報　告

唱歌遊戯の系譜

—明治期—

名須川知子

1.　唱歌遊戯の導入

唱歌遊戯の源をたどると，幼児のための保育内容として，はじめて我が国に紹介されたと推測される文部省雑誌第27号「幼稚園演習方法ノ注解」（明治７年）を見出すことができる。本雑誌にはアメリカ視察の報告として“幼稚園の説，その他”が掲載されており，遊戯題材として「風車，水車，遊魚，農夫」等が紹介されている。

一方，当時我が国では，伊沢修二が，愛知師範学校長時代（明治７年～同８年）に下等小学校で唱歌遊戯を実施することを「唱歌遊戯ヲ興スノ件」で述べ，実践例として「椿，胡蝶，鼠」を示している。さらに，当時は外国書の翻訳もなされた。中でもドイツのフレーベルの幼稚園思想における保育内容としての唱歌遊戯が，我が国草創期の幼稚園に大いに参考となった。

明治初年に欧米から持ち寄られた保育文献の中で唱歌遊戯に関するものは，Johann & Barta Ronge著，桑田親五訳「幼稚園（おさなごのその）１～３巻」（明治10～同12年訳）及びAdolf Douai著，関信三訳「幼稚園記，１～４巻」（明治10年）がある。さらに，４巻に「幼稚園記附録」としてMrs. Horace Mann & P. Peabody著「幼稚園案内」も抄訳された。そこには，フレーベル主義の継承である幼稚園教育理論及び方法が示され唱歌遊戯も紹介されている。我が国の唱歌遊戯題材は，殆どが翻訳から採用されている。例えば，「風車，遊魚，家鳩」等は，“The Windmill, The Fishes, The Pigeon House”からである。当時，曲は雅楽調でありながら，題材だけを翻訳遊戯から採っていることが推測される。

2.　唱歌遊戯の受容（明治20年代）

明治20年代に入り，ようやく我が国の保育内容に受容，摂取した形で遊戯が取り扱われる。明治20年代の唱歌遊戯に関する著書５冊にみられるものは，「風車，水車，蝶々，蛙，雀，門」等であり，これらは，明治期全般を通して長く教材として残るのである。当時の代表的著作として，大村芳樹「音楽之枝折（下）」を挙げることができる。初版は，明治20年であるが，同27年，29年に改訂再版されている。唱歌遊戯教材は「車，蝶，盲鬼，対舞」（初版）に加え，「門，鼠，雀，民草，桜，池ノ鯉，兄弟妹，汽車」等，教材数は40作品に増えている。明治20年に「幼稚園唱歌集」が文部省取調掛から刊行され，それらの曲に合わせて動作を行う方法が紹介されている。遊戯の内容は，例えば「風車」では，円陣の中に８人の子どもが十字に手を組み，風車を模して雅楽調の唱歌に合わせて歩く方法や「ここなる門」という唱歌に伴って，二人の子どもでつくった門を通り抜けるという遊戯方法が示されている。その殆どが，唱歌の歌詞の内容が変化しても，動作は変わらず，同じ動作の繰り返しがみられ，隊形も同一である。

その他，題材の特徴として明治29年版では「軍隊遊び」のような戦争題材が加えられ始める。また，勧学や友好など徳目的，教訓的な歌詞の内容も多くみられる。

3.　唱歌遊戯の増加（明治30～40年代）

明治30年代に入ると唱歌遊戯に関する著書が46冊に増加し，遊戯教材も206作品に増える。特に明治34～５年を中心に，新作品が次々と増え，「お月さま，桃太郎，カラス」のような作品は，以後長年にわたり多くの著書でみられる。この頃の題材は，幼児の経験や，身近な自然物を採り上げたものが多い反面，「必勝曲，いでや兵士，軍艦」等の戦争題材も増え始める。また，「忠孝」のように，その題材は雀であっても，歌詞の内容は忠君愛国の精神が含まれているものもある。

遊戯の内容は，例えば「お月様」では，前半は集団で手をつなぎ三日月や満月の形を描写的な隊形変化で表し，後半は，個人で行う身振り動作で「日本中を照らす」の歌詞を表す。唱歌は拍節的で洋楽調となっている。また，例えば「桃太郎」でみられるように「我れにも一つくれたまへ」では，両手を差し出しおじぎをする，という動作にみられるように「動きの表情性」が強調され，一拍一動作や一拍二動作による歌詞のあて振り的な模倣動作がみられる。さらに，明治35年につくられた「カラス」の遊戯は，前半は，カラスの模倣動作を行い，後半は，円形に行進する，というような模倣動作と行進の組み合わせとなっている。

以上のように，翻訳遊戯から始まった唱歌遊戯は，時代を経るにつれ，我が国独自の遊戯教材の開発が行われ，それに伴い幼児の興味，関心に

そった題材による作品が教師によってつくり出されていくのである。しかし，唱歌の歌詞は，時代の影響を受け，徳目的で，忠君愛国の精神が多くみられるようになる。その遊戯の動きは，拍子に合わせた拍節的なものである。この唱歌遊戯の反省から，大正期になると，より叙情的な旋律と動きをもった「童謡」が生み出されるが，明治以前から存在している「わらべ歌」は，殆ど教材として採り上げられることはなく，遊戯の中で歌と動きの結びついた価値は見出されなかったのである。

＊1990年度春期第29回舞踊学会
『舞踊學』13－2号より転載

報　告

明治期の運動会

—女学校のダンスを中心に—

輿水はる海

はじめに

わが国の女学校の運動会が始められたのは1980年（明治23年）頃であるが，盛大に行われるようになったのは明治30年代の中頃からである。その主な理由として

①女子中等教育の重視
②女子体育の強調と，それに伴う服装改革（着袴，束髪等）
③女性の体育指導者の養成機関の充実（東京女子体操音楽学校，日本体育会体操学校女子部，女子高等師範学校国語体操専修科）
④遊戯研究熱の高まり

以上の４点が考えられる。

女学校の運動会はマスコミの関心を集め，明治30年代から40年代にかけ，多くの新聞，雑誌が女学校の運動会について華々しく報じている。これらの記事のほか，各校の運動会誌，校友会誌，同窓会誌及び，当時の写真等を参考にして，明治期の女学校の運動会の実態を探り，特に運動会のダンスが女子体育や社会へどのような影響をもたらしたかについて考案する。

1.　運動会の位置

運動会は，日頃の体育の成果を外部へ向けて発表する場であると同時に，学校教育のすべてを世に問う一大儀式であった。また，生徒達にとっては，年に一度の楽しい一日でもあった。

2.　各女学校の運動会のダンスの特色

①日本女子大学校……デルサート式，白井式などきわめて斬新で，プログラムの大半をダンスが占めている。詩的，高雅，優美，悲劇的，勇壮などと評されているが，美術にかなうことを目的に外国のダンスを翻訳したものが多い。服装と用具の工夫は高く評価されている。指導者は白井規矩郎，平野浜子らである。
②お茶の水高等女学校（女子高等師範学校附属高等女学校）……鹿鳴館時代に踊り始められた方舞（カドリール，コチロンなど）と，バレーに基礎をおいたギルバートダンスのファウスト，ポルカセリーズ（ジムナステックダンスと呼ばれ，以後の学校のダンスの形式に大きな影響を与えた）などが踊られた。坪井玄道，井口阿くりが指導者で，全国の女学校の運動会をリードしていた。
③華族女学院（学習院女子部）……方形運動（方舞のこと）と舞（ドイツ風の体操の一部分に日本固有の舞に類似のものを用いた）で，小野泉太郎の指導による。動作は，蝶の舞いかうように活発で，美しかったと記されている。
④丸亀高等女学校……運動会の最後を飾るメイポールダンスは，明治41年から数十年間踊りつがれた。黒紋付に袴姿で踊っている。
⑤長野高等女学校……「信濃の春秋」は，郷土の四季の美しさを詠いあげた踊りで，明治35年，坪井の教え子鳥羽まつゑが作舞した。紅白二本の扇を持った全校生徒によって踊られた。以後70年余にわたって踊り続けられた。
⑥北海道庁立函館高等女学校……ダンスがプログラムの過半数を占めている。方舞（カドリール，ランサース，カレドニアン，コチロン）とフォークダンス及びファウスト，ポルカセリーズを適所に配し，全校生のプロネードで結んでいる。指導者森山てるは井口の教え子である。

⑦浦和高等女学校と女子師範学校……カドリールには，全校生徒に来賓・卒業生・職員が加わって踊っている。この形式は，他校にも多くの例が見られ，特に東京府立第三高等女学校のコチロンは有名であった。

⑧広島女学院……明治42年の写真には，生徒のダンスに外国人教師が二台のピアノによって伴奏している姿が写っている。拡声器はおろか蓄音機もなかったこの時代には，各校とも伴奏には苦労していた。主要都市では，軍楽隊に頼っていた学校が多く，オルガン，太鼓，バイオリン等による音楽隊や，合唱隊も活躍した。

3. まとめ

今日行われている運動会は，会場，プログラム，運営等，その基礎は明治期に築かれたものであると云ってよい。

また，運動会は社会の関心を集め，従来の女性美の概念であった細腰繊手を健康美を求める方向へと変えて，女子体育全体を変えていく拠点となったと考えられる。

特に，運動場を野外ステージに見なして，そこに展開された女学校のダンスは，「運動会の華」としてプログラムの重要な位置を占めていた。同時に当日に至るまでの過程において，教師と生徒達の努力による教育的効果は計り知れないものがあり，これらが，学校体育の中のダンスの位置を確固たるものにして今日に及んでいると考える。

運動会のダンスの内容は，方舞及びフォークダンスとジムナステックダンスに大きく分類されるが，各々の女学校は，入退場，演技，伴奏，用具，服装等に工夫をこらし，独自の特色を打ち出しながら，伝統を積み重ねていった。

また，女学校の運動会を取りあげたマスコミの影響も見逃すことはできない。

＊1990年度春季第29回舞踊学会
『舞踊學』13－2号より転載