

保育士養成校の学生による幼児のための童謡創作の実践に関する研究
— 先行研究結果を受けたその後の取り組みについて

金井 秋彦

大阪信愛学院短期大学

Human and Environment Vol. 12 (2019)

Practice Research on the Children's Songs Creation by the Student of the Training School
for Nursery Teacher ~ about the action by the class the previous research results

Akihiko Kanai

Osaka Shin-Ai College, Japan

2015年に行った保育士養成校での幼児を意識した童謡創作の授業についての研究では、音楽経験の多い受講生に比べ、音楽経験の少ない受講生のほうが多くの創作作業項目においてより困難を感じていたことが明らかになった。その研究結果を受け、その後の4年間の授業では、特に音楽経験の少ない受講生への指導を意識し、前回の研究において構想した指導方法や、授業で対応した学生の状況から生み出した指導方法を実践した。本研究では、それらの取り組みにおける効果を検証した。

今回の研究でも前回同様に受講生がそれぞれの創作作業項目をどれだけ難しく感じたかの困難度調査を行った。その結果、音楽経験の少ない受講生の困難度は全9項目中6項目において前回の調査時より減少し、音楽経験の少ない受講生がより創作作業をやり易く感じるようになっていることがわかった。特に「自分の作曲した歌の旋律に合うピアノ伴奏を作曲する」においては、困難度が前回より1.3下がり、大きな効果を上げていた。しかしその一方で「自分のイメージしたものを旋律として作曲する」創作作業項目においては、困難度が0.2上がり、効果があがっていなかった。今回の研究結果を受け、効果を上げた指導方法については今後も引き続き継続して行い、効果が上がらなかった指導方法については新たな指導方法を生み出すなどの改善を加え、今後履修する受講生に対してより効果的な指導による童謡創作を行っていく。

キーワード：童謡創作・幼児・音楽経験・困難度・創作作業項目

1. はじめに

小学校から高校までの音楽の学習指導要領において、「創作」の分野が重視されるようになって久しい。しかし実際の学校教育においては、相変わらず音楽の授業が歌唱や器楽演奏の「表現」に偏り、「鑑賞」や「創作」がおざなりにされている傾向にあることは否めな

*大阪信愛学院短期大学子ども教育学科
〒536-8585 大阪市城東区古市 2-7-30
E-mail: yhodono@osaka-shinai.ac.jp

受付：2019年8月16日 受理：2019年9月27日

©2019 大阪信愛学院短期大学

い。そのような学校教育を受けてきた学生は本学入学までに「創作」に関わる機会はほとんどなく、「童謡創作」をこれまでに履修した学生への受講時アンケートで“作曲の経験がある”と回答した者は全受講生の23.8%であり、全体に占める割合としてはまだまだ少ない。しかし、たとえ作曲経験のない学生であっても、幼稚園教員免許や保育士資格の取得を目指す学生に対して「童謡創作」の授業を行うことは、筆者の8年間の授業での取り組みを振り返ってもとても意義深いことであると考え。それは、童謡創作を通して様々な角度で幼児のことを考えることができるからである。つまり、幼児を意識した題材選び、童謡詩創作時の幼児を意識した言葉選び、幼児の声域を意識した旋律創作、幼児の共感を呼ぶようなピアノパート作り...など、あらゆる創作段階において幼児を意識する必要があるからである。

著者の「童謡創作」の授業では、①童謡詩の創作、②歌の旋律の作曲、③ピアノパート（伴奏、前奏、間奏、後奏）の作曲、の3段階を①から③の順に段階を踏みながら行っている。8年前に「童謡創作」の授業を担当して以来、常に音楽経験の少ない受講生への指導に困難を感じており、特に②歌の旋律の作曲、③ピアノパート（伴奏、前奏、間奏、後奏）の作曲の段階での指導に戸惑うことが多々あった。複数年授業を担当するなかで、「音楽経験の少ない受講生自身は創作の難しさをどのように感じているのだろうか」という思いが芽生え、授業を担当して4年経った2015年に学生の童謡創作に関する最初の研究を行った。受講生へのアンケート結果を通し、①から③の創作作業項目のどの段階により困難を感じているのかを調査し、音楽経験の少ない受講生がより大きな困難を感じていることが示され、②-B 思い浮かんだメロディを正しく楽譜に書き留めること、②-A 自分のイメージしたものを旋律として作曲すること、③-A 自分の作曲した歌の旋律に合うピアノ伴奏を作曲すること、の3項目において受講生の音楽経験の差が困難度に大きく影響していることが示唆された。

本研究では、前回の調査結果を受け、その後4年間の授業の取り組みで、この3項目を中心に音楽経験の少ない受講生に対する指導を工夫しながら行い、その取り組みの効果について検証した。

2. 研究方法

前述のとおり、前回の研究以降の4年間は、音楽経験の少ない受講生の困難度が音楽経験の多い受講生の困難度を1.0以上上回った3つの創作段階において、特

に音楽経験の少ない受講生に対する指導を意識しながら授業を行った。

困難度とは、全講義を終えた受講生が一年間の創作状況を振り返って各創作作業項目の難易度を次の5段階で評価し、その創作作業項目ごとの平均値を算出したものである。

1. とても易しかった…… (1pt)
2. 易しかった…… (2pt)
3. どちらとも言えない…… (3pt)
4. 難しかった…… (4pt)
5. とても難しかった…… (5pt)

なお、平均値算出にあたっては、難易度が高くなるごとに1pt（ポイント）ずつ高くなるようなポイント数を設定した。

新たな指導方法に効果があったかを検証するため、今回もその後の全受講生に対して前回と同様のアンケート調査を実施した。

今回は対象者7名中の71%にあたる5名から回答があった。その調査結果は表1に示したとおりである。なお、前回調査結果と比較するため、表1には2015年度の調査結果も併せて掲載した。（括弧内数値が前回2015年度の調査結果数値である。）今回は音楽経験の少ない受講生に対する指導方法に焦点を当てた研究であるため、前回2015年と今回2019年の集計結果から特に音楽経験の少ないグループの数値変化に着目した。その数値変化を明確にするため、表1の最右欄において両者を比較掲載している。両者差の数値にマイナス符号のある項目は前回より困難度が減少しており、受講生がその項目の作業を前回より易しく感じたことを表している。一方、両者差の数値が正の数である項目は前回より困難度が増加しており、受講生がその項目の作業を前回より難しく感じたことを表している。ただ、前回のアンケート対象者と今回のアンケート対象者が異なるため、正確に比較することはできないとも言える。しかし、幼稚園教諭及び保育士養成校の学生という面では同じ立場の対象者であると捉えられ、一定の比較はできるものと考え。

3. 結果と考察

ここでは、前回の調査結果で音楽経験の少ない受講生の困難度が音楽経験の多い受講生の困難度に比べ1.0以上上回った3項目について取り上げる。前回研究後の4年間の授業での取り組みについて項目ごとに検証してみたい。

3.1. 思い浮かんだ旋律を正しく楽譜に書き留めること

表1 2019年度の困難度調査結果及び2015年度との比較

2019年度 (2015年度) 回答のあった受講生……………5名(9名) 【A】音楽経験の少ない受講生… 3名(4名) 【B】音楽経験の多い受講生…… 2名(5名)	困難度のポイント (pt)				【A】2019 —【A】2015
	回答のあつた全受講生の平均値 2019年度 (2015年度)	【A】音楽経験の少ないグループの平均値 2019年度 (2015年度)	【B】音楽経験の多いグループの平均値 2019年度 (2015年度)	【A】—【B】 2019年度 (2015年度)	
① 童謡詩の創作					
・①-A 詩の題材(テーマ)を見つけること	2.2 (2.9)	1.5 (3.3)	2.7 (2.6)	-1.2 (0.7)	-1.8
・①-B 自分の表現したい内容にピッタリ合う言葉を見つけること	3.8 (3.8)	2.5 (3.5)	4.7 (4.0)	-2.2 (-0.5)	-1.0
・①-C 1番と2番の歌詞スタイルを合わせるため、字数を揃えることを意識しながら作る	2.6 (3.8)	3.0 (3.5)	2.3 (4.0)	0.7 (-0.5)	-0.5
② 歌の旋律の作曲					
・②-A 自分のイメージしたものを旋律として作曲すること	3.2 (3.7)	4.5 (4.3)	2.3 (3.2)	2.2 (1.1)	0.2
・②-B 思い浮かんだメロディを正しく楽譜に書き留めること	3.0 (3.0)	3.5 (4.0)	2.7 (2.2)	0.8 (1.8)	-0.5
・②-C 詩の言葉のアクセントを意識して旋律を作曲すること	3.8 (3.4)	3.5 (3.8)	4.0 (3.2)	-0.5 (0.6)	-0.3
・②-D こどもの声域の中に収めるように旋律を作曲すること	3.0 (2.8)	3.0 (2.8)	3.0 (2.8)	0 (0)	0.2
③ ピアノパート(伴奏、前奏、間奏、後奏)の作曲					
・③-A 自分の作曲した歌の旋律に合うピアノ伴奏を作曲すること	2.8 (4.2)	3.5 (4.8)	2.3 (3.8)	1.2 (1.0)	-1.3
・③-B 前奏や間奏や後奏を作曲すること	3.6 (4.0)	5.0 (4.5)	2.7 (3.6)	2.3 (0.9)	0.5

全9項目中、受講生の音楽経験による差が最も大きく表れたこの項目には創作そのものの要素は全くない。しかし、思い浮かんだ旋律を正しく楽譜に書き留めること(=採譜)は、創作の過程ではとても大切な作業になる。形のない音楽を第三者に正確に伝えるため、また作曲者本人が時を経ても自分の作品を忘れないように正しく記憶しておくためには楽譜として残すことが重要だからである。前回の研究を通して、受講生の音楽経験の差が採譜作業の困難度に大きく影響していることを知ってからは、この採譜作業の段階では特に音楽経験の少ない受講生へのサポートを意識的に行った。具体的な方法は次の通りである。

思い浮かんだ旋律を採譜するためには、「音の高さ」と「音の長さ(=リズム)」の2つの情報を把握しなくてはならない。音楽経験が少ない受講生にとってはその2つを同時に把握することは極めて困難であるため、授業では音楽経験の少ない受講生には2つの情報を分けて順番に把握する方法によって指導した。

まず第1段階として音の高さのみを把握する。音の長さ(=リズム)に関してはこの段階では一切考えず、まず音の高さのみを採譜する。具体的には、受講生が自分の作曲した旋律を歌い、それぞれの音をピアノで確かめながら順番に音の高さのみを五線に書きとっていく。次に第2段階として音の長さ(=リズム)を判別する。第1段階で採譜した音の高さを基に、受講生が拍子を取りながら旋律を歌い、1小節ごとに小節線を引いていく。1小節ごとの範囲を区切った後、各小節ごとに拍を意識しながらそれぞれの音の長さ(=リズム)を見極めていき、採譜を完了させる方法である。第2段階でリズムを正しく把握するためには、予め拍子やリズムなどの音楽理論の基礎知識を知っておく必要がある。本学の「童謡創作」の授業では創作段階に入る前に音楽理論の復習を行っており、そのことがこの採譜方法に大いに役立っている。採譜段階でこの指導方法を積極的に行って以降、時間は掛かるものの音楽経験の少ない受講生も確実に自分の作曲した旋律を

自分で採譜できるようになった。指導していても前回4年前の研究時よりもスムーズに採譜作業を進められていることを感じる。この指導者の感触は今回の受講生アンケート結果にも数値として表れている。表3で示したとおり、前回の調査では、「思い浮かんだ旋律を正しく楽譜に書き留めること」の項目において音楽経験の少ない受講生の困難度は4.0だったが、今回の調査では3.5に下がっている。困難度が下がったということは、前回に比べて受講生がこの項目の作業を少し楽に感じたことを表していることになる。もちろん受講生が変わっているのも一概に比較はできないのであるが、傾向としてこの採譜方法には効果が認められると言えよう。

3.2. 自分のイメージしたものを旋律として作曲すること

前回の研究ではこの項目における音楽経験による困難度の差は1.1あり、2番目に大きかった。先に今回のアンケート調査の結果に触れると、表3に示したとおり、この項目における音楽経験の少ない受講生の困難度は前回の調査結果より0.2上昇していた。正直なところ、指導する立場からするとこの段階は指導が難しい領域である。というのは、まさに創作の根幹といえる段階であるからである。個人がイメージした抽象的なものを具体的な旋律にする行為は創作者自身の自己の内部で行うものであり、個人個人の感性が大いに関わってくる領域である。それを外部の第三者が手助けすることはなかなか難しい。本授業でも、この項目に関しては適切な指導方法をまだ見つけられていないのが実情である。

この段階における前回の研究以降4年間の授業における取り組みとしては、言葉の持つアクセントを意識して朗読させ、そのアクセントの強弱（イントネーションの高低）を旋律のラインに生かすように指導する方法である。この指導方法を行うことによって音読の音楽性を感じて旋律の作曲に結び付けることができた受講生もいたが、そううまくはいかなかった者もあり、あまり効果のある具体的な指導とは言えなかった。音楽経験の少ない受講生の困難度が0.2上昇していたこの項目でのアンケート結果にそのことが表れていると言える。しかし、音読の音楽性を旋律創作に結び付けていく指導は方向性としては間違えていないと感じており、今後の授業では、音読から旋律創作へと導く指導方法をさらに改善を加えながら工夫して進めていきたいと考えている。

3.3. 自分の作曲した歌の旋律に合うピアノ伴奏を作曲すること

ここまであげた2項目は、童謡創作のために必要な3段階のうち2段階目の「歌の旋律の創作」に属する項目であった。3つ目のこの項目は、3段階目の「ピアノパート（伴奏、前奏、間奏、後奏）の作曲」に属する作業である。「ピアノパートの作曲」は受講生にとってハードルが高いようであり、授業で実際に指導していてもそのことを強く感じる。1段階目の童謡詩創作、2段階目の旋律創作はどの学生も比較的スムーズに行え、授業においても楽しみながら取り組む様子が伺える。しかし最終の第3段階である「ピアノパートの作曲」では、そのハードルの高さのために学生の創作スピードが激減してしまう現実に直面する。先行研究における困難度調査でも明確なとおり、その傾向は音楽経験の少ない受講生ほど顕著である。

前回の研究以降の4年間の授業では、音楽経験の少ない受講生に対し、主要三和音に限定した伴奏付けを指導してきた。手順は次の通りである。まず、受講生が作曲した旋律の調の主要三和音を受講生と共に確認し、それぞれの和音を左手で伴奏するに相応しい形（Iの和音は基本形、IVの和音は第二転回形、Vの和音は第一転回形）にする。学生はその形でそれぞれの和音を覚え、左手で弾けるようにする。次に、一つの和音を当てはめる範囲（1小節ごと、あるいは2拍ごとなど）に主要三和音のうちどの和音が最も適しているかを判断し、和音を決めていく。その判断基準は音楽経験の少ない受講生であってもまずは響きの協和を耳で確かめる感覚で十分である。旋律を歌ったり、または右手でピアノを弾いたりしながら左手で3つの主要三和音それぞれを順番に演奏し、どの和音が最も協和しているかを響きを耳で聴いて判断しながら決定していく方法である。この方法で指導すると、受講生は最初こそ戸惑いはあるものの、徐々にそのやり方に慣れ、一人で作業できるようになっていた。なお、この作業を行うにあたっては事前に簡単な和音のきまりを教えている。曲初と曲尾には必ずその調の主和音を用いること、属和音から主和音への連結時に時折属和音の代わりに属七の和音を使うと効果的であることなど、基本的なことである。受講生が自力で和音を選定した後に指導者が確かめることは必要ではあるが、筆者の指導した受講生は概ね正しい和音を選定していた。和音選定ができた後は、その和音にリズムを付けたり分散形にしたりし、伴奏として適した使い方をするように導いていく。この指導方法を行った結果、表3に示したように音楽経験の少ない学生の困難度が前回調査時に比べ1.3減少した。これは一定の成果が出ていることの表れと言えよう。

譜例1 伴奏付けにおける和音選定の具体例



Iの和音(ドミソ)を用いた場合の非和声音：	×	×	……	2個		
IVの和音(ファラド)を用いた場合の非和声音：	×	×	×	×	……	4個
Vの和音(ソシレ)を用いた場合の非和声音：		×	……	1個		

↓
非和声音が最も少ないVの和音を選定する

なお、授業では感覚に頼らずに和音を決定する方法も受講生に紹介している。それは、一つの和音を当てはめる範囲において、その範囲内の主旋律に最も非和声音が少なくなるような和音を選ぶ方法である。非和声音とは和音構成音以外の音のことである。例えば、譜例1の3小節目の和音を選定する場合、Iの和音(主和音)を用いた場合には非和声音が2個になり、IVの和音(下屬和音)を用いた場合には非和声音が4個になり、Vの和音(屬和音)を用いた場合には非和声音が1個となる。つまり、この場合最も非和声音が少なくなる和音はVの和音であり、Vの和音を選定すれば最も響きが協和することになる。感覚での和音選定が難しい時にはこの方法を用いて選定すると伴奏付けができると併せて指導している。実際のところ、本学の受講生はほぼ感覚による和音選定で伴奏付けができていたため、この方法を使うことはほとんどない。しかし、受講生に複数の方法を提示することは教える上では大切なことであり、今後もその方針で授業を進めていこうと考えている。

ところで、前回の研究では、柳田憲一^[2]がその著書『改訂新版 学生のためのピアノ簡易伴奏の要点』で述べている童謡におけるカデンツの説明を基に、カデンツの概念を利用して創作へ繋げていく考えを提案した。典型的なカデンツ(I→V→I、I→IV→I、I→IV→V→I)の和音連結を基本概念として創作へ繋げていく方法である。このカデンツの進行を意識して伴奏付けの方法を模索した時期もあったが、音楽経験の少ない受講生にはカデンツの概念自体が定着していないため、現実的にはカデンツの進行を意識した伴奏付けは難しかった。カデンツの概念を受講生に定着させるために時間を割くよりも、先ほど述べたような感覚による主要三和音による伴奏付けの方法のほうが現実的且つ効率的であり、実際にその効果があった。

3.4. 全体的考察と今後の課題

前回の研究では音楽経験の少ない受講生の困難度の高さが浮き彫りになり、その研究結果を受け、その後4年間の授業では特に音楽経験の少ない受講生への指

導に重点を置いて進めてきた。具体的な指導方法については前章で述べたとおりである。それらの指導方法を行った結果、前回の調査結果で音楽経験の少ない受講生の困難度が音楽経験の多い受講生の困難度に比べて1.0以上上回っていた3項目のうち、2項目においては、今回の調査結果で音楽経験の少ない受講生の困難度が前回より下回っていた。この結果は前回の研究後4年間の授業での音楽経験の少ない受講生への取り組みが功を奏していることの表れであり、この2項目については今後の授業でも引き続きそれぞれの指導方法を取り入れて進めていく。ただ、毎年度受講生が変わるため、全ての受講生に対して同じ指導方法で効果が上がるとは限らない。創作行為においては人それぞれに感性が異なるため、そのアプローチの仕方が千差万別である。それに伴い、指導者側も、対応する受講生の特性に合わせて指導することが必要になってくる。そのことを念頭に置き、基本的な指導方法は持ちながらも受講生一人ひとりを見極め、臨機応変な指導を心掛けていきたい。

今回の研究で取り上げた3項目のなかで、唯一困難度が上昇した「自分のイメージしたものを旋律として作曲すること」の作業段階においては今後工夫が必要である。ただ前章でも述べたとおり、基本的には、詩の音読の音楽性を旋律創作に結び付けていく方法は継続していきたいと考えている。言葉の持つアクセントを意識して朗読させ、そのアクセントの強弱(イントネーションの高低)を旋律のラインに生かすように指導する方法を基本としながら、今後工夫を加えながら指導をしていきたい。その具体的な工夫については今後授業で受講生に対応するなかで見出し、受講生に合わせた工夫を行っていく所存である。

4. おわりに

前回の研究結果を受けて改善した指導方法が今回の研究によって一定の成果を上げていたことがわかり、受講生がより童謡の創作に取り組みやすく感じていたことは指導者として喜ばしいことであった。ただ、効

果が上がっていなかった項目もあり、その点は今後引き続き改善が必要である。しかし、創作という分野は個人の感性が大きく関わる分野であるため多様性の高いものである。また、受講生それぞれの音楽経験の程度も大きく影響することから、創作しやすい方法は人それぞれで千差万別である。そのため、ひとつの指導方法が全ての受講生に有効であるとは限らず、指導者としては複数の指導方法を持つておくことが必要となってくる。指導者は受講生の特性を早めに見極め、それぞれの受講生に最も適した指導方法を適応していけるようにしなければならない。そのためにも、今後授業での経験をさらに積み、各受講生ができるだけ困難を感じずに創作できるよう、今後も研究を続けていきたい。

文 献

- [1] 金井秋彦：短大における童謡創作の実践についての考察 ～受講生へのアンケート調査を通して．人と環境 8, 1-6 (2015)
- [2] 柳田憲一：改訂新版 学生のためのピアノ簡易伴奏の要点，第2章 1. 和音進行．サーベル社，東京，17-30 (2013)

論文集「人と環境」Vol. 12 (2019)
大阪信愛生命環境総合研究所編
