



語り歌の表現法を探る(1) : 歌唱音声の音響分析に基づく考察

佐々木, 倫子
坂井, 康子

(Citation)

神戸大学発達科学部研究紀要, 12(2):297-305

(Issue Date)

2005-02

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81000607>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81000607>



語り歌の表現法を探る(1)

— 歌唱音声の音響分析に基づく考察 —

佐々木 倫子* 坂井 康子**

Search for a expressive method of narrative songs
— A study on singing voice by acoustic analysis —

Tomoko SASAKI Yasuko SAKAI

はじめに

私たちは日常生活の会話の中で言葉の意味を理解するだけではなく、様々な表情をそこから読み取っている。

しかし近年、自分を表現すること、また相手の気持ちを読み取る能力が低下しているようだ。私たちが発する言葉には、文字と同じように正確な意味伝達の機能と同時に、そこに込められた様々な気持ちを伝えるという二つの機能を持っている。しかしその後者の力が、発する側もそれを受け取る側も弱くなっているのではないかと思われる。言葉の背後にある人間の呼吸を感じ取れなくなっているのではないだろうか。息づかいへの不感症、つまりコミュニケーションの不在と言われるゆえんである。それは虐待やいじめなどの痛ましい事件としても現れてきているように思われる。

私たちは学校教育現場や、合唱のサークルなど様々なところで“うたう”という表現活動を行う場を持っている。そこで求められてきたものは、よくとおる声（ヴォリュームのある声）や美しい声（高音から低音までの均質な声、雑音の少ない声～いわゆるハスキーヴォイスやガラガラ声は嫌われる）であった。しかしこれらは歌うための技術であって、プロのクラシックの音楽家にとっては不可欠の要素ではあるが、表現そのものには直接結びつくものではない。シャンソン歌手のハスキーヴォイスは大きな魅力でもある。またおばあさんがそっと口ずさむ子守唄になんとも言えない情緒を感じるときもある。豊かな表現とは声の良し悪し、大きさとは関係のないところにある。では誰もが音楽を深く感じ取り、表現するには何が必要であり、どのような要素と深く関わっているのだろうか。

歌に関する書物は様々あるが、それは、作品研究的なものや声を作るための発声法について書かれたものが多い。がここでは、私たちに身近な日本の歌を通して、豊かな表現とは何かということを考察してみようと思う。会話に近い‘語り歌’を題材にその答えの一端を探ってみることにする。

（注）本論文中の「語り歌」は語り物的要素、または喋り言葉の要素を持った歌のことを表す。

第1章 表現を分析する方法とそのねらい

本論では“はじめに”で述べたような意図を持って、南安雄の児童合唱曲『チコタン』の第3曲目

* 神戸大学発達科学部音楽表現論講座

**京都教育大学教育学部

(2004年10月29日 受付)
(2004年11月4日 受理)

「ほっといてんか」の「ほっといてんか」の一フレーズを取り上げその表現の方法を検討する。「ほっといてんか」は同級生のちこたんという女の子を思う気持ちがうまく伝わらず、やり場の無い怒りを親に八つ当たりする主人公の男の子の言葉である。感情がはっきりしているので、表現法の特徴を見極めやすいと思われる。また、筆者らが関西出身であり、実験を行った地域が神戸を中心に行ったことから、被験者も関西在住のものが多く、この地域の日常語である関西弁を使っている曲を選び、より言葉と表現を結びつけて考察しやすい題材にした。8名の方¹（全員、音楽関係の大学在学または出身なので声楽の授業は受けたことがある）に実験に協力をいただき、メロディーを歌い、テキストを読んでいただいた。

1-1 実験の方法

児童合唱曲『チョコタン』の第3曲「ほっといてんか」の1部分（譜例1）を歌ってもらう。

1. 10分間楽譜を見て自由に練習（ピアノで音をとってもよい）。
2. その後、伴奏無しで歌う（調性は自由）。
3. その後テキストを読む。（1、2、3、の間MDレコーダー²で録音）
4. アンケート用紙に記入。

これらのことを被験者にしていただいた後、聴覚によって判断できることと音声分析³画像から読み取れることの両面から、各被験者の歌唱の特徴を分析した。

また、以上の実験とは別に「ほっといてんか」の豊かな表現の範例として女優のIさんに協力頂きテキストを読んでいただいた。

譜例1 「ほっといてんか」

Moderato sostenuto

ピアノ

©1970 by TAJIZO HORAI and YASUO MINAMI International Copyright Secord

* 被験者には次のような説明をしてから実験に協力いただいた。

声楽における表現について研究しています。声の善し悪しや声量の大小には関係なく、豊かな表現とはどのようなところから生まれてくるのかを研究しています。それでいろんな

語り歌の表現法を探る(1)

方々に歌っていただいてその秘密を探り出そうと思っています。

この曲は『チコタン』という児童合唱曲の一部です。今から「ほっといてんか」の一部を歌っていただきます。ピアノはもし必要であればお使い下さって結構です。メロディーの部分をご自分の歌いやすい高さ（歌いやすい調で結構です）で歌って下さい。それではお願いします。10分間自由に練習して下さい。（練習10分間を録音）

では歌って下さい。（録音）

そのまま続けて詩を読んで下さい。（録音）

（被験者が歌っている間に筆者はそれぞれの練習の様子を観察）

1-2 実験のねらい

私たちは、人との会話の中で、言葉を通して意味伝達はもちろんのこと、それ以外にもその人の言葉に附随する感情も同時に感じ取っている。人と良い関係を築いていく上では、意味を理解するだけではなく、この感情を読み取ることはとても大切なことだと思われる。では、意味以外のことを私たちはどのように表現し、どのように感じ取っているのでしょうか。そのことを次の3つの観点から検討してみる。まず第1に、録音にとった‘ほっといてんか’のフレーズを聴覚的に分析し、第2に、その録音を音声分析によって視覚的データとして客観的にどのような特徴を持っているのかを調べる。また第3に、再現表現という歌唱がどのような練習過程によって、表現としてあらわれるのかを観察することで表現の作り方についても考察していく。楽譜を10分間という限定された時間内に読み取るという設定から、8人の被験者は音楽を専門に勉強した人に限った。また、日常話している言葉が、楽譜を読む上でどのように作用しているのかを見るために一人だけ関西弁を全然話さない人にも入っていた。

第2章 実験の結果

河合隼雄は「～語りは心の高揚とともに‘歌う’に向かってゆく～⁴と述べている。しかし予想に反し、この実験の結果、音声データや聴覚から判断できることは、歌という表現行為の方が表現力が弱くなっているということであった。それらの原因を探るため、まずそれぞれの音節ごとの特徴、それから言葉全体を通しての特徴を検討する。

具体的な考察をはじめの前に、一つの範例として女優Iさんにテキストを読んでもらった様子を少しここに書いておく。そこに表現の一番本質的なことを垣間見た気がしたからである。それは次のようなことである。

「録音をはじめますので、どうぞ」というと、当然テキストを一通り読んで下さるものと筆者は思っていたが、始まったのは、「ほっといてんか」のテキストの最初の言葉の‘ほっといてんか’の言葉が十数回と繰り返されてから次の文へと進んだ。それは彼女が納得いく表現を捜していたからである。その一つ一つの‘ほっといてんか’はどれ一つとして同じものではなく、かつ‘ほっといてんか’という怒りのニュアンスを強く含んだ表現であった。これを聴きながらも改めて、表現の多様さを感じ、豊かな表現をこれだと規定することは不可能であると思われた。このことから、私たちの表現を邪魔しているものは何なのかを探ることが、ひいては豊かな表現へ通じることなのだと感じた。そこでこの論文は、歌唱時において、豊かな表現を妨げている要因を明らかにすることを第1の目的とした。

譜例1で見たように‘ほっといてんか’はフォルテとそれぞれの音にアクセント記号のついた非常に強い表現を作曲家は求めている。これをふまえたうえで被験者たちの表現を観察してみる。

* この考察に使用した‘ほっといてんか’は5小節めのものである。

2-1 ほっ

‘ほっ’は‘ほっといてんか’の言葉の立ち上がりの音である。

私達は日常会話の中でも、相手が何か言葉を発する前にある情感を感じ取っている場合が多い。その情感がはっきりしたものであるときは特にそうである。顔の表情や、身振りといった身体表情とともに、呼吸から多くの表情を読み取っている。歌唱表現にはこの呼吸をどのように操るかということがとても重要である。とりわけこの立ち上がりの音が、どのようなスピードで、またその勢いはどうのように保持されているのかなど表現にかかわる要素は大きい。

音声グラフを見ると次のようなことが見られた。

発話では振幅は自然な増加と減少が見られるのに対し、歌唱になると母音に不規則な揺れが見え始めたり(A, F)(図1)、音圧の不自然な保持が見られる(A, B, C, D, E)(図2の矢印①)。

図1はAさん(以下敬称略)の例であるが、発話に比べ歌唱のグラフは音の自然な立ち上がりからいったんトーンダウンし、また一気に声を立ち上げるといった形になっている。このことは聴覚からは音を後押しするという感じで聞こえてきている。そのために怒りのスピード感のある鋭さを失っている。A, Fは西洋音楽の発声という立場から見ると響きのある良い声とされる声である。が響きを意識的に作ろうとすることで母音の立ち上がりが遅く、不自然な揺れも作り出しているようである。また西洋音楽では必ず求められる共鳴の多い深い声は、子供の声を表現するにはかえって逆効果を招くことになっている。そして立ち上がりの遅さは、怒りという緊張感を伴った勢いのある表現にはそぐわないものになっている。

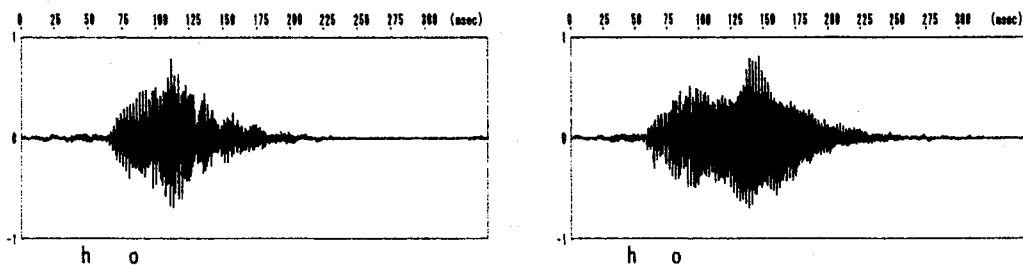


図1 左 Aの発話、右 Aの歌唱

図2では、音圧グラフに見られるように母音の引き伸ばしが顕著に見られる。またこれも聴覚から判断すると、少し間延びした感じに聞こえ、やはり緊張感をなくしてしまっている。またA, B, C, D, Eに見られた母音の保持については、‘ほっ’という促音が、読みでは自然な形で母音が切れているのに対し、歌唱になると楽譜の四分音符の表記のためか必要以上に引き伸ばされ、怒りを伴った促音という勢いを消してしまっている。またDは怒りの強い息を支えるだけの声帯を引っ張る筋力が育っていないため息漏れが発生し、表現の強さにマイナスになっている。

2-2 とい

‘とい’では言葉の発話への意識がどのように表現に作用しているのかを見る。‘とい’は2重母音の音節である。作曲家はこれを1音節としてとらえ楽譜に書いているが、被験者たちの意識の中ではどのようにとらえられていたのであろうか。

関西弁は比較的母音をていねいに発話する言葉ではあるが、この‘おい’は連母音ではなく2重母音なので、母音Oから母音Iへの移行は曖昧な形で音量的にも減衰する⁵⁾。

しかしB, D, E, G, Hには、母音Oと母音Iを同じ音量で保持しようとする傾向が見られる。(図2の矢

語り歌の表現法を探る(1)

印②) これは楽譜上、四分音符であることから、音程の保持と同時に音量の保持の傾向が見られると思われる。このためにやはり言葉が勢いをなくし、怒りの表現からは少し遠くなっている。

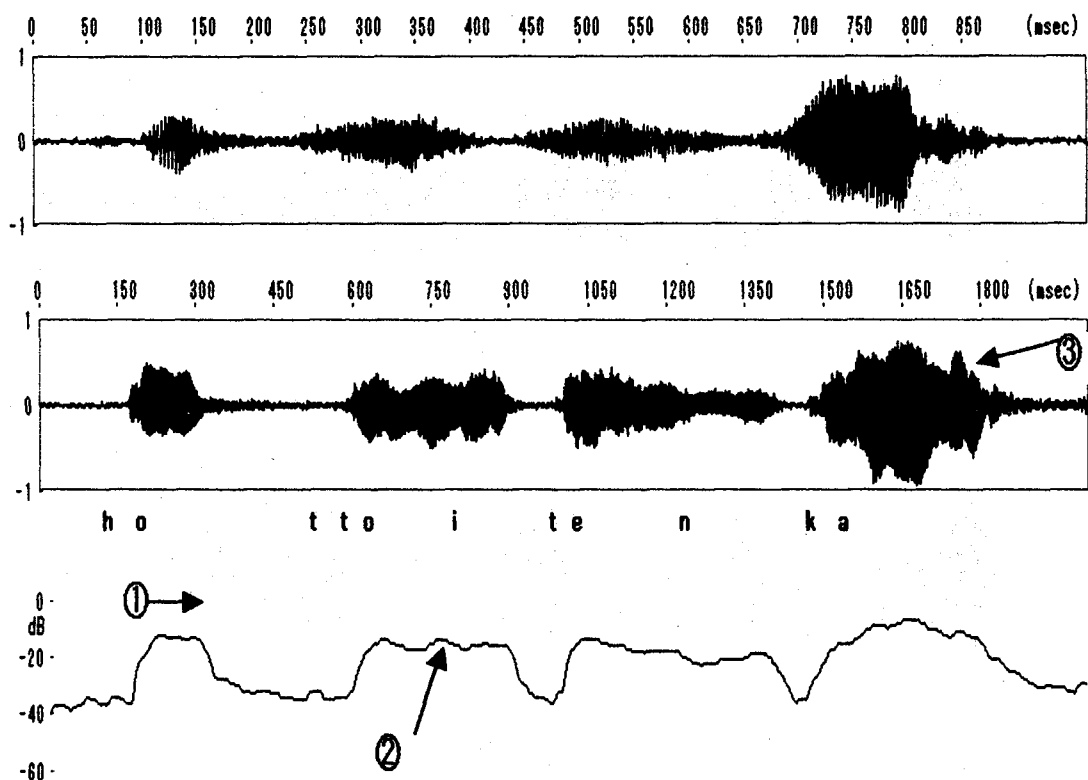


図2 上段はEの発話、下段はEの歌唱

2-3 てん

‘ん’という撥音は、会話の中ではごく自然に話されているが、声楽を専門的に学んだ人にとっては、日本の歌の中で‘ん’が歌われるとき不自然になりやすい。ここでもC, D, E, G, Hでは西洋的なnがきこえる。これはどのような現象かという、舌を上顎にきちんとつけて‘ん’を発音することによって‘ん’の発音が強く聞こえてくる。この曲では‘ん’の後に‘か’がきており発音はnではなくŋである。にもかかわらずnが聞こえてくるのは、西洋のnと日本語のnとの発音の仕方の違いにあると考えられる。まず注意しておきたいことは日本語の‘ん’には3種類(m, n, ŋ)があり、後につく子音によって私たち日本人は日常会話では無意識に使い分けている。しかし西洋のことは、はっきりとm, n, ŋと区別されている。このために西洋音楽で声楽を学習してきたものは‘ん’を見るとすべて西洋のnになりやすい。このようなことが起こる一つの原因として我々が日本語のnが3種類あるということに意識があまりないこと。そして西洋の音楽から歌の学習を始めるとnは舌先を上顎にきちんとつけてははっきり発音するようにと徹底的に教え込まれることから起こると考えられる。このnとŋの違いは音声グラフからも読み取りは可能なようであるが⁶、今回は録音状態などからそこまでは見極めることはできなかった。

2-4 か

‘か’は言葉のフレーズの最後の部分である。ここには話者の様々な思いが残る部分である。文章の最後に!、?、...など気持ちを表す記号が附されたものは多数見ることができる。この‘ほっといて

んか' では作曲は何を要求し、被験者達はどのように歌っているのだろうか。

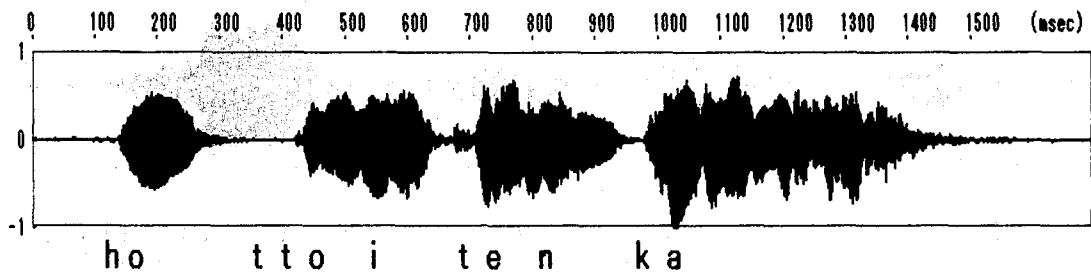


図3 Dの歌唱

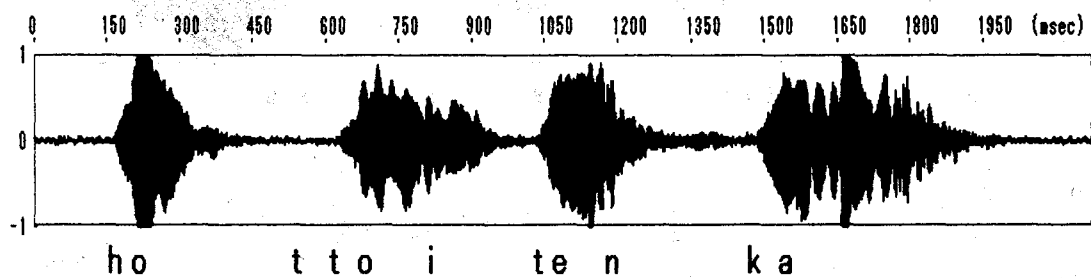


図4 Hの歌唱

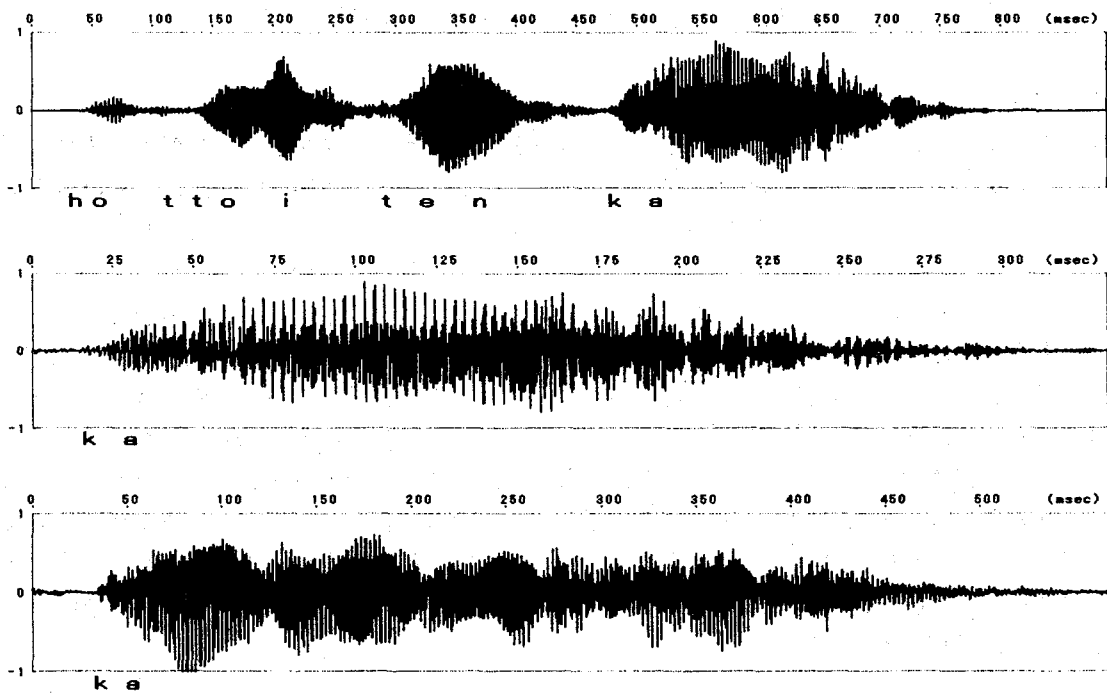


図5 上段はIの発話、中段は上段の「か」部分の拡大図、下段はDの歌唱（図3）の「か」部分の拡大図

語り歌の表現法を探る(1)

ここでまず気になったことは、声の揺れである。A, B, D, E, F, G, H, ほとんどの人にこの現象が、発話時よりも歌唱時の方がはっきりと見られた。ここで声の揺れがみられるタイプD (図3) と、音の後押しがかかるタイプA, B, E, G (図2の矢印③)、そして両方の現象が見られるものP, H (図4) とがある。しかし2章の始めに述べたように、ここは怒りの強い表現で言い切りの形なので、後押しがあったり、揺れを含んだ声の保持があってはならないと思われる。

なぜこのようなことが起こるのであろうか。やはりここでも2-1で見たように、声を作ること、また楽譜が四分音符で書かれていることなどが理由であると思われる。この部分では女優のIさんも音声グラフを見ると揺れがあるように思われたのだがグラフを拡大し見ると音量やピッチの揺れはない。録音を聴くとそれは少し声を潰したようなだみ声とでもいうような表現になっている。(図5)

2-5 ほっといてんか

2-1~2-4までは音節ごとの現象を見たが、ここでは言葉のフレーズ全体を見ることにする。最初にも述べたように、発話と歌唱を比較すると、歌唱時のほうが表現が弱まってしまっている。この原因の一つとして、歌唱のテンポが全員1.5~2倍近く遅くなっているのが見られる。そのために、怒りの勢いが弱められてしまっている。なぜこのようなこと起こったのであろうか。それは、一つには楽譜の冒頭に書かれたModerato Sostenuto という表示である。中くらいの速さで音を保持してという意味である。このために読みは結構速い勢いのあるスピードで読んでいたのが、歌唱になると遅くなり表現が弱くなってしまったのだと思われる。では作曲家はなぜこのような表示を行ったのであろうか。それは言葉のスピードで怒りのエネルギーを表現することを要求したのではなく、少しテンポを遅くすることで、1音節ごとに怒りのエネルギーを溜め、そして爆発させるというような表現法を望んだのではないかと考えられる。このことは杉藤美代子が次のようなことを言っているのと一致している。

~ '怒り' は声がとりわけ高く、また聴いた印象ではむしろ早口に聞こえるにかかわらず、発話速度はいずれも遅い。これは怒りの場合は力が入ったかたい声たてを行うため、調音にある程度の時間を必要とすると考えられる。~⁷

'ほっといてんか' を表現するには言葉全体のスピードは遅くなくても、力が入った声たてを行うために、音節ごとの音の勢いはより強くなければならない。このように見ると、楽譜や詩のテキストを正確に読むこと以上に、歌う側がそれらをどのように読み取るかが、表現には大切なことだと思われる。

2-6 10分間の練習の様子から

この曲は、楽譜からも(同音の反復の多様、言葉に則した変拍子)、またテキストが会話体で書かれていうところからもすぐに語り歌であることがわかる。しかし10分という練習時間の中でまずテキストを声に出して読んでみるということを試みた者は1人(E)しかいなかった。そのEも、実際、子どもが怒りながら出している声、つまり大きな声で読んでいるのではなく、黙読に近い形で読んでいた。また、10分間の練習中、ほとんどの人が声を出さず、まずピアノでメロディーラインを弾き、そして不安なところを少し声に出して練習するというパターンが多かった。それは小声であり、思い切って声を出して歌うものは少なかった。つまり、実際に怒りの様子を声に出して、追体験してみようとするものはいなかったのである。これは、日本人が身体を使って、自分を表現することを苦手としてきたことにも起因すると思われる。またもう一つは、私達現代人において、文字や楽譜という記号を頭で理解し読み解く能力は、年齢とともに発達してきているが、それをもう一度、身体で感じ取り、身体で理解するということが、逆に少なくなってきた。この脳と身体のアンバランス

スな人間の成長が、表現活動を乏しくさせてきた一つの要因ではないかとも考えられる。このことは、斎藤孝氏が次のようなことばで表しているのと同じである。

～声に出して詠み上げると、そのリズムやテンポのよさが身体に染み込んでくる。そして、たんに染み込むだけでなく、身体に活力を与える。それはたとえしみじみしたものであっても、心の力につながっている。～⁸

最後にもう一つここで気づいたことは、音読をしても、自分の日頃使っている言葉でなければ、なかなか生きた表現に結びつかないということであった。東京出身の被験者Hは関西弁のイントネーションで書かれた旋律に言葉をのせることは非常にやりづらそうであった。発話のイントネーションと、旋律線が一致しないからである。このことから、声に出して読むことは非常に重要なことではあるが、ただテキストを正確に声に出して読んだだけでは表現に結びついていけないということを痛感した。私たちが日常積み重ねてきている身体の記憶を呼び起こす事が出来るのは、まず私たちが使い慣れた生きた言葉であり、それが豊かな表現へ導く一つの鍵となるのではないかと感じた。

まとめ

この実験で8人が8人の表現をしたように、また女優のIさんが何十通りもの「ほっといてんか」を語り始めたように、表現とは十人十色である。豊かな表現とはこうすればいいと言う一つの正解を持つことはできないということをこの実験を通して改めて感じた。そこでこの論文では、豊かな表現へ近づく1歩を見つけるために、表現を妨げているものを探り出すことを目的とした。

根本的に歌うことと、会話することは表現形態が違っている。全く会話をそのまま真似するだけでは歌にはならない。では自然な会話の中での言葉をどこまで忠実に表現するのか、またどのように拡大するのか歌うという表現の大きなキーポイントとなると思われる。演奏者はこれらの事を、楽譜という非常に便利な記号をたよりに、音楽というものを再現しているのだが、今回の実験で、そこには便利でありながらいくつかの落とし穴があることに気づかされた。私達演奏家は楽譜を正確に読み取ることは、やかましいぐらいに教え込まれてきた。私も再現表現をする人間の最小限守らなければならないルールとして、楽譜を正確に読むということを教えてきている。この楽譜という記号を豊かな表現に繋げ、正しく読み取るとはどういうことなのかをもう一度再考する必要があるように思われる。この「ほっといてんか」の曲においても作曲者がModerato Sostenutoにどのようなメッセージを託したのかを考えなければならない。それは安易にメトロノームのModeratoに針を合わせてもそのメッセージを読み取ることはできない。そこには再現者自信の、テキストを読み取り・感じ取る感性と想像力が同時に働かなければ生きた表現には向かっていけないということである。

また現在日本の学校での音楽教育では、声を作るということに関しては西洋音楽の発声法が主流である。このことに関して否定的な意見も最近多く聞かれるが、私は一概に悪いとは思っていない。西洋音楽の発声法は非常に効率の良い合理的な発声法である。無駄な力を使わず、吐く息を効率良く音に変えていくものである。一つのニュートラルな声を作る軸としてこの発声法を知って置くことは応用がきき便利な方法ある。自分の声を自由にコントロールし、自分のイメージする音を作る自由な声を手に入れるための一つの方法ではないだろうか。しかし西洋音楽で求めている美しい音だけを求めようとすると、それは表現の幅を狭くしてしまうことにもなりかねない。このことはこの実験を通して気づいたことの一つでもある。今後、指導者や歌手が、どんな音を、どんな表現を求めまた求められているのかを判断し、そのために何を選択するのかという判断基準を的確に持つことは重要であると考えられる。

語り歌の表現法を探る(1)

最後にこの実験で、歌うこと・読むことどちらにも感じられたことは、頭で描くイメージと体の反応のバランスが悪いと言うことであった。被験者を観察しているかぎりでは、この言葉がどういう気持ちを表現しようとしているのかはそれぞれ頭の中にイメージは持っているようである。しかし、それを身体反応に結びつけられていないようであった。このことは、最近様々なジャンルの人たちが気づき始め警鐘を鳴らし始めている心身の発達のアンバランスということとも繋がるのだと思われる。現在、学校教育においても街のカルチャーセンターでも声楽の指導的立場にあるものは西洋音楽を学んできた人が大半である。しかし西洋的な表現方法一辺倒になることなく、この合理的な発声法を生かしながら、自由な表現、またそれを支える身体感覚を目覚めさせると言うことが必要であり、その具体的な方法を考えていくことが、今後の課題である。

なおこの論文は内容については両者で協議したが、執筆は佐々木が担当し、図（音声分析）の作成に関しては坂井が担当した。

- 1 A：女 兵庫県出身、兵庫県在住、20代、合唱経験5年
B：男 三重県出身、兵庫県在住、20代、声楽学習歴3か月
C：女 兵庫県出身、兵庫県在住、20代、声楽学習歴無し
D：女 岡山県出身、兵庫県在住、20代、声楽学習歴8年、合唱経験10年
E：女 京都府出身、兵庫県在住、30代 声楽学習歴14年、合唱経験6か月
F：女 岡山県出身、兵庫県在住、20代、声楽学習歴5年、合唱経験12年
G：男 宮崎県出身、大阪府在住、60代、声楽学習歴8年、合唱経験6年
H：女 東京都出身、東京都在住、50代、声楽学習歴30年、合唱経験2年
(声楽学習歴は個人指導を受けた年数を示す。)
- 2 Panasonic Portable MD Recorder SJ-MR250
- 3 杉藤美代子 SUGI SpeechAnalyzer (株式会社富士通アニモ) 2000
- 4 臨床心理学者の河合隼雄が『声の力』岩波書店 p5 で述べている
- 5 ここでの2重母音、連母音の区別は斎藤純男氏の区別の仕方によっている。
二重母音はある音色で始まり別の音色で終わるが、滑らかに連続しその切れ目はない。一方連母音とは母音が別々の音節に属する。
- 6 ケント、レイ・D/リード、チャールズ 『音声の音響分析』海文堂 pp.157~163
- 7 杉藤美代子 『日本人の声』和泉書院 p22
- 8 斎藤孝『声に出して読みたい日本語』草思社 pp.201~202

【参考文献】

- 河合隼雄、阪田寛夫、谷川俊太郎、池田直樹、『声の力』岩波書店 2002
 斎藤純男 『日本語音声学入門』三省堂 1997
 斎藤孝 『声に出して読みたい日本語』草思社 2001
 杉藤美代子 日本語音声の研究1『日本人の声』和泉書院 1994
 ケント、D.レイ/リード、チャールズ 『音声の音響分析』海文堂 1996

【楽譜】

- 南安雄 こどものための合唱組曲『チョコタン』-はくのおよめさん- カワイ出版 1974

