

研究ノート

保育者養成教育としての音楽授業における クラシック・ギター教材開発の意義

The Significance of Classical Guitar Teaching Materials Development in
Music Classes as Childcare Teacher Training Education

横山真理*, 藤間勘萃**, 生田直基***

Mari YOKOYAMA, Kansui FUJIMA, Naoki IKUTA

キーワード：保育者養成教育, 音楽授業, クラシック・ギター, 教材開発

Keywords : childcare teacher training education, music classes, classical guitar,
teaching materials development

要約

本研究は、共感的コミュニケーションを基盤とした「子どもの歌」の歌唱活動を実践できる保育者の力量形成に資するクラシック・ギター教材開発の意義について示唆を得ることを目的とする。そのために、筆者らの編集による『ワークブック』を対象として、教材構成と学修内容の観点から分析する。結論は次のとおり。第1の意義は、楽器特性に根ざした身体的な音の生成とその知覚を通して、音に対する感性が喚起される点にある。第2の意義は、直接的なコミュニケーションを伴う対面授業のもとで音楽が共有され、共感的な音楽経験が構成される点にある。

Abstract

The purpose of this study is to obtain insights into the key points of developing classical guitar teaching materials that contribute to the formation of competencies in childcare professionals capable of implementing singing activities of “children’s songs” based on empathic communication. To achieve this objective, the study conducts an analysis of the workbook edited by the authors, focusing on its structural design and learning content. The conclusion is as follows: The first significance lies in the cultivation of sensitivity to sound, which is stimulated through the physical generation and perception of sound inherent to the characteristics of the instrument. The second significance is found in the construction of

empathetic musical experiences, achieved through the sharing of music in face-to-face classes that facilitate direct communication.

1 研究の背景

1-1 保育者養成教育としての音楽授業におけるギターの位置付け

高等教育機関では、保育者養成教育¹⁾として音楽の知識や演奏技能の修得を目的とした音楽専門科目の授業（以下、音楽授業と総称）が実践されている。音楽授業では、保育の場で扱う「子どもの歌」（わらべうた・童謡・文部省唱歌など）の伴奏楽器として一般的にピアノ²⁾が位置付けられ、「子どもの歌」の弾き歌い³⁾（以降、弾き歌いと略称）に必要な伴奏技能の習熟のための指導が行われてきた。一方、弾き歌いの伴奏楽器としてギター⁴⁾を導入している実践事例は極めて限定的であり、教材や指導法に関する研究報告も見当たらない⁵⁾。しかし、全国保育士養成協議会による保育士資格試験の実技試験においては、ピアノに加えてギターを選択可能な歌唱伴奏の楽器として公式に認定している⁶⁾。このことから、保育実践ではピアノのみならずギターの使用が制度的に許容されている。実際に、携帯性に優れたギターはピアノほど一般的ではないものの、歌唱活動などの場面で活用され伴奏楽器として選ばれる場合もあるのではないかと推測される。

1-2 ギターを伴奏楽器とした保育実践に関する先行研究

ギターを伴奏楽器とした「子どもの歌」の弾き歌いの保育実践を対象とした先行研究として、加藤・手良村（2017）、小笠原（2021）、小笠原・西山（2023）がある。加藤・手良村（2017）は、保育の場における歌唱伴奏で用いるピアノとギターのメリット・デメリットを比較検討し、子どもとの対面演奏の困難性を有するピアノの問題点と比較したギターの優位性として、持ち運び可能であることから「子どもの輪の中に入って弾き歌いができる、楽器を弾きながら子どもと一緒に活動ができるという点は、最大のメリットである」（p. 7）と結論づけている。小笠原（2021）は、ギター伴奏を日々の保育実践で活用している幼稚園教諭に対するインタビュー調査の結果を分析し、「『ギターコードと教師の声による歌唱によって、自分の声が聴こえるため、子ども達の音程がずれていても保育者の声に合わせてくることがある』ということが生じた。これは教諭と幼児との信頼関係を基盤として成り立っており、この構造は幼児の音楽表現の援助において重要な部分であり、ここが成り立つことを土台としてギターという楽器はその関係をより楽しくするための役割を持つ」（p. 7）と結論づけている。小笠原（2023）はギター伴奏による歌唱支援の分析を通して、「①保育者の経験豊かなギターによる伴奏は教師と子ども達の『互いの声が聴こえる』構造により、最初に歌詞をよく聴く、聴こえる、ということが成り立つ、②保育者は子どもが歌詞の意味に気づいた際に子どもたちの生活に関わらせて広げていくための歌詞研究を行う必要がある」（p. 25）という示唆を得ている。

以上の先行研究が示唆するように、保育の場での弾き歌いにおいては、伴奏楽器としてのギターはピアノの補完的役割にとどまらず、「子どもの歌」を媒介に保育者と子どもとの相互作用を生み出し、共感的コミュニケーションを促進する可能性を有することが示唆される。

1-3 ギターを伴奏楽器とした保育実践に関する先行研究の検討

しかし、保育者養成教育としての音楽授業に修得を目指す弾き歌いの伴奏楽器としてギターを導入した実践事例は、現時点でほとんど報告されていない。その背景要因として第1に、ギター演奏技能の習熟難易度が高いことが挙げられる。旋律と和音の両方を演奏する場合が一般的であるクラシック・ギターの場合、「ギターの演奏はピアノと比較にならないくらい難しい」（横山他2025, p. 51）と指摘されている。また、コード伴奏が一般的であるフォーク・ギターの場合、コード（和音）を生成する左手指の操作に習熟を要する。第2に、仮に保育者養成教育としての音楽授業においてギターを弾き歌いの伴奏楽器として位置付け、演奏技能の習熟を学修目標とする場合、その目標達成に必要な教材や指導法などの開発がピアノと比較しても十分ではないという現状がある。

1-4 保育者養成教育としての音楽授業におけるギター導入の可能性と課題

それでは、ギターを伴奏楽器として「子どもの歌」の弾き歌いの技能習熟が無理なく進められるには、どのような教材や指導法を開発すれば良いのだろうか。このような問題意識に基づき、筆者らはこれまで、クラシック・ギターによる弾き歌い教材テキストを開発し、授業実践による検証とテキストの改良を継続してきた（横山・藤間2023, 横山・藤間2024, 横山・藤間・生田2025）。本研究は、過去3年間の実践的な研究の節目に位置する。

2 研究の目的と方法

2-1 研究の目的

以上より本研究は、これまでの授業実践を通じたテキスト開発・改良を踏まえ、共感的コミュニケーションを基盤に「子どもの歌」の歌唱活動を実践できる保育者の力量形成に資するクラシック・ギター教材開発の意義について示唆を得ることを目的とする。そのために、本学教育学部で開講されている保育士資格取得のための選択必修科目「音楽Ⅴ」「音楽Ⅵ」での学修用テキストとして編集された、横山真理監修・著／藤間勘萃・生田直基著（2025）『中学生・高校生 保育者・学校教員・こども音楽療育士を目指す学生のためのクラシックギター Workbook 2025年度版』みずほ出版（以下、『ワークブック』と略称）を分析する。筆者ら自身が執筆し実際に授業で活用しているテキストを分析することのリスクとして、客観的な教材分析がどこまで確保できるかという問題がある。しかし、前述したように、保育者養成教育としての音楽授業におけるギター導入

の実践事例や教材開発は見当たらない。そこで、先進的導入事例として『ワークブック』に着目し、教材構成と学修内容の観点から再検討を試みたい。なお、これ以降の論述ではクラシック・ギターに限定して「ギター」と称し、それ以外の種類のギターについては想定しない。

2-2 研究の方法

本研究は、高等教育における授業設計に関する研究に位置付く。図1で示したように、授業設計においては、学修目標や学修活動に照らして教材構成や学修内容の検討がなされ、教材の教育的価値を示す教材性が評価され、その結果がさらなる教材開発や指導法の充実に反映される。本研究は以上のように循環モデルとして描いた授業設計に関する研究の枠組みを踏まえ、教材構成と学修内容の検討に焦点化する。ただし、教材構成・学修内容の理解に不可欠な範囲で関連付けた検討を行う。

研究の方法は、次のとおりである。最初に、『ワークブック』における編集の意図について確認する。次に、同書において藤間や生田が執筆を担当したページの教材構成と学修内容を概観する。最後に、保育者養成教育としての音楽授業におけるギター教材開発の意義について示唆を導き、今後の課題を示す。

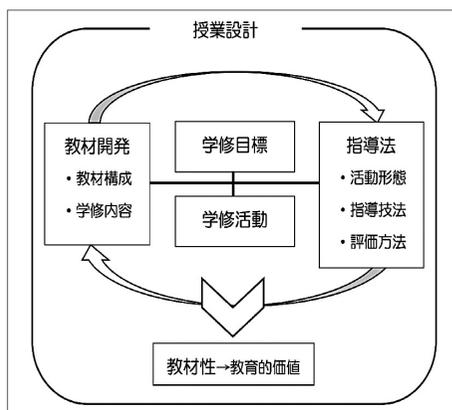


図1 授業設計の循環モデル

3 『ワークブック』における編集意図・教材構成・学修内容の検討

3-1 編集の意図

編集意図に関しては、監修者の横山が執筆した以下の引用文から確認できる。

クラシックギターは自分の指で直接的に音を生み出す楽器です（弦楽器の中で、指で直接弦を弾いて音を鳴らす楽器はギターとハープだけとされています）。弾き手は自分の手指を自分で動かして弦に働きかけ、音が鳴った瞬間に思わず耳を澄ませ、音色の心地よさに心を動かされ、何度でも音を鳴らしたくなります。そのようにしてクラシックギターの弦を爪弾くことに一心になる学生の姿を目の当たりにして、クラシックギターの音色や演奏には、保育者や教員を志望する学生の音や音楽に対する感性や自己表現の力を育てる大きな可能性があるかと確信するようになりました。（筆者 中略）。

本書は、生徒や学生自身が自由に書き込みながら学ぶことができるワークブックの形式をとっています。「workbook」のルーツは、20世紀初頭のアメリカ新教育運動の潮流の中で始まった「ウイネトカ・プラン」において、現場の教師が子どもの自主的な学習を想定して作成した教材にまで遡ることができます。本書を活用しながら、自発的に学びを充実させていく学生の姿を期待しています。（筆者 中略）。

さらに、学生の自発的な学びが促進されることを期待して、藤間氏や生田氏による解説や模範演奏、参考音源を視聴することができるように、QRコードを添付しました。ただし、授業は教師が様々な働きかけを行い生徒同士が関わり合って学ぶ場です。したがって、本書は自学自習（独習）用のテキストではありません。本書を足場に、教師と学生が対面ならではのコミュニケーションをとりながら心を動かし、音楽表現の世界を探究してほしいと願っています。

横山（2025）「おわりに」より抜粋

以上の引用文を要約すると、第1に、クラシック・ギターは指で直接弦を弾いて音を生み出すという身体性を伴う楽器であり、音響の心地よさが弾き手の感性⁷⁾を喚起し、繰り返し音を鳴らしたくなる動機づけとなると考えられている。第2に、本書は単なる楽譜集ではなくワークブック形式を採用することにより、学生が自由に書き込みながら主体的に学修することが期待されている。ワークブック形式は、20世紀初頭のアメリカ新教育運動におけるウィネトカ・プランに由来し、自発的な個の学びを尊重する理念を継承していると位置付けられている。第3に、QRコードを付した模範演奏などの参考音源（デジタルコンテンツ）や解説文を参照可能にすることにより、主体性の発揮につながる学修資源の多様化を図っている。ただし、本書は自学自習用のテキストではなく、教師の直接的な働きかけと学生同士の相互作用を重視する対面授業での活用を前提としている。

以上より『ワークブック』の編集意図は、①ギターが有する楽器特性の活用、②主体的な学修の促進、③対面授業における直接的なコミュニケーションの重視、の3点に集約される。

3-2 藤間による教材構成と学修内容

世に数ある楽器の中で、歌や旋律の伴奏を行うことができる楽器は思いのほか少ない。同時に2つ以上の音（和音）⁸⁾を鳴らすことができる楽器としては、現在多くの場面で使われているピアノ、少しばかり特殊になるがハープ、そして、さまざまな種類のギターがある。保育者が「子どもの歌」を伴奏する場面において、ハープの使用は現実的ではない⁹⁾ため、主にピアノとギターが選択肢となる。ピアノは安全上の配慮もあって教室の隅に設置されていることが多い。そのため、保育者や教員は子どもたちに背を向ける等、正面から向き合えずに演奏する状況が生じやすい。一方、ギターは、演奏の場を自由に設定することができる。天気の良い日にはギターを教室の外へ持ちだして歌うこともできるし、遠足等の場合は携帯することも可能であろう。

以上のように考えると、保育の場におけるギターの活用に可能性を見出すことができる。ただし、本稿はピアノ等を教室から追放しようという偏狭な考えに基づくものではなく、「歌を伴奏するもうひとつの楽器」としてのギターの可能性を提案するものである。以下、筆者（藤間）が執筆を担当したページの教材構成と学修内容を概観する。掲載した図（楽譜や解説）は、紙面の関係で『ワークブック』から部分的に抜粋して転載した。

(1) 弾くことに関する基礎知識

受講する学生がギター演奏の初学者であることを念頭に、次の学修内容の解説から入る。【弾くことに関する基礎知識】(図2)では、ギターの部位の名称(特にフレットと弦)、調弦のしかた、演奏姿勢、手の位置(弦を押さえる左手と弦をつま弾く右手について)等について解説している。続いて【凡例】(図3)では、左手・右手の指番号(数字・アルファベット)、左手の指で押さえる場所(ポジション)を図示した「ダイヤグラム」、【音階】(図4)では、「楽譜に現れる数字」として、弦を示す丸囲み数字、フレットを示す「」で括られた数字、左手の指を表す数字(音符の左側)をまとめて表示している。以上はいずれも、コード・ネーム付きの五線譜の楽譜¹⁰⁾を見ながらギターを演奏する際の基礎知識となる。初回の授業では、それらの基礎知識を一通り解説し、和音(コード)による伴奏法に入る。ギターの基本奏法であるアポヤンド奏法とアル・アイレ奏法についても初回の授業で取り上げているが、本稿では生田の執筆に譲る。

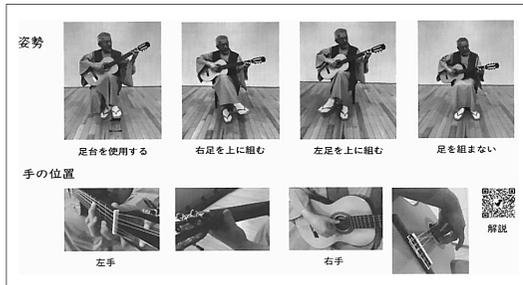


図2 【弾くことに関する基礎知識】より

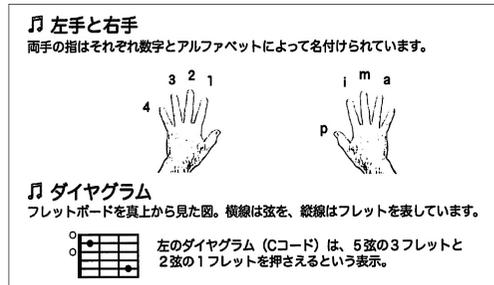


図3 【凡例】より

(2) コード伴奏

続いて、和音(コード)による伴奏法について解説している。フルコードではなく4声体に基づくコードを用いている。フルコードによる運指によれば、すべての弦(または指定された弦)を鳴らすとそのコード音が正確に生成される。しかし、運指が複雑になる場合もある。そこで、図5のとおり、6種類のコードに対して4声体の和音を表すダイヤグラム、五線譜による構成音、右手の運指を示している。ここでの運指は、親指(p)だけで低音から高音に向かって6つの弦全てを流すように弾く奏法は想定しておら

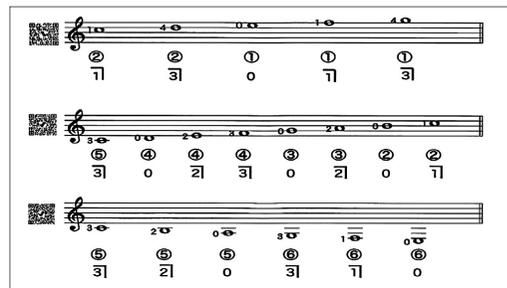


図4 【音階】

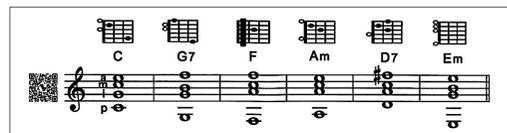


図5 【和音】

ず、当該コードの最低音(6弦の場合もあれば5弦、4弦の場合もある)を親指(p)で、3弦・2弦・1弦に人差し指(i)・中指(m)・薬指(a)を常時的に割り当てて弾く奏法を想定している。和音の

響きを味わいながら、初学者でも無理なく演奏することができるのではないかと考えられる。

(3) さまざまな伴奏のしかた

【和音】(前掲の図5)に示された6種類のうち、コードCとG7を【さまざまな伴奏のしかた】(図6)で弾くことから始める。図6からわかるように、各拍子に基づく楽譜は、和音の構成音の全てを同時に演奏するのではなく、分散和音(和音の構成音を時間的にずらして演奏する)による伴奏形の例示となっている。そもそも、人間の手指の構造上、親指と親指に対向するそれ以外の指を、同時に力加減を操作し演奏することは難しい。この点を考慮すれば、図6で示した分散和音による伴奏のしかたは理にかなっていると言える。また、実際に保育や学校教育で扱われる歌唱教材に簡易伴奏をつける場合は、それらの伴奏形が最も頻繁に使われる。さらには、例示した伴奏形であれば、各拍子の拍を身体で感じながら弾き歌いができることも利点としてあげられる。



図6 【さまざまな伴奏のしかた】

(4) 《メリーさんの羊》《かっこう》の伴奏

最初に取り組む曲目として、《メリーさんの羊》(図7)と《かっこう》(図8)を配列している。これらの曲は、CとG7のみでコード伴奏を弾くことができる。両曲ともに、【さまざまな伴奏のしかた】(前掲の図6)を参照しながら弾き歌う。

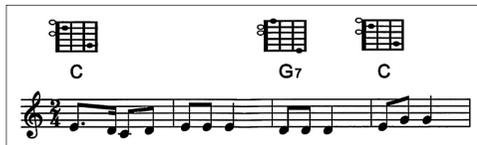


図7 《メリーさんの羊》より

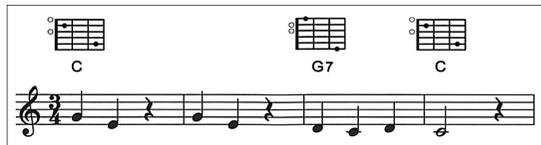


図8 《かっこう》より

(5) 《森のくまさん》《大きな古時計》の伴奏

次に、《森のくまさん》(図9)と《大きな古時計》(図10)を取り扱う。《森のくまさん》では、前曲では使用されないコードFが登場する。「バレーコード(barre chord)」と呼ばれる運指を用いるため、難易度が上がる。しかし、「子どもの歌」の伴奏では主要三和音で演奏する曲(ハ長調の場合はC、G7、F)が少なくないため、避けて通れない。《大きな古時計》では、【和音】(前

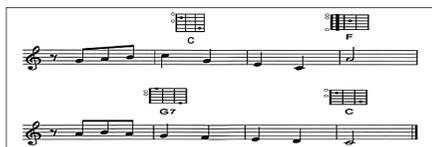


図9 《森のくまさん》より

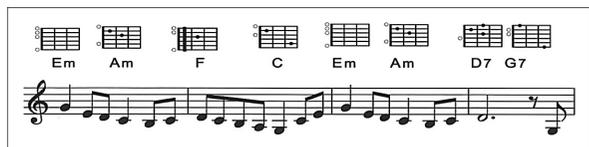


図10 《大きな古時計》より

掲の図5)に掲載されているコード(C・G7・F・A m・D7・Em)が全て登場する。両曲ともに、【さまざまな伴奏のしかた】(前掲の図6)を参照しながら弾き歌う。移調に関する知識があれば、ここで扱われた6種類のコードは、保育の場で歌われる様々な曲の伴奏コードの基本になると考えられる。

(6) 単旋律の演奏

その後は、単旋律の演奏にチャレンジする。まず、【音階】(前掲の図4)に基づき、高音域、中音域、低音域の順に音階を弾いてみる。ギターの場合は、楽譜上の音は実際の音(実音)よりも1オクターブ高く記譜されている。その後、これまで取り上げた《メリーさんの羊》《かっこう》の旋律をアポヤンド奏法により弾いてみる。このとき、右手人差し指(i)と中指(m)

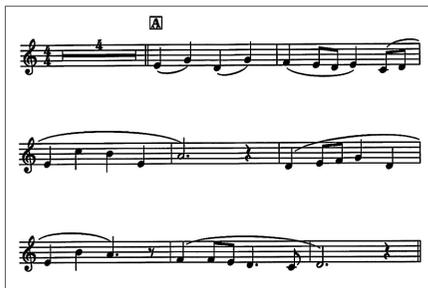


図11 《おとほぎ》より

を交互に使って弾く交互奏法をできるだけ使用するように促す。以上2曲の歌の旋律は、ハ長調の音階を構成する5音(ド・レ・ミ・ファ・ソ)を構成音としているため、比較的容易に取り組める。《森のくまさん》では音域が1オクターブに拡大し、さらに臨時記号のある音も登場する。『ワークブック』では、拙作の《おとほぎ》(原曲はオカリナで演奏)(図11)も、中音域による単旋律の演奏曲として取り上げている。

(7) ギター三重奏

ここまでの学修をベースに取り組む教材曲として、筆者が独自に編曲したギター三重奏の5曲、《ちょうちょう》(図12)、《ポルカ》(図14)、《オーラ・リー》(図16)、《Take Me Home, Country Road から》(図18)、《カノンから》(図20)が配列されている。図13・図15・図17・図19・図

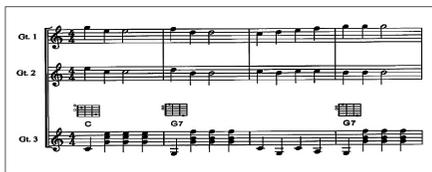


図12 ギター三重奏《ちょうちょう》より

全体としては、旋律を受け持つGt.1とGt.2をGt.3が伴奏しますが、第3小節では純然とした3部合奏になります。また、Gt.3は第10小節と第12小節で伴奏形を変えますが、これは2拍目での不協和を避けるためです。曲尾は4拍目まで伸びています。つまりは、次の小節の第1拍と同時に曲を閉じます。
(藤間助幸)

図13 ギター三重奏《ちょうちょう》の解説



図14 ギター三重奏《ポルカ》より

全体としては、旋律を受け持つGt.1とGt.2をGt.3が伴奏しますが、第9小節と第13小節では純然とした3部合奏になります。曲尾は4拍目まで伸びています。つまりは、次の小節の第1拍と同時に曲を閉じます。

図15 ギター三重奏《ポルカ》の解説



図 16 ギター三重奏《オーラ・リー》より

全体としては、旋律を受け持つ Gt.1 と Gt.2 を Gt.3 が伴奏します。第 9 小節からの 4 小節はこの曲の中間部です。そこで、第 9 小節からの 2 小節は Gt.3 の伴奏形を変えてみました。つづく第 11 小節では、Gt.1 の第 2 拍と第 4 拍のし音が Gt.3 の和音と衝突するため、純然たる 3 重奏にしました。終わりから 3 小節目の Gt.1 と Gt.2、最後の 8 分音符は、心を合わせて弾くようにしましょう。曲尾は 3 拍目で終わっています。つまりは、第 4 拍目で曲を閉じます。(藤間勘卒)

図 17 ギター三重奏《オーラ・リー》の解説



図 18 ギター三重奏《Take Me Home, Country Road から》より

全体としては、旋律を受け持つ Gt.1 と Gt.2 を Gt.3 が伴奏します。弱起による 2 小節ずつで曲は進むのですが、弱起の部分では Gt.1 と Gt.2 に不協和な音が見られるため、Gt.3 は休符にしてみました。弱起の曲なので、第 2 拍目(2分の 2 拍子)で曲を閉じます。(藤間勘卒)

図 19 ギター三重奏《Take Me Home, Country Road から》の解説



図 20 ギター三重奏《カノンから》より

全体としては、旋律を受け持つ Gt.1 と Gt.2 を Gt.3 が伴奏します。Gt.3 の伴奏形がいささか変わった形をしているのは、Gt.1 と Gt.2 の弾く旋律を邪魔しないようにするためです。曲尾は第 3 拍目で終わっています。つまりは、第 4 拍目で曲を閉じます。(藤間勘卒)

図 21 ギター三重奏《カノンから》の解説

21 の各々の解説にあるように、ギター三重奏としての美しさが保てるように、編曲上の工夫を施している。

(8) 《Stand by Me》

さらに、筆者が独自に編曲したギター四重奏《Stand by Me》の伴奏(図 22)も配列されている。この編曲は、ロックバンドの楽器編成を様々な奏法によるギターだけで再現しようという試みであり、各パートに明確な個性を持たせている。ギター 1 (Gt. 1) はキーボードの役割を担い、4 声体による和音でリズムをとる。ギター 2 (Gt. 2) はエレキ・ギターの役割を担い、パワーコード(完全 5 度で構成された 2 音の和音)で拍を刻む。ハーフ・ミュート奏法を使えば、響きに変化を与えることもできる。ギター 3 (Gt. 3) はベースの役割を担い、親指で弾きベースラインを形作る。ギター 4 (Gt. 4) はドラムの役割を担い、8 ビートで表拍をカッティングす



図 22 ギター四重奏《Stand by Me》より

る奏法により打楽器的な効果を出す。

(9) 《きよしこの夜》

『ワークブック』の最後の方に、家庭・集いで歌われる歌の伴奏として、筆者が独自にコードを付けた《きよしこの夜》(図23)が配列されている。これまでの教材曲にはなかつた

図23 《きよしこの夜》より

8分の6拍子の曲であり、最後の4小節は、D7-D[#]dim-Em-C[#]m7^(b5)-G/D-G というようにコードがひしめいている。この部分は、コード進行による音響的印象の変化が感じられるように、新規のコードを登場させている。

3-3 生田による教材構成と学修内容

筆者(生田)は、ギタリストである。音楽大学などでギターを専門的に学ぶ学生ではなく、保育者を志す学生を対象にした時に、ギター伴奏法に関する知識・技能の修得において何が重要視されるかを考えた。筆者がギタリストとして実践している通常の個別レッスンでは、レッスン生がギターを所有し日常的に練習を継続することを前提とする。しかし、当該授業を受講する学生には、そのような前提が成立しない場合がある。このような状況を踏まえ、半期15回という限られた時間で、学生が直感的にギターの響きを感じながらその特徴や魅力に気づくことができると良いのではないかと考えている。もちろん、ギター演奏の技能修得は必要であるが、「ギターの音」を探究し「音の変化に気づくこと」が重要である。以下、筆者が執筆を担当したページの教材構成と学修内容を概観する。

(1) 基本的な奏法

①右手の奏法

演奏に取り組む前段階の学修内容として、右手の基本的な奏法である「アポヤンド奏法」と「アル・アイレ奏法」について解説している(pp. 10-11)。

ギター演奏の初学者にとって、左指で対応する複数の弦を同時に押さえて和音(コード)を演奏することは簡単ではない。そこで筆者の考えとしては、ギターを初めて手にする学生に対していきなりコード伴奏のページに入るのではなく、アポヤンド奏法とアル・アイレ奏法による単音弾きの練習のページを導入して位置付ける。それにより、自分の手指の操作によって生まれる音の響きをより直接的に感じられるのではないかと推測する。奏法についてのイメージがもちやすいように、図解やワンポイント解説、筆者による実演(2次元コード)も掲載している(図24・図25)。図中の譜例には、開放弦で演奏する(左指で指板を押さえずそのまま弦を弾く)ことで右手の操作とその結果として出る音の響きに集中させるという意図がある。実際に筆者が知る一流のギタリスト達も、ウォーミングアップとして開放弦の練習から始めることが多い。室内空間、

気温や湿度などは、ギターという楽器のコンディションに影響を及ぼし音に変化をもたらす。ギターの演奏においては、左右それぞれの指が弦に触れて音が出るため、指のコンディションも音に大きく影響する。ギターの構造上、音量の点では相対的に大きいとは言えないが、開放弦を弾くだけでも、音のダイナミクスや音色等、多くの変化が知覚できる。指で弾いて音を出す撥弦楽器であることから、弾いた瞬間に音は減衰し残響を残しながらやがて消滅する。消えていく小さな音に集中することで、注意深く音を聴く習慣を育むことが期待できる。

「アポヤンド (apoyando)」とは、スペイン語で「寄りかかる」という意味をもつ。ここでは、「指を伸ばして弦に乗せる」、続いて「そのまま2弦に向かって倒す」(p. 10) というように、アポヤンド奏法は2つの動作が連続していることについて説明し

ている。アポヤンド奏法により、輪郭のはっきりした強い音を出すことが可能になる。主にメロディーを弾く時に使われるこの奏法の一つの魅力は、単純な動きで美しい音色を出すことが可能な点にある。例えば1弦を弾いた指は、そのまま自然な動きで2弦に寄りかかる。この動作自体はとても単純であり、無理な筋肉運動を必要としない。

「アル・アイレ (al aire)」とは、スペイン語で「空気に向かって」という意味をもつ。アポヤンド奏法と異なり、弾いた後に次の弦を避けるように注意が必要である。そこで、「軽く、ふんわりとした音」(p. 11) というように、指の脱力ができるように音のイメージを伝えながら説明している。アル・アイレ奏法により、軽快で柔らかな音を出すことが可能になる。この奏法の一つの魅力は、柔らかく繊細な音色を表現できる点にある。伴奏やアルペジオを中心に、ギターを演奏する上で使用頻度が非常に高い。ギタリストとしての演奏感覚から言えば、1曲の演奏全体の中でこの奏法が占める割合は非常に高く、演奏時間の大部分(約9割)をこの奏法が担っている。そのため、脱力できていなければ指の持久力が持たず演奏が滞る。弦を弾いた後に動かし指が隣の弦に当たらないように、弦を弾く際に指先の向かう軌道を予測する必要もある。

②左手の奏法

次に、左手の奏法である。ギターでは左手の指で押さえる箇所(ポジション)を押さえて様々な音高を作るため、ポジションを記憶するにはある程度の反復練習が効果的である。その上で、左手の操作に役立つ知識について次に示すA、B、Cのパートで説明している。

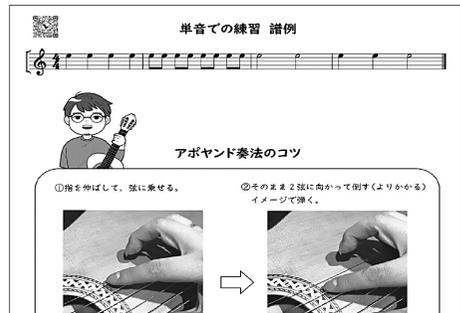


図 24 アポヤンド奏法の解説

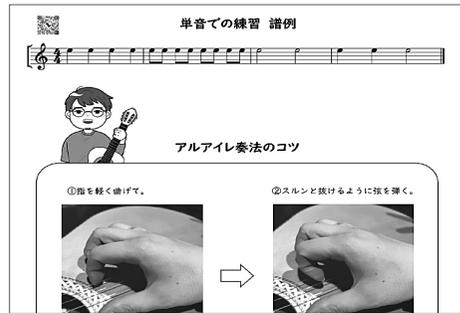


図 25 アル・アイレ奏法の解説

パート A「ギターの手」(図 26) では、左指の位置と力の入れ方のポイントについて説明している。ギターの指板はフレットで区切られているだけであり、押さえる位置は可視化されていない。そこで、写真を添えて次のように説明している。「左指は『押さえる』のではなくて『置く』! どうしてもギュッと強い力で押さえずぎてしまいがちなギターの左手。でも本当は指を置くだけで OK! 弦の太さは大体 0.7mm~1mm 程度。それに対して指先の太さは個人差はありますが手の小さい方でも 10mm 程度はあります」(p. 5)。このように、弦の太さと指の太さを実際に数値で比較することにより、指先は弦よりも 10 倍近く大きいものであることを実感できるようにしている。ギター演奏の初学者に限らず、練習過程において弦を過度な力で押さえて演奏する結果、指先に痛みが生じるレッスン生が多い。それにより、ギターを弾く気持ちが削がれてしまうこともある。逆に、適切な奏法を身につければ、過剰な筋力は本来必要とされない。したがって、適度な押圧力で弦を押さえる感覚を意識することが重要である。

パート B「実験してみよう」(図 27) では、パート A の学修内容をより直感的に理解できるように実験形式で説明している。実際に、調弦済みのギターを弾くためには、「ギターを用意する」→「構える」→「ポジションを確認する」→「左手の指で弦を押さえる」→「右手の指で弾く」という一連の動作が必要になる。ギター演奏者にとってはこれだけの動作をした上で、さらにとどの程度の押圧力で弦を押さえるのか意識しなければならない。そこで、ギターを構えなくても適度な押圧力を確認できる簡便な方法として、輪ゴムという身近な素材を使った実験を紹介している。輪ゴムは切断直径がおおよそ 1.1mm であり、ギターの弦とほぼ同じ大きさである。机の上に輪ゴムが動かないように上から指を置き軽く引っ張ることで、弦を押さえるために必要な最低限の力を容易に感じる事ができる。さらに、輪ゴムに対して上から指を置くという点も、左手の感覚を覚える上で大切な要素である。図 28 のように、通常ギターを構

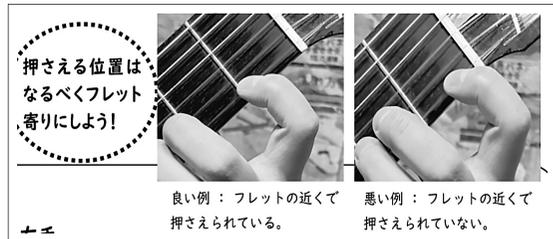


図 26 パート A「ギターの手」の解説



図 27 パート B「実験してみよう」の解説



図 28 力が加わる方向

えると身体上部と手指の力が対立方向に加わるため、指を置く意識がしづらい。一方、机の上に置いた輪ゴムに向かって上から押さえると身体上部と手指の力が同方向に加わるため、指を置く意識がもちやすい。

パートC「ヴィブラート」では、その効果について説明している。ヴィブラート (vibrato) は、イタリア語で「震えた」を意味する、弦楽器の場合は1音の音高 (ピッチ) を表現の意図に応じて適度に揺らす技巧を指す。この技巧は、実は初学者向けのギターの教本には通常扱われることの少ない高度な技巧であるが、あえて取り上げている。その理由はパートA及びBの学修をベースに、さらに左手指の脱力を意識させるためである。ギター演奏において左親指は力を入れずに添えておくのが定石であるが、初学者ほどイメージが難しく、どうしてもネックを支える親指に同調し、弦を押さえる指に力が入りすぎてしまう傾向が強くなる。その結果、指のポジション移動も困難になる。このような問題への対応策として、ヴィブラートの練習は最も効果的な方法の一つである。なぜなら、左手でヴィブラートをかける際には、指先だけではなく左腕全体をリラックスして揺らす必要があるからである。この時、親指に力が入っていると弦を押さえる側の指も固まって上手く動かない。そこで、「左親指の力を抜いて」(p. 5) と説明している。筆者の考えでは、ギター演奏の初学者だからこそヴィブラートを積極的に使わせたい。その際、左手指を含む腕全体の力を抜いて弦を押さえることが左手の奏法におけるポイントとなる。ヴィブラート奏法により、音色の微細な変化が生まれる。揺らす速度や頻度については個人差があるものの、それによって生まれる音色の変化は聴覚を通して知覚されるだろう。

(2) 爪について

ある程度ギターに慣れてきた学生が次第に関心を向けようになるのが、音色の作り方である。そこで『ワークブック』では、音色作りの方法の一つとして爪について次のように説明している。「クラシックギターでは様々な弾き方がありますが、指 (肉の部分) で弾くと丸い音が出て、爪で弾くと硬めの音が出ます」(p. 37)。まず指と爪による音の違いを説明することで、実際にギターを指や爪で弾いてみることを目的とした。同じ楽譜でも爪を使うか使わないかで大きく音が変わるため、ここまでで習得した曲でそれを試すことも可能であると思う。また歴史についても、「ギタリストたちは古くは爪を伸ばさずに指頭奏法を使っていましたが現代では爪と指を両方当てて弾くのが主流です」(p. 37) と説明している。詳述すると、19世紀のギタリスト、フェルナンド・ソル (1778-1839) などに代表される時代は指頭奏法が主流であったが、19世紀前半ごろから爪を使うギタリストが現れ、その後19世紀後半にかけてフランシスコ・タレガ (1852-1909) は爪も使い始め、20世紀に入りアンドレス・セゴビア (1893-1987) をはじめ爪を使用するギタリストが主流になった。このような歴史的変遷の背景に、コンサートホールで演奏する際に少しでも大きく遠達性のある音を出すことが必要になったことがあると考えられる。「こだわりの爪を作るために沢山の爪やすりを使います。マニキュアや、付け爪を駆使するギタリストもいます」(p.

37)と説明しているが、直接弦に触れる部分(爪)の音色作りにおける重要性を指摘したものである。

3-4 『ワークブック』における教材構成と学修内容の特徴

以上の検討を踏まえ、『ワークブック』における教材構成と学修内容の特徴について、以下のとおり明らかにする。

第1に、保育者を志す学生がギター演奏の初学者であることを念頭に、和音や旋律の単独演奏や合奏などの多様な経験を通してギター演奏に関する基礎知識や基本的な奏法の修得ができるように、教材が構造的に配列されている。

第2に、対面授業のもとでの直接コミュニケーションを通じた学修の深まりが期待され、個人練習用のテキストとして作られていない。ただし、参考音源や解説にいつでもアクセス可能な編集となっており、主体的学修を促進する足場かけ(scaffolding)¹¹⁾が工夫されている。

第3に、部位名称、調弦、姿勢、指番号、ダイヤグラム、音階など、ギター演奏に関する基礎的な知識をコンパクトに提示し、4声体を基盤とした6種の基本コードと分散和音による伴奏バリエーションを活用した演奏経験へと接続させる設計となっている。

第4に、右手の奏法として「アポヤンド奏法」と「アル・アイレ奏法」、左手の奏法について指の押圧、ヴィブラートによる脱力、さらには右手の爪の重要性と音色作りの関連など、手指の操作によって生まれる音に対する感性を喚起する内容となっている。

第5に、教材曲はギターによるコード伴奏の技能が無理なく修得できるように教材曲が厳選され、2種類のコードから始まりバレーコードの導入を経て6種類のコードを使用する曲へ、さらにはコード進行による音響的印象の変化の感受へと、段階的に配列されている。

第6に、歌の伴奏にとどまらずギター三重奏や四重奏がオリジナル編曲を導入した教材のバリエーションを備え、音楽の身体的共有と情動的共感を基盤とする音楽経験を可能にしている。

5 結論

本研究の目的は、共感的コミュニケーションを基盤に「子どもの歌」の歌唱活動を実践できる保育者の力量形成に資するクラシック・ギター教材開発の意義について示唆を得ることであった。そのために『ワークブック』における編集意図を確認した上で、教材構成と学修内容を概説し特徴を明らかにした。以上の検討をふまえると、保育者養成教育としての音楽授業におけるクラシック・ギター教材開発には、以下に述べるように2つの意義があることが示唆される。

第1の意義は、楽器特性に根ざした身体的な音の生成とその知覚を通して、音に対する感性が喚起される点にある。この示唆は、ギターが有する楽器特性の活用(編集意図①)及び、手指の操作によって生まれる音に対する感性を喚起する内容(特徴4)や、コード進行による音響的印象

の変化の知覚（特徴5）から導かれる。

第2の意義は、直接的なコミュニケーションを伴う対面授業のもとで音楽が共有され、共感的な音楽経験が構成される点にある。この示唆は、直接的なコミュニケーションの重視（編集意図③）及び、音楽の身体的共有と情動的共感を基盤とする音楽経験を可能にする教材バリエーション（特徴6）から導かれる。このような学修経験は、主体的な学修（編集意図②）のための足場かけ（特徴2）（ワークブック形式や参考音源・解説などの学修資源）及び、初学者を念頭に置いた教材の構造的配列（特徴1）や、基礎的な知識を演奏の技能修得へ接続する設計（特徴3）に支えられる。

現在、生成AIが急速に波及し、保育や子どもの人間形成に及ぼす影響が予測困難な状況である。しかし、生成AIが台頭する時代においてこそ、音や他者との身体的で共感的な直接対話の営みに人間らしさの根源があることが浮き彫りになってくると考えている。その意味で、子どもの人間らしさの形成に専門職としての責任を負う保育者自身が、自らの人間らしさを生涯磨いていくことが求められている。まさしくこの点に、保育者養成教育としての音楽授業においてギター教材を開発しその教育的価値は何かを問うことの意味があると言えないだろうか。

今後の課題は、本研究で得られた示唆を参照しながら、市場で流通する初学者向けのクラシック・ギター教材テキスト及び文部科学省検定済の学校音楽教科書において、編集意図・教材構成・学修内容を横断的に比較検討することである。

注

- 1) 保育者養成教育とは、保育士や幼稚園教諭などの専門職を目指す者が、保育に関する専門的な知識・技能や保育に必要な資質・能力を体系的に学修できるようにカリキュラム化された教育を指す。その制度的裏付けは、保育士においては児童福祉法、幼稚園教諭においては学校教育法にある。
- 2) グランドピアノやアップライトピアノの他、電子ピアノ、電子キーボード等も含む。
- 3) 弾き歌いとは、伴奏楽器を弾きながら歌唱すること。
- 4) 堀内久美雄編（2015）『新訂 標準音楽辞典』ではギターについて次のように解説されている。「有棹撥弦楽器の一種。（筆者中略）ギターはその発音方法によってアコースティック・ギターとエレクトリック・ギターに大別され、アコースティック・ギターにはクラシック・ギター、フォーク・ギターなどがあり、エレクトリック・ギターには膝置型のスティール・ギターなども含めさまざまな種類がある。ナイロン元を使用するクラシック・ギターではピックを用いて撥弦することはほとんどないが、スティール弦を使用するフォーク・ギターやエレクトリック・ギターなどではピックを用いることが多い」。
- 5) WEB検索により大学シラバスを参照した限り、東海学園大学の他に東北文教大学短期大学部にギター導入事例が認められるものの、他に見当たらない。
- 6) 全国保育士養成協議会による保育士試験「実技試験」では、令和7（2025）年よりアコーディオンが廃止となり「ピアノもしくはギターで演奏すること」となった。ギターについては「アンプの使用を認めない

のでアコースティックギターを用いること。カポタストの使用は可」との注意書きがなされている（全国保育士養成協議会ホームページ「試験案内」より）。

<https://www.hoyokyo.or.jp/exam/guidance/practicalexam2.html> 2025年12月1日閲覧）。

- 7) ここで言う「感性」は、「明確な対象をもつ感情や情動だけでなく、『何となく』や『何気ない』といった直感的で曖昧なイメージや印象、雰囲気、気分など、一定の対象を持たないものを能動的かつ直感的にとらえる能力である」（阪田 2010）との定義を踏まえている。
- 8) 和音（英：chord）とは、「高さの違う2個以上の音が同時に響く場合に合成される音をいう。すなわち和声の時間的単位。機能と声においては、3度の積重ねによる三和音が基礎的・典型的和音である」と定義・説明されている（目黒 1977, p. 623）。
- 9) 膝の上で演奏できる堅琴（ライアーなど）を活用する事例が、特定の幼稚園や保育園、あるいはクリスマスなどの季節行事等で活用される時があるが、楽器や弾き手が限られているため限定的である。
- 10) 『ワークブック』では、タブラチュアによる楽譜（タブ譜）を採用していない。タブラチュアとは、「五線譜によらず、アルファベット文字や数字を使って音符を書き表す方法」（目黒 1977, p. 344）であり、タブ譜は極めて実用性の高い楽譜としてギター演奏の世界では流通している。しかし、五線譜とタブ譜の併用により情報量が多くなり返って混乱を招く恐れがあること、保育や学校教育の場では五線譜が一般的であることから、『ワークブック』ではタブ譜の説明をあえて省略している。
- 11) 足場かけ（scaffolding）とは、「子どもの目標となる行動を達成するために大人が指示したり質問したりさまざまなプロンプトを与えるなどの援助をすること」と定義され、「足場は子どもが自力でできることを目指し、少しずつはずしていく」（藤野 2010）と説明されている。

引用・参考文献

- 小松原祥子, 2021. 幼児の音楽表現に関する保育者の語りに現れる実践構造 — ギターでの保育を行う幼稚園教諭のインタビュー分析. 神戸女子短期大学論攷 66, 7-22.
- 小松原祥子・西山隆子, 2023. 幼児教育におけるギター伴奏による支援の体験構造分析. 神戸女子短期大学論攷 68.
- 加藤あや子・手良村昭子, 2017. 幼児教育におけるギター活用の可能性についての覚書—ピアノの補助楽器としてのギターの可能性と問題点—. Educare 2017, 38, 8
- 阪田真己子, 2010. 感性と感性情報. 「学び」の認知科学事典. 大修館書店, 498
- 藤野博, 2010. 足場かけ (scaffolding). 同上書, 216
- 堀内久美雄編, 2015. ギター. 新訂 標準音楽辞典. 音楽之友社, 471-472
- 目黒惇, 1977. 和音. 新音楽辞典 楽語. 音楽之友社, 623.
- 目黒惇, 1977. タブラチュア. 同上書, 344.
- 横山真理, 藤間勘萃, 生田直基, 2025. 中学生・高校生 保育者・学校教員・子ども音楽療育士を目指す学生のためのクラシックギター Workbook 2025年度版. みずほ出版
- 横山真理, 藤間勘萃, 2024. クラシックギターを弾いてみよう—いっぽ・には・さんぽ—Leaner's Workbook. みずほ出版

横山真理, 藤間勘萃, 2023. 保育者・小学校教員を目指す学生のためのクラシックギター教材ワークブック.
みずほ出版

付記

1. 本稿は、次のような執筆担当による。3-2を藤間勘萃、3-3を生田直基、それ以外を横山真理が担当した。内容については、3人で協議した。
2. 本文中の図 23・図 25・図 27 に掲載の人物イラストについては、『ワークブック』に掲載の図版作成者（横山路氏）の許可を得て掲載している。図 26 の人物イラストは、生田が ChatGPT を活用し、複数のプロンプトを与える生成過程を経て得られた画像を使用したものである。