

歌唱における発音指導の一考察

～子音の指導を中心に～

ガハプカ 奈美

(教育学科准教授)

1. はじめに

本研究の目的は中学校歌唱共通教材を用いての指導で美しく本来あるべき日本語の姿に興味を持って触れるための一つの方法として提案し、正しい日本語で歌唱するためにある。

近年、学校教育において幼・小連携、小・中学校一貫教育が推進され、幼稚園から小学校あるいは小学校から中学校のよりスムーズな移行を目指している。そうした目標を達成するべく様々な視点での指導観、学校同士の友好的な関わり方、教員の在り方の具体例は多く示されている。しかし、その教育内容を整え、実践することのできる資質と能力を備えた教員を養成するためには、養成機関における教育課程のプログラム構築が重要な課題の一つと言えよう。また、多感で多様な生徒たちの日々の自己表現や変化に気づき、受け止め、支援することのできる教育者となるためには、教育者自身が五感をはじめとする諸感覚を総合的に働かせながら教育と関わり、自分の専門のみにとらわれない取り組みに挑戦するなど感覚の枠組みを広げて新たな教育の在り方を模索することが求められている。

筆者は、「歌唱指導の協同的学びについて」～声楽基礎の授業を例に～（ガハプカ他，2015）では、学校教育の使命である「一人残らず子供へ学ぶ権利を保障する」ことを主軸に置き従来の学びと協同的学びを意識的に取り入れ、学生一人一人が主体的に学ぶようになる過程を示し、自主的活動の中での歌唱指導の「質保証」を目指した取り組みを行ってきた。

本稿では、2015年度前期音楽教育専攻声楽

基礎Ⅰでの実践を概観し、指導者養成課程で学生らの生得的な力¹⁾を育み、養う指導法の提案を行う。

2. 中学校における歌唱指導

2-1 音楽科と歌唱における問題点

現在中学校の音楽科が置かれた現状は様々な面で大変厳しいと言える。学校教育の教科には「国語」「社会」「数学」「理科」「音楽」「美術」「保健体育」「技術・家庭」「外国語」そして、『道徳』『総合的な学習の時間』『特別活動』などが挙げられ、「音楽」はその中で必須科目の一つである。「音楽科」に掲げられる目標やそれぞれの内容や目標に目を向けると、「幅広い活動を通して感性を豊かにし、基礎的な能力を伸ばし、音楽文化への理解を深め、豊かな情操を養う」ことや、「生徒の創意工夫する力を養う」ことや、「生涯にわたって音楽に親しんでいく態度」を育てたりすることが記されている。このことは、他教科に比べて音楽での技術は目に見えにくく、教師それぞれの音楽そのものの実技技術や想いなど反映されやすいと言えよう。前述のように、教員養成課程で教育者自身が五感をはじめとする感性を育み自分とどう向き合っていくのか常に考えていかねばならない。また、中学生というとちょうど男女の差が激しく出始める時期にもさしかかり、「声を出すことは恥ずかしい」「みんなの前で口を開けるのは嫌だ」など思いがちである。男子生徒においては、中学校の3年間で変声期を完了していく生徒が多いため、「声が出にくい」「声が裏返って笑われる」など音楽活動とは違ったところに

生徒の思いが出てくることが多い。このような問題点に教師は最大限考慮して授業組み立てをせねばならないが、変声はそれぞれの時期があり、進度も様々であるため、個別での対応は難しい。しかし、前述目標を達成したり、内容を消化したりするためには歌唱指導を欠かすことはできない。

このような問題をまとめるならば、大きく

- ①教育を受ける側の変声やその時期特有の感じ方の問題によるもの
 - ②科目の持つ特性で人生を豊かに生き抜くための活動について考慮を重ね、音楽への理解を促しながら豊かな個々の表現を引き出さなければならない
- という2つのことを挙げることができる。

この2つを歌唱指導という特質を活かして活動しようとするならば、生徒たちが無理なく主体的に活動可能な教材を用いて、内容を考慮せねばならない。また、音楽技術を通して、人の生き方そのものを示している事も教師は念頭においておかねばならない。

そこで、まずは共通歌唱教材の中でもその歌詞である「日本語」に目を向け、生徒たちが主体的に学ぶことのできるプログラムの一例として次の実践を挙げ前掲の問題解決の糸口としたい。

2-2 実践内容の概要

1) 対象「声楽基礎Ⅰ」(2回生前期開講)

履修者54名

2) 実施の流れ(本稿での過程のみ)

全15回中5回

- ①発声練習の重要性について共通歌唱教材を用いて説明し、発声練習を作曲したのちに発表する活動。
- ②先週作曲した発声練習を用いて、母音の舌の位置について詳しく学ぶ。
- ③さらに子音について詳しく学び、共通歌唱教材を歌唱し母音、子音について学んだことを活かす練習をする。

ここで次週に『子音の3重唱』を作曲することを伝えた。

- ④子音の特徴を復習し、3重唱のどのパート

にふさわしいかなど子音の特徴について学び、4~5名のグループで『子音の3重唱』を作曲し発表準備をした。

⑤『子音の3重唱』の発表会を実施。

発表の際には、作曲した作品の特徴や工夫した点などを発表したのちに作品発表へ移った。

3) 教材について

使用教材 中学校歌唱共通教材〈早春賦〉

作詞 吉丸一昌 作曲 中田 章

教材概要(共通認識)

〈早春賦〉は大正2(1913)年出版『新作曲集』に載っており、作詞者である吉丸一昌(1873-1916 大分県)国文学者である。東京音楽学校の教授を務め、『新作曲集』の編集・刊行を手掛けた。作曲者は中田章(1886-1931 東京都)オルガン奏者で、東京音楽学校の教授を務めた。

曲調は、8分の6拍子で美しい旋律が早春の情景や春を待ちわびる気持ちを表現している。曲のフレーズ感や形式を意識して、表現の工夫をするために適した教材である。

4) 歌詞(下線筆者)

- (一) 春は名のみ の 風の寒さや
谷の鶯 歌は思えど
時にあらずと 声も立てず
時にあらずと 声も立てず
- (二) 氷解け去り 葦は角ぐむ
さては時ぞと 思うあやにく
今日もきのうも 雪の空
今日もきのうも 雪の空
- (三) 春と聞かねば 知らでありしを
聞けば急かる 胸の思いを
いかにせよとの この頃か
いかにせよとの この頃か

3. 指導内容について

3-1 指導の流れ

まず本内容指導に使用する回数は、全体15回の内5回とし、第1回には、歌唱指導には欠かすことのできない「発声練習」について深める。発声練習は普段学生が声楽の授業を受けるとき

に無意識に行う、かなり受動的な活動である。しかし、音楽教師という立場で指導をするならば指導する曲に、あるいは生徒たちの声の出し方の特徴に合わせた発声練習を自分で作り、行わせる必要がある。そのために必要な技術や、発声練習に対する考え方などを第1回目には個人とグループワークを交互に用いて進めた。

次に第2回は、前週に作曲をした発声練習を実際に実践する時間とした。この際に、「音楽教育における感覚的認識の一考察」(ガハプカ2014)に述べたような発声練習の裏づけを明確に説明をした上で進めた。

第3回には、母音に加え子音について学び、それらをできる限り取り入れて〈早春賦〉の歌唱へ活かす活動をした。母音、子音の説明内容については後述する。

第3回のまとめ(最後の15分ほど)に次週の予告『子音の3重唱』を作曲して、5週目には発表をするということを説明を加えたうえで伝えた。

第4回目には、予告のように、『子音の3重唱』の作曲に入るのだが、子音の特徴を意識した作品となるよう示唆した。

第5回目は発声・発音についてのまとめとしてグループごとに『子音の3重唱』を発表。発表時には、

- ・曲のイメージ
- ・工夫をした点
- ・苦勞した点
- ・聴き所

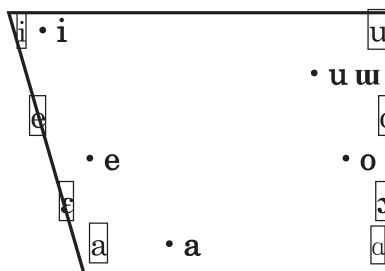
の4点を口頭で説明した後、演奏発表をすることとした。

3-2 歌詞の発音について 母音

日本語の母音を大きく分類すると、短母音・長母音・二重母音・無声母音の4つが挙げられる。

短母音は本来、国際音声記号〔the International Phonetic Alphabet:IPA〕(以下、IPAと記載)によると「あ・い・う・え・お」の5つである。しかし、現代日本で話されてい

る短母音は図1のようにIPAであらわされる「a」ほど前ではなく、「a」ほど後ろではないということがわかるであろう。



〔図1〕現代の日本語の短母音とIPA母音
(□内記号…IPA、●で示した記号が現代の日本語短母音)

このことは同じように「い」「う」「え」「お」にも言える。また、「う」においては、「u」「ɯ」の両方を用いたが、これは、唇をあまり丸めずに発音する「う」は「ɯ」を用いて表すため2つの記号を併記している。

次に長母音も「あー」「いー」「うー」「えー」「おー」の5つあり〔表1〕のような発音の変化をする。

〔表1〕長母音の発音変化

言葉	表記	発音	ローマ表記
お母さん	おかあさん	おかーさん	Oka(a)san
毛糸	けいと	けーと	Ke(i)to
学校	がっこう	がっこー	Gakko(u)
お姉さん	おねえさん	おねーさん	One(e)san
注意	ちゅうい	ちゅーい	Chu(u)i

〔表1〕のように、長母音は母音を単に長く伸ばすということではなく、言葉自体とそのひらがな表記には記してある母音が、発音するときには抜け落ち、直前に発音される母音が長母音となる特徴があげられる。ローマ表記ではその抜け落ちる母音を()内下線に記した。

次に二重母音は、母音が連続して出てくる「あい」「おい」「うい」「あえ」「あう」などである。

〔表2〕太字下線のように母音が2つ連続で

現れるものを二重母音という。しかしここで気を付けなくてはならないのが、二重母音と母音の連続の違いであろう、〔表2〕二重母音欄に×のついている「歯科医」及び「追う」は、母音のみに焦点をあてると二重母音と同じような現れ方をしているが、母音が連続していても言葉に切れ目が感じられると自然と二重母音としてではなく、母音の連続として発音していることである。

〔表2〕二重母音と母音の連続

言葉	読み方	ローマ表記	二重母音
野菜	やさい	Yasai	○
甘い	あまい	Amai	○
考える	かんがえる	kangaeru	○
視界	しかい	Shikai	○
歯科医	しかい	Shika i	×
追う	おう	O u	×

また、〔表2〕最下段「追う」と同じように母音が連続して現れていても、和語の短い単語は、「おい」(甥)、「めい」(姪)と二重母音ではなく母音の連続として発音する必要がある。

次に母音の無声化について述べたい。

母音の無声化とは、母音の「い」と「う」は前後を無声子音に挟まれると規則的に母音も無声化を起こす。

〔表3〕母音の無声化

言葉	表記	発音	無声化
人	ひと	H(i)to	○
草	くさ	K(u)sa	○
机	つくえ	Ts(u)kue	○
葦	あし	Ash(i)	○
足	あし	Ashi	×
秋	あき	Ak(i)	○
空き	あき	Aki	×

〔表3〕に挙げた中で「葦」は母音の無声化が起こり、「足」は起こさない、また、「秋」は母音の無声化が起こり、「空き」は起こさない。これは、母音のある部分が高く発音されるために

母音は発音され、無声化が起こさないという規則によるものである。

以上、日本語の母音についておおよその大きな規則だけではあるが概観した。

次に子音について述べるが、子音は母音に比べ数多いため、本稿では本課程で使用した子音を中心に概観する。

子音

「子音」とは、声道内における調音器官の接近、接触によって息の流れが妨げられて作られる音のことである。発音の呼び方で分類すると、大きく5つに分けられる。

①破裂音(破裂口音・破裂鼻音)

破裂口音は、口蓋帆が上がって鼻腔への通路をふさいで発音されるもの。

破裂鼻音は、口腔内に閉鎖があるが、口蓋帆が下がっていて、気流が鼻へ抜けて発音されるもの。

②ふるえ音

調音器官が同じ運動をくり返すことで発せられる音であり、瞬間的な閉鎖が繰り返される。俗にいう「巻き舌」がこの発音の一つである。

③はじき音

舌先が歯茎を一度はじくことによって発せられる音。瞬間的閉鎖が1度のみ行われる。日本語では、「ら行」がこれにあたる。

④摩擦音

調音器官がかなり接近し、空気の出る隙間が小さくなり、その小さな隙間から無理をして外へ出ようとする際に発せられる音。

⑤接近音

調音器官が接近はするが、息の流れに摩擦を起こすほど小さな隙間にならず発せられる音。日本語では、「や行」がこれにあたる。また英語の「light」の「l」はこれにあたり、日本語の「ら行」と異なることがわかる。

さらに子音は声道内のどの部分(唇・歯・歯茎など)で空気の流れの抵抗を作るかまたどのように(完全な閉鎖・鼻へ半分抜けるような閉鎖など)抵抗を作るか、有声か無声かによって

細かくその発音法が決まっている。

以上日本語の子音について大きく概観をした。

履修者には上記のような説明を行いながら一つずつ実践も交えて進めていき、グループ活動へ移っていくが、漠然と「子音の3重唱」を制作するには時間的にも知識的にも足りないため、次のような条件を出して制作にあたるよう指導した。

(共通条件)

①使用する子音は、〔H・R・W・N・M・K・Z・S・Y〕の9種類とした。この9つの子音は〈早春賦〉の歌詞で「春は名のみ の 風の寒さや」(HaRuWa Na NoMi No KaZe No SaMuSa Ya) 太字で記した子音を用いた。

〔H〕 声門摩擦音

声門とは、2本の声帯の間隙のことで、この隙間を吐く息が通るときに摩擦が起き発せられる音。今回は、母音「あ」の口の形で子音〔H〕の発音をすることとした。リズムを細かく刻ざんだり、常に音がほしいときに用いたり(ロングトーン)様々な形に使用できる。

〔R〕 はじき音

はじき音は前述の通りである。今回は、母音「う」の口の形で子音〔R〕あるいは〔L〕の発音をすることとした。本子音は口の形が「う」であることもあり、高音パートには向かない。また摩擦音などに比べると大きな発声を伴う子音であるため、リズムを刻むパートに向いている。

〔W〕 有声両唇接近音

両唇を接近させて作る音であるが、有声であるため、本子音も高音パートには向かない。また、両唇を接近させすぐさま開く活動をするため、長く音を保つこともできない。そのため、低音でその曲自体の拍感を伝えるのに適している。

〔N〕 硬口蓋音

子音「N」は舌を硬口蓋に密接させ閉鎖をつくり、息を鼻腔へ逃がし発せさせる音で

ある。鼻音と呼ばれることもあるが、あえて今回は、発声の調音は行われる硬口蓋音の名を使用した。

子音「N」は、短いリズムよりも長く鼻腔へ空気を流すようなロングトーンに適していること事、また鼻音独特の柔かい音も特徴的であるため、鋭い子音と同時に発せすると面白い響きになることも示唆した。

〔M〕 有声両唇(破裂)鼻音

子音「M」は、両方の唇を閉じることによって閉鎖をつくり発声の調音を行う。

「N」同様に鼻音とも呼ばれるが、「N」が完全な鼻音に対し、「M」は半分鼻音、半分両唇閉鎖(破裂)音である。

有声両唇鼻音の場合は、「N」同様にロングトーンであったり、鼻音独特の柔かい音であったりするが、有声両唇破裂鼻音の場合は、その破裂音によってとすれば音楽が中断してしまったり、あいまいなリズム感を出し得ることを示唆した。

〔K〕 無声軟口蓋破裂音

子音「K」における履修生のイメージは、「無声硬口蓋摩擦音」であったようだが、硬口蓋よりさらに奥にある軟口蓋で息の破裂をさせることによって発せられる音である。この発音においては、少し時間をかけて発音練習をする必要がある。

〔Z〕 摩擦音(破擦化した破裂音)

子音「Z」においては舌と歯の間に閉鎖をつくり少しの間隙から音を出す摩擦音、調音の場所は同じだが、リズムの在り方によっては、破擦化した破裂音となる。

破擦音(いわゆるノイズ)は、日本語には大変少ない音であるため、我々日本人は苦手であるため調音の場所をきちんと確認、認識して、発音するよう示唆した。

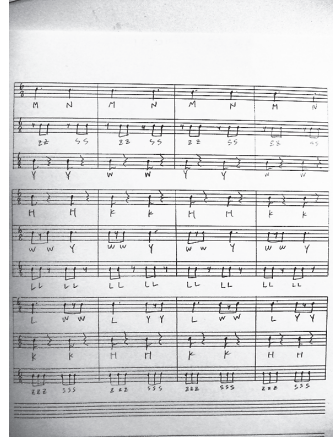
〔S〕 無声歯茎摩擦音

子音「S」においては、舌と歯茎に閉鎖をつくり少しの間隙から音を出す摩擦音である。発音、発声も難しくなく、摩擦する調音時間を変化させるだけで様々なリズム表現の可能な子音である。

〔Y〕 有声硬口蓋接近音

子音「Y」においては履修生が一番発音、発声するのに困難であった子音である。有声で、舌を次につく母音の位置に置き、それを硬口蓋へ接近させ解放することによって発声するものであるが、きちんと調音し発音するにはかなりのトレーニング時間を要した。

以上のように共通した子音への認識と、特徴を知った上で「子音の3重唱」のグループ活動へ入った。作曲時間はおよそ60分である。



(作品1) 鼻音や特殊な子音を中心に用いた作品

3-3 作品の選定

実施の流れで示したように、発音に特化した内容は②から⑤の4回ではあるが特に子音については、全員が初めて詳しく学ぶということもあり、③で『子音の3重唱』を作曲して、発表をする旨伝え、不安を感じる声が多く上がった。しかし実際作曲に入ると意欲的に子音と向き合い、グループ内で積極的にイメージを出し合って活動する姿がみられた。

作品の選定においては、子音の特徴を良く捉え、発表においてもまとまりのあったグループのものを筆者が選定した。また、音程については「子音のみ」で書かれているため本来は無いものであるが、今回は第1回目からの流れで便宜上、五線紙を使用している。



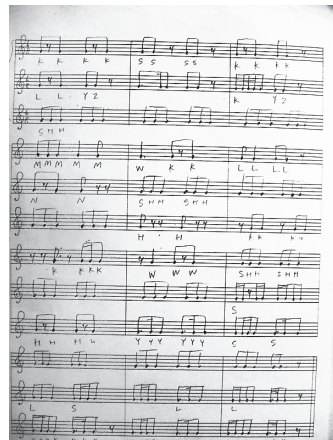
(作品2) 摩擦・破擦音を中心に用いた作品

3-4 作品考察

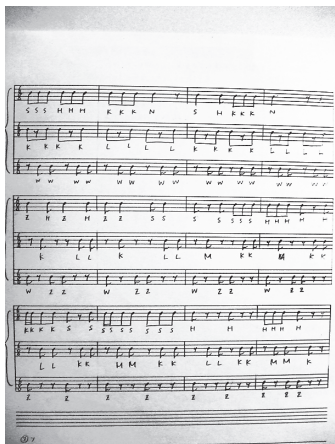
作品1について

3重唱の3パートそれぞれにバランスよく「Y」や「W」といった接近音を用いることにより、この曲の流れをけん引している。またその間（裏拍）に「Z」や「S」の摩擦音を入れることにより、8分の6拍子の軽快なリズム感を表している。

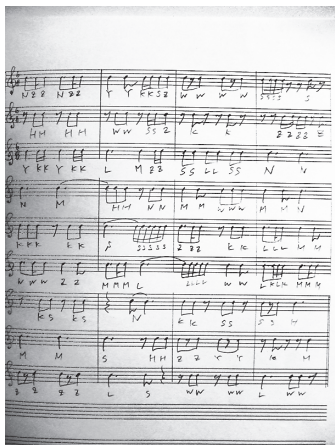
一つひとつのパートや小節においてみると大変単純なリズムとフレーズであるが、3パートが重なることによって8分の6拍子の拍子感がより一層際立ち、ワルツのようで楽しめる子音の3重唱となった。



(作品3) 破裂音を特徴にした作品



(作品4) 高・中・低音を意識した作品



(作品5) 全体的にリズムを意識した作品

作品2について

本作品は、1つのパートの中にも様々なリズムを使用することによって「ステレオ効果」を醸し出した大変優れた作品となった。例えば2段目2小節から子音「S」がパート①にもパート②にも表れ、全く違うリズムを奏でることで聴いているものには立体的にその子音の世界が味わえるような工夫がなされている。また「ステレオ効果」が表れた後すぐに子音「K」や「L」の連打を用いることにより一つの曲として引き締め、聴いている者はより一層作品へと引き込まれていった。

作品3について

本作品は、グループのテーマに「呼吸」とい

うものがあり、普段の生活でどのような「呼吸」があるか考えそのイメージを子音とリズムで表した。始まりは、子音「S」と「H」がパート③に規則的に用いられ、パート①に子音「K」が鳴り、パート②には子音「L」と「Y」を用い「緊張を抑えなければならない」と考えているときの「呼吸」を表した。その後は徐々に子音「M」や「N」が出現し少し落ち着くが、時折、子音「K」が表れることで緊張と落ち着きの葛藤がみられる。最後は、その「緊張」を打破する如く八部休符で締めくくられ、心地良い余音を残す。

作品4について

本作品はパートの役割がはっきりとしていて大変わかりやすい作品である。パート①では、2小節かけて子音「S」、「H」、「K」そして「N」を順番に発音し始めることで規則性を予測させ、その後の2小節でリズムの完成をみる。2段目、3段目はパートごとにみると最初のリズムとは全く違っているが、3つのパートが合わさることで最初の2小節の規則リズムが聞こえてくる工夫がなされている。ここでは、作品3のような具体的なイメージは描かれていないが、リズムに対する明確な表現を見て取ることが出来る。

作品5について

本作品は、冒頭にパート①に子音「N」、パート③に子音「Y」いずれも硬口蓋を使用した音を使用しそのインパクトを強めた。「N」と「Y」はいずれも硬口蓋を使用するが、作品中では、「N」は硬口蓋を使用した鼻音として発音され、「Y」は硬口蓋接近音として発音されている。このことにより強いイメージを持つ「Y」を鼻音「N」で和らげパート①は次に「Z」を発音させ強い破擦音を用い、より「N」鼻音が際立つようにした。パート③は「Y」の後には、破裂音である「K」を用い、「Y」の四分音符が間延びしないようにした工夫が見られ、パート②は第1拍を休符とし、次に「H」を発音させパート①とパート③の少々鋭い発音が和らぐような工夫がなされている。と言うように、本作品は、パート自体横の流れに加え1拍、1

拍の縦の響きに気を配り出来上がっている。

4. まとめと今後の課題

4-1 まとめ

作品の考察の中で学生が主体的に工夫を凝らしたり、自分の知っている曲や作曲家のイメージなどを当てはめて「子音の3重唱」を作成する姿が多く見られた。

このことは、これまで学生たちが無意識に行ってきた発声練習を見直す力や発音・言葉に対する発見につながった。また、グループ活動では自分だけでは思いつかなかったりリズムの融合を体験し、「協同的学び」²⁾の大切さに気がつくことが出来た。

授業内では特に「テーマを決めよう」など指示はしていなかったが普段から「音楽」、「音」にイメージをもって過ごしている学生たちだからこそ、自然に作品へ寄せるテーマが決まり、テーマあるいはイメージが決まるとそのイメージの表出を楽しみ、作品と向き合っている姿が随所に見られた。授業を進めるにあたって、第1回目の楽曲を意識した発声練習を作曲する活動から始まり、母音の発音、子音の発音、そして活動した仲間と「子音の3重唱」を作曲することで自分なりの表現の確立と表出という流れを意識して行った。第3回目の授業で「子音の3重唱を作曲する」ということを伝えたときには学生のほとんどがかなりの不安を抱えた。これも先の論文で述べたように帰納的授業を繰り返し受けしてきたことのマイナス点と言えよう。しかし、今回の活動を通して、学生たちはそれらの不安を友人と協力することで自分の苦手を克服できる喜びの発見を体験できたことは今後の活動に活力を与え更に自分の表現に対して、あるいは、他者の表現に対しての興味が深まるものであろう。

4-2 今後の課題

制作にかける時間はどのグループも一律60分(例外なし)としたが、これが適当な時間であったかどうか、今後更に検証していく必要がある。また、実際に中学校で実施しようとする

ならば今回のように5回の授業ではならず、「発音をする」ということを行う準備時間、母音や子音の詳しい説明および発音練習時間、制作における決まり事の説明時間など音楽教育学専攻の学生には不要であったものがどれほど必要となるか検討を重ねながら実践に活かしていくべきであり、今後の最も大きな課題と言えよう。

中学生という多感な時期に「大きな声で歌う」、「大きな口をあける」などの行為を「恥ずかしい」と捉えてしまったり、男子においては変声途上でより一層声を出すことに抵抗を感じる時期であるからこそ、音楽の授業でその時期ならではの学びを示唆したい。音楽の時間に声を出さずに過ごす生徒がいたり、教師に歌唱に関する知識が乏しいために鑑賞活動などだけに片寄ってしまうことのないよう、このように歌唱につながる活動をしていきたいものである。

それには、発音指導をもっとしっかりと出来る音楽科教員の養成が必要であり、急務であると感じている。

今後も現場を意識した指導法の提案を行い、幅広い知見を持ち合わせた教員養成に対するプログラムの構築を目指していきたい。

注

- 1) 生得的な力とは本来備わっている先天的なものと言う意であり、「言葉」は生得的な脳機能の働きと環境との相互作用によって達成される。
- 2) 協同的学びとは、経験値の違う者たちが互いに「苦手」を補い合って主体的に学びを深めることである。

文献

- ガハブカ奈美・八木寿子・篠部信宏「歌唱指導の協同的学びについて」～声楽基礎の授業を例に～ 京都女子大学発達教育学部紀要 第11号 2015
- 竹林茂・神山孝夫訳 国際音声学会編 『国際音声記号ガイドブック』大修館書店 2003
- ガハブカ奈美「音楽教育における感覚的認識の一考察」 京都女子大学発達教育学部紀要 第10号 2014
- 「中等科音楽教育法」中学校・高等学校教員養成課程用 音楽之友社 2011

益子幸江「日本語の長母音の長さについての音響
音声学的考察」—音声学的レイヤーの提案—
語学研究所論集 第10号 2005

土居美有紀「初級発音授業における実践報告」国
際教育センター紀要 第13号 2012