

## 保育者養成課程における「ピアノの発表会」の意義再考

Reconsidering the significance of the “piano recital” in childcare worker training courses

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

**Abstract** : This study aims to reconsider the significance of the “piano recital” in instrumental training for childcare teachers. First, I will describe the abilities that students should acquire in the childcare worker training course, and clarify that “instrumental practice” is merely one of several childcare skills. However, some local governments place importance on piano skills in the childcare worker recruitment examination, the motivation of which will be considered next.

First, referring to the knowledge of philosophy and psychology, we will examine sensitivity and creativity. Consequently, it can be seen that the quality of the piano performance of the childcare worker in musical activities is critical in fostering the infant’s sensitivity and creativity.

The goal of the “piano recital” is to teach students piano playing techniques that foster the sensitivity and creativity of young children. The details of the instruction will be described using “Honest heart” and “Riding” by Burgmüller as examples. In addition, I would like to reconsider the significance of the “piano recital” in instrumental music exercises.

**Keywords** : a piano recital, the childcare worker training course, sensitivity and creativity

### 1. はじめに

本稿は、学修成果を発表する場としての「発表会」の意義を再考し、新たな効用をあきらかにすることを目的とする。

ラテン語の‘recitare’が語源で、「記憶による反復」を意味する‘recital’は、もともと法律に関する語で、「あきらかな事実を述べること」であったが<sup>1</sup>、1840年頃ロンドンで催されたリストの演奏会に初めて使われて以来、音楽の分野で用いられるようになった<sup>2</sup>。「ピアノの発表会」は、英語で‘a piano recital’といい、「1人あるいは少人数による人前でのピアノ演奏」<sup>3</sup>のことである。これは、前もって練習し、準備した曲を聴衆の前で暗譜で演奏するもので、ピアノを習う過程においてもっとも困難なことの1つである<sup>1</sup>。

日本語には、コンサート、リサイタル、ライブ、発表会など、人前での音楽演奏を表すいくつかの言葉がある。「コンサート」は主に、規模が大きい、プロ

による有料の演奏会のことをいうが、フィルムコンサートのように生演奏以外のものも含む。「リサイタル」は、日本語の場合、プロの演奏者1人による有料の演奏会のことである（2人の場合、デュオ・リサイタルという）。生演奏であることを強調したい方が「ライブ」であり、演奏会の規模は小さい（規模が大きい場合は、ライブコンサートという）。それらに対し、「発表会」は、趣味や習い事の練習成果を身近な人に披露することを目的とした、アマチュアによる無料の比較的規模の小さい演奏会のことである。演奏の質は、聴衆にとってそれほど問題ではないが、演奏者にとっては重要である。

筆者が保育者養成課程において担当する「器楽演習」には、ピアノ初心者・初学者のためのⅠ～Ⅳまでのクラスがある。保育者資格を取得するためにⅠ・Ⅱは必修となっており、目標は保育園・幼稚園実習における弾きうたいのための技術習得で、「ちょうちょう」から始まり「さんぽ」まで約40曲を練習する。続くⅢ・Ⅳは選択科目で、Ⅰ・Ⅱで学修した内容を深化

させ、保育者採用試験に向けた弾きうたいとピアノ演奏技術習得を目標にしている。Ⅲ・Ⅳの単位取得のためには、7回目、15回目の授業で弾きうたいの試験を受ける他に、発表会に出演しなければならない。ただし、発表会の演奏内容は、成績に影響しない。同じ県内の保育者養成校のシラバスを確認したところ、多くは15回目に演奏発表、あるいは実技試験を課すカリキュラムになっている。2回の試験と発表会出演を課す本学カリキュラムは、かなり学生に負荷をかける内容といってよい。

この発表会は学内公開で開催されるが、実際は数名の学科教員と履修学生が聴衆であり、お互いに演奏を聴き合う場である。しかし、多くの学生が緊張し、普段の授業時の演奏とは異なる経験をしたものと推察される。筆者は、発表会に向けての指導において、どのような演奏が聴き手に音楽を伝えるかを、学生に合わせて可能な範囲で示してきた。ピアノ初心者・初学者で入学した担当学生が公立園の採用試験に合格するまでを、音楽実技面で振り返ったときに、発表会に向けての練習の中で大きな進歩を遂げたのではないかと考える。

最初に、保育者養成課程における「器楽演習」の位置づけを確認する。次に、保育者のピアノ演奏は、「幼児の感性、創造性を育む」表現活動を支援するためであるが、その感性、創造性について検討する。そして、筆者が実践した「発表会」のためのピアノ演奏指導を詳述し、それが保育者を目指す学生に及ぼしたと考えられる効果について述べる。

## 2. 先行研究

### 2.1. 保育者養成課程における「器楽演習」

「こどもが好きで、こどもに関わる仕事に就きたい」と、保育者になる夢をもって入学してきた学生が、保育者に必要とされる資質<sup>4</sup>を伸ばし、その能力<sup>5</sup>を獲得するところが保育者養成校である。社会情勢の変化により、保育者に求められる資質・能力は、近年高まっている。「幅広い社会的視野と、乳幼児期から児童期、青年期を見通した人間の発達についての深い理解に基づく、より高度な専門性がもとめられる」(神長：2015)。そのために、養成カリキュラムはどうあるべきか。神長(同上)は、どのようなこども観、発達観、保育観(教育観)に立つか、そのうえでどのような専門性が必要であるかを考えるべきだと主張する。そして、保育者養成の段階としてまず学ぶべきこ

とは、こどもの発達や保育の理論であり、保育現場における体験を通して、主体的に保育を構築し展開する実践力、実践を省察して再構築する力が必要であるという(同上)。

筆者が勤務する養成課程のディプロマ・ポリシー(卒業認定・学位授与の方針)によれば、①国際社会の諸問題を踏まえたグローバルな保育観、②子どもを多面的(発達の、教育的、心理的、感性的、福祉的等)に理解する能力、③学術性に基づく保育、教育実践力、④コミュニケーション能力、⑤セルフマネジメント能力・倫理観、⑥問題解決力・論理的思考力・創造的思考力、⑦情報リテラシー・数量的スキル、等<sup>6</sup>を4年間のカリキュラムを通して身につけることが、学科教育の目標となっている。このうち①②③が学科独自の保育者に必要とされる専門的能力、④⑤⑥⑦は社会人一般に求められる能力である。

小島(2019)によれば、学生に保育者に必要な能力を選択式で尋ねたところ、「子どもが好き」(約69%)、「笑顔」(約63%)、「社会人としてのマナー」(約58%)を挙げる学生が過半数に達し、「専門的な知識・技術」(約44%)、「観察力」(約43%)を大きく上回る結果となった。岡花(2013)は、確かに保育者養成において、人間性、使命感、情熱、向上心、社会人としてのマナー等を保育者の専門性として強調する議論があるが、保育者養成において重要な能力は、人間性や「保育の引き出し」といわれる保育技術よりも、「実践的指導力」であると主張する。腰山(2006)はこの実践的指導力を、「障害の有無を問わず幼稚園から高等学校までの幼児・児童・生徒に対する、教育施設を指導の場とする直接的および間接的指導における指導能力の総称」(同上)と定義する。そして、特に保育における実践的指導力を、(1)幼児の生活や遊びに関する観察力と分析力、(2)長期と短期の指導計画立案の知識と技能、(3)幼児の支援過程における適時の創意工夫、(4)幼児の育ちや実践を評価記録する知識技能(同上)とし、保育者養成課程で学生がまず身につけるべき専門性であると述べている(岡花：2013)。

上記ディプロマ・ポリシーにおいて、「器楽演習」は、③保育、教育実践力のための科目である。大学の内規により保育者資格取得の必修科目に指定されているため、学生にとって「器楽演習Ⅰ・Ⅱ」は、最重要科目のひとつである。オープンキャンパスに訪れる高校生の不安の多くも、「ピアノが弾けるようになるか」である。ピアノは弾けないが、高い専門性を有した保

育者が多数存在すること、保育者の専門性に関する岡花（2013）等の「保育の技術よりも実践的指導力が重要である」という議論から、そろそろ保育者養成課程における「器楽演習」の位置づけの見直しが必要ではないだろうか。また、こどもの歌を弾くことが「器楽演習」の目的ではない。保育の現場に求められる、幼児の感性、創造性を育む音楽的表現活動に必要とされるピアノ演奏技術および音楽性を身につけるための授業である。その方法について、多様な視点から検討する必要があるだろう。

今日尚、保育者採用試験においては、ピアノ演奏を重視する自治体が少なくない。それは、CDなどの音源よりもピアノの生の音が、子どもの心を育むうえで優れていると考えられているからであり、そのピアノの音には、先生の声と表情が伴われている点を、佐藤（2005）は理由として挙げている。次節でさらに、その理由を考察する。

## 2. 2. 保育者のピアノ演奏が育むもの

### 2. 2. 1. 「〈領域〉表現」について

保育者に求められるピアノ演奏技術は、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・保育要領における「〈領域〉表現」の活動を支えるためのものである。この「〈領域〉表現」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」（文部科学省：2017）ためにあり、「（1）いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性を持つ。（2）感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ。（3）生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ」<sup>7</sup>ことをねらいとし、「（1）生活の中で様々な音、形、色、手ざわり、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ。（2）生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする。（3）様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう。（4）感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり、自由にいかたり、つくったりなどする。（5）いろいろな素材に親しみ、工夫して遊ぶ。（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。（7）いかたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりなどする。（8）自分のイメージを動きや言葉などで表現したり、演じて遊んだりするなどの楽しさを味わう。」（同上）ことがその内容である。現在「器楽演習」は、こどもの歌

とバイエル、ブルグミュラーを教材としているが、それらは作曲された作品の再現であり、習得されたピアノ演奏技術が有効な場面は、上記（6）の活動に限られる。

「〈領域〉表現」は、音楽表現、造形表現、身体表現といった表現手段の違いによって分類されるものではなく、幼児の表現に至る過程、表現しようとする心情を大切に、その豊かな成長を目的とする（岸井・小林：2000）。日常の生活体験、環境との豊かなかかわり、感動や様々な気持ちの体験が表現の源となる（同上）。音楽表現、造形表現、身体表現といった個別の表現活動よりも、園における日常生活、遊びの中で見られる幼児の表情、自発的な音楽表現を含めた言動の方が、「表現」として重要であることに留意しなければならない（黒川：2006）。森上は、この領域において、表現の結果の方が問題となり、その前にある感性、創造性の部分が置き去りにされている（同上）と述べているが、ここでそれらについて検討する。

### 2. 2. 2. 感性、創造性と表現について

感性とは、「認識の上では、外界の刺激に応じて、知覚・感覚を生ずる感覚器官の感受能力」『大辞林第三版』のことであり、「感性知覚にもとづいた、色彩、形、音の特性、匂いや香りについての感覚」『世界大百科事典第二版』である。また、「基本的には包括的・直感的に行なわれる心的活動およびその能力、とくに、印象評価や創造・表現、論理によらない思考や判断（感性知）などにかかわる認知過程」『最新心理学事典』、「美しさや快さなどの認知や評価はもとより、味覚や嗅覚のように感情を伴う感覚、質感・速度感・広がり感といった知覚的印象の認知」（同上）、「瞬時かつ的確な判断を下す能力、既存の知識・概念にとらわれない画期的な発見や創造を行なうこと、つまりは論理回路とは別の知的判断を行なう過程や能力」（同上）にも関与しているという。

哲学の領域には、感性によって感受された事物が認識される仕方、および過程について、いくつかの知見がある。デカルトは、思考する自我の内部世界を確立し、それと同時に感覚を内面化した。そして、①神経系における物理的プロセス、②精神に現前する、痛みや色などの感覚的性質、③外界に存在する事物についての判断、の3段階に分けて感覚をとらえ、「感覚する」は精神に関係づけられる限りでは思考に還元されるとし、感覚されるものは、精神の中に観念として存在し、「表現する」とか「提示する」という観念の機

能に基づいて精神は外界と一定の関係を持つことができるとした（財津：1986）。ロックは、感覚を生理的プロセスに関係づけられた観念とみなし、その感覚的観念は、一般に生理的プロセスを通じて心に生み出されるとした。心の外に存在する事物の性質に類似している観念を第1次性質の観念、主観的でしかない観念を第2次性質の観念とし、それらは、外的実在としての性質ではなく、あくまでも意識内在の観念であるとした（同上）。カントは、対象に触発されるままに表象<sup>7</sup>を得る能力（受容性）を感性とし、外部感覚は空間を、内部感覚は時間を感知するものとした（足立：1986）。また、認識能力における感性は、感覚器官と構想力を含み、感覚器官は対象が現にある場合にはたらく直観の能力、構想力は現にない場合でもはたらく直観の能力とした。そして、感覚器官は外的感覚器官と内的感覚器官に分けられ、前者は、そこで人間の身体が物的事物によって触発される場合、後者は人間の身体が心によって触発される場合の感覚器官であるとした。快、不快の感情は内部的感覚器官と呼ぶことができる（カント：1986）。メルロ＝ポンティは、「感覚する」ことについて、それは知覚する以前に身体を媒介としておこなわれ、世界（環境）と主体（私）を結ぶものであるとした。例えば音は、聴覚によってのみ感受されるのではなく、その性質が視覚的にも触覚的にも感覚される。そこには、五感に共通する、あるいは五感を統合する感覚があるという（メルロ＝ポンティ：1974）。

岸井・小林等（2000）によれば、幼児の感性は、「感覚（知覚）感情の構造が未分化」で、外界と自分の区別が曖昧であるため、自己中心の世界観の中にあるが、5歳くらいまでには基本的感情のほとんどを獲得でき、感情がさらに分化し、複雑になるという。幼児の感性は、その観念的、内部感覚的な部分よりもまず、自分の外側に実在する事物を五感を通して感覚することによって、その生理的、外部的側面から育まれるのではないかと。そして、環境とかかわる中で蓄積された経験と知識から、観念的、内部感覚的感性が豊かになっていくものと考えられる。

創造性は、「過去経験を深く掘り下げて、これらの選択された経験を結び合わせて、新しいパターン、新しいアイデア、または新しい所産を作り出すこと」<sup>8</sup>、「過程あるいは産物、時としてある種のパーソナリティとか環境的な条件」<sup>9</sup>『創造力事典』等と定義されるが、ここで、個人発想の過程をまとめたワラスの創造プロセスを参照する。それは、①準備—創

造への欲求が生じ、そのために必要な情報を集め、技術を習得して、準備をする段階、②あたため<sup>10</sup>—自分の意志で良いアイデアを出すのではなく、考えが熟して自然に出てくるのを待つ段階、③ひらめき<sup>11</sup>—突然新しいアイデアやイメージが浮かぶ段階、④検証—浮かんだアイデアを評価し、検証し、または修正する段階、から成る（同上）。内田（1994）は、中でも②あたための段階が重要だと述べている。

他方、ギルフォードは、創造プロセスを思考のはたらし方としてとらえた。その因子として、岸井・小林等（2000）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、の6つを挙げている。ギルフォードの知性モデルの「頭の働き」についての区分によると、その因子は、認知、記憶、拡散的思考、収束的思考、評価、の5つ<sup>12</sup>になるが、幼児の創造性の特徴を最も表しているのが、この中の拡散的思考<sup>13</sup>である（同上）。そして、幼児の思考は、物事の考え方がその場限りで、相互関係がのみ込めないなど未分化であるため、統合的に物事をとらえ、思考源から放射状にいろいろな考えが広がっていくという（同上）。

香曾我部（2009）は、幼児の音楽表現における「創造性」を、音楽表現をする幼児の知識や行為に結びつけるのではなく、環境とかかわる過程で創発的に生み出されるものとしてとらえている。それは、環境から五感を通して感受した事物を内面化し、自分なりの「表現」に結実させる過程で育まれるものではないだろうか。

最後に、「〈領域〉表現」における感性、創造性と表現がどのように関係しているかについて考える。鈴木（2009）は、幼児の感性を「感受と交流（対象を受け取るための受信アンテナ、情報処理のインターフェース）」「判断と志向（こころとからだの相互の作用をもとにしたフィルター、得られた情報を外界への発信に繋げる）」「創出と伝達（他者を認識し、自己を意識し実現するために表現し、発信する）」という3つの要素から成るものとしているが、筆者は「感受と交流」がまさに感性であり、「判断と志向」は創造性、「創出と伝達」が結果としての表現ではないかと考える。無藤他（2007）は、表現の生成過程を「感じる⇔考える→表現する→感じる…」の循環であるとしてとらえているが、「感性⇔創造性→表現→感性…」ととらえ直すことができるのではないかと。

### 2.2.3. 「〈領域〉表現」におけるピアノ演奏について

「〈領域〉表現」における音楽的活動の多くは歌唱である。歌詞にはその歌の世界が表され、保育者のピアノ演奏がその世界の感受を助ける。幼児は歌詞だけではなくピアノの響きによってその世界を想像し、情景や感情を保育者や仲間と共有する。このように、五感が感受する外部からの刺戟を表象に変え、想像することが、「幼児の感覚的、情緒的な心のはたらきを促し」、「感じ考える心」を育む（黒川：2006）。

では、この歌唱を支えるピアノ演奏に求められる質は何か。田中・吉野（2001）は、ランガー<sup>14</sup>の音楽観を参照し、「音楽は人間感情の模像として、その質に形式を与え、言語では不可能なやり方でそれを誰にでも知覚できるものにする。これによってわれわれは、自己の奥底に存在する感情を想像し、その本質を理解することができる」と述べている。そして、学習者のピアノ演奏の表現の可能性を模索する中で、音楽を言葉にすることを試みている。それによれば、「（1）喜怒哀楽とそれに近い願い、あきらめ、ためいき、意志の強さなど。（2）水や波、激しい雷雨、そよ風、海の景色など自然現象。（3）鳥や蝶、魚、猫など動物のしぐさや声。（4）詩や語り、伝説などの物語。（5）現実生活のひとコマ。挨拶やおしゃべり、冗談や言い争い、病気や死、別離や再会、旅、乗り物、サーカスや道化師、愛の語らいなど。（6）理想や空想する世界、宗教的瞑想や宇宙のイメージなど。（7）舞踊やスポーツ、乗馬、労働など、身体の動き。」（同上）といったイメージを練習曲に結びつけ、学習者が少しでも楽しみながら表現豊かに演奏できる工夫をおこなっている。保育者のピアノ演奏が上記の出来事、イメージを自在に表現できれば、その演奏で歌う幼児のイメージは強化され、豊かな感性を育むことが可能になる。

以上のことから、「〈領域〉表現」における音楽表現活動にとって、保育者のピアノ演奏の質はやはり重要である。器楽演習Ⅲ・Ⅳの授業で取り上げる課題すべてにおいて、ピアノ演奏の質にこだわることは時間的に不可能であったため、発表会の曲を通してその指導を徹底した。次節において、その詳細を述べる。

### 3. 発表会演奏曲目の指導の詳細

事例として、ブルグミュラー25の練習曲から第1番「すなおな心」と第25番「乗馬」を取り上げる。「すなおな心」は、「長いスラーのメロディーを、やわらか

く美しい音で、なめらかに歌わせて弾く」（北村智恵）ことを目標にした曲である。

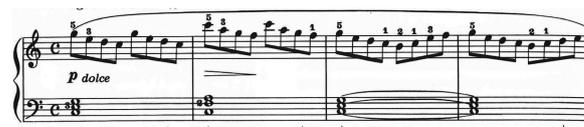


図1：「すなおな心」1～4小節

図1：まず、この曲は4/4拍子であるが、右手の8分音符は4つひとまとまりに表記されているため、2拍を1つに感じる。そして、まとまりの1つ目の音が1番重要で、「ソミレド」と「ソー」と同時に両方の歌い方をすることにより、音型はよりまとまり、柔らかく演奏することができる。2小節目にcresc.（だんだん強く）がないまま、dim.（だんだん弱く）と記されているが、それは、1小節目の「ソミレド」の反復が2小節目最初のドに強く向かっていることの表れで、決して音量、速度とも増さないが、その分2小節目最初のドを時間を取って柔らかいが少し強めに演奏する必要がある。和声もI→IVへ変化し、広がりを感じるころである。3小節目で最初に戻った感じがするが、音型が1小節1パターンとなり、3拍目「シ」が底になる。4拍目「ミファ」は次の「ソ」にスラーがかかる感じで、丁寧につなげてうたう。



図2：「すなおな心」5～8小節

図2：上記1～2小節目右手は順次下行進行の反復で、和声はV→Iと安定感を取り戻すが、3小節目のV7/V（V度調の属七）で一気に展開し、前半の山場となる。メロディーは「シラ」「ドシ」「レ…」と2音ずつ下行するが、それぞれ1つ目の音は「シ→ド→レ」と上行しているため、dim.の表示はあるが気持ちは「レ」に向かってcresc.で演奏する。ここまでの左手はすべて和音であり、タイで弾かない小節もある。柔らかい音になるように時間をかけて3つの音をそろえて打鍵し、そのあと下へ力を抜く。そして、響きのベースになる1番下の音はやや響かせて演奏する。



図3：「すなおな心」9～12小節

図3：左右7度の音程から入り，P（弱く）だが主張を感じる。和声はV7→Iの反復で，2小節目の左手は指示の通り3拍目までcresc. 4拍目は少し抜く。4小節目は次に向けて最後までcresc. で演奏する。この2小節は左手が主となり，丁寧に気持ちを込めて演奏することが求められる。



図4：「すなおな心」13～16小節

図4：ここは，「ソ→#ファ→ラ」と右手上声部をcresc. でうたうことと，内声の「bミレド」を上声とのバランスをよく聴きながらひとまとまりになるように表情を持って演奏することを両立させなければならない。和声的には減五短七の和音→減七の和音→Iと複雑に進行し，まるで心に葛藤が生じ，それが新しい発見，あるいは納得に繋がったとでもいうように，この曲の中で最も緊張が高まり解決する箇所である。右手2小節1拍目と3拍目の，左手和音とぶつかる「ラ」「ファ」は主張を持ってやや長めに演奏したい。3～4小節で一気に曲の最初のモードに戻る。



図5：「すなおな心」16～22小節

図5：1小節目は後奏へのつなぎの部分で，2小節目で和声はIVの第3音をbさせた短三和音となり，わずかなあきらめのようなものを感じる。1，3小節目に指示はないが，右手の音型に沿って音量に変化をつけ

たい。最後は右手の「ソミレド」が左手に逆の形「ドミファソ」となって現れ，静かに終わる。最後の和音は，前小節からタイで残った左手「ソ」の余韻を聴きながら，細心の注意を払って押さえる。

全体に速くならないといけないが，流れが大事である。8分音符4つのまとまりは，音型に合わせて下に弧を描くイメージで手首を自然に使うと，力が抜けた柔らかい音になる。指をしっかりとさせつつ，手首や肘，肩の力を抜くことは難しいが，動きにイメージを持つことにより，ピアノ初心者・初学者が力みのない美しい音で演奏することは可能である。

次の曲調の異なる「乗馬」は，「和音のスタッカートと，音階のレガートの奏法，そして何よりも，音域を広く使う」（北村智恵）ことを目標にしている。スタッカートの連続は視覚的に，その奏法を鍵盤の上方からたたいて演奏するものと勘違いしているピアノ初心者・初学者がいる。そうではなく，f（強く）のスタッカートは両足でジャンプするイメージ，Pのスタッカートは鍵盤をはじくイメージで演奏すると，打鍵の反動で自然に指が鍵盤を離れる。この時忘れずに力を抜かなければならない。



図6：「乗馬」1～8小節

図6：a，bの1～2小節は全く同じである。aはその後V7/VII（VII度調の属七）を経てイ短調，bはその後V7/IV（IV度調の属七）→VIの減七→IVm（第3音bの短三和音）→I→V7→I（ハ長調）で区切れている。右手の上の音がメロディーで「ソ・ミ」はキャッチボールのようなやり取りで跳躍を表現し，2拍をひとまとまりに感じて演奏する。2小節目3，4拍はその前の「シ」からスラーなので，7度の音程をよくうたいながら柔らかく次のスタッカートにつなげる。aと異なりbは下行するが，今度はイ短調ではなくハ長調で一段落するためcresc. の指示があるものと考えられる。



図7：「乗馬」9～12小節

図7：ユニゾンのソはfで入り、さらにオクターブ上の「ソ」に向かってcresc.する。このとき、指の腹にしっかり重さをのせ、厚い音にしなければならない。4拍目は急にピアノである。2小節目にかけて右手のメロディーを丁寧にうたい、3～4拍目のスラーは力を抜き、最後の音まで聴く。前半のユニゾンと後半の和音は、ちょうど問いと答えのようである。3小節目3、4拍は7度跳躍し、気持ちが高まる。左の音の対旋律的な動きにも注意を払い、右手とのバランスおよび響きをよく聴く。



図8：「乗馬」17～24小節

図8：c、dは一転して半音階を含むレガート奏法の練習である。cの1、2小節は同じで、4小節目は3小節目より1オクターブ高く演奏する。このような時2回目の1オクターブ上のフレーズはエコーとしてとらえられ、dの1、2小節もcの1、2小節のエコーとして聴くことができる。1小節目入りの右手「ドラ」という6度の音程は下に弧を描くイメージで手首を使い、あとは上に弧を描くイメージで2小節目「ド」まで滑らかに演奏する。3小節目は、3拍目「#ファ」によく向かい、4拍目「スタッカート」のソ」は丁寧に収める。左手を見ると、全音符の重音の上に四分音符の「ド」があり、このことから1小節をひとつにとらえてうたうことが適切である。また同音の「ド」をつなげることは物理的に不可能だが、打鍵の後、指は鍵盤に残したまま上に力を抜き、一瞬離して次の「ド」を柔らかく打鍵することの繰り返しで、相応しい音楽的表現がピアノ初心者・初学者にも可能である。



図9：「乗馬」33～40小節

図9：hの4小節目から後奏ととらえているが、上記はそれに向けての助走である。g、hとも左右の掛け合いを通して一気に3小節目でfとなり、その強弱の幅を大きく表現すると効果的である。三連符になったhは加速感が増し、cresc.と続くfをしっかり付けたい。どちらも前半2小節は左の音が主、右の音が従であり、1小節目は左の音と右の下の音の動きを追う。hの4小節目後奏に入ってから、とにかくcresc.をかける。



図10：「乗馬」41～46小節

図10：十六分音符に1音1音しっかり重さを載せるためには難しい技術が必要である。ここは、「大きな音」と思い無駄に指を動かすのではなく、指先を集めることで指をしっかりさせ、指の根元の関節を高くし、そこで重さを支えながら強拍に向かって常にcresc.をかけることにより、ピアノ初心者・初学者なりのffに向かう表現が可能になる。最後の和音の部分は、1つ1つしっかりつかみ取るイメージで打鍵し、その後すぐに力を抜き、手が空中にある間に次の和音の準備をし、しっかり打鍵する。最後は高い音域からの移動のエネルギーも利用し、劇的な締めくくりの響きにしたがい。

ピアノ初心者・初学者にとって難易度の高い技術が求められる曲ではあるが、丁寧にみると同じ要素の繰り返しが多い。全部を同じように漫然と練習するので

はなく、部分に絞って短い単位で集中的に練習する方が、技術および表現力を確実に習得できることを伝えている。仕上がる前の段階において、通奏は練習時間の最初と最後で十分である。よい仕上がりには、各部分の細かい技術および表現をゆっくり吟味しながら練習することが欠かせない。

発表会の本番直前には、お辞儀—顔を上げてにこやかに客席を見てから、ゆっくり丁寧に礼をすること、そして礼の後も一旦顔を上げて正面を見てから次の動作に移ること—、椅子に座ってからの準備—いきなり弾き始めるのではなく、ペダルの位置と椅子の高さを確認し、ひとフレーズ心の中でうたってからよくテンポを確かめ、弾き始めること—、そして弾き終わり—最後まで響きを聴き、鍵盤から手を放すときはゆっくり放物線を描くようにし、膝にそろえておくこと—についても練習する。

以上が、発表会を通しての指導の例である。もちろん、発表会でこれら全てのことができるわけではないが、これらを知らずに演奏するのと知って演奏するのとでは、その質に大きな差が出る。そして、これらを知って練習してから人前で演奏するのが、「発表会」であり、担当する学生たちはそれを理解していた。

#### 4. 考察とまとめ

本稿は、発表会における演奏曲目の指導を振り返ることにより、発表会の意義をとらえ直すことを目的としている。学生にとって器楽演習の総括としての「ピアノの発表会」は、授業時には経験したことのない緊張の中でピアノを演奏し、また他者の演奏を聴く貴重な機会である。人前でピアノ演奏など不可能と決め、単位取得をあらかじめピアノ初心者・初学者の学生もいる。そのような学生に対しては、会場の音響とピアノの音色のすばらしさ、演奏の経験から得られる感動と達成感、そして平素の授業課題からは得ることのできないピアノ演奏技術の習得を説き、参加して単位を取得することを勧めた。演奏後の感想には、全員が緊張したことを記述し、「緊張して訳が分からなくなり、何も覚えていない」というものから「緊張はしたが、だいたいのことはできた」というもの、まれに、「多くの人に聴いてもらうことができ、楽しかった」というものまである。また、部活動やアルバイトが忙しい、練習が苦痛などの理由で、発表会には参加したくないという学生も、発表会がピアノ演奏技術習

得のために有用であることは認識していた。

発表会の演奏曲目については、一通り両手でゆっくり弾くことができるようになった段階で、指導内容の詳細に述べたようなことを毎回の授業で伝え、ほぼ止まらずに通奏できるようになった後も、目標とする音楽的表現ができているのかどうか、演奏する学生と吟味しながら練習を継続した。筆者と器楽演習Ⅲ・Ⅳの2回の発表会を経験した学生は、仕上がった状態がどのような演奏であるかを理解し、本番のどのくらい前までに止まらずに通奏できる必要があるかを認識していた。止まらずに通奏できるようになってからの練習が、「差」になる部分である。発表会を経験したことがない学生の場合、本番を一般科目の課題提出と同じように考えていることがある。1週間前、ひどいときには3日前になってもひととおり通奏することができず、それでも何とかなると考えている。ピアノ演奏は、練習して弾けるようになっても次の日同じレベルで弾けるわけではない。記憶も忘れることと記憶し直すことを繰り返し、長期記憶となっていくでも思い出すことが可能になる。ピアノ演奏もそれと同じで、前進と後退を繰り返し、安定した演奏レベルに到達する。ピアノの発表会は、このことを身をもって知る絶好の機会である。そして、緊張に打ち勝って、満足できる演奏をするためには、機械的な練習ではない、意図を持った創造的な練習が必要であることを得心する。

本番の演奏の成功は、自信を深め、次の段階へのモチベーションにつながるため、大変重要である。2017年度、2018年度は、平素の授業課題の中に簡単な曲も含まれ、弾きうたい試験の準備に余裕があったため、1か月半から2か月の期間を発表会の準備に充て、詳述したような指導を徹底しておこなうことができたが、2019年度後期になって、器楽演習Ⅳの授業課題曲が難しくなり、発表会の曲目に十分取り組めなくなったことは、今後の課題である。

#### 〈注〉

1. Vocabulary. com Dictionary  
<https://www.vocabulary.com/dictionary/recital>  
2020年6月9日閲覧
2. 浅香淳 (1966) 『標準音楽辞典』音楽之友社
3. Merriam-Webster  
<https://www.google.com/search?hl=ja&source=hp&ei=VDHfXoyCOtTEmAXk85CoCw&q=a+piano+recital+definition&oq=a+piano+recital&>

gs\_lcp=CgZwc3ktYWIQARgCMgQIABAEgMgQI  
ABAeMgQIABAEogcIABCxAxAEOgQIABAE  
OgUIABCDAToCCAA6BQgAELEDOgQIABA  
KOGQIABATogYIABAEEBM6CAgAEAgQHh  
ATOGgIABAKEB4QE1C\_9ARYo4gGYMinBmg  
BcAB4AIABjQOIAc0PkgEIMi4xMi4wLjGYAQ  
CgAQGqAQdnd3Mtd2l6sAEA&sclient=psy-ab  
2020年6月9日閲覧

4. 生まれつきの性質や才能。『大辞林第三版』
5. ある一定の課題を遂行できる力。教育や環境などの後天的要因と、素質的生得的要因の複合の結果、個人の中に形成されるもの。『世界大百科事典第二版』
6. 筆者により整理，要約されている。
7. 感覚の複合体として心に思い浮かべられる外的対象の像。知覚内容・記憶像など心に生起するもの。『大辞林第三版』
8. スミス，J. A.による定義。
9. トーランス，E. P.による定義。
10. 孵化のこと。意識して何かを考えているときに，同時並行で無意識思考をいくつも実施できる。「準備」の思考の内容が整理・消化される。
11. 鋭い感覚や直観的な頭の働き。突如として現れる重要な着想。
12. 『創造力事典』
13. 様々な方向に思考が働くことによっていろいろな発想を生み出すこと。試行錯誤的な思考。『創造力事典』
14. ランガー，S. K. (1987)『感情と形式』大久保直幹 他訳 太陽社

#### 〈参考・引用文献〉

- 足立美比古 (1986)「想像力と感覚論」『新・岩波講座 哲学9 身体 感覚 精神』岩波書店 pp.177-207
- 浅香淳 (1966)『標準音楽辞典』音楽之友社
- 神長美津子 (2015)「専門職としての保育者」保育学研究第53巻第1号 pp. 94-103
- カント，I. (1986)『人間学・教育学』三井善止訳 玉川大学出版部
- 岸井秀雄・小林龍雄他 (2000)『表現 I 感性と表現』チャイルド社 pp.32-37
- 小島啓子 (2019)「保育者養成学科に在籍する大学生の意識調査」環太平洋大学研究紀要第15号 pp.187-192

- 腰山豊 (2006)『保育実践力を高める—短大授業の改善と実技・演習—』春風社
- 香曾我部 琢 (2009)「幼児の音楽表現における「創造性」の概念とその構成要素—楽器を使った音楽活動の動画クリップを用いた半構造化インタビュー—」中部大学現代教育学部紀要第1号 pp.45-54
- 黒川健一編 (2006)『保育内容「表現」』ミネルヴァ書房
- メルロ・ポンティ，M. (1974)『知覚の現象学2』竹内芳郎他訳 みすず書房
- 無藤隆監修・浜口順子編者代表 (2007)『事例で学ぶ保育内容〈領域〉表現』萌文書林
- 佐藤敦子 (2005)「保育者養成校におけるピアノ教育の実態と幼稚園・保育所の実習児及び採用試験時におけるピアノの実態と評価基準」福島学院大学研究紀要第37集 pp.135-153
- 佐藤仁・樋口裕介・吉田茂孝・岡花祈一郎 (2013)「実践的指導力をめぐる教員養成研究の新たな研究視覚の模索—教育方法学，特別支援教育，保育者養成の議論を手がかりに—」福岡大学研究部論集 B6pp.61-75
- 鈴木裕子 (2009)「幼児の感性を具体化する試み—幼児期の感性尺度の開発を手がかりとして—」『保育学研究第47巻第2号』pp.28-38
- 高橋誠編 (2002)『新編 創造力事典』日科技連出版社
- 田中紘二・吉野秀幸 (2001)「表現の原理と展開 (I) —ピアノによる表現教育プログラムの開発に向けて—」大阪教育大学紀要 第V部門第50巻第1号 pp.75-87
- 内田伸子 (1994)『想像力～創造の泉をさぐる』講談社 pp.220-251
- 財津理 (1986)「感覚と知覚—現象学的アプローチ」『新・岩波講座 哲学9 身体 感覚 精神』岩波書店 pp.117-147

#### 〈オンライン文献〉 2020年8月5日閲覧

- 『大辞林第三版』三省堂 コトバンク  
<https://kotobank.jp/word/%E6%84%9F%E6%80%A7-49002>
- 『世界大百科事典』平凡社 コトバンク  
<https://kotobank.jp/word/%E6%84%9F%E6%80%A7-49002>
- 『最新 心理学事典』平凡社 コトバンク  
<https://kotobank.jp/word/%E6%84%9F%E6%80%A7-49002>

〈楽譜〉

ブルグミュラー25の練習曲Op.100 (1955) 全音楽譜  
出版社