

### 第3節 音楽の立場から

新潟大学教育人間科学部 森下 修次

#### 第1項 リトミック

楽器や歌唱の学習は、元々師匠のまねをして覚えるというのが一般的であると思われる。実際に邦楽の世界では今日でも「芸は師匠から盗む」というのが一般的である。西洋音楽ではバロック以後、演奏技術が飛躍的に高度になるにつれ、Etude（練習曲）というものが作曲されるようになった。例えばJ.S. バッハは「アンナ・マグダレーナのための音楽帖」<sup>1)</sup>と呼ばれる曲集を姪の鍵盤楽器学習のために編纂した。また、ベートーヴェンの弟子の一人であったC. チェルニーはベートーヴェンのピアノ作品をよりうまく弾くための練習曲を多く作曲した。このような流れから多くの Etude, Method といわれるものが開発され、現在に至っている。

Etude, Method は最初から目的を絞って開発されたのに比べ、ダルクローズのリトミックは根本の音楽的感覚、感性を高めることを主眼とした点が大きく異なる。ダルクローズは1865年ウィーン生まれの作曲家で青年時代ブルックナーに学んだことが知られている。その後パリに行きアフリカのリズムと踊りに魅せられたりマチス・ルッシーからリズムに関する考え方の影響を受けるなどした。1892年ジュネーブ音楽学校でソルフェージュと和声学の教鞭を執るようになり、音楽教育におけるリズム教育の重要性を確信するに至った。ダルクローズのリズムのとらえ方考え方は1907年の論文によると以下に列挙されている通りである<sup>2)</sup>。

- (1) リズムとは動きである。
- (2) 動きは、本来身体的なものである。
- (3) すべての動きは、空間と時間を要する。
- (4) 身体的経験が音楽的意識をつくり上げる。
- (5) 身体的媒体が感性に達すると、知覚が鮮明になるという結果が生じる。
- (6) 時間の中で動きが完成に達すると、音楽的リズムについての意識が確立する。
- (7) 空間の中で動きが完成に達すると、身体造形的 (plastique) リズムについての意識が確立する。
- (8) 時間と空間の中で動きが完成達するのは、リトミックと呼ぶ身体運動訓練によつてのみ可能である。

すなわち音楽リズムと身体の動きは不可分のものであり、すなわち豊かな音楽表現のため身体運動は必ず必要であるといえる。音楽の三要素としてリズム・メロディ・ハーモニーを列挙されることが多いが、リズムは音楽の要素の一つというのは誤りである。メロディは音高とリズムによって構成されているのであり、等拍であっても音高の違いそのものがリズムを生むことがある(図1)。ハーモニーは音の重なりであり、ポリフォニー音楽ではリズムと音高の組み合わせによりメロディが生まれメロディの重なりによってハーモニーが生まれる。モノフォニーでは音の固まりがリズムを奏でる(図2)。そう考えると音楽はリズムそのものであり、リズム抜き音楽は考えられない。



図1 左の小節だと8分音符が等拍に並んでいるだけだが、真ん中の小節のように高低がつくと右の小節のようにまとまりができ、それがリズムの発生へとつながる。



図2 右は単なる和音のように見えるが、しっかり「あとうち」 「up beat」と呼ばれるリズムを表現している。左手はBassを表現している。ポピュラー系の音楽ではドラムで演奏されるリズムをこのように表現することが多い。

## 第2項 リズミカル・ムーブメントの意義

そう考えるとリズム体操などのリズムカル・ムーブメントは音楽そのものである。ただ、リトミックが音楽主体にして動きができていないのに対し、リズムカル・ムーブメントはあくまで動きが主である。その部分の相互作用を考えていかなければならないし、今回のプロジェクトの肝心な部分もそこにあると考えている。ところでダルクローズの弟子の一人であるヒーザー・ジェルは自著<sup>3)</sup>の冒頭で次のように述べている。「…少女たち（幼児・児童）が、先生に課され、練習した一連の動作や身振りを演じている。おそらくは先生が創ったものなのであろう。その動きはいくぶんふさわしい音楽によって終始伴奏されており…たぶん合ってはいるだろうが音楽的ではない。…メンデルスゾーンの「春の歌」が、静かな2つの軽いステップと波のような腕の動きで解釈されているのを見ることがある。その楽しい演技は、牧神の笛を吹くような身振りや描写で終わる。…それはどう見たところで、おさまりの動作である。それらの動きは、たぶんある体育的目的のものなのであろう。…そこには、創造も誠実さも音楽もない…。リズム運動は体育のために行われるのか、それとも音楽的課題を含んでいるのかということである。答えはもちろん音楽である…」。

ここで危惧されているのは、リトミックがいわゆる振り付けによって音楽的でない固定概念的動作に陥ってしまわないかということに他ならない。もちろん、リズムカル・ムーブメントで最も重要なのは動きであり、指針として動きの指定を行わなければリズムカル・ムーブメントは成立しないであろう。しかし、ここで一番気をつけなければならないのは音楽に「合わせて」動くと言うことに主眼が行き過ぎてしまうことだと考えられる。単に音楽に合わせて体を動かすのであれば、それは以前から行われているラジオ体操や舞踊よ何ら変わりはない。しかしながらリズムカル・ムーブメントにおいてはダルクローズを源流とするリズムの身体表現の考え方が脈々と受け継がれていることから、動きはリズムそのものを表現しなければならない。そう考えるとバックに流れている音楽とリズムカル・ムーブメントが一致することは永遠に内容に思われるかもしれない。しかしながら、音楽には合奏という考え方がある。例えばリズムカル・ムーブメントでは音楽に合わせて体を動かすのではなく「動き」と「音楽」の二重奏という考え方が相応しいと思われる。

一般に音楽は音のみの一次元的な表現と思われがちであるが、ダルクローズの論文にもあるように立体的、空間的、三次元的な表現である。その点から考えても体によりリズムを表現するリズムカル・ムーブメントは体育的意義だけではなく音楽教育の面からも有意義である。体育的な考えでは筋肉の動き、ストレッチなど体育面で必要な動きを全面にして構える必要がある。前述のように音楽は体の動きを不可分である。このことはダルクローズの論文以外でも、各地の芸能の動きと音楽が密接な関連をもっていることから明らかである。そして動きと音楽の二重奏は体育・音楽の双方にとっていままでにない優れた効果を生み出せる可能性があると思われる。音楽と体の動きの二重奏を奏するためには音や動きに対して敏感にならざるを得ず、音楽、体操それぞれ単体では感じなくても済ませた部分まで感じる必要が出てくる、すなわち感性を豊かにする効果が期待できると思われる。

## 文献

- 1) “Notebüchlein für Anna Magdalena Bach” (1725) G Henle Verlag
- 2) エミール・ジャック＝ダルクローズ：山本昌男訳(2003) リズムと音楽と教育. 全音楽譜出版社：東京, p. 47<E. Jaques-Dalcroze(1965) Le rythme la musique et L'éducation, フェティッシュ社>
- 3) ヒーザー・ジェル：板野平, 鈴木敏朗訳(1973) こどものための音楽と動き 全音楽譜出版社：東京, p. 21<Hearther Gell (1949) Music, Movement and The young child The Australasian Publishing Co. Ltd. Sydney>