

# ピアノ学習に於ける打鍵に対する 注意力についての一考察 (その1)

蔵 清 蔵

## I 緒 言

ピアノ演奏の上達に必要な条件は数多くある。そのうち特に重要な役割をはたすものが、本論文の中心となる打鍵のための諸条件の習熟である。

それにもかゝらず、多くの学習者が、正しい打鍵に対して不注意、あるいは無関心である。

ピアノ演奏は、手指で弾くものであるにもかかわらず、その指について不注意、無関心であるのはじつに不思議なくらいである。

しかし読譜に対する不注意から起る誤謬のように、その誤りが明確であって、楽譜についての諸法則を知っている学習者は、その誤りを充分認めたり、その誤りを訂正することは、そのままなおに実習できるものであるが、正しい打鍵に対する注意力は直接に読譜とは関係がないために、学習者が視覚をとおしての注意力をかたむけることができないのである。そのため打鍵についての正しい運動の反復を維持させることは学習者の確固とした自覚のもとに、持続的な注意力を必要とするために、さわめて困難なものとなる。しかし冒頭において述べたごとくもっとも重要な分野を占めるところの正しい打鍵というものは、いかなる学習者もこれを習熟せねばならない。

## II 誤った打鍵について

A ピアノの演奏は、指で弾くことについてはだれでも知っているのであるけれども、本当の意味での指で弾くことを理解していないのである。まず指は各々の指頭で打鍵すべきであるが、予備知識のないもの、またあっても無関心

あるいは不注意な学習者は各指の全体あるいは半分くらいを鍵盤に接触させているのである。たゞし幼児は(3才~5才くらい)まだ指の関節がかたまらず柔らかいので正しい打鍵を強制してはならない。指の破損を招くおそれがあるから注意を要する。児童によってかなり異なるが、年令と指の状態をみて、ある程度かたまった関節になったときは指頭で打鍵させるとよいと考える。

B 指頭で打鍵するには両手とも指は第1指第5指をのぞいては、湾曲しないと指頭で打鍵ができないものである。幼児、児童ばかりでなく成人でも予備知識がないままに打鍵させれば、ほとんど全部の学習者が指頭で打鍵せず手を扁平にしてピアノを弾くのであるが、これはピアノを弾くのではなくピアノに触るにすぎないのである。

多くの学習者が注意されているにもかかわらず、この触る範囲を出ないで何年か無駄な浪費をかさねるピアノ学習を続けることがある。

読譜通りにたゞ音符を鍵盤に移し代えただけで、ピアノのもつ本質的な美しさとか力強さ、独特の魅力を表現することなどはとても希むべくもなく、学習年月のながいわりに、いつまでも繊弱にしてむらがあり、人にうったえるような力が湧かない原因となっている。このような学習者はたとえ、おびたゞしい反復学習を重ねてもその効果は期待できないのである。

C 指頭で確固とした打鍵をえるために指を湾曲したままで正しく打鍵したとしても、打鍵の瞬間にせっかくの正しい状態を、指頭にいちばん近い関節が動揺して、逆くの字、かたに屈折

してしまうのでは頭初の目的がうしなわれてしまうものである。

これは精神的な要素も含まれていてたゞ単に指の関節が弱いとか生理的な原因よりも、正しい打鍵に対して関心をもち注意力を集中させて学習せんとする心がまえの度あいによってその結果が左右される。

D 湾曲した指の状態では打鍵した瞬間も動揺することなく、打鍵の位置に静かに固定できるためには、指のつけ根の関節を充分活躍させる必要がある。もしこの関節を柔軟に運動させなければ、いきおい手首を動かすことになり頭初の目的である「指で弾く」ということにしたがないことになるのである。

指以外のなにものかによって鍵盤に触るだけのことになるのである。(たゞし手首を動かして指を固定させて弾くことがあるが、こゝでは初歩の基礎段階において述べている)

E したがって下膊、上膊をふくむ腕や肘、肩を動かしては純粹に指で弾くことは不可能である。更に上半身を動揺させたり、両足を無意味に動かしたりしては(足置台が幼児のためにできている)満足すべき打鍵は得られない。学習者がみだりに楽譜の音符のみを鍵盤上に再現させることに汲々として、いたずらに反復しているのは大いなる損失といわねばならない。

F 上半身、肩、腕、手首をできるだけ静かにして指のつけ根から柔軟に運動させて、湾曲した指で打鍵の瞬間に動揺しないことである。指頭がある一定の点を打鍵したところから、指頭を鍵盤からはなす瞬間に、あるいは前方へ押ししたり、後方へ引いたり、あるいは指の関節を伸ばしてはじいたり、あるいは湾曲のどあいがあるまゝ極度に増して、手を握るような状態にまでいたる学習者もあるので注意を要する。

G 以上指以外の部分を静止させるために、一見全身硬直することくに考えられやすいのであるが、実は上半身は肩も腕も肘も手首もしなや

かに弾力に富み、いづどんな運動にも応じられる体勢をととのえているだけのことであって決して固くしているのではないことである。あたかも写真機の三脚が動揺してはレンズの焦点がいつまでもあわないのと同じである。決して硬直しているのではなくて、楽に固定しているだけのことである。

学習者はなかなかこの重要な基礎の法則を理解しにくいのはなぜであるのかを考察したい。

### Ⅲ 聴覚を働かせない学習

A 正しい打鍵と聴覚とは要するに車と心棒の関係をもっている。

正しい打鍵とはその運動によって生ずるピアノのもつ特有の魅力のある充実した美しい音、核をもった音、心理的な要素も含有した豊かな深い音を得るためである。

しかるに音をきくことは本当の意味では非常に困難なことなのである。

大部分の学習者は打鍵によって得た音を、音としてきかずに朦朧とした状態の聴覚で、振動した音波を無関心、無意識に習慣的に鈍感に漠然と感受するだけのことになりやすいものである。

B 聴覚も視覚とおなじように、興味をもっていないことは見てもみえず、きいても聞かえないようなことがよくあるものである。

無関心なことから、いくら強調されて説明されても、夢のごとくぼんやりときいていることがあるのと似ている。

多くのピアノ学習者が、かゝる状態で打鍵された音をきくというのは、ピアノ学習そのものが興味がないとか無関心とかいうものでないものである。ピアノ学習に対する決心が強いにもかかわらず、音をきくことに不熱心なのは一体何かと考えさせられる。

つまり学習熱心というのは読譜に対しても不注意、打鍵に対しても無関心であってたゞ音符、休止符の音形の鍵盤上への移行にのみ熱心で我武者羅であるということにつきるのであ

る。このような状態は、ピアノ学習と名付けられないものである。

C 正しい打鍵によって得られた良い音を、よくきくということは、湾曲させた指による指頭で鍵を底まで深く打つことによって打弦された音が核があって、豊かに深い美しい音であることをききわける注意力のことである。

2音以上に渡る音群を打鍵するときは、更にもうその上に、前後の音のひびきが互に均等な深さと豊かさあるいは軽やかさなどをもっているか否かの非常に大きな注意力を集中する必要がある。この種の打鍵と打弦された音を「よくきく」ことに習熟しなければ、たゞ単なる音を本当の意味でのよくきくことのない反復練習は時間と労力の浪費である。

D 発想記号、強弱記号、legato, nonlegato, staccato などの諸規則に正しく応ずることは「音をよくきく」ことの心がまえがなくては満足な演奏は希めない。

したがって音をきかないためにむらだらけの打鍵で crescendo や decrescendo を奏しても、およそ意味のないことである。

### Ⅲ 誤った打鍵の要約

ピアノの演奏は指で弾くということであるが大多数の学習者は指以外のどこかで指の弱さを補おうとする本能的な衝動からか上半身のいずれかにたよって援助を求めるために致命的な悪い打鍵をするようである。

水泳の初心者が水に浮きたいと努力するとき、頭を水の上にあげるとか足を立てるような姿勢になろうとするものがある。これはかえって目的に反して沈む動作をおこなってしまっているわけである。むしろ頭を下げて水平にし足を波にまかせて伸ばす勇気が必要であるのと似ている。

ピアノは指で弾くものであるから指に責任をもたせて、弱い指は弱い指なりに独立することに専心する必要がある。責任をもたせられた人

が仕事なり事業なりに大きな進歩と力を示すことがあるように、ピアノ学習に於ける指の独立と強さと敏捷さの獲得は実に身体のどこからも力を借りずに独立した運動をおこなう指にはじまるのである。特に両手ともに第4指、第5指は生れつき弱いものであるから他の指より多く練習の必要がある。

### V 正しい打鍵について

A 以上述べたような正しい打鍵についての不注意、無関心による誤謬を多くの学習者が犯しているのであるが、しからば学習がいかに的確に正しい打鍵を注意力を集中して短時日にその良い結果をもたらすかを考察する。

世にピアノ教則本なるものが多く出されているが、打鍵の正しい方法については、客観的な表現はなく、多くは漠然とした表現を採っているのである。また演奏者自身に対する感覚までを包含している場合があり益々学習者にとって曖昧模糊として途方にくれるものである。学習者の最も大切な基礎技巧をかためるべき時期を打鍵に対する不注意と無関心のまゝですごしてしまい、ある程度楽譜を鍵盤に移し代えることに慣れてくることをピアノの演奏が上達したと考えてしまうようになるのである。それは無謀な学習をつづけて早晩中途で挫折するものである。

B1. 打鍵に於ける時の演奏者の姿勢は、らくに腰をかけ、こころもち前方にかたむいた方がよい。臀部はどっしりと落ちつけて指が鍵盤のどの位置におかれてもなるべく動揺させないこと。

2. 肩は重いものでも両手に下げたとおもわれるほどの格構におとし両腕は全く力をぬき、あたかも縄のごとく両脇にぶら下げる。

3. その両腕を静かに前方上方へ上げて指先を鍵盤におくと手首だけが惰力のために下方へ下る。

4. 第2、第3、第4指をほどよく湾曲させて腕力した腕をささえるごとく起立させ、手の

甲が腕を伏せたごとくになる。

5. 手首を柔らかくして、おもむろに腕を水平の線まで上げて、音楽的な音量と多分に心理的な影響を鍵盤に与える状態を保つことである。

6. 言いかえれば指先だけにある強靱さを必要とする以外はすべて力を脱いでやわらかくして不必要な運動を制止することである。

7. 兼常清佐氏の『ピアニスト不用論』は逆説的で興味ある論議であるが所詮ピアノ学習者は指の変化の多様性が要求されるわけで打鍵の諸条件の習熟は誠に重要なことだからなのである。

## Ⅵ ペダリングと打鍵の関係

これは音をよくきくことの最大のものであって細心の注意をはらわねば不可能な操作である。特につきつきと異なる音あるいは和音をペダルでつなぐときは打鍵と同時にペダルを上げたり、また打鍵後にペダルを踏む瞬間は、曲によってちがいが、また音域によってもちがいが、このような操作運動を支配するのは注意力の集中された聴覚と『音をきく』という精神的要素が要求される。

分散和音相互をペダルでつなぐときなどは特にそうである。また弱音ペダル（左）は音色が変化するのでダンパー・ペダル（右）を併用すると素晴らしい効果があがるがこれらの微妙な繊細さなどは高度の注意力の集中を要するのである。

## Ⅶ 特に腕や肘を必要以上に

### 動揺させやすい音形

A スケールなどで親指（第1指）が他の指より短かいために湾曲させずに自然に伸ばしているのであるが、そのために指頭で弾きにくく第1指半分くらいを鍵盤に接触させて奏するために手首、腕、肘などが第1指を打鍵する度毎に急激に下降するため動揺をまねきスケール全体に不揃いの結果をもたらす。

B 次に第5指（小指）が生まれつき弱くできているために第5指そのものの力で打鍵するのは幼児、児童はもとより成人の学習者といえども困難なために、あるいは第5指だけで独立して打鍵したとしてもその得られる音があまりにも繊弱のために、無意識にあるいは無関心のまゝ第5指を働かせずに手の甲をねぢって手そのものの重みを第5指に集めるわけである。第5指の指頭は重みにたえがたいために指全体を横伏にして打鍵することになるのである。そして最も悪い状態が生ずるわけである。学習者は、その悪い状態で得られた音が豊かな音をつくりだせたと誤解して想像以上にこの最悪の打鍵をつづけるものである。

C 黒鍵が混入している passage などで黒鍵の打鍵のために手首や腕を動かして少し奥まった黒鍵を押しやすくしたいと思う心理的な衝動から無用な努力をはらうものである。そしてその結果は、不用の accent をつけたり、流れを切断するなどして、せっかくの美しい phrase を破ることになるのであるが、学習者は案外平然として悔いないものである。これは打鍵に必要な指の純粋な運動に対する不注意のほかに、よく『音をきく』ことの欠陥からくるともおもわれる。

D 回音などで（特に黒鍵を混入しているとき）素速い運動を指そのものが責任をもって奏すべきときに速く弾かねばならないとおもう心理的な衝動から、必要以上に手首、肘、腕などを動揺させ、思わぬ硬直を腕全体にまねき、ひきつったようになって満足な打鍵はのぞめないものである。それは指で奏さねばならぬところを腕の方が勇みあしになって指よりききに動こうとするためにせつたくなめらかに動けるはずの指ががんに搦めになって、ひきつった硬直をまねくのは当然のことであるといわねばならない。

E trill は奏する前に読譜の視覚から必要以上に困難な個所であると思う心理的な影響を受けて、奏する前に硬直してしまうものである。学習者は困難なおもわれるトリルが現われても決して動ずることなくなるべく静かにし、楽にして肩、腕、手首を柔らかくして多少手首の蝶番の反動を利用すべきである。

F その他総じてたとえどんなに音形が跳躍していても、指頭がその鍵へ飛跳していくのであって腕がそこへおもむくのではないのである。ともすると腕が先導して指が腕についていくことになりがちである。そしてその結果は上体の動揺は非常にはげしくなり、むらだらけになりちょうどナットのゆるんだ機械のようにガタガタになるものである。

以上のように指に神経を集中して特に指頭の確固たる力強さの成果を得るためには爪を常に短かく切っておくことは必要欠くべからざる重

要事である。

## VIII 注意力についての調査

以上のような見地により、以下にのべる調査研究はピアノ学習者の学習の上達、ことに打鍵に関する注意力を調査して、上述した諸問題の解明への一考察をおこなおうとするものである。

### I 方法および対象

「対象」調査の対象となったのは筆者の門下生のうちの34名であるが、その構成は表1に示される。男女の構成比をみると大多数が女子であるため、集計はすべて男女を一括してかゝげ、今回は男女差については問題にしないことにする。

表1 被験者一覽

	小学生 N = (18)						中学生 N = (6)			高校生 N = (10)			計
	1年	2年	3年	4年	5年	6年	1年	2年	3年	1年	2年	3年	
男	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
女	1	1	1	6	0	8	1	3	2	5	2	3	33
計	1	1	1	6	1	8	1	3	2	5	2	3	34

### 「方法」

学習者の打鍵に関する認識の度あいを知るには、多分に精神的・心理的な分野を占めている内面的な決意が問題である。

学習者の打鍵に関する認識の度あいを知るには今一つ「音をきく」という聴覚的な問題があるのであるが、今回の調査は内面的な決意の面のみをとりあつかい、聴覚的な面の不注意に関する問題は次の研究にゆずることにした。

調査は、質問紙法ならびに面接法によった。

#### 第1回調査

学習者がすでに知っている打鍵についての認識をどの程度に毎日、毎回の練習時間に意図しているかを、予告をせずに調査した。

表2 警告前と警告後の決心の状態

点	警告前		警告後		前後の差*	
	点	N	点	N	点	N
0	0	0	0	0	0	1
1	3	1	0	0	1	7
2	6	2	0	0	2	6
3	7	3	0	0	3	9
4	9	4	4	4	4	6
5	7	5	9	9	5	3
6	2	6	9	6	6	1
7	0	7	3	7	7	0
8	0	8	7	8	8	0
9	0	9	1	9	9	1
10	0	10	1	10	10	0

\* 前後の差の欄の点は警告後1点向上したものが7名2点向上したものが6名……をしめす

第2回調査

第1回調査時に打鍵に対する諸事項の注意すべき事項を予告し、その心理的な影響をどの程

度うけるか、尚かつなおざりにされやすいこと  
がらについて研究し、今後のピアノ学習の考察  
をおこなう。

表3 打鍵時の身体状態一覧表

	上 体		肩		腕		手 頭		指		爪*	
	動 揺	静 止	上がる	下がる	固 い	柔かい	上がる	下がる	湾 曲	扁 平	長 い	短かい
N	12	22	14	20	12	22	11	23	28	6	1	33
%	35.3	64.7	41.2	58.8	35.3	64.7	32.4	67.6	82.4	17.6	2.9	97.1

touch\* に対する認識の度あいの調査

第1回調査、面接による口答の質問

あなたがすでに知っているタッチについての機械的な諸法則を、毎日、毎回の学習時間にあって注意をどのくらいはらったりあるいは考えたりしますか。

以上のような意味の事を1人ずつ面接して質問し、その認識度を10点満点で採点してみた。

第2回調査 質問紙による調査

この調査は学問的な立場からタッチについて、みなさんの日頃の実態や考えをうかがい私の研究の資料にするものです。特定の個人を集計するものではありませんから正直にありのままを答えて下さい。そのうちあなた自身で10点満点で採点して所定の所へ記入して下さい。これはあくまでも注意力を集中せんとする決心、認識の度あいであって、正しいタッチの成果を云々するものではありません。

1. 臀部（おしり）や上体を必要以上に動かさないように努力しているか。
2. 肩は平易なところはもちろん、困難なところを弾くときも持ち上げないか。
3. 腕はやわらかく両脇に縄のごとくぶらさげたときのような力を抜いた状態をうしなわずにタッチするか。

註 \*本論文の打鍵は狭い意味での touch をあらわしているが以後広い意味も含め touch とした。

4. 手頭はおなじくやわらかくしなやかにして硬直させず、こころもち腕を水平になるかあるいは少し下げ気味にしているか。
5. 指は扁平にならずに湾曲しているか、そして関節がそとがわに屈折しないか。

\*（爪はいつも気にしてすこしでも伸びたら）切るようにしているか。

（ 点 ） 氏 名

以上の質問を一問1問ごとに認識と決心の度あいを反省し、各問いを総合して10点満点で採点して下さい。

また面接、質問紙とは別に参考までに被験者の touch の実態を調査したところ表3のごとき結果を得た。

2 結果及び考察

さてこれらの調査による注意力の強い者と弱い者との比較は表2のように警告前の上位群（7点以上）は0、警告後の下位群は（3点未満）0となったのは被験者への警告のおよぼす影響が大きいことをあらわしている。しかし警告後の上位群の12人のうち10点の者は1名にすぎず、いかに打鍵に対する注意の集中が困難であり、指導直後の決心がかたくとも各々各自の学習時には注意力を集中せんとする決心そのものが稀薄になっていることのあらわれと思われる。また注意力の度あいが警告前と警告後との差が上位群が1名にすぎず、下位群が半数を占めていることでも推察できるのである。

表3の結果の%は比較的正しい form, pose, posture で touch している者が多く3分の1の者が悪い状態を示している。

その悪い状態の touch のうち特に顕著なものは、心配される指の形の状態よりも案外、視覚的に把握しにくい肩の上りからくる硬直と上体の動揺（ペダルの踏みかたが足頸のみの運動によらず上体に力がおよぶものも含まれる）、それに手頸の硬直（高く上げるもの）である。以上のような結果を得た。

指導者は初歩的学習の段階より正確なメカニクを合理化し、学習において最初から教えるべきである。

### 結 語

ピアノという楽器の学習に要する mechanical な問題はもっと合理化するべきである。音楽界、音楽教育界にはいまでも理論を軽視して伝統にのみたよろうとする傾向がみられるのである。したがってピアノ学習時においていつも学習者が困惑することは、真の意味での「ピアノの弾きかた」がわからず途方にくれて、たゞ単に教師の恰好をまねているほかに暗申模索を続けるのである。ピアノ学習における mech-

anics はそれを理論化すれば、学習者たちは容易に明確な知的な方法で学習できるようになると考えるものである。

本調査研究にあたり、有益な助言や配慮を賜った武蔵野音楽大学 福井直弘学長、武蔵野音楽大学 伊藤義雄教授、島根大学心理学教室 西山啓助教授の諸氏に深甚な謝意を表すものである。

### 参 考 文 献

- 1) 蔵 清蔵 「ピアノ学習における読譜に対する注意力についての一考察」(その1) 島根大学論集(教育科学) 第14号 昭.40.2
- 2) 蔵 清蔵 「ピアノ学習における読譜に対する注意力についての一考察」(その2) 島根大学論集(教育科学) 第15号 昭.40.12
- 3) 笈田光吉 ピアノ演奏法 音楽の友社 昭.26.1
- 4) チャールス・クック 楽しみながらマスターできるピアノ技法 音楽の友社 昭.29.3
- 5) 黒沢愛子 ピアノ奏法 音楽の友社 昭.27.8
- 6) 佐瀬 仁 音楽心理学 音楽の友社 昭.38.2