

The Pursuit of Expression by Piano  
Accompaniment in Accordance with Motifs

|       |   |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2022-02-18<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 佐藤, 千佳, SATO, Chika<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1386">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/1386</a>           |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 曲想に沿ったピアノ伴奏表現の追求

佐藤千佳

## 1. はじめに

クラシック音楽の演奏においては、作曲者の意図が表現されている楽譜を基にして、各楽曲の曲想に沿った表現をすることが重要とされている。

演奏指導を受ける際は、楽譜の記載どおりに演奏するよう頻繁に求められる。作曲者の意図が表されているからである。楽譜の解釈が複数ある場合もあるが、慣例ではこのように演奏される、または自筆譜ではこのように記載されている等、根拠を持ってその演奏表現を決定していく。いずれにしても、基本的にまずは、楽譜の記載どおりに演奏することが重要視される。

しかし、学習者が研鑽を積むにつれ、楽譜に記載されていない事柄を読み解き、演奏に生かすことが求められる。楽譜は基本、記号にすぎない。言わなくても分かるだろうという作曲者の判断の元、記載を省いている場合もあるし、書かれているとおりに演奏しない方が、作曲者の意図に沿っている場合も見受けられる。また、拍子や和音に基づく強弱などは、当たり前のこととして、あえて楽譜に記載されることはほぼない。そのため、演奏者は、楽譜に記載されていることを基本として、記載されていない事柄等も熟慮して、演奏をする必要が出てくる。このことは、保育者、および教員養成における弾き歌いを行う場合にも、当てはまるのではないだろうか。

ピアノ初心者が弾き歌いを学習する場合、簡易伴奏譜等を使用し、まず正しい音を鳴らせるようになることが重要である。次第に上達しても、本格伴奏譜を使用し始めの段階では、歌唱とピアノ演奏を同時に行わなければならないことに加えて、音符が増えた分、正しい音で演奏することや、書かれている表現記号のとおり演奏することで、精一杯という学生が多い。

しかし、さらに研鑽を積んでいくと、楽譜に記載されていない事柄を読み解き、演奏表現に生かすことが必要になってくる。曲想に沿った表現を追求していくと、音楽により深みが出てくる。深みのある音楽は、子どもたちにより良い影響を与えることができるのではないかと。

弾き歌いにおいても、楽譜に書かれていない事柄を読み解き、曲想に沿った表現を追求することは、必要なことではないだろうか。

## 2. 弾き歌い伴奏譜の記載の特徴と、本論文の目的および方法

### 1) 弾き歌い伴奏譜の記載の特徴

弾き歌いに使用する楽譜は、大きく簡易伴奏譜と本格伴奏譜とに分けられる。比較すると、作曲者の意図を生かし、曲想に沿った表現を追求するためには、ピアノ初心者が楽曲を手取り早く演奏できるよう編曲されている簡易伴奏譜より、本格伴奏譜の方が、より適していると言えよう。

本格伴奏譜といっても、楽曲によって演奏に必要なレベルはさまざまで、簡易なものからそうでないものまで幅広くある。それぞれの楽曲には、曲想の指示、速度記号、強弱記号など、演奏に必要な細かな指示書きが見受けられる。

しかし、クラシックの楽曲に比べ、圧倒的に少ないのが、指番号とペダル記号の記載である。例えば、小林美実編の『こどものうた 200』、および『続こどものうた 200』では、全 400 曲のうち、ペダルの指示記号がある楽曲は 17 曲で、指番号の記載がある楽曲は見当たらなかった。

指番号やペダルが、演奏の際に重要でないということは、あり得ない。そして、特にペダルは、楽譜に記載がなくとも使用することの方が、圧倒的に多い。このことから、これら楽曲が初心者向けではないこと、そして演奏者には、楽譜に記載されていない事柄を読み解き、演奏に生かすことのできる能力が必要である、ということが言えるだろう。

また、同じ楽曲でも、歌詞によって違った音価で演奏するよう、指示されている楽曲も見受けられるが、指示がなくとも、記載されているとおりでなく、変更を加えて演奏すべき場合もある。演奏する際は、伴奏部分だけではなく、歌詞にも注意を払い、適宜変更をしなければならない。

さらに、先述したように、拍子や和音に基づく強弱は、ほとんど記載されていないため、それらも考慮しなければならない。

つまり、楽譜に記載されているとおりに演奏するだけでは、十分ではないと言えよう。

### 2) 先行研究と本論文の目的

保育者、および教員養成における弾き歌いにおいては、指導法<sup>(1)</sup>や、教則本の比較<sup>(2)</sup>等の研究が数々行われている。指導法をさらに細かく分析したものとして、リズムを取り上げたもの<sup>(3)</sup>や、コードネームを取り上げたもの<sup>(4)</sup>等が見受けられる。いずれも、対象はピアノ初心者である。保育者、および教員養成においては、現状、ピアノ初心者が大変に多いことが、その理由として挙げられよう。

一方、ピアノ経験者を対象とした弾き歌いについての研究は、楽曲の種類別の伴奏指導法を取り上げたもの<sup>(5)</sup>があり、歌唱を妨げず楽譜の記載を大切に演奏するよう論じている。

保育者、および教員養成におけるピアノ初心者の割合が多い現状を鑑みると、初心者向けの研究は大変重要なことであるが、ピアノ経験者がさらに研鑽を積んでいくための考察も、同じく大切である。そして、ピアノ経験者がさらに研鑽を積んでいく課程で、楽譜に記載されていない事柄を読み解いて、曲想に沿った演奏表現を追求していくことは、必要不可欠なことではないだろうか。

本論文では、楽譜に記載されていないが、その演奏方法を補足、変更すべき箇所を取り上げて、曲想に沿った演奏表現を追求していくことの必要性について考察したい。

### 3) 研究方法

先述の『こどものうた 200』、および『続こどものうた 200』に掲載されている楽曲のうち、楽譜に記載されていないが演奏表現すべき箇所、記載されているが変更すべき箇所、そして理論的に既知のこととして記載されていないが、拍子と和音進行に基づいた演奏表現をするべき箇所を項目別に取り上げて、具体的な演奏表現方法を考察し、曲想に沿った演奏表現を追求していくことの必要性について論じる。

## 3. 曲想に沿った表現を目指して

### 1) 楽譜に記載されていないが演奏表現すべき箇所

楽譜に記載がなくとも、曲想に沿った演奏を追求すると、演奏技術を加えた表現を行わなくてはならない場合がある。それらを踏まえ、関連する箇所を考察する。

#### (1) レガート

レガートの指示は、スラー等で表されている場合が多いが、指示のない場合もある。いずれにしてもレガートで演奏すべき箇所である場合、まずは指のみで表現できるかを考えなくてはならない。つまり適切な指番号で演奏されるべきである。

図1<sup>(6)</sup>は「こいのぼり」の冒頭部分で、右手部分をレガートで演奏できるよう、筆者が指番号を記入したものである。『こどものうた 200』にはスラーの記載はないが、歌詞の内容からも、レガートで演奏すべき箇所であると言える。

【図1】

図1の場合、1小節目はペダルを使用せずにレガートで演奏可能であるが、2小節目は同音が続くため、そのまま演奏すると音と音の間が繋がらなくなってしまう。そういった場合は、ペダルを使用すると良いだろう。

図2<sup>(7)</sup>は、2小節目をレガートで演奏するために、筆者がつなぎのペダル記号を加えたものである。

【図2】

前後の音の切れ目をなくすためのつなぎのペダル記号は、楽譜に記載されることはあまりない。仮にペダルの指示があったとしても、通常は図3<sup>(8)</sup>のように記載されるだろう。

【図3】

図3のように記載されていても、実際は図2のように演奏されるべきである。

また、左右で音の長さに違いがあるなど、左右どちらか一方のみレガートで演奏しなければならない箇所でも、つなぎのペダルを使用することが必要になってくる。

図4<sup>(9)</sup>は「やまのおんがくか」の最後の部分に、筆者がつなぎのペダル記号を加えたものである。

【図4】

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The time signature is 2/4. The key signature has one sharp (F#). The vocal line consists of four notes: 'い' (i), 'か' (ka), 'が' (ga), and 'す' (su). The piano accompaniment consists of four chords. A 'Pedal' marking is placed below the piano part at the end of the phrase.

歌詞「がで」の間は、右手はレガートで、左手は音を繋がずに演奏するよう指示されている。そのため、歌詞「が」の右手部分を鍵盤に残し、左手を鍵盤から離れたタイミングで、ペダルを踏まなければならない。

つなぎのペダルの記載は、クラシックの楽曲においてもあまり見当たらないため、演奏者自らが響きを確認しながら考えていく必要がある。そして、指導者は学習者にペダルの踏み方、そのタイミングを適切に指導する必要がある。

## (2) 複数声部やそれに準ずる箇所

片手で複数声部を表現する場合、指番号が重要である。5本の指で足りない場合、もう片方の手で補助すること、もしくはペダルを使用することを検討すべきである。

図5<sup>(10)</sup>は「大きな古時計」である。この部分は4声で成り立っており、1拍目のアルトパートが2分音符のため、音を伸ばしたままソプラノを演奏しなくてはならない。それが可能になるよう、一例として、筆者が右手部分に指番号を加えた。

【図5】

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The time signature is 4/4. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line consists of four notes: 'う' (u), 'ご' (go), 'か' (ka), and 'ない' (nai). The piano accompaniment consists of four chords. Fingerings are indicated below the piano part: '1' for the first chord, '2' for the second, and '5' for the third. A 'V' marking is placed above the vocal line at the end of the phrase.

歌詞の切れ目が3, 4拍間にあり、歌唱部分にプレス記号が記載されている。そのため、ピアノ

伴奏の右手部分も同様に表現すべきである。よって、アルトパートの指番号が連続して2になっ  
ていても、問題ない。むしろ、同じ指番号であるがゆえ、自動的に音を繋げて演奏できなくなり、  
こちらの方が良いとも言えるだろう。

図6<sup>(11)</sup>は、同楽曲の前奏部分に、筆者が右手指番号とつなぎのペダル記号を加えたものである。  
この部分も4声で成り立っていて、テノールパートを始めは左手で、小節をまたいで右手で演奏  
するよう、記載されている。

上3声が和音で、アルトパートがすべて同音で成り立っている。さらに、バスパートが4分音  
符で、スタッカートで演奏しなければならない。よって、指番号とつなぎのペダルの考察は、必  
要不可欠である。

【図6】

複数声部に準ずる箇所の演奏表現も、考察すべき点としてあげられる。

図7<sup>(12)</sup>は、「とけいのうた」の一部分である。

【図7】

左手部分は、伴奏と副旋律というように、複数声部で成り立っているとも考えられる。副旋律  
部分の符頭（たま）を大きくしたものが、図8<sup>(13)</sup>である。

【図 8】

副旋律部分は、残りの伴奏部分より大きな音で、横の流れを意識して演奏されるべきである。そうすることにより、主旋律と調和した美しい響きを楽しむことができる。もし、この2小節間の左手の8分音符を、すべて同じ大きさで演奏してしまうと、副旋律が聞こえず、作曲者の意図が無駄になってしまう。

このように、複数声部で成り立っていることが、はっきりと記載されていない場合もあり、初心者には読み解くのが困難である。その場合は、指導者の助けも借りて、その箇所が複数声部で成り立っていることを認識した演奏を心がけるべきである。

### (3) 和音

和音を演奏する際は、響きの観点から、ペダルの使用を考慮するべきである。同時に鳴っていない分散和音のような場合でも、和音が同一であれば、フィンガーペダル、もしくはペダルで演奏することが可能であり、そのように演奏されるべき場合もある。

図9<sup>(14)</sup>は「もりのくまさん」の前奏部分に、筆者がペダル記号を加えたものである。

【図 9】

2, 3小節目の各音にアクセント記号がついているため、そちらを1音ごとに強調することを優先するのであれば、図9のようにペダルを使用するのが良いと思われる。

しかし、和音としてさらに豊かな響きを得たい場合は、図10<sup>(15)</sup>のようなペダル使用も考えら



れよう。

【図 10】

ペダルを踏んだままにすることで、2小節間の音が重なり、より響きが豊かになっていく。次の図 11<sup>(16)</sup> は、「いぬのおまわりさん」の一部である。

【図 11】

左手部分が分散和音で、それぞれの和音ごとにスラーがついている。この箇所は、左手の音域が低いことから、ペダルの使用は少なめか、控えるべきである。そして歌詞内容が、迷子で不安な様子を表していることから、ハキハキとした音で演奏することもできない。

このような場合は、図 12<sup>(17)</sup> のようにフィンガーペダルを使用すると良いと思われる。

【図 12】

和音におけるペダルやフィンガーペダルの使用箇所は、楽曲の和音進行や曲想、さらに演奏する場所の響き等、環境も加味して、総合的に考慮して決定されるべきである。

2) 楽譜に記載されているが変更すべき箇所

歌詞によって、楽譜の記載どおりではなく、音価を変更して演奏すべき場合が見受けられる。図 13<sup>(18)</sup> は「鳩」の一部である。

【図 13】

The musical score for Figure 13 is in 2/4 time and B-flat major. The right hand (treble clef) plays a melody with lyrics: 'ぼっ ぼっ ぼ はと ぼっ ぼ'. The left hand (bass clef) provides a simple accompaniment with a bass line of G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1.

歌詞に促音がある部分の音は、図 14<sup>(19)</sup>、15<sup>(20)</sup> のように短めにして演奏すると、促音がより強調される。

【図 14】

The musical score for Figure 14 is identical to Figure 13, but the note values for the 'ぼ' notes in the right hand are shorter (eighth notes) to emphasize the staccato effect.

【図 15】

The musical score for Figure 15 is identical to Figure 14, but the note values for the 'ぼ' notes in the right hand are shorter (eighth notes) to emphasize the staccato effect.

さらに、左手を右手同様の長さで演奏することも、可能と思われる。

ただし、楽曲によっては、歌詞表現と同様の表現をピアノ伴奏には求めていない場合もある。その場合は、楽譜の記載どおりに演奏するべきである。

図 16<sup>(21)</sup> は、「おはながわらった」の「わらった」という歌詞部分である。

【図 16】

「わらった」という言葉は、1番だけで6回使用されているが、うち1回目と3回目部分に該当するのが、図16である。この部分は、歌詞のリズムと右手が異なり、ペダルも1小節踏み続ける指示があるため、歌詞の促音表現と同様の表現は、ピアノ伴奏には求められていないことがわかる。ペダルの表記と右上上の声部のテヌート、および内声のポルタートから、柔らかい表現をするべき箇所であることが、見て取れる。

図17<sup>(22)</sup>は、4回目の「わらった」という歌詞部分である。

【図 17】

この箇所は、ペダルの指示はなく、左手のスラーの記載から、右手も同様にスラーをつけて、歌詞の促音を生かした演奏も可能である。

しかし、右手の3つの8分音符が、連符で繋がれていることから、1, 3回目の「わらった」部分と同様に、歌詞とは違った表現をした方が良く、とも見て取れる。

このように、どちらを取るべきかはっきりしない場合は、最終的には演奏者個人の選択に任されている。それぞれの「わらった」部分を、どのように歌うか決定し、そのニュアンスを生かしたピアノ伴奏を行うと良いと思われる。

促音以外で、他にも歌詞を考慮して変更を加えた方が良い場合もある。図18<sup>(23)</sup>は「おもちゃのチャチャチャ」の一部分である。

【図 18】

Figure 18 shows a piano accompaniment for the lyrics "おもちゃのチャチャチャ". The score is in common time (C) and consists of three staves: a vocal line, a right-hand piano line, and a left-hand piano line. The vocal line and right-hand piano line both play a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left-hand piano line provides a harmonic accompaniment with chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4.

歌詞に基づいて、生き生きとした表現を目指すのであれば、図 19<sup>(24)</sup> のように、音価を短めに、軽いタッチで演奏した方が良いと思われる。

【図 19】

Figure 19 shows a piano accompaniment for the lyrics "おもちゃのチャチャチャ". The score is in common time (C) and consists of three staves: a vocal line, a right-hand piano line, and a left-hand piano line. The vocal line and right-hand piano line both play a melody of eighth notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left-hand piano line provides a harmonic accompaniment with chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4.

### 3) 拍子と和音進行に基づいた演奏表現

クラシック音楽では、拍子や和音進行等に基づいて、同じ音型や音価が続く場合でも、強弱を区別して演奏される。これらは既知のこととして、楽譜に記載されることは少ない。それを無視して演奏すると、機械的な演奏になりかねない。これは、弾き歌いにおいても当てはまる。

図 20<sup>(25)</sup> は「ありさんのおはなし」の一部分である。

【図 20】

Figure 20 shows a piano accompaniment for the lyrics "ありさんのおはなしきいたかね". The score is in 3/4 time and consists of three staves: a vocal line, a right-hand piano line, and a left-hand piano line. The vocal line and right-hand piano line both play a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The left-hand piano line provides a harmonic accompaniment with chords: C4-E4-G4, C4-E4-G4, C4-E4-G4, and C4-E4-G4.

左手の音価はすべて同じであるが、3拍子は「強、弱、弱」という力点を持つ拍子であるため、

1拍目は強く、2拍目と3拍目は比較的弱く演奏しなければならない。

さらに、この部分の場合、2拍目と3拍目は同時に2つの音を鳴らさなければならないため、そのまま演奏すると、1つの音のみ鳴らす1拍目が、弱くなってしまふ。このような箇所は、特に強弱に注意が必要である。

左手で強弱の区別をつけると、拍子感がはっきりし、生き生きとした演奏になる。

このように、拍子の力点には常に注意が必要である。各拍内でも力点があるため、どの楽曲を演奏する際も、1音1音どのような強弱で演奏するか、検討が必要である。

また、和音進行も、演奏表現をするうえで考慮すべき、大切な要素のうちの1つである。

図18の4小節目の和音進行は、次のようなものである。

「I-I-V<sub>7</sub>-I」

3小節目がドミナント（D）、それ以外がトニック（T）であるため、この4小節目で一番大切な箇所は、3小節目であることが、明らかである。

具体的には、1、2小節目は3小節目に至るための準備として、3小節目に向かってエネルギーを注いでいくように、そして、3小節目は比較的強めに演奏されるべきである。4小節目は弱めに終わらせる。

このように、和音進行に注意を払うことで、各フレーズ内で強弱の波が生まれ、平坦な演奏ではなくなる。

これらは音楽理論として既知の事柄であるため、楽譜上に記載されることはあまりない。そのため、演奏する際は、これら拍子や和音進行も忘れずに考慮して、表現に生かしていくよう努力するべきである。

## 4. まとめ

### 1) 結論

以上のように、楽譜に記載されていない事柄を読み解くことが、楽曲の曲想に沿った、より良い演奏表現のために重要であることが、明らかになった。そして、さらに付け加えると、演奏者は自分が出している音を、よく聴いて演奏することが、必要不可欠である。

演奏場所の違いによっても、場所内の人数の増減によっても、響きは変化するものである。それに合わせて、音の出し方、ペダルの踏み方、演奏速度等を、随時変更、調節するべきだろう。

普段の練習や授業時に、なるべく本物の楽器に触れ、さまざまな状況に対応できるよう指導を

行っていくと、良いのではないか。

## 2) 考察

曲想に沿った演奏表現を追求していくと、その表現の可能性が広がり、その演奏技術も高まっていって行く。そして、表現が豊かになって深みのある音楽は、子どもたちにより良い影響を与える。よって、曲想に沿った演奏表現の追求は、大変有意義なものと言えよう。

さらに、深みのある音楽を追求していく、その姿勢そのものも、大切である。すべての芸術作品同様、作り手の人間性、性格、想い等は、演奏を通して人に伝わっていくものである。物事に深く真剣に取り組み、小さなことでも込めて行うその姿勢は、見えなくても必ず人に伝わる。人として成長過程にある子どもにとって、周囲の大人のこの姿勢は、非常に大切なことではないだろうか。そのため、演奏者は日々研鑽を積み、責任を持って演奏しなければならないし、指導者はそれを意識した指導を行うべきである。

曲想に沿った、より良い演奏表現を追求していくことは、演奏者にとっても指導者にとっても、そして子どもにとっても、必要なことであり、そのために弛まぬ研鑽が求められる。

### 《注》

- (1) 佐藤千佳「教員養成、保育者養成における歌唱とピアノの融合の試み——ピアノ初心者用教本比較による考察——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第26号、日本女子大学、2016年、pp.73-85
- (2) 中村礼香「ピアノ初心者のレッスンにおける教則本の比較」『鹿児島女子短期大学紀要』第50号、2015年、pp.77-88
- (3) 佐藤千佳「教員養成、保育者養成のピアノ初心者に対する指導プロセスの考察——リズムの観点から——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第29号、日本女子大学、2019年、pp.31-41  
福井真裕子「付点リズム」の指導法に関する一考察——保育士養成課程でのピアノ初級者への試みから——『京都聖母学院短期大学研究紀要』第41集、2012年、pp.75-85
- (4) 佐藤千佳「教員、保育者養成におけるコードネーム伴奏の可能性とその趣旨——通奏低音との比較による考察——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第30号、日本女子大学、2020年、pp.29-40
- (5) 平沢由美子・皆川純一・三宅麻美・山本佳世子・脇本美恵子「音楽教員に求められるピアノ伴奏技能とその指導法」『洗足学園音楽大学教職課程年報』第2号、2018年、pp.162-170
- (6) 小林美実『こどもの歌200』チャイルド本社、1975年、p.69。指番号は筆者による。以下、本論文における全ての図（楽曲）は著作物利用許可済である。
- (7) 同上書、p.69。ペダル記号は筆者による。
- (8) 同上書、p.69。ペダル記号は筆者による。
- (9) 同上書、p.149。ペダル記号は筆者による。
- (10) 小林美実『続こどもの歌200』チャイルド本社、1996年、p.115。指番号は筆者による。
- (11) 同上書、p.114。指番号とペダル記号は筆者による。
- (12) 前掲書：小林『こどもの歌200』、p.76
- (13) 同上書、p.76。符頭部分の編集は筆者による。
- (14) 同上書、p.134。ペダル記号は筆者による。
- (15) 同上書、p.134。ペダル記号は筆者による。

- (16) 同上書, p. 150。
- (17) 同上書, p. 150。編曲は筆者による。
- (18) 前掲書: 小林『続こどもの歌 200』, p. 181
- (19) 同上書, p. 181。スタッカート記号は筆者による。
- (20) 同上書, p. 181。編曲は筆者による。
- (21) 前掲書: 小林『こどもの歌 200』, p. 104
- (22) 同上書, p. 104
- (23) 同上書, p. 181
- (24) 同上書, p. 181。スタッカート記号と 8 分休符は筆者による。
- (25) 同上書, p. 161

#### 参考文献

##### 論文

- 佐藤千佳「教員養成, 保育者養成における歌唱とピアノの融合の試み——ピアノ初心者用教本比較による考察——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第 26 号, 日本女子大学, 2016 年, pp. 73-85
- 佐藤千佳「教員, 保育者養成におけるコードネーム伴奏の可能性とその趣旨——通奏低音との比較による考察——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第 30 号, 日本女子大学, 2020 年, pp. 29-40
- 佐藤千佳「教員養成, 保育者養成のピアノ初心者に対する指導プロセスの考察——リズムの観点から——」『日本女子大学紀要人間社会学部』第 29 号, 日本女子大学, 2019 年, pp. 31-41
- 中村礼香「ピアノ初心者のレッスンにおける教則本の比較」『鹿児島女子短期大学紀要』第 50 号, 2015 年, pp. 77-88
- 平沢由美子・皆川純一・三宅麻美・山本佳世子・脇本美恵子「音楽教員に求められるピアノ伴奏技能とその指導法」『洗足学園音楽大学教職課程年報』第 2 号, 2018 年, pp. 151-171
- 福井真裕子「「付点リズム」の指導法に関する一考察——保育士養成課程でのピアノ初級者への試みから——」『京都聖母学院短期大学研究紀要』第 41 集, 2012 年, pp. 75-85

##### 楽譜

- 小林美実『こどもの歌 200』チャイルド本社, 1975 年
- 小林美実『続こどもの歌 200』チャイルド本社, 1996 年

(提出日 2021 年 9 月 21 日)