

音楽教育における感覚的認識の一考察

ガハプカ 奈美

(教育学科准教授)

I. 研究の必要と目的

(1) 個人授業とグループ授業の在り方と考え方の意味

個人授業は、音楽の世界において、対象者の技術的側面を伸ばすことができる重要な手段の一つである。

音楽、とりわけ歌唱教育領域（ここでは合唱等は取りあげず、独唱の可能なものを述べることとする）は、個人授業とグループ授業とにわけられるが、目的によって真に有意義なものが決定される。

本稿では、音楽教育における授業に対する感覚的な認識を明らかにする中で、従来個人授業のみに頼り、尚且つその在り方についてはほとんど公にされない性質を見直し、新たな音楽教育の中での個人授業の在り方に迫る。また、本来の表現活動である場を提供できる音楽教育者を育てることにつなげることを目的とする。

(2) 個人授業に対する考え方

器楽演奏、声楽における従来の授業、いわゆるレッスンに対する考え方は、個人レッスンのみに頼り、指導者の長時間の労力と対象者が幼ければ幼いだけ、保護者への負担は重い。そればかりか、多くに普及しないという嫌いがあるのは否めないにも関わらず、これまでの在り方から脱出することなく、「機械的」、「抽象的」に行われている。またそれを対象者も望んでいる場合が多い。

しかし、対象者の個性の成長、調和、自ら追求していく力を付けさせる事を目的とするならば、指導者は次のようなことに気を配り、自分

の受けてきた個人レッスンの内容ばかり「機械的」に取り入れ対象者に伝えるだけでなく、暫時的に、意識して複数対象者でのレッスンを試みる事も大切である。そのようにすることによって、普段の生活と音楽が自然に結びつき、音楽（歌唱）への学びも深くなる。

個人授業を行うにあたり、指導者に最も必要だと考えるのは次に挙げる3点である。

- (i) 指導者と1対1で自然な生活態度が得られているか
- (ii) 高度な伴奏技術で対象者の表現を崩していないか
- (iii) 個性を的確に見極めているか。もしくは、個性を的確に見極められる力が指導者にあるか。

(3) 音楽科教育における帰納的考え方の位置

音楽科教育の歌唱指導では、帰納的考え方を何とも無意識に使っている場は多い。例えば、まず基本的な型にはまったような発声練習。そして、曲を歌わせ、音の高低の注意、またはリズムの注意をする。そして再び歌わせる。という繰り返しがまさに個人歌唱レッスンであるという考え方が刷り込まれる。また、発声や発音について指導者の概念のみで抽象的に語られる。

このようにあげていけば、かぎりが無いほどに多くの事例の場がある。帰納的考え方は、歌唱レッスンに限らず多くの教育場面で使われ、繰り返し授業を行えば、自ら歌唱法が身につくのではないかとも考えられる。しかし、帰納的にレッスンを行うことは、レッスンされたとは言い難く、繰り返せば、歌唱法が勝手に身につく

くものではないのである。

なぜなら、それぞれの感性がどこでどのように生まれ、それらをいかに引き出していくかを指導者が十分に考慮し、対象者に指導者が自然な生活態度の中からヒントを与える。その上で対象者の表現を受け取り、その個性を的確に見極め次の段階へ導いていくという過程を積極的に意識させるように仕向けなくては本当の意味で発声や発音を学ぶことはできないからである。

では、どのように具体的に指導していったらよいのかという疑問に対して上述の帰納的な考え方の意味を踏まえて探っていく。

近年は、個人レッスンであってもグループレッスンであっても指導者と対象者のコミュニケーションが正常に行われているか疑わしい。コミュニケーション能力の低下がささやかれて久しいが、一向に改善する様子はなく、むしろ低下しているように感じている。

その一因として、マスメディアの急激な普及と電子を媒体とする会話の普及が一番に挙げられる。なぜこれらのことがコミュニケーション能力の低下とつながるのか。それは、電子を媒体とするものどれを取っても呼吸のやり取りを介することなく、意思伝達が行われる。という事は、口を使用せずに意思伝達ができる。表情に出さずとも意思伝達ができるのである。

もちろん、伝達するという最終目的は果たせるが、そこには自分という存在と相手という存在の空間にある距離を感じる能力は全くもって必要ない。

歌唱は日常に起こりうる感情をもっとも直接的に表現をする音楽活動である。にも拘わらず、最も重要であるコミュニケーションの少ない個人レッスンの形を取ることが多い。また、その多くの内容は表に出てこず、教育者の影響がどのように出ているかがうに乏しい。

本稿は、歌唱能力を上げるためには現状をより良く理解すること。これこそが過去を知り、深く研究をする最大の目的である。

という考えの基に綿密な歌唱指導ひいては音楽教育の場で学生たちがより良い音楽の世界を知り得るために真の芸術的創造性を育む機会とな

る考察としたい。

Ⅱ. 歌唱指導の現状

(1) 授業形態

歌唱指導する際、グループ指導と個人指導の2種類がある。グループ指導であっても個人指導であっても共通する問題点は多い。共通する問題点として下記のようなものが挙げられる。

- ・発声練習の仕方させ方がわからない
- ・対象者と指導者のコミュニケーション不足
- ・指導者に対象者の問題点を見抜く力が不足している。
- ・楽曲の音が取れたら、その後の表現をどのように扱ったらよいかわからない。

など、指導者が帰納的授業を中心、あるいは帰納的授業のみの経験しかなければ、どんなに悩んでも、解決には至らない。しかし、歌唱指導の現状は、上記の問題点をあたかもグループレッスンであるから進まない。表現はいろいろとあるからやはり個人指導をせねばならないと考えがちである。

(2) 考え方

グループ(合唱や学校教育)、個人の声楽レッスンにおいて用いられるべき教材は、まず、身近であり、対象者が、少しのヒントを与えれば簡単に想像できるような言葉を用いて指導することが可能で、身近な出来事ではあるが、個人の感性が入り込める余地のある内容を持つものであるべきである。

そのような考え方で教材を設定することによって、授業形態で示した問題点はほとんど解決されるであろう。

Ⅲ. 授業への具体的な取り入れ

(1) 曲目の設定

「ゆりかご」平井康三郎 作詞・作曲

この曲は大変身近にある風景を歌っており、曲中でのリズム変化が少ない。歌詞においては、言葉の高低とメロディーラインは全てにおいて一致をしているわけではないが、感情の表現において変化しているということが理解しやすい旋律になっていることに加え、解釈に幅を持た

せて歌唱者独自のストーリーを考えることが可能である。

また、息遣いを視覚化する際に、言葉の流れ、音楽の流れを理解しやすい。

上述理由どれもが、個人レッスンであってもグループクラスレッスンであっても教材として相応しいと考え「ゆりかご」を本論の題材として設定する。

(2) 曲の解釈

歌詞

1. ゆりかごにゆれて しずかにねむれ
かぜはそよそよと
しるきかいなにふくよ
2. ゆりかごにゆれて しずかにねむれ
かぜはゆめをさまし
くろきひとみにふくよ

と2番までである。まず登場する具体物について考えたい。歌詞を読むと、はっきりと登場するのは、

- ・ゆりかご
- ・風
- ・白い腕、黒い瞳の持ち主＝赤ん坊

の3つである。そしてその情景は、

1. ゆりかごの中に赤ん坊が静かに眠っている。その眠っている赤ん坊の白い腕にゆるやかな風が吹いている。
2. ゆりかごの中に赤ん坊が静かに眠っている。眠っていた赤ん坊は目覚め、ゆるやかな風は赤ん坊の黒い瞳に優しく吹いている。

と歌詞のみからは読み取ることができる。

しかし、身近な体験から想像すると、ゆりかごがあるならば、その母親もしくはそれに相当する大人が居ることは容易に考えられるであろう。また、ゆりかごが置かれている場所についても、炎天下にゆりかごを置いているわけでは

なく、木陰など、直接日光が当たらない場所においているということも容易に想像がつく。そして、主人公はゆりかごの中で眠っている赤ん坊の母親、ゆりかごを静かにゆらした風、もしくはそれを見ている第三者。と主人公を想像するにも読み取り方に幅を持たせることができることに、気付くように解釈できよう。

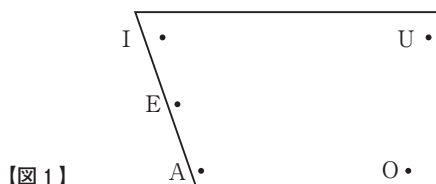
(3) 発声練習の裏づけ

発声練習において、毎回決まりきった練習を行うのではなく、ウォーミングアップのための発声練習の在り方の提案をしたい。発声練習は、歌唱曲に対するウォーミングアップであって、発声練習の発声を促すものではない。よって、以下に発声練習の在り方に対する裏づけを調音法を用いて明確にする。

- ・**[S]**呼吸の練習⇒声帯を使用しないで行えるウォーミングアップ
Sは無声音であるので、声帯を使用しないが、「S—」と息遣いの音が聴覚でとらえられることが可能である。また、共鳴させないため歌詞の発音方法や発音、発技術に左右されることなく息遣いのみに集中して聴覚を使用することができるものであるため、発声練習の最初に行うにふさわしい。

- ・**[ng]** (ハミング) 共鳴させる場所を感じながら共鳴範囲のウォーミングアップ
次に、ハミング ng を使用することにより S で調整された息遣いの方向を定めるために ng を使用する。ng の調音法は、鼻母音で母音の位置も子音の位置も息の方向を定め、共鳴範囲を探ることができる音である。

ここで母音の舌の位置を確認することが望ましい。図1に舌の位置を示した。



【図1】

母音を発音するにあたってどの位置に舌をどのような形で置き、尚且つどのような息づかいで、発声すべきかをしっかりと習得する必要がある。

【図1】のアルファベットは、日本語の「あ・い・う・え・お」である。「・」は息の当たるポイントを示した。ここで注意せねばならないことは、舌先は常に下顎前方にあることである。ここから離れて発声している者は大変多く、舌先を前方に持ってくるだけで随分楽に発声できるようになるであろう。

我々日本人は日本語を母国語として普段使っているが、その日本語には、母音が重要であるということに気がついていないことが多い。世界には様々な言語が存在し話されているが、日本語は其中で唯一、母音優勢の言語である。IPA【International Phonetic Alphabet】(国際音声記号)によると、ポリネシア語の一部の単語に母音が優勢となるものが存在しているとあるが、生きた言語として母音が優勢なのは、日本語のみである。

母音をはっきりと発音しようとする時、図1に示したように口の中の舌の位置が大変重要となってくる。

母音の確認ができれば、発声練習に戻りたい。

- ・ **[la]** (ラ) 「l」は接近音であるので、上下器官をゆるやかに接近させ空気の摩擦を伴わず、隙間から空気を流し発音をするものである。隙間から空気が流れたのを確認できれば、先に確認をした母音の舌の位置「a」に舌を収めるだけで発音が成り立ち、尚且つ、舌を上下に使う事により、舌を柔らかくほぐすことも可能である。
- ・ **[ma]** (マ) 「m」は鼻音であるので、上下の器官が接触して口腔内に閉鎖を作ると、軟口蓋が下がり、たまってきた空気を開いた鼻腔から逃がして発音ができる。呼気の流れを唇によってもせき止め、その圧力も受けて呼気の圧力で息の流れを再確認できるものである。

- ・ **[na]** (ナ) 「n」も「m」と同じように鼻音であるが、「n」における下の動きが大変高度であり、しっかりとした筋肉の準備が必要である。それは、舌の前中央部を硬口蓋に押し付け、一気に「a」の位置へ戻す動きをするので舌の動きは、「l」と「m」を併せたような調音である。「m」は前述のように、唇を用いて閉鎖を作るが、「n」は下の前方で硬口蓋と閉鎖を作る。閉鎖の出来る場所が違う事と、鼻腔へと送られる呼気の量、方向が違う。

このように発声練習は、示したように、
「s」⇒「ng：ハミング」⇒「la：ラ」
⇒「ma：マ」⇒「na：ナ」
で行うことが好ましい。

なぜならば、息の流れを確認し、ハミングで声帯や声帯筋を温め、温めたことにより共鳴範囲の確認や範囲拡大も可能になるからである。その後、唇周辺筋や、発音に必要な筋肉および共鳴範囲の充実。歌唱に大切な舌の発音に目を向け、舌の微妙な動きの獲得を目指すべきである。それらが出来てようやく歌唱表現へと移っていけるのである。

(4) 発声練習 (実際の曲を使用して行う方法) 使用曲：「ゆりかご」

① 呼吸のみ

わかりにくければ、「s」を使用しても良いが、出来る限り、呼吸のみで曲を歌っている時と同じような使用の仕方呼吸の確認を行う。呼吸のみで1曲歌うことにより、身体の中の部位を使用してその曲を表しているか、大切に歌いたい。もしくは大切に言いたい言葉はどの程度の呼気を使用しているか。また、高音あるいは低音での息遣いはどの程度の勢いがあるのか、など明らかになる。

② 母音のみ

母音のみで1曲歌うことにより、舌の位置を再確認でき、次に歌詞で歌う際の発音がスムーズになると同時に、口の周辺筋や共鳴の

空間を感じ確認することが可能となる。
また、①呼吸のみで行った発声練習時の息遣いに母音が付くことにより、発音するに相応しい呼吸を再認識させることができる。

③ 歌詞をつけて歌う

①と②を経て③を行うと、十分な発声準備が出来るであろう。特に②で行った母音唱法によってほぐされた器官や筋肉が奏者が無意識であったとしても歌うに相応しい動きをすることが比較的簡単に認識できるであろう。

④ 表現の息遣い

①から③までの練習を行えば、次に歌唱の表現に目を向けたい。
例えば【表1】のように伴奏や、歌詞に合ったイメージの具体化を図り、それを補うべく、ある程度誰でも簡単に表すことのできる、色のイメージに置き換える。(この際、イメージが浮かびにくければ、色を先に考えてもよい)そして実際歌唱して、呼吸の勢いや量を文章で考える。という順番で「ゆりかご」を歌唱してみる。

【表1】

例題： ゆりかご	曲のイ メージ	イメ ージの色	呼吸の勢い と量
曲の前（イ メージ作り）	のどか、 木陰	緑、白水 色	安心感のある おだやかな 呼吸と量
前奏	優しさ、 微笑み		
①ゆりかごに ゆれて	おだやか、 一定		
②静かに	静けさ		
③ねむれ	気遣い		
④休符	可愛さ		
⑤風はそよそ よと	気持ちよ さ		
⑥しろきかい なにふくよ	風が存在		
後奏	幸福感		

※空欄には対象者が自由に意見を書き込むよう示唆する。

(5) 基礎練習

「ゆりかご」の旋律を使ってもう一度舌の位置確認をする。この際使用するのは、

lo → la → le

子音である「l」で得られる効果については、前述のとおりである。また、「l」に母音「o」、「a」、「e」を併せて旋律を歌うことで、舌が徐々に前方へ押し出されていくのを感じるであろう。

次に、歌唱における息遣いの可視化を行いたい。グループレッスンであれば3人組になって、歌唱する者は中心に、両側の2名は、横向きに手のひらを上にして手を出す。個人レッスンの場合は、歌唱する者が中心となってちょうど胸の高さで右側と左側に小さなタオルが置ける場所を作る。準備が出来たら歌唱する中心にいる者が、右手で左側から、右側へゆっくりと移動をさせて、右側へ置く。次のフレーズが始まったら、左手で、右側から左側へ移動させて左側へ置く。と、この動きにちょうど良い距離を確認する。

(6) 曲の解釈（詩と伴奏含む）

ここでもう一度詳しい曲の解釈をする。この時点まで進むと、旋律やその曲の持つ雰囲気はすでに対象者の中にあるので、指導者においては、それを引き出すためのキーワードやキートンについて示唆することが必要である。

例：前奏の4小節をピアノで奏し、ここには歌詞（言葉）がないが、何を表したものだと思うか。と問いかける。この答えは、

- ・ゆりかごが揺れるさま
- ・そよ風

など出てくるであろう。それに対し、その対象者の曲の歌唱速度やフレーズの在り方が【表2】のように変化するであろう。

【表2】

答え	速度	フレーズ	考え方
ゆりかごが揺れるさま	遅めの Andantino	4/4拍子の1小節を2拍ずつ感じる。	ゆりかごは、左右に揺れるが、右に揺れたら自然に左へ戻るその繰り返しであるので、規則正しく2拍ずつ感じて奏する。
そよ風	流れるような Andantino	4/4拍子の1小節を1つと感じて演奏する。	歌詞にもあるようにそよ風がそよそよと吹いてくる様を感じて奏する。

※Andantinoは音楽速度記号と言われ、おおよそ「=72~82（メトロノーム記号）で言葉では、「ややはやく」と標記される。

このように、表現は自由にされたら良いのではなく、表現するための理由を引き出すようなレッスンの進め方、言葉のかけ方が特に基礎練習においては、大変重要なのである。

IV. 考察

これまで音楽科教育における歌唱指導のレッスンの進め方を具体的に見てきたが、筆者の記述も大きく見れば、本来の帰納的考え方によるものであろう。

しかしここには、その帰納的な進め方の中にもしっかりとした目標と目的を持ち、それらを対象者へ示している。また、個人レッスンであっても、グループクラスレッスンであっても、その対象者一人一人へ丁寧な対応も可能であるようなレッスンの進め方である。

従来の指導は、指導者の中では目標が明確であっても、対象者にその事項が全く伝わっておらず、ひたすら時間のみが経過してしまう。という残念な在り方である事が指導を進めるにあたり、明らかとなってきた。このような例は決して音楽科や、表現を中心に扱う芸術、身体表現などの科目のみに言える問題ではない。現在の日本に教育、いわゆる受験を目指した横並び教育のマイナス点と言えよう。

今後は、総合的な全科教育も視野に入れながら学校教育のカリキュラムを構築されることが

望まれるであろう。小学校においては、少しずつであるが、合科的な授業も取り入れてきているようだが、中学校、高等学校においても、教科、科目の専門性をより強く活かしながら、合科的活動の可能性は大いにあると考える。学校教育の目標を、「受験に対する合格」とするのではなく、「個性を持って生きる」と考えるならば、これまでとは全く違った学校教育の在り方に辿りつくであろう。

V. まとめと今後の課題

今回は筆者の担当している授業や講習会などから得た情報を基に授業の在り方を考察したが、個人レッスンも、グループレッスンも大体予想されたものが結果として得られた。一般的に考えられている個人レッスンの進め方とグループレッスンの進め方は反応の表れも考え方も全く別の内容でなければならないかのような感覚が広がる音楽教育であるが、必ずしもそうではないと言うことを本稿で示した。それだけに、対象者を人数で図るものではなく、反応をできる限りの確に予想して、その場に合った指導を進めるといふ努力が特に必要であるといえよう。

また、本稿では、帰納的考え方に基づく指導者の考え方や在り方を中心に考察してきたが、現在のレッスンの在り方は、帰納的な考え方のみに頼り、相手の感覚や感情、内容が重視されないまま指導の一貫性が保たれており、本来の意味での帰納的考えとは言い難い。

今後はこの帰納的考え方の一般的段階とその指導の進め方をより具体化、明確化し、歌唱にとどまらず、人間の根源ともいえる感情の表現に触れることのできる指導者の育成、芸術科教育を徹底してめざして行くことが必要であると言えよう。また、教育における思考法として、帰納法と演繹法の境界線も明らかにして授業内容を組み立てなければならないと感じている。

併せて本稿に取り上げたのは、歌唱教育の一部にしか過ぎないので、更に幅広い知見を持ち、学習指導要領の「指導の内容」に示されている内容も充分考慮して、調査を重ねていくことが求められる。

参考文献

大橋力 2009 第5刷 『音と文明』 音の環境学
ことはじめ 岩波書店
片桐重男 1978 「帰納的な考え方の指導に関する二、三の調査」横浜国立大学教育 紀要18
号 pp.208-221
後藤佳代 2009 「教員に求められる能力の調査
と研究」—効果的な教育育成方法の確立に向

けて—奈良教育大学教職大学院研究紀要「学
校教育実践研究」1号 pp.95-102
新保幸洋編著／出典著者:村瀬嘉代子 2012 『統
合的心理療法の事例研究』金剛出版
国際音声学会編／竹林滋・神山孝夫訳 2003
『国際音声記号ガイドブック』大修館書店
歌詞に関する許諾 (JASRAC 出1314626-301)