

児童発声の系譜 —長谷川新一, 尾田覚の実践—

A history of Voice training for Japanese Male Elementary School Children
—a teaching method of Shinichi Hasegawa, Satoshi oda —

岩 崎 洋 一

Yoichi Iwasaki

音楽教育講座

(平成18年 9 月29日受理)

1. はじめに

児童の発声については, 学校教育が始まった明治期以来, 幾多の変遷を経て今日に至っている。その歴史的な概観は, これまで折に触れて紹介してきたが, その時々には児童の発声を真摯に追究した指導者の足跡を整理し, 残しておく必然性を感じるようになった。そこで, 1945年以後の新たな教育の中で, 児童の発声, 特に男子の発声に心血を注いだ方々のその時代が希求したであろう発声指導の姿を浮き彫りにすることを試みるものである。

日本の児童の発声は大正期の草川宣雄の「頭声発声」, 福井直秋の「中声発声」を経て昭和7年には, 日本教育音楽協会主催の「第1回児童唱歌コンクール」が開催され, 児童の発声指導は急速な高まりを見せた〔1〕。しかし, 第二次世界大戦の渦中の中では, 児童の発声指導は顧みられなくなったのである。

今回取り上げた長谷川新一は, 戦後の荒廃した動乱の時代に, 東京において学校教育を経て社会教育分野の少年合唱隊を結成し, 一途に男子の発声指導と合唱活動を推進させたのである。また, 尾田覚は, 札幌の小学校でいち早く頭声発声の研究にとりかかり, 研究発表を精力的に行うとともに, 少年少女合唱団を立ち上げ, 研究と実践を重ねた。

2. 男子児童の発声指導

(1) 長谷川新一の取り組み

長谷川は昭和10年代に東京市立紅葉川高等女学校講師を勤めるかたわら, 職場合唱団等を指導。戦後, 江戸川高等女学校, 日本大学講師も勤める。長谷川の指導が開花したのは, 昭和25年東京都中央区立紅葉川中学校の合唱を指導し, 全国唱歌ラジオコンクールの中学の部で全国第1位を受賞したことである。その時に演奏した曲は, ヘンリー・パーセル作曲, 津川主一訳の「吹き鳴らせ」であった〔2〕。その演奏形態の特徴は, 変声期前の男子にソプラノパートを歌わせ, 女生徒と一緒に同声二部合唱を試みたことである。これは地声で歌うことが一般的であった男の子に, ボーイソプラノを指導して歌わせたことが驚きであった。その指導の特徴は, 「上の声を混ぜなければだめだといって, 上の声から始める主義です。だから, 蚊の鳴くような声を出してと言われたんですけども, その蚊の泣くような声をいかにして太らせるかということが私の指導のテクニックだった」〔3〕と長谷川は述べている。

その後, 昭和26年6月に東京都の中学校第1回音楽研究会で紅葉川中学校の生徒を演奏させ, ボーイソプラノ, ボーイアルトを使った男子による混声四部でパレストリーナ作品を, 男女混声二部でヘンリー・パーセルの作品, 男女分かれての混声四部でドイツ民謡「ローレイ」等を演奏したのである〔4〕。その結果, 学校教育で取り上げることが少なかった外国曲を, 長谷川が歌わせたことについて, 藪田誠一は, 「現在までの教育音楽のレパートリーの外に出たいと云われる氏の言には全面的に賛成である」「歌声は, 話し声, 自然に持って居る声から定めるべきであると述べられたが,

これは概念的に正しい意味を持って居る」〔5〕、「知識的、音楽的に低調な中学校唱歌教育の中にあつて、一つのイデオロギーを以て研究を世に問い、教育界への一投石たることは尊いことである」〔6〕として、長谷川の指導の考え方を肯定した。更に、和音の純粹を目指す一つの方向が示されなかった、とした疑問も提示された〔7〕。その後、その答えとして、長谷川は、和音の純粹さを目指す方向を、①音程、拍子に依る和音感、②発声に依る音色の統一、③各パートのバランスに依る全体的な美しさを掲げている。また、純粹な和音感を指導する道として、和音の練習及びア・カペラ音楽を演奏し、そして音程、拍子の感覚を把握させ、また第三音を低目に歌わせて純正調へ近づけるべく努力もしてみた〔8〕と述べていることから、発声指導だけにとどまらず、ハーモニー感育成への筋道を明確にした指導を行っていたことがうかがえる。

こうした講習会の成果とは裏腹に、その時演奏した曲目に宗教曲が入っていたため、長谷川氏の宗教音楽に傾斜した合唱教育のあり方に議論が集中してしまった。そのため、これを契機に学校を辞し、東京少年合唱隊の設立へ踏み出すことになる。その下地となったのは、師のアヌイ神父の下でグレゴリオ聖歌、ウィーン少年合唱団、パリの木十字架合唱団のレコードを聴き、いつかは少年合唱をやってみたいとの思いを強くしていたからである〔9〕。学校教育の場から、社会教育としての子どもの合唱活動を起こしたことは、日本における児童合唱の最初であり、その想いはいかばかりであったろう。

男子による東京少年合唱隊を昭和26年に結成した長谷川は、昭和27年4月にはお茶の水YWC A講堂で第1回目の発表会を催した。結成後約8ヶ月の短期間での発表会であったが、その評は「音程も正しく、殆ど狂いを感じない。頭声発声の訓練の跡がみえて、楽々と歌唱している様は、さすが、ボーイソプラノの指導に馴れた三氏の努力が覗がわれ、実に気分の良い和やかな音楽会の気分である」〔10〕としたものであった。

この東京少年合唱隊の顧問には、堀内啓三、津川圭一氏他が就任し、指導者には長谷川新一を主に、三島安秀、堀内秀治があたり、ボーイソプラノの合唱隊を引っぱって行った。第1回発表会の曲目と講評は次の通り。

・「花咲く堤の上」チャールスホーン作曲

第一声、思わずこれは素晴らしい、ほんものだと感動させた。

・「水車」イエンゼン作曲

この難局を見事に歌いこなすのを聞いて、誰もが感心した。そして、「中には一・二名他見をする子供もあつたが皆仲々よく長谷川新一氏の指揮に注目、タクトにぴったりと合っている。特に牛追唄は素的（ママ）な出来栄で、アンコール「収穫の歌」は立派にコロラチュラ形式で演奏した」〔11〕。

ここで長谷川の発声の考え方とその指導を見てみよう。長谷川氏に直接話をうかがつたが興味深い内容であった〔12〕。

当時の一般的な児童の発声は、男子は「ほえる」感じがあり、女子は「甘ったるい声」が認識されていた。そして、昭和20年代の子どもの発声は地声が主であり、童謡歌手は2点ハで咽がつまり、当時の童謡歌手として活躍していた川田姉妹への苛立ちもあつた。そして、学校教育において児童の歌声として頭声発声を取り上げられるようになり、長谷川自身も、ノタル・ジャコモや内田栄一に声楽を習い、長谷川なりの頭声を考えていた。

折りしも中野区立江古田小学校で発声法の研究発表会〔13〕（昭和28年2月の第6回）があり、そのときの講師の酒井弘（東京藝術大学教官）と児童の発声について議論した。その要点は次の通りである。

- ・ 酒井：大人と同じ発声パターンで行うとした考えで、下から声を次第に上げていき声楽的に教える。
- ・ 長谷川：上の声を混ぜなければならないと考え、二点ニ又は二点変ホの高い音から下降形で発声させる。

この高音域からの発声指導は、それまでの児童の発声を追究した草川宣雄をはじめとする先人も同じ考えを持っており、今日においても地声が使えない音域からの裏声による指導は、児童の発声指導を考えるうえで、有効な導入方法である。そして、長谷川は自分が考えている頭声発声は、福井が考えていた中声発声と同じであろう、と述べている。

ところで、大阪府の箕面小学校で児童発声の研究に取り組んでいた品川三郎氏が度々長谷川の家へ来て発声について語り合った。品川は裏声の弱い声をきたえて太くする指導を提唱していたが、長谷川は、枠の中に入れた声で子供らしくないと感じていた〔14〕。そのことについて長谷川は、自分が目指した発声と品川氏との相違は、頭声を意図したことによりはなかつたが、品川氏はドイツ的で弱声から頭声へ、自分はラテン的な頭声発

声を目指したところにある。それは、ポール・アヌイ神父の影響が大きかった、と述べている。また、仙台市立南材木町小学校の頭声発声の研究発表会にも出かけ、自分は私的に発声を追究してきたが、南材木町小学校は実験学校ゆえに組織的によく勉強していたと感慨を語っている。

長谷川の発声に関する考えは、腹式呼吸を中心に①息を支える力を持たせることであり、②tone（色）の統一が必要、③ラテン語の「u」の発音を響きの寄り所とし、日本語の「う」や「ゆ」にならないように。そして、グレゴリオ聖歌を基盤に置き、ルネッサンスの音楽を推進させたからこそ、tuttiで歌う斉唱の美しさを追究できた、としている。

紅葉川中学校の合唱指導では、当初男子にどのような声を出させて良いかが分からず大変苦労した。地声の子どもが多かったので、柔らかかにほっそりとした声を指導することにより、地声をカバーできるという考えで取り組んだ。取り上げた曲はヘンリー・パーセルの「吹き鳴らせ」であった。発声は頭声発声という字句ではなく、本質はどれも同じであり、自分なりの頭声発声で良いのではないかとの考えを持っていた。そして、紅葉川中学校の合唱指導では男子のボーイ・ソプラノをソプラノに入れ、変声期中の男子を混声三部のアルト又はテノールに配して指導したことは、当時とすれば斬新な試みであったが、今日では、中学校においても多く見られるようになってきた。そして、発声指導において大切なのは、最終的に自分がイメージする音色を目指すことであり、そのことは自分の求める音楽につながるとしている。求めて止まない指導者、演奏者としての気概を感じる。更に音色は言葉のニュアンスをきわだたせるばかりでなく、音楽にも反映するとし、音楽の心根は心音（ね）であり祈りであるとし、深い合唱音楽への想いを語られたのが印象深い。

東京少年少女合唱隊の声の変化として、合唱隊を結成した当時に比べ、30年を経て次第に話し声に近くなっているとの印象を語っている。このことは、児童の発声、それも男子の発声指導に果敢にチャレンジした指導者の多くは、それまでの地声ではない新たな方向を模索し、開拓しようとしたが故に、響きを重視する傾向が強く、日本語による言葉の伝え方まで意識が向かなかつたのも事実であろう。その意味から近年日本語のテキストによる合唱作品を取り上げることが多くなったことから、発声は話し声に近くなったとした感覚は、これからの発声指導を考える上で大きなヒントで

ある。

ここで、長谷川の指導を身近に見守ってきた方の証言である〔15〕。

長谷川新一夫人の長谷川なつよ氏によれば、長谷川は緒井誠、津川主一、アヌイ神父と一緒に、発声指導、合唱活動を考えてきた。少年隊の発足では、小学校の先生に依頼して10人位集まって始めたが、ArcadeltのAve Maria等を練習したがうまく出来なかった。男子の発声指導は、男性の裏声を使って指導していた。

長谷川新一の長女、長谷川冴子氏によると、父の初期の指導は、どうしたら良いか分からず、まず、張り上げ声を頭声にするためには、極端な指導をせざるを得なく、弱々しく出していた。それは本来の声ではないが、本来の声を求めるプロセスとしての最初としては大切な指導であった。そのため父はボーイ・ソプラノと同じ出し方、発声で模唱していた、ファルセットの指導である。

ここで、重要なのは、地声による生理学的に困難な高音域を強声で出している声を、頭声へ変換させていくための手法として、裏声で弱々しく出していたとする証言は、大正期に福井が行った弱声発声と同じの手法であり、必然性のある指導である。また、感覚的な伝達を必要とする発声指導においては、男性がファルセットによって発声の方向を提示することは、女性が歌って示す以上に具体性があり、導入としてのファルセットを用いた発声指導は、現在でも子どもにとって分かりやすい指導方法である。

東京少年合唱隊の発声指導と活動の発展を表す記事として、次のような演奏会批評がある〔16〕。第4回演奏会での演奏はルネッサンスの音楽からパレストリーナのミサプレビス、トマス・モーレイのマドリガル、グレゴリアンチャント等であったが、古い時代の音楽は、どのような発声で解釈や表現を導き出すかは、伝統のない日本ではわかりにくいものがある。しかし、カトリックのポール・アヌイ神父の特別出演により、正しい解釈や表現の演奏が行われた、とある。このことは、情報の少ない昭和20年代にもかかわらず、アヌイ神父の存在が、長谷川の発声指導とヨーロッパの宗教曲を目指した合唱活動を後押ししたことは想像に堅くない。今日の発声指導は頭声だけでなく、音楽の様式観に基づき、ビブラートを付けない発声や地声による表現が求められるなど、演奏表現の追究が行われている。

また、この演奏会では新しく組織された少女合唱隊も参加したが、男子の頭声がきわだったこと

が次のように述べられている。「この発表会に多くの人が期待し、興味を持っていたことは男児によるソプラノと女兒との比較にあったに違いない。そして得た結論は訓練された男児によるソプラノの響きは、女兒のそれに見ることのできない輝きと、清純さと、音程の安定性がある」〔17〕とした評価であった。

昭和31年4月の第5回定期演奏会の須永義雄の評では〔18〕、「声のことからいうと、少年の頭声発声は昨年より遙かにうまくなって、音色も整い、幅も増し、ボリュームもかなりついて来た。中声との移行も滑らかで、不自然さを全く感じさせない。少年の声の行くべき方向をはっきりつかんで、自信をもって歩を進められていることが感じとられた」と見られるに至った。同時に行われた少女合唱隊の声は「少年程よくなく、少女の声は概して共鳴のつくり方が悪く、平たく甘ったれ口調のように聞こえる」状態であった。

ここで、長野県で演奏旅行の少年隊の演奏を聞いた小学校、中学校、高校の生徒達の言葉を見てみよう。「ボーイ・ソプラノのあの女のような高い声が裏声によって出されていると聞かされ何ともいえない不思議な気がした。」「やわらかい、丸い、すきとおった声を平気で出していました。この目で見ていなかったら女のように男の声とはどうしても思えない。」「頭声に引きつけられました。やわらかい共鳴のある声、心の奥にとけこんで行くような神秘的な歌声」〔19〕と印象を述べている。

それと共に、松本市の中学校教師であった矢ヶ崎は、「明治大正昭和と長い年月に如何に少年が歌唱から粗末に扱われて来たかということに思いあたるのである。教室の悩みは女生徒と男生徒との優劣の甚だしいことである。ずっと古くからの男の生徒は音楽に関する限り外様大名的な存在であって、これを矯正しなくてはどうにもならないと意欲を持った」〔20〕。このことは、男子が女子に比べ歌わないことの改善策として出発した昭和7年からの唱歌コンクールを経て、社会教育での男子の歌声の良さが認識され始めた時代である。昭和27年から3年間文部省実験校として頭声発声の研究を行った仙台市立南材町小学校の研究においても、最初は女子の歌声の良さが目立つが、指導するにしたがって、男子の発声が顕著になってくるとの報告があり、男子の発声指導に注目が集まった時代でもあった。

ここで長谷川の発声指導に関する考えを見てみよう。長谷川は、世には種々な論説があり、これが正しいなどの決め込む事は早計の至りである。

それは、芸術をある尺度によって決定しようとする無理があるからではないか。この発声は少し堅い感じだが美しい。また、この発声も無理を感じず自然に聴き取れる等と、それぞれ感じの違った発声を、頭声発声オンリーにはめ込むところが問題ではないか。一口に申せば、個々の声がお互いに融け合う発声であり、且つその音色は統一されたものということが出来る。勿論、音色ということは、各母音、子音が同じに響きに統一されていることである〔21〕、としている。

こうした長谷川の考えは、平成10年の学習指導要領でこれまで位置付けられてきた小学校の頭声発声から「自然な声」への転換、中学校の「曲種に応じた発声」への変容と同じ視点で発声指導を捉えており、興味深い。こうした柔軟な発想が、日本人の男子の発声指導に生かされ頭声発声への指導方法をあみ出していったと思われる。

①発声指導〔22〕

(a) 姿勢

歌唱の時、発声諸器官を自由自在に活動させ得る姿勢は次の通り。

- ・両足に等しく身体の重みをかけ、身体のどこにも力を入れずに自然な姿で立ち、重心を垂直に保ち、楽な姿勢をとる。これは、腹部にしっかりと力を保つことが大切であり、これによって他の部分の力を自然に抜くことが出来る。
- ・手の位置は「休め」の姿勢の時のように、自然にたれた形が良い。要は「自然な無理の無い姿勢をとる」という事である。このフォームを整える準備をして、首を2・3回左右にぐるぐる回したり、肩を上下に動かし軽い運動を与える。それによって、肩も首すじもいく分、楽になる事があるから、その楽な気持ちをつかんで、「自然な姿勢をとらせる」方法が、好結果を生むと考える。
- ・要は、重心を垂直に保ち、腹部以外の力は抜いて楽な姿勢をとる。

(b) 呼吸

息は発声に必要な材料ばかりでなく、その使い方が直ちに歌い方や美しい音声などの影響を及ぼす。日常生活では生徒達は、意識せずに自動的に呼吸運動を行っている。ところが歌唱する場合には、その呼吸運動を意識的に統制しなければならない。それは、歌の表現に必要な音の強弱、高低、長短などに応じて、その息を調節するのである。

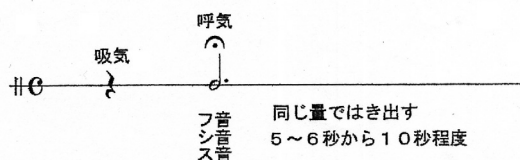
- ・腹式呼吸を用いる。腹式呼吸といえは、一般

に下腹部をふくらますように考えられているが実は、横隔膜を下げて、肋骨の下部を広げてする呼吸のことである。そのため、呼吸には、胸式呼吸と腹式呼吸の二通りあり、歌唱には腹式呼吸を使う。

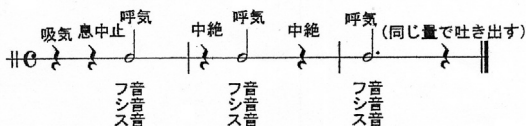
- 実際的な指導として、生徒達に肋骨の下部（両方のわき腹）に、両手をあてて息を吸い込ませる。すると、その肋骨の下部が広がるのを感じる。これが意識できれば、その吸った息を、横隔膜の力を利用して、徐々に吐き出すことができる。
- 次に、すみやかに口と鼻から空気を吸入させ（大部分は鼻から入る）、そうして平均した同じ力で静かに吐き出させる。

〈呼吸練習の例〉

譜 1



譜 2



このように、「フ音」「シ音」「ス音」を出してみると、その平均した力が、自分自身の耳でハッキリ聞き分ける事ができる。そして、吸入した息を吐き出し始めてから4~5秒過ぎた頃、吐き出し始めた中ば頃から、横隔膜の力をなお一層感じさせる。その吐き出しの終わり頃、即ち8~9秒あるいは10秒位の時には、最も腹部に力が入る時である事を知らせておくことが大切である。

(c) 口と喉の開き方

姿勢が整い、呼吸法の基礎が理解できたら、次に来るのが「口の開き方と、喉の広げ方」となる。

〈口の開き方〉

- 唇はまん丸な形より、幾分か楕円形になったほうが良い。
- 上歯は、半分位あらわれ、下歯の付根に、ごく柔らかに触れる程度でいい。そしてなるべく、平らな位置であるが、後の部分、即ち奥の方は、幾分、上にふくらんでいる。上顎は固定したままで、下顎を動かすようにする。

- 口を開け過ぎると、かえって喉を閉じたり閉めたりする場合があるので、喉の位置と平行して口を開くようにする。

〈喉の広げ方〉

- 「あくび」をしたような状態が、喉を広げた時であることを説明し、その気持ちを歌唱の時はいつも持たせながら指導していく。
- 喉のしまった苦しげな音色や、堅い音色を、実際に生徒へ聴かせ、なお、喉の開いた、のびのびとした音声も同時に聴かせて、その位置を指導する。すなわち、生徒自身の聴覚から感じた喉の位置と、生徒自身の「あくび」をあいだ気持ちの実際とを総合させ、それを経験させる指導を行う。
- 各母音は、口形と舌の位置で変化するが、喉の開き具合には何ら変化しないことを指導しておく。ただし、「い音」「お音」等は、喉をしめて発声しがちであるから注意するように。

〈共鳴〉

- 共鳴を「胸部共鳴」と「頭部・鼻腔共鳴」の2つに分ける。言い換えれば「首より下の共鳴」と「首より上の共鳴」である。胸部共鳴は上部胸部の硬骨、及び、軟骨部の随伴振動により、頭部鼻腔共鳴は発声部（喉頭）の上部にあり、すべての共鳴器官によって生ずる。高い音を出す場合には、頭蓋、及び鼻の上部の振動によって感じられる。
- 注意しなければならないのは、頭声は、頭部の共鳴のみ、胸声は胸部の共鳴のみという、片寄った考えは誤りであり、頭声の時は頭部の共鳴が主であり、頭の方によく響いているが、胸部の共鳴も大いに働いている。胸声の場合は、胸部が主であるが、頭部の共鳴も働いている。いずれにしても鼻腔の共鳴は絶対に失われてはならない。この共鳴している事は、見ることが出来ないで、出てくる声を中心にして、耳で判断するように。

これらの共鳴に関する解釈は、理論書において、頭声は頭部に共鳴し、胸声は胸部に共鳴すると書かれているのを見ることがあるが、長谷川は、実践を通して得た、体の感覚を重視した具体的な提示をしている。このことは現在でも変わらない解釈である。

〈母音〉

音声の美しさは、母音の正しい作り方による。「ア」の場合

口形は、前方より見ると、殆んどまん丸で

はあるが、多少、横の楕円形になる。横から見た形は上下にやや大きく、開かれている。口腔は広く、左右上下に開き、下の先は、下歯の付根に軽く触れて、柔らかに平らになる。

「エ」の場合

口形は、アの時よりも幾分横に平たくなり、横の長さも多少長くなる。上下の口の開き具合は、アの時よりかなり狭くなる。舌の位置は、アの時より全体として、極く僅か上がり、中舌背は、比較的高くなる。

「イ」の場合

口形はエより、ますます平べったい楕円形になり、唇は層横に引いた形となる、然し舌は、エの時よりも、ますます上顎に接近した形をとる。

「オ」の場合

アの時の口形よりも、一層まん丸な形となり、極く僅か口角を中央の方へ引き寄せするようにする。舌の奥（舌根）は、アの時より一段と低い位置をとる。

「ウ」の場合

オの形をとり、唇を中央前へ突き出すようにし、舌も多少唇につれて前方へ出る。舌の奥は非常に低い位置をとる。

これら母音の喉の位置はイ音を発する時最も高く、エ、ア、オ、ウの順に漸次下降する。そのため、発声練習は、「イ、エ、ア、オ、ウ」「ウ、オ、ア、エ、イ」に配列して進めるのが良い、としている。

これらの発声指導における呼吸法や共鳴の考え方と具体的な提示は、今日の指導にもつながっており、母音の口形は、現在では歌詞の内容に応じてニュアンスと音色が要求され、一律の口形ではなく捉えられている。

こうした発声指導の考え方を児童に指導する際、長谷川は、頭声発声の指導過程においては、声が小さくボリュームがない、息もれがする、暗い様な音色だ、歌詞が不明瞭だとか種々な問題も起こってくる。それは当然であり、急ごしらえの発声指導ではなく、正しいフォームをもって児童の発声を長い期間続けることが大切である。理論めいた事より、ただ美しい声を出させる様に、感覚的に指導することが大切であるとしている。

長谷川は昭和31年になってヨーロッパの少年合唱団の発声指導を含む研究のため、半年間にわたり、ヨーロッパへ出かけ、イタリア、スペイン、フランス、イギリス、ドイツ、オーストリアの視察を行った。その報告書によれば、「響きのよい石

造りの教会（ドーム）で歌うのを聞けば、あの丸い柔らかな声が聞こえてくる。別に頭声発声などと、特別な発声の指導をする必要も感じていないかのようなのである」「南欧の子供たちの発声は胸声発声ではないかと思われるような、ふだん、話言葉に使われる音色で歌っており、それでいて声域の変わり目を、うまく歌いこなしている処はちょっと不思議にさえ思える」「とに角、私が考えていたような軟らかな歌声発声なるものは、南欧では探すことができなかった」〔23〕。イギリスでは、「言葉がちがう故もあろうが、南欧的な明るい、輝きをもったものとは異なり、やわらかく、まるいどちらかと云えぼうす暗い感じと云えよう。私は日本で行われている頭声発声の初歩的な段階の音色が、この国の発声にやや似た処があるように感じをうけた」〔24〕。また、ドイツでは丸味がある発声であり、「南欧の明るい声と北欧のうす暗い声との中間のようで、日本人々には好感の持てる音色と言える」〔25〕と述べている。

この報告から読み取れる発声指導に関する視点は、今日認識されている、音楽の様式観や民族における音楽の独自性と発声のあり方を既に示唆しているのである。

こうした長谷川の発声指導と少年合唱の追究は、全日本少年合唱連盟を結成するに至るとともに、現在の東京少年少女合唱隊へとその響きを受け継がれている。

（2）尾田覚の取り組み

尾田は男児の発声が女児に比べ良くないことに疑問をもち、児童発声についての研究を昭和24年から、札幌市立北九条小学校で行った。当初は、解決の糸口さえも見出せなかったが、児童の発声は裏声によるものとの手がかりを得るとともに〔26〕、研究に取り掛かった。昭和25年の研究では男児の声を裏声にきりかえることにより、女児と同等の歌唱能力を持たせることを目標としたが、蚊の鳴く如き発声であった〔27〕。昭和26年に音楽専科担当になったのを契機に、発声研究のモデル児童を4年生男子から選び、指導した結果次の成果が得られた〔28〕。

- ・裏声発声のできる男児の声域は二点イ位まで達した。
- ・スタカート唱法等の発声練習で、腹部の支えが出来るようになった裏声は、美しい張りのある共鳴を持っている。

昭和28年6月に札幌市全市音楽研究会で「頭声発声の一方法」と題して5年生児童を対象にした第1次研究発表を行ったが、その発表に批判的な

意見が多く寄せられた。それは次の通り〔29〕。

- ・男子児童には男子の発声があり、地声（胸声）が主体である。
- ・裏声は軟弱で男子の声ではない。

そこで、発表後、頭声区の発声を用いることの妥当性を立証しようと大学の耳鼻咽喉科へも足を運び研究を重ねた〔30〕。その後も継続的に研究を続け、それまでの練習成果を第2次研究としてまとめ、昭和30年12月に開かれた札幌全市音楽研究会で「頭声発声の根拠とその指導」として発表した。この発表では男児の声の美しさが目を引き、全体の空気もこれを望ましい頭声発声として肯定するまでになった。その考え方と指導内容を見てみよう。

尾田は、発声器官の生理からみた頭声発声として、「頭声は輪状甲状筋の作用により、高音を発するのに容易な形態となる」「頭声は声帯の振動は部分振動は中位で、振幅も中位。両声帯接合の度合は完全に密着し声帯の肥厚の度合は平坦でやすい」〔31〕と音声生理からの研究成果を述べるとともに、実際に発声指導を行ってみると、胸声から頭声へ移行出来にくいのは、強い胸から移行しようとするからであり、弱声発声の練習を十分に積んでさえあれば、決して難しいものではないと解している。そして、弱い胸声と頭声とは声帯の形態に於いて互いに共通している点が多い〔32〕、としている。当時こうした音声学の考えに立つ指導者は多くはなかったと思われるが、実践だけでなく、理論実証という立場からの必要性を感じたためであろう。児童の頭声発声を追及する熱い想いが伝わってくる。頭声に導く発声指導は次の通り〔33〕。

(a) 日常の言語生活の指導

- ・咽喉や口に力を入れないように話をする。
- ・大声やどら声を張り上げないようにする。
- ・言葉をやわらかく、そして軽く頭に響くようにする。
- ・声のピッチをあまり低くないようにする。

こうした日常での指導観点は、大声を出して遊びまわる子どもたちの当時の姿が思い出され、頭声へ導いていくための意識化されたプロセスを感じる。

(b) 頭声への導入

児童の多くは喉に力の入った発声をしており、高音部は力一杯張り上げて歌う習慣を持っている。そこで、

- ・咽喉に力を入れないで、どならないでやわらかに歌う。

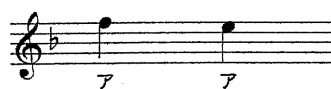
- ・明るく軽く、ほほえむように歌う。
- ・声の響きを前の方にもってくる。（たいていの児童は舌根に力を入れているため、響きが奥の方に行っている。）
- ・高音の発声に気をつけさせ、特に張り上げて歌わないように注意する。
- ・口形に注意させ、かたい発音にならないように注意する。
- ・漸次に頭部は共鳴を持たせるように導く。

こうした尾田の頭声への導入は、やわらかい明るい胸声区の指導を行った後に、頭声の指導に入っていくプロセスを取っている。現在では、直接頭声の響きを指導者又は、頭声で歌っている子どもの声を提示し、模倣して指導する場面が多いが、当時は、頭声を模索した時代であり、一般的に歌われていた胸声を柔らかにする手法を取ったと思われる。そして、この胸声の柔らかい発声は、頭声を学んだ後、楽曲の表現に際しては、曲想を十分に表現できる声として重要である。

(c) 頭声に導く指導

- ・二点ニか二点ホ位の音を弱い頭声で出させる。
- ・ハーというような氣息を出させ、丁度あくびをするときのような状態に導く。
- ・上手に出来た児童があったら範唱させ、他の児童にもそれと同じフォームで何度も練習させる。
- ・上手な児童に譜3のように歌わせ、他の児童にラ音で歌わせることも効果があった。

譜3



- ・一音を発声させる場合は出来るだけ長く発声させる。

このような指導は、地声が使えない高音域からの発声であり、弱く歌わせることにより、それまでの地声で力んで歌う習慣を取り除く良い手法である。

(d) 下降形の練習

譜4



- ・階名でやらせるよりも母音で練習させる方が良い。
- ・各音の音量に、むらのないように気をつけさせる。

- ・息を支えながら、歌うように気をつけさせる。
- ・高音部の共鳴を低音部まで持っていくようにする。

尾田は換声区の歌わせ方に課題を持っており、胸声区と頭声区をスムーズに一本にまとめることを考えていた。その指導は、換声区を調査により一点口で換声をし、二点ハ以上は頭声で出した方が良いとしている。

現在では、一点へあたりが換声区であることから、ずいぶん高い声域まで地声で歌っていたと思われる。これは当時取り上げていた楽曲の内容にもよるのではないと思われる。

(e) 共鳴に気を付けた発声練習

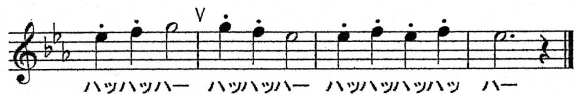
譜 5



- ・全体の共鳴にムラがないようにする。

(f) スタッカート唱法により、音量のある響きにもっていく。

譜 6



譜 7



「譜6」「譜7」は、発声の換声区にボリュームをつける練習に良いとしているが、「譜7」は地声、裏声のどちらかを用いるかは難しい音域であり、現在ではこの音域では地声で出すことは控えている。その他、低音に頭部共鳴をもたせ、澄んだ響きにすることや、口腔や鼻腔の共鳴を十分に生かす指導が述べられている。

その後、第3次研究では、ストロボスコープ及びオシログラフを用いた声帯振動の研究を行い、実験の結果を報告書としてまとめるとともに、変声期の男子発声に視点をあて、モデル児童9名の指導と、そのデータをまとめた〔34〕。

ここで尾田氏から直接うかがった指導内容を見てみよう。第1次の研究では、何のための女の子のような声を出すのか。変声期はどうするのかといった意見が出て困惑したが、研究と発声指導

を続けるうちに理解されるようになってきた。また、仙台市南材木町小学校の研究会にも行き、児童の話声位を比較したが。南材木町小学校は一点イと解釈し指導していたが〔35〕、尾田は子どもの観察から低いイ音を中心とした。尾田の低いイ音の話声位は、子どもたちの声が低くなったといわれる現在の子どものと比較しても、低音域すぎるように感じる。

尾田の指導は、何よりも指導者の尾田自身が裏声を出して指導したことである。また、レーゲンスブルク少年合唱団、ウィーン少年合唱団、パリの木十字架合唱団のレコードを児童に聞かせ、感覚的な把握を心掛けさせた。これらのことは、発声指導は肉体の感覚的な面を多く含んでいるが故に、指導者が裏声で声の出し方を提示してやることにより、直感で児童も声の方向を捉えたと思われる。それはレコードによる聴取も同様な効果があったと思われる。また尾田は、指導していく中で、男児は女児に比べ頭部共鳴が充実してくると認めている。これは男児の方が筋力があるため、発声器官の連携がうまくいくからであろう。

このように男児の声は女児よりも澄みきった音色で、高音域も楽に出せるのは、私の経験からも同感である。

また、昭和30年に初来日したウィーン少年合唱団を札幌で聴き、昭和32年パリの木の十字架合唱団は札幌での公演がなかったため仙台まで聴きに行った。更に、他合唱団への視察は、長谷川新一氏が指導していた紅葉川中学校、東京少年合唱隊へも足を運び話し合った。尾田の指導は胸声を柔らかく歌わせることであり、その後、頭声へつなげるファルセット（裏声）を響きのある頭声へと導いていく。そのために、歌の曲を半音高く歌ったり、全音高く歌ったりした。そして、女子と男子の発声、また、女性の発声も同じだとし、呼吸法は大人と同じで、頭声で歌わせていると自然に変声をむかえられることができ、望ましい声の方向へ導くことが出来るとしている。また、変声中の男子はアルトより低い声が出るので良い合唱ができた、と述べている〔36〕。

3. おわりに

長谷川新一、尾田覚両氏の発声指導を見てきたが、まず、両氏とも学校教育現場で指導をはじめ成果を積み上げていくが、それを見とめない指導者が出てくるのは、先駆者としての宿命なのかもしれない。長谷川は中学校の職を辞して、社会教

育の少年合唱隊を発足させたのは、昭和26年の東京都中学校第1回音楽研究会の批判があったからこそ、紅葉川中学校をやめ、東京少年合唱隊を立ち上げたのである。反骨精神に支えられていたと長谷川冴子氏は語っている〔37〕。そうして出発した少年合唱隊を山田耕筈は、日本にクナーベ・コーアが生まれたことに意義を認め、支えてくれたのである〔38〕。尾田も男子の頭声発声の研究を継続的に推進させたが、並行して合唱活動を開始し、昭和30年に札幌少年少女合唱団を立ち上げ、男子の発声指導と合唱活動の両面に立って指導した。

このように子どもの発声を追究する熱い思いがほとぼしる指導と活動は、今日の児童の発声を考える上で貴重な示唆を与えただけでなく、社会教育としての児童合唱の歴史を出発させた功績は大なるものがある。大正4年生まれの大谷川氏と、大正15年生まれの尾田氏は現在、お元気で生活されている。

注・引用文献

- 〔1〕明治期から大正・昭和にわたる児童の発声指導については、岩崎洋一「児童発声の変遷」季刊音楽教育研究, No.28, No.29, No.33, 音楽之友社に詳しい。
- 〔2〕NHK番組制作局学校教育部「NHK全国学校音楽コンクール50年のあしあと」P.64
- 〔3〕「連続インタビュー音楽教育「昭和、あの時」」(「教育音楽」1985年11月号P.64)
- 〔4〕〔3〕に同じ P.65
- 〔5〕藺田誠一「長谷川新一氏の「歌唱指導」批判」(「教育音楽」1951年9月号P.29)
- 〔6〕〔5〕に同じ P.31
- 〔7〕〔5〕に同じ P.29
- 〔8〕長谷川新一「合唱音楽研究発表会の反省、藺田誠一先生の批判に答えて」(「教育音楽」1951年10月号P.85)
- 〔9〕〔3〕に同じ P.66
- 〔10〕「東京少年合唱隊第1回発表会」(「教育音楽」1962年7月号P.79)
- 〔11〕〔10〕に同じ P.78~79
- 〔12〕岩崎が直接長谷川氏から話を伺う。1980年9月25日東京新宿区の東京少年少女合唱隊事務室にて。
- 〔13〕読譜能力に関する文部省実験校に指定された東京都中野区江古田小学校の第6回研究会(1958年2月13日発声法の研究)
- 〔14〕〔3〕に同じP.67 長谷川によれば、昭和28年、29年の箕面の研究会で、「もう少し明る

さを出したらいかがでしょうか」と申し上げた。また、「あまり統一が取れ過ぎている。」と感じた、と回想している。

- 〔15〕岩崎が長谷川なつよ、長谷川冴子両氏から話を直接伺う。1992年5月25日 東京少年少女合唱隊事務室にて。
- 〔16〕岡本敏明「二つの子供の演奏会評(「教育音楽」)1955年7月号P.72~73」
- 〔17〕〔16〕に同じ P.73
- 〔18〕須永義雄「東京少年合唱隊を聞く」(「教育音楽」1956年6月号展望)
- 〔19〕矢ヶ崎雄太郎「ボーイ・ソプラノを子供にきかせて」(「教育音楽」1954年11月号P.66~67)
- 〔20〕〔19〕に同じ P.68
- 〔21〕長谷川新一「メンバーの心をつかめ」(「教育音楽」1955年5月号P.30)
- 〔22〕長谷川新一「子どもの正しい発声法の基礎的技能」(「教育音楽」1954年8月号), 長谷川新一「合唱指導」(「教育音楽」1954年12月号), 長谷川新一「メンバーの心をつかめ」(「教育音楽」1955年5月号), 「特集少年合唱団の経営と指導 東京少年合唱隊」(「教育音楽」1958年5月号)
- 〔23〕長谷川新一「欧州の子どもたちと合唱その一」(「教育音楽」1957年3月号P.30~31)
- 〔24〕長谷川新一「欧州の子どもたちと合唱その四」(「教育音楽」1957年6月号P.92)
- 〔25〕長谷川新一「欧州の子どもたちと合唱最終回」(「教育音楽」1957年7月号P.36)
- 〔26〕頭声への手掛かりを裏声とする考えは、①藺田誠一氏の児童発声論によると、裏声を主体とする。②レーゲンスブルグ少年合唱団のレコードを入手、この発声は裏声だと感じた。と述べている。尾田覚「児童発声と合唱」(「教育音楽小学版」1958年9月号P.20)
- 〔27〕〔26〕に同じ P.20
- 〔28〕〔26〕に同じ P.20~21
- 〔29〕岩崎が尾田氏に電話で話を伺う。1992年6月19日
- 〔30〕北海道大学耳鼻咽喉科の猿渡教授の下で、発声器官の構造を実際に喉の解剖を行って調べ、声帯の生理機能として、発声状態と声帯の形状の変化、声帯の形状と輪状甲状筋の作用等について研究した。また、東京大学耳鼻咽喉科切替一郎氏にも指導を仰ぎ、自分の喉に機械を入れて、発声時の波形を撮る事により、発声時の喉の状況をつぶさに調べた。〔29〕と、2006年9月26日の電話によるインタ

ビュー。

- [31] 尾田覚「頭声発声の根拠とその指導」昭和30年12月1日の行われた札幌市全市音楽研究会の資料。P. 3
- [32] [31] に同じ P. 4
- [33] [31] に同じ P. 5～12
- [34] 尾田覚「頭声発声の研究」報告書 昭和32年
- [35] [29] に同じ
- [36] 岩崎が尾田氏に電話で話を伺う。1992年6月25日, 1992年7月7日
- [37] [15] の長谷川冴子氏の話
- [38] 岩崎が長谷川冴子氏へ電話で話を伺う。2006年9月26日