

# ルソーの音楽教育観に関する研究

板野和彦

## 1. はじめに

ルソー, J.-J. は思想家, 教育思想家としてだけでなく, 音楽家としても活躍した人物であることは広く知られている。彼の自伝である『告白』を参照すると, その音楽に関する活動は作曲, 写譜, 教育, 指揮および演奏, 理論研究, 評論など多岐にわたるとともに内容も専門的であり, 音楽以外の分野で活躍した人物の趣味や副業といったレベルに留まるものではない。「彼こそ, 古今東西を通じて, 思想の歴史に大きな変革を促したほどの存在としては, おそらく唯一人の実践的な音楽家であったのではないだろうか。」<sup>1)</sup> という指摘がなされているのも当然のことと思われる。

ルソーの音楽理論研究や評論では, 『言語起源論』や『フランス音楽に関する手紙』などにみられるように言葉と音楽との関係, さらに音楽のあり方そのものについての検討がなされている。「音楽のための新記号案」や『近代音楽論究』では, 既存の楽譜のシステムについての問題提起と新たな方法の提案がなされており, これは直接的な音楽教育の問題への関わりであると考えられる。そして彼の方法論は, フランス国民の音楽水準を上げたとされるガラン・パリ・シュヴェ法やコダーイ・メソッドなどに直接的な影響を及ぼしたと考えられる。ルソーの音楽教育への貢献については以下のような指摘がなされている。「市民の教育要求の高まりとともに, 子どものための音楽に対する意識が醸成され, その領域に固有の見解と理論, そして実践への取り組みがなされるにいたる。つまり, 本来的な意味での音楽教育の端緒が開かれるわけであるが, ルソーはその先駆をなしていると言えよう。」<sup>2)</sup>

ルソーと音楽そして音楽教育の関係は, 『エミール』の著者である教育思想家の音楽教育についての考えであるという点, さらにその理念や方法が次の世代へと引き継がれているという点から考えても, 詳細に検討する必要性が高い。本稿ではルソーと音楽および音楽教育との関わりについて, 音楽に関する著作(音楽のための新記号案, 近代音楽論究, フランス音楽に関する手紙), 自伝的作品(告白)とそれ以外の作品(エミール, 新エロイズ)をもとに検討する。

## 2. ルソーの音楽的な側面と思想について

ルソーの自伝的作品である『告白』では, 彼の音楽的な活動についての記述が随所に見られる。はじめの部分にルソーの母についての次のような記述がある。「彼女はその身分としては, かがやかしすぎるほど諸芸ができた。彼女を熱愛した父の牧師が教育にたいへん気をつかったからだ。彼女は絵をかき, 歌をうたい, テオルブ〔マンドリンに似た楽器〕

でみずから伴奏し、本をよみ、かなりな詩をつくった。」<sup>3)</sup> ルソーの母は彼を産んだ後にほどなく死んでしまったので、彼女の歌や楽器演奏を聴くまたは手ほどきを受けるということはあり得たはずもないが、音楽的な素養のある家庭に育ったということは確認される。

そして現実的な音楽との出会いについては次のように書かれている。「父のそばで読んだり書いたりして過ごす時間や、女中につれられて散歩に行く時のほかは、いつも叔母といっしょにいた。そばに立ったり坐ったりして、叔母が編物するのを見たり、歌うのを聞いたりしながら、私は満足だった。」<sup>4)</sup> 歌をよく歌う叔母の存在は大きく、これに続く部分を見ると、彼の音楽との関係が彼女の存在によって基礎付けられているように考えられる。「わたしはこの叔母から音楽の趣味、というより情熱をおしえられたと信じている。もっともこれはずっと後に発達したのだけれども。叔母は歌謡を不思議なほどたくさん知っていて、甘い、かぼそい声でうたった。このすばらしい独身婦人ののはれはれした気性は、彼女自身からも周囲のものからも、物思いや悲しみを遠ざけた。叔母の歌の魅力は非常なものだったので、その歌のいくつものがいつまでも記憶に残ったばかりでなく、もう記憶力のなくなった今日、子供のときからすっかり忘れていたようなものまで、老いゆくとともに新しくよみがえってきて、言葉にはあらわせぬ魅力をおぼえるのだ。」<sup>5)</sup> 『エミール』等を参照しても、ルソーは音楽の趣味や能力は、ある程度の年齢に達してから伸びるものだと考えていたようである。上の記述からもそれがはっきりと読み取ることができる。そしてこの事実はルソー自身が、現在の音楽教育を基準にしてみるとかなり遅い時期に音楽の学習を開始したこととその理由があるのかもしれない。そのことについて『告白』には以下のように記されている。「ヴァランス夫人は、身を入れた諸芸のうち音楽だけは忘れていなかった。夫人はいい声をもっていて、かなり上手に歌うし、クラヴサンも少しひけた。わたしに少し唱歌の稽古をしてくれた。賛美歌すら満足にうたえなかったわたしだから、手ほどきからやらねばならない。」<sup>6)</sup> この記述を見るとルソーがヴァランス夫人から手ほどきを受けたことや、かなり遅い開始であったことが確認される。

その後ルソーはル・メートルという人物の聖歌隊養成所で学んだり、教会でフルートを演奏したりと音楽的経験を積み、音楽を強く愛するようになっていった。それは強い調子で次のように描写されている。「それにまた、すっかり別の、こんなものとは正反対の一つの趣味が次第につのってきて、ほかのすべてのことを忘れさせてしまった。それは音楽だ。たしかにわたしはこの芸術のために生まれてきたのである。子供のときから愛しはじめ、いかなる時にもかかわらずに愛した唯一のものだからだ。」<sup>7)</sup> 多くの領域におよぶ彼の音楽に関する業績は、このような思いが原動力となって産み出されたものだったのである。

### 3. 音楽教育の開始時期に関する見解

ルソーは『エミール』第二編で子どもと音楽について次のように述べている。これは同書のなかで音楽や音楽教育について初めて語られている部分でもある。「ひじょうにきびしい人と思われているプラトンは、『国家篇』のなかで、もっぱらお祭りや遊びや、歌をうたうこと、なぐさみごとをさせて子どもを育てている。子どもにみずから楽しむことを

十分に教えることができたとき、プラトンはすべてをなしとげたことになるだろう。」<sup>8)</sup> この文章の中でルソーは子どもが「みずから楽しむ」べきであると強調しており、「お祭りや遊び、なぐさみごと」などと一緒に楽しみながら音楽を学ぶべきだと捉えている。遊びの中で身に付けるべきだという点では次のような記述もある。「わたしはときどき人にきいてみたのだが、なぜ人は、子どもにも大人がするような器用な手を必要とする遊びをさせないのか。たとえばテニス、木槌遊び、球突き、弓、フットボール、楽器を奏することなど。」<sup>9)</sup> この文章の少し後には遊びや音楽を身に付けることの意義やその開始時期について記された次のような文章がある。「器官をもちいていなければ、わたしたちはそのもちいかたを知ることはできない。わたしたち自身を利用することを教えてくれるのは、長い間の経験のほかにはなんにもない。そして、そういう経験こそほんとうの勉強なのであって、どんなにはやくそれをはじめてもはやすぎることにはならない。」<sup>10)</sup> 以上の検討から、ルソーは、子どもたちが音楽を他の遊びと一緒に楽しみながら身に付け、特にみずから楽しむことができるように育てることが重要であるというものであると考えていたと結論付けることが出来る。

一方、より技術的な指導について見てみると、ルソーの捉え方は否定的である。そして当時の音楽教師の指導を次のように批判している。「わたしたちは人に喜ばれる才能をあまりにも技術的なことにしてしまっている。それを一般化しすぎている。なにもかも規則づくめにして、幼いひとにとってもともと楽しみごと、陽気な遊びにすぎないことをひどくたいくつなことにしてしまっている。」<sup>11)</sup> これは主語が「わたしたち」になっていることから考えても、彼が知っている誰か特定の教師について述べているのではなく、当時広く行われていた指導内容についての批判と考えるほうが正しいだろう。そして次の文章を参照すると、彼が行ったのは指導の方法や内容に対する批判ではなく、そのあり方そのものについての提案だったようにも思われてくる。「少女たちには、男の先生でもいいか、それとも女の先生をつけたほうがいいのか、と人はたずねる。わたしにはわからない。少女たちは男の先生も女の先生も必要としないようであってほしい。心から習いたいと思っていることを自由に学ぶようであってほしい。」<sup>12)</sup> あれか又はこれかと問われて、そのどちらでもないと答える皮肉を含んだ表現になっているが、教師に習うのではなく、子どもたちが自ら主体的に学習するべきだという指摘であろう。

子どもたちがどのように音楽を学ぶべきかについて、より具体的に述べている部分が『エミール』にある。「ソフィーには生まれつきの才能がいろいろある。彼女はそれを感じているし、それをなおざりにはしていない。けれども、彼女は、いろいろと考えてそれを育てる便宜をあたえられなかったので、きれいなその声で、正確に、じょうずに歌うこと、かわいいその足で、かるがると、容易に、優美に歩くこと、どんな場合にもらかな姿勢で、まごつかないで敬礼すること、そういうことを練習するだけにとどめていた。それに、彼女には、父親のほかには歌の先生はいなかったし、母親のほかにはダンスの先生はいなかった。また、近くにいたオルガンの先生がクラヴサンでいくらか伴奏を教えてくれたことがあるが、その後、彼女はひとりでそれをつづけていた。はじめは、その黒い鍵のうえにうまく手をやることだけしか考えていなかったのだが、ついで彼女は、クラヴサンの乾いた鋭い音が音声をいっそう快いものにすることに気がついた。すこしずつ彼女は和

声に敏感になってきた。やがて、大きくなるにつれて、表現の美しさがわかるようになり、音楽そのものが好きになってきた。しかしそれは、才能というよりもむしろ趣味である。彼女は曲を音符で読むことは知らない。」<sup>13)</sup> エミールの婚約者であるソフィーが身に付けていたのは・正確に上手に歌うこと、・かるがると優美に歩くこと、・らかな姿勢でまごつかず敬礼すること、・クラヴサンで伴奏することであり、楽譜を読むことは学んでいなかった。敬礼と訳されている*révérence*を「膝を折って〔うやうやしく〕お辞儀をする」ととるならば、この部分はダンスをしている際にかかるがると優美にあるき、フレーズの最後でタイミングよくお辞儀をすることを指しているようにも考えられる。すると「母親のほかにはダンスの先生はいなかった。」という部分とも整合性が生まれる。音楽の学習のひとつにダンス（身体運動）を想定していた点で注目される部分である。そして、いずれも子どもが生活の中で自然に身に付けることを前提としており、組織的で、計画的な音楽教育を幼い頃から行うべきだという考え方は見られない。これは現代の音楽教育家たちの、幼いときに音楽学習を開始するべきだという考え方とは大きく異なる。<sup>14)</sup>

ルソーが、幼いうちから音楽教育を行うことを想定していなかった理由の一つに、音楽を理解するためにはある程度の年齢に達することが必要であるという彼の考え方が挙げられる。『エミール』の中に象徴的な表現であるが、次のような文章がある。「恋と快楽の音色をまだ知らないのに、どうして小鳥たちの歌声がたまらない感動を呼び起こすことがありえよう。（中略）子どもに理解できない話を子どもにしてはならない。描写、雄弁、比喩、詩は無用だ。いまのところ感情や趣味は問題にならない。明快に、単純に、そして冷静につづけていくことだ。ちがった調子で語りはじめる時はかならずあまりにもはやくやってくるだろう。」<sup>15)</sup> 子どもが理解、そして感受できないことについて記号や理論などを教えるべきではないというのがルソーの基本的な立場である。記号については次のようにさらに具体的な記述もある。「それほどいそいで文字を読むことを学ばせようとしないうわしが、音楽を読むことをもいそいで学ばせようとしないうことは、よくわかるだろう。子どもの精神にあまり骨の折れることに注意をはらわせるのはいっさいやめることにしよう。これには、たしかに、難点があるようにみえる。音符についての知識は、最初には、話せるようになるために文字についての知識が必要である以上に、歌をうたえるようになるために必要ではないように思われるが、それにしても、話すときにはわたしたちは自分の観念を述べているのだが、歌をうたうときには他人の観念のほかにはほとんど表現していないというちがいがあつた。ところで、他人の観念を表現する場合には、それを読み取らなければならぬ。しかし、第一に、それを読まなくても聴くことができるし、歌というものを目よりも耳にいつそう忠実にたええられるものだ。そのうえ、音楽をよく知るにはそれを表現するだけではたりない。つくらなければならぬ。そして表現することはつくることと一緒に学ばなければならぬ。」<sup>16)</sup> ここでは歌をうたうときには他人の観念を表現している、という指摘と、音楽教育においてはその始めから音楽を創作することを重視するという指摘が注目に値する。

ここで、ルソーの考え方の基礎になっている可能性のある彼自身の体験について検討しておきたい。一人の人間の教育観とその人物の教育的体験が完全に一致するものではないことは言うまでもなく、ルソーの『告白』は全くの事実のみを述べているものではないと

いう指摘もあるが、ルソーは思想家として、そして音楽家としても活動をした稀有な人物であるので彼の生涯について検討することはやはり重要であると思われるからである。『告白』を参照してみると彼は幼い頃から音楽が好きではあったが専門的な音楽教育を受けていない。にもかかわらず二十歳も過ぎた頃に次のような考えを持った。「不幸にも、好きな道で金儲けをしようとし、わたしはあくまで音楽で身を立てようとおろかな考えをおこした。頭のなかは楽想や歌で満ちているような気がして、これをうまく利用する力が自分にできさえしたら、すぐ自分は有名な人物になり、近代のオルフェウスになれる、そして楽音でもってペルーの銀をそっくり吸い寄せることができる、と思い込んだ。一通り楽譜は読めだしていたから、わたしに必要なのは作曲法を学ぶことだ。困難なのは誰かいい先生を見つけることだった。」<sup>17)</sup> この記述からは、専門的な訓練を受けていないにも関わらずプロの音楽家として活躍したいと考えたこと、音楽のイメージは湧いていると考えたこと、これまでの自学自習で楽譜が読めるようになっていた（と少なくとも本人は思っていた）ことなどが分かる。この後ブランシャール師（ブザンソンの大聖堂つきの主任楽士）に師事したいと考えるがうまくゆかずこれに落胆して次のように記している。「この災難で音楽をやる計画は熱が冷めたが、ラモーの本の勉強はやめなかった。努力した結果、その本の意味もよくわかり、いくつかの小作曲の試みもできるようになり、その成功で元氣付けられもした。」<sup>18)</sup> このように音楽家に師事して体系的な音楽教育を受けることはなかったが、自学自習により作曲も始め、後に「村の占い師」などかなり高い評価を受ける作品も作曲することになる。まさに幼い頃からの継続的で体系的な音楽教育を受けることなく、音楽家として活動したのである。

#### 4. 子どもの読譜（唱法、ソルフェージュ）等について （『新記号案』との関連を含む）

『エミール』の第二編には音楽教育、特にソルフェージュの指導を行う場合の唱法のありかたについて触れた部分がある。「かれらにとっては二つの旋法しかないことにして、その関連はつねに同じで、いつも同じ綴り字によって示されることにする。歌をうたうにしても、楽器を演奏するにしても、かれにとって基礎となる十二の調のそれぞれによって旋法をきめることができるようにし、D、C、G、等々に転調しても終止音はつねに、旋法に応じて、la か ut であるようにする。」<sup>19)</sup> これは移動ド唱法の提唱である。ルソーは『音楽のための新記号案』および『近代音楽論究』において移動ド唱法の使用を勧めているが、これについて1742年に科学アカデミで覚書を朗読した際に審査員から反論を受けた。それについて次のように述べている。「わたしの楽譜は声楽には向いているが、器楽にはだめだと結論したのである。本来なら、声楽にも向いているが、器楽にはさらによい、と結論すべきだったのだ。」<sup>20)</sup> 移動ド唱法を用いて楽器を演奏する場合、例えば鍵盤楽器ではハ長調では「1」と言いながらハ音を弾くが、ト長調では「1」と言いながらト音を弾くことになり、かなり煩瑣になるということがしばしば指摘される。アカデミの審査委員の反論もこの部分を指摘したものだと思われる。

ルソーは音楽は音と音との相互関係で成り立っていると考えており、当時の音楽のあり

方からすれば移動ド唱法の使用が最もふさわしいと指摘している。そして『近代音楽論究』では「生徒がナチュラルな鍵盤をかなりマスターしているのがわかったなら、そのときには、ナチュラルな音に一番変化音のつき方が少ないものをまず選びながら、別の調号に、それを転調させることをはじめてみよう、たとえば《ソ》の調号〔ト調〕を取ってみよう。」<sup>21)</sup>として、クラヴサンの鍵盤上で生徒にト音からト長調の音階を見つけ出させる方法を紹介している。この方法は一つの名称、例えば「1」が7通りの音を指すものであることを教えることであり、音と音の関係によって相対的に名称が決定されることを教えることである。<sup>22)</sup>

現在、特に個人レッスンなどで実施される音楽教育は3歳くらいから小学校入学前という早い時期に開始されることが多いが、ルソーの提唱する方法をこのような年齢の子どもたちに適用することは困難であると思われる。このような指導の方法が幼い子どもたちには難しいと考えられる点や、『エミール』で音楽教育に関する記述が第二編に収められていることなどを考えるとルソーが想定していた音楽教育の開始時期は比較的遅い、十歳前後であっただろうと推測される。

## 5. 日常生活における音楽的な場面に関わる部分（生活と音楽）

ルソーの『新エロイズ』の中には、日常生活における音楽的な場面の一例としてつぎのようなものがある。「幸薄い者にその惨めさを忘れさせるべく天が勧めるこの恵み深い果物をつけたあらゆる葡萄の木、いたる所で籜をはめられている樽、大桶、大樽の響き、ここかしの丘に響き渡る葡萄摘み女の歌声、収穫した葡萄を搾汁機のところへ持って行く人々の絶え間ない歩み、彼らを鼓舞して働かせる田舎楽器の嘎れた音、このとき大地一面に広がっているように見える遍き歓喜の愛すべき感動的な絵巻、それからまた朝太陽がかくも魅力豊かな光景を人目に開いて見せるべく、まるで舞台の幕を上げるようにかかげる霧の幕、一切が協力してこの光景に祝祭の姿を与えているのでして、しかもこの祝祭は、ただこれのみが人間が有益なものに愉快なものを結び合わせることでできた祝祭であることを思い、反省すればますます美しくなるばかりです。」<sup>23)</sup>これは第五部のサンプルからエドワード卿へ宛てた書簡七の中で、ジュリとヴォルマルが経営する農園の収穫期の場面を描写したものである。この農園での生活はルソーの考えたひとつの理想状態を具現化したものであり、それが彼の分身であるサンプルによって語られていると考えられる。これはルソーが音楽と生活の関わり方のひとつの理想状態を描いたものではないかと思われる。また同じ書簡の中にジュリとヴォルマル、サンプルと農園で労働している人々との音楽を交えた交流の場面が描かれている部分が2箇所ある。「夕方になるとわたしたちはみな打揃って朗らかに帰ります。労働者たちは収穫期の間中、食と部屋をあたえられますし、のみならず日曜日には夕の説教の後でわたしたちは彼らと共に集い、夕食の時が来るまで踊ります。」<sup>24)</sup>「夕食の後でなおい、二時間ばかり夜なべに大麻の皮剥ぎをします。一人一人が代わる代わる民謡を唱います。葡萄摘み女たちが時折りみんな揃って合唱したり、あるいは交互に一人だけで折返して唱ったりします。それらの歌は大部分古い恋歌で、曲はぴりっとしたところがありませんが、何か知ら古代的で甘美なところがありま

して、それが遂には人の胸を打つのです。(中略) このように種々異った身分の者が寄り集まっていること、この仕事の単純さと、休養、和合、安心の思いと、この思いが人の心にもたらす平和の気持ちには何か知らぬ人の胸に迫るものがあるのです、それがそういう歌をひとしお興味深く思わせるのです。この女声の合唱もまた甘美な味を持たないわけはありません。わたしとしましては、あらゆる諧調の中で、一斉に唱われる歌ほど快いものではなく、我々にとって和音が必要になったのは我々の趣味が墮落したからだと確信しているのです。事実、凡そ諧調なるものはどんな音にもあるものではありますまいか？それに何かを付け加えようとするれば諧調のある音の相対的な力の中に自然が樹立した釣合いを損なわずにいられましようか？一方の音を二倍にして他方の音をそうしなければ、同様の比例で強めなければ、この釣合を瞬間から奪うことになりはしないでしょうか？自然は万物を出来るだけ善く造ったのですが、我々が更に一そう善くしようとして却って万物を損なっているのです。」<sup>25)</sup> 身分を越えた人々がともにダンスや合唱を楽しむ場面が描かれており、このような音楽のあり方がルソーの理想としたものであり、それは技術偏重に陥ることなく素朴で人々の生活と調和した楽しい活動なのである。

## 6. ルソーの音楽教育観について

ルソーは音楽教育を開始する時期について、現在一般的に考えられているよりも遅い時期から開始することを想定していたようである。ただし遊びとして音楽とふれあい、これを体験することについては、より幼いころから行うべきだとしており、これは現代の音楽教育家たちの見解と一致する。

また、読譜の学習については移動ド唱法を提唱しているが、これは調性にもとづいた音楽が主流だったという時代的背景を考慮するならば、非常に重要な提案だったと考えられる。また、その唱法にとどまらず全般的に、楽譜のシステムが複雑であるために音楽学習が阻害されていると考え、これを単純で分かりやすいものにしようとした取り組みの意義は非常に大きい。

上記の2点も含め、ルソーの音楽教育に対する捉え方は人間の生活全体、または教育全体の中における音楽教育の位置を明確にしたという意味で非常に重要であると考えられる。

ルソーは教育一般において、物的そして人的な環境を子どもに与え、自己本性に立ち返らせる教育をめざした。これまでの検討を通してルソーは音楽教育においても技術の偏重を排除し、人間の生活と音楽の自然なあり方について考えている。

ここ数年、音楽に携わる人々の間で音楽療法についての関心が高まっている。演奏や鑑賞などだけでなく、新たな音楽の使い方や音楽との関わりが模索されていると見ることもできる。音楽教育のあり方も演奏やそのための技術習得にかたよったものから、より受けての利益を重視したものへと変化する必要が生ずる。このような時期にルソーの音楽観や音楽教育観について再度検討してみることは興味深いのではないと思われる。なぜなら彼は何よりも音楽を愛し、実践すると同時に変化の時代に生き、新しい考え方を切り開いた人物だからである。

## 7. 終わりに

今回ルソーの著作の検討を行う中で、本稿では取り上げなかった音楽のリズム、言語とリズム、ルソーの音の捉え方等いくつかの視点が浮かび上がってきた。その中でルソーのリズムに関する視点については是非今後の検討課題としてゆきたい。

### 注

- 1) 海老沢敏「ルソーの《フランス音楽に関する書簡》」、『音楽の思想』音楽之友社、1972年、p. 121
- 2) 川口道朗『音楽教育の理論と歴史』音楽之友社、1991年、p. 115
- 3) ジャン・ジャック・ルソー『告白』第一巻、岩波書店、1965年、p. 13
- 4) 同上、p. 19
- 5) 同上、p. 19
- 6) 同上、pp. 168-169
- 7) 同上、p. 258
- 8) ジャン・ジャック・ルソー『エミール』上、岩波書店、1962年、p. 162
- 9) 同上、p. 247
- 10) 同上、p. 249
- 11) ジャン・ジャック・ルソー『エミール』下、岩波書店、1964年、p. 42
- 12) 同上、p. 43
- 13) 同上、pp. 84-85
- 14) 「歳かさの学生たちはつまらない知識の先入感によって調感覚が妨げられており、幼い子どもたちは実に自然にその練習を理解し、順を追って、それもまったく自然に音を聴き分けるようになるのを発見した。」ジャック＝ダルクローズ『リズムと音楽と教育』、全音楽譜出版社、1975年、p. v
- 15) ジャン・ジャック・ルソー『エミール』上、岩波書店、1962年、p. 291
- 16) 同上、pp. 253-254
- 17) ジャン・ジャック・ルソー『告白』上、岩波書店、1965年、p. 296
- 18) 同上、p. 300
- 19) ジャン・ジャック・ルソー『エミール』上、岩波書店、1962年、p. 225
- 20) ジャン・ジャック・ルソー『告白』中、岩波書店、1965年、pp. 22-23
- 21) ジャン・ジャック・ルソー「近代音楽論究」『ルソー全集第十二巻』白水社、1983年、p. 254
- 22) ルソーは『音楽のための新記号案』および『近代音楽論究』において移動ド唱法の使用を勧めており、これはド、レ、ミ、ファ、ソ、ラ、シ、の代わりに1から7までの数字を使用する方法だった。『エミール』のなかの文章では数字は使用されておらず、代わりにドレミを用いるように指示されている。
- 23) ジャン・ジャック・ルソー『新エロイーズ』四、岩波書店、1961年、p. 37
- 24) 同上、p. 42
- 25) 同上、pp. 44-45