

中学校・高等学校音楽教員育成に必要な技能育成について：ピアノ演奏技術の習得過程を通して

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大野, 由加, 笈川, 潤子, 大澤, 美紀, 磯矢, 玲子, Ohno, Yuka, Oikawa, Junko, Ohsawa, Miki, Isoya, Reiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/754

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



中学校・高等学校音楽教員育成に必要な技能について

—ピアノ演奏技術の習得過程を通して—

大野由加 笈川潤子 大澤美紀 磯矢玲子

Yuka Ohno, Junko Oikawa, Minoru Ohsawa, Reiko Isoya

はじめに

学校教育、特に義務教育の現場が荒れている、と聞かれるようになって久しい。そのような中において音楽の授業の位置づけは、本来豊かな感性と情緒を育み、また一般的な基礎知識を身につける上でも決して軽んじられるものではないはずである。しかし、多くの児童や生徒にとって、受験等に直接大きな影響を与えることのない音楽の授業は、とかく他の主要教科に比べると指導教員としての位置づけも軽んじられ兼ねない現状がある。そうした中で文科省が提唱している新学習指導要領の主軸となるのは「生きる力」であり、小中学校で深刻化するいじめの問題などとも合わせて考慮すると、各教科の充実した指導内容はもちろんのこと、全ての教科を通じて教員が一丸となり文字通り「先に生きる者=先生」として児童や生徒の健全な心を育み、教え導かねばならないことはもはや明白である。文部科学省初等中等教育局教職員課作成パンフレット『教員を目指そう』によると、教員に求められている基本的な資質として「授業を通して、子どもたちに、学力の重要な要素である基礎的・基本的な知識・技能、それらを活用して課題を解決するために必要な思考力・判断力・表現力等、学習意欲を身に付けさせる必要がある」と記されている。さらに「そのような授業を行うためには、目標（児童生徒に身に付けさせた力）や、それに沿った学習活動などを定める指導計画の作成、教材や他の先生の授業の研究などを十分行う必要がある。さらに、試験等の評価を行う際は、単なる成績づけにとどまらず、それらの評価を受け、授業の改善を図ることも重要である」と定義されており、教員の仕事は決して容易なものではないことをうかがわせるが、一方「子どもたちと一緒に成長できる素晴らしい仕事でもある」というのは間違いのないことであろうと思われる。

そうした文科省の指針に沿った教員養成の目標を踏まえ、本学においても音楽科教員養成のための指導方法は、その基本となる歌唱のためのピアノ伴奏などに必要とされるピアノ演奏技術の習得を重要な柱に、音楽に関わる諸科目それぞれに力を注いでいるところである。しかしながら、昨今の学生達の教員になることに対する意識及び認識にはそれぞれかなりの温度差があるのも否めない実情がある。特に本学のような音楽専門課程を学ぶ大学の学生にとっては、プロフェッショナルな演奏家として生計を立てることの難しさの一方で、卒業後の社会人としての独立のための一番手近な方法として教員資格の取

得を視野に入れる学生が多く、それを促す保護者も多い。それが結局は教員免許取得希望者の全てが必ずしも「教員になりたい」という熱意を持っているわけではないという現状を生み、そういった「とりあえず取れそうな資格の一つ」という安易な認識では、実際の教職課程における様々なステップをクリアすることは非常に難しいといわざるをえない。

特に本学の教職課程においては平成 21 年度より、「教職ピアノ実習」という科目名で、それまでの個人レッスン制から 5～6 人を一つのグループ単位としたクラス授業制へと移行した。クラスの編成はピアノ演奏の技術をすでにある程度習得しており、教材伴奏などが困難ではない学生を「上級」、基礎のピアノ演奏技術は大学入学以前に幼少期のレッスン体験や大学入学準備のためすでにピアノのレッスンを多少は受けている学生を「中級」、ピアノの基礎レッスンを殆ど受けたことの無い学生を「初級」と三つの級に振り分け、ほぼ同レベルの学生を一クラスとして指導を行っている。しかし、学生生活の限られた時間でピアノの基本演奏技術を一から習得し、授業に応用できるようにすることは容易ではない。とりわけ大学に入る以前にピアノの専門教育を受けたことのない初級クラスに所属する学生にとっては、その技術習得の困難さが教職課程を履修するにあたり一つの大きな「壁」となる現状がある。

本レポートでは過去 8 年間のグループ授業を通じて見えてきた成果と課題、即ちまずは基本的なピアノの演奏技術習得の重要性と、その効率的、効果的な習得法について述べるとともに、その過程で見えてくる学生達の課題に取り組む姿勢やその方法の問題点、ひいてはそれが教員としての資質や覚悟にも関わることについて考察する。そして、あらためて 1 年次から 3 年次までの授業の中でどのような指導と流れが一人一人の学生を技術面の成長のみならず、教壇に立つ者としての自覚や自信に繋げ、教育現場に送り出せるかについて述べることにする。

1 学校教育に活用するための基礎となる知識と技能

初級の学生においてはほぼゼロの状態からのスタートとなり、読譜力、即ち大譜表に記された音符を初見で両手を使って弾くことが、第一の壁となることは間違いない。ただし、確かに初めから楽譜を見ながらの両手による打鍵は困難であるとしても、いくつかのポイントを押さえ、頭と耳を最大限に使って理解する努力を重ねることにより、まず「ピアノは難しい」という先入観を徐々に軽減させることができる。さらに「努力すれば着実にステップアップできると」という喜びを少しずつでも重ねる経験が不可欠である。そうして必要な時間や労力を練習のために割くことを、少しでも早い段階で習慣付けることが、まずは初級者にとっての最重要課題であるといえるだろう。

ピアノ演奏の技術を「難しいこと」と考える学生の多くは、楽譜を読みながら視覚や両手指、ペダルを使う足など全身の「作業」に必死になり振り回される挙句、実際に音を「聞く」、「感じる」という余裕が無くなりがちである。そのことは残念ながら一番肝心な「聴覚」がおろそかになることを招いてしまう。しかし実際ピアノに限ったことではなく、楽器演奏というものは視覚から脳を伝達して送られる運動神経で奏でるのではなく、聴覚を通していかに客観的に自分の奏でる音を聴いてその響きを感じるにより運動神経に繋げることが大切であると考えられる。即ち、自身の聴覚を通して脳から送られる運動神経の手足への伝達を試みるこそが、より音楽的で美しい音色を紡ごうとする意識を持つことと

なり、上達への近道となるのである。

そのことを踏まえ、まず初級クラスの学習者のために重要と思われる4つの指導ポイントを4項に分けて述べることにする。

1-1 ピアノの仕組みと機能

初級の学生とはいえ、いやむしろ初級の学生こそ、あらためてピアノがどのような仕組みで音を紡ぐ楽器か、まずはその基本的な仕組みを正しく知ることが大切である。例えば単音1つ、1本の指でも、ペダルの使用の有無など含め様々に打鍵させてみることで、速度や強弱によって、音色や響きの豊かさなどの魅力を自身の聴覚を通して認識させることができる。必要以上に打鍵に負荷を掛けることをせず、またペダルによる音の響きの多様性を感じ、濁りがあれば耳を使ってそれを解消することが可能となる。

ピアノは基本的に打楽器であるので、ハンマーが弦を打つ速度によって強弱や音の減衰の速度が変化する。通常はダンパーが音の響きを止めているが(写真1参照)、打鍵するとその音の上にあるダンパーが上がり、打たれた弦が鳴り(写真2・3参照)、反響板などボディに共鳴する。鍵盤から指が離れるとダンパーが降下し、打鍵した音の弦の響きを止めることによって音は鳴り止む。ペダルを踏むと、一つの音しか打鍵していなくても、全てのダンパーが一斉に上がることになり、それによりその音が今度は全ての弦に共鳴する、というのが音の鳴る基本的な仕組みである。

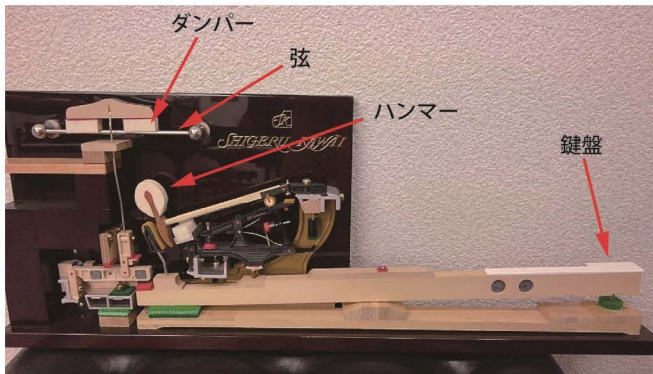


写真1 ピアノのハンマーと構造 (横からの断面)



写真2 ダンパーの仕組み

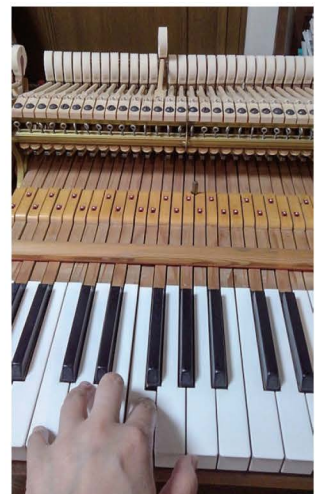


写真3 打鍵とハンマーの仕組み

ダンパーの弦に当たる部分は柔らかなフェルト製で、鍵盤から指を離す速度や力の抜き方が音の鳴り止む仕組みに大きく関わっている。

しかし、初級者は両手両足の運動が連動してしまいがちなため、打鍵やペダルを踏み込む速度が自由になりづらく、つられて同じ動きをしてしまうということが多々ある。特に鍵盤から指を離すタイミングやその速度、ペダルの上げ方、即ちダンパーが音の響きをどのように止めるかということに無頓着になってしまうが、音の響きを自然に連続させてフレーズを歌わせたり、音の余韻を感じたりして、その箇所に相応しい音の切り方、後始末をするためにこの仕組みを知ることが不可欠である。我々ピアノ指導担当の教員は、こうしたピアノの音の様々な発生のメカニズムの要素と、多様性や違いなどを実際に授業の中で弾き分けて見せ、聴かせることにより、単音や和音の響かせ方や音の離し方、ペダルを使って余韻を残して音を切る方法等を、学生に実際の視覚、聴覚を通して理解させ、ピアノに取り組むための大切な第一歩と捉えて説明することが必要である。そうすることにより、より具体的に奏でる音のイメージを学生に持たせることが可能と考える。

なお、デジタルピアノにおいては、ヘッドホンをつけて周囲への音漏れの配慮ができ、時間帯などに気にせず練習できる利点はあるが、その音の発生のメカニズムが根本的にアナログのピアノとは違うことから、打鍵と音に対しての感覚をより敏感に養うためには初級者ほど、可能な限り通常の練習をアナログピアノで行うことが望ましいと考える。

1-2 正しいフォームと身体の使い方

ピアノ演奏のためのフォームについてはこれまで数多くの教則本などで述べられてきているが、初級者の指導のために今一度、ピアノに向き合う基本的なフォームと、音を鳴らすための意識を確認事項として a～c の三つの項目で図解と共に示す。

a. 基本の座り方 (図1・2)

[椅子の高さ] 腕が床とほぼ平行になるように身長に応じて高低を調節する。

[姿勢] 椅子に深く腰掛けすぎないように、また重心が前や後ろに偏りすぎないように自然に背筋を伸ばす。この時猫背になったり首を突き出したり、逆に力んで背筋を張りすぎないこと。

[ピアノとの距離] 実際に手を鍵盤の上に置いてみて、腋や肘が窮屈になっていないか、例えば両腕を鍵盤上でクロスさせたり逆に開いたり容易にできるかどうか確認する。その時、両足は自然に軽く足を開いた状態でしっかり床についていることが大切である (ペダルを使う右足は踵を地面につけた状態で足の指ではなく指の付け根に近い足の裏部分をペダルに置く)。



図1 基本の座り方



図2 後ろから見た姿勢

b. 基本的な手のフォーム

正しい姿勢でピアノに向かい腰かけた後、鍵盤上部の空間で手を軽くグーの形にぎり、それを自然に開いてみる、すると自然なアーチ形、すなわち普通に歩いている時のような自然な手の形になる。そのアーチ形の手の状態で鍵盤を「押す」のではなくそのまま手で音を「掴む」、「捕まえる」ように鳴らし、その音を鳴らし終えた後は手首の角度や指を、常に歩いている時のような自然な形に戻そうとすることを心がける。そうすることで、指先や付け根の関節が逆に凹むことは避けられる。よく指先や指の付け根の関節が不自然に凹むことがあるが、実は、これは音を鳴らす際に鍵盤を「押す」ことにより起こることが多いのである。

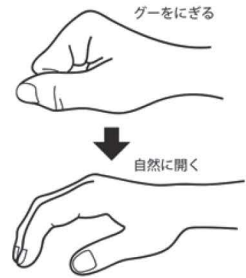


図3 基本的な手の形

また、手首は大変便利な道具である。ピアノをまだ弾き慣れない学生には、音階やアルペッジョなどの親指ぐりに苦勞している者も多く見られるが、それはこのアーチ型の手の構えが作れていないことと、手首の硬さに原因があると考えられる。手首を柔軟に保ち、音の並びに即してフレキシブルに高さ・角度を変化させることにより、スムーズに指が運べる。

c. 呼吸と身体の使い方に対する意識

筋肉は息を吸う時に硬くなり、吐く時に緩む。ピアノの音を奏でる時に、先ずはこの基本を踏まえることが重要である。ともするとピアノは管楽器や声楽とは違い、呼吸することを忘れ、或いは呼吸する余裕の無いまま無理やり指を動かす「作業」をしてしまいがちである。しかし、呼吸すること無くして「歌う」ことはできない。また歌うことの出来ない奏法では、クラス授業で歌唱教材の伴奏などできるはずが無い。初級者のうちから、呼吸を意識した身体の使い方を心がけることが望ましい。

また、ピアノは指で打鍵する楽器であるが、その指は手首・肘・上腕・肩・背骨、さらには腰・足に繋がっている。決して指先だけではなく、全身を使って弾いているという意識・感覚を初歩の段階から持たせることが重要であり、これは良い響きのある音を出すために欠かせない。

1-3 ソルフェージュ力をつけることの重要性

初級者にとってピアノ演奏のための基本のフォームや身体の使い方が意識できた後の最大の難関が読譜力といえる。ヘ音記号はおろか、ト音記号の楽譜も判断に時間がかかってしまう学生にとって、大譜表の楽譜を一気に読むのは至難の業である。初見能力は、たとえ毎日少しずつでも継続的に新しい譜面を読むこと、より多くの譜面を読むことで培われる。基礎的なことでは、授業で簡単な単旋律8小節程度のもので、毎回初見で歌わせたり、弾かせるだけでも効果が見られることから、教職で用いる歌唱教材のテキストを初見で階名読みさせたり、弾かせたりすることも、曲(教材)を知ることと合わせて効果的である。

その初見の際に意識すべき注意点は、「楽譜をできるだけ短時間で正確に読む」ということである。“正確に”というのは、音符に限らず調性、拍子、指使い、強弱、フレーズ、そして曲に求められている音楽的な表情など、楽曲に要求されている全ての要素をいかに正確に魅力的に再現できるか、ということ。特にピアノの楽曲においては、両手で奏でる要素が加わって、初めて和声感なども生まれる。不慣れだからといって片手ずつのみの練習を繰り返すことよりも、小節や小さなフレーズ、拍ごとのまとまりをできるだけ最初から両手合わせて譜読みをする習慣をつけたい。また同様に、音楽的な表情や強弱についても「弾けるようになってからつける」のではなく、譜読み段階から、奏でる音楽が常に「歌」であり「表情ある音色」である意識が必要なのである。

例えば、音符を文字やアルファベットのように捉えてみるのはどうだろうか。楽譜は「音楽」という国の詩や文学作品、音符は文字(アルファベット)であるとして、その文字が集まり単語となり、表情ある言葉や文章、詩、童話や小説が生まれるように楽曲となる。“音楽国”の言語を理解し、自らも魅力的に話せるようになるためには、バラバラの文字のみいくら苦勞して拾い集めても決して意味ある詩や物語にならず、それにより人を説得することもできない。そのポイントを要約すると以下の通りである。

- 小さなフレーズ(音符のまとまり)は、ひとつの単語(文字のまとまり)
- 中くらいのフレーズは、いくつかの単語のまとまり
- 大きなフレーズは、ひとつの文
- 1曲全体が、ひとつの物語

さらには、以下のようにもいえよう。

- 旋律の拍子感は、言葉の抑揚
- 和声や強弱記号は、言葉の色彩感覚

このように捉えていけば、楽譜を読む時に必要なことは、決して音符を行き当たりばったりで拾い集めてガチャガチャと暗号のように並べるのではなく、たとえ作業に時間がかかるように思えても、最低限の単語や和声、小さなフレーズを一つの固まりとして捉えながら読むことが重要であるということが見えてくる。

以上の問題を考える上で、平安時代の随筆『枕草子』の一節を以下に引用する。

〈例1〉 ハルハアケボノヤウヤウシロクナリユクヤマギハスコシアカリテムラサキダチタルクモノホソクタナビキタル

〈例2〉 ハルハ アケボノ ヤウヤウ シロク ナリユク ヤマギハ スコシ アカリテムラサキダチタル クモノ ホソク タナビキタル

例1を一文字一文字追いかけて読んでも、到底本来の意味に思い至ることも想像をすることも難しい。しかし、単語や短い文節を区切りつつ読むことで、本来の意味やイメージがかなり具体化するのではないだろうか。例1の文字を意味も考えず、やみくもに体当たりで読むことを繰り返したところで、文章を消化するに至るには程遠い。

同じように楽曲も、作曲家が意図したものはただの音符の羅列ではなく、並べられた音たちが集まって初めて意味や表情を持ち、美しいフレーズの歌となる。音符の判読もままならない初級者であればあるほど、どんなに一生懸命に音符のみを読むことに挑戦したとしても、音楽は身体に入っていない。それよりも例2のように、最小の単位でも、例えば楽譜の伴奏（ドソミソなど）のかたまりごとにそれをひとまとめに読み、弾く準備をしてから指でなぞる、たとえ間は多少空いても必ず自分の音を聴き、和声や旋律の響きを感じながら譜読みをすることで、一度目を通した楽譜の理解や、身体に入ってくる楽曲のイメージが格段に違う筈である。

つまり、楽譜を読むということは、最初にそれに目を通す段階から、音符（文字）の羅列をいかに例3のように言葉や単語の連なりとして、さらには強弱や音色などのニュアンスを含めて読み取っていくかということなのである。

〈例3〉 春は曙 やうやう白くなりゆく山際 少し明かりて 紫だちたる雲の 細くたなびきたる

また、音符の連なりをまとめて弾いていくこの方法では、先に次の連なりを読んで動きを準備するため、自然な運指についても合わせて理解することが出来る。運指は実は非常に重要なポイントである。行き当たりばったりの指でとりあえず弾いてしまうことは不自然な運指を招き、レガートで弾くべきフレーズが思わぬところで途切れたり、音の粒が不揃いになったり、和音が掴みづらかったり等、音楽的な不都合が多々生じ、ミスも起こりやすく弾き通すことが難しい。運指に関しては個人個人で手の大きさや柔軟性などが異なるため、時には自分の演奏しやすいように変えて指番号を楽譜に書き込む必要性も生じるが、これがやがて自身の力で出来るようになることが望ましい。

いずれにしても音楽は“時間の”芸術である。そのため上記のように様々な点に留意しつつゆっくり効率よく譜読みを進めていきながらも、楽曲が何拍子であるかの意識は必ず必要である。常に強拍・弱拍、音の流れの方向性など、拍感の意識を持ちつつ弾くことは呼吸の意識にもつながり、音楽の流れが自然になり、それにより安定したテンポ感を保てるようになってくる。例えるならば、水泳で息継ぎを繰り返しながら長距離を悠々と泳いでゆくようなイメージともいえるだろうか。この拍感による音の

自然な流れの連続を感じられることにより、ritardando や a tempo など緩急のテンポ変化のコントロールもし易くなる。

これらの方法を初級者に習得させるのは、指導する側にとっても根気のいる作業ではあるが、このことを習得できた学生は読譜の力がかなりアップし、それぞれの自信に繋がる例はこれまでに何度も実践によって確認できたところである。

最終的に実際の教育実習などで活かせるピアノ伴奏の技術力を高めるには、上記に挙げた方法で基礎となるソルフェージュ力を身につけ、1年生終了時に一人でも多くの教職ピアノ履修者が本学の定める初級課程から中級課程へのグレードアップを目指せることが望ましいと考える。

1-4 楽曲の理解力・総合力の育成

教員には自身が演奏をする力はもとより、指導するにあたっては先ずはその楽曲を深く理解し、それがなぜ教材として取り上げられているかを推察、考察できる力が求められている。

残念ながら、現行の小中学校の教科書に掲載されている楽曲のうち、現在の学生が全く聴いたことのない曲は決して少なくなく、本学の教職ピアノ実習におけるテキスト掲載の楽曲も半分以上を知らない学生がいることに驚きを隠せないが、それであれば尚更、まずは学生自身がこれらの曲を伴奏できるようにするために曲を“知る”ことが不可欠である。

特に現在では用いられなくなった古い日本語の歌詞が出てくる曲などは、現代語に訳してみるなど理解を深めるために工夫も必要だが、先ずは前項で述べたようにソルフェージュ力を高めるという意味でも、歌詞を声に出して読むことはもちろん、階名読みで楽譜を見ずに楽曲を覚えるまで繰り返し歌ってみることが大切である。また、プレスの箇所にも気をつけ、フレーズのまとまりを理解して歌うことは伴奏を弾く上でとても重要であり、可能な限り歌を階名、歌詞、共に口ずさみつつ伴奏を練習することが望ましい。

2 歌唱教材との向き合い方—各教材に最適な指導力を養うために

2-1 伴奏技能の習得と応用

音楽の授業に必要なピアノ演奏技術の主軸は、授業で行われる生徒の歌唱の伴奏であるが、昨今は教員の負担を軽減するために伴奏にはCDを用いることも可能となっている場合があり、そうした教科書に掲載された楽曲のためのいわゆるカラオケのソフトも発達している。それはある意味便利ではある反面、一方的に流れるCD伴奏では、生徒達にアンサンブルの楽しさを伝えることが難しい。

そこで以下にCD伴奏と教員によるピアノ伴奏のメリット、デメリットを比較してみる(表1)。

この比較を見ても、やはり互いを聴き合い、呼吸を感じ、毎回の授業で変化に富んだ音楽の楽しさを伝えるには、教員自身による現場の状況に応じたピアノ伴奏能力は欠かせないといえるだろう。

表1 CD伴奏と教員による伴奏のメリット・デメリット

	メリット	デメリット
CD	<ul style="list-style-type: none"> • ミスのない正確な伴奏 	<ul style="list-style-type: none"> • 毎回同じ演奏で変化がない • 歌手が一方的に伴奏に合わせる • 音量調整ができない • 歌手に合わせての移調が難しい
ピアノ伴奏	<ul style="list-style-type: none"> • 歌手手の呼吸に合わせて合わせることができる • 表現方法やテンポ感を色々試せる • 練習段階で、途中からの繰り返し演奏が可能 	<ul style="list-style-type: none"> • ミスタッチの可能性はある • ミスによる演奏中断の可能性はある

上記を踏まえ、本学では、音楽教員を目指す学生達にピアノの基礎能力の向上をはかるため、「教職ピアノ実習」においてできる限りピアノ演奏の技術を習得させたいと考えている。

2-2 グループ授業の必要性と効果

音楽の授業で教壇に立つには、伴奏に必要なピアノ技術を磨くと共に、コミュニケーション能力も必要不可欠である。グループ授業は、個人レッスンでは得にくい音楽教育に必要なコミュニケーション能力を高める上で、重要と考えられる。グループ授業によって得られる効果には、次のようなものが考えられる。

- 演奏習得レベルの似通った学生同士を一つのグループ（一クラスあたり5～6名）に所属させることにより、共通の課題を互いの演奏や、演奏に対する教員のアドバイスを聴き合うことが可能となり、個人レッスンよりもより効率良く自らの演奏に活かすことができるようになる。
- 自分の伴奏で他の学生達に歌ってもらうことで、相手による弾き方（速さ、音量、間の取り方）の調整の方法などアンサンブル能力を合わせて学ぶことができる。
- 少人数（5～6名）からの模擬授業（学生同士で先生役、生徒役を決めて授業を進める）を早い段階から度々経験することで、各学生が教壇に立つイメージを1年次から形成することができる。またこの授業によって、演奏技術以外に、自分の考えを分かりやすく言葉にして伝えるというコミュニケーション能力を高めることができる。

九

グループ授業の中で繰り返し行われる模擬授業によって、先生役は教材研究以外でも、言葉の使い方、声のトーン、話すスピード、間の取り方など、受け取る生徒側の反応についてコミュニケーション能力が求められることを痛感する。一方、生徒役に回る学生には授業の感想をそれぞれコメントさせるが、そのコメントで重視すべきことは、まず初めに良かった点を必ず挙げ、次にさらに改善することで良くなるであろう方法をそれぞれ言葉や表現を工夫して相手に伝えることを心がけるようにすること。これは、教員となったときに生徒を導く上では欠かせない能力で、まず賞賛すべき点はたとえどんな小さ

なことでもそれを伝える、そして相手を安直に否定することを避け、改善すべき点を的確に指摘し、しかし成長を信じて希望ある伝え方を工夫することは、一朝一夕ではなかなか培われる能力ではない。さらにコメント内容が先に発言した者と似通っていたとしても、今度はそれを違った表現で言葉を選んで自分なりに伝える、というような力も、少人数グループでディスカッションする中で徐々に身につけていくことができる。模擬授業を初めて体験した学生の多くが「こんなはずではなかった」とコメントを残すが、これは教職課程における音楽科教育法でのグループ授業の下準備となり、1年次からのこのような体験がさらに人数の増えた2年次の音楽科教育法の中での授業体験を有意義なものとし、実際の教育実習に向けての大きなステップアップに繋がるといえるだろう。

2-3 教材に対する理解と説得力ある表現力を身につける

教材の理解のためには、曲の背景や歌詞の理解が必要であり、可能な限りたとえば声楽の楽曲であれば、やはり実際に声楽家の演奏を間近で聴く機会があることがより望ましい。特に外国曲の場合など、原語の正しい読み込みから始め、リズム読み、そしてメロディを歌う行程を経た場合、かなり理解が進むと同時に、積極的に理解しようとする姿勢も見受けられる。更には曲の雰囲気も伝わり、何より学生自身が目を輝かせて鑑賞するという点でも大変有効で、印象に残ると考える。

上記のようなことを踏まえた上で、特に中級以上のピアノ学習者（主に幼少期や大学入学前にある程度のピアノ技術習得訓練を受けている者）については、基本的な技術に関して大きな問題は無いが、そこからさらに豊かな表現力や応用力を習得することが望ましい。

初級者よりも譜読みや技術面で余裕がある分、伴奏部分のオーケストレーションや打鍵の速度やタッチ、ペダリングに至るまで、ピアノ演奏の技術をさらに習得できるような指導を我々指導教員も心がけなければならない。例えば調性などによる楽曲の持つ世界観を音色で表現すること、forte、piano等記されている強弱記号を音量のみによる漠然とした変化だけではなく、力強い音色や優しい音色、温かな音色、切ない響きや悲しみの音色など、音の裏にある表情による強弱の変化を常に意識させることを心がける。強弱＝音量というような考え方から、より多様、多彩な音のイメージを持ち、自らが最高の表現者となれるように指導することで、学生達の音色に対する意識の変化や、より聴き手に伝わる表現についての探求心が芽生えるよう促す。実はそのことこそが、学生が教員として音楽への拘りや情熱を持つことに通じ、指導者として中学生、高校生の歌唱指導する際、その生徒達の感性を育てる上でも大変重要な要素となり得ると考える。

3 ピアノ演奏を通じて向き合う音楽指導の原点

ピアノ以外を専攻している学生にとって、音楽教育を行う上で必須のピアノ伴奏には決して不安がないとはいえないが、それを乗り越え自信を持って教壇に立つためには、その不安を少しでも取り除くために日々練習を重ねる以外の近道は無い。ただし、そうして苦勞して教員免許を取得したとしても、近年、特に中高の音楽授業時間が減る傾向にあることは非常に残念である。しかしながら、そうした現状の今であるからこそ、音楽が心を豊かに育むための情操教育として欠かせないものであるのはいま

でもない。合唱などを通して得ることのできる心の調和、生まれるハーモニーの素晴らしさや達成感、聴き手の心を揺さぶる瞬間に出逢える感動、即ち音楽の持つ力や美しさがいかに人に勇気や希望を与え、人が生きる糧として大切であり、必要なものであるか。音楽教員は、教育者としてそれを人々に伝えていく大きな責任と使命を担っているという自覚と誇りをもって臨むことを何よりも大切に考える必要がある。

実際にまずは教員になる準備段階としての教育実習があり、学ぶ側にあった学生が教壇に立つ側となるにあたっては未知の部分も多く、不安も多いであろう。しかしながら前項にも記した通り、本学教職履修の課程において、繰り返し体験する模擬授業形式によるコミュニケーション能力の向上に向けた多くの経験によって、実際の授業現場をより具体的にイメージすることが可能となり、それが教壇に立つための自信にも繋がる。またそうした中で、自分自身がまず演奏や鑑賞など音楽に対しての知識を深め感性を高める努力を怠ってはならないという自覚も芽生えてくるのではないと思われる。そうした意味でも、模擬授業によって教壇に立つ自分自身を繰り返しイメージすることはとても重要である。

特にピアノへの取り組み日数が浅い初級者にとって音楽教員に足るピアノ演奏技術の習得の壁は厚く決して容易ではないが、その困難を克服し、必要最低限の技術を身につけることにより得られるものは、単に技術面だけではなく精神的にも大きいと考える。

最も大きなことは「何のためにこの技術を身につけることが必要か」ということに真剣に向き合うことであり、そのことこそが教員免許取得の意味、教壇に立つことの意味、ひいては教職者たる「誇り」ともなり得るからである。

近年の学生の意識や課題へ取り組む姿勢等から垣間見えるのは、計画性、適応力の不足、自分に与えられた時間や課題をこなすために必要とされる時間の管理や、それを消化するための健康面を含む身体の自己管理能力に乏しいと感じる学生が少なからずいるということである。そうした学生には、まずピアノ演奏技術の習得の重要性を切実に感じることで、その課題をこなすにあたり、自分に与えられた時間と練習時間の必要性をどう感じるか。その時間をどう管理すべきかを把握させる必要がある。具体的には、自分自身のスケジュールを紙に書き出させる方法を取ることが有効である。最近はスマートフォンやタブレット等の普及からスケジュール管理をデジタルで行う学生も多いが、この場合、敢えて紙に書くということが重要であるように思われる。もちろん、しっかりと自己管理が出来ればデジタルでもアナログでも何も問題ないが、特にピアノの初級学習者で1年次の前期のうちになかなか課題が進まない学生の多くが、実は自己のスケジュール管理能力が乏しいことが多いように思われる。たとえば起床時間から就寝時間まで、通学に要する時間や学内での授業、場合によっては学費を得るためのアルバイト等を含め、実際に自分に与えられている時間の中で、主科の課題をこなすことはもちろん、教職ピアノ実習を学習するための時間を取ることはかなりハードなスケジュールと考えられる。その時間が具体的にどのくらいあるか、というような感覚をあえてアナログで目の当たりにすることにより、与えられた時間内にこなすべき課題と、自分の能力を客観的に判断することが出来る。以下に1年生女子のAさんの1週間の生活を例として図示する(図4)。

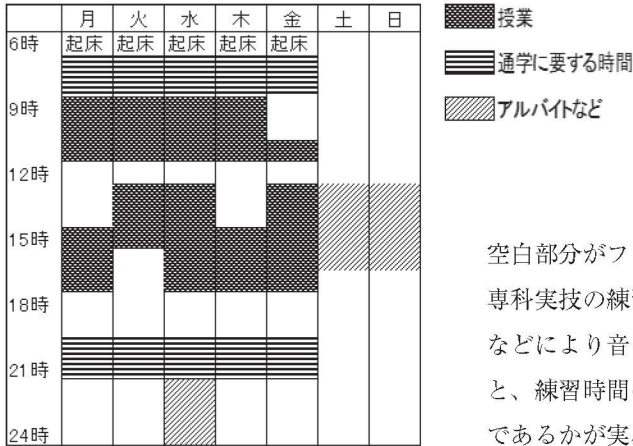


図4 Aさんの1週間のスケジュール

空白部分がフリーの時間で、ここで食事や他の授業の準備、専科実技の練習等全てこなす必要がある。また、練習環境などにより音出しのできる時間も限られることを考慮すると、練習時間の確保と計画性をもたせることがいかに必要であるかが実感できる。

また、音楽大学の場合、主科や教職ピアノ実習に関わらず全ての実技にまつわる個人練習に必要な時間の確保と管理が最優先の課題であるが、その課題が大小の編成によるアンサンブルを伴う場合も多々あり、特に期末に実技試験や演奏実習等の発表など、こなすべき課題が重なってくることを予め年間計画の中でも予測を立てる必要がある(図4)。またそれぞれの課題をこなすにあたり、例えば前期の到達目標として「初見力を上げる」「スケールを無理なく滑らかに弾けるようにする」などを具体的に掲げ、自身の上達の目標と励みにする。これにより夏休みや春休みのような長期休暇期間もある程度の計画性を持って練習に取り組む必要性を自覚することができる。こうして、立体的にスケジュールを把握し、有効で効率の良い練習手段や時間配分を考えること、さらには体調等含めた自己管理能力を身に付けることは、社会に出ても大いに役立つと思われる。

4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月
前期開始			前期末試験	夏休み	後期開始	介護実習等	冬の音楽祭	演奏実習等	後期末試験		
			演奏実習等						主科実試		
授業回数15回			主科実試		授業回数15回						春休み
			教職ピアノ実試					冬休み	教職ピアノ実試		

図5 主な年間スケジュール(本学1年生教職課程履修者の場合)*『年間学事日程』より 実試=実技試験

課題曲数(前後期各7曲)と授業回数、筆記試験や特に実技系の演奏実習や試験などの年間スケジュールを視覚的に捉えることで、教職ピアノ実習の実技試験までの練習時間の確保や仕上げまでの目安を立てる。また、春休みや夏休みなどの長期の休暇期間に、あらかじめ課題曲に目を通し、難易度や到達目標を立てる必要性もより具体的に感じられる。

まとめ

上述してきたように、本学において音楽教員養成のためのピアノを学習するにあたり、現行の少人数グループ制の導入により、従来の個人レッスン型では得られなかった最も大きな利点は、学生相互間で意識を高めあうこと、グループ内での他者の進歩や取り組みを目の当たりにすることで、結果的に相乗効果でお互いが良い刺激を与え合い、成長していけることが挙げられる。この方法によりまず、1年次に教員になるためのしっかりとした目的意識とピアノ演奏技術の習得のための目標を立てる習慣を身につけ、2年次、3年次と課題レベルが上がっても、それに耐え得る素地が形成される過程を経ていけば、少人数グループの模擬授業等とも合わせ、実際の授業をより具体的にイメージし、その積み重ねによって教員になるための自覚をより強く意識し、成長させていくことができるであろうし、その意義はとてつもないといえるのではない。

但し、これには厳しさも伴われ、目的意識を持たない者、自己管理の出来ない者、教員に向かないと自ら判断した者、などは残念ながら3年次までに淘汰されることとなるだろう。しかし、現在の学校教育現場のあり方を鑑みると、教員に求められる基本的な資質と教育にかける情熱無くしては、たとえ免許は取得できたとしても、それを生かすには学校現場には非常に厳しい現状が待っていることは否めない。しかしながらそのような現状がある今こそ、情熱を持って教員になることを望む人材が求められるのである。

「何のため、誰のためにその厳しさに向き合うのか」、このことに真剣に向き合い、導き出された答えこそが教職を志す意義や意識を自覚することであり、そのことを各自が克服してこそ初めて教壇に立つ資格を得られることになることを確信する。

我々教職ピアノ実習の指導教員は、学生の基礎となるピアノ技術の上達と指導が主たる目的ではあるが、その指導過程において、特に初級レベルの学生には、よりきめ細やかな技術面の指導の必要性を感じつつ、時には厳しい精神の鍛錬に関わる指導にも踏み込まなくてはならない現実がある。これはおそらく、教職課程の単位取得に関わる全ての教科の指導教員に必要な認識であると思われる。

日々、さまざまな学生の個性や個々の事情とも向き合う中で、未だ試行錯誤を繰り返さざるを得ない点も多々あるが、しかしながらそこには必ず目的に到達する先に大きな喜びがあると信じ、指導する者、される者双方がそのことを味わいつつ、学生と共に切磋琢磨し、進歩する、そのような指導を心がけ、本学の教職課程を修了する者の自信と誇りに繋げたい。

参考資料

文部科学省初等中等教育局教職員課 パンフレット「教員を目指そう」

http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/miryoku/1283833.htm (2017年6月10日アクセス)

※文中の写真、図版等は全て著者撮影及び作成のものである。