

幼児の表現につながる音楽指導法について

伊藤 充子

Music Teaching Method in Expression of Early Childhood

Mitsuko ITO

諸言

平成29年告示による 幼稚園教育要領では、幼児期の教育は、生涯にわたる人間形成の基礎を培う重要なものであり、その目的、目標を達成するためには、幼児期の特性を踏まえ、環境を通して行うことを基本とする。また、第2章ねらい及び内容の中の、表現においては、感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにするとある。表現とは、自分の思いや感情、考えなどの心の動きを、外に表すことである。子どもの表現を、意思をもった主体的なものとして受けとめることは、保育者にとって、大切な役割となる。音楽表現の中の一つの要素である、聴くということを中心とした音楽的感性を育てる方法から、幼児の音楽への関わりと表現について考察し、弾き歌いを通しての指導法を考える。

幼児の音楽教育

音楽に対する感受性や、音楽から受けるいろいろな印象によって得られる経験や学びは、幼児の情緒を豊かにすると共に、幼児の人格形成や身体の発達に役立ち、いろいろな表現ができるようになる。幼児は、音楽に対する情緒の反応や、音感、リズム感のような音楽的資質を、どのようなきっかけや方法によって関わり、身につけていくのだろうか。

音楽的資質の一つの要素である音感には、二つあるといわれている。一つは、「絶対音感」といい、音高を把握するのに音程判断や、楽器の力を借りずに絶対的音高が分かる聴感覚のことである。これに対して、もう一つは「相対音感」といい、既知の音高に音程的に比較することによって分かる聴感覚である。「絶対音感」を付けるということは、子どもに言葉を教えるのと同じように、感覚的に音高を一つ一つはっきり覚えさせることである(酒田1976)。

絶対音感に対する教育方法は、いくつかの例があるが、木下式音感教育法を体系づけた木下(2006)は、音楽を楽しむうえで大切なことは、ピアノやヴァイオリンを学ばせることではなく、まず、言語力を高め、それに合わせて音楽環境を整えるべきで、音楽の基本は正しく歌えることにある。そして、そのためには、人間の五官のうち幼児期にしか発達しない「耳」に、「音の高さを正確に識別できる能力」をもたせておくことが大切である、と述べている。絶対音感

教育は、6歳までにという時間的制限のようなものがあるといわれているが、表現するという観点から見た場合、音感を付けることだけになってはならないと考える。しかし、木下(2006)は、音感教育をすることによって、いろいろなものに興味、意欲、自信を持って取り組むことができるようになり、記憶力がつき、自立的に思考することもでき、判断することもできるようになるという効果的な学習が展開できるとも述べている。

また、分離唱という独自の音楽教育法を開いた佐々木(1987)は、ピアノで和音を弾いて、その和音のなかの一声音を歌って良く聴いていると、自分の声がピアノの響きの中に溶け込んでいく。これは、聞こえるけれど聴こえない耳の働きを意識的に変えていくことであると述べている。これは、幼稚園教育要領の中のねらいである「生活の中で様々な音などに気付いたり、感じたりすること」につながっていくのではと考える。子どもにとって、耳を澄ます経験、音への興味を持たせることは、とても大切なことである。子どもの一日の保育の流れの中に「音を聴くこと」を少しずつでも組み込むことができれば、子どもたちにとって何かを表現するための一つの力となるのではないだろうか。また、そのことによって培われた感覚は、有意義な表現活動となって小学校の音楽の授業への連結も滑らかになるのではと考える。教員養成の学生に対しても、「音を聴くこと」を少しずつでも取り入れていくことができれば、弾き歌いや、ピアノの習得のみならず、学生自身が表現するための補助的役割を担うことができるのではと考える。

表現するということは、人が生きていくために必要な基本的課題の一つである。人は、言葉や動作などの表現活動によってお互いの心を伝え合う(岡田1998)。子どもは、身体を動かしたり声を出すことから、まず遊びを始める。そしてその遊びを通して、他者とのコミュニケーション力を身に付け、自分の心に浮かんだ思いや動きを表現しようとする。表現したいことを伝えるためには、受け入れてもらえるという思いがなければならない。美しいものや、心を動かされたことを即興的に表現する子どもに対して、それを否定するのではなく、受け止めることができる保育者が求められている。保育者自身が自信を持ち、創造性豊かであることが必要である。

弾き歌い指導法について

本学科の1年生、『保育の表現技術Ⅰ(音楽)』の授業において、後期のグループレッスンでの必修課題の一つとして弾き歌いを行っている。前期クラス授業での歌唱においては、姿勢・呼吸・共鳴などの発声の基礎を学び、課題曲である10曲を通して、豊かな響きを意識し、自然で無理のない声で歌うことを学ぶ。

楽譜は、チャイルド本社の「こどものうた100」を用いている。子どもの歌の楽譜は、正伴奏を中心としたもの、簡易伴奏に編曲してあるもの、旋律と歌詞だけが載っているものなど、多くの出版社から出版されている。チャイルド本社「こどものうた100」を選択した理由は、1、楽曲数が多いこと 2、コードネームが書いてあること 3、各曲ごとに、簡易伴奏と、正伴奏あるいは正伴奏に近い伴奏の2種類が載っていること 4、伴奏法などについて説明がされていること 5、公務員試験の課題曲として指定されたことがあったことである。また、1年生の課題曲とした10曲については、調性、拍子、リズム、実習などを想定し選曲している。内訳は、ハ長調2曲(「とんぼのめがね」4分の2拍子、「せんせいとおともだち」4分4拍子)、

ト長調2曲（「やまのおんがくか」4分の2拍子、「せんろはつづくよどこまでも」4分の4拍子）、ニ長調3曲（「おかあさん」4分の4拍子、「おつかいありさん」4分の2拍子、「こいのぼり」4分の3拍子）、ハ長調2曲（「ぞうさん」4分の3拍子、「いちねんせいになったら」4分の4拍子）、変ロ長調1曲（「はしるのだいすき」4分の4拍子）である。前期グループレッスンでのピアノ演奏法で行っているハ長調、ト長調、ハ長調、ニ長調の音階とカデンツの課題は、弾き歌いでピアノ伴奏へ応用ができる。音階や、カデンツを弾く時の指使いや和音は、弾き歌いや自由曲を弾く時の参考になる。

弾き歌いをするとき学生は、2種類の伴奏譜からそれぞれの力量に応じて選択し弾いている。しかし、簡易伴奏でも難しいと感じるピアノ初心者の学生もおり、右手は歌の旋律を、左手は根音あるいは和音を付けて弾くように指導している。しかし、和音を考えることが不得手であるとか、楽譜をそのまま弾くことにこだわっている学生は、コードネームを読んで根音のみ、あるいは和音のみにして簡単に弾くことを躊躇する。使用している楽譜がすでに編曲されているから、直してもよいといっても、書かれている伴奏をそのまま、かたくなに弾いている場合もある。

弾き歌いの最終的な目標は、楽譜だけを見て弾いて歌うことではない。子どもと一緒に、子どもの方を向いて、笑顔でのびのびと楽しく曲想をつけて歌うことにある。子どもに初めての歌を歌うとき、保育者は歌をどのように伝えたらよいのだろうか。こんな歌ですよ、と、その歌の持つテンポや曲想を感じて、途中でつかえたり、弾き直しをすることなく通して歌わなければならない。子どもたちは、繰り返し保育者の歌を聞くことで、模倣し、歌を覚えていく。また、1曲の歌を子どもたちにどのように伝えていくのか、それは年齢にかかわらず、その年齢にふさわしい歌への取り組みが必要となる。取り上げた歌の特徴を生かした指導や、子どもたちがどう表現するのかを、子どもと一緒に見つけていく力も、保育者には必要となる。

表現活動の一つとして、基本的には正確に歌を歌ったり、リズムを打たなくてはならないが、子どもたちが、考えたり、自分なりに何かを表現するときは、それらを受け止めることが必要である。また、電子鍵盤楽器には、自動演奏機能や、いろいろなリズムパターン・音色が内蔵されている。それらの機能を使ったり、メロディや拍子を変奏させてみたりして、歌が持っているイメージとは違うものを表現することもできるのではと考える。また、子どもたちが自分の好きな楽器であったり、身近なものを楽器として使ってみると、思いもかけないような音楽ができるかもしれない。

1年次の課題曲10曲の中から「とんぼのめがね」と「おかあさん」を取り上げ、弾き歌いの指導法について述べる。

「とんぼのめがね」

額賀誠志 作詞 平井康三郎 作曲

ハ長調 4分の2拍子 12小節

歌詞について： とんぼのめがねは

- 1番 水いろめがね 青いお空をとんだから
- 2番 びかびかめがね おてんとさまをみてたから
- 3番 赤いろめがね 夕焼け雲をとんだから

朝の青い空、昼の太陽、夕やけの真っ赤な空 中のとんぼの姿や、情景を思い浮かべてリズムカルに歌う。しかし、旋律が8分音符の同音で書かれている時、一つ目が短く、二つ目が長くならないように、たとえば とんぼーぼっのーめっがーねっは と聴こえないように注意して歌わなければならない。歌詞をしっかりと読み、言葉を大事に歌う。保育者は、歌の旋律である音やリズム、ことばを正確に子どもたちに伝えていかなければならない。

指使いについて：歌の楽譜には、指使いが書かれていないものも見られる。自分で弾きやすい指使いを見つけることが必要となる。一つの例としての指使いを示すと次のようになる。

第1、2小節目 C¹C¹E¹E¹D¹D¹C¹D¹ (とんぼのめがねは) は1の指から始め、1 1 3 3 2 2 1 2と弾く。第3、4小節目は最初のE¹を3ではなく1に変えてE¹E¹G¹A¹G¹G¹ (みずいろめがね) を1 1 2 2 3 2 2と弾く。第5小節1拍目のC²は5の指で始め、C²C²A¹G¹A¹G¹G¹ (あおいおそらを) を5 5 3 2 3 2 2と弾く。第7小節第1拍目のE¹は1となり、2拍目のD¹は、2の指を使い8小節までのE¹E¹D¹C¹D¹ (とんだから) は1 1 2 1 2となる。そして9小節目から最後の12小節目までのE¹G¹A¹G¹C² (とんだから) はもう一度1 2 3 2 5とする。言葉に合わせて旋律を弾くことは大切なことである。

伴奏譜について：どの楽譜で伴奏を弾くか、どんな伴奏を弾くかということは、保育者の裁量にまかされる。その場とその曲に合った自分にふさわしい弾き方で良いと思うが、伴奏形やハーモニーの違ったいろいろな伴奏や、正伴奏を知っておくことも、伴奏に限らず歌の表現の幅が広がると考える。いろいろな響きを、感じることでできる耳を育てていくことも、保育者の音楽的な一つの力となるのではと思う。

楽譜について：数ある伴奏楽譜の中で、譜例1 (全音版)、譜例2 (ヤマハ版)、譜例3、4 (チャイルド本社) を比較してみる。

譜例1は正伴奏である。歌が始まると旋律を弾くことなく、両手の和音伴奏となる。右手は、歌の旋律と同じ部分もあるが、重音になっているところもあるので、ピアノに惑わされることなくメロディラインをしっかりと歌わなければならない。

譜例2では、前奏部分は、歌の最後の4小節が使われている。また、第7小節目は、他の譜例はCの和音が使われているが、譜例2ではD₇の和音が使われている。

速さの指定は、譜例2のみ♩=94と書かれている。他の譜例では♩=112となっている。それぞれの速さで歌ってみて、子ども達への歌の指導に活かしてほしい。

譜例4は、譜例1の前奏と同じであるが、第3小節目からの左手は分散和音を用い、CEGの位置からFACへ、またCEGというように少し移動することになる。

譜例 1

とんぼのめがね

原曲に準じて ♩=112

原曲 藤岡謙吉 作詞 宇野浩二 作曲

譜例 2

とんぼのめがね

原曲 藤岡謙吉 作詞 宇野浩二 作曲

譜例 3

とんぼのめがね

原曲 藤岡謙吉 作詞 宇野浩二 作曲

原曲に準じて ♩=112

譜例 4

とんぼのめがね

原曲 藤岡謙吉 作詞 宇野浩二 作曲

原曲に準じて ♩=112

譜例 3 の左手は、ほとんど CEG の位置で弾けるようになっている。第 11、12 小節目は、譜例 4 の右手が E¹C² の重音となっているが、左手と 12 小節 2 拍目の右手 B²C³ は、同じになっている。

「おかあさん」

田中ナナ 作詞 中田喜直 作曲

ニ長調 4分の4拍子 8小節

歌詞について： おかあさん なあに おかあさんて いいにおい

1番 せんたくしていた においでしょ シャボンのあわの においでしょ

2番 おりょうりしていた においでしょ たまごやきの においでしょ

子と母の会話が歌われている。一本調子にならないように、子どもが、おかあさんと呼びかけ、お母さんはなあにと答える。しゃぼんのあわのにおいや、お料理のにおいを通した母と子の掛け合いの中で、ほのぼのとした情景が表現されている。

前奏第2小節目の $F^{\#2}B^1E^2A^1$ は、楽譜に書かれているように、2拍を1つのかたまりと感じて弾くと可愛らしく、問いかけと答えを表現できると考える。

指使いについて：一つの例を示す。第1、2小節目 $F^{\#1}A^1F^{\#1}A^1B^1F^{\#1}B^1$ （おかあさん なあに）は、1の指から始め1 2 1 2 3 1 3と弾く。第3、4小節目 $B^1C^{\#2}A^1F^{\#1}A^1B^1E^1E^1E^1$ （おかあさんて いいにおい）は、3 4 2 1 2 3 1 1 1と弾く。第5、6小節目 $E^1E^1E^1E^1E^1A^1A^1F^{\#1}F^{\#1}D^1D^1E^1$ （せんたくしていた においでしょ）は、2の指に変えて2 2 2 2 2 5 5 3 3 1 1 2と弾く。第7、8小節目 $F^{\#1}F^{\#1}A^1A^1B^1B^1A^1B^1D^2B^1A^1D^2$ （しゃぼんのあわの においでしょ）は、1の指に変えて1 1 2 2 3 3 2 3 5 3 2 5と弾く。第1小節1拍目の黒鍵が1の指となったり、第4小節3拍目の E^1 から第5小節1拍目の E^1 のように同音ではあるが、4拍目が休符でもあり言葉が切れるところなので1の指から2の指に変える。第6小節3拍目 E^1 の2の指から、第7小節1拍目 $F^{\#1}$ の1の指への指替えは、弾きにくいと感じるかもしれないが、 $F^{\#1}$ を1の指にすることにより、終わりまで指替えをせずに弾くことができる。

楽譜について：譜例5と、正伴奏に近い譜例6について述べる。第4小節目 $B^1E^1E^1E^1$ （いいにおい）のところは、言葉と一緒に8分音符で弾くようになっているが、正伴奏では $B^1E^1E^1$ と4分音符で弾くように書かれている。以下同様に、第5小節目 $E^1E^1E^1E^1E^1A^1A^1$ （せんたくしていた）は $E^1E^1E^1A^1$ に、第6小節目 $F^{\#1}F^{\#1}D^1D^1E^1$ （においでしょ）は $F^{\#1}D^1E^1$ に、第7小節目 $F^{\#1}F^{\#1}A^1A^1B^1B^1A^1$ （しゃぼんのあわの）は $F^{\#1}A^1B^1A^1$ と4分音符で書かれている。4分音符で弾くと、滑らかに聞こえる。

譜例5には、間奏、後奏は書かれていない。譜例6の前奏と後奏は、正伴奏と同じである。

譜例5の第5、6小節目のコードネームは、筆者が直して、学生への指導を行っている。

- 岡田 陽 (1998) 「こどもの表現活動」 玉川大学出版部
笈 三智子 (1989) 「幼稚園・保育園の音楽教育の理論と実際 こどもの発達と音楽」 音楽之友社
須崎朝子 林 加奈 (2012) 「幼稚園・保育園で人気の創造性を育む音楽あそび・表現あそび」 音楽之友社
岡 健 金澤妙子 編 (2013) 「演習 保育内容 表現」 建帛社