

生涯学習としての音楽教育に関する基礎的研究 II

吉名 重美*

Shigemi YOSHINA
Fundamental Investigation of Musical Education throughout One's Life II

Abstract

この論文は、ピアノ学習の高齢者向け教材とその実践記録の研究である。

人間の学習・成長は、一生涯継続することが可能であり、人間は本来、悟性・理性・感性によって、学習する動物であると考えられる。

生涯学習という概念が、人々の注目をあびるようになったのは、1992年に文部省高等教育局に、リフレッシュ教育についての係りが設置され、又1993年に国大協により、報告書が提出されてからであると思う。筆者はこれらのことから影響を受け、リカレント教育・リフレッシュ教育に関する音楽教育・研究を開始した。

ここで、特にピアノ学習において、「バイエルピアノ教則本」を用いた生涯学習の研究の一端を論及する。

[キーワード：生涯学習、音楽教育、ピアノ指導]

I 序論

人間が学習をするという行為を始めてから、どのような歴史が存在するのだろうか。否、人間＝学習者と定義しても、あまり矛盾を感じる人は少ないと思う。つまり、教育・学習は人間本来の悟性・理性・感性ではないだろうか。学習をしなくなったら、そこで人類の退化が始まったと考えても、不思議ではないと考える。このように

考えれば、人間は幼年期であろうと、高齢期であろうと、いつも学習したい・教育を受けたいと思うのではないだろうか。特に筆者はピアノ学習について、いつもこの事が念頭から離れない。一方、人間は「考える葦」であるとパスカル(Pascal, B. 1623-1662)が述べたように、人間は学習・研鑽する動物であると思える。つまり、教育は生涯持続すべき人間性の発露であると考えられる。

このような観点から、この論文では、生涯学習について述べた前論文¹⁾の続編として考察する。その概要は、以下のように述べることができる。

筆者は20数年前に、定時制高校において半年間であったが、年齢の幅のある学生を指導した経験がある。音楽の持っている様々な心理的、生理的、社会的働きを鑑みながら一生懸命指導したが、当時は技量の点までは心が伴わないで、教育指導活動を行った。その時の経験から、筆者は社会人を対象とした研究をしてみたいと思うようになった。そして、近年、高齢化社会を迎えた高齢者と接してみると、高齢者の音楽については社会的背景としては、筆者よりもずっと経験豊富な姿にショックを受けた。つまり音楽においても、社会経験が相乗効果を生み、全人格の育成に意義がある事に気付いた。しかし目を現実の音楽教育界に転じると、多くの音楽教育家は子どもの音楽の才能を伸ばす事に熱心なあまり、生涯学習としての社会的経験をつんだ高齢者の教育については、まだ十分という状態ではないと考える。

人間の学習・成長は一生継続する事が可能であり、それは、絶え間なき努力の結果として生まれるものである。音楽の生涯学習的価値は高齢化社会の到来と共に、趣味的な音楽から、生きがいとしての音楽的接触を考えなければならないのではないかと思う。人は良い音楽を聴けば楽しくなるのが自然である。高齢者においても当然のことであろうと考える。

ピアノは戦後、我々の一般家庭に普及してき、現在では、一世帯に一台の所有となってきている、と言っても過言ではない。しかしながら、そのピアノが充分に、利用・活用されている家庭は少ないと思われる。高齢者と同居の家庭において、子供(孫)がピアノを習った折、その高齢者が私も演奏したいと、心を動かさせられることは多いと思う。多かれ少なかれ、音楽によって影響を受けた人は、身体的、精神的、情緒的に、音楽によって精神の生きがいを求める事ができると思える。このような理由から、社会との関連、特に我々指導者と、高齢者の音楽を通じた接触が重要であると考えられる。この事は、今後の高齢化社会現象の中での教育学部の学生の、就職・教育・研究にも無関係ではないと推察できる。

高齢者にとって、音楽の指導状況はどのような現状であるかを述べてみれば、公民館、福祉センター等で集団で習う種々の趣味的活動が存在している。集団でレクリエーションとして、体力や筋肉の低下を防ぐ為に、高齢者としての体調の活性化のための活動が、種々

の観点から行われている。しかしながら、体よりも手、指、そして、知覚を用いた活動を好む人々が存在することも、事実であろう。生涯学習者の各人の、多種多様な個性も尊重されねばならないと考える。高齢者の個人レベルの趣味趣向を取り入れた教育・実践を、考えていく必要がある。

以上の点を鑑み、筆者は大学でピアノ教育を研究・教育している者として、生涯学習の立場から、高齢者へのピアノ学習の指導を提案し、「バイエルピアノ教則本」を教材として、ピアノ学習の生涯学習を一生徒の実践学習を通じて考察した。

以上の概要で見られるように、前論文では実践面を考察したので、今回この論文では、高齢者のピアノ指導の理論面の研究を考察する。

II 「バイエルピアノ教則本」を用いた指導内容・研究及び考察^{*1)}

ピアノ学習者の使用した楽譜は、全音楽譜出版社の「子供のバイエル」である。この楽譜は、「バイエルピアノ教則本」の子供用として企画されている為、高齢者にも見やすい大きな字、音符で印刷されている。又上・下2巻に分けられている。

この論文では、「子供のバイエル」上巻(バイエル第43番まで、下記に示した番号では⑧まで)の曲について、指導内容・研究をまとめる。「子供のバイエル」には、子供達に親しみのある作品が曲間に挿入されている。ここでは、これらの作品についての指導内容・研究は省略する。又、紙面の都合上、43曲全ての練習曲についての指導内容等を、詳細に述べることは困難な為、下記に挙げた「バイエルピアノ教則本」²⁾の目次毎に、

- ・指導上の留意点
- ・学習上の難点(学習者の陥りやすい欠点・短所)
- ・教育方法

の3項目に分類して述べる。教育方法では、指導した際の方法・アドバイス・考え方等を表現している。

II. 1. 指導内容・研究

「バイエルピアノ教則本」は、以下のように構成されている。

第1部

- ① 右手の指の打鍵練習、左手の打鍵練習、両手の共奏練習
- ② 3手のための主題と12の変奏(生徒は右手だけを

- 用いる) バイエル第1番(3手連弾)
- ③ 3手のための主題と8の変奏(生徒は左手だけを用いる) バイエル第2番(3手連弾)
- ④ 4手のための曲(生徒は両手を用いる)
バイエル第3番~第11番(4手連弾)
- ⑤ 楽譜の範囲1点ハ音から1点ト音と2点ハ音から2点ト音 バイエル第12番~第31番
- ⑥ 3点二音までの楽譜の知識による4手のための曲
バイエル第32番~第34番(4手連弾)
- ⑦ ト音までの楽譜の知識による両手練習曲
バイエル第35番~40番
- ⑧ 3点ホ音までの楽譜の知識による4手のための曲
バイエル第41番~第43番(4手連弾)
- ⑨ 4手のための全音符から8分音符までの練習曲
バイエル第44番(4手連弾)
- ⑩ 8分音符による両手練習曲
バイエル第45番~第46番
- ⑪ 低音部記号。低音部記号と高音部記号の楽譜の比較
バイエル第47番~第62番
- ⑫ 4手のための8分音符の練習曲
バイエル第63番~第64番(4手連弾)

第2部

- ⑬ やさしい音階、複音、臨時記号、3連音符、前打音等を含む両手練習曲
バイエル第65番~第85番
- ⑭ 16分音符を含む4手のための練習曲と指を早く動かす練習(4手連弾)
バイエル第86番~第87番
- ⑮ 8分音符、付点8分音符、16分音符等を含む両手練習曲
バイエル第88番~第104番
- ⑯ 半音階と半音階の練習曲
バイエル第105番~第106番

*①~⑯の番号は、下記に述べるための便宜上の番号で、筆者が加筆したものである。

①右手の指の打鍵練習、左手の打鍵練習、両手の共奏練習

[指導上の留意点]

レガート演奏。演奏することの楽しさ。

[学習上の難点]

- ・「子供のバイエル」は音符が大きく印刷されている。学習者は音符を絵のような感覚で捕える。その為、音楽の流れをつかむ事ができにくくなり、一音づつ切って演奏する。

- ・今からピアノ学習を始めるという意気込み、又何十年ぶりにピアノ演奏をするという、慣れない事に取り組もうとする意気込みから、学習者は体を硬くして演奏する。

[教育方法]

- ・レガート奏法という事の理解には、学習者に下記の方法を行った。

「○、○、○、さ、ん」、「○○○さん」の2通りの方法で、ゆっくりとしたテンポで、学習者は自分の名前を言う。

次に、音符に自分の名前を当てて、上記の方法で、言いながら演奏する。

それぞれの違いを学習者の耳で判断し、声とピアノの音の一致を図る。「○○○さん」と言いながら演奏する時の指の状態を、学習者は理解していく。

円滑な音の進行を示すレガート奏法を、ピアノ学習の初歩の段階で、確実に理解していくことが必要であることを、学習者に上記のように説明を行い、根気よく繰り返し練習することを指導する。

- ・各番号毎、反復記号をつけずに練習を行い、2小節で1つのフレーズ、3小節で1つのフレーズというような形で、フレーズの理解を図り、スムーズな、区切りのないフレーズ感の習得をしていくようにする。
- ・演奏しながら、1, 2, 3, 4及び1, 2, 3と声をだして数える。目読でなく、音読を勧める。

②3手のための主題と12の変奏(第1番)(3手連弾)及び③3手のための主題と8の変奏(第2番)(3手連弾)

[指導上の留意点]

主題と変奏の理解。合奏の楽しさ。

[学習上の難点]

- ・音価に対する認識が薄れる。
- ・学習者は指導者の演奏音に戸惑いを感じ、自分の演奏個所がわからなくなる。

[教育方法]

- ・学習者が一人で演奏する時は、音符の長さに注意が向く。しかし、指導者が先生用のパートを演奏して連弾を行うと、学習上の難点で示したような傾向が見られる為、音価の理解が学習者の中で確実にものになってから、連弾演奏に入る。

連弾における練習では、下記の方法を指導者は行った。先生用のパートの右手部分のみを演奏する。次

に、左手部分を演奏し、学習者が先生用のパートのリズムを認識した後、連弾演奏を行う。特に学習者の音価の理解を確実なものにしていく為に、指導者は右手部分のみを演奏して連弾を行う。

これらの方法により、学習者の音価に対する認識に効果が見られる。

- ・変奏が進む毎に、リズムが複雑になっていく。その為、読譜に対して注意が散漫になる。正確な楽譜の読み取りを、初歩の段階から行う。
- ・連弾演奏で、両者の奏でるその音量に学習者は戸惑う。しかし、練習過程において、先生用のパートの音の動きを、十分に感じとることができるようになる。このような状態になれば、学習者は「演奏をしても、リズムを感じとることができ、両者間の響きは心地良いものですね。」
「この伴奏は、随分味気ないものと感じます。」
「伴奏部分に、リズムの変化があると、楽しさを感じ、演奏をしても気持ち良いです。」
と感想を述べられるように、学習者は音楽をより心地よいものと感じ、曲に対して興味を持続し、その曲が好きになる。そして演奏内容が豊かになり、音楽を楽しもうという気持ちになる。
- ・学習者に新たな変奏を作曲するように指導し、又指導者も、学習者の変奏に対して、先生用のパートを作曲する。

④ 4手のための曲（第3番～第11番）（4手連弾）

[指導上の留意点]

両手の指使いの違い、ユニゾン進行及び、平行進行における響きの認識。左手の同一音の打鍵練習（同音連打）。

[学習上の難点]

- ・同音連打で使用する指が、緊張して固くなる。
- ・学習者は楽譜を見ることに慣れ、左右の指使いの違いに注意は向くが、フレーズに対する注意は散漫となる。

[教育方法]

- ・同音連打の練習は、下記の方法を学習者に行った。楽譜に記されている指使い（第2指、第3指）だけでなく、第1指、第4指、第5指でも練習を行う。鍵盤を離れ、机上での打鍵練習を行う。各指による同音連打の練習後、どの指で演奏をするのが楽であるか、又その時の指・腕の状態がどのよ

うであったかを、学習者に訊ねる。

「第2指の打ち直しが楽であった。」

と学習者は答えられた。つまり、第2指は日常一番使用頻度が高いことも関連し、小さい時から、運動訓練が行き届いていると思われる。又、第2指を使用する時、残りの4本の指が、弛緩状態であると認識された。

又机上練習は、指先に感じる感覚がダイレクトである為である。

- ・音楽形式の理解は、音楽をより理解していくためには重要な要素であることを説明する。この説明を行ってからは、

「形式を理解することで、暗譜するという行為が苦にならなくなりました。」

と感想を述べられた。

- ・平行進行で生れる響き（6度音程の響き）に、学習者は心地よさを感じる。ピアノ学習が進むに従って、ユニゾン進行及び平行進行の響きの違いを理解され、音楽的に演奏されるようになるが、その反面、6度音程の響きの良さを感じて、演奏が乱暴になり、フレーズを無視して演奏を行う、という傾向が学習者に現れてくる。

⑤ 楽譜の範囲 1点ハ音から1点ト音と2点ハ音から2点ト音（第12番～第31番）

[指導上の留意点]

音価の理解。楽譜と鍵盤との位置関係の認識。

[学習上の難点]

- ・学習者は声をだして、数を数えながら演奏する、又メロディーを歌いながら演奏することの難しさを感じる。
- ・曲毎に、様々に要求される内容を、読み取っていかなければならないことに、難しさを感じる。

[教育方法]

- ・これらの練習曲は、学習者一人で演奏をする。指導者は伴奏部分を作曲して、学習者の演奏補助を行う。
- ・指導者も学習者の演奏するメロディーを歌い、学習者の演奏補助を行う。指導者と学習者の二重唱（指導者は低音部、学習者は高音部を担当）も行い、同時に演奏もするという練習方法を取り、声を出すことに躊躇をなくしていくように指導する。
- ・この学習過程から、一定のテンポで演奏する為にメトロノームを使用し、1, 2, 3, 4と数を数えながら

演奏することを勧める。学習者は「メトロノームを使用すると、メトロノームの音に注意が集中して、演奏をすることが難しくなります。」

と感想を述べられた。

しかしメトロノームの使用を勧めてから、学習者は速度用語にも注意を向けていく。

- 右のメロディーに対して左の伴奏、という形の理解を図り、左右の音量のバランスに注意を向ける。

⑥ 3点二音までの楽譜の知識による4手のための曲 (第32番～第34番) (4手連弾)

[指導上の留意点]

音域の確認 (右手は2点ト音から3点二音、左手は1点ト音から2点二音)。音楽用語の理解。

[学習上の難点]

- 音符が小さいと、加線音を読み違える。
- 楽譜と鍵盤の一致が不正確である。
- 演奏ポジションの移動により、指使いの違いに戸惑いがある。

[教育方法]

- 学習者は音楽的基礎の知識を持っている人である為、指導内容の理解は早い。しかしこれらの練習曲で、始めて加線音に出会うという驚きが、学習者の中に存在する。加線音の読み取りには時間を必要とするため、加線音の上に階名を書き添え、音を覚えていくように指導する。また加線音の理解は、読譜力がつけば、習得できていくことを説明する。
- ポジションの移動の理解は、学習者に指導者の演奏する楽譜も見るように指導する。学習者には、ハ音は右手第1指、二音は右手第2指で演奏する、という固定観念があり、指使いの違いには戸惑いを感じるが、先に述べたように、学習者の音楽的理解度から、指導者の楽譜は、ト長調で書かれてあるのが理解できている為、“移動ド”での楽譜の読み方を勧める。この方法により、指使いの戸惑いは減少する。
- 連弾では指導者はペダルを使用する。ペダルを使用する場合と、ペダルを使用しない場合の連弾では、どのように響きが違うかを、学習者に認識してもらう。

⑦ ト音までの楽譜の知識による両手練習曲 (第35番～第40番)

[指導上の留意点]

音域の確認 (右手は2点ハ音から2点ト音、左手はト音から1点二音)。

[学習上の難点]

- 演奏ポジションの違いから、前項で述べた以上に楽譜と鍵盤の一致に、また指使いの違いから、心細さと戸惑いを生じる傾向がある。

[教育方法]

- 楽譜と鍵盤の一致の再認識と、その復習を行う。再度、演奏ポジションの理解の学習を行う。この時点で演奏ポジションの理解を、確実にしておかなければならない。その習得方法として、左右を分けて練習を行う、という基本的練習方法を取り入れた。特にこれらの練習曲の時点になると、楽譜の読みも楽になる。そのため最初の練習段階から、両手演奏を行うようになる。学習者に「片手づつの練習は面倒である」と思わずに、基本練習の大切さを認識してもらうようにする。
- これらの練習曲を演奏する段階では、「子供のバイエル上巻」の楽譜の音符もすこしづつ小さくなっているが、譜読に慣れてきている。同じ小節数、同じ位置に反復記号が付いている曲が続くと、読譜、及び演奏も楽になるようである。しかし同じ小節数の曲でも、楽譜のレイアウトにより反復記号の位置が違う曲もある。このような場合、簡単な譜読ミスをする傾向が、学習者に見える。学習者にとって、視覚的なものは大きく作用していると考ええる。高齢者の学習者には、楽譜のレイアウトを考える必要がある。
- これらの曲を、「子どものバイエル上巻」のまとめの練習曲として位置づける。そしてピアノ学習の次のステップにいく為に、今まで学習してきた復習を行う。その方法として、学習者自身に、強弱記号を考えてもらい、音色にも変化を持たせていくように指導する。また各曲を演奏する際に、演奏の心構えを話す。例えば、4拍子の曲、3拍子の曲を演奏する時、「楽譜を開き、すぐ演奏しないように。1曲1曲、曲によって拍子等が違います。心にその曲をイメージして演奏をしましょう。」とアドバイスする。

⑧ 3点ハ音までの楽譜の知識による4手のための曲 (第41番～第43番) (4手連弾)

[指導上の留意点]

音域の確認 (鍵盤と楽譜の一致)。調性の認識。

[学習上の難点]

- ・右手の加線は3本と増えている。読譜が更に難しくなる。
- ・これらの3曲はイ短調である。学習者は初めて短調の作品に出会うことになる。しかしこれらの練習曲はユニゾン進行で作曲されているため、単純な練習曲と理解し、フレーズを無視して演奏する傾向が、再び見られるようになる。

[教育方法]

- ・加線音の読譜では、加線音の上に階名を書き添え、学習者の演奏するメロディーが、ユニゾン進行であることを理解し、楽譜と鍵盤の同調一致が速やかになるように指導する。
- ・短調の練習曲が3曲導入されているが、学習者は和声にも関心を持ち、短調の響きに注目される。短調の練習曲であるため、指導者は最初に、学習者に伴奏部分の響きを聞き取ってもらい、合奏を行う。合奏の時、指導者は嬰ト音を少し強調して演奏を行う。そして、嬰ト音の響きをよく聞きながら演奏するように、学習者に注意を与える。学習者はドミナントからトニカに移る時の嬰ト音の響きに、「気持ちの高揚と、心地よさを感じる。」と感想を述べられた。
- ・「子供のバイエル上巻」はこれらの練習曲で終わる。今まで習得してきた学習内容の総まとめとして、下記の方法を行った。
主題と変奏を行う。変奏部分は学習者が作曲する。指導者も新たに、先生用のパートを作曲し、合奏を行う。
学習者に旋律部分に歌詞を付け、歌いながら演奏をする。
これらの方法は、学習者の音楽表現の向上に効果的である。

II. 2. 考察

①右手の指の打鍵練習、左手の打鍵練習、両手の共奏練習について

この生涯学習の第一の目的は、演奏することを楽しむことである。このことは、指導者の第一目標でもある。しかし、初めてのものに取り組もうとする時、誰もが感じると思うが、自分の意志とは別に、体に力が入るのではないか。慣れないことに取り組もうとする学習者の意気込み、「さあ、始めるぞ!」という意欲を、指導者は強く感じる。社会生活の経験から、学習者自身、最初の第

一步が大切である、という気持ちを持っている。又上手に演奏ができるようになるかという気持ちを持つ。この事は、ピアノ学習に対する希望と覚悟、そして少しの不安と心配の存在がある。我々指導者は、学習者のそのような不安や心配を取り除かねばならない。不安感から、学習者は自然に体に力が入る。手・指先に力を入れて鍵盤を打つようになる。このような状態の時は、学習者の足の踵が浮き上がり、爪先き立ちとなり、足にも力が入っている。このような状態に学習者が陥った場合、レッスン中、時間を割き、柔軟体操を取り入れた。「息を吸って、吐いて」という簡単な動作から、緊張をほぐすことが可能になった。

演奏に際して、特に左手の指の打鍵練習では、楽譜に記されている音を、1オクターヴ下げて演奏を勧めた。ピアノ中央に椅子を設置する場合、この学習者の場合、楽譜に記されている演奏音域では、左手の形が悪くなる。左上腕が左脇につきすぎる傾向が見える。学習者は初歩の段階での音符を読む勉強ができており、鍵盤・音符の位置関係を理解されている事から、左手は1オクターヴ低くしての演奏を勧めた。これにより自然体での演奏が可能となった。このことは「バイエルピアノ教則本」の「音の位置認識」の意図とは違うが、指導者は臨機応変に対応していく必要があると考える。

②3手のための主題と12の変奏と3手のための主題と8の変奏について

バイエル(Beyer, F. 1806-1863) がこのピアノ教則本を作成するにあたって、ピアノ学習の導入期に、連弾という形を取り入れた理由を、ここで探求する。

初歩の学習段階では、一人の演奏では音の厚さが薄れて、淡泊なものになる。ピアノ学習者にとって、つまらない練習・退屈な練習を、興味もてる練習・好奇心が生まれてくる練習にしようとしたのではないか。ピアノ学習を子供に、より興味あるもの、楽しいものにしようとした。連弾という形をとることで、音符や休符の長さが曖昧になることを防ぎ、一定のテンポを保って演奏を行う。そして指導者と共に合わせて演奏することによって、初歩の段階から合奏を認識し、自分の音だけでなく相手の音もよく聴いて演奏する。聴覚の働きの促進を、目的としていると考える。

指導者は可能であれば、第二ピアノを使用する方が良いと考える。連弾の場合、指導者は学習者の左横に座る。一人での演奏では88鍵、つまり全スペースを、学習者が占領する。しかし指導者が学習者の左横に座ると、スベ

ース占領の半減ということから、窮屈な思いをし、それが精神的圧迫にもなっていくと考える。一台のピアノで、二人が奏する倍の音量に、学習者はかなり戸惑いを感じる。指導者が第二ピアノで先生用のパートを演奏すると、指導者の演奏する響きに慣れていき、倍の音の厚みに対して抵抗感が減少していくことがわかった。特に今回のピアノ学習の指導において、学習者がピアノ演奏自体に慣れていない為、学習者の演奏スタイルを自然に保つことを考慮して、二台目のピアノで指導者が演奏した方が望ましい考えた。この方法で十分な練習ができてから、連弾演奏を行った。

④ 4手のための曲について

左右合わせて10本の指の特性の理解を図り、自分の指の弱点を知ることである。指導者が学習者に行った練習方法は、リズムを付けてグー・チョキ・パーを行った。グーの場合では、親指を中に入れる場合と外に出して手の平を丸めていく。チョキの場合は、二本の指でチョキの形を作る時、二本の指はどの指を使ってチョキを作るか、様々な組み合わせは考えられる。これらを拍子を取りながら指導する。一見単純に見える動作も、左右違えて行えば、指の運動にもなると考える。

右手はメロディー、左手は単一音・単一指が使用されている曲は、学習者にとって、一見したところ、“譜読みは簡単である。”という印象を持たれた。しかし演奏後、学習者は

「単一指の使用は肩に力が入り、手首を堅くして演奏するようになります。リラックスして演奏を行うように心がけても、気持ちと体は別々です。単一音・単一指の演奏は、想像以上に難しいですね」

と感想を述べられた。

学習者はこの段階から、自分の意見をはっきり述べられるようになる。学習者の発言内容を、指導向上ステップとしてここで述べることにする。

「ピアノ学習はボケ防止です。楽しみながら演奏をするという気持ちを維持し、特にピアノ学習に慣れてくると、1曲、1曲を覚えていきたいと思う気持ちが強くなります。しかし、覚えなくてはという気持ちから、楽しみながら演奏するという気持ちが半減していきます。」

「この曲は少し難しいですが、こちらの曲はそうでもないです。この曲は好きですが、この曲は嫌いです。何度練習をしても、好きになれません。」

「練習をしている時、孫が自分の側に来ると、精神的

に圧迫感があります。自分の実力と孫の実力に差があり、その差をはっきりと意識します。あんな子供に負けるものかという思いがあります。」

「タイの説明を読みましたが、実際には旨くいきませんでした。説明の意味はよく理解できますが、実際に演奏すると、そう簡単にはいきません。」

「作品を間違えずに演奏できた時、喜びで一杯です。」

⑤ 楽譜の範囲 1点ハ音から1点ト音と2点ハ音から2点ト音について

この課程(バイエル第1番～第31番)までを、「子供のバイエル上巻」の前半部分と考える。左右の指番号の認識を確かなものにし、次へのステップの導入部とする。これらの練習曲は5度音域内でのメロディー進行の中で、1曲毎、曲の内容は豊かになっているが、ピアノ学習に慣れてきた状態である為、楽譜の読みも散漫になる傾向が見られる。指導者は学習方法に工夫を凝らしていかなければならない。またピアノ学習のまんねり化を避ける必要がある。学習者にも練習方法を考えてもらうことにした。例えば、学習者はバイエル第12番とバイエル第13番を合体して演奏された。このような練習方法を考えられた時は、指導者は和音の響きの違いを学習者が認識し、和声の理解を図ることを指導した。

⑥ 3点二音までの楽譜の知識による4手のための曲と

⑦ ト音までの楽譜の知識による両手練習曲について

学習者はこの段階から、ピアノ学習に対して、自ら積極的に音楽作りに参加するようになり、学習意欲が“静”から“動”、“受”から“能”という形になった。以下の点が学習者に見られるようになった。

- ・指導者が数を数えて演奏補助をする、ということが減少していく。
- ・音楽用語にも注意され、それぞれの言葉の持つ意味の理解も深まる。
- ・曲の終わりは少しテンポを落として演奏され、音楽的な演奏を心がけて演奏をされるようになる。
- ・1つのフレーズが、何小節で構成されているかを確認して、フレーズの流れに注意し、フォルテやピアノ等を付けて演奏が行われるようになる。

学習姿勢が“受”から“能”に移行していった点を考えれば、加線音による音の出現、演奏ポジションの移動による音域の幅が広がり、左右のメロディー進行で生じる音の響きによって、音楽の印象が変わってくるという

ことを理解されようになり、演奏すること自体が楽しくなってきたのではないか。例えばバイエル第36番の左手部分は、第1小節から第8小節と第13小節から第20小節は、第35番と同じである。右手のメロディーの違いで、音楽の与える印象の違いを理解し、学習者自身も新たに右手の部分を作曲するという動きになる。又バイエル第39番では、左手と右手間の響きに対して、指導者の指示がなくても、学習者自身が感じとるようになる。学習者はこの作品に対して、

「平行進行と反進行が混ざっている曲は、難しいと感じます。でも、その響きの違いが聞き取れてくると、今まで感じていた曲のイメージよりも、違って感じ取ることができます。」

と感想を述べられた。

ピアノへの三大恐怖は、音符が読めない、音符と鍵盤の位置が結びつかない、指が動かないと言われている。加線音の理解には、学習者は音符の上に階名を書き添えて音を覚えていき、学習者自身の習得方法を見つけられていく。そして加線音の譜読みに慣れると、「子供のバイエル下巻」への予備練習として、低音部記号の音域内に、譜面を書き直して学習を行うようになる。

ポジションの移動については、学習者は

「指使いの戸惑いを感じます。ドは第1指という固定観念が頭から離れません。」

と感想を述べられた。学習者は先生用のパートがト長調で作曲されてあることを理解されており、また“移動ド”で楽譜の読み方を習得した言われるので、“移動ド”で譜読みを行ってはどうかとアドバイスした。

⑧ 3点ホ音までの楽譜の知識による4手のための曲について

ここでの曲（バイエル第41番～第42番）で、学習者は初めて短調の練習曲を経験をする。指導者の演奏する音の響きを聞き取ることは、学習者の調性の理解には大きな効果がある。これらの3曲の習得時点で、指導者はイ短調の同主調の調でも演奏を行い、学習者の和声に対しての理解を図った。

この3曲で、学習者がこれまでの学習上で多く見られた欠点を、習得するための総まとめを行う。特に、学習者は4拍子の練習曲から3拍子の練習曲に移る時、3拍子のリズムに戸惑いを感じ、リズムの取り方を間違える傾向がある。つまり3拍子の練習曲を4拍子で演奏してしまう。4分音符で構成されている3拍子のリズムの場合、3拍目の4分音符を、2分音符で演奏するという傾向が

見られる。3拍子のリズムの取り方のミスは、初心者にはよく見られることである。しかし3拍子の練習曲から4拍子の練習曲に移る時は、ミスは少なくなるという傾向が見られた。「子供のバイエル上巻」の最後の部分で、このリズムの習得を確実なものにしておかなければならない。「子供のバイエル」が上巻、下巻に分かれていることは、学習者にとっても一つの区切りである。最初は「まず上巻までは頑張ってみよう。」という気持ちを持たせる。目的意識がはっきりしている為、学習意欲は高い。このことは指導者にとって嬉しいことである。しかしその反面、学習者への指導責任が、年少者のピアノ学習とは異なる範疇で発生すると考える。

手・指にはそれぞれの人の人生が見られるという。老いていけば、どうしても人生の経験から指は節くれ立ち、そして荒れた手となっていくであろう。指導中、学習者のこの手に、筆者は尊敬と威厳を感じた。これは筆者だけではないと考える。

III 実践者の印象・調査

1996年4月～1997年3月の一年間に、筆者は

1. 生涯学習として、ピアノ学習に取り組んでいる成人（高齢者を含む）
2. 成人（高齢者を含む）のピアノ学習を指導している指導者

に、ピアノ学習についての面接・調査を行った。内容的に重複する部分はあるが、ピアノ学習についての彼らの率直な意見をここに記載し、考察する。

III. 1. 学習者からの意見

学習者の職業は、専業主婦と職業を持っている人々であり、年齢は35歳から70歳であった。ピアノ学習については初心者・再開者である。

- ・年をとると、眼がウロウロして楽譜がとても見づらくなる。つまり、同時に楽譜・鍵盤・手を見るのが難しくなる。音符が大きく印刷されている楽譜の方が学習しやすい。
- ・音符の先を読む、つまり演奏している個所より先を読むことが苦手である。音符一つづつを読み、細かいことにこだわり過ぎ、音楽の大きな流れを掴むことが難しい。
- ・自分の力量を大きく上回る曲を選択してしまう。易しい曲を沢山練習して、楽譜の読みのコツを掴むようにしたい。

- ・頭で理解することは子供より早いと思うが、動きは鈍い。頭では理解しているのに、自分の思うようにならないために、余計に気がせく。
 - ・読譜力が退化している。25年のブランクの大きさを感じると同時に、読譜力の退化にショックを感じた。
 - ・仕事等で継続的に時間が取れず、練習が思うように出来ない。練習をしなければ先生に申し訳ないという気持ちがあり、自分を追い詰めるような状態になる時が多い。
 - ・自分を白紙にして、率直に習うことが難しい。先生に対して言い訳が多く、出来ないことを恥じる。
 - ・同じことを何回も、先生から言われたりすることは苦手である。生徒の気持ちを理解して、心を開かせるようにして欲しい。
 - ・指導者が若い先生であったので、自分に遠慮して、言葉使いがあまりに丁寧すぎる。学習者が先生より年齢が上であっても、遠慮はいらないのではないか。
 - ・指導してくれる先生を捜すのに苦労をした。まだまだピアノを生涯学習とする場合、公なアナウンスメントが少ない。
 - ・その人の持つペースで、レッスンを行う必要があると思う。大人のピアノ学習は細く長く持続させたいという気持ちを持つ。
 - ・学習年数はたつが、上達が自覚できない。上手に演奏できたという満足感が欲しい。
 - ・グループでピアノ指導を受けると、同じレベルの仲間がいるという安心感を持つが、その反面、のんびりとした雰囲気慣れ、技術的な進歩が遅れがちになるのではないかと思う。
- 以上は、学習者の直接の言葉のまま述べて戴いた。

III. 2. 指導者からの意見

指導者の年齢は40歳から65歳であり、大人のピアノ学習者に対する指導経験年数は、数年から15年であった。指導者数は数人から5人位で、一人の学習者のピアノ学習継続年数は、最大2～3年という回答であった。

- ・大人の学習者はピアノ以外の社会的なキャリアがあり、誇り高い。子供の学習者と異なり、大人として扱い、話をよく聞いて、その人の人格を尊重する。
- ・指導者の人生経験、音楽経験が大事である。一つの言葉に対して、その言葉を説明する内容の豊富さが、レッスンを内容を豊かにもし、貧弱にもしていく。
- ・手、指の関節が硬くなっているため、細かい動きが苦手である。柔軟体操などを行って体の緊張をほぐす必

要がある。

- ・スケールや早いパッセージ、和音が多く使用されている曲は学習者は苦手である。ゆっくり歌える曲を好まれる。又、曲に対して学習者各人の思いがある為、上手に表現されて、演奏を楽しまれる。
- ・学習進度における達成感がないと、学習意欲が衰える傾向がある為、教材の選定には十分な配慮が必要である。ペダルの使用や連弾演奏を早い時点で指導し、ピアノ学習に充足感・満足感を与えていく必要があると感じる。
- ・学習者の音楽嗜好を研究しなければならない。好きな曲、どうしても演奏してみたい曲を作り、目標を持って練習すると効果がある。
- ・大人の学習者のレッスンは、グループで指導するのが良いと考える。一人の学習者が十分練習されてなくても、他人の演奏を聴いて、ピアノ学習に参加できるし、学習上の同じ悩み、楽しみを分かちことができ、長続きする。一人だけの経験より、数倍多く、様々に経験でき、楽しいと思われる。
- ・学習者の対象が大人である人を指導して15年近くになるが、その間、指導教材の選択に迷った。指導し始めの頃は、大人を主としての教材も不足がちであったが、現在は教材がありすぎて選択に迷う。
- ・目的意識を持って習われるが、学習期間の持続が得られないのが残念である。レッスンの定着率が悪いのが残念である。地域的な事が関係しているかもしれない。
- ・大人の場合、その人の所有する音楽イメージを大切にし、それに対して、指導者はほんの少しかアドバイスをする、という基本姿勢を持つ必要がある。
- ・先生は誉め上手になる。その励まし状態から、学習者の学習意欲が起きるのではないかと思う。
- ・大人の特性、特に高齢者の心理状態や、習う側のニーズをきちんと把握して、指導をしていくことを心がけた。

III. 3. 考察

上記の意見から、以下の点に大別できる。これらは、II章において研究した内容と重複する部分が、多々見受けられると思うが、今後の研究の為に役立つと考え、ここに再度、観点をかえて論及する。

①教材について

教材については前論文¹でも記述しているが、筆者が指

導したピアノ学習者の使用した教材楽譜は「子供のバイエル」であった。しかし、面接を行った結果、様々な楽譜が教材として使用されていた。「子供のバイエル」でのみ学習した人はなく、指導者から選択された楽譜、学習者自ら楽器店へ足を運び、選択してきた楽譜、又、その両方を取り入れた人達が存在した。

教材については、既存の楽譜は音譜が小さい為、拡大コピーをし、学習進行に応じて、通常の楽譜に移行する傾向がある。

筆者が調査で訪問した時の音楽教室での使用した楽譜について、A社に質問した折も、格別、楽譜の譜面の大きさには配慮をせず、指導する側が、工夫を凝らしているとの事であった。しかし、これらのことは、今後の社会傾向から、大いに改善されていくと思う。

高齢者のピアノ学習において、連弾が行われているが、社会的ニーズから工夫されてきている。例えば、ある曲を連弾に編曲した場合にも、“譜めくり（これは演奏者にとって重要な点である）”をしなくてもいいように、観音開きになっており、また譜めくりをせずに演奏できます、と注釈付きになっている。このような楽譜も次々と出版されていくと予想する。

学習する立場の目的、ニーズに合わせて考えていかないといけないと思える。今後、受け手（学習者）からの指導レベルへのサービスの向上を求める声が多くなると推察できる。

②指導内容について

学習者と指導者の関係において、短いレッスン時間内で、指導者との意思疎通を第一点に考えている人が多かった。つまり時間的制約の為もあるが、学習者の気持ちをしっかりと受け取って欲しい、という意見が存在した。

その一例として、学習者自身は、一曲をもっと時間をかけて練習したい。そして、「この曲は合格です」という言葉を、指導者から聞きたいと思った。しかし指導者は「次の曲に移りましょうか」と言われる。学習者の心の中に、「まだ、この曲は不十分なのではないか。」という思いが存在する。ゆっくり完成度・修得上昇を目指す学習者にとっては、指導者と学習者とのコミュニケーションの不足は、指導内容への不満となっていく。これ以上練習を積み重ねても、現時点では上達面が見られないために次の曲に移るのでなく、「この曲ではこの面が習得できたので、次の曲を練習しましょう。」という説明を行うことも、指導者には必要である。「きちんとできていない」という思いを、学習者の心に抱かせずに、「この面は習得

できた」という喜びが、学習者のピアノ学習に対して励みになっていくように、指導をしていかなければならないと考える。

③指導者対ピアノ学習者との位置（年齢）関係について

ある学習者は

「先生は私を指導しにくかったのではないかと思います。」

と述べられた。つまり、この学習者の指導者は短期大学を卒業し、すぐにこの学習者の指導を受け持つことになった。しかし、学習者は指導者の年齢が若すぎ、指導経験が少ないのではないかと感じた。

「先生自身が思っている事を、私の年齢に遠慮して、口に出すことができなかつたのではないかと考えています。」

と述べられた。

一方、指導者が学習者の人生の年輪を、よく理解していないと、例えば、指導中に学習者が質問する言葉の意味を、「指導者が理解していない。理解してくれない。」という状態に陥る。指導される者は「こんな事も知らないのかしら。」という気持ちが心の片隅に存在する。上記の事柄について、指導する側は、よく考えないといけない事である。通常、当たり前というような気持ちでいる事柄についての質問に対して、我々指導者はどのように答えていくのか。筆者の指導中の一例では、“譜”と“符”の違いを述べられた。学習者の中に、我々が“音譜”、“音符”と使う言葉に注目され、「辞書で調べました」と言われた。この時、指導者の対応が問題である。人による言語の微妙なニュアンスの違いを、感じ取ることは大事なことである。言葉に対して、非常に熱心であることが、学習意欲の持続と、学習能力を向上させていくと考える。

IV 今後の動向・社会的状況

日本の教育システムとも関連するが、戦前・戦後を通して、知育・情育の教育が主に学校現場で取り扱われてきた。以下に述べるように、小浜逸郎氏³により、

「音楽、美術などの技能教科は、もともと、情操教育の重要性とか全人格的な人間の育成といった、戦前からの欲張った教育理念にもとづいて取り入れられた科目だ。およそ「教わる」ことは何でも学校まかせ、何でも学校が面倒見ましょうというのが当たり前だった時代の考え方が、いまだに続いているのだ。

今日、ピアノその他の楽器を幼い頃から習わせている家庭はゴマンとあるし、絵画教室もたくさんある。体育にしても、水泳教室やスポーツクラブに通っている子供、地区の野球チームやサッカーに参加している子供のほうが技量もあがるし、熱中度も学校の授業より格段に上である。また、ごく普通の家庭ならば、その程度の経済的余裕は十分にある。

もともとこういう科目は、本人たちの個人的な「趣味・趣向」と結びついてはじめて効果の上がる科目である。個人が静かにじっくり時間をかけてそれぞれの感性にみがきをかけたり、技を向上させていったりするものであって、集団でいっせいにやるようなたぐいのものではない。

学校の音楽や美術の授業のせいで、音楽や美術が嫌いになった子どもはじつにたくさんいる。また逆に、音楽の授業の成績が2しかとれなかった子どもが、高校生ぐらいになると、自発的に音楽の感性に目覚めて、バンドをつくって活躍することもよくある。

もはや公教育がこの種の科目を背負わなくても、より個人指導的な性格をもった民間教育機能がすでに十分に蓄積されている。そして学校の時間が大幅に減って、いまよりも余裕ができるならば、その分野の充実はさらに期待できる。」

と論じられている。以上長く引用させて戴いたが、筆者がいわんとする生涯学習と、一脈通じる内容である。

小・中学校教育で、音楽教育が果たす役割は、少しずつ減少し、生涯学習、課外教育との位置づけが、考えられてしかるべきと信じる。社会が小・中学校の教育者に求めるものが変化すれば、それにより、我々教員養成学府に携わるものの役割も、急速に、改革を促されると考える。

又、梅津時比古氏は「音楽と政治」⁴の中で、

「我が国の音楽界では、音楽家は基本的に政治と無縁という関係性が暗黙のうちに了解されている。非政治的な在り方というのは、反対に一挙に政治的になり得る例がある。政治的な動きに対する現実感覚にかけている場合、いかなる領域においても政治的に反転し得るということを押さえていないから、いったん政治的に反転し始めると、その最小を絞ることができにくくなるのである。

ある領域が政治的に反転し始めたとき、政治的な問題の対象とし得る境界を峻別するならば、雪崩をうったように全面的に政治的になるということも、少なくないはずである。

この問題は、たとえば、ナチズムと音楽、社会主義と音楽、というような社会状況を大きくくくるテーマのなかで、社会主義的な音楽というものはあるのか、といった驚くべき、しかし根強い問いをも含めて、音楽家や聴衆に歴史的に投げかけられ続けてきたものである。

現代の日本の音楽状況における問題意識の在り方からは、政治的なものへの視線は全く欠如していると言っていだろう。」と述べられている。

このようなことと密接に関連するが、「音楽と生涯学習」についても政治的に取り上げられ、驚くべきスピードで筆者の考えていることが、今後社会状況として重要となってくると思われる。明治から戦前は、聞く音楽の時代であった。戦後から現在までは、子供のための音楽の時代である。今後は趣味の、好きで、自分で楽しみながら演奏する音楽の時代になると考えられる。これはライフスタイルの変化とも考えられ、知能・体力以外の教育スタイルであり、芸術活動は学校教育とは別の教育スタイルであり、今後の社会教育の表現方法として、別に考えるべきであると思う。又、これは政治（高齢者福祉）とも関係すると考えられる。すなわち、社会の変化・関心が高齢者問題へと、急速に変貌している。それは、大学の教育機関の役割の変化としても、考察されてしかるべきと考える。

ピアノの演奏を目的としたピアノ学習と、ピアノの演奏を楽しむ為の方法としたピアノ学習、つまり何らかの目的のためのピアノ演奏を、例えば、人生を楽しむ為の、自分の一生の学習の方法・手段とする生涯学習の教育機関としての大学の役割を考える時期が、到来してきたと思う。そして又、我々指導者は学習者がピアノのレッスンに何を求め、どのような事を学ぼうとしているのか、そして生涯学習としてのピアノ学習の本質が何であるかを、はっきりと認識しながら指導しなければならないと考える。

V あとがき

日本のピアノ音楽の歴史を振り返ってみると、それはメイソン(Mason, L. W. 1818-1896)から始まったと言っても過言ではないだろう。明治初期、和魂洋才及び富国強兵の掛け声のもと、他の西洋技術と同様に、日本に西洋音楽が導入されて以来、音楽教師育成という主目的のもと、1879年に東京芸術大学の前身である”音楽取調掛”が創設された。そして”指導書”という明確な意識

の教則本が、そこで初めて使用された。それから日本の音楽教育の先達の努力、及び海外からの演奏家達・理論家達と接触を繰り返しながら、西洋音楽は我々の生活の中に、しっかりと根づいてきたといえる。そして日本ほど西洋音楽が繁栄・隆盛し、多くの人々に受け入れられている国はないといわれている。我々諸先達の辛苦・研究の甲斐があり、大都市においては音楽会が毎晩開かれ、多くの観客が音楽鑑賞に出かけている。西洋音楽の隆盛は何も大都市のみに限られたことではない。日本経済の発展・高度成長と共に、社会全体における音楽的環境も急速に発展したといっても過言ではないだろう。これらのことは地方にもおよび、地方文化の発展という見地から、各地に素晴らしい音楽ホール等が建設され、優れた性能を持つグランドピアノが各ホールに数台設置されるという状況になってきている。そこでは海外から招かれた演奏家の素晴らしい生の演奏を、地方に在住していても接することができるようになった。

このように音楽を聴く機会は非常に多くなってきている。しかしながら、聴く人達が自分で演奏してみようとする時、そのような機会、特に社会人且つ高齢者の場合、生涯学習としての音楽教育はどのような現状に置かれているのであろうか。

生涯学習として習う人の場合、筆者の教えた人は自宅に防音装置のあるピアノルームを設置した。従って、周りの家への音に対する配慮が必要なくなり、練習時間と練習場所は、大体、希望どおりに取れるようになった。つまり、自分の好きな朝・昼・晩の、どの時間帯でも練習できるようになった。日本の戦後の経済成長が、戦前の一部の上流階級のみから、庶民の音楽へ移行した。それはピアノを練習することが楽しみで、そのこと自体がピアノを習う目的であり、小学生等の競争意識的レッスン形態とは異なる様相となった。これは、今後の社会における音楽の持つ生涯学習性の強調されるべき事と考える。

お茶を趣味として楽しむ人々は、その時間、その場所として、茶室と呼ばれる空間を自宅のどこかに所有する義務・権利が認められている。このような状況と同様なことが高齢者が、勿論、自分の自宅にピアノ部屋を設置できる状況が生まれつつある。これは我々の心のゆとりとなり、日本人のこれから求められるべき、エコノミック・アニマルという代名詞ではない、「大人の精神の余裕・ゆとり」として世界にむけて発信しなければいけない重要なことと思われる。例えば、中国より伝わった茶の飲み方が芸道まで高められ、日本独自の精神文化が成熟したように、西洋音楽を生涯学習として、日本独特の老

人・成人・素人コンサート（家庭内演奏場等）が文化として発達するならば、精神のこの上ない高揚へ結びつくと考える。

生涯学習というこの言葉に違和感を持たない気持ちをも所有している人が、教育機関に携わっている人の中にも増えてきているのは事実であろう。しかしながら、この言葉はまだ一般社会の中では、市民権を得ていないと思われる。予備の教育システムとしてしか捕えられていないし、我々学生を教えている者でさえ、卒業生を世に送り出してしまえば、それで教育は終了したと考えている人が多い。我々の役割は、生涯にわたって、教育・学習を受けたいと考える人々に、その支援システムを構築することではないだろうか。この小論が、高齢者とピアノ学習という観点から、上記の問題に一視点を与えることを願っている。

「国立大学と生涯学習」⁵では、以下のことが重要であると述べられている。

「現在の社会では「価値」は頗る多様化し、一概に定義づけを行うのは、極めて難しい。しかし、大別すれば、学術的、文化的価値と経済的価値になるだろうか。大学の担うべき役割は、優れてこれらの価値と深く関わる。大学は研究と教育を行う所と、一般にいわれているが、研究とは発見・発明（広い意味で）を成果とすることで、それは、取りも直さず、価値の創成である。

大学は客観的にみて、価値の創成の場であると考える。価値の創成が位置づけられた大学では、社会に拡散・還元する事によって、社会に貢献し、また社会からのフィードバックによって、ますますその価値を高めることに努力を傾けることが望まれている。大学において創成された価値を拡散する努力の一環としての学習機会の幅広い提供を、国立大学としては、改めて強調したいものである。」

現在のわが国の生涯学習ブームは、1992年5月に文部省高等教育局にリフレッシュ教育(refresher education)についての係りが設置され、生涯学習、継続教育、リカレント教育、リフレッシュ教育といった概念が構築され、それらが議論される土台が出来上がった。このような社会状況を鑑み、筆者も、社会へ我々音楽教育に携わるものが、何か役に立つ行為は何か、といつも考えている。筆者もそこでの方針・目的は、今後も我々の生涯学習の羅針盤になると考える。そこで、この生涯学習の概念に基づき、この論文では、「バイエルピアノ教則本」を教材として、その改良版を高齢者に使用し、学習記録の研究を行った。つまり、高齢者のピアノ実践を基礎とした研

究である。ここに考察の一端を述べさせて戴いた。

機会があれば、続編を今後も論述する予定であり、この論文が教育・研究に携わる人々に対して、高齢者とピアノ教育について、新しい観点からアプローチしていると感じ取られることを願って、今回は終了する。

なお、この調査・研究の一部は、平成8年度の文部省科学研究費の補助金基盤研究(c) (代表者吉名重美)によって成された。

脚注

- * 1 II章で考察したピアノ学習者（高齢者）のプロフィールに関しては、筆者論文1を参照。

引用文献

1. 吉名重美：生涯学習としての音楽教育に関する基礎的研究Ⅰ。島根大学教育実践研究，第6号，39～51頁，1996年。
2. 「バイエルピアノ教則本(Beyer Vorschule im Klavierspiel Op. 101)」音楽之友社，1972年。
3. 小浜逸郎：「子どもは親が教育しろ」草思社，142～144頁，1997年。
4. 梅津時比古：「耳のなかの地図」音楽之友社，173～174頁，1995年。
5. 生涯学習特別委員会：「国立大学と生涯学習」国立大学協会，1～2頁，1993年。

参考文献

「子供のバイエル上・下巻」全音楽譜出版社，1955年。
田丸信明：「バイエルの効果的な指導法」東京音楽社，109頁，1987年。
遠藤三郎：「生涯学習 ピアノのすすめ—大人のためのピアノ・レッスン」春秋社，213頁，1992年。
大村典子・大崎妙子：「大人のピアノ—長続きのコツ」ヤマハミュージックメディア，191頁，1997年。
A. I. ボロディーン・A.S. ブガーイ：「世界数学者人名事典」(千田健吾・山崎昇訳)大竹出版，659頁，1996年。
R. カヴァイエ・西山志風：「日本人の音楽教育」新潮社，254頁，1987年。