

初期文化学院における舞踊教育実践について —山田耕筰による「舞踊詩」の試み—

平沢信康*

Dance Education in the Bunka Gakuin of the 1920s - the *Buyou-Shi* (Dance Poem) under the guidance of Yamada Kousaku -

Nobuyasu HIRASAWA*

Abstract

Bunka Gakuin, which was established in the Surugadai district of Tokyo's Kanda Ward in April 1921 as a small-scale institution for the secondary education of young women, was among the so-called "new schools" founded during the Taishō period (1912 ~ 1926), a private school particularly known for some of its more unusual features. Its educational practices, which were part of the main stream of the so-called "new education" movement, were at the same time in the vanguard of the so-called Taishō free education movement and especially of "free education" in the realm of the arts.

Nishimura Isaku (1884 ~ 1963), who styled himself a "free thinker," provided the funding for the school's founding and was its first director (*kōchō*). His mind was globally oriented and non-conservative. The basic personality and liberal thinking of Nishimura had a direct or indirect influence on the school's organization, the style of schoolhouse, the pupils' dress and demeanor, and the content of the education that was offered.

Bunka Gakuin, which was not dependent on the government's Regulation on Higher Women's Schools (*kōtō jogakkōrei*), did its best to make its own choices about the course that various aspects of its instruction should follow, and it strove from the beginning to eliminate gender differences by offering a curriculum that was in no way inferior to that of the all-male middle schools of the pre-war government-administered school system, and in which the proportion of "intellectual subjects" was in fact higher than in the case of the government-prescribed guidelines for women's *higher* educational establishments.

The school's teaching staff included some of Japan's most competent and well-known artists and scholars, and the Euro-American "modernism" greatly influenced many of them as well as headmaster Nishimura.

Yamada Kousaku, who is well known as a composer today, was also on Bunka Gakuin's staff of teachers from 1921 to 1922. After he studied composition in Berlin from 1910 to 1913, he became a famous conductor of the first Japanese orchestra on the one hand, and was enthusiastic about dancing art influenced by Isadora Duncan and Emile Jacques-Dalcroze on the other. As a dance teacher at Bunka Gakuin he guided the creation of Western-style dance for the female students and named it "*Buyou Shi*". Because his practice in the girls' school was extremely unique, it attracted the attention of journalism in Tokyo Japan.

In recent years there have been a number of good studies of Nishimura Isaku and of Bunka Gakuin from such perspectives as educational history, general cultural history, the history of architecture, and the like. However, there have not yet been any studies based on the perspective of dance education. The present article gives a thoroughgoing look at Bunka Gakuin education from a point of view of the cultural revolution in modern Western dance art, including the influences of "modernism".

KEY WORDS : Bunka Gakuin, dance education, liberal education, Yamada Kousaku, modernism

*鹿屋体育大学, 伝統武道・スポーツ文化系

はじめに

1921 (大正10) 年4月, 小規模な女子中等教育機関として東京市神田区駿河台袋町に創立された文化学院は, 近代日本教育史において言及される場合, 大正新学校の一つとして挙げられるのが常である。

同校は, 高等女学校令に拘束されない革新的な教育を志したため, あえて各種学校の道を主体的に選択した。創設者の西村伊作 (1884~1963) 自身が設計した英国コテージ風校舎といい, 当代一流の芸術家と知識人を集めた教授陣の卓越性といい, 男子の中学校に優るとも劣らない教育水準といい, また我が国中等教育機関で初めて男女共学を試行した点といい, まことに新奇かつ斬新な学校であった。

初代校長の西村は, 与謝野寛・晶子夫妻の協力により, わずか33名の入学生に対して, 特別講師を含めて約40人の豪華な顔ぶれの教授陣をそろえた。初期文化学院の教壇には, 与謝野晶子と石井柏亭 (共に学監), 与謝野寛, 高浜虚子, 有島武郎, 北原白秋, 茅野蕭々, 竹友藻風, 戸川秋骨, 木下杢太郎, 阿部次郎, 和辻哲郎, 吉野作造, 寺田寅彦, 荻野綾子といった錚々たる芸術家や学者が立った¹。

芸術教育運動をはじめ, 大正期の教育改革を推進した者の多くは師範学校 (教育) と無縁の人たちであった。西村伊作は, 設立にあたり「教師は中等教員と云ったような機械的なものでなく, もっと素人臭い, 人間的な, 生きた言葉を発することの出来る, 芸術的な人を集め」² たいとする希望を抱懐していた。そのため職業的な教育者ではない人物が教授陣に選ばれ, 学院に結集した教師の中で, 主任の河崎なつのみが唯一, 高等師範学校出身者であった。

文化学院に関する研究は, 1980年代以降精緻さを増し, 大正自由教育を担った主要な学校としての位置づけや同種学校群の中の性格分類といった従来の押え方に加えて, 創設にいたる思想史的な

経緯や知識社会史的視点からの意味づけが試みられた³。文化学院は大正期芸術自由教育の花形の一つとみなされてきたが, 意外にも, 近代日本芸術教育史の文脈において同校を研究対象とすることはなされてこなかった⁴。ちなみに「大正自由体育」なる概念を提起する体育史研究者もいるが, そこにおいても文化学院は研究対象に含まれていない⁵。

そもそも文化学院の教育内容やカリキュラムに踏み込んだ研究成果は今なお極めて乏しい。ようやく近年に至り, 同校での工芸・美術に関する諸実践に注目した論考が現れた⁶ものの, 舞踊教育の観点から考究した研究は皆無である。本稿では, 研究の死角であった山田耕筰 (1886~1965) の舞踊教育実践を採り上げるが, 彼の着想に影響を与えたりリズムの我が国への導入史研究においては, パイオニアの一人として山田に言及してはいるものの, 文化学院での教育実践は見落とされている⁷。さらに, 一般の舞踊 (教育) 史においても, 児童舞踊教育史においても, 山田実践は言及されていない。また, 山田を対象とする人物研究においても, 研究主体が音楽関係者であるためか, 山田が文化学院で教えた史実に関する記述は従来欠落⁸しているのが実態である。

大正時代に入ると, バレー, リズム, モダンダンスといったいわゆる西洋舞踊が外国から順を追って伝来し, 日本の舞踊界も活気を呈するようになり, 大正末期には日本舞踊の技法を基礎として藤蔭静枝が「新舞踊」を提唱実践した⁹。専門舞踊家が輩出し外国の著名な舞踊家が来訪したこの時期, 我が国の民間舞踊家たちは教育界にも新風を吹き込んだ。山田耕筰が文化学院で行った舞踊教育も, そうした一例である。本稿では, 山田耕筰が「舞踊詩」と称して文化学院の生徒に試みた舞踏教育を紹介し, いわば表現ダンス教育とでも称すべき実践にこめた彼の芸術教育思想の検討を, 19世紀末以降の欧米舞踊文化の動向を押えつつ試みたうえで, 山田実践を我が国へのリズム受容史および内外の舞踊教育史に位置づけてみたい。

2. 山田耕筈の文化学院への関与

大正期には、教育界以外の人たち、とりわけ芸術家が、従来の教育への異議申し立てを行い、新しい清新な教育のあり方を提唱し、その担い手となった例が少なくない。自由画教育運動を指導した山本鼎はその代表だが、我が国洋楽界をリードした山田耕作¹⁰もまた、その一人である。日本の交響楽運動やオペラの創始者であるとともに作曲家として生涯に1500余の作品を残した彼は、文化学院にかかわりをもったことで近代日本教育史に足跡を残しているのである。

初期の文化学院には、西村が設計したイングリッシュ・コテージ風建築の校舎からして清新な気風に満ちあふれ、その高い教育水準から生徒たちは驚きと昂奮に包まれたと回想されているが、なかでもユニークな教育実践であったのが山田による創作舞踊の授業であった。同校には「体操」の授業はなく、代替措置として独特な身体表現活動に挑んだ科目が設定された。その西洋舞踊の時間を担当したのが、欧州留学経験を有する山田であった。

山田耕筈は、今日では一般に「からたちの花」「この道」「赤とんぼ」等の作品で知られる作曲家だが、ドイツで正式な作曲技法を修めて我が国最初の正規の作曲家となるとともに、我が国初の本格的なオーケストラの指揮者兼組織者ともなった音楽家であった。若くして我が国洋学界の第一人者に昇りつめた山田は、大正期には舞踊にも情熱をたぎらせ、文化学院において妻とともに音楽舞踊の授業を担当しているのである¹¹。

ちなみに、初期の文化学院では、山田耕筈のほか、明治後期から昭和前期にかけて婦人運動家として活躍した彼の長姉・恒子（1873～1953）および彼女の夫である英国人エドワード・ガントレット（1868～1956）、さらに夫妻の長女フランス・ガントレットまでもが教壇に立ち、英語・英会話・地理・歌を教えていた¹²ことを付記しておきたい。

3. 山田耕筈の経歴 1920年代初めまで

1886（明治19）年6月9日、東京市本郷に生まれ、幼時より賛美歌に親しんだ山田は、姉の恒子の元に身を寄せた岡山時代、中学（養忠学校）に



創立当時の文化学院の校庭と校舎（文化学院提供）

通学するかたわら、素人ばなれした音楽愛好家であった第六高等学校教師の義兄ガントレット Gauntlett, George Edward Luckman に西洋音楽の手ほどきをうけた。ガントレットは特にオルガン演奏が巧みで、英国の教会音楽家の免許も持っていた¹³。耕筈は関西学院中等部に転校した後、1904年に東京音楽学校（現・東京芸術大学）へ進学して声楽を専攻した。1908年3月に本科声楽科を卒業した後、作曲研究のため研究科に残るが、指導者がいないため、同校で管絃楽の指導を担当した外国人教師ウェルクマイスター（チェロ奏者）の斡旋により、三菱財閥の岩崎小彌太（1879～1945）¹⁴ 男爵から海外留学資金を受けて1910年3月に渡欧し、13年までベルリン国立音楽大学でカール・ヴォルフに師事して作曲を専攻した。ワーグナーやシュトラウスの作品に傾倒した彼は、留学中に楽劇「墮ちたる天女」（坪内逍遙原作）や音詩「曼陀羅の華」「暗い扉」を作曲、卒業制作では日本人初の交響曲「かちどきと平和」（1912年）を完成させた。作曲を学ぶかたわら、美術・演劇・文学・舞踊などにも充分な理解力を蓄えて、ドイツからシベリア経由で1914（大正3）年1月に帰国した¹⁵。

山田は王立音楽院の作曲部で学んでいるうちに、バッハやモーツァルトのような楽聖によって培われた豊かな伝統をもつドイツに比し、そうした高い伝統の背景もなく音楽的遺産を受継いでいない日本人の自分が洋学の作曲家として立ちうることに大いなる懐疑を持ち始めた。そこで、音楽と同程度に愛好していた演劇の世界に安住の地を求めようと、ひそかに留学の目標を劇作に切替えた。しかし、そのことは後援者である岩崎男爵の許諾なしに決行しえることではなかった。山田が4年にわたるベルリンでの留学から戻ったのは、パトロンの許可を得るための一時的な帰国であり、可能な限り早くドイツへ引き返して新しい目標に進むつもりであった。ところが、第一次世界大戦の勃発により祖国に留まらざるを得なくなり、結果として作曲家の道を歩み続けることとなるが、そ

頃の日本には芸術と呼びえるような音楽は皆無であると彼には感じられた。新帰朝者として「火曜会」という芸術家の集いに招かれて岩野泡鳴、与謝野晶子、平塚雷鳥らを知り、また親友の小山内薫との関係や新しい志望から演劇との接触も繁くなった。音楽や演劇のほか舞踊に強く惹かれていた山田は、日本舞踊の美しさにも酔い、若柳吉登代について日本舞踊の研究を始めた¹⁶。

1914年12月、松方正作を会長とする東京フィルハーモニー協会の主催により、山田の帰朝演奏会が帝国劇場で催された。これは協会側の山田に対するテストでもあった。実質上の主催者は岩崎男爵であり、演奏会には皇族が10人以上来場した。山田は、東京音楽学校の同窓生を中心として、築地にあった海軍軍楽隊派遣隊の会員や三越音楽隊の少年楽士を加えて90名から成る大編成の管絃楽団を作り上げ、自身の交響曲第1番「かちどきと平和」4楽章と「暗い扉」「曼陀羅の華」等を演奏した。これにより指揮者としての実力が認められた山田は、後援者の岩崎男爵から欧米にも遜色ない管絃楽団を組織するよう命じられた。しかしこの構想に対して三菱社内の空気は冷淡であったため、プランは徐々に縮小され、山田は「東京フィルハーモニー管絃楽部」という看板を掲げて、赤坂紀の国坂下にある煙草工場跡の建物に入居することとなった。宮内省楽部の管と東京音楽学校の絃その他で約50名の楽員を集め、週3回夜に練習し、翌年5月から定期演奏会を毎月1回実施した山田は、指揮者であり、経営者であり、会の小使でもあった。だが、経営の拙劣と時期尚早が重なり、資金難から楽団は1年余りで解散せざるを得なかった。これには、1916年2月に山田の周辺に起きた中傷から岩崎の援助が打ち切られたことが大きく響いた。練習所のあらゆる物品に差押えの紙が張られ、多くの債権者の来訪に苦慮した彼の生活は、食事にも事欠く有様となった。ともあれ、この広大な建物は音楽研究所として存在したばかりでなく、演劇・舞踊その他諸芸術のメッカと言うにふさわしい場となった。東郷青児もここで培

われ、小山内薫の「新劇場」「土曜劇場」の研究も行われ、高木徳子や川上貞奴も公演の練習をした。文士も詩人も画家も俳優も、新しい芸術を追求する人々が毎日のように謂集しては、夜を徹して様々な談義にふけた¹⁷。

1915年秋に山田は永井郁子と結婚したが、翌年離婚して村上菊尾（1893～）と7月に再婚した。東京目白の日本女子大学や上野の東京音楽学校に学籍を置いたことのある村上は、帝劇女優第一回生となった女性で、1913年まで帝国劇場歌劇部で河合磯代と名のってスターの座にあった¹⁸。山田が入籍から3月後に長姉の家を出て入居した青山学院脇の二階家は、近衛秀麿や成田為三ら作曲家志望の青年など芸術を愛好する若者が出入し、さながら梁山泊と化した。

一富豪の財に頼ることなく日本の交響楽運動を展開していくためには、国家の援助なしに民間で楽団を経営している国アメリカが参考となると判断した山田は、楽壇の実情にふれるため渡米を決意する。その渡航目的には、カーネギー・ホールにデビューして自らの技量を磨かんとする大望も含まれていた。1917（大正6）年12月中旬、横浜からベルシャ丸に乗船して出港するが、まもなく熱病に罹患したためホノルルに上陸、西本願寺の別院で1ヵ月静養した後ハワイからサンフランシスコ、ロサンゼルスを経由して、翌年3月ニューヨークに到着した。米国滞在中、経済的な窮状に追い込まれることもあったが、シカゴの富豪チャッド・ポーン夫人の援助により、1918年10月18日、みずからニューヨーク交響楽団とニューヨーク合唱協会合唱団を指揮して、自作管絃楽曲の演奏会を念願のカーネギー・ホールで開催して成功を収めることができた。翌年1月カーネギー・ホールで2回目の作品発表交響楽演奏会を行い、ニューヨーク・シンフォニーとニューヨーク・フィルハーモニーの二大楽団の楽員百余名を集めた管絃楽団を指揮して好評を博し、また多くの作品を米国一流の楽譜出版社から発行させて、1919年5月に帰国した¹⁹。30代の若さで作曲家として指揮者とし

て国際的に認められた山田は、帰国後、日本楽劇協会（1919年設立）を、さらに日本交響楽協会（1924年設立）を創立し、オペラや管絃楽の普及をはかった²⁰。

1920年の12月28日から3日間、婦人矯風会の慈善興行として帝国劇場で歌劇公演会を挙行し、管絃楽演奏と歌劇のアリアに続いて、ドビッシューの「ランファン・プロディーグ」全1幕やワーグナーの「タンホイザー」第3幕（第1、2場）などを総監督兼音楽指揮者として披露した。従来日本では、すべての面にこれほど細かい芸術的注意がはらわれて歌劇が上演されたことはなく、数千円の経費負担があったが、芸術的成功が収められた。さらに極東選手権競技大会が開催された上海への応援団派遣寄附のため、翌年5月1日、両国国技館において催された音楽会では、陸海軍軍楽隊・三越音楽隊・日本楽劇協会が参加して200名以上の管絃楽演奏を行い、山田の交響詩「明治頌歌」が初演された²¹。

4. 「舞踊詩」について

このように音楽家としての成功をかちえ、西洋音楽の黎明期にあった日本で八面六臂の活躍をするかたわら、山田は文化学院で洋風の舞踊を教えたのであるが、それは彼の独創というわけではなかった。

1) インスピレーションの源泉

ドイツ滞在中の山田は、作曲修業のかたわら、オペラや演劇の公演会に足を運び、また舞踊にも関心を寄せ、アメリカ出身の女流舞踊家イサドラ・ダンカン Isadora Duncan（1878～1927）の即興的な創作舞踊や、ジャック・ダルクローズ Emile Jacques-Dalcroze（1865～1950）のリトミック Rhythmik から刺激を受けていた。山田にとって、20世紀初頭の欧州において一世を風靡していたダンカンやダルクローズの芸術を見聞しえたことは、留学の大きな成果であった。

山田の舞踊教育実践に影響を与えた両者の略歴、

前者のギリシャ風舞踊芸術の特徴および舞踊史上の立場、後者の音楽史・西洋近代体育史の文脈における位置づけ等について、先行研究に依拠して、以下に概説しておきたい。

ダンカンとは、アイルランド人の両親のもとサンフランシスコに生まれ、音楽教師であった母親から音楽の基礎教育を受けた。古典バレエを学ぶが、その慣習的な動きと服装に不満をもち、自分自身の踊りを自由に創作するようになり、1899年にギリシャ的な衣装で靴をはかずに踊る創作舞踊をシカゴで公演したが、デビューに失敗した。しかしヨーロッパに渡り、翌年パリで認められ、1905年にはロシアを訪問するなど欧州各地で活躍し踊り歩いた。ダンカンの作品は、烈しい個性が情熱となって人間的なものを訴えていたが、踊りというよりは默劇的な表現という印象が強かったといわれる²²。



イサドラ・ダンカンの踊り姿

高度に洗練され規準化されたクラシック・バレエの技巧的世界を否定し「自然なもの」に惹きつけられた彼女は「新舞踊の母」と評され、近代舞踊の出発点をなした。音楽の流れのままにリズムの暗示に従って音波の上を楽しげに浮かび漂ったと形容される彼女の印象主義的な即興舞踊は、ベルリンで初めて知的観客から激賞を浴び、その後ヨーロッパ各国の主要都市を巡り芸術家たちに靈感を与えた²³。市川雅は、彼女を20世紀のダンスの出発点と位置づけ、クラシック・バレエのあらゆる規範 決められているステップ、プティパの四幕

構成というダンスツールギー、舞踊音楽、チュチュというコスチューム、靴をはかなければならないことからの自由をすべて手に入れたと評している²⁴。

1904年12月、妹のエリザベス Elisabeth Duncan と共に、ドイツのグルネワルトに最初のダンス学校を児童のために建て、ついでダルムシュタットにエリザベス・ダンカン学校を創立した。種族の改良、倫理・美的生活の表示形式の開発をその主義として掲げたが、その方法はドイツ式とスウェーデン式の混交であり、これにダンカンの「自然歩行」「馳走」「跳躍」を加えたものであった。彼女によれば、体育は「有機的運動に対する感情と理解をよび起すこと」に尽きた。ダンカン姉妹の児童教育は体育界に影響を与え、女子のみの体育舞踊を工夫せしめた²⁵。

思想的には、19世紀後半に流行した異教主義を反映したオリエンタリズムの影響を受けて、当初ギリシャ風ないしペルシャ風の女性らしい優美な舞踊を公演して見せたが、1910年代になるとニーチェの思想から強い影響を受けた。とくに伝統や既成道徳および合理主義の破壊を説く『ツァラトゥストラはかく語りき』や『悲劇の誕生』に心酔し、『肉体』に自由な創造力の原点をみるニーチェの思想に自らの舞踊の立脚点を見出した²⁶。

イサドラ・ダンカンの作品は、彼女の死後、過去のものと思われていたが、近年再び上演されるようになり、彼女の用いた簡素な衣装とともに、その抒情性と表現の豊かさが観客からも批評家からも改めて称賛されている²⁷。その芸術は「ロマン主義的モダニズム」²⁸とも評される。

ダルクローズは、ウィーン生れの音楽家で、体操に音楽を結びつけたリズム体操を開拓したことで知られている。1900年に音符と拍子とリズムの流れを身体動作で表現することを企てた。それは、どこまでも音楽によって規整された身体修練であり、音楽教育の手段として考案されたものであり、体操のために考案されたものではなかった。彼は、その律動体操の体系をスイスで組織しドイツにお

いて完成させ、1911年ドレスデンの郊外ヘルラウ Hellerau に学校を建てた²⁹。西洋近代体育史の文脈においては、女性の特殊性を活かすため舞踊的要素が多く採り入れられ情意の表現性に力が注がれた美的体操の系統の一つにダルクローズの体系が位置づけられており、女子体育に貢献したと評価されている³⁰。



ダルクローズのリズム体操

ジュネーヴの音楽学校教師として作曲法を教授していたダルクローズが、ユウリズムックス Eurythmics（彼は初期にこう呼んでいたが、リトミック rhythmique という語も用いており、日本では後者をを用いるのが通例）を創始したのは1910年である。リズム感覚への再認識を喚起したこの運動は一種の音楽教育に止まるものの、舞踊教育法にも影響を与え、たちまちのうちに一世を風靡したが、まもなく第一次世界大戦の勃発により下火になった³¹。



ダルクローズの舞踊

以上の写真4点は、参考文献5)及び33)より転載

2) 石井漠への助力と指導 「舞踊詩」の創造

「舞踊詩」は、後に舞踊家・舞踊作家として国際的に活躍することとなる石井漠（1890～1962）を指導しつつ、二人で協力して創作したものであった。石井は、山田の面識を得る以前、帝国劇場の研究生であった。

1907（明治40）年3月に創立され翌年12月に礎石式を行った帝国劇場は、1911年3月1日の開場式に先だつ1年前に専属管絃楽部員の養成を始めた。秋田県出身で本名を石井林郎という文学青年が、その研究生として帝劇の門をくぐるが、まもなく辞めてしまった。1911年に帝国劇場に歌劇部（まもなく洋劇部と改称）が創設されると、彼は再度願書を提出し、その第一期生として入所した。音楽をユンケル、ウェルクマイスター、三浦環に、日本舞踊を水木歌若から手ほどきを受け、バレエについては1912年10月に赴任したイタリア人ローシー Giovanni Vittorio Rosi³² から特訓を受けた。ところが石井は1915（大正4）年9月、上演中にローシーとトラブルを起して反抗したため、帝劇から追放処分を受けた。

帝国劇場の同期生に山田の幼馴染で再婚相手となった河合磯代がいた関係から、石井は山田への紹介を彼女に求めた。石井は、面会した山田に事情を説明したうえで相談したところ、さっそく山田の稽古場に引き取られることになり、協力して日本に新しい舞踊運動を起すことに決した³³。文化学院での山田実践の数年前にさかのぼる出来事である。

当時の山田耕筰は、高踏的なピアノ小品や歌曲をつかって作品発表会を行う一方で、舞踊芸術一般に強い関心を寄せていた。帝劇を飛び出して新しい芸術的な舞踊を創造しようと燃える石井を練習所兼居宅に受け入れることになったのも、そのためである。山田の許に投じた石井に一室を提供してピアノを貸与したばかりでなく、山田は彼に対して楽員の一人と名目で経済的に助力した。こうして帝劇を退いた石井は「舞踊研究所」を与えられ、山田耕筰および小山内薫の支持と激励に

よって新たな舞踊の研究に入ることができた³⁴。

ところで、山田は留学中、絵画を専門とする齋藤佳三とドレスデンに旅し、ヘルレラウにあるダルクローズの舞踊学校を見学している。正式にはドイツ語で Schule Hellerau für Rhythmus, Musik und Körperbildung と称した。ジャック＝ダルクローズ学校とも別称された、この学校での見学は、彼に指揮法に対する良い暗示を与えたばかりでなく、その後、石井漠と創始した「舞踊詩」の根底をなす力ともなった³⁵。この田園都市には関係者の努力でダルクローズのリトミック学校として「祝祭劇場」が設立されることとなり、1912年6月に建築が完了した。この劇場兼教育施設を拠点としてダルクローズの教育実践が行われたが、彼が指導した生徒によるリトミックの祭典が同年および翌年に催され、ヘルレラウと「祝祭劇場」の名声は一挙に高まっていた³⁶。

新しい舞踊のあり方を模索していた石井に刺激と暗示を与えたのは、前後して海外の新知識を携えて帰国した山田耕筰と小山内薫であった³⁷。山田から聞かされた「イサドラ・ダンカン、サカロフ、ニジンスキー、ダルクローズ等の素晴らしい土産話に、私は全く度胆を抜かれてしまった」³⁸と石井は回想している。山田と石井は先ずダルクローズのメソッドから丹念に研究し始め、石井はリトミックの教則本を借用して律動運動を開始した。まもなく「我々の舞踊芸術は肉体の運動による詩でなければならぬ」という哲学から「舞踊詩」という言葉を案出し、彼らの舞踊研究を「舞踊詩研究」と称するようになった³⁹。

帝劇を去り西洋の模倣ではない芸術作品としての舞踊創作をめざす石井と、彼の志に共鳴し収入の道を断たれた石井に協力した山田は、当時ともに30歳であった。人間の喜怒哀楽など様々な感情を表現しうる舞踊をめざす石井に対して、山田は「芸術の生命は創造にある」と言って励ました。「東京フィルハーモニー会」の練習所の二階で山田が作曲し、石井は階下で寝起きしながらリトミック練習法に従って練習したが、気が向けば二人で

夜を徹して踊り、高く飛び跳ねて床板を踏み破ったこともあった⁴⁰。その頃の山田は「頗る朗らかな紅顔の美青年」で「髪をオールバックにのばして、黒い練習着に白い四肢を現わし、盛んに踊りまくったものである」と回想されている。しかし、岩崎男爵からの援助が打ち切れ、フィルハーモニーは赤字続きで、両者は食事にも事欠く窮乏生活に耐えながら芸術創造を追及せざるをえなかった。ピアノが備えつけられた三十畳敷ほどの室内で、石井は朝から晩まで舞踊詩の研究と稽古を続けた⁴¹。

後に、石井漠の舞踊音楽葬で葬儀委員長を務め



舞踊の研究にはげむ山田の練習姿



石井漠と舞踊に夢中になり舞踊の形を研究する山田のポーズ 舞踊家になるうと思ったこともあるという2点共に参考文献28)より転載

た山田は、悼辞の中で「帝劇をやめて私のところに来て数年間、一緒に暮らした。小山内薫、東郷青児、辻潤、今東光といった各界各派の青年芸術家と一緒にたむろして、それぞれ自分の分野で新しい芸術運動を起こそうとしていた。石井漠の『舞踊詩』もこういうなかから生まれたものである。」⁴²と述べている。1916年6月、小山内薫の新劇場で舞踊詩の試作が発表された。石井漠の作品は、むしろ彼自身の研究の成果であるが、上述のように山田から大いなる示唆を与えられたものであった。ちなみに「青い焰」「明暗」等の舞踊詩には、山田が作曲している。これらの舞踊作品は日本に洋舞の夜明けをもたらし、若い舞踊家たちに大きな影響を及ぼした⁴³。

1922年11月19日に帝国劇場で開催された「石井漠渡欧記念 舞踊公演会」では、管弦楽伴奏を山田耕筰が指揮したほか、山田の妻が賛助出演している⁴⁴。

5. 文化学院における「舞踊詩」の授業と発表会

文化学院中学部の学課に「体操」は含まれなかつ

た。同校の学課及び毎週の教授時間を示した表の欄外には「体操を課せず、欧州風の舞踊を以ってそれに代ふ」と記されている⁴⁵。1921年2月に発表された「文化学院規則」の中では、「文化学院は美術としてのみならず、体育としても欧州風の舞踊を課します。」⁴⁶と明記され、開校前から、学課事項の中で舞踊教育が特筆して広告された。しかも、それがカリキュラム上、芸術と共に体育の範疇にも位置づけられていたことは、西洋近代における舞踊史と体育史との緊密な交流関係からも注目に値しよう⁴⁷。

すでに1920年代初頭には音楽家として国際的にも名声を博し、我が国洋楽界の指導者としての地位を不動のものとしていた山田耕筰は、開校した文化学院へ2週に1回出講して、この舞踊の授業を担当したのであった。山田は、すでに家庭婦人となっていた妻の眞裳子を助手として、ピアノの即興曲にあわせて思い思いに自由な身体表現をするよう水着姿の少女たちを指導した。気鋭の作曲家であると同時に身体運動文化に強く惹き付けられていた山田は、近代舞踊の最前線へと学院の少女を誘い、教育の可能性を探った。

文化学院でのアート・オヴ・ムーブメントとし



体操がわりのリトミック・ダンス。右端が指導する山田耕筰 文化学院提供；参考文献29) に所載

での授業実験は、西欧諸国で脚光を浴びていた近代舞踊から着想を得たものであった。彼は留学中に見たダンカンの舞踊やダルクローズのリトミックの印象を自身の中で暖めていた。山田は、「古めかしいギリシャの舞踊を、彫刻のもつ生硬さから解放し、博物館での眠りから目覚めさせ」「ギリシャの彫像に生命を吹き込んだ」⁴⁸と舞踊史家から評されるイサドラ・ダンカンから受けたインスピレーションに基づいて、この舞踊教育実践に踏み切ったものと推測される。彼は、1922（大正11）年7月10日、90頁からなる小著『近代舞踊の烽火』をアルス社から出版したが、同書には「序に代へて」「舞踊と私」「将来の舞踊」「イサドラ・ダンカンの芸術」の4篇が収められているのである⁴⁹。

授業の成果を発表するため、翌日の午後1時から2時半後まで、半公開で「舞踏会」が文化学院において催された。発表会のために、生徒各自の個性に合った色を用いたギリシャ風衣裳が彩美しく新調された。百余名の参観者が見守るなか、赤・青・黄などの衣裳を身に着けた少女36人が、山田の合図と荻野綾子およびロシア亡命貴族チェレミノフ女史のピアノの音律に合わせて各自が思い思いの喜怒哀楽の感情を表現して踊った。この様子は、翌日の新聞紙面で報じられた⁵⁰。

ちなみに、この年の8月には、ロシアバレエ界の生んだ不世出のバレリーナ、アンナ・パヴロワ Anna Pavlova (1882～1931) が来日し、帝劇で長期公演を行った。正統的古典バレエの最高峰と評される彼女の「瀕死の白鳥」等の作品にみられる繊細優美な表現は日本人を魅了した。彼女の舞踊は日本の舞踊界に驚きをもって迎えられ、旧来の日本舞踊への反省をもとに新舞踊運動を促進する機運をつくった⁵¹。

6 山田耕筈による舞踊教育実践の解説

発表会の後まもなく、山田は『時事新報』に「文化学院女生徒の舞踊」という題の記事を写真二

葉と共に載せ、以下のように自らの教育実践について解説しつつ、音楽と身体運動に関する理論的な考察を披瀝している。

私の指導する文化学院の女生徒が先頃行った舞踊は自分の年来の主張にかゝる舞踊詩の新しい試みになるもので、この舞踊詩とは詩情を含んだ舞踊の意味に外ならないのである。而して何故に在来の舞踊から区別して特に舞踊詩の名をつけたかと云ふと、在来の舞踊は音楽と舞踊の技巧を使って、機智的に分解し、それに劇的の筋もしくは特殊な叙情的な場面と云ったものをつけ加へて踊り出すのである。

例へば日本の舞踊にしても、音楽の本体そのものよりも、むしろ言葉そのものゝ意味を運動に依って、もしくは運動を借りて語ると云った風になって居る。処が私の十年来主張して来た舞踊詩は音楽を筋肉そのものが感じて、そこに何等の今も云った因襲的な筋、運びを考慮に入れず、自然に踊り出すとでも云ったものである。無論踊る為には筋も出来るが、それは第二義的のものに過ぎない。

言葉を換へて云へば音楽と舞踊は全然双子のやうなもので、音がなると同時に運動と云ふものが感じられ運動が現はれると同時に音を感じられるのである。即ち運動と音は同平面上にあるものでそれにリズムが加はれば一は音楽となり、他は舞踊となるのである。かかる立場から私は文化学院の生徒に舞踊を教へたのであって、勿論専門的に仕込むと云ふのではない、只人間の筋肉に無理を与えず自然の運動、踊りを考へて、日常生活に於ける動作等を矯正し陶冶し、一方彼女等を芸術的境地に置くことに努めたのである。

最後に私が文化学院に於て昨年四月から彼女等に接して非常に驚いた事は表現の実に自由なことで、日本の少女があすこ迄リズムを早く呑み込もうとは思って居なかった。思ふに日本人は感受性が強い。又内容も豊富である。只如何にしてこれを発想するかを知らないだけである。私はその発想の指導に任ずると共に、各自の個性を十分に出させるため、誤ったバランスを取ったり、美的価値のない無駄な運動をしたりする場合に矯正する位で、成るべくその人の筋肉とその人の心持の自由な発想を尊ぶやうに心掛けた⁵²。

以上の解説文から明らかなように、山田実践は、音楽と運動との関係の点においてはダルクローズの思想⁵³の影響下にあったとみて差支えなく、そのコスチュームの外観においては、簡易なギリシャ

風の寛衣をまとして素足で踊るイサドラ・ダンカンのスタイルを模倣したものとみなして大過なかるう。ダンカンが肉体で表現しようとした「形式からの自由」は、文化学院の建学精神に合致するものであったともいえよう。

美意識と律動に貫かれた情操教育であり、新しい身体運動文化を我が国の学校教育にもたらそうとする実験的な実践であった彼の授業は、関東大震災まで行われたにすぎず、震災後の山田夫妻は文化学院へたまに遊びに訪れ、遠足に同行するだけの関係となった⁵⁴。

7 日本へのリトミック受容史のなかでの位置づけ

文化学院での山田実践は、リトミックの授業と

解することが可能である⁵⁵。事実、校長の西村伊作は「山田耕祐氏が熱心に教へて下さるユーリツミクの舞踊は体操を美とリズムの世界に引上げて、精神と身体とを思はず一つにして動かす事に依り、美しい人間を作り上げる計画で、これも追々成功するだらうと思ひます、其の証拠には生徒達が皆なそれを大好きです」⁵⁶と1922年1月に発行した自著のなかで述べている。

山田はダルクローズのリトミックを日本へ導入したパイオニアの一人ではあるものの、彼が着目するよりも以前に、既に明治後期にリトミックを紹介していた人物が存在する。歌舞伎俳優の二代目市川佐団次（1880～1940）である。1906年、ロンドンに創立されてから3年目の俳優学校（英国王立演劇アカデミーの前身）に、当時28歳の佐団次は聴講生として3週間通い、デルサルト式表情



『時事新報』15017号
大正11年7月23日
附録「日曜画報」第74号より

術とリトミックを学んで1907年に帰国し、1909年に新劇人の小山内薫と共に《自由劇場》を設立、演劇表現のための身体表現力を養う基礎訓練方法の一つとして採り入れた⁵⁷。

しばらくの間、リトミックの受容範囲は演劇界に限局されていたが、やがて山田や石井のような音楽家や舞踊家の注目するところとなり、さらに1920年代に入ると、岩村和雄（1902～1932）のようにヘルレラウのリズム・音楽・舞踊学校に入学して1年間（1922～1923年在籍）本格的にリトミックを学ぶ舞踊家が現れた⁵⁸。さらには、文学研究家で夏目漱石の門下生であった小宮豊隆（1884～1966）も1923年7月にドレスデンに赴き、ダルクローズの舞踊学校の舞踊を見ている⁵⁹。

この頃には、リトミックに興味をもつ日本人は芸術家のみに留まらなくなり、教育学者の中にも関心を寄せる者が現われた。東京帝国大学文学部教育学科第5講座の助教授（1919年就任）であった阿部重孝（1890～1939）が1922年12月10日に出版した『芸術教育』は、その点で注目に値しよう。阿部は同書の第四章「芸術教育の手段と方法」第三節「芸術教育と各教科目との関係」五「舞踏及体操」において、ダンカンの生気ある舞踏が一種の芸術的天啓の如くに人々の心を動かしたこと、グルーネワルトにおける彼女の舞踏学校は自然と最も密接な関係を有し、舞踏によって児童を芸術的発表力にまで教育する学校であるが、今なお人々の興味を中心となっていると解説し、さらに続けて、ダルクローズが「音楽と詩と美しき運動との結合に努力して」おり、彼がゲンフに設立した学校の目的は「児童をして健全ならしめると同時に、音楽的人物たらしめることであった」と紹介している⁶⁰。新しい芸術的文化が音楽を重んずるところから自然に生じてきた現象は、音楽と体操との有機的関係を力説することであったが、この見解は学校教育においては十分に実現されるに至らなかった。第三回芸術教育大会においてリヒトワルクが「それ故に、音楽と体操との代表者は、音楽と体操とは、音楽を伴う舞踏の律動的運動の中に、

共通の根柢をもっていることを力説し、この根本的結合は教育にとって、非常に重要な意義。その意義は従来一般に認められなかったが、を有するものであることを高調しなければならなかった。」と述べ、欧州教育界の新動向を日本の読者に伝えている⁶¹。

日本の教育界にあってもリトミックに関心をもつ教師が現われた。音楽早教育のメッカ成蹊学園小学部で音楽教師であった小林宗作（1893～1963）は、彼の創作した「音楽劇」を見て感動した岩崎小彌太から留学資金を与えられて1923年6月、30歳のときに渡欧し、翌月ジュネーヴで国際連盟事務局次長の新渡戸稲造に面会して、ダルクローズのリトミックを学ぶよう勧められた⁶²。さらに同年9月ベルリンで会った石井漠からもリトミックを推賞されたため、当時パリにいたダルクローズのリトミック学校に正式に入学して1年余りダルクローズから直接の指導を受けた。帰国後、小林訓導は真篠俊雄と成城小学校主事・小原国芳の勧誘により成城学園幼稚部の設立（1925年5月5日）にかかわり、主事として幼稚園教育に従事するが、開園準備のかたわら1925年4月、石井漠舞踊学校の講師を引き受けている⁶³。同年8月、小林は牛込の成城小学校で第1回リトミック講習会を開いた⁶⁴。

当時、我が国教育界におけるリズムへの着目は、小林によるリトミックの紹介にとどまらなかった。白井規矩郎の韻律体操、土川五郎の律動遊戯等の呼び方に、その影響が現れている他、印牧季雄が自著『学校遊戯創作の理論と実際』（1924年）の中でリズム生活の指導、リズム教育の重要性を提唱している⁶⁵。土川は1916年に欧州より帰国後、律動表情遊戯の普及を始め、幼児教育界で活躍した⁶⁶。白井規矩郎は『韻律体操の表情遊戯』（1923年）と題する著書を出版している。リトミックがリズムを中心とした音と身体の動きの連関性に着目してリズムを訓練するものであったため、それを一種のリズム体操、ギムナスティックと解して我が国体操界に紹介普及した人々もあった。

1926年には、石井漠舞踊団が小林宗作の指導による「ダルクローズ氏韻律運動」の実技紹介を公開している⁶⁷。小林は1930年に再び渡欧して、ダルクローズのもとでリトミックを深く学び直すとともに、ダンカン、サカロフ、ニールスブックなどの舞踊や体操、また前回の洋行で感銘を受けたボーデ R.Bode (1881～1970) の表現体操（ダルクローズが体操と音楽リズムを結びつけて開拓した「リズム体操」等を組み合わせることで完成）を研究して翌年帰国すると、日本リトミック協会を設立した⁶⁸。その後、自由ヶ丘学園という私立小学校を買収した小林は、1937年に小学校と幼稚園を開校し、「トモエ学園」と名づけた⁶⁹。東京音楽学校創立六十周年記念事業の一貫として同校の同窓会「同声会」主催により1939（昭和14）年11月25日に行われた「教育音楽研究大会」の第2日目に、トモエ学園小学校の小林宗作は「ダルクローズの新音楽教育リトミックに就いて（児童実演入）」を発表している⁷⁰。

このようにリトミックは、主に小林宗作により日本の就学前教育および初等教育のなかに導入され、戦後も彼の後継者により受け継がれたが、山田は小林よりも早期に、中等教育においてではあるが、実践してみせた先駆者であった。

8 「舞踊詩」の舞踊（教育）文化史上の国際的・国内的位置づけ

山田耕筈は西洋音楽のみならず、西欧に興った「近代舞踊革命」（邦正美）の息吹をも極東の島国・日本に伝えた。ダルクローズが主宰した「祝祭劇場」の存在は、世紀転換期を中心として展開されたとされるドイツの「新教育」運動と興味深い関係にあったとされる⁷¹が、その田園都市ヘルレラウを訪れた山田耕筈を介して、ダルクローズの創始したリトミックという身体とリズムの文化は日本の新教育に及んだのであった。

「音楽家としての山田耕筈の名は誰でも知っていることだが、舞踊家としての山田耕筈を知って

いる人は極めてまれだろうと思われる。」⁷²とは石井漠の言であるが、若き日の山田は舞踊教育家でもあった。留学中にダンカンやニジンスキーらの自由な創作舞踊を見た山田は、石井の心を刺激してプロの舞踊家をめざすことを決意させ、ノイエ・タンツの手ほどきをしたばかりか、新たな芸術舞踊の創造を模索する彼の志を励まし、かつ経済的支援を与えて、後の日本の近代舞踊界を牽引する傑物を育成した⁷³。

石井を助けて日本に新しい舞踊芸術運動を興してまもなく、山田は西欧で注目されていたダンカン風の舞踊芸術とリトミック流の身体運動訓練を合わせた観のある授業を、専門教育としてでなく中等普通教育において、すなわち舞踊家を志す者でない文化学院の女生徒を対象に実施してみせた。

我が国の近代学校舞踊教育史を検討すると、すでに大正初年に寺崎英吉・石橋蔵五郎『スクールダンス』と題する著書が発刊され、やがて「スクールダンス」「学校ダンス」「体育ダンス」を書名に含む図書が大正11年から昭和戦前期にかけて幾冊も刊行されている。舞踊教育にとって、大正・昭和前期は、「遊戯」領域を母胎に舞踊芸術への志向が胎動する「遊戯からダンスへ」の時期であった⁷⁴。この期の舞踊教育は「広く体育、芸術思想を内外に求め、舞踊の進化の過程の上に本質を探り、論的にダンスの特質を抽出しようとした点」に特徴をもち、「心身観をひろげ、優美優雅志向の美意識を反映して、自由と韻律の自然運動にロマンティズムを旺盛させた教材は、いわゆるマーチング中心の前時代を越えている」⁷⁵と舞踊史家によって評されるが、山田の試みも、まさしくその好例であった。

山田による即興的な創作舞踊教育は、強壮な身体をつくる学校体育でもなく、規律を重視する合理的な身体運動訓練でもなかった。それは、明治期以来行われてきた唱歌遊戯でもなければ、大正8年から澎湃として起こった童謡運動と合流して生れた童謡舞踊でもなかった。大正期には『赤い鳥』刊行に代表されるように、数多くの童話や童

謡が生み出されたが、文化学院の教育方針は大正自由教育にみられた童心主義に立脚するものではなかった。山田の指導した舞踊は、当時から昭和期にかけて流行した童謡舞踊⁷⁶ではなく、むしろ一般の芸術舞踊の範疇に属していた。山田耕筈の授業は、彼の表現を借りれば、日本の教育界において近代舞踊の^{のろし}烽火をあげる試みにほかならなかったが、「第一流のものを得る事に努力しましょう。(中略)私の学校で習う科学も芸術も、子供のための甘い物ではいけない」とする創立者・西村伊作の教育思想⁷⁷を反映したものであった。

ところで、ダンカンの舞踊芸術は十分にスピリチュアルなものであったが、より神秘主義的な舞踊のあり方を霊学に基づいて1910年代から模索していたのが、オーストリアの哲学者で芸術家でもあったルドルフ・シュタイナー Rudolf Steiner (1861~1925) と、そのグループであった。誰にでも出来る一種の舞踊のようなものを演出できないか、との人智学 Anthroposophie 協会員の質問を契機として生れたオイリュトミーもまた、シュタイナーによれば「ある種の表現主義芸術」であった⁷⁸。ギリシャ語で《良きリズム》を意味するオイリュトミー Eurythmy は、スペルが酷似している Eurythmics とリズムを尊重する発想では共通しており、1911年ないし翌年に創始され、1920年代にかけて発展させられた⁷⁹。

目を米国に転ずれば、ニューヨークのグリニッチ・ヴィレッジの一角に、プラットが1914年に創設した急進主義的な児童中心主義の学校「ブレスクール」で、ダルクローズ・システムのアメリカへの導入者であるリトミック教師ルース・ドゥイニングが教師をつとめた。後にシティ・アンド・カントリー・スクールと改称した同校を、この街に住む若きアヴァンギャルドたちは熱心に支持していた⁸⁰。ちなみに文化学院が創立された1921年は、ドウブラー Margaret N. H'Doubler がウィスコンシン大学の中に最初のダンス・カリキュラムを位置づけ、アメリカの大学で初めてダンス専攻のコースが生れた年でもあった⁸¹。

また欧州の女性のための体操改革運動が女性を中心となって進められ、1922年には「芸術的身体訓練に関する会議」がベルリンで開催され、体操について論議された⁸²。

こうした同時代に、文化学院において、山田は芸術教育としての舞踏教育、いわば表現ダンスの教育実践を試み、ヨーロッパのモダニズム文化を一時的にせよ我が国の教育界に開花させていた。「舞踊詩」は、美育とともに体育の側面を併せもつ教育であると文化学院では捉えられていたが、その意味において、こうした西欧の舞踊史的・体育史的動向と共時的であると言え、日本の教育史上においてエポック・メイキング的な実践であったといえよう。そうした国際的な舞踊教育史のコンテクストから再考してみると、山田実践もまた、新しい身体運動文化を創始しようとした同時代的な試みの一環であったと評しえよう。それは、自由と近代的自我の確立を、舞踊教育を通じて実現しようとする試みであり、学校における舞踊が人間性の開発に基盤を置き、創作的で芸術的な行き方であろうとする挑戦の一例であったといえよう。

1930年代に入ると、印牧季雄や江口隆哉がドイツに留学してノイエタンツを研修して帰国し、我が国の学校舞踊教育は新たな分野を開拓する⁸³が、山田は彼らに先んじて西洋近代舞踊界の革新的な息吹を女子中等教育に導入した先駆者であった。体育史的にみれば、山田実践は、明治時代以来の鍛練的・意志的な体操から転じて、律動的・表現的・美的な体操へと変化する魁となった実践であるとも評しえよう。

文化学院の教育は華々しくはあったが、あくまでも一部エリートのためのものであり、そこでの舞踊教育もまた異端的存在であった。山田の舞踊詩は一時マスコミに注目されたものの、突出的かつ表面的な現象に留まり、日本の学校舞踊教育界に影響を与えることも、体育界を支配する勢力を有することもなかった。

昭和期に入ると、ダンス教材は、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り、戦

時下ではリズムや美的表現などは過小評価され、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となった⁸⁴。1930年代から戦時下にかけて西村と山田は政治的に対照的な軌跡をたどった⁸⁵が、敗戦により「錬成」が叫ばれた時代が終焉し、自主創造のダンスが市民権を得た1947（昭和22）年の学習指導要領発表後、忘れ去られた山田実践の精神は、ようやく間接的ながら戦後社会に引き継がれたと観てよいであろう。

最後に、現代の舞台芸術家の中には、すでに人々の記憶から消滅したかに思える山田の「舞踊詩」に注目し、高く評価する者⁸⁶があることを付記しておきたい。

参考文献（刊行年順）

- 1) 西村伊作『生活を芸術として』民文社、1922年
- 2) 阿部重孝『芸術教育』教育研究会、1922年
- 3) 小原国芳『日本の新学校』玉川学園出版部、1930年
- 4) 三浦俊三郎『本邦洋学変遷史』日東書院、1931年
- 5) 中村秋一『ドイツ舞踊文化史』人文閣、1941年
- 6) 石井漢『世界舞踊芸術史』玉川学園出版部、1943年
- 7) 江口隆哉『学校に於ける舞踊』明星社、1947年
- 8) 堀内敬三『音楽五十年史』鱒書房、1948年
- 9) ガントレット恒『七十七年の想い出』植村書店、1949年
- 10) 邦正美『教育舞踊 理念と方法論』万有社、1950年
- 11) 石井漢『私の舞踊生活』大日本雄弁会講談社、1951年
- 12) 今村嘉雄『西洋体育史』日本体育社、1953年
- 13) 石井漢『おどるばか』産業経済新聞社、1955年
- 14) 日本経済新聞社編『私の履歴書 第三集』日本経済新聞社、1957年
- 15) 全日本児童舞踊家連盟編『児童舞踊五十年史』全音楽譜出版社、1958年
- 16) 小林信次『舞踊史』（新体育学講座第4巻）逍遙書院、1960年
- 17) 山野辺貴美子『をどるばか 人間 石井漢』宮坂出版社、1962年
- 18) 吉川英史『日本音楽の歴史』創元社、1965年
- 19) 堀内敬三『明治音楽百年史』音楽之友社、1968年
- 20) 邦正美『舞踊の文化史』岩波書店、1968年
- 21) 東京都都政資料館編『東京の各種学校』東京都、1968年
- 22) クルト・ザックス『世界舞踊史』（小倉重夫訳）音楽之友社、1972年
- 23) ドウブラー『現代舞踊学双書 1 舞踊学原論』大修館書店、1974年
- 24) 島田豊編『児童舞踊70年史』全日本児童舞踊協会、1977年
- 25) 『大正・昭和保育文献集 第四巻』日本らいぶらり、1978年
- 26) マーチン（小倉重夫訳）『舞踊入門』大修館書店、1980年
- 27) 黒柳徹子『窓ぎわのトットちゃん』講談社、1981年
- 28) 日本楽劇協会編『この道 山田耕筰伝記』恵雅堂、1982年
- 29) 西村伊作と与謝野晶子たち展編集委員会編『文化学院創立60周年記念展 西村伊作と與謝野晶子たち《自由と芸術の教育を求めて》』文化学院史資料室、刊行社制作、1982年
- 30) 野村健二『トモエ学園の仲間たち』三修社、1983年
- 31) 佐野和彦『小林宗作抄伝』話の特集、1985年
- 32) 高橋巖監修・日本人智学協会編訳『オイリュトミー 新しい人間創造のための言語音楽芸術』泰流社、1986年
- 33) 成田十次郎編『スポーツと教育の歴史』不昧堂出版、1988年
- 34) 神澤和夫『20世紀の舞踊』未来社、1990年
- 35) フレドリカ・ブレア『踊るヴィーナス イサドラ・ダンカンの生涯』PARCO 出版局、1990年
- 36) 与謝野光『晶子と寛の思い出』思文閣出版、1991年
- 37) 上林澄雄『二十世紀の舞踊史』ダンスワーク舎、1992年
- 38) 石井歡『舞踊詩人 石井漢』未来社、1994年
- 39) 金窪キミ『日本橋魚河岸と文化学院の思い出』近代文藝社、1994年
- 40) 鈴木貞美編『大正生命主義と現代』河出書房新社、1995年
- 41) 市川雅『ダンスの20世紀』新書館、1995年
- 42) 山名淳『ドイツ田園教育舎研究』風間書房、2000年
- 43) 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集』岩波書店、2001年
- 44) 丘山万里子『からたちの道 山田耕筰』深夜叢書社、2002年
- 45) 山田耕筰『はるかなり青春のしらべ：自伝/若き日の狂詩曲』星雲社、2003年
- 46) 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』

音楽之友社, 2003年

- 47) 日本ダルクローズ音楽教育学会編『リトミック研究のいま現在』開成出版, 2003年(日本ダルクローズ音楽教育学会創立30周年記念論文集)
- 48) 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』全日本児童舞踊協会, 2004年

論文

- 1) 佐地多美「山田耕筰の音楽観」『名古屋女子大学紀要 31』1985年, 211-219頁。
- 2) 松本千代栄・安山清美「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, 1-17頁。
- 3) 松本千代栄・岡野理子・中野裕子「大正・昭和前期の舞踊教育 () 戸倉ハルとその時代」『舞踊学』第6号, 1983年, 33-34頁。
- 4) 松本千代栄・岡野理子「大正・昭和前期の舞踊教育 戸倉ハルとその時代」『舞踊学』第8号, 1985年, 17-23頁。
- 5) 中野裕子「大正・昭和前期の舞踊教育 日本体育会・石橋蔵五郎・赤間雅彦について」『舞踊学』第10号, 1987年, 24-32頁。

註

- 1 後には, 中川紀元, 有島生馬, 山下新太郎, 堀口大学, 横光利一, 井伏鱒二, 佐藤春夫, 菊池寛, 芥川龍之介, 川端康成, 新居格, 田中美知太郎, 美濃部達吉, 末弘厳太郎, 長谷川如是閑, 三木清なども教鞭をとった。こうした日本を代表する顔ぶれの作家, 画家, 音楽家, 学者, ジャーナリストが迎えられた文化学院は, 教育史のみならず知識社会史の観点からも意義深い存在である。
- 2 西村伊作「坊ちゃん風の空想から」『愛と叛逆 文化学院の五十年』(文化学院出版部, 1971年) 所収, 37頁。
- 3 平沢信康「西村伊作と文化学院 日露戦争後における脱国家意識の成長と大正期自由教育」『教育学研究』50巻4号, 1983年, 353-362頁。平沢信康「文化学院における改革の試み」, 寺崎昌男・編集委員会共編『知の配分と国民統合』(寺崎教授退官記念論文集) 第一法規, 1993年6月, 第3章第4節, 310-328頁。
- 4 例えば上野浩道『芸術教育運動の研究』(風間書房, 1981年)も文化学院にふれていない。
- 5 入江克己『大正自由体育の研究』(不昧堂出版, 平成5年)。
- 6 植野比佐見「文化学院の「アーツ・アンド・クラフツ」運動」, デザイン史フォーラム編(藤田治彦責任編集)『アーツ・アンド・クラフツと日本』思

文閣出版, 2004年, 260-270頁。

- 7 日本ダルクローズ音楽教育学会編『日本ダルクローズ音楽教育学会創立30周年記念論文集 リトミック研究のいま現在』(開成出版, 2003年11月) 所収の福嶋省吾「日本におけるリトミック教育の歴史的概観」は調査の行き届いた注目すべき論文であるが, 文化学院には言及していない。
- 8 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集』(岩波書店, 2001年) 所収の年譜にも文化学院で教鞭をとった史実は記載されておらず, また日本楽劇協会編『この道 山田耕筰伝記』(恵雅堂, 1982年) や丘山万里子『からたちの道 山田耕筰』(深夜叢書社, 2002年) も, そのことに言及していない。
- 9 江口隆哉『学校に於ける舞踊』明星社, 昭和22年, 20-21頁。
- 10 山田は1930年(昭和5年)に, 耕作から耕筰へと改名しているが, 本稿では便宜上, 後者の名で統一表記する。
- 11 「文化学院教師一覧」(文化学院蔵) のリストに依れば, 山田は1921年から25年まで, 妻の真裳子は23年まで担当している。与謝野を介して北原白秋と知り合った山田は, 数多くの白秋の歌を作曲し, 昭和初期, 文化学院の講堂において小さなオーケストラで「この道」(1927年)などの作品を練習した。与謝野光『晶子と寛の思い出』思文閣出版, 平成3年, 80-81頁。
- 12 恒子は, 三河・板倉藩御典医の家系であった士族出身の商人・山田謙三の長女として愛知県碧海郡箕輪村(現・安城市箕輪町)に生まれ, 6歳のとき桜井女塾の寄宿舎に入った。のち一家は上京, 両親はキリスト教に帰依した。恒子も熱心な信徒となって女子学院に進み, 17歳で女学校教師として宇都宮に赴任, 前橋の共愛女学校でも教えた。同時にキリスト教伝道にも加わり, また桜井女塾の校長・矢嶋榎子の矯風会運動にも参加した。明治31年にガントレットと結婚, 正式な国際結婚第一号となった。1916(大正5)年に東京に戻り, 桜井英語専門学校, 東京女子大学, 自由学園で教鞭をとった。6人の子どもを育てながら日本キリスト教婦人矯風会に積極的にかかわり, 婦人参政権獲得運動や日本婦人平和協会の活動を中心として運動の先頭に立った。とくに1920年に開催されたロンドンの矯風会万国大会, ジュネーブでの万国婦人参政権大会への出席など, 国際会議で目覚ましい活躍をした。彼女は, 1922年度に文化学院で英語を教えた。彼女の夫エドワード・ガントレットは, イギリス国教会の牧師ジャン・ジョージ・ガントレットを父に, フランスを母に, 英国の旧家に次男としてウェールズで生まれた。父方は

- ウィンチェスターの監督ウィカム卿の由緒ある家柄であり、継母はアムハース卿を祖父にもつ海軍大将ストラウドの娘であった。実母は賛美歌のなかに見受ける作曲家マック博士の姪であり、父は牧師であったという。エドワードは東京の本郷の中央会堂にパイオルガンを据えつけ、よく音楽会を開催したので学生の間で有名になった。英語教師として東洋英和学校（江原素六校長、後の麻布中学校）や第六高等学校（岡山）、山口高等商業学校で教える一方、エスプラント運動にかかわった。英国大使館に勤務していた娘のフランセスは、文化学院の教職を兼任した。ガントレット恒『七十七年の思い出』植村書店、昭和24年、47-49頁。『近代日本社会運動史人物大事典』第2巻、213-214頁。『近代日本人辞典』2001年、327頁。
- 13 14、5歳の頃、母親の手元から姉の恒に預けられていた耕笹は、エドワードがパイオルガンを弾くときに、いつも風入れの役を命ぜられ、それを喜んで進んで果たした。その後、耕笹は神戸の関西学院に入学するが、やがて音楽学校への入学志望が強まった。恒は不賛成であったが、エドワードが彼の音楽的才能を認めて入学を勧め、学費の面倒をみた。『七十七年の思い出』前掲、70-71頁。
- 14 岩崎弥之助の長男。1906年、三菱合資の副社長、1916年に社長に就任した。
- 15 堀内敬三『明治音楽百年史』音楽之友社、昭和43年、158-159頁。堀内敬三『音楽五十年史』鱗書房、昭和23年、202-203頁。彼の演奏会にはいつも高尚な雰囲気があったといわれる。生立ちより留学からの帰国までの経歴とエピソードについては以下の自伝が詳しい。山田耕笹『自伝/若き日の狂詩曲：はるかなり青春のしらべ』（星雲社、2003年）。なお留学先機関名については「伯林国立音楽学校」「ベルリン王立高等音楽院」など、訳者により訳語に異同あり。例えば、山田自身は「王立音楽院」としているが、『民間学事典』（485頁）は「高等音楽学校」と表記している。
- 16 山田は「帰朝そうそう一枚のキモノもなかったもので、サルマタひとつでけいこしてもらった。これはかえって吉登代女史を喜ばせた。」と回想する。日本経済新聞社編『私の履歴書 第三集』日本経済新聞社、昭和32年、225-226頁。
- 17 日本に本格的な管絃楽団を組織させるアイディアは三菱重役の菊池の発案であったらしいが、彼はロンドン駐在を命ぜられて日本を去った。山田が入居したのは、煙草王とうたわれた岩谷松平の工場で「うすよごれた建物」であったが、間口10間、奥行16間の二階建てで大小取り混ぜて12も部屋があり、大ホールでは150人ほどの練習ができた。コンサートマスターは東儀哲三郎、第二が佐藤謙三、ヴァイオリン上杉定、トランペット大貫誉四郎。東京フィルハーモニー協会から受ける補助金は月500円、部員への手当は多くても月20円ほどであった。集まった芸術家の一人にダダリスト辻潤もいた。日本経済新聞社編『私の履歴書 第三集』日本経済新聞社、昭和32年、227-232頁。なお堀内敬三の記述は、細部において山田と異なる。堀内によれば、帝劇での発表会は12月6日（山田は月末としている）、交響楽団は80余名、管絃楽部の楽員は30余名としている。『音楽五十年史』鱗書房、1948年、203頁。
- 18 「山田耕作氏夫人が久し振りの舞台」『読売新聞』第16405号、1922年11月17日朝刊、第4面第2-4段。和服姿の写真つき記事。なお、吉川英史『日本音楽の歴史』（創元社、昭和40年）巻末年表（37頁）によれば、帝劇女優の開始は1911年である。結婚後「眞裳子」と改名。
- 19 日本経済新聞社編『私の履歴書 第三集』日本経済新聞社、昭和32年、239-242頁。堀内敬三『音楽五十年史』鱗書房、1948年、206頁。米国の出版社はシャーマー G.Schirmer、フィッシャー Carl Fischer 等。
- 20 その後の山田は、1936年にフランス政府よりレジオン・ドヌール勲章、オペラ「夜明け」（1940年作、のち「黒船」と改題）で1941年に朝日文化賞受賞し、さらに1950年に第一回放送文化賞、1959年には文化勲章を受賞した。『民間学事典』前掲、485頁。
- 21 三浦俊三郎『本邦洋学変遷史』日東書院、昭和6年、569-572頁。堀内敬三『音楽五十年史』鱗書房、1948年、216-217頁。この大会は当初「東洋オリンピック」として1913年に始まり、第3回から改称した。
- 22 小林信次『舞踊史』（新体育学講座第4巻）道遥書院、昭和35年、93頁。
- 23 石井漢『世界舞踊芸術史』玉川学園出版部、昭和18年、122-133頁および170頁。ダンカンの波乱万丈の、恋多き生涯については、以下の自伝の新訳や伝記を参照されたい。山川亜希子・山川紘矢訳『魂の燃ゆるままに イサドラ・ダンカン自伝』富山房インターナショナル、2004年。フレドリカ・ブレア著（メアリー・佐野監修、鈴木万理子訳）『踊るヴィーナス イサドラ・ダンカンの生涯』PARCO 出版局、1990年
- 24 市川雅『ダンスの20世紀』新書館、1995年、7頁。
- 25 中村秋一『ドイツ舞踊文化』人文閣、昭和16年、153-154頁。
- 26 上林澄雄『二十世紀の舞踊史』ダンスワーク舎、1992年、2-13頁。ダンカンは、ニーチェのほか、ベートーヴェンやワーグナー、それにルソーとホイッ

- トマンの影響を受けた。中村秋一『舞踊と文化』人文閣, 昭和16年, 54頁および213-216頁。中村は同書のなかで、インスピレーションを重んじたダンカンの舞踊家としての経歴と思想について彼女の自伝 My Life を引用しつつ詳述している。
- 27 財団法人国際文化会館の講堂において2004年12月3日に催された公演「イサドラ・ダンカンへのオマージュ」などは、その好例であろう。
- 28 マーチン (小倉重夫訳)『舞踊入門』大修館書店, 1980年, 118頁。
- 29 今村嘉雄『西洋体育史』日本体育社, 昭和28年, 274頁, 338頁。ダルクローズは1906年に Rhythmische Gymnastik を著した。同書はダンカンについて、1903年に体操的舞踊をドイツに紹介、束縛されない自由なフォームから導き出される自然な美を強調した、と評する。
- 30 小林信次, 前掲書, 98頁。
- 31 石井漢『世界舞踊芸術史』, 170頁, 219-225頁。ダルクローズは8歳の時にジュネーヴに移り、やがてその地の音楽学校に学び、パリではデリーブの下で働き、ウィーンでブルックナーについて学んだ。音楽技師であり作曲家であり批評家でもあった彼は、ジュネーヴ音楽学校の和声学教授となった。ヘルレラウの郊外に開設された舞踊学校には、1912年から13年まで16の国々から集まった600人の子どもたちが学んだ。中村秋一『舞踊と文化』前掲, 101頁, 199頁。
- 32 邦正美『舞踊の文化史』(岩波新書, 1968年)には、ジョバンニ・ヴィットル・ロッシー (Giovanni Vittor Rossi) と表記されている。彼に西洋バレエのテクニクを学んだ石井漢、伊藤道郎、高田雅夫、原せい子らについて、邦は「その後のわが国の新しい舞踊の先覚者として大きい役割をはたしている」と評す (186頁)。
- 33 石井漢「舞踊家山田耕筈先生」『おどるばか』産業経済新聞社, 昭和30年, 28頁。山田が石井に舞踊を勧めたところ「新しいことなら何でもいいからやってみよう」との返事であったという。山田耕筈「石井漢君を悼む」『東京毎日新聞』昭和37年1月8日、後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筈著作全集 3』(岩波書店, 2001年) 所収, 733頁。
- 34 山田は石井に対して名義のみのメンバーとし月20円補助した。石井漢『私の舞踊生活』大日本雄弁会講談社, 昭和26年, 28頁。石井漢『世界舞踊芸術史』玉川学園出版部, 昭和18年, 115頁。同書の序の冒頭によれば、山田らの協力を得て石井が創作舞踊運動を起したのは大正初年である。彼の生涯については以下の小説的な伝記作品が詳しい。山野辺貴美子『おどるばか 人間 石井漢』宮坂出版社, 昭和37年。石井歡『舞踊詩人 石井漢』未来社, 1994年。
- 35 山田耕筈『自伝/若き日の狂詩曲: はるかなり青春のしらべ』星雲社, 2003年, 184頁。詩人でもあり作曲家でもあった画家の齋藤とはベルリンで一緒に生活した。
- 36 山名淳「『祝祭劇場』の変遷にみるドイツの歴史」, 日本ダルクローズ音楽教育学会編『リトミック研究の現在』(開成出版, 2003年) 所収, 51-55頁。この劇場は、アッピア考案の舞台装置リトミック・スペースを採用していた。
- 37 石井漢『私の舞踊生活』大日本雄弁会講談社, 昭和26年, 25頁。同書自序にも「最後に、私のこの仕事に対し、最初に勇気づけて下さった山田耕筈、故小山内薫両先輩に対し心からの感謝を捧げるものである」と記している (11頁)。
- 38 石井漢「舞踊家山田耕筈先生」『おどるばか』産業経済新聞社, 昭和30年, 28頁。『世界舞踊芸術史』も、ダンカンの新しい舞踊、ダルクローズのリトミック法、ディアギレフのロシアバレエ等、ヨーロッパの新しい舞踊の動きが石井らを極度に刺激したと書いている。
- 39 石井漢『私の舞踊生活』, 28-29頁。山田から改名を促された石井は、前途まさに漠然たる思いから「漢」とつけた (39頁)。邦正美によれば、石井はイサドラ・ダンカンに共鳴して自分の芸術を「舞踊詩」とよぶようになった。『舞踊の文化史』岩波書店, 1968年, 188頁。なお同書には「ダンカンは彼女の舞踊にことさらに舞踊詩という名をつけたのではなく、その後の一群の舞踊家たちによって舞踊詩という名がつけられたのであるが、いずれにせよ舞踊詩というもののもとの考え方は、ダンカンからきたといわなければならない」と記されている (153頁)。
- 40 石井歡『舞踊詩人 石井漢』未来社, 1994年, 99-101頁。舞踊詩と名づけた石井の創作舞踊が帝劇の舞台上で上演されたのは大正5年6月2日であったが、帝劇始まって以来の不入りであった。同年同月下旬に公演を行った小山内薫の移動劇団「新劇場」でも舞踊詩「明暗」が上演されたが、入場者はわずかであり劇評も酷評であった。保険協会ホールで同年11月「山田耕筈アーベント」が開かれた際、石井はこの舞台上で舞踊詩「若いパンとニンフ」「青い焰」などを踊ったが、反響はなく劇評でも黙殺された。しかし大阪の近松座での公演は空前の大入りで、その後、湘南、横浜、京都でも人気を博した。
- 41 石井漢『私の舞踊生活』大日本雄弁会講談社, 昭和26年, 41-42頁。石井漢「舞踊家山田耕筈先生」『神様と拘留』『おどるばか』産業経済新聞社, 昭和30年, 29-30頁および50頁。工場跡ゆえ窓が全部ガラスであったことに着目し、そのガラスを売って米

- やビールに換えるという石井の奇想が二人の窮乏から救った。また舞踊詩の稽古中、山田が跳躍を要求した際、石井が踏み抜いた床板の下に夥しい鉄パイプを発見し、それを換金して飢餓を凌いだこともあった。日本経済新聞社編『私の履歴書 第三集』日本経済新聞社、昭和32年、233-234頁。
- 42 日本バレエ協会の法村康之が代読した。石井歡『舞踊詩人 石井漢』未来社、1994年、21頁。石井漢は次のように書いている。「詩的感興が頭に浮かんだ時、それを言葉や文字の力をかりて表わされた場合は詩となり、音で表わされた場合は音楽となり、線や色彩で表わせば絵画となり、肉体の動きで表わされた場合には芸術としての舞踊になるのです。」『舞踊の本質と其創作法』人文会出版部、昭和2年。
- 43 《日本のモダンダンスの父》と評される石井漢も《現代舞踊の母》ダンカンと同様に古典バレエに対する反逆が出発点となった。帝劇のローシーのバレエ教室でダンス・アカデミック基本練習に泣かされ、棒を手にもつローシーの訓練を憎み、喧嘩して帝劇を飛び出した石井は、山田からリュトミックやバレエ・リュスの話を聞き、そこから日本のモダンダンス第1号が「舞踊詩」の名で生れた。したがって、石井漢の作品の土台には「音楽解釈による舞踊」というダルクローズの考えがあった。しかも、それを音楽解釈の中にある詩的なムードの表現と思いついた点に、欧州大戦前のダンカンと、それに続いた音楽解釈ダンスとに共通する傾向が濃い^{イン}が、東京では思索的な内容も音楽的な形式も喜ばれず、やがて石井はオペラ舞踊に転じた。上林澄雄『二十世紀の舞踊史』ダンスワーク舎、1992年、18頁。浅草オペラに入る前の石井の「近代舞踊」には、《牧神の午後》を説明したニジンスキーの「舞踊による詩」という用語を言い換えた「舞踊詩」や、ダルクローズの音楽舞踊の影響があった。1917年の二科展には、既に未来派や立体派の絵画がみられ、《狂おしき自我の跳躍》という20年代日本の洋舞の発想や題名とそっくりの近代絵画も出ていた（同書20頁）。
- 44 日本楽劇協会編『この道 山田耕筰伝記』恵雅堂、1982年、59頁。このとき「青い焰」が初演され、このために山田が作った舞踊詩「野人創造」を石井漢と山田夫人が踊った（157頁および年表253頁）。
- 45 この表は以下の文献でも確認することができる。小原国芳『日本の新学校』玉川学園出版部、昭和5年、529-530頁。声楽・器楽・舞踊の3科目で構成された教科「音楽及び舞踊」は、第1学年が6時間、第2学年と第3学年が4時間、第4学年が5時間と、それぞれ配分されている。
- 46 東京都都政資料館編『東京の各種学校』（東京都、昭和43年）所収、195-200頁。なお「服装」の項目では、「舞踊の課業のため着ける軽装は別に本校に於て新しく制定します」とある。
- 47 このことはおそらく偶然ではなく、近代舞踊革命と近代体育との密接な関係に起因しているといえよう。近代における舞踊と体育との交流に関しては、邦正美『教育舞踊 理念と方法論』（万有社、昭和25年、第四章第二節、103-112頁）が詳しい。海野弘は、モダンダンスの前史として 体操 の歴史に触れ、デルサルートの舞踊論と体操について述べ、デルサル体操がダンカンに影響を与えたことを解説している。海野弘『モダンダンスの歴史』新書館、1999年、15-21頁。さらに海野は、モダンダンスの始原をとらえるには、ダンス史の枠を超えて、体操を含む広いパフォーマンス・アートの領域を扱わねばならないことを指摘している。同書14頁。
- 48 クルト・ザックス『世界舞踊史』（小倉重夫訳）音楽之友社、昭和47年、516頁。
- 49 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集 1』（岩波書店、2001年）所収、7-29頁。なお「将来の舞踊」はイサドラ・ダンカンの講演を訳出したもの。同年9月には北原白秋と共に雑誌『誌と音楽』を同社から創刊（翌年9月まで毎月発刊）して童謡作品や音楽観に関する論文を発表した山田は、翌年4月の『女性』第3巻第4号にも「イサドラ・ダンカン女史」を書いている。後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編『山田耕筰著作全集 2』（岩波書店、2001年）所収、461-466頁。
- 50 「ピアノの音に伴れて思ひ思ひの表情で 三十六人の女学生が踊る文化学院の公開舞踊詩」『読売新聞』第16277号、1922年7月12日朝刊、第4面第3-4段。記事の最後には「秋には小石川の土方伯邸内で新野外劇を公開する計画だといふ」と付記されている。
- 51 石井漢『世界舞踊芸術史』、114-115頁。小林信次、前掲書。東京音楽学校校友会雑誌『音楽』の第13巻第9号（大正11年9月）に口絵「アンナ パヴロワの舞姿」が、同巻第11号（同年11月）には牛山充「アンナ パヴロワを観る」が掲載された。『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』、943-944頁。
- 52 山田耕筰「文化学院女生徒の舞踊」『時事新報』15017号、大正11年7月23日、附録「日曜画報第74号」、『山田耕筰著作全集 2』所収、144-145頁。
- 53 ダルクローズは『リズム、音楽、教育』（1921年）で、彼のシステムを8つに総括している。リズムは音楽である。リズムは身体的なものである。すべての運動は時間と空間を含む。音楽的意識は、身体的体験の結果である。身体的活動の完成は、知覚の明晰さの結果である。時間における運動の

完成は音楽的リズムの意識を保障する。空間における運動の完成は形体的リズムの意識を保障する。

時間と空間における運動の完成は、リズム的な運動の訓練によってのみ得られる。

- 54 文化学院に入学した金窪キミは山田の授業について「上級生を集めてモダンダンスの振り付け」をしていたとし、「ギリシャ悲劇のコスチュームのようなトリコ姿が舞い踊る光景を見学させられて肝を潰し」と回想している。『日本橋魚河岸と文化学院の思い出』近代文藝社, 1994年, 129-130頁。
- 55 「文化学院教師一覧」(文化学院蔵)には、山田が担当した科目は「音楽舞踊(リトミック)」とされている。西村伊作と与謝野晶子たち展編集委員会編『文化学院創立60周年記念展 西村伊作と與謝野晶子たち《自由と芸術の教育を求めて》』(文化学院史資料室, 刊行社制作, 1982年)の35頁には、舞踊を指導する山田と生徒たちを撮影した貴重な写真(背後に西村らが見守る)が掲載されているが、その解説文は「体操がわりのリトミック=ダンス」となっている。
- 56 西村伊作『生活を芸術として』民文社, 大正11年, 247頁。
- 57 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」国立音楽大学[編]『研究紀要』第13集(1978年)所収, 81頁。福島省吾「日本におけるリトミック教育の歴史的概観」『日本ダルクローズ音楽教育学会創立30周年記念論文集 リトミック研究の現在』所収, 26頁。
- 58 福島省吾「日本におけるリトミック教育の歴史的概観」前掲書, 36頁。
- 59 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』音楽之友社, 平成15年, 1170頁。小宮は1946年に東京音楽学校長となった。
- 60 阿部重孝『芸術教育』教育研究会, 大正11年, 280頁。最新教育学叢書の第4巻として発刊された同書は、芸術教育運動が他国に比して組織的に行われ当該関連文献が非常に多いドイツの教育界を主な対象として叙述されている。阿部は同書の大体の構造を、リヒターの『芸術教育思想の発達』(Die Entwicklung des kunstlerzieherischen Gedankens. Ein Kulturproblem der Gegenwart. Leipzig, 1909)に負っている事を凡例で告白している。
- 61 阿部重孝 前掲書, 278頁。
- 62 新渡戸稲造の令孫・加藤武子氏は、ジュネーヴのレマン湖畔にあった新渡戸邸に滞在中「ジャックダルクローズの教室にも兄と一緒に行かされた。黒いレオタードを着て音楽に合わせてダダダダダダダダダと行き、西洋人の子供たちの物凄いエネルギーに巻きこまれ広い板の道を端から端まで走りまくった。音楽が止まればどんな恰好でもそのまま止まり、リズムがゆっくりになると自己流にそれに合わせ、また突然音楽が激しく変わればダダダダダダダダと行く。とに角リズムに合わせているが皆の足音は物凄く、虚弱だった私には恐ろしい運動だった。」と回想しておられるが、新渡戸稲造のリトミックへ寄せる関心の高さが窺えよう。「国際連盟事務局次長 新渡戸稲造~ジュネーヴ・レザマンドリエの追想 続編」賀川豊彦記念松沢資料館編『雲の柱』15号(1998年)所収, 27頁。ちなみに本稿執筆者への加藤武子氏私信(2005年3月6日付)によれば、当時5歳頃であられたとのことである。
- 63 野村健二『トモ工学園の仲間たち』三修社, 昭和58年, 212-213頁, 222-223頁。ちなみに吉田謙吉は、東京銀座の通行人のリズムを表わす表記法について「叱られ叱られ教へられたI氏のダルクローズ律動舞踊のリズムを表す形式から思いついたのです」と述べているが、I氏とは石井漠のことであろう。今和次郎・吉田謙吉編『モデルノロチオ「考現学」』春陽堂, 1930年, 47頁。なお門下に児童を数多くもっていた石井は、自らの研究所の教育課程にリトミックを採り入れ、小原国芳の要請で玉川学園の小・中学校で舞踊を教えた。『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年, 32頁。
- 64 佐野和彦『小林宗作抄伝』話の特集, 1985年, 104頁。
- 65 全日本児童舞踊家連盟編『児童舞踊五十年史』全音楽譜出版社, 昭和33年, 80頁。
- 66 同上書, 109-117頁, 554頁。著書に『律動遊戯』(1917年)がある。
- 67 上林澄雄『二十世紀の舞踊史』ダンスワーク舎, 1992年, 32頁。
- 68 佐野和彦『小林宗作抄伝』前掲, 139頁以降に詳しい。
- 69 同上書, 232頁。
- 70 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』前掲, 312頁。小林はパリのダルクローズの学校に1年以上滞在してリトミックを身につけた。我が国で小学校教育にリトミックを採り入れたのは小林が最初である。トモ工学園(1937年創立)でのリトミック授業の様子は以下の文献に描写されている。黒柳徹子『窓ぎわのトットちゃん』講談社, 1981年, 107-112頁。野村健二『トモ工学園の仲間たち』三修社, 昭和58年, 79-83頁。石井漠がトモ工学園に協力していることも記述されている。小林の論考には「総合リズム教育講座 第一編 総合リズム教育概論」(昭和10年)と「幼な児の為のリズムと教育」『幼児教育全集 第七巻 幼児の詩・音楽・舞踊』(昭和13年)があり、ともに復刻版『大正・昭和保

- 育文献集 第四巻』（日本らいぶらり，昭和53年）に所収。
- 71 山名淳『ドイツ田園教育舎研究』風間書房，2000年。
- 72 石井漢「舞踊家山田耕筈先生」『おどるばか』産業経済新聞社，昭和30年，28頁。
- 73 神澤和夫は石井について「現代の舞踊家の中で一代の傑物というにふさわしい人物だったと言わねばならない」と評している。『20世紀の舞踊』未来社，1990年，191頁。石井は演出者としても指導者としても活躍した。石井漢も「文化学院教師一覧」（文化学院蔵）に記されているが，在職年度は不詳。
- 74 松本千代栄・安山清美「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。
- 75 同上論文，14-17頁。
- 76 藤間静枝らの童謡舞踊の創作運動については『日本の子どものダンスの歴史 児童舞踊100年史』（前掲，25-30頁）に詳しい。
- 77 西村伊作『生活を芸術として』前掲，246頁。
- 78 シュタイナー「オイリュトミーの原理と発生」（1918年），高橋巖監修・日本人智学協会編訳『オイリュトミー 新しい人間創造のための言語音楽芸術』（泰流社，1986年）所収，10-15頁。シュタイナーは第一次世界大戦後，活動の拠点をスイスのドルナツハに移したが，1921年に同地で撮影されたオイリュトミーグループの写真が紹介されている。彼はオイリュトミーに，芸術・教育・治癒の三要素があることを解説している。「オイリュトミーにおける三つの側面」（1923年），同書166-168頁。
- 79 同上書所収の各論文や寄稿による。オイリュトミーの最初の公的な公演は，1919年にスイスのチューリッヒで行われた。
- 80 佐藤学「子どもの創造性と想像力」，佐藤学・今井康雄『子どもたちの想像力を育む アート教育の思想と実践』東京大学出版会，2003年，8頁。
- 81 ドウブラー『現代舞踊学双書 1 舞踊学原論』大修館書店，昭和49年，212-213頁（訳者の松本千代栄のあとがき）。
- 82 成田十次郎編『スポーツと教育の歴史』不昧堂出版，昭和63年，89頁。
- 83 『日本の子どものダンスの歴史 児童舞踊100年史』前掲，31，74頁。主としてマリー・ウィグマンに師事した印牧は，昭和8年に帰朝すると，ノイエタンツの理論および実際を先ず学校方面に伝え，明治時代より体育の一部として実施されてきた補助的教材としての舞踊の役割に対して「身体教育を通して，全人教育に至る」思潮を植え付けた。すなわち，リズム生活の指導，個性の尊重，表現の自由，自然性

の尊び，創作力を育てる，人間形成の手段とすることを重視した。同書，58頁。ウィグマンに学んだ江口は，後に日本女子体育大学において学校ダンスの指導をした。

- 84 竹之下休蔵・岸野雄三『近代日本学校体育史』日本図書センター，昭和58年，217頁。
- 85 国家主義や天皇神格化に反対する持論を曲げようとしなかった西村は次第に政治的に孤立し，1943年には連行されて文化学院は閉鎖命令を受けたのに対し，山田は日本の洋楽界の大御所として時局に迎合し，音楽家として戦意鼓吹に協力するという態度をとった。戦時には音楽大元帥と呼ばれ自作の軍服を着て闊歩した山田の戦争責任論については，Web上に公開された丘山万里子「音楽戦士としての山田耕筈」（「反戦情報」 210-212，2002.2.20～2002.4.20）が鋭い論究を敢行している。詳しくは，同氏の『からたちの道 山田耕筈』第7章以降をも参照されたい。
- 86 舞踊家としての山田からインスピレーションを受けた現代の舞踊芸術作品としてH・アール・カオス「山田耕筈の遺産 よみがえる舞踊詩」（大島早紀子構成・演出・振り付け，白河直子主演）がある。舞踊評論家の山野博大は同作品を「私の3点」に選んでいる。「回顧2004 舞台」『朝日新聞』2004年12月15日，29面「文化」欄。

謝 辞

関係者の御理解により，本稿に写真資料を挿入して読者に紹介することができた。文化学院史料室所蔵の貴重な写真を提供いただいた文化学院の御好意に対して，また山田耕筈伝記所載の写真を転載することを快く御認めいただいた日本楽劇協会の寛容なる御配慮に対して，末筆ながら，深く感謝申し上げます。