

# 「保育要領」(1948)、および『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(1953) における「リズム」の内容に関する研究

— 戸倉ハルと邦正美のリズム観とその影響について —

## Study on the Content of Rhythm in "Childcare Guidelines" (1948) and "Instructional Music Rhythms for Kindergartens" (1953):

## On Tokura Haru and Kuni Masami's View of Rhythm and Its Influence

入江眞理

### 要旨

「保育要領」、および『幼稚園のための指導書 音楽リズム』の「リズム」における、戸倉と邦の影響を当時の彼らの著作から検討した。その結果、「保育要領」における戸倉の影響は「唱歌遊び」だけではなく「リズム遊び」にもあり、また、邦については、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「動きのリズム」の内容が、彼のリズム観、およびリズム教育観が、ほぼそのまま反映されたものであったことが確かめられた。

### キーワード

リズム、「保育要領」、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』、身体表現、戸倉ハル、邦正美

はじめに

- I. 「保育要領」(1948) について
- II. 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(1953) について
- III. 戸倉のリズム、およびリズム教育観
- IV. 邦のリズム、およびリズム教育観
- V. 「保育要領」と『幼稚園のための指導書 音楽リズム』  
のリズムに関する戸倉と邦の影響について

おわりに

### はじめに

本稿では、「保育要領」(1948)<sup>1)</sup>と『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(1953)<sup>2)</sup>における「リズム」の内容を整理し、戸倉ハル(1896-1968)と邦正美(1908-2007)が与えた影響を明らかにする。

これまで、門脇(2017)は、身体表現活動の変遷に関する研究において、保育要領(試

案)(1947)における「リズム」の内容を検討し、音楽による身体表現領域の位置づけを明らかにしている。また、田邊(2016)は、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』において、その内容が身体的表現よりも音楽に傾斜した背景を明らかにし、保育要領改訂委員会の身体運動関係者は、体育の戸倉ハルと舞踊家の邦正美の2名であったことを指摘している。<sup>3)</sup>

1) 本稿では文部省『昭和二十二年度(試案)保育要項—幼児教育の手引き—』<https://www.nier.go.jp/guideline/s22k/index.htm>を参照している。

2) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム』明治図書 1953年

3) 田邊圭子『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(昭和28年)刊行過程の研究(2)保育要領改訂委員会資料(昭和24年)と関係者へのインタビュー調査から』『北陸学院大学短期大学部研究紀要(8)』(北陸学院大学短期大学部)2015年 p.73

戸倉は、「昭和20年前後のこの保育内容の変革を体験し、その変化の過渡期に活躍した人物」<sup>4)</sup>である。また、邦は、「音楽リズムについての研究を一步進めることのできるような人たち……同氏の識見のなにもものかが、斯界の向上に刺戟をあたえた…」<sup>5)</sup>と坂元彦太郎(1904-1995)<sup>6)</sup>が言及した人物である。

そこで、本研究においては、現在の保育内容「表現」領域、なかでも身体表現の原点として貴重な示唆を得ることを目的とし、「保育要領」および、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「リズム」の内容と戸倉と邦のリズム観、およびリズム教育観を照合し、その影響を考察する。

研究の方法としては、保育要領改訂委員会発足(1948)前後の戸倉と邦の著作を資料とし、両者のリズムについての見解を検討する。「保育要領」および、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「リズム」の背景を考察することで、現在の「表現」領域に一つの視座が提示できるものと考えている。

## 1. 「保育要領」(1948) について

### 1. 「保育要領」(1948) における「リズム」の位置づけ

戦後、「日本国憲法」に続いて、「教育基本法」、「学校基本法」が1947年に制定された。この「学校教育法」の制定によって、「幼稚園は学校体系の一環として独自の地位が認められ、学校に関する基本的事項はすべて幼稚園にも適用されことになった」<sup>7)</sup>のである。文部省は翌年の1948年には「保育要領—幼児教育の手びき—」を発刊し、その方向性を示した。この「保育要領」は、「国が作製した最初の幼児教育書であり、明治以来の実践や研究

の集大成であるとともに、新しい幼児教育の方向を指向するもの」<sup>8)</sup>であった。加えて、「当時として画期的で新風を呼び起こしただけでなく、その後の日本の幼児教育に対しても大きな示唆と影響を与えるものであった」<sup>9)</sup>とされる。

「保育要領」における幼児の保育内容は、見学、リズム、休息、自由遊び、音楽、お話、絵画、製作、自然観察、ごっこ遊び・劇遊び・人形芝居、健康保育、年中行事の12項目である。これらの項目は1926年制定の「幼稚園令」<sup>10)</sup>における保育内容、遊戯、唱歌、観察、談話、手技等とは次のような違いが挙げられる。①幼児の広い生活範囲が保育内容としてとりあげられた。②保育内容を経験であるとした。③幼児の総合的な活動を取り上げた。④幼児の自然の要求を重んじ、自由な、自発的な活動を重視した。<sup>11)</sup>また、「音楽とリズムの項目を立ててその性格をはっきりさせ」、(子どもの)「自然の要求」、「自由な表現」、「自発的」、「自発活動は尊重されなければならない」<sup>12)</sup>として、新しい保育内容である「リズム」の中にその方向性が強く打ち出されている。

### 2. 保育要領「リズム」の内容

前述のとおり、「保育要領」における「保育内容—楽しい幼児の経験」の12項目は、「1見学／2リズム／3休息／4自由遊び／5音楽／6お話し／7絵画／8製作／9自然観察／10ごっこ遊び・劇遊び・人形芝居／11健康保育／12年中行事」<sup>13)</sup>である。「リズム」を保育内容として立てた理由を、「幼児が特別の内容なしに、リズム的に走ったり、はねたり、手を振ったり、スキップしたりする簡単な活動・動作も、幼児の成長にた

4) 名須川知子『唱歌遊戯作品における身体表現の変遷』風間書房 2004年 p.181

5) 坂元彦太郎『音楽リズム』の成り立ちについて「幼児の教育」59(6)日本幼稚園協会 1960 pp.2-3

6) 当時、文部省の職員として保育要領(1943)作成において大きな役割を担った。同要領の「まえがき」を執筆、「リズム」の名称、およびその内容に関して深く関わった。

7) 文部省『学制百年史』[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/hakusho/html/others/detail/1317655.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317655.htm)

8) 文部省『幼稚園教育百年史』ひかりのくに 1979年 p.331

9) 同上

10) 大正15年に文部省が制定した勅令

11) 文部省『幼稚園教育百年史』 p.332

12) 同上

13) 『昭和二十二年度(試案)保育要領—幼児教育の手びき—』(1947) <https://www.nier.go.jp/guideline/s22k/index.htm>

表1 「保育要領」(1948) における項目別の幼児期の特質、教育の方法、及び目的

	まえがき	リズム	唱歌遊び	リズム遊び
幼児期の特質	①他の時期とは著しく異なった特質がある。 ②幼児には幼児特有の世界がある。	—	歌に合わせて遊びたいという自然の要求がある。	①生活の中から強い印象を受けたものを、音楽に合わせて表現したがる。 ②遠足等で直接経験したこと、農夫の働き、動物のリズム的活動、汽車、電車等の子供の興味深いもの、自然現象等、リズム活動をしているものに接するとそのままリズム運動をして遊ぶ。 ③周囲のおもちゃ・楽器・設備品・絵本、あるいは友だちなどからも影響を受けて、それをリズムに乗せて表現し、創作的に、想像的に、子供の世界を見いだす。
教育の方法	①学理と経験にもとづいた正しい保育の仕方。 ②成人や年長の子供にとっては適当な教育法であってもそれをそのまま幼児にあてはめることはできない。	幼児が特別の内容なしに、リズム的に走ったり、はねたり、手を振ったり、スキップしたりする簡単な活動・動作。	①歌いながらスキップしたり、踊ったり、拍子に合わせて手をたたいたりして遊びながら、だんだん組織ある遊びをするように訓練される。 ②できる限り子供の自由な表現を重んじ、子供に歌詞・歌曲を理解させて、自分たちの考えによって振り付けを創作させる。	①適当な音楽を伴奏してやる。 ②用いる音楽としては、音楽的な立場から、最も美しく簡単なもの、自分で音楽を解釈して、リズムに合わせてからだを動かし、振り付けもできるもの。
目的	心身ともに健やかに育成していく。	幼児のひとりひとり、及び共同の音楽的な感情やリズム感を満足させ、子供の考えていることを身体の運動に表させ、いきいきと生活を楽しませること。	おとなの考えで振り付けた遊戯をその形のままで教えこむより…もっとおもしろいものをつくり出す。	「もっと面白く、楽しく」なり、「身体に適当な運動」ができる。

いせつなこと」<sup>14)</sup>と示している。また、その目的は、「幼児ひとりひとり、及び共同の音楽的な感情やリズム感を満足させ、子供の考えていることを身体の運動に表させ、いきいきと生活を楽しませることにある」、<sup>15)</sup>と述べている。

続いて、幼児期には「他の時期とは著しく異なった特質がある…、幼児には幼児特有の世界があり…」<sup>16)</sup>という認識に沿って、「唱歌遊び」、「リズム遊び」それぞれについて、幼児期の特質とそのため教育の方法が述べられている。「唱歌遊び」の幼児期の特質としては、子どもには、「歌に合わせて遊びたいという自然の要求(があり)、歌いながらスキップしたり、踊ったり、拍子に合わせて手をたたいたりして遊びながら、だんだん組織ある遊びをするように訓練される」、<sup>17)</sup>と示されている。そのため方法として、「できる限り子供の自由な表現を重んじ、子供に歌詞・歌曲を理解させて、自分たちの考えによって振り付けを創作」<sup>18)</sup>させる。そうすることによって、「おとなの考えで振り付けた遊戯をその形のまま教へこむより…もっとおもしろいものをつくり出すことができる」<sup>19)</sup>と述べた。

「リズム遊び」における幼児期の特質は次の3点である。①生活の中から強い印象を受けたものを、音楽に合わせて表現したがる。②遠足等で直接経験したこと、農夫の働き、動物のリズミック活動、汽車、電車等の子供の興味深いもの、自然現象等、リズム活動をしているものに接するとそのままリズム運動をして遊ぶ。③周囲のおもちゃ・楽器・設備品・絵本、あるいは友だちなどからも影響を受けて、それをリズムに乗せて表現し、創作的に、想像的に、子供の世界を見いだす。そのた

めの教育の方法は、「適当な音楽を伴奏してやる」<sup>20)</sup>こと、と示されている。その結果、「もっと面白く、楽しく」なり、「身体に適当な運動」ができると述べられている。「リズム遊び」に用いる音楽としては、音楽的な立場から最も美しく簡単なもの、自分で音楽を解釈してリズムに合わせてからだを動かし、振り付けもできるもの、といったことが述べられている。<sup>21)</sup>これらの内容をまとめると、表1のようになる。

## II. 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(1953) について

### 1. 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』刊行の経緯

昭和23年、「保育要領改訂委員会」が発足した。これは、「保育要領の不十分な点について反省し、よりよいものにしようとの意図であった。」<sup>22)</sup>保育要領改訂委員会は、「まず初めに、『リズム』の問題を中心に取り上げて、従来のいわゆる遊戯の伝統的な在り方に対して反省を加え、新風を打ち出そうとし…『幼稚園のための指導書 音楽リズム』を刊行した」<sup>23)</sup>のである。同書の「まえがき」にもその経緯が述べられている。「本書の編修委員会を組織したのは昭和二十三年九月で、当時の学校教育局初等教育課が、保育要領の改訂の仕事として、まず音楽リズムの指導をとりあげたのに始まり…」<sup>24)</sup>と記され、続けて、編修委員会を30回、小委員会を15回、動きのリズムのための集まりは20回開催されたことを示している。これらことから、保育要領改訂委員会が「リズム」を重視し、「音楽リズムの生きた指導を行い、その効果をあげられることを期待」<sup>25)</sup>し、多くの時間を費やし

14) 『昭和二十二年度(試案)保育要領—幼児教育の手びき—』(1947) <https://www.nier.go.jp/guideline/s22k/index.htm>

15) 同上

16) 同上

17) 同上

18) 同上

19) 同上

20) 『昭和二十二年度(試案)保育要領—幼児教育の手びき—』

21) 同上

22) 文部省『幼稚園教育百年史』ひかりのくに 1979年 p.335

23) 同上

24) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム』明治図書 1953年 まえがき

25) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム』明治図書 1953年 まえがき

て同書を刊行したことがわかる。また、田邊(2015)は、保育要領改訂委員会委員、および関係協力者と保育要領改訂委員名簿<sup>26)</sup>との照合の結果、この『「保育要領改訂委員会委員および関係協力者」』には、刊行までに関わった関係者全ての氏名が記載されているわけではない<sup>27)</sup>ことを明らかにしている。さらに、昭和24年の保育要領改訂委員の構成は、「幼稚園教諭と小学校教諭の割合の多さ」、「音楽関係者の割合の多さ」<sup>28)</sup>が特徴であり、「身体運動関係者では、戸倉ハルと邦正美が招聘されていることが注目される」<sup>29)</sup>と述べている。

## 2. 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「リズム」の内容

「保育要領」における12の保育内容の中で、「リズム」と「音楽」はそれぞれ分けて示されていたが、4年後に刊行された『幼稚園のための指導書 音楽リズム』では、2つの言葉が合成され、「音楽リズム」となっている。では、同書において、リズムはどのように捉えられているのだろうか。

序論において、リズムを重視する理由は次のように示されている。①リズムにのり、リズムを個性のままに生かしていくところに、明るい生き生きとした、楽しい、豊かな生活が生まれ、美しい心情を養うことができる。②よりよい人間生活を営むために、幼児期において適切にリズムの指導を行い、助長していくことが最も必要なことである。③幼児の生まれながらにもっているリズム感を豊かに生かし、たくましい創造力を養うことがなければ、調和のとれた生活や行動は阻害される。<sup>30)</sup> 続いて、幼児期の子どもの特質とリズムの指導について述べられている。①リズム指導の

際には、すべて身体的表現をとおして実践しなければ、正しく感得することも、より高い程度の発展も期待されない。②幼児は常にリズムに触れ、リズムに対して模倣性や創造的表現性をもっている。③したがって、音楽と動きのリズムは両者密接な関係において効果的にのばすことができる。④音楽的経験やリズム表現の経験を発達させるために多角的な練習が効果的である。⑤そのために、歌だけでなく、器楽的指導の面も考慮し、リズム遊びの面も用意しなければならない。⑥幼児の特質に応じ、幼児の成長・発達に伴って自然に導いていくことが大切である。⑦幼児は環境に影響され、教師の内面的なものに触れて、自分の情緒を高めて自己表現するものである。⑧教師は常に音楽に関する豊かな教養と幼児に対する深い愛情をもって、注意深く幼児を観察して導いていかなければならない。<sup>31)</sup>

次に、「Ⅱ 幼児の音楽リズム指導の目標」として5点挙げられている。「イ よい音楽(声楽・器楽)をたくさん聞く。／ロ いろいろな種類の歌を歌う。／ハ リズムに合わせて自由からだを動かす。／ニ いろいろな楽器やその音色に親しむ。／ホ 自分の声で、いろいろな音を出してみる。」<sup>32)</sup>

続く「Ⅲ 幼児の生活と音楽リズムとの関係」では、「1 幼児は何を求めているか。」「2 幼児の特質と音楽リズム。」「3 幼児はみんな音楽的素質をもっている。」「4 指導上の基本的な諸問題」として、幼児の特質を踏まえて、音楽リズムの指導の方法、留意点が示されている。<sup>33)</sup>

また、「Ⅳ 幼児の生理的、心理的発達と音楽リズムとの関係」では、1歳児から5歳児まで、年齢ごとの発達の様子が示される。3

26) 田邊圭子 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(昭和28年)刊行過程の研究(2)保育要領改訂委員会資料(昭和24年)と関係者へのインタビュー調査から『北陸学院大学短期大学部研究紀要(8)』(北陸学院大学短期大学部)2015年 p.73

27) 同上

28) 同上

29) 田邊圭子 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』(昭和28年)刊行過程の研究(2)保育要領改訂委員

会資料(昭和24年)と関係者へのインタビュー調査から『北陸学院大学短期大学部研究紀要(8)』(北陸学院大学短期大学部)2015年 p.73

30) 文部省 『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』明治図書 1953年 p.1

31) 同上

32) 同上 p.2

33) 同上 pp.3-4



歳児、4歳児、5歳児においては、「一般的発達」に加えて、「楽音に対する反応」、「器楽に対する反応」、「音楽と社会性」の項目が設けられている。1歳児、2歳児、3歳児には「身体で表現する」という表現や、「リズムに合わせてからだを動かす」など、身体表現についての記述があるものの、3歳児からは、「発声」、「歌う」、「楽音」、「旋律」、「楽器」、「楽隊」、「ピアノ」、「演奏」といった語句が並び、音楽的能力の発達を中心とした記述であることが確かめられる。

次の「Ⅴ 幼児の音楽経験の指導」は、4つの項目で構成されている。「聞くこと」、「歌うこと」、「ひくこと」、「動きのリズム」である。「聞くこと」においては、音楽をきくこと、音楽を味わうこと、音楽を聞き分けること、静かに聞くことに加えて、「音楽に対して自由に反応する力ができたか」、「リズムに合わせて手が動かせたか」、「リズムに合わせて足拍子がとれたか」、「自由に曲の感じを聞き取って、いろいろな身ぶりができたか」<sup>34)</sup>など、身体表現の観点からの評価が示されている。一方、「歌うこと」においては、具体的指導目標は、「楽しい気持ちで歌う」、「みんなといっしょに楽しく歌う」という心情的な目標があるが、そのほかは、発声法、リズムや音程、音の高低、姿勢など音楽的能力の養成が目標とされている。また、「ひくこと」においては、幼児に適する楽器についての説明、その用法、留意点が詳細に述べられている。身体表現に関わる内容は、「リズム合奏への指導」における「幼児のリズム感—リズムへの反応—を助長する」、「楽器の演奏は…運動感覚をコントロールして自由に動かすことのできる律動的練習が必要である」<sup>35)</sup>という2点である。つまり「ひくこと」において、その多くの記述が音楽的表現の観点から述べられているのである。一方で、「動きのリズム」で

は、リズムと動きの関わりが示されている。一般目標は、「自由に優美に身体を動かす能力を養う」<sup>36)</sup>ことである。続いて示される具体的指導目標は次のとおりである。「イ 自分の感じたこと、考えたことを、そのまま身体的なリズムをもって表現する。ロ 音楽に反応し、リズム的な動きをもってそれを表現する。ハ 大きく伸び伸びとした動きができるようになる。ニ 美しい動きを見て、美しいと感じるようになる。ホ リズミカルな動きを楽しんでするようになる。」<sup>37)</sup>したがって、「身体的なリズムをもって表現する」、「リズム的な動きをもってそれを表現する」、「伸び伸びとした動き」、「動きを見て…感じる」、「動きを楽しんで…」など、動きが音楽的能力を養成するための手段ではなく、動くことそのものが目標とされていることがわかる。

このように、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』においては、具体的に示されるリズムは、そのほとんどが音楽の要素の1つとして取り扱われている。その一方で、「リズム表現」としての内容は、「動きのリズム」の項に集約されることになった。「リズムにのり、リズムを個性のままに生かしていく」ことは実際の指導に反映するには難しい内容であったと考えられる。

### Ⅲ. 戸倉のリズム、およびリズム教育観

戸倉は、戦前から唱歌遊戯作品を多数創作し、戦後も多くの著作を出版、遊戯作品の講習会を行うなど、「幼児の遊戯に多大なる影響を与えた」<sup>38)</sup>人物である。これまで、名須川 (2004) は、戸倉の唱歌遊戯作品を詳細に分析し、遊戯観・子ども観を明らかにしている。また、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における戸倉の関わり (田邊 2015) や、「保育要領」(試案)における「唱歌遊戯」に戸倉の考えが反映されていること (門脇 2017)

34) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』pp.11-2

35) 同上 p.19

36) 同上 p.21

37) 同上

38) 名須川知子『唱歌遊戯作品における身体表現の変遷』風間書房 2004年 p.181

39) 小林つや江、戸倉ハル『リズムの指導』河出書房 1949年

40) 同上 まえがき

が確かめられている。そこで、本節では、「保育要領」と『幼稚園のための指導書 音楽リズム』に関わっていた1949年の著作、『リズムの指導』<sup>39)</sup>から、戸倉のリズム観を検討する。

戸倉は、保育要領改訂に関わった当時の『リズムの指導』において、リズム教育について詳説している。「まえがき」の中で、「リズム指導ということは、教育活動の、至極末梢的な位置にしかおかれていませんでしたが、私たちは、これを人間の完成という、教育の、より根源的なものとの関連について考えてみようといいたしました」<sup>40)</sup>と述べ、リズムについての見解を次のように示した。第一に、リズムは拍子以前の、あるいは、拍子を生み出す母胎であり、音楽の3要素、リズム、メロディー、ハーモニーの中でより根源的な位置を占める。第二に、リズムが芸術の母胎であり、芸術を生むのは人間の生命のリズムである。第三に、フレーベルが神性の発現に教育の意義を認めていたように、リズムの教育もこの考え方によせてみることができる。<sup>41)</sup>

また、戸倉は体育と音楽はギリシャ教育の中核であり、リズム教育の二大支柱であると考えていた。<sup>42)</sup> 体育と音楽のリズムの密接性を主張し、音と動作の関係を次のように三段階で示した。第一段階は、音楽のリズムが身体的リズムをリードする、ラジオ体操、唱歌に伴う遊戯などである。第二段階では、運動が音を生み出し、音楽と運動が一体化する。音楽のリズムと身体的リズムが融合統一され、いずれかが主従ではない。第三段階では、運動そのもののリズムは音楽の介在を必要とせず、無音楽であっても十分にリズムをもった身体的表現になる。ここにリズム教育としてのダンスの理想、あるいは本質がある。<sup>43)</sup> つまり、戸倉が目指すダンスの本質は、「内在する身体的リズムの創造的な表現」<sup>44)</sup>なので

ある。

以上の三段階を戸倉は、「體育の側面から論じ」たものとしたが、「音樂の側から考察して、音樂と運動というものとの関係を取りあげてみましょう」<sup>45)</sup>と述べ、エミール・ジャック＝ダルクローズ (Dalcroze, Emile Jaques 1865-1950)<sup>46)</sup>を取り上げ、次のように記述している。<sup>47)</sup> 「韻律体操の始祖といわれるダルクローズ (Emile Zak Dalcroze) (ママ) は元來、音樂家でありました。彼が後進を指導したことについての逸話にこんなのがあります。」<sup>48)</sup>と述べ、次のエピソードを紹介している。

或る日のことでした。一人の弟子が一室にとどこもつて、ひとしきりにピアノの練習に餘念がありませんでした。外出先からかえつたダルクローズは、ふと、いつもとは格段に違つた、ピアノの音を聴きました。／＼足はおのづと、その音の聞こえてくる方に動きました。そこには、彼のはいつてきたことも氣附かないで。熱心にひきつづけている、あの弟子の姿がありました。ダルクローズは、じつと、この弟子の演奏を見まもりました。さすがに烟眼の彼は、ここで、大きな発見をいたしました。自分の前では、とかく進歩のかんばしくない弟子が、いまのあたり、ほとんど自分の満足に近い演奏をしている、そのよつてくる理由は何か、彼は、それをその弟子の演奏姿勢にとらえたのであります。弟子は、曲を身體でもつて弾いている。曲の中に融け込んだ弟子の體は、すっかり表現的な動きを見せている。そして、その表現的動作が、自らその演奏を育て、もりあげている、この事實をみたのであります。ダルクローズは、その後、この発見を、指導の上に生かすべく工夫したとのことでありますし、そして、

41) 小林つや江、戸倉ハル『リズムの指導』p.4

42) 同上 p.12

43) 同上 p.13

44) 同上 p.17

45) 同上 p.13

46) スイスで生まれ、身体運動と音楽を融合した教育法、リトミックを創案した。ドイツでの活躍

が世界的にリトミックが普及するきっかけとなった。作曲家・音楽教育家。

47) 『リズムの指導』は、小林つや江と戸倉ハルの共著ではあるが、両者の関係性、およびその内容からも当該部分は戸倉によるものと考えられる。

48) 小林つや江、戸倉ハル『リズムの指導』 p.13

ここに端を發した、リズムと動作とへの着眼が、彼の有名な韻律體操へと發展していったといわれています。<sup>49)</sup>

このようにJ＝ダルクローズに関して記述し、指揮者と演奏者との間にも、「リズムと身體表現の關連性を容易に發見する<sup>50)</sup>」ことができるという見解を述べた。しかし一方で、「音樂そのものは、元來純粹に抽象された音の藝術でありますから、動作との必然關係のないことはいまでもありません<sup>51)</sup>」という考えも示している。そのうえで、「子供たちに對する音樂教育の場合には、このリズムと運動との關連性を見のがすわけにはゆきません<sup>52)</sup>」と述べ、次のような教育の方法を紹介した。

低學年では専ら、生活の中に直觀される、具體的な、いろいろな動作を、獨創的に表現させたいと思います。たとえば、象の歩き方だとか、汽車や電車のまねだとか、小鳥がとび、花が開くすがた、そういったものを各人各様に、とりどりのポーズや、拍子によつて表現させてみる。そのうち音樂を要求して來たら何か適當な曲を弾いてやる。…また時には、教師の與える曲と、それについての動作を指導して、それを再現し、模倣してその創作性を培つてやることをいたします。<sup>53)</sup>

このように述べ、戸倉は子どもが生活する中で體驗する動作、また教師主導の動作指導や模倣から創造性が培われると考えたのである。

#### IV. 邦のリズム、およびリズム教育觀

邦は、1908年神奈川県に生まれた。本名は江原正美である。東京大学文学部卒業後、留

学のため1936年から1945年までベルリンに居住した。ドイツ国立舞踊大学とフリードリヒ・ウィルヘルム大学に学んだ(哲学博士)。戦後、東京に教育舞踊日本研究所を設立する。文部省委員、鎌倉大学校講師、ブラジル国立バイア大学客員教授を歴任した。1961年からアメリカに居住し、ニューヨーク市のニュースクール講師、南カリフォルニア大学講師、南カリフォルニア州立フラトン大学舞踊学部長を経て同大学名誉教授に就任し<sup>54)</sup>、2007年に死去した。

旗野(1997)は、「戦後の混乱期の中で大戦後ドイツから昭和二十一年(一九四六)に帰国し独自の舞踊体系を提示した邦正美の業績は大きかった<sup>55)</sup>」と述べている。また、邦の舞踊はメリー・ヴィグマン(Wigman, Mary 1886-1973)のモダンダンスを背景として築きあげられており、バレエに対する抵抗も含め、個人的な心象にとどまらず社会的現象を鋭くえぐった作品の数々を残したという。<sup>56)</sup>邦の著作にはヴィグマンだけでなく、ラバン(Laban, Rudolf 1879-1958)に関する記述もみられ、彼らからの影響が窺われる。

このように邦はドイツで長く学び、日本だけでなくアメリカでも舞踊家、舞踊教育者としての実績を重ねた。当時ドイツではJ＝ダルクローズのリトミックやボーデ(Bodde, Rudolf 1881-1970)の表現體操の普及があり、邦が保育要領改訂委員会に委員として招聘された背景には、彼のその当時の経験に対する期待があったことが推察される。

邦は、『幼稚園のための指導書 音樂リズム』が刊行された同年(1953年)に『動きのリズム』を出版している。同書において、邦はリズムを次のように定義した。①リズムの本質・原理は1つである。②リズムの概念をつくり、それを他人に説明するには必ず何ら

49) 小林つや江、戸倉ハル『リズムの指導』 pp.13-4.

50) 同上 p.14

51) 同上

52) 同上

53) 同上 pp.17-8

54) 邦正美『ベルリン戦争』朝日新聞社 1993年 奥付

55) 旗野恵美「表現講座 動きと表現(6)日本における「邦正美」の活躍について(授業研究・内容と指導)」『女子体育』39(11) 日本女子体育連盟 1997年 p.35

56) 同上



かの具体的なものを借りて表現されたリズムによらなければならない。③聴覚にのみ訴える音の場合と、運動感覚に訴える動きの場合と、視覚に訴える美術の場合とではその表現されるリズムが異なってくる。もとは同一であっても異なった形で表現される。④エネルギーの大小の関係が周期的に繰り返される時に生じるものがリズムである。<sup>57)</sup>

以上のようにリズムを定義したうえで、リズムの教育はどうあるべきか、次のように述べた。①教育によってリズム感は発達し、高度になり、優れたリズムを自由自在につくれるようになる。②リズム教育は人間として欠くべからざる基本的能力の教育の1つである。③リズム教育と、その方法論としての音楽や舞踊のような芸術教育と結びつけることは出来るが、その目的は芸術教育にあたり、あるいは芸術教育にとどまるものではなく、もっと根本的なところにあるのを忘れてはならない。<sup>58)</sup>

また、邦のリズム教育観は、次の記述に集約されている。「リズムは具体的なものを通してでなければつかむことができない。定義だけでなく、具体的なものを通して、はじめてリズムの概念をつかみ得るのである。従ってリズム教育というものも、これと同じ原理にもとづいた(ママ) 具体的方法と順序をたどるのが原則である。」<sup>59)</sup>つまり、「リズムは観念の上では切り離して考えることが出来るが、しかし実際はそれだけで存在するものではなく、必ず音か線か形を借りてあらわれ、その中に存在するのである。」<sup>60)</sup>

このような考えにある邦は、当時のリズム教育について、次のように批判した。①「日本で出来た所謂『リズム遊び』と称するものも、その多くは中味は昔の童謡類似のもので、名だけがリズム遊びになっている。」<sup>61)</sup>②「テンポが正しく、タクトにあうと、教師は「よく

リズムをつかんだ」とか或は「よくリズムに合った」として満足するのである。…実はタクトにあわせてということの意味することが多い。」<sup>62)</sup>③「世の中に幾百千と出ている所謂『リズム遊び』が果たしてリズム教育にほんとうに役立つかどうかは上に述べた点から注意深く検討されなければならない…事実は『リズム遊び』と称するには余りも粗末なものが多い」<sup>63)</sup>④「それらのものはリズム構成、特に動きのリズム構成については全くでたらめで、何等の注意も拂われずにつくってあるものが多い…従ってそのようなものはリズム教育に役立たないばかりか、時にその逆の効果をもたらすこともあるであろう。」<sup>64)</sup>つまり、「我国の現状は、悲しいことには、リズム教育に関してこうあるべきこととは余りにもかげ離れた状態にある。」<sup>65)</sup>と断じている。そして、「リズムが何であるかを勉強しようともせず、文部省でリズム教育を強調すると、之に便乗した形で、それまでの自己の貧しい手踊りの童謡類似のものに、レッテルだけ『リズム遊び』と張りかえて売り出しているし、一般の教師もただ名目だけをリズムということにして、実は昔の手踊り式教育を生徒に注入しているだけである」<sup>66)</sup>と現状のリズム教育を厳しく批判した。

邦は、このようなリズム教育のあり方を改善するために必要とされることを3点示した。①リズムについて正確な知識、②同時に音楽なら音楽、舞踊なら舞踊に関して深い研究をなすこと、③その学習指導法の研究<sup>67)</sup>、である。邦はこれらの考えに基づいて、実際の指導法を詳しく記述した。その内容は、音楽と動きの関係を正確に示すための「動き」、「音」の2段の楽譜、さまざまなリズムパターンとその動き、音楽の形式と舞踊の形式などの解説であった。

また、リズムの指導目標と評価については

57) 邦正美『動きのリズム』万有社1953年pp.18-21

58) 同上 p.16

59) 同上 p.21

60) 同上 p.22

61) 同上 p.25

62) 同上 p.26

63) 邦正美『動きのリズム』p.26

64) 同上

65) 同上

66) 同上 p.27

67) 同上

次のような見解を述べた。「動きのリズムの指導の一般目標は、／自由に美しく身体の運動をなす能力を養う、／ということにある。これはとりもなおさず舞踊の指導目標の一つであることがわかる」<sup>68)</sup>そして、この目標に至る理由を「動きのリズムを持った運動は『自由で美しい』」<sup>69)</sup>からだとして述べている。さらに、この一般目標に基づく具体的な目標が挙げられている。「1 自分の感じた、考えたことをそのまま身体的な（即ち動きの）リズムをもって表現する。／2 音楽に反応し、リズム的な動きをもってそれを表現する。／3 美しい動きを見て、美しいと感ずるようになる。／4 舞踊が創作できる。」<sup>70)</sup>そして、幼児を対象にする場合の指導目標を次のように示した。「幼稚園程度を対象にするならこの指導目標は次の如くなる。／A リズミカルな動きを楽しんでするようになる。／B 舞踊が好きになる。／C 大きくのびのびとした動きができるようになる。／D 美しい動きを見て、美しいと感ずるようになる。／E 音楽に反応して、リズム的な動きをもってそれを表現する。／F 自分の感じたこと、考えたことをそのまま身体的な（即ち動きの）リズムをもって表現する。」<sup>71)</sup>

さらに、幼児には特にそれぞれに関する基礎的な目標が必要になるとして、次のような説明が加えられている。「Aの『リズミカルな動きを楽しんでするようになる』というのはリズムに興味を持ち、之を意識してこなすようになることを意味するのである。／Bの『舞踊が好きになる』ということはリズムのある運動が好きになることであるし、リズムのある運動が好きになるには幼児自身の中に動きのリズムが生長していなければならないのである。／（Cは）…動きのリズムの指導目標としては重要なことである。音のリズムも…筋肉の運動は従的であって、聴覚が主になる。…ところが実際の運動を聴覚を通し

て出来る運動のイメージとの間には常に大きい誤差が生ずるものである。従ってほんとうに動きのリズムを体得するには身体全体の大ききのびのびした運動、即ち空間運動をしなければならない。又動きのリズムの根本的な表現は大きくのびのびとした運動によってなされてこそその正しさを期待できるのである。」<sup>72)</sup>そして、この目標が到達されたかどうか、評価基準が示されている。「A 一つのリズムパターンを喜んで何回も繰り返して行うようになったか。／B 舞踊が好きになったか。／C 音楽をきいて動き出し、その音楽の性質によって異なったリズムの運動をするようになったか。／D 音楽の速度や強弱に一致するような運動をするようになったか。／E 大きくのびのびした動きができるようになったか。／F リズムある運動を見て美しいと感じるようになったか。／G 具体的な主題が与えられて、自分でリズムのある運動でそれが表現できるようになったか。」<sup>73)</sup>である。

このように、200ページにわたって「動きのリズム」に関する定義、性質、構成とリズム教育の方法論が示されている。邦は、「系統的な理論づけは試みなかったし、又試みても出来ない」<sup>74)</sup>と述べたが、当時のリズム教育のあり方に危機感を抱き、リズム教育の本質を伝えようとした著作であることは確かであろう。

## V. 「保育要領」と『幼稚園のための指導書 音楽リズム』のリズムに関する戸倉と邦の影響について

「保育要領」と『幼稚園のための指導書 音楽リズム』のリズムの内容における戸倉と邦の影響を考察するため、前項ではその当時の両者の著作からリズム観、およびリズム教育観を整理した。その結果、保育要領の「リズム遊び」の内容は、戸倉が同時期に著した『リズムの指導』における記述とほぼ同じで

68) 邦正美『動きのリズム』 p.141

69) 同上

70) 同上 p.142

71) 邦正美『動きのリズム』 pp.141-2

72) 同上 pp.144-5

73) 同上 pp.145-6

74) 同上 p.1

あり、戸倉の考えがそのまま反映されていることが確かめられた。保育内容において「郊外の動物のリズム的活動、汽車・電車・自動車等…空とぶ鳥、花にたわむれる蝶、昆虫等の生活を…そのままリズム運動をして遊ぶのである。幼児が種々の経験をしたあとと適当な音楽を伴奏してやる…」と示されているが、戸倉も、「たとえば、象の歩き方とか、汽車や電車のまねだとか、小鳥がとび、花が開くすがた、そういつたものを各人各様に、とりどりのポーズや、拍子によつて表現させてみる。そのうち音楽を要求して來たら何か適当な曲を弾いてやる。<sup>75)</sup>」と述べており、戸倉のリズム教育観がそのまま反映されていることが確かめられた。(表2)

次に、邦の考えが反映されたと考えられるのは、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』「動きのリズム」における記述である。「動きのリズム」の一般目標は、「自由に優美に身体を動かす能力を養う<sup>76)</sup>」であり、邦の『動きのリズム』における指導の一般目標も「自由に美しく身体の運動をなす能力を養う<sup>77)</sup>」である。また、これに基づく具体的目標5項目もすべて邦の著作における記述と一致した。その内容は次のとおりである。「自分の感じたこと、考えたことを、そのまま身体的なり

ズムをもって表現する」、「音楽に反応し、リズム的な動きをもってそれを表現する」、「大きく伸び伸びとした動きができるようになる」、「美しい動きを見て、美しいと感じるようになる」、「リズムカルな動きを楽しんでみるようになる」。<sup>78)</sup> さらに、評価の記述も8項目のうち次の5項目が一致した。「音楽を聞いて顔に表情を示したり、からだを動かしたり、運動を起こしたりするようになったか」、「音楽の速度に合わせて歩くことができるようになったか」、「音楽の強弱に応じて、動きができるようになったか」、「大きくのびのびした動きが、できるようになったか」、「美しい動きを見て、美しいと感じるようになったか」、「リズムカルな動きを楽しむようになったか」。<sup>79)</sup> 一方で、『幼稚園の指導書 音楽リズム』の「喜んで、動きのリズムを気持ちのままに表現するようになったか」、「音楽の拍子に合わせて、動きができるようになったか」、「グループのなかにいるということを考慮しながら、動きのリズムの表現をするようになったか」<sup>80)</sup>、に該当する邦の記述は認められなかった。これらの対照をまとめると表3のようになる。

表2 保育要領「リズム」と戸倉の『リズムの指導』における記述

保育要領 (試案)「リズム」	戸倉ハル『リズムの指導』(1949)
<p>郊外の動物のリズム的活動、汽車・電車・自動車等の子供の興味深いもの、川の流れ、空とぶ鳥、花にたわむれる蝶、昆虫等の生活を…そのままリズム運動をして遊ぶのである。幼児が種々の経験をしたあとと適当な音楽を伴奏してやるとリズム遊びはもっと面白く、楽しくなる。</p>	<p>低学年では専ら、生活の中に直観される、具體的な、いろいろな動作を、獨創的に表現させたいと思います。たとえば、象の歩き方とか、汽車や電車のまねだとか、小鳥がとび、花が開くすがた、そういつたものを各人各様に、とりどりのポーズや、拍子によつて表現させてみる。そのうち音楽を要求して來たら何か適当な曲を弾いてやる。</p>

75) 小林、戸倉『リズムの指導』 pp.17-8

76) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』 p.20

77) 邦正美『動きのリズム』 p.141

78) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』

p.21

79) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』 pp.24-5

80) 文部省『幼稚園のための指導書 音楽リズム編』 pp.24-5

表3 『幼稚園のための指導書 音楽リズム』と邦の『動きのリズム』における指導目標、及び評価

	『幼稚園のための指導書 音楽リズム』	邦正美『動きのリズム』
指導目標	自由に優美に身体を動かす能力を養う。	自由に美しく身体の運動をなす能力を養う。
	自分の感じたこと、考えたことを、そのまま身体的なリズムをもって表現する。	自分の感じたこと、考えたことをそのまま身体的な（即ち動きの）リズムをもって表現する。
	音楽に反応し、リズム的な動きをもってそれを表現する。	音楽に反応して、リズム的な動きをもってそれを表現する。
	大きく伸び伸びとした動きができるようになる。	大きくのびのびとした動きができるようになる。
	美しい動きを見て、美しいと感じるようになる。	美しい動きを見て、美しいと感ずるようになる。
	リズムカルな動きを楽しんでするようになる。	リズムカルな動きを楽しんでするようになる。
評価	喜んで、動きのリズムを気持ちのままに表現するようになったか。	—
	音楽を聞いて顔に表情を示したり、からだを動かしたり、運動を起したりするようになったか。	音楽をきいて動き出し、その音楽の性質によって異なったリズムの運動をするようになったか。
	音楽の速度に合わせて歩くことができるようになったか。 音楽の強弱に応じて、動きができるようになったか。	音楽の速度や強弱に一致するような運動をするようになったか。
	音楽の拍子に合わせて、動きができるようになったか。	—
	大きくのびのびした動きが、できるようになったか。	大きくのびのびした動きができるようになったか。
	グループのなかにいるということを考慮しながら、動きのリズムの表現をするようになったか。	—
	美しい動きを見て、美しいと感じるようになったか。	リズムある運動を見て美しいと感じるようになったか。
	リズムカルな動きを楽しむようになったか。	—

## おわりに

本研究の目的は、現在の保育内容「表現」領域、なかでも身体表現の原点として貴重な示唆を得ることを目的とし、「保育要領」、および『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「リズム」の内容と、戸倉と邦のリズム観、およびリズム教育観を照合し、その影響を考察した。その結果、保育要領における戸倉の影響は「唱歌遊び」だけではなく、「リズム遊び」にもあったことが確かめられた。また、邦については、『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「動きのリズム」の内容は、彼のリズム観、およびリズム教育観が、ほぼそのまま反映されたものであったことが確認された。これまで、邦は保育要領改訂委員会の委員として、どのような役割を果たしていたか、その詳細は不明であった。今回、「動きのリズム」の記述がほぼ邦によるものであることが確かめられたことで、邦が保育要領改訂委員として担った役割の大きさが明らかになった。これらのことによって、「保育要領」、および『幼稚園のための指導書 音楽リズム』における「リズム」の背景には、音楽の要素としてのリズムにはとどまらない、戸倉と邦のリズム教育としての目的があったことが改めて確かめられた。また、「保育要領」の内容には、「自然の要求」、「自発的活動」といった言葉によって新しい教育の方向性が示されている。それらを実現するために保育内容に「リズム」の項目を立て、リズムによる身体表現の重要性を示していた。しかし、5年後に刊行された指導書では、具体的な教育の内容を示したがゆえに、本質的な意味は後退したことが確かめられた。これらのことから、現在の「表現」領域の内容を把握するためには、「身体表現」、「リズム」などの言葉が使われた背景を理解し、その基盤に、「子どもの自然の要求」、「自発的」という意味があったことを再認識する必要が示唆される。

また、本研究で、戸倉がJ＝ダルクローズの記述を引用して、音楽と「動きのリズム」の関係について述べたことが注目される。邦もJ＝ダルクローズについては、様々な論説の中で少なからず言及しており、ドイツ留学

の経歴からも深く研究していたことが明らかである。今後、邦のJ＝ダルクローズ観も明らかにし、彼のリズム教育観を再検討したいと考えている。また、今回の研究では、戸倉の遊戯に関する検討が不十分であり、全体像を把握したうえでの考察にまでは至らなかった。今後の課題としたい。

なお、本論文は、平成29年度、静岡産業大学経営学部特別支援研究制度により達成された研究報告である。



