広島大学大学院教育学研究科 音楽文化教育学研究紀要 XXII・XXIII 2011. 3. 22

20世紀初期の米国におけるリズムバンド・おもちゃのオーケストラ

—1930年までの出版物の検討を中心として—

武 内 裕 明
(弘前大学)

Rhythm Band and Toy Symphony of the United States in the Early 20's: Publication Analysis from Beginning to 1930

Hiroaki TAKEUCHI

1. 問題の背景と目的

米国の音楽教育は，日本の音楽教育にも大きな影響を与えてきた。たとえば大正時代には，Victor社の *Music Appreciation for Little Children*（1920）が翻訳され紹介されたことなどを通じて，音楽鑑賞の授業の指導法が紹介された[1]。また，1930年代前後から登場した米国の初等学校音楽教育の枠組みとなる歌唱，器楽，聴取，創造的表現，リズムの5領域で音楽教育を構成する発想も，学習指導要領を通じて戦後の日本の音楽教育に反映されている[2]。

米国と日本では音楽教育の成立背景や音楽環境に違いがあるため，米国の音楽教育は目的というよりもむしろ教科の枠組みや指導法分野で日本に受容されてきた。結果として，両国の音楽教育の枠組みは類似したものとなっている。しかし，類似した枠組みや指導法に基づきながらも，その目的意識は異なるのではないだろうか。米国の音楽科で普及した活動はしばしば日本の音楽教育にも根づいていくこととなったが，その活動が米国に定着した際の背景や目的を問い直すことは，現在行われている音楽教育を問い直すための端緒となりうると考える。

20世紀初期の米国は学校音楽教育の活動内容が拡大する時期にあたり，この時期は後に引き継がれることとなるさまざまな活動が学校教育に取り入れられる重要な時期である。鑑賞や器楽など，またより古い歌唱に関しては，米国における学校教育としての成立過程がさまざまに研究されており，Tellstrom（1971），Keene（1982），Mark and Gray（2007）などの音楽教育史のなかでも成立過程を知ることができる。これに前後して，19世紀末以降の幼児音楽教育においても，指遊びなどよりもさらに大きな動きを含む歌遊びやフォークダンスが導入され，リズムバンドなどの後の音楽活動に繋がる初歩的な器楽活動が取り入れられるなど，幼稚園の音楽活動の拡大が起こっている。しかし，米国の音楽教育史研究では，幼児音楽教育の音楽活動の拡大に関してはほぼ等閑視されており，フレーベルを中心とした教育思想のみが扱われる状況が続いていた。Mark and Gray（2007）では，歌の本を通じて音楽が幼稚園運動に重要な役割を果たしたことが指摘されているが[3]，これはVandewalker（1908）の記述に依拠し1冊の歌の本の序文を例示したものであった。このことは幼児音楽教育の展開史に関しては十分な研究がなく，100年前の整理が未だに引用される状況が続いていることを表している[4]。

本論文では，リズムバンド・おもちゃのオーケストラに注目する。リズムバンド・おもちゃのオーケストラ[5]は，幼児期における初歩的な器楽教育とも，音楽鑑賞力育成の活動とも，リズム活動の一形態とも理解されているものであった。しかし，拙稿（2009）では，音楽鑑賞教育の立場から，1920年代の米国のリズムバンド・おもちゃのオーケストラが本格的な器楽教育への発展を求めるものであり，主として音楽鑑賞教育を意図していなかったことを指摘している[6]。このような指摘は，リズムバンド・おもちゃのオーケストラの側から検討しても妥当なものといえるであろうか。これらの活動を行うことが当初どのような意図をもって推奨されていたのか，あるいはどのような曲が用いられていたのか，などを明らかにす

ることは，リズムバンド・おもちゃのオーケストラ活動の音楽教育における位置づけを明らかにすることに寄与できるであろう。

米国においてリズムバンド・おもちゃのオーケストラに関する出版物は1920年代以降に登場しており，先駆的な実践例はより以前からあったとしても，この時期を境に一般的になった音楽活動であると考えられる。これらの著作には，活動のための教材提供を主目的とした教材集にあたるものや，活動を展開するための概説書的な著作が併存していた。そこで本論文では，1930年までに出版されたリズムバンド・おもちゃのオーケストラに関する著作を通じて，それらがどのようなものとして推進され，あるいは提示されていたのかを明らかにする。

2. 対象史料

本論文で対象とした史料は，リズムバンドやおもちゃのオーケストラという言葉をタイトルに含む1930年までに初版の出版された以下の8点の出版物である[7]。

- Churchill, V. P., *Triangles and Cymbals*, Oliver Ditson Co., 1930.
- Diller, A. and Page K. S., *How to Teach the Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930.
- Diller, A. and Page, K. S., *Rote Pieces for Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930[8].
- Huffer, F. K., *Huffer's Rhythm Band Book of Toy Symphonies for Kindergarten and Primary Grades*, The Chart Music Publishing House, 1929.
- Quentin, I. S., *Toy-Symphony and Rhythm Orchestras*, Oliver Ditson Co., 1933[9].
- Summerfield, H., *Miniatures for Rhythm Band*, The Boston Music Co., 1930.
- Vandevere, J. L., *The Toy Symphony Orchestra*, C. C. Birchard & Co., 1927.
- Votaw, L., *Rhythm Band Direction*, Ludwig & Ludwig, 1928.

これらは，教材集あるいはリズムバンド・おもちゃのオーケストラ活動を展開するための概説書である。取り上げた書籍が全て1920年代後半以降のものとなったことは，リズムバンド・おもちゃのオーケストラの活動がこの時期に急速に普及し，関連書籍の需要が増大したことを示しているといえよう。また，リズムバンド関連の著作は教材集かその解説書の形式をとり，おもちゃのオーケストラ関連の著作が活動を展開するための概説書となっていることは特徴的である。

3. 1930年までの著作にみるリズムバンド・おもちゃのオーケストラ

3. 1. リズムバンドとおもちゃのオーケストラの違い

リズムバンドとおもちゃのオーケストラの違いは，リズムバンドではトライアングルやタンバリンのような旋律を担当しない楽器に限定された初級の活動であることにある。すなわち，前者が「概して初級で，しばしば聴覚によって，すなわち暗記によって行われ，ただ音高の定まっていない楽器のみが用いられる」[10] と考えられているのに対して，後者は「他の楽器が加えられ，実際のパートがあり，読譜能力を必要として」[11] いると理解されているのである。対象学年は，Quentinの場合リズムバンドが第3学年までと他の著作の定義と比べてやや広めであるが[12]，幼稚園から低学年にかけての活動として記述されることが多く，より一般的にはおもちゃのオーケストラまでを含めて第3学年までの活動という見解に近かったのではないかと考えられる[13]。

3. 2. リズムバンド・おもちゃのオーケストラの目的

リズムバンド・おもちゃのオーケストラの目的としてほぼ全ての論者が取り上げているのは[14]，リズムバンドなどの名称からすれば当然ではあるが，リズム感の開発に関するものである。低学年段階までの学習でリズム感の育成が主張された背景には，音楽能力は，リズム，旋律，和声の順に開発されるという見解が，当時十分広く共有されていたことがある。これに関連して，Summerfieldは「音楽的重要性において，旋律はリズムに次ぐ」[15] として，音楽にとってリズムが最も不可欠な要素であると主張しているほか，DillerとPageも「子どものリズム感の開発が最も重要である」[16] と述べている。具体的には，リズム感の

開発として表現されているのは，拍子の知覚と強拍を感じることであった。Summerfield はこれを「これら最初の授業の目的は，子どもに 2 拍子形の第一拍のアクセントを（自動的になるまで）印象づけることである」[17] と述べることで，Votaw はアクセントを強く感じることと，拍子の感知（2 拍子と 3 拍子の違いの発見）[18] をリズムバンドの教育的価値として示すことで表している。2 拍子と 3 拍子のリズムの体得が，リズムバンドの段階でリズム感の開発に関する主要な目標であるといえよう。また，Vandevere が，おもちゃのオーケストラが「リズムのドリルの最良で最も楽しい形式の 1 つである」[19] と述べているように，リズムバンド・おもちゃのオーケストラは，この時期の最も適切なリズム感育成の方法であると考えられている。

このような共通点はあるものの，必ずしもリズム感の育成だけがリズムバンド・おもちゃのオーケストラの最大の教育的意義とはいえず，より多様な教育的な有効性が主張されている。また，教育の目的に関しては，リズムバンド推進派とおもちゃのオーケストラ推進派では違いもみられる。

両者の違いは，おもちゃのオーケストラ推進派が器楽合奏への連続性をより重視したところに端的に表れている。おもちゃのオーケストラを推進する Quentin や Vandevere は，リズムバンドからオーケストラまでの一連の器楽合奏の準備段階として，これらの活動の存在意義を主張している。Quentin は，おもちゃのオーケストラを「ジュニアオーケストラの実際の楽器に向けて子どもたちを準備し，それは次にはフルオーケストラへと導く」[20] ものであるとして，おもちゃのオーケストラによって，あらゆる技術の基礎となる「全ての楽器を演奏するための最も重要な必要要件の 1 つ，すなわち，脳と筋肉の間の素早い連携も開発する」[21] と考えるのである。このような立場は Vandevere も同様であった。Vandevere は心理学者たちが，おもちゃのオーケストラによって「子どもは自己表現のための，また運動精神活動（motor mental activities）の訓練のための素晴らしい手段を経験する」[22] と述べていると指摘し，これらの価値をリズムの訓練の価値よりも強調している。

本格的な器楽合奏への連続性は，リズムバンドを推進する側も意識している。実際に Votaw は「ジュニアハイスクールやハイスクールでの本物のオーケストラやバンドの経験のための準備」[23] をリズムバンドの教育的価値の 1 つとして挙げている。しかしながら，おもちゃのオーケストラがまさに本物の器楽合奏への入り口であるとすれば，リズムバンドはより広範な目的を有した，全ての子どもが共通に行うべき基礎的・総合的な活動として理解されていたようである。下記の意見はおもちゃのオーケストラの推進者であった Quentin のものであるが，Quentin はその著書のなかで明確にリズムバンドとおもちゃのオーケストラを分け，リズムバンドを幼稚園から第 3 学年までの非常に幼い子どものものとした上で，その初級の，結果としての未分化な目的を的確に指摘している。

> これらの子どもたちはほとんどの場合音符の音価を学んでいないので，この活動は初級のものでなくてはならない。この活動は，チームワークを教え，よりよい集中力を作り出し，素晴らしいリズムの訓練であり，休みのないときには彼らをなだめ，より良い聴取者とし，音楽鑑賞を教える手段とすることができる[24]。

このような初級性は，リズムバンドを推進する側からは好意的に捉えられる。リズム楽器の演奏しやすさは，リズム感覚の開発を妨げる「技術的困難性が含まれない」[25] ために利点となるのである。しかし，おもちゃのオーケストラを推進する立場にとっては経過的なものにすぎない。「子どもたちはより難しい楽器を扱えるようになり，正確なリズム感が開発されしだいすぐに，この初級の活動からより困難なおもちゃのオーケストラへと移行すべきである」[26] と考えられており，リズム感が開発され，より難しい楽器を扱えるようになりしだい，次の段階へと進まなければならないのである。

リズムバンドの論者たちも，Quentin が指摘したような多様な教育的価値を広く指摘する傾向にあった。まず，リズムバンドが合奏形態で行われることから，必然的に集団意識や規律の確立という価値が挙げられている。これに関しては，Diller と Page 及び Votaw が集団と関連した教育意義を，Diller と Page が集中の訓練の意義を挙げている[27]。また，音楽鑑賞力育成という目的が音楽科教育の主要な目的として広く認められていた 1920 年代の著作であることもあり，音楽鑑賞力育成も主張されている。これは，Diller と Page が「実際の，そして永続的な価値をもつ音楽の演奏への参加を通じて，幼年期の子どもの音楽の趣味を開発すること」[28] を目的の筆頭に挙げていることや，Summerfield がリズムバンドを「後の音楽文化

の発展に」[29] 寄与するものと考えていることに表れている。それは，リズムバンドが暗記によって実施されていたことに由来し[30]，合奏をすることで作品を聴くことを学ぶことにつながるためであった[31]。しかし，音楽鑑賞力育成はあくまでも付随的なものである。Quentin が述べているように，期待されているのは，おもちゃのオーケストラの合奏活動を通じて獲得された音楽の興味が「音楽学習のための深い鑑賞力を開発する誘因になる」[32] ことにすぎない。

また，リズムバンドにおいてたとえ多様な教育的意義が強調されていたとしても，リズムバンドに本質的なのはその初級性であり，基礎的なリズム感の着実な習得であった。Summerfield であれば「子どもたちを混乱させるので，4つ以上の楽器は低学年では用いるべきでない」[33] と楽器を制限し，教材選択に際しては「特徴的なリズム，音質，適切に制限された長さ」[34] の曲を用いるように配慮した選曲が行われている。楽器の限定や系統的な指導のための配慮は，Diller と Page の教材集でも強く認められる。一方で，おもちゃのオーケストラの推進者は，それに関する著作が全て概説書であったことが示すように，明確な基礎訓練としての性質よりもより一般的におもちゃのオーケストラ活動の組織化を問題としているのである。

このような相違がありながらも，リズムバンド・おもちゃのオーケストラの活動は共に，明らかに幼児期から何らかの規定された活動によって積極的に教育を行おうとする点で共通しており，Vandevere は幼稚園に存在していた自由な活動を尊重する考えを次のように批判している。

> 最も単純な準備の活動は，幼稚園の子どもたちとともに始まる。これらの小さな子どもたちには完全に自由な活動だけが与えられるべきである，というのは間違った考えである。もし彼らがこの自由を認められたなら，利益はなく，悪い習慣は確実に発達する。彼らの活動は単純であっても益のあるものであるべきである[35]。

幼児期から積極的に将来の益となる何らかの活動を取り入れようという立場は，リズムバンドの教材集にみられるはっきりとした計画性によっても裏打ちされる共通の立場であろう。

3. 3. リズムバンドの教材曲

おもちゃのオーケストラに関する出版物は概説書であったのに対して，リズムバンドに関する出版物はほとんどが教材集であった。リズムバンドで利用された教材を明らかにするために，教材集であった 5 点の出版物を対象に教材曲を分類した[36]。教材曲の分類は表 1 のとおりである。

表1　教材曲の分類

分類	曲数（%）
作曲家による作品	44（33）
民族音楽[37]	82（62）
編者等による新曲	6（ 5）
計	132（100）

（5 点のリズムバンド教材集より筆者作成。）

教材曲の 95%が民族音楽，あるいは作曲者による曲から選ばれており，編者らによる新曲はわずかである。このような特徴は，低学年段階の音楽鑑賞教材の主要な教材と重なるものであり，民族音楽から芸術音楽へと発展するという音楽の進化論的解釈と無関係ではないだろう。次に作曲者による作品と民族音楽をそれぞれより具体的に整理した。表 2 は作曲者による作品と曲数である。

表2　作曲者による作品と曲数（延べ 44 曲）

作曲者名	掲載曲数				
シューベルト	4	エルンスト・シモン	1	ピーター	1
シューマン	3	オッフェンバック	1	ピエルネ	1
ハイドン	3	グノー	1	ブラームス	1
フンパーディンク	3	グリーグ	1	プランケット	1
ベートーヴェン	3	サリバン	1	ボレル=クレール	1
フォスター	2	ジーベルト	1	マコッシュ	1
フロトー	2	チブルカ	1	ヨハン・シュトラウス	1
モーツァルト	2	トマ	1	ルンメル	1
リュリ	2	ドロシー・ゲイナー・ブレーク	1	レビコフ	1
		パーロー	1	ロッシーニ	1

（5点のリズムバンド教材集より筆者作成。）

掲載されている教材の作曲者は，ロマン派の現代では有名でない作曲者も多く，極めてばらつきが大きい。このことは，多くの作曲者が登場する表2より明らかであろう。作曲者の掲載曲数自体が少ないこともあり，同一曲が複数回掲載することは少ない。2つの教材集で重複していたのは，シューベルトの≪軍隊行進曲≫，ハイドンの驚愕交響曲より≪アンダンテ≫，フンパーディンクのヘンゼルとグレーテルより≪踊り≫，モーツァルトのドン・ジョヴァンニより≪メヌエット≫の4作品であり，これらは当時の低学年用の音楽鑑賞教材としてもしばしば登場するものであった。特定の有名な大作曲家の音楽を利用するという意図が存在することは否定できないものの，楽曲レベルで特定の作品を鑑賞させようという目的意識は低かったといえよう。掲載曲の作曲者のばらつきは，幼児が楽しめると考えられる範囲で，リズムバンドに利用しやすいものが選ばれたためではないだろうか。

次に，民族音楽についてどの地域の音楽が取り上げられたかを表3に示す。

表3　取り上げられた民族音楽の地域別分類

地域	掲載曲数（%）
イギリス	35（43）
フランス[38]	12（15）
ドイツ・オーストリア	10（12）
北欧	8（10）
東欧	5（ 6）
北アメリカ	4（ 5）
その他ヨーロッパ[39]	2（ 2）
その他・不明[40]	6（ 7）
計	82（100）

（5点のリズムバンド教材集より筆者作成。）

地域としてはイギリスに属するものが4割を超え，これらに加え，フランス，ドイツ・オーストリア，北欧，東欧などヨーロッパの民族音楽がバランスよく選ばれている。教材集間で重複していた曲は少なく5曲のみであったが，そのうち4曲はイギリスの童謡（Nursery Rhyme）であり（≪いいやつみつけた≫≪ポリー，やかんをかけて≫≪ラヴェンダーは青い≫≪ロンドン橋≫），その他にドイツの民族音楽として≪スーザ，小さいスーザ≫が複数で取り上げられていた。

これらから，ヨーロッパの民族音楽が教材の大半を占めていたことが予想できる。イギリスに分類された曲の多さは，遊び歌などの童謡がリズムバンドで用いられる民族音楽の中心であったためであろう。リズムバンドで用いられている民族音楽は，初めて経験する曲というよりも遊び歌や童謡として親しんでい

たものから選ばれる傾向にあったと考えられる。

これらのことは，低学年段階で教材として選ばれた作品が良い音楽（good music）であることを必要としているものの，必ずしも大作曲家の作品や珠玉の名作が重要なわけではないことを示している[41]。子どもが興味をもてる作品であり，鑑賞力の育成に資するように配慮されてはいるものの，芸術性への配慮は特別に重要ではないのである。

3. 4. リズムバンド指導の体系性

リズムバンドの楽譜は，これらの活動がどのような位置づけであったのかを的確に表している。すなわち，いくつかの教材集が初歩的で時には体系的なリズムバンド指導を計画している一方で，別のものはより自由で複雑な合奏を計画しているのである。ここでは，リズムバンドのスコアが利用できる Diller と Page，Huffer，Summerfield，Votaw のリズムバンド譜を検討した。

とりわけ明確にリズムバンドの体系的な指導を計画したのは Diller と Page である。*Rote Pieces for Rhythm Band* の教材は大きく 10 の部分に分けられている。表4は，*Rote Pieces for Rhythm Band* の教材群ごとの指導の目的を整理したものである。

表4　*Rote Pieces for Rhythm Band* の教材群ごとの指導の目的

グループ 1	各小節２拍。全ての楽器で全ての拍子を演奏する。
グループ 2	各小節３拍。全ての楽器で全ての拍子を演奏する。
グループ 3	ABA 形式。パート A は全ての楽器が，パート B は１種類の楽器が演奏する。楽器で全ての拍を演奏する。
グループ 4	全ての楽器で小節の第１拍目だけを演奏する。
グループ 5	楽器がペアで演奏される。
グループ 6	楽器がペアで演奏される[42]。
グループ 7	一度に１つの楽器が加わる。
グループ 8	一度に１つの楽器が加わり，一度に１つの楽器がやめる。
グループ 9	楽器が旋律のリズムを演奏する。
グループ 10	より難しい作品。

（Diller, A. and Page, K. S., *Rote Pieces for Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930 より筆者作成。）

このように，Diller と Page はきわめて着実に基礎的な技能の習得を図るのであり，図１に示したグループ７の一部からも，その初級性は明らかである。また，Summerfield も体系的なリズムバンドの指導を意図しており，合奏自体は平易である（図２）。

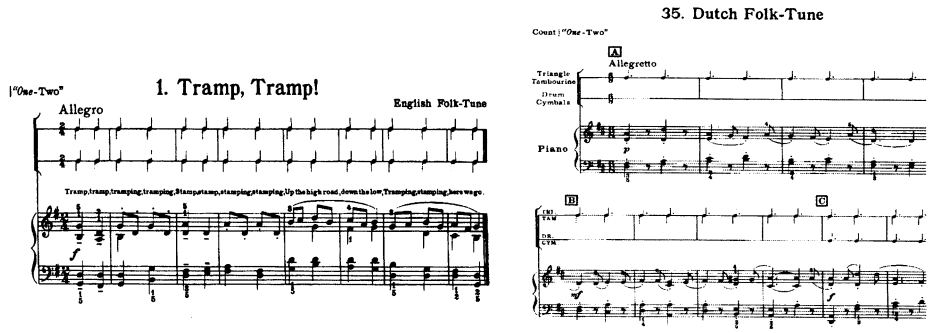

図１　*Rote Pieces for Rhythm Band* より第1曲目とグループ7の曲のスコアの一部

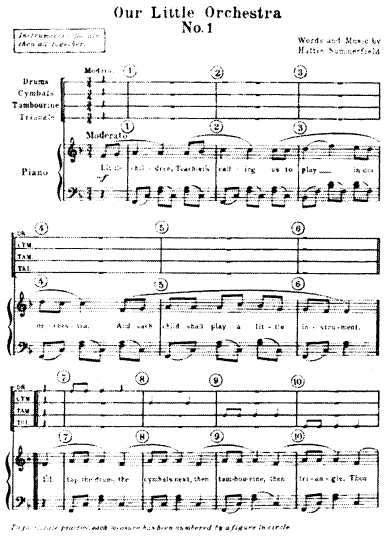

図 2 ***Miniatures for Rhythm Band* より第 1 曲目のスコアの抜粋**

Diller と Page や Summerfield には，楽器を 4 種類以上使用しないように考えるなど，子どもへの教育を演奏よりも重視している面でも共通性がみられる。リズムバンドの段階での着実なリズム感開発を意図する体系性が彼らの教材集の特徴となっている。

一方で，Huffer の教材は楽器の使用法を見る限り，他の教材よりも高度なものとなっている（図 3）。

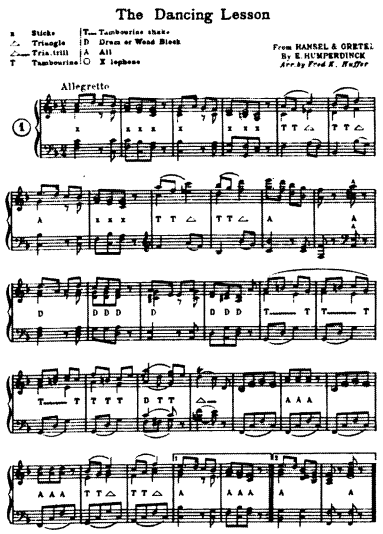

図 3 ***Huffer's Rhythm Band Book of Toy Symphonies for Kindergarten and Primary Grades* より第1曲目のスコア**

Huffer の作品は最初から奏法の指定があり，各パートの登場する場所も，他の作品と比べて難易度が高めになっている。このような特徴からすると，Huffer の教材集はリズムバンドの指導を体系的に行うためのものというよりも，リズムバンドで演奏するための作品集とすべきものかもしれない。Votaw の教材集もまた，冒頭からやや難易度は高めである。しかし，それぞれの小節で各パートの役割は一定しており，

暗譜しやすいものとなっていた。また，Votaw の教材集はレコード番号が示されるなど，レコードを用いての指導を意識したものとなっていた。

以上から，リズムバンドの教材集のなかにも，体系的なリズムバンド指導を目的とした教育的な教材集とリズムバンドで演奏するための曲を提供する教材集が混在していた，と考えられる。学校での利用には，基礎的な指導のための方法と教材を提供する前者の教材集が有用なものであるが，その活動は単調なものであり，後者の演奏会用ともいうべき教材集と相互補完的な関係にあったのではないだろうか。

4. 20 世紀初期のリズムバンドとおもちゃのオーケストラ

リズムバンドとおもちゃのオーケストラは，共に本格的な器楽合奏への連続性を考慮に入れた合奏活動であった。しかし，リズム感の開発を強調し広範な教育的意義を主張したリズムバンドと，器楽合奏への連続性と将来の楽器演奏に対する有用性を強調したおもちゃのオーケストラとの間には，わずかではあるが明確に目的の違いがあった。これには，幼児期の発達の総合性のためにリズムバンドの目的が多様なものとなったことや，リズムバンド・おもちゃのオーケストラの双方が合奏へと進む過程としてみなされていたことが関連している。リズムバンドの指導者がその後の器楽合奏を必須としていたかは本論文の範囲では確定できるものではないが，最も初級の活動とはみなされないおもちゃのオーケストラを推進する論者は，この連続性を明確に意識していた。

リズムバンド・おもちゃのオーケストラ活動の目的としては，リズム感の開発以外にも，集団意識や規律の確立，集中力や音楽鑑賞力育成といった多様な目的が掲げられており，これらはとりわけリズムバンドの側で強調されていた。リズムバンド自体の活動の初級性のためにこれらの目的の多様性が前面に出ることもあったが，おもちゃのオーケストラまでを視野に入れると上述の目的は主要な目的ではなくなっており，楽器への習熟が主要な目的となる。この点にリズムバンドとおもちゃのオーケストラとの間の目的の強調点の差異が表れているのである。1920 年代に広く認められていた音楽鑑賞力育成という価値にしてもそれが主要な目的とはなっていない。多様な目的がリズムバンドで挙げられていたのは，幼児期の発達の分かち難い総合性をふまえてのことであろう。リズムバンドの目的は総合的なものであるが，幼児期を超えて指導される場合には，リズムバンドの活動はおもちゃのオーケストラの活動から本物の楽器の指導へと進む前段階であり，最終的には器楽合奏へと収斂されるのである。また，教材の内訳からは，子どもの親しみやすい良い音楽を用い遊び歌や童謡を多用する傾向が明らかとなり，音楽鑑賞力育成を目指していたというよりも，教材選択において子どもの親しむことのできる音楽であることが重視され，そのなかで多少の配慮が行われていた，というに近い状況を読み取ることができた。

日本の場合には，おそらくリズムバンド活動を通じた総合的な発達が器楽合奏へと直接に結びつかないために，リズムバンドがとりわけ幼児期のみの楽しいが連続性のない，あるいは真剣だがその時期特有の活動になるのかもしれない。このように目的の定まらない活動として行われるとすれば，自由保育を理想的だとする環境では，リズムバンドが幼児期の発達にとって無益ではないにせよ，意図的に組織するほどのものとみなされなくなる可能性がある。近年リズムバンド活動は幼児教育では熱心なところと行わないところに二極化しつつあるが，その背景には活動を行う必然性が認識できないことがあるのではないだろうか。また，幼稚園などで活動が行われ，小学校以上で発表会などのために合奏活動へと展開した場合にも，それぞれの楽器への習熟よりも集団意識や規律，集中といったことが目的になりがちであろう。

しかし，米国のリズムバンド・おもちゃのオーケストラ指導の理念に共通して認められたのは，規定された活動によって音楽に関する基礎的能力を積極的に教育するという姿勢であった。数多くの利点があり，楽しく行えることは重要であったが，それだけに留まらず，必要な能力を可能な限り楽しんで育成する方法としてリズムバンド・おもちゃのオーケストラの活動は推奨されていたのである。

注及び文献

1) 寺田貴雄「大正期の音楽鑑賞教育におけるアメリカの音楽鑑賞教育書の影響－Victor Talking Machine 社刊 *Music Appreciation for Little Children*（1920）の受容の諸相－」東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育学研究室『音楽教育学研究論集』創刊号，1999，p.54。

2) 文部省『小学校学習指導要領音楽科編（試案）』教育出版，1951。

3) Mark, M. L. and Gray, C. L., *A History of American Music Education*, Rowman & Littlefield Education, 2007, p.221.

4) このような状況は，日本においても類似しており，幼稚園の音楽活動のなかでも，リズムバンドの指導の歴史的な展開過程を扱った研究は見当たらない。

5) 幼稚園教育段階で行われるものは一般にリズムバンドと呼ばれており，おもちゃのオーケストラはより発展的なものとして初等学校の活動として言及される。これらは連続性を有しているが本質的には異なる活動である。論文中で時折一方の名称のみを示す場合，意図的に使い分けている。

6) 武内裕明「20世紀初頭の米国における初等学校音楽鑑賞教育－1920年代の初等学校における音楽鑑賞領域の拡大に着目して－」『音楽教育史研究』2009，p.57。

7) この他に，World Cat を参照すると，Brady, H. I.と Williams, J. M.の *A First Book for Rhythm-Band* (Boston Music Co., 1930) が存在したとされているが，入手できなかった。

8) これは，同じ著者たちによる *Rote Pieces for Rhythm Band* を含めたリズムバンド教材の解説書である。

9) 増補拡大版を用いたが，初版は1928年である。

10) Quentin, I. S., *Toy-Symphony and Rhythm Orchestras*, Oliver Ditson Co., 1933, p.1.

11) Ibid.

12) Ibid., p.25.

13) この立場には，1927年から出版の始まった音楽教科書 *The Music Hour* などが属している。

14) 極めて簡潔な序文だけをもつ Churchill の *Triangles and Cymbals* と，序文なども利用できない完全に教材集であった Huffer の *Huffer's Rhythm Band Book of Toy Symphonies for Kindergarten and Primary Grades* ではリズム感の育成は上げられていない。

15) Summerfield, H., *Miniatures for Rhythm Band*, The Boston Music Co., 1930, p.iii.

16) Diller, A. and Page K. S., *How to Teach the Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930, p.3.

17) Summerfield, loc. cit.

18) Votaw, L., *Rhythm Band Direction*, Ludwig & Ludwig, 1928, p.1.

19) Vandevere, J. L., *The Toy Symphony Orchestra*, C. C. Birchard & Co., 1927, p.21.

20) Quentin, op. cit., p.24.

21) Ibid.

22) Vandevere, loc. cit.

23) Votaw, loc. cit.

24) Quentin, op. cit., p.25.

25) Diller and Page, loc. cit.

26) Quentin, op. cit., p.27.

27) Diller, A. and Page, K. S., *Rote Pieces for Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930, p. 1; Votaw, loc. cit.

28) Diller and Page, loc. cit.

29) Summerfield, loc. cit.

30) Quentin, op. cit., p.1.

31) Summerfield., op. cit., p.v.

32) Quentin, op. cit., p.24.

33) Summerfield, op. cit., p.ii.

34) Ibid., p.iii.

35) Vandevare, op. cit., p.15.

36) 最も掲載数の多かった Diller と Page の *Rote Pieces for Rhythm Band* の掲載曲は極めて民謡に分類されるものが多かったために，比率には全体的に偏りが出ている可能性がある。

37) 多数の童謡（Nursery Rhyme）が含まれている。

38) イギリス民謡≪ラヴェンダーは青い≫が混ざっているが，著者の記載を優先して集計している。

39) イタリア・スイスであった。

40）不明のほかに，カシミール地方のものやヘブライ民謡など。

41）西島（2007）は低学年用の音楽鑑賞指導書 *Music Appreciation for Little Children* で選ばれた教材が，ポピュラーミュージックのなかの good music であったことを指摘している。

42）休符が導入されている点でグループ5と異なっている。

Churchill, V. P., *Triangles and Cymbals*, Oliver Ditson Co., 1930.

Diller, A. and Page K. S., How to *Teach the Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930.

Diller, A. and Page, K. S., *Rote Pieces for Rhythm Band*, G. Schirmer, 1930.

Huffer, F. K., *Huffer's Rhythm Band Book of Toy Symphonies for Kindergarten and Primary Grades*, The Chart Music Publishing House, 1929.

Keene, J. A., *A History of Music Education in the United States*, University Press of New England, 1987.

Mark, M. L. and Gray, C. L., *A History of American Music Education*, Rowman & Littlefield Education, 2007.

文部省『小学校学習指導要領音楽科編（試案）』教育出版，1951。

西島千尋「日本における音楽鑑賞教育の成立:教育としての鑑賞と芸術の鑑賞」金沢大学「人間社会環境研究」第 13 号，2007，pp.211-227.

Quentin, I. S., *Toy-Symphony and Rhythm Orchestras*, Oliver Ditson Co., 1933.

Summerfield, H., *Miniatures for Rhythm Band*, The Boston Music Co., 1930.

武内裕明「20 世紀初頭の米国における初等学校音楽鑑賞教育－1920 年代の初等学校における音楽鑑賞領域の拡大に着目して－」『音楽教育史研究』2009，pp.53-64。

武内裕明「19 世紀後期の米国における幼稚園音楽教育の発展－1880 年代の幼稚園用の歌の本を手がかりとして－」広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学講座『音楽文化教育学研究紀要』XXI（印刷中）。

Tellstrom, A. T., *Music in American Education*, Holt, Rinehart and Winston, 1971.

寺田貴雄「大正期の音楽鑑賞教育におけるアメリカの音楽鑑賞教育書の影響－Victor Talking Machine 社刊 *Music Appreciation for Little Children*（1920）の受容の諸相－」東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育学研究室『音楽教育学研究論集』創刊号，1999，pp.54-65。

Vandevere, J. L., *The Toy Symphony Orchestra*, C. C. Birchard & Co., 1927.

Vandewalker, N. C., *The Kindergarten in American Education*, The Macmillan Co., 1908（Riprint: Kessinger Publishing, 2007）.

Votaw, L., *Rhythm Band Direction*, Ludwig & Ludwig, 1928.