

## 戸倉ハルとその時代

茅野理子  
(宇都宮大学)

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、変動の時代には要日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<sup>1)</sup>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ると、「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わせたい」「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区別をつけている。

しかし、「鳩」の「やさしい姿と、人になつて可愛らしいところ」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行く。

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の観想、詩情としての「ものあわれ」に深め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さを、『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、『「こころでおどる』ということをごとばでなく、踊ることで教え(略)視線をだいにし、こ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になる。

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、「菊の花の表現を出来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、児童の表現を修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る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目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ったが、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、「当時の軍部華やかかなりし国防思想は、学校ダンス廃止論に強硬であった。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おいてみると、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、その中であって、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、自発性の尊重をかけ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—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、永遠に滅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。

童謡運動に携わっ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、学校の中にあっ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っていた。

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こ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ゲームには、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、運動的效果をあげ、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かがい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授に就任
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)	国民学校体錬科教授要項作成委員(文部省)
18年(1943)	師範学校体錬科教授要目作成委員( )
19年(1944)	中等学校体錬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・スエーデン・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