

児童発声の系譜 —品川三郎の実践—

A history of Voice training for Japanese Male
Elementary School Children
—a teaching method of Saburou Shinagawa—

岩 崎 洋 一

Yoichi Iwasaki

音楽教育講座

(平成19年9月28日受理)

1. はじめに

児童の歌声を真摯に追究した一人に品川三郎がいる。品川は明治38年生, 昭和46年没。東京音楽学校卒業後, 秋田県立能代高等女学校へ赴任。その後, 姫路高等女学校, 大阪府池田師範学校に勤務。昭和20年代に入り, 姫路市立高丘中学校, 箕面町立箕面小学校, 大阪府豊中市立豊島小学校, 最後は相愛大学で教鞭と取っている。

品川は昭和10年代, 池田師範学校の教職についていたが, 昭和26年に大阪府箕面町立箕面小学校へ一教諭として赴任して以来, 児童発声の研究, とりわけ男子の発声指導に取り組んだのである。師範学校から小学校教諭への転職について, 品川は, 「終戦後, 世の中がめちゃくちゃになってしまって, 私もそれを機会に師範学校から小学校に出て, 長年の念願の子どもの声というものと取り組んで, 自分の音楽教育者としての晩年を過ごしたいと考えて, 小学校へ出てきました。」〔1〕と語っている。

箕面小学校へは昭和26年4月に着任, 昭和34年3月まで音楽専科教諭として勤務。その間に推進させた箕面小学校での男子の頭声発声研究が, 今日の児童の発声指導へつながる大きな位置づけになっている。こうして取り組んだ品川の少年合唱の研究を探ることにより, 時代が要求した発声指導の必然性と, その特徴ある指導方法, そして, 今日にどのようにつながっているかを検証するものである。

2. 男子の発声指導に取り組んだ背景

昭和26年の学習指導要領において頭声発声が謳われ, 文部省も宮城県仙台市立南材木町小学校を実験校にして, 頭声発声の研究を推進させていた。そうした中, 品川は「音楽が教育の世界で果たす重要性を呼ぶ声は久しい。然し現実には, 音楽特に声楽の面に於いては女兒のもので, 男児の生活に浸透していない, というのが偽らない現実である。」〔指導に依って男児の音域が三点ハ近くまで伸ばせたら, 学校音楽が女兒の独占物から男児の生活まで浸透し, 真に好ましい困気(ママ)が校内にみなぎる事を確信する。〕〔2〕と男子が歌を歌わない事への改善を発声指導に求めたのである。男子の歌声が音楽の授業で響き渡るようにしたいという品川の熱い思いが読みとれるし, これは昭和7年に唱歌コンクールが始まった経緯と同様の背景がある〔3〕。

なぜ品川は男子の発声に興味を持ち研究にあたったのであろうか。それは, 昭和の初め頃に日本とイタリアの交換放送というものをやっていた。ラジオからイタリアの少年聖歌隊がジョヒネツァを歌った。アルトのようでもあるし, よく聴くとアルトではない。勿論ソプラノでもない。何か不思議な歌声しかも非常に美しい歌声だった。その当時師範学校に勤めており直接子供を教える機会がなかった。ただ頭の中にその声をしまい込んで宿題のようになっていた。この声の秘密を解いてみたいという念願は消えなかった〔4〕という経験があつての事であり, 男子への発声指導へ傾注していったのである。

品川が男子の発声指導へ視点を定めていった背景は, 理論的に参考にした文献とレコードの存在がある。岩崎高德〔5〕によると, 品川はイタリ

アの本で英語で書かれた、訳本を参考にして箕面小学校の実践を進めたのである。Children's voiceと書かれた本が見つかった時、品川は「これだと俺でも出来る」と少年の声の指導に意欲を持った。更に、ウィーン少年合唱団の古いレコードが、品川を男子の発声へ向かわせていったのである。

品川によると、複数の文献を元に実践を重ね、「書物に書いてある声は実際にやって見て納得できない限り、これを取り入れることは出来ない。それと児童発声の生理的、音声学的原理面の系統立てについては、あれでもなかなか苦労した」と述べている〔6〕。

この当時、ボーイ・ソプラノという呼唱が使われ、特別な発声と捉えていた人が多かった。そのため、品川は次のように解している。「変声期前の男子が正しい頭声発声をした場合、これをボーイ・ソプラノと考えて良い、ただその声の仕方が普通よりもずっと高い位置、」「音域も上方は三点ハあたりまで出るように訓練された声を云っておる。」〔7〕。

3. 発声指導の内容

品川は箕面小学校へ赴任して以降、箕面町の小学校・中学校を巻き込んで子どもたちの発声指導に取り組んだ。早速品川を中心に音楽研究会が生まれ、毎学期1回「歌唱能力を伸ばすための研究音楽会」の名称のもと、主として児童発声の研究を目標にした音楽会が開催されるようになった。そして昭和28年からは中学校も参加した〔8〕。その結果、昭和29年11月12日・13日に第1回箕面町音楽教育研究発表会を催し、研究主題に「児童発声の実際的研究」と「箕面システムによる読譜の系統的取り扱い」を掲げるとともに、児童発声の研究発表は「頭声発声の理論と指導の実際」を行った。授業は小学校6年生と中学校3年生、研究演奏では箕面町小中学校研究音楽会、箕面少年合唱隊演奏、小中学校男子による混声合唱が行われた。約2,000人の参加者であった〔9〕。その研究発表について「あれはインチキな発声だ」「あんなものを頭声発声という立場から発表されては論議の種を播くものだ」という声すら聞かれた〔10〕。

それでは品川の発声指導の主張を見てみよう。

- どんな場合でも二点ニより歌い始め、必ず下降の音階練習をやり、これより低い位置からは絶対に歌い始めない。
- 頭声発声がある程度出来るまでは、終始ピアノ

もしくはピアノニッシモで歌うこと。

そして、歌声は常に「声そのもので歌う」のではなく「ひびきで歌う」としている。

これらの方法は、アメリカのターフィンから多くの示唆を得たと述べている〔11〕。この二点ニより歌い始めるとした発声指導とは別に、実際面では次の指導を考えていた。「アメリカのターフィンは二点ニ以下であってはいけないと言っておるが、これは成人の場合を指しておるので、児童発声の場合は別の観点に立って、胸声のひどい場合は二点ハ、普通の場合はこれより半音高い二点嬰ハ、頭声の要領が大体分かっておるクラスで二点ニ音を出発点」〔12〕として指導する方が良いとしている。

ところで、品川の発声指導の特徴は男子の発声指導である。その内容を見てみよう。

頭声発声の生理的背景として次のように言っている。

- 男児の声帯と女児の声帯は解剖学上、何等の差異も認められない。
- 頭声とは真声帯の全長、半幅、半厚、が振動した場合の声。
- 胸声とは真声帯の全長、全幅、全厚が振動した場合の声。
- ファルセットは真声帯の遊離縁のみが振動した場合に出る声。これらは成人の場合であり、男子の場合、
- 男児には成人の場合で言う様な意味でのファルセットはない。このことから、
- 男児のファルセットは即頭声であり、男児の頭声は即ファルセットである、と考えて差し支えない。

とした考えを示した。この考えは重要であり、この事が男児の頭声発声の指導の場合、重要な手掛となるとしている〔13〕。

ではなぜ二点ニからの下降音階から歌い始めるとしたかという点、「頭声でなければ出せない音であり、この頭声で出発した音を頭声のまま出来るだけ下向へ伸ばすつもりで歌う事」〔14〕が頭声発声指導の考え方であるとし、重要なポイントとして次の3点をあげている〔15〕。

- ① 出発音を軽いアクセントを持った頭声で歌い始める事。
- ② 換声区を出来るだけ下にもって来る。
- ③ 換声は極めて徐々にして、柔らかい胸声に自然に移行する。

次に、出発点が頭声で出発しても、音階が下降するに連れて、すぐに胸声が出してくる。そう

した場合の指導方法として、

- ・段々声の量を小さく歌うように。
- ・伴奏のピアノの音もボリュームを押さえる。
- ・音が低くなればなる程、高い音を歌っているような気持ちで発声する。

としている〔16〕。

発声指導を指導する側の留意点として、

- ・1回の発声練習は、5分乃至10分以内で、それ以上やっても効果は期待できない。それよりも歌う事それ自体が常に発声練習であるという根本の態度をくずしてはならない。
- ・教師の範唱について、ソプラノ系の人は範唱して良いが、アルト系の人はあまり張りつめた声に依る範唱は特別な場合以外は、つとめて避けた方が無難である。
- ・男教師の場合は、出来るならファルセット（裏声）で指導してほしい。或いはファルセット的な声で指導してほしい。

としている〔17〕。

その背景になったのは、品川の夫人の品川はるの存在を見逃す事ができない。品川はるが度々子どもたちへ歌を歌って聞かせてやっていたことが、頭声へ導くために大きな力となったと思われる〔18〕。そして、頭声を指導するには、男性の声は不向きであったのであろう。成人の場合とはとすると音量も豊かで声楽を追究した人の声は、張り音色の多様性に富んでおり、頭声の導入段階での児童の発声指導にはそぐわないとした考えは、感覚的に捉えることの多い発声面の技術では、やむを得ないことと思われる。

では、発声指導の呼吸法について、品川はどのような考えをしていたのであろうか。品川は呼吸を「生理呼吸」と「歌唱呼吸」に分け、呼吸は、「前下りになって肋骨を引き上げ、同時に横隔膜の緊張（平面に近くする）により、両者相まって肺臓の容積が大きくなり、空気は肺臓に流入する（吸気が始まる）。以上が人間が生きて行く上に必要な生理呼吸であるが、歌唱時の呼吸はこれに対し前下りになった肋骨を引き上げると共に、横隔膜は緊張して腕上が平面に近くなった位置、つまり吸気は生理呼吸の場合と違わないが、歌唱時の呼吸は引き上げられた肋骨はそのままの状態——つまり“胸廓の保持”のまま保ち横隔膜の緩慢な弛緩のみに依る呼気の流出が始まる。これが「歌唱に役立つ呼吸」なのである。」と解している。そして、「必要な呼気量を均等にして安定した状態にコントロールする事であると理解すれば良い。だから横隔膜は結果においては弛緩の方向へ向かっ

て行くのであるが、その過程は、吸気筋と呼気筋が緊密な連携を保ち乍ら徐々に呼吸を行う状態をさして「支えのある呼吸」と呼ぶのである。」「歌唱に役立つ呼吸、即ち胸を意識的に高く持ち上げられ、胸廓の下部肋骨—前に述べた最下端二対の胸骨に連なっていない肋骨—は十分に張っていないといけない。肩は決してあげてはいけない。以上の条件を守って作られた胸の形は、ブレスからブレスまでの間決して崩してはいけない、但し下部肋骨二対だけでは長いフレースの場合、充分コントロールされ乍ら収縮してもかまわない。これが“胸廓の保持”と呼ばれる言葉の正しい概念である。」〔19〕と述べている。こうした呼吸の考えは現在の発声時の呼吸法においても変わりはない。

では具体的な呼吸法の練習を見てみよう。

- ① 児童をゆったりした姿勢で起立せしめるが決してぐったりした状態であってはいけない。腰の上に上体がしっかり乗っていないとやらならないことを良く言い聞かせる。両足を少し開き、体重を平均にかける。
- ② 両手の5指を充分開き、中指の先端が軽く触れ合った状態に保って、これを胸と腹の境目、つまり下部肋骨（バンドの少し上あたり）に掌があるように置く。
- ③ 続いて、鼻から静かに深い呼吸をする。胸は意識的に高く持ち上げ、下部肋骨も充分に開く。（但し、肩は上げてはいけない）すると中指の先端の距離が広がる。
- ④ 一瞬吸気を止めて——この事が極めて大切なことである。しかもその吸気を腰で引き止めるという気持ちで、力んではいけない——つづいて呼気に移る。
- ⑤ そこで、可成り早い速度で吸気の全部を吐出してしまう。すると中指の先端は再び触れあうから、そこで、歌唱時の呼吸は中指の距離が急速にちぢまったり、或いは触れあうような息の出し方であってはいけないと言うことを良く言い聞かせ、もう一度①②③④の過程を通り、
- ⑥ 今度は胸廓の形を少しも崩さないで横隔膜の押し上げのみによる呼気の流出——つまり、中指の先端がちぢまらない呼気を体験せしめ、これこそ“歌唱に役立つ呼吸”なんだということをも良く理解せしめると共に、この役に立つ呼気の量は全呼気量に比べると非常に僅かなものであるから大切に扱わなければいけない、ということも充分に理解す必要がある。

尚この呼気の場合、口を開いていると急激に空気を吐いてしまうから、丁度口笛を吹く時のように唇をすぼめ、小さな穴から少量宛息を均等に出さしめるように注意する、とした練習方法を提示している〔20〕。

当時の箕面町教育次長の竹森実蔵によると、第1回発表会後の批判は次のようであった。第1は「弱々しく充実感がない」、第2は「ウィーン少年合唱隊の真似ごとだ」、第3に「こどもの声ではなくファルセットだ」。このように充実感を持たせる歌唱への指導が不完全であった事は事実であり、「美しいが弱々しく充実感がない」という批判は率直に認め、明日の課題とした。第2回の発表は主題を「児童発声と充実感」とし、これの解決のため特に呼吸保持（支え）の徹底に重点をおいた。第3回、4回と研究会を重ねるごとに、今までの「歌は女兒のもの」との通念は、少なくとも私たち「箕面市」においてはまったく逆になり、「歌は男子の方が美しく上手だ」と自他ともに認めるようになった〔21〕。

品川が追究した頭声発声の解釈は、須永義雄〔22〕によると「頭声も使う歌唱的発声である。頭声だけを使うというのは、私は反対です。頭声もまじえた発声の仕方」と述べている〔23〕。また、竹森実蔵によると、「箕面の頭声発声とは胸声も使うが、頭声を主体とした発声の事を言った」〔24〕のである。当時、頭声のみで歌う発声と解釈しがちであったが、昭和33年学習指導要領改訂で、頭声から頭声的発声が位置づけられた。このことは、品川の目指した発声は、頭声的発声を意図していたのではないかと感じられる程であり、頭声的発声の先駆けを既に実践していたと解して良いのではなからうか。

4. 箕面小学校における頭声発声の取り組み

(1) 中村正の指導〔25〕

品川の指導は、品川と研究を共に行った中村によると、頭声は二点二から下降音階で出来るだけ下まで頭声で歌わせていた。それは、二点二は頭声でしか出せない声であり、胸声を使わせない音域であった。その音域で声帯調整をさせ頭声の出方を会得させながら低い音域まで下ろしていった。次に高い音域まで声が出るよう指導した。また、子どもたちが頭声の響きを捉えやすいように原調よりも長2度移調して歌わせていたが、発音が不明瞭になってくるので発音の研究も行った。歌声は弱声で歌わせていたが、このことは、どな

り声を無くするための手段であり、指導上わかりやすかった、と述べている。

その後、その当時と現在（平成4年）の児童の発声を比較すると、当時は頭声が強く響きが高かったが、現在は胸声を多く出している、との印象を語っている。発表会では頭声への響きを重視するあまり、発音が不明瞭になったが、品川は1つのプロセスとして、発音よりも響きの方が大切だとの考えを持っていた、と中村は述べている。

品川は厳しい先生で、男子の合唱クラブでは7時50分から30分間程月曜日から土曜日まで1年中練習を行っており、集合の鐘を品川自身が鳴らしていた。

品川が男子の声に視点を当てたのは、男子と女子の声の比較として、女子は氣息音が出やすく、教会音楽の透明度の高い声を求めていた品川にとっては、男子に着目したのではなかったか、と言っている。

品川が裏声を使って指導する姿はあまり見うけなかったが、理論的な考え方を主に教えていた。更に、夫人の品川はるが時々学校へ来て歌を聞かせていた。また、子どもたちが大声を出すことを嫌い、運動会の練習の時など、「疎開や」という事で、研究会前など他の学校へ連れて行ったこともあった。普段でも大声を出させないように指導していた。

品川は腹式呼吸をやかましく言っていた。例えば「1,2で息を吸い」「3で止めて」「4で声を出させる」。その時、吸気は「深く、速く吸いなさい」とよく言っていた。この腹式呼吸をマスターした子どもは、腹全体がふっくらと感じられ、胸の厚みも出てくるとしている。

中村自身も男子の声に対する考えは、男子は6年生になると変声期にかかってくるが声帯も成長し、体も出来てくるので変声期前の声が一番美しい、と言っている。その点、女子の変声期は目立たないが、つやがなくなるとしている。また、女子の声の方がとっかかりは良いものの、それ以後は男子の方が美しい声になる。そして、笛のような澄みきった声は女子には出来ない、と述べている。

中村の具体的指導は、低学年では調を上に移調して歌わせた。例えば、1年生の1学期はどなり声を取り、2学期には柔らかい声を出すため、弱声でもって声を揃えさせると、弱いけれども柔らかい声となる。そして、咽をつめないよう身体表現させながら歌わせると効果があった。また響きのイメージとして、カラスの鳴き声「カーカー」

や擬音、虫の声、鳥の声をまねさせた。高く移調して歌わせるのは、一番響きの良い調を見つけるための練習の過程であり、高く移調したままだと上ずった感じになることもあった。そこで頭声が身に付いてくると原調に戻して歌わせた。

発声指導の考え方として、大人の女性の声は子どもと同じであり、女性の声で指導した方が良いが、男性の声の裏声による提示の仕方が子どもたちには分かりやすかった、と品川と同様述べている。

中村の発声指導をする際の留意点は、次の通り。

- ・良い耳を持つこと。
- ・子どもにわかりやすいアドバイスが出来る。
- ・子どもの心理を掴む。
- ・曲のフレージングの大切さを「後始末をきちんと」という言葉で指導。
- ・声は部屋の後ろへ向かって歌いなさい。例えば体育館の後ろに立って指揮をする、等。

頭声へ導くための当時の指導は、男子に裏声を要求していたとは思わない。聞いた感じは裏声のような感じだが、頭声は裏声ではないということが次第に分かってきた。裏声の定義は変声期後の男性の声をいうのであり、頭声の導入は弱声から入ったのである。

腹式呼吸で横隔膜を大きく使う方法として、「ちょうちょう」の曲をスタカートで「Ha, Ha, Ha ——」と歌わせたり、音域を広げる練習では1オクターブの音域がある「こぎつね」の曲を使い、最高音の「山のなか」の部分半音ずつ移調して出させ二点イまで出させていた。高い音域は高くなればなる程、沢山の息と支えが必要となり、呼吸法の良い練習にもなった。呼吸法について中村は、昭和31年11月の第3回大会において、ヘンデルの「もろびとこざりて」の指導では、2小節目の3拍目の裏拍に、8分休符の休みがあるが、研究発表集録には「八分音符に於いては、当然、呼吸を行うが、この際、シュッと云う様な呼吸音（一種の氣息音）を出さない様、注意を与えることにより、音符と音符の間の上手な吸気を学ぶ前提となるから、充分重視する必要がある。」〔26〕と書いてあるが、8分休符を取らず、前の音を伸ばしてブレスのみの間隔を取ると俊敏なブレスが取れる、と言っている。

これまでの歌唱・合唱教育はピアノ伴奏で引っぱってきたが、子供が自分の力で歌わせたいとA Cappellaで歌わせる試みも行った。また、読譜指導の一環として移動Doによる階名唱も行った。

そして、当時は宿直制度があり、指揮の練習を

やったり楽しかったと回想している。

（2）玉井寿男の指導〔27〕

品川は箕面小学校に着任早々「一度、私の授業を見てくれ、男の子が女の子と同じ声で歌いよる。百聞は一見に如かずだよ。」〔28〕と説いて回り、玉井も箕面小学校の門をしばしばくぐった。昭和29年の第1回目の研究大会の児童の頭声は「「みのおの声は美しいが弱々しい」との批判をいただいた。その頃、子どもは豆歌手のように、二点ハや、二点ニの音高になっても地声で歌いまくる悪習感があり、まずこれを追放。「全域頭声」、つまり「上から下の方まで、全域を頭声の様に歌いなさい」そして「頭声発声の導入はまず弱声から」を反復中の時期に当たっていた。回を重ねるにしたがい、「中声期の声の充実感をつける研究、呼気のささえや、アタックの重視。初期の頃、頭声発声の成果を求めるために実施していた歌曲の音程を二、三度高く歌うことを徐々にやめ、原調で美しく歌える中声区の訓練や、更に低音域の声にも充実感を得るための胸声区の研究に着手したので、みのおの声も初期とはすこしずつ変わっていった」〔29〕、と述べている。

研究発表会の前段階として、地域の小中学校の歌唱能力を高めようとの音楽会が始まり、これは現在（平成4年）でも続いている。

頭声発声に関しては、当時の大阪でも裏声的歌唱の方が良いのか、また、ダメだという人もあり、統一した考えを持ち得ない時代であった。弱声で歌わせる根拠の一つに、研究を支えた教育次長の竹森実蔵によると、声帯のオシログラフを見たら、弱声と頭声は同じグラフであるので、歌唱の導入は弱声から入らなければならないと言っていた。戦前の唱歌コンクールの発声への成果を直接箕面では取り入れておらず、独自の視点で研究を行った。玉井の発声指導では、弱声で指導するとともに、低学年の子どもは身体表現をさせながら行うことが頭声に一番つながりやすいと述べている。例えば、下降音形の「出た出た月が」を歌わせる場合、音楽のフレーズと体の動きを一致させ、手を上げていきながら歌わせる。その次に、手を上げないで歌うことを指導し、半音ずつ高く上げていくと楽に頭声発声へと導いていけたように思う、と述べている。

箕面小学校ならではの特徴ある指導を行っている。それは、母音の響きを良くする練習であり、母音のみで歌うのは子どもたちの興味が持続しないので、教材を作曲して歌わせていた。その一つ

が教材「もものはな」である。



この曲は「オ」の発音が多く、口腔の響きを捉えさせるのに適した教材といえよう。それと同時に、頭声発声では腹式呼吸ができていないとダメということで、低学年から腹式の練習をやっていた成果が徐々に出てきた、と述べている。

また、ウィーン少年合唱団の指導者グロスマンが東京に来るといので、同校の岩崎高德〔30〕と一緒に参加。舞台上で指導方法を説くグロスマンの腹式呼吸を見て、瞬時に沢山の息を入れなければならないことを強く思った、と述べている。

(3) 岩崎高德の指導〔31〕

池田師範学校で品川が恩師、箕面小学校の児童の発声指導は、導入は弱声で、次にそれを太らせ、つやをつける。そのためには呼吸法を身に付けさせ共鳴をつけさせるようにした。男子への指導の初期は男子の裏声で声の出し方を提示したり、女兒の声を聞かせたり、女性の声を聞かせたりした。その後は、男の子同士で歌い合うことで、困難なく響きのある声ができるようになった、と述べている。

頭声へ導くため、二点二音というのは、どなり声ではよほど声の達者な子でないと出せない音である。いやがおうにもボーイ・ソプラノ的な発声でないと出せない声区で歌わせた、いわゆる頭声区である。頭声へ導くためには過渡期として裏声を出させた。しかし、品川も自分も裏声というのは嫌いであり、ファルセット・裏声の音楽的価値を求めて使うのではなく、頭声へ導くための近道として使った。

なぜ、二点二音から弱声で歌わせようとしたのかというと、二点二音をP又はPPで歌わせると胸声・強声で歌えず、いやがおうにもファルセット的な声が要求される。そして、この頭声で歌える頭声区の響きが取りやすかったことである。更に二点二音を経て捉えた声のニュアンスを下降音階を用い、換声を経て、胸声区へもっていくのに一番効果があったからである。

頭声の響きを確認する方法として、子どもたち自身のアイデアで下敷きを口の前に持ってきて、目だけ出すような感じで、「僕の声が聞こえた」

と言いながら歌っていた。後に手のひらでやるようになったが、自分の声を客観的に聞く一つの手法として面白い。このような方法が、子どもの中から出てきたというのは、それだけ子どもも頭声を出すために一生懸命だったことがうかがえる。

また、セルロイドの筆箱を電話機のように持たせて歌わせると、自分の声を意識するようになり、共鳴や呼吸法が理屈抜きで身に付いてきた、と述べている。

また、頭声のニュアンスを子どもに捉えさせるため、男声のファルセットで指導することは初期の段階ではある意味効果があったと述べている。そのことは、ずっと胸声的な声で歌う習慣が身に付いていた高学年の子どもたちを頭声に導く際に、岩崎は男性の表声ではなく、裏声を使って指導した。しかし、子どもの感覚に合った声を捉えさせるには女性の声の方が近かった。声作りの段階では女性の声の方が効果があり、ファルセットではなく頭声を作っていく教師は方法論的に手助けするだけである。時に男性の専門家が歌う声は、ともすると子どもは胸声発声と捉えてしまいがちであり、男子の見本にならない、と述べている。

これらの事は、耳から感覚的に声の出し方と音色を捉えさせることが近道であったと思われる。

岩崎の子どもたちへの指導は、男子のみの4年生以上で箕面少年合唱隊を編成し、毎朝7:00から始め8:30まで行っていた。また、読譜の移動Do唱法を文部省の実験校として研究していた東京の江古田小学校へ読譜指導と発声指導のため何度も足を運び、情報を得た。

曲を使つての具体的な発声指導は次の通り。

「ちょうちょう」

- 音域が5度と狭く誰でもが歌える。
- ト長調で歌うと、最初の音が二点二音となる下行音階である。
- その後、半音ずつ下げたり、上げたりして響きを捉えさせる。
- 母音の「Ru」「La」「Ma」で歌わせる。

「諸人こぞりて」

- 何よりも曲頭が下行形の曲である。
- 最初に捉えた高い響きのニュアンスでもって下降形を下まで歌う。その後、上行形では、いままではどなっていた声を、弱声でもって元の高さまで戻り、フレーズの最後の音を

pp ————— *p* ————— *pp*

でもって一息で歌う。これは呼吸法でもって声を支えるということであり、高学年の最後のみ

がきをかける時点で盛んに用いた発声練習である。これは呼吸の保持と共鳴を身に付けさせるとともに、異なった声区の統一を目指した指導といえる。鼻腔共鳴、口腔共鳴に適した母音は「Lu」「La」であり良く使った。

次は声区を統一するために用いた練習曲である。同じ練習曲を子どもの発達に応じてヴァリエーションする。



頭声のニュアンスを捉えさせ上へ下へ移調させて声域を広げさせる。



この曲の指導は次の事を留意した。

- 下降形は全声域統一した響きで
- あごを出さない
- 目だけで上を見なさい
- 下降形を歌うときは上を見て
- 響きを胸に持っていない
- 気分は上に向かって歌う
- 教師は指を上に向け、それを見ながら子どもが歌う。
- 最後の音はしっかりと息で支えて、cresce. decresce.する。

次に、低学年の指導は次の通り

- 低学年の声作りは鳥の鳴き声を使った。
- 「コケッココー」と、長く引っ張ってどこまでも声が出せるか競争させた。
- 次に、「遠くで鳴いていますよ」といって小さな声で息がなくなり、消えるまで出させる。
- 今度は、「今の声で歌いましょう」と言って頭声を指導する。それまで運動場でどなっていた声、がらりと変わる。理屈抜きなのである。
- この方法は中学年まで行った、高学年は子どもが笑ってしまい出来なかった。

初期の練習方法

- 「頭に手を当て、この手の下で歌いましょう」と言って、胸で歌っている子どもの発声のポイントを頭（高い響き）に持ってくる。更に、「あなたの手の下をうんと響かせましょう」又は「手のひらがビリビリっとするまでここで、頭（高い響き）で歌いましょう」こうした方法は一つの方便であり子どもたちへ発声のポイン

トを提示する有効なテクニックであった。

- その結果①どならなくなる。②咽に力を入れなくなる。③胸に響く地声を出さなくなる。

研究の始めのころはこうした指導を教師が一つ一つ積み重ねていったが、年を経るごとに、児童が成長し、先輩の歌声を下級生は耳から聞いて直接模倣していったのである。その手法の一つとして、全校合唱がある、例えば、二部合唱の場合、低学年は上のパート、中学年は下のパート、高学年は二部に分かれて歌う。その際、低・中学年は高学年の前に位置し、後から高学年の声を聞く。また、最後に頭声が身に付いているボーイ・ソプラノの声を聞かせ、次にみんなで歌うといった手法である。これは声だけでなく、歌唱表現そのものを聞かせることにより全校の声を統一するために必要な方法であった。

箕面小学校ではあらゆる下降音階の曲を使ったが、発声のための練習曲を20曲位作って歌わせた。その内容は①共鳴のため②呼吸法のため③頭声への転換のため④響き・つやを持たせるための練習曲であった。

男子の声の特性を岩崎は次のように言っている。男子は急速に声変わりする。男子の元々の声は強靱であり、変声期後は声帯が2倍に伸びる。そこが男子と女子の本質的な違いである。筋肉が強くないと良い声帯の振動にはならない。それこそ弛緩してしまう。それこそがボーイ・ソプラノの響きだと思う。皮肉にもこれまでは、男子が持っているエネルギーを、胸声で元気に強くおもいきり自然という言葉でもって、叱咤激励して声作りをしてきた。声をこわすのが音楽の先生だった。やがて、変声期を迎え、声帯が2倍の大きさになり一生使わなければならない声になるのだから、今のうちには大事にしてやりましょうというのがボーイ・ソプラノの一番根本的な教育的な捉えだった。

品川は次の事をよく言っていた。音楽の先生がおしりを叩いて、もっと元気良く歌いなさいと歌を歌わせたために、歌えない子どもが出来てしまった。子どもの声を壊すのは音楽の先生である。だから「子どもの声を守らなければならない」と。

その他、品川の娘の品川恵子によれば、自分が池田高校在学中に混声合唱団で歌っていた時、父品川三郎へボーイ・ソプラノのために「大きな古時計」「アマリリス」等の作品を紹介した〔32〕。と述べている。

5. まとめ

頭声発声指導がもたらした成果として、男児に視点を当てた頭声発声の指導は、「華麗ではあるが平板で奥行きのない女声に比べ男児のそれは高音部の華麗さと共に、低音部の洪さを兼ね備え、声楽美が要請する多様性を多く持っている事を強調したい。」〔33〕との成果を生むと共に、発声指導の成果は、「児童の肉体的条件と心情を並行的に考慮してなされる音楽教育を受けた児童は、必ず生き生きとした瞳をかがやかせて音楽室に入ってくるものであり、男児が歌唱を嫌がる所かむしろ進んで学ぼうとする意欲を示すのも男児ですらある。」〔34〕と学校音楽で男子が歌い、授業へ参加することを願った品川の当初の目的を達成させることにもなったのである。

このように昭和20年以後の混沌とした時代に、男子を音楽の歌唱の授業に参加させるべく、心血を注いだ品川は、「私は日本の教育界が一日も早く頭声発声の問題を解決し、頭声発声と云う言葉がみんなから忘れられてこれに代わるに「児童発声」と云う言葉一つだけが残り、内容的には頭声発声の意味を含む時代の一日も早く来る事を心から願うものである。」〔35〕とし、その研究成果を、昭和30年に著書「児童発声」〔36〕として表した。その内容は今日の児童の発声を考えるうえで基本となる考えとして変わりが無い。

こうした品川の想いは、昭和33年の指導要領の小学校で頭声発声から頭声的発声へ。そして、平成10年学習指導要領改訂では小学校で「自然な発声」が位置付けられた。それとともに「児童発声」の言葉も、発声指導は子どもも成人と同じであるとして、「児童の発声」へと認識が定着しつつある。

注・引用文献

- 〔1〕 須永義雄、品川三郎「対談頭声発声をめぐって」（「教育音楽」昭和31年6月号P.65 音楽之友社）
- 〔2〕 品川三郎「活声と歌声」（「教育音楽」昭和29年10月号P.84 音楽之友社）
- 〔3〕 昭和7年に始まった唱歌コンクールは男子が授業で歌わない状況を解決させるため、歌う事を奨励する意図でもって男子に部を設けた。
- 〔4〕 〔1〕に同じP.64～65
- 〔5〕 岩崎は、箕面小学校に昭和27年度から昭和35年度まで勤務。品川と共に研究を行った。
- 〔6〕 品川三郎「一年間の回顧と展望—児童発声をめぐって」（「教育音楽」昭和31年3月号P.25 音楽之友社）
- 〔7〕 〔2〕に同じP.83
- 〔8〕 竹森実蔵「音楽の箕面十年の歩み」（「教育音楽」昭和37年2月号P.76～78 音楽之友社）
- 〔9〕 〔8〕に同じP.77
- 〔10〕 〔6〕に同じP.25
- 〔11〕 〔2〕に同じP.83～84
- 〔12〕 品川三郎「男の子と頭声発声指導」（「教育音楽」昭和30年6月号P.94 音楽之友社）
- 〔13〕 〔12〕に同じP.92～93
- 〔14〕 〔12〕に同じP.93
- 〔15〕 〔12〕に同じP.93
- 〔16〕 〔12〕に同じP.94
- 〔17〕 〔12〕に同じP.95～96
- 〔18〕 品川の夫人である品川はると筆者が書簡をかわした中で、ソプラノの品川はるが子どもたちに自分の歌声を聴かせたことが、品川三郎の研究の一助になったと確信していると述べている。それは、岩崎洋一「男子児童発声の系譜」（日本音楽教育学会「音楽教育学研究1」2004年 音楽之友社）に詳しい。それは、昭和58年2月11日付けで夫人の品川はるから筆者宛に届いた手紙の内容は次の通り。「結論といたしまして、変声期以前の男児の声帯と女性の声帯とは同一だ！という医学的建前から発声の時、又は新しい歌曲を与える時、私の範唱（ソプラノ）を利用した位のこと、亡夫の仕事に貢献したとすればそれくらいの事であったと思われませんが、私はこれを恩に着せるつもりは毛頭ございませんが、はっきり申し上げてこのスタートが、これに目をつけた夫の先見が夫の仕事の何割かを占めたのではないかと、傲慢ではなくそう信じます。」
- 〔19〕 品川三郎『歌唱に役立つ呼吸法』（「教育音楽」昭和33年3月号P.90～91 音楽之友社）
- 〔20〕 品川三郎「歌唱に役立つ呼吸法」（「教育音楽」昭和33年3月号P.91）
- 〔21〕 竹森実蔵「『箕面』の合唱（男児の声をもとめて）」『日本の音楽教育'75』P.110～111 音楽之友社
- 〔22〕 須永は当時、東京大学耳鼻咽喉科医であり、音声学から発声面を研究していた。
- 〔23〕 〔1〕に同じP.66

- [24] [21] に同じP.109
- [25] 中村正箕面小学校には昭和30年度から40年度まで勤務。1992年5月22日に岩崎が中村より電話で伺う。また、1992年5月25日に箕面市教育委員会会議室で中村から直接話を伺う。その後、1992年7月15日に箕面小学校校長室において中村、玉井寿男両氏から話を伺う。
- [26] 箕面町立音楽研究「音楽研究発表全国大会研究発表集録」P.26 昭和31年11月9日～10日
- [27] 玉井寿男 箕面小学校には昭和32年度より昭和41年度まで勤務。発声指導については1992年6月15日と7月10日に岩崎が玉井より電話で伺う。その後、1992年7月15日箕面小学校校長室において、玉井、中村正の両氏に話を伺う。
- [28] 玉井寿男「品川三郎と箕面市の合唱十年」(「季刊音楽教育研究No.46 P.56 昭和61年」)
- [29] [28] に同じP.57
- [30] (5) に同じ
- [31] 岩崎の発声指導については、1992年7月15日に岩崎が岩崎高德氏の自宅にて話を伺う。
- [32] 平成4年(1992年)9月23日に筆者が電話で伺う。
- [33] [2] に同じP.84
- [34] 品川三郎「児童発声をこのように考えて来た」(「教育音楽」昭和33年11月号 P.92 音楽之友社)
- [35] [34] に同じP.93
- [36] 品川三郎『児童発声』昭和30年 音楽之友社

