

# 日本声楽発声学会

## 学会通信 第 47 号

2022 年 3 月発行

### 会員の皆さまへ

会長 川上 勝功

『学会通信第 47 号』をお届けいたします。冒頭から皆さまに悲しいお知らせをせねばなりません。訃報です。

当学会顧問宮原卓也先生のご訃報につきましては、既に昨年発行されました学会通信や、ホームページで皆様にお伝え済みですが、今回、当学会顧問の山田実氏に「宮原先生の追悼文を学会通信にお寄せいただけませんか」と、お願いしましたところ、唐突で急なお願いだったにも関わらず、宮原先生の奥様と連絡をお取り下さり、情報を得て、山田先生に取りましてはかつての盟友であられた宮原先生への、心温まる追悼文をお書き下さいました。

お二人は、共に当学会の草創期から、声楽家として、演奏家として、はたまた教育者としてご活躍して来られました。

私、川上（筆者）が、宮原先生から学会の事務局長の重責を依頼されたのは、1999 年でした。山田先生も宮原先生も、私の前に事務局長を務めておられ、宮原先生が武庫川女子大学の音楽学部教授・学部長に就任されましたのを機に、事務局長の任を私と交代することになったわけです。私自身は、ほぼ 20 年間事務局長を拝命してきたことになりましょうか。

そしてもうおひと方。長期に亘りまして「日本声楽発声学会」の重鎮として私達を

支え続けて下さいました相談役の小林武夫先生が、今年の 1 月 13 日にご逝去なさいました。数年前からご自身が勤務なさっておられた帝京大学病院に体調不良で入院なさっておられました。帝京大学客員教授で医学博士でした。

私達は小林先生から多くの事を学ばせていただきました。ある時は、私達がより高い知識を獲得できるようにと、解剖され切り取られた、生（本物でホルマリン漬け）の声帯を見せ、触れさせて解説して下さい、またある時は、例会の受付周辺で騒がしく私語を飛ばしていた学会のスタッフをご覧になり、雷の如く凜然と「学会の体を成していないではないか！！」と言い放たれた事もありました。

今となりましては、私には懐かしい思い出ばかりが浮かんで参ります。理事の竹田数章氏と西浦美佐子氏が追悼文を寄せて下さっておりますので、どうぞお読み下さい。そして皆様とご一緒に心からの哀悼の意を表すことにいたしましょう。

今回は“特別号”と銘打ちまして、学会の先達たちのご功績を称える情報の特集させていただきました。そして今回は、日本を代表するハインリヒ・シュッツ合唱団・東京とメンデルスゾーン・コアを率いる代表であり、ソリストであり、指揮者の淡野弓子女史（当学会相談役）についての素晴らしいコンサート評が毎日新聞（2021

年4月18日朝刊)に掲載されましたので、前号に加えましてご紹介させていただきます。

演奏会評を執筆された音楽評論家は、梅津時比古氏(毎日新聞特別編集委員)であり、現在は桐朋音楽大学学長をなさっておられるお方です。因みに前号にご紹介いたしました川村英司氏の演奏会の論評も梅津時比古氏でありました。どうぞ皆さまゆっくりとお読みになられてお楽しみ下さい。

淡野弓子女史についてご紹介させていただきましたが、かつて当学会で特別講演をお願いいたしましたところの、更にもうおひと方、昨年(2021年2月16日)に76歳でご逝去なさいました、尾高惇忠氏。その時の特別講演に関しまして、作曲家であり、東京藝術大学名誉教授に対する追悼文を淡野氏が大変興味深い文章でお書きになっておられますので、女史のお許しを得まして掲載させていただきます。

#### 追悼

尾高惇忠氏 作曲家・東京芸術大学名誉教授 2021年2月16日逝去 76歳

親しくお話をさせて頂いたのは、2012年秋のことでした。当時、日本声楽発声学会理事長であられた米山文明先生が、日本歌曲について、詩に曲をつける作曲家の立場から尾高惇忠藝大名誉教授、歌唱する声楽家の立場から淡野弓子、聴く立場から米山文明の三者鼎談の形で討論を行いたい、とのお考えを出され、同年11月25日、発声学会例会の特別講演として実現したのです。

尾高氏の語られた、「牡蠣」と「牡蠣フライ」ではイントネーションが違う。

「書く」もソ・ミと三度下がるのであって、ソ・ミと六度上がることはない、などのお話を興味深く伺い、夫人のメゾソプラノ歌手綾子さんの歌唱を交え、まるで作曲の現場に居合わせたかのような貴重な時を過ごすことができました。この日、私も「小さなネックレス」(長岡輝子詩・尾高惇忠作曲)を氏のピアノとともに歌わせていただけたことは、生涯の大切な思い出です。また、尾高氏の曾祖父にあたる同名の尾高惇忠富岡製紙場初代工場長は私の高祖父にあたるのも不思議なご縁でした。穏やかで、対象との距離感が絶妙な、敬愛する尾高氏を心から悼み、ご冥福をお祈り致します。

何か訃報ばかりのお知らせになってしまいました。誠に寂しい限りです。

ご挨拶が後になってしまいました。会員の皆さまにはいかがお過ごしでしょうか?新年を迎え、ようやくコロナ禍も終息に向かうのかと思いきや、何、何、予想をはるかに超えた変種のおミクロンウィルスが、第6波としてかつてない大流行を来す結果となってしまいました。コロナについて口にするだけでも神経が疲弊してしまいそうです。

しかし、《まだまだ我慢せよ》と受け取り、感染を避けつつ引き籠りを続けております。運動不足になり可成り不健康な生活リズムに陥っておりますが、私も歳も歳ですから、ひたすらウィルスから逃げる日常となっております。皆様もどうぞ感染さらぬよう重々お気を付けて日々お過ごし

して下さい。必ずいつか笑顔で一堂に会することが出来る日が来ることと思います。

5月例会開催の可否につきましては、3月末にははっきりと結論が出るものと思われまます。それ迄は理事会からの発表をお待ち下さいますようお願い申し上げます。

---

## ◆おくやみ

おーい、ミー君  
宮原卓也氏追悼の辞

顧問 山田実

木造二階建ての芸大の廊下の向こうから「おーい、ミー君」と、ニコニコ手を振って近寄って来られた宮原先輩の姿が目に見えかぶ。1950年4月、最年少18歳で坊主刈りだった後輩は、偉大な先輩にどう写ったのだろう。

宮原卓也氏は旧満州のハルビンに生まれ、中学生の時、実家の佐賀県に帰国、福岡外事専門学校（現福岡商科大学）を経て1949年、21歳で東京芸術大学に第1期生として入学された。

1887年に創立された東京音楽学校には、声楽部、器楽部があり、後年、作曲部と邦楽部が設置されていたが、新制大学に移行した時、作曲科、声楽科、ピアノ科それぞれ音楽学校時代の定員各10名そのままだったに対し、声楽科は150~200名の志願者がある超難関だった。声楽科の第1期生には後にソニーの会長となられた大賀典雄氏がおられた。宮原先輩は1年次に柴田陸氏に師事しておられたが、筆者が入学した時は中山悌一門下になられており、同門の時代は無い。その後中山師の渡独に伴い、ネトケ・レーヴェ師に師事された。4年終

了時、声の調子が今ひとつと言う事で留年を決意され、その頃レーヴェ師から、同門だった成子現夫人との結婚を勧められる。

在学中からソリストとして活躍され、3年次にはフォーレの《レクイエム》のバリトン・ソロや、ベートーヴェンの《第9交響曲》のバス・ソロを歌われている。

卒業後の活躍は目覚ましく、特にオペラ分野では卒業直後から《カルメン》のエスカミーリョ、《リゴレット》のタイトル・ロールを皮切りに、その後12年間で13もの主演バリトンを歌われた。

全盛期にはC2~C#5の音域を持っておられたが、1963年頃、オペラでのキャリアに限界を感じ、リート歌手としてやって行こうかと迷われ、中山悌一師と相談してテノールに転向を決意、《カヴァッレリーア・ルスティカーナ》のトゥツリドゥを手始めに、1975年に到るまで、13ものプリモ・テノール役をこなされた。これだけ多くの役を演じられたが、ご自身は1973年に歌った《ヴァルキューレ》のジークムント役の出来が特に気に入っておられたと伺っている。

特筆すべきは、同一のオペラで、テノールとバスの主演、《椿姫》のアルフレードとジェルモンを歌っておられ、これは、マントーヴァとリゴレットを歌ったプラシド・ドミンゴ以外にその例を見ない。チの《森の歌》他、テノール、バスのソロを10ステージあまり担当しておられる。

1962年、筆者がスポレッタ役で出演した《トスカ》で、スカルピアを演じておられ、掛け合いの場で筆者がうっかり1小節早く出てしまい、ハッとしましたが、宮原先輩はそれに合わせず、きちんと正規の拍で歌われ、ほっとした事がある。「相手に合わ

せず休止符を数える」と言うオペラ演奏の基礎をしっかりと守られた所以であろう。

歌曲においては特にロシア歌曲に造詣が深く、幼少期に経験されたハルピンでのロシア文化圏への望郷の念か、シャリアピンのレコードを聴いておられたようで、ロシア語は芸大で受講、その他にはロシア文学者、木村浩先生の個人指導を受けられた。

1957年、第1回のリサイタルにも、多くのロシア歌曲が含まれているが、いつも評価されるのはドイツリートではなくロシア歌曲の方で、ご本人はご不満だったらしい。

テレビを見ている時に声楽が流れたり、他の歌手のレコードやCDをかけていたりすると、“あれ、僕の方がうまい”と主張され、その度にご家族は呆れておられたそうである。

声楽の科学的研究にも心を注がれ、久留米大学医学部、平野実教授の元で研鑽を積み、1986年、「声の音色と声帯振動」の論文で医学博士号を取得されている。

教育分野では、武庫川女子大学の音楽学部教授学部長として後輩の指導に当たられた。

CDは、『宮原卓也”声の変遷”オペラアリア集』が発売され、ライヴノーツ社から「1958年30歳—1972年44歳 バリトンでもテノールでも、超一流の歌唱が繰り広げられていることに驚愕を覚える一枚」との評が付されている。

本学会にも1971年から理事として、その発展に尽力された。1999年の定期演奏会ではロシア歌曲を歌われ、2002年には70歳以上が選ばれたゴールデン・コンサートに出演されている。

宮原氏は演奏と理論、双方を究極まで追

求された逸材であり、学会は得難い宝を失った。

筆者も卒寿。当分行くつもりは無いが、そのうちに「おーい、ミー君。来たか」と声をかけて下さるかも。



成子夫人の伴奏で

#### ◆小林武夫先生を偲んで

理事 西浦美佐子

小林先生に最初にお会いしたのは、2003年初夏、米山先生の出版記念パーティーであったと記憶しています。「小林先生ですよ」と竹田先生から教えていただき

ましたが、飲み物を片手に他ドクターとお話されていて、その時は、ろくに挨拶もできませんでした。

その後、2003年11月29日、渋谷の「呼吸と発声研究所」で開催された、第1回臨床音声学研究会では、小林先生より痙攣性発声障害についてのご講演があり、難しいテーマも理路整然と説明され、感銘を受けました。さらに、私の診療所での症例についても質問すると、しっかりと耳を傾け、込み入った内容でも明解に教えてくださいました。

小林先生は長年、月に1~2回程度であったと思いますが、東京から徳之島の病院に出張されていました。私から耳鼻咽喉科の質問等がある際は、鹿児島空港に向くと、乗り継ぎ待ちの時間を利用して、丁寧に教えて下さいました。小林先生は専門領域にとどまらず博識で、合間の世間話も非常に面白かった事を懐かしく思い出します。

2015年には、ボストンで開催されたアメリカ喉頭科学会(2015年4月22~26日COSM)に私と妹が同行する機会にも恵まれました。学会会場でもあったホテルの食事会場では、王子様のように上品なフランス人の教授が、丁寧な物腰で小林先生に「Dr.小林!」と話しかけて挨拶を交わしていらしたかと思えば、ややご年配のフィリピン人給仕の方々が、先生の周りに寄って来て、昔の事を楽しくお話されるなど、いとまがありませんでした。他にも、先生にはスケールの大きな、国を問わず人をひきつける何かがあるのだなあ、と感じる出来事が何度かありました。

小林先生は医学部を卒業後、程なく渡米し、ニューヨーク大学に勤務されたとのこ

と。診療後も深夜11時にわたり英語でカルテを記入するなど、歯を食いしばって頑張られたそうです。急患の呼び出しの際は、現地の医師が誰も来ない中、小林先生だけが対応されるなど、殆ど日本人はいなかったであろう当時の異国の地でも、厚い信頼を得ていた事を伺わせるエピソードもありました。ニューヨーク大学の教授からは「給料を払うから、アメリカに残らないか?」との打診もあったそうです。私が「そのまま残っていらしたら今頃は億万長者だったかも、ああ、もったいない」と申し上げると、「僕はアメリカの技術・知識を日本に持ち帰るつもりだったからねえ」とお答えになるなど、当時から信念をもって医学の道に邁進されていた事が察せられました。

学会の合間には、小林先生が2回も招聘講演をなさったハーバード大学の他、美術館や音楽ホールにも連れて行って下さいました。特に絵画には造詣が深く、しばし食い入るように鑑賞されたり、絵にまつわるお話をして下さったりしました。著書の挿絵もご自分で描かれるなど、画才にも恵まれていらしたことに、改めて気づかされたものです。

小林先生は私の恩人です。これまで、多くの方々のお世話をされてこられた中、私も先生に教えていただき、導いてもらえて、本当に運が良かったと思います。先生は生前、常日頃「医者は患者に尽くさないといけない」と仰っていました。この言葉をこれからも心に留め、診療していきたいと思えます。もう教えを乞うことは叶いませんが、小林先生からの多くの学び・思い出は懐かしく私の心に生きています。

謹んでご冥福をお祈り申し上げます。



ハーバード大学メモリアルホールにて



喉頭科学会、ボストンにて

小林先生はアメリカ喉頭科学会正会員に配布されます緑色のネクタイを締めています。

### ◆小林武夫先生のご逝去に接して 理事 竹田数章

小林先生は1932年静岡県浜松市でお生まれになり、豊橋時習館高校から1951年東京大学に入学されました。医学部卒業後

は大学に残って耳鼻咽喉科学と音声言語医学を専攻されました。特に喉頭科学（喉頭麻痺・痙攣性発声障害）、ジストニア疾患に対するボツリヌストキシンによる治療法を日本に普及された功績はとても大きいものと思います。

1964年から二年間ニューヨーク大学に留学され、ニューヨークの病院で研修されました。帰国後は東大医学部助教授、1982年、中央鉄道病院（現在のJR東京総合病院）耳鼻咽喉科部長、東京芸術大学で音声学の講義もされました。また国立リハビリテーションセンター講師、聖徳大学音楽学部講師も歴任されていました。1993年から帝京大学医学部教授として後進の指導にあたられました。

私が小林先生と出会ったのは、米山文明先生のクリニックで研修させていただいていた時でした。米山先生と臨床音声学研究会東京を立ちあげた時も、小林先生にお世話になりました。発声に関わる難しい症例に対し、的確で沢山のアドバイスをいただきました。医師としての実力は勿論、気さくで包容力に富んだお人柄によって、研究会は和やかで有意義なものとなりました。

小林先生と親交のあったコロンビア大学耳鼻咽喉科教授 Anthony F. Jahn 先生が来日され、声楽発声学会主催で講演会をしていただいたとき、小林先生がヤーン教授を紹介してくださいました。そのご縁でヤーン先生が書かれた「Care of the Professional Voice」を翻訳させていただくことができたことも大きな喜びでした。（邦題 「ヴォイス・ケア・ブック」、音楽之友社）

また小林先生に連れられて、メトロポリ

タン歌劇場医療部門主任医師でもあるヤーン先生の NY のクリニックで研修させていただいたことも、思い出深いです。その時ヤーン先生がメトロポリタン歌劇場でのオペラに招待してくださり、特等席で聴いたことも忘れられません。本当に小林先生との楽しい思い出ばかりが脳裏に浮かんでまいります。

小林先生がご逝去され、本当に残念でなりません。もっと多くのことをご指導賜りたかったのです。そして今一度 NY にご一緒したかったのですが、それもかなわなくなりました。

小林先生、今頃はきっと極楽で、大好きな音楽を心ゆくまで楽しんでおられることと存じます。合掌

---

## ■論文のご紹介

会長 川上勝功

だいぶ以前より、私は、当「日本声楽発声学会」が立ち上がるまでの、明治以来の日本の音楽史の中から声楽の歴史に特化して皆さまにお届けしたいと言って参りました。数多くの文献を読み漁っておりましたところ、昨年の盛夏の折、素晴らしい論文を発見するに至りました。早速に論文の執筆者にお伺いを立てまして、通常の引用や参考文献と同様に使用させて頂きたいと申し出ましたところ、「少しでもお役に立つ部分があるのであれば、お使い頂ければ幸いです」とお返事を頂戴いたしました。その後、何度も目を通させて頂くうちに、これは引用や参考文献とさせて頂くのではなく、論文そのものを会員の皆さまに

お読み頂く方が、どれ程価値が大きいかと考えるに至りました。

そこで再度、論文執筆者の千田先生に直接お願いしまして、我々学会員にはそれ程重要ではない部分をカットさせていただき、ほぼ全文を元の形のまま掲載させていただくことに同意していただきました。どうぞじっくり読んでお楽しみ下さい。

## ■わが国における洋楽導入と声楽の専門技術習得の過程

富山大学教授 千田恭子  
富山大学名誉教授 森田信一

### はじめに

明治政府が誕生し、政治や軍事、文化など、あらゆる分野で西洋文明を取り入れることが近代化であるとされた。西洋に倣って学校教育制度も作られ、音楽教育としては、小学校が唱歌、中学校が奏楽として構想された。音楽科を設けるために文部省内に音楽取調掛が置かれ、カリキュラムの構築と教材の作成が実施されることとなる。音楽教育の具体的な内容は、伊沢修二が音楽取調掛においてメーソン（Luther Whiting Mason）を招き、西欧音楽を導入したカリキュラムを構築したことで始まった。教材として小学唱歌集や掛け図を作って、音楽教育の標準的な指導法を確立していった。そして音楽の教員養成を大量に行い、日本全国へ広めることが最も重要な任務であった。そこで音楽取調掛がもととなって東京音楽学校が設立される。この東京音楽学校で育った教師たちが全国の小中学校や師範学校へ赴任し、唱歌教育を実

施し広めていった。日本全国に音楽教育が普及することとなり、東京音楽学校は音楽教育の中心となった。このような唱歌の普及の基礎には、手本としての西洋の音楽が存在しており、これを修得することが大きな目的となっていた。東京音楽学校には師範部の他に専修部も設けられることとなり、音楽教育の背景となる西洋音楽の理論と演奏技術を修得し、教師を教えるべき教師の資質として、西洋のレベルを目指す人材の養成が目的となっていたのである。音楽的能力の優れた者は専門を追求し、また教師の助手を務めさせる必要もあったため、音楽取調掛の伝習生に対して明治20年には研究生条規が定められた。この年に東京音楽学校が設立され、22年には東京音楽学校規則が制定された。ここには予科と本科を作り、本科は師範部と専修部に分けられた(東京芸術大学百年史刊行委員会1990)。

このような音楽科教員養成のシステムの中で、声楽の専門教育がどのように行われ、どのように発展していったのか、これまであまり注目されてこなかったこのテーマを探るのが本稿の目的である。当時、全く異質のものとして日本に入ってきた西洋式の発声をどのように学び、どのように指導していたのだろうか。東京音楽学校での声楽の指導法も当時の外人教師や留学経験者などの力によって、徐々にレベルが上がっていったと考えられる。

当時の声楽の専門教育を調べるには、東京音楽学校で声楽を担当していた教師がひとつの手がかりになる。音楽取調掛、音楽取調所、そして東京音楽学校の初期には、担当科目として「唱歌」しか見られないが、

その中で本格的な声楽曲も歌われるようになっていったであろう。担当科目の中にも、徐々に「独唱歌」という名称で声楽専門教育の担当者が見られるようになる。また、当時開催されたコンサートの出演者や演奏曲目などから、声楽曲の修得状況を推定することができる。また明治・大正・昭和にわたって、声楽や発声法に関する書籍が出版されており、その中に当時の指導法の手がかりを見いだすことができると考えられる。これらの調査から、洋楽導入初期にどのように声楽・発声の指導が行われていたのか、そしてそれらが現在の指導法からみてどのようなものであったかを確認することができるだろう。

以上の調査によって、明治の洋楽導入初期から徐々に専門の声楽技術が修得されていく過程を明らかにすることができると思う。

## 1. 東京音楽学校の成立と声楽

1872(明治5年)に学制が頒布され、洋楽を義務教育の基礎にして、小学校で唱歌、中学校で奏楽を行うということが目標とされた。しかし、当初は音楽科をどのように行うべきかという構想はなく、当分施行を見合わせることも書かれている(伊沢;山住1971)。洋楽を教える教師も教科書もない状況では当然の措置であろう。伊沢修二の「見込書」によって、ようやく音楽科設置のプランが提案された(伊沢1884)。ここで提案された任務は、「東西二様ノ音楽折衷ニ着手スル事」「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」「諸学校ニ音楽ヲ実施シテ適否ヲ試ル事」とされ、これは、日本の音楽に西洋を取り入れた新しいスタイルを作ること、そのための音楽家を養成す

ること、学校での音楽授業の試行などとなる。実際の行動としては、学校用の教材としての唱歌を作ってこれを全国の学校で実施することが急務となった。従って、大量の教員養成が主要な任務となり、そのための指導者の養成も必要であった。伊沢の提案が通り、1880（明治13）年に、文部省に音楽取調掛が設置された。同じ年にメーソンが招かれ、伝習生の募集が始まった。1881（明治14）年には、「唱歌掛図」「小学唱歌集」の制作が開始された。1887（明治20）年には、研究生が置かれ、この年の10月には、ついに東京音楽学校となる。1893（明治26）年から東京高等師範学校附属音楽学校として格下げされるが、1899（明治32）年に再び東京音楽学校となる。1889（明治22）年には、予科と本科を置き、本科を師範部と専修部に分けた。専修部を置いたということは、師範部を教えることのできる人材育成のためとも考えられるが、これは専門の音楽家を目指す道とも重なることになっただろう。この年4月には、特に優秀であった幸田延が文部省から音楽専修者として留学を命じられ、足掛け7年に渡る留学に出発する。1900（明治33）年には学科を、予科、本科、研究科、選科とし、本科は声楽部、器楽部、学歌部に分け、師範科は甲乙の二種とした。1910（明治43）年には師範科の学科目にヴァイオリンが加えられた。このように、東京音楽学校は師範科における教員養成を主要な目的としながらも、手本としている西洋音楽の専門分野の修得を示すことが、この学校の成績の指標となっていただろう。声楽領域を考えた場合も、歌として唱歌の指導方法を教授する専門家だけで

なく、専門の声楽家としての実力を身につけようという人材も育てていったということになる。

## 2. 声楽担当の教師たち

声楽の専門教育がどのように実施されていたのかを探るために、まず東京音楽学校において声楽を担当した教師に、どのような人物がいたのかを調べてみることにする。『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第1巻』（東京芸術大学百年史刊行委員会1987）には、明治12年から45年までの明治時代に関する歴史がまとめられているので、この中から、歌を担当した教師を拾いだしてみよう。初期には唱歌の担当者が、すぐに本格的な声楽を教えることは困難であっただろうが、唱歌と声楽を厳密に分けることは難しく、時代とともに徐々に力をつけた人材も育てていったであろう。

明治20年に任用された8名の教師のうち、「唱歌」関係の担当者として、菊地武信（唱歌、明治24年まで在職）、雅楽の伶人である辻則承（時間講師、ピアノ・唱歌、明治24年まで）が存在する。明治25年の任用には、小山作之助（唱歌・オルガン、明治35年まで）がいる。小山は、『夏は来ぬ』という唱歌の作曲者として今日まで知られている。また、瀧廉太郎が東京音楽学校受験のために通った芝唱歌会という音楽塾を開いており、瀧は入学後も小山の教えを受けている。明治27年の任用には、山田源一郎（唱歌・オルガン・ヴァイオリン、明治36年まで）と奥好義（時間講師、唱歌、明治35年まで）がいる。山田は今日の日本音楽学校を開いた人であり、奥は辻と同様に雅楽の人である。この辺りまでは

唱歌の教育者と考えると良いだろう。明治28年の任用には、幸田延（ピアノ・ヴァイオリン・独唱歌・和声学，明治44年まで）がいる。幸田は、明治22年に海外留学を命ぜられ、アメリカからウィーンと、足掛け7年間の研鑽を積み明治28年に帰国したばかりであった。ここで担当科目に「独唱歌」という名称が使われていることは、幸田がウィーンで学んできた声楽がそれまでの唱歌のレベルとは違うということの意味しているのだろう。明治31年の任用には、橋本正作（唱歌・ピアノ，明治34年まで）がいる。明治32年の任用には、田村虎蔵（唱歌・オルガン，明治44年まで）がいる。田村は、東京高等師範学校の職も兼ね、言文一致を提唱して唱歌の作曲もしながら普及に尽力した人である。唱歌指導の講習会講師として全国を回った。現場での唱歌の指導法を具体的に広めたということで、音楽教育の指導者として大きな功績と影響力のあった人である。明治34年の任用には、鉄道唱歌の作曲者として知られている雅楽の多梅雅（唱歌，明治36年まで）がいる。明治37年の授業補助として、岡野貞一（楽典・ピアノ・唱歌），吉川やま（唱歌・ピアノ），柴田環（唱歌）がいる。吉川と柴田は、明治36年に上演された『オルフォイス』で、主役級のキャストを務めた二人であり、実力派と見て良いだろう。柴田はその後、結婚して藤井となり、離婚後また再婚して三浦となる。蝶々夫人で知られる三浦環である。明治39年の任用には、岡野貞一（唱歌，昭和7年まで）とあり、専任教官となったことがわかる。岡野は、今日では『故郷』をはじめとする尋常小学唱歌の作曲者として

知られる。唱歌の制作は、当時は委員会の合議で作られたため、作詞・作曲は匿名とされていた。明治41年の任用には、シャルロッテ・フレック（声楽，この年のみ），吉川（旧姓戸倉）やま（時間講師，唱歌，大正2年まで），藤井（旧姓柴田のちの三浦）環（時間講師，唱歌，明治42年まで）がいる。三浦はこの後、明治44年に帝国劇場の専属歌手としてデビューし、大正3年から昭和10年まではヨーロッパで活躍することになる。明治42年の授業補助として、山田耕筰（唱歌）がいる。山田は翌年にはドイツへ留学するので、1年間だけの勤務である。明治43年の任用として、原田潤（唱歌，大正2年まで），ハンカ・ペッツォルト（声楽・ピアノ，大正11年まで），明治45年の授業補助として、大和田愛羅（唱歌），船橋栄吉（唱歌）がいる。船橋も、後で見るとように演奏会で独唱していることから、実力者だったようだ。

これに続く大正・昭和の情報として、『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第2巻』（東京芸術大学百年史刊行委員会2005）には、「東京音楽学校職員一覧」が、表としてまとめられている（p.1545）。最初に東京音楽学校となった明治22年からの職員名簿であるから第1巻との重複もある。教員と事務員を含む名簿の中から、「専門・担当」の項で「唱歌」「独唱歌」「声楽」のいずれかの担当を含んでいる87名の教員に注目してみる。これらの中には師範科における唱歌指導の担当と専門の声楽の担当者が混在し、両方を指導した教師もいたと考えられる。『第1巻』の歴史に書かれている教師もここに含まれており、しかも『第1巻』と『第2巻』で

雇用時期や記述内容が異っている場合も若干ある。この「東京音楽学校職員一覧」は、五十音順に作られている。この中から「専門・担当」が「唱歌」「独唱歌」「声楽」となっている者を選び、雇用年代順に並べ替えた(資料1)。1881(明治14)年の上眞行から1949(昭和24)年の池田弘子までとなり、1941年までは「唱歌」あるいは「独唱歌」と書かれており、1943年からは「声楽」となっている。1942年か1943年から科目名が変更になったと考えられる。唱歌の中に混じって「独唱歌」が5名あるが、これはいずれも外国人教師であり、専門の声楽を指導した教師たちと考えられる。「独唱歌」以外から専門的な声楽を指導した日本人教師を拾い出すことは困難であるが、何人かは専門の指導も担当していたと考えられる。これについては、次の演奏会の出演者から情報を得ることができる。「第5節 教職員」には、外国人教師の個人的な紹介があり、ここには詳しい経歴も書かれているので、ここに紹介された外国人教師から「唱歌」「独唱歌」「声楽」のいずれかの担当となっている8名を抜き出してみる。これら8人の教師の多くは声楽の指導を専門に行ったと考えられる。

ハンカ・ペツォルト(明治42年～大正13年)は、ピアノと唱歌の担当として雇用されたノルウェー出身の女性教師である。ピアニストとオペラ歌手の経験がある。在日中には、三浦環、柳葉子、永井郁子、船橋榮吉、矢田部勁吉、關艦子らを育てたとある。

グスタフ・クローン(大正2年～10年)は、絃楽、声楽、和声学、作曲、合唱、管

弦楽の担当として雇用された、ドイツ出身の男性教師であり、ヴァイオリンを得意としていたようである。東京音楽学校でベートーベンの交響曲9番を指導し上演した。

マルガレーテ・ネトケ＝レーヴェ(大正13年～昭和6年)は、唱歌、独唱歌を担当した、ドイツ出身の女性教師である。来日してから1965年に亡くなるまでの後半生を日本で送った人で、宮城学院女子専門学校や自由学園でも教えた。門下生として、伊藤武雄、木下保、佐藤美子、立川清澄、田中信昭、長門美保、四谷文子などを育てた。

シャーレス・ラウトルupp(大正15年～昭和6年)は、管弦楽、合唱、唱歌を担当した、デンマーク出身の男性教師であり、デンマークやドイツでは指揮者であった。ヘルマン・ヴァーハーpfフェニヒ(昭和7年～28年)は、独唱歌を担当した、ドイツ出身の男性オペラ歌手である。三宅春恵、柴田陸陸、伊藤武雄、菌田誠一、平原壽恵子、川崎静子、佐々木成子などを育てた。昭和21年からは、武蔵野音楽学校でも教えた。

マリア・トル(昭和7年～13年)は、独唱歌を担当した、ドイツ出身の女性教師である。

リア・フォン・ヘッセルト(昭和13年～20年)は唱歌を担当した、ドイツ出身の女性教師である。

ディーナ・ノタルジャコモ(昭和15年～19年)は唱歌担当の、イタリア出身の女性教師である。

日本人教師には、どれだけ専門的な声楽の指導者がいたのか詳しく知ることは難しい。しかし、かなり早い時期に能力を発

揮し、7年に亘る留学を経験した幸田延だけは、以下に見る演奏会での活躍を見ても、ピアノだけでなく声楽においても高い能力と指導力を持った教師であったと考えて良いであろう。幸田延は、1889(明治22)年にアメリカに留学し、翌年いったん帰国し、今度はウィーンへ留学し、1895(明治28)年に帰国した(萩谷 2003)。翌1896(明治29)年4月18日には帰朝音楽会として、東京音楽学校同声会音楽会が奏楽堂で開催され、そこで声楽曲では「独唱歌」として、シューベルトの『死と娘』ブラームスの『五月の夜』を歌っている(東京芸術大学百年史刊行委員会1990)。

### 3. 声楽の専門書に見られる指導方法

歌唱教材として制作された小学唱歌集の中でも、1882(明治15)年から1884(明治17)年にかけて出版された『小学唱歌集第1編』から『小学唱歌集第3編』に含まれる楽曲の4分の1近くは讃美歌から引用されたと言われる(手代木1999)。その理由として考えられるのは、西洋の音楽教育にとって讃美歌は欠くべからざるものであること、明治になってキリスト教布教の環境が整いクリスチャンが訳詞による讃美歌を歌うようになっていたこと、また、単純な形式でメロディーが覚えやすい讃美歌は西洋音楽を日本人になじませるのに都合がよかったこと等である。これに引き続き唱歌集が制作され、全国の学校への唱歌の普及が進められていったのだが、歌唱法については、西洋音楽を手本にしていたため、その延長として声楽の専門を極めることも理想の目標として見えていただろう。ここでは、声楽の専門的技術がどのように学ばれていったかというこ

とに注目し、声楽に関する出版物の内容を調べてみることにする。現在、明治後期以降に出版されたいくつかの指導書を確認することができるが(資料2)、東京音楽学校で専門性を伸ばした卒業生の書いたものと、海外の専門書を翻訳したものがある。これらの指導書の中で、声楽指導の基礎である「姿勢」「呼吸」「発音・発声」についてどのように記述されているかに注目し、以下に検討する。

#### (1) 姿勢

まず、姿勢について書かれた箇所を年代順に調べてみる。明治41年に杉浦(1908)は「身體を正直に立ち、頭を正しく保持し、胸膈を廣く、肩を張らずして少しく後方に向けたる姿勢を保つべし」と書いている。これは、直立不動の歌手として有名な東海林太郎の姿勢を連想させる。その後、大正時代の指導書には目立った変化は見られない。しかし昭和に入ると、山田(1929)が「發聲に際して最も正しい姿勢は、軍隊で云ふ「不動の姿勢」であります」と書いている。「不動の姿勢」とは、ゆるぎのない、最も自然な姿勢であるとしており、「兩脚の膝頭のやや内側に近い部分に、軽く力を入れて、兩足の内側の踝を對合させます」とある。また、山田は、自然な姿勢を得る方法として「兩手の拇指を腹部の前側にあらはして、他の四本の指を背部に向けて、恰も、腰骨を前方に押すやうにして、立つことあります」としている。同年に出版された専門書の中で沢崎(1929)は「兩足でしつかり眞直に立つ。然し體操の「氣を付け」の姿勢の様に固くなつてはよくない(何れかといへば一方の足に重心をかける事。)」 「體を後ろに引いて胸を少し出す」と言う。この胸を少し前へ出して歌う姿勢というのは往年の男性歌手の映像で見ることができる。この数年後に村山(1935)の

著書で、初めて直立不動のイメージから離れるような指示が書かれた。身体全体を自然で、楽にして立ち、足の裏全体に体重を均等に乘せる事を基本にし、「兩足はキチンと踵をつけるよりも、むしろ幾分兩側に開いて、軀を安定させる足場をこしらえます」と書かれている。しかしながら、「胸は出来るだけよく擴げて、心持ち斜め上の方に向けて開く」とも言う。また、それまで両腕は力を抜き兩側に下げていたわけだが、それは態度がだらしなく締まりがないように見えるとし、「胸の上に軽く組み合わせるか、又は下腹部の前で軽く組み合わせる」事を勧めている。これは、今日に於いても、クラシック歌手のまねをするときに一番よくとられる姿勢である。一方、落ち着きを失っている事を示す以外、何の役にも立たないとして「歌唱中に軀を左右に動かしたり、手足を絶えず動かすといふ事は、つゝしむべき」とし、「或種の大家は、唄ひ乍ら身振りをつけますが、それは精練された身振りでありまして、普通の人は眞似をすべき事柄ではありません」と厳禁している。戦後に出版された本においても、姿勢に関する項目はあまり変化が見られないが、矢田部（1949）は「先ず全身の力を抜く事」、「身體の重心は爪先の方にあることがよろしい」、そして「上體の位置は、屈することなく、此兩脚の上に在るのであるが、下腹部は上體の重みを受けてやや緊張し、肩は決して上がることなく、兩側に垂れる」と書いている。

このように、姿勢の指導に於いては、それぞれの著者が自分の経験と指導経験に基づいた方法を最良のものとして述べている。共通点をまとめてみると、基本は身体全体の力を抜いて真直ぐに立ち、胸を広げ、少し斜め上向きに開くが堅くしてはならない。また、肩は上がらないようにする

ということのようだ。踵をつけるか否かは年代とともに変化しているが、身体や手を動かしながら歌う事は避けるべき事だとされている。

## （2）呼吸

呼吸法については、著者によって指導法がまちまちで、その差異が大きい。違いが顕著に現れるのは息の吸い方である。杉浦（1908）によると、「空気を吸入するに口よりして鼻孔よりなすべからず」「空気を吸込には少しも骨折ること無く、靜かに、穩やかに、平等に、漸次に、兩肺が十分空気に充ちて、肋骨と下腹部までを遺憾なく擴張して吸入すべし」とある。訳書として出版された『声楽入門』（カルーソー1928）では「深い呼吸法を有効に練習する爲には、鼻から呼吸するのが優れた方法です」とあり、また、「穩やかな呼吸法を練習するに際して、新しく息を吸ひ込み初める前に、出来るだけすつかり肺の中から呼吸を吐き出して空にせねばなりません。そうすると息を新しく供給するのを特にはずませて、總ての呼吸筋肉を力附けます」とも書かれている。この2冊だけでも既に口からの吸気と、鼻からの吸気との違いが現れている。山田（1929）は「靜かに立つて、前に述べたやうに發聲に際する正しい姿勢を持ち、氣息を吸ひ込むといふことを念慮に入れず、かるく口を開いて横隔膜を張り擴げます。胸部は自然に擴大され、氣息は知らぬ間に肺臟を満たします。この時はじめて氣息を吸ひ込むといふことを意識しながら、空気によつて満された肺臟へ、更に鼻孔から空気を靜かに入れます。この二次的空氣の傳達法によつて肺臟の細かい氣泡は、その低部に至るまで全部空氣に

よって満さることとなります」と言う。ここでは、横隔膜を広げる事によって自然に身体に入ってくる息と、意識的に吸う息の二段階にわたる呼吸法が示されており、口と鼻の両器官を使い分けている。沢崎（1929）は、「唱歌が始まる呼気の時の条件を豫想して、静かに少しもせかずに、口と鼻とから空気を吸ひ込む」と書いている。その際、「下肋骨と横隔膜の働で吸気することが最もよろしい」とし、また、「十二分に吸ひ込むと種々の筋肉を緊張させ過ぎて發聲機官を思ふ様に働かし得ない、のみならず恐るべき呼吸器病の原因となる」として、多量に吸いすぎる事を禁じている。ここで初めて鼻と口の両器官を使つての吸気がしめされている。さらに、今までは肺に空気が充ちるような吸気を指導していたのだが、吸い過ぎてはいけない事が述べられている。訳書である『声樂を志す人々へ』（テトラツィーニ 1932）には、鼻からの吸気方法を勧めている。それによると「口で呼吸する事は避ける様にせねばなりません。鼻孔を通して吸入する事は、空気が咽喉に達する前にそれを清め、又、暖めるものであります。口で呼吸するときは、咽喉が乾燥し、そして聲が嘎れるものであります。然かし、所謂雄辯的な歌唱法の場合に於ては、口を通して半呼吸する事も必要な事であります」と書かれている。これは、呼吸法の練習の為には鼻からの吸気が最良であり、歌唱中、休符などで余裕がある場合は可能な限り鼻からの吸気をし、場合によってはその限りではないということであろう。東京音楽学校でも教鞭をとっていたネトケ＝レーヴェ（1934）は呼吸の練習法として「鼻から息を吸ひ入れ、

元気よく、しかし柔かに鼻から息を出す。總てその際肩も頸筋肉も柔らかく、緊張させないです」という方法を述べている。そして、同じ練習を頭の後ろで腕を組んで行ったり、肩の後ろへ腕を廻して行ったり、腕を上下させたりと、様々な動きを伴つて練習する事を勧めている。また、鼻で息を吸い入れる時には、右の鼻孔から吸気したり、左の鼻孔から吸気したりと交互に行うとも言う。これは、かなり独自性の強い指導法である。村山（1935）は「息は鼻から出来るだけゆつくりと、静かに、深く吸ひ込みます。（中略）あまり一杯に、たっぷり吸ひ込むのは良くありません」と書いており、カルーソーと沢崎の意見を合わせた考えを示している。14年後、戦後に出版された外山（1949）の著書には、「試みに息氣を深く吸い込んで見れば、自然に下の腹がふくれる事が分る。これが息氣を吸い込んだ自然の型で、その時吸い込んだ息氣で歌ってみれば今度は歌う爲に下腹に力が入る事が分る。この運動が連続的に訓練されると声樂に於ての呼吸はよいという訳だ」とある。また、息を吸い込み過ぎる事は歌を害なう結果になるので「八九分通り吸い込んだ息氣を巧みに使つてそれを程よく声にするのがよい」とし、息を吸い込む時は日常と同様に、口と鼻の「双方を適当に使う事」がよいと書いている。この外山の指導内容は現在の呼吸法に繋がる要素をたくさん含んでいる。同年出版の矢田部（1949）の著書には、「吸氣に於ては、口より吸う事なく、鼻孔より吸うものとす」とある。但し、歌曲を歌う場合、鼻孔からの吸気では間に合わない事があるので、その時は、やむをえず口から吸気してもよい

としている。そして、息を吸う時は「全身の力を抜き、徐々に空気の吸入をする」と書いている。その際、「下部肋骨の所が一番膨張する事」「腹部では、横隔膜を下げ前と左右両側が膨張する事」「背面は、脊柱はほとんど動く事なく、その両側は膨張しなければならない」と注意している。息の吸い方に於いては他の細かい注意点もある。歯間や鼻孔に於ける音が聞こえてはならない事、肩が上がらない事、急激な吸気は避ける事等がそれである。

それでは、吸った息はどうするのか。吸気と異なり呼気に関してはどの指導書もほぼ同様の見解が述べてある。すなわち、いったん吸い込んだ息は横隔膜と肋骨によって支えておく。この時、横隔膜やその他の器官を堅くしてはならない。そして、吸い込むときと同様に静かに、平均に斑むらのないように吐き出す。その際、全部の息を出し切ってはならない。以上のように、呼吸の指導に於いても、著者は自分の経験に基づいた方法を述べている。呼吸の練習をする時に、呼吸は鼻孔で行うのか、口で行うのか、あるいは両方なのか。肺が一杯になるまで息を吸うのか否か。息を吐く時はそれほどでもないが、姿勢の指導よりもさらに差異が大きく、多岐にわたっている。しかし、出版された年代を追って調べると、年代順に進化し、現在の指導法に近づいていることがわかる。

### (3) 発音・発声

最後に発声に関しての部分調べてみる。杉浦(1908)は、「聲を押し出す如きことなく、徐ろに口の前方に柔かく送り出すべし。舌は其際平らかに、口は自然に開くべし」としている。また、息の音が少しでも聞こえるようであれば無駄に空気が出ていた兆候なので、「直ちに息を控へ、

静かに、柔かく唱ふべし」と書いている。カルソー(1928)は「正しく純粹な出だしをする爲には、咽喉の前面のみならず、後部をも開くやうに氣を付けねばなりません。(中略)若しもそれが充分に開かれぬならば、充實した音を出さうとしても無駄です」と述べており、また「口を廣く開く事が咽喉を廣く開くことになると思つてはなりません」とも言う。練習方法として、咽喉を医者に見せる時のようにして上顎を見ようとするのが挙げられ、口の形は微笑んでいる時のようにしているのが良いとしている。山田(1929)は、舌の形や、位置について詳しく述べている。すなわち「舌は、細く長く、口腔内にのべられるよりは、平たく廣く、口腔内に横たへられた方がいいのであります。下歯の内壁の突端に舌端をかるく押しあてるやうにして、中央部以下を、横にひろく押しひろげるやうにするのも一つの方法であります」と書いている。また、山田は日本語を発音する時の母音に於ける口の開け方を、図を用いて細かく指導するとともに、子音を6つの異なった種類に分類して、発音の仕方を述べている。日本語は母音と子音の数が少ない上に、両者を分けて発音する言語ではない。そのために、日本人が外国語で歌うと言葉がカタカナに聞こえてしまうのだが、当時の指導書でこのように書かれていた事は注目すべきであろう。沢崎(1929)は、口の開け方は「自分の中指が上下の歯の間に入れられる位になって居り、上唇は上歯が半分以上見える位に上がり、下唇は下歯の先と同じ高さ。舌端は下歯の内壁に觸れて安定してゐる。恰度静かに微笑した時の横の橢圓形位に開い

てみればよいのである」と述べている。これはカルーソーの言う口の開け方と共通しているが、舌の位置については、いっそう細かく指示がしてある。村山(1935)は、日本語の発音を、発声練習で最も多く使われている「ア」の母音を例に挙げて「舌は下顎の上に自然に平らに乗せて、その先が軽く下歯の内側に觸れる位にして置くのであります。決して力を入れてはいけません。(中略)舌を静かに平にしたならば硬口蓋を可成く上にもち上あげて、丁度口の中に圓い物でも入れてあるように、まん圓るく充分に擴げて、空洞の中で音が響く様に聲を口腔の中で響かせるのです」と言う。このように「ア」について述べた後、他の母音と子音について舌と口の位置を簡単に説明している。この時の子音は山田と異なって4種類に分類されている。しかしながら、あまり神経質に口の中を気にすると、逆に悪い結果を起こさないとも限らないので、自然に、楽な響きの良い声が出ればよいとも述べているのである。これは、発声練習では細心の注意をして身につけるようにしなければならないが、曲を歌うときにはその事を考えず、身につけたもので歌うという事なのであろう。外山(1949)は「口を大きく開いて、極めて瞬間的に氣息を吸い込んで下さい。その吸い込んだ瞬間の口型を、そのままにして、短く母韻の一つを軽く歌ってみる。それが理想的発声に於ける口型で、口型否口内の発声の爲めに整備された状態と言って良い」と言う。また、舌の位置や、口の開き方はあまり神経質にならず、顎の下の筋肉が固くしないで、極めて平常のままで発声するのが望ましいとしている。しかし、その為には口

や口頭に発声上必要な習慣を付け、平静に発声出来るように心がける事が必要であるとも述べている。これは、村山と同様、日頃の練習の大切さを言っているのであろう。

発音・発声の項目については、咽喉の仕組みなどの図を載せ、それを基に発声器官の解説をした指導書は多くあるものの、咽喉の開き方について書かれていたものはそれほど多くはない。それに比べると舌の位置や口の形について述べているものは多く、一つ一つの母音を発声する時の口形を図で説明している。また、声を当てて響かせる場所の違い、音の高低によって生まれる息の流れる方向を図で示したのものもある。これらの指導書に見られる発声と発音についての指導法は、日本語の歌詞を歌うという事が前提になっていたと思われる。洋楽を日本の音楽教育に導入し、全国の小中学校で教える為には、外国の音楽であっても日本語で歌う事が必要であり、また、国民に広く洋楽を広める為にも、日本語の歌詞が不可欠であったからではないだろうか。また、発声は唱歌の指導とも密接に結びつくものであり、西洋式発声を基礎として、唱歌を美しく歌う事も考慮されていたのであろう。

以上に見てきた「姿勢」「呼吸」「発音・発声」に関する指導法について考察する。正しい発声は正しい呼吸から生まれるとよく言われるが、呼吸法は歌唱の為に欠く事の出来ないものである。声の原動力であり、声の変化の全てに関わってくるからだ。矢田部(1949)も「姿勢は呼吸の源であり、呼吸は發聲の源である」と書いている。だが上に見るように、指導方法には様々なも

のがある。今日の指導法であっても同様に、腹式呼吸について書かれた事柄だけを採用あげてみても様々である。橋本(2005, 2007)は腹式とは「腹をふくらませるのではなく、「上胸囲を吸気の状態に保つ」ということである」と書いている。また「十分な呼吸を適切に行うならば、胸は上げられ、同時に下腹部は内側に入る」ことにより「胸部全体が豊かに拡がり、横隔膜を十分に使う事ができるようになる」と述べている。コナブル(2004)は、呼吸にとって大切な動きは肺より下で起きるが、息は「自然な呼吸の動きが生じるまさに全域にわたるように」するべきで、すばらしい歌唱は「胴体すべてを通じて選りすぐられた一連の動き」にかかっていると言う。大賀(2003)は「息は吸うのではなく、歌唱時と同じ状態で胸郭を豊かに開き、横隔膜を広げることで瞬時、あるいはゆっくりと息が入る」と言う。このように、芸術の指導は、数学のように答えが一つではないので、様々な方法が生まれる。指導者側は自分が受けてきた指導法、自分が行ってきた指導法の経験に基づいて、それぞれ自分が正しいと信じる方法を教授するからで、洋楽を勉強し始めたばかりの日本の教育事情では、なおさらであったと思われる。しかし、明治20年頃には皆無であったと思われる指導書が、明治後期以後、東京音楽学校で才覚を発揮した者や留学で学んだ卒業生によって書かれるようになり、また海外の著書の翻訳書も出版されるようになった。これら出版書の数の増加を見ても、声楽の専門的知識や技術の修得の向上を知ることができる。

## まとめ

学制において音楽科として「唱歌」を設置し、これを全国に広げていった歴史の中で、専門の声楽分野にも徐々に目が向くようになった経緯と修得の状況を見てきた。当初の伊沢の「見込書」のプランには、東西を折衷した国楽が想定されていたわけだが、結果的にはもっぱら洋楽修得の方向が強くなっていった。唱歌を中心として音楽教育を構築していく中で、西洋音楽を手本としていたわけだから、唱歌の先には当然、西洋音楽全体が確固とした手本として見えている。音楽に強い関心を持つ人々は、より専門性を目指すようになるのは必然であっただろう。そして手本が明確にあるとき、文化の修得が速いことは、様々な歴史に見る通りである。本論では、東京音楽学校の制度の中でどのように専門の声楽分野が成長していったかを探り、唱歌・声楽の教師たちについて調べた。また、声楽の指導書が徐々に出版されるようになっていったこととその内容の検討から声楽分野の成長の様子を探った。これにより、音楽教育としての唱歌の普及・確立と並行して、声楽の専門領域が充実・発展していった状況をたどることができ、その過程を明らかにすることができたと考える。

## 文献

- ・萩原由喜子 2003, 『幸田姉妹 一洋楽黎明期を支えた幸田延と安藤幸一』, ショパン
- ・橋本エリ子 2005, 『音楽教育における声楽教授法の研究 一発声法を中心として一』, 福岡教育大学紀要, 第54号, 1-15
- ・橋本エリ子 2007, 『音楽教育における声楽教授法の研究II 一発声法を中心として一』, 福岡教育大学紀要, 第56号, 19-

- ・伊沢修二；山住正己校注 1971, 『洋楽事始：音楽取調成績申報書』, 東洋文庫 188
- ・伊沢修二 a 1893, 『小学唱歌第 5 卷』, 大日本図書株式会社
- ・伊沢修二 b 1893, 『小学唱歌第 6 卷』, 大日本図書株式会社
- ・伊沢修二 c 1884, 『音楽取調成績申報書』カールソー, エンリコ [他] 1928, 『声楽入門』, シンフォニー楽譜出版社, 服部龍太郎訳
- ・コナブル, バーバラ 2004, 『音楽家ならだれでも知っておきたい「呼吸」のこと』, 誠信書房, 小野ひとみ訳
- 文部省音楽取調掛 1884, 『小学唱歌第 3 編』, 文部省
- ・村山博 1935, 『声楽の習ひ方』, シンフォニー楽譜出版社
- ・ネトケ=レーヴェ, マルガレーテ 1934, 『古典歌曲集 I 音楽演奏法と解釈講座』, 龍吟社
- ・大賀寛 2003, 『美しい日本語を歌う』, カワイ出版
- ・沢崎定之 1929, 『声楽』, アルス (アルス西洋音楽大講座, 第 4 卷)
- ・杉浦千歌 1908, 『声楽教練, 第 1 卷』, 共益商社
- ・手代木俊一 1999, 『讃美歌・聖歌と日本の近代』, 音楽之友社
- ・テトラツィーニ, ルイザ [他] 1932, 『声楽を志す人々へ』, 春陽堂, 小松平五郎訳
- ・東京芸術大学百年史刊行委員会 1987, 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第 1 卷』, 音楽之友社
- ・東京芸術大学百年史刊行委員会 1990, 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第 1

卷』, 音楽之友社

- ・東京芸術大学百年史刊行委員会 2005, 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第 2 卷』, 音楽之友社
- ・外山国彦 1949, 『声楽法』, 楽友社 (初等音楽講座, 第 12 卷)
- ・山田耕筰 1929, 『声楽入門』, 日本放送協会東海支部
- ・矢田部勁吉 1949, 『発声法』, 音楽之社

## 資料 2.

確認できた声楽に関する指導書, 出版年代順

- ・杉浦千歌 1908, 『声楽教練, 第 1 卷』, 共益商社
- ・山本正夫 [編] 1911, 『声楽階梯』, 音楽社出版部
- ・山田耕筰 1920, 『独唱法提要』, 開成館
- ・草川宣雄 1922, 唱歌法と発声法, 京文社 (音楽叢書; 第 2 編)
- ・ルーマン, リルリ 1922, 『独唱の仕方』, 近代文明社, 牛山充訳: 1990, 『音楽基礎研究文献集第 2 卷』, 大空社に収録
- ・白眉出版社 1922, 『声楽研究法』, 音楽講話叢書 3
- ・山田耕筰 1923, 『声楽講座. 第 1 回第 4 輯』, 日本作曲家協会
- ・テトラツィーニ, ルイザ 1926, 『声楽三十講』, アルス書店
- ・柴田知常 1927, 『声音と其訓練—声楽学習者, 音楽教育家の参考書—』, 新響社
- ・サントレイ, サア, チャアルス 1928, 『声楽の歌ひ方』, シンフォニー楽譜出版社, 服部龍太郎訳
- ・カールソー, エンリコ [他] 1928, 『声楽入門』, シンフォニー楽譜出版社, 服部

龍太郎訳

- ・山田耕筰 1928, 『歌の唱ひ方講座』, 日本交響楽協会出版部
- ・沢崎定之 1929, 『声楽』, アルス (アルス西洋音楽大講座, 第4巻)
- ・山田耕筰 1929, 『声楽入門』, 日本放送協会東海支部
- ・アーン, レイナルド[他] 1931, 『声楽講話』, 春秋社
- ・テトラツィーニ, ルイザ[他] 1932, 『声楽を志す人々へ』, 春陽堂, 小松平五郎訳 (1926年の『声楽三十講』の再版。原著名 Sing a Song)
- ・湯浅永年・太田黒養二・吉田永靖 1932, 『声楽』, 文芸春秋社 (1937, 清教社)
- ・Behnke, Emil, Brown, Lennox 共著 1932, 『児童の声研究』, 春陽堂, 小松平五郎訳
- ・山田耕筰 1933, 『音楽二講 声楽独習法と旋律の作り方』, 日響出版協会
- ・ネトケ=レーヴェ, マルガレーテ 1934, 『古典歌曲集 I 音楽演奏法と解釈講座』, 龍吟社
- ・村山博 1935, 『声楽の習ひ方』, シンフォニー楽譜出版社
- ・湯浅永年 1936, 『声楽法の変遷』, 清教

社 (声楽叢書.第4)

- ・湯浅永年 1936, 『唱歌法』, 清教社 (声楽叢書.第4)
- ・外山国彦 1949, 『声楽法』, 楽友社 (初等音楽講座, 第12巻)
- ・矢田部勁吉 1949, 『発声法』, 音楽之友社
- ・音楽之友社 1950, 『声楽ハンドブック』
- ・Kagen, Sergius 1987 『声楽学習への提言』, 芸術現代社, 山形忠顯訳
- ・大賀寛 2003, 『美しい日本語を歌う』, カワイ出版
- ・コナブル, バーバラ 2004, 『音楽家ならだれでも知っておきたい「呼吸」のこと』, 誠信書房, 小野ひとみ訳
- ・橋本エリ子 2005, 『音楽教育における声楽教授法の研究 —発声法を中心として—』, 福岡教育大学紀要, 第54号, 1-15
- ・橋本エリ子 2007, 『音楽教育における声楽教授法の研究 II —発声法を中心として—』, 福岡教育大学紀要, 第56号, 19-32

## 資料 1. 東京音楽学校の唱歌・独唱歌・声楽担当教師（年代順）

姓 名	雇用年 退職年 専門	姓 名	雇用年 退職年 専門
上 眞行	1881-1935 唱歌	田中 宣子	1927-1950 唱歌
奥 好義	1881-1933 唱歌	木下 保	1929-1946 唱歌
幸田 延	1885-1911 唱歌	黒澤 貞子	1929-1936 唱歌
ソーブレット、ギョーム	1886-1888 唱歌	澤 智子	1930-1944 唱歌
小山 作之助	1887-1926 唱歌	浅野 千鶴子	1931-1951 唱歌
チーチェ夫人	1889-1891 唱歌	ヴーハーブフェニヒ、ヘルマン	1932-1950 独唱歌
デットリヒ、ルードルフ	1889-1894 声楽	トル、マリア	1932-1938 独唱歌
山田 源一郎	1889-1905 唱歌	荻野 アヤ	1933-1934 唱歌
鈴木 米次郎	1891-1904 唱歌	城多 又兵衛	1933-1950 独唱歌
パットン、エミリー、ソフヒャ	1894-1894 唱歌	藺田 誠一	1933-1937 唱歌
ブロックスハム、アダー・ビートルース	1894-1895 唱歌	平原 壽恵子	1933-1952 唱歌
高木 武 (タケ)	1898-1902 唱歌	伊藤 武雄	1934-1948 唱歌
橋本 正作	1898-1901 唱歌	片山 愛子	1935-1937 唱歌
田村 虎蔵	1899-1910 唱歌	橋本 秀次	1936-1947 唱歌
ユンケル、アウグスト	1899-1912 歌唱	平戸 廣子	1936-1945 唱歌
吉田 信太	1899-1901 唱歌	秋月 直胤	1937-1938 唱歌
岡野 貞一	1900-1941 唱歌	津久井 静子	1937-1942 唱歌
多 梅稚	1901-1903 唱歌	中山 悌一	1937-1950 唱歌
戸倉 (吉川) やま	1903-1913 唱歌	柴田 睦陸	1938-1952 唱歌
カイゼル、マリー	1904-1905 独唱歌	ヘッセルト、リア・フォン	1938-1945 唱歌
藤井 (三浦) 環	1904-1909 唱歌	松田 トシ	1938-1941 唱歌
外山 國彦	1905-1905 唱歌	酒井 弘	1940-1952 唱歌
小室 千笑	1906-1909 唱歌	ノタルジャコモ、ディーナ	1940-1944 唱歌
原田 潤	1906-1913 唱歌	藤井 典明	1940-1944 唱歌
ウェルクマイステル、ハインリッヒ	1907-1936 唱歌	山内 秀子	1940-1946 唱歌
中田 章	1907-1928 唱歌	小船井 八千代	1940-1943 唱歌
フレック、シャロツテ	1907-1908 独唱歌	鹽井 (さわい) シヲリ	1940-1943 唱歌
高野 辰之	1908-1936 唱歌	栗本 正	1941-1948 唱歌
ベッツォルド、ハンカ	1909-1924 独唱歌	渡邊 高之助	1941-1948 唱歌
山田 耕筈	1909-1909 唱歌	磯谷 威	1943-1950 声楽
幾尾 純	1910-1910 唱歌	佐々木 成	1943-1948 声楽
園山 民平	1910-1910 唱歌	水谷 俊夫	1943-1945 声楽
大和田 愛羅	1912-1952 唱歌	千葉 静子	1943-1945 声楽
船橋 栄吉	1912-1932 唱歌	大熊 文子	1944-1948 声楽
クローン、グスタフ	1913-1925 唱歌	須賀 靖和	1946-1951 声楽
澤崎 定之	1914-1948 唱歌	畑中 良輔	1946-1952 声楽
立松 フサ	1914-1944 唱歌	矢田部 勁吉	1946-1952 声楽
長坂 好子	1917-1952 唱歌	横田 ふみ子 (四谷 文子)	1946-1949 声楽
武岡 鶴代	1921-1934 唱歌	石田 栞	1947-1951 声楽
梁田 貞	1923-? 唱歌	石津 憲一	1947-1949 声楽
齋藤 静子	1924-1944 唱歌	木村 隆子	1947-1948 声楽
ネトケ=レーヴェ、マルガレーテ	1924-1931 唱歌	林 路子	1947-1951 声楽
阿部 英雄	1925-1938 唱歌	岡部 多喜子	1948-1952 声楽
壮 節子	1925-1926 唱歌	小野田 正之	1948-? 声楽
齋藤 英	1926-1940 唱歌	平田 黎子	1948-1951 声楽
ラウトルプ、シャーレス	1926-1931 唱歌	藤村 晃一	1948-1951 声楽
		池田 弘子	1949-1952 声楽

## ■ 役員の活動

### 少しずつ分かってきたこと

——ヘルツォーゲンベルク《受難》を歌って

相談役 淡野弓子

恩師磯谷威先生は藝大の同級生だった丹羽勝海さん(日本声楽発声学会理事長を長らく務められた)と私を横浜の菊名教会で練習していた「榎の木会」という合唱団に連れて行かれ、パレストリーナのモテットがどうしたら純正調でピタリと合うかを実地で教えてくださいました。1958年ごろのことです。

それは、バスの声から立ち昇る倍音を聴き取り、他の声部はその倍音に自分の声を溶け込ませるという方法でした。当時、倍音はバスの声部から出てくるものと思いつ込んでいたので、良いバスに恵まれることが良い合唱に繋がるという認識でしたが、倍音は誰の声からも発生すると分かったこの頃は、女声陣もバスのc(中央c<sup>1</sup>からオクターブ下のc)が出るように訓練しています。

加えて特に合唱では、自分のパートが3和音の根音なのか5度なのか3度なのかという自覚は非常に大切です。同じピッチでも属している調性が変われば振動数の比率が異なるので、当然音色も変わります。3度、5度の音色は、しっかりと、とか、軽めに、といっても正確ではありません。まず各自が共に根音を出し、その根音から3度、5度に移行する、言い換えれば全員が根音の調性の柱の中で3度、5度を出すことによって、その調性の色彩を持った和音が聞こえてくるのです。これが出来るようになると複調の和声も実に美しく響きます。

後期ロマン派の受難曲を探していた淡野太郎がヘルツォーゲンベルクの《受難・

Die Passion》に出会ったのは2019年だったと思います。ヘルツォーゲンベルク(Heinrich von Herzogenberg 1843-1900)の名前は1965年ごろヘルフォルト教会音楽院でエーマン教授が口にしておられたのを思い出しました。私の少し後にこの学校に学んだオルガニストの河野和雄氏や廣野嗣雄氏は実際に彼の合唱曲を歌われたそうです。上演してみようということになり色々調べて見ると次々に面白いことが分かりました。

彼の妻エリーザベトはブラームスのピアノの弟子でした。旧姓をフォン・シュトックハウゼンといい、歌もうまく作曲も出来、その上人柄が良かったので、ブラームスは彼女を大変気に入っていたのですが、ヘルツォーゲンベルクと結婚したので半ばホツとし、夫妻と非常に良い付き合いが始まります。ヘルツォーゲンベルクは無論ブラームを尊敬し、師と仰ぐ気持ちでしたが、実際に作曲を学んだことはなかったようです。

さてヘルツォーゲンベルク夫妻はウィーンからライプツィヒに引っ越し、そこでフィリップ・シュピッタに出会い共にバッハ協会を設立し、その合唱団を指揮してバッハのカンタータを世に知らしめる運動をします。フィリップ・シュピッタ(Philipp Spitta 1841-1894)はご存知の通り大著『バッハ』を表し、1885年から没年までの10年をかけてシュッツ全集(旧)を編纂し世に出した音楽学者ですが、この人にはフリードリヒ・シュピッタ(Friedrich Spitta 1852-1924)という弟がいました。彼は神学者(新約学)でアマチュアのテノール歌手でもあり特にシュッツに傾倒し切っていた人物です。このフリ

ードリヒとヘルツォーゲンベルクは知り合うとすぐに肝胆相照らす仲となり、1893年から1899年にかけてフリードリヒの台本によってヘルツォーゲンベルクが作曲したオラトリオが次々と発表されました。2021年3月23日、武蔵野市民文化会館で日本初演された教会オラトリオ《受難》はこのようにして生まれた作品の一つです。

《受難》は受難週の聖木曜日の礼拝で第I部、聖金曜日に第II部が歌われるようにと考えられた二部構成のオラトリオです。スコアを繙くと、まるで良く出来た推理小説を読み始めた時のように途中で止められなくなり一気に読破。台本が秀逸です。ヨハネによる福音書をベースにイエスが弟子たちの足を洗い最後の晩餐に至る第I部、第II部では、ユダの裏切りによって捕縛されたイエスが裁判を経て十字架に架かり「事終わりぬ」との言葉を最後に息を引き取るまでが福音史家を始めイエスやピラトの叙唱によって進行します。

福音史家は常に同じコラールの旋律で語ります。第I部のコラールは

「Schmücke dich, o liebe Seele 装いせよ、おお愛する魂よ」、第II部は「O Haupt voll Blut und Wunden 血潮滴る御頭」です。このため第I部のテーマである「聖餐」と第II部のテーマ「十字架上のイエスの死」はコラールのメロディが常に福音史家から聞こえてくるため、聴き手の心は常にテーマから離れることがないのです。これは実にうまく考えられた良いアイデアだと思います。

一方弟子たちや信徒はイエスの言葉に対して詩編やコラールの歌詞で誠実に応

答するのですが、必ずしもイエスを万全に理解してはいないことが端々の音楽から聴き取れるのもなかなか興味深いことでした。例えば第13曲では「父よ、時が来ました」に始まるイエスの長い祈りが四つに分けられ、1回ごとに弟子たちが応答するのですが、G-Durで歌うイエスの終止音gをアルトがg<sup>1</sup>で引き継いだと思うと直ぐにb<sup>1</sup>音に移ってしまうので、なんと調性はEs-Durに。根音であるはずのGがEs-Durの3度になってしまったのです。弟子たちは平然とEs-Durで「あなたの証に依り頼みます」と答えています。このようにG-Durに対してEs-Durで返すというチグハグな応答が3回も繰り返され、いよいよ4回目にイエスがG-Durで「正しい父よ、世はあなたを知りませんが、私はあなたを知っています」と決然と語られると、ハッとした弟子たちはついにG-Durでコラール「愛よ、われ汝に身を委ね」を歌い、イエスとの一致が実現するのです。G-DurのGとEs-DurのGとの異なる機能を理解し、声で示すことの大切さを思い知らされた場面でした。

この曲は2022年3月13日(日)、仙台の東北学院大学主催のレクチャーコンサート『時代の音』として、同大学泉キャンパス礼拝堂において再演の予定です。  
[2022・1・31]

★上記3月13日の公演は蔓延防止措置の延長によって仙台での演奏が叶わず、同日東京の霊南坂教会において収録されました。後日配信されますので、もしお聴き頂けるようでしたら嬉しく存じます。詳細は東北学院大学のサイトでご確認下さい。

## ■学会誌発行

「声楽発声研究」第12号2022(令和4)年5月発行予定・「夏季研修会報告」等を掲載予定  
編集委員：池田、三枝、鈴木、竹田、田中、西浦

## ■執行部会、理事会及び諮問委員会 (2021年1月以降～2022年2月)

### ■執行部会開催

◎会長諮問四役 Zoom-meeting

1. 招集形態：Web会議システム・オンライン
2. 開催日時：令和3年1月18日(月)  
19時30分～21時10分
3. 出席者(順不同・敬称略・委任有)：川上、齋藤、竹田、佐々木

◎執行部四役会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年2月26日(金)  
19時00分～21時00分
3. 川上、齋藤、竹田、佐々木

◎執行部 Zoom-meeting

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年2月27日(土)  
15時50分～17時40分
3. 川上、齋藤、竹田、佐々木

◎執行部 Zoom-meeting

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年3月15日(月)  
19時30分～21時25分
3. 川上、齋藤、竹田、佐々木

◎執行部 Zoom-meeting

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年5月2日(日)  
18時00分～20時00分
3. 川上、齋藤、佐々木

◎2021年度第1回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年7月30日(金)  
19時00分～21時00分
3. 川上、齋藤、佐々木

◎2021年度第2回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年7月31日(土)  
19時00分～20時45分

3. 川上、齋藤、森井、竹田、佐々木

◎2021年度第3回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年8月7日(土)  
18時00分～20時20分

3. 川上、齋藤、森井、佐々木

◎2021年度第4回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年9月23日(木)  
19時00分～21時15分

3. 川上、齋藤、森井、竹田、佐々木

◎2021年度第5回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年11月11日(木)  
19時00分～21時00分

3. 川上、森井、竹田、佐々木、齋藤(入院のため委任)

◎2021年度第6回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和3年12月29日(水)  
19時00分～21時00分

3. 川上、齋藤、森井、竹田、佐々木

◎2021年度第7回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和4年1月21日(金)  
19時00分～20時30分

3. 川上、齋藤、森井、竹田、池田、西浦、佐々木

◎2021年度第8回執行部会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和4年2月14日(月)  
19時00分～21時0分

3. 川上、齋藤、佐々木

### ■理事会開催

◎2021年(令和3年)度第3回理事会議

1. 招集形態：Web会議システム・オンライン
2. 開催日時：令和3年12月6日(土)  
19時00分～21時10分

3. 出席者：川上、齋藤、佐々木、森井、池田、河合、菅、鈴木、田中、竹田、西浦、佐々木徹(事務局)

欠席：小森、三枝、豊田

◎2021年（令和3年）度第4回理事会議

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和4年1月24日（月）  
19時00分～21時10分
3. 川上、齊藤、佐々木、森井、池田、河合、  
三枝、菅、鈴木、田中、竹田、豊田、西  
浦、佐々木徹（事務局）  
欠席：小森

◎2021年（令和3年）度第5回理事会議

1. メールによる持ち回り会議
2. 令和4年2月2日（水）配信
3. 川上、齊藤、佐々木、森井、池田、河合、  
小森、三枝、菅、鈴木、田中、竹田、豊  
田、西浦、佐々木徹（事務局）

■ 諮問委員会開催

◎会則に係る諮問委員会

1. 招集形態：Web会議システム・オンライン
2. 開催日時：令和3年2月28日（日）  
19時00分～19時40分
3. 出席者：永井、淡野、西浦、竹田、川上、齊  
藤、佐々木、池田（委任）、鈴木（委任）

◎沖縄支部解散問題検討委員会

1. Web会議システム・オンライン
2. 令和4年2月7日（月）  
19時00分～20時40分
3. 永井、山田、淡野、泉、池田、齊藤、佐々木、  
西浦、森井、竹田（委任）  
オブザーバー：川上

■ 編集後記

学会通信第47号をお届け致します。本号の発行にあたりまして、コロナ禍でのリモート会議を通して、執行部・事務局、顧問・相談役と理事会の協力のもと、粘り強く協議を重ね編集にいたりました。

先回第46号発行後も、世界では刻々と困難な状況が続いております。昨年11月以降のオミクロン株感染拡大と本年2月24日から始まったロシア軍ウクライナ軍事侵攻という人類史上大惨事が今も正に続いております。芸術という平和を祈る思いを基盤に研究活動をしております私達

にとりまして世界平和の為に、また研究活動の為に何が出来るかを日々悩む毎日であります。理事会といたしましても世界平和への祈りと皆様のお心のお疲れを心配しながらの発行です。

この様な状況下ではありますが、本学会は活動を絶やさずに、これまでのペースを守りながら講演・研究等の発信を続けることが計画されております。是非とも皆様の力強いご参加ご支援を賜りますようお願い申し上げます。

会員の皆様方の益々のご清祥とご発展を祈念申し上げますとともに、学会の益々の発展に向けて皆様のご協力を賜りますよう何卒よろしくお願ひ申し上げます。

編集担当：齊藤 祐、森井 佳子

日本声楽発声学会

会 長 　　　　　：川上 勝功  
副会長 　　　　　：佐々木 正利  
副会長・事務局長：齊藤 祐  
事務局次長 　　　：森井 佳子  
(エグゼクティブ・アドバイザー)：竹田 数章  
理事（五十音順）  
池田 京子 河合 孝夫 小森 輝彦  
三枝 英人 菅 英三子 鈴木 慎一朗  
田中 昌司 豊田 喜代美 西浦 美佐子

日本声楽発声学会事務局 佐々木 徹

e-mail:info@jars-voice.org

Tel/Fax:03-6804-0626

〒154-0002 東京都世田谷区下馬 3-14-4

振替口座：00170-0-119920

日本声楽発声学会 HP

<http://www.jars-voice.org/>

学会通信第47号

2022年（令和4年）3月28日発行

発行者：日本声楽発声学会

編集者：齊藤 祐、森井 佳子