ベル・カントとドイツ系唱法における教育的考察

～初等科・中等科音楽教育の系統的な発声法に視点を置いて～

Educational considerations in Bel Kant and German chanting

～Focusing on the systematicity of singing instruction in elementary and secondary schools～

瀧明　知恵子・木下　紀章
Chieko TAKIAKI, Noriaki KINOSHITA

Abstract

In this paper, we focus on the systematicity of singing instruction in elementary and secondary schools, and obtain insights from elucidating the characteristics of Bell-Kant and German vocalization. Based on the experience of music education in Japan and Europe, we deepen our focus on singing skills. Japan and abroad, singing is taught at music colleges, etc., based on Bell Kant.What is Bell Kant in the first place?　He also touches on the characteristics of languages. While respecting what is valued in European and Japanese education, we aim to show the future of systematic singing instruction in Japan in the future.

Keywords: Primary and secondary music education, Bell Kant vocalization method, German chanting, Systematic teaching

１．研究の背景と目的

ヨーロッパと日本の伝統的文化を垣間見ると、ヨーロッパではキリスト教徒が大半を占めるために、彼らが生まれた時からどんな小さな町にも必ずある教会の響きを何らかの形で自然と耳にするのである。毎週日曜日に行われるミサではハイドンやモーツアルト、シューベルトなどの作曲家が残したミサ曲を間にはさみ、ミサの式典が行われる。小さな教会ではパイプオルガンのみでミサが進行する。パイプオルガンや声楽アンサンブル、また管弦楽アンサンブルや合唱など日本の響きにない独特の響きをキリエから始まりグローリア、クレド、サンクトゥス、ベネディクトゥス、アニュスデイへと続き典礼式が行われる。

一方我々日本人は大半が仏教徒で幼い時からお寺の鐘やお経などの響きが、より親しみやすく耳にする響きである。お盆やお彼岸などは先祖のお墓参りをし、それ以外にも七夕やひな祭り、など日本古来の行事をお祝いすることをお寺で行うこともある。日本の伝統的な楽器として尺八や箏、三味線など、我が国の象徴する楽器として独特な音色で和を感じることができる。戦後日本では、よりお寺を親しみやすくするために開かれたお寺を目指し、仏教讃歌という新しい音楽が作られるなど、仏様を大切にという教えの音楽が継承されている。このように歴史も文化も違う日本とヨーロッパではあるが、日本の音楽教育の基本は明治期より欧米から学び、現在では、日本の音楽教育のレベルは諸外国に劣ることなく、充実発展してきている。

情報化やグローバル化の状況が急速に進む現代において、変化に柔軟に対応していくことが求められてる中で、2020年度から、小中高の新学習指導要領が順次全面実施される。知識と技能だけでなく、思考力・判断力・表現力の育成を掲げ、「主体的・対話的で深い学び」による授業が進められる。また、「知識偏重型」から、「主体性・協働性」なども評価する「多面的総合型」へ、大学入試も大きく変わる。改訂の理念に関わる指摘では、平成28年12月中央教育審議会の答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領の改善及び必要な方策について」において「感性を豊かに働かせる」こと、「多様な他者と協働しながら目的に応じた納得解を見出す」こと、「直面する変化を柔軟に受け止める」こと、「新たな価値を見出していくこと」、等のキーワードが読み取れる。音楽科・美術科など芸術系科目に大いに関わる重点事項である。

新学習指導要領において、小学校音楽科の目標では、表現及び鑑賞の活動を通し様々な変化を音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を育成することを目指す。と示し、中学校音楽科では、「知識及び技能」、「思考力、判断力表現力等」、「学びに向かう力、人間性等」という育成すべき資質、能力の３つの柱に沿って整理されている。音楽科の学習については、豊かな心の醸成を担うものとして位置づけられている。

児童・生徒たちに豊かな音楽活動を体験させることは、人間形成に欠かせない。音楽は一生の友となり、知れば知るほど楽しみが深くなるなど、生涯学習につながっていくのである。中でも歌唱は、人間に等しく与えられた声帯という楽器で奏でる。人間の声帯は素晴らしい楽器である。美しく鳴らすための健康管理から楽器作りまでを正しく行えば、思うような音楽が奏でられるのである。

限られた授業時間の中で、日本の歌唱や合唱指導は活発に行われているが、その基礎基本技能づくりである呼吸法や発声法の系統的な指導法については未だ確立されているとは言えない。

筆者自身（瀧明）は、1995年から1997年に渡って、イタリアの音楽科教育について調査研究してきてきた。(1) イタリア大使館から紹介を受け、ローマの幼・小・中学校の一体型学校であるピステッリ校での授業参観・交流授業、及びボローニャ大学、マルティーニ音楽院での研究調査・研究交流を行ってきた。脈々と受け継がれている音楽文化に満たされているイタリアではあるが、現在の音楽教育環境は決して良いとはいえない。イタリアの特色として、一般の学校教育の目的は、音楽そのものを教育することでなく、精神教育、コミュニケーションの手段となっている。小学校では音楽は必修ではない。専門の資格を持つ者が必ずしも在籍するわけではなく、一般の教員が音楽指導する。そういった中で、ベル・カント唱法の発祥地であるイタリアの、古くから引き継がれてきた歌唱指導法や創意工夫に学び、発達段階に応じ、正しく表現する方法である呼吸法や発声法など基礎技能の教育方法を検証するため実地研究調査を進めてきた。

1997年からはさらに、ウイーンにおいて、ドイツ系発声法及び、ベル・カント唱法の継承にあたり、国内外において幅広く活動を展開しているウイーン少年合唱団においても、調査研究を行うことができた。

すべての人間が生まれつき持っている能力を生かし、系統的に開発していくことは、これまでの歌唱・合唱教育をより豊かにするものであるとともに、声を発する様々な表現活動にもつながるのである。

日本の初等科・中等科音楽教育における、学年の成長に応じた、系統的な歌唱指導法を創造していきたいと考える。日本とヨーロッパにおける教育を、両現場の経験をもとに歌唱の実技を中心にアプローチし、ヨーロッパの教育で大切にされていること、日本の教育で大切にされていることそれぞれを尊重しながら、日本の音楽教育への一つの道しるべにすることを目的とする。

２．ベルカント唱法について

（１）ベルカントの歴史

19世紀前半に活躍したベッリーニ、ロッシーニ、ドニゼッティなどが作ったオペラは一般的にベル・カントオペラと言われている。高度な歌唱装飾を伴う声楽歌唱の一様式を示すことが多く、テクニックを駆使してアクロバティックな音形を滑らかに自然に表現するのである。「セリビアの理髪師」「ノルマ」「連隊の娘」「愛の媚薬」など、ベル・カント唱法の一番の全盛期と言えよう。

ベル・カントは15世紀末から18世紀にかけてイタリアで発達し、19世紀前半のロッシーニオペラでほぼ完成の域に到達したと言われている。1900年代前半はまだ声楽のテクニックが確立されておらず、録音資料も限られて現存するSP録音などでしか確認することができないのであるが、エンリコ・カルーソーの声というのは今の時代においても強靭で素晴らしいベル・カントであり、聴いている人の心をつかんで離さない。戦後に現れたマリオ・デル・モナコは黄金のトランペットと称され未だ彼のような響きを再現するような歌手は存在しないとされる。

「西洋の音楽と社会③」の『オペラの誕生と教会音楽』では「初期バロックに確立されたすべての制度のうち、音楽史上最も大きい成果はイタリアのオペラであった。」と記されている。(2) しかしながら、19世紀前半のイタリアのオペラの時代に栄え、今は衰退してしまっている。

その後イタリアのオペラはバロック・オペラや古典派のオペラで確立された様々な形式が緩和され、互いに溶け合う傾向にあったと言える。イタリアでは1890年代になるとヴェリズモ・オペラが創り出された。ヴェリズモ・オペラとは、1890年代から20世紀初頭にかけてのイタリア・オペラを指し、同時代のヴェリズモ文学に影響を受け、内容的には人々の日常生活、残酷な暴力などの描写を多用し、音楽的にはそれまでのベル・カントオペラに見られる技巧的歌唱を廃して、重厚なオーケストレーションを駆使し、直接的な感情表現に重きを置いたリアリズムを表現している。ベル・カント唱法のような自然な美しさが、後の進化したオペラを歌うには最適な発声ではなくなってきていると言える。

背景には技巧よりも内面の表現というように変化した声楽やオペラにある。こうした傾向をもっともよく示す作品として、ピエトロ・マスカーニの「カヴァレリア・ルスティカーナ」ルッジェーロ・レオンカヴァッロの「道化師」などがあり、同時代に作曲されたウンベルト・ジョルダーノ「アンドレア・シェニエ」やジャコモ・プッチーニ「トスカ」など、また、同時代の庶民生活を題材とせず、歴史上あるいは架空の人物を主人公とするオペラも、その激しい感情表出に着目してヴェリズモ・オペラに含められる。ワーグナーやヴェルディのオペラ「トリスタンとイゾルデ」「ワルキューレ」「椿姫」「アイーダ」「リゴレット」は現代でも人気が高い作品である。このようにオペラは劇的に進んだが、音楽の歴史の進化と共にベル・カント唱法が衰退していった背景がうかがわれるのである。

ベルカント唱法については発声学の聖典と呼ばれる「singen」の著者フレデリック・フースラー(3) をはじめコーネリウス・リード「ベル・カント唱法－その原理と実践」(4) など様々な研究がみられる。

その歌唱法へのアプローチは様々な研究があるが、長谷川は、声のクオリテイ-と音楽性、精神性の表出ということにおいて、その本質はラヨシュ・サモシによって開発された歌唱法、教授法「歌唱への道」(「La via al libero canto」Libero Cantoリベロ・カント) (5) がそれに値すると述べている。その後「我々が忘れてしまった正統的ベルカント唱法」と評価され、エドウイン・サモシ教授が継承しウイーン、ニューヨークを中心にこの活動を行っている。

（2）ベル・カントの原理

ベル・カント唱法とはイタリア語で『美しい歌（ｂｅｌｃａｎｔｏ）』という意味であり、イタリアの伝統的な歌唱法である。ベル・カント唱法では下腹部を徐々に押し上げながら、横隔膜を上にあげていき、喉に無理なく低音から高音まで、気持ちよくのびやかに歌える方法である。身体に余分な力が入っていない状態で腹式呼吸を行ない、自然の生理に逆らわない発声法と言える。オペラだけでなく、声楽曲の歌唱法ではベル・カント唱法が最もそれにふさわしいものと考えられている所以である。ベル・カント唱法は別名、母音唱法とも呼ばれる。ドイツ語とイタリア語の発音の違いも、発声に大きな影響を与えている。ロッシーニは「イタリアのもたらした最も美しい賜物の一つであるベル・カント」とも述べている。

18世紀にイタリアで完成されたベル・カント唱法は発声法の歴史におけるひとつの頂点とみなされている。発声学の聖典と呼ばれる「singen」の著者フレデリック・フースラーは「美しく滑らかに結ばれた歌い方」と記し、また「たまたま著しく高められた美学的要求だけによって生じたのではなく、この理想的な歌声の概念は、同時に歌うためには発声器官でまもられなければならない生理的法則と、きわめて正確に合致したのである。」(6) と記している。呼吸法など中心とした現代の声楽発声法の訓練法とは大きく異なっている。両の声区はそれぞれ独立したまま鍛えあげられ、その後両者の音色的な統一が図られる。結果として広い音域で無理のない発声となり、技巧的自由度が大きく、消耗しないとされる。

Libero Cantoは20世紀半ばウイーンのラヨシュ・サモシ教授によって開発された歌唱法、教授法であり、先ず各人の持つ歌唱時の悪い癖を取り除く。そしてクラシックの声楽にありがちである「構える、支える、保持する、気張る、響きをあてる」といったことをせず、ごく自然に楽な息のエネルギーで発声・発音していくのである。力を入れるのではなく、軽く明るい喉のメカニズムをトレーニングし、身体全体をゆるめ、身体の働きを自由にすることによって、その人のもつ本来の声の特性と音楽を正しく出していくものである。この方法は自然であるがために、自分のものにするのにはかなりの忍耐の期間が必要であるが、熟達すれば20世紀初頭に西欧で活躍した名歌手のように、優美で暖かく、音楽性に満ちた歌唱芸術が実現するのである。マッテオ・グリンスキーは「ベル・カントの秘密」の中で、ラヨシュ・サモシの教育理論は その実践的な価値に加えて、多くの人々がこれまで回復不能なまでに失われてしまったと信じてきたベル・カントの秘密をおそらくは、ついに我々に明らかにするものだ、と述べている。(7)

サモシは、呼吸なしに声はなく、呼吸なしに歌唱はなく、私たちの呼吸方法が歌唱方法を生じさせると説いている。呼吸方法自体が完全に私たちの身体的、感情的な状態の現れであると示している。また、緊張のパターンと呼吸をせき止めること、力づくの強制パターンである息の抑止と、強制は身体と呼吸の自然な機能を邪魔する同じ網の２つの側である、とも述べており、声とは私たちが歌うという行為で息を吐いた結果動く空気の振動であると提示している。つまり、故意に私たちの身体を操作しコントロールすることによって、歌唱の技術的能力を達成することは可能である。しかし、そのような技術を要せずとも歌うことはできる。歌うことは、「笑うこと、泣くこと、そっと歌うこと、大声をあげること」など、鋭敏で原始的なエネルギーでもって行われる人間の表現力の一つなのである。息が抵抗や歪曲なしで私たちの中を流れ、音楽形式の秩序の範囲内で行われるとき、歌唱はその完全性に達するのである。これこそが、自由な歌唱なのである。歌い手は、しばしば声づくりにのめりこむことによって混乱しているが、声自体は器官や筋肉器官や芸術形式のプロセスなどではなく、息を吐いた結果に動く空気の振動である。呼吸方法自体が完全に私たちの身体的、感情的な状態の現れであり、私たちの呼吸方法が歌唱方法を生じさせる、と呼吸法の重要性を説いている。そのために単に技術的な呼吸練習であってはいけないのである。指導に当

たる者は、これらのようなことを確認し、生徒が最も自由な可能性を持った手法でレッスンしていけるよう支援していくことが大事なのである。(「Libero Canto」の原理[8]から)

ラヨシュ・サモシの研究者であり、実際レッスンを受けていた長谷川 敏は次のように述べている。「私の身体はかつてなかったような変化に見舞われた。それまでの私の歌唱、すなわ ち張りつめた身体とぎこちない呼吸でのものとは全く違った感覚であり、驚くほど楽々 とした歌唱だった。殆ど自分自身では歌っていないような感覚で、全く抵抗がない状態で、自分の 身体から次々と自動的にフレーズが歌い出されたのだった。またある時はレッスンを終えて自宅へ 帰ったおり、いつも歌うのが難しいと自分で思っていたオペラアリアなどが殆ど抵抗なく無理なく歌えてしまうのであった。考えてみると生徒がそのレッスンの後に身体の可能性が増して歌唱状態 がどんどん向上していくということは、声楽教師の仕事であるレッスンのあるべき姿である。」[9]

３．ベル・カント唱法とドイツ系発声法

基本的にドイツ語の歌やイタリアの歌は、フレーズがぷつぷつ切れないようにレガートを意識して表現する。イタリアの劇場では特にレガートは最重要視され教育されているようである。そしてこのベル・カントのレガートを修得するべく声楽を志す者は歌うことを学ぶのである。どうしてこれほどまでにレガートを意識するのかという疑問を感じたのだが、やはりそこにはベルカントの原理が存在するのである。美しく発音し、言葉を伝えるにはレガートであることが条件だからなのである。かれらが話すイタリア語まさにそれがレガートであり、会話であっても、歌であっても、同じように歌うということが彼らの言うベルカントへと近づくのではないかと考える。

イタリアオペラのレガートは息で作るので、実際に指導者が手本で歌った時は関心をはるかに通り越して感動した。そのレガートにフレーズを作って音楽を作っていくのである。呼吸はただ吸うのではなく、次に歌う感情のブレスをするようにと何度も教えられた。

同じヨーロッパであってもオーストリアとイタリアとでは天と地ほど教え方が違うのである。どちらが正しくどちらが間違ってということではなく、それぞれ素晴らしい教育であることには違いない。

ドイツ語とイタリア語の発音の違いが、発声に大きな影響を与えている。ドイツ語では子音は母音と同じぐらい重要であるのに対し、イタリア語の子音は軽く、すばやく発音し、母音の発音する場所は鼻腔で、喉の状態は母音によって変化させない。つまり母音が同じ音色、同じポジションで横につながり、まるで歌うように発音するのである。その結果、イタリア語の歌を歌う時は大きなエネルギーを必要とせず、身体のバランスで歌うことができるのである。ベル・カント唱法は別名、母音唱法とも呼ばれている。

一方ドイツ人、オーストリア人にとってはドイツ語のオペラを歌うときドイツ語の子音の豊かな響きをメロディにのせ自由に表現することができる。これはイタリア人にはできない。ドイツオペラの場合、イタリア人にとってはドイツ語を発するということで、多くの子音を伝えなければならなくなり、結果イタリア人にとってはもはやベル・カントではなくなったのである。

４．ウイーン少年合唱団における発声指導の現況

（１）実地調査の概要

①訪問先　ウイーン少年合唱団（アウガルテン宮殿）

②訪問日　2019年９月

③訪問目的

・ウイーン少年合唱団の概要を知る。

・ウイーン少年合唱団の寄宿舎（アウガルテン宮殿）や練習場、及びコンサートホールの視察とともに、個人レッスンの参観。

・呼吸法・発声法の指導、歌唱指導について研究交流を行う。

④主な対応者

・ピアノ・歌唱指導講師

Mag.CHIEKO MISUMMI-ORTNER（千恵子 三角オルトナー先生）

・その他、ピアノ・歌唱・ソルフェージュ指導講師３名

（２）ウイーン少年合唱団の概要

ウイーン少年合唱団は1948年に聖歌隊として創設された。巨匠トスカニーニが彼らのコーラスを評して「天使の歌声」と命名したことでも有名である。世界の数ある少年少女合唱団の中でも抜群の人気と実力を誇る。2017年３月には、オーストリアの無形文化遺産に登録された。アウガルテン宮殿で全寮制の生活をし、合唱団にゆかりある作曲家の名がついた４つのグループに分かれて活動している。ウイーン国立歌劇場でのオペラにも数多く出演し、ウイーン・フィルともしばしば共演しており、宗教曲から、ポップスまで、幅ひろいレパートリーを持っている。

団員は10歳～14歳が中心で、総人数約120名である。また、入団の準備期間として10歳に達していない子ども達の教室も設けている。様々な国の子どもが在籍し、日本の子どもも含まれる。寄宿生活に慣れ、前段階で音楽活動だけでなく、生活面においても団員として活動していけるよう育んでいる。また、数年前から、14歳以上の生徒向けの合唱団も誕生し、女子も入団可能である。ウイーン少年合唱団の卒業生も入団するようになり、年々レベルが上がっている。

合唱練習は、ハイドン、モーツアルト、シューベルト、ブルックナーという４つのグループに分かれ活動している。カペラマイスターがそれぞれのコーラスを指導する。ウイーン人だけでなく、各国からの音楽家がカペラマイスターとして指導を行っている。４つの合唱団のとりまとめは芸術監督である団長が行う。

午前中は教育課程に添った通常学習を行い、午後２時から４時は合唱練習である。その後、ピアノ・歌唱・ソルフェージュなどのプライベートレッスン（週２回25分）を受ける。歌唱は２人１組でのレッスンであり、ソルフェージュ、コーリューブンゲン、音程リズムなど、また、体で音楽表現できるよう、ダンスも習う。基本をしっかりと修得できるようになっている。プライベートレッスンは多くのプリバートが行っている。

（３）指導の実際

歌唱のプライベートレッスンは２人一組で行う。以下は参観の際、書き留めた呼吸法・発声法の指導内容である。オーストリアの歌唱指導は、ベルカントとドイツ系の両方の発声法を取り入れている。１日６～８時間といった練習はさせない。基本指導と情操教育に重きを置いているという。呼吸法・発声法についてはベルカント唱法とドイツ系唱法の両方を行っている。

＜呼吸法＞

① 両手はブラブラさせ姿勢よく立つ。次に両手を脇腹に軽く当て、腰を90度に折り曲げ、息をゆっくり吐き切りながら、直立の姿勢に戻る。吐き切ったら、少し止め、ゆっくり口と鼻から息を入れる。その際両手に、息を入れた時、ふくらみ、吐くとき、ふくらんだ状態を維持しつつ、少しずつ減っていく様子を感じながら行う。

② 息を吐いて、はったまま支える。練習法として横隔膜の位置をひもで結び、ゆるめて息を入れる。入れて締める。「ツウベルクフェルト（横隔膜）は固く、お腹はやわらかく」

③　手ぶりなど、身体を使ってブレスをとる

④　息練習・・・前に押し出す。３拍子Su・Ku・Tu 短くするどく背中を押し出す

４拍子　　Su・Si・Fu（長め）Tu（短く背中アタック）

発声の際、「ろうそくの灯を消さないよう、息を吸うように歌いましょう」

⑤　お腹を使って押しかえす（スタッカート）　Ei Ei Ei・・・(So Mi DO～半音ずつ上行)

⑥　高い音・・・　Myo Myo Myo　(So Mi DO～半音ずつ上行)

ＷａかＷｏで　(Do Mi So Mi Do～半音ずつ上行)

⑦　吐く息は長く、吸う息一瞬で。ソルフェージュでの呼吸は、一瞬で息をとる

歌うとき、お腹は張り横隔膜を広げる。基盤が動かないようにする。

＜発声法＞

①　前に母音をとばす。息を出すのではなく、息は手のひらに流し、息の上に音をのせるイメージを持つ。

②　歌うとき、歌詞の思いを込めて息を吸う。

③　自然な優しい声を目指し、口は開ける（あくび、驚いた顔など)。

④　力を落として、のび、あくびから出す

⑤　響きがあたったピアニッシモ。p , pp、で響きを感じさせながら、発声させる。

Ａ－ 、Nga－

⑥　腕を上げて、Fiyu－、首をまわす

大きく、He－I、Ha－I、Howa－と出す

⑦　Ａ－、或いはO－（２度：DO Re Do－～半音ずつ上行）あくびの延長。耳の下に指を当てて、上下の顎の開きを確認する。

⑧　プリツイゼ：小さく響かせ、長く伸ばす。(やわらかいピアノ)

⑨　声をあてる：声帯が開いてかすれるので、なるべく小さな声で的確にあてる練習。

先生から生徒へ、まねさせる。

⑩　低い声は胸を響かせる、縮こまらず、前に出して響かせる。頬あげる。

⑪　高い音は前足指に重心、背伸びするように発音する。

⑫　低音と高音が一つのラインでつながるように発声し、高音に向かう際、弱くしない。

⑬　発声：アエイオウ、母音練習は同じ口形で舌を動かさず発音する。

⑭　Ｉ・・・基本的に日本人は良い発声である。他の母音について、日本人は母音を２回続けるように発音しなければ、その発音が伝わらない（Huu　Saa、など)。日本の団員には意識して練習させている。

・Ａ・・・高い声では唇を上げる。上歯はあげ、明るく。

・Ｅ・・・頬上げる、上に広げる、上歯をみせる、斜斜め上にあげる。

・Ｕ・・・エレガントなレガート

・Ｅ－Ｉ－Ｅ－　頬あげる

・Ａ－Ｅ－Ａ－　唇は下げない、暗くしない、開いて前へ、頬は斜め前

・Ｏ－Ａ　軽く、Ａ－Ｅ－Ａ　明るく

⑮　子どもの小さい声は当たり前であり、その時期は喉を開けることが大事である。

⑯ 教会など、響く所で共鳴を感じ練習させていくことで、響かせ方のメカニズムをスムーズに体得することができる。

5．考察とまとめ

2018年10月より、芸術教科に関わる事務が文部科学省から文化庁に移管された。それによって、乳幼児、児童・生徒から高齢者にいたるまで、あらゆる世代の文化・芸術活動・教育に対して、文化庁が支援し推進することとなった。音楽教育においてもこれまで以上に生涯にわたっての学びという視点が大切になるとともに、音楽教育実践の新たな基礎づくりが強く求められている。

人が人となるための基礎基本としての芸術教育が、独立した必修教科であり続けた意義を再確認し、音楽科改善の視点から、さらなる充実をめざさねばならない時期である。音楽は長い範囲で人生を充実させるものである。音楽の世界を幅広く考えていくと、音楽教育は新しい時代の協調的な学習やコミュニケーション能力を養うなどに適していると言える。

すべての人間が生まれつき持っている能力を生かし、系統的に開発していくことにより、これまでの歌唱・合唱教育においてベル・カント唱法のような、自然な美しさを表現する歌唱法を身に着けさせることは意義深いことである。

一般にオペラだけでなく、様々な歌唱曲においてベル・カント唱法が最もそれにふさわしいものと考えられている。しかしながら、ベルカントを作るのは非常に時間と手間のかかる作業であり、今の時代において全てが短縮化、効率化された世の中で生み出すことは難しいというのが現状である。

本論文では歌唱指導の系統性に視点をおいて、イタリアの音楽科教育研究視察から、更にウイーン少年合唱団の音楽教育研究視察へと考察を深め、その特色を解明し引き継がれてきた指導法について示唆を得ることができた。

ベル・カント唱法へのアプローチを開発したラヨシュ・サモシは、先ず各人の持つ歌唱時の悪い癖を取り除くこと。そして歌唱指導法にありがちである「構える、支える、保持する、気張る、響きをあてる」といったことをしないで、ごく自然に楽な息のエネルギーで発声・発音していく。力を入れるのではなく、軽く明るい喉のメカニズムをトレーニングし、身体全体をゆるめ、身体の働きを自由にすることにより、個々人のもつ本来の声の特性と音楽を正しく出していけるのである。と説いている。

この方法は自然であるがために、自分のものにするのにはかなりの忍耐の期間が必要であるが、熟達すれば優美で温かく、音楽性に満ちた歌唱表現が実現するのである。

日本では響く所で共鳴させる機会が少ないため、響きのメカニズムを自然に体得するのは難しい。諸外国に比べても、音楽科教育が計画的に行われ定着している日本において、小学校低学年から、歌声づくり（呼吸法・発声法）のメソッドを計画的に組み入れ、系統的に指導することは大変有益なことである。

本来イタリア語という言語は母音が美しく明瞭に発音、発声する言語であり、ドイツ語は子音をはっきりと発音、発声するのであるが、イタリア語とは比べ物にならないくらい子音の数が多いのである。さらにはウムラウトなど曖昧な母音があり、言語の表現の幅がイタリア語より複雑なのである。日本語は一つの音に一つの母音を発音する場合が少なくない。イタリア語の母音発声に学ぶことが多いと言える。また、美しい日本語の詩を表現しようとする際、ドイツ語の子音の豊かな響きをメロディーに乗せていく表現方法に学ぶべきことが多いと言えよう。

同じヨーロッパであってもオーストリアとイタリアとでは大きく指導法は異なる。どちらが正しくどちらが間違ってということではなく、それぞれが母国語の美しい表現を目指した素晴らしい教育なのである。

基本的にドイツ語の歌もイタリアの歌も、フレーズがレガートになるよう意識する。イタリアでは特にレガートは最重要視され教育されている。日本のレガートは美しくつながっているようであるが、我々日本人の感じるレガートはまだまだ甘いのである。彼らの求めるレガートは柔らかく、丸くまさにベル・カントなのである。そしてこのベル・カントのレガートを習得するべく、世界各国の声楽を学ぶ者がイタリアやオーストリアに訪れるのである。なぜ、これほどまでにレガートを強調するのか、やはりそこにはベル・カントの原理が存在する。美しく発音し、言葉を伝えるにはレガートであることが条件だからなのである。自分の喉から発声される響きを自分の身体から良い状態で外に送り届けるということがベル・カントへの道のりの一歩であると言える。

欧米における歌唱の質や特性はこの百年間ですっかり変わってしまっている。その大きな変化は20世紀初頭から半ばにかけてのクラシック声楽のレコードを聴けば、古いレコーディング技術のノイズにもかかわらず、その基軸の部分が今日よりヒステリー的でない、優しく、穏やかであった歌唱を聴くことができるのである。この優しさは、ピアニシモからフォルティッ シモへの完全なダイナミックレンジやレガートからスタッカートまで、全ての音楽表現のなかで不変のものである。

新学習指導要領における音楽科では、「指導計画の作成と内容の取扱い」の中で、歌唱教材について、我が国及び諸外国の様々な音楽を扱うことや、民謡、長唄などの我が国の伝統的な歌唱のうち、生徒や学校、地域の実態を考慮して、伝統的な声や歌い方の特徴を感じ取れるものも扱うという記述がある。多様な表現活動の体験を促しているのである。そういった中で、すべての人間が生まれつき持っている能力を生かし、声を発する様々な表現活動の基礎づくりにつながる呼吸法・発声法を音楽科教育で行っていくことは意義あることと言えよう。

イタリアやオーストリアで引き継がれてきた呼吸法・発声法に示唆を導き出し、すべての人間に与えられた歌声という楽器作り、楽器磨きとともに様々な声を発する表現方法の基盤づくりのために、日本で不足している面を補い、日本の子どもに適した形で取り入れた新しい教育方法の開発を今後の課題とする。

これらの実践研究から、教育改革が進められている中で、創造性とイノベーションを育む音楽科カルキュラムの開発を支援していくために、初等科・中等科教育の現場の指導者への歌唱法における段階的な指導法の一助とする。

＜引用・参考文献＞

（1）瀧明知恵子「ベル カント発声法の教育的考察～ローマからウイーンへ～」人間教育学会紀要　2019
瀧明知恵子「イタリアの学校音楽科教育に学ぶⅠ　～歌唱活動に注目して～」『教育フォーラム56号特集＜アクティブラーニングとは何か＞』金子書房　2015
瀧明知恵子「イタリアの学校音楽科教育に学ぶⅡ～創造性・主体性の育みを視点として～」『教育フォーラム58号特集＜主体的能動的な学習－アクティブラーニングの精神を生かす＞』金子書房　2016
瀧明知恵子「イタリアの音楽科教育におけるカリキュラムと実践における一考察」『奈良学園大学人間教育学会誌』 2017
（2）カーティス・プライス「西洋の音楽と社会③オペラの誕生と教会音楽」監訳者　美山良夫　発行者　淺香淳　音楽之友社　1996　p25
（3）フレデリック・フースラー，イヴォンヌ・ロッド＝マーリング＝著「Singen」 須永義雄，大熊文子＝訳 1991　音楽之友社
（4）コーネリウス・L. リード「ベル・カント唱法―その原理と実践」渡部 東吾（翻訳）音楽之友社　1986
（5）長谷川 敏「Libero Canto－ラヨシュ・サモシの歌唱法と教授法」茨城大学教育学部紀要（人文・社会科学，

芸術）56号（2007）
（6）フレデリック・フースラー，イヴォンヌ・ロッド＝マーリング「Singen」 須永義雄，大熊文子＝訳 1991 音楽之友社 p 108
（7）M. Glinsky「Il segreto del Bel Canto」L'Osservatore Romano, No.171, 25 Luglio 1948, Roma.
（8）ラヨシュ・サモシ「歌唱法と教授法Libero Canto」
http：//www.liberocanto.org参照
（9）長谷川 敏「Libero Canto－ラヨシュ・サモシの歌唱法と教授法」茨城大学教育学部紀要（人文・社会科学，芸術）56号（2007）
・木下紀章・西海良平「運動学的ベルカント唱法～身体操作と音楽表現のメソッド～」㈱デザインエッグ 2019
・高橋純「歌い手のフォルマントについての考察」京都市立芸術大学音楽学部・大学院研究紀要 HLMONIA N0.47 2016
・水谷彰良「プリマ・ドンナの歴史 II －ベル・カントの黄昏」東京書籍2006
・John Warrack and Ewan West, "The Oxford Dictionary of Opera", Oxford Univ. Press (ISBN 0-1986-9164-5)
・大野内 愛「1920年代のイタリアにおける小学校唱歌教育の特質－「1923年のプログラム」と小学校歌唱指導者（1924）の分析をとおして－」『音楽表現学』vol.9 日本音楽表現学会 2011
・外務省 諸外国・地域の学校情報 国・地域の詳細情報（2018.1更新情報）
・文部科学省『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』2018
・文部科学省『小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』2018