SURE 静岡大学学術リポジトリ
Shizuoka University REpository

音楽的イメージの育成プログラム：朗読とピアノのための音楽童話《こいぬのうんち》を教材として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2015-07-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 山下, 薫子 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00009048

音楽的イメージの育成プログラム
――朗読とピアノのための音楽童話《こいぬのうんち》を教材として――

A Teaching Program for Developing Musical Imagery: Using "Koinu-no-Unchi" as a Teaching Material

山　下　薫　子
Kaoruko YAMASHITA

（平成17年9月30日受理）

はじめに

本稿の目的は，音楽の諸活動において重要な役割を担う「音楽的イメージ（musical imagery）」の育成プログラムを提出することにある。

筆者はこれまで，演奏活動を中心とする表現活動において，音楽的イメージがどのように作用しているのか，その理論的枠組みを提出し（坂田1993，1995），知覚とイメージとのかかわりについて明らかにしてきた（山下2003）。また，この作用を評価するための視点として，①沈黙の活用，②ボディ・パーカッションとヴォイス・パーカッション，③即興演奏，④題名づけの4つを挙げ，そのための具体的な方法を提案した（Yamashita 2005a, 2005b）。これらの研究から，音楽的イメージの作用には6つの発達的な段階性がある，ということを仮説的に導きだしている。

さらに，小学校高学年から大学までの生徒たちを対象に，音楽的イメージを育成するためのピアノ・レッスンのあり方を検討してきた（坂田2000ほか）。本稿は，これらの成果に基づき，①知覚する力と記憶を呼び起こす力の発達，②たとえる力の促進，③関連づける力の形成，④想起する力の強化，そして⑤想起を妨げる力の軽減，という5つの観点から，ピアノ・レッスンの場を想定した育成プログラムの試案を提出しようとするものである。

ここでいう「音楽的イメージ」とは，創作や演奏，鑑賞など，音楽の諸活動において働く，想像力のことを意味する[1]。根源には，音・音楽と身体との共振が位置づいており，その作用には比喩や連想という「メタファー」[2]の性質が含まれる。また，演奏や鑑賞などの諸活動において，これが十分に機能するためには，聞こえてきたものをとらえるだけでなく，実際の音に先立って，これからくる響きを心の中で想起するという，内的な努力が必要となる[3]。したがって，音楽活動の中で十分に作用するようになるまで音楽的イメージの能力を発達させるには，一人ひとりのもつ潜在的な想像力を形成・強化するという努力と，イメージの想起を阻害する力の軽減を図るという努力の2つの方向性を視野に入れて考えてゆかねばならない。

そこで，本稿ではこれらの要素について網羅的に説明することのできる「物語とピアノのための音楽童話」を教材例として採用する。まず，楽曲の概要と特徴を分析し，その教材性を明らかにする。次

に，この組曲の学習プロセスを通して身につけることのできる音楽的イメージについて，具体的に説明する。そして最後に，音楽的イメージ育成プログラムの全体構想を提出する。

1. 教材曲の概要

本稿で取り上げる教材曲，物語とピアノのための《音楽童話こいぬのうんち》は，クォン・ジョンセンによる韓国の物語に，寺嶋陸也が「挿絵を付けるような気持ちで」[4]曲をつけたものである。この物語は，1969年，韓国の第1回キリスト教児童文学賞を受賞した童話であり，1996年に子どものための絵本として書き直されている。この絵本にはチョン・スンガクによる挿絵が施され，視覚的なイメージを得ることもできる。邦訳は，ピョン・キジャが担当し，日本語版は2000年に出版された（平凡社）。

ストーリーは，自分が何の力ももたず，存在価値を見出せずにいた主人公「こいぬのうんち」が，たんぽぽの花を美しく咲かせるのに自分が役に立てるということ知り，心から喜んで土にかえってゆくという内容である。韓国では，教科書にも採用され，目立たないもの，弱いものに対するやさしさがこめられた名作として，子どもから大人まで，多くの人々に愛されているという。

寺嶋による組曲は，11のピアノ独奏曲からなるが，最後の〈はる〉には連弾ヴァージョンがつけられているため，全12曲の構成となっている。〈つちくれのうた〉と〈あめとたんぽぽ〉の2曲は，朗読とピアノの演奏が同時進行するが，これらを除いて，朗読の後にピアノ独奏曲が続くという形式でつくられている。それゆえ，場面のもつ緊張体系をあらかじめ心の中に描き，身体の構えをつくってから演奏に臨むことができる。

また，ピアノのパートには，実際の音だけでなく，動きや色彩を感じさせる役割が託されており，運動感覚的イメージあるいは視覚的イメージを手がかりとして，音楽的イメージを育成する可能性を含んでいる。そして，とかく抽象的に語られることの多い「音楽と心情」との関わりについて，より具体的に理解することができるのである。

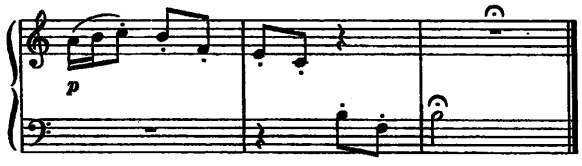
さらに，わが国の民謡や朝鮮半島の民族音楽などにみられる音階とリズムが取り入れられていることから，これらの様式の音楽をあわせて鑑賞することにより，楽曲のもつ躍動感を，身体的な感覚と結びつけながら感じとることができるだろう。

それでは次に，音楽的な特徴を1曲ずつ見てゆきたい。

(1) こいぬのうんち　Allegretto，2／4拍子

全体を通して，♪♪♪のリズムと8分音符のスタッカートで統一されている。基本となるモチーフは，3度上行の後，弾けたようにスタッカートで下行する音型で，最初は単旋律で登場するが，後半では左手の和音に支えられて再現される。3小節の短いコーダ（譜例1）では，モチーフが再び単旋律で演奏され，主人公の孤独な様子を思わせる。

譜例1（第38～40小節）

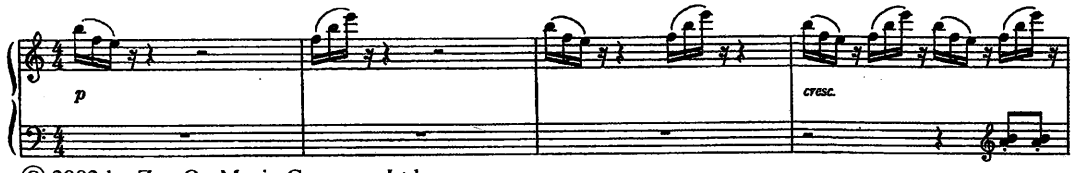


© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

(2) すずめのからかいうた　Allegretto leggiero, 4／4拍子

休符にはさまれた冒頭の16分音符（譜例2）が，遠くから飛んできたすずめの動きとその遠近感を表す。左手には同音の反復型が多く用いられており，すずめがちょんちょんとつつく動きを描く。強弱の変化が激しく，場面の転換やすずめの気持ちの変化を表しているようである。ディミヌエンドしてppで終わり，すずめが行ってしまった後の虚しさを感じさせる。

譜例2（第1～4小節）

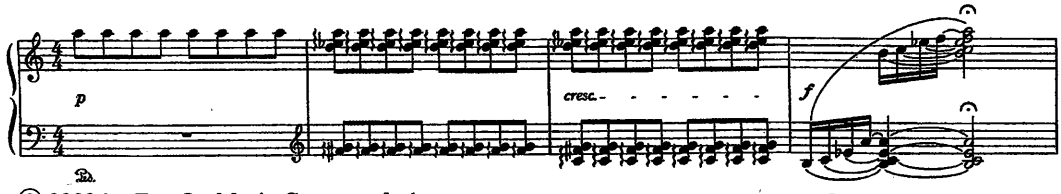


© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

(3) なげき　Moderato, 4／4拍子

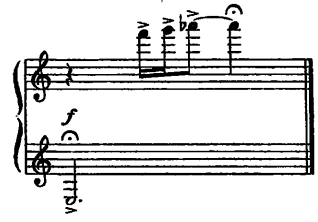
前半では，1音の同音反復から徐々に音が厚くなってゆく音型（譜例3）が，自分という存在について思い知らされた主人公の衝撃と動揺を表している。この形が2回繰り返された後，3／4拍子に変わるが，リズムは付点4分音符を単位として動き，シンコペーションのような不安定さと緊張を引き起こす。最後に，同音の反復型が再現され，主人公の叫びのような音型（譜例4）で終わる。

譜例3（第1～4小節）



© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

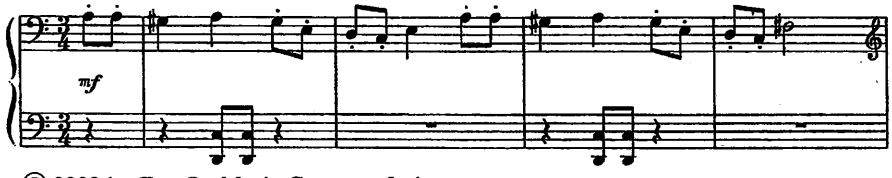
譜例4（第22小節）



(4) つちくれのからかいうた　Allegretto scherzando, 3／4拍子

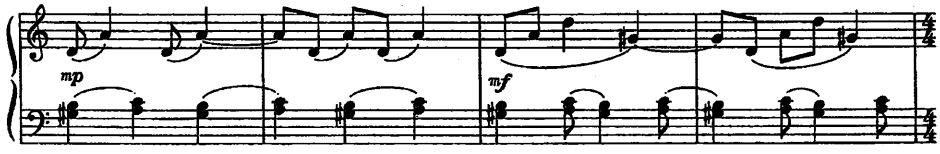
低音から始まる弱起のモチーフa（譜例5）と，ニとイ音をゆらゆらと往復するモチーフb（譜例6）の組み合わせからなる。どちらのモチーフも，再現されると動きがどんどんと激しくなってゆき，最後のモチーフaは，完結せぬまま，アッチェレランドでなだれ落ちてゆく。

譜例5（第1～4小節）



© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

譜例6（第5～8小節）



(5) おおなき　Con moto, 4／4拍子

第3曲で用いられた心の動揺を表すモチーフが，さらに激しく，さらに厚い音で現れる。5小節目には口音のトリルがffで奏され，主人公の泣き叫ぶ声を彷彿とさせる。

(6) つちくれのうた　Andantino, 6／8拍子

6／8拍子の揺れにのって，朗々とした旋律が，つちくれの気持ちを歌い上げる。左手のパートは，最初伴奏を受け持つが，徐々に対旋律を奏でるようになり，前半の最後で拍子が9／8に変わってからは，2つの声部が対話するように聞こえる。

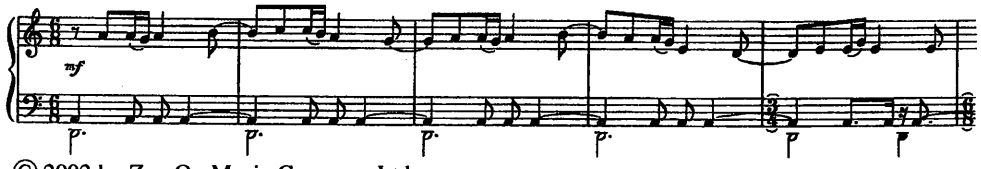
後半は3／4拍子に変わり，朗読とピアノが並行に進んでゆくため，音楽はBGMのように情景を描写する。第3曲で用いられた♪♩のリズムが現れて，主人公の心の揺れを表す。

テンポ・プリモに戻り，再びつちくれのつぶやくが聞こえるが，突然2／4拍子に変わり，荷車がやってきた様子を暗示する。

(7) にぐるまのおじさん　Allegretto, 2／4→6／8→9／8→3／4拍子

ドローンのように長く持続する左手のパートに支えられて，5小節を1つのフレーズとする旋律（譜例7）が様々な声部に現れる。タイで結ばれたリズムと独特の装飾音は，朝鮮半島の民族音楽に特徴的な要素である。

譜例7（第5～8小節）



© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

(8) ひとりぼっち　Andante, 3／4拍子と4／4拍子の交替

主旋律が単旋律で現れ，2小節ごとに音が長く引き伸ばされる（譜例8）。交替する拍子は，孤独感と不安定な気分を募らせる。左手パートは，最初イ音とト音の間をゆらゆらと揺れ動くだけであるが，中間部では並行4度で下行する和音が現れ，主人公の心の動きを暗示するかのようである。ほぼ全曲を通してpの指示があり，演奏する者に集中力を要求する。

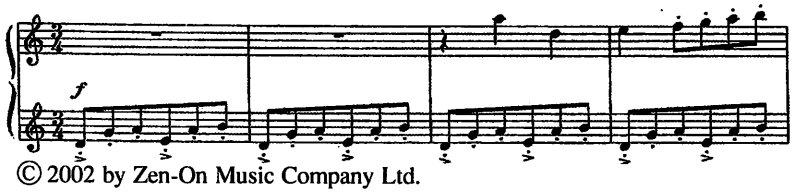
譜例8（第1～4小節）

© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

(9) にわとりとひよこ　Allegro, 3／4拍子

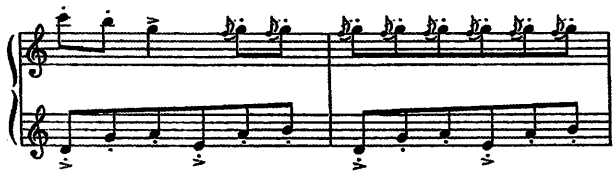
8分音符の1つ目と4つ目につけられたアクセント（譜例9）が，主旋律とのポリリズムのような緊張を引き起こし，にわとりの滑稽な動きを暗示する。装飾音のついた同音の反復型（譜例10）は，ついばむような動きを表すものか，それとも12羽のひよこの歩き方を表すものであろうか。主題の再現では，3連の8分音符から16分音符へと動きが細分化されて，旋律が装飾される。

譜例9（第1～4小節）



© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

譜例 10（第 5 ～ 6 小節）

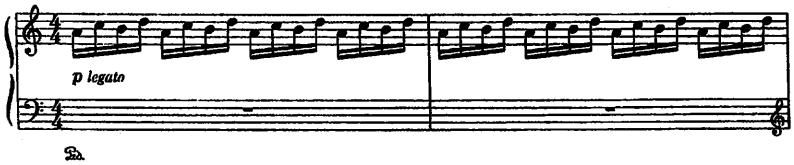


(10) あめとたんぽぽ　Andantino, 4 ／ 4 拍子

右手の 16 分音符（譜例 11）は，静かに降り注ぐ雨を描き出し，左手の 2 分音符は，太陽の光と温かさを暗示する。12 小節目以降は，第 6 曲と同様に朗読と音楽が並行に進行するが，この曲では，下行するアルペッジョの音型（譜例 12）が，主人公の気持ちの変化を暗示するかのようである。

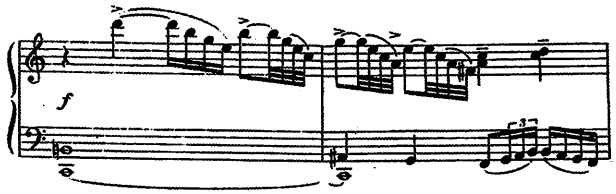
21 小節目からは，音楽が物語に先行して，主人公の近未来を予感させる。

譜例 11（第 1 ～ 2 小節）



© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

譜例 12（第 17 ～ 18 小節）

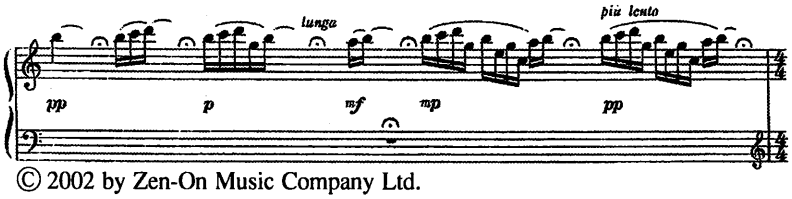


(11) はる（独奏ヴァージョン）　Senza tempo → Andantino, 4 ／ 4 拍子

序奏，A, B, A' という，独立した器楽曲としての形式をもっている。序奏の部分では，ロ音の長く引き伸ばされた響きが，次第に揺れ幅を増してゆく（譜例 13）。A の主題は，ゆったりと下行する動きをもつ（譜例 14）。B では，2 小節ごとに 2 度ずつ下行するバスに支えられて，リズミカルな旋律が現れた後，第 1 曲のモチーフが，ドビュッシーを思わせるような借用和音を伴いながら，再現される（譜例 15）。

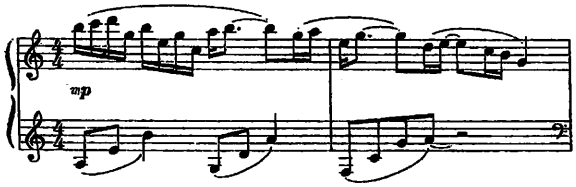
A' は，A のほぼ忠実な再現から始まるが，その 2 小節目につけられたフェルマータが，聴く者の心に何かを問いかけるかのようである。

譜例 13（第 1 小節）

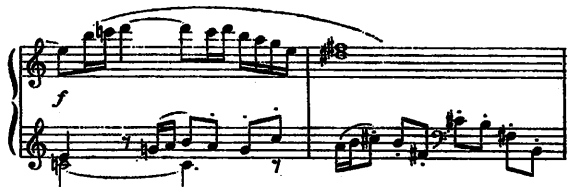


© 2002 by Zen-On Music Company Ltd.

譜例 14（第 2 ～ 3 小節）



譜例 15（第 16 ～ 17 小節）



(12) はる（連弾ヴァージョン） 同上

第11曲の旋律が，あるときはオクターヴのユニゾンで，またあるときは対位法的な旋律の掛け合いで，厚みを増す。最後の3小節では，バスにほ音，ソプラノにホとロの音が重ねられ，広々とした空間を描き出す。

2. 育成プログラム

それでは，この組曲を学習することによって，音楽的イメージをどのように育成することができるのだろうか。楽曲の演奏に対するイメージが形成されるまでのプロセスとそこに含まれる課題を，経験の質ごとに考えてみたい。

なお，ここでは特に学習者の年齢を特定することはしない。幼い子どもが学習する場合には，必要とされる演奏技能とリズム等の複雑さを考慮して，楽曲を抜粋すればよいだろう。どの年齢にあっても，幼い子どもに読み聞かせることを想定して練習すると，イメージをより鮮明に伝えようとする努力が生じ，効果的である。

(1) 知覚する力と記憶を呼び起こす力の発達

楽曲を分析し，ある種の響きと動きのイメージ，そして気持ちを呼び起こす部分を抜き出す。イメージが沸きにくいときには，絵本の挿絵や色使いを参考にしながら，物語を朗読してみる。このとき，擬音などの響きを表す言葉や，動きを表す言葉，そして気持ちの変化を表す言葉を手がかりにすると良い。

a) 響きのイメージ

① すずめの鳴き声 ... その音色，高さ，線の細さ，そして速さ

② 泣き声 ... その大きさ，音色，長さ

③ 荷車の音（道や石とこすれる音，中の荷物がぶつかり合う音など）... 噪音

④ 雨の音 ... その音色，激しさ（霧雨か土砂降りか）など

目を閉じた状態で，これらの響きを頭の中で響かせてみる。

b) 動きのイメージ

① すずめの動き（飛ぶ，つつく）... その速さ，軽やかさ，遠近感

② 荷車の動き ... 左右の揺れ，重量感

③ にわとりとひよこの動き ... その速さ，軽やかさ，遠近感

④ 主人公が融けてゆく感じ ... 固体から液体へ，緊張から弛緩へ

実際に身体を使って動いてみる。

c) 気持ちの状態とその変化

① からかわれたときの気持ち ... 身の置き場がないような，落ち着かない状態

② 不安な気持ちと悲しい気持ち ... 心がわさわさと揺れ動く感覚と落ち込んだ状態

③ 泣いているときの気持ち ... 泣き声を発するときの身体の緊張状態

④ 孤独感 ... 冷めた空気，湧き上がるエネルギーの欠如

⑤ 太陽の暖かさ，春の暖かさ ... その温度と心身の軽やかさ

⑥ きれいな花を見たときの気持ち ... こみ上げる感情と自然な微笑み

⑦ 希望がかなったときの気持ち ... 満足感と達成感，そして内部から外部へ向かうエネルギー

これまでの経験に照らし，時間をかけてその身体的な感覚と心の状態の変化を味わう。

(2) たとえる力の促進

(1) で培ったイメージを，今度は何らかの手段で表現してみる。音のイメージを音で，動きのイメージを動きでというように，枠組みを限定する必要はない。私たちの身体の中では，五感を通して形成された様々なイメージが，感覚のモダリティを越えて，自由に行き来するものだからである。

① 動いてみる ... 緊張と弛緩，速さ，激しさ，空間の大きさなど

② 声に出してみる ... ため息，叫び声など，息の流し方の工夫

③ 言葉にしてみる ... 擬音，形容詞，形容動詞，比喩など

④ 色を塗ってみる ... 材質の工夫，明暗，濃度，統一と対照など

十分にイメージできるようになったら，身近な楽器や道具を使って，響きの模倣を試みる。

⑤ 自分の身体を使って音を出す ... ボディ・パーカッション，ヴォイス・パーカッション

⑥ 身の回りの道具を使って音を出す ... こする，叩く，吹く，はじくなどの奏法と響きの関係

⑦ 楽器を使って音を出す ... 体鳴，気鳴，弦鳴，膜鳴などの発音原理と響きの関係

そして，最後にピアノの鍵盤を使って，イメージを音・音楽に託してみる。

⑧ 音域の工夫 ... もっとも適していると思われる音域はもとより，他の音域でも試行

⑨ 音色の工夫 ... 指のみならず，手や腕のいろいろな部分を使った鍵盤の押し方

⑩ 速度の工夫と強弱の工夫 ... 適していると思われる速度や強弱から変化させて

⑪ 音の重ね方とつなぎ方の工夫 ...1 つのモチーフを単旋律で，ずらして，あるいは重ねて

(3) 関連づける力の形成

いよいよ，楽譜に書かれていることと自分のイメージとを結びつける段階に入る。まず，様々な次元でのまとまりを確認する。

① 揺れ ... これ以上細分化することのできない最小限の単位

② フレーズ ... 息づかいの単位

③ 楽節 ... 曲想という感性の単位であると同時に，楽曲の構築性という知的な単位でもある。

次に，それぞれのまとまりにおいて，どのようなニュアンスが求められているかを調べる。

④ 響きのイメージ，動きのイメージ，気持ちの状態とその変化

さらに，1 曲の中で同じ形を持つ部分を発見し，それぞれの効果を調べる。

⑤ 共通する点 ... 再現されることによる効果

⑥ 変化した点 ... 対照の効果

必要に応じて，他の曲との似ている部分を見つけて，聴き比べる。

⑦ 組曲の他の楽曲中に登場したモチーフの再現部分

⑧ 楽曲に取り入れられている朝鮮半島の民族音楽

(4) 想起する力の強化

せっかく音楽的なイメージが形成されても，演奏の中で適切に作用しなければ，その効果は期待できない。そこで，次のような方法を用いて，イメージを想起する力の強化を図る。

① 学習者と指導者が交替で演奏し，相手の演奏している部分を心の中で歌う。

② ある一部分の演奏を休止して心の中だけで歌い，再び続きの部分を演奏する。

また，音楽的なイメージは，実際に鳴り響く音よりも先行して想起されなければならない。そのための練習としては，次のようなものがある。

③ 楽曲構造上の柱になる音や和音を抜き出したり，できる限り急速に弾いたりしながら，1 つの

揺れ，あるいは1つのフレーズを，1つの塊としてとらえられるようにする。

④ 音価，動きに伴われる空間の大きさ，そして音の強さが比例するように注意し，リズムをクラッピングしてみる[5]。同様に③の揺れ，フレーズを単位として，クラッピングを行う。

さらに複数の声部の動きをイメージできるようにするため，次のような練習を試みる。

⑤ 1つの声部を歌いながら，他の声部を演奏する。次々と歌う声部を交替してゆく。

⑥ 片手で指揮をしながら，もう一方の手で演奏する。

⑦ 中腰の姿勢で，足踏みをしながら演奏する。

⑧ 朗読を1つの声部としてとらえ，ピアノとの掛け合いを工夫する。

(5) 想起を妨げる力の軽減

音楽的なイメージの想起を妨げる要因としてまず考えられるのが，「不安」などの心的状態である。不安を取り除くためには，練習の中で自信をもたせるようにすることが重要である。

① 一定の部分を抜き出し，音楽要素のパラメータごとに，度合いを高めて練習する（速いパッセージはより速く，強い部分はより強く，という具合に）。

② 目を閉じたり，顔の向きを様々に変化させたりしながら，いろいろな姿勢で弾いてみる。

身体的な緊張状態も，心的状態と同様にイメージの想起を妨げるが，無意識のうちに入った力は自力で抜くことが困難である。そこで，次のようにすると効果的である。

③ 力の抜きたい部分にわざと力を入れてみて，それからその力を抜くようにする。

3つの目の妨害要因として，楽器操作にかかわる運動イメージが挙げられる。これが意識を支配すると，音楽的イメージの想起が阻まれてしまうため，楽器操作の運動イメージを自動化する必要がある。

④ 運動イメージが自動化するまで，反復練習を行う。

⑤ 運動イメージが自動化されたかどうかを確認するために，(4)-⑤～⑦を試してみる。

3. 「音楽的イメージの育成プログラム」全体構想

これまでに述べてきた内容を，整理してみよう。

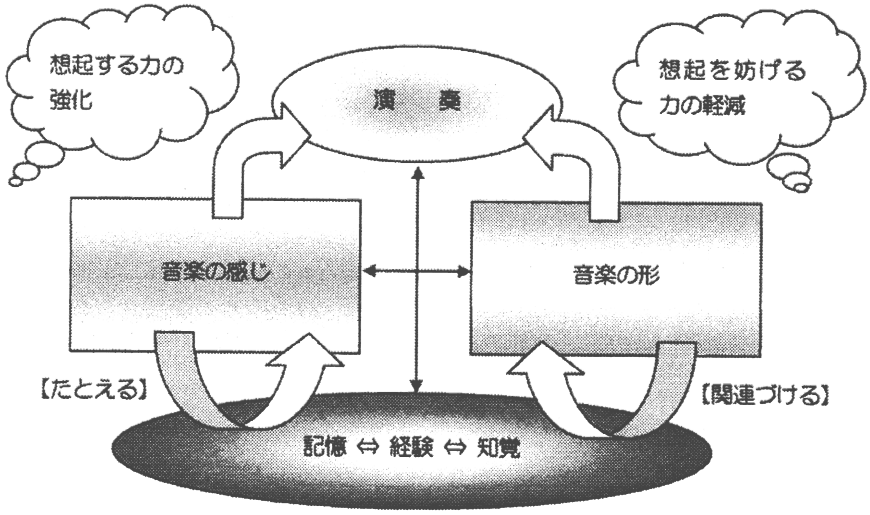
ある楽曲についての音楽的イメージが形成されるためには，まずその曲のもつ「感じ＝曲想」が把握されねばならない。これまでに学習者が培ってきた様々な経験の中から，聴覚的，視覚的，あるいは運動感覚的なイメージなどを手がかりにして，「音楽の感じ」に近い記憶を引き出してゆく。その際，学習者は，自分の内部に集中して，できる限り感覚を鮮明によみがえらせるようにすることが大切である。

それと同時に，楽曲を特徴づけている「形＝要素と形式」を理解してゆく。動きのまとまりを構成する単位や，緊張と弛緩の方向性を読み取ってゆくのである。このとき，自然の中，あるいは日々の生活の中など，音楽外的な要素に，その手がかりを求めてもよいだろう。さらに，フレーズや楽曲相互の関連性を，ニュアンスの統一性と対照性という観点から把握する。ここまでの作業がほぼ完了してから，演奏技能の習得が開始されるべきである。

だが，たとえ音楽的イメージが形成されても，音楽活動のたびにそれが想起されなければ，経験の質としては不十分である。そこで，沈黙を活用したり，歌唱や指揮を併用したりしながら，どのような状況でもイメージが作用するよう，その強化を図ることが不可欠となる。また，学習者のつまずきを観察し，イメージの想起を妨害する何らかの力が働いていると判断された場合には，それを軽減するための方策を練る。一般に，緊張や不安といった否定的な感情によって音楽的イメージが妨げられること

が多いが，楽器を操作するための腕や手，指の運動イメージが妨害要因となることもあるため，学習課題ごとに適切な目的意識をもたせることが必要である。

これらの学習課題を要約し，プログラム全体を図示すると，次のようになる。



図：「音楽的イメージの育成プログラム」全体構想

まとめにかえて

本稿では，朗読とピアノのための音楽童話を用いて，音楽的イメージを育成するためのプログラムを提案してきた。音楽の諸活動，特に演奏活動において，音楽的イメージの能力が十分に作用するためには，「音楽の形」と「音楽の感じ」に対する理解が必要となる。この音楽のもつ「形」と「感じ」は本来，表裏一体のものであるから，育成プログラムにおいても，どちらか一方の学習で満足するのではなく，その関係性を理解できるように配慮した。

今回のプログラムは，ピアノ教室における個人レッスンの場面を想定して作成されたものであるが，これは，グループレッスンにおいても，また公教育における音楽科の授業においても，応用することが可能である。また，すべての項目を順序立てて行わなければならない，ということではなく，学習者のもつ潜在的な能力を引き出すのに必要な項目のみを扱えば十分である。大切なのは，学習する楽曲を多角的にとらえ，過去から現在に至る学習者の経験に照らして，音楽の形と感じのかかわりをイメージとして蓄積すること，そしてそのイメージが何かに妨げられることなく，演奏のたびに作用するように条件を整えることである。

このように考えると，指導者の役割は，様々なたとえを用いながら，楽曲のイメージに共通する学習者の経験を，記憶の中から引き出してゆくことだ，ということが分かるだろう。

様々な学習環境においてこのプログラムを実践し，多くのデータを収集しながら修正を加え，標準化してゆくことが，今後の課題である。

※本研究は，平成17年度科学研究費補助金　若手研究（B）「音楽的イメージの育成プログラムと評価システム」（研究代表者：山下薫子，課題番号15730390）の助成を受けて行われたものである。
※全音楽楽譜出版社刊《こいぬのうんち》より転載許諾済み。

※日本音楽著作権協会（出）許諾第 0513521-501 号。

註

1 「音楽的イメージ（musical imagery）」の作用とその重要性については，これまでにも 'inner ear,' 'audiation'（英）あるいは 'audition interieure'（仏）などの用語によって指摘されてきているが，これらの用語には，イメージのもつ隠喩的な性質を含めないことが多いため，本稿では「音楽的イメージ」の用語で統一することとした。

2 坂田（1995），p. 6。

3 詳しくは，坂田（1993）を参照されたい。

4 寺嶋（2002），p. 7。

5 クラッピングの意義については，Yamashita（2005b）を参照のこと。

参考文献

坂田薫子 （1993）「内的聴感の本質とその形成過程――演奏行為における心的作用の考察を通して――」『音楽教育学』第 23-2 号，日本音楽教育学会，pp.4-13。

――― （1995）「メタファーとしての身振りとは何か――ジャック=ダルクローズの身体論を分析して――」『ダルクローズ音楽教育研究』日本ダルクローズ音楽教育研究会，第 20 号，pp.1-10。

――― （2000）「ピアノ指導における即興演奏の意義――内的聴感の育成に向けて――」『静岡大学教育学部研究報告（教科教育学篇）』第 31 号，pp.71-79。

寺嶋陸也《朗読とピアノのための音楽童話　こいぬのうんち》全音楽譜出版社，2002。

バリー・グリーン，ティモシー・ガルウェイ（2005）『演奏家のための「こころのレッスン」』辻秀一監訳，丹野由美子ほか訳，音楽之友社。

山下薫子（2003）「リトミックは音楽の知覚をどのように変えるのか――エコロジカル・アプローチによる再考――」『リトミック研究の現在（日本ダルクローズ音楽教育学会創立30周年記念論文集）』日本ダルクローズ音楽教育学会編，開成出版，pp. 107-117。

Yamashita K. (2005a) "A Theoretical Framework for Evaluating Musical Imagery." *Bulletin of the Faculty of Education Shizuoka University [Educational Research Series.]* No.36, pp. 255-264.

――― (2005b) "A Case Study on the Formative Process of Musical Imagery," *The 5th Asia-Pacific Symposium on Music Education Research Proceedings.*

Abstract

The aim of this paper is to propose a teaching program for musical imagery from the viewpoints as follows; 1. to develop the abilities which evoke perceptions and memories, 2. to build the ability to associate music and images, 3. to facilitate the metaphorical ability, 4. to strengthen the conceiving ability, and 5. to reduce the interfering factor. The teaching material is a musical suite based on a nursery tale "Koinu-no-Unchi (A Doodoo of a Puppy)." Musical imagery which will be built up through the learning process of this material is described, and the whole idea of this program is shown in a figure.