

保育者養成における弾き歌いのためのコード伴奏法

西海 聡子*・笹井 邦彦**・細田 淳子***

（平成28年12月8日査読受理日）

A Method of Chord Accompaniment for Nursery Teacher Training

NISHIKAI, Satoko SASAI, Kunihiko HOSODA, Junko

（Accepted for publication 8 December 2016）

キーワード：弾き歌い，コード伴奏法，ピアノ伴奏，保育者養成

Key words：song play，chord accompaniment，piano accompaniment，nursery teacher training

1. はじめに

子どもと共に音楽を楽しみ、幼児の音楽表現活動を展開、実践するために必要な音楽技術のひとつに、子どもの歌の弾き歌いがある。その必要性の高さは、幼稚園や保育所の採用試験に課す園が多いことや、保育現場へのアンケート調査^[1]からも明らかである。

そもそも、ピアノによる弾き歌いという領域は、ある意味特殊であり、ポピュラー音楽の領域では散見できるが、音楽専門大学等でのピアノと歌に分割された演奏領域ではあまり見当たらない。言い換えれば、一人二役的な表現方法であり、もとより難易度の高い領域である。

保育の世界で、弾き歌いによる子どもへの歌の指導が習慣化された背景は他の研究に譲ることとするが、音楽やピアノ学習の経験が少ない学習者にとっては困難な領域であることは間違いないだろう。さらに、保育では子どもたちの様子を見ながら、という要素も加わるので、保育場面での弾き歌いは「歌う」、「伴奏する」、「子どもを見る」という3つの行為を同時に行う極めて複雑で高度な音楽技術といえる。限られた養成年限の中で子どもたちと歌や音楽の楽しさを共有できるような弾き歌いを習得するには、どのようにしたら良いだろうか。

筆者らは、短期間で実践的な弾き歌いの技術を習得するためには、コード伴奏法^[2]が有効なのではないかと考え、2009（平成21）年度から、音楽の基礎技能を習得するための授業（1年次通年「音楽Ⅰ」）の内容を、コード伴奏による子どもの歌の弾き歌いに変更した。

その後、約2年をかけて学生たちの弾き歌いの様子を観察したところ、幾つかの問題点が浮かび上がってきた。

そこで本稿では、①学生たちの弾き歌いの実践からこれまでのコード伴奏法の問題点を整理し、②その問題点の改善を目指し、保育における弾き歌いでは何が大切かという本質に立ち返った上で、実践的かつ音楽的な弾き歌いのための新たなコード伴奏法（以下、本メソッドとする）を提案することを目的とする。

2. これまでの子どもの歌の伴奏法に関する研究

保育者養成において、子どもの歌の弾き歌い、また幼児の歌唱伴奏法については、かつてから多くの論議があり、検討もされてきている。そこで、国立情報学研究所の学術論文検索サイトCiNiiを利用して、保育者養成校の音楽実技や実践研究に関する論文と養成校向け音楽実技のテキストを検索し、子どもの歌の伴奏法、コード伴奏法、弾き歌い等、に関する先行研究の検討を行った。

1970年代までは論文や実技テキストの数自体が少なく、1980年代の研究論文はピアノ指導やピアノの教材研究等ピアノの技術指導に関する研究が中心であり、音楽テキストを見ても、弾き歌いやコードの学習に触れた記述は、あまり見当たらない。

コード伴奏法に関する研究は1990年代から少しずつ見られ、東（1994）¹⁾や笹井・宮脇・井口（1995）²⁾や保坂（1997）³⁾等により、コードの学習やコードによる伴奏法の必要性が指摘され始めた。

幼稚園教育要領が1989年（平成元年）に改訂され、感性と表現に関する領域が「表現」になったことを受け、1990年代からは、そのねらいや内容に沿った新しい方法を模索する音楽テキストが次々に出版されている。その新

* 保育科，幼児音楽研究室

** 児童学科，音楽教育研究室

*** 保育科，音楽表現研究室

しい方向性の一つが『バイエルピアノ教則本』や『ブルグミュラー 25 の練習曲』等の基礎的なピアノ実技を習得する授業と平行して、弾き歌いや伴奏付けなど保育現場で求められる内容を実践的に取り入れ始めたことである。コードに関わる実践的な内容として、属七和音を含む主要三和音（以下、スリーコードとする）による簡単な子どもの歌の弾き歌いや伴奏付けを、「簡易伴奏」^[3]または「簡易伴奏付け」と称して取り上げたテキスト^[4]も出版されている。この頃からコード学習やコードによる伴奏法は、保育現場を見据えた実践力や応用力の育成に役立つものとして、徐々に養成校で取り上げられるようになったと推察できる。

しかしながらここでのコード学習は、主にスリーコードの習得に留まっていたため、コードによる弾き歌いは、和音構造が簡単な曲に限定されていた。従って、実際に子どもの歌を伴奏する場合、多様な子どもの歌の全てをコードで伴奏することは想定せず、「簡易伴奏譜」^[5]を含めた既成の伴奏譜を譜面通りに演奏する弾き歌いが主流であった。

2000 年以降は、養成校教員による音楽実技に関する実践的研究が増え、特に「ピアノ指導」、「ピアノ教育」、「初心者」をキーワードとする研究が多い中、子どもの歌の「弾き歌い」をテーマとする研究が増加した。特に最近の 10 年間（2006 年～2015 年）は、「伴奏」ではなく「弾き歌い」という名称が一般化し、「弾き歌い」をテーマとする研究が急増している^[6]。この背景には、2004 年度から保育士試験が保育士養成協議会による全国統一試験に切り替わり、音楽実技の課題が「弾き歌い」になった影響が大きいと考えられる。これにより、子どもと一緒に歌うことを念頭においた伴奏、また歌を重視した弾き歌いという意識が徐々に浸透してきていると言えるだろう。

コード伴奏法に関する研究は、鎌田（2003）^[4]、紙屋・後藤（2008）^[5]、木下（2015）^[6]等を挙げることができ、それぞれにコード伴奏の有用性に着目した実践研究を行っている。

3. 本メソッドが生まれるまで

（1）ピアノ演奏技術の習得が中心の時代

本学では長年にわたり、2008（平成 20）年度までは、1 年次通年開講の「音楽Ⅰ」で『バイエルピアノ教則本』や『チェルニー 30 番練習曲』等を教材としたピアノ演奏技術の習得を中心とする授業を行い、2 年次前期開講の授業（「音楽Ⅱ」）で、子どもの歌の簡易伴奏譜集『幼児の四季 幼児の歌 110 曲集』（エー・ティー・エヌ、1991）を教材として、楽譜通りの伴奏による弾き歌いを指導してきた。

しかし、ピアノの経験が少ない学生は、楽譜を読み、ピアノ伴奏を弾けるようにすることが精一杯で、弾きながら

歌うことが非常に難しかった。幼稚園や保育園など保育現場に出たら、子どもたちとたくさんの曲が歌えるよう、多くの曲を経験することが望ましいが、初心者ほど 1 曲を仕上げるのに膨大な時間がかかり、わずかな曲数しか習得できないのが現状だった。

以上のことから筆者らは、子どもの歌の弾き歌いの重要性や保育現場における実践的な力の育成を視野に入れ、1 年次から弾き歌いの学習を取り入れることとした。そして 2009（平成 21）年度から、授業内容を転換した。

（2）市販テキストの時代

当初テキストは、子どもの歌に簡易なコードが書かれている市販のテキストを使用した^[7]。ここで、これまで多くの養成校のテキストで取り上げられてきたスリーコードを中心とするコード伴奏法について以下に示し、説明をしておきたい。

学生たちは初めに、ハ長調のスリーコードを、譜例 1 に示したようなカデンツァの形で覚える。C はドミソ、F はドファラ、G はシレソ（G7 はシファソ）を繋げた“決まった手の形”で覚える。このカデンツァの配置は、密集配置で、C は基本形であるが、F、G、（G7）は転回形である。このように連結されたコードは、次に弾くコードの共通音を同じ指、同じ場所で弾くことができるため、鍵盤上の左手の移動が少ないため初心者でも弾き易い。これは、日本がピアノ教育を輸入した明治の頃からの“易しい和音伴奏”の形で『バイエルピアノ教則本』の普及に伴い全国に広まった形である。そして多くの人々が今も易しい伴奏法として使っている弾き方である。

次に、学生たちは調性を変えて、各調のスリーコードをカデンツァの形で習得する。ニ長調、ヘ長調、ト長調等のカデンツァの形も、ハ長調で習得した“決まった手の形”とおおよそ同じ動きなので、比較的容易に学習が可能である。

スリーコードのカデンツァでコードを習得した後、曲の雰囲気や演奏者の技量に応じて、譜例 2 に示したような伴奏形へとリズムを変化させることを学ぶ。手のポジションを大きく変えずに弾けるので、初心者でも取り組みやすい。ニ長調、ヘ長調、ト長調などハ長調以外の曲でも、同様に学習できる。

譜例 1 スリーコード（ハ長調）のカデンツァ



譜例 2 C コードの伴奏型



これらの長所により、スリーコードのカデンツァによるコード伴奏法は初心者でも取り組みやすいとされ、これまで多くの保育者養成校向けのテキストで、この伴奏法が推奨されてきた。また実際にこの方法で、一定の成果をあげたという実践例の報告^[8]もされている。

(3) これまでのコード伴奏法による弾き歌いの問題点

筆者らは、コード伴奏法による学生たちの弾き歌いの様子を2009(平成21)年度から約2年間かけて検討した結果、おおよそ次に挙げる4つの問題点があることがわかった。

① 1つ目の問題点：伴奏を弾くことに精一杯で、声が小さい

弾き歌いでは歌が重要であるにも関わらず、歌声が小さくて、ことばがはっきりしない学生が多く見られた。この理由としては、声の出し方がわからない、大きな声で歌えない、歌いたい気持ちが育っていないなど、まずは歌唱の問題による要因が大きいだろう。しかしそれ以上に、とくに初心者では、ピアノを弾くことに意識が集中してしまい、歌声を出す余裕がないことが、小さい声の要因になっていると考えられた。

② 2つ目の問題点：コードが完全に覚えられずに混乱している

とりわけ混乱が生じやすい点は、コードの基本形と転回形の問題である。学生は、最初に転回形を含んだ“決まった手の形”でスリーコードを覚えると、どのような曲でも、その位置でしか弾けなくなってしまう傾向が見られた。

具体的な事例を挙げてみたい。ある学生がへ長調の曲の弾き始めの部分でFコードを、基本形のファラド、ではなくドファラの位置で弾いたので、教師が「ここは基本形の方が曲の初めとしてふさわしいのではないか」と助言したのに対し、学生が「Fコードはドファラで弾く、と覚えてしまっているのでその都度変えるのは無理です。」と答えたという。この事例は、学生にとって基本形と転回形の理解が難しいこと、そして一度コードを転回形で覚えると、初心者は、どの曲でもその転回されたコードで弾いてしまう傾向があることを示している。

また、基本形と転回形の違いを理解した学生でも、弾く段階で混乱する場合がよく見られる。このように学生たちは基本形と転回形の違いがわからず、結局、コードを正確に記憶できない状況が生まれていた。

③ 3つ目の問題点：スリーコードを低音域で連打することによる響きの悪さ

3つ目の問題点もスリーコードのカデンツァによるコード伴奏法の学習において見られる問題点である。スリーコードのカデンツァによるコード伴奏法では、習得したカデンツァがそのまま伴奏として使える簡便さから、初心者ほど覚えた三和音だけで伴奏することが多い(譜例2-①

②等、密集形のスリーコード)。腕の脱力ができない初心者が、拍節ごとにジャンジャンと連打すると、コードの3つの音が基本形、転回形とも塊として鳴り、美しい響きとは言い難い伴奏となってしまう。

子どもの歌の弾き歌いでは、子どもの声域にあたる中央のハ、ニ、ホ、あたりの音でメロディー音と伴奏音が重なってしまうことがある。この場合それを避けるため伴奏を1オクターブ低くすると、低音域で三和音を弾かざるを得ないこととなり、響きが悪くなるのである。

④ 4つ目の問題点：多様なコードの学習体系が整っていない

保育者養成校におけるこれまでのコード学習は、その多くがスリーコード中心であった。現代の子どもの歌の多くが、スリーコードだけではなくディミニッシュコード、オーギュメントコード、マイナーセブンスコードなど多様なコードで曲が構成され、特徴的な和音の響きによって曲のイメージが形作られている。また、副三和音や借用和音も、その曲に欠くことのできない響きとして用いられているのだが、スリーコード中心のコード学習では、これらに対応出来ない。

以上②、③、④の問題点に表れているように、スリーコードのカデンツァによるコード伴奏法は、本来、演奏者によって自由に即興、創作されるべきコード伴奏を、ある一つのパターン(譜例1)に限定したことによる弊害ともとれる弱点や問題点が内在する。このコード伴奏法は、手軽に始められる簡便さはあるものの、多様なコード学習へと発展させることが望めない場合が起こり得るのである。

本来、和声学における転回形は、和音連結におけるバスラインのなめらかさ、またメロディーやその他の音の配列との関係で決定されるものであり、左手でコードを打鍵する際の簡易さから、安易に使用されるべきではないだろう。

4. 保育における弾き歌いの検討と新たなコード伴奏法の提案について

筆者らは、これまで挙げてきた課題を解決するために様々な検討を重ね、新たなコード伴奏法を提案することとした。取り組みにあたっては、保育における弾き歌いにとって大事なことは何かという問いを念頭におきつつ、初心者が簡単に学習できる方法を考えることとした。

① 歌を中心とする弾き歌い

保育における弾き歌いで第一に重要なことは、“歌を中心とする弾き歌い”である。

歌を中心とする弾き歌いでは、まず歌詞を朗読し、その歌詞から何を伝えたいのかを思い描くようにし、言葉の持つリズムや抑揚を感じることが大切である。

明治時代に始まった幼児教育では、保育者の弾く伴奏楽器によって子どもの歌をリードすることが求められてきた

が、今日ではピアノを主にするのではなく、子どもの歌う表現を引き出すような保育者の表現力が求められている。そのためには、歌を中心とする弾き歌いや、保育者自身が楽しく表現豊かに歌うことが不可欠である。伴奏することよりも歌うことに意識を向け、歌うことを妨げるほどの負担をかけない伴奏が重要となる。

“歌うこと”を最も大切にするために、本メソッドでは、右手でメロディーを弾いてその歌の旋律を支え、左手の伴奏にはコードを用いることとした。右手でメロディーを弾くことは、歌の音程を支えることになり、保育者が音程を外すことなく安心して模唱することに役立ち、ときには、子どもたちの不安定な旋律をリードする役割も担っている。左手の伴奏にコードを用いることは、歌を中心とする弾き歌いにとって欠かせない要素である。

② 簡単に弾くことができるコード伴奏

学生の弾き歌いに関する1つ目の問題点は、「伴奏を弾くことに精一杯で、声が小さい」ことであった。改善への手立てとして、ピアノを弾くことに余裕が生まれれば、歌に意識を向けることができると考え、本メソッドでは、誰でも簡単に弾き歌いが出来るよう、コードで伴奏することとした。これにより、とりわけ初心者が苦手とする、ヘ音記号の譜表の読譜から解放されるメリットは大きい。コードを使った最も簡単な伴奏といえる「単音伴奏」（詳細は後述する「5. 本メソッドの内容、(4) ステップ4 単音伴奏」を参照。）は、初心者でも英語音名が読めれば、容易に弾くことができる。経験者にとってもコード伴奏は、大譜表で書かれた譜面よりも、個々の力量に応じた伴奏形を選択することが出来るので、歌に意識を集中させることができる。コードで伴奏することによって、歌を中心とした弾き歌いが可能となるのである。

③ 段階的な学習法

本メソッドはステップ制を用いて、弾き歌いに必要なコード伴奏法を段階的に説明している（英語音名の学習→根音による単音伴奏→メジャーコード・マイナーコードの習得→基本形をベースとした伴奏パターンを使用しているコード伴奏など）。これにより、初心者でも簡単に、そして確実にコードで伴奏が出来ることを目指している。

また、机上の学びではなく、響きから（耳で探って音を探し当てる）の学習を重視し、初心者でも平易に理解が進められるよう工夫した。例えば、コードの学習は、長3度や短3度など音程の説明から入るのではなく、実際に鍵盤上で音を鳴らしながら、和音のもつそれぞれの響きを体感させながら習得する。また、初期の段階においては、転回形を混ぜずに、基本形のみでコード学習を進めていく。

④ コードは基本形から学習する

コード学習において学生が理解しにくい内容として、基

本形と転回形が混乱してしまう問題があった（2つ目の問題点）。それらを回避するために、本メソッドの初期の段階においては、転回形を混在させず、コードは基本形で学習する。さらに、基本形を中心にコード学習を進めることで、メジャーコードのみならず、マイナーコード、セブンスコード、ディミニッシュコード、オーギュメントコードなど様々な種類のコードを、混乱することなく系統的に学習することが可能となる。これにより、4つ目の問題点として挙げた「多様なコードの学習体系が整っていない」という問題点も改善することができる。加えて、本メソッドでは、基本形を土台とする伴奏パターン（譜例5、ステップ8「各種伴奏パターン」を参照）を提案しているので、覚えた基本形のコードを容易に様々なアレンジへと展開させることが可能である。各種伴奏パターンでは、第3音を抜く伴奏法や開離のポジションによる伴奏形を提案していることから、3つ目の問題点（「スリーコードを低音域で連打することによる響きの悪さ」）を改善することができる。

以上の4点が、これまでの実践から得られた問題点を改善するために考案した本メソッドの基本姿勢である。

5. 本メソッドの内容

ここからは、弾き歌いのためのコード伴奏法として、筆者らが取り組んだ内容を概略的にまとめる^[9]。本メソッドは、学生が理解しやすいようにステップ制を取り入れた。

(1) ステップ1 英語音名を覚える

コードの三和音の学習の前に、ここでは英語音名のみを覚える（譜例3）。また、その際、ドレミのドのCからではなく、記憶しやすいようにA, B, C, ～とアルファベット順にラから記憶する。

譜例3 英語音名の習得



(2) ステップ2 子どもの歌のメロディーを右手で練習する

(3) ステップ3 右手で弾いているメロディーに合わせて歌唱する

(4) ステップ4 単音で伴奏する（単音伴奏）

記譜されているコードを音名として左手で以下（譜例4）のように打鍵し、右手のメロディーと合わせて、伴奏する。その後、歌唱する

単音伴奏とは、左手でコードを音名として、つまりコードのベース音(根音)を弾く伴奏法である。右手でメロディーを弾くことができれば、初心者でも簡単に、1回目の授業で《ちょうちょう》や《チューリップ》などの弾き歌いが出来るようになる。また、経験者であれば短時間の練習で《大きな古時計》や《はじめの一步》などの曲が弾き歌い出来る。単音伴奏を使うことで、誰もが容易にレパートリーを増やすことが可能となる。単音といえども、伴奏としては常にコードのベース音を弾くことで安定感のある響きが得られ、さらにはベース音のリズムを変化させることで様々なスタイルの雰囲気を出し出すことも可能である。

(5) ステップ5 ステップ4までを、多くの子どもの歌で繰り返して練習する

(6) ステップ6 メジャーコード、マイナーコードを習得する

ステップ5までが楽にできるようになったら、基本的なメジャーコード、マイナーコードの三和音を鍵盤上で覚える。まずは、メジャーコードの構成音を把握する。Cはドミソ、Fはファラド、Gはソシレなど基本形で覚える。響きからの学習(耳で探って音を探し当てる)を促し、コードを見たらすぐに基本形で弾けるようにする。

(7) ステップ7 基本形で伴奏する

記譜されているコードの基本形を左手で打鍵し、右手のメロディーと合わせて、伴奏する。その後、歌唱する。

ただし、いつまでも基本形で弾くのではなく、基本形を使用する伴奏は、コードを覚えるためのステップと位置づける。おおよそのコードを覚えたら、ステップ8の伴奏パターン①の習得へと進む。また、この段階では譜面上G7と表記があってもGで弾くなど、三和音を中心とした演習を行う。

(8) ステップ8 伴奏パターンを習得する

コードの構成音の根音と第5音を使用して伴奏(譜例5 伴奏パターン①②③④)、またその後に第3音も含める(譜例5 伴奏パターン⑤⑥)(※低音域の三度が重なる響きの悪さを軽減)

ステップ8では、伴奏パターン①～⑥を習得する。ここで提案する伴奏パターンは、転回形を使わず、基本形を中心にアレンジを行うことに特長がある。

この6つの伴奏パターンは、低音域の三度が重なる響きの悪さを軽減するために、中音域以下で可能な限り音と音との間を開いている。伴奏パターン①～④の第3音を省略した伴奏形からは、すっきりした響きが得られる。本来、第3音の扱いは慎重に扱うべきだが、ここでは中音域以下で3度が重なる響きの悪さを解消することを優先させ、また将来、右手メロディーの下に第3音を置くことを前提とした対応である。伴奏パターン⑤⑥は、第3音も含めた伴奏形である。伴奏パターンを選ぶことで、躍動感や叙情性など子どもの歌の曲調を生かした伴奏が可能となる。

譜例4 単音伴奏の例

ちょうちょう

作詞 野村秋足
作曲 外国曲

譜例5 ステップ8 各種伴奏パターン (Cコードの場合)

伴奏パターン①
＜真ん中省き奏法＞



伴奏パターン②
＜オクターブ奏法＞



伴奏パターン③
＜根音による第5音ばさみ奏法＞



伴奏パターン④
＜第5音による根音ばさみ奏法＞



伴奏パターン⑤ < 2の指かぶせ奏法 >



伴奏パターン⑥ < 2段重ね奏法 >



以下、各伴奏パターンの特徴を挙げながら、その伴奏パターンを実際の曲に当てはめた譜例を示す。

伴奏パターン① <真ん中省き奏法> (譜例6)

真ん中省き奏法は、基本形から第3音を抜き、根音と第5音を交互に弾く奏法である。例えばCの場合はドとソを交互に弾くだけなので、初心者でも取り組み易い。すっきりとした響きが得られる。

伴奏パターン② <オクターブ奏法> (譜例7)

根音をオクターブで交互に弾く奏法である。マーチや快活な曲に合う伴奏パターンである。

伴奏パターン③ <根音による第5音ばさみ奏法> (譜例8)

根音による第5音ばさみ奏法は、第3音を抜き、根音で第5音をはさむようなポジションで押さえる。Cの場合は、「ドソドソ」となる。なめらかな、叙情的な伴奏が可能である。

伴奏パターン④ <5音による根音ばさみ奏法> (譜例9)

5音による根音ばさみ奏法は、第3音を抜き、第5音で根音をはさむようなポジションで押さえる。Cの場合は、「ドソソソ」となり、歌の躍動感を引き出すことのできるリズムカルな伴奏が可能である。

譜例6 伴奏パターン① <真ん中省き奏法>

かたつむり 文部省唱歌

譜例7 伴奏パターン② <オクターブ奏法>

さんぽ~となりのトトロより~ 作詞 中川李枝子
作曲 久石 譲

譜例8 伴奏パターン③ <根音による第5音ばさみ奏法>

タやけ小やけ 作詞 中村雨紅
作曲 草川 信

譜例9 伴奏パターン④ <5音による根音ばさみ奏法>

うたえバンバン 作詞 阪田寛夫
作曲 山本直純

譜例 10 伴奏パターン⑤ <2の指かぶせ奏法>, 伴奏パターン⑥<2段重ね奏法>

まっかな秋

作詞 薩摩 忠
作曲 小林秀雄

伴奏パターン⑤ 伴奏パターン⑥ 伴奏パターン⑤

伴奏パターン⑤ <2の指かぶせ奏法> (譜例 10)

開離配置で和音を押さえ、さらに第3音を重ねる伴奏形である。音域の広いダイナミックな伴奏が可能である。ゆったりとした抒情的な雰囲気醸し出す。

伴奏パターン⑥ <2段重ね奏法> (譜例 10)

伴奏パターン①<真ん中省き奏法>に基本形を重ねた上行形とその下行形からなる伴奏形である。滑らかな伴奏となる。

(9) ステップ9 ベースラインを検討する

コードの構成音を基に、ベースラインが基本的位置、あるいは第5音だけではなく、すべての構成音を使用してなめらかな曲線（例えば順次進行）になるような検討を学生同士でグループワークをする。

和音の転回形を意識することから始め、必要に応じて、代理コードや借用和音、ドミナント・モーション等の説明も加えながら、すべての構成音を使用してなめらかな曲線（例えば順次進行）になるようベースラインを検討する。例えば、以下（譜例 11, 12）である。

譜例 11 <ベースラインを意識した伴奏例①>

大きなくりの木の下で

訳詞不詳
外国曲

a : 転回形を使用

b : 代理コードやドミナント・モーションを使用

譜例 11 <ベースラインを意識した伴奏例②>

たなばたさま

作詞 権藤はなよ・林柳波
作曲 下総皖一

6. 取り組みの効果

本メソッドによる取り組みは、2011（平成 23）年度から、大学 1 年前期開講「音楽 I」と、大学 1 年後期開講「幼児音楽 A」の授業で実施し、現在も継続中である。その結果、得られた効果は次の 6 点である。

- ① コードで伴奏することにより、歌に集中できる。
- ② ピアノの学習経験がない学生が、短期間で弾き歌いを習得できる。
- ③ 初期の段階では、転回形を混在させずに基本形のみでコードを覚えるのでわかりやすい。さらに、様々な種類のコードを確実に覚えらる。
- ④ コード伴奏の基礎を、段階的に習得できる（英語音名→根音による単音伴奏→メジャーコード・マイナーコードの習得→様々な伴奏パターンによるコード伴奏など）。
- ⑤ 基本形を中心とした伴奏形を、アレンジとして展開できる。
- ⑥ 合理的な伴奏法であることから、容易にレパートリーを増やせる。

次に、本メソッドを授業に取り入れたことで、弾き歌いの問題点として挙げた 4 つの問題点について、それぞれどのような変化や改善が見られたかについて検証する。

第 1 の問題点に挙げられていた「伴奏を弾くことに精いっぱい、声が小さいこと」については、歌を中心とした弾き歌いが重要である、ということを教員も学生も意識することによって、かなり改善が見られるようになった。また、学生の技量に見合った負担のかからないコード伴奏によって、歌を中心とする弾き歌いが可能となった。第 2 の問題点に挙げられていた「コードが完全に覚えられずに混乱していること」は、転回形を混在させずに基本形のみでコードを覚えることにより、確実に習得できるようになった。第 3 の問題点は、「スリーコードのカデンツァによるコード伴奏の場合、スリーコードを低音域で連打することの響きの悪さ」であったが、基本形を中心とするアレンジを展開することによって、解消することができた。第 4 の問題点は、「これまでのコード学習がスリーコード中心で多様なコードの学習体系が整っていない」ことであったが、基本形を中心とする系統的なコードの学習法を提案

することにより、改善できた。

現在の指導においては、ステップ8（伴奏パターンは各自の技量に応じて選ぶ）までを全学生への共通課題とし、その後は各学生のレベルに応じた対応を行っている。また、ステップ9以降には、伴奏付けやコードチェンジなど発展的なコードのアレンジ^[10]を学習するステップを用意し、学生の希望に応じて指導している。

学生からの反応をあげてみると、大学に入って初めてピアノを習った学生からは「単音だけで伴奏ができることに驚いた」、「子どもの歌がたくさん弾けるようになってうれしい」、「ピアノが好きになった」などの感想が得られた。段階的な学習方法の効果もあり、初心者が着実にコードを覚え、楽しみながら弾き歌いを習得している。また、初心者にとっては、「簡易伴奏譜」よりも、コード伴奏の方が、各自の能力にあった伴奏を弾くことができるため、1曲が早く弾けるようになることも確認できた。

また、他大学でスリーコードをカデンツァの形で習得していた学生が、本学に編入してこのメソッドを体験したところ、「基本形を中心としたコード学習の方が、コードが理解し易い。色々なコードが簡単に覚えられる」と話してくれた。

さらに、ピアノの学習経験がある学生からは、「ピアノの苦手意識が減った」、「コードというと平坦でつまらない伴奏になるイメージがあったが、色々な伴奏形を知り、使ってみてみたいと思った」、「色々な伴奏パターンを覚えて、伴奏の幅が広がり楽しかった」などの記述が見られ、経験者にも効果的であることがわかった。

7. おわりに

原則を習得すれば、曲調や各自の演奏技術に合わせて応用のきくコード伴奏法の重要性は高い。筆者らは、保育のための弾き歌いを念頭におき、特に初心者が長い年月保育現場で自立して使いこなせる基礎力の養成を目的として、本メソッドを作成した^[9]。本メソッドを使用して授業を行ったところ、学生たちは、基本的なコード伴奏を確実に習得することができた。コードの習熟度テスト、最終テスト（弾き歌いの発表）、学生の授業アンケート等から、本メソッドが効果的であることが確認された。

今後、本メソッドが、保育現場で活用できる実践力と応用力の育成につながっているか、さらに検証を重ねていきたい。また、この取り組みが初心者の音楽に対する苦手意識を払拭し、歌って弾く表現活動の楽しさを学生が感得するための一助になれば幸いである。

注

[1] 以下2点の論文を参照されたい。1つは幼稚園74園（神奈川県・東京都）を対象としたアンケート調査で、

保育者養成校で養って欲しい音楽の基礎的技能を尋ねたところ、上位は「弾き歌い」、「ピアノ演奏」、「簡易伴奏」であったことを報告した「今日の保育者養成校における音楽教育に関する一考察－幼稚園側の要望を手がかりに－」（大谷純一・鈴木泰子・大場麻美子、『日本保育学会第57回研究大会発表論文集』、pp.562-563, 2004）であり、もう1つは福井県の幼稚園と保育所150園を対象としたアンケート調査で、保育現場で必要とされる音楽能力を尋ねたところ、「平易な弾き歌いができること」、「楽曲のアレンジ能力」が上位であったことを報告した「保育現場で必要とされる音楽能力と、幼児音楽教育との関連」（中野研也・河野久寿『仁愛女子短期大学研究紀要』第44号、pp.71-78, 2012）である。

- [2] コード（Chord：米）とは2つ以上の音の重なりを言い、通常3～4音を重ねる。ここでは「コード伴奏法」を、コードの構成音を1音か2音またはすべてを使用した伴奏方法と定義する。
- [3] 「簡易伴奏」とは、コードネームに基づく即興的な伴奏を指し、編曲者が演奏の困難な曲を易しく書き換えた簡易伴奏譜の演奏とは分けて考えている。
- [4] 領域「表現」のねらいや内容を考慮して編集され、かつ、コード学習やコードによる伴奏法に触れているテキストとして、『幼児のための表現指導 うたって、つくって、あそぼう』（幼児表現教育研究会、音楽之友社、1989）、『うたって ひこうーすてきな保育者になるために』（フォーラム・子どもと音楽、音楽之友社、1993）、『幼児の音楽教育－音楽的表現の指導－』（音楽教育研究協会、1999）などがある。
- [5] 「簡易伴奏譜」とは、原譜（オリジナル楽譜）の演奏技術が難しい場合、編曲者によって易しく書き換えられた楽譜を指す。子どもの歌の代表的な簡易楽譜集には、早川史郎が編曲・編纂した『現代子どもの歌1000曲シリーズ』全10巻（日音楽譜出版社1966）がある。
- [6] CiNii（国立情報学研究所）を利用し、「弾き歌い」を検索ワードとして論文の検索を行った（2016年8月6日）。検索結果全92件中、保育者養成に絞ると、1975年～2004年の9件に対して、2006年～2015年（2005年は0件）は63件である。全国保育士試験の音楽実技の課題が「弾き歌い」になった2004年を境に変化が見られ、ここ10年で「弾き歌い」をテーマとする研究が急増している。「弾き歌い」という名称が一般化し、養成教育の中で関心が高い領域になっている。
- [7] 使用したテキストは以下の通りである。『続こどものうた200』（1996）小林美実編、チャイルド本社、『歌おう！弾こう！こどもとともに』（2006）坂井康子

監修・岡林典子・坂井康子・南夏世・山崎和子編著、ヤマハミュージックメディア、『やさしいピアノ伴奏法』（1995）桶谷弘美・熊谷新次郎・斉藤正義・末吉加代子・杉江正美・高橋悦枝編著、音楽之友社

- [8] 次の2論文はスリーコードによる伴奏付けの有効性に関する記述がみられる。奥田昌代（2009）「ピアノ伴奏技能向上を目指す指導上の試みー伴奏付け指導の効果についての量的分析ー」『全国大学音楽教育学会研究紀要』第20号，pp.21-30，磯部澄葉（2014）「保育者養成課程におけるピアノ初心者へのレッスン支援ーコードネーム・オリズムピックを用いた指導法の提案ー」『金城学院大学論集 人文科学編』第10号第2号，pp.19-31
- [9] 本メソッドの作成を基にして，筆者らは音楽テキストを上梓した。『かんたんメソッド コードで弾き歌い』（2011）細田淳子・笹井邦彦・西海聡子・悠木昭宏，カワイ出版
- [10] 上掲書[9]「おしゃれなアレンジと理論」pp.83-106，及び『こどものうたの伴奏アイデア集』（2016）笹井邦彦，ドレミ楽譜出版社を参照されたい。

引用文献

- 1) 東ゆかり（1994）「子どもの歌の伴奏づけについてー保育者養成校での実践を通してー」『日本保育学会大会研究論文集』第47号，pp.622-623
- 2) 笹井かほる・宮脇長谷子・井口太（1995）「保育者養

成におけるピアノ指導に関する研究Ⅲー指導基本理念と事例の検討ー」『日本保育学会大会研究論文集』第48号，pp.648-649

- 3) 保坂恵美（1997）「保育者養成におけるピアノ指導ー応用力育成プログラムとその有効性ー」『日本保育学会大会研究論文集』第50号，pp.560-561
- 4) 鎌田直美（2003）「学生の音楽学習におけるコード奏，即興性に関する一考察」『近畿大学豊岡短期大学紀要』31号，pp.29-35
- 5) 紙屋信義・後藤みゆき（2008）「ピアノによる子どもの歌伴奏の効果ーアレンジによる伴奏法を考えるー」『東京未来大学研究紀要』第1号，pp.67-75
- 6) 木下和彦（2015）「子どものうたの弾き歌い指導におけるコード伴奏の有用性ー幼稚園教員養成校の教員及び学生を対象とした質問紙調査を通してー」全国大学音楽教育学会『創立30周年記念誌（研究紀要第26号合併号）』，pp.73-82

付記：本稿は，日本保育学会第64回大会（2011年5月，玉川大学）における口頭発表「保育者養成教育における弾き歌いーコード伴奏へのメソッドー」（西海聡子・笹井邦彦・細田淳子）と，日本保育学会第65回大会（2012年5月，東京家政大学）における口頭発表「保育者養成教育における弾き歌い（2）ーなぜ転回形を使わないかー」（西海聡子・細田淳子・笹井邦彦）をもとに，新たな知見を付加してまとめ直したものである。

Abstract

The purpose of this paper is to propose a method of piano accompaniment in children's song play for students who are pursuing their careers as nursery teachers. The primary and unique point of this method is the development of chords using only root positions.

This method has been trialed in classes for five years and it has been found to be very effective, particularly for beginners. It is specifically aimed at song playing accompaniment and has been found easily applicable to keys other than C major.