

# 幼児教育現場における音楽の在り方

—保育者の音楽経験歴から成される音楽に対する意識について—

浅野 加歩理

## はじめに

幼児教育の現場において、長年幼児の歌唱や音楽活動にピアノが用いられている。筆者もこれまでに幼稚園・保育園の音楽専任講師として子どもたちの音楽活動に関わり、ピアノ指導者として現職の保育者、またそれを目指す学生にピアノ指導をしてきた。その中で幼児教育に携わる者はブルグミュラー《25の練習曲》やケーラー／ルートハルト《ソナチネ・アルバム》レベルの技術と知識が必要であり、それを備えていれば不自由はない、と考えていた。これは経験からの漠然とした設定であり、確固たる根拠があるわけではなかった。子どもたちの歌の伴奏を表現豊かに行うための想像力を養うのに、ブルグミュラーの練習曲はタイトルと音楽表現を容易に結びつけることができる教材として優れていると考える。また《ソナチネ・アルバム》はブルグミュラーの練習曲と同様、またそれ以上のレベルであるとも考えられるが、ピアノの表現と基本的な技術として習得しておくべき内容が多い。加えて曲想も非常に豊かであり、応用力を養うのにも効果的である。以上のように考え、現場で必要な歌の伴奏、簡易的な伴奏の創作、正確なリズム感、初見能力などの能力をふまえた、あくまで筆者の個人的かつ漠然としたレベル設定であった。しかし現実的にこの設定は現場では大変厳しいものである。

本論文では現職の保育者たちにアンケートをとり、彼らがピアノやピアノ演奏に対してどのような意識をもっているのか、現在どのような状況にあるのかを明らかにする。この作業によってブルグミュラー《25の練習曲》や《ソナチネ・アルバム》レベルの習得が厳しい要因、彼らの演奏レベルがなかなか上がらない原因の一端を明らかにすることができるだろう。さらにそもそも現場でピアノが「できる」ということはどういうことなのか、保育者は音楽に対して、また音に対してどのような意識を持つべきなのかといった、より根本的な問題についても考えていきたい。そして幼児教育の現場における音楽の在り方を探る。

## 1. 研究の方法

モデル園になってもらった園の職員 28 名にアンケート調査をした。「音楽に対する意識について」、「これまでの音楽経験歴について」、「大学・短大・専門学校等の入学に際しての試験内容について」、「各学校入学後に受けた音楽教育について」、「現場に就いてからの意識について」の項目に分けて回答してもらい、結果を項目毎に分析した。この分析により、「なぜブルグミュラーの練習曲・《ソナチネ・アルバム》レベルの技術を備えることが厳しいのか」、「厳しいならばなぜ個々がそこまで引き上げられないのか」、「弾き上がらない要因は何か」また「ピアノに対する意識はどのような状態にあるのか」ということを明らかにしたい。

## 2. 28名の現職保育者に対するアンケート結果と考察

28名の保育者に計 26 題、「音楽に対しての意識について」、「音楽経験歴」、「大学・短大・専門学校等の入学試験について」、「入学後のそれぞれの学校で受けた音楽教育について」、「現場に就いた後について」の項目に分けてアンケート調査を実施した。

### ◆音楽に対しての意識について

- 1) あなたは音楽が好きですか? . . . . . Yes 28名  
No 0名
- 2) あなたは歌うことが好きですか? . . . . . Yes 25名  
どちらとも言い難い 2名  
No 1名
- 3) あなたはピアノが好きですか? . . . . . Yes 21名  
どちらとも言い難い 1名  
No 6名
- 4) あなたにとってピアノは難しいですか? . . . Yes 25名  
No 3名
- 5) ピアノ, または電子ピアノ・キーボードを所有していますか?  
. . . . . a. 自宅にある 26名  
b. 実家にある 2名  
c. 持っていない 0名

## 幼児教育現場における音楽の在り方

1) から広い意味で音楽を嫌いという人はいないとすることができる。しかし2)・3)より、歌うこと、ピアノを弾くことに特化していくと、「好きとは言い切れない」、または「好きではない」という人が出てくる。ピアノになると「好きではない」と言い切る人数が歌の場合より大幅に増える。加えて4) ピアノは難しいかという問いに至っては89パーセントが難しいと回答している。容易に予想できる結果ではあるが、歌うことよりもピアノを媒体として音楽表現をすることに高いハードルを感じていたり、根深い苦手意識を持っているようだ。1) と 5) から明らかのように、音楽が好きで、自宅、または実家という比較的練習しやすいであろう環境に楽器を保有しているにもかかわらず、ピアノに対する意識が「好きではない」・「難しい」というのは、彼らが今まで「練習することに困難を伴ってきた」、または「練習してもうまくいかなかった」という経験を物語っているだろう。これは我々ピアノ教育に携わる者にとって考えなければならない大きな課題であろう。

### ◆音楽経験歴について

- 6) 幼少期ピアノを習っていましたか? . . . . . Yes 22名  
No 6名
- 7) 6) で Yes と回答した方。何年間習いましたか? . . . . . 1～3年間 5名  
4～6年間 4名  
7～9年間 2名  
10～12年間 6名  
13～15年間 4名  
20年間以上 1名
- 8) 6) で No と回答した方。大学・短大・専門学校等に入学前、ピアノのレッスンに通いましたか? Yes の方はどれ位の期間通いましたか?  
. . . Yes 2名 (高校3年1月～3月まで / 高校3年3月～短大卒業まで)  
No 4名
- 9) 大学・短大・専門学校等に入学後、通っている学校以外で外部の先生(それまでに習っていた先生も含む)に定期的にレッスンを受けましたか? . . Yes 9名  
No 19名
- 10) 卒業後現在までピアノのレッスンを受け続けていますか? . . . . . Yes 3名  
No 25名
- 11) 10) で No と回答した方。現在はレッスンを受けていないが、卒業後ある一定期間はレッスンに通っていたという方はどれ位の期間続けられましたか?  
. . . . . 回答者1名: 出産前までの数年間

12) 小・中・高校生時代に音楽系のクラブ活動等の経験はありますか？

・・・Yes 12名 (吹奏楽：フルート，クラリネット，サクソ，トランペット，  
トロンボーン，パーカッション / 小太鼓クラブ / 合唱部)

No 16名

注目したいのは、今回のモデル園では幼少期にピアノを習っていた経験のある人が多く、加えて長年続けていた人が多いことである(6・7)より)。幼児教育を目指すかなりの人数の学生がピアノ未経験で各学校に入学してくる昨今、10年以上続けていた人が園の職員の55パーセントを占めるというのは、かなり高い数値と言えるであろう。しかし大学・短大・専門学校等卒業後、レッスンのような何らかの形で他者からのアドバイスを受ける機会を持たない人が多いのも10)・11)から明らかになっている。レッスンを続けられないのには色々な理由があるだろうし、実際に現場で忙しく働く中でレッスンに通うことを継続するのが困難なのも容易に理解できるが、先のアンケート4)の結果から推測したように、これまで「ピアノの練習に困難を伴ってきた」、また「練習してもうまうまかかった」という経験があるとすれば、経験豊富な他者からのアドバイスは有効であろうと考える。職員同士で教え合うことをしたり、毎月ピアノの課題曲、そしてその試験日を設け、経験豊富な職員が全職員のチェックをして職員全体のレベルを平均的に保とうと努力している園の話も耳にする。いずれにせよ、現場に出たからの努力の継続が重要であることを考えると、ピアノ未経験者は大学・短大・専門学校等の入学決定後間もなく大きな覚悟をしなければならないと言える。

またここで注目したいのは12)である。小・中・高校時代の音楽系クラブの活動経験であるが、経験者と未経験者の数にそれほど大きな差がないことは興味深い。Yesと回答した12名の中で幼少期にピアノを習った経験がない人は2名であった。ピアノの経験がなくとも何らかの形で音楽に関わり楽器を演奏する機会を持っていたわけである。そういった経歴の持ち主が幼児教育の現場で働いているというのは、過去の経験が将来のきっかけになっていることを裏付ける。

◆大学・短大・専門学校入学試験について

13) 入学試験にピアノの課題はありましたか？・・・・・・Yes 3名

No 25名

14) 13)でYesと回答した方。入学試験で何を弾きましたか？

・・・・・・ソナチネ / アラベスク (ブルグミュラー) / 忘れた

15) 13)でNoと回答した方。ピアノ以外の音楽的な試験があったら内容を記入してください。・・・・・・回答者1名 : 歌 / リズム打ち / 手遊び

- 16) 入学決定後、授業開始までに学校側から必要とされたピアノのレベルがありましたか?・・・回答者 8 名 : バイエル 50 番程度 / 60 番程度 / 終了程度

以上の結果より、入学に際し音楽能力を判断する試験がない学校が多いということが明らかである。その点では門戸が広いと言えよう。しかし 16) より、ピアノ未経験の入学予定者が入学までの数カ月でバイエル 50 番程度から終了程度を習得するとしたら、かなりの努力を要するだろう。入学予定者に入学前ピアノレッスンを開講し効果をあげている学校もあり、先のアンケート 8) からも未経験者が入学までに個人的にピアノを習いに行くケースも珍しくない。とは言え、多くのピアノ学習者は弾く姿勢や身体的機能を徐々に高めていくエチュードを用いて、練習するという行為そのものが心身を鍛える。そういったトレーニングを長年続けていくことで、個人差はあっても数年かかってバイエルを習得していくものであろう。それをおよそ 2, 3 カ月で身につけるとするのは、やはり身体的にも精神的にも負担が大きすぎる。ピアノを「好きではない」・「難しい」と感じる要因の一つになっているのではなかろうか。

◆大学・短大・専門学校で受けた音楽教育について

- 17) ピアノのレッスンの頻度を教えてください。
- ・・・週 1 回 : 10～15 分 (2 名) / 20～30 分 (3 名) / 60 分 (1 名)  
90 分 2 コマ (2 名) / 90 分 1 コマ (6 名)
  - 週 2 回 : 各 15 分 (2 名) / 各 30 分 (2 名) / 各 60 分 (1 名)
  - 週 3 回 : 各 15 分 (1 名)
  - 隔 週 : 1 回 90 分 (1 名)
  - 夏期スクーリング : 2 週間毎日 30 分 (1 名)
- 18) ピアノの課題はどんなものでしたか?
- ・子どもの歌弾き歌いとバイエル,ブルグミュラー,ツェルニー,ソナチネ等  
レベルに応じたもの (19名)
  - ・子どもの歌弾き歌いのみ (4名)
  - ・子どもの歌弾き歌いとクラシック自由曲 (3名)
- 19) 18) をクリアするのはあなたにとって厳しい課題でしたか?
- a. 楽だった (1名)      b. それなりに苦勞した (20名)
  - c. かなり苦勞した (3名)      d. もう忘れた (2名)      無回答 (2名)
- 20) 19) で b. c. と答えた方はどのようにクリアしてきましたか?  
(複数回答あり)
- ・毎日 30 分～1 時間練習した (9名)      ・空き時間に練習した (7名)

- ・弾けるようになるまで何度も練習した(4名) ・レッスンに通った(2名)
  - ・週2~3回30分程度の練習時間を確保した(1名) ・友人と練習した(1名)
  - ・苦手なところを集中的に練習した(1名) ・無回答(3名)
- 21) ピアノ以外の音楽内容の授業はどんなものがありましたか? (複数回答あり)
- ・うた(19名) ・楽典(7名) ・ソルフェージュ(6名) ・合奏(3名)
  - ・リズム打ち, リトミック(3名) ・手遊び(2名) ・音楽理論(1名)
  - ・コード伴奏付け(2名)
- 22) 21) をクリアするのはあなたにとって厳しい課題でしたか?
- a. 楽だった(9名) b. それなりに苦労した(8名)
  - c. かなり苦労した(4名) d. もう忘れた(4名) 無回答(3名)
- 23) 22) でb. c. と答えた方はどのようにクリアしてきましたか?
- (複数回答あり)
- ・友人と一緒に練習・勉強した(10名)
  - ・授業以外の時間に先生にアドバイスを受けた(3名)
  - ・ピアノの音に合わせて何度も歌った(1名)
  - ・同レベルのグループの人と音を取り合って練習・勉強した(1名)
  - ・テスト前一夜漬け(1名)

17) より学校によってレッスンの頻度は様々である。そしてどの学校でも子どもの歌の弾き歌いが課題となっている(18)より)。子どもの歌の弾き歌いは幼児教育現場で即効性のある技術であろう。しかし子どもの歌とは言え、ピアノに対する基礎力が乏しい学生にとって、ピアノを弾きながら歌うというのはやはり厳しい課題であることは間違いない。それは19)からも明確で、28名中23名がそれなりに苦労した、またはかなり苦労したとの回答が得られている。

21)・22)より、ピアノ以外の音楽的な課題に対する意識は、ピアノに対する意識とはずいぶん違うことに注目したい。うたや合奏、ソルフェージュ、リトミック等の課題をクリアするのにそれなりに苦労した、またはかなり苦労したと回答した人は12名。加えて楽だったと回答した人が9名もいた。ピアノの場合と大きく差がある。精神的な負担がずいぶん和らいでいるように見て取れる。先にも述べたように、ピアノ(特に子どもの歌の弾き歌い・伴奏)は幼児教育の現場で必要とされる技術としては即効性があるが、その他の技術・知識はピアノに比べると使用する頻度も低く、直接的に現場で生かされるかと聞かれると、その意味での即効性にはやや欠けるように感じられる。よって、各学校内での課題もピアノの授業よりも易しいのかもしれない。もちろんピアノ以外の技術・知識が無用なのではなく、それをもって音楽をつくり伝えることが最重要な

のだが、基礎力の乏しい学生を2年～4年という短い期間で現場に送り出すことを考えると、どこの学校としても最低限の情報をより端的に伝えようと努力、研究をした上での苦渋の選択であろう。結果、多くが学生時代からピアノを困難に感じ、難しいと感じる環境に身を置いてきたことが明らかである。

20)・23)より、どの回答者も学生時代の課題をクリアするために当然ながら練習し勉強してきたわけであるが、その中の「レッスンを受ける」・「先生からのアドバイスを受ける」・「友人と練習・勉強する」・「同レベルのグループで練習会・勉強会をする」という回答に注目したい。ピアノであれ、他の課題であれ、他者との関わりやアドバイスを受けることで課題を克服してきた人が一定数いるというのはこのアンケート結果から得た重要な点ではないだろうか。専門家のアドバイスを重ねることで技術が増し、課題克服への気付きが導かれる。仲間との意見交換や学び合いが個々の気付きを導き、精神的にも健全に有効的な練習・勉強を進めていくことができるということが明らかになっているだろう。

◆現場に就いた後について

24) 幼児教育の現場で必要性を感じる重要な音楽技能は具体的にどんなことですか？

- ・歌の伴奏    ・弾き歌い    ・正確なリズム感    ・正しい音程での歌唱力
- ・子どもが楽しくなるように工夫する力,アレンジ力    ・初見力    ・声量
- ・読譜力    ・メリハリあるピアノの音色    ・色々な歌を知っていること
- ・子どもがわかりやすいように説明する力    ・子どもと楽しむ気持ち

25) 今までに衝撃を受けた子どもの言動を教えてください。

- ・教室で自由に遊ぶ自由保育の時間、来月の歌の伴奏練習をしていた時に、積み木遊びに夢中になっていた年中男児が、突然ボソッと「下手くそ」とつぶやいた。聞いていないようで耳に届いていることを痛感した。
- ・聴音の時間、私が1音間違えて弾いたものを子どもたちはそっくりそのまま鍵盤ハーモニカで再現した時。
- ・ピアノの練習をしていた時、まわりに子どもたちが集まってきて一緒に歌っていた。まだたどたどしい状態だったので途中で伴奏が途切れ、子どもたちはもどかしそうにしていた。そんな時に年長女兒が「先生も頑張っているんだよ」と一言皆に呼び掛けたこと。
- ・ピアノが苦手で伴奏が止まってしまった時、歌を歌い続けようとしてくれた子どもたちに救われ感動した。もっと頑張らねばと思った。
- ・季節の歌の弾き歌いをしている時、伴奏が止まってしまった。子どもたちが気をつかい「先生、止まってもいいんだよ」と慰めてくれた。しっかりしないと

ないと恥ずかしくなった。

- ・発表会の練習をしていた時、伴奏を間違えてしまった私のもとへ子どもたちが駆け寄ってきて「先生、上手だったよ、大丈夫。」と声をかけてくれた。当日間違ったらどうしようなど、不安でいっぱいだった私の気持ちが子どもたちに伝わっているのかもしれないと思った。
  - ・初めて聞くような曲でも次の日に覚えて歌っていることが多いこと。
  - ・音楽が好きな年少児に「僕はベートーヴェンの交響曲〇番が好きだよ」と話しかけられ、その曲を知らなかった私は対応に困り曖昧な返事しかできなかった。もっと色々なジャンルの音楽を知らなければならないなあと思った。
  - ・季節の歌を毎日歌うが、1歳4カ月の子が歌を覚え何気なく一人で鼻歌を歌いながら別の遊びをしていた時は驚いた。小さくてもしっかり覚え、楽しんでいる姿が印象的だった。
- 26) あなたが幼児教育の道に進もうと思ったきっかけ、また目指した理由を教えてください。
- ・自分が保育園児だった頃の先生が大好きで憧れていたため。
  - ・子どもが好きだから。／子どもの笑顔が好きだから。
  - ・保育士を通して色々なことが学べるという先輩からのアドバイスがあり、憧れたから。
  - ・子どもの成長を見守っていきたくと思ったから。／子どもの可能性を引き伸ばしてあげたいと思ったから。／子どもの成長を保護者や保育士同士で喜び合いたいから。
  - ・年下の子のお世話をしていたことがきっかけ。／小さい子のお世話が好きだったから。
  - ・母が保育士で、毎日楽しそうでいいなと思ったから。
  - ・中学校の職業体験が保育士を目指すきっかけになった。
  - ・子どもの頃にピアノを習っていたから。
  - ・ピアノの他に絵を描くのも好きで両方を生かせるのは保育士だと思ったから。／音楽と工作が得意でそれを生かせる職に就きたいと思ったから。
  - ・子どもの食と栄養について学びたいと思ったから。／保育士は色々な技術が必要とされる職業であり、やりがいがあると思ったから。
  - ・子育ての経験が生かせればと思い勉強を始めた。
  - ・就学前に生活習慣や音楽・体操など、きちんと身につけることができるように、自分自身も学びながら援助したいと思ったから。



以上、24) で得られた回答はどれも現場で重要な能力・技能であり、回答者自らが日々痛切に感じていることなのであろう。25) の子どもたちによる衝撃の言動と全てがつながる。時に保育者が力不足な場合も子どもたちはわかっており、子どもたちの方が合わせようとする場合もある。それぞれの家庭環境によってか、保育者の知識を超えていることも時にはあるようだ。しかしそれも 26) から得られた回答より、子どもの成長を見守り、保護者と喜び合い、それによって保育者自身も成長することを目標に日々を重ねていくことができれば、大変理想的な姿であろう。

筆者が 24) で最も注目した回答は「メリハリあるピアノの音色」である。雑な言い方ではあるが、ピアノはうまい方がいい。それは誰も思うことである。しかしこれまでの調査結果において単純にピアノが「弾ける」というのはどういったことであろうか。幼児教育の現場で「できる」というのはどういうことなのか、という疑問が生じてくる。次項ではこれについて考えたい。

### 3. 幼児教育現場で「できる」ということについて

現場で必要とされる音楽的スキルとして、歌の伴奏、弾き歌い、簡単な初見力、合奏・伴奏等における簡易的なアレンジ力、正確なリズム感、歌唱力、広い知識と関心等がすぐに思い浮かぶ。では前項で述べたように、幼児教育の現場でピアノが「弾ける」、「できる」というのはどういうことだろうか。「子どもたちが歌いやすく曲に合うテンポで、止まらずに弾き通すこと」、これは絶対条件であろう。では譜面通りに間違いなく弾くことができればそれでいいだろうか。確かに譜面通りミスなく弾くことは大切なことである。それは誰もが目指すべきところであろう。とすれば、例えばミスの起こり得ない CD 等、事前にセットされている伴奏で歌わせることはベストであろうか。確かに CD 伴奏も使い方によっては効果的ではある。止まりそうになる歌にくい伴奏に子どもたちの方が合わせて歌うよりは常に変わらない安定した伴奏で歌えるわけであるし、保育者の方も子どもたちの表情や様子に目を配ることができれば次にどんな言葉がけをしようとか、歌わせながら、また自身も歌いながら次の課題や作業を計画しやすいだろう。子どもたちにとっても保育者にとってもお互いにメリットがあるわけであるから悪いとは言いきれない。しかし、だからといって保育者がピアノを弾けなくて良いか。それはないだろう。生演奏のインパクトに勝るものはないはずである。長年幼児教育の現場ではピアノ伴奏で歌うことが続けられ、保育者養成校ではピアノレッスンをはじめ、あらゆる音楽教育が続けられている。それには理由があり、ピアノ・キーボードなどが一台あればできるという利便性だけでなく、生演奏のインパクトという心的要素も大きい

と考える。実際前項のアンケート 26) の回答からも「自らの幼少期に出会った先生に憧れた」から現在保育士として働いているという意見は多数あった。もちろん音楽的な活動についてだけで憧れを抱いたわけではないであろうが、それでも歌いにくい伴奏をしていた先生に憧れて自身の将来のきっかけにはしないだろう。この回答者たちが幼稚園・保育園に通っていた時代に伴奏用の CD, またはそれに類するものが一般的だったかどうかは定かではないが、少なくとも憧れを抱いた先生は子どもたちと一緒に音楽活動が楽しめるレベルを持っていたことだろう。親や先生は子どもの一番身近なモデルであり、子どもたちはこうなりたい、こうなるべきだ、と誰が教えたわけでもないのに漠然とそう思っている。人の憧れは将来を考えるきっかけになり、小さなきっかけの積み重ねが人を育てるのではないか。

歌の伴奏に焦点をあてると、子どもたちと一緒に楽しみながら活動するにあたって、譜面通りに弾くことが第一目標であるかということと少々疑問である。既存の洒落た伴奏をそのまま弾くことができれば、それでまずは十分なのかもしれないし、子どもたちの憧れにもつながるかもしれない。しかし保育者本人が子どもたちと一緒に楽しめるレベルに引き上げられていなければ無意味となろう。年齢が低い子どもほど、歌の旋律なしの伴奏では歌えない事態が発生し、歌う音程を取り入れた伴奏型の方が心地よく歌う傾向がみられることが多い。とすれば、簡易伴奏でも勢いを持ったハリのある魅力的な音色で伴奏した方が、子どもたちを乗せることができる場合が多くあると言えるだろう。

では魅力的な音色というのはどういうことか。前項アンケートより、多くがピアノに苦手意識を持っているということが顕著であるので、そういった意識のもとで弾かれるピアノは伴奏も勢いはなくなり音色も弱々しくなることが容易に想像できる。「ピアノ＝難しい＝自信がない」という発想が、勢いのない弱々しい音色を生む。こういった状態に陥っている場合、我々ピアノ指導者は例えば優しい音色を目指すという風に意識の転換を促すと効果的ではないだろうか。自身の音色の特徴を自覚し、曲、または場面に合う音色作りを考えることが譜面通りに弾くことだけに囚われない魅力的な伴奏につながると考える。

以上よりピアノにおいて幼児教育の現場で「できる」ということを次のように定義したい。

- ・子どもたちと一緒に楽しめるレベルまで引き上げられた伴奏をする。
- ・自身のピアノの音色を自覚し、曲に生かす。
- ・曲、場面に合う音色作りを演出する。

#### 4. 曲、場面に合う音色作り

幼児教育の現場において、色々な場面でピアノを用いることが多々ある。音楽活動の場面だけではなく、大きな音で注意を促すことや、逆にソフトな音が効果的な場合もあるだろう。ここでは伴奏に焦点を当て、曲に合う音色作りの例を提案する。多くのピアノ学習初心者が、楽譜に書かれている音符を正確におさえることだけに囚われている。鍵盤を楽譜通りに正しくおさえるのはもちろん大切なことである。しかしそれに囚われ過ぎるのはただ鍵盤を触っているだけで表現にはならず、音楽にはならない。自身の特性を知り、曲の特性を知り、身体の使い方を考えなければならない。時には書かれている通りに弾かないことで表現力をあげる可能性を見いだせる。

コンコンクシャンの歌（香山美子作詞，湯山昭作曲）を例に考える（譜例参照）。まずこの歌の前奏部分に着目する。1番から5番まで歌詞に出てくる動物をイメージした前奏（2番以降は間奏）がそれぞれ4小節ずつあり、その後2小節の経過句を経て歌に入る。各前奏（または間奏）をどのようなイメージで弾くかが注意書きしてあり、これはその後の経過句から続く歌の部分からは複縦線で区切られ、段落が変わっているのが明確な形になっている。歌に入る前の雰囲気作りとして表現豊かな演出がされねばならないだろう。

##### 譜例1：A1より「りすのようにかわいらしく」

かわいらしく弾くにはどのようにしたら良いだろうか。拍頭の左手の和音を柱に右手の16分音符は極力軽く、8分音符と16分音符の間に表記された16分休符を効果的にとらえることでりすがちょこちょこと動く様子を表現できる。最後のグリッサンドはりすが駆けてどこかに隠れてしまう様子をイメージしても良いだろう。

##### 譜例1：A2より「ゆっくりつるのように」

ここは和の響きである。右手の旋律は極力レガートに歌い、左手の和音は印象的な響きを大切に鳴らさなければならない。1番とは全く違う雰囲気、霧のなかから幻想的に現れるようなイメージで演奏すると良いだろう。4小節目のフェルマータをうまく捉えることで幻想的な余韻を演出できそうである。

##### 譜例1：A3より「ぶたのようにゆかいに」

冒頭2小節のリズムに付点と16分休符の違いはあるが、付点8分音符に表記されているスタッカートの効果ではほぼ同じと考えても良さそうである。しかし音域の違いだけでなくやはりりすの軽快さとはイメージが異なる。「ゆかいに」感じられるようにするにはどうしたら良いかを考えるべきであろう。後ろ2小節はぶたの鳴き声を模して弾く。

譜例1 : A4より「ゆっくりかばのように」

冒頭はかばのあくびだろうか。このA4以外はどれも1～2小節めにかけて mp または mf で始まりクレッシェンドの表記があるが、ここだけ f の表記で始まるのが特徴的である。かばが吸い込まれそうな大きな口をぱっくり開けてあくびをするイメージで表現すべきだろう。

譜例1 : A5より「ゆっくりぞうのように」

この4小節はぞうがゆっくり歩くイメージで、少しだるそうなイメージだろうか。音域も低いが音色も重たく、腕の重みをしっかり鍵盤に落として演奏すべきだろう。

譜例1：前奏（間奏）部

The musical score consists of five systems, each with a treble and bass clef staff:

- A1** りすのようにかわいらしく (Like a mouse, playfully). Dynamics: *mp*, *mf*, *f*. Includes *gliss* and *stacc.* markings.
- A2** ゆっくりつるのように (Like a slow, hanging thread). Dynamics: *mp*, *p*. Includes *espress.* marking.
- A3** ぶたのようにゆかいに (Like a pig, happily). Dynamics: *mf*, *più f*.
- A4** ゆっくりかばのように (Like a slow, heavy bag). Dynamics: *f*.
- A5** ゆっくりぞうのように (Like a slow elephant). Dynamics: *mp*, *mf*. Includes *sta bassa* marking.

次に経過句から歌に入った部分も見ていきたい。譜例2の2小節目から5小節目にかけて歌詞は1番「ちいさい」・2番「ほーそい」・3番「まあい」・4番「おおきい」・5番「なーがい」という言葉をそれぞれ繰り返す。この4小節はpからfのクレッシェ

ンドが表記されている。もし表記がなくともピアノ曲であれば同じリズム型で音程は上昇していく4小節であるから、多くの弾き手はクレッシェンドが効果的だと判断するであろう。しかし歌詞がついている音楽である。それをもっと考慮し、生かすべきだろうと考える。子どもたちに歌わせることを考えた時、1番「ちいさい」の時はpで弾いても良いのではないだろうか。2番「ほーそい」の時は伴奏の右手和音の音を少し削って厚みを薄くしても良いだろう。3番「まあい」はスタッカートを厳密にせず甘めに、4番「おおきい」は最初からfで、5番「なーがい」はスタッカートをなくして、さらに拍感も変わってしまうが、間延びさせて長さを強調するのも一つの方法だろう。

また最後の一音(F)であるが、ここは「クシャンは音程を与えず自然の感じで歌っても効果的だ」と注意書きされた楽譜もある。この時ピアノ伴奏は決められた音を弾くわけではなく、「クシャン」の擬音を模して平手、またはこぶしでばしゃんとならずことで、くしゃみの演出を助けるだろう。音域を変えて、りすの時は高音、かばの時は低音で鳴らしたりするのも効果的かもしれない。

以上は一提案であり、これが正解なのではなく幾通りも考えられる上に、作曲者の意図を無視することになるかもしれない。しかし、このように表記とは違う表現を考えることで、子どもたちの想像力をかき立て、表現力を引き出す手助けができるかもしれない。保育者は楽譜に書かれていることだけに囚われない、自由な発想を持つことが教育現場では必要であろう。

譜例 2

The image shows two musical examples. The first example, labeled '譜例 2', consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It begins with a rest followed by the syllable 'た'. The lyrics are: 'ちほまおな いさそるき いほまおな いさそるき いほまおな いさそるき いほまおな いさそるき いほまおな いさそるき'. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and starts with a piano (*p*) dynamic. The second example shows a vocal line starting with 'マ スク し た' followed by 'コンコンコンコン グシャーン'. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and includes a section marked *mp* and *piu f*. There are asterisks (\*) above the first and last measures of the piano part in both examples.

5. 音色に対する意識

これまでに幼少期から訓練する機会を持たなかった保育者が、大なり小なり身体的、精神的困難を伴いながらピアノの技術習得をしてきていることが明らかになった。

初心者は、座る位置が弾くポジションとずれていることに気がつかずに身体をよじったまま弾いていたり、ピアノに近付き過ぎて鍵盤を見渡す視野を自ら狭くしていたり、座るといふ日常的にも思える動作ひとつがうまくいかずに困難を引き起こす現象が起きる。こうなると弾きにくいだけでなく腕の重みを自然にピアノに落とすことができず音色も良いものにはならない。これらは椅子の位置を左右、または前後に移動させるだけで解消できそうだが、たったそれだけのことで初心者は自ら解決はできず、弾きにくい態勢のまま練習を続けてしまうのである。また初心者のレッスンをしていると、こちらとしては驚く指使いでアクロバティックに練習してくることも多々ある。モーツァルトが「弾ければ鼻で弾いても構わない」と言ったとされているが、確かにそれで弾く

ことができれば、また響かせることができるならば、鼻であろうが足であろうが構わないかもしれない。しかし、現実的に、一般的には無理であるから、やはり自然な指使いで楽に弾くことを考えるのが建設的である。人によって指の形や長さ、癖も違うので全ての人に共通する指使いが存在するわけではないのだが、スケール等ある程度慣例とも言える基本はあり、それはあらゆる場面で有効的であるから、習得した上でその場に応じたその曲に合った指使いを採用すべきであろう。それが結果的に自然な音色を生み、弾き手にとっても身体的にも精神的にも楽な状況を生む。

また初心者においてはピアノを弾く指先が立たない場合が少なくないことに気付く。この場合、鍵盤を押す指先の力が効率的に音にならない。柔らかい音なのではなく、芯を捉えない腑抜けた音になる。これは椅子の位置を適正な場所に移動させるだけのよう簡単な修正では済まないもので、長期的に手や指の形に意識的に取り組む訓練が必要になる。

さてこのような場合、ピアノよりも鍵盤の重さが軽く柔らかいキーボードやエレクトーンなどの電子楽器を用いてはどうか、と考えてみた。ピアノでは成し得ない効果音など、電子楽器ならではの演出もできるであろうし、子どもたちも目先が変わって保育においても効果的な場合があるだろうと予想する。ただ懸念するのは子どもたちの耳が育たないことである。電子楽器を用いた場合、タッチの変化が良くも悪くも仕上がりにそれほど大きな影響を及ぼさず、乱暴な言い方をすれば楽譜通りにおさえさえすれば(前項ではそれでは音楽にならないと述べたが)音楽として成り立つわけであるから、経験の浅い保育者にはメリットになり得るだろう。しかし発育の面であらゆる機能において吸収率が高く、耳の発達に重要である幼児の時期に、倍音の出ない電子楽器の音環境の中で過ごすことは、後々影響を及ぼすであろう。そしてあらゆる音色を鍵盤またはボタンを押せば出すことができる電子楽器の中での活動は「音を出す」、「音を聴く」ことに対する意識が粗雑になるのではなかろうか。音に鈍感になることが大きな問題となり得る。これは子どもたちだけに向けた問題ではなく、保育者の方にも問題のベクトルは向いている。子どもたちはピアノの音を聞いて、自分の耳が今育てられていることをもちろん意識はしないし、電子楽器の音を聞いて、自分の耳が今鈍感に導かれているかもしれないとも意識はしない。もちろん保育者の方も意識的に鈍感になろうとも、させようともしないはずである。しかし先に述べたメリットの裏には後々すべてが無意識のうちに鈍感に導かれていくことを保育者側は学習初歩段階で認識しておくべきであろう。

ここで今井頭氏の「ピアノと電子楽器について」の講話を思い出す。

「ピアノを練習してきた人は(タッチや音色に)多少の違和感を持ってても電子楽器を弾きこなすことができる。しかし、電子楽器を練習した人がピアノを弾きこなすことはできない。電子楽器はピアノではないけれど、その付加価値・機能を生かすには最高級の



ピアノ技術が必要である。—

また次のようにも話している。

—バッハをピアノで弾いて良いのなら、ショパンをピアノ以外の楽器（電子楽器）で弾いても良いのではないか？（中略）電子楽器プロ奏者が確立する近い未来がやってくるかもしれない。—

筆者もピアノを専門としているため、ピアノと電子楽器を比較した場合、ピアノ優位の考え方になるところがあるのは認めるが、電子楽器の全てを悪いとは決して思っていない。だが、幼児教育の現場において電子楽器だけで活動を進めるのはあらゆる面で危険だと考える。今井氏の言うとおりのピアノと電子楽器は似て非なるもの、全く別の楽器なのである。現場で取り入れるならば、どちらのメリットも生かしながらデメリットを認識して時と場合によって使い分けねばならないだろう。

音色に敏感に反応する耳を持ち、日々「聴く」という感覚に鋭い意識を持つ努力を継続しなければならない。たとえ自らが出す音が芯を捉えた音になっていなくとも、芯を捉えた魅力的な音を出す他者のピアノの音を意識を持って聴いていれば、自身の音との違いに気付き、比較ができるようになるだろう。長期的な改善になるだろうが、日々貪欲に「聴く意識」を持つかどうかで行く先は大きく変わる。そうすることで子どもたちの日々の音環境がより心地よいものになるだろう。

## 6. おわりに

はじめに筆者が思い描いていた幼児教育に関わる者が備えるべきピアノの技術として「ブルグミュラー《25の練習曲》や《ソナチネ・アルバム》レベルがなぜ厳しいのか」という問いに、これは幼少期からの訓練がなくとも大学・短大・専門学校等に入学を許可され、その後職に就くことができる現状があることが一つの答えになり得る。練習期間があまりに短い。もちろん保育の専門教育を受ける各学校に在籍する数年間でその技術を身につける者もいるだろう。しかし、幼少期から積み上げた身体的訓練を伴わないため、多方面で無理が生じたりつじつまが合わず困難を生じるという現象も多い。後の保育者である学習者は困難を感じるせいで必要以上にピアノに対する劣等感・苦手意識が強くなる。仮に筆者の思い描いていたブルグミュラーの練習曲、《ソナチネ・アルバム》がレベルのボーダーラインとするならば、身体的・精神的困難の元厳しくなり、練習や卒業後のレッスンの継続は断たれ、長期的な訓練の場を失い、個々の技術が引き上げられない。これが本研究にあたり幼児教育現場で働く保育者のアンケート結果より得た負の連鎖である。筆者は幼少期よりピアノの訓練を受けた者のみが保育者になるべ

きだなどと言いたいのではない。保育者は音楽に特化した職業ではないのも承知している。しかし幼児教育現場で音楽の役割は非常に大きいのは事実である。現場の多くの保育者と同様、少しでも子どもたちに心地よい音楽を提供したいと考えているだけである。訓練の継続、音楽に対する敏感な感覚と「聴く」ことに対する意識を持つことが幼児教育現場のより良い音楽環境をつくると考える。保育者の過度な苦手意識は何も解決にならず良い結果を導き出すことはない。

本論文で保育者の音楽経験歴から成されるピアノ・音楽・音に対する意識を多方面から考えてきた。意識的に音楽を、音を捉えることが重要であり、意識が欠けていては保育する側もされる側も良い環境で良い影響は及ぼさないことが明らかである。

ピアノを指導する立場にある筆者においても初心者が陥りやすい負の意識連鎖を回避させ、長期的に訓練を積む方向に向ける手助けを試みねばならないことを改めて心に留めることができたことは大変有効的であった。

## 謝辞

アンケート調査にご協力頂き受け入れてくださった真学園園長先生はじめ、お忙しい中回答してくださった職員の先生方には心より感謝申し上げます。

## 参考文献

- 石田陽子・中村佳世子 [2015] 「音楽表現を高めるための指導法に関する一考察—器楽合奏と「音をつくる」活動を例として—」、『四天王寺大学紀要』第 59 号, 159—177 頁
- 井中あけみ [2011] 「創造性を育てる音楽表現の考察—身体表現と音楽の関わりを通して—」、『豊橋創造大学研究紀要』第 28 号, 17—29 頁
- 岡田暁生 (監修) [2003] 『ピアノを弾く身体』, 春秋社
- 川畑尚子 [2015] 「保育者養成校におけるピアノ指導法の一考察—演奏技術向上の観点から見た入学前ピアノレッスンの効果について—」、『大阪キリスト教短期大学紀要』第 55 集, 157—163 頁
- 上越教育大学芸術系コース (音楽) (編) [2016] 『Musickin Music(ologic)ally 教科内容構成特論「音楽」』, 上越教育大学カリキュラム企画運営会議
- 玉村恭 [2012] 「〈稽古〉の現象学—能楽仕舞の習得過程の微視的分析—」、『上越教育大学研究紀要』第 31 巻, 351—362 頁

永岡都 [2016] 「幼児期の言語と身体の発達を促す音楽活動—幼稚園におけるテクノロジーの活用実践—」, 『学苑・初等教育学科紀要』No.908 (昭和女子大学), 40-55 頁

西口磯春・森太郎・鈴木英男・三浦雅展 [2014] 『ピアノの音響学 (音響サイエンスシリーズ 9)』, コロナ社

山田真司・西口磯春・永岡都・北川純子・谷口高士・三浦雅展・佐藤正之 [2011] 『音楽はなぜ心に響くのか—音楽音響学と音楽を解き明かす諸科学— (音響サイエンスシリーズ 4)』, コロナ社

山田陽一 (編) [2008] 『音楽する身体〈わたし〉へと広がる響き』, 昭和堂

