

## 男声・女声の嗜好に関する歴史的分析 —声をめぐるジェンダー的視点と学校音楽教育—

Historical Research on Preferences for Male and Female Voice  
: Gender Issues Concerning Voice and Music Education

八木正一\*  
Shoichi YAGI

磯田三津子\*\*  
Mitsuko ISODA

川村有美\*\*\*  
Yuhmi KAWAMURA

【キーワード】男声 女声 低音化 高音化 ジェンダー

### はじめに

男性らしさ、女性らしさといった言葉はもはや死語となりつつある。これは、男女の役割固定の否定といったジェンダー意識の定着の結果として認識する必要があるだろう。同時にこのことは、ジェンダー教育の大きな可能性をも示唆するものである。

「らしさ」といった社会的文脈に位置づく問題が、教育の結果、変化・解消するといった点については十分に理解できるところである。一方で、男女の生理的身体的特徴、今回のわれわれの研究的関心に関連して言えば、男女の声の高さの問題については、本来、そこには変えることのむずかしい特徴が第一義には存在する。つまり、男声、女声の特徴がそれである。

しかし、本来急には変わることはない男声、女声の声の高さが変化しているという。かなり前になるが、服部公一がこうした声の変化について、子どもの声をとりあげ言及したことがある。後に述べるように、服部の指摘は、子どもの声が低くなっているというものであり、その背景のひとつに女性の声が低くなっていることがあげられている。

こうした服部の指摘を待つまでもなく、私たちの経験的な理解に照らしても、とくに歌声という点で考えれば、たしかに女声は低く、男声は高くなっていると感じる場面は多い。たとえば戦後直後から60年代はじめの歌謡曲と比較して考えれば、今の男声は高く、女声は低くなっているような印象を免れ得ない。

言うまでもないが、こうした現象は自然現象とは考えにくい。歌を享受する側の嗜好が何らかの形で変わった結果として考えざるをえないのである。ということは、このことの背景に、何らかの社会的要因を想定せざるを

得ないことになる。つまり、生理的身体的特徴に関しても、そこに社会的要因とのかかわりを否定できなくなるということなのである。

男声は高く、女声は低くといった現象は、粗く言えば「声のユニセックス化」ということができよう。本論では、この現象を読み解きつつ、それが音楽教育にどのような影響を及ぼすかについて仮説を提起することとした。

### 1. 男声・女声に関する服部の提起

今から15年程前、服部公一によって『子どもの声が低くなる！現代ニッポン音楽事情』(1999年)が刊行された。服部はその著書の中で次のように述べている。

「今でもそうであるが、幼児の声といえは高い軽やかな、文字通りかわいい声の代表だったが、このごろは幼児だてらに低音の魅力というのが耳につくのである。したがって、幼児の音域に合わせて作った、童謡の類は、その子どもたちにとってはなはだ歌唱困難ということになる。(中略)どこの園に行っても、童謡のピアノ伴奏を下げた弾いてやると彼らが一段と上手に生き生きと歌うことを、しばしば体験している」<sup>1)</sup>

この引用は、1977年の朝日新聞夕刊に連載していた内容の一部だそう。連載当初は反響がなかったが、この本が刊行された一年前に週刊誌で取り上げられたという。これはこの時期に、子どもの声の低音化は気になる話題として認識され始めたことと関係があるのではないかと服部はいう。本書が公刊された99年は、例の有名なヒットソング「だんご三兄弟」<sup>2)</sup>がヒットした年だからである。

「だんご三兄弟」は、軽快なタンゴ調のリズムで構成されている楽曲である。加えて、服部が指摘するように、戦前の童謡に比して音域が低く、低音化現象が起きてい

\* 音楽教育講座

\*\* 教育臨床講座

\*\*\* 三重大学教育学部

る子どもにとっても歌いやすいものとなっている。「だんご三兄弟」のヒットの理由のひとつがここにあるのではないかと服部は推測している。

では、なぜ、子どもの低音化現象が起きたのであろうか。服部は子どもの低音化現象の背景には次のような要因があると指摘する。それは第一に、生活環境の変化である。昔は木造建築であった。そのため、地声を大きく張らないと音の通りが悪い。そのため、地声をはるという習慣ができ、必然的に高音を出す環境にあったという。しかし、現在は鉄筋建築が主流であり、地声をはる必要がなくなってきていることも遠因ではないかと服部はいう。また、子どもたちの遊びの質の変化もあげている。子どもたちは戸外での遊びがめっきり減った。つまり、大声で高い声を出す必要がなくなったことも関係しているのではないかと服部は分析している。

背景の第二として、テレビの影響について、女性アナウンサーの低音化現象の例を挙げながら服部は指摘している。女性の声といえば「甲高いかわいい声」が象徴的であった。しかし、事件性を帯びたニュースなどを報道するアナウンサーには、女性の声を象徴する「甲高いかわいい声」の必要はなくなってきた。説得的にアナウンスするためにはむしろ、邪魔となる。低音でのアナウンスの方が説得的だからである。

こうしたテレビから聞こえてくる声、つまり、社会の要請に応じた声の変化と子どもの低音化現象は連動しているのではないかと服部は述べる。この主張をさらに後押しする意見として、音声学の新美成二の論も服部は引いている。新見は、「50年や60年の食生活の変化で、声帯がのびて声低くなったりはしない。それはどんな声を出したいかという意識の心理的影響であって声帯の変化とは無関係<sup>3)</sup>」と述べている。つまり、周囲の環境が高い声をよしとする雰囲気がないので、子どもたちも低音の魅力に取りつかれているのだという。

こうしてみると、人間の声は、単なる生物学的上において区分できるものではなく、私たちが生きる社会的文脈の中で変容し続けるものであることが見えてくる。

## 2. 男声・女声の変化 —ヒット曲の分析から—

では、実際に男声・女声がどう変化してきたのか、さらに言えば男声・女声の好みがどう変化してきたのかをみてみよう。ここでは、1950年から2010年までのヒット曲を対象に、男性歌手と女性歌手の声の変化について分析する。

表1は、1950年から五年ごとのヒット曲上位10曲を抽出し男性歌手と女性歌手に分類したものである<sup>4)</sup>。考察は、男性歌手、女性歌手の声の高さの変化を中心に行うこととした。

### (1) 男性の声の変化—低音重視から高音域へ

男性歌手の声の高さに関する大きな変化は、1980年前後に見られる。この頃を境に高音域を強調した歌が目目

されるようになる。1950年から1960年代には、「低音の魅力」と言われる深い響きのある低い声で歌う男性歌手がヒット曲を生み出していた。たとえば、フランク永井や菅原洋一は、その典型である。志摩ちなみとのデュエット曲「赤いグラス」を歌ったアイ・ジョージも太くて幅のある声である。この当時、何人かの俳優もヒット曲を出した。その中でも、赤木圭一郎の声は特に低く、どちらかといえば粗さを伴った男性的な声であった。赤木は、当時、人気俳優であったことから、彼のファンは低音に象徴されるような男らしさに魅力を感じていたと考えられる。このように1950年代から1960年代は、低音域で歌う男性歌手が支持され、ヒット曲を生み出していたのである。

1950年代から1960年には、もちろん高音域を巧みに表現する男性歌手もいた。たとえば、民謡の歌唱法を用いた三橋美智也や戦後から国民的な支持をえた藤山一郎などをあげることができる。この当時の男性歌手は、高音域を民謡、あるいは声楽の発声法の要素を用いながら高音域を表現していたと言うことができる。これらの歌手は、幅広い音域をムラのない声でうたっていたのが特徴である。こうした歌手が活躍したものの、やはり50年代、60年代は低音で歌う歌手の時代であったと位置づけることができよう。

70年代初めのグループサウンズから1975年にかけて、男性の声に次第に変化が現れるようになる。布施明の「シクラメンのかほり」、沢田研二の「時の過ぎゆくままに」の中には、高音域で歌われる部分が多い。高音域で構成されるメロディは、それぞれの曲を印象付ける声の見せ場のような役割を果たしていた。1980年の男性歌手をみると、高音域のメロディが強調される傾向はさらに強くなる。つまり、高音域を歌う男性歌手の歌唱力が聴衆をひきつける要素のひとつになったのである。その顕著な例が、クリスタルキングの「大都会」である。

1980年のヒット曲もうひとつ注目したいのはオフコースの曲である。「大都会」が、高音域を強調しつつも、全体として男性らしい声で表現された曲であるのに対して、「さよなら」を歌うオフコースの声には、男性らしさが強調されていない。サビの高音域のメロディをオフコースの小田和正は、落ち着いたある柔らかい声で歌う。オフコースの曲がヒットした時期から、優しく柔らかい声で歌う男性歌手も次第に注目を集めていくようになったと考えることができる。

さらに1985年以降の男性歌手のヒット曲を見てみよう。1985年のチェッカーズ、1995年のMr. Children、1990年と、2000年にヒット曲を生んだサザンオールスターズの曲はサビの部分が比較的高い音域で構成されている。しかし、これらの男性歌手の声は、ハリのある声、あるいはややかすれた声であり男性らしさがある。他方で、安全地帯、米米CLUB、スピッツ、牧原敬之などは、高音域を用いるだけでなく、やわらかく優しい声で歌うのが

表1 1950年から2010年までの5年ごとのヒット曲

| 歌手               | 曲目                            |
|------------------|-------------------------------|
| 1950年(女性歌手)      |                               |
| 山口淑子             | 夜来香                           |
| 美空ひばり            | 越後獅子の唄/東京キッド                  |
| 渡辺はま子            | 桑港(サンフランシスコ)のチャイナタウン          |
| 笠置シズ子            | 買い物ブギ                         |
| 1950年(男性歌手)      |                               |
| 伊藤久雄             | 熊祭(イヨマンテ)の夜                   |
| 小畑実              | 星影の小径/あさみの歌                   |
| 1955年(女性歌手)      |                               |
| 中村メイコ            | 田舎のバスで                        |
| 美空ひばり            | 娘船頭さん                         |
| 島倉千代子            | りんどう峠                         |
| 鈴木三重子            | 南国土佐を後にして                     |
| 宮城まり子            | ガード下の眺みがき                     |
| エド邦枝             | カスバの女                         |
| 菅原都々子            | 月がとっても青いから                    |
| 1955年(男性歌手)      |                               |
| 三橋美智也            | おんな船頭唄/島の船歌                   |
| 春日八郎             | 別れの一本杉                        |
| 1960年(女性歌手)      |                               |
| 松尾和子             | 誰よりも君を愛す(和田弘とマヒナスターズとのデュエット曲) |
| 西田佐知子            | アカシアの雨が止む時                    |
| 森山加代子            | メロンの気持ち                       |
| 美空ひばり            | 哀愁波止場                         |
| 1960年(男性歌手)      |                               |
| 小林旭              | ズンドコ節                         |
| 赤木圭一郎            | 霧笛が俺を呼んでいる                    |
| 和田弘              | 誰よりも君を愛す(松尾和子とのデュエット曲)        |
| 橋幸夫              | あれが碑の灯だ                       |
| ダニー飯田とバラダイスキング   | 素敵なタイミング                      |
| フランク永井           | 東京カチート                        |
| 三橋美智也            | 達者でな                          |
| 1970年(女性歌手)      |                               |
| 藤圭子              | 王子の夢は夜ひらく/女のブルース              |
| 由紀さおり            | 手紙                            |
| ロザンナ             | 愛は傷つきやすく(ヒデとロザンナのデュエット曲)      |
| 清ゆう子             | 京都の恋                          |
| 1970年(男性歌手)      |                               |
| 皆川おさむ            | 黒ネコのタンゴ                       |
| ザ・ドリフターズ         | ドリフのズンドコ節                     |
| 内山田洋とクールファイブ     | 逢わずに愛して                       |
| ヒデ               | 愛は傷つきやすく(ヒデとロザンナのデュエット曲)      |
| 菅原洋一             | 今日でお別れ                        |
| 1975年(女性歌手)      |                               |
| さくら              | 昭和枯れすゝき(さくらと一郎のデュエット曲)        |
| 小坂恭子             | 思い出まくら                        |
| 岩崎宏美             | ロマンス                          |
| 山口百恵             | 冬の色                           |
| 1975年(男性歌手)      |                               |
| 一郎               | 昭和枯れすゝき(さくらと一郎のデュエット曲)        |
| 布施明              | シクラメンのかほり                     |
| 沢田研二             | 時の過ぎゆくままに                     |
| ダウン・タウン・ブギウギ・バンド | 港のヨーコ・ヨコハマ・ヨコスカ               |
| 嵐                | 22才の別れ                        |
| 細川たかし            | 心のこり                          |
| かまやつひろし          | 我が良き友よ                        |
| 1980年(女性歌手)      |                               |
| 久保田早紀            | 異邦人                           |
| シルヴィア            | 別れても好きな人(ロス・インディオスとのデュエット曲)   |
| 1980年(男性歌手)      |                               |
| もんだ&ブラザーズ        | ダンシング・オールナイト                  |
| クリスタルキング         | 大都会                           |
| シャネルズ            | ランナウェイ                        |
| 長瀬剛              | 順子                            |
| 海根隊              | 贈る言葉                          |
| 玉木ひろし            | おまえとふたり                       |
| ロス・インディオス        | 別れても好きな人(シルヴィアとのデュエット曲)       |
| オフコース            | さよなら                          |
| 田原俊彦             | 哀愁でいと                         |

|                              |   |
|------------------------------|---|
| 1985年(女性歌手)                  |   |
| 中森明菜                         | ミ・アモーレ/飾りじゃないのよ涙は/SAND BEIGE                                  |
| 小林明子                         | 恋におちて   |
| 松田聖子                         | 天使のウインク   |
| 1985年(男性歌手)                  |   |
| チェッカーズ                       | ジュリアに傷心/あの娘とスキャンダル/俺たちのロカビリーナイト                               |
| C-C-B                        | ロマンティックが止まらない   |
| 安全地帯                         | 悲しみにさようなら   |
| 1990年(女性歌手)                  |   |
| B. B. クイーンズ                  | おどるボンボコリン   |
| LINDBERG                     | 今すぐKiss Me  |
| プリンセス・プリンセス                  | OH YEAH!  |
| 中森明菜                         | Dear Friend   |
| 工藤静香                         | くちびるから薔薇  |
| ダイアナ・ロス                      | If We Hold on Together  |
| 1990年(男性歌手)                  |   |
| 米米CLUB                       | 浪漫飛行  |
| たま                           | さよなら人類  |
| THE BLUE HEARTS              | 情熱の薔薇   |
| サザンオールスターズ                   | 真夏の果実   |
| 1995年(女性歌手)                  |   |
| DREAMS COME TRUE             | LOVE LOVE LOVE  |
| MY LITTLE LOVER              | Hello, Again~昔からある場所  |
| 岡本真夜                         | TOMORROW  |
| 1995年(男性歌手)                  |   |
| H Jungle With t              | KOF WAR TONIGHT~時には起こせよムーブメント                                 |
| 福山雅治                         | HELLO   |
| Mr. Children                 | シーソーゲーム~勇敢な恋の歌  |
| 桑田圭祐&Mr. Children            | 奇跡の地球   |
| スピッツ                         | ロビンソン   |
| B'z                          | LOVE PHANTOM  |
| 2000年(女性歌手)                  |   |
| 宇多田ヒカル                       | Wait&See~リスク  |
| 倉木麻衣                         | Love, Day After Tomorrow                                      |
| 浜崎あゆみ                        | SEASON  |
| モーニング娘。                      | 恋のダンスサイト  |
| ブッチモニ                        | ちょこつとLOVE   |
| 2000年(男性歌手)                  |   |
| サザンオールスターズ                   | TSUNAMI   |
| 福山雅治                         | 桜坂  |
| SMA P                        | らいおんハート   |
| B'z                          | 今夜月の見える丘に   |
| L'Arc~en~Ciel                | NEO UNIVERSE  |
| 2005年(女性歌手)                  |   |
| NANA starring MIKA NAKASHIMA | GLAMOROUS SKY   |
| 2005年(男性歌手)                  |   |
| 修二と彰                         | 青春アミーゴ  |
| Mr.Children                  | 四次元 Four Dimentions   |
| ORANGE RANGE                 | *~アスタリスタ~/ラブ・パレード   |
| GLAY & EXILE                 | SCREAM  |
| KinKi Kids                   | Anniversary   |
| R'z                          | OCEAN   |
| トナリ・ハイジ                      | ファンタスティコ  |
| 2010年(女性歌手)                  |   |
| AKB48                        | Beginner~/ヘビーローテーション/ポニーテールとシュシュ/チャンスの順番                      |
| 2010年(男性歌手)                  |   |
| 嵐                            | Troublemaker/Monster/果てしない空/Love Rainbow/Dear Snow/to be free |

特徴である。こうしてみると、1980年代ごろからの男性歌手が歌う曲の音域は高くなる傾向が明らかであり、尾崎紀世彦のように張りのある声で高音域を男性らしく歌う歌手がいる一方で、優しさを強調した高音で歌う男性歌手も目立つようになってきたといえる。

#### (2) 女性の声の変化—女らしさからの解放へ

1950年、1955年、1960年にヒット曲を生み出した女性歌手の多くは、裏声で高音域をうたっていたのが特徴的である。この頃の女性歌手の声は、いずれも細く甲高い。たとえば、「アカシヤの雨が止む時」の中で西田佐知子は、高音域は女性らしく艶のある声で、低音域はかすれた声で歌った。「愛して愛して愛しちゃったのよ」の田代美代子の声は、甘く高い声を使い歌詞に描かれた内容を女性的に表現していた。田代の声は、高音でか細く甲高い声である。

1970年になると女性の声に落着きや暗さ、低さといった要素が加わるようになってくる。藤圭子の声は、高音域や細い声を強調することはない。また1967年に「世界は二人のために」でデビューをした相良直美は、典型的な低音歌手である。同様に、1974年にヒットした「二人でお酒を」を歌った梓みちよは、細い声や高音で歌う女性らしい歌い方とは異なり、どちらかと言えば中・低音を使った男性的な声である。「京都の恋」を歌った渚ゆう子のような、典型的な女性らしい高音を得意とする歌手にも引き続き人気はあったが、しかし、全体的にみるならば、1970年前後になると女性歌手が低音域を強調したり、カルメン・マキのような暗さや、男性的なイメージをもつ歌手が増えていったといえる。

この時代のもう一つの特徴は、1975年は、「昭和枯れすき」(1975年)のさくらや小坂恭子、八神純子など高音域を美しく歌う歌手や、岩崎宏美のような歌唱力や表現力の高い女性歌手の登場である。1980年には、久保田早紀の「異邦人」がヒットする。これらの歌手は、いずれも高音を得意とするが、戦後初期の女性歌手のように女性らしさを強調した甲高い声ではなく、高音域を歌唱力の表現の一つとして用いる女性歌手だと言える。さらに八代亜紀のように、いわゆるかすれ声にカテゴリ化できるような歌手が集めるようになったのも70年代以降の特徴だと言える。

1985年頃には、松田聖子のような中から高音域をやや甘い声で歌う女性歌手や、中森明菜のような低音域を歌う女性歌手に人気が集まることとなる。松田聖子と中森明菜は、当時のアイドルであったが、聴衆に印象付ける音域がそれぞれ高音域と低音域というように異なっていた。中森明菜は山口百恵のように、中から低音域を落ち着いた声で歌うことが魅力の一つであった。このように女性アイドルが必ずしも高音域を歌うわけではないということが山口百恵、中森明菜によって認識されていったといえよう。こうしてみると、上にも述べたが70年代以降、女性歌手の声は多様になってきたと分析することが

できる。

1990年になると女性歌手の歌い方には大きな変化が現れる。その理由として考えられるのが、女性歌手がロックバンドのボーカルとなったことや、R&Bやソウルといったジャンルの音楽を女性歌手が歌うようになり、それが次第に人気を得ることになったことである。たとえば、1990年のリンドバークのボーカル渡瀬マキは、ロック調の曲を一本調子で少年のように歌った。プリンセス・プリンセスのボーカル奥居香は、ややかすれ気味の地声で高音域を歌う。その声は、柔らかくか細く甲高いというような印象ではない。

2000年代に入って、さらに女性の声は変化する。たとえば、宇多田ヒカルに代表されるR&Bのような歌い方である。この歌い方や発声は、米国のソウル歌手アレサ・フランクリンやイギリスのシャーデーに関連付けられる。高音域のメロディを歌うときも、裏声を使うというよりは、地声を張り上げるような歌い方である。ロックやR&Bといった従来、男性中心の音楽文化に女性歌手が参入しはじめたのが1990年代になってからである。現在では、AKB48のようなアイドルの女性歌手や、力強くロックやR&Bのリズムやメロディを地声で高音域を張り上げてうたう女性歌手もいる。1950年代と比較すると、女性歌手の声の高さと音色、歌い方は多様化しているのである。

こうして整理してみると、まず、男性、女性歌手を問わず、ジャンルや声質等々において多様化していることがわかる。そして多様化の中で、女性歌手については、低音化が進んでいることがわかる。歌手で言えば、佐良直美、梓みちよ、ちあきなおみ、八代亜紀、中島みゆき、松任谷由実などがそれにあたる。そして、こうした現象は、70年代以降に次第に顕著になっていった同時に読みとることができる。

一方の男性歌手においては、50年代から60年代にかけての低音歌手嗜好が、70年代のグループサウンズブームをもきっかけにしながら徐々に変化し、次第に高音化が進むことになったと考えることができる。それは、とくに正統派ポップスグループに顕著であり、70年代後半から80年代半ばにかけて小田和正、槇原敬之に代表される形で進行していったといえる。

### 3. 女声低音化の背景

#### (1) 現象としての女性の社会参加

わが国において、女性の地位向上、社会参加に多くの関心が集まるようになったのは、やはり70年代に入ってからであろう。70年代になると、各地でいわゆるウーマン・リブ運動が見られるようになる。世界で広がったこうした運動を背景に、1972年の国連総会において、国際婦人年の設定が決議されることになる。80年代に入ると、女性差別の撤廃を求める「女子に対するあらゆる形態の差別の撤廃に関する条約」が発効した。差別の撤廃は、

言うまでもなく雇用の分野にも及ぶこととなる。1972年の「勤労婦人福祉法」は、85年には「雇用の分野における男女の均等な機会及び待遇の確保等女子労働者の福祉の増進に関する法律」となり、さらに97年にはいわゆる「男女雇用機会均等法」という形に変わることとなった。

こうした中で、女性の就業意識も徐々に変化を見るようになり、女性の社会参加が進んでいくこととなる。社会参加は結果として女性の結婚年齢を引き上げることにもなっていく。厚生労働省統計情報部の「人口動態統計」によれば、女性の結婚年齢は1950年に23.0歳、1970年に24.2歳、1990年には25.9歳、2010年に28.8歳というように次第にあがっていったことがわかる<sup>5)</sup>。

もちろん、こうした女性の社会参加の実態は、その本来の姿とは実質的にはほど遠いのが現状である。しかし、女性が社会参加するという現象は、70年代までに比べると多くの人々の間に意識されるようになっていったのである。この項のタイトルを「現象としての」としたのはそうした意味からである。

さらに1999年には、男女共同参画基本法が制定される。男女がその人権を互いに尊重しつつ、それぞれの能力を十全に発揮できる社会をめざすとしたこの法律は、それまでも取り組まれてきた学校における男女の人権を尊重する教育やジェンダー教育のいっそうの推進を生み出してきた。

女性の社会参加やそうした教育の推進によって、女性の役割固定や伝統的な女性らしさの否定は徐々にではあるが進行してきたと言わなければならない。こうした一連の動きは、戦後初期の女性らしい高い声をよしとする女性の声の変化の大きな背景のひとつとして考えることができる。

## (2) 文化としての女性の演出

いわゆる女性らしさ、かわいらしさといった言葉の影響力が少なくなるにつれて、ひとつには、「知的な女性」「知的に見える女性」といった言葉に価値が移っていくことになる。そうした女性の知的演出と女声の低音化は無関係ではなかろう。たとえば、ある面接関係の文献には、『過剰な大声』、『過剰な甲高い声』で話す頭が悪そうに見える<sup>6)</sup>などと記されている。

またたとえば、つぎのような記述もよく見られる。

「最近の女性アナの声も低くなっている。国際政治や凶悪犯罪のニュースも報道しなければならないのだから『女性かわいい声』などという時代ではなくなった。

(中略) 先ほどの女性アナの声が低くなってきたということが、アナウンサーという仕事とは係わりなく一般の大人の若い女性にも当てはまるようになってきている。すでにアメリカでは女声は限りなく男声に近づきつつあると言われている。アメリカ英語は男女の性区別が少ないといわれる言葉であるが、それでも若い人の間で使われる女言葉と男言葉の差はある。それが近頃では女言葉が急速に男言葉化していると言われる。この傾向は日本

にも入ってきている。衣服のユニセックス化と同じように男女音声のユニセックス化も、もうかなり進んでいると考えてもいい<sup>7)</sup>」

「アメリカなどのニュース番組を見ると、ニュースキャスターの声、特に女性アナウンサーの声はどんどん低くなっている傾向にあります。日本でも、高い声で明るく話すキャスターより、低い声の方が増えているように感じています。一般的に、知的な要素と説得力を持って人前で話しをするときには、低い声の方が好まれるとも言われています。個人で話すときは、少し高めの声の方がチャームで好感度も高いように思えますが、プレゼンや講演など、人前で話すときは、音域のモードを変えてみるとよいのではないのでしょうか<sup>8)</sup>」

ところで、伝統的な女性らしさの否定は、また一方では、女性の男性化演出を生むことになる。身近なところでは、若い女性が男性に「おまえ」「てめえ」「…じゃねえんだよ」といった話し方をしたり、また、女性のうたう歌の歌詞の一人称が「ボク」になったりするのはよくみられるところである。

いわゆる歌謡曲の世界でも、こうした現象は70年代後半から見られるようになる。たとえば、78年の「プレイバック Part2」(山口百恵)では、男性に従属する女性というそれまでの一般像ではなく、男性と同等にわたり合う女性像が歌われている。伝統的な歌謡曲とくに演歌といわれるジャンルにおける女性像は、男性のために自ら別れる女性といったような男性に従属する女性像が一般的であった。

こうした女性像が徐々に壊れていくのが、まさに70年代後半からである。前項でみたように低音でうたう女性歌手が増えたり、またハリのある歌声でうたう女性歌手が増えたり、さまざまに女性の声が多様化していったことは、女性の社会参加と同時に、こうした文化としての女性の演出と関係していると言わざるをえない。

## 4. 男声高音化の文化

### (1) アイドルグループと高音化

終戦から50年代の前半にかけて活躍した男性歌手としては、先に述べたように藤山一郎、岡本敦郎、岡晴夫、三浦洗一といった歌手があげられる。たとえば、藤山一郎は、声楽の専門的な教育を受けた経験のある歌手である。おおむね、戦後初期の男性歌手は、音域的にも中庸で正統的な歌手であったということができよう。

先にも述べたが、その後、50年代後半から60年代にかけての特徴的な歌手は、たとえばフランク永井、水原ひろし、菅原洋一といった人たちである。「低音の魅力」といった言葉が踊り、いわゆる「男らしさ」に関心が集まった時代がこの当時だと言えることができる。

同じ60年代には、橋幸夫や舟木一夫、西城秀樹といった「御三家」がデビューし、歌謡曲の世界は、アイドル路線に次第に舵をきっていくことになる。こうした動き



が本格化したのは、80年代からのアイドルグループの登場であろう。シブがき隊(82年)、少年隊(85年)、光GENJI(87年)、男闘呼組(88年)といったように次々にアイドルグループが登場することとなる。この男性アイドルグループが、ひとつには男声の高音化にかかわっていると私たちは考えている。

もともと男性アイドルグループが対象にしていたのは、基本的にティーンエイジャーの女性であった。アイドルグループはもちろん複数で構成されており、その中の誰かに自分の好みの男性タイプを見いだせるようなしかけになっていると言ってよい。彼らは歌だけを聞かせるのではなく、全体のパフォーマンスでステージを構成する。したがって、歌にはさほど専門的な力量は要請されることはなく、いわば「ふつう」の声でうたう。しかも、その声は比較的高音域である。

対象がティーンエイジャーの女性ということになれば、男性らしさよりむしろ中性的なイメージが必要になる。成熟した男性は彼女らの対象とはなりにくい。彼らが高音でうたうのは、こうしたイメージとも関連していると考えなければならない。また、一般的に言っても、若いというイメージと低音というイメージは重なりにくい。

## (2) 中性化の現象

前項でみたように、70年代以降、次第に男性らしさ、女性らしさといった二分法は次第に姿を消していくことになる。それはいわゆる「男性らしさ」への関心が薄れていくことを意味する。こうした中で、男声の象徴としても位置づけられていた60年代初めの「低音」への関心が薄れていったのはむしろ当然でもあった。

また、60年代後半から70年代はじめにかけての歌謡曲の多様化の中で、森進一、さだまさしといったそれまでとは少し変わった高音の歌手が活躍をはじめ。さらに、後に述べるようなやさしさや清潔さへの関心の高まりの中で、透明感をもった高音の歌手に人気が集まるようになる。小田和正、岡本知高、槇原敬之、平井堅といった歌手がそれである。

男声の特徴として、高音でうたうことと同時に、90年代以降、ファルセットを多用することがあげられる。この方法によって、男声はより繊細にやさしく感じられるようになる。同時に、その音域はほぼ女声の音域と重なることにもなってくる。

男らしさ、男性らしさの崩壊後に現れたキーワードは何だろうか。それはやはり「やさしさ」に他ならない。戦後初期には考えられないことではあったが、男性にやさしさが求められ、やさしさが女性からみた男性の評価基準の中で大きな位置を占めることになっていったと私たちは考えている。

もちろん、男声における多様化の中で、高音域を力強く表現する男性歌手が人気を集め、尾崎紀世彦や矢沢永吉といった歌手が活躍するといった状況も一方ではあったが、全体としてみれば、高音域を透明感をもって繊細

に歌う歌手が増えていくことになったと考えてもさほど間違っていないであろう。こうした声は、まさにやさしさの象徴となっているのである。

ところで、やや唐突ではあるが日本人は清潔な国民だと言われることが多い。そのことの正否は置くとして、わが国の戦後の歴史をたどる時、「清潔文化」<sup>9)</sup> といってよい文化が、とくに80年代以降、私たちの行動の規範となっていったとは言えないだろうか。

60年代の終わりから70年代にかけて、水洗トイレが徐々に普及していく。70年代になると腰掛式のトイレが現れ、現在では水洗トイレの普及は総務省の統計によれば90パーセントを超え、腰掛式のトイレは85パーセントを超えるといわれる<sup>10)</sup>。

こうした清潔指向は、80年代になるとさらに加速していく。80年代後半には、口腔清涼剤のリステリンが発売されるようになる。いわゆる「朝シャン」といった現象が流行するようになったのは80年代後半である。朝食はとらなくても、起床後シャンプーを必ずするといった「朝シャン」現象は、清潔文化のいびつな典型にもなった。

体臭、体毛などのチェックは女性だけのものではなく、男性化粧品の登場とあいまって、現在では男性にも大きく広がりつつある。こうした清潔文化は、いわゆる中性化とも大きく関係しているといっても過言ではない。そして、このような現象が男声の高音化の背景にもなっているのではないかと私たちは考えている。

男性らしさ、女性らしさといった二分法の崩壊は、性差ではなく、一人の人間としてお互いを認識しあうといった成熟した社会への第一歩となる重要な変化である。しかし、そうした「らしさ」の崩壊は、その本来の意味が問われることなく、いわゆる「中性化」といった現象を生み出すことにとどまっていると言え言い過ぎであろうか。

## おわりに

冒頭にも述べたが、男声の高音化、女声の低音化は、あえて言えば「声のユニセックス化」ということにもなる。とくに子どもたちのサブカルチャーや彼ら彼女らが日常的に接しているJポップなどにこれは著しい現象であろう。クラシックの世界においては、当然のことながら、ソプラノ、アルト、テノール、バスといった区分けは存在しているし、そうした声による混声合唱は変わることなく演奏されている。

そうではあるが、子どもたちにより近い世界では、あるいは、子どもたちの日常では、男声は高くうたい、女声は低くうたうといった事態は確実に進行しつつある。言うまでもなく、そうした事態が子どもたちに自覚的にとらえられているとは言い難い。

子どもの声や女性の声の低音化、男性の声の高音化は、子どもたちの世界に近いジャンルの音楽から教材を選択しようとする際、それは一定の影響を与えざるをえない。

こうした実践的な問題と同時に、声の変化の問題は、音楽教育にとってひとつの提起を行うものだと考えることができる。それは、本論で展開したような男声、女声をめぐる状況について、まず子どもたちが歴史や現状を知り、その背景に意識的になることの重要性の提起ということである。こうした提起をふまえて、伝統的な男声、女声の区別はどのような意味をもつのかについて、一度立ち止まって考えてみるのが大切だと私たちは考えている。

音楽＝芸術といったア priori な前提に立つことによって、音楽におけるジェンダーの問題や音楽と社会との重要な関係については問われることはあまりない。しかし、これからの音楽教育を考えていく上で、子どもたちが音楽的パフォーマンスの能力と向上させ、音楽をたのしむことと同時に、こうした「音楽をめぐる状況」について意識的になることが、成熟した音楽の担い手を育成する上で重要となってくると言わなければならない。

#### 注

- 1) 服部公一『子どもの声が低くなる！―現代ニッポン音楽事情』筑摩書房、1999年、pp. 16-17
- 2) 1999年1月にポニーキャニオンより発売された。
- 3) 『子どもの声が低くなる！―現代ニッポン音楽事情』p. 20
- 4) 「年代流行」<http://nendai-ryuukou.com/> 2013年10月20日閲覧
- 5) <http://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/jinkou/suii09/marr5.html> 2013年10月23日閲覧
- 6) 田中久人『受かる！面接力養成シート』日本実業出版社、2010年、p. 54
- 7) <http://www.freude.or.jp/2008/11/post-88.php> 2013年10月23日閲覧
- 8) <http://blogs.itmedia.co.jp/nagaichika/2011/12/post-e4fb.html> 2013年10月23日閲覧
- 9) [http://www.stat.go.jp/data/jyutaku/2008/nihon/2\\_5.htm](http://www.stat.go.jp/data/jyutaku/2008/nihon/2_5.htm) 2013年10月23日閲覧
- 10) 清潔文化という点に関しては、『清潔文化の誕生』（スーエレン・ホイ著・椎名美智訳、紀伊國屋書店、1999年）が興味深い。