

児童舞踊家によるリズム教育（1）

— 『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』（1935）に着目して —

The Rhythmic Education on *Jidobuyoka*（1）：

Focus on “*Monbusho-Shinteishogakushoka-Kakugakunen-no-Buyo*”（1935）

戸 江 真 以

Mai Toe

1. はじめに

本研究では、民間の児童舞踊家¹⁾たちのリズム教育²⁾の一端を明らかにすることを目的とする。児童舞踊は、子どもの音楽をともなう身体表現の総称であり、大正期の童謡運動の興隆とともに興ったとされている（全日本児童舞踊協会 2004：22 及び 25）。初期の児童舞踊家たちは、わが国において大正自由教育や芸術教育運動が盛んになり、ジャック＝ダルクローズ³⁾のリトミックが小林宗作らにより日本の教育界に導入された時期に、舞踊家としてあるいは教育者として多岐にわたる活動を繰り広げている。このように教育界が大きく変化するころ、彼等は多くの作品を世に発表し、講習会で現場の教員に舞踊を指導する等⁴⁾、子どもの音楽をともなう身体表現の分野において指導的立場として活躍した。

その児童舞踊界の中心的人物の一人としてあげられるのが、印牧季雄（1899-1983）である。印牧は、1919（大正8）年に子どもの舞踊の研究を行うことを目的に「印牧パロー研究会」を設立する。1925（大正14）年に中央音楽学校講師、翌年には朝鮮九頭竜女学校教諭を務め、1933（昭和8）年には日本大学文学部で講師として教鞭をとっており（同前書：122-123）、舞踊家兼教育者として活躍した。1927（昭和2）年にはロシアに留学し、1931（昭和6）年にはドイツでダンサーのマリー・ヴィクマン（1886-1973）に師事している（印牧 1933：9-10 及び全日本児童舞踊協会 2004：122-124）。ヴィクマンはジャック＝ダルクローズのリトミックの

学校で学び、その後独自の舞踊を開拓していった人物である⁵⁾（邦 2000：15-16）。

印牧が設立した「印牧パロー研究会」には多数の人物が入会し⁶⁾、彼は多くの舞踊家や教育者を輩出した。今回研究対象とする、教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』⁷⁾は、印牧とその弟子である柿澤充⁸⁾と山岸清志⁹⁾によって著されている。

印牧が舞踊教育において最も重要視したのが「リズム生活の指導」である（印牧 1933：42）が、これは、子どもの生活に根差した、リズム教育と言い換えることができる。印牧はジャック＝ダルクローズのリトミック教育の理念から影響を受けたと考えられ、「森羅万象が、一定の規則正しいリズムを繰返して居る。彼の有名な、ダルクローゼ（ママ）の学校は、このリズム教育を施して居る處で、この学校には舞踊家、音楽家、画家、建築家等がリズムを学んで居るのである。又リズムは芸術の根本であるとも云ひ得る」（同前書：179）と、ジャック＝ダルクローズについて触れている。印牧がリトミックを本格的に学んだ経歴は確認できないが、「『リズムは人体の筋肉運動に依存する』と心理学者も言つてゐるように、つまり人体の筋肉運動の基調をなすものは常にリズムであるが故に、肉体の運動は、リズム感覚から遊離しては考へ得られないのである。私達は音楽を聴きながら、筋肉の内的躍動を感ずる」（同前書：48）という論は、ジャック＝ダルクローズのリズムと筋肉組織の関係を述べている論（Dalcroze, É. J.; 38-39）に影響を受けていることが伺い知れる。

また、「音楽的リズムは筋肉運動に対して非常に勝れた力を持つてゐる」（同前書：47）と音楽の効果を認め、

特に学校における舞踊教育では、「如何なる場合にあつても、音楽と引き離す事が出来ない」(同前書: 178)と述べており、舞踊を理解するには、音楽の理解が欠かせないと、自身の著書に「節奏(リズム)」や「高低」、「強弱」などの音楽の基礎的な知識をまとめている¹⁰⁾。

児童舞踊に関する先行研究に、田中(1982、1983、1985、1988)がある。これらは、児童舞踊家の作品や児童舞踊家の団体の歴史を整理したものとして、意義深いものである。雨ヶ崎(1990)は、明治期から昭和期戦後までの子どもの身体表現を概観したもので、本研究でも取り上げる昭和期戦前を児童舞踊の隆盛期と位置づけている。また、川島(2010)は、児童舞踊黎明期に活躍した榎茂都陸平の舞踊観を明らかにし、川島(2011a、2011b)では、児童舞踊における子どもの身体表現の「自然な動き」や「児童問題」を取り上げている。児童舞踊に関する先行研究のなかでも印牧について触れたものに、畝山(1998、1999)がある。畝山(1998)は童心と舞踊の関係を論じたもので、畝山(1999)は、童心と「生活化」という観点から、大人が創った舞踊を子どもが踊ることについて述べている。川島と畝山による研究では、哲学的な視点から児童舞踊が子どもと大人の共同作業によって発展してきたものであるとの見解が示されている。戸江(2018a、2018b)では、音楽的な視点から印牧の理論と作品の特徴を明らかにしている。

児童舞踊研究は舞踊学、体育学の視点から論じられることが多く、音楽的側面から論じられたものは少ない。印牧が音楽と舞踊の関係性を重要視していたことを考えると、音楽的側面からリズム教育と児童舞踊について検討する必要があると考えられる。

本稿は、戦前において最も児童舞踊が盛んとなった、1930年代に焦点を当て、音楽的な視点から児童舞踊家たちのリズム教育の一端を明らかにしようとするものである。研究対象とするのは、教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』(1935、図1)である。本教材は、『新訂尋常小学唱歌』全6冊¹¹⁾(1932)の162曲中89曲と『新訂高等小学唱歌(女子用)』(1935)の87曲中6曲、その他9曲に振りを付けたものである。民間の芸術家が学校教育への介入を試みた一例として、また、児童舞踊全盛期に舞踊家たちが唱歌教育とリズム教育の関連をどう捉えているのかを解き明かす際に、本教材集を検討する意義があると考えられる。



図1 『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』の案内
『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』(1935: 巻末)

2. 舞踊家たちによる教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』の概要

本教材集は、印牧季雄、山岸清志、柿澤充ら各人が、それぞれの学年を担当している。すべて1935(昭和10)年に出版されており、「第一の舞踊」は山岸、「第二の舞踊」から「第五の舞踊」は印牧、「第六の舞踊」は柿澤、「高等小学校の舞踊」は、柿澤と山岸が担当している。本教材の出版の経緯については、管見する限り史料は見当たらないが、『新訂尋常小学唱歌』は、『尋常小学唱歌』と同様「国定ではなかったが唯一の官版唱歌曲集であったため、民間版の唱歌集を完全に圧倒し去って、ほとんど全国の小学校で用いられたから事実上国定と同じであった」(堀内・井上1958: 260)ことを考慮すると、『新訂尋常小学唱歌』を用いるに至ったのは当然のことであったと考えられる¹²⁾。本教材集の概要を把握するために、凡例を一部引用する。

- 一、本書は文部省新訂尋常小学唱歌(但し高等科は新訂高等小学唱歌女子用)のうち特に舞踊に適した曲譜を選定し振付したものでありますから、ご指導下さる場合には常に此等唱歌曲譜と対象して下さいを御願ひ致します。(後略)

二、教材の配列は文部省新訂小学唱歌を基とし程度の難易、季節等を考慮してあります。又各学年とも教材を豊富にとり、御指導下さる先生方の選択いたしますのに都合よくしてあります。

三、曲の速度は大體原曲に示されたものを基本として振付してありますが、多少舞踊によつて考慮されたものもありますから各教材の注意事項に御留意願ひます。

四、地方により、学級により、又は個人的の差異により同じ舞踊にても多少難易のあることは止むを得ないことでもありますから、指導下さる場合に最も適當と思はれる様適宜御改作を御願ひいたします。(1935a：凡例)

上記のように、本教材集は1933（昭和8）年にまとめられた『新訂尋常小学唱歌』のなかから、舞踊教育に適した曲を取り上げ、舞踊家たちが振付をしたものである。学年ごとの難易度や季節に考慮している点や適宜現場の教師らに改作を促している点は、子どもの実態に即した指導を求めているといえる。

次に、彼らが学校で行われる舞踊教育をどのように捉えていたのかを検討するために、それぞれの「序」部分を引用する。山岸は、「尋一の舞踊」において次のように述べている。

子どもの生活は遊戯であります。
遊戯の中にはあらゆる芸術の芽生が培はれてゐます。学校舞踊はその中から舞踊的要素を抽出し、所謂教育的に体系づけたものであります。(中略)
心と体を正常に健かに伸すには、正しい舞踊を正しく指導することにあると、いつも信じてゐます。正しい学校舞踊は子供の生活を基盤とし、教育的に組織統一され、童心の上品な純情を啓発し、リズム教育に役立つものであるからです。(中略)
本書は文部省新訂尋常小学唱歌に振付したものであつて、心理的にも、教育的にも、体育的にも正しい舞踊、国民教育としての学校舞踊をといふ、大きな願望のもとに創作いたしましたものであります。(山岸 1935a：序)

山岸の「子どもの生活は遊戯であります」という論は、数々の幼児教育者たちの思想と一致する¹³⁾。更に、子どもの生活を基盤とした教育は、幼児教育者の倉橋惣三による『幼稚園真諦』¹⁴⁾ (1934) 等にも見られ、当時の教育界の動向を把握していたと考えられる。小学校に入学したばかりの子どもたちに無理のないように、遊戯的な教育を行う必要性を示唆している。そして、「リズム教育」を第一の目的として、舞踊教育が役立つことが述べられている。次に、印牧は「序」で次のように教材作成に際して留意した点を挙げている。

- 一、学校舞踊本来の目的たる「リズム生活の指導」並に「創作的工作」
- 二、純真明朗、児童自身のもの。
- 三、明日の教壇に直に應用出来る活きた教材。
- 四、文部省要目に準拠したる最も新らしき教材。
- 五、日本精神の粹と欧米の長所を採りたる体育教材。並に芸術的教材。(印牧 1935b：序)

印牧は、著書『学校舞踊理論より創作へ』(1933)においても重要視している「リズム生活の指導」と「創作」をここでも提示している。そして、当時の教育内容や子どもの実態に即した教材、留学の経験を活かした日本と欧米の体育的、芸術的に優れたものを盛り込んだ教材を試みようとしている。

「尋六の舞踊」を担当した柿沢は、「序」に教育観が垣間見られるような記述をしていないが、「不朽の名作」としての『新訂小学唱歌』に付随して「熟考吟味を重ねたる作品を記載した」こと、「教育のため益する所あることを信じて汎く公刊する」(柿沢 1935f：序)と本書の意義を述べている。一方、柿沢と山岸の共著である『高等小学の舞踊』の「序」には、リズム教育あるいは舞踊教育の意義が論じられている。

リズムは太陽系の運行を支配する根本原則であり、地球上のすべての生活、人類の総べての機能をも支配してゐる。リズムの欠乏は、音楽家としていつまでも進歩出来ないのみならず、一般の学問に於ても、肉体と精神の調和に於ても、物を了解する上に於ても皆欠点となる。こゝにリズム教育が、人間の完全なる教育上に欠くことが出来ない、大

きな役目をもつて居ることが肯かれる。

人間教育の上に力強い影響を与へる舞踊は、又開闢以来の古い歴史をもつてゐて、人類の創生とともに厳存し、社会的に大きな意義と勢力をもつてゐた。

教育的に組織体系づけた学校舞踊は、この底力ある国民舞踊であつて、之によつて心と体の調和的発展をはかり、全人的教育をなさねばならない。(柿澤・山岸 1935g: 序)

以上のように、山岸と印牧、柿澤が共通して重要視しているのは、リズムによる教育である。さらに、柿澤と山岸は、ジャック＝ダルクローズのいう心身を調和させるような教育や全人的教育 (Dalcroze,É.J.:6-7) にも触れている。

このように、山岸と印牧、柿澤の三名は、同一の見解を持っていたと考えられる。

3. 「学校舞踊指導案」における各学年の指導観と目的

本研究で取り上げている 1935 (昭和 10) 年に出版された『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』は、指導案が各学年に一例ずつ提示されている。当時の指導案は、「教授案」または「授業案」とも呼ばれ、「師範学校ではこれをどれほど厳密に書かねばならないかが強調、重視され」(安彦 2002:331)、おおよそ題材(教材)、目的、要項、指導方法が示され、指導方法は問答形式で記されることがある。ここでは、舞踊家たちが「リズム教育」を達成するにあたって、どのような指導観、目的を持っているのかを検討する。

(1) 教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』における指導観

本教材集に記載されている各学年の指導観の概略は、表 1 である。尋一で集団に慣れることから始まり、高等小学校で最終的に創造的な活動ができるようになるまでの段階をふまえた教育が確認できる。創作的な活動が明記されているのは、「自由表現」という文言が用いられている尋三からである。また、理論的な思考とともに舞踊教育を行うことが示されているのは、尋六からである。リズム感 (=「リズム観念」)、身体的

能力、理論的思考力を含めた総合的な力をもって創造的な活動ができるようになることを最終目的として、尋一からの基礎的な技能の積み上げを柱に展開されていることが指摘できる。

表 1 各学年の指導観概略

学年	指導観
尋一	物事に対して、最も強く印象づけられ、習慣づけられる時期である。教師は、自由な家庭的な気持ちと、親しみのある、懐かしみのある気持ちで子どもを導き、集団生活に慣れさせておく。学校舞踊を教える際には、効果的、興味中心に、児童の生活に即した指導をする。(山岸 1935a: 1-2)
尋二	一年間、体育的にも、舞踊的にも訓練されてきているが、それだけに引き締まった気持ちと統一性が必要である。リズム観念を正確にするよう、指導に留意する。(印牧 1935b: 1)
尋三	一年、二年と舞踊教育を受けることによって、子どもたちのリズム観念は明確になり、その表現方法にも、写実的で具体的ではあるが、洗練されてきている。十分に基本練習を行い、リズム訓練と自由表現をより高めていく指導を行う必要がある。(印牧 1935c: 1)
尋四	尋四の児童は、表情的な舞踊のみでは、物足りなさを感じるようになる。そこで、歌詞がなく、自由に解釈できる曲を扱うことも必要である。基本的な動作を身に付け、自由踊りで個性を伸ばし、舞踊に愛着と希望を抱くようにする。(印牧 1935d: 1)
尋五	尋五は、身体的発育が著しく、リズム感も明瞭に発達する時期であるため、3拍子のような難解な歩法が可能となる。また、舞踊を創作するにあたって、音楽にとどまらず、絵画等からヒントを得る等の方法も取り入れる。(印牧 1935e: 1)
尋六	創作に加え、舞踊に関する知識や鑑賞能力を養う必要がある。基本的な動作に関しては、ステップの名前や踏み方等、理論的に授業を進めること。(柿澤 1935f: 1-6)
高等小学校	学校舞踊における最終段階と考えてよい。リズム観念の養成と身体的訓練、更に創作的能力の啓発とを総合して小学校舞踊教育の完成とする。これまでに指導訓練された舞踊的創作、歩法等を基礎として総合的、創造的に導くことが本学年の主要点である。(柿澤・山岸 1935g: 1)

※それぞれの文献を参照し、筆者が要約して作成した。

（2）教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』における目的

次に、各学年の「要旨」または「目的」を表2に示した。尋一から尋三までは、「要旨」、尋四以上は「目的」と記されている。ここでは、各学年において何を達成したいのかが示されていることから、「要旨」及び「目的」を統一して目的と捉えて論じる。

尋一から尋三までは、「リズム」を体験し、その感覚を身に付けることが掲げられている（下線、太字部分）。尋四と尋五では、子どもの精神的、人間的な成長に言及している。そして、高等小学校の段階で創造的な活動を到達点とするところは、「指導観」と同様である。

このように「指導観」と「目的」から明らかなのは、リズムを身体で感じることを出発点とし、基本的な動作の習得を経て、創造的な活動へ発展させるという一連のプロセスを児童舞踊家たちは理想としていたことである。2において、児童舞踊家たちは、ジャック＝ダルクローズの理念と類似していることを指摘し

表2 各学年の目的

学年	目的（要旨）
尋一	学校舞踊「日の丸の旗」を指導することによって、 <u>リズム感覚の正常なる発達</u> を促し、情操の陶冶と、健康美の向上に努める。（山岸 1935a：3）
尋二	学校舞踊「櫻」を指導することによって <u>音楽的リズムと肉体的リズムの関係を理解</u> せしめ、情操陶冶と健康美の向上をはかる。（印牧 1935b：2）
尋三	学校舞踊「茶摘」を指導することによって民踊式舞踊の面白さを味ひ、あはせて <u>リズム観念の養成</u> と体育の向上に資する。（印牧 1935c：2）
尋四 ¹⁵⁾	舞踊せんとする児童の本能を満足せしめ、情操の陶冶をなし、国民性の向上を促し、併せて体育の向上を期し精神的の修養に資す。（印牧 1935d：2-3）
尋五	舞踊生活指導により、知的教科にて内的疲労せる児童を興味本位的に生活させ、本然的人間性の陶冶をなし、併せて体育の向上を期す。（印牧 1935e：2）
尋六	イ、常に児童の自由性を生かすに努力す。 ロ、体育との連絡融合に努力す。 ハ、創作への第一歩及び自由踊りの指導。（柿澤 1935f：7-8）
高等小学校	児童の独創活動を主眼とし、併せて既習教材の練習（柿澤・山岸 1935g：4）

※それぞれの文献より引用し、筆者が作成した。

た。しかし、彼の提唱する「リトミック」、「ソルフェージュ」、「即興演奏」の三つの柱をもとにした理論については、確認できない。

4. リズム教育の指導法の検討

指導案における「指導観」、「要旨」または「目的」を概観すると、舞踊教育において初期の段階でリズムを感覚的に捉えることが最終的な創造的な活動へと発展していくことが明らかとなった。ここでは、各学年の一つずつ示されている指導案のなかから、指導目的（表2）において「リズム」の文言が使用され、リズム教育が特に重要視されていると考えられる尋一から尋三までの指導案を取り上げる。なお、尋二と尋三では、指導の展開や枠組みが同一であるため、本稿には尋二のみを掲載する。いずれもそれぞれの学年の女子を指導の対象としており、時間は尋一が三〇分、尋二と尋三が四十五分に設定されている。授業は、当時の体操科の基本的なスタイルである「誘導運動」、「主運動」、「整理運動」の順で示され、「主運動」において舞踊の指導が行われる。学校現場での「誘導運動」に関して、印牧は「舞踊に直接関係のない直線体操を行ふだけで、教へようとする舞踊とそれとの間には何等の連絡がない」（1933：55）ことを批判し、三つの運動を一連の流れのなかで行うことを求めている。

（1）「尋一の舞踊」における指導案の例

まず、「尋一の舞踊」を担当した山岸による指導案を取り上げる。山岸は、「父母、兄弟から離れて学校生活に入つたばかりの子供」であることから、まず「気をつけ」、「休め」等に加え、鬼ごっこ等の遊びを取り入れながら、表1であげたように、集団生活に子どもを慣れさせてから舞踊を行うことを勧めている（1935a：1）。教材観は、以下である。

1. 唱歌教材として

（前略）曲といたしましても、すでに入学前から伝へて殆んど大部分の子供が知つて居ます。（中略）入学式の日を立て、くれた学校の「日の丸の旗」又は四月三日に各自の家で立てた国旗、こんなことを基として唱歌教授を十分に置きたい

と思ひます。

2. 舞踊教材として

入学以来極めて自由な形に於て指導されてきた、基本的な体操的動作を大体基礎的な動きとし、それに子供らしい特有の動きを加味し、元気に明るく、しかも子供らしくといふ点に、最大の努力を払つて振付したものでありますから、四月下旬の一年生の学校舞踊として無理な動きを少しも加へていないのであります。(山岸 1935a : 3-4)

上記のように、山岸は、当時の子どもたちにとって、なじみのある曲を取り上げ、子どもたちに身近であったであろう社会的背景による風習にも言及している。この「日の丸の旗」は、当時歌われていた歌詞を変更して、現在は「日のまる」という曲名で知られている¹⁶⁾。

また、山岸は、この「日の丸の旗」に体操の基本的な動作と子どもらしい動きを用いて振り付け、子どもが無理なく取り組める作品として提示している(表3)。山岸の師である印牧は、振り付けに関して、「芝居のセリフに所作を付けた様な」歌詞の意味をそのまま写實的に表現する振りを主にするのではなく、音楽のリズムを身体で表現したものが舞踊であると説いている(印牧 1933 : 204)¹⁷⁾。山岸による振り付けも印牧の理論を踏襲し、リズムによって歩く、拍手をするなどして、音楽を主体とした動作をベースにしているといえる。

表3 「日の丸の旗」(一節のみ)の動作

歌詞	()呼間	動作
白地に	四呼間	円形の場合には全生両手を連ぎ合ひ、体操体隊(ママ)の場合には両手を腰にとつたまゝ、三歩前進し、四歩目を揃へる。
赤く	四呼間	左手は腰にとり、右手で前上を二度指し、その方向を見ながら二度頷ぐ。
日の丸	四呼間	円形の場合には両手をとり合ひ、体操体形の場合には両手を腰にとつて右足から三歩退り、四歩目を揃へる。
染めて	四呼間	右手を腰にとり、左手で前上を二度指し、同時に顔をその方向に向けて二度頷ぐ。
あうつくしや	八呼間	二呼間に二度拍手をなし、次の二呼間に両手を強く前から上挙する。次に尚一度同様に二拍手して、両手を強く上挙する。

日本の	四呼間	両手を横に挙げて、軽く羽ばたきをしながら四歩で各自に其の場を右から一回りする。
旗は	四呼間	体前にて二度拍手をなし、次に強く両手を前から上挙する。

※山岸(1935a : 11-12)をもとに、筆者が作成した。

さらに、山岸は、指導上の注意を4点あげている。

1. 唱歌の指導を充分になすこと。(後略)
2. 全く入学間もない子供達ですから、技巧などに重きを置かず、自由に明る踊らせて下さい。(後略)
3. 準備運動として手を打ちながら円に沿つて歩かせるとか、「日の丸の旗」を歌ひながら歩く、足踏をする等のことから次第に引きこんで「踊り」の域に進める様にするのが順序と思ひます。
4. 体操的な強い号令でなしに、気分を尊重し、ピアノのリズムによつて気持ちよい活動が続ける様御指導を願ひます。(山岸 1935a : 14)

まず、唱歌をともなつた舞踊を指導する際には、唱歌を歌いこんでおくことが不可欠であり、舞踊を教える前に、手拍子、歩行、足踏といった単純な身体活動をともなつて歌うことを提案している。また、号令ではなく、ピアノの演奏で子どもたちに合図を送ることを勧めており、音楽が授業全体を通して重要な役割を果たすものとして位置づけられている。

(2) 印牧による「尋二の舞踊」における指導案の検討

印牧は、「尋二の舞踊」と「尋三の舞踊」において、詳細な指導案を提示している。印牧は、他の学年の教材集においても指導案を提示しているが、大まかな授業の流れを示しているだけで、検討するに不十分である。一方で「尋二の舞踊」と「尋三の舞踊」における指導案には、教師の声かけや配慮すべき点も示されており、印牧の提案する学校における舞踊教育を明らかにするうえで手がかりとなる史料である。どちらも基本的な指導の手順は同様である。ここでは「尋二の舞踊」を掲載する。

「尋二の舞踊」では、譜例1《櫻》(作者不詳)に振り付けられた作品を教材として指導案が作成されている。尋常小学校第二学年の女子を対象とし、「教材観」と

して、「四拍子ですが、明るく、快活に振付けしてありますから、美しい櫻を眺めながら踊るには最も適当したものと思います。又四月の舞踊教材としての『櫻』は唱歌教材としても、最初に教授されるものでありますから、唱歌との連絡の上から云つても甚だ都合のよい題材であります」（印牧 1935b: 2）と提示している。なお、指導案は『櫻』第一節のみを題材としている。

「指導細案」には、教師が配慮すべきこととして、既習の準備運動である「誘導運動」などは短時間で終わらせて舞踊指導に時間を割くこと、「気をつけ」によって全体の気分を引き締めること、ペアで異なる動作が振り付けられている教材のため一、二生、あるいは紅白などに分けて指導をすること（同前書：4-6）、実際に踊る際には両手を広げた間隔で方形に並ぶこと、多人数の場合は一列の円形でも可能であること（同前書：9）が述べられている。

譜例1
『新訂尋常小学唱歌』(1932: 2)

舞踊教材『櫻』の動作は、表4である。何れの動作も二小節単位で示され、フレーズをひとまとまりに捉えている。特に1931(昭和6)年のドイツ留学後は、「歌詞個々の意味を説明的に身振する事の不可を切言する」（印牧 1933: 205）、「音楽の持つ気持、曲想を表現し、音楽を主としなくてはならない」（同前書：204）、「全体の気持ちを表現せねばならぬ」（同前書：211）と述べ、歌詞の言葉をそのまま身振り手振りで表現するのではなく、音楽を主体として、歌詞を含めた曲全体の雰囲気や十分に表現するような振付けを理想としていたことが指摘される（戸江 2018b: 35）。

舞踊の指導に関しては、振りをつける前に「楽器に

合わせ」たり、「拍手に合わせて」唱歌を歌うことが示されている。振りをつける以前に基本拍にのりながら唱歌を歌えることを前提としている。そして、振りを教える際には、「一小節に二挙動となつて居りますから、ピアノに合わせて拍手させ、（中略）一生と二生とを交互に指導し、（中略）出来れば一緒にさせてみる様にする」（同前書：6）と提案している。そして、「子供の興味を中心とし、明るい気持のうちに指導する為に、種々気分の転換を行ひ、充分に一節だけの練習をいたします」（同前書）と付け加えられている。

以上、二つの例を取り上げた結果、児童舞踊家が提案する指導法の共通点として、①舞踊を指導する前に手拍子や足踏みなどの身体活動をとまって唱歌を歌う活動が設定されていること、②唱歌科との連携を図った舞踊指導を行うこと、③「体操的」でなく子どもの興味を重要視した自由な雰囲気のもとで指導を行うことの三点があげられる。

表4 『櫻』（一節）の動作

歌詞	小節	一生	二生
霞につづくは	二小節	両手を頭上に作円して右上を見上げ、左の足から「の」の字形に四歩前に出る。即ち一で左足一歩前に出し、二で右足を左に半分回る様にして前を出す。四で右足を左足に揃える。	右足を一歩前に出し、右膝を屈げ、右手を右斜上に左膝を地に着け、左手を左斜下に軽く出し、両手を大きく（一小節に一度）柔く振る。
花の雲	二小節	一生は前出「霞につづくは」の二生の動作を行う。	二生は立って一生の動作を行う。
野山につもるは	二小節	一、二生各方の高さで内側（一生左手、二生右手）の手を連ぎ、一生連いだ左手の下を左の方に、右足から四歩でくぐりぬけて正面向きになる。	右手を高くあげ（連いだ手）左手を頭上に作円して左上を見上げ、右足を少し出す。
花の雲	二小節	前出「野山につもるは」と同じ要領で、一生、二生反対に行く。	
春の四月は	二小節	両生共に、両手の手先を外側に向けて両手を上挙げ、右足を一歩右に出し、左足を其のままで体を左に屈げる。同じ要領で左足から左に繰り返して行く。	
うつくしや	二小節	両生少し向合い、お互いに内側の手を肩の高さ位に取り、外側の手を頭上にかざし、其の手を見上げ乍ら、左足から四歩で各他生の一を通つて元に復る。	

どちら向いても	二小節	前出「霞につづくは」と同じ要領で「の」の字形に後ろに下る。即ち一で右足一步退る、二で左足を半分左に回る様に退る、三で右足を同じく正面向になる様に半分退る、四で左足を右足に揃える。	前出「霞につづくは」の二生を同じ要領で、左の方に行く。
花ばかり	二小節	前出「どちら向いても」と同じ要領で一、二生反対に行く。これで元の位置に帰ったのである。	

※印牧（1935b：9-12）をもとに筆者が作成した。

5. 考察

本稿では、『新訂尋常小学唱歌』に振付けられた舞踊教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』の指導案を中心に検討した。その結果明らかとなったのは以下である。

第一に、児童舞踊家たちは、リトミック教育の理念をわが国の舞踊教育と結びつけ、独自の舞踊教育を提案・展開したことが指摘できる。ジャック＝ダルクローズを明確に引用した児童舞踊家の論は、一部に過ぎない。しかし、児童舞踊家たちによる舞踊教育の理念は、ジャック＝ダルクローズの理念と類似している点が見られた。彼らは、ジャック＝ダルクローズの理念を児童舞踊の意義を論じる根拠とし、リズム教育の重要性を掲げると同時に、わが国に興った童謡運動や芸術運動の流れ、それに加えて当時の教育の動向と融合させ、児童舞踊家独自の理論と実践を積み上げていったのである。

第二に、児童舞踊家たちは、『新訂尋常小学唱歌』に振りを付けて作品を発表することで、教育現場との接点を増やし、独自のリズム教育を広めることを試みていると考えられる。印牧がそれまでの唱歌を「無味乾燥」（1933：4）と批判していることを考慮すると、当時の童謡作家と同じように、舞踊の専門家として子どものための質の高い芸術を提供することを目的とし、当時の子どもの芸術や文化を形成する役割の一部を担っていたといえる。その教育的根拠として舞踊によるリズム教育を掲げ、学校教育に関与していった。このように、当時の「無味乾燥」な教育の刷新を目指し

て、児童舞踊家たちは学校教育に加担するようになったのである。

しかし、児童舞踊家たちが子どものための質の高い芸術を提供するという目的が実現したか否かについては明らかにされていない。今後は教育現場で児童舞踊家たちの作品がどのように評価されていたのかを検討する必要がある。

注

- 1) 「児童舞踊」という総称は、島田豊（1900-1984）が公称したとされる。1923（大正12）年当時、関西で童謡界の作曲家藤井清水、声楽の権藤円立（神戸甲南女学校教員）が詩人野口雨情と合流して童謡を発表していたところに、島田がその作品に舞踊を付けていた（全日本児童舞踊協会2004：22）。本稿では、現在も存在する全日本児童舞踊協会のもととなった全日本児童舞踊家連盟の流れを汲む舞踊家を「児童舞踊家」と定義する。
- 2) 本稿では、「リズム教育」と「リトミック教育」という文言が出てくるが、「リトミック教育」は、ジャック＝ダルクローズが考案した教育、「リズム教育」はリズム教育全般を指す文言として使用する。
- 3) エミール・ジャック＝ダルクローズ（Jacques-Dalcroze, Émile 1865-1950）は、リトミックの創始者であり、音楽教育家兼作曲家として活躍した。彼の音楽教育法は、プロの音楽家を目指す子どもたちだけでなく、一般の音楽教育にも採用され、子どもの音楽教育に影響を与え続けている（板野1994：93）。
- 4) 全日本児童舞踊協会『日本の子どものダンスの歴史—児童舞踊100年史—』2004年、pp.222-241及びpp.451-463に詳しい。
- 5) 邦（2000：16）によると、マリー・ヴィクマンは、リトミックを学んだ後「音楽の束縛から解放」することを試みたとされる。しかし、その弟子である印牧は、「無音楽による舞踊の研究は、純芸術的立場であって、学校に於ける舞踊に於いては如何なる場合にあっても、音楽と分離す事が出来ない。従って音楽の研究は、甚だ肝要なる事で、先

- ず踊らんと欲する人には、音楽の研究を前提とする」（印牧 1933：178）と述べている。
- 6) 全日本児童舞踊協会（2004：410）に印牧バロー研究会に入会した人物の一覧が掲載されている。
- 7) 本論文では、山岸清志・印牧季雄・柿澤充らによる「尋一の舞踊」～「高等小学の舞踊」をまとめて、教材集『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』と呼ぶことにする。
- 8) 柿澤充（1901-1992）は、大森音楽学校、中央音楽学校の講師を経て1950（昭和25）年に日本大学芸術学部講師、1967（昭和42）年に同大学教授を務める。印牧に師事し、1931（昭和6）年に「柿澤舞踊研究所」を創設して独立する（全日本児童舞踊協会 2004：138 及び近藤他 1977：180）。
- 9) 山岸清志の経歴については、不明である。ただし、『児童舞踊70年史』（1977）において、印牧の「幹部門徒」として氏名が記載されている。
- 10) 印牧季雄『学校舞踊理論より創作へ』、1933、pp.177-188。
- 11) 『新訂尋常小学唱歌』は『尋常小学唱歌』の増補改訂版として発行され、『尋常小学唱歌』に新たに曲を付け加え、修正を加えたものである。改訂に至った経緯としては、「発行後二十年を経たので歌詞の中には時勢の科学的進歩におくれたものもあり、その期間に国家主義・軍国主義・超国家主義思想が強化されてきたため前の歌詞ではなまぬるいという非難」（堀内・井上 1958：260-261）が起こったためとされている。
- 12) 体育の分野においても、1913（大正2）年に「学校体操教授要目」が制定され、さらに改正を重ねるごとに、要目中心主義的な風潮が高まっていった（松本他「戸倉ハル・三浦ヒロとその時代」『舞踊学』、2000、p.46）。
- 13) 例えば、同時期に活躍した幼児教育者、和田実は、「幼児教育は幼児活動の全部が単に遊戯と認めらるゝ時期に於いての教育」（和田実『実験保育学—復刊注釈版—』、1932（1985）、p.32）と述べている。
- 14) 『幼稚園真諦』は、1933（昭和8）年に東京女子高等師範学校で開催された日本幼稚園協会保育講習会における倉橋の講義をまとめたものであり、講義速記が「保育の真諦並に保育案、保育課程の実際」と題して自らが編集を務める雑誌『幼児の教育』第33巻第8・9号に掲載されている（坂元他編『倉橋惣三選集第一巻』フレーベル館、1965、p.407）。
- 15) ここでは、「舞踊『秋』」を教材として例を示しているが、『秋』は『新訂尋常小学唱歌第四学年用』に収録されておらず、どの曲を指しているのか特定できない。次の尋五においても「舞踊『冬』」を教材としているが、これも同様に特定できない。当該学年の教材ではないことから、誤りというよりは、便宜上指導案の流れを示すための題材名として使用したものと考えられる。
- 16) 高野辰之作詞、岡野貞一作曲。原詞の第2節「朝日の昇る 勢見せて ああ勇ましや 日本の旗は」が現在では「青空高く 日のまるあげて ああ美しい 日本の旗は」と歌われている。
- 17) 戸江真以「昭和期戦前における印牧季雄の児童舞踊に関する一考察—音楽と動作の関係性に着目して—」『音楽文化教育学研究紀要』（広島大学教育学研究科）XXX、2018b、pp.31-37 に詳しい。

第一次史料

- 印牧季雄『学校舞踊理論より創作へ』 櫻木書房、1933。
 文部省『新訂尋常小学唱歌』大日本図書、1932。
 文部省『新訂高等小学唱歌』大日本図書、1935。
 山岸清志・印牧季雄・柿澤充『文部省新訂小学唱歌各学年の舞踊』「尋一の舞踊」～「高等小学の舞踊」大正書院、1935a～g。

引用・参考文献

- Dalcroze,É.J.;*Le rythme la musique et l'éducation*, Foetisch frères, 1965. 板野平監修・山本昌男訳『リズムと音楽と教育』全音楽譜出版社、2003。
 雨ヶ崎俊子「新児童舞踊運動の文化的意義—児童舞踊の沿革—」『東京女子体育大学 紀要』25号、1990、pp.57-64。

- 板野平「ジャック・ダルクローズ、エミール」『ニューグローヴ世界音楽大辞典』第8巻、講談社、1994、pp.92-93。
- 板野晴子『日本におけるリトミックの黎明期』ななみ書房、2016。
- 畦山恵理子「児童舞踊研究—“童心”とナンセンスの感覚—」『お茶の水女子大学人文科学紀要』51巻、1998、pp.221-239。
- 畦山恵理子「児童舞踊研究—童心と『生活化』について—」『お茶の水女子大学人文科学紀要』52巻、1999、pp.237-254。
- 大沼覚子「大正から昭和初期の保育における音楽活動の理論と実際」東京藝術大学博士論文、2011。
- 川島明子「児童舞踊の黎明期を支えた榎茂都陸平の舞踊観についての一考察」『研究紀要』日本大学文理学部人文科学研究所、2010、pp.87-97。
- 川島明子「『体験としての児童舞踊』からみえてくる子どもの身体表現とはなにか(1)」『研究紀要』日本大学文理学部人文科学研究所、2011a、pp.45-56。
- 川島明子「児童舞踊の黎明記における『児童問題』に関する考察—対抗文化としての児童舞踊—」『研究紀要』日本大学文理学部人文科学研究所、2011b、pp.91-103。
- 邦正美『メリー・ヴィグマンの芸術と思想』論創社、2000。
- 小林恵子「リトミックを導入した草創期の成城幼稚園—小林宗作の幼児教育を中心に—」『ダルクローズ・リトミックの日本への導入』日本ジャック＝ダルクローズ協会、1978、pp.2-20。
- 近藤有宜ほか編『児童舞踊70年史』全日本児童舞踊協会、1977。
- 全日本児童舞踊協会編『日本の子どものダンスの歴史—児童舞踊100年史』大修館書店、2004。
- 田中良江「日本における教育舞踊の歴史—その変遷過程(1)—」『鶴見大学紀要第3部保育・保健歯科編』第19号、1982、pp.129-140。
- 田中良江「日本における教育舞踊の歴史—その変遷過程(2)—児童舞踊」『鶴見大学紀要第3部保育・保健歯科編』第20号、1983、pp.173-206。
- 田中良江「日本における教育舞踊の歴史—その変遷過程(3) 児童舞踊Ⅱ—」『鶴見大学紀要第3部保育・保健歯科編』第22号、1985、pp.121-149。
- 田中良江「日本における教育舞踊の歴史—その変遷過程(4) 児童舞踊コンクール—」『鶴見大学紀要第3部保育・保健歯科編』第25号、1988、pp.101-112。
- 戸江真以「大正期から昭和期戦前の遊戯及び児童舞踊に関する研究—土川五郎と印牧季雄の理論に着目して—」中国四国教育学会『教育学研究紀要(CD-ROM版)』第63巻、2018a、pp.549-554。
- 戸江真以「昭和期戦前における印牧季雄の児童舞踊に関する一考察—音楽と動作の関係性に着目して—」広島大学教育学研究科『音楽文化教育学研究紀要』XXX、2018b、pp.31-37。
- 名須川知子『唱歌遊戯作品における身体表現の変遷』風間書房、2004。
- 堀内敬三・井上武士『日本唱歌集』岩波文庫、1958。
- 安彦忠彦「学習指導案」『新版現代学校教育大辞典』ぎょうせい、2002、pp.331-332。