

歌を利用した英語コミュニケーション教育

松浦 千佳子／甚目 裕夫

1 はじめに

「声が小さくて何を言っているかわからない。」

日本の学生に始めて触れた外国人教師がまず口にするこことばである。話すことに関わる筋類は使わなければ退化する。特に日本語は、本来、発声に必要なとされる筋類をさほど働かせなくても通じてしまう言語である。よって、相手に聞こえていないという感覚すら持てないこともある。声が小さいのは生まれつきで、そもそも大人数を前にして話す能力がないとあきらめてしまうものもある。

こうした状態、つまり、「こことば」のレディネス (readiness) がない状態で、英語の知識を

詰め込んでも、話せるようになることは到底期待できない。英語で話す場合には、日本語に比べてかなり強い呼気エネルギーが必要となるからだ。

「活きた」コミュニケーションの大前提は、空間に適した呼気エネルギーと方向性で声を操ることである。これができる初めて、表現や内容のやり取りが可能となるのである。我々は、こうした大前提の指導には歌が有効であると考え、松浦の英語授業において、特に舞台発語法からのアプローチを導入している。さらに、それによって得た知見を音楽プロジェクトの作品として一般公開している。本稿では、その取り組みを報告するとともに、英語コミュニケーション教育への新しいアプローチを提言する。

2 ことばの学習と歌

ことばには文法・語彙といった言語的要素に加え、抑揚・リズム・声質といったパラ言語的要素があり、感情を伴った、活きたことばが形成される。これらは、言語を支える文化的身体性を反映するものでもある。

呼吸筋、表情筋、横隔膜、背骨、顎の角度など、発声に関わる部位、そしてそれを支える

骨格と筋肉の柔軟性には文化的な違いがあり¹、パラ言語的要素はこうした身体性を基本として表現される。歌はこうした要素が強調された、全身の振動である。音楽は、文化を背景とするが、その違いは、身体の保ち方、その結果生じる横隔膜操作によることばの違いとも言えるだろう。歌い継がれるもののほとんどにおいて、作曲者の母語の要素が反映されている。

モーツアルトのイタリア語オペラのレチタティーヴォを分析すると、そのリズムと音の配分は、より子音連続の多いドイツ語に適した構成であることがわかる。モーツアルトは幼少期から各国を旅し、多言語を操ったと言われるが、作曲においては、母語であるドイツ語のリズムを消そうとしても消すことはできなかったのである。よって、イタリア語を母語に持つ歌い手が歌うと、イタリア語がより明瞭になる一方で、モーツアルトの書いた音楽は微妙に変容する²。

作曲家の書き残したものを優先するのか、それともことばを優先するのかによって、音楽は異なるのである。クラシック音楽の場合、例えばヴェルディはこうした要素を厳密に楽譜に記している。

ビートルズの『イエスタデイ (Yesterday)』冒頭のメロディ (図1) は、ポール・マッカー



図1 Yesterday 冒頭

トニーが夢の中で思いついたもので、当時楽譜が書けなかったポールはそのメロディを、またま朝食で目にした「スクランブルドエッグス (scrambled eggs)」ということばで記憶し、後に「イエスタデイ (Yesterday)」で始まる歌詞を作ったという。楽譜で見るとオンビートの「タタターン」であるが、初めの「タ」の部分は、厳密には子音部分によりシンコペーションリズムが形成され、「ンタ」となる。ただし「ン」の部分 (y/または/scr/) は、横隔膜をフル稼働した強い呼気で発せられなければならない。一拍目の強拍だからだ。これが英語の歌として成立するために必要な要素の一例である。すべての音節で子音部はある長さを持つっており、それが英語独特のリズムを刻む。カタカナで「イエスタデイ」、あるいは音節で「イエス・

タ・デイ (yes-ter-day)」と表記されただけではわからない部分である。

以上のように、音楽の成立にも、楽譜 (目) で見たものを単に再現しても表現しきれないもの、パラ言語的な要素が大きく関与している。こうした違いに着目しながら実際に声を出してみると、母語と目標語の差がより現実に体感できる。フレーズの保ち方、子音と母音の占める割合によってビート感が異なるからだ。

そして、目標語と母語とに乖離があればあるほど身体的な調整が必要

となる。横隔膜の操作法、身体の保ち方の調整である。音高差や強弱、リズムを伴う歌であるからこそ、身体的要求度が高い一方で、結果が如実に感じ取られる。

臨界期を超えた学習者の場合、母語による干渉をゼロにすることは無理としても、少なくとも、音の隔たり、リズムを正確にとることでことばの感覚はある程度つかめる。その場合、指導者は、必要な要素を見抜いて具体的な調整法を提示できなければならぬ。そのためには、まず一般的な特性を知る必要がある。

3 何に配慮すべきか—日本人学生の一般的な特性

(1) 日本語母語話者のことばの特徴

母語による干渉は独特の訛り、つまりアイデンティティでもあり、必ずしも徹底的に矯正するべきではない。だが、日本人学習者の抱える問題の最も大きなものは、英語を話す際、声そのものが「活きた」声として認識されないという根本的なものであることが多いのだ。

日本語は、音節に占める子音の割合は少なく、子音連続・語末子音はほとんど存在しない。そのため、呼吸はそれほど強くなくても理解可能となる。横隔膜を操作する呼吸筋をフル稼

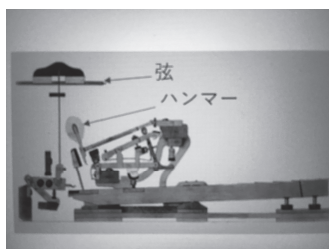


図2 ピアノのハンマーと弦

(資料：石原楽器工房)

働しくなくても、そして呼気を勢いよく吐き出さなくても「ことば」として成立するのである。ピアノのハンマーと弦を例にとってみよう(図2)。通常、静止状態で弦とハンマーの距離は四・二から四・七センチである。これが打鍵によって弦を叩くまでの時間が子音部分、弦に接している時間が母音部分に相当する。子音部分のスピードと母音部分の時間により、音楽・発声・言語が変わる。鍵盤を押す力と、弦を打点してからリリースする力が言語によって異なるのである。

英語のことばでは、横隔膜をフル稼働させて子音部分をかなり速く発音する。前述の『イエスタデイ』冒頭であれば、/sɔ:t/という三つの子音を勢いよく発音され、その結果母音が強くなり、シンコペーションリズムを持ったストレスアクセントが形成される。一方、日本語では子音のスピードはそれほど速くする必要がない。ハンマーは緩やかに弦に接触し、母音部分は強さを持たないモーラアクセントとして表現される。

もつとも、日本語であっても、強い方言では呼気を強く

吐き出すようにして子音が強く発音され、英語のシンコペーションリズムに近いものが認められる³。短い音の後に長い音が来て、アクセントの位置がずれる現象だ。だが、上下関係が存在する場、敬語が使われる場では、横隔膜のコントロールを抜き、語気を弱めるという独特の習慣がある。文末にかけて音を減衰させ、目上の相手に判断をゆだねるのである。特に女性は、声の調子そのものを変化させることもある。

こうした習慣は、英語には認められない。話す際には子音の明瞭性が要であり、呼気は強く吐かなければ意味をなさない。日本語のような呼気変化は言語的に不可能なのである。日本語話者においては、英語の強い呼気、横隔膜を使って息を吐き出しながら話す感覚が英語のことばのレイネスとなる。

(2) 伝統的な日本の歌

近年、義務教育で伝統芸能が取り上げられるようになったとはいっても、明治以降の音楽教育の基本は西洋音楽である。そして、そこで扱われている「ことば」は、西洋のことばとは身体的に対照的な特徴を持つ日本語なのである。

イタリアの音楽を基本とする西洋音楽は、背骨を上へ上へと伸ばし、胸郭を開いた姿勢で



図3 西洋音楽の基本姿勢

第2回音楽プロジェクトより

話す「ことば」を基本としてうまれたものである(図3)。目線も顎先も上にし、横隔膜をフル稼働させる。胸椎も伸ばしているので、全身は横方向に動く。この姿勢が基本にあるからこそ、自然とリズムカルで音高差の激しい音楽が生まれる。

これに対し、伝統的な日本の歌は、典型的には、膝を緩めて重心を低くとつたところに上体を載せる姿勢となる。胸郭はさほど広げず、目線はやや下、顎を引いた状態で、全身を縦方向に上下動させる。(図4)下腹に「うっ」と力を込めたような低く、這うような、重厚でドラマティックな声となる。

よって、音楽教育でことばが鍛えられているかという点、日本のことばを鍛えるものとしても、西洋のことばを鍛えるものとしても効果的である



図4 日本の伝統芸能の基本姿勢

第2回音楽プロジェクトより

かは疑問である。

(3) ことばの学習—文字重視の学習スタイル

英語の授業においては、学習が進むにつれて声を出す機会が少なくなる。高校のリーダーの音読は原稿読み上げの土台づくりとして有効な作業だが、学習の主眼はあくまで英文解釈で、教師を含め生徒全員が同一の文章を見ながら個々の発音を確認する作業にとどまっている。声にしたことばが、他に「伝えられる」レベルのものであるかという点については、触れる余地がない。会話の授業であっても、ペアまたは少数人数単位で行われることが多く、声そのものが重視されるかという点では疑問である。

目・耳と脳をつなぐ受動的な作業に比して、調

音器官（口）を訓練する能動的な場は依然として少ないのである。文法・語彙アプリは用意されていても、発話アプリがないようなものである。日本の典型的な学校教育自体、授業内の発言より筆記試験を重視する傾向があるので、英語の授業でことば（声）が軽視されるのは当然の結果かもしれない。「活きた」ことばが使えるかどうかは、課外、または生活の場で訓練されているかどうかにかかってしまう。俗にいうOSが異なるので、発話アプリのダウンロードには無理が生じるのだ。

以上のような日本語及び日本人学習者の特徴を考慮すると、身体の構造に即した基本的な発話のレイネスを育む場がなければ「活きた」ことばは期待できない。それを具体的に進める上で、歌唱指導における舞台発語法という、英語教員には耳慣れない観点からの指導が有効であると思われる。端的には「はっきり聞こえるように話させる」ため、身体の動きを視覚的にとらえて、目標語に必要な呼吸筋・調音器官を整えることである。

4 舞台発語法 (Diction) — 特別講義

歌唱指導において用いられる舞台発語法については、オペラ指導者である甚目の協力を得

て、二〇一〇年より松浦の担当する英語科目内で特別講義を実施している。

舞台発語法とは、西洋音楽の主要言語による歌曲を、それぞれの母語話者の前で披露しても鑑賞に堪えられるようにするための発語訓練である。口や舌の規則的な動きを訓練するもののだが、まずは、自身の呼気エネルギー、声の方向性、そして調音器官の動きが客観視われなくてはならない。身体外部の動きから内部の動きを客観視していくのである。

大ホールでマイクを用いることなく声を響かせるオペラの声を間近で感じ、人間の声がどこまで鍛えられるものなのかを提示した上で、ことばによるリズム、それを支える姿勢の違いを音楽の違いによって理解できるよう工夫している。呼気エネルギー、声の方向性、そして敏捷さについて、特に英語に関連する項目を以下にまとめる。

(1) 呼気エネルギー——姿勢

日本語の場合、図4に示したように、骨盤をやや後ろに傾け、全身を上下動させることが言語的には自然であり、そのためには胸郭はそれほど大きく拡げないほうがスムーズに身体が動き、モーラアクセントも取りやすい。一方、英語の場合は、骨盤は直立またはやや前傾させて上体をより大きく拡げて横隔膜をフル稼働することで、文末にかけても強い呼気エネ

ルギーを維持する。この強さがあるからこそ、ストレスアクセントが自然と生じ、一オクターブを超える音高差も可能となるのである。上体の保ち方が異なれば、英語の発話アプリはダウンロードできない。

まず、肺のスペースを十分取るために、骨盤を直立させて背骨を十分伸ばし、鎖骨で胸を開く。こうすることで、十分な呼気量が確保され、横隔膜操作に関わる諸筋が自由に働く。

肩による肋骨の上下動でも呼吸は可能だが、その場合、有効に使える肺の容量が限定され、さらには肩の上下動により喉頭が不安定となる。この他、腹部を膨らませたり凹ませたりしても横隔膜は操作できるが、その場合、呼気エネルギーは安定しない。

呼気をより長く安定させるためには、自動車のタイヤチューブのように、腹部の表面的な張りを保ったまま、内部の筋肉（腹斜筋；腹横筋）を操作して横隔膜をフル稼働させることが一番効果的なのである。

文末にかけて音を減衰させる日本語話者の多くは、肩による肋骨の上下動、または腹部を膨らませたり凹ませたりすることで呼気をコントロールしており、それは全身の上下動となつて現れる。猫背や巻き肩などの身体的な癖がある場合は、必然的にそうなりやすい。こうした癖を持っている学習者に対し、「姿勢をよくして」と指示すると、胸を上げて腰を反らす

場合がある。一見、良い姿勢に見えるが、腰を反らせて後背部を縮めているので、呼吸筋には余分な負荷がかかる。腹部を伸ばして背中を広くとり、頭部を背骨でしっかり支えているか見分ける必要がある。

日本人学習者の場合、この点をしっかりと押さえておかないと、英語の活きたことばは発せられない。例えば、単にアクセント部分のみを強くすればよいと誤解し、その部分だけ語気を荒げる。だが、上体の保ち方が適切でなければ、アクセント部分以外では横隔膜のコントロールが抜けて、フレーズ感が損なわれる。

一般には「お腹を使って話す」、または「腹式呼吸で話す」と言われる事柄であるが、そもそも基本的な姿勢がとれていない、横隔膜のコントロールが体感できていない状態では不可能なのである。フィードバックを得て他者を観察し、実際に試行錯誤してやっとつかめる感覚なのだ。もっとも、これは、地声で息を吐くようにして歌う感覚、または強い感情を伴う方言で話す感覚に近いものなので、力関係・感情の抑制のない環境であれば実現されやすい。

(2) 声の方向性―顎の角度と頬筋

呼吸によって生まれた音（声帯振動）は、顎の操作で方向性がつけられる。

背骨でしっかりと頭を支え、顎関節から開口部までを、気道に対してできるだけ直角に保つ、つまり顎先をやや上に向けると、呼吸エネルギーが保たれ、音の歪みが抑えられる。また、頬筋で軟口蓋を持ち上げると、喉周りのスペースが確保され声が明瞭になる。その上で、大頬筋や小頬筋を働かせ、息を吐き出すようにすると呼吸エネルギーが増大する。そして、口周りの筋肉を働かせて、唇を喇叭のように開くと声が外に、前に広がる。

これは、英語の子音、特に語末子音を明瞭にするために重要な操作である。頬筋をしつかり使えば、母音もより明瞭になる。

日本語の場合、首の上下動でモーラアクセントを取ることが伝統的なやり方で、本来その上下動はそれほど大きなものではない。だが、学生の中には、首を大きく上下に振りながら話す癖を持つものがある。この場合、上下動に合わせて横隔膜を操作する筋肉も抜けてしまうので、音の高低差のみでストレスアクセントを表現しようとする。さらに、頭を下げた結果、上唇で声道を塞いでしまうので、語末音、特に子音が外に発せられない。

このように、うつむいた姿勢、また首の大きな上下動（領き文化）は明瞭な声の妨げになるのだが、大人数を前に話す習慣を持たない学生には認識がない。だが、これも他者の身体の動きと音の変化の観察を繰り返すことによって、ある程度の習得は可能である。

頬筋の問題もある、息を吐くようにしなくても、頭蓋内の母音の響きを利用すれば日本語は通じてしまうのだ。これを意識させるためには、タングトリルやリップロールなどで歌うこと、また、「ラ」のみ、「レ」のみ、「リ」のみ、「ル」のみで歌うことが有効な練習法である。頬筋をより意識して鍛えられる。頬筋が十分に使われていないと、息が逆流するような感覚が生じる。頬筋をしつかりコントロールして息を吐くように声を出すことで、唇周りの筋肉もコントロールできるようになる。

こうした練習を繰り返すことにより、口周りの感覚が養われ、子音の発音がよりコントロールできるようになり、口角あたりを支点にした規則的な発音が可能となる。

(3) 敏捷さーリズム

唇・舌などの調音器官の敏捷さはリズムの原動力であり、母語による身体の使い方が大きく影響する。

日本人に多くみられる、猫背と骨盤後傾姿勢は、全身の上下動には適するが、英語のことは横方向の動きで音程を取るので、日本語を話す時のように頷きながら話しても英語のリズムは取れない。子音連続に対応できるだけの唇と舌の敏捷性が保証されないのだ。上体を

大きく拡げて、たとえとぎれとぎれであってもタングトリルを行うことは舌の柔軟性の訓練として有効である。

以上は一度限りの講義で身につくものではないので、その後の授業でも適宜練習することになるが、少なくとも、プロの声とそのエネルギーを間近で感じることは貴重な体験である。また、オペラの声は、日常とかけ離れた特殊なものでなく、より自然な身体本来の動きによって生まれるものであるということ、つまり、身体の使い方によって声には無限の可能性があるということを知るといふ点で啓蒙的な意味があると考ええる。

5 舞台発語法という観点からの教育的試み―英語プレゼンテーション授業

自身の身体の造作、身体の動きの癖を客観的に把握するためには、ある程度の声量が出せる場が必要で、そのためには歌だけでなく大人数を前にした発表も効果的であると考えられる。そこで、通常の授業内で、英語によるプレゼンテーション指導を「明瞭に伝えられているか」といふ舞台発語法の観点から実施している。

第一の目標は、声が伝わることばとして成立することで、実際の発表、同時に他の学生の発表の観察により、姿勢と声の関係を体感させるようにしている。

特に、語末子音については、そもそも声が聞こえていないということ自体認識していない学生が多いのだが、他の学生の顎の角度とその声の観察で意識が変わるようである。また、個別の母音や子音についても、姿勢と表情に意識を持たせるだけで随分変化がみられる。

問題なのは身体の癖であるということ、そして癖の修正には時間がかかること、さらに日本語と大きく異なる英語を話す際には、身体の使い方を大きく変える必要があるということ、さらには、英語で伝わることはどれぐらいのものなのか体感できるようにしている。そのためには、たとえ完璧な原稿を用意していても、頭をだらりと下げ、横隔膜を使わない話し方では「ことば」としては通じないということを納得させている。

以上をそれなりに体感させたうえで、自分が伝えたい内容と、自分の身体性にあった表現・内容構成とのマッチングを考えさせていく。たとえば、複雑な文が作成できても、それを伝えるだけの身体的なレディネスがあるのかということに注目させるのである。

文末の重要語や、長い音連続に対応できる呼気エネルギーが出せるか否かを判断させ、十分な場合には、呼気の練習とともに、文の書き換え、またはより発音しやすい同意語に置

き換える方策を取らせる。適宜、必要なところで指導するので、行き当たりばったりの感はないが、その分、実感するところは多いのではないかと考えている。

心理的負担を考慮して原稿の使用はある程度は許容するが、最終的にはパワーポイントにキーワードをうまく配置し、それを見ながら話す形式を取らせる。

第一回発表は、単独での自己紹介、その後、二人ペアでトピックを選択し、三週から四週に一度の発表と、半期で五回ほど発表を繰り返させる。慣れていないと、「英語ができないから発表もできない」と考えがちだが、何度も繰り返すことによって、徐々に声が出せるようになり、「英語でわかる発表（ことば）」とはどのようなものが理解できるようである。また、トピックの選択、内容構成によって、理解度が異なることにも意識が向き、何を強化すればいいのか、各自のスキルを客観視できるのではないだろうか。

6 音楽プロジェクト

以上の知見をもとに、二〇一五年度からは、姿勢と「ことば」の関連性を音楽的作品として学内外に公開する取り組みを行っている。プロの音楽家の声と姿を間近で感じながら、姿

年度	タイトル	プログラム	学生の参加
2015	Singing is talking	イタリアオペラ	管弦楽団アンサンブル
2016	東西対抗声の競演	御詠歌・狂言、グレゴリオ聖歌・イタリア狂言	管弦楽団アンサンブル
2017	えっ?! モーショ ナルミ ュージック	日本・朝鮮・クロアチア・イタリア・アイルランド民謡	アカペラサークル

表1 名工大音楽プロジェクト概要

勢によることば・音楽の違いを大人でも子供でも楽しめるように内容を構成している。なお、本プロジェクトには学生も出演し、演奏という枠組みの中でことばが体感できるよう工夫している。表1はその概要である。

第一回プロジェクトでは、言語が要求する声（呼吸・母音）とタイミング（音節・リズム）の違いを提示した。また、本学管弦楽団アンサンブルにより、歌（ことば）が入ることによる音楽の変化を示した。第二回では、日本とイタリアの伝統的な声を対比し、それぞれに典型的な姿勢と身体の動き、またそこから生まれる音楽の違いを提示した。さらに第三回では、日本の伝統的な声・姿勢を世界の中に位置づけた。モーショナルキャプチャーで姿勢を単純化してスクリーンに示し、全身の角度により、ことばと音楽が変化していく過程

を示した。いずれも、学内外二〇〇名近くの動員を得て、好評を得ている。

7 まとめ

声明に端を発する日本の声は重厚な響きを持った力強いものだが、日常こうした声に触れ、声を鍛える機会は少なくなっている。また、敬語が使われるような教育の場では、強い呼吸を使って話す機会は少ない。座学中心の学習では、骨盤後傾、頭の上下動という日本のことばの習慣こそ強化され、英語で要求される強い呼吸は養われない。「活きた」英語を話すためには、横隔膜をフルに活用した呼吸エネルギーが不可欠で、子音の明瞭さを出すためにも、骨盤を立ち上げ、頭を背骨でしっかりと支え、顎先を上げ、口周りの筋肉を規則的に働かせて声を前に出す必要がある。日本語で要求される身体性とは全く異なるものなのである。

まず、この点を、特に日本人教員は十分理解する必要があるだろう。闇雲に練習するのではなく、姿勢をどのように保ち、声道、開口部（口周り）の筋肉をどのように保てば「活きた」声となるのかを身体の動きから視覚的にとらえさせるのである。

実際に身体を使ってことばを定着させることは、呼吸と言語音の強化だけでなく、単語の

選択・予測性にもつながる。こうした身体感覚こそ、高校までの六年間、座学中心の英語教育を経た日本人学生に必要なものではないだろうか。

謝辞

第三回音楽プロジェクトにおいては、本学伊藤孝紀研究室西田智裕助教にモーシヨンキヤプチャーで支援をいただいた。また、ソプラノ歌手のネーラ・サリツチュ氏には本プロジェクトのためにクロアチアの民族衣装を用意していただいた。深くお礼を申し上げます。

注

- 1 Chikako MATSUURA & Hiroo HADAME: *Cultural Aspects of Techniques of the Body for Vocalization*, *Trans/Actions* No.1(二〇〇六年参照)。
- 2 日本では人気のモーツアルトのオペラだが、イタリアでの上演がそれほど多くないのはこのためではないかと考えられる。水谷彰良『イタリア・オペラ史』(音楽之友社、二〇〇六年)。
- 3 例えば、名古屋弁の「おまえさん」は、「んみやあさん」となる。

Practical English Skills for Japanese Learners — With the Idea of Diction —

The cultural setting of the body is the source of language, and in the field of Opera the clarity of language is trained in order to make a song communicate to the audience. This method – diction – seems to be ideal for Japanese learners of English whose setting of the body and the use of the diaphragm are far different from those of English speakers. In this paper, we introduce our attempt of teaching English with the idea of diction for practical communication skills in English. The attempt is unique as students are made to be conscious of their setting of the body through special lectures, they have practices of using their body in giving presentations in English, and also the findings are programmed as an opus – NITech Music Project.



松浦千佳子 | Chikako MATSUURA
名古屋工業大学大学院工学研究科
言語学・英語教育
准教授



甚目裕夫 | Hiroo HADAME
早稲田大学国際教養学部
オペラ指導・監督
非常勤講師