

教職実践研究

第7号 2023年3月

論文

「子どもと言葉Ⅱ」における保育教材研究に関する一考察 —実演発表における評価シートから—	木村 由希	1
明治初期のピアノ導入の経緯を探る —幼児教育, 体操教育, 音楽教育, 楽器産業の視点から—	鈴木 範之 阪まどか 宮崎 真利子 深澤 南土実	17
教職課程年度別統計		35

論 文

「子どもと言葉Ⅱ」における保育教材研究に関する一考察 —実演発表における評価シートから—

木 村 由 希*

A Study of Childcare Teaching Materials in "Children and Words II"
-From the Evaluation Sheet in the Demonstration Presentation-

要旨

保育現場では、絵本・紙芝居・パネルシアター・ペープサート・人形劇・エプロンシアターなど様々な保育教材を用いた実践がなされている。そのため、保育者養成校では、保育技術に関する授業で様々な保育教材についてその特性や演じ方を修得し、実習や保育現場で実践する力を養うことを目指している。

本研究では、筆者が担当する「子どもと言葉Ⅱ」「保育実習指導Ⅰ」「保育実習Ⅰ」の3科目を、パネルシアターの制作、練習、実演発表、相互評価、振り返りという一連の過程をたどって学修できるよう授業内容を構成し、教材制作から実践までを通した学生の実践力の修得について検証している。

キーワード：授業実践 パネルシアター 保育現場 実演発表 相互評価

1. パネルシアターについて

(1) パネルシアターとは

パネルシアターは、1973（昭和48）年に古宇田亮順氏によって創案された。パネルシアターとは、フランネルの布地を貼った板（ステージ）にPペーパーと呼ばれる不織布に絵や文字を描いて作った絵人形を、貼り付けたり外したりしてお話や歌遊び、ゲーム、クイズ等を展開して楽しむ児童文化財である（田中 2017）。

(2) 保育現場におけるパネルシアターの活用について

1973（昭和48）年に古宇田氏によって考案されたパネルシアターは、その後1980年にテレビの幼児番組で紹介されたことをきっかけに、幼児教育雑誌や幼児教育研修会で取り上げられるようになり、保育・幼児教育へ広がり始めた。1992年～2001年頃には、パネルシアターは誕生会などの行事の時に使われることが多かったが、それ以降は、ほとんどの保育園や幼稚園にパネルシアターの舞台が備品として置かれ、保育の中でパネルシアターが実践されるようになっていった（田中 2006、藤田 2015）。

行事等の特別な機会に用いられる「催し物」といった存在から、日常的な保育における活用へと広がりを見せながら普及してきたといえる。現在では、パネルシアターの参考書だけでなく、コピーして使える作品も書店で数多く市販されるようになり、保育者にとって絵本・紙芝居に並んで身近な保育教材となっている。

(3) 授業での取り扱い

T短期大学2年生の授業科目「子どもと言葉Ⅱ」では、様々な「言葉」に関する保育教材を取り上げ、その特性や扱い方を学び、保育現場で子どもたちの豊かな環境とするために必要な知識・技術を習得し、実践力をつけることを目的としている。

「子どもと言葉Ⅱ」は他の授業同様15回構成となっている。学生は3クラスに分かれて受講しており、1クラスの人数は約40名である。

15回の授業のうち、パネルシアターにかかわる授業は、2022年度は第1回、第2回、第6回であった。「子どもと言葉Ⅱ」では、保育現場で用いられる様々な児童文化財を取り扱うため、多くの授業回数をパネルシアターに充てることが難しい。また、保育実習Ⅰで、自作のパネルシアターを子どもたちに演じ、そのレポートを書くという保育実習指導Ⅰと連動した学修計画としているため、6月の実習時期に間に合うよう授業の前半に行う必要がある。そのため、ゴールデンウィークを利用して制作できるよう、第1回、第2回で説明及び教材配付を行い、制作から実践まで学生自身が主体的に、見通しをもって取り組めるようにしている。

第1回授業において、今後の授業の流れとパネルシアター制作を行うこと、6月の保育実習で自作のパネルシアターを演じること、その前に学生間で発表しあう、いわばハーサルを行うこと等について説明を行った。

第2回目では、材料となるPペーパーの配付、制作方法、使用する用具や画材、演じ方、配慮事項の説明を行った。様々な授業で読み聞かせや手遊び、歌遊びを経験してきている

学生たちではあるが、絵人形の動かし方や場面の变化等、絵本等の読み聞かせとは異なる実演の方法となるため、イメージが把握しやすいよう、映像による確認以外に筆者による実演も交えるなどの工夫を行った。

パネルシアター制作に使用するPペーパーは、10枚入り800円程度で、教材として大学で準備・配付し、不足分は構内のブックセンターで各自購入することとしている。また、題材については自由としているが、制作が初めての学生がほとんどであるため、市販の参考書を用いてもよいこととしている。

第6回の実演については、7～8名の小グループで実施した。クラス全員など大人数で行う場合、マイクを使用する必要があるし、保育現場に近い雰囲気を得にくい、大きな緊張が伴い実演に力を集中しにくい、少人数であれば見る側の表情や言葉など反応を拾いやすい、1コマ90分の時間的制約がある等がその理由である。発表持ち時間は一人10分とし、学生は、一人の発表が終わるごとに評価シートに記入して発表者に渡す。また、教員もグループを巡回しながら、終了後に一人ずつコメントするという方法で行った。

2. 目的

保育における児童文化財として、絵本や紙芝居に並び様々な場面で用いられるようになってきたパネルシアターについて、実習での実践を見通し、制作、実演発表（模擬保育）、実習での実演という一連の課題活動を授業として取り入れ、実践力の育成を目指している。

本稿では、自作のパネルシアターを小グループ内で実演発表した相互評価の内容、相互評価を受けた学生の感想・反省点の内容を把握し、実習と関連付けた保育教材制作及び実演発表の意義と課題について明らかにすることを目的とする。

3. 方法

(1) 調査の概要

対象は「子どもと言葉Ⅱ」を受講するT短期大学幼児教育保育学科2年生119名で、全員がパネルシアターを制作し、グループ発表を行った。

授業外時間（事後学修時間）で制作したパネルシアターを7～8名のグループで実演発表し、評価シートを用いて相互評価を行った。評価シートの評価項目は実演者の発表に対し「よかった点3つ」「こうしたらもっとよかったと思う点1つ」で、それを各発表後に手書きで記入し、実演者に渡す。実演者には、筆者が制作したフォームに、自分の実演に

関するグループメンバーからのコメントの内容と「実演しての反省・感想」（自由記述）をそれぞれ記入してもらった。

(2) 分析について

(1) の手続きで得られた回答を①～③の視点で分析、検討した。

- ①学生が制作した作品の対象年齢と題材
- ②「よかった点」「こうするともっとよかった点」の内容
- ③実演しての反省・感想

①については、記入されたフォームの内容を並び替えて分類した。②③については、テキストマイニングの手法の一つであるKH Corderを用いた方法で分類し、その内容を分析した。KH Corder は、2004年に樋口耕一氏によって開発されたテキストマイニングの手法で、アンケートの自由記述やインタビュー記録、新聞記事など、さまざまなテキストの分析等に使用できるテキストマイニングのためのフリーソフトウェアである（樋口2022）。

以上の方法で分析を行った。

(3) 倫理的配慮

学生には、口頭で及びフォームを通して趣旨を説明し、同意を得られたもののみを分析対象とした。

4. 結果と考察

(1) 制作したパネルシアターの対象年齢と題材

制作の説明の際、対象年齢を「0～1歳児向け」「2～3歳児向け」「4～5歳児向け」という目安を示した。先述したように、保育実習において子どもたちに演じることを見通して制作するが、題材を決める時点で実習先での配当クラスはまだ決まっていない。そのため、学生には、自分が作ったパネルシアターの対象年齢に合わせて、実習先での実演クラスを事前に相談することになる。しかし、受け入れ園の指導体制等によっては、希望のクラスで実演できるとは限らず、その場合には、実習での対象年齢児に合わせて制作し直す、ということは伝えている。その結果、対象年齢及び題材は表－1のようになった。分類は柿沼（柿沼2021）の分類方法を参考にし、実態に合わせて項目を追加した。

「子どもと言葉Ⅱ」における保育教材研究に関する一考察
 —実演発表における評価シートから—

表－1 制作したパネルシアターのテーマと題目

対象年齢	人数	カテゴリー	主 な 題 材
0～1歳児	6名	料理・食べ物 生活	いたいいたいのとんでいけ～ どんな色が好き？ お誕生日おめでとう かわいいかくれんぼ キャベツの中から こぶたぬきつねこ
2～3歳児	64名		カレーライス作り おむすび作り おべんとう おべんとうパス だれのせんたくもの はたらくるま 起こしましょう 等
		遊び	ゲーチャキパーでなに作ろう いらないないばあ 不思議なポケット あらどこだ？ 等
		クイズ	どこだどこだ まるいのなあに だれのかさ だれのしっぽ だれのぼけっと？ 等
		誕生日(会)	お誕生日会 うさぎさんの誕生日
		童話、物語	さんびきのこぶた だいてんにんじんごぼう 3びきのくま 3びきのこぶた オオカミと七人の羊たち おむすびころりん ももたろう 三匹の子豚 はらべこあおむし 大きなかぶ 等
		おばけ 怪獣	食いしん坊おばけ おばけのびん詰め 変身おばけちゃんの腹ぺこ大冒険 かいじゅうはあこがれる 等
		動物 たまご	こぶたぬきつねこ 犬のおまわりさん ひよこちゃん まあるいたまご 食いしん坊のゴリラ かわいいかくれんぼ たまごたち だれのしっぽ 等
		色	どんないろがすき にじ いろいろふうせん 等
4～5歳児	36名	料理・生活	みんなでキャンプ カレーライスづくり 起こしましょう だれのせんたくもの？
		手品 仕掛け	マジック 魔法の蝶々 大きなあれびよーん
		誕生日(会)	ちいちゃんのおたんじょうびかい
		童話、物語から	金のガチョウ 大きなカブ あめふりくまのこ ブレーメンの音楽隊 さんびきのこぶた
		おばけ	くいしん坊おばけ
		動物 生物	いっびきの〇〇 海の中 〇〇を食べる動物は誰だ？
		色 数字	どんな色が好き おはようクレヨン すうじのうた しましまおさんぼ
		その他	あめふりおやま はらべこさんぼ 大きくなったら何になりたい？
対象年齢なし	6名		だれのせんたくもの？ 魔法のおせんべいやさん どんな色が好き？ おはようクレヨン

保育所で実践することが前提であったため、全体の57%が2～3歳児を対象として制作していた。題材については指定しなかったこともあり多岐に渡った。全体として、料理や食べ物、遊びなど、子どもの生活に関する身近なテーマが多くみられた。

2～3歳児では、しっぽやシルエットを当てるクイズ形式の作品、動物やたまご、おばけなど、子どもが理解しやすく親しみやすい題材が多かった。

4～5歳児では「大きなカブ」「金のガチョウ」「さんびきのこぶた」「ブレーメンの音楽隊」などの童話、キャンプ、料理、洗濯物など生活に密着した題材、また、魚や動物の名前や好む食べ物など知識につながる題材、マジック、「魔法の蝶々」「おおきくなあれ びよーん」などパネルシアターの仕掛けや仕組みに興味に向くような作品が多くみられた。今回の研究では、題材を選んだ意図や内容の詳細までは対象としなかったため、詳細をつかむことはできなかったが、多くの学生が発達を意識して題材を選択していることがうかがえた。

また、「どんな色が好き」「おはようクレヨン」などは、年齢区分関係なく複数の学生が

制作していた。この題材は、学生によると学科内の音楽系の科目で1年次に取り扱われた保育教材であり、授業で一度学修している。一度経験があることで親しみや扱いやすさを感じて選択すると考えると、他科目との連携も大切な視点であると考え。

(2) 相互評価の内容について

学生が何に注目して評価しているのかを把握するために、KH Corder による単語頻度分析で学生のコメント内の単語の出現回数を検討した。

分析対象の品詞は「名詞（子ども、動物、クイズ等）」「サ変名詞（一緒、導入、工夫等、動詞『する』に接続してサ行変格活用の動詞になる名詞）」「名詞C（絵、歌、声等、1文字の名詞）」とした。出現回数は、a.「よかったこと」は一人3つ、b.「こうするともっとよかった」は1つという条件だったので、a.は20回以上、b.は7回以上とした。

さらに、これらの単語が、文章内でどのような文脈や意味で使用されているかを調べるためKH Corder のコマンドの一つで、単語の本文中での使われ方を確認するKIWCコンコーダンスを用いて、対象単語の前後15語を表示する方法でつながりを読み取り、内容の確認を行った。a.b.それぞれの抽出語、出現回数及び抽出語を含む本文の一部抜粋を、表-2、表-3に示す。

1) 「よかったこと」へのコメント

「よかったこと」として、学生は、特に①パネルシアターの完成度②構成③演じ方に注目していると推測できた。

①パネルシアター（絵人形）の完成度については、「色（塗り方、配色等）」「仕掛け（パーツが動く、表情が変わる等）」「大きさ」「丁寧さ」「可愛さ」「種類の多さ」への回答が多かった。特に「大きさ」は、実際の保育現場では実演時よりも広いスペースで演じることになるため、その点を考慮した助言は必要であろう。

表-2 「よかったこと」で出現回数の多い単語と文章内での使われ方（一部抜粋）

抽出語	出現回数	抽出語の本文中での使われ方
子ども、子供	164	・子どもとコミュニケーションをとってよかった ・子どもたちへの声かけがいいなと思いました ・歌いながら子どもたちに問いかけができていて見ていて楽しかった ・問いかけが分かりやすくて子どもも答えられると思った ・子どもが好きなキャラクターをテーマにしている、とても可愛かった
絵	89	・絵が大きくはっきりしていて見やすかった ・絵が分かりやすくてすぐ何か分かった ・絵がキレイだった ・絵がきれいかわいかった ・絵が大きくて見やすかった ・絵がとてもはっきりしていて見やすかった ・一つ一つの絵が大きくて見やすかったこと
歌	84	歌を歌いながら動物が出てくるのを待つのが楽しかった ・歌だと自然に歌いながら楽しくできると思いました ・歌を歌いながら当てるため楽しい ・歌にのせていてとても分かりやすかった。 ・最後の歌に繋げていて良かった

「子どもと言葉Ⅱ」における保育教材研究に関する一考察
 ー実演発表における評価シートからー

声	70	・声が大きく聞き取りやすかったです ・声ははっきりしていて聞きやすい ・声が大きく元気なこと ・動物たちによって声の大きさをかえていたこと ・声の抑揚が場面にあった ・声の抑揚が良かった ・声が聞きやすかった
動物	67	プレゼントの柄にその動物の好きな食べ物が書いてあって想像しやすいと思った ・動物たちの手が動くのが面白かったです ・それぞれの動物の特徴に合わせておにぎりの大きさが違うのが子どもに分かりやすい ・動物によって声の高さを変えているところ
色	61	・色がカラフルで見やすかった ・色が淡い所と濃い所の差がきちんとあってとても良かった ・色がはっきりとしていて見やすかった ・色の塗り方が丁寧できれいだった ・温泉に入ったらキレイになって色がかわって本物に色が分かる仕組みになるのが面白かった
クイズ	45	・クイズ形式にして、子どもたちも盛り上がるだろうなと思いました ・クイズ形式、子どもたちとのやり取りを大事にしていた点 ・最初に登場人物を当てるクイズをして楽しかったし物語に入りやすかった ・シルエツククイズから始まったのが惹きつけられて楽しかったです。
一緒	39	・歌を取り入れて一緒に歌うのが楽しかったです ・一緒に進めている感じがとても良かった ・一緒に歌うと楽しい ・歌と一緒にやっていたこと ・果物を一緒に作っている気持ちになった ・数字が分かるように一緒に数えていた
パネルシアター	32	・次に出すものをパネルの後ろに隠して見えないようにしていたこと ・パネルシアターに合った手遊びを取り入れていた ・ヒントを出しながらパネルシアターを進めていた ・パネルばかりを見ずに子どもを見ていた ・パネルボードの真ん中を使って見やすかった
導入	28	・最初の導入から最後まで途切れることなく続けていて分かりやすかった ・導入から、お弁当を作るところの流れがよかった ・導入の手遊びとねこを繋げていたところ ・導入が分かりやすかったこと ・導入とパネルシアターの内容が関連していたこと
工夫	26	・後ろを向いたり手を動かしたりする工夫がとてもよかった ・裏返すと絵が変わり、工夫していいと思いました ・仕掛けがあったり、みんなで鳴き声をやったり歌まで子どもたちの興味をそらさない工夫がされていたところ
最後	24	・最後にカラフルにしている良かった ・最初の導入から最後まで途切れることなく続けていて分かりやすかったです ・最後の子どもたちの成長を促す言葉がとても良かったです ・最後に「皆もいっぱい食べて大きくなろうね」というしめがよかった
参加	22	・子どもと一緒に参加できるようにセリフ用意していること ・子どもがみんな参加できるように話しかけながらやっていたこと ・参加できるように質問してよかった ・参加型だったので子どもたちも楽しんでできるなと思った
仕掛け	22	・マジックテープを使って仕掛けを作っていたところ ・動く仕掛けがたくさんあって興味が惹かれた ・色々な仕掛けを作っていたので動きも楽しみながら見れたこと
質問	22	ハンカチで隠してみんなに質問していたところ ・質問しながら子どもにも答えきく ・子どもたちの質問に答えて共感しているところがいいなと思いました ・質問を繰り返し、何度も会話を広げている ・みんなに声をかけて質問をする活動を取り入れていいなと思いました。
手遊び	22	・手遊びをしてからのパネルシアターで集中して見ることが出来た ・最初に手遊びを導入してよかった ・手遊びから話に入りやすかった ・みんな参加できるように手遊びを取り入れたところ
真似	21	・身振りも加えながら、笑顔で演じていたところを真似したいなと思いました ・喋り方も凄く上手！真似したい！ ・声を大きくして話すのを真似したいと思います ・「○○さんありがとう」という声が入っていて、子どもたちも真似して言いそうでとてもいいなと思った。

②構成

質問やクイズ形式にしたり、一緒に歌ったり声を出したりすることで、子どもの発言や参加を引き出しやすくなることを、自分が子ども側で作品を観ることで実感したことがうかがえた。また、パネルシアターの前後あるいは途中で手遊びや歌を入れる構成の仕方、導入と最後の終わり方も参考になったという意見が多かったようである。

さらに、お話のキャラクターが「動物」であることに関するコメントも多く見られた。動物にすることで、身体の高さや色、鳴き声、模様の特徴があるのでクイズにしやすい、擬人化することにより子どもが親しみやすい、次々いろいろな動物を登場させることがで

きるので話を展開しやすい等をよさとして感じられたようであった。

③演じ方

他学生の発表を見て、20%の学生が、いいと思うところを「真似」したいと回答していた。「真似」したい内容は、「導入」「ヒントの出し方」「笑顔」「子どもとのやり取り」「質問、問いかけ、子どもの言葉への反応」「声の出し方（抑揚や大きさ、高さ、声色等）」「言葉の使い方」「歌」「進め方」等、多岐にわたった。絵本の読み聞かせにおける相互評価項目（藤重2018）と比べて、作品の出来栄や応答性、参加型、一体感、歌・リズムなど多様な視点からの評価が多かったことから、演じ手の個性や持ち味、よさが発揮しやすい保育教材であると考えられる。

2)「こうするともっとよかった」へのコメント

表-2から「こうするともっとよかったこと」として、学生からは、特に、①声の出し方、演じ方 ②絵人形の作り ③操作方法 ④構成 に言及するコメントが見られた。

①声の出し方

声の大きさ、強弱、声色、高低、抑揚、明暗等、声の出し方について具体的にコメントしているものが多かった。パネルシアターだけでなく、絵本等の読み聞かせでも、声の出し方や演じ方は重要だが、本人の意識と実際の聞き手に大きな乖離がある場合も少なくない（本人は大きな声を出しているつもり、抑揚をつけて読んでいるつもり）。また、声の聞こえ方は、保育室の広さや状況によっても変わることもあり、本人だけで練習するよりは、他人から客観的なアドバイスをもらう方が有効であることも多い。

互いに見合い聞き合っただけでアドバイスしあう今回のような機会は、学生が自分の読み聞かせやパネルシアターの演じ方を客観的に把握できる非常に貴重な機会と言えよう。

②絵人形の作り

絵人形に色をつける画材は、ポスターカラー、水彩絵の具、色鉛筆等、それぞれに作りたいものの特徴を考えて彩色していた。しかし、実際に演じてみると、パネルステージと見る側に距離が生じるため、薄い色だとはっきり見えないことがある。また、隠しているものを当てるゲームであるにもかかわらず、透けて中身（答え）が見えてしまう、貼ったものがステージから落ちてしまう、種類が少なすぎて話が物足りないなど、見る側になって分かる改善点の指摘が絵人形に関しては特に多く見られた。

表-3 「こうするともっとよかったと思うこと」で出現回数の多い単語と文章内での使われ方（一部抜粋）

抽出語	出現回数	抽出語の本文での使われ方
声	49	・声が大きいとよかった ・元気に明るい声で言うともっと良いと思った ・もう少し声を張って強弱をつけるといいと思う ・声をもっと抑揚付けるともっと楽しくなると思った
子ども、子供	49	・もっと子供たちに話しかけるようにやると良いと思った ・子どもの発言に反応があるといいかも ・一緒に歌おうと呼びかけるのもいい ・歌を付けたら子どもたちももっと楽しめると思う
歌	23	・歌を毎回うたった方が楽しそう ・歌をはっきり歌った方が楽しくなると思う ・歌を知らない子も楽しめるといい工夫をしてみるといい ・歌に感情を込めるといい
色	20	・色をもっと丁寧に塗るといいと思う ・隠す絵が透けていたため絵の色を濃くするのいいと思う ・(クレヨンの色を)もう少し色を増やしてもいいと思った ・子どもが好きな色でも歌えたらもっと楽しかった
動物	19	・動物の腕やしっぽが動いた方がいい ・動物ごとに声を変えるといい ・他の動物をもっと作ったら楽しい ・導入に子どもたちにどんな動物が好きか聞いたらいい
パネル	18	・パネルボードにPペーパーを貼る時間が短いとより良いと思った ・パネルを広く使う ・パネル全体につけたら大きくみられていいと思う ・パネルの横に立つといい ・パネルが体に隠れてしまう時があったので、子どもの座る位置を工夫した方がいい
工夫	18	・次に出てくるものがあまり見えないように工夫した方がいい ・終わり方を工夫した方がいい ・透けないように工夫した方がいい 声色と音量を工夫するのいい ・台などを使ってもっと効率よくするようにお互い工夫しよう
絵	17	・絵をもう少し大きくした方がいいと思いました ・絵の準備を分かりやすくして迷うことの内容にすること ・絵が透けていたから裏にもう1枚張った方がいい ・色を濃くした方が見やすい ・絵をもう少し子供たちも分かりやすくした方がいい
最後	12	・最後の終わり方を考えた方がいいと思いました ・最後に動物みんな出てくるともっと盛り上がりかと思えます ・最後に完成したカラーを付けるとよりカラーだとわかるからいいと思った ・最後色ごとに出したものをそのままにしておくスムーズに終われるのかなと思いました
体	11	・身体が重なって見づらい時があった ・ステージに身体が被っていたから体の向きを考えた方がいい ・パネルが体に隠れてしまう時があった ・歌う時に体を揺らしたり手を大きく表すと子どもたちも真似しやすい
一緒	10	・一緒に歌ってねと呼びかけてもいいと思いました ・いないいないばあをする時に子どもたちも一緒にできたらいいと思いました ・子どもたちと一緒に歌いながら進めたら全体で楽しめる ・先生も一緒に歌ってくれるといいなと思いました
セリフ	9	・導入と終わりのセリフを考えておくとやりやすいかも！ ・セリフをもっとセリフっぽく言えたらもっとよくなると思いました ・セリフが覚えられると完璧 ・セリフを少しずつまとめておくとよりスムーズにいくと思います
種類	9	もっとたくさんの種類があるといい、増やすといい（イラスト、食べ物、動物、お菓子）
ステージ	8	・もっとステージを広く使うといいのではないかなと思いました ・ステージに身体が被っていたから、身体の向きを変えた方がいい ・ステージの前ではなく後ろを通った方がいいと思いました
歌詞	8	・歌詞を覚えられると完璧だと思いました ・歌詞を覚えておくともっといいと思った ・子どもが歌詞が分からなくなってしまっても、自分は歌えるようにした方がいいと思った
手	7	・全部の動物の手を動かせるようにした方がいいと思った ・手が小さくて遠くからだ少し見えなかったです ・手で包丁を切る仕草を加えるともっと楽しめると思いました ・手でイラストが隠れてしまったので、体の向きを前に向けたほうがよかったと思った
話	7	・話がよく分からなかった 内容を覚えて頑張ってください ・もう少し話を広げたりしてもいいのかなと思った ・最初にみんなが好きな動物などの話をしてから始めるのもいいと思いました

③操作方法

パネルシアターは、絵人形を動かすことができるので、位置の交換や組み合わせ、裏返し等、手軽に自由に演じられることが魅力の一つである。しかし、実際には、語りや問いかけ等の流れに合わせて絵人形を操作しなくてはならないため、経験の少ない学生にとっては、いざ自分でやってみた時にイメージ通りには行かない難しさを感じるようである。絵人形の操作だけでなく、パネルステージの使い方（広く使う、絵人形同士の位置、時間の流れを表す等）、立ち位置、子どもの座る位置など、多様な視点からのコメントが挙げ

られた。また、セリフや歌詞、流れをしっかりと覚えることで自信をもって実演できるという励ましもあり、同じ立場同士の相互の助言は教員からの指導とはまた違った響くものになるのかもしれない。

④構成

導入や終わり方、子どもと一緒に歌ったり手遊びを行ったりした方がいいという、構成に関する指摘も見られた。お話への期待が膨らむよう、題目に関連する手遊びや歌遊び、保育者の話をしたり、話の終わりに子どもたちとお話の内容について会話をすることは保育現場で日常的に行われている。実演に際しては「子どもたちに演じるように」という条件の下で行ったが「子ども・子供」の出現回数がa.b.いずれでも最上位であったことから、保育現場に近い雰囲気を学生自身が意識して臨んでいたとも考えられる。

(3) 反省・感想について

反省・感想については、どのような単語同士が一緒に使われているか（共起）を検討するために、KH Corderの共起ネットワーク分析を行った。共起が強い単語同士が線で結びついており、カテゴリーごとに色分けされている。反省や感想を述べる時に使われる頻度の高い「思う」はあらゆる単語と結びつきが強いため、外して分析を行い、図-1のようなマッピングを得た。色分けされた6つのカテゴリーにそれぞれ番号とカテゴリー名を付して表示する。

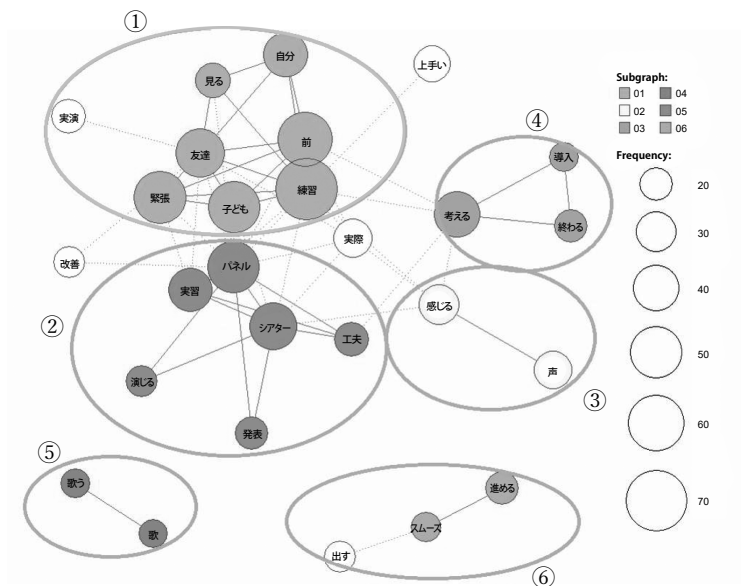


図-1 「実演しての感想・反省」の記述から制作した共起ネットワーク

表－4 「実演しての感想・反省」分類表

カテゴリー	具 体 例
① 実際に演じてみて感じた自分の課題	<ul style="list-style-type: none"> ・緊張して歌詞を間違えてしまったり、ペーパーの出す順番を迷ってグダグダになってしまった ・いざパネルシアターを行うと緊張で内容が飛んでしまった。 ・自分の中であらかじめシナリオを作っていたが、緊張が勝ってしまいあたふたしてしまったところが反省点です。 ・意見をもらうことで自分の改善点を聞くことができとてもいい機会になりました
② 実習までに必要な改善や工夫	<ul style="list-style-type: none"> ・各年齢の発達段階を考えて構成を少し変更するなど、工夫していきたい。 ・仕掛けをスムーズに出すことができなかったので、工夫をしていきたいと思った。 ・パネル絵を折りたたんでパネル布に貼ると、伸びてしまうため改善したいと思いました。
③ 声の出し方	<ul style="list-style-type: none"> ・恥ずかしくなってしまって、声を出せていないなど自分でも感じていたので、実習の際には自信を持って、声を出せるように練習を重ねていきたいと思いました ・導入の前の声掛けをどうしていいか分からなくなってしまった ・声が小さくて伝わっていないのではないかと感じてしまいました。 ・もっと声を出して子どもたちが興味を示してくれるように頑張りたいと思った
④ 導入から終わりまでを考えると	<ul style="list-style-type: none"> ・実際にいき、導入に入る前の声かけをどのようにすればいいの分からなくなってしまった ・導入や終わりの言葉を考えずに行ってしまったため、微妙な雰囲気になってしまった ・パネルシアターが始まる導入の部分をしっかり考えていなかったため、最初に興味をもたせるということがあまりできなかった。
⑤ 歌を取り入れること	<ul style="list-style-type: none"> ・コミュニケーションをとったあとの歌の再開の仕方が難しかったので、もっと工夫して歌い始められると良いと思いました ・歌を歌う際に緊張と恥ずかしさで感情を込めて歌うことが出来なかったのもう少し役になりきって歌えるように練習していきたいと思った ・実際にやってみてみんなで歌うところが上手いくか心配だったけど元気よく歌ってくれてとても嬉しかった。
⑥ スムーズに進めること	<ul style="list-style-type: none"> ・イメージしていたよりもスムーズに演じることができませんでした。 ・何度も実践して、スムーズに進められるよう努力したいです ・仕掛けをスムーズに出すことができなかったので、工夫をしていきたいと思った。

①実際に演じてみて感じた自分の課題

「クラスよりは少ない人数なのですが、前に行くだけで緊張しました。実習は失敗が許されなくて、リアクションも本当にわからない状態でもっと緊張をしようと思うのですが、しっかり子供の心を掴めるような表現や声かけを行って頑張りたいと思いました」「貼るのに必死になってしまって中心にしかパネルを貼れなかったので今度はステージを広く使い世界観をしっかり作っていききたいと思います」

パネルシアターは、絵を動かすことができるので、位置の交換や組み合わせ、裏返し等、手軽に自由に演じられることが魅力の一つである。しかし、実際には、話の流れに合わせた絵人形の位置や向き、動かし方、全体の絵人形のバランス等、経験や工夫も必要である。経験の少ない学生にとっては、いざ自分でやってみた時にイメージ通りには行かない難しさを感じるようである。

また、パネルシアターは、見る子どもと演じ手による双方のやり取りが展開されやすく、そこは絵本や紙芝居にない特徴である。クイズや歌遊びなど、作品によっては、コミュニケーションを前提としているものも多い。子どもの反応に応じた臨機応変の対応が求めら

れるシーンも多く、そういった意味でも練習の必要性を感じたと思われる。

②実習までに必要な改善や工夫

「いろいろな動物を隠すことが難しく、答えが見えてしまっていたのもっと練習して見えないようにして子どもたちにクイズができる状態にしたいと思いました」

「透けていたから工夫するべきとアドバイスをもらったので、透けないようにしようと思った。」

「実際にパネルシアターに貼り付けてみて、上手く貼り付かなかった部分もあったので、実習までには修正をしたいと思います」

「実際にやるのと、事前に練習したのではイメージ通りに行かないことがあった。例えば、パネルを考えずに貼っていくと、配置が納得いかないことがあった。そういった課題がわかってよかった」

他学生から指摘を受けたり自分で演じてみたりして、様々な改善点や工夫の必要性など多くの気付きがあったことがうかがえる。例えば、「いないいないばあ」のように両面に絵がある絵人形の場合、Pペーパーが薄いと裏が写ってしまい、クイズの答えや仕掛けが分かって面白さが半減してしまう。また冷蔵庫や箱の中身を当てるクイズ式の作品でも同様のことが言える。この場合Pペーパーを数枚重ね合わせることで問題は解決するが、自分では気付きにくく指摘されて初めて意識が向くことも多いようである。

また、演じ手の立ち位置も自分では気付きにくい視点の一つである。子どもの座る位置と演じ手の立つ位置によっては、絵人形を隠してしまったり、出す際に仕掛けが見えてしまったりと、話のスムーズな進行に支障が出るのが学生からの評価でも指摘されていた。

③声の出し方

「緊張しちゃって上手く出来なかったことが悔しかったです。もっと声を出して子供たちか興味を示してくれるように頑張りたいと思った」

「声が平坦になってしまったため、聞き手側も抑揚があまりついていない・声が小さい・楽しい雰囲気が伝わらない等と感じてしまった」。

緊張や恥ずかしさも相まって、声が聞こえない、小さくなってしまったといった反省が数名から聞かれた。また、実際に演じてみると、自分では大きく出しているつもりが、実際には小さな声でしか伝わっていない、演じ手が向く方向によっては子どもたちに声が聞こえていないということもあった。抑揚や強弱のつけ方も、意識して練習していかなくてはなかなか身につかない。他の授業でも発表等前で話す経験は積んできている学生だが、

やはり友達や子どもの前での実演に「緊張」する自分を認識し「練習の必要性」を感じている。できるだけ保育現場に近い環境で、何度も場数を踏むことで慣れていけるよう機会を持つ工夫をしていきたい。

④導入から終わりまでを考えること

実演では、実際の保育現場を可能な限り想定して環境を作ってほしいので、子どもたちが自然な流れでパネルシアターに興味・関心を向けられるよう導入も考えるよう指導している。しかし、実演してみると「導入に入る前の声かけをどのようにすればいいのか分からなくなってしまった」「導入や終わりの言葉を考えずに行ってしまったため、微妙な雰囲気になってしまった」という難しさを感じている。学生を相手とした発表の場であり、実際の保育現場では子どもたちの姿に応じて声掛けや導入も変わってくる。大切なのは、演じるパネルシアターが、子どもたちの遊びや生活の中の一つの環境として、自然な流れで楽しめるように導入や終わり方を考えるのだということを、学生が理解できるよう、その辺りの指導は丁寧に行っていきたいと考える。

⑤歌を取り入れること

「貼りながら歌うと、貼るのが間に合わなかったので、改善したいです」「歌を歌う際に緊張と恥ずかしさで感情を込めて歌うことが出来なかったのもう少し役になりきって歌えるように練習していきたいと思った」「コミュニケーションをとったあとの歌の再開の仕方が難しかったので、もっと工夫して歌い始められると良いと思いました」

絵本や紙芝居と異なり、パネルシアターでは歌を取り入れた題材は多くあり、学生の発表でも、歌を取り入れた題材は多かった。普段、音楽の授業等で歌うのは慣れている学生たちだが、いざパネルシアターの流れの中で歌い出すタイミングや、語りとは異なる気恥ずかしさなど、実演してみないと分からなかった点が把握できたようである。

⑥スムーズに進めること

「パーツを貼るのに時間がかかってしまったり、所々戸惑い、スムーズに進めることができなかったところが反省点だと思いました」「仕掛けをスムーズに出すことができなかったので、工夫をしていきたいと思った」

絵人形を順番にお話に合わせて出していくためには、ステージの裏側でその順番通りに並べておく必要がある。仕掛けのある作品の場合には、その仕掛けがスムーズに働くよう事前の準備が必要である。そうした見えない準備は、動画や教員の話からでは実感しにくく、実演を通して、失敗も経験しながら覚えて行くものだと考える。「イメージ通りに行

かない」という実感が「ではなぜイメージ通りに行かないのか」という次への思考につながるように助言や援助が必要であると考ええる。

5. まとめ

【実演発表の意義】

パネルシアターは、進行に合わせて絵人形を動かしながら語るもので絵本の読み聞かせとは違った難しさがあるようである。絵本や紙芝居のように読む文字、台詞はなく、語りながら絵人形で場面を作っていくので、流れや語りがしっかり頭の中に入っていることはもちろん、時に、子どもの言葉や反応に対する臨機応変な対応も必要である。また、絵人形を動かすことで話が展開していくので、貼ったり外したりの動作や動かし方をスムーズにできるようにすることもパネルシアターを面白くする一つの要素であろう。授業で視聴した動画やネット上の動画を見ると、演じ手はとてもスムーズに演じているので学生は容易に感じてしまいがちで、実演を通してそこに気付くことは重要だと考える。

「できなさの実感」も実践を学ぶ上では必要で、それを自分自身で感じることと同じ立場の学生から指摘してもらうこと、両方を得られるのが今回のような実演発表及び相互評価であると考ええる。コメントを見ると、「セリフや歌詞をしっかり覚えることで自信がもてるよ」「はがれないように工夫するといいいと思ったけど難しいよね。私もそうだから一緒に頑張ろう!」「裏側が透けてしまって答えが分かっちゃうから直した方がいいかな。そこだけ直せば後は完璧!」等と、同じ立場の学生同士だからこそ、相手に伝える表現にも工夫や配慮がうかがえるものが多くあった。教員からの助言や指導とまた違い、一緒に頑張る学生同士の言葉だからこそ、受け入れやすくもあろう。他者からの指摘と自己の気付きから改善点を見出し、よりよい実演を目指して練習しようという意欲と自信につなげていける場となることが大切であると考ええる。

【相互評価の課題】

一方で、学生同士の相互評価では得ることが難しく、教員からの助言や提示が必要と思われる点も把握できた。

本授業では、パネルシアターを制作し、その基本的な操作を習得し、実習で実施することを目的としているので、複雑な仕組みや仕掛けは取り扱っていない。しかし、パネルシアターは「糸止め」「ずらし貼り」「重ね」「両面」「糸を付けて動かす」「窓開け」「ポケッ

ト」等、様々な仕掛けや、ブラックライトや蛍光塗料を使ったブラックパネルシアター等、非常に可能性に富んだ教材である（柿沼 2021）。

また、演じ方も、例えば、時間の流れ「左（過去）→右（未来）」、感情表現「上向き（嬉しい、楽しいなどポジティブな感情）、下向き（悲しい、暗いなどネガティブな感情）」など、絵人形の置き方、動かし方一つで目に見えない時間の流れや感情もあらわすことができる特性がある。パネルシアターの操作や演じることに慣れ、2作目、3作目と作っていく中でこうした仕組みや表現方法を紹介していけば、より作品作りを深めていくことができる。

今回の調査を通して、学生は、実習を見通して子どもの年齢や発達を意識して題材を選んでいること、そして、自分なりに練習をして実践に臨むが、実演してみるとさらなる練習と改善の必要を具体的に感じるようになった。

自分で制作したパネルシアターを実演発表することは、発表するだけでなく、見る側にとっても大きな学びがある。互いに発表しあうことで作品について様々なアイデアや工夫を得ることができ、また上手な表現方法や演じ方を自分に取り入れていくこともできる。評価シートを利用して互いに率直な気付きや意見を伝え合うことで、全体の技術向上にも期待が持てる。今度も発表・相互評価の方法を検討し、実感として身につく実践力の向上につながる授業の在り方について検討していきたい。

参考文献

- ・ 柿沼芳枝（2021）「パネルシアターの教材特性に関する一考察—つくること、演じること—に視点をあてて—」東京家政大学教員養成教育推進室年報11
- ・ 田中正代（2017）「パネルシアター教材の確立過程に関する研究—創案者古宇田亮順の技法に着目して—」教材学研究第28巻
- ・ 田中正代（2021）「領域「言葉」におけるパネルシアターの保育教材としての有効性」有明教育芸術短期大学12
- ・ 田中正代（2022）「パネルシアターの小学校教材としての確立過程に関する研究：小学校向けパネルシアター教材の出版物・研究発表大会冊子の検討」聖学院大学論叢第34巻（第2号）
- ・ 花房ナオミ（2021）「保育者養成課程における演習科目の意義—児童文化財伝達における保育スキルの向上を目指して—」梅花女子大学心理こども学部紀要11

- ・樋口耕一（2022）「動かして学ぶ！はじめてのテキストマイニング」ナカニシヤ出版
- ・藤重育子（2018）「保育者養成学生による絵本の読み聞かせ相互評価からみられる実態」
保育文化研究（7）
- ・藤田佳子（2012）「パネルシアターの歴史（1）～創始者古宇田亮順とパネルシアター」
淑徳短期大学研究紀要第52号

論 文

明治初期のピアノ導入の経緯を探る

—幼児教育，体操教育，音楽教育，楽器産業の視点から—

鈴木 範之*¹ 阪 まどか*²
宮崎 真利子*³ 深澤 南土実*⁴

Investigating the History of the Introduction of the Piano in the Early Meiji Period
—From the Perspectives of Early Childhood Education, Gymnastics Education,
Music Education, and the Musical Instrument Industry—

要旨 (Abstract)

明治初期の幼児教育，音楽教育，体操教育に焦点を当て，それぞれの分野においてどのような文脈からピアノが用いられるようになったのか，その背景と経緯を探り，さらにそこに楽器産業界がどのように介入してきたのかを明らかにすることを目的とする。日本の音楽教育黎明期である明治初期は，幼児教育，体操教育においてピアノを必要とする教育政策を打ち出したものの，ピアノを弾ける者は限られていたため，音楽指導者を育成し，同時に唱歌教育の伴奏楽器を模索していた時代であった。それまでピアノやオルガンは海外からの輸入に頼るしかなかったが，西川虎吉，山葉寅楠らがオルガンの国内製造を成功させ，教育界と楽器産業の両者の思惑の一致，相互の協力により，うまく両輪を回していった。調律という課題はあったにせよ，西洋音階を簡単に奏でられるピアノやオルガンは，当時西洋音階の感覚を持っていなかった日本人にとって必要不可欠な楽器として受け入れられた。

キーワード (Keywords)

ピアノ オルガン 唱歌教育 松野クララ 体操伝習所 音楽取調掛 伊澤修二

*¹ 常磐短期大学幼児教育保育学科 准教授

*² 聖学院大学 非常勤講師

*³ 常磐短期大学 非常勤講師

*⁴ お茶の水女子大学 特任アソシエイトフェロー

1.はじめに

現代の日本の保育におけるピアノ（以下、オルガンを含む）は、園に必要な楽器として、また、保育者に必要な技能として定着している。例えば、近年の保育者に求められる音楽技能に関する調査研究⁽¹⁾においても、養成校および現役の保育者の多くが「ピアノの演奏技術」「子どもの歌のピアノ伴奏」を重視しているという結果が出されている（松本，他2022）。

ピアノという楽器および技能が保育に求められるようになった背景には何があったのか。日本に初めてピアノを持ち込んだのは、1823（文政6）年、オランダ商館医師として長崎にやってきたドイツ人シーボルトであった⁽²⁾。ピアノの伝習はその56年後、明治維新後の1879（明治12）年から海軍軍楽隊で開始されたが、その後なぜ保育にピアノが必要となったのか、その根本的な理由は明らかにはなっていない。平井（1986）は、早い時期から保育におけるピアノ使用について疑問を呈している。「幼児教育についても、小さな流行がある。わらべ歌運動もそのひとつであろう。しかし、音楽については、わが国ではピアノ一辺倒の古い考え方が保育界に定着していて、それはとくに幼稚園においてみられる現象である。幼稚園では、今日もなおピアノの弾ける保育者を求める傾向が強くと、ピアノに頼って保育している保育者さえいる。それは保育者が子どもを動かすのに便利であるからであり、ピアノが子どもに条件反射を作り出していることさえあるが、そのことに気づいていない」と述べ、早くからピアノ偏重の保育のあり方に警鐘を鳴らしている⁽³⁾。

これと同じような問いをもった研究は複数あり、西海（2015）、安田・長尾（2010）、武石（2009）などがある。西海（2015）は、保育者養成という視点から明治期の保育や唱歌教育などの点在した史実を集約し、明治期の保育におけるピアノ使用について優れた見解を示した⁽⁴⁾。安田・長尾（2010）は、保育現場でのピアノ偏重と大学生の実態との乖離について言及し、その背景には小学校から高等学校教育において養成されていないピアノ演奏能力を過大に要求されているという問題点を挙げている⁽⁵⁾。武石（2009）は、明治初期のピアノ導入について、幼児教育、体操教育、音楽教育の三段階があったことを示し、それぞれの教育機関の立ち上げと共に導入されたことを明らかにしている⁽⁶⁾。

しかし、幼児教育、体操教育、音楽教育などの教育機関においてどのような文脈でピアノが必要とされ導入されたのか、またそれらと楽器産業の関係性を具に調査した研究は未だ存在しない。そこで本稿においては、これらの先行研究を基盤とし、明治初期の幼児教育、音楽教育、体操教育に焦点を当て、それぞれの分野においてどのような文脈からピアノ

ノが用いられるようになったのか、その背景と経緯を探り、さらにそこに楽器産業界がどのように介入してきたのかを明らかにすることを目的とする。

2. 幼児教育におけるピアノ導入

1876(明治9)年11月16日、日本初の官立幼稚園である東京女子師範学校附属幼稚園(以下、附属幼稚園)が開園した。わが国初の幼児教育へのピアノ導入はこの附属幼稚園の開園に伴って行われ、遊戯室に設置されたと推測されている⁽⁷⁾。

附属幼稚園の保育はフレーベル主義幼稚園教科書の内容を全面的に取り入れ、行うものであった。しかし、唱歌については楽譜を翻訳するわけにもいかず、当時日本では、五線譜に書かれた西洋の歌を歌うことができなかった。1872(明治5)年に公布された「学制」において、「唱歌」「奏楽」は指導者も教材もなく「当分之ヲ欠ク」とされ、この頃もその状態のままであった⁽⁸⁾。そのため、当時東京女子師範学校の摂理であった中村正直(1832-1891)は唱歌教育の必要性を強く感じ、教材作成のため、開園翌年の9月に宮内省式部寮雅楽課に歌曲の作曲を依頼している⁽⁹⁾。これを機に保育唱歌の作成が始まり、数年間で100曲ほど作られた。

1877(明治10)年11月6日、附属幼稚園において、同年11月27日に行われる皇后と皇太后を迎えての開園式で唱歌と遊戯をお披露目するための準備として、雅楽課伶人から保母に対して唱歌の伝習が行われた。この時、伴奏楽器として洋琴(ピアノ)と和琴を用いている⁽¹⁰⁾。これはわが国で初めて実施された唱歌授業であり、保育における初めてのピアノ使用であるとされる⁽¹¹⁾。当時附属幼稚園においてピアノが弾けたのは、主任保母の松野クララ(1853-1931)のみであった⁽¹²⁾。そのため、この時ピアノを弾いたのはクララであろうと推測される。クララは月曜と木曜の週2回、朝の集会の時に幼児の歌に合わせてピアノを弾き、クララが欠勤の場合は、他の保母はピアノが弾けないため、ピアノ伴奏無しで幼児と共に歌いながら遊戯をしていたようだ⁽¹³⁾。また、クララは唱歌や遊戯の伴奏だけではなく、保育室の出入りの際の園児の行進にもピアノを使用していた⁽¹⁴⁾。

しかし、この当時唱歌教材として使われていた「保育唱歌」は雅楽調で、伴奏楽器は本来和琴と笏拍子だけであり、ピアノと合わせるのは例外的であった⁽¹⁵⁾。倉橋(1956)は「楽器使用も今日の唱歌に於けるとは幾分異つて居て、保母のうたふ唱歌に楽器の音の方が調子を合せるといふ程度で、楽器そのものの音には餘り重きを置かなかつたやうである。それは保育唱歌が全く雅楽調で、楽器の奏する旋律がごく弱く、幼児のこころをひきたてる

性質のものではないからである。」⁽¹⁶⁾と述べている。

このように、日本初の唱歌教育の試みは附属幼稚園において始められたが、墨譜（はかせ）で書かれた雅楽調の「保育唱歌」を教材としていたため、ピアノが伴奏楽器として想定されていたわけではなかった。クララは慣れない音楽様式の楽曲に戸惑いながらも試行錯誤を重ね、ピアノ伴奏を行っていたのであろう。開園間もなくのピアノ導入は、クララの働きなしには成し得なかった。

1879（明治12）年、音楽取調掛が設立された。この音楽取調掛による唱歌教育の普及活動は幼児教育にも影響を与える。1881（明治14）年の9月からは、ルーサー・ホワイティング・メーソン（Luther Whiting Mason 1818-1897）が、音楽取調掛による唱歌教材の可否をみるための実践として、附属幼稚園で唱歌教育を行うようになった⁽¹⁷⁾。メーソンは指導にヴァイオリンやピアノを使用し、特にヴァイオリン演奏を得意としていた⁽¹⁸⁾。「メーソン氏が幼稚園にも度々来るようになってからは、和琴などは段々用ひられなくなつてしまつた。代つてピアノ、ヴァイオリン等となり、保姆の中でも追々是を弾くことの出来る人もあるようになったのである。十四年には小學唱歌集も出来たので、是れは西洋音譜であるから勿論雅楽用の楽器では弾くものではなかつた」⁽¹⁹⁾とあるように、唱歌教材の変化や保母の中にピアノやヴァイオリンを弾ける者がでてきたことで、和楽器を使用する機会はなくなっていったようだ。この頃はヴァイオリンは軽くて持ち運びがしやすいため、唱歌の伴奏楽器として適当であると考えられていた。しかし、調弦や演奏技術の習得の困難さから次第に使われなくなっていった。

音楽取調掛は、1884（明治17）年の『音楽取調成績申報書』において、唱歌には楽器の伴奏が不可欠であるという見解を示していた⁽²⁰⁾。1887（明治20）年に出版された『幼稚園唱歌集』の緒言にも次のような伴奏楽器についての記述がある。

一 幼稚園ニ、箏、胡弓、若シクハ洋琴、風琴、ノ如キ、楽器ヲ備ヘテ幼稚ノ唱歌ニ協奏スルヲ要ス。其レ楽器ニヨリテ、唱和ノ勢力ヲ増シ、深ク幼心ヲ感動セシムルノカアルヲ以テナリ。⁽²¹⁾

「歌うときは楽器で伴奏することにより、子どもたちの歌う力が増し、深く感動させることができる」と書かれており、伴奏楽器の必要性を主張している。そしてここには、幼稚園に備える楽器として「箏、胡弓、もしくは洋琴、風琴」が挙げられている。当時音楽

取調掛は、唱歌の伴奏楽器には日本古来の楽器であり普及が計りやすい「箏と胡弓」とする方針を打ち出していた⁽²²⁾。しかし、それにもかかわらず風琴(オルガン)が普及していく。それは、先述したように、当時の日本人は五線譜に書かれた西洋の歌を正しく歌うことができなかったことが大きな要因であろう。五線譜の読み方を学んだとしてもその正しい音程を出せなければ本末転倒である。西海(2015)は「日本人の音感覚とは異なる西洋音階からなる西洋楽曲の唱歌は、楽器で音を確認しなければうまく歌えず、そこに楽器の必要性が生じたのではなかろうか」⁽²³⁾と述べており、市川(1995)は「自分の耳に頼って調弦しなくてはならない箏、胡弓ではなく、手を加えずに西洋音階をもたらしてくれるオルガンが最適と判断されたのであろう」⁽²⁴⁾と指摘している。このように、西洋音楽が教育の場に普及していくにつれ、西洋音階を安定して奏でられる伴奏楽器の必要性が高まっていった。

オルガンの国内生産は1887(明治20)年頃から始まり⁽²⁵⁾、唱歌教育の普及と共にオルガンも教育の場に浸透していった。1901(明治34)年には、日本人による初めてのピアノ(オルガン)伴奏付き唱歌集である『幼稚園唱歌』が出版されるなど、オルガンが唱歌の伴奏楽器として定着していく。

3. 体操伝習所におけるピアノ導入

明治初期、富国強兵主義や開発主義教育を背景として、政府は西洋の体操を積極的に導入した。19世紀後半より、ドイツでは体操の父と呼ばれるフリードリッヒ・ヤーン(Friedrich Ludwig Jahn 1778-1852)による新しい体操、フランスではフランソワ・デルサルト(François Alexandre Nicolas Chéri Delsarte 1811-1871)による研究が調和体操、リズム体操、表現体操を生み出す。これら西洋の新しい体育の影響を受け、体操教員養成のために文部省が体操伝習所(1878(明治11)-1886(明治19)年)を設置し、体操の普及に努めた。その体操は軽体操(後の普通体操)と呼ばれた。1880(明治13)年には普通体操が全国的に体操科において男女を対象に導入される。また、軍事教練が兵式体操と称されて男子初等教育にも課された。

体操伝習所の開設に深く関わった伊澤修二(1851-1917)は、大学南校時代の教頭であったガイド・フルベッキ(G.F.Verbeck 1830-1898)が彼に贈った書物やフレーベル(Friedrich Fröbel 1782-1852)の遊戯を参考にして唱歌遊戯に関心を寄せ、1874(明治7)年に愛知師範学校長に着任した際には附属下等小学校で自身が考案した唱歌遊戯を実践し「早期

教育による人間精神の育成」に必要だと説いた⁽²⁶⁾。また愛知師範学校年報の一部に「唱歌嬉戯ヲ興スノ件」として文部省に建議し「唱歌ハ精神ニ娯楽ヲ与ヘ運動ハ支体ニ爽快ヲ与フ此二者ハ教育上并ヒ行レテ偏廢スベカラザルモノトス…今体操ヲ以テ一般必行ノモノト定ム然レトモ年齒幼弱筋骨軟柔ノ幼生ヲシテ支體ヲ激動セシムルハ其害却テ少カラスト是レ有名諸家ノ確節ナリ故ニ今下等小學ノ教科ニ嬉戯ヲ設ク」⁽²⁷⁾と述べ、体操運動は身体に爽快さを生じさせるので教育上必要だが、筋骨の軟弱な幼い子どもには大人と同じ体操ではなく遊戯の方が適切だ、との見解を示していた。

1875（明治8）年、伊澤は師範学科取調員としてアメリカマサチューセッツ州ブリッジウォーター師範学校に留学し、メーソンに個人的に音楽を学ぶことにより欧米の音楽を習得する。帰国した伊澤は1878（明治11）年9月に体操伝習所の体操取調掛となる。伊澤は体操伝習所の開設に向け具体案を作成し、「現今欧米諸国ニ行ハルル所ノ体操術ヲ伝習シ直チニ之ヲ採リテ我生徒ニ適用スベキト認メ……之ヲ学校ニ行ハントスルハ策ノ得タル者ニ非ザルナリ」「米国麻州アマスト大学ニテ現行ノ体操術ヲ斟酌シテ我生徒適スベキ法制シ先其適否ヲ体験シ、果シテ良果ヲ得バ之ガ実証ヲ公告シテ漸次ノ信用ヲ得テ之ヲ適當施行スベシ」⁽²⁸⁾と述べ、音楽と体操のおかれた共通の立場や両方の技術的特性等によって移入方法に共通点をみて、音楽移入の構想を体操移入に転用しながら体操伝習所の構想を練った⁽²⁹⁾。

文部大輔の田中不二麿（1845-1909）はアメリカの大学で最も早く体育科を設置・実践したアマースト大学⁽³⁰⁾を視察し、体操伝習所開設の1878（明治11）年10月に同大学の医師・教育者のジョージ・アダムズ・リーランド（George Adams Leland 1850-1924）を伝習所教員として招聘した。リーランドは1881（明治14）年に7月に帰国したが、彼の紹介した軽体操の実態については『新撰体操書』（体操伝習所，1882（明治15）年）において読み解ける。リーランドの体操と音楽についての認識は「音楽ヲ以テセバ更ニ一層ノ趣味ヲ加フベシ」「其運動ヲ整齐温雅ニシテ之ヲ節スルニ音楽ヲ以テセバ独り演習者ノミナラズ観者モ亦之ヲ以テ楽ト爲スベシ」⁽³¹⁾と、体操に合わせて行う音楽の効用は一層面白みがあり、演者だけでなく観る者にとっても楽しいと感じると言及し、そのほか選曲の大切さにも言及している。体操伝習所第1回卒業生により出版された軽体操の指導解説書『新制体操法』（体操伝習所，1882（明治15）年）では、「運動ノ整齐ナル挙動ノ合一活発ナルカ如キハ大ニ精神ノ爽快ヲ覚ユルモノニシテ音楽ノ如キハ此ノ目的ヲ達スルニ最用要ナルモノナリ」と、運動が揃い整って全体が一体となっている時は精神の爽快さを感じ

じ、音楽の使用はそのための最も重要なものである、とリーランドの指導を受容し主張している。

着任翌年の1879（明治12）年4月のリーランドの意見書には「大洋琴ノ音楽ニヨリテ規定ノ運動ヲ為ス此時間大凡十分ヨリ十五分ニ至ル各生ハ皆愉愉快ト勢力トヲ以テ同時ニ同一ノ運動ヲ為スガ故ニ数々楼上ノ参観人ヲシテ快観ノ感ヲ発セシム」⁽³²⁾と、ピアノ伴奏の音楽とともに愉快地運動を行い、参観者も爽快感を感じさせる体操授業を目指し、体操場におけるピアノ伴奏の使用について記されている。リーランドの音楽伴奏つきの体操指導法は、女性教育のパイオニア、キャサリン・ビーチャー（Catharine Esther Beecher 1800-1878）が考案した音楽の伴奏でできるキャリセニクスの体操などを寄り集め、アマースト大学へ引き継がれたものであった⁽³³⁾。

体操伝習所の設置と5つの文部省直轄学校（東京学校、大坂英語学校、東京外国語学校、高等師範学校、女子師範学校）用のための体操術教授用に合計6台のピアノの購入が実現し⁽³⁴⁾、1880（明治13）年3月には、そのうちの1台（2台という説もあり）が体操伝習所に設置され、松野クララがそこに「洋琴弾方囑託職員」すなわち体操のピアノ伴奏者として1885（明治18）年12月頃まで着任した⁽³⁵⁾。体操伝習所と音楽取調掛との関係は、音楽取調掛がメーソンへのピアノ調律代金の年契約を行い、体操伝習所にも支払うよう促す内容を含め、音楽取調掛が体操伝習所のピアノを借用していたなど、体操伝習所と音楽取調掛がピアノを介した深い関係を持っていたことが明らかにされ⁽³⁶⁾、伊澤が初代の音楽取調掛長であったことから納得がいく。

また、体操伝習所では体操書“Watson's Manual of Calisthenics.”⁽³⁷⁾を使用し、身体の各部分を動かす時に使用する音楽伴奏の楽譜とともにその動作を示す挿絵も掲載され、音楽取調掛に貸出した記録も残されている⁽³⁸⁾。伴奏曲は軽快でリズムカルな選曲がされ、これらの楽曲を演奏するには高度なピアノ技術が必要なため、体操のためのピアノ伴奏者として松野クララを迎え入れたが、伴奏者の十分な養成を待たずして体操伝習所は1885年12月東京師範学校附属体操伝習所となり、翌年4月には高等師範学校に体操専修科が設置されると同時に廃止された。

体操伝習所で積極的に取り入れられたピアノ伴奏とともに心身ともに楽しく運動を行うという考え方は、録音技術もなくピアノが高価で音楽教育が進んでいなかった当時に教育現場で広く伝播させることは困難であった。また、体操伝習所では徐々に軽体操だけではなく兵式体操やスポーツを含めた戸外遊戯も奨励し、音楽伴奏は子どもや女性のための体

操や遊戯へと継承された。

4. 音楽取調掛におけるピアノ導入の経緯

1879（明治12）年10月に、本郷の文部省用地内に音楽取調掛が設置される。当時東京師範学校長であった伊澤修二が長を兼務することとなった。伊澤の就任早々の同年10月30日付で、文部卿寺島宗則に「音楽取調二付見込書」を上申し、その中で今後取調掛が行うべき事業を次の3項目に整理している⁽³⁹⁾。

第一「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」

第二「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」

第三「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」

東洋と西洋の音楽を折衷して新たな音楽をつくり出すこと、そして小学校や幼稚園において音楽を扱うことを盛り込んでいる。それを実現するために伊澤は「音楽取調掛設置のための上申書」の中で、取調掛の当初必要な人員として、「西洋音楽教師 一人」という要求を出している⁽⁴⁰⁾。この要求に対して、メーソンが迎えられることとなった。1880（明治13）年3月2日に横浜に到着し、この日から約2年間にわたり日本政府雇外国人教師として取調掛に勤務することとなった。

同年4月より東京師範学校において唱歌教育を開始する。『音楽取調成績申報書』によれば、初年度は発音の方法から漸次「八音の結合等」（注：音階等）に始まり、翌年1881（明治14）からは「単音歌曲」、1882（明治15）年「複音より和声の初歩に入るの地位」に至り、1883（明治16）年には「遂に音楽唱歌を以て正科の一と為す」に至った⁽⁴¹⁾。その中でピアノは不可欠な存在であり、「洋琴は音楽各科の基礎となるべきものにして、苟も音楽を以て専門とするものには、最も欠く可からざるものなり」と述べられている⁽⁴²⁾。指導者は当初メーソンであったが、1871（明治4）年の第1回海外女子留学生5人の内の1人である瓜生繁子が10年にわたる留学の末帰国し、翌年1882（明治15）年3月2日付で音楽取調掛の教授となり、指導に貢献した⁽⁴³⁾。瓜生は日本人最初のピアニストである。瓜生の貢献により、その進歩は加速していった⁽⁴⁴⁾。

その後、1881（明治14）年11月に『小学唱歌集』が作成された。音楽取調掛によって学校教育用に編纂された日本初の五線譜による音楽教科書である。収録された曲の中に

は、「見わたせば（むすんでひらいて）」、「蝶々」「蛍（蛍の光）」など、歌詞は異なるが現在でもよく歌われているメロディーの音楽であり、その多くは西洋音階で作られている。1881、82（明治14、15）年頃からは日本人でもピアノの弾ける者も増え、ヴァイオリンも使用するようになったという。

1884（明治17）年には、音楽取調掛より文部省へ唱歌教育への使用を推奨する楽器について報告されている。「学校唱歌二用キル所ノ楽器ハ本邦ノ箏、胡弓、西洋ノヴァイオリン、風琴、洋琴ト定ムベシ」⁽⁴⁵⁾すなわち、この時点で箏、胡弓、ヴァイオリン、オルガン（風琴）、ピアノ（洋琴）に絞られたと解釈できる。唱歌教育のためのヴァイオリンの使用について音楽取調掛は1882（明治15）年度報告書と1884（明治17）年度の成績申報書において、ヴァイオリンについてはその優れた点を認めながらも、製作上の困難さ、国産化の困難さを問題としている⁽⁴⁶⁾。塩津（2004）はこれについて、「問題は楽器製作上の困難さよりも、演奏上の難しさにあったと考えられる。まだ西洋音楽への耳が出来ていない当時の指導者が、フレットがなく音程の定まりにくいヴァイオリンを使って唱歌を教えるということは、所詮無理な話であろう」と述べている⁽⁴⁷⁾。自ら音程を取って演奏することが困難という理由により、音楽取調掛としては難色を示していたようである。

唱歌教育のためのヴァイオリンに代わる手頃な楽器として、音楽取調掛は和楽器の改造を試みている。一つ目は胡弓であり、「耳中ニ記留スルガ故ニ音声ノ高低長短等ヲ熟習セシムルニ於テ最モ好器」、すなわち音が持続することで音の高低や長さ等を学習する上で適切な楽器として評価しているが、「高キニ過クルヲ以テ耳ニ入テ聴官ヲ苦シメ、聞クニ堪エザル」音を「其音質ヲシテ温和ナラシメ」ることが最大の課題であった⁽⁴⁸⁾。音楽取調掛としては積極的に胡弓を推奨して地方に宣伝したが、結局普及には至らなかった。

胡弓と並んで月琴⁽⁴⁹⁾の改良も試みられている。音が固定しているから便利だが、唱歌に必要な音を全部出すことができず、一絃多くし棹の長さを縮め、胴面の板地を改めてみたところ、1884（明治17）年度の成績申報書で「大ニ、其音質ヲ爽快ニ為シ、且、諸音ヲ発作スルコト自由自在ニシテ、最モ軽便ナル楽器」となったと報告している⁽⁵⁰⁾。しかしながらこれは音楽取調掛の誇張した物言いであり、月琴についても胡弓と全く同じような改造を試みたが普及には至っていない。

同じように箏についても改造が試みられた。柱を動かすことによって絃の音高を調整することが可能であったが、音の高さを探るのが困難であり、また音域も広くはないことが欠点であった。音楽取調掛は1881（明治14）年に二十一絃琴の新調を注文している⁽⁵¹⁾。

しかしそれ以降一面も製作はされておらず、1881（明治14）年度の報告書にも触れられていない。また、一絃琴も使用されていたようであるが、音叉的な役割しか果たされておらず、伴奏楽器としては全く取り扱われなかった⁽⁵²⁾。

このように音楽取調掛は唱歌教育のために様々な伴奏楽器を模索していた。「唱歌二用フベキ、適当ノ楽器ヲ製出センコトハ、本掛ニ於テ、日夜苦辛スルトコロ」だったということも記録されている⁽⁵³⁾。1882（明治15）年12月に学事諮問会の会員に対して、音楽取調掛ははっきり箏・胡弓を学校用楽器とする方針を打ち出している。音楽取調掛が箏・胡弓を学校用楽器として決定した理由の一つは「楽器の普及が計りやすい」という点にあった⁽⁵⁴⁾。しかしそうした配慮にもかかわらず、後年、実際にはオルガンの方が普及することとなった。オルガンについては「中学若クハ師範学校ニ於テハ風琴ヲ併スモ其便宜ニ任ス」という程度の説明であった⁽⁵⁵⁾。それにもかかわらずオルガンの注文が相次ぐようになったという。その理由としては、「各府県の会員が実際に風琴を見聞きし、それに魅せられたからであろう」と推測されている⁽⁵⁶⁾。結局、音楽取調掛が楽器改造を試みたのは1881（明治14）年から1884（明治17）年頃までの短い期間であった。

唱歌教育における伴奏楽器について、音楽取調掛としては当初箏や胡弓といった和楽器を推奨していたが、現場からの需要はオルガンなどの洋楽器が中心であった。その後、1883（明治16）年には音楽取調掛もオルガンの輸入計画を文部卿に提出し、順次購入依頼のあった各県へとオルガンを普及させていったのである⁽⁵⁷⁾。

5. 楽器産業との関連について

1880（明治13）年6月、音楽取調掛文書第48号によって、「楽器五箇米国へ注文ノ件」が提出、許可され⁽⁵⁸⁾、アメリカのクナーベ社（Knabe）から、スクエアピアノ10台が輸入された⁽⁵⁹⁾。当初、伊澤はピアノを全国の小学校に普及させようと考えていたが、輸入ピアノは非常に高価であり、国内製造ができる会社がなかったため、リードオルガンを代用品とすることにした⁽⁶⁰⁾。しかし、継続的に高価な輸入品に頼る形では、学校への普及には至らず、低廉な国産楽器の生産が課題となった。伊澤は才田光則⁽⁶¹⁾らにオルガンを製作させたが、満足のいくものが出来なかった⁽⁶²⁾。

鍵盤楽器が本格的に日本に入るようになったのは、明治時代になってからである。宣教師やお雇い外国人らによって、オルガンやピアノが持ち込まれた。1871（明治4）年頃から横浜で、貿易商を営んだアレキサンダー・クラークが、輸入楽器の元締めとなった⁽⁶³⁾。

1873（明治6）年には、元写真家で調律師のウィリアム・アルメイダ・クレン（William Almeida Crane, 1833-1903）が居住外国人向けの、ピアノやオルガンの販売、修理、調律や、貸しピアノ業を行う、クレン商会（Crane & Co.）を開業した。クレン商会にドイツ人のカイル（Keil）が入り、クレン・アンド・カイル（Crane & Keil）社になったが、4年後には、カイル商会（Keil & Co.）に名前が変わった。さらにこの前後に、ピアノ技術者として入った、ドイツ人のヨーハン・グスタフ・ドーリング（Johan Gustav Doering）がカイル商会を引き継ぎ、ドーリング商会（Doering & Co.）に名称変更した⁽⁶⁴⁾。この頃、横浜の外国人居住地に足を踏み入れた、三味線職人の西川虎吉（1850?-1920）は、クレンやカイルに修行をして、ピアノの調律や修理の技術を学び、ドーリング商会でオルガンやピアノの製造技術を学んだ⁽⁶⁵⁾。

1882（明治15）年、西川は三味線製造からオルガン製造へ転業する。1884（明治17）年、西川は国産部品を使ったオルガンの試作に成功し、文部省の試験に合格⁽⁶⁶⁾、量産販売を開始した。1887（明治20）年には、横浜に楽器工場を作り、順調に売り上げを伸ばしていった。1882（明治15）年、伊澤が制定した「音楽取調事務大要」の中で、楽器について以下のように評価している。

風琴ハ其振舌ヲ除クノ外総テ本邦職工ニテ製作スルヲ得ルニ至リヴァイオリンモ亦本邦人ニテ製作スルモアレバ決シテ輸入ヲ仰ガズシテ事足ルベシ但シ洋琴ニ至リテハ数年ノ後ニ非レバ本邦人ニテ製作スルヲ能ハザルベシ⁽⁶⁷⁾

つまり、オルガンはリードを除いてはすべて我が国で製作することができるようになった。伊澤は、オルガンのリードも数年後には国内で製作できるようになると予期していた。檜山（1986）によれば、これは西川の功績によるものであるという⁽⁶⁸⁾。西川のオルガンは、銀座本社があり、大阪、福岡、千葉、長野に支店を持つ、博聞社という代理店を通じて販売された。西川は銀座の十字屋とも取引があり、教会にオルガンを納入した⁽⁶⁹⁾。

西川に数年遅れてオルガンの製作を始めたのが、山葉寅楠（1851-1916）である。山葉は17歳で時計商の徒弟として働き、長崎で5年間、時計修理、製造を学びながら、医療機器の技術も修得した。その後、大阪で時計製造を計画するものの、資金不足で断念し、奈良県大和高田で時計商の店を開業するが、うまくいかなかった。その後は大阪を拠点とし、医療機器の渡り職人として、全国各地の病院を巡った⁽⁷⁰⁾。1874（明治7）

年、浜松に常駐できる医療機器の修理工として派遣された山葉は、浜松病院の院長福島豊策（1838-1903）や、浜松尋常小学校の学務委員の樋口林次郎と親交を結んだ。山葉は、福島や樋口の紹介で、医療機器修理以外のよろず仕事も引き受けるようになり、そのまま浜松に留まることとなった。1887（明治20）年、山葉は浜松尋常小学校のオルガンの修理を依頼された。修理自体は複雑なものではなかったが、オルガンを製造すれば金になると考えた山葉は、図面を書き取り、銕職の河合喜三郎とともにオルガンの製作に取り掛かった。完成したオルガンと、静岡県令関口隆吉の紹介状を持って、東京音楽学校で伊澤の審査を受けた。伊澤からは「体はなせども、調律不備にして使用に耐えず」と評価され、山葉は東京音楽学校で1ヶ月間、調律の勉強をした後⁽⁷¹⁾、再びオルガンを製作し、文部省の審査に合格した。三浦（2012）によると、山葉の2度目の審査は「伊澤のお墨付きを得たオルガンを全国の小学校に売るための相談」が主な目的であった⁽⁷²⁾。

伊澤は、東日本を中心とした教科書、教材の出版・販売を行う、東京銀座の共益商社の社長、白井練一を紹介した。白井は文部省に深く関わりがあり、東日本の教育界にも隠然たる影響力があった⁽⁷³⁾。1年後、白井は山葉に、西日本で共益商社と類似した商品を扱う、大阪の大手の書籍商、三木佐助（1852-1925）を紹介する。この頃、1886（明治19）年に交付された、「小學校令」の施行規則として文部省から出された「小學校ノ學科乃其程度」で、随意科目ではありながらも、唱歌の科目の設置が正式に認められ、オルガンの需要が高まりつつあった⁽⁷⁴⁾。白井も三木も、安価な楽器の仕入れ先を求めている時期であり、山葉にとっては、教科書の販売ルートをそのまま楽器の販売網にのせることができ、双方にとって利点があった。山葉、白井、三木は「三者協約」を結び、共益商社は主に関東より以北⁽⁷⁵⁾、三木は関西およびそれ以西⁽⁷⁶⁾でオルガンを販売し、山葉による直接販売は静岡県⁽⁷⁷⁾に限ることとした。ちなみに、共益商社と三木は、翌年、ヴァイオリンの製作者である鈴木政吉（1859-1944）とも、同種の契約を結んでいる⁽⁷⁸⁾。伊澤の「低廉な楽器の普及」と、山葉の「オルガンの販路の拡大」の思惑が一致し、教育現場への普及につながったのである。

6. 結論

幼児教育、体操教育、音楽教育におけるピアノ導入の経緯について、また楽器産業がどのように介入してきたか、今一度整理をしたい。

学制が公布された1872（明治5）年、教科として「奏楽」「唱歌」が開設されたものの、

指導者や教材の不足から「当分之ヲ欠ク」とされた。1876（明治9）年の東京女子師範学校附属幼稚園では開園当時、主任保母の松野クララのみがピアノを演奏することができた。1879（明治12）年3月に4人の伶人のピアノ伝習が開始され、同年10月に音楽取調掛が設置された。1880（明治13）年にメーソンが来日し、附属幼稚園において唱歌教材の可否をみるための唱歌教育が行われる。西洋音楽が教育の場に普及していくにつれ、西洋音階を安定して奏でられる伴奏楽器の必要性が高まっていった。

伊澤は1878（明治11）年9月に体操伝習所の体操取調掛となる。同年10月にリーランドを伝習所教員として招聘し、1879（明治12）年4月の意見書においてピアノ伴奏の音楽とともに運動を行う体操授業を目指し、体操場にピアノを設置することが記された。1880（明治13）年3月にクララが体操伝習所の「洋琴弾方囑託職員」となる。体操伝習所で積極的に取り入れられたピアノ伴奏であったが、録音技術もなくピアノが高価で音楽教育が進んでいなかった当時に教育現場で広く伝播させることは困難であった。

このような背景のもと、音楽家の育成は急務であった。音楽教育においては、1879（明治12）年10月に音楽取調掛が設置され、音楽家の育成が行われた。1882（明治15）年に帰国した瓜生繁子のピアノ教育の貢献によりその進歩は加速していく。また、1881（明治14）年11月に日本初の五線譜による音楽教科書『小学唱歌集』が作成され、唱歌教育における伴奏楽器についての模索が行われる。音楽取調掛としては当初和楽器を推奨していたが、現場からの需要はオルガンなどの洋楽器であった。1883（明治16）年には音楽取調掛もオルガンの輸入計画を文部卿に提出し、順次購入依頼のあった各県へとオルガンを普及させていった。

1882（明治15）年、三味線職人だった西川虎吉がピアノの調律や修理の技術を学び、さらにドーリング商会でオルガンやピアノの製造技術を学んだ。1884（明治17）年、西川は国産部品を使ったオルガンの試作に成功し、リードを除いた国内製造を可能とした。その後、山葉寅楠も1887（明治20）年にオルガン修理をきっかけにオルガン製造を始め、東京銀座の共益商社・白井練一、大阪の大手の書籍商・三木佐助と「三者協約」を結び、伊澤の「低廉な楽器の普及」と、山葉の「オルガンの販路の拡大」の思惑が一致し、教育現場への普及につながった。

日本の音楽教育黎明期である明治初期は、幼児教育、体操教育においてピアノを必要とする教育政策を打ち出したものの、ピアノを弾ける者は限られていたため、音楽指導者を育成し、同時に唱歌教育の伴奏楽器を模索していた時代であった。それまでピアノやオル

ガンは海外からの輸入に頼るしかなかったが、西川、山葉らがオルガンの国内製造を成功させ、教育界と楽器産業の両者の思惑の一致、相互の協力により、うまく両輪を回していったといえる。調律という課題はあったにせよ、西洋音階を簡単に奏でられるピアノやオルガンは、当時西洋音階の感覚を持っていなかった日本人にとって必要不可欠な楽器として受け入れられたに違いない。そのような文化的価値観や環境が醸成され、1899（明治32）年の「幼稚園保育及設備規程」第7条に幼稚園に必要な設備として「楽器」が記載されるに至ったのであろう。

引用・参考文献

- (1) 松本晴子・伊藤哲章・守渉・井坂恵 (2022) 「保育者に求められる音楽技能についての一考察：アンケート調査の結果から」『宮城学院女子大学発達科学研究』22 宮城学院女子大学, pp.123-132
- (2) 井上さつき(2020) 『ピアノの近代史』中央公論新社, p.33
- (3) 平井信義 (1986) 『保育者のために』新曜社, pp.225-226
- (4) 西海聡子(2015) 「保育におけるピアノ使用の源流をたどる—明治初期の幼稚園における唱歌とその伴奏楽器について—」『東京家政大学研究紀要』55 東京家政大学, pp.31-38
- (5) 安田寛・長尾智絵 (2010) 「「保育におけるピアノの流行」と保育者養成機関ピアノ教員の関心の在り方との関係について」『奈良教育大学紀要』59-1 (人文・社会), pp.159-174
- (6) 武石みどり(2009) 「明治初期のピアノ—文部省購入楽器の資料と現存状況—」『研究紀要』33, 東京音楽大学, pp.1-21
- (7) 同上, p.2
- (8) 外山友子 (1978) 「幼稚園唱歌事始」『東洋音楽研究』第43号, p.2
- (9) 文部省 (1877) 「東京女子師範学校年報」『文部省第五年報』, p.393
- (10) 文部省 (1878) 「東京女子師範学校年報」『文部省第六年報』, p.320
- (11) 西海聡子 (2015) 前掲, p.32
- (12) 倉橋惣三・新庄よし子 (1956) 『日本幼稚園史』臨川書店, p.236
- (13) 前村晃・高橋清賀子・野里房代・清水陽子 (2010) 『豊田英雄と草成期の幼稚園教育』建帛社, p.182

- (14) 倉橋・新庄（1956）前掲, p.81, p.414
- (15) ヘルマン・ゴチェフスキ（2000）「保育唱歌について」『原点による近代唱歌集成—誕生・変遷・伝播—』ビクターエンタテインメント株式会社, p.187
- (16) 倉橋・新庄（1956）前掲, p.235
- (17) 音楽取調所編（1884）『音楽取調成績申報書』文部省, p.222
- (18) 中村理平（1993）『洋楽導入者の軌跡—日本近代洋楽史序説—』刀水書房, p.509
- (19) 倉橋・新庄（1956）前掲, pp.237-238
- (20) 音楽取調所編（1884）前掲, p.311
- (21) 文部省音楽取調掛編（1887）『幼稚園唱歌集』文部省編集局, p.3
- (22) 東京芸術大学音楽取調掛研究班編（1976）『音楽教育成立への軌跡』音楽之友社, p.419
- (23) 西海聡子（2015）前掲, pp.35-36
- (24) 市川理恵（2015）「明治期における教育の場へのピアノ導入」『人間研究』31, 日本女子大学教育学科の会, p.27
- (25) 堀内敬三（1968）『音楽明治百年史』音楽之友社, pp.58-59
- (26) 上沼八郎（1962）『人物叢書 新装版 伊澤修二』吉川弘文館, pp. 51-52
- (27) 文部省編（1874/1966）『文部省第2年報』復刻版 宣文堂, p.363
- (28) 伊澤修二（1878）「新体操実施の方法」草案
- (29) 能勢修一（1981）『明治体育史』増補版（新体育学講座, 第37巻）逍遙書院, p.86
- (30) 木村吉次（1991）「「軽体操」の思想に関する一考察：アマーフト大学の体育論の受容とその限界」『中京大学体育学論叢』32 (2)中京大学学術研究会, p.5
- (31) 体操伝習所（1882）『新撰体操書』, p.14-15
- (32) リーランド：坪井玄道訳（1879）「体操伝習所訓導米人リーランド氏ヨリ同所長伊澤修二ニ呈セル意見書」『教育雑誌』94, pp.10-11
- (33) 曾我芳枝（2022）「体操と音楽伴奏の関係についての研究：体操伝習所における体操とその音楽伴奏について」『体育学研究』67 (0) 一般社団法人 日本体育・スポーツ・健康学会, pp. 67-78
- (34) 武石（2009）前掲, p.5
- (35) 曾我（2022）前掲, pp. 67-78
- (36) 同上
- (37) Watson, J. M. (1864) “Watson's Manual of Calisthenics: A Systematic Drill-Book

Without Apparatus, For Schools, Families, and Gymnasiums. With Music To Accompany The Exercises.” Schermerhorn Bancroft & co.

- (38) 曾我 (2022) 前掲, pp. 67-78
- (39) 伊澤修二 (1891) 『音楽取調成績申報要略』, pp.5-9
- (40) 同上, p.9
- (41) 伊澤修二・山住正己校正 (1971) 『洋楽事始—音楽取調成績新報書』平凡社, p.157
- (42) 同上, p.158
- (43) 生田澄江 (2003) 『舞踏への勧誘：日本最初の女子留学生—永井繁子の生涯』文芸社, pp.122-125
- (44) 伊澤修二・山住正己校正 (1971) 前掲, p.158
- (45) 「音監経伺書類上下, 音楽取調掛成績申報書」(1884) より (『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇第一巻』所収)
- (46) 東京芸術大学音楽取調掛研究班編 (1976) 前掲, pp.125-126
- (47) 塩津洋子 (2004) 「明治期関西ヴァイオリン事情」『大阪音楽大学音楽博物館年報』第20巻, 大阪音楽大学音楽博物館, p.16
- (48) 伊澤修二 (1891) 『音楽取調成績申報要略』, pp.234-235
- (49) げっきん。中国・日本の伝統楽器であり, リュート属の撥弦楽器で満月のような円形の共鳴胴に短い首 (琴杵) を持つ。
- (50) 伊澤修二 (1891) 前掲, p.236
- (51) 文書綴15 「決裁請求書 明治14年1月~6月」, p.74
- (52) 文書綴13 「音監開申書類 明治14年」, p.38
- (53) 伊澤修二 (1891) 前掲, p.243
- (54) 東京芸術大学音楽取調掛研究班編 (1976) 前掲, p.419
- (55) 同上, p.419
- (56) 同上, p.419
- (57) 同上, pp.419-424
- (58) 檜山陸郎 (1977) 『楽器業界』教育社, p.184
- (59) 井上さつき (2020) 前掲, p.36
- (60) 田中智 (2021) 『ピアノの日本史』名古屋大学出版会, p.31
- (61) 才田伊三郎の説もあるが詳細は不明である。

- (62) 檜山陸郎（1977）前掲, p.185
- (63) 檜山陸郎（1986）『洋琴ピアノものがたり』芸術現代社, p.223
- (64) 前間孝則, 岩野裕一（2019）『日本のピアノ100年：ピアノづくりに賭けた人々』草思社, p.37
- (65) 井上さつき（2020）前掲, p.37
- (66) 田中智（2021）『ピアノの日本史』名古屋大学出版会, p. 32
- (67) 檜山陸郎（1986）前掲, p.225
- (68) 同上, p.225
- (69) 田中智（2021）前掲, p. 78
- (70) 三浦啓市（2012）『ヤマハ草創譜：洋楽事始から昭和中期までの70年余をふりかえる：1885-1959』按可社, p.12
- (71) 前間孝則, 岩野裕一（2019）前掲, p.52
- (72) 三浦啓市（2012）前掲, p.15
- (73) 前間孝則, 岩野裕一（2019）前掲, p.52
- (74) 田中智（2021）前掲, p. 32
- (75) 加賀，越前，美濃，伊勢以東を指す。
- (76) 若狭，伊賀，山城，大和，紀伊以西を指す。
- (77) 遠江，伊豆，駿河を指す。
- (78) 井上さつき（2020）前掲, p.44

付記

本稿では，1. 4. 6.を鈴木が，2.を阪が，3.を深澤が，5.を宮崎が分担して執筆した。

教職課程登録者数一覧 (課程別)

(単位：人)

1. 常磐大学

	入学年度			
	2022	2021	2020	2019
免許種				
幼一種免	29	19	27	15
小一種免	33	46	40	36
中一種免 (社会)	27	26	19	21
中一種免 (英語)	7	1	2	1
高一種免 (地理歴史)	18	19	15	17
高一種免 (公民)	8	7	17	12
高一種免 (英語)	7	3	5	2
高一種免 (商業)	1	2	1	1
養教一種免	5	10	8	4
栄教一種免	4	7	5	2
計	139	140	139	111
(司書教諭資格)	16	13	12	16

※数値は、延べ数で算出

※ 2023年2月時点

2. 常磐短期大学

	入学年度	
	2022	2021
免許種		
幼二種免	105	115
計	105	115

※ 2023年2月時点

教職課程登録者数一覧（学科別）

1. 常磐大学

(単位：人)

入学年度	学部	学科	コース	登録者数	
2019	人間科学部	教育学科	初等教育コース	43	
			中等教育コース	20	
		現代社会学科	2		
		コミュニケーション学科	2		
		健康栄養学科	2		
	人間科学部 計				69
	総合政策学部	経営学科	1		
		法律行政学科	0		
		総合政策学科	1		
	総合政策学部 計				2
看護学部	看護学科	4			
		4			
2019 計				75	
2020	人間科学部	教育学科	初等教育コース	48	
			中等教育コース	13	
		現代社会学科	9		
		コミュニケーション学科	5		
		健康栄養学科	5		
	人間科学部 計				80
	総合政策学部	経営学科	1		
		法律行政学科	1		
		総合政策学科	1		
	総合政策学部 計				3
看護学部	看護学科	8			
		8			
2020 計				91	
2021	人間科学部	教育学科	初等教育コース	55	
			中等教育コース	25	
		現代社会学科	6		
		コミュニケーション学科	3		
		健康栄養学科	7		
	人間科学部 計				96
	総合政策学部	経営学科	2		
		法律行政学科	0		
		総合政策学科	0		
	総合政策学部 計				2
看護学部	看護学科	10			
		10			
2021 計				108	
2022	人間科学部	教育学科	初等教育コース	46	
			中等教育コース	21	
		現代社会学科	10		
		コミュニケーション学科	7		
		健康栄養学科	4		
	人間科学部 計				88
	総合政策学部	経営学科	1		
		法律行政学科	2		
		総合政策学科	1		
	総合政策学部 計				4
看護学部	看護学科	5			
		5			
2022 計				97	
総計				371	

※ 2023年2月時点

2. 常磐短期大学

入学年度	学科	登録者数
2021	幼児教育保育学科	115
2022	幼児教育保育学科	105
総計		220

※ 2023年2月時点

常磐大学教職センター紀要発行細則

制 定 2016年12月9日 教職センター委員会

改 正 2021年4月1日

(目的)

第1条 この細則は、常磐大学教職センター（以下「センター」という。）が、常磐大学および常磐短期大学における教職課程の質の保証・向上のため、教員養成に係る研究の推進および成果の公表ならびにセンターの活動を報告することを目的として発行する常磐大学教職センター紀要（以下「紀要」という。）に関し、必要な事項を定めることを目的とする。

(紀要の名称)

第2条 第2条 紀要の名称は、『教職実践研究』とする。

(紀要編集小委員会)

第3条 紀要の編集業務を行う機関として、教職センター委員会のもとに教職センター紀要編集小委員会（以下「委員会」という。）をおく。

- ② 委員会は、教職センター委員会において選出された委員3名によって構成する。
- ③ 委員長は、委員の互選とする。
- ④ 委員の任期は4月1日から3月31日までの1年とする。ただし、再任を妨げない。
- ⑤ 委員会は、編集業務に協力を得るために、編集補助者を委嘱することができる。

(発行)

第4条 紀要は、毎年度1回発行する。ただし、教職センター委員会が特に認める場合はこの限りではない。

(寄稿資格)

第5条 紀要へ寄稿する資格を持つ者は、次の各号のいずれかに当てはまる者とする。なお、共著の場合は、当該原稿の執筆者のうち少なくとも1名が寄稿資格を有するものとする。

- 1 常磐大学および常磐短期大学において教員養成に係る研究指導または教職課程の授業を担当する教員
- 2 センターに所属する職員
- 3 その他、委員会が特に認めた者

(論稿等の種別)

第6条 紀要に掲載する論稿等は、次の各号のいずれかに当てはまるものでなければならない。

- 1 論文 初等中等教育または教員養成に関する、学術論文に相応しい内容と形式を備えた理論的または実証的な未発表の研究成果をいう。
 - 2 実践報告 初等中等教育または教員養成に関する、実践報告に相応しい内容と形式を備えた未発表の研究成果をいう。
 - 3 その他 委員会が特に認めた論稿等をいう。
- ② 前項に規定する論稿等は、原則として未発表のものとする。

(審査)

第7条 委員会は、寄稿された原稿が紀要に相応しい内容と形式を備えたものであり、かつ、未発表のものであることを確認しなければならない。

- ② 委員会は、寄稿者に対して必要に応じて加筆、訂正、削除等を求めることがある。

(倫理規定の遵守)

第8条 寄稿者は、「学校法人常磐大学における研究者行動規範（2007年10月31日）」（以下「規範」という。）を遵守しなければならない。なお、第5条第2号および第3号に規定する者については、規範を準用するものとする。

(著作権および出版権等利用の許諾)

第9条 紀要に掲載されたすべての論稿等の著作権は、著作者に帰属する。

- ② 紀要の編集著作権は、センターに帰属する。
- ③ 著作権者は、センターに対し、当該論稿等に関する出版権の利用につき、許諾するものとする。
- ④ 著作権者は、センターに対し、当該論稿等を電子化して常磐大学ホームページ等において公開することにつき、許諾するものとする。

(事務)

第10条 紀要の発行事務は、センターが行う。

(雑則)

第11条 この細則に定めるもののほか、紀要に関して必要な事項は、教職センター委員会が定める。

附 則

- 1 この細則の改廃は、教職センター委員会構成員の過半数の賛成を必要とする。
- 2 この細則は、2016年12月9日から施行する。
- 3 この細則の2021年4月1日の改正条項は、改正の日から適用する。

常磐大学教職センター紀要「教職実践研究」寄稿要領

制 定 2016年12月15日 教職センター委員会

改 正 2021年4月1日

(目的)

第1条 この要領は、常磐大学教職センター紀要発行細則（2016年12月9日。以下「細則」という。）に基づき発行する常磐大学教職センター紀要（以下「紀要」という。）への寄稿に関し、必要な事項を定めることを目的とする。

(原稿提出要領)

第2条 寄稿を希望する者は、細則および次の各項に従い、寄稿希望書ならびに原稿を教職センター紀要編集小委員会（以下「委員会」という。）に提出しなければならない。

- ② 委員会に提出する原稿は、細則第6条に定める論稿等の種別に当てはまるものでなければならない。
- ③ 単独の著者として寄稿することのできる原稿の本数は、一号につき1本とする。また、共著者として寄稿することのできる原稿の本数は一号につき2本（単独の著者として寄稿する原稿を含む）までとする。ただし、教職センター委員会が特に認める場合はこの限りではない。
- ④ 原稿は、原則として Microsoft Word で作成し、電子媒体および横書き 40 字 30 行で A 4 版用紙に印刷したものを提出する。
- ⑤ 原稿の長さは、図表等を含め、次の各号のとおりとする。そのほかのものについては、委員会で決定する。
 - 1 論文 日本語：2万4,000字以内、英語：10,000語以内（いずれも A 4 版用紙 20 枚以内）
 - 2 実践報告 日本語：1万2,000字以内、英語：5,000語以内（いずれも A 4 版用紙 10 枚以内）
- ⑥ 原稿は、提出者がコピーをとり、オリジナルを委員会に提出し、コピーは提出者が保管する。

(原稿執筆)

第3条 寄稿を希望する者は、原稿の執筆に当たっては、次の各号に従わなければならない。

- 1 原稿の1枚目には、原稿の種別、題目、著者名および欧文の題目、ローマ字表記の著者名を書くこと。

- 2 原稿には、200 字程度の和文の要旨および5つ程度のキーワードを付すこと。
- [例] キーワード：中学校（対象となる学校種等）、社会科・地歴科指導法（科目名、講習名等）、地理教育、地誌学習、アメリカ合衆国
- 3 日本語以外で執筆された部分については、著者の責任においてネイティブチェックを行うこと。
 - 4 数字は、原則として算用数字を使用すること。
 - 5 人名、用語、注および（参考）文献の表記等は、著者の所属する学会などの慣行に従うこと。
 - 6 図表等は、本文に描き入れること。
 - 7 図表の番号は、図1.、表1.、とすること。そのタイトルは、図の場合は図の下に、表の場合は表の上に記載すること。
 - 8 図表等の補足説明、出典などは、それらの下に書くこと。
 - 9 図表等は、そのまま印刷可能な鮮明なものにすること。カラー印刷の図表等の掲載を希望する場合の追加費用については、著者の負担とする。

（発行報告）

- 第4条 著者（共著の場合は著者のうち1名）は、寄稿した紀要の発行報告に代えて、論稿等が掲載された当該紀要1冊と抜刷30部を教職センターにおいて受取ることができる。
- ② 著者は、前項に規定する数量を超える複製を希望する場合、その実費を負担しなければならない。
 - ③ カラー印刷等の特殊な印刷を必要とした場合、著者校正により経費増しとなった場合、委員会が必要と判断して図の版下を作成し直した場合は、委員会はそれらの経費を著者に請求することができる。

附 則

- 1 この要領の改廃は、教職センター委員会構成員の過半数の賛成を必要とする。
- 2 この要領は、2016年12月15日から施行する。
- 3 この要領の2021年4月1日の改正条項は、改正の日から適用する。

編集委員

松崎 哲之 佐藤 賢一郎 石崎 ちひろ

常磐大学 教職センター 紀要

教職実践研究 第7号

2023年3月20日 発行

編集兼発行人 常磐大学 教職センター 〒310-8585 水戸市見和1丁目430-1
代表者 小島 睦 電話 029-232-2511(代)

印刷・製本 株式会社タナカ

Journal of Applied Research in Educational Practice

No.7 March 2023

Articles

- A Study of Childcare Teaching Materials in "Children and Words II"
— From the Evaluation Sheet in the Demonstration Presentation —
..... Yuki KIMURA 1
- Investigating the History of the Introduction of the Piano in the Early Meiji Period
— From the Perspectives of Early Childhood Education, Gymnastics Education,
Music Education, and the Musical Instrument Industry —
..... Noriyuki SUZUKI, Madoka SAKA, Mariko MIYAZAKI, Natsumi FUKASAWA 17