

# 保育内容「表現」の史的変遷

—昭和前期・戸倉ハルを中心に—

(幼児教育講座)

名須川 知子\*

(平成11年9月17日受理)

## I. 研究目的

幼児は外界に働きかけ、自分以外の世界とかかわることによって成長発達している。常に自らの身体を用いて、内的な思いを外に表している。つまり、幼児の表現活動は、内的なものを様々な表現媒体を用いて外的に示したものである。そして、幼児は自分の身体によって言語活動以前から表現活動を行っている。このような特性をふまえ、幼児教育においても明治初期から保育内容「遊戯」が導入されている。それは明治以来様々な変遷を経て、現在に至っている<sup>(1)</sup>。現在は保育内容の領域「表現」として位置づけられるが、昭和23年以降は、形式的なお遊戯的なものから、幼児の「人間の奥底に触れる生命の躍動でもあるところの心も一体となった律動的な動き」<sup>(2)</sup>といった内奥のエネルギーの身体の動きを標榜した「音楽リズム」へと変化していったとされている。

昭和20年前後のこの保育内容の変革を体験し、その変化の過渡期に活躍した人物として戸倉ハルを挙げることができる。大正、昭和前半期(昭和30年頃まで)のわが国の幼児教育界は、倉橋惣三による東京女子師範学校附属幼稚園における実践が一世を風靡していた。そして、その当時の幼稚園の保育内容としての唱歌・行進遊戯は、戸倉ハルの創作によるものが多い。しかし、当時の保育内容である身体の動き、すなわち振りによる「遊戯」について研究されているものは殆どない<sup>(3)</sup>。戸倉は、東京女子師範学校に体育の教官として在職しており、倉橋惣三とも親交があったとされ、そのことは当時の幼児の遊戯に多大なる影響を与えたと推測される。彼女は、戦前から多くの遊戯作品を創作しながら、当時の子供たちに何がふさわしいものであるか、常に自問しながら歩んだ人物である。一方で戸倉は、初代女子体育連盟の会長として昭和の学校におけるダンス教育をリードしてきた。しかしながら、戸倉に関する研究は、女子体育のダンスの領域で若干行われている以外、幼児の遊戯に関するものは殆どない。現在まで綿々と継続されてきた保育内容について、戸倉の子供観、遊戯観について検討を加えることで、今の子供たちにも伝えるべき事柄の示唆を得ることができるのではないかと考え、戸倉の遊戯の精神と様相とその特質を明らかにしたいと考える。すなわち、残された遊戯への論説や作品から、幼児に向けられた彼

女の視点を明らかにすることで、戸倉は当時の子供たちに何を与え、伝え、育てようとしていったのか、そのことを明らかにすることが本研究の目的である。

戸倉は、戦前、戦後をかけて遊戯作品を創作していったが、本稿では、戦後の基盤となった昭和初期の彼女の教育活動に焦点をあて、考察を試みたい。

## II. 研究方法

戸倉ハルの人物と業績については、唯一の先行研究である『近代日本女性体育史』<sup>(4)</sup>からまとめ、戸倉ハルの親族(丸亀市在住)へのインタビュー及び丸亀市立図書館の蔵書によって補足した<sup>(5)</sup>。

さらに戸倉ハルの子供観、遊戯観については、昭和2年から18年までの『幼児の教育』<sup>(6)</sup>所収の7編、及び昭和11年から15年までの『女子と子供の体育』<sup>(7)</sup>所収の7編、さらに昭和2年発行の『唱歌遊戯』<sup>(8)</sup>、昭和6年発行の『学校ダンス』<sup>(9)</sup>、同じく昭和6年発行の『最近学校唱歌遊戯』<sup>(10)</sup>を中心に考察する。

また、戸倉の作品分析については、上記の『幼児の教育』に掲載された14作品、『女子と子供の体育』の39作品、『唱歌遊戯』所収の14作品、『最新学校唱歌遊戯』所収の25作品、『学校ダンス』の10作品の計102作品を対象として分析した。



写真1 若き日の戸倉ハル(写真は戸倉正詞氏所蔵)

〈表1〉戸倉ハルの略歴

| 年代               | 生育歴・年齢（社会事象）   | 戸倉ハルの教育活動事項（教育事象）   |
|------------------|--|---|
| 1896年<br>（明治29年） | 父宇吉、母エイの長女として香川県丸亀市田村町にて長女として誕生。<br>5歳の時、妹ナツエが生まれる。<br>田村町小学校へ入学。その後丸亀の高等女学校に入学。 | （明治32年 文部省、幼稚園保育及び設備規定を公布）<br><br>（大正2年 文部省、学校体操教授要目の訓令）  |
| 1916年<br>（大正5年）  | 東京女子高等師範学校附設第六臨時教員養成所家事科第一部入学  | 在学中永井道明、二階堂トクヨに学ぶ。<br>教員免許として、「終身、家事、体操」取得。   |
| 1918年<br>（大正7年）  | 22歳（「赤い鳥」創刊される。）   | 高知県師範学校教諭に任命され、家事科と体操を教える。舎監もする。二階堂トクヨの直伝の作品を教える。（4年間）  |
| 1922年<br>（大正11年） | 東京女子高等師範学校の研究科に入学。<br>26歳  | 体育研究室の教官は、永井道明、宮田覚造、高橋キャウ。永井道明「体育同志会」の発足、永井から幼児の体育を研究するようすすめられる。卒業論文「子供のダンス」。   |
| 1924年<br>（大正13年） | 研究科卒業。28歳  | 東京府立第六学校に奉職する。<br>これより戸倉によって夏の講習会がもたれる。   |
| 1925年<br>（大正14年） | 29歳  | 東京女子高等師範学校で日本幼稚園協会主催による講習会の開催。<br>創作した幼児遊戯の指導、小林つや江の伴奏（共同作品）「みなさん明日また」「しゃぼんだま」「夕焼けこやけ」。倉橋惣三（女高師の助教授）ハルの演技に感動し、激励。ハルは、幼児ダンスに精魂傾ける。 |
| 1926年<br>（大正15年） | 30歳  | 日本女子体育専門学校の非常勤講師となる。  |
| 1927年<br>（昭和2年）  | 31歳  |   |
| 1933年<br>（昭和8年）  | 37歳  | 目黒書店から『唱歌遊戯』を出版。雑誌『幼児の教育』執筆を始める。土川五郎の影響を受ける。  |
| 1935年<br>（昭和10年） | 39歳  | 東京女高師の助教授となる。宮田覚造、三浦ヒロ（ダンス指導）。  |
| 1936年<br>（昭和11年） | 40歳<br><br>（昭和12年<br>「愛国行進曲」演奏発表会）   | 文部省体育研究所から佐々木等が転出。体育科教授となる。女子体育振興会発足。<br>学校体操教授要目の改正の委員。『女子と子供の体育』創刊。ハル「子供や女子学徒のために唱歌遊戯、行進遊戯を残すことに成功」唱歌遊戯の採択（尋常1年から高等女学校）基本練習     |
| 1938年<br>（昭和13年） | 42歳  | 東京女子高等師範学校教授。   |
| 1941年<br>（昭和16年） | 45歳（ハワイ真珠湾襲撃）  |   |
|                  | 48歳  | 文部省学校体操指導要領改訂委員。学校ダンス廃止論の再燃、「ダンス」そのものの抹消。しかし、3年生までは唱歌遊戯として認める。勲六等端宝章。   |
| 1944年<br>（昭和19年） | 49歳（第2次世界大戦終了）   | 学校体育指導要綱委員、中等学校体練科教授要日委員。米国教育使節団の来日；体育における民主主義の徹底。アメリカからのダンスの移入。ハルは、純日本的な精神構造の美しいダンス作品を創作する                                       |
| 1945年<br>（昭和21年） | 53歳  |   |
| 1949年<br>（昭和24年） | 57歳  | 6月 学制改革に伴いお茶の水女子大学助教授。  |
| 1953年<br>（昭和28年） | 58歳  | 第2回国際女子体育会議（パリ）へ、文部省から。   |
| 1954年<br>（昭和29年） | 59歳  | 第1回日本女子体育連盟結成総会、会長となる。  |
| 1955年<br>（昭和30年） | 66歳  | 10月 お茶の水女子大学教授。『女子体育』の発行（雑誌名の変更『山なみ』→『子供と女子の体育』→『女子体育』）   |
| 1962年<br>（昭和37年） | 69歳  | お茶の水の女子大学の停年退職と同時に日本女子体育短期大学教授となる。二階堂学園設置期成会会長。   |
| 1965年<br>（昭和40年） | 72歳  | 40名が第5回ケルン会議に出席。次回（4年後）の世界女子体育連盟東京会議が決定。  |
| 1968年<br>（昭和43年） | 75歳  | 世界女子体育連盟副会長となる。アカデミア賞受賞。<br>9月16日 永眠。正四位、従三位勲三等宝冠章。   |



写真2 昭和33年8月13、14日 戸倉ハルによる講習会風景  
(写真は戸倉正詞氏所蔵) (於：大阪体育館)

### Ⅲ. 結果及び考察

#### 1. 戸倉ハルの人物と業績

戸倉の略歴を表1に示した。ここでは、戸倉の教育活動に関連して、1896年(明治29年)の生誕後から1924年(大正13年)に東京女子高等師範学校の研究科を卒業するまでの教育期間を第Ⅰ期、卒業後東京で教育者として再開した1924年(大正13年)から1945年(昭和20年)までの第2次世界大戦終了までを第Ⅱ期、さらに1945年(昭和20年)の戦後から1968年(昭和43年)に没するまでが第Ⅲ期の大きく三つに分けることができる。本稿では、第Ⅱ期にあたる戸倉が作品を紙上発表した昭和2年から終戦までを取り扱う。戸倉の幼児の遊戯への関心は戦後さらに強くなり、昭和24年からその作品教材集の出版が30余冊となるが、今回は主にその発展期に至るまでの戦局の中での遊戯の在り方を考察する。

第Ⅱ期は、幼児を対象とした遊戯作品が講習会で行われ、その遊戯が当時の女高師の附属幼稚園主事であった倉橋に認められる。さらに、作品集の出版及び女高師の助教授となり、また昭和11年及び16年の学校体操教授要目の改正委員として唱歌遊戯の名前でダンスの内容を守った時期に当たる。いわば戦後のダンス・遊戯の発展期の基盤を形成した時期であったともいえよう。では、どのような内容を構築し、ダンス廃止論が強硬な昭和16年頃の時局を乗り切ったのであろうか。次に述べよう。

#### 2. 子供の表現へのまなざし

戸倉は、多くの作品を創り、誌上発表しているが、子供及び遊戯等の論説は少ない。昭和2年から18年の間の『幼児の教育』の雑誌に収められている童謡、唱歌遊戯についての論説は4編、行進遊戯については2編である。また、昭和11年から15年までの『女子と子供の体育』には、唱歌・行進遊戯に関する論説が7編である。さらに昭和6年発行の『学校ダンス』には、教材の選択、教授方法、基本歩法についての説明がされている。

これらの中で遊戯については、1)童謡遊戯或いは唱歌遊戯、2)行進遊戯に分けて述べている。童謡遊戯とは、唱歌遊戯とも言われるが、「童謡は純な子供の自然観照から産み出された一つの詩であるとするならば、童謡遊戯はその純な詩に沿って意味づけられた一つの物語である」<sup>(11)</sup> というように、子どもの歌にあわせて、その詩の内容もあわせて考えられた身体の動きによる振りを行う遊戯である。この童謡遊戯は「近頃盛になって学校を初めとして家庭や社会教育の中まで取り入れられるやうになってまいりました。」<sup>(12)</sup> とある。戸倉はこの傾向を「兎に角児童の教育の上から見て誠に喜ばしい現象と存じます。」<sup>(13)</sup> として述べている。

一方、行進遊戯とは、同じく子供の歌に合わせて列になって歩行移動するものである。その際、列の移動の軌跡による様々な隊形をつくることで、「渦巻行進」「円形行進」等の名称が作品に付けられている<sup>(14)</sup>。また、具体的な遊戯作品方法の紹介は、『幼児の教育』では童謡遊戯が20作品、行進遊戯が6作品である。これらのこと

から、戸倉は幼児の遊戯については、行進遊戯よりも童謡、唱歌遊戯に力点を置いていたことが伺われる。この童謡遊戯という名称は、作品の紹介が増えると同時に消失し「唱歌遊戯」に変更していく。しかし、子供の曲に合わせて身体の動き、即ち「振り」を行う内容は変化しない。

以上、戸倉の論説を整理し、戸倉の子供観ともいうべき、遊戯における子供の表現へのまなざしについて、1) 子供の能動性への着目、2) 子供の表現の在り方、の観点から考察する。

### 1) 子供の能動性への着目

戸倉は、当時の教育思潮である新教育運動にふれながら「最近の教育思潮は、すべての子供を能動的に取り扱うようになっておりますが、これはいろいろな方面から子供を研究した結果、子供の本質が自動的であるから、みだりに他から動かすべきものではないし、また動かされるのを好まないところから来たものであると思はれます」<sup>(15)</sup>と述べている。また、「この有動性、活動性を傷つけないで、なほよりもよく伸ばしていくところに真の教育的使命があるだらうと考へられます」<sup>(16)</sup>とも述べていることから、現在でいう「自発性」を尊重することを強調している。これは、この後一貫して主張されていく。

この自発性は遊戯と関連して捉えると、「唱歌遊戯は生徒・児童の自然の活動性に適応して唱歌に伴なふ表現的動作に依り、全身の発育と健康とを助長し、快活な精神を養ふのを要旨とする。それ故に教授するに当っては、児童の自然性を尊重して自発的に行はせるやうに注意し、技術の末に拘泥してその活動を制限しないやうに心懸けなければならぬ。」<sup>(17)</sup>と述べている。すなわち、子供が本来もっている自然の活動性を生かして、その自発性を損なわないように注意して指導すべきであるという主張である。このことは、「どこまでも動作は技術に末に拘泥することなく、子供の真の活動性を失ってはいけません。」<sup>(18)</sup>「動作は卒直にあまり技巧をこらさないやうにさせ、あくまでも無邪気に快活に而も優しい感情をこめて行はせる」<sup>(19)</sup>と述べられているように、真の活動性、自発性を損なわないためにも動きの技術、技巧的な指導が中心とならないようにすべきであることが明記されている。また、童謡遊戯の本質についても「子供の模倣的本能を土台とし、自然的発表動作を基礎として作り出されたもの」<sup>(20)</sup>と述べられている。従って、今までの唱歌遊戯は子供の自然性の尊重を重視せず、大人による画一性、形式的、あまりにも客観的なものになりすぎていないか、と再考を促している<sup>(21)</sup>。

### 2) 子供の表現の在り方

具体的な童謡遊戯の振りについては、3つの方法を述べている。1) 歌の詞のままに表はす法、すなわち歌の意味を具体的に表はす(例：花が咲く様子を手でつくる)、間接に表はす(例：咲いている花を眺める様にする)。2) 歌から来る感じを表はす法—感情表現に重きを置く、これは気持ちが充分表れる。3) 歌にある人物の性格を表はす法—やる人が歌に出てくる人物に乗り移らなければうまく出来ない。このような振りは子供の様子に適した振りを研究する必要があると述べられている。<sup>(22)</sup>さらに、「童謡遊戯の振りの生命とまで云われている表情」にふれ、「表情とは情緒に伴うて生じる身体的変化で、一言にして申せば感情表示の状態」とされ、子供の表情についても「子供の時の表情は荒ぼくて、決して細かには出来ません。然し非常に強く大きく表はされます。この点は、童謡遊戯の振りの上に大いに考へねばならぬところと思はれます。」<sup>(23)</sup>と述べ、振りつけの際の考慮する点としてあげられている。「子供の表現は概して大きいものであります。」<sup>(24)</sup>と述べられ、「最近学校でやってをりますダンスを見ますと、あまりに技巧が加はり過ぎていて子供の表現、子供の本質が少な過ぎるやうに思はれます。これは大人の先生が作ったものを子供にやらせるからでありませう。たとへ、大人が作ったものにしてどこまでも子供の心情に合ったものでありたいものです。」<sup>(25)</sup>と昭和6年頃にされていたダンスについて警告している。この技巧に凝った遊戯・ダンスとは、「動作が細かく、手足の運動が多い、むつかしい、全身の運動に乏しい」とされ、それは「巧みだがそれが子供の持つ大まかな味に乏しい、全体が小細工で、刻みが部分的で、伸び伸びしていない」<sup>(26)</sup>動きであるとされている。

同じ様なことについて、昭和8年6月に倉橋惣三と座談会を行った後、戸倉は、倉橋が述べた「遊戯はもっと粗朴で簡単で、一刀彫の様であり度い。もっと子供の自由表現の余地をあらしめ度い。」といった言葉に深く感銘し、「先生のこのお言葉は、実にあの粗朴な子供心そのものを表わす様にと、指示せられたものとして、私の胸に食い入った。」<sup>(27)</sup>と記している。当時、倉橋の同僚であった戸倉は、子供のことについて親交をもち、昭和16年からはいくつかの遊戯作品の唱歌の作詞を倉橋が受け持っている。この後、戸倉は無心に遊ぶ子供等の表現に見入り、「遊戯の動作なるものは、誰が考え出すよりも、誰が作り出すよりも、子供等の自由表現に待つべきものであると思ふ。」<sup>(28)</sup>と述べ、子供等に自由に表現させる志向を起こさせるために、「ほんの手引きとして」教師は遊戯をやっていることを忘れてはならないとしている。つまり、「子供等に教えると云う事よりも、子供等にらくらくと自由に表現させる志向を起こせることこそよき指導者、よき保母であると思ふ。」と述べて

いる<sup>(29)</sup>。従って、教材の選択は慎重に行うものであり、「要するに単純な思想と内容とを持った動作の簡単なものを選びなければなりません」<sup>(30)</sup>と述べられている。

これらのように、戸倉の遊戯は絶対的な正確無比のものを指すのではなく、子供が表現したいと思うことを自由にできるようになるためのヒントとして、提示されていることがわかる。さらに、その表現は当時の遊戯のような複雑なものではなく、たとえば大雑把なものでも自由な表現であることが望まれているのである。

以上、戸倉は幼児に遊戯を教え込むのではなく、音楽や歌のリズムに導かれて自然に身体を動かすことを基盤とし、その振りに心情を込めて行うことを繰り返し述べている。それは、また幼児の自然な思いの発露を動きの振りという形に見出そうとする姿勢をもっていたとも言える。このことは、幼児自身の動きから表現を導くことの指摘からも明らかである。すなわち、教師が曲に合わせ考えた振りを教え、与えることを第一義とするのではなく、まず幼児の内的な思いを戸倉自身が汲み取り、幼児の代弁者として振りを考えていったのである。このことは、戸倉の作品の裏付けとなっている理念として捉えることが出来る。

このような理念をもって作品を次々に生みだしていった戸倉であるが、当時の唱歌遊戯、ダンスを巡る教育情勢は大変厳しいものであった。特に、学校体育の分野で扱われていたこれらの作品は、学校教育の中で取り扱う内容を決める体操教授要目の改訂の度にその存在をおびやかされていったのである。ここで、それらの状況について、当時の学校体操教授要目の改正審議員であった戸倉を中心にまとめてみる。

### 3. 学校体操教授要目の改正めぐって

戸倉は、昭和11年及び昭和16年の文部省の学校体操教授要目の改正の審議員となった。まず、昭和11年8月に雑誌『女子と子供の体育』の中で、学校教授要目の唱歌・行進遊戯の改正点について次のように述べている。すなわち、改正の要点としては、「1. 小学校教材と高等女学校及女子実業学校並に女子師範学校教材は同一のものを配当しない、2. 教材の数を増し其の配当を各学年殆ど平等にした、3. 基本練習の項目を設けた、4. 活動的教材を増した、5. 不適當の教材は割愛した、6. 唱歌遊戯及行進遊戯を目的の上から一括した」以上6点について解説している。その中で「唱歌遊戯及行進遊戯は他の教材とは異なり、其の内容が音楽の伴ふもので歌曲はいづれも児童生徒の発達状況に適應しているものでなければならぬ」という理由から、それぞれにその歌曲、振りが適應される学年を意識することが促されている。さらにもうひとつの改正点として、「唱歌遊戯の教育的価値の甚大なるを認める」ことで各校種に教材を配当し、

結果その数は激増されたのである<sup>(31)</sup>。基本練習は前述したように、この要目から付加されたもので、次のように述べられている。「体操科に於ける唱歌遊戯及行進遊戯はいふまでもなく生徒児童の心身を調和的に発達せしめるためであって、純然たるダンスを教育するものではないことは、どなたも周知のことである。」<sup>(32)</sup>しかし、実際は技術に走り、運動的効果をなおざりにしているのではと思う、ということから今回の要目では、歩法演習を基本練習とし、その中に基本歩法を各学年に配当した、とされている。この基本練習の付加については、次のような理由もある。その当時、近代舞踊家の邦正美の出現によって、学校ダンス界に「異常な革命が巻き起こされた時代」<sup>(33)</sup>であり、邦は従来行われていた戸倉の学校教育としてのダンスを激しく批判したと言われている。「戸倉さんは邦氏の理論に耳を傾け、従来の過誤を卒直に受け入れ、欠陥を補うことにやぶさかではなかった」と言われている<sup>(34)</sup>。その結果、従来の教材を精選すると共に、体育としてのダンス教育の基礎をつくることにし、要目公布の改正要点として基本練習の項目が設けられたのである。

しかし、この改正は戸倉の孤軍奮闘によりなされたものであることが当時の委員の回想から伺われる。昭和11年の学校体操教授要目改正のための委員会（大谷武一委員長）では、「多くの男性委員のなかの唯一人の女性であった」<sup>(35)</sup>という。そこでは、「教授要目の改正するに当たって幾度かダンス（行進遊戯）の体育教材としての位置をおびやかされる危機に直面し、敢然として反対意見に抵抗反駁し、あくまでも自説を曲げず、信念を貫き通してダンス（行進遊戯）の存在を認めさせた功績は、学校体育のために高く評価されなければならない」<sup>(36)</sup>と当時の文部省にいた委員会の書記役であった吉田清は述べている。

その風当たりは昭和16年になるとますます強いものになっていったようである。昭和16年の学校体操指導要領の改訂のための委員会（大谷武一委員長、112回開催）でも女性の委員は戸倉一人であり、「当時の軍部華やかかなりし国防思想は、学校ダンス廃止論に強硬であった」<sup>(37)</sup>と言われている。「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かぶのである」<sup>(38)</sup>と当時の委員のひとりである岩野次郎は述べている。そこでは「遂に唱歌遊戯、行進遊戯という名称で、愛国精神、敢闘精神をたたえる軍国調教材を利用することで委員会の納得に列記したことは止むを得ないことであった。」<sup>(39)</sup>と述べている。この委員会では、毎回のようにダンスへの反対が多くでたとのことであった。その結果、「ダンス」という横文字は抹消される<sup>(40)</sup>。たとえば軍国調の教材を使わざるを得ないとしても、身体の動きを通し

リズム、感情の育成という精神を備えた内容は「唱歌遊戯、行進遊戯」という名称で実際の作品の中に継承されていくのである。では、戸倉が懸命に守り、残そうとしたものはどのようなものであったのだろうか。戸倉の作品に織り込まれたダンス、唱歌遊戯の理念や精神について、当時の作品を分析することにより明らかにしたい。

4. 戦前の戸倉作品題材にあらわれた理念

戸倉は、昭和2年にそれまで実践してきた作品をはじ

めて誌上に発表した。その後続々と創作されていくが、ここでは戦前の昭和18年までにつくられた102作品を対象にした。まず、作品の題材について考察した。題材の分類は、1) 自然現象や自然物に関するもの、2) 動物や虫、鳥に関するもの、3) 植物に関するもの、4) 乗り物に関するもの、5) 幼児の生活に関するもの、6) 遊びに関するもの、7) 人間、仲間、友達に関するもの、8) 生活の中の行事に関するもの、9) 物語・思想に関するものに大きく9分類した。(表2参照)

〈表2〉 戦前(昭和2年~同18年)の戸倉作品 題目一覧表

| 題年                      | 自然現象<br>自然物   | 動物<br>虫   | 植物                              | 乗り物       | 生活                               | 遊び   | 人間<br>仲間(友達)  | 行事     | 物語・思想           |
|-------------------------|---|---|---------------------------------|-----------|----------------------------------|--|---------------|--------|-----------------|
| ①<br>昭和2年               | 月雪<br>あれら<br>どこかで春が<br>夕日                                   | からす<br>池の鯉  | さくら<br>木の葉                      |           | 紅緒のポックリ                          | 人形<br>ブランコ<br>シャボン玉  |               | 空の鯉    |                 |
| ②<br>昭和6年               |   | かたつむり   | 落葉の踊                            |           | 影法師<br>縫うて行く                     | 高い高い<br>ぶらんこ<br>私の真似<br>アーチをくぐる  | 兵隊さん<br>仕立屋さん |        |                 |
| ③<br>昭和6年               | まっぴるま<br>富士の雪帽子<br>ばらばら小雨<br>春は春でも<br>春の月<br>夏がいった<br>うすづき  | すずめ<br>山の狐と藪の雀<br>いちばん蝶<br>ひばり<br>兄弟雀<br>かうもりほい<br>月夜蛭<br>ころころ蛙 | 梅に鶯<br>草の橋<br>栗拾い<br>ポプラ        | 汽車ぼっぼ     | ねんねの唄                            | のぼると見えた<br>凧   | くりくりおめめ       | おひなまつり |                 |
| ④<br>昭和11年<br>↓<br>同15年 | 朧月夜(2)<br>海<br>田毎の月<br>故郷の空<br>雪<br>春の小川<br>インザウェイ<br>ブス(波) | 鳩(2)<br>かたつむり<br>象  | 花<br>菊(2)<br>月見草<br>花すみれ<br>ポピー | 密柑船<br>汽車 | 案山子<br>ゆりかご<br>ヴィンヤード<br>(葡萄の収穫) | 鬼ごっこ(2)<br>ひきくら<br>氷すべり<br>ぶらんこ<br>私のまね<br>シーソー(2)<br>子とろ<br>ギャザリングピスコーツ | 仲よし<br>兵隊さん   | 日の御旗   | 愛国行進曲<br>水師管の会見 |
| ⑤<br>昭和2年<br>↓<br>同18年  | ゆき<br>夕やけこやけ  | いもむし  | もみぢ                             | 汽車        | 糸は針につく<br>時計屋の時計                 | かけぶみ<br>ねんど<br>バツタみつけた<br>幼児体操   | 小さな兵隊さん       | お正月    | 桃太郎さん           |

(註1) 数字は対象文献であり、戦前の戸倉ハルが執筆した書名、雑誌名である。

- ① 『唱歌遊戯』 昭和2年 目黒書店
- ② 『学校ダンス』 昭和6年 同文書院
- ③ 『最新学校唱歌遊戯』(井上武士・作曲) 昭和6年 日本唱歌出版社
- ④ 『女子と子供の体育』 昭和11年4月~昭和15年12月 女子体育振興会
- ⑤ 『幼児の教育』 昭和2年10月~昭和18年12月 日本幼稚園協会

(註2) それぞれの文献の紹介作品数は以下の通りである。

- ① 14作品、② 10作品、③ 25作品、④ 39作品、⑤ 14作品、合計102作品

この表2による分類から、昭和2年から18年にかけて、多くみられる分野としては、遊びに関するものが23作品、自然現象に関するものが22作品、動物、虫に関するものが16作品、植物に関するものが14作品であった。

戸倉は遊戯作品の題材について、第一に重要なものとして「それが子供の経験界に触れているか否か」(41)と

いうことを問題としている。すなわち、「題材は子供の生活や経験やそして環境から出発したもので、子供の生活に触れているものでなくてはなりません。」(42)と経験や生活からの取材の重要性を指摘している。

とりわけ自然界の現象は「子供にとって奇妙な感」であると、動物は「日常親しくしている鳥獣魚類等は

層興味深い題材であります。」と述べている。また植物についても「その花葉の美しいことが子供の面白く感ずるもの――」とし、そのものの所有している中での特性と、どこに子供が惹かれているのか、といった点を大人がつかむことを強調している<sup>(43)</sup>。さらに、物語の歌とか汽車、汽船、水車、風車などの様に「日々に観察しているものも多くは取っても好い題材」であると指摘している<sup>(44)</sup>。このような作品は、動的活動を好む子供の心から、汽車の進行しているところを表はしたものであるから「充分其の気持を表はすやう」<sup>(45)</sup>「子供の好む小犬やヒカウキや水車の感じを面白く出る成るべく興味の多いもの」<sup>(46)</sup>を選ぶことを述べている。題材選択は、このように実際の目の前の子供の経験を知ることにより、行われるべきであるから、画一的にどこでも同じ作品を行うことに疑問を投げかけている。すなわち、「同一の題材で同一の動作でも或る地方には適し或る地方の子供には全く想像だに及ばないで興味の無いものとなる」<sup>(47)</sup>

と述べ、教師の選択の適切性を指摘している。このことは、講習会での諸注意にも明記されている。すなわち、講習で教師が学んだ遊戯教材は「自分の子供に適切な材料か否かを慎重に考慮した上で」実施すべきものとされ、「鵜呑みにしないで能く消化し、本当に自分のものとしてから実施していただきたいのです」と述べられている<sup>(48)</sup>。

また、その題材は、対象年齢によっても異なる。具体的に、「模倣性に富んだ幼学年の子供には、『かたつむり』とか『兵隊さん』とか『ブランコ』などの材料は、子供の日常生活に触れ且つ親しみの多いものでありますから、興味があって理解し易く、本当に子供の生命が躍如として現れて来ます。」<sup>(49)</sup>とされ、「段々と高学年になるに随って、子供の生活も経験も環境も複雑して来ますから、自然教材の内容も豊富にしていかなければなりません。例へば『影法師』とか『落葉の踊』のやうな材料は、創造の余地が沢山ありますから、この時代の子供には興味があり、且つ其の心情を伸して行くのに都合がよい教材であります」<sup>(50)</sup>のように、子供の年齢、成長発達に伴って興味関心が変化するので、そのことに応じた内容を選択することがのべられている。これは、題材を変えていくだけではなく、「同一教材にしても内容の見方の相違に依って低学年にも高学年にも適するものがあります。例えば『落葉の踊』のやうな材料は其の内容を簡単にすれば尋常一年にも出来るしだんだん深めてこれを思索的に取り扱ふ時は高等女学校程度に課しても十分価値があると考へられます。」<sup>(51)</sup>というように、題材の内容の深め方、すなわちその事象の捉え方の変化も考慮すべきであると述べられている。

## 5. 「振り」にみられる特色

次に、戸倉の戦前の102作品全体について、戸倉の遊戯の理念のあらわれを明らかにするために、以下の6項目に関してそれぞれ振りの説明文を分類した。その分類は、1) 事物の動きの様子等を具体的な身体の動きであらわしているもの、2) 作品の唱歌の歌詞に示されているもので、あたかもその対象が実在するかのように動きであらわしているもの、3) その作品の中での状態や動きの感情、心情を示しているもの、4) 日常の動きをそのまま取り入れているような、いわゆる「あて振り」と言われるもの、5) 振りの説明の中に「自由」あるいはそれに類する用語が使用されているもの、6) 音楽と動きの関連について述べられているものである。以下それぞれについて、述べよう。

### 1) 事物の動きの様子を具体的な身体の動きであらわしているもの

これは、作品の中でも最も多く見られた特色である。戸倉は「――の様子」と言う言葉で事物の様子を明記し、その様子をあらわす身体の動きを具体的に述べている。その内容は、①自然現象、②植物、③小動物、④生活・遊びの様子、等に分類することが出来た。

#### ①自然現象

作品の題材としては、雨、雪、霰、星、春風などが挙げられている。その様子は例えば、「雨がぱらぱら落ちるやう」や「雪のチラチラ降る様子」「星の輝くやう」「春風のそよそよ吹き渡る様」のように自然状況の様子を事象の動きと結びつけられた記述となっている。従って、振りについてもその状況が具体的な動きへ結びつき易くなっている。例えば、雪の様子の振りでは「軽く手首を動かしながら下におろして膝を屈げて雪のチラチラ降る様子をあらわす」や、霰では「体前で軽く拍手しながらホップで右へ一廻りし霰の降る様子を表す」や、また星の様子の振りは「両手の指を動かしてキラキラさせながら星の輝くやうにする」といった記述となっている。春風についても振りの具体的な方法が示され、「足を側に開き、両手を上にあげ体と手をしなやかに左右に動かし、春風のそよそよ吹き渡る様」とされている。いずれもそのまますぐに振りが想像されるような、「両手、指、膝を屈し、手首、両手」といった身体の部位を丁寧に指示している。さらにその細かな動きが「手首を動かしながら下におろして膝を屈し」や「両手を上にあげ体と手をしなやかに左右に動かす」といった記述のように、全身の動きになめらかにつながるように記されている。ここでは、身体の部位の細かな動きから全身へという流れと、それらを連続して行うという動きとしての連続性をみることができる。

#### ②植物

作品題材に花や木などの植物を挙げているものは多いが、その植物の様子を作品の中で使用しているものは、花びら、若芽、木の葉、柳、枯れ木立、栗の実がある。その内容は、「左手を上にあげ掌をひらひら裏がへしながらかに花びらの舞い散る様子」であらわしたり、「若芽の萌え出る様」を「両手を下から上に手首を振りながらあげ、側下におろし」のように、ここでもそれぞれの様子にあわせて主に手による細かな動きが示されている。その他の作品では、「掌を裏返しながらかに下におろし木の葉が裏返りつつ風のまにまに散る様子」や「右手を斜上にあげ、手首を柔く屈げて柳のしだれた様子」や「二人で両手を上に挙げてポプラの突き立っている様子」「両手を上にあげ突き立った枯木立の様」といった内容が示されている。いずれも木の葉を掌であらわし、木の枝や幹を腕や全身であらわしている振りである。このように、植物の動きを中心とした振りであり、それは容易に身体の部位等であらわすことが出来る。

### ③小動物

作品の中には、小動物の様子を作品の中に取り入れたものとして、鳥、小鳥、からす、雀、鶯、こうもり、馬、きつね、かたつむり、いもむし、どじょう、などがある。鳥やからすの様子をあらわすものとして、「両手を側にあげ、軽く上下する」方法がそれらの共通の振りとなっている。さらに、細かく「両手を体前につけ羽をおさめるやうにヒヨコの羽をたたんだ姿」といった方法も示されている。このように、手や腕を使用して羽の動きを表現しているものが多い。

また、馬もここではそのものになりきるのではなく、馬にのっている様子をあらわすものとして「両肘をまえに挙げ、スキップで前進する」振りがある。一方、「きつねがピョンピョン跳ねるやう両手を軽く握って胸の前に取り」といったようなそのものや、「体を円周に沿って斜前に倒し右足を後ろに伸ばし、両手を軽く握って前上にあげ、リスの跳んで居る様子をあらわす」方法も示されている。

### ④生活・遊びの様子

子供の生活や遊びに根ざした題材として、お人形、シャボン玉、糸車、虫取り、「桃太郎」などのお話が挙げられている。お人形では「抱いた様子、撫でるふり、抱き上げた様、可愛がっている姿、人形をおく様、眠らせる様子」について、それぞれ「左手を体前に取り、抱いた様子をし、右手を上下に動かし、人形を撫でるふり、しゃがんで腕前に取りお人形を抱き上げる様」といった一連の動きとポーズが写真を掲示して詳細に記述されている。また、シャボン玉では「パッと消えた様子」として、「右足を元にかへすと同時に拍手しー」といったような動きで、その様子をあらわすようになっている。糸車では「糸を操る様」として、「体前で両手をクルクル廻

はし、体を少しく前に屈げ、両手を交互に前後に動かし」と述べられている。このように、いずれも日常よく目にする子どもの経験を通じた遊びからの取材と、その中で動きのあるものを取り上げ、振りとしていることがわかる。

以上、ここで事物の動きの様子を具体的な身体の動きであらわしているものとして、身体部位である掌や腕、足等を使ってその様子を極めて丁寧に情感豊かにあらわそうとして創られていることが見られる。さらに、その細かな動きを全身の動きにつなげ、身体全体での振りとなっていることも注目される。また、いずれもそれらの題材そのままを表現するのではなく、その題材の動きの様子、あるいはその題材から受ける感じ、換言すれば肉体的な動きから感じたものからつくられた作品であり、それをまた微細な動きであらわしているのを見ることが出来た。

次に、作品の唱歌の歌詞に示されているものや事柄で、あたかもその対象が実在するかのように動きであらわしているものについて述べる。

### 2) 実在しないものの表現方法

ここでは、歌詞にあらわれる、月や空、お宮の森、屋根、シャボン玉などの表現方法として、そのものをあらわすのではなく、しかしそのものがあたかも実在しているかのように見える方法が示されているものを分類した。それは、主に昭和2年の『唱歌遊戯』と『最新学校唱歌遊戯』に多くみることができた。例えば、作品の中に数多くみられる「月」では、「体前で拍手しながら現れ出た満月を眺める様に」とか、「右手で左方向を指しながら其の方向を眺める」「左膝を屈げてあげ、左上方を眺める」などのようにあたかもその方向に月が実在しているかのように、「眺める」という動き、振りで示す方法である。または、「お宮の森」もそのものをあらわすのではなく、「左手を斜前上方にあげ、一差指で遙か彼方のお宮の森を指す姿」とるように述べられている。これは、「指さし」という振りによるものである。さらに、シャボン玉でみられるように、「飛ばした様子」が「上体を少々左へ屈げ、右手の掌を軽く握って、側上方にあげ、掌を開く」とされ、また「両手を側におろすと同時に、両膝を少し屈げて体を左に傾けシャボン玉の行くへを眺める」というような方法で、いかにもそこにシャボン玉があるかのように掌や、シャボン玉の行方を眺めるといった方法であらわすようにされている。このような表現方法は、動きの彼方にそのものを感じさせるといった方法であり、あるものの様子を動きで示す前述した特色よりもさらに難しいと思われる。しかし、ここでは振りについている曲の歌詞が状況説明となっており、振りを行う子供には、その振りの意味を了解して動けるもの



である。そのことから動きそのものは難しいが、歌詞のともなった曲が動きの意味を補足し、実在しないものの表現も可能になるのだと思われる。

### 3) その作品の感じ、心情を示しているもの

今まで見てきた作品の特色にも共通するものとして、「そのものの感じ」や「振りを行う際の心情」といったものが見られる。さらにその心情をあらわすことも作品の中で説明されている。その数は多く、昭和2年から18年までの各作品に示されている。ここでは、感情を介する表現が身体部位を伴ったものであるか、状態をあらわしているものか、また、人間の日常の行動そのものをあらわしているものか、あるいは仲間らと共に行うものであるか、といった動きの質の観点からも分類した。その結果、昭和2年は、身体部位の動きに伴う感情を介する表現方法が多くみられたが、昭和6年には様々な状態をあらわすものや、具体的な行動にも感情が明記されている振りがあらわれるのを見ることが出来た。

さらに、それらの感情に関する言葉を整理すると、①静かな、のどかな気分、②うれしい、面白い、愉快的、歓び、③肌寒い、かわいそう、④滑稽な、軽い気持ち、などであった。

例えば、①では、「あたかも小川が静かに流れている心持で、右手を側に出すと同時に体前に取り、手首を前後に振りながら、体と手を左右に動かし」という動きを行うことが記述されていた。また、ブランコの作品では「両手を前後に振り、のどかな気持ちを表わす」ことのように、単に運動としてその動きをするのではなく、振りに気持ちを含めて行うことが示されているのである。

②では、全体に多くみられた感情であるが、「右手を前上に、左手を後下に伸ばし、左足を後に上げ、嬉しそうに、紅緒のポックリを見る」というように「紅緒のポックリ」の作品の中で示されている。また、「凧」の作品の中には「愉快に無邪気に熱心に凧揚げの気分を出したい」というように作品全体の指導上の注意が明記されている。様々な動きについて、「軽く」「面白く」「元気よく愉快に」といった言葉が付されている。

③は、これも作品「春は春でも」の中で「静かに両手を組んで肌寒い朝春の感じを表はす」のように示されているものや、作品「すずめ」の中で「かはいそう」の歌詞のところは、「両手を交叉して胸にあてながら腰を下ろす」動作や「しもでつめたい」ところは、「両手を口にあて寒さうな表情をする」といった内容となっている。また、④では作品「くりくりおめめ」の中で「滑稽なリスの様子を面白く取扱ひたい」や作品「夏がいった」では日傘の様子が出てくるが、その「日傘のところを面白く取扱って見たい」というような作品全体への注意が示されている。

このような各々の動きや作品全体を通した心情の他に、作品であられる題材そのものについての指摘もされている。例えば、「ポーズを十分工夫させて、出来るだけ落葉の気持ちを出すやうにする」といったように、落葉の気持ちを考えさせながら様々な動きの工夫をそこにもってくるような、子供にも創作させる方法も提示されている。また、その遊びをする自分の気持ちも考えながら表現する内容もある。例えば後述するが、作品「影法師」では、「影法師がついて来るやうな気持で」「影法師が走ってついて来ると云う気持で」「追っかけて来ると云う気持で」「どこまでも自分について来る影法師を踏みつくと云う気持で」(中略)「影法師が自分の真似ばかりしているのでじれっとなり、今度はそれをすてて涼しい顔をして歩いて行くと云う気持で」といったように、その遊びの際の気持ちが常に変わり、またその気持ちもちながら曲に併せて表現する方法である。このように、振りと心情の関係が、戸倉作品の特色であると言うことが出来よう。

### 4) 日常の動きからの「あて振り」

あて振りとは、マイム的な、日常動作そのものを振りとして取り入れている場合を言う。作品の中では、例えば「両手で花のつぼみの形を作る」「両肘を頭上にあげ、桃の実を形造る」や、「ラッパを吹く様子」「シャベルで掘る動作」などみられた。しかし、その数は少なく、8種類であった。唱歌遊戯は、具体的な歌詞に振りをつけるものであるから、その動きはマイム的なものが多くなると予想されたが、ここでの結果は反対であった。その理由として、これまで述べてきたように、戸倉作品の振りは、題材にあらわれるもの、そのものになって動くのではなく、そのものの状況の様子を気持ちをもってあらわす内容であることが中心であること、そして動きは静止しているポーズではなく、連続したひとまとまりの流れのある動きとなっているからであろう。従って、1)で述べた何かの様子をあらわす具体的な動きである振りは、ここの「あて振り」にくらべて、複雑な動きとなっている。

〈表3〉 「自由という言葉」の使用

| 対象文献                             | 身体部位 | 状態  | 行動   | その他(含仲間)             |
|----------------------------------|------|---|--|----------------------|
| ②「最新学校唱歌遊戯」<br>昭和6年              |      | 練習を重ねるに従って自由な表現をさせたい  | 自分の影法師を追っ駆ける<br>思ひ思ひの方向に歩き   |                      |
| ③「学校ダンス」<br>昭和6年                 |      | 自由に散在せしめる<br>自由な方向に<br>思ひ思ひに行はせるといろいろな形が<br>出来て面白い<br>自由に練習させる  | 自由に行はせる<br>自由な方向、位置で行はせる<br>自由な方向に縫うて行く<br>ポーズを充分工夫させて<br>問答しながら創作する   |                      |
| ④「女子と子どもの体育」<br>昭和11年から<br>15年まで |      | 創意工夫、工夫創造の力<br>自由な隊形で<br>練習後は自由隊形<br>熟練した後は後半の動作はステップ<br>を変へたり飛行機、汽車など子供のこの<br>むものを表現させて取り扱っても面白い<br>曲に合わせて思ひ思ひの表現をさせ、<br>動作の工夫創意をさせる | ふりの自由<br>自由にスキップ<br>任意の大きな円<br>汽車を自由に創作表現させる<br>鬼と子どもの動作を工夫させて行<br>はせる<br>鳩を自由に表現させる   |                      |
| ⑤「幼児の教育」<br>昭和2年から<br>18年まで      |      | 子供自身の豊かな感情を自由に<br>何処へでも自由な方向に散らしておく<br>任意に並ばせる<br>曲のみのところは子供の好むものを任<br>意に表現させる  | かけふみを自由な場所で自由に行<br>はせる<br>自由な方向にめいめい歩く<br>うれしそうに自由な方向に歩き休<br>ませる<br>自由の方向にばったを尋ねる様子<br>をする<br>自由の方向に前進<br>自由の方向に進む<br>各々自由の方向をむき<br>任意の方向に進み | 二人組となり自由<br>の隊形に配置する |

## 5) 「自由な」動きの記述

作品の中には、「自由な」という言葉が度々みられる。例えば、「自由な表現」「思ひ思ひの方向」「任意の方向」などという言葉であるが、全体で40箇所にもみられた(表3参照)。これは、作品の創作が教師にあり、子供たちにその作品を師範、教示していく立場から考えると、注目に値することである。それは、決められた振りであっても、そこには子供が自由に思うままに表現する余地が残されていることを意味する。作品「幼児体操」、現在では「はとぼっば体操」として、戦後も生き続けている作品である。そこに記されている「指導上の注意」では、「形式にとらわれないで表現動作として伸び伸び大きく運動させる」と示されている。ここでは、8種類の動きが丁寧に記述されているが、その形式を追って、窮屈になるのを極力避けることが注意として挙げられている。また、例えば「小さな兵隊さん」の作品では、「音楽につれて動作は機敏に、愉快地に、面白く、子供自身の豊かな感情を自由に、率直に取り扱ったもの」とされ、はじめの隊形が「2列または4列縦隊に並びその位置を知らせておき、何処へでも自由な方向に散らしておく」となっている。さらに、行進のあと、休めの合図では、「うれしそうに自由な方向に歩き休ませる」となっている。

このように題材そのものには当時の教育を巡る社会情

勢といったものがあらわれているが、その内容は軽快で楽しい。戸倉はこれらの作品について、「『兵隊さん』とか『落葉の踊』のやうな材料は、其の要点だけを授けて、あとは子供の想像に任せて自由に創造の天地を与えてやりますと十人十色の創作が生れて、大へん面白いものがあります。」<sup>(52)</sup>と述べている。さらに、「是非ともどんな材料でも、教授の際子供の領分として子供自身の創造の余地を残しておいてやるのが子供のためまたこの科教授のため大切であると信じます。」<sup>(53)</sup>と強調している。以上、作品をそのまま模倣するのではなく、常に子供達に創作する余地を残し、感情も動きも自由に解放させることをここでは示していると考えられる。

## 6) 音楽との関連について

すべてに振りには楽譜が付けられており、また、殆どの曲には歌詞がついている。また、振りの説明は、小節数や拍節、歌詞に沿って順に説明されている。曲は16小節から32小節程度の長さで、歌詞がついている場合は、歌いやすい長さ、また音程の幅である。従って、子供たちは、歌をうたいながら振りをすることが容易に出来たであろうと推測できる。さらに、作品の中で音と動きについての注意もされている。例えば、作品「夕やけこやけ」では、「音も強弱をそのまま動作に移して接近を表

現させてみる。即ちオクターヴの力強い音で奏する時には、子供等も跣足も大きく、歌声も拍手も元気に生き生きと動作し、次に音を弱め、やがては旋律を一言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。」と述べられている。あるいは、「曲と動作がシックリ合ふやう十分練習すれば、ますます面白味が出る」と示されているように、曲と振りの関係に非常に気を配っていることが随所にみられる。つまり、曲想も振りの内面の一助となっているものであり、これらの作品を語る際には欠くことのできない重要な要素となっていることが伺われる。戸倉は、早くから小林つや江等の音楽家や動きにあわせて曲を伴奏付けることの出来るピアニストを発掘していた。戦後は、その人々との共著も多く出版される。実際に戸倉は、講習会では、レコードよりもピアノによる伴奏が多かったと言われている<sup>(54)</sup>。



〈写真3 シャボン玉を飛ばした様子〉

以上、戦前の作品全体の傾向として、日常に取材した題材による作品の中で、その様子をあらわすための具体的な動きによる表現方法としては、細やかな身体部位の動きが特色として見出せた。そして、それはさらに心情を含めた動きとして振りがなされる場所に特色がみられた。

次に、それらの動きと心情との関わりについて、代表的な遊戯作品を取り上げ検討した。その結果、1) 細やかな動きに心情をあらわす 2) 遊び心をもって動く 3) その子供の気持ちで動く、の3点の観点から動きと内面性のかかわりを明らかにすることが出来た。以下に示す。

## 6. 戸倉作品の代表作品事例の検討

### 1) 細やかな動きに心情をあらわす

— 「シャボン玉」(昭和2年；野口雨情／作歌，中山晋平／作詞)の例より<sup>(55)</sup>

〈準備〉— 列円形両手間隔に並ばせる

〈振〉

#### ・前奏八呼間

(イ) 二呼間 — 上体を少々後ろに反らし、左手を体前にあげ、掌からシャボン玉を飛ばす動作をする

(ロ) 二呼間 — 右手で前と同じ動作をする

(ハ) 二呼間 — 次に図の如く手を横にあげ、頭を左に廻はして、前と同じ動作をする

(ニ) 二呼間 — 右手で前と同じ動作をする

#### ・「シャボン玉飛んだ」

「シャボン玉」—— 上体を少々左に屈げ、右手の掌を軽く握って、側上方にあげ、掌を開いてシャボ

ン玉を飛ばした様をする

(写真3)

- 「飛んだ」—— 左手で前と同じ動作をする
- ・「屋根まで飛んだ」—— 前の「シャボン玉」に同じ
- ・「屋根まで飛んで」
- 「屋根まで」—— 右手を側上方にあげ、人差指で右の屋根を指し、次に左手で前と同じ動作をする
- 「飛んで」—— 前の動作から両手を側におろすと同時に、両膝を少し屈げて体を左に傾け、シャボン玉の行くへを眺める
- ・「こはれて消えた」
- 「こはれて」—— 右足を後ろに引き、体を少々後ろに反らし、両手を軽く握って耳の側に取る
- 「消え」—— 前の動作から五指をパッと開く
- 「た」—— 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はす
- ・「シャボン玉消えた」—— 足踏しながら、体前で両手を交互に振る
- ・「飛ばずに消えた」
- 「飛ばずに消え」—— 両手を側にあげたまま、其の場で右へ一廻りする
- 「た」—— 両手を下におろす
- ・「生まれてすぐに」
- 「生まれて」—— 両手を前から上にあげ、直ちに後下におろす

「すぐに」—— 掌を軽く合わせて、シャボン玉の形を造り、左肩の前に取る

- 「こはれて消えた」—— 前に同じ
- 「た」—— 右足を元にかへすと同時に拍手し、シャボン玉のパッと消えた様子を示す
- 風風吹くな  
両手を側にあげ、駈歩で四歩前進し、次に後退して元の位置にかへる
- シャボン玉飛ばそ  
シャボン玉 —— 其の場で駈歩足踏する  
飛ば —— 体前で二回拍手する  
そ —— 両手を体前に取って、シャボン玉を飛ばさうとする気持を表はす（写真4）



〈写真4 シャボン玉を飛ばさうとする気持ちで〉

- 後奏八呼間  
(イ) 四呼間—— 休止符で左足を軽くポンと踏む。次に其の場で右へ一廻りする
- (ロ) 四呼間—— 前と反対に左へ一廻りする

この作品は、今でも歌い継がれている唱歌である。歌詞に忠実に振り付けられているが、下線のように、目に見えないシャボン玉がいかに掌にのっているような感じで振りが進められていく。また、シャボン玉が消えてがっかりした気持ちを身体をかがませてあらわしたり、シャボン玉が一瞬で消えてしまった様子を右足の動作と同時に行われる拍手によってあらわしている。フワッと一瞬浮いてはかないシャボン玉の様子を、手を開いたり耳の側にもっていく動きであらわし、細やかな手の振りや足の移動で感じをあらわそうとしている。

## 2) 遊び心をもって動く—「影法師」(昭和6年)<sup>(56)</sup>

開始の前に次のような話をする。

「皆さんは影法師を作って遊んだことがありますか。お部屋の中では、電燈やランプの光で障子や、ふすまに影がうつりませう。大きくなったり、小さくなったりね。それからお天気の日にも、お庭に出るといろいろに映りますね。一寸法師の様にも、また大入道のようにもね。(中略)これからあなた方と色々の影法師をこしらへて遊びませう。」

一、準備 —— 自由な方向、位置で行はせる

二、動作

- ◇1小節(四呼間) —— 日光を前から受けて、自分の影を後ろにうつし、影法師を顧みながら、両膝を軽く屈げて、左足から四歩前進する
- ◇2, 3小節(四呼間) —— 前の動作に続いて六歩小走りに前進し、終りに一回軽く跳躍して、後ろを向いて止まる
- ◇4, 5小節(四呼間) —— 右足を高くあげて一歩前に踏み出し、次に左足を引きつける。更に左足で前と同じ動作を繰返す。
- ◇6小節(四呼間) —— 頭上に高く手を組み踵をあげて、八歩小走りに前進する

この作品は、昭和3年に『幼児の教育』(第28巻10月号)に掲載されている。そこでは、この曲の説明として、「この遊戯は外国ではシャドーダンスといって月夜月光を浴びながら行はるる可愛、面白い子供のダンスであります。時は丁度仲秋の晩、私は皆様とおなじやうにあのさえた名月を眺めて、いろいろな感興にひかれていたうちに、ふと幼い時遊んだ『かげふみ』を想い出した。それを題材として次のやうな振を考え出しました」<sup>(57)</sup>と述べられている。そこでは、昭和6年のものと動きは似ているが、1小節目の影法師の追っかけて来る様子での動きでは、「影法師がついて来るやうな気持ち」とか、2, 3小節目の影法師の跳躍では、「影法師を跳び越える気持ちで」というように、気持ちの持ち方について指示されている。すなわち、遊戯の方法や振りの模倣だけを行うのではなく、影法師と共に遊ぶ心持ちをもって、曲にあわせて動くことを第一義としてるのではないかと考えられる。このことは、「伴奏の時曲想を出して弾くと、動作がやり易い」<sup>(58)</sup>といった指摘にもみられる。

## 3) 動くことで子供の気持ちを感じる

—「バツタみつけた」(昭和16年、倉橋惣三/作詞、服部正/作曲)<sup>(59)</sup>

(歌詞)

ばつたみつけた くさのなか  
しづかにだまって そをつとねらつて  
あ あ とんだ

ぱっと とんでいつちゃった

<遊戯>

準備：二人組となり、自由の隊形に配置する。

動作：一 前奏八呼間 —— 静かに続く。

ぱった —— 両肘を口許にとって、膝を曲げ二人互に呼び合う様子をする。

みつけた、くさのなか —— 体前で拍手一回して、其の手をおろす。

しづかにだまって —— 両肘を体前から上に挙げ横にまわし動作を三回行ひながら忍び足で左足から三步前に出る。  
「あつて」は右足を前に踏み出したまま上体を前に傾け耳を澄ます様子をする。

そをつとねらつて —— 左足に体重をかけ、体を後に倒し、両肘を前から上に挙げる。  
「て」の時、両肘を床について、かがんで捕らえる様子をする。

あ あ —— 立上りながら、二人は顔を見合せて体前で拍手を二回する。

とんだ —— 更に拍手を三回続ける。

ぱっと とんで —— 両肘を後下へ伸ばし羽をつくり、両脚で二回跳びながら前に進む。

いつちゃった —— 羽を作ったままで、右脚を後に挙げて左脚で三回跳びながら、更に前に進む。

この作品は、倉橋惣三が作詞をしたものである。この説明に付加されている「唱ひ方」のところでは、「ぱったをみつけた喜びと感激をもって」歌うこと、さらに「ああとんだ」は「ああ」とがっかりしてしまった心持ちで歌うことが示されている。また、歌詞とリズムのかかりについても『『とんだ』の『と』の付点八分音符を十分のばして、はづませて『ぱっと とんでいつちゃった』バッタのとんでいったリズムをそのまま用ひるので面白く歌ふことが出来るであらう。』とされ、歌曲のリズムの中にバッタの動きのリズムが取り入れられ、短い曲であるが、バッタをみつけた最初の感激からにがしてしまつた幼児の心持ちを率直に表現している。

この作品について、実際に戸倉から教示され、その後幼稚園で子供と一緒に長年行っていた高橋は、「お遊戯はその子供の気持ちで、その子供の動きでやればよい、と言われた。たとえば『バッタみつけた』では、みつくてよかった、という幼児の気持ちでそっとそっと近づく。その子供の気持ちでと言われ、動くことでその時の子供の気持ちがわかるようだった」<sup>(60)</sup>と述べている。このように、その作品を動くことで子供の感じている世界を

味わい、子供と共に遊戯を楽しむことのできる教師が育まれていくのであらうと考えられる。

IV. おわりに

以上、戸倉の戦前の唱歌、行進遊戯にみられる身体の動きに着目して特色を整理した。この中で戸倉は、非常に繊細な心情を身体の動きに融合させた作品を次々に創作している。さらに、その思いを子供たちに振りを通して伝えようとしている姿に触れることが出来た。当時の社会状況の中で、必死で身体による心の表現、リズムによる感性の育成の担い手である保育内容の唱歌、行進遊戯を守ろうとした姿も知ることが出来た。昭和2年から18年という、暗く閉塞状況の社会情勢の中で、このように透明感あふれる作品が次々と創り出されていったということ、また、作品の方法説明の中に、「自由」「愉快」「伸び伸び」といった言葉が頻繁に使われ、戸倉が唱歌遊戯を通してめざしていたものを垣間見る思いがする。時代が経るにつれて残された作品の形だけに目をとめ、その中に込められている「表現する心」について多くを見逃してしまう。しかし、感情を介在した振りにおいて、細やかな動きに見出された繊細な心の動きを知り、その振りを単に模倣するのではなく、ましてや動きを形式的に教えるのでもなく、子供の遊びの心をもって動くこと、さらにその子供の気持をもって行うことが、戸倉の言う「唱歌遊戯」であつたのではないかと考える。戸倉自身は、子供が最も興味関心を呼ぶものをつかみ、さらにそれを子供たちが自分の身体を使って表現することで、その中に育つものを、早くから感じ取っていたのであらう。さらに、そこには自然に表現の世界に入れるために、動きとともに歌曲が重要な位置を占めていることも伺われた。時代は経ても、この「表現する心と身体の動き」は受け継がなくてはならない原則であり、現代の保育内容「表現」の在り方の再考を迫られることでもある。

戸倉は、これらの理念と作品を基に、戦後「ダンス」という名称を掲げ、また幼児のための作品もさらに創り出し、大きく理想に向け前進していくのである。戦後の戸倉ハルについては、今後継続して考察していく。

<註>

- (1) 唱歌・行進遊戯の明治期から現代の保育内容「表現」までの変遷の概要については、拙著 “A Study on the Process of Formation of Thought of Plays and Songs in Japan” (兵庫教育大学研究紀要第19巻)で述べている。
- (2) 坂元彦太郎：『幼児教育の構造』フレーベル館、1994年、29頁-30頁
- (3) 戸倉の遊戯研究については、「学校ダンスの普

- 及者－戸倉ハル－」（『近代日本女性体育史』所収、日本体育社、1981年）及び「大正・昭和前期の舞踊教育（Ⅱ）－戸倉ハルとその時代－」（『舞踊学』1983年）、舞踊学会シンポジウム「戸倉ハル・三浦ヒロとその時代」（1998年）にわずかにみられるが、戸倉の全作品について言及したものはない。
- (4) 桐生敬子：「学校ダンスの普及者－戸倉ハル－」『近代日本女性体育史』、日本体育社、1981年
- (5) 戸倉ハルの生誕地である丸亀市田村町に現在でも在住の戸倉正詞（ハルの甥）宅での調査を行った。また、最近丸亀市立図書館に戸倉ハルの蔵書を寄贈されたとのことで、図書館にて戸倉ハルの蔵書一覧（合計364冊）を調査することが出来た。
- (6) 東京女子高等師範学校内日本幼稚園協会『幼児の教育』（復刻版）のうち、戦前に戸倉が執筆した昭和2年から18年の雑誌を対象とした。
- (7) 女子体育振興会：『女子と子供の体育』（複製版）第一書房、1巻1号～5巻12号（昭和11年4月から15年12月）を対象とした。尚、この雑誌は5巻まで刊行され、「体育と競技」と「体操」と合併され「学校教練」となる（『国立図書館蔵書目録』より）
- (8) 戸倉ハル：『唱歌遊戯』昭和2年 目黒書店（復刻版：『女子体育基本文献集』第15巻）
- (9) 戸倉ハル：『学校ダンス』昭和6年同文書院発行
- (10) 井上武士・曲、戸倉はる・振：『最新学校唱歌遊戯』昭和6年 日本唱歌出版社
- (11) 戸倉ハル：「童謡遊戯について」『幼児の教育』27巻11号 昭和2年 45頁
- (12) 戸倉ハル：「童謡遊戯について」『幼児の教育』27巻9号 昭和2年 41頁
- (13) 同上
- (14) 戸倉ハル：「行進遊戯について」『幼児の教育』28巻2号 昭和3年 49頁
- (15) 戸倉ハル：「童謡遊戯について」『幼児の教育』27巻11号 昭和2年 45頁
- (16) 同上
- (17) 前掲書（8）1頁
- (18) 前掲書（9）6頁
- (19) 前掲書（6）43頁
- (20) 前掲書（11）45頁
- (21) 戸倉ハル：「童謡遊戯について」『幼児の教育』28巻1号 昭和3年 47頁
- (22) 前掲書（12）41頁
- (23) 戸倉ハル：「童謡遊戯について」『幼児の教育』27巻10号 昭和2年 30頁
- (24) 前掲書（9）6頁
- (25) 同上6頁
- (26) 同上
- (27) 戸倉ハル：「幼児の心にかへりて」『幼児の教育』33巻8,9号 昭和8年 91頁
- (28) 同上
- (29) 同上
- (30) 前掲書（9）7頁
- (31) 戸倉ハル：「改正体操教授要目に表はれた唱歌遊戯及行進遊戯」『女子と子供の体育』1巻 7月号 昭和11年 6頁から7頁
- (32) 同上 8頁
- (33) 同上 40頁
- (34) 同上
- (35) 森梯次郎：「ありし日の戸倉先生」『女子体育』10巻11号 昭和43年12月 24頁
- (36) 吉田清：「戸倉さん！あなたはまだ生きている」『女子体育』10巻11号 昭和43年12月 37頁
- (37) 岩野次郎：「戸倉先生御冥福を祈って」『女子体育』10巻11号 昭和43年12月 54頁
- (38) 同上
- (39) 同上
- (40) 前掲書（4）253頁
- (41) 前掲書（11）46頁
- (42) 同上
- (43) 同上 47頁
- (44) 同上
- (45) 前掲書（10）2頁
- (46) 同上
- (47) 前掲書（11）46頁
- (48) 戸倉ハル「夏休みの講習を前にして」『幼児の教育』34巻7号 昭和9年 87頁
- (49) 前掲書（9）9頁
- (50) 同上 10頁
- (51) 同上
- (52) 同上 24頁
- (53) 同上
- (54) 戸倉登美子氏に1998年8月29日にインタビューを行った。（丸亀市在住、戸倉ハルの甥の嫁、昭和26年から33年まで戸倉ハルの音楽伴奏者となる。）
- (55) 前掲書（8）61頁
- (56) 前掲書（9）82頁
- (57) 前掲書（6）28巻10号 昭和3年 70頁
- (58) 前掲書（9）6頁
- (59) 前掲書（6）41巻8,9号 昭和16年 86頁
- (60) 高橋芳子氏に1998年8月28、29日にインタビューを行った。（丸亀市在住、元丸亀高校附属幼稚園教頭、1952年、お茶の水女子大学で戸倉ハルに学ぶ。）

**A Historical Process of "Expression" as Contents of Curriculum on Early Childhood Education**  
— On Haru Tokura for early period of Showa era —

**Tomoko Nasukawa**

It will be a primarily important task to focus on the field of "expression" mainly concerning the sensitivity, in order to study about historical facts regarding the contents of the curriculum in the existing kindergarten education systems. From this viewpoint I tried to clarify the body expression activity, which is hardest to be kept in a tangible form, in other words, the relationship between songs and plays as a process of thought on plays in Japan.

The new education movement won a momentum worldwide in this period of time, and the new breath also gave considerable impact on songs and plays. As typically exemplified by the induced nursing theory of playing an emphasis on children's spontaneity and plays proposed by Sozou Kurahashi, people tried to find themes of songs and plays in the children's everyday life by focusing on their interest. Rhythmic Expressive Play for children was created by Haru Tokura. The play includes creative resourcefulness and clarify of word rhythm. Tokura's Songs and Play is very natural style that play based on the children's everyday life.

Tokura proposed works, that left a room for children to exert their ingenuity by placing an emphasis on the elegant, soft, and lyric texts and movements peculiar to this age.

This is the time when we have to search for making the best of children's own engineering resources by focusing our attention to natural rhythms of songs and movements in their life.