

幼児・初等教育の指導者養成におけるピアノ指導法の研究 —初心者学習意欲を高める教授法について—

萩 田 泉

幼児・初等教育者を目指して養成校へ入学する学生の大半はピアノ初心者であり、卒業時までにピアノ演奏技能を十分に習得するには困難が予想される。このような状況の下、学生に意欲的な学習をさせて、教育現場で通用し得る技能を習得させるためには、指導者による教授法の工夫が必要である。

本稿では、ピアノの基礎訓練教本である『バイエルピアノ教則本』（以下、『バイエル』と称す）習得について、その過程で起きる様々な問題点の考察と併せて、指導者を目指す学生のために筆者が工夫を重ねたピアノ教授法を具体的に提示し、さらに学生の意欲と学習進度との関係をグラフ化することで検証した。具体的な教材にどのような効果が期待するかといった点にも言及を試みた。幼児・初等教育者養成の音楽科教育法に資する考察としてまとめた。

キーワード：音楽科教育、指導者養成、演奏技能、ピアノ指導法

1. 課題の所在と課題解明の方法

ハンガリーの作曲家兼音楽教育家であるコダーイが「子どもが最初の6年間で聞いたものは、あとになって消すことができない」¹⁾と述べているように、幼児期の音楽教育は一人ひとりの子どもの音楽的発展に大きな影響力を持つ。コダーイは、さらに「学校で教えるうたと音楽が苦しみではなしに、生徒の喜びでなくてはならない」²⁾とも述べている。幼児・初等教育の現場において、実際に子どもとかわり、指導者が音楽の楽しさや喜びを子ども達に伝えていく時に、その音楽活動の中心的な楽器として、従来からピアノが用いられてきた。ピアノという楽器は、ピアノ協奏曲を2台のピアノで演奏することがあるように、オーケストラの演奏を1台のピアノで表現できるという、他の楽器を包括しうる中心的で基幹となる楽器である。それ故、「小さなオーケストラ」とも呼ばれている。ピアノが有する特質として、音程の確実性、音域の広さ、ハーモニーが容易に出せること、さらに独奏楽器としては勿論、伴奏楽器としても最適であること等が挙げられる。したがって、幼児、児童への指導者を志す者は、ピアノ演奏の技能を習得するために十分な練習を積むことが要求される。しかしながら、幼児・初等教育の指導者養成校である短期大学や4年制大学の教職課程に在籍する学生が、卒業時までに教育現場のニーズに充分に応え得る技能を身につけることは、甚だ難しいように思われる。近年の入学者には養成校に入学して初めてピアノを学ぶという学生が相当数見受けられるからである。このような状況から、筆者は新たな教授法の工夫、開発が急務と考え、その実践に日々心

を砕くようになった。

昭和53年4月、幼児・初等教育の指導者養成校において、筆者がピアノ指導の緒に就いた頃は、新入生における初心者の割合は極めて少なかった。当時の授業開始時の進捗調査によると、1クラス12名のうち、その殆どが幼少期にピアノレッスンを経験しており、中にはレッスンを続けて音楽大学生に匹敵するほどの実力を持つ学生も若干名ながら認められた。その当時の傾向として、おけいこ事としてのピアノ人気が高かったためと考えられる。幼少期にピアノレッスンの経験を持つ学生は、その後養成校に入学するまでの期間に、たとえレッスンが中断されていても習っていた頃の感覚はすぐに取り戻せるため、順調に指導を進めることが出来た。ピアノ指導法に苦慮することなく、指導者は、学生が練習してきた曲にミスがないかどうかをチェックすることに重点を置いて、日常の指導を進めることで充分であった。むしろ、そのような指導法が一般的であった。

ところが、おけいこ事の人気が分散化し、ピアノ人気が徐々に低下していくのと並行して、最近10年の幼児・初等教育指導者を目指す新入生に、全くの初心者の割合が急増してきた。筆者の平成23年度の受け持ち学生数75名のうち、1回生は60名である。この60名中、レッスン開始時に全くピアノの経験がない者が23名であった。残りの37名のうち、基礎訓練教本である『バイエル』学習中の者が23名で、しかも、そのうちの14名は『バイエル』の学習を始めたばかりであった。実に1回生の77%が『バイエル』未経験か、『バイエル』学習中という事になる。『バイエル』を終了している学生は14名であるが、その進捗は、『バイエル』の次の段階の教本である『ブルグミュラー』を習得中の者7名、『ソナチネ』習得中の者6名で、『ソナタ』以上のレベルの学生は1名のみであった。これは一例ではあるが、典型例として現代の傾向を示しているものであろう。

以上のような状況から見ても、幼児・初等教育の現場で要求されるピアノの演奏技能を在学中に身につけて、近年、幼稚園の採用試験で課せられるケースが増えた初見演奏や弾き歌い等の実技試験に合格するのが容易でないことは、自ずと理解されるだろう。したがって、「学生が自習してきた曲を弾かせてミスを指摘し修正させる」という従来からのメソッドを踏襲するだけでは不十分で、さらなるレッスン方法の工夫が必要なのである。

レッスン方法として具体的に大きく分けると次の2点である。

(1) 『バイエル』学習中の学生に対して：

学習課題について詳しい説明を加え、効率の良い練習方法を伝授する。

学生が持つ苦手意識を克服する手助けとなる教授法を工夫する。

(2) 全くの初心者に対して：

彼らが持つピアノ練習に対する不安感を払拭することを優先する。

楽譜の読み方の解説や手の柔軟性アップの方法などの、ピアノ学習に意欲が湧くような教授法を工夫する。

上記の項目を中心に、筆者は、初心者を含む初歩の学生に対して、「1年以内に『バイエル』

を終了する」ことを目標に、特にレッスン開始から『バイエル』前半（64番まで）の進め方について、様々な教授法を試行し、学生の成長過程を追いながら到達度の分析を試みた。その結果、学生のピアノ技能の到達度に一定の成果が認められたので、さらに、学生自らの意欲に関するグラフの記入を導入して、学生の意欲とピアノ技能の進捗との関係を検証した。本稿では、その教授法を提示し、学生達の動向、および成長の過程を報告する。加えて、ピアノ学習が学生にとって、将来の音楽科教育で、どのような点でその効果が発揮されるものか、具体的な教材を示して考察し展望する。

2. ピアノ習得における初心者への抱える問題点と指導法の考察

初心者のピアノ習得のためのレッスンは『バイエル』を教材として進めていくが、多くの指導者養成校では、1年間で『バイエル』をNo106まで終了することが目標とされ、学生への指導がなされている。そこで、「『バイエル』の1年以内の終了」を目指すためには、その過程で生じる様々な問題を解決しながら指導する必要がある。以下、初心者学生が抱える各種の問題点と、それに対して筆者が行ってきた指導法について述べる。それに先だって、初心者学生に習得が要請される『バイエル』の習得内容と教授の順序を確認しておく。

2. 1 『バイエル』の習得内容について

『バイエルピアノ教則本』はピアノ学習の基礎訓練教本として、広く使われている。その内容は、バイエル自身が、まえがきで「初歩の学習書として生徒が1～2年間勉強する教材であり、良いピアノ奏法を会得するために段階を追って進んでいくよう考慮した」と述べているように、系統的、論理的に構成されている。その学習内容は以下のように整理できる。

- ① ト音譜表での片手練習・両手練習：指の独立を目的とした打鍵練習を行ない、音符や休符の種類と長さを学ぶ。
- ② 5度圏の中での両手の練習：並進行、反進行の動きを学ぶ。
- ③ 伴奏型の習得：No17から伴奏型が現われ、No21からはアルベルティ・バスが加わる。
- ④ 重音・和音の習得：No18から2度・3度の重音が使われ、No46～49からは主要三和音の分散型が使われている。No67では六度の和音を学ぶ。
- ⑤ 加線の音符の習得：ト音譜表の高音部と低音部の加線音符を学ぶ。
- ⑥ 4分音符の分割の習得：No44で8分音符、No48で付点4分音符と8分音符のリズム、No74では3連符、No86では16分音符、No88では付点8分音符と16分音符のリズム、No102では複付点四分音符と16分音符のリズムを学ぶ。
- ⑦ ヘ音譜表の習得：No54でト音譜表の低音部の加線音符がヘ音譜表に置き換えられる事を学ぶ。
- ⑧ 音階と半音階の習得：ハ長調、ト長調、ニ長調、イ長調、ホ長調、ヘ長調、変ロ長調とイ短調の音階を学ぶ。No105で半音階を学ぶ。
- ⑨ 様々な奏法やリズム等の習得：装飾音（No80、99、100、105）、手の交差（No80、100）、

弱起 (No67、81、82、89、90、98)、シンコペーション (No94) を学ぶ。その他、強弱記号や楽語等の楽典や転調も学ぶ。

同様のまとめ方で提示しているものに、柏瀬愛子・牛田幸子両氏によるものがある³⁾。

上記の内容において、学生は『バイエル』前半 (No64まで) で①から⑦までの内容を学習する。その各曲の楽典や技術面での学習ポイントは本稿末尾の〔表1〕に示す。⑧、⑨の学習内容は①～⑦に比べて難度が高く、音楽的にも美しい曲が多いので、幼稚園の採用試験にも「No 80～106の中から試験当日に1曲指定する」という形で取り入れられることがある。このことから、『バイエル』を1年以内に習得して、より高い技能を身につけていくことは必須である。そのためには、前半の基礎的な学習を出来る限り効率よく効果的に進めることが求められる。

2. 2 初心者学生が抱える問題点

幼児・初等教育の指導者養成校で、初めてピアノを学ぶ学生には様々な問題が発生する。ここで言う問題とは、所有楽器の有無や練習時間の確保のような問題ではなく、学生の身体的な問題や精神的な葛藤を指す。それはレッスン中や各自の自主的な練習中に生じ、学習の遅延や意欲の減退・喪失に大きく影響している。まず以下にその問題点を挙げる。

(1) 手指の柔軟性の乏しさ等、身体的な問題

幼少期にピアノを学習するということは、柔軟な身体を持っている間に訓練を始めるという利点がある。これはピアノを弾く技術の土台として必要であり、無駄な力み無しに10本の指を均等に動かすことを自然に身につけさせることができる。対して、18歳以上になってからピアノを始める学生は幼少期のような身体的柔軟性が乏しく、指が独立して動きにくい・指が広がりにくい・手首や肘に力みが出る・左右別の動きがスムーズでない等の問題が生じる。

(2) 読譜力の不足

ピアノを弾く行為は、体全体、特に脳の中で複雑な行程を経て行われる。それは、楽譜を見て、楽譜にある様々な要素を認識し、指の動きに置き換えるという行為である。この行為の「楽譜を見て認識する」という段階が「楽譜を読む」と言われることであるが、学生は「楽譜を読む」ということばを聞いた時、階名を即座に言うことであると単純に受け止めてしまう。そして実際に「ド・レ・ミ……」と1音1音数え始め、この手間のかかる作業を少しでも軽減するために、楽譜に直接階名を書き込んでいく。こうして彼らの楽譜はカタカナの階名だらけになる。文章を読む時に、漢字に1文字ずつ振り仮名を書き込まないことが当然であるように、楽譜にも1音ずつ階名を書き入れるべきではない。階名を記入することで楽譜が読めた訳ではなく、むしろ、階名以外の、音符の長さや指使い等に注意を払わなくなり、楽譜の正しい理解が妨げられるという問題が生じる。

(3) バイエル作曲数の多さ

バイエルには番号のついている練習曲がNo.106までであるが、それ以外に各調の音階練習や半音階練習、ごく短い予備練習等、番号の付いていない練習曲も載せられている。上記2. 1①の片手練習・両手練習も、番号の付いていない練習曲で、1～5小節のごく短い練習が左右それぞれ24曲、両手24曲ある。さらに、No.1、2は変奏曲形式で、右は第12変奏まで、左は第8変奏までである。これらの練習を通して、正しい打鍵や音符や休符の種類、拍子、レガート奏法等を学ぶのであるが、あまりに分量が多い。また、No.3～43についても重複する学習内容が多い。同じような学習内容の練習曲を何曲も練習することは、読譜経験を増やし、よりスムーズな指の動きを身につけるという利点があるが、反面、似かよったメロディや指の動きに飽きて学習意欲が減退するという問題が生じる。

(4) 心理面の問題

筆者は毎年の授業開始時に、レッスンをスムーズに進めることを目的として、入学までの音楽経験やピアノ経験の有無、所有楽器等を尋ねるアンケート調査(図1)をしている。

調査で際立つのは、自由欄への記入で「出来るようになるのだろうか」「頑張ろうと思うが、ついていけないのだろうか」というような不安に満ちた記述である。また、この調査で、「保育士、幼稚園・小学校教諭になるためにはピアノが弾けなければならない事を認識していましたか?」という問いには、受け持った学生全員が「認識していた」と答えている。このような自覚を持っているからこそその不安感であろう。この不安感が一番厄介な問題である。彼らは自分よりほんの僅かでもスムーズに対応出来ている周りの学生の様子を目にすると、途端に劣等感を持ち、無力感から諦めへと心を押しやっけがちなためである。初心者学生が増えるに従ってこの傾向が強くなってきているので、彼らの持つ不安感にどのように対処し、意欲を持続しながら練習に向かわせていくかが重要で、解決しなければならない大きな課題である。

氏名 ()	
1	保育士、幼稚園・小学校教諭になるためには、ピアノが弾けなければならない事を認識していましたか? () 認識していた () ある程度認識していた () 認識していなかった
2	今の時点での希望進路を書いて下さい。 第1希望 第2希望
3	楽譜は読めますか? () 読める () 少し読める () あまり読めない () 全く読めない
4	ピアノレッスンの経験はありますか? () はい () いいえ
5	4で「はい」の人、そのような人や教材を詳しく書いて下さい。(例: 小1～小4 バイエル中頃まで) やめた人はその理由も書いて下さい。
6	自宅でのピアノの練習は可能ですか? () はい () いいえ
7	その楽器は何ですか? ピアノ 電子ピアノ キーボード エレクトーン
8	その他、演奏できる楽器があれば書いて下さい。(例: ギター、ドラム、サックス等)
9	高校での芸術選択科目を書いて下さい。
10	身近に保育士、幼稚園・小学校教諭をされている方がおられますか?
11	以下は自由欄です。あなたがレッスンに対して考えることや希望等、何でも書いて下さい。

図1 調査用紙

2.3 具体的な指導法の提示

上記2.2の問題点について、筆者が永年工夫しながら取り組み、成果を上げた指導法を以下に述べる。

(1) 手指の柔軟性の改善

手指の柔軟性は、10本の指をそれぞれ独立させて動かすことが必要なピアノ演奏にとって、欠かすことが出来ない重要な要素である。幼少期のような身体的柔軟性に乏しく、また、慣れないピアノの前に座って緊張感から身体を力ませている学生には、短時間で出来る簡単な「手の体操」が効果的である。その方法は、【両手を胸の前で組み手首を回す→手を握る・広げる→手を広げて、数を数える時のように指を1本ずつ折り曲げ、再び反対に伸ばす→指と指の間を広げる→肩を上下させた後に回す】である。この体操はごく単純な動作であるが、継続する事で手首・指の硬さをほぐし、また、肩の力を抜くという点からも有効である。この点を説明して日々の練習時にも行うように促す。

(2) 読譜力をつける

ピアノ学習初期の段階で、学生は前述のように「階名を考える」ということだけに固執する傾向があるので、以下のように、『バイエル』に着手する前に別途練習課題20曲を与える。この練習課題は『メトードローズ・ピアノ教則本』（以下『メトードローズ』と称す）「第1課」の中の20曲を抜粋している。『メトードローズ』も『バイエル』同様のピアノの基礎訓練教本であるが、その「第1課」の練習は、音符の並び方の視覚的な捉え方とそれを5指の動きに結び付けることを無理なく身につける事が出来る。この「第1課」より、順次進行の練習曲10曲、3度進行の練習曲6曲、4分音符や2分音符、付点2分音符、全音符の入った練習曲4曲、合計20曲を使用する。この練習曲の学習によって、「音符の並び方をパターンとして視覚的に捉えて指を動かす」という意識を学生に持たせることができる。そして、「楽譜は難しい」という学生の先入観を取り除くことをねらう。具体的には以下の①～④である。譜例1～3については、各2曲ずつ例示した。

- ①「五線譜上で音が高くなるということは鍵盤上では右側へ移動することであり、反対に音が低くなるということは鍵盤上では左側へ移動することである」ということを説明し理解させる。
- ②順次進行の楽譜を与える（練習課題10曲 譜例1）。以下の手順でピアノを弾かせる。

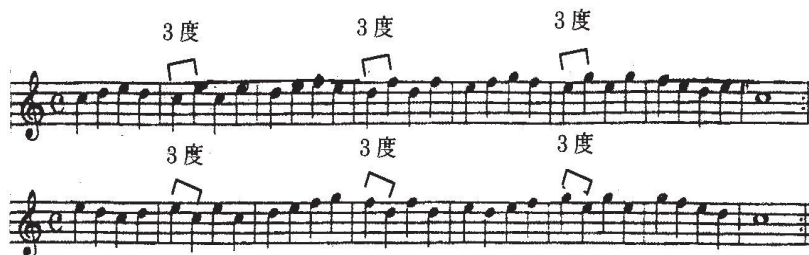


譜例 1

* 始まりの音の階名と指の番号を確認させて、鍵盤に正しく指を置く。

* 手元は見ずに楽譜を見て「次に弾く音が1音高い音であるなら右隣の指を鍵盤に下ろす、同様に1音低い音であるなら左隣の指を鍵盤に下ろす」ということに集中して音が切れないようにゆっくりと弾く。左右別に何度も弾いてミスなく弾けるようになったら、両手で弾く。この時、手元を見ずに必ず楽譜を見て弾く。

- ③ 順次進行と3度進行を加えた楽譜を与える（練習課題4曲 譜例2）。五線譜上で「間と線の音符」である2度と「間と間、或いは線と線の音符」である3度の見た目の違いを、指の動きと共に認識させて弾かせる。



譜例 2

- ④ 四分音符・二分音符・付点二分音符・全音符の長さと拍子を学習に加える（練習課題6曲 譜例3）。音符の長さを数えながら弾かせる。



譜例 3

この20曲の練習課題は、読譜力を身につけるための第1段階であるが、このようにして視覚的な読譜感覚を養うことは、1音1音階名を読み取る苦痛から学生を解放し「楽譜は難しい」と言う学生の「ピアノを敬遠する心理」を緩和する一助となる。この音符の並びを視覚的に捉える方法を、角聖子氏は「音符を絵柄として捉える」と称し、江口寿子氏は「模様読み」と呼んでいる⁴⁾。さらに江口氏は「ド・レ・ミ……」と階名を読む「音名読み」と「模様読み」の関係について言及し、「模様読み」だけに頼ってしまった場合の危険性にも触れている。子どもの場合は、江口氏の指摘にあるように「模様読み」に頼って階名が読みにくくなるということも起こりがちであるが、学生の場合は、「音名読み」は理解できているので江口氏の指摘さ

れる危険性は少ない。むしろ、「模様読み」の感覚を養うことは、将来、初見演奏をする場合の土台にもなり、曲全体を捉えやすくする。言うまでもないが、階名を読むことが全く必要ないということではない。しかし、この方法によって、音符の動きを視覚的に図形のように捉えることに慣れるに従い「階名を1音1音数えたりしなくても自然と読めるようになった」と言う学生が多くなる。

同時に、学生は音楽理論を学ぶことが効果的である。2. 1の習得内容について、学生にその都度、説明を加えながら理論の理解を深めさせることも読譜力の向上に繋がる。

(3) 『バイエル』の学習を効率よく、効果的に進めるための方法

『バイエル』の片手・両手練習及びNo. 1, 2の分量の多さや、No. 3～43の学習内容の重複に関する問題点は、前述した。『バイエル』を1年以内に終了するためには、この問題点を解決し、且つ集中した練習を通して学習内容を確実に理解させ、前半を効率よく短期間で習得させたい。そこで、バイエル前半の学習曲を [No. 12～18、21、25、28、29、31、35、39、41、44、46、48、49、51、55、56、59、62、64] の25曲に絞る。No. 12までの学習内容は、上記(2)の練習課題20曲でほぼ習得でき、『バイエル』の25曲には学習内容の重複はないので、集中したレッスンが可能になる。

その際、各曲の学習ポイントを詳しく解説する必要があるのは勿論である。例えば、No. 15、16の並進行・反進行や、No. 46、49のハ長調主要三和音の分散和音、No. 55のヘ音記号については特に丁寧に解説する。

同時に、学習ポイントの解説だけでなく、練習方法も詳しく説明しなければならない。何故なら、学生は間違っただけで止まりながらも、曲の始めからとにもかくにも最後まで弾くことが練習だと思っているからである。これは、時間の無駄使いになってしまうので、片手での十分な練習と間違いやすい部分だけの練習が重要であることを説明し理解させ、実践させる。また、角聖子氏の言う「曲を幾つかに区切って練習する方法」⁵⁾で、4小節ごとのメロディのまとまりに区切って弾かせる。これによって、1曲の中に全く同じメロディがあることが認識できるので、より効率の良い練習になる。このような練習方法によって、ピアノ学習を自主的に進めていけるようになることも説明し、先への展望を持たせる。長岡敏夫氏はピアノの教授に関する諸問題で「本当に愛情のある教授とは、いかにしてピアノをひくかを教えるより、いかにしてピアノを練習するかを教えることである」と述べている⁶⁾。学生が納得するように練習方法を説明するには確かに時間を要する。しかし、学習初期に時間をかけて説明することは、学生に安心感を与え、練習に意欲を持たせる糸口になる。

(4) 不安感を取り除いていく方法

ピアノのレッスンに慣れない学生は、(1)～(3)の方法で繰り返し練習していても、教員の前で弾く時には緊張感からミスをする。「ミスなく弾けるだろうか」という不安感から、余計に力んでしまうからであろう。そしてミスをした時には「練習したのに……」「こんな短い曲でも出来ない……」とすぐに挫けてしまう。そんな彼らを「指導者を目指す者が情けない」と叱咤

することは容易いが、それよりも彼らに共感しその不安を和らげてやることの方が重要ではないだろうか。これは決して学生に迎合することではない。ピアノの前の学生の様子に細心の注意を払いながら、不安の中で何とか気持ちを奮い立たせようともがく彼らに共感し、励まし続けることも指導する上で大変重要なことである。その上で、さらに練習を続けさせるために、具体的な練習方法や練習時間を示し、各曲の練習目的を理解させる。そして漠然とした不安を軽減させてゆく。特にレッスン開始直後や躓きやすいNo.15、16、46の練習時は、学生の様子をよく観察して注意深く指導する。時によっては、同レベルの学生を集めグループレッスンを行ない、他の学生のレッスンの様子を見ることによって「手間取ってなかなか進まないのは自分だけではない」という意識を持たせることも必要になる。このグループレッスンはどの学生も躓きやすいNo.15、16の段階では特に効果が期待できる。そして「諦めずに根気よく練習を続けること」が上達につながり、同時に不安を少なくすることにもなるという実感を持たせていく。ミスをしたとしても慌てず、焦らず、諦めずに練習を続ける姿勢が彼らの身に付くまで、指導者も同様に、慌てず、焦らず、諦めずに見守らなければならない。人の心理として、不安が全く無くなるということは考えにくい、少なくとも、不安に押しつぶされずに努力を続ける姿勢を学生が身につけることが出来るように、彼らの気持ちを理解し、信頼関係を築きながら指導することが必要である。

2. 4 指導法と教材分析との係わり

これまで述べた指導法は「解説する」ことが中心である。子どものレッスンの場合は、このように細かく解説するよりも、長い期間をかけて徐々に理解させるという方法をとることが多い。No.64までの練習曲も、子どもは年月をかけて1曲ずつ進んでいくことになる。子どもが『バイエル』終了までに数年を要したりするのはそのためである。しかし、幼児・初等教育指導者を目指す学生がピアノ習得に与えられた期間は、あまりに短い。限られた期間の中で初心者学生の成果を出すためには、ピアノを専門にしている指導者にとって当たり前と思うことであっても、学生に対して懇切丁寧に解説することが必要になる。そして、次のレッスンまでの課題や練習方法を具体的に示し、段階ごとに達成感を持たせて、粘り強く練習する姿勢と次へ向かう意欲を育てていくことが重要である。

このような指導法によって、全くピアノを弾くことが出来なかった学生が目的意識を持って練習するようになり、今期第14週には『バイエル』No.55～62まで進むことが出来た。No.65以降は各曲に重要な学習ポイントがあるので、省かずにレッスンを続けていくのだが、最も進んだ学生はNo.73に到達した。最も遅い学生はNo.48であったが、No.55まで進まなかった学生はこの1人であった。今期も大きな成果を上げることができたと思われる。筆者がこのような指導を行なうようになってから10年になる。その間、筆者が担当した1回生で1年以内での『バイエル』習得がかなわずに、単位取得できなかった者は10年間で2名のみであった。1回生全体では、単位取得できずに2回生に進んでから再履修する学生が増加し、その数が学年全体の1割を超えつつある中で、筆者の工夫を重ねてきた指導法は、受け持ち学生に対して効果が現われていると思われる。

こうした指導の先には、技能の習熟がもたらす成果としてどのような点にその効果を発揮するのだろうか。予測され得る成果として、伴奏法のレベルを上げていくことに繋がっていくのではないかとと思われる。さらに、それは教材研究にも繋がるものであると予測される。次に、具体的な教材を例に考察してみよう。

将来、学生が指導者として子ども達の前に立った時、音楽科教育におけるピアノ演奏は主に「弾き歌い」あるいは「伴奏」という形で取り入れられる。『バイエル』を1年以内に習得しさらに練習を続けて、演奏技能を高めていくことによって、彼らの弾くピアノはより音楽的に「美しい演奏」に近づいていくと思われる。伴奏を弾いている時にも、子ども達の声の大きさと伴奏とのバランスを考えながら弾いたり、合図を送ったり、子ども達の歌っている表情の変化に気を配る等、より余裕を持って指導に当たれるのではないだろうか。伴奏に関しては、子ども達の習熟度に合わせて簡易伴奏から、本伴奏へと進めていくことが出来ると思われる。必要に応じて、簡単なアレンジを加えることも可能になっていく。以下に一例として「夕やけこやけ」を挙げてみる。

この簡易伴奏では、歌詞やメロディを学習することに重点を置いて指導できる。しかし、左手の和音を分散和音に変えれば、より滑らかな伴奏になる。(この分散和音を最初に習得するのは『バイエル』No46である) さらに、本伴奏では音楽的な表現の幅が広がっていく。具体的には、冒頭の「は」の音がcon 8vaの指示で「下1点は」と共に演奏されて、夕刻の寺院の鐘の音を想像する響きを表している。また、間奏では高い音から低い音へ、そして冒頭の「は」の音へ戻っていくことで夕日の沈んでいく情景を表現している。さらに、1番、2番の終わりの2小節にあるrit. やデクレシェンドによって、一日が終わり夜へ誘われていく落ち着いた気分も表現できる。このように、本伴奏によって表現の幅が広がっていく。子ども達がこのような本伴奏を聞きながら歌う時、音楽を映像のように感じ、物語のようにイメージを作ることが

夕やけこやけ

中村 雨紅 作詞
草川 信 作曲

♩ = 84

譜例4 「夕やけこやけ」の簡易伴奏の楽譜⁷⁾

夕やけこやけ

中村 雨紅 作詞
草川 信 作曲

J=84

1. 夕やけこやけで
2. こどもがかえった

ひがくればやまのおでらのかねがな
あとからはやまのいとおきなおつきさ

るおーてつないでみなかえさ
まことがゆめをみるころは

※ *con ssa* = 1オクターヴ下の音を一緒に弾く。

D.S. al Fine
con ssa

譜例5 「夕やけこやけ」本伴奏の楽譜⁸⁾

出来るようになるのではないだろうか。このようなことは、音楽の指導に広がりを持たせると思われる。さらに、音楽は楽しい、美しいと感じる子どもの心を育てていくことになると思われる。指導者養成校における学生のピアノ技能習得は、子どもへのこのような音楽指導へと結びついていくと考えられる。

さらに、子ども達に鍵盤ハーモニカやリコーダー等の指導を行なう時、不安を持ったり「なかなかうまくできない」と挫けそうになったりする子どもが現われることもあるだろう。その時には、学生時代の『バイエル』習得中に感じた不安感等の経験を基にして、子どもの不安感に共感を持ち、根気強く指導を行なえるのではないだろうか。本稿で提示した指導法が、将来の教育現場での、上記のような指導に繋がるものと思われる。

3. グラフによる教授成果の把握

前述の指導法に基づいて行なった教授成果をより明確に把握し、今後の指導法の改善につなげるため、石桁正士氏の提唱する「やる気グラフ」⁹⁾を参考にし、教授法と学生の勉強意欲（やる気）との関係を検証した。「やる気グラフ」とは、ある期間の自分のやる気を振り返って総括（反省）し、自分自身の内面のやる気状態をグラフとして表すものである。今回、筆者は「やる気グラフ」（図2）に加え、学生のピアノ学習への不安感も「やる気グラフ」のようにグラフ化して、教授法と学生の不安感との関係もみることにした。このグラフには「不安度グラフ」（図3）と名付けた。

「やる気グラフ」「不安度グラフ」は、レッスンにどの位やる気や集中力を持って臨む事が出

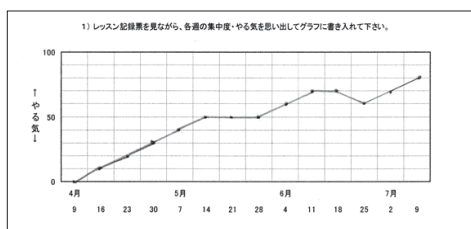
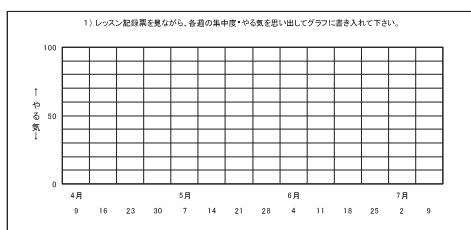


図2 「やる気グラフ」調査用紙（上図）と
学生の記入例（下図）

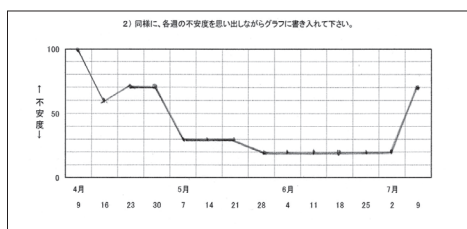
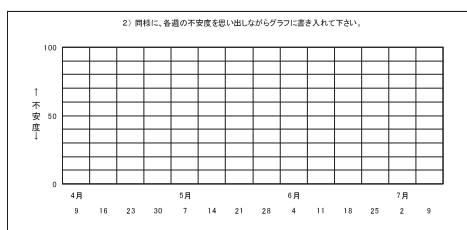


図3 「不安度グラフ」調査用紙（上図）と
学生の記入例（下図）

[illegible]

図 4 レッスンの記録

レッスン終了時に、1 回生60人に対してそれぞれの「レッスンの記録」を基に、14週のレッスンを思い起こして記入させた。第14週の欠席者4名、未提出6名で、回収数は50であった。学生が記入したグラフを見ると、その時々教授内容とやる気・不安度との相関や変化を把握できた。また、そのグラフの形態が幾つかのパターンに分かれることがわかった。以下、その結果である。

来たか、或いはどの位不安を感じたかを振り返ってグラフ化する。学生が過去に経験した最大のやる気、あるいは不安度を100とした場合、毎回のレッスンはどの程度であったかを記入し、それを線でつないでグラフにする。

また、筆者はかねてより、物事を注意深く観察し記録を取る事は指導者にとって常に必要となると考え、学生にもその経験を積ませるために、毎回、「レッスンの記録」(図4)を記入させている。

「やる気グラフ」「不安度グラフ」は第14週

「やる気グラフ」のパターン化の結果（図5）

- ①やる気が上昇を続けるタイプ（6名）
- ②やる気が早い時期に高い数値になり、持続するタイプ（6名）
- ③やる気が上昇後一度大きく下降し、その後また上昇していくタイプ（5名）
- ④やる気が上昇後しばらく持続し、やや下降気味になるタイプ（6名）

⑤やる気が高い数値から始まり、多少の上下はあるがほぼ高い数値を維持するタイプ

(14名)

⑥やる気が高い数値から始まり、途中で大きく下降し、回復するタイプ (11名)

⑦その他 (やる気が常に一定 1名、高い数値で一定であって後下降 1名)

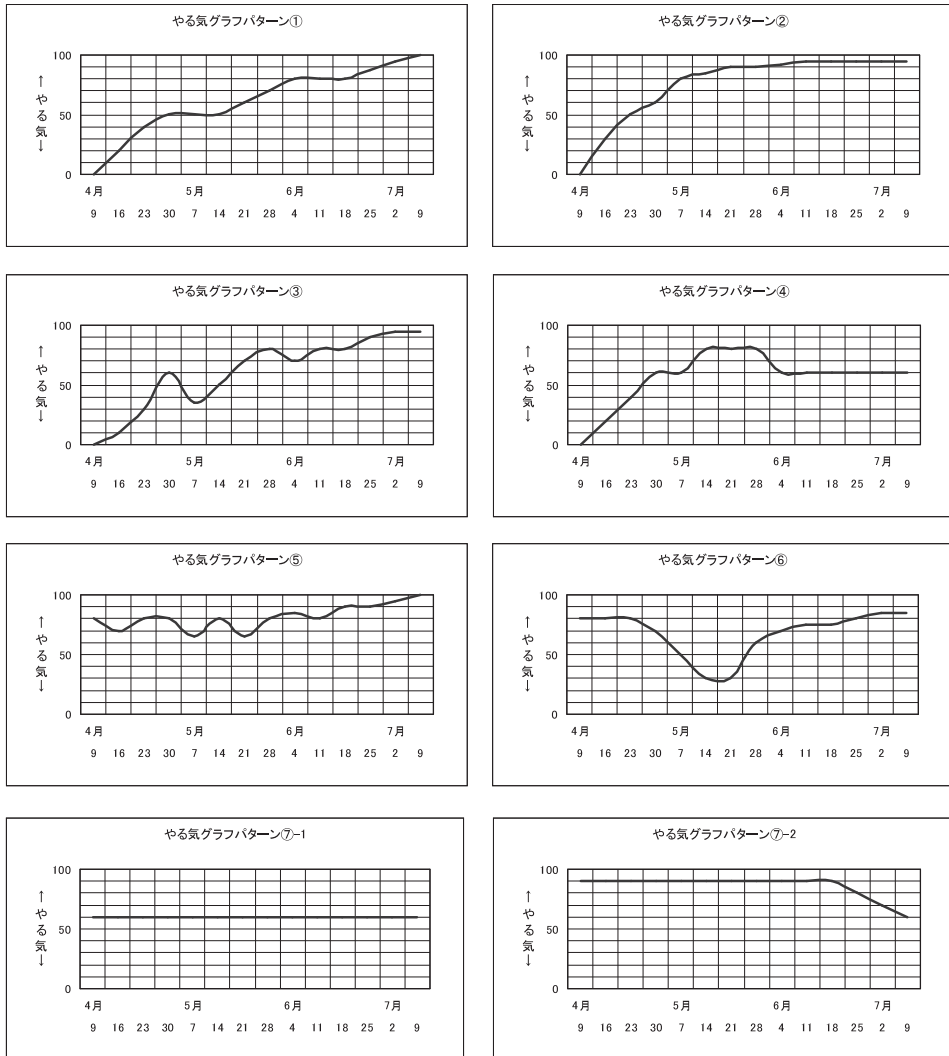


図5 「やる気グラフ」のパターン化の結果

「不安度グラフ」のパターン化の結果 (図6)

①初の高い数値の不安が回を追って下降し第14週のみ上昇しているタイプ (16名)

②初の高い数値の不安が回を追って下降し続けるタイプ (8名)

③どちらかと言えば高い数値で推移しているタイプ (12名)

- ④どちらかと言えば低い数値で推移しているタイプ（6名）
- ⑤数値が徐々に上昇しているタイプ（3名）
- ⑥数値が常に高いタイプ（2名）
- ⑦数値が常にごく低いタイプ（3名）

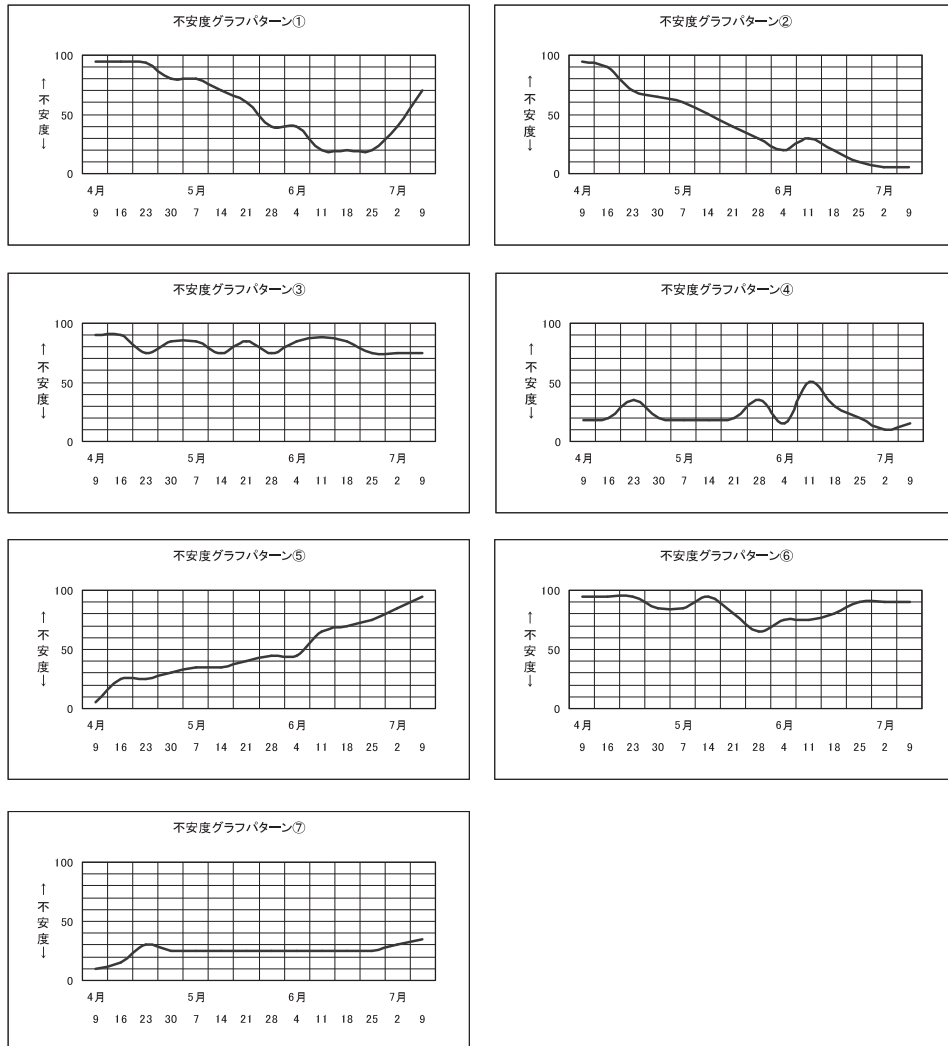


図6 「不安度グラフ」のパターン化の結果

これらのグラフと各学生の進捗の関係を調べてみると、「やる気グラフ」①～④のパターンは『バイエル』初心者学生が書いたグラフで、⑤⑥は入学時に既に『バイエル』学習中、或いは『バイエル』を終了している学生が書いたグラフであった。ピアノレッスンの経験がある者は、高い数値のやる気・集中度を持って第1週を迎えているが、未経験者、及び『バイエル』前半を学習中で第1週を迎えた者のやる気・集中度はほぼゼロに近い数値であった。『バイエ

ル』初心者レッスンを重ねるごとにやる気を高めていったことがわかる。意欲的に『バイエル』前半を学習できるように成長していったといえるだろう。中には、入学前から『バイエル』を学習していた者の進捗を追い越して進んでいる学生も少なくない。これは学習曲や練習方法について詳しく説明したことが、学生のやる気を高めていったと考えられる。彼らのやる気は『バイエル』後半の意欲的な学習にも繋がっていくと思われる。

また、やる気が低い数値のままであった者は50人中、1人もいなかった。これは大変喜ばしいことであった。以上から、レッスン内容が、彼らに効果的であったと言える。

特筆しておきたい点は、「やる気グラフ」パターン③（5名）に見られる大きな下降とその後の上昇である。③の5名全員の下降ポイントは『バイエル』No.15・16（5月初旬）、あるいはNo.46（6月初旬）の時点であった。また、彼らの「不安度グラフ」は5名全員が「やる気グラフ」と全く逆の線を描いていた（図7）。彼らの劣等感や無力感に理解を示しながら、詳しい説明を行ない練習方法も指示したところ、翌週には全員が弾けるようになり、「やる気グラフ」は再び上昇に転じ、「不安度グラフ」は下降したのである。この例は、「不安度グラフ」と「やる気グラフ」とが逆の形を描く一つの典型例であったが、個人差が大きいので、「不安度グラフ」が必ずしも「やる気グラフ」の逆の形を描くとは限らない。上記の例においても、厳密には、「不安度グラフ」で第14週の数値がわずかに上昇しているのだが、これは、第15週の試験に対する不安が高まったものと考えられる。

このグラフから、個人レッスン中心のピアノ指導は、学生一人一人に細やかな配慮が必要であると改めて思われる。このように、「やる気グラフ」「不安度グラフ」は学生のやる気・不安度の変化が目で見える方法で把握でき、それが教授法と関連することがわかる。

③以外のタイプにおいても「やる気グラフ」で目立つ下降線は欠席日を表しているか、③と同様、各人の弾きにくい曲での躓きを表していた。躓いた時にミスの指摘だけでなく、練習方法を指示しながら彼らに共感を持つて行う細やかなレッスンは、彼らのやる気を育てることになっていることが分かる。レッスンを通して、下降したグラフ線が翌週に上昇に転じている状況は、指導者として大きな幸せであった。彼らが求めているのは、「自分の事をわかってもらえた」と実感出来ると同時に、詳しい説明を含む理解しやすいレッスンなのではないだろうか。2. 2(4)でも述べたが、スムーズに弾けない時の学生が感じる不安やストレスは相当なもので

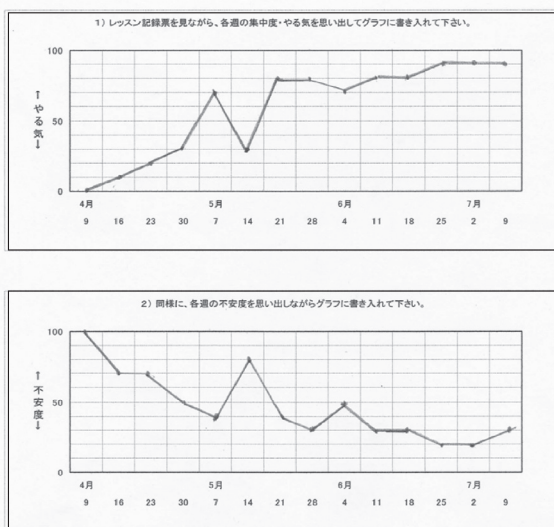


図7 「やる気グラフパターン」③の実例（上図）とその学生が描いた「不安度グラフ」（下図）

あるということは想像に難くない。個人レッスンであるからこそ、たとえ短い時間であっても学生の心に寄り添った指導が必要であると思われる。さらに詳しいグラフの分析は、機会を改めて述べたい。

4. おわりに

平成20年6月、文部科学省が発行した『小学校学習指導要領解説 音楽編』によると、音楽科の目標は「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う」¹⁰⁾とされている。また、同年7月発行の『幼稚園教育要領解説』には、「表現」の内容に「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」¹¹⁾とある。子ども達が音楽に親しみ、楽しさを味わいながら豊かな情操を養うには、まず指導者自身が音楽に親しみ、その喜び楽しみを知り子ども達に伝えていかねばならない。これまで、指導者養成校でピアノ習得中の初心者学生が、ピアノレッスンの中で楽しさを感じることはなかなか困難であった。しかし、前述の指導法によって、学生が目的意識を持って練習しスムーズに弾けた時に感じる達成感、喜びにつながっていくのではないかと筆者は考える。事実、15週を終了して「ピアノは面白い」と言い出した学生も多い。このように、面白さを感じながら、より複雑で困難な曲の完成を目標にして粘り強く練習し、その目標を達成していくことを繰り返す中で、ピアノを弾く喜びや楽しさを実感していくものと思われる。

『バイエル』後半の習得は弾き歌いの伴奏技能に直接結びついていくので、稿を改めることとする。また今回、「やる気グラフ」「不安度グラフ」の調査を通して、これまで筆者が工夫を重ねてきた指導法の成果と共に、学生の気持ちを形にして把握できたことは大きな収穫であった。学生自身も、グラフ記入によって自分自身の進歩の様子を実感できたようである。今後の課題として、「やる気グラフ」「不安度グラフ」をさらに分析活用し、個々の学生に合ったきめ細やかな教授法の研究を続ける必要がある。

ピアノの学習とは、目標に向かって粘り強く努力を積み重ねて、諦めずにピアノに向かい練習を続けることであり、それは孤独な作業でもある。ピアノを弾く喜びや楽しさは、この孤独な作業を続けた先に獲得できるものであって、その道のりは延々とつながっている。長岡敏夫氏は「教えるということは相当忍耐のいる仕事である」¹²⁾と述べていたが、学生が忍耐強く練習を続けていくということは、将来彼らが指導者となった時に必要な、指導者としての忍耐強い心を養っていることにもなるだろう。彼らのこの経験が将来の教育現場で活かされることを願い、その指導者としては、学生の心を支えながら、さらなる工夫を重ね指導の方法論を確立する必要がある。

〈付記〉本研究にあたり、常磐会学園大学 下村武教授から貴重なご助言をいただいた。ここに深謝申し上げる次第である。

〔資料〕

『バイエル』は『標準バイエルピアノ教則本』（全音楽譜出版社）を使用した。

『メトードローズ』はエルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド 安川加寿子訳『メトードローズ・ピアノ教則本』（音楽之友社）を使用した。

注

- 1) 中川弘一郎編・訳（1980） p.151
- 2) 同上書 p.32
- 3) 柏瀬愛子 牛田幸子（1986） p.218 ～ 221
- 4) 角 聖子（2005） p.122 ～ 124
江口寿子（1986） p.6
- 5) 角 聖子 同上書 p.125 ～ 126
- 6) 長岡敏夫（1960） p.287 ～ 288
- 7) 在原章子 菊本哲也 柳田憲一 山内悠子（2000） p.123
- 8) 在原章子 柳田憲一 山内悠子共編（2007） p.52 ～ 53
- 9) 石桁正士 岩崎重剛 下村 武ほか（1978） p.5 ～ 8
石桁正士（1998） p.30 ～ 38
- 10) 文部科学省（2008a） 第2章 p.9
- 11) 文部科学省（2008b） 第2章 p.140
- 12) 長岡敏夫 同上書 p.287

参考文献

- 大野 桂（1977）『こどもの心理とピアノの指導法』音楽之友社
- 室井摩耶子（1975）『ママ、僕ピアノ嫌い！』芸術現代社
- 日本音楽教育学会編（2009）『音楽教育学の未来』音楽之友社
- 初等科音楽教育研究会編（2011）『最新初等科音楽教育法』音楽之友社
- ヨーゼフ・ガート、大宮真琴訳（1974）『ピアノ演奏のテクニック』音楽之友社
- ロナルド・カヴァイエ、西山志風（1987）『日本人の音楽教育』新潮選書
- ジェームス・L・マーセル、美田節子訳（1967）『音楽教育と人間形成』音楽之友社
- ジェームス・L・マーセル、美田節子訳（1971）『音楽的成長のための教育』音楽之友社
- 中川弘一郎編・訳（1980）『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社
- 柏瀬愛子 牛田幸子（1986）「ピアノ教則本『バイエル』について分析とその活用」名古屋女子大学紀要 第32号
- 角 聖子（2005）『「ピアノ力」をつける！』音楽之友社
- 江口寿子（1986）『がんばれキャッツ ステップ2』共同音楽出版社
- 長岡敏夫（1960）『ピアノの学習』音楽之友社
- 在原章子 菊本哲也 柳田憲一 山内悠子（2000）『和音伴奏による幼児のうた100曲』全音楽譜出版社
- 在原章子 柳田憲一 山内悠子共編（2007）『幼児の四季とみんなの歌』全音楽譜出版社
- 石桁正士 岩崎重剛 下村 武ほか（1978）『やる気の調査とその処理(1)』電子通信学会 ET-4
- 石桁正士（1998）『やる気の人間学』綜合法令出版
- 文部科学省（2008a）『小学校学習指導要領解説 音楽編』教育芸術社
- 文部科学省（2008b）『幼稚園教育要領解説』フレーベル館

〔表 1〕 バイエル一覧 (前半)

バイエル番号	楽典 技術
1	右手の練習
2	左手の練習
3～7	両手ユニゾン 反復記号 全音符 二分音符 付点二分音符 四分音符
8～10	右レガート 左同音連打 Allegretto Comodo
11	6度のハーモニー
12～14	5度圏の順次進行
15	No12～14 から発展 ノン・レガート II 部形式 (A (a a') B (b a'))
16	左右逆の動き legato
17	分散和音的な伴奏型
18	重音の同時打鍵 左右の並行した動き
19	左右の並行した動き
20	No17 同様の伴奏型
21	アルベルティ・バスの伴奏型
22	II 部形式 (A (a a') B (b b'))
23・24	メロディの逆転
25	No19 同様の並行した動き
26・27	細くなる動き
28	II 部形式 (A (a b) B (a' b'))
29	タイ
30	4小節めの四分休符 8小節めの終わりのアウフタクト的なメロディの開始
31	ここまでで一番複雑な動き アルベルティ・バス
32～34	〔二点イ〕以上〔三点二〕までの加線 Andante (連弾)
35・36	〔一点ハ〕以下の加線 sempre legato 左の新しいポジション III 部形式 (A (a a') B A (a a'))
37～40	右の新しいポジション
41～43	〔二点イ〕以上〔三点ホ〕までの加線 イ短調 (連弾)
44	全音符・二分音符・四分音符・八分音符の連結 オクターブ記号 ユニゾン
45	八分音符の練習
46	I・Vの和音 アルベルティ・バス 反復記号
47	左のポジション
48	付点四分音符 分散和音による伴奏型
49	I・IV・Vの伴奏
50	八分音符の細かい動き
51	右の1音分ずれたポジション 左のオクターブの開き
52	八分の六拍子
53	八分休符 フォルテ 左のオクターブの開き
54	八分休符 ト音記号とヘ音記号 右のオクターブの開き
55	メゾ・フォルテ ト音記号とヘ音記号
56	ト長調の動き 四分音符と八分音符の数え方
57	ピアノ ト長調の I・IV ト音記号とヘ音記号
58	クレッシェンド・デクレッシェンド
59	八分の三拍子 No51 同様の右の1音分ずれたポジション
60	カノン 短調から長調へ転調
61	付点四分音符 Allegro Moderato dolce
62	スタカート 左右それぞれオクターブ以上のポジション移動
63	スタカーティシモ 高音部での演奏 (連弾)
64	No63 同様高音部での演奏 (連弾)

※新出の学習ポイントのみ記載