20世紀初頭ドイツの新体操促進運動に関する一考察
—「芸術体操会議」（1922）の内容と意義に着目して—

安則貴香

Überlegungen über die Gymnastikbewegung am Anfang des 20. Jahrhunderts in Deutschland
—Mit besonderem Augenmerk auf den Inhalt und die Bedeutung der Tagung für künstlerische Körperschulung, 1922—

YASUNORI Yoshika

Summary

Der Zweck der vorliegenden Untersuchung ist es, den Inhalt des Programms der im Jahre 1922 stattgefundenen Tagung für künstlerische Körperschulung und die Bedeutung dieser Tagung zu erhellen. Die Ergebnisse dieser Untersuchung lassen sich wie folgt zusammenfassen :

1. Die Kunsterziehungsbewegung, die eine der reformpädagogischen Bewegungen darstellte, gab Anlass zur Veranstaltung des 3. Kunsterziehungstages im Jahre 1905 mit dem Thema : "Musik und Gymnastik". A. Lichtwark, der dabei eine zentrale Rolle spielte, war der Ansicht, dass die Leibeserziehung in den Schulen, die im Wesentlichen eine formelle Körperschulung war, durch Einführung der neuen Gymnastik, die mit Musik eng verbunden ist, in eine künstlerische Körperschulung umgewandelt werden kann. Während dieser Tagung wurden der Wandel vom herkömmlichen Turnen in den Schulen zur Körperbildung als Selbstzweck, bei der man sich durch physiologische Erkenntnisse seines eigenen Körpers bewusst wird, die Zielsetzung der neuen Leibeserziehung, die eine die Schaffungskraft fördernde Erziehung anstrebt, und die Bedeutung der Erziehung mit Hilfe von Bewegungserkenntnissen, die dem die natürliche Bewegungsformen begleitenden Naturgesetz folgen, dargestellt.
2. Anlässlich des 3. Kunsterziehungstages wurden vielseitige Reformaktivitäten im Rahmen der Gymnastik realisiert, und die Gymnastikbewegung nahm eine rasche Entwicklung. Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin und der Bund entschiedener Schulreformer versuchten, anhand der Unterrichtserfahrungen und Bewegungserkenntnisse der Gymnastiker, Tänzer und Musiker als Förderer der Gymnastikbewegung, die Leibeserziehung in den Schulen in eine Kunsterziehung umzuwandeln.
3. Im Jahre 1922 fand die Tagung für künstlerische Körperschulung unter Mitwirkung des Zentralinstitutes für Erziehung und Unterricht in Berlin, des Bundes entschiedener Schulreformer, des Deutschen Reichsausschusses für Leibesübungen und der Zentralkommission für Sport und Körperpflege in Berlin statt. Der Zweck dieser Tagung bestand darin, die Unterrichtsmethoden, die die Gymnastiker, Tänzer und Musiker als Förderer der Gymnastikbewegung in den Schulen realisieren, konkret darzustellen, und künstlerische Leibesübungen der Gymnastik und deren theoretische Grundlage klar darzulegen. Bei dieser Tagung wurde die Gymnastik in ihrem künstlerischen, erzieherischen und medizinischen Aspekt umfas-

東洋大学スポーツ健康科学研究室　〒112-8606 東京都文京区白山 5-28-20
Sports and Health Science Laboratory, Toyo University, 28-20, Hakusan 5, Bunkyo-ku, Tokyo, 112-8606, JAPAN

send dargestellt, und als Grundbewegungen des Menschen, die mit dem Rhythmus und der Musik verbunden sind, gewürdigt.

1．はじめに

19世紀以降のドイツの学校体育を支配した体操は，20世紀にはいると形式的体操として批判され，そのなかで新体操促進運動（Gymnastikbewegung）が興隆すると，シュピース＝マウル方式の体操（Turnen）[1]を主とした従来の体操に代わる新たな理論と方法に基づいた体操（Gymnastik）の構築が求められていった。新体操促進運動から導かれた体操は，あらゆるスポーツに対する運動学，および運動学習過程の方法学に対して多大な影響を及ぼすこととなった[2]。ガイスラーは，新体操促進運動のなかで構築された体操には３つの運動認識があると述べている[3]。それは，①身体感覚を呼び覚まし，無駄のない姿勢と運動の意識を向上させるための認識（衛生学的－生理学的－教育学的な系統），②運動のリズムと表現力を発達させるための認識（リズム的－教育学的な系統），③運動構成の発達に向けて，具体的な想像力を獲得させるための認識（ダンス的－教育学的な系統）である。３つの運動認識のすべてにおいて教育学に連なる系統が存在した背景には，19世紀後半から20世紀初頭にかけてたちあがった芸術教育運動があった。

新体操促進運動に多大な影響を与えたのは，教育改革を目的とする新教育運動のなかで展開された芸術教育運動である。芸術教育運動の一環として「音楽と体操」（Musik und Gymnastik）をテーマに開催された1905年の「第３回芸術教育会議」（Kunsterziehungstage）は，学校体育で「規律と秩序」を重視するシュピース＝マウル方式の体操を，芸術教育のなかへ変革しようと試みたものであった。この芸術教育会議を端緒として新体操促進運動は，新体操諸流派による体操家，音楽家，舞踊家らの個々の活動を実態化していくこととなった。本研究でとりあげる「芸術体操会議」（Tagung für künstlerische Körperschulung）は，1922年に新体操諸流派の個々の活動の詳細が一堂に会して初めて公にされた会議である。新体操促進運動における芸術体操会議の重要性に着目する本研究では，同会議のプログラム内容を検証しながら，同会議に果たした意義を明らかにしていくことを目的とする。

2．「第３回芸術教育会議」の概要

19世紀末から20世紀初頭にかけて興隆した新教育運動の一つである芸術教育運動を端緒として開催された第３回芸術教育会議において，中心的な役割を果たしたのがリヒトヴァルク[4]であった。教育における子どもの主体性を重視する彼は，子どもが本来知的な学習に興味を持つ知性的な存在であるばかりでなく，何よりも豊かな芸術的才能をもった創造的かつ感性的な存在であるという認識に基づき，人間の根源的な感性から導かれた表現への新たな価値を教育に取り入れる必要性を感じていた[5]。彼は母国語であるドイツ語，音楽，図画，体育などの授業を内容的，方法論的に改革するために３回にわたる芸術教育会議[6]を開催した。20世紀初頭における学校教育で実践された体育が美的要素を欠いていると異議を唱え，形式的体操を主とした体育[7]を芸術教育へと変革するには音楽との関わりを通した表現の発達が鍵になると考えたリトヴァルクは，第３回芸術教育会議のテーマを「音楽と体操」に設定したのである[8]。

第３回芸術教育会議は，1905年10月13日から15日にかけてハンブルクの芸術ホールにあるマカル

ト広間で開催された。同会議には，政府機関や市当局の関係者[9]，教育関係者や芸術家，新聞や雑誌の評論家をはじめ総勢333名が参加し，3回にわたる芸術教育会議のなかで最多数を記録した[10]。1日目は音楽専門分野の代表者，2日目は体操専門分野の代表者がそれぞれ講演し[11]，3日目は音楽と体操専門分野の代表者が公開講演を行った[12]。また3日間にわたって体操専門分野の公開実技が披露された。リヒトヴァルクは会議1日目の冒頭で「音楽と体操」について講演し，そのなかで「音楽と体操には，ダンスや輪舞[13]の中にリズム的な運動が伴う共通の身体的な根源を持っており，この根源は本来高尚で非常に古い関係があるものの，世間一般では実際には評価されておらず，体育授業における美学的な効果は，本質的に音楽との関連によって達成する」[14]と発言した。さらに彼は音楽と体操がダンスと輪舞の原型のなかに位置しており，生徒たちの自立した人間を育成することに役立つことができると主張した[15]。

音楽専門分野では，家庭における音楽の育成の重要性[16]，音楽の多角的理解[17]，音楽授業方法論の確立，学校教育にふさわしい唱歌本の開発，情熱ある芸術家と芸術的教養を備えた教員の養成[18]，体操専門分野では，生理学的な知見に基づいた人間の姿勢と身体運動の理想型，身体美の獲得に向けた教育方法[19]，創造力の養成に適った教育の必要性や自然法則に従った運動形式に立脚した身体教育の重要性[20]などが講演内容として主題化された。さらに公開実技では，徒手体操や器械体操，拍子に合わせて歩く・跳ねるというステップを中心とした運動，民謡の音楽に合わせたダンス運動をはじめ，水泳授業，球技，陸上競技が披露された[21]。音楽と体操の融合を意図した演技は，ほんのわずかに実施されたに過ぎなかったが，既存の形骸化した学校体育を改革しようとする画期的な試みであった。

学校体育に関する問題を俎上に載せた公的な会議の初めである第3回芸術教育会議を契機として，表現の発達を目的として音楽と体操の融合を模索したリヒトヴァルクの意思は，新体操促進運動の担い手である音楽家や体操家，舞踊家らによって継承され，新たな体操領域として開拓されていくのであった。

3．「芸術体操会議」の開催に至る経緯

3－1．新体操促進運動の胎動と展開

第3回芸術教育会議を契機として新体操促進運動が胎動した。音楽のリズムの習得と身体運動との関連性に注目して，リトミック（Rhythmische Gymnastik）を考案したのが音楽家のダルクローズであった。リズム感覚を高める方法として，彼は音楽に対する身体的反応の無意識的なテクニックの習得に向けて，動作を使った全体的構成へと発展させた。1892年から1909年までスイスのジュネーヴ音楽学校に所属した彼が，リトミックを実践的に応用しだしたのは1903年からである[22]。やがてダルクローズは，1915年にドレスデン郊外のヘレラウにジャック＝ダルクローズ学校を開校してリトミックの指導を本格化させていった。彼のリトミックの認識は，「音楽教育のための基礎的な訓練法であって，表現そのものではない」と限定されたものであったが[23]，その功績は，音楽教育のみならず体操教育にも多大な影響を及ぼした。

ダルクローズの音楽教育に芸術的な側面からアプローチを試みたのがラバンであった。自らの生涯を舞踊活動に捧げたラバンは，舞踊を空間芸術とみなし，舞踊を音楽に依存させるのではなく，舞踊が音楽を主導するという考えを提唱し，これに基づきながら舞踊の基本形式，訓練法，創作に至るプロセスと伴奏音との関係に注目し，これを

群舞での舞踊表現にまで拡張したのである[24]。ラバンと同じくダルクローズの弟子であったボーデは，ダルクローズのようにリトミックを音楽教育の手段とはせず，それとは逆に音楽をどこまでも伴奏として体操のために役立てる方法を採用した[25]。彼は音楽と身体運動との融合の重要性を認識し，はずみの問題や重心移動に関する研究を重ねた後，1911年にミュンヘンに体操学校を設立した[26]。

メンゼンディークは機能主義的な体操の形成に貢献した。彼女は1906年に上梓した『女性の身体文化』（Körperkultur der Frau）のなかで，体操は一定の型に身体をあてはめて行うものではないとして鋳型化された体操のあり方に異論を唱え[27]，1910年にベルリンに体操学校を設立し，自然科学的な身体理解に基づいた運動方法を基軸とする教育を展開した。

人間の本能や直感，感性などの自然な感情を，内側からわき起こる即興的な動きによって表現したのがダンカンである。彼女は従来のアカデミックでクラシカルな「パ」に代表されるバレエの様式を用いずに，ヴァーグナーやバッハ，ベートーヴェンらの音楽を使用し，そこから感じたインスピレーションをもとに即興で踊った[28]。ダンカンは姉のエリザベスとともに学校を1904年に設立し，スウェーデン人の教師が体育，姉のエリザベスが舞踊を指導した[29]。

これらの新体操促進運動における体操家，音楽家，舞踊家の活動は，従来の形式的体操や古典バレエにみられるような運動を外的現象によって要素に分割し，それぞれの要素を幾何学的に図式にはめ込み，それらを再び組み合わせるという要素化と鋳型化を中心にした運動認識に対峙するものであった[30]。その結果，それまで顧みられることのなかった運動の新しい側面が，弛緩，リズム，表現といった形で脚光を浴びることになったのである[31]。1905年の第3回芸術教育会議によって胎動した新体操促進運動は，体操家，音楽家，舞踊家による様々な取り組みをとおして活発化し，1920年代にはいると新たな運動認識と運動法則を柱とした「新体操」と称する体操思潮を醸成させていった。

3－2．ベルリン中央教育研究所と徹底的学校改革者同盟

1922年に開催された芸術体操会議では，ベルリン中央教育研究所（Das Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin）と徹底的学校改革者同盟（Bund entschiedener Schulreformer）が主体的な役割を果たしている。そこで，芸術体操会議の開催に至る経緯として，ベルリン中央教育研究所と徹底的学校改革者同盟について言及しておきたい。

ベルリン中央教育研究所は，1914年に全ドイツの教育振興を目的として設立された。研究所は，新しい教育に関する研究会，会議，講演会，学習会を主宰し，そのなかでプロイセンのみならずドイツ全土，さらには国外の教育の試みや動向を議題化させ，これらの内容を図書にまとめて成果を広く一般に公開した。さらに研究所は，研究報告や展示，また各種の文化的行事を開催して新教育に共鳴する教員，市民に学習と交流，啓発の場を提供し，多くの人々に新教育を周知させたのであった[32]。ベルリン中央教育研究所の所長は，芸術教育会議の準備委員会の一員であったパラート[33]で，研究所内の芸術部門においても所長を務めていた。その補佐は，徹底的学校改革者同盟員であるヒルカー[34]であった。

徹底的学校改革者同盟は，1919年9月18日にヴェルナー・ジーメンス実科ギムナジウムの会議室でパウル・エストライヒ，フリッツ・カルゼン，ジークフリート・カヴェラウら，合計24名の中等

学校教員で結成された教育改革団体である。機関誌「新しい教育」(Die Neue Erziehung) をつうじて，新時代の教育と教師，教育政策に関わる主張を唱えていった。さらに同盟は「全国学校会議」や同盟の公開会議でその教育論を多くの人々に訴え，こうして同盟は「新教育」を積極的に受容する世論を形成して，現実の教育実践を改革する推進役を担っていった[35]。小峰が，「徹底的学校改革者同盟が新教育運動にとって『酵母』であったとするならば，ベルリン中央教育研究所は『温床』であった」[36]と述べているように，ベルリン中央教育研究所と徹底的学校改革者同盟は新体操促進運動の両輪として，体操家や舞踊家，音楽家がそれぞれの学校で展開している授業実践や運動認識への影響力を高めていった。

芸術体操会議の準備段階として，ベルリン中央教育研究所は1921年10月から1922年6月にかけて，体操教員や体操指導者，保育士を対象にダンカン学校で実践されている新しい体操領域としての新体操の芸術的な身体訓練を中心の内容とする「芸術的な身体教育のための教育課程」(Lehrgang für künstlerische Körperbildung) を週2回の割合で開催した。指導には，ダンカン学校の校長であるエリザベス・ダンカンとマックス・メルツが担当した[37]。

4．芸術体操会議（Tagung für künstlerische Körperschulung）の概要

4－1．プログラム構成と内容

芸術体操会議は，1922年10月5日から7日までベルリンで開催された。第3回芸術教育会議の総括として挙行された同会議の目的は，新体操諸流派の体操学校や音楽学校で実施されている様々な授業方法を具体的に提示すること，新体操に関わる基礎理論を導くために，芸術的な身体教育についての討議の機会を提供することであった[38]。様々な授業方法を会議で提示するという着想は，参事官であるマルヴィッツ（Dr.Mallwitz）によるものであったが，最終的に徹底的学校改革者同盟によって取り上げられ，ベルリン中央教育研究所の主唱のもと，ドイツ体育委員会（Deutscher Reichausschuβ für Leibesübungen）とスポーツ・体育中央委員会（Zentralkommission für Sport und Körperpflege）との合同により会議は実現し[39]，そのなかでプロイセンの科学，芸術と国民教育のための行政省の次官補であったベッカー（Prof. Becker）は，各演目を高尚な価値に発展させたいとの期待を表明した[40]。授業実践と講演を柱とした会議において，前者はベルリン音楽大学の大広間やヴェステンス劇場，後者は工科大学やベルリン市内の大学で開催され，男女あわせて約1400名が出席した[41]。同会議のプログラムは表1のとおりである。ベルリン中央教育研究所所長のパラートとその補佐で徹底的学校改革者同盟員であるヒルカーは，1923年に会議報告書『芸術的な身体訓練』(KÜNSTLERISCHE KÖRPERSCHULUNG) を出版し，そこからは会議内容の変更点をいくつか認めることができる。その端的な事例は，会議初日にクラーゲスが「リズムの本質から」をテーマとした講演を行う予定であったが，病気で欠席したことによりフリースが急遽，「生命の中のリズム」を講演したことであった[42]。会議では，ダルクローズ，メンゼンディーク，ラバン，ローエランド，ボーデ，ダンカンの6流派の体操学校で採用されている体操システムの紹介と，システムの基礎理論に関わる講演が重ねられた。

（1）授業実践

（a）ジャック・ダルクローズ学校：Frl.Charlotte Pfeffer (Berlin) と Dr.Ernst Ferand-Freund (Hellerau)

ジャック・ダルクローズ学校の代表者であるフェッファーとフロインドは，同校が音楽教育を目

表1．芸術体操会議のプログラム

1日目　1922年10月5日　木曜日

タイムスケジュール	会議形態	会議内容	担当者名
9:00-11:00	授業実践	ダルクローズ	シャルロッテ・フェッファー(ベルリン)／エルンスト・フェランド(ヘレラウ)
11:30-13:30	授業実践	メンゼンディーク	ヘドヴィッヒ・ハーゲマン(ハンブルグ)
16:00-18:00	授業実践	ルドルフ フォン ラバン	ルドルフ・フォン・ラバン（ミュンヘン）
19:30-20:30	講演	生命の中のリズム	ロベルト・フリース

2日目　1922年10月6日　金曜日

タイムスケジュール	会議形態	会議内容	担当者名
9:00-11:00	授業実践	ローエランド	L・ランガード(フルダ)
11:30-13:30	授業実践	ルドルフ ボーデ	ルドルフ・ボーデ(ミュンヘン)
16:00-18:00	授業実践	エリザベス・ダンカン学校	マックス・メルツ(ポツダム)
19:30-20:30	講演	芸術的な身体訓練のための音楽の意義	パウル・ベッカー(フランクフルト)

3日目　1922年10月7日　土曜日

タイムスケジュール	会議形態	会議内容	担当者名
9:00-10:00	講演	芸術的な身体訓練のための生理学的意義	フランツ・キルヒベルグ
10:00-	講演	呼吸の意義	クララ・シュラフホルスト
11:30-	講演	子どもの身体教育	マックス・テップ
16:00-	講演	運動遊戯と学校劇場	マルティン・ルゼルケ
17:00-	討論会	一般的な身体教育の枠組みにおける芸術的な身体訓練の問題	

(Erich Harte (1922) Tagung für künstlerische Körperschulung (5.-7.Oktober) in Berlin. In : Monatsschrift für Turnen, Spiel und Sport 2. Jahrgang, 1922, S.411より筆者作成)

的とする教育機関であることを言及した。授業実践では，主に表現活動に関わる練習を以下の4段階に区分して実施していた。

1．音楽の中にある拍子に合わせて大股で歩く，走る，跳ぶ。ここでは異なるタクトの性質を利用して純粋に表現し，その表現を確立させること。

2．大股で歩く，走る，跳ぶに相応しい運動と，その運動形式（それに伴って遊戯も行う）を向上，発展させるために拍子に注意すること。ここでは教育学的な補助手段として，様々な動物（ゾウ，ねずみ，馬）の性質を利用した動きが役立つ。これらの動きは，音楽を伴って演じられ，また音楽から動きを再認識する。

3．拍子の中にあるリズムを習熟させるには，指揮練習が役立つ。音楽作品のモティーフは，運動している者を無秩序な旋回に向けて導くことができる。その際，指揮者の活気ある動きは，表現に向けて自由に表出される。

4．馬の動きの性質を利用したダンスとリズムの習得は，調和的な和音に向けた動きの根本的な要素をもたらす。

フェッファーとフロインドは，リズムを補助手段とした身体訓練が音楽感覚の習得や身体知覚を引き出すために一つの可能性を与えると述べた。

それは，リズムの性質を利用して発達した筋感覚が，運動するために必要な能力を微妙なニュアンスにまで転調させられ，これが身体の内的経験になること，さらに音楽と運動を融合するには，何よりも身体による音楽の理解が重要であることを主張したものであった[43]。

（b）メンゼンディークシステム：Frau Hedwig Hagemann (Hamburg)

メンゼンディークの体操システムの紹介は，ハンブルグのハーゲマンが担当した。彼女はメンゼンディークシステムが，自然な運動経過の妨げとなる全ての抑圧を，目的意識を持って排除することをねらいとしていると述べた。授業実践では，基本的な身体知覚の認識からはじめ，その知覚を運動学に移行させることが紹介された。メンゼンディークシステムを習得するための基礎理論をハーゲマンは以下のとおり提示した。

1．意識的に運動することによって身体の障害を除去することにのみ音楽を利用すること（その際，音楽のリズムは身体に不利に作用する）。
2．メンゼンディークシステムでの身体訓練方法は，「細部の肢体を力だけで埋めるべきではなく，余力を残すこと」も学ぶこと。
3．身体に精神的な感覚をも呼び覚ますには，正しく運動するために筋感覚を養わなければならない。これには呼吸のリズムを目的に応じて調整すること，身体諸器官の機能の向上に向けて訓練することが重要である。

この基礎理論を理解するために，①身体を可能な限り敏感にするために，全ての関節を緩和させる訓練②こわばっている関節と腱の伸長に向けた訓練③バランス訓練（偏平足の予防のために，つま先立ちによる簡単で軽快な歩き方の訓練）④ドイツの伝統的な徒手体操による姿勢を十分に利用した姿勢訓練，にそれぞれ授業内容が区分され，腕と足の動きは自由に任された[44]。

（c）ラバンシステム：Rudolf von Laban (München)

ラバンシステムは代表者であるラバンが担当した。ラバンはフォークダンスとバレエの動きを基礎として，運動芸術に向けた自らのシステムを紹介した。彼はリズムの刺激が運動実践に役立つこと，そして動きに時間，空間，力という3つの運動概念が有効に作用することを強調した。一つの動きからこの運動概念に従って運動するには，3つの概念を調和的に統合させねばならず，これにより動きがグロテスクになると彼は主張した。授業では6パターンの腕の振動を使い，棍棒を使った振動運動のように動きを配列させた。「弱い，強い，狭い，広い，速い，遅い」の掛け声によって，3つ運動概念から導かれる動きを的確に把握して表現させる，これにより特定の行動（勇気，不安，驚嘆，衝撃など）の身振りが生成される，この表現が新しい時代のダンス芸術による振付でもあるとラバンは主張した。ラバンシステムは現代的な絵画にみられるような，美的であるものの身体的に不自然な表現によるダンサーの訓練を目的としており，授業は以下の6段階に分けて実践された[45]。

1．「弱い，強い，狭い，広い，速い，遅い」の6パターンによる腕の振動を用いた表現。
2．腕の振動を，6パターンの順序を変えて行った動きの統合。
3．集団で統一のとれたグループによる手の表現と，腕の振動の実施。
4．3の集団での動きから手の表現の除外。
5．これまでの動きを逆の順序にしたなかで，

ペアによる腕の振動の表現。

6．縦軸の旋回と腕の振動の関係。

（d）ローエランドシステム：v.Rohden＝Langgaard（Fulda）

ローエランドシステムの紹介は，代表である2人の女性ローデンとランガードが担当し，呼吸を中心とした運動を提示した。彼女たちは人間の精神的な生命は，感覚や感情の充実により去来すること，それは世界中の人間がたとえ人種を異にするとしても，身体全体でリズム的な高揚を促す行為は変わらないとして，感情の高揚から運動意欲に向けた刺激が生じること，この刺激に導かれた運動は自我の影響として表出されると主張した。さらに両者は，運動の補助手段として有効なのは，作曲家の精神が純粋に表現されているクラシック音楽であると述べた。呼吸に注意しながら，深く音楽を聴きとることから授業が始められ，健康的な呼吸をとおして全ての関節，走行姿勢，バランスに関わる緩和訓練へと発展させていった。これらの訓練は全身体が互いに関連し合いながら実践され，これをもとに3つの踊りが最終的に形成された[46]。

（e）表現体操：Rudolf Bode（München）

表現体操の創始者であるボーデは，ローエランド，ダルクローズ，ダンカンのシステムと対立した。彼は自然な運動を行う際，意図的な影響を防御するためにはリズムが有効な教育手段であること，さらに運動経過にそって全身体にリズムが関与するとき，それは表現に向けてのみ表出されると主張した。ボーデのシステムは日常の生活場面を意識したものであり，スポーツにみられる分析的な運動方法とは対照をなすと述べた。さらにボーデは運動形式とリズムの内面的な結合に反対し，そこには精神的な見解が必要であると主張した。ボーデは自らのシステムを理解させるために，①他のシステムの緩和訓練と非常によく似ている緊張緩和訓練②運動刺激を重視した振動訓練③職業的，スポーツ的，芸術的な活動による基本動作（a．衝撃，b．打撃，c．牽引，d．適応，e．バランス，f．抵抗）のための緊張訓練，をそれぞれ行い，これらが作業運動（木挽き鋸，鐘鳴らし，船漕ぎなど），芸術的な集団運動，ダンスの準備運動として有効であることを説いた[47]。

（f）エリザベス・ダンカン学校：Max Merz（Potsdam）

エリザベス・ダンカン学校での身体訓練は，舞踊美に関わる教育であった。メルツは，歩行，走行，跳躍，腕や頭の動きと簡単な運動は，リズムを通して，自然的経済的な法則性に則して形成されるべきであること，リズムによる細かい振動運動は表現へ昇華されていくと主張した。しかし実践内容は演劇的に装われ，ぎこちなく編成されており，軽薄で大掛かりな歩行と走行運動を主としたものであり，ダンカン学校での期待された授業方法は提示されなかったという[48]。

（2）講演

（a）「生命の中のリズム」：Dr.Robert Flieβ

フリースは，生命の中のリズムをテーマに，人間の身体における循環教育を教授した。彼はリズム的な事柄が，人間の気質から生まれること，森羅万象の出来事を統治することを主張した[49]。

（b）「芸術的な身体訓練のための音楽の意味」：Paul Bekker

ベッカーは人間の自然な感情表現法として音楽の特徴を示した。彼は音楽が社会的なものであること，音楽が緊張と緩和の間の移り変わりを表現

するように，音楽を聴くことで，身体的な反射運動（呼吸，興奮，冷却，無意識的な体位移動などの変化）を呼び起こすこと，このため音楽を利用した身体表現は，音楽と相似の魅力的なプロセスに伴って表現しなければならないとし，このため音楽と身体運動は分離することはできないと主張した。そして教育学は，音楽と身体運動という自然的な統一を高く評価するべきであり，従来の芸術音楽（シンフォニー，フーガなど）は，その身体的な源泉から外れてファンタジーの領域へ赴いてしまったこと，それゆえに舞踊が身体的に作り上げられることができない状況にあると力説した[50]。

（c）「芸術的な身体訓練のための生理学的意義」：Dr.Franz Kirchberg

キルヒベルクは生理学的な見地から，単なる身体美の獲得に収斂された身体訓練を拒絶した。彼は身体訓練が心理学的なテーマであり，体格教育と機能教育も理解していない身体訓練は意味がなく，芸術的な身体訓練のためには創造的な素質を持たなければならないと主張した。そのなかで仮に舞踊がリズムの意識的変化に基づくならば，身体訓練の成果として価値は持つが，自分本位であることは明確であり，陶酔のなかで行われる舞踊は，身体形成のためには役立たないと強調した[51]。

（d）「呼吸の意義」：Frl.Clara Schlaffhorst

シュラフホルストは，呼吸と発声訓練について講演した。そのなかで，①呼吸は，精神的なエネルギーのように，その能力を伸ばさなければならない②息を吸い込んだ後，横隔膜はゆっくり弛緩しなければならない③呼吸プロセスが終了した後，中休みに入らなければならない，と言及したが呼吸システムの実践的な紹介にまでは至らなかった[52]。

（e）「子どもの身体教育」：Max Tepp

テップは身体訓練に関わる全ての方法論を，人間の全体性を考慮していないとして批判した。テップによれば，手は筋肉や関節からなる形態を意味するだけではなく，表現文化と接合すべきであるとし（握手は，友情，不実，羞恥心などを表明することができる），それゆえ学校教育は徹底的な改革が必要であると述べた。彼は教師の役目が生徒の理解に努めることであり，人間の全体性の中核に「身体の道理」を位置づけ，それは教師と生徒によって探求されるものであり，方法論ではなく，内面的な連帯感から共感されることにより教師は生徒の表現を引き出すことができると主張した[53]。

4－2．芸術体操会議の意義

1905年の第3回芸術教育会議と比較してみると，芸術体操会議は音楽との融合を意図した身体訓練の事例が豊富に提示された。身体運動と音楽のリズムの関係性に注目したダルクローズは，身体教育におけるリズムの有効性を説き，動きと空間利用の方法論を模索したラバンは，身体運動を運動芸術として捉え，芸術的な表現方法としての基礎を提示した。ローエランドは，作曲家の精神が音楽のなかに純粋に表現されているクラシック音楽を取り上げながら，運動の補助手段として音楽の効果を説き，ボーデは音楽やリズムの利用が身体教育にとって有効であるのみならず，自らの体操システムが日常生活における運動の基礎を成していることを主唱した。ダンカンは，ダンスが美的な教育であるとしてリズムを用いた身体表現を説いた。ダルクローズ，ラバン，ローエランド，ボーデ，ダンカンの授業実践は，その方法論が異なっているにしても，音楽やリズムをとおし

た身体運動やその表現方法の追求をともに試みていた。一方，メンゼンディークやローエランドの授業実践は，医学的知見に立脚した身体訓練の有効性を析出し，特に呼吸のリズムを身体の内面性や，筋感覚に意識させる身体訓練方法，呼吸を利用した全身体の関節の緩和，走行姿勢，バランス訓練を編み出していった。

また講演では，フリース，ベッカー，キルヒベルグは，身体教育における音楽やリズムの有効性，シュラフホルストは呼吸と発声訓練，テップは子どもの身体教育の重要性を総合的見地から説いている。これらの講演は，授業実践で採用された新体操の基礎理論として，6流派の体操システムの紹介をそれぞれ補完する意味で実施された。ここには，新体操諸流派の理論と実践をとおして，新体操の実像への総合的なアプローチを試みんとした主催者の意図が見受けられる。芸術体操会議は第3回芸術教育会議ではわずかにしか認められなかった音楽と融合した身体教育の提示，自然に即した表現形式の追求がなされており，これらは自らの身体で表現する自己目的化された運動認識のあらわれとして捉えることができよう。また芸術体操会議の企画・運営においてベルリン中央教育研究所と徹底的学校改革者同盟が中心的な役割を果たしたことは，新体操促進運動を推し進めてきた体操家，舞踊家，音楽家の運動認識を教育領域に取り込み，芸術教育の色を帯びた学校体育の改革を標榜する両者の社会活動の一環として把握できよう。

個別に展開されていた新体操諸流派の活動が，芸術体操会議において合流したことをうけて，ベックマンが「新体操促進運動は1922年中央教育研究所，徹底的学校改革者同盟とドイツ体育委員会を主宰としてベルリンで開催された『芸術体操会議』の公開で際立った」[54]と述べているように，芸術体操会議は個別の域を脱して複合的に新体操促進運動を加速させる画期となった。

芸術体操会議では個々の身体教育の類似性が強調された一方で，ボーデとローエランド，ダルクローズ，ダンカンとの間で生じたように体操システムの見解の対立もみられた[55]。しかし同会議が，新体操促進運動の担い手である体操家，舞踊家，音楽家らの学校で実施されている授業の具体的なイメージを可視化させ，芸術的な身体教育の基礎理論の熟考を促し，そのなかにおける身体訓練の本質と価値を鮮明にした点を看過してはならないであろう[56]。それは新しい体操領域としての新体操が，とりわけリズム，音楽と結びついた人間の基本的運動であるという価値を教育，芸術，医学の広範な分野に周知させる役割を芸術体操会議が果たしたからである。

5．おわりに

本研究の目的は1905年に開催された第3回芸術教育会議の総括として1922年に実施された芸術体操会議のプログラム内容を検証しながら，同会議が果たした意義を明らかにするものであった。本論で検討した結果を整理すると以下のようにまとめられる。

1．芸術教育運動の一環として，1905年に「音楽と体操」をテーマとした第3回芸術教育会議が開催された。同会議の中心的存在であったリヒトヴァルクは，20世紀初頭ドイツの学校教育で実践されていた体育が美的要素に欠けると異議を唱え，形式的体操を主とした体育を芸術教育へ変革するには，音楽と融合した表現の発達を目標とする新たな体操が必要であると考えた。音楽と体操の融合を意図した演技は，わずかに実施されたに過ぎなかったが，既存の形骸化した学校体育に警鐘を鳴らす画期的な試みであった。

2．第3回芸術教育会議を契機に胎動した新体操

促進運動は，体操家，音楽家，舞踊家の活動を基盤として，1920年代に入ると「新体操」と称される新たな運動認識と運動法則を柱とする体操思潮を醸成させていった。1922年の芸術体操会議の運営で中心的な役割を果たしたベルリン中央教育研究所と徹底的学校改革者同盟は，新体操促進運動を支える体操家，舞踊家，音楽家の学校で実践されている授業内容および運動認識に関心を示し，芸術体操会議の準備段階において，芸術的な身体教育のための教育課程を開催した。エリザベス・ダンカン学校の芸術的な身体訓練や解剖学を中心とするこの教育課程は，1921年10月から1922年6月にかけて週2回の割合で，体操教員，指導者，保育士を対象として実施された。

3．1922年にベルリンで開催された芸術体操会議の目的は，授業実践や講演をとおして新体操に関わる体操学校や音楽学校で採用されている具体的な授業方法，芸術的な身体訓練およびその基礎理論を参加者が討議する場を提供することであった。会議では，新体操促進運動の担い手である体操家，舞踊家，音楽家の学校で実施されている授業が公開され，彼らの芸術的な身体訓練の具体的なイメージを与えたこと，講演では芸術的な身体教育の理論的な基礎についての熟考が提案され，芸術的な身体訓練の本質と価値に対する鮮明さを指し示した。芸術体操会議は，第3回芸術教育会議ではわずかにしか認められなかった音楽と融合した身体教育，自然に即した表現形式の追求が存分になされており，それは新しい体操領域として新体操が特にリズム，音楽と結びついた人間の基本的運動としての価値が認められたこと，そして教育，芸術，医学の広範な分野に新体操を周知させる役割を果たした意義のある会議であったことが明らかになった。

＜引用・参考文献＞

1）シュピース＝マウル方式の体操は，運動を部分運動に分割し，それらをいろいろに組み合わせ，全体的な連続運動に仕立てていく徒手運動（Freiübungen），同様の発想にもとづく整列・行進を中心とする秩序運動（Ordnungsübungen）を主要内容として構成された体操である。（稲垣正浩（1987）「新体操」最新スポーツ大事典．大修館書店：東京，p.449.）

2）板垣了平（1990）体操論．アイオーエム：東京，p.31.

3）Geissler, A.（1978）Die Körpererziehung in der Schule zur Zeit der reformpädagogischen Bewegung. ALOYS HENN VERLAG・KASTELLAUN/HUNSRÜCK, S.20.

4）Lichtwark, Alfred（1852-1914）はドイツの美術史家である。1886年に新設のハンブルク美術館長に就任し，同年「ハンブルク芸術友の会」（die Gesellschaft Hamburger Kunstfreunde）を，1896年には「学校における芸術教育育成のためのハンブルク教員連盟（die Hamburger Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung in den Schulen）を設立し，そこでの活動を通して青少年や成人層へ深い芸術理解を促進することに貢献した。またドイツの芸術教育全般において，つねに指導的立場で活躍した。（ヘルマン・ノール，平野正久訳（1987）ドイツの新教育運動．明治図書出版：東京，p.227.）

5）ヘルマン・ノール，平野正久訳（1987）ドイツの新教育運動．明治図書出版：東京，p.119.

6）芸術教育会議は，第1回が1901年にドレスデンで「造形芸術」を，第2回は1903年にワイマールで「母国語と詩」をテーマとしてそれぞれ開催された。

7）当時の学校体育の中心は形式的体操で，これは画一的な身体形成を図るものであった。近代国民国家を支える軍事力や労働力を確保するために，学校体育は国家公益に資する身体を形成する役割を担っていた。（松尾順一（2010）ドイツ体操祭と国民統合．創文企画：東京，p.8.）

8）Lichtwark, A.（1929）“Die Einheit der künstlerischen Erziehung”. In : Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregugen des zweiten Kunsterziehungtages in Weimar am 9., 10., 11. Oktober 1903. Leipzig : Voigtländer 1904. Nachdruck in : Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregugen des zweiten Kunsterziehungtages in Dresden, Weimar und Hamburg, Leipzig : Voigtländer, S.124-125

9）政府機関関係ではバーデン，ザクセン-アルターブルグ，エルザス-ロートリンゲン，メッツ，シュレスヴィック，カッセルの州政府とハンザ都市ブレーメン，リューベックとハンブルクの政府が招待された。市当局の関係者は，シュレスヴィックとドルトムント，フランクフルト，アルトナ，シャルロッテンブルク，ケムニッツ，ドレスデン，ライプチッヒ，キール，ザール地方のハレ，マクデブルク，ミュンヘンの代表者たちが出席した。

10）Braun, G.（1957）Die Schulmusikerziehung in Preuβen,

Kassel/Basel, S.53-54.

11) 音楽専門分野からは「家庭での音楽育成」についてプラハのR. バトカ,「芸術的な感覚に向けた教育手段としての唱歌」をキールのパイプオルガン奏者で音楽教員であるH. ヨハンセン,「コンサートとオペラにおける青少年」についてハンブルグの大学教授であるR. バース,「音楽的な享受」についてベルリンの大学教授であるM. デッゾイアーがそれぞれ講演を行った。体操専門分野からは,「体育による身体美」をボンの衛生評議員であるF.A. シュミット,「徒手体操と手具体操におけるトゥルネン」についてベルリンの王室トゥルネン教員育成機関長であるディーボウ,「遊戯と国民的な運動」についてハンブルクの教員であるJ. シュパルビアー,「学校の水泳授業」についてハンブルクの学校視察官であるH. フリッケ,「ダンス」についてミュンヘンの編集者であるG. フーフスがそれぞれ講演を行った。

12) ハンブルクコンサートホールにおける公開講演について,「音楽的な文化」はR. バトカ,「美学的な教育における体育の意義」はアルトナのトゥルネン視察官であるK. ミュラー,「我々の芸術教育会議」は教員であり雑誌「種を撒く人」の編集者であるC. ゲッツェがそれぞれ登壇した。

13) 輪舞 (Reigen) は, シュピースが女子体育のために考案した音楽とダンスと体育を結合させた運動で, 幾何学的な美と秩序を求める集団体操である。

14) Lichtwark, A. (1906) Musik und Gymnastik. In : Kunsterziehung. Ergebnisse und Anregungen des 3. Kunsterziehungstages in Hamburg, Leipzig : Voigtländer, S.26.

15) Vgl., ebenda, Lichtwark, A. (1906) S.27.

16) Batka, R. (1906) Musikpflege im Hause. In : Kunsterziehung, Leipzig : Voigtländer, S.44.

17) Tervooren, H. (1987) Die rhythmisch-musikalische Erziehung im ersten Drittel unseres Jahrhunderts. Frankfurt am Main : PETER LANG, S.126.

18) Johannsen, H. (1906) Der Schulgesang als Bildungsmittel. In : Kunsterziehung. Leipzig : Voigtländer, S.77.

19) Schmidt, F.A. (1906) Körperschönheit durch Leibesübungen. In : Kunsterziehung, Leipzig : Voigtländer, S.170-171.

20) Sparbier, J. (1906) Spiele und volkstümliche Übungen. In : Kunsterziehung, Leipzig : Voigtländer, S.186.

21) Vorführung aus dem Gebiete des Turnens, Jugendspiels und Schwimmens. In : Kunsterziehung, Leipzig : Voigtländer, S.117-120.

22) 海野弘 (1999) モダンダンスの歴史. 新書館：東京, pp.64-65.

23) 前掲書, 海野弘 (1999), p.67.

24) 邦正美 (1968) 舞踊の文化史. 岩波書店：東京, pp.159-164.

25) 今村嘉雄 (1948) 西洋體育史. 日本體育社：東京, pp.274-275.

26) 板垣了平 (1990) 体操論. アイオーエム：東京, p.37.

27) 新妻弓子 (1989) Bess M. メンゼンディークの女性体操に関する一考察. 見形道夫先生退職記念論集刊行会編. 体操とスポーツと教育と. 見形道夫先生退職記念論集刊行会：東京, p.234.

28) 松澤慶信 (1995) バレエ・ダンスの饗宴. 洋泉社：東京, p.20.

29) 前掲書, 海野弘 (1999), p.156.

30) 木村真知子 (1989) 自然体育の成立と展開. 不昧堂：東京, pp.143-144.

31) 前掲書, 木村真知子 (1989), p.145.

32) 小峰総一郎 (2002) ベルリン新教育の研究. 風間書房：東京. pp.354-355.

33) ルードヴィッヒ・パラート (Ludwig Pallat, 1867-1946)。ドイツの教育学者で, 新教育運動の理論的組織的発展に貢献した。

34) フランツ・ヒルカー (Franz Hilker, 1881-1969)。比較教育学者で学校改革を企図したテューリンゲンの上級視学に招聘され, 学校改革に着手した。1925年に新体操諸流派が一堂に会して設立されたドイツ体操連合 (Deutscher Gymnastik-Bund) の理事を務めた。

35) 前掲書, 小峰総一郎 (2002). pp.328-330.

36) 前掲書, 小峰総一郎 (2002). p.355.

37) JAHRBUCH DES ZENTRALINSTITUTS FÜR ERZIEHUNG UND UNTERRICHT 1922, S.188.

38) JAHBUCH DES ZENTRALINSTITUTS FÜR ERZIEHUNG UND UNTERRICHT 1922, S.188.

39) Harte,E. (1922) Tagung für künstlerische Körperschulung (5.-7.Oktober) in Berlin. In : Monatsschrift für Turnen, Spiel und Sport 2. Jahrgang, 1922, S.411.

40) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.411.

41) JAHBUCH DES ZENTRALINSTITUTS FÜR ERZIEHUNG UND UNTERRICHT 1922, S.188.

42) JAHBUCH DES ZENTRALINSTITUTS FÜR ERZIEHUNG UND UNTERRICHT 1922, S.188.

43) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.410-411.

44) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.412.

45) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.412.

46) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.413.

47) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.413-414.

48) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414.

49) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414.

50) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414.

51) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414.

52) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414.

53) Vgl., ebenda, Harte, E. (1922), S.414-415.

54) Beckmann, O (1933) BECKMANNS SPORT LEXIKON. VERLAGSANSTALT OTTO BECKMANN, LEIPZIG・WIEN, S.1146.

55) Diem, L (1991) Die Gymnastikbewegung : ein Beitrag zur Entwicklung des Frauensports ; Herausgeber, Carl-Diem-Institut Academia Verlag, S.170.

56) Pallat, L (1923) KÜNSTLERISCHE KÖRPERSCHULUNG, Breslau, Ferdinand Hirt Verlag, S.1.