

学校における舞踊教育と生活文化としての舞踊の変遷

—明治・大正期を概観して—

野田寿美子*

キーワード：舞踊（ダンス）^{注1）}・生活文化^{注2）}・明治・大正期

はじめに

今日、路上でブレイクダンス^{注3）}を踊る若者や、「よさこいソーラン祭り」^{注4）}に参加して踊る老若男女の姿を見ると、踊るという身体表現は必ずしも女性特有の文化ではなく、また、踊り手同士（同時に見る者も含む）の身体の共振—さらには心の共感—を生み出す基盤として存在するのではないと思われる。

しかし、一方では「人と関われない」現象が引き起こす社会問題も多発しており、多くの分野の人々が「身体」にその問題解決の糸口を見出そうとしている。身体そのもので表現し、感覚する舞踊（ダンス）への期待は大きいといえよう。

日本の学校における舞踊（ダンス）教育は、戦後すぐ、個性的な身体表現の発見を標榜し、その後も一貫して創作ダンスを重視してきた。しかし、大学1年生にこれまでの学校における舞踊教育への評価を尋ねると「好き」だったという回答は1割に満たない。「何か嘘くさい」、「自分の本当に表現したいこととは違っていった」等、厳しい評価がかえってくる。

生活文化としての舞踊（ダンス）の定着と学校における舞踊（ダンス）教育の評価との乖離

はなぜ起こるのであろうか。これは単なるダンスの指導方法の問題ではないのではないか。人々の日常生活における舞踊（ダンス）と学校教育における舞踊（ダンス）教育の関係、それは、人々が日々の暮らしの中で生活文化として取り入れていく舞踊文化と学校教育が目指す舞踊教育（各時代の国の政策と密着して変化する）の相関関係によって起因するのではないか。両者の一差異と同調性—は日本の舞踊史のなかでどのような様相を示していたのであろうか。これが筆者の問題意識である。

生活文化としての舞踊（ダンス）も学校教育における舞踊（ダンス）も長い歴史のなかで形成されたものであるから、現代の問題についても歴史の変遷のなかで捕らえなければならない。本研究では学制が公布された明治期からの歴史をたどる必要があろう。ただし明治期は舞踊（ダンス）教育の前史としての遊戯教育を取り扱うこととする。本稿では、明治・大正期を研究対象とした。

関連する先行研究は、舞踊（ダンス）文化の歴史や、学校における舞踊（ダンス）教育の歴史については多くなされてはいる¹⁻⁷⁾。しかし、両者の関係を俯瞰し、生活文化としての舞踊（ダンス）という視点から捉えようとしたものは管見にしてみあたらない

* 埼玉大学教育学部保健体育講座

I 明治期の遊戯教育

わが国では明治初期の学制発布以降、フランスやドイツの体操を輸入し、学校教育に「体操科」が設置された。小学校「体操科」における行進（男子）や行進遊戯（女子）の練習によって、それまで、すりあし・「なんば」歩き⁸⁾だった日本人は、手足交互・ひざ上げ歩行という新たな身体技法を獲得していった⁸⁾。

1890年（明治23年）年に松江の中学校の英語教師となったラフカディオ・ハーンの「英語教師の日記」にはこの状況がよく描かれている。

学校から帰る時、お城の広場を通過して近道をする、可愛らしい光景によく出会う。三十人ほどの男の子のクラスで、全員着物で、草履ばき、頭は帽子なしなのだが、その子たちがやはり和服を羽織った美貌の若い先生から歌を歌いながら行進することを習っている。子供たちは歌いながら列を作り、小さな素足で拍子を取っている。先生は気持ちのよい高く明るいテノールで、列の先頭に立って歌の第一節をまず歌う。すると子供たちが皆それにあわせて歌う。先生が、今度は第二節を歌う、すると皆がそれを繰り返す。もし誰かが間違えると、もう一度やり直す⁹⁾。

こうして日本人の日常的な「なんば」歩きの身体所作は失われていき、手足交互に、リズムにあわせて行進する身体所作を獲得していったのである。「なんば」・すり足は日本舞踊や能の舞踊文化として継承されていくが、学校教育における身体所作としては消えていく。

三浦は「よいかどうかはわからないが、近代化したことだけは明らかなのである。」¹⁰⁾と評している。軍隊における集団行動につながる行進や兵式体操を教えるためには必要不可欠な日本人の身体近代化であったといえよう。以上が明治期の遊戯教育の第1の特徴である。

明治期の遊戯教育の第2の特徴は、遊戯は女子が行うものというジェンダー規制が形成され

たことである。遊戯はすでに1881年（明治14年）の『小学校教則綱領』で『体操科』の教材として明示されたが、『適宜ノ遊戯』とだけ記され、具体例は示されなかった。岸野によれば当時の事情は以下のものであった。

兵式体操的な団体訓練、整然とした号令の下に行われる普通体操に比べて、遊戯のもたらす一種の自由は、当時議論の対象になっている。一般の空気としては、兵式体操のように徹底した訓練のできない「女や子供のやるもの」という冷胆さが遊戯につきまとった¹¹⁾。

ジェンダー規制をうけ、体育のなかで周辺化されてはいたが、それゆえに体操にはない「自由」を獲得できたといえる。その自由とは、号令や訓練からの自由であり、女性の特性を損なわない温和な運動としての「行進遊戯」であり、「動作（唱歌）遊戯」は幼児、低学年児童の「心性開発」を目的とするものであった。号令に代わって用いられたものが音楽であり遊戯は音楽教育と深く結びついて変容していく。

明治20年代までは、低学年児童の遊戯は東京女子師範学校附属幼稚園の保母豊田英雄らが作成した下記のような歌が使用されたものが実施されていた。これらはフレーベル(F.W.A.Froebel 1782-1852)の遊戯書を翻訳し、五七調に形式を整えたものであった。

家鳩・民草・水魚・猫鼠・盲ひ・環木・蝶々・此門・兄弟姉妹・風車¹²⁾

明治期の遊戯教育の第3の特徴は、「唱歌教育」との結びつきであった。

音楽教育では1891年（明治24年）に公示された「小学校教則大綱」で唱歌は「徳性の涵養」が教育目標であるとされた¹³⁾。

これ以降、小学唱歌と結びついた「唱歌遊戯」が学校教育における舞踊教育の原点となった。唱歌の教育目標である「徳育」を身体表現するという役割を担われ、いわば歌の歌詞に従属した遊戯は時代の要請を目に見える身体の運動形成として表現していくことになる。

この時代においてはジェンダー規制を受けたことによって かつて遊戯本来の自由さを「女や子供」は受け取ることができたといえよう。しかしそれは「知育・徳育・体育」の三育主義¹⁴⁾の範囲内での自由であった。

明治20年代の唱歌遊戯の実施状況は志之目らの『各府県師範学校附属小学校 遊戯法』でうかがい知ることができる。回答のあった24校中下記の16校で実施されており、全国的な広がりやうかがわせる。

山形・福島・長野・岐阜・富山・福井・茨城・神奈川・大阪・広島・香川・徳島・佐賀・大分・鹿児島・東京¹⁵⁾

II 明治期の生活文化としての舞踊

1 舞踊（社交ダンス）

明治期の、生活文化としての舞踊はどのようなであったか。舞踊（社交ダンス）と盆踊りについて考察する。

1883年（明治16年）に欧化主義政策によって『鹿鳴館』が建設され、実際の舞踊の技術向上を目指す『舞踏会』が設立され『貴婦人紳士凡そ七十余名』で組織され、アメリカ留学から帰国した山川捨松も婦人の指導にあたった。練習した舞踊は以下のものであった。

カドリード、コチロン、ランサーズ、ワルツ、ポルカ、ショティッシュ、マズルカ、ギャロップ、ポロネーズ¹⁶⁾

これらの舞踊（社交ダンス）は東京女学館、学習院、女子師範学校等の女学校の教科や特別学科として取り上げられ新聞でも報じられた。^{17、18、19)}

文部省は高等女学校に対して、『務テ優美閑雅ノ風ヲ涵養スルコト』を要求してことから舞踊（社交ダンス）が学校教育に導入されることに支障はないようにみえた。しかし、1886年（明治19年）以降舞踏への批判が続出した。たとえば、『教育時論』（第51号）では、舞踊（社交ダンス）についての可否を問うその意見を（一部）

紹介している。

西洋男女舞踏ハ如何サマニ実行スルモノニヤ従来地方ニ行ハルル盆躍リナド称スルハ男女混合往々風俗ヲ乱スコトアリト思ヘリ故ニ上流社会ハ閣キ下等社会ハ尚早シト謂フベシ（下野 S. S）

今の舞踏のごと。上下をしなべて。為べきわざにあらず。ただ宮中にかぎれることなりしとぞ。（出雲 錦海釣士²⁰⁾

地方の新聞にも批判が載せられた。以下は1907年（明治40年）2月17日付『大阪毎日新聞』の記事である。

元来幼きときより学校にて男女相舞踏することを学びたる者等は自然此遊びを何とも感ぜずまったく罪もなき子供らしき楽とも心得申すべきが左様の事なき国々特に多年男女の間を尤も隔離して相談話するすら恥らうやうなる国柄においては決して彼の開花したる外国に於ける実例を以て論ずべきにあらずと思はる々。（中略）舞踏は男女の間に遠慮心を緩うし特に女性が固有の謹慎の風を減じる²¹⁾。

こうした世論が厳しくなるにつれて、「世間の思惑を怖れ舞踏熱下火」²²⁾となる。

「男女席を同じうせず」という教育観、さらには風紀問題（階層意識、良妻賢母の女性観）上から生活文化として定着していかなかったといえるが、もちろんそれは時代の要請でもあった。欧化主義を勧めた文相森有礼が刺殺され、日清・日露戦争—軍国主義—への時代を迎えたのである。

明治期は日本の舞踊文化が新しい西洋の舞踊と出会った時期であり、社交ダンスは生活文化としては根付かなかったが、学校の舞踊教育には社交ダンスのステップ—ワルツ、ポルカ、ギャロップ、ショティッシュ等—が教材として継承されていくのは見逃してはならないであろう。

2 盆踊り

社交ダンスが上流階級の舞踊とすると、庶民

の生活文化としての舞踊には盆踊りがある。

盆踊りは、明治期には弾圧の対象であった。その理由を小寺融吉は「当時の禁令の精神は恐らく男女の風紀紊乱を恐れ、かかることは文明国として欧州に伍する為めに、廃止すべき蛮風とみなしたのであらう」²³⁾と述べている

こうした禁止令が前述の鹿鳴館の時代と重なっていることは重要であろう。文明開化実現のためにこの時代に必要な舞踊文化とは、男女が組んで、ドレスを着て踊る西洋の社交ダンスでなければならなかったのである。歌垣^{註6)}などの習俗と結びついた盆踊りは野蛮なもの排斥されるものであった。

たとえば今日まで継承されている阿波踊りの場合も同様であったようで、当時様子について1901年（明治34年）8月30日付の徳島新聞は次のように報じている。

盆踊りは全く徳島の名物で、全市街を舞踏場として放歌乱舞するのは他府県では見ることのできない習慣である。そしてこれを害用して風儀を攪乱せないものならば随分優美な習慣で仏蘭西の花祭りに匹敵せしむるに足る位のものであらうと思はる。残念なことには厚い血が通ふて居る若い男女が狂ふた情の迷いから、自分の品性を傷つけ併せて優美なる舞踏の神聖を壊すのが実に嘆かわしい²⁴⁾。

さらに1902年（明治35年）7月22日付の『徳島新聞』では以下のような記事も掲載された。

県立高等女学校が設立され、高等教育を受けるようになると、「三味線なんて低級」とオルガン等のけいこごとに転向するものが多くなり、それにつれて明治期後半には「盆踊りなど下品」という風潮が出て、だんだん一般の女性の流しは少なくなった²⁵⁾。

小寺によれば、「明治の盆踊りの弾圧は大正に入って其の力を弱め、昭和に至って全国的な盆踊り復興を迎え」²⁶⁾るが、その間、盆踊りで謡われた低俗猥雑な民謡も日清・日露の戦時下にあっては、好戦的、愛国的な歌詞に姿をかえ生

き延びている。

以下は『東北の民謡』に収められた「大日本といふ国は」の歌詞である。

一に 一番強い国

(中略)

十二 ばんざい大勝利

めでたけれ めでたけれ²⁷⁾

III 大正期の遊戯教育

1905年（明治38）に「体操遊戯取調べ委員会」が文部省に提出したの「報告書」にもとづいて制定されたのが『学校体操教授要目』[1913年（大正2）公布]である。

体操科の教材は「体操」「教練および遊戯」で明治の基本的理念を踏襲している。遊戯は、3つに大別され種目が例示された。

「競争を主とする遊戯」 鬼遊び、徒競走、旗送競争、デッドボール、センターボール、バスケットボール、フットボール、綱引など

「発表を主とする遊戯」 桃太郎、渦巻き、池の鯉、大和男など

「行進を主とする遊戯」 十字行進、踵址行進「スケATING」歩法など²⁸⁾

公立の学校の遊戯教育については、上記に見るように明治期と同様の教材が踏襲されたが、低学年の遊戯教材については歌詞の意味を児童が理解できない、文語調の唱歌ではなく言文一致の唱歌に改良された桃太郎や池の鯉、渦巻き等が例示されたのは注目すべき点である。

田村虎蔵の作曲した「桃太郎」（歌いだし：ももからうまれたももたろう）、「金太郎」（まさかりかついだきんたろー）や「花咲爺」（うらのはたけでボチがなく）等は言文一致で単純明快な曲で、「被教育者の活動に依って教育する」²⁹⁾という主張にもとづくものであり、一部の唱歌は、児童に長く歌い踊られ続けられていくことになる。

こうした唱歌における言文一致運動の成果も

あったが、文部省の唱歌教育に係る内部からの自己批判がされるほどの状況であった。菊池は以下のように指摘する。

未だ明治時代の遺物である非音楽的な叫声暴声を練習させて居る(中略)中央標準語で書き綴ってある国語の話方を教室では使用し乍ら一度校門を出るとスグ又方言になってしまう(中略)一人の人間が二重にも三重にも言語を使用することは問題³⁰⁾

「童謡」は、学校の音楽教育の未成熟さに対抗する文化として、民間運動で作り出された新しい文化であったといえる。

鈴木三重吉らによって創刊された『赤い鳥』1918年(大正7年)運動の童謡と結びついた遊戯実践では、児童の自発性や自主性を尊重することが謳われるようになった。

『赤い鳥』の読者達のように、歌を歌い、歌を聴く文化が学校の教室の外に出て、家庭へさらには読者同士のネットワークへと広がっていく展開を童謡は作り出した。

此の流れに遊戯が同調していく。童謡と平行して活発化した児童劇・童話劇など、子供を主体として用意された演劇でも、そのうちの多くは舞踊表現を伴っており、遊戯はこれらとも相互補完するように発展していく。それは、音楽、舞台、舞踊を総合する『舞踊詩』を唱えた山田耕筈や石井漠の実践へと継承されていった³¹⁾。

以下は大正期に発表され、流行し現在もよく知られている童謡で、()内は流行した年、または発表された年である

春の小川、村の鍛冶屋(大正元年) 赤いサフラン、鯉のぼり、海、城ヶ島の雨(大正2年) かなりや、コロケの唄、宵待ち草(大正7年) 小山のお猿、靴が鳴る、浜千鳥(大正8年) 叱られて、てるてる坊主、赤い鳥小鳥、十五夜お月さん あわて床屋(大正9年) 『赤とんぼ、七つの子、青い目の人形、赤い靴、てるてる坊主、めえめえ子山羊、どんぐりころころ、すずめの学校(大正10年) 春よ来い、月の砂漠、どこか

で春が、夕焼け小焼け、背くらべ、おもちゃのマーチ、花嫁人形(大正12年)、からたちの花、兎のダンス、花嫁人形、あの町この町(大正13年) この道(大正15年)³²⁾

特に1920年代は、童謡・舞踊の世界で少女タレントがレコード録音や演奏会などで活躍し、新聞、雑誌等のメディアにも取りあげられた。これらの諸メディアは、一部の知識人や階級の嗜好品ではなく、新たに浮上してきた膨大な大衆の日常的な消費財になっていく。

このような状況に対しては賛同ばかりではなかった。「児童問題」沸騰の年である1922年(大正11年)、倉橋惣三は「児童を公開の舞台に立たせること」に反対の意を表明している³³⁾。児童の舞踊が「見せる身体」として、大人のためのものであることへの強い抗議であった。

さらに文部省も1924年(大正13年)には、「教育の目的は質実剛健の子弟を作ることになり、白粉を塗って公衆の前に立つ学校劇は目的から逸脱している」³⁴⁾(10月18日付)との見解を示している。

舞踊家石井漠はこのような批判に対して以下のように述べている。

子供は決して大人と同じではない。子供には子ども自身の生活があり、生活のリズムがあり、動きのリズムがある。(中略)子供の舞踊は決して、大人の舞踊のような観賞舞踊(ママ)、娯楽舞踊ではない。他人が見て楽しむための舞踊ではなくして、子ども自身が子ども自身のために行ふ舞踊であり、さうあるべき筈である。したがってこどもに大人のやうな完成された舞踊を踊らせ、それが子供が歓喜して踊ってゐるなどと考へるのは、飛んでもない見当違ひなのである³⁵⁾。

「見せる」身体を否定し、子供自身が主体となって「踊る」身体を獲得していくための舞踊教育であると主張する。子供の動きのリズムを重視することで、こどもが快感を覚えて、主体的に「踊る」ことができるというのである。

さらに「舞踊は決して物まねが本質なのでなく、飽くまでリズムの運動が本質である。歌詞は其のリズムを思起す契機として役立てばいい」³⁶⁾とし、歌詞の意味に振付ける遊戯のから身体表現としてのダンスの独立を表明していることは注目すべきであろう。

この時期の児童の童謡遊戯は都市の一部の私立学校における実践に留まったものではなく全国の教育現場への広がりを見せたといえよう。たとえば1924年（大正13年）の大分県下の学校で童謡教育の実践をしていたのは「40校、60学級」にのぼったという³⁷⁾、『童謡』の記事からもうかがえる。

民間運動の童謡熱に対する学校教育教師からのアプローチに対しては、唱歌推進側からは以下のような皮肉な視線が寄せられていた。

夏期講習会等に地方から集まってくる教員方或いは師範学校の教諭諸氏若しくは小学校教員の方々が、皆地方へ戻らるゝ鞆野中には新作の童謡＝対話唱歌等の書籍即ち時流に副へる時代の要求に依る教材を充溢して帰任せらるゝ³⁸⁾

IV 大正期の生活文化としての舞踊

1 バレエ

1920年代の日本では「大衆が目前の社会不安から逃避すべく西洋を憧憬の対象に据え、独自の文化を形成した」³⁹⁾、といわれている。前者の例としてバレエを、後者の例として家庭踊をとりあげる

大衆的な次元で日本人の舞踊観を変えたのがアンナ・パブロワ(Anna, Pavlova 1881-1931)の帝国劇場における20日間にわたるバレエ公演『瀕死の白鳥』(1921、大正10年)であった。永田は、「暈の上に座る国民は世界に於いて日本きりである。股の短い脛部の比較的長い醜い日本の女性」は「根本的に肉体建築のファウンデーションから築きあげること」⁴⁰⁾が重要だとしている。

女性の身体美の理想が示されたこと、すなわち、女性の身体西洋化を目指して、このような肉体美を構築する契機としての「西洋舞踊」の胎動期であった。

これ以前にも帝国劇場の舞踊教師として1912年に来日していたG. V. ローシーの指導を受けた日本人舞踊家たち^{注7)}がいたが、それは見せるための身体獲得であった。しかし、1919（大正8年）に日本に亡命したエリアナ・パブロワ(Elena, Pavlova 1904-1982)は社交ダンスやバレエを文化人、資産家の子女たちの稽古事としても教え始めた^{注8)}。都市の一部の階層ではあったが、バレエが日本人の生活に取り込まれていく最初であった⁴¹⁾。

関東大震災後1923年（大正13年）大都市近郊に『田園都市』がつくられ文化生活が高唱された。都市の若い男女がダンス・ホールやカフェで踊ること、ダンスの大衆化も一挙に進み、ついには、1925年（大14年）には、警視庁が学生のダンスホール出入りを禁止したほどであった。⁴²⁾

大人の生活文化としての舞踊(ダンス)は、当時の女性の洋装化・進歩的な「新しい女」としての文芸運動とも係って、女性の解放という意識改革の底流ともなったといえる。

2 家庭踊

明治末期から大正にかけて文化改良運動を推進した代表的人物として坪内逍遙が挙げられる。彼の目標は「高級文化」の普及と「低級文化」の向上であり、その両者の歩み寄った中間の文化は「趣味」という言葉で呼ばれた。1906年（明治39年）6月に発刊された『趣味』の創刊号の巻頭言では、「主として音楽、話術、絵画、建築、庭園、装飾、遊戯、流行等を家庭に供して以って二十世紀の我国に貢献する所あらんことを期す」⁴³⁾と宣言している。文化を家庭に提供することがうたわれており、その目標とするところは「和洋折衷」、「技芸の改善」であった。この運動は舞踊とも連動し、「家庭踊」と呼ばれる

新しい生活文化を生み出した。

1922年（大正11年）9月3日付の『読売新聞』は田辺八重子の発起で「家庭踊の会」の創設がされると報じている⁴⁴⁾。当時のダンスに対する取締りが行われていた状況（前述）と対応してこの会が発足された意味は大きいといえる。

「家庭踊」は文字どおり家庭という単位で行われたが、それもかなり上流の階層の家庭を想定していた。家庭のなかに「良き趣味」を取り入れそれを共有することで家族の一体感と家庭のステイタスを向上させることが目的であった。

田辺によれば「家庭踊」は以下の3つの特徴を備えていた。「第1に『簡単に誰にでもでき、器用不器用に係らず一緒にやることができ、家族と一緒に楽しめる踊り。第2は、楽器は日本の三味線でも琴でも、西洋のピアノでもヴァイオリンでもマンドリンでも、或いは何も楽器がなくとも蓄音機でも何でも踊れるもの。第3には、あまり皆が身体を接触しすぎるとかまたは男女が互いに手を握り合うとかしないよう、歌詞にも配慮が保たれている踊りである。』」⁴⁵⁾

大正期の生活文化としての舞踊は、「家庭踊」のような和洋折衷（着物を着てピアノなどの西洋楽器の伴奏で踊る）の新しい様式の中で、伝統や習俗を、それに付きまとう野卑な趣を洗い落とし、近代的—西欧的な教養文化に昇華させていく意味を持っていた。といえよう。

大正モダニズムを背景に都市に建設された、劇場・カフェ、ダンス場におけるいわば大人の舞踊文化に対して、近代家庭における舞踊文化のあり方をも示したものといえよう。

さらに、和洋折衷の舞踊の実践は同時代の本居長世や宮城道雄らの新日本音楽の運動矢藤間静枝らの日本舞踊改良運動とも重なるところがある。当時復活した盆踊りにおいてもその影響がみられる。たとえば、四国の阿波踊りでは「当時流行したヴァイオリンやマンドリン、ハーモニカ、クラリネットなどの西洋楽器が鳴り物に登場した」。⁴⁶⁾

このような大正モダニズムを背景とした舞

踊・ダンスブームは、昭和ファシズム時代に入ると先細りになっていく。その復活と変容は、その後二十年を経た戦後の文化を待たなければならぬ。

おわりに

明治期には学校体育における遊戯教育と生活文化としての舞踊はともに欧化主義の政策のもとで欧米の身体文化を取り入れようと試みた。なんば歩行を捨て、欧米の歩行法を身につけ、生活文化の舞踊としては盆踊りを禁止し、社交ダンスをとり入れようと試みた。しかし、儒教精神の色濃く残る時代に男女が組んで踊る社交ダンスは生活文化として定着しがたいもので、大正期のブーム復活まで待たねばならなかった。

大正期の「童謡」運動と結びついた遊戯教育は、唱歌遊戯の「徳性の涵養」という目的からはなれ、子供の心性にあった表現を志向したが、大人のための「みせる」ための踊りであった点と商業主義に陥った点で強い批判があった。大正期の文化改良という政府の目指すものは坪内逍遙が民間のレベルで実践していった。逍遙の演劇改良の一環として舞踊の和洋折衷が志向され、童謡舞踊の全国的な普及のなかで、「家庭踊」すなわち、生活文化としての舞踊が出現したが、これは、都市の中産階級以上の家庭での実施にとどまった。家族、家庭という単位を媒介としてはいても、歌い踊る主体としては少女と女性の性にジェンダー化されたものであった。

以上、明治・大正期の学校教育における舞踊教育と生活文化としての舞踊が、『欧化主義』、『軍国主義』、『文化改良』という大きな物語のなかで同調して変容している過程が明らかとなった。今後は、こうした視点に立って、昭和期以降の両者の変容についてさらに研究を深めたい。なお、本稿では言及しなかったモダンダンスについても今後の課題としたい。

注

- 注1) 舞踊という日本語は明治期に坪内逍遙の造語であり、元来は、DANCEと同義語で「踊る」を意味し広義に使用されるが、本稿では、日本舞踊に限定して受け取られないよう、ダンスを括弧書きにした。
- 注2) 生活文化は、三木清が『生活文化と生活技術』(1941)で提唱したのが初出であるが一般化されるには至らなかった。近年とみに「生活文化」への関心が高まってきたのは、生活者の一人ひとりが自己の人生に見合った暮らしと生き方を追い求め、自前のライフスタイルを築きあげていく時代一すなわち、「生活文化」の時代を迎えたからに他ならないといえる。
- 注3) ブレイクダンス (Breakdance) は1960年代後半から1970年代のニューヨークでアフロ・アメリカンやヒスパニックのコミュニティによっておこなわれていたブロックパーティーから生まれたヒップホップ (Hip hop) 文化の4大要素(ラップ、DJ、グラフィティ、ブレイクダンス)の一つである。日本へは1970年代後半に導入された。
- 注4) 1992年に北海道大学の学生によって発案・企画された祭りで、毎年6月に札幌で開催される。鳴子と呼ばれる和楽器とソーラン節の1節を使用することだけが条件となっている。内田忠賢『よさこい/YOSAKOI学リーディングス』開成出版、2003年
- 注5) なんばとは、右足が前に出たとき右手も前に出す身体様式。農耕民族の労働に由来するとされる。
- 注6) 上代、男女が集まって互いに歌をよみかわし踊って夜を明かして遊ぶ風習
- 注7) 石井漠、高田雅夫・せい子、小森敏、沢モリノ、岸田辰弥
白浜研一郎『七里ガ浜パヴロバ館』文園社、1986年

- 注8) 舞踊家としては貝谷八重子、島田廣、東勇作らがいた。

引用文献

- 1) 木下秀明「学校体育におけるダンス的教材の史的考察」『新体育』、1960年、8月号、25-33頁
- 2) 高橋美栄子「昭和初期の学校ダンスに関する一考察」『北海道教育大学紀要 (第二部)』、1967年、23-30頁
- 3) 川口千代「日本における学校ダンスの変遷」『体育の科学』、1970年、7月号434-438頁
- 4) 拙稿「明治期の『遊戯』について」『広島体育学研究』、1980年、1-17頁
- 5) 拙稿「大正・昭和期の『遊戯書』『ダンス書』」『広島体育学研究』、1982年、47-60頁
- 6) 松本・香山『外来舞踊の導入と舞踏的遊戯の生成過程』1980年、5-8頁
- 7) 松本千代栄・安村清美「大正・昭和前期の舞踊教育—『遊戯』から『ダンスへ』」『舞踊学』第6号、1983年、1-2頁
- 8) 武智鉄二『舞踊の芸』東京書籍 1985年、80-82頁
- 9) ラフカディオ・ハーン『小泉八雲作品集 1-日本の印象-』河出書房新社、1977年、109頁
- 10) 三浦雅士『身体の零度』講談社選書 2001年、138頁
- 11) 竹之下・岸野『近代日本学校体育史』東洋館出版社、1959年、36頁
- 12) 岡田正章監修『明治保育文献集 別巻』日本らいぶらりい、1977年、20頁
- 13) 文部省教育史編纂会『明治以降教育制度発達史』第3巻、1948年、100頁
- 14) 木下秀明『日本体育史研究序説』不味堂出版、1974年、19頁
- 15) 志之目・白浜『各府県師範学校付属小学校遊戯法』金欄社、1894年、27頁
- 16) 中川三郎『ダンス元年』劇場パルコ、1977年、30頁
- 17) 中山泰昌編『新聞集成明治編年史 第4巻』1959年、486頁
- 18) 岸野雄三「女子体育に尽くした人たち (四)」『女子と子供の体育』1970年、10月号、11頁

- 19) 『女学雑誌』第64号 1887年、5月号、68頁
- 20) 『教育時論』第51号 1886年、9月号、22-23頁
- 21) 永井良和『社交ダンスと日本人』晶文社、1991年、33頁
- 22) 東京日日新聞 1888年4月25日付
- 23) 小寺融吉『郷土舞踊と盆踊り』桃溪書房、1941年、101頁
- 24) 徳島新聞 1902年8月30日付
- 25) 徳島新聞 1902年7月22日付
- 26) 前掲書 23)、101頁
- 27) 日本放送出版協会編『東北の民謡』1937年、58-61頁
- 28) 井上一男『学校体育制度史増補版』大修館書店、1976年、78頁
- 29) 田村・納所『教科統合幼年唱歌』同文館、1899年、54-114頁
- 30) 菊池誠太郎『唱歌教授の改造』驟英閣、1921年、31頁
- 31) 坪井秀人『感覚の近代』名古屋大学出版会、2006年、319-320頁
- 32) 下川こ史『近代子ども史年表 明治・大正編』河出書房、2002、288-377頁
- 33) 読売新聞 1922年12月26日付「第一步を踏み出した本年の児童問題」
- 34) 前掲書 32)、365頁
- 35) 石井漠『子どもの舞踊』フレーベル館、1936、3頁
- 36) 前掲書34)、8頁
- 37) 日本童謡協会『童謡』、4巻5号、1924、64頁
- 38) 前掲書 30)、32頁
- 39) 平井正『都市大衆文化の成立』有斐閣選書、1983、201頁
- 40) 永田龍雄「パヴロワ夫人と、玉虫厨子の天女」『中央美術』、8巻10号1922、2-5頁
- 41) 川島京子「エリアナ・パヴロバによる日本へのバレエ移植—居留地時代(1919-1924)に着目して」『舞踊学』第28号、2005、27頁
- 42) 岸野雄三『近代体育スポーツ年表』大修館書店、1999、142頁
- 43) 南博『大正文化』勁草書房、1977、51頁
- 44) 読売新聞 1922年9月3日付「家庭踊の会発足」
- 45) 田辺尚雄『家庭踊解説』音楽と蓄音機社、1922、34頁
- 46) 徳島新聞、1998年7月22日付「鳴り物に西洋楽器」

(2006年9月29日提出)

(2006年10月13日受理)