

## 幼・保・小教員養成課程における表現としての“弾き歌い” その指導法の考察—新しい要領のねらいをもとに—

"Hiki utai" -singing with playing piano- in kindergarten, nursery school, or elementary school teacher training courses: A comprehensive study on this teaching approach and its impact in improving teachers' teaching methods based on the aims of the renewed teaching guideline

宮田 知絵\* ・ 山田 真季\*\*

Chie Miyata

Maki Yamada

### 要旨

教員養成機関では、学生に“弾き歌い”の技能を獲得させることに対し、いずれも様々な困難を共有している。本論ではこの困難な問題に対する先行研究を検討し、問題の遠因を探る。またピアノ演奏／読譜／歌唱の各側面から眺めた現実的な問題点、そして相反する関係性を整理する。その上で、教育目標を達成するための指導上の工夫や手立てを、各側面別に提示する。弾き歌いは、対象となる幼児や児童の自主的な音楽的表現を支援するための行為であり、かつ本来は“歌い弾き”と捉えるべきものであることを、改訂される新たな幼稚園教育要領のねらいを踏まえて論述する。

### 第一章 先行研究と現状、問題点への視線

幼稚園教育要領が改訂され<sup>1)</sup>平成30年から新要領での幼稚園教育が実施される。その告示では第1章から第3章まで、幼稚園教育において育みたい資質・能力および「幼児期の終わりまでに育って欲しい姿」などを含む多くの項目<sup>2)</sup>が、示されている。

本論では、この改訂に含まれている語句「豊かな感性と表現」などに着目し、教員養成課程での表現分野として、音楽に関わる場面に関する先行研究、現状における問題点、それらを踏まえての自由な展開の可能性について、“弾き歌い”指導の観点から論考を進める。(※なお本論では以下、「弾き歌い」という語句は、ピアノを伴奏楽器として行うケースをさす。)

全国の幼・保・小の教員養成課程を持つ大学・短期大学では、学生に弾き歌いを習得させるのに、いずれの機関も大変困難な問題を抱えている。その点について諸井の研究<sup>3)</sup>によれば、近年の平成27年7月に行ったピアノ技能に関するアンケート形式での236名の学生に対する意識調査で、「保育士に必要なピアノ技術は」の設問に対して、97人(41.1%)が「上手に弾けたほうが良い」と回答し、「上手でなくてもいいが、簡易伴奏程度は弾けたほうが良い」と126人(55.8%)が回答している。この二つの回答の和は97%になり、この割合からも、ピアノの技能は保育者として求められるもの、として十分自覚していると言えよう。また「ピアノが上達するには」の設問

\* こども学科 准教授

\*\* こども学科 非常勤講師

に対しては179人(75.8%)が「たくさん練習する」と回答しており、ほとんどの学生が練習の必要性も自覚していることが伺える。諸井の研究ではピアノの技能について論じているが、諸井自身もその論考の「まとめ」においては、「歌の専門家によるピアノ指導者への助言の必要性」など、弾き歌いにおける“歌唱”については、「さらに研究・分析が必要であると感じる」と述べているように<sup>4)</sup>、ピアノと歌唱の両面からの、弾き歌いに関する研究の深化と、それを踏まえ工夫された指導、が必要であると言える。その他、多くの研究者が同様の報告をしており、関係学会での懇談などの時間には、「学生が弾き歌いを出来ない」という会話が、あちこちのテーブルで毎年繰り返されている。一方で、習った曲はなんとかこなせても、卒業後に現場で出会う新しい曲になると応用がきかない、といった現場サイドからの声や、現職教員のそれらの悩みも耳にする。それらを踏まえ、本稿では全国の養成機関が共通して抱える困難に対し、少しでも改善の道に資するため、先行研究を踏まえつつ、弾き歌いのステップについて、論考を深めたいと思う。

第一筆者は、これまで幼保や初等教育教員養成課程を持つ大学・短期大学5校での指導経験を有するが、共通点として感じることは、教師のピアノ伴奏で学生が歌う“声楽”としての場面での歌唱と、歌唱とピアノ伴奏を学生自身が同時に行う弾き歌いの場面では、同じ学生でも歌唱の出来に大きな違いが見られることであった。その違いとは、独唱だけの場合に比べ、弾き歌いでは歌唱能力が発揮できないまま、歌うだけで精一杯という残念な状態で演奏が終わる、という現実が多々出会うという点である。

ここで「声楽としての歌唱」という場面をあらためて考えると、初歩の声楽学習の段階では、次のようなエレメント

○歌う行為は、基本的に立った状態、立位の姿勢で行う。

○声楽では、両足をしっかりと地面に付け、上半身をその上に置く、という安定した立位を学習する。

○安定した下半身、その上での“支え”と呼ばれる下腹部(丹田)での腹式呼吸の獲得。

○このことから発展させ、横隔膜を意識して、全身を使っての歌唱を身に付ける。

○曲に応じて“求められる声”、その実現のための発声に関わる器官である口腔・舌・頭部の角度、そしてブレスコントロール、共鳴法、発語法、などの学習。

を大切な基礎として挙げることができるだろう。歌唱だけの場合は、ピアノ伴奏を教師が担当するので、学生は歌唱行為に専念し歌に集中することが出来る。それに対して弾き歌いの場面での歌唱では、ピアノの前に座った状態(座位)で歌うことが求められる。座位の場合、椅子から下の下半身に力が入らず、特に初心者は横隔膜で支える感覚を得ることが難しい。そのため上半身のみを使ってしまい、全身で歌う感覚を失ってしまう。このことは胸式呼吸での歌唱を誘発させがちとなる。またピアノ伴奏に多くの集中力を取られ、歌唱行為に集中することが出来ない、など歌を歌うという同じ行為でも、大きな相違点が生じてしまう。筆者が実際に学生の弾き歌い指導を行ってきた中で、頻繁に見られた問題点を、あらためて具体的に幾つか上げる。

#### ピアノの面での問題点

- 1, ピアノの椅子に座る姿勢の問題(猫背/そり過ぎ/ピアノに近づき過ぎる/足を投げ出している/足を組んでいる/ etc.)
- 2, 鍵盤と、楽譜に示された音・リズムの関係性、が理解しにくい。
- 3, 右手で旋律が正確に弾けない。
- 4, 右手の旋律を弾きながら、歌を同時に歌うことが出来ない。
- 5, 左手がなかなか弾けない。また左手に配されるへ音記号(低音部記号)の読譜が出来ない。

6, 左右両手で弾けない。

### 歌とピアノに共通する課題としての問題点

- 7, 読譜が苦手であるため、記憶に頼った演奏を行う。そのために、リズムや拍が正確に取れない箇所がある。
- 8, ピアノを弾くことに気を取られ、歌詞への共感性を喪失してしまう。
- 9, ピアノ、歌、それぞれに余裕がないため、険しい表情になる。
- 10, 歌、ピアノ、読譜、を同時並行して表現出来ず、すぐに演奏が中断してしまう。
- 11, ピアノが止まってしまうと、歌い続けることが出来なくなる。
- 12, ピアノが止まると、演奏箇所が分からなくなり、また最初からやり直さないと終わりまで演奏出来ない。(これは特に読譜が出来ない学生に多い)

### 歌う面での問題点

- 13, 胸式の浅い呼吸法になり、口先で歌う。
- 14, 口の開け方が小さく、歌詞の発語が不明瞭になる。
- 15, 歌唱上の適切な場所でのブレス、その位置が分からなくなる。
- 16, 求められる声量が無くなり、弱々しい声になる。
- 17, 息が続かず、適切なブレスの位置がずれて、歌詞の単語の間などでブレスを取る。
- 18, 曲の冒頭はしっかりした声を出せるが、段々と声も表現も小さくなる。
- 19, 歌唱のロングトーンの部分で、音程が下がる。特に細かい音符での上行・下行の跳躍音程が、正しく歌えない。
- 20, 子どもの表現を引き出し、支援するための弾き歌いではなく、目的が違う方向に向く。

これらの困難な状況と問題の原因を考えれば、ピアノという楽器を演奏することに対する習熟度の不足、歌うための歌唱技能に対する習熟度の不足、歌唱行為への誤解、楽譜の読譜力の不足、二つの行為(歌う行為とピアノを弾く行為)の同時進行を行う難しさ、そこから来る苦手意識、それが練習意欲の低下へ、といった負の相乗作用が循環していると考えることが出来る。

この問題に指導者として取り組むためには、「弾く」行為と「歌う」行為に関与する身体の関係性について、きちんと認識をしておくことが求められる。この際に身体内部で関係する主要部分の対比については、既に40年近く前に組織的に紹介されているが<sup>5)</sup>、この知見を理解して養成機関での学生指導に当たっている話題はあまり耳にしない。

(表1)

その知見を簡単に纏めたものが表1である。この表で読みとれるように、神経系内興奮伝導の起点と終点は、概念中枢を出発の基礎として共有しつつも、そこから「弾く」行為の場合は、眼→手→耳→手→耳の循環を経路とする。それに対して「歌う」行為の場合は、眼→口→耳→口→耳の循環を辿る、というように経路が異なっている。この2経路を緊張状態の中で同時に神経系が進めて行く作業が「弾き歌い」という行為なのである。

音楽の学習方法	言語の学習方法	起点	終点	基本的言語
1 聴音内容の理解や音楽鑑賞	聴取内容を理解	耳	概念中枢	聴取言語理解
2 読譜し、その内容の理解	読解	眼	概念中枢	文字理解
3 聴音内容の発声や歌唱 それを模倣して歌う	複唱	耳 耳	口 口	模倣言語
4 読譜して歌う (狭義ソルフェージュ)	朗読	眼	口	音読
5 ピアノ演奏聴音内容の打鍵	書取	耳	手	書取
6 ピアノ演奏 読譜しながら演奏する	習字	眼	手	写字
7 暗譜での歌唱・即興歌唱	話し方の練習	概念中枢	口	随意発語
8 ピアノ演奏・暗譜演奏	作文	概念中枢	手	随意書字

次に「弾き歌い」の際の行為目的について言及しておきたいと思う。保育や教育の現場で、教師が弾き歌いをする場合、教師の役目には、範唱を行い、やがて教師の範唱の模倣へ、と子どもを導き、子ども自らが歌う喜びを体感すること、やがてより自由に子どもの心のままに表現する喜びの獲得を支援し、リードすると言う到達目標がある。この出発点となる範唱を他の人の歌唱によるCDなどで代用する、という案もあるが、それについて平井は、教師による生演奏だと、必要な箇所の繰り返し練習がしやすいこと、子どもたちの反応や習熟度合による臨機応変な対応、などが出来ることから、教師による生演奏の優越性を指摘している<sup>6)</sup>。目の前に居る教師が心を込めて歌ってくれる歌声や姿、子どものレディネスに添った展開、という点からも、これに優るものが無いのは当を得ている指摘と思う。その点からも、幼・保・小の教員を目指す学生には、苦手意識を乗り越え練習に取り組む必要が、また養成機関の教師には、学生の音楽的レベルと資質に合った柔軟・多彩な教材の使用と学生への指導方法の工夫、音楽への愛情の育成に意を注ぐ必要があるだろう。静岡県立大学短大で行われた調査と報告<sup>7)</sup>で結論として論じられた「ピアノの指導はあくまで、子どもの歌を伴奏するためのものである」こと。また「ピアノ伴奏が最終目的でなく保育表現技術の目標の中にある「子どもの遊びを豊かに展開するため」の一助」という指摘は、「弾き歌い」という学習の核心を(これがむしろ忘れ去られやすい)述べた言葉として大切である。同様の観点を持って、保育者の一方的な指導ではなく、子どもの自由な表現を主体とすることの大切さ、また子どもをイメージして養成機関で学ばせることの難しさについては、2017年の日本音楽表現学会全国大会で高橋は「幼児の気持ちを引き出す自然で素朴な表現を生かした音楽活動のあり方」と「養成機関で学ぶ学生の意識」について発表し、この学習の困難さと大切さを述べている<sup>8)</sup>。本稿では以下に、ピアノという楽器で簡易伴奏を実施するために譜例を考案し、持続応用可能で発展性を持たせ得る作例を、そして歌う行為からみた「弾き歌い」時にも対応できる歌唱技能獲得のための練習と展開、について論考を進める。

## 第二章 ピアノを弾く行為から見た“弾き歌い” 読譜と伴奏パターン

弾き歌いは、幼稚園・保育所での実習や採用試験で課せられることが多く、中野・河野が行った、幼稚園・保育所において求められる必要な音楽能力についてのアンケート調査によると「平易な弾き歌いができること」の回答が極めて多いことから<sup>9)</sup>、教員になってからも欠かすことのできない技能であることが分かる。本章では教育・保育の現場で求められる大切な技能のうち、ピアノパートについて記述を進める。

ポピュラー音楽においてはピアノやギターを弾きながら歌う「弾き語り」が散見されるが、ピアノ学習歴があっても弾き歌いの経験がある学生はほとんどいないことから、ピアノを弾くと共に歌を歌うとなると多くの学生が躓く。なかでも、左手が複雑になると弾けなくなることを筆者は感じている。このことについては平井も「ピアノ初心者の学生にとって、左手での演奏が最も難関となっていることが指導の結果明らかになった」と述べている<sup>10)</sup>。では、左手が難しいのはなぜであろうか。また、それにはどのような練習や指導が必要であろうか。

まず、読譜の問題が挙げられる。楽譜には、歌詞、音符の高低、音符と休符の長さ、運指、調性、拍子、速度、臨時記号、強弱、楽語などが書いてあり、これらの情報をすべて読み取って演奏しなければならない。しかし、ピアノ初心者やピアノ学習歴の浅い学生の中には読譜が苦手な人も多い。小学校、中学校での鍵盤ハーモニカやリコーダーの経験から高音部譜表はある程度読めるが、低音部譜表が全く分からないという学生もあり、楽譜が読めないから練習ができない、



練習をしないから弾けない、弾けないからピアノを敬遠してしまう、ということも少なくない。

弾き歌いの楽譜は大譜表で書かれているものがほとんどである。そこで、高音部譜表、低音部譜表と分けずに、大譜表として捉えてみる。譜表には5本の線があり、音符は、5線の上、線と線の間、線の間の4つの間、譜表の上と下、加線の上にかかれるが、まず、線の上の音符を下から「ソシレファラドミソシレファ」と言葉として覚える。次に、大譜表と照らし合わせて、低音部譜表の第1線は「ソ」、第2線は「シ」、第3線は「レ」と順番になっていること、鍵盤上では一音おきになっており、下の線から順番に音域が上がっていくことを説明し、“大譜表の音符カード”を用いる練習なども織り込んで徹底的に覚える。続いて、線と線の中の音符も同様に「ファラドミソシレファラドミソ」と覚え、同じ手順で訓練する。この方法での読譜の訓練は「早口言葉のようでおもしろい」「苦手だった低音部譜表の下の部分がよく読めるようになった」という声が聞かれ、学生に興味を持たせるためにも有益である。

次に、利き手の問題がある。人間には右利きが多く、右利きと左利きの比率は約9対1であると言われている<sup>11)</sup>。利き手とそうでない手の運動の違いは、器用さである。左利きの人は、文字を書く、箸を持つといった動作を右手に矯正する場合があります、トレーニングによって利き手の左手だけでなく右手も巧みに使える人もいますが、世の中のあらゆる物が右利きを前提として作られており、不便を感じない右利きの人は、日常生活において左手を使えるよう努力する必要がないため、左手は右手に比べて不器用である。しかし、ピアノを弾くには、右手と左手を同じ程度に器用に使わなければならないので、左手の特別な訓練が必要である。

さらに、脳科学的な問題も考えられる。ピアノでドレミファソと弾く時、右手は1 2 3 4 5と指を動かすのに対し、左手は5 4 3 2 1と動かす。両手で同じ音を弾くと、左右の指の動きは逆になってしまう。左右の指で同じ動きをすることはピアノの経験がない者でも容易にできるが、左右の指を逆に動かすことは極めて困難なようで、ピアノ初心者の学生を見ていると、片手ずつ弾けるようになっていても、両手にすると左手が分からなくなることや、左手が右手に干渉されてしまうことがある。古屋は、右手と左手の動きがつかれるという現象について、「右手の動きは左の脳が、左手は右の脳が支配しています。両手を動かすときには、脳は左右両方が働いています。実はこのとき、左右の脳をつなぐ「橋」の役割をするところ（脳梁）を通して、脳から筋肉に送られる信号の一部が、反対の脳に漏れている」と述べている<sup>12)</sup>。脳は右半球と左半球に分かれており、これらは脳梁と呼ばれる2億本もの神経繊維の束で結ばれている。右脳と左脳は働きに違いがあり、多くの人は左脳が言語機能に、右脳が感覚機能に優れている。また、右脳は身体の左側、左脳は身体の右側をコントロールしているが、左右の脳は分離されずに脳梁でつながっているため、同時に働いているのである。筆者が聞いた講演会において澤口は「ピアノのレッスンを続けると、脳梁が太くなり、左右の脳のバランスが良くなる」と述べていた<sup>13)</sup>。ピアノの訓練を続けてきたピアニストは、脳梁の体積が大きくなり、左右の脳から筋肉に送られる指令が反対の脳に漏れにくくなっているため、左右の指が異なった複雑な動きをしても対応できるのであるが、ピアノ初心者はそれができないので、左手の指が独立して思い通りにコントロールできるよう練習することが必要である。

これらの諸点を踏まえて弾き歌いの一例として〈うみ〉を取り上げ、論考を進める。〈うみ〉は、昭和16年発行の国民学校音楽教科書『ウタノホン上』（初等科1学年用）に必修曲として新作掲載された<sup>14)</sup>。戦後の昭和22年、国民学校が廃止されて小学校に名称が改められ、「米国教育使節団報告書」を基礎とした教育の民主化が進むにつれて<sup>15)</sup>教科書も国定教科書から検定教科書へ移行した。昭和23年（使用年度は24年度～）、戦後初めて教科書を発行したのは、二葉図書（昭和

26年度より二葉に変更)・日本教育図書・全音楽譜出版・教育出版の4社、翌24年には、学校図書<sup>16)</sup>、それ以後も多くの出版社が教科書発行に参入し、また、同じ発行元でも編纂者などが異なる複数の教科書が出版されたため、昭和30年代には多くの音楽教科書が存在した。現在使用されている小学校1年生の音楽教科書は、教育出版『小学音楽 おんがくのおくりもの1』、教育芸術社『小学生のおんがく1』<sup>17)</sup>である。

〈うみ〉は昭和24年、日本教育図書発行の教科書『たのしいおんがく 一ねん』に掲載されて以来、昭和26年には国民図書刊行会『たのしいおんがく 1ねん』、翌27年には学校図書『わたくしたちのおんがく 1』、国民図書刊行会『たのしいおんがく 一ねん』、二葉『おんがくのほん 1』、音楽之友社『おんがく しょうがく一ねんせい』、その後も数々の教科書に採用されてきた。さらに、昭和52年告示(実施は昭和55年)の学習指導要領によって小学校1年生の歌唱共通教材に選定され、現在までずっと採用されている。この間の昭和55年までの小学校教科書の掲載状況を表2として挙げておく。

(表2) 〈うみ〉教科書掲載歴

西暦	和暦	出版社	教科書名	西暦	和暦	出版社	教科書名
1949	昭和24年	日本教育図書	たのしいおんがく一ねん	1961	昭和36年	東京書籍	あたらしいおんがく1
1951	昭和26年	国民図書刊行会	たのしいおんがく1ねん			二葉	おんがく1ねん
1952	昭和27年	学校図書	わたくしたちのおんがく1			二葉	しょうがくおんがく1
		国民図書刊行会	たのしいおんがく一ねん			日本書籍	しょうがくおんがく1
		二葉	おんがくのほん1			音楽之友社	総合しょうがくせいのおんがく1
		音楽之友社	おんがくしょうがく一ねんせい			音楽之友社	系統あたらしいおんがく1
1953	昭和28年	学校図書	おんがく一ねんせい			音楽之友社	総合小学生の音楽5
		学校図書	わたくしたちのおんがく1	1962	昭和37年	教育出版	おんがく1ねん
		二葉	おんがくのほん1			教育出版	しょうがくおんがく1
		音楽之友社	おんがくしょうがく一ねんせい	1965	昭和40年	音楽教育図書	統合版 たのしいおんがく1
1954	昭和29年	教育芸術社	一ねんせいのおんがく			学校図書	しょうがっこうおんがく1ねん
		東京書籍	よいこのおんがく1ねん			教育芸術社	一ねんせいのおんがく
1955	昭和30年	学校図書	しょうがっこうおんがく一ねん			教育出版	新版 標準おんがく1ねん
		教育出版	標準しょうがくせいのおんがく1			東京書籍	新編 あたらしいおんがく1
		教育出版	標準小学生の音楽5			音楽之友社	おんがく1ねん
		講談社	しょうがくのおんがく1	1968	昭和43年	音楽教育図書	統合版 たのしいおんがく1
		全音楽譜出版社	一ねんせいのおんがく			教育芸術社	一ねんせいのおんがく
		中教出版	小学校用おんがく改訂版一			教育出版	新訂 標準おんがく1ねん
1956	昭和31年	教育芸術社	おんがく1			音楽之友社	新訂 おんがく1ねん
		二葉	新版 しょうがくおんがくのほん1	1971	昭和46年	音楽教育図書	統合版 たのしいおんがく1
		音楽之友社	新訂 しょうがくせいのおんがく1			教育芸術社	1ねんせいのおんがく
1957	昭和32年	学校図書	わたくしたちのおんがく1改訂			教育出版	新版 標準おんがく1ねん
		学校図書	しょうがっこうおんがく改訂1ねん			東京書籍	あたらしいおんがく1
		教育芸術社	おんがく1			音楽之友社	新版 しょうがくせいのおんがく1
		東京書籍	あたらしいしょうがくおんがく1ねん	1974	昭和49年	音楽教育図書	統合版 たのしいおんがく1
		音楽之友社	改訂新版 おんがくしょうがく一ねんせい			教育芸術社	1ねんせいのおんがく
1958	昭和33年	教育芸術社	おんがく1			教育出版	改訂 標準おんがく1ねん
		教育芸術社	おんがく5			東京書籍	新訂 あたらしいおんがく1
1959	昭和34年	学校図書	おんがく1ねん			音楽之友社	改訂新版 しょうがくせいのおんがく1
		教育出版	総合しょうがくせいのおんがく1	1977	昭和52年	音楽教育図書	統合版 たのしいおんがく1
		教育出版	総合小学生の音楽6			教育芸術社	1ねんせいのおんがく
		二葉	おんがく1ねん			教育出版	新版 おんがく1ねん
		音楽之友社	改訂版 しょうがくせいのおんがく1			東京書籍	新編 あたらしいおんがく1
1961	昭和36年	音楽教育図書	総合版 たのしいおんがく1			音楽之友社	精選 しょうがくせいのおんがく1
		学校図書	しょうがっこうおんがく1ねん	1980	昭和55年	教育芸術社	小学生のおんがく1
		教育芸術社	一ねんせいのおんがく			教育出版	しょうがくおんがく1
		教育出版	標準しょうがくせいのおんがく1			東京書籍	あたらしいおんがく1
		教育出版	標準小学生の音楽6			音楽之友社	精選 しょうがくせいのおんがく1

この表から分かるように、5、6年生用の教材として採用された年も散見されるが、ほとんどは1年生用の教材として掲載されている。また、幼稚園・保育所でもよく歌われる曲であり、秋山の研究において、〈うみ〉は各園で共通して選曲される季節の歌、夏の上位曲として報告されているし<sup>18)</sup>、平成27年度、保育士試験における音楽実技試験の課題曲でもあった<sup>19)</sup>。以上のことから、〈うみ〉は現在でも子どもたちからその父母、祖父母などと時代を超えて「共通に歌える曲」としての特性を備えている曲と言える。

ではどのようにすれば効率よく本曲の弾き歌いが習得できるであろうか。ピアノの初学者における弾き歌い練習での一般的なプロセスを記すと

- 1, 歌詞を読む

- 2, 右手でメロディーを弾く
- 3, 歌詞にメロディーをつけて歌う
- 4, 手でメロディーを弾きながら歌を歌う
- 5, (単独)で伴奏を弾く
- 6, 合わせて左手伴奏だけを弾く
- 7, (メロディーと伴奏)で弾く
- 8, 歌いながら両手で弾く

と考えられる。1～4のプロセスは比較的スムーズに習得できる。5～8において多くの学生が困難を感じるため、筆者の作例による左手の伴奏形態を3パターン提示し、それぞれの伴奏についての論考を行う。なお、コードネームの基本形を用いた和声進行において、和声学における禁則条項に触れる場合があるが、今回はそれを問題とはしないこととする。

#### ・単音による伴奏

譜例1で示した楽譜は、旋律を支える「和音(コード)の根音のみを弾く伴奏形」である。低音部譜表に示したように、教師が楽譜に指番号を書き込む援助を行うことで、奏者は低音部譜表のソ・ラ・シ・ド・レの音に、左手の5・4・3・2・1の指を正しく置き、指番号の通りに打鍵すれば、わずか3音の打鍵のみで伴奏を弾くことができる。

(譜例1)

(譜例2)

#### ・和音による伴奏

譜例2の作例は、本曲を構成するト長調の主要三和音「I = G = ソシレ」「IV = C = ドミソ」「V = D = レファ#ラ」の基本形のみを用いる伴奏形である。先に述べた(本論5ページ目)読譜の方法によって低音部譜表の読譜力の向上が期待されるので、記譜された和音の構成音がすべて譜表の線上または間上にある場合、鍵盤上では一音おきになっていることが容易に理解できる。実際には展開形の和音を使う方が鍵盤上での指の移動距離は少なく済むが、コードネームと和音記号の知識を確実に涵養するために、敢えて基本形を用いた。

さらに一つの工夫として和音の基本形を、左手で打鍵する際の手のフォームを理解させるために、3の指の第2関節の上に鉛筆やストローを横向きに置いて、それらの上に2と4の指を乗せ(写真1)2と4の指が鍵盤に触れないよう固定して練習するのも筆者の経験では効果が認められる。



(写真1)

和音での伴奏は、異なる和音に移動する箇所が難しいので、その部分のみ取り出して練習をする必要がある。本曲では、G→D (2小節目→3小節目)、D→G (3小節目→4小節目)、G→C (5小節目→6小節目)、C→G (6小節目→7小節目)、C→D (11小節目) がその個所に該当する。

また、楽譜の段が変わる箇所は、視覚的な理由で指の反応が遅れがちになる。4小節目と5小節目は同じ和音なので問題ないが、8小節目から9小節目への移動は丁寧に練習する必要があることは、ここに記したポイントを先に理解することで、容易に知れよう。

・分散和音による伴奏

譜例3は、和音を和音として同時に打鍵するのではなく、順次に分散和音として演奏する音型である。和音での伴奏において鍵盤上に置く指の配置は習得したので、各指を独立して動かせるよう練習する。弾き歌いをする時は、歌と殆どの曲において右手に配される歌のメロディーが主導権を握るので、左手は無意識で弾けることが望ましい。分散和音で3拍子を刻むと、拍子が明確になり、前奏(1~4小節)から5小節目の歌へと誘い易くなる。

なお、譜例4のように第一拍目の音(=和音の根音)を長音符で保持すると、ペダルを踏んでいるような効果が得られ、響きが豊かになって音楽にふくらみが付加される点も見逃せない。

(譜例3)

(譜例4)

単音での伴奏は、音数が少なく左手の指をあまり動かさなくて良いため、ピアノ初心者向きである。イタリア語の「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」は、英語では「C・D・E・F・G・A・B・C」であることを覚えると、メロディーとコードネームが書かれた譜面であれば、単音での伴奏が容易に付けられる。近年の童謡には複雑な和音(コード)が使われることがあるが<sup>20)</sup>、コードネームの表す詳細な音の構成は分からなくても、根音の示す音は同じなので、英語音名として捉えることで単音の伴奏付けが可能である。

和音での伴奏は、和声加わって色彩感が増し、音楽が豊かになる。童謡の多くは、ハ長調、ト長調、ニ長調、ヘ長調で書かれているため<sup>21)</sup>、これらの調性の主要三和音と、I→IV→V→Iのカデンツを十分に学習しておくことは、弾き歌い能力の向上に大きく資する。コードネームの表記は弾き歌いの楽譜にも記載されていることが多いため、その基礎を学んでおくことは保育の現場でのピアノ伴奏に際し、有用な技能になると考えられる。

分散和音による伴奏形は様々なリズムで音を配することが可能である。パターンとしてリズムのバリエーションを覚えておくことで、他の曲にも応用でき、それぞれの曲調に合わせた伴奏付けを行うことが可能である。ここではCの和音を例とした色々なリズムパターンを譜例5として示そう。

(譜例 5)

- ・ 4 分の 3 拍子でのバリエーション例。



- ・ 同上 8 分音符を使用して、音楽に流れを作る例。



- ・ 同上 スキップのリズムにより、曲想に動きを作る例。



- ・ 4 分の 4 拍子での簡潔に拍を刻む例。



- ・ 8 分音符を使用する例。小節内に多くの音を充填することで音楽に流れを作る。



- ・ スキップのリズムにより、曲想に動きを作る例。マーチの趣を付加できる。



- ・ 4 分の 2 拍子でのバリエーション例。



学生のピアノ練習に割く時間を調べた諸井は、下記のような報告を発表している<sup>22)</sup>。これはサンプル数としては少ないものの、大方の養成校の学生と大差は無いものと見做して良いかと考えられる。一週間のピアノ学習頻度では、週に1回が14%、2~3回行う学生が67%で、これらを合わせて81%、すなわちお稽古事としての“毎日欠かさず”からは程遠いこと。また一回の練習時間は15分程度が27%、30分程度で40%、すなわち70%近い学生が練習にはせいぜい10数分から30分程度の時間しか割いていないこととなる。養成校では、学生に練習時間の増加を促すことは、基本中の基本であるが、上に示した譜例5などを参考にしながら、左手の伴奏を学生に楽しんで練習させることで、ピアノ学習への意欲、そこから派生する練習時間の保持、に寄与すると考えられる。また多くの教員養成課程でのピアノ学習においては、とりわけ左手の訓練と、低音部譜表の読譜に関するハードルを、少しでも緩和させることで、意欲向上と練習時間の増加が相まって教育効果の発露にプラス効果をもたらすものとする。

### 第三章 歌う行為からみた“弾き歌い”本質の理解と表現へ

歌う行為は人間の基本的な表現行為である。まず前提として、人間の音楽的経験は、いつ、どのように、開始されるのかという点をおさえておきたい。これは特別な状況を除いて一般的には、人は人の歌う「歌」を乳幼児期に耳にすることがその原点、と考えられている<sup>23)</sup>。次に歴史的な視点から、人類はどのようにして歌う行為を開始したのか、という点に遡及してみると、人類としての活動の開始とともに、何らかの宗教的行為から、また鳥の鳴き声や動物の声の模倣などから、歌に近い行為を進めて行った、と考えられる<sup>24)</sup>。しかし歌うことの起源を探る論議は、近い世界にある「言語の起源に関する議論が、1866年にパリ言語学会によって学術的会議から締めだされた」<sup>25)</sup>ことが契機となって、音楽の分野でもまともな研究対象としては扱われなくなってしまった歴史がある。この問題に公正な光が当てられたのは近年であり、現在は詳しい学術的成果がもたらされている。この起源に関する議論と成果を踏まえると、保育の現場や児童期に子どもたちが多くの歌を“歌って聞かせてもらう”／“自らも歌う”の環境を整えることは、人類の歴史の歩みからみても極めて尊く自然の理に叶っている事である、という点を我々は留意しておきたい。

人間の声を優れた楽器として扱う声楽、そのための発声法、について西洋ではとりわけ17世紀から大きな発展をとげ、現代まで数百年の歴史を持っている。その歴史を背景として、本章ではまず教職の現場で、より良く歌うために必要な基礎技能、の要点について簡潔に取り上げ整理する。

**姿勢の基本** 全体姿勢の面では、反り過ぎず、猫背にはならぬこと。両足を地面にしっかりと付け、下半身を安定させて立ち、胸郭を伸びやかに広く保ち、上半身をリラックスさせる。

**顔面の基本** 視線を下へ落とさず、あごを突き出さない。

**呼吸法の基本** 横隔膜を下げ、下腹部（丹田）の腹圧を使った腹式呼吸を基本とする。歌うフレーズにより、ゆっくりと深く吸う、素早くブレスを取る、などの使い分けのテクニックが必要である。肩の上がった上半身での浅い呼吸、鎖骨呼吸、胸式呼吸は歌唱に適さない。

**共鳴法の基本** 豊かな声の響きを作るために、頭部、頬骨、鼻腔、胸骨、脛骨、などを学習者の骨格に合わせて共鳴させる感覚と技能。

**発語法の基本** 歌詞を伴うのが歌であるため、聴き手にその言葉が充分聴き取れる発語法の習得が必要である。そのためには、言葉を作る口腔の諸器官、舌、唇、鼻腔、などの働き、そして駆



使できる能力<sup>26)</sup>。これらを前提として、次に第二章で例示した作品〈うみ〉の弾き歌いについて論を進める。

保育現場での弾き歌いにおける注意点として、まずテンポが一定で子どもたちが歌い易いことが必要となる。しかし、弾き歌いの歌に重きをおくと、ピアノのテンポに合わせて歌うことは出来ても、歌詞の持つ言葉のアクセントや母音・子音の配置、それぞれの言葉に相応しい言語表現法により、歌唱行為の際には、言葉に沿ったモーラ間での伸び縮みとなるアーティキュレーション (*articulation*) や、明暗の変化、重量感の差異が発生する。その結果、ピアノという楽器のように、ソルフェージュ上の音価通りにイン・テンポ (*in Tempo*) で演奏することはかえって無表情になってしまう、という矛盾が生じる。この相反する問題を解決することで、学習者の歌唱力の向上と、さらに表現としての豊潤さを持った、スムーズな弾き歌いに繋げたい。

ここでは、これまで述べてきた初学者の歌唱とピアノ演奏での特性、相反する矛盾点を克服させ、学習者の表現力豊かな弾き歌いのための試論を展開する。

初学者向けの学習法として、弾き歌いのレッスンを受ける多くの学習者は、教材に向かう場合、まずピアノの練習から始めようとするのが通例かと思う。ネットや iPhone の圧倒的な普及という社会変化が起こった近年では、読譜して歌唱すること、鍵盤楽器やそれ以外の楽器を演奏すること、クラシック音楽の鑑賞、こどものうたを歌うこと、等すべての能動的な音楽的経験に乏しい学習者も少なくない<sup>27)</sup>。そこでまず良い範唱を聴いて実際に歌わせ、簡単に曲全体の構成(旋律、リズム、曲想)を掴ませてから、ピアノの練習を開始するというステップで、指導計画を組み立てる変革を考えたい。

**ステップ 1** 教師が弾き歌う範唱を学生に注意深く聴かせる。

この教育的効果としては、「他者の演奏、とりわけ教師の歌唱の仕方、に集中して注意を向ける訓練」となる。声のより良いモデル形成は、歌の学習にとって不可欠なものである点を、看過してはならない<sup>28)</sup>。

**ステップ 2** 教師の伴奏に合わせて学生が実際に歌う。

効果：教師の歌唱を真似て、しっかりと声で歌おうとする。曲全体を把握して、歌うことが出来る。

**ステップ 3** 右手の旋律、左手の伴奏に分けてピアノの練習に入る。その概要が弾けるようになることを目指す。

効果：より簡単なステップを設けることで、学習者がこの曲を弾けるようになりたい、という意欲の向上に寄与する。

**ステップ 4** 左右のいずれかの手だけと歌唱による弾き歌いの練習。

効果：学習者自身が、苦手な箇所などの弱点を把握出来る。

**ステップ 5** 弾き歌い曲の歌唱とピアノ伴奏部分、双方の完成を目指す。

効果：その曲を仕上げ、レパートリーに加えることができる。意欲の増加に寄与する。

弾き歌い、歌唱の練習法については、以上の第2ステップから第5ステップまでを繰り返し練習することが望ましい。ただし、歌唱の練習に際しては、歌うための正しい姿勢、支え、呼吸、を保てる立位での歌唱練習と、実際の弾き歌いに備えての座位での練習を交互に織り交ぜ、座位でも立位と同じ表現力、表情、声量で歌えることを目標に取り組むことが大切である。そこで、その練習法として、机をピアノに見立て、机上に両手を置き、歌う練習をする。その際、立位と同じような顔の表情、声量、表現、で歌唱出来ているか、常に確認することが大切であろう<sup>29)</sup>。

実際の保育現場では、アップライトピアノは、壁面に向けて配置されていることが多い。この

場合、保育者は子どもたちに対して背を向ける形になる。そんな場合でも、子どもたちの様子に出来るだけ視線を注ぎ、楽譜にばかりこだわって、自身が間違わずに弾き歌いが出来ることを優先することから解き放たれる習慣、を身に付けさせたいと思う。養成課程の指導と評価で多く見られる「間違えずに弾けたら良い評価を与える」といった評価法を考え直し、いかに表情ゆたかに、子どもの存在をイメージして弾き歌いが出来るか、を評価の中に加えることも望まれると思う。電子ピアノの場合は、子どもと対面は出来るが、歌唱だけの行為の時のように子どもたちの間を歩いたり、自由に手を使ったりすることは出来ないのです、この練習法は、いずれの場合にも豊かな表現への訓練として効果が期待出来る。

次に、第2章でモデルとして取り上げた〈うみ〉を例として、これを歌う立場から、考察してみたい。(なお下記の楽譜は、堀内久美雄：編(2011)『最新 初等科音楽教育法[改訂版]』音楽之友社を用いている)



この曲は全8小節、歌詞は3番、の簡易な構成の曲であるが、1番では視覚的に見た海の広がりや悠長な時間を、2番ではとどまることのない波の動きと広がりへの問いかけを、3番では「お舟を浮かばせて、いつてみたいな よその国」と子どもの心に芽生える無限の夢とロマンが、一気に語られる。ここにこそ、この曲の豊かな童心の夢が息づいている。



声楽的に考えれば、1小節～4小節目 “うみは ひろいな” は、メロディーが標準語のアクセントに添っており、“ひろいな” の「ひろ」は、四度の上行跳躍を行う。この箇所は、広々とした大海原を思い浮かべ、語感を乗せて、跳躍する旋律に動きを付け、しっかりとたっぷり歌いたい。

“おおきいな” はメロディーを盛り上げるように山型のメロディーを強調して歌いたいし、“おおきいな” の語句を気持ちを含めて表現しようとするならば、各音には当然のように ten. (=音を保って) の速度感が付随する。子どもたちが “広い” “大きい” を言葉で表現しようとするならば、ともに Tempo は若干の揺らぎや、ten. を帯びることが自然と言える。この箇所を、「正しい一定の速度」と言う音楽表現の基礎に捉われ、厳格に平板に歌うと、スケールが小さくなり、“おおきいな” という言葉の持つ語感が表現できない。

5小節～8小節目 “つきがのぼるし” の箇所は、本曲の最高音を持つフレーズであり、山型の旋律フォルムを形成している。しかし、“のぼるし” の箇所は、歌詞の意味に反して逆に二度ずつ下降するメロディーになっている。そこで声が頭部に向かって少しづつ上方に響くような発声法と、言葉と視線を昇らせて行くような感覚を持って歌うと、声の上下感が変わり歌詞の意味も伝わりやすくなる。“ひがしむ” は曲の終止の箇所である。息を安定させしっかりと歌い、終止を意識して声が揺れないように注意することが必要である。このことだけで、陽が沈む景色の美しさ、安らぎの心、感動、を表現できる。

2番では “ゆれて” という語句が全体を支配するキーワードとなる。ここも Tempo のまさに “ゆれ” が必要である。また3番では心の中の夢を歌うのであるから、それまでとは違った心を含めた音楽表現が何よりも望まれる。本作 〈うみ〉 を形成するメロディーは、ダイアトニックスケールではなく、日本的な五音音階で作られている。この音階の持つしみじみとした心情を、3番の歌詞では十分に活かした歌唱表現がふさわしい。「弾き歌い」ならぬ「歌い弾き」という本来の目的でこの曲を歌うとき、「こころを含めた表現／自由な表現」として演奏を結実させるためには、

ゆらぎに寄り添うピアノの伴奏が求められる。学生・保育者などは自己のピアノの演奏技能に合わせ、本来表現すべきことを生かせるような自由な伴奏形の組立てを選択すること、そしてやがてピアノ演奏力の向上を得た後に、ピアノ伴奏譜に書かれた音符での伴奏と歌唱の一体化を目指して欲しいと思う。

## さいごに

幼・保・小教員養成課程を持つ多くの大学・短期大学では、弾き歌いの能力を身に付けさせることに、共通して多大な苦勞を担っている。そのことは各養成機関によりおびただしい種類のテキストが考案されていることから、また実習巡回では「弾き歌いができない」と言った意見がしばしば聞かれることから、採用試験時になると、学生が慌てふためいている姿などからも、異論はないであろう。以前は多くの家々の窓からピアノを練習する音が聞こえ、レッスンバッグを持った子どもたちの微笑ましい姿があちこちで見かけられた。しかし昨今は、ピアノをある程度弾けるようになるまでには、幼児期から青年期までの何年間にもわたる音楽教育を受ける必要があることの大変さゆえか、すべての事柄に軽便さを求める風潮のゆえか、学校以外での音楽のレッスンを経験して来る人々の数は、どの養成機関でも減少していると聞く。このうねりの中で養成機関では、まったく音楽のレッスンを受けた経験の無い学生も多く存在するし、そこから前途有る多くの学生の夢を現実のものとなし、彼ら(彼女たち)が出会うであろう子どもたちとの豊かな時間を担保するために、養成機関の音楽教員は常に悩み、考え、日々の工夫を凝らしていると思う。音楽指導は、学生と教師との信頼関係を基礎としたレッスンの形態を基礎としている。そこには必要な楽器と適切な空間といった設備と施設、また人員、時間数、といった他教科とは異なる条件が必要事項となって来る。この問題は、学生と音楽教員との間の問題、といった些末なことにおしやるのではなく、養成機関で指導する全教員による、音楽実技の指導に要する事柄への正しい理解と協力体制、がなければ上手く機能しないのは当然のことである。

本論でも言及したが、美しいものに触れ、感動すること、これが音楽への関心、興味の原点である。素晴らしい演奏に感動し、憧れ、学生自身がそこに近づき、到達することへの夢をしっかりと持つことが、結局は教育効果を上げることに繋がる。原<sup>30)</sup>は子どもの歌がかかえる問題を色々な視点から論じ、問題提起とそれへの指針を論じているが、そこでは大人の思い込みが子どもたちの柔軟な感性を引き出す妨げになっていること、および「子どもの歌うという行動を考える時、その行動は模倣によるものと即興によるものとの2種類から始まるということは自明の理であるとすれば、保育者自身が子どもと共に歌い活動する時に、音楽的に正しい音程・正しいリズム・正しい言葉で歌える事は決しておろそかにできない課題の一つである。子どもの音楽性は、もともと子どもの外部に属する文化、つまり大人から伝えられる音楽の豊かさによって育つと考えられるからである」と述べる。宮脇は<sup>31)</sup>「ただ、「何曲覚えた」「何曲歌えた」という意識で学習しているとすれば、出てくる音楽も表現性の乏しいものとなるであろう」と、養成機関で陥りがちな表面的成果を目標としがち傾向に対する問題点を明確に指摘している。この指摘は、表現としての内容が伴った到達目標へ、と意識変革の必要性が有ることの指摘と言い換えることが出来る。

教師が美しい音楽を奏でる姿を模範として提示することの必要性、そのことは養成機関でも幼・保・小の現場でも変わる事はない。小学校の新学習指導要領においても、各学年で深淺はあるものの「2内容/A表現」では、児童が「曲の特徴を捉えた表現を工夫し、どのように歌うかについて思

いや意図をもつこと」を目標とされている。また同項のウ、(ア)では「範唱を聴いたり」と示されている。範唱・範奏を担う教師が「曲の特徴にふさわしい表現／曲想を生かした表現の工夫／思いや意図をもって演奏すること」は教師力として求められる点である。このことに心して、実際に音として聞かせる得る教師の実技能力、その向上への練磨なくして、単なる理論提示や指導のマニュアル化だけでは、この根源が抜け落ちた指導となってしまう。弾き歌いの場合には、それらの演奏の向こう側にいる子どもたちをイメージする力、主役を子どもたちに置く転換、この力の涵養が「子どもの表現」を支援するための「弾き歌い」へと軌道を進めて行ける道であろう。そのステップの一つとして、第二章で示したような伴奏形を自由に選択する力の獲得を育成することは、教師力の成長に合わせた持続発展可能な取り組みに資すると思う。かつて市田儀一郎はその著『ピアノ伴奏の基本と奏法』において、その最終章「いろいろな伴奏形」で、伴奏は五つに分けて考えられると述べた<sup>32)</sup>。その記述は以下のような指摘である。

「1. 和音による伴奏、2. 和音をいろいろな音型に砕いた伴奏形、3. 以上の2つを融合した伴奏、4. 主要リズムを主とし、旋律に対応させたもの、5. 通奏低音の様式を踏んで、バスが動くもの。」  
そしてそれらに該当する様々な音型の練習法の提示にページを割いている。このような指摘を発展させ、本論では第二章で、弾き歌いに特化した伴奏形として提示した。

本稿の執筆と研究の時間の中で、これを到達ではなく、出発点とし、日々の悩みも、その向こうに子どもたちののびのびとした笑顔と自己表現が待っている事を励みとして、一層の表現研究の深化と指導の工夫、実技での豊かな模範を提示できるよう、研究を続けていきたいとの思いをあらたにした。

筆者の勤務する帝塚山大学では、2018年に学外に於いて「帝塚山大学こども学科学生コンサート」を開催した<sup>33)</sup>。教員や地域の人々、またご父兄、学友など多くの人々の見守る中で、学生自身がそれぞれの表現で、多彩な演目に自主的に取り組んだ。出演した学生はもちろん、それらを鑑賞した学生からも、その日の感動とともに、何かに打ち込む姿の美しさに触れる喜びの声は続いている。そしてそれ以来、音楽室に練習に来る学生の数は目立って増加している。表現する喜び、その環境醸成、見守りが、確実に成果として結実することを感じている。開催に前向きにご協力下さった各位に、あらためて感謝の念を記しておきたい。

なお、本稿は第一章を宮田、第二章を山田、第三章を宮田、さいごにを宮田と山田がそれぞれ執筆し、各章について執筆者間での討議、修正を随時おこなった。

## 注

- 1) 文部科学省告示第62号 平成29年3月31日
- 2) 前文／第1章 総則 第1～第7／第2章 ねらい及び内容／第3章 教育課程に係る教育時間の終了後に行う教育活動などの留意事項 からなる。中でも、第1章第2の「幼稚園教育において育みたい資質・能力 及び「幼児期の終わりまでに育って欲しい姿」と第2章の表現、で示された事柄は本論と深く関わる。
- 3) 諸井サチヨ：保育者養成校での『弾き歌い』指導に関する一考察～学生のピアノ技能に関する実態調査を中心に～、淑徳大学短期大学部研究紀要、第55号、pp.81-90. 2016年
- 4) 前掲書、p.90. 諸井は、“保育者は声を使う職業であるという意識を常に持つことを学生に理解してもらえような指導の必要性、歌の専門家によるピアノ指導者への助言の機会の必要性”を論じている。
- 5) 余村吉一／他：ピアノ練習と身体機構、最新ピアノ講座 ピアノ初歩指導の手引Ⅰ、音楽之友社、p.55.1981

年

- 6) 平井李枝：教員養成課程学生に対するピアノ「弾き歌い」指導法の研究、宇都宮大学教育学部教育実践紀要、第2号、p.92. 2016年
- 7) 山本学／他8名：保育者養成課程の子どもの歌のピアノ指導における平易な原曲伴奏・本格伴奏の教材性および実践報告、静岡県立大学短期大学部研究紀要、28-W-3、p.5. 2014年
- 8) 高橋美帆：子どもの音楽表現を促す保育者の支援のあり方について、音楽表現学15、日本音楽表現学会、p.146. 2017年、高橋は「幼児の気持ちを引き出す音楽活動に対して、保育士養成課程において勉強中の学生と接していると、そのことがどれほど実感としてあり、実際の活動につなげていくのかをイメージ出来ているのかという疑問が残る」と問題を提起。また米国の統一的な指針である National Core Standerds(2014)の「Performing」のカテゴリーから分析を行い、音楽活動で幼少期から自己のアイデンティティを形成することの大切さを論じた。
- 9) 中野研也・河野久寿：保育現場で必要とされる音楽能力と、幼児音楽教育との関連、仁愛女子短期大学研究紀要、第44号、p.72. 2011年
- 10) 前掲書(6) p.91.
- 11) 下中直人 編集発行：世界大百科事典11、平凡社、p.375. 2009年、「左右優位」の項に「人間では、利き手、利き足、利き目、利き耳が右であることが圧倒的に多い。右手が利き手のものが全人口の約90%（以下略）」
- 12) 古屋晋一：ピアニストの脳を科学する 超絶技巧のメカニズム、春秋社、p.27. 2013年
- 13) 澤口俊之氏 2017年7月9日、大阪音楽大学にて行われた講演「ピアノと脳」における講演内容の筆者の記録による。
- 14) 松村直行：童謡・唱歌でたどる音楽教科書のあゆみー明治・大正・昭和初中期、和泉書院、pp.246-251. 2011年
- 15) 戦後の昭和21年、米国のA.J.スタッダードを団長とする27名の使節団が我が国の教育に関する調査のために来日。その報告書『REPORT OF UNITED STATES EDUCATION MISSION TO JAPAN』に於いて、国家主義と軍国主義に対する害悪、また、ただ一冊の認定教科書などへの懸念が、報告された。「To this end, knowledge must be acquired that is broader than any available prescribed textbook or manual」  
教科教育百年史編纂委員会：原典対訳米国教育使節団報告書、建帛社、p.142. 1985年
- 16) 大地宏子：戦後の学習指導要領の変遷と音楽の教科書の変遷に関する一考察ー小学校第一学年の教科書を中心にー、鶴見大学紀要、第47号、第3部、p.11. 2010年
- 17) 文部科学省 教科書目録（平成29年度使用）<http://www.mext.go.jp>
- 18) 秋山治子：今、都内の幼稚園・保育園（所）でどのような歌が歌われているか～アンケートの集計と考察～、白梅学園大学・短期大学教育・福祉研究センター研究年報、No.17、p.42. 2012年
- 19) 一般社団法人 全国保育士養成協議会 <http://www.hoyokyo.or.jp>
- 20) 全日本私立幼稚園幼児教育研究機構 編：母とおさなごの歌、全音楽譜出版社、pp.14-15. 2016年、一例として佐藤義美作詞、服部公一作曲「アイスクリームのうた」ではC<sup>#</sup>dim、D<sup>#</sup>dim、F<sub>6</sub>、Gm<sub>6</sub>、B<sup>b</sup><sub>6</sub>などのコードが使われている。
- 21) 小林美実 編：こどものうた200、チャイルド本社、2017年、全日本私立幼稚園幼児教育研究機構 編：母とおさなごの歌、全音楽譜出版社、2016年、をサンプルとした場合、ハ長調、ト長調、ニ長調、ヘ長調で書かれた曲は80%以上となる。
- 22) 前掲書(3) pp83-84. 学生に対するアンケート調査を行い、ピアノ学習頻度と一回あたりの練習時間を選択方式で求めた。

- 23) David Ewen : Vocal Music, Franklin Watts, Inc. New York, p.1. Your first experience in music came from hearing the songs your mother sang to you. The musical experience of the human race began similiary with songs, 1975 年
- 24) *Ibid.* Some anthropologists are of the opinion that songs were first devised for religious worship. Others say that song came into existence when man tried to imitate the warbling of birds or the call of animals, 著者オーエンは「オペラ百科事典」の編集や、マイアミ大学で音楽の教鞭を執った指導的な作家であった。
- 25) Joseph Jordania は「Why do people sing? Music in Humann Evolution」, 2011 年、の中でパリ言語学会(La Societe de linguistique)での議決を紹介、言及している。本書は邦訳で 2017 年に『人間はなぜうたうのか』 pp.122-123. として出版され知見がもたらされた。
- 26) ここに挙げた大切な視点は、加古三枝子：歌いかたの基礎、音楽之友社、1969 年、においてもその章立て記述は、姿勢／呼吸／共鳴理論／発音器官／…として解説されている。
- 27) 石井ゆきこ／他：初等科音楽科教育法、音楽之友社、p.92. 2017 年、「音楽特有の美しさを享受するためには自主的な意思の働きの必用であるが、現代人は BGM 的な散漫聴取、周辺聴取など多様なレベルが存在する」と述べる。
- 28) セルギウス・カーゲン：声楽学習への提言、芸術現代社、pp.42-44. 1987 年、アメリカ・ジュリアード音楽学校で教鞭を執り、また有能な声楽教師として名を馳せたカーゲンは、歌うことについて、発声技術獲得のアプローチにおいては、耳の訓練、鋭い聴感覚の養いと、出したいと思う声のイメージを心中に描くこと、が極めて重要であることを力説する。
- 29) 大学音楽教育研究グループ編：小学校課程・幼稚園課程・保育養成課程用 声楽教本、教育芸術社、1978 年、かつて本書に示されたように、約 50 年前から発声法の項目で、計 20 枚の写真を掲載し、座位での練習にもページを割いて言及している。
- 30) 原裕子：保育における子どもたちの歌、四天王寺大学紀要、第 47 号、pp.189-205. 2009 年
- 31) 宮脇長谷子：保育養成における音楽指導に関する一考察(その 3)－学生の歌詞理解の実態と問題－、静岡県立大学短期大学部紀要、第 21 号、pp.65. 2008 年
- 32) 市田儀一郎：ピアノ伴奏の基本と奏法、明治図書、p.122. 1976 年
- 33) 帝塚山大学学生コンサート 2018 年 1 月 25 日、奈良市西部会館 3F 学園前ホール、この演奏会では「手遊び」「独唱」「わらべうた遊び」「ピアノ独奏」「ギター独奏」「器楽合奏」など 30 演目が並び、充実した音楽のひと時となった。

## 参考文献

- 平井李枝：教員養成課程学生に対するピアノ「弾き歌い」指導法の研究、宇都宮大学教育学部教育実践紀要、第 2 号、pp.91-98. 2016 年
- 中野研也・河野久寿：保育現場で必要とされる音楽能力と、幼児音楽教育との関連、仁愛女子短期大学研究紀要、第 44 号、pp.71-78. 2011 年
- 大野恵美・赤井裕美：保育現場の音楽表現活動の実態と短大教育の在り方に関する研究－保育者養成校における音楽教育－、湘北紀要、第 34 号、pp.1-29. 2013 年
- 紙屋信義・後藤みゆき：ピアノによる子どもの歌伴奏の効果－アレンジによる伴奏法を考える－、東京未来大学研究紀要、第 1 号、pp.67-75. 2008 年
- 西海聡子・笹井邦彦・細田敦子：保育者養成における弾き歌いのためのコード伴奏法、東京家政大学研究紀



- 要、第 57 集 (1)、pp. 59-68. 2017 年
- 諸井サチヨ: 保育者養成校での『弾き歌い』指導に関する一考察～学生のピアノ技能に関する実態調査を中心に～、淑徳大学短期大学部研究紀要、第 55 号、pp. 81-90. 2016 年
- 秋山治子: 今、都内の幼稚園・保育園 (所) でどのような歌が歌われているか～アンケートの集計と考察～、白梅学園大学・短期大学 教育・福祉研究センター研究年報、No. 17、pp. 40-46. 2012 年
- 大地宏子: 戦後の学習指導要領の変遷と音楽の教科書の変遷に関する一考察～小学校第一学年の教科書を中心に～、鶴見大学紀要、第 47 号、第 3 部、pp. 9-22. 2010 年
- 石井宏美・虫明眞砂子: 小学校の音楽科における歌唱共通教材のあり方について、岡山大学教師教育開発センター紀要、第 1 号、pp. 57-68. 2011 年
- 高橋美帆: 子どもの音楽表現を促す保育者の支援のあり方について、音楽表現学 Vol. 15、日本音楽表現学会、p. 146. 2017 年
- 宮脇長谷子: 保育養成における音楽指導に関する一考察(その 3)～学生の歌詞理解の実態と問題～、静岡県立大学短期大学部紀要、第 21 号、pp. 57-67. 2008 年
- 原裕子: 保育における子どもたちの歌、四天王寺大学紀要、第 47 号、pp. 189-205. 2009 年
- 田中昌司: 演奏スキルを学習する脳内ネットワーク、音楽表現学 Vol. 15、pp. 93-96. 日本音楽表現学会、2017 年
- 田中昌司: イメージ演奏時の脳内ネットワーク～補足運動野の機能的ネットワーク、日本音楽表現学 Vol. 15、pp. 163. 2017 年
- 宮田知絵: 故郷(ふるさと) 音楽教育 小学校で学ぶ歌 全 24 曲、ファウエム・ミュージック・コーポレーション、2014 年
- リチャード・ミラー／岸本宏子・他 訳: 歌唱の仕組み、音楽之友社、2014 年
- メリッサ・マルデ・他／小野ひとみ・他 訳: 歌手ならだれでも知っておきたい「からだ」のこと、春秋社、2010 年
- ジョーゼフ・ジョルダニア／森田稔 訳: 人間はなぜ歌うのか?、アルク出版企画、2017 年
- ルイス・チョクシー・他／板野和彦 訳: 音楽教育メソッドの比較、全音楽譜出版社、1994 年
- David Ewen: Vocal Music、Franklin Watts, Inc. New York、1975 年
- セルギウス・カーゲン／山懸忠顕 訳: 声楽学習への提言、芸術現代社、1987 年
- 堀内久美雄 発行: 初等科音楽教育法 [改訂版]、音楽之友社、2014 年
- 大学音楽教育研究グループ: 声楽教本 小学校課程・幼稚園課程・保育養成課程用、教育芸術社、1978 年
- 教科書百年史編集委員会 編: 原典対訳 米国教育使節団報告書、建帛社、1985 年
- 村上嘉隆・他: ピアノ指導法の基礎、カワイ楽譜、1969 年
- 山本美芽: ピアノ教本ガイドブック、音楽之友社、2017 年
- 市田儀一郎: ピアノ伴奏法の基本と奏法、明治図書、1976 年
- 中野陽子: 歌が上手くなるシンプル声楽法、ペンコム、2017 年
- 加古三枝子: 歌いかたの基礎 声楽をこころざす人へ、音楽之友社、1969 年
- 越賀理恵・他: 声楽ライブラリー6 発声と発音、音楽之友社、1984 年
- 余村吉一・他: ピアノの練習と身体機能、最新ピアノ講座 ピアノ初歩指導の手引 I、音楽之友社、1981 年
- 斎田晴仁: 声の科学、音楽之友社、2016 年
- 森山俊雄: 発声と共鳴の原理、音楽之友社、1967 年
- 山形忠顕 訳: 声楽学習への提言、芸術現代社、1987 年
- 下中直人 編集発行: 世界大百科事典 11、同 23、平凡社、2009 年

古屋晋一：ピアニストの脳を科学する 超絶技巧のメカニズム、春秋社、2013年  
ジェームス・W・バスティン／丸山太郎 訳：効果的なピアノ指導法、東音企画、1993年  
全日本私立幼稚園幼児教育研究機構 編：母とおさなごの歌、全音楽譜出版社、2016年  
板東貴余子 編：こどもの歌ベストテン [改訂版]、ドレミ楽譜出版社、2004年  
小林美実 編：こどものうた 200、チャイルド本社、2017年  
松村直行：童謡・唱歌でたどる音楽教科書のあゆみー明治・大正・昭和初中期、和泉書院、2011年  
大高利夫 発行：歌い継がれる名曲案内 音楽科教科書掲載作品 10000、日外アソシエーツ、2011年  
小原光一・他：小学生のおんがく 1、教育芸術社、2015年  
三善晃・他：小学音楽 おんがくのおくりもの 1、教育出版、2013年  
久保田競：手と脳、紀伊國屋書店、1985年  
クリスティーン・テンプル／朝倉哲彦 訳：脳のしくみとはたらき、講談社、1997年  
岩田誠 監修：脳のしくみ、ナツメ社、1999年