常葉大学短期大学部紀要 48 号
157-166　2017.

保育士・幼稚園教諭養成に要するソルフェージュ教育とカリキュラムの展開についての考察＜１＞

Methodology of Developing Solfage Curriculum Designed to Train Students in Kindergarten Education

森　　広　樹
MORI Hiroki

キーワード：ソルフェージュ、内的聴覚、音楽表現、音楽理論、音あそび
Keywords: Solfage, Internal Hearing, Music Expression, Music Theory, Music Activities.

音楽とは偏に歌う心の表れである。子どもから大人を問わず、心で歌おうとする内的聴覚の賜物こそが、豊かな音楽的表現を創り出すのであろう。この内的聴覚の育成というのが、ソルフェージュの根本である。全てのソルフェージュ教育は、幼児の内に豊かな表現力と、それらを伝えたいと思う心の育成のため行われるべきである。本論では、Ⅰ．音楽理論と併用したソルフェージュ訓練の重要性、Ⅱ．「音あそび」を想像する内的聴覚の二点を研究することにより、保育士・幼稚園教諭に要するソルフェージュ訓練の展開を考察する。

はじめに

音楽とは偏に歌う心の表れである。アマチュアからプロフェッショナル、延いては子どもから大人を問わず、心で歌おうとする内的聴覚の賜物こそが、豊かな音楽的表現を創り出すのであろう。この内的聴覚の育成というのが、ソルフェージュの根本である。事実、多くの音楽教育家はソルフェージュ教育を根源とした教育観について研究を重ね、様々な教育法を発表している。エミール・ジャック＝ダルクローズ（1865 ～ 1950）が考案したリトミック教育の過程もまた、ソルフェージュの教育観なしでは真に理解することは不可能であると言えるだろう。では実際に豊かな音楽表現を創り出す内的聴覚とはどのようなものだろうか。ダルクローズは「たいていの人が、ただ耳で聴いた音符と名所と相互関係を認知できることだけをもって、良い耳であると思い込んでいる。」「耳は、音の強さ、強弱変化、音の連なりの緩急、音色などのさまざまな度合い、要するに音楽の色合いとよばれる音の表現的性質を構成するすべての要素のさまざまな度合いを感得できなければならない。」と語る。[1]　本来ソルフェージュ教育とは、音楽の理解を深め、即興的に楽曲を解読していく力を養うために行われなくてはならない。即ち、調性感覚や、音高、拍子感、リズム、更には和声進行の認識と再現は勿論、それらの学びを通して豊かな表現力の確立を最終目的とし、ソルフェージュ訓練を展開することが望ましいと考える。

幼稚園教育要領、及び保育所保育指針の指導内容において、音楽は表現の範疇に位置づけられており、幼児が日常生活の中で想像を膨らませ、一人ひとりが自由に、また楽しみながら表現する体験を培うことを目的として行われる。従って保育者は子どもの特性、環境を理解し、音楽を通して表現する可能性について考察しなくてはならない。わらべうた、手遊び、リズム楽器作り、合奏、リトミック、劇など、音楽は形を変え様々な「音あそび」として幼児の表現力を促すことができる。保育者はこれに基づき、時として表情豊かな歌唱、拍子に合ったリズムの再現、強弱や音高に伴った表現の比較など、確かな音楽性を身につける必要がある。またこれら音楽表現をより豊かにするためにも、器楽の基礎的な演奏能力は重視されるべきであり、生で即興的に音楽を体験できることからも、幼児の表現性との連携をより深めることができると考える。

以上、幼児教育における多様な「音あそび」、またそれを補助する器楽の演奏に共通して言えることは、保育者の豊かな内的聴覚なしで、幼児を真の音楽表現の世界へと導くことは不可能だということである。著者は音楽表現の授業展開において、ソルフェージュ訓練の導入こそが、学習者の豊かな内的聴覚を育成し、さらに「音あそび」や器楽の学びを促進させると考えている。

本著書では、Ⅰ.音楽理論と併用したソルフェージュ訓練の重要性、Ⅱ.「音あそび」を想像する内的聴覚の二点を研究することにより、保育士、幼稚園教論に要するソルフェージュ訓練の展開を考察する。

Ⅰ．音楽理論と併用したソルフェージュ教育の重要性

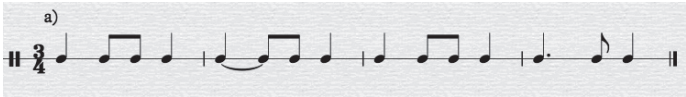
音楽を学ぶ過程は、語学教育のそれと類する。英語を学びたい学生に対し、日本語で授業が行なわれることは望ましくない。学習した単語、イディオム、文法などは即座に実習されなくてはならないからである。これは音楽においても例外ではない。音楽理論への理解は、直ちに実践的な演習を行うことを通し初めて実を結ぶ学習となる。以下は音楽理論と併用して行うことを前提としたソルフェージュ訓練の実例である。

（1）音符の種類とリズム演習
（2）音程の学びと視唱
（3）コードと弾き歌い演習

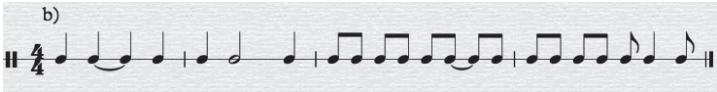
（1）義務教育過程において、基本的な音符の種類については既に学習済みであっても、音楽を専門的に学んだ経歴がない学生も多く、原則としては一から教授する必要があると考える。またリズム演習は、音程を用いた演習（視唱や器楽演奏など）とは別に、拍子とリズムだけに特化した形式で展開されることが望ましい。音程の連なりから成る旋律などは比較的記憶しやすく、拍とリズムを純粋に理解することへの妨げになる可能性があるからである。また幼児保育の現場では、打楽器、手作り楽器、更には絵譜を作成し幼児と合奏するなど、リズムを取り上げる遊びも豊富で、その中で保育者が自由な発想を築く上でも、リズム単体の訓練は重要視されるべきであると考える。次に記す＜譜例１＞、＜譜例２＞は、手拍子で行うリズム演習の一事例である。

＜譜例１＞　タイを用いた演習
＜ Ex.1 ＞ Rhythm Exercises With the Use of Tie

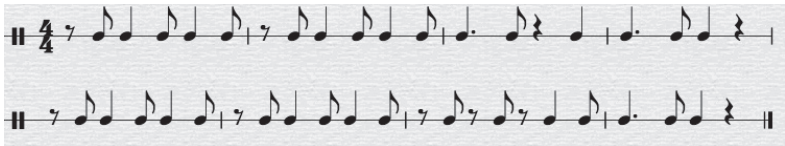
a）付点のリズム
a）Rhythm of Dotted Note



b）シンコペーション
b）Rhythm of Syncopation



＜譜例２＞　リピートされる複雑なリズム
＜ Ex.2 ＞ Complex Rhythm Patterns



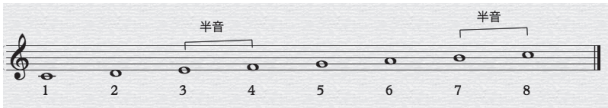
＜譜例１＞の a）では、奇数の 1,3 小節、また偶数の 2,4 小節は全く同じリズムで構成されている。1 小節目においてタイを用いて提示されているリズムは、4 小節目では付点のリズムとして表される。同じリズムを異なった書き方で示すことにより、付点リズムを合理的に理解することができるのである。また b）の、1、2 小節はともに四分音符を主体とした全く同じシンコペーションのリズムである。タイを用いているものとそうでないものの比較を通して、より明確に拍子中のシンコペーションが認識できるよう試みた演習となっている。(3,4 小節目は八分音符を主体としたシンコペーションであるが、構造は先のものと全く同じである。)　＜譜例２＞は、＜譜例１＞ a）,b）のリズムを応用した 8 小節から成る演習である。リズムパターンをより鮮明に記憶できるよう、全体を通して同じリズム系統をバランス良く繰り返し提示する。このように、多様なリズムの組み合わせを少しずつ身体に覚えさせていくことを目的に演習は展開されるべきである。幼児は心の赴くまま、身体やリズム楽器を使って表現することを楽しむものだ。しかし、保育者はそれら幼児の表現を具体化し「音あそび」として整理する能力が問われる。確実に拍子とリズム感を取得するためにも、学んだ音符の種類はリズム演習を通してすみやかに実践されなければならない。

（２）しばし視唱の演習過程においては、フランツ・ヴュルナー（1832 ～ 1902）がミュンヘン音楽学校合唱練習書として作成した「コールユーブンゲン」を用いることが多い。本著書は、全四十二章から成り、理論的な解釈と実践演習が常に隣り合わせになるよう構成されていることからも、段階を追った学習において大変優れているからである。また、単純に正しい音程で発声するだけでなく、拍子感の基礎である強拍／弱拍を意識した節奏読方練習が

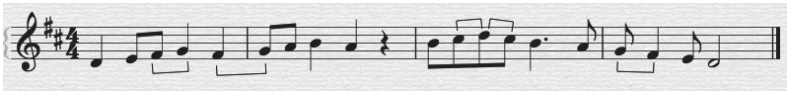
組み込まれており、歌唱における総合教育が成されている。以下は第二章「音階」と第三章「音程」を用いた、理論の解釈と実践演習のあり方についての一考察である。[2]

長調、短調において、長調は「明るい、楽しい」、短調は「暗い、悲しい」などの単純でイメージを伴った言葉で語られることは、幼児を対象とした保育者の育成には実用的でふさわしいであろう。同時に、音階の学びを通して調性を把握し、さらには音程の理解を深めていく必要がある。

＜譜例 3 ＞　長音階の仕組み
＜ Ex.3 ＞ The System of Major Scale



＜譜例 4 ＞　短二度を意識した視唱課題
＜ Ex.4 ＞ Sight Singing Exercise Focusing on Minor Second



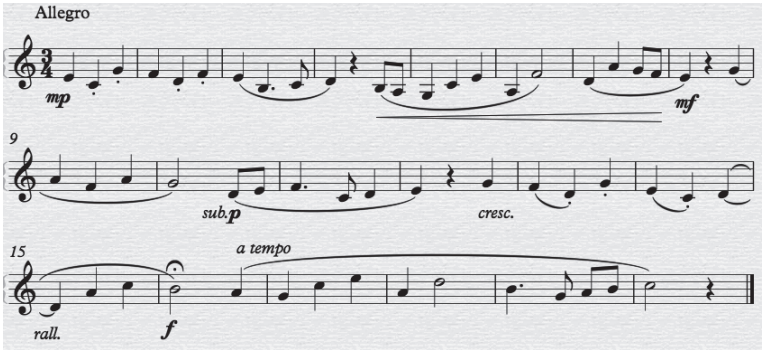
＜譜例 3 ＞はハ長調の音階を示しているが、長音階の仕組みとして第三音から第四音、また第七音から第八音が半音、他はすべて全音で構成されていることを学び、様々な長調への移調を試みる。（基本的に、幼児保育現場で使用する楽曲は♯ 2 つ、♭ 2 つまでの長調が大多数をしめており、その範囲で移調できることを優先すべきである。）

コールユーブンゲンでは、第四章以降、拍子感を意識した単純なリズムで、二度だけを用いた視唱訓練が行われる。＜譜例 4 ＞では、より音楽的な旋律の中で二度音程を体験すべく、多様なリズムを用いて作成されている。楽曲における全音と半音を意識的に区別できるよう、印を付けて練習するなども効果的であろう。このように理論として学習した音程は、様々な視唱訓練の中でそれぞれの声帯的感覚を用い習得する必要がある。

これらの実践を経て、学習者に親しみのある子どもの歌を音名で歌うとどうだろうか。例として「思い出のアルバム」の旋律を取り上げてみると、全体を通して長短 2 度、長短 3 度、そして完全 4,5 度の音程により作曲されている。既に熟知している旋律の読譜においては、音程を想像することは比較的容易である。ここでは実際に声に出す前に、旋律を黙読することを試みると良いだろう。このように、心の中で正確に音楽を奏でようとする姿勢は、内的聴覚の成長へと繋がっていくからである。

先にも記したように、ソルフェージュ教育における最終目的は、表情豊かな音楽性の確立である。音楽的表現法として、強弱、アーティキュレーション、テンポの変化、更にはフレーズといった観点から、保育者に相応しい歌唱について考察する。

＜譜例５＞　強弱、及びアーティキュレーションを用いた視唱課題
＜ Ex.5 ＞ Sight Singing Exercise with Different Dynamics and Articulations



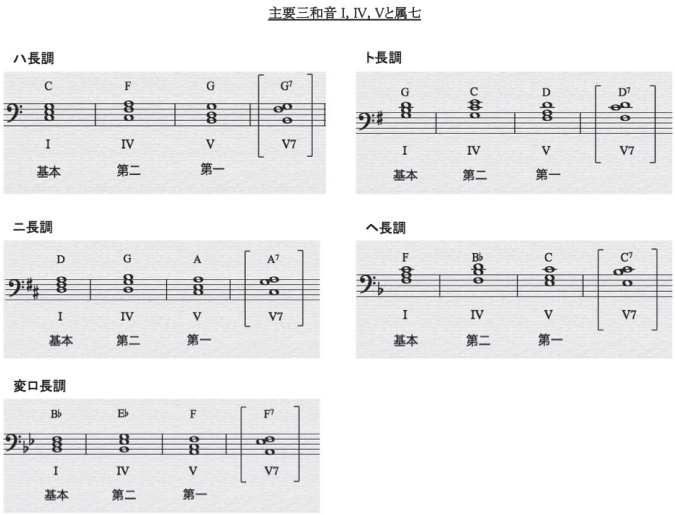
＜譜例５＞は、多様な音楽的表現を体験するため作成した歌唱問題の一例である。

解説：冒頭、Allegro のテンポに乗ってスタッカートを用いた軽快な旋律は、4 ～ 8 小節では滑らかに節を描きながら徐々にクレッシェンドする。8 小節終盤から 12 小節は 2 つのフレーズから成るが、メゾフォルテの 1 フレーズ目に対し、2 フレーズ目では突然ピアノを用いることから対称的な印象を与える。12 小節後半からは、冒頭の軽快なスタッカートが再現される。16 小節のクライマックスに向け、段々遅くなるテンポに伴いクレッシェンドし、曲は華やかな終わりを迎える。

このような複雑な歌唱問題は、強弱やアーティキュレーションなど、細かい表現を一節ずつ学習者に体験させ演習を行うと良い。最も重視すべきは、音楽における表現の可能性を、学習者自身が歌唱を通して体感することである。

（３）歌唱は幼児の表現を促す手段において、最も重要であるといっても過言ではない。いろいろな場面や季節、自然や動物、喜びや悲しみの感情など、幼児の生活と関連のある多くの楽曲を歌うことで、子どもは自由な表現力を発揮し、さらには文化、語学、道徳などを自然と学ぶことができるのである。保育者育成校における器楽の学びは、このような幼児の歌う活動を主体として展開されなくてはならない。

＜譜例 6 ＞　主要三和音 I, IV, V と属七
＜ Ex.6 ＞ Major Triads and Dominant Seventh in Five Major Keys



幼児保育におけるピアノ伴奏では、右手で旋律、左手でコードをおさえる形式が最も一般的である。＜譜例 6 ＞は、子どもの歌唱にて頻繁に使用される 5 つの長調の主要三和音と属七の和音である。その他コードには「マイナー」、「ディミニッシュ」、「オーグメント」などの種類があるが、何よりまず基礎的な主要三和音の学習が必須である。また和声的観点から考えれば、コードは基本形のみならず、転回形を採用すべきことは言うまでもない。より音楽的な伴奏を考慮する上で、左手の位置取りを円滑に行うためにも、転回形の使用は必要不可欠である。それに従って＜譜例 6 ＞ではそれぞれの調の I は基本形、Ⅳは第二転回形、V または V^7 は第一転回形で演習するよう定めている。

（1）、（2）と同様、和音の学習は即座に演習を通して体感することで、はじめて成立すると考える。まずはハ長調においての主要三和音と定められた構成音で演習する。この時、学習者は C,F,G,（G^7）コードを指で覚え、滑らかにコードからコードへ移り変わることのできるよう練習することが望ましい。同じ一連の行程を＜譜例 6 ＞に提示した他の調においても練習するのである。次に弾き歌い練習の第一歩として、実際の子どもの歌を用い、左手でコード演奏を行いながら歌唱する。この時器楽演奏が不得意の学習者は、はじめから無理をして右手で旋律を演奏する必要はないと考える。純粋に自身の歌唱とそれに伴うハーモニーを聴くことで、弾き歌いに必要な聴感覚を養うことこそが重要なのである。

Ⅱ.「音あそび」を想像する内的聴覚

ダルクローズはリトミック教育の目的について、「自分を表現したいという意欲を自分の内に生み出すようにすることだ」、「強い感動を味わえば、人は自分なりの仕方で、他の人々にそれを伝えたいという要求を感じるものなのである。」と述べている。[3]

幼児保育現場で行われる様々な遊びもまた、幼児自らが意欲的に表現したいという心の育

成を主体とした活動でなくてはならない。ここでは主に幼児の感受性を豊かに刺激する音楽的要素に焦点を絞り、実際の音あそびを通して保育者に相応しい内的聴覚について考察する。

「橋をわたる動物さんだれだ？」
1. グループに分かれ、好きな動物を選ぶ。
2. 選んだ動物のイラストを画用紙にお絵描きし、お面を作成する。
3. それぞれの動物の特徴について自由に発言する場を設ける。
4. 幼児はイメージに伴った動物の動きを自由に身体で表現する。
5. 保育者は幼児が考えた身体表現に容易なリズムを用いる。
6. 幼児は保育者の即興伴奏に合わせ、身体で動物を表現する。

上記は、模倣の要素を主体として作成された音あそびの一事例である。動物の特徴、またイメージを伴ったそれぞれの動きを幼児自らが考えることにより、表現への関心を深めるよう展開されている。1~4 の活動において、保育者は幼児が自由な表現を展開できるよう、環境を整える必要があることは言うまでもない。保育者の真の眼差しとは、幼児から生み出される様々な発想や活動を見守ることである。同時に、保育者は、音楽を通して喜びや感動を幼児に伝えていくことができるのである。

＜表１＞音高、強弱、リズム、速度、アーティキュレーションの変化による対比
＜ Table 1 ＞ Comparison of Different Registers Dynamics Tempos and Articulations

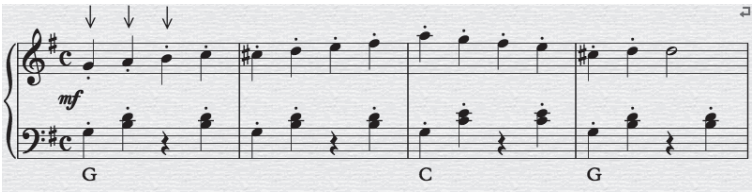
	うさぎ	ことり	ぞう
音高	中音域	高音域	幅広い音域
強弱	メッゾフォルテ	ピアノ	フォルテッシモ
リズム	4分音符を主体とした4拍子	8分音符を主体とした4拍子	2分音符を主体とした2拍子
速度	歩くような速さで	軽快な速さで	重々しい
アーティキュレーション	スタッカート	スタッカートとレガート	テヌート

５～６の過程は、保育者のソルフェージュ能力が必要とされる場面である。保育者は幼児が思い描いた身体表現に簡単なリズムを与え、それに合わせてピアノ伴奏を行う。表１は、それぞれ動物の特徴を音楽的要素と照らし合わせたものである。伴奏は、音高、強弱、リズム、速度、そしてアーティキュレーションの変化を用いることで、それぞれに異なる動物の特徴を音楽を通して幼児に体感させることを目的に創作される。

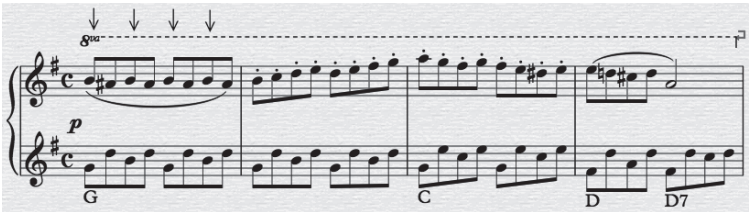
著書はしばし幼児のピアノレッスンを行う際、彼らがこれら音楽的要素の変化に対し、敏感に反応する様子に遭遇することがある。例として、音高の変化に対する子どもの様子を提示する。初めて楽器に触れる子どもたちに、幅広い音域の鍵盤を触らせると、高音は「キラキラしている」、「明るい」また低音は「こわい」、「暗い」など、それぞれ言葉遣いは異なるが、対称的な印象を述べることが多々ある。また上向、下向するグリッサンドを用いると、音高が変化する様子に多くの子どもたちは強い興味を抱くものである。このように、様々な音楽的要素は幼児の内に多様な感受性を生むことからも、保育者は、「音あそび」を計画、

実行するために、しかるべきソルフェージュ訓練のもと、音楽的な表現力を培う必要がある。保育者の豊かな内的聴覚こそが、幼児の表現性を促すのである。

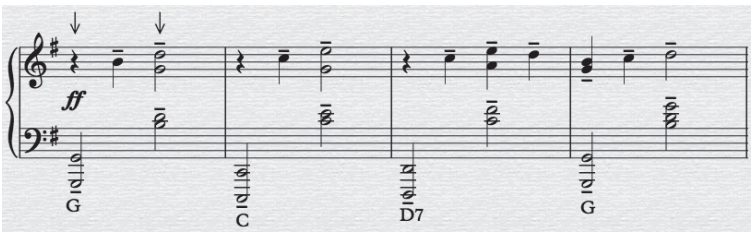
＜譜例 7 ＞うさぎ
＜ Ex.7 ＞ Music of Rabbit



ことり Music of Bird



ぞう Music of Elephant



＜譜例 7 ＞は、表 1 で示した音楽的要素を用いて作成したピアノ伴奏の一事例である。保育者は、幼児が自由に発想した動物の動きにリズムを添え、それぞれの動物に合った音楽的要素を模索し、このような伴奏の創作、演奏を行えることが望ましい。以下は幼児の予想される活動、及びイメージに伴ったピアノ伴奏についての解説である。

うさぎ：キーワード「真っすぐなお耳」「ピョンピョン跳ねる」
両手は頭の上において長い耳を、また両足でジャンプすることでうさぎの姿を表す。曲は 4 拍子であるが、幼児が伴奏に合わせて無理なくジャンプすることを前提に考え、譜例の矢印が示す 1 、 2 、 3 拍に合わせジャンプし、 4 拍目はお休みにする。また、スタッカートを用い、うさぎがピョンピョン跳ねる様子を表す。
ことり：キーワード「小さい」「お空にいる」「すばしっこい」
両手を少し広げ、自由に動かすことでことりの羽を表し、軽快な 4 拍子に合わせてステップを踏む。高音で演奏する伴奏により空を舞う様子を、またレガートとスタッカート両方で描

かれる８分音符より、ことりのすばしっこい動きを表現する。強弱はピアノを用い、ことりの小さな姿を連想させる。
ぞう：キーワード「長いおはな」「大きなからだ」
片手で長いおはなを表現し、２分音符を主体とした２拍子で、ぞうらしく重々しいステップを踏む。幅広い音域、特に低音のバスを使用することで、ぞうが動く様子を、また強弱はフォルテッシモを用い、ぞうの大きな体格を連想させる。

＜譜例７＞は、あくまで主要三和音のみを用いた伴奏ではあるが、しかるべき和声進行に伴った旋律の創作は容易ではない。このような伴奏の創作においては、旋律における和声音、非和声音の配置についての学習を設ける必要が生じる。授業の展開方法として、指導者はコード進行が付いた旋律の多様なサンプルを提示し、学習者はそれをもとに表１のような音楽的要素を考慮したアレンジを加え伴奏を制作するといった手段を取ることもある。または、うさぎは「月」、ことりは「小鳥の歌」、ぞうは「ぞうさん」などの既存の曲を伴奏として使用することも可能である。しかしながら、上記解説にあるように、音楽的要素の対比を考慮しながらイメージに伴った伴奏にアレンジすることができなければ、幼児の表現性を促すような「音あそび」にはなりえないであろう。

また身体的表現を用いた活動において、特にリズムは重要な役割を果たしている。自然や動物の模倣から成る「音あそび」において、幼児はリズムと合わせて身体を動かすことで、より豊かに音楽的表現を体感できるのである。結果、学習者はしかるべきソルフェージュ訓練を経て、リズムをはじめ多様な音楽的要素を理解し、再現する能力を身につけることにより、幼児の内に豊かな表現力を育む真の「音あそび」を想像することができるのである。保育者育成校においては、「音あそび」を作成することも、広い視野で考えれば、ソルフェージュ教育の一環として捉えることができる。

おわりに

本著書では、Ⅰ.音楽理論と併用したソルフェージュ教育の重要性、Ⅱ.「音あそび」を想像する内的聴覚の二点の順に、保育者育成校に相応しいソルフェージュ教育とカリキュラムのあり方について考察したが、特にⅠ.における訓練は、学習者が大学入学と同時に、定期的に実施されなければならないと考える。保育者育成校へ進学する学習者の中には、音楽教育は義務教育における中学までというケースも多い。器楽の演奏は全くの初心者であるといった学生がいることも実状である。基礎的なソルフェージュの学びは、彼らの演奏技術を効率よく上達させるうえで最も重要であると言っても過言ではない。また、器楽演奏やソルフェージュの専門的な訓練を既に経験した学習者においても、表情豊かな歌唱、器楽のコードによる演奏と弾き歌い、更には「音あそび」の計画、実践などを視野に入れたソルフェージュ教育は、保育者として相応しい表現力を育む上で必要不可欠であろう。全てのソルフェージュ教育は、幼児の内に豊かな表現力と、それらを伝えたいと思う心の育成のため行われるべきである。

このことを踏まえ、現代、保育者を目指す学生に必要な音楽表現について更なる研究を重ね、保育者育成校に特化したソルフェージュ教育の展開について今後とも考察していきたい

と思う。

参考・引用文献

1　エミール・ジャック＝ダルクローズ、山本昌男訳、(2012)、『リズムと音楽と教育』第 9 刷 音楽と子ども p.57、株式会社全音楽譜出版社

2　フランツ・ヴュルナー、信時潔訳、(2003)、『コールユーブンゲン』75 版改訂版 第二章、第三章、大阪開成館三木楽器株式会社

3　エミール・ジャック＝ダルクローズ、山本昌男訳、(2012)、『リズムと音楽と教育』第 9 刷、リトミック、ソルフェージュ、即興伴奏 p.77、株式会社全音楽譜出版社