

# 「弾き歌い」曲に占める主要三和音の割合

——ピアノ初心者のための「弾き歌い」指導方法再考の必要性——

鷺野 彰子\*

**要旨** 保育者養成課程に在籍する学生には、例年、一定量のピアノ初心者が含まれる。そうした学生に短期間のうちに現場で活用できる程度のピアノ演奏技術を身につけさせることは、音楽科目担当者の課題のひとつとなっている。

簡易伴奏版の楽譜の使用やコード伴奏法は、ピアノ初心者にとって「弾き歌い」習得のための大きな助力となるが、そうした楽譜でさえ十分に低いハードルとはいえ、またコードネームには、どの転回形を用いて演奏すべきかを瞬時に判断することが難しい等の欠点がある。

それゆえ、初心者にとって、機能และ声から「弾き歌い」を習得することの有効性を探るべく、本稿では、「弾き歌い」曲の楽曲中のどれほどの部分が主要三和音の理解によって演奏可能になるのかを分析した。その結果、約85%がトニカ、サブドミナント、ドミナントのスリーコードで構成されていることが明らかとなった。

**キーワード** 保育、弾き歌い、ピアノ伴奏、主要三和音、機能และ声、コードネーム

## 1. はじめに

保育者養成課程に在籍する学生の中には、例年、一定量のピアノ演奏の初心者が含まれる。また、それまで全くピアノの指導を受けたことがない学生も少なくない。それゆえ、学生らが養成課程に所属する短期間のあいだに、現場で活用できる程度のピアノ演奏技術を身につけることができるようになることが、音楽関連科目

担当者の一つの大きな課題といえる。

本学においても、入学時までにピアノ経験を有しない者は概ね3分の1を占め、バイエル程度の経験者と未経験者を合わせるおよそ半数を占める<sup>1)</sup>。それゆえ、保育士資格希望者や幼稚園免許習得希望者には、2年間の音楽の授業科目<sup>2)</sup>が用意されているが、そのうちのかなりのウェイトを、子どもを前にして弾き歌いができるようになるための、ピアノ演奏技術を習得

\* 福岡県立大学人間社会学部・准教授

することに割いている。

ところで、ピアノ初心者にとっても、保育現場で弾き歌い曲を何とか弾きこなすだけでは不十分といえる。幼稚園教育要領における第2章「ねらい及び内容」の領域「表現」のうち、「2内容」の部分には、「(6) 音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わう。」<sup>3)</sup>とあるほか、保育所保育指針における第3章「保育の内容」の「1保育のねらい及び内容」の中の、「(二) 教育に関わるねらい及び内容」の「表現」の項目において、「(イ) 内容 ②保育士等と一緒に歌ったり、手遊びをしたり、リズムに合わせて体を動かしたりして遊ぶ。」<sup>4)</sup>とある。近い将来、保育者及び幼稚園教諭として子どもと関わる学生が、単にピアノ曲をなんとか弾きこなすだけでなく、保育の場において、子どもたちが「楽しさを味わう」ことのできるような表現活動を行うことができるだけの余裕が必要となる。

それゆえ、こうしたピアノ演奏技術の向上と併せて必要となるのが、楽譜に書かれた情報をいかにスムーズに演奏へと移行することができるか、である。楽譜に書かれた通りに演奏できる技術が備わっていれば問題はないが、初心者の多くが、未だそれほどの技術の伴わないまま、そうした課題に向かう必要に迫られる。あるいは、時間をかければ演奏できそうだが、短時間に準備することができない、という問題にぶつかる。

そうした現状を背景として、これまで非常に多くの、簡易伴奏版のこどものための歌曲集が出版されてきた。また、その簡易の度合いも年々増している。例えば、20年以上前に初版が出された『簡易ピアノ伴奏による実用こどもの歌曲200選』(ドレミ楽譜出版社)と、近年改訂

版が出された『改定ポケットいっぱいのおうた：実践こどものうた・簡単に弾ける144選』(教育芸術社)を比較すると、その演奏の難易度の差の著しきは明白である。前者も、オリジナルの楽譜と比較するとかなり演奏が容易な編曲となっているが、左手伴奏部分に、ポジション移動や複雑なリズムが含まれる。他方、後者はそれらが避けられた、より演奏の容易な楽譜となっている。

だが、そうした簡易伴奏版の楽譜でさえ、学生らには十分に低いハードルとはいえないことが多々ある。また、そうした簡易伴奏版の楽譜集には、コードネームが併記された楽譜も多く出版されているが、その理由として「初心者から上級者まで、それぞれに合わせた伴奏を工夫することができます」<sup>5)</sup>と記述されていることからわかるように、コードネームの表記は、初心者を対象にして書かれたものではない。それゆえ、楽譜上にはかなり多彩なコードネームが記載され、初心者にとっては、たとえ理論的に理解できたとしても、それを演奏するための記号として用いるにはやはり高い壁となっている。

また、コードネームはコンパクトに和音の構成音を示した、非常に利便性の高い表記といえるが、そのコードネームは鳴らされる音を表記したものであることから、コードネームから和声進行が読み取りにくいこと、また、それゆえ、どの転回形を用いて演奏すべきかを瞬時に判断することが難しいという欠点をもつ<sup>6)</sup>。それゆえ、ピアノ初心者にとって、楽譜の情報を実際の演奏へと結びつけるためには、コードネームの記載は便利な情報ではあるかもしれないが、それだけでは不十分といえる<sup>7)</sup>。

以上のことから、主要三和音、つまりトニカ

(T)、サブドミナント (S)、ドミナント (D) という機能と声<sup>8)</sup>を理解し、それを実践的な演奏へと結びつけるトレーニングを徹底的にする方法の有用性を見直せないか<sup>9)</sup>、と考えた。限られた授業時間の中でそうした機能と声の理解と実践的活用にどれほどの時間を割くべきかについては、躊躇の残るところであろうし、特にピアノ初心者に対し、記譜やコードネームといった演奏方法を示唆する表記の手がかりなしに、感覚的な把握によりトレーニングを行うことを指導するのは勇気がいるかもしれない。

それゆえ本研究では、その有用性を数値化することを試みることにした。その数値が、弾き歌い曲を習得する上でどれほど機能と声の理解に頼ることができるか、の判断材料になり、これを用いた指導を行うことの後押しとなる、と考えたためである。

具体的には、弾き歌い楽譜中の以下の三つの要素の割合を明らかにすることとした。一つ目は、主要三和音であり、各楽曲中のトニカ、サブドミナント、ドミナントの使用である。二つ目は、楽譜上ではそれらの和音が使われているわけではないが、主要三和音に代替可能な和音についてであり、三つ目は、ドッペルドミナント (D/D)<sup>10)</sup>の使用である。ドッペルドミナントは、主要三和音ではないが、和声進行の基本パターンの中で頻繁に用いられる要素のひとつである。ドッペルドミナントの使用は、V度からI度への回帰を二重に行う形をとり、例えば

ハ長調のトニカに向かう場合、Cの和音の5度上のさらに5度上の音から「D→G」と解決し、さらに「G→C」へと解決する、という形態をとる。

## 2. 分析方法

ここでは、『簡易ピアノ伴奏による実用こどもの歌曲200選』（ドレミ楽譜出版社、以降ここでは「曲集A」とする）<sup>11)</sup>、『改訂ポケットいっぱいのおうた』（教育芸術社、以降、「曲集B」とする）<sup>12)</sup>、『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』（教育芸術社、以降、「曲集C」とする）<sup>13)</sup>のうち、全ての楽譜に載せられた曲について、主要三和音の使用、主要三和音に代替できる部分、ドッペルドミナントの使用の状況を確認する。

それらの曲を分析の対象としたのは、以下の理由に依る。まず、これら3つの曲集を選んだのは、これらの曲集では多くの曲にコードネームが示されている点において本稿の分析に有用と思われるためであり、また、保育士養成機関等のシラバスにも掲載されるメジャーな曲集であるためである。これら3つ全ての曲集に載せられていることは、子どもの歌としてポピュラーな曲であることを示す指標となる、と考えられるため、それらをここでの分析対象の曲とすることとした。3つの曲集全てに載せられた曲は41曲ある（【表1】）。

【譜例1】ドッペルドミナント (D/D) の使用例

D/D
D
T

V7/V
V7
I

本稿でこれらの曲を分析する目的は、機能と和声の理解から、これらの曲のうちのどれほどの部分をカバーできるかであり、より厳密な和声進行を明らかにするためではない。また、ここで対象とする3つの曲集はいずれも簡易伴奏に編曲されたものばかりであり、同じ作品であっても、異なる和声が施されている場合が少なくない<sup>14)</sup> ことから、その詳細な分析は本稿の趣旨に沿わない。

ここでは、VとV7、V9全てがドミナントであると解釈し、また、I6の和音も楽曲中のIと同じ要素をもつと判断できる場合にはトニカと解釈することとする。また、トニカは楽曲中の主調上のIの和音、サブドミナントはIVの和音、ドミナントはVの和音に非常に強く関連づいたもののみを該当する、という狭義の意味合いで用いることとし、IIやV/V等はサブドミナントに含めない<sup>15)</sup>。

それらを前提とし、①楽曲中のトニカ、サブドミナント、ドミナントの使用されている箇所、②楽譜上の和音はそれら以外の和音が用いられているが、これら3種類のうちのいずれかに代替可能な箇所、③ドッペルドミナントの使用されている箇所、を拾い出す。

その際、各曲集に示されたコードネームと、楽譜上の記譜双方を分析の対象とし、次の手順で行うこととする。まず、3冊の楽譜に書かれたコードネームを拾い上げ<sup>16)</sup>、情報を整理する。次に、これらのコードネームの情報、そして楽譜の記譜を参考に、曲中の和音から該当するものをトニカ(T)、サブドミナント(S)、ドミナント(D)に振り分ける。さらに、T、S、Dのいずれにも該当しなかった和声については、その和声がT、S、Dに変換可能な和声か否か、ドッペルドミナントが含まれていないか、を確認の上、それらについてもまとめる。

【表1】3つの曲集全てに掲載された曲(41曲)

アイアイ	おはながわらった	どんぐりころころ
アイスクリームのうた	おはなしゆびさん	とんでったバナナ
あめふりくまのこ	おもちゃのチャチャチャ	とんぼのめがね
ありさんのおはなし	きらきらぼし	七つの子
一年生になったら	こいのぼり	Happy Birthday To You!
犬のおまわりさん	サッチャン	ピクニック
うれしいひな祭り	さんぽ	ふしぎなポケット
うみ	すうじのうた	むすんでひらいて
大きなくりの木の下で	線路は続くよどこまでも	めだかの学校
おかあさん	ぞうさん	森のくまさん
お正月	たきび	やぎさんゆうびん
おつかいありさん	たなばたさま	山の音楽家
おなかのへるうた	小さい秋みつけた	山のワルツ
おばけなんてないさ	とけいのうた	

ここで注意が必要となるのは、同じ楽譜の記譜がなされていても、異なるコードネームの表記が用いられる、つまり異なる解釈がなされている場合があることである<sup>17)</sup>。通常の和声分析においても、その和声の意味合いはアンビバレントなものが少なくなく、それらの判断は解釈者に委ねられる。他方、コードネームの場合、それらは機能と声に基づかず、その瞬間に鳴らされる音が記号として示されるため、倚音や経過音のような非和声音も含んで表示されることが多い。そのため、それだけを追っても和声進行が読み取ることができないような、コードネーム表記も存在する。また、極端に音の数を減らされた楽譜からは、どのような和声を意図しているのかが読み取りにくいものがある場合もある。これらのことに留意し、以下、分析を行うこととする。

例えば、《七つの子》の場合、次のような方法で行う。【図1】は、24小節から成るこの作品の各拍に各曲集ではどのようなコードネー

ム表記がなされているか（枠線の下部）と共に、それらを機能と声で考えた場合の表記（枠線内）で示したものである。A、B、Cの3つの曲集に掲載された楽譜及び原曲楽譜<sup>18)</sup>の4種類を比較することとし、それらに載せられたコードネームを用いることとした（枠線の下部に表記した<sup>19)</sup>。それらが、トニカ (T)、サブドミナント (S)、ドミナント (D)、ドッペルドミナント (D/D)の何れに該当するか、については、コードネーム表記と楽譜の記譜の双方を元に判断することとし、それらをT、S、D、DDで示すこととした。その際、コードネーム表記とは異なるが、実際にはトニカ、サブドミナント、ドミナントの何れかに該当する場合には、小文字で表記することとした (t, s, d)。上記の何れにも該当しない場合は「×」で表記することとした。さらに、ここでは、ピアノ初心者が伴奏部分をなるべくT、S、D、DDの何れかの機能にあてはめて演奏する可能性を模索する目的でこの分析を行うことから、狭義での

《七つの子》

小節番号	1		2		3		4		5		6		7		8							
総合	T	T	D	D	T	T	D	D	T	T	T	T	T	S	S	D	D	T	T	T	T	
原曲	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T
曲集A	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T
曲集B	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T
曲集C	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T
原曲コード	G	D	Em	D	G6	Em	Cm	D7	G					Am	G	Em	D7	G				
曲集Aコード	G	D	G	D	G6	Cm	D		G					Am	D	G						
曲集Bコード	G	D	Em	D	G	Em	Cm	D	G					C6	Am	D7	G					
曲集Cコード	G	D	Em	D	G	Em	Cm	D	G					C6	Am	D7	G					

  

小節番号	9		10		11		12		13		14		15		16									
総合	D	D	D	D	x	x	x	x	x	x	D	D	D	T	T	D	T	S	S	S	D	D	D	D
原曲	D	D	D	D	x	x	x	x	x	x	D	D	D	T	T	D	T	S	S	T	D	D	D	D
曲集A	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	T	T	D	T	T	S	S	x	x	D	D
曲集B	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	T	T	D	T	T	S	S	D	D	D	D
曲集C	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	T	T	D	T	T	S	S	D	D	D	D
原曲コード	D7				D#dim7	Em			D7	G			D7	G7	C	G	D7							
曲集Aコード	D				D#dim7-5	Am			D	G			D	E G	C	Am	D							
曲集Bコード	D				D#dim	Em			D	G			D	G7	C	Am	D							
曲集Cコード	D				B(9)	Em			D	G			D	G7	C	D	D							

  

小節番号	17		18		19		20		21		22		23		24								
総合	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	S	S	D	D	T	T	T	T	T	T
原曲	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T
曲集A	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T
曲集B	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T
曲集C	T	T	D	D	x	x	D	D	T	T	t	x	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T
原曲コード	G	D	Em	D	G6	Em	Cm	D7	G					Am	G	Em	D7	G					
曲集Aコード	G	D	G	D	G6	Cm	D		G					Am	D	G							
曲集Bコード	G	D	Em	D	G	Em	Cm	D	G					C6	Am	D7	G						
曲集Cコード	G	D	Em	D	G	Em	Cm	D	G					C6	Am	D7	G						

【図1】《七つの子》の各拍における各種楽譜のコードネーム表記と機能と声

意味合いにおけるT、S、D、DDに可能な限り該当させ、「総合」の欄に示した。

本稿では、これらの作業を41曲全てで行い、そのうち、「総合」欄部分を分析検討の際の資料として用いる。つまり、曲集によって機能と声の配置は異なるが、可能な限りT、S、D等に対応させたもの（【図1】の「総合」欄）を、分析検討の対象として用いることとする。

### 3. 結果

対象とした41曲の各拍に、機能と声のトニカ（T）、サブドミナント（S）、ドミナント（D）、ドッペルドミナント（DD）の記号を当てはめ、まとめたものが次の【図2】である。また、それらに代替可能な和音についても同じく表に記載した（トニカに代替可能なものにはt、サブドミナントに代替可能なものにはs、ドミナントに代替可能なものにはdと記載した）。これらいずれの記号の記載もない箇所については、「×」と記した。また、トニカ、サブドミナント、ドミナント以外の箇所には、それらと区別するため、着色を施した。

この図を元に、分析対象とした41曲のうち、どれだけの曲が次の要素で構成されているかを示したのが、【表2】である。トニカ（T）、サブドミナント（S）、ドミナント（D）のみで構成される曲数、それらにトニカ（T）、サブドミナント（S）、ドミナント（D）、あるいは

これらの和音のいずれかに置き換え可能な和音を加えたもののみで構成される曲数、あるいはそれらにドッペルドミナント（D/D）との要素のみで構成される曲数、の3種類である。

ここから、対象曲のうち、およそ4割の曲がトニカ、サブドミナント、ドミナントのみで構成されていることがわかる。また、これらの要素に代替可能なものや、ドッペルドミナントを加えた場合、半数を超える曲が、それらの要素のみで構成されていることがわかる。

さらに、拍ごとについても、それらの和音の使用状況を確認した。41曲全ての拍の総数1714拍<sup>20)</sup>のうち、どれほどの拍が、トニカ（T）、サブドミナント（S）、ドミナント（D）、それらに代替可能な和音（t、s、d）、ドッペルドミナント（D/D）で構成されているかを次の【表3】に示した。

【表3】からは、41曲全ての拍のうち、トニカ、サブドミナント、ドミナントで構成されている拍が85%を占めていることがわかる。それに加え、楽譜上では異なる和声で書かれているものの、それらをトニカ、サブドミナント、ドミナントの何れかに置き換えても支障をきたさないもの（T、S、Dの何れかに読替え可能な拍）が52拍（全体の3%）あり、ドッペルドミナントが用いられた拍数は33拍（全体の1.9%）あり、これら以外の和声を用いられている拍は9.9%に止まることが読み取れる。

この結果、次のようなことがいえる。例えば、

【表2】機能と声の主要な和音のみで構成される曲の割合

	曲数	(%)
T+S+Dの和声のみ	17	41.5
T+S+D(読替え可を含む)のみ	21	51.2
T+S+D+D/Dの和声のみ	22	53.7
分析対象曲数	41	100

鷺野：「弾き歌い」曲に占める主要三和音の割合

T=Tonic  
S=Subdominant  
D=Dominant  
DD=D/D  
x=blank  
t=読替えT  
s=読替えS  
d=読替えD

2/4拍子

すうじのうた  
どんぐりころころ  
ふしぎなポケット  
あめふりくまのこ  
おつかいありさん  
おはながわらった  
とんぼのめがね  
サツちゃん  
山の音楽家  
うれしいひな祭り  
たきび  
たなばたさま  
森のくまさん  
やぎさんゆうひん  
おなかのへらうた  
むすんでひらいて

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24						
すうじのうた	T	T	T	T	D	D	T	D	D	T	T	T																		
どんぐりころころ	T	T	D	T	S	T	D	T	T	D	T	S	D	T																
ふしぎなポケット	T	T	T	T	T	T	D	D	D	D	D	T	T																	
あめふりくまのこ	T	T	t	S	S	s	D	D	d	d	t	t	T	T	T	S	s	t	D	T	T									
おつかいありさん	T	T	T	T	T	S	S	S	S	x	x	D	D	T	T	S	S	D	D	T	T									
おはながわらった	T	T	T	S	S	T	T	T	S	S	D	T	T	T	T	T	T													
とんぼのめがね	T	T	D	T	T	S	T	S	T	T	T	D	D	T	T	S	D	T	T	T										
サツちゃん	T	T	T	T	T	S	S	t	D	D	T	x	x	x	x	S	S	D	D	T	T	S	D	T	T					
山の音楽家	T	D	T	D	T	T	D	T	D	T	D	T	T	T	T	D	D	T	T	D	D	T	D	T	T					
うれしいひな祭り	T	T	T	T	D	D	T	T	D	D	T	T	T	T	T	S	D	D	T	T	T	S	D	T	T					
たきび	T	T	T	T	D	D	T	T	S	s	T	D	D	T	D	D	T	T	T	T	S	T	T	D	T	T				
たなばたさま	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T	S	S	S	S	t	t	T	D	D	T	T				
森のくまさん	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	S	S	S	D	D	D	T	T	T							
やぎさんゆうひん	T	T	T	T	T	T	T	D	T	D	T	T	T	T	S	T	T	T	D	D	T	S	T	D	T					
おなかのへらうた	T	T	T	T	x	T	S	S	S	S	T	x	x	x	x	S	T	D	T	S	S	x	x	D	D	T	T			
むすんでひらいて	T	T	T	D	D	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	S	S	T	T	T	S	S	T	T	T	T	D	D	T	T

3/4拍子

うみ  
そうさん  
Happy Birthday To You!  
山のワルツ  
ありさんのおはなし  
こいのぼり

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16																			
うみ	T	T	T	d	d	T	T	D	D	D	T	T	T	T	T	S	D	D	T	T															
そうさん	T	T	T	T	T	T	T	D	D	D	T	T	S	T	T	DD	DD	T	T																
Happy Birthday To You!	T	T	T	D	D	D	D	D	T	T	T	T	S	x	T	D	T	T																	
山のワルツ	T	T	T	S	S	x	x	x	D	D	D	T	T	x	x	x	x	x	x	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T					
ありさんのおはなし	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	S	D	D	T	T	T	D	D	D	T	T			
こいのぼり	T	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	D	D	T	T	S	S	T	T	D	D	D	T	T	T	T	S	S	T	D	D	T	T

4/4拍子

おはなしゆびさん  
大きなりの木の下で  
おかあさん  
おぼけなてないさ  
めだかの学校  
一年生になったら  
お正月  
おもちゃのチャチャチャ  
きらきらぼし  
とけいのうた  
小さな秋みつけた  
とんでったバナナ  
アイアイ  
線路は続くよどこまでも  
犬のおまわりさん  
さんぽ  
ピクニック  
七つの子  
アイスcreamのうた  
  
アイアイ(続)  
線路は続くよどこまでも(続)  
犬のおまわりさん(続)  
さんぽ(続)  
ピクニック(続)  
七つの子(続)  
アイスcreamのうた(続)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12																												
おはなしゆびさん	T	T	T	T	T	D	D	D	D	T	T	S	S	D	D	T	T																							
大きなりの木の下で	T	T	T	T	D	D	T	T	T	S	S	T	T	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T																	
おかあさん	T	T	T	T	x	x	x	x	x	x	x	x	D	D	D	x	x	x	x	D	T	x	x	D	T	t														
おぼけなてないさ	T	T	T	x	D	D	T	T	T	x	x	x	x	x	x	DD	DD	D	T	T	x	D	D	T																
めだかの学校	T	T	T	D	D	D	T	S	S	T	T	T	S	S	S	x	x	x	S	S	S	T	T	T	D	D	D	D	T	S	T	T								
一年生になったら	T	T	T	T	D	D	T	T	x	x	x	D	D	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	S	S	D	D	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T			
お正月	T	T	T	T	T	T	D	D	D	T	T	T	S	S	T	T	D	T	T	T	T	T	D	T	D	D	T	T	T	T	T	D	D	D	T	T	T			
おもちゃのチャチャチャ	T	T	t	D	D	D	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	D	D	D	D	D	D	S	S	S	S	x	x	x	x	D	D	D	D	T	T	T	
きらきらぼし	T	T	T	S	T	T	D	T	D	T	D	D	T	T	D	T	D	T	D	D	D	D	T	T	D	D	T	T	T	S	S	T	D	T	T	D	T	T		
とけいのうた	T	T	T	T	T	T	T	S	T	D	D	T	D	D	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	S	S	T	T	T	T	T	S	T	D	T	T
小さな秋みつけた	T	T	T	T	T	T	T	T	T	x	x	x	x	x	x	x	x	x	T	T	T	x	x	x	x	T	T	T	x	x	D	T	T	T	T	T	T	T	T	
とんでったバナナ	T	T	T	D	D	D	D	D	D	T	T	T	x	x	x	x	x	x	x	D	D	D	D	T	T	T	D	D	T	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T	
アイアイ	T	T	T	T	x	x	x	D	D	T	T	D	D	D	T	T	T	S	S	S	D	D	D	D	T	T	T	S	S	s	T	T	T	DD	DD	DD	DD	D	D	D
線路は続くよどこまでも	T	T	T	T	T	T	S	S	S	T	T	T	T	T	T	T	T	DD	DD	DD	DD	DD	DD	DD	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D
犬のおまわりさん	T	T	T	D	d	d	T	D	D	T	T	T	T	D	D	D	D	D	D	T	T	T	T	T	T	D	D	D	x	x	x	x	D	DD	DD	D	D	D	D	D
さんぽ	T	T	T	D	D	D	T	x	x	x	x	D	D	S	S	S	x	x	x	x	D	D	T	T	T	x	x	x	x	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	
ピクニック	T	T	T	S	T	T	T	T	D	D	T	T	T	S	T	T	T	D	D	T	T	D	D	T	D	D	D	T	T	T	S	S	S	S	D	D	D	D	D	D
七つの子	T	T	D	T	T	T	T	x	D	D	D	T	T	T	T	T	T	S	S	D	T	T	T	D	D	D	D	D	D	D	x	x	x	x	x	x	x	x	x	
アイスcreamのうた	T	T	T	D	D	D	D	D	D	T	T	T	T	x	x	D	D	D	D	DD	DD	DD	DD	DD	DD	DD	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	

アイスcreamのうた(続)

	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24																													
アイアイ(続)	T	T	T	T	x	x	x	x	D	D	D	T	T	T																											
線路は続くよどこまでも(続)	S	S	S	S	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T																											
犬のおまわりさん(続)	T	T	T	T	t	t	t	x	x	x	x	T	T	DD	DD	D	D	T	T																						
さんぽ(続)	x	x	x	x	S	S	S	S	DD	DD	DD	DD	D	D	D	T	T	T	x	x	x	x	S	S	D	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	
ピクニック(続)	T	T	T	T	T	T	T	D	D	T	T	T	T	S	T	T	T	D	D	T	T	D	D	T	D	D	D	T	T	T	x	D	D	D	D	D	D	D	D	D	
七つの子(続)	D	D	D	T	T	D	T	S	S	S	D	D	D	T	D	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	T	
アイスcreamのうた(続)	T	T	x	x	D	D	D	D	D	D	T	T	T	T	x	x	x	x	D	D	D	D	T	D	D	T	T	T	T	DD	DD	DD	DD	DD	DD	DD	DD	DD	D	D	D

【図 2】 41曲の各拍の機能三和音における役割

これらの弾き歌い曲の楽譜をそのまま弾くことが難しいと判断した場合、そしてそこに何らかの伴奏をつけたいと考えた場合、全体の88.1%の部分<sup>21)</sup>が、それら3種類の和音で演奏可能であり、ドッペルドミナントを加えれば、90%の部分<sup>22)</sup>の伴奏付けが可能となることを意味している。これらに属さないのはわずか1割ほどであり、それらの部分のみ、別の対応をすれば良いことになる。

4. まとめ

昨今の保育者養成機関には、ピアノをそれまで全く学習したことの無い学生も少なからず含まれ、そうしたピアノ初心者への支援が課題となっている。そのようななか、弾き歌い楽譜も、簡易伴奏の簡易の度合いを増しているが、それでも手に負えず、苦慮する学生もいる。また、そうした学生への一つの対処法として、コード伴奏法を習得するという工夫もされてきたが、

【表3】機能และ声の主要な和音が置かれた拍の割合

	拍数	(%)
T+S+D	1459	85.1
T,S,Dの何れかに読替え可能	52	3.0
ドッペルドミナント(D/D)	33	1.9
その他	170	9.9
41曲全ての拍数	1714	100

ピアノ演奏を苦手とする学生にとっては、そうした知識を実用に反映させるのは容易なことではない。それというのも、コード伴奏法の場合、そのコードネームの種類が多いだけでなく、どの転回形で和音を弾くべきかの判断に経験や技術が必要となるためである。

それゆえ、ピアノ伴奏部分をトニカ (T)、サブドミナント (S)、ドミナント (D)、そしてドッペルドミナント (D/D) といった機能และ声を意識して曲を捉えることが、ピアノの初心者にとって有効なアプローチとならないか、と考え、弾き歌い曲のうちのどれほどの部分がこれらの要素で構成されているか、を確かめるのが、本稿の主たる目的であった。

主要三和音を意識した弾き歌いの習得方法それ自体は、「スリーコード」とも呼ばれる既存のアプローチであり、またクラシック音楽をはじめとする西洋音楽の和声の最も基本的な内容に基づいた音楽理論を活用したものであって、全く目新しいものではない。だが、多くの簡易楽譜が出版されている現在、弾き歌い曲のピアノ演奏の習得には、そうした楽譜の使用と、コード伴奏法の学習を中心的に行う養成機関が少なくない。ここでは、簡易楽譜の使用とコード伴奏法の学習に加えて、主要三和音を中心とする機能และ声を学習することがいかに有意義であるかを考えるため、弾き歌い曲の中で、どれほどの割合で、これらの和声がいわれている

のかを分析した。

本稿では弾き歌い曲41曲を対象とし、それらの楽曲にどれほどの割合でトニカ、サブドミナント、ドミナントが含まれるかを分析した。また、楽譜上にはトニカ、サブドミナント、ドミナント以外の和音がいわれているものうち、それらの和音に変更することができる部分がどれほどあるのかについても分析した。さらに、ドッペルドミナントが使用されている箇所についても、どれほどあるのかを確認した。

その結果、トニカ、サブドミナント、ドミナントのみで構成される曲は約4割あることが明らかとなった。それらに加え、それらに変更可能な部分、そしてドッペルドミナントの和音からのみで構成される曲、と限定の枠を上げると、弾き歌い曲全体の半数以上が、それらの要素のみで構成されていることが明らかとなった。

また、拍単位で考えたとき、つまり曲全体のどれほどの割合の部分がトニカ、サブドミナント、ドミナントの和音のみで構成されているか、を考えた際、おおよそ85%の部分がこれらの和音で構成されていることが明らかとなった。また、それらの和音に代替可能な部分は全体の約3%、ドッペルドミナントの使用は全体の約2%であった。これらのいずれにも該当しない部分は、全体のわずか1割程度に過ぎなかった。

これはつまり、機能และ声を理解して、弾き歌



い曲の旋律に伴奏づけを行うのであれば、T、S、D、及びD/Dの4種類の和音（ハ長調の曲であれば、C、F、G、Dの和音）のみを用いれば、全体の90%が演奏可能となることを意味している<sup>23)</sup>。また、コードネームの場合と異なり、これらの和声進行にはカデンツの型があることから、そのパターンを習得しておけば、どの転回形を用いるべきかについても、ほとんど迷うことなく、演奏に結びつけることができる。

それゆえ、機能และ声のうち、主要三和音及びドッペルドミナントについて理解し、各調におけるそれら和音について理解していれば、また【譜例2】のようなカデンツの進行パターンを習得していれば、多くの場合においてシンプルな形式と和声進行をもつ弾き歌い曲の大部分、全体の概ね9割については、基本的な伴奏づけが可能となる。それは、ピアノ初心者にとって、左手伴奏部の記譜の読解から演奏への移行のプロセスと格闘せずとも、子どもと共に楽しみながら音楽表現を行う場を形成できる道を拓くことを意味する。

本稿の分析結果から、主要三和音及びドッペルドミナントといった、機能และ声のごく基本的な事柄を理解し、これらを活用することで、弾き歌い曲の約9割の部分の演奏が可能となることわかったが、そこから、保育者養成機関における学生教育の場では、こうした機能และ声を理解させ、それを演奏に結びつけることを徹底し

て習得させることが有効と考えられる。

残る問題は、それらに該当しない1割程度の部分であるが、それらについては、簡易楽譜の伴奏部分から音を拾うか、コードネームを活用するか、といった対応が必要となるだろう。簡易楽譜から音を拾う場合には、バス音のみを演奏するという方法をとるか、あるいは順次進行する場合には、その順次進行する音のみを演奏する、という方法も考えられる。コードネームを活用する場合には、その和音の前後の和音に対して、どのような転回形を用いるとスムーズに進行するか、について、練習しておくことが必要といえる。その場合においても、基本となるカデンツの進行のパターンを用いることで、概ねの和音とその転回形が決定していることで、迷う余地は非常に少なくなる。

残りの1割の部分について学生にどのように教えるか、については、今後、順次進行や移調部分それぞれの含有率、それらの区別をピアノ初心者が理解できる方法を検討する必要がある。また、その1割の部分について、コードネームから実際に演奏する音をどのように決定するか、についても、ピアノ初心者をどのようにその理解に導くことができるか、検討する必要がある。

【譜例2】カデンツの進行パターンの例

The musical notation shows a cadence pattern on a treble clef staff. Above the staff, the chord types are labeled T, S, T, D, T. Below the staff, the corresponding scale degrees are labeled I, IV, I, V, I. The chords are represented by groups of three notes (triads) on the staff.

注

1) 本学では毎年「音楽Ⅰ」の授業の初回時にピアノ経験の有無等を問うたアンケートを行なっている。2013年度は、「音楽Ⅰ」の受講生31名のうち、5名(16%)が未経験者、9名(29%)がバイエル経験者及び未経験者であり、2014年度は、33名(新入生32名、編入生1名)のうち、10名(30%)が未経験者、17名(52%)がバイエル経験者及び未経験者、2015年度は、33名のうち、8名(24%)が未経験者、18名(55%)がバイエル経験者及び未経験者、2017年度は、20名(新入生19名、編入生1名)のうち、7名(35%)が未経験者、11名(55%)がバイエル経験者及び未経験者であった。2016年度は執筆者が長期研修のため、本学を不在にしており、このアンケート調査は行なっていない。

こうした現状が、本学固有のものではないことは、他大学における調査からも明らかである。例えば、仲嶺まり子他による論文では(仲嶺他, 2016, pp.80-81)、別府短期大学において、2013年度の未経験者の割合は57.5%、2014年度の未経験者の割合は60.6%であり、授業でバイエルを使用する必要のある「初心者」の割合は、2013年度は89.5%、2014年度は90%であることが報告されている。

また、田中功一による論文「保育者養成における『保育内容表現』に基づいた左手のみによるピアノ伴奏の一考察」においても、「2015年、2016年に新入生を対象とした自己申告によるピアノ技能調査をしたところ、ピアノ未経験者またはBeyer9番程度の入門間もない初心者は全体の約3割強であった。他校でも全体の半数近くが初心者という報告がよく見られる。」(田中, 2016, p.111)

2) 本学では、「音楽」関連科目を、1年を標準履修時期と定めた「音楽Ⅰ」(通年)と2年を標準履修時期と定めた「音楽Ⅱ」(通年)に開設している。

3) 文部科学省, 2017, 『幼稚園教育要領〈平成29年告

示)』, 東京: フレーベル館, p.21.

4) 厚生労働省, 2008, 『保育所保育指針』, 21.

5) 『改訂ポケットいっばいのうた』(2011, 教育芸術社) p.8. 同様の内容は、同書の「はじめに」にも書かれており、「簡易伴奏ではもの足りないと感じる方は、コードネームを見て伴奏をつけて見ましょう、コードに慣れれば自分の演奏技術に合わせて弾くことができます。」とある。また、音楽教育研究協会編『幼児教育・保育士養成のための新編幼児の音楽教育』(2011, 音楽教育研究協会)冒頭の「本書の特徴とねらい」には、「ほとんどの曲にコードネームをつけて、ピアノだけでなく、ギターその他の楽器にも応用できるようにしてある」とあり、コードネームを付記した別の理由が書かれており、ここでもコードネームの記載はピアノ初心者対応のための理由とはなっていない。

6) 同様の問題点については、仲嶺らによる論文にも指摘されている。『「音楽」(の授業)では、英音名の指導は行なっているが、和音伴奏に有効なコード学習までは進んでいない。(中略)このようなコードネームによる指導は、学生自身で鍵盤のどの位置の指定音を弾けば良いのかという判断ができないため、記号を楽譜に書き変えたものを用意するなどの対応が必要であった。」(仲嶺他, 2016, p.82) 結局、その解決策として、仲嶺らは「子どものうた簡易伴奏集」を作成する、という方法をとっている。本学においても、同様の簡易伴奏集を作成し、弾き歌い曲の課題として与えているが、本稿で問題としているのは、そうした簡易伴奏集がない場合にどのように対応できるか、という点である。

7) ここまでに挙げた、簡易伴奏譜やコードネームの学習による、ピアノ初心者のための、現場で用いるためのピアノ技術習得の対策については、多くの研究報告がされている。田中も「初心者の技能習得に関する研究報告、中でも簡易伴奏譜の導入やコード奏の導入に関する研究報告が多く見られる」(田中,

2016, p.111) と述べている。

西海らは、論文「保育者養成における弾き歌いのためのコード伴奏法」の中で、「2. これまでの子どもの歌の伴奏法に関する研究」についてまとめており、この中で、論文及びテキストから、「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」を検討し、その傾向について述べている。そこでは、1970年代は「論文やテキストの数自体が少なく」、1980年代は「ピアノ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」、としている。さらに、1990年代から「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」と述べている。(西海他, 2017, p.59)

8) 機能と声とは、調性と根音との関係の中において和音に役割や機能がある、という考え方であるが、そこにおける三つの主要な役割を持つ和音、つまり主要三和音は、トニカ（記号は「T」で示される）とよばれる主和音（和声進行においてはIで示される）、サブドミナント（記号は「S」で示される）とよばれる下属和音（和声進行においてはIVで示される）、ドミナント（記号は「D」で示される）とよばれる属和音（和声進行においてはVで示される）の3種類の和音を指す。トニカはトニックともよばれる。

9) このような主要三和音を用いた学習は「スリーコード」の学習とよばれ、これまでからも行われてきたが、基本的にコードネームの学習と併せて、あるいはその一貫として行われる。そのような学習方法が活用されたものには、例えば、橋本晃一編集の楽譜『スリー・コード・ピアノ・レッスン（おとなのためのピアノ教本併用）』（2012, ドレミ楽譜出版社）があるほか、西海他による論文にその活用方法についての説明が示されている（西海他, 2016, p.60）。本稿で検討するのは、まずは主要三和音とコードネームを混同させることなく習得することの有用性であり、

機能と声の原理を理解し、それを演奏実践に移すことで弾き歌いの伴奏づけを行い、コードネームの習得については、それとは区別し、その後の補助的な役割でできないか、というものである。

10) ダブルドミナント、または、重属和音ともよばれる。

『カラー図解音楽事典』には、「属和音に対する副属和音は重属和音（DD）と呼ばれる。それはSのあとに、あるいはSの代わりに現れることが多い」（ミヒェルス編, 角倉一朗日本語版監修『カラー図解音楽事典』1989, 白水社, p.99)と説明されている。

11) 松山祐士, 2008, 『簡易ピアノによる実用こどもの歌曲200選』, ドレミ楽譜出版社。

12) 鈴木恵津子, 富田英也監修・編著, 2011, 『改訂ポケットいっぱいのおうた 実践子どもの歌 簡単に弾ける144選』, 教育芸術社。

13) 神原雅之, 鈴木恵津子監修・編著, 2010, 『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』, 教育芸術社。

14) 例えば、《ふしぎなポケット》の歌唱部分のコードネームは、曲集Aでは [G//G//G//G//D7//D7//D7//G]（各小節終了部を//で示した）であるのに対し、曲集B及び曲集Cでは [G//G//Em//D7//Am/E7//Am/C#dim7//D7//G]（各小節終了部を//、小節内に複数のコードネームが配置されている場合にはコードを/で区切って示した）のように、より複雑なコードネームが用いられている。

15) 例えば、島岡譲はSに属する和声進行上の和音として、II、IV、VI等を挙げているが（『和声と楽式のアナリーゼ』音楽之友社, 1964, p.17）、伴奏付けをどのように行うか、というここでの趣旨には沿わないため、この広義での分類はここでは用いない。

16) ただし、曲集Bと曲集Cは同一出版社から出された曲集であり、また、監修・編著も二名のうち一名は同一人物であることから、同じ編曲やコードネームの記載が用いられているものが多い。

- 17) 誤ったコードネームが表記されていることもある。
- 18) 教育芸術社から2016年に出された『5改訂・歌はともだち 指導用伴奏集3』(p.37)に掲載された楽譜をここでは用いている。
- 19) 明らかにエラーと考えられる表記については変更を加えている(例えば、曲集Aの第15小節第1、2拍目はEとあるが、和声進行の点からEのコードネームが用いられることは考えられにくいことから、これをエラーと捉え、Gのコードネームに変更した。[[E] G]のように表記することとした)。
- 20) 41曲のうち、2拍子の曲は16曲(8小節=3曲、12小節=4曲、14小節=2曲、16小節=5曲、18小節=1曲、24小節=1曲)、3拍子の曲は6曲(8小節=3曲、14小節=1曲、16小節=2曲)、4拍子の曲は19曲(6小節=1曲、8小節=3曲、10小節=1曲、12小節=7曲、16小節=2曲、17小節=1曲、20小節=2曲、24小節=1曲、28小節=1曲)あり、これらの拍の数を合計すると、1714拍となる。
- 21) 85.1%+3.0%。
- 22) 85.1%+3.0%+1.9%。
- 23) 楽譜に記載された伴奏の情報を頼りにするのではなく、旋律それ自体に伴奏付けを行う際には、楽譜上の「代替可能」な部分は、トニカ、サブドミナント、ドミナントの和音の使用が可能である。