

『バイエル』によって獲得される音楽性の限界

The Limitations of Beyer That Become Apparent Through Students' Improvised Music

次世代教育学部こども発達学科

堀上みどり

HORIKAMI, Midori

Department of Child Development

Faculty of Education for Future Generations

要旨：本稿は、2017年度後期に担当した器楽演習Ⅱ再履修クラスの学生による即興演奏から、『バイエル』によって獲得される音楽性の限界を明らかにすることを目的とする。ピアノ初心者・初学者向け教材として1880年に日本にもたらされ、多くの保育者養成課程で今日なお使用されている『バイエル』は、誰のためにどのような目的で作曲されたのか。そして、『バイエル』から得られる音楽性は、幼児の感性、創造性を育むために保育者に求められる音楽性と同じなのか。幼稚園教育における音楽表現活動の現状と課題を考えたときに、『バイエル』では不十分であること、そして、『バイエル』を苦手とするピアノ初心者・初学者の学生にも多様な音楽性があることを述べる。

Abstract：This study poses the problem that the musicality acquired by practicing using a beginner's piano manual composed through Beyer is not sufficient for kindergarten teachers. More than 130 years ago, Beyer was composed for small children who had learned the basic techniques necessary for piano performances. College students who are piano beginners and want to be kindergarten teachers still use it to acquire the necessary musicality. Is the musicality required for kindergarten education equivalent to the musicality acquired through Beyer?

The purpose of musical activities in kindergarten is to foster the sensitivity and creativity of toddlers. The concrete contents of musical activities for toddlers consist not only of listening to music, singing, and playing various instruments, but also expressing spontaneous improvised music. What kind of musicality is required for the latter? Does it differ from the musicality acquired through practicing with Beyer?

Four students attending an instrumental music practice class, which was taught by the author in the second semester in 2017, were requested to improvise performances on four occasions. Through them, the limitations of Beyer become apparent.

キーワード：バイエル, 即興演奏, 保育者, 音楽性

1. はじめに

本稿の目的は、2017年度後期、器楽演習再履修クラスで実践した自由即興による活動を振り返ることにより、ピアノ初心者・初学者向け教材として日本で長く用いられてきた『バイエルピアノ教則本』（以下、『バイエル』と記す）から獲得される音楽性について、その限界を明らかにすることである。

幼稚園教育が、遊びを通して他の園児や保育者を含む環境と関わる中で行われるべきである、とされてから久しい。筆者が保育者養成課程で担当する器楽演習

の授業は、幼稚園教育要領（文科省、2017）の教育内容のひとつである領域〈表現〉の活動のためのものである。幼稚園教育要領（文科省、2017）とその解説（文科省、2018）によれば、幼児は様々な体験から得た感動を「自分の声や体の動き、あるいは素材となるものなどを仲立ちにして表現する」が、その表現方法は素朴で、身体、造形、音楽という明確な区分があるわけではない。幼児が表現することを楽しみ、充実感を得るようになり、延いては幼児の豊かな感性、創造性を育むために、保育者は幼児の表現を枠にはめることなく、ありのままに受け止め、共感し、支援するこ

とが大切だと述べられている。

では、これからの保育者に必要な音楽性とは、どのようなものだろうか。幼稚園教育要領解説（文科省、2018）の領域〈表現〉内容（6）に、幼児の音楽的活動について、「心地よい音の出るものや楽器に出会うと、いろいろな音を出してその音色を味わったり、リズムをつくったり、即興的に歌ったり、…している」とあるが、このような活動は、即興的、自発的な幼児なりの表現である。この時、保育者はどのように幼児の表現を受け止め、支援すればよいのだろうか。

現在、担当する器楽演習の授業は、主要三和音を伴奏に用いたこどもの歌の弾き歌いを中心に展開され、『バイエル』を併用している。これは、幼児が「…友だちと共に歌ったり、簡単な楽器を演奏したりする」（文科省、2018）際、保育者に必要な技術を習得するためである。また、『バイエル』とそれに続く『ブルグミュラー25の練習曲』、『ソナチネアルバム』は、保育士、幼稚園教諭の採用試験で課題曲に指定されることがあるため、多くの保育者養成校が、教材として使用している。しかし、これらの教材を通して身につく音楽性は、幼児の即興的、自発的音楽表現を支援する時にはかえって邪魔になると、筆者は考える。また、幼稚園の自由遊びにおいて、どのように幼児の音楽的表現を支援したらよいかわからないために、音楽的活動がほとんど行われていないという現状があるが（川瀬・堀上、2017）、その原因として、これらの教材により獲得された保育者の音楽性・音楽観があるのではないか。

次節では、まず『バイエル』が日本にもたらされた経緯について述べ、その内容を概観する。そして、先行研究から『バイエル』についてどのような評価があるのか検討し、それによって身につく音楽性を明らかにする。第3節では、幼稚園における音楽表現活動について述べた後、先行研究から保育者に必要と考えられる音楽性について考察する。第4節では、実践した自由即興を詳説し、その結果とそれによって明らかになったことを述べる。

2. 『バイエル』について

130年以上もの間、ピアノ初心者向け教材として重用されている『バイエル』は、保育者養成課程のピアノ初心者・初学者にとって最適な教材なのだろうか。まず、『バイエル』が日本のピアノ教育に取り入れられた経緯と、その内容を概観する。そして、先行研究

の『バイエル』に対する評価を通して、保育者養成課程の教材としての適性を考える。

2. 1. 『バイエル』導入の経緯とその内容

『バイエル』は、いつどのようにして日本に持ち込まれたのだろうか。1880年に、当時の文部省内に設置された音楽取調掛¹に最初に雇われた外国人教師、Luther Whiting Masonが、ピアノの教科書としてアメリカから買い付けたというのが定説であった。しかし、安田（2016）により、Mason²ではなく、ニューイングランド音楽院のピアノ教授Stephen Albert Emery³が『バイエル』を教材に選んだことが明らかになっている。Masonは、音楽取調掛におけるピアノ指導に関して、Emeryの助言を仰いでいた（安田、2016）。

次に、作者のFerdinand Beyerはどのような意図をもって、この教則本を作ったのだろうか。安田（2016）より、教則本のオリジナル序文（安田訳）を引用する。

はじめに

この小品は将来のピアニストができるだけやさしい仕方です。ピアノ演奏の美しい芸術に近づくことを目的としている。

子ども、とりわけまだまだ可愛い子どものためのこの本は、小品に許されたページ数の範囲内でどの小さなステップでもうまくゆけるように作ったものである。以上のことから、ピアノ演奏で出会うあらゆる困難、例えば装飾音などについてもめまろしく網羅することは、この小品の目的ではあり得ないことを了解してほしい。

実際、生徒が一年かせいぜい二年で習得できる教材を初心者に提供するための入門書を作ろうとしたに過ぎない。こうした内容の作品はおそらくこれまでになかったものである。この作品は、音楽に理解がある両親が、子どもがまだほんの幼いとき、本格的な先生につける前に、まず自分で教えるときの手引きとしても役立ててほしいものなのである。（24-25）

上記から、『バイエル』は、ピアニストになろうとする小さな子どもが、少しずつ将来に必要なテクニックを自然に習得することができるように作られた小品集であることがわかる。以下に、全音楽譜出版社の楽譜をもとにその内容を概観する。

1～11番：連弾曲。右手はト音記号五線譜第3間の

ドから、左手は下第1線のドから始まるドレミファンで演奏する。読譜と、音符と鍵盤の一致、両手奏の導入。

12～31番：上記左右の音と指の徹底した一致。タイ、スラー、フレーズ感が出てくる。18番左手に重音が見られるが、他は左右とも単音。ハ長調で和声的にはIとVのみ。2/4拍子1曲、3/4拍子3曲、他は4/4拍子。

32～34番：連弾曲。ト長調への導入と考えられる。右手はト音記号五線譜上第1間のソ、左手は第2線のソから始まるソラシドレで演奏する。3曲とも3/4拍子でユニゾン。伴奏パートではあるが、IIの和音の使用、属調への転調、Gをベースにしたモード的和音など、工夫が見られる。

35～40番：ト長調のポジションへの移行。運指は五指以内。それぞれの指の独立のための練習といった感が強い。

41～43番：連弾曲。イ短調への導入。右手はト音記号五線譜上第1線のラ、左手は第2間のラから始まるラシドレミで演奏する。3曲ともユニゾンで、一部ハ長調に転調している。

44番：音符の長さの練習。8分音符の導入。

45～59番：8分音符、8分休符、付点のリズムの練習。3/8拍子、6/8拍子の導入。部分的にヘ音記号を使用。59番で、五指のポジションをずらす。

60～64番：ハ長調、イ短調、ト長調、高音、ヘ音記号など、これまでの総復習。運指は五指以内。

65番以降、音階練習、重音、臨時記号、三連符、16分音符など新しい内容が加わり、調整もニ長調、イ長調、ホ長調、変ロ長調に広がる。しかし、必ずしも順を追って難しくなるわけではなく、易しい曲と混在している。

ここまで、筆者なりに内容を概観した。次に、先行研究から、この教材に対する評価について述べる。

2.2. 先行研究における『バイエル』評価

青山(2009)は、鍵盤上の指の場所、指の動き、譜面上の音の場所、音の長さ、音の動きといった様々な点について、その基礎を徹底して身につけるための教材であり、子どもに身体的負担をかけずにピアノ演奏の基礎を教えることができると評価している。大山(2008)は、①初心者向け楽譜でありながら、大曲に通じる素材を体験できる、②5指が定位置でポジションの移動がオクターブ以内であることは、ブラインド・タッチの感覚を育て、学習者の指の使い方を無駄

なくピアノと一体化させ、専門家に通じる技術習得ができる、③指番号に注意し、拍子を口に出して数え、伴奏の響きも聞いて、弾く、と4つのことを同時進行でこなすことが、ピアニストに不可欠なバランス感覚を育む、④音を出す第1歩から、ピアノの技術で難しく重要であるレガート奏法を取り入れている、⑤連弾曲において、単純なメロディーを弾く段階から、伴奏パートとの響きのバランスを聴き、アンサンブルの経験、拍子感を意識する訓練になる、など、良い点を挙げている。

一方、千蔵(1989)、佐藤(1996)は、①音楽があまりにも教条的で、しかも常套的であり、音楽に必要な幻想性、芸術性に乏しい、②同種の教材が多く続き、ヘ音譜表の出現が遅く、使用する鍵盤が限られている、③和声の展開が単調である、といった欠点を挙げている。そして、ここ数十年の幼児教育における進歩、発展に無縁な時代遅れのテキストであり、子どもの内的イメージーション、子どもが持っている音楽にかかわる喜びをつぶしてしまうような退屈極まりない曲が並んでいると、Cavaye(1987)は痛烈に批判している。

『バイエル』を練習することにより、古典派の芸術作品につながる表現技術を習得できるとわかるのは、一通りピアノを学んだ大人になってからではないだろうか。余程良い先生に恵まれない限り、ピアノを始めたばかりの小さな子どもに『バイエル』の良さはわからない。機械的に指を動かす技術だけが身につく、音楽に対する感動、耳で聞いて音楽を歌うことがおろそかになるのではないかと、筆者は考える。

保育の資格取得を目指すピアノ初心者・初学者は、『バイエル』までに多様な音楽を聴いている。その彼らが、『バイエル』をつまらないと感じるのは当然である。そして、彼らがその中の数曲を練習したからといって、ピアノ演奏のためのテクニックを身につけることができるわけではない。加えて、保育者を志す学生はピアニストになりたいわけではない。ピアニストに求められる音楽性と保育者に求められる音楽性は、当然のことながら異質なものである。

3. 保育者に求められる音楽性⁴

本節は、『バイエル』から身につく音楽性に対して、実際の幼稚園の音楽表現活動に必要とされる保育者の音楽性とは何かを先行研究から明らかにする。

3.1. 幼稚園における音楽表現活動

3歳から5歳の幼児が身につけることのできる音楽的スキルについて、McDonald & Simons (1999) と梅本 (1999) から以下にまとめる。

- ・音楽聴取に関して、音の大きさと音色の違いがわかり、メロディーの輪郭、音程、リズム、テンポについて概念を有する。
- ・歌唱に関して、3歳児は部分的に歌の模倣ができ、4歳になると歌全体を歌えるようになり、5歳になると調性感覚が身につく、安定して歌を歌えるようになる。
また、模倣して歌うほかに、即興的、想像的に歌うことができるようになる。
- ・リズムに関して、変化がわかり、パターンを認識できるようになる。また、リズムに同期し、自己をコントロールすることを覚える。
- ・絶対音感⁵を身につけることができる。

音楽の専門家を目指す幼児は、このような音楽的スキルを身につける必要があるだろう。幼稚園の音楽表現活動にこれらのスキルを伸ばすためのプログラムを期待する保護者がいるかもしれない。しかし、幼稚園における表現活動は、「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」(文科省, 2017) ために行われ、毎日の園生活の中で環境と関わりながら、不思議さ、面白さ、美しさ、優しさを見つけ、それに感動し、それを自分の声や体の動き、あるいは素材を仲立ちに表現することを通して行われるべきである(文科省, 2018)。活動内容には、「①いろいろな音を出してその音色を味わう、②リズムを作る、③即興的に歌う、④様々な歌や曲を聴く(教師と一緒に美しい音楽を聴く)、⑤友達と共に歌う、⑥簡単な楽器を演奏する、⑦教師などの大人が歌を歌ったり、楽器の演奏を楽しんだりしている姿に触れる」(文科省, 2018) 等がある。

しかし、実際の保育の現場における音楽表現活動の多くが、保育者に歌うこと、演奏することを指示されて、季節の歌やこども向けの歌を歌い、楽器で演奏するというものだ。運動会や生活発表会の演目のための練習、ということもしばしばあるだろう。目標を設定し、それに向かって練習し、やり遂げることは、幼児にとって貴重な経験になる。それによって、努力することの大切さ、達成感、自負心、表現することの楽し

さを体得する。しかし、教え、歌わせ、演奏させる音楽表現活動は、幼稚園教育要領が掲げる感性、創造性の基礎を育むための活動(上記①, ②, ③)とは質が異なる。筆者は、もっと感性、創造性を育む活動を音楽表現活動に取り入れるべきではないかと考える。

3.2. 幼児の感性⁶、創造性⁷を育むために必要な音楽性

保育者に必要とされる音楽性とはどのようなものか。

幼児の自発的音楽表現に応えるために、保育者には様々な形で表れる幼児のひたむきな表現の芽に柔軟に対応できる音楽性、そして何よりも、保育者自身の豊かな感性が必要である(伊藤, 2010)。小池(2009)は、保育者の感受性-周囲の様々な聴覚的・視覚的・刺激を音楽的に感じること-の豊かさが、保育者自身の豊かな表現に関連し、その表現を駆使して幼児とかわるとき、幼児の表現が高まっていくと述べている。そして、幼児が好む、リズムの生じる言葉・声・身体動きによる音楽表現活動の際、様々な内容の音楽をいかに多種多様に、幼児に提供できるかは、活動の効果に大きく影響する(小池, 2009)。

またこの時、既成楽曲の再現演奏は、自由に音楽を創り出すことを妨げてしまい、更に発展した創造的な活動へ展開しにくい。保育者自身の音楽的な感受性を振り所にした創造的で音楽的な表現による活動が、幼児の音楽的表現力を高め、感性、創造性の基礎を育むことにつながるのではないか(小池, 2009)。

田崎(2013)は、音楽と言葉、音楽と造形、音楽と劇、音楽と身体など他の媒体と結びつきながら音楽的表現活動が行われ、音楽そのものを創造する活動があまり行われていない現状に対して、子どもの音楽的表現を音楽的に受容し、音楽的に共感し、音楽的に支援する方法を取り入れることを提案している。そして、幼児を意図的に動かす⁸ためではなく、幼児の気持ちや状態に寄り添うために、音、音楽そのものを創造する活動が、効果的であることを述べている。その際、用いる音・音楽の機能を十分に理解し、吟味する能力が保育者には必要であるという。

以上のことから、保育者に求められる新しい音楽性とは、幼児の未分化な表現に対する鋭い感受性、音そのものへの感性、多種多様な音楽への理解とそれを適切に即興的に使うことができる演奏スキルではないだろうか。そして、社会の変化に伴い、幼児の抱える問題が深刻化している今日、創造的な音楽活動を通して

一人一人の幼児に寄り添い信頼関係を築くことが、人の環境である保育者に求められていると考える（田崎, 2015）。

4. 器楽演習授業における新しい音楽性を育むための活動

本来幼児の音楽表現活動は、メロディー、リズム、和声が支配する既成楽曲の再現による活動－歌唱、楽器演奏など、習い、練習し、場合によっては発表する－と、幼児の自発的、即興的音楽表現による活動から成る。前者に必要とされる音楽性は、『バイエル』とそれに続く教材である程度身につく。しかし、後者に必要な音楽性は、『バイエル』では身につかない。曾田（2011）は、幼児の自発的、即興的音楽表現にはJohn Cage⁹を代表とするアメリカ実験音楽の特徴に通じるものがあるといっている。それは、「音素材自体の多様性に価値を置き、形式にこだわらず、素材のままの音で遊ぶ」（曾田, 2011）活動である。そして、非楽音を含む音そのものを音楽と捉える立場である。しかし、保育者の多くは、「情緒的、知的、美的といった、ある種の意味で満たされたものとして音楽的な音を聴くことに、あまりにも慣れていて、意味のない音をどう扱うべきか、全くわからない」（Junkerman, 1993, 邦訳は筆者）。つまり、幼児の自発的、即興的音楽表現は保育者にとって理解できない無意味な音楽であり、それにどのように共感し、応答すれば良いのかわからないのが現状であろう。そのため後者の活動は、幼稚園教育の中であまり行われていないと推察される。しかし、幼児の感性、創造性を育むために、音そのものを取り上げ、自由に表現する活動は必要である。保育者が、そのための音楽性を身につけるには、今からでもそのような音楽を自分で演奏し、経験することが、最良の方法だと考え、筆者が担当する器楽演習の授業で、学生に実践を依頼した。その詳細について次に述べる。

4.1. 協力者

2017年度後期器楽演習Ⅱ再履修クラスの学生4人に実践を依頼した。日頃聴いている音楽が、即興的实践に大きく影響すると考え、彼らの好きな音楽ジャンルと『バイエル』の取り組み状況を表1にまとめた。

表1 好きな音楽ジャンルとバイエル練習の状況

	好きな音楽	読譜	バイエルについて
A	J-pop	○	自力で練習できる
B	Rock	○	習ったことがある
C	Rock	×	やや難
D	J-pop	×	練習が苦痛

Aさんは、長くEXILEを聴いてきた。『バイエル』の課題は黙々と自力で練習でき、まじめに取り組んでいた。Bさんは、顔を見せないクールさが好きで、MAN WITH A MISSIONを高校生の頃からよく聴いている。『バイエル』は以前に習ったことがあり、止まりながらではあるが、自分で練習できていた。Cさんは、Maximum The Hormone (Punk Rock) が好きで、ギターを長く演奏し、バンド活動を行っている。即興で演奏することにもあまり抵抗がないようだ。譜が読めないため（読もうとしないため）、『バイエル』課題には苦勞していたが、弾く音を覚えれば容易に演奏できていた。Dさんは、RADWIMPSが好きで、激しいRockは嫌いだという。指を分離して動かすことが難しく、『バイエル』課題には本当に苦勞していた。以上が、協力者の音楽的嗜好と『バイエル』課題の取り組み状況である。

4.2. 活動内容

(1) 2017年10月17日実施：「耳の音楽」寺内大輔（2003）

自分の耳に触れ（引っ張ったり、擦ったり、塞いだり）、そのとき生じた音を聴いた。

(2) 2017年10月31日実施：Dining Room Music¹⁰

食器、鍋、ボール、まな板を楽器に見立て、箸やスプーンでたたいて鳴らす。筆者が用意した2拍子系、3拍子系、変拍子のリズムパターンを担当を決め、1回目はなるべく同期しないように、2回目は同期してたたいた。次に図1の曲のイメージを掴んでから、21、22小節の右手部分を筆者が演奏し、左手部分を協力者が自由に食器や鍋を使って演奏し、順番に筆者とソロでやり取りする練習をした。最後に、曲の最初から通して作品として演奏した。

(3) 2017年11月21日実施：Space Music¹¹

好きな曲をPCでかけて、それに合わせて自由にザイロフォンを演奏した。



図1 Patience (堀上, 2011)

(4) 2017年12月5日実施：図形楽譜¹²の演奏

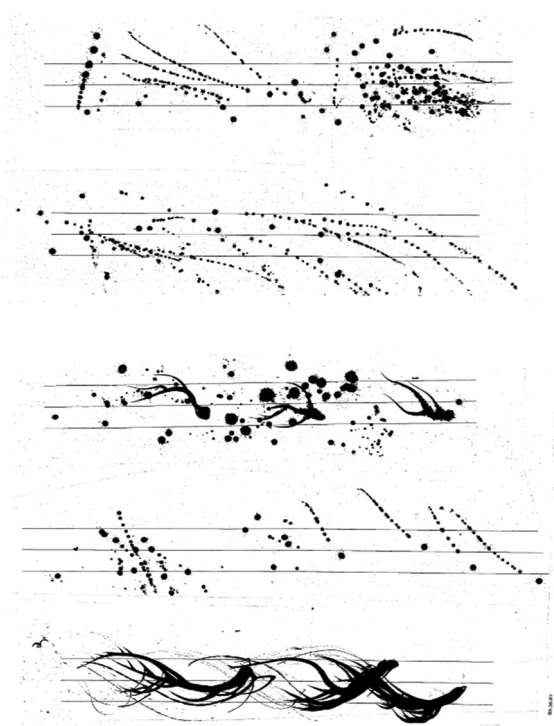


図2 'Digital Sensation No.1 for Instrument (s)'
Scott Wollschleger (2007)

図2の図形楽譜を見て、自由にピアノを演奏した。

お互いの演奏に影響されないよう、演奏者以外は別の場所で待機した。

4.3. 結果と考察

(1) の活動

一様に最初は戸惑っていた。[おもしろい・音楽だ]と感じたのはAさん、Dさんで、[つまらない・音楽とは捉えにくい]と感じたのはBさん、Cさんだった。筆者も最初、この作品を演奏したとき、つまらない、どうしていいかわからないと思ったが、何度か試すうちに、打楽器のように左右でリズムを変えると結構楽しめることがわかる。

(2) の活動

同期しないように鳴らすことが難しかった。演奏したGの音だけでできている曲は、協力者の音楽的嗜好に合ったようだった。[おもしろかった・格好良かった] (Bさん、Cさん、Dさん)、[難しかった] (Aさん) という感想だった。

(3) の活動

4人ともディストーションの効いたギター之音がする激しいRockに合わせて演奏した。

Aさんは「ムズ！」と言いながら、よく聴いて音楽に合わせてようとしていた。「何も決まっていなくて、どうしていいかわからない。楽器を鳴らしても合わない。よくまとまらなくて失敗だった。」と演奏後コメントした。

Bさんは「合ってなさ過ぎ！わからんわ」と言いながら、レソレソレソ…を鳴らし続けた。音楽を聴いて合わせようという感じはなかった。演奏後は「難しかった」という感想だった。

Cさんは、PCの音が聞こえないほどの大きな音を連打した。しかし、演奏後のコメントによれば、特に何も考えずに演奏を始めたが、演奏中は曲らしくなるようにと考え、演奏後は達成感を得られたという。

Dさんは、演奏前緊張していたが、始まると「踊って！」と言いながら、リズムに合わせて自ら踊っていた。演奏後は「恥ずかしい」という感想だった。

(4) の活動



図3 Aさんの演奏



図4 Bさんの演奏



図5 Cさんの演奏



図6 Dさんの演奏

上記図3～図6は、図形楽譜による学生の演奏である。その時の学生の反応と感想を以下に記述する。

Aさん：演奏前、「楽譜を見るとまさかの3本線、どうしようかと思った。」「波のように上がったたり下がったり、点の隙間のところは、とばしとばしぱっと見て弾いた。」演奏中は、「書いてあるままに手が勝手に動いた。」演奏後は、「作曲家になった感じがした。今までの（音楽的）蓄積とその時のアイデアで何とかなる

んだなと思った。」

と感想を話した。

Bさん：（楽譜を見て、「え？何したらいい？」少しして、「演奏ですか？まかしてください！」と言って、『バイエル』103番を弾き始める。筆者は思わず、図形楽譜を弾くよう指示するが、『バイエル』を弾き続ける。途中で「もういいんちゃう？」「弾き終わった」と言って止める。筆者に促され、再度チャレンジする。まず、楽譜から受ける印象をきくと、「鳥や金魚に見える。う～ん…最初の方は良かったけど、だんだん落ちていって、最終的に楽しく上がっていったって止める。」と説明した。筆者が演奏を促すと、「無理でしょう。わからん。」と言いながら、低音を上がったたり下がったり。最後は一番高い音を鳴らし、「成長過程。これが一番上。」と言う。）

Cさん：（楽譜を見たときから余裕が感じられた。「はいはい、だいたい何をやるのかわかった。」と言う。）演奏後どう弾いたか尋ねると、ポツポツとしたところは静かめに、おとなしく優しい感じで、太く濃いところは激しい目に、最後は流れる感じに演奏したという。演奏前は「謎の新しい試みだなあ。」演奏中は「漠然と（演奏することは）わかった、見えていた。」演奏後「だいたい上手くいった。」とコメントした。

Dさん：（楽譜を提示すると、「これが楽譜？長さは？」と言う。）演奏前はドキドキしたが、演奏中はスッキリ迷わず弾くことができ、演奏後は達成感があったそうだ。「身体表現と同じように、音楽で表現できることがあるんだなあと思った。」と感想を述べた。

(2), (3) の活動は、それぞれ筆者とPCによる音楽的援助がある中で行われた。(2) の背景となる 'Patience' は、G1音から成る曲で、メロディーもハーモニーもない、リズムにおける 'ノリ' が全ての曲である。『バイエル』ではこのようなノリを経験することができない。しかし、この 'ノリ' は幼児の楽しい音楽的経験に欠かせないものである。(3) は好きな音楽をよく聴きながら、それと合わない自分の前衛的な演奏を楽しむための活動だったが、協力者はその前衛的な音楽に慣れていないため、首を傾げながらの演奏だった。

このように音楽的援助があると、即興演奏は無理だと考えている学生も活動に参加しやすい。この活動は継続すると、学生に音楽観、音楽表現観の変化、その他の発展が期待できそうである。

(1)、(4)の活動は、音楽的援助が全くない中で行われ、協力者は戸惑い、困惑していた。より創造力と音楽性を必要とすることは言うまでもない。(1)は3分間の活動時間を予定したが、約45秒間しか継続できなかった。耳を塞いだときに聞こえる音や、塞ぐ、あるいは放すときに生じる音そのものの変化をじっくり聞く経験は、風や雨の音など、音そのものに気づき、それを音楽的に受け止める感性を育むのに有効ではないだろうか。(4)の活動において、『バイエル』を自分で練習できるAさん、Bさんの演奏と、『バイエル』を自分で練習できないCさん、Dさんの演奏を比較してみたとき、『バイエル』がいかにピアノ初心者の音楽性を限定するか、明らかになったといえる。Aさん、Bさんの演奏は、『バイエル』のハ長調に支配されたものだ。それに比べて、Cさん、Dさんの演奏は、(3)の活動ほどではないが、斬新だといえる。

『バイエル』が苦手なピアノ初心者・初学者の学生に、このような音楽性があることを筆者も含めた教員は忘れていたのではないか。学生は、これからの表現教育に必要と考えられる、もっと自由で自分の感性に合った音楽的表現をして良い、という音楽表現観を持つべきだと考える。そして、『バイエル』ではなく、今までの音楽聴取によって身についた音楽性を基に、幼児の自発的、即興的音楽表現を支援することができれば、学生にとって音楽表現活動が無理のない楽しい活動になるのではないか。

ただし、保育実習の課題として歌唱伴奏が課され、幼稚園教諭・保育士採用試験に、ピアノ演奏と歌唱の実技試験を課すところがあるため、授業で『バイエル』を取り上げなければならないことを最後に付け加える。

〈謝辞〉

本稿は、2017年度後期器楽演習Ⅱ再履修クラスの4人の学生の真剣な取り組みの結果である。

この場を借りて感謝の意を表す。

〈注〉

1：1879年文部省内に設置された教育音楽の調査研究と教師養成を兼ねた機関。

2：ピアノ教育ではなく唱歌教育の専門家。

3：中村理平(1993)『洋楽導入者の軌跡－日本近代洋楽史序説』刀水書房に記載。

4：西洋芸術音楽においては、「音楽を聴いて、その音楽が理解でき、美しさに感動できること、さらに音楽的な表現もできること、そして、それがその人の人格構造のたいせつな一部分となること、要するに、音楽の鑑賞・理解・表現の可能性を総合したもの」『標準音楽辞典』(1966)音楽之友社のこと。ここでは音楽的能力に加え、音楽的指向性、音楽的専門性のこと。

5：ある音を単独で聞いたとき、他の音と比べなくてもそれが何の音かわかること。

6：感覚(外界からの刺激を感覚器官で受け止め、そこから生じる経験のこと)と感情(情動、気分、情操のこと)を中心にして発生する感受性のことで、幼児の場合、自己中心的でもの考え方がその場限りで、相互の関係がのみこめない。岸井秀雄・小林龍雄等(2000)『感性と表現』pp.32-37

7：何かを新しく創り出していく性質のこと。Guilfordは、問題を受け取る能力・思考の円滑さ・思考の柔軟さ・独自性・再構成する能力・工夫する力を統合したものと説明する。全くの無から何かを生じる力ではなく、個々の経験や文化や、すでに環境の中に存在するものを土台にして、初めて何かを構成することのできる力のこと。岸井秀雄・小林龍雄等(2000)『感性と表現』pp.37-40

8：「おべんとうのうた」「おかたづけのうた」「おかえりのうた」等は、次の行動へ幼児を動かすための音楽活動と考えられる。

9：1912年ロサンゼルスに生まれる。プリペアド・ピアノの創始、不確定的要素の導入、図形楽譜の発案、コンタクト・マイクやスピーカーを利用した音楽世界の拡大など、常に新しい独創性に満ちた活動をした。『標準音楽辞典』(1966)音楽之友社

10：John Cageのpercussionとspeech quartetのための‘Living Room Music’(1940)をモデルにしている。

11：John Cageの‘Water Music’(1952)－ラジオから流れるRockに合わせて、Vibraphone、笛など演奏する－をモデルにしている。

12：図形楽譜は、演奏者の創造的役割を高めることによって、音楽をオブジェクトから、演奏の過

程で徐々に成立するプロセスへと変えた（曾田, 2011, 33）。演奏者は、「音について実験し」ながら「基本的な美的決定を行うことができる」。「あらゆる能力レベルの生徒が音楽に参加することができる」。(Tom Johnson (1972) Teachers, Step Up to the Avant-Garde! *Music Educational Journal* 58, 9, pp.30-32 曾田訳)

〈参考・引用文献〉

- 青山雅哉 (2009) 「ピアノ教則本の特徴 I ～バイエルピアノ教則本について～」奈良文化女子短期大学紀要 40号 pp.1-8
- Cavaye, R.・西山志風 (1987) 『日本人の音楽教育』新潮社 pp.61-90
- 千歳八郎 (1989) 『ピアノ学習ハンドブック』春秋社 pp.3-17
- 伊藤仁美 (2010) 「保育者に求められる音楽表現力の育成に関する一考察」こども教育宝仙大学紀要 1号 pp.9-15
- Junkerman, C. (1993) Modeling Anarchy: The Example of John Cage's Musicircus *Chicago Review* 38, 4, pp.153-168
- 川瀬雅・堀上みどり (2017) 「非参与観察から明らかになる領域〈表現〉の現状と課題」『環太平洋大学研究紀要 12号』pp.79-87
- 岸井秀雄・小林龍雄等 (2000) 『表現 I 感性と表現』チャイルド社 pp.10-43
- 小池美知子 (2009) 「保育者の音楽的感受性が幼児の音楽表現に及ぼす影響」保育学研究 47号 (2) pp.60-69
- McDonald, D. & Simons, G. (1999) 『音楽的成長と発達』神原雅之等訳, 溪水社 pp.43-63
- 文部科学省 (2017) 「幼稚園教育要領」
—— (2018) 「幼稚園教育要領解説」
- 野波健彦・池上敏 (2005) 「創造的音楽学習の系譜 (Ⅲ) - 創造的音楽学習が日本の学校音楽教育とその教員養成にもたらした成果と課題 -」山口大学教育学部研究論叢 55号 pp.251-264
- 小川宜子・木許隆 (2010) 「学生の音楽力と保育者養成 (2)」岡崎女子短期大学研究紀要 43号 pp.7-12
- 大山佐知子 (2008) 「ピアノ基礎技法～初心者のためのバイエルピアノ教則本～」中国学園紀要 7号 pp.77-82
- 佐藤峰雄 (1996) 『ピアノ入門書再考』音楽之友社 pp.107-119
- 浅香淳編 (1966) 『標準音楽辞典』音楽之友社
- 新海節 (2008) 「保育士及び幼稚園教諭養成校のピアノ指導における一私見」帝京学園短期大学研究紀要 15号 pp.1-8
- 曾田裕司 (2011) 「音そのものをとらえる - 幼児教育における音遊びの美学 -」日本音楽表現学会音楽表現学 9号 pp.31-44
- 田崎教子 (2013) 「表現 (音楽) に対する保育者の保育観と音楽観 - 質的な質問紙調査をもとにして -」東京福祉大学・大学院紀要 4号 (1) pp.43-54
—— (2015) 「音楽的活動における保育者の発信的・応答的能力の向上 - クリニカル・ミュージシャンシップ援用の可能性 -」
- 塚本宏子 (2015) 「保育者養成校におけるピアノ指導のための教材に関する1つの試み～(日本の)子どもたちのためのピアノ曲に注目して～」京都聖母女学院短期大学研究紀要 pp.1-11
- 梅本堯夫 (1999) 『子どもと音楽』東京大学出版
- 渡邊さらさ・岩佐明子 (2011) 「ピアノを通じた表現指導の試み - バイエルからブルグミュラーへ、表現する喜びを知るために -」名古屋経営短期大学紀要 52号 pp.63-71
- 安田寛 (2016) 『バイエルの謎』新潮社 pp.21-52

〈楽譜〉

『標準バイエルピアノ教則本』全音楽譜出版 2008

〈オンライン楽譜〉

OVERKAST+EKLITS 「素晴らしき図形楽譜の世界」
http://overkast.jp/2012/01/graphic_notation/ (2017年10月23日)