

機転の力として機能する「音楽的タクト」 —実技指導で瞬時に役立つ技法研究—

Finessing 'Musical tact' temporarily gives total musical control — Research results to quickly improve technical skills —

田 畑 八 郎*
TABATA Hachiro

要 旨

本研究の目的は、音楽の実技を指導しているときに、表現の不具合な箇所を瞬時に見つけて、それをどう修復すれば美的な音楽が創れるのか、そのための技法を即座に見つけ出すことである。ここでいう美的な音楽とは、音楽が普通に流れて、何となく美しくなると、いうだけではない。知識と感情が結び付き、「納得できる快感」が得られた音楽という意味である。この考え方にに基づき、ここでは、音楽が進行している途上で、機転の力として機能する「音楽的タクト」について深く研究する。そのために、旋律や音色、和音、リズム、声の響きなどの音楽の要素に着目して、この要素のどこを修正すれば、快感を伴った美的な音楽に生まれ変わるのか、そのための「音楽的タクト」を発掘する。

研究の結果、機転の力として機能する音楽的技法として、15種類の「音楽的タクト」を開発することができた。そして、この手法の内容を一覧表として示すと共に、「音楽的タクト」が美的メッセージとなる仕組みを明らかにすることができた。この一覧表では、指導を必要とする箇所を音楽の要素ごとに分類し、そこにどの「音楽的タクト」を用いれば正しく修復できるのかを例示した。そして、修正できたかどうかを個々に検証し、その検証内容を詳しく記述しながら、本研究が実践化するプロセスを紹介した。

Abstract

The purpose of this study is to find ways to quickly improve basic music skills, to find problems with music expression, to correct problems with the music aesthetics and to find ways to do it instantaneously. Music played regularly can aesthetically correct and also beautiful. Music you recognize can evoke feelings and 'provide pleasure'. Based on these questions I developed a study to test whether maneuvering 'Musical tact' can exert momentary authority and improvement in music. I found that finessing 'Musical tact' with that intention can convey both aesthetically correct and beautiful music if you pay attention to the elements of the music such as melody, tone, chord, rhythm, the sound of the voice, and revise these elements as needed.

As a result of the study, I developed fifteen 15 techniques to finessing and adjust 'Musical tact' to exert momentary control. I represented the fifteen techniques on a chart. I was able to demonstrate that finessing 'Musical tact' conveyed the aesthetic message. I classified the points that needed instruction in every element of music. I tested whether the music was correct and whether you could correct it using the 'Musical tact' chart I created. I put the techniques into practice, inspecting whether you could revise them individually, listing the test results in detail.

キーワード：音楽的タクト、機転の力、音楽の要素、美的メッセージ、日常からの逸脱

keywords：Musical tact, finessing 'Musical tact', elements of music, aesthetic message, departure from the everyday

I. はじめに

音楽表現の指導者が、「和音はピアノの音をよく聴いて合わせなさい」とか、ビブラートが多用されたプロの声楽家の合唱を範唱として聞かせ、「よく聴いて音色を揃えなさい」など、一見何の変哲もない指導をしている場面によく出くわす。この指示を鵜呑みにして表現活動

を行うと大変な苦勞が伴う。つまり前者は、平均律に調律されたピアノは、長三和音の第3音が純正な音よりも14セントも高いので、ピアノは使わず、耳で根音を聴きながら少し低めの純正な3音を重ねた方が和音はきれいに響くので、間違った指導をしているのである。また後者は、周期の異なるビブラートの持ち主が複数で歌う

* 大和大学教育学部教育学科（初等幼児教育専攻）

平成26年12月19日受理

と、ユニゾン（同音）の不揃いどころか、音の揺れが歌った人数分複雑にからみ合うため、音色が濁った合唱になる。最近のミュージカルでは、ソロはビブラートをかけていても、デュエットやトリオでは完全にビブラートをなくすか、揺れを揃えて熱演している。このような現実を指導者が瞬時に気づき、有効な教育的タクトを使って即座に指導できたら、完成までの練習時間をかなり短縮できる。そのためには、音楽の美しさの意味を生み出す環境の中で、指導者と表現者が、ともに経験から獲得した有益な指導法を相互に共有しあう活動を積極的に創り出すことが大切である。そこでは、自己と他者が拒否や拒絶の態度を見せない開かれた人間関係の中で、美的な改善が行われていることを実感しつつ、表現活動が同じ方向に向かって展開されていることを相互に確認することが重要なのである。

そこで本研究では、ヘルバルトが教育の実践場面で、「即座に判断して処理する能力」という意味で使用した「教育的タクト」という用語を音楽の実技指導に当てはめて、機転の力として機能する「音楽的タクト」について研究することにした。

II. 研究の目的

本研究の目的は、音楽の実技を指導しているとき何か不具合を見つけた場合、指導を必要とする箇所を瞬時に見つけ出し、そこにどのような「音楽的タクト」を使えば「快感」を伴う音楽として即座に修復されるのか、そのための技法を見つげ出すことである。そして、その技法が快感を得られるものであるのか、また、音楽的タクトが美的メッセージとなり得るのか、その仕組みを明らかにすることをねらっている。研究の目的は要約すると以下の4点になる。

- ①機転の力が快感を生むメカニズムの解明
- ②音楽の良さを弁別する要因としての「音楽の要素」の研究
- ③機転の力として機能する「音楽的タクト」の開発
- ④音楽的タクトが美的メッセージとなる仕組みの考察

III. 研究の方法と手順

本研究の方法と手順は以下のとおりである。

- ①機転の力が快感を生むメカニズムについては文献による理論研究
- ②音楽の良さを弁別する要因としての「音楽の要素」については文献研究や教育現場での実践的研究
- ③機転の力として機能する「音楽的タクト」については筆者による独自の教育実践や学会発表、著書発刊等による実証的研究
- ④音楽的タクトが美的メッセージとなる仕組みについては、文献研究や学会発表、紀要論文等による実証的研究

IV. 研究の内容

1. 「音楽的タクト」とは

「音楽的タクト」という用語は、ヘルバルト（1776-1841 独）が「教育的心術」として「実際場面への即座の対応」という意味で使用した「教育的タクト」から引用した筆者の造語である。「教育的タクト」とは、教育の実践場面での「機転の力」、つまり、「即座に判断して処置する能力」のことをいう。タクト(takt 独)の語源は、ラテン語の tactus に由来し、その意味は、「機転」や「思いやり」から発している。「教育的タクト」の用語の解釈は、上記のほかに「即座の判断や処置を行う力」、「機を見極める分別力」、「心に響いたものを言語化する力」、「教室という空間に濃さと薄さを作って行く作業」などの意味でも使われる。筆者は、音楽教育の場面で、実技指導を行う最良の手法として、この教育的タクトを「音楽的タクト」に置き換えて指導を続けている。つまり、「音楽的タクト」とは、歌を歌ったり、楽器を弾いたり、指揮をしたり、身体表現等を指導する際に、修正すべき箇所を瞬時に発見し、演奏・演技の改善を即座に指摘する手法なのである。この手法には、「理論から得た知識を即座に実践に対応させる機転の力」として使用する場合と、「実践から得た知識を即座に理論に対応させる機転の力」として使用する二つの手法がある。いずれの手法も、常に「実際場面ですべて瞬時に、そして即座に」ということを念頭に置いて対応すべきと考える。

ではなぜ、わざわざ「音楽的タクト」と命名してこの手法を使うのか。通常、一般的に注意する指導ではいけないのか。その理由は、音楽表現は時間芸術であり、時間の流れと共に一瞬に、しかも瞬間にその美しさが形成されることに起因する。そのため、「機を見極めた瞬時の分別力」が欠かせないのである。音楽的タクトには、これを満たす①「一瞬に」②「最も思慮深く」③「細やかな感情によって」④「臨機応変に判断」⑤彼我（相手と自分）を調節・統一⑥その場で最良のものを提示するなど、瞬時に判断すべきことが必須条件として含まれている。ここに、音楽の実技指導をする際に、音が瞬時に音楽になる瞬間を導き出すための「機転の力」として、「音楽的タクト」を必要不可欠な手法として用いる理由が存在する。

2. 「機転の力」とは

「機転の力」とは、一言で言えば「瞬時に判断して即座に対応する能力」をいう。換言すれば「その場の状況に応じた機敏で適切な心の働き」ともいえる。機転の力を機能させるには、瞬時の「判断力」や「決断力」、「対応力」が求められる。

音楽教育においては、指導の過程で瞬時に判断できる即興の技量（音楽的タクト）が常に求められている。そ

れは教師の教育的感覚にまでなり切った感受力、又は理論力といってよい。この音楽的タクトは、実技を指導している際に、どのような問題や事象に直面しても、これらを受け止め、感受し、今「何をすべきか」を瞬時に判断して、美的なメッセージが得られる方向へ即座に修復する過程にほかならない。

本研究の中では、音楽の実技指導の際に、どこが悪いのか、それを弁別する音楽の要素を旋律、音色、和音、リズム、響きに限定し、これらの要素の中から指導を必要とする要素を抽出して、そこにどのような音楽的タクトを使えば美的な修復が確認できるのか、その流れを探

求することを研究の対象としている。

3. 音楽的タクトの具体例とその検証

ここでは、機転の力として機能する音楽的タクトを導き出す道程とその具体例を表にして示す。この表では、指導を必要とする箇所を、音楽の要素毎に瞬時に発見し、そこを即座に改善する手法（音楽的タクト）を提案して、それらが正しく修復されたかどうかを検証（確認）する流れをまとめている。弁別する音楽の要素と音楽的タクトの内容については、表1に続いて詳述する。

表1：音楽的タクトの具体例とその検証

弁別する音楽の要素	指導を必要とする箇所	音楽的タクトの具体例	修復の検証
1. 旋律音高の正確性	<input type="checkbox"/> 歌おうという気持ちや歌おうとする緊張感が弱いため、音程が下がり気味である。 <input type="checkbox"/> 高音やアクセントの付いた音の音程がはずれやすく不正確である。 <input type="checkbox"/> 高音の声が出にくく、いつも音程が低めにぶら下がっている。	ア. 対面唱法 イ. アタック唱法 ウ. 移調唱法	<input type="checkbox"/> 互いに向かい合って歌うことで緊張感が高まり、口の開け方や表情が引き締まり、音程のぶら下がりを防止できた。 <input type="checkbox"/> 声をアタック気味に瞬時に出すことで特に高い音が正確に出せるようになった。 <input type="checkbox"/> 原調より高い調で歌った後、再び原調に戻れば、高音が楽に歌えるうえ、全体的に正しい音程で歌えるようになった。
2. 音色の融合度	<input type="checkbox"/> 個人、又は数名の固い声飛び出して聞こえる。 <input type="checkbox"/> 個人、又は数名の声が揺れて他者と音色が溶け合わない。 <input type="checkbox"/> 全体的に暗い発声のため、音色が暗く、濁って聞こえる。	エ. ボイス・ミックス唱法 オ. ノン・ビブラート唱法 カ. ほほえみ唱法	<input type="checkbox"/> 裏声と表声の声の変わり目（喚声区）をなくしたら低音と高音の境目が目立たなくなり、音色が揃うようになった。 <input type="checkbox"/> 声の揺れ（ビブラート）をなくし他者の声を聴きながら歌ったら、音色が溶け合うことを確認できた。 <input type="checkbox"/> ほほを上げ歯を見せるような表情で歌うと、発声が明るくなり音色が揃うようになった。
3. 和音の協和度	<input type="checkbox"/> 長三和音で構成される3度の和音の響きがなかなか協和しない。 <input type="checkbox"/> 高音のピッチが常にぶら下がり気味で和音の響きが不安定である。 <input type="checkbox"/> 他のパートの音を聴いて歌っていないため縦の和音の響きが揃わない。	キ. 純正3度唱法 ク. 背伸び唱法 ケ. バス音唱法	<input type="checkbox"/> 属和音を除く主和音や下属和音の第3音を、平均律のピアノより低めに歌うと和音がきれいに響くことが分かった。 <input type="checkbox"/> 高音を歌うとき、その部分で背伸びして歌うと、音が支えられて音程の下がり防止できた。 <input type="checkbox"/> ピアノで弾く和音の根音（バス音）を聴きながら歌うと、他のパートと一緒に響く縦の和音を聴き取ることができた。

<p>4. リズムの周期性</p>	<p><input type="checkbox"/> 拍子を感じて歌わないため、各フレーズの歌い出しが揃わない。</p> <p><input type="checkbox"/> 徐々に歌うテンポが速くなって、全体的にリズムに乗れない歌い方をしている。</p> <p><input type="checkbox"/> ポピュラー音楽のアフタービートのリズムがとれずに曲想が平坦な表現になっている。</p>	<p>コ. ハンド・クラッピング 唱法</p> <p>サ. 裏拍感得唱法</p> <p>シ. 弱拍アクセント唱法</p>	<p>○曲に合うリズムを両手で打ちながら歌うと、各フレーズの出だしが揃い、拍子も合うようになった。</p> <p>○メトロノームに合わせて裏拍を打つ練習を重ねてから歌うと、テンポが安定してリズムに乗れるようになった。</p> <p>○弱拍にアクセントを付けて、アフタービートを強調しながら歌うと、リズムの安定した曲想表現ができるようになった。</p>
<p>5. 声の響きの強度</p>	<p><input type="checkbox"/> 歌っている声の響きが弱いため、歌詞の不鮮明さや音色の不揃いが目立つ。</p> <p><input type="checkbox"/> <i>f</i> やアクセントなど、瞬時に必要な声の響きが弱いため、曲想表現に支障を来している。</p> <p><input type="checkbox"/> 鼻腔共鳴が不足しているため、声の固さが目立つ。</p>	<p>ス. ペーパー・リップ唱法</p> <p>セ. 擬声(態)発声唱法</p> <p>ソ. ミンミン唱法</p>	<p>○身近にある紙に唇を当て、「U」の発声で響きをつかみ、紙が響いた瞬間の口形で声を出すと、強く響く声で歌詞、音色が揃うことを確認できた。</p> <p>○「ワン」や「ヒュー」等、瞬時に声を出して、強い響きを感じてから歌う練習を重ねると曲想表現が豊かになった。</p> <p>○鼻の響きが足りないとき「ミンミン」の発音で鼻腔に響きを当てると、鼻によく響く声と柔らかい声が出るのが分かった。</p>

(1) 弁別する音楽の要素

ここでは、表1の「音楽的タクトの具体例とその検証」で設定した「弁別する音楽の要素」について、これを構成する音楽の要素の解説と、設定した理由を解説する。

① 旋律音高の正確性

旋律(メロディー)とは、リズムを伴った楽音の連続的な連なりで、音楽的な内容をもち、高低変化を伴う一連の音が横に連なったものを指す。旋律は、民族や時代の音感覚を反映し、風土や文化、個人の思いや思想などのメッセージ、感情などを表す。この旋律が動く音域が広い範囲ならば不安な表現に結びつき、狭い範囲ならば、安らかな、意気揚々とした表現に結びつく。また、上行する旋律は緊張、下行する旋律は悲しみの表現に結びつく。さらに旋律の跳躍進行は嬉しさ、順次進行は悲しみの表現に影響を与える。

このように旋律は、その動く「範囲」や「方向」、「動き」によって、音楽を作り上げる重要な要素となるため、この表の中に「旋律音高の正確性」として「弁別する音楽の要素」を設定した。

② 音色の融合度

音色とは、色々な音の聞こえ方の総称をいう。「ねいろ」と読むこともあるが、音楽用語としては基本的に「おんしょく」と読む。音色は、同じ高さの音でも、発音体によって聴感に差が生じ、それぞれ特有の音として感じる。音の大きさ(強さ)や音の高さとともに音の三要素をつくる。また、ある振動数の音といえども一般には純音でなく、倍振動などの音の混り方や、それらの減衰の差が音

色の識別に影響を与える。楽器や人の声など、すべての音の発生源は、周波数の最も低い数値である「基音」と、その周波数の倍数である「倍音」から成り立っている。

このように音色は、「発音体」や「周波数」、「倍音」の構成によって、音楽を作り上げる重要な要素となるため、この表の中に「音色の融合度」として「弁別する音楽の要素」を設定した。

③ 和音の協和度

和音とは、音と音と同じ時間軸上で垂直的に関わって重なっている状態をいう。和音は、音響的には縦の重なりとして聴き取ることになるが、音楽的には、時間の流れの中で水平的に関わる和声として、快や不快などの協和度を発揮する。音程、和音、和声など、日本の音楽も含めて音が垂直的・水平的に重なっている状態(音積)を、学習指導要領の中で、小学校は「音の重なり」、中学校は「テクスチュア」と呼んでいる。また、快・不快として受け入れられる音は、時代や地域によって異なるが、一般的に不協和音程は協和音程よりもネガティブで、短音程は長音程よりも鈍く弱々しく響くと判定される。そして、調性のある音楽では、協和音の連続した流れは、安心感や安堵感をもたらすし、不協和は軽い緊張感を伴いながら安定した協和音へ進もうとする気持ちを引き起こす。

このように和音は、「音の重なり方」や「時代差」、「調性差」によって、音楽を作り上げる重要な要素となるため、この表の中に「和音の協和度」として「弁別する音楽の要素」を設定した。

④リズムの周期性

リズムとは、音楽の最も根源的な要素で、音の時間的進行の構造をいう。時代や民族によって違いが見られるが、通常は強弱や明暗、遅速などの周期的な反復をいう。リズムは、時間の流れの中で一定の間隔で刻まれる連続した周期性を持つ小節という形で区切り、時間の流れを引き伸ばしたり縮めたり、また、変化をコントロールすることで、規則正しさをそれを緩める動きや自由な動きを生み出すことができる。そして、拍節を規則的に組み合わせたりリズムは威厳、平穩、楽しさなどを表現し、不規則なリズムは怒り、不安、恐れを表現し、変化するリズムは喜びを表現する。さらに固定したリズムは、威厳、力強さの表現に、滑らかなリズムは優雅な表現に結びつく。つまり、リズムは、人の呼吸、脈拍、運動など身体生命現象や、仕事のリズム、年、月、週、日といった時間や期間の区切りなど、生活全てに存在している。

このようにリズムは、「強弱」や「速度」、「周期性」をどのように感得するかによって、音楽を作り上げる重要な要素となるため、この表の中に「リズムの周期性」として「弁別する音楽の要素」を設定した。

⑤声の響きの強度

美しい声とは、一般に①豊かな響きのある声②きれいに透き通った声③素直で丸みのある声④つやのある明るい声などをいう。しかし厳密にいうと声の美しさの基準は国や地域の文化や住んでる民族によって異なる。インドネシアでは裏声、近東では極度に鼻にかかった声、ブルガリアでは地声に近い声、日本人の一部に見られる団子声（喉仏を下げ過ぎた固い声）、シリアの女声の低く固く響く声などが美しい声だといわれる。しかし、声の美しさに関しては様々な評価があり、統一的妥当性のある判断基準は存在しない。我が国の学習指導要領でも、小学校では「自然で無理のない声」、「響きのある歌い方で歌う」、中学校では「全体の響きを感じ取り」、「全体の響きとの関わりを理解して」、「曲種に応じた発声で歌う」とあるのみで、声の質や響かせ方については詳細を表示していない。とはいえ、声を出して歌うということは、地域、文化を問わず音楽的活動として共通に見られる現象であり、音楽に関わる指導者は、どのような声を出すのか、常に研究を続け指導しなければならない。

このように声の響きは、「地域差」や「文化」、「声帯の響かせ方」によって、音楽を作り上げる重要な要素となるため、この表の中に「声の響きの強度」として「弁別する音楽の要素」を設定した。

(2) 音楽的タクトの内容説明

ここでは、表1の中に示した15種の音楽的タクトの具体例について、その内容を簡単に解説する。

ア. 対面唱法：課題を出し合って、お互いに向かい合っ

て歌い、どこがどのように修正できたかを確かめ合

いながら歌う唱法。

イ. アタック唱法：個々の音にアクセントを付け、瞬時に響きを当てながら歌う唱法。

ウ. 移調唱法：響き易い音域を求めて高さの異なる調で歌う唱法。

エ. ボイス・ミックス唱法：表声と裏声をミックスして、声の換わり目（換声点）を無くして歌う唱法。

オ. ノン・ビブラート唱法：声楽でビブラートとは声を振るわず技法のことをいう。他者と音色を揃える必要があるときに、ビブラートを付けずに歌う唱法。

カ. ほほえみ唱法：鼻腔共鳴を得たり、音色を溶け合わせる目的をもって、頬を上げて歯を見せ、笑う表情で歌う唱法。

キ. 純正3度唱法：平均律に調律された音程ではなく、完全五度と長三度が純正に響くように、各音間の音程を単純な整数比で定めた純正律の音程に合わせて歌う唱法。

ク. 背伸び唱法：特に高い音を出すとき、かかとを上げて瞬間につま先立ちして歌う唱法。

ケ. バス音聴唱法：和音の協和感覚を身に付けるために、正規の伴奏に合わせて歌うのではなく、低音のバス音のみを聴きながら歌う唱法。

コ. ハンド・クラッピング唱法：リズムに乗ってハンド・クラップ（手拍子）しながら歌う唱法。

サ. 裏拍感得唱法：裏拍とは、拍を前半と後半に分けたうち、「1と2と3と4と…」のリズムを取ったときの「と」の部分の意味する。この裏拍を感じながら歌う唱法。

シ. 弱拍アクセント唱法：正規の強拍唱法ではなく、2拍子の2拍目、3拍子の2拍目と3拍目のように、拍節の弱い部分を逆に強拍に変えて練習する唱法。

ス. ペーパー・リップ唱法：紙片の表面に唇を当て、振動させて響き感じながら歌う唱法。

セ. 擬声（態）発声唱法：動物の鳴き声や自然を描写した音を瞬時に発声させ、起声の瞬間に響きを見つけ出して歌う唱法。

ソ. ミンミン唱法：すべての歌詞を「ミンミン」で歌い、鼻の響きを感じながら歌う唱法。

V. 「音楽的タクト」が美的メッセージとなる仕組み

音楽的タクトがなぜ実技指導で瞬時に役立つのか、いや、美的メッセージとなり得るのか、その仕組みについて考えてみたい。先に、音楽的タクトとは、「音楽を指導する際に、修正すべき箇所を瞬時に発見し、演奏・演技の改善を即座に指摘する手法」と述べ、15種の具体例を挙げた。ここに挙げた音楽的タクトは、内容的には平素の音楽活動の中で部分的な指導法として用いられながら、瞬時に軌道修正するためのタクトとして機能して

いない現実があるため、特別な注意を引きつける「潜在性」をもたせて提起している。つまり、音楽的タクトが「美的メッセージ」として機能するために、「日常からの逸脱」と、注意をひきつける「潜在性」を持たせて提起しているのである（注1）。そもそも、人は自らを取り巻く外界を、主体的に意味づけ価値付けて、自ら求める美の世界として秩序化していく本能的動物である。このことから、ここに提示した音楽的タクトは、身の回りにある日常的な活動の中に在る潜在性から、美的メッセージを生み出すための音楽的要素を抽出し、瞬時に、しかも即座に機能させる方法論として構造化したもの、ということができる。この音楽的タクトの中に内在する創造的な働きを知り、自らが求める美的価値に向かって、いかに修正を試みるかを絶えず志向するところに美的メッセージとなる仕組みが存在しているのである。

VI. 結論と今後の課題

本研究では、なぜ音楽表現において、機転の力として機能する「音楽的タクト」が必要なのか、その理由を探った。そして、どうしたら音楽的タクトを生み出すことができるのか、その方策を探求し、具体的な手法を提起した。さらに、指導の途上で修正を必要とする箇所を音楽の要素ごとに抽出し、音楽的タクトを使ったらどのように修復されるのかを確認する流れを、「音楽的タクトの具体例とその検証」（表1）として一覧表にまとめて提示した。その結果、以下の結論を導き出すことができた。

- ①音楽の実技指導において、音楽の流れに何らかの違和感を覚えたときは、弁別すべき音楽の要素を発見して、瞬時に役立つ「音楽的タクト」を適用し、その都度修復を確認する指導を定着させることが重要である。
- ②指導を必要とする箇所に直面したら、旋律の音高、音色の融合度、和音の協和度などの何を修正したら良いのか、これを弁別する音楽の要素を表現者に伝え、これを正すために最適な音楽的タクトを適用する。
- ③音楽的タクトの使用にあたっては、あくまでも修復すべき音楽の要素に限定して、その要素を正す目的をもって、瞬時に、しかも「思いやり」をもって指導する。ここでは、過去の実践から得た知識に音楽用語を加えて、細やかな感情が音楽表現を良い方向へ導いていることを確認しながら指導することが大切である。
- ④音楽表現が正しく修復されたかどうかを確認させるためには、理論的に終わるのではなく、実際に音を出して、音の質や協和度をよく聴き、音楽の流れを感じ取って、表現者が納得する形で音楽的タクトの意義を評価させる方法が有効である。
- ⑤音楽的タクトが「美的メッセージ」として機能するためには、「日常からの逸脱」と、注意をひきつける「潜在性」を持たせて提起する必要がある。

音楽的タクトを使用することによって生じた音楽的感情の測定と変化については、刺激と快楽の間の因果法則関係を探る研究として今後の課題としたい。

引用文献

- (注1) 池上嘉彦『記号論への招待』岩波新書 1997
205 頁から引用

参考文献

- 1) ゲルハルト・マンテル『楽譜を読む力』久保田慶一 訳 音楽之友社 2011
- 2) 福井一『音楽の感動を科学する』(株)化学同人 2010
- 3) 田畑八郎「音楽的情動の喚起要因と喚起手法に関する実践学的研究」－こころの知性(EQ)を育む音楽教育を志向して－ 兵庫教育大学研究紀要 No.34 P.157-169, 2009.
- 4) P.N. ジュスリン& J.A. スロボタ『音楽と感情の心理学』大串健吾他訳 誠信書房 2008
- 5) 田畑八郎『音楽表現の教育学』(第3版) ー音で思考する音楽科教育ー ケイ・エム・ピー 2007
- 6) 谷口高士編著『音は心の中で音楽になる』北大路書房 2000
- 7) ハズラト・イナーヤト・ハーン『音の神秘』土取利行訳 平河出版社 1998
- 8) Arthur P.Ciaramicoli and Katherine; Ketcham *The Power of Empathy*, A PLUME BOOK, New York 1997
- 9) ピエール・ギロー『意味論』佐藤信夫訳 1990
- 10) 高久清吉『教育実践学』教育出版 1990
- 11) マイケル L. マーク『音楽教育の現代化』松本ミサヲ 田畑八郎共訳 音楽之友社 1986
- 12) 池上嘉彦『記号論への招待』岩波新書 1984
- 13) Meyer Leonardo Bunce; *Emotion and Meaning in Music*; Chicago Press, (音楽における情動と意味) 1956