

音楽学部教職課程履修学生に対する声楽教育の取り組み

A Report on Vocal Pedagogy in Teacher Training for
Students of the School of Music

大森 地塩，柏木 敦子，藤村 匡人，老田 裕子
日下部 祐子，篠原 美幸，渋谷 瑞子，清水 徹太郎

OMORI Chishio, KASHIWAGI Atsuko, FUJIMURA Masato, OITA Yuko
KUSAKABE Yuko, SHINOHARA Miyuki, SHIBUYA Mizuko, SHIMIZU Tetsutaro

武庫川女子大学 学校教育センター年報

第2号 2017年

【実践報告】

音楽学部教職課程履修学生に対する声楽教育の取り組み

A Report on Vocal Pedagogy in Teacher Training for Students of the School of Music

大森地塩* 柏木敦子** 藤村匡人* 老田裕子***
日下部祐子*** 篠原美幸*** 渋谷瑞子*** 清水徹太郎***

OMORI, Chishio KASHIWAGI, Atsuko FUJIMURA, Masato OITA, Yuko
KUSAKABE, Yuko SHINOHARA, Miyuki SHIBUYA, Mizuko SHIMIZU, Tetsutaro

キーワード：声楽教育

はじめに

そもそもヨーロッパ中世における教育機関の最初期とされる「スコラカントルム」は、「歌の学校」という意味である。その起源は、教皇グレゴリウス一世（在位 590-604）が聖歌の教育と普及の為に創設した、とも伝えられるがはっきりとは分らない。いずれにせよこのローマの「スコラカントルム」の伝統が、6-8 世紀にかけてその内容を次第に充実させ確立されながら、ヨーロッパ各地で教会学校や修道院付属学校設立の流れとなつて急速に広がって行くことになる。

フランク王国カール大帝（在位 768-814）は、さらに宮廷付属学校を創立して、聖歌を学ぶと共に読み書き・文法、算術、詩篇唱など高等教育への道を開いた。これは今日の大学教育において、その在り方がしばしば論議されている《教養学》の端緒である《自由学芸≡アルテス・リベラーレス》として、人格形成のための基礎学問と位置付けられていくのである。「聖歌を学ぶ」という事は歌詞の意味やそれに伴って語学を習得するという事であり、聖歌を歌うことの意義を理解するためには音楽に関しても学ぶ必要が生じる。

このように教育機関の歴史をひも解いても、「教育理論における音楽」（思弁的音楽≡musica speculativa）の習得と「歌う」訓練（実践的音楽≡musica practica）の両方が、その最初の出発点において既に存在した事を、我々は深く認識しなければならない。

翻つて現在の学校音楽教育を広い視野で捉えてみると、教材の範囲が多岐に渡るに伴って、多様な音楽様式の中での歌唱の基礎的技能及び指導方法をどのように位置づけるか、という新たな困難にも直面する。本学音楽学部においては、声楽教員は幸い各人が異なった専門分野を究めており、其々がその専門分野を通じたアプローチで教育における声楽の指導法を、具体的に記述した。共通する基本的な部分もあるが、個性豊かな工夫に満ちた方法論が展開されているので重複する内容も掲載する。

（日下部祐子）

1. 「教科に関する科目」

（1）演奏学科「副専実技」（声楽・教職）2・3 年次

声楽専修の学生のための授業で、個人レッスンの形態で開講されている。弾き歌いを中心に授業を進める。ピアノを演奏しながらの歌唱は高度な技術を必要とするため、ピアノの奏法にも触れる。指

* 演奏学科准教授 ** 演奏学科教授 *** 演奏学科非常勤講師

使いを考えることによりかなり弾きやすくなるため、徹底して指導を行っている。指使いに神経を配ることに慣れると、自ら考え練習をするようになる。

ピアノが不得手な学生に関しては、‘スケール’、‘アルページョ’の練習を促し、学んでいる楽曲の調のスケール、アルページョを演奏させ、調性の感覚を身につけるよう指導する。

担当は専任教員とし、各教員の主専実技担当学生以外としているため、各学生には主専実技の教員がおり、歌唱の技術的助言に関しては各学生の担当教員の意思に反しないよう心掛けている。教職課程履修希望者の科目であるため、自分の演奏のみに神経が行かず、教室内に生徒がいると仮定し演奏させる。

歌う際の言葉の滑舌、歌詞のフレージング、また現在では使われていない古い日本語の美しさを感じられるよう言葉に対しては、特に厳しく注意する。試験の際に全試験監督の記すコメントをまとめ、各学生のカルテに書き込む。呼び出しの必要な学生を呼び、指導している。

(2) 応用音楽学科「声楽実技」1・2年次

応用音楽学科の学生のための声楽個人レッスン。声楽の基礎である腹式呼吸や発声練習から始め、歌唱能力のアップに繋げる。演奏学科声楽専修の学生と同様に、‘コンコーネ’や‘イタリア古典歌曲’から始め、ベルカント唱法の基礎を学ぶ。徐々に高度な課題に進む。定期試験では1年次でイタリア歌曲、2年次でドイツ歌曲、日本歌曲を課題とし、多言語の歌曲を経験させる。

弾き歌いの訓練を行う。副専声楽と同様に弾き歌いのためのピアノについても指導し、指使いや歌とピアノ伴奏の音量のバランスにも心を配るよう指導する。特に教職課程希望者には、教室での音楽の授業を想定し、生徒の存在を想像しながら弾き歌いをするよう指導する。

まず各学期毎に練習すべき簡単な課題曲を5曲ずつ指定し、それをこなした受講生のみが、自身で選んだ曲を学ぶことができる。試験の際も課題曲以外を演奏することができる。

1年次後期試験の成績優秀者は、2年次後期の「学内演奏」の授業に於いて、演奏ホールで演奏することができる。

以上の教科に関する科目以外に、以下のような教職に役立つ科目を担当している。

(3) 演奏・応用音楽両学科「2年次演習」(教員3名によるリレー講義) 2年次前期開講

音楽大学生としての基礎音楽力の再確認の必修授業である。将来のさまざまな進路に向けて、理論的思考力、コミュニケーション能力の向上を目指す。各教員が5週ずつ担当し、最終5回に声楽曲を作曲したBach, Händel, Mozart, Schubert, Brahms, Wagner, Rossini, Verdi, Puccini, 山田耕筰の生涯、作品を5人程度のグループで調査・討議を経て発表用のプレゼンテーション資料を作成させる。最終週には各作曲家に関する試験を行う。

(4) 「弾き歌いレッスン」(ピアノ担当教員と特別学期に4回開講)

教職課程履修者を対象に、特別学期に開講。前もって各回2曲の課題を配布し、指導する。ピアノ担当教員と声楽担当教員の2人から同時にレッスンを受けられるというのは珍しい貴重な機会と思われる。

上記以外に当日初見での弾き歌いを行っている。右手と左手のバランス、ピアノと歌のバランスなど、細やかな部分に注意を払う必要があるため、こういった集中力が求められているかを体感できる。

特別学期のため受講者が少数で、きめ細かい内容の濃い指導を行っている。1 回ずつの履修登録とされているが、弾き歌いを得意とする学生の登録が多い。苦手意識のある学生にも履修して欲しいと希望している。

(柏木 敦子)

2. 「教科に関する科目・合唱」

合唱授業を担当する時、音楽環境が違う学生にどのように自然で、声帯に負担が少なく、高度な歌唱ができるかを考え、毎回同じ発声の方法を用いて訓練した。この発声訓練によって得られるテクニックを、歌を歌う時に必要な道具と考えた。つまり、良い道具を用いれば作品の仕上がりも良くなるのと同じ考えで、道具の精度を上げる事は、当然歌唱に良い影響を与える。これを実践し、それによって得た結果を鑑みると、この方法は、あらゆる声楽を学ぶ大多数の人に適用出来ると確信している。

この発声の方法は、長年の経験から、訓練によって出てくる声を予想し、多くの方法を実践したところ、幾つかのパターンの発声を繰り返す事で、効果的な結果を得る事ができると確信するにいたった。また、この事を医学的に証明したいが、筋力測定を行う場所が首のため、表面筋電計で、計り得られる数値は、特定の筋肉の数値として得られるものでない。そのため、実験で証明された数値はない。

ここでは、誰もが理解し、実践で出来る事を目的としていることを考慮した。また、譜例を示し、合わせて訓練方法、実践の注意点とその理由も合わせて表記する。

(1) Vivava, Vivava, Va

息の流れを自覚し、その流れが止まる事が無いように気を付ける。注意点として *v* は上の前歯が下唇にあたりそこに息を流すことでの振動を得る。下の歯が見えることない口の形を作る。ここで下の歯が見える状態について考える時、動物園で怒る猿の姿を考えるとよい。相手を威嚇し緊張した時、歯を剥き出すためである。

人間も同じように、緊張し唇を横に引っ張った時、下の歯が見えてくる。この状態は、歌唱には適さない。歌唱時の状態は、これと正反対の状態、顎を緩め弛緩状態が好ましい。譜例①以下の譜例のように半音上げて行く。A で始め、半音を上げていく。A から E まで。



譜例②以下の譜例のように E から半音を下げる。



譜例③最低音が F まで行。それ以下になっても良い。



(2) Momama Momama-Ma

口を閉じ、息を流すと、鼻腔の共鳴した感覚を得られる。その響きを意識し顎を動かし、口を開く。注意点として顎を動かし「Mo」の口を開くが、それは力が抜けた動きでなくてはならない。つまり下の歯が見えない状態を作る。「ma ; マ」も「Mo ; モ」と同じ動きで声を出す。

(3) Nonana Nonana Na

子音「m」を「n」にする。動きはNo.2と同じである。注意点として、下顎に舌を置き顎の動きでより、口を開き「Mo」「Ma」「Ma」と発声する。

譜例④



(4) Ya-Ya-Ya-Ya-Ya -

注意点として「イ」を意識し顎を動かし口を開く。その時、鼻腔が共鳴する必要がある。

譜例⑤



(5) Ya-Ma-Ya-Ma-Ya

注意点は、「ya ; ヤ」, 「ma ; マ」 同じように顎を動かす。閉じた口「ma ; マ」の響きを意識しゆっくり開く。

譜例⑥



(6) Ya-Ya-Ya-a-Ya

注意点は、下降形の時口を開いたままその口の形を崩さないで保つことである。なぜなら下降形で口の形が変化する事（緩む）で音程が低くなる傾向を防ぐためである。

譜例⑦



(7) Ya-So-Ya-So-Ya So はドイツ語の so で「ぞ」

so の子音を多く発音する。注意点は、息が鋭くなると「ツォ』になり：甘くなると「そ」になる点

である。「ぞ」になる様意識して発声する。子音の多いドイツ語をはっきり歌うドイツ人歌手の歌唱からヒントを得、発声訓練に導入する。

譜例⑧



ここまで、息の流れ、顎の動き、響きについてトレーニングした。ここで、声を出す時の動力である呼吸について、述べる。

(8) 呼吸のトレーニング方法

呼吸の理想は、自然呼吸の状態で歌唱できることである。つまり、歌唱のために大きく息を吸わない。そのためには、呼気の息の量を、特別な動作をなしに吸気として満たす能力を付けることが必要になる。それには、横隔膜を下げ、息を吸い込み、横隔膜をコントロールし、息を調節する機能のトレーニングが必要になる。

椅子に座り、背筋を伸ばす。腰を立てる状態をつくり、その後緩める。この動作を 2, 3 回繰り返す。腰を立てた時、息を吐き、緩めた時吸う。注意点は、息を吸った時に肩が前に出ない様にする。ことだが、日常生活の逆の動きである（日常生活では、ため息をつく時「あ〜あ」と背中を曲げ、息を吐く）。

吸気の時、一般に舌根が下がり、口腔が広く保たれる。しかし、注意しなければならないのが、舌全体が奥に引っ込んでしまうことが多い。それをなくすためには舌の先を下の歯の上に置く。ただし、それが、唇より前に出ないよう気を付ける。そして、椅子に座って身に着けた動きを立った状態で行う。息を吸うフォームが出来たら、そのフォームで息を吐く。身体は吸う状態を作り、息を吐くので、息が戻ってくる感覚を得る。

(9) (8) で身に着けた身体の動きを用い O,O,O と声をだす。

譜例⑨のように C で始めオクターブ高くまたオクターブ低くまで行う。注意点として、高い音になると肩に力が入り、首が前に顎が出る傾向がある。その前に首が出ることを修正する。身体の動きを伴った発声、ここでは、腰を緩めながらの発声し、鼻腔の共鳴を感じる。多くの息を使い高音を出すことより、少ない息で試みる。また。口の形が横に開いてくるので、その形を O を歌うように縦に開くと息の流れが自然で喉に力が入りにくい。

譜例⑨



(10) nga-nga-nga 鼻濁音で舌根を下げながら歌う。

注意点は、口を開いた状態での鼻濁音が理想だが、出来ない場合、顎を動かすと行いやすくなる。

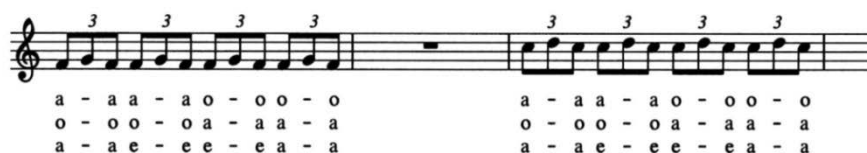
譜例⑩



(11) A-a,A-a,O-o,O-o,と O-o,O-o,O-o,A-a,A-a,A-a と A-a,A-a,A-a,E-e,E-e,E-e を同じ口の形で発声する。

注意点は、口を開いた状態で、発声する。

譜例⑪



(12) Tro-Tra-Tra

子音の変化により言葉を明確に聴こえるようにする。注意点は、r は巻き舌 Tro と Tra の口の形は同じ顎を緩めながら開く。(T と r の間に母音 o が入らない)

(13) Stro-Strra-Strra, (シャープな子音 S で S の後に母音 u が入らない)

shtro-shtra-shtra, (シュ)

(14) Fro-Fra-Fra (F と r の間に母音 u が入らない)

(15) Pfro-Pfra-Pfra

(16) Bro-Bra-Bra

譜例⑫



(17) Titta-Titta-Ta

注意点は、Ti の時口を横に開かず、息を流す。Ta の時顎を速く動かす。この練習を理解すると、アクセントは、顎の速い動きから生まれ、レガートは、顎をゆっくり動かすことで表現できることが分かる。

譜例⑬



(18) Po-Pa-Po-Pa-Po,PoPaPa-PoPaPa-Pa

注意点は、Pa は、Po と同じ口の開け方で発声する。破裂音の Po を使うと、高音を無理なく発声することが出来る。それは、Po を、顎を動かし発声することは、頭で考えた息の流れでなく、その子音が息をうまく引き出し流れと考える。

譜例⑭



(19) U-mo,U-mo,U-mo,U-na,Una,U-na

注意点は、U は口の形に気をつける。

譜例⑮



以上の発声トレーニングを合唱の授業の前半 20 分行う。このことは、声の成長だけでなく、統一した響きが生まれる。個々の違った声帯、身体から生まれる声が、同じ発声トレーニングを行うことで、合唱のハーモニーに効果的な成果をもたらす。また、日本語の持つ特性に注意を払い指摘しながら授業を行う。

(大森地塩)

3. 「教職課程科目における教育実践」

学校教育現場における「音楽」の指導に欠かせないもののひとつに声楽（歌うこと）がある。筆者等のように音楽を専門にする者の大部分は、幼少期よりピアノのレッスンなどを通して音楽の基礎を学んできた。しかし、一般の学童にとってはピアノや楽器演奏の習得などは個々の嗜好や家庭環境等から、個人的に指導者に師事して進めていくものである。

だが、学校などの音楽教育現場では「歌」を指導することは不可欠であり、指導者はそのための的確な指導法を確立し実施できなければならない。本学で指導する学生たちの大半が卒業後教員としての活動を目指すべく教職課程を履修している。

では、教員に求められる声楽的資質とは何か。もちろん声楽家のような立派な声で歌い、生徒に直接示せば、それはまさに百聞は一見に如かず、である。それにこしたことはないが、全ての学生にそのような実践を求めることは至難の業であるし、そもそも演奏家とは違った資質が求められであろう。そしてその資質とは、生徒の歌声を聴き、その問題を克服するための解決策を導き出すだけの分析力ではないだろうか。それを養成するための指導の実際の事例を以下に述べる。

演奏学科の主専実技、応用音楽学科の声楽実技、または副専実技のいずれにせよ 1 年生の段階では経験も知識も未熟であるので、発声の基礎について訓練を徹底して実施している。横隔膜でコントロールされた発声を体感させ腹式呼吸の完成を目指す。その目標達成のために仰向けの状態での呼吸の

観察や、前屈した姿勢で立ちながらの発声等をはじめとする肉体的訓練を欠かさず行う。ところが、声楽は自分の身体の中に楽器（声帯をはじめとする発声・共鳴器官）があることが他の楽器と決定的に違うところである。そこで、人体解剖図や声帯の内視鏡写真等を示して発声器官の構造等をより具体的にイメージさせ、発声のメカニズムおよび理想的な発声の理論への理解を深められるように努めている。

続いて、そうした理論に基づいた肉体的訓練を伴いながら実際の発声訓練を行う。まず、ハミングによる二音もしくは三音からなる音階を歌わせて、声の響く最善の場所を認識させて、そこから“ I ”（前舌母音であるから最もハミングに近い共鳴点をつかみやすい）母音を開始し、次第に音域を拡大した様々なパッセージを歌わせる。その後“ e ”－“ a ”－“ o ”－“ u ”と順に各母音に拡大してそれぞれが同じ場所で響くように指導する（ただし、上述のことは一般論であり、例えば比較的気道を広げることが未熟な状態であれば、他の母音から始めるなど、それぞれの学生の発声器官の構造等を鑑みて適切に対応していく）。

以上が発声に対する基礎訓練の概要であるが、それらを応用して楽曲を奏でられるようにならないといけない。その点で初歩の段階でイタリア語の歌詞による楽曲を題材にすることは、我々日本人にとってはイタリア語の読み方がほぼローマ字に近く、また、音声学的にも母音と子音がほぼ交互に並ぶ点等が発語においても親近感を覚えやすい。とはいえ、実際のイタリア語の発音は相対的に母音が日本語よりも深く、抑揚やリズムも大きく異なる。その認識を高めるために詩（歌詞）の朗読を欠かさずおこない、発語法（ディクシオン）の確立を徹底している。

声楽において基礎の段階では前述の通り、イタリア語の楽曲は欠かせない。しかし、同時に教育の現場では日本語の歌の指導は必須である。特に3年生の時点で日本歌曲が定期試験の課題曲に取り上げている。鼻濁音をはじめ、美しい日本語の歌唱の実現のために、これまでに大半の学生が取り組んできたイタリア語とは異なった特性を留意させねばならない。イタリア語の場合単語同士を繋ぐことが可能であるが（語尾の子音と次の語頭の母音を連結しての発語、フランス語におけるアンシェヌモン *enchaînement* に相当）、日本語では音楽的にレガートに歌唱されるべき箇所においても、語頭の母音等をはじめイタリア語の時とは違い、繋がれずに発語されなければならない。そうした諸々の相違点を踏まえながら、それまでに取り組んできた発声法との理想的な融合を果たしていく。

また、高等学校の音楽の教科書に L. v. Beethoven の“ Ich liebe dich ”等のドイツ歌曲が取り上げられている。現在、2年生に開講される科目「声楽演奏研究Ⅰ」では、ドイツ歌曲に特化した演習授業を行っている。ドイツ語の言語学・音声学的特性に子音多さ（日本語、イタリア語に比して）が挙げられ、そこに多くの学生は辟易とする。ただ、母音、子音に拘らず音声を発する際は必ず呼吸をおこなっているのだが、未熟な学生においては子音の多さに戸惑い、結果として呼吸のコントロールがうまくいかなくなるケースが多々見受けられる。そうした事柄を強調しながら、歌唱におけるドイツ語発音法やドイツ・ロマン派リートの代表的作品の表現法について講義している。

ところで、生徒の指導に際して教員による弾き歌いは必須のスキルである。教職課程履修学生には自身の専門である声楽の実技レッスンとは別に、教員養成に向けた「副専声楽実技」の科目を設けている。ここでは、応用音楽学科の科目「声楽実技」と同様に弾き歌いの課題を設け、その技術の向上を目指している。それまでに声楽、ピアノとそれぞれのレッスンでその技術を磨いているが、この授業では、自らの声とピアノとのバランスを感じ取る耳を養うように指導にあたっている。また、初見の能力を高めるべく、毎回のレッスンにて仕上げられる程度の比較的平易な楽曲の弾き歌いを課題に加えるなどの工夫を実施している。

以上のような内容の実践をとおして表現力、発声面とあらゆる面において入学当初と比して卒業時には飛躍的な進歩、向上が確認され、多くの卒業生が現在も教職の現場で活躍している。

(藤村匡人)

4. 各教員による実践

(1) 教職課程における声楽指導

1) 副専声楽実技、声楽実技

教職課程に関わる声楽の指導において筆者が留意しているのは、以下の3点である。

- ①学生一人一人に合った、自然で無理のない範唱できる歌声作り
- ②楽譜に書かれていることを正しく読み取り、理解し、再現する
- ③児童・生徒にその曲を積極的に歌唱したいと思わせるための、歌唱表現の工夫

①学生一人一人に合った、自然で無理のない発声

小学校学習指導要領で歌唱における指導事項には、「範唱を聴いて歌う」ことが全学年において掲げられている。また、歌声について「呼吸及び発音の仕方を工夫して、自然で無理のない、響きのある歌い方で歌うこと」(第5学年及び第6学年)を最終目標としている。

幼少期から親や周囲の歌う歌、様々な媒体から流れる歌を聴きおぼえ、模倣してきた経験のある子どもにとって、教師の歌う歌を聴き、覚えて歌うことの抵抗感は低いと考えられる。しかし、範唱する教師の歌唱の癖や誤った発声まで模倣する可能性があることに、十分に気を付けなければならない。

上記の点を踏まえて学生の発声を指導するが、声楽専攻の学生以外ではそれまで声楽の専門的な指導を受けてこなかった学生がほとんどであり、地声発声の学生や、自分の歌声に自信が持てずにいる学生が見受けられる。まず各々の学生の発声にしっかり注意を払い、それぞれの声の良い点・悪い点を両方理解させる。その上で自分自身の発声の特性を理解し、自分自身の声でしか出すことのできない自然で無理のない響きのある声にできるように指導していくことが大切だと考える。

②楽譜に書かれていることを正しく読み取り、理解し、再現する

授業でどのように教材を扱うかということについて第一に教員に求められることは、その教材の正しい理解であると考え。歌唱においては、範唱する教員自身が拍子・リズム・音程を正確に理解し再現することが重要となる。

しかし日常のレッスンで、音楽を専門に学ぶ学生であっても、それらを正しく理解しているとはいえない場面に度々直面する。どのような些細な間違いも看過することなく粘り強く指導、助言することで、学生が自分自身で楽譜を読み取る力を向上させられると考える。それが将来の教材研究や、児童・生徒の歌唱指導に必ずつながっていくものと考えて指導している。

③児童・生徒にその曲を積極的に歌唱したいと思わせるための、歌唱表現の工夫

イタリア歌曲、日本歌曲、ドイツ歌曲を中心に各々の言語を正確に発語し、歌が詩を音楽で表現するものであることを理解し、歌唱できるように導く。そして学生同士での伴奏を通じて、お互いが聴き合いながらアンサンブルしているということを認識させ、その曲のより深い音楽的表現につながるように指導する。

また、弾き歌いでは自分の歌唱とピアノ部分の音量のバランス、歌唱する際に最適なテンポなどを常に考慮しながら、どのようにすればその曲に対して歌唱表現意欲を増す範唱にできるかを工夫するように指導する。

これらの実践を通して曲を作り上げるには自分の歌唱部分だけでなく、一緒に演奏される他の声部や楽器との音楽の関わり合いを十分に理解しなければならないことを理解し、それを踏まえて学生自身の歌唱でその曲をより魅力あるものとして表現できるように指導したいと考えている。

2) 声楽演奏研究ⅡB

声楽専攻生を中心とした授業で、日頃何気なく話している日本語を歌唱のための言語として、歌唱の中でいかに自然な日本語として発語するか、日本語の言葉の一つ一つを生きた言葉として歌唱するにはどうすればよいか、を様々な曲の実習を通して考え、歌唱できるように指導している。

中学校学習指導要領では歌唱の活動について第1, 2, 3学年とも「曲種に応じた発声により、言葉の特性を生かして歌うこと」となっており、様々な言語の歌唱教材が扱われるようになっているが、それだからこそこの授業が日本語の歌唱に確かな観点を持ち、しっかりとした指導のできる音楽科教員養成にも有益であると考ええる。

そのため、①楽譜を正確に読み取り、再現することを徹底する、②日本語としての発語を徹底する、③詩と旋律、ピアノ部分との関わりから、その曲をどのように表現したいかを考えて歌唱できるようにする、の3点に留意して公開レッスン形式で指導し、各々の歌唱についての問題点を明らかにしながら改善方法を指導する。その際、聴講している学生にはその時の受講生の変化を説明し、必要に応じて全員で歌唱しながら自分の歌唱に反映できるように促す。

声楽専攻の学生のみならず他専攻の学生の受講もあることから、ピアノ部分の演奏における重要性、注意点やアンサンブルという観点からの助言も行い、様々な角度から日本歌曲の演奏の理解を深め、その演奏につなげていくように授業を進めている。

(篠原美幸)

(2) 教育音楽の指導

「教育すること（教員育成）を目的とした音楽指導」と「演奏（及び演奏家育成）を目的とした音楽指導」の間にはアプローチの差異があるべきなのであろうか。教員と演奏家とが実際に仕事に取り組むのに必要な準備は大きく異なると思われる。

教員に求められる直接的な成果とは、生徒たちがそれまで成し得なかった技術や知識をある時点で習得したとわかることである。そのための授業運営に備え楽譜、資料、音源を揃え、指導要領に沿った（あるいは任意の）プリント作成および配布準備、指導ノートを作成、授業の実施、後に内容の総括と次回への課題整理等、一年の授業回数に応じ指導内容の進捗チェック、定着度合いの確認、成果発表までの指導が求められる。また、個別の対応を迫られる一方で、集団としてのスキルを上げることも求められる。

一方、演奏家に求められることは、演奏会において期待された演奏を、期待されたように、あるいはそれ以上の感動をもって聴衆へ提供することである。楽譜、資料、必要に応じて音源を探し、観客へ伝えたいものが何であるのか自分自身と向き合い、共演者との準備を重ね、せいぜい何時間かの間でその全てが伝わるよう模索しつつ研鑽を積む。一つの舞台で聴衆の反応に自身を反映させ、音楽を通じた一体空間をそこに集う全ての人たちと共有する。後に自身を振り返り、また次へと歩を進める。

教員が準備段階を経て、クラスでは生徒たちの生きた反応を見聞きし、理解不足には適宜質疑応答を重ね相互理解を深められるのに対し、演奏家は舞台直前までの綿密な打ち合わせや意思疎通を大勢の人と重ね、舞台では聴衆とも共演者とも無言での調整を試み続ける。準備と本番とはそれぞれ対照

的であるが、両者に共通することは、「なにか伝えたいことがある」ことである。

教員にしろ、演奏家にしろ、「何を伝えたいのか、なぜ伝えたいのか」を自問し、明確にすることがその後の道を照らす光となりうるように考える。そうすると手段は異なるものの、両者のアプローチの方針は同じであると言えるだろう。相手に伝わるように、少しでも伝わりやすいように準備、実演できる方法を考えるのである。

例えば歌唱指導の際に、教員がピアノにかじりついて生徒に一瞥もくれない（というよりその余裕が全くない）のでは、教室内での出来事の把握はほとんど不可能である。少なくとも指導する予定の楽譜を原調においては暗譜での弾き語りができることが最低ラインであるし、生徒たちの声域に応じて上、下、それぞれにいくつかの調へすぐさま転調させ、演奏を楽にしてやる技術面での配慮がなされる準備が必要なのではないだろうか。

ピアノの角度がいつでも生徒を見渡せる状況に設置されているとも限らない。グランドピアノ、アップライトピアノのいずれの形状からしてもおよそ生徒が教員の右手側に来ることが多いように思われるが、その場合には教員ができるだけ体を生徒のほうへ右半身を開く形にして右ペダルを左足で踏むようなスタイルにすると、右手で指揮をしながら左手で伴奏をつけ、歌ったり指示を出したりすることが可能になる。生徒から教員の顔がよく見え、表情や歌声も伝わりやすい。ピアノの向きが逆の場合であれば左開きの右足ペダルとすべきであろう。

いずれにせよ、そうしたほんの小さな判断の積み重ねによって生徒が教員との心の距離をより近く感じることで生徒の成長を促すきっかけになることは間違いない。誰しも自分のほうを見ずに話をする人間のことをいつまでも気にかけたりはしないものではないだろうか。約 50 分ともなる授業を健全に引きつけるだけの魅力ある教員というものは演奏家としてもやはり魅力的であり、いわば各々の楽器の良さを引き出してオーケストラという美しい響きをまとめ上げる指揮者に他ならない。全体を見渡しつつ、細部で起きる生徒のつまずきや技術的な不備をここぞと捉えるため、いつでもどの生徒とも見えない糸でつながり、コンタクトが取れている状態であると教員が認識できている状態をつくるよう心掛けることを強く勧めたい。

だがこうしたことは総仕上げの段階であり、そこだけ取り入れることは非常に危険である。やはり学生のころからピアノを第一とする楽器全般、声楽、楽典の徹底的な訓練が不可欠である。自分が演奏することに必死になっている状態からは指導力は望めないからである。例えば即興で伴奏をつけるのに、美しく完成された伴奏を一音たりとも間違えずにピアノで演奏する必要があるのかといえ、必ずしもそうではない。

簡単であれ、むしろ単音であったとしても、その曲の持つ特性を生かすリズム、和声をきっちりと捉えた伴奏とともに教員がのびやかに歌えること、聴いた生徒が「自分も歌ってみたい、演奏してみたい」と感じるこそが音楽教育の根幹であると言えよう。単旋律、複旋律を演奏し、様々なヴァリエーションの伴奏を学生が自分なりに作ってみる、作ったものをクラスで持ち寄り、発表させて互いに講評させること、総譜から最も重要な音の移り変わりがどこにあるのか分析する練習を重ねること、時には何人かが一度に話している内容を聞き取ってみようという挑戦も無駄ではないだろう。

個人指導になりがちな弾き語りの授業でも、時にロールプレイングなどの集団授業とし、ワークショップ形式で互いの良さに気づき、周りの助言によって授業を運営する立場（教員）と受け手（生徒）としての感じ方を知ることにも非常に有用である。これは教育実習の現場ですら体得できるものではなく、教員として働き始め、研修会という集まりにおいて初めて大勢の前でそうした洗礼を受けるのである。学生のころ仲間とともに積み上げた基礎がその時こそ輝き、生徒とのみならず教員同士のコミ

ユニケーションもスムーズにする手段となるであろうことは容易に想像できる。「芸は身を助く」というが、芸そのものが何か指導の役に立つよりも、一つの芸を身に着けるまでに積み重ねた努力、工夫、考えあぐねたその日々が指導現場に立った日の自身を支え、日々生徒たちと向き合う中でできる喜びに立ち会うまでの気の遠くなるような惜しみない努力、気力、体力を奮い起こしてくれるのであろう。

大学4年間は、精神的にも劇的な変化を遂げる時期であり、青年期最終の変革期でもある。自分の進路を決定し邁進したとて、その後の長い人生においてやはり進路変更の希望や、再チャレンジしたりすることも当然ながらありうる。音楽教育を受けた人間が皆演奏家になるわけでもなく、教育学を学んだ人間が皆教員になるわけでもない。ただ、人生のどこかで誰かによって蒔かれた音楽の種が、長い時間をかけて彼らとともに育ち、その人なりの音楽という花が咲いて実をつけ、また新しい種をどのような形かわからないけれど誰かに蒔く。そうした繰り返しで、なくてはならない音楽とともに人は皆人生の最後のリズムを打ち終えるのだろう。

人の体は、それだけでリズムを刻み、旋律を奏で、調和しているのであるから、誰しも生まれながらに音楽家なのである。学生の出来、不出来というものは、先達が脈々と楽譜という手段で伝えてきた音楽を読み解き、演奏し継ぐための訓練をその時点で受けてきたか、受けていないか、ただそれだけのことであるから、訓練を受けていない学生にはその方法を根気よく伝え、細かなステップを設定して到達度を確認することを繰り返すことで確実に実力が上がるものである。何度も何度も繰り返し、身に付けるのである。「何を伝えたいのか、なぜ伝えたいのか」自問しつつ彼らが進みたいと思う道を自分で照らし続け、切り開き続けることができるのだと信じ、願っている。

(清水徹太郎)

(3) 副専声楽実技の指導

1) 概要

副専声楽実技では、音楽指導に必要な演奏能力を身につける事を目標とする。そのために最低限必要な基礎の読譜力と発声の技術を磨き、イタリア歌曲を中心に原語で演奏出来るよう指導している。幼少期からピアノなどのレッスンを受け、入学時に既に、かなりのソルフェージュ能力を身につけて入る学生も多いが、まだ未熟な部分が残る者も時々見かける。

また、ソルフェージュ能力はあっても、人前で歌を歌う経験がないため、声を出す事自体に抵抗を持つ場合もある。人前で歌うことの初心者である学生にとって、声楽実技は難しいと感じることが多い。正しい姿勢で、美しい声で、より音楽的に演奏出来るよう成長して欲しいと願い、日々指導している。

授業はプライベートレッスンのため、一人一人のレベルに対応した内容としている。課題としては、簡単な発声練習、コンコーネ 50 番、イタリア歌曲集 1 巻を中心に勉強する。前期、後期試験に、課題であるイタリア歌曲や古典歌曲などから一曲選び、暗譜で演奏する事を最終目標に、15 回で授業を進めている。能力的に余裕があれば、数曲課題を出し、その中から一番声に合う曲を選ぶ。より多くの作品に触れる事で得られる事も多いので、出来るだけたくさんの作品を勉強させたいが、限られた時間の中で、より確実に力をつけるため、一曲ずつ学生それぞれの声質に合った曲を丁寧に選び、毎週、本人の理解度と反応を見て、少しずつ課題を与えている。

2) 体調を整えてレッスンに来る

声楽は他の授業と比べ、体調が悪いとレッスンに大きく影響してしまう。この事を、ほとんどの学

生は理解していないので、度々、注意しなくてはならない。酷い時は、昨日まで 39 度も熱があったのにもかかわらずレッスンに来たり、昨夜、明け方まで起きていたり、何も食わずにレッスン来る学生などもいた。この状態でレッスンを受けても正しい発声などは学べないし、体調も悪化させかねないため、その際は体調を治すことを優先し、潔く休んで欲しい。

また、体調は万全でも、先週出した課題に取り組み、レッスン直前まで自分で練習しすぎて、声が出なくなったので教えてくださいと言ってきた学生もいた。声を使い過ぎて、からしてしまってからでは、レッスンに来て、もう歌うことはできない。そこで無理をすると、炎症がひどくなり、結果的に長引くことになる。そのため歌いすぎによる声の不調は休むしかないと伝え、説得して帰ってもらう事がある。

3) 指導のすすめ方

最高のコンディションでレッスンに臨むためには、どの程度練習すればいいか、それぞれ人によって違う。毎週、もう少し練習をする、または部分練習だけにする、など具体的な注意を与え、コンディションを整える練習もさせている。これが試験や発表などの大切な未来への布石となる。

初心者の場合、実際の声を出しての練習時間はさほど長くとれない。そのため、歌唱の前段階として曲を理解するため、ピアノで弾いて音程を取り、歌詞はリズム読みの練習をして、完全に理解してから声を出して歌うよう指導している。

また、高い音域などは1オクターブ下げて練習するなどの工夫をしている。

4) イタリア語の読み方

イタリア語の読み方は基本的にはローマ字読みだが、例外もあるので表を見て少しずつ覚えるよう指導している。

5) 正しい姿勢

まず、正しい姿勢で立つ。次に、身体の真上に頭が乗っているように意識を付けさせる。そして、重い物を持ち上げる時の感覚で、しっかりと下半身に重心を感じさせるよう指導する。口の開け方は自分の指2本を縦に入れた位が丁度いい基本の開け方をする。また、何処にも力が入っていない状態の顔になるように鏡を見て覚えさせる。

6) 発声練習

①ブレスの練習として、お腹で息を切る練習をする



②喉の力をぬいて、リラックスした状態で歌えるように、「エ」の時に舌を前にだし、喉を柔らかくする練習を行う。



※滑らかな発音の練習



7) 曲を練習する

高い声が出ないときは、レガートが切れないよう安定させ、下を向いて開口部を保ち、力を下に引くようにする。とにかく音程を正しく直す。音程を直せば、散ってしまっている息を一点に集中させる事が出来るので正しい発声に近づく。いかに譜読みが早く絶対音感があったとしても、ピアノでメロディを弾き、より正しい音程で歌うよう指導している。

また、特にハミングの練習を大事にしている。ハミングにはたくさんの息が必要である。そのため、自然にしっかり息を吸って用意するようになる。歌詞で歌うより音程のごまかしがきかないため、正しい音を覚える事ができる。ハミングの練習でうまくできない箇所は、発声上問題があるところなので、この時点で直しておく、歌った時に声の問題で出ないなどという事が起こりにくい。以上の理由により、ハミングの練習はとても有効な練習であると考えている。

そして、コンコーネ、イタリア歌曲共に、自分で譜読みして、音楽の作りを理解してもらっている。譜読みに手一杯で、歌っていてフレーズが終わる前に息が足りなくなったり、高い音がある事をそこに来てから思い出しても上手くできない。曲の盛り上がりの箇所や、大きな流れを理解し、それを表現するため、それぞれのフレーズの為の息を吸い、声を出すようにする。この事が伴奏者にテンポや歌い方を伝える手段でもあるので、試験の為の伴奏合わせにも役立つ。

最後に歌に限らず、芸術とは一生勉強し続けるものだと思う。

レベルや年齢にかかわらず、その時その時の課題がかならず見つかる。私達講師といえどもそれはかわらない。今も、ずっと学んでいる。課題がすんだからおわり、暗譜したからおわり、卒業したからおわりではなく、より音楽的な演奏を目指してずっと引き続き、学んでもらいたいと願っている。

(渋谷瑞子)

(4) 副専声楽実技Ⅱ:Ⅲの授業

我々は一人一人個性のある体を持ち、持っている楽器、「声」もそれぞれ違う。私たちの個性である

この「声」は、外側からは見るできない楽器である。自分の発声時の体の状態がどうなっているのか、体のどこを意識したらより豊かな響きを得られるのか、レッスン時間の中でお互いによくディスカッションし、体の内部を理解することが必要である。

大切なたった一つの自分だけの楽器「声」を使い、より心地よく感じる自然な声で、歌と共に歩む豊かな人生を長く歩んでいけるように、日々生徒一人ひとりの声と向き合っている。歌にはほかの楽器にはない「歌詞」がある。ことばから、具体的にもたらされる多様な感情、情景、心情を、自分が表現することの楽しさを経験する。

さらに、表現された歌を通じ、聴く人に対して明確に、曲のもたらす感情、意識を共有し、また発信することができるという歌の持つ力を実感することで、社会における音楽の価値を見出すことができる。さて、授業内容は以下の通りである。

1) 準備、発声

声を出す前に、楽器である体を思い通りに使えるようにほぐすとともに、肋骨のある上半身、肩まわり、首、顎、顔、舌の筋肉を柔らかくしておく。そして、歌っていてぐらつかない姿勢で立ち、大きく息を吸ったり吐いたりする（長い息、強い息、細く長い息、スタッカートなどの息など）。

声を出す際は、共鳴腔（主に咽頭腔、口腔、鼻腔）を意識することにより、より響きのある声を目指す。歌っている際に喉が開いた状態になっているか、自分の体がどうなっているのか、力んでしまっていないか、その発声が本人にとって心地よいものかどうか、ディスカッションしながら、良い声とともに探っていく。隣接音、跳躍音、レガートなど様々な母音、子音を用いて発声練習をする。

2) 旋律を歌う

コンコーネ 50 番を用いて、実際に旋律を歌う。先程の発声練習での声を用いて、どの音域（低音部、中音部、高音部のなめらかな転換）も無理のない声で、ブレスの流れを持って歌えるようにする。移動ド、またはヴォカリーズで歌唱する。

また、旋律を歌う時に必要な音楽的なテクニックを学ぶ。具体的には、強弱記号、表情記号の表現。伴奏部の和声の変化が反映された旋律の歌唱、伴奏部と歌唱部の対話などである。

3) 曲を歌う

美しい声を習得するという目的から、イタリア歌曲から授業をスタートし、日本歌曲、オペラアリアなど教科書共通教材を中心に、各自の声に適した作品を勉強する。

ここでは例としてイタリア歌曲を題材にする。予習として授業開始までに必ず、楽譜に単語の意味と、詩の対訳を書き写し、作曲家の生きた時代についての学習、音取りをしてくる。コンコーネでの学習を反映させ、移動ド、またはヴォカリーズで旋律を歌唱する。自然な流れで無理なく、発声練習で意識した響きのある声で歌えているか確認する。イタリア語の発音をひとつひとつ丁寧にチェックして読む。母音の深さが日本語とは違うところに留意する。イタリア語の詩の朗読にも母国語と同じ感情がのるように、対訳を見ながら読み深める。詩の内容を理解し、曲の持つ感情、テーマを感じ通り（曲想）、自分がどのように表現していくかを考える。そのことにより具体的なイメージを持って曲に取り組むことができる。この際、一人一人が自ら感じた表現の個性を大切にする。

次に、子音と母音の使い方を工夫した発語により、厳しさ、甘さ、幸福感、苦しさ、悲しさなど、より細かい感情表現ができるように模索する。ひとつの単語を日本語とイタリア語で比較して話してみることで、自分の言葉として、歌詞が話せるようになることの大切さを学ぶ。

実際に歌詞をつけて歌唱していく。ここまで考えてきた、曲に対する自らの表現意図を、発声技術を応用しながら歌うことができるようにしていく。歌詞が付き、子音と母音があることで自然な発声が阻害されていないか（口腔内が狭くなっていないか、喉が締まっていないか、顎は自由に動く状態であるかなど）、丁寧にチェックする。

歌唱に感情が伴うことで、興奮してしまって体が力み、発声がうまくいかなくなってしまう場合は、感じた感情から一度遠ざかり、その感情を客観的に表現するように助言する。歌う時の表情も音色に反映されるため、自分が曲にあった表情をして歌っているか、歌唱時に鏡を見ることでチェックする。

先ほどの歌詞に対する感情表現を生かし、さらに音楽と言葉が一体となった時に、音楽の質的な世界をどのように充実させていくかを、ディスカッションしながら追求する。軽やかさ、輝かしさ、絶望感、恍惚などさまざまな心の動きを、音楽の持つ美しさ、構造から気づく豊かな感性を育てる。

（老田裕子）

5. 考察

以上の実践や方法論を見ると、それぞれに個性の違いはありながらも、教職における「歌唱」の基礎的技能習得は、最初に提起した実践的音楽と思弁的音楽の2種類の音楽教育が、相互にバランス良く実践されることによって最もうまく機能させ得ると、筆者らが共通して考えていることが推察できる。以下、その共通した問題点の解決を整理する。

第一に、無機的で退屈になりがちな発声訓練においては、多くの教員がそれを避けてより音楽的示唆に富む訓練となるよう、方法に工夫を凝らしている。目的意識を明確にすることによって、それを解決しようとする自発的な意思が芽生える。孤立的・画一的にならず「呼吸」・「発声」・「発音」が有機的に結び付くことによって、音楽表現の技能と成り得るのである。

第二に、楽譜から音楽的意味付けを的確に読み取らねばならない。「リズム」・「イントネーション」・「アーティキュレーション」をコントロールする能力を、音楽の諸要素を正確に表現する技能として、発声と結びつけて機能させることが重要である。

第三に、教職（教員養成）の授業という観点から、基礎的技能を獲得すると同時にそれが何であるかを、具体的に明らかに言葉に出来る能力を養う必要がある。発声訓練においては「姿勢」・「横隔膜の使い方」・「共鳴」等について、問題点を見出した時にその細部に焦点を当ててそこで必要とされる技能を意識させ指摘させる方法や、また作品の様式や曲想・音楽的意味をイメージしながら読み取る為に「ピアノの弾き歌い」という、客観的視点を持ちながら声と楽器のアンサンブルを自身で操る方法は有効であり、かつ欠かせない。

以上の一点目と二点目は、互いに逆の視点から問題を関連付け、三点目は困難な問題点の克服を目指した技能の習得が、音楽の理解や演奏の向上につながるという発展性からも、また客観性を持って音楽を捉える訓練を促す要素からもここで掲げる「教職」という目的にとって、欠かすことの出来ない重要な鍵（キーワード）となっている。

（日下部祐子）

おわりに

世界最古の大学として知られるイタリア・ボローニャ大学は、1988年に大学創立900年を祝ったが、その記念行事の一環として国際音楽学会世界大会を開催し、その企画運営母体として「音楽・演劇学科」を設立した。これはかつて15世紀半ばには存在したがその後消滅した「音楽学科」を、復

活したものとも言われている。

大学教育の歴史においても、今日まさに話題のリベラルアーツの語源ともなっているかつての教養学、すなわち基礎学問（前述、自由学芸≡アルテス・リベラーレス）に定められた 7 科目の最初にあった「歌唱（≡実践的音楽）と音楽学（≡思弁的音楽）」は、人間の根幹を形成するうえで欠かせない学問と考えられて来たのである。

物質的な発展がすでに到達点を迎え、精神的な世界に魂の再発見を求められている今日の混迷を極める社会にあって、「人格育成」こそ大きな課題であると世界が認識している。この世界的な流れにあって音楽や芸術がそこで果たす役割の大きさを、このボローニャ大学の「音楽・演劇学科」創設（または再生）は如実に語ってはいないだろうか。

草花の息吹きや風のそよぎ、木々のざわめき、水の揺らぎなどに心を沿わせ自然の声を聴き、その一端として人間もまた声を紡ぎ・奏でる根源的で崇高な行為こそは、我々人類を結び、そして助けるはずである。教職（教員育成）という、まさに「人を育てる為の人材を養成する」授業における《声楽》というものを、我々声楽教員一同はこのように国際的な視野で位置づけて、日々取り組んでいるところである。

（日下部祐子）