



| | |
|--------------|---|
| Title | 近代日本におけるリトミック受容についての一考察：白井規矩郎著『韻律體操と表情遊戯』の文献考証を中心として |
| Author(s) | 井上, 美佳 |
| Citation | フィロカリア. 2025, 42, p. 35-49 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/101326 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

近代日本におけるリトミック受容についての一考察

——白井規矩郎著『韻律體操と表情遊戯』の文献考証を中心として——

井 上 美 佳

○. はじめに

- 一. 黎明期の日本におけるリトミック輸入
- 二. 『韻律體操と表情遊戯』で論じられている韻律體操
- 三. 終わりに

○. はじめに

本論文の目的は、明治・大正期に散見される *Emile Jacques-Dalcroze* (エミール・ジャック・ダルクローズ) (一八六五—一九五〇) が創案した *Eurhythmics* (リトミック)¹⁾ に関する日本におけるリトミック受容の在り方の一側面を考察することである。

近代の演劇人の身体性と表現に多大なる影響を与えたダルクローズのリトミックであるが、日本におけるその受容は、一九二三年以降の小林宗作の研究実践を基に、主に音楽教育分野で展開されてきた。しかし、一九二三年以前の黎明期²⁾の演劇界の関係者の言説に「ダ

ルクローズ」「リトミック」が散見される。このことから、一九二三年以前にリトミックは日本に輸入されていたことは明確である。先行研究では、音楽教育法であるリトミックが日本では音楽教育界以外で先行して輸入され受容された点について、二代目市川左団次が洋行の際にイギリスで体験し日本に持ち帰った、という事実のみに触れ、その内容についての詳細な見識は少ない。二代目市川左団次による輸入については、洋行した時期は一九〇七年であり、欧州でダルクローズがリトミックの普及に努めていた時期と重なる。つまり、日本におけるリトミックの受容は、世界的に見ても輸入した時期は決して遅くなく、輸入方法も、実践を体験しそれを持ち帰り運用するという妥当な方法といえる。

一方で、日本の音楽教育界にリトミックを受容したことで知られる小林宗作は、洋行に出る一九二三年までは日本の音楽教育実践の場で教鞭を執っており、最も国内の音楽教育の実情に詳しい立場に

あった。しかし、日本にいる間にリトミックのことを知らなかったという。このことは、一九〇七年以降に日本にリトミックが輸入されたが、一九二〇年頃まで日本の音楽教育の現場ではリトミックが普及していなかったということである。二代目市川左団次が帰国してから小林が洋行するまでの期間、音楽教育法としてではなく、当時の演劇人が模索していた身体性や表現方法を習得するための訓練法としてリトミックが注目されたと考えるならば、この時期の日本におけるリトミック受容について考察することは意義がある。

リトミックの各国における受容は、時代背景に複数の大きな戦争が重なっているため、文献や資料が乏しく、文献的考証は難航している⁽³⁾。考察するにあたり、大正時代に出版された白井規矩郎著『韻律體操と表情遊戯』(一九二三年)を考証する文献とした。白井は日本女子大学教授で、明治時代後期より体操教育・遊戯全般における多くの著作を手掛け、海外の教科書を翻訳していた⁽⁴⁾。韻律とはリズムを意味しており、韻律體操はリズム体操であるとし、この著書でリトミックが社会に広く紹介されたとする先行研究もあるが、リトミックに関する概念について十分な認識を白井が得ていたかどうかという点についてはまだ十分に論じられてはいない。大正末期から昭和初期の日本におけるリトミック受容についての貴重な文献であり、当時の日本の受容素地を知る手がかりにもなると考え、『韻律體操と表情遊戯』の文献考証を中心に考察を行う。

一．黎明期の日本におけるリトミック輸入

リトミックを自国にいち早く輸入したイギリスでは、演劇学校の授業科目にもリトミックがあり、輸入から実践までの過程においてダルクローズ自身を招聘して、教授訓練法をダルクローズ本人に確認しながら普及していった。イギリスのリトミックの受容は、音楽教育法と演劇の訓練法という両面が同時に輸入されたことが大変興味深い⁽⁶⁾。日本では、ダルクローズ公認の研究組織は一九三〇年に発足したものの、戦争時の混乱もあり、一時中断を余儀なくされた。戦後は一九五二年から五年間渡米した板野平が、理論実践共に日本に持ち帰り、現在に至る。この時代は、リトミック実践書は翻訳・著書共に多く出版されたが、理論書はダルクローズの主著の論文集『リズム・音楽・教育』(一九二〇年)を、一九七五年に板野が翻訳したのが最初だといわれている⁽⁷⁾。原著出版から五十年以上経って翻訳されたことからわかるように、理論研究よりも、実践研究が現場では求められ優先された。しかし、この翻訳本のおかげで、日本でもダルクローズの言説を基に論じられるようになった。

では、リトミックは、最初に輸入された日本の演劇界においてどのように受容されたのだろうか。当時、リトミックは日本ではまだ音楽教育法として実践されておらず受容体験の機会がほぼなかった。演劇人はリトミックの何に注目したのかという点を論じるために、まず、ダルクローズの論説の中からリトミックの音楽教育以外の目

的を抽出し、考察を進める。

ダルクローズの一九二〇年までの論文を概観すると、音楽家志望者の聴覚訓練から始まり、子どもたちへの教育に広がっていく過程が確認できる。論文の中でも「しかし、私の役割を音楽教授法に絞るのが望ましいので」と括るが、どうしても言説が音楽教育以外に展開しがちになる。特にダルクローズが「リズム」という概念で述べる言説は、聴取する拍節を足や手で打ちながら身体で感じた拍と表出する拍感が一致するための身体運動の訓練として終わるものではない。「リズム」は目に見えないものである。だからこそ、音楽作品に内在する作曲者及びその表現されるものあらゆる感情や精神状態に演者が共感し、それを自分が感じたものとして再表現をする際の強力な手掛かりとなる。ダルクローズによれば、出来上がったきれいな生成物をただ模倣するのではなく、その生成物が出来上がる前後の過程までも想像し感受し、それを自分の自発的な感情の表出として身体を使うことを促されると述べている。その際に重要になるのが「リズム」であるという。「リズム学習の目的は、身体の自然なリズムを正しく導くことであり、その自動的発揮により、脳の中にきっちりしたリズムのイメージを創り出すことである。」⁸そして、イメージしたことを身体で表現するが、動きの強さ・速さのニュアンスの統御の仕方は、動きを誘発させる情感にぴったり合ったものであるようにとダルクローズは考えていた。⁹芸術的な表現法を教える前に、自然と生命の前に立ち、そのリズムをよく調べ、それに

浸り、一体となり、その後でそれを自分なりに表現してみることを教えるべきだとも述べている。¹⁰さらに、新しい様式を決めるのは受容するものの態度であり、それが再建や修復のときは過去から解放され、既成のものを排除すると述べ、その結果、新しい感情が自己流とはいえお互いに連携しながら伸び伸びと表明でき、古い形式から解放された感情が後押しし新しい鋭敏な感覚に浸ると結論する。¹¹

ダルクローズは、一人一人のもつ自然なリズムをあらゆる影響から解き放つこと、自分の気質を保持することを求め、イメージの豊かさが神経過敏状態を発生させないように、柔軟性の必要性も説いている。¹²そして、時間と空間の中での動きを強力に押し進め筋肉感覚を磨き上げる鍛錬によって存在できる精神的な力と肉体的な力の統合を新しい身体表現に求めている。もし、リズムが美の出現のすべてにわたって統一し生命の脈打ちそのものを強めることで芸術において存在しているとすれば、それは個人の生命を支える精神と身体のあらゆる動きの間のコミュニケーションを担い、意志と能力を結び付け生命の震動を生み出す。精神を示す肉体を引っ張っていけるのは魂だけであると強調した。¹³

一方で、日本人として初めてダルクローズに師事した小林宗作は、後に、ダルクローズのリズム論に反する独自のリズム論を展開する。また、ダルクローズの弟子であったボーデなどの舞踏家もダルクローズのリズム論を批判する。このような自分の教え子である身内からの反論に、ダルクローズ自身が激しく応える場面もあったが、最

後まで自身も悩んだようである。それが、リズムを包括する拍節の問題である。ダルクロローズは音楽に内在する様々な感情を意識することとし、感受する際も表出する際も「リズム」を通じて感情が整理または制御されると教えた。これは音楽の作品では成立するが、拍節にとられない身体表現では、「リズム」を通じても他者と共有できる整理が不可能な場合があることを指摘されたのである。これが「無意識」の感情という表現である。拍子による時間の規制がない無秩序な音の表現を身体で表わす芸術が台頭してくると、ダルクロローズの理論に矛盾が生まれたのである。これらの芸術運動に対して、ダルクロローズの晩年の舞踊論が展開される。一九一九年の時点では、「舞踊の改革を目指す試みは、目下のところすべて不完全である¹⁴」と、その課題に明確な答えを見出せないでいた。このように考案者であるダルクロローズでさえ「リズム」の捉え方については晩年まで苦慮することとなる。ダルクロローズの弟子たちを巻き込んだ当時のリズム論は哲学的な面も表れていた。しかし、表現方法としての側面は人間の表現で、「リズム」を感情の表出とするならば、それを表現する身体はそれに呼応し反応すべく鍛えられる必要があるということである。

以上のような、ダルクロローズのリズム論に関する展開がある一方で、各国でダルクロローズ自身が行ったデモンストレーションでは、リズムの多くの活動が音楽を伴い様々なリズムを手足を使いながら動くものなので、その見た目の印象から「リズム体操」と広く知

られるようになったのである。

ダルクロローズは、身体そのものが、私たちの思惟と表現の間の媒介的役割を演じ、感情を直に表現できる楽器のようでありたいと願っていた¹⁵。彼によれば、思惟とはすべての行為の解釈であり、それなくしては表現できないと考えていた。その思惟を支えるものがリズムの概念であった。ダルクロローズは、一八九五年に著した『音楽の学習と聴音教育』と一九〇七年の『リズムへの手引き』で「リズムとは動きである」と明示した。それは従来の音楽教育での知的理解中心のリズム習得課程を見直し、リズム理論を身体運動と結び付けることを試みたことにより、身体感覚を活性化することに注力することになった。このことが、演劇関係者の身体性への関心を深めたと考える。この時期、ダルクロローズは、リズムの本質に関しては、一切変更していないが、演劇人は、音楽能力を養う過程に必要とされたリズムではなく、そのリズム感を備えた身体性に興味があったと考える。

二 『韻律体操と表情遊戯』で論じられている 韻律体操

日本に於けるダルクロローズの輸入に関して、音楽教育に先行して輸入された事例として白井規矩郎（一八七〇—一九五一）の著書を考察していく。彼は文部省音楽取調掛の出身で、音楽教師として一五年間各地の師範学校に勤務し、その後は日本女子大学教授となり、体

操教育・遊戯全般を研究対象とした。村山茂代によると、白井は一八九〇年に体操練習所及び東京府高等女学校で遊戯を教えるようになり、一九〇〇年にイギリスの女子体操書を入手したことが研究を始めたきっかけであるという¹⁸⁾。音楽教師をしながら徐々に遊戯の研究へと進んだ白井は、唱歌遊戯研究の延長で欧米の女子体操にも興味をもっていたというのだが、研究初期の著作は理論的説明ではなく、遊戯の方法や譜例を掲載した作品集という形態であった。その著作の一覧を見ると、国外の文献を翻訳したものがある。体育分野においては、興味関心が持てない教材では美しい動きは望めないと考え、女子体育における身体運動には音楽が活用されるべきだと主張したことで知られる。その根拠にはアメリカの女子大学で行われていたデルサルト式体操¹⁹⁾が女子にふさわしい優美な体操としたことにある²⁰⁾。当時、白井は過去の研究や海外の実践書を取り入れながら、「表情体操」を考案した。その表情体操には伴奏音楽に歌詞も伴い、歌詞の意を体操の動きによって表現するというもので、当時の日本で行われていた体操とは異なった、緩やかな動きによる美的な動きを目指した。この体操を考案した後、唱歌の歌詞を遊戯の動きで表現する表情遊戯も創られるが、表情体操と表情遊戯の区別は明確にはない。

白井は、「韻律体操と表情遊戯」（一九三三年）の中で、ダルクローズを「韻律体操の創製者」として紹介している。ダルクローズの生い立ちやドイツのヘレラウの学校 (Festspielhaus Hellerau) が発展し

ていることも述べられ、ダルクローズの肖像画も掲載している。

文献の構成は、先ず表情遊戯について約一八五ページにわたって記される。その具体的内容は白井自身が作曲した音楽に振付をしたものが写真と譜例で示してある。これは当時出版されていた唱歌遊戯集と同じ形式である。明治後期から遊戯教育が盛んになるが、該書はその指南書であった。遊戯論については、一九三〇年代以降に盛んに論じられる。該書のタイトルとは逆に、先に表情遊戯について述べているが、その理由は表情遊戯の理論的根拠としてデルサルト表情法とリトミックを据えたためだと考える。

一八六ページから「第二部 韻律体操」が、約一三〇ページ続くが、「Eurythmics 則ち韻律体操」とはつきり示してあるのは一か所で、本書ではリトミックのことを韻律体操と表記している。本書の冒頭に、先述したダルクローズの生い立ちと写真が紹介してあるが、これは M.E.Sadler 編著『The Eurythmics of Jaque-Dalcroze』（一九二二年）で掲載された写真と一致する。ダルクローズの生い立ちについても、一致する文を確認した²¹⁾。白井が参考にした資料に『The Eurythmics of Jaque-Dalcroze』が含まれており、この本を典拠とした可能性が高い。とは言うものの、白井は、著書の中で「心身各部の調和」「内発的美容動作」「韻律体操の三階級」「心身の均斉発達」「疲労は體育の本旨にあらず」「旋律を動作で顕す」の六点を順に挙げて論じていく。これは、ダルクローズの論文、著作には見られない項目のため、白井独自の視点であると推測される。

次に、日本の独自の視点がダルクローズのそれといかに交差しているかを論じる。「心身各部の調和」⁽²²⁾では、人間に美を興するという哲学的な思想を挙げながら、当時広がっていた近代科学的に依る論争の中からリトミックが心身の各部の調和を復権させたと述べている。その論拠をドイツの詩人ゲーテとし、「心身各方面の調和せる美」を根拠としたものがリトミック（韻律體操）であると説明している。これは、ゲーテが自然現象を直接観察しその本質を理解しようと試み、彼の科学的アプローチは当時主流であった方法とは異なり、より直感的で芸術的な視点から自然を捉えることに重点を置いていたからであろう。⁽²³⁾しかし、ダルクローズの論文の中ではゲーテの引用はしていない。

続く「内発的美容動作」では、「【ダルクローズ】氏の言に依ります」という言葉で説明が始まるため、ダルクローズの論文から引用したと思われる。⁽²⁴⁾ダルクローズは一九一九年『リトミックと身体造形』にて、身体について古代ギリシアの舞踊劇の例を挙げ、彫刻や絵画のように動かない芸術に対して、生身の造形「plastine animée」として、リトミックを解説している。この解説を要約すると、リトミックは身体の力を借りて感情の表現をするもので、観衆の目に見える外面的なものに比重を置くのではなく、自分の内なる感情に集中し、自分自身の満足のために音楽を身体で感じ表現するものを目指す。その経験はそれ自体生命と動きの常態であるひとつの芸術となり得る。プラステイックアニメは、リトミックの表現手

段として、より調和のとれた体裁の整った形式を与えられているが、その生成物を模倣するのではなく、演技者の心の中の印象を観客に体験させようとする表現であるという。⁽²⁵⁾このダルクローズによる解説からも分かるように、身体が第一番目の楽器であり、自分の精神の動きに順応し、精神と身体的一致から芸術は出発するとダルクローズは考えたのである。

白井はこれらのダルクローズの考え方を評することなく、リトミックをダルクローズの長年の研究と経験から案出された一種の音楽體操であるとのみ記した。そして、巻頭の言葉には、「此等の運動に関する学説や実施法やらをも幾分か記述したいと思ひましたが、余りに大冊になりますので他日別巻を以て上梓することと致しました。」と書いたものの、一八八頁の一部分⁽²⁶⁾にリトミックの大まかな流れを記したことがわかる。白井が表記した「行進法」⁽²⁷⁾とは、拍に合わせて歩くことで、指導者の不意打ちの合図で止まる、次の合図で腕を上げるなど、別々の足の動きと手の動き、または組み合わせで即座に反応する内容である。それぞれの合図の動きが決まったら、それを思い出し、次々と出される合図に即時に反応していく。足の動きと手の動きを切り離すことは極めて難しく、訓練を積み重ねることによってのみ自動化された動きを作り出せるようになる。⁽²⁸⁾この一見行進しているように見える活動こそ、リトミックの基本となり、最初に経験する活動である。これは、拍を感じることに、耳を育てること、集中力を高めること、音楽に即時に反応すること、変化に気づ

くことなど、多くの目的を含んでおり、個人でも集団でも取り組めるため、活動の導入部分によくみられる。このように考えると、白井の著したこの箇所は、リトミックのリズム運動を指しているといえる。詳細な内容ではないが、身体を訓練する基本的な方法という点は正しく移入されたといえる。しかし、リトミックを音楽教育として受容した時代においてもこの部分がリトミックの全てとして誤った理解がされていた趣もあり、リトミックの中でも人々の印象に残る特徴的な活動であるため、そこだけに焦点が集まりやすいといえる。

例えば、小山内薫がドイツを訪れた際にヘレラウのダルクローズの学校に立ち寄るが、彼はリトミックを観たことがなかったため、ダルクローズの弟からリズム運動について説明を受ける。その時の記述では、「大勢の子供を列べて立たせて置いて、ダルクローズ氏は突然ピアノで或る曲を弾きだします。その時、子供の一人一人が、同じ拍子と韻律とを保ちながら、てんでに全く違った運動を始めるのを見るのはなかなか興味があります。」²⁹⁾とある。「行進法」とすると綺麗に動きを揃えた歩く活動を想像するが、実際は部屋のあちこちで各々ばらばらの方向に進むのである。よって、我々が「行進」と聞いて認識する集団行動としての「行進」とは異なる。しかし、当時の日本では皆が同じ方向に同じ動きをすることが良いとされた。白井の著書に掲載されている当時のリトミックの発表会とされる写真も、前後左右きちんと整列して同じ角度で手を挙げるなど、揃っ

た姿が確認できた。³⁰⁾ 前述したように、当時の画一的な動きで行っていた体操に異論を唱え、興味関心を持って美しい動きを望んだ白井であったが、女子体育における身体運動に音楽が活用されるべきという主張を、リトミックに見出したといえる。

次項の「韻律体操の三階級」でも、リトミックのレッスン内容についての記載が続く。³¹⁾ 此の行進法にしましても四股の部分的運動にしましても」と並列してあるので、リズム運動が行進だけではないという理解はされていることがわかる。「號令ばかりでは甚だ無趣味なものになりますので之れ亦た音楽の伴奏に依って行ふやうになつて居ります」とあるが、本来のリトミックでは、音楽は同じ曲が続くのではなく、拍子が変われば動きも変える、速さが変われば歩行速度も併せる、など伴奏されているというよりは音楽に操られるように、注意深く音楽を聴き、その変化に即時に合わせた動きが求められる。³²⁾ 白井は号令や伴奏の詳細については触れてはいない。該書では、白井がどのように伴奏音楽を使用していたのか、演奏していたのかについての詳細は書かれていない。

綿密な指導内容を提示したダルクローズだが、ヨーロッパにおいても正確に受容されていなかった。³³⁾ 日本の受容でも例外ではなく、白井も「斯様にして主とする姿態(即ち身振)を最も敏活に表顯されるまでに種々の細い動作を自動的に習得されるように出来て居ります。」³⁴⁾と書いている。白井は「身振」をより敏活に表現できるように、この韻律体操に注目したということである。ダルクローズの掲げた

リトミックの目的を掻い摘んで記したものの、本当の意図するところは、ダルクローズとは異なっていたといえる。【尤も（もつとも）是にまで進みまするには（一）韻律體操（二）聴覚の訓練（三）ピアノの練習の三階級を経るの必要があります。】と白井は述べているが、自身の目的である遊戯への展開について触れたものの、この箇所は音楽にそって活動することが述べられ、数字が当てられている三項目は、リズム活動、ソルフェージュ、即興演奏のことを指している。一九一四年に発表されたダルクローズの論文『リトミック、ソルフェージュ、即興演奏』において、即興演奏の部分の表題が「ピアノの即興演奏」と書かれているため、白井は「ピアノの練習」と要約したと推測される³⁶。また、「（二）聴覚の訓練」は、今ではソルフェージュと訳されるが、白井は「Ear training」を参考に「聴覚の訓練」と書いたのであれば、前述した『The Eurythmics of Jaques-Dalcroze』（一九二二年）を引用したと考えられる。この中でパーシー・ブロードベント・インガム（Percy B.Ingham）が著した「THE METHOD-GROWTH AND PRACTICE」³⁷における方法は、当然ながら三つの分野に分けられる。（a）リズム運動そのもの（b）耳の訓練（c）即興（実践的な和声）と三つを挙げてリトミックについて説明をしている。リズム運動については「（a）は本質的にはジャック・ダルクローズのメソッドであり、根本的に新しいものである。このメソッドの部分は、音楽の学習準備としてだけでなく、個人の能力を最大限に伸ばす手段として、あらゆる教育システムにお

いて非常に価値があることが証明される可能性が高いため、詳細に説明していく³⁸。」とし、写真を用いた詳細な説明も記載されている。それは、現在行われている実践と変わらないため、イギリスにおいてはリトミックが正しく輸入されたといえる。

最後の項目にある「旋律を動作で顯はす」において、白井は「此運動の演者は能く旋律を了解して、音の高低長短強弱などを聴き分けることが必要であります、唯た運動に合せて伴奏して貰ふといふ丈では眞の韻律體操ではありません³⁹。」と書いている。聴くことの重要性を理解しているが、ここでも遊戯の「演者」がその音楽を理解するために聴き分けることが大切である、という解釈である。さらに「先頃佛國あたりで種々の調子の音を異なつた色彩で現はして目に音を見せるといふ事を發明せられたと承つて居りますが、此の韻律體操は種々の旋律を動作で示して行くといふ考でない⁴⁰と其眞髓は得られません。」と続くことから、白井のリトミック解釈は、様々な旋律を動作で示すことがリトミックの目的になっている。ここが、ダルクローズのリトミックと異なる点である。

白井の誤ったリトミック解釈は次の箇所にも観られる。「此方式で練習を続けますと、元来不恰好であつた人も次第に美しい容姿を得られる様になります、悉意（しつゝい）美容といふ事は物の均衡（つりあい）又は調和といふ事に基礎せられてあるからでして、ダルクローズ氏は典雅又は美容は常に内面から發露するもので、單に外部から粧飾しても駄目であると云はれて居ります⁴¹。」ダルクローズは『リ

トミックと身体造形（一九一九年）の論文において、「鏡の前に立った時、あらかじめ描いた直線や曲線の全体が完璧に身体造形化されていることを見出さねばならない。」と書いてはいるが、この文脈は、白井が「元来不恰好であった人も次第に美しい容姿を得られる様になる」といったことを述べているのではない。ダルクローズは「拍子とリズムの法則に沿った神経組織と筋肉組織の教育を行うよう導いて」といふと、「動きにより、時間の中の空間の感覚、空間の中の時間の感覚を持つにいたる能力を獲得することを目指して経験を積み上げた後はじめて、身体造形の学習（プラスチックアニメ）を企画する。」とし、「身体造形的な美と情感を持つているだけではこれも不十分」であるとした。

次の項目である「心身の均齊發達」では、「韻律體操」から「韻律的美容體操」と表現が変化している。リトミックを続けた成果として、音楽能力以外の点が述べられている。

ダルクローズは、リズムを知性で把握しそれを身体で表現することは筋肉組織だけではなく、脳と身体の間迅速な情報伝達を確立することが必要だと説いた。「筋肉組織の中に絶えず拮抗があり、神経組織には秩序が欠けていることの意識が、脳の中の無秩序、自分に備わる力に対する信頼の喪失、自分自身に対する恐れを生み出す。」⁴³「リトミックの訓練は、集中力を強化すること、身体を高次元の精神状態に追従させることから（中略）いちだんと数多くの運動習慣と新たな反射能力を生み出し、最小限の努力で最大限の効果を

獲得し、そうすることで精神に安定を与え、意志力を高め、身体の中に秩序と明晰さを創り上げるようになる」と書き残している。⁴⁴

ダルクローズの論では、身体でリズムを体験し、音を心の中で聴き、動きの内面的感覚をもち、全身で感じることを言葉を変えながら説明をしているが、美容體操などの記述はない。この健康を誘引するような記述は、白井が体育教師であったため、女子体育に関する研究の一端として書き加えたと考える。「旋律を動作で顯はす」の項目では、運動にあわせて伴奏してもらうことが真の韻律體操ではない、という解釈もみられる。白井の考える真の韻律體操は「種々の旋律を動作で示していく」ということである、と言いつつ、旋律を聴きながらその音を身体で表現するという流れは、ダルクローズの論では、自身のイメージする音の特質（高低長短強弱）を身体で表現しながらそれを体得し、他の運動（楽器演奏や舞踊、演技、スポーツ等）に生かしていくことであろうが、白井の求めるものは「集団による遊戯」であったのかもしれない。身体表現の本質に迫る教育法として取り入れる意図があったとすると、白井は自ら表現方法として研究した「遊戯」にこのリトミックを生かしたかったのであろう。

以上、本章ではダルクローズの一九一九年までに発表された論文集に基づいて、白井が日本の音楽教育者として輸入したリトミックについて白井の著書を文献考証したが、結果として、文献から輸入できるダルクローズの概念は部分的に書き記しているが、実践方法

については、完全には受容できていないと言わざるを得ない。特に後半は、遊戯論において理論的根拠となる理論書を探していた意図が感じられた。ダルクローズはこの教育法を述べる際、音楽から決して離れないが、白井は体育・遊戯へと理論を転化していった。実践が正しく輸入されなかった原因は、その受容体験の機会が欠如が指摘できる。どれだけ言葉は翻訳できたとしても、その経験がなければ実践を論述することは難しかったといえる。ダルクローズの言葉を借りるとすれば、「知っている」ではなく「感じ取る」がリトミックの本質をとらえる方法だからである。ただ、音楽教育法としての輸入は完全とは言えないが、ダルクローズが生身の造形としたプラスチックアニメを論じる際に触れた模倣に関する解釈を、白井が借用する箇所も確認できた。これはダルクローズが音楽教授の領域から芸術の表現について論じていく過渡期であることも鑑み、当初は日本ではダルクローズを音楽教育者ではなく身体表現の研究者として受容していたと考えられる。もともと、西洋文化を受容している最中の日本では、音楽・舞踊・演劇等の舞台芸術は、新たに踏み入れる欧米の芸術領域として、「全てを取り入れたい」という願望も強かったであろう。その視点で考えると、白井の著書はリトミックを「音楽を伴った体操」と誤解し、日本の遊戯への理論の転用として採用したと考えられる。

三三 終わりに

本論では日本におけるリトミックの黎明期の受容を文献検証し、その特異点を見出すことが出来た。

まず、音楽教育法であるリトミックが日本では音楽教育界以外で先行して輸入された点については、二代目市川左団次が役者として体験して、ダルクローズのリズム論を身体性の観点から取り入れて帰国したこと、リトミックは役者の身体的表現力を高めるメソッドとして受容された。しかしながら、ダルクローズのリズム論はそのような側面を持ちながらも、リズムそのものが思惟であり、表現の本質であることを、役者の身体性への視点をおいたリトミック受容との関連で確認することができた。これは、ダルクローズの弟子においても論争があったことであり、日本の問題だけではない。

次に、白井規矩郎氏の文献考証を中心に考察したが、身体性を中心とした遊戯論に視点をおいたものであり、日本で最初にリトミックを紹介した文献であるにもかかわらず、その受容は極めて恣意的で音楽教育の理解には誤解があることを指摘した。

このように、黎明期の日本では、リトミックの実践と理論が、それぞれの受容者にとっての主体的な意図で恣意的に輸入された。イギリスの例にあるような、ダルクローズとその弟子たちが理論と実践を揃えて日本へ紹介したのではない。具体的には、偶然にも日本の演劇界における近代西欧演劇の可能性を取り込む新たな視点を探

していた歌舞伎役者によって、リトミックの一部分が切り取られて受容されたのである。ただし、ここではリズム感を習得する過程の身体性に魅力を見出して、輸入者の意図は十分に果たされたのではないかと推察する。リトミックの目的や理論を十分な習得期間や言語的問題、並びに文化的背景などの課題の中で十全な輸入がなされなかったことを考慮しても、二代目市川左団次の歌舞伎役者としての表現者の力量に応じた受容を、今後、考察していかねければならない。

最後に、近代西欧の中でも音楽教育者でありながら、身体表現を通じてリズムの本質を伝導しようとしたダルクローズの思想と技術を近代日本でいかに受容したかについての一端を考察したが、近代化を模索する日本の役者や遊戯の教育者がいかに、それぞれに主体的な受容をして時代の要請に応えようとしたかということは了解された。黎明期以降の多くの実践者が、リトミックは音楽教育における身体的操作による音楽性の向上を目的とするものとして受容したが、リズムの本質を会得する目的と考えていたかという点も今後の史的考証で明らかにしたい。

註

(1) エミール・ジャック・ダルクローズ *Emile Jaques-Dalcroze* (一八六五—一九五〇) が創案したリトミック *Eurythmics* は、もともととは音楽的感覚を養う為の基礎的な音楽教育方法として始まった。その修得形態がリズムを身体の動きによって捉えるなど、楽器演奏に依らな

い身体活動を伴う方法であったため、当初は周囲から音楽教育法としては理解されなかった。ダルクローズは考案したリトミックを書籍や論文だけでなく、彼自身がレッスンをデモンストラーションしながら紹介した。実際にその実践を目の当たりにし、音楽教育法としてだけでなく、人間の表現方法の訓練として魅力を感じた当時の演劇人や舞踊家は、積極的にリトミックを取り入れようとした。ダルクローズ自身も演劇人や舞踊家と交流するようになり、リトミックの効果について、音楽教育から体操や舞踊、演劇へと範囲を広げて考察するようになった。音楽教育が発端だったシステムが「身体表現システム」へと変容していったのである。

(2) 日本の音楽教育界では、最初のリトミック実践者として小林宗作が挙げられる。小林は、音楽教師として勤めていたが、当時の音楽教育に疑問を持ち、一九二三年に洋行した。その際、新渡戸稲造にリトミックを勧められ、初めてリトミックを知った。つまり、音楽教師であった小林は一九二三年まで、日本でリトミックの存在を知らなかったのである。よって、日本でまだ音楽教育法として知られておらず、その教育実践者もいなかった時期をリトミック受容黎明期とした。

(3) リトミックの各国における受容については、先行研究として福田明子著『イギリスの学校教育におけるリトミックの受容 音楽ジャーナル「学校音楽評論」のリトミックの記述を中心に』、ダルクローズ音楽教育研究第四三巻、二〇一八年

細川匡美著『ベルギーの教育におけるリトミック受容と展開 ドクロー・メソッドとの関係を中心に』、ダルクローズ音楽教育研究第四二巻、二〇一七年等がある。

(4) 白井規矩郎(一八七〇—一九五二)は、文部省音楽取調掛の出身で、一八歳で卒業後、音楽教師として一五年間各地の師範学校に勤務した。当時の授業の様子を示す資料はないが、一八八八年から一八九三年までは音楽を専門とした著書が出されている。板野によると、西洋音楽を日本へ移入しようとしてから十年余りたった頃が一八八九年であり、それまでの欧米の翻訳書を教科書としていたが、白井は、音楽の教科

書を執筆したり、海外の教本を翻訳するなど、日本の音楽教育を牽引する人物であった。一八九三年頃から遊戯の研究に取り組んだ白井は、「新編小學遊戯全書」を著した。その第一部運動遊戯の冒頭に教師が演奏した曲に合わせて児童が行進する、つまり拍に合わせて身体を動かすことが紹介されている。教師は積極的に子どもがステップに緩急をつけ、姿勢を変えて表現できるように演奏することによって、子どもは自然に音楽に合わせて動くことが愉快に思え、自然に笑みがこぼれている」という、リトミックを想像させるような内容である。

- (5) 板野晴子著、『日本におけるリトミックの黎明期』、ななみ書房、二〇一六年、三七頁
- (6) リトミックの各国における受容については、先行研究として福田明子著『イギリスの学校教育におけるリトミックの受容 音楽ジャーナル『学校音楽評論』のリトミックの記述を中心に』、ダルクローズ音楽教育研究第四三巻、二〇一八年
- (7) エミール・ジャック・ダルクローズ著、『リズムと音楽と教育』、板野平訳、全音楽譜出版社、一九七五年
- (8) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リトミックと身体造形（一九一九年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、一八八頁
- (9) 前出、一九四頁
- (10) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リズムと創造的想像力（一九一六年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、一三〇頁
- (11) 前出、一三三頁
- (12) 前出、一四〇頁
- (13) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「音楽の学習と聴音教育（一九一五年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、四頁
- (14) エミール・ジャック・ダルクローズ著、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、vii

(15) エミール・ジャック・ダルクローズ著、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、vii

(16) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「音楽の学習と聴音教育（一九一五年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年

(17) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リズムへの手引き」（一九一五年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年

(18) 村山茂代著、「明治期ダンスの史的 연구—大正二年学校体操教授要目成立に至るダンスの導入と展開—」、不味堂出版、二〇〇〇年、四〇頁

(19) 「デルサルト表情法」は、フランソワ デルサルト François Delsarte（一八一—一八七二）が身体表現の方法を考案して、一つの体系にまとめ上げたものである。デルサルトが亡くなる前にアメリカの演出家ステイール・マッケイ（一八四二—一八九四）がデルサルトに師事し、デルサルトのシステムを研究した。しかし、一八九四年にデルサルトのシステムを発表できないまま亡くなる。十九世紀末の十年間に続々と出版された『デルサルト・システム』や『デルサルト・メソッド』はほとんどマッケイの弟子たちが著したものである。その中でもマッケイの下で二年間学んだジュヌヴィエーヴ・ステビンズという女性が出版した『デルサルトの表現システム』（一九〇二）がアメリカに広く普及した。ということとは、白井が自身の著書で紹介していた内容は、ステビンズ以前の書籍を翻訳・参照した可能性がある。武田は、「デルサルト・システムは、実はわが国に明治四二年（一九〇九）には既に紹介され、導入されている。紹介したのは二世市川左団次である。」としている。

- (20) 村山茂代著、「明治期ダンスの史的 연구—大正二年学校体操教授要目成立に至るダンスの導入と展開—」、不味堂出版、二〇〇〇年、五九頁
- (21) Percy Bingham, "The METHOD-GROWTH AND PRACTICE" The Eurhythmics of Jaques-Dalcroze, Constable & Company LTD, 1912:31-36

“EMILE JAUQUES-DALCROZE was born in Vienna on July 6, 1865, of mixed parentage, his father being a Swiss from St. Croix in the Im'la (hence the artist name Dalcroze), his mother of German extraction. At the age of eight his parents brought him to Geneva where in due course he became a student at the Conservatoire of Music. His musical education was continued in Paris under Leo Debbes and in Vienna under Bruckner and Fuchs. For a short period his studies were interrupted by an engagement as musical director of a small theatre in Algiers—an opportunity which he used for study of the peculiar rhythms of Arab popular music, which he found unusually interesting and stimulating.

Returning to Geneva, he earned, by a life of varied activities as teacher, writer and composer, a standing which in 1892 brought him the appointment of Professor of Harmony at the Geneva Conservatoire.”

「訳 エミール・ジャック・ダルクローズは一八六五年七月六日、ウィーンで混血の家庭に生まれた。父親はスイス出身のジャマイカ人（セント・クロイ島）で、ダルクローズという芸名はここから来ている。母親はドイツ系であった。八歳の時に両親とともにジュネーヴに移り、やがて音楽院の学生となった。音楽教育はパリでレオ・ドゥベスに、ウィーンでブルックナーとフックスに師事して続けた。短期間、アルジェの小劇場の音楽監督として活動したため、音楽の勉強は中断されたが、その機会を利用して、彼はアラブのポピュラー音楽の独特なリズムを研究し、非常に興味深く刺激的だと感じた。」

白井本文

「ダルクローゼ氏は千八百六十五年七月六日維納で生まれました。父は瑞西の人で母は獨逸系の人でありました。氏が八歳のとき両親に伴はれジュネヴァに来て土地の音楽学校で修学せられ、引続いて巴里ではレオ、デリベス氏に維納ではブルックナー氏フツチ氏などの許に音楽教育を受けて居られました。偶々アルジーアーの小劇場のコンダク

ターとなった爲め今までの研究をつづけることが出来なくなりました。が、斗らずも是に依て通俗音楽を研究するの好機を得られました。」

(22) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戲」、敬文館、一九二三年、一八六頁より抜粋

〔心身各部の調和〕

元來頭腦、心、神經及び筋肉など心身各部の調和といふことは、單に健康と幸福とを興へます斗りなく道德的にも智的にも又た生理的にも人間に美を興へるといふ思想は、古代希臘の哲學者の唱へた事であり、近代では獨逸の詩人ゲーテが心身各方面の調和せる美といふ事を歌つて居ります。」

(23) 瀧川一幸著、「ゲーテの自然科学研究とその思考方法について」、香川大学經濟論叢第六十八卷第二・三号、一九九五年

(24) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戲」、敬文館、一九二三年、一八七頁より抜粋

「【ダルクローズ】氏の言に依りますと、音楽に伴ふ身體の運動は其自身精神を最も真面目に發表し得るものである、故に單に古代希臘の陶器などに描かれてある美しい恰好ばかりを真似ても無益である、總ての動作に意味あり又た威嚴あらしむる個性を根本に起し、自覺して各自の身體を統御し、感覺感情情緒等を發表する前に先づ呼び醒すのが第一である。」

(25) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リトミックと身體造形（一九一九年）」、「リズムと音楽と教育」、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、一八三頁

(26) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戲」、敬文館、一九二三年、一八八頁より抜粋

「此の體操は一種の音楽體操でありまして、ダルクロウゼ氏から多年の研究と實驗とからして案出せられましたものであります、(中略) 其方法の大要は先づ行進法から始めまして次に四股の屈伸抑揚を練習させ、それから簡単な韻律に基いた運動から漸く(ようやく) 複雑なものへ進ませる様になつて居ります。」

(27) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一八八頁より抜粋

「といふ次第でして、其方法の大意は先づ行進法から始めまして次に四股の屈伸抑揚を練習させ、それから簡単な韻律に基いた運動から漸く（ようやく）複雑なものへ進ませる様になつて居ります。」

「行進法」については、明治期の学校教育において名称が様々に使用された。本研究では、明治三年の「小学校適用遊戯軌範」が行進遊戯と唱歌遊戯を合わせて舞踏的遊戯としたことを基に、その内容の体系変化系の行進を「行進遊戯」とする考え方を採用した。唱歌を伴う遊戯は「唱歌遊戯」とした。

外来舞踏的遊戯の導入として、白井規矩郎の名前が見られる。先行研究としては、松本千代栄・香山知子著、『明治期の舞踏的遊戯―その精神と技術の様相―』、舞踊學會、舞踊學一九八一（四）、一九八一年、一九九頁

(28) エミール・ジャック・タルクローズ著、「リトミック、ソルフェージュ、即興演奏（一九二四年）」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、八〇頁

(29) 小山内薫著、「タルクローズ学校訪問」『小山内薫全集』第六巻、春陽堂、一九二九年、五四七頁

(30) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年

(31) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一八八頁より抜粋

（韻律體操の三階級）

猶ほ此の行進法にしましても四股の部分的運動にしましても號令ばかりでは甚だ無趣味なものになりますので之れ亦た音楽の伴奏に依つて行ふやうになつて居ります斯様にして主とする姿態（即ち身振）を最も敏活に表顯されるまでに種々の細い動作を自動的に習得されるやうに出来て居ります、尤も（もつとも）是にまで進みまするには（一）韻律體操（二）聴覚の訓練（三）ピアノの練習の三階級を経るの必

要があります。」

(32) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一八八頁

(33) エミール・ジャック・タルクローズ著、『リトミック・芸術と教育』、板野平訳、全音楽譜出版社、一九八六年、vi頁

(34) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一八八頁

(35) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一八九頁

(36) 前出、一八九頁

(37) Percy B. Ingham, "The METHOD-GROWTH AND PRACTICE" The Eurythmics of Jaques-Dalcroze, Constable & Company LTD, 1912, 36-40

(38) 前出、三六頁抜粋

The method naturally falls into three divisions

(a) Rhythmic gymnastics proper.

(b) Ear training.

(c) Improvisation (practical harmony).

(a) Is essentially the Jaques-Dalcroze method that which is fundamentally new. As it is this part of the method which is likely to prove of great value in all systems of education, not merely as a preparation for the study of music, but as a means to the utmost development of faculty in the individual, it will be dealt with in detail.

(39) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一九一頁

(40) 白井規矩郎著、「第二部 韻律體操」、「韻律體操と表情遊戯」、敬文館、一九二三年、一九一頁

(41) 前出、一九一頁

(42) エミール・ジャック・タルクローズ著、「リトミックと身体造形（一

九一九年)、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、一八四頁

(43) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リトミック、ソルフエー

ジュ、即興演奏(一九一四年)」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、

山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、七四頁

(44) エミール・ジャック・ダルクローズ著、「リトミック、ソルフエー

ジュ、即興演奏(一九一四年)」、『リズムと音楽と教育』、板野平監修、

山本昌男訳、全音楽譜出版社、二〇〇三年、七六頁