

社 会	年	制 度	東京女高師	関 連
日露戦争	明37	体操遊戯取調委員会 同調査報告	委員 坪井玄道、井口阿くり 永井道明 欧米留学 (明38~42) 保育実習科設置 (明39) 東京女子高等師範学校 (改称明41) 二階堂トクヨ (明37文科卒) 44助教授 高橋キヤウ国語体操科卒 (明44)	坪井「舞踊踏法初歩」(明40) 奈良女子高等師範学校設置 藤村トヨ東京女子体操音楽学校校長 (明41) 奈良女高師附属小開校 (真田幸憲)
明治天皇崩御	大2	「学校体操教授要目」(大2)	二階堂トクヨ 英国留学 (大元~	芦田恵之助「読み方教授」(大5) ("自己を読む"の提唱) 鈴木三重吉「赤い鳥」創刊(大7) 木下竹次奈良女高師附小へ(大8) "合科学習"(大9) アインシュタイン歓迎会(相対性原理講演)
第一次世界大戦	3		高橋助教授就任 戸倉ハル臨教育家事科入学	
第一次大戦終結	4		三浦ヒロ文科入学	
パリ講話会議	5		戸倉ハル高知師範赴任	
国勢調査	6		附小新教育開始:三浦ヒロ附小就任	
ワシントン軍事会議	7			
	8			
	9			
	10			
関東大震災	11			
NHK放送開始	12	三浦ヒロ 欧州留学		
南京事件	13			
大学「赤」化取締	14	「学校教練教授要目」公布		
世界恐慌	昭	「学校体操教授要目」改正		
満州事変	2	幼稚園令	三浦ヒロ 教授(大15)	
大日本国防婦人会	3	思想問題訓令	<div style="border: 1px dashed black; padding: 5px;"> 国語体操専修科 M. 36, 38, 40, 42入学 体操家専科 T. 7, 11, 13 S元年, 4, 7, 10入学 家事体操科(S16) 体操科S19 </div>	
学連脱退	4	学校区・幼稚園医令 公布		
大凶作	5	「高等学校高等科体操 思想局、(文部省) 教授要目」		
	6			
	7			
	8			
	9			
	10			
	11			
2・26事件	12	青年学校令	三浦ヒロ退職 佐々木等着任	
日中戦争始まる	13	「学校体操教授要目」改正	竹之下休蔵 着任	
国家総動員法	14	「学校教練教授要目」改正	体育科(新設)(体育・音楽専攻)	
第二次世界大戦	15	体力章制定(厚生省)	必修課目制 運動会、全校遠足 教育・心理 演奏会 演奏旅行 美術・体育学・体育実技 音楽史・楽典 教育実習 器楽・声楽 全寮制 合唱・他 就職義務年限2年	
真珠湾攻撃	16	国民体力法 公布	音楽教官:小松耕輔、平井美奈、宅孝二、 奥田良三、豊増昇、遠見豊子、加古三枝子	
学徒出陣	17	国民学校令 公布		
敗戦、原爆	18	「国民学校体練科教授要目」		
	19	「師範学校体練科教授要目」		
	20	決戦非常措置要綱		
	21	戦時教育令 公布		
日本国憲法	22	GHQ管理 学校体育委員		
教育基本法	23	「学校体育指導要綱」(昭22)		
学校教育法	24	新制高校、新制大学		
朝鮮戦争	25	「学習指導要領・ 小学校体育編」	お茶の水女子大学設置(昭24) (教育学科 体育学専攻) (戸倉ハル定年退官・昭37)	
日米安保条約	26			

(問題提起) 明暗の際立つ時代から「われわれの時代にとって舞踊とは何か」を考え、今何をなすべきかを考える。

- 例; 1) 芸術教育における“追体験”と創作
- 2) 芸術教育としての discipline と個の Originality
- 3) 音楽・詩歌と身体表現 — 感情移入、美的感覚・感性、意味
- 4) 人間発達と舞踊教育カリキュラム・学習法 — 目的論を含めて
- 5) 教職教養としての舞踊理論(学)・研究法(個人研究・共同研究)

ひたむきな外来文化の摂取と
多彩な展開・新作(教材)の創出。
急速に統制化する暗い時代の
中での存続の努力。
旺盛な意欲と使命感。

要
目
遵
守
の
姿
勢

まる苦渋の時代である。

国民学校令(昭16)「国民学校体錬科教授要目」(昭17)「師範学校体錬科教授要目(昭18)と相次ぐ教育の指針には、「体操」は「体錬」と名称を改め、教材は軍事色を強化し、「遊戯」は「音楽運動」となり、「体錬科」は戦力増強をその目標に掲げる時代となる。“暗”の時代である。

明暗をわけた大正・昭和前期の劇的な年月は、敗戦(昭20)によって終止符が打たれる。(参照:略年表)

昭和22年、「学校体育指導要綱」は、「運動文化の本来の特性」(体操・スポーツ・ダンス)をいかし、「人間形成」の体育を標榜する。即ち、明治・大正・昭和前期の「教材を教える」遊戯から、「自己表現をひきだす」ダンスとして新しい転換を示した。換言すると、学校における“教材”としての“唱歌遊戯、行進遊戯”は、舞踊文化と共通の地平に立つ“ダンス”(表現とフォークダンス・民踊)として、創造と伝統の2局面を見据えて、個と集団をひらくことになる。

学校体操教授要目(昭11)、同(昭19)の表記法(参照:別表)は、その激動の時代とゆれ動く教育を如実に語るものであろう。

2) 社会文化・教育

学校教育をつつむ社会文化の流れとしては、大正期の芸術教育運動を見逃せない。童話、童謡詩、自由画、作曲などの各分野を擁して、より自由な表現を求める活動がおこる。鈴木三重吉の「赤い鳥」創刊(大7)、山本鼎の「自由画教育」(大10)の提唱などである。「尋常小学唱歌」にあきたりないで新しい童謡を求めた「赤い鳥」には、北原白秋、西条八十、野口雨情らの自由詩が中山晋平、弘田龍太郎、小松耕輔(後、東京女高師体育科新設時の音楽主任教授)らの作曲を得て、童心と風土を愛した童謡を世におくり出す。また「コードモノクニ」などの出版活動とあわせ、自由の歌曲はひろがり、童謡舞踊などもその風をうけておこった。

その後、関東大震災、金融恐慌の中で多くの出版は廃刊となったが、戦後の新童謡運動は、サトーハチロ、野上彰らが展開、中田喜直、宅孝二(後、東京女高師教授)らが作曲に応じている。後に、幼児の唱歌遊戯を童心豊かにうたいあげた戸倉ハルもこの期の詩情と叙情性を湛えていたとみられよう。

他方、国語教育にも「自己の想いを自己の言葉で」を主張した芦田恵之助がある。自己の内省を生かした国語教育は「綴り方教授」(大2)の著となり、読み手の主体を尊重する「自己を読む」主張は多くの支持者を得た。三浦ヒロは芦田に師事し、国語教育研究会に長くかかわった。芦田の“自己を読む”読み方の理念は、三浦の遊戯指導観にも反映しているとみられよう(後述、三浦ヒロ)。前述の外来文化の摂取、導入を進めた明治期をう

けての著作にも、美の哲理を探求しつつ新舞踊を求める旺盛な意欲が認められる。

また、運動文化としての着目は、自然的、審美的な考えに基づいて、人間の動き自体の美しい流れをめざしたリズム体操・表現体操(ボーデ R. Bode やメンゼンディーク Beso. M. Mensendieckら)の理念と方法にも眼をひろげる。自己の覚醒・芸術と自然を求めた当代の風潮は、多くの著作の舞踊観の骨子をなしていたとみられよう。例えば、高橋キヤウ(東京女高師国語体操科卒、明44)は、後年、その著「行進遊戯」(昭4)に、“学問を、宗教を、その他なべてのものを他より移しいれてつねによりよく我れに化し育てて居ります。舞踊も亦其のようにならせたいと存じます”と述べ、外来文化としての舞踊を“Folk Dance, Country Dance, Aesthetic Dance, Gymnastic Dance, Interpretative Dance, Ballet”と分類し、学校で行われるものを、“民俗舞踊、審美的舞踊、体育的舞踊、描出舞踊”とし、行進(遊戯)を加えた分類を示している。高橋キヤウは、また“文は人なりといふ。読書は自己を読む(傍点筆者)ものだと書く。舞踊は自己を踊るものである”と記し、自己を踊る表現として、芦田の思想の反映をも思わせ、当代の志向した舞踊観を明瞭にしている。

また、升元一人は「系統的教育舞踊指導書」(昭9)で、新しい体操の道をひらいたグーツムーツ J. GutsMuths やリング P. H. Ling から、デルサルトル F. Delsarte の表現に着目し、ダルクローズ E. J. Dalcroze やボーデ R. Bode などの美的自然的な律動的動きの体系を辿りつつ、ダンカン I. Duncan、ラバン R. Laban、ヴィグマン M. Wigman の出現をとらえ、舞踊表現の系譜を表示し、より巨視的に運動文化をとらえて舞踊の本質に迫ろうとしている。外来文化を摂取し、自立の道を求めたこの時代を象徴する思索の道程の1つの証であらう。

多くの著書には、要目遵守の国家主義時代が色濃く反映し、要目遵守の精神を説きつつ、新しい舞踊文化を模索するこの時代の意欲と識見をみせている。美の思索への接近と芸術への志向が国家統制の時勢との相剋の中で、ひそかに葛藤しつつ胎動をみせる時代と読みとられよう。

官学に籍をおき、文部省指針の推進を負われた三浦ヒロ、戸倉ハルの両者も、その相剋の時代の中心にあったことを心に留めなければならない。

3) 新教育思想・学習研究

海外教育思想を積極的に求めた明治期文教政策の中で、留学生の欧米派遣(井口阿くり 明32、永井道明 明38ら)、欧米からの招聘教授(音楽の L. Mason ら)、欧米書の翻訳(「斯氏教育論」明13等)、が進められ、欧米の近代教育思想は、大正期の体育、遊戯研究にも大きい影響を及ぼした。「遊戯」はそれ自身で経験的価値と修練的価値を

もつとみた遊戯観（ルソー）、生を補充し、調和し、充足するものとしたゲーテムーツやフレーベル、人間の調和的發展をめざしたベスタロッチの開発教育などと共に、日本古来の“あそび”の概念も求められ、形式的な体操の一角を切りくずし、新しい遊戯論と実践を迎え入れるようになる。具体的には、和洋の音楽をとり入れた「小学唱歌集」（文部省音楽取調掛編纂 明15～17）の刊行により、唱歌は明治20年代には全国に普及し、教材としての「唱歌遊戯」としての隆盛をもたらすようになる。「遊戯論」としての人間の開放と自由の思想、情動をゆり動かす感情の教育としての音楽との相乗を得て、美と自然な心情を育む身体活動として唱歌遊戯は体育に位置をしめ、前述の芸術教育運動の所産とともに人々に受け入れられた。

他方、デューイ（J. Dewey）の来日、その訳書の刊行（大9）、キルパトリック（W. T. Kilpatrick）のプロジェクトメソッド（訳書大11）、ダルトン（Dalton 町名）プランなど、児童中心の教育思想の導入は、その実践的な成果を各学校に根づかせる。

即ち、奈良女高師附属小学校設立当初の主事眞田幸憲は「分団教授法原義」（大7）によって小分団編成の教育をもって個性の伸長をはかり、後をうけた木下竹次は自学主義に立つ「合科学習」の実践をひらき、「学習原論」（大9）の刊行をみる。“生活即教育”の考えのもとに個別学習、問題解決学習を展開し、先駆的な成果をあげる。ここでの新教育は全国の注目するところとなり、自由創造の学習の理念は今日に続いている。「総合的な学習」として、文部省が教科をこえて自ら考え、工夫し、仲間と出会う自発的学習を推進しようとしている平成の現在、大正初期の先人の先見性と理想の堅持、および教育方法の開拓には、あらためて注目される。

更に、大正期の個性、自発性の尊重の教育思想の中では、新しい「学校」の設立が進められた。成城小学校（沢柳政太郎、大6設立）でのドルトン・プランの実践、大正12年頃からの自由学園（羽仁もと子大10）の生活教育、玉川学園（小原国芳）の全人教育論、などがおこり、各々の校風をもって新教育がひらかれる。

大正デモクラシーの自由の中で、新教育思想とその実践が漸く開花をみようとするとき、国家は戦時に突入し、すべては中断されることになる。

4) 国立大学——東京女子高等師範学校

三浦ヒロ、戸倉ハルが学んだ東京女子高等師範学校は、女子の教員養成機関として設立された「東京女子師範学校」（明8）にはじまる。後「女子高等師範学校」（明23）と改称され、文科、理科の二分科制、後に技芸科が加えられ三分科制をとる。（明31）

所謂鹿鳴館時代には学内で舞踏も行われ、また

坪井玄道（併任）のダンスの導入など、欧化政策の風の中で、文部省は井口阿くり（明25卒）を体操研究でアメリカに派遣、3年余の研究の後に同校教授に採用。井口は体育の広汎な問題を検討した「体操遊戯調委員会」（明37）の委員をつとめた。また二階堂トクヨ（明37卒）は、英国に留学し体操研究、後母校助教となる（明44）。後に二階堂塾を設立（現日本女子体育大学）。「女子の最高学府」という気概をもつ女性の勉学の場で、体育の分野を拓く人々も育まれた。奈良女子高等師範学校設置と共に、「東京女子高等師範学校」と改められ（明41）、東西の女高師として女子の学問の府の充実ははかられた。戦後、新制大学制度の中で「お茶の水女子大学」となり現在に至る。

女子教育に先立って幼児教育は先ず同校で推進された。東京女子師範学校附属幼稚園開設（明9）とともにフレーベルの恩物（Gabe）教育は、松野クララ、豊田英雄らによって導入され、その理論と実際は幼稚園教育の基礎を確立した。

前掲の坪井玄道の「舞踏法初歩」（明40）、高橋忠次郎（併任）の「音楽応用女子体操遊戯法」（明33）、大正2年初の「学校体操教授要目」（文部省）の作成にあたった永井道明（併任）の「文明的国民家庭体操」（明44）等の刊行とともに、舞踊、遊戯、体操など運動の特性と方法が次第に豊かにとりいられる。

これらの欧米文化摂取の時代と学を求める校風の中に、戸倉ハルは入学（家事体操科、大4）卒業後は高知師範に奉職、再び研究科に進学（大11）。三浦ヒロは文科に入学（大5）、卒業後は附属小学校に奉職（大9），“新教育”を経験する。その後文部省派遣として欧州視察（大12）、昭和元年に同校教授となる。戸倉ハルは昭和8年に同校助教に就任したが、三浦は昭和10年に退職。同時期に学び、同校の教壇に立ちつつも、共に、交流した年月は短い。思索の人の、感覚の人の双璧を欠いたことは、この分野の発展にとって今も惜しまれることである。

三浦ヒロ、宮田覚造の退職後、佐々木等が着任（昭10）翌年竹之下休蔵の着任をみる。

体育教官室は新構想をもって、活潑な運動を開始する。即ち「体育科」の新設である。

体操は明治以降課目としては実施され、教員養成としても「臨時教員養成所」を設けて行われてきたが、本科ではなく、短期の学科となっていた。

「体育科」新設（昭12）によって、体育ははじめて4年制度の本科となり、文科、理科、家事科、体育科として肩を並べ、体育科教育専門領域がはじめて学科として研究教育の場に位置づけられることになった。2.26事件がおこり、時局は風雲急になる中での「体育科」の新設は、当時を負った佐々木等、戸倉ハル、竹之下休蔵及び同校の進歩

的な意欲と識見の実現であったとみられよう。

体育科は体育・音楽を専攻として、(免許状：体育、音楽、教育、修身)カリキュラムが整えられ、(略年表参照)音楽領域は、小松耕輔、平井美奈、宅孝二、奥田良三、豊増昇、遠見豊子ら優れた芸術家が教授として着任した。

運動文化と音楽文化の精密な連合をひらく専門的な学究の徒を求めるといふ理想を掲げた新学科の設立とみられよう。

因みに、毎日7時間(土曜4時間)のカリキュラムや音楽の個人レッスンの徹底にもその片鱗をみることができよう。俊秀の教授との個人的接近が、学ぶ側に及ぼした影響ははかり知れない。

体育教官室は、他方に「女子体育振興会」(昭11)を結成し、年毎に講習会を行って全国の教師に新しい知識と実践の場をもたらした。

また「女子体育展覧会」(上野松坂屋、昭12)を開催し、女子体育の史的展望の展示とと共に屋上仮設舞台上でのダンスの公開演技を行う等、社会に働きかける、ひらかれた活動をも展開した。

更に「子どもと女子の体育」を刊行(昭11)と出版を開始、広く、全国レベルの視野をもって体育研究教育の開発に踏み出している。この年月の先駆的構想をうかがい知るものであろう。

しかし、時局は急速に悪化し、学徒動員(昭19)が始まり、造兵廠、皇国1359号工場(長野県中込)など、各学科、学年はそれぞれ各地の動員の場で働くことになる。

当時、研究科生から教官室勤務としてこの場に立ちあった一人として、戦場への学徒出陣は勿論、銃後においてもいかに多くの青年期の青年が心に深い傷を負ったかは、記しておかなければならない。同校視察の陸軍軍人は、校庭の一隅のコスモスの花をさし、今は日本には、一坪の花を植える余地はないと叱責した。一坪の花は生きる支えであることを理解してはもらえなかった。当時はすでにテニスコートは、畑となっていた。戸倉ハルも群馬県の農業動員引率となった。

明治・大正・昭和と時代の教育研究の推進力であった同校は、敗戦後新制大学制度の中で「お茶の水女子大学」(昭24)となり、体育科は、「教育学科、体育学専攻」として位置づけられた。体育や舞踊が、ここで独立の学科として、研究教育領域を認められるには、まだしばらく困難な時をもちこたえなければならなかった。(参照：シンポジウム特集「戦後50年の舞踊教育」)

II 人——そのプロフィール

両先生に直接接しることができた一人として、そのプロフィールを語ることは、ここでの重要な役割であろう。

三浦ヒロ先生には、研究科在学中(昭18)に、生徒主事前田の丞先生のお奨めでお目にかかるこ

とになった。“後継者がいないと嘆いていらっしやるから——”ということで、“創造的芸術経験”を研究テーマとして進学した私に声をかけて下さった。僅か2夜であったが、先生は情熱を傾けて、その舞踊観をお話下さった。かねて碩学の人として尊敬していた身には思いがけない機会であった。話し終えられた先生に、率直に私のひそかな願いと研究目的を話し、ご教示をねがった。すべての子どもたちや若者に創造的芸術経験を——という考えである。しばらくの沈黙の後、先生の答えはNOであった。“創るということは誰にでもできることではない”という芸術の才能を重んじるお考えからの解答であった。先生なら理解して下さるかとおひそかな期待を抱いていただけに落胆した。後々このしばらくの沈黙の意味を推しはかり、この厳しい要目遵守の制度下であって、また、教育現場の指導力をも考えあわせ、純粋な理想を簡単に容認することはできないと判断されたのであろうと推察した。しかし、当時、恐れを知らなかった身には、たとえ無理であり、実現不可能と思われたとしても、理想の火を先生にこそ掲げていただきたいと願っていたことも事実である。その後、いよいよ戦時態勢強まる中で、お話をうかがうことはむずかしくなり、この2夜の次の機会は得られなかった。

しかし、しばらくの後に、国語研究会の方々に「遊戯」指導をされる実践の場を参観する機会をいただいた。先生の舞踊観を直感させる、心と身体をつなぐ指導は、比類ない独自のものであった。例えば“お祭りの晴れ着の美しい袖をいとおしむように”と片腕をあげて袖を見る動作をひき出す、その気持をひき出して動作を感情の溢れたものにする指導の場面は、「感情移入」の論——自己の感情を自己の内から対象に投影し、体験する美的享受の作用を直感させるものであった。芸術と教育哲学の論究の姿勢から生まれた珠玉の指導と感受された。

戦時、戦後は転換期の多忙の中で、時折人伝てに活動の様子をうかがい知るだけで、直接お目にかかることなく、長い空白の日が続いた。しかし、ある日、思いがけなく先生から連絡をいただいて驚いた。「松本さんのなさっている“フジ羽衣”の舞台を来年は観にいきます」という伝言であった。空白の時間が一気に縮まって、先生が永く私の発した質問を心に留めて下さっていたことを知り、胸を打たれた。ご逝去になる一年前のことであった。御覧いただくことは実現せず、他界されたが、その後、身体運動と芸術表現の両側を具有する舞踊を見つめ、教育を考えつつ歩くことになった年月の中で、先生が抱かれたであろう理想と現実のはざまの諸々の問題をあらためて自身に痛感することになった。

最後の著の中で「自由」の意味を問いなおされた先生の提言は、これからの文化と教育、個性と創造性の人間社会を考える警鐘となるであろうと今も感じている。

(注)「フジ羽衣シルフィード」(主催：羽衣まつり実行委員会：清水市)は、三保の松原の仮設能舞台で'87年から行われている創作舞踊公演。東京5大学の学生及び静岡県下の学生生徒の作が、篝火のもとに演じられる。企画、松本。

因みに三浦先生は晩年長く静岡県用宗に住まわれたので、この行事を耳にしておられたのであろう。

戸倉ハル先生とののはじめての出会い、別府温泉の夏、偶然同じ旅館に泊まりあわせた母を見かけ、部屋を訪れて下さった折である。

先生は香川県丸亀高女から東京女高師家事体操科に進まれたが、丸亀高女在学中、家事科を担当して教壇に立っていたのが母であり、この邂逅の場に居あわせた小学校4年生が、後日、先生のもとで学ぶとは予想も出来ないことであった。

東京女子高等師範学校に前述の「体育科」(体操・音楽専攻)が新設され(昭12)、入学、4年間を学び、卒業後奈良に赴任して木下竹次の築かれた合科学習に接し、自分自身の専門分野の現状に疑問を抱いて再び研究科に進学。この時から公的私的な場において、戸倉先生の生涯の道にかかわることになった。

研究科進学の道はひらかれたものの、現実には厳しく、真珠湾攻撃後の緊迫した状況の中で、動員態勢はしかれ、空爆の日々となる。東京女高師にも焼夷爆弾が落ち、寄宿舎は全焼、造兵廠動員のかたわら、学内では、伝令班長として駆けまわる事態の中で、“創造的芸術経験”を問うことは到底叶わぬ夢かと思われる日々となった。

しかし、先生は、空襲警報解除となるや否や、直ちに防空壕から出られ、コップ一杯の水をぐっと飲みほして気分を一新され、“さあ、松本くん始めよう”と声をかけられた。爆音がまだ耳元から去らない私たちのとまどいなど、問題にもされず、体育館で「教材」の検討をはじめられる。戦時に塗られた要目として今日にその時代を語る「音楽運動」の教材の検討である。先生の出されるテーマで教室のメンバーがそれぞれ踊って、試みをお見せすると、先生はあれこれ指示し、修正され、また踊ってみるという習作の階梯。

“踊り子はつらいね”など仲間とひそかに洩らしあいながら、先生の熱意にいつの間にか引き入れられる、純粋な時間があつた。どんな状態の中でも、あくまで求め、試みられる芸への精進、芸への執念には打たれた。戦時を忘れる一刻であった。「ブレッキング」を改作して「こまの動き」と

し、「海ゆかば」「愛国行進曲」に振りつけ、「みのり」の試案を検討しながら、律動を堀おこされる先生の気迫を感受する日々が続いた。外来語のステップを漢字になおす試案も行った。

ある日、体育館の正面鏡の前にずらりと陸軍軍人が並ばれ「教材」の数々を踊って検閲？を受けることがあつた。ダンスの存続が問われているのだという風聞の中で、力いっぱい「くろがねの力」を踊った。体育が“体錬科”となり、“戦力増強”の教授要目がでる時である。“くろがねのちから、トントン”とラストのスタンプを強く踏みしめ、汗がポタポタと落ちる中で、優美・優雅の「遊戯」が律動の「音楽運動」として生きのびようとすることを予感した。「遊戯」を守りぬかれたその頃の先生のご苦労を真に知ったのは、すべての基本ステップやダンスを漢字に書きかえた「一拍跳歩、追歩、振脚跳歩…」(注：スキップ、フォローステップ、マズルカステップ…)の教授要目が世に出された時であった。(昭17、昭19)(前掲の表参照)

後日東京オリンピック開催前後に「体力」論が高まり、体育の目標として強調される中で、学習指導要領の作成委員として苦闘する私に対し、先生は、“自分の時代とどちらが辛いんだろうね”とフッと洩らされ、「松本くん、もし納得できなかったら席を蹴って帰って来いよ」と強い眼差しで見つめられた。日頃、太陽のように大きく温和な笑顔の先生には想像もできない、秘められたシンの強さを感じ、身のひきしまる思いがした。“ダンスを守る戦い”への教訓として長く心に刻んでいる。

しかし、文部省の各種の委員会にかかわられた国立大学の教授として、先生は文部省指針を常に重んじ、公を立てられた。そう言えば、省みて、戦後、初の学校体育指導要綱(昭22)の委員として多くの先輩と共に討議し、委員総会で「ダンス」として決定され、創造的な自己表現が全面に出された頃、理解者は少なかったが、先生はある日、「私は二階堂先生に私淑した。しかし先生と同じには行わなかった。松本くんも自分の思うとおりやれよ」と励ましの言葉をかけて下さった。「松本くんが“創作”にするから、私の“作品”はいつの間にか“参考作品”と呼ばれるようになってしまった」とこぼされたりもした。胸の痛むことであった。

先生の創作の場には常にひたむきで純粋な姿勢があつた。詩に涙し、歌曲に陶醉される先生は、それだけにピアニストの演奏する一音のミスタッチにも眉をひそめられ、また踊り手の一挙手一投足にもピタッと揃うことを要求された。雑音を許さない洗練を望まれた。表現とは磨き出されるものであることを感受した。先生の作品は、音楽に溶融した心情の表現として、むしろ美しい動きの象徴性をもつ。幼児の表現の童心あふれる世界は、

先生ならではの風格をもつものであるが、あて振りではなくここにも具象から拾象への美的感覚が働いていることを感じ取ることができよう。

先生には、研究科進学直後、文部省講習で札幌へ、札幌から東京を経て、下関へ、関釜連絡船にのりかえ、釜山から朝鮮半島を経て満州国新京へと直行する長い旅行（講習会助手）の思い出をいただき、また、晩年の偉業となった、国際会議招致を掲げた日本女子体育連盟の創設等と、多くの責務をいただいた。直言できる弟子として信頼を得、お手伝いをさせていただいた、と感じている。

大正、昭和前期の舞踊教育の中枢の人として三浦ヒロ、戸倉ハル両先生は、三浦先生を感情の陶冶——個を堀おこしての表現と舞踊観の提出とみると、戸倉先生は歌曲と共存する美しい動きの感覚の表現と運動会の華として、体育を開拓し共に学校教育における舞踊の先導的役割を果たされたとおもわれる。独自の「教材」と「指導」を提出された偉大な業績は、これからこそその根源をたずねなければならない啓示をもつ世界であろう。

報告2：三浦ヒロとダンス——安村清美 ＜教育実践からの理論的結実＞

1. ダンスとの出会いと実践

1920年（大正9年）東京女子高等師範学校文科を卒業し、附属小学校訓導となった三浦は、1923年10月より1926年2月まで文部省在外研究員として体操研究のためヨーロッパ各地で研修を重ねた。

身体文化に関して、ヨーロッパでは、ダルクローズのリトミック、ボーデの体操、さらに、モダンダンス、モダンバレエと新たな思想と表現形式が隆盛の時代であった。一方、我が国における教育界では、新教育運動と呼ばれる、児童の自発性に基づいた教育観が広まり、舞踊界においても、『児童舞踊』という独自のジャンルが確立される時でもあった。

この経験と経歴は、その後の三浦の発言や行動を方向づけるものとなる。

このような時代の空気の中で、帰国後1926年4月から1935年3月までを東京女子高等師範学校教官として過ごし、この期に出版された著作から、三浦のダンスの実践と識見が読み取れる。

著作中には、尋常1年から6年までを対象に48曲が紹介され、とくに『春が来た』は、三著作に掲載されている。目的を、“上下肢、軀幹の運動の美的表現”とし、“単調に流されやすいといはれる歩法の練習を、興味づけながら指導”するために相当の時間を費し、“歌詞の内容について児童と共に研究を”し、“事実の審査ではなしに、その事実を通して春に与えられる私たちの気持ち、又はそれによって受ける喜びや楽しみについて、語り合ひ、考え合ひました。”さらに、自由練習

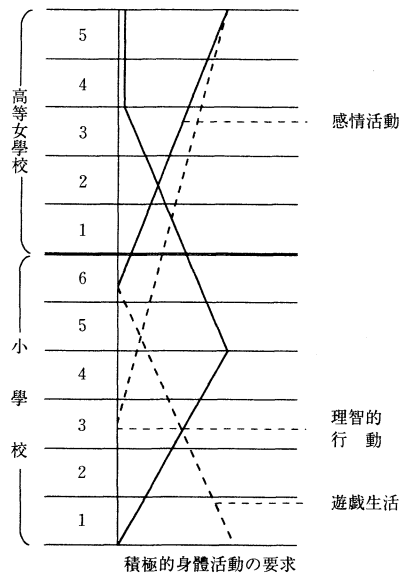
によって“或気分には当然表れなければならぬ筈の身体の自然の動きがあること”まで導き、“デモンストレーションと鑑賞をもって結末とした”と結んでいる。

作品を練習することは、単に動きを覚えることに止まらず、生徒一人一人の生活実感や経験から生まれる感情がそこに生かされることによって本来の意味を持つこと、また、学習—指導の中で生徒と教師の交流を重視する考えが読み取れる。

2. 行進遊戯の指導からダンスを通しての教育へ

三浦は女高師時代の初期には、ダンスの中の体育的価値の豊かなものを行進遊戯と考え、体操指導要目の指針—身体的効果の重視—に論と実践を合致させようとするが、指導研究の集積から“ダンスが体育材料として意義を有するのは、身体運動を通して情的方面の訓練に当たることである。…あくまで其の最終目標とすべき所は、感情の陶冶でなければならない。”*と、ダンス作品に内在する美的感情の追体験にこそ教育的意味を見出す。

また、対象の身体と精神の発達を見通した、体育におけるダンスの意味と、教材の選択についても独自の理念を提出している。*（下図参照）



自らの置かれた立場（女高師教官）を越えた多くの発言は、当時の体育界では容易に受け入れられず、ダンスにおける身体と精神の両義性のもつ混沌は、それに気付いた三浦を職から遠ざけることになる。

3. 結びにかえて——三浦が残したもの

いくつかの小学校や附属学校での実践を通して、三浦がダンス教育の価値を上述のように見出していく過程は、とりもなおさずダンスの本質に接近

していく過程でもある。当時の、教育学、哲学、芸術論、発達論を駆使して舞踊教育の意義を語り、論争した教育実践とその理論は、おそらく制度上の体育の枠組みには収まりきれなかったに違いない。

しかし、時間をかけて自己を見つめ個人の内面から湧きでる“高次的な感情”に、作品を練習し内省を重ねる中で到達するというダンス教育の理想と方法論は、ダンスの内容と選択の幅が拡大した今日にも通じるものと思われる。さらに、三浦が突き当たった心身に関わるというダンスのもつ不合理性、矛盾を、いかに普遍化して教育の場に応用していくことができるかということは、現代の我々に残された課題でもある。

註) “…”は、三浦の著作より引用

*は、第46回舞踊学会シンポジウム資料参照

報告3：戸倉ハルとその時代——茅野理子

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。(資料1)

しかし、感性的な戸倉は多くの論を語っていない。そこで、本報告では、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、文献を基に分析考察した結果¹⁾について述べ、それらを通して、戸倉ハルとその時代を見ることができればと考える。

(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てもと、「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かせたい」「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」などと、戸倉が語っているように、その作品が歌曲と密接に結び付いて創られていることがわかる。また、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たことも窺われる。

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、マスゲームや民踊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。

昭和12年に、戸倉は、「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。学校体育という中で教育的価値への配慮の大きさが

窺われる。

そのような立場で選ばれる曲は、「軽快にして美しい旋律」「若人の胸にしみる美しい旋律」など、まず「旋律の美しさ」が基準となっていた。

それに加えて、幼児・小学生を対象にした作品では、「軽快さ」「明るさ」を、中・高校生を対象にした作品では、「哀調」を帯びた曲を選んで発達のな差別をつけている。

しかし、「鳩」の「やさしい姿と、人になついで可愛らしいところ」をとらえ、あるいは「春の小川」の「人格視せられた小川の流りが、あたたかく波うっているように」感じ、これらは、戸倉が、自然や動物を「同情の心持」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、より一層のふくらみをもって説明され、「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いる。

そこに使われている言葉には、「夢」「あこがれ」などのように「感傷的」で、「ロマンティックな感じ」を持つものが多くある。しかし、例えば「荒城の月」で、「この一篇の詩を流れる主題、感情は栄枯盛衰の世の姿」と解説しているように、単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「ものあわれ」に深めっていると理解できる。

そうした感傷的な気分や無常感を持った作品の中には、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。

前述したような戸倉の教育的価値への重視は、昭和14年には、「総てが団体的に表現されていることを認識させる」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」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」「餌を鯉に投げ与えた様子をする」などのように模倣的動作である。あるいは「一つ二つ」の歌詞で、「両手を前に出して数える」など、動きの上で模倣的な動作の傾向が現れている場合もある。

また指をさして何かを示すという動きがよく見られ、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ことが推察される。

模倣的な動作が多く見られる一方に、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」、後者で、「右足を元にかへし、両手を下におろすと同時に体をかがめて、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、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（略）霰の降る様を見て喜ぶ姿」「両手を軽く前後に振り、のどかな気持ちを表す」など、簡単であるがリズムミカルな振りの中に快く、また、心を込めて踊ることができるように振り付けられている。

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、視線を大切にしている。

幼・小が具体的に見る対象を示しているのに対し、中・高では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性を、『『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』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』』ということを中心とせず、踊ることで教え（略）視線をだいにし、ところをつないで踊らなくてはならない』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、「肩ごしに見る」がある。

また、「手を胸の前にとる」や戸倉が好んで用いたポーズや動きなどには、内包的な体幹による表現技術が見られ、その中に、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。

戸倉の幼・小を対象とした初期作品では、躯幹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けられていた。

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。

戸倉が作成したこの年の学校体操教授要目に示された唱歌遊戯について、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。

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、よりリズムミ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ができる。

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、動きの可動性は、幼・小より高いものとなっている。

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。その指導精神の中で、「菊の花の表現を出るだけ優美に行わせる」とか「軽快優美な動作で」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、戸倉が好んで用いた姿勢は、それを明白に示すものである。

(3) 舞踊発想と作舞の傾性について

「朧月夜」は、昭和11年と30年代に振り付けられている。「この曲の頂点」である第三段の振りを比較してみると、「互いに手をつなぎ、右上方を眺めながら軽く前後にふる」「たがいに手をつないでかるくひざを屈伸しながら、両手を前後に振る」と同様の振りになっている。（下線は筆者）

これは「ゆるやかな波の変容」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」という詩の心を生かした振付けと言えよう。

この部分について当時（昭和11年頃）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」と述べている。

「荒城の月」が、「荒城の月変奏曲」「荒城の月によせて」「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、一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だろう。

しかし「朧月夜」のように、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、「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」「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」と、戸倉が言っているように、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。

(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。

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、教師の問いかけ、状況設定、賞讃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。

「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り、学年が上になるほど自由表現は次第に減少し、基本練習重視の指導となる。

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認められる。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ければならない。この点で、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と思う。

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もの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つたが、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った。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」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。

戸倉とともに昭和16年に文部省体育官であった岩野は、戸倉を追悼して、「当時の軍部華やかなりし国防思想は、学校ダンス廃止論に強硬であつ

た。何度か涙ながらに若い学徒の成長発達の要素に、リズム、感情の育成の必要性を強調された戸倉ハル先生のお姿が今も目前に浮ぶ」と、記している。変動の時代におけるダンス存続について、戸倉の果たした功績は大きいと言えよう。

ところで、こうした時代を幼児教育に視点を置いてみると、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、その中であつて、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、自発性の尊重をかかげ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」であるところの「赤い鳥」運動に代表される芸術自由教育一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。雨情は、童謡を子供にとって興味の深いもの、永遠に減びない児童性をもつもの、尊い価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」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持つ。

童謡運動に携わつた野口や葛原等の歌曲をとりあげた多くの実績からは、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、学校の中にあつ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つていた。

その一人である土川は、「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。

むすびにかえて

栃木県立真岡女子校では、「荒城の月幻想」を体育祭演技として、30年以上伝統的に踊り続けている。これは、戸倉作品を若干アレンジしたもの

だが、現代の生徒たちにこの作品がどのように受け止められているのか、平成9年の211名の感想文で見てみたい。

最も多く記されていたのは、「みんなで心一つにして伝統ある『荒城の月』を踊れたことは、私にとってすごいプラスになったと思う」(KT)「私の母の世代も踊ったらしく、やはり、一生懸命やったことや、終わったときの感動は卒業して26年経つ今も、鮮明に覚えていると言っていた」(MU)「母もやった『荒城の月』を踊ることは、世代を超えて受けつがれる真女の伝統の一つの橋わたしの役目をしっかりやることができたことだと思う」(MK)などに見られるような、「伝統」「一体感」「共有性」である。

集団演技としての種々の問題点も指摘しつつ、既成作品の今日的価値の一つを、このようなところに見出しているのかも知れない。

以上をまとめてみると、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、一個人として研究・教育者の立場にあっただけでなく、要目委員等、一国のこの分野の指導的位置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と考えられる。

「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やマスケムには、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」(「幼稚園に於ける唱歌遊戯」昭11)と、作品を真に生きたものとする一即ち、人間の本性をみつめて、各々の好みをいかして、運動的効果をあげ、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うかがい知ることができる。

註1) 本報告は、松本千代栄・岡野理子(1985)

大正・昭和前期の舞踊教育—戸倉ハルとその時代(2)—。舞踊学 8 :17-27 を敷衍したものである。

なお、引用文献については、誌面の都合上、割愛させていただいた。

資料1 戸倉ハル略歴

- 明治29年(1896)11月9日 香川県仲多度郡南村に父戸倉宇吉、母エイの長女として生まれる。
- 大正4年(1915)3月 県立丸亀高等女学校卒業
- 大正7年(1918)3月 東京女子高等師範学校内臨時教員養成所家事科第1部卒業
- 同年()4月 高知県師範学校教諭兼舎監として赴任
- 11年(1921)4月 同校 退職
- 同年()4月 東京女子高等師範学校研究科入学
- 13年(1924)3月 同校同科 修了
- 同年()4月 東京府立第六高等女学校教諭に就任
- 昭和8年(1933)3月 東京女子高等師範学校助教に就任
- 11年(1936) 学校体操教授要目作成委員(文部省)
- 13年(1938)7月 同校 教授
- 17年(1942) 国民学校体操科教授要目作成委員(文部省)
- 18年(1943) 師範学校体操科教授要目作成委員()
- 19年(1944) 中等学校体操科教授要目作成委員()
- 学校体育指導要綱作成委員()
- 25年(1950)4月 お茶の水女子大学助教授兼任
- 26年(1951)3月 同校 専任
- 27年(1952) 大学設置審議会臨時委員(文部省)
- 28年(1953) 第2回世界女子体育会議出席(パリ)
- 欧米各国体育事情視察(イタリア・スイス・オランダ・フランス・西ドイツ・デンマーク・スウェーデン・フィンランド・イギリス・アメリカ)
- 29年(1954) 日本女子体育連盟結成、会長就任
- 30年(1955) 国民体育館評議員
- 同年()10月 お茶の水女子大学教授
- 32年(1957) 第3回世界女子体育会議出席(ロンドン) 欧州の女子体育視察
- 36年(1961) 第4回世界女子体育会議出席(ワシントン)
- 37年(1962)3月 同校 停年退職
- 同年()4月 日本女子体育短期大学教授
- 38年(1963) 東京都体育審議会委員
- 39年(1964)6月 お茶の水女子大学名誉教授

40年(1965)4月 日本女子体育大学教授
 同年() 第5回世界女子体育会議出席
 (ケルン)
 同年()11月 日本学士会よりアカデミア章
 授与
 昭和43年(1968)9月16日 午後10時5分死去(享年71歳)
 従三位勲三等宝冠章授与

報告4：戸倉ハルとマスゲーム——塚脇澄子

故戸倉ハルは、大正七年高知師範学校就任以来、府立第六高等女学校(現都立三田高等学校)、東京女子高等師範学校、お茶の水女子大学、そして日本女子体育大学、日本体育大学に於て、70有余年の間、学校体育の中でも特に女子体育振興のためにつとめられ、不朽かつ偉大な足跡を残されたのである。

今回筆者は、第二次大戦後、戸倉ハルが特に力を入れ、日本で開催された第18回東京オリンピック大会、第3回アジア大会、国内では国民体育大会、各学校での運動会等で多くの人々に踊られ、親しまれてきたマスゲームについてⅠ)「作品のテーマ」Ⅱ)「表現内容」Ⅲ)「作品の構成」について話を進める事にする。

Ⅰ)「作品のテーマ」(時代的背景による)

作品テーマをみる時、時代をわけてみる事が明解であると思われる。

④ 昭和11年～25年

この時代はマスゲーム的作品はほとんどなく、唯一あげられる「田毎の月」は、ハルの好きな「水」をテーマにした作品で、内容の質の高さは、以後の作品の基礎になっていると考えられる。

⑤ 昭和26年～35年

第2次大戦の混乱もおさまり、人々の気持ちにも余裕が目立ち、美しいものをみて感動し動いて楽しむという時代になると同時に、国内においての「国民体育大会」の開催、また昭和29年には「日本体操祭」も復活し、体位向上をめざす目的と同時に、大会に「華」をそえ、観衆をひきつけるという大きな意義をもつマスゲームが盛んに行われるようになった。テーマは、花や水など自然をとりあげたもの、季節的なもの、更に民謡をグランド行えるようアレンジした曲を用い、動きはマスゲーム用に創作されたものが発表された。

⑥ 昭和36年～43年

この時代は、昭和39年に行われた東京オリンピック大会を機に、各種国際大会のためにマスゲームが盛んに行われ、マスゲーム全盛の時代であった。このような時代であったため、ハルは、国際大会のためには「より日本的なもの」を外国人に見せたいとの強い気持ちから、テーマのみならずすべての面にきめ細かい研究を続け、内外の関係者が絶賛した「六段によせて」「春を想う」という、まさに日本を代表する“桜”“扇”をテ

マにした珠玉の作品が完成したのである。更に、歴史に興味をもっていたハルは、それらをテーマに古を偲ぶ作品も多く手がけた。

Ⅱ)「表現内容」

ハルならではの内面的豊かさが、どの作品にも豊富にあらわれ、踊る者の心をとらえ、豊かな世界へとさそうようである。

題材として多く用いられているものは「花」「水」であり、季節的なものとしては、「春」をとりあげているものが多くみられる。

Ⅲ)「作品の構成」

④ 動きの面からは、数多くのステップが全作品に多く使われ、上体の動きは、ハル特有のやわらかい動きで、全作品にみられる。

⑤ 「集団的側面」(隊形と人数)からは、全作品どこかに円が使われており、これは長い経験から生かされたハルの巧みさと思われる。

⑥ 「効果的側面」(音楽と手具)音楽に於ては日本人による作曲のものが全体の2/3をしめており、日本人の心をいかに大切にしているかが測り知れる。手具の面においても、日本特有の「扇」を十分に生かしている。

以上のように戦後ハルが数多く手がけたマスゲームを通して、改めて思われることは、ハルのダンスに対する変わらぬ信念、態度が、持ち前の文学的素養、美的感覚等が豊かな天分と相まって「人の心をゆり動かす、心のあるマスゲーム」の数々となったのであろう。

教育的価値のあるマスゲームが、再び各地で、くりひろげられる事を願っている。

司会：司会の不手際で、フロアーの方々からご意見・ご質問をいただかないうちに時間がきてしまいました。4人の方々のご報告から、舞踊教育の先駆者である三浦ヒロ、戸倉ハル、両先生がそれぞれ時代にどのように御奮闘なさっていたのか、そして、その時代状況の変化の中で、作品を教えるというところから、創作というところへどのようにきたかということの歴史を知ることができました。過去を振り返ることによって未来を洞察する。すなわち、このシンポジウムの中で指摘された問題を考え、また本日配布された資料を読み返すことによって、お互いに情報を交換しながら、現代という時代に生きる舞踊教育を考え、実践していくことが私たちに課された課題であると思えます。

*本原稿は『舞踊学』第22号に掲載された原稿に一部手を加えたものです。(文責：柴真理子)

*1998年度秋季第46回舞踊学会