

〈研究ノート〉

## 音楽表現領域の指導に関する考察（1）

—保育者及び幼児・初等教育者養成課程の教育実践の中で—

上田亜津子\* 浦 啓子\* 金井 玲子\* 金淵 洋子\*  
清水 京子\* 杉森のりこ\* 高牧 恵里\* 出口 雅生\*

### 要約

本稿は、浦和大学こども学部における音楽表現領域科目の編成と目的の特徴を明らかにした上で、特にピアノ演奏に関連する授業科目を中心に、これまでの実践報告と今後の展望を述べたものである。保育士・幼稚園教諭・小学校教諭の養成課程を持つ同学部が、教育理念「こどもと育つ」を基に取り組んでいる音楽表現領域の教育実践は、保育・教育現場の実際的な要請に応えると同時に、学習者が「表現」の本質を捉え、こどもの豊かな心情を育むことのできる保育者・教育者となることを目指すものである。

キーワード 音楽表現、ピアノ、保育者養成、幼児教育、初等教育、教職課程、音楽文化

### 目次

はじめに（金井）

1. 保育者及び幼児・初等教育者養成課程における音楽表現領域科目（出口）
  - 1.1 浦和大学こども学部の教育理念と音楽表現領域科目との関連
  - 1.2 学校教育学科設置前の音楽表現領域科目の構成と特徴
  - 1.3 2017年の学部改組後における音楽表現領域科目の構成と特徴
2. 保育者及び幼児教育者養成課程における音楽表現領域の科目内容（金井）
  - 2.1 浦和大学こども学科「こどもと音楽」の概要
  - 2.2 授業の具体的な内容
  - 2.3 まとめ
3. 保育・幼児教育におけるピアノ実践の意義（金淵）
  - 3.1 こどもと音楽の関わり
  - 3.2 保育実践におけるピアノ実技の役割
  - 3.3 表現としてのピアノの特徴
  - 3.4 保育士・幼稚園教諭のピアノ実践に求められる音楽実技
4. 保育者・幼児教育者養成教育におけるピアノ教材（上田）
  - 4.1 保育者・幼児教育者を目指す学生の共通教材を探す
  - 4.2 初級者・中級者・上級者それぞれの指導項目を満たす教材
  - 4.3 『バイエル教則本』を使用する事の利点・問題点
  - 4.4 現場での実践に役立つ楽曲及びそれらの学び方
5. 保育現場での活用に配慮したピアノ指導（高牧）
  - 5.1 保育現場におけるピアノ活用とバイエル教則本
  - 5.2 バイエル教則本とは
  - 5.3 バイエルの練習曲の具体的な活用
  - 5.4 まとめ

6. 自主性を引き出す指導法（浦）
    - 6.1 大学でのピアノ学習と自主性
    - 6.2 指導する上で心がけたいこと
    - 6.3 まとめ
  7. 弾き歌いにおけるコードの使用（浦）
    - 7.1 「コード」による伴奏法と導入する理由
    - 7.2 コード
    - 7.3 まとめ
  8. 保育者としての発声（杉森）
    - 8.1 保育者にとっての良い「声」とは
    - 8.2 無理のない発声に必要な3つの視点
    - 8.3 まとめ
  9. 保育者に求められる音楽表現（清水）
    - 9.1 保育における音楽の曲想・強弱の意義（こどもに与えるもの）
    - 9.2 幼児教育におけるリズム
- おわりに（金井）

## はじめに

浦和大学こども学部は、保育士と幼稚園教諭の養成課程を持つ「こども学科」1学科体制で2007年に開設された。「こどもと育つ」を教育理念に、親子のひろば「ぼっけ」の教育研究面での活用、カナダ・ライオンソン大学こども学科との学術提携などユニークな特徴を持ち、表現領域の分野でも「質の高い保育は表現の本質をふまえて行われるものである」という考えのもと、表面的な技法や技術の獲得にとどまらない文化・芸術の本質に迫る授業内容を保持してきた。2017年に小学校教諭の養成課程を持つ「学校教育学科」が新設されたことにより、学部の教育研究の直接の対象である「こども」の範囲が広がるとともに、従来のこども学科の教育課程の特徴であった「こども総合」科目群が再編成され、学部共通科目として配置された。

この研究ノートは、このような経緯を持つ浦和大学こども学部における12年の音楽表現領域における教育実践を振り返りながら、担当教員がその成果の報告や今後の展望を2回の連載で記すものである。第1回目今回は、音楽表現領域の授業科目全体を俯瞰するとともに、日本の保育・教育現場で活用されることが多く、保育者及び幼児・初等教育者の養成において一つの大きな教育テーマとなっている「ピアノ」指導に関する報告や論考についてまとめる。

### 1. 保育者及び幼児・初等教育者養成校における音楽表現領域科目

#### 1.1 浦和大学こども学部の教育理念と音楽表現領域科目との関連

浦和大学こども学部の教育理念「こどもと育つ」に関して、「こどもとのより自由な関係性、先入観にとらわれない保育者像を示せるよう」意識的に「こどもと共に育つ」という表現をとらなかったと開設当時の学部長大久保秀子は述べている<sup>1</sup>。また同学部設置申請書には「自分らしさの確立」を「こどもの人権」とであると捉える考え方が記されている。こども

学部で学ぶ学生が、将来、保育者・幼児教育者として一人ひとりのこどもと固有の関わりを持ち、その関係性が社会的・文化的な多様な価値を生み出すことにより、社会人・職業人としての「自分らしさ」を獲得することが学部の悲願である、と筆者は読み取る。

学部教育におけるこれらの基本理念は、同学部の音楽表現領域科目の構成や指導方針に対しても強く影響する。ともすれば画一的になり、押し付けの要素が入り込みやすい領域であることを意識し、筆者は音楽関連科目担当の専任教員として①学生自身の自由な表現を尊重する、②自らの工夫を保育・教育に取り入れることができる能力を養成する、③こどもの主体性を重んじる保育・教育とは何か自ら考える姿勢を養う、の3点を特に重要視してきた。これらのことを踏まえながら、まず、学部開設後数回のカリキュラム改訂を経た後、学校教育学科設置前の音楽表現領域科目の構成と特徴について述べる。

## 1.2 学校教育学科設置前の音楽表現領域科目の構成と特徴

### 1) 概要

表1 浦和大学こども学部2016年度音楽表現領域科目一覧

配当年次	科目名	単位数	科目の種別
1	こどもと音楽A（前期）	1	保育士必修・幼稚園教諭選択科目
1	こどもと音楽B（後期）	1	保育士必修・幼稚園教諭選択科目
1・2・3・4	声とからだ	1	保育士・幼稚園教諭選択科目
2・3・4	ピアノ応用	1	保育士・幼稚園教諭選択科目
2・3・4	ピアノ実践	1	保育士・幼稚園教諭選択科目
2・3・4	器楽・合奏	1	保育士選択科目
4	応用伴奏法	1	選択科目

まず1年時に配置されている保育士資格必修・幼稚園教諭免許状選択必修科目の「こどもと音楽」では、音楽とこどもの発達に関する知識や技能を実践的に学ぶとともに、学内の「親子のひろば『ぼっけ』」での音楽活動を取り入れている。保育者養成課程における音楽表現領域の学習の仕上げの段階ではなく、始まりの段階でこどもと共に音楽表現活動を体験することの意義を重んじた教授内容となっている。この科目についての詳細の記述は次章に譲る。また「声とからだ」授業科目では、学習者が保育者としての「声」について考え、保育・教育現場における「声」の持つ役割やその重要性を意識した上で「発声」や「歌」について学ぶ。こどもの生活全般に関わりを持つ保育者の「声」そのものが保育者としての資質であると捉える本学部独特の授業科目であり、1年次からの選択科目として配置されている。2年次以上の学年に配置されている授業科目には「ピアノ応用」「ピアノ実践」「器楽合奏」「応用伴奏法」があり、学生が将来、より「自分らしい」保育や教育の実践が可能となる発展的な教授内容となっている。

## 2) ピアノと保育にまつわるエピソード

ピアノ関連の授業内容については、第3章以降担当教員が実践報告や論考を行うが、ここではピアノと保育にまつわる一つのエピソードを紹介したい。

浦和大学こども学部ではカナダ・ライアソン大学との提携により、ライアソン大学の正課プログラムとして国際インターンシップ生の受け入れを実施している。日本での約1ヶ月間のインターンシップを終えたライアソン大の学生が、日本の保育・幼児教育でカナダと違うと感じた点を問われると、ほとんど皆が「日本の先生たちはみんなピアノが弾ける」という感想を述べる。保育者や幼児教育者がピアノを弾けることは彼らにとって決して当たり前のことではない。

日本のほとんどの保育者・幼児教育者養成課程が、なぜピアノの演奏技術の獲得を必須のものとして扱っているのかということ、初等教育の影響を受けた発祥時からの伝統と、現在においてもその伝統的な音楽表現活動を取り入れている現場側の要請であると筆者は考えている。浦和大学こども学部においても、ピアノの演奏技術及びその活用能力を保育者・幼児教育者にとって有効な資質の一つであると考えた養成カリキュラムを採用しているが、その主たる理由は保育現場での伝統的なピアノの汎用性ではなく、保育・教育資源としてのピアノの真の有効性や可能性の広さにある。「ピアノ」という楽器が保育・教育現場で持つ広い可能性を追求することは、逆説的ではあるが、学習者が「ピアノ」を離れてこどもたちと音楽表現活動を行う能力の養成にも繋がる。

### 1.3 2017年の学部改組後における音楽表現領域科目の構成と特徴

表2 浦和大学こども学部2019年度音楽表現領域科目一覧

配当年次	科目名	単位数	学 科	必修・選択の別等
1	ピアノ基礎A・B(前・後期)	1	こども	保育士必修・幼稚園教諭選択科目
1	こどもと音楽	2	こども	保育士必修・幼稚園教諭選択科目
1	初等音楽	2	学 校	小学校教諭選択科目
1	ピアノ演習A・B(前・後期)	1	学 校	小学校教諭選択科目
1・2・3・4	ヴォーカルボディワーク	1	両学科	保育士・幼稚園教諭選択科目
1・2・3・4	ヴォーカルアンサンブル	1	両学科	選択科目
2	こどもの表現と創造性	2	両学科	卒業必修科目
2	初等音楽科指導法	2	学 校	卒業・小学校教諭必修科目
2・3・4	ピアノ応用A・B(前・後期)	1	こども	保育士・幼稚園教諭選択科目
2・3・4	ピアノ実践A・B(前・後期)	1	こども	保育士・幼稚園教諭選択科目
2・3・4	器楽・合奏	1	こども	保育士選択科目
2・3・4	合奏アレンジメント	1	両学科	選択科目
3・4	ソングライティング	2	両学科	選択科目
3・4	音響デザインとテクノロジー	2	両学科	選択科目
4	応用伴奏法	1	こども	選択科目

2017年の改組で、新たに小学校教員養成を主たる目的とする「学校教育学科」が新設され、こども学部は2学科体制となった。この新しいこども学部の教育課程の大きな特徴の一つは、これまでに培った教育研究内容をさらに継続、発展させることを目的に、従来の「こども専門」科目群の1系列であった「こども総合」が独立した科目群として「こどもの総合的理解」「こどもの表現と文化」の2系列に再編成された事である。ここでは特に「こどもの表現と文化」授業科目群の特徴を挙げる。

- 1) 「こどもの表現と創造性」授業科目が学部共通の卒業必修科目として2年次に配置されている点。
- 2) 音楽・美術・身体表現に関する8授業科目のうち、資格・免許の養成課程外の科目が6科目配置されている点。
- 3) 生命と自然に関する授業科目が4科目配置されている点。

これらの狙いは、冒頭にあげた学部設置当初の理念に基づき、学習者が本物の自然や芸術、表現の本質に触れながら「こどもとのより自由な関係性」を構築できる力を身に付け、将来「先入観にとらわれない保育者（・教育者）」<sup>2</sup>として固有の自己を作り上げる点にある。両学科それぞれの教育課程の専門科目（「こども専門科目」及び「教育専門科目」）で学ぶ専門的な知識と技術に、その枠組みを超えたダイナミックな学習体験が加わることにより、この狙いが実現できるものと考えている。

「こども総合」科目群における音楽表現領域の授業科目「合奏アレンジメント」「ヴォーカルアンサンブル」「ソングライティング」「音響デザインとテクノロジー」に共通するキーワードは、「創造性」「多様性」「主体性」である。これらの特色ある授業科目が、こども学科における「こどもと音楽」「ヴォーカルボディアワーク（旧、声とからだ）」「ピアノ基礎・応用・実践」、学校教育学科における「初等音楽」「ピアノ演習A・B」「初等音楽指導法」などの専門科目と連携し、相互作用を及ぼすことで、これからの時代の保育及び幼児・初等教育を担うにふさわしい「表現」領域における資質を身につけた専門家の育成を目指すものである。

## 2. 保育者及び幼児教育者養成課程における音楽表現領域の科目内容

### 2.1 浦和大学こども学科「こどもと音楽」の概要

浦和大学こども学部こども学科では、1年次の後期に「こどもと音楽」の授業の履修が決められている。これは、保育士資格には必修、幼稚園教諭資格には選択であるが、こども学科卒業のための必修単位に指定されている、演習形式の授業である。この授業では、保育や幼児教育における音楽活動に必要な音楽的知識や技術（音楽理論、歌唱、簡易楽器など）の基礎を修得すること、こどもの音楽的発達過程を理解し、それを踏まえ、歌遊びやリズム遊び、簡易な器楽合奏など保育に取り入れられている音楽活動を実践することを目的とする。

## 2.2 授業の具体的な内容

### 1) 音楽理論の確認

浦和大学こども学科では、入学者の大半がピアノ初心者であるのが現状である。学生は1年次の前期にまず「ピアノ基礎A」を履修する。ここで、楽譜について、ピアノという楽器について、1から学ぶことになる。初心者にとって、ト音譜表とヘ音譜表を同時に読んで、両手が違う動きをすることは至難の業である。丁寧な個人指導を受けつつ、併行して楽譜を読むための基礎をワークシートで学び、前期の終わりの試験では、全員両手で演奏し、弾き歌いもできるようになる。

しかし実際には試験曲をとにかく必死で仕上げても、音楽理論の知識が普遍的な読譜に通用するまでに到達することはなかなか難しい。そのため、後期は「ピアノ基礎B」で引き続きピアノの演奏を学ぶことに加え、「こどもと音楽」の時間に音楽理論の知識、具体的には譜表、音符や休符、拍子、半音と全音、長音階、調号や臨時記号などをあらためて1から学び直すようになっている。この授業においては、あらゆることに対して何度も反復して定着させることに重きをおいている。

### 2) こどもの音楽的発達過程の理解

浦和大学こども学部では、やはり1年次の必修の授業として「こども理解と観察」がある。これは、1年間を通して同じ赤ちゃんを母親の協力のもと観察し、その親子関係を含めた発達段階を実際に観て学ぶものである。これにより、学生たちの0歳児についての理解は、強い印象と共に知識として定着する。その後、1歳児、2歳児…と年齢に応じた発達段階を知識として学んでいくと同時に、学内にある親子の広場「ぼっけ」（基本は0～3歳児）に入って、色々な年齢の発達段階を目のあたりにして、知識を実感としてとらえていく。その基礎の上に、どのような音楽活動が可能であるかの知識や判断を養う。

### 3) 手遊び歌や歌唱のレパートリーの修得

「こどもと音楽」の授業では、毎回違った手遊び歌やこどもの歌を歌い、様々な年齢向けの、そして季節や年中行事と関連のある歌のレパートリーを増やしている。その際、様々なテンポや伴奏で歌ってみることによる、音楽から受けるイメージの違いや楽しさに気づいてもらうことをねらっている。まずは曲数も表現法も少しでも多くの引き出しを持つことを目指している。

### 4) 楽器の知識と演奏体験

歌と並んで、様々な楽器についても学ぶ。それぞれの楽器の音の出る仕組みを知り、実際に扱う練習をする。最初は、なるべく学生に自由に音を出す時間を与え、こどもたちが初めて楽器を手にするときの期待感や、音色を聴き分けたり探す楽しさを味わってもらうようにしている。その後、あらためて楽器の扱い方を知り、合奏を楽しむことも取り入れている。

### 5) 親子の広場「ぼっけ」でのサークルタイム

1年次後期のこの授業のハイライトは、何と言っても「ぼっけ」におけるサークルタイムである。浦和大学こども学部には、地域の親子に広く開放されている親子の広場「ぼっけ」がある。保育士・幼稚園教諭としての資格や経験を有する専門スタッフが常駐し、地域の親

子が自由に遊び、過ごしている中で、学生たちが実際にサークルタイムという、こどもたちを集めてその前で活動を行う時間を持つのである。

演習方式であるこの授業は、1クラス17～18人で行われている。サークルタイムは、さらに1クラスが2つのグループに分かれて10～15分程度のプログラムを行う。まずは学生たちに完全に任せて、図書館やインターネットなどで材料を探しながらテーマを見つけ、それに沿った導入・歌・合奏・紙芝居・絵本・手遊び・パネルシアターなどを組み合わせたプログラムを考えさせる。自由に探させることにより、活動を行うためのより広範囲な素材に多く触れ知ってもらうようにしている。そして、それらいくつかの要素を、なるべく自然な流れになるように関連付けてつなげるように指導している。学生はシナリオを作り分担して準備し、練習に取り掛かる。ポイントのみ助言するようにして基本的に学生たち自身で考えて実際に進める中で、材料を見直してプログラムを変更する場合も起こるが、そのような際に学生自身が学んで理解を深めていることが多い。

準備を始めて3～4週目頃にグループ発表させると、実際に人前で演劇や演奏をするのは殆ど初めてなので、学生たちは最初はかなり緊張し、覚えたはずの簡単なセリフも言えなかったり、声も小さく表情も乏しい。それをお互いの活動を見ることによって自覚してもらうと同時に、良い点や足りない点を意見交換する。それを踏まえてそれぞれ練習したり小道具を工夫してバージョンアップしてはりハールし合うことを繰り返すうちに、少しずつ慣れて、次第に声も大きく表情も豊かになってくる。「何度も反復して定着」である。

入念な準備を経て、いよいよ実際に「ぼっけ」に入ってサークルタイムを行う。いざ本当に親子の前に立つと思いつりにいかないこともあるが、逆に、こどもの反応を受けてうまくアドリブで答えたり、こどもに参加してもらうような場面で、後ろで見ている他のグループが自発的に手助けしたりという、授業中では起こりえない現場ならではの場面も見られたりする。そして、慣れない学生たちのアクティビティに対し、そこにいる保護者の方々がとても温かく協力してくださることに、学生は勇気と安心を与えられる。

そして、さらに専門スタッフからの講評とお互いの意見交換による振り返りを行い、一人一人が振り返りのレポートを書くことで、親子の広場「ぼっけ」を活用したこのサークルタイム演習は完結することになる。

### 2.3 まとめ

「こどもと音楽」の授業を通して、音楽に関わる知識や技能の習得は勿論であるが、特に大切にしていることは2つある。こどもに音楽の楽しさを伝えるためにまず学生自身に音楽の楽しさを実感してもらうこと、そしてサークルタイムの準備から本番の一連の経験を通して、こどもと共有することの楽しさを知り、その一歩を踏み出した自信をもって次の学年に進んでもらうことである。

文部科学省の「幼稚園教育要領」や厚生労働省の「保育所保育指針」において、音楽表現領域には次のようなことが求められている。すなわち、身の回りの様々な音に敏感になり楽

しめること、感じたことを音や動きなどで表現できること、音楽に親しみ、歌を歌ったり簡単なリズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わうことである。これらを実現するために指導者にとって大切な能力は、こどもとともに音や音楽に興味をもち楽しさを共有できることであり、それは自身が音楽を楽しんでこそ初めて培われ、経験を通して得た自信をもって発揮される。「こどもと音楽」の授業は、その基礎を築くことを目指して行われている。

### 3. 保育・幼児教育におけるピアノ実践の意義

#### 3.1 こどもと音楽の関わり

こどもは与えられた環境に主体的に関わり、その環境のもつ文化のなかで成長していくが、こどもたちがその中で成長することがのぞまれる心豊かな音楽環境とはどのようなものだろうか。

幼い日の懐かしく忘れられない歌や音楽が思い出される経験を、多くの人が持っていることと考える。一例をあげると、ある身近な幼稚園で、かつてお弁当の時間に先生がいつもクラシック曲のピアノを弾いてくださり、お弁当の時間が楽しい思い出としてこどもたちに語り継がれているところがある。そして成人しての同窓会で先生が弾いてくださった曲を今も覚えていると語りあっており、園児たちの懐かしい園生活での幸せな音楽との関わりがうかがえる。

また「こども文化—子どもと音楽との出会い—」<sup>3</sup>に次の記事が見られる。

「(前略)若いピアニストのSさんは、幼児期に与えられた玩具のピアノ、そしてついに本物のピアノを買ってもらってお稽古を始めたという(後略)」とあり、こうした幼児期からの「こどもと音楽」との関わりが、こどもの興味や発達に大きな影響を与えることが認められる。

#### 3.2 保育実践におけるピアノ実技の役割

「幼稚園教育要領」の改訂にともない、こどもの主体的な生活を中心に、遊びを通しての総合的な指導がなされるように、こどもの視点に立って「音楽リズム」と「絵画製作」の2領域が「表現」として包括された。

従来の「領域『音楽リズム』」においては、「のびのびと歌ったり楽器を弾いたりして表現の喜びを味わう」とあり、歌唱、器楽や身体表現などの活動を「ねらい」として指導することが示されていた。

現在の「領域『表現』」では表現しようとする意欲や創造性を豊かにすることを「ねらい」とし、音楽表現に関連する項目では「音楽に親しみ、歌を歌ったり簡単なリズム楽器を使ったりする楽しさを味わう」という一項目が述べられている。こどもが感じたり考えたことの表現が音楽であったり、絵であったりということの中からは生まれ出る生活に即した表現に目を向けることを基本としている。

その保育者の役割と、音楽表現のための身近な楽器としてピアノを取り上げたい。

#### 3.3 表現としてのピアノの特徴

幼稚園教育要領ではこどもにとっての音楽活動をいかに援助すればよいか問われており、



保育者がこども理解に根ざした音楽経験を、園児とともに共有できるような学びと実践が必要だと思われる。

その保育者の役割と、音楽表現を探索していく身近な楽器としてピアノを取り上げたい。ピアノは1台の楽器として他の楽器に比してより多くの機能をもっている。管楽器や弦楽器が主にメロディーを演奏するのに対し、ピアノはメロディーもハーモニーも奏することができる。さらに音域も強弱の幅も大きく、一人の奏者のみで完成された形式の曲を演奏できる機能をもつ楽器であり、この特徴を持つピアノの基礎技能の習得は保育者にとって大きな利益をもたらす。

このような長所をもつピアノは、演奏する側面から何より一人で奏する独奏はもちろん伴奏や合奏に用いられるのも特徴といえよう。ほかの楽器に比べて最もその活用度は大きく特に教育や保育の表現などの実践の場においては、伴奏のみでなく子どもたちの歌唱活動におけるメロディーやハーモニー、テンポや強弱などの伝達、指示を含めて指揮的な役割を担うことも重要であろう。

ただしこうした活動の有効性のみでなく、楽器としてのピアノは大きく、重く、そして楽に移動できないことなどの物理的条件の元に、演奏の際にはこどもたちに背を向けたり、距離があっても通じ合い、余裕をもって援助できるように学べることを期待したい。

### 3.4 保育士・幼稚園教諭のピアノ実践に求められる音楽実技

音楽の楽しみを、こどもと共に味わえることを目指すピアノ実践には、実技の熟練が必要になる。通常のピアノの演奏姿勢で、こどもを親しく見たり、歌いかけたりしながらの実践には特別な技能の習得が必要であろう。現場での実践のためには、さらに余裕のある演奏力の習得が望ましく、目的をもったピアノの練習がのぞまれる。ピアノの学習方法はほかの知識的な学習と異なり、「身につける」と表現されるような練習により習得され、個人差はあるが習得に時間を要することを理解し、豊かな音楽表現への努力を重ねたい。

例えば浦和大学こども学科における「ピアノ基礎A・B」の実技試験で、課題曲全ての音を1音ずれて演奏し、受講生自身は原曲とはまるで異なる曲になっていることに気付かず弾き終えたことがあった。もし正しい位置からスタートしていれば楽譜どおり1曲を何事もなく弾けたということであろうが、その練習は音楽表現のためではなく指の練習に費やされていたことがうかがえる。音楽表現のための指導や練習が行われるような配慮と指導が必要とされる実例といえよう。

ピアノによる音楽表現は、保育現場で必要な実際的な能力と言うだけでなく、自然な技術を身につけ、心を込めて音楽を奏でて自らを表現できた時、感動を味わうことができるであろうし、その感動はまたそれを聴くこどもたちにも伝わるであろう。このような音楽表現の体験を積み重ねることで、こどもとともに「音楽の楽しさ」を共有できるような保育者としての音楽性を培いながら養成課程における授業実践を心がけたい。

## 4. 保育者・幼児教育者養成教育におけるピアノ教材

### 4.1 保育者・幼児教育者をめざす学生の共通教材を探す

まず、楽譜売場に並ぶピアノ教則本の種類の多さに呆然とする。初心者から経験者用、幼児から大人まで、ありとあらゆる対象のものが沢山出版されているが、その中からピアノを学ぶ全ての人々にとって最適なものを選ぶのは至難の業である。また、ただ単にピアノを学ぶといっても、教材の選び方はそれぞれの想いや目的によって異なり、さらに教える側の考え方によっても様々である。ここでは、保育者をめざす10代後半から20代前半の学生を対象に考えていきたい。

この年代は、こどもから大人への過渡期であり、身体的にも精神的にも不安定な年頃である。こども対象のテキストではモチベーションが上がらず、かといっていきなり専門的なものでは、気後れしてネガティブになったり、保育者になるという目的からも少し外れてしまう。また、大学での授業の開始時点で、全くの初心者から、10年以上の演奏経験を持つ者までレベルの幅が広い。それら全ての学生を対象とした共通の教材の選択が必要となる。

### 4.2 初級者・中級者・上級者それぞれの指導項目を満たす教材

保育者養成課程入学後、初めてのピアノ実技授業に臨む学生を以下の3つのレベルに分け、それぞれの指導項目をまとめる。

#### 1) 初級者（ピアノを全く弾いた事のない初心者）

まず実際の鍵盤に触れて、音を出す事に慣れさせる。その上で自主学習出来るよう、ピアノを弾く為に最低限必要な音楽上の決まりを理解させる。

#### 2) 中級者（ブランクはあるが過去にピアノを習っていたなど、ある程度の経験がある者）

無理をさせずに指の感覚を取り戻しつつ、現在の読譜力を認識させて、より高度なピアノ曲に取り組みながら、童謡の弾き歌いの導入をする。

#### 3) 上級者（10年以上のキャリアがあるなど、演奏能力の高い経験者）

正確なテンポやリズムの確認、フレーズやダイナミクスの意識、ペダルの使用など、さらに深い音楽表現の仕方を学び、弾き歌いに活かせるよう指導する。

これらの3つのレベルにおけるそれぞれの指導目的を満たす事が出来る共通の市販教材で、ピアノ指導者の多くが真っ先に思い浮かべるのはやはり、昔ながらの『バイエル教則本』ではないだろうか。次の項目では、そのバイエル教則本について検証してみたいと思う。

### 4.3 『バイエル教則本』を使用する事の利点・問題点

#### 1) 『バイエル教則本』の種類

現在『バイエル教則本』と一口に言っても、日本で出版されているものでさえ、数種類存在する。一般的な『標準バイエル』次に『全訳バイエル』『指使いつきバイエル』『最新バイエル』『子供のバイエル』と、実に多くの種類がある事に驚くと同時に、学習者に合わせて、

慎重に教材を選ぶ必要性を改めて感じる。これらの中から『指使いつきバイエル』を参考にしながら、利点、問題点を考えてみる。

この『指使いつきバイエル』は全音出版社のブログによると、「保育士などを目指すひとへのおすすめ」となっていて、「初心者向けの教本」とあるが、1ページ目からその情報量の多さに、作曲家バイエルの教本に対する想いの深さを感じる。しかし、全くの初心者がこの本を手にとって、「さあピアノを始めよう」と思った場合、正直大変であろう。そうならない為には、教える側がこの教本を良く理解し、咀嚼した上で使う必要がある。

## 2) 『バイエル教則本』の利点

保育者を目的とする学生、特に初心者の学生には、効率よく学ばせたい。その点から考えると、実際に始めるのはこの本では23ページあたりからが妥当である。無理のない指の動きで、全音符からゆっくりと音符の種類を増やしながら、両手で学んでいける点が良い。多くの幼児や、小学生程度の年齢の初心者には自然に始められる事が、大学生以上の大人の初心者になると、ピアノの鍵盤の上に手を置いているだけで手が攣りそうになったり、疲れてしまう学生も少なくない。その状態で指を広げたり、速く動かす事を要求される曲がすぐに出てくる教本では、無理をして手を痛めてしまう可能性もある。その点、『バイエル教則本』では少しずつ進める事が出来るので安心であり、弾きながら読譜力も身につけやすい。特にこの『指使いつきバイエル』では、指使いが全ての音符についているので、初心者が練習を進めていくうちに、指の番号と自分自身の指、鍵盤の位置を関連付けて覚えることが可能である。

また、「3番」から「11番」や、「63、64番」は、学習者用の単純な高音部のメロディーラインの曲に合わせて、指導者用の楽譜として和音の響きを感じられる低音部があり、連弾が出来るようになっている。連弾は、ピアノならではの音の幅の広がり、アンサンブルの楽しさを初心者であっても味わう事が出来る。また1つの曲として完成させる為に、正しい拍子感が必要であり、お互いの音や息づかいを聴いて「合わせる」という感覚を育てられる。保育者は、こどもたちに合わせて音楽活動を行うのだから、『バイエル教則本』は、1つの教本の中で、そういった大切な感覚を養う事が出来るという利点もある。

## 3) 『バイエル教則本』の問題点

学習上の大きな問題は、左手の本来の記号である「へ音記号」が、全106曲中、54曲目まで扱われない点である。「へ音記号」の読譜は、初心者にとっては特に、「ト音記号」以上に難題である為、早い段階から慣れた方が良い。また、『バイエル教則本』は、後半からやっと音楽的要素の感じられる楽曲が多くなるが、「60番」まではどちらかという、運指の練習といったものが中心となっていると感じる。音楽表現の仕方を早くから学ぶ事は、とても大切であるし、また楽しくピアノを練習する為に、音楽的要素の感じやすい楽曲を多く課題に取り入れる方が良い。その点でも、教材として『バイエル教則本』のみを使用するのは、やや物足りない。

ここまでおもに、初級者を対象に述べてきたが、中級者・上級者においてもほぼ同じ事が言える。『バイエル教則本』の音符や拍子などの種類が無理なく増えていくという利点を活かし、個々の能力に合わせて8分音符のやや細かいパッセージから指を慣らすには、「45番」

から、ピアノの奏法で大切なものの1つである指くぐり、音階の要素が出てくるものからが必要であれば「65番」からというように、学生が練習の目的をはっきり意識しながら学ぶ事が出来、いろいろなレベルの生徒に対応しやすい教本とも言えるが、保育者養成の教材として『バイエル教則本』以外に取り入れるべき楽曲を次の項目で考える。

#### 4.4 現場での実践に役立つ楽曲及びそれらの学び方

##### 1) 学生に人気のある楽曲や現場で良く使われる曲を教材とする事の長所と短所

保育者は多くの場面で、こどもたちと一緒に歌いながら伴奏する能力が必要とされる為、学生は、早くからその事を想定した「弾き歌い」に慣れておくと良い。そうした保育園、幼稚園などの現場でよく使われている楽曲には、子供から大人まで幅広く親しまれているジブリの代表作、「トトロ」や、ディズニーでおなじみの「ミッキーマウスマーチ」「星に願いを」などがあげられる。それらは学生にも人気があり、教材として取り上げる事で、好きな楽曲が弾けるようになり、尚且つ実践に役立つ為、多くの学生のモチベーションが上がり、意欲的に学ぶようになるという長所がある。

しかし、短所としては、それらの楽曲は個々のレベルに合ったものではない事も多い為、一曲の習得に長時間費やされ、レパートリーが極端に少なくなったり、偏った技術のみの練習となり、幅広い演奏技術の習得に問題が生じる点である。

##### 2) 1) を踏まえた指導上の配慮事項

現場でよく用いられる楽曲には、上記のポピュラー曲以外に、「朝のうた」「お弁当のうた」「お帰りのうた」など、保育園、幼稚園での生活に合わせたものや、行事、春夏秋冬の季節を感じられる童謡などがある。学生がそれらの楽曲にも目を向けて、様々なレパートリーを増やしていけるように、個々の能力に合った編曲であるかなどを確認しながら、教材としてバランス良く取り入れる事が大切である。

なお、現場では、楽譜通りの演奏を求められる場合、反対に、簡易的な伴奏にするなどアレンジ力を求められる場合があるが、どちらにも対応する為には、先の『バイエル教則本』などで、正確な読譜力、演奏技術を身につける事、さらに、三和音による伴奏付けなどのアレンジ能力を養う学習の指導も忘れてはならない。

##### 3) 「楽典」の学習を効率よく進めるためのテキスト教材

前項で述べた「確かな読譜力」や、「三和音による伴奏付け」の能力を養う為には、授業の中で、ただピアノ曲を弾き進めていくだけではなく、音楽の基礎となる「楽典」の学習が必要であり、本来はその学習が、実際のピアノを弾く能力と繋がって然るべきなのだが、なかなか机上の「楽典」の知識とピアノ演奏力が結びつかない現状がある。学生の限られた練習時間と授業時間にいかによく「楽典」の学習を取り入れ、学生一人一人のピアノ演奏能力とリンクさせるのが大きな課題であり、そうした総合力を養う教材が必要となる。

\* 追記…現在、これらの点を踏まえたこども学部のピアノ関連授業で使用する共通テキストを作成中である。

## 5. 保育現場での活用に配慮したピアノ指導

### 5.1 保育現場におけるピアノ活用と『バイエル教則本』

幼稚園や保育園での音楽活動にピアノという楽器が使われることが多い。日常の保育の中で歌われるこどもの歌の伴奏やリズム活動、また園児さんの発表会において、先生のピアノ演奏によって舞台が進められることがあり、ピアノの演奏を必要とする場面が多くあるのが実情である。

幼稚園教諭・保育士資格の養成校である浦和大学の学生は、教材としてバイエルピアノ教則本の曲を中心にピアノ技術習得のために練習している。そのバイエルの曲を練習し、さらにその曲から様々な活用方法を習得し、表現力を磨くことができるようになると、現場での表現活動におけるピアノの演奏につながるのではないかと考えた。バイエル教則本を使ったピアノの指導が、ピアノ技術の習得に偏らず、バイエルの曲を用いながら表現活動への活用ができるようにすること、さらにバイエル曲のみならず、いろいろな曲による活用ができるようにすることを検討する。

先行研究として、『バイエル教則本』を保育の表現活動の場で活用に導く研究を検索したが、該当するような研究は見当たらない。

### 5.2 『バイエル教則本』とは

『バイエル教則本』は、日本で長年ピアノ教本として親しまれてきた。『バイエル教則本』を日本に導入したのは、明治の文部省内に設置された教育音楽の調査研究と教員養成を兼ねた機関である音楽取調掛に外国人教師としてアメリカから赴任したL. W. メーソン（Luther Whiting Mason, 1818-1896）である。メーソンは、日本にピアノ教育を普及するために必要な教材について、ニューイングランド音楽院のピアノ教授のエメリーに相談しており、ニューイングランドに行った折に、エメリーに「バイエル」を紹介され、日本に持ち帰った。それからピアノの初心者向けの教材として導入され現在に至っている<sup>4</sup>。ピアノ教材としてのバイエル教則本には常に賛否両論があるが、それには以下のような理由がある。

#### 【長所】

- ①曲集の半分は、＃や♭のつかないハ長調の曲が多く、取り組みやすい。
- ②前半は、5度以上の音程を含む跳躍が少なく、運指が易しいため、弾きやすい。
- ③左手の伴奏が弾きやすい形から入る。（単音⇒和音⇒分散和音など）
- ④音部記号のト音記号で書かれた曲が全曲の半分以上を占めるため、ト音記号で記される楽譜はしっかり覚えられる。

#### 【短所】

- ①ト長調の曲がバイエルの37番から40番、56、57、61番、（連弾曲で）63、64番に徐々に入ってくる。また41番から43番まで連弾曲、60番では独奏曲としてイ短調の曲を体験できるが、それまでハ長調の曲が続くため、70番以降にト長調やハ長調などの曲が増

えてくると、調性を感じながら弾きこなすのに時間がかかる。

- ②50番以降になって左手の楽譜に低い音が登場するため、低音が記載されるへ音記号に慣れるのに時間がかかる。

### 5.3 バイエル の 練習曲 の 具体的 な 活用

バイエルピアノ教則本は、前段にも述べたように長所と短所があるが、バイエルを単なるピアノの技術を身につける教本としてみるのみでなく、保育の現場で活用できる教本として考え、技術本位ではなく、技術プラス保育現場で使用できる表現を身につけるためにどのような活用ができるか、検証する。

#### 1) バイエル20番を例に

右手に旋律がある場合は、左手の伴奏を活用すると、様々な表情を出すことができる。バイエル20番を基に分析する。

(譜例1) バイエル20番 (1小節目から4小節目まで)

#### ①左手の伴奏の形をそのまま使う。

(譜例2) 左手伴奏について

- ・左手を歩くくらいの速さで弾くと、人が歩いているように表現できる。
- ・軽やかな足取りなら、スタッカートで弾く。
- ・疲れている足取りなら、音をつないで引きずるように重々しく弾く。

#### ②左手の音域を1オクターブ下げる。

(譜例3)

- ・音域が1オクターブ低くなることにより、動物に例えると、①より大きな動物を想像できるので、速さも①より少しゆっくり、そしてずっしりと重々しく弾くことができる。
- ・大きく躍動感のある動物を連想し、少し重量感を感じつつ、スタッカートで弾く。

## (譜例4)



- ・馬の軽快な足取り（パッカパッカ）に聞こえるように、スキップのリズムで弾むように弾く。

## ③左手の音域を2オクターブ下まで下げる。

## (譜例5)



- ・さらに低い音になったため、動物の「ゾウ」のようにずっしり歩くように弾く。

## ④3拍子のワルツのリズムだが、カンガルーが飛び跳ねるようなイメージで弾く。

## (譜例6)



## 2) バイエル58番を例に

## (譜例7) バイエル58番（1小節目から4小節目まで）



- ・バイエルの前半の左の伴奏形はアルベルティバスで、伴奏パターンとして覚えることができ、子どもの歌の伴奏にコードネームと一緒に活用することができる。
- ・それ以外にも、トコトコと歩くシーン、左手の伴奏をスキップのリズムに変えること等により、その場の音楽表現が変わってくる。
- ・また、右手の旋律は、1オクターブ上げてテンポを速めると、小動物（ねずみや猫等）が動き回る様子を表現できるし、お天気や自然のさわやかさを軽やかに弾くことで表現することもできる。逆に1オクターブ、2オクターブ下げると音が低くなり、高い音に比べると暗いイメージがあるので、速さも遅くすると、ゾウなどの大きな

動物を表現できるし、雲行きが怪しい様子（嵐、雷）なども表現できる。

#### 5.4 まとめ

バイエルのごく一部を使って、保育者が編曲（アレンジ）できる手法を身につけるならば、発表会だけでなく、普段の保育の中でも、保育者が難しい伴奏でなく、易しい伴奏で表情豊かに演奏でき、尚且つ子どもたちにも表情などが伝わり、感じてもらえると考え。バイエル20番の左手のように、たった2つの音で、伴奏の役割を担ったり、リズムや音の高さ、速度を変えるだけでも表情が変わっていくことを技術として身につけ、舞台の進行に合わせて演奏できるように導きたい。

保育者が片手でも十分に表現できる方法を身につけると、弾きながら子どもたちへ指示ができたり、保育者が一緒に歌ったりすることもできるし、子どもたちの様子も把握することができる。

現在の幼稚園教諭・保育士養成課程のピアノのレッスンの中で、学生たちが保育に必要な自然環境等を想像する力、そして想像したものをピアノで表現し、形にする創造性を養う指導が教員にも求められる。ピアノ曲、子どもの歌の伴奏をしっかりと弾くことも大変重要であるが、易しい伴奏で表現力を磨くことも今後の課題であると考え。

### 6. 自主性を引き出す指導法

保育者養成校の新入生の中には、ピアノに対して不安を持っている者が多く見受けられる。これに対し、学生たちの不安を取り除き、自主的にピアノに取り組んでもらうための指導者側での工夫が必要になる。

そこでこのレポートでは、学生と対等なコミュニケーションをとり、楽しみながら音楽に触れられるように工夫をする事が、学生の自主性を引き出すきっかけになるという事を、具体的な例をあげながら考えていく。

#### 6.1 大学でのピアノ学習と自主性

保育者養成校である浦和大学の新入生の中で、ピアノ未経験者は経験者より圧倒的に多い。また、経験があってもピアノを苦手と思っている者は多く、入学前からの不安は大きい。

指導者はそのような学生たちの不安を取り除き、楽しくレッスンを受けられるように心がけたい。音楽を楽しむことができれば、自然と自主性は生まれるだろう。指導者は学生にどのように接し、授業をどのように工夫をしていけば良いのか、ピアノ指導者としての30年以上の経験と知識を元に考えてみる。

#### 6.2 指導する上で心がけたいこと

自主性を引き出すための工夫として、具体的には以下のようなことが考えられる。



### 1) 個人レッスンでの注意点

通常、ピアノのレッスンというものはマンツーマンで行われる場合が多い。そのため、学生の多くは、指導者の前では緊張し、プレッシャーになってしまう場合もある。そのような状況で、レッスン中に指導者が、「ダメ」や「違う」などの否定的な言葉を使ってしまうと、たちまち学生は萎縮してしまう。何度も注意をしたり、怒ってしまうと、そのことが印象に残ってしまい、やる気をなくしてしまう可能性が高い。学生ができなかったことを「否定」するのではなく、できないことの原因や、その練習方法をわかりやすく「アドバイス」することが大切である。また、指導者は100%教え込もうとするのではなく、学生に「余裕」を持たせる指導を心がけたい。学生たちは本来豊かな発想力を持っており、その「余裕」の中で、自ら考え、自主的に動き出さだろう。指導者から指示されたことだけをやるのではなく、自分で考え行動する力を身につけることが重要である。

### 2) グループレッスンの導入

マンツーマンのレッスンでは学生とコミュニケーションを取りやすく、様子や考えをよく知ることはできるが、1) で述べたように、指導者の言動が学生にとって圧力になってしまうことがある。そこで、時々グループレッスン（指導者の目が行き届く5、6人程度が理想的である）を行ってみると、学生同士のコミュニケーションが生じ、不安なことも、楽しいことも共有できるようになる。学生同士でアドバイスし合うことは、指導者からのような圧力もなく、すんなりと受け入れることができるようだ。また、「連弾」のようなアンサンブルを取り入れることにより、音楽を他者と共に楽しむことを実感できるだろう。「連弾」は楽譜をスラスラと読めない学生でも、簡単なパートを片手で弾くことで参加できる。筆者の担当する応用クラス（2年生以上）では、授業4回分を使い、「連弾」を取り入れている。よく知られている曲で、譜読みに時間のかからない楽譜を用意し、学生に弾きたい曲を選んでもらう。筆者が第二奏者（セコンド）で学生には第一奏者（プリモ）を担当してもらう。どの学生も自分のパートを責任持って練習し、アンサンブルを楽しんでいた。4回目に発表をしたが、他の学生の演奏も興味深く聴いていた。「連弾」は2人とは限らず、3人、4人と皆でピアノに集まり一緒に弾けば、楽しい授業になるだろう。他にも、指導者のピアノに合わせて手で拍子を打ったり、歌ったり、グループレッスンでできることは幅広く、ぜひ取り入れたい要素である。

### 3) 教材の工夫

保育者養成校のピアノ授業では、バイエルなどの演奏技術を学ぶための教本と、「弾き歌い」の曲などを織り交ぜたテキストを使っていることが多い。

学生のレベルは様々で、個々のレベルに合わせて進めていく。コミュニケーションを取りながら、適した曲や曲数を、指導者がうまくコーディネートすることが大切になる。

初心者の場合、読譜に大変苦勞するので、知っている曲や弾きたい曲を取り入れると、気持ちに余裕ができるだろう。「弾き歌い」においても、左手をシンプルな三和音を使った伴奏にすると歌う事にも集中できるようになる。また、力がついてきたら、その学生のレベル

よりも少しだけ上で、無理のない努力で弾けるような曲を選びたい。弾けた時の達成感は大きく、自信になるだろう。

#### 4) 個人レッスン表の活用

個人レッスン表を作り、その日のレッスンでの指導者からのアドバイスや感想を書かせるみると、レッスンを振り返り、考えて練習する習慣が身に付くだろう。また、はじめに「目標」を書かせることも良いだろう。例えば、半期の授業内で「弾き歌いを何曲完成させる。」や、「教本の何ページまで終わらせる。」など、具体的な目標を自分で立て、それに向かってやっていくことは、励みとなるだろう。指導者は、毎回レッスン表を通して学生の考えや様子を知る事ができ、コミュニケーションを取る良いきっかけとなるだろう。

### 6.3 まとめ

音楽とは楽しいものである。学生にはそのことを実感して欲しい。しかし、ピアノの技術を短期間に身につけるといことは、学生にとって高いハードルになっている。

このハードルを乗り越える為にも、指導者は一方的に教えるだけの指導ではなく、学生と対等なコミュニケーションをとり、学生が自主的に楽しみながら授業を受けられるように、様々な工夫をする必要がある。ピアノの指導法そのものは、今も昔もあまり変わっていない。ただ、時代の変遷と共に、学生の特徴は変わってきており、指導者の学生時代とは違うということに敏感にならなければいけない。今の学生に自分の古い価値観を押し付けるのではなく、接し方や指導の仕方を彼らに合わせなければいけないと強く思う。

学生と共に指導者もまた、成長していけるよう心がけたい。

## 7. 弾き歌いにおけるコードの使用

保育者養成校では、学生は限られた時間の中でピアノを学び、現場で使える技術を身につけることを目的とする。しかし、ピアノ初心者や苦手とする学生たちは、ピアノを弾きながら歌うという「弾き歌い」に大変苦勞する。そこで、「コード」を活用した簡易伴奏が、学生が最短で身につけられる最適な方法として考えられる。

この研究ノートでは、まずコードの基本的な事項についてまとめ、次にコードを利用した伴奏の練習法を具体的な譜例を挙げつつ考察する。最後に、このようなコード伴奏の長所と短所を考察する。

### 7.1 「コード」による伴奏法と導入する理由

保育の場で、音楽の楽しさを子どもたちに伝える手段として、ピアノは欠かせないものである。ピアノに合わせて、子どもたちが楽しそうに体を揺らし、大きな声で歌を歌っている光景は微笑ましいものである。

保育者養成校のピアノ実技指導では、演奏技術を身につけながら、子どもの歌の「弾き歌い」を指導する。入学時にピアノ未経験者や、経験があっても苦手とする学生は、左右の手

で違う動きをするピアノ演奏に加え、自ら歌うという事に大変苦勞する。そこで、ピアノを弾く負担を減らす方法として、左手で弾く伴奏を「コード」にすることが効果的であり、そのことについてまとめてみた。

## 7.2 「コード」

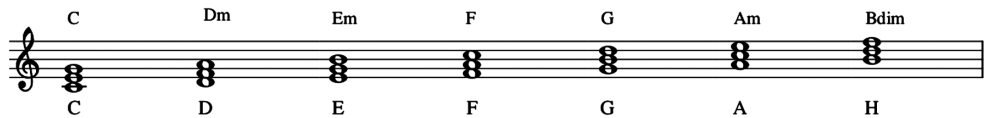
### 1) 「コード」の仕組み

#### ① 「コードネーム」とは

コードネームとは英語音名を基にした和音記号のことである（譜例8）。

具体的にハ長調の場合で考えてみる。

（譜例8）ハ長調の英語音名とコードネーム



コードの基本形は、第1音（根音）の上に3度ずつ音を重ねた三つの音からできていて、第1音の英語音名を使ってコードネームを書く。例えばC（ド）を第1音として第3音の（ミ）、第5音の（ソ）を重ねた和音をCと表す。

実用的にハ長調の童謡でよく使われるのは、C、F、G（主要三和音）である。

#### ② 転回形とセブンスコード

基本形と構成音は同じで、根音以外の音を一番下に置く形のことを転回形と言う（譜例9）。転回形になっても、元とコードネームは変わらない。

（譜例9）Cの和音の基本形と転回形



特に、主要三和音の中でもハ長調の場合、FとGは転回形を使う場合が多い。これは、左手で伴奏する時に手の位置をできるだけ移動させずに、弾きやすくするためである。

例えば、次の譜面のように、C→G→Cの順にコードを弾く場合、左の例のように基本形だけで弾こうとすると手の移動が大変になるが、右の例のように第一転回形を使うことで手の移動はなくなり容易に弾ける（譜例10）。

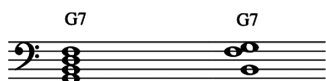
(譜例10)

C→G→Cを基本形のみで弾く場合(1、2小節目)と、転回形を用いて弾く場合(3、4小節目)



また、Gの場合、第7音を重ねたセブンスコードを使うことも多い。セブンスコードでも転回形を使うことができ、例えば以下の譜例のような使い方をする(譜例11)。

(譜例11) セブンスコードと、その転回形の例



## 2) コードの練習法

### ①コード進行のパターンを覚える

ハ長調の場合、伴奏によく使われるコード進行はC→G(G7)→C、C→F→C(譜例12)で、このパターンを弾く練習をする。

(譜例12) ハ長調の場合の代表的なコード進行パターン



浦和大学のピアノ授業では、実寸大の鍵盤の練習カードを各学生に作らせて、そこに指を並べてポジションを覚えさせる試みをしている。これは、音符をすぐに読めない学生にもわかりやすく効果がある。次にピアノを使い、指導者が童謡のメロディーを弾き、それに合わせて学生は左手でコードを弾く。ひとりで練習する時は自分で歌いながらコードを弾く。練習カードは授業以外の空き時間にも使えるため、身につけるために役立つであろう。

ハ長調を覚えたら、左手5の指を移動させ、ヘ長調、ト長調、ニ長調等他の調でもやってみる。

### ②実践

譜面は参考文献 [13] を参照した。

このような和音進行を弾くのに慣れたら、童謡の楽譜を見て実際に和音を付けてみる。次のような手順で練習するのが良いだろう。

1. 自分で歌いながら右手のメロディーの練習をする。
2. 次に、左手でコードに沿った和音伴奏を弾く練習をする。
3. 両手の練習と歌を合わせてみる。1～3を繰り返し、完成させる。

例えば、「きらきら星」の例を見る（譜例13）。ここでは、メロディーとコード進行が決められている。

（譜例13）「きらきら星」のメロディーとコード進行のみの譜面



これに対して、例えば次のような和音進行を考えることができる（譜例14）。

（譜例14）（譜例13）に和音伴奏をつけたもの

先ほど挙げた、C→F→CやC→G（G7）→Cの和音進行の練習がここで役に立つだろう。また、以下の「こぎつね」（譜例15）のように、左手伴奏が分散和音になっており、指の動きが細くなかなか歌う速さでは弾けない場合も、コードに置き換えてみると弾きやすくなる。

（譜例15）「こぎつね」の元譜面

この譜面を和音に置き換えてみると、このようになる（譜例16）。

(譜例16) (譜例15) の左手伴奏を和音に置き換えて簡単にしたもの

ここにも、C→F→CやC→G (G7)→Cの進行が現れており、①の練習が役に立つだろう。

このようにコード伴奏を使い、様々な曲に挑戦して欲しい。

### 7.3 まとめ

楽譜には作者の想いが詰まっており、そのまま演奏されることがベストである。

しかし、保育の場では、保育者は子どもたちの様子を見ながら、一緒になって楽しく「弾き歌い」をすることが求められる。保育者養成校の学生たちは、限られた時間の中で、その技術を身につけなければならず、「コード」による伴奏法は、その助けとなるだろう。しっかりと身に付けて、活用して欲しいと思う。

## 8. 保育者としての発声

### 8.1 保育者にとっての良い「声」とは

声の役割は広く、コミュニケーションツールとしてはもちろん、音楽的指導時のみならず、自己表現の手段としても使えるツールである。声にはたくさんの情報が含まれ、表現の幅が思いがけず広い。保育者側としての発声は、対応する乳幼児が大人のまねをして成長している時期でもあり、声を適切に、壊さずに使う発声が大変重要である。しかしながら、保育現場では発声の仕組みや声の役割、その重要性についてどれほどの割合で論理的に理解されているだろうか。「発声」時の本来の機能的な体の動きや、無理のない発声法に関しては、義務教育の中でも、多くの保育者養成校でも余り重要視されていないのが現状である。従って、保護者も養成校を卒業した保育者も指導法がわからず、その前にまず、自分の声についてもよくわからないまま、対処療法的に声を使っているように見受けられる。そして、『『大きな声で、元気よく歌おう』という指導が当たり前になっているよう』<sup>5</sup>である。

声は生身の体から発せられる。無理に使い続ければ、生来の輝きのみならず、生まれ持った唯一の声を失うのである。そこで、無理のない発声のための機能的な体の動きを、声楽家の立場から見直していこうと思う。声枯れやポリープなどの音声障害を回避しつつコミュニケーションが取れ、なお美しく、表現力が豊かで心に届く声で指導することの助けになると考える。

## 8.2 無理のない発声に必要な3つの視点

声は呼気に乗って発せられる。声と呼吸は関係が深い。一方、呼吸は自分で自由に変化させることができる唯一の生理機能である。呼吸を変化させることには、姿勢の変化と声に対するイメージとその発声を意識する場所が関わる。そのため発声には、1呼吸、2姿勢、3声を響かせる位置の3つの視点が必要であると考えられる。

### 1) 呼吸

発声のために理想とされる呼吸は、腹式呼吸と言われる。この呼吸は大変誤解されているようだ。その原因は2点あると考える。第1に、「お腹が動く呼吸」と最初に伝えてしまうこと。生理的な本来の呼吸は、まず横隔膜が収縮して下がることから始まる。空気が入るのは肺の中であり、「お腹」には入らない。下がった横隔膜がその下の胃などの内臓を少し押し下げることでお腹が動くのである。従ってお腹を動かしてする呼吸が必ずしも腹式呼吸にはならない。

第2に、「横隔膜が収縮して下がる」動きである。体全体としては、吸気時に緩んだように感じる時、深い呼吸ができていくことが多い。しかし、横隔膜の動きとしては吸気時に収縮し、呼気時に、つまり声を出しながら緩んで行く仕組みである。この本来の動きを理解していないと実感と本来の動きが真逆になる。それを知らず単に大きな声を出そうとすれば、声帯に多大な負担がかかる。

更に、音楽のレッスンでは、「声を支えて」という表現が使われる。大きく響く声、つまり通る声には「支え」が必要である。支えずに発せられた声は、ため息のような声になる。何かを伝え、表現する発声となると、声帯に適度な張りを持たせたクリアな声が要求される。発声時に緩んで行く横隔膜に拮抗するする筋肉として、大腰筋などのインナーマッスルの協力、つまり「支え」が必要となる。実は歌唱時にこのサポートがないと音程までも曖昧になってしまうことになる（このような状態での歌唱を音痴と勘違いしている人も多く見受けられる）。「支え」とは、声＝呼吸と音程を文字通り、支えるものである。そして興味深いことには、これらのサポートする筋肉は姿勢を創り、保つ筋肉でもあるのである。

### 2) 姿勢

通常、楽器演奏は物体である楽器を演奏するか、物体である楽器に人が息を送り込んで演奏する。しかし声は、音源が体の中にある。媒介の楽器を持たない。これもまた、発声について考えるとき、よく考慮すべきことの一つだ。体を楽器と考えると、姿勢はその形状となる。通常、楽器の形状は変わらない。しかし、この楽器＝体は、呼吸の度毎でも、形状が変化する。楽器であるなら、形状が変わらない方が演奏しやすいのである。その上、メンタルを持つ生命体である。

姿勢を支えるのは、骨と筋肉である。良い姿勢と言えば、「猫背でない」や「背筋がピンとしている」というイメージであるが、ナチュラルに声を出すためには、ピンと固まっている訳にはいかないのである。安定した深い呼吸ができるよう、インナーマッスルを含めた全身の筋肉がしなやかに協力でき、支えられる姿勢が望ましい。そのためのチェックポイント

を5つ挙げる<sup>6</sup>。

- (1) 足裏が活性化していて、体を支えて立てる
- (2) 股関節と膝が緩んでいる
- (3) 骨盤の位置が背中の中などによって傾いていない
- (4) みぞおちが緩んでいること
- (5) 首が呼吸しやすい角度へセットされている

### 3) 声を響かせる位置

姿勢の項で書いたように、声の音源は体の中にある。物理的に言えば、声は咽頭部で音になり始める。では喉で響くことを意識すれば通る声になるかと言えば、そうでは無い。

まず、私たちは自分の声を聞くときに、二種類同時に聞いている。体の内部から響いている声と、一度体の外へ出た声の二種類だ。自分に聞こえている内部の声を基準にしてしまうと、作り声になってしまい、声帯への負担は大きくなる。

姿勢の5つのチェックポイントが守られていると、あごと舌の力が抜けるため滑舌が良くなり、声は軽く発声でき、自然と頭蓋骨にも響き始める。軽い声は、声帯の負担が少なく、よく響き、良く通る。

## 8.3 まとめ

教育現場で声を使うことは必然であろう。挨拶に始まり、授業ではもちろん、生活全般に関わる。「危ない！」と叫ぼうとして声が届かないのは保育者としては問題であろう。体の機能に則って発せられた、自由で表現豊かな声での言葉がけや歌声は、情操教育にも適していると考える。ただ、声は年齢と共に変化もするし、声帯は取り替えもきかない。声を大切に使うために「大きな声」より機能的に発する「大きく響く声」を会得すべきである。まずは普段の生活の中で、次に話す際に、姿勢についての5つのポイントや呼吸・声の軽さに意識を向けて欲しい。そして歌唱時、弾き歌い時には、瞬間的に同時進行でいくつもの事を処理している中の一つとなる発声を、呼吸と姿勢でサポートできるようになっていた。それらが可能になるピアノの椅子への座り方、総合的に自分の実力にあったアレンジを使うことなどの工夫も肝要である。

## 9. 保育者に求められる音楽表現

こどもは生活の中で様々なものにふれ、心を動かしながら育っていく。幼少期に身近にある子守唄や絵本の読み聞かせなどはその一つであるが、そこで描かれる情景描写は、こどものイメージを膨らませ、豊かな感性を育てている。保育園や幼稚園で歌う童謡もまた、こうした感性を育む一環として行う、表象された事物について学ぶ為の一つの教材である。こうした背景をふまえ、このような童謡をこどもたちと一緒に歌う為に必要な表現力について、こどもの視点を通して考えていきたい。



### 9.1 保育における音楽の曲想・強弱の意義（こどもに与えるもの）

「表象」とは『大辞林』では、「感覚の複合体として心に思い浮かべられる外的対象の像」<sup>7</sup>とされている。これは「イメージ」、あるいは音楽の表現から見たときに「雰囲気」と捉えることもできる。ここではそのように捉え、「イメージ」また「雰囲気」について、性格表現の観点から大まかに分類する。

- 1 明るく元気で快活、又朗らかな表現
- 2 優しく穏やかな表現
- 3 リズミカルで軽快な表現

こどもは、このような相対する性格描写を通して、動物や季節などの様相の変化を知覚・認識したり、あるいはこうした「素材」によって、幼児自身の自我を通して芽生え始める様々な感受性について、学んでいくものである。

保育者はこうしたキャラクターそれぞれの違いを、声や楽器を通して表現し分ける技術を身に付けなければならないが、これは音楽で「曲想」と言われているものである。こどもたちはこの「曲想」から表現されるものを通して、様々なことを感じとっているものである。ここで、ダイナミクス・テンポ・アーティキュレーションそれぞれについて概観したい。

まず、「ダイナミクス」は、感情の起伏としての大小だけでなく、こどもが物や動物の大きさを捉えたりする強弱（例えば「大きなたいこ」<sup>8</sup>の大小のたいこ）などのように、写実的な側面がある。また、「クレッシェンド・デクレッシェンド」からは、感情の高まりや静まりなどの感受性の他、濃淡などの色合いのニュアンスを感じ取ったり、「テンポ」の緩急からは、緊張と弛緩のエネルギーの変化に併せて、楽しさやリラックスなどの感覚について学んでいる。そして「スラー」などのアーティキュレーションは、こどもたちの心の中に優しさを育み、「f」や「スタッカート」の元気な表現は、こどもたちを生き生きとさせている。

こうした音楽の表情やニュアンスは、こどもの心の成長にとってだけでなく、表現について学ぶ上でも重要なものである。幼児教育の音楽の役割は、表象された事物について学ぶことの他に、情操教育の役割があることに言及しておきたい。

情操教育は、「豊かな感性と自己表現の能力を育てる教育」<sup>9</sup>（広辞苑）とあるように、心に表情を与え心の自然な発達を促し、更に心のバランスを整える豊かな感受性を育てていく役割がある。

例えば「思い出のアルバム」<sup>10</sup>は、伴奏と共に歌う際に、元気で快活な表現だけでは、様々な場面を思い起こす情感をこどもの中に芽生えさせることができない。そのような感性を促すには、懐かしさを感じさせるような表情や音楽の流れが、ある程度表現として、歌い方や伴奏、また音選び（伴奏音型）の中に必要になってくる。曲の内容や目的を良く理解し、曲想に合った表現力を養っていくことが求められる。その為、このような曲想の曲を、簡易伴奏やコード奏、また和音の響きを大きく変化させるような伴奏に安易に変えることは適切

ではなく、習い始めたばかりの学生に、そうした面で合理性や時間短縮を促すのではなく、学習過程時にきちんと時間をかけて基礎能力を育み、音楽的な心を表現にのせることについて学ぶことが大切である。それは学生の能力の開きによる伴奏音型の選択の過程とは別の問題であり、学生が、音楽的センスと技術的な面での選択肢の問題を、分けて考えられるように導くことが必要である。

またこうした表現について、抑揚の観点から、例えば絵本の読み聞かせの際に、抑揚をつけて心を込めて読む場合と、単調に、あるいは声を大きくして読むだけの場合では、お話を聞くこどもの想像力や感情移入に大きな差が出てくると同じように比較をすることからも、音楽の表現力や伝え方がこどもに与えるものを大きく左右することがわかる。

「心を込めること」は大切な要素であり、抑揚はそこから自然に湧き上がってくる心の状態であるが、それは内的な心の抑揚、つまり心を伴う表現力によって初めて表情が帯びられてくるものである。こどもは本来、表情豊かであろうとする感性をもっているもので、そうした自然な感性へ導くことは保育者として必要な素質であり、こどもと感動を共有できる感性をもっているかどうかということが大切である。

## 9.2 幼児教育におけるリズム

リズムカルな曲は、こどもたちに楽しさや喜びの感性を与え、更にそれを育てていく性質があるが、このような曲を表現する為には、テンポ感や拍感、またリズム感が総合的に養われていなければならない難しさがある。

ここでは、こうした曲を学生が習得する際に起きている問題を考察し、更に表現の幅を広げるリトミックについて併せて考えていきたい。

現在日本で歌われている童謡は、その多くが西洋記譜法によるものであるが、日本には古来より日本の音階、また庶民の間で歌われ続けているわらべうたがある。西洋記譜法の付点は、このわらべうたの多くに類似してみられる弾むようなリズムと同じものを指しているが、このリズムは現在も日本で踊られる盆踊りの中にも存在していることをまず心に留めておきたい。

学生が歌唱伴奏で、付点の多い作品に取り組む際におつかるのは、この付点のリズムであるが、楽譜に記譜されたものから実際のリズムを捉えることは、クラシック音楽の教育を受けてきていない彼らにとって非常に多くの努力を要することがレッスンから窺える。そこで、わらべうたの「おちゃらかはい」や盆踊りなど幼少期にふれてきた音楽的体験の記憶を思い起こさせてみると、付点リズムへの理解が深まり、メロディーだけはすぐに弾けるようになることが顕著に見られた。

ここで重要な点は、理論ではなく、身体やイメージから動きを感じとり表現する能力を育むことであるが、これは幼児教育におけるリトミックに通じるものである。

リトミックについて神原雅之は『1～5歳のリトミック』の中で、「リトミックは動きの体験を通して音楽を特徴づける要素に気付くセンスを育てる」<sup>11</sup>と述べ「リズムを数学的に

理解するのではなく、それぞれのリズムに含まれている空間やダイナミクスの違いに気付くことによって習得する」としている。こうしたリトミックは、特に幼少期において、身体全身で音楽の楽しさや喜びを感じ運動性を学ぶこと、そして音楽や周りの動きに合わせてることによって調和を感じとることなど、こどもの心身の成長・発達に大きな影響を及ぼしている。

実際に行われていたリトミックの例として、筆者が通っていた幼稚園では、リトミック第一人者の板野平氏により、太鼓を叩く音に合わせてゆっくり歩く→普通の速さで歩く→伸びあがるように弾む→走る→スキップする、などテンポの違いとリズムの違いを通して、楽しむ感情のやりとりを感じながら運動性について学んだ。

リトミックは、人や世代によりまだ理解が浸透していない側面もみられるが、幼児教育では様々な場面で散見されるものである。

リトミックは、身体能力の発達の一環としても行われているが、動きと音楽・リズムが一体化された中に、調和や喜びなどの楽しさの印象と、運動性や集中力・持続力<sup>12</sup>など身体能力への影響などの点において、有意義なものである。こどもの笑顔を絶やさず、幸福感情を与えていることには大きなメリットがあり、動きの緩急を学ばせることは、感性の育成においても有益である。

こうした身体表現を誘発させる音楽表現は、こどもと音楽との間に存在する表現そのものの在り方を理解する手がかりになる。

楽器演奏習得の為の教育現場で学生に手拍子を打ってもらうと、多くの学生は、さるのおもちゃのような機械的で拍感のない叩き方をしてしまう傾向が見られる、という問題がある。良い手拍子を打つことを基礎能力として身に付けさせることや、テンポの概念をしっかりと認識させ、テンポの緩急の変化を自在にできるようにさせることは、テンポ感や拍感、そしてリズム感を養っていくことにつながる。

また、例えば学生に、各々の感じる歩く速さを手拍子で自由に叩かせ、続けて、走るイメージを小刻みに叩かせることを、小節の枠の中ではなくイメージと空間を認識させた中で行うこと—こうした実践を通して、音楽の諸要素がこどもにどのように認識され、またどのような反応を示すのかについて理解を促していくことができる。

スタッカート奏法を学ぶときに、短く切るという要素だけではなく、跳んだり跳ねたりする動きを誘発している、という身体的側面をふまえた幼児教育の原点について理解をしていく事は重要である。

こうした人間の身体と音との関連性について、また、発達とコミュニケーションの媒体としての音楽の意義についての認識を持つことは、童謡などの歌唱伴奏習得の過程においても、表現の幅を広げるものと考えられる。

川瀬八州夫は『人間と教育』の中で、教育について「内在的素質を基に、人間的諸能力の全面的発達・全面的開花を理想とする」<sup>13</sup>と述べている。

性格表現や身体表現を通して、こどもたちに内在する様々な感受性を呼び覚ますこと—目覚めさせること—が本来の音楽の役割である。

多様な表現の仕方にふれることで、こどもの表現の幅が広がるように、画一的ではない多様性のある表現の在り方について理解を深める指導へとつなげていきたい。

## おわりに

こども学部開設から今日まで12年間で、2度の大きな保育指針・幼稚園教育要領及び小学校学習指導要領の改定または改訂が行われている。その改定または改訂に沿った教育課程の見直しが本学部でも当然行われたが、音楽表現領域科目群については学部開設当初からの教育方針を大きく変える必要がなく、大胆な表現をすればむしろ、「主体性」「協働性」「独自性」などの面で、国の指針や指導要領の方が後を追ってきたと考えている。本稿は本学部における教育実践報告や教材・指導のあり方の検討を中心としたものであるが、保育指針や指導要領を視軸とした検討についても、機会を改めて行いたい。

## 註

- 1 大久保秀子「浦和大学こども学部の教育理念と特色」浦和大学・浦和大学短期大学部『浦和論叢』第38号、2008
- 2 ( ) 内は筆者による
- 3 『産経新聞』(1985.7.13)
- 4 安田寛著『バイエルの謎―日本文化になったピアノ教則本―』新潮文庫、2016 pp.40-47
- 5 細田淳子・蟹江春香「保育者養成教育における発声法」『東京家政大学研究紀要』第50集、2009 p.31
- 6 杉森のりこ・田中泉「保育者養成における身体と声をつなげる発声法の実践」『日本保育学会第62回大会発表論文集』、2009 p.497
- 7 『大辞林 第3版』三省堂、2006
- 8 「大きなたいこ」中田喜直作曲 小林純一作詞 和田葉子・日比吉子・松崎緑・武井百子・的場裕子編著 『こどものうた140選』ドレミ楽譜出版社、2011 p.22
- 9 『広辞苑 第4版』岩波書店、1995
- 10 「思い出のアルバム」本多鉄磨作曲 増田とし作詞 和田葉子・日比吉子・松崎緑・武井百子・的場裕子編著 『こどものうた140選』ドレミ楽譜出版社、2011 p.84
- 11,12 神原雅之監修『1～5歳のかんたんリトミック』ナツメ社、2018 pp.18-19
- 13 川瀬八州夫著『人間と教育』酒井書店、1992 p.1

## 参考文献リスト

- [1] 大久保秀子「浦和大学こども学部の教育理念と特色」浦和大学・浦和大学短期大学部『浦和論叢』第38号、2008
- [2] 大久保秀子「浦和大学こども学部学校教育学科開設への期待と課題」浦和大学・浦和大学短期大学部『浦和論叢』第58号、2018
- [3] 『幼稚園教育要領』(2017) 文部科学省 [http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2018/04/24/1384661\\_3\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2018/04/24/1384661_3_2.pdf)
- [4] 『保育所保育指針』(2017) 厚生労働省 <https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisakujouhou-11900000->

Koyoukintoujidoukateikyoku/0000160000.pdf

- [5] 大畑祥子著『音楽表現の探求』 相川書房、1997
- [6] 請川滋大・深沢佐恵香・徳田多佳子・三上史・加藤直子・松原乃理子『幼稚園教育要領の改訂とこれからの幼児教育』『日本女子大学大学院紀要』第24号、2018
- [7] 音楽教育史学会編『戦後音楽教育60年』開成出版、2006
- [8] 大畑祥子編著『保育内容 音楽表現（第2版）』株式会社建帛社、2013
- [9] 原 晋・原田曜平著『力を引き出す「ゆとり世代」の伸ばし方』株式会社講談社、2016 p.142
- [10] 岩出雅之著『常勝集団のプリンシプル 自ら学び成長する人材が育つ「岩出式」心のマネージメント』日経B P社、2018 p.65 p.99
- [11] 金井玲子「保育者養成課程におけるピアノ指導・こどもの表現活動を活性化させるピアノの活用とその指導法」浦和大学・浦和大学短期大学部『浦和論叢』第58号、2018 p.131
- [12] 東京福祉保育専門学校編『幼稚園教諭・保育士のためのピアノ入門』株式会社ドレミ楽譜出版社、2010 p.33
- [13] 出口雅生（編曲）『ピアノを弾こうFirst Step…こどもと共に…』、2012
- [14] フレデリック・フースラー、イヴォンヌ・ロッド＝マーリング著（須永義雄・大熊文子訳）『うたうこと 発声器官の肉体的特質—歌声のひみつを解くかぎ—』音楽之友社、1987
- [15] バーバラ・コナブル著（小野ひとみ訳）『音楽家なら誰でも知っておきたい「呼吸」のこと』誠信書房、2004
- [16] クリス・ジャーメイ著『ムービングボディ 一動きとつながりの解剖学』エンタプライズ出版部、2007
- [17] 鴻上尚史著『発声と身体のレッスン』筑摩書房、2012
- [18] 大畑祥子編著『保育内容 音楽表現の探求』相川書房、1997

## Summary

A study of subjects in the area of music expression ;  
Through the programs for training teachers for nursery schools,  
kindergartens and elementary schools

Atsuko Ueda, Keiko Ura, Reiko Kanai, Yoko Kanabuchi  
Atsuko Shimizu, Noriko Sugimori, Eri Takamaki, Masao Deguchi

This paper clarifies the characteristics of the structure and objectives of subjects in the area of music expression within the Faculty of Child Studies, Urawa University. It also reports the Faculty's work to date, with a particular focus on class subjects related to piano performance, and provides an outlook going forward. The Faculty has programs for training teachers for nursery schools, kindergartens and elementary schools. It provides education in the area of music expression based on the Faculty's education philosophy, "Growing with Children." The objective of the education is to address practical needs in the childcare centres and schools. It also aims to nurture caregivers and teachers who can support the sound emotional development of children by understanding the essence of expression.

**Keywords** music expression, piano, training teachers for nursery schools,  
early childhood education, elementary education, teacher training course,  
music culture

(2019年5月16日受領)