



学生の歌う力をミュージカル実践から 育てるための一考察

——学生の音楽選好から考える



1.

はじめに

筆者が担当するゼミの所属学生は、年度末に成果発表としてミュージカルを上演している。3年生および4年生合計15名前後が全員キャストとして学内ホールの舞台に立つ傍ら、裏方や広報も行う。ゼミ外の学生や学科教員の助けなども借りながら、協力して成功させている。非営利目的の無料公演であり、学生の保護者や友人を対象とする内輪向けの小規模なイベントだが、準備に半年以上かけることもあり、上演時間60-90分程度と内容は濃い。多くの学生が、学びと自信を得ることができ、人前で表現することに抵抗が少なくなり、歌うことや演じることの楽しさを実感する。卒業後には、この経験を教育現場で活かしたり、ミュージカル鑑賞を趣味にした

り、芸能関係に関連する仕事に就いたりしている。

演目は、毎年学生の歌い方の傾向から決めている。7月末にオーディションを兼ねたミュージカル曲独唱発表会を行い、そこで声種や音域、得意としている歌い方などを把握する。この発表会では、これまでの授業で見えなかった個性や歌唱力が披露される。ミュージカルは、さまざまなジャンルの音楽を内包した分野であるため、学生の音域や声種に合致した曲が見つかる。合唱が得意な学生もいれば、ポップスが得意なカラオケ歌唱の学生もいるが、みな自分にあったミュージカル曲を見つけるとイキイキと練習をし、演出や衣装まで考えて取り組むところが興味深い。

学生の音楽選好の傾向は、時代を追うごとに多様化している。国民の多くがヒット曲を歌えたレコード・CD時代は消え去り、いまはサブスクリプションや動画配信等で音楽サービスを受け、サイトにアクセスして音楽に接

触し、音楽で遊ぶ時代である(油井、2022)。筆者は毎年ゼミ学生に、好きな音楽についてプレゼンテーションをさせているが、音楽の好みが年代的にも世界的にも多岐にわたるようになってきたと実感する。近年はアイドルからアニメ声優が歌ったもの、K-POP、J-POP、長編アニメーション映画音楽、吹奏楽等の音楽、合唱曲、昭和の歌謡曲、クラシック音楽等幅広い。それらの音楽の歌い方は、それぞれ特徴があって統一していない。ミュージカルは、オペラ誕生から現代に至るまで常に商業音楽であったという歴史的背景から、多様な歌い方の特徴を網羅している。したがって、音楽選好が複雑な今日でも学生たちの多くが納得して意欲的に歌おうという気持ちになる貴重な音楽ジャンルだと考えている。

以上のことをふまえて本稿では、ミュージカルの歴史から見る歌い方の特徴について述べる。そして、本学学生の現在の音楽選好とミュージカル歌唱の共通点や相違点を検討する。そこで得られた知見は、今後の教員養成・保育者養成の歌唱指導法を考える一助としたい。

2.

ミュージカルの成り立ちと歌い方の特徴

ここでは、重木(2019)および宮本(2022)をもとにミュージカルの成り立ちを概観し、その歴史から見るミュージカルの歌い方について、マイクが登場する前と後に分けて述べていく。

(1) オペラからミュージカルへ：

オペラに準ずる歌い方(1950年代以前)

ここでは、1950年代までのミュージカルの歴史と、それらの演目に求められる歌声がどのようなものだったかについて述べていく。

ミュージカルの前身はオペラである。最古のオペラは、イタリアのペーリ(1561-1633)らカメラータの試みの中で生まれた『エウリディーチェ』(1600)であり、1607年にモンテヴェルディ(1567-1643)が発表した『オルフェオ』は現代でもたびたび上演される。題材はギリシャ神話である。オペラは、レチタティーヴォとアリア

が特徴的で、レチタティーヴォは、語りに近い歌唱で説明や会話を担い、アリアは少ない歌詞で登場人物の喜怒哀楽の感情を、テクニックを駆使して繰り返し歌唱する。その合間に器楽、重唱や合唱を入れた数時間の音楽劇であり、舞台装置や衣装など宮廷の維新や経済力を誇示する役割も果たしていた(オペラ・セリア)。これに対して、17世紀前半のヴェネツィアでは下層の市民も対象にした商業オペラ(オペラ・ブッフア)が生まれた。歌手の技量次第で拍手やブーイングが起きたため、都度改変が行われるその場限りの興行だった。大衆の喜ぶ流行を取り入れ、セリフや対話からいきなりアリアという流れも多かったという。

19世紀パリでは、格のある劇場で全編歌・壮大な5幕のドラマ・バレエ含むフランス語のグランドオペラが生まれた一方で、オペラ・コミックという台詞が入る軽めの演目が上演された。先述のオペラ・ブッフアとこのオペラ・コミックがミュージカルの源流となる。

またイタリアでは、ロッシーニ(1810-1836)やドニゼッティ(1797-1848)が活躍し、ヴェルディ(1840-1893)によってオペラは新作だけでなく旧作も繰り返し上演するジャンルになった。さらにドイツでは、ワーグナー(1832-1883)が楽劇というジャンルを創り出した。他方で先述のオペラ・ブッフアよりさらに娯楽志向の強い音楽劇であるオペレッタが生まれ、バレエに加え流行のダンスなども取り入れてウィーンとパリで発展した。イギリスではオペレッタと音楽劇文化を融合させたサヴォイ・オペラが生まれた。内容的には芝居要素が強く音楽的に洗練されておらず、クラシック音楽のレパートリーにはならないものであり、言語は現地語だったという。芸術音楽に分類されるオペラは、基本的に原語で演奏するが、これらの商業オペラや娯楽性の高い音楽劇は、原語ではなく翻訳上演がなされており、これは現在のミュージカルと同じ傾向である。そしてこのオペレッタが19世紀末にアメリカに渡ったことでミュージカルの土台が作られる。

オペレッタは、物語のある音楽劇だったが19世紀後半は断片的な場面から成り立つものになっていた。ロンドンではバラエティ・ショーが発展しミュージック・ホールとなり、パリではカフェ・コンセール等居酒屋から始

まった音楽・娯楽ショーがあった。バラエティ・ショーは歌やダンス、風刺的寸劇、曲芸、サーカス、動物芸、マジックなどを披露する芸人たちによる寄席で成立する多様性豊かなものであった。これがパリに渡って、「レビュー」として名を馳せる。ただしレビューは緩やかにテーマがあり、統一的なコンセプトを掲げて多様な場面を配列するようなショーであった。

アメリカでは、19世紀から白人が黒人を真似て芸を披露する minstrel・ショーが流行していた。バラエティ・ショーのようなものは、ヴォードヴィル(健全なエンターテインメント)やバーレスク(性的な内容含む)と呼ばれていた。このヴォードヴィルや前述のレビューなどの劇場がポピュラー音楽流通の場として機能していた。したがってこれらを興行する側は常に流行や時事に敏感である必要があった。

最初のミュージカルと言及されるのは、アメリカのミュージカル・コメディである『ザ・ブラック・クルック』(1866)である。名曲の一部を寄せ集め、よく似せた音楽と寸劇とバレエ、スペクタクルを含めたものであり、一貫したストーリーを持たないショーのようなものであった。このミュージカル・コメディは、最新の音楽を宣伝する場としても機能した。ティン・パン・アレーと呼ばれる音楽出版社が集まり、楽譜が大量生産・販売されるようになった。19世紀後半からは、人口が集中する大都市が形成されたため、大勢の人々を対象とした娯楽が固定の場所で興行でき、娯楽音楽の在り方が変化した。定着したショー劇場がポピュラー音楽の重要な消費および宣伝の拠点として機能し、ティン・パン・アレーで重宝された作曲家などから有名な作曲家が多く登場した。

大衆音楽劇としてのミュージカルが様式的に確立したのは1920年代であり、1950年代に最盛期を迎えている。リチャード・ロジャース(1902-1979)は、音楽と物語を密接に結びつけて、歌や踊りにより物語を展開する台本中心の作品を書き、「台本ミュージカル」の黄金時代が訪れた。よく練られた台本に基づき、ドラマを盛り上げる形で歌や踊りが挿入された。台本作者だけでなく、作詞・作曲・編曲・美術・衣装・振り付け・演出を担当するスタッフの共同作業になるため、演出家が重要になった。また、レコード産業が発展するにつれ、ヒット・チャー

トはレコードの売上になり、楽曲や演奏の質は上がった。ラジオで多様な音楽が流れた結果、都市の白人向けポピュラー音楽と並んで、南部の白人系のカントリー&ウェスタン、黒人系のリズム&ブルースが併存するようになり、複数の領域をミックスした新しい音楽が台頭した。

1950年代までのミュージカルに使われる歌声は、クラシックに近いオペレッタ発声か、ジャズなどのポピュラー音楽で使われる発声であった。特にヒロインは裏声を使うことが多かったが、オペラほどの技巧は必要とされず、無理のない音域での素朴さの感じられる歌声であり、歌詞が聞き取りやすいものだったという。一部のヴォードヴィルの歌い手は低い地声で歌う者もいたが、大きな劇場では「聞こえない」ことも多くあったという。なお、技巧と訓練の必要なオペラ発声は、19世紀にオーケストラが大音量化する中で声量を最大限に活かすために生み出された歌唱法である。

(2) 新しいミュージカルの台頭：

マイクを使った歌唱(1960年以降)

次に、1960年以降のミュージカルの変遷をふまえて、求められる歌唱について述べていく。

1960年代前半は、戦争の影響から大学生や若者の間で平和を求める運動が広まり、新しい文化を作ろうとする気運が高まった。和声進行を単純化してリズムを強調したロック音楽が登場し、エレキギターの登場で大音響を響かせるようになった。ニューヨークのグリニッチ・ヴィレッジ等に若い芸術家が集まり、美術・ダンス・音楽・演劇の新しい表現を模索する地域劇団が活発化してくる。そして、台本ミュージカルが下火になった時期にレベルの高い出演者がいるブロードウェイに地域劇団の作品が進出し斬新なショーを提供した。またグリニッチ・ヴィレッジの小劇場で行われた実験的な演劇はオフ・ブロードウェイ作品と呼ばれた。

そして1967年に本格的ロックミュージカル『ヘアー』が評判になった。プロットが明確ではなく、新しい作品概念を示すものだった。ロックがブロードウェイでも認知されるようになり、劇場音楽のあり方が根本的に変わったため、伴奏にエレキギターが使われ、アンプで増

幅した大音響が使われるようになった。70年代は『マタイ受難曲』と同じストーリーを現代に置き換えてロック音楽を用いた『ジーザス・クライスト・スーパースター』(1971)がブロードウェイで上演された。台詞がなく歌だけで構成され、それを補うためにスペクタクルが採用された。また、ミュージカルにマイクが使用されるようになり、これはミュージカル歌唱に大きな変化を与えた。当初は手持ちマイクで歌っていたが、小型化された高性能のマイク、電波を飛ばす小型無線機、振動する小型電子の開発が行われワイヤレス・マイクが使用できるようになった。当時はアナログ式で使える電波が限られていたが、現在はデジタル式のワイヤレス・マイクが普通に使われている。

1950年代の台本ミュージカルに変わったのは、コンセプト・ミュージカルである。物語の筋書きやプロットが緩く、小さなエピソードを積み重ねて全体のテーマを表現する技法である。台本が薄い分、歌や音楽の比重が高まった。歌や踊りは「テーマ」または「スタイル」で統合される。1980年後半に成立したものが、メガ・ミュージカルである。ほとんど台詞がなく歌い通しであり、スペクタクルな装置を使い、ロック音楽などを用いるものであり、A.L. ウェバーらイギリスから始まった。このメガ・ミュージカルと前述のコンセプト・ミュージカルは、アプローチが異なるものの、台本が薄く、プロットがあいまいで歌や踊り・スペクタクルが増え、スピーディな演出で見せるという点で共通していた。

1990年代になるとディズニーが『美女と野獣』(1994)など自社作品を続々と舞台化させ人気を博す。また、過去の作品の再演と同じく新作も多く制作されて今に至る。現在は『ハミルトン』(2015)のようなラップを取り入れたミュージカルも登場している。

歌い方は、マイクの有無で大きく変化した。劇場で催されるミュージカルの本格的なマイク導入は、1960年以降にロック・サウンドが導入された頃であった。ロック・ミュージカルには絶叫するような箇所があり、当時のロックコンサートでは一般的だった歌唱法が取り入れられ、シャウトなどの表現も登場するようになった。結果的に、ミュージカルで使われる「声」の種類が増えた。ミュージカルは、「歌詞を自然に聞かせることが第一に

求められる」が、そのようなシャウトや絶叫は、感情の爆発を表すことができる。その後、世界的に人気を博すメガ・ミュージカルも、ロック的な絶唱の場面を持つドラマが生まれ、壮大な題材が可能になった。マイクの性能は年々改良され、地声や囁きなど細かいニュアンスを表現できるようになっている。

(3) 現在のミュージカル歌唱で必要とされる表現力

現在のミュージカルで必要とされる歌唱力や表現力について、宮本(2022)をもとに述べていく。現在、ミュージカルに必要な歌唱力はかなり高度化しており、どのようなスタイル・声・表現技術があるかが問われている。演目によっては、オペラ発声が求められ、時にフォークやロック、ポップス、そしてヒップホップやラップなど、その様式に応じた歌唱法が求められる。例えば日本を代表する商業演劇を行う劇団四季は、オペラ発声を用いる「オペラ座の怪人」やロック歌唱を必要とする「ジーザス・クライスト・スーパースター」などを上演する。さらに子供を対象にしたファミリーミュージカルなども上演しており、それぞれの演目に応じた発声を身につけている俳優が活躍している。劇団四季の研究生オーディションは、歌唱をメインで受験したい場合「ヴォーカル・クラシック」か「ヴォーカル・ポピュラー」のどちらかの歌唱法を選択できるようになっている。「ヴォーカル・ポピュラー」歌唱は、クラシックと違ってソプラノやアルト、テノールやバスなどの声種を明確に分けず、難曲は高音から低音まで自在に声種をかえて歌う技術が必要となる。

また、オペラでは当然のことだが、ミュージカルも物語やキャラクターの個性と声の特徴が合致することが重視される。例えば、ヒーローや若い王子は明るい高音のテノール歌唱やミックスボイス、悪役や年長者はバリトン・バス歌唱が定番である。ただし、これらの違いはオペラほど厳格ではない。例えば「オペラ座の怪人」のファントムや「アラジン」のジーニー、「エリザベート」のトートなどは音域が広ければどの声種の俳優が歌っても魅力的である。逆にひとりの俳優が、演目によってはソプラノ歌唱をして、別の演目では地声歌唱を披露したりもす

る。したがって、ミュージカル俳優は、単に声の高さだけでなく声質と発声法自体が表現であり、作品や役柄に応じて変幻自在に扱えることが求められる。

地声やミックスボイスは台詞を語る声に近い。マイクによって普通の話し声に近い歌唱で台詞と歌の境目を曖昧にする歌唱も可能になった。その上で現在はさらに、繊細な表情が追求されるようになってきているという。劇中で登場人物が感じている気持ちを観客にわかってもらうためには、歌唱による演技力が必要であり、声をコントロールする技量が必須となる。それは各俳優が自発的に生み出す表現力で、日本国内外を探してもこれらの共通のメソッドはないと言われている。

3.

ゼミミュージカルの目的と経緯と内容

ここでは、児童教育学科の音楽ゼミで行うミュージカル上演の目的とその経緯について、2015年から振り返る。

この取り組みのねらいは、筆者の専門が実演・演奏であることから、演奏披露を主とする発表を行い、そのための長期的な準備や1度きりの本番を通して、多くのことを学んでほしいということにある。学生個人ができる演奏技術を用いて、アンサンブルやソロでの演奏をプログラムし、テーマ性のある選曲をして、1つの発表イベントとして成立させる。

第1回(2015)は、小アンサンブルの合唱や合奏を披露し、最後に全員合奏を行うものであった。当時、ピアノやヴァイオリン・フルート・サクソ・ホルン等、楽器演奏ができる学生が多かった。また本ゼミは、トーンチャイムという、演奏にあたってコミュニケーションおよび協調性が必要とされる打楽器に毎年取り組んでいる。そこで全員合奏は、チャイコフスキー(1866-1893)作曲のバレエ組曲「くるみ割り人形 op.71a」(1892)の小序曲を除いた7曲を、さまざまな楽器編成で演奏した。ここから、学生の得意分野を披露し、その力を結集することで、難曲や長大な曲などにも取り組めることがわかり、さらにその達成感は学生に自信を与え成長させるものだ

と実感した。

そこで、第2回(2016)も同じコンセプトで行おうと思った時に、前年度のように何らかの楽器や歌唱を自在に扱える学生ばかりでないという問題が起きた。本ゼミは音楽好きの学生が集まるが、「楽譜は読めない、楽器もできないが、カラオケで歌うことは大好き」という学生が増えた。そこで、第1回のような小アンサンブルによる演奏発表の他にソロでの歌唱も取り入れた上で、全体でのミニ・ミュージカル発表を行った。

ミュージカルは、役のキャラクターが大切であり、合唱のように声質をそろえてバランスを整えながら歌うシーンは少ない。学生は、自分の歌いやすい歌唱ができるため、楽譜が読めなくても楽器ができなくてもある程度自由にできるのではないかと想定した。前述のようなプロの俳優であれば、多様な歌唱法を勉強する必要があるが、ここでは逆の発想で学生個人の実態に合った歌い方ができる演目を選ぶことができる。そのために、アンサンブルだけでなくソロで歌う場面を作った。その結果、準備に時間がかかるものの、学生らは個性を活かしてのびのびと歌うことができた。

また、ミュージカルは総合芸術であるため、舞踊や大道具・小道具等の造形、脚本や演出、照明や音響など多様な力を集結させる必要がある。そこで、想定以上に学生らの個性や能力を多方面に発揮させることに成功した。それ以降小アンサンブル等はすべてミュージカルの中に組み込むことにして、2022年現在までミュージカル発表を継続して行っている。

なお、2020年度のCOVID-19で対面授業や音楽発表が制限されていた時期は、リモート・ミュージカル動画制作に取り組んだ。学生らとほとんど顔を合わせることなく、オンライン会議等で打ち合わせながら、リモート合唱およびソロ歌唱、そして演技も含めた合計90分もの動画を制作して公開した。この取り組みは、顔を合わせてコミュニケーションを取りながら目標に向かって切磋琢磨しあってきたこれまでと違って、音楽や演奏のよさなどを共有することができず、集団による音楽演奏のやりがいを感じにくいものとなってしまった。しかしながら、大きなメリットがあった。それは、ICT機器を用いたさまざまな楽譜作成、練習方法や録音方法、動画編集

技術・音声編集技術など、今後の音楽教育に役立つ技能を学生とともに多く考案し、学生らにもそれぞれの担当で身につけてもらうことができたことである。ICT技術を用いた練習法等は対面で練習・発表ができた2021年以降も目的に応じて受け継がれている。この方法についてはまた別に報告を行いたい。

4.

学生の音楽選好とミュージカル歌唱の関係

ここでは、現在の大学生がどのような音楽や音楽を伴うパフォーマンスを好んでいるかについて述べ、それらの歌い方の特徴とミュージカル歌唱の共通点・相違点を述べる。それをもとに今後のミュージカル実践における歌唱の指導法についても考えていく。

筆者のゼミでは、毎年好きな音楽について演奏パフォーマンスを含めたプレゼンテーションを行う課題を設けている。さらに学期末にそのテーマを詳細に調べたレポートを提出させている。扱うテーマは、楽曲・音楽ジャンル・楽器・作曲家・パフォーマー等、いずれか一つに焦点をあてつつ最終的に何らかのパフォーマンスができるものであれば可としている。学生らは「好きな音楽」について存分に語ることができるため、熱意を持って20-30分ほどのプレゼンテーションとパフォーマンスを行う。ここで発表されたテーマについて以下の表1に示した。なお、学生の発表テーマの記録が残っている2018年から2022年の5年分である。

表1から、学生の興味関心がある程度は共通しているもののジャンルが違うことが読み取れる。例えば、毎年のように取り上げられるテーマが2つあり、1つめがクラシックのピアノ音楽(作曲家)である。これは、過去に習っていたという理由でピアノの演奏をしたい学生が主である。2つめは音楽系の部活に所属していた学生による、楽器や歌唱、楽曲についての発表である。次に多いものがアイドルグループである。これは日本の男性・女性アイドルだけでなく、SEVENTEENはK-POPアイドルであり、BiSHはアーティストとも言われているアイドル

で、一口にアイドルといっても在り方が多様になっている。またこの発表は2011年から行っているが、EDMやVOCALOID系を扱う学生もこの表の2019年から登場した。パフォーマンスでは専用ソフトを使って自作の短い曲を披露することからも、これらのソフトが身近で扱いやすくなったことがわかる。

また、アニメソング好きの学生は過去にもいたが、近年人気なものがアニメ声優によるパフォーマンスである。ディズニーやジブリといった長編アニメーション映画の音楽やミュージカルやオペラなど劇の音楽をとりあげる学生もいるが、その方向性は実にバラバラである。なお、日本のバンドやミュージシャンを扱うケースは減ってきている。また、演歌(津軽海峡冬景色:1977)や美空ひばりといった昭和への回帰の傾向もある。

筆者のゼミは、前述のとおり音楽好きが集まる。したがって、さまざまな音楽に興味を持っており、これだけが学生の音楽選好であるとは言えない。しかし、興味・関心は多種多様に広がっており、全員が一斉に興味を持つジャンルというものはないことがわかる。

次に、学生の音楽選好とミュージカル歌唱の共通点を見ていく。前節で述べたように、商業音楽劇であるミュージカルは、国や時代、地域が求めるものに柔軟に形を変えてきた。したがって、新作を作るにあたっては新たな音楽の流行が積極的に取り入れられている。当然のことながらどれも先駆・最先端ではないものの作曲家や作詞家、演出家によって研究されて巧妙に劇中に用いられている。また、新作が続々と世界中で生まれている中で、クラシック発声が必要とする過去の作品の再演も人気がある。さらに、アイドルグループは通常踊って歌う活動を行っているが、舞台でもオリジナルミュージカルを行ったりしている。そして、現役アイドルや元アイドルが歌唱力や表現力を磨いてミュージカル俳優として出演するケースも多い。同じく声優も、アニメーションや吹き替えで声をあてるだけでなく、舞台でのパフォーマンスが増えている。そこからミュージカル俳優として舞台に出演することも多い。昭和歌謡や演歌はもともと歌唱力や表現力の高さが必要とされる。したがって、ミュージカルはこれらの特徴を網羅するジャンルであることがわかる。音楽選好が多様な時代にあって学生の多

表1 学生が発表した「好きな音楽」のテーマ

2018	2019	2020	2021	2022
ミュージカル 「ノートルダムの鐘」	ショパン	合唱部	アラベスク第1番 (ドビュッシー)	ヒプノシスマイク
きらきら星変奏曲	Sexy Zone	吹奏楽のトランペット	ディズニーの ショー・パレード	美空ひばり
プロ野球の応援歌	ラブライブ!	ミュージカル 「サンセット大通り」	全日本吹奏楽コンクール	SEVENTEEN
ももいろクローバーZ	EDM [Future Bass]	ピアノ (ショパン)	VOCALOID	ジブリ映画 「コクリコ坂」
WANIMA	オペラ 「トゥーランドット」	アラン・メンケン	告白実行委員会	ホルン
ベートーヴェン (悲愴第2楽章)	ヘッドバンキング	CMソング	EDM	BiSH
カホン	エレキベースと須田景凧	演歌	乃木坂46	
		ヒプノシスマイクと ラップ		
		エレクトーン		

くが納得して意欲的に歌おうと思える貴重なジャンルだと言えよう。

次に相違点について述べる。それはどのような性質のミュージカルであっても、言葉とそれに伴う感情が明確に伝わるのが求められる点である。音楽はたとえ歌詞があっても聴き方は自由である。歌詞のメッセージ性に着目するのもよいが、曲の雰囲気や音楽の構造なども重要であり、歌よりも器楽演奏やパフォーマンスに重きが置かれているものも多い。しかしミュージカルは、歌を伴う物語である以上、台詞やそれに近いつぶやきのような歌唱、そして気持ちが盛り上がり感情を盛大に歌いあげるものになる。したがって、つぶやきも感情も言葉で鮮明に伝わるのが求められる。

学生らがミュージカル歌唱をするにあたっては、どのような歌い方をしようとも、発声・発音・表現力が重要である。ワイヤレスマイクを使って歌うことは本学学生ミュージカルや平時の教育現場では難しいため、腹式呼吸を用いての発声が見込まれる。そして、舞台上で物語の

進行をわかってもらうためには、歌詞がはっきりと伝わる歌い方が求められる。棒読みや抑揚のない歌い方では感情が伝わらないため、表現力が必要である。もちろん、それぞれの音楽ジャンルでもそれらは必要だが、ミュージカルにおいてはそこが最も重要なポイントになる。

なお、前節で述べたように現在のミュージカル発声は高音から低音の幅広い音域と高い技術、表現力が必要であり、非常に難易度が高い上に声をコントロールするような確固たるメソッドが存在していない。西洋音楽を基とする声楽を学ぶ音楽大学や音楽を専攻する大学生は、ミュージカルの地声歌唱を学ぼうとすると、「地声による発声は喉を壊す」という先入観から抵抗を感じ、発声に悩む学生が多いという(本島・中西、2021)。しかし、とくに声楽を学んでいない本学学生は、よく聴いているポピュラー音楽から地声歌唱を身近に感じており、ミュージカル歌唱を学ぶためには利点だと言える。もちろん、合唱等で裏声による発声を鍛えてきた学生もいるが、それを生かした役柄や高音の歌を歌うこともできる。ただ

し、ソロや役の個性を生かした重唱は得意な声種で歌えるが、声を揃えてハーモニーを聴かせる合唱なども多くあり、どちらの声も使えることが望ましい。そこで、長期の練習を通してそれぞれの歌い方も徐々に身につけていくことを目指している。

学生らに歌唱表現力を身につけさせるためには、音域の合った楽曲を選ばせて、自分の歌いやすい自然な声の出し方で、発声・発音・表現力を高められるような方法を考えていくことが必要である。

5.

おわりに

本稿では、筆者が指導しているゼミの学生ミュージカルをふまえて、歌い方の特徴と音楽選好に焦点をあて、その利点を生かしたミュージカル歌唱について考察した。まず、オペラに端を発するミュージカルの歴史について述べ、商業音楽であるがゆえに時代や国、人々の求めに応じた音楽を柔軟に取り入れていった経緯について述べた。そして、マイク登場の前後で歌い方が大きく変化したことをふまえた歌い方の特徴について示した。また、学生の音楽選好とミュージカル歌唱の共通点や相違点を検討した。共通点は幅広い学生の音楽選好と商業音楽であるミュージカルの多彩なジャンルが合致していることであった。相違点は、どのような性質のミュージカル曲であっても言葉とそれに伴う感情がはっきりと聞き取れるように歌う必要があることであった。それらを身につけるために重要なことは音域を合わせて、曲や声質に合った発声・発音・表現力を育てていくことだと結論づけた。

今後は、ゼミミュージカルで用いる表現力や発声・発音等を応用して、保育士や教員養成における歌唱と、その指導法の開発を考えていきたい。

参考文献

- 油井誠志 (2022) 「世界音楽の鑑賞と表現」外部講師、授業資料
 海老澤敏ら監修 (2002) 『新編 音楽中辞典』音楽之友社
 重木昭信 (2019) 『音楽劇の歴史 オペラ・オペレッタ・ミュー

ジカル』平凡社

宮本直美 (2022) 『ミュージカルの歴史 なぜ突然歌いだすのか』中公新書

本島阿佐子・中西千春 (2021) 「ミュージカルの発声の指導法についての考察－発声の身体知の言語化と指導法の提案－」『国立音楽大学研究紀要』第55号、pp.97-107