

領域表現における伴奏表現力の育成 —コード伴奏による授業実践を通して—

内山尚美

1. はじめに

幼稚園教育要領、保育所保育指針、幼保連携型認定こども園教育・保育要領が平成29年に告示され、平成30年度より施行されている。そこには「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」が提示されており、その中の一つに「豊かな感性と表現」がある。

子どもの音楽表現活動を援助するために必要とされる保育者の音楽能力は、音楽的知識と演奏技術に大別される。その演奏技術は子どもの歌の弾き歌いの占める割合が大きい。現在の保育現場において、ピアノは子どもの歌弾き歌いを始めとする音楽表現活動において最も多用されている楽器の一つであり、ピアノが導入されたのは日本の公教育における音楽教育でのピアノ導入期よりも早い時期であった。

日本の公教育における音楽教育は、1879年に伊沢修二が音楽教育の調査研究のための教育機関である文部省音楽取調掛に任命されたことから始まる。これに先立ち、伊沢は日本の音楽教育を確立させるために1875年から1878年の間アメリカ合衆国へ留学し、マサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校へ入学し、そこでL.W.メーソン(Luther Whiting Mason, 1828-1896)に唱歌を学んだ。伊沢は帰国後に目賀田種太郎との連名で音楽教育に関する意見書を提出した。翌年政府は音楽取調掛を開設し、伊沢を任命した。そして伊沢はメーソンを日本へ招聘し、その際にメーソンはピアノ10台をボストンから日本へ送っている。

幼児教育のピアノに関する最古の記録は音楽取調掛の設置よりも早い時期であり、東京女子師範学校校長であった中村正直が日記『敬右日乗』(1876(明治9)年2月19日付)に「始看ピアノ至校」(初めて学校でピアノを見た)と記したものである。また『東京女子師範学校第三年報』(1876(明治9)年9月～1877(明治10)年8月)の「機械現数表」に「ピアノ(現在数一個、増数一個)」(1台増えて現在1台がある)と記録されており、『幼稚園創立法』に記されている通り遊戯室にピアノが設置されていた。そして日本で初めての幼児唱歌集ともいえる『保育唱歌』が式部寮によって作成された。この雅楽調の唱歌集

では、六弦琴、笏拍子、調子笛の楽器が用いられていた。ただ毎週月、木曜日の週2日間は松野クララのピアノ伴奏によって唱歌指導がなされていた。

そしてメーソンは帰国する1882年までの間、西洋音楽の日本への移入を指導し、『小學唱歌集』（1881（明治14）年刊行）の編纂にも関わった。そして彼は1881年9月から1882年7月まで東京女子師範学校附属幼稚園において唱歌指導を行っている。その際には得意なヴァイオリンに加え、時折ピアノで唱歌の伴奏を行っていた。

以降、『幼稚園保育及設備規定』（1899（明治32）年）が文部省により公布され、幼稚園に設置すべき備品としてピアノまたはオルガンが挙げられていた。そして1901（明治34）年には、瀧廉太郎が編集の中心となったピアノ（オルガン）伴奏付きの『幼稚園唱歌』が共益商社書店から発行されている。

以上のように古くから保育の現場においてピアノが導入され、ピアノやオルガンなどの鍵盤楽器を用いた音楽活動が唱歌指導を中心として多く行われてきた。しかし昨今の保育者養成校における音楽関連科目の大きな課題となっているのが、ピアノの演奏技術を習得させることである。

子どもたちの「豊かな感性と表現」を援助し育むためには、子どもたちが感じたことを表現できるように援助することと共に、その表現の過程を楽しむ援助の出来るような力の養成することが必要である。國光（2018）は「子どもの歌を歌う活動におけるピアノ伴奏は、主体的に音楽することを喜ぶ子どもを育て、自発的に音楽に関わろうとする意欲を育成するために大きな役割を果たすものでなければならない」と述べており、音楽表現活動として多くの場面で必要とされる「歌う活動」をサポートする力、つまり子どもの歌の弾き歌いや伴奏の力を育むことが必要であると考えられる。そこで本稿ではコード伴奏の授業実践を通して、ピアノによる伴奏表現力の育成法について探っていきたい。

2. 保育者養成課程における伴奏表現

保育の現場における音楽の殆どは、ヨーロッパの音楽様式を基本としている。その中において伴奏という概念が登場したのはポリフォニーの形成期であり、定着したのは17世紀後半のポリフォニーからホモフォニーへ移行する時期であると考えられる。そして伴奏の役割は、主旋律を補助し際立たせるものとして扱われ、長らくは主旋律を奏でるパートと同等の立場を得られていなかった。しかしロマン派以降においては、楽曲の重要な役割を担うようになるなど伴奏における音楽的な比重が増加し、主旋律のパートと同等の技術

力が必要となった。

しかし今井が「伴奏は『ソリストに従属するもの』という認識が、一部に残されている可能性がある」(p.26, 2014)と述べている通り、伴奏は主旋律の補助であるという認識が未だ残っており、蔑ろにされることも少なくはない。そして名伴奏者であるG.ムーア(Gerald Moore, 1899-1987)は、伴奏が音楽全体の構造の基礎をなすものであり、ソリストに従属するものではないことを示唆している。このように伴奏部や伴奏者の果たす役割や影響力は大きく、楽曲やソリストがどんなに優れていても、伴奏によってその演奏全体が左右されることも多々ある。これは演奏者が熟達したレベルの場合に限ったことではない。殊に経験の浅い者や子どもの場合には、伴奏によっていかようにも表現力を育み、深化させることができる。新海は「その伴奏部における演奏表現によって、歌唱者の音楽性を引き出すことができ、より豊かな歌唱表現を導くことができる」(p.28, 2016)と述べている。つまり伴奏者は、指揮者や指導者と同じ役割を担っていると言っても過言ではないだろう。

しかし保育者養成課程における伴奏についての先行研究は、ピアノ初学者に対する伴奏の指導や、簡易伴奏に関するものが多い。これは昨今の保育者養成課程への入学者のピアノ初学者の割合が増加していることや、子どもの歌の弾き歌いに対する苦手意識が高いこと、また数多い課題曲の解決策として簡易伴奏についてのニーズが高いのであろうと推測される。しかし子どもの音楽表現に対する保育者のアプローチとしては、本当に簡易伴奏でも良いのだろうか。

志村ら(2014)によると、子どもの聴力は、出生後から発達を継続して3歳児が成人レベル同等の聴力となり、10歳をピークとして成人レベルへととなった後、低下が始まる。しかし幼児の聴力は個人差が大きく、個人内で左右の聴力の差異があることが明らかにされている。したがって、保育者の伴奏表現は子どもの「音環境」の一つと捉えられ、子どもの音楽表現への影響が推測される。

それに関係した研究として、保育者の伴奏と子どもの歌唱との関連について行われている。伊藤ほか(2011)はピアノ伴奏の有無による幼児の歌唱時における音高の正確さについて調査し、年中児以上ではピアノ伴奏があったほうがより正確な音高で歌えたことを明らかにしている。

また伴奏のイメージによる子どもたちへの影響の研究もされている。紙谷・後藤(2008)は、アレンジによる伴奏の変化によって子どもたちの感じ方や表現が影響していることを

調査、検証している。さらに羽根田（2010）は本格伴奏と簡易伴奏による子どもの歌唱様相について5歳児を対象に調査し、簡易伴奏が「どなり声」を引き起こしている可能性があることを示唆している。

3. 授業実践による伴奏表現力の育成

ここでは保育者養成課程において伴奏表現力の育成に取り組んだ授業実践について報告する。

3.1 実践の対象

この授業実践はN短期大学2年次に開講されている科目「音楽Ⅱ（幼児音楽）」において取り組んだものである。

受講生はN短期大学保育科2年生「音楽Ⅱ（幼児音楽）」受講生100名であり、保育科1年次開講の音楽Ⅰの単位習得者が受講している。「音楽Ⅱ（幼児音楽）」で扱う内容の一つに、子どもの歌弾き歌いの演習がある。学生たちの現状としては、楽譜通りに演奏することに主眼を持ち、楽曲の世界を表現するという意識が希薄であるように感じられる。

そこで子どもの歌弾き歌いを行うために、それらの歌唱と簡単なアナリーゼを実施し、それを踏まえて省察的活動として子どもの歌弾き歌い発表を実施している。受講生の意識は、当初は気持ち良く声を出して歌うことや、リズムや音程を正確に演奏することに終始している様子であった。しかしアナリーゼを通して、歌詞の抑揚やアーティキュレーションなどの楽譜に表記されていないことにも留意するようになった。また省察的活動を通して「相手に伝わる表現」について探求する姿も見られるようになった。

そこで、伴奏付けの演習の中で、伴奏を自分で作成することを通して音やリズムに対する認識を促すことにより、既存の楽曲に込められた思いや意図を推察し、それを子どもの音楽表現活動を援助できる伴奏表現へ反映させることができるのではないかと推察した。

そして保育の現場における子どもの歌の伴奏をする際に、原曲の伴奏よりも簡易な伴奏にすることが可能であるため、所謂簡易伴奏の手段としてコードを用いることが多い。しかしコード伴奏を保育者の内的世界観を表す手段とすることも可能ではないかと考えた。

3.2 実践の内容

3.2.1 音楽理論によるコードネーム学習

先ず、音程を用いて理論的にコードの仕組みを扱った。音楽Ⅰでの既習事項である音程は、再確認が必要な状態ではあったが、ここではコードネーム学習で使用する主に3度音

程と5度音程に絞って復習し、そしてそれらを用いてコードを学習した。取り扱ったコードは、メジャーコード、マイナーコード、オーグメントコード、ディミニッシュコード、セブンスコードの5種類である。続いて実際の鍵盤を用いてコードを弾く演習を行った。例えば、短3度を鍵盤4本、長3度を鍵盤5本、というように、半音の数を鍵盤数としてカウントする方法を用いて行った。この方法は安易にコードを作成できるため、ピアノに対して苦手意識を持っている受講生でも前向きに取り組むことが出来た。

しかしこの方法では根音から第3音までカウントしたのち、第3音から第5音までを再カウントする必要があり、音程を用いた理論的なコードの考え方とは合致するものの、カウントミスが起りやすいことが分かった。また、すべてのコードが鍵盤5本(長3度)と4本(短3度)の組み合わせによるものであるため、学修後の時間の経過とともに記憶が曖昧になり、混乱することが多く見受けられた。この二点はコードネーム学習の指導法において今後の課題として残る。

3.2.2. コード伴奏付け演習

コードについての理論的な学習と実際の鍵盤を用いた演習を行った後、子どもの歌へ実際にコードによる伴奏付けをする演習を行った。課題曲の選曲にあたって留意した点は次の二点である。一点目は受講生が触れる機会が少ない子どもの歌を扱うことである。その理由は、楽曲に対する固定観念の影響を少なくし、受講生独自の伴奏をつけることができると思ったからである。二点目は保育現場で良く用いられる調(Cdur, Ddur, Fdur, Gdur)を使用することである。その理由は保育の現場における伴奏付けの際に応用しやすくするためである。そしてこれらの課題曲には、旋律と歌詞、サンプルとしてのコードを明記して受講生へ配布した。しかしサンプルとして明記したコードは、受講生独自のイメージを伴奏表現し易くすることを目的として、転回形を含め変更を可能とした。

以上の条件のもと、受講生が各自で伴奏付けし、自分で演奏し、次の課題曲へ取り組む、という流れで授業を進めた。伴奏付け演奏は他の受講生も聴くことができる状況で行ったために省察的に取り組むことができ、よりオリジナルを生み出さそうという受講生の相互的な教育作用が働いていることが見受けられた。

以下、受講生の施した伴奏付けを提示する。なお、譜例中の□部分は、受講生が考案したものである。

伴奏付け演習開始直後、最も多くみられた伴奏形が「コードベタ弾き型」である。提示されたコードを原形のまま用いる伴奏形である。譜例1はコードベタ弾き型をベースにし

つつも、楽曲の形式を意識していることがうかがえる。小三部形式に合わせてa部分をコードベタ弾き、b部分を拍節に合わせてコードを刻むことによって楽曲の盛り上がりを作り、その後のa'部分を拍節に合わせた分散和音を用いて変化をつけている。

[譜例 1]

コードベタ弾き型が少々変化した形が「拍節型」である。拍節に合わせてコードをベタ弾きしたり、根音と第3音、第5音に分けたりする形である。譜例は小三部形式という楽曲形式を意識した伴奏付けを行っている。そして最後の2小節に限り分散和音を用いて、終結する感じを出そうとしている。譜例3は二部形式の最後の部分に盛り上がりを持たせようと、最低音を順次進行によって下降させるなどの変化を持たせている。

[譜例 2]

[譜例 3]

続いて多くみられた伴奏形が譜例4のような「分散和音型」である。ヨーロッパの音楽様式において三和音が形成されていく過程で、和音を分散させた使い方が見られる。これを伴奏形として初めて使用したのはD. アルベルティ (Domenico Alberti, 1710-1740) とされている。譜例5の伴奏形のように、三つの音から成る和音を〔最低音 - 最高音 - 真中の音 - 最高音〕の順に演奏する形にしたものは、前述の作曲家名に由来した「アルベルティ・バス」と呼ばれている。これはバロック期から古典派の作品に多用されている伴奏形であり、受講生の多くは古典派作品を学習しているため、この伴奏形を始めとした分散和音型を使用することが多いのではないかと推察される。

[譜例 4]

かっこう
小林純一作詞 ドイツ民謡

[譜例 5]

ぞうさんのさんぽ
志摩 桂作詞 デンマークの子どもの歌

コードベタ弾き型、拍節型、分散和音型などのパターンによる伴奏形の次に、より独自の伴奏を追求する中で出現した形が、「対旋律型」である。これは、譜例 6、譜例 7 のように、主旋律を支える補助的な旋律性を持っているという特性がある。この際の対旋律は、順次進行によるものが多くみられた。譜例 7 は楽曲の前半が対旋律型、後半が分散和音型、拍節型というように、様々な形を組み合わせ、曲の雰囲気に変化をもたす工夫がみられる。

[譜例 6]

かっこう
小林純一作詞 ドイツ民謡

[譜例 7]

だるまさん
小山章三作詞作曲

前述の伴奏形に、歌と歌との間をつなぐための短い旋律を伴奏に施した「合いの手型」が見られるようになる。受講生たちが更に工夫を施そうという姿勢がこれらの作品からうかがえる。譜例 8 は拍節型に加えてフレーズ中の八分休符に全打音による装飾音符を取り入れ、フレーズとフレーズの間において伴奏を経過音的に繋げている。

[譜例 8]

だるまさん
小山章三作詞作曲

譜例9はオクターヴによるオルタネイティング・ベース（主音と第5音を交互に用いる奏法）を用いながら、フレーズとフレーズの間を順次進行の「合いの手」によって繋いでいる。

[譜例9]

そうさんのさんぽ
志摩 桂作詞 デンマークの子どもの歌

伴奏形の工夫がされるとともに、明記したコードを変化させてより効果的にさせたものが現れた。その多くが、譜例10のようにベースラインを変化させた「ベースライン変化型」である。譜例10はベースラインを下降させており、これは保育者養成校の学生や保育者に好まれる楽曲としてよく挙げられる「にじ」（作詞：新沢としひこ、作曲：中川ひろたか）の冒頭やサビ部分においてこの進行が使われている。受講生はそこから着想を得ていた。

[譜例10]

そうさんのさんぽ
志摩 桂作詞 デンマークの子どもの歌

コードによる伴奏付けの最終段階においては、旋律部を工夫する傾向がうかがわれた。譜例11や譜例12に見られるように、「合いの手型」と同様に、主旋律と主旋律との間を繋ぐための短い旋律を旋律部へ加えている。また楽曲の終止部には、終結感を強調するた

めに伴奏の延長や伴奏の拡大と捉えられる工夫がされている。

[譜例 11]

あの雲の上に
天龍明子 作詞
外国曲

[譜例 12]

今日の日はさよなら
金子隆一 作詞作曲

3. 2. 3. コード伴奏形変容の傾向

以上コード伴奏づけ演習を通して、作成した伴奏にはおおよその変容の傾向が確認された。

まずコードを忠実に再現したコードベタ弾きの伴奏形から始まり、次第に拍節型へ移行する。そこから分散和音型と対旋律型の二種類へ分化する。この分化は受講生のピアノ演奏技術レベルとの関連性が受け取れる。比較的ピアノ習熟度が高い受講生は、伴奏部が拍節型からより細分化された分散和音型へ移行している。それに対してピアノ習熟度が緩やかな受講生は、対旋律型へ移行している。対旋律型は伴奏部に使用する音符の数が少ない傾向があり、それに加えて順次進行が頻繁に用いられるため、演奏技術における負担が少ない。しかしコードベタ弾き型や拍節型よりも、対旋律型の方が楽曲の雰囲気表現しやすくなっている。

そして次の段階では前述の伴奏型にさまざまな工夫が加えられた形が現れた。フレーズに合いの手を加えた合いの手型や、ベースラインを変化させた形である。ベースライン変化型は、受講生が独自のコードを考案しており、その多くが下降形のベースラインを施していた。そして発展した最終の形では、旋律に装飾を施す旋律装飾型がみられた。

4. まとめ

本授業実践は伴奏表現力を育成するために、受講生の楽譜通りに弾かなければならない意識を、創造する楽しみを経験することを通して、楽譜に記されていない作曲者の意図を汲み取ることへの意識の変化を促し、演奏する楽しさを感じさせることを目的に取り組んだ。本来、音楽にはメッセージ性があり、伴奏部にも音に込められた思いや意図が存在する。受講生が作成した伴奏の変容は、受講生の楽曲に対する意識変化の表れであると推察される。

ピアノ演奏に苦手意識がある者にとって、対旋律型の伴奏はゆとりを生じるため、余裕をもって豊かな表現を行うことが出来るであろう。そして対旋律型の簡易な伴奏であっても、楽曲の世界に合わせた伴奏形を作成しようとする姿勢がみられた。水崎（2014）によると、幼児の音高の正確さに関して、ピアノの音よりも女性の声の方がより正確に幼児は歌うことができ、明瞭感や透明感のある声に対して好意的な反応を示すことが確認されている。ならば、保育者は表現豊かに歌唱できることを優先すべきであり、簡易伴奏はこの点においても適しており、音楽表現の幅を広げることが出来るのではないかと考えられる。そしてピアノ演奏が得意な者は、自己の内面的世界を更に伴奏により表現しやすい伴奏付けを探求する様子が見られた。そのようにして伴奏と歌唱の表現が一体となった弾き歌い表現の深化により、音楽によって子どもへ伝えること、伝えたいことへの意識を促すことができると考えられる。更には、子どもの些細な表現へ意識を向けて受容し、子どもの表現を広げる力の育成へと繋がるのでは無いだろうか。

三法令の「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」の中の「豊かな感性と表現」に向けて、子どもたちが感じたことや、その表現の過程を楽しむ援助が出来るようにするためには、まず保育者自身がそれを体験することが必要であろう。今回の授業実践ではその過程を実体験し、記譜することを通して視覚的にも認識をすることが出来たのではないかと考える。今後はこのコード伴奏演習によって、子どもの歌弾き歌いの表現力や意識がどのように変化したか、どのように向上したか調査し、更に有効的な音楽表現の育成法を検討していきたい。

【文献】

伊藤真、三村真由美ほか（2011）「幼児の音楽的能力の育成に関する基礎的研究（1）——斉歌唱活動時における幼児の歌声に着目して——」『広島大学学部・附属学校共同研究機

- 構研究紀要』第 39 号, pp.105-110.
- 今井由恵 (2014) 「アンサンブルにおける音楽の創造—歌のピアノ伴奏に関する考察」『北海道文教大学論集』15 号, pp.23-37.
- 大山伸子 (2018) 「明治の洋楽草創期における幼児唱歌集に関する研究」『沖縄キリスト教短期大学紀要』第 47 号, pp.49-70.
- 加藤あや子、手良村昭子 (2018) 「幼児教育におけるギター活用の可能性についての覚書—ピアノの補助楽器としてのギターの可能性と問題点—」『エデュケア』第 38 号, pp.1-8.
- 紙谷信義、後藤みゆき (2008) 「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.
- 國光みどり (2018) 「乳幼児保育における音楽的表現活動から育む非認知能力の可能性—「歌う」という表現活動とそれらを支えるピアノ伴奏法の視点から—」『豊岡短期大学論集』第 14 号, pp.39-48.
- ジェラルド・ムーア (1959) 『伴奏者の発言』音楽之友社.
- 志村洋子、佐藤大子ほか (2014) 「幼児の聴力と保育空間の音環境に関する研究」『埼玉大学教育学部教育実践総合センター紀要』第 13 巻, pp.71-76.
- 新海節 (2016) 「小学校教員及び保育者養成課程におけるピアノ伴奏法」『藤女子大学人間生活学部紀要』第 53 号, pp.81-88.
- 武石みどり (2009) 「明治初期のピアノ—文部省購入楽器の資料と現存状況」『研究紀要』第 33 号, pp.1-21.
- 津田俊子 (1983) 「小学校音楽教育における伴奏形態の研究」『人文学論集』第 17 号, pp.71-83.
- 西海聡子 (2015) 「保育におけるピアノ使用の源流をたどる—明治初期の幼稚園における唱歌とその伴奏楽器について—」『東京家政大学紀要』第 55 集第 1 号, pp.31-38.
- 羽根田真弓 (2010) 「本格伴奏と簡易伴奏に対する 5 歳児の歌唱様相について」『鳥取短期大学研究紀要』第 61 号, p.11-18.
- 水崎誠 (2014) 「幼児の歌唱行動研究の動向—音高の正確さに着目して—」『音楽教育学』第 44 巻第 1 号, pp.26-31.
- 無藤隆 (2017) 『3 法令改訂 (定) の要点とこれからの保育』チャイルド本社.

A Practical Study of the Accompaniment Expression in the Area of “Expression”: Through the Class Production of the Cord Accompaniment

Uchiyama, Naomi*

幼稚園教育要領、保育所保育指針、幼保連携型認定こども園教育・保育要領の3法令では、「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」が提示されており、その中の一つに「豊かな感性と表現」がある。

子どもの音楽表現活動を援助するために必要とされる保育者の音楽能力は、音楽表現活動において「歌う活動」をサポートするための子どもの歌の弾き歌いや伴奏の力であると考えられる。そこでピアノによる伴奏表現力を育成するために、コード伴奏についての授業実践に取り組んだ。

この授業実践を通して、ピアノ初級者から上級者に至るさまざまなレベルの受講生において、伴奏形態の変容がみられた。その中でも対旋律型の伴奏はゆとりを生じるため、余裕をもって豊かな表現を行うことができ、簡易な伴奏でも楽曲の世界に合わせた伴奏形を作成しようとする姿勢がみられた。そしてピアノ上級者は、伴奏と歌唱の表現が一体となった弾き歌い表現を深化させる様子が見られた。このような姿勢は、音楽を媒体や手段として伝えたい内容へと意識を促すことができ、更に子どもの些細な表現を受容し、子どもの表現を広げる力の育成へと繋がるのでは無いだろうか。この実践を通して受講生が作成した伴奏の変容は、楽曲に対する意識変化の表れであると推察される。

キーワード：領域表現, 音楽表現, 伴奏表現

*Nagoya Ryujo Junior College