

歌唱教材と指導法の研究

—— 高等学校における指導実践を通して ——

A Study of Song Pieces and the Method of Guidance:
Through a Practice at a High School

小原 伸一
KOHARA Shin-ichi

はじめに

歌唱において「無理のない自然な発声の基本を身に付ける」¹⁾ことは、歌おうとする楽曲が属している曲種（教材）を超えて、どの場合にも重要な学習内容である。

近年、音楽の授業では様々な曲種を学習する機会が多くなるにつれて、それらを歌うための「無理のない自然な発声」とともに、「それぞれの曲種に応じて」個々の楽曲を学習することが求められるようになってきている。ここで示されている「それぞれの曲種に応じて」学習することはこれから新しく加わる曲種も対象となるが、このことは同時に従来歌われて来た歌唱教材（例えばイタリア歌曲など）においても変わることなく継続してゆくと考えられる。そして、従来扱われてきた楽曲に必要な「発声の基本的な技術を学ぶ過程」は、新しい曲種の指導方法を研究する上で、これまでの指導の蓄積をふまえさらにその重要性が問われるようになると考えられる。

さて、2003（平成15）年から高等学校で実施される新しい教育課程では、歌唱の指導事項として「曲種に応じた豊かな発声」²⁾が重要となっており、様々な曲種に応じた発声に基づいて表現を工夫することが求められている。このようなことから多様な声に対応するためには、発声なども含め新たな指導上の配慮が必要となる。歌唱指導においては演奏全体にかかわる要素も含めて、新しく取り扱う曲種に対応する指導が必要になる。同時に従来行われて来た「西欧の芸術歌曲などの教材を対象とした発声法やその指導法」もこれらと併存するとともに、これまで蓄積された指導の良いところを応用して新しい教材の指導にあたるということが十分に予想される。また、それぞれの曲種が持っている固有の表現方法や美しさを認識し表現に生かすためには、異なる個々の曲種同士を比較してその特徴や違いに気づくということもあるだろう。このように考えると、新しい教育課程においても、従来主流となっている声（発声やその指導法を含む）に対する位置付けは、これから加わるであろう新しい曲種になどの中であって「世界の多様な声楽におけるもののうちのの一つ」として、今後も変わることなく大切な存在であり続けると考えられる。

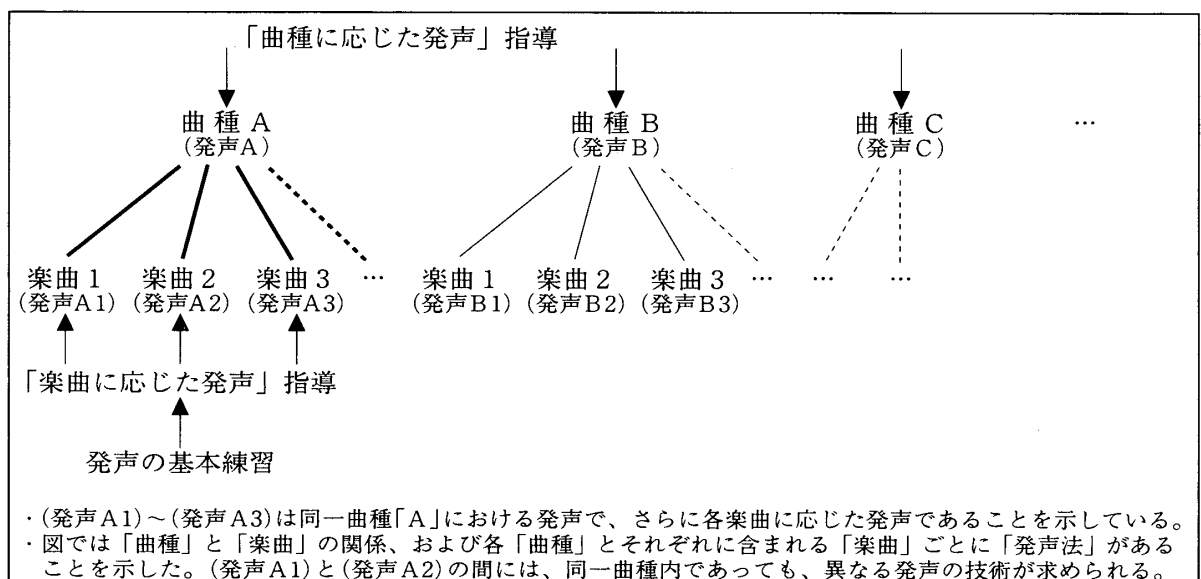
そこで、新しく教材として導入されるであろう多様な楽曲のより良い学習に向けて、今後の歌唱指導で重点になると予想される「曲種に応じた豊かな発声」に視点を置き、そこにある課題を明らかにし、その解決の糸口を思索したい。ここでは筆者が前任校³⁾で行った歌唱指導の実践をまとめながら(1)「無理のない自然な発声」の指導 (2)「異なる楽曲(教材)に応じた発声の工夫」の指導 を基盤として (3)「様々な曲種(教材)に応じた発声」を視野に入れた歌唱指導法について考察する。

本論では特に上記(3)の指導法を導くために、まずその「手がかり(指導法構築の出発点)」となる事柄を確認しておきたい。そのため「楽曲に応じた発声」の実践から得られた指導法の有効性を基本にして、そこから「曲種に応じた発声」へと発展(応用)させるという手だてによって検討することにしたい。ここでは「曲種に応じた発声」の指導に発展させるために以下の考え方をを用いた。

まず、異なる「曲種」に応じた異なる「発声」を扱うということは、「同一の曲種」の中における異なる「楽曲(教材)」に応じた異なる「発声」を扱うこと、を拡大した形態だと考えることができる([図1]参照)。また、「任意の曲種」内の楽曲(教材)を使って行う発声や歌唱方法の指導は、それ以外の「様々な曲種」に含まれる異なる「楽曲」ごとに行う歌唱指導と同じ次元にあると考えることが可能であり、任意の楽曲の実践に存在する課題や指導上の解決の工夫の中から「異なる曲種」に応じた歌唱指導の方法を導く(応用する)ことは有益だと考えられる。つまり「楽曲に応じた発声」の指導実践から得られた結果を「曲種に応じた発声」の指導に有効に使う方法を導き出す可能性が期待できる。これが「楽曲に応じた発声」から「曲種に応じた発声」を考える、ということである。

ここで用いられている「曲種」とは「時代・地域に基づく特徴や、様式による違い」⁴⁾で区別されるものであり、「我が国の伝統音楽や世界の諸民族の音楽を含めた音楽の種類」⁵⁾のことを指している。このことから授業実践で扱う教材においては「同一の曲種」を「同一の様式により作曲された歌曲」と考え、その曲種内における楽曲については歌詞の言語が異なる曲として設定した。

[図1]



では最初に「楽曲に応じた発声」について、筆者が行った「同一の曲種」の中から選んだ異なる言語の歌詞を持つ「楽曲」の指導実践から検討する。

1. 「楽曲に応じた発声」の指導 —イタリア歌曲から日本歌曲まで—

ここでは「楽曲に応じた発声」に視点を置き、この視点に重点を置いた指導の目標を設定した指導方法のまとめを行う。ここに報告する実践の内容は、筆者が2001年4月から9月に前任校で行ったものである。

1. 【授業クラス】

対象となる授業は高校一年生の必修として設けられている〔音楽Ⅰ〕（1単位）で、内容は主に声楽となっている。授業内容が声楽となっているのは、完全五日制になるまでは一年生の音楽の必修が2単位あり、そのうちの1単位が「声楽」もう1単位が「器楽」（弦楽器）であったが、五日制移行とともに単位減となり「器楽」の方の学年配当が実質2年次（芸術選択必修）に繰り下げられたことによっている。この「声楽」の授業は基本的には表現・鑑賞のどの領域を取り入れてもよいが、年間の学習内容としては主に声楽（歌唱）を扱うことになっている。学校行事として毎年3月にクラス毎の合唱コンクール形式で「音楽会」があること、また第二、第三学年では音楽の授業が選択になる（クラス単位の音楽授業が無い）ため第一学年で全員が基礎的な歌唱能力を身に付け、クラス単位での合唱経験を持てるようにすることが必要となっていることから、このような授業内容の設定になっている。特に一年生の前期では、生徒ひとりひとりが発声の基本を身に付け、歌うことの楽しさやよろこびを体験しながら、自信を持って歌うことができるようにすることが重要な目標となっている。後期は前期の学習を基礎として、クラス単位での女声三部合唱に向けてアンサンブルを中心とした授業内容となっている。後期では音楽会という学校行事への配慮もあるが、アンサンブルの活動の中から「自分のパート」探しを通じて、自分の声を知る（自分の声の音色の特徴）や自分の声域を知る（音楽的に表現できる自分の声の高さの範囲）などの大切な学習活動が含まれている。これらの授業を実施する一年生のクラス数は8クラスあり、それぞれ47名である。

2. 【教材】

授業では教材として歌曲を四曲設定した。「楽曲に応じた発声」という点からこれらの教材の選択において次のような条件を設けた。①同一の曲種であること。②広く親しまれて歌われていること。

③歌詞の言語が異なること。①～③により以下の楽曲を選択した。

- 1) G.Giordani作曲 「Caro mio ben（カロ・ミオ・ベン）」（イタリア語）
- 2) H.Werner作曲 「Heidenröslein（野薔薇）」（ドイツ語）
- 3) S.C.Foster作曲 「Beautiful Dreamer（夢路より）」（英語）

4) 山田耕筰作曲 「この道」(日本語)

1) ~3) は高校一年の教科書に掲載されている楽曲であり、どの曲も有名でありまた親しみやすいものである。いずれもピアノ伴奏による歌曲である。4) は教科書には無いが、授業で教科書と併用している副教材の歌曲集⁷⁾に掲載されている。

1) の「Caro mio ben」(以下「カロ・ミオ・ベン」)は芸術歌曲における発声の基本を学びそれを楽曲の中で生かして歌う点で最も適した教材である。つまり、良く響かせた母音の発声練習と結び付けて学び易い教材。また、他の原語による歌曲の学習に発展させるためにも、歌唱法の基礎を学ぶ上で大切な教材である。イタリア語の歌詞による楽曲。

2) はドイツ語の歌詞による楽曲。「Heidenröslein」(以下「野薔薇」)といえはシューベルト(F.Schubert)の作品が一般的に有名である。しかし、ここでウェルナー(H.Werner)の作品を取り上げたのは、こちらの曲の方が「楽曲に応じた発声」を生徒が学びやすいという配慮による。ここでの「配慮」について少し詳しく説明する。授業で歌曲を歌う場合にもっとも顕著な課題のひとつに「発声の時の声」と「楽曲を歌う時の声」が違ってしまふことがあげられる。つまり、発声練習の時には良い声が出せているのに、曲になった途端に発声練習で出せた声がどこかに行ってしまうのである。歌唱指導では発声練習で獲得した基礎を楽曲の演奏に上手く生かせるようにすることが非常に大切である。そのためには楽曲の音楽的特徴として ①音程の跳躍が少ない ②母音で長く伸ばして歌える音符が比較的多い ③演奏テンポがあまり速くない などが必要となる。ウェルナーの作品は比較的跳躍進行が少なく順次進行が多い旋律となっており、最高音も順次進行の頂点で歌うことができる。一方シューベルトの作品では最高音が四度や六度の跳躍進行で現われるなど旋律の動きがあり、発声においてはより高度な技術が必要となる。また母音(=歌詞の最初の音節 "Sah" の "a" の母音)を歌う長さ(伸ばしている時間)の比較では、ウェルナーの作品が比較的長く伸ばして歌える(八分の六拍子、音価は四分音符で速さAndantino)のに対し、シューベルトの作品では短くなる(四分の二拍子、音価は八分音符、速さは四分音符をM.M.=69)。その他の音節の母音部分についてもおよそ同じことが言える。曲全体の感じもウェルナーの作品がレガートで歌う印象を受けるのに対して、シューベルトでは伴奏パートの影響もあってやや小刻みな感じがあり、呼吸法を含めて前者の方が学習効果を演奏に結び付けやすい。以上、初心者にとってより良い発声を保ちながら歌いやすいということを考えウェルナーの作品を選んだ。

3) 「Beautiful Dreamer」(以下「夢路より」)は英語の歌詞による楽曲。英語は生徒にとって母国語(日本語)に次いで身近で親しみのある言語だといえる。英語の歌詞による楽曲は、ポピュラー音楽をはじめ生徒が日常的に鑑賞したり歌ったりすることが多いと思われる。しかし、高校の音楽授業ではイタリア歌曲やドイツリートなどが芸術歌曲として教材に用いられることが多く、英語の楽曲がそれらと同じように学習されることは少ないようである。このことは、歌詞が英語であることが発声

の問題との関係で教材として扱いにくいという面もあるように思われる。今回四曲の教材にこの曲を含めたのはそのような点で他の楽曲と比較し、言語の違いが生徒の学習過程で与える影響について比較しようと考えたからである。

4) 「この道」は日本語の歌詞による楽曲。歌詞が日本語であるために発声の面から声楽の教材として扱いにくい、という点では3)の英語の場合と同じことがいえる。日本語では母音（特にウなど）の発音が日常会話における発声の影響を受け、声楽発声で演奏する場合に大きな支障となることがある。これを避けるため、旋律（特に高音部分）でウの母音が頻繁に現れないことや、歌詞全体にウの母音が少ないことも考慮した。また、アの母音の発声を日本語の楽曲の中で歌うという点から、旋律中「ああ、そうだよ」の部分で「ああ」のアの母音を用いて効果的な指導ができると考えこの曲を選んだ。

3. 【指導計画】

指導計画については、主に上記の4曲の教材の配列関係と発声等の学習項目との関係に絞って〔表1〕を作成した。〔表1〕の学習項目、歌唱教材の内容について簡単に説明する。

項目欄の「発声練習」は基本姿勢・呼吸の他、アの母音でロングトーン・音階・跳躍音程練習、呼吸法と連動した跳躍音程練習などを含んでいる。その他では、その時間の最初又は最後に短時間で初見で歌える歌を練習する。ここでは学校行事・式典などで歌う曲の練習の他、課題曲として新しい歌曲を学習する間の息抜きとして楽しく歌える時間を設けるねらいもある。セサミストリート主題歌は教科書にも掲載されている曲で、英語の歌詞で歌うことで課題曲「夢路より」との関連をもたせ生徒に学習意欲を持てるように配慮している。課題曲の練習が進み曲数が増えると一時間の授業で扱う項目が増える。

第7時以降は、音階パターンによる発声練習の時間に、既習楽曲の旋律の中からその一部の音型を抜き出して発声を練習する。ここではまず通唱したあとに練習のポイントを示し、歌詞を母音に置き換えたり移調して歌うなど、生徒ひとりひとりが自分の声を生かして歌える歌い方を見つけられるように配慮している。また毎時間繰り返し歌うことで各々の曲の復習と暗譜が確実にできるようにしている。

四つの楽曲は1) 階名唱による音取り 2) 歌詞の発音練習 3) 歌詞を付けて練習 4) 暗譜の練習 5) 発声と連動した唱法 6) 曲想の改善・工夫 という順で学習を進める。必要に応じて前の段階の学習を取り入れることもある。

楽曲の配列は表のように1)～4)の順とした。ここでは、最初にイタリア語による歌唱法の練習を行い、まず明るい響きの母音（発声）で声を使うことを学んでから、その他の原語による歌曲の歌い方へと学習を進めるためである。四曲中で母音唱法をもっとも効果的に学べるのはやはりイタリア

[表1]

時数	発声練習/その他	カロ・ミオ・ベン	野薔薇	夢路より	この道
1	発声基本練習 行事・式典曲練習				
2	発声基本練習 運動会の歌	譜読み 歌詞発音練習 1			
3	発声基本練習 創立記念の歌	歌詞発音練習 2 原語歌詞で通唱			
4	発声基本練習 創立記念の歌	授業の最初に一回通唱.部分練習.	譜読み 歌詞発音練習 1		
5	発声基本練習 翼をください	授業の最初に一回通唱.暗譜練習.	歌詞発音練習 2 原語歌詞で通唱		
6	発声練習.セサミ ストリート主題歌	部分練習.発声と連動した唱法 1.暗譜練習	授業の最初に一回通唱.部分練習.	譜読み 歌詞発音練習 1	
7	課題曲 2 曲でウォーミングアップ	部分練習.発声と連動した唱法 2.暗譜練習	授業の最初に一回通唱.暗譜練習.	歌詞発音練習 2 原語歌詞で通唱	
8	課題曲 3 曲でウォーミングアップ	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 1	部分練習.発声と連動した唱法 1.暗譜練習	授業の最初に一回通唱.部分練習.	譜読み.歌詞発音練習.歌詞で通唱
9	課題曲 3 曲でウォーミングアップ	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 2	部分練習.発声と連動した唱法 2.暗譜練習	部分練習.発声と連動した唱法 1.暗譜練習	通唱(復習).曲想の改善・工夫
10	課題曲 4 曲でウォーミングアップ	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 3	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 1	部分練習.発声と連動した唱法 2.暗譜練習	部分練習.発声と連動した唱法 1.暗譜練習
11	課題曲 4 曲でウォーミングアップ	暗譜で歌う	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 2	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 1	部分練習.曲想の改善・工夫 1.暗譜練習
12	課題曲 4 曲でウォーミングアップ	暗譜で歌う	暗譜で歌う	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 2	暗譜で歌う.部分練習 曲想の改善・工夫 2
13	演奏発表(演奏試験)に向けて総まとめ				
14 15	ピアノ伴奏による独唱 演奏発表(前期末試験)				

語の曲であり、高校一年生の最初の段階として発声の導入も含め最初に位置付けた。二曲目以下はそれぞれの楽曲の学習に入る前に「発声練習の声」と「楽曲を歌う時の声」を関連させて歌う力をしっかりと身につけながら学べるようにしている。二曲目に学習するドイツ語の特徴としては、イタリア語に比べ子音が多いことや暗めの発音を多く使うというイメージがある。ここには発声における技術上の特徴としてデッキング (deckung) といわれる歌唱法が用いられているなど、専門的な要素もある。しかし、こうした「楽曲に応じた発声」に至るためには、その前段階である程度基本となる声づくりが必要だと考える。そのためにもイタリア語の母音唱法と密接に関連づけて学習する道筋を用意する必要がある。三曲目の英語の歌詞では、日常会話での発音経験が歌唱での歌い方に影響を与え、

歌う時の発声が浅くなる傾向にある。英語の歌詞を十分に声を響かせながら歌う場合も、二曲目と同じ手順が必要だと考える。日本歌曲も同様に三曲目に配列することも可能であるが、この場合も日本語の歌詞で歌う前に「発声の声」と「楽曲で歌う声」を関連させた練習経験をしっかりを持つことが大切である。これは前述のように、日本語の歌唱法には母音の発声など難しい課題があるためである。

以上、楽曲の設定について簡単に説明した。この指導計画全体の作成においては「どの楽曲も演奏上基本となる声楽発声をイタリア歌曲の学習過程の中に求めており、その発声を基本としてその他の楽曲が持つ特徴に合わせて表現できるように工夫する」という発想がもとになっている。また、この発想が「楽曲に応じた発声」の指導方法を考える基本指針につながることもここで確認しておきたい。

4. 【授業実践】

授業は前掲 [表 1] の計画に従って行った。指導計画を考える上でのひとつの重点は「発声の基本練習で学んだ声を、どのように指導したら楽曲の演奏にもっとも効果的に用いて歌うことができるようになるか」にあった。実践はこの課題を原点として「楽曲に応じた発声で歌う」指導を行いながら「異なる曲種」指導へ発展する可能性もふまえて行った。

まず [表 1] の構成の特徴について授業全体の流れから説明する。

①主な学習内容は大きく三つある。項目は (1)発声の基本練習 (2)歌曲の歌唱練習 (3)その他 となっている。(2)では教材配列に従い、まず最初にイタリア歌曲 (一曲目) を、そして一曲目を復習しながら次の曲 (二曲目) を、一曲目と二曲目を復習しながら三曲目を、というように既習楽曲と並行して新しい楽曲の学習を追加しながら学習できるようになっている。既習楽曲の練習で「短時間でも毎週繰り返し練習する」方法は、生徒が「演奏の工夫を積み重ねる作業」や「暗譜のための時間」に余裕を持たせるほか、前の楽曲でつかんだ「発声」と「楽曲」の学習の関連を異なる楽曲へ関連させて学ぶ道筋を持てるようにすることが可能である。

②各楽曲ごとに前記の 6 項目の段階 [1) 音取り 2) 歌詞発音練習 3) 歌詞で通唱 4) 暗譜練習 5) 発声と連動した唱法 6) 曲想] で学習する。ここでは二週間ごとに一曲ずつ新しい楽曲が加わる。曲数が増えるにつれて既習楽曲は短時間でポイントを押えて復習と練習を済ませ、新しく加わった楽曲に最大の時間配分をしている。また既習楽曲の部分練習や復習で練習したことを新しい楽曲にその場で対応させ、生徒自身がそれを確認できるように指導している。三曲目、四曲目でも同じ手順で学習を進めるが、この時点ではすでに楽曲の学習サイクルを二回経験していることや、新しい楽曲の歌詞が英語・日本語であり言語面での負担が少ないことなどから、少ない学習時間でも効率的に学べるだろうと考えた。暗譜の練習については一曲目と二曲目は新しい外国語の歌詞ということに配慮し、三

曲目と四曲目に比べて時間の余裕が持てるようになっている。なお、後者の二曲の暗譜期間が十分かどうかは今後検討する余地があると思われる。4) の段階前後では、各楽曲について複数の調性（ひとつの楽曲について3種類）を用いて歌う練習が加わる。ここでは生徒が自分のもっとも歌いやすい（発声に負担のかからない）高さを選んで演奏する指導が行われる。

③(1)~(3)をすべて学習したあと、学期末にひとりずつ演奏発表をおこなう。「総まとめ」の週では、各自が選んだ課題曲ごとにグループで演奏する。状況により各楽曲について教師がクラスの中から一人を選び、試験と同じかたちで演奏を行うこともある。演奏は暗譜で行う。演奏形態は教師のピアノ伴奏による独唱で、生徒全員がひとりずつ交代して行う。一人当たりの演奏時間は約2分~3分で、一時間内に約25名程度が限界なので二週にわたって行う。なお演奏発表は学期末の演奏試験でもある。再演奏（再試験）は特別な事情を除きおこなわない。

以上、構成全体の流れについてまとめた。次は、それぞれの学習活動の内容について詳しく記す。

指導上の重点である「発声練習の声を楽曲演奏に活かす」に対応する部分は前述の6項目の中で特に5) で現れるが、実際には1) ~ 6) すべての段階でその対応に心がけている。例えば1) の譜読みでは旋律の音取りを階名唱で行うが、各音名の母音に声の重点をおいて歌うようにしたり、2) では発音を真似て読むだけでなく、演劇の舞台俳優が朗読調で語るように一音節ごと母音を響かせる発声を心掛ける、4) では楽譜を正確に歌うための音程や音価に注意することに加えて、その一つの音符とそこに付けられている歌詞の発音および次の音符への声のつながりに注意して丁寧に練習するなどがある。また演奏を完成させてゆく5) では音楽の表現の工夫について、テンポや強弱などの設定に関する工夫などに終始するのではなく、それらに発声のことを重ねて考えさせ、旋律の音楽的な動きや歌詞の意味からそこにどのような「音=声（響き）」が必要なのかをイメージし、それを表すためにはどのような発声的技術（声の出し方）あるいは発声的な面での支援を用いなくてはならないのか、を考え実践できるように指導している。これらの学習過程で発声に関わる事柄を簡潔にまとめると [表2] のようになる。

[表2]

ステップ1	アの母音で安定して歌える発声を身に付ける
ステップ2	ステップ1を基本にしてエ、イ、オ、ウの母音でも安定して発声できるようにする
ステップ3	ステップ2の各母音に子音(MやL)を加え、後に残る母音の発声をステップ2までで学習した発声でできるようにする
ステップ4	楽曲の歌詞に含まれる母音のみを取り出し、母音同士をつなげてレガートで歌えるようにする。この時、ひとつひとつの母音がステップ3までに学習した発声でできるようにする。
ステップ5	歌詞から一つの音節（強拍部分）を取り出し練習した後、ステップ4の練習にその箇所の子音を加えて練習する。この時、後に残る母音の発声に十分注意する。
ステップ6	ステップ5の各母音に子音を加え、それぞれの音節の後に残る母音の発声をステップ3で学習した発声でできるようにする。
ステップ7	楽曲に歌詞を付けて歌う。

発声の基本練習で身に付けた声を忘れずに楽曲の演奏で用いるようにするためには、「発声で学んだ声を楽曲の歌唱練習で常に意識し、両者を関連させて学習することが大切である」ことは前にも述べた。では具体的にどう指導したらよいか、[表2]に示した各ステップの内容をふまえて、もう少し具体的に考えてみることにする。楽曲の演奏は最終段階として歌詞で歌うことであるから、それは「一つの音符に母音または子音+母音という歌詞の発音を乗せて発声する行為の連続」と考えることができる。そのため、学習者が常にアの母音での発声練習を原点にして上記の学習ステップを進めながら、ひとつひとつの音符をそれに付けられた歌詞の音節が含んでいる母音で十分に響かせて歌う、という感覚が身に付くような指導が必要になる。[表2]の各ステップはこのような指導の必要から考えて導きだした具体的な指導方法である。

[表2]のステップ1～ステップ3は[表1]の「発声の基本練習」の段階で、またステップ4～ステップ7は四曲の楽曲のそれぞれで「譜読み」と「歌詞発音練習」が終わった段階から導入している。母音および子音+母音の練習は母音唱法が基本となっている。この基本をなるべく負担が少ない状態で身に付けられるように、最初にイタリア歌曲の教材を配列している。

以下、各々のステップの内容について説明する。

ステップ1では、自分をもっとも楽に出せる声の高さ（基準音高）を探すことから始める。この高さはひとりひとり異なるため、クラス単位の一斉授業ではその高さが適当かどうかを各自の判断に任せるとすることも必要になる。また自分の基準音高は、厳密にはその日の気分・体調などで変わるものなので、ある週にその高さで声が出しやすくても次の週では上手く声が出せないということがある。こうした状況をふまえて生徒に適切な基準音高を絞ってゆかなくてはならない。その際に教師がひとりひとり全員に毎時間これを確認することは不可能なので、このような学習状況に制約があるクラス単位での一斉授業ではその音域を $f^1 \sim c^2$ に設定して行っている。 f^1 から半音ごと上行しながらロングトーンで発声し、各自が「ある高さ」とそれより「半音高い高さ」の自分の声をチェックしながら基準音高を探す。

ステップ2では、ステップ1で決まったアの母音での発声をもとに、エやその他の母音で練習する。この時、一つの長い音を使ってアの母音から少しずつエの母音を混ぜてエの母音に発声をつなげるという練習も行い、ステップ1で獲得した発声の基本から離れないように配慮している。実際には五つの母音をアと同じ声質で発声できるようにしたいのだが、これは非常に難しい。特にオ・ウの母音では響きが浅くなったり喉頭の位置が全く変わってしまうなど、練習して獲得するためには多くの時間と集中力を必要とする。一斉授業では生徒自身が「アの母音による基準発声でつかんだ良い発声の状態（感じ）を、他の母音にも適用させながら歌うことが必要性なのだ」という意識を持てるようにすることが大切である。

ステップ3は、ステップ2に子音が加わる。この「子音が加わる」という作業が発声練習の段階で

は大きな関門となる。つまり、ある母音の発声に子音が加わった瞬間、それまで良い発声で母音を歌うことができていたのに、その母音の発声が崩れてしまうことが多いからである。例えばア「A」の母音に子音「K」を加えるとカ「KA」になる。これを発声する時、喉頭部分はまず最初に子音「K」を発音するために一時的に舌骨後端側が上がり上口蓋にぴたりと接する。そして空気の流れは喉頭下部でせき止められ、喉が一瞬「つまった」状態になる。これは舌骨後端が喉頭後壁に引き寄せられ甲状軟骨全体が上方方向に移動し「喉に力が入った」発声の状態と非常に似た形態となる⁸⁾。そして次の瞬間に母音アの発音をするために喉頭全体が下方に移動し喉は「ひらいた」状態になる。この二つの喉の状態が瞬間的に連動してカァとなる。ところが初学者の場合、子音「K」の時の「つまった」喉の状態が母音「A」を発声する時にも残ってしまい、完全に「ひらいた」(理想的な)喉の状態に戻らないまま「A」の母音を発声することになってしまうのである。歌唱の発声においてはまず「基本の声の出し方」として、子音の後に付く母音を良い状態でカーのように長く伸ばして発声できるようにしたい。そのためには、子音を発音するために変形した共鳴腔を瞬時に解放して、次につながる母音が喉を良く「ひらいた」状態で歌える練習が必要になる。ステップ3ではこの重要な事柄を模範演奏を加える等、わかりやすく指導する必要がある。

ステップ4は、楽曲の歌詞から子音を取り除いて母音部分を残し、その母音をつなげて歌う練習である。歌詞にはそれぞれの母音(ドイツ語ではウムラウトも含めて)が含まれているから、各母音を組み合わせた(ア-イ、ア-ウ、ア-エ、ア-オ、イ-ウ、イ-エ…等)経過を、同質の発声で歌えなくてはならない。しかし、実際にこれをマスターするにはやはり膨大な時間とエネルギーが必要となる。そのため授業では、生徒が「発声のフォームを変えないで異なる母音同士をなめらかに繋げて歌う」練習を「ア-エ」など比較的容易な母音の組み合わせを代表させて用いて、これを体験できるようにする。楽曲での母音唱指導では、歌詞の母音推移をすべて忠実に残して行うのではなく、初学者が歌いやすいように簡略化して(場合によっては母音を変更して)提示することも必要である。

ステップ5は、ステップ3と4で個々に学習したことを総合して、実際の楽曲にあてはめて行う練習である。「カロ・ミオ・ベン」の最初の部分「Caro mio ben…」を例にすると、「Caro mio ben」は「カー ロォー ミイォ ベューーン」と発音するため、最初の音節「Ca」の子音「C」(発音はK)だけを残して「Ca- o- o e--」(カー オーォ エー)と歌う。指導の留意点として、ステップ3説明したように「Ca-ro-」(カーロォー)の「Ca-」(カー)のところで、「カ」の後に残る母音「アー」の発声が発声練習の時の「アー」の発声と同質(同等)に歌えているかどうかをチェックし、良い母音で歌えているかを生徒に気づかせることが大切である。生徒自身が、楽曲の最初のフレーズ「カーロォー…」の「アー」と単独で発声練習をした時の「アー」の自分の声を注意深く歌い(聴き)比べながら、発声練習の時の声を楽曲のフレーズの歌唱にうまく使えるように導びくことが重要である。

ステップ6は、ステップ5で省略したすべての子音（母音）を加える。つまり本来の歌詞で歌う練習だが、楽曲中で大切な箇所（ここでは母音の発声に気をつける所）を何ヶ所か設定し、一曲を歌い終わるまで何ヶ所かで発声に立ち返って歌えるようにする（なぜなら数小節後には発声の事など忘れてしまうのが普通だからである）。

ステップ7は暗譜を含め楽曲の演奏を完成させる最後の段階。ステップ1～6の学習を確認しながら、①歌詞にあるひとつひとつの母音を十分に響かせて歌う ②子音の後の母音を自分が歌える最良の発声で歌う ③声が母音同士つながってひとつのフレーズを歌うと、そのフレーズをより表情豊かに演奏できるようになる ④声の表現力は、歌詞の音節どうしが互いに（発声も）つながって演奏されると高められる ⑤楽曲の音楽的な頂点（あるいは最高音）で自分の声の表現力をさらに高めたいという次の目標を持つ などのように、生徒の意欲を高めながら指導する。

上記のような手順によって歌唱指導を行い、期末には全員がピアノ伴奏による独唱という形で「一人一曲」演奏した。ここで、大切な点をもうひとつ確認しておきたい。それは期末の演奏では各自が「一曲だけ」歌うのだが、授業では「全員が全曲を暗譜で歌える」ように指導を徹底していることである。つまり、生徒は練習した四曲が「どれを選んでもしっかりと歌えるようになっている」のであり、最後の演奏曲を決めるのは「自分をもっとも歌いたい楽曲をひとつ選ぶ」という積極的な選び方によっているのである。この曲は嫌いだからとか、この曲は歌えないからというのとは全く異なるのである。いくつかの持ち曲から選んで歌う（歌うことができる）ということは、歌唱の学習過程では大変重要である。これは生徒ひとりひとりの音楽とのかかわりを大切にすることになると考えている。次にこの点で工夫した事柄について、演奏試験への経過を中心にまとめる。

まず、「選曲」作業について。選曲は授業計画〔表1〕中、四曲が出揃う9週前後に行っており、生徒は自分の演奏する曲を全曲を練習したあと2～3週の間を決めることになる。最終期限は演奏の前の週で、演奏を希望する曲目と調性をカードに記入して提出する。この時、演奏順は当日発表と伝えておき、提出されたカードを使って曲目ごとに希望人数を集計し、事前にクラス毎に演奏順を決めておく。演奏順の決定では ①同じ曲がなるべく続かないようにする ②同じ曲が続く場合は異なる調性を配列する ③第一週目の最初の演奏者は、状況に応じてクラスの中から特定の生徒を配置する ④演奏順は当日発表する などを配慮している。

①②の項目は「前後の生徒同士の演奏を比較しないで聴く」ことを大切にしているからである。同じ曲を同じ調性で続けて聴くと、生徒はどうしても優劣の点で比べてしまいやすい。もちろん授業でも、この点について「自分の音楽・自分の演奏をお互いに大切に」ように指導を心掛けているが、演奏発表の時にも生徒ひとりひとりが「自分の最良の演奏」を他の生徒の演奏から独立して受け止められるようにするためである。

③は、最初の生徒の演奏がそれに続く生徒の演奏に大きな影響を与えることが多いからである。た

例えば、最初の生徒が演奏の途中で止まってしまったり言葉を間違えてわからなくなってしまったりすると、それに続く生徒も自信を持ってなくなり日頃の練習の成果を十分出せない状況になることがある。また生徒においては、最初の人がそうになってしまうと「自分はそうなってはいけない」や「失敗したらどうしよう」という不安や緊張が増してクラス全体の雰囲気も崩れてしまう。そうなるとう演奏をする（あるいは他の生徒の演奏を聴く）どころではなくなってしまうのである。反対に、最初の生徒が見事に歌い終わると、大きな拍手とともに良い演奏が続くことになる場合が多い。演奏順を決める場合は「予想される演奏の出来栄え」以外にも、その生徒がクラスの生活面において影響力のある生徒かどうかなどに注目して組むことも大切である。最初の人（または数人）がどう演奏するかをある程度予測して演奏順（＝プログラム）を組むことは、結果として生徒ひとりひとりが努力して学習してきた内容に「喜びをもてるかどうか」を決める大切な事柄となるのである。

④は、演奏が二週に分かれて行われるため、生徒の中で一週目の方が不利、二週目の方が得という意識を持つことがあった（二週目までの一週間は生徒にとって練習のための貴重な時間なのである）。そのため演奏者を当日発表することは「一週目で誰に順番が来ても全員が歌えるように準備しておく」という事前の指導により、一週目、二週目どちらで演奏しても皆がお互いに納得できるようにするための対策なのである。

以上、指導計画に従い、発声の基本や各楽曲の練習そして期末の演奏発表までの流れを記した。次に、この指導の結果得を報告する。

【実践の結果】

授業で歌った楽曲は四曲あった。まず、最初に学んだ「カロ・ミオ・ベン」では、ほとんどの生徒が発声練習の声を使って楽曲を歌えるようになった。「発声の基本練習で学んだ声を、楽曲の演奏にもっとも効果的に用いて歌う」という目標は、この段階ではほぼ達成されたといえる。この点について少し詳しく述べる。

この曲では前掲〔表1〕の第6時以降で、生徒の歌い方の変化が顕著に認められた。その理由としては、楽曲の旋律や歌詞の発音に慣れたこの時期において、特にステップ3「母音に子音を付ける練習」が生徒の学習に大きく影響したと考えられる。第6時は、発声練習のあとすぐに続けて「カロ・ミオ・ベン」を歌っている。ここで取り入れている「部分練習」では曲の最初（歌い出し部分）を練習箇所指定している。ステップ3の内容をふまえて「発声練習のパターンの音」と「楽曲の最初の音符の音」とを繰り返して交互に歌う（発声する）練習によって「発声練習の時に自分が出せた声を身体で覚えておき、それを生かして曲の最初の部分を歌い出してみる」ことが生徒自身の意識の中に定着していったと考えられる。もちろん個々の生徒においてその技術的な習得状況には差がある。しかしこの練習を重ねて行くと、楽曲を歌った時のクラス全体の声は明らかに以前よりも良くなった。

また、全体で歌った時の声が「以前より変わった」と皆が感じることで、ひとりひとりが自分の声を一層充実させて歌おうという意識を高めることになった。このように、「声をうまく使って歌えない」というのは「発声の方法がわからない」のではなく「楽曲の中で声の使い方がわからないから」と考えてよいと思われる。声楽的な発声練習が楽曲の音楽的な練習とは別に行われる歌曲においては「発声練習で学び習得した声を順次旋律の音符に移行する手だて（指導法）の工夫」に注目することによって、生徒がより分りやすく「声の使い方」に気付くことができるようになった。そしてこのことは、二曲目の「野薔薇」の学習においてはさらに明確な効果が認められた。

二曲目の「野薔薇」では、指導の効果が全四曲中もっとも大きかった。その最大の理由は学習する曲順（曲の配列および曲どうしの関連のさせかた）にあるとあってよい。また、前記（2.【教材】の2））で述べた選曲の観点なども、このことに大きく寄与しているといえる。

「野薔薇」は「カロ・ミオ・ベン」の学習に次いで第4時から始まり、第6時で「カロ・ミオ・ベン」と同じく部分練習を行っている。これは同じ時間内に設定した「カロ・ミオ・ベン」の部分練習と深く関連付けて計画されており、大変重要な部分である。ここでは先に述べた「カロ・ミオ・ベン」における「カ」の発声練習と同じ手順で、「野薔薇」の最初の歌詞「Sah」の音節にある「ザ」を歌う練習を行っている。ここには「ザ」の子音「Z」に続く母音「A」の発声を、一曲目「カロ・ミオ・ベン」の練習経験を生かしながら良い状態に導くという学習方法行われた。歌詞が（一曲目のイタリア語からドイツ語に）変わることで、それに応じた発声とを関連させて指導することがポイントになる。実践では、イタリア語での母音と子音の発声練習から得た声の使い方をドイツ語にも用い、ドイツ語での母音と子音の発声安定してからドイツ語の語感に応じた唱法の学習に進むようにした。生徒はこの段階を進みながら学習することで「ある発声を基本にして、それを他の楽曲に応用する力を身に付けることができた」といえる。

続く三曲目の英語や四曲目の日本語の楽曲では、二曲目の「野薔薇」で経験したほどには十分な発声の活用を実現することができなかった。三曲目「夢路より」、四曲目「この道」の練習では、どちらも歌唱時に「発声が浅くなる」傾向があった。この傾向は「夢路より」の方がよりはっきりと認められる。その原因としては、①日常の会話レベルでの発声（発音）の状態が影響している ②授業での学習時間が一曲目・二曲目ほどには十分に確保できなかった ③これらの曲で目指すべき「楽曲に応じた発声」のイメージが明確になっていない などがあげられる。

「夢路より」の練習では、英語の歌詞より日本語対訳の歌詞で歌った方が良い結果が得られた。このことは、曲の最初の三つの八分音符を原語の「Beau - ti - ful」（ビイウー ティー フール）と歌うのに比べ日本語訳の「ゆー めー じー」と歌った方が母音の発声感覚をつかみ易いからだと考えられる。英語の最初の音節「Beau」は短時間に「B」という破裂音に続いて「eau」で母音「I」と「U」をつなげて発音すること、さらに「I」と「U」がつながって「I Y U」（イユー）という狭い

母音（喉頭前部が上方に動いて気道を狭めた状態）を発声するため、これまでに習った母音の発声では対応できないことによるものと考えられる。今回の指導では、この曲で「美しい旋律を八分の九拍子の流れに乗って歌う」感覚を体験できたこと、「英語の歌詞でもイタリア語の母音発声を良い形で使いこなすと歌い方が変わって来る」ことに気付くことができた。

「この道」は、選曲のポイントで述べた「ああ そうだよ」の部分について記すことにする。「ああ」の最初の「あ」は、曲中の最高音（ホ長調で e^2 ）である。この箇所では以下のことに注目した。まずこの部分は直前の音から1オクターブの跳躍があり、次の高い音を歌う発声の準備が必要であるが、①歌詞が「ああ」という比較的発声し易い「あ」の母音であること ②この音符の直前には八分休符があり、この休符の時間を使って次の「あ」の発声のフォームを準備する時間を持つことができる ③休符は同時に呼吸の技術面でもこれを整えて発声を練習することが可能 という特徴を持っている。そしてこの特徴を利用して歌唱指導に用いるならば「発声練習と楽曲の歌唱時の声を関連づけて学習する」効果が期待できると考えた。さて、発声では大きな音程の跳躍は難しさが伴うと指摘したが、それは跳躍して次の高い声を出す準備の練習が必要だということを意味する。発声練習は技術的訓練という印象を持ってしまうことがある。そのため訓練のための「声」という状況になりやすい。しかし「声」（とその声を出すための発声の技術）というものは、楽曲中の「音楽的な要求から必要だ」と感じるものが本来の姿だと考える。「この道」ではまさに「ああ」を歌うために発声の土台が必要だということを実感してもらうための教材として用いたといえる。練習段階で配慮した点は、最初は調性をホ長調で行い、「ああ」の部分を使い慣れたところでへ長調で演奏した。ホ長調では曲の最初がかなり低くなってしまいうということがあるが、最初は最高音で無理のない発声をするを優先して練習するために配慮した。最高音を最初の段階で e^2 の高さで歌うのは、生徒が声に少し余裕を持って取り組むことができる。この曲の学習全体を振り返ると、日本語で十分に歌うところまでは到達できなかった。この点については検討する必要がある。

おわりに

今回の「限られた授業時間」の枠内でイタリア歌曲から始めて日本歌曲まで到達するのは難しいことがわかった。この点については、別の良い方法を検討する必要があると思われる。しかし、その到達目標に向かって計画し実践する中で、以前はなかなか実現しなかった「発声」と「楽曲」の結び付きを可能にする指導法の工夫をまとめることができたように思う。同時に筆者は本論をまとめながら、実践の中に意図したいくつかの事柄から発展的な指導法を検討する可能性を再発見した。

実践の結果でまとめたように、本論が目的としていた「一つの楽曲で得た基本的な発声を別の楽曲の学習の初段階で活用し、その上で個々の楽曲に応じた発声へと発展させてゆく指導法」は、この実践を通じてその有効性が明らかになった。そして、これを基盤としてさらに幅広く多様な楽曲を歌う

ことへの大きな可能性を期待できると考える。

今回の実践は最初に [図 1] で示した「曲種A」の中の複数の楽曲を使った歌唱指導の取り組みであり、そこから次の「曲種B」及びその中の個々の楽曲を学習するための手がかりを提供している。今後授業でさらに増えると予想される多種多様な曲種の指導に向けて、この手がかりを有効に用いて次の指導法研究へとつなげたいと考えている。もちろんそこには検討すべき課題が多く残されていることも考慮しなければならない。たとえば、本論が前提としている「同一の曲種内において、ある発声をその曲種全体の基本発声として用いる」ということも、それが別の曲種において指導理論を構築する際に適切な基準となりうるかどうか議論の余地があるだろう。また、今回のまとめにも記したように、ある曲種または楽曲に求められる「理想の声（発声）」が何であるのかということや、その曲種の専門の演奏家が行っている発声を生徒は授業でどのように歌えたら（あるいは歌えば）よいのか、といったことなどもそれらの課題の中に残されている。

このように考えると「曲種に応じた豊かな発声」には、これから検討すべきことが多くあるといえるだろう。そして、これらの指導法に関する研究はますます必要になると思われる。本論はそのための問題提起も含んでいると考えている。どの曲種を扱う場合も、音楽授業において「歌唱」活動が重要であることに変わりはない。本論が示した手だてを出発点として、さらに歌唱の指導法に関わる研究へと発展させたい。

最後に、本論はその目的から特に「発声」に関する面を強調して扱っているが「発声」が「歌」の最終目的でないことは明らかである。ここに報告した実践においても、文章に表れない多くの音楽指導の内容があったことを記しておきたい。

[脚注]

- 1) 文部省「高等学校学習指導要領解説-芸術編-」教育芸術社、pp.41、1999。
- 2) *ibid.*、pp.40-41。
- 3) 日本女子大学附属高等学校。
- 4) 文部省「中学校学習指導要領解説-音楽編-」教育芸術社、pp.22、1999。
- 5) 文部省「高等学校学習指導要領解説-芸術編-」教育芸術社、pp.18-19、1999。
- 6) 「高校生の音楽」教育芸術社 1999。
- 7) 「独唱名曲八十番」音楽之友社編 1991。
- 8) フースラー、マーリング著、須永義雄、大熊文子訳『うたうこと 発声器官の肉体的特質-歌声のひみつを解くかぎ-』音楽之友社（1967）（Frederick Husler and Yvonne Rodd Marling. *Singing : The Physical Nature of the Vocal Organ - A Guide to the Unlocking of the Singing voice.* Faber and Faber limited, London, 1965）。

（平成14年10月1日受理）