

フレデリック・フスラーの思想における「発声訓練教師」 - 学校音楽科教育における「指導要素」と「指導法」の違いに関連して -

長 友 洋 喜

'Voice Trainers' in Frederick Husler's Thought: Related to the Difference between
'Teaching Points' and 'Teaching Method' in Music Education in Schools

Hiroki NAGATOMO

安田女子大学教育学部児童教育学科

要 旨

学校音楽科教育では「指導要素」と「指導法」とを明確に区別することが重要である。しかし実際には、「指導法」の根底にある「指導要素」に無自覚であるがゆえに、音楽科教育の現場に混乱が生じることもある。以上の混乱を避けるため、多様な「指導法」を、「指導要素」によって体系的に理解することが必要となる。

そこで本稿では、フレデリック・フスラーの「発声訓練教師」に関する思想を分析した。フスラーによれば「音声生理学の知識」は、教師の個人的な「流儀」による感覚的な指導を体系化するために必要であった。「発声訓練教師」は発声器官の全体性を把握し、効果的な発声訓練を実現する目的の下に生理学的知識を使用すべきであると主張されていた。

以上のフスラーの思想は、学校音楽科教育の現場を、教員の数だけ「指導法」の林立する混乱の場所ではなく、「指導要素」によって「指導法」を体系化する場所とするための一助となるであろう。

キーワード：小 学 校 教 育 (education in elementary schools)、音楽科教育 (music education)、フレデリック・フスラー (Frederick Husler)、指導要素 (teaching points)、指導法 (teaching methods)

1. は じ め に

学校音楽科教育においては、まず「指導すべき要素」という目的があり、その要素を子どもたちに教えるための手段として「授業における活動」がある。いわば「指導要素」とでも言うべき「音楽的に必ず押さえておくべきポイント」があり、「指導要素」を子どもたちが習得するための「指導法」として、授業における様々な活動があるのだ。

「指導法」には、楽曲の特徴や音楽科教師の個性によって様々なバリエーションがある。それぞれの音楽科教師が工夫を凝らした結果、個々のオリジナリティにあふれた「指導法」が生起すると考えられる。一方「指導要素」は、楽曲や教師の違いによって大きく変わるものではない。楽曲が異なろうと、教師が変わろうと、音楽の専門的な視点から、ある程度共通に認識されているものが「指導要素」である。

歌唱における「指導要素」の一例として、「曲の出だし」があげられる。特殊な理由でもない限り、筆者を含め、音楽の演奏家や専門家で「曲の出だし」に注意を払わない者はいない。楽曲を問わず、音楽的視点から「曲の出だし」は重要であり、「指導要素」として挙げられるのである。もちろん「曲の出だし」という「指導要素」を指導するための「指導法」は、各教師によって異なる。出だしの前の静寂の作り方、出だしの子音の発音の仕方、身振り、手ぶりを加えるなど、方法

はさまざまあろう。それらの「指導法」は全て「曲の出だし」という一つの「指導要素」の達成を目的としている。

しかし仮に「指導要素」に無自覚であれば、教師の数だけ「指導法」が混在することになる。大学を出たばかりの若い教師は、時に「指導要素」に無自覚のまま「指導法」のみを真似ることが往々にしてある。結果として、先輩の教師によって「指導法」が違うが、自分はこの「指導法」を真似ればよいのか混乱するのである。

以上の混乱を避けるためにも「指導要素」と「指導法」は「目的」と「手段」の関係として明確に区別することが必要である。さらに多様な「指導法」を、その根底にある「指導要素」によって体系的に理解することが必要となる。この問題に声楽教育の観点から言及したのが、フレデリック・フスラーである。先行研究におけるフスラーは、声楽教育における発声法の教本の著者として扱われることが多い。しかし一旦彼の思想に目を向ければ、フスラーは、多様な流派に分かれた声楽指導法を、生理学的な知識のもとに、ある程度体系化することが「発声訓練教師」の仕事であると考えている。そこで本稿では、フレデリック・フスラーの「発声訓練教師」に関する思想を再解釈することを通じて、「指導法」を「指導要素」のもとに体系化するための一助としたい。

2. 「発声訓練教師」と「声楽教師」

フスラーの時代の周辺においては、第二次世界大戦後の1954年、ドイツにおいてフルトヴェングラーが、「今日の音楽の生命を脅かす危機はどこにあるのかといえば、一辺倒の科学的思索が突如としてとめどなく膨張し、その他の全てを犠牲にってしまったということである」¹⁾と述べ「科学的な世界の考察と、芸術的なそれとは根底から異なるものであることが確証されるべきである。この二者はある一定の程度まで互いに共存し、影響しあうことができる。しかしこのいずれの様式も、単独に世界を代表し、それを支配するという主権を担っているわけではない」²⁾と主張している。このような音楽と科学との融合に関する位置づけを問題とする観点は、声楽教育においても例外なく生起しうる問題点であろう。それでは、フ

スラーの主張における声楽教育において、科学的知識はどのように定義され、位置づけられるのであろうか。フスラーは以下のように述べる。

「もし発声訓練教師 (Stimmerzieher) が、職業歌手たちの発声上の種々の困難に対する、真の援助者であろうと思うなら、またそのような真の援助者になりたいのであって、ただその仕事の間口をいくらか広げたに過ぎない音楽家ではありたくないというのなら (もちろん、発声訓練教師は同時に程度の高い音楽家でなければならず、即ち、出すことができるようになった声を、音楽的に芸術的に使うことを教える「声楽教師 (Gesangslehrer)」でもあることを要するのであるが)、自分の仕事を、しばしば行われているように、発声上の「欠点」を批評的に確認し、それに引き続いて、声が本来どうひびくのがよいかということをめざしたすぐれた勧告を行うにとどめておいてはならない。発声訓練教師の仕事は、声楽的発声の成立についての、できるだけ正確な知識に基づいて行われなければならない。そのための基礎的なことからは、かなり豊富に、音声生理学的研究によって与えられているのである。だがしかし、発声訓練教師はまず、それらの基礎的なことを、自分の目的のために利用することを、おぼえなければならない。彼は、自力で一耳を使って、自分のやり方で、それをさらに研究しなくてはならない。彼が習得した理論的な知識を、非実用的な学問としておいてはならない」³⁾

ここでのおもな考察論点は二点存在する。一点目にこの箇所においては、「発声訓練教師」は同時に「声楽教師」としての役割を併持することが主張される。言い換えるとここでフスラーは、「発声訓練教師」的役割が「声楽教師」的役割を包摂するものとして定義していることになり、その両者を声楽教育行為の成立条件としているのである。「発声訓練教師」は「職業歌手」たちの「発声上の困難」を確認し、その後に「声が本来どうひびくのがよいかということをめざしたすぐれた勧告」を行うという役割を有する。しかしそれだけではなく、生徒が「出すことができるようになった声を、音楽的に芸術的に使うことを教える」という「声楽教師」的役割を果たすことが述

べられているのである。であるから「発声訓練教師」は、同時に「声楽教師」という「音楽家」でなくてはならないというのである。即ちここでフスラーの言う「声楽教師」的役割において教師が生徒に教えるべき要素は、歌手の「音楽性・健康・性格・知的能力」といった個人的な要素の洗練によって導かれる音楽美学的価値観であることは容易に推察可能なのである。さらに声楽教師として、「生徒の日常の健康状態の観察」や「生徒の精神を訓練する必要がある」⁴⁾と述べるブランケ・マルケージ (Blanche Malchesi) のような見解も、フスラーの言うところの「声楽教師」の役割に含まれることは容易に推察しうる。フスラーによれば、これらの音楽的・芸術的・精神的な美学や表現力は「出せるようになった声」を「使うこと」によって可能となる。つまり声を用いて音楽的・芸術的に十分な表現を達成する為には、その表現の資源である声が十分に声楽的であることがまず必要であるとフスラーは主張するのだ。即ち職業歌手の声が「本来どうひびくのがよいか」、声楽家らしい声とはいかなる音質を包含するものであるのか、といった声の音質に関する美的要素の洗練は個人的な美的感覚の洗練を上回るまではゆかずとも、同等の重要性を有するのであり、従ってそうした声楽家らしい声質の開発という役割を担うべき「発声訓練教師」的役割と「声楽教師」的役割とは、教師による同時的所有を望ましいものとしながらも、互いにその役割としては教師自身の内部において明確に区別されるべきであるとフスラーは述べるのである。

それゆえに、「発声訓練教師」がこうした「声楽教師」の役割と異なるのは、「声楽的発声の成立」についての、できるだけ正確な知識をその仕事へと導入することであると主張される。そしてその知識のための「基礎的なこと」は、「音声生理学的研究」によって「かなり豊富に」与えられているという。つまりここでは、生理学的見地に基づく知識や視点の、「発声訓練教師」の任務への導入義務が示されているのだ。この点、わが国において白井淑子は、フスラーの定義するところの「声楽教師」が、「解剖学や音声生理学の知識を持ち、自分の出す音色を分析的に見分ける」⁵⁾ものとしているが、ここでフスラーが言うところの「音声生理学的研究」を導入すべきは

「声楽教師」ではなく、「発声訓練教師」の役割のほうであることは明らかである。フスラーによれば生理学的知識は「声楽発声の成立」に関する「基礎的な事柄」を与えるという非常に重要な役割を担うものとなるのである。従って、発声訓練における生理学的知識が必要不可欠であるという認識の明確な保有が容易に考察可能となるのである。20世紀声楽教育研究において、声楽教育実践と客観科学との関連性については少なからぬ言及を挙げることができる。ヴィクトール・マウレル (Victor Maurel) は「芸術的歌唱の教育において科学的な基礎は必要不可欠である」⁶⁾とするが、一方でマスリーデ・マルケージ (Mathilde Marchesi) は「声楽教師の失敗の原因は、物理学者や科学的研究者たちの業績に過度に依存しすぎる点にある。物理学者たちは声楽教育に関しては興味を持たない」⁷⁾としており、科学への依存により声楽教育がなごりにされる危険性を主張している。フスラーの場合は生理学的知識の必要性を明確に主張しながらも、同時にここではその生理学的知識が「非実用的な学問」になることを防ぐ為に、発声訓練教師は生理学的知識を「耳を使って」、「自分の目的のために利用する」べきであることが主張される。即ち聴覚による音質の聴取体験と、生理学的知識とを結合させることが必要であると述べるのである。フスラーにおいては、「発声訓練教師」は医師や生理学者とは別のやり方で、発声訓練に実用性を有する形でそれらの「音声生理学的」知識を生かすよう努めるべきであると主張されているのである。

さらにフスラーは次のように述べる。

「発声訓練教師はまた、興味のある隣接研究に夢中になってはいけぬ。その領域はもはや彼の活動分野の外にあるのである。それは寧ろ、物理学者、音響学者、工学者に関係のある領域である。そういう領域には手を出さぬで、何よりもまず、目的に合致した生理学的知識だけにしておくべきである。その理由は、そうすることが、発声訓練教師という立場から見て、『科学的な』やり方だと考えられるからである。発声訓練教師は、まず第一にもともとわかりきった次の原則を、肝に銘じておくべきである。それは、始めに生理学的なもの、すなわち筋肉の運動があるので

あって、聴こえるもの、すなわち声の音響学的な現象は、筋肉運動の結果であるということまでである」⁸⁾

ここでは、発声訓練教師の任務において必要とされる「科学的知識」に関してある種の限定が加えられていることが容易に考察可能である。即ちここでフスラーは「生理学的知識」以外の、物理学・音響学・工学などの科学的研究方法を少なくとも発声訓練教師における優先的発達義務という観点においてはその観点を十分満たすものではないとした。即ち「生理学的知識」以外の科学的視座の、さしあたっての必要性を否定したのである。19世紀末から20世紀初頭におけるドイツのオペラ歌手、リリー・レーマン (Lilli Lemann) は、「芸術的歌唱を構成する要素」の一部として「腹部や横隔膜に関する筋肉の機能を理解すること」を挙げている⁹⁾。即ち「筋肉の機能」が芸術的歌唱の構成要素の一部として理解されているのだ。フスラーにおいても同様に、「筋肉運動」といった解剖生理学的知識が「第一に」必要であるとされているのである。

無論フスラーと同時代における科学的研究業績の概観によれば、生理学的アプローチ以外の研究方法そのものの意義や声楽実践の分析への何らかの形で寄与の可能性は十分に考えうる。同時代におけるたとえば、ウィルマー・T・バルソロメウ (Wilmer T. Bartholomew)¹⁰⁾、ハリー・ホリエンら (Harry Hollien et al)¹¹⁾ などの音響学的研究によって観察された歌手のホルマントに関する研究は、音圧的に圧倒的優位にあるオーケストラの中において歌手の歌声が聞き取れる理由に関する事実を明らかにするなど、歌唱実践に深く関連する事項への寄与を可能とする業績を残す。さらに、1930年からベルリンにて歌手活動を行ったルーシー・マネン (Lucie Manén) は、「歌手としてのキャリアがいかに発達しようとも、それだけで声楽教育の資質を有するとは言えない。美しい歌唱を確実に教育するためには、解剖学、物理学、そして心理学といった学際的な知識が必要となる」¹²⁾ として、教師が声楽教育の実践において、歌手として自らの保有する芸術的能力とともに必要とする科学的知識が、解剖生理学以外の「物理学」、「心理学」等多岐に渡ることの可能性

を認識している。無論フスラー自身もその可能性に関しては決して否定はしていない。しかしたとえその可能性が否定しえないものであるとしても、発声訓練教師にとっての「科学的な」アプローチはまず、「生理学的知識」が優先されるべきであるという。そしてその根拠として、「筋肉運動の結果」として「音響学的な現象」が起こるとい根拠を示す。つまり生理学的な発声器官の運動が声の音響的現象に先立って存在していることを挙げるのである。即ち本引用において重要であるのは、「生理学的知識」がある発声の音質生成の原因とされている一方で、音響学・工学・物理学等他の科学的アプローチはある発声の「結果」としてフスラーによって認識されている点であろう。つまりフスラーは、「発声訓練教師という立場」から見て「目的に合致」する行為は生成された声質の原因に対するアプローチであり、したがって必要であるのは「生理学的知識」であって、もしその生理学的知識の存在抜きに結果として生成された声質に対して科学的考察を施すことは単なる結果の分析になってしまう可能性を孕むということを述べているのである。

ではこの「生理学的知識」は、いかにして発声訓練における必要性を主張されるのであろうか。

3. 個人的な「流儀」の体系化に必要な 「音声生理学の知識」

フスラーは次のように述べる。

「声楽生徒の訓練は、まず初めに、現在生徒がもっている声の『欠点』を確認することから始まる。(教師が) 熟練した耳を持っていれば、声は本来どうひびくべきものかということが、頭の中にはっきり印象づけられているから、声の欠点となっている点に、すぐ気が付く。しかしながら—それはいうまでもなく、“欠点”の症状がわかったというにすぎないのであって、その原因までがわかったということではない。その発声訓練教師は、……声の欠点の原因を理解するためにもっていてもらいたい音声生理学の知識を、質的にも量的にも、自由に使いこなすことができない。だが、そんな知識を必要としない、信頼できるうまいやり方というものは、はたしてないものだろうか。そこで彼は……いろいろとやってみる。そし

て声はそれによって、間もなく、実際においても改善される。かくして彼は明らかに、おろそかにされていた発声器官の筋肉に、神経支配を行き届かせ、つまり目覚めさせ、たぶん誤った筋運動を排除してしまったのである。(ただし、最もうまく行った場合の話だが)。彼は今や“正しいこと”を教えたのである。そしてこの“正しいこと”を、単純な考え方で、今後も彼の生徒にたえず教え続けるだろう。それが彼の“流儀”となるのである。だが彼は前記のように、生理学的過程という意味で、何が彼のやり方の基礎になっていたのか知らないから、今や、彼がこれからやることはすべて迷路に迷い込むという危険が迫っている。彼が教えた正しいことが、今ただちに、将来の新しい“欠点”につながり得ることを、彼は気付かずに過すにちがいない。そしてその後、つぎのようなことが起こりうるのである：彼はなにかずく彼の“矯正”によって、あるひとつの—すでに述べたように、それ自体は正しいのだが—働き方を、有機的な全体の中から引き出して孤立させてしまったのである。彼は同時に、彼の注意を、あまり長く、あまりかたくなに……たったひとつの過程だけに傾けたことによって、他の重要な発声器官の働きを、部分的に、ときに全面的にまで、休止させてしまったのである。それだから結局、少なくともふたつの新しい“欠点”が作られてしまっているのだ（ひとつの機能上の孤立と、他の機能の停止、それらをわれわれは“欠点”とあえて言いたいのだが）¹³⁾

第一に、「熟練した耳」を持った「発声訓練教師」は、生徒の持つ声の「欠点」を感覚的に理解することができる述べられる。それは「発声訓練教師」が、声楽的に良い音質の「印象」を「頭の中」にはっきりと有しているためであるという。しかし「欠点」の「症状」がわかったとしても、それだけではその「欠点」の「原因」の理解にまで到達することはできないという。「原因」に到達するためには、「音声生理学的知識」が必要であると主張している。20世紀初頭の声楽教師チャールズ・サントリー (Charles Santley) は、「声楽の教師は、良い歌手であるべきだ。良い歌手とは、良い歌手とみなされたり、聴かれたりすることでは不十分である。或いはオーケストラの

指揮者やピアノや、ほかの楽器と共に演奏が出来ることでも不十分である。そうした経験によっては、演奏家が産出する影響についての洞察力を深めることはできても、そうした影響力をどのような手段を使って生み出すのかに関して何ら理解することはできないのである」¹⁴⁾と述べる。演奏家の産出する影響が発生していることを見出すのみならず、その影響力の原因の所在をも探究しうる能力も、声楽の教師に求めていることがわかる。フスラーも同様、「原因」に到達するための能力が「発声訓練教師」に必要としている。「発声訓練教師」は、自らの発達した聴覚によって、生徒である歌手の声の欠点を聴覚的・非言語的に理解することが可能である。しかしそういった聴覚的・非言語的理解は、個人的な感覚に基づくものである。従ってそうした欠点がどういった原因を持っているのかを体系的に理解することは、聴覚的感觉を裏付ける「音声生理学の知識」なしには達成し得ないとフスラーは主張するのである。

第二にしかしながら、こうした「音声生理学的知識」に依拠しない訓練によって歌手の声を改善方向に導くということは、可能性として皆無ではないとフスラーは述べる。「音声生理学の知識」に依拠しない訓練によっても、生徒である歌手の「おろそかにされていた発声器官の筋肉に、神経支配を行き届かせ、つまり目覚めさせ」成果を挙げることが可能であるという。ただしここで意を留めるべきは、フスラーがこの成果を認めるのは、「最もうまく行った場合」であるということである。ここで推察できるのは、「音声生理学的知識」のない訓練がうまくいくことの偶然性である。フスラーは、ある特定教師と生徒との関係に限定するのであれば、教師と生徒が「音声生理学的」知識の無い状態下でも、聴覚的熟達によって偶然に最高の状態を作り出すことが可能であるというのである。そしてそうした最高の状態が生起する可能性は極めて低いと同時に言及しているのである。

それゆえ第三に、そうした「音声生理学の知識」の不在がもたらす危険性についてフスラーは言及する。「音声生理学の知識」の存在を「使いこなすことができない」教師が生徒の声の開発を達成する場合が存在しないとは言えない。しかし、もしそのような場合が存在したとしても、フ

スラーによれば「もっともうまくいった場合」という偶然によって生じた結果である。しかしその偶然に遭遇した「正しいこと」を、教師は、例えばその生徒の声質が再び（声楽的観点から）改善の必要性を生じた場合、あるいは他の生徒の声の改善にあたる場合に、「彼の生徒に教え続けるだろう」という。あたかもそれが彼の「流儀」として、彼にとっての重要な指導法として確定されるというのである。しかし生理学的知識を有さず、偶然に遭遇した「流儀」こそが、「迷路に迷い込むという危険」を生み出すというのだ。

第四に、この「迷路に迷い込むという危険」の具体的な内容が示される。「生理学的過程」に関する「音声生理学の知識」を伴わない教師によって生み出された「流儀」は、それ自体は声楽的発声の欠陥の改善には重要な事項の一つであり「正しい」という。しかし問題は、教師が「注意を、あまり長く、あまりかたくなに……たったひとつの過程だけに傾け」ることにあるという。教師が自らの「流儀」に過度に依存した指導を行うことが危険であるというのだ。注意すべきは、フスラーによれば、発声器官は互いの有機的結合の支配下に位置することで初めて「正しく」機能するということである。従って発声訓練において、生徒の音響的な欠陥症状の存在に留意した部分的な指導に加え、そうした部分的指導を発声器官が有機的であるという意識の下に行うことが必要であるというフスラーの観点が伺える。ところが、ある一つの性質等を手がかりとした聴覚的な指導の際には、有機的な発声機能の中の一部または特定の複数部分にのみ教師の指導意識が傾倒するが故に、生徒の発声器官の有機的な結合を切り離すという結果を生み出すというのである。従って生徒の機能の一部は有機的な全体の発声機能から孤立し、その結果、連動する他の発声器官は、一部の機能の離脱故にその機能を消失するという。有機性への留意の消失を原因とするこうした障害の防止策として、フスラーが「音声生理学の知識」の必要性を主張していることは容易に推察できる。

「発声訓練教師は、医師のように、治療を行う。彼は、発声器官の機能のしかたの不足を除去しなければならない。非生理学的な運動を、生理学的に正しい運動を練習させることによって、修正し

なければならない、何よりもまず、まだ目覚めていない機能を開発しなければならない。このような実際の仕事を遂行する上では、常に何よりも聴覚が大切である—訓練教師自身の聴覚と、その生徒の聴覚とである。発声器官の一部に対して仕事をしているときは、分析的に聞くのだが、その際でも決して、発声器官の全体像（また個人的に異なる全体像についても）から注意をそらしてはならない。それは発声内部の機能的平衡を乱さないために必要なのである。包括的に聞くこと、全体に向かって努力すること、そこに発声訓練教師の創作的な活動の本質があるのである。」¹⁵⁾

ドイツの声楽教師エマ・セイラー (Emma Seiler) は、「声楽教師は、声に対する優れた観察力を有する必要がある。教師の聴覚は、音の純粋さを聞き分けるのみならず、器官に関する方向性に関しても感知しなくてはならない」¹⁶⁾ と述べるが、フスラーはさらに「発声訓練教師」の聴覚が「発声器官の全体像」を把握することの必要性を主張する。その全体像の把握のため「音声生理学の知識」の「包括的」、体系的性質を利用する必要があると述べる。従って聴覚による経験、感覚は重要ではあるが、それら多様な経験に対する体系的な理解のために「発声訓練教師」は生理学的知識を必要とすると述べられているのである。

4. 「発声訓練教師」の独立した価値

さらにフスラーは次のように述べる。

「医師は、発声器官の機能的障害を、彼らの治療方法によって除去することは、全く限られた程度にしかできないし、また機能的障害を治療するということは、本来医師の任務でもないのである。それでもなお医師がそれをしなければならないようにさせられていると思われるのは、ただ現代の発声訓練教師がよくないことを明らかにしているだけなのだ。発声訓練教師たるものは、歌手ならびにその声を発展させることに関しては、必ず、まったく独力で、専門家としての価値がなければならないのである」¹⁷⁾

発声器官の医学的治療と、発声訓練との差異が

明確に示されている。発声訓練とは、「発声器官の機能的障害」を「治療する」ことによって歌手の発声を開発させることであるとフスラーは定義しているのだ。その開発過程は、医師が「音声障害」を治療するような、いわゆる医学的な治療過程とは明確に区別されると主張している。無論、フスラーは声楽発声上の欠陥と医学的欠陥との関連性が、多少なりともあるということを否定しているわけではない。声楽発声における「機能的障害」と医学的治療における「音声障害」との断絶を意味しているわけではないのである。「機能的障害」と「音声障害」との関連性の有無にここでは言及されていないのである。論点はあくまで「発声訓練教師」と「医師」との「任務」の区別に関してである。「発声訓練教師」の位置づけは、以下のフスラーの記述によって如実に表現される。

「発声訓練教師が彼のものとして必要なものは、ある庭師、そのうえ、再び的確な外科医の慎重さである。彼は慎重にならなければならず、聖職者のように信心深く、医師より謙虚でなければならない。そして、そのようなものすべてにとって、それは歌手のみを育てることより芸術家的な高い程度の階級を必要とする」¹⁸⁾

フスラーは発声訓練教師の専門家としての価値を示す。その価値とは、多様な分野からの複合的なアプローチであるという。発声訓練教師は確かに、外科医のように音声生理学的知識を有すべきであるが、しかしだからといって外科医と同様にそうした知識を扱えるわけではない。そのかわり「発声訓練教師」は、同時に庭師のような芸術家である必要があると主張するのだ。

こうした学際的な知識の必要性により、「発声訓練教師」に専門家としての位置づけを示唆したのはフスラーのみではない。イギリスの声楽家であり声楽教師、音楽評論家でもあったヘルマン・クライン (Helman Klein) はその一人である。ヘルマン・クラインは「声楽教師は、法律家や医者や、その他専門家と同様に、試験を受け、専門的知識を公的に、そして利益に寄与するために練習するための法律的な権利を得るべきであるとの提案」が、「国際声楽教師学会」の「1906年の会

議」にて行われたことを指摘している¹⁹⁾。無論「その提案を実行に移すための大きな障害は、声楽教師試験の確実な基準がわからないこと、そしてその試験を受ける人々の教師としての機能を試験することが難しいことである」²⁰⁾とは述べており、法律家や医者との試験における一定の客観科学的規定を、声楽という芸術的営為とも同様に融合させることの困難に対する認識を見て取ることができる。しかしいずれにしても、この時代における声楽教育研究において、教師の客観科学的知識の必要性と芸術性との融合による、専門性の付与が議論とされていたことは明らかであるといえよう。

また歴史的観点から見て、19世紀終盤から20世紀前半においては、声楽教育に関する客観科学的アプローチの拡大が見られた。フランスのマヌエル・ガルシア (Manuel Garcia)、イギリスのモレル・マッケンジー (Morell Machenzie)、ドイツのヘルマン・フォン・ヘルムホルツ (Helman von Helmholtz) はそうした客観科学的近接方法による研究者としてあげることが可能である。無論これらの研究者のうち、ガルシアは声楽教師であったが、マッケンジーやヘルムホルツは声楽家ではない。マッケンジーに関しては「疾病の分類は多くの場合、非常なる困難を伴う上、現時点ではその分類を確定する唯一のシステムは存在しない」²¹⁾とし、また具体的な発声器官としてたとえば「鼻腔」が「硬口蓋の外側の上部に位置している」²²⁾というように、医学的視点に基づく発声器官の解剖学的位置および疾病分析を主要な目的の一つとしている。しかし「全ての真の教師は、発声の問題に関する科学的知識、広い経験、音質に関する判断力、表現力に関する明確な思想……などを有している必要があり、さらに自らの芸術性も高くなければならない」²³⁾と、科学者の見地から声楽教師を定義しており、医学的視点からも、客観科学的探究と声楽的芸術性との融合の必要性が主張されているものとして捉えられる可能性を有しているということはできよう。クラインやマッケンジー同様、フスラーも、生理学的知識と芸術との融合を主張している。

5. おわりに - フスラーの思想の教育的意義 -

以上、フスラーの「発声訓練教師」に関する主要な論点を整理・解釈してきた。その結果、以下が明らかとなった。フスラーによれば、「生理学的知識」は「耳を使って実用的なものにされる」ことによって発声訓練の「基礎」を築くものであり、それゆえに必要性が生ずるのであった。それらの「音声生理学の知識」は、教師が個人的な「流儀」による感覚的な指導ではなく、その指導の方向性を一定程度規定し理論化するために必要だとフスラーは主張していた。従ってこれは細谷安彦の言説のように「医者とは異なる立場から独自の助言を行うことができる」²⁴⁾ 位置づけを声楽教育における教師に付与するものであって、声楽教育の教師の扱う事象と医学的治療の扱う事象との共通性を意味するものでは決してないのである。既述のようにフスラーは「医師は、発声器官の機能的障害を、彼らの治療方法によって除去することは、全く限られた程度にしかできないし、また機能的障害を治療するということは、本来医師の任務でもない」と指摘しているのである。従って「発声訓練教師」は、医師とは異なる目的、すなわち発声器官の全体性を把握することにより効果的な発声訓練を実現する目的の下に生理学的知識を使用するべきであると主張されていた。

以上のフスラーの思想は、現代の学校音楽科教育にも大きな示唆を与える。個々の学校教師の工夫を凝らした「指導法」を、フスラーのいうような単なる個人的な「流儀」としてはならない。その根底にどのような音楽的な「指導要素」が存在するのかを常に考えなくてはならないのである。仮に若い学校教師が、熟達した教師を真似るとしても、「指導法」のみを真似るのでは不十分である。「手段」である「指導法」を使って、音楽的にどのような能力を子どもにつけようとしているのか、何を指導しようとしているのか、いわゆる「目的」とも言うべき「指導要素」は何かを、真似る側の若い教師も、真似られる側の熟達した教師も、認識しなくてはならない。

学校音楽科教育の現場は、個人的な「流儀」としての「指導法」が、教師の数だけ林立している混乱の場所ではない。根底に同じ「指導要素」を持っている「指導法」も多くある。「指導要素」

を意識することで、数多い「指導法」を体系的に理解することができるのではないだろうか。あたかもフスラーが「音声生理学の知識」を用いて個人的な「流儀」を体系化しようとしたかのよう

引用文献

1. Furtwängler, W. (1994) [First written in 1954.] *Alles Große ist einfach*. In Furtwängler, W. 1994. *Ton und Wort. Aufsätze und Vorträge. 1918 bis 1954*. Mainz : Atlantis Musikbuch-Verlag. p.256.
2. *ibid.* p.260.
3. Husler, F and Rodd-Marling, Y. (2006) [First published in 1965.] Singen. -Die Physische Nature des Stimmorgans-. 12. Auflage. p.164. (本稿における本書の引用ページは2006年再版のドイツ語版による。邦訳書はフスラー・F /ロッド=マーリング・I著、須永義雄・大熊文子訳『うたうこと』2004年第12刷、音楽之友社を参照した。文脈の都合上、必ずしも訳文が一致しない場合がある。)
4. Marchesi, B. (1912) *On the Teaching of Singing and the Singer's Art*. In Elson, L. C. and Marchesi, M. (eds.) 1912. *University Musical Encyclopedia V6: Vocal Music and Musicians; The Vocal Art, Great Vocalists, Famous Songs*. New York : The University Society. p.53.
5. 白井淑子 (1993) 「声楽発声指導に関する考察 (その1)」『甲子園短期大学紀要』12号、27頁。
6. Maurel, V. (1912). *My Personal Views on the Art of Vocal Instruction*. In Elson, L. C. and Marchesi, M. (eds.) 1912. *University Musical Encyclopedia V6: Vocal Music and Musicians; The Vocal Art, Great Vocalists, Famous Songs*. New York : The University Society. p.70.
7. Marchesi, M. (1912) *Correct Methods of Vocal Study*. In Elson, L. C. and Marchesi, M. (eds.) 1912. *University Musical Encyclopedia V6: Vocal Music and Musicians; The Vocal Art, Great Vocalists, Famous Songs*. New York : The University Society. p.40.
8. Husler and Rodd-Marling (2006) p. 164
9. Lehmann, L. (1993) [First published in 1902.] *How to Sing*. Revised Edition. Translated by Willenbücher, C. New York : Dover Publications. p.5.
10. cf. Bartholomew, W. T. (1934) *A physical definition of 'good voice quality' in the male voice*. In "Journal of the Acoustical Society of America" vol.6. pp. 25-33.
11. cf. Hollien, H., Keister, F., & Hollien, P. A. (1978) *Experimental data on 'singer's formant'*. In "Journal of the Acoustical Society of America",

Supplement1, 64, S171 (Abstract)

12. Manen, L. (2004) [Reprinted.] *Bel Canto. The Teaching of the Classical Italian Song-Schools, its Decline and Restoration*. Oxford : Oxford University Press.p.26.
13. Husler and Rodd-Marling. (2006) pp.150-151.
14. Santley, C. (1908) *The Art of Singing*. London : Macmillan and Co.p.13.
15. Husler and Rodd-Marling. (2006) pp.164-165.
16. Seiler, E. (1879) [First published in 1872.] *The Voice in Singing*. A new edition. Philadelphia : J. B. Lippincott co. p.152.
17. Husler and Rodd-Marling. (2006) p.165.
18. Husler, F. (1970) *Das Vollkommene Instrument*. Stuttgart : Belser Verlag. p. 115
19. Klein, H. (1990). [First published in 1934.] *The Right to be a Teacher of Singing*. In : Moran, W. R. (Ed.) 1990. *Hermann Klein and the Gramophone*. Portland : Amadeus Press. p.381.
20. *ibid.*
21. Mackenzie, M. (1880) *A Manual of Diseases*. London : J.&A. Churchill. p. v.
22. Machenzie, M. (1884) *A Manual of Diseases of the Throat and Nose. (Vol.2)* London : J.&A. Churchill. p.232.
23. Machenzie, M. (1887) [First published in 1886.] *The Hygiene of the Vocal Organs*. Fourth Edition. London : Macmillan and Co. p.58.
24. 細谷安彦 (1980) 「声楽指導法の研究 - 発声時の共鳴に関する考察と指導 - 」『秋田大学教育学部研究紀要』30号、p.94.

[2021. 9. 16 受理]

コントリビューター：橋本 正継 教授
(児童教育学科)

