

# 音楽の身体的感受と歌唱表現に関する考察

—アルシスとテーシスに基づく動線に着目して—

坪井 眞里子

## A Consideration of Physical Sensation of Music and Singing Expression: Focusing on the Flow Line Based on Arsis and Thesis

Mariko TSUBOI

### 抄 録

グレゴリオ聖歌におけるアルシスとテーシスの概念を基に、音楽的動線分析を行った。これらは、旋律の解釈と歌唱表現の裏付けとなる。またアルシスとテーシスに基づく音楽分析が歌唱表現の呼吸の流れと一致することを、筆者自身の経験値から主観的確認を行い、演奏表現の指針を提示した。課題としては、グレゴリオ聖歌のSalve Regina、近現代の曲としてSigfrid Karg=ElertのAbendsternの旋律の動線分析を行った。旋律、フレーズの音楽的動線と、言葉や強拍は、必ずしも一致しない部分もあるが、その活動において呼吸の動線の一致から歌唱表現における有効性を見出すことができた。今後の課題としては、教育現場での歌唱課題における、音楽やフレーズ感の動線に基づく実践であり、音楽の動線から身体表現、歌唱表現に結びつく有効性を検証することにある。

キーワード：歌唱表現, フレーズ, アルシス, テーシス

### 1. 緒言

#### (1) 課題の背景

小学校学習指導要領 音楽科 (2017) において、音楽の身体的な動作と結びつきを基調とした身体的活動を伴った知識が必要とされている。それらは知識を裏付ける体験、経験であり、「どのように学ぶか」における指針となる。ダルクローズの聴覚と筋肉運動の感覚を関連付けた活動は、音楽を分析的に感じ取り、体験しながら学ぶ現代の有効な方法である。共通事項の「音楽を形作る要素」を感じ取る活動では、能動的な活動を取り入れ、表現に繋げていくのである。またそれらは経験を通じた知識に繋がる。そこには、音楽の自然な流れを本質的に感受し、筋肉感覚をつかって表現する過程がある。その考え方は、音楽的な動き、言葉、リズム、フレーズ感を分析的に感じとる重要な過程に裏付けられる。音楽の本質を感じ取る活動として、動きで表現することは有効な方法であることが理解できる。

音楽の本質である旋律の動きやそれに伴う表現、演奏法を考えるにあたり、その起源の一つと考えられるグレゴリオ聖歌は、旋律歌唱等現在の音楽に活かせることは非常に多く、可能性

に満ちていると考える。歌唱法においても音や言葉、旋律の流れ（フレーズ感）について、グレゴリオ聖歌の解釈に根幹をみることができる。

西洋音楽最古の聖歌と言われるグレゴリオ聖歌は、教会の聖務日課、典礼を担う公式音楽である。音楽的な観点から捉えれば、散文的なラテン語を用い、全音階的な教会旋法の上に自由動律のリズムで歌われる単旋詠歌である。グレゴリオ聖歌は、聖歌記譜法の発展とともに、指揮・唱法も共に歩むこととなる。その始まりは10世紀のアレッツォのガイドにより、譜表を持った記譜法が考案され、起源と言われるヨハネの賛歌は、階名法により急速に普及したと言われている。記譜法の発展と共にその動律についても認識が必要となった。動律は、言葉、リズム、旋律について音楽の根本的な本質を探ることとなる。音楽の本質において、そのリズムや言葉の語感や抑揚、音の動きから生まれる動きは、音楽が生み出す世界を作り上げる要素となる。ここまで述べてきた音楽における動律は、決して過去の定義ではないと考える。例えば、音楽における抑揚、「緊張と緩和」「飛躍と休息」これらは、アルシスとテーシスの関係にあり音楽の秩序と位置付けられる。Arsis, Thesisはギリシャ語であるが、音楽および韻律法という言葉で、アルシスは動詞（私は上げる）から由来している。現代の指揮者たちが行う手や身体で行う仕草は、広い意味でのキロノミー曲線と言える。キロノミー曲線は、フレーズ感、音楽の流れそのものを示すものであると考える。

## (2) 目的

本稿は、これらの音楽のリズム、フレーズ、言葉における音楽の身体感受と表現について、音楽を感じ取る定義でもあるアルシスとテーシスに基づき分析、考察をする。考察した内容から歌唱表現における身体的感受とその表現に反映することを目指すものである。また、現在の学校音楽教育上での有効性を提案するものである。

## (3) 分析課題

分析対象として筆者の研究発表に伴う以下の2課題を挙げる。

- ① グレゴリオ聖歌                          Salve Regina
- ② Sigfrid Karg=Elert (1877-1933)      Abendstern

グレゴリオ聖歌のSalve Reginaは聖務日課の夕方に歌われるものである。言葉の抑揚と旋律の動律から現在も歌われている内容について検証を行う。

Sigfrid Karg =Elert“Abendstern”については、近現代の曲となる。この曲の動律の分析を行うことで、演奏・表現法について現在にも繋がることを検証、考察をする。

## (4) 分析方法

分析方法については、以下の文献を参照することとする。また、筆者の歌唱表現活動による経験値より主観的な観点から指標を作成する。

水嶋「グレゴリオ聖歌」音楽之友社（1982）

丘野「グレゴリオ聖歌のこころ」創風社出版（1996）

提示方法として、主観的自由度の高いものであることから、楽譜に手書きで直接書き込むこととする。本稿の課題は、グレゴリオ聖歌のセミオロギーは加味していない。旋律の流れ、呼吸に基づく音楽の流れ・アルシスとテーシスの動線であることを記しておく。

## 2. アルシスとテーシスの定義

### (1) 基本動律

最小のリズム的統合体は、動律の基本的なリズムである。リズムの流れは、飛躍が休息に到達することによって作られる動律の統合体となる。すなわち、アルシスとテーシスによって動律は作られるのである。飛躍（アルシス）と休息（テーシス）の関係によってリズムが形成される根源的なリズム理論は、主にグレゴリオ聖歌で使用される唱法に関する考え方である。アルシスの意は「飛躍」もしくは「求める」という意がある。テーシスは「休息」であり、アルシスが求めた結果の「安心」と位置付けられる。呼吸に例えると、アルシスは「呼気」、テーシスは「吸気」となるという概念である。人は産声で息を吐いて始まり、終わりの時は息を引き取って眠りにつく。生を求めるのは、アルシス、その結果満たされたものがテーシスという解釈もある。音楽における基本的な飛躍は、歩行における足の「上げ」に値すると考えれば、その「下げ」はテーシスとなる。表1は水嶋（1982）「グレゴリオ聖歌」p123からアルシスとテーシスに関する概念の抜粋である。

表1

	量	強度	旋律性
アルシス	短	強	高
テーシス	長	弱	低

譜例1 水嶋（1982）「グレゴリオ聖歌」p126

Deus in excelsis deo

Be-á-tam

しかしながら、言葉のアクセント等によって例外もある。基本的にはアルシスは足の「上げ」であると考えれば「高」となるが、テーシス足の下ろしが「高い」こともあり得る（譜例1）。

譜例2 水嶋（1982）「グレゴリオ聖歌」p126

il - los tu - os

A - ve ma - ris

また、アルシスは多くの場合は、「強」であるが、言葉のアクセントによってテーシスに「強」がくる場合もある（譜例2）。

言葉の基本リズム、アクセントを見つけること、また旋律性からの導きを用いて両極的に考えることが必要である。以下の留意が必要となるネウマ譜では、垂線が付記されている音符はテーシスとなる。必然的にその前の音はアルシスとなる。旋律的動きの休息点はテーシスとなる（譜例3）。



譜例3 水嶋 (1982) 「グレゴリオ聖歌」 p127

・音節的動きの休息点は、同じ音であってもテーシスとなる。

(2) 複合動律

アルシスとテーシスの多くの要素でできている動律を複合動律という。水嶋 (1982) は幅跳び、あるいは三段跳びに例えて、踏切の足が地面を蹴る点を、イクトゥスとし、飛躍する点が、アルシスの起点となると論じている。そしてまたその点がイクトゥスとなり、再びアルシスと飛躍する。そして、再び落下した点がテーシスとなり休息となると示している(図1、譜例4)。



図1



譜例4 水嶋 (1982) 「グレゴリオ聖歌」 p138

表2 複合動律におけるアルシスとテーシスの性質

	旋律性	力性	量
アルシス	上昇	△	高
テーシス	下降	▽	低

基本的には表2のように、アルシスは上昇であり、クレシェンドのイメージである。テーシスは下降する流れであり、デクレッシェンドのイメージとなる。動から静の流れとなるが、複合動律においては、跳躍への基音となる拍に強拍イクトゥスがあり、その場合のイクトゥスはアルシス的であったり、また終着点でのイクトゥスはテーシス的であったりすることが言える。

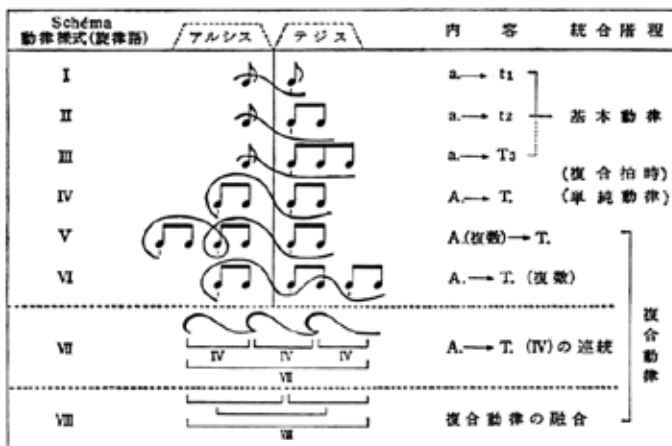


図2. 動律体一覧 水嶋 (1982) 「グレゴリオ聖歌」 p143

グレゴリオ聖歌の唱歌法については、様々な論争があり、宗派によって違いもある。本稿で

の分析については、先に記した通り筆者の呼吸法等を含む経験値による主観的な解釈となる。ここまで述べたアルシスとテーシスの基本的な定義に基づき、音楽の動線分析を行う。

### 3. グレゴリオ聖歌 Salve Regina

Salve Reginaは聖務日課の終歌として歌われるものである。聖母マリアへのアンティフォナの一つで、伝統的な祈祷文である。以下に詞と楽譜を示す。

#### (1) 詞と訳

Salve Regina, Mater misericordiae:  
Vita, dulcedo et spes nostra, salve.

Ad te clamamus exsules filii Hevae.  
Ad te suspiramus, gementes et flentes in hac lacrimarum valle.  
Eia ergo, advocata nostra,  
illos tuos misericordes oculos ad nos converte,  
Et Iesum, benedictum fructum ventris tui, nobis,  
post hoc exsilium ostende.

O clemens:

O pia:

O dulcis Virgo Maria.

祝されよ、慈悲ふかき母。  
わたしたちのいのち、喜び、希望。

旅路からあなたに叫ぶエヴァの子。  
嘆きながら泣きながらも涙の谷であなたを慕う。  
わたしたちのために全てをほどこされ、  
慈悲深いのまなごしをわたしたちに注ぎ、  
尊いあなたの子イエスを  
この世の果てに示してください。

おお、賢明な、  
おお、敬虔な、  
おお、慈悲深いおとめマリアよ。

(意訳 坪井眞里子)



譜例5 GregoBase (Solesmes) 引用

次にアクセントの位置を示す。

Salvĕ, Rĕgīna, māter misericordiae; vīta, dulcĕdō et spĕs nostra, salvĕ. Ad tĕ clāmāmus,

exsulēs filiū Evae. Ad tē suspīrāmus, gementēs et flentēs in hāc lacrimārum valle. Ēia ergō, advocāta nostra, illōs tuōs misericordēs oculōs ad nōs converte. Et Iēsūm, benedictum frūctum ventris tuī, nōbīs post hoc/hōc exsilium ostende. Ō clēmēns, ō pia, ō dulcis Virgō Mariā.

(2) 楽譜、アルシとテーシスに基づく動線

楽譜にもアクセントがある位置には、イクトゥスの指示がある。

Ant.  
5.  
S Alve, Re-gi-na, \* ma-ter mi-se-ri-córdi-ae: Vi-ta,  
dulcé-do, et spes nostra, salve. Ad te clamámus, éxsu-  
les, fi-li- i Hevae. Ad te suspi-rámus, geméntes et flentes  
in hac lacrimá-rum valle. E-ia ergo, Advo-cá-ta nostra,  
il-los tu-os mi-se-ri-córdes ócu-los ad nos converte. Et  
Je-sum, bene-díctum fructum ventris tu-i, no-bis post hoc  
exsí-li-um osténde. O cle-mens: O pi-a: O  
dulcis \* Virgo Ma-rí- a.

☩ Ora pro nobis, sancta Dei Génitrix.

☩ Ut digni efficiámur promissionibus Christi.

譜例6 アルシスとテーシスに基づく動線

イクトウスの部分をわかりやすくするため、○で示した。アクセントとイクトウスの部分はテーシスで下降していても、強い感覚で歌う必要がある。

### (3) 歌唱法考察

Salve Reginaの歌唱表現において、全体を通して柔らかな動線となっている。小節が曖昧なこと、拍節の変化から言葉の抑揚を重視したフレーズになっている。歌唱においては、この拍を感じさせない流れの唱法が必要となる。これはレガート唱法が必要となる。

## 4. Sigfrid Karg=Elert (1877-1933) Abendstern

### (1) Sigfrid Karg=Elertについて概略

ジークフリート カルク=エラートは、1877年ドイツのオーベルンドルフ・アム・ネッカーで書籍商ヨハン・ヤコブ・カルクとその妻マリー・オーギュスト・カルクの12人兄弟の末っ子として生まれた。彼は奨学金を得てライプツィヒ音楽院でサロモン・ヤダズーン(ピアニスト・作曲家)、カール・ライネッケ(作曲家・指揮者・ピアニスト)、アルフレッド・ライゼナウアー(作曲家・ピアニスト・音楽教育)、ロバート・タイヒミュラー(ピアニスト・音楽教育)らに師事した。エドヴァルト・グリーグに認められ作曲活動に取り組み一方、シェーンベルク、ドビュッシー、スクリャービンにも影響を受けた。彼の作風はドイツロマン派後期の影響を受けると共に、印象派に心頭していることが伺える。調性の拡張、半音階的手法を発展的に使用している。

カルク=エラートは演奏家としてはあまり評価されず、ドイツ本国にいたっては作曲家としての評価は高くなかった。新古典主義や無調が主流になった1920年代のドイツでは、半音階主義は既に過去の遺物になっていた為である。彼はイギリス、アメリカへ渡航し、その地では成功をおさめた。同時代にドイツで活躍したMax Regerとは険悪な関係にあった。

作品98/1は1909年に作曲された「3つの印象」作品72からインスピレーションを得ていると言われている。ドイツの神学者で詩人のKarl Friedrich Gerokカール・フリードリヒ・ゲロックによるものである。この詞は、メノナイトのための賛美歌編集者／発行者：北米メノナイトコミュニティ総会／米国1950年に収録されている。作品98/1は、これまでにない既知の奥ゆき効果を持っている。変ニ長調で象徴的な和音が駆使され、揺らぎと泡立ちのような半音階により、神秘的で象徴的な世界が展開されている。

### (2) Abendstern詩と訳

Abendstern Karl Friedrich Gerok 宵の星 詞カール・フリードリヒ・ゲロック

Abendstern, Abendstern,  
Wie betracht ich dich so gern.  
Labe mich im stillen Dunkel,  
Bei dem lieblichen Gefunkel  
In der Nähe meines Herrn,

宵の星よ、宵の星よ  
私はあなたに想いをよせる。  
私の主のそばで  
暗闇の中で愛らしい瞬きとともに  
私に力をあたえてくれる。

Stille Pracht, Stille Pracht,  
Diamanten schmuck der Nacht.

静かな壮麗さよ、静かな壮麗さよ、  
ダイヤモンドの装いの夜。

In dem feierlichen Reigen,  
Stehst du dort um still zu zeugen  
Von der ewigen Liebe Macht,

荘厳な輪舞の中で  
あなたはそこにおいて  
永遠の愛の力を示すのです。

Schön und mild, schön und mild  
Taucht dort auf des Mondes Bild  
Und mein Blick folgt seinen Bahnen  
Während tief geheimes Ahnen,  
Meine Seele Grund erfüllt,

美しく甘美に、美しくそして甘美に  
月の陰影に引き寄せられ  
私の眼差しは、主の導きに従う。  
深い密かな期待で  
私の魂は満たされる。

Heimatswehn, Heimatswehn,  
Säuselt von den ew'gen Höhn.  
Du erquickst den Kampfesmäden,  
Der sich sehnt zum ew'gen Frieden,  
In die Ruhe einzugehn,

帰郷への想い、帰郷への想い  
永遠のざわめきがささやかかれ  
あなたは、戦いの疲れを癒す。  
それは、永遠の平安をもとめるもの、  
静けさのうちに

Herrlichkeit, Herrlichkeit,  
O was ist der kurze Streit.  
Gegen jene ew'gen Freuden,  
Auch das schwerste Pilgerleiden  
Ist nicht wert der Herrlichkeit,

栄光よ！栄光よ！  
永遠の喜びに比べて  
短絡的な争いは何ということか、  
巡礼の重い苦しきも  
この栄光には、値しない。

Dürft ich ziehn, dürft ich ziehn  
Dürft ich jetzt schon schauen Ihm  
Der mich liebt an dem ich glaube,  
Und entfesselt von dem Staube.  
In die ew'ge Heimat ziehn,

引き寄せる、引き寄せる  
私は、彼を目の当たりにしていいのだろうか  
誰が私を愛しているのだろうか、  
そして永遠の帰郷のうちに  
塵から解き放たれた。

(意訳 坪井真里子)

Sigfrid Karg-Elert, Op. 98 Nr. 1.

譜例7 Abendstern冒頭

曲の調性は変ニ長調で、前奏では不安定な半音階で順次下降をたどる。Helldunkel, schwebendと指示されており、「明暗が交差した薄暗い中を漂うように」オルガンの音も半音階的に細かい反復繰り返しながら、漂うように下降する。天から地への柔らかな星の光が照ら



すようなイメージでもある（譜例7）。

譜例8では、宵の明星への呼びかけから始まり、Sequenz反復進行で上行進行する。Abendsternの中で小さなアルシスとテーシスを繰り返し、上降していく。ある意味アルシスでその中に高揚と安息が共存している。アクセント（イクトゥス）、強調される箇所を▼で示す。

Abendstern, Abendstern! Wie betracht'ich dich so gern!

zarter, wärmster 8 (ohne 16)

The image shows a musical score for Example 8. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The vocal line has several downward-pointing triangles (▼) above it, indicating accents. The lyrics are written below the vocal line. The piano part includes a section marked 'II' and 'mp'. The bass line is labeled 'zarter, wärmster 8 (ohne 16)'.

譜例8

続く譜例9では、Sequenz同形で下降する。はじめの音形とは対照的な形となる。ここでも半音が巧みにつかわれており、不安な中でin der Naehе meines Herrn!求めている主の傍らにたどりつく。ここまでが第1連となる。詩の2連目からA'で旋律とリズムは同形で始まる。

La-be mich in stil-len Dnn-ken, bei dem Lieb-chen Ge-fun-ken!

stille & stolze

in der Na-he mei-nes Herrn! Stil-le Pracht, stil-le Pracht,

The image shows a musical score for Example 9. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The vocal line has several downward-pointing triangles (▼) above it, indicating accents. The lyrics are written below the vocal line. The piano part includes a section marked 'I' and 'stille & stolze'. The bass line is labeled '1st. ...'.

譜例9

Sequenzで2度繰り返される旋律には言葉の語感とそれを支配する意味が込められている。例えばstille Prachtでは、静かな沈黙の力が、壮麗さと共に3度上がって繰り返されることにより、演奏では、表現の広がりがある。第2連の世界観の広がりでもあり、Dimanten schmuck der Nacht「ダイヤモンドの装いの夜」に辿り着く。

譜例に示している旋律の動線については、基本的には、上行形はアルシスであるが、譜例9、2段目第1小節にあるように、テーシスで下降していながら、



オルガンは歌唱のHerrlichkeitの後2回上行のアルペジオで世界観を拡げる。

第6連では、再び主題の旋律が繰り返される。Dürft ich ziehn (引き寄せていいですか) という控えめな問いかけと共に、神への憧憬と近づく不安が表現され、ew'ge Heimat ziehn (永遠の帰郷) に落ち着く。後奏ではじめて変ニ長調の主音が出現し、安住する。この詞はもともと第7連までであるが、作曲されたのは第6連までである。その理由については、明らかではない。

### (3) Abendstern考察

この曲では、Abendsternに象徴される天=Himmel、Heimatへの帰還により昇華される。不安は半音階的な不協和音と旋律の下降、上昇で表される。常にHimmelは高音にあり、地である低音からの憧憬と不安が揺らぎにより表現されている。この曲には反復と反転の作曲手法があり、それらはカルク=エラートの時代の流行りでもあったJugendstil (ユーゲントシュティール又はアールヌーボー) の考え方が曲に反映されていることがみてとれる。不確かな想いと共に、半音階的な手法が散りばめられている。この浮遊感は彼独特のものであると考える。歌唱においては、その変化音の多さから浮遊する表現と確かな音程が求められる。また、ドイツ語詞の言葉の抑揚と共に、意味と心的な情動が音楽と共に律動している。これらは、音楽の動き、つまりはアルシスとテーシスの動きに大きく影響する。半音階、浮遊感からくるアルシスとテーシスの曖昧な力関係とブレスの起点に留意する必要があると考える。またそのブレスの起点にアルシスに向かう力点とも言える複合動律があることを確認できた。アクセントの位置、テヌート、スフォルツァンド等で強調される部分は、必ずしもアルシスとなっているわけではない。テーシスにおいても強拍となったり、音に重みを置いたりする箇所もみられる。音楽の動線と必ずしも一致しない。表現において言葉のニュアンスを加味することが必要となる。これは特にロマン派以降、詩や言葉の文学的世界、ニュアンスが重要になったことも起因する。しかしながら動線は呼吸の流れと一致し、グレゴリオ聖歌の演奏法に関わるアルシスとテーシスの考え方は、曲の理解の上に大きな効力を持つことが認識された。

## 5. 考察

音楽の流れについてアルシスとテーシスの定義を軸として、グレゴリオ聖歌、Liedの動線について考察を行った。音楽の動線は、近現代の音楽についても、同一定義で示されることを確認することができた。淡々と述べられる朗誦、また聖務日課での祈り、讃美歌ドイツ語詩、歌曲については、音楽と共に言葉による抑揚も大きくかかわってくる。また、時代と共により言葉の情動が強くなっている傾向がみられる。しかしながら、アルシスとテーシスとしての音楽的な動線、キロノミー曲線を考えることは、歌唱表現における呼吸の流れを具体化する上で有益な過程となると考える。動線は呼吸であり、音楽そのものである。旋律フレーズを感じ取る活動は、ダルクローズの音楽教育が目指す、音楽の身体による可視化に繋がる。歌唱表現はフレーズを感じ取り、歌うことを通して音楽そのものを表現することができる。これらの過程は音楽の本質を感じ取る活動となるのである。このことからアルシスとテーシスに基づく旋律の動線を感じ取る活動は、学習指導要領 音楽科の目指す身体活動を伴った感受と知識の裏付けとなる活動であることがわかる。

表現A歌唱の授業の教材観の観点からは、歌詞、歌詞からのイメージ、旋律、音楽を形作る要素、旋律のリズム、ソルフェージュ的な特徴、曲を活かすための工夫、歌唱表現といった流れが基

本的にある。最終的な歌唱表現にいたるまでの過程において、旋律、フレーズ感を感じとる身体活動に活かすことができる。ハンドサインで音高について認識する活動後に、旋律の流れについて、フレーズ感を考える活動を行う。アルシス的な旋律の高揚と、旋律的な落ち着きに繋がる下降線としてのテーシスを感じとる活動は有効な音楽の感じ方である。また、活動を通して曲の特徴についても気づきが多いと考える。

例えば、小学校6年生の歌唱共通教材「ふるさと」高野辰之詞、岡野貞一作曲について考える。以下の資料は小学校の鑑賞教室で行った時に使用した、「ふるさと」の楽譜資料である（愛媛県S小学校2018年2月実施）。

譜例12 「ふるさと」高野辰之詞 岡野貞一作曲

譜例12は、旋律の流れ・音楽の向かっていく方向などを、児童の意見を取り入れ完成させたものとなる。○は、言葉として強く歌いたいところを囲んでいる。音楽の動線、言葉の強調箇所に規則性が楽譜からみることができる。注意点として4段目2小節目の「が」については鼻濁音であることから、注意が必要となる。音楽を感じとり楽譜に表していく過程は、児童にとって可視化され理解しやすいものとなった。歌唱表現には、技能が必要であるが、これらの動線は歌い方の大きな指針となった。

音楽を身体的な活動でとらえるハンドサインや、ダルクロワーズの音楽教育にあるプラスチックアニメのように、音楽を感じ取り、身体を動かし音楽を可視化する活動は、曲の特徴をとらえ、音楽の内容を感じ取る有効な手段である。アルシスとテーシスに基づく動線を感じとる作業もまた、楽譜の上で、音楽を立体的に感じとる活動である。これらの活動は、学習指導要領にも明示されている身体活動を伴った知覚感受を知識、技能として裏付ける活動となる。本稿では、グレゴリオ聖歌のアルシスとテーシスの定義を基として、楽曲分析、旋律について近現代の曲への応用を含めて考察を行った。アルシスとテーシスを可視化する過程は、音楽を解釈する有効な考え方であり、歌唱表現においても活かされることが認識された。

今後の課題としては、教育現場での歌唱課題における、音楽やフレーズ感の動線に基づく実践であり、音楽の動線から身体表現、歌唱表現に結びつく有効性を検証することにある。

#### 引用

水嶋吉雄「グレゴリオ聖歌」音楽之友社（1982）詳細は文中に記載  
グレゴリオ聖歌 GregoBase <https://gregobase.selapa.net/chant.php?id=11861>  
最終アクセス 2023.09.11  
Sigfrid Karg=Elert ZweiGesänge mit Orgel Op98 Nr.1 CATHEDRAL MUSIC社

#### 参考文献

丘野康作「グレゴリオ聖歌のこころ」創風社出版（1996）  
佐々木悠「言葉を歌う - グレゴリオ聖歌セミオロジーとリズム解釈」教文館（2021）  
水嶋吉雄「グレゴリオ聖歌」音楽之友社（1982）  
小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編」文部科学省（2017）  
<https://www.deutscheslied.com/de/search.cgi?cmd=composers&name=Voigtl%E4nder%2C%20Karl> 最終アクセス 2023.09.11

