

## 初等教育における鍵盤ハーモニカ学習の役割 The Roll of the *Melodica* in the Elementary School Music Education

山本 美紀・筒井 はる香  
Miki Yamamoto, Haruka Tsutsui

### 要旨

本論文は、鍵盤ハーモニカの学習が初等教育の「器楽の活動」および「表現教材」においてどのような役割を果たしているのかを、現行の教科書『音楽のおくりもの』と『小学生のおんがく』の教師用指導書の分析を通して明らかにすることを目的としている。

第一章では、器楽の活動における鍵盤ハーモニカ学習の観点から考察した。指導書のなかでは、鍵盤ハーモニカの奏法が、リコーダーやオルガンと共通していることが示され、鍵盤ハーモニカが吹奏楽器や鍵盤楽器の導入的役割を果たしていることを指摘した。第二章では、表現教材のなかでの鍵盤ハーモニカ学習の役割の観点に注目した。教科書に掲載されている合奏曲では、鍵盤ハーモニカはつねに旋律パートを担当しており、リコーダーとともに旋律楽器として機能していることを明らかにした。

上記の分析を踏まえて第三章では、音楽科のなかで鍵盤ハーモニカ学習の位置づけが不安定であるとみなされる要因を考察した。第一に、鍵盤ハーモニカと吹奏楽器の奏法上の共通点が指導書のなかで示されてはいるものの、それらをどのように関連づけて指導すべきか具体的に記されておらず、結果として二つの楽器の共通点や、導入楽器としての鍵盤ハーモニカ学習の重要性に気づかれにくい結果をもたらしている。第二に、鍵盤楽器としての導入楽器としての位置づけが曖昧であることである。鍵盤ハーモニカとオルガンとの共通点が指導書において示されているが、運指の教授法を見る限りにおいて、鍵盤楽器の特性を十分考慮されていないように思われる。階名と運指を常に対応させる教授法は、導入の段階においては効果的であるかもしれないが、やがて限界の時期が訪れるであろう。運指法は常に階名と結びついているわけではない。それは音楽の文脈のなかで流動的に変化するものであり、また鍵盤のサイズ、タッチに応じて変化させる必要があることを教えることが必要であろう。現状のままでは鍵盤楽器への導入の役割を十分に果たしているとは言い難い。

キーワード：初等教育、鍵盤ハーモニカ、運指、合奏

### 0. はじめに（問題提起）

鍵盤ハーモニカ<sup>(1)</sup>は、1960年代に教具として日本で販売・開発されて以来、リコーダーとともに小学校で教具

(1) 本論文では、ピアノカ（ヤマハ）、メロディオン（鈴木楽器製作所）などの金属リードを鳴らして発音する鍵盤楽器を総称して「鍵盤ハーモニカ」とする。

として使用され続けている。近年では、小学校のみならず、幼稚園や保育園においても採用されているところもあることから、鍵盤ハーモニカが音楽の導入に適した楽器の一つとして定着してきているように見える。だが、その反面、鍵盤ハーモニカは必修の楽器ではないことから、初等教育のなかでどのような役割を担い、どのように位置づけられるべきなのか、不明瞭な点が残っていることも事実である<sup>(2)</sup>。このような矛盾、すなわち、初等教育で鍵盤ハーモニカが導入されているにも関わらず、音楽教育全体のなかでの位置づけが不明瞭であることは、指導上の困難さ、ひいては子どもの鍵盤ハーモニカ嫌いなどの様々な問題を引き起こす要因になりかねない。

近年、初等教育における器楽教育の研究は盛んに行われつつある。例えば、教具用楽器メーカーと戦後の器楽教育との関連性を指摘したもの（嶋田2010）、小学校における鍵盤ハーモニカの導入法に関する考察（木許2011）、小学校音楽科における器楽学習の問題点（青山・土居・角田2011）、などがある。本論文は、これらの先行研究に学びつつ、初等教育における鍵盤ハーモニカの役割を検討する作業として教科書『小学音楽 音楽のおくりもの』<sup>(3)</sup>（以下、『おくりもの』と略記）、『小学生のおんがく』<sup>(4)</sup>（以下、『おんがく』と略記）の教師用指導書の分析を通し、鍵盤ハーモニカ学習が表現「器楽の活動」および「表現教材」の各項目のなかでどのような役割を果たしているのかを明らかにすることを目的としている。

## 1. 器楽の活動のなかでの鍵盤ハーモニカ

### 1-1 吹奏楽器への導入楽器

鍵盤ハーモニカは、「鍵盤があるという点では鍵盤楽器の代用楽器ととらえられ〔中略〕自分の息で音を出すという点では吹奏楽器の一つ」<sup>(5)</sup>とも捉えられることから、一つの楽器の学習を通じて、二種類の異なる奏法の原理を習得することができる楽器である。

第1学年では初めに「吹く」ことを学び、息の長さや強さの変化によって音の長さや音量を調節できるという吹奏楽器の基礎を学ぶ<sup>(6)</sup>。例えば、『おくりもの』では、雀の鳴き声を模倣する場合は息を短く切り、猫の鳴き声のときは長く伸ばすことなどの実践を通し、息の長さや強さを自由自在に変えることを覚える。これらは、長短さまざまな音価や強弱を吹き分けるときに必要な基礎的な技術となる。

次に、タンギング、すなわち舌の動きによって空気の流れを制し、音の区切りや立ち上がりを明瞭にすることを学ばせる。例えば、橋本龍雄作曲の《まほうのど》では、鍵盤ハーモニカ・パートが1音のみで作られているため、タンギングに集中することができるよう工夫が施されている<sup>(7)</sup>。これを応用して、第2学年では連打の際に指で弾き直すのではなく、鍵盤に指を置いたままタンギングで区切ることを学ぶ<sup>(8)</sup>。注目すべきは、第1学年、第2学年におけるタンギングの学習が、第3学年のリコーダー学習を見据えたものであることである<sup>(9)</sup>。

(2) 小学校学習指導要領〔音楽科〕には「鍵盤ハーモニカ」の名が記されていないが、指導要領「3のイ」にあたる次の一文は、鍵盤ハーモニカを想起させる。「第1学年及び第2学年で取り上げる身近な楽器は、様々な打楽器、オルガン、ハーモニカなどの中から児童の実態を考慮して選択すること」。

(3) 『小学音楽 音楽のおくりもの1～6』、指導編、研究編、教育出版、2015年

(4) 『小学生のおんがく1～6』実践編・研究編、教育芸術社、2015年

(5) 『小学生のおんがく1』研究編 p.69.

(6) 『小学生のおんがく1』「けんぱんハーモニカをふきましょう。」研究編 pp.57-59および『音楽のおくりもの1』「どんなおとがするかな」研究編pp.64-66、指導編 pp.38-39.

(7) 「舌を歯にあてて『とー、とー』の発音を意識して息を入れるように促す」『音楽のおくりもの』指導編、pp.40-41.

(8) 『音楽のおくりもの2』指導編 p.28.

(9) 『音楽のおくりもの1』研究編 p.68.

「管楽器の基本は何と言ってもタンギングである。[中略] 初めからタンギング奏をしっかりと身に付けておくと、リコーダー導入の際にタンギングが難なくできるだろう」

このように、タンギングの技術がのちの吹奏楽器の学習に直結していることが指導書に明記されていることから、鍵盤ハーモニカが器楽の活動のなかで吹奏楽器の基礎を身につける役割を果たしているといえるだろう。問題は、鍵盤ハーモニカと吹奏楽器の奏法上の共通点を教師がどの程度強く意識しているか、そして児童にそのことを明確に気づかせるか、そのための教材がどの程度整っているかということになる。この問題については、第3章の「考察」で改めて取り上げる。

## 1-2 鍵盤楽器への導入楽器

「吹く」ことを学んだ後、児童は「弾く」を学ぶ<sup>(10)</sup>。その第一歩として教師用指導書では、鍵盤の位置を教えることから始まっている<sup>(11)</sup>。例えば、『おんがく1』に掲載されている《どんぐりさんのおうち》(市川都志春作曲)は、黒鍵が白鍵よりも高く盛り上がっている状態を「山」に喩えて、ドとソの位置を正確に見つけ出すために作られたオリジナルの歌唱曲である<sup>(12)</sup>。さらに『おくりもの1』では、ドの位置を見つけるためのユニークなメソッドが紹介されている<sup>(13)</sup>。

「…黒鍵の並び方は白鍵のそれとは異なり、二つ並んでいるところと三つ並んでいるところがあることに気付かせる [中略]。右手でチョコキをし、その人さし指と中指で「ふたつの山」を同時に押す。そしてそのまま親指を白鍵へ下ろさせ、そこが「ド」であることを教える」

この教授法がどの程度妥当であるかについてはここでは扱わないが、注目に値するのは、鍵盤ハーモニカの鍵盤の並び方が電子オルガンやピアノなどと同じ並びであることを早い段階で児童に教え、鍵盤ハーモニカは鍵盤をもつという点で鍵盤楽器のカテゴリーに属していることを理解させている点である<sup>(14)</sup>。(ただし、後述するように鍵盤ハーモニカは完全なる鍵盤楽器ではないことが合奏での扱われ方によって明らかになる)。

次の過程で運指<sup>(15)</sup>を学ぶ。指導書にはさまざまな方法が提示されている。例えば、教師が子どもの前で鍵盤ハーモニカを弾き、その様子を子どもにまねさせることで指番号を覚えさせるものや、「運指唱」(運指による範唱)<sup>(16)</sup>

<sup>(10)</sup> 『音楽のおくりもの1』「こんにちは けんぱんハーモニカ」研究編、pp. 64-67、指導編、pp. 40-41。『小学生のおんがく1』「ドとソのいちをおぼえましょう」研究編、pp. 60-61、実践編pp. 34-45。

<sup>(11)</sup> 鍵盤の位置を覚える前段階として「遊び」を導入している例もある。例えば『おくりもの1』の教師用指導書、指導編p. 38では、大胆に複数の鍵盤を同時に鳴らしたりすることによって、「『ド』の位置や手の形などを初めから『教え込む』のではなく、まずはいろいろな表現で音を出すことのできることに気付かせ」ることを推奨している。確かに導入の段階においては、握りこぶしでも、手のひらでも鍵盤に触れたら音が出ることを「遊び」を通して十分に体験させることが必要であろう。

<sup>(12)</sup> 《どんぐりさんのおうち》第一番「どんぐりさんのおうち どこでしょう ふたつのおやまのひだりがわ」では、階名のド(ハ音)を「どんぐり」、嬰ハと嬰ニの二本の黒鍵を「ふたつのおやま」に見立て、ハ音が嬰ハの左にあることを視覚的に理解させることを意図している。続く第二番「そらまめさんのおうち どこでしょう みつつのおやまにききましょう」も同様に、階名のソ(ト音)を「そらまめさん」、嬰ヘ、嬰ト、嬰イの三本の黒鍵を「みつつのおやま」とし、ソがどこにあるかを見つけだすという教育的意図がある。

<sup>(13)</sup> 『音楽のおくりもの1』研究編p. 68。

<sup>(14)</sup> 『音楽のおくりもの1』指導編p. 41。

<sup>(15)</sup> 運指は、「指使い」「指番号」とも呼ばれるが、本論文では引用文ではない限り「運指」と呼ぶ。

<sup>(16)</sup> 『音楽のおくりもの1』研究編p. 70-71。『小学生のおんがく1』実践編p. 36-37、研究編p. 63。

も見受けられる。これらの方法に共通していることは、階名と運指を「常に」対応させていることである。すなわちド、レ、ミ、ファ、ソの5音を弾くときには右手の1・2・3・4・5の5本の指を使うことを徹底的に学ばせている<sup>(17)</sup>。鍵盤の位置と指番号を対応させることが難しい子どもに対しては、「鍵盤と爪に同じ色のシールを貼って、対応させる」<sup>(18)</sup>という指南もあるほどである。このように指導書においては、階名と運指の対応が教科書指導書のなかで強く意識されていることが分かる<sup>(19)</sup>。運指は鍵盤楽器に限らずどの楽器の演奏にとっても大切な課題ではあるが、鍵盤楽器の場合、階名と運指とを固定させることが学習の妨げになる可能性も含んでいる。この点については第3章で考察する。

第1学年で運指法を学んだ後、第2学年、第3学年では、指くぐり（親指をほかの指の下にくぐらせる技法）と指またぎ（長い指が親指や小指の上をとびこえる技法）を学ぶ<sup>(20)</sup>。いずれも鍵盤楽器においては重要な奏法である。指を順番に使い、指が足りなくなることを防いだり、音と音をなめらかにつないで演奏したりできるからである<sup>(21)</sup>。これらの奏法がオルガンの奏法と共通しているということが指導書に記されていることは見過ごしてはならない。

「鍵盤ハーモニカとオルガンとはタンギング奏法のあるなしという点で相違があるものの、その他の奏法では共通点が多い。5本の指を有効に使って広い音域にわたる曲をレガートで弾くことは、音楽的表現をするうえでとても大切であり、早い段階で身につけさせたいことである。指またぎや指くぐりは親指（1の指）がキーポイントであり、スムーズに指を運ぶために、指全体をやや丸くし、親指が手の内側にも外側にも柔軟に速やかに動くように弾くとよい」

このように、指またぎや指くぐりの奏法がのちの鍵盤楽器の学習に直結していることが指導書に明記されていることから、鍵盤ハーモニカが器楽の活動のなかで鍵盤楽器の基礎を身につける役割も果たしているといえるだろう。

第3学年でレコーダーの学習が始まると同時に、鍵盤ハーモニカそのものを扱う学習は指導書から姿を消してゆく。しかしながら次章でみるように、第3学年以降、鍵盤ハーモニカは合奏のなかで重要な役割を果たしていく。

## 2. 表現教材のなかでの鍵盤ハーモニカ

### 2-1 合奏曲のレパートリー

学習指導要領の第3学年以上の表現Aに「既習の歌唱教材を含めて、簡単な重奏や合奏にした楽曲」という文言があるように、歌唱曲や独奏曲とならんで合奏のための教材も多く含まれるようになる。【表1】と【表2】は『音楽のおくりもの』および『小学生のおんがく』に掲載されている合奏曲のうち、鍵盤ハーモニカを含む曲を抜粋したものである。表中には、学年、曲名、作曲家（編曲者）名、楽曲のなかで担う役割（主旋律、副次的旋律、和声・低音、リズム）を記している。

レパートリーを概観すると、表1の方は、クラシック（表1-2）の他、ディズニーやアニメなどのポピュラー

<sup>(17)</sup> 『音楽のおくりもの1』 「どれみふぁそのおとであそぼう」 指導編pp. 44-45、研究編pp. 66-67。『おんがく1』、「どれみふぁそのいちをおぼえてふきましょう」 研究編p. 64-65、実践編pp. 36-37。

<sup>(18)</sup> 『音楽のおんがく1』 指導編「指導のポイント」p. 37。

<sup>(19)</sup> 『音楽のおくりもの1』 指導編pp. 54-55。

<sup>(20)</sup> 『音楽のおくりもの2』 「ドレミで歌ってからひこう」 指導編pp. 30-31、研究編pp. 60-61。『小学生のおんがく3』 実践編p. 12

<sup>(21)</sup> 「オルガンの奏法」 『音楽のおくりもの2』 研究編p. 58。

(表1-1、1-4、1-7)、映画のサウンドトラック(1-6)、日本の民謡(1-8)などで構成されている。表2についても同様にディズニーやアニメやミュージカルなどのポピュラー(2-1、2-2、2-4、2-8)、映画のサウンドトラック(2-10)、世界の民謡(2-5)などゲームのテーマ曲など古今東西の様々なジャンルの作品が選ばれており、親しみやすさが重視されていることが確認できる。

【表1】『音楽のおくりもの』(教育出版)の合奏曲のレパートリー

【表2】『小学生のおんがく』(教育芸術社)の合奏曲のレパートリー (共に執筆者が作成)

## 2-2 楽器編成について

楽器編成についてみると、表2の方では3~6種類の楽器が使用されている。3種類の場合は鍵盤ハーモニカ、リコーダー、鉄琴、または鍵盤ハーモニカ、リコーダー、鍵盤楽器の組み合わせである。比較的大きな編成になると、上述の楽器に加えてタンブリン、太太鼓などの打楽器が加えられる。いずれの場合においてもリコーダーと鍵盤ハーモニカが必ず含まれている。

表1の方では、表2に比べてやや編成が大きく、3~8種類の楽器が使用されている。例えば《ミッキーマウスマーチ》は表2にもみられるが楽器編成が異なる。表2は、鍵盤ハーモニカ、リコーダー、木琴、タンブリン、小太鼓の5種類のみだが、表1は、それらにウッドブロック、カウベル、太太鼓、鉄琴を加えた8種類の楽器が指定されている(表1の方ではタンブリンは使用されていない)。また《ルパン三世のテーマ》(表1-4)や《スワンダフル》(1-7)や《八木節》(1-8)のように、「オプション」としてマリンバやスネアドラムやティンパニなどの打楽器が追加された大編成ヴァージョンもある<sup>(22)</sup>。

表1、2共に注意が必要なのは、「鍵盤楽器」あるいは「低音楽器」の定義の曖昧さである。通常、器楽曲には、各パートに具体的な楽器が指定されるが、ここでは「鍵盤楽器」や「低音楽器」といった総称で示される場合が多々見られる。例えば、《キリマンジャロ》(表2-6)では、「鍵盤楽器」のパートが二つあるが、教科書には具体的な楽器名が記されていない。指導書研究編によると、「鍵盤楽器1」は和音を中心となるパートのため、オルガンやアコーディオンが相応しいこと、また「鍵盤楽器2」は低音の役割を果たすため、バスオルガンが推奨されているが、いずれも可能性の一つであり、その通りにしなければならないというわけではない<sup>(23)</sup>。一方、《ALWAYS 三丁目の夕日》(表2-10)の「鍵盤楽器」のパートには、指導書によるとシンセサイザーや鉄琴が推奨されている<sup>(24)</sup>。このように「鍵盤楽器」と一口で言っても、オルガン、アコーディオン、バスオルガン、シンセサイザー、鉄琴など複数の可能性がある。このような曖昧な指示の仕方は、演奏する側に楽器を選ぶ自由が与えられていると理解することもできるが、他方では、どの楽器を使えばいいのか、鍵盤楽器1と2は同じ楽器でもよいのか、別々の楽器を用いる場合どのような組み合わせがよいのか、いろいろな疑問を残すことも指摘しておきたい。さらに強調しておきたいことは、指導書を読む限り、鍵盤ハーモニカは「鍵盤楽器」に属していない。鍵盤ハーモニカと鍵盤楽器は合奏の場面において異なる役割をもっているのである。この点は鍵盤ハーモニカの位置づけが不安定となる要因の一つであろう。

<sup>(22)</sup> 例えば《ルパン三世のテーマ》では、オプションとしてシンセサイザー、グロッケン、ビブラフォーン、マリンバ、トライアングル、カウベル、モンキー・タンブリン、ビブラスラップ、スタンドシンバル、シェーカー、大小のボンゴのパートが追加されている。

<sup>(23)</sup> 『小学生のおんがく5』研究編p.57.

<sup>(24)</sup> 『小学生のおんがく6』実践編p.66.

低音楽器についても同じ問題があるのだが、鍵盤楽器より選択肢が少ない分、混乱が生じる可能性は低いと考えられる。例えば『音楽のおくりもの5』の指導書には、低音楽器として鈴木楽器の「バスマスター」や全音楽器の「スクールバスキー」などの低音専用電子オルガンやシンセサイザーやオルガンなどを挙げている<sup>(25)</sup>。

### 2-3 鍵盤ハーモニカが担う役割

合奏のなかで各パートが担う役割には、主旋律、副次的旋律、和音、低音、リズムに分けることができる<sup>(26)</sup>。表1、表2において、それぞれの役割をどの楽器が担っているかに着目すると、まず主旋律には、表1、表2に掲載された18曲すべてにおいて鍵盤ハーモニカあるいはリコーダー（またはその両方）が用いられている。時折、『ミッキーマウスマーチ』（表1-1）や『チキチキバンバン』（表2-4）のように木琴が加わることもある。副次的旋律についても基本的に鍵盤ハーモニカもしくはリコーダーが受け持ち、これに木琴、鉄琴（または鉄琴の一種であるグロッケン、ビブラフォン）が加わる場合もある（表1-5、2-3、2-5、表2-7など）。一方、和音を担当するのは、木琴、オルガン、アコーディオン、シンセサイザー、ビブラフォンなどの「鍵盤楽器」、低音のパートはオルガンや「低音楽器」が担当する。リズム楽器は編成の規模に応じて異なるが、タンブリン、小太鼓、大太鼓が中心的に用いられている。

このことから明らかなのは、合奏の場面において鍵盤ハーモニカは「旋律楽器」として機能していることである。「鍵盤ハーモニカ＝旋律楽器」という位置づけは、『ラバース コンチェルト』（表2-8）と『風を切って』（表2-9）の例をみても明らかである。これら二つの作品には、楽器の指定がなく、「それぞれのパートにふさわしい楽器」<sup>(27)</sup>を選んで合奏することが課されているのだが、指導書を読むと、主旋律にどの楽器を選ばせるべきかを読み取ることができるからである。指導書では、楽器選びのアプローチとして「指導用CDを聴いて主旋律がどんな楽器で演奏されているのか」<sup>(28)</sup>を聞き取るように促している。模範演奏を聴くと、『ラバース コンチェルト』には、aの部分（T. 1-8）の主旋律（副次的旋律を含む）にリコーダーが使用され、a'の部分（T. 9-16）には主・副次的旋律ともに鍵盤ハーモニカが使用されていた<sup>(29)</sup>。一方、『風を切って』についても、前奏に続くイの部分の主・副次的旋律（T. 3-10）にはリコーダーが用いられ、ウの部分（T. 11-19）からは鍵盤ハーモニカがそれらを担当していた<sup>(30)</sup>。すなわち、いずれの作品においても、副次的旋律を含む旋律パートには、リコーダーか鍵盤ハーモニカを使用すべきであることが示唆されているのである。

例外として、鍵盤ハーモニカが和音パートを担当する作品もある。『チキチキバンバン』（表2-4）では、2声からなる和音を鍵盤ハーモニカが担当している（T. 7-18）。ただし、二つの和音構成音の高い音、低い音をパートに分かれて別々の奏者が弾くようになっているので、厳密にいうと一人が和音を奏でているわけではない。『八木節』（表2-8）では、鍵盤ハーモニカの第2パートが和音を担当する箇所がある<sup>(31)</sup>（T. 1-4、T. 22-23、26-27）。

<sup>(25)</sup> 『小学生のおくりもの5』研究編p. 37.

<sup>(26)</sup> 『小学生のおんがく6』実践編pp. 18-19.

<sup>(27)</sup> 『小学生のおんがく6』実践編pp. 18-19.

<sup>(28)</sup> 前掲書、p. 18.

<sup>(29)</sup> 『小学生の音楽6』指導用CD、トラック13.

<sup>(30)</sup> 『小学生の音楽6』指導用CD、トラック28.

<sup>(31)</sup> 『八木節』のT. 24-25のみ、鍵盤ハーモニカの第1パートが和音を弾く箇所がある。

### 3. 考察

以上、教師用指導書の分析を通じて、鍵盤ハーモニカが初等教育においてどのような役割を果たしているかを器楽の活動、表現教材との関わりから分析した。器楽の活動については、鍵盤ハーモニカそれ自体の学習にとどまらず、その後に学ぶ吹奏楽器ないし鍵盤楽器の導入的な役割も担っていることが確認された。それにも関わらず、鍵盤ハーモニカの「音楽科のなかでの位置づけの不安定さ」（青山、土居、角田2011：122）ゆえに指導の困難さを引き起こす要因は何なのか。その要因を探るため器楽の活動および表現教材（合奏）の両面から考察していく。

#### 3-1 器楽の活動について

教育の現場において、鍵盤ハーモニカと吹奏楽器や鍵盤楽器との奏法上の共通性がどの程度意識されているのだろうか。

まず吹奏楽器との関連については、平田によれば、低学年の2年間、継続して鍵盤ハーモニカを学習したことによって、「3年生では、『タンギング』や『息の強さ』は、全児童に指導する必要がなかった」（平田2009：108）という現状が報告されている。これは十分に関連性が意識されているよい例であろう。その一方で、青山、土居、角田が平成21年、22年に行ったアンケート調査結果によると、児童は「鍵盤ハーモニカとリコーダーはまったく違う楽器」と捉えており、「二つの楽器の共通性は気づかれにくい」ことも指摘されている（青山・土居・角田2011：122）。こちらは双方の関連性が十分に意識されていない例を示している。このようにまったく異なる結果が報告されているという現状からは、鍵盤ハーモニカからリコーダーへの橋渡しという最も肝心な部分は、教師個人の裁量に委ねられていることが窺える。これは鍵盤ハーモニカの音楽科のなかでの位置づけが不安定である要因の一つであろう。

次に、鍵盤楽器との関連については、階名と運指を固定する教授法が、鍵盤ハーモニカから鍵盤楽器へ移行する段階で妨げになっていると考えられる。鍵盤楽器の演奏において運指法が大切であることに意義を唱える者はいないだろう。カール・フィリップ・エマニュエル・バッハ（1714-1788）も『正しいクラヴィア奏法』のなかで一章を割いて運指法の重要性について説いている<sup>(32)</sup>。しかしながら、楽器の構造がおのずと運指法を導くリコーダーとは異なり、鍵盤楽器の場合は、運指法にある程度の自由が認められるべきである。すなわち、同じ音型が出てきても常に同じ運指を使うのではなく、前後の音型との文脈のなかで適切な運指を考慮することが必要なのである。古典派時代の音楽理論家ダニエル・ゴットロープ・テュルク（1750-1813）の言葉を借りると、鍵盤楽器の演奏の際には「主として後続の音符に注目し、そしてそれによって指を選ばなければならないことになる」<sup>(33)</sup>。それ故「二人のクラヴィア奏者が比較的長い曲を弾くとき、最初から最後までまったく同じ指使いをしないといたことは滅多にない」<sup>(34)</sup>のである。

従って、「指番号の1・2・3・4・5と『どれみふあそ』を常に対応させ」ることは、導入の段階においては効果的であるかもしれないが、これを長く続けたり、予め指番号が記入された楽譜に慣れてしまうと、「指番号が書いていなければどう弾いてよいか分からない」という深刻な事態を起こしかねない。鍵盤楽器の指使いを決めるとき拠り所にするのは、階名ではない。よい運指法とは、指に負担がかからず、快適であることである。鍵盤ハーモニカの鍵盤の長さや幅は、オルガンやピアノのそれと比べると短く、狭いため、ドレミの3音だけを弾く時は、

<sup>(32)</sup> C. P. E. バッハ『正しいクラヴィア奏法』東川清一訳「運指法について」、p. 21.

<sup>(33)</sup> ダニエル・ゴットロープ・テュルク『クラヴィア教本』「運指法」東川清一訳、p. 163.

<sup>(34)</sup> 前掲書、p. 163.

短い親指を使うよりも、長い3本の指、2・3・4を使う方が弾きやすい場合もあるだろう。あるいは左手でドレミを弾く場合は、最も弱い5から始めるより4・3・2を使う方が弾きやすい場合もある。付け加えて言えば、鍵盤楽器の場合、両手で演奏することが求められるため、初歩の段階から簡単な音階や旋律を左手で弾く学習も積極的に採り入れるべきであろう。鍵盤楽器の導入として鍵盤ハーモニカを学習するためには、運指法に柔軟に対応することを学ぶ必要があるのではないか。

### 3-2 表現教材（合奏）における役割について

分析の結果、合奏の場面において鍵盤ハーモニカは「旋律楽器」として機能していた。鍵盤ハーモニカは、リコーダーやハーモニカと異なり、和声を弾くことができる特性があるにもかかわらず、初等教育の間は、もっぱら旋律楽器としか機能していない。

鍵盤ハーモニカが旋律楽器の範疇に留まっている理由について明らかにするためにはさらに調査が必要なため本論文では仮説に留める。第一に考えられるのは、音域の制約である。通常、小学校で使われている鍵盤ハーモニカの音域は2オクターヴ半（f-c<sup>3</sup>）が一般的であるため、へ音記号を必要とする用いる低音楽器のパートを受け持つことは現実的に難しいことは自明である（バス用の鍵盤ハーモニカを使用する場合は別だが）。第二に、音量のバランスの問題である。一般的に鍵盤ハーモニカは個人持ちの楽器であることから、オルガンや木琴などの鍵盤楽器に比べると絶対数が多い。合奏のなかで旋律を担当するパートには、大人数が演奏できる鍵盤ハーモニカを採用することは合理的である。第三に、学習指導要領のなかで器楽の活動は「旋律楽器及び打楽器を演奏すること」に終始している点である。繰り返しになるが、鍵盤ハーモニカは和音も奏でることができるにもかかわらず、和声楽器としての特性は配慮されていないように思われる。

以上のような理由を仮説として挙げることができるが、だからといってこれらは和声のパートを鍵盤ハーモニカで奏してはならない理由にはならない。鍵盤ハーモニカの学習に鍵盤楽器の導入としての役割が備わっているのであれば、「鍵盤ハーモニカでは和音も弾ける」ことも合奏で実践していくべきではないだろうか。簡単な例でいえば、表1の《エイトメロディーズ》（表1-5）の和声パートは、aからa<sup>1</sup>の1オクターヴの範囲内で書かれており、鍵盤ハーモニカでも十分対応できる。和音のパートは常に木琴やオルガンで弾くという固定観念を抱かせることなく、時には鍵盤ハーモニカを活躍させることも大切であろう。

## 4. まとめ

本論文では、鍵盤ハーモニカが初等教育のなかで果たす役割について、主に器楽の活動と表現教材との関連において考察した。その結果、器楽活動においては、鍵盤ハーモニカ自体の技術習得にとどまらず、第3学年以降学ぶ吹奏楽器や鍵盤楽器を見据えて、それらに必要な奏法を早い段階から身に付ける教育的配慮が確認できた。表現教材においては、リコーダーと共に旋律を奏でる重要な役割を担っていることが明らかになった。

その一方でいくつかの問題点も明るみに出た。まず第一点として、鍵盤ハーモニカと吹奏楽器の奏法上の共通点が指導書のなかで示されてはいるものの、それらをどのように関連づけて指導すべきかについて具体的な記述がなく、教師の裁量に任されている点が挙げられる。結果として二つの楽器の共通点や導入楽器としての鍵盤ハーモニカ学習の重要性に気づかれにくい結果をもたらしているのではないか。

第二に、鍵盤楽器としての導入楽器としての位置づけが曖昧であることである。鍵盤ハーモニカとオルガンとの共通点が指導書において示されてはいたが、運指の教授法を見る限りにおいて、鍵盤楽器の特性を十分考慮されて



いないように思われる。階名と運指を常に対応させる教授法は、導入の段階においては効果的であるかもしれないが、やがて限界の時期が訪れるであろう。運指法は常に階名と結びついているわけではない。それは音楽の文脈のなかで流動的に変化するものであり、また鍵盤のサイズに応じて変化させる必要があることを教えることが必要であろう。現状のままでは鍵盤楽器への導入の役割を十分に果たしているとは言い難い。

今後の課題は、本論文では仮説に留まり詳しく論じることができなかった問題、すなわち鍵盤ハーモニカが初等教育のなかで節（ふし）を奏でる「旋律楽器」に定着するに至った経緯を考察し、鍵盤ハーモニカが初等教育に果たしている役割についてさらに考察を深めたい。

### 【参考文献】

文部科学省・小学校学習指導要領解説[音楽編]

『小学音楽 音楽のおくりもの』1～6（2015）、教師用指導書、教育出版

『小学生のおんがく』1～6（2015）、教師用指導書、教育芸術社

『小学生の音楽6』指導用CD [平成27年度～] 歌唱・器楽・伴奏 慣習、教育芸術社、GES-15041→3.

青山夕夏・土居祐二郎・角田佳奈（2011）「小学校音楽科における器楽学習の問題点——鍵盤ハーモニカとリコーダー学習を中心に——」『香川大学教育実践総合研究』pp. 115-124.

木許隆（2011）「教育現場における「音楽科」の指導に対する一考察——小学校における鍵盤ハーモニカの導入法——」『埼玉純真短期大学研究論文集』第4号、pp. 17-26.

嶋田由美（2010）「戦後の器楽教育の変遷——昭和期の「笛」と「鍵盤ハーモニカ」の扱いを中心として（特集〈学校器楽教育の過去・現在・未来〉）」『音楽教育実践ジャーナル』日本音楽教育学会、pp.15-25

谷村宏子・門脇早聴子（2012）「就学前教育としての鍵盤ハーモニカ導入の指導に関する一考察」、『関西学院大学教育学論究』4、pp. 27-39.

ダニエル・ゴットリーブ・テュルク（2000）『クラヴィーア教本』東川清一訳、春秋社

C.P.E.バッハ（1999）『正しいクラヴィーア奏法』東川清一訳、全音楽譜出版社

平田千秋（2009）「読能力と楽器技能向上との関連性——鍵盤ハーモニカ並びに笛を中心に（特集〈読譜〉にどう向き合うか——義務教育課程9年間を見通す中で）」『音楽教育実践ジャーナル7（1）』pp. 104-112. 日本音楽教育学会

【表1】『音楽のおくりもの』（教育出版）の合奏レパートリー

No.	学年	曲名	作曲家、編曲	主旋律	副次的旋律	和声・低音	リズム
1	3	《ミッキーマウス マーチ》	ジミー・ドッド作曲/ 吉田覚編曲	鍵盤ハーモニ カ、木琴	リコーダー、鉄 琴	木琴、オルガン	ウッドブロック、カウベル、 大太鼓、小太鼓
2	4	《アラ ホーンパイプ》	ヘンデル作曲/東山正 流編曲	鍵盤ハーモニカ	リコーダー	低音楽器	なし
3	4	《ラ クンバルシータ》	マトス・ロドリゲス作 曲/佐野 真裕 編曲	鍵盤ハーモニカ	リコーダー、木 琴	低音楽器	なし
4	5	《ルパン三世のテーマ》	大野 雄二 作曲/ 柗 ゆきえ 編曲	リコーダー	鍵盤ハーモニカ	低音楽器	【オプションとして】シンセ サイザー、グロッケン、ビブ ラフォーン、マリンバ、トラ イアングル、カウベル、モン キー・タンブリン、ビブラス ラップ、スタンドシンバル、 シェーカー、ボンゴ（小、大）
5	5	《エイトメロディーズ》	田中 宏和 作曲/ 吉田 覚 編曲	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	鍵盤ハーモニ カ、グロッケン、 ビブラフォーン	木琴、オルガン	なし
6	5	《ゴジラ》	伊福部 昭 作曲/ 柗 ゆきえ 編曲	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	鍵盤ハーモニカ	低音楽器	スタンドシンバル、大太鼓
7	6	《ス ワンダフル》	ガーシュイン 作曲/ 柗 ゆきえ 編曲	リコーダー	鍵盤ハーモニカ	低音楽器	【ビブラフォーン、タンブリン、 ハイハットシンバル、サスペ ンデッドシンバル、スネアド ラム、バスドラム】
8	6	《八木節》	群馬県・栃木県民謡/ 吉田 覚 編曲	リコーダー（グ ロッケン、木琴）	鍵盤ハーモニカ	低音楽器	

【表2】『小学生のおんがく』（教育芸術社）の合奏曲のレパートリー

No.	学年	曲名	作曲家、編曲	主旋律	副次的旋律	和声・低音	リズム
1	3	《エーデルワイス》	リチャード・ロジャ ーズ作曲、佐井孝彰編曲	リコーダー	リコーダー	鉄琴、鍵盤ハー モニカ	なし
2	3	《ミッキーマウス マーチ》	ジミー・トッド作曲、 石桁冬樹編曲	鍵盤ハーモニ カ、リコーダー	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	木琴（鍵盤）	タンブリン、小太鼓
3	4	《茶色の小びん》	ジョセフ・ウィナー 浦田健次郎編曲	鍵盤ハーモニカ （リコーダー）	鉄琴	木琴、オルガン	なし
4	4	《チキチキバンバン》	リチャード・シャー マン、ロバートシャー マン/原由多加編曲	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ、 木琴	リコーダー	鍵盤ハーモニ カ、鉄琴	タンブリン、大太鼓
5	5	《リボンのおどり》	メキシコ民謡/原由多 加編曲	リコーダー（鍵 盤ハーモニカ）	木琴、鉄琴	鍵盤	タンブリン、大太鼓
6	5	《キリマンジャロ》	ヴォルフ・シュタイ ン、ヴォルフガング・ヤ ス/橋本祥路編曲	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	鍵盤楽器1	鍵盤楽器2	【オプションとして】シンバル、 タンブリン、小太鼓、大太鼓
7	5	《生命のいぶき》	杉本竜一/橋本祥路編 曲	鍵盤ハーモニカ	リコーダー、鉄 琴	鍵盤楽器	なし
8	6	《ラバース コンチェルト》	デニー・ランデル/サ ンデー・リンザー作曲、 石桁冬樹編曲	指定なし	指定なし	指定なし	なし
9	6	《風を切って》	橋本 祥路 作曲/松山 祐土編曲	指定なし	指定なし	低音楽器	なし
10	6	《ALWAYS三丁目の夕 日》	佐藤直紀/岡部栄彦編 曲	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	リコーダー、鍵 盤ハーモニカ	鍵盤楽器、低音 楽器	なし