

発声用語の研究 (3)

—概念規定の枠組みを適用した史的考察を中心に—

高橋 雅子

A Study of Vocal Terms (3)

— a historical consideration applying to the frame of the concept —

Masako TAKAHASHI

(Received September 26, 2008)

はじめに

日本における発声用語とその解釈は、未だ混乱している、あるいは不正確に定着しているのが現状である。その一因は、「発声用語の研究 (1)」で論じたように、声区に関する訳語 (頭声・胸声・ファルセットなど) の概念が規定されていないこと、それらに邦楽の発声用語 (地声・裏声) をあてはめたり、それらをもとに新たな発声用語 (頭声的発声) をつくったりしたことによる。特に声区に関する訳語は、用語の名称から受ける印象と語源や元来の概念がかけ離れていることから、その解釈について議論がくり返されてきた。

筆者は、「発声用語の研究 (1)」「発声用語の研究 (2)」において、先行研究や外国の諸研究機関による用語の定義を見直し、さらに語源及び歴史的な経緯を検討するという方法論から、声区に関する発声用語の概念を導いた。特にファルセットは、日本における訳語とその解釈の変遷についても言及した。

本稿は、筆者が規定した概念の枠組みを明治期以降の文献に適用することによって、日本の発声用語に関する歴史的経緯及び問題点を言及するものである。

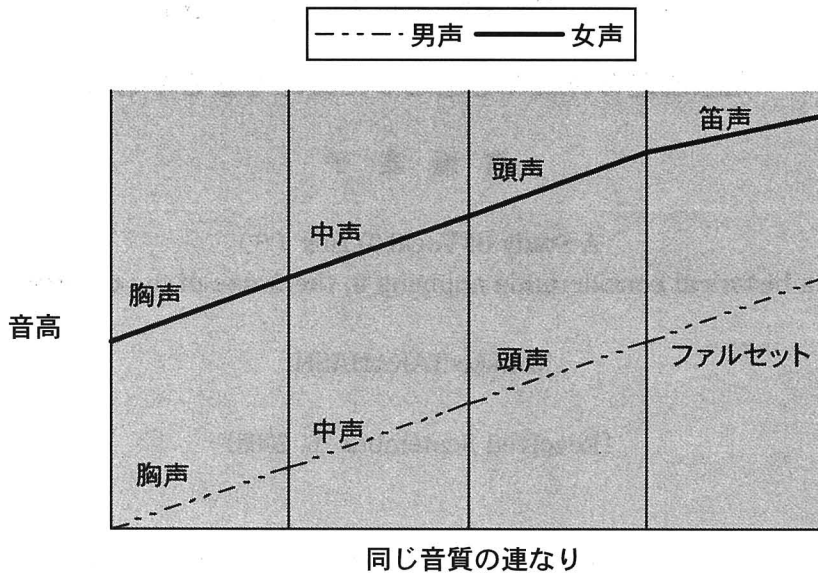
1. 発声用語の概念規定と本稿の仮説

筆者が「発声用語の研究 (1)」「発声用語の研究 (2)」において規定した発声用語の概念は、次の通りである。(図1 参照)

声区に関する発声用語の概念

声区 register とは、一定の声域において同じ質の声が発声される一連の音で、自然の声 natural voice は基本的に低い方から胸声 chest register、中声 middle register、頭声 head register と区分することができる。またこれらの用語以外に特殊な声区として、自然な声から変わった break 軽い声を発する男声の最も高い声区のファルセット falsetto、笛のような音色を発する女声の最も高い声区の笛声 whistle register、声帯によって発する無声のガラガラ音で最も低い声区の fry register が存在する。特にファルセットは、声区としての概念の他、バロックや古典時代に宗教音楽やオペラで活躍し重要な地位にあった男性アルト male alto あるいは男性ソプラノ male soprano にとっては、発声技法としての伝統があった。結果として、これらの声区において、各々音声生理学上のメカニズムが異なることになる。

声区図 [図1]



本稿は、前述の発声用語の概念を適用して、明治期以降の文献を検討していく。筆者が規定した概念を適用する理由は、それぞれの著者が異なる解釈で発声用語を使用しているからである。つまり、使用された発声用語を文字通り捉えては、その変遷を正確に把握することが不可能といえよう。例えば、「発声用語の研究(2)」において論じたように、山本(1910)が頭聲を「是は男聲が女聲を模擬するとき等に、發する頗る不自然な聲音であるから、普通の唱歌には用ゐない(pp.70-71)」とファルセットと同義に捉えているなど、枚挙に暇がないほどである。

本稿では、発声用語の概念やその解釈が今日なお混乱している原因として次のような仮説を立て、論を進めたいと考える。

- | | |
|-----|---|
| 仮説1 | 日本には実際の音を伴わずに声区概念が導入されたため、それらの音が想像できなかったのではないか。 |
| 仮説2 | 多くの声区説が導入され、それぞれの解釈で継承されているのではないか。 |
| 仮説3 | 翻訳した声区の発声用語に、邦楽発声用語を当てはめたからではないか。 |
| 仮説4 | 異なる用語解釈が統一されないまま、『学習指導要領』に新たな発声用語が登場したからではないか。 |

2. 日本における声区に関する発声用語の歴史的経緯及び解釈

ここでは、声区に関する発声用語が日本に導入されて以来、どのように翻訳され、解釈されて今日に至ったか表にまとめる。本稿では、特に同じ発声用語が著者によっては必ずしも同じ意味に用いられていない点に着目した。従って、(表1)において文献の分析結果をまとめる際、筆者の規定した声区に関する発声用語の概念にそれぞれの用語を当てはめるという方法論を採用した。解釈欄は、著者の提唱している内容や、声や声区に対する考え方等、重要と思われることをまとめている。(表1 参照)

声区に関する発声用語の分析表
 ~筆者の規定する胸声・中声・頭声・falsetto の概念をもとに~

[表 1]

記号	書名 (出版社) ページ	著者	発行年	胸声	中声	頭声	falsetto	解 釈
ア	音楽指南 (文部省) p. 3、p. 7	L. W. Mason 内田 彌一 訳	明治16年 (1883年)	胸音	中音			「高低極度ノ両音ヲ除キテ中音ヲ用フル」の中音、「児童ニ書アル其胸音ヲ避クル」の胸音の記述。
イ	小學唱歌教授法 (共益商社楽器店) pp.36-41	石原 重雄	明治33年 (1900年)					聲音ノ區域は、高音・中音・次中音・低音に区分。音高による区分で音質等を考慮していないため、声区とはいえない。また「児童ニ書アル胸音ヲ避ケ」の記述があるが、唐突で声区との関連は不明。
ウ	唱歌教授法通論 (十字屋楽器店) pp.70-71	山本 正夫	明治43年 (1910年)	胸聲 地聲		喉聲 上聲	頭聲 裏聲 (男聲)	頭聲は男聲が女聲を模倣するときに発し、唱歌に用いない即ち falsetto と同義。胸聲(地聲)と喉聲(上聲)の二声区説を主張。
エ	尋常小学唱歌新教授精説 (東京實文館) pp.26-31	林 仙二	大正 5 年 (1916年)	地聲	上聲	裏聲 (女子のみ)		地聲・上聲・裏聲は、共鳴による区分とされる。児童対象のため、falsetto に関する記述は無い。
オ	小学校に於ける唱歌教授の理論及實際 (目黒書店) pp.80-83	山本 壽	大正 7 年 (1918年)	胸聲 地聲	中聲 上聲	頭聲・裏聲・假聲 (女子のみ)		男子は通例頭聲を用いないという認識。胸聲・頭聲は振動を感じる場所による区分。独語・英語による発声用語の記述あり。
カ	小学唱歌教授法精義 (廣文堂書店) pp.69-71	鈴木 敏雄	大正12年 (第三版) (1923年)	胸聲 地聲	喉聲 上聲 中聲	頭聲 裏聲(成人 女子・児童)		成人男子に裏聲はなく、地聲と上聲のみと主張。弱い裏聲は忌むべきものとされる。声区は呼吸の量と圧する場所による区分。
キ	唱歌の歌ひ方と教へ方 (共益商社書店) pp.81-107	福井 直秋	大正13年 (1924年)	胸聲	中聲	頭聲 (ソプラノ・ テノール)	作り聲	声域による区分は、高音(ソプラノ)・中音(アルト)・次中音(テノール)・低音(バス)。その各声部に属する各人の声に、声音器官の差異によって声区が認められる。邦楽の用語をかりて(胸聲を地聲など)称することは止めるよう主張。児童は、中聲が最も多く使われる。
ク	革新の途にある唱歌教授法要領(共益商社書店) pp.65-71	工藤 富次郎	大正14年 (1925年)	胸聲	中聲	頭聲		声区は、声帯振動の調節に応じて区分される。register、chest voice など、英語による発声用語の記述あり。
ケ	唱歌法の原理 —古代及近代各派の科學的分析に基づく聲音教養の合理的方法— (京文社) pp.36-45	David. C. Taylor 高橋 均・ 澤崎 定之 共譯	昭和 4 年 (1929年)	胸聲	中聲	頭聲		翻訳者・澤崎定之は、この後、合唱教本を紹介したり、発声に関する著書を発表している。著者は各聲區の正しい聲帯作用を確立し、異なる聲區を連結することを主張。教師達が「頭聲」「頭聲區」「鼻の共鳴」の言葉を、同じ意味に用いていると非難している。falsetto は、Tosi の説の中で登場するが、著者がどう解釈していたかは不明。
コ	唱歌科教育問答 (厚生閣書店) pp.86-87	青柳 善吾	昭和 5 年 (1930年)	胸聲 地聲	中聲 上聲 (假聲の 一種)	頭聲 裏聲		頭聲(裏聲)と中聲は假聲の一種とされる。假聲は中聲、頭聲を美しくするために使用。音声生理学上の内容に関しても言及している。
サ	唱歌教授の實際 (文化書房) pp.63-70	山本 正夫	昭和 6 年 (1931年)	胸聲 地聲	喉聲 中聲	頭聲		声区は共鳴による区分のため、胸聲と頭聲の間は喉聲の名称が適当とされる。頭聲は、児童や女子の普通の聲音。
シ	指導細目 中學年の唱歌教育 (人文書房) pp. 8-13	山本 正夫	昭和 7 年 (1932年)	胸聲		頭聲		中學年の発声法は、頭聲を主体とする。荒い聲や強い聲を出させないように注意促している。
ス	音楽教育の思潮と研究 (目黒書店) pp.379-389	草川 宣雄	昭和 8 年 (1933年)	胸聲	中聲 falsetto 裏聲 假聲	頭聲		胸聲・頭聲の二声区を主張。ガルシア等の説である falsetto (裏聲・假聲)を直訳するとまぎらわしいためドイツ人が中聲という名称を使用したことを強調。各声区の間を生じる混聲區の存在を主張している。
セ	唱歌法—正しく美しい唱歌の基礎— (音楽之友社) pp.57-66	澤崎 定之	昭和 9 年 (1934年)	胸聲 地聲 ドラ声	中間聲 (女聲) 假聲 (男聲) 裏聲 ツクリ聲 上聲	頭聲 (女聲)		男聲は、胸聲の上に假聲(裏聲・ツクリ聲・上聲)。女聲は胸聲・中聲・頭聲・混聲區。ガルシアやヘルムホルツ等の説を基に、音声生理学上の内容に関しても言及している。声区は、振動の場所による区分を主張。発声用語と俗語が文中に混在している。

ソ	唱歌力の陶冶—私の基本練習—(東洋図書) pp.296-299	幾尾 純	昭和10年(1935年)	胸聲	中聲	頭聲		声区は、発声器官の位置による区分。それぞれの声区を神経過敏に取り扱い、極めてはっきり区分してきたことを反省し、流れるように移行行くことを提唱。
タ	聲樂(清教社) p.21	湯浅 永年 太田黒 養二 吉田 永靖	昭和12年(1937年)	胸聲	中間聲	頭聲	フォルセツト(男聲)	胸聲・頭聲等は聲域という認識を持つ。テナーは疲労を覚えないため高音を出す時フォルセツトを混合し、声帯の力を感じないように努めるべきと主張。
チ	学習指導要領(文部省) p.12		昭和22年					自然な発声を重んじ、のどをつめないようにする。
ツ	正しい歌の歌ひ方(白眉社) p.45	草川 宣雄	昭和22年(1947年)	胸聲		頭聲		声区は、人によって共鳴腔の形、振動の形が異なることによる音色の違い。共鳴作用によって、胸や頭からでるように聞こえる。
テ	児童の發聲指導(河出書房) pp.23-29	藺田 誠一	昭和23年(1948年)	胸聲 地聲	中聲— 地聲 女聲— 裏聲	頭聲— 地聲 女聲— 裏聲	假聲 純粹な頭聲 裏聲(男聲のみ)	地聲と裏聲を、男聲・女聲について別々に当てはめている。いわゆる頭聲の他に、falsetto = 頭聲ともされているのは、胸部共鳴を伴わない純粹なる頭聲のことを指す。これを自由自在に使い、技巧として取り入れるべきと主張。
ト	發聲法(音楽之友社) pp.43-46	矢田部 勤吉	昭和24年(1949年)	胸聲	中聲(女子)	頭聲	ファルセツト(男聲)	声区は、音色の系列によって、頭聲・中聲・胸聲と区分。ファルセツトは、女子の頭聲と同一とされる。
ナ	小学校学習指導要領—音楽科編—(文部省) pp.95-96		昭和26年(1951年)					声区としての頭声には触れず、頭声発声を主張。これは、「軽く頭上に抜けるような気持の発声」を意味する。地声・叫び声を避け、のど声・鼻声・ふるえ声は矯正されるべきと主張。
ニ	児童発声(音楽之友社) pp.27-30	品川 三郎	昭和30年(1955年)	胸声		頭声		頭声発声とは、頭声区の振動様式(声帯の)から得られる声。児童発声のみについて言及している。声区は、Great Break を境に区分している。
ヌ	小学校音楽指導書(文部省) pp.48-49		昭和35年(1960年)	胸声		頭声		頭声的発声を主張。これは、頭声を主体とした発声のことで、特に頭声と胸声の換声域の発声は美しい頭声的発声を作る基礎とされる。頭声が完成するまでは、共鳴の工夫が必要とされる。
ネ	歌唱の指導(文部省) p.33		昭和39年(1964年)	胸声		頭声		頭声への過程であるはずの「弱声発声」が極端に取り入れられた反省から、「頭声発声」さらに「頭声的発声」へと移行変わった。どなり声や荒々しい声は避けるべきだが、弱々しい貧弱な声にならないよう注意。
ノ	声楽・合唱辞典(カワイ楽譜) p.125		昭和45年(1970年)	胸声	中声	頭声	falsetto(男聲)	声区は、声の高低による音色の種別とする。用語の成立や現在の説についても少し触れている。男声の falsetto に対し、ソプラノ及び児童では、flageolet が最上声区となる。

3. 分析結果

ここでは、仮説の検証を試みることによって(表1)の分析結果をまとめた¹⁾。

(1) 仮説1の検証 一日本には実際の音を伴わずに声区概念が導入されたため、それらの音が想像できなかつたのではないか—

声区の前身と思われる概念が、声そのものの美しさに重きをおく意識と発声法が必要とされるに至った17世紀イタリアに登場したことは、「発声用語の研究(1)」において論じた通りである。つまり、歌が音楽において重要な表現方法であり、その発声技法を突き詰めた結果としての声区概念だったのである。はじめに声があり、その音量や音色、技法を追求することと並行して必要とされた知識のひとつが声区概念だったといえよう。(表1)から、日本には明治期から声区概念が導入されていたことは明らかであるが、では実際にそれぞれの声区はどのような音と考えられていたのであろうか。

山本正(1910)一ウ)は、ファルセツトの用語は用いながつたが、彼のいう頭声は、「是は

聲帯を不法に緊張して、其一少部分のみ振動せしめて發する音」であるから、明らかにファルセットと同義である。また、「是は男聲が女聲を模擬するとき等に、發する頗る不自然な聲音」であり、したがって「普通の唱歌には用ゐない」のである。すなわち、山本は翻訳の關係上示した「三つのレジスタのうち、日本の唱歌では胸聲と喉聲を適当に使用して、頭聲²を避けるよう」主張したのである。「男聲が女聲を模擬するとき」「頗る不自然な聲音」等はおそらくファルセットに関する理論を翻訳した内容と思われるが、日本の唱歌で「胸聲と喉聲を適当に使用」と述べたのは音質よりも音域を考慮してのことであろう。

山本[■] (1917) —オ) は、ドイツ語や英語による発声用語の併記を行っているため、かえって用語の導入とその解釈が明確になっている。ファルセットに關係する記述は、「頭聲 (裏聲又は假聲) kopfstimme、fildtilstimme³、falsett voice」である。この表現によって、頭声とファルセットは全く同義に捉えられていることが分かる。したがって、「實は男子は通例頭聲は用ひぬ」の表現は、實際は「男子は通例ファルセットを用いない」という内容を翻訳したことが予想される。山本は、頭声＝ファルセットが女子による「柔らかき軽快なる音」としつつ、声区に関して声質よりも声域と共鳴に重点を置いていたようだ。山本が頭声やファルセットと同義としたフィステル fistel については、音楽辞典や研究者によって見解が分かれている。例えば、「Grove's Dictionaries of Music」は、falsetto をドイツ語で falsett、fistelstimme と同義に捉えている。「発声用語の研究 (1)」でも触れたように、フランツィスカ・マルティーンセン＝ローマン Franziska Martienßen-Lohmann (1994) は、「ファルセットはフィステルとは同一ではない」と断言し、フィステルは「男聲が正しい發声を回避して、特異な〈声区〉として用いる〈女性的な〉逸脱フォームのこと」と概念規定している (p.106)。

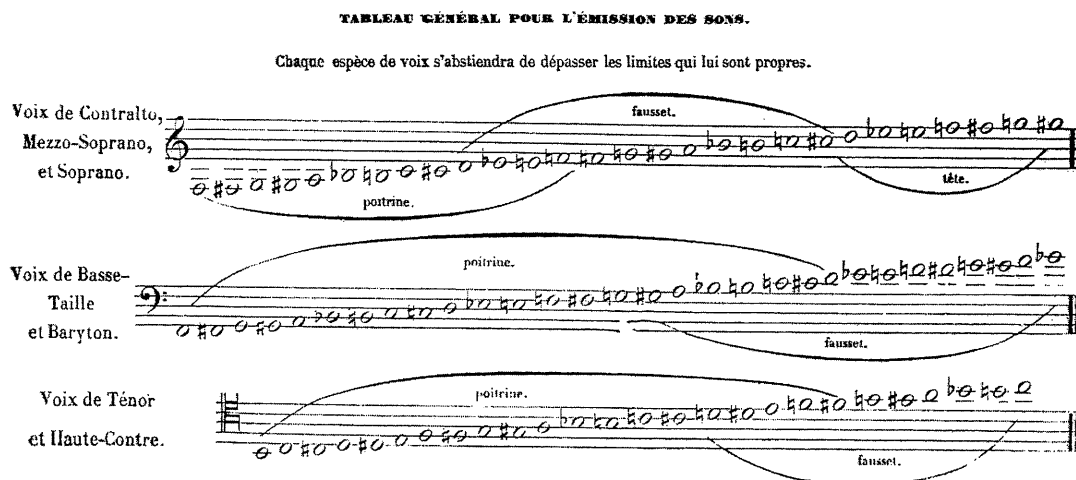
福井 (1924) —キ) は、男女共に胸聲・中聲・頭聲の三つの声区があると述べ、特にファルセットについては言及していない。しかし、「頭聲は、實際上高音 (ソプラノ) 及び次中音 (テノール) にのみ属する」と説明する中で、ファルセットと思われる記述が存在する。それは、「上低音 (バリトン) でも弱く歌えばその高い方を頭聲で出すことが出来る」が、「作り聲になって上低音の音色を失ひ、女性的の性質を帯びて男性的な中音 (アルト)」になるというものである。さらにこのような無理を続けると、「全声域の質を損ずる恐がある」と忠告している。すなわち、福井は、自然な声 natural voice がバリトンで、テノールの声域を弱く歌った頭聲⁴を、女性的な作り聲と捉えているのである。「全声域の質を損ずる恐がある」の表現から、それだけ男声にとっては好ましくない声という意識が強かったのであろう。

青柳 (1930) —コ) は、ファルセット (假聲) について、中声を美しくするために用いるもので、それによって頭声にも自然に移ることができるとしている。したがって、「頭聲も中聲も假聲の一種」とされている。「元來假聲の出し方は非常に至難であつて、まず聲を小さく弱く發する練習をなし、中聲に於て發聲、發音の容量を徹底せしめ… (以下省略)」という記述から、青柳はファルセットの音色のみに着目し、その性別や音域については考慮していないことが分かる。声が強くなると胸声になり、そのまま高音まで歌うことを懸念していた彼は、あくまで「緩く、柔らかく、弱く、声を出さしめる」すなわち「中聲唱法」にこだわったようである。青柳の「ファルセット (假聲) は中声を美しくするために用いるもの」という考えは、(2)で詳述するガルシア 2 世 Manuel Garcia II の影響を受けていることが考えられる。特にガルシアの名を取り上げているわけではないが、中声区＝ファルセットと定義し、声区を融合するための発声技法としてのファルセットの解釈は、ガルシア独特の声区概念だからである。

(2) 仮説2の検証 一多くの声区説が導入され、それぞれの解釈で継承されているのではないか—

声区に対する解釈が様々であることは、(表1)からも明らかであろう。それぞれの文献において、誰の声区説を翻訳したり導入したりしたのか多くは記述されていない。名前が挙がった中で、あるいは(1)でも論じたようにその内容から、ガルシアの説が大きな影響を及ぼしていることが予想される。

ガルシアは、次の声区図を示している。(図2)

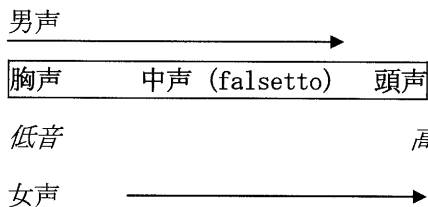


'Tableau général pour l'émission des sons' from Manuel Garcia's 'Traité complet de l'art du chant' (Paris, 1840), i, 27

【図2】ガルシアの声区図 Grove's Dictionaries of Music p.343より抜粋

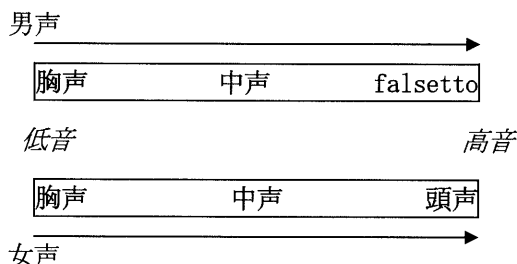
声区のキーワードが声域と声質であることは、前述の通りである。しかし、実際には声域重視型—男女を同じ声域のラインに並べる考え方(図3)、声質重視型—男女の声質を平行に対比させる考え方(図4)に二分して筆者は捉えている⁵。

「声域」重視型



【図3】

「声質」重視型



【図4】

(図3)は、男声及び女声のもっとも低い音域の一部は胸声、ファルセットの音域=ほぼ女声のアルト、さらに女声は高い音域の頭声に向かうという考え方である。一方、(図4)は、男女それぞれの声域の中で胸声・中声が存在し、最も高い声区を男声はファルセット、女声は頭声とする考え方である。この場合に、ファルセットと女声の頭声を同一視することになる。

ガルシアによる女声、バス及びバリトン、テノール及びオート・コントルの三つの声区図をひとつにまとめると、(図3)と考えることが妥当であろう。

ガルシアの声区に関する考え方は、女声は音域の低い方から胸声・ファルセット・頭声、男声は胸声・ファルセットというものである。女声のいわゆる中声区の場所にファルセットを使用したことについて、その背景と考えられることを三つ挙げておきたい。第一に、カストラートや男性アルトが活躍していた時代のすぐ後に生まれたガルシアは、男声を主体に声区を考え、ファルセットを女声にも当てはめたのではないかということである。第二に、ファルセットの語源のひとつとしてラテン語の喉 *falsus* が考えられることである。胸声と頭声の間として喉の声区がとらえられていたことから、中声区＝ファルセットという解釈もありうるだろう。第三に、ファルセットについて声区概念である男声高音域の声質としてのみならず、声区を融合するための発声技法として捉えていたことである。これは、ガルシアの声区図(図2)における声域の共通した重なる部分、時にオクターヴを超えるところに見て取れる。このようなガルシアの声区説を踏まえ、(表1)からガルシアの影響を受けたと思われる内容を選び、検討していきたい。

草川(1933)一ス)は、「胸聲を多量に含む中聲」について実害が及ぶとし、しかも中聲の名前を拒否していた。ガルシアの説を「抑も今日用ひられる三つの換聲區域の本源」と考えた彼は、中聲 *voix de fausset* について誤訳した *mittelstimme* を真面目に直訳したものと捉え、その日本語を後生大事にしていると揶揄している。すなわち、*voix de fausset* を直訳すると *fistelstimme* となり、変声期児童の音色をあらわす裏聲等と紛らわしいため、ドイツ人が窮余の一策として、「頭聲と胸聲の中間の声区 *mittelstimme*」と名称を与えたと草川は主張しているのである。彼自身は、胸・頭の二聲區説であるので、特に音域をあらわす中聲の名称やその紛らわしさを非難してはいるものの、ガルシアの説を忠実に継ぐザイラー夫人 *Madame Seiler* による頭聲・裏聲・胸聲の名称を紹介している。

澤崎(1934)一セ)は、ガルシアの喉頭鏡発見について述べているが、他の研究者の名前も多くみられることから、特に誰の影響を大きく受けたかは定かではない。しかし、「胸聲区の上の聲區」についてバスとテノールは假聲、女声は中間聲さらにその上に頭聲としていることから、ガルシアの影響は受けつつ他の説との折衷論というところだろうか。また、ファルセットの訳語について假聲・裏聲・上聲のほかツクリ聲という俗語を使用していることから、「女や子供の高い音聲を真似る男聲」についてあまり好ましいイメージを持っていないことが伺われる。また声区の定義など、音声生理学の影響を濃厚に受けていることも澤崎の特徴であろう。

湯浅ら(1937)一タ)は、胸声・頭声は声域という認識を持ちながら、「テナーは疲労を覚えないために、高音を出すときファルセットを混合し、声帯の力を感じないように努めるべき」とファルセットを男声の発声技法のひとつと捉えていることは興味深い。

蘭田(1948)一テ)は、ファルセット＝頭声とされるファルセットを「胸部共鳴を伴わない純粋な頭声」と定義している。その上で、「これを自由自在に使い、技巧として取り入れるべき」と主張していることから、彼がファルセットを発声技法として認識していたことが明らかであろう。

(3) 仮説3の検証 一翻訳した声区の発声用語に、邦楽発声用語を当てはめたからではないか—

① 声区概念(音域と音質)に着目した視点から

声区とは、一定の声域において同じ質の声が発声される一連の音である。では、分析対象と

なった各々の文献において、声区はどのように捉えられていたものであろうか。その違いが、発声用語の名称や解釈とも密接に関連しているように思われる。

まず、声区を「音域と音質」と概念づけているのは、福井(キ)と矢田部(ト)である。両者に共通しているのは、邦楽の発声用語を当てはめず、胸・中・頭・ファルセット(ツクリ聲)の声区としていることである。ただし、福井は、「音域と音質」が声音器官の差異によるものという音声生理学的な認識をも示している。

次に、声区を「音域と共鳴(振動感覚・圧迫)」と概念づけているのは、林(エ)、山本_兼(オ)、鈴木(カ)、青柳(コ)、山本_正(サ)である。共通点としては、邦楽の発声用語を当てはめていること、共鳴場所による喉聲の用語が使用されていること、裏声や仮声の用語があっても現在の頭声区が最も高い声区になっていることである。

最後に、声区を「音域と音声生理学」⁶と概念づけているのは、藪田(テ)、工藤(ク)、幾尾(ソ)、品川(ニ)である。工藤を除いては比較的近年の著書であることから、発声の理論に科学的な根拠を求める傾向が強まってきたことが伺える。彼らの傾向として、理路整然としていること、邦楽の発声用語を無理に当てはめようとしていないことが挙げられる。例外として、藪田が邦楽の発声用語を男女別々に当てはめているが、自然な声 natural voice (胸声・中声・頭声) = 地声、ファルセット = 裏声と位置づけており、他の著者と一線を画しているといえよう。

その他、湯浅ら(タ)が声区を「声域」、草川(ツ)が「共鳴」と概念づけている。声区の名称や解釈について、前者は「音域と音質」のグループと同様の傾向にあり、後者は「音域と音声生理学(+共鳴)」のグループと似た傾向にある。

② 訳語に邦楽の発声用語を当てはめた傾向から

訳語に邦楽の発声用語を当てはめた文献を分析すると、ひとつの組み合わせのパターンが見られた。そのパターンとは、胸声=地声、中声=上声、頭声=裏声というものである。これは、ある時期に集中して論じられた説ではなく、明治期から昭和20年代まで散在していることが明らかである。先行研究の検討でも論じてきたように、現在でも頭声=裏声=ファルセットと考えている研究者は少なくはなく、かなり歴史が古い組み合わせといえるだろう。では、訳語に邦楽の発声用語を当てはめた場合と、訳語のままでも論を進めた場合のそれぞれの主張を読み比べてみよう。

まず、訳語に邦楽の発声用語を当てはめた文献を検討することにする。①で述べたように、藪田を除いて、声区を「音域と共鳴」と概念づけているグループである。山本_正(ウ)は、例外的に胸・頭の間喉聲(上聲)があり、それは咽喉に圧迫を感じるからと主張した。また、彼は頭声=裏声と考えたが、実質的にその内容はファルセットと同義である。林(エ)は、訳語を使わず、もっぱら邦楽の発声用語(地声・上声・裏声)で徹している。山本_兼(オ)は、頭声=裏声=仮声と考え、この声区は女子のみが用いるとした。鈴木(カ)は、「胸聲(地声)で低聲、喉聲(上聲又は中聲)で中聲、頭聲(裏聲)で高聲」を発すると主張している。青柳(コ)の説は、主なパターンの通りである。山本_正(サ)は、前述同様、中聲より喉聲の名称を主張しているが、これは共鳴を覚える場所が喉頭であること、13世紀の研究で Voix gutturs⁷の用語が使われたことを理由に挙げている。彼以外は、特に邦楽の発声用語を当てはめた理由について言及していない。いやむしろ、当てはめるのが当然といった書き方にも思われる。その点、藪田(テ)は、男女それぞれの胸・中・頭声区に、地声と裏声を巧みに位置づけた。すなわち、男声は全声域が地声で例外がファルセットの裏声、女声は胸声が地声であると裏声、

という主張である。特に男声については、自然な声 natural voice とファルセットに分ける捉え方と酷似していることは興味深い。

次に、意図的に訳語のまま論を進めた著書について検討することにする。これは、わずかに福井(キ)ひとりが、胸聲を説明するにあたって「日本では邦楽の用語をかりて地聲と称せられることもあるが、紛らわしくなるから用ひない方がよい」と断言している。彼は、導入された声区概念と日本の邦楽発声概念を、全く別物と捉えている。発声法を分かりやすく説明するためとはいえ、同義として位置づけることには無理があると考えたのであろう。

(4) 仮説4の検証 一異なる用語解釈が統一されないまま、『学習指導要領』に新たな発声用語が登場したからではないか

ここでは、声区の発声用語である頭声をもとにつくられた「頭声的発声」が、どのような経緯で『学習指導要領』に登場したかを中心に見ていきたい。

昭和26年の『学習指導要領』一ナ)においては、声区や頭声についての説明はないが、「頭声発声」の用語が登場している。日本において明治期に声区概念が導入されて以来、声区として頭声の解釈は様々であったものの、発声という言葉が加わったことにより、より複雑になった感否めない。この「頭声発声」とは「軽く頭上に抜けるような気持ちの声」を意味している。

品川(1955)一ニ)は、やはり「頭声発声」の用語を使用しており、「頭声区の振動様式(声帯の)から得られる声」と説明している。この内容から、声区の頭声と「頭声発声」の関連が明らかであろう。

『小学校音楽指導書』(1960)一ヌ)及び『歌唱の指導』(1964)一ネ)によって、「頭声発声」から「頭声的発声」の用語へ変った経緯が説明されている。昭和26年の『学習指導要領』において「頭声発声」が登場したことによって、教育現場では「弱声発声」⁸が極端に取り入れられた。その反省から、「頭声を主体とした発声」である「頭声的発声」が登場し、「特に頭声と胸声の換声域の発声は、美しい頭声的発声を作る基礎」と主張されている。

昭和33年の『学習指導要領』に登場以来、音楽科教育において発声指導のキーワードであった「頭声的発声」は、平成10年の『学習指導要領』で「自然で無理のない声」(小学校)「曲種に応じた発声」(中学校)、平成20年の『学習指導要領』で「自然で無理のない、響きのある歌い方」(小学校)の新表記に改められた。

4. 考察と今後の課題

本稿は、声区に関する発声用語を研究対象に、筆者の規定した概念を適用して明治期以降の文献を検討したものである。

仮説1(日本には実際の音を伴わずに声区概念が導入されたため、それらの音が想像できなかったのではないかと)は、(表1)のファルセット項目を作成しながら立てられたものである。他の発声用語と比べて、筆者の規定するファルセット概念に該当する内容を示した文献が非常に少なかったからである。ファルセットについては用語そのものが論じられていない場合も多く、記述があっても、3.(1)で示したように「不自然さ」「女声の模擬」「通例用いない」「声の質を損ねる」など、マイナス要因のみが強調されて正しく理解されていたとは思われない。筆者は、ファルセットに関して裏声でも頭声でもない、独立したひとつの声区—ファルセット—として捉えている。特に重要なことは、それが男声に限られているという点であろう。カウ

ターテノールの活躍や古楽の復活によって、ファルセットを耳にする機会が増えた現在でも、その声を裏声とは別物としてのファルセットと認識する人はそれほど多くはないだろう。筆者は裏声の存在や用語を否定する訳ではなく、少なくとも声区に関する発声用語としてのファルセットと同義語として結びつけないことが重要と考える。男性アルトの歴史的経緯や、磨き抜かれたファルセットの芸術性、少年でも女声でもない独特の声質などから、falsetto = ファルセットというひとつの声区の使用語として、理解すべきであると考えられる。

仮説2（多くの声区説が導入され、それぞれの解釈で継承されているのではないか）については、前述の通りガルシア2世の説〈ファルセット＝中声〉が、大きな影響を及ぼしていると思われる。具体的には、草川・澤崎にその影響が見て取れる。青柳も「中聲と頭聲を假聲の一種」と位置づけていることから、なんらかの影響があったのかもしれないが、今回の筆者の資料のみでは推測の域をでない。このように、ガルシアの説をそのまま主張した文献は限られていることに加え、各々の著者やその他の関連資料の不足から、ガルシア説が声区を含めた発声法研究に大きな影響を及ぼしたと断定するには至らなかった。また、ファルセットを発声技法として捉えている資料は少なかったものの、今後ファルセットを研究していく上で不可欠な視点となり得るだろう。むしろ、外国の研究を導入・翻訳していた時にはみられたこのような視点が、時を経て消滅しつつある今日、原点に立ち返る必要性を感じる。

仮説3（翻訳した声区の発声用語に、邦楽発声用語を当てはめたからではないか）は、(表1)の分析における核心であり、今日の発声用語解釈にまで結びつく大きな問題である。まず、声区概念（音域と音質）に着目した視点から文献を検討した結果、声区を「音域と共鳴」と概念づけた場合に、翻訳した用語に邦楽の発声用語を当てはめる傾向が顕著であることが分かった。この場合、共鳴（振動感覚・圧迫・響く場所など）が声区の重要ポイントとなる。響く場所は胸・中間（喉）・頭と上がって行き、その上の声区は存在しないことから、頭声＝裏声を最高声区と位置づけることになるのである。これらは男女の別ない声区考え方であることから、共鳴する場所を表していないファルセットの存在は失われている。共鳴を重視する声区概念と、邦楽の発声用語を当てはめる傾向の結びつきは、その振動感覚の一致にあるのではないと思われる。したがって、現在もなお発声用語が混在しているのは、日本の声区概念が共鳴中心であることが予想される。次に、訳語に邦楽の発声用語を当てはめた傾向から文献を検討した結果、胸声＝地声、中声＝上声、頭声＝裏声というパターンが、明治期から昭和20年代まで散在していることが分かった。福井のみが邦楽の発声用語を借りることの紛らわしさを指摘しているが、筆者も導入された声区概念と邦楽の発声用語概念を、全く別物と捉えているひとりである。

仮説4（異なる用語解釈が統一されないまま、『学習指導要領』に新たな発声用語が登場したからではないか）については、(表1)の限られた資料のため、その一端を論じるに終わってしまった。本稿では、声区の頭声から「頭声発声」、さらに「頭声的発声」という変遷、用語の解釈については明らかになった。吉富(2001)は、「頭声的発声」の用語が「音楽科教育において定着している」とした上で、代表的な音楽辞典類に記述がないことから判然とせず、「非常にわかりにくい用語である」としている(p.91)。この「頭声的発声」という用語は、声区概念と併せてさらに混乱の一因になったと考えられる。

以上の結論から、今後の課題として次の点を挙げたい。

まず、邦楽の発声用語及び実際の音を、その歴史的経緯や意味内容を含めて検討することである。例えば、邦楽における地声・裏声とはどのような声をいうのか、明治・大正期において

はどのように捉えられていたのか知る必要があるだろう。また上声という発声用語が地声・裏声の中間音域としてたびたび登場したが、どのような音でなぜ上声という名称なのか、検討に加えたい。

次に、(表1)における各々の著者の文献や思想背景、関連資料により多く当たることである。本稿は、声区に着目して文献を分析したため、声区に関する記述を中心に調べ、解釈を行った。しかし、ひとつの文献やひとりの人物像を丁寧に掘り下げてこそ、見えてくる事実があるはずである。

最後に、「頭声発声」や「頭声的発声」の用語が実際に現場に何をもちたのか検証したいと考える。平成10年以降の『学習指導要領』に登場した「自然で無理のない声」「自然で無理のない、響きのある歌い方」(小学校)、「曲種に応じた発声」(中学校)の目指す方向性を明確にするためにも、これまでの成果を捉え直したいと考える。

注

- 1 表1の文献に関する引用ページは、表において書名と併記してあるため本文中は省略する。
- 2 この場合の頭聲は、現在のファルセットを指す。
- 3 Fistilstimme は、フィステル fistelstimme の誤記であろう。
- 4 現在のファルセットを意味する。
- 5 図2については「発声用語の研究(1)」で、図3及び4については「発声用語の研究(2)」において同様の図を使って論じてきた。ここではガルシアの声区説について理解しやすくするため、再度使用することとする。
- 6 「音域と音声生理学」の他、まれに共鳴も加えられている場合がある。
- 7 現在の guttural sound で、喉音、喉から出るしわがれた声を意味する。
- 8 「弱声発声」は、昭和26年の『学習指導要領』において「頭声発声」の用語が登場したことに伴い、「地声・叫び声を避け、のど声・鼻声・ふるえ声は矯正されるべき」と主張されたことから取り入れられた。本来は、「頭声への過程」であると述べられていることから、ガルシア説(ファルセット=中声)の影響を見ることができる。

引用・参考文献

○著書・論文

- 青柳善吾(1930)『唱歌科教育問答』厚生閣書店
 幾尾純(1935)『唱歌力の陶冶 私の基本練習』東洋図書
 石原重雄(1900)『小學唱歌教授法』共益商社楽器店
 草川宣雄(1933)『音楽教育の思潮と研究』目黒書店
 草川宣雄(1947)『正しい歌の歌ひ方』白眉社
 工藤富次郎(1925)『革新の途にある唱歌教授法要領』共益商社書店
 澤崎定之(1934)『唱歌法(正しく美しい唱歌の基礎)』音楽之友社
 品川三郎(1955)『児童発声』音楽之友社
 鈴木敏雄(1923)『小学唱歌教授法精義』(第三版)廣文堂書店
 蘭田誠一(1948)『児童の發聲指導』河出書房
 林仙二(1916)『尋常小学唱歌新教授精説』東京寶文館
 福井直秋(1924)『唱歌の歌ひ方と教へ方』共益商社書店

- 矢田部勤吉 (1949) 『發聲法』 音楽之友社
山本壽 (1917) 『小学校に於ける唱歌教授の理論及實際』 目黒書店
山本正夫 (1910) 『唱歌教授法通論』 十字屋楽器店
山本正夫 (1931) 『唱歌教授の實際』 文化書房
山本正夫 (1932) 『指導細目 中學年の唱歌教育』 人文書房
湯浅永年・太田黒養二・吉田永靖 (1937) 『聲樂』 清教社
吉富功修 (2001) 「頭声的発声」 『重要用語300の基礎知識』 吉富功修編集 明治図書
David.C.Taylor (1922) *The Psychology of Singing ~ A Rational Method of Voice Culture Based on a Scientific Analysis of All Systems, Ancient and Modern ~* The MacMillan Company, New York
[邦訳: デイヴィッド・テイラー (1929) 高橋均・澤崎定之訳 『唱歌法の原理 —古代及近代各派の科学的分析に基づく声音教養の合理的方法—』 京文社]
Mason, Luther Whiting (1872) *National Music Teacher*
[邦訳: ルーサー・ホワイティング・メーソン (1883) 内田彌一訳 『音楽指南』 文部省]

○辞書・学習指導要領など

- カワイ楽譜 (1970) 『声楽・合唱辞典』
文部省 (1947 [昭和22] 年・1951 [昭和26] 年) 『学習指導要領』
文部省 (1960) 『小学校音楽指導書』
文部省 (1964) 『歌唱の指導』
Grove's Dictionaries of Music

付記；本稿は、日本音楽教育学会第32回大会 (2001 東京芸術大学) における口述発表をもとに加筆訂正したものである。