

# 保育士・幼稚園教諭及び小学校教諭養成におけるピアノ指導のあり方に関する研究 —— リュシィの表現の法則を視点として ——

板野 和彦      新井 麻水      山崎 克子

---

## 抄録

2017年に小学校学習指導要領、幼稚園教育要領が改訂・公示され、保育士所保育指針が改定・告示された。教員及び保育士養成課程における養成校でのピアノ指導内容についてもこれに対応したものにしていく必要がある。全体的に、音楽の知識、技能の習得に加えて「子供の音楽表現」のより一層の充実を求められている。本稿ではピアノ指導において「音楽表現」の演奏への応用と学習方法の手がかりとして、リュシィの表現の法則を取り入れ、自発的な音楽表現に繋がるかどうかを検討し考察した。

リュシィの表現の法則に合致すると思われるバイエルピアノ教則本の楽曲を調べ、その表現方法を譜面から考察した。これを基に特にピアノ初心者を対象として、バイエルの楽曲を用いて15回のモデルカリキュラムを作成し検討した。その結果いくつかの法則がバイエルの楽曲に合致しており、それらの法則が音楽表現の基礎を形成する重要な法則であることが明確になった。これらの法則を取り入れることにより、より豊かな表現力を効率的に身に付けることが可能になるであろう。よって音楽表現の基礎を学ぶための方法の一つとして、リュシィの表現の法則は学習的意義があると考えられる。

## キーワード

音楽表現、バイエル、リュシィ、リュシィのニュアンスの法則

## 1. 社会的な背景

2017年3月小学校学習指導要領、幼稚園教育要領が改訂・公示され、保育所保育指針が改定・告示された。これにより教員及び保育士養成課程における養成校で実施すべき内容にも変化がみられ、これに対応したものにしていく必要がある。2010年の「保育士養成課程等の改正について（中間まとめ）」<sup>1)</sup>では、現行の「基礎技能」<sup>2)</sup>を子供の表現を広くとらえながら、子どもの活動や遊びを促していくために「保育表現技術」<sup>3)</sup>と改めている。幼稚園教育要領・小学校学習指導要領においては、育みたい資質・能力について「知識や

技能の基準「思考力・判断力・表現力の基礎」「学びに向かう力、人間性等」の三つの柱に整理され、小学校の音楽科、芸術科（音楽）においては、「音楽表現」というキーワードが新たに加わり、音楽科における技能は、「思考力・判断力・表現力等」の育成と関わらせて習得出来るようにすべきであるとされている。児童が自ら音楽に対する感性を働かせ、曲の特徴に相応しい音楽表現を試しながら考え、それについて思いや意図を持つように指導していくことが求められている。<sup>4)</sup> よって保育士、教員にも児童と共に自ら音楽表現を工夫する能力が必要とされている。

## 2. 研究の目的

筆者らが指導する養成校でのピアノ指導は、15回という限られた時間内で現場において求められる技術を効率よく習得させていくことを目標としている。受講する学生のピアノの演奏能力には個人差があり、初心者やピアノ経験の少ない学生も多い。特に初心者においては、楽譜通りに正確に弾くことだけに終始してしまい、音楽的な表現への関心を持つまでには至らない。またピアノ経験者においても、弾き歌いになると正確に弾くことは出来ても自ら表現するまでには至らないのが現状である。「実際のピアノ指導現場では、音やリズムを正確に弾くことなど読譜や指を動かす技術的な問題だけに終始してしまい、音楽的な表現をするというまでに、学習者の意識がいかないことがほとんどである。」(渡邊・岩佐2011)<sup>5)</sup>と本校と同様な現状が述べられている。この現状を踏まえ、本研究では教員及び保育士養成課程におけるピアノ初心者の指導において、音楽表現への手がかりとしてスイスの音楽表現理論家、リュシィ (Lussy, Mathis 1828-1910) の「音楽の科学」と呼ばれるリュシィの表現の法則を学習者に提示し、より主体的な音楽表現を身に付けるためのカリキュラムの提案を行う。

先行研究に関しては、リュシィのリズム理論の実践的活用に関する研究 (板野2014)、童謡の音楽的表現に関する一考察 (陸路・杵鞭2010) などの論文があり、リュシィの理論についての検討と応用がなされているが、それぞれリュシィの理論そのものあるいは幼児の音楽的能力の伸長に焦点をあてた研究であり、本稿で取り上げるところとは異なっている。本稿ではリュシィの理論を導入することを検討するものであり、そこに研究のオリジナリティがあると考えられる。

## 3. 研究の方法

リュシィの表現の法則に合致すると思われるバイエルピアノ教則本の楽曲を調べ、その表現方法を譜面から考察する。これを基にピアノ初心者を対象として、バイエルの楽曲を用いてモデルカリキュラム (15回) を検討し、作成する。

### 1) 教材の選択

様々な初心者のための教材がある中で、本稿ではリュシィの表現の法則を対照してカリキュラム化するための教材としてバイエルピアノ教則本<sup>6)</sup>を選択した。前半は両手ともト音記号、後半は左手がヘ音記号で書かれているため、徐々にト音記号、ヘ音記号へと読譜

力が付くような工夫がみられる。旋律と伴奏で作られている点、基本的な和声進行で作られている点、弾き歌いに必要な調子が使われている点等養成校での指導書として相応しいと思われる。現在、本学でも短期間で弾き歌いを習得しなければならないため、簡易伴奏（右手旋律、左手伴奏）への前段階として親和性の高い本書を採用している。

## 2) 歌唱教材の選択について

本稿では小学校歌唱共通教材の中から「うみ」、「かたつむり」、「虫のこえ」を選択した。この三曲は保育所、幼稚園でも歌われることが多く、ピアノ初心者でも比較的容易に弾き歌いが出来るであろうと思われる。

## 3) リュシィの表現の法則の学習的意義について

リュシィの表現の法則<sup>7)</sup>は、リュシィの「音楽の科学」と言われる理論<sup>8)</sup>に共鳴したジャック＝ダルクローズ (Jaques-Dalcroze, Emile 1865-1950) によって、『ダルクローズ・ソルフェージュ』の中に示された。

ジャック＝ダルクローズは、「パスカルも言う通り「子どもに、自分の中の偉大さ高貴さを教えずに、自分が如何に動物に等しいものであるかを知らせるのは危険である」。子どもは少しでも自分を出せる学習に興味を抱くのである。ひとたび、ニュアンスづけの初歩的な教則を覚えてしまえば、感情表現、リズムや感動に発するアクセントづけといった自然な補足で飾ることを許してやらなければ、彼は、旋律を歌っても、もはや喜びを感じない。」<sup>9)</sup>と自発的な音楽表現の重要性を述べている。音楽表現についてはクリスチアーニ (Christiani, Adolph Friedrich 1836-1885) も研究している。<sup>10)</sup> 本研究では、従来は表記された dynamic をつけるだけであったが、学生自らが考え分析し、段階を経て音楽表現へと関連させることが出来るようにするための手がかりとして、リュシィの表現の法則を取り入れる意義があると考えられる。

## 4. 研究の結果

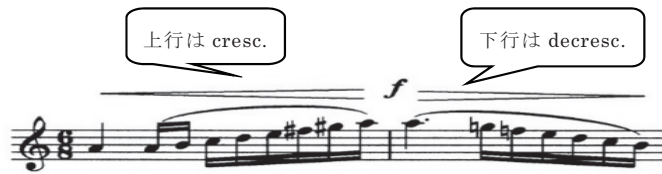
### 1) リュシィの理論は教材曲にどのように生きるか

リュシィのニュアンスの法則 (13項目) を順に示し、それぞれの法則に適合するバイエル of 楽曲を分析し、授業において用いていく法則をこれから明確にしていく。

#### ① ニュアンスの第一法則

- a) すべての上行の旋律は、例外を除いて crescendo すなわち各々の音の響きをだんだん増しながら歌われるべきである。言い換えれば、上行音階は crescendo で歌うべきだともいえる。
- b) すべての下行の旋律は、例外を除いて diminuendo すなわち各々の音の響きをだんだん減しながら歌われるべきである。言い換えれば下行旋律は diminuendo で歌うべきだともいえる<sup>11)</sup>。

譜例 1 バイエル 93 番 13,14 小節



バイエルにおいては音階（上行、下行を同時に）を用いた楽曲が非常に多く、a)、b) を一曲の中で表現できる曲が多くみられる。前半の曲には法則が使われると効果的であると思われるが、譜面上にはdynamicは付けられていない。この法則が適合する楽曲（12、13、14、15、35、44、65番等）がある。

## ② ニュアンスの第二法則

旋律のすべての音に、同じ強さのアクセントをつけるべきではない。例えばa) 強いアクセントを持つリズム型式で作られているパッセージでは、crescendoとde-crescendoのニュアンスの変化を激しく行わず、b) あまりアクセントを持たないリズムの旋律では比較的激しいcrescendoとdecrecendoを行ってもよい<sup>12)</sup>。

譜例 2 バイエル 88 番 1,2 小節、7,8 小節

強いアクセントを持つリズム形式—ニュアンスの変化を激しく行わない



あまりアクセントを持たない旋律—比較的激しいニュアンスをつける



この法則の内容が一曲の中でその比較ができる楽曲は88、104番である。歌唱教材の中にも適合する楽曲がみられる。（おかえりのうた、気球に乗ってどこまでも等）

a)、b) 別々に考えると適合する楽曲は増える。〔 a) 61、89、98、102番等、b) 65、83、101番等〕

## ③ ニュアンスの第三法則

上行旋律の中のある一つの音が引き延ばされているとき、その音は全体のcrescendoの一部を担うことになる。その後続く音が、この引き延ばされた音より低いときは、その引き延ばされた音はcrescendoされたあとdecrecendoされてうたわれる<sup>13)</sup>。

譜例 3 バイエル 83 番 1～5 小節

引き延ばされた音—cresc.の一部を担う

法則としては適合するが、ピアノで演奏する場合、ピアノの構造上引き延ばされた音の中でcrescendoとdecrecendoは出来ない。(引き延ばされた音が自然に減衰する。)他の楽器や歌では可能である。歌唱教材の中にも適合する楽曲がある。(エーデルワイス、スキースの歌等)

#### ④ ニュアンスの第四法則

同じ音が続けて何度か歌われる場合、反復音はcrescendoを伴う<sup>14)</sup>。

譜例 4 バイエル 64 番 24～27 小節

反復音は cresc.を伴う

同じ音が何度も続く場合、同じ強さで演奏すると単調になるが、crescendoすることによって音に広がりを感じより豊かな表現になる。バイエル78、81番にも適合する。

#### ⑤ ニュアンスの第五法則

続けて何度か反復される音が、冒頭の旋律の再現であるとき、crescendoはrallentandoを伴う<sup>15)</sup>。

譜例 5 ローデ作曲 あやつり人形 16～20 小節

反復される音が冒頭の旋律の再現—cresc.は rall.を伴う

バイエルの中で適合する楽曲は無く、歌唱教材にも適合する楽曲はみられない。譜例5のような再現部を持つ楽曲にみられ、法則を用いることによって、より明確に冒頭の旋律を導くことが出来ると思われる。

## ⑥ ニュアンスの第六法則

旋律的、リズム的な同じグループが続けて二度反復されるとき、反復される前で息つきをするだけでなく、第一回目のグループのニュアンスとは異なったニュアンスをつけて、その反復されたグループを歌う必要がある。もし、第一のグループをフォルテで歌うのなら、次の反復部分はピアノで歌う。あるいは、その逆の組み合わせで歌わなければならない<sup>16)</sup>。

譜例 6 バイエル 72 番 9～12 小節

同じ旋律が繰り返される時—異なったニュアンスをつける

同じ旋律が繰り返される箇所に強弱をつける（エコー効果）ので、学生自身でも見つけたり表現したりすることが容易にできると思われる。バイエルの中の楽曲にも適合する箇所が多くみられる。（55,57 番等）

## ⑦ ニュアンスの第七法則

旋律が再現するとき、その前にその準備の旋律がある場合は、その準備の旋律は *rallentando* で歌われる<sup>17)</sup>。

譜例 7 バイエル 78 番 16,17 小節

準備の旋律—rall.

主題が再現される前の準備として *rallentando* が効果的で音楽的な表現に繋がると思われる。バイエルでは *rallentando* の表記はないが、譜例7が適合する。歌唱教材では比較的多くみられる。（小さい秋みつけた、等）

## ⑧ ニュアンスの第八法則

- 旋律がある一組の同じ長さの音で終わり、かつ、これら一連の音の最後の数音が順次進行するときは、これらの音符はスタカートにされる。
- また、これらの音群が、曲中で旋律の再現の前に置かれているなら、*rallentando* をも伴う<sup>18)</sup>。

譜例 8 ベーターベン作曲 ロンド Op.51-1 13,14 小節

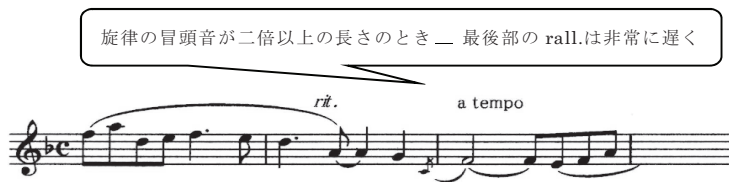


最後の数音をスタカートにすることによって、軽やかな印象になると思われる。この法則はバイエルにも歌唱教材にも適合する楽曲は無い。譜例8がこの法則に適合する。

#### ⑨ ニュアンスの第九法則

一連の音が、主題旋律の再現にいたるときで、しかも旋律の冒頭音が二倍以上の長さのとき、一連の音の最後部における *rallentando* は非常に遅く、すなわち二倍の長さになる<sup>19)</sup>。

譜例 9 シューマン作曲 「子供の情景」よりトロイメライ 16 小節



一連の音の最後部を非常に遅くすることにより、主題旋律の再現がより際立つと思われる。この法則はバイエルにも歌唱教材にも適合する楽曲は無い。譜例9がこの法則に適合する。

#### ⑩ ニュアンスの第十法則

色々な長さの音符からなる曲中に、一連の等しい長さの上行音が出てくるときは、これら上行音の各音に強くアクセントをつけないといけない<sup>20)</sup>。


この法則はバイエルには適合する楽曲はないが、ドレミの歌のCodaが適合する。この楽曲の場合、上行音の各音にアクセントをつけることにより、曲の最後が力強く印象的になると思われる。

### ⑪ ニュアンスの第十一法則

- a) 下行進行する旋律的な一連の音が、勢いの強い性格（フォルテやフォルティッシモなどの）をもつ主題の再現を招くときは、前に示した法則（第一法則に関係なく、その一連の音を crescendo で歌わねばならない。

譜例 10 ベートーベン作曲 ソナタ Op.49-2 65,66 小節

強い性格を持つ主題を招くとき 下行進行でも *cresc.*




The musical score for Example 10 is in G major, 2/4 time. It shows a descending melodic line starting on a treble clef staff. The melody begins with a series of eighth notes, then transitions to a series of quarter notes. A dashed line above the staff indicates a crescendo, starting from a piano (p) dynamic and ending at a forte (f) dynamic. The melody concludes with a triplet of eighth notes. A callout box points to the crescendo line with the text '強い性格を持つ主題を招くとき 下行進行でも cresc.'

原典版（ヘンレー版）には、ベートーベン自身による dynamic は記載されていないが、シュナーベル版（シュナーベル校訂）及びペータース版（アラウ校訂）を参照した。第一法則 a) の例外で、力強い主題に導くため大きくフレーズをとらえて、下行進行でも crescendo で演奏する。バイエルの中で適合する楽曲は無く、歌唱教材にも適合する楽曲はみられない。譜例 10 のような再現部を持つ楽曲にみられる。

- b) 上行進行する旋律的な一連の音がごく穏やかな（pp など）主題の再現を招くときは、a) の法則と同じように第一法則に関係なく、その一連の音を decrescendo で歌わねばならない<sup>21)</sup>。

譜例 11 ポップ作曲 かっこう鳥の歌 83-85 小節

ごく穏やかな主題を招くとき 上行進行でも *decresc.*



The musical score for Example 11 is in G major, 2/4 time. It shows an ascending melodic line starting on a treble clef staff. The melody begins with a series of quarter notes, then transitions to a series of eighth notes. A dashed line above the staff indicates a decrescendo, starting from a piano (p) dynamic and ending at a piano (p) dynamic. The melody concludes with a quarter note. A callout box points to the decrescendo line with the text 'ごく穏やかな主題を招くとき 上行進行でも decresc.'

第一法則 b) の例外でごく穏やかな主題に導くため、上行形でも decrescendo で演奏する。

### ⑫ ニュアンスの第十二法則

曲の最後の小節で休止符を含んでいる場合、休止符と休止符の間に切れ切れに存在する音は、むしろ休止符の方を *rallentando* しつつ演奏されるべきである<sup>22)</sup>。



譜例 12 バイエル 100 番 60～64 小節

曲の最後の小節で休止符を含んでいる場合一休止符の方を rall.

休止符を rallentando することにより、最終音が強調され、力強く堂々と締めくくられる。バイエルの中には rallentando の表記はないが、譜例 12 が適合する。

### ⑬ ニュアンスの第十三法則

- a) 長さが同じで、音程を異にする二音間のリズムは、つねに、強弱という釣合い (proportion) をとる。これは、リズムの最後の音は、その響き (sonorite) を失う。という法則からきている。結局は、もし二つの連続する音のリズムの最後が、強拍部、あるいは、比較的強い拍部 (中強拍部) にあるなら、その音は、連続する二つの音の中では、弱い方になるために、それに相応する程度に、その強さを保つ。

譜例 12 バイエル 74 番 3,4 小節

長さが同じで音程を異にする二音間のリズムは、つねに強弱

- b) もしこれに反して、この音が、自然な強一弱のグループを作っているなら、弱い音は、その響きを、少しも失うことはない。むしろ強い方を一層強めるべきである。きらびやかな性格をもつ曲では、スラーでつながる二音の後の方は、軽いスタカートとなる<sup>23)</sup>。

フレーズの基本的な作り方で、句読点として捉えるので二音目を弱く演奏する。b) の例としては「犬のおまわりさん」の前奏部分が適合するが、バイエルには適合する楽曲は無い。

## 2) リュシィの理論を応用した授業 15 回のモデルカリキュラム

ニュアンスの法則の考察を基にピアノ初心者を対象としたモデルカリキュラムを作成する。15回のモデルカリキュラムの中にニュアンスの法則を取り入れることによって「音楽表現」が向上していくであろうことを明記していく。

ニュアンスの法則を導入するにあたって以下の4項目を提示する。

①	範奏により学生に感じ取らせる。
②	学生に身体の動きを取り入れて表現させる。
③	学生に表現が記載されていない楽譜を見せ、表現を記入させる。
④	学生に実際に演奏させる。

モデルカリキュラム

	課 題 曲	指 導 内 容	導 入 する項目
第1回	バイエル 12.13.14 番	① 読譜（音部記号、音符、拍子）の基礎を指導。 ② ピアノの鍵盤での中央のド（一点ハ）を認識させる。 ③ 12 番を範奏し、練習方法を指導して 13.14 番の練習へと導く。 <div style="border: 1px solid black; border-radius: 10px; padding: 5px; margin-top: 10px;">             範奏の際はニュアンスの法則の第一法則を取り入れる。           </div>	①
第2回	バイエル 15.18 番	① 15 番を範奏しながらメゾスタッカート、スラー及びフレーズの説明。 ② 18 番では、3 拍子の説明と和音の弾き方を指導し範奏。	①
第3回	バイエル 25.29 番	① 25 番では6 度や3 度の並進行に続いてメロディが互いに反対の方向に進む反進行を指導。 ② 29 番ではタイの説明をし、スラーとの違いを明確にする。	①

第4回	バイエル 32.35.40.43 番	<p>① 32.43 番では上の加線の説明とポジションの違いを指導。</p> <p>② 35.40 番では下の加線の説明とポジションの違いを指導。</p> <p>この4曲で音を誤って指の番号で覚えている場合は指摘し指導する。</p>	①
第5回	バイエル 44.45.46 番	<p>① 44 番では8分音符、オクターブ記号の説明をし、今まで学習した音符の長さの確認。</p> <p>② ニュアンスの第一法則を説明し、ニュアンスをつけた範奏とつけない範奏を比較し違いを認識させる。</p> <p>音階の上行・下行のみで作られており、音価が徐々に短くなり、また長くなるので学生間でディスカッションをして、身体の動きで表現させる。例としてジェットコースターのような動きを示す。</p> <p>③ 45 番では8分音符のメロディがスムーズに左右に移動出来る様に指導。</p> <p>④ 46 番では反復記号の説明と学生自身で第一法則に該当する箇所を考えさせる。</p>	① ② ③
第6回	バイエル 48.52 番	<p>① 48 番では付点4分音符の説明。</p> <p>② 52 番では8分の6拍子と強弱記号の説明。(バイエルでは初めて強弱記号の表示がされている。)</p> <p>学生には強弱記号を意識して演奏するよう指導</p>	④

第 7 回	バイエル 55 番	① ヘ音記号とニュアンスの第六法則を説明し、どの箇所該当するか学生自身に考えさせる。  (9.10 小節) (11.12 小節) と同じ旋律が繰り返される部分にどのように <b>dynamic</b> をつけるかディスカッションさせる。	③ ④
第 8 回	試験 バイエル 55 番	評価のポイント ① 音符の長さや高さ、拍子などの基本的な読譜力の確認 ② ニュアンスの第六法則を理解した上で表現出来ているか。	
第 9 回	バイエル 57.63.64 番	① 57 番ではニュアンスの第六法則の復習。 ② 63 番では強弱記号の確認。 ③ 64 番ではニュアンスの第四法則の説明をし、学生自身に該当する箇所を考えさせる。	③ ④
第 10 回	バイエル 65 番	① ハ長調の音階の説明。 ② 指使い（指をくぐらせる）を指導。  どの法則が該当するか学生自身に考えさせ、表現できるよう指導する。	③ ④
第 11 回	バイエル ト長調音階 歌唱教材 うみ	① 調子記号の説明。 ② ト長調音階の練習をした後、うみの伴奏を指導。	③ ④
第 12 回	歌唱教材 うみ	① 歌をイメージしながら伴奏を弾けるように指導。 ② 学生に範奏させて、3 拍子を意識しながら、波をイメージして身体の動きで表現させる。  crescendo と decrescendo を意識させる。	③ ④

第13回	歌唱教材 かたつむり	<p>① 歌と伴奏のバランスに注意し、かたつむりの伴奏を指導。</p> <div> <p>一人がかたつむりの角、もう一人が殻になり、音の上下感を身体の動きで表現する。フレーズが変わったら方向を変えることにより、フレーズをより感じられる。</p> </div>	③ ④
第14回	歌唱教材 虫のこえ	<p>① 虫のこえの弾き歌いの指導。</p> <p>② 虫のこえの擬音の部分と後半の旋律の表現をディスカッションさせる。</p> <div> <p>虫の声はどのように聞こえるか、それをどのように表現するかイメージを膨らませる。</p> </div>	③ ④
第15回	試験 歌唱教材 虫のこえの 弾き歌い	<p>評価のポイント</p> <p>① 正確なリズム、テンポで弾き歌いが出来ているか。</p> <p>② 歌と伴奏のバランスが良いか。</p> <p>③ 曲にあった表現が出来ているか。</p>	

## 5. 考察

ニュアンスの法則を考察した結果、バイエルにおいて適合した法則は第一、第二、第三、第四、第六、第七、第十二、第十三法則であった。適合しなかった法則は、第五、第八、第九、第十、第十一法則であった。これらの法則は、再現部を持つ楽曲に多くみられ、初心者が学習する短い楽曲には適合しないと思われる。最も多く適合した法則は、第一法則と第六法則であった。第一法則は、まず初めに旋律の上行、下行を意識する事が重要である。ピアノ初心者にとってイメージしやすく、学生自身での音楽表現に繋がりやすいと思われる。第六法則は、同じ旋律が繰り返される箇所につけられるニュアンスであるため、容易に見つける事が出来、第一法則と同様に学生自身での音楽表現に繋がりやすいと思われる。このことを踏まえてこの二つの法則を主軸にモデルカリキュラムを構成した。第4回までは①（範奏により学生に感じ取らせる。）を導入し、ピアノ初心者のため読譜力と演奏技術を中心に指導し、第5回では①（範奏により学生に感じ取らせる。）・②（学生に身体の動きを取り入れて表現させる。）・③（学生に表現が記載されていない楽譜を見せ、表

現を記入させる。)を導入し、バイエル44番の旋律が上行、下行のユニゾンで構成され、技術的に比較的簡単な楽曲のため、第一法則を提示し、学生間でディスカッションをし、身体で表現することを加え自発的な音楽的表現へと指導する。第7回では③(学生に表現が記載されていない楽譜を見せ、表現を記入させる。)と④(学生に実際に演奏させる。)を導入し、バイエル55番で第六法則を提示し、より豊かに音楽を表現出来るように指導する。第8回の試験までに読譜力、演奏技術はある程度修得出来ていることが望ましいと思われる。第9回以降は③(学生に表現が記載されていない楽譜を見せ、表現を記入させる。)と④(学生に実際に演奏させる。)を導入し、バイエルを学びながらニュアンスの法則を実際の演奏に活かせるように指導する。最終目的は歌唱教材の弾き歌いのため、モデルカリキュラムの後半では「うみ」、「かたつむり」、「虫のこえ」を導入した。ディスカッションを通して、各曲のイメージを膨らませて身体で表現することも指導する。

歌唱教材の中でもバイエルで指導したニュアンスの法則を生かした表現へと導くことが重要である。小学校音楽科の目標である①「知識や技能の基準」はニュアンスの法則を考えることにより、知識が深まり機械的な指の運動だけではない技能を身に着けることが出来るであろう。これは②「思考力・判断力・表現力の基礎」へと繋がっていくと思われる。さらに学生間でディスカッションをすることにより、言葉で音楽を表現し、身体の動きで曲のイメージを表現することで、音楽科の特質に応じた言語活動へと発展していくと思われる。身体の動きで音楽表現をすることは、保育所・幼稚園における子供の経験や様々な音楽活動と音楽表現を結びつける遊びの展開に役立つと考えられる。自ら考え工夫し、より豊かな音楽表現が身に付くことにより、③「学びに向かう力、人間性等」へと自然と導かれていくであろう。15回という限られた時間の中でのカリキュラムのため、技術的な要素を中心に指導を進めがちであるが、ニュアンスの法則を取り入れることにより技術的な要素と音楽的表現を同時に指導することが可能になるであろう。音楽表現の基本を学ぶ一つとして、リュシィの表現の法則はピアノ初心者にとっても意義深いものであると考えられる。

## おわりに

今回、「音楽表現」というキーワードを基にリュシィの表現の法則を取り入れ、ピアノ初心者を対象としたモデルカリキュラムを作成し考察した。養成校におけるピアノ指導の目標は、現場で子供の音楽表現を引き出せるように範奏、伴奏できる力を育てることである。子供の音楽表現を引き出すためには、指導者が自らの考えで表現できなければならない。養成校においてはピアノ初心者であっても、初めから技術のみにとらわれず同時に表現を考えられるような指導が必要であろう。

ピアノ演奏の技術が未熟な学生には困難なことであるが、範奏を繰り返し聴くことにより表現を感じ取ることは可能であろう。そこから自身での音楽表現に繋げていくことが重要である。今後は授業にモデルカリキュラムを取り入れ、指導法をより効果的なものにするよう研究を深めていきたい。

## 参考文献・脚注

- 1) 保育士養成課程等検討会 (2010)「保育士養成課程等の改正について (中間まとめ)」p.5
- 2) 「基礎技能」の内容は (1) 楽譜を読むための基本的な知識、(2) 歌い、演奏するために必要なソルフェージュや楽器に関する知識や技能、(3) 様々な音楽活動を通しての楽しさや喜びの体験、(4) 子供の歌、簡易伴奏、ピアノなど楽器による伴奏法など保育実技において必要な知識や技能の4項目であった。
- 3) 新課程の「保育表現技術」では、(1) 子供の発達と音楽表現に関する知識と技術、(2) 身近な自然や物の音や音色、人の声や音楽等に親しむ経験と保育の環境、(3) 子供の経験や様々な音楽活動と音楽表現を結びつける遊びの展開の3項目となっている。
- 4) 文部科学省「小学校学習指導要領」(2017) 第2章 音楽科の目標及び内容
- 5) 渡邊さらさ・岩佐明子、「ピアノを通した表現指導の試み 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第52号、(2011)、pp.63-72。
- 6) バイエル (Beyer, Ferdinand 1803-1863) はドイツの作曲家である。1850年に著した『ピアノ奏法入門書』(Vorschule im Klavierspiel op.101) がいわゆるバイエルピアノ教則本である。バイエルは「この本は初めてピアノを弾く人のために易しく書かれたものです。難しい奏法や装飾法の完成は本書の目的ではありません。初歩の入門書としてかかれたものです。」と述べている。1880年にメイソン (Mason, Luther Whiting 1818-1896) によって日本に紹介され、ピアノ初心者者の学習のための一冊として広く使われている。保育士試験や、小学校教員の採用試験で試験曲として採用されており、多くの保育者・小学校教諭養成校での指導書として使われている。
- 7) リュシィはある学校の校長の「自分の生徒に、ある一つの楽曲の解釈を教えるのではなく、全ての楽曲に適用できる一般的な表現の規則を教えて欲しい。」との言葉によって音楽表現に関する研究を始めた。
- 8) ジャック＝ダルクローズ (Jaques-Dalcroze, Emile 1865-1950) は「音楽における全ての事柄が、いかに生理学的基本法則に合致するものであるか、いかに一つひとつのニュアンス、一つひとつのアクセントがその存在理由を持っているか、さらに、旋律のフレーズが、その表情やリズムの表現とあいまって、また、その和声化と緊密に結びついて、いかにひとつの有機的全体を形作っているか等々を読むことであろう。」とリュシィの「音楽の科学」と言われる理論について述べている。リュシィの音楽表現の理論は主に『ピアノ教育改革・ピアノ練習 (1863)』、『音楽表現論 (1874)』、『音楽のリズム (1883)』、『近代音楽におけるアナクルーズ (1903)』(ボルダン賞受賞) という著作の中で明らかにされている。
- 9) ジャック＝ダルクローズ著、山本昌男訳、『リズムと音楽と教育』全音楽譜出版社、(2003)、p.41
- 10) 「一般的に「音楽は感情の言葉である。」と主張されているが、音楽において感情と思考は絶対的に共存すべき必要不可欠なものである。なぜなら感情は思考なしには表現できない。そして感情なしの思考はとても冷淡であるからである。と著書Christiani, Adolph, Friedrich. The Principle of Expression in pianoforte Playing: Da capo press. (1974) . Introductionの中で述べている。
- 11) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』第1巻、国立音楽大学出版部、(1986)、p.22
- 12) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.29
- 13) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.33
- 14) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.34
- 15) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.35
- 16) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.39
- 17) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.42
- 18) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.43
- 19) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.46
- 20) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.48
- 21) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.51
- 22) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、p.52
- 23) ジャック＝ダルクローズ著、板野平・岡本仁共訳、前掲書、(1986)、pp.78-79