

## バレエ練習における子供の身体的経験を活用する 音楽鑑賞指導法の検討

森 保 尚 美\*

(2019年1月9日 受理)

### Study on Teaching Method of Music Appreciation Using Physical Experience in Children's Ballet Practice

Naomi MORIYASU\*

The purpose of this study is to demonstrate the teaching of music appreciation according to musical characteristics by investigating relationships between practice music for Classical ballet and children's movement in preschool education. In this paper, I analyze musical score and DVD [Royal Academy of Dance for Pre-primary]. This paper is based on James L. Mursell's assertions that "rhythm in music is brought about by physical experience".

**Keywords:** practice music 練習曲の活用, physical experience 身体経験, appreciation 鑑賞

#### 1. はじめに

本研究では、就学前段階のバレエの指導用教材を分析することによって、音楽鑑賞教育への示唆を得ることを目的としている。

マーセルが「音楽におけるリズムというものは、身体的経験によってもたらされる、という事実に基づいてこれを行う」という見解を示したように、舞踊練習曲における音楽的要素とその指導上の扱いや動きの分析を行うことによって、音楽の理解のための身体的経験や、指導法の要点を見出すことができるのではないかと考える。本論文で分析対象とするのは Royal Academy of Dance の Pre-primary の楽譜及び指導用 DVD である。

#### 2. 研究の背景と問題の所在

音楽と動きのつながりについては、動きを誘発する音楽の機能について述べるものや、音楽の翻訳として舞踊を位置づけるもの、双方とも互いに従属するものではない等の様々な語りがある。

子どもの表現教育や音楽教育において身体的経験を重視する立場には、ジャック＝ダルクローズの指導原理やカール・オルフの理念等が知られている。

ダルクローズは、人間の精神と身体との調和を得るための教育として、リズムと動きにその価値を置き、リトミックを創案した。

また、オルフは、理想の音楽形態を〈言葉〉〈動き〉〈音楽〉が合一されたものと考え、それらは

---

\* 広島女学院大学人間生活学部幼児教育心理学科准教授

聴き手としてではなく、仲間として加わるような形態が望ましいとして、教育のアイデアを集めた多くの作品を残している。身体的経験は公教育でも取り入れられてきた。

学習指導要領解説の音楽編において、昭和22年度（試案）では、「運動的に〔音楽を〕つかむ」ことが示され、昭和26年度改訂では「リズム反応」「身体的に表現」、昭和33年度改訂では「（知的理解に先立って）身体反応」をすることなどが示され、音楽教育と身体とのかかわりは古くから意識されている。現行の学習指導要領では、その方向を保持しつつ、「多様な音楽活動を幅広く体験することを重視し、体を動かす活動などを含むような学習課程を通して、音楽に対する感性などを働かせて感じ取ったり理解したものが知識である」と解説している。

また、先行研究において、昭和33年度から平成元年度までの鑑賞共通教材の取り扱いについて「教育音楽 小学版」（音楽之友社）を改訂年度毎に調査した結果、終始掲載されている活動は、「身体表現すること」「主旋律を歌うこと」であった（佐藤，2011）。

このように、日本の音楽教育において身体を用いた活動は実現されてきたが、音楽鑑賞における音楽活動の質についてはまだ十分に検討されているとは言えない。例えば、現行の教科書中にみられる音楽活動として、汎用的に手拍子やリズムを打つ活動が示され、音楽を聴きながら指揮をする活動や音の高さを腕の高さで示すような活動が図示されている。これらの活動は、スクール形式の座席でも動きやすい活動であり、音楽の要素を聴き取る活動としても一定の成果を上げてきたと言える。しかし、それぞれの音楽が固有にもつよさを深く鑑賞するためには、より幅広い音楽活動の検討が必要であると考ええる。

このような問題意識から、これまで、文化的な特色が視覚的にも空間的にも知覚されやすい「踊りの音楽」に注目し、それらが学校でどのように鑑賞されているのかについて、小学校から高等学校までの事例が掲載されている『音楽鑑賞教育』（2011～2014）から調査し、学習スタイルを整理してきた。表1は、総数89事例のうち「踊りに関連した教材曲」27事例の取り扱いを分類したものである。

表1 「踊りに関連した教材曲」の取り扱い（数字は事例数）

指導内容	共通事項	24
	文化的背景	11
スタイル	旋律などの表現	7
	比較鑑賞	13
	視聴覚教材	10
	身体表現	10
	即興表現・創作表現	7

「踊りに関連した教材曲」とは、①タイトルに踊りのリズムがあるもの、②能や歌舞伎など舞を伴うもの、③バレエ音楽、④ミュージカルと定義した。お囃子は含めていない。重複項目も全て数えている。

この調査からは、音楽鑑賞のスタイルは多様化しており、佐藤の先行研究と比べて、共通事項を意識して聴く鑑賞活動や比較鑑賞が増えていることがわかった。また、実技や実演を伴う表現活動

が増え、鑑賞の深化が図られているが、身体表現を活用した学習スタイルの数には変化が見られないことがわかった。身体表現の内容を見ると、指揮の他に音楽にあわせて自由に反応する活動や、腕の上げ下げで強弱を表す活動、踊りを創ったり、体で聴き取った音楽を表したりする活動、地域の踊りを踊る事例があり、動きを創作する過程でよく聴いたり、即興的に反応して踊りを創ったりする等リトミック的な手法が取り入れられてきていた。文化的背景（表1）に分類した11事例はいずれも能や歌舞伎、地域の伝統芸能であり、西洋の楽曲については文化的背景を意識した指導がされなくなっている傾向が見られた。

### 3. 音楽鑑賞曲とバレエ

2項で述べた調査では、89事例のうち、バレエ音楽に関する教材曲は8事例で、《剣の舞》（ガイーヌ）が3事例、くるみ割り人形より《行進曲》1事例《トレバック》（チャイコフスキー）2事例、《ボレロ》（ラベル）1事例、道化師より《ギャロップ》《行進曲》《ガボット》が1事例であった。つまり、踊りに関する教材曲中のバレエ音楽の割合はそれほど高くはないが、使用されている教材曲は重複している傾向がある。従って、これらの曲は、音楽を聴く上で特徴が聴き取りやすいことや、児童が受け入れやすい教材であるということが推測される。

しかし、それらの音楽的特徴がバレエの文化と共にあったことをふまえると、バレエの動きと音楽理解が無関係であるとは思えない。特に、初心者を対象としたバレエ指導には、鑑賞力を高めるための音楽活動として参照できる動きがあるのではないかと考えた。

### 4. 踊りの型と音楽の型

学校舞踊に最も大きい影響を与えたのは、個性の重視、自然美の再現、全人教育、表現の自由、舞踊の大衆化などの特徴をもつドイツの舞踊であった<sup>注)</sup>。

裕福な家庭で育ち、ドイツ表現主義舞踊を学んだ舞踊家・邦正美（1908-2007）は、舞踊の目的を9つに整理し、創造的な人間形成のためには、舞踊を創作することが大切であると考え、ステップ中心の西洋のダンスは下肢だけ、振りを生命とする日本的な踊りは上肢が主になっており、これらの踊りは全身の調和的な発育や表現力を高めることはできず、教育には適さないとした。また、メヌエットやポルカなどの宮廷舞踊は「非体育的」な運動であり、バレエのダンスなども身体のどこかを歪曲させる「反体育的」運動であるとして健康的な身体をもたらし目的に適さないと主張した。

また、舞踊の特質を問いながら学校教育のなかに創作ダンスを導入・推進した松本千代栄は、「学校で行われるリズム運動は、自分自身の創造的表現であるという点では芸術舞踊の目指すところと同じ道筋にたっている」と述べ、ダンスそのものがもっている特質を生かして、何らかの人間の成長に役立てるためには、表現活動に関連する長所をよくおさえて、教育という網をととして活用すべきであると注意を促している。この考え方は現行の学習指導要領とも一致し、ダンスは、自由に動きを工夫して楽しむ創造的な学習として進めていくものと記されている。

松本はもう一方で、ダンスには個性的な面だけでなく、伝統的な踊りの一面があることにも触れ、「人間の誰もがその踊りの中に入ってとけこめるようなものも教育という面では見逃していくことの出来ない大きな要素である」として、個性的な創造表現にたつダンスと、誰とでもいっしょに楽しめる盆踊りのようなダンスの両側面を取り上げていくことを妥当であるとした。

このように、子どもの主体的な学習のために、特に公教育において「型」を用いる教育は全教科において用いられ方が重要であるが、近年、音楽鑑賞において、音楽の様式やリズムを聴き取るためには、音楽に内在する型を聴き取らせる必要があることが明らかになっている。

G. W. クーパーらは、「リズムを体験することは、ばらばらの音を構造化されたパターンにグループ化することである、このようなグループ化は持続をはじめとして、音高、強度、音色、和声、テクスチュア、など、音楽の素材のもつ種々の様相の相互関係の結果である」と述べている。また、岡田（2009）も「すべての音楽には暗黙の分節ルールというものがある」と述べ、音楽の分節規則と密接にかかわっているのが、言葉であると述べている。つまり、普段自分が話している言葉の分節規則があるから「ゆうやーけ こやけーの 赤とんぼ」と聴こえるのであり、日本語の知識がない人は「ゆうやー けこやけーの あかと んぼー」と聴くかもしれないと説明している。すなわち、音楽をどう区切り、どう抑揚をつけるかは、言葉のない音楽においても、作曲者の育った環境の言語に影響を受けるということである。

岡田はまた、「複数の文章が集まって、段落となり、段落が集まって節となり、節が集まって章が作られる」ように、音楽は多層的な構造をもつ言語であるという。特に西洋近代音楽はその特徴が顕著であるため、その構造を理解することは音楽鑑賞の質を高めると言えるだろう。

## 5. Pre-primary 段階の楽譜及び指導用 DVD の分析

まず、修学前段階のバレエ指導で用いられている曲の様相を把握する。作曲者及び曲名、調性、小節数を表に整理し、考察する。

次に、動きの目的ごとに振付けられた動きと、音楽の要素及び指導者の発言を DVD と楽譜を照らしあわせて考察する（表 2）。

表 2 Pre-primary 段階のレッスン用楽曲群

頁	動きの目的	拍子	小節数	調	曲名	作曲者
1	Warm-up A	3 / 4	36	変ホ長調	Waltz No. 1 from <i>Six Valsees</i> Op. 83	Auguste Durand (1830-1909)
2	Warm-up B	6 / 8	36	ト長調	<i>El Jarabe Tapatio</i> (Also known as <i>The Mexican Hat Dance</i> )	Jesus Gonzalez Rubio (1828-1900)
3	Legs and Feet A	4 / 4	18	変ロ長調	<i>Narcissus</i> Op. 13 No. 4	Ethelbert Nevin (1862-1901)
4	Legs and Feet B	12/8	18	—	<i>Shake, Rattle and Plonk</i>	Andrew Holdsworth
5	Fingers and Hands A	2 / 4	18	ニ長調	<i>Danse des mir lions</i> from <i>The Nutcracker</i>	Piotr Tchaikovsky (1840-1893)
6	Fingers and Hands B	2 / 4	18	ハ長調	Andante from Symphony No. 94 " <i>The Surprise</i> " (1971)	Joseph Haydn (1732-1809)
6	Walks A	2 / 4	18	ホ短調	<i>Dance of The Daisies</i>	Reginald K Benyon
7	Walks B	4 / 4	18	—	<i>Walking drums</i>	Jonathan Still

8	Run and ballanse A	2 / 4	26	ト短調	<i>Renovación Tango</i>	Jonathan Still
9	Run and ballanse B	2 / 4	26	ホ短調	<i>Zuckerfee Tango</i>	Jonathan Still
10	Bounce and Jump A	3 / 4	36	ト長調	<i>Daisy Bell</i> (1892)	Harry Dacre (1860-1922)
11	Bounce and Jump B	2 / 2	18	ト長調	<i>Dancing Round the World</i>	Jonathan Still
12	Bend and Spin A	3 / 4	40	変口長調	Adapted from Partita No. 1 BWV825, Menuet I	J. S. Bach (1685-1750)
13	Bend and Spin B	2 / 2	36	変口長調	<i>Chez Modame Bouffant</i>	Jonathan Still
14	Picked-up Galops A	6 / 8	34	ト長調	<i>The Campbells Are Coming</i>	Trad. Scottish
14	Picked-up Galops B	6 / 8	34	ホ短調→ト長調	<i>The Teddy Bear's Picnic</i>	Music: John Bratton (1867-1947) Lyrics: Jimmy Kennedy
16	Claps and Jumps A	2 / 4	34	イ長調	No. 4 from <i>Four Norwegian Dances</i> arr. Grieg from Op. 35	Edvard Grieg
17	Claps and Jumps B	4 / 4	34	ニ長調	<i>There's Nae Luck about the House</i> (also known as <i>Washing Day</i> )	Traditional Scottish
17	Skips A	2 / 4	18	ト長調	<i>Starožupski Ples</i>	Traditional Croatian
17	Skips B	6 / 8	34	ト長調	<i>The Railway</i>	Traditional (Kerr262)
18	Imaginative movement Sequence	—	—	—	—	—
18	Cool-down	6 / 8	10	ヘ長調	<i>Plaisir d'amour</i>	Giovanni Martini (1741-1816)

## 6. 結果と考察

表2の小節数には前奏を含めている。前奏は5曲が4小節で、残り16曲は2小節であった。曲の長さは、最短で10小節、最長で40小節でゆっくり演奏しても4分以内に収まる。

平成27年度版の教科書教材に対応した小学校音楽鑑賞CDでは、1年生では最長3分21秒（おもちゃの兵隊：イエッセル）2年生で4分24秒（ノクターン第2番：ショパン）、3年生で4分22秒（組曲「アルルの女」からメヌエット：ビゼー）4年生で6分11秒（さくら変奏曲：宮城道雄）5年生で8分10秒（ピアノ5重奏曲『ます』第4楽章：シューベルト）6年生で12分6秒（雨の樹：武満徹）であった。子どもが音楽を動きと共に覚えるバレエ練習曲の長さに比べると、鑑賞曲として選択されている曲には長い曲が含まれていることがわかる。従って、音楽の全体を構造的にとらえるような鑑賞指導を行う場合には、集中力の持続が求められることをふまえ、短くまとまっている曲を選択する方が適切であろう。

バレエ教材曲の拍子の種類はバラエティに富んでおり、7種類に及んでいた。頻度の高い拍子が、2/4、6/8であり、3/4と4/4が3曲、2/2が2曲、12/8が1曲であった。

平成27年度版小学校音楽教科書「音楽のおくりもの」では、第4学年に4/4拍子と3/4拍子、第5学年に6/8拍子について学習するページが掲載されている。日本語のリズムは2拍子を基本としており、日本の民謡の拍子に3拍子がほとんど見当たらないことから、3/4拍子や6/8拍子は、日本人にとっては後天的に習得するものであると考えられる。世間に流行する曲の拍子においても4拍子への愛好は顕著である。例えば、ヤマハミュージックメディアが発行する「月刊ピアノ」雑誌12月特集号では、2018年のベストヒット曲が31曲掲載されているが、3/4と6/8拍子の曲が1曲ずつ掲載されているものの、31曲中29曲全てが4/4拍子であった。

Pre-primaryに見られる動きとしては、足先の伸縮、指の伸縮、歩行、走る、バランスをとって止まる、ジャンプする、回る、ギャロップする、スキップする活動等が目的とされているが、それぞれにイメージを伴わせて全身で表現していることがわかった。例えば、アメリカで《メキシカンハットダンス》としてよく知られている曲を使って、“花火のように”元気いっぱいに指や腕を伸ばすよう指導者が促しており、同じ動きの繰り返しではあるが、“花火のように”方向を変えながらステップしていた。

さらに、フレーズのグルーピング毎に動きを変えたり、同じフレーズの繰り返しでは異なる動作で、メロディに違う意味をもたせたり、再現部で同じ動きを再現したりする工夫がなされていた。

譜例1の曲は、くるみ割り人形の《葦笛の踊り》(表2のp.5)である。上演用の葦笛の踊りを練習するのではなく、1拍ずつ指と指をあわせ、音楽のエネルギーの上昇にあわせて片手から両手へ、そして音高が高くはねあがるクライマックスでは、羽をなげ、その羽が落ちていくところを見るよう指導者が助言していた。同一の動きは別曲《びっくりシンフォニー》でも行われており(譜例2)、フレーズの終わりで羽をひろいあげ、1オクターブの下降跳躍と羽が落ちる動きを関らせていた(矢印1)。また、**pp**から7小節間は拍にあわせて指をあわせていくが、**ff**のアクセント音ではびっくりした表情を表現して静止していた(矢印2)。



譜例1 《葦笛の踊り》バレエピアニストの楽譜より





譜例2 《びっくりシンフォニー》バレエピアニストの楽譜より

他にも指導者が子どもに綱渡りをするイメージをもたせ、片手に傘をもった子どもが2分音符刻みで歩いたり4分音符刻みで歩き、前進したり後進したりする経験を経て曲のクライマックスではジャンプして目的地に着く動きもあった。

譜例3は、スコットランドの民謡を使って、馬につかまってギャロップさせていた事例である。スコットランドの民謡のヨナ抜き長音階にあわせてギャロップすることで、ギャロップのリズムにリアリティが生まれ情景を想像しながら音楽を聴くことを促すと推測できる。



譜例3 《キャンベルがやってくる》バレエピアニストの楽譜より

本研究では、次の3つの示唆が得られた。

第1に、バレエの初期指導において、音楽にあわせて動きをグルーピングするようなまとまりのある身体活動がなされており、西洋音楽のフレーズを知覚感受する際の参考にすることができる。

第2に、日本語のリズムにはない3/4拍子や6/8拍子の音楽の感覚をつかむ上で、西洋音楽にルーツをもつバレエ教材の動きは有効である可能性が高い。

第3に、日本の音楽鑑賞指導スタイルには、常に身体表現が用いられてきたが、動きのバリエーションはまだ多くはない。音楽の型や構造を聴きとるために動きの型を利用したり、曲全体の構造や曲想に沿った一連の動きを意識したりして、身体表現の質を検討することが必要である。

## 注

イサドラ・ダンカンとは、当時唯一の芸術舞踊であったバレエに反発し、体系化されたバレエのステップを使わずに裸足で自由に踊った。その影響を受けた新しい傾向の舞踊はドイツでノイエ・タンツ Neue-Tanz（新しい舞踊）といわれ、その後アメリカや日本で広まり発展した。

## 引用文献

- 舞踊文化と教育研究会編 2008 「松本千代栄撰集 2 人間発達と表現—幼・小期」 明治図書出版 p. 93  
クーパー, G. W・メイヤー, L. B/徳丸吉彦訳 1968 音楽のリズム構造 音楽之友社 p. 3  
邦正美 1960 教育舞踊原論 万有出版 p. 138  
マーセル, J. L・グリーン, M 1965 供田武嘉津訳 『音楽心理学』 p. 173  
森保尚美 2018 日本学校音楽教育実践学会第23回全国大会発表資料 p. 5  
岡田暁生 2009 音楽の聴き方 中公新書 p. 93, p. 98  
Royal Academy of Dance 2008 “Pre-primary, Primary” (楽譜) p. 5, p. 6, p. 14  
佐藤真美子 2011 「小学校音楽科における鑑賞共通教材の取り扱い方に関する研究—『教育音楽』の指導事例の分析を中心に」 広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学研究紀要XXⅡ・XXⅢ  
全日本児童舞踊協会編著 2004 『日本の子どものダンスの歴史』 p. 73

参考 DVD 及び CD : Royal Academy of Dance (2008) “Pre-primary, Primary” (DVD)  
教育出版 (2015) 小学音楽「おんがくのおくりもの」(鑑賞 CD)

本研究はJSPS 科研費 課題番号 (18K02645) の助成を受けたものです。