

「ピアノが苦手な学生」の「つまずき」の分析

An Analysis of Difficulties Slow Learners Have in Playing the Piano

高木 夏奈子

1 はじめに

私は、非常勤講師として本学園の短大・専門学校でピアノを教えている。入学してくる学生のピアノの演奏能力は様々である。ピアノを幼少から学び音楽大学を受験した（が合格しなかった）学生もいれば、短大・専門学校に入学して初めてピアノを学ぶ者もいる。しかし、初心者であっても、本人がピアノが好きでやる気があり、相当の努力をすれば、1年間でバイエル等の教則本⁽¹⁾を終了させることは可能である。卒業時には（ピアノ初心者のあこがれの曲である）〈エリーゼのために〉が弾けるようになる学生もいる。しかし、本人が努力しているにもかかわらず、なかなか進歩がみられない学生（以下「ピアノが苦手な学生」）も少数ながら存在する。

例えば、大抵の学生は、譜例1のような初歩的な練習曲は数回（多くても二、三十回）の練習で弾けるようになる。

譜例1（バイエル第19番より）



しかし、この曲を一日に二時間ずつ、数日練習してもなめらかに弾けるようにならない学生がごく少数ではあるが入学してくる。彼らは高校を卒業して短大・専門学校に入学しているのであり（つまり、一般に比して知能が劣っているわけではなく）、また身体的に何らかの問題を持っているわけでもない。

人間には確かに向き・不向きがある。ピアノが弾けなくとも円満な日常生活を営むことに何ら支障はない。しかし、彼らはピアノ学習をやめるわけにはいかない。ピアノは幼稚園教諭・保育士養成の課程においては必須の科目であり、ピアノの単位取得は卒業条件だからである。中には、ピアノができないという理由で退学してしまう学生もいる。彼らにとって、ピアノが弾けるようになるかどうかは「死活問題」である。

私は指導者として、彼らの役に立ちたいと思う。

一般にピアノの指導においては、うまく弾けないところを指摘し、よい演奏例を示し、そのように弾くことを目指して何回も練習するよう求めることしか行われていない。

しかし、彼らは練習しているにもかかわらず上達しないのである。私は彼らにピアノを教え

ながら、なぜ彼らがこんなにもできないのか、原因を考えてきた。そして、彼らは、音楽（と運動）を頭の中でどう整理（解釈）するかという整理の仕方が間違っているのではないかと推測するようになった。

例えば、譜例1の曲を弾くとき、演奏者はどのようなことを考えて弾いているのだろうか。私は、次のようなことをしている。メロディーをドレミで（頭の中で）歌う。次に弾くべき音の指番号を確認する。両手の音の動きに平行線をイメージしながら弾く。つまり、音の連なりをドレミとして解釈したり、指の動きとして解釈したり、その動きを図形として解釈したりしている。

私は、このような解釈はこの曲を弾くのに有効であり、学生もこのように解釈しながら弾くべきだと考えている。だから、学生に教えるときにはドレミで歌ってやったり、指番号や平行線を楽譜に書き込んだりして、この曲をどのように解釈すべきかを示唆する。

しかし、私がいろいろ助言を試みても、彼らの演奏は改善されず、かえって弾けなくなってしまったりする。彼らは、私とは違ったやり方でこの曲を解釈しているため混乱してしまうらしい。しかし、その解釈はピアノを演奏するためには不適切な解釈らしいのだ。練習をしているにもかかわらず彼らがピアノをうまく弾けないのは、この解釈の誤りが原因なのではないか。

彼らがピアノを弾けるようにするには、彼らの解釈をピアノ演奏に適したものに変えなければならない。ピアノ教師としての私の仕事は、彼らの解釈の誤りを発見し、ピアノ演奏に適した解釈になるよう働きかけることである。

本論においては、「ピアノが苦手な学生」に共通してみられる「つまずき」を分析し、彼らの解釈のどこが問題なのか、なぜ問題なのかを論ずる。

2 「ピアノが苦手な学生」にみられる「つまずき」

「ピアノが苦手な学生」に共通に見られる「つまずき」を、私は大きく二つに分ける。

1. 楽譜を見て、演奏されるべき音の連なりを想像する過程、また演奏を音楽として聴き取る過程において生じる「つまずき」。つまり、音の連なりを解釈する過程において生じる「つまずき」。
2. 身体運動を通して実際に演奏する過程において生じる「つまずき」。

本論においては、前者の解釈における「つまずき」を分析する。

解釈における「つまずき」のうち、特に重大な「つまずき」として、私は次の三つを挙げる。

- (1) 階名唱ができない。
- (2) 音の連なりを適切なまとまりとして解釈していない。
- (3) 拍が保持されていない。

以下に、この三つについて論ずる。

(1) 階名唱について

階名とは「音階各度の呼び名」⁽²⁾であり、最も一般的に用いられているのは「ドレミファソラシ」である。メロディーを階名つまりドレミで歌うことを階名唱という⁽³⁾。

ピアノを上手に弾ける学生の多くは、自分が弾こうとしているメロディーをドレミで正しく歌うことができる。つまり、階名唱ができる。

しかし、「ピアノが苦手な学生」の多くは、自分が弾こうとしているメロディーを歌うことができない。彼らは自分が演奏すべきメロディーを頭の中で想像していないらしい。彼らにドレミで歌いながらピアノを弾くよう指導すると、そうでないときよりもうまく弾けるようになる。しかし、彼らの歌は音程が不正確であり、また彼らはしばしばドレミを読み間違える。例えば楽譜には「ドミソ」と書かれているのにそれを「ドレミ」と読み、実際には「ドシラ」の音程で歌っていたりする。つまり、彼らは階名唱ができないのである。彼らにとって「ドレミ」という言葉は音程と関わりを持たない単なる「歌詞」のようなものであるらしい。

ピアノの学習において階名唱ができるようになることはなぜ必要なのか。

ピアノは、1オクターブを12に分割した半音を単位にした音列に調律され、それらの音と一対一に対応する鍵盤を押すことによって音が出る。

(鍵盤図参照)



このようにピアノという楽器は半音刻みに音高が固定され、鍵盤とドレミが直結しているため、階名唱ができることは、ピアノ学習においては特に効果的である。なぜなら、メロディーをドレミで歌えれば、次に弾くべき鍵盤は自明だからである。

ピアノに限らず(主に西洋クラシック音楽に関わるすべての)音楽学習において、メロディーをドレミで歌えることは、重要である。いいかえれば、メロディーをドレミとして解釈できることは重要である。なぜ音にドレミという名前を付けて(ドレミという言葉で)歌えることが重要なのか。

私は数年前からカルチャースクールでクラシックバレエを習っている。中年をすぎてから習い始めたので、思うように体が動かない。また、先生のお手本を見ても、なかなか動きを覚えることができない。次に前に出すのは右足なのか左足なのか、どこで軸足が交代するのか、頭が混乱してわからなくなってしまう。テレビでバレエを見ると、その美しさに感嘆するのだが、踊り手が実際にどのような動きをしていたのかよくわからない。しかし、動きにつけられた名前を覚えると、少しずつ動きを覚えることが容易になってきた。そして、動きが「見える」ようになってきた。名前を覚えるまではよくわからなかった一連の運動を、例えば「トンベ」「パ・ド・ブーレ」「ピルエット」という動きに分節し、動きの連続として解釈し、記憶するこ

とができるようになったのである。

「トンベ」がわかるということは、「トンベ」を（「トンベ」と似ている）「シャッセ」「ジュテ」「グリッサード」等から区別できるということである。これらの（私にとっては）似たような動きを区別するためには、それぞれの名前を知り、それぞれがどう違うのかを知らなければならない。なんらかの対象を区別し、同定するためには、名付けること、あるいはすでに用いられている名前を知ることが必要なのである。

山鳥重氏は言う。「我々の祖先は言葉を獲得して以来、さまざまなモノやコトに名前をつけ続けてきました。名前をつけるというのは、記憶心像 [=心がすでに持っている対象の心像つまりイメージ] に音声記号 [=言葉] を貼り付ける働きです。記憶心像はただそれだけでは掴まえがたいところがあります。」「名前にはこの掴まえがたい記憶心像を掴まえる働きがあります。それ自体では不安定ですが、名前によって心像が安定するのです。」⁽⁴⁾（引用中の [] 内の補足は高木による。）

音高・音程を区別し同定するためにも、音に名前を付け、区別することが有効である。つまり、メロディーをよく聴き取りよく記憶するためには、メロディーをドレミとして解釈できるようになることが有効なのである。ドレミという名前を付けることによって（ドレミという言葉を用いることによって）音高・音程を安定して解釈できるようになるのである。

ドレミは音高・音程を分節する単位である。音高は我々が学ぶ音楽において、きわめて重要な要素となっている。音高を正しく区別できなければ音楽の重要な部分を味わうことができない。音楽をよりよく味わい、そして演奏するためには、音の連なりをドレミとして解釈できるようになることがきわめて重要なのである。

しかし「階名唱ができる」といっても、その「できかた」には様々なレベルがある。「ピアノが苦手な学生」は今までの音楽学習（例えば学校の音楽の授業）では音の連なりをドレミとして解釈できるようにならなかった人々である。「知らない曲の楽譜を渡されてすぐ正しく歌える」というようなレベルまでは要求できない。せめて楽譜のドレミを（音程が不正確でも）一音一秒程度で読めるようになること、「ドレミ」といいながら「ドシラ」の音程で歌ったりしない（つまり音高が上昇すべきところで下降したりしない）こと等が当面の目標になるだろう。

自分で歌えないメロディーは、楽器でも演奏できない。ピアノの授業において、階名唱の練習をすることは一見遠回りであるように見えるが、「ピアノが苦手な学生」が上達するためには不可欠な過程なのである。

（2）音の連なりを適切なまとまりとして解釈する

「ピアノが苦手な学生」の多くは楽譜を読むことが苦手である。彼らはドレミを読むのに時

間がかかるので、しばしば楽譜にドレミを書き込んでいる。ある程度弾ける学生は、ドレミを書き込むにしても、最初に「ドソミソ」とだけ振って後はパターンが変わる（譜例2では「シソレソ」に変わる）ところだけを振る。しかし、「ピアノが苦手な学生」は「ドソミソドソミソドソミソドソミソ……」と最後まで一音一音すべてにドレミを書き込む。つまり、左手の音符の連なりを「ドソミソ」「シソレソ」というようなまとまりとして解釈していないのである。

譜例2（バイエル第58番より）



彼らに楽譜のドレミを消させ、階名唱をさせようとする、「ド、ソ、ミ、ソ」と一音一音五線を数えながら読む。これはちょうど幼児が「お、じ、い、さ、ん、は、や、ま、へ、し、ば、か、り、に、」と一字一字拾いながら読むのと同じである。また、教科書の英単語をノートに写すのに、"yesterday" を "y-e-s-t-e-r-d-a-y" とアルファベットを一文字ずつ写しているのと同じである。

学習の過程においては、誰でもこのような時期を通過する。しかし、いつまでもこのままでは困る。「お爺さんは山へ柴刈りに」とは読めなくとも、せめて「おじいさんは、やまへ、しばかりに」程度には読めるようになる必要があるし、"yes-ter-day" ぐらいのまとまりとして解釈できるようになるべきだ。

左手の音符の連なりを「ドソミソ」というまとまりとして解釈し、同じ音型の繰り返しとして解釈することによって、次のような変化が生じるはずである。一つ一つ全部の音をドレミで記憶する必要がなくなるので、他のことにも注意を向けられるようになる。例えば、楽譜の少し先に注意を向けられるので、左手の音型が変化する箇所を少し前から、「小指を一つずらして手を広げる」等と考えて運動の準備をすることができる。だから、音型が変化する箇所であわてずに、なめらかに弾くことが容易になる。（これは、本を音読するとき、なめらかに読むためには、実際に声に出して読んでいるところよりも少し先を目で追っていないければならないのと同じである。）また、右手のメロディーにも注意をそそぐことができる。だから左手ばかりに気をとられずに、メロディーを正しく弾くことが容易になる。

しかし、彼らは右手のメロディー（というよりも音楽）のまとまりも正しく解釈していないようである。

間違えたので弾き直すとき、「ピアノが苦手な学生」は一番最初から弾き直そうとする。歌の歌詞が途中からでは思い出しにくいように、弾くときも最初からでないとならなくなるらしい。「途中から弾き直しなさい」と言うと、メロディーの区切れとは違うところから弾き始めよ

うとする。例えば、メロディーのまとまり（フレーズ）を無視して、二段目の始まりから弾こうとしたりする。あるいは、メロディーが六拍目から始まっているのに小節の始め（つまり一拍目）から弾こうとする。六拍目から弾き始める場合でも（上手な学生は、右手は六拍目から弾き、左手は次の小節から弾き始めるのに対し）、六拍目から両手で弾こうとする。つまり、音楽の適切なまとまりを感じていないのである。（あるいは、感じてはいるのだが、ピアノを弾くときにはそれを生かせないのである。）

これは文を読むときに、句読点の位置を間違えて読んでいるのと同じである。「おじいさんはや、まへし、ばかり。に」と区切って読んだら意味をなさない。また、"yesterday" は "yesterday" と（頭の中で）区切って綴るべきではない。メロディーも、区切るべきところ（あるいは区切ってもよいところ）と区切ってはいけないところがあるのである。

メロディーのまとまりを正しく感じ取ることは、曲の形式を感じ取るために重要である。彼らの学ぶピアノ曲のほとんどは、西洋クラシック音楽に属する曲である。形式は、クラシック音楽を聴くための重要な要素である。形式は同じメロディーが何度も現れることで形成される。例えば、ベートーベンの交響曲第五番を聴く時、交響曲（つまり、ソナタ形式の楽曲）を聴くということは、あの有名な「ソソソミー、ファファファレー」という音のまとまりがどう繰り返され、どう変化していくかを聴くことである。音の連なりをまとまりとして適切に区切れないということは、繰り返されている「まとまり」を音の連なりの中から切り出せないということである。「まとまり」の繰り返しがわかってこそ形式が感じられるのだから、「まとまり」を適切に解釈できなければ形式も適切に感じられないはずである。つまり、楽曲の重要な要素を味わうことができないことになる。

音の連なりをまとまりとして適切に解釈するためには、自分で歌ってみるのが効果的である。自分で書いた文章を推敲するとき音読してみるのが効果的であるように、歌ってみればどこで区切るのが自然か、どのように強弱や緩急をつけて演奏すればよいかがわかる。

このときにはやはり階名で歌うことが望ましい。なぜか。その理由は次の二点である。
①先に論じたように、ドレミという言葉をつけて歌った方が音程が安定するからである。先に私は「音高を正しく区別できなければ音楽の重要な部分を味わうことができない。」と述べた。メロディーの中の一つの音が半音ずれただけでメロディーから受ける印象が全く変わってしまう場合もある。メロディーの音程を正しく歌えなければ、どのように区切って歌うべきかの解釈を誤ることにもなる。だから、正しい音程になるよう意識させるために、階名で歌わせることが望ましいのである。

②楽曲の形式を正しくとらえるためには、主要なメロディーを記憶し、同じメロディーが現れた時にはそれと気づかなくてはならない。山鳥氏がいうように「掴まえがたい記憶心像を掴まえる」ためには、ドレミという名前が有効なのである。つまり、ドレミという言葉をつけてメ

ロディーを歌う方が記憶が安定し、形式にも気づきやすくなるのである。

(3) 拍の保持

通常ピアノで演奏する多くの曲は、拍節的な音楽であり、常にその拍を保って演奏することが暗黙の了解となっている。音楽の演奏において拍の保持は基礎の基礎である。多くの子どもは、取り立てて指導しなくとも、音楽に合わせて行進したり、歌に合わせてカスタネットをたたいたりしながら、「音楽をよく聴いて」「よく合わせて」「速くなっちゃだめよ」などの注意を受けて、「拍を保つ」「拍に合わせる」ということを自然に了解していく。

しかし、「ピアノが苦手な学生」は、弾けるところは速く、難しいところは止まりそうになりながら弾く。小節の切れ目で一度手を止め、呼吸を整えてまた弾き始める。また、「この速さで弾いて」と私が手を打ってテンポを示してもそれに合わせて弾くことができない。だから、彼らの演奏は不整脈のようなものである。拍が一定に流れない。私が弾いてみせる音楽に合わせて手をたたけない。「小学校の頃、運動会の行進で足が合わなくて注意されなかった？」と尋ねるとそうだったと言う。

しかし、彼らは「拍を保つ」ということを了解していないので、注意されるまで、自分の演奏ではだめだということに気がつかない。ピアノを弾くときには、楽譜に書かれたとおりの順番でドレミの音が鳴っていればよいと思っているらしい。

「拍」は「ドレミ」と同様に、音の連なりを音楽として解釈するための基礎的な単位である。ドレミは音高・音程を解釈するための単位である。拍は「音楽の時間的継起における基本単位」⁽⁵⁾である。つまり、音楽的時間を区切るための単位である。拍を感じていなければ、リズムも正しく感じることはできない。

拍を正しく感じていないので、彼らは譜例3の付点四分音符を弾くときに、「両手で弾いて、左を弾いて、その後右を弾いて、また両手で弾く」というようにしか考えられないのである。だから、音符の持続時間が不正確になり、八分音符が不自然に重くなる。メロディーとして感じていないから、いかにも「下手」に聞こえる。

譜例3 (バイエル第48番より)



彼らも、音符によって持続時間が違うらしいことには気づいているのだが、どのような決まりによってそれが定められているかが分からずに、「何となく」でごまかしているのである。音楽的時間を区切るための単位を感じていないのだから、その長さの決まりが分からないのは当然である。

彼らに拍を正しく感じさせるためにはどうすればよいのか。

「拍を正しく感じる」というような、感覚を「教える」ことは難しい。指導者にできることは、課題の質と量が適切であるよう配慮し、できなかった時にはそれを指摘して正しい例を示し、できた時にはほめ、さらに練習するよう励ますことだけである。結局は学習者が自分の体を動かし、体で覚えていくしかない。

呉暁氏は「拍を感じるための練習」として次の方法を挙げている⁽⁶⁾。

- ①ある速度を決めて、足ぶみをしたり、歩いてみたりする。
- ②メトロノームと一緒に手拍子を打つ練習をする。
- ③打楽器の練習台を、スティックを用いて片手、あるいは右手と左手で交互に打つ。

上述の②の練習について呉氏は言う。「メトロノームとピッタリあって同時に打つと、メトロノームの音を消すことができます」「はじめのうちは、メトロノームの音をたまたま1個か2個消すことができるという程度ですが、だんだんと上達して全部消すことができるようになります。これは、意外にむずかしいもので、少し試みてみたくらいではできるようになりません。3分から5分くらいずつ毎日練習し続けることが望ましいのです。」⁽⁷⁾

呉氏の言うように、拍を正確に保持するためには「毎日練習し続けること」が必要である。しかし、階名唱の場合と同様に、拍の保持でも「できかた」には様々なレベルがある。「ピアノが苦手な学生」にメトロノームの音を全部消すレベルまでを求めることはできない。「たまたま1個か2個消」せれば十分である。「ピアノが苦手な学生」の多くは拍を感じながらメロディーを聴き歌うということからできていない。厳密に拍を保持できることを求める前に、手拍子を打ったり、足踏みをしたりしながらメロディーを歌わせたい。つまり「拍」という単位でメロディーを解釈することを体で覚えさせたい。

3 おわりに

「ピアノが苦手な学生」は、高校の時にほぼ全員が芸術で「音楽」以外を選択している。「音楽が好き？」と尋ねると、「あんまり…」と答える。彼らが音楽を好まないのは、彼らが「音楽」の授業で「できない」「分からない」という経験を重ねてきたからだろうと推測する。行進で一人だけ足が合わなかった、他の子が弾いているピアノができない、歌を歌うと音程がはずれる、等々であろう。できないからしたくない、しないからますますできなくなる、という悪循環である。音楽が嫌いなまま現場に出て幼児と関わることは、学生本人にとっても幼児にとっても不幸である。どこかでこの悪循環を断ち切らねばならない。

「ピアノが苦手な学生」の多くはこれまでに十分声に出して歌い、心の中で歌う経験を積んでいないからピアノが弾けないのである。だから「ピアノが苦手な学生」には、ピアノだけを練習させるのではなく、十分に歌わせることが必要だ。ただ、ピアノの授業の時間数には限りがある。定められた時間数で、定められた数の学生を指導しなければならないため、「ピアノが

苦手な学生」をゆっくり指導する時間が確保できない。彼らのために、階名唱を練習させたり、拍を感じながら歌う練習をさせたりする特別な補習の必要を強く感じている。

ピアノ学習において、主体はあくまでも学生である。自分で練習をし、自分でいかに音の連なりを解釈すればよいのかを経験的に学ぶのである。しかし、それだけではうまくいかない場合には、指導者の助けが必要である。努力をしているのに上達しないという学生達の助けになるためには、本論のような分析が必要なのである。

本論において、私は、音の連なりをドレミとして解釈すること、拍という単位で解釈することの重要性を主張し、なぜ音楽の解釈にドレミという言葉が有効に働くのかを分析した。

音楽を解釈する時に、言葉は重要な影響を与えている。音楽活動及び音楽を指導する活動において言葉が果たす役割はもっと分析されるべきである。このように主張する理由は次の二点である。

①人間は生活する上で様々な記号（体系）を操っているが、言葉こそは最も強力な記号体系であり、記号解釈のモデルとして有効だからである。なぜなら、ピアノの学習者がまず学ばねばならないのは、「楽譜」というある種の記号体系であり、さらに音楽を聴き演奏することは、物理的事象である耳に届く音波を音楽の音として解釈し、異なった音高・持続時間・音色を持つ音の連なりに何らかの「意味」を読みとる記号解釈に他ならないからである⁽⁸⁾。

②ピアノに限らず音楽を指導する時、そこには何らかの言葉が介在する。

八木正一氏は言う。「特別の授業を除き、言語による教授行為（以下、指導言という）の存在しない音楽の授業はありえない。」「標準的な歌唱表現の授業の場合、平均して、1授業時の3分の1をこえる20分近くもの間教師は指導言による指導を行っていた」⁽⁹⁾。


八木氏の挙げているのは数十人を対象にした学校の音楽の授業の場合である。ピアノの授業は主に個人レッスンの形態をとることが多いので一概に比較はできない。しかし、ピアノのレッスンといえども、指導者が何らかの言葉を発している時間はかなり長いはずである。指導者は、演奏による例示と共に、言葉によっても学習者の解釈に影響を与えようとする。指導者がどのような言葉を選び、どう説明するかによって、学習者の解釈は大きく変わると推測される。しかし、「言語による指導行為については、実践的にも研究的にも関心がほとんど払われてこなかった」⁽¹⁰⁾。音楽の指導における言葉はもっと分析されなければならない。

また、本論において、私は「ピアノが苦手な学生」の「つまずき」を、「音の連なりを解釈する過程において生じる『つまずき』と「身体運動を通して実際に演奏する過程において生じる『つまずき』」に分け、前者を分析した。しかし、音の連なり（つまり音楽）の解釈は深く身体運動に根ざしている。例えば、「拍を正しく感じる」ことは身体運動と不可分である。音楽の解釈を身体運動と分離せずに分析できる枠組みを模索していきたい。

注

(1) 初心者のための教則本としては、本学園の短大では板東貴余子・本間正治共著『おとなのためのバイエル教本』（ドレミ楽譜出版社）を、専門学校では同書および『標準バイエルピアノ教則本』（全音楽譜出版社）等を使用している。

(2) 『新音楽辞典 楽語』音楽之友社、1977年、「階名」の項。

(3) メロディーをドレミで歌う場合には、調によって主音（つまりド）が移動する「移動ド唱法」と、ドレミを音名として用い何調でもをドとして歌う「固定ド唱法」がある。例えば、ハ長調で<きらきら星>を歌う場合（例1）には、移動ドでも固定ドでも「ドドソソララソ」と歌う。しかし同じ曲をヘ長調で歌う場合（例2）には、移動ドでは「ドドソソララソ」と歌い、固定ドでは「ファファドドレレド」と歌うことになる。

(例1)

(例2)



移動ド唱法は「諸音の音高関係を調的構造と関連させつつ把握するうえで便利である」（前掲書）ため、日本の義務制の学校教育では移動ド唱法を採用している。しかし、「なぜファがドになるのか」と混乱してしてしまう学習者も多い。

平凡社の『音楽大事典』では、メロディーをドレミで歌う場合に、移動ド唱法のみを「階名唱」と呼び、固定ド唱法には「音名唱法」の語をあて、両者を区別している。

しかし、本論の分析の対象である「ピアノが苦手な学生」は、移動ド唱法と固定ド唱法の違いが生じないハ長調の曲でもドレミで歌えない。学習に利用する教則本も、学習の初期段階ではほとんどの曲がハ長調である。だから、本論では移動ドと固定ドとの違いには立ち入らず、「ドレミで歌うこと」を「階名唱」として論じた。

(4) 山鳥重『「わかる」とはどういうことか——認識の脳科学』筑摩書房、2002年、p. 38。

(5) 『新音楽辞典 楽語』音楽之友社、1977年、「拍」の項。

(6) 呉暁『ピアノの上達はソルフェージュから』音楽之友社、1991年、pp. 28-29。

(7) 同上。

(8) 拙論「音楽鑑賞指導の記号論的分析」、千葉大学教育学研究科平成五年度修士論文。

(9) 八木正一「いま、なぜ『指導のことば』か」、『「指導のことば」を学ぼう——授業のウデをあげるコミュニケーションの研究』（『教育音楽 小学版・中学高校版』別冊）、音楽之友社、1991年、p. 5。

(10) 同上。

譜例1・2・3の楽譜は『バイエルピアノ教則本』（全音楽譜出版社、1964年）によった。