

# フォークダンスの日本への普及と日本の民踊

- 中山義夫と鳥取県の民謡 -

鈴木慎一郎\*

The Spread to Japan of Barn Dance and Japanese Folk Dance:  
NAKAYAMA Yoshio and Folk Song in Tottori Prefecture

SUZUKI Shinichiro\*

キーワード：フォークダンス，民踊，中山義夫，鳥取県の民謡

Key Words: Barn Dance, Folk Dance, NAKAYAMA Yoshio, Folk Song in Tottori Prefecture

## はじめに

本稿の目的は、フォークダンスの日本への普及の経緯を整理し、「民踊」の位置付けを明らかにすることである。

日本の民謡は、音楽と踊りが一体となった文化である。しかしながら日本の学校教育では、日本の民謡を歌ったり、器楽で演奏したりする活動は音楽で、踊りの活動は体育、保健体育で取り扱うことになっている。小学校の体育では、第5学年及び第6学年の「表現運動」の「フォークダンス」の中に「日本の民踊」として位置付けられている。中学校の保健体育では、「ダンス」の「フォークダンス」の中に「日本の民踊」として位置付けられている。表1に示した通り、《ソーラン節》《花笠音頭》《鹿児島おはら節》《大漁唄い込み》は、現行の音楽の教科書にも掲載されている日本の民謡である。では、日本の民謡がフォークダンスとして位置付けられたのはどうしてなのだろうか。この点については、菱田隆昭・岩川真紀によって調査が進められている。1947(昭和22)年発行の『学校体育指導要綱』には「ダンスでは民踊その他適当なものを参考作品として用いてもよい」と明記された。菱田・岩川は、この作成委員であった奈良女子高等師範学校附属教諭兼訓導の松本千代栄に聞き取り調査を実施し、以下の貴重な証言を得ている<sup>1</sup>。

創造と伝承というものは双璧であるということ、そこに「民踊」という言葉を入れたのは、やはり自分たちは日本人だ、日本の土着に生まれ育ったものにふれる必要があるのではないかという思いから。

これは研究ノートということもあって聞き取り調査の結果報告に留まり、戦後、日本に導入されたフォークダンスや文部省の動向については言及されていない。そこで本稿ではフォークダンスの日本への普及の経緯を文部省や他の団体の動向に基づきながら整理した上で、民踊の位置付けを明確にしたい。

渡辺裕は「戦前には、各地に伝わる唄には「民謡」という呼び名が与えられたのに対し、舞踊のほうは「郷土舞踊」と呼ばれるのが常であり、(中略)戦後になって、昭和20年代の末ころから「民踊」という呼び名が登場した」と指摘する<sup>2</sup>。一方、日本フォークダンス連盟によると、「民踊(民謡)という語は明治以降使われるようになったと民俗学者は規定している。日本の民踊は民俗芸能に基づいて発生した」と説明する<sup>3</sup>。

1925(大正14)年、明治神宮の日本青年館において第1回目の「郷土舞踊と民謡」の会が開催される。坪井秀人によると、「郷土舞踊と民謡」の会の起原は、明治神宮の造営の人手不足を補うために、1919(大正8)年に全国の青年団から勤労奉仕を募ったところに遡るとされる<sup>4</sup>。この造営奉仕の功績を記念して

\*鳥取大学地域学部地域学科人間形成コース

日本青年館が建設され、その開館記念として「郷土舞踊と民謡」の会が開催された。

渡辺は、「民踊」という語を冠した書物を戦後、多数刊行していた中山義夫(1905-1986)に着目し、「世界の民俗舞踊を「フォーク・ダンス」として捉え、日本の民俗舞踊もまたそのようなものの一環として位置付けようとするものであり、「民踊」という概念はまさにそのようなコノテーションを背負った概念として案出された」と中山の実践を分析する。また、渡辺は「昭和30年代から40年代前半にかけては全国的なフォークダンス・ブームの時代であり、(中略)民謡ブームは、少なくともその踊りの部分に関しては、このような構造を背景に、いわばそこに寄生するような形で、新たな「国民文化」を目指す試みとして位置づけられたのである。それはまた、民謡や郷土舞踊が、土臭い民衆の間で伝承されてきたということのもっている価値を、一方においては戦前の

価値観を温存させつつも、それを「フォークダンス」的な「民衆の声」と読み替えることによって、いわば左翼的な民衆中心的文化観・歴史観のもとで位置づけることを可能にしたと考察する<sup>5</sup>。しかしながら渡辺の研究は学校教育の視点からはなされていない。繰り返しとなるが、本稿では学校教育の動向にも着目しながら民踊の位置付けを明らかにしたい。

以上に基づいて、本稿では次の三つの課題を設定した。第一に日本におけるフォークダンスの普及を整理する。第二に中山義夫の生涯を示し、彼の著書からフォークダンスにおける日本の民踊の位置付けを明らかにする。第三に中山が著書の中で紹介した鳥取県の民謡の内容と特徴を明らかにする。なお、鳥取県を対象とした理由は、筆者は鳥取県の「郷土に伝わる民謡」を題材とした教材を開発しているからであり、本稿は基礎研究に該当する。

表1 フォークダンス教材

学年	日本の民踊	外国のフォークダンス
小 1 2		ジェンカ (フィンランド) キンダーポルカ (ドイツ) タタロチカ (ロシア)
3 4		
5 6	阿波踊り (徳島県) 春駒 (岐阜県) <u>ソーラン節 (北海道)</u> エイサー (沖縄県)	マイム・マイム (イスラエル) コロブチカ (ロシア) ダスタフス・スコール (スウェーデン)
中 1 2	<u>花笠音頭 (山形県)</u> キンニャモニャ (島根県) げんげんばらばら (岐阜県) <u>鹿児島おはら節 (鹿児島県)</u>	オクラホマ・ミクサー (アメリカ) ドードレブスカ・ポルカ (旧チェコスロバキア) リトル・マン・イン・ナ・フィックス (デンマーク) バージニア・リール (アメリカ)
3	よさこい鳴子踊り (高知県) 越中おわら節 (富山県) こまづくり唄 (神奈川県) <u>大漁唄い込み (宮城県)</u>	ヒンキー・ディンキー・パーリ・プー (アメリカ) ハーモニカ (イスラエル) オスローワルツ (イギリス) ラ・クカラーチャ (メキシコ)

出典 『小学校学習指導要領 (平成29年告示) 解説体育編』2018年、『中学校学習指導要領 (平成29年告示) 解説保健体育編』2018年。

## I. 日本におけるフォークダンスの普及

日本にフォークダンスを伝えたのは、ウインフィールド・P・ニブロ (Winfield P. Niblo, 1912-2007) である。ニブロは、1946 (昭和21) 年から1948 (昭和23) 年にかけて長崎軍政教育官として長崎に駐在していた。戦前、コロラド州のデンバーで高校教員 (社会) をしていた際、フットボールのコーチをしたり、フォークダンスを教えたりしていた<sup>6</sup>。

1946 (昭和21) 年秋、長崎県庁教育課体育主任の自宅に招かれ、長崎市内の体育教員も同席し、夕食会が行われた。彼らは日本舞踊を披露した。その後、ニブロは「フォークダンスを習いたいですか」と尋ねたところ、「ぜひ」という回答だったため、アメリカのフォークダンスである《バージニア・リール》を教えたことが端緒だった<sup>7</sup>。その後、12月から体育教員たちはダンスの訓練を受け始め、踊れるようになるなど、各学校でも指導され、長崎市内から離島、

さらには九州各県へと広がっていった。1946年12月のアメリカ占領軍報告書には次のように記される<sup>8</sup>。

異性と身近に育ち、教育を受けたアメリカ人には異性に対し日本人が抱く感情を理解することは大変難しいことであろう。フォークダンスでは異性と身近に接触するという最初の衝撃を乗り越えた後は、次のステップが何かを考えるので頭がいっぱいになっているので、自分たちがいかに日本人らしくない振舞いをしているかなどと考える暇がない。短時間の間に男女間の交渉に対する制約が取り払われて、伝統など気にしないでダンスに勤しむ日本人の姿がそこにある。ダンスを楽しみ、感謝する長崎人の様子からして、安くて健康的なこの種のコミュニティ・レクリエーションにいかにか彼等が飢えていたかが伺える。一般的日本人の文化生活を豊かにしてくれるものが必要だったのである。

同年12月23日には、長崎県民事部の建物において、YWCAの竹内菊枝らと小学校教員5名がニプロの指導を受けた<sup>9</sup>。

1947(昭和22)年初期には、長崎でのフォークダンスの成功が文部省の耳に入り、視察団が派遣され、以下の通り報告される<sup>10</sup>。

フォークダンスが体育の授業の一環として教えられている小学校を幾つか訪ね、フォークダンスの教師の指導振りを参観した。これに大変感心した視察員は1組(8人)のダンスチームをデモンストレーションのために東京に連れて行く手配をしているということだ。その上県の教育課に日本中で使用できるフォークダンスの教科書を作成するようにと要請した。

1947(昭和22)年の夏には、長崎県内だけでも3万から5万のフォークダンサーがいたと推定される<sup>11</sup>。

1947(昭和22)年6月、文部省から『学校体育指導要綱』が発行される。ダンス関係を作成したのは、戸倉ハル(東京女子高等師範学校)、伊沢エイ(藤村高等女学校)、松本千代栄、矢田香子(岡崎市立高等女学校)、竹内菊枝(YWCA)らであった<sup>12</sup>。また、各部会から二名ずつ選出されたメンバーで構成された「専門委員会」があり、松本と竹内が選ばれた<sup>13</sup>。『学校体育指導要綱』には「民踊」は登場するもの

の、「フォークダンス」「スクエアダンス」の表記はない<sup>14</sup>。ただし同年11月に発行された、伊沢エイ著の『学校体育指導要綱解説 ダンス篇』には、「フォークダンス」が使用され、「あらゆる民族的ダンスであつて、各国に於ても、各民族的に各々特種なものを持ち極味深いものが多い。従来为学校教材中にも、この種のダンスを多く採り入れられたものである」と説明される<sup>15</sup>。「ソシアルダンス」「ステージダンス」「スクールダンス」の4区分され、「スクエアダンス」の表記はない。

同年9月、長崎県において九州各県の体育指導者が集まって講習会が開催され、10月には大阪府、三重県、鳥取県と急速に普及していった<sup>16</sup>。

1947(昭和22)年10月、全国レクリエーション大会の「第1回大会」が石川県において開催され、ニプロから直接指導を受けた長崎県・大分県の参加者によってスクエアダンスが実演披露された<sup>17</sup>。そして「日本レクリエーション協議会」が設立される<sup>18</sup>。翌年の1948(昭和23)年には「(財)日本レクリエーション協会」に改称される<sup>19</sup>。

1948(昭和23)年3月、第8回オリンピックのパリ大会で槍投げ5位入賞の経歴をもち、ハーバード大学理事補佐を務めていたW. ニューフェルドが、民間情報教育局(Civil Information and Education Section, 以下CIEと略記)に着任する<sup>20</sup>。ニューフェルドは「レクリエーション」を「人間の生命力の回復であり、生活力の再創造である」と定義し、以下のように説明する<sup>21</sup>。

内容のプログラムとしてはスポーツ、ダンス、音楽、劇、社会人への奉仕事業、手芸、創造的芸術、園芸、その他人間のいろいろの趣味、嗜好を含むと説明されたが、レクリエーションは中途半端ないわゆる「あそびごとではなく、人間性に深く根ざした本能的、社会的欲求から出発した常にモーラルな香りの高いものである。

ニューフェルドは、レクリエーション活動の評価について以下の7点を挙げる<sup>22</sup>。

- ①参加者の総ての者が本当に心から楽しく愉快であったかどうか。
- ②一人の不干渉者もなく老幼男女皆が之に融合して参加できるかどうか。
- ③単に一時的なものでなく将来の成長へのステップとしてのよき印象を残したかどうか。
- ④それによって少しでも人間的に深く高く成長

する創造的なものであったか。

- ⑤そのことが社会上に有益なものであったかどうか。
- ⑥健康の保持、増進に役立ったかどうか。
- ⑦高価な経費や特別な施設がなくてすんだかどうか。

ニューフェルドは、この7点を基準にすると、スクエアダンスは、もっとも高点の付けられる種目で民主主義の観点から積極的に学校はもちろん、広く一般社会人を対象としてレクリエーションの重要なプログラムとして取り上げることが極めて必要であると力説する<sup>23</sup>。

小玉立哉によると、北海道において1948(昭和23)年5月に「レクリエーション講習」が開催され、講師としてCIEからニューフェルド、日本レクリエーション協会理事の柳田亨、東京レクリエーション協会理事の角田賢三、文部省体育局振興課長の栗本義彦の4名が招かれ、スクエアダンスも紹介される。同年8月には、「勤労者体育講習会」が行われ、スクエアダンスの講習もあり、講師として栗本らが招かれる<sup>24</sup>。

「第2回大会」は、1948(昭和23)年10月に福岡県において開催され、「フォークダンス」や「郷土芸能」が取り上げられる<sup>25</sup>。

1948(昭和23)年12月、ニプロは、北海道軍政部の民間教育課長として札幌に異動する。ニプロは北海道でもダンスを通してレクリエーション活動の普及を図った。1949(昭和24)年2月、三笠宮親王と百合子妃殿下は宮様スキー大会のために来札し、冬期スキー国体期間まで滞在され、その期間に「スクエアダンスパーティー」が企画され、ニプロの手ほどきを受け、初めて踊られる<sup>26</sup>。

1949(昭和24)年8月22日から29日まで、日本青年館浴恩館において「第1回講習会」が開催される。また、CIEのニューフェルドによる「米国のレクリエーション」の講義に続き、「スクエアダンスの練習」も含まれ、講師として文部省の栗本義彦と西田泰介と小川長治郎が担当する<sup>27</sup>。

文部省は、1949(昭和24)年9月から1950(昭和25)年3月までの毎週土曜日の20分間、ラジオ放送によってスクエアダンスの普及を図る<sup>28</sup>。

栗本は次のように語る<sup>29</sup>。

アメリカ文化の一つであるスクエアダンスを日本が完全に吸収することによって日本の文化に及ぼす影響の大なるばかりではなく民族間の信

頼と情宜のあつくなることは彼の野球を通じて日米間に今も変らぬ深い友邦関係にあるのと全然同じである。

今まで学校教育の内容にこの大きな文化財を置き忘れ、軽視も敢えて欧米各国のダンスを真剣に研究しなかつたことは今日においては大きいミスであつたといわれても仕方があるまい。ただ、今後の教育におけるレクリエーションの占める位地と其の内容として音楽、ダンスの取扱いについては決して従来のような考えではならぬと思う。

1949(昭和24)年9月発行の『学習指導要領 小学校 体育編(試案)』では「民踊は我国の民踊のほか、外国のものからも取材して団体行動の楽しみや、よろこびを味わかせる。とくにこの時期から児童にお互いの表現を鑑賞させて、鑑賞力を養うことも留意する」と「フォークダンス」はまだ登場せず、「民踊」が使用されている<sup>30</sup>。第5、6学年の「リズム運動」の教材例として、『佐渡おけさ』『盆踊り』が紹介される<sup>31</sup>。

同年10月、「第3回大会」が東京都において開催され、「全国芸能大会」「スクエアダンス・コンクール」「スクエアダンス大会」が行われる<sup>32</sup>。

1950(昭和25)年7月、北海道の帯広市十勝会館において「第4回大会」が開催される<sup>33</sup>。ニプロは、開会式において祝辞を述べ、スクエアダンス・コンクールの名誉審査員を務める<sup>34</sup>。しかしながら、急にニプロの離任が8月に決まり、札幌においてニプロの送別会と送別ダンスパーティが行われた<sup>35</sup>。

1951(昭和26)年7月発行の『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、中学校の女子ならびに高等学校の女子の「ダンス」において「フォークダンス」が初めて位置付けられる<sup>36</sup>。中学校では、『おはらぶし』『会津ばんだい山』<sup>37</sup>、高等学校では『木曾ぶし』『佐渡おけさ』『郡上おどり』が紹介される<sup>38</sup>。「フォークダンス」に関して下記の通り、解説される<sup>39</sup>。

フォークダンスは、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、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、きわめてたいせつなことであり、そこに取材の意義がある。

ここでは「民踊」の用語が使用されていない。上記の日本の民謡は、西洋のフォークダンスに続き、列記されている。編修委員には、お茶の水女子大学助教授であった、戸倉ハルが加わっていた。

1953（昭和28）年11月発行の『小学校学習指導要領 体育科編（試案）』では、「リズムや身振りの遊びとリズム運動」の指導内容が「フォークダンス（歌を伴う郷土的遊び）」と「経験の表現と基礎リズム（模倣と基礎リズム）」の二つに大別され、小学校においても「フォークダンス」の用語が使用される<sup>40</sup>。フォークダンスについて「児童が日常生活の中にもっている遊びからはじまり、主として遊び仲間や家庭での生活を楽しくするために、そのまま遊びの材料となる性質のものである。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ある」と説明される<sup>41</sup>。教材例として、中学年で《通りゃんせ》<sup>42</sup>、高学年で《ぼんおどり》が紹介される<sup>43</sup>。なお、高学年では《バージニア・リール》の指導例が掲載され、目的の一つに「日本の民踊と比較し、ふり返って見させる」と「民踊」の用語が使用されている<sup>44</sup>。

そして1956（昭和31）年7月、「日本フォークダンス連盟」が発足する<sup>45</sup>。

1950（昭和25）年、文部省を退任し、日本体育大学の学長に就任した栗本は、1956（昭和31）年発行の『新体育』において「民踊といえば民間人の自然的な発達に依存し、学校ダンス指導者が殆んどこれを省みず、積極的に指導研究している者は極めて稀有の事実であるということは、一体如何なることか」と問題提起する<sup>46</sup>。その一方、下記の先進的な事例を紹介する<sup>47</sup>。

二三の地方では、その地域社会にある生きたダンス教材を学校ダンスの内容にとり入れて、教育上非常な成績をあげている事実もないではない。岐阜の郡上地方では、小中高を通じて郡上音頭を指導しているし、富山の五ヶ山地方では、麦屋節や、こつきり子の踊りを教えているし、また、佐渡地方では佐渡おけさ、熊本では五ツ木の子守うた、宮崎では稗つきを、それぞれ学校教材として取扱っているが、生徒児童のダンスへの動機づけとなり、心から歓ばれ、またそ

の地域社会からも、熱心な支持を受けているようである。恐らく地方地方には独自の生きた優れた教材があり、さらに日本的なもの、世界共通的な価値の高い幾つかの既成作品が身近にあることを忘れてはならない。

以上、1946（昭和21）年、ニプロによって長崎で実践されたフォークダンスは、文部省にも着目され、学校教育にも導入される。また、日本レクリエーション協会でも取り上げられる。そして1956（昭和31）年には日本フォークダンス連盟が発足するまでに至る。

「民踊」という用語は、1947（昭和22）年発行の『学校体育指導要綱』において使用され、日本の民謡も教材として位置付けられる。

上記でたどった学校教育を中心に置いた動向では、フォークダンスの推進者であった中山義夫の名前は挙がってこなかった。次項では、中山義夫に焦点を当て、検討していきたい。

## Ⅱ. 中山義夫の生涯と日本の民踊

表2に示した通り、1905（明治38）年、北海道旭川市で生誕した中山義夫は、少年時代、仕舞、日本舞踊、茶道等の手ほどきを受ける。北海道庁立旭川中学校（現、北海道旭川東高等学校）、熊本県立中学清々学（現、熊本県立清々学高等学校）へ進み、法政大学へ入学する。在学中、「日本バレエの母」と称され、ロシアから日本に亡命したバレリーナであるエリアナ・パヴロバ（Elena Nikolaevna Tumanskaya Paviova, 1897-1941）に師事し、バレエと社交ダンスを修業。法政大学卒業後、1930（昭和5）年、満州へ渡り、満州舞踊学院長等を務める。

戦後は、YMCAにフォーク・ダンス講座を開講し、世界民俗舞踊研究会会長、日本ビクター専属芸術家を務める。

学歴に関して、中山は師範学校等には在籍しておらず、教職経験はない。また、公的な教育機関でダンスを学んだのではなく、エリアナ・パヴロバに個人的に師事する方法であった。戦後の職歴においても、大学等の公的な教育機関には在職していない。これらの略歴から、学習指導要領の作成等には関与しておらず、直接的には学校教育にコミットしていない。

表2 中山義夫の生涯

年	略歴
1905 (明治 38)	北海道旭川市にて生誕 少年時代, 仕舞, 日本舞踊, 茶道等の手ほどきを受ける 北海道庁立旭川中学校在籍 熊本県立中学清々学在籍 法政大学在学中, エリアナ・パヴロバに師事し, バレエと社交ダンスを修業
1926 (大正 15)	法政大学卒業
1930 (昭和 5)	招かれて渡満。満鉄, 満映, 協和会の嘱託 満州舞踊学院長, 兼満州舞踊家協会委員長を歴任 民俗学会の会員として民俗芸術の研究に従事し, この間に高句麗古墳の壁画を再現, 文化功労賞受賞
1941 (昭和 16)	引き揚げし東京に居住
1945 (昭和 20)	G H Q のコレオグラファーとしてアーニーパイル劇場の演出課長を担当 Y M C A にミス・ライカーと共同のフォーク・ダンス講座を開講
1953 (昭和 28)	『世界の踊り』
1955 (昭和 30)	『日本の民踊』
1956 (昭和 31)	『日本民踊めぐり』 『世界民踊めぐり』 『全国民踊のおどり方』
1957 (昭和 32)	世界民俗舞踊大会に日本代表として渡英。その後, 文化使節として欧米二十カ国をまわり日本民踊を紹介
1958 (昭和 33)	『ダンスの習い方』
1963 (昭和 38)	『日本民謡の踊り方』 皇太子妃殿下の御歌《草原》に振付
1964 (昭和 39)	『日本の民踊: 南から北から』
1968 (昭和 43)	『ダンスの踊り方』
1978 (昭和 53)	『日本のおどり: 全国代表民踊・南から北から』 春の叙勲で芸術功労により勲五等双光旭日章を受章 世界民俗舞踊研究会会長, 日本ビクター専属芸術家
1986 (昭和 61)	没

注 中山の著書の「著者略歴」を基に作成。

「パヴロバ・バレエスクール門下生一覧」には中山の氏名は挙がっていない<sup>48</sup>。また, パヴロバと共演したという資料も残されていないため, 主要なダンサーではなかったことが推察されるが, 中山の舞踊の原点は, バレエであったことがうかがえる。戦前から民俗学会の会員として民俗芸術の研究に従事していたことから, 西洋だけではなく, 世界各国の幅広い地域の文化に興味を寄せ, 戦後のフォークダンスに結実したと考えられる。

中山は 1953 (昭和 28) 年発行の『世界の踊り: フォーク・ダンス指導者のハンドブック』の「はしがき」において次のように述べる<sup>49</sup>。

現在, 世界中に踊られているフォーク・ダンス

の数は膨大なもので, 私が知っているものでも数百種類にも及びます。

そうしてこれらのものは永い歴史と伝統を持ち, 各民族とともに生き続けてきたもので, みなそれぞれに異なる特徴を持ち一様に楽しいものであつて, この中から極く小数の適当なものを選び出すということは, 文字通り容易な仕事ではありません。

結局, 私は初心者のために最もふさわしいと考える順序に排列して, そのいくつかが組合せられたときに, コミュニティ・フォーク・ダンスの典型的なプログラムをなすような系列を紹介することにしました。

したがって, このテキストに挙げてあるものは,

種々様々のテンポとスタイルで、雰囲気にも富み、民族的なカラーの比較的濃厚なものを選び出してあります。

謝辞には、エリアナ・パヴロバ、ニブロ、栗本義彦、柳田享、YMCAのグループ、フォーク・ダンス連合会らが挙がり、かかわりがあったことが分かる<sup>50</sup>。

「アメリカン・スクエア・ダンス」の項目もあり、「近年、我が国に流行しているアメリカン・スクエア・ダンスは、フォーク・ダンスの一種で、アメリカ合衆国に行われている最も大衆的なダンス」と定義付ける<sup>51</sup>。

日本の民謡に関しては、《金比羅船》1曲のみ所収される。「日本のリズムを習いたいというアメリカからきた友人の求めで、新しく私が振付た」と説明され、ビクター・レコードから発売された《金比羅船》のSPレコード(AE-93)も紹介される<sup>52</sup>。その他、《佐渡おけさ》《会津磐梯山》《よさこい》《ひえつき節》《五木子守唄》《炭坑節》《木曾節》《博多節》《相馬盆踊》《東京どんたく》《新東京音頭》については、レコードのみ紹介される<sup>53</sup>。

中山は1955(昭和30)年発行の『日本の民踊』の「はしがき」において次のように述べる<sup>54</sup>。

民謡や郷土舞踊は、それぞれの土地にしっかりと根を下して、民衆生活の中に潤いと、憩いを与えつつ生き続けて来たもので、そのほとんどのものが永い歴史と伝統を持つ誇るべき郷土芸能であります。現在、日本中に踊られている郷土舞踊の数は、膨大なもので、私が知っているものだけでも、二百を優に越えます。この中から舞台舞踊や、座敷舞踊に類するものは一応さげ、全国的によく知られているものの中から、しかもレクリエーション用として、一般に踊るにふさわしいと考えられるもののみを取り上げることにしました。

また本書には、これらの伝承的な郷土舞踊の外に、今日流行している所謂新作民謡の踊りも加えてありますが、これは私の持論として日頃述べている—「真の民謡は大衆生活の中に生きるものであり、その発生の古い、新しいは問題外である。」—という民謡観から出たものであります。

また、「レクリエーションとしての日本民踊」とい

うタイトルで、次のように述べる<sup>55</sup>。

近年、生活を明るくするためのレクリエーション運動が大変盛んになってきました。そうして、この運動を正しくすすめる為に全国的な組織も生まれ、三笠宮殿下が中心となって活発な活動が見られるようになりました。

その一つの現われとして、今日では、外国のフォークダンスや、日本の民謡舞踊などが、到るところで踊られるようになりました。

フォークダンスについては、次のように定義づける<sup>56</sup>。

今日一般に広く踊られている大衆舞踊は、外国のフォークダンスと、日本の各地に伝わる民謡を主とした踊りであります。豊富な資料と、その設備から、世界一を自から誇っている英国民謡協会では、フォークダンスを、「民衆の中から生まれ、かつ、民衆自身によって、彼等の生活感情を表白するもの」と、定義づけていますが、これはフォークダンスを、よく単的に説明したものと云えましょう。

然し、この定義では、われわれの日本民踊を説明するにまだ言葉がたりません。

何故ならば、外国のフォークダンスは中世紀のルネッサンス(文化革命)以後に生まれたものであり、しかもそれは、大衆の娯楽として発生したものであります。日本民踊はその歴史が遥かに古く、また、発生の型態が多少異なっているものであります。

即ち、その大半のものが労働生活の中から生まれたものであり、また、一部のものは、信仰という精神的な面から生まれたものもあります。更にまた、社交的な気分から生まれたもの、更に外来のものも含んでいて、内容も豊富であるかわりに、その種類も大変複雑であります。この本には、日本民踊の特異性について、つとめて説明しましたから理解して頂けることと信じています。

が、何はともあれ、ほんとうに正しい日本民踊の姿を知り、われわれの祖先から伝わった誇るべき生活文化としての日本民踊—「踊る精神」を生かして、真に明るい平和な世界を建設することが望まれてなりません。

1956(昭和31)年、『全国民謡のおどり方』が発

行され、「はしがき」において次のように記される<sup>57</sup>。

この本は、さきに鶴書房から出版した『日本の民踊』の姉妹篇にあたるものであります。『日本の民踊』は、出版されると同時に日本図書館協会の選定本となり、僅か1年の間に5版を重ねるという幸福に恵まれましたが、続篇を希望する熱心な読者から手紙がたくさん届き、また、各地の観光協会や、教育委員会、民謡保存会、公民館などからも、いろいろ好意ある便りや資料が寄せられて著者を感激させましたが、この『全国民謡のおどり方』は、これらの声援と暖かい友情によって出来上がったものであります。

ここから『日本の民踊』が1年の間に5版を重ねるほど多数発行され、教育委員会等からも好評であったことが読み取れる。

### Ⅲ. 中山義夫と鳥取県の民謡

では、中山義夫は鳥取県の民謡をどのように紹介したのだろうか。表3は、中山の著書における鳥取県の民謡を一覧にしたものである。

『日本の民踊』『日本民謡めぐり』では、島田豊振付の《三朝小唄》(作詞：野口雨情、作曲：中山晋平)のみ所収されていた。

『全国民謡のおどり方』では、藤間章郎の振付の《貝殻節》が追加され、さらに中山の振付により、《杉音頭》《キナンセ節》も加わる。巻末には「使用レコード索引」が掲載され、《三朝小唄》に関しては、1954(昭和29)年にビクターから出された、喜久丸が唄うレコードが紹介される。一方、《貝殻節》に関しては、1955(昭和30)年、ビクターから出された、鈴木正夫(1900-1961)が唄うレコード(V414442)と、野沢一馬が唄うレコードが列記される(AE326)。

八頭郡智頭町の米井信治郎が中心となって、1955(昭和30)年10月、御神体である白亜の塔がある杉神社が建立される<sup>58</sup>。竣工に伴い、1954(昭和29)年12月、米井は松本穰葉子(1900-1991)に《杉音頭》の作詞を依頼し、1955(昭和30)年3月に歌詞が出来上がる。そして作曲は、鳥取県の高等学校教諭であった村尾義晴<sup>59</sup>、振付は中山義夫に依頼する<sup>60</sup>。松本は次のように回想する<sup>61</sup>。

1年中、殆んど民謡指導のために全国を巡回の先生のこととて、《杉音頭》の振付は容易に進捗しなかった。9月に入っても朗報がなく、米井氏はもとより、責任者である私も気が気でなか

った。でも9月の末の24日になって急に中山先生から電報が参り、その日の夕刻、米井氏宅で久しぶりに先生と顔を合わせた時はほんとに嬉しかった。

その夜、小学校の講堂に町の青年男女が集まって貰い、遅くまで中山先生を講師に《杉音頭》の舞踊講習をしていただいた。

明くれば25日、朝から雲一つない秋晴れに恵まれて、折から小学校では秋季運動会が開催された。丁度、よい機会なので急に昼食後の休憩時を利用し、中山先生を中心に百名をこえる男女青年が二重の輪を校庭一杯に拡げて、青空に響くトランペットの伴奏で《杉音頭》の発表が花々しくくりひろげられた感激は終生忘れることができない。

同年には、《杉音頭》は、市丸(1906-1997)、鈴木正夫のコンビの唄で、ビクター盤のレコードにもなり、伊勢神宮遷都祭をはじめ、さまざまな機会に公開され、さらにラジオ等でも取り上げられ、全国的に知られる<sup>62</sup>。

1951(昭和26)年、阪神地方から山陰線米子駅までの週末列車が実現し、鳥取駅では《鳥取新温泉小唄》を新たにつくり、停車時間中のホームにおいてスピーカーで流すとともに少女たちの踊りで旅情を慰めることになった。作詞は松本、作曲は小幡義之が担当し、高山柳蔵により振付られる。乗客にも市民にも好評ではあった。しかし、1952(昭和27)年4月、鳥取大火が起り、復興が優先され、《鳥取新温泉小唄》も忘れられていた。

1955(昭和30)年10月、中山が《杉音頭》のために鳥取を訪れた際に、《鳥取新温泉小唄》をみてもらう。松本は次のように回想する<sup>63</sup>。

先生は、「作詩作曲とも極めておもしろい」と激賞されたが、「振付」に難色のあることを指摘された。つまり、「これでは盛りあがって来ない」との批評だったので、改めて振付を先生にお願いすることに皆の意見が一致した。しかもこの席上で中山さんは《温泉小唄》は、日本中どこにでもあるのだから、もっとも特長のある鳥取の方言を生かして、《キナンセ節》と銘うっては、との提案があり、並居の一同ははたと膝をうって、先生の名案に賛同した。以来、《鳥取新温泉小唄》は《キナンセ節》と呼ぶことにしたが、その後、まもなく中山氏の尽力で、経費的には地元負担は全くせず、有名な円波笹山の《デカ

ンショ節》との組合せで、ビクター盤となり、レコーディングすることになったのである。

1957（昭和 32）年、鈴木正夫、喜久丸の唄で《きなんせ節》のレコードがビクターから発売される<sup>64</sup>。

1959（昭和 34）年 8 月には鳥取市教育委員会主催の「民謡踊り指導講習会」が市立体育館で開催され、中山が招かれる。婦人会や青年団の人たち約 150 人が参加する<sup>65</sup>。

1964（昭和 39）年、『日本の民踊：南から北から』が発行され、松本にも謹呈され、松本は次のように述べる<sup>66</sup>。

これは著者の舞踊生活 40 年にわたる業績の記録であり、全国の民踊 234 種目を各府県別に分類して、その由来や踊り方の図解と共に、民踊を愛するものの手引きとなるよう解説した。全国民踊大全集というべき新著である。中山先生は現在、世界民俗舞踊研究会々長であり、ビクター専属芸術家としてNHK、NETテレビで世界の踊りを紹介した中山流家元として、民踊の全国普及に活躍されている。私が先生と相知ったのは戦後になってからで、これも郷土の民謡《貝殻節》が機縁だったように思う。その後、拙作《きなんせ節》や《杉音頭》の振付も先生にして戴いたが、ことに先生は《きなんせ節》の名づけ親でもある。また《きなんせ節》が民謡歌手鈴木正夫の唄でレコーディングしたのも、全く先生の御配意によるものといつてよい。

このように先生と鳥取との関係は深く県下各地での民謡講習会にも、度々講師として来鳥されたこともあり、《杉音頭》や《きなんせ節》を始め《三朝音頭》《群家音頭》《大山音頭》《米子音頭》など県下でも数多くの振付がなされている。

また、次のようにも記す<sup>67</sup>。

私をもっとも心を打たれたのは、その最後に「華やかなバレエの舞台をすてて長い年月、苦しい生活に堪えて私の我儘を許してくれた妻、米子に、心からの御礼を申し述べる」との一文であった。

『日本の民踊：南から北から』には、《三朝音頭》《大山小唄》《鳥取傘踊り》《米子音頭》が加わり、計 7 曲も所収される。

《三朝音頭》は、吉川静夫の作詞、大村能章の作曲、中山の振付でつくられる。中山は次のように解説する<sup>68</sup>。

最近三朝温泉の近くにある人形峠に、良質のウラン鉱が発見され、この地方はいま、ウラン景気に湧き立っていますが、三朝町当局でも、時代にふさわしい新民謡をと、計画を立て新しく作ったのが、この《三朝音頭》であります。

《大山小唄》は、青木幸人によって作詞、作曲され、1961（昭和 36）年、ビクターから黒田幸子（1916-1997）によって唄われるレコードが出される（V-42052）。

《鳥取傘踊り（関の五本松）》について、中山は次のように解説する<sup>69</sup>。

これは鳥取県の因幡地方にむかし広く歌われた民謡で《関の五本松》と呼ばれていますが、今日座敷唄としてよく歌われる《関の五本松》とは異なるものであります。

ここに紹介する《関の五本松》は、雨乞いのために行われた傘踊りのはやし唄として歌われたもので、江戸末期に生まれたものと伝えられていますが、今日ではその踊りとともに忘れられようとしていますので、古老の唄により鈴木正夫が再現したものであります。

鈴木正夫が歌うレコードが、1959（昭和 34）年、ビクターから発売される（MV-170）。

1962（昭和 37）年、第 16 回全国レクリエーション大会が米子市において開催される<sup>70</sup>。それを記念してつくられたのが《米子音頭》である。歌詞は一般から公募し、米山正夫（1912-1985）によって作曲される。コロムビアレコードにも吹き込まれ、島倉千代子（1938-2013）と中尾渉が歌う（PRE-1265）<sup>71</sup>。

その他、《貝殻節》については、以下の通り、中山の新たな振付に変更される<sup>72</sup>。

ここに紹介する踊りは、観光客の接待用に藤間の師匠が振付けられた座敷踊りとは異り、《貝殻節》の生みの親であり、著者の古い友人でもある、松本さんの強い要望と県教育委員会の依頼で、元の型を生かしてレクリエーション用に著者が振付けたものであります。

『日本のおどり』では、《米子音頭》に代わって《皆

生小唄》が掲載される。《皆生小唄》は1936(昭和11)年、野口雨情(1882-1945)によって作詞され、曲もつけられたにもかかわらず、あまり歌われていなかった。戦後、佐香博美が新たに作曲し、1951(昭和26)年、新検番のお米師匠による踊りの振付で発表される。また、1953(昭和28)年にはレコードも作製される<sup>73</sup>。『日本のおどり』ではやさしい座敷踊りとして中山によって振付られている。

以上、中山の著書では、9曲の鳥取県の民謡が紹介される。9曲中、7曲(77.8%)が戦後につくられた新民謡で、「真の民謡は大衆生活の中に生きるものであり、その発生の古い、新らしいは問題外である」という中山の民謡観が反映されている。本稿では取り上げなかったが、振付も掲載されている。9曲中、

《三朝小唄》を除く8曲(88.9%)が中山によって行われている。

また、レコードも紹介され、それらを活用して、踊ることが可能となっている。紹介された12枚のレコードの内、11枚がビクターであり、中山が日本ビクター専属舞踊講師であることが影響している。確認できた8枚のレコードの歌手に着目すると、鈴木正夫4枚、喜久丸2枚、島倉千代子と中尾渉1枚、野沢一馬1枚、市丸1枚、黒田幸子1枚という結果であった。前述の松本が「民謡歌手鈴木正夫の唄でレコーディングしたのも、全く先生の御配意によるもの」と証言していた通り、中山の采配もあったかと推察される。黒田が米子市出身ではあるけれども、すべてがプロの歌手によって売り出されている。

表3 中山義夫の著書における鳥取県の民謡

	日本の民踊 1955	日本民踊めぐり 1956	全国民謡のおどり方 1956	日本民謡の踊り方 1963	日本の民踊：南から北から 1964	日本のおどり 1978
三朝小唄	○	○	○ V41151	○ V41151	○	○
キナンセ節			◎		◎ MV-98	◎
貝殻節			○ V414442 AE326		◎ MV-45 MV-182	◎
杉音頭			◎ PR		◎	◎
三朝音頭					◎	◎
大山小唄					◎ MV-114 V-42052	◎
鳥取傘踊り					◎ MV-170	◎
米子音頭					◎ PRE-1265	
皆生小唄						◎

凡例 ◎：中山による振付。○：中山以外により振付。

AE, V, PR, MV：ビクター，PRE：コロムビア。

## おわりに

1946(昭和21)年、ニプロによって長崎で実践されたフォークダンスは、文部省にも着目され、学校教育にも導入された。また、日本レクリエーション協会でも取り上げられた。そして1956(昭和31)年には日本フォークダンス連盟が発足するまでに至る。

「民踊」という用語は、1947(昭和22)年発行の

『学校体育指導要綱』において使用され、日本の民謡も教材として位置付けられた。

中山義夫(1905-1986)の生涯に関しては、師範学校等には在籍しておらず、教職経験はなかった。また、公的な教育機関でダンスを学んだのではなく、バレリーナのエリアナ・パヴロバに個人的に師事する方法であった。大学等の公的な教育機関には在職していなかった。これらの略歴から、学習指導要領の作成等には関与しておらず、直接的には学校教育

にコミットしていなかった。

中山の舞踊の原点は、パレエであった。戦前から民俗学会の会員として民俗芸術の研究に従事していたことから、西洋だけではなく、世界各国の幅広い地域の文化に興味を寄せ、戦後のフォークダンスに結実した。波及の方法として、著書という形も採り、10冊もの著書が発行された。中でも1955（昭和30）年発行の『日本の民踊』が1年の間に5版を重ねるほど多数発行され、教育委員会等からも好評であった。

中山の著書では、《三朝小唄》《キナンセ節》《貝殻節》《杉音頭》《三朝音頭》《大山音頭》《鳥取傘踊り》《米子音頭》《皆生小唄》の9曲の鳥取県の民謡が紹介される。9曲中、7曲（77.8%）が戦後につくられた新民謡で、「真の民謡は大衆生活の中に生きるものであり、その発生の古い、新しいは問題外である」という中山の民謡観が反映されている。振付も掲載され、9曲中、《三朝小唄》を除く8曲（88.9%）が中山によって行われている。また、レコードも紹介され、それらを活用して、踊ることが可能となっている。紹介された12枚のレコードの内、11枚がビクターであり、中山が日本ビクター専属舞踊講師であったことが影響している。

中山のフォークダンスは、戦後のレクリエーション運動の一環の中で醸成され、まさに生涯学習の場で展開された。とはいうものの学校教育への影響も等閑視できない。例えば、《杉音頭》は小学校の運動会において披露されたのである。このように中山は地域の新民謡の振付を担い、地域のお祭りを盛り上げながらも、子どもたちに表現する楽しさも伝えていたと推察される。この点については今後の課題としたい。

#### 謝辞

資料収集の際にご協力いただきました、米子市役所文化振興課の皆様には感謝申し上げます。

#### 付記

本研究は、JSPS 科研費 JP17K04785 の助成を受けたものです。

#### 注

- <sup>1</sup> 菱田隆昭・岩川眞紀「『民踊』の学校教育への導入について：戦後教育改革期の「学習指導要領」を中心として」『こども教育宝仙大学紀要』3，こども教育宝仙大学，2012年，p.69。
- <sup>2</sup> 渡辺裕『サウンドとメディアの文化資源学：境界線上の音楽』春秋社，2013年，p.296。
- <sup>3</sup> 日本フォークダンス連盟監修，学校フォークダンス委員会編『学校フォークダンスライブラリー①フォークダンスの理論と実際』遊戯社，1981年，p.46。  
また、「日本民踊のながれ」について、古代から概観する。  
日本フォークダンス連盟『学校のフォークダンス：文部省学習指導要領準拠』世界書院，1962年，pp.46-60。
- <sup>4</sup> 坪井秀人『感覚の近代』名古屋大学出版会，2006年，p.450。
- <sup>5</sup> 渡辺，前掲書，p.299。
- <sup>6</sup> 小玉立哉「札幌在任時のウインフィールド・P・ニブロの活動について：スクエアダンスを中心としたスポーツ，レクリエーションの普及活動」『道都大学紀要 経営学部』第10号，道都大学，2011年，p.1。
- <sup>7</sup> レイン・アーンズ著・福多文子 訳・監訳，梁取和紘 訳『幕末・明治・大正・昭和 長崎居留地の西洋人』長崎文献社，2002年，p.240。
- <sup>8</sup> 同書，pp.243-244。
- <sup>9</sup> 財団法人日本レクリエーション協会編『レクリエーション運動の五十年：日本レクリエーション協会五十年史』財団法人日本レクリエーション協会，1998年，p.228。
- <sup>10</sup> レイン，前掲書，p.244。
- <sup>11</sup> 同書，p.244。
- <sup>12</sup> 木原成一郎「『学校体育指導要綱』（1947年）の成立過程についての一考察：『学校体育指導要綱』の成立過程における『学校体育研究委員会』の役割」『湊川女子短期大学紀要』第24集，湊川女子短期大学，1991年，pp.11-13。
- <sup>13</sup> 鈴木明哲「戦中戦後の学校体育実践資料：松本千代栄に聞く」『東京学芸大学紀要 芸術・スポーツ科学系』第64集，東京学芸大学，2012年，p.124。
- <sup>14</sup> 文部省『学校体育指導要綱』大日本図書，1947年。
- <sup>15</sup> 伊沢エイ『学校体育指導要綱解説 ダンス篇』目黒書店，1947年，p.3。
- <sup>16</sup> 財団法人日本レクリエーション協会，前掲書，p.228。
- <sup>17</sup> 同書，p.228。
- <sup>18</sup> 同書，p.24。
- <sup>19</sup> 同書，p.24。
- <sup>20</sup> 草深直臣「C.I.E.体育担当官覚書にみる戦後初期の保健・体育・レクリエーション計画の総括と課題」『保健・体育研究』立命館大学人文科学研究所別冊第2号，1983年，立命館大学，p.122。

- 21 栗本義彦「レクリエーションとスクエアダンスの提唱」東京高等師範学校・学校体育研究会編『学校体育』第2巻第10号, 体育日本社, 1949年, p.11。
- 22 同書, p.11。
- 23 同書, p.11。
- 24 小玉, 前掲書, p.2。
- 25 財団法人日本レクリエーション協会, 前掲書, p.93。
- 26 小玉, 前掲書, pp.2-3。
- 27 岩佐直樹・来田享子「日本レクリエーション協会設立時期(1948年から1950年頃)のレクリエーション概念に関する検討:レクリエーション指導者講習会の内容と講師らの言説に着目して」『中京大学体育研究所紀要』No.29, 中京大学, 2015年, p.4。
- 28 栗本, 前掲書, pp.13-14。
- 29 同書, pp.10-11。
- 30 文部省『学習指導要領 小学校 体育編(試案)』大日本図書, 1949年, p.19。
- 31 同書, p.100。
- 32 財団法人日本レクリエーション協会, 前掲書, p.93。
- 33 同書, p.94。
- 34 小玉, 前掲書, p.4。
- 35 同書, p.7。
- 36 文部省『中学校・高等学校学習指導要領 保健体育科体育編(試案)』大日本雄弁会講談社, 1951年, p.71, p.91。
- 37 同書, p.71。
- 38 同書, p.91。
- 39 同書, p.209。
- 40 文部省『小学校学習指導要領体育科編(試案)』明治図書, 1953年, p.145。
- 41 同書, p.145。
- 42 同書, p.155。
- 43 同書, p.163。
- 44 同書, p.163。
- 45 日本フォークダンス連盟編『学校フォークダンス指導のてびき』大修館書店, 1990年, p.18。
- 46 栗本義彦「学校ダンスの諸問題」栗本義彦編『新体育』3月号第26巻第3号, 新体育社, 1956年, p.11。
- 47 同書, pp.11-12。
- 48 川島京子『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』早稲田大学出版部, 2012年, pp.236-237。
- 49 中山義夫『世界の踊り:フォーク・ダンス指導者のハンド・ブック』文章世界社, 1953年, p.5。
- 50 同書, pp.7-8。
- 51 同書, p.41。
- 52 同書, pp.150-152。
- 53 同書, pp.198-199。
- 54 中山義夫『日本の民踊』鶴書房, 1955年, p.1。
- 55 同書, p.9。
- 56 同書, pp.9-10。
- 57 中山義夫『全国民謡のおどり方』鶴書房, 1956年, p.1。
- 58 智頭町誌編さん委員会編『智頭町誌 下巻 地域誌・民俗・林業』智頭町, 2000年, p.937。  
「そそり立つ白亜の神殿:きょう 杉神社の完工式」『日本海新聞』1955年10月1日, p.4。
- 59 村尾義晴は, 1920(大正9)年, 鳥取県米子市に生まれる。1941(昭和16)年12月, 東京音楽学校甲種師範科を卒業。島根師範学校女子部に勤務中, 作曲家を志したが, 戦火が激しくなったため断念し, 戦後, 鳥取県倉吉高等学校(現, 鳥取県立倉吉高等学校)教諭となる。1951(昭和26)年から3年間にわたる闘病生活の中で作った曲が次々と入選し, 「第15回子どもの歌作曲コンクール」では第1位となる。1955(昭和30)年, 星野哲郎(1925-2010)が作詞した《桐の実》を作曲し, NHKラジオ歌謡で入選作品となる。退院後, 鳥取県立米子北高等学校の教諭として復帰する。筆名は桐野涼。  
「ふるさとの音楽家」鳥取県地域づくり推進部文化政策課(2020年1月16日閲覧)  
<https://www.pref.tottori.lg.jp/89660.htm>
- 60 松本穰葉子『ふるさとの民謡』鳥取郷土文化研究会, 1968年, pp.46-48。
- 61 同書, p.48。
- 62 同書, p.48。
- 63 同書, p.312。
- 64 編曲:小沢直与志, 三味線:豊静, 豊国, ビクター・オーケストラ。AE-353。
- 65 鳥取市編『鳥取市誌(Ⅰ):昭和33年~昭和45年まで』鳥取市, p.66。
- 66 松本, 前掲書, p.255。
- 67 同書, p.256。
- 68 中山義夫『日本の民踊:南から北から』日本文芸社, 1964年, p.169。
- 69 同書, p.181。
- 70 米子市役所編『米子市四十周年史』米子市役所, 1968年, p.277。  
「レクリエーション大会で表彰」『朝日新聞』東京版朝刊, 1962年8月2日, p.12。
- 71 米子, 前掲書, 1968年, p.366。
- 72 中山, 前掲書, 1964年, p.161。
- 73 坂内和夫編『五十年のあゆみ』皆生温泉観光, 1974年, pp.119-122。