

大正中期から昭和初期の唱歌遊戯

—土川五郎、戸倉ハルの唱歌遊戯作品を比較して—

Plays and songs for children from the mid-Taisyo era to the early Showa period:

By comparison of G.Tuchikawa's works and H.Tokura's ones

浅倉 恵子

ASAKURA Keiko

はじめに

大正の中頃から昭和10年頃までの我が国の幼児教育と初等低学年教育では、童謡を歌いながら身体運動をする唱歌遊戯が非常に盛んにおこなわれた。これは明治以来の保育・教育現場に導入された唱歌遊戯が根付いたものであったが、現代から見ても高度な音楽と身体表現の合致を目指した活動がおこなわれていた。本稿では唱歌遊戯の明治以来の歴史を振り返りながら、この時代の代表的な振付家の土川五郎と戸倉ハルを取り上げ、彼らの遊戯創作の理論および作品の分析を通して、唱歌遊戯最盛の時代に着目する。最後に、戦後の教育ではこの時代ほどの流行は見られない身体を動かしながら童謡を歌うことには、現代の保育や教育に生かせる点があることを述べる。

1. 唱歌遊戯の始まり

日本の唱歌遊戯は、明治8年近代音楽教育の創始者、伊澤修二が「唱歌は精神に快楽を與え、運動は肢体に爽快を與え、二者は教育上並び行われて偏廢すべからざる、(中略) 幼生教育上欠くべからざる」¹⁾として、肉体の訓練と精神の陶冶を目的とするフレーベル理論に従い、遊戯を導入したのが始まりである。フレーベルの遊戯には表現遊戯と行進遊戯の2タイプがあり、前者は子どもの周りにある身近なものの形態を手や指で形作るものであったが、歌詞の内容に応じた振り付けをしながら歌うという唱歌遊戯として、その後我が国独自の展開を見せた。後者は集団の隊形遊びであり、明治中期に日本に紹介された各種ダンスとも合流していった。

明治10年代には、東京女子高等師範学校附属幼稚園の保姆がフレーベルの表現遊戯を参考に日本の子どもに合うように作詞し、雅楽伶人が作曲した100曲余りの『保育唱歌』が出来上がったが、動きを伴う唱歌は約10曲であった。明治20年の『幼稚園唱歌』では、半数が唱歌遊戯となった。唱歌遊戯は、幼稚園だけではなく小学校の体育の一部として定着していった。明治期の唱歌遊戯の特徴は、「一拍一

動作で、号令に合わせてできる拍節的なものであり、動作の内容は歩く、行進、そして歌詞を説明するジェスチャー、いわゆるあて振りで構成されている。」²⁾

いわゆる大正デモクラシーの時代となり、大正7年鈴木三重吉によって刊行された児童雑誌『赤い鳥』を契機に、北原白秋、西条八十らの児童自由詩、坪内逍遙の児童劇、新進気鋭の作曲家による童謡、自由画等、文学、音楽、絵画、演劇、舞踊にわたる大正芸術教育運動が展開され、教育分野においても芸術自由教育に関心が示されるなど、児童中心主義的新教育運動が盛んになり、子どもの実態に合わせた唱歌遊戯が求められるようになった。

2. 土川五郎の表情遊戯

「律動的表情遊戯」の提唱者土川五郎は、その大正芸術教育運動の一つの大きな役割を担った人であった。彼は、大正6年文部省主催の夏期保育講習会の遊戯指導者に依頼され、以来10年間、東京女子高等師範学校で開催された夏期保育講習会で、従来の「あて振り」的遊戯を大きく変えたと言われる遊戯を伝授した。彼は、大正4年から昭和9年まで『幼児の教育』の中で従来の遊戯を、「一、幼児は元来原始的なものゆえ、大筋肉を思う存分使うことによって快感を得るものなのに、遊戯は動作小さく、萎縮している。二、幼児は飛んだり、はねたり、かけ廻ることを最も好み、また発育上要求されるものなのに、歌を歌いながらする遊戯はこのような運動がしにくいので避けている。三、従来の表情遊戯は子どもの運動感覚を忘れ、ただ歌に含まれた気分を出そうとしても、子どもにはちっとも面白くない。子どもの運動感覚を捕まえてこそ情緒が導き出される。四、歌の意味が自然と動作に表れれば情緒がうまく出てくるもので、子どもは如何にもよい気持ちとなり、自然に気分が出てくるものである。五、曲それ自体が自然と筋肉を動かすというような、遊戯の妙味を持ったものが少ない。」³⁾と批判して、次の四つの原則に基づいて遊戯を創作し、毎号に発表した。「一、音楽によって快感を得、動作によって快感を得、動作とリズムの合致によって快感を得るような感情を基礎とし、心理的に配慮されたものである。二、自然で無意識状態に入らしめる簡単素朴にして、リズムカルなもの。三、体育的な目的を達するような生理的配慮がなされたもの。四、幼児の遊びと動作を美化したもの」⁴⁾である。彼はダルクローズの理論からも、「音楽が感情を呼び起こすなら、その音楽を利用すること、子どもの心と身体はリズムで動くことを引用しており」⁵⁾、音楽を伴う遊戯の重要性を認識していたと考えられる。

倉橋惣三は土川の遊戯に深く共鳴し、その理論的裏付けをするとともに、昭和15年まで共に全国を講習してまわり、遊戯の普及に協力した。土川も瑞穂幼稚園園長を務めながら、東京女子高等師範学校保育実習科生に遊戯を教えた。

土川の遊戯作品の特徴は、後述の作品分析で詳細に検討するが、次のように言われている。歌詞に出てくるものの様子をあらわす振りが多く、単なるものの模倣による「あて振り」ではなく、歌詞の感じ(イメージ)に基づいた振りである。子どもは題材そのものから感動を受け、合わせてリズムと動きの一致から快感を得る。リズムに合った大きな動き、躍動感あるリズムカルな動きが特徴である。遊戯は子どもにとって見せるものではなく、子ども自身が楽しむものという理念で作られている。

3. 戸倉ハルの唱歌遊戯

昭和初期の唱歌遊戯は土川の律動遊戯に加えて、印牧季雄や石井小浪らの西洋舞踊や日本舞踊からのアプローチもあり、非常な勢いで教育現場に浸透し、家庭や社会へも広がっていった。その中で土川の理論の実践者として現れた戸倉ハルの童謡遊戯（後に唱歌遊戯へ変更）は、唱歌遊戯の一つのパターンとして定着し、今日の保育にまでつながると言われている。彼女は昭和2年、大正期幼稚園唱歌から選曲した童謡に振付した『唱歌遊戯』を出版し、その後振り付け作品や童謡遊戯論を『幼児の教育』に発表していった。昭和2年No.9では、「子どもはよく歌い、踊る。そして、いろいろ模倣することも好む。こうして自然に自己表現を身につけてゆくのである。したがって幼児期の有動性、活動性を大切に、よりよく伸ばしていくのが教師の使命である。」「歌を歌うとそのリズムによって運動が起こってくる。つまり、童謡を歌うことによって、踊るという一つの運動が伴ってくる。こうした自然の踊りを整理し、指導して正しい運動にまで導いたものが『童謡遊戯』である。」同年No.12には、「童謡遊戯の本質は、子どもの模倣性を土台とし、自然的発表動作を基礎として作り出されたものである。したがって、童謡遊戯により、子どもの創造性や芸術的衝動を適当に導きながら、童謡に表現されている子どもの豊かな感情等を伸ばしていくことが童謡遊戯の教育効果である」とした。

昭和5年幼稚園唱歌研究委員10名のうちの1人に任命され、昭和6年から8年にかけて「ハルノマキ」「ナツノマキ」「アキノマキ」「フユノマキ」の『エホンシャウカ』が刊行された。その後幼児や児童に適した遊戯の新作を数々切望されて、昭和7年7月彼女は土川五郎、印牧季雄、三浦ヒロらとともに、『エホンシャウカ』や『新尋常小学唱歌』（昭和6刊行）に動きをつけた唱歌遊戯約50編を収録した『子供の舞踊』第一集、第二集を出版した。そして彼女は8月の126名が集まった新作唱歌遊戯の伝達講習会で講師を務め、受講生達は46曲を練習したことが『幼児の教育』に記載されている。この『子供の舞踊』の現存は最近まで確認されておらず、収録作品やその内容が不明であったが、平成28年に筆者が国内の図書館に所蔵されていることを確認した。

戸倉は昭和8年に東京女子高等師範学校助教授に就任した。同年6月の倉橋、三浦との三者による「幼稚園遊戯についての座談会」では、年々唱歌遊戯の動作が複雑化して、子どもはその模倣を強いられるようになっていくことが話題に上り、戸倉は倉橋の発言「遊戯はもっと粗朴で、一刀彫の様にあり度い。子供の自由表現の余地をあらしめ度い」⁶⁾に感銘を受け、7月の講習会では、「私が皆様の前に踊ったものは、ほんの一例として参考までにご披露した。皆様も子ども等に教えると言うことよりも、子ども等にらくらく自由に表現させる志向を起こさせるこそ良き指導者であると思う。」⁷⁾と発言し、遊戯の動作は子ども等の自由表現に待つべきという考えを示した。『幼児の教育』には、東京女子高等師範学校附属幼稚園保姆と倉橋によって作成された「系統的保育案の実際」が連載されたが、唱歌遊戯の項目のほとんどは戸倉の振り付け作品であるといわれている。

戸倉の遊戯作品の特徴は、後述の作品分析で詳細に見るが、次のように言われる。振りを単なる身体運動としてではなく、感情を伴う動きとしているため、心情豊かな作品になっている。実際「面白く」や「かはいそう」などの感情が明記され、そのものの感じや動くときの心情が大切にされている。遠くを見たり、行方を追うような視線や方向を指さすなどで、実在しないがそれがあるようにあらかず表現

法を用いる。「自由に」「思い思いに」「好きな方へ」などの指示が見られ、子ども自身の想像力に委ねるところがあり、また土川に比べて二人組等で踊ることも多く、子ども同士で楽しむことを想定している。音楽の特徴を動きに活かしており、曲と動作の一致が目指されている。

4. 同じ童謡に対する土川と戸倉の振り付けの比較

土川の作品は『律動的表情遊戯第一輯～第十輯』⁸⁾、戸倉の作品は『川上ノート』⁹⁾を検討したところ、共通する童謡は27曲であった。その中から《靴が鳴る》と《どんぐりころころ》を取り上げ、土川と戸倉の振り付けを比較し、彼らの遊戯創作の特徴を明らかにする。以下の表では、《靴が鳴る》と《どんぐりころころ》において、童謡の区切りごとに、楽譜で示した音楽と歌詞、土川と戸倉の遊戯作品における身体の動きを記述した。

① 《靴が鳴る》

音楽			
歌詞	お て ー て	つ な い で	の み ー ち を ー ゆ け ー ば
土川	3回拍手	手を取り合って足踏みしながら手を3回振る	顔を左に向け左へ7歩
戸倉	円陣で3回拍手	つないだ手を3回振る	左へ7歩

音楽			
歌詞	み ん な	か わ ー い い	こ と り に ー な っ て
土川	右足から右へ3歩目、左足少し上げ体を右に傾ける	左足から同じようにし、右足上げ体を左へ傾ける	両手を左右に開き上下させ、右から1回転
戸倉	3回拍手	3回拍手	同上

音楽			
歌詞	う た を	う た ー え ば	く っ ー が な る
土川	左斜上を向き、両手の親指と人差し指で作った丸を口に持って来る	右斜上を向き、同じ表現をする	左足を前に出し、右人差し指で指す。右足を前に出し、左手で指す。
戸倉	右斜上へ向き、口のあたりに両手で大きな丸を作る。(特に愉快そうに)		左足を前に出し、右手で指す。拍に合わせて足は床を打ち、手は振る。

音楽			
歌詞	は れ た	み そ ー ら に	く つ ー が な る
土川	右向き、1歩前に出した右足に体重をかけ左足を上げ、右手上げ、頭左に傾け右上を見る、左手後ろ	左足前、左手上げ、同じ表現をする	両手腰に、1歩前に出した右足に体重をかけ左足を上げ、顔左後ろ左足を見る。右足1歩前右後ろを見る。
戸倉	右手を大きく上に上げ、目も高く。右手を下ろすと同時に左手を上げ、目も高く。(特に愉快そうに)		前と同じ

音楽			
歌詞	は な ー き	つ ん で は	お つ ー じ に ー さ せ ー ば
土川	右手で左側下の花を取る	右手で右側下の花を取る	右足を右へひざを曲げ、右手を上へ伸ばしグーにして頭の方へ曲げる。左へ同じ表現をする
戸倉	しゃがんで左手に花を摘み取る。自由にあちこちの花を摘む（花の方を見ながら摘む）		右手を頭にやっって花を指す様、左手を頭にやっって花を指す様

音楽			
歌詞	み ん な	か わ ー い い	う さ ぎ に ー な っ て
土川	一番と同じ	一番と同じ	両手を胸に手首を前に曲げ、右から1回転
戸倉	一番と同じ	一番と同じ	同上





音楽						
歌詞	は わ て	お ど ー れ ば	く つ ー が な る	は れ た	み そ ー ら に	く つ ー が な る
土川	1回跳躍する	1回跳躍する	一番と同じ	一番と同じ	一番と同じ	一番と同じ
戸倉	同上	同上	一番と同じ	一番と同じ	一番と同じ	一番と同じ

《どんぐりころころ》

音楽				
歌詞	どん ぐり ころ ころ	どん ぶり こ	おい け に は ま っ て	さ あ た い へ ん
土川	両手を合わせて頭上で回しながら足踏み	左足を引いて屈みながら、両手をそのままだんだん下ろす	立ち上がって両手を開き、肘を曲げ両手の指先を下に向け、すぐに下方へ突き出し、左足1歩前	1回拍手、両手を前から高く上げ、少し開いて、上体を後方に傾け上を見る
戸倉	円陣で、両手を頭へどんぐりの様子で、上体を左右左右と動かす	左足を前に出し、すぐ右足を引きつけ、すぐしゃがむ	2回拍手し、その後リズム通りに拍手	左足を右足の前に掛けてすぐ、右へ1回転、右足を後ろへ引き、両手を驚いたように上げる

音楽				
歌詞	ど じ ょ う が で て き て	こ ん に ち は	ぼ っ ち ゃ ん い つ し ょ に	あ そ び ま し ょ う
土川	右側の人がどじょう、左側の人がどんぐりとなる。どじょうは前に出した両手を左右に振りながら行進する。どんぐりは両手でどんぐりの形を作り回しながら行進する。	どじょうとどんぐりは向かい合って礼をする	どじょうは両手でどんぐりの右腕を握り、1歩引く。どんぐりは1歩前進する。これを繰り返す。	どじょうは右肩を下げ、どんぐりのぞき見る様にして右手を左前へ出して招き、頭を右に傾ける。どんぐりは頭を左に傾け、左肩を下げ、左手を前に出し招く
戸倉	左側の方は元気に大きく回って右側の方の前、円の中心に背を向けて立つ。	円の外側がどんぐりで、失敬する。内側がどじょうで、おじぎをする。	二人両手を取り合い、左右に振る。	

音楽			
歌詞	どんぐりころころ	よろこんで	しばらくいっしょにあそんだが
土川	一番と同じ	左足を引いて屈みながら、体の前で3回拍手、もう1回拍手、両手を左右へ開く	左足で左へ跳ぶ、顔は左上を向く。右足で右へ跳ぶ、顔は右上を向く。 繰り返す
戸倉	二人向かい合い、一番と同じ	3回拍手しながら、右から1回転する	二人手を取り合って、左からスキップで1回転する

音楽				
歌詞	やっぱりおやまが	こいしいと	ないてはどじょうを	こまらせた
土川	どんぐりはどじょうの前を4歩駆け足で右側へ	どんぐりは左手でどじょうの右手を取り、右人差し指で右上方を指しながら3歩く。どじょうは指された方を見ながら3歩く。	向かい合い、どんぐりは両手をどじょうの肩に置き、押しながら1歩進む。どじょうは1歩後ろへ。 繰り返す。	どんぐりは3歩小走りしながら押す。どじょうは3歩後退する。
戸倉	前から大きく手を上げ、途中まで手を下ろし、腕組みする		外側のどんぐりは泣き、内側のどじょうは好きなポーズでなぐさめる	

5. 考察

土川の身体の動きは戸倉に比べて複雑で、①顔をどちらかの方向に向けながら歩く、どちらかの足に重心をかけながら片手を上げる、あるいはどちらかを見るなど、2カ所以上の体の部分を平行して動かす。②足や手、視線の左右を指定するなど、指示が細かい。③歌詞の1節内でも右からの動きの後、左からの同じ動きが続くなど、短時間に細かく振りが付けられているため、動きが細切れになりやすく、全体の流れがわかりにくいこともある。④同じメロディーや歌詞が繰り返される場合でも、異なる振りが付くことがある。⑤跳躍、片足バランス、前後に屈むなど、大きな動きがあり、体育的である。

戸倉の場合は土川よりかなり簡単、シンプルな動きになっている。①「愉快そうに」「自由に」「好きなポーズで」等の説明が付いていることから、子どもの自由表現を尊重している。②音楽のフレーズごとに振り付けされているところが間々ある（「歌を歌えば」「坊ちゃんいっしょにあそびましょう」「しばらくいっしょに遊んだが」等）。すなわちフレーズを意識しており、フレーズ感を育成しようとする意図もあるのではないかと考えられる。③単なる音楽に振りを付けたというのではなく、イメージを伸

立ちにした音と動きによる総合的な表現になっている。

二人に共通する部分は、①歌の1拍に1動作をする、たとえば拍に合わせて拍手や歩行する。②「小鳥になる」「歌を歌う」「靴」「花を摘む」「おつむにさす」「うさぎになる」等、歌詞からイメージさせる動きをする。③感情を上手く身体表現している（「靴が鳴る」「さあ大変」等）。④フレーズ単位の振り付けがある（「小鳥になって」と「うさぎになって」で1回転）。⑤《どんぐりころころ》ではどんぐりとどじょうの二人組で、劇風になっている。

6. まとめ

土川五郎と戸倉ハルは、子どもは音楽と動きによって深い心情を体験することで品性を高める、あるいは純真な童心を磨くという教育的意図を達成できると考えていた点で一致している。そしてこの教育的意図を達成するために、音楽と身体表現の合致を目指して振り付けを探求したと思われる。ただ土川は、明治由来のあて振りではないにしても、歌詞からイメージされた動きが多く、また動き自体、音楽の特徴に合わせるというより、バレエのように音楽より細かく振りを付けている印象がある。それに対して戸倉ハルは、音楽の特徴を動きで表現しようとしていたのではないだろうか。大正中期から昭和初期は、二人の他にも前述の印牧季雄、石井小浪、三浦ヒロ、さらに石井規矩夫、渋井二夫、石井漢、高橋キャウなど、多くの童謡の振り付け家や理論家が活躍した時代であり、音楽と身体の動きについて活発な議論と実践が積み重ねられて、唱歌遊戯は高度なレベルに達した。その後小林宗作と天野蝶によって日本にもたらされることになるリトミックにも、少なからず影響を及ぼしたと考えられる。

このように隆盛を見た唱歌遊戯ではあったが、戦後の教育では「決められた動き」が評価されなくなり、童謡自体社会が変化する中で廃れてしまい、また第二次世界大戦を挟んで唱歌遊戯の現存資料が乏しいこともあり、唱歌遊戯は忘れ去られたままになっている。

しかしながら最近の筆者の研究から、唱歌遊戯の音楽と身体表現の合致は活動の楽しさを増し、歌詞の理解を深めることが明らかになっており¹⁰⁾、唱歌遊戯は現代の保育や教育においても大いに有用であるばかりではなく、福祉のレクリエーションやシニアの脳活性化プログラムとしても活用されることが期待される。

おわりに

本稿は、平成26～28年度科学研究費助成基盤研究C「東京女子高等師範学校保育実習科における昭和初期の保育者養成一現存資料からの検討一」の「遊戯」研究の結果の一部である。また平成28年と平成30年の日本乳幼児教育学会での発表をまとめたものである。

注

- 1) 今井民子「フレーベルの歌遊び—その特質と我国の幼児音楽教育に及ぼした影響について—」

音楽教育学 13 p.6 1983

- 2) 名須川知子「唱歌遊戯作品における身体表現の史的変遷－明治～昭和前期の作品事例分析－」
兵庫教育大学研究紀要第22巻 pp.15-18 2003
- 3) 倉橋惣三、新庄よし子『日本幼稚園史』フレーベル館 p.102 1956
- 4) 同上 pp.103-104
- 5) 名須川 前掲書 p.13
- 6) 戸倉ハル「幼児の心にかえりて」 幼児の教育 33巻 No.8 - 9 p.91 1933
- 7) 同上 p.91
- 8) 土川の《靴が鳴る》は土川五郎『律動的表情遊戯第一輯』（1924）、《どんぐりころころ》は『律動的表情遊戯第八輯』（1931）を参照
- 9) 戸倉の《靴が鳴る》《どんぐりころころ》は『遊戯 東京女子高等師範学校保育実習科昭和9年度生川上須賀子』（平成26～28年度科学研究費助成基盤研究C（榎英子、浅倉恵子他）東京女子高等師範学校保育実習科における昭和初期の保育者養成－現存資料からの検討－ 2017）を参照
- 10) Keiko, Asakura. “The effects of the movement of the body to music performance”
2015 International Symposium on Performance Science
Keiko, Asakura. “The application of body movements to singing children’s songs”
2019 International Symposium on Performance Science

参考文献

- 戸倉ハル『唱歌遊戯』（復刻版『女子体育基本文献集』第15巻）1927
- 水野恵子「昭和初期における唱歌遊戯教育について」 愛知県立大学文学部論集（児童教育学科編）
第40号 pp.47-63 1991
- 名須川知子「保育内容「表現」の史的変遷－昭和前期・戸倉ハルを中心に－」 兵庫教育大学研究紀要
第1分冊学校教育・幼児教育・障害児教育 20 pp.121-135 2000
- 名須川知子「遊戯作品にみられる動きのリズムの変遷に関する研究」 保育学研究第40巻2号 p.58
2002
- 古市久子他「幼児の音楽教育における黎明期の実際とその表現的意味」大阪教育大学紀要第IV部門第
50巻 第1号 pp.93-108 2001
- 長井覚子「大正から昭和初期の倉橋惣三における唱歌・遊戯論」 白梅学園大学・短期大学紀要 50
pp.1-16 2014
- 長井覚子「昭和初期の幼児向け唱歌集に関する一考察－日本教育音楽協会編『エホンショウカ』を中心
に－」 白梅学園大学・短期大学紀要 51 pp.19-35 2015
- その他 『幼児の教育』に掲載された土川と戸倉が執筆した論文及び解説