

音楽教育専攻学生に見る伝統芸能的な語感 —歌舞伎風「名乗り」のリズムの分析—

奥 忍

岡山大学

1. はじめに

グローバル化によって、日本語の乱れが指摘され、ポピュラーミュージックによって日本語本来のリズム感に新しい要素が次々と投入されている。このような時代に、日本の若者は日本語表現に関してどのようなリズム感を有しているのだろうか。とりわけ、西洋音楽を幼い頃から学校外で学び、西洋音楽の実技試験に合格して西洋音楽を中心に学んでいる音楽教育専攻学生は伝統芸能におけるリズム感を共有し、表現することができるのだろうか。

コンピュータ・テクノロジーによって過去20年間の日本語話法に関する研究の発達はめざましい。音声としての日本語についても「日本語のリズムは等時間的モーラの連続」という前提に対して異論が唱えられるようになってから10年以上経過している。1990年代に既に、鈴木宏は音素による継続時間を測定し、日本語に厳密な意味での等時性が見られないことを明らかにした¹。また、加藤雅代は、等拍性・等時性という感覚にとらえられた日本語のリズムと実際に発音された日本語のリズムには明確な隔りがあることを指摘している²。その後の多数の研究の蓄積をもって、現在ではデジタルな日本語もかなり流暢に聞こえるようになってきている。

芸能における日本語音声についても、国文学的な韻律論的アプローチのほかに音声学的研究が行われるようになってきた。とりわけ、中山一郎の「『日本語を歌・唄・謡う』における18のジャンルの専門家による音声の収集が画期的である³。邦楽と洋楽の歌唱の相違に着目

1 鈴木宏 1992 「言語技術としてのプロソディー」『月刊言語 1996/6』、大修館書店、p. 41.

2 加藤雅代他 1994 「母音部エネルギー重心点に着目した日本語リズム規則」『音響学会誌』vol. 50, no. 11 日本音響学会、p. 888.

3 中山一郎 2002 『日本語を歌・唄・謡う』、株式会社アド・ポポロ。

した中山⁴はこの資料集に、同一の文言をそれぞれの様式に則って「うたう」部分を含めており、それは芸能における音声研究に取って基礎的なデータを供給する貴重な資料となっている。

奥忍は百人一首の朗詠におけるリズム操作を分析し、各句はそれぞれ共通した特徴を有していること、特定の語や句に強調をおくことや、語句境界よりも全体の時間的な流れが優勢であること、単位拍、モーラは厳密な意味で等拍・等時ではなく、流動的であること、等を指摘した⁵。

ここで、「語り」に属する狂言、歌舞伎などの伝統芸能における台詞回しを見ると、そこには独特のリズムが見られる。これらの台詞回しにおけるリズムの特徴は以下のような傾向が感じられる。

- ・ 語句の区切りがリズム感を統制する役割を担っている。
- ・ 語句の区切りの枠内では各モーラは等拍・等時間的に扱われることがある。
- ・ 文の末尾に向かって徐々に引き延ばされる。

このようなリズムが日常会話において現れることはまれである。もしもこのようなリズムを日常会話に用いるなら、それは「芝居がかっている」と評されることになるだろう。しかし、何かを表現しようとしたときに格別の努力なくこのようなリズムを用いることができるのであれば、その者はこのようなリズム感を有しているといえるのではないだろうか。

本稿は、このような問題意識にたって、教員養成学部で学ぶ音楽教育専攻生を対象に、歌舞伎風の名乗りの実技体験学習を行い、そこで現れたリズムを分析することによって、学生たちが上記のようなリズム感を直感的に把握し、表現する能力を有しているか否かについて明らかにすることを目的とする。

2. 実験1－「何は何して何とやら」の事例研究－

- 1) 目 的：伝統芸能の台詞回しにおけるリズム表現の傾向を確認するために、狂言や歌舞伎役者の訓練に用いられて来た

4 中山一郎 2000 「邦楽と洋楽の歌唱はどう違うか？-共通の歌詞を用いた歌唱表現法の比較」『日本音が協学会誌Vol. 56, No. 5』, 日本音響学会, pp. 343-348.

5 奥忍 2003 「和歌朗詠に見るリズム操作-百人一首朗詠を中心に-」『音楽表現学』Vol. 1, 日本音楽表現学会, pp. 23-32.

「何は何して何とやら」の台詞の表現を分析する。この実験結果を第2実験の仮説として適用したい。

- 2) 分析対象：狂言師、茂山千之丞が日本音楽教育学会第6回音楽教育ゼミナール「京都やましろゼミナール」で行った基調講演の中の3種の異なる身分の7つの演じ分けを対象とする⁶⁾。
- 3) サンプル：VTRカメラで撮影された映像をコンピュータ上で再生しながらRoland R-09に録音した。次に、Roland社のR-09の録音をCake-walk Pyro2004で分割編集、Internet社のSound-itを用いて音圧加工を施した。
- 4) 分析方法：サンプルはSUGI Speech Analyzerによって分析した。
- 5) 分析結果：

図1は、台詞を「何は」「何して」「何と」「やら」に分割して、各部分の時間長を比率で表したものである。役柄名に続く数字は全体の台詞回しに要した時間をmsで表している。また、縦の目盛線は全モーラが等分に分割された場合の時間分割を示している。

この図から、以下の傾向が判明する。

- ・全体の時間長は8220msから2777msまできわめて幅が広い。
- ・時間配分、リズムは流動的である。
- ・高位の者を演じるときほど、前半に比べて後半が引き延ばされている。
- ・町人では「何は」を除けば、時間配分はモーラ数対応していること。

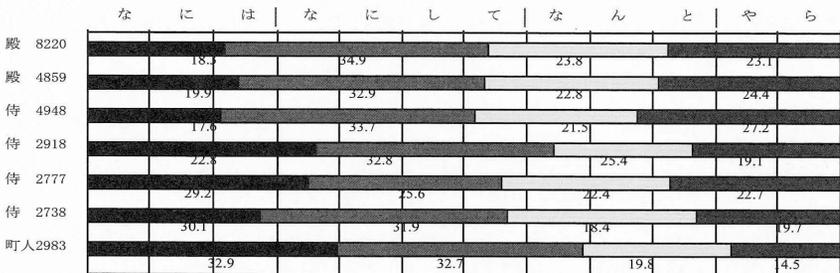


図1 茂山千之丞による「何は何して何とやら」の各部分の時間長比率

6 茂山千之丞 1999「文化をつむぐパフォーマーの視点」『音楽文化をつむぐ』平成10年度「国際音楽の火」記念事業京都やましろゼミナール報告書、京都やましろゼミナール実行委員会・日本音楽教育学会、pp. 22-35.

図2は個々のモーラの時間長を示している。各サンプルを連結する縦斜線は語句の区切りを表している。この図から以下のことが判明する。

- ・各部分の中でも末尾に向かって引き延ばされている。
- ・第1部分と第2部分の冒頭の「な」は「に」に比較して短い場合が多く、長くてもせいぜい同じ長さである。このような傾向は和歌朗詠や詩吟、旧制高等学校の校歌にも共通してみられる。日本語が詠われるときに特徴的なリズムであるといえよう^{7,8}。
- ・第1部分の「なに」と第2部分の「なに」でリズムパターンを作り、第3部分で変化をもたせている。
- ・各部分の中の等拍のモーラが殿8220、侍4948、町人2983の第2部分に現れている。

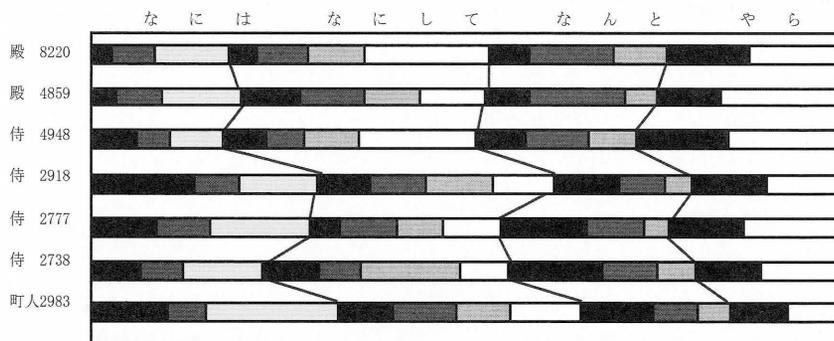


図2 「何は何して何とやら」における各モーラの時間長比率

以上の結果は以下の3点にまとめることができる。

- ・語句の区切りは、そこからまた新しい時間配分が出現することによって、リズム感を統制する役割を担っている。
- ・語句の区切りの枠内で等拍のモーラが見られる。
- ・台詞の末尾に向かってモーラは徐々に引き延ばされる。この傾向は各部分内でも見られる。

このような結果が、第2実験の結果と共通するならば、音楽教育専

7 奥忍 2003 上掲書, pp. 29-30.

8 奥忍 2000「寮歌の伝承と歌唱における日本の伝統的リズム」『関西楽理研究XVII』, 関西楽理研究会, pp. 37-52.

攻学生は日本の伝統芸能における台詞回しについてそのリズムの特徴を直感的に把握し、表現することができると考えられよう。

3. 第2実験—音楽教育専攻生による歌舞伎風名乗りに現れたリズム—

歌舞伎をテーマとする授業における実技体験学習の中から「名乗り」の部分分析の対象とする。

- 1) 仮説：日本音楽を学習する機会はほとんどなく、西洋音楽を中心に学んで来たにもかかわらず、音楽教育専攻生は、第1実験で得られた日本語のリズム操作を直感的に把握し、表現することができる。
- 2) 実験方法：
 - (1)実施日時：2007年8月1日（水），2日（木）
 - (2)授業科目名と受講生数：学問の方法 16名
音楽科教育法A：12名
音楽科教育法C：8名
（中1名はAと重複履修）
合計 35名
 - (3)授業者名：宮城県仙台市立長命ガ丘中学校 水池 潤子 教諭
 - (4)授業内容：歌舞伎を扱う授業の中で『勸進帳』の中から「富樫の名乗り」「山伏問答」「飛び六法のつけ打ち」の実技体験学習を行った。歌舞伎についての説明は授業によって時間の長短があったものの、どの授業においても「富樫の入り」「山伏問答」「弁慶の飛六法」の映像が紹介された。実技体験学習では、映像の型を真似ることを目的にせず、これらにインスピレーションを得て自由に表現するように指示がなされた。つまり、この授業では「型」の模倣を目的としていない。したがって、実技体験の前には映像は1度見たに過ぎず、学生たちは台詞回しを直感的にとらえて表現することとなった。
 - (5)記録方法：授業は複数のカメラとMDによって記録した。分析の対象とするのはそれらの中でDVDカメラ（SONY DCR-DVD505）で記録されたものである。
 - (6)サンプル：DVDをコンピュータ上で再生しながらRolandR-09に録音された。次にRoland社のR-09の録音をCake-walk Pyro2004で分割編集、Internet社のSound-itを用いて音圧加工を施した。また、比較のために用いる以下のサンプルも同じ方法で作成した。この

中でTG15716が授業の中で鑑賞に供されたものである。また、話し言葉との相違を見るために日本語話者による朗読も含めた。

(7)分析方法：サンプルはSUGI Speech Analyzer によって分析した。

表1 比較のための参考サンプル

種別	サンプルコード	演者	DVDのタイトル他	収録
富樫役	TG15716	尾上菊五郎	2000年11月新橋演舞場上演 スカイパーフェクト「伝統文化放送」放映・録画	2000年11月
	TG19268	中村富十郎	松竹株式会社・NHKソフトウェア：『勸進帳 歌舞伎名作撰』	1997年2月
	TG23951	15世市村羽左衛門	同上	1943年11月
朗 読	RD 5933	近藤晶子	日本シンセサイザープログラマー協会正会員	2007年8月

3) 結果の整理：

- (1) サンプルの抽出とグループ分け：この授業の中で演じられた名乗りの中から途中で止まったもの、日本語話者でないものなどを除いた35例を分析の対象にした。中には同じ被験者3名によるサンプルが6例含まれている。その理由は、2つの授業に出席して2回演じ、それらの測定結果が異なっていること、台詞の一部が異なっていることによる。(サンプルコードA09126とA11543, J09054とJ09470, α 09781と α 10589)
- (2) サンプルのコード：コードについては同一被験者には同一アルファベットを充てた。アルファベットに続く数値は、そのサンプルの全体の時間長を示している。
- (3) 数値について：サンプルコードに付された数値以外は、サンプル全体あるいは分析対象部分の時間長を100とした比率で示している。理由は、各サンプルの時間長が異なっているために実時間で比較することは不可能であることによる。
- (4) 名乗りの区分：富樫の名乗りは「かように候う者は加賀の国の住人、富樫の左衛門にて候」という台詞で始まる。この台詞は表1のように4部分に分けることができる。分析と考察はこの区分を用いて進めていきたい。

表2 名乗りの分割と各部分のモーラ数

	第1部分	第2部分	第3部分	第4部分
台詞	かように候う 者は	加賀の国の 住人	富樫の左衛門 にて	候
モーラ数	11	10	10	4

4) 分析と考察

(1) 全体の時間長

全35例の時間長の平均は9401.5ms, SDは1476.5であった。標準偏差が大きい理由は、最大値が11594, 最小値は6774であり、両者の間に2倍近くの差が出ていることによる。一方、鑑賞に供されたDVDは15716msを要している。このことから、全てのサンプルが比較的早く演じられたことがわかる。しかし、話し言葉に近い朗読は5933msにすぎず、サンプルの最小値よりもさらに短い。したがって、サンプルでは、朗読にはない何らかのリズム操作が加えられていることがわかる。いいかえれば、この差の内容を分析することによって、彼らの表現における歌舞伎の台詞回しとの類似点の有無を明らかにすることができると思われる。そこで、以下に項目別に分析して歌舞伎の台詞回しとの共通点と相違点を明らかにする。

(2) 各部分の時間長

授業では第2部分と第3部分は各自の創意によって言葉を工夫をすることが求められた。したがって、とりわけ第2部分ではサンプルによるモーラ数の違いが多い。そこで各部分の時間長の全体に対する比率を見るために第2部分のモーラ数によって表3に示すようなグループ分けを行った。

表3 第2部分のモーラ数によるグループ分け

グループ	モーラ数	例(但し「の住人」は省略)	サンプル数
A	10	安芸の国, 伊予の国, 吉備の国, 晴の国, やまとまち, 等	12
B	11-15	讃岐の国, 長崎の国, 播磨の国, 星の国, 美星, 桃太郎の国, 等	16
C	16以上	伊予の国水の都西条, 岡山県の西の端甲谷の住処, 桃の里一宮, 晴の国岡山は中尾310の17	6
その他	8	総社	1

表4にはグループ別に各部分の時間長の全体に対する比率と平均を示している。表から、朗読では各部分の時間配分が概ねモーラ数に比例して徐々に減少していくのに対して、歌舞伎役者によるものも音楽教育専攻生によるものも、減少傾向は見られるものの、その程度が緩やかであることが注目される。

表4 台詞の各部分の時間長の全体に対する比率の平均とSD

台詞		第1部分	第2部分	第3部分	第4部分
台詞		かように候 う者は	加賀の国の 住人	富樫の左衛 門にて	候
朗 読	RD 5933	33.3	31.0	25.1	10.6
富樫役	TG15716	26.3	23.3	28.6	21.7
	TG19268	36.3	25.6	24.0	14.0
	TG23951	32.2	25.7	23.7	18.4
サンプル	Group A	33.5 (2.4)	26.3 (2.1)	24.3 (2.0)	15.9 (3.6)
	Group B	31.7 (2.7)	31.2 (3.2)	23.9 (2.7)	13.2 (2.3)
	Group C	29.6 (3.3)	40.2 (5.5)	18.8 (2.5)	11.3 (2.4)

図3は、富樫役と第2部分と同じモーラ数のAグループのサンプルの各部の時間長の比率を表したものである。表4と図3から以下の点を指摘できる。

Aグループについて：

- ・第1部分と第2部分の末尾に全員が「間」を取っている。
- ・H11377 では第2部分が速くなり、第4部分に時間が取られている。
- ・J09470とB09116の発声部分にRD 5933ときわめて類似した時間配分が見られる。
- ・J09054, H11327, K09589, J09470, D08244, C08362では、歌舞伎役者による3例と同様に第2部分と第3部分をほぼ等しく配分している。
- ・全てのサンプルの第4部分は朗読よりも引き延ばされている。

Bグループについて：

このグループでは、表4に見られるように、第2部分がAグループよりも拡大している。これはこの部分に多数のモーラを入れ込んだことによる。

- ・第2部分が拡大されているので、第1部分、第3部分、第4部分が少しづつ縮小されている。

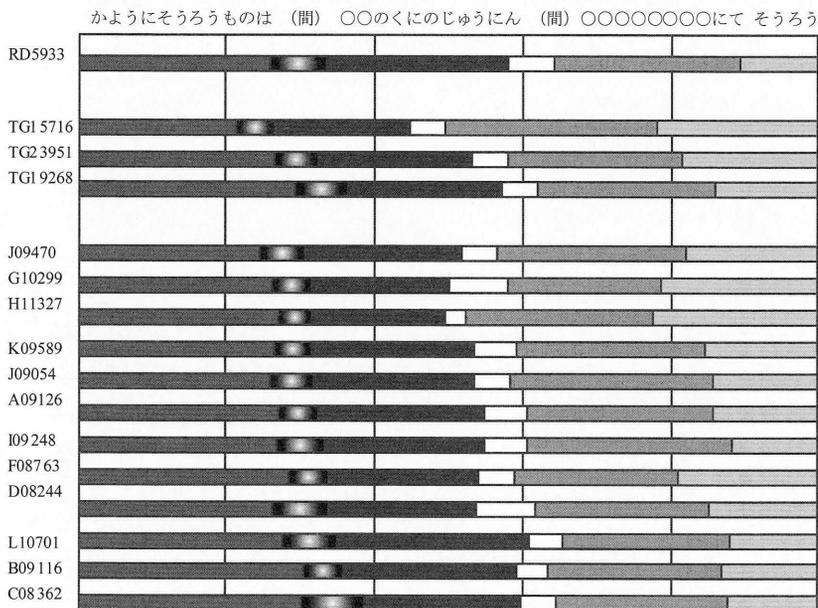


図3 Aグループにおける各部の時間長の比率

- ・第4部分はモーラを全体に均等配分した数値よりも長く、引き延ばされている。
- ・サンプルを個別に見ると、第2部分がAグループよりも短いものが含まれている。(009073, β 08888)

Cグループについて

第2部分に11モーラ以上を詰め込んだサンプルが属している。したがって第2部分が他と比べて極端に長い。

- ・第2部分が拡大されているので、他の部分が縮小されている。
- ・第4部分はモーラを均等に配置した場合と比較して極端に引き延ばされている。
- ・サンプルを個別に見ると、22モーラからなる第2部分を極度に早く発音して短縮し、第3部分の姓名の部分の速度を落として、対照的に配分したものがあつた。(W07070)

以上の各グループの結果を総合してまとめると、次の4点を指摘することができるだろう。

- ① 部分の切れでは「間」がおかれる場合とおかれなない場合がある。「間」がおかれた第1部分は主語、第2部分は第3部分と

同格の修飾語句であり、「間」がおかれなかった第3部分は第4部分の述語につながる部分である。

- ② ほとんどのサンプルにおいて朗読とは異なった時間配分が行われている。
- ③ モーラの時間長は部分によって異なる。
- ④ ほとんどのサンプルにおいて、第4部分のモーラが引き延ばされている。

(3) 部分の時間長比率とモーラ数との関係

部分の時間長とモーラ数との関係について、第2部分と第3部分をさらに詳しく見てみたい。鑑賞をしたTG15716の台詞回しでは第2部分と第3部分はほぼ均等であった。それに対して、グループAでは概して第3部分の方が第2部分よりも短い。この結果は、第3部分のモーラ数による影響と考えられる。歌舞伎の台詞では、第2部分と第3部分のモーラ比は10:10である。グループAで第3部分に10モーラを擁するのは2例にすぎず、他のサンプルはそれよりも少ない。表4の結果にはモーラが10以下の多数のサンプルが影響を及ぼしていると思われる。

図4はグループAの中で第3部分が10モーラからなるサンプル、2例に関する第2部分と第3部分の時間長比である。第2部分と第3部分の間には「間」が取られていたのでそれを淡色で示している。「間」を排除して第2部分と第3部分を比較すると、第3部分の名前のモーラには第2部分よりも時間がかけられ、強調されていることがわかる。

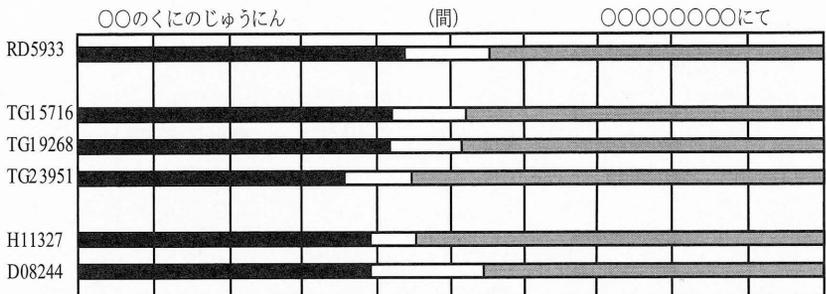


図4 参考サンプルと同じモーラ数のサンプルにおける第2部分と第3部分の発声部分と「間」

(4) 語句切りのリズム

部分内における語句切りについて、「姓」-「名」-「にて」からできている第3部分を示したい。これらの語句の時間長比率を表5に示している。表5の第1欄の数字は姓と名のモーラ数を表している。また、図5は各サンプルの時間配分を表している。これらの図表から以下の点が判明する。

- ① 「姓+の」より「名」+「にて」の方が概して長い。
- ② 「名」が2モーラからなるサンプルでは「姓+の」の方が長い例が存在する。(b09116)
- ③ 「姓+の」と「名」の間では「間」を取る場合が半数近く見られる。この「間」は和歌朗詠における浮動休止と類似した役割を果たしていると考えられる。
- ④ 「名」と「にて」の間で「間」をとったサンプルは皆無であった。

表5 第3部分の語句切れの平均とSD

姓のモーラ：名のモーラ		姓+「の」	間	名	にて
朗 読		47.8	5.9	24.9	21.5
富 樫 役		28.4 (2.5)	2.9 (5.0)	31.5 (4.3)	37.3 (9.5)
サンプル	4:3	42.8 (3.4)	6.0 (6.5)	25.0 (2.5)	26.2 (2.5)
	4:2	50.9 (8.0)	5.4 (7.1)	20.0 (1.9)	23.6 (2.7)
	3:3	45.2 (5.6)	4.2 (6.6)	26.7 (2.4)	23.8 (4.1)
	3:2	43.7 (3.7)	3.4 (8.9)	26.7 (5.2)	26.2 (2.1)
	2:3	34.5 (0.5)	5.0 (4.5)	31.2 (4.3)	29.3 (2.5)

(5) モーラの時間長

モーラの時間長についてはAグループの第2部分を分析する。この部分には全部で10モーラが含まれているおり、後半は長母音と拗音からできている。表6には、これらの中から「〇〇の国」の形のものについて平均とSDを示している。また、図6にはこれらに加えて前半に5モーラの別の語を入れた例を示している。これらの図表から以下の点が明らかになる。

- ① モーラ毎に時間長が異なる。
- ② 長母音や拗音には一般的なシラブルの約2倍以上の時間長がみられる。

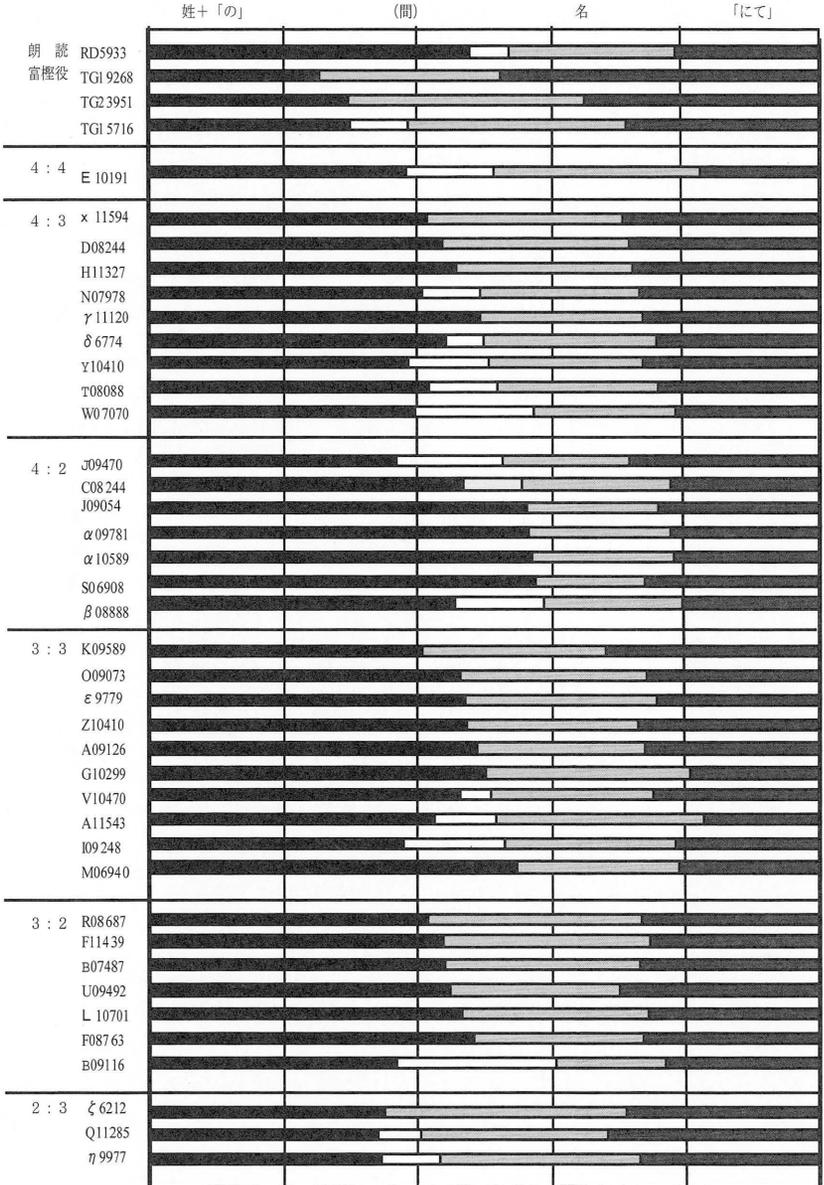


図5 第3部分における「姓+「の」-間-名+「にて」の比率

- ③ サンプルの時間長比は朗読および歌舞伎役者と概ね類似している。
- ④ 歌舞伎役者では冒頭の「か」が無声音化してきわめて短い。一方、Aグループでは「k」や「s」で始まってもそのような傾向が見られない。
- ⑤ 歌舞伎役者とサンプルでは「かがの」「くにの」の第3シラブルが長くなってリズムパターンを生み出し、その後長音が来ていること。朗読ではこのようなりズムパターンの生成がみられない。

表6 Aグループの第2部分におけるモーラの平均とSD

	か	が	の	く	に	の	じゅう	にん	(間)
朗 読	7.0	6.2	11.9	6.0	9.0	7.4	17.4	17.9	17.2
富 樫 役	2.9 (7.0)	5.6 (1.5)	10.9 (1.2)	5.7 (1.5)	7.3 (7.8)	8.1 (0.4)	15.1 (2.5)	22.5 (4.8)	21.4 (3.0)
Aグループ	8.3 (2.4)	7.5 (1.1)	11.0 (1.6)	6.2 (1.7)	7.9 (1.6)	10.3 (1.3)	5.8 (2.2)	15.0 (2.9)	18.0 (4.2)

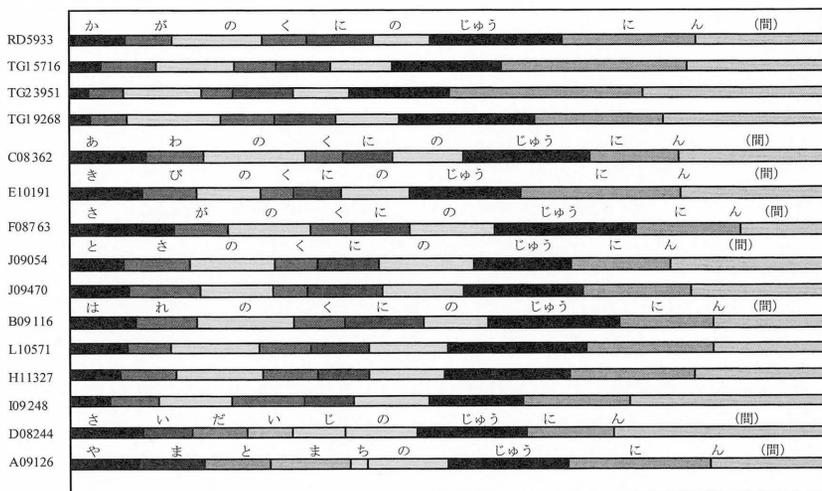


図6 Aグループの第2部分におけるモーラ

(6) 末尾に向かったの引き延ばし

わずか4モーラからなる第4部分にはどのサンプルでも、等分比より多くの時間がかけられていた。そこで、第3部分の助詞「にて」以後の時間長の変化を全サンプルで測定したところ、表7のような結果を得た。図7は各サンプルの変化を示している。

表7 末尾に向かったの引き延ばし

	に	て	そう	ろう
朗 読	18.0	15.9	38.2	28.0
富樫役の平均とSD	18.3(6.9)	19.5(2.5)	24.1(7.6)	38.1(0.9)
A, B, C, グループの平均とSD	13.5(2.9)	18.1(4.2)	27.9(5.1)	40.4(7.6)

(7) まとめ

以上6つの視点からサンプルの分析を行った。結果をまとめるにあたってまず、第1実験の「何は何して何とやら」との共通性を指摘したい。

- ・「何は何して何とやら」では、語句の区切りはそこからまた新しい時間配分が出現することによってリズム感を統制する役割を担っていた。この点から第2実験を見ると、第1部分と第2部分、第2部分と第3部分の間、および第3部分の「姓+の」と「名」の間に「間」をおくサンプルが見られた。各部分の時間長はモーラ数と比例せず、「間」が区切りとなり、新しいリズムが生み出される。第2部分の「〇〇の国の」では一定のリズムパターンが生起していた。
- ・語句の区切りの枠内で等拍のモーラが見られる点でも、第1実験と第2実験は共通している。第2実験では第2部分の地名や「くに」、また第3部分の末尾の「にて」等に等拍のモーラが存在した。
- ・台詞の末尾に向かってモーラは徐々に引き延ばされる。この傾向は「6」台詞の末尾に向かう引き延ばしにおいて述べた通り共通してみられる。部内における引き延ばしについても第2実験の各部分内でも見られ、語句内では第2部分のリズムパターンに、また、第3部分の「姓+の」と「名+にて」においても出現している。

次に、サンプルを歌舞伎役者による3例と比較してみると、共通点としては以下の3点が挙げられる。

- ・間の取り方
- ・末尾へ向かう引き延ばし
- ・パターンのリズム操作

一方、相違点としては以下を挙げることができる。

- ・全体の時間長
- ・子音と母音との関係

子音と母音との関係については、今回分析することができなかった。しかし、冒頭モーラの無声化と特定の子音の長音化は歌舞伎の台詞回しに重要な役割を果たしていると考えられる。それはいわば歌舞伎の台詞回しの「型」ともいえるものだろう。今の授業では、これら歌舞伎に特有な表現について繰り返し鑑賞することはしていない。1度の鑑賞では、このような点は学生の表現には出現しなかった。とはいっても、ほとんどのサンプルが朗読のリズムとは異なった時間配分を行い、歌舞伎役者の富樫との共通点がみられた。このことは、学生たちが直感的に歌舞伎のリズム様式を把握し、それを自分の名乗りに適用できたことを表している。

4. おわりに

この実験結果は、西洋音楽で育っており、日本音楽にほとんど接する機会がなかった音楽教育専攻の学生たちが伝統芸能のリズム感を共有していることを示していると言えるだろう。このような結果は、一般学生を対象にしても得られるのではないだろうか。一般学生の語感を検証することが今後の課題である。

学校教育に「音楽」が導入されて以来否定的に扱われてきた日本音楽は、最近の20年間で画期的に教室の中に取り入れられるようになった。教員免許法においても日本音楽関係の単位が義務づけられている。しかし、現実には日本音楽に苦手意識を持つ音楽教育専攻学生や音楽教員が少なくない。このような状況の中、日本音楽の体験学習ではこれまで箏や笛、和太鼓など器楽が扱われることが多かった。語り物や謡ものはどちらかと言えば敬遠され、歌舞伎や文楽は鑑賞が主な活動内容であった。その結果、これらのジャンルは「特別なもの」「高尚なもの」「自分たちとは遠い存在」という印象を持つ学生が多い。

しかし、本稿で取り上げたような学習は、学習者が母語と音楽の関係、自分の中にある音楽性に気づくことができる貴重な機会を提供すると考えられる。日本伝統音楽や民俗音楽の主要なジャンルである声の音楽について、抑揚、プロミネンスも含めて分析を行い、これからも学習・指導方法に活用していきたい。

[謝辞]

宮城県から岡山まで快く来ていただき、貴重な授業実践を披露していただいた仙台市立長命ヶ丘中学校教諭水池潤子氏，ならびに熱心に授業を受け、主体的な表現を繰り広げた学生たち，サンプル作成にあたって多大なご協力をいただいた近藤晶子氏に心から感謝をいたします。