

即興演奏における非言語的交流に関する一考察

櫻井 琴音

(佐賀短期大学 幼児保育学科)

(平成20年 2 月29日受理)

A Study on Nonverbal Communications in the Improvisation

Kotone SAKURAI

(*Department of Early Childhood Education and Care*)

(Accepted February 29, 2008)

Abstract

Music activities in the kindergartens and nursery schools can have a big influence on the development of the children's hearing and seeing abilities, body movement skills and their thinking ability. The kindergarten and nursery school teachers can make use of the nonverbal communications in the music activities as a good opportunity to associate them with the children. The nonverbal communication is one of the important functions of the music activities. In order to help my students in Saga Junior College to understand the importance of the nonverbal communication, I let them to experience by themselves some communication exercises: making various sounds striking tambourine and other musical instruments with or without watching each other.

The students could deepen their understandings about the following points:

1. that the body movement of the partner became an important clue to interchange sounds with each other;
2. that the improvisatory performances contribute to establish an unique and fruitful interpersonal relation;
3. that there exists a creative space even in the primitive music performances;
4. that we can deepen our relations with the partner by repeating a small but impressive experience.

Keywords : 即興演奏 (Improvisation) 表現 (Expression)
非言語的交流 (Nonverbal Communication)

1. 諸 言

子どもは自分が表現したことを他者に受け止められていることを実感することで、自分の存在を確認していく。また、相手の存在に気づき、それを認めていくという経験を重ねていくことによって、他者との人間関係の基盤を確立していく。したがって、認知や言語が未発達な段階にある子どもと係わる保育者には、子どもたちのちょっとした表現に気づくことのできるような細やかな観察力に加え、子どもの表現を受け止め、その意味を考えながら子どもとの関係性を構築し、日々の係わりの中でそれを次第に深化させていくことのできるような保育の実践力を身につけておくことが求められる。

保育者養成校の教員による音楽活動の実践に関する先行研究には、短い在学期間中に保育現場で役立つピアノの演奏技術を育成するための指導法や発声指導に関するもの、或いは表現力育成のための指導上の工夫に関するものは多数見られる。¹しかし、音を媒介とした非言語的交流という視点での保育者養成校における研究報告は散見されない。

そこで筆者は平成15年度と16年度に、本学2年次生を対象に声、楽器、身体の動きによる非言語的交流体験のための音楽活動を実施した。その結果、音楽が情緒的交流手段として極めて直接的、即時的であるということを学生に理解させる手段として、また、非言語的交流技術を育成する手段としても、即興演奏で行う非言語的交流体験の有用性が明らかとなった。²

その結果を踏まえ、平成17年度と18年度は実践対象を1年次生にし、同様の実践研究を継続した。対象とする学年が異なるということは、当然、音楽関係科目の学習状況も異なっている。そこで、実践に際してはこの点を考慮し、1年次生に取り組める活動と成り得るよう具体的な音楽活動内容については別途考案した。

対象学年や活動内容が異なっているため、筆者の先行研究の結果と今回の結果を単純に比較することはできないが、既存の曲を用いず即興演奏³での非言語的交流体験をさせるという点においては、同類の実践内容となっている。

本稿では実践内容と結果を報告し、この取り組みの教育的有用性について改めて検討する。

2. 方 法

1) 対象

本学幼児保育学科の平成17年度の1年次生115名、平成18年度の1年次生106名、計221名。

2) 調査日

『器楽』の5回目の授業時に実施した。『器楽』の授業は1クラス単位、約30名ずつでの展開となっているので、平成17年度は10月31日～11月10日、平成18年度は10月31日～11月13日にかけて1クラスごとに実施した。

3) 場所

本学の音楽室で行った。教室にはグランドピアノ1台、エレクトーン3台、その他、保育現場で使われている様々な楽器が設置されている。床はカーペット敷きで土足禁止。机と椅子は全て可動式で、活動内容に応じたスペースを確保することができる。

4) 調査方法

後期開講の『器楽』の授業において1年次生を対象に非言語的交流体験のための即興演奏に取り組みせ、その直後に質問用紙を一斉配布し記述を求めた。およそ20分間の記入時間を与え、授業終了後に回収した。

5) 調査内容

演奏体験後に自由記述による調査を行った。質問項目は下記の3点である。

- ① 非言語的交流場面における各自の観察部位
- ② 即興演奏に取り組むことを通して得られた各自の気づきと感想
- ③ 即興演奏中の友人を観察することを通して得られた各自の気づきと感想

3. 音楽活動の概要

1) 実践上の配慮

即興演奏に戸惑いを持つ学生のことを考慮し、実践に先立ち下記の点についての検討を行った。

- ① 即興演奏の経験がない学生であっても、十分に参加可能な活動内容にする。
- ② 各学生にとって演奏しやすい楽器で活動に取り組むことができるよう、使用する楽器は各自の自由選択とし、各楽器本来の奏法だけでなく様々な音の出し方を工夫させる。
- ③ 音楽的に上手く演奏することに拘るのではなく、“その場で、思うがまま”の演奏を心掛けるよう促す。
- ④ 音の聴取と観察に集中して取り組むことができるよう、短時間内での活動を反復して体験させる。
- ⑤ 演奏中に見られる様々な表出に対して、細やかな観察を心掛けるよう促す。

2) 活動内容

音を媒介とした非言語的交流体験のために行う即興演奏では、手にした一つの楽器からより多彩な音を表現できるか否かが重要な鍵となる。そこで筆者は個々の学生

の表現力拡大を図る目的で、タンブリンを使って楽器本来の奏法¹⁾に捉われずに音色、音質の異なる様々な音を即時的に表現することを体験させ、その上で次のような2パターンの即興演奏に取り組ませた。実践に際しては、いずれの活動においても観察対象となるのは相手だけでなく自分自身も観察の対象であることを学生たちに伝え、視覚的な観察だけでなく＜今、この場で自分が何を思い、何を感じているのか＞についても捉えてみるよう助言した上で取り組ませた。

① 言葉を介さずに音を伝えあう活動

学生を約15人ずつの2グループに分け、まず第1グループの学生は演奏担当、もう一方の第2グループの学生にはその様子を観察させた。演奏担当となった学生には音楽室内に置いてある楽器の中から各学生に楽器を一つずつ選択させ、学生相互が演奏者を観察できるよう輪になって演奏させた。この活動では最初の学生が即興で楽器を鳴らしながら無言で別の学生に音を送り、その音を受け取った学生は即興で楽器を鳴らしながら、まず自分に音を送った人に応答し、さらに演奏を続けながら別の学生に音を送っていくということを行った。

第1グループのメンバー全員の演奏体験が済むまで、しばらくこの活動を続けさせ、その後2グループの学生にも同様の活動に取り組ませた。役割を交代させることによって、学生全員に即興演奏と観察を体験させた。

② 2人組での音の対話

使用する楽器は各学生の自由選択とし、2者間での音の「やりとり」を体験させた。演奏者本人の判断により、この活動では演奏途中での楽器の持ち替えも可とした。演奏者は周囲から注目され続けることになるので、学生の心理的負担を考慮し、演奏時間の長さは演奏者の判断に任せるということにした。

4. 結 果

1) タンブリンでの奏法の工夫

非言語的交流体験のための即興演奏の前段階と位置づけて行ったタンブリンの演奏は、先述の通り学生が楽器本来の奏法に捉われることなく自分で鳴らし方を工夫することによって、多彩な音を生み出していくことを体験させることと、音を傾聴させることを目的として実施したものである。学生相互が音源である演奏者の姿を見ることができるよう、30名全員でシングルサークルになり床に座らせて行った。必ず他の人とは異なる音を提示するよう指示を出していたので、学生たちはタンブリンを手のひらや指先で皮を叩く、トレモロ奏、こぶしで擦る、指先でジングルを撫でる、胡坐の上に楽器を置いて皮を指先ではじく、楽器を床に置き皮の上でパラパラと指先を軽く動かす、木琴や太鼓類の撥で叩く等、一つの楽器

から様々な音を生み出していた。この活動の中で学生たちは、タンブリン本来の奏法とは異なる様々な奏法を工夫し、他者の音とは異なる音を生み出すことに取り組んだ。この活動体験後には、「たった一つの打楽器であっても、工夫次第で何種類もの音が表現できるということに驚きを感じた」「これほど集中して音を聴き比べると、初めての体験だった」「音色や音の質の違いを聴き取る体験ができた」といった感想が得られた。

2) 言葉を介さずに音を伝えあう活動

我々にとって言語は重要なコミュニケーション手段の一つだが、この実践においては一切言葉を介さずに、伝えたいと思う相手に対して的確に自分の音で伝えていくことに取り組ませた。その結果、演奏する際に学生たちは視線や笑顔、身体の動きも使いながら音を送っていた。相手から応答の音が返ってくると、勢いよく両手を上げ万歳のポーズをとる学生もいれば、演奏者同士見つめ合っ

てはほ笑む姿や大きく頷き合う姿が見られた。音が鳴り始めると周囲の学生たちは一斉に音源である演奏者に注目し、誰に視線が注がれているのかを探っていた。演奏者が交代する度に、周囲の学生たちの視線の向きも速やかに移動していた。

3) 2人組での音の対話

ここで使う楽器は演奏者の自由選択とした。楽器の選択方法を観察したところ、特に相談し合うこともせず二人が思い思いに楽器を選ぶ組もあれば、ペアを組んだ相手がどの楽器を選ぶのかを確認した後、もう一方の学生が大きさや素材が異なる楽器を選択してくることもあった。また、しばらく二人で相談しあって使用する楽器の組み合わせを決めるペアもいた。

演奏開始直後の演奏は拍子感のある演奏ではなかった。しかし、しばらく演奏を続けているうちに、どちらからともなくリズムの模倣が現れ、更には強弱やテンポの変化が加わってきていた。演奏中の学生たちは互いに見つめ合って相手に合図を送ったり、相手の手もとや身体の揺れ具合に注目することによって、お互いの演奏時の呼吸を合わせようとするしぐさも確認することができた。

4) 非言語的交流場面における学生の観察部位

調査用紙に観察部位のチェック項目はあえて記載せず、各自が観察した部位を全て書き出すよう指示して記述させた。即興演奏中の観察部位についての回答を集計した結果、「演奏者の時の観察部位」と「演奏者ではない時の観察部位」としては、いずれも(表1)に示した9項目が挙げられていた。また、平成17年度と平成18年度の学生が記述した観察部位は、完全に一致していた。9項目のうち音楽に関する項目は音量、リズム、テンポの3

項目で、その他の6項目は身体部位という結果であった。

表1 観察部位

目
表情
手もと
腕
肩
体幹
音量
リズム
テンポ

平成17年度の学生が「演奏者の時の観察部位」として挙げた中で最も多かったのは「目」(96名、83.5%)で、「表情」(83名、72.2%)、「手もと」(69名、60.6%)、「リズム」(44名、38.3%)、「腕」(20名、17.4%)、「体幹」(18名、15.7%)、「音量」(15名、13.0%)、「テンポ」(3名、2.6%)、「肩」(2名、1.7%)と続いていた。

それに対して平成18年度の学生が挙げた中で最も多かったのは「目」(91名、85.8%)で、次いで「表情」(79名、74.5%)、「手もと」(75名、70.8%)、「リズム」(68名、64.2%)、「音量」(22名、20.8%)、「腕」(21名、19.8%)、「テンポ」(13名、12.3%)、「体幹」(11名、10.4%)、「肩」(5名、4.7%)という結果となっていた。

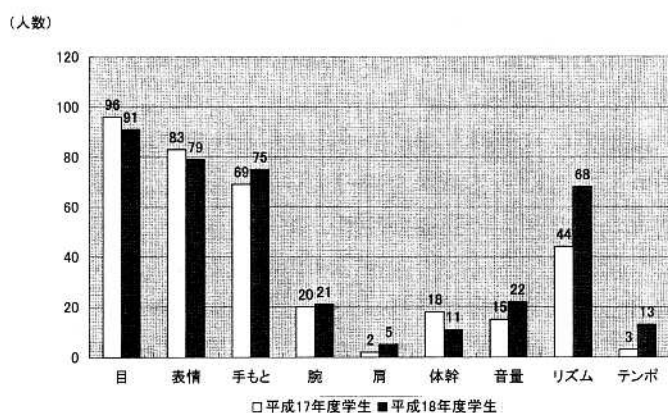


図1 演奏者の時の観察部位 (重複回答あり)

平成17年度と平成18年度の学生が挙げた観察部位のトップ3は、ともに「目」、「表情」、「手もと」であった。また、これら3つの観察部位に対する数値は、その他の部位の数値に比べるとはるかに上回る結果となっていた。

一方、「演奏者ではない時の観察部位」について見てみると、平成17年度の学生が観察部位として挙げた中で最も多かったのは「表情」と「手もと」で、ともに83名

(72.2%)という結果であった。次いで多かった順に、「リズム」(69名、60.0%)、「音量」(41名、35.7%)、「目」(39名、33.9%)、「体幹」(27名、23.5%)、「腕」(11名、9.6%)、「テンポ」(9名、7.8%)、「肩」(3名、2.6%)と続いていた。

それに対して、平成18年度の学生が挙げた中で最も多かったのは「表情」(80名、75.5%)で、次いで「手もと」(75名、70.8%)、「リズム」(59名、55.7%)、「体幹」(47名、44.3%)、「目」(42名、39.6%)、「音量」(21名、19.8%)、「テンポ」(10名、9.4%)、「腕」(8名、7.5%)、「肩」(3名、2.8%)と続いていた。(図2参照)

平成17年度と平成18年度ともに、「演奏者ではない時の観察部位」のトップ3は「表情」、「手もと」、「リズム」という結果であった。これら3項目はその他の観察部位の数値よりも圧倒的に上回っていた。

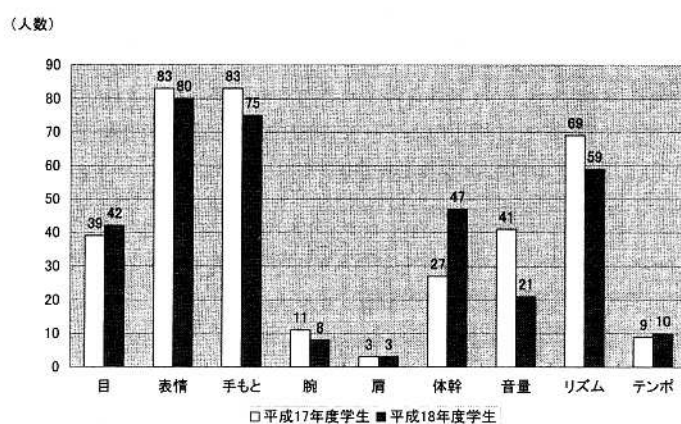


図2 演奏者ではない時の観察部位 (重複回答あり)

5) 即興演奏に取り組むことを通して得られた各自の気づきと感想

即興で演奏をする中で体験したことの振り返りをさせるために、各学生に対し「気づき」と「感想」の記述を求めた。平成17年度の学生と平成18年度の学生の記述内容を検討した結果、特筆すべき相違点は認められなかったことから、ここでは敢えて年度別に分類することは行わず、両年度にわたって見られた同一内容の記述を整理し引用する。

- ・ たった一つの楽器でも、鳴らし方を工夫することによって、こんなに色々な音が出せるのだということを知ることができ驚いた。
- ・ 音を使って交流していたのだが、演奏中の私は耳で音を捉えていたというよりも、全身で聴いていたように思う。
- ・ 音楽が苦手なので、自分にとって演奏しにくい楽器では、今日みたいに自分を表現することは難しかったと思う。活動目的に応じた楽器を選ぶということ

の大切さを感じた。

- ・ 音だけでなく笑顔も一緒に送ってもらえると、受け取る側の私も自然と笑顔が出てきた。笑顔が得られると、安心して音を返してあげることができた。
- ・ 自分の音を友だちに受け止めてもらえた瞬間というのは、自分でも驚くほどはっきりと把握することができた。私の中にある“感じ取る力”をもっと高めていきたいと思った。
- ・ 即興演奏では、早く相手の音を誘い出したいという思いばかりが先走ってしまっていた。弾き始めたばかりの時は、焦った状態で空回りしているような思いを感じながら演奏していたが、友だちからの応答が返ってきたら急にホッとしている自分がいた。これは私にとって印象的な体験だった。ホッとできる瞬間がある人とは、もっと係わってみたくなるのだということが分かった。
- ・ 音だけでコミュニケーションが取れるのだということは、私にとって新鮮な体験だった。
- ・ どのようなリズムを打とうかと迷っていたので、息を吸うときも吐くときも、相手の呼吸に合わせることに集中してみた。そうしただけで、ぐっと演奏しやすくなった。相手に合わせるには相手の身体の動きをよく観察して、相手の息遣いを感じ取るとうまくいくということに気がつくことができた。
- ・ 楽器の音での対話は楽しかった。こんな活動は小さな子どもたちも喜んで取り組んでくれると思った。
- ・ 楽器の演奏といえば、曲に合わせて打つことしか思いつかずにいた。

6) 即興演奏中の友人を観察することを通して得られた各自の気づきと感想

演奏中の学生のしぐさや表情、音の変化等に目を向け、観察することによって得られた「気づき」と「感想」についての記述を引用し紹介する。

- ・ 集中して音を聴き比べるというのは、初めての体験だった。奏法を工夫することによって、一つの楽器から表現できる音の種類は無限に広がっていくのだということを感じた。
- ・ 友だちの音の「やりーとり」を聴いていると、最初はそれぞれがバラバラに弾いているだけのように聞こえていた。しかし、注意深く聴いていると模倣していることもあったし、同じリズムでも音の強さを変えて応答していたりしていたので、音の「やりーとり」という対話に変化していつていることがわかった。
- ・ 音が鳴り始めたとともに、鳴らしている人に皆の注目が集まっていた。別の人が始めると、その度に皆の視線が音のする方へ、音のする方へとさっ

と移動していたのが分かった。

- ・ 一見、ただ鳴らしているだけのように見えるけれど、音には、演奏している人の色々な気持ちが込められているように感じた。
- ・ 小さな子どもたちにも出来る活動だと思った。
- ・ 音楽とは呼べないような音のかたまりを大切にすることによって、交流を図ることができるのだということが分かった。
- ・ 曲を弾いたわけでもないのに、友だちの音と一体感を感じる事ができた。
- ・ お互いに相手の音を聴き合うことが、交流の出発点なのだという事に気づくことができた。
- ・ 音は、あっという間に消えていくので、からだ全体で音を受け止めなければならなかった。

5. 考 察

日常生活のあらゆる場に音のある空間が広がっている。我々にとって音は決して特別なものではなく、むしろ極めて身近な存在なのだということがいえる。「集中して音を聞き比べるのは初めての経験だった。そういえば普段から色々な音を聞きながら生活しているのだということに気づかされた。当たり前のことだけれど、この気づきは私にとっては新鮮だ」という学生の記述に見られるように、我々は日頃からありとあらゆる音に包まれて生活しているのだが、それらの多くは特に気に留めることもなく聞き流している。

当然のことながら、音楽活動においては音を聴き取ることが求められる。にもかかわらず、授業中の学生の様子を観察していると、近年、幾分無造作に演奏しているかのように見受けられる学生の姿が目につくようになってきた。筆者が学生たちに対して、音を媒介とした非言語的交流を体験させることにした背景には、上記のような学生に対する指導上の工夫を試みる必要性を感じていたことも一因となっている。

発達初期段階の子どもと係わる保育者には、曲として構造化されていないような音の塊に対しても子どもの音楽表現として受け止め、共感を持って応答していくような係わりが求められる。したがって、本研究では発達初期段階の子どもの音楽活動場面においてよく見受けられるようなプリミティブな音楽活動を想定し、保育現場でよく使われている打楽器類を活用して行った。

実践の結果、「奏法を工夫することによって、一つの楽器から表現できる音の種類は無限に広がっていくのだということを感じた」「音には演奏している人の色々な気持ちが込められているように感じた」という記述が得られたことから、学生にとってこの活動は音を傾聴させる機会を提供し、それによって音の存在や音への関心を引き出すと共に、改めて楽器の音と向き合う体験ができ

る場と成り得るものであると考えられる。

本学の学生が即興演奏をするという機会は、既存の曲を演奏することに比べると極めて少ない。音楽に限らず経験の少ないことをその場で即時的に行うということは、人によって程度の差こそあれ戸惑いを感じやすいものである。本研究対象学生の中には、音楽に対して日頃から苦手意識を持っている者も含まれていたが、結果的には全ての学生が即興演奏に取り組むことができた。この状況を作ることができたのは、音楽の特性によるところが大きいと考えている。つまり、音楽は時間とともに流れては消え、目に見えるような物体としての形を留めない。音楽のこのような特性が、演奏に自信がなく人前での出来具合を気にしがちな学生たちの戸惑いを軽減させることに作用した可能性があると思う。また、「音を使うと、ほんの一瞬の間に伝え合うことができるということに気がついた」「自分の音を受け止めてもらえた瞬間は、自分でもびっくりするくらいよく分かった」といった学生の記述に見られるように、彼らはこの活動に取り組むことを通して、音楽が即時的で直接的な情緒的交流手段であるということの体験をしていた。この実体験を得ることができていたということも、彼らを不慣れな即興演奏に取り組ませることを可能にした一因であると考えられる。

即興演奏中の観察部位として挙げられていた9項目中、6項目が身体部位、3項目が音楽に関する項目であった。このことから、即興演奏における非言語的交流場面での学生の観察は、聴覚よりも視覚有意であるということがいえる。また、身体部位の中でも「表情」「手もと」「目」の3項目は、他の身体部位よりもはるかに数値が高かった。このことから、これら3項目は即時的応答が求められるような非言語的交流場面においては、特に重要な手がかりをもたらし観察部位であるといえよう。

次に(図1)に示した「演奏者の時の観察部位」と(図2)の「演奏者ではない時の観察部位」の結果を比較したところ、身体部位の「目」と「体幹」においては数値が大きく異なっていた。この結果からは、観察者という立場に係わる時よりも、自ら演奏しつつ他者と係わる時の方が相手の表出の細部にわたり観察の目が向けられる傾向があるということが読み取れる。つまり、学生に対し音を媒介とした非言語的交流技術を習得させるためには、口頭説明だけよりも本研究で行ったような実体験を通して身につけさせていくことの方が、より効果的であるということが示唆された。

観察部位に挙げられていた音楽に関する項目の集計結果から、「音量」「リズム」「テンポ」の項目の中でも特に「リズム」に対しては、演奏者としても、また観察者の時であっても注意を向ける学生が多かった。「最初は何れもバラバラに弾いているだけのように聞こえて

いた。しかし、注意深く聴いているとリズムの模倣が生まれてくることもあったし、同じリズムでも音の強さを変化させながら応答していることもあった」「演奏を続けていくうちに、音のまとまりができていた。そばで聞いていると、楽器の音を通してお互いに交流しているということが感じられた」という学生の記述にあるように、学生たちは「音量」や「テンポ」よりも、まずは「リズム」に着目して音のやり取りという相互交流を図っていたと考えている。

学生の自由記述の内容を検討した結果、本研究での実践は音を媒介に他者との非言語的交流を図るためには、音だけでなく相手の身体の動きが重要な手がかりになるということを理解させる上で、この取り組みは有用であると考えられる。ここでいう身体の動きというのは、「体幹」や「手もと」といった動きが目立ちやすい部位だけでなく、「目」や「表情」等の中の微細な表現も含んだものであり、他者に対する学生たちの細やかな観察力を育成する上においても有用であると考えられる。

今回の実践では既存の曲は一切用いず、全て即興演奏の中で行った。既存の曲に合わせて楽器を演奏する場合、演奏者は演奏の始まりと終わりを容易に把握することができる。また、テンポや拍子という枠組みがあることによって、即興でリズムを打つにしても音楽は随分捉えやすくなる。しかし、本研究では演奏者からより多彩な非言語的交流を引き出すために、筆者はいつ演奏を始めていつ終わるのか、使用する楽器も、リズムもテンポも、音楽は全て演奏者である学生に委ねた状態にして組み立ててみた。意図的に枠組みを取り外したことによって、結果的には学生たちに音を傾聴し、他者の音を受け止め、その音に対する即時的応答に集中して取り組むことを促すことができた。また、音以外の非言語的交流手段を多用することによって、交流を促進させていこうとする姿勢も得ることができた。

以上のことから、学生にとってこの取り組みは、他者の表現を受け止め、自らも表現することによって、相互交流へと繋げていくことの体験の場であり、保育者に求められる非言語的交流の実践力育成上の有用性が認められた。

6. おわりに

最後に、今後の課題として次の3点を挙げておきたい。

まず、学生たちが挙げた観察部位に関して、より詳細に検討していく必要がある。そのためには客観的な記録に基づいたデータの蓄積を図らなければならないと考えている。

第二に、個々の学生の音楽経験との関連性を検討する必要がある。一般的に、保育者養成校に進学してくる学

生の音楽経験は個人差が大きい傾向がある。幼児期よりピアノのレッスンを継続的に受け続けてきた学生がいる一方で、養成校入学後にレッスンを受け始めた初心者の学生もいることから、音楽経験との関連性を検討することによって、学生に対してのきめ細かい指導へと繋いでいきたい。

第三に、学生の性別による違いについての検討にも課題が残っている。保育者養成校の学生は圧倒的に女子学生が多い。本学においても男子学生の総数は少ないので早急な結論は出せないものの、男女共学であることを考慮すると、この点についても研究を行わなければならないと思う。

引用文献

- 1 梁島章子：「第1節研究の動向 1980年代の幼児の音楽教育と課題」『音楽教育の展望Ⅱ・下』（題10章 幼児の音楽教育についての研究）日本音楽教育学会，1991.
梁島は日本保育学会等において1986年から1990年までに発表された研究論文中、音楽に視点を置いた約120の研究を対象に、研究の動向について詳細な分析を行っている。
- 2 櫻井琴音：音楽活動における非言語的交流，永原学園西九州大学・佐賀短期大学紀要，第36号，2006.
- 3 この取り組みにおける即興演奏とは、プリミティブな音楽活動を指すものであり、曲として構造化されたまとまりのある演奏を求めるものではない。
- 4 例えば、小太鼓は専用のスタンドに楽器を乗せ、専用の撥を使って皮を打つというのが、この楽器本来の奏法である。が、本研究での即興演奏では撥の代わりに手のひらや指先で皮を叩いたり、指先で皮を撫でてよいし、太鼓の枠を手で叩いても構わないということを学生に伝えた上で演奏に取り組ませた。
- 5 マリー・シェーファー：サウンド・エデュケーション，鳥越けいこ他訳，春秋社，1996.
- 6 土野研治：声・身体・コミュニケーション，春秋社，2006.
- 7 ジェームス・マーセル：音楽的成長のための教育，美田節子訳，音楽之友社，1971.
- 8 モア・ザン・ミュージック：若尾裕，勁草書房，1990.
- 9 宇佐川浩：障害児の発達臨床とその課題，学苑社，1998.