

日本語歌唱を語る観点についての一考察

—母音の感覚の検討を通して—*

河本 洋一

【要 旨】 管楽器の教則本の目録には、必ずロングトーンのトレーニングが設定されている。ロングトーンがその楽器で目指す音色を創り、安定した響きを獲得するために有効だと考えられているからである。また、実際の演奏の中では「歌うように演奏しなさい」という例えが使われることも多い。それだけ歌うことは音楽表現の基礎を成す要素を含んでいるからである。一方、歌声は楽音としての音を届けることと、言葉としての意味やニュアンスを伝えることの両面を併せ持っている。しかし、日本語歌唱の歌声づくりに関する研究は決して十分とは言えない状況にある。本稿では、その原因は日本語歌唱を語るための観点が共通基盤に立っていないからではないかと考えた。そして、共通する観点として母音の感覚に着目することにした。本稿は日本語歌唱を語るための観点に関する試論である。

キーワード：日本語歌唱、母音、統一、多様性

1. 日本語歌唱をどのような観点から語るか

「日本の歌唱法を学ぶ人たちが〈声づくり〉の前に、というよりはそれを省いて〈歌づくり〉に走りすぎている」¹
これは声楽家の治療に数多く携わってきた医師・米山文明の言葉である。

人は身体の発達に応じて声にも変化が生じ、小学校に入学する頃には「児童期の声」が完成すると言われている²。筆者は保育者養成の短期大学部に勤務しているという職務上、幼児期の教育現場に立ち会うことが多く、「児童期の声」が形成されていく現場を目の当たりにすることがある。そこでは「明るく、元気に」という美名の下、子どもに怒鳴り声のような歌わせ方をさせたり、発音の仕方にはあまり注意を払わず、指導者自身が日本語の特性への理解が不足していると思われる場面が少なからず散見される。まさにそれは、米山が指摘する日本語の声に注意を払う「声づくり」ではなく、歌の雰囲気や歌っている様子ばかりに注意を払う「歌づくり」という状況である。

2007年2月に全国の幼稚園1,000園を対象に実施した『子どもがうたう日本語の歌に関する意識調査』³（有効回答率

35.7%）によると、これまでに日本語の発声や発音について学んだことがあると回答した幼稚園教員は31.9%に留まる一方で、84.1%の幼稚園教員が日本語の歌唱表現について機会があれば学んでみたいと回答している。この数字は多くの保育現場において日本語歌唱の関心が高いことを示している。その関心の高さの理由は、この調査の自由記述からある程度推察できる。

この調査の自由記述には、日本語歌唱の関心の高さの理由だけでなく、日本語歌唱そのものについての多くの示唆を含んでいる。

例えば、経験歴20年以上の50歳代女性の園長A氏からは、「日本語の美しさや豊かな表現を言葉覚え始める頃から身につけさせていきたい。（中略）ピアノを上手に弾けることよりも、日本語の歌を心を込めて美しく歌えることを、まず実践されることが望ましいと思います」という記述が寄せられた。そして、この期待には、まず幼稚園教員の養成校が応えるべきとの指摘を受けた。また、経験歴20年以上の60代男性の園長B氏からは、「新卒の先生は日本の歌、特に童謡の教育を受けていないので職員の研修も大切だと感じております」との記述が寄せられ

* A study of singing songs in Japanese: from a viewpoint of sensitivity of vowels-

by KAWAMOTO, Yoichi

札幌国際大学短期大学部（問合先：河本洋一 〒004-8602 北海道札幌市清田区清田4条1丁目4-1）

（2007年5月31日受付、2007年9月10日採録決定）

た。このような教員は、言葉よりも音楽の“ノリ”を重視する傾向が強いと、テンポの速い曲を好み、子どもたちにも今流行の歌を歌わせる傾向が強いという指摘があった。

また、経験歴20年以上の50歳代女性の園長C氏からは、「当園は怒鳴り声を出させないために頭声発声の歌唱法を取り入れ、テレビや流行にとらわれず、気持ちが伝わる歌を考えて指導している」との記述が寄せられた。さらにこの園長は、「歌詞に深い意味が込められている童謡に触れ、味わいのある日本語に気付かせたい」とも述べている。

この他にも自由記述には示唆に富んだ記述が多く見られた。その示唆の多くは日本語の美しさや歌の中で表現されている世界に関する記述であり、保育現場が日本語や日本語歌唱についての高い関心をもっている実例と言えよう。

ただ一つ疑問が残るのは、この調査に回答した幼稚園教員らがもっている「日本語歌唱の美しさ」とは、どのような観点から語られているのかという点である。果たして同じような観点をもって語られているのだろうか。その観点の詳細をこの調査だけから読み取ることは難しい。しかし、大きく二つの流れがあることがわかった。一つは、「歌われる日本語の響きそのものの美しさ」という観点、もう一つは「歌によって描かれている世界の美しさ」という観点である。

日本語を母語とする我々は、生まれたときから日本語の環境の中に置かれ、日本語を話すこと、そして、日本語で歌うことをあるがままに体得してきた。したがって、日本語の発音や、日本語で歌うことの特性があまり意識されずに、どのような雰囲気や歌うかということだけに関心が集中していたと言えるのではないだろうか。なぜなら、日本語の発音や日本語で歌うことについての系統的な学習の機会がほとんど無いからである。先述の米山の指摘は、まさにこのことを指している。

2. 母音に対する感覚に着目することについて

これまで日本の歌については、日本独特の情感や作詞・作曲の歴史的意味また、作品の音楽的価値等が論じられてきた。また、日本語で歌う際の声を良くすることを目的とした著書も多数存在している。

しかし、日本語の発音や発声の特性に根ざした教授行為の研究や著書は、極めて少ないのが現状である¹。

日本語歌唱について論じるためには、日本語の音響的、解剖的、生理的側面といった音声学的領域からの検討、また、日本語の文法的、表現的側面といった日本語学的領域からの検討、

さらには、日本語による歌唱表現とその感覚といった音楽表現的領域からの検討など、多岐にわたる検討が想定される。しかし、本稿では音楽表現に携わる人々の感覚に立脚した考察を展開することで、今後予定している日本語歌唱の教授法への導入的試論にすべく、母音の感覚を述べた言説に焦点化し、問題の所在を現実的場面から明らかにしたいと考えた。

さて、日本語歌唱について様々な論じ方が想定される中で、音響的側面に関しては、測定機器や分析機器が発達していなかった古い時代から、すでに言葉の響きが人間に与える感覚に関する言説があったことが知られている。

例えば、『クラテュロス-名前の正しさについて』の中で、ソクラテスは「名前が当の事物に似たものであるためには、必然的に、人がそれから最初の名前を構成しようとするところの字母が、本性的（自然的）に事物に似ていなければならないのではないか」と述べている。

この一節は、言葉に含まれる音の響き自体が人間に与える感覚について述べたものである。つまり、「重い」という状態を示すのであれば、その重さが響きの中に感じられる言葉を使うべきだと説いている。

ソクラテスは、言葉の特性として字母に本来備わる性質を説いた。そして今日、言葉の響きが与える感覚については、母音の違いを越えた共通性が認められる事例が確認されている。

例えば、擬音語や擬態語の類を比較してみると、「鮮やかな状態」を示す日本語の「ありあり」という言葉と同じ意味で、ポリネシア語でも「アリアリ」という言葉が使われる。また、重い物がゆっくりと動く様子は、「ノソノソ」と示される²。

言葉は意味を伝える。しかし、ただそれだけではない。その言葉が音として発せられたとき、そこには様々な語感が付加される。この語感を黒川伊保子は「発音体感」と呼び、日本語が母音を主体に音声認識する言語であるとし、子音主体で音声認識をしている他の言語との違いを指摘している³。

また、日本人が日本語の母音に対して独特の感じ方をしていることは、角田忠信によって指摘されている⁴。角田は、日本語で育った多くの日本人は、一つひとつに断片化された母音を言語脳（左脳）で認識する傾向にあることを、他覚的大脳半球優位側診療法（角田法）で示した。この方法は、知覚しやすい音とそれを妨害するように与える遅延音を両耳に同時に与えるという左右の耳の競合状態で、どちら側が遅延音に対して鋭敏であるかを検出する方法である。この方法により、角田は、日本人は日本語の母音を言語脳（左脳）優位で認識する傾向を導き

出した。

さらに、この傾向が日本語だけのものであるのか否かについても、角田は、日本語と同じように、言葉の終わりが母音で終わる場合が多いイタリア語を母語とする人たちとの比較実験を基に述べている。それによると、言葉の終わりが母音であることが母音を言語脳（左脳）で認識することに有意に働くわけではないことが示された。

このように我々日本人は、母音に対して外国語を母語とする人々とは違った感覚をもっていることは注目すべき点である。したがって、日本語歌唱の母音に対する感覚を検討することは、日本語歌唱の独自性を踏まえた考察のために、重要な内容であると考えた。

ただし、この検討は慎重に行わなければならない。なぜなら、歌のジャンルによって母音に対する感覚が違うことが予想されるからである。

藍川由美は、「イタリアのベル・カント唱法が、イタリア語を美しく発音するための技術であるように、日本の歌を唱うには、日本語を正しく発音するための発声法を模索する必要がある」と述べている。藍川の指摘は舞台という広い空間で歌われる芸術歌曲を想定している。しかし、それがわらべうたや歌謡曲、民謡等々になれば、当然指摘は違ったものになってくるはずである。したがって、日本語歌唱の母音に対する感覚の検討は、母音の理想像を単一化するのではなく、母音の多様性を認める方向に進めなければならないと考えた。

そこで、日本語歌唱の母音を検討するにあたっては、文献検索が可能なることを前提に、その多様性を大きく二つの段階を踏んで検討することにした。一つは「言葉としての日本語の母音の感覚」、もう一つは「歌としての日本語の母音の感覚」である。

言葉としての日本語の母音の感覚については、まず、言葉としての日本語の特質を把握することから開始する。それを踏まえた上で、日本語の認知的知見に基づく母音の感覚を、黒川伊保子の「発音体感」という捉え方を中心に検討する。また、日本語の発音や発声に医師としての立場から問題提起をしている米山文明の「母音の多様性」という捉え方を中心に、話し言葉と歌の中での言葉の問題について検討する。

次に、歌としての日本語の母音の感覚については、クラシック歌手の立場からの主張として、男性オペラ歌手の大賀寛の「母音の統一」¹⁰、また女性の歌手からは藍川由美の「母音の平板化」¹¹といった歌唱技術の問題について検討する。また、クラ

シック歌手を教育する立場からの主張として、四家文子の「日本的なくあゝの響き」¹²、また澤崎定之の「母音の中和」¹³という感覚に注目し、歌の中での母音の教授法について検討する。

一方、ポピュラーソング歌手の立場からの主張として、堀江真美の「母音で歌の素振り練習」¹⁴という感覚を、また、ポピュラーソング歌手の教育者の立場からの主張として、福島英の「音楽的日本語」¹⁵という感覚を取り上げることにした。

なお、このほかにもクラシック歌手やその教育者、またポピュラーソング歌手やその教育者が多数存在することは承知している。しかし、それらの人々が日本語歌唱の母音についてどのような感覚をもっているかについての文献は限られているため、今回は上記各氏の主張に限定して母音の感覚を検討することとした。

また、日本語歌唱の母音の検討としては、長唄や義太夫などの伝統音楽の立場からの検討も必要である。これらはみなそれぞれに特異性があり、求められる声の音色も異なるはずである。これについても検討に十分な文献が人手でできなかったことから今回は対象から外すこととし、聞き取り調査も視野に入れながら文献収集を進め、改めて検討することとした。

また、子どもが歌うわらべうたからの検討も必要であるが、これについては、筆者が勤務する保育者養成課程での指導事例の研究と併せ、別の機会に検討することとした。

3. 言葉としての日本語の母音の感覚

1) 日本語の特質

金田一春彦は日本語の特質について、発音、表記、語彙、文法の四つの側面から述べている¹⁶。本稿ではその中の母音の感覚に直接的に結びつく発音に焦点を絞りたい。

日本語の発音に関して金田一は、発音の単位である拍（音節）が少ないことを挙げている¹⁷。例えば、「サクラ」という言葉を小さく句切っていくと「サ・ク・ラ」という三つ発音の単位に区切ることができる。この最小単位となる発音の種類が、少ないということである。

拍の数が少ないことは、不利な点が生じる場合がある。例えば、英語では“must”と1拍で言える言葉が、日本語では「しなければならぬ」という長い言葉になってしまう例が挙げられる。また、言葉が長くなることを避けようとすると、同音異義語が多くなる傾向もある。

拍の数が少ないという特徴の他には、アクセントは音の高低によって作られること、そして、拍（音節）は1子音と1母音

の組み合わせが殆どであるため、殆どの言葉が母音で終わることを挙げている。特に、言葉の終わりが母音となることは、母音を通して美しい歌声が聞けることにつながるため、金川一は「日本語は美しい言語だ」¹⁸と述べている。

2) 母音もつ「発音体感」

黒川伊保子が示した「発音体感」とは、ソクラテスが『クラテュロス』の中で言った言葉の本質と類似する概念である。すなわち、言葉の意味ではなく、言葉の響きがつくり出す語感のことを示している。黒川はコンピューターメーカーで人工知能の開発に携わり、脳と言葉の関係について研究した人物である。黒川は、その研究に基づいて、日本語の危機的状況を語り、早期英語教育へ警鐘を鳴らしている。なぜなら、日本語が母音主体の言語構造をもち、その母音を認識することで日本語の美しさ、発音体感が得られるにもかかわらず、母語形成がままならぬうちに発音や認識構造が全く異なる英語を導入することは、母語喪失につながりかねないとの考えからである。

このような主張の中に、日本語の母音に対する黒川の感覚を見いだすことができる。黒川は五つの母音の発音体感を、「あ：解放する」「い：尖る」「う：内向する」「え：おもねる」「お：包み込む」としている。さらに、発音体感は母音だけに限らず子音にもあるとしている。例えば、「S：爽やか」「N：親密」とある。またオノマトベからは、「K：固体」「T：液体」「S：気体」という法則があるという。これらはみな発音体感に由来するというのが黒川の主張である。

黒川の主張は、日本語の美しさを語るという点で一貫しており、様々な例を挙げて進められる語感についての論は、言葉としての日本語の美しさについての理解を深めるために、多くの示唆を与えてくれる。中でも注目すべきは、五つの母音に固有の感覚があるという点である。日本語は一つの母音であっても名詞として有意語になることができる。その名詞とは別に、それぞれの響きが特徴的な語感をもっているとする考え方は、歌唱の際に長くのびされる母音の歌い方や、言葉の響きが聞き手に与える影響に配慮した作品づくりへの応用が可能な考え方である。

3) 母音の多様化

数多くの有名な声楽家の診断に携わり様々な治療を施してきた米山文明は、声楽家からもっとも近い距離にいる耳鼻咽喉科医師の一人と言えよう。

楽器の響きと同様に、母音にも様々な音が混合されており、母音の響きを特徴付ける周波数帯域のことは、フォルマントと呼ばれている¹⁹。米山によれば、日本語の母音の第1フォルマント（最も低い周波数帯域に現れるフォルマント）の位置が最も高いのは、女性の発声する「あ」の母音であり、そのフォルマントが820Hz（二点嬰ト付近）より低ければ、母音の明瞭性は成立するという。しかし、820Hz以上になってくると母音の明瞭性は徐々に失われ始め、ついには何を言っているのかかわからなくなってしまうという。したがって、各母音が聞き分けられるようにするためには、歌唱で使う音域をある程度制限する必要があることを指摘している²⁰。

一方、外国語であっても母音とフォルマントの関係は日本語と同様に成立するというのが米山の主張である。しかし、外国語は日本語のように母音数が五つではなく、しかも、必ずしも子音に母音が伴わないという点において歌唱や作品づくりの自由度が高い。したがって、当然のことながら日本語を使った歌唱は、母音数の少なさという点からも制約を受けることになる。

音高による母音の不明瞭化と、母音数の少なさという点に対する工夫として、米山は二つの提案をしている。一つは、日本語の母音の多様化、もう一つは子音を効果的に強調するための音韻の変化、つまり別の子音の付加、あるいは省略である²¹。母音の多様化に関しては、後述する歌手や教育者からも類似する考え方が示されており、日本語の歌唱を考える上で共通の観点となる可能性を示唆していると言えよう。また、子音を効果的に強調するための別の子音の付加・省略に関しては、広い空間において拡声器を通さないで発せられる声が想定されているものと思われる。なぜなら、拡声器を通せば子音を電気的に強調できるからである。このような空間の代表例は舞台である。そして、舞台上での発音や発声については、後述する藍川由美が「舞台語発音」²²という考え方を示している。

米山が指摘する母音の明瞭性と先述の黒川の発音体感という二つの考え方を総合すると、母音にはそれぞれに語感が伴うが、その語感を維持するためには、音高に制限を設けなければならないと考えることができる。したがって、母音の明瞭性を欠く音高以上での歌唱は、母音を多様化させるなどの歌い方の工夫の必要性が示唆された。

ただし、母音の多様化は母音の明瞭性を維持するための工夫にとどまらず、歌唱表現の幅を広げるための工夫としても考えられる。これについては、次項で詳述する。

4. 歌としての日本語の母音の感覚

1) 母音の統一という考え方

前述の米山は母音の多様化を説いたが、これから述べる大賀寛は逆に母音を統一することを説いている。²¹

大賀は『美しい日本語を歌う』の中で、大学をはじめとする教育機関の「日本語学」²²に対する意識の低さを指摘している。大賀が指摘しているように、いわゆる「日本語唱法」については未解決な問題が多い。そこで、大賀は「日本語唱法」のアプローチをまず日本語の構造や一般的な発声法、呼吸法を検討することから始めている。

日本語の母音に対する大賀の感覚は明確である。それは「母音の統一」²³という感覚である。その背景には大賀が考える和魂洋才という考え方がある。すなわち、西欧の発声（ベル・カント唱法）＝「洋」を基盤として、日本語の音数律（五・七・五などの音のリズム感）＝「和」を活かし、母音をレガートにつなげて歌うという考え方である。

ただし、ベル・カント唱法を日本語に導入することに関しては、イタリア語は日本語の音声の共鳴とは異なるため、疑問を投げかける研究者もいる。

加藤透は『日本語を話す発声練習』でベル・カント唱法を基盤とする発声と、日本語の歌詞とは共存できないことを述べている。加藤は、日本語の本当に美しい共鳴は「外国の人にも理解できる日本語の音声共鳴」にあるとしており、その特徴は鼻腔での響きであると述べている²⁴。

大賀が主張する母音を統一することとは、あくまでもベル・カント唱法を基盤として、息の幅をフルートのように同じにすることである²⁵。この説明には補足的解釈が必要である。それは息の幅を同じようにすることで、母音の何を統一するのかという点である。

大賀は、いわゆる地声による唱法とベル・カント唱法の違いについて、「響きの統一性」の相違を挙げている²⁶。つまり、地声の響きには統一感がないが、クラシックなどで求められる響きには、統一性が要求されるということである。そして、目指すべき響きは、「輝かしい響き」であるとしている。

「輝かしい響き」とは、楽器の音色でもしばしば使用される表現である。音色を客観的に示すために必要な物理量は、その音の周波数スペクトル、立ち上がり、減衰特性、定常部の変動、成分音の調波、非調波関係、ノイズ成分など、多岐にわたる²⁷。したがって、音色に対するその心理的性質は、音の大きさや高さなどと違い、物理量との対応関係が複雑で一次的には表現

することができないとされている²⁸。

大賀が示す「輝かしい響き」とは、ベル・カント唱法による声の響きであることは間違いない。その響きを物理的に示すことは難しい。しかし、我々は経験的に「輝かしい響き」のイメージを知っている。その響きが低声区から高声区に至るまで滑らかにつながれるという捉え方が「響きの統一性」であり、「母音の統一」とは、母音の差によってこの響きに違いが生じないようにするという意味に解釈できる。

この考え方には、日本語の響きにおける母音の特性から考えると検討を要する点も含まれる。すなわち、「母音の統一」とは母音の響きの統一であり、そうすることによって母音を主体とした構造をもつ日本語は、言葉としての認識が困難になり、さらに表情も乏しく感じられるのではないかということである。

このような問題に対し大賀は、表情が乏しくなることは否めないとしているが、語尾音や終止長音の処理を工夫することにより、日本語歌唱に表情を与えることができるとしている。それは、横隔膜のはずみと共に切る「はずみ切り」、継続または思いをつないでいく場合に使う「まま切り」、静かな終止を意識して終わる「おさめ切り」という大賀の造語が示す3種類の終止の仕方でも示されている。

一方、大賀は「同じ母音でも、語感・位置によって、母音の色合いは微妙に異なります。棒のようにならないで、息は同じ幅、同じ高さを保ち、共通の響きで歌っていく必要があります」とも述べている²⁹。つまり、「母音の統一」とは言いつつも、全く同じ響きを目指しているというわけではないということがわかる。

「語感によって変化する母音の色合いは、歌詞を何度も朗唱し、自然な言葉としてよく読み上げ、自然な言葉の流れの発語として、メロディーに乗せていけば意識せずともつかめてくるのです」³⁰。このように語る大賀の感覚は、いわば高度なテクニックと音楽的識見を併せもつ者の比喩的言葉である。したがって“母音の色合い”や“自然な言葉”については、より具体的な事例と結びつけて理解する必要がある。

大賀の主張をまとめると、日本語歌唱においては、まず母音を輝かしい響きに統一することが前提となる。これにより母音の表情は乏しくなるが、これについては終止の仕方を工夫することによって回避するという考え方である。

2) 日本語の母音の微妙なニュアンス

山田耕筰歌曲の研究で博士号を取得した藍川由美の研究では、

歴史的資料に基づき、歌詞の誤植や楽譜の違いを数多く指摘している³⁵。さらに、日常会話と歌の発音は同列に論じることが不可能であり、独自の「舞台語発音」が必要であると主張している³⁶。

自身も声楽家である藍川は、「日本語の母音は、音を延ばしている間に、あたかも墨絵のような響きの濃淡をつけながら、言葉の微妙なニュアンスを醸し出す」³⁵と述べている。さらに、「日本語の美は、何と云っても、「かそけき」や「さやけき」といった言葉に象徴される繊細な子音の響きにある」³⁶と述べており、子音にも細やかな感覚を示している。

このような指摘の背景には、藍川自身が現役の歌手であることに加え、藍川が育ってきた歌詞の仮名遣いの研究成果がある。「そもそも言葉というものは、最初に発音ありきで、表記はあとから作られたものだ。だから、発音と表記のあいだには、当然ながらズレがある」³⁷という指摘はまさにその研究成果であり、五十音図から発音を画一的に導き出すことが、言葉の響きの平板化を招いていることを危惧している。

同様の問題は歌詞の扱いに限らず、音符から有機的な音楽を紡ぎ出す器楽においてもしばしば指摘されることである。つまり、そこに書かれているのは記号であり、音楽そのものではない、ということである。

音を記号で正確に記録することができないように、歌詞の表記も完璧にすることは不可能である。藍川の主張は、歌詞の表記法に縛られることなく、言葉がもつ本来の響きに対して常に鋭敏な感覚をもつことの重要性を示している。

日本語の母音の感覚について、見解の異なる2人の歌手の意見を検討してみた。その結果、日本語歌唱における母音は、その響きを統一すべきか否かという問題が浮き上がってきた。

響きには統一性をもたせ、その終止の処理について配慮すべきなのか、それとも、響きそのものに多様性をもたせるのか。大賀と藍川の主張の違いは、そのまま日本語歌唱の理想像の違いへと発展する可能性がある大きな相違点である。

大賀と藍川の母音についての感覚は、両者の実際の歌声を音響的側面から物理的に検証することで、さらに相違点が明らかになると思われる。母音の響きの統一か、響きの多様性か。音響的側面からの検討が今後の課題である。

3) 日本的な「あ」の響き

「万人に、一語残らず聞きとれるように、発音を十二分に練習して会得していただきたいと心から願っているのです」³⁸ 四

家文子は日本歌曲の歌い方についてこのように述べている。昭和3年東京音楽学校（現東京芸術大学）を首席で卒業した四家は、戦後「魔王」の邦訳による歌唱で文部大臣賞を、日本歌曲への努力により毎日音楽賞を受賞した“日本語歌唱の母”とでも呼ぶべき人物である。

氏の著書『日本歌曲の歌い方』は、日本語の発音に対する感覚だけではなく、日本歌曲のトレーニングの仕方にも言及している。その中で、幾度となく繰り返されるのは、日本語歌唱の中の言葉は全部を聞き取れなければならないという考え方である。

言葉の明瞭さに重点を置くと声の響きが貧弱になり、声の響きに重点を置くと言葉のニュアンスが伝わりにくくなる。これは、四家も指摘するように「宿命的に相反した両面」のように思われる。しかし、日本語で歌う以上、全く聞き取れない日本語では、日本語で歌う意義が失われてしまう。四家が指摘する全く聞き取れない日本語とは、先述の大賀が主張した「母音の統一」つまり、旋律を滑らかにしようとするあまり、発音がおろそかになってしまった例と考えることができる。

また、四家は「あ」の母音について何度も言及している。それは、言葉としての日本語の「あ」は純粹で明るい「あ」でよいのに対し、声楽的共鳴のある「あ」はいろいろな響きを混合した複雑な「あ」という感覚をもっているからである。

このような母音の「あ」に関しての言及は、日本歌曲の歌い方を前提にしたものであるが、「まず声らしい「あ」を出すのではなく、ひびきを考慮に入れない日本の単純明快な「あ」を練習して（後略）」³⁹というトレーニングに見られる考え方は、前述の大賀が言った「自然な言葉」に通じる考え方である。

4) 「母音の中和」という感覚

「この本は、多くの類書のように、翻案や独断になるものではない。その中で述べられているのは、日本人の発声法であり、国語の唱歌法が説かれている」⁴⁰。東京音楽学校（現東京芸術大学）教授だった澤崎の姿勢についてこう語るのは、『叫歌法』発刊当時（1949年）の文部省図書監修官である近森一重である。

日本語歌唱の基礎が、まだ西欧から輸入された発声法の域を脱し得なかった頃、歌唱と日本語、あるいは聴覚と音声の関係に至るまでを有機的に関連づけて論じている『叫歌法』は、日本においての本格的な日本語歌唱研究の萌芽と位置づけることができる。

澤崎の論の特筆すべき点は、「歌うとは何か」という根源的な

問題から取り組み、「ウタとハナシ」「唱歌の定義」⁴¹「声と言葉」「唱歌と国語統一問題」にまで発展的に言及している点である。

歌い方、いわば発声や発音についての捉え方やトレーニングの方法についての著作は現在では多数存在する。しかし、そもそも歌うとは何かについてまで踏み込み、それを日本語の観点から論じていることは少ない。

澤崎は「唱歌とは言語の音楽化されたものである」⁴²という定義をしている。この定義を導くまでには、それまでに輸入された唱歌に対する定義の検討がなされているが、この簡素な定義によって、澤崎は、言葉が唱歌においていかに重要であるか、そして、唱歌における言葉の機能にまで言及している。つまり、言葉の音楽化である唱歌を、音楽という総体から分析的に論じている。その論の中で、唱歌における言葉の機能は音に意味を与え、さらに音に色彩・明暗・強弱など様々な変化を与える点であるとしている⁴³。澤崎の指摘は唱歌と言語の緊密な関係についての指摘である。

ところで、澤崎の『唱歌法』では母音の感覚について明確な姿勢が貫かれている。それは、「あ」の母音を中心に、「え」→「い」と明るい響きになっていき、「お」→「う」と暗い響きになっていくとする感覚である。そして、それぞれの母音は話し言葉では中間的な音の存在が認められないが(方言を除く)、唱歌においては、共鳴を利用して声を大きく響かせなければならないことから、中間的な母音の響きの存在を認めている。これを澤崎は「母音の中和」と表現している。

さらに、「え」→「い」、「お」→「う」といった母音の転換のトレーニングから、「母音の中和」という考え方を示している。「母音の中和」とは、言葉から充実した響きを取り出すために、「い」「え」「う」の各母音の明瞭さに支障を来さない程度に、できるだけ口腔を広げ、共鳴のある母音にするという意味である。また、逆に「い」から変化させた「あ」と「う」から変化させた「あ」では、その響きには明暗の差があり、このことを利用すると、明るく響きすぎる「あ」は「う」から歌い出し、暗く響きすぎる「あ」は「い」から歌い出すことでその問題を解決できるという考えを示している。

話し言葉と唱歌では母音の生成がかなり違ってくることを指摘した澤崎の論は、単に言葉を無視した共鳴至上主義ではなく、日本語の存在を大切に、日本語の“歌唱別”の発音と発声を示している。それは「母音の中和」という考え方に象徴されて

いる。

日本語の母音の感覚について、クラシック歌手を教育する2人の意見を検討してみた。日本的な「あ」の響きについて拘る四家の姿勢、そして、「あ」の母音を中心に他の母音へと響きを移行させていくという澤崎の姿勢は、日本語の言葉が「あ」を伴う頻度が高いことから有効な姿勢であると言えよう⁴⁴。

また、話し言葉の母音と歌唱表現の母音の響きはかなり違うことを指摘している点において両者には重なり合う点が見出せる。さらにこれは、藍川の「舞台語発音」と共通する考え方である。

言葉としての母音と歌唱表現としての母音という二つの側面からの検討は、先述の母音の響きの統一と多様性の検討と併せて音響的側面からの検討が必要である。そして、「舞台語発音」や「母音の中和」とは具体的にどのようなことであるかを、客観的に示す必要があると言えよう。

5) 「母音の素振り練習」で日本語の発音を再認識

堀江眞美は、独学でピアノや電子オルガン、作曲や編曲を学んだ。1995年には日本ジャズボーカル賞奨励賞を受け、北村英治や高橋達也らと競演した若手のジャズシンガーである。堀江の著書『歌う技術』には、ボイス・トレーニングがエッセイ風にまとめられている。中でも特徴的なのは、日本語の歌詞をローマ字に置き換えてトレーニングを進めるという方法である。

日本語の歌詞をローマ字に置き換えるという方法は、日本語の発音を子音と母音に分けて感じさせるために、一般的に用いられる方法である。これは発音の構造を理解するには便利な方法である。

そこで、初めに歌詞をローマ字で書き出すのであるが、堀江は一足飛びにローマ字を導入するのではなく、まず初めに英語のアルファベットのABCを正しく発音することから始めている。ただし、正しく発音すると言っても、あくまでもその基盤となっているのは日本語の母音である。例えば、「I」は「アの形をつくってからアイ。直後は力を抜く」⁴⁵となっている。つまり、発音の基盤は日本語の母音であり、金田一が言う「拍」を少なく感じるように「ア・イ」と2音節ではなく「アイ」と1音節になるように練習するということである。

目指しているのはネイティブスピーカーのアルファベットの発音ではない。しかし、このことは問題にならない。なぜなら、我々がアルファベットを“それらしく”読むことによって、それまでにはあまり意識したことのない日本語の母音の響きや唇の

動かし方に気付かせることに重きを置いているからである。

アルファベットの発音から日本語へという、日本語の発音を無視するかのような印象を与える。しかし、逆に日本語の発音を基盤としたローマ字の導入は、むしろ平仮名を使った歌詞の説明よりもわかりやすい面をもつ。

歌詞をローマ字に置き換えたところで、次にローマ字表記から子音の部分を取り除き、母音だけの響きで歌うことを堀江は勧めている。これを「母音で歌の素振り練習」と称し、母音だけでつなげて歌うことにより、言葉に隠された母音の響きを取り出し、言葉の隅々まで丁寧に息を入れるようにしようとしている。いわば丁寧に歌うための準備運動としての「素振り」的トレーニングである。そして、そこに改めて子音を挟み込むことにより、日本語の子音を明瞭にし、丁寧に歌をうたうことを主張している。ただし、「丁寧に」がどのような響きを目指しているかは具体的には示されていない。

6) 「音楽的日本語」という感覚

俳優や声優など、職業として声を試みする人々への指導を手がけている福島英は、いわゆるボイストレーナーの第一人者として、その著書が多数存在する。

福島はボイストレーニングについては万人の共通した正しい方法はないとしながらも、日本語の特徴をマイナス要因にせず、に歌う方法を、主にポピュラーソングを中心に展開している。

いわゆるポピュラーソングと言え、高い声を張り上げて日本語なのか外国語なのかわからない歌い方をするといったものも多数存在する。しかし、福島はそのような表現方法を完全に否定はしないものの、声の表現としては、個人が生まれながらにもっている自分の声を尊重し、安易に人の声や歌い方を真似ることを否定し、ハイノート（高音）崇拜を牽制している⁴⁶。

自分の声それ自体は、遺伝的な特徴からは逃れられない面がある。例えば、骨格が似ている親子では当然のことながら声質が似るわけであるし、人種的に、言っても生物学的な特徴が異なれば、当然声質も異なるわけである。

このような差を縮めるために、福島は「音楽的日本語」をマスターして使うべきだと主張している。「音楽的日本語」とは、「外国人が使う“A E I O U”を日本語として歌の中で使う⁴⁷という意味で使用されている。

明確な定義はないものの、数多くある福島の著書から推測すると、「外国人が使う・・・」とは、「英語圏、特にアメリカ英語を母語とする歌手が使う」とほぼ同義であることがわかる。

このような主張の背景には、強く響く日本語の歌声を求めていることが読み取れる。つまり、この主張はポピュラーソングというジャンルの音楽に、日本語をいかに適合させるかという工夫の上に成り立っている主張であると解釈できる。

ただし、ポピュラーソングと言っても単にノリがよく激しい音楽だけを想定しているわけではない。テンポのゆったりしたバラード調の音楽もあれば、静かに語りかける音楽についても触れられている。

福島が主張する「強く響く日本語の歌声」とは、音色の違いがはっきりとした母音による歌声という意味である。氏の考えは、日本語の“あえいおう”は、口先で出す浅い息の言葉のため、そのまま歌おうとするには、すぐに響きに（鼻先）にもっていくしかない⁴⁸という考え方に象徴されている。つまり、日本語の母音はそのままでは表情に乏しく、喜怒哀楽の表現に幅が出ないという捉え方である。

日本語の母音の感覚について、ポピュラーソングの歌手と教育者の2人の意見から検討してみた。両者に共通するのは、母音の響きを取り出し、音色の違いがはっきりとした母音による歌唱を目指している点である。この考え方は、母音の多様性を求める姿勢と読み取れるが、藍川や澤崎が主張するような日本語の母音の微妙な違いとは全く異なる。言い換えるなら、福島らの主張は、日本語の母音の音色に明確な違いを与える“原色的”な意味での母音の多様性であり、藍川や澤崎らが主張する母音の多様性は、“混合色的”あるいは“濃淡色的”な母音の多様性を示していると言えよう。

5. 日本語歌唱の研究における今後の課題

日本語の母音について、歌手や教育者らがどのような感覚をもっているかを概観してきた。各者の主張には、歌唱の中に母音の響きの重要性を見出しているという共通項がある。しかし、母音の響きを統一すべきか否か、また母音の響きの多様性とは、どのような面での多様性なのかまで突き詰めていくと、各者の主張が異なることがわかる。それは、日本語歌唱の中で目指す母音の多様性が、性質の大きく異なる違いなのか、狭い範囲の中での微妙な違いなのかということである。

例えば、七色の虹に含まれる赤色と青色では、我々にはその色の性質が大きな相違として識別される。一方、宮澤賢治の『セロ弾きのゴーシュ』の中には、「たとえばかっこうとこうなくのとかっこうとこうなくのとでは聞いていてもよほどちがうでしょう」という一節がある。これは、ゴーシュにしてみるとみな

同じに聞こえるカッコウの鳴き声も、カッコウ自身にしてみれば「一方云えば一方みんなちがうんです」というように、微妙な違いがあるということである。

日本語歌唱の母音の多様性も、母音の響きに性質の大きな違いが求められる場合と、微妙なニュアンスの違いが求められる場合の両方が考えられる。その違いは歌のジャンルによって異なるし、それを鑑賞する側の感性によっても異なってくる。

したがって、日本語歌唱における母音の感覚について、一義的に定義付けすることは誤りである。

日本語は母音主体の構造をもち、その母音はあらゆる言葉に入り込んでいる。その母音に対する感覚は多様であり、一様に語ることは難しい。このことが日本語歌唱の議論を難しくしているのではないか。つまり、議論の観点が違ったまま、それぞれのジャンルで日本語歌唱が語られてきたという状況にあるということである。

そこで「日本語歌唱とはこうあるべきである」という言い切り型ではなく、「日本語歌唱をこのような切り口で考える」という視点提示型の論が展開される必要があると考え、その試論として日本語歌唱における母音の感覚に関するこれまでの言説を整理した。

なお、本稿は母音の感覚についての相違の概観を把握するにとどめたため、なぜそのような感覚をもつのかについての考察には至っていない。また、日本語歌唱について論じるためには、日本語の母音の感覚的側面からだけでなく、音響的、解剖的、生理的側面といった音声学的領域や文法的、表現的側面といった日本語学的領域からの検討も必要である。今回は日本語歌唱の試論的考察のためこれらの領域を省いたが、今後は今回省いた領域を補いながら、下記の研究課題に取り組みたい。

- ① 日本語歌唱における母音の感覚についての考察：今回触れなかった日本の伝統音楽や子どもの音楽の歌い手や教育者らの聞き取り調査を行う。
- ② 日本語歌唱の母音の音声的・日本語学的領域からの考察：音響的、解剖的、生理的側面や文法的、表現的側面からの考察。特に日本語の母音に関しては、その性質と構造に関する先行研究である千葉勉・植山正登を取り上げる。
- ③ 様々なジャンルの歌唱における母音の響きの物理的測定：様々なジャンルの歌唱をサンプリングし、音響解析ソフトを使った母音の響きの分析を行う。
- ④ 求められる日本語の母音の響きの意識調査・分析：主に日本語歌唱の教授に携わっている人々を対象に、日本語歌唱

に関する意識調査を実施したい。

科学研究費補助金 基盤研究 (C) 18530737

【注】

- 1 米山文明 『声がよくなる本』 主婦と生活社 1997 p.330
- 2 米山文明 前掲書 p.69
- 3 筆者が『日本語歌唱における発声と発音の統合的教授法の検証的研究』に資するために実施した。2007年3月17日 日本音楽教育学会北海道地区例会口頭発表
- 4 国立情報学研究所 論文情報ナビゲータ CiNii 2006年5月末現在
- 5 水地宗明訳 『プラトン全集 2 クラテュロス』 岩波書店 1978 p.151
- 6 川本崇雄 『オセアニアから来た日本語』 東洋出版 2007 p.42
- 7 黒川伊保子 『日本語はなぜ美しいか』 集英社 2007 pp.88-123
- 8 角田忠信 『日本人の脳』 大修館書店 1978 pp.16-18
- 9 藍川由美 『これでいいのか、につぼんのうた』 文藝春秋社 1998 p.112
- 10 大賀 寛 『美しい日本語を歌う』 カワイ出版 2003 p.70
- 11 藍川由美 前掲書 文藝春秋社 1998 p.95
- 12 四家文子 『日本歌曲の歌い方』 音楽之友社 1973 p.95
- 13 澤崎定之 『唱歌法』 音楽之友社 1949 p.130
- 14 堀江真美 『歌う技術』 インデックスコミュニケーションズ 2007 p.42
- 15 福島 英 『ヴォーカルの基礎』 Ritto Music 2000 p.42
- 16 金田一春彦 『日本語の特質』 NHK ブックス 1991 pp.48-83
- 17 一般的には「音節」と言われることが多いが、この用語を違った意味に捉える学者もいることから、金田一は、あえて「拍」という用語を使用している。
- 18 金田一春彦 前掲書 p.62
- 19 音の百科事典編集委員会編 『音の百科事典』 丸善 2006 p.181
- 20 米山文明 『日本人の声』 平凡社 1998 pp.148-167
- 21 米山文明 1998 前掲書 p.168
- 22 藍川由美 前掲書 p.120
- 23 大賀 寛 前掲書 pp.70-71
- 24 大賀が明いている「日本語唱法」という用語は日本語・現代語による歌唱法という捉え方をしており、文語調については想定していない。
- 25 大賀 寛 前掲書 p.71
- 26 加藤 透 『日本語を話す発声練習』 けやき出版 2001 まえがき
- 27 大賀 寛 前掲書 p.70
- 28 大賀 寛 前掲書 p.66

- 29 音の百科事典編集委員会編 前掲書 p.730
- 30 音の百科事典編集委員会編 前掲書p.730
- 31 大賀 寛 前掲書 p.83
- 32 大賀 寛 前掲書 p.84
- 33 藍川由美 前掲書 1998 pp.139-187
- 34 藍川由美 前掲書 p.138
- 35 藍川由美 前掲書 p.124
- 36 藍川由美 前掲書 p.124
- 37 藍川由美 前掲書 p.127
- 38 四家文子 前掲書 p.48
- 39 四家文子 前掲書 p.95

- 40 澤崎定之 前掲書 p.5
- 41 ここで指す「唱歌」は「ショウカ」ではなく「ショウガ」である。
- 42 澤崎定之 『唱歌法』 音楽之友社 1949 p.4
- 43 澤崎定之 前掲書 p.6
- 44 金田一春彦 前掲書 p.63
- 45 堀江眞美 前掲書 p.36
- 46 福島 英 『ヴォーカルの基礎』 Ritto Music 2000 p.8
- 47 福島 英 前掲書 p.42
- 48 福島 英 『ヴォイストレーニング実践講座』 シンコーミュージック 2006 pp.29-35