

# 絵本がもつリズム性がこどもに与える教育的意味

古 市 久 子

愛知東邦大学

## 絵本がもつリズム性がこどもに与える教育的意味

古 市 久 子

### 目 次

- はじめに
- 1 こどものリズム性
- 2 リズム教育の歴史
- 3 絵本にみるリズム
- 4 絵本がもつリズム性がこどもに与える教育的意味  
おわりに

### はじめに

絵本の魅力は描かれた絵はもちろんのこと、読み聞かせの言葉のリズムに大きくかかわってくる。こどもはふりそそぐ言葉のひとつ一つを身体に感じ、それを楽しみながら記憶に留めていく。また、絵と言葉の合成により、言葉ともののイメージを作り、自分のファイルにとじこんでいく。「テキストに書かれた言葉は、読者を絵本の世界に誘う重要な役を担う。読者のいる現実世界と絵本の中の世界の境界が、言葉によって取り払われ、知らずどちらの世界ともわからぬ不思議な空間が広がっていくことはよくある。この空間は、絵本のページがめくられ次なる場面に入れ替わるまで、読者と絵本との了解によって、自在に保たれる。その「自在さ加減」は作品によって異なる[1]」といわれる。まさしく、絵本により、こどもの空想の世界と現実の世界の「自在さ加減」は、テキストのリズム感によるところが大きい。こどもの心に印象を残したイメージは、心の躍動感を心中に収めることができず、身体が動き、表現につながっていく。本論文は、絵本のもつリズム性について、それがこどもの育ちにどのように影響するのかを見ていきたい。

リズムとは何なのか、こどものリズム感はどのような発達をたどり、リズム刺激をどのように受け取るのかを過去の研究より概観することで、リズムを受け取る力がこどもにあるかどうかをみる。次に、絵本がもつリズム的な側面をあげ、その具体的な例をあげる。そして、こどものもつリズム性と絵本のもつリズム性から、絵本の読み聞かせによる教育的意味をリズムという視点から検討する。

### 1 こどものリズム性

#### (1) リズムの概念

リズムは物理的な時間の繰り返しと、それを聞いた人が感じる時間の枠組みに付けられた概念

である。それは物理の問題であり、心理学の問題であり、運動の問題であり、哲学の問題である。リズム感が良いことは人のあらゆる場面でその力が発揮される。

リズムに関する論文は非常に多く、古市の「Rhythm反応における発達の検討と実験」から引用すると、心理学的には古くから研究されてきた (McDougall 1903・Koffka 1909・Stetson 1905など)。哲学でもリズムを現象学的に解説してきた (Frisse, 1982など)。主観的リズム化という問題については、その群化について述べたBolton (1894) などがある [2]。須藤他は『音楽表現の科学』において、「リズムの音響学的解釈は、時間軸上に生じる主観的なまとまりをもったゲシュタルトとして、聴覚コミュニケーションのしくみを理解するうえでの重要な概念とされている [3]」という日本音響学会 (1988) の考えを紹介している。また、詳細に、飯塚・中島 (1996) の時間縮小錯覚や、RoyerとGarner (1966) の時間的近接の原理などの研究がある [2]。本論文では、こどもにとって教育的意義に関係すると考えられる視点から先行研究を探り、リズムという概念を考える。

リズムは基本的には時間的なパルスの流れがあり、それにアクセントが加わる、あるいはアクセントを加えることをきっかけとして、人は群化を行い、群化されたものを一つのパターンとして繰り返しを感じる快い感覚である。それは時刻の進行のような時間的なものだけでなく、建物の美のような空間的な構成についてもいえる。別の言葉で言うと、音楽のような聴覚的なものから、絵や形の繰り返しのような視覚的な場面でも使うことができる。さらに、リズムは毎日の生活リズムのような短期的な繰り返しを基本に置きながらも、季節の循環のように一年の行事を意識する長期的な繰り返しにも使う。

リズムという言葉は刺激となる物理的な側面はもとより、それを見たり聞いたりする人はどのように群化して記憶に留めていくかという心理的・哲学的な側面ももつ。この部分が特にこどもにとって教育的な意味をもつのではないかと思う。

## (2) こどものもつリズム性

### ① リズム感の発達

リズムの心理性・哲学性を十分意識したうえで、基本的な発達の様相について見ておきたい。古市は「Rhythm反応における発達の研究の検討と実験 [2]」においてその発達の様相を示した (Fig.1)。この実験は全身の反応ではなく、手によるタッピングの再生によるリズム反応の発達である。3歳になると刺激のリズムに合わせることができるようになるが、それはリズムを表現するというより、同期する (synchronization) といった方がよい。就学前の6歳になると、リズムとして提示されたパターンに同期して、リズム反応とよばれる行為ができるようになる。そこに至るまでのプロセスは4つのタイプに分かれる。① type of quick tempo : 遅いテンポのものも2分割して速いテンポに反応するのは4歳児で、年齢が増すにつれて、これを繰り返しながらリズム反応ができるようになるタイプ。② type of slow tempo : 速いテンポのものもまとめて2つを一つにまとめ、遅いテンポに執着して反応し、そのうちに速いテンポもできるようになるの

は5歳児で、これを繰り返しながら速いテンポもわかり、リズム反応に向かうタイプ。③ type of grouping：リズムのパターンを把握し音の長短はわかる。しかし、刺激音とタイミングを合わせる事が最初はできない。刺激のテンポとずれたまま続けているうちに、タイミングが合うきっかけができると、それからはリズム刺激と合った反応ができるようになる。④ type of grasping rhythm：リズム刺激が始まってしばらくは反応しないでじっと聞いているが、リズムの構成が理解できたところで、間違いなくリズム反応ができるタイプで、最も高度なリズム反応のやり方であり、6歳児になると、ほとんどのこどもがこのタイプになる。⑤ accentの理解：アクセントに対する反応は5歳以降にならないと表現しにくい。グルーピングの力が年少の頃からあることや、パターンの理解があることが遅延や長短の課題の克服のきっかけになっていることを考えると、理解はできているかもしれない。しかし、タッピングに表れた強弱の表現波（図2・3・4・5参照）から見ると、手の筋肉の問題があると考えられる。このようにして、6歳になると多くのリズム刺激に反応することができるようになっていく。

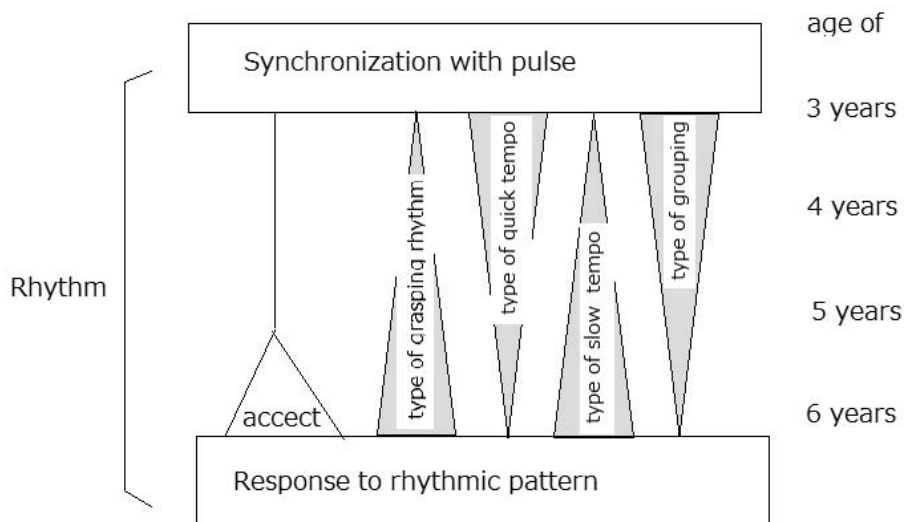


Fig.1 Stage of rhythmic development (Furuichi 1971)

以上の実験結果から、どのこどもも、リズムカルなものに対する感覚はその年齢なりに持ち合わせていることが解る。

### (3) こどものリズム反応力

次に、手のタッピングで表現された筋肉の問題に触れておく。古市の「幼児のリズム反応における同期と予期」においてその発達の様相を同期 (synchronization) と予期 (anticipation) という二つの必要な要素から示した。この研究をもとに、こどものリズム感の発達を目に見える形で提示するものである。[4]

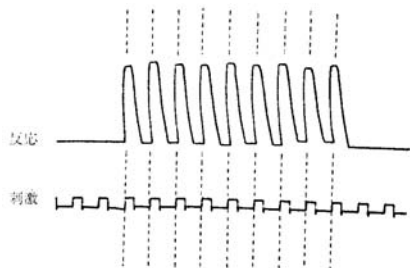


図2 ♪への反応例(6才3ヶ月女子)

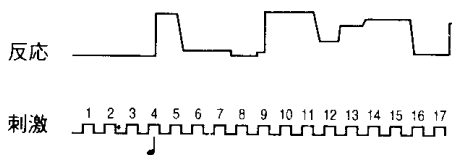


図3 ♪への反応例(2歳女子)[5](古市、1999)

(図2～5 [2])

図2は四部音符に対する6歳児の大変上手に反応できた例である。二つの波形のうち、刺激音は下段の矩形である。上段はこどもの手の反応で、機械的に記録されるようになっている。6歳女子の例は、2回刺激を聞いたのちに、3回目の刺激が出た瞬間に完全に反応をし、自信をもってしっかりタッピングしているのがわかる。図3は2歳の女子の例であるが、刺激に対する手の反応はあるが、音と同期していこうとする波形は見られず、でも反応するやり方は知っているので、好きなききにタッピングをたたいているように見える。

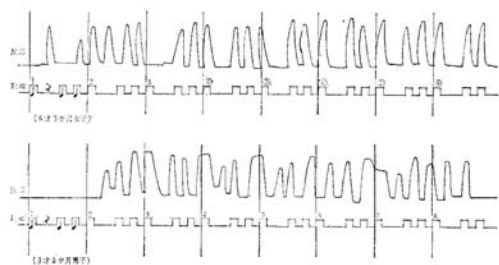


図4 ♪♪♪♪の反応例

図4の刺激は♪♪♪♪で、グルーピングしやすいリズム刺激である。上部は6歳3か月の女子で、3回目まではうまくいかないが、それ以後はタイミングも合い、しっかりとリズム反応ができています。下部は3歳3月の男子の例で、パターン内の3個の刺激はわかっているが、リズム反応としてはまだできていない。

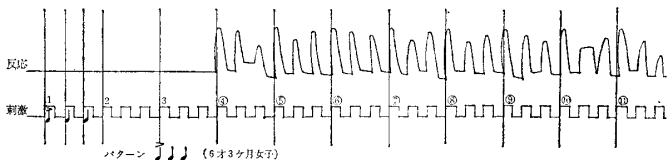
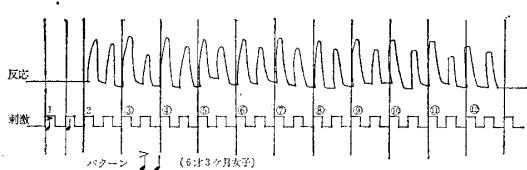


図5 アクセントパターン(♪♪♪♪)の反応例

図5は両方とも6歳3か月の女子の反応例である。これを見ると6歳児には強弱の理解ができ、さらに、それを筋肉的に表現できていることがわかる。

ここで示そうとしたことは、こどものリズムに対する能力が発達的にどのようなものであるかを、確認するためのものである。

筋肉的に反応できるということは、心的に理解できているという、さらに確実な証拠である。したがって、絵本のリズム性を年少のこどもも、それを筋肉的に示すことはできなくても、絵本のテキストから十分に理解できるということである。こどもにとって絵本のリズム的な教育を考えることの有効性をここで確認した。

## 2 リズム教育の歴史

筆者が問題にしようとしているのは絵本を刺激とするリズムである。幼児教育において、リズムは絵本ではなく、身体教育の中心に据えられてきた。その概観について知っておくことは、絵本にリズムの教育的意味を求めらるうえで必要であるので、ここで触れておく。

### (1) ダルクローズのユーリトミック

従来、幼児教育において身体表現の教育は、音楽との共通基盤であるリズム教育として出発した。それは、音楽と体育をリズムという言葉で結びつけたダルクローズに端を発した。エミール＝ダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze 1865-1950) はジュネーブ音楽学院の教授であったが、リズム感をよくするためには身体の教育が必要だと考えてユーリズミックといわれる教育方法を考え出した。彼のもとで勉強を重ねたクリーブランド音楽大学のエルザ・フィンドレイはその著『ダルクローズ・リトミックによるリズムと動き』で、リズムの理念と実践を克明に記している。そこでは「音楽的リズムが最大の表現を作り出すには、身体運動を認識することが非常に重要であるということ、最初に気づいたのはダルクローズであった [6]」と述べて「幼児期の経験が将来の全リズム学習の根幹となることも認識しなければならない ([6] のp.10)」と説いた。そして、テンポ・強弱・音の長さ (音符の長さ)・メトリカル・パターン (拍子)・デュレーション・音高とメロディについて、どのような動きをすれば身につくのかを示した。図6は強弱の中でもクレッシェンドとディクレッシェンドを教える動きの例である。

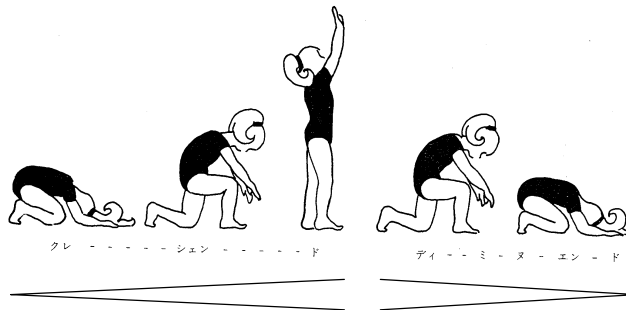


図6 ダルクローズ・メソッドによるクレッシェンドとディクレッシェンドの練習 ([6] のp.21)

ダルクローズの教えはアメリカでも広がり、日本へも影響を与えることになる。日本へは、大正末期に天野蝶によって伝えられ広まった。リトミックとして色々と姿を変えて、現在は世界各国でリズム教育のもとになっている。

### (2) オルフのシュールベルク

昭和30年末から40年にかけて紹介され実験的に試みられたものはカール・オルフによる「シュールベルク」である。オルフのリズム教育は打楽器を多く使用し、身体を打楽器と考え、リズムを意識させて感覚を養う方法である。「彼が目的とする、音楽教育の土台となる基礎的な音楽と

は必ず動きを伴うものであり、踊りと言葉がついているものであって、それは誰でも自ら演奏できる音楽であり、決して聴き役にまわる音楽ではなく、弾き役に加わる音楽である [7]』という。それは即興性を重視した。オルフの楽器は音板楽器（木琴・鉄筋・メタロホン）のみである。後は、身体そのものを楽器と考える。手拍子・足拍子・ひざ打ち・指鳴らしである。詩に打楽器で効果音を出すようなこともしている。方法は言葉遊び・動きの指導である。「オルフは、音楽教育の基本を、リズムにおこななければならないといっている。そして、そのリズムは、与えられたリズムでもなく、既にかかれているリズムでもなく、身体からわき出てくる生きたリズムであって、そのようなリズム教育を目指しているのである。つまり、身体を動かしていくことによって、感覚的にリズムを修得していくという、運動と音楽を合致させた新しい試み [8]』であった。

オルフは具体的に「①言葉を話し、その発音を正確に修得することを、重要な基礎訓練とした。②創造性を養うことを大切な活動として、即興演奏をあげた。③歌いながら弾く、歌いながら踊ること。そして、色々な楽器で合奏をする [9]」ことを試みた。

この方法もわが国の幼児教育界に大きな影響を与えたが、器楽を中心においていたことや即興性に基づいていたことなどから、国民性に合わず、日本全体への浸透は難しいものがあつた。

### （3）ハンガリーのコダーイシステム

同じ頃、羽仁協子らによって日本に紹介されたハンガリーのコダーイシステムがある。コダーイ・ゾルタン（1882-1967）とバルトク（1881-1945）は自国内ハンガリーの音楽を教材の中心においた。ハンガリーの人々は自国のユニークな文化の意義を自覚し、ハンガリー民族の音楽を真剣に研究し始めた。1905年にはその収集が始まり、1913年その集大成の出版計画がなされ、第1次世界対戦のため作業は中断されたものの、ハンガリー民謡に関する研究の出版は1951年には5巻を数えた。それに平行して、就学前の教育はこどもたちが民俗的なハンガリーの民謡に親しむことであつた。年少児は18～20の歌と歌遊びを教わり、特に均等なリズムの感覚を、歩いたり、手拍子したり、模倣表現によって養う。年中児にはアクセントのある拍とない拍を区別すること、および音の高低・テンポ感が導入されている。年長児に対してはあらゆる音楽の要素に加え、エコーラッピングのようなメロディーに関する訓練が加わる。そして、すべての歌は記憶で学び、音楽に最も多くの時間を割いている。

「現在保育の場で、わらべうただけでなく、遊びのある歌（手遊び、ゲーム的なもの、動きをともなうもの）が教材として非常に増え、音楽の傾向も西欧音楽一辺倒でなくなっているが、コダーイシステムの導入が一つのきっかけになっている [10]」といわれる。

### （4）アメリカのCreative Dramatics

1975年代に入ると、アメリカのクリエイティブ・ドラマティクスやイギリスのムーブメント・エデュケーションなど創造性を育成する教育が盛んになる。ジュラルディン・B・シックスは

『子供のための創造教育』を著した。この本は彼が20年以上にわたる教育の成果をまとめたものであり、完全に新しい手法の演劇の教科書である。そこでは「普通、演劇の4要素と言われるものには、俳優、戯曲、劇場のほか観客をあげるが、クリエイティブ・ドラマチックでは第三者である観客に見られているという意識は、むしろ子供の自由な表現をさまたげ、想像の世界にはいることを邪魔するから、いない方がよいとする [11]」というように、徹底して子どもたちの演劇として考えている。そこに必要なのは何人かの子どもたち、創作のもとになるアイデア、自由に動き回れる場所、こどもの心がよくわかり、豊かなアイデアをもつ魅力的なリーダーである。演劇に入る前から演じる瞬間に至るまでの全てが創造である。

以上のようにリズム教育が幼児教育のひとつの分野として進められてきた歴史は古い。リズムは身体を動かすことによつてのみ教育できる、とした従来のリズム教育は確かに正しい。しかし、他に方法はないのかを考えると、絵本でリズムを扱うことが可能かどうかという疑問が起きてくる。しかし、リズムを十分に感じるこどもという主体が、刺激である環境にどのように関係するのかを考えると、刺激としての音声は音楽のみならず、人の声、具体的には読み聞かせのリズム性もまた、同じリズムカルな刺激であると考えられる。絵本はこどもの生活に毎日のように入ってくる刺激である。したがってこどもの認知的な側面は絵本のリズム性に大きくかかわってくると思われるので、本研究の意味は十分あると思われる。

### 3 絵本にみるリズム

では、絵本に見られるリズムとはどんなことをいうのであろうか。リズムカルな絵本の例をあげて考えたい。

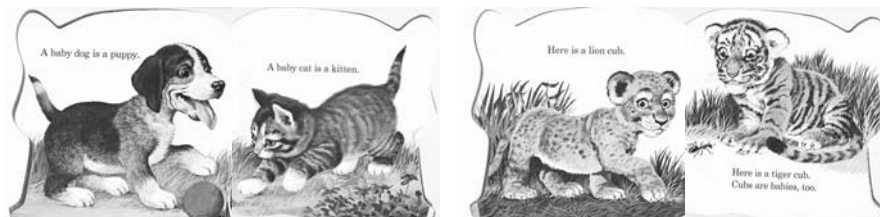
#### ① 言葉によるリズム

『おおきなかぶ』は調子のよいかけごえの繰り返しがある。あまりにも広く知られたそのテキストを例にとってみるとよくわかる。かぶを抜く場面において、繰り返される「うんとこしょ どっこいしょ ところが かぶは ぬけません」は各場面の展開に必ず使用される。この言葉はこどもの心に心地よく響き、いつのまにか主人公の一人になったこどもは、かぶを抜く場面で声を出して唱和している。「おじいさんは おばあさんを よんできました」も引っぱる者が加わるだけで、同じリズムの繰り返しで実に心地よい。「ねこは ねずみを よんで きました。ねずみが ねこを ひっぱって、ねこが いぬを ひっぱって、いぬが まごを ひっぱって、まごが おばあさんを ひっぱって、おばあさんが おじいさんを ひっぱって、おじいさんが かぶを ひっぱって、うんとこしょ どっこいしょ やっと かぶは ぬけました [12]」という最後の場面では、見るもの全てが「やったあ」と、叫びたくなる。文の構成の上手さもあるが、リズム感の高まりがうまく配置されている作品である。



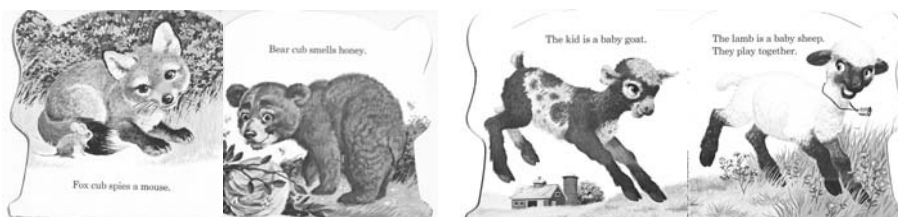
## ② 文章全体がリズムカルに構成

“The Baby Animal Book [13]” というアメリカの絵本がある。小さな赤ちゃんに動物の赤ちゃんは特別な言葉で呼ぶことを教える絵本である。その最初の頁からいくつかを紹介する。



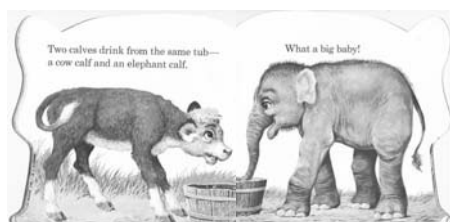
A baby dog is a puppy. A baby cat is a kitten.

Here is a lion cub. Here is a tiger cub. Cubs are babies, too.



Fox cub spies a mouse. Bear cub smells honey.

The kid is a baby goat. The lamb is a baby sheep. They play together.



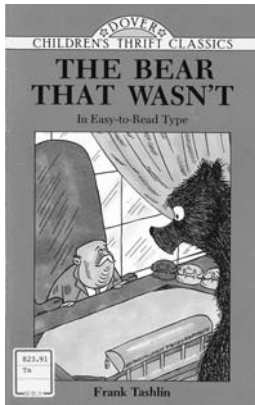
というふうに、左右のページが同じリズムの文章の作りで、動物を変えながら、同じ調子で進んでいく、いくつかの動物を紹介した後で、

Two calves drink from the same tub—a cow calf and an elephant calf. What a big baby!

と、最後の方はリズム崩しの手法を使って、リズムに飽きてきたこどもの集中力を再び覚醒させる。

## ③ 文章全体の繰り返し鮮やか

“The Bear That Wasn’t [14]” では同じフレーズの繰り返し鮮やかに表れる。くまが冬眠に入った間に、その上に工場が建てられる。春になって地上に出てきたくまに、工場のForemanは、「おまえはひげぼうぼうの人間だ。怠けていないで、働け」と言う。“Don’t try to fool me,” he said. “You’re not a Bear. You’re a silly man who needs a shave and wears a fur coat. I’m going to take you to the General Manager.” The Bear said, “No, you’re mistaken. I am a Bear.” 次にであった



[14] の表紙

General managerも同じセリフをいい、The Third Vice Presidentのところに連れていくが同じこと。The third Vice Presidentも同じセリフをいい、The Second Vice Presidentのところに連れていく。The First Vice Presidentも同じセリフをいい、The Presidentのところに連れていく。The Presidentは「君がくまなら動物園やサーカスにいるだろう」とたしなめる。そこで、くまは檻に入っていない自分はくまでなく、サーカスのくまのように曲芸ができないからくまでない思うのである。やがて工場が閉鎖され冬になって本能に目覚めてくまに戻る。工場長をはじめみんなが話すこのセリフの繰り返しは、リズムカルでお話を引き締めて、状況を強固に訴えてくる力がある。それは自分がくまではないという疑念を持つくらい、本人の意識までも変えてしまう強力な力を知らず知らずのうちに発揮していく。

『3びきのくま』などもこの種類に入る。この絵本は次の項で述べる「④の大中小」を表現する際にその力を発揮する繰り返しである。そこで繰り返されることばは次のようである。「とてもおおきなおわんは、ミハイル・イワノビッチのおわんです。ちゅうくらいのおわんは、ナスターシャ・ペトロブナのおわんです。ちいさなあおいおわんは、ミシュートカのおわんです [15]」というふうに、いつも大中小の内容が同じ文章で繰り返されることで、覚えやすく、情景が目浮かぶ。

#### ④ 小中大を通して繰り返す



[15] の表紙



[16] の表紙



[17] の表紙

『三びきのこぶた』『三びきのやぎのがらがらどん』『やぎのブッキラポー3きょうだい』『ヒュンヒュンビュンビュンビュワンビュワン』『3ひきのコブタのほんとうのはなし』など、最初は小さい身体の動物が登場し、おおかみ・怪物・悪がきなどが現れて、危害を加える。小さいものは次にはもっと大きい獲物が来ると言って難を逃れる。次に中くらいのものが同じように難を逃れて、最後に大きなものが危害を加えるものを退治するという繰り返しである。同じできごとや言葉を繰り返しているので話が分かりやすい。それなのに、同じできごと・言葉の繰り返して

あるのに飽きない。セリフを予測し、同じセリフが出てくると、心から浮き浮きと話に引き込まれる。ストーリーを楽しむと同時に、細胞の中に埋め込まれたリズムがお話に同期しているのである。三度目にはもう、リズムの手法がわかってくるので、次への期待が最高に高まる。リズム崩しと思える手法で、最後は拍手喝さいのクライマックスを迎えて緊張感いっぱいの読み手・聞き手は満足する。『ヒュンヒュンビュンビュンビュワンビュワン [16]』では、言葉自身は「ヒュンヒュン (小)」→「ビュンビュン (中)」→「ビュワンビュワン (大)」と変わっているのに、同じものとして感じられるのは、全体としてのイメージの繰り返しがあるからである。『3びきのやぎのがらがらどん [17]』では「かたことかたことと、はしがなりました (小)」→「がたごとがたごとと、はしがなりました (中)」→「がたん、ごとな、がたん、ごとな、がたん、ごとな、がたん、ごとなと、はしがなりました (大)」と大きなものの登場と共にオノマトペが変わり、リズムカルに強化される話の次に、何が起きるのかお話の筋まで予想しながらも期待感が高まる。そして、戦いの末、正義が悪をやっつけてしまうと安堵する。

#### ⑤ 同じ人物の行動をリズムカルに繰り返す

『ぐるんばのようちえん』ではぞうのぐるんばが遊んでばかりいるので、みんなが修行に行かせる。最初はびすけつとやさんで、バスケットを作るが大き過ぎて失敗する。次は別のお店という風に、おさら→くつ→びあの→すぼ一つかーを作りに行くが、どれも大き過ぎるのである。この繰り返しに加えて、「ぐるんばはしょんぼり。とくだいびすけつとをもらって、でていきました」というフレーズで次への展開になる。→ (しょんぼりが2回になりびすけつととおさらが増える) → (しょんぼりが3回になりびすけつととおさらとくつが増える) → (しょんぼりが4回になりびすけつととおさらとくつとびあのが増える) → (しょんぼりが5回になりびすけつととおさらとびあのとくつととすぼ一つかーが増える)。最後には「ぐるんばは しょんぼり しょんぼり しょんぼり しょんぼり しょんぼり。ほんとに がっかりして びすけつととおさらと くつと びあのを のせて、でていきました [18]」と一つづつ加わって、状況は変わっているのに、統一感があって、連続したリズムを感じる。最後にこれらを使って幼稚園を作るクライマックスで今までの苦労は、ぐるんばだけでなく、読み手もそれを聞いているこどももみんな報われるのである。



## 4 絵本のリズム性がこどもに与える教育的意味

### (1) テンポの快さ

リズムの基本はテンポである。物理的に同じ時間間隔で提示されるパルスに、人が同期していくテンポだけではなく、人自身からも発せられる。それは脈拍や心臓の鼓動などの身体自体の規則的な体験によるものといわれる。リズムがわかること、リズムカルに表現できることは、ひとつのパターンをしっかり把握して、部分と全体におけるエネルギーの配分を効率よく行えるということである。こどもたちがこのエネルギー配分のシステムを体得すれば、表現の基礎を培うだけでなく、あらゆる行動の基準を身体の中にもつことになる。パターンの理解のためにはテンポ感ができていることで、そのテンポが維持できることである。人はもともと固有のテンポをもっている。古典的な研究から現在まで、よくいわれてきたことであるが、本のタイトルと並べることで、印象がさらにはっきりするので、谷口の著書『音は心の中で音楽になる』の中で述べている「好みのテンポ」や等間隔で連続する音を聞くと2つづつ、3つづつというようにまとまりが感じられる [19]」ことをここにもう一度書いておきたい。

いずれにせよ、固有のテンポを合わせるか、パルスにテンポを乗せてリズムを作り出すかして、テンポから受ける快感を楽しむように身体がなっていると考えられる。さらに、こどもにとっても、自分のテンポを刺激のテンポに合わせる、つまり、他人のテンポに「同期」できたことへの快感そのものが意味をもつことになる。その身近な経験が、「いないいないばあ」などのあやし遊びであり、フォークダンスである。「いないいないばあ」のテンポを急に遅く変えると、赤ちゃんが周囲をきょろきょろと探すのは、今までのテンポが崩れるからである。

一方、絵本には絵本自体がもつテンポがある。「本論文3 絵本にみるリズム」の中で5種類について紹介したが、それらは、あるテンポを維持しながら、お話のイメージを伝えていく。絵本には読む人の呼吸ともいえる一定のテンポが要求される。『ゆっくりむし』はゆっくりしたテンポで心安らぐテンポを作り出す。「ゆっくりむしは かんがえた ゆっくり ゆっくり かんがえた「そうだ おさんぽにでも でかけよう」あんまり ゆっくり かんがえたので でかけたときは よるだった [20]」というせりふはもうゆっくりしたテンポで読む以外にない。



『もっちゃうもっちゃう もう もっちゃう』は、なかなかおしっこに行く状況にならないひでくん、「もっちゃう もっちゃう、もうもうっちゃう」やっと 3がいに つきました。ここなら ふつうの といれが あるはずです。ひでくんは トイレを めぎして いちもくさん [21]」に走るのですが、まだ行けない。せっぱつまった気持ちは自然に速いテンポになる。

しかし、同じテンポで長く続けるとだんだん眠くなっていく。これは快い刺激を大脳に与え続けていることから、大脳は同じ刺激を受け続けると、「皮膚や筋肉や関節などに加わるリズムカルな機械的な刺激の効果をもっており、それらの部位にある感覚器で受けとめられて、脳へ送り込まれる信号は、同じように、新皮質系の活動を弱める [22]」からである。早いテンポも遅いテンポも同じ調子で進んでいくので、新皮質への影響は同じように与えられるので、絵本自体の興味関心と相乗効果をもたらし、こどもは絵本の世界に入り込む。

## (2) 楽しさや躍動感が感じられる

刺激のリズムは厳格な時間的制約の中で進行していくが、それを感じたり表現したりする人の側からいえば、リズムはただ単なる規則的な拍の集合体ではなく、マーセルのいうように、フレーズの連続 [23] なのである。音楽でいうフレーズというのは、音の一塊である。言い換えればリズムパターンである。1の(3)で示した♪♪♪がパターンであり、これが続いていけばリズムパターンの繰り返しとなる。これは、まさしく一連の身体表現そのものと相通じる。リズムそれ自体は単調な繰り返しであるが、身体表現は意味があり、一つのまとまりがある。例えばボールをつかんで投げる動作は意味を持つ。この一つの意味のまとまりと、リズムカルな調子を合わせるとリズム表現が活気を帯びる。また、リズムが動きの意味を忘れないように、記憶を助けてくれる。それは生きる力にもつながるために、生物としてのこどもは自然と快く感じることで、自分の中に取り入れていけるようになっているのであろう。

身体を動かすことが楽しいのは、リズムが合うことで、仲間と一緒にいることが実感でき、すぐに達成感もてることであり、その楽しさは倍加する。そして、躍動感の高まりがクライマックスとして燃焼することで、エネルギーを発散させて、こども本来の生きる喜びを得る。リズムカルな絵本にはこの要素が含まれているが、身体を動かすわけではないという疑問が出てくる。しかし、絵本の場合も、自分のもつリズムの予期と合致できた同期に対する喜びや、集団の場合には、仲間との共振関係の中での喜びは、何にもまして心的満足をもたらす。

中川他は『絵本の事典』の「ことばの表現(1):音韻の項で丸谷オーの「最初の文体」論を紹介している。「・・・人生最初の文章は読んでもらふ文章である。・・・絵本はくりかへしくりかへし読んでもらふものだから、絵本の文体が人間の意識に与える影響は恐ろしいくらいだろう。([1] p. 462)」と『日本語のために』(新潮社 1974)を引用し、「子供に与える文章といふのはぜつたい、上手下手はともかく生きのいい、生気に満ちた、文章でなければならぬと思つてゐる。それは子供に、人間の精神と文体の関係を教へるのである。([1] のp. 463)」と、すでに、人間の心の在り方と、生きのいい文章、つまり、リズムカルな文体の重要性を説いているのであ

る。大中小を盛り込んだお話『3びこのやぎのがらがらどん』のようなものでは、リズムカルな快感に加えて、フレーズがはっきりとしており、その集合体としてのストーリーが容易に読み手に訴えてくる。フレーズがつかめることはリズム反応としては就学前にできることを証明してきたが、知的には高度な働きを遊びながら行っているのである。

特に、日本人は昔からリズムを重んじる国民であることは、古くから和歌・連歌・俳句・川柳などの文化や、リズムのために、訓読みも音読みにするルビがふられている明治初期のリズムカルな文体から考えることができる。『三びきのヤギのがらがらどん』について、「かた こと かた こと」からはじまって、「がた ごと がた ごと」「がたん ごとん がたん ごと」へ変化していく、日本語の豊かなこと、原著（英文）ではどれも「トリップ、トラップ」という表現ですが、これを、「かた こと」から「がたん ごとん」へと意識した訳者の功績は、はかりしれぬものです、二、三歳の子たちは、三匹のやぎの違いを、この音で聞き分けるといってもいいのですから、（[1] p.464）」というのも興味ある論評である。

また、動きを予測させるものも『絵本の事典』で取り上げられている。「くまさん くまさん」のあとにつづく言葉は七文字か五文字のリズムで成り立っているんですね。子どもたちがなわとびも大縄をまわしながら、「くまさんくまさん、両手をついて、くまさんくまさん、片足あげて、くまさんくまさん、まわれ右」ととなえて跳ぶ、あのリズムです。読み始めるや、聞いている子の首が拍子をとるようにゆれだすのも、なるほどとうなずけます。（[1] p.464）」と文体のリズム性がこどもの動きを引き出していることを経験として実感している。

ダルクローズにしろ、オルフにしろ、コダーイやバルトークも身体運動をリズムの関連において訓練を試みているが、これらの方法は、訓練の意味合いが多い。幼児教育の場合は「楽しい」、身体的に言えば「心地よい」感覚、これがリズムの核である。繰り返しの楽しさを十分に味わうこと、これがリズム教育の基本となる。

### （3）安心感

「太古の魚も水中を伝わってきた外界の変化が、繰り返しの周期が安定していれば、危険が少ないと感じたと思いますが、普段のリズムが乱れれば、それに対処する必要が生じます。すなわち身体は臨戦態勢に入ります。また、安心・信頼を紡ぎだすリズムには、心地良さが重なります。赤ちゃんは胎児の間、お母さんの心臓の音を聞き続けて生まれてくるのです [24]」と、小泉は脳科学との関係から述べている。リズムカルな響きは生体に安心感をもたらすのである。

身体表現については、フォークダンスを例にとると一番わかりやすい。フォークダンスは民族の歴史を動きに取り入れたみんなで体験するリズムである。それは少ない動きの繰り返して、数種の同じ動きが延々と続くのである。今できなくても、がっかりする必要はない。うまくできなかった今の動きをパスして、次にまた同じ振りが繰り返されるときに同調して動けばよいので、失敗したという気持ちを持たなくてよい。むしろ、次に合わせようとする意欲に気持ちをつなげればよいのであって、次の動きに対して集中することで気持ちの安定感を持つことができる。み

んなと何度も同じ振りの踊りを繰り返す機会が用意されていることが安定感をもたらすことは、リズムというパターンの繰り返しにあるのである。

絵本でいうと、繰り返すことにより、予測ができるので、主人公になりきってお話の世界を体験しているこどもにとっては、安定感をえることができる。なぜなら、予測はテキストを受け入れる筋道を用意していることになるので、心の中に入っていきやすいのである。『おおきなかぶ』は「うんとこしょどっこいしょ」のせりふが出てくるのを待っている高揚感と共に、子どもは完全に登場人物になりきり、お話に集中する。人は物事に集中したときに自由になれる。瀬名は「何かに没頭しているとき、人間の脳は最も自由になるそうさ。つまり、ルールを味方につけて難問に挑戦するとき、ぼくたちは好きな音楽や本に没頭する瞬間と同じく自由なんだ [25]」と、『ハッピーになれる算数』の本の紹介で述べている。こどもの心が解放されるのも夢中になっているときなのである。また、そうすることで、心は安定する。

#### (4) 予測ができる訓練になる

リズム反応ができるということは、音刺激への「同期」と「予期」ができることである。同期はテンポの確立と刺激への反応という点で年少時から可能になる。「予期」とは直感に属するものであって、フッサールのいう予期直感、つまり、逆立ちした記憶直感である [26]。予期と記憶は、再生された事象が時間的な連続の中で、それぞれ、ある連関をもって配置されるという点で、同次元に立つものであるが、時間的には正負の関係にある。また、予期は知覚に属するものであるが、やがて記憶となって残り、次の予期への判断を起こさせる基準となるものである。そう考えるとリズム反応には直感がひとつのポイントになってくる。直感は体験の積み重ねで現れるものであって、一朝一夕に出来上がるものではない。こどもの教育的意味から考えると、毎日の積み重ねができるようなものでなくては意味がないことになる。多くのリズム遊びが楽しさを基本にしている、いや、しなければならない点はここにある。日本の昔話は勧善懲悪的な意味合いを持つものが多く、正直者はお金持ちになり、悪い人は苦しい立場に追い込まれる。決まりきったストーリーを知っていながらも楽しいと思うのは、予測と実際の合致からくるものである。それは同じお話を何回も聞きたがるこどもの気持ちもおとなと同じなのではないか。水戸黄門のお話をテレビで制作しているプロデューサーの話によれば、「これが目に入らぬか」と助さん格さんが印籠をかかげる場面はすべての作品にあらわれるが、その時間帯も決まっているということである。そうでなければ、視聴者は承知しないのだそうである。おとなも気持ちの中にすでにストーリーの予測があってそれに、話の方を合わせないと気持ちがおさまらないのである。2歳児の頃、眠るときに、いつもお父さんの話してくれる「ももたろう」をせがんだこどもがいる。他のお話ではなく、父親の語る「ももたろう」なのである。父親にそばにいてほしかったという理由もあろうが、ストーリーを予測して同じ言葉が繰り返されることで、気持ちを段々と眠りへと沈めていけることをこどもなりに学んでいたのではないかとも思われる。さらに、予測をもう少し拡大させると想像力の発展へとつなげることができる。

3の②に示されている“The Baby Animal Book”は赤ちゃんの呼び方を教えてあげますね、と言っているのですが、こどもはすぐに、記憶していくことへ関心を集中できる。文は微妙に変わっていくが、そんなことは気にならない。動物の赤ちゃんのかわいらしい絵と、呼び方をそのテキストの中から選びとっていくのは、Babyというキーワードの予測要素がしっかりと提示されているからである。

#### (5) ゲシュタルト的枠組みを作る

ゲシュタルト心理学の考え方は、知覚が単に対象となる個別的な感覚ではなく、全体的な枠組みによって大きく規定されるというものである。視覚的な関係だけではなく、古市は「Rhythm 反応における発達の研究の検討と実験」([2]のpp.94-106)において、リズム感の発達をゲシュタルト心理学を使ってその発達の様相を説明した。ゲシュタルト心理学の創成期に活躍したレヴィンが提出した概念の「図Figur」と「地Grund」の関係からいえば、リズムというのは聴覚的な形Gestaltと考え、テンポとパターンを図と地に置き換えて、ゲシュタルト的観点で段階づけをした。絵本はリズムの面白さから場面ごとの楽しさを印象付けながら、お話が終わった時には、小さなリズムパターンの位置づけが、その順番も間違わずに、大きな話として位置づけられる。大中小を使った話はとくに順序立てて記憶される。しかし、これが、中・小・大、あるいは小・大・中という風に順序を違えて登場してきた場合、混乱してしまう。それは、大きな枠組みの一端が形を変えてしまうからである。目の前に一時に提示されるのが視覚的ゲシュタルトだとすると、絵本のゲシュタルトは、頭の中に映像をファイルしていく聴覚的ゲシュタルトといえるものである。

基本的にものごとを理解しているということはゲシュタルト的枠組みを感知できる力があることである。そして、絵本もゲシュタルトの枠組みを学ぶ一つのチャンスになっていることを見直したい。絵本の目的は従来から、そして、多くの研究者が指摘してきた親とのつながり、話を楽しむ、本への導入、知的な興味への導引などを超えて、知らず知らずのうちに全体と部分の関係を、どんな複雑なものであれ、理解できてしまう練習をしているのである。この繰り返しは気持ちを安定させるので、心にゆとりができ、深いところまで見つめる習慣を身につけることになるのではないかと思う。

#### (6) リズム崩しの変化を感じ取る

長い間、同じテンポ、同じリズムを続けていると脳が馴化してきて眠くなっていくことはこの章の(1)で述べた。絵本も同じである。たとえそれが、興味のあるフレーズであっても、何回か繰り返すうちに飽きてくる。それを喝破するために、クライマックスへ昇華させたり、全く違うリズムをだしてくるリズム崩しといった手法が使われる。使われるというより作者自身がそれを必要としてお話を展開している。前述した絵本の多くにそれが使われていることはいくつかの例で示している。



音楽にはテンポ・ルバート奏法というのがある。一楽句中のテンポを自由に加減して演奏することで、機械的な正確さに変わり自由な感情を表現する演奏方法である。リズム崩しの意外さともいう奏法で、全く機械的な音の連続のなかに突然現れたリズム崩しは、慣れて流れていた心的進行に覚醒を与え躍動感を蘇らせる。リズム感を高度に感じるようになると、テンポル・バートは心地よいリズムの一側面として体験できるようになる。このようにリズムに合わせると快感と同時に突然現れる“びっくり”も好奇心の旺盛なこどもには大変魅力となる。

幼児期はリズムの世界に生きているといってもよい。絵本はこどもの環境にあふれている。リズムカルな絵本は、こどもの特性と一致しているので、受け入れやすいし、楽しんでいるうちに多くのことが記憶されていき、心のファイルに閉じこまれていく。それはリズムカルな快感のみならず、言葉、状況、生き方まで記憶され、後々の生きる力にもつながる。さらに、リズムカルな枠組みは、物事の理解力を高め、全体と部分の関係を瞬時に感じとる訓練になる。今を生きるこどもはそのことを意識しているわけではないけれど、今この瞬間を楽しみながら、結果は多くの生きる力を身に付けていくことのメリットは大きい。身体表現をもたらす心の躍動感を得るために、自然な形で毎日の生活で接する絵本の役割は大きい。

## おわりに

これからの幼児教育において、リズムを意識したものがもっと取り入れられていいのではないかと思う。本研究は絵本におけるリズム性に注目した。読み聞かせの際に、リズム性を意識することは読み手の心も躍動させる。そのことが、「リズムによる同期反応こそ、人と人との間の基本的な共鳴、共感を体験させる基本的経験である [27]」という音楽心理学者でもある梅本の言を待つまでもなく、容易にみんなと共振できる。そして、刺激に対して、同期という形で即興的に合わせられることを無理なく遂行しつつ、同期できている快感が個人に帰するというところが、非常に教育的であることを確認した機会を得ることができた。こどもが初めて出会うリズムカルな言葉の体験、絵本の価値を、今一度、リズムという点から見直していきたいと思う。

## 引用文献

- [1] 中川素子・吉田新一・石井光恵・佐藤博一編集『絵本の事典』朝倉書店, p. 466, 2011年.
- [2] 古市久子「Rhythm反応における発達の研究の検討と実験」音楽学, 17, 2, pp. 94-106, 1971年.
- [3] 須藤貢明+杵鞭広美『音楽表現の科学』ARTES, p. 104, 2010年.
- [4] 古市久子「幼児のリズム反応における同期と予期」奈良女子入学文学部研究年報, 16, pp. 115-144, 1973年.
- [5] 梅本堯夫『子どもと音楽』東京大学出版会, p. 73, 1999年.
- [6] エルザ・フィンドレイ著, 小野進訳・板野平監修『ダルクローズ・リトミックによるリズムと動き』全音楽譜出版社, p. 9, 1973年.
- [7] 花井清編著『言葉の指導 オルフによる音楽教育Ⅰ』東洋館出版社, p. 7, 1979年.
- [8] 川本久雄・花井清編著『動きの指導 オルフによる音楽教育Ⅱ』東洋館出版社, p. 6, 1978年.

- [9] 糸賀英憲編『乳幼児の音楽リズム指導』北大路書房, p. 33, 1979年.
- [10] 小林美実編著『音楽リズム』川島書店, p. 15, 1977年.
- [11] ジュラルディン・B・シックス著, 岡田 陽・高橋 孝一訳『子供のための創造教育』玉川大学出版部, p. 22, 1973年.
- [12] ロシア民謡 (A. トルストイ再話), 内田莉沙子訳・佐藤忠良画『おおきなかぶ』福音館書店, p. 23・26, 1966年.
- [13] Daphne Davis & Craig M. Pineo “Tha Baby Animal Book” Golden Press, pp.1-6・9-10・15-16, 1974.
- [14] Frank Tashlin “The Bear That Wasn’t!” Dover Publication, Inc., 1967.
- [15] トルストイ文・バスネツォフ絵, おがさわらとよき訳『3びきのくま』福音館書店, p. 6, 1962年.
- [16] J. & A. ハセット作・今江祥智・遠藤育枝訳『ヒュンヒュン ビュンビュン ビュワンビュワン』BL出版, 2003年.
- [17] マーシャ・ブラウン作絵・瀬田貞二訳『三びきのやぎのがらがらどん』ラボ教育センター, 1999年
- [18] 西内ミナミ作・堀内誠一絵『ぐるんぱのようちえん』福音館書店, pp. 17-18, 1965年.
- [19] 谷口高士編著『音は心の中で音楽になる』北大路書房, pp. 57-58, 2000年.
- [20] みやざきひろかず『ゆっくりむし』ひかりのくに, pp. 3-4, 2003年.
- [21] 土屋 富士夫作・絵『もっちゃうもっちゃうもうもっちゃう』徳間書店, p. 22, 2000年.
- [22] 時実利彦『人間であること』岩波書店, p. 143, 1970年.
- [23] マーセル, J. L. & M. グリーン, 供山武嘉津訳『音楽教育心理学』音楽の友社, p. 161, 1965年.
- [24] 小泉英明編著『乳幼児のための脳科学』かもがわ出版, pp. 6-7, 2010年.
- [25] 瀬名秀明『科学の葉』朝日新書, p. 191, 2011年.
- [26] フッサール, E. 著・立松弘孝訳『内的時間意識の現象学』みすず書房, p. 74, 1967年.
- [27] 梅本堯夫『認知とパフォーマンス』東京大学出版会, pp. 72-78, 1987年.

受理日 平成24年3月28日