

合唱曲における詩と音楽のつながり

— 谷川俊太郎の作品を基に —

虫明眞砂子 ・ 村尾 明子* ・ 高野 敦**

谷川俊太郎の詩が合唱曲の歌詞として、なぜ多くの作曲家によって取り上げられているのか、また、その詩は音楽とどのようなつながりを持つのかについて検討した。その結果、前者については、谷川の詩が、一文が簡潔であること、ことばにリズム感があること、誰もが体験する内容をわかりやすい言葉を用いていることで共感を得やすいことがその原因であることがわかった。後者については、谷川の同一の詩に異なる作曲家が作曲した合唱曲を試聴することにより調べた。その結果、作曲者が異なっても、試聴者は詩に対して共通のイメージを持つこと、それぞれの作品の特徴を的確に捉えていること、更に、作曲者は、時代による音楽環境の変化を捉えた表現方法をとっていることがわかった。

Keywords : 合唱, 谷川俊太郎, 詩, 音楽, 試聴

I. はじめに

合唱曲の演奏に取り組む際、歌詞の解釈は音楽作りの大切な要素の1つである。詩の解釈には、演奏者の主観的なものではなく、作曲者が合唱曲に作り上げていく過程を客観的に理解することが必要ではないか。また、それを踏まえた上で演奏されることによって、演奏者は聴き手にもさらに深い内容が伝えられるのではないか。

本稿では、合唱曲の歌詞として多く取り上げられている谷川俊太郎の詩を取り上げ、合唱曲において詩がどのように作曲家の曲想に影響しているのか、また、ある詩に対して各作曲家が捉えた曲想が聴衆の感じ方にどのような影響があるのかを検討した。まず、なぜ谷川の詩が合唱曲として多く取り上げられているのかを考察する。次に、異なる複数の作曲家によって取り上げられた谷川の同一の詩を歌詞とした合唱曲を分析し、それぞれの曲が聴衆にどのような印象を与えたのかを調査し、詩と音楽の関連性

について考察する。

II. 合唱曲と谷川俊太郎について

近年、合唱曲の歌詞として使用されている詩に谷川俊太郎(1931-)の作品が多く存在する。谷川作品は、全日本合唱コンクールやNHK全国学校音楽コンクール、また全国のさまざまな合唱団体による演奏会でも頻繁に演奏されている。まず、現在日本で合唱楽譜を多く出版している音楽之友社、カワイ出版、全音楽譜出版、以上3社のカタログ、ホームページから、谷川の詩を歌詞とした合唱組曲を選び出した¹⁾。その結果、2008年1月の時点で90組曲が出版されていることが明らかになった(表1)。この数は組曲として出版されているものだけでなく、色々な作品を取録している曲集の形となっているものや未出版あるいは絶版となっているものなどを含めるとその数はさらに多くなると考えられる。作曲者を見ると、三善晃(1933年生まれ、15作品)、

岡山大学大学院教育学研究科 芸術教育学系 700-8530 岡山市津島中3-1-1

*倉敷市立茶屋町小学校 709-1122 岡山県倉敷市茶屋町早沖445

**兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科 673-1494 兵庫県加東市下久米942-1

Relations between Poems and Music on Choral Music: On the Basis of Poems of Shuntarou Tanikawa
Masako MUSHIAKI, Akiko MURAO* and Atsushi KOUNO**

Department of Curriculum Studies, Music Education Course, Graduate School of Education, Okayama University, 3-1-1 Tsushima-naka, Okayama city 700-8530

*Chayamachi Elementary school of Kurashiki city, 445 Chayamachi Hayaoki, Kurashiki city Okayama pref. 709-1122

**Doctoral program student of the Joint Graduate School in the Science of School, Hyogo University of Teacher Education, 942-1 Shimokume, Katoh city, Hyogo pref. 673-1494

新実徳英（1947年生まれ，7作品），青島広志（1955年生まれ，7作品），松下耕（1962年生まれ，10作品），信長貴富（1971年生まれ，5作品）等となっている。谷川の詩は，同一の作曲家によって複

表1 現在出版されている谷川俊太郎詩の合唱曲

出	区	組曲名	作曲者
友	G	気球の上る日	後藤丹
友	G	さる	北爪道夫
友	G	ひみつ	鈴木輝昭
友	G	はだか	鈴木輝昭
友	G	地平線のかなたへ	木下牧子
友	G	魂のいちばんおいしいところ	高嶋みどり
友	G	風に鳴る笛	高嶋みどり
友	G	二月から十一月への愛のうた	寺嶋陸也
友	G	みち	寺嶋陸也
友	G	やわらかいのち／スカラボン	新実徳英
友	G	空に小鳥がいなくなった日	平吉毅州
友	G	みみをすます	堀内貴晃
友	G	うつむく青年，夏がきた	松下耕
友	G	子猫物語	松下耕
友	G	二十億光年の孤独	山本純之介
友	G	ことばあそびうたⅡ	新実徳英
友	M	地平線のかなたへ	木下牧子
友	M	三つの詩	柳川直則
友	M	ソルブエイグの歌	寺嶋陸也
友	F	本家マザーグースのうた	青島広志
友	F	地平線のかなたへ	木下牧子
友	F	みみをすます	鈴木輝昭
友	F	二月から十一月への愛のうた	寺嶋陸也
友	F	やわらかいのち／スカラボン	新実徳英
友	F	子猫物語	松下耕
友	F	野菜サラダ物語	寺島尚彦
友	G	さる	北爪道夫
友	F	みち	鈴木輝昭
友	F	もういいかい？	林光
全	F	ことばあそびうた・また	北爪道夫
全	G	うえーべるん	池辺晋一郎
全	F	ヴォイス・フィールド	一柳慧
全	F	うつくしいのはげつようびのこども	林光
全	G	エレメント	平田あゆみ
全	F	マザーグースのうた	青島広志
全	M	マザーグースのうた 1	青島広志
全	F	マザーグースのうた 1	青島広志
全	G	マザーグースのうた 2	青島広志
全	F	マザーグースのうた 2	青島広志
全	G	空に小鳥がいなくなった日	外山雄三
全	G	ひとり	山本繁司
全	F	天使のせいぞろい	林光
全	F	甦った歌	青島広志
全	F	問い	湯浅譲二
全	G	サーカス	鈴木輝昭
カ	G	新・わらべうた	佐藤眞
カ	G	もうひとつのかお	鈴木輝昭
カ	G	愛のプロローグ	高嶋みどり
カ	G	かみさまへのてがみ	高嶋みどり
カ	G	空に，樹に・・・	新実徳英
カ	G	新しい歌	信長貴富
カ	G	いまぼくに	信長貴富
カ	G	旅のかなたに	信長貴富
カ	G	きもちのふかみに	萩京子

カ	G	そのひとがうたうとき	松下耕
カ	G	この星の上で	松下耕
カ	G	あなたへ	松本望
カ	G	クレーの絵本第1集	三善晃
カ	G	クレーの絵本第2集	三善晃
カ	G	地球へのバラード	三善晃
カ	G	ぼく	三善晃
カ	G	五つの願い	三善晃
カ	G	あなた	三善晃
カ	G	じゅうにつき	三善晃
カ	G	愛の歌	三善晃
カ	G	宇宙への手紙	三善晃
カ	G	やさしさは愛じゃない	三善晃
カ	G	木とともに人とともに	三善晃
カ	G	十びきのねずみ	吉岡弘行
カ	G	うつむく青年	大中恩
カ	M	空に，樹に・・・	新実徳英
カ	M	クレーの絵本第2集	三善晃
カ	M	朝	瑞慶覧尚子
カ	F	女に 第1集	鈴木輝昭
カ	F	女に 第2集	鈴木輝昭
カ	F	Five Songs of Nonsense	鈴木輝昭
カ	F	Seven Songs of Nonsense	鈴木輝昭
カ	F	ことばあそびうた	新実徳英
カ	F	空に，樹に・・・	新実徳英
カ	F	空の名前	信長貴富
カ	F	木	信長貴富
カ	F	男の子のマーチ	伴剛一
カ	F	静かな雨の夜に	松下耕
カ	F	よしなうた	松下耕
カ	F	愛の詩集	松下耕
カ	F	そのひとがうたうとき	松下耕
カ	F	この星の上で	松下耕
カ	F	わらべうた	三善晃
カ	F	木とともに人とともに	三善晃
カ	F	木とともに人とともに	三善晃

※出：出版社名 友＝音楽之友社，カ＝カワイ出版，全＝全音楽譜出版

※区：声種区分 G＝混声，F＝女声（同声），M＝男声

数以上の詩を取り上げられていること，幅広い年代の作曲家によって数多く取り上げられていることがわかる。

次に，谷川作品を歌詞とした合唱曲が，実際にどれくらい多くの合唱団によって歌われているのかどうかを検証した。具体的には，全日本合唱連盟主催，全日本合唱コンクールにおける，2002年から2006年まで，5年間の全国大会中学校・高等学校部門において歌われた合唱曲を詩人別に集計した²⁾。その結果は，表2ならびに表3に示す。

谷川作品を歌詞とした合唱曲は，この5年間，高校部門では最も多く歌われ，中学校部門でも，キリスト教の儀式で使用される聖歌などの〈典礼文〉や，民謡等をまとめた〈俗謡〉などに次いで多く，特定の詩人の作品として取り上げられている割合は，桁違いに大きい。また，コンクールで歌われる合唱曲には，はやりがあり，5年間の大会すべてで歌われ

表2 合唱コンクール詩人別集計（中学校）

詩人（詩の内容）	校数	%
典礼文	38	13
俗謡	37	13
谷川俊太郎	36	12
まど・みちお	11	4
片岡輝	8	3
工藤直子	7	2
蓬萊泰三	6	2
宗左近	6	2
その他	71	24
作曲者不明等	74	25

表3 合唱コンクール詩人別集計（高等学校）

詩人（詩の内容）	校数	%
谷川俊太郎	30	13
典礼文	25	13
俗謡	16	12
紫式部	8	4
新川和江	7	3
柿本人磨	7	2
世阿弥元清	6	2
その他	71	24
作曲者不明等	74	25

その他：同じ詩を使用している数が1～5校であるものを集計。

ているのは、典礼文と俗謡を除くと、中学校部門では谷川俊太郎（13%）、まどみちお（4%）、片岡輝（3%）等6名の詩人が、高校部門では谷川（13%）、紫式部（4%）、新川和江（3%）となっている。合唱コンクールでは、いずれも、谷川作品が頻繁に演奏されていることがわかる。以上の検証から、谷川の作品が現代日本における合唱曲の歌詞として、特別な存在となっているといってもよいのではないだろうか。

Ⅲ. 谷川俊太郎とその詩の特徴

谷川は1931年、比較的裕福な家庭に一人っ子として生まれたが、軽い心臓弁膜症を患うなど体は弱く、激しい運動をすることなく育った。そのため、家の中では母によるピアノの響きが絶えず、幼い頃から西洋音楽に接して過ごしていたという。21歳で出版された最初の詩集『二十億光年の孤独』は初期の代表作であり、この詩集の刊行は、小海永二によって「鬱屈しきった気圧の中に新鮮な涼風を吹き込む一つの詩的事件であった。」³²と評されている。山田兼士は日本の20世紀詩の歴史を次のように区分している³³。

- | |
|--------------------------------------|
| 1. 新体詩 1897年（『若菜集』） - 1918年（『月に吠える』） |
| 2. 近代詩 1918年（『月に吠える』） - 1939年 |

（『宿命』）

- | |
|--|
| 3. プレ現代詩 1939年（『大阪』） - 1952年（『二十億光年の孤独』） |
| 4. 現代詩 1952年（『二十億光年の孤独』） - 現在 |

これに見られるように、谷川ならびに『二十億光年の孤独』は、島崎藤村、萩原朔太郎、小野十三郎の代表作とならべ、詩史の区分にされるほど高い評価をされている。1962年には「月火水木金土日のうた」でレコード大賞作詞賞を受賞。1964年からは映画制作、1965年からは絵本の出版を行うなど、様々な分野で活躍しており、現在までに出版された詩集・詩選集は80冊以上に及ぶ。

谷川の詩の特徴については、さまざまな言及がなされているが、谷川研究者として知られている田原は、中国の詩人、艾青（1910-96）と比較する中で、「すべての作品を通して言葉が簡潔・平易で自由であり、自然に淀みなく流れている」³⁴と述べている。また、現代日本を代表する詩人の一人、大岡信は、「じめじめしたところ、感傷的なところのまるでない、一種幾何学的な簡潔さ、無駄のなさという性質をもっていた」³⁵と評している。さらに小海永二は、フランスの詩人、ジャック・プレヴェール（Jacques Prévert 1900-77）と比較する中で「詩の根本において、生への信頼、人を生かし、おのれも生きようとする積極的な向日性、洗練された着想と詩的エスプリ、愛と幸福の側に立つ姿勢、軽妙で感覚的な言い回し、そして親しみ深くリズムカルな歌としての特性」といった点を挙げている³⁶。

これらの点が、現代日本社会において多くの人から支持され、合唱曲の歌詞として様々な作曲家から取りあげられている理由の1つであろう。その具体的な例として「じゃあね」を取り上げる。この詩は、1974年、谷川が43歳の年に『空に小鳥がいなくなった日』（サンリオ出版）に所収され発表されたものである。大熊崇子、高嶋みどりなどによって合唱曲にされ³⁷、共に現在まで、中・高・大学生から市民合唱団に至るまで、日本全国各地の幅広い合唱団に取り上げられている、人気のある合唱曲作品となっている。

「じゃあね」は、誰もが経験したことがあるであろう〈別れ〉をテーマとしている。友との別れ、恋人との別れ、学校との別れ、昨日までの自分自身との別れ等、誰しも様々な形での〈別れ〉を経験しながら生きている。この詩に描かれた、寂しさ、不安、そしてそれらをふり捨てて新しい世界に一步足を踏み出そうとする勇気は、誰もが経験したことのある

イトルでもある「きみ歌えよ」という呼びかけで始まっている。「歌えよ」と呼びかけている内容は、あるときは「哀しいこと」であり、「つらいこと」、「嬉しいこと」、「好きなこと」であり、ときには「きみのこと 洗いざらい」歌えよという、一人ひとりの感情の波をわかりやすく表現している。後半は七五調となり言葉のリズムを整えており、畳みかけるようなリズムが、読む者の心に強く訴えかける形になっている。しかし、「歌えば 歌えば 歌えば ああ」の部分では、七五調を離れ、「歌えば」を3回も繰り返す。この繰り返しにより、表された気持ちの高まりは「ああ」という言葉によって集約され、第1連では「うその涙は出てこない」第2連では「ベートーヴェンも友だちさ」第3連では「誰かがいつか耳すます」という、それぞれに自身の心に響く優しい言葉に昇華されている。興味深い点として、谷川は第2連で「ベートーヴェンも友だち」という表現をしている点が挙げられる。この点について清岡卓行は、谷川自身の言葉を引用しながら次

誰歌こひきき	べ歌バひ嬉き	う歌あひ哀き	き
かえわとみみ	いえカとしみ	そえのとしみ	み
がばれりの歌	トばもりい歌	のばひりい歌	歌
いたでこえ	ト卑でこえ	涙とでこえ	え
つ歌ギ歌とよ	ヴ歌怯歌とよ	は歌の歌とよ	よ
かえタえ	エえもえ	出え名え	
耳ばよ洗	ンばまよ好	てばをよつ	谷
す抱い	もるき	こ大ら	川
ま歌きざ	友歌だな	な歌声い	俊
すえしら	だえしこ	いえでこ	太
ばめい	ちばでと	ばと	郎
て	さ		
あ	あ	あ	
あ	あ	あ	

のように述べている¹⁶⁾。

「谷川俊太郎の文学的・芸術的な原体験はベートーヴェンの音楽であると推定するよりほかはないのである。それは、むしろ全人間的な眼覚めとも呼んだほうがいいかもしれない。とにかく、次のような言葉は、二度と他の対象について書けるものではあるまい。『中学に入った頃、ベートーヴェンによって音楽を知った。そしてこれと同時に音楽を越えたあるものを。(中略)不思議なことだが、ぼくがベートーヴェンから受ける感動は常にひとつのものに限られていた。(ぼくは生きられる。)自分の感動をぼくはそのように言葉にすることしか出来なかった。』

谷川は思春期の頃から、いわゆるクラシック音楽、特にベートーヴェンに傾倒しており、その音楽体験が谷川、及び彼の作品に与えた影響は計り知れない。また、谷川の詩の特徴について、わかりやすい言葉

によって、人間の深い心情を表現しているとも先に述べたが、この〈きみ歌えよ〉の詩も、誰にでもわかりやすい言葉で書かれており、そこからは人間の生き様、揺れ動く心情、思いなどを感じとることができるといえよう。

V. 「きみ歌えよ」に対する3人の作曲家のアプローチ

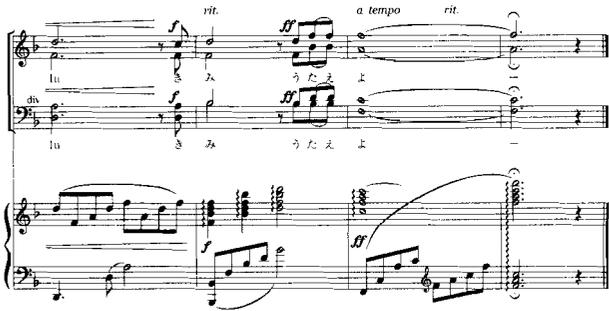
1) 平吉毅州 (1936-98)

平吉の作曲した〈きみ歌えよ〉は、楽譜下部に記載された著作権取得年から1983年頃の作品と考えられる。本稿では《新しい中学生のクラス合唱曲集 きみ歌えよ》、音楽之友社、1985、に所収されている楽譜を使用した。4/4拍子、ヘ長調。テンポは冒頭に「さわやかに ♩ = ca.104」と記載されており、曲中何か所かでリタルダンド、ア・テンポはあるものの、大きな速度の変化、さらには転調、拍子の変化は見られない。曲は混声3部合唱の形式で書かれ、原詩の3つの連に合わせてA-A'-Aという三部形式になっている。冒頭譜例1に示したテーマが男声により朗々と歌われる。「きみ」の跳躍は、長6度と比較的大きな跳躍であり、後述する大熊作品の短3度、信長作品の完全5度と比較して、「きみ」に対して、より強く呼びかける形になっているといえよう。女声は、途中からlululu...と装飾をした後、「おおごえで」のところからソプラノとアルトの2声に分かれ、「うたえば ああ」の部分からソプラノがメロディーを歌う。A'の部分では女声部にメロディーが移り、アルトによって歌われるテーマを、ソプラノがカノン風に追いかける形をとっている。「ひとりでうたえよ」からソプラノがメロディーを歌い、男声部が追いかける形になり、「うたえば ああ」「ベートーヴェンも ともだちさ」の部分では、ソプラノ+アルトと男声、あるいはソプラノとアルト+男声がそれぞれ対立するような形で曲を膨らませていく。原詩の3連目はA部分に戻り、「だれかがいつか」でコーダに入る。ここまで平吉はまったく詩の構成を変化させておらず、原詩の形を保ったまま合唱化していたが、譜例2に見られるように、コーダの最後で、男声も2部に分かれ、混声4部の形で、この曲のタイトル「きみうたえよ」が歌われる「きみ〜」でリタルダンドし、ゆったりとしたテンポに持っていく中で、*ff*の豊かな音量で「うたえ」歌わせ、「よ」で*a tempo*と戻しながら、再びリタルダンドの指示がある(譜例2)。この詩のテーマともいえる「きみ うたえよ」という言葉を強調させる構成になっているといえよう。

譜例1 5小節～



譜例2 49小節～



2) 大熊崇子 (1961-)

大熊の作曲した〈きみ歌えよ〉は、楽譜下部の著作権取得年から1991年頃の作品と考えられる。またこの曲は平成5～8年度に、教育芸術社の教科書『中学生の音楽2・3上』に教材の1つとして掲載されている。本論では、『新版コーラスフェスティバル 混声合唱曲集』、正進社、出版年不明、に掲載されている楽譜を元にした。

4/4拍子、ハ長調。テンポは♩ = 72～80と記されており、後奏部分でリタルダンドする以外は変化の指示はない。曲は基本的に混声二部合唱の形式で書かれ、最後の「きみうたえよ」の部分で女声が二部に分かれる形になっている。大熊は原詩の2連部分を割愛し、第1連を1番、第3連を2番という有節歌曲形式に仕上げている。また、それぞれの節は、A-B-A'という三部形式で作られている。冒頭Aの部分では譜例3に示したテーマを、詩の1行目が女声、2行目が男声、3行目が混声で歌うという展開をみせている。「きみ」の跳躍は、本作品では短3度と小さく、優しい呼びかけになっている。B部分では冒頭で譜例4に示したAに比べゆったりとしたメロディーを男声に歌わせ、後半でAに似た、たたみかけるようなリズムを女声、男声双方に歌わせている。A'部分ではAで歌われたテーマを拡大し、「きみうたえよ」という言葉にあてはめている。男声が歌ったテーマをソプラノがカノン風に追いかけて、3小節目で女声、男声がそろってホモフォニックな動きになっている。

譜例3 1小節～



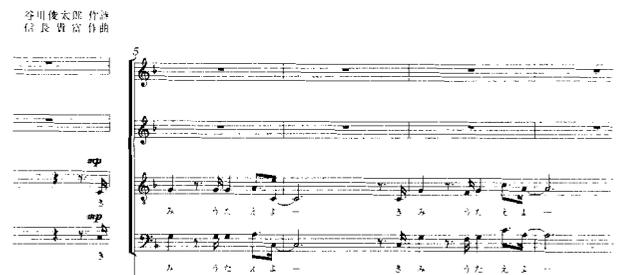
譜例4 10小節～



3) 信長貴富 (1971-)

信長の作曲した〈きみ歌えよ〉は、混声合唱とピアノのための《新しい歌》の3曲目として2000年にカワイ出版から発行されている。4/4拍子、ハ長調。テンポは冒頭に♩ = 110とあり、♩のリズムを「♪」のように三連符気味に歌うよう指示がある。このリズムはジャズによく見られるリズム形であり、本作品全体として、ジャズの自由で生き生きとした雰囲気表現しようとしているといえよう。この点は、信長自身も楽譜の前書きでこの曲の作曲姿勢について「時にPOPに、時にJazzyに、自由自在に伸びやかに」と述べていることから明らかである。曲の全部分がソプラノ、アルト、テノール、バスの混声四部で書かれている。曲は3連で構成されている原詩のそれぞれの連にあわせて同じ主題が繰り返す、A-A'-A''という自由な形式をとっている。Aの部分では、譜例5のように男声が三連符の特徴あるリズムで「きみうたえよ かなしいこと つらいこと」とユニゾンで歌い出す。

譜例5 4小節～



「きみ」の跳躍は、本作品では完全5度と大熊作品よりは大きいですが、平吉作品よりはやや小さくなっている。しかし、与える印象としては、信長作品のほうがより生き生きとした呼びかけになっているのは、前述したジャズ風の3連符系リズムによるものであろう。続けてメロディーにアルトが加わり、再び「きみ歌えよ」の部分の繰り返した後、「ひとり歌えよ」につながる。アルトが歌い出した際、ソ

プラノは、「uー」次いで「ラララ」で歌い、オブリガートの役割を果たしている（13～20小節）。「あのひとの名を」の部分から、ソプラノとテノールがメロディーとなり、アルトとバスはホモフォニックな動きでハーモニーを形成し、原詩の第1連が終了する。A'の部分では、譜例6に見られるように、Aと同じテーマを、今度は女声部が「きみ うたえよ うれしいこと すきなこと」歌い、男声部がカノンの的に追いかける形をとる。

譜例6 34小節～

次いでAと同様に「きみうたえよ」に戻る部分は「ひとりでうたえよ」とつながる部分まで、アルト、バスがメロディーとなり、テノールがカノンの的に追いかける、ソプラノがオブリガートとなる（41～50小節）。「ばかもひきょうもまるだしで」の部分では、テノールがメロディーとなるが、各パートがポリフォニックに動き、3回目の「うたえよ」で縦の動きがそろいホモフォニックな動きになり、「ベートーヴェンもともだちさ」につながる。譜例7に示すように、これまで基本としてきた♪のリズムに、3連符や細かい16分音符のパッセージを加えた、ピアノによる間奏が6小節奏された後、Poco meno mosso ♩ = 102とテンポが遅くなりA''の部分となる。

譜例7 61小節～

ここではA、A'と同じメロディーが、まずバス、次いでアルト、そしてテノールと、それぞれ各パ-

ート単独で歌われる（70～75小節）。テノールにメロディーが移った部分から、A、A'とは異なる旋律に変化して譜例8に示すように「ひとりでうたえよ」からは全パートで同じリズムでホモフォニック的に歌われる。テンポも *accel.* がかかり「こわれたギターだきしめて」の部分で *Tempo I* となり、全パート *ff* であるいは>のアクセントがつけられ、この曲中で一番の山場となる。「だれかがいつかみみすます」の部分は、最初ホモフォニックに、そしてソプラノ・テノールとアルト・バスにより高声部と低声部でそれぞれユニゾン歌われ（82～89小節）、ホモフォニックな動きなり、「みみすます」の部分はリズムが拡大され静かに終結部を迎える構成となっている。

譜例8 76小節～

4) 考察

これら3作品について、14項目の比較をおこなった（表4）。3作品ともピアノ伴奏付きの混声合唱曲として作曲されている。拍子は、どの作品も4/4拍子で、落ちついた雰囲気を示している。3曲とも調性音楽で書かれており、C、Fと主音は異なるが、全て基本的に長調が使用され、明るく前向きな雰囲気を醸し出しているといえよう。

表4 3作品の比較

比較項目\曲	平吉毅州	大熊崇子	信長貴富
①出版社	音楽之友社	教育芸術	カワイ出版
②出版(著作権)年	1983	1991	2000
③拍子	4/4	4/4	4/4
④テンポ	ca.104	72~80	110→102→110
⑤調性	F	C	F
⑥小節数	70	45	95
⑦形式	3部形式	3部形式	自由な形
⑧声部	混声三部(最後で男声div.)	混声二部(最後で女声div.)	混声四部
⑨伴奏等	ピアノ	ピアノ	ピアノ
⑩強調部分	「きみ歌えよ」を終結部で繰り返す	「きみ歌えよ」を終結部で繰り返す	「歌えば ああ」が繰り返されている
⑪詩の割愛等	全部	第2連省略	全部
⑫音域	S : D~F A : C~D 男声 : C~D	女声 : E~E 男声 : E~D	S : C~F A : C~D T : C~Fis B : C~D
⑬詩のまとめ方	それぞれの連でまとめる	1連を2つに分割 (「哀しいこと つらいこと」まで)	それぞれの連ごとにまとめる
⑭その他の特徴	<ul style="list-style-type: none"> ポピュラーだがおしゃれな和音で「夫(例：17~18「歌えば ああ」) 全てのフレーズが弱起で始まる 	<ul style="list-style-type: none"> 和声等はシンプル 詩を構成しなおしている ポピュラーな形 中学生を意識 	<ul style="list-style-type: none"> リズム的にジャズバラード風 詩の1連,2連,3連を基本的なメロディーはそのまま,声部や出方を変え,展開を変えている 詩はまったく変えていない リズム,メロディーにより統一感 ピアノが難しい 中~大学生を意識

3作品の異なる点で注目されるのは、まず作曲された年代の差と主な対象としている歌手である。楽譜下部に記された著作権取得年から各作品が作曲されたおよその年は、平吉作品：1983年、大熊作品：1991年、信長作品：2000年、と考えられる。それぞれの作品の作られた年にはおよそ10年ずつの差がある。またそれぞれの作品が作られた当初、主に対象としていた歌手は、それぞれが作曲された年代と、平吉作品が混声三部合唱の形態をとっていること、大熊作品が1993~1996年度の教育芸術社の教科書『中学生の音楽2・3上』に教材の1つとして掲載されていたこと、信長作品のオリジナル男声合唱版が東京六大学合唱連盟定期演奏会の合同演奏曲として委嘱・初演されていることから、平吉作品：中学生課外活動、大熊作品：中学生授業、信長作品：大学生合唱団と推測される。このことは、譜例9-1から譜例9-3で示したように、それぞれの曲で使用されている音域からも同様に考えられよう。

譜例9-2に示した大熊作品の音域は、女声、男声共に、中学生にとってまったく問題なく、授業で取り扱う教科書教材としてふさわしいものであるといえよう。譜例9-1の平吉作品は、ソプラノのヒ

限がf2となっており、中学生にとってはやや高めではあるが、課外活動の合唱においては問題ない音域である。これに対し譜例9-3で示した信長作品は、テノールの上限がfis1であり、中学・高校生には、やや厳しい音域である。もちろん課外活動として取り組んでいる生徒にとっては無理な音ではないが、大学生以上の合唱団を主な対象として作られたと考える方が自然であろう。

次に、形式について、平吉作品、大熊作品が比較的はっきりとした三部形式になっているのに対し、信長作品は、同一主題(メロディー)を詩の連によって異なる形に展開させた自由な形式になっている。これは、その他の項目で比較した、全体を通した雰囲気という点にも表れているといえよう。平吉作品は、基本的にポピュラーな作りをしているが、ところどころでa mollの借用和音を使用しており、このことによって明るく伸びやかな全体の雰囲気の中に、ところどころ切なさを感じさせる部分を作り出している。大熊作品は、和声等は他2作品に比べるとシンプルで、ポピュラーな形で作られている。これに対し、信長作品は、全曲を通して付点8分音符+16分音符の跳ねるような形のジャズバラードのリズムで統一されており、和声進行でもジャズを

譜例 9-1 平吉作品 音域



譜例 9-2 大熊作品 音域



譜例 9-3 信長作品 音域



意識したハーモニーが随所に使用されている。形式という枠の中におさめている平吉作品、大熊作品に対し、信長作品は、より自由な雰囲気大切にしているといえるのではないだろうか。

VI. 3作品が聴き手に与える印象

前章で取りあげた3曲の〈きみ歌えよ〉について、それぞれの作品が聴き手に対して具体的にどのような印象を与えるのか知るために、3作品の試聴による比較調査を行った。

日時：2008年1月上旬

方法：アンケートによる質問紙法

対象：岡山大学教育学部の平成19年度後期、初等音楽科内容研究⑤(学部1年)ならびに中等音楽科教育法Bの受講生(学部3年)計53名

内容：各曲から想像される具体的なイメージ語の例として142の語句を例示し(付記)、その中からそれぞれの曲を表すのにふさわしいと思われる語句に○をつけてもらうと同時に、例示した語句以外に感じたり、イメージしたことがあれば自由に記述してもらう形をとった。

ここで例示した142の語句は、全日本合唱連盟会報『ハーモニー』¹⁷⁾に示された2006年10月に行われた第59回全日本合唱コンクール全国大会中学校・高等学校部門の講評で、4人の査員が演奏を評価する際に使用した語句の全てである。試聴者が選

んだ語句の上位10語を表5に示す。また図2は表5で挙げた語句のそれぞれの曲との関連を図式化したものである。

同じ詩を歌詞としている合唱曲であるのにもかか

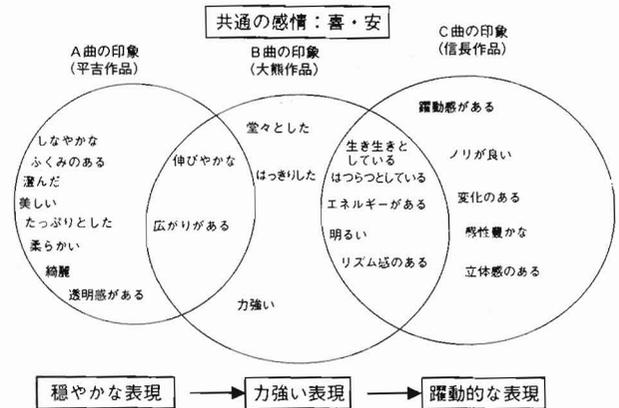


図2 各作品の演奏を聴いた聴者の印象上位10語

表5 試聴者が選んだ印象語句

【A曲上位10語】	【B曲上位10語】	【C曲上位10語】
しなやかな	25 生き生きとしている	20 躍動感がある
ふくらみのある	24 はつらつとしている	19 リズム感がある
澄んだ	24 伸びやかな	18 ノリが良い
伸びやかな	21 エネルギーがある	17 生き生きとしている
美しい	21 堂々とした	17 変化のある
たっぶりとした	19 明るい	17 明るい
柔らかい	18 広がりがある	15 感性豊かな
綺麗	18 リズム感がある	14 立体感のある
広がりがある	17 はっきりした	13 はつらつとしている
透明感がある	17 力強い	13 エネルギーがある

ならず、試聴者が選んだ語句で、3作品すべてに共通しているものは全くなかった。また、A、Bに共通する語句は、「伸びやかな」「広がりがある」の2件であり、B、Cに共通する語句は、「生き生きとしている」「明るい」「リズム感がある」「はつらつとしている」「エネルギーがある」の5件であり、A、C共通する語は、それぞれの上位10語中には存在しなかった。また、C曲(信長作品)に対してのみ「躍動感がある」という語句が試聴者から選ばれたことも興味深い。

これらの語句は、総じて好感の持てる肯定的な語句と考えられる。中村明は、感情の分類を喜怒哀怖恥好厭昂安驚の10種類に分けている¹⁸⁾。表5で示された語句の中で、「感情」で分類できる語句について見ると、躍動感がある(喜)、はつらつとしている(喜・安)、伸びやかな(安)、明るい(喜)、ふくらみのある(喜)、澄んだ(喜・安)、伸びやかな(安)と示されるように、「喜」と「安」の2種類に集約された。しかも、これらの語句A曲からC曲まで分散されていたことから、試聴者は、3作品

に対して、「喜」と「安」の共通のイメージを持ったと考えられる。注目すべき点は、試聴者が3作品の特徴を的確に感じ取っている点である。例えば、A曲は、「しなやかな」、「澄んだ」、「美しい」など穏やかな描写が多く見られる。次に、B曲では「生き生きとしている」、「はつらつとしている」、「伸びやか」、「エネルギーのある」、「堂々とした」など、A曲よりも力強い描写に変化し、C曲では、「躍動感がある」、「リズム感がある」、「ノリが良いなど」、B曲よりもさらに動的な描写に変化している。B曲は、A曲とC曲の両要素を持っているが、図2に見られるようにC曲の要素が強くなっている。このことから、A曲（1980年）、B曲（1990年）、C曲（2000年）と年代を経るに従って、躍動感・リズム感がさらに求められようになったともいえるのではないか。C曲は、ジャズ風なリズムを取り入れていることから、多文化やポピュラーミュージックへの興味関心の増加など社会的・音楽的環境の変化や方向性も読み取れる。

VII. おわりに

本稿では、谷川俊太郎の詩が合唱曲の歌詞としてなぜ多くの作曲家によって取り上げられているか、また、その詩は、音楽とどのようなつながりを持つのかについて検討した。谷川の詩が合唱曲の歌詞に用いられる理由として、一文が短いこと、ことばにリズム感があること、誰もが体験する内容をわかりやすい言葉で記し、多くの人に共感されやすいことがわかった。これらの理由はいずれも、作曲家にとって音楽作品を生み出す原動力の一因と考えられる。

次に、谷川の同一の詩が異なる作曲家によって合唱曲になった場合、詩と音楽はどのように変化し、印象が異なってくるのかについて調査するために、3名の作曲家による合唱曲「きみ歌えよ」の試聴による比較調査を行った。その結果は、次のようにまとめることができる。

- 1) 試聴者は、3曲を通して、「喜・安」の感情として捉えていること→詩に対する共通のイメージ
- 2) 試聴者は、詩のイメージを理解したうえで、3作品それぞれの特徴を的確に捉えていること→各合唱作品に対する音楽的理解
- 3) 作曲者は、時代による音楽環境の変化を捉えた表現方法をとっていること→音楽的傾向の変化

詩がわかりやすく共感を得やすい内容であるこ

と、また、その詩に対して、作曲者が時代により音楽環境の変化を捉えた表現法を試みることによって、合唱作品はより聴き手の感性に触れるものとなり、詩と音楽の両者の意図が伝わるのではないだろうか。

今後、合唱作品について、特に歌詞となる詩と音楽のつながりに焦点をあてた研究を深めていきたい。

注および引用文献

- 1) 音楽之友社の合唱楽譜は、同社ホームページ <http://www.ongakunotomo.co.jp/> より、カワイ出版の合唱楽譜については『カワイ教育用楽器・機器総合カタログ』、河合楽器製作所、2007 より、全音楽譜出版の合唱楽譜は、同社ホームページ <http://www.zen-on.co.jp/top/CSFShopTop.jsp> よりそれぞれ調査した。カワイ出版の作品のみカタログを使用したのは、同社のホームページには作詩者が記載されていない作品が多く存在したためである。
- 2) この集計にあたっては、同コンクールで歌われた曲について記録された以下の資料を参考にした。
 (社)全日本合唱連盟会報『ハーモニー』第33巻123号、2003。
 同 第34巻127号、2004。
 同 第35巻131号、2005。
 同 第36巻135号、2006。
 同 第37巻139号、2007。
- 3) 小海永二「谷川俊太郎・人と作品」『現代詩の構図—戦後日本の詩と詩人—』、有精堂、1977、p.250。
- 4) 山田兼二「物と歌 —谷川、ポンジェ、プレヴェール、そして小野—」、谷川俊太郎・田原・山田兼二『谷川俊太郎《詩》を語る—ダイアログ・イン・大阪2000～2003—』、濤標、2003、p.214。
- 5) 田原「二つの言語が表現した『木』—谷川俊太郎と中国現代詩人たち—」『谷川俊太郎《詩》を語る—ダイアログ・イン・大阪2000～2003—』、濤標、2003、p.194。
- 6) 大岡信『現代詩人論』、角川書店、1969、p.293。
- 7) 小海永二 上掲書p.243。
- 8) 大熊の曲は、『混声合唱曲集 Harmony Road』『小学生のためのオリジナル教材集 歌のとびら3巻』などにおいて教育芸術社から、高嶋の曲は、混声合唱組曲《愛のプロローグ》の終曲として、

カワイ出版から、それぞれ出版されている。

- 9) 大岡玲「強いられた秩序—谷川俊太郎という場所—」『現代詩読本 谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988, p.255.
- 10) 谷川俊太郎『ことばあそびうた』, 福音館書店, 1973, p. 7.
- 11) 谷川俊太郎『ことばあそびうた また』, 福音館書店, 1981, pp.11-12.
- 12) 谷川俊太郎「ことばあそびの周辺」『続・谷川俊太郎詩集』, 思潮社, 1993.
- 13) 平吉毅州 (1936-98)
神戸市生まれ。1961年東京芸術大学音楽学部作曲科を卒業, 1967年同大学院修了。第29回日本音楽コンクール作曲部門管弦楽曲の部第1位, 1969年尾高賞受賞。晩年は室内楽, 子供のためのピアノ曲, 合唱曲などの分野に力を注いだ。
- 14) 大熊崇子 (1961-)
埼玉県生まれ。東京芸術大学音楽学部作曲科を卒業し, 昭和60年笹川賞合唱曲部門第1位。現在, 東京芸術大学オペラ研究部非常勤講師, 日本作曲科協議会会員。
- 15) 信長貴富 (1971-)
1994年上智大学文学部教育学科を卒業し, 公務員を経て作曲家として独立する。作曲は独学であったが, 大学在学時より全日本合唱連盟の主催する「朝日作曲賞」に何度も入選しているほか, 2001年第70回日本音楽コンクール作曲部門(室内楽)にて2位。合唱活動を長く続けていたこともあり, 作品は合唱曲が大部分であるが, 歌曲や器楽曲にも積極的に取り組んでいる。
- 16) 谷川俊太郎『谷川俊太郎のコスモロジー』, 思潮社, 1988, pp.108-109.
- 17) (社)全日本合唱連盟会報『ハーモニー』第37巻139号, 2007, pp.8-22.
- 18) 中村明『感情表現時点』, 六興出版, 1984, pp.12-13.

付記：VI.3作品が聴き手に与える印象で、比較調査に用いた142語は以下に示す通りである。

素直, 明るい, 伸びやかな, 力強い,
バランスが良い, 綺麗, ノリが良い,
柔らかい, 楽な感じ, 頼りない, 真摯な,
エネルギーがある, 豊かな, 堂々とした,
厚みがある, 勢いが良い, 緊張感がある,
キラキラしている, 透明感がある,
派手な, 嫌みな, ひたすらな,
がむしゃらな, ゆとりがない, ドライな,
硬い, はつらつとしている,
まとまりのある, 広がりがある, 深い,
強い, リズム感のある, こもった, 重い,
せわしない, バタバタした, 細かい,
美しい, 浅い, かわいらしい, 遅い,
混沌, 生き生きとしている, 明晰な,
凜とした, 成熟している, 背伸びした,
憎い, 品のある, 無理していない,
楽しい, もったいない, 栄光感, 見事な,
細い, 薄い, ふくらみのある, リッチな,
新しい, 汚い, はっきりした, 丁寧な,
誠実な, 奇をてらわない, 厳しい,
躍動感がある, くせがある, 磨かれている,
配慮のある, 新しい, 狭い, 明快な,
わかりやすい, しなやかな, 単調な,
澄んだ, たっぷりとした, 肉付きの良い,
ぎこちない, 緻密な, 洗練された,
柔軟性のある, 立体感のある, 積極的な,
上質な, 悲しい, 辛い, 雄弁な,
縮こまった, 求心性がある, 平坦な,
格調高い, 瑞々しい, くったくのない,
ストレートな, 感性豊かな, 雑な,
磨かれた, 造形力のある, 寒い, 暖かい,
遠近感のある, 自然な, 自由な, 面白い,
消極的な, 自発的な,
輪郭のしっかりとした, 張りのある,
起伏がある, 変化のある, 魅力的な,
優れた, 濁った, 鮮明な, 貫禄のある,
ひ弱な, 作為的な, 難しい,
びっくりさせられる, 人工的な,
真面目な, 心憎い, 健康的な,
知的な, 詩的な, クリアな, 存在感のある
充実した, 幸せな, 粘り強い,
得も言われぬ, 卓越した, 強烈な,
神秘的な, シンプルな, ごつい,
繊細な, 多彩な, 重厚な, 不安定,
リラックスした, 内面的な, 幼い