

保育者養成校における歌唱指導に関する研究 —「めだかの学校」に着目して—

A Study on the Teaching Method of Singing in a School for Training of Childcare Professionals: Focusing on "Medakano-Gakko"

薮崎 伸一郎
Shin-ichiro YABUZAKI

要 旨

保育者養成校では、保育の場での音楽表現を支える技術の修得に関して様々な授業が行われているが、本学においては歌唱に特化した授業が開講され、筆者が授業を担当している〈開講科目名：音楽基礎Ⅰ（歌唱法）〉。本授業では、保育者に求められる歌唱に関する知識を声の出る仕組みから学び、保育の場で歌われている歌を実際に歌うことで歌唱法を確認し、豊かな歌唱表現の表出を促している。

本稿では、本授業で学習している《めだかの学校》に着目し、歌詞の日本語アクセント、歌唱旋律の拍節に伴うアクセント、旋律の抑揚についてそれぞれの関係を詳細に分析、考察し、さらに、主に喚声点で起こりうる声の特徴から歌唱における留意点を考察した。その結果、歌詞の日本語アクセント、歌唱旋律の拍節に伴うアクセント、旋律の抑揚に関しては、特に歌詞の1節において、それぞれのアクセントと抑揚が概ね一致しているが、2節、3節では、それらの関係に不整合が起こり一致しない場合もあることが明らかになった。それに伴って、各節の歌唱に際してどのような点に留意が必要かを具体的に示した。さらに発声の観点では、旋律のどの部分で歌唱が不安定になる可能性があるのかを、女性の一般的な声の特徴の中で主に喚声点に着目して導き出し、それを踏まえて歌唱における留意点を示した。

1. はじめに

1-1. 研究の端緒

幼稚園教育要領解説では、「幼児が思いのままに歌ったり、簡単なリズム楽器を使って遊んだりしてその心地よさを十分に味わうこと」¹⁾が大

切であるとし、それは「正しい発声や音程で歌うことや楽器を正しく上手に演奏すること」²⁾を求めているわけではなく、保育者が、「このような幼児の音楽に関わる活動を受け止め、認めることが大切である」³⁾と説明している。一方で、「教師などの大人が、歌を歌ったり楽器を楽しんだり

している姿に触ることは、幼児が音楽に親しむようになる上で、重要な経験である。」⁴⁾と言及している。保育者が歌うことを楽しむ姿を見て、その姿から、保育者のように歌いたい、もっと上手に歌えるようになりたいなど、子どもの意欲が向上することは十分考えられる。そのためにも、保育者は歌唱に関する基礎知識を学び、歌唱技術を習得する必要があるのではないか。

筆者は、保育者養成校の女子学生に対して、保育に必要な歌唱の技量を培う目的で音楽基礎Ⅰ（歌唱法）〔以下、歌唱法と表記〕を開講している。履修者の歌唱を個別にとらえると、声量不足、声域が狭い、歌詞の発音が不明瞭などの問題点がみられ、それらを改善していくことが必要であることを痛感している。履修者もそれらの問題を抱え、歌うことに対する自信を持てていない現実があり、筆者はこのような状況の中で、個別の問題を把握し指導につなげている。

保育者養成における歌唱指導に関する研究には、磯部哲夫（2018）⁵⁾の保育者養成校の女子学生の歌唱技術に関するものがある。磯部は、自身の指導経験から得た知見を基に、歌唱呼吸、口形、地声・裏声の発声法に着目し、マンツーマンによるヴォイストレーニングを実施した。その中で学生自身に地声・裏声のどちらで歌っているのかを意識させ、個人差のある喉声点の位置に即した指導を行った結果、学生が地声と裏声の違いを理解できるようになった点について効果的であったと述べている。また、和田宏一（2018）⁶⁾は、幼稚園教諭を主な対象とする教員免許状更新講習における実践報告で、自然に楽に歌うための発声に特化した、発声に関する具体的な実践内容を示している。和田は、自分が音声障害をおこし、发声の指導者から指導を受け完治した経験から、生理学や解剖学に基づいた発声法を示し、対象者に実践してもらい効果を確かめている。これらの研究は、保育関係者の歌唱に焦点を当てた研究として注目できるものであると筆者はとらえている。

しかし、本稿では、前述の2つの研究のように

具体的な発声指導の実践やその検証をするのではなく、独自の視点として、歌唱作品の歌詞の日本語アクセント（以下、歌詞アクセントと表記）、歌唱旋律の拍節によるアクセント（以下、旋律アクセントと表記）、歌唱旋律の抑揚（以下、旋律の抑揚と表記）に着目して歌唱を考察する。

歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚に着目するのは、筆者が保育の現場で行っている声楽による音楽アトリーチの経験によるところが大きい。例えば、山田耕作作曲の《まちばうけ》を歌った際に、「まちばうけ」という歌詞が繰り返される部分で、子どもはすぐにそれを覚えて模唱する姿があった。その姿から、子どもに向けて歌を歌う際には、子どもにもわかるように明瞭に歌詞を発音すべきであり、そうすれば、子どもは歌詞を聞き取って音楽を楽しむことができるのではないか、と考えたからである。歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚が一致していれば、自ずと歌唱者は自然な言葉での歌唱が可能となり、歌詞が明瞭に聞こえる歌唱につながり、聞き手は聞き取りやすくなるはずである。しかし、実際には歌の旋律とこれらのアクセント、抑揚が必ずしも一致しているとは限らない。そこで、これらに関係性があるのかを精査し、そこから、どのように歌唱につなげるのかを明らかにしようと考えたのが研究の端緒である。

1－2. 研究目的

本稿は、子どもの歌の旋律を、歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚の観点から分析し、さらに主に喉声点で起こりうる歌唱の特徴から、歌詞の発音、発声を関連させて考察することを目的とする。

1－3. 研究方法

保育現場で歌われている様々な歌の中から特に《めだかの学校》¹⁾を取り上げ、歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚について分析し、歌唱における留意点について考察する。さらに、歌

詞の発音と喚声点に着目した発声との関連について言及する。その際、楽曲を曲の歌い始めから概ね2小節ずつに分割して分析し、考察するものとする。《めだかの学校》を分析曲として選曲する理由については、以下に述べる。

1-4. 分析対象曲の選定基準

保育者養成校や保育の現場では、わらべうた、童謡、唱歌などさまざまな歌が歌われており、その中から、本研究の対象としてふさわしい楽曲をどう選ぶかは、なかなか難しい問題であろう。

保育の現場で歌われている歌に関する調査研究の主なものとしては、河原田潤（2007, 2008）^{7), 8)}、小澤和恵（2009）⁹⁾、秋山治子（2012）¹⁰⁾の研究が挙げられる。河原田は、主に静岡県における保育所実習（12月）、幼稚園実習（6月）の事後に、実習園でどのような歌が歌われていたかを学生を対象に調査している。また、小澤も、埼玉県と埼玉県近県で行った幼稚園実習（5月）、保育所実習（7月）の事後に学生に調査し回答を得ている。秋山は、2010年9月に東京都全域から無作為に抽出した私立幼稚園、私立保育園、公立保育所のそれぞれ300園に質問紙を送付し回答を得ている。これらの結果を概観すると、河原田、小澤の研究ではともに実習時における調査であったため、実習時における実習園で歌われている歌の実態調査になっている一面もあり、実習の実施時期に關係すると考えられる楽曲の偏りが見られ〔例：6月10日 時の記念日：《とけいのうた》、6月第3日曜日 父の日：《すてきなパパ》、12月クリスマス：《あわてんぼうのサンタクロース》〕、その時期だけに歌っていると考えられる歌が上位に入っている。その点、秋山の研究は、教育実習の事後に実施した調査研究ではないため、年間を通して、どの時期にどんな歌を歌っているかを示している。

本稿では、筆者が担当する授業「歌唱法」で学習している、特に指導上留意する点が多い楽曲の中で、アンケートの実施時期による結果の偏りが

ないと考えられる、秋山のアンケート調査から得られた上位曲を参照することにした。《めだかの学校》は、①秋山の研究結果で、保育園4歳「春季」の上位曲に入っている、②筆者の授業「歌唱法」で歌唱指導上、特に歌詞の発音に留意する点が多い曲である、③喚声点周辺で発声上の問題が予測されること、から分析、考察曲として選曲した。

なお、分析に際して参照、引用する楽譜は、全国大学音楽教育学会編「日本の子どもの歌—唱歌童謡140年の歩み」²⁾を使用する。

2. 分析

2-1. 歌詞アクセントの分析

本稿では、歌詞アクセント、即ち、歌詞の日本語アクセント³⁾に関して、新明解日本語アクセント辞典（2017）を用いて、関東近県で使われている「標準的な東京アクセント」⁴⁾を基準として分析する。

本辞典によれば、日本語アクセントは、平板型、尾高型、中高型、頭高型に分類される。この型による分類は、すべての品詞に共通して行われるが、ここでは、紙面の関係上、名詞のアクセント型を例に説明する。（表1）

名詞のアクセント型には、平板式—平板型、起伏式—尾高型、起伏式—中高型、起伏式—頭高型ある。平板型は1拍目を低く2拍目を高く発音し、その後、高さを保つ型、尾高型は1拍目を低く2拍目を高く発音し、高さを保って最後から2番目の拍から最後の拍に向かって下げて発音する型、中高型は1拍目を低く2拍目を高く発音し、その後、高さを保ち、最後から2番目の拍と最後の拍を同じ高さで発音する型、頭高型は1拍目を高く発音し2拍目を低く発音して、その後、高さを保つ型である。なお、本辞典では、下記の表1のように見出し語は片仮名で表記しているが、本稿では歌詞の表記に合わせ、すべて平仮名を用いる。これらのアクセント型を基に、歌詞アクセント

トを分析する。

(表1) 名詞のアクセント型¹¹⁾

型の種類		一拍の語	二拍の語	三拍の語
平板式	平板型			
	尾高型			
	中高型			
	高型			
	伏式			
	頭高型			

以下、《めだかの学校》の歌詞アクセントの分析結果を示す。分析に用いた記号（—、—、○、★）については、分析過程とともに説明する。

① 例えば、「めだか (の)」に付している記号「—」は、表1の平板型3拍語の「サクラ(ガ)」のように、最初の1拍「め」を低く発音し、続く3拍「だかの」を高く発音することを示す。なお、一文字を1拍と数えるため「めだか」は3拍語である。ただし、「がっこう」など促音便をともなうものは「がっ」で1拍と数える。したがって、「がっこう」は3拍語である。

② 「なか」に付している記号「—」は、最初

の1拍「な」を高く発音し、続く1拍「か」を低く発音することを示す。

- ③ 「みんなで」に付している記号「——」は、最初の1拍「み」を低く発音し、続く2拍「んな」を高く発音し、最後の1拍「で」を低く発音することを示す。
- ④ 「している」に付している記号「-」は、「して」の「し」を低く「て」を高く発音し、「いる」の「い」を低く「る」を高く発音することを示す。他の語も表1を引照して、同様に高低アクセントを読み解くことができる。なお、紙面の関係上、表1では、4拍語以降を省略して引用している。
- ⑤ ★は、発音が長音になる場合もある語に付している（例：「せいと」→発音が「せいと」あるいは「せーと」）。
- ⑥ ○印は鼻濁音 [ŋ] を表す。

《めだかの学校》の歌詞分析結果¹²⁾

めだかの がっこうは
かわの なか
そつと のぞいて みて ごらん
みんなで おゆうぎ[○]して いるよ
めだかの がっこうの
めだかたち
だれが[○] せい★とか せんせい★か
みんなで げんきに あそんでる
めだかの がっこうは

うれしそう
みずにはがれてつーいつい
みんながそろって つーいつい

《譜例》めだかの学校¹³⁾

The musical score consists of three staves of piano-vocal music. The top staff shows a melody line with lyrics: 'めでかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の)'. The middle staff shows a harmonic progression with lyrics: 'めでかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の)'. The bottom staff shows a bass line with lyrics: 'めでかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の) めだかの がっこうは (の)'. The score includes dynamic markings like mp, f, and pp, and performance instructions like 'ピアノ伴奏も' (Accompanied by piano) and 'メロディを完全譜ってやからかく' (Write the melody completely).

2-2. 歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚の関連性の分析と考察

『めだかの学校』の拍子は4/4拍子であり、旋律アクセントは基本的に、1拍に強アクセント、2拍に弱アクセント、3拍に中強アクセント、4拍に弱アクセントの拍節が繰り返され音楽が進行する。この拍子によるアクセントの基本構造を基に譜面から分析、考察する。旋律の抑揚も譜面から分析、考察する。(譜例参照)

以下、歌詞を2小節ごとのフレーズに分けて詳述する。(例えば、第3、第4小節は、T.3-4と表記する)

T.3-4

(分析) 1, 2, 3節「めだかのがっこうは (の)」の歌詞アクセントは、「めだかの」の「め」は低く、「だかの」を高く発音する平板型である。これを歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚と比較してみると、「めだかの」の「かの」の部分に、付点4分音符+8分音符のリズム型が当てられていること、さらに歌唱旋律の開始音から順次進行で長3度上行している関係で、「か」に旋律アクセントによる強調が起こる。歌詞アクセントと旋律の抑揚は一致している。「がっこう」の歌詞アクセントは、「がっ」が低く発音され、「こう」は高く発音される平板型だが、旋律の抑揚はe¹, e¹, d¹であり⁵、歌詞アクセントと旋律の抑揚は一致しない。語末の「は」、「の」には、旋律アクセントによる強調が起こる。

(考察) 「めだかのがっこうは (の)」の1節、2節、3節において、T.3の付点4分音符に、旋律アクセントに伴う強調があることが共通して留意すべき点である。この強調は開始音のd¹からfis¹に順次進行で上行することでもたらされるが、歌詞アクセントの性質上「めだかの」の「か」には、そもそも旋律アクセントにあるような強弱アクセントではなく、歌詞アクセントも「めだか」は平板型であるので、「か」が強くなように歌唱する必要がある。その為には、旋律アクセントを利用して1拍目の「め」を3拍目の「か」よりも強めに歌い、3拍目の「か」は旋律アクセントの影響で強くなりやすいので軽めに歌う必要がある。さらに、T.4の3拍目、4分音符のe¹には、旋律アクセントによる中強拍がある。そこには1節、2節、3節ともに助詞の「は」、「の」、「は」が当てられており、これらの言葉は重要な意味を持たないので、拍節による中強の旋律アクセントがあるからといってアクセントをつけて歌うべきではないだろう。

T.5-6

(分析) 1節「かわのなか」は、付点4分音符+8分音符のリズム型とT.5の開始音から跳躍進行

を含む完全4度上のh¹への上行進行があるため、助詞の「の」に旋律アクセントによる強調が起こる。しかし、歌詞アクセントと旋律の抑揚は一致している。語末の「なか」の「か」に旋律アクセントによる強調が起こる。

2節「めだかたち」は「めだか」の「か」に旋律アクセントによる強調が起こる。歌詞アクセントと旋律の抑揚は、「めだか」は一致するが「たち」が一致しない。「たち」は「めだか」につく接尾辞で、平板な歌詞アクセントを持つが、旋律の抑揚は「た」から「ち」に下がっている。語末の「たち」の「ち」には、旋律アクセントによる強調が起こる。

3節「うれしそう」は「うれしそう」の「し」に旋律アクセントによる強調が起こる。歌詞アクセントと旋律の抑揚は、「うれし」は一致するが「そう」が一致しない。「そう」は「うれし」につく様態の意を表す助動詞「そうだ」の語幹で、平板な歌詞アクセントを持つが、旋律の抑揚は「そ」から「う」に下がっている。語末の「そう」の「う」には、旋律アクセントによる強調が起こる。

(考察) 1節、2節、3節で言葉に起因する歌詞アクセントの相違があるため、それぞれ、歌い方を変える必要がある。

1節「かわのなか」は、「の」に旋律アクセントによる中強アクセントがあるが、「の」は助詞であり強調する言葉ではないため、軽めに歌う必要がある。「かわのなか」の「なか」は、頭高型の歌詞アクセントで、「な」を高く発音し、「か」に向かって下げて発音する言葉である。川の何処に学校があるのかを伝える必要があるので、その意味でも「なか」の「な」を丁寧にはっきり歌い、言葉の下がり目を意識しながら旋律アクセントがある「か」を強調することなく、フレーズをおさめるように歌う必要がある。

2節「めだか」は3拍目の付点4分音符に旋律アクセントによる中強アクセントがあるが、歌詞アクセントから考えて、「か」を強調しないよう歌う必要がある。接尾辞「たち」は、1節の「な

か」とは歌詞アクセントが異なり平板であるので、「なか」のように言葉の下がり目を意識した歌い方ではなく、歌詞アクセントに合わせて平板に歌う必要がある。

3節「うれしそう」は、3拍目の付点4分音符に旋律アクセントによる中強アクセントがあるが、歌詞アクセントから考えて、「し」を強調しないように歌う必要がある。「そう」は助動詞「そうだ」の語幹で様態の意を表すが（うれしそう→うれしい様子だ）強調する言葉ではない。「うれしそう」の歌詞アクセントは平板型であるので、歌詞アクセントに合わせて平板に歌う必要がある。

T.7-8

(分析) 1節「そっと」は、歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。「のぞいて」の歌詞アクセントは、「の」を低く「ぞいて」は高く発音する平板型であり、歌詞の抑揚h¹, d², h¹, a¹と一致しない。「みて」は、歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。「ごらん」の歌詞アクセントは、「ご」を低く発音し「らん」を高く発音する平板型だが、旋律の抑揚はfis¹, fis¹, fis¹であり一致しない。行末の「ん」には旋律アクセントによる強調が起こる。T.9-10は、T.7-8のリフレインであるため省略する。

2節「だれが」は歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。「せいとか」は「せ」を高く発音し、「いとか」を低く発音する頭高型であり、旋律の抑揚h¹, d², h¹, a¹と一致しない。「せんせいか」は、「せ」を低く「んせ」を高く「い」を低く発音する尾高型であり、旋律の抑揚h¹, a¹, fis¹, fis¹と一致しない。語末の「か」には旋律アクセントによる強調が起こる。

3節「みずには」は「み」を低く、「ずに」を高く発音する尾高型であり、旋律の抑揚h¹, h¹, h¹と一致しない。「ながれて」は、歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。「つーいつい」⁶はオノマトペに分類される言葉であり、アクセント辞典に表記がないので歌詞アクセントを分析してい

ない。

(考察) 歌詞アクセントと日本語の発音の問題、発声上の問題が複数存在し、本楽曲でもっとも留意すべき部分である。

1節「ごらん」の「ん」には、旋律アクセントによる中強拍があるが、フレーズの終わりであるため、強調せずに軽めに歌う必要がある。「ごらん」の発音について、「ごらん」の「ご」を鼻濁音「ご[○]」⁷で発音しているケースがあるが間違いである。「みて／ごらん」⁸は、2語が結合した形であり、1つの言葉として扱う複合語ではない。よって、「ごらん」の「ご」は鼻濁音にならない。T.9-10は、1, 2, 3節ともT.7-8のリフレインであり、言葉の扱いに関して同様である。ただT.7-8とT.9-10には、それぞれ、mP, PPの強弱記号が付されているため、明確に音量を変化させて表現する必要がある。

2節「だれがせいとかせんせいか」は、「だれが」の「が」が鼻濁音「が[○]」になる。「せいとか」「せんせいか」で歌詞アクセントと旋律の抑揚が一致しない。これは、1節の歌詞の語調に合わせて作曲した旋律に、2節をあてはめたための不整合と考えられる。さらに、「せんせいか」の副助詞「か」には、旋律アクセントによる強調があるが、フレーズの最後でもあるので、軽めに歌う必要がある。

この部分の最大の問題点は、「せいとか」「せんせいか」を「せいと」「せんせいか」と歌うか「せーと」「せんせーか」と歌うかである（傍点筆者）。「せいと」「せんせい」の発音は、歌詞の分析結果で示したように、2種の発音があり、どちらも慣用的に使われているため、どちらを選択するかが問題となる。この部分の旋律をみると1音に対して1文字ずつ言葉が割り付けられているので、「せいとか」「せんせいか」のように長音化せずに歌うのが一般的であると考える。ただ、会話などでは、「せーと」「せんせー」のように長音化して発音する場合もある。この部分を歌唱する際どちらの発音を選択するかは、歌詞アクセントと

旋律の抑揚を考慮して、言葉が自然に流れ、安定した発声で歌うことのできる発音を選択する必要があると考える。さらに、言葉の統一性を図るために「せいとか」と発音した場合は「せんせいか」と発音し、「せーとか」と発音した場合は「せんせーか」と発音するといった、発音の形態を合わせる配慮も必要であろう。

3節「みずにながれてつーいつい」は、「ながれて」の「が」が鼻濁音「が[○]」になることと、「つーいつい」のオノマトペに留意して歌う必要がある。「つーいつい」は、そこに付された付点4分音符+8分音符のリズムに伴う抑揚を利用して、めだかが素早く泳ぎ回る様子を思い浮かべて、のびやかに歌うことが求められるだろう。

T.11-12

(分析) 1節「みんなで」「おゆうぎ」は、歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。「しているよ」の「して」は、「し」を低く「て」を高く発音し、「いるよ」は、「い」を低く「るよ」を高く発音する歌詞アクセントである。旋律の抑揚は、d¹, d¹, d¹, d¹, d¹であり一致しない。

2節「みんなで」「げんきに」「あそんでる」は、「げんきに」を除き、歌詞アクセントと旋律の抑揚は一致している。「げんきに」は「げ」を高く発音し、「んきに」を低く発音する頭高型だが、旋律の抑揚はe¹, a¹, fis¹, e¹であり、一致しない。

3節「みんながそろってつーいつい」は歌詞アクセント、旋律の抑揚が一致している。

(考察) 1節「みんなでおゆうぎしているよ」は、「おゆうぎ」の「ぎ」が鼻濁音「ぎ[○]」になる。「しているよ」の「よ」に、旋律アクセントによる中強拍があるが、フレーズの最後でもあるので、軽めに歌う必要がある。

2節「みんなでげんきにあそんでる」は「げんきに」で歌詞アクセントと旋律の抑揚は一致しない。これも、1節の歌詞の語調に合わせて作曲したものに、2節を当てはめたために起こった不整合であろう。「あそんでる」は「あそでいる」の「い」を省略した形である。語末の「る」には

旋律アクセントによる中強拍があるが、フレーズの最後でもあるので、軽めに歌う必要がある。

3節「みんなが」の「が」は鼻濁音「が[○]」になる。「つーいつい」は、そこに付された付点4分音符+8分音符のリズムに伴う抑揚を利用して、めだかが素早く泳ぎ回る様子を思い浮かべてのびやかに歌うことが求められるだろう。

以上のように《めだかの学校》について歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚のそれぞれの関係を分析し考察した。詳細に分析すると、まず、付点4分音符+8分音符のリズム型において、ここに付されている歌詞が、旋律アクセントによる拍節の強調によって、言葉の自然な流れを妨げられている部分があり、言葉の抑揚の反転や不整合が生じていることが明らかになった。さらに1節においては、歌詞アクセントと旋律の抑揚に不整合が起こっている部分は少ないが、2節、3節では不整合箇所が多くなることが明らかになった。「アクセント」の不整合に関して山田耕筰は、詩の1節に続き、2節、3節と作曲していく中で、歌詞アクセントが旋律の抑揚や拍節と合わなくなることに関して「苦しい妥協的態度に出づることを余儀なくされずに済むやうに」⁹（旧字体は新字体に筆者が変換）詩人に要望を出している言説が残っており、詩に作曲することへの作曲者の苦悩を吐露している。この点に関して、特に旋律が同一の有節歌曲において、歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚の不整合が歌唱時の違和感として意識されることは十分に考えられるのではないか。

3. 喚声点で起りうる歌唱の特徴と歌詞の発音、発声の考察

2章での分析、考察を受け、留意点が明確になったので、次に、それを歌詞の発音と発声に照らしてどのように歌うべきか考察したい。考察に入る前に、歌唱の特徴について、喚声点に係る发声法に触れる部分があるため、発声する対象者を

限定する方法を探る。その理由は、年齢や性別による生理的な差異によってそれぞれの声が持つ一般的な特徴は異なると考えたからである。本稿では、保育者養成校において女子学生が歌唱することを想定する。

以下、考察にあたり発声に影響する声区について説明する。

3-1. 声区について

ヨハン・スンドベリ（2010）によれば声区という用語には、「一般的に受け入れられている定義はなく」¹⁴⁾ 声区の一般的な説明としては、「声区とは、その域内でのすべての音が同様に生成されて同様の声質をもつと知覚される、その発声周波数域」¹⁵⁾のことであるとしている。ここで、声区について触れたのは、スンドベリによれば、歌唱教育（singing pedagogy）において、声区の移行点の取扱いが重要であり、その目的を「声区间の声質の変化を少なくする、またはなくすことである。」¹⁶⁾としているためであり、筆者の授業「歌唱法」においても、その点に留意して指導している。

声区は、本稿において歌唱における留意点を考察する上で重要な観点であるため、声区については様々な考え方やとらえ方が存在するのは承知の上で、一貫性を保つため、以下に示すスンドベリの声区の区分に依拠する。

スンドベリは女性の声区に関して、過去の文献での区分を基に、「胸声区、中声区、頭声区」¹⁷⁾の3つに区分している。さらに「胸声区～中声区で両声区の喚声点がg¹（400Hz）付近であり、その周辺の区間は重複し、また中声区～頭声区の喚声点はe²（660Hz）付近であり、その周辺の区間は重複する。」¹⁸⁾と述べている。齊田晴仁（2016）¹⁹⁾も声区の喚声点の重複に関して、概ね、同様の見解を示している。

本稿において、歌唱における声区の変換は重要な論点となるため、上記に示した声区を基準とする。

3-2. 歌詞の発音と発声からみた《めだかの学校》の歌唱について

T.3-4の音域は、d¹～fis¹である。声区について検討すると、声域の喚声点（g¹）の境界域を含むものの、全体が胸声区の声域であるため1、2、3節とも安定して歌唱することが可能であり、发声に関する問題は生じないと考えられる。

T.5-6の音域は、fis¹～b¹である。1、2、3節とも、喚声点（g¹）をまたいで胸声区から中声区への上行進行となるため、胸声区の发声フォームで中声区を歌唱し続けた場合、声のバランスを崩し、不安定な歌唱につながる恐れがある。その場合は、歌唱者の声の特徴を見極め、胸声区と中声区の声をミックスできるように指導し、バランスをコントロールする必要があるだろう。

T.7-8の音域は、fis¹～d²である。1節、2節、3節とも、T.7の3拍目、4拍目にh¹、d²、h¹、a¹の音が付されており、その中でd²は、中声区から頭声区の換声点（e²）の境界域であるため、发声が不安定になる可能性がある。歌唱者の声の特徴を見極め、喚声点周辺で声の翻転などが起こらないように、中声区と頭声区の声をミックスできるように指導し、バランスをコントロールする必要があるだろう。

さらに、发声を安定させ、なめらかに歌唱するために、歌詞をどのように発音するかも大切な要素であろう。特に2節「せいとか」は、前章で指摘したように、歌唱者おののが安定した发声で歌うために、どの発音を選択するか検討する必要がある。歌唱の特性には個人差があるため、同じ発音で歌うことを要求するのは適切ではないだろう。

3節「ながれて」は、T.7の3拍目のd²に付された鼻濁音の「が[○]」が、歌詞の発音、发声において困難さを伴う部分である。ここでは、無理に叫びあげるような発声をせず、歌詞アクセントと旋律の抑揚に合わせ、なめらかな発音、发声で歌唱できるように指導する必要があるだろう。

T.9-10はT.7-8のリフレインである。しかし、1、2、3節とも、PPが要求されているため、弱く歌おうとするあまり、歌唱が不安定になることも考えられる。その場合は、弱く歌うことを求めながらも、不安定にならない音量を見極めて指導する必要があるだろう。

T.11-12の音域は、d¹～a¹である。1節、2節、3節とも喚声点（g¹）を跨ぐ形で胸声区、中声区、胸声区と進行している。最初の3音（e¹、e¹、d¹）を歌う胸声区の发声フォームのまま、次の4音（e¹、a¹、fis¹、e¹）を歌うと、声のバランスを崩し、不安定な歌唱につながる恐れがある。歌唱者の声の特徴を見極め、胸声区と中声区の声をミックスし、バランスをコントロールできるよう指揮していく必要があるだろう。

4. まとめ

筆者は本稿において、歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚が概ね一致していることを是認し、一致しないことを否認するという立場でないことを確認しておきたい。なぜなら、それらが一致していることにこだわることが表現の多様性を阻害する要因になることも考えられるからである。

そのうえで、本稿では、保育者養成校における歌唱指導に関して、《めだかの学校》の歌詞アクセント、旋律アクセント、旋律の抑揚の関係を分析、考察し、さらに、それらを基に女性の声的一般的な特徴から歌唱時に起こりうる事象も考察した。本稿で取り上げた《めだかの学校》は、実際に幼児教育の現場で頻出して歌われているもので、さらに、筆者が担当する授業で、指導上配慮が必要な楽曲である。今回の分析では、歌詞の1節において、歌詞アクセントと旋律の抑揚が、概ね、一致していることがわかったが、2節以降の歌詞においては、不整合が生じることも明らかになった。これは、1節の歌詞に合わせて作曲したために、旋律を2節以降の歌詞に整合することが

出来ないことによるものと考えられる。また、旋律アクセントの影響から、歌唱時に言葉と整合しない強調が起こる部分を明らかにし、その部分をどのように歌唱するか一助を示した。筆者は、これらの不整合が歌唱の際にある種の違和感として歌唱者に意識されることはあるのではないかと考えている。発声については、女性の喚声点付近で一般的に起きると考えられる発声の特徴から、起こううる問題について留意点を示した。喚声点付近の音域では、声が不安定になり、声の翻転が起こることが考えられるが、一般的に起こううる問題を整理し、理解しておくことで、具体的な指導につなげていくことが可能であろう。ただ、技術的な解決法については、声の特性に個人差があり、指導に関する実例を示すことが出来ない状況で論じるのは適切ではないと考え、本稿では触れていない。今後、歌唱指導の実例を示し、具体的な指導の過程を検証する研究につなげていくつもりである。

注

1. 『めだかの学校』は昭和25年10月、NHKから新作童謡の依頼を受けて書かれた茶木滋（1910-1988）の詩に、中田喜直（1923-2000）が作曲し、翌年3月、NHKラジオの幼児番組『歌のおけいこ』で安西愛子により発表された。²⁰⁾
2. 本楽譜は、保育士、幼稚園、小学校教員養成校の教員へのアンケートから得られた538曲を基に、その結果をさらに精査したものであり、楽譜の初出に関しても考慮している点で信頼に足るものであると判断したため参照、引用楽譜として使用する。
3. 新明解日本語アクセント辞典によれば、日本語のアクセントは強弱アクセントではなく高低アクセントであるとしている。筆者もこの考えにしたがって分析する。²¹⁾
4. ここで東京というのは東京都及びいわゆる東京式アクセントの地域を指すのではなく、東京旧市内でその語に馴染みのある人のアクセントを

東京アクセントとして取り上げている。²²⁾

5. 音高のオクターブ表記は、ドイツ語表記を用いる。
6. 「ついつい」は「ついつい」の変形であると推測される。日本語オノマトペ辞典によれば「ついつい」は、①まっすぐに突き出るさま。②動作のすばやいさま。さっさ。などの意味があり、①の用例としては「やなぎ鮎だの、金鮒などがついといと泳ぎまわっていた」（青べか物語・山本周五郎）や②の用例として北原白秋・思ひ出から「幼年の本能は常に銀箔の光を放つ水面にかのついといと跳ねてゆく水すましの番ひにも震懾いたのである」を挙げている。²³⁾
7. ガ行の鼻音にかんしては、が[○]、ぎ[○]、ぐ[○]、げ[○]、ご[○]と表記する。なお、ガ行の鼻音の法則については、新明解日本語アクセント辞典（2017）の解説（23頁）を参照のこと。²⁴⁾
8. 「御覧なさい」は補助動詞命令形の用法。動詞の連用形に助詞の「て」をそえた形について、命令の意を丁寧に表現する語。「考えて御覧なさい」²⁵⁾
9. 山田耕作は、詩に作曲することに関して、著書『歌謡曲作曲上より見たる詩のアクセント』の中で、小松耕輔、大中寅二など、様々な作曲家の作品を分析することで比較研究し独自のアクセント理論を開拓している。²⁶⁾

引用・参考文献

- 1) 幼稚園教育要領解説 文部科学省（平成30年2月），230頁
http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2018/04/25/1384661_3_3.pdf # search=%27%E5%B9%BC%E7%A8%9A%E5%9C%92%E6%95%99%E8%82%B2%E8%A6%81%E9%A0%98%E8%A7%A3%E8%AA%AC+%E6%9C%80%E6%96%B0%E7%89%88%27 (2018/9/18閲覧)
- 2) 同上

- 3) 同上
- 4) 同上
- 5) 磯部哲夫 (2018) 「保育者養成課程における歌唱に関する研究—女性の地声と裏声の発声法と歌唱法—」, 郡山女子大学紀要 (54), 147-162 頁
- 6) 和田宏一 (2018) 「保育者養成校における歌唱指導のあり方についての考察 (1) —教員免許状更新講習を通して—」, 奈良佐世保短期大学研究紀要 (25), 57-66頁
- 7) 河原田潤 (2007) 「幼児保育現場で取り上げられる「子どもの歌」と考察—保育実習アンケートによる幼児音楽について—」, 常葉学園短期大学紀要 (38), 103-112頁
- 8) 河原田潤 (2008) 「幼児保育現場で取り上げられる「子どもの歌」と考察 2—教育実習(幼稚園) アンケートによる幼児音楽について—」, 常葉学園短期大学紀要 (39), 49-57頁
- 9) 小澤和恵 (2009) 「保育所・幼稚園実習で求められる音楽活動の考察—「生活の歌」と「季節の歌」について—」, 埼玉純真短期大学研究論文集 (2), 37-47頁
- 10) 秋山治子 (2012) 「今、都内の幼稚園・保育園(所) でどのような歌が歌われているか~アンケートの集計と考察~」, 白梅学園大学・短期大学教育・福祉研究センター研究年報 (17), 40-46頁
- 11) 新明解日本語アクセント辞典第2版 (2017), 三省堂, 18-19頁
- 12) 長田暁二 (2011) 『心にのこる日本の歌101選』, ヤマハミュージックメディア, 192頁より歌詞を引用。
- 13) 全国大学音楽教育学会編 (2016) 『日本の子どもの歌—唱歌童謡140年の歩み』, 音楽之友社, 74頁
- 14) ヨハン・スンドベリ (2010) 『歌声の科学』 柚原健一訳, 東京電機大学出版局, 50頁
- 15) 前掲書, 50頁
- 16) 前掲書, 52頁
- 17) 前掲書, 51頁
- 18) 前掲書, 52頁
- 19) 斎田晴仁 (2016) 『歌う医師があなたの声をデザインする声の科学』, 音楽之友社, 129頁
- 20) 全国大学音楽教育学会編 (2016) 『日本の子どもの歌—唱歌童謡140年の歩み』, 音楽之友社, 74頁
- 21) 新明解日本語アクセント辞典第2版 (2017), 三省堂, 17頁
- 22) 前掲書, 7頁
- 23) 日本語オノマトペ辞典 (2016), 小学館, 270頁
- 24) 新明解日本語アクセント辞典第2版 (2017), 三省堂, 23頁
- 25) 国語大辞典 言泉 (1988), 小学館, 875頁
- 26) 山田耕筰 (2001) 『歌謡曲作曲上より見たる詩のアクセント』 山田耕筰著作全集一, 岩波書店, 136-152頁

