

発声用語の研究 (2)

—ファルセットの概念規定及び訳語の変遷を中心に—

高橋 雅子

A Study of Vocal Terms (2)

— concerning the concept of falsetto and its changing Japanese translations —

Masako TAKAHASHI

(Received September 26, 2008)

はじめに

本稿は、「発声用語の研究 (1)」においてとりわけ課題の多く残ったファルセット falsetto を研究対象としている。前回の研究で導いた結論は、ファルセットを男声の声区と限定してはいるものの、的確に概念を規定したとはいえない難かったと思われる。したがって本稿は、ファルセットを研究対象として、「発声用語の研究 (1)」で行った方法論—語源及び歴史的経緯、外国の先行研究及び諸研究機関による定義の検討—を進めるとともに、さらに男声高音部の発声法を言及することによって概念規定を行う。さらにその概念の枠組みを適用して、日本におけるファルセットの訳語の変遷について史的考察を試みたい。

1. 先行研究の検討

駒ヶ嶺 (1970) は、フレデリック・フースラー-Husler, Frederick (1889-1969)¹によるアンザツ論²を分類する上で、ファルセットに触れている。その分類によると、前頭部にあてること、すなわち前上方引上筋の積極的な参加によって、支えのあるファルセットの発声になるとされる。酒井 (1974) は、「指導者によっては裏声 (頭声)、すなわちファルセットであるという人もいる」と批判し、ファルセットは「一つの技巧的な発声法とみるべき」としている (p.56)。さらに、裏声がファルセットのようにしか出せない場合には、「呼吸の保持法と、共鳴利用の方法とが均衡を欠く (p.56)」としながらも、辞書による「ファルセット=仮声、裏声」を紹介していることは興味深い。高橋 (1974) は、「裏声 (ファルセット)」という記述から、両者を同義に捉えているといえよう。さらに「裏声 (ファルセット) は男声の不自然で特殊な作り声」という見解に異義を唱え、「張りのある声は裏声を鍛えた声」「児童発声の頭声や女声の軽く細い声は裏声」としている。岩崎 (1981) は、ファルセットを裏声・仮声と同義に捉え、「頭声に導く手立てとして使われ、頭声のように共鳴に芯がなく、音量に欠ける声。声帯の振動は辺縁部に限られ、声門閉鎖がないか、ほとんど認められない (p.68)」と定義づけている。また彼は、発声用語解釈に焦点を当てた論文 (1982) において、ファルセットが仮声及び裏声の訳語で変遷してきた³としている。特に後者について、岩崎は「発声用語を日本の音楽の用語におきかえたことによる混乱 (p.4)」を指摘する反面、児童発声において「高音域に働く声区として head voice (頭声) と falsetto (仮声) があり、これをともに裏声とした (p.4)」

ことについて、無理からぬこととしている。三浦（1982）は児童の発声について、鼻腔共鳴を主体とした「頭声の発声が最も好ましい」とした上で、「ファルセット（裏声）を素材として、正しい頭声指導」を提唱している（p.96）。熱田（1993）は、発声用語について様々な説があるために明確な定義づけを避けているが、裏声とファルセットを同義に、その声を音楽的に響かせると頭声と解釈している。東京芸術大学の声研究会である声ゼミによる研究（1998）は、裏声＝ファルセットを前提に論を展開し、「訓練されたファルセットは弱々しい声ではないこと」「訓練された頭声と聞き分ることが難しいこと」によって頭声と裏声（ファルセット）の用語が混同されると主張している。村尾（2001）は、「近年はオペラやポピュラー音楽の歌手たちの間でも、裏声、表声という表現をする人が多くなってきた」理由として、「頭声－胸声という区別が共鳴のポイントによって明確にされているのではなく、実際には声帯振動の違いによるものだということが明らかになってきたから」と述べている（p.206）。また声帯全体が振動する表声と胸声、辺縁部の一部だけを振動させる裏声と頭声に大別し、裏声の中で声帯が完全に密着しないまま振動する場合をピュアファルセット⁴、「充実した響きの裏声（p.206）」を頭声としている。

以上、先行研究の検討及び「発声用語の研究（1）」を踏まえ、本稿では次の仮説をもとに論を進めたい。

- | | |
|-----|--|
| 仮説1 | 17世紀に声区概念が登場以来、特にファルセットの解釈は混乱してきた。それは、ファルセットを男声高音域及び声質と捉える説、発声技法（どの声域で使うか、どの程度の割合で他の声区と混合するかなど）と捉える説の違いである。 |
| 仮説2 | カストラートは、17・18世紀を中心に歌手、声楽教師、歌唱技術の研究者として活躍していた。ファルセット概念が頭声と混同される原因のひとつとして、カストラートによるファルセット（男声としての高声部）が、頭声（少年としての高声部）とも捉えることが可能だったことによる。 |
| 仮説3 | 日本における発声用語の混乱は、ファルセットについてどのように解釈した声区説を翻訳したかによって、様々な説が入ってきたためである。 |
| 仮説4 | 日本における発声用語の混乱は、ファルセット falsetto に邦楽発声用語（裏声）や訳語（仮声）、あるいはその両方を当てはめたことによる。 |

2. ファルセットの概念規定

イタリアにおいて、16世紀末は歌が音楽の表現方法として重視されるようになった時代であった。その技法が追求される中で17世紀に声区概念が登場したことは、「発声用語の研究（1）」でも論じた通りである。本稿でファルセットについて概念規定するにあたり、男声高音部の用語とその解釈について検討することは次のような理由による。まず、カストラート castrato が活躍していた時代⁵に、男性の高い声があめつたに〈1点ト〉以上は要求されず、実際は現在のバリトンの声に相当していたという事実である。したがって、それより高い声はファルセットが使用されることを前提として、そのパートが作曲されていたと予想される。次に、同時代にファルセット歌手 falsettist やカストラートが、当時の音楽教育によって発声技術と音楽の知識を担っていたことである。つまり、男声高音部をだれがどのような発声で演奏していたのか知ることによって、よりファルセットの概念に迫ることができると考えられよう。

2. 1. 辞書及び外国の諸研究機関における男声高音部の用語の定義

ここでは、辞書及び外国の諸研究機関におけるファルセットの定義を表に示す(表1 参照)。また2. 2.に関連して、男声高音部の用語についてもまとめる(表2・表3 参照)。これらの定義によって確認された事項は、2. 3. において論述する。

辞書及び諸研究機関による falsetto の定義

[表1]

辞書及び研究機関名	定 義
The New Grove Dictionary of Music and Musicians	通常より短い長さの声帯振動というやや不自然な技術を通して、ほとんどが大人の男性歌手によって生み出される最高音部の声域。
The New Harvard Dictionary of Music	胸声や十分な声 full voice と呼ばれている正規の声区より上の男声。しばしばテノールが声区の上限を伸ばす時に使用される、声の特別な発声方法を含む。
ラルース音楽事典	男声の最も高い声域、すなわち頭声や裏声を用いる歌唱法(裏声と同義ではない)。
National Center for Voice and Speech	歌唱の声区(胸声、頭声、ファルセット、笛声)のひとつ。また、話し声の声区(pulse、modal、ファルセット)のひとつでもある。
Wake Forest University	声の最も高い声区。最も軽快な声区 lightest register。特に男声の最も高い音の発声を導く調整をすること。
Creative Music Company	通常の声区を超えた音を歌うときの高く、軽く、不自然な声。
Enjoy the Music Company	声帯のごく一部の使用によって、声が女声の音高に到達するような男性の歌唱の一形式。
Brenau University	いかにして軽い頭声の質をもつ音を発するかという歌唱の技術。
Infoplease Company	false の意味。男声の通常の声区の上にある高い音高で不自然な音は、ある理論によれば、声帯の緑のみの振動によって出る。男性アルトには、falsetto 使用を訓練されたテノールがいる。falsetto の音色は、通常細く表現に乏しいが、効果的に使用され得る。
@lpha music (独)	まるで女声のように聞こえる高い音高による男性の歌声。音の音色に対して falsett の名称は、おそらくイタリアの falso = falsch に由来している。もし、falsett を歌う人の生理学上の過程が全くはっきりしないときにも、falsett はカウンターテノールの高い声域と、まして100年昔のカストラートと混同されるべきではない。
Mark D.Williams Lake Tahoe Community College	少しばかり人為的な技術を使用して、ほとんど大人の男性歌手によって生み出される最も高い声域。

辞書及び諸研究機関による countertenor、haute-contre、taille の定義

[表2]

辞書及び研究機関名	定 義
NAXOS. Company	countertenor の声は、男性アルトの声と同様である。同じ声域でも、第一に自然の声と、第二にイギリスの falsetto の伝統をさす場合の相違がある。
Creative Music Company	countertenor とは、テノールに対すること。テノールより上の、最も高い男性の声。
Brenau University	countertenor とは、一般的には女性の contralto や mezzo soprano の声域で歌う、高い男性の声。 バロック時代にポピュラーで、ひんぱんに若く男らしい男性や、純粹で恥ずかしがりやの若者を演じた。その声は一般的に極めて力強く、柔弱とは思われない。この声域は、しばしば男性アルトと呼ばれる。
Mark D. Williams Lake Tahoe Community College	countertenor とは、通常はファルセット歌手 falsettist の男性アルト。
Wake Forest University	countertenor とは、テノールの声を伸ばしたり falsetto で歌うことによって、アルトと同様の音高で歌う男性歌手。
The New Grove Dictionary of Music and Musicians	haute-contre とは、約18世紀末まで奨励されたハイテノールの声。contretenor altus が語源。 後に、contrehaute が書物で使われた。オート・コントルは通常は自然な声 natural voice で歌うハイテノールで、時に声区が一番上でファルセットを使用していたようだ。カストラートでもファルセット歌手でもなかった。
The New Harvard Dictionarty of Music	haute-contre とは、18世紀後半、19世紀初頭のフランスにおいて、おそらく最も高い声区を除いてファルセットというより十分な声 full voice で歌っていた男性アルトまたはハイテノール。
ラールス世界音楽事典	haute-contre とは、同名の声部またはこの声の歌手を示し、高音に近い声という意味。 合唱の声部を区分する時に用いられており、テノール声部がオート・コントルとタイユに二部される。 今日ではあまり用いられないが、テノール歌手のうちで通常よりはるかに高い声域を得意とするタイプ、すなわち胸声では出せない高音域において、ファルセットと頭声とを巧みに響かせることのできるテノール歌手をいう。
The New Grove Dictionary of Music and Musicians	taille とは、声楽や器楽の中間（テノール）パートをいう。18世紀末、タイユとオート・コントルは、テノールに取って代わられた。
ラールス世界音楽事典	taille とは、声の種類で、低音域のテノールのこと。第2テノールという語に相当する。

辞書及び諸研究機関による castrato、falsettist などの定義

[表3]

研究機関名	定義
The New Grove Dictionary of Music and Musicians	castrato とは、音楽において、彼の声のソプラノやアルトの声区を保つために、思春期に去勢された男性歌手。17から18世紀において、musico は通常カストラートのことだった。
The New Harvard Dictionary of Music	castrato とは、胸や肺が大人になった後も少年同様のソプラノやアルトの声区を保つために去勢された男性の歌手。17、18世紀のオペラセリアで重要な役割を果たし、国際的なスターだった。
Enjoy the Music Company	castrato とは、早期の去勢によってソプラノやアルトの声域を保つ声を持つ男性歌手。 真の castrati によって達成された妙技は、今日のソプラノ歌手もなかなか歌うことができないヘンデルのオペラのパートによって評価され得る。最後のカストラートは20世紀まで生きており、録音されている。
Mark D. Williams Lake Tahoe Community College	castrato とは、去勢された男あるいは castration された人。音楽において、彼の声が soprano や contralto を保つために思春期前に castration された男性歌手。 tenor altino とは、falsetto に変わることなく頭部の共鳴部位を広げた、テノールの声の高い特別なタイプ。
Wake Forest University	castrato とは、18世紀やそれ以前、アルトやソプラノの声を保つために、少年時代に去勢された男性歌手。
ラールス世界音楽事典	ファルセット歌手 falsettist とは、ファルセットを主要声域として用いる歌手。一部ではなく、全声域にファルセットの声だけを用いている場合である。女性アルトと声域が似ているが、力強さや表情の豊かさの点で劣る。同じファルセット歌手でも、男性ソプラノと男性アルトは区別されるが、〈人工〉ファルセット歌手と、カストラートや子供などの〈自然〉ファルセット歌手は、同列に扱われる。 ファルセットーネ falsettone とは、〈大ファルセット〉という意味のイタリア語で、部分的にファルセットを用いる発声法のこと。純粋なファルセットと異なる点は、ファルセットーネが頭声と胸声の混合を必要とするところにある。

2. 2. 男声高音部の名称…その語源と歴史的経緯・発声法

男声高音部の名称に関する語源と歴史的経緯・発声法については、トッド・マイケル・マッコーム Todd Michel McComb らの研究 (1994) を中心にまとめた (表4 参照)。

男声高音部に関する名称の語源及び歴史的経緯

[表4]

用語	声域の類別	natural voice	falsetto voice	概念(声のタイプ)	語源及び歴史的経緯
high tenor tenor altino	male alto	非常に高い tenor	使用しない	高い natural voice を持つ男性。non-falsetto singer。厳密には、プロとして falsetto から natural tone にわずかにあるいは break しないで歌っている。	16-17世紀に countertenor のパートを歌っていた。しかし、このように高い自然な声 natural voice を持つ男性はめったにおらず、導かれた。
countertenor		高い tenor	自然な声 natural voice 以上の声域や曲に応じて使用範囲を考慮する。	高い自然な声 natural voice を持つ男性。falsetto、あるいは自然で軽く頭に響く tenor の声を用いて alto の声域を歌う男性。近年は、ファルセット歌手 falsettist と区別される。	1450年頃、contratenor は contratenor altus と contratenor bassus の二つのパートに分かれた。contratenor altus は tenor の少し上に位置し、声域は重複していた。contratenor という単純な用語は、16世紀に少なくとも欧州大陸では消滅した。16~17世紀に、contratenor altus はより高くなった。したがって当時のパートの名称は、superius, contratenor altus, tenor, contratenor bassus である。同時期に、contratenor altus の用語は、ラテン語から各地方の言語に改作された。イギリスでは countertenor、フランスでは haute-contre である。これらはすべて、tenor から3度離れた音部記号で書かれた cantus (canto, soprano) と tenor の間のポリフォニー旋律を意味し、後に、声のタイプを現わすようになる。
haute-contre		高い tenor	非常に高い声域は falsetto のみ使用。	フレンチバロックオペラで活躍。ほとんどの haute-contre は、e-c を自然な声 natural voice で歌い、声域の高い方は falsetto を使用した。声区のバランスがすばらしい軽い tenor へ移行した後、この用語は19世紀はじめに使われなくなった。	
falsettist		tenor barytone bass	alto の声域全般に使用。	自然な声 natural voice は tenor, barytone, bass で、alto の声域において falsetto で歌う。castrato の歌う alto と区別するために、しばしば alti や voci naturali と呼ばれた。	混声ポリフォニーの発展に伴い、少年より十分な声と音楽的技術が要求されるようになった。初めはスペインからファルセット歌手 falsettist を取り入れることで解決した。しかし、何とかして彼らは、falsetto voice をもって軽快で広い声域、豊かな音にする秘密を見つけたがっていた。ファルセット歌手 falsettist は、実際 castrato だったかもしれないことが示唆されている。1599年には、2人の castrati が Sistine Chapel に入ったことが記録されている。これは当時のオペラの新案として、castrati の時代を開いた。彼らはイタリアオペラで18世紀には最高の勢力をふるった。その権勢は1800年頃終わりが来て、最後にステージに現れた castrato は1820年代の終わりに引退。しかしイタリアの教会においては、ローマ教皇がその慣習を禁止するまで宗教音楽を歌い続けた。1902年及び1904年に唯一の録音がなされている。
castrato		altists mezzo-sopranists sopranists	male soprano	falsetto ⇔ head voice	高いパートをよりよい声で歌うために、思春期前に去勢された男性。ほとんどの castrati は、soprano part を受け持つことが多かった。altists、mezzo-sopranists、sopranists は castrati が声域で類別されたときの名称。altists は低い声域を持つ castrato だが、17-18世紀のイタリア歌手においてのみ見受けられた。sopranists は、castrati がヨーロッパ中で活躍していた時代の soprano の声域における大人の男性歌手。

以上の内容から、男声高音部の名称とその解釈について、次のことが確認された。

- (1) 男声高音部の名称は、声区に関する発声用語と似たような混乱があるとされる。それは、今日声のタイプを意味するものとして使用されるこれらの用語が、16~17世紀にポリフォニーの声のパートを表す用語として使われてきたことによる。例えば、非常に低いロシアのバス Russian basses、男性アルト male alto、カウンターテノール countertenor、ファルセット歌手のように、どちらかという今や通常使われない声や声区⁶が、当時奨励されてきたのである。さらに、ファルセット歌手のように語源のみを考えるとその範疇が広がりすぎる用語、語源と今日の使われ方が異なる用語が存在し、混乱する要因となっている。
- (2) カウンターテノールが自身を男性アルトと呼ぶことがあるため、両者の違いが分からない

といわれる。これは(表4)で示したように、メゾ・ソプラニスタ mezzo-sopranists、ソプラニスタ sopranists⁷以外はその声域がアルトのため、男性アルトと総称して捉えることが妥当だろう。

(3) 男声高声部各々の名称は、まず自然な声 natural voice の声域の高さ、さらにファルセットをどの程度の割合で使用するかによって、明確に分類できる⁸。

(4) ファルセットは、17～18世紀を中心に芸術歌唱の発声として重要な役割を果たしてきた。当時のカストラートを中心とした声楽教師が、楽器としての声楽技術(装飾音など)、発声の諸問題(姿勢、ブレスコントロール、発音と声区の使用)について追求している。例えば、カストラートのピエル・フランチェスコ・トージ Pier Francesco Tosi (1646-1732)は、「歌手にとって完璧な名人芸のしるしである頭声域と胸声域を融合させた声(p.62)」を持たせようと奮闘努力した。その目的は、「低音部で頭声を、高音部で胸声を響かせて、その二つの間を自由に行き来できるようにすること(p.62)」であったことは、特筆されよう(パトリック・バルビエ Patrick Barbier 1995)。

(5) カストラートは、ファルセット歌手がより広い音域・豊かな音量のファルセットを目指した結果、登場した。したがって、カストラートの声は広い意味でファルセットと捉えられている。一方で、少年期の頭声を変声することなしに維持することがその方法論であった。結果として、彼らの女性ハイソプラノ high soprano 同様の声帯を伴う小さい喉頭、大人の胸部の容量に共鳴した声は、思春期前の少年と非常に異なる声であったとされる。その声の背景には何年間もの研鑽を積む努力も必要だったが、カストラート特有である声帯の筋肉や胸郭の発達による呼吸能力によって、ファルセット歌手にはない力強さを持っていたとされる。パトリック・バルビエ(1995)は、カストラートについて「その軽さとしなやかさと高音域によって男性の声とは違い、その華々しさと透明性と力強さによって女性の声とも違うばかりか、大人の筋肉と技術と表現力を持っている点で子供の声より優れていた(p.21)」と述べている。

以上(1)～(5)より、仮説1の「ファルセットを男声高音域及び声質と捉える説」、「発声技法(どの声域で使うか、どの程度の割合で他の声区と混合するかなど)と捉える説」の両者が存在したことは、明らかであろう。また、(5)の内容は仮説2と関連するが、詳しくは後述する。

2. 3. ファルセットの概念規定

(1) ファルセットを男声に限定することに関連して

16世紀にローマ教皇が人前における女性の演奏を禁止したことから、ソプラノ及びアルトのパートは、少年やスペインから入ったファルセット歌手が演奏していた。しかし、精巧な技術を要求するポリフォニー音楽の発展や、少年の声量不足、変声の問題があって、大人の男声を受け持つようになった。つまりファルセットは、バスやバリトンが女声を模倣することを可能にするという意味の用語であり、偽りの、見せかけの、仮の声 false voice だったと考えられるのである。さらに男声高音部を受け持つ男性がオート・コントロールなどのハイテノールを除いてファルセットを使用していること、ファルセット歌手と呼ばれる男性が存在したことなどの事実からも、ファルセットを男声高音部で使用される声と限定することが妥当であろう。

筆者が本稿で検討した資料において、女声にファルセットの用語を使用した事例は皆無であった。少年の発声に関しては事例がいくらか見られたが、これに関しては後述する。

(2) ファルセットの歴史的経緯に関連して

大人の男性歌手であるカストラートは、バロックや古典時代には非常にポピュラーであり、したがってファルセットの音色も卓越した技術を支える重要な発声法であった。しかし、19世紀に入るとカストラートの芸術は忘れ去られ、最後のカストラート⁹は1922年に亡くなったとされる。この時期にドイツにおいてバロックオペラのリバイバルが始まったが、カストラートのパートはバリトンやベースに置き換えられるか、オリジナルな声域で女声によって歌われたのである。その後も、ファルセット歌唱の習慣はイギリス聖堂聖歌隊によって生き残っていたが、(表4)で示したような厳密な意味でのソロのカウンターテノールの声は忘れられていたようである。1950年代の初め、アルフレッド・デラー Alfred Deller (1912-1979) がソロのカウンターテノールとして演奏し始めてから、通常は再びアルトパートをカウンターテノールが演奏するようになった。しかし、このような歌手の育成やカウンターテノールとしての音色は、当然バロック時代のヴィルトゥオーソ¹⁰とは全く異なっているとされる。

(3) 辞書及び諸研究機関による定義に関連して

ファルセットについては、(表1)において11の諸研究機関の定義を示した。これらの定義を共通項でまとめると、男声に限定-8、特別な発声方法-6、最も高い声域(声区)-5、通常の声区(natural voice)より上の声区-3、声質(軽快-3、不自然-3)、音声生理学上の内容-3、語源-1となっている。声域については、「最も高い声域」と断定している場合、「女声の音高に到達するような男性の歌声」という表現に分かれた。これまで述べてきたように、男声高音部には細かいパート名や歴史的経緯があるため、後者の表現では非常にあいまいといわざるを得ない。ファルセットを男声に限定しなかった研究機関のひとつは、「通常の声区を超えた音」と表現しているが、これは女声で言えば笛声 whistle register であることから、すでに男声であることを前提に定義したことが考えられる。声質と語源にも関連するが、ファルセットについて「しばしばテノールが声区の上限を伸ばす時に使用される、声の特別な発声方法」とした“The New Harvard Dictionary of Music”の定義は、大きな示唆を与えてくれる。それは、仮説1でも述べたように、ファルセットが男声高音域及びその声質であると同時に、芸術的に価値の高い発声技法であることを重視したいからである。(表1)においては、半数以上が「歌唱の一形式」「歌唱の技術」「効果的に使用され得る」など、ファルセットを歌唱(発声)の技法と捉えていることが明らかであろう。ファルセットに接する機会が少ないことによる誤解や、不自然な声・仮の声・喉 falsus という語源を過信すると、音楽的な発声法の一手段としての存在意義が薄れることを懸念する。

(4) 裏声及びフィステル fistel と関連して

ファルセットは、語源をもとに考えると自然な声に対する不自然な声 unnatural voice や偽りの声、あるいはラテン語の喉であり、邦楽発声用語における地声に対する裏声と解釈する人もいる。しかしファルセットの声区は、男声の最も高い声区、すなわち低い方から胸声区・(中声区)・頭声区のさらに上であると一般的に解釈されている。つまり、(1)でも述べたようにファルセットは男声に限定されること、それより低い声域において自然な声は二つあるいは三つに区切られているのである。同様の概念は、地声には存在しないと考えて良いだろう。

この裏声に関連して、ドイツにはファルセットとは別にフィステルという用語があることは、「発声用語の研究(1)」でも論じた通りである。ファルセット falsett = フィステル fistel と同義に捉える解釈は、日本のみならず“Grove’s Dictionaries of Music”などでも見受けられる。しかし、エミー・ジットナー Emmie Sittner (1982) はフィステルを裏声と位置づけ、「男性の裏声では声帯は閉鎖されずにただ近接するだけで、真中に隙間があいている。その声は明る

い高音で声域の混合はできない。喜劇的なものなら使い道もあろうが、音質を変化させふくらませることはできない。一見、テノールらしい声やピアノの声のようだが、本当の頭声のいいかげんな代用品にすぎない (pp.118-119)」と述べている。この解釈によると、フィステルは音声生理学上の問題を別にして、音色・声域の混合の可能性・音質や音量の変化がその特徴といえるだろう。この他、フィステルに関してフランツィスカ・マルティーンセン＝ローマン(1994)は、「ファルセットはフィステルとは同一ではない (p.106)」と断言している。

(5) 少年の発声と関連して

ここでは、少年の発声法に関する用語としてのファルセットを、カストラートの発声との比較によって検討してみよう。仮説1及び(表4)に示したように、筆者はカストラートの発声に限定してファルセット＝頭声と捉えることが妥当と考えている。それは、カストラートの声少年アルト boy alto や少年ソプラノ boy soprano の音域を維持したまま、身体の成長によって呼吸や共鳴が豊かになったと考えられるからである。すなわちカストラートの声は、男声としてはファルセットに分類され、少年の発声の発展した形と捉えると頭声に分類されるのである。このような考え方によると、マンチーニなどによる二声区説(胸声と頭声かファルセット)は、彼ら声楽教師がカストラートであったことから、当然の主張だったことが理解されよう。では、少年の発声においてファルセットの用語が使用されるのはなぜなのか。まずその声域が、男声高音部と同様であることが考えられる。次に、少年の声にはそのときならでの素晴らしさがあるのだから、声質や声量という点で豊かさに欠け、発声技法の訓練がなされていないファルセットと類似している点である。最後に、少年の声が、これから変声して大人の声に向かうひとつの段階としての仮の声 false voice と捉えられることであろう。

(6) 例外…ハワイアンフォーク Hawaiian folk singing、アルペンヨーデル Alpine yodeling、ウエスタンカントリー Country and western singing、ポップスなど

クラシック音楽以外でファルセットを使用する歌唱法として、ハワイアンフォーク、アルペンヨーデル、ウエスタンカントリーが挙げられる。中でもヨーデルは、ファルセットと胸声の自由な変化が錬磨された歌唱法として、男女の区別なく演奏が行われる。この場合のファルセットは、声区概念(一定の音域と音質)や自然の声の音域に関係なく、演奏技法として使用されている。従って筆者は例外と捉えているが、広義にファルセットといわれることが多い。この音質は、胸声区とファルセット声区間の非常に際立った移行が特徴であることから、その音楽の持つ歴史や楽しみ方の相違として容認すべきであろう。また、ポップスにおいてファルセットやカウンターテノールという用語を使用すべきかという問題は、議論の分かれるところである。ヘルムート・プロディング Helmut Prodinge は、カウンターテノールは、役立つ音質を得るためファルセットを発展させた男性であり、その声域は女声アルトの声域のように高いという条件にあえば、ポップス歌手にもこれらの用語を当てはめると主張する。カウンターテノールとしてはジョン・アンダーソン Jon Anderson、ファルセットユーザー falsetto user にバリー・ギブ Barry Gibb、女声の最も高い笛声区の所有者としてマライア・キャリー Mariah Carey などを挙げている。

これまで論じた内容から、本稿ではファルセットの概念を次のように規定する。

[表5]

性別	男性
声区	最も高い声区
声質	自然な声 natural voice から変わった break 軽い声。
パートによる ファルセットの 使用範囲	テノール-音域の非常に高い音を歌う時 男性アルト-アルトの音域を歌う時 (全部あるいは一部分) 男性ソプラノ
芸術的意味	バロックや古典時代は、宗教音楽やオペラで重要な地位にあった男性アルトあるいは男性ソプラノの発声法。現代は、当時の曲を演奏するときに、効果的に使用される芸術歌唱の発声法。
発声技法としての意味	歴史的には、声区の融合によって低音部でも頭声やファルセットを、高音部でも胸声を響かせ、中間声域の色合いや力が一定となるように訓練した。また、男声高声部においてはどの音域でどの程度ファルセットを使用するかによって、その名称が異なっていた。これらの発声技法をファルセットの声区としての概念に組み込もうとしたことにより、混乱。

3. 日本におけるファルセットの訳語及び解釈の変遷

ここでは、ファルセットが日本においてどのように訳され、解釈されて今日に至ったかについて、筆者が規定したファルセットの概念を踏まえた上でまとめ、論述する (表6 参照)。

ファルセットの訳語及び解釈

[表6]

書名 (出版社)	著者	発行年	訳語	性別	声区	声質	解 釈
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)	頭聲 裏聲	男聲		不自然な 聲音	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。
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・裏聲は、共鳴による区分とされる。 男聲は地聲と上聲のみ。
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)	頭聲 裏聲 假聲				男子は通例頭聲を用いないという認識。 胸聲 (地聲)・中聲 (上聲)・頭聲 (裏聲又は假聲)。
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)					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。 胸声 (地聲)・喉聲 (上聲・中聲)・頭聲 (裏聲)。
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)	假聲		中聲区 頭聲区	小さく弱く 発する聲	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。 頭聲 (裏聲)・中聲 (上聲)・胸聲 (地聲)。
唱歌教授の實際 (文化書房) pp.63-70	山本 正夫	昭和 6年 (1931年)					声区は共鳴による区分のため、胸聲と頭聲の中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。
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)	裏聲 假聲		中聲区		胸聲・頭聲の二声区を主張。 ザイラー夫人の理論から、中聲 (裏聲) = ファルセットを紹介。
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)	假聲 ツクリ聲	男聲	女や子供 高い音聲		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・笛聲区。
聲樂 (清教社) p.21	湯浅 永年 太田黒 義二 吉田 永晴	昭和12年 (1937年)	フォルセツト	男聲	テナーの 高い音		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に、高音を出す時にフォルセツトを混合し、声帯の力を感じないよう努めるべきと主張。

児童の発声指導(河出書房) pp.23-29	藺田 誠一	昭和23年 (1948年)	假聲 頭聲 裏聲	男聲		胸部共鳴を伴わない純粋な頭聲。 弱い声質。	胸聲(地聲)・中聲・頭聲(裏聲)。假聲を自由自在に使いこなす熟練と知識を備えるべき。 技巧として取り入れることは、芸術家として必要。
發聲法(音楽之友社) pp.43-46	矢田部 勁吉	昭和24年 (1949年)	ファルセット	男聲		熟練により頭聲と同じように響く。	声区は、音色の系列によって頭聲・中聲・胸聲と区分。ファルセットは、女子の頭聲と同一。
声楽・合唱辞典(カワイ楽譜) p.125		昭和45年 (1970年)	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。男聲の falsetto に対し、ソプラノ及び児童では、flageolett が最上声区となる。

以上の文献について、筆者が規定したファルセットの概念の枠組みから検討した結果、次のことが明らかになった。

(1) 訳語の主流と年代に添った流れについて

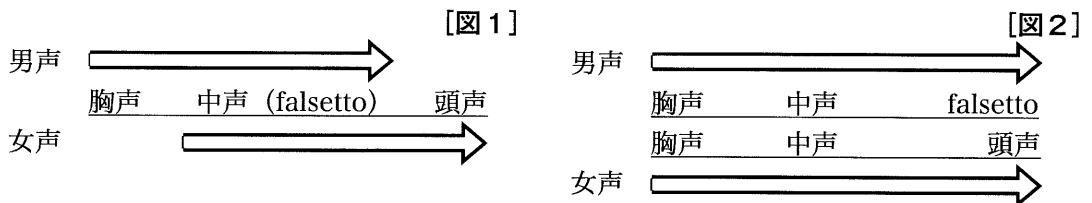
ファルセットの訳語について年代を追って調べると、特に主流となる訳語の存在や、ある訳語から次の訳語へという流れは存在しなかった。その理由として、(表6)の著者が各々影響を受けた外国の研究者の理論を翻訳し、さらに経験に照らして解釈していることが推測されよう。前述の通り、岩崎の論文(1982)において「仮声」は明治44年、「裏声」は大正2年が初出であるとされる。しかし、これらの訳語が定着したのは戦後の『学習指導要領』の影響が大きかったことが予想され、比較的歴史が浅いことが分かる。

(2) 男声に限定した解釈について

(1)でも述べたように、外国の研究者の理論を翻訳して取り入れた結果、ファルセットを男声に限定した解釈が予想以上に多くみられたと思われる。男声に限定しなかった資料は、ファルセットを女子の頭声と同一視することによる「成人男子は頭声(裏声・仮声)を通常は使用しない」、後述するガルシア Manuel Garcia IIの影響と思われる「胸声(低い音域)から頭声(女声の高い音域)へ向かう中声(ファルセット)」、ファルセットの音色のみに着目し共鳴を豊かにすることによって「頭声や中声を美しくするために使用するもの」など、解釈が大きく異なっている。

(3) ファルセットを女声の頭声と同一視する解釈について

ファルセットを女声の頭声と同一視するかどうかは、男女を同じひとつの声域ラインに並べて考えるか(図1)、男女をまったく別物として平行に対比させて考えるか(図2)の違いであろう。



(図1)は、声区概念のうち声域を重視しているものである。すなわち、男声の低い声域は胸声、男声のファルセットの声域は女声のアルトと同じ、さらに女声は高い声域の頭声に向かうという考え方である。成人男子に頭声はないとしながら、「ファルセット(仮声)と頭声は別」とする理論がこれに当てはまる。一方、(図2)は、声区概念のうち声質を重視して

いるものである。すなわち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。

(4) 翻訳した説とその解釈について

訳語の解釈の相違は、その混乱を招いた最大の要因であろう。例えば、ファルセット＝頭声という説を翻訳し、頭声を日本音楽の裏声と同一、さらにファルセットの直訳は仮声と解釈する場合は、ファルセットに対して「頭声、裏声、仮声」という三つの訳語を並べることになる。また、同様にファルセットを頭声と訳した場合でも、「falsetto は中声・頭声を美しくするための過程」や「頭声中でも純粹の頭声」など、異なる解釈がされている。したがってファルセットの訳語の問題には、(3)で述べたことも含めて、声区をどのようにとらえるか、という各々の著者の視点による相違が如実に現れているといえよう。

(5) ガルシア説の影響について

(表6)に示した文献において、特によく名前が挙がった研究者は、喉頭鏡を発見したガルシア2世である。ガルシアの声区に関する考え方は、(3)の(図1)、すなわち女声は声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は、「今日の歌唱教師は、ガルシアのファルセットという中声区の名称に同意しないだろう」という意見に代表される。しかし、筆者は別の視点でガルシアの声区説を解釈している。それは、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。彼の声区図が、女声、バス及びバリトン、テノール及びオート・コントロールの三つであり、特にオート・コントロールをパート名として挙げていることから伺えよう。次に、「発声用語の研究(1)」でも述べたように、ファルセットの語源のひとつとしてラテン語の喉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捉えられていたことから、中声区＝ファルセットという解釈がもたらされたとも考えられよう。さらに、トージやガルシアが、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が特筆される。これは、ガルシアの声区図における声域の共通した重なる部分が、時にオクターヴを超えるところに見て取れる。このような声区の融合について『ラールス音楽事典』は、「中声の低いところから〈ファルセット〉の最初の響きを取り入れるなどすれば、耳にわかるほどのとぎれ目もなく声域の融合を実現することができる」と発声技法としてのファルセットについて説明している。

今日では男女共に声域の低い方から、胸声・中声・頭声の三声区が通常使用される声区であり、特別な声区として男声の最も高いファルセット、女声の笛声 whistle register という認識が一般的であろう。

(表6)における著者は、現在と比べようもないほど少ない研究情報の中から、翻訳して各々の理論を展開したことは間違いない。しかし、導入した理論に対して批判的検討を行うことができなかつたために、今日までファルセットを含めた声区に関する理論や用語解釈が混乱しているという事実は否めない。

まとめと今後の課題

筆者は、「発声用語の研究(1)」において、声区に関する発声用語の概念規定を行った。他

の声区の発声用語と比べ、ファルセットの用語に関する定義—男声が不自然に発する最も高い声区—では、言及不足であると思われた。本稿は、2. において外国の辞書及び諸研究機関による用語の定義、さらに男声高音部の名称の歴史的経緯と発声法を手がかりに、ファルセットの概念規定を行った。特に、男声高音部に関する研究を視点に組み込んだことは、ファルセットを言及する上で非常に役立ったと思われる。ファルセットを声区（声域と声質）としてのみならず発声技法として捉える仮説1について、声区の融合及び男声高音域におけるファルセット活用の視点から検証できたからである。また、裏声や少年の発声との関連から仮説2を言及してある程度確証を得たが、さらに裏声・少年の発声・民族発声などの分野について研究を深め、再度検討し直したい。3. においては、筆者が規定した概念の枠組みから、日本の明治期以降の関連文献を表にまとめ、その内容と傾向について分析を行った。筆者のファルセットに関する概念がはっきりしていたため、各々の著者の用語解釈がより明確に捉えられ、仮説3及び4について明らかになったと考える。しかし、分析対象とする文献の数や、さらに時代や各々の研究者の思想背景を固めるなど、まだまだ不足している点も多かった。また、文献を検討するにあたっては、ひとつひとつの内容を細部に渡って言及しながらも、その論旨や思想潮流を的確に捉えることが必要なことも認識していながら、充分ではなかった。

以上を本稿のまとめと今後の課題とし、発声用語の概念規定とその解釈、日本の訳語の変遷について、「発声用語の研究（3）」でさらに研究を深めていきたい。

注

- 1 フースラーは、スイスの声楽発声教育者。日本の発声法に、大きな影響を与えている。
- 2 アンザッツとは、発声において発声器官の妥当な調整を指す。
- 3 岩崎の論文において、「仮声」は『ジーバー唱歌法』（明治44年）、「裏声」は『音楽教授法』（大正2年）が初出であるとされる。
- 4 このような声帯振動についてドイツではフィステル *fistel* と定義し、ファルセットとは区別している。
- 5 カストラートはイタリアにおいて16～19世紀に存在したが、主に、17・18世紀のオペラを中心に活躍した。
- 6 19世紀には人気がなくなって使用されなくなった用語の中には、カウンターテノールのように20世紀に復活した用語もある。
- 7 17・18世紀のオペラでは、男性ソプラノパートはカストラートによって歌われたとされる。
- 8 ただし、ここでは名称が使用された時代や地域は考慮に入れていない。
- 9 アレッサンドロ・モレスキ *Alessandro Moreschi* (1858-1922) は最後のカストラートのひとりであり、唯一歌声を残したことで知られている。
- 10 ヴィルトゥオーソとは、芸術や道徳に対して特別な知識を有する人、または芸術の技術の優れた人を意味する。

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

熱田庫康 (1993) 「声を使った表現活動を活性化するための指導方法の研究 — 楽曲によって曲想に応じた発声を使い分けて表現する子供たちの育成 —」 『埼玉県長期研修教員等研修報

告書』

- 岩崎洋一 (1981) 「児童発声の変遷」『季刊 音楽教育研究』28号・29号 音楽之友社
- 岩崎洋一 (1982) 「学校音楽における発声指導用語の解釈—児童発声を中心に—」『音楽教育学』12号 日本音楽教育学会
- 草川宣雄 (1933) 『音楽教育の思潮と研究』 目黒書店
- 駒ヶ嶺大三 (1970) 「発声指導法の研究動向」『音楽教育研究』54号 音楽之友社
- 酒井弘 (1974) 『発声の技巧とその活用法』 音楽之友社
- 澤崎定之 (1934) 『唱歌法 (正しく美しい唱歌の基礎)』 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
- 藺田誠一 (1948) 『児童の發聲指導』 河出書房
- 高橋昭五 (1974) 「発声のメカニズムに関するメモ」『音楽教育研究』97号 音楽之友社
- 中里南子・志民一成 (1998) 「音声生理学からのアプローチ」『音楽教育研究ジャーナル』第9号 東京芸術大学音楽教育研究室
- 林仙二 (1916) 『尋常小学唱歌新教授精説』 東京寶文館
- 三浦國彦 (1982) 「音楽表現の技術と教育方法」『音楽科・表現の指導』福岡教育大学音楽科 音楽之友社
- 村尾忠廣 (2001) 「裏声と表声」『重要用語300の基礎知識』吉富功修編集 明治図書
- 矢田部勤吉 (1949) 『發聲法』 音楽之友社
- 山本壽 (1918) 『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
- 湯浅永年・太田黒養二・吉田永靖 (1937) 『聲樂』 清教社
- 『声楽・合唱辞典』(1970) カワイ楽譜
- Emmie Sittner (1968) *Wege zum Kunstgesang*. Verlag Elisabeth Lafite, Wien
[邦訳: エミー・ジットナー (1982) 林達次訳『芸術歌唱のための発声法』 音楽之友社]
- Franziska Martienßen-Lohmann (1956) *Der wissende Sänger; Gesanglexikon in Skizzen*.
[邦訳: フランツィスカ・マルティーンセン=ローマン (1994) 莊智世恵・中澤英雄訳『歌唱芸術のすべて』 音楽之友社]
- Patric Barbier (1989) *Histoire des Castrats*, Grasset, Paris [邦訳: パトリック・バルビエ (1995) 野村正人訳『カストラートの歴史』 筑摩書房]

○辞典・事典

- ラールス世界音楽事典 (1989) 福武書店
- ラールス人名事典 (1989) 福武書店
- 標準音楽辞典 (1996) 音楽之友社
- Grove's Dictionaries of Music
- The New Harvard Dictionary of Music

○音楽・音声に関する研究機関 (研究者含む) 等

@lpha Music ,Musiklexikon

- <http://www.alphamusic.de/musiklexikon>
Brenau University “101 word and phrases to know”
<http://artsweb.brenau.edu/music/Glossary/htm>
Center For Voice Disorders of Wake Forest University
“A Reader’s Glossary of Common Terms Related to Laryngology and the Voice”
<http://www.wfubmc.edu/voice/glossary.html>
Creative Music Company (1999) The Sheet Music Find eri ! Online Dictionary
<http://www.creativemusic.com/features/dictionary.html#r>
Enjoy the Music Company (1995) Music Definition
<http://www.enjoythemusic.com/musicdefinition.htm>
Infoplease Company, Encyclopedia
<http://www.infoplease.com/encyclopedia/>
J S Jenkins (1998) “The voice of the castrato” Lanset
<http://www.ctv.es/USERS/jotajota/castrato.htm>
Mark D. Williams (1997) (Lake Tahoe Community College)
“Singing Voice: Selected Vocal Resources: Terminology: Castrati”
<http://homepages.go.com/homepages/v/o/x/voxdoc/terms/termsb-f.html>
National Center for Voice and Speech
<http://www.ncvs.org/ncvs/tutorials/voiceprod/tutorial/glossary.html>
NAXOS.COM, Glossary
<http://www.hnh.com/mgloss.htm>
New Scientist, What’s In A Voice
<http://newscientist.com/article/mg14719965.300-whats-in-a-voice.html>
Saskatchewan Edu (1992) “Arts Education: Music Glossary”
http://www.sasked.gov.sk.ca/docs/artsed/g9_arts_ed/g9_mgloae.html
THE CONTRABASS A NEGLECTED VOCAL RESOURCE James A. Ayars
<http://members.tripod.com/~xjakvvuz/contrabass.html>
Todd Michel McComb (1994) “Voice Definitions and Ranges”
<http://www.medieval.org/emfaq/>

付記；本稿は、日本音楽教育学会第31回大会（2000 宮城教育大学）における口述発表をもとに加筆訂正したものである。