

## 中学校音楽科教育における「基礎」概念についての 検討：ダルクローズ・リトミックの基礎概念との 関連について

著者	長島 礼
雑誌名	教育学論究
号	12
ページ	69-76
発行年	2020-12-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10236/00029183">http://hdl.handle.net/10236/00029183</a>

# 中学校音楽科教育における「基礎」概念についての検討

— ダルクローズ・リトミックの基礎概念との関連について —

A Study on the “Basic” Concept in Junior High School Musical Education :  
Inspired by the “Basic” Concept of Dalcroze Eurhythmics

長 島 礼 \*

## Abstract

This study aimed to examine the relationship between the theory of Dalcroze eurhythmics and the “basic” concept applied in the 1969 Course of Study music department. The most important factors in attempting to introduce Dalcroze eurhythmics into the curriculum of a junior high school music department are rhythm, melody, and harmony, which are the basic components of music. Dalcroze eurhythmics is considered to be a systematic learning method aimed at enhancing musical understanding. The basis of Dalcroze eurhythmics, a learning method called “hearing training with physical movement,” was developed as part of a “basic” concept, although the ways of thinking and positioning differ between methods, which highlights the importance of learning through experience. At the same time, training sensory skills through a repeated series of movements, such as feeling, reacting, and expressing, during the learning process was expected to harmonize the mind and body, promote self-liberation, and refine the various abilities needed for living. Therefore, many imprints were examined to incorporate an established method into the curriculum.

キーワード：昭和44年告示中学校学習指導要領、音楽科、ダルクローズ・リトミック

## 1. 研究の背景と目的

第2次世界大戦後、特に1958年（昭和33年）に起こったスプートニクショックは、急速な科学技術革新の進行や産業の構造的な変化を引き起こし、アメリカを中心に世界的な教育改造の潮流をうみだした。この教育改革の様相について、大嶋（1967）は、「教育改造の性格やプログラムは、各国の国際的な地位、社会経済的な課題、教育的な伝統などによって異なるものの、それでも次のような共通傾向がみられるとし、それは第1に、教育政策の支柱として能力開発または人材開発という要求がたてられたこと、また第2に、能力開発や人材開発を図るために、学校の制度、組織や機能に改造を加えるということ、そして第3に、学問文化や科学技術にもとづく教育内容の改造を課題とし、基礎的な知識技能の確実な定着、思考力や創造力の形成ということが強調されていることであった<sup>1)</sup>と述べている。この時

期は我が国においても、戦後最大の成長、発展期にあたり、教育界では能力主義的な傾向が高まった時期だとされている<sup>2)</sup>。このような状況下で、第4次学習指導要領の改訂は進められた。

第4次改訂の中学校学習指導要領では、音楽科における領域を、それまでの2領域（「表現」および「鑑賞」）から5領域（「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」と新設の「基礎」）へ改めた。新たに加わった「基礎」は、当時の文部省中学校高等学校教育局教科調査官であった、花村大（1912-2005）が中心になり編纂された学習領域である。この「基礎」は、花村（1970）によると、「昭和33年に文部省から実験校として指定された、国立音楽大学附属中学校における『中学校音楽学習における音楽反応の指導』の研究成果を基に、公の場で十二分に検討されたものである<sup>3)</sup>とされている。また、この国立音楽大学附属中学校における研究の成果は、板野平（1928-2009）<sup>4)</sup>によって、昭和34年に、著書『音楽反応の

\* Rei NAGASHIMA 教育学部准教授

指導法』として報告されているが、その序文には、当時の国立音楽大学の学長であった有馬大五郎(1900-1980)によって、『音楽反応の指導法』は、ダルクロワの理論を基礎にしてこれに実験研究を加えた研究成果である<sup>5)</sup>と記されている。これらを鑑みると、「基礎」には何らかの形でダルクロワの理論が反映されていることが考えられる。『中学校指導書 音楽編』(1969)によると、「基礎」では、「表現技術の指導に偏っていた従来の授業のあり方から、あくまで音楽の本質にたちかえってその指導のあり方を改善し、音楽へのアプローチをより能率的、効果的にするとともに、生徒たちの自主性、創造的な活動が促進されるよう、基礎的な能力の定着を図った<sup>6)</sup>と示されており、ここに、戦後の学習指導要領における「基礎」の歴史的な意義があるといえる。

「基礎」についての先行研究は、「基礎」に内包された課題に対して論じられたものが多い。例えば、西山(1969)は、「基礎」の指導内容について、どのような過程と方法をもってして実践したらよいかということが不明瞭であると指摘している<sup>7)</sup>。また、河口(1991)は、「基礎」における指導方法や評価に対する考え方が周知されていないことが、能力主義的な捉え方を引き起こしかねなかったと論じている<sup>8)</sup>。さらに木村(1993)は、「基礎」の内容やあり方について有識者間でも様々な見解があったとし、小・中・高等学校でどのように組織立て指導するのかということについて継続研究し、次の改訂に生かすべきであったと述べている<sup>9)</sup>。他にも、浜野(1995)は、「基礎」導入によって結果的に学習内容が過密化したことを指摘している<sup>10)</sup>。しかしこれらの先行研究では、「基礎」とダルクロワの理論の関連について、その内容について言及したものは見当たらない<sup>11)</sup>。

そこで本研究では、「基礎」の概念とダルクロワ・リトミックの基礎概念との関連について検討することを目的とし、ダルクロワの理論をどのように「基礎」へ適応させようと考えたのかということを中心に精査する。残念ながら、「基礎」は1977年(昭和52年)の第5次学習指導要領の改訂で、その姿を消してしまう。本研究は、中等音楽科教育において「基礎」が1つの領域として浸透しなかった要因を明らかにするための研究の一環として位置づけている。

## 2. 第4次中学校学習指導要領 第2章 各教科 第5節音楽について

第4次中学校学習指導要領 第5節音楽では、中学校音楽の総括目標を「音楽の表現や鑑賞の能力を高め、鋭敏な直観力と豊かな感受性を育て、創造的で情操豊かな人間性を養う。」<sup>12)</sup>としている。そこでは、音楽の表現や鑑賞を通して作品のもつ芸術性を追求し、作品に現れた作者の人間性に触れるという音楽活動を積み重ねることによって、生徒の直観力や感受性が育成され、さらに鋭敏な直観力や豊かな感受性をもった生徒は、感動をもって音楽を感得、理解し、音楽美の価値を判断、認識するに至り、やがては能動的に自ら工夫し表現する意欲を芽生えさせ、ここに創造性が生まれてくる、ということが示されている<sup>13)</sup>。

### (1) 領域「基礎」の目標

領域「基礎」の目標は、「読譜、記譜、聴取および身体的表現を通して、リズム、旋律、和声のはたらかみや特質を感得し理解させること」である<sup>14)</sup>。そこには、音楽を構成するリズム、旋律、和声について、音楽の基礎的な能力である読譜、記譜、聴取および身体的表現を学習手段とし、多角的、多面的に学習していく、ということが示されている。また、音楽の構成要素(リズム、旋律、和声)における指導事項を体系的に示し、螺旋的に発展させていくことによって、音楽の基礎的な能力を能率的、効果的に伸ばすことが考えられた。

なお、聴取力とは聴き取る聴き分ける能力のことを指し、読譜力とは読み取ることや読み取ったものを歌ったり歌い分けたりすること、読み取ったものを楽器で演奏することを指し、記譜力とは書き表すことを指し、身体的表現とは身体の動きや歌うこと、楽器で演奏することを指している。

### (2) 「基礎」の位置づけと他領域との関連

昭和44年告示中学校学習指導要領、第2章各科目、第5節音楽、の改訂に関わった板野(1969)は、「基礎」を、「音楽の原理的なものと音楽の表現活動の間に位置する中間的存在」と位置づけ、よって、音楽的理論の上にたってそれを実音化し実感することの経験を通して音楽表現を試みる、または、音楽表現活動を経験しながら実音に対する実感をもち音

楽構成の普遍的な原理、理論を把握していくということになる、と述べている<sup>15)</sup>。

また、「基礎」と他領域との関係については、『中学校指導書 音楽編』（1970）によると、「基礎」を設定し、これを中核とすることにより、音楽の構成要素や原理的なものに焦点を合わせた指導が実現され、それが他の「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」といった領域の中で有機的、総合的に展開される、と位置づけることにより、指導もその効果、時間、その他の意味においても能率化される、と記されている<sup>16)</sup>。

### （3）領域「基礎」における指導内容と指導方法および教材について

指導内容については、音楽の構成要素である、リズム、旋律、和声の3事項を柱としている。この3つの事項は、さらに細かく分けられ指導される。『中学校指導書 音楽編』（1970）には次のように記されている<sup>17)</sup>。

#### 【リズムに関する事項】

拍／速度、強弱ならびに音楽の表情／拍子（単純拍子、複合拍子、混合拍子）／アクセント／リズム型／リズムフレーズ／複リズム／速度、強弱に関する標語、記号

#### 【旋律に関する事項】

音の高低／旋律フレーズ／音階（長・短両音階と日本の音階）／全音と半音／終止形（半終止、完全終止、不完全終止）／音階（協和と不協和）

#### 【和声に関する事項】

和音の種類（I、IV、V、V7、II）／終止形／和声進行とそのはたらきおよびその響き）／非和声音／旋律と和声の関係／転調

これらの指導事項について、実際の指導計画では、音楽の基礎的な能力である読譜、記譜、聴取および身体的表現を組み合わせ、1つの学習事項について多面的、多角的に指導を展開していくということが大原則とされている。そしてその際には、学習順序や組み合わせについては固定化せず、教材や生徒の実態に応じて柔軟に組み合わせ、指導することが大切である、とされている。また、身体的表現については、身体の動きおよび歌うことや器楽演奏も含めた広い意味で捉えられており、音楽学習におけ

る身体的表現活動が、音楽の基礎的要素の感得、理解のために極めて能率的、効果的な手段であることから、必ず取り入れてほしい旨が記されている<sup>18)</sup>。なお、指導の際に留意すべき条件として、次の（1）から（3）の3項目が挙げられている<sup>19)</sup>。

- （1）演繹的方法の重視
- （2）追体験の重視
- （3）素材としての音楽の構成要素

つまり、（1）演繹的方法の重視とは、「基礎」は、様々な音楽活動の基礎となる能力を培う領域である為、「基礎」で培った能力を他の「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」領域で総合的に扱い、実際の音楽と結び付けて指導してほしいということである。また、（2）追体験の重視とは、「基礎」での学びを実際の楽曲の中でも確認し（楽曲の作成過程を追体験し）、知的な側面から曲の構造を把握する新鮮さを味わい、その学びが次の新たな経験への意欲に繋がるようにしてほしいということである。そして（3）素材としての音楽の構成要素については、「リズム、旋律、和音」を音楽理解の糸口とすることが合理的である、ということである。

また、教材についての基本的な考え方として、当時、初等中等教育局中学校教育課教科調査官であった花村（1970）は、次のように述べている。「学習すべき内容素材に基づき、内容素材の相互の関連づけ、体系づけが、楽曲教材の選択と配列を決定すると考えるべきである<sup>20)</sup>。そして、教材の条件として、次のアからオの5項目を挙げている<sup>21)</sup>。

- ア音楽の原理や法則が感得し理解されやすいもの
- イ系統的、発展的に体系づけられたもの（学習内容に基づいて楽曲教材が配列されたもの）
- ウ音楽の総合的な能力（感覚、知識、技能）を培うもの
- エ新鮮な刺激を与えうるもの
- オ音楽的配慮のなされたもの（美的要因を保有しているもの）

### （4）領域「基礎」の教育的意義

「基礎」の教育的意義は、次の（1）から（5）の5項目であるとされている<sup>22)</sup>。

- （1）総合的な音楽学習の確立
- （2）指導計画の体系化
- （3）指導の能率化
- （4）音楽的能力の定着

### (5) 創造性の向上

つまり、領域「基礎」の教育的意義は、第1に、音楽の構成要素や原理的なもの（リズム、旋律、和声）に焦点を合わせた指導が可能になり、また、その学習内容を系統的発展的に指導計画の中に確立することによって、合理的な指導の展開が可能になったこと。そして、第2に、「基礎」での学びを、「歌唱」、「器楽」、「創作」、「鑑賞」といった領域に総合的、発展的に展開していくことによって、各領域を互いに関連させることが可能になり、指導効果や学習時間の能率化が図られたこと。そして、第3に、「『基礎』の指導を通して、生徒が音楽的素材の使用法を知り、様々な語法を身に付け、創造的な活動を行うことができるための素地を付与していくこと」<sup>23)</sup>が、領域「基礎」の最終目的であった。

なお、前述の花村は、音楽的刺激を感覚的に受けとめ、目的にそって適確に反応するという一連の作動の中で注目すべき点は、これら一連の作動の中に思考、判断、推理などの「はたらき」が内在していることである、と述べ、基礎指導では、この一連の作動が円滑、的確かつ敏速に行われるように訓練する、としている<sup>24)</sup>。また、この一連の作動を繰り返すなかで、音楽活動に集中できる能力、音楽を敏感に感じて反応できる能力、音や音楽の語法が記憶できる能力、音について思考できる能力、音を組み合わせることでまとめることのできる能力、あるいは音の動きや発展を見通すことのできる能力、なども潜在的に培われる、とし、領域「基礎」ではこれらの能力が総合的に培われて、生徒達の音楽に対する感受力、表現力、および理解力の高まりを期待することができる、と述べている<sup>25)</sup>。

## 3. ダルクローズ・リトミックについて

### (1) 創案の所以と基礎概念

ダルクローズは、ジュネーブの高等音楽院で和声学の教授として教鞭をとっていた時、学生達が和音の響きや機能の意味を感じるこなしに、ただルールにのっとり音を並べているだけであることに気付く。また、彼は「ピアノとコンセルヴァトワールのマドモアゼル」(1905)のなかで、当時のピアノ教育が必ずしも生徒の音楽性を伸ばすことに繋がらず、もっぱら指を鍛える訓練に終始していることを批判している。ダルクローズは、このような状況を

前に音楽教育を改革する必要性を痛感し、「音楽教育の基礎は表現のメカニクな手段ではなく、表現すべき思想を学ぶことである」<sup>26)</sup>として、音楽的な活動をする前に「音を聞くことを知り、身体全体でリズムを感じ、音の内的聴取や動きの内的感覚をもち、存在全体が芸術による感動に合わせて震える状態」<sup>27)</sup>になっていることこそが肝要だと考えた。そして、まず、聴覚を訓練するための学習方法を考え始めた。

また、ダルクローズ・リトミックでは、「体験することによって学ぶ」ということを基礎概念としている。ダルクローズは、幼い子どもの様子から、「子どもは音楽を感じ取り、受け入れ、心身を音楽と一体化させ、耳で聞くだけでなく、全身全霊で聞く」<sup>28)</sup>という事実を見出し、体験を通した音楽の学習方法が、我々にとって自然で有効な方法であるということを確認する。音を聴き、感じ、それを身体の動きで表現することを通して知覚することが重要であり、その体験を分析し聴覚や視覚にフィードバックする訓練を繰り返すことによって、リズム感と音感を鍛えていくのである。また、ダルクローズは、「リズム、旋律、和声を理解できるようにすることが、聴取能力の発達に最も効果的である」としている<sup>29)</sup>。

### (2) 教育方法

ダルクローズ・リトミックは、「リトミック」「ソルフェージュ」「即興」の3分野から成り立っており、1つの音楽の要素に対して異なる分野を通して多角的に学ぶことが可能である。これによってそのものに対する学びを一層深めることができるのである。「リトミック」「ソルフェージュ」「即興」の各分野の概要は、次の通りである。

「リトミック」では、全身の動きを通して音楽の様々な要素を体験することが中心になる。「リトミック・ソルフェージュ・即興」(1914)によると、「『動き』は全有機体を目覚めさせ、『リズム』練習は身体のリズム感覚と(リズムの)聴取感覚を目覚めさせる」<sup>30)</sup>と記されている。全身の動きを通して音楽の様々な要素を体験することによって、音楽をよく聴くこと、感じイメージすること、表現することを経験しながら、音楽を深く探究していく。

また、「ソルフェージュ」では、聴くことと歌うことが中心になる。「リトミック・ソルフェージュ・

即興」(1914)によると、「それぞれの音の高さの度合いと関係の感覚およびそれらの響きを聞き分ける能力を目覚めさせるもの」<sup>31)</sup>と記されている。音階の学習が調性の学習へと結びつき、また、音階から音程、和声の進行が発生するという捉え方によって学習を進めながら、音程や和音の響きやその機能を感じ、その意味を理解する能力を養う。また、「心のなかでメロディを聞いたり、思い浮かべたりすることを学ばせ、それらをいきなり初見で演奏したり、声に出したり、記譜し、組み立てること」<sup>32)</sup>を訓練することによって、内的聴取能力、記憶力、表現力、創造力を養う<sup>33)</sup>。

そして、「即興」では、リトミックやソルフェージュで学んだことを拠り所に、即興的に音楽を創作することが中心になる。「リトミック・ソルフェージュ・即興」(1914)によると、「触覚によって音楽表現のためにリトミックの観念とソルフェージュの観念を組み合わせ、触覚と運動神経の感覚を目覚めさせ、生徒にメロディ、ハーモニー、リズムの音楽の意図を楽器で表現することを教える。」<sup>34)</sup>分野であり、生徒は「楽器の演奏に必要な筋肉メカニズムを備えていなければならないし、楽器で出してみる音と記譜されている音を心の中で充分比べられるような聴取方法を身につけていなければいけない」<sup>35)</sup>としている。

また、ダルクローズは、「リトミック」、「ソルフェージュ」、「即興」の原則に基づいて、身体、耳、精神を教育する22の練習を示している<sup>36)</sup>。これらには、音楽に関する内容と心身の練習に関する内容が含まれているが、全ての練習が、「リトミック」、「ソルフェージュ」、「即興」の3分野を通して総合的に学習できるシステムになっている。22の練習は次の通りである。

- 1) 筋肉の弛緩と呼吸の練習、2) メトリックの区分とアクセント、3) メトリックの記憶、4) 視聴覚による拍子の素早い把握、5) 身体感覚によるリズムの把握、6) 自発的意志と機能停止能力の発達、7) 集中力の訓練。リズムの内的聴取の開発、8) 身体のバランスの練習と運動継続確保の練習、9) 多くのオートマティズムを獲得し、それらを結合し、自発的意志による行為で変化させる練習、10) 音楽的持続の表現、11) メトリック持続の分割、12) 音

楽リズムの素早い身体表現、13) 動きを分離する練習、14) 動きの中断と停止の練習、15) 動きを二倍、三倍に速めたり、遅くしたりすること、16) 造形的対位法と17) ポリリズム、18) 強い感動的なアクセント—デュナーミクとアゴーギクのニュアンス(音楽的表現)、19) リズム記譜の練習、20) 即興練習(想像力の育成)、21) リズムの方向(個人であれ、グループであれ、個人的な印象や感情を他人へ素早く伝達すること。)、22) 複数のグループによるリズム表現(音楽フレーズの手ほどき)

### (3) レッソンの実際

実際のレッスンでは、音楽や心身に関する内容の中からテーマが選ばれ、そのテーマについてリトミック、ソルフェージュ、即興唱、即興演奏、といった側面からアプローチされていく。そして、多くの場合、その時間内で学習した(体験した)音楽的要素を含んだ楽曲に結びつけられていく<sup>37)</sup>。なお、用いられる音楽は、「ピアノの即興演奏であることが多いが、それは他の音楽的な方法に頼ることを否定するものではない」<sup>38)</sup>としている。

### (4) 教育的意義

ダルクローズ・リトミックには、音楽教育と人間教育という2つの教育的側面があるといわれている。

音楽教育としての教育的意義は、「リトミック」、「ソルフェージュ」、「即興」の3分野からのアプローチによって、リズム、旋律、和声を効率的に理解することを目的とした、体系的な学習システムだといふところにある。そして、その教育方法に身体の動き(体験)を伴った聴覚訓練を取り入れ、音楽を「時間、空間面積、強弱」の関係の中で捉える訓練を積み重ねることによって、リズム感や音感を充実させ、ひいては演奏における表現力や鑑賞の能力の高まりを目指しているところである。さらに、音をよく聴き、身体全体(歌うことも含む)で音楽を感じ、感じたものを表現する体験を重ねることによって、音の内的聴取や動きの内的感覚を鍛えることを試みているところである。

また、人間教育としての教育的意義は、その学習過程に見出すことができる。音楽を聴き、感じ、反応する(表現する)、という学習過程では、音楽を

聴き感受したものをどのように表現したいのかという心の働きと、それを実現する身体の働き、という「2つの働き」があるが、この一連の動作をよりスムーズに行えるよう訓練し神経組織を鍛え、聴覚器官と運動器官の間に素早い伝達網を築くことによって、心身の調和と自己の解放が促すことを目指したことである。また、実際のレッスンでは、他者とコミュニケーションをとる機会が多く設けられており、協調性や社会性が育まれる。他にも、練習を重ねることによって、敏捷性、記憶力、集中力、方向感覚、表現力、発想力、想像力、創造力など、我々が生きていく上で必要な能力も磨かれることがわかっている。

#### 4. 領域「基礎」とダルクローズ・リトミックとの関連について

本項では、基礎概念、指導内容、教育方法、といった観点から領域「基礎」とダルクローズ・リトミックの共通点や相違点について検討し、双方の関連について検討する。

##### (1) 基礎概念について

領域「基礎」のコンセプトは、生徒たちが音楽に対する感受力、表現力、および理解力を高め、ひいては創造的な活動ができるための素地を付与することである。また、学習内容を体系的に整理することによって、生徒たちが能率的、効果的に学習できるようにすることであった。一方、ダルクローズ・リトミックのコンセプトは、その教育方法に身体の動き（体験）を伴った聴覚訓練を取り入れ、音楽を「時間、空間面積、強弱」の関係の中で捉える訓練を積み重ねることによって、リズム感や音感を充実させることであった。音楽活動を始める前に、その根幹となる音楽を深く感じる心と身体をつくり、そして、ひいては知的な理解や技能を伴って、演奏における表現力や鑑賞の能力の高まりを目指したことである。

双方はともに、体系的に整理された学習内容を、独自の学習方法によって学び、音楽的能力を高めることを目指している点で共通している。ダルクローズ・リトミックの特徴である「身体の動き（体験）を伴った聴覚訓練を取り入れた学習方法」に関しても、領域「基礎」において、その捉え方や位置づけ

は異なるものの、学習方法における必須項目として示されている。また、神経組織のトレーニングについても、扱い方に程度の差はあるものの、領域「基礎」とダルクローズ・リトミックの双方に示されており、訓練を重ねることによって心身の調和を図り自己の解放を促すことを期待している、としている。

##### (2) 指導内容について

領域「基礎」およびダルクローズ・リトミックは、双方ともに、音楽の構成要素であるリズム、旋律、和声を理解することを目的とした、体系的な学習システムである、ということが共通している。ここでは、学習内容が体系的に整理されることによって、能率的で効果的な指導計画が実現している。

しかし、指導内容には相違点も見られる。領域「基礎」では、この領域の目的が音楽の構成要素を学ぶことであるため、リズム、旋律、和声の各要素における指導内容が、細分化され順序だてて具体的に示されている。しかし、一方のダルクローズ・リトミックでは、その指導内容に、音楽に関する内容と神経組織のトレーニングという2つの内容を含んでおり、このことがカリキュラムにも反映されている。特に、身体、耳、精神を訓練する22の練習課題が示されており、音楽に関する内容にこの22の練習課題を絡ませてカリキュラムを考えていく必要がある。

##### (3) 教育方法について

領域「基礎」では、音楽の構成要素であるリズム、旋律、和声を学習対象とし、これらについて、読譜、記譜、聴取、身体的表現（身体の動き、歌うこと、楽器を弾くこと）といった学習手段にて多角的、多面的に学習することが考えられている。一方、ダルクローズ・リトミックでも、音楽の構成要素であるリズム、旋律、和声を学習対象とし、これらについて、リトミック（身体の動き）、ソルフェージュ（聴音や視唱）、即興（音楽をつくること）といった学習手段にて多角的、多面的に学べるように考えられている。ここでは、リズム、旋律、和声を学習対象としているところに共通点を見出せるし、複数の学習手段によって1つの学習事項を総合的に学習できるシステムであるところに共通点を見出せる。

しかし、その学習手段については、2つの相違点

が見られる。1つ目は、前述した「身体の動き」の  
とらえ方である。領域「基礎」においては、一貫し  
て「身体的表現」と示されており、そこでは、「身  
体的表現」は学習の手段として必須とされているも  
の、身体の動きに限定せず、歌唱や楽器演奏に置  
き換えても良いとされている。しかし、ダルクロー  
ズ・リトミックにおける「身体の動き」とは、「身  
体全身で音楽を探究する」ということを意味してお  
り、身体全身を使って音楽を感じ音楽を表現する  
という学習方法は、このシステムの核となるものとし  
て位置づけられている。分野でいうと「リトミッ  
ク」の分野になるが、そこでの体験は「ソルフェ  
ージュ」や「即興」に大きな影響をおよぼす非常に意  
味のある体験である。一方、2つ目は、「即興」に  
ついてである。中学校音楽では、領域「創作」が設  
定されており、この領域「創作」の中に「即興」と  
いう文言が記されている。そこでは「即興」は創作  
活動の導入として、旋律をつくるおもしろさに気付  
かせるためのものとして位置づけられている。しか  
し、ダルクローズ・リトミックにおける「即興」は、  
「リズム」「ソルフェージュ」の分野と並んで欠くこ  
とのできない分野として位置づけられており、そこ  
では、「リズム」「ソルフェージュ」で学んだことを  
使って、即時的に即興的な音楽を創作することが求  
められている。つまり、音楽学習における「即興」  
活動に対する位置づけが異なるのである。

## 5. おわりに

本研究では、領域「基礎」の背景には、ダルクロー  
ズの理論研究の成果が部分的に生かされている、と  
いう結論を導き出すことができた。中学校音楽科の  
カリキュラムの中に、ダルクローズ・リトミックと  
いう音楽の学習システムの導入を試みた最大の要因  
は、ダルクローズ・リトミックが、音楽の構成要素  
であるリズム、旋律、和声を理解することを目的と  
した、体系的な学習メソッドであったことであると  
考えられる。また、ダルクローズ・リトミックの根  
幹をなす「身体の動きを伴った聴覚訓練」という学  
習方法に関しても、その捉え方や位置づけに違いは  
あるものの、領域「基礎」の中に息づくよう工夫さ  
れており、体験を通じた学習の重要性が示されてい  
る。そこでは併せて、その学習過程で、感受、反応  
(表現)、といった一連の動作を繰り返し経験するこ

とを通し神経組織を訓練することによって、心身の  
調和を図り自己の解放を促すことを期待したこと、  
また、我々が生きていく上で必要な様々な能力が磨  
かれる、といったことについても述べられている。  
このように、ダルクローズ・リトミックの理論をお  
さえながら、多く検討された痕跡がみられた。

今後は「基礎」の実際の指導計画に焦点を絞り、  
どのような点に混乱をきたしたのかというところを  
明らかにするとともに、時代背景とも絡ませながら  
「基礎」をとりまいた当時の状況について考察を深  
めていきたいと考えている。

## 註

- 1) 大嶋三男「教科教育の課題と方法」『初等教育資料  
特集教科教育の課題と方法』文部省初等教育課編集  
No. 175 東洋館出版社 (1967) pp. 1-2
- 2) 浜野政雄「学校における音楽教育の変遷—学習指導  
要領の改訂を軸として」(特集：戦後50年シリーズ⑤  
音楽教育の50年)『音楽芸術』第53巻9号 音楽之  
友社 (1995) p. 21
- 3) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970)  
p. 30
- 4) 板野平は、日本においてリトミックの普及に貢献し  
た音楽教育者である。ニューヨーク・ダルクローズ  
音楽学校にて5年間 (1952-1956) の留学を経た後、  
国際免許を取得し帰国している。
- 5) 板野平『音楽反応の指導法』国立音楽大学出版部  
(1959) p. 3
- 6) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970)  
p. 24
- 7) 西山英二「理解に苦しむ『基礎』の内容」『教育評論  
特集=中学校学習指導要領案批判と私たちの研究・  
実践』日本教職員組合発行 通巻230号 (1969) pp.  
51-53
- 8) 河口道朗『音楽教育の理論と歴史』音楽之友社 (1991)  
p. 324
- 9) 木村信之『昭和戦後 音楽教育史』音楽之友社 (1993)  
p. 250
- 10) 浜野政雄「学校における音楽教育の変遷—学習指導  
要領の改訂を軸として」(特集：戦後50年シリーズ⑤  
音楽教育の50年)『音楽芸術』第53巻9号 音楽之  
友社 (1995) p. 21
- 11) 板野晴子『日本におけるリトミックの黎明期—日本  
のリズム教育へリトミックが及ぼした影響—』なな  
み書房 (2016) p. 131
- 12) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970)  
p. 1
- 13) 同上書 pp. 5-6
- 14) 同上書 p. 14
- 15) 板野平「基礎における改訂」『教育音楽 中学版』日  
本教育音楽協会編13巻3号 (1969) p. 40
- 16) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970)  
p. 33
- 17) 同上書 pp. 34-35



- 18) 同上書 p. 193
- 19) 同上書 p. 31
- 20) 花村大「ソルフェージュの意義とあり方」『ソルフェージュの研究 教育音楽 中学版別冊』音楽之友社 (1970) p. 15
- 21) 同上書 pp. 14-16
- 22) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970) pp. 32-34
- 23) 同上書 p. 34
- 24) 花村大「ソルフェージュの意義とあり方」『ソルフェージュの研究 教育音楽 中学版別冊』音楽之友社 (1970) p. 12
- 25) 文部省『中学校指導書 音楽編』東洋館出版社 (1970) p. 31
- 26) 同上書 p. 49
- 27) 同上書 p. 96
- 28) 同上書 p. 77
- 29) 同上書 p. 23
- 30) 同上書 p. 97
- 31) 同上書 p. 98
- 32) E. J. ダルクローズ著、河口道朗編、河口真朱美訳『リズム・音楽・教育』開成出版 (2009) p. 98
- 33) 同上書 p. 106
- 34) 同上書 p. 98
- 35) 同上書 p. 111
- 36) 同上書 pp. 98-105
- 37) 中館栄子「第28回ジュネーブ・リトミック国際大会に参加して」『音楽と動き』全日本リトミック音楽教育研究会会報44号 (1985) p. 6
- 38) 馬淵明彦「ジュネーブにおけるリトミック教育(1)」『音楽と動き』全日本リトミック音楽教育研究会会報37号 (1983) p. 10