

# リトミックにおける創造性を高める教育に関する研究

松 井 いずみ

A Study on Eurhythmics Patterns to Stimulate Creativity

Izumi MATSUI

駒沢女子短期大学「研究紀要」

第 48 号 抜 刷

平 成 27 年 3 月 発 行

# リトミックにおける創造性を高める教育に関する研究

松井 いずみ

## A Study on Eurhythmics Patterns to Stimulate Creativity

Izumi MATSUI

本研究は、リトミック創始者である Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) のソルフェージュ、リズム運動、ピアノ即興演奏のメソッドを、創作の側面から分析し、ジャック=ダルクローズの教育的意図を考察したものである。その結果、ジャック=ダルクローズは、リズムによって芸術的活力と併せて子どもたちの創造性を高めることができると考えていたことが明確になった。

キーワード：創造性、ソルフェージュ、リズム運動、即興、リトミック

### 1. はじめに

幼稚園教育要領、第2章「表現」には「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。<sup>1)</sup>」と表記されている。中でも[内容]の「(4) 感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり、自由にかいたり、つくったりする。(7) かいたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりなどする。(8) 自分のイメージを動きや言葉などで表現したり、演じて遊んだりするなどの楽しさを味わう。<sup>2)</sup>」という部分からは、幼児期の子どもにとって、自由に表現できる創造的な活動が極めて重要であるということが理解できる。本研究では、リトミック創始者であるエミール・ジャック=ダルクローズの、創造的な教育に対する理念や、実際の学習を分析しながら、子どもたちの創造性を高める教育について考えていく。

### 2. 研究の目的

ジャック=ダルクローズの創造性を高めるという理論と、その具体的な方法について検討し、リズムによって子どもたちの創造性を高めようという教育的意図があったことを明らかにする。

### 3. 研究の対象と方法

ジャック=ダルクローズの著書から、創造性を高める教育についてどのように考えていたのかを探り、自身の書いた

たソルフェージュやリズム運動のメソッドを元に検証する。

### 4. 創造性に関するジャック=ダルクローズの捉え方

芸術においては「創作、演奏、演技、演出など<sup>3)</sup>」を創造と呼ぶ。創造性とは「新しい価値あるもの、またはアイデアを創り出す能力すなわち創造力、およびそれを基礎づける人格特性すなわち創造的人格である。<sup>4)</sup>」恩田 (1994) は、創造性について「それが開発しうる条件を整えることによって、現れるものである。創造性の側面である創造的思考および創造的態度は、教育や環境の整備によって、その成長を促進することができる<sup>5)</sup>」としている。

一方、ジャック=ダルクローズは創造性について以下のとおり述べている。「あらゆる音楽教育法の中で独りリトミックだけが、眠っていたり、死にかけている気質をよみがえらせ、身体の中に、秩序と拮抗のバランスの樹立に必要な戦を引き起こし、-脳中枢と運動中枢の調和、神経網の四通八達の支援のもと-無意識下から、思いがけない創造的、芸術的活力を湧き出させることができるのである。<sup>6)</sup>」リトミックを学ぶこと、つまり身体を動かすことによって、芸術的活力と併せて創造性が生まれてくるであろうということを明確に述べているのである。体を動かすことにより、リズム感が発達することは容易に想像できるが、芸術的創造力につながるということは大変興味深いことである。ジャック=ダルクローズにとって

創造性とは、もっぱら知性による静的なものではなく、動的、身体的なものであると言えるだろう。彼は、子どもの教育についても、リトミックを用いることにより「見事な仕組みをもつこの身体の機構に導かれ、努力も専心没頭もしないで、他の人たちから示教されるか、あるいは自分で発意したすべての動きをやすやすとしてのけられることを確信するにいたって、子どもは、自分の内にある豊かな潜在能力を使おうという意欲がふくらんでいくのを感じるのである。同じく、想像力も発達する。なぜなら、あらゆる圧迫、あらゆる神経不安から解放された彼の心は、その後は、夢をいっぱいにくらませることができるからである。7」と述べている。リトミックで体を動かすことにより、想像力も発達させ、イメージを豊かにすることで、創造性を更に高めることができると捉えていたようである。つまり、リズムに合わせて身体運動を行うことが、創造性を高めていく上で重要なことであると考えていたといえる。

## 5. リトミックにおける創作に関する練習

ジャック＝ダルクローズがリトミックによる教育全体の中で企図した創造性を高める学習は以下の3つに分類することができる

- ・ ソルフエージュにおける即興歌唱
- ・ リズム運動における身体運動の創作
- ・ ピアノを使った即興演奏

### 1) ソルフエージュ

ジャック＝ダルクローズは自身のソルフエージュメソッドについて「生徒たちに、全ての調でのメロディーとその随伴旋律、あらゆる性質のハーモニーとその組み合わせを聴いて、頭の中で思い浮かべ、楽譜で読んですぐに即興で声に出して歌ったり、記譜したり、作曲したりすることを学ばせる。8」と述べている。音階、音程、楽典、ニュアンスを含む多くの基礎を身につけることで、子どもたちの中に音楽が自然に湧いてくるという考えを示している。

### 2) リズム運動

身体的なリズム感覚についてジャック＝ダルクローズは「筋肉組織と中枢神経の特訓により、時間と空間の中での強さと弾力性のニュアンスの受容力と表現力を一リズムミカルな動きの分析に際しての集中力やそれを実演する際の自発性といった資質も一発達させる。9」と述べている。ソルフエージュと同様、音楽の基礎を無理なく自然に学ばせる目的であるが、身体全体を使うことで、より複雑で豊かな感性を得られることが期待できる。特に

「筋肉組織と中枢神経の特訓」という部分は、リズムに合わせた即時的な身体運動による訓練を表しているものと考えられ、これにより自発性が涵養されると述べていることは注目に値する。

### 3) ピアノを使った即興演奏

「楽譜によらず、演奏者が即興的に楽曲を創作したり主題を発展させたりしながら演奏すること。10」ことを「即興演奏」という。即座に音楽を創作するその行為は、時間をかけて考えることのできる「作曲」と比べて、より潜在的な能力や性格が表れ、集中力、判断力、表現力などが必要とされるだろう。

ピアノでの即興演奏の学習についてジャック＝ダルクローズは「触覚を援用して、リトミックとソルフエージュの概念を、その音楽的表出という観点で結びつけ、触覚一運動間感覚を目覚めさせ、生徒たちに、表現することを学ばせる。11」と説明している。ソルフエージュ学習やリズム運動によって得た感覚を生かして、ピアノという楽器を使って表現するという事は、身体や声を使って直接的に表現することにも増して、学習者にそれまでの学びをより深く理解し、身につけさせることにつながるだろう。

そして、ジャック＝ダルクローズは、上記のどの学習項目でも最終的に即興へと結びつけていることが重要である。それまで学んだものをより定着させるためには、創作という方法が非常に有効であると考えられる。では、実際にどのように創作へとつなげているのか、各項目について、そのメソッドを分析したい。

### 1) ソルフエージュの学習について

ソルフエージュの学習については、『ダルクローズ・ソルフエージュ』第I～III巻12を元に分析をする。

第I巻は、「長音階」「嬰種音階」「フレーズの総体的な法則」「変種音階」「上拍」「すべての調性による練習」「保調的旋律反復進行」「反復進行のための動機」「簡単な旋律」など、これらの法則を習得することを重視しており、即興や創作をはっきりと求める項目は見当たらない。ただし「保守的旋律反復進行」などは、動機と呼ばれる旋律に対し、音程を保って反復することから、模倣があって、創造が生まれるという視点において、創造的な学習であるとみることが出来る。13

第I巻で全ての種類の長音階の構成を学んだ後、第II巻では隣りあった2つの、3つの、4つの、5つの、6つの音の連続として区別して、音階の断片を学ぶことを

始める。それらは、それぞれ2音列、3音列、4音列、5音列、6音列と名づけられる。そして、この学習と並行して、ニュアンスやフレーズの学習を続け、感情のアクセント法を学ぶ。第Ⅱ巻で学ぶ項目と、示されている即興の課題は以下の通りである。

#### 「2音列」「3音列」

##### 3音列の即興演奏

- ・ 決められたリズム型を使い、上行と下行だけでできた3音列の旋律をつくる。
- ・ 3音列のできた2小節に続けて、同じリズム型で主音で終わるように即興する。
- ・ 同じように4小節で行う。
- ・ 決められたリズム型に合わせ、3音列で8小節即興する。あらゆる調で同じ様にする。
- ・ リズム型を使わずに8小節を即興でつくる。
- ・ do.re.mi.fa.so で作られたメロディーの続きを、la.si.do を使って即興で歌う。その際、指定された調の主音で終わる。
- ・ 任意の調で書かれた譜を見て、すぐに歌う。次にその旋律の中の1小節を消し、その部分を即興でつくる。
- ・ 同様に、2小節にして行う。

#### 「半音階」「4音列」

##### 4音列での即興での練習

- ・ 決められたリズム型を使い、4音列でつくられている旋律を即興で歌う。
- ・ 任意の調で書かれた4音列の譜に、同じリズムで2小節を即興で歌って補足し、主音で終える。
- ・ 4音列のできた2小節に続けて、即興で2小節のフレーズを完成させる。
- ・ 同じように4小節で行う。
- ・ 決められたリズムに従い、4音列だけを使って8小節を即興でつくる。これをあらゆる調で行う。
- ・ リズム型を使わずに8小節を即興でつくる。
- ・ これまで音階を歌うのに用いた全てのリズムを使って、同じ音階の、飛躍した音度で旋律をつくる。
- ・ 全音階的半音や、半音階的半音を使って、8小節を即興でつくる。

#### 「5音列」

##### 5音列での即興演奏

- ・ 決められたリズム型を使い、5音列でつくられている旋律を即興で歌う。

##### 旋律即興のための幾つかの法則

#### 「6音列」

##### 6音列での即興演奏

- ・ 決められたリズム型を使い、6音列でつくられている旋律を即興で歌う。

##### 旋律即興のための幾つかの法則

- ・ 与えられた第1小節目につなげて、第2小節目をつくり、主音で終わらせる。
- ・ 前出と同じ1小節のメロディーを、他の調で提示され、主音で終わるように即興で1小節歌う。
- ・ 与えられた2小節につなげて、2小節をつくり、主音で終わらせる。
- ・ 前出と同じ2小節のメロディーを、他の調で提示され、主音で終わるように即興で2小節歌う。

#### 「7音列」

##### 小節の変化を伴う即興の練習

- ・ 8小節を即興で作る。
- ・ その中、1小節を4分の3拍子に、もう1小節を4分の2拍子に変えて。
- ・ 同様、全小節を4分の3拍子に、もう1小節を4分の2拍子に変えて。
- ・ 同様、全小節を4分の4拍子と4分の3拍子に変えてなど。

##### 「旋律の完成」

- ・ メロディーの空白部分を即興で作る、あるいは、これらの小節を数える。<sup>14</sup>

第Ⅲ巻では、7音列及び6音列について詳しく学び、その他に、短音階や転調の主要な法則について学ぶ。第Ⅲ巻で学ぶ項目と、示されている即興の課題は以下の通りである。

#### 「7音列、6音列の四分類」

- ・ 数字つき旋律を元に、上行と下行を途中で1度ずつ使った8小節を即興で歌う。

#### 「短音階」「短音階の3音列、4音列、5音列、6音列、7音列」「転調」

- ・ 任意の2小節を作り、続けて近親調に転調させた2小節を作る。
- ・ 任意の4小節を作り、続けて近親調に転調させた4小節を作る。
- ・ 与えられた第一楽句に対して、5度上の調で第二楽句を作り、第一楽句の第1.3.5音で終わる。続けて最初の調で第三楽句を作り、最初の調の主音で終わる。
- ・ 第二楽句が、第一楽句とは異なる調で、法則 D（今

歌っている調に、これから転調しようとする調にも出てくる共通音が含まれている場合、第一楽句をこの共通音で終えて、新しい調で歌い続ける。)に従って転調する旋律を、いくつか書か、即興で歌う。

・ 法則 E (転調しようと思う調が、非常に、かけ離れたものである時は、最初の調にある楽節を、第二調のVの5音列の、第1、または、第3、第5音である共通音で終える。そして、新しい調のVの5音列の残った二つの主要音を、順序はいつでもよいから、前の共通音に続けなくてはならない。)を応用して8小節の転調を即興する。

「旋律的短音階」「フレーズとニュアンスの法則を応用するための旋律」<sup>15</sup>

ジャック=ダルクローズは、音楽教育家であったと同時に、作曲家として、オペラ、オーケストラ曲、合唱曲、ピアノ曲など多くの作品を残している。板野平、岡本仁(1986)は、「氏が作曲家であるという影響もあってか、与えられた音を聞いたり、読んだり書いたりするばかりでなく与えられ音(マ)の上にとって次の新しい音を生徒自身が生み出し、つくり出してゆくよう即興的、創作的に展開させる試みをしているソルフェージュをただ単なる練習としないで興味深いものとする、直接演奏への培いを生徒に与えるということ、音をより深く実感することなどの教育的意味をもたせる意味からもこの試みは高く評価されるべき方法であるように思われる。<sup>16</sup>」と述べている。これらの言葉からも、このソルフェージュメソッドを行うことで、音楽を深く理解し感覚として習得することができ、創造性を伴う即興へと結びつけられていくことがわかる。

## 2) リズム運動について

リズムの創作については、『リズム運動』<sup>17</sup>を元に分析する。ジャック=ダルクローズは、この練習を行うことにより「無感覚な人びとを感覚的にし、創造的にすることができよう。<sup>18</sup>」と、明確に述べている。『リズム運動』で学ぶ項目と、示されている即興の課題は以下の通りである。

### 〈2拍子〉

「歩行練習」「フレーズと休止符」「音符の長さの分析」「ブレス」「四肢の独立性」「統制力と抑制力を伸ばすための練習」「聴音練習」

「即興」(上記の内容を含んだ即興。そして、ある1

人の生徒が即興した後で、クラス全員がそれを反復すること。)

### 〈3拍子〉

「歩行練習」「フレーズと休止符」「音符の長さの分析」「ブレス」「動作の独立のための練習」「抑制のための練習」「自由練習」

「即興」(上記の学習を含んだ即興)「指揮の練習」(生徒が上記の学習を含んだ内容で指揮をし、他の生徒は、それに従う。)

### 〈4拍子〉

「歩行練習」「フレーズと休止符」「音符の長さの分析」「ブレス」「動作の独立」「統制と抑制」「聴音練習」「音符の長さに関する分析」

「即興」(何人かの生徒を選び、1小節ごと、つぎつぎに上記の内容を含む即興をさせる。それからクラス全員が、その全体のフレーズを反復する。)

### 〈5拍子〉

「拍子をとりながらの歩行練習」「フレーズと休止符」「音の長さに関する分析」「ブレス」「手足の独立」「抑制」「聴音練習」

「即興演奏」(上記の内容を含む即興演奏)「指揮の練習」(生徒が上記の学習を含んだ内容で指揮をし、他の生徒は、それに従う。)

### 〈6拍子〉

「拍子をとりながらの歩行練習」「フレーズと休止符」「音の長さの分析」「ブレス」「手足の独立」「統制と抑制」「聴覚練習」「さらに短く分割された音符」

「即興演奏」(上記の内容を含む即興を行い、他の生徒がその対位リズムを歩く。)

「指揮の練習」「自由練習」

### 〈7拍子〉

「拍子をとりながらの行進練習」「フレーズと休止符」「音符の長さの分析」「ブレスの方法」「手足の独立」「抑制」「聴覚練習」

「即興演奏」(1人の生徒が弱起のテーマを即興する。他の生徒はそれに変化をつけてくり返す。)(与えられたリズムフレーズを含む即興)(感情的アクセントをつけた即興)(Cdurのスケールで単純拍子を即興)(同時に、うたったり歩いたりする自由な即興)(より長い音符の足の動き方を使っての与えられたテーマの表現)(腕・胴・首・脚の交互動作による与えられたテーマの表現)

「緩徐な動作の分析」「指揮の練習」(ニュアンスを

付けた指揮、両手で2拍子と3拍子を同時に即興で指揮するなど。」「補充練習」(強弱、音階、4パートのカーンなど。)

#### 〈8拍子〉

「拍子をとりながらの歩行練習」「楽句とフレーズ」「音符の長さの分析」「2倍速くと遅いリズム」「ブレスの方法」「手足の独立」「抑制」「聴覚練習」

「即興演奏」(1人の生徒が即興させたものを、2人目の生徒が変化させ、3人目の生徒がそれにニュアンスをつけ、4人目の生徒がそれに感情的アクセントをつけ加える。」「指揮の練習」(感情的アクセントなどのニュアンスをつけて。左右に様々な違った拍子の指揮をする。)

「3人の生徒で行う自由練習」「自由練習」

#### 〈9拍子〉

「拍子をとりながらの行進練習」「音符の長さの分析」「与えられたテーマの実習」「ブレスの方法」「手足の独立」「統制と抑制」「聴音と表現の練習」

「即興演奏」(これまでの学習を含んだ即興。他の生徒はそれを反復する。」「指揮の練習」(生徒がうたうメロディーの指揮、身体で指揮をするためのメロディー)

「ジェスチャーの新しい一列」」「自由練習」

#### 〈補充〉

「不等拍子での不等小節」(生徒は与えられているそれぞれの楽句から終止を即興で行う)

「身体で指揮や表現されるメロディ」(ジェスチャーやステップやポーズによって、アゴーギグ、ダイナミックのニュアンスを示しながら指揮をする。)

ジャック＝ダルクローズは、リズム運動について「子供たちが驚くべき心的機制を持った身体(つまり、尊い精神的なものが宿った身体)について知り、そしてまた、他の人が示したものを遂行することや、自分の意志で創造的に行う動作を、努力せずに安易に成し遂げられることを体験したなら、子供たちは、豊富な力を一杯に使うことができる意志力が、自己の中で大きく成長していることに気づくであろう。そしてその結果、子供たちの精神は、すべての拘束・身体の束縛から解放され、創造性も発達するであろう。」<sup>19)</sup>と述べている。ジャック＝ダルクローズが、子どもたちの創造性の発達を願って、リズム運動の学習項目を作り上げたのだということが、上記の言葉からも十分に理解できる。更に、即興練習の内容をみると、ある生徒が即興したものをクラスの全員で反復し、確認や検証を行うようになっていたり、即興したものを他の生

徒が対位リズムを入れたり、変奏させていくように配慮されていることがわかる。

#### 3) ピアノの即興演奏

ジャック＝ダルクローズは即興演奏家としての才能も高く評価されていた。スイスの作曲家でありオルガン奏者であったアンリ・ガニユバンは「ジャック＝ダルクローズは生まれながらの即興演奏家であった。若い時には演奏会のプログラムに即興演奏を加えることまでしている。誰が今こんなことをやってのけるだろうか。」<sup>20)</sup>と述べている。ジャック＝ダルクローズ自身が、音楽の知識と技術の他に、創造性、思考力、判断力、自発性、集中力、表現力など、即興演奏に必要な能力を誰よりも持っていたということがわかる。

『リトミックとソルフェージュ訓練のピアノ即興演奏学習への応用<sup>21)</sup>』には、以下の学習項目があげられている。

1. 「筋肉の収縮と弛緩の訓練」腕のいろいろな仕組みを学ぶ。レガート、スタッカート、ペダルの技巧など。
2. 「拍節分割とアクセントづけ」あらゆる調とテンポで、規則正しいアクセントづけと均等な拍をもつ音階(2.3.4.5連音符など)を学ぶ。
3. 「拍節の記憶」合図により、規則正しく、あるいは不規則に拍節化され、アクセントづけされる音への一連のアタックが誘導される。生徒は、その数とアクセントのつけ方を覚えて、それをくり返す。
4. 「目と耳による拍子の迅速な把握」拍子やリズムをいろいろ変えた音階を聴き、直ちにそのリズムやアクセントを真似て記憶からそれを再現する。和声進行に対しても同様。黒板に記されるリズムにより、和音やメロディーにリズムと拍子をつける。
5. 「筋肉感覚による空間中でのリズム学習」目を閉じて、鍵盤上の異なる空間的位置に腕を伸ばし、二つの位置を距てている距離を推し量る。
6. 「自発的意志と抑制の訓練のピアノ演奏への応用」合図に従って、弾奏の停止と続行、リズムの変更、転調、指定された和音のアタック、移調、速度の変化、ニュアンスの変更等を行う。
7. 「集中力の訓練。内面的聴取」和音進行を弾かせる中で、弾くのを止めた和音を心の中で聴くため、弾奏を止める。
8. 「手の動きと声の動きの連結」ひとつのメロディーを続けて歌い、それに和音や音階の伴奏をつける。あるいはその逆を行う。

9. 「自発的意志を働かせて、数多くの自動的作用を習得し、それらを組み合わせ、交替させる訓練」あるリズムを延々と弾き続け、それにメロディーと和声をつける。「ハイ」という号令とともに、異なるリズムを考える。その逆も行う。

10.11.12. 「リトミック訓練のピアノ演奏表現への応用」厳格なアッチェレランド、リタルダンドなど、アゴーギグ・ニュアンスを学習する。

13. 「動きの分離の訓練」両手で、別々のリズム、別々の強弱、別々の拍子、別々のニュアンス、別々のフレージング、別々のタッチ

14. 「休止とフレージングの学習」楽節とフレーズ、さまざまな様態の休止、アナクルーズ、対照と対位の法則。

15. 「動きの遅速の倍加や3倍加」音階か和音進行を弾いていて、合図とともに速さを2倍、3倍に速くしたり、遅くしたりする。与えられたリズムのアゴーギグの「増大」と「縮小」。速度の半減と倍加、3倍速と2倍速等の組み合わせ。

16.17. 「身体造形的対位と複リズム」両手で多種多様と対位法の学習。声の主題へのピアノでの対位、またはその逆。-複ダイナミック。

18. 「感情によるアクセントづけ-ニュアンス-表現の法則」ハーモニーとリズム、和音とアクセントづけ、アゴーギグ、ダイナミック、触感と聴覚の関係の学習。-音楽的主題の展開ならびに自ずと湧き起こる感情のたかまりの表現における転調の役割。

19.20. 「リズムの記譜と即興」ピアノで1小節即興演奏し、それを低音部記号で記譜する。-歌われたメロディーに伴奏としてのリズムをつけたピアノ即興演奏。-拍子が同じで、和声のついた伴奏に、リズムを新しくつけたメロディーをつける。

21. 「リズムの指揮」拍子を打ったり、強弱変化や、速度変化のニュアンスを指示する指揮を見ながら、ピアノで自由に即興演奏する。

22. 「2台のピアノ（または4手）の即興演奏」2人の生徒で、楽節やフレーズを交互に取り替えながら即興演奏する。

ジャック＝ダルクローズは、ピアノの即興演奏について「他の部門すべての総合である音楽教育のこの部門に向けては、生徒は、特に指や手の技巧を必要とするが、その学習にもソルフェージュの勉強同様、リトミックの経験が役に立つのである。<sup>22)</sup>」そして、「私たちにとっては、

理想的な技巧は、感覚と感情の協調を保証してくれる指と脳の絶え間ない協調をもってのみ、生み出すことのできるものなのである。<sup>23)</sup>」と述べている。ピアノの即興演奏は、これまでに学んだ全ての学習を生かすものであり、理想的な技巧もまた、単に指が早く正確に動くことではなく、リトミックで学んできた、心と身体の調和を生かしてこそのものである。

## 6. 考察

『ダルクローズ・ソルフェージュ』では、音階、フレーズを学んだ後に、3音列、4音列と徐々に音域を増やしながら歌い、また、即興する部分も、2小節、4小節、8小節というように増やされていた。同時に、最初は、決められたリズムに即興でメロディーをのせるという、無理のない学習内容になっていた。歌うことは、子どもにとって、最も表現しやすく、音楽の基礎を学ぶのに適していると思われる。

『リズム運動』では、音楽に合わせた歩行や音符の長さを学び、合図によって即時的に身体を反応させることができるような抑制力の訓練をした後に、即興を行う。2拍子、3拍子、4拍子と少しずつ拍数が増え、複雑になっていく。大変興味深かったのは「即興」項目の後に、必ず「指揮」という項目があったことだった。生徒がそれまで学んだことを元に自身が即興で動くだけでなく、指揮をすることで、自分の中にあるリズムやイメージを即興で合図し、相手に伝え、伝えられた生徒もそれを受け取り動くという、大変高度な技術であった。ニュアンスを含んだ指揮というのは、合図をした瞬間に相手に伝わるのではなく、合図をするタイミング、アナクルーシスで伝わるのだと筆者は考える。指揮をする者が、自分の中に、より早くはっきりとしたイメージを持たなければ、それを相手に伝えることはできないであろう。ソルフェージュで学んできたものを、身体を動かすことによって、より開放的に、創造的に学ぶことができると考える。

『リトミックとソルフェージュ訓練のピアノ即興演奏学習への応用』では、ピアノという楽器を使うために新たなテクニックが必要になるが、ソルフェージュやリズム運動の学習と重なる部分が多く、これまで学んできたことが最大限に生かされ、ごく自然に即興演奏へと導かれていることがわかった。また、最後に2人の生徒で交互に即興させることは、相手の演奏を良く聴き、それに順応させた音楽を返すという意味で、近年必要とされているコミュニケーション能力の育成にもつながることだろう。音楽教

育は未だに技術のトレーニングや、偉大な作曲家や演奏家の模倣を中心に行う傾向が見られるが、ジャック＝ダルクローズのメソッドでは、まず子どもに音楽そのものを聴かせ、子ども自身の中に音楽を芽生えさせ、創作・表現する喜びを覚えさせてから楽器の技術を教えている。これらの練習を行うことで、子どもたちが、より生き生きとし、内側に生まれてくるリズムや音楽を自信を持って表現することができるだろう。また、一人の生徒が作ったものを、クラス全員で反復する、対位リズムなどで合いの手を入れる、それを変奏させていくなどの学習は、創作したものをみんなで振り返り確認する、ウォーラス（1926）の創造的思考プロセスで言う「検証期」と考えることができ、更に子どもたちの自信や喜びへとつながっていくことだろう。

ジャック＝ダルクローズは、こう述べている。「子どもがいちばん好むのは、楽しみの種になる事物を、想像の中で自ら紡ぎだし、飾り立てることなのである。同様に、彼は、少しでも自分を出せる学習に興味を抱くのである。<sup>24</sup>」本研究で、メソッドを分析していくうちに、子どもたちに単に音列の仕組みを学ばせるだけでなく、アゴーギグやニュアンスを大切に、より音楽的な表現力を育てようとしていることがわかり、ジャック＝ダルクローズの音楽への想いと子どもたちへの深い愛情を見てとることができた。また、どの練習においても根本にはリズムがあり、ジャック＝ダルクローズはやはりリズムが創造力を引き出す原動力になると考えていたことを改めて認識した。

## 7. おわりに

本研究では、ジャック＝ダルクローズの文献やメソッドを、創作という側面から分析した。今後はもっと幅広い文献を精査し、ジャック＝ダルクローズの創造性を高めるといふ理論と、その具体的な方法について更に研究を深めていきたい。

## 注

- <sup>1</sup> 文部科学省『幼稚園教育要領解説』フレーベル館、2008年、p.158
- <sup>2</sup> 文部科学省、同上書、2008年、pp.163-169
- <sup>3</sup> 穂山貞登『創造性』培風館、1975年、p.1
- <sup>4</sup> 恩田彰『創造性教育の展開』恒星社厚生閣、1994年、p.3

- <sup>5</sup> 恩田彰、同上書、1994年、p.115
- <sup>6</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、山本昌男訳『リズムと音楽と教育』全音出版社、2003年、p.101
- <sup>7</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.122
- <sup>8</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.79
- <sup>9</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.78
- <sup>10</sup> 松村明監修『大辞泉 第二版』小学館、1995年、p.2140
- <sup>11</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、前掲書、2003年、p.79
- <sup>12</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平、岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』第I～III、国立音楽大学出版部、1986年
- <sup>13</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平、岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』第I巻、国立音楽大学出版部、1986年
- <sup>14</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平、岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』第II巻、国立音楽大学出版部、1986年
- <sup>15</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平、岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』第III巻、国立音楽大学出版部、1986年
- <sup>16</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平、岡本仁共訳『ダルクローズ・ソルフェージュ』国立音楽大学出版部、1986年
- <sup>17</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ著、板野平訳『リズム運動』全音楽譜出版社、1970年
- <sup>18</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、1970年、p.10
- <sup>19</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、1970年、p.7
- <sup>20</sup> アンリ・ガニューバン著、板野平訳『エミール・ジャック＝ダルクローズ』全音楽譜出版社、1977年、p.153
- <sup>21</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、前掲書、2003年、pp.94-98
- <sup>22</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.92
- <sup>23</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.93
- <sup>24</sup> エミール・ジャック＝ダルクローズ、同上書、2003年、p.41