

保育におけるリトミックの始まりに関する一考察

二宮 紀子

【要 旨】

保育現場で様々な様相を呈するリトミック活動を捉えるため、日本にリトミックがもたらされた時の状況に着目した。リトミックが様々であるのは、もともと音楽大学の学生を対象として考えられた教育法を様々な国籍の様々な分野の人間が学び、自国の文化や教育対象に従って指導法を開発したことに起因する。我が国でリトミックが保育現場で盛んなのは、理想の幼児教育を求めて欧州視察に出かけていた小林宗作がリトミックを薦められ、自ら学んで持ち帰り、幼稚園で指導を行ったというリトミック導入のいきさつに由来する。本論では小林が幼児教育へ進むきっかけともなった、当時の幼稚園での音楽事情、とりわけ律動遊戯・表情遊戯への批判に焦点を当て、リトミック導入にまつわる状況を明らかにした。当時の教育雑誌への土川の寄稿と作品の読み込みを中心にリズムに関する考え方や律動遊戯作品を検証し、土川が律動的な表情遊戯にこめた、従来の表情遊戯との違いを明らかにした。結果、リズムと運動の調和に関する考え方や、強い弱い、重い軽い、速い遅い、擦る動きと跳ぶ動き等の区別を、音楽と体を合わせることで体感する等、律動遊戯にはリトミックを思わせる要素が多々含まれていることがわかり、リトミックが導入される以前にリトミックと同じ理念と方法論を具現していた活動として、律動遊戯を日本の保育におけるリトミックの始まりとして捉えることができるのではないかと考えた。

【キーワード】

保育 リトミック 律動遊戯 表情遊戯 律動的な表情遊戯

1. はじめに

保育園・幼稚園といった保育の現場で盛んに行われている「リトミック」という活動を、どう捉えるべきなのだろうか。教育実習指導のために訪れた保育現場で見るリトミック活動は実に様々な様相を呈していて、その中には、「リトミック」であるのか疑問を持つ活動もあった。しかし、そもそも「リトミック」であるかないかを判断する基準はどう捉えられるのだろうか。この間に答えるためには、日本でリトミックが保育に取り入れられた最初の状況について調べる必要があるだろう。

そもそも「リトミック」とはスイスの音楽教育家エミール・ジャック＝ダルクロー

ズが考案した＜リズムによるリズムのための教育＞で、ダルクローズが教育の対象として見ていたのは音楽大学の学生だった。しかし、ダルクローズがリトミック研究所（学校）を建て、様々な国籍の、様々な分野の人間が学び巣立った結果、ダルクローズ・リトミックの理念から出発しながらも、自国の文化や教育対象に従って様々なリトミック指導が生まれ、発展した。我が国でも山田耕筰が学び推奨した以外に、石井漢などによる演劇界や天野蝶など体操の分野でリトミックが取り入れられた経緯があるが、保育の中にリトミックが入ってきたのは、小林宗作の功績による。小林は自身がダルクローズより学び、帰国して最初に成城幼稚園主事になって以降、自ら園児達に

リトミック教育を行い、後年は国立音楽大学でリトミックの講師を務め、日本リトミック協会を設立して講習会を開き、後進の育成にあたった人物である。小林はもともと小学校の音楽の教員だったが、自らの子育てを通し幼児教育の重要性に気付いただけでなく、当時の幼稚園での音楽のあり方に疑問を持ち、自ら幼児教育に携わるため欧州視察に出かけ、新渡戸稲造よりリトミックを学ぶことを勧められた。この小林がリトミック教育を行うのに最も適した時期を幼稚園上級と小学1年次と考えたことが、現在もリトミックが保育現場で盛んに行われる礎となったのであろう。小林自身も自らのリズムによる教育方法論を記した『総合リズム論』の最後に、ダルクローズ・リトミックに「尚いくらかの欠陥がないとはいへない」として加えるべき研究成果を補足しており、「リトミック」という言葉が様々な内容を含みながら使われていくことを示している。

ところで、小林が幼児教育の道へ進むきっかけとなった当時の幼稚園での音楽事情であるが、小林が批判した対象の一つに「律動遊戯」「表情遊戯」と呼ばれるものがある。これらは明治期に行われていた唱歌遊戯への批判として、土川五郎が作り出したものと理解されている。保育内容としてあった「唱歌」を歌い踊るものが唱歌遊戯であったが、土川はその動きが子どもらしい動きではないと批判し、律動即ちリズムに着目した遊戯を「律動遊戯」として発表すると、それは文部省主催の夏期保育講習会で10年に渡って講師を依頼されるほどに普及した。小林の批判はその最中のものである。ところが土川が当時作品と同時に発

表していた教育雑誌での論説を見てみると、小林が批判している「律動遊戯」や「表情遊戯」が行われていたのと同時期に、土川自身が「幼稚園で行われている表情遊戯なるもの」を批判している論述があり、小林の批判する律動遊戯・表情遊戯が即土川の作品と断定できるかどうか疑わしくなってきた。そもそも土川の「律動遊戯」はその名が示すように律動すなわちリズムに着目した作品であるのだが、小林はその辺りをどう見ていたのか、小林が、「全く理解できない」と批判した「幼稚園で行われている表情遊戯」とはどのようなものであったのか、その上で、両者の書き残した論説から明らかにしたい。同時代に重なり合っている土川と小林の活動を整理し、リトミックが日本にもたらされた時、日本の保育現場ではどのような音楽活動が行われていたのか、小林の批判を軸に土川のリズム論と作品を検証し、保育における「リトミック」の始まりがどのようなものであったのかを明らかにしたい。

2. 小林宗作による律動遊戯・表情遊戯批判

小林による律動遊戯批判は、昭和元年、成城幼稚園勤務時代に書かれた「幼稚園教育の可否に就いて」に見られる。この論説は、大正から昭和にかけての幼稚園事情を伝えている。例えば、昭和になっても、まだ幼稚園には行かなくてもよい、むしろ行かないほうがよいという認識が根強くあることや、二百余名の小学校入学者のうち幼稚園終了者は五、六十名いるが半年、一年もすれば、幼稚園に行った者と行かなか

た者の差がなくなるとか、幼稚園に行く者が少ないようなのに、園では一人の若い先生が三十人も園児の面倒をひとりで見ているなどである。さらに、小林自身も現行の多くの幼稚園がしている保育法には満足できないが故に、理想をかかげ新しい幼稚園経営に乗り出したのに、幼稚園教育の重要性がなかなか理解されないことを嘆いている。律動遊戯・表情遊戯への批判は、前述のような否定的意見が多くでる幼稚園というものが事実どんな教育をしているのか、以前小林が住んでいた家の隣にあった幼稚園を例に書かれたくだりの中に出てくるのだが、当時の幼稚園生活がどのようなもので、律動遊戯・表情遊戯がどのように行われていたのか、小林がどのような点を問題視していたのかを知るために、そのくだりを引用したい。

「…狭い庭に多勢の子供が、ガヤガヤ遊んでいる。狭い所に無理に、ブランコやスベリダイが不調和に並べてある。やがて鈴がなる。若い女の先生がガタガタブーブとマーチをひく。下手なマーチだ。オルガンがコワレかけている。子供は気の毒なほどキチンと並んで室内に入っていく。やがてピアノのマーチに合わせて律動遊戯やら表情遊戯等が行はれる…(中略)…やがて唱歌を唄い出した。中々元気であたかも大きな声の競争でもしている様に、先生も声の使い方を知らないらしい。…歌の唄い方も知らないらしい。…(中略)…しばらくすると各々の保育室に入り、お仕事が始る。豆細工の室、絵を書いている室、お話をしている先生等様々なお仕事がある。」⁽¹⁾

こうしてお仕事の後お弁当になり(小林はお弁当が栄養の点で何も配慮のないもの

であることも批判)、お弁当が済むと又せまい混雑する園庭でしばらく遊んで一時頃帰って行く姿を描いている。

この記述から律動遊戯やら表情遊戯やらが<ピアノのマーチに合わせて>行われたことがわかる。また小林はこれらを次のように批判する。「私はこの律動遊戯なる物には或る程度の意義を認めるが、表情遊戯に至っては、どう考えても不思議な存在だ。私は表情遊戯を単なる遊びと課しているのであるならば大した事でもないが、単なる遊び以上何物かを求めているならば大いなる誤りであろうと思ふ。」⁽²⁾ただこの批判には具体性がなく小林の見た律動遊戯・表情遊戯がどのようなものであったかをうかがい知ることはできない。

着目すべき点は、小林が<或る幼稚園の隣に住んでいた>のは、小林が小学校の教員になってから欧州視察に出かけるまでの間(大正6年から12年)のことだという点、土川が最初の律動遊戯作品を発表し、文部省主催の夏期講習会で律動遊戯の講習をしたのが大正6年だという点、土川の表情遊戯については、大正幼年唱歌に振りをつけた3曲を発表し、自らの考える表情遊戯について雑誌『幼児の教育』に論説を掲載するのが大正8年、律動的表情遊戯としての作品が11年間に渡り『幼児の教育』に掲載され、その作品数が百数十曲にも及ぶほど普及するのが大正12年からであるという点である。小林は大正12年の7月には渡欧してジュネーブで新渡戸稲造に会っていることから、小林が<不思議な存在。大いなる誤り>と切り捨てた表情遊戯は、年代的に見て土川の子供ではない可能性が高い。とすれば、小林が見た律動遊戯・表情遊戯と

は何だったのであろうか。

3. 土川による表情遊戯批判

土川は、大正6年9月、『幼児の教育』に掲載された「幼稚園の遊戯について」の中で〈表情遊戯の欠陥とその改良〉について述べている。それによれば表情遊戯とは〈現今幼稚園で行われている集团的遊戯〉のことであり、種類としては沢山あるのに一幼稚園では二、三十種に限って毎年繰り返し使っているとして、〈鳩ぽっぽ〉や〈金太郎〉をお定まりのように繰り返し行うので、先生も子どももあきてしまっているという様子を描いている。ここに挙げられた題目（〈鳩ぽっぽ〉〈金太郎〉）からすると、明治期に生まれた唱歌遊戯が、歌詞に合わせて振付をすることから表情遊戯と呼ばれるようになっていたことが考えられる。この記述の年代から考えて小林が見て批判した表情遊戯は、土川も批判している集团的遊戯（表情遊戯）である可能性が高い。一方「律動遊戯」に関しては、この遊戯の名称が土川によるものである上、年代的に見て律動遊戯が脚光を浴びた時であるので幼稚園で行われた可能性は高く、小林が見た律動遊戯は土川のものであるのが妥当であろう。同じ批判の中に並んで出て来る一方（律動遊戯）が土川のもので、もう一方（表情遊戯）が土川のものでないというのは不自然さをまぬがれないが、小林の批判が昭和になってから過去を回顧する形で書かれたものであること、昭和になる頃は「表情遊戯」と言えば土川のことを指したと考えられることから、二つの遊戯の名称が並んだ言い方になったとは考えら

れないだろうか。そこで、土川による「表情遊戯」批判の内容から土川がその欠陥をどう捉え、自身の「律動遊戯」及び「表情遊戯」をどのように作っていくことになるのかを明らかにしたい。

4. 土川による表情遊戯批判内容

土川は当時の表情遊戯が幼児に喜ばれておらず、一般的にも厭われて、物足らぬ感じを起こすようになってきている原因として以下の5点⁽³⁾を挙げて説明している。

「第一、表情的動作即ち運動が萎縮して居る」 幼児は筋肉を思う存分に使い十分に大なる運動をすれば、大なる快感を得るものであるのに、これと正反対のようになってきている。

「第二、活動量に不足の感がある」 幼児の最も好むものは跳ねる、飛ぶ、駆け回ることなのだが、歌を唄いつつ表情をなす遊戯の場合、此種の運動はやりにくいので、幼児の要求に満足を与えられない。

「第三、運動感覚を忘れて居る」 表情遊戯を作るのに最も大切なのは運動感覚で、感情から筋肉を動かすと共に運動感覚から情緒を惹起することができる。ここを考えないで、その歌に含まれた気分を持たせようとするので気分も感じも出ずおもしろくない。

「第四、表情が主知的に傾いて居る」 歌の意味が自然と動作に表われれば情緒がうまくそこに出で来る。つまり、情緒的にその動作を付ければ、それは自然と合致してよい気持ちになり、自ずとその気分が出て来る。しかしそうすることが難しい所があると、先生が寄合って種々と苦心し、こう

したらいいか、ああしたらどうかと考えた末、不自然なものを案出し、知らず知らずのうちに主知的に落っ込んでしまう。これを幼児に与えると骨が折れて面白味がなく遊戯の本質からかけはなれた物となってしまう。

「第五、歌と曲との不適合」 歌の選択が幼児を忘れ、先生のみが感心して選ばれている。近来、歌詞が面白くないものが多く、幼児に何の喜びも美しい感じも起こさせない。聴覚から入る音響がいかにその気分を生み出す様な味わいのある曲が少ない。曲が自然と筋肉を動かす様な妙味(遊戯の)が欠けて居る。

そしてこれらマイナス要因を排除する形での遊戯を提案している。土川によれば遊戯は活動そのものを楽しめるものでなくてはならず、人に見せるためのものではない。活動を楽しむためには幼児にとっての運動と快感ということをよく考慮しなければならない。そして面白い音楽によって拍子よく運動することが幼児の喜ぶところとなるとして、この夏(大正6年の夏)の文部省の講習会で行った遊戯(律動遊戯)はこれらのことを考えて作られたものであるということを書き記している。

律動遊戯に歌詞はついていない。この時点で土川は、歌詞があると歌詞の内容にとられて運動が小さくなって活動量が十分ではなくなることを恐れ、音響のみで気分を出て楽しい遊戯を発表したと考えられる。それでも土川は2年後には、歌詞のない律動遊戯ではなく、唱歌や童謡など歌詞のある表情遊戯を創作するようになる。まず、律動遊戯の発表にいたる土川の遊戯研究と律動遊戯創作の理念をふりかえること

で、表情遊戯の創作へ繋がっていく前段階がどのようなものであったかを整理する。

5. 土川の遊戯研究と律動遊戯

土川によれば、リズムと動作を合致させなければならないと考えたのは東京府女子師範学校附属小学校に奉職していた時で、その頃同校の運動会でキンダーポルカが行われているのを見たことが大きなきっかけになったようである。明治43年に麹町小学校に転じ、同校の附属幼稚園を見て幼児教育の責任を深く感じ、特に遊戯のさせ方に大いなる疑問を持ったというが、このころ既に土川の遊戯研究は始まっており、明治36年四ツ谷第一小学校校長となってからは、同校の運動会で演じる行進遊戯はみな<律動的旋律的>であるように作ったという。明治38年の運動会で披露した「平和の舞」はその点を徹底したもので、この発表がきっかけとなって本格的な遊戯研究が始まったとされる。大正4年、米国人カーチスの書いた『遊戯を通じての教育』という本を入手し、大変参考になったことが大正6年に出された『律動遊戯 第1集』の巻頭、諸言に書かれている。ここには、土川が遊戯(特に集団的に行うもの)の研究のために学んだのが生理解剖学、美学、フォークダンス、体操、心理学、日本の舞、踊りであることが、師事した人々の名とともに記載されている。この『律動遊戯 第1集』は45曲からなる作品集であるが、巻頭に「理論」と称する頁があり、その中で遊戯が「児童の生活の中の主要な部分であり、遊戯によって児童は多くの知識を得る。情的方面も意的方面にも有効なる教育が行われるも

の]「しかも身体的方面に対して最も効果あるべきもの」⁽⁴⁾であると述べている。さらにリズムという点から「リズムと運動(即ち表現)が内的に調和されたもの即ち運動からリズムが出て来たかリズムから運動が出て来たかの境の分からない程よく調和されて 始めて其気分も出て真の快感が得られる」⁽⁵⁾という記述がみられるが、この運動(表現する体)のリズムと音楽のリズムとの調和、どちらがどちらを誘発したかわからない程の調和が気分と快感をもたらすという考え方は、音楽リズムを直ちに肉体運動に反応させる練習をすることで、生き生きとしたリズムカルな精神と肉体を得ることを目指すリトミックに通じる考え方であると考えられる。

続く大正7年に『律動遊戯 第2集』10曲が出されるが、これら2つの遊戯集の音楽は土川によるものではなく、M.R.Hofferによる『Music for Child World I、II、III』や『Folk Dance and Music』『Folk Dance and Singing Game』などの曲集の中から日本の子どもの生活に合うものを選んだり、ピクチャー会社のレコード(米国幼稚園と小学校で用いている曲)から譜に取ったものを使っており、従来の日本的旋律の中から選び出したものは3曲(羽子つき、機織、月)だという。第1集の冒頭には「強き歩み」「軽き歩み」「駆け足」「すり足」「跳躍」「三拍子」などのタイトルをもつ曲が、短い物ではあるが集中して載せられており、リトミックでいう強い弱い、重い軽い、速い遅い、擦る動きと跳ぶ動きの区別や拍子の違いを、体の動かし方を違えることで体感するのと同じような動きの音楽となっている。「チルドレンポルカ」のよう

にタイトルもフォークダンスのものが1曲ある。その他は「海」「水兵」「飛行機」など具体的な情景や人物・事物をタイトルにもつものが多数あり、唱歌によく見られるタイトルも多いが、それらにも歌詞はない。このようなタイトルは曲のイメージを持ちやすくし、動きやすくするためにつけられていると考えられる。例えば「海」では曲は5部に分かれ、それぞれ<貝拾い><小さき波><大なる波><ボート漕ぎ><泳ぎ>という小タイトルがついていて、タイトルで示された動きで音楽にあわせて体を動かすようになっている。拾う、漕ぐ、泳ぐといった動作の動きや波の変化を、体全体を使って表す以外の動きとしては、足をあげておろしたり、回ったり、動いた先で拍手をしたりというものが多く見られ、従来の唱歌遊戯に比べると、曲の軽快さや歌詞のない音の響きだけということも手伝って、大きく動いていることがうかがわれる。

しかし、大正6年、7年と続けて律動遊戯集を発表し、講習会では幼児教育界の人々が熱心に学んだが、現場への浸透という意味では土川の考えるところはなかなか伝わらなかった様子が、大正8年1月の論説から見てとれる。土川の言う、遊戯で大切なことは快感をとらせることということも理解されづらく、また土川の遊戯が短く簡単なこと、楽曲として外国のものを使ったことの真意も伝わりづらかった。土川はこの論説の終わりで「我国の表情遊戯は確かな理論(規則)の下にもっともっと発達させて律動的遊戯と併用していきたいと思う。表情遊戯は我国の最も得意とする所である。」⁽⁶⁾と述べ、以降表情遊戯の創作に舵を切るのである。

6. 土川の表情遊戯

土川は1月の論説の後、同年2月には「表情遊戯」と題して作品3曲（櫻、ピアノ、飛行機）を発表する。これは「大正幼年唱歌」に振りを付けたもので、自分は経験も浅く力もないので実験して批評してほしいと書いている。この作品がどのように評価されたのかはわからないが、土川は同年7月に「表情遊戯について」という論説を出して、注意を向けてほしいのは「一、表情遊戯を作り又は為すのには感じが第一の大切なこと。二、歌詞に伴って居る音楽（旋律と律動）に重きを措くべき事。」⁽⁷⁾とした上で、次のように述べている。「現今幼稚園で行われて居る表情遊戯が兎もすると歌詞に捕らわれて、其歌詞の通りに手でお舟を作ったり山をこしらえたりして、何でも一つも余す所なく表そうとして、感じという事に少しも顧慮されぬ傾向はあるまいか、と思われる所がある。…（中略）…自分はこの櫻が咲いたという詞に対し如何に表情するか、之れが第一である。次に小児が表情すれば如何んな形式を取るか、之れが第二である。次に其表現したる形式で踊ったならば其踊って居るものは正しく快く其感じを受取るであろうか。」⁽⁸⁾それ故土川の「櫻」では手や隊形で櫻を表すことはなく、＜桜が咲いた＞の歌詞では＜拍手して、右手をかざして右上を眺め、右足を斜め右前に出す＞といった動きが繰り返される。＜野にも＞＜山にも＞という歌詞の所も＜上体を前屈して見下ろす様＞＜上体を後屈して山を眺める様＞といった動きになっている。

この後大正12年から昭和8年にかけて、

土川は従来の幼稚園唱歌や小学唱歌集、童謡の中から、＜もっとも子どもに適して教育的＞な歌曲を選び、それに動作を振付けたものを律動的表情遊戯として発表していく。歌詞の安易なく当て振り＞を避け、＜感じ＞を大切にした表情遊戯は、歌詞を持ちながらも律動遊戯で見られたような動作の動きを取り入れ、自然で大きな動きを持つ遊戯であることが特徴づけられる。資料1参照

7. 『幼な児の為のリズムと教育』に見られる小林の考え

土川が律動的表情遊戯を発表していた時、小林はすでに日本で幼児に対するリトミック教育を始めていたのだが（資料2、年譜参照）、土川が論説の中で小林の活動について触れた事はなかった。唯一ダルクローズに触れた記載があるが、それもダルクローズが「子供は音楽についての大芸術家である」⁽⁹⁾と言ったというものである。二人に面識がなかったのか、はっきりとは分かっていない。一方、小林は著作である『幼な児の為のリズムと教育』の中で土川の遊戯について触れている。それは「四 幼児のリズム訓練の方法」の中である。この章は冒頭次のように書かれている。「幼児の生活は未だ分化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扱はれてはならない。」⁽¹⁰⁾この認識から小林は幼児にリトミック指導を行う際は、渾然としたまま積み木遊びにも書き方にも流れ込んでいかなければならないとしている。さらに幼児期を揺籃時代、単語時代、

模唱時代に分け、それぞれの指導法について詳述している。律動遊戯については模唱時代の前期、即ち4、5歳児のリズム運動の項目の中で触れられている。「単純なる律動遊戯を教へることは、甚だ有効である。又ききおぼえている唱歌を歌はせながら、自由に動作を伴はせることも是非忘れてはならないことである。単純なマーチに合せて行進する様な事も必須な事である。」⁽¹¹⁾ 小林はこの本の序説で「リトミックは体の機械組織を更に精巧にする為の遊戯です。」⁽¹²⁾と述べており、これらの記述から、小林が日本に持ち帰ったダルクローズ・リトミックを、日本の保育現場の実情に合わせて、現場で行われていた活動の意図を理解しうまく利用しながら独自のリトミック教育法を編み出していったことを読みとることができる。

8. まとめ

土川と小林の二人には共通項が多い。まず二人とも小学校の教員だったが幼児教育の重要性に気付き幼児教育者になった。当時の幼稚園教育、中でも特に音楽、遊戯のあり方について疑問をいだき、その改革に乗り出した。リズムに着目し、一人は新しい遊戯を、一人は日本版幼児のリトミック教育法を編み出した。しかしほぼ同時代に生きながら、二人が協力して活動することはなかった。

水野は『「律動遊戯」「幼児の遊戯」解説』の中で土川の律動遊戯を、保育史的に見て、遊戯形式に一大革命を与え、リトミックや新しい遊戯を生み出す原動力になったと評価している。確かに、律動遊戯にはいくら

かの意義を認めるとしながらも批判的だった小林が、欧州よりリトミックを持ち帰ってからは、自身のリズム教育の内容の一つに律動遊戯を取り入れていること、又、土川のリズムや運動、遊戯についての考え方や律動遊戯作品には、リトミックと同じ理念、同じ活動内容（ここで言うリトミックとは小林が主に「幼な児の為のリズムと教育」の中で説明した内容を想定している。この点については本論中の記述についても同様である。）を読みとることができることを考えると、律動遊戯を、リトミックを生み出した原動力と見ることはできるだろう。しかし、律動遊戯自体がリトミックと融合するとかリトミックとして発展するということはなかった。それは土川自身が、現場に根強く残っていた遊戯の形、歌の歌詞を踊るという形から逃れられなかったからとも言える。土川の律動遊戯から表情遊戯への創作の転換は、いかに現場が唱歌遊戯に親しんでいたかを感じさせる。土川にとって律動的表情遊戯の創作は、遊戯に歌詞があることからくる様々な問題を、歌詞のある形で克服することだった。

水野は、倉橋惣三、和田実、巖谷小波、中山晋平、野口雨情、北原白秋、西条八十等が発起人となって開かれた土川の還暦記念祝賀会を土川の最も輝かしかった時代の終わりと捉え、その後土川の活動にとってかわった活動の一つに小林のリトミックを挙げている。確かに大正8年を皮切りに一世を風靡した土川の作品は表情遊戯であったので、作品形態としてはその後のダンスやリトミック等にとってかわられたように見える。しかし、土川が見ていたものはリトミックにとってかわられるものではな

く、小林の考えるリトミックと同じ方向であったと考えられることから、律動遊戯を日本の保育におけるリトミックの始まりとして捉えることができると考えたい。

尚、土川の律動遊戯創作の発端となり、

他にも例えば石原キクがアメリカ留学より持ち帰った、大正期のアメリカのリズム教育とダルクロワーズ・リトミックとの関連については今後の課題としたい。

資料1.「表情遊戯：お星さま」大正12年9月（雑誌『幼児の教育』23卷9号に唯一写真入りで掲載）より抜粋



表情遊戯 お星さま

圖二第

(二)
青い
右足を曲げの指を
星の方へ近づく



圖三第

(三)
星
腕を少しく伸ばして食指
にて右上方を指す
「赤い星」
「青い星」に同じく左手にて行ふ

光



表情遊戯 お星さま

圖六第

(六)
も
にて五箇の姿勢のよ、
両手の指を開く
きいらせら
互に両手を左右に開
きいらせら
「青い星」以下の同じく
とを左方に行ふ



圖七第

(七)
きらきら星の
両手を両方のよこ
左右に開き手頭をま
はしつゝ左回轉す

光

お星さま

作歌 増永耕三
作曲 高澤 隆

女
星
星
星
星

ひがしの そらには あいほし
にしの そらには あかいほし
あをいほしも きらきら
あかいほしも きらきら
きらきらほしのかあさまは
あのじらごやのおつきさま



表情遊戯 お星さま

圖四第

(四)
青い
両手を曲げくり
頭上にとぐ



圖五第

(五)
星
五指なよめ横前より
下ろし腕に右足を斜左
方に出し両手を右上方
に運ぶ

光

資料2. 土川五郎、小林宗作年譜

事柄は学校、幼稚園、リトミック等二人の活動の理解に関わるとされる範囲で記載

西暦	年号	事柄	土川五郎	小林宗作
1870	明治3年	東京府小学校6校設置		
1871	明治4年	学校は文部省の管轄に	出生、岐阜県大垣	
1872	明治5年	学制公布		
1876	明治9年	東京女子師範学校付属幼稚園開校		
1879	明治12年	学制廃止、教育令制度		
1886	明治19年	学校令制定(小、中、師範学校令)教科書図書検定条例公布		
1887	明治20年	現場の教師が遊戯を創作「音楽の枝折」		
1890	明治23年	教育勅語発布		
1892	明治25年	小学遊戯書		
1893	明治26年		東京府尋常師範学校卒業、青山尋常高等小学校訓導就任(以後7年間)	出生、群馬県吾妻郡
1896	明治29年	音楽適用遊戯の枝折		
1900	明治33年	文部省令第14号小学校令施行規則。小学校令改正(授業料無料、義務教育四年制の確立)	東京府女子師範学校付属小学校訓導就任(以後3年間)	
1901	明治34年	遊戯雑誌発行		
1902	明治35年	新案遊戯法刊行		
1903	明治36年	女子高等師範学校付属幼稚園に於ける保育の要項定められる	四ツ谷第一小学校校長	
1904	明治37年	体操遊戯取調委員会発足。		
1905	明治38年	国定読本唱歌遊戯教授書、唱歌遊戯の友。	運動会で「平和の舞」本格的に遊戯研究開始	
1906	明治39年	検定教科書から国定教科書、国定小学読本唱歌適用遊戯法、小学適用遊戯全書、「体育の理論の実際」委員会報告出版		
1907	明治40年	市川左團次、小山内薫とともに自由劇場設立。リトミックを基礎練習に		
1910	明治43年	改正国定小学読本唱歌適用遊戯。小学読本唱歌適用遊戯法。山田耕筰ヘレラウのダルクローズ舞踏学校見学	麴町小学校校長兼麴町幼稚園長	

西暦	年号	事柄	土川五郎	小林宗作
1913	大正2年	小山内薫ヘレラウ来訪		
1915	大正4年	中村春二が新教育を求め成蹊小学校創立	雑誌『婦人と子ども』に執筆～12年まで	
1916	大正5年			東京音楽学校師範科乙種
1917	大正6年		文部省主催第2回夏期保育講習会の講師（以後約10年）律動遊戯第1集	東京音楽学校卒業、東京府千寿第二小学校訓導
1918	大正7年	赤い鳥刊行。	律動遊戯第2集	東京市山吹小学校訓導
1919	大正8年		表情遊戯創作（大正幼年唱歌に振りつけ）	
1920	大正9年			成蹊学園小学部訓導～12年まで
1921	大正10年	羽仁吉一・もと子 自由学園女学校創設		
1923	大正12年		麹町小学校を辞し瑞穂幼稚園創設（品川区大井町）、東京女子高等師範学校講師遊戯指導。倉橋惣三と全国各地を遊説教授 雑誌『幼児の教育』に執筆・作品発表	渡欧。7月ジュネーヴで新渡戸稲造より、9月ベルリンで舞踏家石井漠よりリトミックをすすめられ、パリのダルクローズリトミック学校に入学（1年間）
1924	大正13年		童謡に振り付けた表情遊戯	
1925	大正14年			私立成城学園幼稚部開園。主事就任。同小学校及び女学校の音楽体操教授
1926	大正15年		律動的表情遊戯	私立東洋英和女学校師範科講師（1年）
1927	昭和2年		倉橋惣三を顧問として昭和保姆養成所を幼稚園に付設（昭和20年戦災により閉鎖）	
1929	昭和4年		夏期保育講習会主催（昭和15年まで）	
1932	昭和7年		還暦記念祝賀会	
1937	昭和12年			成城学園依願退職。私立自由ヶ丘小学校、幼稚園設立。校長。
1940	昭和15年		『幼児の教育』執筆最後	
1946	昭和21年			自由ヶ丘小学校、幼稚園戦災のため廃校。校長職辞す
1947	昭和22年	6・3・3制スタート、日本国憲法施行	没	

西暦	年号	事柄	土川五郎	小林宗作
1948	昭和23年	新制高校発足		都立保母学院講師
1949	昭和24年			国立音楽中学校、音楽高等学校、音楽学校講師
1950	昭和25年			国立音楽大学講師（リトミック）。7月国立幼稚園園長
1952	昭和27年			国立音楽大学保育科講師
1956	昭和31年			国立音楽大学附属幼稚園教諭養成所教師
1963	昭和38年			没

引用文献

- (1) 小林宗作1926「幼稚園教育の可否に就いて」『全人』第33号 成城学園p.65-66
- (2) 同上p.65
- (3) 土川五郎1917「幼稚園の遊戯に就いて」復刻版『幼児の教育』17巻9号p.330-331
- (4) 土川五郎1926「律動遊戯」『大正・昭和保育文献集』第4巻 日本らいぶらりp.7
- (5) 同上p.7
- (6) 土川五郎1919「再び律動的遊戯について」復刻版『幼児の教育』19巻1号p.10
- (7) 土川五郎1919「表情遊戯について」復刻版『幼児の教育』19巻7号p.306
- (8) 同上p.306
- (9) 土川五郎1938「幼児の遊戯」『大正・昭和保育文献集』第4巻 日本らいぶらりp.106
- (10) 小林宗作1938「幼な児の為のリズムと教育」『大正・昭和保育文献集』第4巻 日本らいぶらりp.224
- (11) 同上p.232
- (12) 同上p.201

参考文献

- 土川五郎1926「律動遊戯」・1938「幼児の遊戯」1939『大正・昭和保育文献集』第4巻 日本らいぶらり
- 復刻版『幼児の教育』より土川五郎1917「幼稚園の遊戯に就いて」17巻9号、1918「リズムに就いて」18巻2号、「律動的遊戯の過去及び将来」18巻4号、1919「再び律動的遊戯について」19巻1号「表情遊戯」19巻2号「表情遊戯について」19巻7号、1923「表情遊戯お星様」23巻9号、1928「遊戯に忘れてはならぬ三つの要件」28巻1号
- 小林宗作1935「総合リズム教育概論」・1938「幼な児の為のリズムと教育」1939『大正・昭和保育文献集』第4巻 日本らいぶらり、1926「幼稚園教育の可否に就いて」『全人』第33号 成城学園
- 水野浩志「「律動遊戯」「幼児の遊戯」解説」小林恵子「「総合リズム教育論」「幼な児の為のリズムと教育」解説」1978『大正・昭和保育文献集別巻』日本らいぶらり
- 小林恵子『ダルクローズ・リトミックの日本への導入』日本ジャック＝ダルクローズ協会
- 名須川知子2004『唱歌遊戯作品における身体表現の変遷』風間書房