

## 研究ノート

# 保育者養成校でのマティの原理を応用した ピアノ演奏技術の習得に関する一考察 — リトミックの身体運動による可能性を検討する —

## A Study of Piano Performance Technique by Applying the Principle of Matthay in the Training School for Early Childhood Education and Care: Consideration to the Physical Exercise in Dalcroze Eurhythmics

入江 眞理

はじめに

- I. リトミックの身体運動
  - II. トバイアス・マティ
  - III. マティとJ=ダルクローズの見解の比較
- おわりに

### はじめに

保育者は、「子どもの表現を広く捉え、子ども自らの経験や周囲の環境との関わりを様々な表現活動や遊びを通して展開していくこと<sup>1)</sup>」が必要とされる。そのため、保育者養成校においては、「保育の表現技術」として、「身体表現、音楽表現、造形表現、言語表現等の表現活動に関する知識や技術を習得する<sup>2)</sup>」ことが求められている。子どもの心情のあらわしとしての一人ひとりの表現を受けとめる資質に加えて、子どもの表現を捉え、その表現を深め、広げていくための技術が保育者に必要とされているのである。技術の伴わない表現はなく、技術なしにイメージは具体化されないからである。このような基本的考え方のうえに、多くの保育者養成校において、子どもの音楽表現を支えるためにピアノ実技の授業が行われている。しかしながら、ピアノの演奏経験がない学生の占める割合は年々増加し、限られた授業の中で演奏技術を習得することについての課題は、多くの研究者が

指摘するところである。(諸井2015,赤井2016)そこで、本稿は、ピアノ初心者、および初級者が、授業時間を効率的に使い、保育者として求められるピアノ演奏技術を習得する方法を検討するものである。

黒川(2004)は、保育の場において、子どもたちがより豊かに、より自由に表現するための技術指導とは、保育者が表現のための基礎的な素材や道具の扱い方、使い方に習熟し、使いこなすことができることであり、そのための基礎的な道具が身体である<sup>3)</sup>、と述べ、身体の動きを基盤にすることの重要性を示唆している。このような保育の表現技術と身体の動きの関係に着目し、エミール・ジャック＝ダルクローズ(Jaques-Dalcroze, Emile: 1865-1950以下J=ダルクローズと表記)のリトミックを取り上げる。J=ダルクローズは、20世紀初頭、より深い音楽理解と表現のために音楽教育に身体運動を取り入れリトミックを創案した人物である。

研究の方法としては、J=ダルクローズの

1) 保育士養成課程等検討会、「保育士養成課程等の改正について(中間まとめ)」、7ページ。

2) 「厚生労働省雇用均等・児童家庭局長通知」雇児発0808第2号 平成25年8月8日号(別添1)

3) 黒川健一編、『保育内容「表現」』、ミネルヴェ書房、2004年、186ページ。

著作である『リズムと音楽と教育<sup>4)</sup>』、および『リズム運動<sup>5)</sup>』を資料として用い、身体運動、およびピアノ演奏に関する記述、とりわけ、トバイアス・マティ (Matthay, Tobias: 1858-1945) についての記述を検討する。マティについては、彼の著作『ピアノ演奏の根本原理<sup>6)</sup>』によって指導の理論を明らかにし、J=ダルクローズの理論と比較する。J=ダルクローズがマティのどのような考えに価値を見出していたのかを検証したうえで、音楽実技の授業にリトミックの身体運動を活用し、マティの原理をピアノ演奏技術に応用する可能性を考察する。

## 1. リトミックの身体運動

### 1. 原理

J=ダルクローズは、音楽の三要素を「音・リズム・ダイナミック<sup>7)</sup>」と捉え、なかでも「音楽において、生活にもっとも密接に結びつき、そしてもっとも鋭く感覚に訴える強い要素はリズム<sup>8)</sup>」、と認識していた。これらのうちリズムとダイナミックは動きによるものであり、筋肉組織で反応される要素と捉え、「テンポの変化(allegro, andante, accelerando, ritenuto) 強弱の変化(forte, piano, crescendo, diminuendo) は、身体で表現することができる<sup>9)</sup>」、との考えを明らかにしていた。同時に、「リトミック教育法は、実際経験と身体感覚の分析に基礎をおいたものである<sup>10)</sup>」、ことを示し、筋肉の抵抗と身体のメカニズムを支配する法則を自覚して合理的な訓練をうけることの必要性を述べていた。このような認識に基づき、J=ダルクローズは、体が思ったとおりに機能する喜び、さまざまな束縛からの解放に

よって、「生の感動を感じとる能力<sup>11)</sup>」を培うことを目的にリトミックを体系化したのである。

J=ダルクローズの教育の方法は、〈動き〉の学習、〈ソルフェージュ〉の学習、〈即興演奏〉の学習の3つの領域で構成される。それぞれの目的は次のとおりである。〈動き〉の学習においては、リズム運動によって身体的なリズム感覚とリズムの聴覚、からだ全体を目覚めさせる、〈ソルフェージュ〉の学習においては、音の高さの段階と相互関係(調性)の感覚とそれぞれの音色を識別する能力を養う、ピアノでの〈即興演奏〉の学習においては、触覚を援用して音楽的思考を表現させることを学ばせる<sup>12)</sup>。リトミックの身体運動は筋肉組織と中枢神経の特訓によって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発達させるものであった<sup>13)</sup>。同時に、「自分たち自身の能力を自覚し、自分たちの身体に数々の運動能力が備わっていることを解き明かし、生命感の総量を増やさせよう<sup>14)</sup>」ということも目的とされたのである。

### 2. マティに関する記述

J=ダルクローズは、1914年の「リトミック、ソルフェージュ、即興演奏」の中で、以下の文脈において、マティの名前を記している。「…ピアニストたちの動作の生理的側面について、極めて興味深い指摘が集められている…マシュウ<sup>15)</sup>の練習法の大部分と同じく、手と腕の自然なリズムを直に観察することに基本を置いている<sup>16)</sup>」、とマティのピアノの練習法を評価する。多くのピアニストたちの「技

4) J=ダルクローズ、山本昌男(訳)、『リズムと音楽と教育』、全音楽譜出版社、2003年

5) J=ダルクローズ、板野平(訳)、『リズム運動』、全音楽譜出版、1970年

6) トバイアス・マティ、大久保鎮一(訳)、『ピアノ演奏の根本原理』、中央アート出版、1993年

7) J=ダルクローズ、板野(訳)、『リズム運動』、5ページ。

8) 同上、5ページ。

9) 同上、6ページ。

10) 同上、15ページ。

11) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、127ページ。

12) 同上、78～79ページ。

13) 同上、78ページ。

14) 同上、88ページ。

15) 原著Jaques-Dalcroze, Emile, *Le rythme, la musique et l'éducation*, Lausanne: Jobin&CIE, Editeurs, 1920, p.88.にMattheyとある。前後の文脈からもMatthey(マティ)と考えられる。

16) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、93ページ。

巧」が単なる「速さ」を意味するものであることを指摘し、機械的な働きのみが目されることについて批判的に述べている。一方で、J=ダルクローズが音楽表現において重要視したのは、「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によってのみ、生み出すことのできるもの<sup>17)</sup>」であり、「肉体的であり、知的でもある基盤の上に築き上げられ、身体と心の不可分性を確信していなければならぬ<sup>18)</sup>」ものであった。したがって、楽器演奏において習得すべき技術を次のように示した。

速いテンポであれ、ゆっくりした動きであれ、メロディックなフレーズであれ、急奏箇所(trait)であれ、タッチの多彩さ、強弱効果の均斉、「息づかい」、すなわち極めて秩序正しいコントラストを築き上げる技量、作曲家が自身のパーソナリティーから指定を与えている効果を自分の気質で生かす技量でもある<sup>19)</sup>。

J=ダルクローズはこのように述べ、楽器演奏に必要とされる技量を明らかにし、リズム運動による<リズムの学習>、および主に聴取力を養うことを目的とする<ソルフエージュ>の学習が楽器演奏に応用し得る可能性を示唆したのである。

さらに、J=ダルクローズはこのように記述に続き、ピアノの学習に必要なものを次のように示した。①ピアノに向かう前に、楽器の学習に必要な筋肉の仕組みを身につけること、②動作の準備や停止の実行についての筋肉の共働や拮抗の組み合わせについての知識をもつこと、③楽譜上の音とピアノで弾く音を比較できる聴取力を養うこと<sup>20)</sup>、であった。したがって、リトミックの学習においては、先述の3領域、<動き>の学習、<ソルフエー

ージュ>の学習、ピアノでの<即興演奏>の学習のうち、ピアノでの<即興演奏>に先だつて<動き>と<ソルフエージュ>の学習が行われたのである。

## II. トバイアス・マティ

### 1. 経歴

トバイアス・マティは、イギリスの教師、著述家、ピアニスト、作曲家である。彼については、自身の著書『ピアノ演奏の根本原理』(1993)、『ニューグローヴ世界音楽大事典<sup>21)</sup>』(1996)、『トバイアス・オーガスタス・マティの活動<sup>22)</sup>』(鈴木、2008)に詳しい。鈴木(2008)によれば、マティが執筆活動を精力的に始めたのは1884年頃とされる。主著である『タッチの過程』を1903年に出版、続く『ピアノ演奏の根本原理』(*The First Principles of Pianoforte Playing*; 1905)は、学校で使用することを前提に、『タッチの過程』を再構成したものであった。1908年には、『リラクゼーション・スタディーズ』(*Relaxation Studies*)を出版、続く1911年に付録として『ピアノテクニックに関するいくつかの注釈』(*Some Commentaries on Pianoforte Technique*)が出版された。これらは、マティが演奏するすべての音をつくるために必要な実際の回転運動と筋肉弛緩を解明し、タッチ技術の根本的な研究の成果を著したものとされる<sup>23)</sup>。

マティは、演奏家としても作曲家としても認められていたが、教師としての成功が、彼を教育活動に専念させる結果となった<sup>24)</sup>。彼の経歴を『ピアノ演奏の根本原理』(1993)、鈴木(2008)を基に整理し、年表(第1表)として記す。

### 2. 原理

マティは、「音楽を感じ、理解する能力は、この感覚のある楽器を用いて他の人に伝達す

16) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、93ページ。

17) 同上

18) 同上

19) 同上

20) 同上

21) 柴田南雄、遠山一行総監修、ニューグローヴ世界音楽大事典 第17巻、講談社、1996年

22) 鈴木麻里著、「トバイアス・オーガスタス・マティの活動」、『お茶の水音楽論集第10号』、2008年

23) マティ、『ピアノ演奏』、8ページ。

24) 同上、6ページ。

第1表 マティの年表

1858	ロンドンに生まれる。両親はドイツ人であったが、父親がイギリスに帰化した。
1871	ロイヤル・アカデミー・オブ・ミュージックThe Royal Academy of Musicに入学する。ベネット(Bennrt,Sterndale:1816-1875)の作曲のクラスを受講、同時にピアノを学ぶ。
1876-1925	同アカデミーにて、ピアノ教授助手から作曲副教授、さらにピアノ教授を務める。
1884	ロンドンのプリンスホールで初のピアノリサイタルを行う。
1900	トバイアス・マティ・ピアノ学校を創設。自ら演奏法と理論、教授方法の普及に努める。
1903	『タッチの過程』(“The Act of Touch”) を出版。
1925	ロイヤル・アカデミー・オブ・ミュージックを退職。トバイアス・マティ・ピアノ学校でピアノ指導および執筆活動を続ける。
1945	自宅のあるサレー州ヘルズメアで死去。

る能力とは別のものである<sup>25)</sup>」と述べている。つまり、マティは、音をつくり出す過程であるタッチの行為 (Action) にその本質を求め、その技術を研究したのである。

マティは、「ピアノは2つの異なる部分から成り立っている<sup>26)</sup>」ことを冒頭で示している。

「1つは、音を響かせることのできる本来の楽器(弦と響板)、2つめは、楽器から音を出させる機械ないし道具としてである。(鍵盤とそこからハンマーまでつながっている伝達機構)<sup>27)</sup>」、と述べ、ピアノの鍵盤からハンマーが弦を打つまでの構造を図示し、音が出る仕組みを理解したうえで、「ピアノを弾く」行為を求めた。そのうえで、鍵盤の扱い方について次のような見解を示した。①鍵盤を動かして初めて音を出すことができる—鍵盤運動のみが音を創り出す、②鍵盤の動きが速くなればなるほど、音は強くなる、③音の美しさや音のニュアンスを正確に出したい時は、運動の速度を鍵盤の下り行程で徐々に速くする、④ブリリアントな効果は、ハンマーを使って弦を打つことによるのであり、鍵盤を打ってはならない、⑤音が出始める前に、音楽的な

意図にかなった動きを鍵盤に伝えなければならない。音が出始めた瞬間にハンマーは弦から離れるのであり、その後では効果がない、⑥鍵盤をその下のフェルト底に押し付けることは間違いである、⑦それぞれの音符がどのくらいの力を必要とするかを判断するためには、鍵盤の抵抗を感じとらなくてはならない。それゆえに鍵盤を打ってはならない<sup>28)</sup>。このように述べ、ピアノの音が出る仕組みに基づいて、どのような鍵盤の扱い方をすべきかを説明する。そのうえで、鍵盤を打つ、すなわち叩いたり、打ち降ろしたりすることに意味がないことを強調し、鍵盤からの抵抗を測ることの重要性を示した。

マティは、これまでのピアノ演奏の指導においては、「タッチによる音のニュアンスに大きな価値を置き、その際もつばら、純粋な経験に基づく方法か、あるいは手本に基づく方法だけに頼った<sup>29)</sup>」ものであることを指摘していた。つまり、これまで、知覚された繊細なニュアンスをもった音を創り出すためには、聴覚を頼りに実験を繰り返すほかはなかったというのである。しかし、マティは、

25) マティ『ピアノ演奏』、56ページ。

26) 同上、18ページ。

27) 同上、18ページ。

28) マティ『ピアノ演奏』、21ページ。

29) 同上、57ページ。

長期にわたる教師活動の中で、「音楽的な感覚を常にただ具体的な形によってのみ、つまり鍵盤を下げることによってのみ、表すことができる<sup>30)</sup>」、という芸術的なピアノ演奏のための基本に確信を得て、そのためのシステムを形成したのである。学習者にピアノの構造を説明し、ピアノの音の出る仕組みを理解することを求め、そのうえで鍵盤をタッチするという行為を力学的に分析するという、タッチの本質を合理的に研究する姿勢がマティの教育理念となったのである。

### Ⅲ.マティとJ＝ダルクローズの見解の比較

J＝ダルクローズが楽器演奏には動きの学習、すなわちリズム運動が成果をあげる可能性を示したことは前述の通りである。そこで、マティのピアノ演奏に関する見解とJ＝ダルクローズのピアノ学習に関する見解を比較し、リトミックがマティの原理に基づいたピアノ技術習得に寄与する可能性を検討する(第2表)。

第2表 マティのピアノ演奏に関する見解とJ＝ダルクローズのピアノ学習に関する見解の比較(下線筆者)

	マティの見解	J＝ダルクローズの見解
連続性 持続とその停止	<ul style="list-style-type: none"> <li>多様性に富んだ響きや、また、あぶなげない再現演奏での最も静かな心の動きを獲得するためには、演奏における<u>筋肉状態の持続した変化を理解</u>することを学ばなければならない。つまり、<u>筋肉を活動させることと活動させないことの交替</u>である<sup>31)</sup>。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><u>身体の均衡をとり、動きの連続性を確実にするための訓練</u> 動きの容易さは、動きの均衡によって確立される。…この持続性は、筋肉エネルギーのあらゆるニュアンスで展開され、命令によって簡単に中断されなければならない。<u>持続性とその中断についての鮮明な知覚は…対位やコントラストについての知見を高めてくれる</u><sup>32)</sup>。</li> </ul>
歩行 重心移動	<ul style="list-style-type: none"> <li>この重量の指から指への移動は、<u>歩行中に身体の重心が一方の足から他方の足へと移っていくのと全く同じ</u>である<sup>33)</sup>。</li> <li>全ての力の発動は、鍵盤を扱っている間には上方へ向かっていると感じなければならず…同じ様な効果は、<u>走行中や歩行中、そして立っている時にも見られる。足は地面を押ししているが、推進力は上方に感じられる</u><sup>34)</sup>。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li><u>歩くことを基礎としているので、足(脚)の筋肉は、可能な限り自由に、命令に従えなければならない</u><sup>35)</sup></li> <li>体重を支えている脚が地面に着くと、すぐに筋肉は関節を硬くし始め、この硬直はつま先、足の裏から、足首、ひざ、腰の関節へと下から上へ移動する。ステップをするために動かした自由な脚は、身体の後側にある出発点を離れ、前方へステップ運動を始めるとすべての<u>筋肉抵抗はおさえられなければならない</u>となり、<u>身体の重心は前方へ傾けられる</u><sup>36)</sup>。</li> </ul>

30) マティ『ピアノ演奏』、56ページ。

31) 同上、7ページ。

32) J＝ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、83ページ。

33) マティ、『ピアノ演奏』、26ページ。

34) マティ、『ピアノ演奏』、28ページ。

35) J＝ダルクローズ、板野(訳)、『リズム運動』、7ページ。

36) 同上、20ページ。

	マティの見解	J=ダルクローズの見解
聴感覚 内的聴覚 筋肉感覚	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ピアノでは、<u>1.筋肉の感覚</u>（つまり鍵盤の抵抗を意識すること）を通して、また、<u>内的聴覚</u>と外的聴覚を通して指導がなされるべきである<sup>37)</sup>。</li> <li>・音楽的な注意は、<u>筋肉の感覚を使って鍵盤の抵抗に向けられ、聴覚を使って音の出始めに向けられなければならない</u><sup>38)</sup>。</li> <li>・音楽的な感覚を我々に起こさせるものを<u>正確に聴き取り</u>、それからそれを楽器へ伝達する様に試みなければならない<sup>39)</sup>。</li> <li>・<u>確実に音楽的な技術は、その音のニュアンスに一致した種々なる筋肉活動を必要とする</u><sup>40)</sup>。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・聴感覚は、<u>筋肉感覚</u>—音の振動が浸みわたる結果として生まれる生理的現象—によって補完されねばならない<sup>41)</sup>。</li> <li>・<u>内的聴覚の教育が達成できるのは、感覚によってのみである</u><sup>42)</sup>。</li> <li>・音楽教育が全面的に<u>基礎</u>におくべきは、<u>聴くこと (l'audition)</u>、あるいは、<u>少なくとも音楽的現象の知覚である</u><sup>43)</sup>。</li> <li>・楽譜上の眼で見る音とピアノで弾こうとしている音とを頭の中で比較できるだけの<u>優れた聴取方法を身につけていなければならない</u><sup>44)</sup>。</li> <li>・動きについての<u>真の知覚は、視覚ではなく筋肉に属するものであって筋肉器官という創造の道具により創られ、統御されている</u><sup>45)</sup>。</li> </ul>
自動的な動き	<ul style="list-style-type: none"> <li>・この様な無意識的な、あるいは半ば意識的で半ば自動的な働きを用いて、最も小さな<u>拍節部分を…全体が伝播されたリズム運動</u>と感じられるようになることが、<u>ピアニストにとっては非常に重要なファクターとなる</u><sup>46)</sup>。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・筋肉の自動的働きのよく統制された<u>正確さと力強さが、思考の自動的働きの正確さと心像創出能力の発達を保証してくれる</u><sup>47)</sup>。</li> </ul>
ピアノ演奏技術に必要とされるもの	<ul style="list-style-type: none"> <li>・十分に発達した<u>筋肉と、筋肉の自由な動き、筋肉の働きを識別し、全ての拮抗する筋肉の力を排除することのできる能力</u><sup>48)</sup>。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・筋肉の収縮と弛緩の訓練 <u>腕のいろいろな仕組みを学ぶ。前腕とか手とか腕の中のいろいろ異なる出発点による音のアタック。連結している、あるいは連結なくバラバラの動きでの肩、前腕、手首、指等の接続の学習…バラバラにほぐされた垂直の動きと水平の動き</u><sup>49)</sup>。</li> </ul>

37) マティ、『ピアノ演奏』、49～50ページ。

38) 同上、53ページ。

39) 同上、60ページ。

40) 同上、79ページ。

41) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、59ページ。

42) 同上、66ページ。

43) 同上、69ページ。

44) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、94ページ。

45) 同上、192ページ。

46) マティ、『ピアノ演奏』、64ページ。

47) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、82ページ。

48) マティ、『ピアノ演奏』、65ページ。

49) J=ダルクローズ、山本(訳)、『リズム』、94ページ。

(第2表)に示されたとおり、マティとJ=ダルクローズの見解には次のような多くの共通点が見られた。①動きの連続性とその変化(中断)の必要性に関する見解、②歩行の際の重心移動、およびその抵抗と推進についての分析、③音楽的表現のために重要な要素を聴取力と捉えること、なかでも内的聴取力(内的聴覚)への言及、④運動を生理学的、力学的に分析し、筋肉感覚を重視する考え、⑤筋肉の自動性がもたらす効果、⑥筋肉の収縮と弛緩をコントロールすることを重視する姿勢、である。つまり、J=ダルクローズは、マティの教育に関心をもち、研究した過程でマティの原理に共通する要素を見出し、自らの教育の方法を裏づける見解として著作において紹介したと考えられる。

保育者養成において、限られた時間の中でピアノの演奏技術を習得することには多くの課題があると指摘されているのは先述のとおりである。本稿では、そのような課題に応えるものとして、リトミックの身体運動を活用し、マティのピアノ演奏の原理を授業に反映させる可能性を検討した。その結果、J=ダルクローズとマティの見解には少なからず共通点が見いだされ、リトミックの身体運動にマティの原理を拠りどころにしたピアノ学習に期待される働きがあることが確かめられた。そして、保育者養成における保育内容「表現」の中でリトミックを活用すること、同時に保育の基礎的な技能を習得するためのピアノのレッスンにマティの方法を活用するということ、つまり両者を併用することでより高い技術を、効率的に身に付ける可能性が示唆された。

## おわりに

保育者養成における音楽実技では、指導の対象が18歳以上の学生であり、子どもに対するものとは異なるアプローチが求められる。そのような状況において、マティのピアノのメカニズムについての知識とその理解から始まる指導方法には大きな可能性を感じている。本稿では、J=ダルクローズとマティの間には共通する考えが見いだされ、効果的に

授業に活用する可能性が示唆されたが、具体的な指導方法についての検討には至っていない。今後は、具体的な指導方法を実践の中で検証し、提案していきたいと考えている。

