

保育士および幼稚園・小学校教員養成課程におけるピアノ指導に関する考察

—学生の実態調査を踏まえて—

桐岡 亜由美

(本学非常勤講師)

寺田 陽子

(本学非常勤講師)

森本 麻衣子

(本学非常勤講師)

難波 正明

(教育学専攻)

はじめに

京都女子大学発達教育学部の児童学科と教育学科には毎年、保育士や幼稚園・小学校の教員を目指す学生が数多く入学してくる。しかし、その中には入学時までピアノ（鍵盤楽器）を学んだことがない学生や学習経験がわずかにしかない学生たちも少なからずいる。そうしたいわゆる初心者たちも含めて、大学の限られた教育課程の中で、保育所や幼稚園での音楽活動を導いたり小学校の音楽の授業を行うことができるだけのピアノの技能をいかに習得させるのかということは、おそらく多くの保育士・教員の養成課程が抱える共通の課題であろう。

本稿では、この問題を考える手始めとして、ピアノに取り組み始めた学生たちがその学習や練習の過程でどのような点に難しさやつまづきを感じているのかを質問紙調査から明らかにし、これを踏まえてより初心者ニーズに沿った効率的な指導のあり方について検討していきたい。

I. ピアノの初心者を対象とした授業の概要

本学では、保育士や教員の資格・免許の取得にかかわる音楽の必修科目を履修する前に、学生たちが必要に応じてピアノの基礎的な技能を身につけられるよう、発達教育学部の1年生を対象として「ピアノ・ベーシックA・B」を選択科目として開講している。「ピアノ・ベーシックA」は1年次前期、「ピアノ・ベーシックB」は後期に開講しており、ピアノ学習経験のない学生や『バイエル教則本』の中盤程度の曲を弾くことが未だ困難な学生は前期Aから、『バイ

エル』中盤程度の曲から取り組むことができる学生は後期Bから履修するよう指導している。したがって、本稿では以下、初心者を対象に開講している「ピアノ・ベーシックA」を考察の対象として述べていく。

学生には各自の学習状況を自覚できるよう難易度順にグレードを示したチェックシートを配布している。半期15回の授業の間に開始時のグレードをマスターした上で、上位のグレード教材を試験の課題曲とすることとしている。

グレードは1から8まで示しているが、「ピアノ・ベーシックA」の受講者の大半が取り組むのは、後に述べるようにグレード1か2であり、そこから半期間でグレード3ないし4まで進む。グレード1から4までに挙げられている楽曲は以下の通りである。

G	曲 目
G1	バイエル4番～59番のうち16曲 小品2曲
G2	バイエル60番～94番のうち9曲 小品7曲
G3	バイエル80番～103番のうち11曲 ブルグミュラー2番、3番、4番、8番 小品5曲
G4	バイエル100番～105番のうち4曲 ブルグミュラー10番、16番、21番 小品8曲

すなわち『バイエル教則本』を中心にして、ブルグミュラーの『25の練習曲』、さらにシューマンの『こどものためのアルバム』、チャイコ

フスキーの『こどものためのアルバム』、カバレフスキーの『こどものためのピアノ小曲集』、ギロックの『叙情小曲集』、バルトークの『子どものために』などから練習曲や小品が選ばれている。

90分間の授業では各教員は7人から10人の学生を担当し10分程度の個別指導を行う。この個別指導前後の時間に、学生たちはML教室で各自の練習に取り組む。このような内容や形態で授業が進められていき、半期間で学生たちはそれぞれ相応の数の教材曲をマスターするわけだが、当然その進捗は個々の学生によって異なる。また、指導の中で与えられた曲は何とか弾けるようになるとしても、そのことを通して自分で新たな楽曲に取り組むことができる力が身につくとは限らない。

したがって、指導者は学生たちが一つひとつの曲を仕上げていく中で、より効率的でロスの少ない学習を自力で進めていけるだけの手立てを考えていかなければならない。そのための第一歩として、ピアノの初心者がどのような困難やつまづきを感じているのかを明らかにすべく質問調査を行った。次節においてその内容と得られた回答について述べていきたい。

II. 調査の内容と結果

2013(平成25)年度、「ピアノ・ベーシックA」を履修した学生は86名であった。これに対して授業開始からほぼ1ヶ月後の5月に調査を行った。まず学生の実態の基本的な情報を知るために次のような6つの質問を設定した。

(1) ピアノやエレクトーンなど鍵盤楽器を習ったことがあるかどうか
(2) 習っていた年数
(3) 「ピアノ・ベーシックA」の授業開始時にどのグレードから始めたか
(4) 1週間のうち練習にかける日数
(5) 1回の練習にかける時間
(6) 新しい曲に取り組んでからだいたい通して弾けるようになるまでの時間

次に、各学生がどのような点に困難を感じているかを、読譜にかかわること、リズムや拍子にかかわることなど6つの側面について回答してもらった。筆者らで考えられる選択肢を設け、複数回答可としてあてはまるものすべてに印をする形をとった。質問項目は以下の通りである。

1) ト音記号の音符について
a. だいたい音は見えずぐ弾ける
b. 音は分かるが、それに対応する鍵盤に結びつけることが難しい
c. 五線を数えなければならない(例えば下の音からレーミとたどってファの音を見つけるなど)
d. 階名(ドレミ)を記入しなければならない
e. 片手だけでもト音記号の楽譜を読んで弾くのに時間がかかり難しく感じる

2) ヘ音記号の音符について
a. だいたい音は見えずぐ弾ける
b. 音は分かるが、それに対応する鍵盤に結びつけることが難しい
c. 五線を数えなければならない(例えば下の音からレーミとたどってファの音を見つけるなど)
d. 階名(ドレミ)を記入しなければならない
e. 片手だけでもヘ音記号の楽譜を読んで弾くのに時間がかかり難しく感じる

3) 音符・休符の長さについて
a. 理解して弾ける
b. 片手ずつは弾けるが、両手だと分からなくなる
c. 片手ずつでも分からなくなる
d. 付点音符が出てくると分からなくなる

4) 拍子やテンポについて
a. 弾く前に拍子やテンポを確認して弾いている
b. 拍子を意識せずに弾いている
c. テンポ(速さ)を意識せず弾いている
d. 途中で拍子やテンポが変わっても、気づかずに弾いている
e. 拍子やテンポの意味が分からない

5) 発想記号について (pやf, クレッシェンドや、スラー、アクセント、スタッカートなど)
a. だいたい意識して弾くようにしている
b. 時々意識して弾いている
c. まったく意識せず弾いている
d. 記号の意味や、弾き方が分からない

6) 練習する時に困っていることについて
a. 片手で弾けても、両手になると混乱してしまう
b. 両手で弾けるようになってからも、曲の途中で止まってしまうことが多い
c. 指が思い通りに動かない
d. 練習している間、集中力が続かない
e. ピアノの練習は、普通の勉強に比べて疲れる
f. 練習する時間があまり取れない

質問紙の最後には記述欄を設け、練習する時に困っていることや、もっとアドバイスが欲しい点などを自由に書いてもらった。

以上のような質問紙調査に対して得られた回答は次のようなものであった。まず、「ピアノ・ベーシックA」受講者86名のうちピアノやエレクトーンなどの学習経験が「ない」と答えたのは38名(44%),「ある」と答えたのは48名(56%)であった。「ある」と回答した学生の経験年数は次の通りであった。

経験年数	人数
1年以内	5
2～3年	20
4～5年	6
5年以上	17
合計	48

これによると、2年以上の学習経験を持つ学生が半数程度「ピアノ・ベーシックA」を受講していることになる。しかし、実際にはピアノを習っていた時期や学習経験の度合いなどの違いによって、学生の大学入学時のピアノ演奏技能のレベルは異なる。そのため、最初の授業で

学生に『バイエル』からレベルの異なる曲を提示して楽譜を見せたり、実際に弾かせてみて、各自がどのグレードから開始するのが適切かを相談して決めている。

その結果、開始するグレードについては以下のように学生の経験の有無や年数とは必ずしも対応するわけではなく、グレード1から開始するのが適切と判断された学生数は受講者全体の約62%にあたる53名となった。

開始時グレード	人数
グレード1	53
グレード2	23
グレード3	4
グレード4	4
グレード5	1
グレード6	1
合計	86

さて、本稿ではこれまで、入学までにピアノを学んだことがない学生、そして学習経験の年数の少ない学生に対して「初心者」という言葉を使ってきた。しかし、上記の結果を踏まえれば、むしろ入学時点での学習レベルやニーズに合わせて、グレード1から開始する必要がある学生を「初心者」として捉えた方がより実態に即したものになると考えることができる。

したがって、以下の回答結果については、受講者86名全員の回答とともに、ここで「初心者」として捉えるべきグレード1(G1)から始めた学生の内訳を括弧で示すこととする。

1週間あたりの練習日数については、無回答が1名あったため次のようになった。

1週間あたりの練習日数	人数 (G1)
0～1日	11 (8)
1～2日	34 (21)
2～3日	21 (13)
3～4日	10 (4)
4～5日	6 (3)
ほぼ毎日	3 (3)
合計 (無回答1名有)	85 (52)

1回あたりの練習時間は次のようになった。

1回あたりの練習時間	人数 (G1)
0～30分	24 (16)
30～60分	42 (23)
60～90分	16 (12)
90～120分	3 (1)
120分以上	1 (1)
合計	86 (53)

そして、新しい曲に取り組んでほしい通しで弾けるまでにかかる時間については次のような回答を得た。

1曲にかかる時間	人数 (G1)
0～30分	16 (11)
30～60分	43 (32)
60～90分	18 (6)
90～120分	6 (3)
120分以上	3 (1)
合計	86 (53)

以上が、学生の実態の基本的な情報についての回答である。次に学生が困難に感じている点についての回答であるが、これは前述したように設定した選択肢に対し複数回答可として回答させている。

以下にその回答結果を、同じくグレード1 (G1) の内訳とともに示す。

1)

ト音記号の音符について	人数 (G1)
a. だいたい音は見てすぐ弾ける	40 (21)
b. 音は分かるが、対応する鍵盤に結びつけることが難しい	21 (11)
c. 五線を数えなければならない	24 (15)
d. 階名を記入しなければならない	9 (6)
e. 片手だけでもト音記号の楽譜を読んで弾くのに時間がかかり難しく感じる	3 (3)

2)

ヘ音記号の音符について	人数 (G1)
a. だいたい音は見てすぐ弾ける	7 (3)
b. 音は分かるが、対応する鍵盤に結びつけることが難しい	17 (8)
c. 五線を数えなければならない	51 (31)
d. 階名を記入しなければならない	14 (10)
e. 片手だけでもヘ音記号の楽譜を読んで弾くのに時間がかかり難しく感じる	13 (12)

3)

音符・休符の長さについて	人数 (G1)
a. 理解して弾ける	25 (12)
b. 片手ずつは弾けるが、両手だと分からなくなる	33 (24)
c. 片手ずつでも分からなくなる	7 (6)
d. 付点音符が出てくると、分からなくなる	20 (13)

4)

拍子やテンポについて	人数 (G1)
a. 弾く前に拍子やテンポを確認して弾いている	20 (13)

b. 拍子を意識せずに弾いている	19 (8)
c. テンポ(速さ)を意識せずに弾いている	29 (21)
d. 途中で拍子やテンポが変わっても、気づかずに弾いている	14 (9)
e. 拍子やテンポの意味が分からない	8 (8)

5)

発想記号について	人数 (G1)
a. だいたい意識して弾くようにしている	14 (7)
b. 時々意識して弾いている	49 (27)
c. まったく意識せず弾いている	8 (8)
d. 記号の意味や、弾き方が分からない	12 (11)

6)

練習する時に困っていることについて	人数 (G1)
a. 片手で弾けても、両手になると混乱してしまう	46 (33)
b. 両手で弾けるようになってからも、曲の途中で止まってしまうことが多い	59 (38)
c. 指が思い通りに動かない	42 (25)
d. 練習している間、集中力が続かない	10 (6)
e. ピアノの練習は、普通の勉強に比べて疲れる	8 (6)
f. 練習する時間があまり取れない	28 (19)

Ⅲ. 調査結果の考察と指導者から見た問題点

まず受講者のほとんどが1週間に1日から2日以上練習しているという結果だが、11名が1日も練習しない週があると回答しており、しかもそのうち8名がグレード1の学生であるという点は問題であろう。練習時間が取れなかったり、意欲が低いなど理由はさまざまであろうが、少なくとも週に2～3日を練習にあてるように指導していく必要がある。

1回の練習時間の多少は、1週間に練習にあてる日数にもよるが、少なくとも30分以上の練習を習慣づけたいと考える。

はじめて取り組む楽曲をだいたい一通り弾けるようになるまで比較的長い時間がかかる学生に対しては、その原因に応じてより適切で効率的な練習の仕方を示す必要がある。

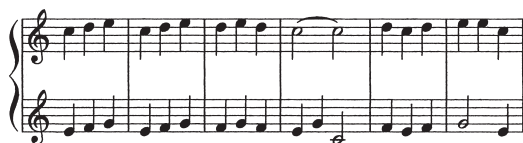
次に学生がどのような点に困難を感じているかについての調査だが、ト音記号で示された音符を読んで弾くことについては全体の半数以上が、そしてヘ音記号の音符についてはほとんどの学生が何らかの困難を感じているという回答

であった。『バイエル』の前半では両手ともにト音記号による譜表が用いられているが、c[♯]音より高い音域で示された右手の音符を読むのに慣れていない学生が多いようである。

ヘ音記号についてはほとんどの学生が何らかの困難を感じているが、『バイエル』でヘ音記号が出てくるのは具体的には54番の練習曲からであり、特にグレード1の学生の多くは授業がかなり進んだ段階でようやくヘ音記号による読譜に取り組むことになる。この点を補うために、別の教材の併用や指導方法の工夫などを検討する必要がある。

音符・休符の長さについては片手ずつでも分からなくなると回答した学生が少数ながらおり、そのほとんどがグレード1の学生であった。両手だと分からなくなると回答した学生は全体では約38%、付点音符が出てくると分からなくなると回答した学生は約23%だが、グレード1の学生についてはそれぞれ約45%と25%であった。指導時に見られる誤りは、例えば次のようなものである(『バイエル』19番)^①。

〔譜例 1〕



この誤りはおそらく次の音型の譜読みや運指を準備することから生じるのであろうが、自分ではその不自然さに気づかず、誤ったリズムを定着させていることが多い。また付点のリズムについては、例えば次のような誤りが見られる（『バイエル』48番）。

〔譜例 2〕



これは付点4分音符の後の8分音符を、左手の2拍目と3拍目の間に入れるタイミングが分からず、両手が連動してしまうことによる誤りであろう。いずれも音符・休符の長さについての理解以外にも誤りの原因がありそうである。

拍子やテンポについては、拍子を意識せずに弾いていると回答した学生が全体では約22%、テンポを意識せずに弾いていると回答した学生が全体で約34%と看過できない割合だが、特にグレード1に拍子やテンポの意味が分からないと回答した学生が8名いたことも見落とせない。

また発想記号についてもグレード1にまったく意識せずに弾いていると回答した学生が8名、記号の意味や弾き方が分からないと回答した学生が11名いたことも合わせて考えると、楽典的な説明を補っていく必要もあることがわかる。

最後に、練習する時に困っていることについては、片手で弾けても両手になると混乱すると回答した学生が全体で約53%、グレード1では約62%で、先に見た音符・休符の長さという点で両手で弾くことに困難を感じるという回答の割合を大きく超えている。これにはそもそも2段階（大譜表）から音符を読み取って右手と左

手で別の運指を行うことの困難や、あるいは左右対称に割りふられた指番号の理解が未だ十分に定着していないことなども考えられるであろう。

曲の途中で止まってしまうことが多いと回答した学生は約69%と非常に多いが、偶発的な場合もあるだろう。しかし、毎回同じ箇所ですまってしまうなどの場合は、その箇所を部分的に取り出して練習するといった方法を考えるべきである。

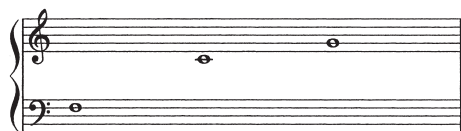
指が思い通りに動かないと回答した学生は全体で約49%とほぼ半数だが、指導する側から見るとその原因は肩や肘、手首などに余分な力が入っていたり、手や指のフォームに問題があったりすることがほとんどである。

練習中の集中力や疲労については、予想していたより問題は少ないが、練習する時間があまり取れないという点については、短時間でも継続的な練習を習慣づけることとともに、より効果的・効率的な練習の仕方を提示していくことも必要であろう。

IV. 調査結果を踏まえた指導の可能性

まず読譜の問題で、特にヘ音記号を含む大譜表から音符を読み取って対応する鍵盤に結びつける学習に早い段階から取り組ませる方法として「ランドマーク・リーディング」と呼ばれるメソッドを挙げることができる。これはF.クラークとL.ゴスが『ミュージック・ツリー』シリーズで用いた手法で、ここではまずf—c'—g'の3音をランドマーク（目印）として把握させ、それぞれの音から上下に2度音程を成す音、5度音程の音、3度音程の音といった順に音を読んでいく練習曲が並べられている⁽²⁾。

〔譜例 3〕



L.F.オールソン他による『ミュージック・パサウェイズ』も同じく「ランドマーク・リーディング」を用いているが、ここではC—c'—c"と非常に広い音域にわたる3音を目印としている⁽³⁾。

〔譜例4〕



ここで指摘しておかなければならないのは、上に挙げた教則本に挙げられている楽曲のほとんどが、いずれも右手と左手の交互奏によって単旋律を弾いていく形が取られている点である。そのことによって大譜表による譜読みの負担は軽減されるだろうが、左右の手で同時に別々の音型を弾くことに学習の初期の段階から取り組み両手の協働した指の運動の感覚を早く定着させることも必要であろう。『バイエル』では並進行や反進行、あるいは旋律対伴奏型など左右の手で同時に別々の音型を弾く機会が十分に与えられている。おそらくそうした学習を優先し、譜読みの負担を軽減するために、『バイエル』では中盤まで両手ともにト音記号の指定がなされているのであろう。

調査によるとト音記号で書かれた音符を読むで弾くことに何らかの困難を感じている学生は半数以上おり、特に先に述べたようにc"音より高い音域に慣れていない学生も多い。したがってグレード1の学生には、両手ともト音記号で示された練習曲で「ランドマーク・リーディング」を採用し、まずはc'—g'—c"—g"の4音を目印とした譜読みから始めさせる。

〔譜例5〕



そして、この音域のト音記号の読譜と、両手の協働した運動感覚がある程度定着したところで、「ランドマーク」となる音を譜例6のように低音に広げてへ音記号の読譜に取り組みさせるのが良いと考えられる。

〔譜例6〕



さて、質問紙の最後に自由記述欄を設けたが、そこに多く見られた要望は、はじめての曲では旋律やリズム、拍子、テンポなどが分からないので、模範演奏を聴かせて欲しいというものであった。これはト音記号やへ音記号の音符の読み取りに加えて音符・休符の長さ、拍子やテンポ、そして発想記号など全般にかかわる回答と関連する要望であろう。しかし、範奏からの聴き覚えに頼ってしまっただけでは、自分自身で譜読みをして新たな曲に取り組む力は身につかない。

そのため筆者らは、譜を読んで「歌う」という過程を、ピアノ指導により積極的に取り入れるべきであると考え。まず歌うことから始めることで音符（音高）を読み取り、正しいリズムや拍子感を把握したり、適切なテンポや表現について考えることが容易になるだけでなく、ピアノの打鍵運動でおろそかになりがちな、フレーズのまとまりや音楽の横の流れを意識できるようになると考える。

まず旋律や、その他必要に応じて旋律以外の声部の音型を階名で歌うことから始め、できるだけ歌いながらそれらを弾くようにする。さらに、左右どちらかの手の旋律や音型を弾きながら、もう一方の手の旋律や音型を階名唱したり、いずれかの声部を階名唱しながら両手で弾くなどさまざまな形が考えられる。

先に両手のリズムを合わせにくい例として挙げた48番では、左手の音型を一定の和音のまとまりとして把握した上で、左手を弾きながら右手の旋律を階名で歌ったり歌いながら弾くこと

は効果的であろう。

[譜例7]



これに対して16番のようにポリフォニックな楽曲の場合には、一方を弾きながら一方を階名唱することはより難しいようにも思える。

[譜例8]



しかし、例えばゾルターン・コダーイの《黒鍵による24の小さなカノン》では、カノンの一方の声部をピアノで弾きながらもう一方の声部を歌うよう求めており、そのことを通して学習者の音楽的な想像力や集中力を高めることができると考えられている⁽⁴⁾。

どのような形で「歌う」ことを導入するのが適切であるかは、楽曲のテクスチュアや学生の習熟度などに応じて考えていくべきであろう。

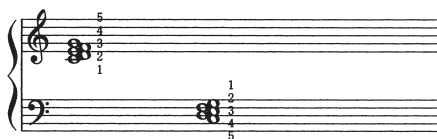
さて、学生の中には思うように指が動かないと回答した学生も多かったが、指導する側から見るとそのほとんどが腕や手首の脱力の問題、そして手や指のフォームや位置の問題に起因すると思われる。

特に初心者の場合、譜を読み取ってどの指（鍵盤）に対応させるのかを考えるのに集中するあまり、腕や肘、手首などに力みやこわばりが生じることが多い。これまで述べてきた楽譜の読み取りの工夫や「歌う」ことの導入で次第に解消されるかもしれないが、本人が気づいていないことも多く、適宜、指導者がアドバイスを必要がある。

手や指のフォームについては指導者が適切な形に導いても、実際に鍵盤を押さえてその角度

が変わると、それまで保っていたフォームが崩れたり、鍵盤の端や奥に手の位置がずれていたりする。そのため、はじめから打鍵した状態で手や指の適切な形を意識させることが、効果的な場合も多い。

[譜例9]



三善晃の『Miyoshi ピアノ・メソッド』の第1巻では、実際の練習曲の中で4本の指で鍵盤の並びを同時に押さえることから始めて、3本（音）、2本（音）と打鍵する指を減らしていくという方法がとられており⁽⁵⁾、上に述べた打鍵した状態で指や手の適切なフォームをつくってから、各指の独立した打鍵を導いていく手段として示唆に富む。

おわりに

本稿では、学生たちがピアノ学習にどのような困難を感じているのか明らかにするために質問紙調査を行った。しかし、特に初心者の場合、そもそも何が難しさやつまずきの原因になっているかが自覚できていないということも多く、学生からの回答だけで実態や問題点を判断することはできない。一方で指導者の側から見た実態や問題点と照らし合わせて考えていく必要があるであろう。

ここでは、音高やリズムなどを楽譜から読み取ってそれを両手で実際の鍵盤上に対応させることの困難と、それを踏まえた指導の可能性について特に重点を置いて述べてきた。そして、ピアノを弾くということと同時に「歌う」経験を積極的に導入することで学習者の抱えるさまざまな困難を解消する可能性がひらけてくることを提言した。

この「歌う」ということについてさらに言えば、保育士や教員には必ず伴奏を弾きながら歌って指導する力が求められるが、ピアノや歌

唱の技能はあっても、弾きながら歌うことができないという学生は多い。その意味でもピアノ学習の早い段階から「歌う」という経験を積極的に取り入れることの必要性を強調することができるだろう。

なお、本稿の執筆については筆者ら4人で協議しながら進めたため、個々の担当箇所を明示することはできないが、最終的な文責は難波が負うことを附記しておく。

【注】

- (1) 本稿における『バイエル』の譜例作成にあたっては、主として『標準バイエルピアノ教則本』（全音楽譜出版社、1983）を参照した。
- (2) F. クラーク & L. ゴス（中村菊子・大竹紀子訳・解説）『ピアノ学習者のためのミュージック・ツリー テキストブック パートA』（全音楽譜出版社、1976）p.8
- (3) L. F. オールソン / L. ビアンキ / M. プリッケンスタッフ（中村菊子監修・大竹紀子・D. M. A. 訳）『こどものためのピアノメソッド ミュージック・パサウェイズ メインテキストA』（ヤマハミュージックメディア、1999）p.27
- (4) フォライ・カタリン / セーニ・エルジェーベト（羽仁協子・谷本一之・中川弘一郎訳）『コダーイ・システムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』（全音楽譜出版社、1974）pp.100～101
- (5) 三善晃『Miyoshi ピアノ・メソッド I』（河合楽器製作所・出版事業部、1997）pp.24～26