

保育者養成のためのピアノの授業で我々は何を教えているのか

What Do Teachers Teach in Piano Lessons in the Training Course for Nursery Teachers ?

高木夏奈子*

要旨：本論においては、私自身の授業のために、また「授業研究」としてピアノの授業を討論の対象とするために、私がピアノの授業で「教えている」ものの整理を試みた。

Iの1では、(保育者養成に限らず)「ピアノを教える」というときに共通している内容を、2では保育者養成のピアノの授業だから必要とされる内容を述べた。これらは、教師が意図的・明示的に教えようとしている教育内容である。

IIでは、(教師が明示的に教えようとしているのではないけれども)教えてしまっていることを私の授業を例に述べた。そして、教師は授業で多くのことを教えてしまっていることを自覚し、「かくれたカリキュラム」をできるかぎり自覚的に統御するよう、自己の行動とその意味(学生に与える影響)を分析することが必要であると主張した。

Key Words：保育者養成教育、音楽(ピアノ)教育、授業研究、かくれたカリキュラム

はじめに

私は、本学園の短大及び専門学校でピアノを教えている。

ピアノ教師になるためには、特に資格は必要ない。音楽大学を出なくとも自宅でピアノ教室を開くことは可能であるし、音楽大学の学生であればピアノ科でなくともアルバイトとしてピアノの教師の口はたくさんある。もちろん音楽大学に入学するまでに十数年ピアノを学んではきているのだが、特別に教えるための訓練を受けなくとも「ピアノの先生」にはなれる⁽¹⁾。ま

* 植草学園短期大学・植草幼児教育専門学校 非常勤講師

た、「ピアノの先生」になった後でも、ピアノの教え方を研修する機会は多くはない⁽²⁾。ほとんどのピアノ教師は自身の受けたピアノ教育を頼りにピアノを教えている。

教育界において「教育技術の法則化運動」が特に小学校の教師を中心に熱烈な支持を集めた時期があったが、各教科の中で、音楽科の実践数はなぜか少なかった。芸術に「法則化」はなじまないということだろうか。しかし、教え方のスキルを教師の共有財産にしようという考え方には私は賛同する。ピアノの授業においても、そのような発想は必要だ。ピアノ教師として成長していくためには、失敗しながら工夫を重ねていくことも必要だろう。しかし、いかに誠意を持って対応していたとしても、その失敗にあたってしまった学習者には申し訳がない。他の教師の指導から学ぶことができれば失敗を減らすことができる。

だから勤務校の同僚のピアノ教師の授業を是非見学させてもらいたいのだが、授業が同時開講のためその機会に恵まれない。そのため授業前の雑談で「ここはどんな風に教えていますか」「こういう学生にはどんな風に対応しますか」などときいたり、テストのときの学生の演奏をきいたり、廊下での学生同士のピアノの授業についての会話をきいたりして、「あの先生はこんな授業をしているのかな」と推測をするのにとどまっている。

その推測によると、同じ「ピアノ」の授業ではあるのだが、授業担当者によって授業の雰囲気はかなり違っているらしい。もちろん、同じテストで評価する以上、同じ内容を教えているはずなのだが、教え方はずいぶん違うようなのである。

私が携わっているのは保育者養成の課程におけるピアノの授業である。音楽大学のような専門教育ではなく、子どもの（いわゆる）情操教育でもなく、保育者養成のためのピアノの授業である。保育者養成課程におけるピアノの授業の目的は、端的に言えば「現場にでて保育をするときに困らない程度にはピアノが弾けるようにすること」である。保育者として困らない程度にはピアノがひけるようになるために、我々ピアノ教師は何を教えているのか。授業の中で共通している部分はどこなのか。いいかえれば、保育者養成のためのピアノの授業のミニマムとは何なのか。

さらに、同じ内容を教えていながら授業の雰囲気が違っているのは、どこがどう違っているからなのか。

本論の目的は、私自身がよりよい授業をするために、また「授業研究」としてピアノの授業を討論の対象とするために、私がピアノの授業で「教えている」ものの整理を試みることである。

本論は次のような構成でなっている。

I の 1 では、(保育者養成に限らず)「ピアノを教える」というときに共通している内容を整理する。2 では保育者養成のピアノの授業だから必要とされる内容を述べる。これらは、教師が意図的・明示的に教えようとしている教育内容であり、各教師で共通しているであろう内容である。

Ⅱでは、(教師が明示的に教えようとしているのではないけれども) 教えてしまっていることを私の授業を例に考える。各教師のピアノの授業の違いはこの部分の違いに由来しており、学習者に与えている影響が大きいことを主張する。

I 保育者養成のピアノの授業で「教えようとしている」もの

1. ピアノ演奏のための知識・技能

学習者の年齢、学習目的にかかわらず、およそ「ピアノを習う」というときに「教えている」内容は共通である。ただしその難易度は教育目的と教育対象(学習者の年齢やすでに獲得している技能)によって規定される。本論においては、主にピアノの初心者を教育対象として想定しながら、保育者養成に必要な難易度において論ずる。

ピアノを弾くために教師が教えていることを私はおおよそ次の三つに分類する。

- (1) 読譜
- (2) 演奏技能
- (3) 楽曲の解釈

以下に各々の項目について、その内容を、私が授業で指導すべき目安としている範囲において述べる。

(1) 読 譜

ピアノを弾くとき、自力で楽譜が読めるようになることは大切である。

保育者として、楽譜を渡されてもCDをきかないと曲がわからないというのでは困るし、就職試験でピアノの初見演奏を課せられることもある。

また、コラッジオは次のように言う。「初見[Sight-Reading]は、ピアノ教師が教えるべきもっとも重要な能力のひとつである」「おとなの初心者を教える際は、彼らが楽譜をすらすらと読めるようになるのを手助けすることに重点を置くべきです。」なぜならば、楽譜を速く読めると「機械的な反復練習」をせずに「音楽的意味を持ったレベルで」弾くことができ、「楽器演奏から得られる楽しさのレベル」が高くなるからである⁽³⁾。

では、「楽譜が読める」ということは「何が」「読める」ということなのか。次の三つである。

① 音 名

楽譜を読むとき、我々はまず音符の指し示している音名を読んでいる。つまり、学習者が最初に読もうとするのはドレミである。ピアノの場合、ト音記号だけではなくヘ音記号も読むことができ、音程を正しく想像できることが大切である。今弾いている音と次に弾くべき音の二音間の上下関係とその隔たり(音程)が正しく想像できれば、次の

音を弾くにはどれくらい手を広げればよいのかがわかり、弾き間違いを減らすことができるからである。

② リズム

楽譜に指定された音高を再現するだけでは曲にはならない。最低限その曲に聞こえるためにはリズムも正しく弾く必要がある。

楽譜では音符の符頭及び旗の種類によって音価が示される。音符の指し示す時間的長さは相対的なもので、テンポが変わればその長さも変わる。拍を一定に保ち、音符の音価を理解し、正しいリズムで演奏できるよう指導する。

③ テンポや強弱等を指示する記号（及び標語）

楽譜には音符・休符以外にも様々な記号が書かれている。テンポを指示する速度記号、スラー・スタッカート等アーティキュレーションを指示する記号、強弱を指示する記号、dolce（優しく、かわいらしく）等の発想標語、繰り返し等を指示する記号、等々である。

しばしば学習者は、音高・リズムを正しく弾けたところで「できた」と思いがちである。しかし、例えばテンポの違いによって、曲の雰囲気は変わってしまう。Allegro con brio（快速に、生き生きと）と書かれた曲を、ゆっくり弱く弾くと、妙にしみじみした曲になってしまう。少なくとも楽譜に明示的に書かれている記号は理解し、演奏できるよう指導する。

(2) 演奏技能

楽譜が読め、音高、リズム、強弱記号などを理解すればそれでうまくピアノが弾けるかというところではない。ピアノの演奏は、ピアノの鍵盤を押す（打鍵する）身体運動である。意図したとおりの音を出すためには、意図したとおりに身体を動かす技能の習得が必要である。

一般に、技能はでき方に様々な段階がある。例えば、「走る」という身体運動でも、よちよち歩きを卒業したばかりの幼児の「走り」から、陸上選手の「走り」まで、そのうまさの度合いは千差万別である。（つまり、ピアノの演奏技能を指導するとき、陸上選手の「走り」ほどうまくはできなくても、「走り」と見なすことが可能な程度にはできていれば、よしとすることも多い。）

次に述べるのは、保育者として「ピアノが弾ける」と言えるためにはこれぐらいのことができてほしいと私が考える目安である。

① 正しい姿勢で演奏すること、特に脱力ができていること

よけいな力を抜いた無理のない姿勢でピアノを弾くことは、練習の疲労を少なくし、

腱鞘炎などのトラブルを防ぐために大切である。ピアノの教則本には、ピアノを弾く際の姿勢や手の形などの写真が添えられていることがあるが、これらは、写真や絵で見るだけでなく、実際に自分が弾いて指導者に直されることが必要である。学習者の身体的条件（身長や腕の長さ、手・指・爪の形）によって、ピアノといす、鍵盤と手の適切な位置関係は変わってくるし、実際に弾いてみると、どこに無駄な力が入るかは人それぞれであり、個別の指導が必須だからである。

特に脱力は言葉での説明がむずかしく、うまくできたときに「そう、その感じ」と指摘して感覚で覚えてもらうしかない。脱力のできている演奏者は、打鍵の瞬間は必要な部分だけ筋肉が動いているのだが、手の形は保ったまま力を抜いて腕の重みで鍵盤を押している。不必要な力が抜けることで、体が楽になり、音ののびもよくなる。音を弾くときは、できるだけ他の部分には力が入らないように注意する。

② 正しい手の形を保ち合理的な運指で演奏すること

手の形について、よく言われるのは、「鍵盤と手のひらの間に卵が入るように手を丸くして」という説明である。手・指の力を完全に抜くと、指の関節は自然に屈曲し、丸みを帯びた形になる。打鍵の時に、この形が保たれないと（指が反ってしまうと）打鍵のスピード・タイミングがコントロールできず、粒のそろった音で演奏できない。効率よく筋肉の動きを伝えるためには正しい手の形を保つことが必要である。

(正しい形)

(悪い例)

指の第一関節が反っている場合

指と手のひらをつなぐ関節がつぶれている場合



合理的な運指とは、無駄な動きが生じない指の運びである。基本的には、隣り合った五つの鍵盤を5本の指それぞれで弾く形（ナチュラル・ポジション）を保つようにする。実際には、もっと手を広げて弾くこともあるし、親指をくぐらせてポジションを移動させること等もあるのだが、なるべく最小の運動で最も弾きやすい指使いになるよう指導する。

③ レガート・スタッカート等の基本的な奏法を習得すること

学習者によってはきれいなレガートがなかなか得られない場合がある。これは連続して2音を弾くときの最初の音の指を離すタイミングの問題である。最初の音を、次の音を弾く前に離してしまうと音と音の間に隙間が生じてしまいレガートにはならない。か

とって、最初の音をいつまでも押しては音が濁り、重くなってしまふ。コンマ何秒かは音と音が重なっていることが必要なのだが、どれくらい重なるのが適当かは曲によつても違ふ。レガートとして許容できる範囲に収まるように指導する。

スタッカートの奏法はいくつかある。指先（主に指の第二関節から先）を動かして弾く方法、手首を支点として手のひら全体を動かして弾く方法、肘を支点として前腕（肘から下）全体を動かして弾く方法等である。奏法によつて音が違ふので、その楽曲にあった弾き方を選んで弾くのだが、いずれの場合でも大切なのは打鍵のときに手の形が安定していることと、脱力ができていることである。打鍵のときに手の形が安定していないと、打鍵のスピード、深さが一定にならず、音色のコントロールができないし、脱力ができていないと不要な力を逃がすことができず力んだ音になる。打鍵した後の、鍵盤から指を離すスピードも曲に合わせて違ってくる。

特にスタッカートの弾き方は学習者によつて様々であり、「短くはねて」と指示するだけではうまく弾けない場合が多い。どこをどう指導するかは学習者の手の形、どこの筋肉を使って弾いているか、どこの関節で力を逃がしているか（あるいは逃がしていないか）で違ふ。曲にあった音色・長さのスタッカートになるよう指導する。

④ **メロディーがうきできるように音量音色を調整するための技能（力のコントロール）を習得すること**

初心者でも、メロディーの右手は強めに、伴奏の左は弱めに（あるいはその逆で）弾けること、できれば和音の中の一つの音を際立たせて（その音は他の音よりも強く、音色をそろえて）弾けるように指導する。少なくとも、「そうできるように努力はすべきだ」という目標は持たせる。

日常生活において、私たちは普段何も考えずに歩き、走っている。しかし、そのときの筋肉の使い方は人様ごまである。（使っている筋肉が違ふから筋肉の付き方が違ひ、足の形ひいては体形も違ってくるのである。）日常生活では普通に歩いて特に支障はなくとも、ファッションモデルのような美しい歩き方をするには正しい姿勢を保つて（背筋・腹筋を使って上体を引き上げて）歩く訓練が必要である。

ピアノの学習者の中には、最初から苦労せずに脱力ができ、正しい手の形を保つことができる者もある。しかしそうでない場合には、どこの筋肉をどう使っているか、なぜその使い方ではだめなのか、代わりにどの筋肉を使うようにすべきかを教師が分析し、学習者にわかる言葉で指導しなければならない。ピアノの演奏技能は相互に密接に関連し合っているので、どこがどういけないのかを見極めるのはなかなか難しい。どこがまずいかわかっても、普段無意識に使っている筋肉の使い方を変えなければならないので、本人の相

当な努力が必要であり、なおかつ指導に時間がかかる。授業時間の制約もあり、結果がでるまでには半年、一年の単位での指導が必要である。

(3) 楽曲の解釈

楽譜が読め、それを演奏する技術があっても、この曲をどう弾きたいかという解釈がなければ音楽的表現にはならない。

「旋律をどのようなまとまりとしてとらえるか」も解釈であり、「楽曲の構成をどうとらえるか」も解釈であり、「楽曲が（音楽以外の）何を表しているか」ももちろん解釈である。

私は曲を演奏するとき、その音の動きを何かになぞらえて演奏している。例えば、「ここまで車のアクセルを踏んで坂道を上りながら加速し、ここで坂を上りきってアクセルを離す。後は惰性で坂を徐々に下っていく。」という状態になぞらえてピアノを弾く。坂の頂点が、楽曲の緊張度の頂点である。私は曲のその部分を「そのような経験をしたら持つであろう心的状態に似ているもの」として解釈し、また、そのような「構成」として解釈する。

また私は学習者に対して曲をいろいろな言葉で説明する。「この曲は、ゆったりした伸びやかな感じで弾いて」「この部分は何かに追われているような切迫感がほしい。前に前に行く感じ」「ここは、コップからあふれた水滴がころころと坂を流れ落ちていくような感じ」「レースのカーテンが軽やかに風に吹かれている感じ」等々である。そのようなもの（あるいは状態）になぞらえて曲を弾くと、テンポ・音量・音色等々は変わる。つまり、演奏が変わる。

演奏者はその楽曲の楽譜を読み、その楽曲を弾き、また他者の演奏をきき、その曲についての言葉を聞き、様々なことを感じ考える。楽曲全体の構成をどうとらえるか、楽曲を何になぞらえるか、様々な解釈の総体の中で矛盾がないように「この部分をどう弾くか」が導き出される。演奏は自分の解釈の表出である。だから多くの学生が同じ曲を弾くピアノのテストはそれぞれの演奏者の演奏技能と共にその解釈を比較する格好の機会になる。

例えば、バイエル80番（譜例1）を弾くときのアーティキュレーションである。

譜例1⁽⁴⁾

80

mf

leggiere

Allegretto.

前半4小節と後半4小節で、各々その3小節は全く同じ音を繰り返している。しかし、前半の2小節は3拍目の裏拍の8分音符にスタッカートがついているが、後半のその部分にはついていない。この部分をどう弾くか。二通りの解釈がある。

- ① 前半はスタッカートがついているが、後半にはついていないのだから、楽譜通りにその違いを弾き分けるべきだという解釈である。そのように演奏すると、前半4小節はスタッカートがあるため歯切れよい感じに、後半4小節は（スタッカートがないために）柔らかい感じになる。表情に細かく変化がついた演奏になる。
- ② 後半4小節はスタッカートが省略されているとする解釈である。同じ音型で、同じアーティキュレーションが続く場合には、*simile*（同様に）という記号をつけてスタッカート等の記号を略すことがあり、またしばしば*simile*の記号そのものも省略される。そのように解釈すると後半4小節は前半4小節のほぼ繰り返しとなるため、8小節のまとまりが強くなり、次の8小節との対比の方に表現の重心をおいている演奏になる。

つまり、この二つの解釈の違いは、全体の構成の解釈の違いである。私はどちらの解釈でもいいと思うので、二通りの弾き方を示し、学習者がよいと思う方を選ばせている。

また、湯山昭作曲の「子どもの国」という曲集に「フランス人形」という曲がある。

このように題を持つ曲（標題音楽）は、作曲者がその曲をその題のもとに解釈することを要求している曲である。「フランス人形」という題を知り、その曲を弾いてみて（あるいはきいてみて）演奏者はこの楽曲を「フランス人形」という題のもとに解釈する。そして何らかの人形を想像するであろう。具体的な人形の像は結ばないまでも、さわると柔らかい温かみのある素材でできている人形を想像するか、固く冷たい素材でできている人形を想像するか、つまりどのような人形として解釈するかで演奏は変わってくる。

どれくらいのテンポで、音量で、音色で、どこでどのくらい間をあけるか。演奏者は何度も練習しながら、想像した人形とより整合的であるような演奏を選択する。

どのような人形として解釈するかはかなりの程度まで演奏者の自由にゆだねられるが、文学作品にも妥当な解釈とそうでないものがあるように、楽曲の解釈にも妥当な範囲というものがある。あまりに戦闘的な演奏で（速いテンポで鋭いのがった音色で演奏されたので）「フランス人形」という題とは整合的でないと判断し非常に辛い点をつけたことがある。

「このような演奏はよくない」「こういう感じで弾いてみなさい」と指導することによって教師は学習者に自分の解釈を示し、楽曲をいかに解釈するかを示している。実際に弾いてみせて、言葉で説明し、演奏を変えさせることによって学習者の解釈に影響を与え、解釈が妥当な範囲におさまるように指導する。

2. 保育のための指導

前述の1に対し、「保育者養成のピアノの授業」だから必要とされる指導がある。

弾き歌い、伴奏法、子どもの動きに合わせた即興演奏等である。

これらを指導するとき私が学生に注意するのは、保育の現場は、ピアノの演奏会場ではないということである。ピアノは保育のための道具である。多少音が違って、音楽の流れを損なわず、子どもが音楽活動を楽しめることを主眼とすべきである。だから、多少のミスタッチに拘泥せず、拍を保って演奏を続けられるように指導する。

また、ピアノを弾くことに集中して子どもが見えなくなってしまうのは困る。楽譜・鍵盤から目を離して子どもを見ながら弾けるように、そして弾きながら子どもに言葉がけができるように（ある程度弾ける学生には）練習させる。

II ピアノの授業で「教えてしまっている」もの

宇佐美寛氏は、大学図書館での学生の私語に対し、図書館に「行くたびに少なくとも一回は『うるさいぞ、静かにしろ』と叱る。」と言う。そうしなければ、『『図書館とは、これくらいのものだ。これくらい気楽に話をしてもいいのだ。』と日々教えている』ことになるからである⁽⁵⁾。「また、授業中、廊下を大声で話しながら通る連中をそのままにしておくわけにはいかない。授業を受けている学生に『教師はこういう騒音をそのままにしておいていいのだ。』と教えていることになる。私は一喝する。』⁽⁶⁾

我々教師の行動はすべて「教育」になっている。「このような明示せず意識せずに教えてしまっている教育内容」を「かくれたカリキュラム (a hidden curriculum)」とよぶ⁽⁷⁾。教師は教えようと意図している教育内容をはるかにこえることを教えてしまっているのである。

先に、私がピアノの授業で「教えようとしている」内容を整理したが、私はどんなことを「教えてしまっている」のだろうか。明示せず意識せずに教えてしまっているから「かくれたカリキュラム」なのであるが、私が自分のピアノの授業のときに心がけていることを以下に述べる。

ピアノは学生にとって心理的負担の大きい科目である。特に、短大・専門学校に入学してからピアノを学び始めた初心者の不安は大きい。(学校説明会などでも「ピアノを習ったことがないのだが大丈夫か」という質問がでる。) 毎日、一定程度の練習が期待され、毎回、先生の前で一人ずつピアノを弾かなければいけない。さらに、テストでは多数のクラスメートの前で演奏しなければならない。「今週は忙しくて練習ができなかった。どうしよう。先生に叱られるかもしれない。休んじゃおうか。」ということになる危険が高い。だから私が授業で第一に心がけていることは、学生をリラックスさせることである。卒業後も長くピアノを練習させるためには、ピアノを好きにさせることが一番効果的だ。学生の心理的負担を減らし、できれば

レッスンが終わったときに「今日はここができるようになった。楽しかった。またがんばろう」と思って教室を後にさせたい。私自身が頭ごなしに怒られると萎縮してしまい、できるものもできなくなるタイプなので（幼児教育者を志す学生は、このタイプが多いようである）、学生に不必要なプレッシャーを与えないよう、必要以上に落ち込まなくてすむように、配慮する。

例えば、うまく弾けないときにどんな指導をするか。

まず、練習時間の確認をする。練習しなければ弾けないのは当然である。

練習はしているのにうまく弾けない場合は、弾けていない部分を明確にする。つまり、一曲のすべてが弾けないわけではなく、「ここはできている」というところを本人に確認させる。これは意外に大事な点である。あるいは、「うまく弾けてはいないけれども、練習をしてきたのはわかった。その努力は評価する。」「まだうまくはできないけれども、先週よりは動きがなめらかになった。進歩が見られる。」などと、何かしらはプラスの評価を与えるようにしている。

その上で、弾けない部分がなぜ弾けないのかを分析する。

指使いが不適切な場合には、合理的な無駄のない指使いに直す。

ある一定のテンポ以上では指が動かなくて弾けない場合には、速く指を動かすための練習方法を指示したり、現状の技術でも「しのぐ」方法を考える。（テンポを微妙に変化させることによって、弾きやすくなり、かつ音楽的に表情がつく場合もある。）

また、その部分をどう考えて弾けばよいかを示す。つまり、どのような運動として解釈するかを指導する。

例えば両手の運動を「反行運動」「平行運動」として解釈すると弾きやすくなる場合がある。

あるいは、指番号を意識させることで弾ける場合もある。

ピアノを弾く身体運動を学習者がどのように解釈しているかによって、指導の効果が違ってくるので、学習者が何をどう考えながら弾いているのかを推測するように心がける。学習者の解釈が非効率的であったり、混乱していると推測される場合には、私とその部分を弾くときに考えていることを言葉で説明することもある。

例えば次のようにである。「左手でドミソ→その親指を動かさずに小指と中指を鍵盤一つ分ずつ広げてシレソ→親指をそのままにして元の位置に戻ってドミソ→今度は小指をそのままにして親指を鍵盤一つ分広げて人差し指を使ってドファラ」と説明する。指の運動を言葉に置き換えることで、指をどう動かすかが意識されやすくなり、ただやみくもに練習するよりは、言葉がガイドの役目を果たし多少はましになる。（手がなめらかに動くようになれば、このような言葉は不要である。）

さらに練習方法を指示する。「左手の和音だけを練習する。最初は弾くべき和音を順番にゆっくり押さえて弾く。同じ和音が続いているところは1回弾くだけにして、和音から和音への

手・指の動きを確認しながら弾く。つかえずに手が動くようになってから、楽譜通りに弾く。最後に、両手で合わせて弾く。こういう運動は、自転車乗りと同じで、一回できればできるようになる。何回でできるようになるかは人によって違う。その一回がくるまでねばり強く練習しなさい。」

練習していないという学生にはその理由を聞く。他の課題が立て込んでいて、物理的に無理な場合もある。例えば、前日まで実習だったというような場合には、(ピアノが好きで実習中息抜きの代わりにピアノを練習していたというような学生でなければ、)練習できていない方が普通だろう。それでも授業を受ける以上は少しでも練習してくるのが教師に対する礼儀であるし、練習をしなくてピアノが弾けなければ卒業もできないのだから、練習時間を確保する方法を示す。帰宅が遅くて(近所への配慮から)家で練習できないならば、学校に残って、あるいは昼休み等を利用して練習するように指示する。バイト先の休憩時間に紙鍵盤を広げて練習していた学生の話をしてやる。通学の電車の中でも、楽譜を広げてドレミを読む練習はできる。ドレミを唱えながら、指を動かすだけでも効果はある。

あるいは時間はあっても学習に専念できる状況にないのかもしれない。例えば「自分は保育者に向いているのか。このまま学校を続けるべきか、進路変更をすべきか」と悩んでいたり、家庭内の不和など、悩みを抱えている場合は、本人が「実は……」と口にした場合には、人生の先輩としてどういうふう to 気持ちを持つと楽に過ごせるかを押しつけがましくない程度に助言する。一ピアノ教師として何かできるわけではないが、「あなたのことを心配している人間がここにもいますよ。」というメッセージが伝わるようにとは思っている。

私はピアノの授業ではピアノだけ教えていけばいいものではないと思う。ピアノの演奏技能を向上させるのはもちろんだが、(あるいはピアノの演奏技能を向上させるためにこそ、)その「人」全体をみて指導をする必要がある。学習者は一人一人性格も置かれている状況も違うので、その学習者にあった働きかけをすることが必要だからだ。だから私は彼らを知るために、ピアノと直接には関係のない日常生活の様々なことをきく。たぶん他の教師よりも学生と話している時間が長いと思う。学生はその会話を「世間話」だと思っているかもしれないが、私にとっては指導のために不可欠な時間である。

ピアノの授業で私が「教えてしまっていること」は何だろうか。今まで述べたことから「教えてしまっていること」として様々なことがらが導き出しよう。「課題がうまく遂行できないときの解決方法(できない部分を明らかにし、その原因を探り、対策を立てる)を教えている」ともいえるし、「学生との接し方を教えている」ともいえるし、「高木は話し好きな教師だということを教えている」ともいえる。授業から何を学び取っていくかは学生によって違う。しか

し、授業時の教師の行動を規定しているのは教師の教育観である。授業では何をどう教えるべきか、教師はどのように行動すべきか、学生にどんな行動を求めるか。これらはすべてその教師の教育観によっている。教師はそれぞれ自分の教育観を持っているから、授業時の行動が違い、学生に要求する行動が違い、授業の雰囲気が変わってくるのである。

各々の教師の教育観は尊重されるべきである。何人もその良心に背いた教育を強制されるべきではない。ただ、その教育観が、ぶれがなく、統合的で、合理的根拠を示せるものであることが必要である。いうことがその都度違ったり、行動と発言が一致しないと信頼を失う。なぜこういう行動をとるのかを（その必要があれば）説明できることが大切である。

そして、特に教育に関わる職に就こうとしている学生を対象に授業をしていることを授業者は自覚すべきである。学校は学生の教育観を育てるべき場所である。人は知らず知らずのうちに親からしてもらったとおりのことを自分の子どもにするものである。学生は教師からされたように自分の教え子に接するだろう。教師は、学生が教師になったときのモデル（の一つ）になる。学生は教師から「授業とはどういうものか」「教師は学生にどう接すべきか」を日々学んでいる。

教師は、授業で多くのことを教えてしまっていることを自覚し、「かくれたカリキュラム」をできるかぎり自覚的に統御するよう自己の行動とその意味（学生に与える影響）を分析することが必要である。

まとめにかえて

ピアノの授業で教師は様々なことを教えようとし、それをこえる様々なことを教えてしまっている。

本論において、私は自分の授業について述べたが、その目的は自分自身のために自分の授業を整理すると共に、ピアノの授業研究のための資料とすることであった。本論をたたき台にして、「教育内容の分類はこうした方が統合的に説明できる」「保育者として必要なピアノの演奏技能はこの程度であるべきだ」「学生に対する接し方はこれではよくない。こうあるべきだ」等の代案を出していただけることを望んでいる。

注

- (1) 大手音楽教室（例えばヤマハ）には指導者のためのグレードテストがあり、その教室で教えるためにはそのグレードの取得を求められるらしい。また、「ピアノ教育法」というような科目を設けている音楽大学もあるそうである。だが、ピアノ教師の人口を考えると少数の例である。
- (2) 前述の大手ピアノ教室では、定期的な研修を講師に義務づけており、その発行する機関誌

などで「ピアノのレッスン拝見」などのレポート記事も見ることができる。また公開レッスンの形で著名なピアニストのレッスンを見たりすることもできるが、同じような年齢・教育目標の学習者を対象としている教師のレッスンを見学することはなかなか難しい。

- (3) ピーター・コラッジオ『ピアノ・テクニックの基本』坂本暁美・坂本示洋訳、音楽之友社、2005年、p.19、p.20。
- (4) バイエルピアノ教則本、全音楽譜出版社、1964年。(全音楽譜出版社より転載許諾済み)
- (5) 宇佐美寛『大学の授業』東信堂、1999年、p.10、p.11。
- (6) 同書、p.25。
- (7) 同書、p.11。