

# 大正・昭和前期の舞踊教育 — 戸倉ハルとその時代 —

松本千代栄  
岡野理子

## はじめに

戸倉ハルは、昭和8年より東京女子高等師範学校（後、お茶の水女子大学）にあって、学校ダンスの推進者となり、変動の時代には要目委員としてダンスの教育的価値を主張し、これを守り続けるなど、昭和前期の舞踊教育における中心的役割を果たしてきた<sup>(1)</sup>

桐生は<sup>(2)</sup>永井、二階堂、倉橋、土川の流れの中に戸倉を位置づけ、また三浦ヒロとは異なる独自のダンス観—すなわち「ダンスはあくまでも学校教育、全人教育の一環」であり、「学校では体育としてのダンス教育の基礎づくりに重点を置くべき」という信念の下で指導や作品創作がなされていたことを指摘している。またその作風は、日本の様相をもち、「女性としての感性とか優美さ、謙虚さ」を根拠としていたと説明されている。

本論では、戸倉独自の作風やその背景にある独自のダンス観、ダンス指導観をさらに詳しく探ることを目的に、戸倉の舞踊発想を検討し、それと関連して戸倉作品がどのような舞踊表現特性をもっているかをみ、同時に、それらがどのような形で指導されたかについても追跡していく。

対象作品は、作品分析97作品、指導法分析33作品である（詳細は資料1、2参照）。

### (1) 舞踊発想について

戸倉の舞踊発想をまず歌曲を対象にみると「詩の心、曲の想を背景として、動作がそれ

にとけこむように行わせたい<sup>(3)</sup>  
「わたしは、この名曲を常に口ずさんでいた。この心を何とか表現したいと思っていた<sup>(4)</sup>」  
などのように、その作品が歌曲と密接に結びついて創られていることがわかる。

「前奏の静かな旋律によって動作を起こし、一節は、水ゆたかな田の面、田の面に浮ぶ月影を表わし、二節から五節までは、月影が、影に雲に見る人の心々に千変万化する姿を、動作の緩急によって幻想的に描写したものである。後奏は、再び田毎に落ちた月影が、静かにたたずまえる姿を表わしている<sup>(5)</sup>」  
にみられるように、曲を十分吟味し、その感受の上に戸倉独自の発想をプラスして、曲想をより豊かなものとしている。

このような「曲の吟味」「歌の吟味」は、幼・小や中・高などの対象の違い、マスメディアや民謡的なものなどの種類の別に関係なく、戸倉作品のおよそすべてにみられる特徴である。

戸倉は<sup>(6)</sup>「教育的価値が高く、興味の豊かな歌曲を選んだ」として、「唱歌・行進遊戯の教育的価値は、歌曲からうける影響が頗る大なるものがある。そこで歌曲は、大体青少年学校生徒に適し、而も教育的価値が多く、そして興味の豊かなものを採用した」と、述べている（昭和12年）。学校体育という中での教育的価値への配慮の大きさがうかがわれる。

そのような立場で選ばれる曲は、  
「軽快にして美しい旋律<sup>(7)</sup>」  
「若人の胸にしみる美しい旋律<sup>(8)</sup>」  
などのように、まず「旋律の美しさ」が基準となっている。

(1) 松本千代栄・岡野理子・中野祐子「大正・昭和前期の舞踊教育(II)—戸倉ハルとその時代—」第14回舞踊学会発表 昭57 舞踊学6号, 昭58, p.33~34.

松本千代栄・岡野理子「大正・昭和前期の舞踊教育—戸倉ハルとその時代—(その2)」第18回舞踊学会発表 昭59.

(2) 桐生敬子「学校ダンスの普及者 戸倉ハル」p.239~262, 女性体育史研究会編「近代日本女性体育史—女性体育のバイオニアたち—」日本体育社, 昭56, 引用はp.256, 257.

(3) 指導法分析番号25(資料1, 2参照, 以下同じ)「菊」p.48.

(4) 作品分析番号71「宵待草幻想曲」p.45.

(5) 作品分析番号44「田毎の月」p.23.

(6) 戸倉ハル「青年学校教授及び訓練要目中体操科の唱歌・行進遊戯について」女子と子供の体育2巻7号, 昭12.7, p.17.

(7) 指導法分析番号26「鬼ごっこ」p.9.

(8) 作品分析番号69「乙女の祈り」p.26.

それに加えて、幼児・小学生を対象にした作品では、

「活気に満ちたはづみを持っている曲<sup>(9)</sup>」  
「明るい優雅な曲想<sup>(10)</sup>」  
「全曲を通じて明るい想<sup>(11)</sup>」

などと「軽快さ」「明るさ」を、中・高校生を対象にした作品では、

「全曲を通して感傷的<sup>(12)</sup>」  
「この詩情ゆたかな思い出は、中田喜直氏の作曲によって更に倍加され、美しいとも哀しいこの歌曲<sup>(13)</sup>」

などと「哀調」を帯びた曲を選んで、発達のな区別をつけている。

このような発達に感じるとらえ方について戸倉の舞踊発想を更に詳しく見ていくことで考察を進めてみたい。

戸倉は、幼・小では、「子供の経験をいかし、最も自然的に行わせる<sup>(14)</sup>」という作舞姿勢を保ち、特に、低学年までは、創作を中心に、これを強調している。

「創作」については、後に指導法の項で詳述するが、「子供の豊かな創造力を巧みに表現させ<sup>(15)</sup>」るものの、それらは、

「大事なことは曲に合っていること<sup>(16)</sup>」  
「創作に必要なやさしい姿と、人になつて可愛らしいところ<sup>(17)</sup>」

などのように、やはり、戸倉自身の舞踊発想に基づくものを含んでいる。

それは、

「流暢な曲に合せて無邪気にしかも快活に<sup>(18)</sup>」  
「全体を一貫した気持、『汽車にのった愉快さ』『新しいものを追う心持』『元気にみちた爽快さで』七五調の軽快なリズムを持っている詩<sup>(19)</sup>」

などのように明るく、動的な面を基調としている。

その上で、低・中学年では、「面白く<sup>(20)</sup>」「愉快に<sup>(21)</sup>」「無邪気に<sup>(22)</sup>」などが主であるのに対し、高学年では、「静かな気持で<sup>(23)</sup>」というように静的部分が付加されてくるようになる。

しかし先に見た「鳩」のように、「やさしい姿

と、人になつて可愛らしいところ」をとらえ、あるいは「人格視せられた小川の流れが、あたたかく波うっているように<sup>(24)</sup>」感じ、これらは、戸倉が、自然や動物を「同情の心持<sup>(25)</sup>」をもって観賞していたことを示し、発達をこえて戸倉の舞踊発想の根底を成していたように思われる。

中学・高校になると、その発想は、

「大空に独り秋思を湛えてたてる銀杏も散り果てて、叢にすだく虫の音も、次第に細り、今ぞ錦繡を誇った秋は、いとゞ深くさびてゆく。月影も寒く、時雨れた夕、籬に秋のあはれをこめた白菊は、ほの白い月の光を帯びて仄かに香り、しとどに濡れて撓んでいる可憐さ。ふと袂にふれて露毎に宿った月影が、ほろほろと地に落ちる。その色の妙に清らかな事が何と気高く見えることよ。朝まだきお霜にもめげず、吹く木枯にゆらぎながら色もあせず香もうせず、満目蕭條の中に只独り馥郁として咲き匂う姿の雄々しさ。美しさ。

あらゆる試練に耐えたこの花の風情よ。年毎にめぐり来る晩秋に、昔も今も人の心を強く引く白菊よ。おゝ、この白菊<sup>(26)</sup>」

というように、より一層のふくらみをもって説明されている。

そこに使われている言葉には、「夢<sup>(27)</sup>」「あこがれ<sup>(28)</sup>」などのように「感傷的<sup>(29)</sup>」で、「ロマンティックな感じ<sup>(30)</sup>」を持つものが多くある。

「岩に砕ける波や、川岸にささやく小漣、さては悠然たる流れなど、幾千年の喜びや悲しみをひめて静かに流れている情景をみるかの様に思わせる<sup>(31)</sup>」

「月の美しい夜には、波の鱗は金銀に輝き、わが世の春とばかりに乱舞し、また、ひそかに語り合い、悶え苦しむかに見える。こう考えてみると、命なき水も、血の通う生物の如く身近に感じることさえ出来る<sup>(32)</sup>」

などのように、「波」や「さくら」や「菊」などの自然に託した「同情の気持」は、幼・小よりさらに深い観想となって、その舞踊発想を形成して

(9) 指導法分析番号27「子とろ」p.18.  
(10) " 28「春の小川」p.34.  
(11) " 22「シーズン」p.34.  
(12) 作品分析番号77「花の歌」p.101.  
(13) " 75「雪の降る町を」p.80.  
(14) 指導法分析番号6「かたつむり」p.29.  
(15) " 20「私のまね」p.30.  
(16) " 22「シーズン」p.35.  
(17) " 5「鳩」p.31~32.  
(18) " 13「仲よし」p.33.  
(19) " 23「汽車」p.35~36.  
(20) 作品分析番号17「くりくりおめめ」p.15.  
(21) " 18「まっぴるま」p.19.  
(22) " 19「のぼると見えた」p.23.

(22) 作品分析番号21「富士の雪帽子」p.33.  
" 22「おひなまつり」p.39.  
(23) " 37「うすづき」p.109.  
" 38「月夜蛩」p.114.  
" 39「ころころ蛙」p.120.  
(24) 指導法分析番号28「春の小川」p.34.  
(25) 作品分析番号16「すずめ」p.8.  
(26) 指導法分析番号25「菊」p.46.  
(27) 作品分析番号70「月の砂漠」.  
(28) " 69「乙女の祈り」.  
(29) 作品分析番号77「花の歌」.  
(30) " 70「月の砂漠」.  
(31) " 80「美しく青きドナウ」p.135.  
(32) " 66「銀波」p.51.

いる。

「この一篇の詩を流れる主題感情は栄枯盛衰の世の姿を表わしたものである。春たけなわな夜目もあやにたもとかざして花をたたえ、ゆく春をおしむ世の泰平の姿を玉盃にうつした月影は今いづくに。かつては陣営におく霜さざく数行の過雁に一しほのあわれをそえた秋の月は植うるつぎにてりそうて其の凄さをほこったのに今は空しく只其の面影をしのぶばかりである。

荒廃した古城は去にし日の歡樂の夢のあと更になく只肅々として聞えるものは松籟のひゞきのみである。

月は古今をてらして今もなお変わらずこゝ荒城の月は世の姿をうつさんとてかなほも體々とてりはえいる。

『国破れて山河あり城春にして草木深し』と賦し或は『夏草やつわものどもが夢のあと』とうたった人々の感慨も凡そこの詩の心であろう<sup>(33)</sup>

に詳しく示されるように、淡いロマンや感傷にとどまらず、史観、史実とかさねあわせて日本的観想、詩情としての「もののあわれ」に深めているとみることができる<sup>(34)</sup>

そうした感傷的な気分や無常感を持った作品の中には、

「落花のあとのわびしさも、ひるがえって静かに思えば、緑の葉陰に結ばれる希望にみちた実を、うれしく迎えるのである<sup>(35)</sup>

「若い人の心をゆすぶりながら、なお将来に新しい希望をたたみこんでいる<sup>(36)</sup>

などのように、明るい希望をもって結ばれているものが幾つか見られ、ここに教育者としての戸倉の潜在的な姿勢が潜んでいると見ることができよう。

また、教育的価値の重視は、「総てが団体的に表現されていることを認識させる<sup>(37)</sup>」と集団の表現を基調にもち、「協同的動作に習熟せしめる。協同の精神を養う<sup>(38)</sup>」などと、時代と教育精神を反映した舞踊発想として表われている。

## (2) 舞踊表現特性について

幼児・児童の作品については、その全作品にお

いて、イメージと動きが明確に提示されている。

その多くは、「お人形を抱いた様子<sup>(39)</sup>」「餌を鯉に投げ与えた様子をする<sup>(40)</sup>」などのように模倣的動作である。

特にイメージは記されていないが、動きの上でも、

「目はぱっちり」とで「掌を軽く握って、左手を眼の前に取り、次に右手を右眼の前に取る。両手の掌をパッと開く<sup>(41)</sup>

「一つ二つ」で「二番生は両手を前に出して数える。其の間に一番生は二番生の数えるのを指す<sup>(42)</sup>

などが見られ、ここでも模倣的な動作の傾向があらわれている。

またこのような指をさして何かを示すという動きは、他にも、

「人差指で右の屋根を指し<sup>(43)</sup>

「左手を斜前上方にあげ、人差指で遥か彼方のお宮の森を指す姿をとり<sup>(44)</sup>

などがあり、その表現的性格の中に日常動作的な雰囲気をとどめている。

模倣的な動きが多く見られる一方に、

「右足を側に出すと同時に両手を体前に取り、手首を前後に振りながら体と手とを左右に動かし、あたかも小川が静かに流れている心持を表わす<sup>(45)</sup>

「右手を側上に左手を側下に上げ、右空を眺めながら徐ろに四段におろして夕日の静かに沈んでゆく様を表わす<sup>(46)</sup>

などのように感情的に高められた「間接表現」が見出される。

特に「シャボン玉」の「こわれて消えた」の歌詞で、「消え」と「た」にわけ、前者で、「前の動作から五指をパッと開き」、後方で、「右足を元にかへし、両手を下におろすと同時に体をかかめて、シャボン玉の消え失せて失望した感じを表わす」よう振付けられ<sup>(47)</sup>、短い歌詞の中に簡単な振りで深い感情をこめているという点で特色がある。

あるいは

「体前で軽く拍手しながら、鳥の飛び行く方向を見送る様子を示す<sup>(48)</sup>

「体前で軽く拍手しながらホップで右へ一回りし、霰の降る様を見て喜ぶ姿を表わす<sup>(49)</sup>

「全体手をつなぎ、左足を前に出して両手を

(33) 戸倉ハル「形式から内容へ」女子と子供の体育3巻1号、昭13.1. p.11~12「荒城の月」。

(34) 他に「青葉の笛」「寧楽の都」「菊」「銀波」「花のすがた」などがある。

(35) 作品分析番号61「花のすがた」p.259.

(36) " 75「雪の降る町を」p.80.

(37) 指導法分析番号21「臘月夜」p.52.

(38) " 22「シーズン」p.34.

(39) 作品分析番号1「人形」p.2.

(40) " 3「池の鯉」p.13.

(41) 作品分析番号1「人形」p.3.

(42) " 10「ブランコ」p.48.

(43) " 13「シャボン玉」p.62.

(44) " 2「鳥」p.9.

(45) " 8「どこかで春が」p.38.

(46) " 11「夕日」p.50~51.

(47) " 13「シャボン玉」p.63, 64.

(48) " 2「鳥」p.9.

(49) " 7「あられ」p.31.

軽く前後に振り、のどかな気持を表わす<sup>(50)</sup>などのように、簡単であるがリズムカルな振りの中に快く、また、心をこめて踊ることができるように振付けられている。

心をこめて踊ることができるように — その具体的な現れとして、戸倉は、視線を大切にした。

「はるかに右の空を眺める<sup>(51)</sup>」

「夕焼けの空を眺める<sup>(52)</sup>」

「シャボン玉の行くへを眺める<sup>(53)</sup>」

などは、それを示すものである。

この視線については、中・高でも、

「両手をかきねて、之に目を注ぎながら<sup>(54)</sup>」

「右の方を見ながら<sup>(55)</sup>」

「視線を右に移す<sup>(56)</sup>」「視線を残したまま<sup>(57)</sup>」などの記述が多い。

幼・小が具体的に見る対象を示していたのに対し、より技術化しているという相違はあるものの、視線にあらわれる表情性への志向は、年齢や時代をこえて一貫した表現特性と言える。

戸倉は、こうした視線の重要さを、「『目は心の窓です。上を見れば嬉しさを、下を見ればうれいを、中間は平和な気持を……』と視線のおき方に注意された(略)こうして個性的な表現をさせることにきびしかった<sup>(58)</sup>」と、二階堂トクヨから学んだと述べている。そして戸倉もまた、「『ここでおどる』ということのことをことばでなく、踊ることで教え(略)視線をだいにし、ここをつないで踊らなくてはな<sup>(59)</sup>」らないと教えている。

こうした視線の中で特に多く使われているものに、中・高では、

「肩ごしにうしろを見る<sup>(60)</sup>」

「右肩ごしに下を見る<sup>(61)</sup>」

がある。

また、

「右手を胸の前にとり<sup>(62)</sup>」

「肘をまげて胸にとり<sup>(63)</sup>」

「右腕を静かに左胸にとる<sup>(64)</sup>」

などや図(1)などは、戸倉が好んで用いているポーズや動きであり、これら内包的な体幹による表現

技術の中に、戸倉作品の舞踊表現特性をみることができるようと思われる。(資料3-1参照)

第1報で述べたように、戸倉の幼・小を対象とした初期作品では、軀間がほとんど変化せず、腕(手)や顔の向きなどによって主に表情がつくられていた。(資料3-2参照)

昭和11年に戸倉は、基本態勢として、〔1〕臂の態勢、〔2〕足の態勢、〔3〕応用態勢を示し、バレエの技術を導入している<sup>(65)</sup>

この年の学校体操教授要目に示された唱歌遊戯(戸倉が作成)について伊沢は、「歌詞の表現より運動に重点を置かれた事は注目すべき所」と評している<sup>(66)</sup>

これらは時代が要求した一つの転換であったのだろうとも思われるが、これまでの静的で模倣的な表現技術の中に、躍動的で、よりリズムカルな技術を加えた点で、動きの幅がひろがった時期と見ることもできると思われる。

このような時代的な変化も考慮に入れておかなければならないが、中・高の作品では、重ね図Ⅱにみられるように、動きの可動性は、幼・小より高いものとなっている。(資料3-2参照)

しかしそれらは、歪みやずれなどを含まない、常に重心が体の中心に保たれているような優美な美しさを、発達や時代をこえて、一貫して持っている。戸倉が図(1)にみられるように、クロワゼ・デリエールやエファッセ・デリエールのようなエポールマンの姿勢を好んで用いたことは、それを明白に示すものであろう。(資料3-1参照)

その指導精神の中で、

「菊の花の表現を出来るだけ優美に行わせる<sup>(67)</sup>」

「軽快優美な動作で<sup>(68)</sup>」

と述べているこの「優美さ」に戸倉作品の一つの表現特性をみることができ、具体的には先のような技術がその現れとなっていたのだろう。

戸倉は、「各教材にはそれぞれ適応した曲があって飛ぶ動作には軽い曲があり、静かなところはならかに流れていく曲がある。それを外の曲を用

(50) 作品分析番号10「ブランコ」p.47.

(51) “ 8「どこかで春が」p.36.

(52) “ 11「夕日」p.52.

(53) “ 13「シャボン玉」p.63.

(54) “ 43「ポピー」p.34.

(55) “ 57「みのり」p.37.

(56) “ 68「浜千鳥」p.23.

(57) “ 同上 p.24.

(58) 二階堂清寿・戸倉ハル・二階堂真寿『女子体育の母・二階堂トクヨ伝』不昧堂、昭32.4、p.59.

(59) 興水はる海「戸倉先生の授業」日本女子体育連盟監修、「戸倉ハルダンス名作集」のうち、日本コロムビア、昭44.7、p.9.

(60) 作品分析番号68「浜千鳥」p.24.

(61) “ 69「乙女の祈り」p.27, 28. 他に「月の砂漠」「宵待草幻想曲」「別れのワルツ」「花のすがた」「荒城の月幻想」「青葉の笛」「雪の降る町を」「美しく青きドナウ」も同様.

(62) “ 73「別れのワルツ」p.64.

(63) “ 78「さくら変奏曲」p.114.

(64) “ 61「花のすがた」p.262.

(65) 指導法分析番号7.

(66) 伊沢エイ『小学校唱歌・行進遊戯』(現代学校体育全集小学校体育篇第7巻)成美堂書店、昭11.12、p.38.

(67) 指導法分析番号8「菊」p.17.

(68) “ 28「春の小川」p.34.

いると其の教材が持つ生命が失われてしまうのであるから注意しなければならぬ<sup>(69)</sup>」と、教授上の注意を説いている。

あるいは

「発想記号にそうて動作をさせると、たやすく気分を出すことが出来る<sup>(70)</sup>」

や指導法例(5)などは、曲と動きの密接なかかわりを端的に示すものと言えるだろう。(資料4参照)

### (3) 舞踊発想と作舞の傾性について

作品例(1)「雪」は、第二節にこの詩の生命があるとして、「空いっぱい花びらのように散ってくる雪の美しさで、活動的なところに一種の魅力を感じる」と戸倉は解説している<sup>(71)</sup>

この部分に着目して、昭和2年、11年に振付けられた二つを比較してみる。

昭和2年のものは、

「ふってはふってはずんずんつもる」で「右足を後ろに引き、両手を上にあげ軽く手首を動かしながら下におろし、膝を屈げて跪き、雪のチラチラ降る様子を示す。前の終りの動作から両手を前にさしのべ、立ち上がりと同時にダンダン両手を上にあげて側下におろす<sup>(72)</sup>」

という動きになっており、簡単な、あまり変動のない動きで、この詩の特徴をよく生かした振付けがなされている。

昭和11年になると、この部分はスキッピングステップによって表わされ、より躍動的なものとなっている。指導精神に「軽い跳躍的動作に依って軽快な動作の訓練」とあるように、当時の時代性を反映したものとも考えられるが、前出の「活動的なところに一種の魅力を感じる」とする戸倉の詩歌への感受性によって、前期のものとは違った味わいのある作品となっている<sup>(73)</sup>

「雪」は低学年を対象としているが、作品例(2)の「朧月夜」は、高学年(尋5・6)を対象としている。

「この曲の頂点」である第三段の振りを見ると、「互いに手をつなぎ、右上方を眺めながら軽く前後にふる<sup>(74)</sup>」  
「たがいに手をつないでかるくひざを屈申し

ながら、両手を前後にふる<sup>(75)</sup>」  
と同様の振りになっている。

これは「ゆるやかな波の変容<sup>(76)</sup>」をもつ音楽の特徴を、また「ほのかに吹くともない春風をうけて空を眺めると、夕ばえの中空にはすでに淡い夕月が遠い昔の夢のようにかかっている<sup>(77)</sup>」という詩の心を生かした振付けと言える。

この部分について当時の講習会受講生石黒は、「自分の手が、その揺れ方が、春風をあらわすと思えば、全身心のやさしさがここに尽くしてと、努めずにはいられなかった<sup>(78)</sup>」と述べている。

簡単な振り、言い換えれば誰でも動けるような振りの中にいかに思いをこめていくかということを大切に戸倉の作品は創られていることが、ここでもうかがわれる。

それは、「そのものの様子を端的にあらわすとともに、その動きを大きくして(略)何時、どこでも繰り返したくなるような楽しさをねらって<sup>(79)</sup>」、「詩の心と曲の想を生かして、リズムに重点をおき、一刀彫のような、単純で技巧のないもので、而かも、子供の生活の中にすぐにとけこむように<sup>(80)</sup>」という戸倉の作舞姿勢からきている。

このように、あるいは「荒城の月」が、「荒城の月変奏曲」「荒城の月よせて」「荒城の月幻想」と数回にわたって改作されているように、戸倉は、1つの題材を新たな視点で何度も振付けている。それは戸倉の作品に対する取組みの深さと舞踊発想の豊かさを如実に示すものであろう。

しかし曲の頂点となる部分は、改作されてもその振付けはほとんど変化していない。それは、単純に純化された技術の中に深い思いをこめて踊ることができるように創られている。ここにも戸倉の普遍的な舞踊表現特性をみることができるよう思われる。

### (4) 指導観について

さてこれらの作品がどのように教えられたか、その指導観をみていくことにする。(資料4参照)

資料2でみられるように対象の年齢が低くなるほど、解説の内容は細かくなっている。

具体的にこれらを見ていくと、「花」は、低学年の創作指導として行われているもので、教師の

(69) 戸倉ハル「唱歌遊戯及び行進遊戯教授上の注意」女子と子供の体育1巻6号、昭11.9、p.6~7.

(70) 指導法分析番号21「朧月夜」p.52.

(71) 指導法分析番号19、p.30.

(72) 作品分析番号5、p.20.

(73) 指導法分析番号19、p.31.

(74) 作品分析番号40、p.37.

(75) 戸倉ハル『学校のダンス』ポプラ社、昭36、p.110.

(76) 指導法分析番号21、p.52.

(77) " 21、p.50.

(78) 昭和11年頃、石黒ミナ「共にあゆんだ幾星霜—古い弟子の回想記」女子体育4巻9号、昭37.9、p.55.

(79) 戸倉ハル・小林つや江『うたとあそび第2集』不昧堂、昭33.6、まえがき.

(80) 戸倉ハル・小林つや江『保育資料うたとあそび』不昧堂、昭31.6、序.

問いかけ（皆さん何の花が好きですか）、状況設定（播種から生長までを面白く話す）、賞讃（何と綺麗なお花でしょう）など巧みな誘導によって、児童の自由表現の様子が詳細に展開されている。

指導法例(2)「案山子」をみると、ここでもやはり始めは児童の自由表現から入っている。しかしそれはやがては「更にいろいろな問答に依り動作の誘導に努め、児童の表現を批正しながら次の動作をする」ように導かれていく。最終的には戸倉作品にまとめられていく。

これは「氷すべり」の中でも同様にみられる指導展開である。

このような自由表現、創作指導は、指導法例(3)「海」や同(4)「菊」などにみられるように、学年が上になるほど次第に減少し、基本練習重視の指導となる。

当時戸倉は、「形式から内容へ」と題して次のように述べている。

「唱歌、行進遊戯は運動的効果の外に情操陶冶が加味されているのであるから只形式的陶冶ばかりでは片手落ちの感がある。（略）形式、内容を併進両立させねばならぬ（略）形式的陶冶も勿論ゆるがせには出来ないが更に更に其の内容の吟味にまで進んでいかなければならぬと思う（略）内容の吟味とは其の教材の指導精神及び歌曲の内容で、形式的方面とは其の中に含まれている歩法、態勢、其の他の動作を指す<sup>(81)</sup>」

また、「唱歌、行進遊戯の指導に就いて」で、「興味中心と学習中心」にふれ、

「小学校の低学年には興味中心の取扱いをなし、稍々進んでは両者の折衷で行き、更に高学年に進むにつれて学習中心で行うことが最も適当でないかと考える<sup>(82)</sup>」

と記している。

幼児・児童の自発性を尊重し、内発的な表現への動機づけを常に行った指導として、幼児・児童の主体性を大切にす指導観がここに認められよう。それは昭和10年代という時代的背景を考えあわせると、より大きな意味をもつものと思われる。しかし創作の余地を残しながら、それらはつまり、作品へ至る階梯としての限界をもつとみななければならない。ここに今日でいうところの創作学習との差異点があると考えられる。

## (5) 戸倉ハルとその時代

ここでは時代とその思想的背景を概観すること

で、戸倉のダンス観、ダンス指導観への影響を考察してみたい。

大正年代は、既に指摘されているように、児童中心の教育の運動が展開され、個の尊重とともに自主、創造の教育が求められた時代であった。しかしこうした「大正デモクラシー」の運動は国家の立場からの統一をめざす政策によって、制約されるようになる。

学校体育においても自発性尊重の体育の発生がみられたが、方法的に具体化されず、次第に国体擁護と思想善導の方針へ向かうようになる。

学校ダンスは、こうした学校体育の動向を背景として変動する。

自学自習や自由創造の教育が叫ばれるにつれて、表現の自由を伴う唱歌遊戯が注目されるようになる。

大正14年の学校体操教授要目の改正では、ドイツ式のダンス的教材などを加味して、体操的指導法の弾力化が図られ、ダンス教材は行進遊戯に歩法演習（基本の歩法）が加わる発展をみせている。唱歌遊戯は、歌詩や歌曲はすべて文部省検定済の唱歌を用い、この限界を守る限り適当なものを選んで指導することができるような柔軟性があった。

が、昭和にはいるとダンスの教材は、その底にある情操陶冶や自由教育が懸念されるようになり、戦時下では、リズムや美的表現などは過少評価され、音楽遊戯は「伴奏つきの体操<sup>(83)</sup>」としてようやく認められるという状態であった。戸倉はこのような時期に要目の作成委員となっている。

こうした時代を幼児教育に視点をおいてみると、遊戯と訓育の二元的把握が問題視されている時であった。

倉橋は、その中であって、幼稚園における子ども集団のもつ教育の独自性を踏まえて、遊戯論を基礎に一元的に論理を展開しようとする姿勢を貫いていると評価されている。

彼の「相互的生活」にみられる保育思想は、自発性の尊重をかけた自由主義教育思想の反映にみられよう。

こうした思想が戸倉に与えた影響は、これまでみてきたその指導観の中に明らかにあらわれている。

他方、大正中期から昭和初年にかけて展開された「児童のための芸術創造と児童自身による芸術的創造活動<sup>(84)</sup>」であるところの「赤い鳥」運動に代表される芸術自由教育——童謡運動に目を移して、その代表者の一人である野口雨情の論と照合すると、雨情は、童謡を子供にとって興味の深いもの、永遠に滅びない児童性をもつもの、尊い価

(81) 戸倉ハル「形式から内容へ」女子と子供の体育3巻1号、昭13.1、p.10.

(82) “「唱歌、行進遊戯の指導に就いて」同上2巻6号、昭12.6、p.16.

(83) 竹之下休蔵・岸野雄三『近代日本学校体育史』日本図書センター、昭58.2、p.217.

(84) 日本児童文学学会編『赤い鳥研究』小峰書店、昭40.4、p.19.尚p.207～208を参考とした。

値のある芸術的作品であること、言葉の調子が音楽的に優れているものと考え、

「美しい取り止めもないやうな、まだ見た事もない世界に対する限りないあこがれの心を、子供の興味にしっかりと添ふように(略)自然に無理をせないで歌はれた子供の詩<sup>(85)</sup>」

と述べている。

また、童謡の本質は、童心芸術にあり、純真な感激性にあると言い、童謡を作る時の心持は、

「作るというよりか、寧ろ生れる、といった方が至当なのです<sup>(86)</sup>」

と、内容にふさわしい調子がしぜんに出てくるようにということを大切にしている。

雨情のこの童謡観は、戸倉のダンス観に共通性をもつ。

童謡運動に携わった野口や葛原等の歌曲をとりあげた多くの実績(資料1)からは、戸倉のダンス観の根底にこのような大正期の童謡運動の影響が強く残されているものととらえることができる。

芸術自由教育の運動は、学校の中にあった戸倉よりもむしろ外にいた舞踊家に大きな影響を与え、児童舞踊発展の契機となっている。

その一人である土川は<sup>(87)</sup>、「歌詞の大意とこれを貫いて居る感じを捕えて、末端の区々なる所に拘泥せぬ」「上品」な作舞をめざし「表現は大きく、ゆったりとして、こせつかず」詩情と動作を融合させようとする作風をもち、戸倉作品に通じるものがあるとみられる。

## む す び

戸倉のダンス観、ダンス指導観は、一面にその時代の要求の反映をみせている。

戸倉が、1個人として研究・教育者の立場にあっただけでなく、1国のこの分野の指導的位置(要目委員等)にあった点からみて、その必然性は推測できよう。

しかし戸倉の舞踊発想を克明に追っていくと、戸倉は、自然や動物そして人を、深い愛情をもって感性的にとらえていた。しかもそれは淡い感傷にとどまらず、より根源的なその本来の姿を洞察しようとするところから起こっているとくみとられる。

それは、より女性的、感性的な優しい見方で、戸倉独自のダンス観を拓き貫いたことを洞察させるものであろう。

「童心豊か」と評される幼児を対象とした作舞、優美という美的感情をふくらませたより進んだ段階の作品には、独自の作風が貫ぬかれ、学校教育の中のダンス様式に一つの時代を確立したと言えよう。

そのダンス観は、常に教育という立場で語られている。

「是非とも子供を中心とし興味を本位として模倣から創作へ更らに創作から創作へ導きたいものである。(略)創作はそのものの価値よりは、むしろ創作に至るまでの過程が大切なのである<sup>(88)</sup>」

と、作品を真に生きたものとする——即ち、人間の本性をみつめて、各々の好みをいかして、運動的效果をあげ、かつ発達に則して心性を醇化することを指導の要諦としていた戸倉の指導観をここにかがいがい知ることができる。

しかし、感性的な作者は、多くの論を語ってはいない。したがって、残された資料からの読み取りは自ら限界があろうと思われる。今後、可能な限りの補追を行いたい。

(85) 野口雨情『童謡作法問答』尚文堂、大11.1, p. 6, 尚p. 4~5を参考とした。

(86) 同上, p.16, 尚p. 220を参考とした。

(87) 松本千代栄・安村清美「大正・昭和前期の舞踊教育——『遊戯』から『ダンス』へ——」舞踊学6号, 昭58, p. 5.

(88) 戸倉ハル「幼稚園に於ける唱歌遊戯」p.21, 『師範大学講座 体育 第11巻』のうち, 建文館, 昭11.3.

資料1. 作品分析(1) 舞踊発想, 2) 舞踊表現特性) 対象作品一覧

項目 番号	作品名	対象	歌 曲	♪ =	分析	原 典
1	人形	小	文 部 省 編	104	2)	『唱歌遊戯』目黒書店 S. 2. 6
2	からす			84		
3	池の鯉			96		
4	月					
5	雪					
6	さくら		・西村 酔香 室崎 琴月			
7	あられ		・葛原しげる 梁田 貞			
8	どこかで春が		百田 宗治 草川 信		少し速かに 生き生きと	
9	空の鯉		" "			
10	ブランコ		・葛原しげる 小松 耕輔			
11	夕 日		・ " 三宅 延齡			
12	木の葉		吉丸 一昌 梁田 貞			
13	シャボン玉		・野口 雨情 中山 晋平			
14	紅緒のポックリ		中村 雨紅 井上 武士			
15	汽車ぼっぼ	尋常 1・2	・葛原しげる	はぎれよく 84	1) 2)	
16	すずめ		・浜田 広介	80		
17	くりくりおめめ		三木 露風	96		
18	まっぴるま		井上 武士	あかるく 112		
19	のぼると見えた		・浜田 広介	無邪気に 88		
20	凧		・ "	120		
21	富士の雪帽子		・葛原しげる	88		『最新学校唱歌遊戯』(井上武士と共著), 日本 唱歌出版社 S. 6. 8
22	おひなまつり		傳田 治朗	可愛らしく 88		
23	ねんねの唄		・浜田 広介	69		
24	梅に鶯		・西村 酔香	60		
25	山の孤と藪の雀		・野口 雨情	76		
26	いちばん蟬	" 2・3	・浜田 広介	100		
27	ひばり		・ "	ほからかに 104		
28	ばらばら小雨		・ "	120		
29	草の橋		・ "	88		
30	春は春でも	" 3・4	・ "	さわやかに 112		
31	兄弟雀	" 2・3	・久保田宵二	愛らしく 96		
32	栗拾ひ		・ "	96		
33	春の月	" 3・4	・西村 酔香	はきはきと 88		
34	かうもりはい		飯田 亀代	132		
35	夏がいった		・浜田 広介	92		
36	ポプラ		井上 武士	あかるく 104		
37	うすづき	" 5・6	・富原 義徳	しみりと 58		
38	月夜蛩		・ "	やわらかに (♪=)46		
39	ころころ蛙		・ "	やわらかに 96		
40	臘月夜	尋 5・6	文 部 省 唱 歌	72	2)	『女子と子供の体育』1巻1号 p.31~35 S.11.4
41	鬼ごっこ	高女 2				2号 p.36~38 5
42	インザヴェイヴス	高女 4				3号 p.30~35 6
43	ポビー	高女 4・5 女師 2・3				4号 p.34~41 7
44	田毎の月	中・高	イバノピッチ		1)	2巻7号 p.15~18 12.7
45	故郷の空	青年学校 1			2)	9号 p.33~36 9
46	月見草	"	文 部 省 唱 歌	100		10号 p.28~34 10
47	ゆりかご	幼小				11号 p.30~35 11
48	密柑船	"		66	1)	12号 p.28~32 12
49	日の御旗	"		行進曲風に 112	2)	3巻1号 p.38~41 13.1
50	愛国行進曲	中・高		112-120	1) 2)	4号 p.30~42 4
51	花すみれ	"			2)	5号 p.35~42 5
52	愛国行進曲(小学校の部)	小				6号 p.11~27 6
53	水師營の会見	"	尋 常 小 学 唱 歌		2)	『女子と子供の体育』5巻1号 p.62~64 15.1



項目 番号	作品名	対象	歌 曲	♪ = 分析	原 典
54	ねんどのあそび	幼児	倉橋 惣三 中山 晋平	明ルク 晴々ト 92	2) 「幼児の教育」41巻8号 p.80~88 S.16.8
55	ばったみつけた	〃	〃 服部 正	↓	(「幼稚園遊戯」) ↓
56	みのり	中・高	下総 暁一	100	2) 「学校体育」2巻9号 p.35~44 S.25.9
57	月見草	〃	〃	〃	(「運動会のダンス指導」)
58	こまの動き	〃	〃	1) 2)	3巻1号 p.48~52 S.26.1
59	追 風	〃	〃	〃	2号 p.42~43 2
60	花のすがた	〃	〃	〃	「体育の科学」4巻7号 p.259~262 S.29.7
61	ひらいた ひらいた	小	わらべうた	1) 2)	「体育科教育」4巻4号 p.28 S.31.4
62	春が来た	〃	読本 唱歌	〃	(「春をたたえて」) p.28~29 ↓
63	花のトンネル	〃	〃	〃	p.32~33
64	おゝスザンナ	〃	〃	〃	p.33~34 ↓
65	銀波 — 中学校用 —	中・高	ワイマン	1)	8号 p.51~56 8
66	ユーモレスク	〃	ドヴォルザーク	1) 2)	『学校ダンス創作集』新思潮社 S.39.6
67	浜千鳥	〃	鹿島 鳴秋 引田龍太郎	〃	〃
68	乙女の祈り	〃	バダジェスカ	歩くような 速さで	〃
69	月の砂漠	〃	加藤まさを 佐々木すぐる	〃	〃
70	宵待草幻想曲	〃	保田 正	〃	〃
71	マズルカ	〃	服部 正	〃	〃
72	別れのワルツ	〃	コスマン	〃	〃
73	青葉の笛	〃	服部 正	〃	〃
74	雪の降る町を	〃	内村 直也 中田 喜直	歩くような 速さです やかに	〃
75	五色の珠	〃	服部 正	〃	〃
76	花の歌	〃	ランゲ	ゆるやかに	〃
77	さくら変奏曲	〃	平井康三郎	〃	〃
78	フラワー日本	〃	佐伯 孝夫 吉田 正	〃	〃
79	美しく青きドナウ	〃	シュトラウス	〃	〃
80	園の花	〃	服部 正	歩くような 速さで 58	〃
81	田毎の月	〃	長谷川良夫	〃	〃
82	春の海	〃	宮城 道雄	ゆるやかに	〃
83	六段によせて	〃	八橋 隆太郎	ゆるやかに 表情豊かに	〃
84	赤とんぼ	〃	三木 露風 山田 耕作	ゆるくおだ やかに 60	〃
85	荒城の月幻想	〃	服部 正	〃	〃
86	吉野の春	〃	〃	1)	「女子体育」7巻7号 p.36~47 S. 40.7

注) 歌曲の欄の・印は、童謡詩人会に所属していたことを示す。童謡詩人会『日本童謡集』新潮社 大.15.7。他に荒城の月(「形式から内容へ」女子と子供の体育3巻1号 昭13.1 p.10~12)を1)の対象とした。

## 資料 2. 指導法分析一覧

注) 教材名の欄の○印は、作品分析(1) 舞踊発想) 対象作品でもあることを示す。

項目 番号	教材名	対象	解 説 内 容	原 典
1	お花畑	幼児	指導の実際(過程)	「幼稚園に於ける唱歌遊戯」 S.11.3
2	小 鳥	〃	〃	『師範大学講座 体育 第11巻』のうちp.29 ↓
3	鳩	〃	〃	建文館
4	花	低学年	〃	「女子と子供の体育」1巻1号 p.31~35 S.11.4
5	○鳩	尋1	〃	2号 31~35 〃
6	○かたつむり	〃	〃	3号 25~29 5
7	基本態勢	〃	臀の態勢、足の態勢、応用態勢	5号 29~33 8
8	菊	高女4	時間配当・指導経過	7号 14~19 10
9	案山子	尋2	指導の実際(過程)	8号 15~20 11
10	ひきくら	〃	〃	9号 27~31 12
11	ギャザリングピースコート	高女3	時間配当・指導経過	2巻1号 21~27 12.1
12	氷すべり	尋3・4	指導の実際(過程)	2号 23~28 2
13	○仲よし	〃	教材解説・時間配当	3号 33~38 3
14	ぶらんこ	〃	動作・指導計画(注意)	4号 28~33 4
15	海	尋5・6	〃	5号 24~29 5
16	象	尋1	指導の実際(過程)	3巻2号 29~34 13.2

項目 番号	教材名	対象	解説内容	原典
17	寧楽の都	少女4・5 女節2・3	指導計画	「女子と子供の体育」3巻9号 p.46~52 S.13.9
18	兵隊さん		指導の実際(過程)	10号 28~36 10
19	雪		指導計画	4巻2号 30~33 14.2
20	○私のまね	尋1・2	指導の実際(過程)	3号 30~34 3
21	○朧月夜		指導精神・注意	4号 49~52 4
22	○シーソーの第三次の取扱		指導の実際(過程)	5号 34~38 5
23	○汽車	尋3・4	時間配当・指導の1例・注意	7号 35~38 7
24	ヴィンヤード		指導経過(注意)	10号 37~40 10
25	○菊		指導計画・注意	11号 45~49 11
26	○鬼ごっこ		時間配当	5巻2号 9~11 15.2
27	○子とろ		動作・時間配当・指導経過	3号 17~19 3
28	○春の小川		指導計画(動作)・注意	4号 32~36 4
29	鳩		指導計画・注意	5号 40~43 5
30	ワルツステップ		方法	6号 37~39 6
31	ホップステップ		〃	7号 14~18 7
32	シーソーの発展的指導		動作の指導	12号 12~14 12
33	夕やけこやけ	幼児	〃	「幼児の教育」43巻12号 p.8~9 S.18.12

### 資料3-1 ポーズにみる舞踊表現特性



月の砂漠  
(昭26~30)



青葉の笛  
(昭26~30)



さくら変奏曲  
(昭31~35)



別れのワルツ  
(昭21~25)



宵待草幻想曲  
(昭31~35)

### 資料3-2 写真の重ね図にみる舞踊表現特性

『学校ダンス創作集』より

(I) 幼稚園・小学校 『唱歌遊戯』より



人形



池の鯉  
(大15~昭10)



雪

(II) 中学校・高校 『学校ダンス創作集』より



浜千鳥  
(昭26~30)



ユーモレスク  
(昭21~25)

### 資料4 指導法分析

(注:○印は教師の指導, △印は児童の反応を示す。但し主に教師の指導を中心に引用した。文中の下線は引用者による。)

資料4-1 (指導法分析番号4 p.31~34)

指導法例(1) 「花」 低学年)

(指導の過程)

○今頃は野にも山にもいろいろな花が咲いて大変きれいですね。皆さん何の花が好きですか。  
△いろいろな答の中でチューリップが1番多かつ

た。

○それではどなたもご自分の好きな花になっていただきます。あの綺麗な花は小さい細かい種から出来るのです。それを畑に播くとだんだん大きくなりますと、播種から生長までを面白く話す。さあこれから種子を播きますよ。種子を播く様子をする。

1番先にチューリップ

○これで播き終わりました。今度は其の上に軟かい土を冠せませう。

○今度はお水をやりますよ。

- 元気な青々とした芽が出ました。
- 花が咲くやうに大きくなりました。  
何時のまにか蕾が出来ました。  
綺麗な花があちらこちらに咲き出しました。
- 何と綺麗なお花でせう。黄や、緑や、赤や。
- あんまり美しいので蝶々が見つめて飛んできました。皆さん今度は蝶々になりませう。
- この時鳥の飛ぶやうな表現が多いので、蝶の舞ふ姿を相互に研究させる。  
1人1人にやらせる。共同批評をする。  
静かにひらひら舞ふ姿を練習させる。  
皆んな軽くなって可愛らしい。

資料4-2 (指導法分析番号9 p.15~16, 19)

指導法例(2) 「案山子」(尋2)

第1時

目的 既習唱歌「案山子」によって児童の持つてゐる概念を快活無邪気に表現させる。

指導経過

- △ 先生今日は何をしますか。鬼ごっこをさして下さい。帽子取りをやらして下さい……。  
いろいろな要求がある。
- 皆元気でいいこと、さあこれから気持ちよく体操をやりませう。  
簡単な教材に依って身体各部を練習させる。
  - 今度は愉快地に元気で歩いてみませう。歩いているうちに1列円形を作らせる。手をつないだまま右に駆けたり左に駆けたりして一通りの準備運動が終る。
  - 此の間上手に歌っていた「案山子」をここで歌って下さい。
  - 案山子についての問答をする。
- △ 2, 3の児童に発表させる。
- 今度は案山子になって歌って下さい。
  - 先生と御一緒に手を拍って歌ひませう。  
更にいろいろな問答に依り動作の誘導に努め、児童の表現を批評しながら次の動作をする。  
(略)
  - 初めからつづけて独りでやっでござんなさい。  
次第に批評した動作に近づく。
  - 御一緒に歌ひながらやりませう。  
大体動作も気分も出来た。

第2時

目的 案山子を復習して動作を正確にし田園の秋を想像させる。  
(以下略)

資料4-3 (指導法分析番号15 p.26~28)

指導法例(3) 「海」(尋5・6)

指導目的 波の動作によって海の景色を優美に表現させ、動作の美的訓練をする。

指導計画	第1時	海の曲によってステップ練習
	2	基本ステップに臂の動作を結合
	3	総括的取扱(1)
	4	“ (2)
	5	練習的取扱

資料4-4 (指導法分析番号25 p.45~49)

指導法例(4) 「菊」

指導精神 協同的動作を優美に行はせ、美的訓練をすると同時に優美な情操を養ふ。

指導計画	第1時	曲の理解と主要ステップの結合
	2	詩の吟味と主要ステップの反復練習
	3	動作の部分指導から這入って統合する。
	4	1番の復習と、2番の新授
	5	反復練習と鑑賞

資料4-5 (指導法分析番号33 p.8~9)

指導法例(5) 「夕やけこやけ」

動作

ゆふやけこやけ

拍手しながら駆足で任意の方向へ進み誰かと向き合ふ

あしたてんきになれ

両手をとりあって駆足足踏で背中合せに其の連手をくぐる

以上の動作を繰返して行ふ取扱の方法

赫い夕焼空も次第にうすれていく頃、家路さして歌ひ帰る子供達の声が響いてくる。

ユーヤケコヤケアーシタテンキニナーレ遊びつかれず遊びあきず「マタアシタ」と約束する歌声は、小波のやうにあとからあとから押寄せてくる。そしてやがてはその声も罅に帰る鳥と一緒に、そこ、この家々に消えていく。

かうした情景とこの心とをピアノに表はして指導したいと思ふ。

先づ音に合せてくりかへし、くりかへし行はせる。

次第に音の強弱をそのまま動作に移して遠近を表現させてみる。即ちオクターブの力強い音で奏する時には、子供等は駆足も大きく、歌声も拍手を元気に生き生きと動作し、次に音を弱め、やがては旋律を一音で微かに奏する時には、歌声も足音も拍手もしのびやかに動作する。

かうして音と動作とを混然と一致させていくと、この簡単な遊びも興味が津々としてつきな  
いものになってくる。