

# ドイツ生活改革運動の身体教育から日本の学校教育が学んだもの — 玉川学園における舞踊教育を軸として —

伊藤 敏子

## Adapting Physical Education of the German Lebensreform Movement: Education at Japan's Tamagawa School

Toshiko ITO

### Abstract

Around the turn from the nineteenth to the twentieth century, life philosophers such as Henri Louis Bergson (1859-1941) and Ludwig Klages (1872-1956) popularized a new concept: body as expression of soul. Rhythm as interior principle of life lay at the core of this concept, and it was believed to integrate body and soul. Tamagawa School, one of the leading progressive schools in Japan, has practiced a type of physical education derived from this concept since its foundation in 1929. Kuniyoshi Obara (1887-1977), who founded Tamagawa School, aimed to educate the whole person and favored kinds of gymnastics and dance that promised to integrate body and soul. Niels Bukh (1880-1950), a representative of Danish Gymnastics, Sosaku Kobayashi (1893-1963) and Baku Ishii (1886-1962), Japanese adherents of Emile Jaques-Dalcroze's (1865-1927) Eurythmics, were thus invited to Tamagawa School. Paradoxically, Kobayashi and Ishii adored both Jaques-Dalcroze and Rudolf Bode (1881-1958), a fierce opponent of Jaques-Dalroze's. The present article aims to explain how the discord between Jaques-Dalcroze's and Bode's teachings were being adapted to the Japanese school.

### 1. はじめに

#### —19世紀から20世紀へ、そして20世紀から21世紀へ：ふたつの世紀転換期の身体論—

17世紀前半にルネ・デカルト (René Descartes, 1596-1650) が心身二元論を定立して以降、それぞれの時代思潮の影響を受けて変容を重ねてきた身体論は、20世紀前半には心身二元論に転換をせまる現象学的視点が提起されたことによって、さらに20世紀後半には身体の地平線を社会へと拡張するポスト構造主義的視点が提起されたことによって、新しい展開をみせてきている<sup>1</sup>。哲学的領域における身体論の興隆に比して20年ばかり遅れをとるものの、教育学的領域においても1980年代から身体の意味の見直しが活発に行われることになる。近代以降の身体教育の沿革は、精神—身体二元論にたち体育の目標を基礎体力の形成におく「身体教育」から精神—身体をひとつの統一とみなし体育の目標を身体活動により獲得される発達におく「身体による教育」へと移行してきたと概括されるが、身体論の主

<sup>1</sup> モーリス・メルロ＝ポンティ (Maurice Merleau-Ponty, 1908-1961) ら現象学の立場からは精神—身体という二元論をつなぐ構図が、ルイ・アルチュセール (Louis Althusser, 1918-1990) やミシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-1984) らポスト構造主義の立場からは身体の規律訓練と社会秩序の関係を解き明かす構図が、さらにジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze, 1925-1995) やフェリックス・ガタリ (Félix Guattari, 1930-1992) からは逆に身体という運動体による社会変容の構図が提起されている。

要な論客のひとりである矢野智司は「身体の教育」と「身体による教育」はいずれも有用性の原理および発達の論理に絡み取られていることを指摘し、ここに有用性という世俗的秩序から離脱し発達という教育の論理に回収されない「生成の体験」を実現する「生きられた身体」という新たな身体観の可能性を示唆する<sup>2</sup>。矢野の語る「生きられた身体」は、体育というひとつの教科に結びつけられた身体ではなく、あらゆる教科の基底をなす身体であり、「日常的な生を超えて、新たな根源的生、超越に触れる」<sup>3</sup>身体である。この文脈における身体を描き出すなかで、舞踊は—これによって人間が「日常的な身体習慣から解き放たれ、意味に溢れた新たな生の根源へと回帰する」<sup>4</sup>契機を獲得しうるという特性ゆえに一とりわけ重要な身体活動とみなされる。

ところで、現在から時代を遡ることおよそ 100 年、19 世紀から 20 世紀への世紀転換期にも、身体教育に着眼した新教育運動が展開されるなか、「生きられた身体」すなわち「舞踊する身体」を惹句とする教育実践が耳目を集めている。ドイツの世紀転換期を風靡した舞踊改革運動は、単に舞踊を改革するにとどまらず、学校教育にも身体にかかわる発想転換の契機を与えることになる。その端をなすのはドイツ・ドレスデン近郊のヘレラウを拠点としてエミール・ジャック＝ダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze, 1865-1927) が広めたリトミック (rythmique / rhythmische Gymnastik / eurythmics) であり、さらにその門下生ルドルフ・フォン・ラバン (Rudolf von Laban, 1879-1958)、ルドルフ・ボーデ (Rudolf Bode, 1881-1970)、マリー・ヴィクマン (Mary Wigman / Karoline Sofie Marie Wigmann, 1886-1973) らが一師ダルクローズとは一線を画することを明言して—提起した新たな身体活動の方向性である。ここから着想を得て編み出された新しい身体教育はドイツにおいて新教育運動家たちが設立した多くの学校で実践されるが、身体教育改革の波はさらに国境を越えて広く及ぶところとなり、その到達点のひとつとして日本における新教育運動を担った玉川学園をあげることができる。

## 2. 玉川教育

1919 年、前年に京都帝国大学を卒業し最初の赴任先広島高等師範学校附属小学校で理事職（教務主任）にあった小原国芳 (1887-1977) は、1917 年に「自学自習、個性尊重、能率高き教育、科学的研究の基礎の上に立つ教育、自然に親しませる教育」という新教育の理念をかかげて設立された成城小学校に創設者沢柳政太郎 (1865-1927) の要請を受けて主事として就任し、教育活動の牽引車としてその任にあたる。しかし、「ブルジョア階級のエリート教育」に染め上げられた成城学園にあって、自らの理想とする教育すなわち「全人教育」を徹底することの困難を認識するにいたった小原は、この理想をより徹底して実現することを目指して 1929 年 2 月 17 日、「全人教育」の範となる教育を実践した「ペスタロッチ先生の記念日」に新たに玉川学園を興す<sup>5</sup>。

<sup>2</sup> 矢野 1998、787 頁 参照。

<sup>3</sup> 矢野 1995、74 頁。

<sup>4</sup> 同書、66 頁。舞踊は、「宇宙に律動する力、宇宙のエネルギーと呼応し、踊る身体は他者と宇宙と溶け合う」という、換言すれば「宇宙へと流れ出す」という「自己の溶解体験」を可能とする。舞踊が古代から神事・祝祭と密接に結びついて発展してきたのも、舞踊のもつこの特性による。

<sup>5</sup> 小原は玉川学園の創設にあたって、成城学園と玉川学園はそれぞれの使命を持つと述べ、成城学園では「七年制高等学校」に期待されるブルジョア教育を、玉川学園では「私塾」に期待される労作教育を追及していくという姿勢を表明している (小原 1930、5 頁 参照)。

## 2.1. 全人教育という教育理念

1921年に東京高等師範学校で開催された「八大教育主張講演会」<sup>6</sup>において小原は身体的理想に向けられる「体育」に加えて、心育としては、学問的理想に向けられる「真育」、道徳的理想に向けられる「善育」、芸術的理想に向けられる「美育」、宗教的理想に向けられる「聖育」、これに生活の理想に向けられる「実際の教育」を加えた「六方面の教育」<sup>7</sup>を実現することが必要であると訴え、これを「全人教育」<sup>8</sup>と名づけた。「完全人格即ち調和ある人格」<sup>9</sup>を目指す「全人教育」という教育目標は次第に整備され、「真善美聖健富の六つの価値創造」<sup>10</sup>という標語へと昇華し、その方法としては労作教育が採択されることになる。

## 2.2. 新しい身体教育への関心

近代日本の学校における身体教育は、スウェーデン体操をもって始まる。身体教育について研究するために文部省からアメリカのボストン大学に派遣された井口あぐり（1870-1932）は、3年間の留学を終えて1903年に帰国後、奉職先の東京女子高等師範学校でスウェーデン体操の実施を開始する<sup>11</sup>。また、東京高等師範学校で教壇に立っていた永井道明（1868-1950）も、文部省の命を受けて実地スウェーデンに3年間にわたって留学して1909年に帰国の後、スウェーデン体操のさらなる普及に貢献し、1913年には4年後に公布されることになる「学校体育教授要目」の原案を作成している。

一方、東京高等女子師範学校を中心に実施されていたスウェーデン体操が、生理学的解剖学的な視点から訓練に比重をかけた形式的で堅苦しい労役に化しているという批判から、滑らかな美しい動きで身心を解放しようとするデンマーク体操の紹介が三橋喜久雄（1888-1969）<sup>12</sup>の主導のもとに行われるようになる。デンマーク体操は当初、「三橋式体操」あるいは「生命体操」と呼ばれたが、玉川学園もまたこの導入に精力的に取り組んでいく。玉川学園を創設して間もなく外遊の途上にあつた小原国芳は、1931年3月12日から24日までをデンマーク・フェン島のオレロップ国民体操学校で過ごし、そこで目にした魂のこもった柔らかな体操に魅了され、早速にデンマーク体操の考案者でありその国際的普及の立役者でもあるオレロップ国民体操学校校長ニルス・ブック（Niels Bukh, 1880-1950）<sup>13</sup>と彼の率いるエリートチームを日本に招待する。ブックがスウェーデン人エリ・ビョルクステン（Elli Bjorksten, 1870-1949）の体操とフランス人ジョルジュ・エベール（Georges Hébert, 1875-1957）の体操を融合して編み出した「原始的体操（Primitiv Gymnastik）」は、滑らかで律動的な動きを特徴とし、発達および調和を促進するという効果を謳うものである。

身体教育に関して玉川学園は体操に加えて舞踊の導入にも積極的に取り組んでいく。具体的には、エ

6 小原の「全人教育論」の他には、片上伸（1884-1928）の「文芸教育論」、稲毛金七（1887-1946）の「創造的教育論」、及川平治（1875-1939）の「動的教育論」、樋口長市（1871-1945）の「自学教育論」、手塚岸衛（1890-1936）の「自由教育論」、河野清丸（1873-1942）の「自動教育論」、千葉命吉（1887-1959）の「一切衝動悉皆満足論」が紹介される。

7 小原 1921、37頁。

8 小原は当初「全人教育」に full-man education（小原 1935、44頁）という訳語を当てていたが、後には whole man education（小原 1965、2頁）という訳語を用いるようになる。

9 小原 1976。小原によれば、全人教育の構想は「ベスタロッチ先生にも」共有されている。

10 小原 1936、165頁。この価値創造を実現するためには、「理想と現実、霊と肉、天と地の二元の融合」が必要であると小原は考える。なお、真・善・美・聖の四価値には「絶対価値」、健・富の二価値には「手段価値」という区別がなされている（小原 1976 参照）。

11 川瀬元九郎も医学的視点からこれを支持している。

12 三橋は東京高等師範学校を経て成城学園（1925-1932）で教鞭をとる一方、1926年に私財を投じて設立した「三橋体育研究会」で身心の活動力を十分に発揮する体操の研究を推進する。

13 1931年9月9日から10月15日の日本滞在中、ブックら26名（男性14名、女性12名）より編成されたチームは玉川学園のほか成城学園および自由学園等でも実演を行っている。

ミール・ジャック＝ダルクローズのリトミックを小林宗作（1893-1963）の助力を得て学校教育の正規の科目として採択し、さらに同じダルクローズのリトミックに基づく舞踊教育を石井漢（1886-1962）の協力を得て学校舞踊として推進する<sup>14</sup>。玉川学園の創設当時から教育活動にかかわっていた小林は、1930年には小原の援助を受けてダルクローズのリトミックを学ぶために再び渡欧してさらに玉川学園との絆を深め、1933年には小林の弟子山内千代子<sup>15</sup>が玉川学園の小学部および中学部のリトミックおよび音楽の専任講師として採用されている。石井も早くから玉川学園と交流をもち、舞踊を学校教育に応用する試みを支える一方で、1933年には玉川学園出版部から『舞踊芸術』を刊行し、1935年に玉川学園の小学部に舞踊の時間が特設されると、自らの弟子である石井カンナ（1924-1996）、和井内恭子、石垣初枝を交代でその指導の任に当たらせている。

ブックのデンマーク体操とダルクローズのリトミックに通底しているのは「リズムに突き動かされた身体の動き」であり、ここからは「リズムに突き動かされた身体の動き」を実践することと玉川教育が目標とする「全人教育」を実現することのあいだに軌を一にするものを小原が感じとっていたことがうかがえる。

ところで、ダルクローズのリトミックの導入に注目すると、ひとつの不可解な現象が浮かび上がってくる。玉川学園においてダルクローズのリトミックに即する教育実践を展開した小林と石井が、ダルクローズのリトミックとならび、反ダルクローズ派の旗手を自認するルドルフ・ボーデの重心体操にも範を求めようとしていることである。ダルクローズは「リズムを生命」とする音楽教育を身体を通じて行ったが、ボーデはこの実践を「リズムを破壊」するものと断じて糾弾したことで知られる。この相対立する二者の思想は、玉川学園ではどのように理解されていたのだろうか。これを明らかとするために、まずダルクローズとボーデにおける「リズム」の捉え方と実践への取り入れ方を読み解き、さらにこれがダルクローズのリトミックを玉川学園にもたらした小林と石井においてどのように解釈され実践されていたかを確認し、最後にそれが玉川学園にどのように根づいていったかを考察したい。

### 3. ダルクローズとボーデの対立

世紀転換期のドイツでは、文明化の過程で失われたと想定される人間と自然との結びつきを「肉体の再生（leibliche Wiedergeburt）」によって回復しようとする身体文化運動（Körperkulturbewegung）が昂揚をきわめる<sup>16</sup>。人間と自然のあいだに横たわる一喪失された一全一性を取り戻す拠り所は、世紀転

<sup>14</sup> 日本とリトミックの出会いは今からちょうど100年前の1906年に遡る。西欧における演劇事情を視察中であった歌舞伎俳優二代目市川左団次（1880-1940）は、イギリス・ロンドンの俳優学校でデルサルト式表情術とリトミックを3週間学んでいる。一方、同様に西欧における演劇事情を視察中であった演劇俳優小山内薫（1881-1928）は、1913年にドイツ・ドレスデン近郊のヘレラウのリズム学校でリトミックを見学し、大いに注目している。市川と小山内は1909年に自由劇団を設立するが、そこでリトミックを応用した基礎訓練方法を実施している。また、1913年にはベルリンで作曲の勉強中であった作曲家山田耕筰（1886-1965）がドイツ・ヘレラウのリズム学校でリトミックを見学している。この経験はのちに山田が石井や小山内とともに創始した舞踊詩の基盤をなしている（福嶋 2003、参照）。

<sup>15</sup> 山内と石井の指導を受けた小原の次女純子（後に岡田純子）は、1945年に玉川学園の小学部にリトミック舞踊担当の講師として採用される。石井の舞踊教育を実践しつつ、自らも舞踊の創作活動を行い、1954年には第1回玉川学園舞踊教室勉強会を開催、1959年には玉川学園舞踊発表会を開催し、1961年にはメキシコ・アメリカ公演を敢行している。1964年に岡田は玉川大学芸術学科の発足に備えてスイス・ジュネーヴのダルクローズ・リトミック本校で研修を受け、加えてイギリスのクリエイティブ・ムーブメントおよび欧州各地の民族舞踊も学んでいる。なお、純子は1953年から日本民俗芸能を題材とする創作舞踊家黛節子の指導を受け、さらに日本民俗舞踊のレパートリーをもつ江崎司らの指導を受けることで、西洋文化と日本の伝統文化の融合に求める玉川教育のあり方を追及している。

<sup>16</sup> 身体文化運動が生起する過程については 伊藤敏子 2005、参照。

換期の生命哲学が描き出す世界観・人間観そのままに、自らの身体に宿るリズムと宇宙に宿るリズムに浸されるという一ときに神秘的な響きをとまなう一体験に求められる。ここに、「生命を決定づける原理」であり「あらゆる存在の基底」として発見された「リズム」が身体文化の核概念として浮上することになる。身体文化運動の推進者は新しい身体性の獲得を具体化するために「リズム」を標語とする体操および舞踊の理論化実践化に取り組み、この動きは新しい身体性を希求していた芸術活動および教育活動とも連動し、強い影響力をもつ時代思潮を形成していく。時代思潮の核をなす「リズム」の定義はしかし、その担い手のすべてに共有されていたわけではない。エミール・ジャック＝ダルクローズとその門下生ルドルフ・ボーデもまた、ともにフランソワ・デルサルト (François Delsarte, 1811-1871) の系譜を引く表現体操 (Ausdrucksgymnastik) 派に属して新しい身体性の獲得のための方法論を追い求めながら<sup>17</sup>、「リズム」の解釈をめぐっては身体文化の推進者を二分することになる論争を繰り広げている。

### 3.1. ダルクローズのリトミック

新しい身体性の獲得を方法化する道を最初に切り開いたのは、スイス・ジュネーヴ出身の音楽家エミール・ジャック＝ダルクローズである。ジュネーヴ、ヴィーン、パリで音楽を学んだダルクローズは、1892年よりスイス・ジュネーヴ音楽院で和声とソルフェージュを教授するなかで、音楽教育にあってもまず大切なのは外なる耳の感受性すなわち聴覚ではなく、「内なる耳 (oreille intérieure)」の感受性すなわち—ダルクローズが「第六の感覚」と呼ぶ—「筋肉感覚 (sens musculaire)」であるという確信に達する。この確信のうえに、ダルクローズは音楽のリズムと身体のリズムの関係に注目し、音楽の流れを身体の動きに置き換えることでリズムに対する感受性を磨く方法を教授法として確立しようと考え<sup>18</sup>。「有機体全体から内なる耳と呼ばれうるようなものを生み出すべく、脳、耳、喉のあいだに必要な流れを作り出す」<sup>19</sup> 努力の成果は1905年にスイス・ゾロトゥルンで開催された音楽教授法学会で初めて披露され、ダルクローズ独自の音楽教授法であるリトミックは芸術的側面からも教育的側面からも高い評価を受ける。欧州各地からリトミック公演あるいはリトミック教授の要請を受けるようになったダルクローズは、リトミックを単なる音楽教育という目的にではなく、新しい社会の建設にさいして「身体的道徳的健康法 (physische und moralische Hygiene)」<sup>20</sup> として生かすという目的をかけた、ドイツ・ドレスデン近郊の田園都市ヘレラウ (Hellerauer Bildungsanstalt, 1911-1914) に磁場を形成するため1910年に設立された教育施設「ジャック＝ダルクローズ学校 (通称リズム学校) (Bildungsanstalt Jaques-Dalcroze; Rhythmus-Schule)」に赴任する。この学校はその後、リトミックを普及させる拠点として機能することになる。第一次世界大戦の勃発によってヘレラウのリズム学校は1914年に閉鎖に追い込まれるが、1915年にはスイス・ジュネーヴに「ジャック＝ダルクローズ研究所 (Institut Jaques-Dalcroze)」が創設され、ダルクローズのリトミックはその後オーストリアやフランスに開設されたリズム学校を通じてさらなる広がりをもって継承されていく<sup>21</sup>。

「リズムとは運動」であり「運動とは身体の本質」<sup>22</sup> であるという表明からもうかがえるように、ダ

17 表現体操派に対置されるのは、ベス・メンセンディエック (Bess Mensendieck, 1864-1958) やペール・ヘンリック・リンク (Pehr Henrik Ling, 1776-1939) に代表される平衡体操 (Ausgleichsgymnastik) 派である (vgl. Huschka 2002, S. 89)。

18 この一後にリトミックと呼ばれるようになる—ダルクローズの教授法は、「歩いたり止まったりする練習」と「身体による音楽リズムへの反応の観察」から出発する (Jaques-Dalcroze 1948, p. 6)。

19 Jaques-Dalcroze 1948, p. 10.

20 Müller / Stöckemann 1993, S. 12.

21 第一次世界大戦でドイツがフランス・ランスを攻撃したことをダルクローズが批判したことによって、ドイツにおけるダルクローズ熱は1914年以降、急速に冷却されている。

22 Jaques-Dalcroze 1948, p. 56.

ルクローズにあって身体とリズムと運動は一体化されてリトミックに取り入れられている<sup>23</sup>。リズムの源泉は「自分自身の身体」<sup>24</sup>のなかにあり、リズムの振動は「きわめて自然に随意筋によって感受される」<sup>25</sup>とみなすダルクローズにあって、三者の関係はきわめて有機的に捉えられていたことがうかがえる。

ダルクローズがリズムに注目した背景として、生命哲学からの影響を看過することはできない<sup>26</sup>。「生命にもっとも密接にかかわる要素はリズムであり運動である」<sup>27</sup>という記述に明らかなように、リズムは生命に重なる意味をもつと解するダルクローズにあって、リズムと運動を学習することは全有機体を覚醒することに連なっていく<sup>28</sup>。リズムによるリズムのための教育であるリトミックはさらに、「謎めき多様に変化する内面のはかり知れない深淵性」や「幾世紀にもわたり人類の生命を支配する永遠の謎の秘密」を予感させ、これによって「原初的な宗教的感情 (religiosité primitive) のもつ特徴」<sup>29</sup>をももたらすものと考えられており、生命哲学に多くみられる神秘主義的傾向をあわせもつ。

リズムの学習は、「自由な成長を妨げるあらゆる影響から、生来のリズムを解放」<sup>30</sup>することを目標とするが、これを実現する過程にあっては「身体其自然なリズムを調整し、これを自動化することによって、脳のなかに決定的なリズム像を作り出す」<sup>31</sup>必要がある。したがって、リズムの学習は最初のうち習慣化を目指す訓練として行われことになるが、この習慣化は身体および運動を拘束するものとしてではなく、身体および運動への負担—たとえば神経の抵抗や決定の手間—を軽減し解放するものとして理解される<sup>32</sup>。

ダルクローズはリズム (rythme) が直観 (intuition) より導き出されるものであるのに対して、拍子 (métrique) は省察 (réflexion) より導き出されるものであるとして両者を明確に区別した上で<sup>33</sup>、音楽教育にあってはリズム感 (instinct du rythme) と拍子感覚 (sentiment métrique) の双方が強化されるべきであると考え<sup>34</sup>、構造的には、「拍子を調整にするに際しては、リズム衝動 (impulsions rythmiques) が重視されなければならない」<sup>35</sup>という規定からも明らかなように、拍子をリズムに下位づけることを旨とする。したがって教育者の役割は、運動を調整することで「運動の自発性と自然性が損なわれていないか」<sup>36</sup>を常に見守り自由へと向かう子どもに寄り添うことのなかに求められる。

### 3.2. ボーデの表現体操

1910年の設立から1914年の閉鎖にいたるわずか4年間のあいだに、ドイツ・ヘレラウのリズム学校はその後の身体文化運動において指導的役割を果たすことになる逸材を輩出する。ヘレラウから巣立っ

<sup>23</sup> 身体の運動は筋肉経験であるが、この経験はダルクローズによれば「第六の感覚」すなわち「筋肉感覚」(Jaques-Dalcroze 1948, p. 168)によって支えられている。

<sup>24</sup> Jaques-Dalcroze 1948, p. 110. 「自然のリズムは、私たちに固有のもので、身体の構造、血液の循環、神経系に依存している。」

<sup>25</sup> *ibid.*, p. 58.

<sup>26</sup> ダルクローズの著作には、生命哲学者ベルクソンの言の引用もみられる (vgl. Jaques-Dalcroze 1948, p. 113)。

<sup>27</sup> Jaques-Dalcroze 1948, p. 74.

<sup>28</sup> Cf. *ibid.*, p. 78.

<sup>29</sup> *ibid.*, p. 77.

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 120.

<sup>31</sup> *ibid.*, p. 165.

<sup>32</sup> 習慣化を達成した子どもは、たとえば「肉体の窮屈さや二次的な知的作業から自由の身になったと感じる」(Jaques-Dalcroze 1948, p. 112)。

<sup>33</sup> vgl. Jaques-Dalcroze 1948, p. 193. 知性の所産である拍子は機械的に生命の要素の連続と秩序さらに結合を規定する。

<sup>34</sup> *ibid.*, p. 74. なぜならば、「リトミックと拍子が芸術作品の基礎をなす」(*ibid.*, p. 121)からである。

<sup>35</sup> *ibid.*, p. 194.

<sup>36</sup> *ibid.*, p. 80.

た新鋭の理論家および実践家はしかしながら必ずしも師ダルクローズの教えを無批判に受け継いだわけではない。多くの弟子はむしろ、ダルクローズの手法が「身体からではなく音楽から引き出されていること」あるいは「個人に芸術的造形の余地を残していないこと」<sup>37</sup>を理由として異議を申し立て、ダルクローズを反面教師としてかかげることによって身体文化運動を盛り上げていく。こうした反ダルクローズ主義を標榜する身体文化運動の推進者の主張に理論的拠り所を与えたのは一いづれも一度はヘレラウに学んだ—ルドルフ・ボーデとルドルフ・フォン・ラバンである。

ギリシア語の *rhythmos* (流れる) に由来する「リズム」は、アンリ・ルイ・ベルクソン (Henri Louis Bergson, 1859-1941) やルートヴィヒ・クラゲス (Ludwig Klages, 1872-1956)<sup>38</sup> に代表される 20 世紀の生命哲学において、生命現象そのものを表す概念として用いられるようになる。彼らの概念理解にしたがえば、自然のなかに本来的に宿り不断に持続的な (*ununterbrochen stetig*) ものとして流れる (*fließend*) 「リズム (律動)」<sup>39</sup> は生命の脈動に通じるものであり、精神作用が現象を分節した結果として生じる「タクト (拍子)」に鋭く対置される。ラテン語の *tactus* (触れる) から派生する「拍子」は、メトロノームの生み出す「機械的な均等」「硬直した形式」に象徴されるように—「リズム」とは対照的に—生命の脈動を減衰させるものとみなされる<sup>40</sup>。クラゲスの「リズム」観を強く前面に押し出すボーデは<sup>41</sup>、「リズム」を核とするリトミック体操 (*rhythmische Gymnastik*) を生み出したダルクローズに対し、リトミック体操で「リズム」と呼ばれるものが実際には「拍子」に他ならず、ダルクローズのリトミック体操はその実、単なる「拍子体操 (*metrische Gymnastik*)」を超えるものではないと断定する。

ヘレラウのリズム学校に一時は籍を置いて学んだボーデは 1919 年、時代の寵児となっていた母校に対抗するかたちでドイツ・ミュンヘンに「身体教育のための学校 (*Schule für Körpererziehung*)」を設立する。その背景には、ダルクローズのリズム教育が有機的存在である人間のもつ生命の表出であるは

37 Müller / Stöckemann 1993, S. 13. ドイツ・ヘレラウのリズム学校が閉鎖された後、その再建に中心的役割を果たしたのはクリスティーネ・バール＝フリッセル (Christine Baer-Frissell, 1887-1932) である。バール＝フリッセルは 1918 年に「ヘレラウ新学校 (*Neue Schule Hellrau*)」を開き、1925 年にはこの学校をオーストリア・ヴィーン郊外のヘレラウ・ラクセンブルクに移転させ、1938 年にオーストリアがドイツに併合されるまで公演会および講習会の開催によってリトミックを普及させるための活動を担っていく。バール＝フリッセル、さらにその協力者となるエルンスト・フェラント＝フロイント (Ernst Ferand-Freund, 1887-1972) とヴァレリア・クラティナ (Valeria Kratina, 1892-1983) はしかしいづれもダルクローズ学派からの決別を宣言し、ボーデやラバンに精神的拠り所を求めている。

38 クラゲスは、近代文明を批判する立場から文化の内的な自然への回帰を提唱し、生氣論派の心理学を主導した人物である。クラゲスがアルフレート・シューラー (Alfred Schuler, 1865-1923)、シュテファン・ゲオルゲ (Stefan George, 1868-1933)、カルル・ヴォルフスケール (Karl Wolfskehl, 1869-1948) とともにドイツ・ミュンヘンのシュヴァーピングに立ち上げた「宇宙論サークル (*Kosmische Runde*)」は、ワンダーフォーゲルを母胎とする自由青年運動の理論的支柱となるが、精神と魂を調停する役割を身体に付する生氣論的主張は、国家社会主義のイデオロギーに回収されていく危うさをもあわせもつ。

39 vgl. Bode 1925, S. 15 および S. 23. vgl. Klages 1944 (1923), S. 26. 「リズム」を体験する前提は、抑制からわれわれを解放する「感動 (*Ergriffenheit*)」である。たとえば、リズムの脈動に乗って踊ることができる時、そこには感動が存在する (vgl. a. a. O., S. 92)。身体はこのようなかたちで魂に関与することによって、「肉体のもつ今ここで (*leibliches Hier und Jetzt*)」という境界線を超えて世界との溶解体験を果たすことが可能となる (vgl. a. a. O., S. 95)。

40 クラゲスの表現にしたがえば、「生命の表出 (*Lebenszugehörigkeit*)」である「リズム」とは「類似したもの (*das Aehnliche*)」の絶えざる「更新 (*Erneuerung*)」を伴う「再帰 (*Wiederkehr*)」であり、「精神の所産 (*Geisteszugehörigkeit*)」である「拍子」は逆に「同一のもの (*das Gleiche*)」の「反復 (*Wiederholung*)」である (vgl. Klages 1944, S. 52)。ただし、生命に対立する「拍子」はほかならぬこの対立をもって魂の「リズム振動 (*rhythmische Schwingungen*)」を増幅させ生命を活性化させるという側面も存在する (vgl. a. a. O., S. 86)。

41 ボーデは『リズムと身体教育 (*Rhythmus und Körpererziehung*, 1923)』のなかで「リズム」と「拍子」に関する科学的研究の功績をクラゲスに帰し (vgl. Bode 1925, S. 22)、クラゲスの 6 著作から多岐にわたる引用を行っている。

ずのリズムをただの機械的で無機的な拍子とすりかえてしまっているという批判が横たわっている。ボーデによれば、ダルクローズがリズム (Rhythmus) と呼んでいるものは正確には生気を欠いた周期的反復 / 拍節 (Metrik / Takt) にほかならず、その帰結としてダルクローズの手法にあってはリズムによって身体の動きが生み出される過程において期待される全一性の回復はもとより実現されえないのであり、むしろ身体とその動きの統一を破壊してしまう危険性をはらんでいる<sup>42</sup>。

ボーデは、音楽と身体運動を結びつけるというダルクローズの試みを評価しながらも、この試みが結果として音楽による身体の本来的全一性の分節化を招いたことを指摘し<sup>43</sup>、これを身体リズムに基づく身体教育でなく譜面にに基づく音楽教育に終始するダルクローズの姿勢に起因するものとして断罪する。その一方で、みずからは音楽をひとつの刺激としながらも根源的な身体リズムに根ざす「有機的生成」<sup>44</sup>すなわち表現体操の確立へと邁進する<sup>45</sup>。

リズムを生命の表現として絶対視し生命の全一性を強調する身体文化運動は実は別の危険性、すなわち、その有機体としての生命への注視から民族主義や国家主義の色調を帯びた全体主義に陥りやすいという傾向性を胚胎している。みずからの表現体操を、知性主義の支配からドイツ魂を解放する「真にドイツ的な身体教育」<sup>46</sup>と謳うボーデもまた、当初より身体教育の課題を民族性の維持・強化においていたが<sup>47</sup>、大戦中のドイツにおいては民族性の純化を追求する国家政策への関与の度合をさらに高めていく<sup>48</sup>。

#### 4. 玉川における身体教育の実践

小原国芳は早くに小林宗作および石井漢という知己を得、自らのかけがえのない全人教育という理念を支える協働者として彼らを玉川学園に招聘している。小林と石井はリトミックを絆とする強い信頼関係で結ばれ、活動上の良きパートナーであったことが知られている。石井が1930年に石井漢舞踊学校を開設した際、ここでリトミック部門の担当を任されたのは小林であり、小林が1942年にリトミック指導者としての保母を育てるために保母養成所を開いた際には、石井がその常客となっている<sup>49</sup>。指導上は、小林と石井はともに生涯にわたってエミール・ジャック＝ダルクローズのリトミックの実践者であることを自負しながら、その一方ではこれが必ずしもルドルフ・ボーデの表現体操に匹敵するものでないと認識するという、きわめてアンビヴァレントな態度を共有している。

##### 4.1. 小林と総合リズム教育

もともとは娯楽舞踊の範疇に属する社交ダンスに傾倒していた小林宗作は、「教育家としてそういった

<sup>42</sup> vgl. Bode 1925, S. 14f. および S. 36f. この警告の正当性を示すものとして、ダルクローズの助手としてリトミックを協働して生み出したスザンヌ・ペロテ (Suzanne Perrottet, 1889-1983) の証言が挙げられる。ペロテはダルクローズのもとを去った後、不自然に分断された身体の動きを捨て去り自然な身体の動きを回復するまでに数年を要し、晩年になってもリトミックを目にするたびに苦悩をおぼえたと言懐している (vgl. Wolfensberger 1995, S. 118)。

<sup>43</sup> vgl. Bode 1925, S. 40. および S. 43.

<sup>44</sup> Bode 1922, S. 27.

<sup>45</sup> vgl. a. a. O., S. 24.

<sup>46</sup> Bode 1925, S. 73.

<sup>47</sup> vgl. a. a. O., S. 71.

<sup>48</sup> ボーデは早くに国家社会主義ドイツ労働者党 (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei) の黨員となり、1933年には党の趣旨を反映させた『国家社会主義国家における舞踊および体操の基礎』と題された草案を作成している。

<sup>49</sup> 1990 もくせい会、71頁 参照。後には、小林の長女である金子美音子も石井漢のスタジオでリトミックを教えている。

類のダンスを慎むよう」何度も刑事に忠告されたことを受け、新しい舞踊を模索しはじめる。その過程で「踊りはリズムより発生せねばならない」<sup>50</sup>という確信に達した小林は、「音楽のリズムと肉体の運動との関係」を研究するため、1923年に西欧に渡る。滞在中、小林は数々の舞踊学校そして「ドクトル、ボーデー氏のリズム体操学校」を視察し、最終的には「石井漢氏や女子学習院の依田先生や女高師の北澤先生等」<sup>51</sup>の勧めにしたがってフランス・パリに所在するエミール・ジャック＝ダルクローズのリズム学校に入学し、その理論と実践を学ぶ<sup>52</sup>。帰国した小林は1925年に成城学園幼稚園の主事に就任するが、これを機として成城学園および玉川学園において「リズムを敏感に感受しリズムカルな表現能力を養うことによって身心の豊かな発達を促す芸術教育」であるリトミックを学校教育に取り入れる試みを展開しはじめる。1930年には小原の後押しを得て二度目のヨーロッパ留学を果たし、日本リトミック協会組織の承認をダルクローズから受けるとともにダルクローズのリトミックの研究をさらに深め<sup>53</sup>、さらにボーデーの体操学校に入学して表現体操を、そしてジャン・デュディーヌ (Jean d'Udine) の幾何学的リズム論、バッカネラのピアノ教授法 (団体速成法) も学ぶ。1931年に帰国してからの小林は、これらの研究の成果を生かした新しい幼児教育の確立を目指し、1935年には『総合リズム教育概論』の上梓にこぎつける<sup>54</sup>。「リトミックを主軸として行なわれる、心の発達とからだの発達に即したリズム教育は、すべての教科に共通した原則をもって総合的にすすめられるべきであり、小学校から始めるより幼児から始めた方がより効果的である」<sup>55</sup>という信念から小林は1937年に成城学園を辞し、幼児から小学校へリトミックによる一貫教育を目指すトモエ学園幼稚園・初等学校を創設する。1942年にはさらに「その子どもたちを、総合リズム教育の信念をもって教育できる保母を養成しようと計画」<sup>56</sup>し、厚生保母養成所を併設している。

小林はダルクローズに、「音楽的感覚はリズム的なものであるから全有機体の筋肉的及び神経的作用に依って左右される物」であるという原理を発見した功績と、「生徒に進行停止等の運動を行はしめ音楽のリズムを聴いた場合に直に肉体的に反応する様に練習せしめ」<sup>57</sup>という実践を確立した功績を帰している。「リズムの支配を受ける人間の、凡ての機能の発達を助け、全人的調和美をもたらす唯一のもの」<sup>58</sup>であるダルクローズのリトミックを、これが「十分に理解せらるるならば、必ず教育法に大変

50 小林 1925、64頁。

51 同上。

52 小林はパリでの学校生活を「幼児教育観察の目的で欧州留学中たまたまダルクローズ氏のリトミックの学校に学ぶに及んで初めて光と希望と喜びとに満されて一年余を此学校に過しました」(小林 1925、63頁)と述懐している。

53 この決定を受けて1931年には日本リトミック協会＝日本ダルクローズ会が結成される。

54 総合リズム教育は、「国民学校の芸能科に於ける音楽は運動の原理を媒介として体操と一つのものとなり、心身機能の作用に依って美術工芸の指導原理となるまで展開」(小林 1940、68頁)されるべきであるという小林の信念から生み出されたものであり、「時、空、力、との相互関係を数学的に力学的に光学的に分析し、それをリズム学で整理するもの」(小林 1932、35頁)である。その基本はダルクローズのリトミックと同じように「1. リズム体操 (肉体のリズム訓練)、2. 耳の訓練 (音の研究)、3. ピアノ即其演奏 (リズムと音の研究が進めば実験場としてピアノに向かひます)」(小林 1940、68頁)から成り立ち、この上に「体操、唱歌、ピアノ、図書、手工、書方、詩、舞踊等の各科共通要素の科学的分析をリズム学で整理」し、各科を貫く一つの教育原理を呈示することにより「各科に最小努力で最大効果をもたらす」こと、さらには「天分改造の道を開拓し、リズムカルな性格を創造する」(小林 1932、34頁)ことまでもが期待されている。

55 もくせい会 1990、1頁。

56 同上。

57 小林 1925、65-66頁。

58 小林 1928a、52頁。小林の著作のなかでリトミックはまた「リズムに依り精神と肉体との調和と発達を企てた新教育法」、「心身のリズム運動に依って神経作用を整調し、心身の調和的発達を助け、想像力と実現力とを調和し、創造力を醒し創造力を発達させる」(小林 1928a、51頁)方法、「(外界・自然を正しく観察・判断するための)神経をすどくみがかく方法」(小林 1990、18頁)とも規定されている。

化を生ずる事は疑ひない。然も効果の極めて大なるを信ずるのみならず、日本の将来の真の文化の為に特に必要<sup>59</sup>であると小林は評する<sup>60</sup>。かつて保母養成所でリトミックを学んだ学生のひとは、その回顧録のなかで「この中から漢先生は弟子に引き抜きたいらしいけど行っては駄目ですよ。ダンスを踊るだけではリトミックがもったいないですよ。(中略) リトミックをしっかりと身につけ、心の通った有能な幼児教育者となり、有能な人間教育に努力して欲しいのですよ<sup>61</sup>」という小林の発言を記している。この発言の行間には、教育家としてリトミックに接することはリトミックの生み出す豊かな恩恵を全面的に享受することを約束するのに対し、舞踊家すなわち芸術家としてリトミックに接することはリトミックから享受しうる恩恵を制限してしまうという小林の見解があらわれている。教育に供することでリトミックはその価値を最大限に発揮するという見方は、リトミックに寄せられた期待の強調点が芸術的な表現力の向上ではなく豊かな人間性の形成におかれていることを同時に示唆している。

ダルクローズのリトミックを素地としてこれを重層的に組み立て直し総合リズム論を立ち上げた小林がこの総合リズム論に立つ教育によって形成することを目指す「明日の真の文化人」とは、「リズムカルな性格」<sup>62</sup>の所有者である。小林はダルクローズの著作からリズムと拍子の定義を忠実に訳出し、拍子が「タイムの測定」であるのに対してリズムは「平等と不平等の統一」であり、拍子が「運動とアクセントの測定」であるのに対してリズムは「運動とアクセントの対照」<sup>63</sup>であると述べ、さらに拍子とリズムがともに教育に不可欠であるというダルクローズの見解も正確に伝えている<sup>64</sup>。「精神と肉体に宿るリズムの研究から全く新しい理論に基いて舞踊改革を叫んでゐる」<sup>65</sup>という小林のダルクローズ評にかんがみるならば、小林にとってのダルクローズ理解に立つリズムは精神と肉体を貫くものであり、機械的に外から与えられたものというボーデにとってのダルクローズ理解に立つリズムとは大きくずれている。さらに小林は、一ボーデとは対照的にダルクローズのリズム理解を一面的に機械的特性へと帰するのではなく、その対極にある神秘的特性をふくめて把握しようとしている。すなわち、ダルクローズの著作の抄訳のなかで小林はリズムの持つ神秘性に言及された、「リズムは吾々の測り知れざる深さまで吾々を導いてくれるものである。リズムは各時代を通じて人間の生命を支配し来たつた永遠の神秘に関する秘密を、吾々に明かしてくれる。リズムは吾々の心の上に、心を高める原始的宗教性格を押し、吾々の眼前に、過去、現在、未来をもたらすものである」<sup>66</sup>という一節を丁寧に訳出している。加えて

59 小林 1928a、52 頁。

60 「音楽のリズムを聴いた場合に直ちに肉体的に反応するやうに練習せしめ」るところから歳月をかけて築き上げられたダルクローズのリトミックを日本の教育者に紹介するため、小林は雑誌『全人』に 1928 年から 1929 年にかけて 5 回にわたり「ダルクローズの韻律運動 (リトミック)」という題名でダルクローズの著書『リズム・音楽・教育 (Le Rythme, la Musique et l'Education, 1919)』の第 6 章「リトミック・ソルフェージュ・即興 (La Rythmique, le Solfège et l'Improvisation, 1914)」を紹介している。

61 もくせい会 1990、71 頁。小林によれば、リズム観念を肉体に与えれば「すべての科目の基礎ができる」のであり、この視点から「リズム意識を肉体に与えるために行う運動をリズム体操といい、この運動に美的感情をともなう時これを舞踊という」(同書、19 頁)と規定される。リトミックと舞踊はいわば下部構造と上部構造として位置づけられていたといえる。

62 小林 1932、39 頁。小林の総合リズム教育を受けた生徒はのちに「リトミックをしたおかげで感覚的にもデリケートになり、何を見ても興味が湧き、私なりの世界が大きく広がったと思います」(もくせい会 1990、92 頁)と述べている。

63 小林 1928a、51 頁。

64 このことは以下の訳文から裏付けられる。「子供は又リズム又はミーターを組立つる諸運動の間に時の間隔を置く事に訓練されなければならない、其に依つて彼のリズムを表現する能力を意識する様になり且つ運動を精神的に認識し得る様になる」(小林 1929d、48 頁)。

65 小林 1962、60 頁。

66 小林 1928b、37 頁。

ーボーデが非難の矛先を向けたーリトミックにおける音楽との協働関係については、ダルクローズがこれを漸次解消されるべきものであると考えていたことを小林は的確に開示している<sup>67</sup>。

このダルクローズ理解の上に小林は「魂の躍動、生命の躍動」<sup>68</sup>を身体に回復する手がかりは「今日世界中にボーデーの表現体操とダルクローズのリトミックを除いて他に無い」<sup>69</sup>と宣言し、ボーデーの表現体操とダルクローズのリトミックに生命哲学的なリズム観から同列の高い価値を付している。その一方で小林は、「ボーデーの表現体操は肉体運動に就いて様々な流儀を見ました中で私の最も興味を持つものです。運動そのものの原理に就いてはリトミックよりも勝れてゐると思ひました」<sup>70</sup>、「ダルクローズのリトミックにさへいくらかの誤りが見られます。私は此の誤りをボーデーの表現体操に依つて補正してゐます。表現体操といふのは肉体を魂の表現機関であると解して其表現に支障を来さない様に肉体を訓練するものであります」<sup>71</sup>とも述べる。具体的な指摘には欠けるものの、ダルクローズのリトミックでは魂の表現機関である肉体に何らかの制限が加えられているという印象を小林が抱いていたことを推測させる。

#### 4.2. 石井の学校舞踊

日本における創作舞踊の創始者と目される石井漠の舞踊家としての活動の軌跡は、伝統的な芸術舞踊との出会いをその起点とする。1912年にイタリア人ローシー（Giovanni Vittorio Rossi）が来日して帝国劇場に歌劇部をつくり日本にはじめて西洋舞踊をもたらすが、石井はその最初の生徒のひとりであった。西洋舞踊の基礎を修得した石井はしかしその古典的な要素に反発し、自らの舞踊芸術を「肉体の運動による詩」すなわち「舞踊詩」と名づけ、新舞踊運動を興すことになる<sup>72</sup>。

石井はまず書籍を通じてダルクローズのリトミックに出会う。1915年、石井はドイツ・ヘレラウのリズム学校でじかにリトミックを視察した山田耕柝からダルクローズのリトミック教則本『リズム運動』を譲り受けてリトミックを研究し、翌1916年には少女歌劇の生徒に舞踊の基礎としてのリトミックの授業を開始する。これが石井と山田の興した創作舞踊運動の始まりとされる。1923年、フランスのマルセイユに到着した漠は、フランス・パリで半月余りを過ごした後、ベルギーとオランダを經由してドイツ・ベルリンに入る。ベルリン滞在中、漠は「帰国したら自分がリーダーとなって、新しい舞踏運動を展開」することを期して、「時間のゆるす限りチェコスロバキアとの国境に近いドレスデンへ出向き、ダルクローズの研究所で『リトミック』（リズム運動）を研究」<sup>73</sup>する。石井は1924年にはアメリカ・ニューヨークに渡り、ブロードウェーで活躍していた帝国歌劇部の同期生であり1913年から1年間にわたってヘレ

67 小林は『舞踊改革論』のなかで、ひとつには「音楽が肉体に染み込み、肉体と一つのものとなり、人体の有機体が魂の情緒の多くのリズムを飽和し転換法に依つて其等のリズムを立体的に表現する為に自然的に反作用する様になるであろう。音楽の助けを借りないで舞う事が出来る様にもなるだろう」という指向性を、いまひとつには「一方に於て肉体は音楽の直接的な協力に服さねばならない。音のリズムを自己のリズムに応用しなければならない」（小林 1962、66頁）という必然性を併記する。これはダルクローズの著作からの引用（cf. Jaques-Dalcroze 1948, p. 158-159）であるが、ダルクローズのリトミックとこれに対置される表現舞踊の差異が「音楽への服従の有無」に還元されることの多いなか、ダルクローズにおいて音楽の位置づけが世間の判断に反してきわめて柔軟であったことを小林が伝えていたことは特記されなければならない。

68 小林 1940、67頁。

69 同上。「ドイツでは先生（＝ダルクローズ）の門弟にして舞踊界の革命児であるウイックマン嬢は無音楽舞踊を提唱し、ドクトルボーデー氏はリズム体操を創案し共に新世界の警鐘となった」（小林 1928a、55頁）という表記からも、小林がダルクローズとボーデーを同一線上に理解していたことがうかがえる。

70 小林 1931、126頁。

71 小林 1940、65-66頁。

72 石井は山田耕柝と小山内薫とともに、リトミックを応用した音楽と舞踊を結合した総合芸術として「舞踊詩（Dance Poem）」を設立している。

73 石井 1994、202頁。石井がダルクローズのリズム学校に通った当時、石井は唯一の日本人だった。

ラウのリズム学校の正規学生としてリトミックを学んだ伊藤道郎（1893-1961）のもとに身を寄せた後、帰国の途につく<sup>74</sup>。帰国後の1930年、石井は「石井漠舞踊学校」を開設し、リトミック部門の担当を小林宗作に委ねる。その一方で玉川学園での講師活動を中心として学校舞踊にも取り組み、1951年にはリトミックを応用した学校舞踊教育指導書である『舞踊表現と基本指導』（啓文館）を刊行する<sup>75</sup>。

舞踊とは、石井の定義に従えば、「リズミカルな肉体の運動」である。すなわち、「単なる手の舞ひ足の躍る」様は舞踊の名に値するものではなく、「意識的な整備の働いた運動」、「リズミカル Rhythmical に調節されてゐる」<sup>76</sup>運動をもって石井は舞踊と呼ぶのである。舞踊の核心をなすリズムは石井によれば「『時間的なものの中に於ける或る種の釣合ひ』を観念化した言葉」に他ならない。それは「恰も空間的なものの中に於ける均整などと同じ関係で、一連の時間的な出来事の中に於ける調和的印象を支配するもの」<sup>77</sup>である。「リズムはものの生命であり、ものはリズムによつて生きてゐるのです」<sup>78</sup>という石井の説明からは、リズムと生命を同一視する生命哲学の立場に近い石井の人間観・身体観がうかがえる。一方、リズムと対をなす概念である「拍子 Tempo」が「一つの舞踊が躍られる時、その動きを通じて我々が先づ知覚するもの」であるとする石井の定義からは、拍子があくまでも舞踊の断片的部分をなすものとして把握されていることがわかる。リズムはまさに、「部分を単に部分として終らしめずに、互に関連して一つの全体（まとまった作品）として我々に印象せしめるところのもの」であることをもって、舞踊における卓越した固有価値を体現しているといえる<sup>79</sup>。

舞踊の核心をリズムとみなした石井が、リズムを体得するための手法として注目したのが「音楽的感覚はリズム的なものであり、そしてリズムは単に聴覚によつて知覚されるばかりでなく、全有機体的に知覚されうるものであるから、筋肉及び神経的感覚を全然度外視して、専ら耳にのみ頼らうとする音楽教育法は極めて不完全なもの」<sup>80</sup>であるという持論を展開したダルクローズのリトミックであった。音楽教育家ダルクローズは、「我々により多く音楽的リズムを感得させるのは肉体の運動である。我々はリズムを肉体的に再現することによつて、真実にリズムを知覚し、リズムの中に分け入ることが出来る」<sup>81</sup>と考へ、音楽と身体を結びつける「科学的なリズムの訓練法」<sup>82</sup>を編み出すが、この訓練法はリズムではなく拍子に腐心していた当時の舞踊教育にも大きな示唆を与えるものとなる<sup>83</sup>。

<sup>74</sup> 伊藤は帰国後、俳優・演出家千田是也らと舞台芸術アカデミーを設立するが、そこでは俳優養成の基礎訓練として一伊藤考案によるプラスチックという表現舞踊システムを含むリトミックが取り入れられた。

<sup>75</sup> 学校に舞踊を普及させる道のりは必ずしも平坦なものではなかった。石井は、「嘗て、舞踊連盟が出来たので、舞踊を採用すべく文部省に行きましたところ、唱歌遊戯、行進遊戯はあるけれども、舞踊は、文部省では取扱はないと言つたのであります」（石井 1946、5頁）と述懐している。

<sup>76</sup> 石井 1943、5頁。この意味で「リズム Rhythm は舞踊の生命である。」なお、舞踊は「『動き』そのもの一つまりの身体の運動によって色々の表情を表わすところの芸術」（石井 1957、2頁）、あるいは「アクセントのある（＝リズム）運動」（石井ら 1941、30頁）とも定義されている。

<sup>77</sup> 石井 1943、6頁。

<sup>78</sup> 石井 1946、9頁。

<sup>79</sup> 石井 1943、6頁。「舞踊はいろいろな運動の組合せではなくして、これがリズムによつて統一された時はじめて、舞踊的なものが出来て来る」という理解にもとづき、石井は舞踊の手ほどきとして最初に子どもに教えるべきことが「リズム運動の感覚」（石井 1946、9頁）であることを強調する。

<sup>80</sup> 石井 1943、219-220頁。

<sup>81</sup> 同書、221頁。

<sup>82</sup> 石井 1943、222頁。

<sup>83</sup> ダルクローズは当時の舞踊家が「舞踊表情の何ものであるかを忘れ、表情を疎外して旧式な肉体運動を誇張し過ぎるのと、更に体形とリズムの一致を無視し」ていることを非難し、「肉体による音楽的表現」である舞踊もまた、「音楽表現にとつて第一となるのは、拍子ではなくリズムである」（石井 1943、222頁）以上、リズムを軸とした教育を必要としていることを指摘する。

舞踏教育の第一歩に関して石井は、「舞踊は先づ、すべてのものの動きに注意させ、模倣させるのです。芸術はすべて模倣より始まります。物の動きに対して興味を起させるのが大切です」<sup>84</sup>と述べる。新しい身体性を獲得するためその起点に模倣の過程を要求する石井の発想は、ダルクローズの自由な表現に到達するためのひとつの段階としてリトミックに取り入れた一ボーデには機械的という印象を抱かせてしまう一習慣化の過程を想起させる。むろん、「舞踊は物真似が本質なのではありません。リズムの運動が本質なのであります」<sup>85</sup>。ここにもまた、身体の自由な運動を最終的な目標とするダルクローズのリトミックとの共通項が見出される。しかしながら、石井によればリトミックは単なる「芸術教育的手段」にとどまり、舞踊の属する「芸術的形式」<sup>86</sup>とは一線を画するものである。このことを石井は「メトロノームが楽器でない如く、リトミシアンはそのままでは到底舞踊家であり得ない」<sup>87</sup>というアナロジーで説明している。

芸術ではなく芸術の基礎とみなされたリトミックを実践するなかで、さらにリトミックを基礎とする舞踊を実践するなかで、石井は玉川学園のかかげる全人教育の理想と多角的な協働関係を結んでいく。玉川学園の教育実践で重視されていたのは、新教育運動のひとつの支柱をなす「労作教育」であったが、石井はほかならぬリトミックが労働の基礎としても卓越した役割を果たすことを主張する。「一体、機械の動きを見ても、(中略)まはり出せば後はリズムを以て動く、リズムを構成して運動する。このリズムカルに動くことが機械の本能なんだ。つまりリズム教育は機械の本能をのみこませることだ。従ってリズム教育をするやうになつてからは仕事が非常にうまく行きネヂの及第率が多くなつた」<sup>88</sup>という報告を石井は、「舞踊における運動はリズム運動でもって構成されるが故に、運動すなわち筋肉労働をリズムカルにすることによって、さまざまな労働が楽しみや喜びに転化させる作用がある」<sup>89</sup>という結論に導く。ここには有機的身体も機械的身体もリズムカルな動きを通じて同じ高みに到達するという想定のもとに、リズム教育を労働の準備として活用するという発想がみられる<sup>90</sup>。人間のリズムと機械のリズムの一致をひとつの到達すべき理想として語ることはしかしながら、「すばらしく調整された機械にはリズムがない」<sup>91</sup>とするダルクローズの主張と明らかに齟齬をきたしている。全人教育の関係からはさらに、「舞踊という芸術がもつこうしたさまざまの長所を子供達に植えつけ(なければ)人間は生涯、美を感じとることもできないだろうし、それによる幸福感を味うこともないだろう」<sup>92</sup>という表明にみられるように、芸術である舞踊には第一義的に全人教育の柱のひとつをなす美育を担うことが、そ

84 石井 1946、6頁。「芸術のはじまりは模倣からくるものであるから、先生はあらゆる題材を子供に与えてやる必要がある。まして創作というような高度の目的に到達するためには、その部分品である題材をこの大自然の中から探し出す訓練をさせることもまた非常に大切である」(石井 1954、6頁)。

85 石井 1950、46頁。

86 石井 1943、223頁。

87 同書、224頁。この見解は、「私の方法は、生徒たちの完全な音楽的感觉、聴覚、全般的感情、拍子的感情及びリズム的本能等を発達させて、彼等に芸術的研究の基礎をつくつてやることを目的とする」(石井、1943、220頁)と述べたダルクローズにも通底している。

88 石井ら 1931、30頁。

89 石井 1954、6頁。

90 労働に舞踊のリズムを応用する構想はルドルフ・フォン・ラバンによっても提起されている。また、労働者の身体を機械のなかの一装置として標準化させることによって労働の効率を高めようとしたフレデリック・ウインスロウ・テイラー (Frederick Winslow Taylor, 1856-1915) の発想も同じ類型に属するといえる。

91 Jaques-Dalcroze 1948, p. 193.

92 石井 1954、7頁。「身体の全身運動を行って心身共に健全なリズム感覚を育て上げるものといえば、これは他のあらゆる芸術にはなくて、ただ舞踊という芸術のみが誇り得る大きな特色なのである」(石井 1954、6頁)。重要なのは、この教育ができるだけ小さな子どもたちに行われることにある。「子供が白紙のように汚れのない頭に吸収する、美に対する理解力は、大人の想像におよばないものがある」(石井 1954、7頁)。

してもうひとつの柱である体育も「ムリで不自然な体操をやるよりも、自由でのびのびとした舞踊をやったほうが人間の身体は著しい伸長をみせる」<sup>93</sup> という意味で担われることが期待されている。その延長線上では全人教育の総括ともいえる人格教育を担うことまでもが舞踊には期待されている。「舞踊によって訓練された子供は、概して成長してから潔癖な人柄となることが多い。舞踊によって身につけた正しいリズム感覚は、物事に対して潔癖な頭をつくり上げるのである。(中略) いい意味での潔癖症を育て上げる。それは舞踊がもともと持っている本質的なものの作用である」<sup>94</sup> と考える石井にとって、この分野の教育はまさに舞踊の本領が発揮できる場としてとらえられていたのである。

ダルクローズのリトミックを重視していた石井であるが、ダルクローズに反旗を翻したダルクローズの弟子たちもまた範を求めるべき対象として注視されている。ヘレラウのダルクローズ学校に学びながらその原理に共鳴できずに離反したマリー・ヴィクマンの舞踊を参観した石井は、「君の踊はあまりにゴゴチない」と批判しながらも、音楽に依存することなく「ここまで舞踊といふものの体に自由を与へた事はヴィクマンの手柄である」とし、「私は君の踊によつて可成り得る所の多かつた事を感謝する」<sup>95</sup> と述べる。さらに、ヴィクマンと同様にヘレラウのダルクローズ学校に学びながら、後にはダルクローズ批判の先鋒をつとめることになるボーデに関しては、「体操を心意の必然に置き換へる」「最も合理的なもの」として『表現体操』または『重心体操』とでもいふべき体操を考案した人物であると紹介している。ここでボーデの体操と呼ばれているものは、「重心の移動から起る運動によつて、関節のバネと筋肉の弾力を利用し、全身を柔軟にしたままリズムミカルな動作を行ふ」<sup>96</sup> ものであり、石井はこれにきわめて高い評価を付している。ただし、「現在ドイツ舞踊界に覇を唱へてゐるマリー・ヴィクマンも、嘗てはこのリトミック学校の一生徒だつたし、重心体操の創始者として有名なルドルフ・ボーデ Rudolf Bode もまたこの出身である」<sup>97</sup> という記述からは、師ダルクローズとその弟子ヴィクマンあるいはボーデとのあいだに繰り広げられた相克よりも、むしろその連続性に注目する石井の姿勢がうかがえる<sup>98</sup>。さらに、「学校舞踊といふダルクローズのユーリズムックスといふ、みなリズムを失つた人間の動作にリズムを与える運動であります」<sup>99</sup> という石井の見解にみられるダルクローズ評は、ダルクローズがリズムを破壊した張本人と名指しするボーデの主張に対する無関心を示している。石井のリズム理解は、とりわけリトミックが労作教育の一環として説明される文脈に顕著であるように、ひとつには科学への志向性、今ひとつには機械への志向性をもつが、科学および機械に強い親和性をもつリズム理解に立つ石井にとって一まさにこの志向性を根拠としてダルクローズのリズム理解に異議申し立てを行った一ボーデのダルクローズ批判は周辺的事象にすぎなかったことを推測させる。

<sup>93</sup> 石井 1954、6頁。

<sup>94</sup> 同書、7頁。

<sup>95</sup> 石井 1947、140-144頁。1923年8月5日の記録より。石井は渡欧に先立ち、「直に音楽といふ道づれを要求する淋しがりや」である舞踊を音楽から解き放ち、「大胆に独り歩きのできる芸術に育て」ることを自らの人生の目標としてかかっていた。ヴィクマンの舞踊は石井の目に「ただの荒削り」と映り好感は持てなかったが、「音楽を舞踊の下に置いて、音楽を舞踊の奴隷視」している様に「愉快」を感じている。

<sup>96</sup> 石井 1943、225頁。

<sup>97</sup> 同書、220頁。

<sup>98</sup> 石井が執筆を担当したと推測される玉川学園出版『児童百科大辞典』の「舞踊」の項目には、ダルクローズとボーデの共通点として「音楽との密接な結びつき」が、ダルクローズとボーデの相違点として、ダルクローズが「音楽の表現を身体運動を通して行ふといふ行き方である」のに対して、ボーデは「体育を先に考へてその方法が内面的に音楽的リズム表現と一致する様工夫し、特に、根本形式を自然運動に置き、而もその運動の自然美は、運動の律動的経過に結び付けてゐる」(同書、363頁)ことが挙げられている。これはまた、ニルス・ブックの見解にも共有されるものであると結論づけられている。

<sup>99</sup> 石井 1950、46頁。

## 5. 結び

ダルクローズとボーデは、いずれも世紀転換期における生命哲学を拠り所として自然運動および自然現象の根底にリズムの存在をみとめ、この理由からリズムを軸とする身体教育の必要性を主張する。ダルクローズとボーデを比較すると、リズムと拍子を区別して理解するという点においては共通しながら、ダルクローズは相異なる性質をもつリズムと拍子を「相補的關係にあるもの」とみなしリズムと拍子の双方を教育に取り入れ、ボーデは相異なる性質をもつリズムと拍子を「対立的關係にあるもの」とみなしリズムを特化する教育を構想するという相違がみられる<sup>100</sup>。具体的な方法論としては、ダルクローズはリトミックを拍子による歩行訓練から開始し、これを習慣化することでエネルギーの効率化をはかったうえで、最終的には自然で自由な身体活動を実現させることを目標とした。これに対してボーデは、リトミックにおいてリズムの真性出自である身体よりもリズムの擬似性出自である音楽が重視されていること、さらにリトミックの端緒に位置づけられた機械的な運動によって自然で自由な身体活動を実現する可能性はすでに閉ざされてしまうことを根拠として、ダルクローズを新しい身体性の破壊者として断罪する<sup>101</sup>。しかし、ボーデが拠り所としているクラゲスに立ち戻るならば、クラゲスはリズムと拍子を「対極的關係にあるもの」とみなし拍子を生命に対する抵抗力と定義するが、拍子に刺激された生命は結果的にむしろ活性化されるという拍子のもつ「反転した生命への協働性」をより重視している。すなわち、「拍子はその原点において生命と対立するがゆえに魂のリズム振動を強化しうる」<sup>102</sup>。クラゲスの生命哲学から導き出されるリズムと拍子の関係を精緻に解釈するならば、リズムと拍子は異質でありながら一まさに異質であるがゆえに一ともに生命の活性化に寄与するものとして位置づけられるのであり、この意味でダルクローズの身体教育はボーデの身体教育よりもいっそうクラゲスの主張に親和性を示していることが明らかとなる。

小林はボーデでは不正確に理解されていたダルクローズのリズム観—たとえば、将来リズムは音楽への依存から解放されるべきこと、リズムに対置される拍子はリズムを活性化するという側面ももちあわせること、リズムは当時の生命哲学に特徴的な神秘的契機が宿ること—を的確に把握したうえで、より解放された身体性を求めてボーデからも学ぶべき部分があることを認める。石井には反ダルクローズ派のフィルターを通した—たとえばどこまでも音楽に依存した身体表現、機械とリズムの同一視といった—したがって不正確なダルクローズ理解に基づいて漠然とボーデへの共感を示す傾向がみられる。いずれにしても小林と石井はダルクローズとボーデのあいだに繰り広げられた相克の彼岸で玉川学園における教育活動を展開していく。小林と石井はともにダルクローズとボーデの信奉者であることを自認し、部分的にはボーデの理論がダルクローズの理論に優越することを示唆しながら、ダルクローズのリトミックの実践者であるという自負を最後まで堅持する。

玉川学園における身体教育の理解は、小林および石井による身体教育の理解の延長線上に位置づけられる。玉川学園においてダルクローズのリトミックはリズム感覚を培うという目的に寄与することで学校舞踊の第一段階をなすものであり、この基礎のうえにボーデが想定したリズムに依拠する舞踊芸術が花開くものと理解されていた。二様に解釈されたリズムは、一連の舞踊活動のなかにあって、単なる順序性の問題へと還元されていたといえる。このことは、実質的に玉川のなかにあってリトミック舞踊を

<sup>100</sup> ボーデと同様にクラゲスのリズム観を支持するエリザベート・ダンカン学校 (Elisabeth Duncan-Schule) のマックス・メルツ (Max Merz, 1874-1964) は、ボーデの見解をさらに先鋭化し、リズムと拍子は「敵対關係にあるもの」とみなしている (vgl. Huschka 2002, S. 120; Oberzaucher-Schüller 1992, S. 203)。

<sup>101</sup> vgl. Bode 1925, S. 14f.

<sup>102</sup> vgl. Klages 1944, S. 86.

率いた岡田純子の「舞踊は人間の『動き』によって感情を表現する芸術です。無駄のない的確な感情表現のためには、まず動きにしっかりしたリズムのあることが必要です。その意味で、私たちの舞踊教育は、まずリトミックからはじめます。リズム感覚は、低学年のうちにと身につけておかないと、大きくなってからでは中々困難です」<sup>103</sup>という表明のなかにも顕著である。「全人教育」を旨とする玉川学園にあって、リトミックを起点とする舞踊教育として構想された身体教育が「身体の鍛錬」にとどまることなく「(学校を)純化し、浄化」し「(子どもに)純な芸術心」<sup>104</sup>を起こさせる人間形成の次元にその真髓をおくという通奏低音の一貫性は、そもそもダルクローズ = ボーデ論争に頓着する必然性をみとめなかったといえよう。

## 【文 献】

- Bode, Rudolf 1922: *Ausdrucksgymnastik*. München.
- Bode, Rudolf 1925: *Rhythmus und Körpererziehung. Fünf Abhandlungen*. Jena.
- Bünner, Gertrud / Röthing, Peter 1975: *Grundlagen und Methoden rhythmischer Erziehung*. Stuttgart.
- 福嶋省吾 2003 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編 リトミック研究の現在 開成出版 所収 25-39]
- Huschka, Sabine 2002: *Moderner Tanz. Konzept Stile Utopien*. Reinbek bei Hamburg.
- 石井敏 1994 舞踊詩人 石井漠 未来社
- 石井漠他 1941 座談会 国防と教育を語る [全人 104号 26-39]
- 石井漠 1943 世界舞踊芸術史 玉川学園出版部
- 石井漠 1946 教育としての舞踊 [全人 4-11]
- 石井漠 1947 舞踊ざんまい 右文社
- 石井漠 1950 児童舞踊について [玉川教育 2号 44-46]
- 石井漠 1954 舞踊教育の目的とその正しいあり方 [全人 61号 3-7]
- 石井漠 1957 学校舞踊によせて [岡田純子編 学校舞踊 玉川大学出版部 所収 2]
- 伊藤敏子 2005 新教育運動における身体性の問題—東洋的宗教性への憧憬— [三重大学教育学部研究紀要 第56巻 279-288]
- Jaques-Dalcroze, Emile 1948: *Le Rythme, la Musique et l'Education*. Paris / Lausanne.
- Klages, Ludwig 1944 (1923): *Vom Wesen des Rhythmus*. Zürich / Leipzig.
- 小林宗作 1925 ダルクローズ氏の新音楽教授法 (リトミック) [教育問題研究 65号 63-66]
- 小林宗作 1928a ダルクローズの韻律運動 (リトミック) (一) [全人 26号 51-56]
- 小林宗作 1928b ダルクローズの韻律運動 (リトミック) (二) [全人 27号 31-37]
- 小林宗作 1928c ダルクローズの韻律運動 (リトミック) (三) [全人 29号 43-55]
- 小林宗作 1929a ダルクローズの韻律運動 (リトミック) (四) [全人 31号 13-18]
- 小林宗作 1929b ダルクローズの韻律運動 (リトミック) (五) [全人 32号 80-88]
- 小林宗作 1929c リズムへの入門 (一) [全人 35号 21-26]
- 小林宗作 1929d リズムへの入門 (二) [全人 36号 45-50]
- 小林宗作 1929e 造型力を醒す練習法に就て [全人 37号 71-76]

<sup>103</sup> 岡田 1964、153頁。

<sup>104</sup> 小原 1957a、1頁。小原が舞踊に関心をもつ日本全国の教師に飛ばした激励の文言より。同種の発言は岡田にも見られる。「何よりもまずリズムの教育なのです。自分の身体でリズムを感じ、リズムの中でこころよく自由に遊べること—そういう世界の基本的な技術をこどもたち自身のものとしたいということ。…(中略)…私達の舞踊は『おどりの心』を日常生活の中に生かしていきたい。立派な人となるために、生徒達に舞踊をやってもらいたい」(岡田 1959、21頁)。

- 小林宗作 1929e 造型力を醒す練習法に就て(二) [全人 38号 67-73]  
小林宗作 1929f 造型力を醒す練習法に就て(三) [全人 41号 21-31]  
小林宗作 1931 帰つて着ました [教育問題研究・全人 57号 122-127]  
小林宗作 1932 総合リズム教育とは何ぞや [教育問題研究・全人 57号 34-39]  
小林宗作 1940 リトミック [全人 91号 65-68]  
小林宗作 1962 舞踊改革論 [全人 25号 53-66]  
もくせい会編(厚生保母学園同窓会) 1990 はじめにリズムありき 私たちの小林宗作先生 もくせい会発行  
Müller, Hedwig / Stöckemann, Patricia 1993: "... jeder Mensch ist ein Tänzer." Ausdruckstanz in Deutschland zwischen 1900 und 1945. Gießen.  
Oberzaucher-Schüller, Gunhild (Hrsg.) 1992: Ausdruckstanz. Eine mitteleuropäische Bewegung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Würzburg.  
小原国芳 1921 全人教育 [教育問題研究 19号 1-53]  
小原国芳 1930 成城学園と玉川学園 [教育問題研究・全人 42号 1-8]  
小原国芳 1935 The Movement of the Progressive Education and the Juku Education of the Tamagawa-Gakuen [教育日本 70号 42-49]  
小原国芳 1936 新教育運動と玉川塾の教育 [全人 18号]  
小原国芳 1957a 日本の先生がたへ [岡田純子(編) 学校舞踊 玉川大学出版部 所収 1]  
小原国芳 1957b リトミックについて [岡田純子(編) 学校舞踊 玉川大学出版部 所収 99-101]  
小原国芳 1959 巻頭言 父子の念願 [全人 特集・舞踊発表会 121号 1-2]  
小原国芳 1965 Readers of the Whole Man Education in Foreign Countries [全人教育 185号 2]  
小原国芳 1976 全人教育論 [八大教育主張 玉川大学出版部 所収 253-295]  
岡田純子 1958 玉川学園の舞踊教育について [玉川学園30周年舞踊発表会プログラム 所収 3]  
岡田純子 1959 舞踊発表会を顧みて [全人 特集・舞踊発表会 121号 21-22]  
岡田純子 1964 玉川の舞踊教育 [小原国芳 監修 演劇と舞踊—玉川教育— 玉川大学出版部 所収 153]  
von Steinaecker-Kurt, Karola Fr. 1998: Wegbereiterinnen der Atem-und Leibpädagogik 1900 bis 1933 im Kontext vom Reform-und Jugendbewegung. Berlin.  
Wolfensberger, Giorgio J. (Hrsg.) 1995: Suzanne Perrottet. Ein bewegtes Leben. Weinheim / Berlin.  
Wedemeyer-Kolwe, Bernd 2004: "Der neue Mensch." Körperkultur im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Würzburg.  
矢野智司 1995 子どもという思想 玉川大学出版部  
矢野智司 1998 非知の体験としての身体運動—生成の教育人間学からの試論— [体育の科学 48号 785-789]

