

# 保育者養成校における「弾き歌い」の内容と指導方法に ついての一考察

## —子どもの声域と教材の調性に着目して—

A Study on the Teaching Method and Contents of “Playing and Singing”  
at an Educational College for Teachers :

Focusing on the Vocal Range of Children and the Tonality of the Materials

齋藤 奈都美

Natsumi SAITO

### 要旨

本研究は、保育者養成校における「弾き歌い」の内容と指導方法の検討及び改善策の提案を目的として実施した。弾き歌いの主役は「歌」であり「子どもたち」であることを踏まえ、「子どもが歌いやすい調性」と「歌いやすいピアノ伴奏」について考察した。その結果、養成校の段階で、子どもの声域に合った曲や調性から取り組めるように、教材及び楽曲選択を再考する必要性が明らかになった。具体的には、①保育現場で生かせる楽曲、②子どもが歌える音域の調性、③学生のピアノ習熟度に合ったアレンジ、という三つの条件を満たした曲目を使用できるように改善していくことである。また、授業の進め方として、「歌唱の機会やコードネームと結び付けた三和音の学習に今より多くの時間をとること」や「ピアノ初心者・経験者にかかわらず、現場で生かせる音楽表現を身につけるために基礎から積み重ね、それぞれのペースで弾き歌いのレパトリーを増やせる体制を構築すること」が有効だと考えた。

キーワード：弾き歌い ピアノ 子どもの声域 調性 保育者養成校

### 1. はじめに

保育者養成校に入学してくるピアノ未経験者の割合が増え続ける中、保育現場で必要とされる「弾き歌い」の技術をどのように習得させるかについては、養成教育における課題として議論され続けている。ピアノの授業を担当している筆者も常に問題意識を持ってレッスンを行っており、そもそも弾き歌いの主役は「歌（ピアノではない）」であり「子どもたち（保育者ではない）」である。

保育所保育指針解説にて「子どもの感じている楽しさを共有することで、子どもは歌を通して心が通い合う喜びを感じ、更に自分の思いを表現したいという気持ちをもつようになってい

く<sup>1)</sup>」や「幼児期において、音楽に関わる活動を十分に経験することが将来の音楽を楽しむ生活につながっていく<sup>2)</sup>」と明記されているように、歌をはじめとする様々な音楽経験が、子どもの表現力の育ちに影響を与える。

また、幼稚園教諭養成に関しては、「幼稚園教諭には多様な専門性が求められていることを踏まえると、幼稚園教諭の養成段階においては、これからの時代の幼稚園教諭の資質能力を明らかにした上で、幼稚園教諭の養成段階から現職段階への一貫した理念に基づいてその資質能力の向上を図り、長期的かつ総合的な視野をもって養成にあたる必要がある<sup>3)</sup>」と記されている。

そこで、本稿では子どもの音楽経験の一つである歌唱に焦点を絞り、養成校での弾き歌いの内容と指導方法について考察し、今後の改善課題を検討したい。同時に、現場で生かせる音楽表現を身につけるためにどのようなサポートが必要か提案したい。

## 2. 問題の所在

保育者養成においては、ピアノ実技も「多様な専門性」として求められる一つであるが、養成校の学生にとって不安要素の多い項目である。実習巡回の中で、筆者がピアノ実技担当の教員であることを知った現場の保育者から、「養成校時代にピアノが嫌いになり、現場に出ても苦手意識が残っている職員がいる」という話をたびたび聞く。また、養成校の学生と面談を行うと、就職先を決める際に、ピアノの試験の有無や、音楽に力を入れている園かどうかを判断材料としているケースがある。このような事例からも、ピアノの技術習得よりも、ピアノへの不安を取り除き、学生自身の音楽を楽しむ心を育てることが、養成段階を担う養成校の教員としての役目であると考えられる。しかし養成校でのピアノ実技指導について、保育現場で求められている音楽の専門性との乖離があり、ピアノ技術の習得に重きを置いた指導が行われがちであることが指摘されてきた<sup>4)</sup>。

筆者はこれまで、幾多の伴奏ピアニストとしての経験を重ねてきた。声楽の分野に絞っても、歌い手はプロ・アマチュア問わず子どもから大人まで、演奏形態はソロ、アンサンブル、合唱など様々、ジャンルはオペラや歌曲などのクラシックに限らず童謡やポップスも然り、演奏場所はホールから屋外まで、書き尽くせない多種多様さである。この経験を通して得られた、他者と一緒に音楽をする楽しさを、養成校の学生たち自身が感じられるような授業方法を考究している。

本稿では筆者の経験から、保育者養成校での「弾き歌い」の内容と指導方法の検討に生かせる観点を二つ挙げて考察したい。一つ目は「子どもが歌いやすい調性」、二つ目は「歌いやすいピアノ伴奏」についてである。各項目について現在の問題点を洗い出し、保育者養成校での弾き歌いへの取り組み方を考え、改善策を検討するのが、本研究の目的である。

## 3. 子どもが歌いやすい調性

### (1) 子どもの声域を考慮した調性

移調とは「ある曲を、各音の相対的な音程関係は変えることなく、そっくり別の調に移すこ

と<sup>5)</sup>「楽曲全体を上または下の音程に移して音域を変えること。たとえば二長調の楽曲を変ホ長調に変えたりすること<sup>6)</sup>」である。一般に、ピアニストがクラシック音楽を演奏する際、移調することはあり得ない。作曲家が意図して選んだ調性を重んじて演奏する。しかし声楽家の場合、歌曲において、原調以外に移調して歌われることがある。これは、歌手の声域と関係しており、原調では歌いにくい場合や、自分の声の魅力を存分に発揮できない場合などに移調が行われる。また、本番当日の身体（声帯）のコンディションにより、練習時と違った調に変更する場合もある。ピアノ伴奏者はそれに合わせ、移調して伴奏することになる<sup>7)</sup>。移調の身近な例としては、カラオケで自分が歌いやすいように「+1」や「-1」を押して「キーを変える」ことが挙げられる。このように「歌う」場面において「自分が歌いやすくする」ために移調することは、プロの世界に限られたものではない。

自分自身で「歌いやすい・歌いにくい」が分かれば、それに対応するわけだが、子どもの場合そうはいかない。仮に歌いにくい音域であっても、保育者等が歌っていたら、それに合わせて声を出すであろう<sup>8)</sup>。子ども自身が未発達な声帯に負荷をかけているかどうかなど考えるはずもない。それならば、保育者があらかじめ子どもが無理なく出せる声域を理解し、その声域に合った曲や調性を選択する必要がある。また、声域は目安であり個人差もあるため、目の前にいる子どもたちが本当に歌いやすい音域を探る余裕があれば、理想的である。そのためには移調の技術が必要になる。しかし、養成校に入学してくるピアノ未経験者が増える中、保育者全員に移調の技術を求めるのは現実的ではない。そのため、養成校での指導の段階で、あらかじめ平均的に歌いやすいとされる音域に合う調から練習を始められるよう、教員側の準備と配慮が必要であると考えられる。

子どもの歌いやすい音域の先行研究として、米山文明（1998）『声と日本人』やドロシー・T.マクドナルド、ジェーン・M.サイモンズ（1999）『音楽的成長と発達—誕生から6歳まで—』、久保田和子（2017）の「幼児の歌唱指導に必要な指導者の技術に関する考察—幼児が無理なく歌える声域について—」などが挙げられる。米山は、本稿に関連する乳幼児期の内容として、産声の高さから5歳ごろまでの声域について説明している。「自分の意思で約一オクターブ（a～a<sup>1</sup>、十二半音）の調節可能な生理的声域（p.87）」をもつ年齢を3歳ごろとし、「楽器にあわせて声を出したり、簡単な歌も歌えるようになる（p.87）」と説明している。5歳ごろの声域は「約一オクターブ半（a～c<sup>2</sup>、十五半音）になる（p.87）」と記している。マクドナルドとサイモンズは「既成の歌を扱う時によく見られるが、高すぎたり低すぎるキーで歌を教えることは、就学前の子どもにとっては好ましくない（p.54）」と指摘し、「多くの年齢別グループの共通音域は、真ん中のドあるいはレから、5度以上のソ、ラあたりである。従って、この音域で構成されている歌は、就学前の殆どの子どもたちによって歌われることができると思われる（p.55）」としている。また久保田（2017）は、保育現場での子どもたちの「どなり声」による歌唱に問題意識を持ち、声質及び声域についての先行研究を挙げ、そこから「幼児にとって発声に無理のない声域と音程（p.62）」を1歳から6歳まで年齢別に検討している。各年齢の音域を参照すると、おおよそ1・2・3歳は「一点ハ～一点ト」、4歳は「一点ハ～一点ト～イ」、5・6歳は「ロ～一点ト～イ」と導き出している<sup>9)</sup>。各文献からの引用のため、音名の表記が

揃わず、文字のみで示すと音域のイメージが視覚的につかみにくい。そこで五線譜を用いて【図1】（米山）、【図2】（マクドナルド、サイモンズ）、【図3】（久保田）に示す。



【図1】米山（1998）より、3歳ごろと5歳ごろの声域



【図2】マクドナルド、サイモンズ（1999）より、就学前の殆どの子どもたちによって歌われることができると思われる共通音域



【図3】久保田（2017）の研究をもとに整理した「幼児にとって発声に無理のない声域」

これらの先行研究から、おおよそド〜ソ（C4～G4）、少し音域を広げてシ〜ラ（B3～A4）くらいの音域（図4）のものを選ぶと、保育現場でかかわる多くの子どもが歌いやすい曲であると推定できる。



【図4】先行研究から導き出した多くの子どもが歌いやすい音域

この音域に当てはまる曲を探すと、「音域の狭いハ長調の曲」が上手く収まる。例えば《ちょうちょう》《ぶんぶんぶん》《メリーさんのひつじ》をハ長調で歌うと、まさに「ド〜ソ」の5音のみ使用することになり、多くの子どもが歌いやすい音域と合致する。

この結果から、「子どもの声域を考慮した調性」の選択をするにあたり、使用教材の音域確認や、他の教材の補助的な使用の検討など、教材研究の必要性が出てきたと言える。

## (2) 弾き歌いの練習に用いる教材の分析

保育者養成校の中で最も使用されている教材<sup>10)</sup>であり、本校でも使用している『こどものうた200』で、《ちょうちょう》《ぶんぶんぶん》《メリーさんのひつじ》3曲の調性を調べてみると、すべてへ長調で掲載されており、ハ長調で記されているものはない。つまり、歌は「ファ～ド (F4～C5)」といった高めの音域になる (図5)。



【図5】へ長調の場合

そこで本節では、ハ長調によるピアノ教材を用いて、弾き歌いの練習を行うことについて検討したい。

子どもの無理なく歌える声域は、ピアノ初心者が取り組みやすいとされるハ長調の楽曲であるということを鑑みて、数ある子どものために作られたピアノ教材の中から、ハ長調かつ子どもの歌を用いた教材を探した。それが辻井由美子『目から耳から感性を育てる音楽絵本 ひくのだいすき ピアノ編』である。

本教材の冒頭(はじめに)に『『美しいものを美しいと感じる心、豊かな感性』を育むべく研究し構成』したと明記されている。これは、保育所保育指針第2章「感性と表現に関する領域『表現』」の「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 (pp.168,267)」と通ずる内容である。さらに、子ども向けの教材ながら、コードネームや伴奏アレンジ、移調奏にも触れており、保育現場で必要とされる基礎的な知識が盛り込まれている。保育現場でかかわる年齢の子どもたちが、「習い事」として音楽をどのように学んでいくのかを知る機会にもなるであろう。

本教材には全31曲すべてがハ長調で掲載されている。このうち『こどものうた200』とその続編である『続こどものうた200』にも掲載されているのは14曲であった。

教材研究として、養成校で使用されている『こどものうた200』と『続こどものうた200』での調性及び歌の音域とともに、ハ長調での歌の音域を示し、先行研究から導き出した子どもの声域と当てはまるかどうかそれぞれ判定を行った。その結果が【表1】である。

【表1】養成校使用教材と子どものための教材による調性と歌の音域の判定<sup>11)</sup>

曲名	掲載箇所	調性	歌の音域	判定	ハ長調 (C-dur) の場合：歌の音域	判定
①とんとんとんひげじいさん	続P.32	ニ長調 (D-dur)	シ～ラ (B3～A4)	○	ラ～ソ (A3～G4)	△
②メリーさんのひつじ	P.136	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
③かえるのがっしょう	P.26	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
④こぶたぬきつねこ	続P.116	ニ長調 (D-dur)	#ド～ソ (C#4～G4)	◎	シ～ファ (B3～F4)	○
⑤ちょうちょう	P.97	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑥ジングルベル	P.86	ト長調 (G-dur)	ソ～レ (G4～D5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑦ぶんぶんぶん	P.103	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑧つき	続P.194	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑨やまのおんがくか	P.149	ト長調 (G-dur)	レ～レ (D4～D5)	×	ソ～ソ (G3～G4)	×
⑩ロンドンばしがおちる	P.43	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑪キラキラぼし	続P.167	ニ長調 (D-dur)	レ～シ (D4～B4)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑫チューリップ	P.98	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑬ミッキーマウス・マーチ	続P.146	ハ長調 (F-dur)	ド～ラ (C4～A4)	○	ソ～ミ (G4～E5)	×
⑭ドレミの歌	続P.130	ハ長調 (C-dur)	ド～ド (C4～C5)	×	ド～ド (C4～C5)	×

【表1】に示した曲の並びは、先述の辻井の楽譜に登場する順番である。曲名は『こどものうた200』及び『続こどものうた200』の表記を使用した。掲載箇所が『こどものうた200』の場合はページ数のみ、『続こどものうた200』の場合はページ数の前に「続」を付けた。調性は日本語表記、括弧付きでドイツ語表記を使用した。音域には、イタリア語の音名とともに、高さを明示するために国際式であるアメリカ音名を括弧付きで記した。

判定は、歌の音域が「ド～ソ (C4～G4)」なら◎、「シ～ラ (B3～A4)」なら○、「シ～ラに収まっていない」ものは×とした。「シ～ラからはみ出る音が1回しか出てこない」ものには△を付けた。

まず【表1】の通り、『こどものうた200』や『続こどものうた200』では、「⑭ドレミの歌」を除き、すべてハ長調以外の調性で記載されていることが見て取れる。

「⑨やまのおんがくか」と「⑭ドレミの歌」は歌の音域が1オクターブあり、今回の判定に用いた音程より広がるため、判定の対象外とした。この2曲を子どもの歌唱に用いるのであれば、【表1】の他の楽曲よりも音域が広い分、より一層調性の選択を慎重に行わなければならない<sup>12)</sup>。

以上の理由から、「⑨やまのおんがくか」と「⑭ドレミの歌」を除く全12曲で音域の判定結果(表2)を比較した。



【表2】音域の判定結果

曲名	『こどものうた200』『続こどものうた200』での調性	歌の音域	判定	ハ長調 (C-dur) の場合：歌の音域	判定
①とんとんとんひげじいさん	ニ長調 (D-dur)	シ～ラ (B3～A4)	○	ラ～ソ (A3～G4)	△
②メリーさんのひつじ	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
③かえるのがっしょう	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
④こぶたぬきつねこ	ニ長調 (D-dur)	＃ド～ソ (C#4～G4)	◎	シ～ファ (B3～F4)	○
⑤ちょうちょう	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑥ジングルベル	ト長調 (G-dur)	ソ～レ (G4～D5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑦ぶんぶんぶん	ハ長調 (F-dur)	ファ～ド (F4～C5)	×	ド～ソ (C4～G4)	◎
⑧つき	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑨やまのおんがくか	判定対象外				
⑩ロンドンばしがおちる	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑪キラキラぼし	ニ長調 (D-dur)	レ～シ (D4～B4)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑫チューリップ	ハ長調 (F-dur)	ファ～レ (F4～D5)	×	ド～ラ (C4～A4)	○
⑬ミッキー・マウス・マーチ	ハ長調 (F-dur)	ド～ラ (C4～A4)	○	ソ～ミ (G4～E5)	×
⑭ドレミの歌	判定対象外				

『こどものうた200』及び『続こどものうた200』に掲載された調性では、12曲中3曲に◎か○が付いた。それに対しハ長調の場合、12曲中10曲に◎か○が付いた。このように、今回の12曲においては、ハ長調で取り組んだ方が、子どもの声域に当てはまる曲が多い。この結果をもとに、ハ長調で弾き歌いに取り組む曲を精査していき、子ども用に作られた教材を利用して弾き歌いの練習を始められたら、ピアノ初心者もスムーズにスタートを切ることができると考える。例えば◎と○の付いた上記10曲を、養成校で取り組む最初の曲とすれば、限られた時間で効率よく学べるだけでなく、現場でそのまま生かせるレパートリーが10曲できたことになり、自信にもつながるであろう。そういう意味でも、今回取り上げた辻井の教材は、ピアノ教材としても、子どもが歌いながら弾く教材としても、そして養成校の学生が使用する教材としても優れていると言える。

逆に、「①とんとんとんひげじいさん」「④こぶたぬきつねこ」「⑬ミッキー・マウス・マーチ」は、ハ長調以外の方が良い判定となった。①と④は長2度の差で、子どもの声域は個人差もあるため、必ずしもハ長調以外の方が相応しいとも言いきれない。しかし、⑬は明らかにハ長調以外の調の方が子どもの声域に当てはまる。楽曲ごとに、子どもの歌いやすい声域に合う調性を選んでいく必要があり、教材選びは慎重かつ丁寧に行わなければならない。

### (3) 楽譜による調性の違い

同じ曲でも、調性によって歌の音域が変わることを受け、【表1】【表2】で取り挙げた①～⑬の曲について、旋律の楽譜と歌詞のみ収録された楽譜3種類（ア-1～3）と、ピアノ初心者を対象にしたドレミ付きの楽譜5種類（イ-1～5）<sup>13)</sup>の計8冊で調性を調べた。「⑭ドレミの歌」は、歌詞にドレミの音階が用いられており、ハ長調以外に移調して使用することはま

ず考えられないため、調査対象から外した。使用した楽譜のタイトルは、【表3】のとおりである。

【表3】調性を調べた楽譜のタイトル一覧

アー1	『童謡唱歌集』	旋律の楽譜と歌詞のみ 収録された楽譜
アー2	『親子で歌おう！こどものうた絵本140曲』	
アー3	『たのしいこどものうた600選：全曲楽譜付』	
イー1	『やさしく弾けるピアノ伴奏保育のうた12か月：幼稚園・保育園現場の声から選ばれた全141曲』	ピアノ初心者を対象にしたドレミ付きの楽譜
イー2	『シンプル！簡単！すぐに弾ける 保育のうた12か月：全曲ドレミのふりがな&指番号付き』	
イー3	『保育のピアノ伴奏12か月人気156曲：新版やさしいアレンジで楽しく弾ける！』	
イー4	『いちばんやさしいピアノ伴奏こどものうた136：うたをもっと楽しく！』	
イー5	『いちばんカンタン！保育のうたピアノ伴奏：弾きやすい！歌いやすい！やさしいアレンジ152曲：ドレミ&指番号付き』	

楽譜ごとの調性を【表4】に示す。煩雑な表になるのを避けるため、調性はドイツ語音名のみ<sup>14)</sup>、掲載なしは「×」で記した。表中の「養成校」は『こどものうた200』『続こどものうた200』を、「子どものための教材」は本稿で取り上げた辻井の『目から耳から感性を育てる音楽絵本 ひくのだいすき ピアノ編』を指す。

【表4】楽譜による調性の違い<sup>15)</sup>

	養成校	子どものための教材	アー1	アー2	アー3	イー1	イー2	イー3	イー4	イー5
①とんとんとんひげじいさん	D	C	×	F	F	F	C	F	×	C
②メリーさんのひつじ	F	C	F	×	F	×	×	×	C	G
③かえるのがっしょう	F	C	F	C※	D	C	F	C	C	C
④こぶたぬきつねこ	D	C	×	C	C	C	C	C	C	C
⑤ちょうちょう	F	C	G	C	F	C	F	C	C	F
⑥ジングルベル	G	C	G	F	F	G	F	F	×	F
⑦ぶんぶんぶん	F	C	F	C	D	C	G	C	C	G
⑧つき	F	C	F	×	F	F	F	C	G	F
⑨やまのおんがくか	G	C	G	F	F	G	G	F	×	G
⑩ロンドンばしがおちる	F	C	F	D	C	C	×	×	C	×
⑪キラキラぼし	D	C	F	C	C	C	C	C	C	C
⑫チューリップ	F	C	F	C	F	F	F	F	C	C
⑬ミッキーマウス・マーチ	F	C	×	×	F	F	×	F	×	F

このように、楽譜によって、同じ曲でも異なる調性で書かれている。今回調べた楽譜に使用されている調は、ハ長調 (C-dur)、ニ長調 (D-dur)、ヘ長調 (F-dur)、ト長調 (G-dur) の四つ



であり、調号二つまでの調で成り立っている。ハ長調とト長調とでは「完全5度」も差がある。当然、歌もそれと同じだけ音域差ができる。辻ら（2017）の調査において、弾き歌い用テキストの使用が確認できた227校に絞って見ても、「使用されているテキストは102種類に上り（p.33）」とある。楽譜の種類が豊富になったことで、本当に自分が必要としている楽譜を見つけるのはより難しくなったと言える。

次の章では、「歌いやすいピアノ伴奏」について考察する。

#### 4. 歌いやすいピアノ伴奏

##### （1）歌いやすいピアノ伴奏とは

声楽のレッスンでの興味深い事例を紹介する。声楽の教員の伴奏と、伴奏経験の少ない学生の伴奏には、大きな違いがある。声楽の教員は歌のパートを熟知し、歌手のブレスの位置や歌にくい箇所、息が続きにくくなる場所などを把握しているため、それに合わせて歌っている声楽専攻の学生は、とても歌いやすそうである。音楽の流れを乱すことなく自然に学生のブレスを誘導し、音楽に伸び縮みがあるから歌いやすいのである。反対に、歌のパート部分の知識不足で、歌手の様子を窺う余裕もなく、ピアノのパートをミスなく「正しく」演奏することに必死な学生の伴奏では、非常に歌いにくそうにしている。このように、ピアノ伴奏とは、それによって歌手を歌いやすくすることも歌いにくくすることもできてしまうので、重大な役目を担っていることが分かる。

この事例から、歌いやすいピアノ伴奏を目指すにあたり、①歌のパートを理解していなければ、歌いやすい伴奏はできない、②間違わないで（ミスタッチや音の省略をせずに）弾くことが最優先事項ではない、の2点が重要であると考えられる。これはもちろん「弾き歌い」のピアノも同様である。各項目において、現在の問題点と改善策の提案を行う。

##### （2）歌のパートの理解に関する問題点と改善策

弾き歌いで陥りやすいのは、ピアノに必死になるあまり、歌が疎かになることである。特にピアノ初心者は、途中で自分が歌っていなかった事実気付いていないことさえある。

「幼児教育、ひいては子どもの音楽全般で一番大切なのは歌声である（服部1999、p.210）」とあるように、弾き歌いで大切なのは「歌声（歌）」である。その歌も、音程やリズムを正しく歌えたら良いだけではない。保育者は歌詞の意味を理解し、情景を浮かべて歌うことが大切である。さらに、子どもの表現力を育むためには、保育者自身の理解に留まらず、歌の世界観を声や身体で子どもたちに届けなければならない。諸井（2016）が「ピアノのテクニックだけでなく、歌唱技術の修得にも問題が多いと言える（p.88）」と指摘しているように、弾き歌いにおいて、学生の歌に向ける意識が希薄である。この現状を変えられるような授業展開を考えたい。

ピアノ初心者に限らず、すべての学生に歌の重要性を認識させたいわけだが、養成校のピアノ実技レッスン時間の制約については、様々な先行研究で述べられた周知の事実である。弾き歌いのレッスン時に、歌に関する指導も行うが、それは指導者によって異なる部分であろう。

そこで、「表現」の授業内容として歌に触れる時間を設け、ピアノ実技レッスンとの連携を図ってはどうか。現場で生かしやすい調から練習を始められるよう、子どもの声域を考慮して調性を決定し、「表現」の授業の中でそれらの曲を用いて発声法及び曲の背景や歌詞の意味を理解することができたら、弾き歌いでその歌の大切さを自然と認識できるようになっていくのではないかと考える。

### (3) 間違わないで弾くことに関する問題点と改善策

前述の事例のように、歌いやすい伴奏は「間違わないで弾くこと」が最優先事項ではないにもかかわらず、養成校でのピアノ指導が、「指番号や間違い等の細かい指摘<sup>16)</sup>」に終始しているという現状がある。その影響からか、学生の振り返りシートにも「間違わずに弾けた／間違ってしまった」などの記述が多く、ミスに対して敏感に反応しているのが窺える。もちろん、弾き歌いで何度も間違っただけなら、子どもたちは楽しく歌えない。また、指使いを考えずに弾いていることで余計に躓くことも多々あるため、理由を伝えながら指導していくことは大切である。しかし「間違わないこと」ばかりを気にしながら演奏するとますます萎縮していき、ピアノへの苦手意識を助長させる結果となる。間違わないことよりも「止まらないこと（音楽を止めないこと）」や、「子どもたちのプレスを誘導できること（子どもたちの様子を感じられること）」が重要である<sup>17)</sup>。これらを学生に伝えるためには、ピアノ指導者が、弾き歌いの主役は「歌」であり「子どもたち」であることを忘れてはならない。

ピアノ初学者用に、簡単な伴奏アレンジになっているものを「簡易伴奏」と一括りに表現するが、楽譜によってアレンジが異なる。そもそも子どもの歌の場合、メロディには原曲の拍子やリズムがあるが、伴奏は元々書かれていなかった場合もあるので、何が原型か分からないことさえある。それならば、目の前の学生に合わせて伴奏アレンジを変え、子どもたちの様子や歌に集中できるように手助けするのが、養成校の教員の役目ではないだろうか。例えばハ長調の属和音として、「シレソ」が弾きやすい学生と、「シファソ」が弾きやすいと感じる学生がいる。クラシック音楽の伴奏ピアニストであれば、作曲家が選んだ和音を変更することなく、なぜその和音を選んだのかを想像しながら、楽譜に忠実に再現するのが務めである。しかし、保育現場でのピアノ伴奏はそうではない。むしろ、どちらの和音を使っても合うことや、弾きやすさや響きの好みで使い分けても良いことを知らせるべきだと考える。その自由度が、学生にとって最初は戸惑いになるかもしれないが、やがて即興性のある楽しいものと感じられるようになってくるのではないだろうか。そして、子どもの動きに合わせて即興的に音楽をつけたり、効果音としてピアノを用いたり、保育現場での様々な表現活動でピアノを生かすことに結びついていくようにサポートしていけないのではないかと考える。

この提案はもちろん、技術的に難しいことを避け、忍耐の必要な練習から逃げるためのものではない。弾き歌いにおいてピアノに必死になる、すなわち自分自身と楽譜にばかり意識が向いてしまう状態から抜け出し、子どもたちの表情を見たり、歌声を聴いたりできる余裕を作り出すために、個々の学生に合った伴奏を提案していきたい。

#### (4) 初心者も経験者も「基本の形」を知る

保育現場でのピアノを不安に感じている人が多いことを受けて、【表3】に挙げたような「かんたん」「すぐにひける」「ドレミ付き」などをキャッチコピーにした弾き歌いの楽譜が多数出版されている。これらの簡易伴奏の難易度として、1音（単音）→2音（重音）→3音（三和音）というように、同時に鳴らす音が少ないほど「簡単」としているようだ<sup>18)</sup>。確かに音数が少なく、ドレミのカタカナまで付いていたら簡単に弾けるかもしれない。しかし、どんな和音がもとになって、その簡単な伴奏が作られているかを知る機会がなかったら、1曲ずつはマスターできても、他の曲に応用が利かない。応用力をつけるには、弾けるかどうかは別の問題とし、まず基本の形を知ること、つまり最初にコードネームと結び付けて三和音を学んだ方が良いと考える。武藤ら（2019）による授業アンケートでは、「三和音によるコード伴奏の方が、ベース音などの単音によるコード伴奏よりも弾きやすい（p.115）」という結果が出ている。弾きやすさでも三和音が選ばれるのなら、なおさら三和音から学ぶべきである。

これはピアノ初心者だけでなく、経験者にも学習する意味がある。譜読みも指を動かすのも苦がなく流暢に弾けていても、和音の仕組みを知らないことが多いからである。伴奏の基本となる和音の形を知るとは、自分が弾きやすいように簡単にしたり、より音楽的な伴奏にアレンジしたりといった「応用力」「即興力」の育成にもつながる。初心者への指導に目がいきがちだが、ピアノ経験者も「保育現場で働くためのピアノ」を学んできたわけではない。それならば、ピアノの習熟度によりグレードを分けたとしても、同じ道を通り、その道を進むスピードや行き先（発展的な内容まで触れるか否か）に違いを出せばよいのではないかと考える。

## 5. おわりに

本研究は、保育者養成校における「弾き歌い」の内容と指導方法の検討及び改善策の提案を目的として実施した。

最初に、「子どもが歌いやすい調性」について考察した。移調を行う場面として、プロの歌い手やカラオケを例に挙げ、移調は「自分が歌いやすくする」ためのものであることを確認した。保育現場のピアノで移調の技術が求められるのは、「子どもたちが歌いやすくする」ためである。筆者は、保育者養成校に入学してくるピアノ未経験者が増えている現状を受け、移調の技術をどのように習得するかの検討以前に、移調の技術に不安があっても、子どもたちが歌いやすい歌唱活動を実現するためにどうすればよいか思案することが先決であると考えた。

「子どもの声域を考慮した調性」を選択するにあたり、先行研究に基づき、多くの子どもが無理なく出せる音域は、おおそ「ド～ソ」であると推定した。これは、ハ長調の音域の狭い楽曲（ド、レ、ミ、ファ、ソの5音で成り立っている曲）が当てはまることになり、ピアノ初心者が最初に取り組むことの多い調性及び楽曲、つまりハ長調でポジション移動のない曲と一致する結果となった。このように、声域を意識した選曲により、ピアノ初心者も取り組みやすい曲からスタートできる可能性を見出だした。ハ長調の5指固定ポジションから学べるのなら、保育者を目指すピアノ初心者に、弾き歌いの曲を用いながらピアノの基礎を学ばせることも可能である。養成校での授業において、ハ長調で弾き歌いできる楽曲から取り組み始め、1年生

夏学期からレパートリーを増やすことができれば、弾き歌い（ピアノ）に対する苦手意識も軽減されるのではないかと考える。

しかし、養成校で使用している教材では、それらの楽曲がハ長調以外の高めの音域になる調で書かれていることや、他の楽譜で同じ曲の調性を調べると、楽譜によって異なる調性で書かれていることが判明した。

以上のことから、保育者養成校での弾き歌いへの取り組み方として、以下の2点の必要性が明らかになった。1点目は、子どもの歌唱を想定した楽曲選びの際は、保育者があらかじめ子どもが無理なく出せる声域を理解し、その声域に合った曲や調性を選ぶように意識付けを促すことである。2点目は、養成校での指導の段階で、子どもが平均的に歌いやすいとされる音域に合う曲や調性から練習を始められるように、教材及び楽曲選択を再考することである。

今回は、養成校の現状に合った授業展開を検討したが、子どもの声域外の音が使用された楽曲を歌わせたり、子どもの声域外になる調性を選んだりしてはいけない、という意味ではない。保育者の歌い方で、子どもたちが高い音や低い音を無理なく出せるように導くことも可能である。理想の形はもっと遠いところにあり、新たな視点での研究テーマとなり得る。

次に、「歌いやすいピアノ伴奏」について考察した。歌いやすいピアノ伴奏を目指すにあたり、①歌のパートを理解していなければ、歌いやすい伴奏はできない、②間違わないで（ミスタッチや音の省略をせずに）弾くことが最優先事項ではない、という2点の重要性を確認した上で、現在の問題点を挙げ、改善策の提案を行った。

まず、養成校の学生に、弾き歌いでの歌の重要性を認識させるために、歌唱の機会を「表現」の授業内容として持ち込み、ピアノ実技レッスンとの連携を提案した。

次に、個々の学生に合った柔軟なサポートのために、指導者自身が、弾き歌い指導で重要なことを再確認する必要性を見出した。養成校はピアノへの不安や苦手意識を取り除く機関であるべきだが、ピアノが嫌いになるような指導法では本末転倒である。「弾き歌い」への取り組み方、ピアノへの取り組み方をより良い方向に変えていくためには、教員の意識改革が重要である。

最後に、教材研究から派生して、初心者も経験者も「基本の形」を知る重要性について考えた。現在は、ピアノ習熟度に応じて取り組む曲を変えているが、養成校の段階で、学生の「現場で生かせる弾き歌いレパートリー」を増やすことを重視していきたい。まずは全員同じ曲に組み、伴奏付けの基本となる三和音での伴奏から学び始め、その後の指導内容（移調や伴奏アレンジなど）で差をつけていく方法を提案した。養成校に集まった学生たちはおおそ18年間、誰一人同じではない多種多様な音楽経験をしてきている。その学生たちが保育現場で必要な音楽表現を学ぶために、すべての学生が基礎から積み重ねていくことができる授業を提供したいと考える。

以上の内容をまとめると、養成校での「弾き歌い」授業で取り扱う曲目と、授業の進め方について、以下のように考察できる。

「弾き歌い」の授業では、①保育現場で生かせる楽曲、②子どもが歌える音域の調性、③学生のピアノ習熟度に合ったアレンジ、という三つの条件を満たした曲目を学習させたいと考え

る。今後は保育現場の声も聞きながら、実際に使用している曲目を踏まえて楽曲選択を試みたい。また、授業の進め方として、歌唱の機会やコードネームと結び付けた三和音の学習に、今より多くの時間をとることが有効なのではないだろうか。そして、養成校入学の段階でのピアノ初心者・経験者にかかわらず、現場で生かせる音楽表現を身につけるために基礎から積み重ね、それぞれのペースで弾き歌いのレパートリーを増やしていくことができるようなサポート体制を構築したいと考える。

弾き歌いは、歌もピアノも一人で行う特殊かつ難しい技術であるが、弾き歌いの目的は、子どもたちの様々な育ちのためであり、何より歌うことが楽しいと感じられる音楽経験へ導くことである。今回は提案に留まったが、今後は本研究を継続し、保育現場での音楽表現に即した弾き歌いの指導方法を模索・実践していきたい。

#### 【注】

- 1) 厚生労働省（平成29年3月告示）保育所保育指針 第2章 1歳以上3歳未満児の保育 オ感性と表現に関する領域「表現」（イ）内容「④歌を歌ったり、簡単な手遊びや全身を使う遊びを楽しんだりする」についての解説、フレーベル館、p.173
- 2) 厚生労働省（平成29年3月告示）保育所保育指針 第2章 3歳以上児の保育 オ感性と表現に関する領域「表現」（イ）内容「⑥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」についての解説、フレーベル館、p.274
- 3) 文部科学省「平成28年度幼稚園教諭の養成課程のモデルカリキュラムの開発に向けた調査研究－幼稚園教諭の資質能力の視点から養成課程の質保証を考える」－「Ⅱ 幼稚園教諭に求められる資質能力と教員育成段階に求められること」「2. 幼稚園教諭の養成段階に求められること」、p.5  
[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/youchien/1385790.htm](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/youchien/1385790.htm)（最終閲覧日：2022年9月28日）
- 4) 辻陽子・伊東陽・安久津太一（2020）「保育者養成課程におけるピアノ指導の意義－最近10年間の研究動向を通して－」『岡山県立大学教育研究紀要』第4巻1号、pp.2-3
- 5) 海老澤敏他監修（2002）『新編 音楽中辞典』音楽之友社、pp.43-44
- 6) 堀内久美雄編（1977）『新音楽辞典 楽語』音楽之友社、p.32
- 7) 「移調」の解説に「歌の場合に、各人の声域に合わせるためにしばしば行われる。すぐれた伴奏者は即座に移調を行い得なければならない（同上、p.32）」と明記されている。
- 8) 厚生労働省（平成29年3月告示）保育所保育指針 第2章 1歳以上3歳未満児の保育 オ感性と表現に関する領域「表現」（イ）内容「④歌を歌ったり、簡単な手遊びや全身を使う遊びを楽しんだりする」の解説に「子どもも保育士等の歌や動きに合わせて体を動かしたり、一緒に歌おうとしたりする（p.173）」とある。
- 9) 文中には「5歳児の無理のない声域はロ～一点イとし（p.61）」とあるが、表4（p.62）に示された5歳児の無理のない声域は「ロ・変ロ～一点ト～イ」と表記されている。今回は先行研究より、おおよその声域を導き出すことが目的であるため、誤差は問わないこととする。
- 10) 辻浩美・鹿戸一範・田中麻衣（2017）「ピアノ初学者のための使用テキストの実態と傾向－全国の幼稚園教諭・保育士養成校のシラバスに基づいて－」『小池学園研究紀要』第15号、pp.33,35
- 11) 「①とんとんとんひげじいさん」に関して、子どものための教材では12小節目の音が「ドドド」とアレンジされているが、判定は原曲の「ドシラシド」に即して行った。「④こぶたぬきつね」と「⑭



「ドレミの歌」に関して、養成校使用教材はフルバージョンで掲載されているが、子どものための教材ではメインの部分のみ掲載されている。調性による音域の比較を正確に行うため、楽曲の同じ範囲のみで比較した。また、「⑬ミッキー・マウス・マーチ」に関して、『続こどものうた200』にのみ書かれた「ヘイヘイヘイ(27-8小節目)」という合いの手(掛け声)の音(C5)も同様の理由で、歌の音域に含まないこととした。

- 12) 「⑨やまのおんがくか」はト長調でもハ長調でも×の判定になったが、例えばヘ長調にすれば音域が「ド～ド」、ホ長調にすれば「シ～シ」となり、米山の5歳ごろの声域には収まる。
- 13) 旋律メインの楽譜を対象にしたのは、原調で掲載されている可能性が高いと予想したためである。また、ドレミ付きの楽譜を対象にしたのは、初心者向けの楽譜ほど、調号なしのハ長調で記載される可能性が高いと予想したためである。本稿では、ドレミ付きの楽譜使用の是非は問わないこととする。
- 14) 例えば「D」は「D-dur」、「C」は「C-dur」のことを指す。すべて長調(dur)の曲である。
- 15) 各曲名は、例えば《とんとんとんひげじいさん》が《ひげじいさん》、《ロンドンばしがおちる》が《ロンドンばし》など楽譜によって表記が異なるが、【表1】【表2】同様、『こどものうた200』及び『続こどものうた200』の表記を使用した。楽曲は《かえるのがっしょう》であるのに、題名が《かえるのうた》と間違っていたものに関しては、表内に※を付けた。
- 16) 諸井サチヨ(2022)「保育者養成における音楽科目の役割とは」『淑徳大学短期大学部 研究紀要』第64号、p.116
- 17) 『いちばんカンタン! 保育のうたピアノ伴奏: 弾きやすい! 歌いやすい! やさしいアレンジ152曲: ドレミ&指番号付き』(2022、p.5)においても、「絶対に間違えない演奏ではなく止まらず最後まで弾き切る伴奏」をすすめている。
- 18) 『やさしく弾けるピアノ伴奏 保育のうた12か月: 幼稚園・保育園現場の声から選ばれた全141曲』(2011、pp.7-8) 参照。

#### 【参考文献】

- 厚生労働省『保育所保育指針解説平成30年3月』フレーベル館
- 文部科学省「平成28年度幼稚園教諭の養成課程のモデルカリキュラムの開発に向けた調査研究－幼稚園教諭の資質能力の視点から養成課程の質保証を考える」  
[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/youchien/1385790.htm](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/youchien/1385790.htm) (最終閲覧日: 2022年9月28日)
- ドロシー・T.マクドナルド、ジェーン・M.サイモンズ(1999)『音楽的成長と発達—誕生から6歳まで—』(神原雅之ほか訳) 溪水社
- 服部公一(1999)『子どもの声が低くなる!—現代ニッポン音楽事情』筑摩書房
- 米山文明(1998)『声と日本人』平凡社
- 久保田和子(2017)「幼児の歌唱指導に必要な指導者の技術に関する考察—幼児が無理なく歌える声域について—」『関東短期大学紀要』第59集、pp.51-63
- 辻浩美・鹿戸一範・田中麻衣(2017)「ピアノ初学者のための使用テキストの実態と傾向—全国の幼稚園教諭・保育士養成校のシラバスに基づいて—」『小池学園研究紀要』第15号、pp.29-39
- 武藤純子・大西ゆみ・喜多ちえ・幸野紀子・堀崎峰子・由井敦子・坂井康子(2019)「弾き歌いの指導における簡易伴奏の研究—アンケート調査に基づく簡易伴奏スタイルの分析—」『甲南女子大学研究紀要I』第55号、pp.107-118

- 諸井サチヨ（2016）「保育者養成校での『弾き歌い』指導に関する一考察～学生のピアノ技能に関する実態調査を中心に～」『淑徳大学短期大学部研究紀要』第55号、pp.81-90
- （2022）「保育者養成における音楽科目の役割とは」『淑徳大学短期大学部研究紀要』第64号、pp.109-118
- 鷺野彰子（2018）「『弾き歌い』曲に占める主要三和音の割合 —ピアノ初心者のための『弾き歌い』指導方法再考の必要性—」『福岡県立大学人間社会学部紀要』第26巻 第2号、pp.139-150

### 【辞典】

- 海老澤敏他監修（2002）『新編 音楽中辞典』音楽之友社
- 堀内久美雄編（1977）『新音楽辞典 楽語』音楽之友社

### 【楽譜】

- 小林美実編（1975）『こどものうた200』チャイルド本社
- 小林美実編（1996）『続こどものうた200』チャイルド本社
- 辻井由美子（2009）『目から耳から感性を育てる音楽絵本 ひくのだいすき ピアノ編』デプロMP
- 野ばら社編集部編（1990）『童謡唱歌集』野ばら社
- 佐々木曜編（2019）『親子で歌おう！こどものうた絵本140曲』ブティック社
- 自由現代社編集部編（2021）『たのしいこどものうた600選：全曲楽譜付』自由現代社
- 新星出版社編集部編（2011）『やさしく弾けるピアノ伴奏保育のうた12か月：幼稚園・保育園現場の声から選ばれた全141曲』新星出版社
- 安藤真裕子、泉まりこ編曲（2019）『シンプル！簡単！すぐに弾ける 保育のうた12か月：全曲ドレミのふりがな&指番号付き』ナツメ社
- 西東社編集部編（2021）『保育のピアノ伴奏12か月人気156曲：新版やさしいアレンジで楽しく弾ける！』西東社
- ケロボンズ監修（2022）『いちばんやさしいピアノ伴奏こどものうた136：うたをもっと楽しく！』成美堂出版
- 安藤真裕子、泉まりこ編曲（2022）『いちばんカンタン！保育のうたピアノ伴奏：弾きやすい！歌いやすい！やさしいアレンジ152曲：ドレミ&指番号付き』ナツメ社
- 内藤雅子（2021）『レッスンで使うどうようピアノ小品集 上 新版』『レッスンで使うどうようピアノ小品集 下 新版』デプロMP
- 遠藤蓉子（2022）『たのしいな！幼児のうたと音感①』『たのしいな！幼児のうたと音感②』、（2021）『たのしいな！幼児のうたと音感③』サーベル社



