

## 教員養成課程における弾き歌いの指導法

— 『ダルクローズ・ソルフェージュ』の「聴音練習」との関連付け—

板野晴子\*  
中山裕一郎\*\*  
内田なおこ\*\*\*  
吉田恵\*\*\*\*  
吉田秀美\*\*\*\*\*

### はじめに

筆者らの勤務する大学の授業では、幼稚園及び小学校の教員を目指す学生を対象として、音楽関連の科目が立てられている。科目内での教育対象となる学生の音楽の基礎的な能力には、小学校、中学校の義務教育9年間の中で音楽の授業を受けただけの者と、吹奏楽部や合唱部等音楽系の部活動で楽譜に親しむ機会があった者、或いは学校教育外の民間の音楽教室で学ぶ機会を得ていた者との間に大きな差がみられる。また、音楽経験を多く積んできた学生であっても、彼らが教育者として幼稚園における音楽活動や小学校における音楽授業を展開するための知識や技能が蓄積されているかどうかは、非常に心もとない状況にある。特に入学当初の学生からの音楽授業に関する相談には、歌唱やピアノ演奏、さらに授業実践のための弾き歌いについての不安を持っているという内容が多い。

このような学生の状況をふまえて、本学部で設定している「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」の授業では、学生に幼稚園教育及び小学校の音楽教育を行うに足る能力を養成するために、指導内容の検討を継続的に行っている。筆者ら音楽教科に関わる教員間では、学生らが将来、

教員として幼稚園や小学校等で音楽活動を行う際に必要な能力として、弾き歌いが重要課題であるという共通理解を持っている。教員間の議論の中で課題として挙げられる事項の一つに、学生自身が弾き歌いの重要性を認識していないということが挙げられる。

平成20年3月公示の現行の文部科学省の『学習指導要領』（小学校・音楽）における記述には、弾き歌いの重要性について示唆されていると捉えられる部分がある。一方、昨今の教育現場においては、教員自ら行う弾き歌いの代わりにCDを活用する授業方法も盛んになってきている。これら授業者を支援するツールの出現は便利ではあるものの、それに頼り、自らの弾き歌いのスキルを高める努力を軽視してしまう傾向も学生たちの中にはないとは言えない。

本学部の音楽Ⅰ、音楽Ⅱの授業の特徴は、グループ学習の際に身体運動を活用したソルフェージュを取り入れていることである。音楽教育メソッドとしては、自国のわらべ歌を音楽学習の中心に据えている「コダーイ・システム」、音楽教育の理想をElementare Musikという言葉で表し身体の動きや即興性を重視した「オルフ音楽教育」、リズム運動、ソルフェージュ、即興を活用した「リトミック」などが挙げられる。本研究で

所属および執筆担当箇所：

- \* 立正大学社会福祉学部（はじめに、1、4）
- \*\* 立正大学社会福祉学部（5、おわりに）
- \*\*\* 立正大学社会福祉学部非常勤講師（3-3、3-4）
- \*\*\*\* 立正大学社会福祉学部非常勤講師（2、3-3）
- \*\*\*\*\* 立正大学社会福祉学部非常勤講師（3-1、3-2、3-4）

キーワード：音楽教育、弾き歌い、聴取力、リトミック、ソルフェージュ

は、弾き歌いの指導にソルフェージュを活用することが有効であると考え、J=ダルクローズが著した『ダルクローズ・ソルフェージュ』<sup>1)</sup>による聴取力を育成する方法を活用することにより、学生への弾き歌いの指導法に対する考察を試みることにした。ピアノの演奏技術を向上させる前段階として、聴取力を育成することにより、学生達が弾き歌いに対して困難さを感じることなく学習できるのか、現在、授業内で実践、模索中である。『ダルクローズ・ソルフェージュ』によって提示された聴取力の指導内容の活用法を検討してゆくことにより、教員養成課程における弾き歌いの意義を再確認し、弾き歌いの学習に聴く力を活用することの可能性を示すことができると考えられる。

## 1. 研究の目的と方法

本研究の目的は2つある。

1つは、2018(平成30)年度の次期『学習指導要領』全面施行に向けて、現行の『学習指導要領』と、次期『学習指導要領』における弾き歌いの意義を新たに認識することである。これらは教員養成の授業において、より良い音楽教育の在り方を検討するためには必須の事である。

方法としては、学生の不安から弾き歌いに関する彼らの意識を把握し、教師が感じた課題について検討し、弾き歌いの意義を現行の『学習指導要領』と次期『学習指導要領』における取り扱いから考察してゆく。

2つ目は、聴取力の育成を目指したソルフェージュ法を活用することにより、弾き歌いの学習効果の可能性を提唱することである。弾き歌いは、読譜をし、鍵盤楽器(ここからは鍵盤楽器を代表してピアノとする)を演奏し、歌詞を読み取り、歌唱する、という複数の活動を伴っているため、音楽学習経験の浅い学生にとっては、困難さを感じるものである。一方の教師側も、読譜の知識、指先の技術、発声の技術を向上させる方法に意識を向けがちである。元来の方法に、聴取力を向上させる方法を付加することによって、弾き歌いの学習効果が上がるであろうと仮定した。本論において、『ダルクローズ・ソルフェージュ』による聴取力の育成に着目することにより、弾き歌いの指導法にソルフェージュ学習を関連付けることについての有効性を見出すことが出来ると思われる。

## 2. 先行研究

歌唱活動については、鈴木(2013)<sup>2)</sup>によって、歌うことは呼吸することであり、生きることと捉え、「健康」の領域に属すると解釈されている。また、鈴木は、歌うことによって子どもが「人間関係」を形成し、心が揺り動かされ感動する「環境」にいること、加えて、歌の歌詞によって「言葉」を学ぶと述べ、歌唱活動は「表現」の領域のみならず、他領域に跨った活動であることを指摘している。このことから『幼稚園教育要領』で設定されている5領域は、其々が独立した活動を行うものではなく、横断的な活動であるべきと捉えることができる。ただし、現行の『幼稚園教育要領』と、歌唱活動に伴奏を伴う弾き歌いを関連付けて検討している研究は、俯瞰した限りでは見当たらない。

弾き歌いに関する先行研究としては、田原(2014)<sup>3)</sup>、田原(2015)<sup>4)</sup>がある。田原は移調と響きの幅を広げる伴奏力養成のための学習プログラムを作成した。その結果、学習者はピアノ伴奏力が育成されたことが報告され、課題としては音楽を「感じる心」と「聴く耳」を育てる指導力が必要であることを挙げている。また、今井(2014)<sup>5)</sup>は、ソルフェージュ教育には「聴き取る力」「発信する力」そしてそれをつなぐ「読み取る力」の3つの領域がそれぞれに必要であると述べ、伴奏と自分の歌唱が逸脱していないか判断するためには、「聴き取る力」が必要であると報告している。さらに平井(2016)<sup>6)</sup>は、初心者学生が弾き歌いを習得するために効果的な指導法の1つとして左手の簡易伴奏、(1)分散和音 (2)和音 (3)単音 という3種類の伴奏型について比較検討を行った。結果、歌唱が際立って聴こえる効果を追求する手段を報告している。加えて、田中(2016)<sup>7)</sup>は、ピアノ初心者学生向けに、コードを使用した左手のみの伴奏法について検討し、ある程度のコードの知識がないと、左手のみの伴奏も難しいという課題を挙げている。

これらを概観するに、これまでは教職課程における弾き歌いの指導に関しては、音楽学習上、指導者の経験値による指導を伝授する方法や、学生たちのピアノの練習量に技術の向上を恃むという方法が一般的であったといえる。本論では、聴取力を活用した『ダルクローズ・ソルフェージュ』を中心に検討を加え、より良い弾き歌いの指導法を探るところに新奇性がある。また、J=ダルクローズの創案した教育法を弾き歌いに活用す

るという視点からも、『ダルクローズ・ソルフェージュ』の方法が、専門的な音楽家を目指す学生のみならず、教員養成大学の学生にとっても有効であることを示すものであり、意義のある研究といえよう。

### 3. 弾き歌いの実際

教育課程を編成する際の基準である『学習指導要領』には、現在、『幼稚園教育要領』（2008年告示）、『小学校学習指導要領』（2008年告示）、『中学校学習指導要領』（2008年告示）、『高等学校学習指導要領』（2009年告示）、さらに『特別支援学校学習指導要領』（2009年告示）の5つの学習指導要領がある。次期『学習指導要領』は本年度2017年3月に告示され、2018年より幼稚園から順次実施されていくこととなっている。ここでは、本学科の授業「音楽Ⅰ」と「音楽Ⅱ」に関わる、現行の『幼稚園教育要領』と次期『幼稚園指導要領』、『小学校学習指導要領』と次期『小学校学習指導要領』を並列し、「範唱」、「協働」、「伴奏」等、弾き歌いの活動に関連すると思われる部分を抜粋し、下線を付した上でその部分を中心に検討してゆく。

#### 3-1 『幼稚園教育要領』と弾き歌いの活動について

##### 1) 『幼稚園教育要領』

「豊かな感性は、自然などの身近な環境と十分にかかわる中で美しいもの、優れたもの、心を動かす出来事に出会い、そこから得た感動を他の幼児や教師と共有し、様々に表現することなどを通して養われるようにすること」<sup>8)</sup>

##### 2) 次期『幼稚園教育要領』

「正月、わらべうたや伝統的な遊びなど我が国や地域社会における様々な文化や伝統に親しむこと」<sup>9)</sup>  
 「(6) 幼児期には直接的な体験が重要であることを踏まえ、視聴覚教材やコンピュータなどの情報機器を活用する際には、幼稚園生活では得難い体験を補完するなど、幼児の発達に必要な豊かな体験が得られるよう、活動の場面に応じて、適切な指導を行うようにすること」<sup>10)</sup>

『幼稚園教育要領』と次期『幼稚園教育要領』の双方ともに、幼稚園における活動では、日常的な活動を通じて得られた感動と体験をその「場」において共有し、表現することが望まれている。わらべうたや日本の民謡は、口承によって歌いつがれてきた。また、わらべうたは「楽曲」としての存在そのものよりも、子ども

たちの「遊び」に付随したものであるともいえる。日本語の発声や韻、間合いを感じ取りながら歌い継いでゆく口承の手法を用い、子どもの遊びの活動を伴いながら歌うためには、教師自らがわらべ歌に適した発声で歌いつつ、子どもの遊びの動きに反応しながら伴奏をすることが望まれる。弾き歌いをしている教師の周りを子どもたちに囲ませて、教師や隣同士、輪になっている仲間と一緒に歌い、わらべ歌の動きの遊びを取り入れていくような学びの工夫も必要である。

次期『幼稚園教育要領』の第1章総則の第4指導計画の作成と幼児理解に基づいた評価の中の3指導計画の作成上の留意点には、情報機器の活用についても記されている。この項目は次期『幼稚園教育要領』に新設された項目である。本論3節で触れたように、音楽授業に情報機器を活用する方法は、昨今の注目すべき動向とである。しかしながら、教師が弾き歌いしながら活動する方法は、幼児たちの様子に合わせた指導が可能であるため、直接的な体験を得やすいものであることを鑑みると、情報機器の活用と、弾き歌いのように教師自らが演奏し、その体験を共有する方法と、双方をバランスよく活用してゆくことが望ましいといえる。教師が弾き歌いをするのは、幼児と教師間で臨場感のある感動を共有するための重要な手立ての一つであるといえる。

#### 3-2 『小学校学習指導要領』と弾き歌いの活動について

##### 1) 『小学校学習指導要領』

〔第1学年及び第2学年〕2内容のA表現の(1)<sup>11)</sup>

「ア 範唱を聴いて歌ったり、階名で模唱したり暗譜したりすること」

「エ 互いの歌声や伴奏を聴いて、声を合わせて歌うこと」

〔第3学年及び第4学年〕2内容のA表現の(1)<sup>12)</sup>

「ア 範唱を聴いたり、ハ長調の楽譜を見たりして歌うこと」

「エ 互いの歌声や副次的な旋律、伴奏を聴いて、声を合わせて歌うこと」

〔第5学年及び第6学年〕2内容のA表現の(1)<sup>13)</sup>

「ア 範唱を聴いたり、ハ長調やイ短調の楽譜を見たりして歌うこと」

「エ 各声部の歌声や全体の響き、伴奏を聴いて、声を合わせて歌うこと」

## 2) 次期『小学校学習指導要領』

### 〔第1学年及び第2学年〕

〔3) 楽しく音楽に関わり、協働して音楽活動をする楽しさを感じながら、身の回りの様々な音楽に親しむとともに、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにしようとする態度を養う<sup>14)</sup>〕

〔ア) 範唱を聴いて歌ったり、階名で模唱したり暗譜したりする技能<sup>15)</sup>〕

〔ウ) 互いの歌声や伴奏を聴いて、声を合わせて歌う技能<sup>16)</sup>〕

### 〔第3学年及び第4学年〕

〔3) 進んで音楽に関わり、協働して音楽活動をする楽しさを感じながら、様々な音楽に親しむとともに、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにしようとする態度を養う<sup>17)</sup>〕

〔ア) 範唱を聴いたり、ハ長調の楽譜を見たりして歌う技能<sup>18)</sup>〕

〔ウ) 互いの歌声や副次的な旋律、伴奏を聴いて、声を合わせて歌う技能<sup>19)</sup>〕

### 〔第5学年及び第6学年〕

〔3) 主体的に音楽に関わり、協働して音楽活動をする楽しさを味わいながら、様々な音楽に親しむとともに、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにしようとする態度を養う<sup>20)</sup>〕

〔ア) 範唱を聴いたり、ハ長調やイ短調の楽譜を見たりして歌う技能<sup>21)</sup>〕

〔ウ) 各声部の歌声や全体の響き、伴奏を聴いて、声を合わせて歌う技能<sup>22)</sup>〕

平成18年に教育基本法が改正され、それを基にして現行の『学習指導要領』は改訂されている。ここで注目すべき点は、「生きる力」という大きな柱を明記したことである。

この「生きる力」を踏襲しつつ、より具体的に書かれているのが、次期『小学校学習指導要領』といえる。AIなどの技術革新の進展で、社会構造や雇用環境の変化があったとしても、生身の人間であるからこそできることがある。それは、第1章総説1改訂の経緯及び基本方針(1)改訂の経緯において、「その思考の目的を与えたり、目的のよさ・正しさ・美しさを判断したりできるのは人間の最も大きな強みであるということの再認識につながっている<sup>23)</sup>」と記されている部分に表れている。また、「子供たちが様々な変化に積極的に向き合い、他者と協働して課題を解決していくことや、様々

な情報を見極め知識の概念的な理解を実現し情報を再構成するなどして新たな価値につなげていくこと、複雑な状況変化の中で目的を再構築することができるようにすることがもとめられている<sup>24)</sup>」という記述からも洞察されるように、各科目が「主体的・対話的で深い学び」、すなわち学修者が能動的に学習する、アクティブ・ラーニングの視点に立った授業改善が求められている。

音楽科『学習指導要領』の中には、「弾き歌い」という言葉は使用されていないが、児童が友人や教師と楽しく音楽に関わり、互いが協働して音楽活動を構築してゆく弾き歌いはアクティブ・ラーニングの一つといえるだろう。

次期『小学校学習指導要領』の各学年の項目の文言からは、自分一人だけではなく他者の歌声や伴奏などをよく聴き、音楽を共有しながら学習することが必要であることがわかる。「範唱」は、教師が伴奏を弾きながら歌うことから、弾き歌いに大きく関わる活動であるといえる。児童は教師による範唱を聴き、学習の手立てとする。楽曲が自由に歌えるようになったら、互いの歌声や教師の伴奏を聴きながら声を合わせて歌うことが出来る。また、「技能」という単語が使われている通り、より具体的な方法を習得することが望ましいということがわかる。この技能の一つが弾き歌いであると言えよう。一人一人がしっかりと考えを持ち役割をもって「協働」するために、弾き歌いは音楽の活動において能動的な学習を助ける、有効な指導法である。

### 3-3 音楽授業に見る学生の状況

「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」の履修にあっては、大学入学当初の学生の音楽経験は様々である。音楽学習経験が小学校・中学校の義務教育9年間の授業のみである者、高等学校の芸術科において音楽を選択した者、さらに吹奏楽や合唱等の音楽系の部活動での経験を有している者、学校教育外の音楽教室等での音楽学習経験を有している者、などである。ピアノレッスン等、授業外での音楽経験を有する者であっても、弾き歌いに関しては不安を感じている者もいる<sup>25)</sup>。いわゆる一般的な音楽教室では演奏技術を中心としたレッスンが行われ、発表会という表現の場に向けては、レスナーと学習者が1対1で楽曲を「つくり上げる」という作業を行っていく。このようなピアノレッスンと、目の前にいる幼児や児童と音楽を介して活動や学習を進めていくこ

とは、目的も方法も異なるものである。

また、流行の楽曲を聴いたり、演奏したり、歌ったりすることには抵抗のない学生であっても、童謡や唱歌の弾き歌いは苦手という学生は多い。学生達が幼児期に触れた童謡や唱歌に限られたものであり、既知の曲が少ないこともその原因の一つといえる。彼らにとって耳慣れない童謡や唱歌に取り組む際、伴奏に不可欠なピアノの技術の向上を求めるには、練習時間をかけなければならないこと、読譜がスムーズに進まないことなど負担を感じる要因は多く、その結果、練習が嫌いになりさらに練習をしない、読譜が苦手なまま、ピアノにも向かえない、という悪循環になっている。曲の再生を自らの記憶に頼る（巷で“耳コピー”とも呼ばれている）方法では、記憶の範疇を超えるような楽曲となると、読譜力の欠乏により、弾き歌いに取り組む意欲もそがれてしまう傾向にある。

上記のように、学生達は9年間の義務教育期間に学んだ音楽の基礎的な知識が定着していないまま大学に入学している状況にある。おそらくこれは本学の学生に限ったことではなく、全国的な傾向であるといえるであろう。読譜力は決して高いものではなく、楽譜上に音名を「ドレミ…」とカタカナで付記する学生も多い。

教職課程で必要とされる童謡や小学校唱歌の弾き歌いの技術や知識は、学生自身が本学部へ入学するまでの学校教育で身につける力とはかけ離れたものであることがわかる。弾き歌いは大学入学後の授業によって、初めて学習・経験しなくてはならないものであり、学生にとっても教授者にとっても多くの努力を必要とする課題である。

### 3-4 教師の課題意識

学生が直面している弾き歌いに関する課題について、我々教師間で共有している事項は、大枠「ピアノ演奏能力」、「歌唱能力」、「音楽の基礎的な知識の不足」、「教育者・保育者を目指す意識」に分類できる。

これらの課題の解決を図り、学生の弾き歌いの学習能力の向上を図るには、ピアノの技術的な指導の他に、多面的な指導が必要である。中でも、ソルフェージュ教育は音楽の基礎的な理論の理解と音楽性の伸長を関連付けるために、日本の音楽教育においても重要視されている。ソルフェージュ教育は、元来、フランスで始まった音楽の基礎的学習のあり方であり、母音またはソルミゼーションを用いて行う歌唱訓練から発達し、

音楽理論や視唱・読譜・暗譜・聴音などの能力を養うために、様々な方法が音楽学習に採り入れられている。

ここまで、弾き歌いの意義について、学生の意識から教師が感じている課題を確認し、新旧の『学習指導要領』に照らし合わせて考察を行った。次に、弾き歌いのスキル向上のために聴取力の育成が有効であるかを、J=ダルクローズの『ダルクローズ・ソルフェージュ』を基に探っていく。

## 4. J=ダルクローズによる「聴取力」の取り扱いと弾き歌いへの活用

### 4-1 『ダルクローズ・ソルフェージュ』にみる聴取力の位置づけ

J=ダルクローズが提唱した、聴き取った音楽を身体表現するという方法は、特色のある音楽教育法「リトミック」として世界的に注目され、研究がなされている。『ダルクローズ・ソルフェージュ』の副題は、「音階と調性 フレーズとニュアンス」であり、その内容の構成を見ると、聴取力を育成するための「聴音練習」は音階と調性の練習に入る前の段階で学習されるように配置されている。『ダルクローズ・ソルフェージュ』の総論において、「歌ったり、聴いたりするとき、生徒がためらって、その相違を理解しないときは、他の課題に進むことは問題である<sup>26)</sup>」、「音楽教育のメトードは、演奏することと同程度に《聴音》の上に基礎づけられるべきである<sup>27)</sup>」と述べられているように、聴取力は音楽の基礎的な学習に入る前に育成されるべきものとして扱われている。加えて、聴取力を育てる前にピアノを弾かせる、または歌唱をさせることについては「文字を教える以前に、その言葉を教えるという誤り<sup>28)</sup>」とも記されている。『ダルクローズ・ソルフェージュ』では、聴取力は弾き歌いの能力を育成する為にも最重要視されるものであると位置づけられている。

### 4-2 弾き歌いの学習への「聴音練習」の活用

『ダルクローズ・ソルフェージュ』の「聴音練習<sup>29)</sup>」の部分には、いくつかの方法が明示されている。その方法を大まかに分別すると、「全音と半音の聴きわけ」、「ドの記憶」、「倍音を聴く」、「声の順応性と、聴音と声との間における一致を発達させるための練習」、「声と息づきのための練習」、「音楽の書き取り」の6つに纏められる。

### 1) 全音と半音の聴きわけ

聴音練習の一番初めに行うべきこと、として挙げられているのが「全音と半音の聴きわけ」である。『ダルクローズ・ソルフェージュ』では、生徒へどのようにして教えるか、その方法までは示されていない。ここでは、筆者が授業内でやっている方法を提示する。

- (1) 教師：①—②—③ (ピアノで①から②は半音上を弾き、③は①の音に戻る)
- (2) 学生：指を閉じて聴いた旋律に「せまい」と言葉をつけて歌う (写真3)
- (3) 教師：①—②—③ (ピアノで①から②は全音上を弾き、③は①の音に戻る)
- (4) 学生：指の力を開放し聴いた旋律に「ひろい」と言葉をつけて歌う (写真4)

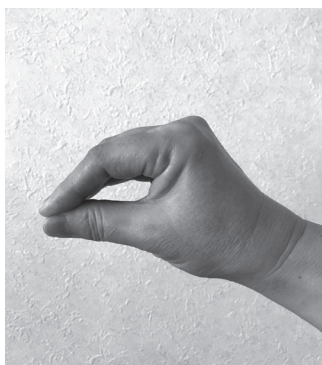


写真3 「半音」のハンドサイン



写真4 「全音」のハンドサイン

「全音と半音の聴きわけ」では、12音階中、半音が一番狭い音程であることを理由に、半音の学習から行った。(1)と(3)の①の音を同音にすることにより、学生が一番狭い音の幅である半音の音程感と、半音2つ分の広さを持つ全音の音程感の比較が容易になる。また、同時に歌うことによって、指先の筋肉の動きと、咽頭の筋肉の緊張との関係性を感じ取ることが可能になり、身体表現をしながら聴取力を育てることが出来る。この学習では音名を当てるといった負担はないため、ピ

ノの鍵盤上の何の音から行っても良い。①—②の上向パターンが定着した後、次は下向の半音もしくは全音の幅にして聴きわけをする。上向、下向の聴きわけが十分行えるようになった後、教師は基音①の音を指定し、学生は聴こえた通り「せまい」「ひろい」と歌いながら、指を鍵盤上に置き、同時に弾いていく。このことにより、半音と全音の聴きわけのみならず、鍵盤上の半音の弾きわけも可能となり、弾き歌いのための予備学習となる。

### 2) ドの記憶

『ダルクローズ・ソルフェージュ』には「毎朝、起床後、生徒は do<sup>30)</sup> を歌うよう努めなさい」とある。指定された時間は朝となつてはいるが、授業の初めに「ドの記憶」を行うことで十分効果がある。「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」では以下のように行っている。

- (1) 教師：「みんなでドを歌いましょう」
- (2) 学生：「ド—————」(歌う)
- (3) 教師：ピアノで一点ハの音を弾く (学生はピッチを聴いて確認する)
- (4) 教師：「何度も歌いましょう」(一点ハにピアノ伴奏を和音で加え、何度も弾く)
- (5) 学生：「ドドドー、ドドドー、ドドドー…」

教師は学生がこの活動を行う際に、事前に一点ハのピッチを聴くことがないように配慮し、自分が歌った後に正しいピッチを聴くようにする必要がある。この活動を授業で繰り返すことにより、ひと月ほどで記憶が出来るようになり、この効果は学生にとって大きな自信につながり、歌うことに対する不安を軽減することができる。ここまで述べた1)と2)の項目に関しては、授業内で実践しているが、3)以下は、「音楽Ⅰ」と「音楽Ⅱ」では未だ取り組んではない。よって、今後の検討課題として述べていく。

### 3) 倍音を聴く

「初等音楽科教育法」の授業では、3)の「倍音を聴く」活動を行っている。これは、児童に音への興味・関心を持たせる授業を構築するために、学生に実施しているものであるが、「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」を履修している学生に対しても、同様に音への興味・関心を持たせることとして有効な手立てであるといえよう。また、単音の響きから倍音を聴き取る活動は、音を傾聴する体験をすることにもなる。共に歌っている子どもや児童の声より集中して聴くという、弾き歌いの学習への活用ができると考えられる。

#### 4) 声の順応性と、聴音と声との間における一致を 発達させるための練習

学生の中には音の高低の理解に困難を感じている者もいる。女子学生は一点ハ～二点ハの音域をハ～一点ハの音域で1オクターブ低く歌うという事例が間々見受けられる。このような現象は、女子学生よりも男子学生に顕著にみられ、1オクターブ低く歌う、または高く歌う、という2つのパターンで表れている。これらのケースは、音名や音程そのものが調子はずれな状況ではないため、オクターブの判断が正しくなされれば、混乱せずに歌うことができる。J=ダルクローズが記した「先生は、ピアノ（またはヴァイオリン）で、非常に低い音、または、非常に高い音を弾き、生徒は続いて、その音を〔口から二点ホ<sup>31)</sup>〕までの音域内に移して歌いなさい<sup>32)</sup>」の文に続く複数の練習は、学生が弾き歌いの際に正しい声域で歌うことを可能にするために、喫緊に取り組むべき方法である。

#### 5) 声と息つぎのための練習

この練習には「教師は、生徒に、第一小節だけを（歌わずに）唱える。そして、その音名と、時価を数える<sup>33)</sup>」という説明が付されている。これは、弾き歌いの際にミスタッチや歌詞を間違えて止まりそうになっても、子どもや児童の歌を止めずに伴奏を入りなおすことができるための有効な学習であるといえる。

#### 6) 音楽の書き取り

「聴音練習」練習の最後に、書き取りの練習が記されている。内容は単純拍子、複合拍子、調性、調号、リズムパターン、弱起、連符、跳躍音程等、複雑なパターンの旋律を含んでいる。現実的には、現在筆者らが担当している本学部の学生にとっては、6)に提示されている書き取り練習の課題はレベル的には難しいものといえる。しかし6)に到達するまでの1)から5)までの聴音練習を重ねることができれば、学生の課題として挙げられていた音楽の基礎的能力については十分育成でき、これにより弾き歌いの能力を効果的に向上させることができると思われる。

### 4-3 『ダルクローズ・ソルフェージュ』の方法と弾き歌いの意義

幼稚園や小学校の音楽活動の場において教師自らが弾き歌いを行うことは、目の前の子どもたちや児童ら一人ひとりのみならず、クラス全体と教師が音楽を共有し、表現しあう行為となる。音楽機器を使用しての

指導のみに頼ることなく、教師自身の演奏による音色、強弱、間の取り方、発声、表情そのものが伝えられることの喜びは、子どもと教師の双方にとって大きいものであろう。しかしながら、我が国の教員養成課程における音楽の授業時間の多くは、1～2年ほどで設定されている状況にあり、その限られた時間や機会で、弾き歌いの技術に関しての即効性を求めるのは困難であろうと思われる。もちろん、ピアノや歌唱の演奏技術のための方法を検討することは無効ではない。技術的指導に先行或いは並行して『ダルクローズ・ソルフェージュ』の方法を活用し、聴取力を育成することにより、学生は音楽の構造と機能を把握し、通曉することが容易くなり、結果的に弾き歌いの活動にその効果が表れることになろう。

日本では、ダンノーゼルのソルフェージュと呼ばれている『Solfege des Solfeges』や、もともとは合唱のための練習であった『コールユープンゲン』等、いくつかのソルフェージュの教本が、声楽学習者の初歩向け教材や音楽大学の入学試験の課題としてしばしば使われてきた。これらは、より高い演奏技術を身に付けるための準備として行われている。

これらと比較して、『ダルクローズ・ソルフェージュ』の特徴は、聴くこと、歌うこと、書くこと、動くこと、という複数の方法による学習をすることにある。『ダルクローズ・ソルフェージュ』の方法のベースはリトミックにある。リトミックは、教育、哲学、心理、芸術、身体…と、多岐にわたる分野の事柄を包括している。リトミックはJ=ダルクローズがジュネーヴ音楽学校で教鞭を執った時に、生徒たちが感覚から切り離された抽象的概念によって音楽を解釈していることに気付いたことから創案されたものである。現在、我々が対峙している学生の弾き歌いについての課題は、J=ダルクローズの気づきにもあったように、学生が音楽の内的感覚による理解を得ることより先に、技術を伸ばそうとしているところにある。J=ダルクローズは「明日の教育は、改造であり、準備であり再適合でなければならない。すなわち、神経組織を再教育し、精神の落ち着き、内省力、集中力を養うと同時に、余儀ない事情から思ってもみなかったことを行うはめに陥っても、素直にそれに従い、厄介なこともなく反応でき、抵抗も食い違いもなく自分の力を最大限に発揮できる備えを整えさせることが肝要である<sup>34)</sup>。」と記している。技術的に不安を抱える学生にとっては弾き歌いを行って

る際にミスタッチをすることも間々あろう。しかし、余儀ない事情(=ミスタッチ)によって自らの演奏を止めてしまうことなく、自分の力を最大限に発揮できる(=子ども達との演奏を協同して創り上げていく)ための備えが、『ダルクローズ・ソルフェージュ』の方法であり、弾き歌いの学習の前段階として、聴取力の育成を行うことが有効なのである。学生自らが弾き歌いをすることは、子ども達が主体となる機会のみならず、子どもと教師が協同して表現する場を創り上げるための準備でもあり、教育的な機会を提供するためにも重要であることは明らかである。

## 5. 考 察

弾き歌いという能力は教育現場において音楽指導をする教師にとっては必須の能力である。毎年実施される多くの各都道府県における小学校教員採用試験或いは中学校・高等学校音楽教員の実技試験ではピアノによる弾き歌いが課題となっている。また、毎年全国保育士養成協議会が実施する実質的な国家試験ともなっている全国保育士試験では「音楽」「造形」「言語」の3つの表現領域が実技試験として設定され、受験者はこれら3つの領域から2つを選択し受験しなければならない。「音楽」の試験は弾き歌いであり、事前に提示された2曲の課題曲(多くの場合、いわゆる童謡)を演奏する。楽器はピアノの他にギターおよびアコーディオンによる受験も可とされているが、受験者の多くはピアノを選択している。一方、近年は授業支援のためのCD音源が豊富に出回るようになってきている。音源の種類もさまざま、ピアノやシンセサイザーによる伴奏音源の他、オーケストラによる音源もある。さらに合唱練習のためのパート別音源やいわゆる「マイナスワン」といわれる音源もある。これら市販の音源は大変便利なツールであることは間違いない。楽器演奏の不得手な教師をサポートし、子どもたちにとっては通常体験することのできないオーケストラの伴奏で歌うことも可能なのだから。しかし留意しなければならない点も多い。子どもたちの歌うテンポはCDなどの伴奏音源によって固定され、キー(調)や演奏表現についても伴奏音源によってそのほとんどがすでに決定されてしまうからである。歌唱表現を伴奏が支えるのではなく、伴奏に歌唱が合わせることになる。技術的な巧拙は別として、授業現場で子どもたちに直接対面しながら教師自らがおこなう弾き歌いは、テンポや表現

そして場合によってはキー(調)の上げ下げも可能となる。その教育的な有効性や重要性は自明であると言える。

さて、そのような弾き歌いが学生たちにとってなぜむずかしいのだろうか? 理由は単純である。同時に処理すべき情報量が、歌のみ或いはピアノ演奏のみの場合と比べ、一気に倍以上に増えるからである。弾き歌いを苦手とする学生たちがつまづくのはピアノによる前奏部ではない。伴奏部に歌が加わった部分での誤奏が圧倒的に多くなる。誤奏のパターンはいくつかあるが、単なる鍵盤の押し間違えや歌唱部分での間違いだけでなく、歌唱と伴奏部および伴奏部における左右パートの拍のずれもある。どうしてそのような間違いが起きてしまうのだろうか? 歌或いは伴奏部、さらに伴奏部の左右いずれかのパートに意識が集中し、それ以外のパートを聴かなくなってしまうからである。自らの意識や意図と無関係に音を出してしまう行為、或いは注意深く自身の出している音を聴くということなく音楽を演奏し「表現」という行為の問題点がここにはある。本論文で述べたことは、まさにこの点である。

聴くこと、それはすべての音楽活動の基本である。マリア・モンテッソーリの「静かごっこ」或いは「静粛ゲーム」、マリー・シェーファーの「イヤ・クリーニング」の活動がそうであるように、音楽活動における私たちの耳は、すべての音に対して注意深く開かれていなければならない。

本論文で取り上げた『ダルクローズ・ソルフェージュ』は音をより深く聴くための「聴音練習」から開始されており、弾き歌いにおける躓きを解決するためには有効であろう。耳作りのためには他にもさまざまなメソッド或いは方法があるが、本論はその一つの提案である。

## おわりに

弾き歌いにおける躓きの具体的な要因をより多くの事例をもとに探る必要がある。その解決のための方策を、より広い視野で探っていく必要があるだろう。また、先行研究の紹介の中で触れた伴奏におけるコード・ネームの活用(田中)についての検討も必要であろう。教育現場において必要な伴奏能力の中身が問われているからである。楽譜通りに弾き歌い出来ることが重要であるのか、そうでないのか…。これらの点も、今後の課題にしたい。



注および参考文献

- 1) E.J=ダルクローズ著, 板野平, 岡本仁共訳 (1970)『ダルクローズ・ソルフェージュ 第I巻 音階と調性 フレーズとニュアンス』 国立音楽大学出版
- 2) 鈴木由美子 (2013)「「弾き歌い」に関する一考察」『千葉敬愛短期大学紀要』 第35号 pp.69-85
- 3) 田原昌子 (2014)「子どもの表現のためのピアノ伴奏法Ⅰ—初級者を対象としたピアノ伴奏力養成について—」『プール学院大学研究紀要』 第55号 pp.123-137
- 4) 田原昌子 (2015)「子どもの表現のためのピアノ伴奏法Ⅱ—子どもの感性を育むピアノ伴奏力養成について—」『プール学院大学研究紀要』 第56号 pp.153-168
- 5) 今井治人 (2014)「ソルフェージュの力を育てるために—教員養成のなかで考える—」『佐賀大学教育実践研究』 第32号 pp.49-58
- 6) 平井李枝 (2016)「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
- 7) 田中功一 (2016)「保育者養成における「保育内容表現」に基づいた左手のみによるピアノ伴奏の一考察」『立教女学院短期大学紀要』 第48号 pp.111-122
- 8) 文部科学省 (2008)『幼稚園教育要領解説』 フレーベル館 p.170
- 9) 文部科学省 (2017)「幼稚園教育要領, 小・中学校学習指導要領等の改定のポイント」  
〈[http://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/newcs/\\_icsFiles/afieldfile/2017/06/16/1384662\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/newcs/_icsFiles/afieldfile/2017/06/16/1384662_2.pdf)〉 (2017.7.15閲覧)
- 10) 文部科学省 (2017)『幼稚園教育要領』 p.9  
〈[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661\\_3\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661_3_2.pdf)〉 (2017.7.20閲覧)
- 11) 文部科学省 (2008)『小学校学習指導要領』 東京書籍 p.75
- 12) 同上 p.77
- 13) 同上 p.79
- 14) 文部科学省 (2017)『小学校学習指導要領』 p.98  
〈[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661\\_4\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661_4_2.pdf)〉 (2017.7.20閲覧)
- 15) 同上 p.98
- 16) 同上 p.98
- 17) 同上 p.101
- 18) 同上 p.101
- 19) 同上 p.101
- 20) 同上 p.103
- 21) 同上 p.104
- 22) 同上 p.104
- 23) 文部科学省 (2017)『小学校学習指導要領解説』 p.1  
〈[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2017/08/02/1387017\\_7\\_1.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/08/02/1387017_7_1.pdf)〉 (2017.8.14閲覧)
- 24) 同上 p.1
- 25) 板野晴子 (2017)「子育て支援センター「ベアリス」における音楽授業の活用」立正大学社会福祉研究所年報 (19) pp.54-63参照
- 26) E.J=ダルクローズ著, 板野平, 岡本仁共訳 (1990⑦)『ダルクローズ・ソルフェージュ 第1巻 音階と調性 フレーズとニュアンス』 p.1
- 27) 同上書 p.1
- 28) 同上書 p.1
- 29) 同上書 pp.5-11
- 30) 同上書 p.5
- 31) 同上書 p.5の楽譜を日本音名で表記した.
- 32) 同上書 p.5
- 33) 同上書 p.7
- 34) J=ダルクローズ著, 山本昌夫訳, 板野平監修『リズムと音楽と教育』 序 p.XI

(2017年11月18日受理)