

# 歌曲《野ばら》の楽曲分析と印象評価

## — 5人の作曲家による《野ばら》の比較 —

早川 倫子 ・ 虫明眞砂子

同じ歌詞でも音楽が異なるとどのような印象を持つのかという点に着目し、ゲーテの詩を元にした5人の作曲家による《野ばら》を取り上げ、楽曲分析と印象評価の比較を行った。その結果、それぞれの楽曲を特徴付けている音楽的特徴、男声女声という表現媒体（音域）との関連を主にして、その曲の印象を評価していることが読み取れた。また、歌詞に関わらず、音楽的特徴に基づいてある程度共通の印象傾向を持たせる機能があることもわかった。さらに、曲の嗜好や「歌いたい」気持ちに関連する特徴については、身体的・心理的な感覚を想起しやすい特徴が、「歌いたい」気持ちを喚起する傾向にあること、声の表現の質に関する特徴や、歌唱の技術的な難易度の如何によって、歌唱への興味関心が影響を受ける傾向があることも示唆された。

Keywords：歌曲，《野ばら》，楽曲分析，印象評価

### I. はじめに

歌曲が人に及ぼす印象には様々な要因がある。歌詞による場合や音楽的な特徴や構造による場合など、作詞作曲された楽曲そのものが持つ特性による影響が強い場合と、それらを表現する歌手の声質や歌い方、伴奏者の演奏の仕方など、表現者による影響が強い場合など、様々であろう。歌には歌詞と音楽がある。森(2010)は、日常の音楽聴取における歌詞の役割について、質問紙調査をもとに考察している。そこでは、日常生活の中で聴く音楽においては、歌詞は重要な役割を担うこと、また聞きやすく軽快な音楽を好んで聴取する人に特に重要視されていることが示されている。また、吉久・伊藤(2017)は、歌詞以外の音響特性すなわち歌声、伴奏、楽曲から受ける印象についてその関連性の視点から考察している。このように、音楽に対する印象評価はさまざまな視点で行われている。

そこで、筆者らは、同じ歌詞でも音楽が異なるとどのような印象を持つのかという点に着目し、一つの同じ詩に対して複数の作曲家により作曲された歌曲として、ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)の詩を元にした《野ばら》(Heidenröslein)を取り

上げ、楽曲分析と印象評価を行うこととした。

《野ばら》については、わが国では、シューベルトやヴェルナーの作曲のものが有名である。坂本(2016)によれば、明治後期にゲーテの詩「野ばら」を訳した近藤朔風による訳詞曲(ヴェルナーとシューベルトの曲)が発表されて以来、戦後の音楽教科書に採用され、学校教育の中でも親しまれてきた<sup>1)</sup>。また、この訳詞曲が歌われ始める前に、ヴェルナーの《野ばら》の旋律だけが採用され「花鳥」というタイトルと歌詞がつけられて、明治の最初の唱歌集である『小学唱歌集第3編』に掲載され、教材となった歴史的背景もある。このように、シューベルトやヴェルナーの《野ばら》の音楽は、学校音楽の教材として古くから長く歌い継がれてきたが、近年の研究によって、シューベルトやヴェルナー以外にも多くの作曲家がゲーテの詩「野ばら」に曲をつけており、それは154曲にも及ぶことが明らかになっている<sup>2)</sup>。

そこで本稿では、シューベルトとヴェルナーの《野ばら》の楽曲に加えて、《野ばら》の作品リストに上がっている特に有名な作曲家、ブラームス、シューマン、ベートーヴェン(ヘンリー・ホールデン補筆

版)の5人の作曲家による《野ばら》も取り上げる。各作曲家による音楽の特徴が、聴取者にどのような印象をもたらすのか、さらにはそれらの印象は歌唱の動機付けとどのように関連するのかについて検討する。

## II. 《野ばら》について

《野ばら》に関連する先行研究としては、はじめに述べた《野ばら》の楽譜の収集とそれに基づく楽曲の特徴や演奏に関する研究(坂西1997, 岡元2012, 坂西・土田2015, 村松2019など), 「野ばら」のドイツ語の詩や訳詞そのものについての研究(南2008, 坂本2016)がある。中でも、村松の研究(2019)は、《野ばら》の楽譜収集の経緯や《野ばら》の歴史的・文化的背景、さらには、我が国の学校教育への受容の一端を明らかにしており注目に値する。

ここでは、本研究の聴取対象として取り扱う《野ばら》について、作詞者と作曲者の視点からそれぞれの特徴について分析を行う。

### 1. ゲーテの詩「野ばら」について

16歳でライプツィヒ大学法学部に入学したゲーテ(1749～1832)は、病気のため3年で退学し、21歳の時フランス領のストラスブール大学へ遊学、その時に知り合った牧師の娘フリードリーケ・ブリオンと出会い恋に陥るが、文学を志して将来を夢見るゲーテは、結婚を望む彼女を捨て故郷へ戻る事となった。その時の体験を踏まえ、創作された詩が「野ばら」である<sup>3</sup>。詩の構成は3部に分かれ、時系列的に内容が展開されている。

以下の表1は、左側にゲーテの詩の邦訳を、右側に現在も使用されている明治時代の訳詩家、近藤朔風による訳詩を表したものである。前述の通り、わが国では現在まで一般的に近藤氏の文語体による訳詞で歌唱されてきており、ゲーテの劇的な表現が表

表1 「野ばら」の訳詞について

「野ばら」の邦訳	近藤朔風による訳詩
少年が見つけた小さな野バラ とても若々しく美しい すぐに駆け寄りまじかで見れば 喜びに満ち溢れる バラよ 赤いバラよ 野中のバラ	童はみたり 野なかの薔薇 清らに咲ける その色愛でつ 飽かずながむ 紅におう 野なかの薔薇
少年は言った「君を折るよ」 野バラは言った「ならば貴方を刺します いつも私を思い出してくれるように 私は苦しんだりはしません」 バラよ 赤いバラよ 野中のバラ	手折りて往かん 野なかの薔薇 手折らば手折れ 思い出ぐさに 君を刺さん 紅におう 野なかの薔薇
少年はバラを折った 野バラは抵抗して彼を刺した 痛みや嘆きも彼には効かず 野バラはただ耐えるばかり バラよ 赤いバラよ 野中のバラ	童は折りぬ 野なかの薔薇 折られてあわれ 清らの色香 永久にあせぬ 紅におう 野なかの薔薇

現されにくく、情景の描写的な表現に留まっている。本稿では、オリジナルのドイツ語の楽譜と音源で比較を行う。

### 2. 5人の作曲家による《野ばら》の楽曲分析

我が国で親しまれているシューベルトとヴェルナーの《野ばら》に加えて、ベートーヴェン、ブラームス、シューマンの《野ばら》を取り上げ、その楽曲の特徴について分析を行う。なお、作曲家については『音楽大事典』(平凡社)を参考にまとめ、楽曲分析にあたっては、坂西八郎氏が編纂した楽譜《野ばら91曲集》(1997)に掲載されている楽譜を用いる。以下の掲載楽譜はそれらから抜粋したものである<sup>4</sup>。

#### (1) シューベルト作曲《野ばら》の分析

シューベルト(1797～1828)はわずか31年の生涯の間に、交響曲、室内楽曲、ピアノ曲、劇音楽、ミサ曲そして歌曲など膨大な数の作品を残した。その創作においては、ベートーヴェンに代表される古典派からショパン、シューマン、リストに代表されるロマン派への移行期にあたり、和声法、曲の構成法にも双方の特徴が窺える。《野ばら》は彼が18歳ぐらいの頃に書いた歌曲で、有名な《魔王》(ゲーテ作詩)とほぼ同じ時期に書かれている。楽譜の冒頭(譜例1)及び楽曲の主な構成と特徴は、以下のとおりである。

#### 譜例1 シューベルト作曲《野ばら》

1. Ich sah ein Knäuel ein Röslein stehn, Röslein auf der Heide stehn,  
2. Kin-ke sprack: Ich bin - du dich, Kin-ke auf der Heide stehn,  
3. Und dar - wöl - du Kin-ke sprach: Möß - laus auf der Heide stehn.

楽器編成：声・ピアノ

調性：ト長調

拍子：4分の2拍子

速度：中ぐらい

音域：G4～G5

構成：[4 + 4]・[2 + 2]・[2 + 2] (数字は小節数)  
3部構成で、楽曲は変わらず歌詞のみ変化。

16小節の短い作品だが、和声法、アゴーギク、動機操作などロマン派を思わせる様々な工夫が見られる。基本リズムは全体を通じて8分音符であり、曲に安定感を与えているが、10小節目、12小節目のフェルマータ、11小節の「nachgebend (次第に遅く)」の指示は、その安定感に対し適度な変化を与えている。2小節目の和声は、通常ドミナントを使用するが、「IIの七」の第3転回形を使い1小節目と同じバスにして安定を図ると同時に、3小節目

の属七和音への推進力を高めている。6小節目と2小節目を比べると「C」音に「#」がついている変化だけであるが、そのことにより微妙な情感の動きを刺激すると思われる。和声学的にはドッペルドミナントの機能を有し、8小節目の半終止に落ち着くのであるが、シューベルトはニ長調に解釈し、そのニ長調の六の和音（偽終止）につなげている。次の9、10小節と7、8小節を比較すると、メロディーは音価を16分音符にして装飾変化させただけでピアノパートは8小節目の2拍目がⅥの和音であったのがⅠの和音に変化しただけである。また次の11、12小節は冒頭の3、4小節と比較すると、声、ピアノ、ともにテンポを除きほぼ同じ動きである。9～12小節のブロックは冒頭8小節のブロックの一部の動機操作より出来ている。13小節において初めて原調のⅣの和音が新鮮な響きで登場し、その音形を15、16小節のピアノの後奏が繰り返し安定した形で曲を閉じる。ただし15小節目のピアノ右手のメロディーは13小節目のそれと同じではあるが、左手がその3度下を弾くことにより和音は異なっている。後奏は、場面転換を表現しているように伺え、物語性を一番よく表しているのではないかと考えられる。このように、細かく楽譜を分析してみると、実に繊細な工夫が自然な形でなされている。

### (2) ヴェルナー作曲《野ばら》の分析 (1829年作曲)

ヴェルナー (1800～1833) は音楽一家の二男に生まれ、21歳の時ハーゲンマルクト歌劇場の合唱指導者となり活躍したが、32歳の若さで結核を患い亡くなった。シューベルトとほぼ同時代を生きた音楽家である。《野ばら》は彼の作品84曲（ほとんどが歌曲）の1曲で、シューベルトの《野ばら》の初演後15年を経て発表された。楽譜には「シューベルトの影響の下に」と記されている。楽譜の冒頭（譜例2）及び楽曲の主な構成と特徴は、以下のとおりである。

#### 譜例2 ヴェルナー作曲《野ばら》

Etwas langsam  
mf

Singstimme

1. Ich - ein Knab' ein - Ma - ßen, Ma - ßen auf der  
2. Ma - ßen sprich' ich - Ma - ßen, Ma - ßen auf der  
3. Ich - der wil - de Ma - ßen, Ma - ßen auf der

Klavier

楽器編成：声・ピアノ  
調性：ホ長調  
拍子：8分の6拍子  
速度：ゆっくりと  
音域：E4～E5  
構成：[4+4]・[4+2]（数字は小節数）2部構成で、楽曲は変わらず歌詞のみ変化。

最後の小節を除きすべて8分音符のリズムが刻まれているので、やや変化に乏しい感がある。11から12小節にかけてのクレシェンドにより、12小節4拍目に初めて登場する最高音「E」は、この楽曲のクライマックスを印象深く形成している。2小節目、8小節目、10小節目それぞれの4拍目のメロディー音が同じなのと、和音が同じであることは覚えやすい。全体的に和音の基本形が多く、またリズムの無変化とも重なって親しみやすい楽曲ではあるが、歌詞の変化があるにしても、3度繰り返しには何らかの音楽的な変化が望まれる。

### (3) ベートーヴェン作曲《野ばら》(ヘンリー・ホールデン補筆)の分析 (1898編曲)<sup>5</sup>

ベートーヴェン (1770～1827) はおそらく音楽史上、最も後世の作曲家に影響を与えた作曲家で、交響曲、室内楽曲、ピアノ曲など器楽曲の全てのジャンルで傑作を残している。あまり評価の対象とはなっていない声楽曲も意外と多く、90曲以上が生涯にわたって作曲され、そのうちの69曲が生前に出版されている。《魔王》、《休みなき恋》など未完の作品も多い。《野ばら》はそのうちの1曲で、スケッチの紙の製造年より、23～26歳の頃の作品と考えられている。今回は、ベートーヴェンのスケッチを基にヘンリー・ホールデン (1862-1953) が36歳の時に補筆した楽曲<sup>6</sup>を取り上げ、以下楽譜の冒頭（譜例3）及び主な構成と特徴を示す。

#### 譜例3 ベートーヴェン作曲 (ヘンリー・ホールデン補筆)《野ばら》

Andantino e semplice

Voice

Piano

Sch - ein Knab' ein - Ma - ßen, Ma - ßen auf der  
Och - se zu - ge - Ma - ßen, Ma - ßen auf der  
Ma - ßen auf der - Ma - ßen, Ma - ßen auf der  
Ich - der wil - de Ma - ßen, Ma - ßen auf der

楽器編成：声，ピアノ  
 調性：ロ短調  
 拍子：4分の2拍子  
 速度：やや速く  
 音域：D4～Fis5  
 構成：[4+4]・[(4+4)・(4+4)]・[(4+4)・(4+4)]・  
 [(4+4)・(4+4)] (数字は小節数) 序奏付の3部構成。

今回取りあげる他の作曲家による4作品は、3連より構成された詩を、楽曲はそのまま1番、2番、3番として扱っているが、ベートーヴェン（ヘンリー・ホールデン補筆）の作品はそれらと異なり1連と2、3連を別の曲付にしている。また8小節の前奏を付け、全体では56小節というもっとも大規模な作品になっている（他の作品は歌詞のみ変更する構造なので、ヴェルナーを除いて16小節）。その構造は、序奏+A+B+Bの3部形式である。序奏の1～4小節までは、9～12小節のピアノパート、5～8小節は19～22小節のピアノパートを若干変奏したもので作られている。長さも関係するが、単なる伴奏形の子出ではなく充実した内容となっている。続く1連目の16小節の楽曲は、8小節ずつ大きく2つのフレーズに分かれ、9～12小節がドミナントを主体とした和声で、13、14小節はロ短調、15、16小節は属調である嬰へ短調に転調している。17、18小節はいきなり平行調のニ長調に転じ、19、20小節で原調復帰を準備し、21～24小節で1連を完結している。2連目の構造はやや複雑ではあるが、初めの4小節（25～28小節）と終わりの6小節（35～40小節）は、1連の相対するフレーズと同じになっている。異なる箇所は29～34小節の6小節である。29、30小節と31、32小節のメロディーは同じで若干和音が異なるが、ともにドッペルドミナントを経てドミナントに連結され、半終止を強調している。33、34小節は15、16小節と同様、属調である嬰へ短調に転調している。なお、3連は2連と同じ楽曲となっている。

ベートーヴェンのこの曲の他のスケッチ（メロディーの一部）もホ短調、イ短調と、短調の楽曲となっており、この詩に対する解釈は暗いものになって、他の作曲家と明らかに異なる。しかも他の作曲家に見られるように子供が口ずさむような優しい曲ではなく規模からも芸術歌曲を目ざしていたことは確かであろう。しかし、未完に終わった事実を考慮すると、この詩の音による表現方法の難しさが想像される。

#### (4) シューマン作曲《野ばら》の分析（1849年作）

シューマン（1810～1856）は裕福な家庭に生まれ、ライプツィヒ大学法科に進むも、ピアニストを目ざ

したが、指の故障によりそれをあきらめ作曲家となる。作品はピアノ曲、歌曲、室内楽、交響曲、合唱曲等、多数に及び音楽評論活動、指揮者としても活躍した。しかし、持病の精神障害に冒され、ライン川への投身自殺の後、精神病院で死去した。《野ばら》は、1847年ドレスデンの男性合唱団の指揮者を引き受け、翌年に70名規模の混声合唱団に育てあげた時期に書かれた合唱曲の中の1曲ではないかと思われる。楽譜の冒頭（譜例4）及び楽曲の主な構成と特徴は、以下のとおりである。

#### 譜例4：シューマン作曲《野ばら》

Nicht Schnell

Sopran  
 1. Ich bin ein Knecht ein Knecht sein, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide.

Alt  
 2. Knecht sprach: Ich bin ein Knecht, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide.

Tenor  
 3. Und der Knecht sprach: Ich bin ein Knecht, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide, Knecht sein auf der Heide.

Bass

楽器編成：混声合唱  
 調性：イ長調  
 拍子：4分の2拍子  
 速度：速くなく  
 音域：S；Fis4～Gis5, A；Dis4～Ais4, T；A3～E4, Bass；B2～A3  
 構成：[4+4]・[4+4] (数字は小節数) 2部構成で、楽曲は変わらず歌詞のみ変化。

最後の2小節は9、10小節のフレーズ（詩を含めて）を足したもので、ある意味、詩の編集に当たる。これは音楽的な理由によるものと思われる。全体として、4つの声部がほぼ同じリズムを刻んでいることと、ソプラノを除く3声部の動きが少ないことによる単調さはあるが、それを上回る和声の変化の充実感がある。2小節目の1拍目の響き「Gis」音は倚音で、次の「Fis」音は付加6度、2拍目裏拍の「C」音はホ長調のⅡの七の準固有和音で、2小節目の内部でめまぐるしく響きが揺れ動いている。3小節目と4小節目の2拍目の頭まではドッペルドミナントで、その裏拍はバスを除いて原調の属七和音であるが、バスはドッペルドミナントの第7音の機能から2拍目の裏拍では保続音の機能に移行している。9小節目の和音は2度上の属七で10小節目では上3声は解決しているがバス「E」音は保続音扱いされている。11、12小節と13、14小節は繰り返してはあるが、14小節目では和音を4度上の属七に変化させている。15小節目の2拍目の裏拍は、ソプラノとテノールの音は非和声音で、機能としてはバスとアルトが形成するⅡの和音である。以上のことから、冒頭に述べた単調さは短い楽曲にも拘らず凝った和声と音の処理により魅力的な楽曲となっ

ている。

(5) ブラームス作曲《野ばら》の分析 (1858年作)

ブラームス (1833～1897) は、ベートーヴェンを継承する作曲家として、あらゆるジャンルに優れた作品をのこしている。歌曲の分野でも300曲を超す作品が、生涯にわたって書かれた。この《野ばら》はブラームスのよき理解者であったシューマンの死後2年を経て、その遺児たちのために書かれた。シューマンの《野ばら》が発表された15年後のブラームス25歳の時の作品である。楽譜の冒頭 (譜例5) 及び楽曲の主な構成と特徴は、以下のとおりである。

譜例5：ブラームス作曲《野ばら》



楽器編成：声、ピアノ  
 調性：ヘ長調  
 拍子：4分の2拍子  
 速度：少し早めに  
 音域：F4～G5  
 構成：[4+4]・[4+4] (数字は小節数) 2部構成で、楽曲は変わらず歌詞のみ変化。

全体を通じて基本リズムは4分音符による。特徴的なことは、始めの8小節間のバス音が「F」音で固定され、保続音として扱われている。そして後半9～16小節では逆に拍ごとにバス音に変化し、前半と後半との対照性を図っている。また2小節単位のフレーズで全曲が作られているが、各フレーズの冒頭の音は、前半の8小節では「F」、「C」、「F」、「C」、後半の8小節では「A」、「C」、「D」と上行し、盛り上がり形成している。ブラームスがシューマンの子供達のために書いたとあって、表面的にはシンプルに見えるこの楽曲も、上記のとおり隠れたところで変化をつけており、ブラームスらしい作風として評価できる。

3. 5曲の楽曲分析を通して

3連より構成された詩「野ばら」は時系列的にドラマチックに展開する内容で、それを同じ楽曲で表現してしまうことには無理があるように考えられるが、ここで取りあげた5作品の《野ばら》のうちベートーヴェン (補筆版) を除く4作品は展開する内容を持つ3連の詩に対し同じ楽曲で作られている。その意味で、歌詞と楽曲との関連性をどのように聴取するのか、難しくも興味深い点である。

また、調性については、ベートーヴェン (補筆版) のみ短調で、他の4作品は長調であり、また拍子については、ヴェルナーのみ8分の6拍子で、他の4作品は4分の2拍子であった。こうした比較的わかりやすい音楽の構成要素の違いが、曲の印象にどのように影響するのかについても、次の調査によって検討したい。

Ⅲ. 5曲の《野ばら》の印象評価と分析

1. 印象評価の調査方法

聴取楽曲：前述の5人の作曲家による《野ばら》。音源は音響 (録音状態) や解釈の差をできるだけ少なくするために、同じCD『野ばら』111曲集<sup>7</sup>の中に録音されている5曲を用いた。これらは全てドイツ語で歌われている。聴取の順番は、以下の通り作曲家名のアルファベット順とした。

- ① ベートーヴェン (Beethoven, Ludwig van) 補筆版
- ② ブラームス (Brahms, Johannes)
- ③ シューベルト (Shubert, Franz Peter)
- ④ シューマン (Schumann, Robert)
- ⑤ ヴェルナー (Werner, Heinrich)

日時：2021年4月28日 (水) 10:45～11:15

対象：教員養成大学学生30名 (小学校教育コースの学部学生で音楽が専門ではない)

手順：調査の目的及び方法を説明した後に、質問紙用紙を配付し、表1に示した「野ばら」の訳詞を示しながら、筆者らがゲーテの詩 (ドイツ語と邦訳) を朗読し、詩についての内容や背景を説明した後に5曲の聴取を順に行った。なお、どの曲がどの作曲家によるものかについては説明していない。各曲を1回ずつ聴いたあとに、以下表2に示した設問 (質問紙) にそれぞれ回答する形をとった。

倫理的配慮：本調査は教材開発のための調査であり、個人の能力を図るものではないこと、また回答の有無や回答内容によって不利益を被ることはないこと、個人情報収集しないこと、調査データの集計結果は回答者へ後日報告 (還元する) ことを説明し、了承を得て進めた。

表2 質問紙における設問内容

性別：男・女 (○をつける)
詩についての設問：あなたはこの詩を知っていますか
4：よく知っている
3：少し知っている
2：ほとんど知らない
1：全く知らない
*以下の設問については、各1曲ずつに対して1枚の

質問紙を使用した。

設問1：この曲を知っていますか？

- 4：知っている（聴いたことがある）が歌ったことはない  
3：知っている（聴いたことがある）が歌ったことはない  
2：あまり知らない  
1：全く知らない

設問2：この曲を聴いて当てはまるものに○をつけてください（複数回答可）。

\*評価語彙については、表3の通り

設問3：この曲を歌ってみたい（歌いたい）ですか？

- 4：とても歌ってみたい（歌いたい）  
3：やや歌ってみたい（歌いたい）  
2：あまり歌いたくない  
1：全く歌いたくない

設問4：設問2の回答についてなぜそう思ったのか（理由）を記述してください（自由記述で100字以上）。

上記設問2の印象評価に用いる印象語の設定にあたっては、まず筆者らを含む3人の音楽専門家による5曲の印象評価から印象語を抽出した。次に抽出された語を、曲によって喚起されたイメージや心情等を示した「情動的側面によるもの」(22語)、音楽的な特徴を示した「音楽的側面によるもの」(30語)、表現方法や技術的難易度等を示した「技能的側面によるもの」(22語)の3つの観点で分類し、それぞれの印象語の対位語を含め以下の表3の通り74語を設定した(表3)。なお、質問紙(設問2)には上記の3つの観点を区別しないで50音順で示した。

表3：3つの観点における印象語（74語）

(情動的側面) 22
暗い 明るい 寂しい 楽しい 物悲しい 嬉しい 美しい 汚い ノリがよい ノリが悪い 心が落ち着かない 心が落ち着いた 切ない 晴れやか 諦めた 粘った 情感豊か 淡々とした 優美な 荒々しい 面白い 退屈な
(音楽的側面) 30
変化に富んだ 単調な 高い 低い 劇的な 平穏な 歯切れ良い 歯切れが悪い 勇ましい 弱々しい 若々しい 歳を重ねた 男性的な 女性的な 単調な 複雑な 伸びやかな 萎縮した 音が下がる感じ 音が上がる感じ 軽やか 重々しい 弾むような 沈むような 濁っている 澄んでいる 細かい 大雑把な 歌詞と音楽が合っている 歌詞と音楽が合っていない
(技能的側面) 22
旋律が覚えやすい 旋律が覚えにくい 音域が低い 音域が高い 音程が難しい 音程が簡単な 言葉が際立つ 音楽が際立つ 発音が明瞭 発音が不明瞭 歌いやすい 歌いにくい 音程が正確 音程が不安定 発音が安定 発音が不安定 表現力がある 表現力がない 歌い出しがスムーズ ぎこちない 声が響いている 声が響いていない

## 2. 詩および楽曲の認知度の分析

### (1) 詩の認知度について

ゲーテの詩の認知度については、30人中22人の

学生が「全く知らない」、4人が「ほとんど知らない」、2人が「少し知っている」、1人が「よく知っている」、1人が無回答となり、約87%の学生が知らないという結果となり、認知度が低いことが明らかとなった。

### (2) 楽曲の認知度について

各曲の認知度については、表2設問1のとおり4段階で示し、回答を求めた。

ベートーヴェン、ブラームス、シューマンの曲については、ベートーヴェンについて1人いるのみで、ほとんどの学生が知らないと回答した。5曲の中で一番認知度が高かったのはシューベルトの《野ばら》で、30人中19人の学生が知っていると回答し、次いでヴェルナーについては20人中7人が知っているとして回答した。この結果からは、学校教育における学習経験の影響が読み取れる。また、詩の認知度に反して、シューベルトとヴェルナーの曲については認知度が高いことから、詩の内容は覚えていないが音楽については覚えている点も興味深い。

## 3. 選択肢に基づく印象評価の分析と結果

### (1) 5人の作曲家の《野ばら》の印象分析（全体）

ここでは、5人の作曲家によるそれぞれの《野ばら》の印象に関する設問2の回答内容について分析を行った。以下の表4は、5人の作曲家の《野ばら》の印象について選択した印象語の多い順にまとめたものである。

表4より、学生が聴取した作曲家別の特徴は、次のようになる。まず、過半数以上の学生が受けた印象語を挙げると、ベートーヴェンでは、「切ない」、「さみしい」、「物悲しい」、「音域が高い」、「美しい」、「声が響いている」、「表現力がある」、ブラームスの曲は、「軽やか」、「明るい」、シューベルトは、「明るい」、「軽やか」、「楽しい」、「ノリが良い」、「弾むような」、シューマンは、「複雑な」、「劇的な」、ヴェルナーは、「美しい」、「優美な」、「心が落ち着いた」となっており、第3項で分析した各曲それぞれの音楽的な特徴と印象は一致する。

ベートーヴェンの曲では、他の4作品と異なり短調で書かれ転調を繰り返していることから、その調性による特徴が印象語の選択に影響を与えていること、また女声の高音域での歌唱による表現が印象形成に影響していると考えられる。ブラームスについては、その作品の性格からも、「軽やか」で「明るい」印象が持たれている。加えて、「美しい」、「優美な」という印象についても半数近くの学生が回答しており、明るい中にも形式的な美しさを感じ取っている

表4：5人の作曲家の《野ばら》の印象比較（全体）

ベートーヴェン			ブラームス			シューベルト			シューマン			ヴェルナー		
印象語	選択数	比率%	印象語	選択数	比率%	印象語	選択数	比率%	印象語	選択数	比率%	印象語	選択数	比率%
切ない	23	76.7	軽やか	19	63.3	明るい	24	80.0	複雑な	16	53.3	美しい	19	63.3
寂しい	20	66.7	明るい	17	56.7	軽やか	24	80.0	劇的な	15	50.0	優美な	19	63.3
物悲しい	20	66.7	美しい	14	46.7	楽しい	21	70.0	声が響いている	14	46.7	心が落ち着いた	15	50.0
音域が高い	19	63.3	優美な	13	43.3	ノリが良い	21	70.0	勇ましい	12	40.0	声が響いている	13	43.3
美しい	18	60.0	弾むような	12	40.0	弾むような	20	66.7	音程が難しい	12	40.0	女性的な	13	43.3
声が響いている	18	60.0	勇ましい	11	36.7	晴れやか	12	40.0	表現力がある	11	36.7	伸びやかな	12	40.0
表現力がある	16	53.3	音が上がる感じ	11	36.7	歌いやすい	9	30.0	歌にくい	10	33.3	澄んでいる	9	30.0
女性的な	14	46.7	声が響いている	11	36.7	男性的な	9	30.0	情感豊か	10	33.3	情感豊か	6	20.0
高い	14	46.7	伸びやかな	11	36.7	歯切れが良い	9	30.0	変化に富んだ	10	33.3	晴れやか	6	20.0
暗い	12	40.0	晴れやか	11	36.7	若々しい	9	30.0	美しい	8	26.7	表現力がある	6	20.0
優美な	10	33.3	情感豊か	9	30.0	歌い出しがスムーズ	8	26.7	軽やか	8	26.7	歌い出しがスムーズ	5	16.7
重々しい	9	30.0	女性的な	9	30.0	面白い	8	26.7	歯切れが良い	8	26.7	音域が高い	5	16.7
音程が難しい	9	30.0	表現力がある	9	30.0	旋律が覚えやすい	8	26.7	弾むような	8	26.7	物悲しい	5	16.7
劇的な	9	30.0	心が落ち着いた	8	26.7	伸びやかな	8	26.7	音程が不安定	7	23.3	明るい	4	13.3
沈むような	9	30.0	旋律が覚えやすい	7	23.3	表現力がある	8	26.7	旋律が覚えにくい	7	23.3	音が上がる感じ	4	13.3
歌にくい	6	20.0	歌い出しがスムーズ	6	20.0	単調な	7	23.3	細かい	6	20.0	歌詞と音楽があっている	4	13.3
情感豊か	6	20.0	澄んでいる	6	20.0	嬉しい	6	20.0	伸びやかな	6	20.0	切ない	4	13.3
伸びやかな	6	20.0	高い	6	20.0	音が上がる感じ	6	20.0	音が上がる感じ	5	16.7	高い	4	13.3
音が上がる感じ	5	16.7	楽しい	6	20.0	歌詞と音楽があっていない	6	20.0	重々しい	5	16.7	勇ましい	2	6.7
歌詞と音楽があっている	5	16.7	音域が高い	5	16.7	情感豊か	6	20.0	心が落ち着かない	5	16.7	音程が難しい	2	6.7
澄んでいる	5	16.7	ノリが良い	5	16.7	発音が明瞭	6	20.0	優美な	5	16.7	劇的な	2	6.7

注：20%以上は薄いグレー，30%以上はグレー，50%以上は濃いグレーで色分けをしている。比率は、回答者30名に対する比率としている。印象語の数は、比率が20%以上を記載している。

ことが読み取れる。同様に、シューベルトの作品も、「軽やか」で「明るい」という印象を80%の学生が持っているが、さらに70%は、「楽しい」、「ノリが良い」を選択し、他の4曲と比較して、共通項の割合がきわめて高い。続く、「弾むような」も20名（66.7%）と高い数値で、学生の大半が同じような感覚で捉えていることが読み取れる。その要因としては、この音楽が持つリズムと大楽節のフレーズの後半の跳躍音程が強い印象をもたらしたのではないかと考えられる。

シューマンの作品については、5曲の中で唯一混声合唱作品であり、ソロの声楽曲と音楽が異なり、多声による声の広がりや表現の幅が大きく広がっている特徴がある。「複雑な」、「劇的な」の印象が過半数あったことに加えて、「声が響いている」、「歌にくい」、「音程が難しい」という印象からも、学生は合唱形態の特徴についても正確に認識しているといえるだろう。ヴェルナーの作品は、前述した

とおり、他4作品の4分の2拍子と異なり、唯一の8分の6拍子である。それに伴う旋律ののびやかさと順次進行形の歌いやすさによって、「美しい」、「優美な」、「心が落ちついた」という印象が過半数を占めている。こうした音楽的な特徴とも相まって「声が響いている」、「伸びやかな」、「澄んでいる」など、聴取した歌手の音声に対する印象も強かったのではないかと考えられた。

## (2) 男女別による《野ばら》の印象比較

各曲の印象について男女の別で集計を行った結果、5人の作曲者の《野ばら》は、ほぼ全体集計と同じような印象であり、男女ともほぼ同等の印象を持ったことがわかった。

一方、男子学生に見られた特徴として興味深いのは、シューベルトの《野ばら》に対して、「男性的な」と捉える学生が9人中5人存在していることである。女子にはそのような印象回答は見受けられなかった。これについては、同性である男性歌手の歌

唱についての興味関心があった学生が存在したことが起因していると考えられる。

ベートーヴェン作品についても、男子学生の複数名は、「歌いづらい」との否定的な印象を持っている。これについても、ソプラノソロの高音域で成立しているため、高度な歌唱技術が必要ではないかという印象を持ったのではないか。このように、声楽的な発声に対しての関心が、印象にも影響しているのではないかと考えられた。

### (3) 観点別の印象語についての考察

5人の作曲家の《野ばら》の印象を検討する際には、前述のとおり3つの側面から印象語を決定した。ここでは、作曲家別の《野ばら》の印象でそれぞれ20%以上の印象語について、この3つの側面で分類し、それぞれの曲の印象について考察する(表5)。

表5 《野ばら》の観点別の印象語の比較

	ベートーヴェン	ブラームス	シューベルト	シューマン	ヴェルナー	計
音楽的側面	6	8	8	9	3	34
情動的側面	6	7	7	2	5	27
技能的側面	5	4	5	6	2	22
計	17	19	20	17	10	83

まず、ブラームスとシューベルトの印象語の数には類似性が見られる。この2曲は、印象語の選択についても「軽やか」で「明るい」が上位2位で共通していること(表4)、また、表5で示したように音楽的な側面と情動的な側面の印象語が同じぐらいの数で選択されていることから、2つの側面が連動した形で印象語が選択されていることが推察される。次にシューマンについては、音楽的側面の印象語が9個と5人の作曲家の中では一番高く、情動的側面がぐっと低めになっている。また、技能的な側面に関する印象語も他の4人と比べ一番多く見られた。これは、(1)の印象分析でも示した通り、独唱には見られない合唱の多声音楽の面が強く影響していると思われる。技能的な印象語の多さについても同様に、合唱音楽の観点を捉えた結果と思われる。ヴェルナーは、情動的な印象語が他の側面よりも多い。これは、「美しい」、「優美な」、「心落ち着いた」という印象語が上位にある(表4)ことからわかるように、ヴェルナーの《野ばら》に対して、他の《野ばら》と異なる美しさを見出し、共感したためではないかと思われる。ベートーヴェンについては、短調の調性の変化から喚起される「切なさ」や「寂しさ」による情動的側面、そしてソプラノの歌唱による音域の高さや声の特徴の視点から、音楽的側面

と技能的側面が連関した形で印象語が選択されていることから、それぞれに多くなっていると考えられる。

### (4) 「歌ってみたい」曲の選択とその理由

#### ①作曲家別の嗜好について

作曲家別の嗜好では、下記の表6に示したように、シューベルトの《野ばら》を「とても歌ってみたい」と回答した学生が17人と抜きんでている。ブラームスの《野ばら》は、「やや歌ってみたい」23人と約8割の学生が選択している。「とても歌ってみたい」、「やや歌ってみたい」を合わせると、シューベルト27人、ブラームス27人、ヴェルナー22人、続いてシューマン14人、ベートーヴェン10人となっており、ブラームスは、作曲家別の歌唱の嗜好では、シューベルトと同様に高い数値になっている。このことから、明るく軽やかな特徴を持つ曲に対する嗜好性が高いのではないかと考えられた。

表6 歌ってみたい《野ばら》(作曲家別の嗜好)

項目	ベートーヴェン	ブラームス	シューベルト	シューマン	ヴェルナー	計
とても歌ってみたい	0	4	17	3	7	31
やや歌ってみたい	10	23	10	11	15	69
あまり歌いたくない	16	3	3	14	8	44
全く歌いたくない	4	0	0	2	0	6
累計	30	30	30	30	30	150

注：回答が一番多い項目の数値は太字ゴシック体で記載。グレーの網掛け部分は、「歌ってみたい」と回答した人数の多いところを示す。

#### ②「歌ってみたい」曲の選曲とその理由についての自由記述の分析

ここでは、設問4の自由記述の内容について、特に歌ってみたい曲として選んだ作曲家についての回答内容を検討する(表7~11)。

表7 ヴェルナーの野ばらを選択した理由(13件)

4	他とは違う表現力、情趣がある。リズムも比較的落ち着いた感じで覚えやすい。一番二番三番で若干の変化があり、歌詞の訳と合わせて鑑賞できるのではないかと考える。テンポに変化があるのもおもしろい。
4	最初のフレーズが聞いたことがあるかも?って思ったけど、そうでもなかった(笑)3拍子のリズムだからリズム感というか、音楽の動き・流れを捉えやすいと思った。明るい曲調のなかに、音が上がる部分では切なさも感じて、いいなと思った。
4	高校の音楽の授業で歌ったことがある気がする。明るい感じで歌いやすそうだと感じて、もう一度歌ってみたいなどと感じた。心地よくなる感じがして、何度でも聴いていられる感じがして、自分も歌ってみたいと思えたのかもかもしれない。
5	5曲目は、曲調がなめらか、音程の波が少ない、落ち着いた



4	た感じから一番歌いやすいように思えた。また、音階（音程？）もさほど高くないため発声しやすい。5曲の中では、一番児童が歌いやすく表現しやすいことから、 <u>とても歌ってみたい</u> と思えた。
4	他の曲と比べて、一番歌詞に合った曲だと思ったから。2番が特に印象的だった。2番の歌詞はバラと少年がお互いに譲ることなく主張していて、それを表現するために勇ましく歌われていたのが、よく感じ取れた。最後のフレーズの歌い方で3番が特にためて歌われていた。
4	美しく、さらさらした曲調だと思った。神聖な雰囲気があって、 <u>自分の声で歌えたらすごく気持ちいい</u> と思った。
4	曲調が非常に明るく、聴いていて落ち着くような曲であった。個人的には、この曲が1番自分が思い浮かべた野ばらという曲のイメージに適しているように感じた。テンポも <u>ゆったり</u> としていて、 <u>歌いやすそう</u> な印象を受けたので、 <u>ぜひ歌ってみたい</u> 。
3	他の4曲に比べると落ち着いているが、暗いイメージがなく、スムーズな曲調だと思った。強弱があるところがあったが、比較的ゆっくりにしたテンポのため、 <u>歌いやすそう</u> だと感じた。歌い出しから終わりまで <u>ゆったり</u> と流れるような曲だと思った。
3	美しく女性らしい感じがしました。青空が頭の中に浮かびました。声を伸ばすところが美しく感じ、少し歌ってみたいと思いました。歌うのは少し <u>難し</u> そうだけど、 <u>伸び伸びと歌えて楽し</u> そうだと思いました。心が澄んだ感じがして聴いていて気持ちよかったです。
3	歌詞とメロディーがほど良くあっていいから。歌いにくさ <u>もなさ</u> で、 <u>表現力</u> （伸びやかな声、感情表現）も <u>身につき</u> そうだから。ずっと高い声というわけでもないし、 <u>歌いやす</u> そうだと思ったから。 <u>バラと少年を思い浮かべながら</u> 歌いたい。
3	歌詞の意味が分からないけれど、歌詞の雰囲気と音楽が <u>とても</u> あっていいなと感じました。とても女性的で、 <u>伸びやかな</u> きれいな曲だったので、 <u>伸びやかに、気持ちよく</u> 歌ってみたいと感じました。また、高音の部分の <u>声の響き</u> がとてもきれいなと感じました。
3	感情がとても込められていて、この曲ならそれを表現することができそう <u>な</u> 気がした。1番は <u>落ち着いた</u> すっきりとした曲だったが、2番からは、大きく感情が変化しているようで、聴いている <u>だけ</u> でも <u>おもしろ</u> かった。メロディーやテンポも詩に合っている気がした。
2	歌詞への感情移入がとても表現されていて、 <u>声量</u> も <u>声の伸び</u> も <u>すごく</u> 良かったので、自分には <u>なかなかそんな風には</u> 歌えないと思ったから。息づかいが激しかったような気がした。

表8 シューベルトの野ばらを選択した理由(9件)

4	とても明るくノリが良く <u>楽し</u> そうだと感じた。軽やかな感じで <u>激しい</u> 変化があるわけではないが <u>単調</u> にもなっていないと思った。リズムが <u>淡々</u> としていたためノリやすくなっているか感じた。
4	どこではわからないがこの音楽は <u>聞いたことがある</u> から <u>なじみ</u> やすかった。誰が歌ってもこの音域の変化なら、 <u>楽</u> に歌うことができそう。曲の雰囲気も歌詞とは <u>あってない</u> かもしれないが、 <u>テンポ感</u> が良くて <u>楽しく</u> なれたから。
4	<u>暗い</u> イメージが湧かなかつた。プラスのイメージが多く <u>伝わって</u> きて <u>歌って</u> みたいと思った。また、 <u>男性が</u> 歌っているのか <u>女性が</u> 歌っているのかによって印象が <u>全然違</u> っていて、 <u>男性の方が</u> 歌ってみたいと思えました。高音なのはどちらも一緒なので <u>難し</u> そうでした。
4	リズムが変化に富んでいて、聴いていても <u>楽しい</u> 気持ちになった。また、 <u>少し</u> 聴いたことのある曲だったので <u>歌って</u> 見たかと思った。明るい歌詞ではないが、 <u>明るい</u> 曲を合わせることで、 <u>この詩の世界観</u> が感じられた。
4	明るく、弾むようなリズムが心地よく感じ、 <u>歌いやす</u> そう。すぐに <u>覚え</u> れそうだったから。また、 <u>聴いたことのある</u> リズムであったため、 <u>親しみ</u> を感じたから。音程も無理のない範囲だと感じたので、 <u>児童に</u> 教える際も音程が <u>取りやす</u> そうだった。

4	実際に授業や、合唱団在団時に <u>歌った経験</u> があり、 <u>のびのび</u> 歌えるので <u>再度</u> 歌いたかったです。冒頭から大きな跳躍があったり、はねるようなリズムからフレーズの終わりには音を長く伸ばす所があったりするため <u>楽しく</u> 歌うことができる曲だと思いました。
3	この曲は、 <u>どこかで</u> 聴いたことあり、 <u>親しみ</u> が持てたので、 <u>歌って</u> みたいと思った。また、 <u>男である私にとって</u> 、 <u>歌いやす</u> いと思ったのも一つの理由である。そして、この曲には、 <u>上品さ</u> を感じ、 <u>宮殿で</u> 流れそうだなと思ひ、自分が <u>貴族</u> になった <u>気分</u> を味わえるので、いいなと思った。
3	この歌は先の2曲に比べて圧倒的にテンポが良く、 <u>楽しい</u> リズムであったと感じたので <u>歌って</u> みたいと感じた。また歌い手が男性であったからか、 <u>自分でも</u> 歌えるのではないかと <u>少し</u> 希望を持つことができ、さらに <u>歌って</u> みたいと思った。
3	リズムを取りやすい音楽だという印象を受けた。しかしながら、 <u>リズムカル</u> ではなく <u>ゆっく</u> りとした音楽の場所があり、 <u>表現力</u> があると感じた。最初の <u>リズムカル</u> な所から、 <u>ゆっく</u> りな所の変化をつけるのは、 <u>初心者</u> では <u>難し</u> そうだと思う。

表9 シューマンの野ばらを選択した理由(2件)

4	この音源がそういうものであったのかもしれないが、 <u>伴奏</u> がなくいくつかのパートが存在する曲であり、 <u>とても面白</u> いと感じたから。いろいろなフレーズから構成されていて <u>歌う人</u> みなで <u>合わせる</u> のは <u>少し</u> 難しいかもしれないが、 <u>やっ</u> て <u>みたい</u> と感じた。
3	男の人と女の人の声が混声になっていて、 <u>何人か</u> で一緒に歌いながら <u>楽し</u> んでいる情景が思い浮かんだから。また、1音1音丁寧に発音されていて、 <u>なおかつ</u> 音程が規則的ではなかったため、 <u>一人一人</u> の担当が <u>難し</u> そうに感じたが、 <u>歌えれば</u> その分 <u>楽し</u> めそうだと感じたから。

表10 ベートヴェンの野ばらを選択した理由(2件)

3	全体的に高音のイメージがあったがメロディーは <u>とても切</u> ない印象を受けた。そういった違いから、 <u>歌声</u> と <u>歌い方</u> は <u>難し</u> そうだと感じたが、 <u>表現する</u> のは <u>とても面白</u> そうだと感じたので、 <u>歌って</u> みたいと感じた。全体的になめらかな曲調だと感じることも <u>歌って</u> みたいという理由の一つである。
3	とてもなめらかで <u>しっとり</u> とした感じのメロディーで、歌詞の <u>切なさ</u> や <u>恋人を</u> 失った <u>悲しさ</u> が <u>とても</u> 表現されていると思ったから。音程も <u>テンポ</u> が <u>速</u> かったり、 <u>変動</u> が <u>激しい</u> わけではないので <u>歌いやす</u> そうだった。ただ、 <u>声</u> が <u>とても高</u> かったため、 <u>そこは</u> 出せるか <u>心配</u> だと思った。

表11 グラムスの野ばらを選択した理由(1件)

3	1曲目と比べると、 <u>曲調</u> が <u>のびのび</u> とした感じで、 <u>野原</u> を走り回っている様子が思い浮かびました。この曲からは、 <u>広い大地</u> を駆ける <u>楽し</u> さや <u>喜び</u> というものを感じました。特に <u>男性的</u> な印象で、 <u>若々しい</u> ものだと感じました。
---	--

注：表7～11の左列数字は、作曲家別の嗜好(4件法)の4とても歌ってみたい、3歌ってみたいの数字に基づく。下線部分は曲の特徴的な箇所、波線は回答者の意識(執筆者による)。

表7～11の自由記述から、それぞれの楽曲について以下のような特徴を捉えていることが読み取れる。

- ・ ヴェルナーについては、感情表現の豊かさ、歌詞とメロディーの合致、声の伸びやかさ、歌いやすさ
- ・ シューベルトについては、明るさ、軽やかさ、

- ・ 親しみやすさ, リズミカル, 男性歌唱への関心
- ・ シューマンについては, アカペラの合唱で声を合わせることに興味, 難しさ
- ・ ベートーヴェンについては, メロディーの切なさ, 全体的な滑らかさ, 高音域の難しさ
- ・ ブラームスについては, 明るさ, のびやかさ, 気持ちよさ

以上の考察から, 曲の嗜好や「歌いたい」気持ちに関連する特徴についてまとめると, 次のようになる。

1. 拍子や旋律に特徴づけられる明るさ, 軽やかさ, 親しみやすさ, 感情表現の豊かさ, 声の伸びやかさといった歌った時の気持ち良さ等, 身体的・心理的な感覚を想起しやすい特徴が, 「歌いたい」気持ちを喚起する傾向にある。
2. 演奏者の表現力, 声の響き, 男声女声の別といった声の表現の質に関する特徴や, 音域や跳躍音程, 発声の難しさ, 合唱形態等, 技術的な難易度の如何によって, 歌唱への興味関心が影響を受ける傾向がある。

#### IV. 総合考察

5人の作曲家による《野ばら》の楽曲分析からは, シューベルトについては8分音符を基本とした軽やかなリズムを基本とした安定感の中に, 微細な工夫(16分音符による装飾変化, 和音の変化)がなされ, 微妙な情感の動きを刺激する特徴, ヴェルナーについては8分の6拍子の流れによる8分音符のリズムが基本で, 変化には乏しいが, フレーズの4拍目にメロディー音や和音が同じであることで覚えやすいという特徴, ベートーヴェン(ヘンリー・ホールデン補筆)については56小節の大規模な作品であり, 5曲のうち唯一短調であることによって詩の解釈が暗い印象を受ける特徴, シューマンについては伴奏なしの混声四部合唱で各声部がほぼ同じリズムであるが, 和声による変化が充実している特徴, ブラームスは4分音符が基本で, 子供のための作品として形式もシンプルではあるが, バス音の固定及び変化によって変化をつけている特徴, が挙げられた。

学生の印象評価からも, シューベルトについてはリズム, ヴェルナーについては拍子, ベートーヴェンについては調性, シューマンについては混声合唱という表現形態, ブラームスについてはリズムと形式といったように, 前述したそれぞれの楽曲を特徴付けている主たる音楽的特徴から捉え, さらに男声か女声かという表現媒体(音域)との関連を主に, その曲の印象を評価していることを読み取る

ことができた。一方で, この印象評価の分析によって, 歌詞に関わらず, 歌曲が音楽的特徴に基づいてある程度共通の印象傾向を持たせる機能があることもわかった。

また, 歌唱への動機づけとの関連については, 「歌ってみたい」と思う楽曲の特徴として, 明るさや軽やかさといった音楽的特徴や, 感情表現の豊かさや美しさがその主な要因になっていることが明らかとなった。また, 「歌うことができれば気持ちが良いだろう」, 「声が広がる箇所があったので, 歌えたら気持ちがいいと思う」, 「自然と体が動くような」などの回答に見られるように, 表現者としての身体的なイメージが「歌ってみたい」気持ちに影響を与えていることも明らかとなった。このことから, 音楽聴取が, 単に客観的に音の現象を捉え音楽的特徴から喚起される曲の印象やイメージだけを与えるものではなく, 表現している身体のあり様(身体的・情動的側面)を聴き手に想像させる点でも重要であることが考えられた。

おわりに, 紙面の都合上, 本稿では自由記述の全てを取り上げることが難しかったが, それらを分析すると, 「歌ってみたい」と評価している学生の記述内容には, 「(中略) この曲はそのどちらでもなく, きれいだがその中には感情が深く込められているような感じがして美しい」, 「すごく伸びやかで優美な曲調の中に, ピアノの伴奏が伴うことで物悲しい印象を持ちました」といったように, 音楽的な特徴から喚起された情動的な側面の記述内容や, 「明るく落ち着いた太陽が差し込む日常を切り取ったような感じがして(略)」, 「この曲には, 上品さを感じ, 宮殿で流れていそうだなと思ひ, 自分が貴族になった気分を味わえる(略)」といった想像的・比喩的な記述内容が多様に含まれていた。こうした印象は, これまでに分析を行ってきたように, 音楽的, 身体的, 情動的側面が分断されずに自然に統合されて成り立っている。楽曲を豊かに感じ取る力は表現への動機や活力となるという点からも, 教育に応用する際には, 児童生徒の個性的な意見に包含される楽曲への新たな洞察を看過せず, 豊かな楽曲との出会いを構築することが求められるだろう。

#### 一注一

- 1 ヴェルナーの《野ばら》は, 日本初の音楽教科書である音楽取調掛編『小学唱歌集』(1883/明治16)第3編第89曲「花鳥」の旋律に使用されている(坂本:2016)。明治時代の日本では西洋のバラはまだ一般的ではなかったため, 「野ばら」の訳詞は教材曲の歌詞には不相当とされたのでは

- ないかと言われている。近藤朔風による『女聲唱歌』（1909/明治42）のなかで、ヴェルナー作曲の《野中の薔薇》が、さらに1910（明治43）年にシューベルト作曲の《野ばらの花》が発表されて以来、訳詞曲が定着した。
- 2 坂西八郎・土田悠平（2015）『「野ばら」111曲集』（株式会社SLUR, p. 3）によれば、ドイツの文学博士ハンス・ヨアヒム・モーザー（1889-1967）が154曲の存在を記しているという。我が国では、坂西八郎が、《野ばら》の楽譜を収集し、1987年には『わらべはみたり…「野ばら」88曲集』、1997年には『楽譜「野ばら」91曲集』を出版した。さらに、土田悠平がそれを引き継ぐ形で収集を増やし、2015年に坂西八郎・土田悠平『「野ばら」111曲集』を出版している。
- 3 文献（4）及びサイト（13）を参考にした。
- 4 本稿では紙面の都合上、Sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden, の部分を掲載した。
- 5 編曲年は、以下のサイトより確認 <https://unheardbeethoven.org/search.php?Identifier=hess150>（最終閲覧20210505）。
- 6 この作品は、ベートーヴェンのスケッチを基にヘンリー・ホールデンが補筆したものではあるが、一応完成された作品として取り扱う。しかし、この補筆版は、他のベートーヴェンの作風と比較して、異なっているという解釈がある。
- 7 野ばらプロジェクト（土田悠平主宰）による演奏を収録（2015年11月27、28日）したもの：株式会社SLUR発行, 2016

— 文 献 —

- (1) 坂西八郎『楽譜「野ばら」91曲集』, 岩崎美術社, 1997
- (2) 坂西八郎・土田悠平『「野ばら」111曲集』, 株

式会社SLUR, 2015

- (3) 坂本麻実子「音楽教育と近藤朔風の訳詞曲—没後100年に考える—」, 『富山大学人間発達科学部紀要』第10巻第2号, pp.33-42, 2016
- (4) 岡元真理子「ゲーテ『野ばら』全曲シートと演奏活動」, 『北翔大学生涯学習システム学部研究紀要』第12号, pp.95-110, 2012
- (5) 村松恵子「《野ばら》に関する一考察」, 『洗足論叢』第47号, pp.69-82, 2019
- (6) 南剛「ゲーテ『野ばら』—ドイツ詩におけるいくつかの語法について、または文法と文学—」, 『京都工芸繊維大学学術報告書』第一巻, pp.71-86, 2008
- (7) 虫明真砂子・村尾明子・高野敦「合唱曲における詩と音楽のつながり—谷川俊太郎の作品を基に—」, 『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』第140号, pp.65-75, 2009
- (8) 江波戸昭「ウェルナー」, 『音楽大事典』第1巻, p.211, 平凡社, 1981
- (9) 前田昭雄「シューベルト」, 『音楽大事典』第3巻, pp.1141-1177, 平凡社, 1982
- (10) 前田昭雄「シューマン」, 『音楽大事典』第3巻, pp.1177-1201, 平凡社, 1982
- (11) 門馬直美「ブラームス」, 『音楽大事典』第4巻, pp.2133-2146, 平凡社, 1982
- (12) 児島新「ベートーヴェン」, 『音楽大事典』第5巻, pp.2240-2274, 平凡社, 1982
- (13) 世界の民謡・童謡  
<http://www.worldfolksong.com/songbook/germany/werner-rose.html>（最終閲覧20210512）

— 謝 辞 —

Ⅱ-2の楽曲分析にあたっては、作曲家の山下耕司先生（くらしき作陽大学名誉教授）にご助言いただきました。深く御礼申し上げます。