

研究ノート

学校におけるダンス教育の変遷

—表現と創作ダンスの学習指導要領における学習内容に焦点をあてて—

Transition of Dance Education in School

-Focusing on the Content of Expression and Creative Dance in the Course of Study-

伊藤えつ子

Etsuko Ito

Abstract

本研究では、学校におけるダンス教育のうち、表現と創作ダンスに焦点をあて、学習指導要領における学習内容や指導の手がかりについての変遷を検討する。欧米で始まったダンスを取り入れ、昭和 22 年の学校体育指導要綱に創作ダンスが位置付けられた。それ以降ダンスの中心的教材として維持されているものの、基礎運動や既成作品、リズムカルな動き等の表現や創作の手がかりといえるものを手放したことにより、体育指導者の指導しづらさにつながっている可能性がある。また、学習指導要領には、ラバンが提唱した動きの質（エフォート）が取り入れられており、創作活動において大いに手がかりとなる。今後は、動きの質を経験させることで動きの幅を広げ、動きづくりや即興表現につなげる必要がある。

キーワード：創作ダンス、基礎運動、既成作品、動きの質、即興表現

In this study, we focus on expression and creative dance in dance education at school, and examine the transition of the contents and clues of instruction in the course of study. Incorporating the dance that began in Europe and the United States, creative dance was positioned in the physical education guidelines of 1947. Since then, it has been maintained as the main teaching material for dance education, but it is difficult for physical education teachers to teach because the clues for expression and creation (basic movements, ready-made works, rhythmic movements) have disappeared from the course of study. In addition, the quality of movement (effort) advocated by Laban is incorporated into the course of study, which is a great clue in creative activities. In the future, it will be necessary to broaden the more types and variations for movement creation and improvisational expression.

Key words：Creative dance, basic movement, ready-made work, quality of movement, improvisational expression

1 はじめに

今学校体育におけるダンスの領域は、小学校では表現運動として表現、リズムダンス、フォークダンス、中学校・高等学校では創作ダンス、現代的なリズムのダンス、フォークダンスのそれぞれ3つからなる。現代的なリズムのダンスは、平成 10 年（1998 年）の中学校、高等学校の学習指導要領から導入され、平成 20 年（2008）から中学校でダンスは男女必修となり、ダンスの領域は広がりを見せている。

しかし、創作ダンスは昭和 22 年（1947）の学校体育指導要綱に位置付けられて現在まで続くダンス教材にもかかわらず、指導上のむずかしさがある。大橋¹⁾（2016）は、表現運動・ダンスに関する論文に重複して記述されている問題点をまとめ、「表現運動、

ダンス領域の指導はむずかしい」としている。具体的には、「授業のイメージがない」、「何を教えてよいかわからない」、「表現・創作ダンスが特に苦手だと感じている教員が多い」、「恥ずかしがって子供たちが動かない」、「リズムダンス・現代的なリズムのダンスしか実施されていない」等をあげている。

また、中学校や高等学校では3つのダンスから選択して履修できるため、中村²⁾（2013）はダンス種目の採択率が男子、女子、共習クラスのいずれにおいても現代的なリズムのダンスが最も高く年々増加しているとしており、教員の指導力や指導体制に懸念を示している。

学習指導要領は約 10 年ごとに改訂されており、社会の変化を見据えて児童生徒がこれから生きてい

くために必要な資質や能力について見直しを行っている(文部科学省、平成23年)。ダンスの領域では、基本的なダンスの枠組みを押さえながら、先に述べたような指導のむずかしさに向き合い内容を改訂ごとに改善してきたものと推察される。

そこで本研究では、欧米に誕生し日本の学校体育に根付いた創作ダンスに絞り、我が国の学習指導要領における学習内容や創作の過程での指導上の手がかりの変化を学習指導要領の変遷をたどり整理することにより、指導のむずかしさの解決の糸口をさぐる。

2 先行研究の検討

松本³⁾が、大正・昭和前期の舞踊教育について、ダンスに関わる研究者実践家たちの著作の数々を年表を付けてまとめている。また、太田⁴⁾が戦後間もない時期にみるダンスの教育的意義を検討するため、昭和22年の学校体育指導要綱から昭和26年の中学校・高等学校学習指導要領(1951)までの体育家と舞踊家のダンス教材に関する主張をまとめている。さらに、中村²⁾は明治期から平成20年の学習指導要領の改訂までの中で、主に平成元年以降の学習指導要領の内容の取扱いや履修方法等についてまとめ考察している。中村は、長期にわたりダンス教育の変遷をまとめているが、学習内容や指導の手がかりについての記述は少ない。

3 創作ダンスの始まり

(1) 欧米の美的律動運動派の台頭

19世紀後半、創作ダンスはツルネン(ドイツ体操)に代表される形式化、固定化した体操にとって替わる「美的律動運動派」⁵⁾(升元、昭和7年)の運動として始まった(図1)。体操の創始者の一人であるヨハン・ゲーツムーツに刺激を受けた律動運動の祖父フランソワ・デルサートは、「美学の法則を研究し、音楽と表現芸術と演劇の総合研究」を進める。

モダンダンスの始祖として知られるイサドラ・ダンカン⁶⁾は、クラシックバレエに満足せず、「肉体の内部から湧きあがる感情を形式にとらわれることなく表すことを目指した」⁶⁾(出口、1993)。エミール・ジャック⁷⁾は、「動きを通じて音楽の諸概念を教える」というリトミックを理論化した。

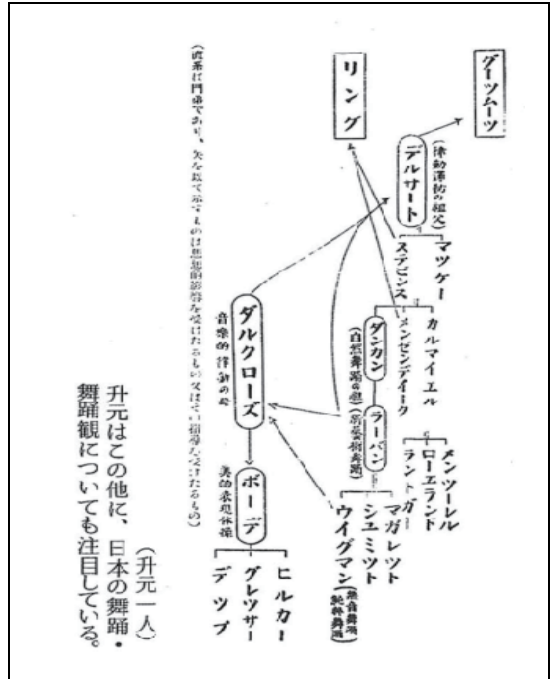


図1 美的律動運動派(升元、昭和7年)
※松本千代栄³⁾(1983)より引用

モダンダンス理論の父とも言われるルドルフ・フォン・ラバンは、ダルクローズのリトミックの影響を受けながら⁷⁾(櫛田、2007)、「Modern Educational Dance (現代教育舞踊)」(ラバン、1968)を著し、「力」・「空間」・「時間」のダンスの3要素を組み合わせた8つの動きの質(エフォート)を特定する⁸⁾(1985)。

ダルクローズの弟子ルドルフ・ボードエは、リズム体操の祖である。最初の基礎研究として「表現体操」を著し、具体的な運動として、弾む運動等の全身運動を示す。「何らかの特定の言葉で表される感情を表情豊かな表現へ持ち込むこと、何らかの感情のための決まり切った型の運動形式を教えることを拒絶する」⁹⁾(菅井、2007)とし、意図的な表現ではなく自然に感情が表出される動きを目指している。マリー・ヴィグマンは、ラバンとダルクローズの影響を受け、マリー・ヴィグマン舞踊学校を作り、モダンダンスの裾野を広げている。

また、20世紀初頭のアメリカでは、ジョン・デューイらのプラグマティズムに基づき、トーマス・ウッドらにより、「児童中心」という標語を掲げ新しい

体育を模索した。1927年、ウッドは「新体育」を出版し、ドイツやスウェーデン方式の古い体操から、児童中心主義の体育への転換を示した¹⁰（岸野ら、1984）。

そのウッドから新しい舞踊教育の提唱を託されたのが、ゲルトロード・コルビーで、コルビーは、①「自然(Natural)」②「自己表現(Self expression)」③「創造性(Creativity)」という三原則を踏まえつつ、デルサート、ダルクローズ、ダンカンから得たアイデアをもとに、新しい舞踊教育の形を作り上げ¹¹（寺山、2010）、ナチュラルダンスに発展させる。このダンスは、「形式化・鋳型化された自主性のない訓練の域」を脱し、「教師が教えこむのではなく子どもからひきだす教授法、子ども自身の興味・関心にもとづいた表現」¹²（片岡、1983）を重視する。ジョン・デューイの教えを受けたマーガレット・ドゥッラーは、大学を中心に研究を進め、ダンスカリキュラムを構築し¹³（木場、2016）、「舞踊学原論」（1974）を著している。

(2) 明治時代の唱歌遊戯

明治7年（1874）、官立愛知師範学校の校長となった伊澤修二がフレーベルの思想を学び、唱歌遊戯を作っている²（中村、2013）。明治8年（1875）アメリカ留学の際に得たアメリカの曲ラブレローの楽譜に歌詞をつけ、唱歌遊戯「胡蝶」を作り、愛知師範学校年報に唱歌遊戯を興すの件」と同遊戯を掲載している¹⁴（青山、2010）。また、森有礼による欧化政策として、舞踏会のダンスが女学生に対する舞踊として採用され、高等師範学校女子部や東京女学館、学習院特別学科で舞踏の稽古が課せられた¹⁵（松本、1981）。その後、欧米の新しい体操やダンスを学んだ体操家、舞踊家により遊戯として取り入れられていくが、遊戯を入り口とした体操を指向しており、具体的に遊戯が尊重されたのは明治後期である¹⁶（塚本ら、2011）。

明治20年頃、坪井玄道は官立の体操伝習所の体操教師だったリーランドの影響で体操家となり、軽体操の理論を構築するとともに、自らの楽しみで始めた方舞（スクエアダンス）を東京音楽学校で教えている¹⁷（村山、1995a）。明治32年（1899）、井口阿くりは文部省からアメリカ留学を命じられボストン体操師範学校でスウェーデン体操を学ぶ。加え

て全身運動としてのダンス（エセティック・ダンス）を、その開拓者であるメルビン・パロー・ギルバートから直接学び日本に持ち帰る。また、坪井は明治34年体操研究のため文部省により派遣され、フランス、ドイツ、イギリス、アメリカを巡回し、帰国後、行進遊戯につながる「行進運動法」（明治35年、大日本図書）などを翻訳する¹⁷。

明治37年（1904）、井口阿くり・坪井玄道・可兒徳・川瀬元九郎・高島平三郎は、体操遊戯取調委員会の委員となり翌38年には報告書を提出し、明治39年（1906年）、「体育之理論及実際」（國光社）として前年の体操遊戯取調委員会の報告内容が図解つきで解説される。

(3) 大正・昭和初期のダンス

大正2年（1913）、学校体操教授要目が公布される。学校体操教授要目¹⁸には、体操、遊戯、教練の教材とその段階的な指導が示されている。遊戯は、すべての遊戯の総称で、「競争を主とする遊戯」、「発表的動作を主とする遊戯」、「行進を主とする遊戯」の3つが示されている。「競争を主とする遊戯」は「鬼遊び」や「徒競走」、「デッドボール」等で後に競技として扱われるものである。「発表的動作を主とする遊戯」と「行進を主とする遊戯」は、明治時代の後半から普及した遊戯で、「発表的動作を主とする遊戯」には、「桃太郎」や「渦巻き」、「池の鯉」、「大和男子」が、「行進を主とする遊戯」には「十字行進」や「踵趾行進」、「スケーチング歩法」が例示されているが、例示数は限定されている。

「発表的動作を主とする遊戯」の「桃太郎」は、高井徳造の「唱歌適用新編表情遊戯」（明治35年、耕文社）で紹介されている。唱歌を歌いながら動作を行う遊戯で、デルサートの影響を受けて白井規矩郎が考案した「表情体操」の流れの遊戯である¹⁹（村山、1995b）。

「行進を主とする遊戯」は女子のみが行い、行進と歩法に整理されている。これは、坪井や可兒の研究が学校体操教授要目に取り上げられたものと捉えることができる（村山、1995b）。

その後、学校体操教授要目は大正15年（1926）に1次改正があり²⁰、「発表を主とする遊戯」は唱歌遊戯に、「行進を主とする遊戯」は行進遊戯に名称変更があり、教材も増えている。昭和11年（1936）

には2次改正があり²⁰⁾、行進遊戯と唱歌遊戯は存続し、尋常小学校1年から高等女学校まで行うことになる。尋常小学校1、2年の唱歌遊戯には、7作品の唱歌遊戯が示されている。その1つに「蝶々」があり、明治7年伊澤が唱歌遊戯を試みた曲である。ここでは、動きに自由度があり、「蝶々は自由に同歩にて蝶の飛ぶ様を表現す」や「花の形は自由に工夫させる」など創造的な作品になっている²²⁾（鈴木、2003）。

昭和17年（1942）には、第二次世界大戦の影響を受け、唱歌遊戯は国民学校においては音楽遊戯、中学校においては音楽運動と改名されている。当時、教育的なダンスに関する様々な流派が研究を進めており、主なものとして土川五郎の「律動的表情遊戯」や荒木直範の「体育ダンス」、戸倉ハルの「唱歌遊戯」等があり、理論構築と実践がなされている。律動的表情遊戯は、「歌とリズムにより歌の感じを表現するものであり、ダルクローズのリトミックに類似している²³⁾（大沼、2007）」もので、体育ダンスはアメリカのダンス教材であるGymnasticダンスで、荒木はドウプラーから直接Gymnasticダンスの1つであるナチュラルダンスの理論を学んでいる²⁴⁾（廣兼、2014）。

昭和初期からは、舞踊教育者らにより、「創作」という文言が記され始めている。自ら振り付けた既成作品を発表するケースが大半ではあったが、洪井二夫著「体育ダンス新教本 附創作法」（昭和8年、小学館）や、印牧季雄著「学校舞踊 理論より創作へ」（昭和8年、桜木書房）、石井漠著「舞踊の基本と創作」（昭和13年、シンフォニー楽譜出版社）のように著書名にも創作という文言がはいった著書が出版されたり³⁾、戸倉が「創造する余地を残して教授する」と述べたりしているように、多くの体操家や舞踊家が創作についての模索をしていた¹⁾（寺山、2010）ことに加え、アメリカのダンス教育の思想及び指導内容と方法が影響を与えている²⁵⁾（片岡、2010）。

4 基本運動や既成作品を手がかりとするダンス

(1) 学校体育指導要綱昭和22年（1947）²⁶⁾

昭和22年、学校体育指導要綱が公布される。こ

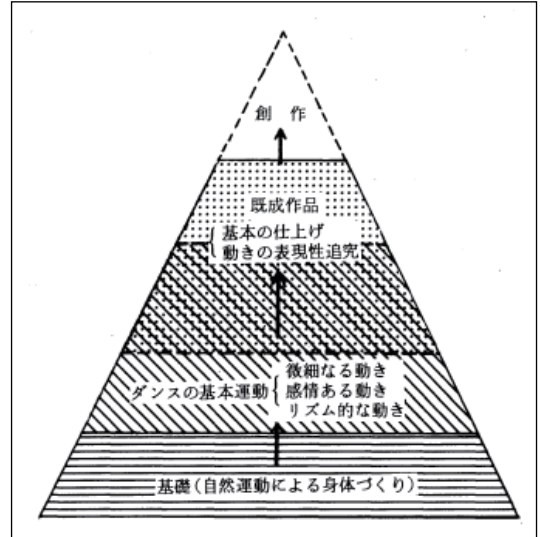


図2 伊澤の指導段階（奥野ら、1988）

※伊澤の指導の実際（収録）より作成したものを引用

ここでは、小学校では体操と遊戯に、中学校、高等学校では、体操とスポーツに類別され、ダンスは、小学校では遊戯の中の1つの形式として、中学校、高等学校ではスポーツの1つの形式として示される。小学校低学年では「表現遊び」、小学校高学年と中学校、高等学校では「表現」が内容として位置づけられる。「特に女兒には律動的運動を与えることが適当である」とし、小学校高学年の表現から女子のみが行うとしている。

具体的には、小学校では「1 自然運動によって基礎的体をつくる。」「2 生活環境や生活感情から取材して創作的表現に導く」の2つ、中学校では、「1 表現技術」「2 作品創作」「3 作品鑑賞」の3つの内容からなっている。「創作的表現」や「作品創作」は、学校体操教授要目には見られなかった文言で、新学習指導要領まで続く、学校におけるダンスとしての創作ダンスの源流が確認できる。

学校体育指導要綱のダンスには、表現や創作を行う前に「自然運動」²⁷⁾（図2）を行うことが示されているという特徴がある。これはイギリスで学び、学校体育指導要綱調査委員会の委員であった伊澤エイの理論からきている。伊澤は、「システムに於いて各々特徴を持っていたとしても私の感じ取ったものはボーデの自然体操が全部根本になっている事である。」²⁸⁾（高橋ら、1988）と述べている。また、伊

| |
|---|
| (観察) →話し合い →特徴を捉えて表現する →グループで構想に従って即興で表現する →話し合い →動きを改める →グループごと発表 →鑑賞 |
|---|

表1 ダンスの方法 (昭和26年)

| |
|---|
| 1 身体の移動を主とする基礎運動・・8課題 2 身体の柔軟度を養う基礎運動・・8課題 3 生活経験から取材しての表現・・9種類 4 既成作品による表現・・6作品例示 5 作品の創作・・9種類のテーマの例示 6 フォークダンス |
|---|

図3 「波」の指導例における創作の流れ (昭和24年)

澤は自ら記した「学校体育指導要綱解説六、ダンス篇」(1947)に、「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發揮させ、ダンスの創作なしえるまでに導く」とし、自然運動をあくまで創作の手がかりとして位置づけている。

(2) 学習指導要領小学校体育編 (試案) 昭和24年 (1949)²⁹⁾

各教材群の目標と指導上の留意点における創作ダンスに関連する教材として「模倣・物語遊び」と「リズム運動・リズム遊び」が示され、学校体育指導要綱では遊戯の名称は外される。前者は、「大筋を発達させ、リズム感覚を練り、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もの」で、後者は、「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もので、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ものである」としている。

低学年では、「模倣・物語遊び」が、中学年・高学年では、「リズム遊び・リズム運動」が位置づけられている。各発達段階で、多くの「リズム遊び」や「模倣物語遊び」の作品の具体的な指導方法が、隊形や方法、曲や拍子、指導上の留意とともに例示されている。ここでは、既成作品やフォークダンス、創作作品がミックスされて示されている。

創作作品としては、「波」の指導例が、創作を促進する曲の楽譜と創作の流れとともに示されており(図3)、現行の学習指導要領に通じる「特徴を捉えて表現する」、「即興で表現する」ことが内容に示されている。

(3) 中学校高等学校学習指導要領保健体育科体育編 (試案) 昭和26年 (1951)³⁰⁾

ダンスという独立した領域になり、高等学校女子の場合として、教材の解説と指導上の留意点が示されている。ダンスの方法(表1)として、基礎的な運動や、表現の技能を向上させるために具体的な動きや感情の例をあげている。

まず、1の「身体の移動を主とする基礎運動」は、8種類のステップやターン等の運動で、たとえば「(1) ツウステップによる前進・後進・側進・斜め前後進・回転」が示されている。このステップの解説には、「直線上または曲線上を、前や、後や、側や、斜め前後に進む。またみずから回転しながら進む。」と記されている。また、「(1)徒手体操の柔軟度を養う運動と関連して行わせる。(2)個定した要領だけで行わず、部分から全身へ、単独から総合へと進め、さらにテンポ・強弱・アクセント等のリズム的变化を加えて豊富に経験させる。」とあることから基礎運動として示されているものの、1つの動きから発展させ、動きのバリエーションを広げようとしている。この基礎運動は、ドゥッラーの流れをくむロックハートの著書³¹⁾(1974)に基本的な移動運動(Locomotor movement)とその場での運動(Non-locomotor movement)として示されており、ダンスの技術を構造化した示し方が類似している。

次に、2の「身体の柔軟度を養う基礎運動」では、「この基礎運動は、柔軟な、そして自由自在に動き

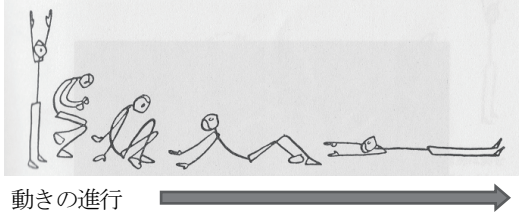


図4 バックフォール（ロックハート、1974）

うる身体をつくるために行うもので、徒手体操の柔軟度を養う運動と関連しながら、手・足・胴体の緊張・解緊・振動・回旋等の運動を、合理的・有機的な運動になるように導くことが必要である。」と解説されている。これらの動きは、伊澤エイが学校体育指導要綱で記した「自然運動」の運動分類と類似している。

さらに、3の「生活経験から取材しての表現」では、「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。」と解説している。この基礎運動中に、「(1) 倒れる」「(2) 起きる」という動きが例示されている。これらは、前述したロックハートの著書の中に、立位をとりその場で行う基本運動として「バックフォール」(図4)と「サイドフォール」として示されている動きと類似している。これらのことから、編集に携わった戸倉ハルらが欧米のダンス理論を研究して活かしていることが見て取れる。

そして、4の「既成作品による表現」では、「創作力・表現力・鑑賞力をより高めるための手段として、優秀な既成の作品を選択して踊らせる。」とあり、既成作品を行うことが表現力を高めるとする立場をとっている。しかし、「既成作品」の練習は必要としながらも、指導上の注意として「あくまでも生徒の創作力・表現力・鑑賞力を養うためのものとして与えるものであることを忘れず、その与える量にじゅうぶん留意する。」と記述されており、その習得が最終目的ではないことを明確にしている。

最後に、5の「作品創作」では、「今日におけるダンスの創作法としては、1つのテーマをもとにして、各人・各自にぴったりした動きを生み出し、それを

表2 昭和28年小学校学習指導要領試案改訂版のダンスの内容

| | リズムや身振りの遊び | | リズム運動 |
|------------------------|------------|-------------------|-------------|
| | 低学年 | 中学年 | 高学年 |
| フォークダンス系(型を覚えて行う遊びや動き) | 歌を伴う郷土的遊び | 歌を伴う郷土的遊びとフォークダンス | フォークダンス |
| 表現系(よりよい表現を生むための手がかかり) | 模倣と基礎リズム | 模倣と基礎リズム | 経験の表現と基礎リズム |

整理・構成して創造的に律動的に表現する方法以外にないが、その方法としてまず簡単な運動をもとにした作品的なものを作ることから、しだいに主題を与えたり、歌曲・リズム等によって手がかかりを与え能力に応じた部分創作等の段階を経て、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適当であろう。」と創作の手順について解説している。また、指導上の注意として「(1) 生徒の能力に即して適切な方法で作品を創作させ、決して無理な要求をしてはならない。」と記述しており、段階的な指導の必要性を示している。

(4) 小学校学習指導要領体育科編（試案）昭和28年（1953）改訂版³²⁾

教科としての体育の方針は、変わっていないものの、目標・発達・必要・学習内容間に一貫性をもたせ、運動群について新たな観点から特徴によってまとめる改訂がなされている。

ダンスについては、発達段階に応じリズムや身振りの遊びとリズム運動として学習内容が示されている。また、ダンスの種類として、「歌を伴う郷土的遊びとフォークダンス」と「模倣と基礎的リズム・経験の表現と基礎的リズム」に大別され、フォークダンス系と表現系が明確に分けられている(表2)。

また、「フォークダンス（歌を伴う郷土的遊び）

では、これらはだいたい定まった型をもっており、その型をおぼえることによって日常生活の遊びとして活用されるもので、経験の表現と基礎リズム（模倣と基礎リズム）では、美的表現の経験と、その技能を深めるものである。基礎リズムは、主として表現と結びついて、よりよい表現を生むための手がかりとするものである」とされている。現在においても、フォークダンスやクラシックバレエ等は型のあるダンスとして、表現系のダンスは型のないダンスとしておおむね理解されている。

(5) 高等学校学習指導要領保健体育科編昭和 31 年 (1956) 改訂版³³⁾

ダンスにはこれまでと同様に、内容として「1 基礎運動」、「2 応用運動」（表現法）、「3 作品創作」が示されている（表 3）。まず、1 の基本運動では、振動、波動、屈伸、跳躍、捻転、回転、倒、平均を取り上げている。これは昭和 26 年の中学校高等学校学習指導要領(試案)において「身体の柔軟度を養う基礎運動」として示された動きと類似している。また、同年の試案で示された「身体の移動を主とする基礎運動」はここでは示されず、基礎運動を「速度の変化」、「強度の変化」、「拍子およびリズムの変化」、「移動方向の変化」により表現に必要な動きを獲得させようとするものと考えられる。

次に、2 の応用運動では、「基礎運動を活用して自然、生活事象、芸術や思想・感情などから取材した内容を表現する」としている。表現は具体的なもの

から抽象的なものへ進めることが示されているといえる。また、「必要に応じ既成作品によって各種の表現方法を知る。」とし、身体の動きの美しさを主としたもの（例「ファウスト」「律動」）等の 3 つに類型化されて既成作品が示されている。

さて、上記に取り上げた学習指導要領の次に改訂された昭和 33 年の小学校学習指導要領 (1958)³⁴⁾、中学校学習指導要領³⁵⁾、昭和 35 年の高等学校学習指導要領 (1960)³⁶⁾には、既成作品は示されておらず、既成作品に関する記述もない。また、基礎運動という枠組みとしては示さず、表現の 1 つの内容として、「4 人ないし 8 人または他のグループと関係をもって、歩・走、屈伸、回旋、回転、振動、平均、倒、波動などの 1, 2, 3, 4, 6, 8 拍動を強度や連続を変え、また相手と対応して行う。前後・左右・斜めに移動したり、回ったりする。」が小学校から段階的に示されている。この動きは、昭和 31 年の改訂版の基礎運動と内容的には同じで、基礎的な動きをリズムカルに行いながら、動きを変化させる経験を通して、動きの幅を広げ創作に活かそうとしているといえる。

既成作品がなくなったことは、ダンスを模倣することによって創作につなげるという考え方に否定的であるためと考えられる。これは、コルビーの主張である「自然な動きを用いた子ども達の自由な表現を重視する」というアメリカの当初の創作ダンスの思想が反映されている。

大橋りは、模倣について、「ダンス教育においても、指導者（他者）の動きを写す模倣は、たとえ他者によって既に実現されたようにみえるとしても、模倣を行う人がプロセスを通じて身につける技術としてのある特定の能力や技法が重要であり、学びの原典としての表現の基本を身に付けるための基礎をなす活動としてそのプロセスの重要性が理解できるであろう。」と述べ、ダンス教育における模倣を重要なものとして捉えている。

また、ラバンの弟子のプレストン³⁷⁾ (1976) は、指導者がクラスに積極的に参加してほしいと希望するときの動きの提示方法の 1 つに「模倣（観察して行う方法）を挙げており、提示方法の工夫によって動きの経験が少ない者の動きの幅を広げることに貢献すると考えられる。

表 3 昭和 31 年の高等学校学習指導要領改訂版の内容

| | |
|----------------------------------|---|
| 1 基礎運動 | 基礎運動は次の 1 と 2 を含む各種の運動を簡単なものから複雑なものへ進める。 |
| 振動、波動、 屈伸、跳躍、 捻転回転、倒 平均 | 速度の変化……速く、普通、遅く 強度の変化……強く、普通、弱く 拍子およびリズムの変化…2, 3, 4, 6 拍子各種のリズム 移動方向の変化…前、後、側、斜、回転 |
| 2 応用運動（表現法） | 必要に応じ既成作品によって各種の表現方法を知る。 |
| 3 作品の創作 | |

※一部省略して記載

5 動きの質（エフォート）を手がかりにした創作ダンス

昭和43年の小学校学習指導要領(1968)³⁸⁾には、昭和33年の小学校学習指導要領とは異なる特徴がある。それは、ラバンの理論でダンスの3つの要素「力」、「空間」、「時間」の組み合わせによりできる8つの動きの質（エフォート）⁸⁾（表4）が多様な感じとして多く取り入れられている点である（表5）。身近な生活の題材の特徴を捉えたり、表わしたいテーマにふさわしいイメージを捉え、動きを創出する際に活用できるといえる。イメージを捉えて動くための動きの例として、様々な性質をもつ題材が多様な感じとして示されている（表6）。

表4 8つの動きの質（エフォート）（プレストン）

| 動きの質 | 力 | 空間 | 時間 |
|--------------|----|----|----|
| ① Float 漂う | 弱い | 曲線 | 継続 |
| ② Glide 滑る | 弱い | 直線 | 継続 |
| ③ Wring 絞る | 強い | 曲線 | 継続 |
| ④ Flick はじく | 弱い | 曲線 | 突発 |
| ⑤ Slash むち打つ | 強い | 曲線 | 突発 |
| ⑥ Dab 軽いたたき | 弱い | 直線 | 突発 |
| ⑦ Press 押す | 強い | 直線 | 継続 |
| ⑧ Thrust 突く | 強い | 直線 | 突発 |

表5 学習指導要領における多様な感じに関する記述（昭和43年小学校学習指導要領から）
（①～⑧は、表5の動きの質）

| 学年 | 多様な感じ(動きの質)を示す記述 |
|--------------------|-----------------------|
| 昭和43年小学校 | 3年 細かく早い動き ⑥ |
| | 3年 大きくゆっくりした動き ③ |
| | 4年 時計(とけい)のようにかたい感じ ⑧ |
| | 5年 かたい機械的な感じ ⑧ |
| | 5年 作業が進行してゆく力強い感じ ③ |
| | 5年 舞い上がり吹き飛ばされる感じ ① |
| | 5年 わき上がり沸騰する感じ ⑤ |
| | 5年 二つの力が激しくぶつかりあう感じ ⑧ |
| | 5年 規則正しく脈打つ感じ ⑥ |
| | 6年 力強くのびるような感じ ⑦ |
| 6年 やわらかく流れるような感じ ① | |

表6 学習指導要領における多様な感じの記述(平成20年と29年の小学校・中学校学習指導要領解説から)

| 学年 | 多様な感じ(動きの質)を示す記述 |
|----------|---|
| 平成20年小学校 | 1, 2年 カマキリが敵と戦う サメが襲ってくる 〇〇探検追いつ追われつ、 戦い・対決 |
| | 3, 4年 激しい感じ(満員電車、 火山の爆発、難破船、稲妻が 走る) |
| | 5, 6年 激しい感じや急変する感 じ |
| 平成20年中学校 | 1, 2年 多様な感じ(激しい、急変 する、軽快な、やわらかい、 鋭い) |
| | 3年 多様な感じ(静かな、落ち 着いた、重々しい、力強い) |
| 平成29年小学校 | 1, 2年 速さに変化がある題材(カ マキリがゆっくり近づき 戦う、コーヒークップがゆ っくり早く回る、サメが襲 ってくる、急カーブの連続 だ) |
| | 3, 4年 身近な生活からの題材(料 理、洗濯物1日の生活、ス ポーツ) |
| | 5, 6年 空想の世界からの題材(素 早く動いて止まる、忍び込 む、対決) |
| 平成29年中学校 | 1, 2年 多様な感じ(激しい、急変 する、軽快な、柔らかい、 鋭い など) |
| | 3年 多様な感じ(静かな、落ち 着いた、重々しい、力強い など) |

平成 20 年の小学校学習指導要領解説 (2008)³⁹⁾では、「力強い」動きや「急変する」、「戦い」等の例示が多くなっており、「やわらかい」や「ゆっくり」はみられない。

さらに、平成 29 年の小学校学習指導要領解説 (2017)⁴⁰⁾は、「ゆっくり」な動きの例が示されておりダンスの 3 要素の「時間」の観点でバランスがよくなっている。中学校では、平成 20 年学習指導要領解説⁴¹⁾、平成 29 年学習指導要領解説⁴²⁾ともに多様な感じとして「軽快な」、「やわらかい」、「落ち着いた」等の動きの質を「激しい」、「急変する」等の動きと対照的に例示している。

ここに示された動きの質は、表現や創作のために大いに手がかりとなるが、学習指導要領解説の例示という位置づけで記載されており、内容の位置づけとしては弱いといえる。

6 リズミカルな運動と創作ダンスの関係

昭和 22 年の学校体育指導要綱で表現や創作ダンスを学習する際に示されてきた基礎運動の中のリズムミカルな運動は、昭和 43 年の小学校学習指導要領からダンスと切り離され、体操として行うことになる。また、平成元年(1989)の学習指導要領にはリズムミカルな運動や律動的な運動という文言はダンスにも体操の領域にもなくなっている。平成 10 年からは体操が体づくり運動にとって代わり、その中の体ほぐしの運動に律動的な運動が再度記述されている。ところが平成 29 年の学習指導要領では、体ほぐしの運動から律動的な運動の文言がなくなり、ダンスの領域の現代的なリズムのダンスにのみ、「リズムに乗って全身で踊ること」という文言が入る。

すなわち、リズムミカルな動きは創作ダンスにも必要なものであるのに示されておらず、学習指導要領における創作ダンスとリズムの関係は希薄になっている。

松尾⁴³⁾ (2015) は、「そもそも、戦後、リズムは表現系ダンスの主要な概念として論じられてきた経緯があり、『リズムダンス・現代的なリズムのダンス』が学校体育に導入された当初も、『創作ダンス』に関して、リズムや律動といった文言を用いて論議がなされていた。しかし、現行の学習指導要領などにおいては、表現系ダンスに関してリズムの文言が一

みられず、従前の学習指導要領などの齟齬をきたしていると考えられる。」と問題提起している。

また、律動遊戯 (行進遊戯) 考案した土川は、「音楽によって快感を得、動作によって快感を得、動作とリズムが合体することによって快感を得る。そこから愉快的な気持ちが生ずるのである」²³⁾ (大沼、2007) とダンスにおけるリズムの重要性について述べている。

さらに、松本 (1980)⁴⁴⁾ はリズムを「運動を効率よくし、美しさを作り出す原初的な性質で、力性、空間性、時間性のすべてに関わるもの」としている。加えて、「舞踊運動は、舞踊に用いられる運動のことで、美的で、独自のリズムをもつ表現的な運動」と説明している。

梶 (2018)⁴⁵⁾ は、表現系ダンスの技能評価観点構造図第 2 版を作成し、その中で、技能として「メリハリ」や「誇張」、「全身を極限まで動かす」等をあげており、これらの評価の観点は、リズムとの関係の中で語ることが望まれるものである。

したがって、表現や創作ダンスにおいて、豊かな表現を行うためにはリズムとの関係は深く切り離せない。

7 新たな創作過程「即興表現」

「即興的に踊る」という内容が、平成 20 年中学校学習指導要領⁴⁶⁾ から、次の改訂では、平成 29 年の小学校学習指導要領⁴⁷⁾ の 5, 6 年から、「変化のあるひとまとまりの表現にして踊る (または作品創作)」ことと並列して示されている (図 5)。

即興とは、「現在に集中し、心に思い浮かぶ思いもしくは構想にそのまま従ってそれを外に現実化していくこと」と定義され⁴⁸⁾ (佐々木、1995)、即興ダンスとは、「今この瞬間に自分が感じることを今この瞬間の場・状況に従って身体を即興表現に通して表現すること」としている⁴⁹⁾ (中野ら、2012)。そのため、即興表現により、身近な生活を題材にして特徴を捉えたり、多様なテーマから表わしたいイメージをもったりして、そこから動きが創出されるまでの時間が短縮され、即興表現は創作活動における即時性を重視した活動といえる。

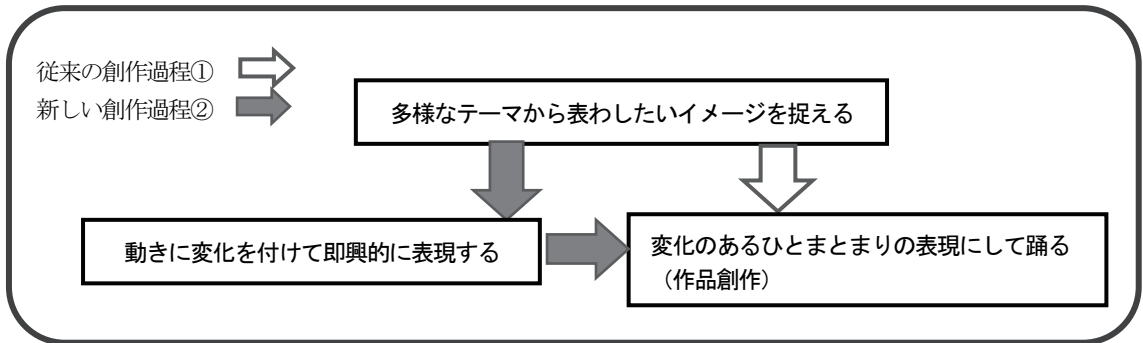


図5 即興表現と作品創作の関係(平成29年の中学校学習指導要領から作成)

昭和24年の学習指導要領小学校体育編(試案)で示した(図2)ように、ダンスの創作活動には生徒同士の話し合いの過程が欠かせない。「新学習指導要領に基づく中学校向け「ダンス」リーフレット」⁵⁰⁾(文部科学省、2011)には、教員からの想定質問として「創作活動で、座り込んだ話し合いになり、創作が進まない時はどうしたらよいですか?」があげられている。このことから、話し合いの時間が長くなり動く時間が少なくなるという創作過程の問題があるため即時性が求められているとも推察され、即興表現が課題解決の手立てになる可能性がある。

大橋¹⁾(2016)は、ダンスにおける即興を3つの発現域から「純粹即興」、「探索時即興」、「演舞時即興」として示した。純粹即興は、即興＝作品であり、凝縮した形で身体が思考する1回きりの体験であったのに対し、探索時即興については、長い時間をかけて、多様な1回ずつの動きの試行錯誤、つまり身体の反復を通して吟味し決定しながら、作品を定着していく経験としている。また、ダンス創作のすべての活動の基盤に即興があり、即興表現と作品創作を2つの活動としてとらえることは、その意味を偏狭なものにしてしまう可能性があるとしている。

また、渡沼(2010)⁵¹⁾は、「即興には様々なやり方、スタイル、方法があり、即興といってもその種類によって多様な意義をもつ」としている。特に即興には、前提条件(どんな力量のダンサーなのか)と展開を規定する条件(どんな状況で踊るのか)を精緻化する必要があるとしている。

さらに、舞踊家である山田せつ子は「まず、即興は子どもでもいいが、即興を生かした作品創作は、自分を見つめることができる18歳(大学生)以上

が望ましいと考えている。」⁵²⁾(細川、2010)と述べており、指導方法の工夫により学校においても効果を期待できるものと捉えている。

今後、即興表現の捉え方や即興表現と作品創作との関係を検討しながら、児童生徒の発達段階に合わせた指導方法の開発が必要である。

8 まとめ

学校体育における創作ダンスは、欧米の影響を受け昭和22年の学校体育指導要綱から始まり新学習指導要領に至るまで、児童生徒の自由な発想をもとにダンスを創作するという創作の過程を大事にする型のないダンスを行ってきた。昭和33年の学習指導要領以降は、既成作品や指導者の動きの模倣を、昭和43年以降は音楽と一体となったリズムカルな動き等を手がかりとして示すことを一貫して避けてきている。その上、平成29年の学習指導要領にダンスの創作の過程として新たに即興表現が明確に位置づけられている。その結果、体育指導者の抱える創作ダンスの指導のしづらさは、解決に向かっているとは思えない。

しかし、ラバンの動きの質を多様な感じとして、新学習指導要領解説には前の学習指導要領解説に比べて充実した内容として示していることは、指導者にとって大いに手がかりとなる。

太田⁴⁾(2009)は、戦後まもなくの時期の体育実践家や舞踊家たちの創作ダンスへの立場を明確にし、次のように述べている。「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目指し、創作ダンスに至るまでのステップとしてリズム訓練、既成作品、自然運動といった教材を評価した。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』のみを全面に押しだし、新たな芸術的ダンス教育を展開させようとした。」昭和20年代の学習指導要領の改訂に見られた基礎運動や既成作品が、昭和33年以降の学習指導要領に記述がないことの原因がうかがえる。

我が国の創作ダンスは、「運動教育的側面」を重視したイギリスに根づいたラバンの理論よりも、「芸術教育的側面」を重視⁷⁾したコルビーから始まりドゥッラーに継承されたアメリカの理論を重視してきている。松本は、昭和28年の小学校学習指導要領の試案の編集委員を務めており、ドゥッラーの著書の訳者後書き(1974)として次のように述べている。「イギリスの舞踊教育・ドイツの舞踊教育とここ(ウィスコンシン大学)とを比較し、アメリカの大学における舞踊の充実、その細密な内容の分化を改めて認識せざるを得なかった。イギリスと日本が下からの舞踊創造教育に発したとみるなら、アメリカは上から下へ向かう教育—大学舞踊の実績にその特色をもつものと思われた。」⁵⁸⁾アメリカの舞踊教育への憧憬を感じさせる記述であるが、アメリカの理論は、運動とあらゆる感情と思想を統一する⁵⁹⁾(ドゥッラー、1974)という崇高な芸術の域を目指すもので、難解さを感じさせ学校体育の目標とは馴染まないところがある。

故に我が国の学校体育においては、発達段階に合わせた創作の手がかりをしっかりと提示した方が学習しやすい。たとえば、既成作品の中の感じのよい部分を取り出したり、指導者が基になる動きを提示したりして、模倣させる中で自分なりの動きの感じを習得させていく。また、小学校で力強い動きや速い動き中心に表現させるだけではなく、動きの質(エフォート)を幅広く経験を積ませたり、創作の際になぜその動きが選択されたのかという振り返りをさせ、動きの質を知識として獲得させたりすることなどが必要であると考えられる。このような学習により動きへの意識が高まり、動きの幅が広がり、動きづくりや即興表現につながる事が期待できる。

【引用文献】

- 1) 大橋奈希左(2016) 学校における創作ダンス教育の原理的考察、日本大学学位論文
- 2) 中村恭子(2013) 日本のダンス教育の変遷と中学校における男女必修化の課題、スポーツ社会学研究 21-1、37-51
- 3) 松本千代栄・安村清美(1983) 大正・昭和前期の舞踊教育-「遊戯」から「ダンス」へ、舞踊学 6、1-17
- 4) 太田早織(2009) 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-日本体育大学紀要 39(1)、1-11
- 5) 升元一人(昭和7年) 教育舞踊(上)・(下)、日本教育学会
- 6) 出口敦美(1993) ダンス芸術における表現主義の一考察-モダン・ダンスの理論的諸問題、岩手大学教育学部附属教育研究指導センター研究紀要第5号、89-102
- 7) 櫛田芳美(2007) 身体表現としての舞踊教育-アメリカ、イギリス、日本を中心に-、東亜大学紀要総合人間科学第7巻、21-30
- 8) ラバン(1985) 身体運動の習得、神沢和夫訳、白水社
- 9) 菅井京子(2007) 表現体操の方法論について-ルドルフ・ボーデの『表現体操』より-びわこ成蹊スポーツ大学研究紀要 4、139-143
- 10) 岸野雄三(1984) 現代体育の源流とスポーツの国際動向、岸野雄三編 体育史講義、大修館書店
- 11) 寺山由美(2010) 創作を主とする舞踊教育の生成過程-「与える」・「引き出す」をキーワードに-、舞踊学 33、39
- 12) 片岡康子(1983) アメリカにおける創造的舞踊教育の成立過程-G.コルビーと B.ラーソンを中心として-、お茶の水女子大学人文科学紀要 36、89-105
- 13) 木場裕紀(2016) マーガレット・ドゥッラーの舞踊教育論における経験の諸相-J. デューイを手掛かりに-、舞踊学 39、1-8
- 14) 青山佳代(2010) 明治期における幼児教育の展開-愛知県の事例-、金城学院大学論集、人文科学編、7(1)、117-127
- 15) 松本千代栄ら(1981) 明治期の舞踏的遊戯-その精神と技術の様相-舞踊学 4、1-9

- 16) 塚本依理子 (2011) 教育としての舞踊表現～ジャンルを超えたより普遍的な表現へ～京都女子大学発達教育学部紀要 7、29-38
- 17) 村山茂代 (1995a) 坪井玄道とダンス、日本体育学会大会号第 46 回、162
- 18) 学校体操教授要目：文部省制定 (大正 2 年)、開発社編 (国立国会図書館デジタルコレクション)
- 19) 村山茂代 (1995b) 白井規矩郎の表情体操と「桃太郎」、舞踊學 1995 卷(18)、55
- 20) 改正学校体操教授要目 (大正 15 年) 都村有為堂出版部、国立国会図書館デジタルコレクション
- 21) 改正学校体操教授要目及改正要点 (昭和 11 年) 学校体育研究会編、成美堂書店、国立国会図書館デジタルコレクション
- 22) 鈴木 慎一郎 (2003) 戦前の唱歌遊戯に見る表現教育『改正体操教授要目解説』を中心として、音楽表現学 1、11-22
- 23) 大沼覚子 (2007) 土川五郎における遊戯論の展開とその歴史的意義、幼児教育史研究 2、15-30
- 24) 廣兼志保 (2014) 大正後期の体操科における「体育ダンス」の研究 -フォークダンス教材とナチュラルダンス教材からの考察-、広島大学学位論文
- 25) 片岡康子 (2010) ダンス文化と教育をつなぐ-ジェンダーを乗り越え“今”を切り拓くダンス教育 (シンポジウム報告)、舞踊学 33、25-28
- 26) 文部省 (1947) 学校体育指導要綱、国立政策教育研究所データベースインデックス
- 27) 奥野知加 (1988) 伊沢エイに関する研究-ダンス観について-、舞踊学 11、21-37
- 28) 高橋繁美ら (1988) 伊沢エイに関する研究、東京女子体育大学女子体育研究所所報 4、31-48
- 29) 文部省 (1949) 学習指導要領小学校体育編 (試案) 昭和 24 年
- 30) 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) 昭和 26 年
- 31) アイリーン・ロックハートら (1974) ダンスの創作過程、松本千代栄訳、大修館書店
- 32) 文部省 (1953) 小学校学習指導要領体育科編 (試案) 昭和 28 年改訂版
- 33) 文部省 (1956) 高等学校学習指導要領保健体育科編 昭和 31 年改訂版
- 34) 文部省 (1958) 小学校学習指導要領 昭和 33 年
- 35) 文部省 (1958) 中学校学習指導要領 昭和 33 年
- 36) 文部省 (1960) 高等学校学習指導要領 昭和 35 年
- 37) ヴァレリー・プレストン (1976) モダンダンスのシステム-イギリスの教育舞踊とその展開-、松本千代栄訳、大修館書店
- 38) 文部省 (1968) 小学校学習指導要領 昭和 43 年
- 39) 文部科学省 (2008) 小学校学習指導要領解説体育編 平成 20 年
- 40) 文部科学省 (2017) 小学校学習指導要領解説体育編 平成 29 年
- 41) 文部科学省 (2008) 中学校学習指導要領解説保健体育編 平成 20 年
- 42) 文部科学省 (2017) 中学校学習指導要領解説保健体育編 平成 29 年
- 43) 松尾千秋 (2015) 「表現運動・ダンス」におけるリズムの概念、広島大学大学院教育学研究科紀要第二部 64、265-273
- 44) 松本千代栄 (1980) ダンス表現全書 表現理論と具体的展開、大修館書店
- 45) 椿ちか子 (2020) 表現系ダンス・リズム系ダンスの「技能評価観点構造図」の提案、九州体育・スポーツ学研究 34(1)、9-25
- 46) 文部科学省 (2008) 中学校学習指導要領 平成 20 年
- 47) 文部科学省 (2017) 小学校学習指導要領 平成 29 年
- 48) 佐々木健一 (1995) 美学辞典、東京大学出版会
- 49) 中野優子ら (2012) 即興表現を中心としたダンス授業実践とその効果-大学生の心理的変容に注目して-、舞踊學 35、53-64
- 50) 文部科学省 (2011) 新学習指導要領に基づく中学校向け「ダンス」リーフレット
- 51) 渡沼玲史 (2010) 即興の方法に基づくダンスの分析、舞踊学 33、1-9
- 52) 細川江利子 (2010) 現代の舞踊における即興-山田せつ子 (1950-) を事例として-、埼玉大学紀要 59-1、59-71
- 53) マーガレット・ドゥプラー (1974) 舞踊学原論、松本千代栄訳、大修館書店