

印牧季雄の舞踊教育観

— 舞踊教育の目的と教材に着目して —

戸江真以

(2019年10月3日受理)

Sueo Kanemaki's Dance Education: Purpose and Teaching Materials for Dance Education

Mai Toe

Abstract: Sueo Kanemaki (1899-1983) played an important role in children's dance education from the Taisho to the Showa periods. In 1917, he started dancing and had established his own dance study group in 1919. In 1931, he studied abroad in Germany with Mary Wigman. After that, he made efforts to make children's dance education more proactive and produced several dance works and his own theory of children's dance. He especially built on rhythmic education. This study aimed to examine the genealogy of Kanemaki's philosophy for children's dance education, focusing on the purpose and teaching materials for dance education. The main resources for this study were Kanemaki's books, *School Dance* (1924), *Gakko Yugi Furitsuke no Riron to Jissai* (1931), *Gakko Buyo Riron yori Sosaku e* (1933) and *Gakko Buyo Sosaku no Riron to Jissai* (1949), which were selected because Kanemaki wrote in detail about children's dance education. Two main findings were obtained: i.e., Kanemaki placed importance on fun activities for children to facilitate their self-expression; in addition, Kanemaki was influenced by the trend of the education, including the Arts Education Movement, the Nursery Rhymes Movement, and rhythmic. He actively incorporated these practices and his theory could be checked accordingly.

Key words: the Taisho period, the Showa period, Dance Education

キーワード：大正期，昭和初期，舞踊教育

1. 研究の背景と目的

本研究は、大正期から昭和期戦後にかけて活躍し、舞踊教育界の重鎮であった印牧季雄（1899-1983）の舞踊教育観の系譜を検討する。

印牧は、1917（大正6）年より舞踊を始め、わずか2年で「印牧バロー研究会」¹⁾を設立した。1925（大正10）年に中央音楽学校講師、1926（大正11）年に朝

鮮九頭竜女学校教諭を経て、1930（昭和5）年に中国大連市より小中学校教員を指導する講師として招かれる。また、1933（昭和8）年には、日本大学文学部の講師を務めている。印牧は、このように舞踊を始めて間もないころから指導者として活躍してきた。舞踊を始めたきっかけは不明であるが、印牧の舞踊教育観に大きな影響を与えたのは、1931（昭和6）年のドイツへの留学であると考えられる。ドイツでは、ダンサーのマリー・ヴィクマン（1886-1973）に師事し、感情表現を重要視したノイエ・タンツ（新しき舞踊）を学んだ。このノイエ・タンツの特徴について、全日本児童舞踊協会（2004, p.74）は、「従来の型を打破した」、「個性を一層尊重した」、「自然の美を再現した」、「全

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：三村真弓（主任指導教員）、上田 毅、
七木田敦、伊藤 真

人教育に進んだ」、「表現が全く自由になった」、「舞踊が大衆化した」という点を挙げており、これらの諸点が子どもの舞踊教育に大きな影響を与えたと論じている。印牧は、ドイツ留学以降、積極的に舞踊教材集を著し、作品を雑誌に寄稿するなど、多数の作品を残している。また、教育者向けの舞踊講習会に指導者として赴き、舞踊教育に尽力した。このように印牧は、大正期から昭和期戦後にかけて、子どもの身体表現さらにはリズム教育の重要性を舞踊家兼教育者の視点から発信し、普及させた人物として位置づけられる。

印牧に関する先行研究に、畝山(1998,1999)がある。畝山は、「童心」をテーマに童謡運動期における舞踊の特徴を哲学的な視点から明らかにしている。また、筆者はこれまでに、印牧の児童舞踊論と作品を、音楽と動作の関係性に着目して検討し、「①振付をする際には、音楽を主体とすること。」「②児童舞踊(音楽劇は除く)において、歌詞の説明的動作の羅列は避けること。」「③歌詞の気分を全体的に表現すること。」を特徴として示した(戸江2018b, p.34)。そして、この印牧の特徴は土川五郎²⁾の理論や作品に類似していることが指摘できる(戸江2018a)。印牧と土川における理論は、それまでの「アテ振り」と言われる「ひとつひとつの言葉にぎっしりと割り当てられた振りは、全体的なイメージを重視する方向に視点を向けることで柔軟性を持つようになった」(畝山1999, p.244)ことと関連しており、子どもの自然な動きを主体とした彼らの理論を支えているといえる。しかし、印牧の理論の根底にある舞踊教育観に着目した研究は、未だない。当時の子どもの表現に着目するうえで、印牧の舞踊教育観を明らかにすることは重要であろう。

本研究で対象とする主な文献は、『スクールダンス』(1924)、井上徳雄と共著の『学校遊戯振付の理論と実際』(1931)、『学校舞踊理論より創作へ』(1933)、丸岡嶺と共著の『学校舞踊創作の理論と実際』(1949)の4冊である。また、適宜舞踊教材集の緒言を参照する。

2. 印牧による舞踊教育への試み

ここでは、印牧が舞踊教育の意義をどのように捉えていたのか、以下の各々の項目ごとに検討する。検討する文献のなかには共著のものがあることから、印牧が執筆したと特定できるものだけを取り上げた。

(1) 「主智主義」教育への批判と芸術教育

印牧は、『スクールダンス』(1924)において、芸術教育が当時重要視されるようになったことに関して、

以下のように述べている。

近年芸術教育の高唱を見るに至りました事は今更此処に申しあぐる必要もありませんが、此事実を歴史的に眺めて見ますと其れは必然の結果と申せませう。十九世紀から最近迄を通じて最も尊重せられたのは科学的即ち主智的傾向を有する教育主張でありました。此の主智主義唱道の結果は此処に人間教育上不調和を生ずるに至りまして人は何らの余裕もなく趣味もなく温い人間でなくて冷かな常に馬車の様な生活に追はるゝ傾向を生ずるに至りましたが要するに人間人格の調和的発達を要求する一つの教育上の傾向であります。其他哲学的立場から芸術教育を唱へる人もあります、例へば彼のシルレルの美育論の如きものは其の代表的なものと思ひます。(中略)教育界現在の情勢に於て芸術教育の必要な事は信じて疑はない者であります。(印牧 1924, pp.1-2)

印牧のいう「主智主義」的な教育は、明治中期頃から常に問題視され、批判されてきたことではあるが、この時期に来てようやく教育界において変化が生じたことが実感を伴って述べられていることが確認できる。

印牧は、「芸術其のものが吾人人類の生活の一面である以上、吾人はこの芸術的生活を要求するのは当然であって、又自然であります。而して舞踏(ママ)遊戯は之れ的具体化であります」(印牧他 1926, p.42)と述べている³⁾。印牧は、舞踊教育の意義を当時の教育界の諸相の影響を受けながら認識していたといえる。

一方印牧は、当時の体育に関して以下のように論じている。

芸術教育が斯く必要であると共に又一面教育上又は一個の人間として最も考慮すべき事は体育であります。体育に就ては現今一様に其の必要を認めて居りますが未だ真実各自の自発になされて居ない様です。(中略)原因は如何と云ふに沢山ありませうが(中略)体育其のものに趣味的要素が欠乏して居る事が大なる原因の一つと思ひます。現在の体育殊に体操等に於ては今少し趣味的要素が加味せられて居たなら現在より以上被指導者及其他一般人が自ら進んで行ふようになりまして其効果を修め現在の体育上の要求に沿う事が出来るだらうと思ふのであります。(印牧 1924, pp.2-3)

このように、当時の体育は、面白みがなく自発性に欠けていると印牧は指摘しており、印牧には満足いくものではなかったようである。印牧は、舞踊こそ体育の問題点を解決するものであると主張している。

ダンスは芸術教育及体育の二方面を最も善く兼備したものと云はれますまいか、私はダンスが芸術教育及体育の全部だとは申しません、然し尠く共現在の体育に於て最も趣味にとみ、其効果を修むる上より見て最もよく二者を調和したものと申し度いのであります。(同前書、p.3)

このように、印牧は舞踊を芸術教育と体育とを融合したものであると考えている。舞踊の持つ芸術的要素によって、体育に面白みが増し、自発的に子どもが取り組むようになると考えている。さらに、次のように述べている。

遊戯界に於ては近年童謡遊戯が大変研究せられて居ります、私も此方面に於ては微力乍ら研究を続けまして作品及意を度々発表致しましたが遊戯は申す迄もなく其れ自身が目的でなければなりません。然し其の遊戯をなす事によって遊戯其れ自身の目的を達するのみならず、芸術教育及体育的效果を合理的に修め更に進んでは児童そのものが美の世界迄も体験し得る事が出来れば之れに超した事はないと思ます(ママ)。(同前書、pp.3-4)

ここでは、「遊戯」という言葉を用いてはいるが、舞踊と同義であると考えてよい。なぜなら、「大正書院発行、印牧季雄・井上徳雄共著『学校遊戯創作の理論と実際』という著書について、著者は『学校舞踊創作の理論と実際』とするように出版社へ強行な申し入れをしたが果たせなかった」⁴⁾(全日本児童舞踊協会2014, p.25)という経緯があり、印牧が「舞踊」ではなく「遊戯」の文言を用いらざるを得なかった状況があったからである。

人にパフォーマンスを見せることを生業にしている舞踊家と違って、印牧は、学校教育においては子どもが舞踊を楽しみながら踊ること自体が目的であると述べている。芸術を体験すること自体に教育的意義があり、そのことが調和のとれた人間形成につながると印牧は考えている。

(2) 舞踊教育の目的

印牧は、ドイツ留学直後に『学校舞踊理論より創作へ』を著している。筆者は、この著作における音楽と

動作の関連性に着目して検討した(戸江2018b)が、作品分析をする際の手がかりとするにとどまり、印牧の舞踊教育観にまでは追究していなかった。当該の著書は、244項に及ぶ印牧の単著であり、印牧独自の理論を検討するのに適しているといえる。

印牧は、言うまでもなく舞踊家であるが、舞踊家を育てるための教育と学校教育における舞踊とは目的が異なることを明確にしており(印牧 1933, p.41)、特に教育現場で用いられる舞踊を「学校舞踊」としている。

印牧は、舞踊の基礎は「本格的舞踊の正確なる研究が先って、始めて、学校舞踊が存在し合理化し、而して芸術的教育的価値が生ずる(ママ)ものである」(同前書、p.2)と述べ、舞踊に関する基礎的な知識や技能を習得することを教師に求めている。

ところで、印牧のいう芸術的教育的価値とはいったいどのようなものだろうか。印牧は、舞踊の教育的効果について、大きく二点あげている。一つは、「舞踊に依って全身の運動筋肉を適度に刺激し、体力の向上を計ると云う体育的效果」(同前書、p.5)であり、もう一つは情操教育である。「我が教育界に見られる舞踊教育への誤解と云うのは、主としてこの二つの教育的価値のなかの体育的效果のみ見ようとする傾向である」(同上)と述べ、情操教育としての効果に着目すべきであると強調している。「舞踊の美を自ら表現し創作し、或はこれを鑑賞することによって情操を高めると云う精神的方面」(同上)に有益だからである。一般的には、もう一方の「舞踊に依って全身の運動筋肉を適度に刺激し、体力の向上を計ると云ふ体育的效果」が強調される傾向にあるとされるが、これは、印牧によると、外国から導入された際に、体操的な動作のみが多く取り入れられたからであるという(同上)。舞踊教育も表現力がなければ、結局は「音楽に合わせて動く体操」になってしまうことに印牧は懸念を抱いているのである。

他方、書籍名にもある「創作」が出来るようになるためには、舞踊の基礎的な知識や技能が必要であり、自由気ままに創作をしてよいとは言っていない(同上)。舞踊の基本的な動作については、本書に絵図つきで示されており、全体の約3分の1を割いている。

また、当時は童謡運動が盛んに行われていた時期であり、このことについても言及している。

シルレルの美育論等が紹介せられるに及び、先ず始めにこの芸術教育運動は、童謡方面に現れた。即ち従来の学校唱歌の無味乾燥なるに代って、童謡と云う新形式の詩が、「子供の純真なる感動の

尊重」をモットーとして、詩人の間に生れ出た。それと前後して、舞踊教育方面に於ても、種々在来の体操遊戯に改良が加へられ、次第に舞踊としての要素を多く持つものが行はれるようになった。(中略) 其後は一段と進歩し童謡舞踊と云ふ新傾向を生んだのである。(同前書, p.4)

印牧の論には度々シラー (=シルレル) の美育論が引用されており、教育界の動向を舞踊教育者として把握していたことが確認できる。また、印牧に限らず、舞踊家たちは童謡の流行とともに活動を活発化させていたことが推察される⁵⁾。童謡運動の思想は、舞踊家たちにも大きな影響を与えたに違いない。子どもにより芸術的価値のある作品を提供しようとする試みは、印牧の言動にも見られる。

『小学一年の舞踊』(1935)においては、「振付の態度」と「指導の精神」が次のように示されている。

- 一、リズム教育の徹底
- 二、体育の向上
- 三、芸術的萌芽の伸展
- 四、童心の純情的啓培
- 五、日本精神の宣揚

(印牧バロー研究会 1935, p.1)

この五つの項目からは、印牧が様々なものから多くの影響を受けて舞踊作品を創作していたことが推測できる。一、三、四は、大正期の政治的に比較的安定した時期に外国から導入されたリトミックや芸術教育運動とともに展開を見せた童謡運動⁶⁾の理念を引き継いでいると考えられる⁷⁾。また、二は、舞踊が体育にも資するものであることを表し、特に五に関しては、軍国主義、国粹主義的な思想が反映されていることが推察される。言い換えれば、これら五項目は印牧の舞踊教育の目的と捉えることも可能である。そして、「本書に上梓されて居ります教材は、すべてかうした見地に立って国民教育の上に、直ちに活用され得る實際的且つ新鮮なものであり、国家的の熱と意気とに燃えていること、といふ大きな教育的願望をもって創作されたものであることを信じて居ます。」(同上)と付け加えている。

(3) 印牧におけるリズム教育と生活主義の確立

印牧は、戦時中舞踊教育活動を一時中断していたが、第二次世界大戦後に再開した。戦後間もない頃に出版されたのが、『学校舞踊創作の理論と実際』(1949)⁸⁾である。そのなかで、学校舞踊の目的が、下記のように

に述べられている。

学校に於る舞踊教育は芸術家を養成するのが目的でなく、第一にリズム生活の指導であり、次に舞踊教育の土台を築く事、及び舞踊鑑賞の素地を養う事が最大の目的でなくてはならない。そして踊るという事が、同時に子供自身の生活でなければならぬ。換言すると子供自身の生活そのものを、舞踊芸術の中に再現せねばならない。(同前書, p.32)

このように印牧は、子どもの生活に根ざした舞踊教育を行うことを強調している。第二次世界大戦前までは「リズム生活」という文言は確認できる⁹⁾ものの、子どもの生活を舞踊に再現する必要性は明確には示されていない。しかし、そもそもここでいう「生活」とはどのようなものを指すのであろうか。

畝山(1999)は、「生活主義とは、童心を祭り上げずに、現実の生活の中に見据えて追求しなければならないという見解に立ったもの」(p.241)と定義づけている。さらに、この生活主義は、「童謡運動期の文学界の生活主義の影響を深く受けている」(畝山1999, p.237)ことが指摘されている。ただし、畝山(1999)は、この時代の保育界の重鎮である倉橋惣三が述べている生活論¹⁰⁾には触れていない。しかし、当時の教育思想の潮流を考えると、倉橋による影響は無いとは言えない。

また、「小・中学校に於ける舞踊教育の第一の目的は、情操陶冶を基調とする『リズム教育』であり、この意味から舞踊と音楽とは、互に相関連した作用を有すべきである」(印牧・丸岡 1949, p.34)と論じている。このように印牧は、一貫してリズム教育の重要性を説いている。

印牧の舞踊教育の目的を概観してみると、この時期に「リズム教育」と「生活主義」を重視していることが確認できる。なぜそれらを強調するのであろうか。以下にそのヒントとなる印牧の論を引用する。

舞踊によるリズム生活の指導という事は、即ち児童の舞踊本能を指導し、刺激することによって、リズム生活を体験させる事である。リズム生活の指導は、単に舞踊教育のみによるとは限らなく、音楽教育に於いてももちろん可能であるが、舞踊によってのリズム生活を体験させることが、理論上からも、実際上からも、最も適当である。それはリズムは人体の筋肉運動から分離しては考えられないからである。(中略) 最近になって「リス

ムは人体の筋肉運動に依存する」という事実を、凡ての心理学者が肯定するようになった。つまり人体の筋肉運動の基調をなすものは、常にリズムそのものである。即ち肉体の運動は、リズム感覚から分離しては、決して考えられないのである。(同前書, pp.57-58)

印牧は、ジャック＝ダルクローズのリトミックの影響を強く受けていたに違いない。ドイツ留学中に師事していたマリー・ヴィクマンも、ジャック＝ダルクローズのリトミックを学んだ経験がある¹¹⁾。印牧は、あらゆるものにリズムがあると認識し、「舞踊は職業の能率をよくするものだ。吾々は職場の仕事に、しばしばリズム教育の効果を見受けるであろう」(同前書, p.50)と述べるほどに、日常生活とリズムとの密接なかわりを捉えている。

3. 印牧の舞踊教材観

印牧が舞踊教育において最も重要視していたのは、子どもの生活と関連づけたリズム教育であることが明らかとなった。次に、彼がリズム教育の目的を達成させるために、どのような教材を理想としていたのかを検討する。戸江(2018b)では、写実的な振付ではなく、音楽のリズムに則した振付がなされている作品がよしとされていたことが明らかとなっている。教材について最も詳しく述べられている『学校舞踊創作の理論と実際』(1949)のなかで、印牧は「教材適用の標準」を示している。

- 一、 年令又は年令の相違
 - 二、 指導目的の相違
 - 三、 舞踊の性質又は形式の相違
 - 四、 姉妹課目(主に音楽)の相違
- (同前書, pp.34-35)

「一、年令又は年令の相違」については、「生理的発達の相違」と「精神発達の相違」(同上)によって教材を選択することを述べている。例えば、幼児及び小学校低学年においては、「先ず幼稚園及び一年には、ステップに注意を要する。例えばスキップは出来るが、ホップは出来ない。又全身の単脚支持も、脚の筋肉の発育不十分のため不可能である。動きも規則的に速く動く事は容易であるが、不規則な又は遅い動作は極めて困難である」(同前書, p.37)と指摘している。

また、印牧は「二、指導目的の相違」を「(一)学業上の目的を以て適用する場合」と、「(二)学校行事

上の目的を以て適用する場合」とに分類している(表1)。

表1 教材の選択

	カテゴリー	キーワード
(一) 学業上の目的を以て適用する場合		
イ	学習動機喚起の為の教材	動機づけ
ロ	肉体訓練の為の教材	跳躍、姿勢の変化
ハ	心身整理の為の教材	柔らかなもの
ニ	鑑賞、批評の為の教材	感動と批判を持ち得るもの
(二) 学校行事上の目的を以て適用する場合		
ホ	運動会用の教材	集団の動きの美
ヘ	学芸会演奏会、等の教材	芸術味を含むもの

※『学校舞踊創作の理論と実際』(1949, pp.39-40)を参照し、筆者が作成した。

まず、イの場合は「先ず見せる事によって感動させ、自身もやり度いという気持ちを起させねばならない。之は鑑賞とも考えられるが、単なる鑑賞だけでは、学習動機を動かすという積極的の気持ちを起させる事は難しい」(同前書, pp.39-40)と述べている。教師が先ず、子どもたちを惹きつけて、動機づけをすることが求められている。ロは、「十分に筋肉の鍛錬に適する教材、跳躍のような筋肉の努力を要するもの、又は姿勢の変化の多いものを選定しなければならない」(同前書, p.40)。ハは「極端に荒々しいものや感傷的なものを避ける事は当然で、平静に、滑らかに体を動かし、無理がない教材である。この目的に恭うものは、柔らかなものであり、肉体や精神を使い過ぎないものである」(同上)としている。ニは、「鑑賞、批評に用いられるものは、新教材である事は、必ずしも必要な条件ではない。要するに多数の子どもが、その舞踊に対して、感動と批判を持ち得るものであればよい。子供の世界に近い主題にある教材が、彼等の批判の対象になるのである」(同上)としている。

一方、ホは、「同時に鑑賞の目的もあるのであるが、鑑賞的価値を従として、集団の動きに美を求めねばならない」(同上)、ヘは、「ホに反して、芸術味を多分に含む必要がある。技巧や表情に注意し、又多少衣粧にも関心を持つべきである。而し子供の世界を離れてはいけない。即ち無形より有形を偲ばせ、単より複を想わせ、不動より動を偲ばせて想像力を働かせる所に芸術の真価がある」(同上)とし、行事の性質によっても舞踊教材の選択をすべきであると提案している。また、全てにおいて、子どもの世界に則したものでなければならぬことを論じている。

さらに、「三、舞踊の性質又は形式の相違」に関して、

「独舞」、「集団（各人が同一のものを踊る）」と「総合的集団舞踊（各人が異った動作をなし、それが（ママ）統合して纏るもの）」と分類し、いつでも、どのような形態の舞踊を選択する必要があるのかを示している（同前書、p.40）。

「四、姉妹課目（主に音楽）の相違」の音楽に関しては、「年令又は学年の相違の場合と、指導目的の相違との二つがある。前者の場合は歌曲の難易度によって標準を建てるし、後者の場合は、それぞれの目的に従って、明るなもの、落ち着いたもの、軽快なもの、静かなものを区別する」（同前書、p.40）としている。音楽の選択で最も注意しなければならないのは、拍子であるとし、「例えば幼稚園及低学年に於ては、四分の二拍子又はテンポの早いもの、清々四分の四が適当である」（同前書、p.41）と特に年齢が低くなるほど単純な拍子を推奨している。

以上のように、目的と場合によってそれぞれの状況に応じた教材選択のあり方を提示している。

さらに、教授の仕方にも言及している。

蓋し芸術教育の主眼は、児童の個性を適当に発揮させる事によって、教材又は題材それ自体の中に生活させる所にある。（中略）強制的、他動的、又は命令的のやり方は、往々にして芸術教育の本旨に反する事になる。殊更に子供の気持ちに迎合する態度はさげねばならない事は勿論である。斯のような弊害を避けるために、教師は常に教材に対する研究が必要である。講習会等から採り入れた教材を無批判に、次から次へと児童に与えてく（ママ）事は慎み度いものである。（同前書、p.42）

印牧は、ここにおいても子ども本位の指導法を提案している。子どもたちの個性は、高圧的な教師のもとでは生み出されない。なおかつ、子どもの舞踊に対する興味を惹かなければならない。教材選択は、こうした子どもの活動そのものに影響を与えるため、よく吟味することの重要性を印牧は訴えているのである。

4. 考察

以上、印牧の舞踊教育観について四冊の著書を中心に論じてきた。印牧の論を整理していくと、「リズム教育」を柱にした、子どもの主体性や個性を引き出す舞踊教育を如何に展開させるかが、印牧の舞踊教育観のテーマであることは、明白である。印牧の舞踊教育観の特徴として、二点指摘しておきたい。

第一に、子どもが興味を持って、楽しく活動するこ

とである。それまでの「無味乾燥」な体操教育を否定し、その解決策としての舞踊をアピールしている。子どもたちには、まず舞踊を見せることによって、動機づけを行うことから始まる。印牧は、教師自身が踊る技能を備えている必要があることを繰り返し述べている。子どもに教師の舞踊を見せることによって、子どもが「やってみよう」と思うためには、教師の技術力の向上は言うまでもなく、子どもの興味を惹く教材も吟味しなければならない。

第二に、印牧の舞踊教育観は、当時のあらゆる教育思想から影響を受けていることである。それが顕著にみられるのは、やはりドイツ留学後の1931年以降である。「リズム教育」を柱にした舞踊教育のあり方は、一貫してその重要性を説いているが、子ども本位の教育のあり方に関しては、時を経るごとにその内容が充実してきているといえる。具体的には、知識偏重型教育への批判、芸術教育運動、童謡運動、リトミック思想等の影響を受けつつ自身の舞踊教育観に反映していることである。国内外より教育界に新しい思想が数多く吹き込まれ、それを印牧は積極的に採用したことが、彼の論の随所に確認できる。

本研究では、印牧の舞踊教育観の系譜を舞踊教育の目的と教材選択の視点から検討するにとどまった。舞踊教育観に関わる、教授方法の具体的内容に関しては、今後の課題としたい。

【注】

- 1) 印牧が「学校舞踊、児童舞踊の理論および実際の研究と指導を行う目的」（全日本児童舞踊協会2014、p.122）で設立した。「パロー」の意味は、不明である。『学校遊戯振付の理論と実際』（1931）の共著者である井上徳雄や『学校舞踊創作の理論と実際』（1949）の共著者である丸岡嶺らが「印牧パロー研究会」に属していた。印牧の経歴については、全日本児童舞踊家連盟（1958、pp.445-446）に詳しく述べられている。
- 2) 土川五郎は、「律動遊戯」と「表情遊戯」を提唱し、大正期から昭和初期にかけて遊戯界で活躍した人物である。
- 3) 1926年に出版された『唱歌遊戯教材校庭舞踊』のなかの文章であるが、「一九二三・二月」との記載があることから、書籍が出版される3年前に書かれたと考えられる。
- 4) 「明治期時代の教育から始まった『遊戯』という呼び方に対して、遊び戯れるでは内容が希薄であり、真に童心溢れた子どもの感情の表現である肉

- 体運動は、『舞踊』という呼び名がふさわしいという主張が、舞踊家印牧季雄を筆頭に起こった(全日本児童舞踊協会2014, p.25)。
- 5) 「童謡の舞台化とその舞台上演という点において先鞭をつけた邦舞及び洋舞の世界は、次に起こった児童舞踊を専門とする新興舞踊家の台頭という現象に深い関心を寄せることになった」(全日本児童舞踊協会2004, p.34)。
 - 6) 岩井(2003, p.249)は、「童謡運動の初期は、新しい日本の子どもの歌創造のために希望に燃えていた。それは他のジャンルの芸術教育運動との相乗効果もあって、運動は大きな盛り上がりを見せた」と述べ、「情操の陶冶や徳性の涵養としてではなく、芸術教育の重要性を認識していったことは、童謡運動を始めとする大正期の民間音楽教育運動の成果となった」(同前書, p.250)と指摘している。
 - 7) 岩井(2003, pp.222-223)は、「芸術教育運動は、成城小学校設立者の沢柳政太郎や、坪内逍遙らによる《学校劇》、鑑賞教育、綴方教育、リトミック、などでも展開を見せた」と述べており、民間の教育家や芸術家が大正期の教育に大きな役割を担っていた。印牧もその系譜を継ぐ舞踊家として位置づけられる。
 - 8) 「理論編の筆者恩師印牧季雄先生は」(印牧・丸岡1949, p.3)という丸岡の言葉がある。したがって「理論編」と「実際編」で構成されているうち、「理論編」は印牧が執筆したものと見なす。
 - 9) 印牧(1933, p.44)には、「こゝに所謂舞踊生活とか、舞踊的リズム生活とかいふことは、自己の内部の生活の中に、舞踊といふ芸術を見出すことである(中略)つまり、舞踊を通じての生活創造であり、舞踊による生活の発展である」とある。この時点では、舞踊を主体とした論がみられる。
 - 10) 「子どもの自由な遊びをその生活に実現する中で、さらに充実しまとまりをもった子どもの生活の展開をめざす『誘導保育』を『幼稚園保育法真諦』(1934)に発表、『生活を生活で生活へ』というフレーズを伴って理解を求めた」(志村2000, p.226)。
 - 11) 「メリー・ヴィクマンはついに決意して、ドレスデンの郊外のヘレラウにあるダルクローズのリトミックの学校に入ることにした。(中略)メリー・ヴィクマンはこの学校でダルクローズのリトミック法とリトミック舞踊を熱烈に学んだ」(邦2000, p.15)。しかし、「メリー・ヴィクマンはダルクローズのリトミックを学び終わるや否や、それが却って舞踊の自由表現の阻害になることを見出した」

(同前書, p.16)。このように、メリー・ヴィクマン自身は、リトミックと相性が合わなかったようである。しかし、印牧の論には、リトミック思想の根幹である「リズム教育」を柱とする論が展開されている。

【第一次史料】

- 印牧季雄(1924)『スクールダンス』桜木書房。
 印牧季雄他(1926)『唱歌遊戯教材校庭舞踊』天淵閣。
 印牧季雄・井上徳雄(1931)『学校遊戯振付の理論と実際』大正書院。
 印牧季雄(1933)『学校舞踊理論より創作へ』桜木書房。
 印牧パロー研究会(1935)『小学一年の舞踊』音楽世界社。
 印牧季雄・丸岡嶺(1949)『学校舞踊創作の理論と実際』白眉社。

【引用・参考文献】

- 雨ヶ崎俊子(1990)「神事道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』第25号, pp.57-64。
 岩井正浩(2003)『増補子どもの歌の文化史：二〇世紀前半期の日本』第一書房。
 上松恵美子他(1999)「日本におけるドイツ舞踊の流れ」『舞踊学』1Supplement号, pp.102-106。
 畦山恵理子(1998)「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, pp.221-239。
 畦山恵理子(1999)「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, pp.237-254。
 大沼覚子(2011)「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。
 邦正美(2000)『メリー・ヴィグマンの芸術と思想』論創社。
 志村聡子(2000)「倉橋惣三」『教育思想辞典』勁草書房, pp.226-227。
 全日本児童舞踊家連盟編(1958)『児童舞踊五十年史』全音楽譜出版社。
 全日本児童舞踊協会編(2004)『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。
 戸江真以(2018a)「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, pp.549-554。

戸江真以 (2018b) 「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—」 広島大学大学院教育学研究科音楽文

化教育学講座『音楽文化教育学研究紀要』X X X,
pp.31-37。