

「幼児教育へのリトミックの導入」

——小林宗作と天野蝶を中心として——

松坂仁美

I. はじめに

数年前、ある幼児体育研修会の席でのことである。表現遊びの実技研修中に、一人の幼稚園教諭より「リトミックについて教えて欲しい」との問いに対し、指導者は「リトミックは音楽の基礎であるので、わからない」との返答がなされた。この指導者は、学校体育に於て表現・創作ダンスの指導者としては第一人者の一人である。

現在、学校体育における表現・創作ダンスの中心的指導方法である邦正美を主軸とした教育舞踊や、松本千代枝を主軸とする創作ダンスの指導体系に於てリトミックという概念は見受けられない。

ところが、リトミックは昭和初期に体育教育に取り入れられ、昭和54年に至るまで、日本女子体育大学名誉教授である天野蝶によって指導されていたのである。¹⁾

天野は幼稚園児から大学生にわたって幅広くリトミックを指導し、その指導方法を体育ダンスに体系化した。しかしながら、学校体育には何故か取り入れられていない現状である。

これに対し、幼児教育の現場では現在も用いられ続けており、彼女の業績はとりわけ幼児教育界に位置づいたといえる。

一方、日本で最初に幼児教育界にリトミックを導入したのは、小林宗作であると考えられている。彼は音楽・芸術教育の視点からリトミックを導入し、成城幼稚園に於て大正末期から実践したのである。

以上のことから、本稿では音楽・芸術教育と体育教育の異なった二方向から幼児教育にリトミックを位置

づけた二人の先人について、その考え方を整理すると共に、音楽の基礎的教育方法が体育的視点に於てどの様に形を替え現在に至ったかを検討する。

II. リトミックとは

リトミックはエミール・ジャック・ダルクローズによって創案された音楽教育法である。

この教育法では、基本的に、内的聴取能力—inner-hearing—すなわち身体的にも、精神的にも音楽を明確に聴く能力の発達を目指すことが目的である。

そして、彼は「耳の訓練だけでは、こどもに音楽を愛させたり認識させたりはしないであろうし、音楽で最も有力な要素であり、人生に最も密接な関係があるものは、リズム運動である²⁾」と考え、リズム運動を第一義におき、身体によって音の時間感覚や音の強弱のニュアンスを感じることを重視した。その結果、身体の動きと音楽の内的連関に着目した指導法が創案されたのである。

ダルクローズのリトミックは1)リズム運動、2)ソルフェージュ、3)ピアノ即興演奏の3部門から成り立っている。

最も彼が重視したのは、リズム運動であり、まずこの訓練により、身体的全機能を覚醒し、聴覚だけでなく、身体全体で音楽を感じ、聴くための基礎作りを目指した。この基盤に立ち、聴覚だけでなく、身体の動きをも伴ったソルフェージュの訓練により、絶対音感の育成をねらいとし、これらの練習過程を経て、ピアノの即興演奏に進む。ピアノの即興演奏では、心の中

にイメージ化した音やリズムを自由に表現することが目的である。

以上が、ダルクローズの基本的システムである。

Ⅲ. 日本におけるリトミックの指導について

1. 芸術全般へのリトミックの導入

リトミックが日本に導入されたのは明治期の終わりである。1903年(明治40年)に歌舞伎の二代目市川左團次が西欧の演劇を視察し、この指導方法をわが国に取り入れたのが最初と考えられている。その後1912年(大正元年)に新劇の小山内薫が、1913年(大正2年)に舞踊界の伊東道郎、更に1922年(大正11年)に岩村和雄がドイツのダルクローズ舞踊学校でリトミックを学んでいる³⁾。

音楽界では1914年(大正3年)山田耕筰がダルクローズ舞踊学校を見学し、舞踊家の石井漠と共に研究した⁴⁾。

以上のように、わが国へのリトミックの導入は音楽界よりむしろ演劇・舞踊といった芸術に広く取り入れられた。この点について、福嶋は「当時の日本において単に西欧文化を取り入れることが流行だったからでなく、人間の芸術表現方法に物足りなさを感じていた彼等にとって、最も有効で共感しうる方法だったのではないか」と考えている⁵⁾。

ダルクローズは「リズムによる教育、リズムそのものの教育がそれを受けているすべての人に、芸術に対する感覚を喚起できる⁶⁾」と信じ、後年、彼自身もドイツに於て、演劇や舞踊の分野での研究を行っている。このことから、わが国での大正期の導入は彼の根底に流れる思想が取り入れられたといえよう。

2. 教育界へのリトミックの導入

教育界へリトミックを導入したのは、小林宗作が最初であると考えられている。

彼はパリのダルクローズ研究所に1923年(大正12年)1930年(昭和5年)の2回にわたり留学し⁷⁾、大正末期から成城幼稚園の音楽教育に取り入れた。

その後、1931年(昭和6年)に天野蝶がパリのダル

クローズリトミック研究所に留学し、翌年帰国して体育の分野に取り入れたのである⁸⁾。

戦後の動きで、最も注目されるのは板野平であろう。1956年(昭和31年)ニューヨークのダルクローズ音楽学校を卒業したのち、彼は小林宗作と共に、1962年(昭和37年)音楽大学にリトミックの専門家養成コースを作り、現在のリトミック普及の基礎を確立したのである。

以下、小林宗作、天野蝶におけるリトミックの考え方・捉え方について述べる。

(1) 小林宗作について

大正末期～昭和初期にかけて、音楽教育は不振であった。「教育が音楽を正科に加えて以来まだ年浅く、環境が音楽的でなく……略……代を重ねる上で音楽的になるであろう¹⁰⁾」という時代であった。このような状況の中で、小林はダルクローズのリトミックを教育に導入することにより、「遺伝を待ずして、音楽的な子供¹⁰⁾」を育成できると考えた。彼は、ダルクローズを単なる音楽教育者とみなさず、「現代、欧米に於て最も勝れた芸術教育者¹⁰⁾」と考えていた。リトミックについては「リズムにより、精神と肉体との調和と発達とを企てた新教育法であって、心身のリズム運動により神経作用を調整し心身の調和と発達を助け、想像力と実現力とを調和し想像力を醒し、創造力を発達させるもの¹⁰⁾」であるという。そして、この教育法は音楽教育や芸術教育の基礎としてばかりでなく、人間の全ての機能の発達を助け、全人的調和美をもたらす唯一のものと認めているのであった。

小林はダムロッシュの言——「もし此の方法が全世界の子供達に教えられたならば、必ず革命を来し一層洗練された人類を生むであろう。」——を無条件に肯定し、彼は「喜悦と確信を以て之を日本の教育界に紹介¹¹⁾」したのであった。

当時、小林は「実に現代はかかる噪音に満たされた何かしら不安と焦燥に満たされた時代である。……略……騒然たる現時の世相は、明日の世態を想像するに余りある¹³⁾」と、その世相を悲観的なものに捉えており、「宗教、道徳の頹廃を感ずる秋、リズムの偉

大なる神秘と魅力に対して私は重要な期待を持つ¹³⁾」とリトミックを教育界に取り入れることに、ある光明を見出したことが伺える。

そして、天分を開発し、芸術的修養によって科学的頭脳を持った真の文化人の育成を目指し、総合リズム教育を提唱したのであった。

総合リズム教育とは「リズム、運動に依って時間、空間、力の相互関係を肉体運動に依って体験せしめ、その結果を、リズムの関する凡ての問題に適用し芸術的及科学的発達に資し心身調和並に及自然と人生との同和を企てた新教育法である¹⁴⁾」と定義付けた。彼は生命の存在は動きにあるとし、動くことは、時間、力、空間の結合した現象であり、これこそが人生凡ての問題に共通した要素であると述べている。そして、リズム体操が、時、力、空間を肉体によって経験するものであることから、総合リズム教育を次のように説明している。リズム体操を媒介として自然界と生活との間に介在する諸相、特に音楽、舞踊、体操、ピアノ、美術、工芸等の諸教科に共通な原理により、天分を開発し、リズムカルな性格を創造する指導法であるという。

総合リズム教育では、表1・表2に示すような教授細目が挙げられている。表1はまさに、ダルクローズのリトミック指導法に則ったものであろう。これに対し、表2は、型・線・色彩のリズムの教授内容であり、この教育方法はダルクローズの造形的運動をヒントに小林が考えだしたのである。彼は「肉体運動に依る造型リズムと運動のリズムの合成から他の凡ての造型芸術、即ち絵画、装飾、建築、彫刻などのリズムの原理に対する一見識を展開することが出来る¹⁵⁾」と考えた。そして、1931年(昭和6年)の渡欧の際、色彩の取扱方法を研究したのである。その結果、音とリズム、線とリズム、型とリズム、色とリズムが統一された総合リズム教育を創り上げたのである。

以上、小林がダルクローズのリトミックから受けた多大な影響と教育への適用について述べてきた。

さて、彼は幼児教育には、どのような形でその導入を図ったのであろう。

彼は次の理由により、幼児期のリズム教育を重視し

た。

「吾々の思想は如何なる事でもこれを実行に移す場合、肉体の運動、筋肉の運動を通さなければ不可能である、という事実によって先づ思想の表現に不自由のない様に肉体を訓練しておかなければならない¹⁶⁾」といい、幼児期が思考より行動が先立つということから、幼児期をリズム教育の最も適当な時期と考えた。即ち、先にも述べたように、小林の教育観においては、動きという概念は人間の存在の上で欠かすことの出来ないものであり、動きは常にリズムと結合していたのである。このことが運動や活動を通して、外界と交流し、発達するという幼児期の特徴に目を向けることとなったのであろう。また、ダルクローズがリトミック教育は子どもの方が効果があることを指摘していることも影響したと思われる。

幼児期のリトミックの指導方法について、彼は次のような見解を持っていた。

「幼児の生活は未だ分科されない全体的活動の時代であるから、リズム訓練も所謂リトミックの如く、分析されたリズムの姿で取り扱われてはならない¹⁷⁾」ので、音楽か、舞踊か、体操か明確に出来ないような保育を理想としたのである。

さらに幼児の年齢、環境などに応じた方法を工夫すべきとし、彼は乳幼児の発達を1) 揺籃時代 2) 単語時代 3) 模唱時代の3段階とし¹⁸⁾、指導の重点を次のように整理している。

揺籃時代は新生児期と匍匐期にわけている。前者では「未だ耳は聞こえないが触感に依ってリズムを感じる¹⁹⁾」ので、眠ろうとする子の背を軽く叩いたり、揺り動かすことがリズム教育の第一歩であるとしている。そして聴覚が発達してきたとき、子守歌などの音響中に流れるリズムを感じるため、それらはリズムカルで音色明るく、音調正しく為されることが重要であると言う。後者では、リズムカルな音楽への躍動による反応が現れる時期である。この躍動を常に援助することが重要である。




単語時代は3歳前後の時期を捉えている。この時期は、メロディーの萌芽期であり即興曲を単句的に口に

する。そこで彼は幼児との会話に於て、その単語にメロディーを付けることを考えた。またリズム的動作を音楽と結び付ける最も重要な時期であり、その音楽的環境を整えることを指摘している。

模唱時代は4・5歳を前期、6・7歳を後期にわけている。この時期の子供の指導では、先の総合リズム教育の内容が取り上げられている。

前期では、大人に真似て歌うことに注目した。大人

表1 教授細目一例

リズム体操		音階練習	ピアノ奏法
<p>第一章 自然運動</p> <p>歩 行</p> <ol style="list-style-type: none"> 常にピアノに合わせて歩くこと ♪と歩一つとの結合 姿勢は散歩の時の如く自然に 筋肉の力をぬき抵抗を除くべし <p>長 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 速度……だんだん速く……遅く 時價……♪の折半及び延長 $\begin{matrix} \text{♪} < \frac{\div}{\times} = \text{♪} \\ \text{♪} < \times = \text{♪} \end{matrix}$ <ol style="list-style-type: none"> 記號と名稱 <p>♪ = 黒, ♪ = 旗, ○ = 白</p> <p>強 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 強度……だんだん強く弱く 度盛 <p>中強から $\begin{matrix} ff \text{へ} \\ \text{pp} \text{へ} \end{matrix}$</p> <p>方向(高さ)</p> <ol style="list-style-type: none"> 高度……だんだん高く……低く 度盛 <p>中音部 =  高音部 =  低音部 = </p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-top: 10px;"> <p>かくの如く 第二章二拍子より第八章復リズムまで展開する</p> </div>	<p>目 的</p> <p>音と動作の一致 運動の自由と筋肉的障害除去</p> <p>速度の加減と筋肉感の覚醒 時價関係の數學的構成</p> <p>記號, 名稱, 動作の一致</p> <p>力の加減と筋肉感 力の加減と藝術的表情</p> <p>空間の度盛と筋肉感</p>	<p>耳, 聲, 目の訓練</p> <p>發 聲</p> <ol style="list-style-type: none"> 声が音階の上を散歩すると考へること ドレミファソまでの上行下行 常に話聲で唱ふこと。即ち自由に自然な聲で <p>長 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> ♪で音階の上行下行 ♪で同上 ♪で同上 だんだん早く……遅く <p>強 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 中強の聲で音階を唱ふ <i>p</i>で同上 <i>f</i>で同上 だんだん強く……弱く <p>高 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 音階を順次上行下行 12345-1- 54321-5- 515- 	<p>指, 腕, 鍵の研究</p> <ol style="list-style-type: none"> 腕と指が鍵の上を散歩するのだと考へること 机上をキーと考へて, 腕の練習 指の體操で 鍵の研究 <p>長 さ</p> <p>腕で机を叩く</p> <ol style="list-style-type: none"> ♪で叩く ♪で同上 ♪で同上 だんだん早く……遅く <p>強 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 中強 (ヒチ) で机を叩く <i>pp</i> (指) で同上 <i>ff</i> (全腕) で同上 $\langle \rangle$ で同上 <p>高 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> 机の左端を左手で叩く 同右端の右手で叩く 右と左を交互に 両手で左からだんだん右へ……左へ 指の體操

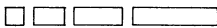


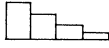

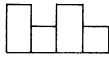
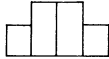
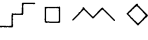
小林宗作：「総合リズム教育概論」より

は教えたり、聞かせたりという様な強制的態度でなく、大人自身が楽しさを表現することが必要だと言う。そして幼児の心肺機能の未熟さを考慮し、またその注意の持続、記憶力等々から、曲はリズムカルな短い曲を

選択すべきだと考えている。さらに音色を変えることが、子供の聴感覚の刺激となる。

リズム運動においては、本能的リズム感を目醒し、発達させることが重要であるとした。このためには、

表 2 教授細目一例

型	線	色	言 葉 舞 踊
<p>目の訓練</p> <ol style="list-style-type: none"> リズム積木を用ひること 音の長さは積木の長さに 音の強さは積木の高さに 音の高さは積木の方向に結合される 常にピアノを聞いて並べる <p>長 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> だんだん長く  だんだん短く  $\square \div 2 = \square$ $\square \times 2 = \square$ <p>強 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> だんだん高く  だんだん低く  組合  <p>方 向</p> <ol style="list-style-type: none"> 並行  反行  	<p>目の訓練</p> <ol style="list-style-type: none"> 常にクレイヨンを用ふること 音の長さは線の長さに 音の強さは線の濃度さに 音の高さは線の方向に結合される 常にピアノを聞いて書く <p>長 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> ピアノに合わせて等間隔に点を付つこと だんだん長く……短く ----- 或長さ $\left\{ \begin{array}{l} \div 2 = \text{---} \\ \times 2 = \text{---} \end{array} \right.$ <p>太 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> ピアノに合わせてだんだん太く……細く ----- 組合せ --- --- <p>方 向</p> <ol style="list-style-type: none"> 並行 斜行  	<p>目の訓練</p> <ol style="list-style-type: none"> 常に色彩リズムカードを用ひること 音の長さはカドーの大きさに 音の強さは色の濃度さに 音の高さは色合に結合される 常にピアノを聞いて行う <p>長 さ</p> <ol style="list-style-type: none"> だんだん大きく……小さく ○○○○○ $\bigcirc \square \triangle = \text{何でも}$ 赤青黄=何でも } よい <p>濃 度</p> <ol style="list-style-type: none"> だんだん濃く……淡く 赤、青、黄何れでもよい 白から黒に向ってだんだん濃く……淡く 組合せ 濃淡濃淡 <p>色 合</p> <ol style="list-style-type: none"> 赤 だんだん $\left\{ \begin{array}{l} \text{青へ} \\ \text{黄へ} \end{array} \right.$ 青 同 $\left\{ \begin{array}{l} \text{赤へ} \\ \text{黄へ} \end{array} \right.$ 黄 同 $\left\{ \begin{array}{l} \text{青へ} \\ \text{赤へ} \end{array} \right.$ 組合 赤青赤青 赤青赤黄 青黄青黄 	<p>省 略</p> <p>リズム体操に於て體驗した結果をかくの如く展開し、更に小節とは？ 楽句とは？ 等の諸問題を</p> <p>2 拍子 3 拍子 4 拍子 5 拍子 6 拍子 7 拍子</p> <p>復リズム等に就いて展開する</p>

小林宗作：「総合リズム教育概論」より

リズム表現を指導し、律動的遊戯を用いることが有効である。それと共に自然運動の模倣により、自然リズムと内的リズムとの同化をもたらすことを目指した。更に、線のリズム、形のリズム、色彩のリズムについて教授内容（表2参照）が折り込まれている。

後期は「指導如何は将来、単なる模倣的に終るか、或は想像力と創意と表現力との発達を成就するまで展開され得るかの、重要な分岐点をなす²⁰⁾」時期と考え、指導方法の重要性を指摘している。彼は「幼児達の本能的リズム性や音楽性は、やがてそれ等の分析や総合等の知的諸能力の協同を必要とする様な子供の内的要求と音楽教授法に推移される中間期、即ち幼稚園の上級と小学一年とにおける指導法の中に、凡べての缺陷が感されていると思うのである²¹⁾」と述べ、1932年（昭和7年）から3年間、この問題の解決に費やしたのである。その結果、5・6歳の時期に音楽やリズムに触れる手躰を教えることが重要だとし、総合リズム教育の創案が成されたのである。そしてダルクローズのソルフェージュの指導法を導入し、音の識別における注意の集中・持続を通して、分析的に楽曲を聴くことを目指した。それと共に、リズム動作の訓練による拍子の識別を動作で表すという、この二つの指導を重視した。

さらに、線・形・色のリズムなどの練習において、リズム凡ての能力を開発し、リズムを記号化させることから、楽譜と音と子供が一つになるというのである。

以上、小林について述べてきた。彼は、ダルクローズの思想、とりわけリズム論の影響を強く受けた。その結果、人間発達の根源をリズムに求め、教育の基盤を創り上げようとしたと考えられる。

(2) 天野蝶について

1931年（昭和6年）にパリに留学した天野蝶が、リトミックとであった経緯についてのべる。

天野は1920年（大正9年）に体育教師となり、戸倉ハルと共に体育ダンスの指導に携わっていた。そのかわら、声楽家を目指し、勉強を続けていたのである。そして、天野は音楽の勉強のため、パリに留学したのであった。この点は小林と同様であるが、しかし天野

が音楽の専門家となり得てなかったことが、両者の方向性を異ならせた原因であると思われる。このことは、「天野は渡仏して、自分の音楽の力の弱さに失望悩んでいる時に、ダルクローズ・リトミック研究所のことを知った。音楽と身体運動を連合させたリトミック運動が、天野を魅了した²²⁾」ということにも現れている。また、それまでの体育教師としての10余年の経験は、体育ダンスの専門家として、彼女の中に息づいていたのであろう。

そして、天野は学校ダンスの専門家への道を選択し、パリでは、舞踊家マダム・ミラシュルにダンスの基本を学んだのである。

師範学生の頃、外国から輸入されたダンスに接したことから、ダンスに興味を持ち、1910年（明治43年）以来、体育ダンスの指導に力を注いできた天野であったが、ダンスを専門的に学んだのはこれが初めてのことである。

以上のようなパリでの経験から、天野は「20年間なんの疑いもなく体育ダンスを主軸とした体育を行ってきたが……略……リトミックと舞踊基本を学んで、…略……私の体は木か石で作られて、しかも簡単な機械的活動をしていたのだ。20年間みっちり学んだ音楽はただ頭と単純な感覚だけで理解し表現してただけで全身の筋肉では少しも感じとれなかった。」²³⁾という感想を持った。同時に、体育ダンス指導者として「基本なき体育ダンスはレクリエーションの効果はあるとしても、体育の目的達成の為には私は其の価値をゼロと言いたい²⁴⁾」との結論に達し、ダルクローズのリトミックとダンスの基本を結合させた基本訓練の指導体系を創案した。それは現在、天野式テクニック・リトミックの冊子にまとめられている。ここでいうテクニック・リトミックとはリトミックの技術を示すものではなく、天野式テクニック——ダンスの基本を取り入れた基本表現技術——と天野式リトミック——ダルクローズのリトミックを基礎に創案したもの——の両者をまとめた、体育ダンス及び体育運動の基本となる指導体系を示すものである。即ち、舞踊のテクニックで表現が自由にできる身体をつくり、リトミックでリズム

ム訓練をするというものであった。

以上、天野のリトミックの導入の概略を述べた。では彼女はダルクローズの思想をどの様に理解し、天野式リトミックへと発展させたのであろうか。

彼女はダルクローズのリトミックに関して次のようにいう。リトミックは「全身で音楽を（メロディー、リズム、ハーモニー）表現し得る能力を育成するもので、直接には音楽、舞踊など芸術芸能の根底となるばかりでなく、全教育全生活を科学化芸術化する根底となるものである²⁵⁾」とし、単なる音楽教育の基礎とのみ理解はしていない。この点は、先の小林の論と共通する見解のように見受けられる。

しかしながら、彼女が体育の視点からリトミックを導入するに際しては、リズム運動のみに焦点を当てている傾向がある。小林が総合リズム教育へと発展させたのに対し、彼女は、ソルフェージュ・即興演奏は音楽の基礎としては重要であるが、体育には直接関係のないものとして考えたのである。このことは、ダルクローズが3部門の中でリズム運動を最も重要とし、これを生命に最も密接な関係のあるものと捉えていることを考慮すれば、あながち誤りとはいえない。

しかし、小林が「リトミックは其の教育作用の特質に従って1.リズム体操 2.ソルフェージュ 3.ピアノ即興演奏の3部門に分たれる……略……3部門を合わせて、リトミックと云ふのであって、決してとんだりはねたりすることだけではない²⁶⁾」のであり、「舞踊や体操の専門家達からも様々な誤評を聞く²⁷⁾」と、誤ったリトミックの指導を指摘しており、天野もこれに該当したかもしれない。

更に数カ所、天野式リトミックはダルクローズと意を異にする点が考えられた。

まず、天野式リトミックが『ピアノの即興演奏の指導の代わりにリズム太鼓を用いた』とする点を取り上げる。

ダルクローズは「教師の手拍子や床をスティックで打つリズムを子供は素晴らしい正確さと理解力を持って模倣するが、それを独力で完結させようとか度合づけしようとかの気は起こさない。ところがピアノで演

奏されるとき、子供達の心と体の中に喜びと情熱がしみわたり、創作力は直ちに刺激される²⁸⁾」という。この手拍子やスティックで打つリズムは太鼓で打つリズムと共通すると考えたなら、子供の創作力や芸術的視点からみれば否定されるべき内容であろう。またダルクローズは、リトミック指導者は「正しい音楽のリズムをピアノで即興できなければならず、神経や脳や力との関係における肉体の構造を熟知しているべきであり²⁹⁾」とその理想を語っている点からみれば、天野のリトミックの捉え方には問題があったことに気付く。

しかしながら天野は実践家であり、自分自身が苦勞したピアノ即興演奏を音楽的能力（ピアノの技術）が低い体育教師に要求することができなかつたのも当然であろう。また体育ダンスや体育一般の基礎訓練として、リトミック——リズム運動と言い換えた方がよいのかも知れないが——の目的を1) 反応力、2) 集中力、3) 統御力の養成としている。その点に立脚すれば、音楽的要素には欠けるが、太鼓はリズムの強弱・長短等が明確な刺激となる。そして、メロディー等がないため、より素早い反応や集中力が必要となり、先の目的達成には有効であるかも知れない。

次に天野式リトミックが『体育的、芸術的表現のために舞踊の基礎を取り入れた』理由について考えてみる。天野はこの理由を「ダルクローズのリトミックはその表現の巧拙は余り問題としていない³⁰⁾」ことだと言う。

しかし、ダルクローズはリズム運動訓練やソルフェージュによって習得された身体にとって、器楽的な技術から生じた練習が必要だと指摘している。

この場合、ダルクローズはこの種の訓練がリズム感覚や、聴感覚訓練に先立って行われることを否定し、「我々の意図する理想的な技術は指と頭脳の一の共同作用によってのみ達成されるのであり、筋肉刺激と情緒的感覚を協力させている³¹⁾」のであると考えている。この事はより高度な表現力やその為の技術を要求をしていることを示すものであり、天野の捉え方は、ダンスの側面から見た一面的なものとなっていると思われる。

以上、天野のリトミックの捉え方を検討してきた。ところで、幼児教育においては彼女はどうか導入したのであろうか。

天野は「体育的に未発達な幼児にタイコでのリトミックの指導は効果が少ない、³²⁾ といってピアノ即興法は困難である」ため10数年間は、リズム遊戯のみを取り扱い、リトミックを導入することを躊躇していた。しかし、戦後教育の振興に伴い、幼児期のリズム教育への要望が高まったことに刺激され、1949年(昭和24年)頃からリトミック指導を実践したのであった。彼女が最も問題としていたピアノ即興演奏は、カデンツを応用した簡単なものを創案することで解決させたのである。ここに、天野式幼児リトミックができた。

この幼児リトミックの指導目標は、1) 運動感覚の発達 2) 表現の自由と統御力の養成 3) 集中力と

その持続性の養成であった。指導の内容は表3に示す通りであり、幼児のリトミック指導には、和音感の訓練を導入し、相対音感から絶対音感への育成をも目指したのである。

幼児教育においては、天野もやはり未分化な幼児の発達を考慮していたのか、その指導法は体育と、音楽が入り混じった総合的な内容となっている。

以上、天野における体育的視点からのリトミックの導入について検討してきた。

彼女が音楽よりも体育を重視したことは、ダルクローズの思想の根本理念とのギャップを結果的にもたらした。しかし、彼女の著書の端々には、リズムが全人格形成の源と考えていたことが伺える。

IV. おわりに

表3 天野式リトミックにおける指導内容

音楽 反応	体育 遊び
<p>1 ▶ 和音あそび ハ長調主要三和音のききわけと音名唱</p> <p>2 ▶ 拍子練習 2拍子・3拍子・4拍子をいろいろな動作で表現する。</p> <p>3 ▶ 音符の表現 ♪♪♪♪♪♪ を手または足で表現する。</p> <p>4 ▶ 手足のコントロール ①チョコレートちょうだい。 ②音符を手と足で同時に表現する。 ③手で拍子をとりながら足は音符を表現する。</p> <p>5 ▶ その他 ① <i>f</i> (強) ・ <i>p</i> (弱) の体得。 ② テンポ感の体得。</p>	<p>1 ▶ 幼児テクニック ジャンプ、スキップ、片足けんけんなど、いろいろなステップを組み合わせて表現する。</p> <p>2 ▶ 幼児体操 腕の運動、腹の運動、ひざの運動などと、1つ1つにわかれた体操をきちんと正確に表現する。</p> <p>3 ▶ たのしいリズム遊戯 やさしくて、たのしい遊戯を体に入り込むまでくり返しくり返し踊る。(詳細はP.59)</p> <p>4 ▶ その他 ① 方向感と手の左右感 左右、前後の関係を体で覚える。 ② 注意集中訓練 拍手、キラキラ、ひざたたきなど各種動作の即時反応で集中力を養う。 ③ ピアノによる約束 リトミック指導上必要な約束ごと。 ④ 隊形のつくり方 リトミックを指導展開していく際のいろいろな隊形。</p>

永倉栄子：「天野式幼児リトミック」より

本稿では、ダルクローズのリトミックの導入において、音楽家であり、幼児教育者であった小林と体育教師であった天野の立脚点の違いによる特徴を検討した。

小林はダルクローズのリズム論に多大な影響を受けリズムと動きを生命の源と考え、教育にリズムの概念を導入した。その結果、リトミックを応用し、総合リズム教育を創り上げた。小林のこの適用は、ダルクローズの思想の根底を理解し得ていた結果であると考えられる。

天野もまた、ダルクローズの思想を理解し、リトミックを全教育全生活の基礎であると考えた。しかし、天野は体育教師として、音楽的レベルの低い者にも可

能なりトミックの指導方法を創案した。その結果、方法論上には、数ヶ所の問題点が生じたと共に、音楽的芸術的に失なったものが多い。そして単なる音に対する感覚—運動的色彩の濃いものとなった。

小林の考え方は、現在、板野平によって受けつがれ、指導者養成が為されているが、主として音楽教育に位置づいている。これに対し、体育教育では普及していない。

体育教育における表現・創作ダンスの領域では、表現力が第一義であり、低年令段階の指導は、指導言語や音楽により子供にイメージを想起させ、動きを引き出すことが重視されている。この状況下ではリズム反応や身体の育成が主体である指導法は受け入れられにくい。

今後、体育教育から、天野式リトミックについて調整力、ムーブメント教育といった視点から検討し、現行指導要領の基本の運動への導入について考えたい。

引用・参考文献

- 1) 山本数子 「リトミックを普及させた天野蝶について」 日本女子体育大学紀要Vol.12 1982 P.16～27
- 2) E. J. ダルクローズ 板野平訳「リズムと音楽と教育」 全音楽譜 1985 P.63
- 3) 福嶋省吾 「リトミックと幼児の音楽教育」 季刊音楽教育研究No.27 1981 P.57
- 4) 前掲書3) P.57
- 5) 前掲書3) P.57
- 6) 前掲書2) P.107
- 7) 永倉栄子 「天野式 幼児リトミック」 チャイルド本社 1985 P.13
- 8) 天野 蝶 「幼児リトミック<天野式>」 共同音楽出版 1967 P.37～38
- 9) 板野 平 「みんなでやろう リトミック」 ひかりのくに 1985
- 10) 小林宗作 「総合リズム教育概論」 大正昭和保育文献集第4巻 1978 P.143
- 11) 前掲書10) P.144
- 12) 前掲書10) P.127
- 13) 前掲書10) P.128～129
- 14) 前掲書10) P.132
- 15) 前掲書10) P.176
- 16) 小林宗作 「幼な児の為のリズムと教育」 大正昭和保育文献集第4巻 1978 P.223
- 17) 前掲書16) P.224
- 18) 前掲書16) P.224～238
- 19) 前掲書16) P.226
- 20) 前掲書16) P.234
- 21) 前掲書16) P.235
- 22) 前掲書1) P.17
- 23) 天野 蝶 「天野式テクニック・リトミック」 共同音楽出版 1977 P.21～22
- 24) 前掲書23) P.24
- 25) 前掲書23) P.28～29
- 26) 前掲書16) P.209～210
- 27) 前掲書16) P.211
- 28) E. J. ダルクローズ 板野 平訳 「リトミック・芸術と教育」 全音楽譜 1986 P.7
- 29) 前掲書28) P.11
- 30) 前掲書23) P.30
- 31) 前掲書2) P.79
- 32) 前掲書8) P.39
- 33) 板野 平 「リトミック音楽教育についての一考察」 音楽教育研究 No.9 1967 P.30～38
- 34) 板野 平 「ソルフェージュとしてのリトミック」 音楽教育研究 No.17 1967 P.76～86
- 35) 板野 平 「ジャック＝ダルクローズのリトミック教育について」 季刊音楽教育研究 No.46 1986 P.42～46
- 36) 河口道朗 「音楽と人格形成の試論」 季刊音楽教育研究 No.33 1982 P.121～130
- 37) 若尾 裕 「ロバート・エブラムソンにきく」 季刊音楽教育研究 No.41 1984 P.115～123

(1986.12 受理)