

【原著論文】

## 戦後日本の体育科におけるダンスの位置づけに関する研究

### —特に新体育形成期にみるダンスの教育的意義づけを中心にして—

太田早織

日本体育大学大学院博士後期課程スポーツ文化・社会科学系

## Examination of the discussions on positioning the dance as a subject matter in school physical education

### —Focusing on the period of new physical education soon after the World War II in Japan—

Saori OTA

**Abstract:** The purpose of this study was to examine the discussions by “theorists of P.E.,” “theorists of dance” and “teachers of P.E.” on positioning the dance in the period of new physical education soon after the World War II.

The following points are examined.

- 1) On discussions of positioning the dance as a subject matter in school physical education.
- 2) On discussions which dance should be emphasized as teaching materials.

Main materials for this examination were 35 articles in the journals of school physical education.

As the result, the three ideas on positioning the dance as a subject matter in school physical education were recognized.

- 1) The idea that demanded to assimilate dance into physical education
- 2) The idea that preserved harmony of physical education and artistic dance
- 3) The idea that emphasized art characteristic of ‘Dance’

Three ideas were recognized as a result of examining discussion of the teaching materials of dance.

- 1) As theorists of P.E. and a part of teachers of P.E. tended to be skeptical of creative dance, so they evaluated other teaching materials of dance higher.
- 2) Many teachers of P.E. evaluated other teaching materials of dance as a step before learning creative dance.
- 3) All of theorists of dance and a few teacher of P.E. evaluated only creative dance.

(Received: May 27, 2009 Accepted: June 8, 2009)

**Key words:** dance, educational value, teaching material, school physical education

キーワード：ダンス，教育的意義，教材，学校体育

### 1. はじめに

戦後日本の学校体育は、アメリカ占領軍（GHQ）の方向づけのもとで民主体育・新体育の実現がめざされた。体育の概念は戦前の「身体の教育」から「運動による教育」に転換し、これに伴って体育科の目標も拡大して理解されるようになった。昭和22年に発刊された学校体育指導要綱（文部省，1947）では、身体的発

達の目標に加えて精神的，社会的発達の目標が位置づけられた。このような目標の拡大に関わって，体育科の教材は体操よりも遊戯やスポーツが重視されるようになった。ここにおいて，戦前戦中の行進遊戯・唱歌遊戯（音楽遊戯・音楽運動）は，「ダンス」の名称で体育科に位置づけられた。また，指導の方法についても，教師が既成作品の動きを教え込む指導から，児童の自

己の表現を引き出す学習が標榜されるようになった。戦前においても、「唱歌遊戯」では歌詞の意味をもとに動きを工夫させるなど、部分的に表現性をねらった指導もみられたが、戦時体制が強くなるとともに、文部省による指導内容の束縛が強まり、また、戦力練成の目的に添う運動的価値の側面が強調されたために、「唱歌遊戯」のような多少とも表現性をねらった教材は否定されることになった（今村, 1951, p. 347-353; 石井, 1946）。このような意味で、昭和22年学校体育指導要綱におけるダンスの位置づけは一大転換であった。

本研究で論議しようとするのは、この戦後の転換期において、当時の体育理論家たちをはじめとして、ダンスに関心をもつ体育実践家たち、舞踊を専門とする舞踊家たちが、体育科への創作ダンス<sup>註1)</sup>の導入をどのように受けとめ、どのように理論的根拠を与えようとしたのかということである。おそらく創作ダンスの芸術的側面に対しては、ダンスの本来あるべき姿として歓迎する意見や、体育の立場から拒否する意見等々、多様な意見があったと予想される。くわえて、体育科におけるダンスの位置づけに関しては理論的根拠づけが不十分であったり、立場の違いを越えた合意形成が十分なされていなかったのではないかと考えられ、そのことが現在のダンスの位置づけやダンス諸教材の評価をめぐる問題<sup>註2)</sup>に継承されているのではないかと推察される。このような意味で、戦後の転換期におけるダンスの位置づけに関する論議やダンス諸教材の評価に着目して再検討することは、ダンス教育の今日的問題を解決するうえでも重要な示唆が得られると思われる。

ちなみに、これまでに戦後のダンス教育に関わる問題を取扱った研究がなかったわけではない。例えば、雑誌「体育科教育」は、幾度か「ダンス」に焦点をあてた特集を発行しており、なかでも近藤英男は、「教材としての創作ダンスの再検討」（近藤, 1966）「ダンスの教育的価値」（近藤, 1969）「戦後ダンス教育論争小史」（近藤, 1974）の3度にわたって戦後の体育科におけるダンスの位置づけに関する論議に注目して分析・考察している。しかしながら、近藤の分析は終戦後から1970年前後までの長期に及ぶものであり、終戦直後に焦点をあてて精緻に分析されたものではなかった。また、松本千代栄は、「戦後転換期の舞踊教育」（松本, 1981）において、戦後学校ダンスに関する論議過程を分析している。しかし、分析範囲が終戦直後から1980年頃までの長期に及ぶものであったため、数名の代表的な人物の意見を取り上げ、それらの意見を松本の経験にもとづいて概観したにすぎず、終戦直後の論議が精緻に分析されたとはいえなかった。

そこで本研究では、終戦後のダンス転換期、特に新

体育の形成期（昭和22年の学校体育指導要綱から昭和26年の学習指導要領（文部省, 1947, 1949, 1951）<sup>註3)</sup>に着目し、その時期の体育雑誌に発表されたダンス教育関連の論稿を分析することによって、体育理論家や舞踊家、体育（ダンス）実践家が「ダンス」をどのように位置づけ、また、ダンス諸教材をどのように評価したかを明らかにすることにした。また、そこでどのような理論的対立や相異がみられたのかを検討することにした。

## 2. 研究の方法—分析時期と資料の収集

本研究では、新体育の確立をみたと言われている昭和28年小学校学習指導要領（体育編）よりも以前の、新体育の形成期に着目して資料を収集・分析した。収集された資料は、この時期に発行された学校体育指導要綱及び学習指導要領にくわえて、「新体育」「学校体育」「体育の科学」などの体育雑誌に掲載された35編の論稿（ダンスの実践報告は省く）であった。

## 3. 学校体育指導要綱・学習指導要領におけるダンスの位置づけ

まず、「学校体育指導要綱（昭和22年）」（文部省, 1947）、「学習指導要領小学校体育編（昭和24年）」（文部省, 1949）および「中学校・高等学校学習指導要領保健体育科体育編（昭和26年）」（文部省, 1951）を取り上げ、そこでダンスが体育科にどのように位置づけられたかを確認することにした。

### 【22年の学校体育指導要綱におけるダンスの位置づけ】

はじめに、昭和22年学校体育指導要綱では、体育で取り扱うべき運動が「体操」と「遊戯」に大きく区別された。小学校では「ダンス」は「遊戯」の1つの「形式」として、また中学校・高等学校では「スポーツ」の1つの「形式」として位置づけられた。ダンスの教材<sup>4)</sup>に注目すると、小学校低学年では「表現遊び」、小学校高学年と中学校・高等学校の女子では「表現」が位置づけられた。指導内容<sup>註4)</sup>については小学校低学年では「表現」、低学年以上は「自然運動」<sup>註5)</sup>と「創作的表現」とされた。「自然運動」については「創作的表現」に先立った基礎的身体づくりという位置づけであった。また、「民踊」については、欄外に「ダンスでは民踊その他適当なもの（既成作品など一筆者）を参考作品として用いてもよい」と示唆される程度の位置づけであった。

要綱作成委員、伊澤エイ著「学校体育指導要綱解説、ダンス篇」（伊澤, 1947a, p. 5）によれば、「自然運動」と「基本ステップ」などの基礎的指導によって感情表現を自由にできるようにし、「漸次創作的表現に導き、身体の自然的動きの美を発揮させ、ダンスの創作をな

し得るまでに導く」ように指摘されていた。

以上のことから、終戦直後に施行された学校体育指導要綱におけるダンス系運動は、創作ダンスにウエイトをおいた「ダンス」へと転換したことが確認できる。

#### 【24年の小学校学習指導要領におけるダンスの位置づけ】

次に、昭和24年の学習指導要領 小学校 体育編（試案）では、「体操」「遊戯」という枠が外され、ダンス系の教材として、低学年では「模倣・物語り遊び」が、中・高学年では「リズム遊び・リズム運動」が位置づけられた。

「模倣・物語り遊び」（低・中学年）の目標は、「低学年の児童にふさわしい活発な動作を選び、大筋やリズム感覚を発達させ、観察を正確にし、表現能力を高めて、社会的情緒の発達をはかるとともに身体的動作の熟練度を高める」とされた。また、「能力が高まり経験が豊富になるにつれて模倣も複雑になり、ダンスや体操・球技に発展する」とされ、ダンスに先立った基礎学習という位置づけであった。

「リズム遊び（低・中学年）・リズム運動（高学年）」の目標は「音楽や手拍子などのリズムによって導かれる楽しい活動で大筋を発達させ、リズム感覚を育て、団体活動に参加する機会を与えて社会性の発達をはかるとともに、好ましい行動のしかたを会得させる。またこれによって情操を養い、表現の技法に対する興味を発達させ、あわせて我国や外国の民踊を理解させる」とされた。

このように、学年ごとに異なった名称の教材が配当されたが、これらの関連性を図ることの必要性が指摘されている。具体的には、低学年では「模倣・物語り遊び」と「リズム遊び」を結合して指導し、指導内容としては模倣や物語り遊び、既成作品による身体的・リズム的活動に加えて表現の練習も行うことが、中学年でも「模倣・物語り遊び」と「リズム遊び」を結合して行うことが必要であるとされた。しかし、中学年では「低学年よりは、児童が工夫し創造する活動を重んじて指導し、実際の経験や観察を生かして正しい表現に導くことが大切である」というように、低学年よりも一層「表現」にウエイトをおくように示唆された。高学年の「リズム運動」では「さらに個性的表現を重んずる活動を指導する」よう指摘され、「既成作品」や「民踊」については、個性的表現指導に向けて「必要に応じて基本的な運動を練習」させるための指導内容として取り扱うことが示唆された。おしなべて高学年では中学年以上に「表現」の扱いを重視するという考え方であった。

以上のように、24年の小学校学習指導要領は学校体育指導要綱に比べて発達段階による指導内容をより明確にしたが、低学年においても「ダンス」へ発展させ

るための基礎学習を示唆したことや、学年が上がるにつれて「表現」に重みをおいた指導を求めていることから、ここでも学校体育指導要綱によって示された創作ダンスを重視する立場は継承されたといえる。

#### 【26年中学校・高等学校学習指導要領におけるダンスの位置づけ】

学校体育指導要綱において、中学校・高等学校における「ダンス」はスポーツの1形式とされていたが、昭和26年中学校・高等学校学習指導要領 保健体育科 体育編（試案）では、「ダンス」という独立した教材（領域）として位置づけられた。また、終戦後の学習指導要領においてはじめて「教材（領域）の特徴」が示され、ダンスに関しては「1. リズミカルな身体の動きで、自分の思想や感情を美意識に基づいて自由に創作的に表現するものであるから、情操を豊かにし、表現力・創作力・鑑賞力を養うのに効果的である。2. 運動量はじゅうぶんにあり、健康を増し、軽快敏捷で優美な動作、美しい姿勢を保たせるのに効果的で、特に女子の特性を伸ばすのに最適である。3. フォークダンスは、男女共学によい教材であり、特にレクリエーションとしても効果的である。4. 用具が簡単で、しかも狭い場所で大勢の者が同時に楽しめる。」と示された。

「ダンス」の具体的内容（教材）として、①身体の移動を主とする基礎運動、②身体の柔軟度を養う基礎運動、③生活体験から取材して表現、④既成作品による表現、⑤作品の創作、⑥フォークダンスの6領域が示された。①②の基礎運動に関しては、「自分の思想や、感情を自由に美しく、リズミカルに表現できる身体をつくるために行う運動」であり、「身体の移動を合理的に行わせることと、柔軟な身体をつくること」がねらいであると解説された。③の表現に関しては、一般的に表現とは、「内面的な心的活動を外部的・客観的・具体的なものに表わす働きである」が、ダンスにおける表現は「単に表わすという事にとどまることなく、いかに美的に表わすかという点に進まなければならない」と解説された。④の既成作品に関しては、「創作力・表現力・鑑賞力をより高めるための手段」であり、そのねらいは、創作力・表現力・観賞力のために「優秀な既成の作品を選択して踊らせる」ことにあると解説された。⑤の創作に関しては、「作品の創作はダンスの最も重要な面」であるが、簡単な創作から段階的にすすめていくことが大切であると解説され、「最後にみずから主題を選び、作品を構成するように進める」ことがねらいとされた。⑥のフォークダンスに関しては、「ある国ある地方において、その独特の環境と、民族性の中から生まれ、長い間そこで踊られてきた民族的ダンス」であるとされ、「これを行わせることは、国際教育上また社会教育上あるいはレクリエーションとして

の効果等から考えて、きわめて大切なことであり、そこにこの教材の意義がある」と解説された。

以上のダンスの各指導内容(解説)を踏まえて考えると、③の表現と④の既成作品は、⑤の創作を目的としたものと捉えることができる。特に③の表現に関する「指導上の注意」で「表現は単なる直接的な模倣表現でなく、間接的な、感覚的な、創作的な表現に導き、表現技術を高める」ように示唆されていることや、④の既成作品が創作力・表現力・観賞力を得るための手段であることが強調されていること、くわえて、①②の基礎運動の「指導上の注意」で③の表現と合わせて指導するように指摘していること等、すべてが⑤の創作に向けて位置づけられているように考えられる。ただし、⑥のフォークダンスは、⑤の創作との関連について何も記述されておらず、体育が掲げる目標のうち社会性の育成やレクリエーションとしての効果が期待された。以上のことから、新体育形成過程のダンスは、創作ダンスを中心に位置づけられたことが明らかであった。

#### 4. 体育理論家によるダンスの捉え方

##### 1) 体育におけるダンスの位置づけについて

【体育的同化を求める立場】

今村嘉雄(1948)は、体育目標とダンス目標の関連について論じ、「学校体育が教育の一分節として、運動と衛生の実践を通してよい身体、よい性格、高い教養を身につけることを目標としている以上、ダンスもまたこの方向に指導の目標をとらねばならない」とした。また、学校におけるダンスの在り方に関しては、「例えばダンスが情操の陶冶に役立ち得たとしても、それだけでは決してダンスは正しく行われたことにならない。思想や感情をリズムカルな動作に表現できる身体もその意味ではよい身体であり、有能な身体であることにまちはないが、同時にそれは健康で働きのあるよい身体でなくてはならない。このような意味で体育教材として一般的に取り扱うダンスは、ラーバンのようなライネタンツ<sup>註6)</sup>式の方向に、ひた走ることではできないのである。芸術としてのダンスは学校体育とは別のものである」と論じた。要するに、ダンスは体育教材として体育目標に対して他の運動と同様に寄与しなければいけないのであり、体育的ダンスと芸術ダンスの違いを明確にする必要性を説いたのである。

前川峯雄(1951)は、「われわれは体育を身体活動による教育と考えている。ダンスについていえば、ダンスという身体活動による教育において、ダンスが体育の中に入ってくるといえる」と述べ、新体育の概念のもとにダンスの位置づけを構想した。また、ダンスの教育的可能性に言及し、「ダンスという動きも視野を換

えると、豊かな教育的機会をもっている。身体育成、空間形成、動きの時間、空間のリズム、集団活動の調和は、ダンスの動きがもつところの教育的領域である」とした。これに対して芸術ダンスに関しては、「ダンスに現れるあらゆる機会を教育的に利用する体育の立場とは離れてくる」として、今村と同様に体育的ダンスとの違いを強調した。このように前川は、体育概念に依拠して体育科のダンスを構想し、教育的な効果を考えたとき、芸術ダンスにあらわれる効果は偏りのあるものであり、体育としての立場とは違うものだと分析した。

以上のように、今村は特に「健康で働きのあるよい身体」づくりの観点から、前川は「身体活動による教育」を実施する観点からダンス教育の在り方を論じたが、ダンスの芸術的側面の受け入れには消極的であった。

【体育と芸術の調和をめざす立場】

大谷武一(1948)は、ダンスの芸術的側面に関して今村・前川とは若干異なる見解を示した。まず大谷は、「ダンスの学習指導は、身心の修練を目的として行われる」として体育としてのダンスの目的を示し、教材選択については多くのダンスの中から「体育的に利用されるべき」ものを採用するよう提案した。この点だけを見ると、大谷も今村と同様の立場に立っているように見える。しかし、彼が掲げた「ダンス指導の目標」を見ると、ダンス独自の教育的価値に着目し、尊重しようとする姿勢が読み取れる。

大谷が掲げた「ダンス指導の目標」とは、①「身体の修練」②「リズム訓練」③「表現技術の取得」④「情操をゆたかにする」⑤「興味の感得」の5項目であった。そのうち④の解説で「自己の思想感情を芸術的に表現することによって更に思想感情を深める」としており、ダンスの芸術的価値を評価する姿勢が窺える。また、全体的に目標の解説をみると、ダンスによって「高度なリズム訓練がなされる」、「高次の表現技術を体得することができる」として、ダンス独自の教育的可能性を高く評価した。くわえて、ダンスの題材や方法次第で「身体修練上の効果を相当にあげることができ」、「いっそう高次の情操陶冶」に役立てることを期待した。

このように、大谷は体育的な立場に立ちながらも、ダンス独自の教育的価値を評価し、ダンスの芸術的側面を多少とも体育に受け入れて、ダンスの体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけようとしたといえるだろう。

##### 2) ダンス諸教材の重みづけ

【創作ダンス中心の学習に対する懐疑的立場】

今村(1948)は、ダンスの身体について論じ、「学校

のダンスは只形象的に美しいだけではなく、機能的にすぐれた身体を根底」とするものと述べ、「表現や創作にあまりこだわらず、広く基礎的なものについて十分訓練してほしい」と主張し、基礎訓練としてリズム訓練をすすめた。彼は、リズム訓練の効果について「同調性の育成または最小限のエネルギーで最大の効果を得るために必要な条件」と述べて、「この意味でダンスの基礎的リズム訓練はスポーツや体操の基礎訓練と相通するもの」とした。すなわち、他の運動の基礎訓練と同等の訓練効果を得る手段としてリズム訓練を位置づけようとした。しかし、創作ダンスについては、「よい創作や表現は厚いリズム訓練の層の上に築かれなくてはならない」として、リズム訓練を土台にしなければ成り立たないものと考えた。また、ダンスの取り組みについて論じ、「ダンスをむつかしいもの、手の出せないものにしない」ために、「程度の高い指導は課外の自由研究」にまわして「学課では、まずやさしい基礎的なものを」行うのがよいと指摘し、「よいリズムに乗って踊れるならフォークダンスでも、何でも」用いて楽しく行うべきとした。このように今村は、「創作ダンス」に特化する前に、ダンスの土台になる身体と取り組む態度の形成を重視するように指摘し、「リズム訓練」を不可欠な基礎訓練として位置づけ、体育的ダンス教材の真骨頂を見出そうとした。

前川（1951）は、教材の扱いに関しては今村とは若干異なった見解を示した。前川は、体育におけるダンスを芸術ダンスとは区別したが、「体育が、ダンスという活動を利用して、そこに現れるあらゆる機会を人間形成の方向に用いるとはいうものの、芸術ダンスの内容を無視してよいというわけではない。むしろ充分に知り尽くして、なおかつその間に現れるもろもろの機会を利用すべき」とした。このように前川は、具体的な教材の指定は示さなかったが、「運動による教育」の観点から教育的に利用できるダンス的身体活動を評価したといえよう。

他方、大谷（1948）は、既成作品と創作ダンスとの重みづけや、補助教材の扱いについても言及した。要点は次のようである。○ダンスには多くの種類があり、その目的もそれぞれであるが、あくまでも「体育的に利用されるダンス」を教材として採用すべきであること、○戦前は既成ダンス、戦後は創作ダンスというように教材選択に偏りがみられるが、既成作品と創作ダンスには長所と短所があり、それぞれの長短を補いながら学習活動をすすめていくことでより高いダンス指導の目標実現をめざすべきであること、○ダンスの目的・目標の実現のために補助教材として自然運動の活用を奨励し、「既成のダンスを学習指導する場合でも、新たなダンスを創作する場合でも……媒介素材となる

べき身体が、高度に修練されていることが不可欠の要件」であり、ダンス学習指導の身体修練効果をより十分なものに仕上げるための材料として用いる必要があることなどであった。特に最後の点は、ダンスの学習指導だけでは、身体修練の目標実現が難しいと考えていたように思われる。先述のように、大谷はダンス独自の教育的価値は高く評価したのであるが、体育としての身体修練の重要性を踏まえて、学校体育指導要綱にも示されているように、自然運動をおおいに活用すべきであり、それが体育の中にダンスの体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけるための方法の1つであると考えたのであろう。このように、大谷は、「創作ダンス」と「既成作品」並置・関連させ、身体修練の視点から補助教材として「自然運動」を位置づけた。

以上のように、体育理論家は取扱う教材内容については若干の差異がみられたものの、「創作ダンス」に特化せずに他の教材を並置あるいは関連させて体育的にダンス教育を行うことを望んだ点でおおむね一致していた。

## 5. 舞踊家によるダンスの捉え方

### 1) 体育におけるダンスの位置づけ

#### 【ダンスの芸術性を強調する立場】

舞踊家たち（江口隆哉，1947c，1952<sup>註7)</sup>；石井みどり，1953；邦正美，1950a，1950b）は、制度の転換について学校体育が舞踊<sup>註8)</sup>としての本質を追究するように変容したと解釈し、芸術としての舞踊として追及されるようになったことを歓迎した。そして、学校における舞踊が芸術的な在り方を望んでいるという前提で、芸術舞踊の教育的意義について論じた。例えば江口（1947c，p. 44）は、芸術舞踊と学校における舞踊の関係について、「芸術舞踊は美の追求であり、学校における舞踊は人間性の発展であると、それぞれの目的において相違があるかのように考える場合もあるが、個性や人間性を考えずに芸術舞踊はあり得ないし美の追求もない。真の芸術は、美であると同時に美以上のものを持っている。その感動に接して、大きい魂の安息所を見出し、身も心も引き締まるような快い緊張を覚えて生の内容が豊かに高められていく。そして、それは精神生活を高めると同時に、存続的な存在としての人間生活に大きい活力を与えることになる」と述べており、芸術の教育的価値を主張し、芸術舞踊そのものの教育的価値を承認させようとした姿勢が窺える。これにくわえて石井みどり（1953）は、舞踊教育が心身両面に寄与する価値のあるものと主張し、学校教育段階が一番適した教育時期であると提唱した。

また芸術舞踊の教育的価値を強調する立場から、体育科からの独立を示唆する者もいた。例えば邦

(1950b, p. 19-21) は、「舞踊は制度上体育に位置づけられているものの体育という教育目的の枠を超えて取扱われている」と論じ、舞踊固有の創作・表現・情操・空間形成・即興等の「大切な教育的要素と体育的要素と同様にとりあげれば、舞踊はそれ自身一つの科目」となるとして、独立することを理想とした。

くわえて、邦 (1950b, p. 103-105) は、体育と舞踊の関係についても言及し、「舞踊は人間の身体を以てなす芸術である」「よき舞踊をなすには、よき身体が必要であることも当然である。従って舞踊の研究には体育の研究が欠くべからざるもの」であるとして、「舞踊と体育とは本質的に分離できない関係に在るもの」とした。また、近代体育と近代舞踊革命についても関係性が深いと解釈したうえで「新しい舞踊は体育的見地からいえば、即ち、身体を通じて完全なる人間教育という意味において、最も理想的な体育そのものであるという事が出来る。同時に又新しい体育は芸術としての新しい舞踊の一部分を占めるものだともいえる」としており、体育の理論家とは逆に舞踊の中に体育が含まれるという大胆な考え方を提唱した。

他方江口 (1952) は、舞踊の教育的効果が体育に与える効果について論じ、舞踊の創作を通して「物の見方、物の感じ方というものが非常にひらけてくる」のであり、このことは、「単なる体育的という生理解剖学的な体操的な狭い体育でなくなる」可能性をもたらすのであり、舞踊によって体育科が拡大・発展する契機になることを示唆した。

これまで見てきたように、舞踊家たちは芸術舞踊の中に身体の育成も含めて大きな教育的可能性があるとして、芸術舞踊の教育的意義を強調した。また、舞踊を体育の手段とするのではなく、芸術舞踊そのものを尊重し、その本質的な特性に即して教育していくことが必要だと考えていた。舞踊は体育の中に位置づいたが、それはあくまでも制度的な便宜であって、舞踊教育は体育的な目的に左右されるべきでないという立場も共通していたといえるだろう。

## 2) ダンス諸教材の重み付け

### 【創作ダンス中心の立場】

舞踊家は、「型」からの解放を謳ったモダンダンスの考えに依拠して「創作に至るまでのプロセス」(邦, 1950b) を重視し、創作ダンスを評価した(江口, 1947a, 1947b, 1947c, 1952; 石井, 1953; 邦, 1950a, 1950b; 和井内, 1953)。例えば邦は、「教育的舞踊」の観点から論じ、「舞踊を創造するプロセスを体験することによって、人間としての教養をたかめられる」(邦, 1968, p. 3) というモダンダンスの考えを継承し、終戦直後から「舞踊教育は舞踊そのものを学ぶことではなく舞

踊を通して創作することを学ぶこと」(邦, 1946) という精神を貫いてきたと語っている。また江口 (1952) は、創作ダンスを中心に指導する理由として、1つは日本の封建的で画一的なものの考え方を打ち破るために最適であるとし、2つに「将来世の中にてでたら、舞踊がわかるとか、芸術がわかるとかという利益の他に、人間がよく変わってくると思う」と述べた。創作ダンスが民主主義のもとでの人間教育にふさわしいと考えたといえよう。

以上のような考えから、舞踊家たちは創作ダンス以外の教材に関してはあまり評価しない傾向にあった(江口, 1947b, 1947c; 邦, 1946, 1950b; 和井内, 1953)。ただし、邦は否定的に「子どもに楽しませることが目的であると誤解して娯楽的なダンスを行わせることは教育的ではなく、芸術的でもない」(邦, 1946) と指摘し、同様に、「出来上がった踊りだけを教えることは、それが如何に立派な踊りであっても、教師中心主義・教材中心主義の教育になってしまう」(邦, 1950b, p. 12) とした。

他方石井 (1953) は、これまで見た舞踊家の見解と若干異なり、舞踊への取り組みに関する観点から教材を論じ、取組みやすくするための手段として「リズム体操」「舞踊体操」など他の教材を利用し、ダンスを教育界に浸透しようと考えた。

以上のように、舞踊家たちは他の教材の取扱いについて多少の差異がみられたものの、「創作に至るまでのプロセス」を体験させることに教育的価値を見出し、「創作ダンス」を推奨した点で一致していた。

## 6. 体育の女性教師によるダンスの捉え方

### 1) 体育におけるダンスの位置づけ

#### 【体育的同化を求める立場】

多和ハル (1952) は、ダンスの根本理念に関する一般的な傾向について論じ、「目的・方法・評価などに関する根本理念が、ダンスの体育的効果、特徴について論議されるよりも、ダンスそのものの本質に深く喰い込み、その芸術性を憧憬するに至っている」と指摘し、「芸術性に依存することは、ダンスに課せられた体育の効果あるいは期待に応えられない」と述べた。すなわち、ダンスの「体育的効果」の観点からダンスの在り方を考え、ダンスの芸術的側面の受け入れ方を考慮して体育的ダンスを確立しようとしたといえよう。ダンスの芸術的側面を否定する見解ではないが、消極的に捉えようとした点において体育理論家の今村・前川と類似した考え方であったといえるだろう。

#### 【体育と芸術の調和をめざす立場】

多くの体育実践家たち(伊澤エイ, 1947b, 1948a, 1948b, 1950, 1951; 山田光, 1950, 1953; 戸倉ハル,

1948；三浦ヒロ，1951）は、おしなべてダンス独自の教育的価値を主張しつつ舞踊的身体<sup>註9）</sup>の育成をめざして体育に歩み寄ろうとした。例えば、戸倉ハル（1948）は、「ダンスの本質とは私たちの思想感情を、身体を通して自由に表現すること」であり、「身体と精神が密接不可分」なものとして、ダンスが心身両面に寄与することを主張した。また、伊澤（1948a）は「学校ダンスは身体的運動を素材として教育的立場において、思想感情を美的に表現し、情操教養を高めんとする特殊な意義を有するもの」とし、同様に、山田（1953）は「他のスポーツなどでは経験できない独自の情緒の安定と、情緒の陶冶に働きかける場が提供される」ものとし、ダンスの身体活動による情操教育的価値を強調した。彼らはまた、ダンスにおける表現は「美的」なものであるべきとして、ダンスの芸術的側面を意識する傾向があった。

このようにダンス独自の教育的価値を強調する一方で、彼女たちはリズム訓練や既成作品などの基礎的指導を積極的に行い、身体の育成を重視すべきであると考えていた。例えば伊澤（1948a）は「表現は身体の動きを土台にしなければ成立しない……如何に豊富な思想感情も美しい身体の動きを通さない限り表現は成り立たない」ため、「創作的指導に導くためにはその動きの要素である身体の基礎教育が重要な役割を持つことは当然」であるとした。また山田（1953）は、舞踊的かつ体育的身体の育成に関わって、「ダンスは教材や方法次第で社会性や、内蔵器官や感覚器官の機能の向上、リズム・柔軟・バランスなどの運動能力、歩・走・跳などの基礎的運動能力の向上が期待できる」と述べた。ここで言われる基礎教育（基礎的指導）とは、創作ダンスというターミナルに向かうための舞踊的身体の育成を主眼としたものと読み取れるが、あえて「身体」という言葉を用いることで、体育へ歩み寄ろうとしたと推察される。

このように、彼らはダンス独自の教育的価値を前面に押し出す一方で、舞踊的身体の育成を目指した。この意味において、体育の中でダンスの体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけようとしたと見ることができ、体育理論家の大谷に類似した考え方であるといえよう。

#### 【ダンスの芸術性を強調する立場】

堀井千代鶴（1953）は、学校におけるダンスを「全人的人格の形成という教育目的のためのプロセスの一環」として位置づけ、ダンスの本質について次のように述べた。「体育に属し、体育ダンスと称されている以上、そのダンスは体育的でなければいけない」が、「ダンスにはまたダンスの本義がある」、「学校ダンスは体育教材ではあっても、本来的には芸術教材である。ゆ

えに学校ダンスは体育における芸術面の担い手としてその本質を發揮するのがその使命であると解するのが妥当」とした。すなわち、ダンスの芸術的価値を發揮することによって、体育の教育的可能性を拡大させるべきだと考えたといえよう。また、松本千代栄（1949，1950，1951）は、制度上のダンスの転換について「学校教育の一端として行われるダンスが、ようやくダンス本来の狙いにたちかえって、表現とか創作とかを問題にしはじめた」（松本，1951）と歓迎し、「ダンスはその特質からみて、子供たちの個性的創造的な、芸術的芽生を伸ばすもの」（松本，1949）であるとした。このように、松本にも芸術ダンスに固有の教育的価値を自己正当なものとして位置づけようとする態度を読み取ることができる。

このように、堀井・松本は「ダンスの本質」の観点からダンスを論じ、ダンスの芸術的側面の教育的価値を主張し体育の中に取り込もうとした。舞踊家のように仮初めに体育に位置づけるという立場はとるのではないが、ダンスの芸術的側面の教育的価値を強調した点は舞踊家のそれに一致していたといえる。

## 2) ダンス諸教材の重み付け

終戦直後のダンス教材は、「創作ダンス」が中心になり、「民踊」や「既成作品」は補足的な取り扱いとされた。しかし、中島花（1952）の調査によると「小学校122校中、創作指導をやっているのは38校で、他はみな既成の作品をやっている状態である」と昭和27年当時に報告されている。このような現状にあって、体育実践家たちはダンス諸教材をどのように評価したのであろうか。

#### 【創作ダンス中心の学習に対する懐疑的立場】

多和ハル（1950，1952）は、創作ダンスが主要教材とされることに懐疑的な観点から、「創作させることをもって体育科におけるダンスの至上の目的、理想の教育法であるはずはない。……ダンスの存在意義が決して創作活動にのみかかっているとは考えられない」（多和，1950）と指摘し、参考作品やフォークダンスについて価値を見直すよう呼び掛けた。そしてダンスの指導には、まずリズムカルに動ける身体をつくる必要性を主張し、そのために①基礎運動、②参考作品、③フォークダンスを学習し、その上に、④創作する方法の学習、⑤芸術舞踊を鑑賞する学習を行うべきだと提案した。すなわち、各教材のよさや効果を活用して「体育におけるダンスの特殊目標達成へと一步一步前進」（多和，1952）させようと考えた。

天野蝶（1950）は、小学校段階のダンス指導についてリズム訓練の重要性を示唆し、音楽と動作の結びつきが強いリトミックを推奨し、小学校段階のダンス指

導をリトミック中心にすべきであると主張した。これに対して体操家の野口三千三（1947）は、いかなる思想感情や物事を表現し得る自由自在に操れる身体を育成するために自然運動を取り上げているのなら、「それはある意味『体操』と呼ばれていいものであり、この立場から一つの体操体系がたてられてもよい」とした。換言すれば、ダンスをするために自由自在に駆使出来る身体をつくるのであれば、それは体操にも委ねられる面であるという考えから、体操にダンスを同化させようとしたようにも思われる。

このように、彼らは、それぞれが取り組んでいる実践やその信念に基づいて教材を評価し、「創作ダンス」を中心教材とすることには懐疑的であった。

#### 【創作ダンス中心の立場】

多くの体育実践家たち（安藤，1949；伊澤，1947b, 1948a, 1948b, 1950, 1951；寺本，1949；戸倉，1948；中島，1952；三浦，1951；山田，1949, 1950, 1953；渡辺，1951, 1952）は、共通して創作ダンスをターミナルとして他の教材をターミナルへ向かうためのステップとして位置づけた。彼らは特に基礎的指導を重視し、舞踏的身体の育成を積極的にすすめることに賛同した。例えば、伊澤（1948a）は「直感的単調な表現或いは即興的表現から創作的表現に導く為には、その動きの要素である身体的基础教育が重要な役割を持つことは当然」と語った。また彼らは、基礎的指導の教材については「基礎運動（ステップ等）」「リズム訓練」「既成作品」など多くの教材を取扱い、それらに関連させようとした点でおおむね一致していた。ただし、その中において他の教材よりも若干「自然運動」を重視する者もあった。

また、創作ダンスを中心教材として考えながら、子どもの発達段階や、子どもの能力や興味の観点からダンス諸教材を柔軟に取り扱うべきだという柔軟な姿勢を示していた。例えば渡辺江津（1951）は、教材の選択方法について分析し、「いずれをとるにしても、その条件として欠くことのできないものは、発達にともなう児童の要求と、能力、及び学年の到達目標であろう」とした。また、戸倉（1948）は「学校におけるダンスは他のダンスと目的を異にしているが、教育という面から考えて、取入れられるものは取入れ、よりよく効果をあげることは大切」であり、「どの面のダンスも広く研究して理解し、視野を広く」もち、教材選択していく必要があると述べた。同様に、三浦（1951）は「教育としてのダンス」が存在するのではなく、指導者の工夫、研究によって存在させるものだとし、指導の方法こそがダンス諸教材の価値を実現させると考えた。

彼らとは異なって、松本（1949, 1950, 1951）と堀井（1953）は創作ダンスについてのみ論じ、他の教材

について触れることはなかった。例えば松本（1951）は、創作ダンスの表現材料の選択の観点から論じ、「創作は、子どもを信頼することの上にのみ成立する仕事であろうと思う。人間に与えられた科学的芸術的天性を素直に認めることから出発する仕事」であり、「現実の子供を直観して、そこに悩み、そこに方途を見出す以外、真実なものは生まれたいと言いたい。真に子どもを信じ、子どもを開放し、子どもを愛するところに我々の予想もできなかつた素晴らしい世界がひらけ、一人の子どもにみずからに対する自信を獲得させていくと言いたい」として、創作ダンスの教育的効果に期待した。

以上、ダンスに関心を持つ体育実践家たちのダンス諸教材の重み付けに関する考え方についてみたが、彼らは共通して「創作ダンス」の教育的意義を認め、「創作ダンス」を主要教材として位置づけようとした点では共通していたが、他のダンス教材についても、多くの者が、その位置づけの可能性を考えていた。その意義づけは「創作に至る過程の舞踏的身体の育成のために」、「子どもの興味や発達の観点から」、また「それぞれの教材に関わった指導法の工夫次第で意義のある教材になりうる」というものであった。ただし、その中において、中島花（1952）のように、「創作をさせることは、ダンスの本質にもとづいた指導」として「創作ダンス」に重みをおきつつも「ダンスで指導することを、表現（創作）と民踊の二つとし（勿論二つは同じ重さではない）、表現においては、表現能力を育成し、それによって情操陶冶と創造力を養う。民踊においては、社会的性格を養うと共にレクリエーションの素地を養う」ものとして、体育科目標実現の観点から2つの教材を位置づけようとする者もあった。

## 7. ま と め

### 【体育におけるダンスの位置づけについて】

戦後の新体育形成期において、体育理論家、体育実践家、そして舞踊家がどのような立場にたつて体育の中にダンスを位置づけたかの、このことについて検討した結果、次の3つの立場にまとめることができた。

- ① 体育的同化を求める立場：新体育は「運動（身体活動）による教育」として概念化されたが、この概念のもとにダンスを他の身体活動（体操やスポーツ）と同等の活動として捉え、体育の目標実現のための手段として位置づけようとする立場である。
- ② 体育と芸術の調和をめざす立場：ダンスを1つの身体活動として位置づける点では①と同じであるが、他の身体活動とは異質の独自の芸術的価値を備える身体活動として評価し、体育の中にダンスの体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけようとする



る立場である。

- ③ダンスの芸術性を強調する立場：ダンスは本来、体育とは異質の文化であるが、暫定的に体育に位置づいたとして受け止め、ダンスの芸術性を貫いてダンス教育を自立的に展開しようとする立場である。

ちなみに、近藤（1974）は、戦後約25年間に発表された「学校教育におけるダンス」に関連した論稿を概観的に分析し、①体育の立場にたつて学校ダンスを考えようとする論、②体育の座での舞踊と芸術の座での舞踊を区別しようとする論、③芸術の立場を尊重しつつも体育の座を借りて協調させようとする論、④体育の概念の拡大、変更によって舞踊を位置づけようとする論の4つに分類した。しかし、この近藤の分類における①と②は、体育を芸術と区別した点では共通しており、区分が鮮明でないように思われる。また、③と④は、ともにダンスの芸術性を強調する主張であり、同様にその区分が明確でないように思われる。

ともあれ、本研究では上述の3つの立場に関わって体育理論家、実践家、そして舞踊家の諸主張を詳細に分析したが、その結果、次の諸点が明らかであった。

- 1) 体育理論家は、①②の立場から体育教育の手段としてダンスを位置づけ、体育概念のもとに1つの身体活動としてのダンスをさまざまな発達側面に貢献させようとした。しかし、ダンスの芸術的側面の取扱いに関してはそれぞれで若干異なる見解を示した。今村・前川は、ダンスの芸術的側面を強調することには否定的で、あくまで新体育の理念を実現するための手段である身体活動の1つとしてダンスを評価した。他方、大谷は、ダンスの芸術的側面を多少とも体育に受け入れ、ダンス的身体活動のもつ体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけようとした。
- 2) 体育実践家は、①②③の3つの異なった立場から多様な見解を示した。多くの体育実践家は②の立場からダンス独自の教育的価値を評価したが、一方で戦前のダンス系運動（行進遊戯等）への哀惜の念をもち、特に身体の育成の視点からダンスを評価する傾向があり、体育の中でダンスの体育的価値と芸術的価値を調和的に位置づけようとした。また、①の立場からダンスの芸術的側面を消極的に扱い、体育的な身体活動としてダンスを確立させようとする実践家もいた。さらに、③の立場からダンス教育のあり方を論じ、児童中心の新しい教育の方向にそって、ダンスの芸術的側面の教育的可能性を強く訴える者もいた。
- 3) 舞踊家は、③の立場からダンス独自の教育的価値について論じ、体育の軒下のもとで芸術ダンス教育を構想した。また、彼らは、ダンスの芸術的側面を前

面に押し出して教育することが人間形成に対して大きな役割を果たすと考えた。しかし、この時代には、体育の分野で身体活動を「運動文化」として捉え、運動の内在的価値を尊重する考え方は存在しなかったため、舞踊家がダンスの芸術性や文化性を自己主張したとしても、体育のサイドからこの主張を受け入れるだけの理論的基盤はまだ存在しなかった。また、舞踊家にしても、ダンスの芸術性や文化性を強く訴えたが、体育に包摂された他の身体活動（体操・スポーツ）の文化性については一切語っておらず、ダンスのみの自己主張に終わっていた。

以上のように、新体育の形成期におけるダンスは、「体育概念」あるいは「舞踊の芸術性」の観点からその位置づけ方が論じられた。おそらく、戦後60数年の間でもっとも活発にその教育的位置づけが論議され、また、多様な見解が提示された時期であったといえるだろう。しかし、残念ながらそこでの論理的な対立点に焦点をあてて論議されることはなかったため、論議の深まりがみられたわけでもなかった。そのこともあって、この時期の未解決の問題や論題は、ほとんどそのまま現在にまで引き継がれているといっても過言ではない。

#### 【ダンス諸教材の重み付けについて】

第2に、上述のダンスの位置づけ理論に関わって、どのような種類のダンスを教材として重視しようとしたのか、また重みづけを図ろうとしたのか、このことについて検討した結果、大きく2つの立場が認められた。1つは、「創作ダンス」を中心教材として認める立場。もう1つは、「創作ダンス」に懐疑的な観点から他のダンス教材を重視する立場であった。この2つの観点から諸主張を分析した結果、次の点が明らかであった。

- 1) 体育理論家は、「創作ダンス」が教材として位置づくことについて否定的ではなかったが、中心教材として位置づけることに対しては懐疑的で、「身体活動による教育」のもとに1つの身体活動としてダンス教材を評価した。その結果、今村にみるように、「創作ダンス」以外の教材として、「リズム訓練」「フォークダンス」を取上げ、特に「リズム訓練」に「創作ダンス」の土台となる身体の育成の効果を期待した。くわえて、「フォークダンス」をダンスに取り組みやすくするための教材として、またリズム訓練の一環として積極的に取り入れようとした。また大谷は、「創作ダンス」と「既存作品」を並置・関連させ、補助教材として「自然運動」を採用することで、ダンス指導の目標実現をめざそうとした者もいた。おしなべて、身体の育成の観点からダンス教材を評価したといえる。

2) 体育実践家の多くは、「創作ダンス」を中心教材として受け入れたが、舞踊的身体の育成の観点から他の教材も同等に評価した。多くの者は、「創作ダンス」をターミナルとして位置づけ、他のダンス教材をターミナルに向かうためのステップとして指導することの必要性を訴えた。「基礎運動（ステップ等）」「リズム訓練」「既成作品」などを基礎的指導とし、段階的にダンスの創作ができる身体を育成していくべきであると考えた。同様に、「自然運動」に重みをおいて美的身体を育成をめざす者もいた。また、「創作ダンス」を中心教材としながらも、体育目標の実現という観点から「民踊」を評価し、これら2つを並置させようとする者もいた。他方、リトミックや体操の実践家のように、体育理論家と同様、「創作ダンス」を中心教材に位置づけることに懐疑的な見解を示す者もあった。少数の実践家には「創作ダンス」を主要教材として強調する者もいたが、総じて多くの体育実践家は、身体を育成あるいは舞踊的身体の育成の観点からダンス諸教材を評価したといえよう。

3) 舞踊家についていえば、一貫して「創作ダンス」に焦点をあて、「創作に至るプロセス」を体験させて人間形成に役立たせることを第一義とした。他の教材についてはあまり語らず、特に邦は「娯楽目的の舞踊」や「既成作品」に対して教育的ではないと否定的であった。しかし、石井みどりは、ダンスに取り組みやすくするための手段として「リズム体操」や「舞踊体操」を位置づけようとした。

以上のように、体育理論家と一部の体育実践家は体育の目標（特に身体を育成）実現のための手段としてダンスを位置づけようとする考えが根強く、ダンス諸教材の中でも「リズム訓練」「既成作品」「自然運動」といった教材を評価した。また、体育実践家の多くは、段階的に舞踊的身体を育成することをめざし、「創作ダンス」に至るまでのステップとして「基礎運動（ステップ等）」「リズム訓練」「既成作品」「自然運動」といった教材を評価したが、一方では「リトミック」や「体操のダンス」を評価する実践家もいた。それに対して、舞踊家と一部の体育実践家は、他の教材についてはほとんど語らず、「創作ダンス」のみを前面に押し出し、新たな芸術的ダンス教育を展開させようとした。他方、体育の社会性の育成やレクリエーションの目標の観点から「民踊（フォークダンス）」の意義を説く者もあったが、こうした観点からダンスの諸教材を評価する者はきわめて少なかった。

## 8. 注

注1) 新体育の形成期における学校体育指導要綱および学習指導要領においては、「創作」「創作的表現」と記述されているが、本研究ではこれらを現在でいう「創作ダンス」と理解し、一貫してこれを用いることとした。

注2) ダンスのエッセンスは主に「コミュニケーション性」「身体性」「情緒性」「娯楽性」「審美性」の5つ（三浦弓杖、矢島ますみ、1998）とされている。ここにみられるように、体育的側面と芸術的側面を備えたダンスは、体育か芸術かという本質的問題が論じ続けられているが（松本千代栄、1992, p. 64）、運動文化が尊重される今日的には、表向きには問題とされていない現状にあり、体育におけるダンスの位置づけに関わる問題は未だに確実な結論を得ていないと思われる。また、教材については「創作ダンス」「フォークダンス」「現代的なリズムのダンス」の配置が問題の1つとされ、学校現場では今迄の流れを受けて「創作主流」の方向と、「環境次第（生徒の欲求や教師の経験値）の教材選び」をする方向といった2つの方向があると報告されている（中村恭子ほか、2002）。

注3) 戦後の「米国対日教育使節団報告書」を受けて作成された「新教育指針」及び「学習指導要領」に掲げられた教育理念は広く「新教育」と呼ばれた。また、この教育理念にそって構想された体育は「新体育」と呼称された。制度的にみると、体育分野においては、昭和22年の段階ではいまだ「新教育」の方針にそった体育の目標・内容が未確定であったため、暫定的に「学校体育指導要綱」として発刊された。ようやく昭和24年になって小学校の学習指導要領が、そして昭和26年に中学校と高等学校の「学習指導要領」が発刊された。さらに、小学校については4年後の昭和28年に早くも改訂されることになったが、この学習指導要領をもって「新体育」が確立したと言われている（前川峯雄責任編集、1973, p. 165）。そこで、本研究では、昭和20年の終戦から昭和28年の学習指導要領が発刊されるまでの時期を「新体育形成期」と捉え、この時期における学校ダンスに関わる論議に注目することにした。

注4) 昭和22年学校体育指導要綱、昭和24年学習指導要領では、「教材」「内容」「指導内容」の区別がなされていないが、本研究では便宜上区別して提示した。

注5) この場合の「自然運動」は、科学的見地から身体其自然の動きを研究した基礎運動を指し、学校体育指導要綱解説（伊澤、1947）では、伊澤によって10の特徴と効果があげられた。

注6) 「ライネ」は、ドイツ語で「純粹」という意味であり、直訳すると「純粹ダンス」、すなわちモダンダンスのことである。

注7) 江口（1952）は、引用・参考文献の34のことである。

注8) 「舞踊」は「ダンス」と同様の意味であるが、「5. 舞踊家によるダンスの捉え方」の項においては引用文と関わって「舞踊」に統一した。

注9) 「舞踊的身体」など、日本語的な表現を用いる場合には「ダンス」ではなく「舞踊」を用いた。

## 9. 文 献

- 1) 天野 蝶 (1950) 体育ダンスの諸問題. 体育, vol. 1, no. 12; p. 38-42.
- 2) 安藤壽美江 (1949) 小学校に於けるリズム運動. 学校体育, vol. 2, no. 3; p. 41-44.
- 3) 江口隆哉 (1947a) 舞踊について. 新体育, vol. 7, no. 1; p. 16-18.
- 4) 江口隆哉 (1947b) 舞踊創作について. 新体育, vol. 7, no. 6-7; p. 37-42.
- 5) 江口隆哉 (1947c) 学校に於ける舞踊. 明星社, 317 p.
- 6) 堀井千代鶴 (1953) 特集, 学校におけるダンス教育: 学校舞踊の理念. 新体育, vol. 3, no. 1; p. 11-14.
- 7) 石井小浪 (1946) 学校舞踊所感. 新体育, vol. 6, no. 6; p. 13-16.
- 8) 石井みどり (1953) 特集, 学校におけるダンス教育: 学校栄養をふくんだ偉大な果物. 新体育, vol. 8, no. 1; p. 26-38.
- 9) 今村嘉雄 (1948) 特集, 学校ダンス: 学校ダンスの在り方. 学校体育, vol. 1, no. 2; p. 3-6.
- 10) 今村嘉雄 (1951) 日本体育史. 金子書房; 414 p.
- 11) 伊澤エイ (1947a) 学校体育指導要綱解説 (6) ダンス篇. 目黒書店; p. 4-9.
- 12) 伊澤エイ (1947b) 学校に於けるダンスの指導. 新体育, vol. 7, no. 6-7; p. 7-12.
- 13) 伊澤エイ (1948a) 創作的表現の指導過程. 学校体育, vol. 1, no. 2; p. 7-10.
- 14) 伊澤エイ (1948b) ダンスの實地指導を觀て. 学校体育, vol. 1, no. 9; p. 39, 41.
- 15) 伊澤エイ (1950) 既習作品の取扱い. ダンス. 体育, vol. 1, no. 12; p. 52-55.
- 16) 伊澤エイ (1951) ダンス指導について—中学校—. 体育, vol. 3, no. 12; p. 807-810.
- 17) 伊澤エイ (1952) 明治, 大正, 昭和の追憶. 学校体育, vol. 5, no. 9; p. 107-109.
- 18) 近藤英男 (1966) 特集, 学校ダンス再検討: 教材としての創作ダンスの再検討. 体育科教育, vol. 14, no. 8; p. 2-5.
- 19) 近藤英男 (1969) 特集, ダンス その技術と指導: ダンスの教育的価値. 体育科教育, vol. 17, no. 8; p. 2-5.
- 20) 近藤英男 (1947) 特集, 舞踊教育の理論と展開: 戦後ダンス小論争史. 体育科教育, vol. 22, no. 6; p. 37-40.
- 21) 邦正美 (1946) T先生への返書. 新体育, vol. 6, no. 10-11; p. 10-15.
- 22) 邦正美 (1950a) 水青先生に答える. 新体育, vol. 20, no. 5; p. 42-45.
- 23) 邦正美 (1950b) 教育舞踊 理念と方法論. 万有社; 198 p.
- 24) 邦正美 (1968) 舞踊の文化史. 岩波新書; 193 p.
- 25) 前川峰雄 (1951) 体育とダンス. 体育の科学, vol. 1, no. 6; p. 6.
- 26) 前川峰雄責任編集 (1973) 戦後学校体育の研究. 不味堂; 375 p.
- 27) 松本千代栄 (1949) 指導の角度. 体育, vol. 1, no. 6; p. 48-52.
- 28) 松本千代栄 (1950) 低学年のリズム指導雑感. 新体育, vol. 20, no. 7; p. 65-68, 60.
- 29) 松本千代栄 (1951) 一人の生活をみつめつつ 創作ダンスの指導. 体育の科学, vol. 1, no. 7; p. 31-33.
- 30) 松本千代栄 (1981) 戦後転換期の舞踊教育. お茶の水女子大学人文科学紀要, vol. 34; p. 65-85.
- 31) 松本千代栄 (1992) “ダンス教育の史的概観”. ダンスの教育学 3. 徳間書店; p. 52-69.
- 32) 三浦ヒロ (1951) 教育としてのダンス. 体育の科学, vol. 1, no. 10; p. 22-26.
- 33) 三浦弓杖, 矢島ますみ (1998) 舞踊教育再構築 (VI) —日本における舞踊教育の可能性—: ダンスの教育的価値とダンス学習の発展 (1). 千葉大学教育学部研究紀要 I, vol. 46; p. 131-139.
- 34) 文部大臣賞に輝く舞踊家 江口隆哉氏に学校におけるダンスをきく (1952) 新体育, vol. 12, no. 4; p. 4-17.
- 35) 文部省 (1947) 学校体育指導要綱.
- 36) 文部省 (1949) 学習指導要領小学校体育編 (試案).
- 37) 文部省 (1951) 中学校・高等学校学習指導要領保健体育科体育編 (試案).
- 38) 中島花 (1952) 創作への導入. 体育, vol. 4, no. 2; p. 37-40.
- 39) 中村恭子ほか (2002) 高等学校における授業のカリキュラムに関する研究 実態調査にもとづいて. 順天堂大学スポーツ健康科学研究, vol. 6; p. 94-105.
- 40) 野口三千三 (1947) 学校に於ける「ダンス」について. 新体育, vol. 7, no. 6-7; p. 13-16.
- 41) 大谷武一 (1948) ダンスの学習指導. 新体育, vol. 8, no. 2; p. 2-8.
- 42) 多和ハル (1950) 中学校の運動会ダンス 外国のおどりを主として. 体育, vol. 2, no. 9; p. 67-71.
- 43) 多和ハル (1952) 体育としてのダンスのあり方. 学校体育, vol. 5, no. 5; p. 78-82.
- 44) 寺本キミヨ (1949) ダンスの指導に就いて. 学校体育, vol. 2, no. 3; p. 45-47.
- 45) 戸倉ハル (1948) 特集, 学校ダンス: 学校ダンスの性格. 学校体育, vol. 1, no. 2; p. 1-2.
- 46) 和井内恭子 (1953) 特集, 学校におけるダンス教育: 学校ダンス教育について. 新体育, vol. 8, no. 1; p. 14-21.
- 47) 渡辺江津 (1951) 子供にどんなダンスを? 体育の科学, vol. 1, no. 6; p. 17-21.
- 48) 渡辺江津 (1952) ダンスの指導内容. 体育の科学, vol. 2, no. 4; p. 149-152.
- 49) 山田光 (1949) リズム遊び・リズム運動 お月さま (低学年) 仲良し (中学年) の指導. 新体育, vol. 9, no. 11; p. 30-41.
- 50) 山田光 (1950) 1年生のリズム遊び. 新体育, vol. 10, no. 4; p. 49-56.
- 51) 山田光 (1953) 特集, 学校におけるダンス教育: 学校におけるダンス教育の在り方. 新体育, vol. 8, no. 1; p. 5-11.

## 〈連絡先〉

著者名: 太田早織

住 所: 東京都世田谷区深沢 7-1-1

所 属: 日本体育大学大学院博士後期課程スポーツ文化・社会科学系

E-mail アドレス: 08n0004s@nittai.ac.jp