

平成25年度 学位論文

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—

広島大学大学院 教育学研究科 博士課程後期

学習開発専攻 カリキュラム開発分野

D114257 廣兼 志保

目次

序章 本研究の目的と方法	1
第1節 研究の動機と目的	1
第1項 研究の動機	1
第2項 先行研究の検討	3
第3項 研究の目的	5
第2節 研究の対象と方法	6
第1項 研究の対象	6
第2項 研究の方法と本論の構成	12
第1章 「体育ダンス」の推奨とその背景	18
第1節 大正後期における体操科の改革課題	18
第2節 学習者の興味を喚起する教材と指導法の模索	22
第3節 体育における審美的な心身の育成	25
第2章 「体育ダンス」に関する教材観	33
第1節 「体育ダンス」の定義	33
第2節 「体育ダンス」の教育的価値	34
第3節 「体育ダンス」の種目と教材配当	37
第1項 「体育ダンス」の種目	37
第2項 「体育ダンス」の教材配当	41
第3章 フォークダンス教材の分析—朝輝記太留の「体育ダンス」—	47
第1節 朝輝記太留が収集し紹介したダンス教材の概要	47
第2節 典型的なフォークダンス教材の分析	49
第1項 歩法と動作の分析	49
第2項 運動のリズムと音楽のリズムの間に形成される関係の分析	56
第3項 典型的なフォークダンス教材の特徴と体操科の改革課題との関わり	62
第4章 ナチュラルダンス教材の分析—荒木直範の「体育ダンス」—	65
第1節 荒木直範が収集し紹介したダンス教材の概要	65
第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析	66
第1項 ナチュラルダンスの理念	66
第2項 ナチュラルダンス教材の分析	70
第3項 典型的なナチュラルダンス教材の特徴と体操科の改革課題との関わり	76
第4項 典型的なナチュラルダンス教材にみられる演舞技法の特徴	77

終章 本研究の総括	82
第1節 大正後期の体操科における「体育ダンス」の導入による改革	82
第1項 体操科の新たな目標の提示と男子への教材の配当の拡大	82
第2項 新たな教材の選択と教材配当の提示	83
第3項 運動面における改革課題への対応と演舞技法の継承発展	84
第2節 今後の課題	85
第1項 自由主義思想と「体育ダンス」の関わり	85
第2項 ナチュラルダンスの紹介における運動の理論の欠落	86
第3項 外来の教材を導入するときの問題	87
注	89
引用参考文献一覧	93
謝辞	99

図表目次

表 1	1913 年 学校体操教授要目に書かれたダンスに関する領域とダンス教材・・・	6
表 2	1926 年 学校体操教授要目に書かれたダンスに関する領域とダンス教材・・・	8
表 3	朝輝記太留 年譜・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	11
表 4	荒木直範 年譜・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・	12
表 5	「審美と体育」にみる人間の美の条件・・・・・・・・	29
表 6	朝輝の著書にみるダンス教材の分類・・・・・・・・	47
表 7	朝輝の著書に掲載されたダンス教材と原典との比較・・・・・・・・	48
表 8	分析の対象としたダンス・・・・・・・・	51
表 9	歩法に含まれる動き・・・・・・・・	53
表 10	動作に含まれる動き・・・・・・・・	54
表 11	荒木の著書にみるダンス教材の分類・・・・・・・・	65
表 12	「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の場面と歩法、姿型・・・・・・・・	72
表 13	「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型と、ドゥブラ ーとラスの指導書及び改正学校体操教授要目の姿型との比較・・・・・・・・	79
図 1	学校体操教授要目における遊戯領域の改訂・・・・・・・・	8
図 2	「スパルタの少女」像・・・・・・・・	30
図 3	「ブレーキング」より冒頭の弱起から第 4 小節まで・・・・・・・・	58
図 4	「ダンス・オブ・グリーティング」より第 1 小節から第 4 小節まで・・・・・・・・	59
図 5	「コサック・ダンス」より第 9 小節から第 12 小節まで・・・・・・・・	60
図 6	「タントリー」より第 9 小節から第 12 小節まで・・・・・・・・	61
図 7	「リボン・ダンス」より第 17 小節から第 20 小節まで・・・・・・・・	62
図 8	「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型・・・・・・・・	73

序章 本研究の目的と方法

第1節 研究の動機と目的

第1項 研究の動機

大正期の学校体育においては、体育指導者達の間には、従前の、厳格で圧迫的で人工的な「体操」の指導を中心とした教科の内容構成に対する批判が生じ、人間の本能に立脚したより自然で自由を尊重する内容構成へと改革する機運が高まった(真行寺・吉原, 1928, pp.454-460)。その典型的な例が、「遊戯」の推奨(竹之下・岸野, 1983, pp.126-131)である。そのような状況下で体操科の「行進遊戯」領域の「教材」^{注1}に「体育ダンス」は導入された。

日本の学校教育にダンスが導入されたのは1872(明治5)年から1874(明治7)年頃であるとされる(松本, 1981, pp.1-9 ; 村山, 2000, pp.22-38)。松本は、日本の学校教育におけるダンス教育の変遷について、「日本における学校ダンスは、各時代の体育目標の強調点と共通運命をもって変化してきた」と語っている(松本, 2010, p.12)。明治期から第二次世界大戦後の昭和後期に至る変遷のなかで、松本は、明治期から大正期を、ダンス教材の輸入と拡大がみられた時期であり「体操中心の体育の中に、漸次、遊戯的、審美的性質を拡大し発展した」と評価している(松本, 2010, 前掲書)。また、大正期から1939年頃までの昭和前期のダンス教育については、松本は、「外来文化摂取の時代から自立へ向かうダンスの黎明のときとして、この期の成果は今日なお示唆的な内容を多く内蔵している」とも評価している(松本, 1987, p.1111)。

大正期に紹介された「体育ダンス」教材を通してどのような運動が指導されたかに着目すると、明治期のダンス教材を継承する一方で、新たなダンス教材を導入することによって、ダンス教材の内容に改革が重ねられてきたことがわかる。これらのダンス教材は、1926(大正15)年と1936(昭和11)年の2回にわたる学校体操教授要目の「教材」に採用されている。

大正期には、2度にわたって学校体操教授要目が発布された。明治期に導入された「行進運動」に含まれる「十字行進」「踵趾行進」「スケーティング」といった歩法は、1913(大正2)年の学校体操教授要目でも1926年改正の学校体操教授要目でも「体操科教材ノ配当」表の「行進遊戯」の中に採択されている(村山, 2000, pp.111-120)。また、1936年の第2次改正学校体操教授要目では、上記の「行進運動」に含まれる歩法や大正期に紹介された「体

育ダンス」の教材が、更に数を増やし指導法も整理されて「体操科教材ノ配当」表に採択されるに至る(村山,2000, pp.111-120)。

大正期には、明治期に輸入された歩法やダンスの種目だけでなく、それとは異なる演舞の技法と構成をもつダンスが新たに輸入され紹介される。「体育ダンス」もその一例である。この期に紹介された各種のダンスの種目に含まれる演舞技法と構成は、次世代に継承され、昭和前期に日本人体育指導者によって盛んに創作され指導されるダンス教材を生み出す基礎となっていく。

ところで、村山は、1913年の学校体操教授要目成立に至るダンスの導入と展開を、ダンスに含まれる運動や表現方法に着目して、3つの系統に整理している(村山, 2000,pp.144-147)。

1つ目は、要目中の「発表的動作ヲ主トスル遊戯」にあたる系統であり、伊澤修二による唱歌を歌いながら行う遊戯や、白井規矩郎による伴奏音楽の歌詞の意を体操の動きで表現する「表情体操」や「表情遊戯」などの流れを汲むものである。後の「唱歌遊戯」にあたる(村山,2000,pp.144-145)。

2つ目は、「行進ヲ主トスル遊戯」にあたる系統であり、リーランド(George Adams Leland,1850-1924)が1877(明治10)年代初期に体操伝習所で指導した体操準備のための行進がその原点の一つにあるという(村山,2000,pp.145-146)。その後、この「行進法」は、坪井玄道(1852-1922)によって発展する。一方、1897(明治30)年代の初めには、社交ダンスの種類である方舞や円舞が学校で指導されるようになり、1905(明治38)年の体操遊戯取調報告で、「行進遊戯」の内容として行進と方舞が採用された(村山,2000, p.146)。これらの行進と方舞は、1913年の学校体操教授要目における「行進ヲ主トスル遊戯」に位置づけられた。

3つ目は、1903(明治36)年に井口阿くり(1870-1931)がアメリカから持ち帰ったエセティックダンスの「ポルカセリーズ」と「ファウスト」があげられている(村山, 2000, p.147)。このエセティックダンスは、後述する「体育ダンス」の内容の1つであるが、村山によれば、これらのダンスは「バレエのテクニックをもとに全身運動を意図して振付けられていた(村山,2000, p.147)」。また、「新しい動きで構成されていたので、修得が困難であって広く普及するまでには年月を要した(村山,2000, p.147)」ため、1913年の学校体操教授要目には採用されなかった。「ポルカセリーズ」が採用されたのは1926年の改正学校体操教授要目であり、「ファウスト」が採用されたのは1936年の第2次改正学校体操教授要目であ

った(村山,2000,p.147)。3つ目の系統であるエセティックダンスは、1913年以降1926年までの時期に学校教育へ普及していったことがうかがえる。

その後、昭和年代に入ると、戸倉ハル(1896-1968)らは、2つ目の「行進ヲ主トスル遊戯」にあたる系統の種目や3つ目のエセティックダンスの系統にあたる種目などに含まれる演舞の技法を組み合わせ、唱歌の歌詞や音楽のイメージを表現するダンス教材を積極的に創作し普及させる。そのような時代の推移とともに、これらの3つの系統は次第に整理されていく。

大正期の体操科の改革を対象とした研究において、「遊戯」の領域、そのなかでもダンスに関する領域の改革に関する研究は、松本(1969)、秋葉(1972)、松本・安村(1983)、中野(1987)、村山(2005)などがある。しかしながら、「行進ヲ主トスル遊戯」にあたる系統の種目や、上記3つの系統以外に新たに導入された種目を主な対象に絞り込んだ研究は少なく、今後の進展が待たれる。

第2項 先行研究の検討

竹之下と岸野は、「自学主義や自動主義の声が高まってから、遊戯やダンスは、従来の画一主義教育を打破する運動としての意味を荷っていた。」(竹之下・岸野,1983,p.128)と述べている。「従来の画一主義教育を打破する運動としての意味を荷っていた。」(竹之下・岸野,1983,p.128)とは、どのような課題意識のもとにどのような内容の「遊戯」や「ダンス」の授業が実践されていたことを意味するのであろうか。竹之下と岸野はこのことについては言及していない。「遊戯」や「ダンス」が担った意味を考察するためには、まず大正期のダンス教育の特徴を明らかにする必要がある。

松本と安村は、大正から昭和初期のダンス教育の概括的な特徴として、以下の7点をあげている。

①「広く体育、芸術、教育思想を内外に求め、舞踊の進化の過程の上に本質を探り、論的にダンスの特質を抽出しようとしていた」こと、②「芸術至上を排し、身体教育と人格教化のダンスに帰結し、時代の体育目標に同化しようとしていたこと、③「学校体操教授要目の狭隘を指摘しつつ、要目の精神を体する形で、“副教材”を輩出する実践へ向かった」こと、④「心身観をひろげ、優美優雅志向の美意識を反映して、自由と韻律の自然運動にロマンティズムを旺盛させた“教材”は謂るマーチング中心の前時代を越えている」こと、⑤「体育運動と芸術の技法を導入し、外来運動文化諸形式の質的分化を行い、身体

運動の価値を運動以上のものとみて、内的精神の所産としての外的表現を多様化し」たこと、⑥「上述の体育、芸術、教育に対する(中略)平面的な知見に止まり、これらを組織して芸術と教育に新たな観念をもたらす熟成には至らなかった」こと、⑦「自由創造の理念と芸術文化を求めつつ、自作の提示によって外来文化摂取から自立への道を拓きつつ、結果としては、『教授—受容』の教育観内で“教材”を多彩にするに止まった」ことである(松本・安村,1983,pp.10-13)。体育、芸術、教育の思想からダンスの特質を見出し、それを根拠としてダンスの教育実践を推進しようとしたこと、体育運動と芸術から新たな身体運動の技法を導入して、様々な種類のダンス教材を提示したこと、学校体操教授要目に示された「教材」の狭隘に対して、要目の精神を体現した「副教材」を提示し実践することで、時代の体育目標に同化しようとしたことがわかる。

松本と安村は、大正から昭和初期に出版されたダンス指導書 167 冊を、書名から「遊戯」名、「表情遊戯」名、「体育ダンス」名、「行進遊戯」「唱歌遊戯」名、「教育舞踊」名の 5 つの категория に分類し、書名の categoria ごとに、指導書に書かれた体育指導者達の主張を分析している。その中で、松本と安村は、「体育ダンス」名の categoria に分類された著書にみられる主張を以下のように示している。

『体育』『学校』と冠し、『ダンス』と示した著書の多くは、前述のように舞踊の体育的・教育的価値を重視し、体育教育と舞踊文化の深層の接点を『身体教育』に求めてその融合をねがっている。視野を美的価値に拡大しつつ、当代の体育理念を重視した時代性をここにも見出すことができよう。」(松本・安村,1983,p.5)

松本と安村は、大正から昭和初期に出版されたダンス指導書の 5 つの categoria の中でも、「体育ダンス」名の categoria に分類された著書には、当時の体育理念がより反映されていたことを明らかにした。

「体育ダンス」を推奨し指導した当時の体育指導者を対象とした先行研究として、渋井二夫(1896-1990)に関する研究(松本・安村,1983,pp.1-17; 村山,2005,pp.37-44; 木山,2012,pp.39-48)や赤間雅彦に関する研究(中野,1987,pp.24-32)などがあげられる。渋井は大日本体育ダンス研究会を主宰し、赤間は大日本体育遊技研究会の幹事として、「体育ダンス」の教材研究や指導と普及に尽力した人物である(村山,2005pp.37-44; 川上(廣兼),1990,p.92)。

しかし、先行研究において、体操科に「体育ダンス」の教材を導入するにあたり、当時の体育指導者達が示したどのような体操科の改革課題を背景として、運動の内容の改革が求められていたかという観点からの考察は少なく、この観点からの具体的なダンス教材の

分析も行われていない。それらは研究課題として検討される余地が残されている。

「体育ダンス」はどのような経緯で我が国の学校教育に紹介され、体操科の「教材」として位置づけられるようになったのであろうか。管見の限りでは、大正期における「体育ダンス」紹介の草創期に研究の対象を絞り、「体育ダンス」の導入と当時の体操科の改革課題との関わりを明らかにした研究はまだ着手されていない。今後研究を進めることが求められる。

本研究では、前述の松本・安村の指摘をふまえ、残された研究課題の検討を試みる。すなわち、当時の体育指導者達が示したどのような課題を背景としてダンス教育の改革が行われたのかを考える。そして、ダンス教材を構成する運動や音楽の分析を通して、「体育ダンス」を推奨し導入した理念がどのようにダンス教材に具現化されていたかを明らかにする。「体育ダンス」を推奨し導入した理念については、「第1章 『体育ダンス』の推奨とその背景」及び「第2章 『体育ダンス』に関する教材観」で検討する。

本研究の対象は大正後期に日本に紹介された「体育ダンス」である。「体育ダンス」は、体育に資することを目的として教材化された各種のダンスの総称である。「体育ダンス」の詳細な定義は「第2章 第1節『体育ダンス』の定義」で説明する。「体育ダンス」の内容には、フォークダンス、キャリセニックダンス、アスレティックダンス、エセティックダンス、ナチュラルダンスが含まれる(川上(廣兼),1990,pp.39-46.)。これらのダンスの概要については、「第2章 第3節『体育ダンス』の種目」で説明する。本研究では、「体育ダンス」のうち、フォークダンス教材と、その後新たに導入されたナチュラルダンス教材を対象とする。

本研究は、1919年に日本に紹介されて以降、1926年の改正学校体操教授要目における「行進遊戯」領域の「教材」としての採択に至るまでの「体育ダンス」を研究の対象とする。そのために「遊戯」領域での教材改革において、「行進ヲ主トスル遊戯」及び「行進遊戯」の改革に焦点を絞る。また、本研究は、1919年から1926年までを主な研究対象とし、以下、大正後期と呼ぶこととする。

第3項 研究の目的

本研究の目的は、当時の体育指導者達がどのような体操科の改革課題を解決するために、「体育ダンス」の導入によって、体操科の教材における運動の内容をどのように改革しようとしたかを、具体的なダンス教材の分析を通して明らかにすることである。

第2節 研究の対象と方法

第1項 研究の対象

(1) 学校体操教授要目(1913年公布及び1926年公布)におけるダンス教材

1913年に公布された学校体操教授要目は、体操科の「教材」を、「体操、教練及遊戯」としていた(文部省,1913)。このうち、「遊戯」領域には、ダンスに関する領域とゲームに関する領域とが位置づけられていた。「遊戯」領域は、「競争ヲ主トスル遊戯」「発表的動作ヲ主トスル遊戯」「行進ヲ主トスル遊戯」に細分化され、ダンスに関する領域とダンス教材は「発表的動作ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」に位置づけられていた(文部省,1913)。

1913年公布の学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表に書かれたダンスに関する領域とダンス教材を表1にまとめて示した。

表1 1913年の学校体操教授要目に書かれたダンスに関する領域とダンス教材

学校階梯及び学年	「体操科教材ノ配当」表に書かれたダンスに関する領域とダンス教材
小学校尋常科 第1学年	発表的動作ヲ主トスル遊戯(「桃太郎」「渦巻」「池ノ鯉」等)
小学校尋常科 第2学年	発表的動作ヲ主トスル遊戯(「大和男子」)、行進遊戯
小学校尋常科 第3学年	記載なし
小学校尋常科 第4学年	記載なし
小学校尋常科 第5学年	記載なし
小学校尋常科 第6学年	記載なし
小学校高等科 第1学年	記載なし
小学校高等科 第2学年	記載なし
高等女学校 第1学年	行進遊戯
高等女学校 第2学年	記載なし
高等女学校 第3学年	記載なし
高等女学校 第4・5学年	記載なし
師範学校 予備科 女生徒ノ部	行進遊戯
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第1学年	記載なし
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第2学年	記載なし
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第3学年	記載なし
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第4学年	記載なし

表1によれば、「発表的動作ヲ主トスル遊戯」は小学校尋常科第1学年と第2学年に記載され、男女両方が履修することとなっていた。小学校尋常科第2学年には「行進遊戯」が記載されている^{注2}。尋常科第3学年から高等科第2学年までには、「発表的動作ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」の記載はない。高等女学校第1学年には「行進遊戯」

が記載されている。第2学年から第4・5学年までには、「発表的動作ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」の記載はない。師範学校予備科女生徒ノ部には「行進遊戯」が記載されている。本科第1学年から第4学年までには、「発表的動作ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」の記載はない。また、中学校と師範学校男生徒ノ部の全学年には「発表的動作ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」の記載はない(文部省,1913)。

「体育ダンス」が我が国の学校教育に普及し始めたのは1919(大正8)年頃からであるとされる(寺岡,1928,p.5)。1926年に改正された学校体操教授要目では、体操科の「教材」は「体操、教練、遊戯及競技」と改められた(文部省,1926)。このうち「遊戯及競技」は、「競争遊戯」「唱歌遊戯」「行進遊戯」「走技跳技及投技」「球技」に細分化された(文部省,1926)。ダンスに関する領域は「唱歌遊戯」と「行進遊戯」に位置づけられていた(文部省,1926)。

改正学校体操教授要目の「遊戯及競技」の「体操科教材ノ配当」表には、「行進遊戯」領域の「教材」として「体育ダンス」の教材名が記されている。尋常小学校第4学年と高等女学校及女子ノ実業学校第1学年と師範学校女生徒ノ部第1学年の配当表に記された「セブンジャンプス」、尋常小学校第5学年と高等女学校及女子ノ実業学校第2学年と師範学校女生徒ノ部第2学年の配当表に記された「マウンティンマーチ」は、大正後期に紹介された「体育ダンス」のダンス教材名である(文部省,1926)。1919年から1926年までに「体育ダンス」が普及していったことがうかがえる。

改正学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表に書かれたダンスに関する領域とダンス教材を表2にまとめて示した。表2によると、尋常小学校第1学年から第3学年までに「唱歌遊戯」が記載されている。「唱歌遊戯」は、第1学年と第2学年では男女両方が履修する「教材」として示されているが、第3学年では「女子ノミノ教材ヲ示ス」として記載されている。「行進遊戯」は、第1学年では男女両方が履修する「教材」として記載されている。第2学年から第6学年までの「行進遊戯」は「女子ノミノ教材ヲ示ス」として記載されている。高等小学校第1学年から第2学年までには「行進遊戯」が「女子ノミノ教材ヲ示ス」として記載されている。高等女学校及女子ノ実業学校第1学年から第4・5学年までと、師範学校女生徒ノ部第1学年から第3学年までには「行進遊戯」が記載されている。また、中学校及男子ノ実業学校と師範学校男生徒ノ部の全学年には「唱歌遊戯」と「行進遊戯」の記載はない(文部省,1926)。

結果として、「体育ダンス」として紹介されたダンス教材は「行進遊戯」領域の「体操科教材ノ配当」表に採択されるに至った。日本に紹介された時点では、「体育ダンス」は男女

両方を対象に推奨されていた。しかし、学校教育の中に「教材」として採択される過程に

表2 1926年の学校体操教授要目に書かれたダンスに関する領域とダンス教材

ただし、「△印アルモノハ女子ノミノ教材ヲ示ス」と記載されている。

学校階梯及び学年	「体操科教材ノ配当」表に書かれたダンスに関する領域とダンス教材
尋常小学校 第1学年	唱歌遊戯(「日ノ丸ノ旗」「鳩」「桃太郎」) 行進遊戯(「渦巻行進」「歩法演習」)
尋常小学校 第2学年	唱歌遊戯(「案山子」) 行進遊戯(△「十字行進」)
尋常小学校 第3学年	唱歌遊戯(△「春ガ来タ」) 行進遊戯(△「プロネード」)
尋常小学校 第4学年	行進遊戯(△「セヴンジャンプス」)
尋常小学校 第5学年	行進遊戯(△「マウンティンマーチ」)
尋常小学校 第6学年	行進遊戯(△「スケーティング」)
高等小学校 第1学年	行進遊戯(△「クワドリル」)
高等小学校 第2・3学年	行進遊戯(△「ボルカセリアス [†] 」)
高等女学校及女子ノ実業学校 第1学年	行進遊戯(「歩法演習」「セヴンジャンプス」)
高等女学校及女子ノ実業学校 第2学年	行進遊戯(「プロネード」「マウンティンマーチ」)
高等女学校及女子ノ実業学校 第3学年	行進遊戯(「スケーティング」「クワドリル」)
高等女学校及女子ノ実業学校 第4・5学年	行進遊戯(「ボルカセリアス [†] 」「ミニユエット」)
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第1学年	行進遊戯(「歩法演習」「セヴンジャンプス」)
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第2学年	行進遊戯(「マウンティンマーチ」「クワドリル」)
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第3学年	行進遊戯(「ボルカセリアス [†] 」「ミニユエット」)
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第4学年	記載なし
師範学校 本科 第一部 女生徒ノ部 第5学年	記載なし

[†] 本来の名称は「ボルカセリーズ」であるが、学校体操教授要目には「ボルカセリアス」と記載されている。

において、上記のような学校体操教授要目の枠組みの中で、小学校低学年は男女ともが履修し小学校中学年以降は女子のみが履修する「教材」として位置づけられていった。

1913(大正2)年発布の学校体操教授要目		1926(大正15)年改正の学校体操教授要目
領域名		領域名
1 競争ヲ主トスル遊戯	→	1 競争遊戯
2 発表ヲ主トスル遊戯	→	2 唱歌遊戯
3 行進ヲ主トスル遊戯	→	3 行進遊戯
	→	4 走技跳技及投技
	→	5 球技

図1 学校体操教授要目における遊戯領域の改訂

図1は、1913年に公布された学校体操教授要目及び1926年に公布された学校体操教授要目に書かれた遊戯領域の領域の名称を比較したものである。図1からは、ダンスに関する

る領域の名称が変化したことが読み取れる。1913年に公布された学校体操教授要目では、ダンスに関する領域には「発表ヲ主トスル遊戯」と「行進ヲ主トスル遊戯」という名称が書かれていたが、1926年に公布された学校体操教授要目では、「発表ヲ主トスル遊戯」にあたる領域の名称は「唱歌遊戯」と変わり、「行進ヲ主トスル遊戯」にあたる領域の名称は「行進遊戯」と変わっている。本研究は、この中の「行進ヲ主トスル遊戯」と「行進遊戯」の教材に検討の対象を絞る。

(2) 「体育ダンス」の指導と普及に貢献した体育指導者

本研究は、同時代の体育研究者が評価する「体育ダンス」の紹介と普及に貢献した代表的な体育指導者に注目し、彼らの著書を収集し分析して、「第2章 『体育ダンス』に関する教材観」では彼らの「体育ダンス」推奨の主張を、「第3章 第2節 典型的なフォークダンス教材の分析」及び「第4章 第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析」では彼らが紹介したダンス教材の実際を明らかにする。

1928(昭和3)年に出版された『近代日本体育史』には、「体育ダンス」の指導と普及に貢献した体育指導者として、朝輝記太留(あさひきたる、1878-1938)と荒木直範(あらかみなおのり、1894-1927)と渋井二夫の名前があげられている(真行寺・吉原,1928,p.456)。真行寺と吉原は、彼らの業績について以下のように評価している。

「体育ダンスの方面に於ては朝輝記太留氏や荒木直範氏や渋井二夫氏等の如き熱心家が簇出^{そうしゅつ}して、朝輝氏は職を大阪府下樟蔭高等女学校に奉ずる傍ら、其の普及のために東奔西走し、荒木氏は『大日本体育遊技研究会』を組織して、機関誌『審美と体育』を発行して大々的に運動を開始しているし、渋井氏亦『体育ダンス研究会』を起して各地に講習会を開催したりした。」(真行寺・吉原,1928,p.457)

これらの代表的な指導者はいずれもアメリカ人体育指導者から「体育ダンス」を学び、それらのダンス教材に自作のダンス教材を加えて全国で講習を行い、「体育ダンス」の普及に努めた点で共通する。朝輝と渋井はどちらも師範学校を卒業し、小学校での教職経験もあった。荒木は官立の教員養成教育は受けていないが、東京基督教青年会体育部でアメリカ式の体育を学んだ。渋井は師範学校の訓導を経て日本女子体育専門学校教授として体育指導者養成に携わった。荒木も基督教青年会体育主事を経て東京女子体操音楽学校教授として体育指導者養成に携わった。

渋井については、複数の先行研究によりその業績が明らかにされている。渋井は、前述

のように、大日本体育ダンス研究会を設立した人物である。彼は講習員を養成し、全国の講習会場に派遣して「体育ダンス」を組織的に広めた(村山,2005,p.40)。村山は、渋井が近親者へ書き残した回想録をもとに、渋井が「体育ダンス」の研究に携わることになった契機は、東京府青山師範学校の訓導であった24歳の時、1920(大正9)年に東京基督教青年会でライアン(W. Scott Ryan)による「体育ダンス」の指導を3ヶ月間受けたことであると指摘している(村山,2005,pp.37-44)。この講習会は、後述するように、荒木が通訳を務めたものである。また、渋井の著書『体育ダンスの理論と実際』の緒言において、渋井は「著者が本書を出すについて最も其の基本的実際の御指導をたまはられた左の諸先生に対し謹んで感謝の意を表します。」(渋井,1925,pp.3-4)と記し、8名の名前を掲げている。そのなかには、ライアンと荒木の名前が記されている。また、渋井は同書の参考文献の一つに、荒木の著書『社交ダンスと体育ダンス』をあげている(渋井,1925,pp.4-5)。したがって、渋井もまた、研究活動の初期には荒木の影響をうけていたといえる。村山が作成した渋井の年譜によれば、本研究の対象である1919年から1926年までの渋井の主な活動は、1920年の東京基督教青年会での「体育ダンス」の講習の受講、その後の大日本体育ダンス研究会の設立、1925年の最初の著書『体育ダンスの理論と実際』の出版である(村山,2005,pp.37-44)。この時期は、1920年から1947(昭和22)年までの27年間にわたる渋井の研究活動の初期7年間にあたる。精力的にダンス指導書を出版し、ダンス指導者として諸団体の要職に就くなどの渋井の主要な業績は、1928(昭和3)年から第二次世界大戦の終結後1947年までに実践されており(村山,2005,pp.37-44)、本研究が対象とする時期の後になる。

朝輝に関する先行研究は、白川が、樟蔭高等女学校及び女子専門学校での教育活動と朝輝が出版した「体育ダンス」指導書の概要について明らかにしていることと(白川,2006,2007)、廣兼・木原が朝輝の「行進ヲ主トスル遊戯」における新たなダンス教材の収集の動機と契機、そして彼が紹介した典型的なダンス教材について明らかにしているのみである(廣兼・木原,2012,pp.19-31)。

荒木に関する研究は、筆者が1990年に修士論文「荒木直範(1894-1927)のダンス教育論とその実際—体育ダンスを中心に—」を発表する以前には、1967年に古家の卒業論文「女子体育の歴史的研究—荒木直範の体育ダンス論—」が発表されていたのみであった。その他の文献においては、女性体育史研究会編(1981)の『近代日本女性体育史—女性体育のパイオニアたち—』に戸倉ハルが所属していたダンス研究会の一員として名前が記されていたり、上沼八郎(1968)の『近代日本女子体育史序説』に荒木が東京女子体操音楽学校で「体

育ダンス」を指導していたことが記されていたりするものの、個々の史実を記した断片的な記述でしかない。

朝輝と荒木については、彼らの業績をさらに明らかにし検討する課題が残されている。したがって、本研究では、代表的な体育指導者として朝輝記太留と荒木直範を取り上げる。

朝輝の年譜を表3に、荒木の年譜を表4に示す。

表3 朝輝記太留の年譜

年	月	年齢	朝輝記太留の教育活動事項
明治11(1878)年	5月		14日に京都府加佐郡河守上村(現福知山市大江町)にて出生
明治32(1899)年	7月	21歳	京都府師範学校卒業. 京都府尋常小学校本科正教員免許状取得
明治33(1900)年	?月	22歳	京都府加佐郡俊明尋常小学校に訓導として勤務
同	?月		陸軍六週間現役兵として勤務
明治35(1902)年	5月	24歳	京都府小学校体操科正教員免許状取得
明治36(1903)年	9月	25歳	日本体育会体操学校高等本科に入学
明治37(1904)年	1月	25歳	同卒業
同	?月		師範学校・中学校・高等女学校体操科教員免許状取得
明治37(1904)年	?月		京都市立第二高等小学校に訓導として勤務
明治38(1905)年	?月		京都府立第二高等女学校に教諭兼京都市立第二高等小学校訓導として勤務
同	11月	27歳	『瑞典式体操』出版
明治39(1906)年	3月	同	『凱旋舞』出版
明治41(1908)年	?月		神戸市兵庫尋常小学校訓導として勤務
明治42(1909)年	1月	30歳	『六箇年小学校新遊戯法』出版(共著者・早坂留平治, 前田桂仙)
明治43(1910)年	9月	32歳	大阪府立夕陽丘高等女学校に教諭として着任
同	12月	同	『小学読本唱歌適用遊戯法』出版(共著者・中野篤一郎)
大正7(1918)年	3月	39歳	大阪府立夕陽丘高等女学校退職
同	4月	同	樟蔭高等女学校に教諭として着任
同	6月	40歳	樟蔭高等女学校からの派遣により米国体育視察に出発
同	9~12月	同	ボストン サージョントスクールに留学. 体育の授業を受講。同時に市内及び近郊の女子ハイスクール・女子大学・大学・師範学校・体操教員養成学校を参観・視察、教育課体育主任を訪問
大正8(1919)年	1~3月	40歳	各都市の小学校・女子ハイスクール・女子大学・大学・師範学校・体操教員養成学校・舞踊学校を参観・視察、教育課体育主任を訪問
同	2月	同	サンフランシスコ邦字新聞(2月16日付)に朝輝の談話記事掲載 日米「国女子体育の難関」、新世界「矛盾だらけの日本女子体操」
同	3月	同	帰国
大正10(1921)年	6月	43歳	『米国体育視察記』出版
同	6月	同	『学校体育の新教材』出版
大正13(1924)年	8月	46歳	『体育的学校ダンス』出版
大正15(1926)年	4月	47歳	樟蔭女子専門学校設立・体育主任教授就任
同	?月	?歳	『行進遊戯新教本:改正要目準拠』出版
同	4月	同	『体育的学校ダンス』改訂版出版
同	7月?	50歳	『御大典奉祝記念行進遊戯 菊の薫』出版
昭和4(1929)年	7月	51歳	『扶桑行進』山田騰写堂版出版
同	8月	同	映像記録「体育行脚 台湾編」台湾師範学校・台南第二高等女学校・台南花園小学校・台北第一高等女学校訪問の記録
同	同	同	映像記録「体育行脚 沖縄編」沖縄師範学校・沖縄女子師範学校訪問の記録
昭和5(1930)年	7月	52歳	『扶桑行進』青々書院版出版
同		同	『体育ダンス 敷島行進』出版
昭和12(1937)年	5月	59歳	『唱歌遊戯・行進遊戯新教本 上中下巻』出版
同	9月	同	病気のため休職
昭和13(1938)年	5月	60歳	28日 死去
			日本山岳会会員
			国民体育会会員
			大日本体育遊技研究会顧問
			学校遊戯研究会顧問

表4 荒木直範の年譜

年	月	年齢	荒木直範の教育活動事項
明治27(1894)年	10月		長崎県南高来郡島原町(現・島原市)にて出生
大正4(1915)年	?月	21歳	基督教青年会(YMCA)に入会。本部より体育専門の研究を命ぜられ神戸YMCAのH. G. ブラウンに師事。ブラウンと共に上京。アメリカ式体育法を学ぶ
大正5(1916)年	?月	22歳	青山学院文科入学。哲学を専攻。東京基督教教会館体育部でブラウンの助手を務める
大正7(1918)年	?月	24歳	シベリア出兵慰問幹事として出勤。その際チェリャピンスクでロシアのダンスを学ぶ
大正9(1920)年	?月	26歳	ロシアより帰国。東京YMCA体育主事として、W. S. ライオンと共に働く
同	7月	同	同会夏期講習にてジムナスティックダンス講習をおこなう
同	?月	?歳	可児徳とジムナスティックダンス研究会を組織
大正11(1922)年	?月	28歳	YMCA辞職
同	?月	同	東京女子体操音楽学校に就職
大正12(1923)年	2月	同	『体育ダンスと社交ダンス』出版
同	10月	29歳	欧米留学に出発
同	12月	同	『体育ダンス精義』出版
大正14(1925)年	7月	30歳	留学より帰国
大正15(1926)年	3月	31歳	『体育ダンス教材集第一編』出版
同	4月	同	大日本体育遊技研究会を組織。主幹を務める。機関誌『審美と体育』を創刊
昭和2(1927)年	4月	32歳	肺結核にて倒れる
	5月	同	明治神宮陸上競技場での女子体育大会に参加。マスゲームを指揮する
	6月	同	『体育ダンス教材集第二編』出版
	7月	同	『アルス運動学講座 体育ダンス概論』出版
	11月	33歳	29日 死去(12月5日 日本メソヂスト九段教会堂にて告別式)

表3からわかるように、朝輝は師範学校と日本体育会体操学校を卒業し、体育教員として学校体育の指導に携わってきた経歴をもっている。そして、表4からわかるように、荒木は哲学を専攻するとともに基督教青年会でアメリカ式の体育を学び、社会体育の指導に携わってきた後に、女子体育指導者養成に携わるという経歴をもっている。

二人の、このような経歴は、それぞれの指導理念にも反映されているのではないかと考えられる。そのような観点から、二人が書いた論説を読んでもみると、朝輝の論説の特徴は、学校現場での体育指導に対する問題意識から「体育ダンス」指導について論じていることにあり、荒木の論説の特徴は、人間はいかによりよく生きようとするべきか、という問題意識から「体育ダンス」指導について論じていることにあるといえる。

第2項 研究の方法と本論の構成

(1) 体育指導者の「体育ダンス」推奨

「第1章 『体育ダンス』の推奨とその背景」では、「第1節 大正後期における体操科の改革課題」で、大正後期における体操科の改革課題を明らかにした。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用い、当時の体育指導者が主張した体操科の改革課題や、当時の学習者が望む体操科の内容と方法を明らかにした。

「第2節 学習者の興味を喚起する教材と指導法の模索」では、前節で明らかにされた改革課題を、当時の体育指導者が体操科の教材として「体育ダンス」を採択することによりどのように解決しようと主張していたかを明らかにした。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用いた。

「第3節 体育における審美的な心身の育成」では、「体育ダンス」の導入によりもたらされる体操科の新たな目標と、その背景にある、当時の体育指導者の主張を明らかにした。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用い、先行研究の記述とも比較しながら考察をすすめた。

(2) 体育指導者の「体育ダンス」に関する教材観

前章で、当時の改革課題を改革するために体操科の教材として「体育ダンス」が推奨されたことが明らかになったことを受けて、「第2章 『体育ダンス』に関する教材観」では、当時の体育指導者達の「体育ダンス」全般に関する教材観、なかでも、「体育ダンス」の目的、名称の意味と命名の経緯、運動の特性からみた教育的価値、種目とその変遷、運動の特性からみた教材配当の考え方、を明らかにした。

「第1節 『体育ダンス』の定義」では、目的や命名の経緯を考慮し、本研究において用いる名称を定義した。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用い、先行研究の記述を参照しながら、「体育ダンス」という名称を定義した。

「第2節 『体育ダンス』の教育的価値」では、当時の体育指導者達が「体育ダンス」の運動の特性からどのような教育的価値を見出していたかを明らかにした。また、「体育ダンス」導入以前に示されていた行進遊戯教材の教育的価値と比較することにより、「体育ダンス」にどのような新たな教育的価値が見出されていたかを明らかにした。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用いた。

「第3節 『体育ダンス』の種目と教材配当」では、まず、「第1項 『体育ダンス』の種目」で、「体育ダンス」に含まれる様々な種類のダンスの種目について明らかにした。そして、日本に紹介された「体育ダンス」の種目がアメリカにおけるダンス教材の種目をそのまま導入していることや、アメリカでの種目の変遷を先行研究の引用や要約によって示し、アメリカにおける状況と日本における状況とを比較した。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事、体育書、当時公布された法令を資料として用い、先行研究の記述とも比較しながら、日本とアメリカの種目の相違とその背景について明らかにした。本項

で明らかにされた種目の変遷やアメリカと日本の状況との相異をふまえ、研究の対象とする種目を抽出し、第3章及び第4章において具体的なダンス教材の分析へと展開した。

「第2項 『体育ダンス』の教材配当」では、まず、1913年公布の学校体操教授要目における教材配当の問題を明らかにし、その問題を当時の体育指導者達がどのように解決しようとしたかを明らかにした。次いで、前項で明らかになった「体育ダンス」の種目を受けて、「体育ダンス」全般において、各種目の運動の特性と学習者の発達段階とを照合しながらどのように教材配当の標準が示されるようになったかを明らかにした。そのため、当時出版された体育専門雑誌の記事や体育書を資料として用いた。本項で明らかにされた教材配当の標準により、各種目の特性が、体操科の改革課題にどのように対応しているかについて考察をすすめた。

(3) 「体育ダンス」の教材の分析

「第3章 フォークダンス教材の分析—朝輝記太留の「体育ダンス」—」及び「第4章 ナチュラルダンス教材の分析—荒木直範の「体育ダンス」—」では、前章で明らかになった「体育ダンス」全般に対する教材観、すなわち、「体育ダンス」の目的、名称の意味と命名の経緯、運動の特性からみた教育的価値、種目とその変遷、運動の特性からみた教材配当の考え方、をふまえて、「体育ダンス」の導入により体操科に新たに導入しようとしていた目標をより顕著に体现する種目に研究の対象を絞り込んだ。そのため、第3章では、「体育ダンス」の中心的な種目であり、リズムによって動く楽しさを主眼とし学習者の興味を喚起する教材として導入されたフォークダンスを、第4章では、自然な運動による自己表現を目指し審美的な心身を育成する教材として導入されたナチュラルダンスを対象に、教材の分析を行った。

第1章で明らかにされた運動面における体操科の改革課題が「体育ダンス」の導入によってどのように解決されようとしていたかを明らかにするため、第3章と第4章では、さらに分析の対象を具体的なダンス教材から歩法、動作、姿型、さらには動き、へと順次絞り込み、運動分析と楽曲分析の手法を用いて考察をすすめた。

分析の対象の絞り込みに際しては、「序章 第1項 研究の対象 (2) 「体育ダンス」の指導と普及に貢献した体育指導者」に示した、当時の代表的な「体育ダンス」の指導者である朝輝記太留と荒木直範に着目し、朝輝記太留が紹介したフォークダンス教材と荒木直範が紹介したナチュラルダンス教材から、典型的なダンス教材を抽出し分析した。

「第3章 第1節 朝輝記太留が収集したダンス教材の概要」では、朝輝の著書であるダンス指導書に示されたダンス教材を種目別に分類し、典型的なフォークダンス教材を抽出した。そのため、朝輝の著書やその原典となったアメリカのダンス指導書という文献資料を用いた史実の記述と解釈という研究方法を採用した。具体的には、まず、朝輝の著書を資料として、ダンス教材を種目別に分類した。次いで、その中から、アメリカ留学の影響が色濃く反映されていると思われる『学校体育の新教材』『体育的学校ダンス』に紹介されたダンス教材を、アメリカのダンス指導書 *Folk dance music, The folk dance book, Dances of the people, Social games and group dances* に掲載されているダンス教材と照合することによって、典型的なフォークダンス教材を抽出した。

「第3章 第2節 典型的なフォークダンス教材の分析」では、前節により典型的な教材として抽出されたダンス教材について、以下に示す考察の視点①②に基づき分析をおこなった。まず、指導書の解説文の記述をもとにフォークダンス教材の歩法や動作を再現した。次いで、運動分析の手法を用いて、それらの歩法や動作に含まれる動きを分類し、さらに、楽曲分析の手法を用いて運動のリズムと音楽のリズムの関係や構造を明らかにした。具体的には、「第1項 歩法と動作の分析」では、下記の視点①を設定し、フォークダンス教材に含まれる歩法と動作の特徴を分析した。

視点① ダンスに含まれる歩法と動作を分析し、朝輝のいう「快活なる歩法」(朝輝1922b, p.39)とはどのような動きによって構成されていたか、どのような動きが歩法に快活な感じをもたらしていたかを考察する。

また、「第2項 典型的なフォークダンス教材の分析」では、下記の視点②を設定し、フォークダンス教材に含まれる運動のリズムと音楽のリズムの特徴を分析した。

視点② ダンスに含まれる運動のリズムと音楽のリズムの間に形成される関係を分析し、リズムの構造と特徴を明らかにする。朝輝の記した「音楽からうける爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝,1922b,p.39)が、どのような構造や特徴によってもたらされていたかを考察する。

第2節の第1項及び第2項で実施した分析の手順の詳細については、巻末の注に示す^{注3}。

そして、それらの分析の結果から典型的なフォークダンス教材に含まれる歩法や動作の特徴が、第1章で明らかにされた体操科の改革課題とどのように対応しているかを考察した。また、典型的なダンス教材に含まれる歩法と、先行研究によって明らかにされている明治期に導入された歩法及び1926年改正学校体操教授要目と1936年第2次改正学校体

操教授要目に示されたダンス教材や歩法とを比較し、明治期から昭和期に至る演舞技法の継承と発展の状況において、フォークダンス教材がどのような演舞技法を継承し、また、どのような演舞技法を新たに導入したかについて考察した。

「第4章 第1節 荒木直範が収集したダンス教材の概要」では、荒木の著書であるダンス指導書に示されたダンス教材を種目別に分類し、荒木が紹介したダンス教材から、新たな教育理念のもとで紹介された種目として、ナチュラルダンスを抽出し分析の対象とした。そのため、荒木の著書という文献資料を用いた史実の記述と解釈という研究方法を採用し、ダンス教材を種目別に分類したうえで、分析の対象を抽出した。

「第4章 第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析」では、「第1項 ナチュラルダンスの理念」で、ナチュラルダンスの理念について明らかにした。そのため、荒木の著書及び当時のアメリカで出版されたダンス指導書という文献資料を用いた史実の記述と解釈という研究方法を採用した。荒木が紹介したナチュラルダンスの理念と、当時のアメリカのダンス指導者が記したナチュラルダンスの理念との比較をまじえ、考察をすすめた。

「第2項 典型的なナチュラルダンス教材の分析」では、本章第1節で、分析の対象としてナチュラルダンスが抽出されたのをうけて、荒木がアメリカ留学により学んだナチュラルダンスの理念が色濃く反映されていると思われるダンス教材を、典型的なナチュラルダンス教材として分析の対象に絞り込んだ。荒木が記した踊り方の解説文の記述をもとに、抽出したナチュラルダンス教材の歩法や動作や姿型^{注4}を再現し、運動分析の観点から、ナチュラルダンス教材に含まれる歩法、動作、姿型の特徴を明らかにした。それらの分析結果から、前項で明らかになったナチュラルダンスの理念がダンス教材にどのように具現化されていたかを考察した。

「第3項 典型的なナチュラルダンス教材の特徴と体操科の改革課題との関わり」では、前項で明らかになったナチュラルダンス教材の特徴が、第1章で明らかにされた体操科の改革課題とどのように対応しているかを考察した。

「第4項 典型的なナチュラルダンス教材にみられる演舞技法の特徴」では、まず、「第2章 第3節 第1項 『体育ダンス』の種目」で明らかにされたナチュラルダンスの開発の経緯をふまえ、荒木がナチュラルダンス教材にどのような演舞技法を用いたかを明らかにした。また、新たに日本に導入された演舞技法がその後の体操科の教材の内容として採択されたかどうかを明らかにした。そのため、本節の第2項で明らかにされた歩法及び姿型と、アメリカのダンス指導書に掲載された歩法及び姿型、そして、1936年公布の第2

次学校体操教授要目に導入された「基本練習」における歩法及び姿型とを比較した。

「終章 本研究の総括」では、「第1節 大正後期の体操科における『体育ダンス』の導入による改革」において、第1章から第4章までの結果をふまえて、大正後期の体操科の改革課題を、当時の体育指導者達が「体育ダンス」の導入によってどのように解決しようとしたかについてまとめた。「第2節 今後の課題」では、本研究に残された検討課題を示した。

第1章 「体育ダンス」の推奨とその背景

第1節 大正後期における体操科の改革課題

大正後期は、「序章 第2節 1 研究の対象」に示したように、「遊戯」と「競技」の理論研究と教材の紹介が進み、従来の「体操」と「教練」を中心とした体操科の教材を改革しようとする機運が高まった時期である。

1919年に発行された共著書『理論実際競技と遊戯』の序文で、東京高等師範学校教授であった可児徳、日本体育会体操学校教授である石橋蔵五郎、大阪府立夕陽丘高等女学校教諭であった寺岡英吉らは、「時代の進運は猛然として競技遊戯の勃興を順致し、今や我国に於ける体育的手段は、斯の如き人類自然の欲求に応じて発生し来れる淫瀾の良材を加味して、戦後の革新に突入せんとするの勢を呈せり。」(可児・石橋・寺岡,1919,p.2)と述べ、体操科の教材として「競技」や「遊戯」を導入することによって、体操科の教材を改革しようとしていた当時の状況を示している。

当時の体育研究者である真行寺朗生と吉原藤助は、東京高等師範学校教授である二宮文右衛門が1919年に行った講演「最近体育教授の諸問題」のなかで、二宮が「体操の改良の方法」として示した以下の6つの課題を紹介している。

- 1 氣力を練磨する材料を増加すること……独逸式の中から適当な材料を取り入れたい
- 2 巧緻練習材料を増加すること……現在はあまりに矯正的・材料解剖的材料の練習に流れて巧緻練習を欠いてゐる。
- 3 全身運動を増加すること……従来のは解剖的だから部分的の練習が多い。動的に全身を活動せしむる材料は跳躍だけで極めて少い。
- 4 弾力性支配力を養成する材料の増加……主として跳躍運動を増加せよといふことに外ならぬ。
- 5 脚の運動を増加すること……同断
- 6 複合運動練習の必要……結合或は連合運動とも違ふ。一は全身運動にして一は巧緻運動でありたい。」(真行寺・吉原,1928,p.482)

二宮は「体操の改良方法」としてこれらの課題を提案した。これらの6つの課題は、当時の「体操」の運動の内容に対する改革課題である。これらは、従来の「体操」の運動に

欠けていた内容であるといえる。この二宮の意見に対して、真行寺と吉原は、「上述二宮氏の主張は要するにこれを詮じ詰むれば体育科により多く遊戯乃至競技を増加せよということに帰着するであらうが、大正九年に入つてからは、略ぼこれと同様の主張が各方面から唱へ出された」（真行寺・吉原,1928,p.483）と述べている。二宮が示した「体操」教材の欠点をどう改革するかという課題に対して、彼らは、その解決策を「体操」教材のみを改革するだけにとどまらず、「体操」教材の欠点を補う「遊戯」と「競技」の教材を増やすことにも見出している。また、この講演の翌年には、二宮が提示した6つの課題が、体操科の教材改革の課題として広く主張されるようになったことが推察できる。

一方、学習者の心身の発育や主体性を尊重する立場から、従来の「体操」の教材と指導法が批判され、それらの欠点を補うための教材の必要が示された。

東京高等師範学校教官である廣瀬清と斎藤薫雄は、1921(大正10)年に出版された共著書『体操教授の実際的新主張』において「改造されつゝある体育教授」と題する意見を提示している。彼らは、学校体操教授要目発布後の学校体育において解剖学や生理学に基づく体操の理論研究が発展したことを肯定的に認めながらも、以下のように主張した。

「又一方には所謂従来の体操ばかりでは何となく物足りないやうな気がし又何となく児童の心情に一致しないやうな感がする為、児童の体育教授は実際これでよいものであらうかといふ疑問を生じて来た。尚心ある者は小学校の体操教授はたゞ体操のみでよいとも考へなかつた。(略)然し児童心身発育上から考へた時、単に体操ばかりで満足する事は出来ない。大体に於て静的な矯正的運動で一々号令命令により動作する事ばかりでは満足する事は出来ない。目的も明瞭でなく、面白味もない、運動でいつも厳格な教師の態度により授業を受け、少しでも不規律なことがあれば叫こゝろられるといふ様な状態ではとても子供はたまらない。遂にはいやく体操をする様になり為に疲労も早く、又受動的に固まつた子供となる傾向を生じて来る。」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)

「従来の体操ばかりでは何となく物足りない」「何となく児童の心情に一致しない」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)とは、どのようなことなのであろうか。廣瀬と斎藤は、従来の「体操」の教材が「大体に於て静的な矯正的運動」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)で構成されていることを「面白味もない」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)と評価する。このような運動を「一々号令命令により動作する事ばかり」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)「いつも厳格な教師の態度により授業を受け、少しでも不規律なことがあれば叫こゝろられる」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)といった指導法によって実践することは、学習者の心身の発育上からみて彼らの心情にふさわし

いとはいえないと、彼らは主張する。面白味のない静的な運動によって構成された教材を、目的もわからないまま一斉に厳格に指導されることは「受動的に固まった子供となる傾向を生じて来る」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)と彼らは述べ、従来の「体操」を中心とした体操科の教材の内容構成を「児童心身発育上から考へた時、単に体操ばかりで満足する事は出来ない」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)と批判する。

このような体操科の教材の内容構成を改革するために、彼らは、「体操」とは異なった特性の運動を体操科の教材に加えるべきであると主張する。廣瀬と斎藤は、自らの主張を栄養のバランスがとれた食事に例えて、「これ等の混食の調度を適当にした時に始めて各特質が調和した効果を現はして吾人の身体を發育させるのである。」(廣瀬・斎藤,1921,p.123)と述べる。

「苦い辛い味を知った児童が混食の要を叫ぶと等しく遊戯の必要を感じ、これが研究を始めたのは自然である。この時宛も新らしく競技が生れ、児童教育には遊戯や競技も体操科に於て課すことの最も適當である事は叫ばれるやうになつて、新生命を体育界に開き児童体育にもこれが実現されそうな氣運に向かつて来たことは斯道の一進歩である。然し其の遊戯も従来やつて居つた其儘を課すのではなく、それを工夫研究し児童の心身に調和した教育的価値を持つ教材を適用すべきことは勿論である。」(廣瀬・斎藤,1921,p.123)

廣瀬と斎藤は、「面白味のない」「号令命令による」「厳格な」「受動的な」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)「体操」の教材と指導法の欠点を補い学習者の身体を望ましく發育させるために、「遊戯」や「競技」も体操科の教材として課すことを、「斯道の一進歩である。」(廣瀬・斎藤,1921,p.123)と評価している。「遊戯」教材や「競技」教材に、「体操」の教材と指導法の欠点を補うことが期待されていたと考察できる。

このように、1919年以降、東京高等師範学校の教員という指導者の側からみた体操科の教材の内容の改革課題として、以下の事柄が示された。

- ①運動面からは、「氣力を練磨する材料」「巧緻練習材料」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」「脚の運動」「複合運動」(真行寺・吉原,1928,p.482)を増加することが示された。
- ②学習者の心身の發育や主体性を尊重する立場からは、「面白味のない」「号令命令による」「厳格な」「受動的な」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)「体操」の教材と指導法の欠点を補うために「遊戯」や「競技」の教材を増やすことが示された。

その後、1925年になると、文部大臣官房学校衛生課体育運動掛は、体操科の改善に向けての指針を得るため、女子専門学校の一学級の生徒に対して、体操科の各教材に対してどのような感想や意見を持っているかについての調査を実施し、その結果を発表している(文部大臣官房学校衛生課体育運動掛,1925, pp.12-17)。質問項目のうち、「現在の体操科に対する感想及び改善上の意見批評」についての調査結果をみると、当時の学習者が体操科の何をどのように改革してほしいと望んでいたかが読み取れる。学習者が回答した自由記述は、その内容によって、教材に関するもの、指導法に関するもの、教師に関するもの、場所に関するもの、服装に関するもの、その他、の6項目に分類されている。そのうち、教材に関するものと指導法に関するものに分類された回答を以下に引用する。なお、記述の後に書かれた数字は回答者数を意味する。

「(一)教材に関する者

遊戯を多くし、体操と遊戯とは半分位づつにして欲しい 一、
遊戯を多くし優美なる体の動作を練習したし 二、
男性的の遊戯が多過ぎる今少し女性的なものを含む 一、
女子の競技が盛んであるが、それによつて女性美を失ふことは欠点なり。 一、
生徒に適する種目を教授されたし。 一、
体操時間に課する種目は、日常自発的に行ふ気持になるやうなものにして欲しい。 一、

(二)指導法に関するもの

運動そのものを好むも体操科を好まざる傾向あるは体操科の指導に欠陥あるためなり。
二、
一学級中には強き者も弱き者もあるを以て之れを無視した体操教授はよくない。 二、
形式に流れず体育を目的とした体操を望む。 一、
技術の上手なるものは、勿拙き者にも向上の道を開き得るやう教授して欲しい。 一、
号令によつて行わしめ画一的で興味なし、自由な気分を取り入れて欲しい。 一、
技術に捉はれて画一的になる、個性を重要視し強制的でなく自発的にして欲しい。 四、
生徒をして興味を感じしむるやうにありたい。 一、
寒い日に慄えながら体操することはやめたい。 一、」(文部大臣官房学校衛生課体育運動掛,1925,p.16)

これらの回答からは、学習者の望む体操科の授業の内容と方法がみえてくる。すなわち、
①教材については、体操科で課す種目には、日常生活のなかで自発的に行う気持ちにな

るような運動、また、学習者に適するような種目が望まれている。「遊戯」教材を多く取り入れ、「体操」教材と「遊戯」教材の配分を同じ位に配合することが望まれている。「遊戯」の内容については、優美な動作が練習できるものが望まれており、また、女性らしさや女性美を含むような内容が望まれている。

②指導法については、号令によって運動を行わせたり技術に捉われた指導をしたりすると画一的な活動となり、学習者の興味が失われることが指摘されている。学習者は興味を感じられるような指導を望んでいる。そのために、自由な気分を取り入れたり、個性を重要視し、強制的に活動させるのではなく自発的に活動できるような指導をしてほしいと学習者は望んでいる。また、形式的でなく、技術の巧拙や体力の強弱に関わらず誰もが向上できるような指導が望まれている。

学習者が自発的に行う気持ちになれるような運動を選択することや、強制的な指導法によらず、学習者の興味を喚起し個性を重視して学習者が自発的に活動できるようにすることは、学習者が望む体操科の改革課題であったといえる。

では、学習者が自発的に行う気持ちになるような運動を選択することや、強制的な指導法によらず、学習者の興味を喚起し個性を重視して学習者が自発的に活動できるようにすることに関して、指導者はどのような意見を示していたのであろうか。この点について「体育ダンス」の推奨と導入の場合を例に、次の節で検討する。

第2節 学習者の興味を喚起する教材と指導法の模索

例えば、佐々木等と共に1923(大正12)年に『日本体育叢書 第七編 ダンス』を出版した横浜高等工業学校助教授の武田義昌は、「体操」との比較において、以下のように主張している。

「我国の小学校等で行つて居る体育運動は余りに生理解剖学的の説明に偏し、教育上や心理上の攻究には欠けてをると思ふ。是非共其等の方面をも開拓せなければならぬ。従つて教材等も斯る根底あるものを採択すべきであると思ふ。(略)体育ダンスは極めて曲線的であつて非常に興味のあるものであるから、視るもの、聞く者をしてやらずに居れないといふ気分を起さしめる^ゝである。此処が大いに考を要するところであつて、不知不識の中に体育の実を挙げ得ることが出来る。之を学校に採用するといふことは必要であると思ふ。」(武田,1922,pp.14-15)

武田は、運動の特性から、「体育ダンス」を、学習者の興味を喚起し自発的な運動を促す

教材であると評価している。そして、学習者の自発的な取り組みによって体育上の効果があがると説き、それを根拠に「体育ダンス」を学校体育の教材として採択することを推奨している(武田,1922,pp.14-15)。

宮津高等女学校及び夕陽丘高等女学校の教諭として体操科を指導していた寺岡英吉は、当時の女子生徒の様子について以下のように述べている。

「彼等をして自発的に体育に興味をもたしむる事は難事の中の難事と言はねばならぬ。殊に女子は感情的にして運動に対する好悪の情著しく、或る種の運動は行ふが或る種の運動は殆ど顧みないと言ふ風である。従つて興味乏しき体操を好まず、さりとて勇壯活発な競技を好むでもなく言はゞ兩者に対して極めて冷淡で何等興味をもつて居ないのである。然るに一度ダンスを行はすと彼等は喜んでしかも真剣に踊るのみならず、中には過劇に過ぎはせぬかと思ふ程度のものでも、又動作の可なり複雑なものでも、平気で元気に、如何にも愉快さうに踊るものである。此の現象は言ふまでもなく感情的なる女子の本質にダンスの適合せる事を立派に証拠立てゝ居るのである。即ち女子体育は彼等の感情を巧に活用し之れによりて彼等を体育的に誘導し、不知不識の間に体育の真の興味及び価値を知らしむる事は、女子体育を向上発展せしむる上に於て極めて必要な事ではあるまいか。兎も角ダンスは女子に適切にして有数なる運動法であるから、鍛錬的教材と適当に調和して変化を与へ、彼等をして其に体育の興味を知らしむると共に、これによりて彼等の心身の完全円満なる發育を遂げしむる事は、最も時宜に適した体育法と言はねばならぬ。」(寺岡,1925,pp.15-16)

「体操」にも「競技」にも興味をもたない学習者に対して自発的に体育に興味を持たせることは困難であると考えていた寺岡は、学習者がダンス教材を喜んで真剣に踊るだけでなく運動量の多いダンス教材や動作のかなり複雑なダンス教材でも元気に愉快そうに踊る様子を見た結果、ダンス教材は女子に適していると考えに至った。彼は、学習者の感情を巧みに活用することによって体育に対する興味を持たせ体育の価値を理解させることが必要であると提案する。鍛錬的教材だけでなくダンス教材を導入することによって学習者に体育に興味をもたせ、学習者の心身の發育を遂げさせることは、時宜にかなった体育法であると寺岡は主張している(寺岡,1925,pp.15-16)。

また、朝輝は、1904(明治37)年に日本体育会体操学校高等本科を卒業した後、高等小学校の訓導や高等女学校の教諭を経て、1918(大正7)年に、私立大阪樟蔭高等女学校の設立と同時に体操科担当教諭として着任した。彼は校命により1918年6月から1919年3

月まで9ヶ月間アメリカへ体育視察のため派遣された(廣兼・木原, 2012, pp.21-23)。朝輝は、瑞典式体操を中心とした画一的で硬直的な我が国の体操科の状況を改革しようと視察に臨んだ。

彼は、従前の「行進遊戯」領域の欠点であった①不活発な運動が多い、②まとまった教材としての運動が少ない、③快活な運動にふさわしい伴奏音楽がない、という指導法上の問題を解決するため、アメリカでの体育視察において、多くのダンス指導書や伴奏音楽の楽譜を収集した(廣兼・木原, 2012, pp.19-31)。彼は、帰国3年後の1922(大正11)年に、体操科における指導法の変化について次のように記している。

「欧州大戦を一期とする世界の思潮界は、各種の方面に一大変化を来したが、女子の体育方面に於ても威圧をもつて人を強ゆる方法、換言すれば号令を以て人の意志を束縛して行ふ身体鍛錬法よりも、丁度ミリータリズムが追々頹廢して行くと反対に、人の自由意思を尊重するといふ主義が、すべての方向に根を強くして来つつあるが、此の体育の方法としても、比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得るものが、全世界に勢力を拡張して我が日本の斯界にも逐次其気分が濃厚となり、単に号令的体操よりも遊戯競技が盛んになり、就中女子の上にはダンスを演ずることが余程多くなつて来たやうである(朝輝, 1922c, p. 70)。」

朝輝は、教師が学習者に対して威圧と号令をもって、強制的に身体を鍛錬させる指導法が変化しつつあることを指摘している。彼は「人の自由意思を尊重するといふ主義」が体育の方法にも影響を与え、運動の指導法が学習者の自発性を尊重する方向へ変化しつつあると主張する。この指導法の転換に伴いそれにふさわしい「教材」として「遊戯」や「競技」が推奨されるようになったことも指摘されている。その一例として、「威圧をもつて人を強ゆる方法、換言すれば号令を以て人の意志を束縛して行ふ身体鍛錬法」(朝輝, 1922c, p. 70)に替わる「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝, 1922c, p. 70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝, 1922c, p. 70)指導法を實踐できる教材として、ダンス教材が選択されたといえる。

「体育ダンス」と総称されたダンス教材のどのような特性が、「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝, 1922c, p. 70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝, 1922c, p. 70)指導法にふさわしい教材であると評価されたのだろうか。朝輝は以下のように「体育ダンス」を推奨する。

「以前我が国にて隆盛なりし行進遊戯の教材の性質は、其大多数が動作緩慢にして運

動量少なく、殊に方舞の如きに到りては今日より之を見れば殆ど病人の散歩せるが如き感があるも、米国に実施せる多くのものは、児女の天性に合致すべき快活なる法歩(マ)を主とし更に是等の動作にふさはしき楽曲をもつてせるにより、知らず識らず其旋律より受くる爽快なる感情と融和し比較的的自由の中に体操によりて練習し得られざる小筋肉をも修練し、以て弾力ある身体を作る一助とせるが如し、素より体操科の一教材として課するものなる(後略)(朝輝,1922b,p.39)。」

これは、より自由な雰囲気の中で学習者が「体育ダンス」を楽しく踊る過程で、知らず知らずのうちに巧みに動く身体を育成できるという主張である。子どもの特性にふさわしい快活な歩法や動作と伴奏音楽により、身体運動と学習者が感受した爽快感とが融和し、比較的的自由の中に身体の修練と育成とが達成されると朝輝は主張する。また、「小筋肉をも修練し、以て弾力ある身体を作る一助とせる」とも朝輝は指摘している。これは、二宮が示した「体操」教材の欠点をどう改革するかという6つの課題のうちの「巧緻練習材料を増加すること」と「弾力性支配力を養成する材料の増加」に対する主張であるといえる。これらの主張が、彼が考える「体育ダンス」を「体操科の一教材として課する」(朝輝,1922b,p.39)理由である。

このように、初等教育においても中等教育においても、体育指導者達は、学習者の心理を考慮し、学習者の興味を喚起する教材を導入することや、強制的な指導法によらず、学習者の自由意思を尊重できるような指導法を模索していた。それは当時の学校体操教授要目の目標を効果的に達成するために内容と方法を改革するという課題の提案であったといえる。体育指導者達は、「体育ダンス」やダンス教材の導入により、この課題を解決することを期待していたのである。

第3節 体育における審美的な心身の育成

真行寺と吉原は、大正後期の体育思潮の特徴として「芸術的体育思潮の勃興」をあげている(真行寺・吉原,1928,p.456)。彼らによれば、当時の教育者は「自学的教育思潮」と「芸術的教育思潮」を教育の新思潮における二大潮流として認識していたという。これらの一つである「芸術的教育思潮」が体育分野に波及したものが「芸術的体育思潮」であり、その代表例として「体育ダンス」の流行が示されている(真行寺・吉原,1928,pp.456-457)。「芸術的体育思潮」の具体化として「体育における審美的な心身の育成」という主張があり、その実践を担う教材として「体育ダンス」が導入されたと考えられる。

1920年代に発行された日本の体育専門雑誌にしばしば見られる言説として、体育を通しての「美育」がある。これは、体育を通して、身体之美や、姿勢及び動き之美、運動を通して経験される審美的な観念を学習者に育てようとした体育研究者や体育指導者の主張である(茅原,1922,pp.6-16 同,1923,pp.14-17; 荒木,1923b,pp.13-16 富永,1923,p.18 富田,1924,pp.31-36)。

これらの主張に従えば、体操科は、強く健康な身体の実現をめざす生理学的、解剖学的な身体訓練だけでなく、運動の快さや、身体之姿勢や動き之美、何が美しい身体であり姿勢であり動きであるかを理解し味わうことをも教育することになる。

例えば、荒木は、体育の教育目標を、個人としてよりよく生きようとする人格の形成に資するものとして構想しようとしていた。彼は以下のように述べて、勇壯剛健だけでなく、優雅さと柔和さまたは心身の柔軟さを兼ね備えた人格の形成を目指していた。そのため、男女両性のための教材として彼は「体育ダンス」を普及させようとした。

「体育の人格感化は、須く人をして文武両道に秀でしむるにあらねばならぬ、勇壯剛健、唯それだけでは武己に流れて、人格の半面に過ぎぬ、在来の日本体育は、此素質が濃厚である。(略)勇に加ふるに雅を以てし、剛に和するに柔を供して、こゝに円満なる体育の人格化を招来せんと希ふならば、如何にしても体育ダンスを普及せねばならぬ」(荒木,1927a,p.1)

一方、竹之下・岸野によれば、1913年学校体操教授要目発布下の体操科の目標は以下のとおりであった。

- 一 身体各部の均齊な発達を計る
- 二 身体各機能の完全な発達を計る
- 三 身体動作を機敏にする
- 四 精神を快活剛毅堅忍持久にする
- 五 規律を守り協同を尚ぶ習慣を養ふ」(竹之下・岸野,1983,p.113)

このうちの「四 精神を快活剛毅堅忍持久にする」に対して、荒木は、それだけでは人格の半面に過ぎない(荒木,1927a,p.1)と批判する。

1900(明治 33)年の小学校令施行規則、1901(明治 34)年の中学校令施行規則と高等女学校令施行規則、1907(明治 40)年の師範学校令施行規則に定められた体操科の目標は、1913年の要目発布後も変更なかった(竹之下・岸野,1983,p.113)。しかし、荒木は、体育による円満な人格の形成には、勇壯剛健だけでなく、優雅さと柔和さまたは心身の柔軟さも必要であると主張して、体操科の目標に新たな一面を提示した。

この主張の背景には、体育において審美的な心身を育成しようという態度がある。では、体育において審美的な心身を育成するとはどのようなことなのであろうか。

荒木は、体育による文化の振興をめざして大日本体育遊技研究会を組織し、機関誌『審美と体育』を発行した。『審美と体育』は、1926年に創刊された月刊誌である^{註5}。

大日本体育遊技研究会は、「科学、哲学、芸術ヲ根拠トスル調和統一セル体育主義ノ建立」(大日本体育遊技研究会,1927a,1927b,1927c,1928a,1928b,巻頭)を第一の活動目的とした全国組織の研究会である。同研究会の会則第三条には、「本会ノ目的ハ左ノ如クシ」という文に続けて、冒頭に、「一、体育ノ思想及芸術化運動」と書かれている(大日本体育遊技研究会,1927,巻末)。さらに編集後記には「本誌は、科学、哲学、芸術を根拠として調和統一せる体育主義の建立を目標として生まれたもので、我国では最初にして唯一のものである」(大日本体育遊技研究会,1928c,p.75)とあり、雑誌の特徴が示されている。科学、哲学、芸術の知見に基づく体育理論を構想し、それを具体化した活動を実践することを、会の主要な目的に据えていることがわかる。

「投稿規定」には、読者に対し「体育ダンス」や「遊戯」の創作教材や指導法に関する原稿のほか、「体育、科学、哲学、芸術に関する論説等」「体育、科学、哲学、芸術、その他学術上の研究記録」「詩歌、小説、戯曲、及其等の鑑賞批判等」「通俗的大衆読物、座談会記事、紙上講演等」「医事、衛生、食物、料理、衣類、住居其他家庭に関する読物等」を募集している(大日本体育遊技研究会,1928c,p.75)。このような誌面づくりは、同時代に発行されていた体育や「遊戯」関係の代表的な雑誌『体育と競技』と比べても際立った特徴を示している。このように多領域にわたる広い視野から人間の営みとしての体育を考えようとする誌面づくりをしている点に『審美と体育』の特徴がある。

このような方針のもとに編集された『審美と体育』では、様々な記事において美が論じられている。それらの論説において、どのような美のあり方が追求されていたのか、『審美と体育』に掲載されている記事から明らかにしたい。

例えば、長野県諏訪高等女学校教諭であり大日本体育遊技研究会本部幹事であった大河内泰は論説を発表し、人間の精神的願望の一つに美に対する願望があると述べている。その願望の主な種類は「自然美」、「人工美」、「人体美」として解説し、人間の美を「思想美」と「肉体美」に大別した(大河内,1927,p.41)。彼は「思想美」と「肉体美」の双方が関わりあってこそ、完全な人間美が構成されると考えた(大河内,1927,p.41)。また、彼は自然に発育した人間の美は人工的につくりあげた美に勝ると主張し、人体に遺伝と環境と教

育とが最も適応するように働きかければ、「健康美が自然に付与され、肉体美が生まれ、動態美が供せられ、思想美が発現される」(大河内,1928,pp.10-11)としている。そして「かくなつた時始めて女性なれば女性美が発揮されることになり、其の結果は社会人の一人として立つことは勿論の事、円満なる家庭の人として幸福に天職を全うし尽くす事が出来る」(大河内,1928,pp.10-11)と述べている。また、関西大学教授であった櫻井匡は、「人間が此世に於て立派に人間らしき生涯を送るに必要な資源が二つある。日々、健康、日々、品性である。」(櫻井,1927,p.8)「一方に於て体格の美、健康の美を得ると同時に品性の美、人格の美を得なければならない。この二者を實力として凡ゆる人生の活動に向はねばならない。」(櫻井,1927,p.11)と述べている。

これらの大河内と櫻井の主張に共通しているのは、人間は「思想美」と「肉体美」を双方備えていなければならないと述べている点と、そのことによって充実した人生を送ることができると述べている点である。

また、精神の美は肉体の美を通して目に見えるかたちとなって表れるという主張も、人間の美に関する論説に共通してみられる特徴である。例えば、横浜市岡崎高等女学校教諭であった小菅一男は「姿勢は其の人の品位、人格と云ふものを黙々の裏に語つてゐる。」(小菅,1928,p.18)「各人の感情はその人の姿勢を作る」(小菅,1928,p.21)と述べ、大河内は「思想美は外形には野卑ならざる動作振舞として表はれ、上品なる服装として表はれ、奥ゆかしい言語として表はれ、親しみ易い気持ちよい顔面表情として表はれる。殊に女性の眼には最も表はれるのである。」(大河内,1928,p.17)と述べている。

これらの小菅と大河内の主張はいずれも精神と肉体の美が得られてこそ人生は充実するのだと述べている点で共通している。

その他の記事も含めて『審美と体育』において主張された美のあり方をまとめると、以下の①～④があげられる。

- ①真善美はその根源において同一である。
- ②精神の美は肉体の美となってあらわれる。これは、人間についても芸術作品についても同じである。
- ③技巧的に創り出された外面の美よりも内面から自然ににじみ出てくる美を尊重する。
- ④心身は一体の存在であり、互いにはたらきかけ合い調和することによって心身の美が育成される。

では、彼らが追求する人間の美とは、具体的にはどのような形や様子として示されてい

るのであろうか。『審美と体育』には論説や随筆の中に理想の人間の美の条件に関する記述が示されている。それらの記述を抽出して収集し、それらの内容を、体格と発育状況、全身の調和、容貌や体格の造作、服装や身だしなみ、動き方、全体の雰囲気との6つの観点に基づき分類し、表5「『審美と体育』にみる人間の美の条件」としてまとめた。

表5『審美と体育』にみる人間の美の条件

体格と発育状況	全身の調和	容貌や体格の造作
・雄大さが感じられるような調和的に発達した姿形であること	・部分(顔)全体(姿形)の美が調和していること	・色艶がよいこと
・健康的によく発達した肉体を所有していることすなわち大柄であること	・バランスのとれた調和の美の所有者であること	・頬紅は濃く、唇は赤いこと
・健康な肉体と健全な体格を持っていること		・顔面は余り大ならざること
		・顎囲は余り細からざること
		・肩は余り角張らざること
		・胸囲は相当に長きこと
		・腰部の発育可良なること
		・骨盤及び臀部の発育可良なること
		・脚長の成る可く長きこと
		・背が高くスラリとした脚をもつこと
		・顔の表情が豊かであること
		・瞳はいきいきとして大きいこと
服装や身だしなみ	動き方	全体の雰囲気
・頭髪は単純で軽快でスマートにととのえられていること	・歩行が正常であること	・明朗であること
・服装はピツタリと身について軽そうであること	・姿勢が端正であること	・澁漑としていること
	・眼も手も足も活々と動いていること	・理知的であること
	・動作は軽快で複雑であること	・気品があり精神美の躍如たるものが窺はれること
	・軽やかで健康的な足どりで歩くこと	
	・踵を上げて大股に歩くこと	
	・科学的にスポーツで鍛えられていること	

この表にあげられた条件を総合すると、健康的に発育した肉体や、大柄で顔が小さく脚が長いという体形が美しいと考えられていることがわかる。また、明朗、澁漑、理知的、気品、といった心の様子が、血色がよく瞳がいきいきとした豊かな表情や、姿勢が端正で、眼も手も足もいきいきと軽快に動いている様子、シンプルで軽快でスマートな髪型と服装、といった肉体の様子にあらわれていることを美しいと考えられていることもわかる。ことに動き方については、歩き方についての記述が3件あり比較的多い。歩き方の内容をみると、軽やかで健康的な足どりで歩くこと、踵を上げて大股に歩くこと、と記されている。これは洋服を着て靴をはいたときに適する歩き方であると考えられる。要約すると、大柄で軽快で活発であることを美しいとする価値観がみられる。

『審美と体育』が理想と考える肉体の美を視覚的に表現したものとして、機関誌の巻頭

にいくつかの口絵が掲載されている(大日本体育遊技研究会, 1927a, 巻頭; 同, 1927a,b,c, 1928a,b,c, 表紙; 同, 1927a, 巻頭; 同, 1927b, 巻頭; 同, 1927b, 巻頭; 同, 1927b, 巻頭; 同, 1927c, 巻頭; 同, 1928b, 巻頭。中でも『審美と体育』の表紙には、ギリシヤ彫刻「スパルタの少女」の図が下記のような解説とともに毎号掲載されている。



図2 「スパルタの少女」像

『審美と体育』はこの図を毎号の表紙に掲げることで、理想と考える美を体現した肉体を視覚的に表現していたといえる。「スパルタの少女」は、『審美と体育』がめざす美の象徴としての意味をもっていたといえよう。では、それらの美の内容はどのようなものだったのでしょうか。図に添えられた解説文の内容は以下の通りである。

「図は西紀前5世紀中頃の制作の大理石模造と伝えられ、ローマのヴァティカン宮殿に蔵してある所の競歩に走る軽快なる少女の姿態である。短く垂れたる髪、右の肩から胸まで露はし、膝に達せぬチウニツクを纏ひ、弾力と天真に満ちた美しさ、意気颯爽として均斉調和に發育した肉体を長閑にハシつて居る。そこに少しも濃艶な官能の臭気がなく、性にうゑたる者に対する誘惑物とは大いに趣を異にし、純真にして如何にも清浄な肉体美の描写である。」(大日本体育遊技研究会,1927a,b,c,1928a,b,c,巻頭)

軽快、弾力、天真、颯爽、均斉、調和、清浄といったイメージが、図から読み取られていることがわかる。これらのイメージが、解説文に示された美の内容であったといえる。

一方、『審美と体育』の論説中に、大河内は、この表紙の絵を見ると絵に示された精神が終始一貫した理想に向って邁進するような印象を感じるという文章を寄せている(大河内1928p.11)。大河内が考える絵に示された精神とは、「美」と「善」であり、「肉体と精神の完成」を意味しているという(大河内1928p.11)。そしてこの美は、青年が發揮する「純真で澁澗とした活動の調和美」を指す(大河内1928p.11)。

前出の表5「『審美と体育』にみる人間の美の条件」と「スパルタの少女」の解説文と大河内の論説との3つを照らし合わせると、『審美と体育』が理想と考える美の内容がわかる。

表5「『審美と体育』にみる人間の美の条件」と「スパルタの少女」の解説文とに共通しているのは軽快というイメージである。また、表5「『審美と体育』にみる人間の美の条件」と大河内の論説とに共通しているのは澁澗というイメージである。全体として、軽快で澁澗としたイメージに美が見出されていることがわかる。「第3章 第2節 典型的なフォークダンス教材の分析」では、これらの軽快、澁澗というイメージが「体育ダンス」教材にどのように具現化されていたかを明らかにする。

『審美と体育』においては、美の欲求を人間の本能と考える立場から、その本能を満足させるものとして芸術と体育が考えられている。『審美と体育』の執筆者達は、人生を四季に例え、体育を「人生の変遷に介在して、常に新生命を培養し、時に応じて其活力を發揚せしむるもの」(大日本体育遊技研究会(1927b,巻頭)ととらえた。そして体育の教育目的

を「人間としての力の養成」(上林,1927,p.18)と考えた。また、この「人間としての力」とは、体力だけでなく「人間としての熟練、人間としての品性、人間としての知識、人間としての礼儀、人間としての態度、人間としての情義、是等のすべての総合」(上林,1927,p.18)を意味していた。その根底には、人間の精神や感情と肉体とは互いに影響しあっているという考え方がある(木内,1927,p.40)。精神の美は身体に表れ、肉体の美的な修練によって精神にも美的観念を育成することができるとの主張がみられる(大河内, 1928b,pp.10-15; 木内,1927,p.44)。

このような考え方に基づいて、大河内は、体操科において「体操」「教練」「遊戯」の各領域は互いに特有の性質をもつと述べ、各領域における体育の学習が偏りなくおこなわれることによって、調和のとれた人間が完成すると主張した(大河内,1928b,pp.27-29)。

このような主張のもとで、「ダンス」の領域には運動と感情を調和させることで心身を美的かつ円満に育成する役割が期待されていた。心身は一体の存在ととらえられ、リズムカルな身体運動は感情と調和することによって身体と精神の双方にはたらきかけるものと考えられていることがわかる。そのような教育的効果が期待される教材として「体育ダンス」は実践されていたといえる。

このような、リズムカルな身体運動は感情と調和することによって肉体と精神の双方にはたらきかけるという考え方は、「第1章 第2節 学習者の興味を喚起する教材と指導法の模索」で述べた、朝輝が考える「体育ダンス」を「体操科の一教材として課する」(朝輝,1922b,p.39)理由と共通している。すなわち、子どもの特性にふさわしい快活な歩法や動作と伴奏音楽により、身体運動と学習者が感受した爽快感とが融和するという朝輝の主張は、リズムカルな身体運動は感情と調和することによって肉体と精神の双方にはたらきかけるという考え方と共通している。

また、「第2章 第2節 『体育ダンス』の教育的価値」及び「第2章 第3節 『体育ダンス』の種目と教材配当」では、このような「体育における審美的な心身の育成」という主張が、「体育ダンス」の教育的価値や教材配当の考え方に、どのように反映されていたかを明らかにする。

第2章 「体育ダンス」に関する教材観

第1節 「体育ダンス」の定義

前述のように、「体育ダンス」は、体育としての運動を目的として教材化された各種のダンスの総称であり、文化としてのダンスのジャンルではない。

秋葉(1972)は、大正10年代を中心とした学校教育におけるダンスの傾向を明らかにするにあたって、1922(大正11)年から1933(昭和8)年までに発行された指導書22冊を取り上げ、それらの書に書かれたダンスの分類を7つの類型に整理している(秋葉,1972,pp.141-143)。その中で、秋葉は「体育ダンスを一分野として分類している人が多いが、内容として同様なものは教育ダンスあるいは学校ダンスと呼ばれている種類のものである(秋葉,1972,p.143)」と指摘している。このように、体育的な効果をあげることが目的とし教育的に指導されているダンスのことを、体育指導者達は「体育ダンス」「教育ダンス」「学校ダンス」などと称していた。

1919年に東京基督教青年会で開催されたジムナスティックダンスの講習会で通訳を務め、我が国で初めてGymnastic Danceを「体育ダンス」と訳したのは荒木である。荒木は、Gymnastic Danceを「体育ダンス」と訳してからその名称が普及するまでの経緯について、以下のように回想している。

「当時私は、ジムナスティックダンスを、体操ダンスと訳しようか、体育ダンスと訳しようかと考えた。(中略)抑々此ジムナスティックダンスと言ふ名称を付した時は、アンダースンと言ふ博士であつて、今から四十年ばかり以前のことである。その当時のジムナスティックダンスは、全く体操がダンス化したものに過ぎないものであつて、(中略)唯下肢の運動を中心として、それに跳躍を加へて、律動的に組成し、音楽の伴奏に依つて、体操の代わりに演行したものである。しかしその後四十年の歴史をたどるに従つていくつな体育を目的としたダンスが世界各地に現はれて来た。その中には必ずしもアンダースンの創始したジムナスティックと同一なものではないものが沢山ある。しかし何れも体育運動を目的としたダンスと言ふ根本の点に於ては一致して居る。又ジムナスティックと言ふ言葉が、必ずしも体操と言ふ狭い意味のものではない。(中略)ジムナスティックを広義に解釈して、これを体育ダンスとするのが妥当だと考へて、これを其第一回発表講習の際天下に公示したのであつた。それ以来自然にそれが全国に伝へられて、今日では最もポピュラーに常称されるようになったのであ

る。」(荒木,1927b,pp.4-6)

この荒木の回想から、「体育ダンス」命名時の経緯と、8年間のうちにこの名称が全国的に普及していった様子とがわかる。また、荒木は「体育ダンス」を、学校に限らず体育運動全般のためものとして創始されたものであると考えており、次のように主張している。

「体育ダンスは学校体育の一つにこれを採用されて居る所から、これを学校ダンスと呼ぶ人があるが、それは間違っている。」(荒木,1927b,p.6)「若し強いて教育の神聖を重んずる必要上、教育的なる意味を付して他のダンスとの区別を希まんとするならば、Educational Dance と称すれば、多少字義の徹したる所もあろう、然し、ステージダンスの中にも、教育的なるものは数多あることなれば、殊更に名称に捕はるる事なく、原名たるジムナスティックダンスと呼ぶに如くはなきものである。」(荒木,1923c,p.13)

学校のみにとどまらない教育全体に貢献する意図を表す名称として、「体育ダンス」が採用されていることがわかる。

このような経緯と主張をふまえ、命名者である荒木の意見を尊重し、全国的に普及しており、かつ、目的を端的に表す名称であるという理由から、本研究では、体育としての運動を目的として教材化された各種のダンスの総称として、「体育ダンス」を用いる。

第2節 「体育ダンス」の教育的価値

1919年から1920年にかけて「体育ダンス」を講習会で指導し、「体育ダンス」普及の契機を作ったライアンと荒木が論説や指導書に記した文章を資料に、彼らが主張する「体育ダンス」の教育的価値について概説する。1919年に、荒木と共に講習会で講師を務めた東京基督教青年会体育部主事のライアンは、「体育ダンス」を推奨するにあたって、その教育的価値を、訓練、衛生、娯楽の点から以下のように説明した(Ryan,1922,pp.81-82)。

訓練の点からは、ダンスは徒手体操の殆ど総ての特質を備えていると彼は述べ、トラックやフィールド競技に於いても身体のコンディションを調えるのにダンスが併用されると紹介している。

衛生の点からは、ダンスの運動は、発汗を促し、血液の循環を助け呼吸を深くし、消化器の機能を促進すると説明されている。

娯楽の点からは、ダンスは切迫している物質的な煩いから心を引き離す効果があるため、自然に自由な遊戯的な気分を助長すると彼は説明し、ダンスの下手な者も上手な者も等し

くダンスの運動を楽しみ得ると述べている。

一方、荒木は、「体育ダンス」の教育的価値を6つの観点から述べている。それは、人体進化の促進、筋肉の調律的訓練、日常動作の美的修練、審美的情緒の養成、気力の涵養、趣味性の豊富である。

人体の進化の促進の観点からは、生活状況が向上するに伴って人類は身体を単に強健にするだけでなく美的に進化させようとする所にあると述べ、ダンスの運動は新陳代謝を促し心身を美的に改造更新する、と彼は主張している(荒木,1923c,p.18)。

筋肉の調律的訓練の観点からは、律動的な動作は人間の自然な動作であるが、少年期に訓練を怠るとリズムの感覚は不完全になると彼は説明し、ダンスは筋肉の動きを律動的に調整する働きがあり、動きの調律的訓練には最適なものであると主張している(荒木,1923c,pp.19-20)。

日常動作の美的修練の観点からは、音楽に依って美の観念を養いダンスに由って美の動作を修練することは人生の美たり真たり善であると述べ、日本人の生活が西洋化されている状況にあって、生活動作を美しくする訓練にはダンスがふさわしいと彼は主張している(荒木,1923c,pp.20-21)。

審美的情緒の養成の観点からは、音楽に伴うダンスの律動運動は、演者に快感を与え、不快感や苦痛感を軽減し、精神的な煩悶苦悩も忘却させるだけでなく、運動美表現美等の観念を高め、情緒は次第に優雅味を帯びるに至ると彼は説いている。その背景には、「第1章 第3節 体育における審美的な心身の育成」で前述した、心身は一体の存在でありリズムミカルな身体運動は感情と調和することによって身体と精神の双方にはたらきかける、という考え方がある。また、美の本体を究め、建築、絵画、彫刻、劇、文学、音楽、ダンスによって象徴される美を客観的に観、主観的に味わい、美的観念を助長し、情緒を温め、人類社会の融合和平を期するにあたり、ダンスはそれを実現するための一要素であると彼は述べている(荒木,1923c,p.21)。

気力の涵養の観点からは、音楽による律動運動は、疲労を防ぎ、意志力を増し、同一動作も倦む事なく、長く持続し得るものであると述べ、音楽に伴う律動運動は、自然のうちに気力が涵養されて、運動を長く続けることができると彼は主張している(荒木,1923c,p.22)。

趣味性の豊富の観点からは、ダンスは趣味性が豊かであるので、体育的な効果が大きいと彼は主張している(荒木,1923c,pp.22-23)。その理由として、興味の湧く運動をする場合

は、血液中の内分泌が湧出して神経は興奮し、精神作用も運動も活発になり疲労も感じず、食を忘れてまでも熱中するものであると彼はいう。体育運動において趣味性が豊富であること、すなわち、人が興味をもって取り組める要素が豊富にあることは、最も大切であると彼は述べている。

これらのライアンと荒木の主張は、我が国に「体育ダンス」を紹介した草創期に展開された言説である。当時の生理学、心理学、哲学の知見から「体育ダンス」の教育的価値を見出そうとしていたことがわかる。上記の内容を、1913年の学校体操教授要目公布時に要目作成責任者であった永井道明(1868-1950)が示した行進遊戯教材の教育的価値と比較すると、およそ10年間のうちに、ダンスの教育的価値についての考え方がどのように変化したかがわかる。永井は、歩法練習や、カドリールなどの社交ダンスを題材とした行進遊戯教材の教育的価値について、以下のように述べている。

「之を単なる運動眼より、体育的に観れば、其全身の調和平均的なること、其姿勢の優美なること、其生理的機能に及ぼす効果の過激ならずして、しかも著しきこと、其心理的に快感興味を起さしむること等、頗る長ずる所のあるのを認むるのである。」

(永井,1914,pp.166-167)

「其全身の調和平均的なること」(永井,1914,pp.166-167)については、ライアンの、〈ダンスは徒手体操の殆ど総ての特質を備えている〉という主張と共通している。「其姿勢の優美なること」(永井,1914,pp.166-167)については、荒木の、〈ダンスは日常動作を美的に修練する〉という主張と共通している。「其生理的機能に及ぼす効果の過激ならずして、しかも著しきこと」(永井,1914,pp.166-167)については、ライアンの、〈ダンスの運動は、発汗を促し、血液の循環を助け呼吸を深くし、消化器の機能を促進する〉という主張と共通している。「其心理的に快感興味を起さしむること」(永井,1914,pp.166-167)については、ライアンの、〈ダンスは切迫している物質的な煩いから心を引き離す効果があるため、自然に自由な遊戯的な気分を助長する〉という主張及び荒木の、〈ダンスは趣味性が豊かであり、人が興味をもって取り組める要素が豊富にある〉という主張と共通している。

一方、荒木の、〈ダンスの運動は人類の心身を美的に進化させる〉という主張、〈ダンスの運動は筋肉の動きを律動的に調整する働きがあり、動きの調律的訓練には最適なものである〉という主張、〈ダンスの運動は運動美表現美等の観念を高め、情緒は次第に優雅味を帯びるに至る〉という主張、〈音楽に伴う律動運動は、自然のうちに気力が涵養されて、運動を長く続けることができる〉という主張は、永井には見られないダンスの教育的価値につい

ての考え方である。前述の永井の意見を、1913年当時の行進遊戯教材がもつ教育的価値に対する考え方であるとみるなら、1922年から1923年には、「体育ダンス」は1913年当時の行進遊戯教材より多くの新しい教育的価値をもつダンス教材として推奨されていたといえる。新しい教育的価値とは、律動運動の効用と、運動による心身の審美的な育成と深化である。リズムと美に新たな教育的価値が見出されていたことがわかる。

第3節 「体育ダンス」の種目と教材配当

第1項 「体育ダンス」の種目

前述のように、「体育ダンス」には、様々な種類のダンスが含まれていた。その内容は、フォークダンス、身体の鍛錬を目的とした運動量の多い狭義のジムナスティックダンス(キャリセニックダンスとも称される)、スポーツ競技の動きをダンスに構成したアスレティックダンス、バレエの基本姿勢や動作及び社交ダンスのステップを用いて美的に構成したエセティックダンス、自然な動きを用いて、音楽の表す物語、感情、思想を、優美に表現するナチュラルダンスである。朝輝は、各種目を以下のように分類し説明している。これらの分類と説明は、同時代に出版された「体育ダンス」指導書に共通にみられる記述である。

- 「A、 Folk Dance フォークダンスとは民族ダンスといふ意味にして、世界の各民族が夫れく古くより演じ来れるものの中、雅整にして児女に適せるものを採用せしもの(略)
- B、 Gymnastic Dance 所謂体操ダンスといひ、体育者又は教育者が体育を主眼として作れるもの(略)
- C、 Athletic Dance 競技体操ともいひ、各種競技に於ける諸種の運動法の形式をダンスに仕組みたるもの(略)
- D、 Aesthetic Dance エセティックダンスは即ち審美的ダンスにして特に身体を円滑優雅たらしめんとするにありて、米国インディアナ^{ママ}ポルスなるノーマルカレッジ、ノースア^{ママ}メンカン、ジムナスティックユニオン^{ママ}の主任なる Mr. Emil Rath の如きは Aesthetic Dancing なる著書ありて稍専門的のものとも見ゆれど、主として高学年に課すべきもの(略)」(朝輝,1922b,pp.38-39)

日本に紹介された「体育ダンス」は、アメリカで実施されていたダンス教材の種目の分類をそのまま導入していた。松本と安村は、1850年頃から1920年頃のアメリカでのダンス教材の発展の様相を以下のように概説する。

「Calithenics—ギリシャ語 Kalos(美)と Sthenics(力)から命名されたという新しい体操(1853)から次第に美的芸術的要素を強め、Aesthetic Calithetic となり(M.S.ギルバート、デルサート・システムを導入—1890 年代)、審美性をうたう Aesthetic dance から、より男性への適合をはかり、Gym. dance が生まれる。(前出 D.A.サージェントのハーバード大学への導入)一般的には Folk dance、National dance が普及し、やがて、より自然な動き、創造的な自由を求めて、Natural dance が生まれ、Creative dance が体育学部内に位置づけられ、コンサートダンサーと大学の交流をみせながら Performing group を大学内に成長させる」(松本・安村,1983,pp.11-13)

このように、アメリカでは、およそ 70 年間をかけて徐々に指導理念や運動の内容が変遷し、それとともに「体育ダンス」には様々な種目が出現し発展した。

一方、日本では、1919 年から 1926 年までの 7 年間のうちに、フォークダンス、ジムナスティックダンス、アスレティックダンス、エセティックダンスが「体育ダンス」を構成する種目としてまず一挙に紹介され、その後ナチュラルダンスが紹介された。

その背景には、1906(明治 39)年 6 月 18 日付の「生徒ノ風教振肅上ニ関スル貴部内各公私立学校長ヘノ内訓書」と同年 6 月 20 日付の通牒「学校教員及生徒ノ舞踏又ハ活人画等青年ヲ誤リ易キモノニ関スル取締方ノ件」(文部大臣官房文書課,1909,p.55)によって、学校教員と児童生徒のダンスの実施が禁じられたという史実がまずある。この禁止令によって、

「斯くの如く一時隆盛なりし行進遊戯は明治四十三四年を一期として跡方なく我が教育界より消失し、僅かに比較的これに興味を有し聊か造詣ある体操教師の勤務せる女学校の一部にのみよりて、其命脈を保存せられたり。」(朝輝,1922b,p.37)

といった状況が生じ、1911 年頃を境に、1912(大正元)年から 1919 年までの時期は、ダンス教育の進展がみられなくなった(寺岡,1928,p.5)。このように衰退したダンス教育の状況を解決するため、朝輝、そしてライアンと荒木は、1919 年から 1920 年に相次いでフォークダンス、ジムナスティックダンス、アスレティックダンス、エセティックダンスから成る「体育ダンス」を紹介した。「かくして我国の体育ダンスは大正八年以後十三年に渉る五ヶ年間に非常な勢を以て全国的に普及された」(寺岡,1928,p.6)。

「体育ダンス」が日本に紹介された 1919 年頃は、アメリカでは、技巧的で形式的な身体修練を内容とするエセティックダンスに対する批判から、自然な運動による自己表現を目指し全人教育に基づく創造性をもったナチュラルダンスが開発され徐々に実践の幅を広げていった時期にあたる(松本・安村,1983,pp.11-13)。しかし、「体育ダンス」を紹介した

日本の体育指導者達は、「体育ダンス」を構成する上記の種目の分類や由来については説明したが、それぞれの種目が開発されあるいは廃れていく過程でそれらの種目が各々の時代のどのような教育理念を反映し変遷を遂げたかについては、説明を尽くせなかった。

フォークダンスは、「第3章 第1節 朝輝記太留が収集し紹介したダンス教材の概要」の「表6 朝輝の著書にみるダンス教材の分類」や「第4章 第1節 荒木直範が収集し紹介したダンス教材の概要」の「表11 荒木の著書にみるダンス教材の分類」に示されるように、指導書に掲載されたダンス教材の数も多く、「体育ダンス」の中心ともいえる種目であった。

狭義のジムナスティックダンスは、「第2章 第1節 「体育ダンス」の定義」で前述した通り、ブルックリン体操学校のアンダーソン(William G. Anderson)によって1887年に学校教育に導入された。その内容は、アイリッシュ・ジグ、スコッチ・リール、クログといった、跳躍が多く取り入れられたフォークダンスを題材としていた(片岡,1983,pp.91-92)。アメリカでは、ジムナスティックダンスとアスレティックダンスは、男子を対象に開発されたダンス教材であり、男性的筋肉の発達をめざした強壮な運動を内容としていた(片岡,1983,p.92)。日本では、アメリカで行われていたジムナスティックダンス教材やアスレティックダンス教材を紹介するだけでなく、日本人体育指導者によって創作されたアスレティックダンス教材も紹介されていた。また、日本では、ジムナスティックダンス教材は、男子だけを対象としたダンス教材だけでなく、男女両方を対象としたダンス教材も紹介されていた。

エセティックダンスは、サージェント(Dudley A. Sargent,1849-1924)の示唆を受けて、ギルバート(Melvin Ballou Gilbert,1847-1910)により、従来のカドリールなど社交ダンスを題材としたダンス教材が下肢のみの運動であることに対する批判を解決するため、下肢だけでなく上肢や胴体もよく動かす全身運動を意図したダンス教材として1894年に開発された。サージェントはエセティックダンスを男女両方に行わせようとしたが、エセティックダンスは社交ダンスのステップやバレエの動きを基にした優雅で難しい運動を内容とし芸術的で表現的な方向へと発展したため、男子に拒否され、結果として女子を対象としたダンス教材となった(片岡,1983,p.91)。エセティックダンスが日本に導入されたのは1903年であると考えられている。これは、1900年から1902年にかけてボストン体操師範学校とハーバード大学夏期講座でギルバートからエセティックダンスを学んだ井口阿くりによって、東京女子高等師範学校でエセティックダンスが指導されたことを指す。ただし、

「序章 第1節 1 研究の動機」で前述したように、エセティックダンスが広く普及するようになったのは大正期に入ってからである(村山,2000,pp.122-147)。

アメリカでは、身体修練を目的とした形式化・鋳型化された自主性のないダンス教材として、エセティックダンスとジムナスティックダンスは1910年代から1920年代には廃れていく(片岡,1983,p.92)。ただし、片岡はこの論文でアスレティックダンスをジムナスティックダンスに含めて考察しているため、この考察は、エセティックダンス、ジムナスティックダンス、アスレティックダンスについて述べているものとみられる。日本でエセティックダンス、ジムナスティックダンス、アスレティックダンスの普及が進んだのは1910年代末から1920年代にかけてであり、ナチュラルダンスが紹介されその普及が進んだ時期との間にはそれほど差がなかった。日本では、それぞれの種目間の教育理念の違いやそれに基づく批判といった、種目間の関係については、取り立てて論じられることなく、いずれも外来の運動の形式をもつダンス教材として一律に紹介された。

ナチュラルダンスは、1923(大正 12)年から 1925(大正 14)年にかけての荒木の欧米留学の後、荒木の著書に初めて紹介されている。アメリカにおいては、ナチュラルダンスは、コロンビア大学のウッド(Thomas D. Wood,1865-1951)と同大学の実験校であったスペイヤー・スクールの校長ホーン(E. Horne)からの要請に応じて、コルビー(Gertrude Kleine Colby)により新体育の理念を体現する教材として開発され、1913年から1916年までスペイヤー・スクールで実践された。スペイヤー・スクールが閉校された後は、コロンビア大学に転任したコルビーが、同大学の教育学部でナチュラルダンスを指導するようになった。後年、荒木がナチュラルダンスを学ぶドゥブラー(Margareat H'Doubler,1889-1982)は、1916年から1917年までコロンビア大学に学び、コルビーとその弟子ラーソン(Bird Larson)によるナチュラルダンスの指導を熱心に観察していたといわれている(片岡,1983,pp.89-107)。荒木がアメリカで視察したナチュラルダンスの背景には上述のような経緯があり、アメリカで実践されていたナチュラルダンスは、それまでのダンス教材とは異なる教育理念のもとに、伝統的なダンスの歩法を捨て去り、新たな運動の内容を取り入れて開発されたものであった。そのような経緯と内容をもつナチュラルダンスが、日本においてどのように紹介されたかは、「第4章 第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析」で詳述する。

「第2章 第2節 『体育ダンス』の教育的価値」にも示したように、「体育ダンス」は、リズムと美に新たな教育的価値を見出されていた。そこで、本項で示した事柄をふま

え、分析対象として、「体育ダンス」の種目の中から、フォークダンスとナチュラルダンスを抽出する。「第3章 第2節 典型的なフォークダンス教材の分析」では、「体育ダンス」の中心的な種目であり、リズムによって動く楽しさを主眼とし学習者の興味を喚起する教材として導入されたフォークダンスを対象に、また、「第4章 第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析」では、自然な運動による自己表現を目指し審美的な心身を育成する教材として導入されたナチュラルダンスを対象に、教材の分析を行う。

第2項 「体育ダンス」の教材配当

前述のように、明治末期から大正前期にかけて体操科におけるダンスの教育は抑圧されていた。1913年発布の学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表においては、「女兒に課すべき行進遊戯といふ名目丈けはあるが、倅(さて)其行進遊戯は何を課すかといふことは全然明示されてなかつた」(朝輝,1927a,p.21)という状況であった。この状況について、要目作成責任者であった前出の永井は以下のように説明している。

「従来行進遊戯と言ひ来たつたものの中には、二の種類を含で居る、其一は、平均歩法練習とも謂ふべき『十字行進』『踵趾行進』等で、是は初年級の生徒には、男女とも適當する、其二は、『クワドリール』『カレドニアン』『メヌエット』『ランサーズ』等と稱する、西洋舞踏の流用で、一時女学校の遊戯と云へば、是のみと思つた位の遊戯である、(略)而して欧米の舞踏は、之を鹿鳴館に用ゐて、社会的に失敗し、之を一ツ橋時代の高等女学校に用ゐて、教育的に失敗し、之を日露戦争後の体操科に濫用して、体育的に失敗したる等の歴史がある、(略)舞踏的遊戯は、深く研究を遂げ真に教育上行ふべきものなることを認め且つ教師に於ても、生徒に対してもよく其の実を行ひ得ることを認むるにあらざれば、容易に行ふべきことではない。従来教師が、舞踏に対して抱く所の思想、及び技能並に其の教授の方法、頗る幼稚なる上に、生徒身体の発達も、能く之を行ふの域に達したるもの少なき今日に於て、特に能く之を行ひ得る信念確かなるものの外は、容易に之を行はざるを以て、安全なりと認めたのである。之れ本要目に於て、行進遊戯の事項をば、極めて簡略にし、殊に教材配当の条に於て、小学校は其第二学年より、高等小学校等は、其第一学年より、単に行進遊戯として示したるのみにして、其の詳細なる種目を示すこと、他の遊戯の如くならざりしは、深く意の存する所である。」(永井,1914,pp.166-167)

永井は、「第2章 第2節 『体育ダンス』の教育的価値」で前述したように、一方

ではダンスの教育的価値を認めていた。しかし、他方では、これまでのダンスの実践を悉く失敗であると断じ、体操科においてダンス指導の実践を制限するために、意図的に具体的な教材の配当を示さなかった。

大正後期になると、「第 1 章 第 1 節 大正後期における体操科の改革課題」で前述したように、「遊戯」と「競技」の理論研究と教材の紹介が進み、ダンスの教育的価値も論じられるようになった。そのような状況の中で、朝輝は、

「大正七年校命にて米国体育の視察研究するに先ち、素より彼の地に於ける諸種の体育方法はいはずもがな、就中拾数年間教材の選択上常に苦心を免れざりし行進遊戯の材料は、我が国情に抵触せざる範囲内に限り、汎く之を研究蒐集せんことを企図し、七月米大陸へ足跡を印してより、翌八年を試みたり」(朝輝,1922b,p.37)

との決意のもとに「体育ダンス」の教材を収集した。また、何を行進遊戯教材として課したらいいかわからない、という問題の解決策を示すため、「学校遊戯の教授細目的配当」を発表した。これは小学校の学年と年齢に応じて個々の具体的なダンス教材を配当した表である(朝輝,1922a,pp.27-29)。この配当表は米国視察時に面談したフィラデルフィア市の体育主任スターチャー(Starcher)から紹介された著書 *Games and Dances* を翻訳したものであった。

1923 年以降に日本で発行された「体育ダンス」指導書には、個々のダンス教材の解説に、適用する学年と性別が明記されるようになる(佐々木・武田,1922; 砂本,1924; 石橋・宮原,1925; 渋井,1925)。「体育ダンス」が紹介されて数年が経過し、指導実践が積み上げられるなかで、学習者の学年や性別に応じたダンス教材が明らかになってきたためであろうと思われる。学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表に具体的なダンス教材が示されていないことから生じた、何を行進遊戯教材として課したらいいかわからない、という問題は、指導書に、各ダンス教材に適する学年と性別が記されることによって解決されたといえる。

その後、1927 年には、学習者の興味や身体の発達に応じた「体育ダンス」教材配当の標準が提案されるようになる。荒木は、「体育ダンス」における各種目の運動上の特性と、学習者の学年や性別ごとの興味や身体の発達とを照らし合わせて、幼稚園から中等学校及び高等女学校までの各学年にふさわしい教材配当の考え方を示した(荒木,1927a,pp.23-30)。

ダンスの各種目の特性と学習者の興味の発達との関わりについて、荒木は、例えば以下のように説明する。「狭義のジムナスティックダンスやフォークダンスの類は、外観の美は薄いものであるが、演舞者自身は非常に面白い、いつまで行なつても倦怠心が起こらない、

殊に此傾向は子供に於て最も著しい、(略)然るにエツセティックダンスやナチュラルダンスに至つては、主観的には面白いと言ふ単純な愉快さよりも、動作や、姿型美に感激して、一種の審美的情感を起す方のものであつて、客観的にも美の要素が多い、(略)誰しも最初は単なる主観美即ち愉快にして面白く、興味を惹く単純なものより入門し、人間の欲望の無限なる原理に基づいて、やがて単純なる韻律運動では満足しなくなり、より精密なる表現を要求する様に至つた時は更に美的情感に溢るゝ内容に進むのが順序である。」(荒木,1927a,pp.9-10)

幼児や低学年の段階では、運動している本人が愉快を感じるような単純でリズムカルな運動によって構成されている狭義のジムナスティックダンスやフォークダンスがふさわしく、学年の段階が上がるにつれ、見て美しいと感じる動作や姿型を実現するためにより精密な身体の動かし方が要求されるエセティックダンスやナチュラルダンスが適するようになると考えられていることがわかる。

このような考え方は、下記に示す会話にもうかがえる。下記は、1922(大正 11)年 3 月に発行された体育雑誌『体育と競技』に掲載された「ジムナスティックダンス」と題するコラムの全文である。

A『あれは何んですか、ぴょんくはねてゐるのは』

B『まるで蛙ですね』

A『やああそこでもやつてゐますよ』

B『真中にゐるエラソーな人まではね廻つてゐますね』

(どこかのおぢさんが脳味噌をしばつてシステムナイズした。^{ママ}ジムナスティックダンスもこれぢや台なしぢやないか)

A『やあー、あれが新式の体操なんですつて。やつぱり高等師範は違ひますね』

B『馬鹿に素敵ですね』

C『あれはジムナスティックダンスと云ふんですよ』

A、B『はあー、成程』

× × × × × ×

A『しかし唯だ飛んではねるだけでは余りに能が無さ過ぎますね』

B『さうだ、メトロノームの様に単調なりズムカルでは幼稚な頭には面白からうが、吾々にはもう少し高尚なりズムを持ったものが欲しい様な気がしますね』

A『もつと美的情緒を注入した全身的のものでありたいね』

B『さうだともくそれでこそ闘争的な競技に対し、解剖一点張りの体操に対して最も
適当な調和なんぞでせう』

A、Bの会話に耳を傾けて居たC、

C『やあ!成程!そぢやんも云ふたい』(体育学会,1922,p.106)

この会話からわかるのは、まず、狭義のジムナスティックダンスは単調なリズムに合わせ
て飛び跳ねる運動から成り立っていること、しかし、学年の段階が上がるにつれて、そ
のような単調な運動では物足りなく感じられるようになり、さらに複雑なリズムをもつ運
動や美的な運動や全身を動かす美的な運動を欲するようになると考えられていること、で
ある。「高尚なリズムを持った」「美的情緒を注入した全身的の」運動を取り入れることが
体操科の中でダンスの教材に求められている特性であり、「競技」や「体操」にはない、こ
のような特性をもつダンスの教材を取り入れることが、体操科全体の内容に調和をもたら
す、とも考えられている。発達段階を追って、単調なリズムから複雑なリズムへ、脚部中
心の運動から全身の運動へ、リズムカルな運動に次第に美的な運動を加味する、といった
方向で、領域の特性となる運動を取り入れようとする考え方が、この会話に示されている。

ダンスの各種目の特性と学習者の性別との関わりについては、例えば以下のように説明
されている。

「八九才頃から両性の区別は次第に分明されて来る。従つて、此時代より、女子には、
容姿の美を整へ、技巧筋や運動神経を修練して、举止動作の美的成長を達成せしむる
様な教材を配当する事が必要となつて来るが、男子には、此時代に於いては、先づ其
様な意味の、体育ダンスは不必要である。けれども、体育ダンスを全然課さぬ事は、
即ちリズム観念の成長を不整頓に陥らしめる。小学男児童の教材は、先づ下肢の跳躍
を主とする簡単な単独演舞のジムナスティック(狭義の)ダンスか、行進的基礎歩法の、
各種混成した様なもの、又は初歩のアスレティックダンス等が、体育ダンスとして相
応するものである。」(荒木,1927a,pp.27-28)

ここには、両性に対して当時の社会が求めていた女性らしさと男性らしさが反映されて
いるといえる。8から9才頃以降の女子児童には容姿と举止動作の美を身に着けさせるに
ふさわしい教材が適すると考えられ、男子児童には下肢の跳躍を主とするリズムカルな狭
義のジムナスティックダンスやスポーツ競技の動きをダンス化したアスレティックダンス
のような、活発で運動量の多い教材が適すると考えられていた。

ダンスの各種目の特性と学習者の身体の発達との関わりについては、以下のように説明

されている。

「中等学校時代、即ち青年期の初めにある学生生徒は、小学校時代の修練があるか否やで、一年の教材配当には、非常な相違がある、小学校時代に於て、殆んど修練のないものは、此時代にも、小学校二三年程度の教材から、始める事が最もよい。しかし、小学校一年より、卒業するまで段階的に修練を経たるものは、到底それでは満足ができない。女子は此時代に、技巧筋は、非常な発達を遂げ、殆んど女子としての身体が、成長完成する時代であるから、体育ダンスの教材配当を、最も賢明に処理して、此時代に容姿美や、動作美、乃至は審美感念の成長を遂げさせねばならぬ。けれども、女子は十三才位、即ち女学校三年位の時代が、一生中最も活動能力の旺盛な時代で筋骨発育の最頂点と言つてもよい、運動量の最も多い体育ダンスは、此時代に課せねばならぬ。」(荒木,1927a,p.28)

「小学校二三年程度の教材」(荒木,1927a, p.28)とは、スキップ・ステップ、ランニング・ステップ、バーンダンス・ステップのような速いテンポで跳躍の動きをとまなう歩法を示す(荒木,1927a, p.27)。なお、小学校で段階的な修練を経験している男子生徒には、運動量の多い狭義のジムナスティックダンスと複雑なアスレティックダンスが推奨されている(荒木,1927a, p.30)。男女どちらも「活動能力の旺盛な時代で筋骨発育の最頂点」(荒木,1927a, p.28)であることをふまえて、運動量の多い教材が適すると考えられている。

このような考え方に基づいて、荒木は、各学年や性別にふさわしい歩法やダンスの種目を提案している。フォークダンスは男女ともに対して、狭義のジムナスティックダンスとアスレティックダンスは主に尋常小学校第3学年以降の男子に対して、エセティックダンスとナチュラルダンスは主に尋常小学校第3学年以降の女子に対して配当することが提案されている。これらの提案には、尋常小学校第3学年以降の男子児童や中学校男子生徒にも「体育ダンス」を課すなど、当時の学校体操教授要目における教材の配当にはない考え方も含まれている。これらの教材配当案は、心身両面の子どもの特長や興味の方向を考慮し、それに対応する教材の配列を模索していることの一例であるといえる。

これらの教材配当の考え方を「第1章 第1節 大正後期における体操科の改革課題」に記した運動面からの教材の内容の改革課題である『「気力を練磨する材料」』『巧緻練習材料』』『全身運動』』『弾力性支配力を養成する材料』』『脚の運動』』『複合運動』を増加すること(真行寺・吉原,1928,p.482)」と照らし合わせてみると、幼稚園から中等学校及び高等女学校に至るなかで、「巧緻練習材料」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」「脚の運動」

を、学習者の心身の発達段階に応じて重点的に導入するように教材配当が考えられていることがわかる。

具体的には、次のような方針が示されている。

- ①下肢の発育が旺盛な幼児期から少年期には手の技巧の多いダンス教材よりも脚の運動の多いダンス教材を重点的に課すことによって脚の運動を導入する。
- ②技巧筋の発達の著しい小学生の時期には技巧筋運動の修練となるダンス教材を重点的に課すことによって巧緻練習材料を導入する。
- ③一生のうちで最も活動能力が旺盛で筋骨発育期の最頂点である 13 才位の女子には運動量の最も多いダンス教材を重点的に課すことによって全身運動を導入する。
- ④女学校上級学年には運動量は一時は少なくとも永続して一定の疲労に達し、美的姿型や拳動を修練できるような教材を重点的に課すことによって巧緻練習材料を導入することを基本とするが、この時期は同じような運動ばかりでは満足できないので、それぞれに特徴のある各種のダンス教材を混合して課すことによって複合運動を導入する。
- ⑤青年期の男子にはリズムの修練と脚の弾力を養成するダンス教材を重点的に課すことによって脚の運動を導入し、弾力性支配力を養成する材料も導入する(荒木,1927a, pp.23-30)。

このように、生理学と心理学の観点から学習者の心身の発達段階に応じた教材の配当を工夫したうえで「体育ダンス」を導入することによって、荒木は体操科の教材の内容を改革しようとしていたといえる。

なお、荒木は、「各受持教師は、自己の指導する生徒の、能力、審美感念、趣味等の程を推知して、更に其土地の環境や、校風等を斟酌し、それに体育上の学理の基礎の下に、教材配当の標準を定むるより、外に方法はないものである。」(荒木,1927a,p.25)と述べて、個々の学習者に応じた教材を配当することを主張している。このような教材配当の考え方は、心身両面の子どもたちの特性や興味の方角を考慮し、それに対応して個別指導を行うための手段であるといえる。

第3章 フォークダンス教材の分析—朝輝記太留の「体育ダンス」—

第1節 朝輝記太留が収集し紹介したダンス教材の概要

朝輝は15冊の体育指導書を出版しているが、そのうち14冊はダンス関係指導書である。これらの指導書に示されたダンス教材を種目別に分類した結果を表6に示す。ダンス教材は1タイトルを1件として集計された。これらの指導書に掲載されたダンス教材は、のべ164件であった。そのうちフォークダンスが82件と全体の5割を占めている。

表6 朝輝の著書にみるダンス教材の分類

書名	出版年	カテゴリーごとのダンス教材の件数									合計件数
		瑞典体操	行進運動	社交ダンス	唱歌遊戯	フォークダンス	ジムナスティックダンス	アスレティックダンス	エセティックダンス	フォークダンス風創作	
瑞典式体操	1905(明治38)年	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
凱旋舞	1906(明治39)年	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
六箇年小学校新遊戯法	1909(明治42)年	0	15	14	0	0	0	0	0	0	29
小学読本唱歌適用遊戯法	1910(明治43)年	0	0	0	10	0	0	0	0	0	10
学校体育の新教材	1921(大正10)年	0	0	0	0	15	0	2	0	1	18
体育的学校ダンス	1924(大正13)年	0	0	0	0	28	0	3	3	1	35
行進遊戯新教本：改正要目準拠	1926(大正15)年	0	2	4	0	2	0	0	1	0	9
体育的学校ダンス 改訂版	1928(昭和3)年	0	0	0	0	30	0	3	4	1	38
御大典奉祝記念行進遊戯 菊の薫	1928(昭和3)年	未入手のため不明									
扶桑行進 山田騰写堂版	1929(昭和4)年	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
扶桑行進 青々書院版	1930(昭和5)年	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
体育ダンス 敷島行進	1930(昭和5)年	未入手のため不明									
唱歌遊戯・行進遊戯新教本 上巻	1937(昭和12)年	0	0	0	2	3	0	0	0	0	5
唱歌遊戯・行進遊戯新教本 中巻	1937(昭和12)年	0	0	1	2	3	0	0	2	0	8
唱歌遊戯・行進遊戯新教本 下巻	1937(昭和12)年	0	0	2	2	1	0	0	3	0	8
	合計	1	17	21	16	82	0	8	16	3	164

アメリカ視察以前の朝輝が著したダンス関係指導書には、行進運動・社交ダンス・唱歌遊戯の教材が取り上げられていた。一方、帰国後の1921年以降の指導書では、それらに加えて、アメリカから収集したフォークダンス、狭義のジムナスティックダンス、アスレティックダンス、エセティックダンスが取り上げられている。帰国後はより多彩なダンスの種目から活発な運動を含むダンス教材が採用されるようになったことがわかる。朝輝の著書のうちでもアメリカでの体育視察の影響が顕著に表れているものは、帰国1年後の1921年に出版された『学校体育の新教材』と大正13(1924)年に出版された『体育的学校ダンス』である。そこで、この2件に紹介されたダンス教材の原典を探り、朝輝がどのようにダン

表 7 朝輝の著書に掲載されたダンス教材と原典との比較

教材名(和文表記は原著のまま)		書名(左欄のダンス教材が掲載されている書名に○を付す)					
番号	朝輝の著書の中で出典が明らかになったダンス教材には*を付す	学校体育の新教材	体育的学校ダンス	①Folk dance music	②The folk dance book	③Dances of the people	④Social games and group dances
1	エース オブ ダイヤモンド	○*	○*	○	○		
2	アスレティック ダンス		○				
3	バアン ダンス フォーア スリー		○*				○
4	プレーキング	○*	○*	○	○	○	
5	チルドレンスポルカ	○*	○*	○	○		
6	サークル ダンス		○*				○
7	クラツプダンス	○*	○*		○	○	○
8	チェボガー	○*	○*				○
9	ダンス オバー ゼアー		○				
10	ダンス オブ グリーディング	○*	○*	○	○		○
11	ダンス オブ サンビームス		○				
12	フレンチ リール	○*	○*				○
13	ハンセル エンド グレーテル		○				
14	ハーベスト フローリツク		○				
15	ハイランド ホッピング	○*	○*	○	○		
16	ハウ ドウ ユウ ドウ	○*	○*				○
17	ジャンピング ジヤツク ダンス		○				
18	ジャンプ ジム クロウ	○	○				
19	カマリンスカイア	○*	○*		○		
20	ケテー ダンス		○				
21	ラツシース ダンス		○				
22	メーポール ダンス		○*	○			
23	ニグロ ダンス	○	○				
24	ニッポン アルプス マーチ	○*	○*				
25	リーブ ジー フラックス	○*	○*		○		
26	リボン ダンス		○*			○	○
27	リング ダンス		○*		○		○
28	コサツク ダンス		○*	○	○		
29	シューメーカーダンス	○*	○*	○	○		
30	セント パトリツクスデー		○*	○			
31	スキデイツシュ ポルカ		○*		○		
32	タントリー	○*	○*	○	○	○	
33	チャイムス オブ ダンカーク	○*	○*	○	○		
34	ジー ノーブルマン		○				
35	オツクス ダンス		○*		○		
36	ワッシング ジー クロス	○*			○		
各教材書に 掲載されて いたダンス	ダンス教材の件数	18	35	11	16	4	9
	文献①との重複件数	8	11				
	文献②との重複件数	12	15				
	文献③との重複件数	3	4				
	文献④との重複件数	5	9				
	『学校体育の新教材』と『体育的学校ダンス』との重複件数	17					
	文献①との重複件数		3	『体育的学校ダンス』 のみに掲載されたダンス 教材18件について			
	文献②との重複件数		4				
文献③との重複件数		1					
文献④との重複件数		4					

ス教材を新たに紹介したかを明らかにした。その結果を表 7 に示す。

『学校体育の新教材』に行進遊戯として紹介されているのは合計18件である。そのう

ち、出典が判明したのは16件のフォークダンスであった。フォークダンス教材を分析するにあたり、これらの16件の中から、分析の対象とする典型教材を抽出する必要がある。そこで、これらのダンス教材のうち、アメリカのダンス指導書に多く掲載されているものを典型教材として抽出することとした。

表7から、① *Folk dance music*(Burchenal & Crampton, 1908)から8件、② *The folk dance book*(Crampton, 1909)から12件、③ *Dances of the people*(Burchenal, 1913)から3件、④ *Social games and group dances*(Elsom & Triling, 1919)(以下、①②③④と省略)から5件のダンス教材が翻訳され、『学校体育の新教材』に掲載されていた。これらのダンス教材には、①～④の間で重複して掲載されているものが9件含まれている。なかでも「ブレーキング」は①と②と③、「クラップ・ダンス」は②と③と④、「ダンス・オブ・グリーティング」は①と②と④、「タントリー」は①と②と③に重複して掲載されており、これらの4件は、原典であるアメリカのダンス指導書の中でも最も掲載回数が多いダンス教材であるといえる。

『体育的学校ダンス』では、35件のダンス教材が紹介されているが、そのうち17件は『学校体育の新教材』で紹介された教材と共通のものであり、新たに紹介されている教材は18件であった。この18件のうち、9件のフォークダンスの原典が明らかにできた。①から3件、②から4件、③から1件、④から4件の教材がそれぞれ翻訳され掲載されていた。①～④の間で重複して掲載されているものは3件「リボン・ダンス」「リング・ダンス」「コサック・ダンス」であった。

原典であるアメリカのダンス指導書と重複して掲載されている回数の多いこれらの7件、すなわち「ブレーキング」「クラップ・ダンス」「ダンス・オブ・グリーティング」「タントリー」「リボン・ダンス」「リング・ダンス」「コサック・ダンス」は、アメリカ国内でも広く普及していたダンス教材であろうと推察できる。したがって、これらの7件を当時の体育指導において採用された典型的なダンス教材とみなし、それらの動きの分析を行った。なお、これらの7件は、いずれもフォークダンスである。

第2節 典型的なフォークダンス教材の分析

第1項 歩法と動作の分析

朝輝が主張する「体育ダンス」教材に内在する運動の面白さとは、何であろうか。「体育ダンス」教材の運動の面白さは、学習者にふさわしい快活な歩法や動作と伴奏音楽に内在すると考えられる。そこで、本研究は、朝輝が記した言葉のうち、「快活なる歩法」(朝

輝,1922b,p.39)「旋律より受くる爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝,1922b,p.39)に着目する。

朝輝はアメリカでの体育視察の際、体育教員養成学校で現地の学生と一緒に実技クラスに参加し、ダンス教材を実際に踊っていた(廣兼・木原,2012,p.23)。したがって、彼の記した「米国に実施せる多くのもの(中略)の性質」の説明は、朝輝が実際に個々のダンス教材を踊って知覚した身体感覚をもとに書かれたと推察できる。彼の記した「快活」(朝輝,1922b,p.39)「爽快」(朝輝,1922b,p.39)という言葉は、朝輝が自らの体験を通して知覚したダンス教材に内在する運動と音楽の質感だったのではないだろうか。朝輝は従前の「行進遊戯」領域の欠点を克服するために、上記のような運動と音楽の質感をもつダンス教材を我が国に紹介したのではないだろうか。

では、朝輝が記した「快活なる歩法」(朝輝,1922b,p.39)「旋律より受くる爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝,1922b,p.39)とはどのようなものだったのだろうか。朝輝が紹介したダンス教材に含まれる歩法、動作、音楽の構造や特徴を明らかにできれば、朝輝のいう「快活なる歩法」(朝輝,1922b,p.39)がどのような動きによって構成され、「旋律より受くる爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝,1922b,p.39)が運動のリズムと音楽のリズムの間のどのような関係によってもたらされているのかを推察することができるのではないか。

そこで、本節では、朝輝が出版した指導書から典型的なダンス教材を抽出し、運動と音楽のリズムの間に形成される関係や、そこから生じる感じを探る。その際、両者に共通する要素であるリズムに着目し、運動のリズムと音楽のリズムとの対応関係を手かがりとしてダンス教材の分析を行った。

また、大正時代の体育指導者であり、初めて「体育ダンス」の運動を体験した朝輝が「快活」(朝輝,1922b,p.39)「爽快」(朝輝,1922b,p.39)と感じた運動と、現代的なリズムのダンスやコンテンポラリーダンスなどの運動を体験している現代のダンス指導者が「快活」(朝輝,1922b,p.39)「爽快」(朝輝,1922b,p.39)と感じる運動は異なるかもしれない。時代の変遷とともに人々の感覚やその基盤となる運動体験に違いが生じるからである。そこで、本節では、朝輝が指導書に記した資料に基づいて当時のダンス教材を再現し、その中に含まれる運動やリズムの構造や特徴を分析することによって、朝輝のいう「快活なる歩法」(朝輝,1922b,p.39)と「旋律より受くる爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」

表8 分析の対象としたダンス

ダンスの題名 (出典の出版年 と原題のアル ファベット順に記 載)	ブレーキング	クラップ・ダンス	ダンス・オブ・ グリーティング	タントリー
原題	Bleking	Clap Dance	Dance of Greeting	Tantoli
発祥地	スウェーデン	スウェーデン	デンマーク	スウェーデン
出典	学校体育の新教材	学校体育の新教材	学校体育の新教材	学校体育の新教材
頁	62-63	53-54	57-58	83-84
原典 (出版年順に 記載)	<i>Folk dance music</i>	<i>The folk dance book</i>	<i>Folk dance music</i>	<i>Folk dance music</i>
	<i>The folk dance book</i>	<i>Dances of the people</i>	<i>The folk dance book</i>	<i>The folk dance book</i>
	<i>Dances of the people</i>	<i>Social games and group dances</i>	<i>Social games and group dances</i>	<i>Dances of the people</i>
適用年齢	9歳以上14歳以下	9歳以上14歳以下	6歳以上9歳以下	9歳以上14歳以下
隊形 (出現順に 記載)	シングル・サークル	ダブル・サークル	シングル・サークル	ダブル・サークル
ポジション (出現順に 記載)	ボース・ハンド・ ジョインド 右手と右手をつなぐ	オープン・ポジション	オープン・ポジション	スケーティング・ ポジションの変形 ショルダー・ウェスト・ ポジション
歩法 (出現順に 記載)	ホップ	スキップ	スタンプ	ヒール・ポイント
	ヒール・ポイント	水鷲歩(チェンジング・ ステップ)	ランニング・ステップ	トー・ポイント
	ステップ	ランニング・ステップ	スキップ	ランニング・ステップ
	クローズ			水鷲歩(チェンジング・ ステップ)
	スウィング			ジグ・ステップ
動作 (出現順に 記載)	跳躍旋回	黙礼 相手と拍手 旋回	拍手 黙礼 旋回	旋回 リフトとジャンプ
ダンスの題名 (出典の出版年 と原題のアル ファベット順に記 載)	リボン・ダンス	リング・ダンス	コサック・ダンス	
原題	Ribbon Dance	Ring Dance	Russian Cossack Dance	
発祥地	イングランド	スウェーデン	ロシア	
出典	体育的學校ダンス	体育的學校ダンス	体育的學校ダンス	
頁	45-46	40-42	78-79	
原典 (出版年順に 記載)	<i>Dances of the people</i>	<i>The folk dance book</i>	<i>Folk dance music</i>	
	<i>Social games and group dances</i>	<i>Social games and group dances</i>	<i>The folk dance book</i>	
適用年齢	記載無し	記載無し	記載無し	
隊形 (出現順に 記載)	ロングウェイズ・ フォーメーション	ダブル・サークル シングル・サークル	体操隊形	
ポジション (出現順に 記載)	オープン・ポジションの 変形	オープン・ポジション エルボー・フック		
歩法 (出現順に 記載)	ウォーク・ステップ	ウォーク・ステップ	ギャロップ	
	クローズ	スキップ	ジャンプ	
	スキップ	ギャロップ	ホップ	
	ボルカ・ステップ	ホップ	スウィング	
		スウィング	トー・ポイント	
			インチング・ステップ	
動作 (出現順に 記載)		跳躍旋回	スタンプ スタンプ トー・タッチ 三踏歩 拍手	

(朝輝,1922b,p.39)について考察をすすめた。

フォークダンスは、それぞれ固有の音楽、隊形(フォーメーション)、パートナーとの組み方(ポジション)、歩法(ステップ)、動作(ムーブメント)から構成される。これらの構成要素のうち、本節では、主に「序章 第2節 第2項 研究の方法と本論の構成」に示した視点①と視点②に関係が深いと思われる歩法と動作及び伴奏音楽を考察の対象とした。

視点①を中心に、分析の結果を示す。表8は、本研究の対象である7つの典型的なダンス教材の概要を一覧にしたものである。ダンス教材は、出典の出版年と原題のアルファベット順に記載した。原典欄には、朝輝が指導書を執筆する際に翻訳したアメリカのダンス指導書名を記した。

発祥地をみると、7件中4件がスウェーデン由来のダンスであった。『学校体育の新教材』に紹介されているダンス教材は、翌年に朝輝が発表した教授細目的配当から適用年齢が判明した(朝輝,1922a,pp.27-29)。それによると、紹介されているダンス教材は小学校から高等小学校または高等女学校向けのダンス教材であった。適用年齢が記載されていないダンス教材は、いずれも『体育的学校ダンス』で紹介されているが、この指導書は小学校から高等女学校の教員を対象に実施された講習会で使用するテキストブックとして出版された冊子であった(朝輝,1924b,巻末)。したがって、この書に掲載されているダンス教材の適用年齢は、6歳から14歳のうちのいずれかであろうと推定される。

用いられている隊形をみると、7件中5件が円形の隊形であった。また、体操隊形で踊る「コサック・ダンス」以外は、すべて2人組で踊るダンス教材であった。それらのダンス教材は、2人が互いに相手と協応しながら踊る歩法や動作によって構成されていた。

2人組の組み方(ポジション)をみると、半数近くがオープン・ポジションであった。横に並んだ2人が、内側の腕同士を自然にのばして手をつなぐ組み方である。オープン・ポジションの変形として分類した組み方では、横に並んだ2人が各自内側の手にリボンの片端を持ち、2人で1つのリボンの両端を持っていた。いわば、2人の内側の腕同士の延長のようにリボンが用いられているため、オープン・ポジションの変形であると考察した。

表8の歩法の欄をもとに、歩法の種類ごとに、各歩法を用いたダンス教材の数を集計し、各歩法に含まれる動きを抽出した。その結果を表9に示す。

表9から、歩法に含まれる動きには、以下の①～⑤に示す特徴があることが明らかにされた。

①スキップ、ホップ、ギャロップなど、跳んで体重を上下に移動させる躍動的な歩法や、

ランニング・ステップのように4分音符1拍で2歩進む速いテンポの歩法が、複数のダンス教材で用いられていることが特徴である。

- ②スウィングといった脚を速く大きく振る動きも複数のダンス教材で用いられていた。
- ③水鶏歩、スタンプ、三踏歩など、体重を片足からもう片足へ素早く移動させて踏み替えたり強く踏み替えたりする歩法が複数用いられていた。
- ④ジグ・ステップ^{注6}は、ホップしながら片足に全体重を大きく移動させて振り子のよう
に左右に全身を大きく傾けて揺れながら、向かい合って組んだ相手と一緒に旋回する
運動である。全身を上下左右にはずませて移動する運動が取り入れられている。
- ⑤他の歩法が体幹を正面に向けたまま行うのに対して、インチング・ステップ^{注7}は、体
幹を左右に小刻みにひねりながら横方向に進む運動である。

表9 歩法に含まれる動き

歩法の種類	歩法に含まれる動き	歩法を用いたダンスの数
スキップ	とぶ, 歩く	4
ホップ	とぶ	3
スウィング	ふりあげる	3
ランニング・ステップ	走る	3
ヒール・ポイント	つける	2
クローズ	そえる	2
水鶏歩(チェンジング・ステップ)	とぶ, 歩く, ひきつける, つける, ふむ	2
スタンプ	ふむ	2
トー・ポイント	つける	2
ウォーク・ステップ	歩く	2
ギャロップ	とぶ, 歩く, うつ	2
ステップ [†]	ふむ	1
ジグ・ステップ	とぶ, まわる, ふむ	1
ポルカ・ステップ	とぶ, ふむ, ひきつける, つける, ふりあげる	1
ジャンプ	とぶ	1
インチング・ステップ	ひねる, ふむ	1
トー・タッチ ^{††}	つける	1
三踏歩	ふむ	1

[†]ステップという用語には、広義の意味と狭義の意味があるが、ここでのステップは、狭義の意味で用いられている。1歩移動して体重をかけることである。

^{††}トー・タッチは、体重をかけずにつま先のある地点につけることである。朝輝は同一のダンス教材の解説文中で、トー・ポイントとトー・タッチという語を書き分けているが、ポイントとタッチがどのように異なるかは記されていない。また、原典であるThe folk dance bookではtouchと記されていたしたが、ここでは、朝輝とCramptonの表記を尊重して、トー・タッチの項を設けた。

朝輝が記した踊り方の解説文のうち、歩法として分類されていないものを動作として分類した^{注8}。表7の動作の欄をもとに、動作の種類ごとに、各動作を用いたダンス教材の数を集計し、各動作に含まれる動きを抽出した。その結果を表10に示す。

表 10 動作に含まれる動き

動作の種類	動作に含まれる動き	動作を用いたダンスの数
旋回	まわる	3
跳躍回旋	とぶ, まわる	2
黙礼	かがむ	2
拍手	うつ	2
相手と手を合わせる	うつ	1
リフト	もちあげる	1

表 10 から、動作に含まれる動きには、以下の①～③に示す特徴があることが明らかにされた。

- ①<まわる><とぶ>といった動きを含む動作が複数のダンス教材で用いられていた。
- ②<黙礼><相手と手を合わせる><リフト>など、相手の動きと協応して動く動作が複数用いられていた。
- ③踊りのフレーズの中に、拍手や相手と手を合わせて音を出す動作を入れることによって、動きの構成にリズムのアクセントや変化がもたらされているといえる。

表 9 及び表 10 からわかった結果をまとめると以下の 5 点となる。

- ①手をつないで踊るダンス教材が多いため、上半身の運動は少なく足の動きが多かった。
- ②歩法と動作に含まれる動きには<とぶ><歩く><走る>といった体重の上下や前後への移動を含んだ動きが多かった。<とぶ>は、その場で跳んだり、移動しながら跳んだり、相手にリフトしてもらいながら跳んだり、様々な体勢での跳び方が用いられていた。
- ③<まわる>も複数のダンス教材で用いられている動きである。<まわる>は<とぶ>と組み合わせられて用いられる例が複数あった。
- ④<ふむ><つける>といった、両足間での体重移動のタイミングを変化させることによってリズムのアクセントをつける運動が繰り返し用いられていた。
- ⑤<まわる><ひねる>といった曲線的に方向を変化させる運動が用いられていた。

このような、体重を様々な移動させる躍動的な動きと変化に富んだヴァリエーションが、ダンス教材に朝輝のいう「快活なる歩法」(朝輝,1922b,p.39)を構成していたと考察できる。

ところで、松本と香山は、1901(明治 34)年から 1912(明治 45)年の間に出版された 29 冊のダンス指導書に掲載された行進遊戯の 125 種類の歩法を<歩く><ふむ><うつ><すべる><とぶ><その他>の 6 つのカテゴリーに分類している(松本・香山,1981,p.2)。ここにあげられ

た歩法と表 9 にあげられた歩法を比較すると、何が明治期から継承された歩法で、何が新たに導入された歩法なのかがみえてくる。

表 9 にあげられた 18 種類の歩法のうち、明治期のダンス指導書に掲載された歩法と共通しているのは、以下の 11 種類であった。

スキップ、ホップ、ランニング・ステップ、水鶏歩(チェンジング・ステップ)、スタン
プ、ウォーク・ステップ、ギャロップ、ポルカ・ステップ、ジャンプ、トー・タッチ、三
踏歩

逆に、表 9 にあげられた 18 種類の歩法のうち、明治期のダンス指導書に掲載されてい
ないものは、以下の 7 種類であった。

スウィング、ヒール・ポイント、クローズ、トー・ポイント、ステップ、ジグ・ステ
ップ、インチング・ステップ

朝輝が紹介したフォークダンス教材の典型例には、明治期に導入された歩法が多く用い
られており、さらに、明治期にはなかった歩法も新たに加えられていた。

新たに加えられた歩法のうち、ジグ・ステップは、床を片足で踏み切った瞬間に体幹
を振り子のように大きく横に揺らしながら跳び、逆方向に揺れ戻ると同時に体の位置を 4
分の 1 回転させながら着地するという、全身を使った複合的な歩法である。また、インチ
ング・ステップは、体幹を横にひねると同時に踵または爪先を浮かせ、体幹と同じ方向に
ひねって移動するという、これも全身を使った複合的な歩法である。体幹を大きく動かし
ながら足の動きと連動させていくという、複合的な運動が新たに導入されていることがわ
かる。このような歩法を新たに導入することは、体操科の教材の内容の改革課題と照らし
合わせると、「巧緻練習材料を増加すること」「全身運動を増加すること」(真行寺・吉原、
1928,p.482)という課題に相当するといえる。

また、1926 年改正学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表(文部省,1926,pp.25-66)
及び 1936 年第 2 次改正学校体操教授要目の「教材配当表」(学校体育研究会,1936,第一表,
第二表,第五表,第七表)と照らし合わせた結果、1926 年改正の学校体操教授要目の体操科教
材ノ配当」表には、朝輝が紹介したフォークダンス教材である「セヴンジャンプス」と「マ
ウンティンマーチ」が採用されていた(文部省,1926,pp.25-66)。

1936 年の第 2 次改正学校体操教授要目の「教材配当表」には、「基本練習」における「基
本歩法」の内容として、表 9 にあげられた 18 種類の歩法のうち、スキップ、ホップ、ラ
ンニング・ステップ、ウォーク・ステップ、ギャロップ、ポルカ・ステップの 6 種類が採

用されていた。これらの歩法は明治、大正、昭和を通じて「教材」の内容に採用されているといえる。また、朝輝が紹介したフォークダンス教材である「マウンテンマーチ」に加えて、「ブレーキング」と「クラブ・ダンス」も「行進遊戯」の「教材配当表」に採用されていた（学校体育研究会,1936,第一表,第二表,第五表,第七表）。

第2項 運動のリズムと音楽のリズムの間に形成される関係の分析

前述の典型的なダンス教材7件を対象に、全7曲合計160小節の楽譜を分析した。その結果、以下の①～⑦に示すリズムの構造と事例が見出された。

①弱起を用いたリズムの構造

音楽に弱起のリズムを用いることで、運動は跳躍への予備動作に一瞬の浮揚感を生み出し、床への踏み込みや、踏み切りから跳躍までの運動の移行をスムーズにしている(後述の図3の冒頭の弱起はこの事例である)。

②スタッカートやアクセント記号を付したリズムの構造

- ・弱起に続けて音楽にアクセント記号とスタッカートを付すことで、ホップで床を踏み切る強さや跳び上がる運動の勢いを強調し、運動と音楽に躍動感を生み出している（後述の図3の第1小節はこの事例である）。
- ・足が床を打つ強さを強調し、動きの歯切れのよさを表現している。
- ・拍手をするとき、歯切れよく弾んだ感じを強調している。

③音符の分割を取り入れたリズムの構造

- ・音楽のヴァリエーションに音符を2分割した倍の速さのリズムを用い、速い音を重ねてリズムの密度を高めることによって、音楽のリズムの変化とスピード感を生みだし、音楽の軽快感を高めたり、運動の躍動感を強調したりしている。
- ・運動と音楽が音符を2分割したり4分割したりした速いリズムを重ね合うことで、運動と音楽のリズムの密度を高め、運動と音楽に軽快感と躍動感を生み出している。
- ・運動と音楽が同時に同じリズムを刻むときに、音符を2分割した倍の速さのリズムを取り入れることで、運動の遅いリズムと音楽の速いリズムとの対比を強調している(後述の図4の第4小節はこの事例である)。

④運動と音楽が同時に同じリズムを刻む構造

運動と音楽が同時に同じリズムを刻むことで、運動の軽快感や躍動感など、それぞれの特徴を強調したり、運動の強い感じやスピード感を強調したりしている(後述の図4

の第3小節はこの事例である)。

⑤運動と音楽が掛け合いのように互いに裏拍をとるリズムの構造

運動と音楽がリズムをずらして、裏拍をとることで、運動に軽快感と躍動感を生み出している(後述の図5の第9小節と第11小節はこの事例である)。

⑥大小や遅速の質感を対比的に重ねるリズムの構造

大きくゆったりとした運動に細かく速い音楽のリズムを重ねることで、運動のダイナミックな躍動感に音楽が軽快感を加え、互いの対比的な感じが際立っている(後述の図6の第9小節と第11小節はこの事例である)。

⑦等分のリズムと付点のリズムを重ねる構造

音楽のゆったりとした等分のリズムに運動の小刻みな付点のリズムを重ねることで、互いの対比的な感じが際立っている(後述の図7の第17、18、19小節はこの事例である)。

これら①～⑦の構造からは、2つの類型が見出せる。すなわち、①②③は、リズムの構造そのものが軽快感や躍動感を生み出す構造であり、④⑤⑥⑦は、同時に同じリズムを重ね合わせたり、対極の性質をもつリズム同士を対比させたり、という運動のリズムと音楽のリズムの間の関係が軽快感や躍動感を生み出す構造であるといえる。

前述の①～⑦について、以下に具体例をあげながら考察する。

(1) ①<弱起を用いたリズムの構造>②<スタッカートやアクセント記号を付したリズムの構造>の考察

前述の①～⑦の特徴のうち、①<弱起を用いたリズムの構造>と②<スタッカートやアクセント記号を付したリズムの構造>については、具体例として、図3に示すような構造がみられる。図3は、「ブレーキング」の冒頭の弱起から第4小節までの楽譜である。

音楽の、弱起に続く8分音符の1音目にはアクセント記号が2音目にはスタッカートが付されており、強拍から弱拍へ展開する構造をもつ、強く歯切れのよいリズムの構成となっている(図3の冒頭の弱起から第1小節)。これらの音符を歩法の動きと照合すると、1拍目の表は床を強く踏み切って跳び上がる動きに相当し、1拍目の裏は床に着地するとともに逆足の踵を床にうちつける動きに相当する。音楽の第1小節の1音目のアクセント記号は踏み切って跳び上がる動きの勢いを強調し、2音目のスタッカートは踵を床にうちつける動きの歯切れのよさを強調しているといえる。

歩法	ホップ	休止	ホップ	休止	ホップ	ホップ	ホップ	ホップ	休止
歩法の図	[Stick figure diagram showing hop, stand, hop, stand, hop, hop, hop, stand]								

図3 「ブレーキング」より冒頭の弱起から第4小節まで

(2) ③<音符の2分割を取り入れたリズムの構造>④<運動と音楽が同時に同じリズムを刻む構造>の考察

③<音符の2分割を取り入れたリズムの構造>と④<運動と音楽が同時に同じリズムを刻む構造>については、具体例として、図4に示すような構造がみられる。図4は、「ダンス・オブ・グリーティング」の第1小節から第4小節までの楽譜である。

踊りの構成は1小節ごとに異なる歩法と動作、または動作の左右を入れ替えたヴァリエーションへと展開する。第1小節では8分音符2拍で拍手を2回した後、4分音符1拍で片足をひいて腰をかがめた黙礼をする。第2小節では、左右の足を替えて同じ動作を行う。

音楽のリズムと、歩法と動作のリズムとを照合すると、高音部、低音部、歩法と動作とも8分音符2拍までは同時に同じリズムを刻んでいる。その後、動作のリズムの4分音符1拍は、音楽の高音部では8分音符2拍に分割されて倍の速さになり、音の密度が高められている。高音部の冒頭の2音にはスタッカートが付されている。このときの動作は拍手2回である。スタッカートは、拍手の歯切れよく弾んだ感を強調している。2小節目も同じ繰り返しである。

第3小節は高音部、低音部、歩法と動作のリズムはいずれも4分音符2拍であり、同時に同じリズムを刻んでいる。このときの歩法はスタンプ2回であり、低音部に付されたアクセントとともに、運動のリズムと音楽のリズムが同時に同じリズムを刻んで重なり合うことで、大きく強く床を踏みつけるリズムが強調されている。

第4小節では、高音部は16分音符4拍と4分音符1拍で構成されている。このときの歩法はランニング・ステップ3歩に続くターン1回であり、走って素早く逆を向く動き

である。歩法のリズムは 8 分音符 3 拍である。前小節の緩やかな動きが一転して倍の速さの動きに変化し、高音部の 16 分音符の連続が転がるような軽快さを強調している。

		1	2	3	4	5	6	7	8
歩法と動作		拍手 2回	黙礼	拍手 2回	黙礼	スタンプ	スタンプ	ランニング・ストップ	3歩
歩法と動作の図									

図4 「ダンス・オブ・グリーティング」より第1小節から第4小節まで

(3) ⑤<運動と音楽が掛け合いのように互いに裏拍をとるリズムの構造>の考察

⑤<運動と音楽が掛け合いのように互いに裏拍をとるリズムの構造>については、具体例として、図5に示すような構造がみられる。図5は「コサック・ダンス」の第9小節から第12小節までの楽譜である。

高音部では4小節からなる動機が展開されている。低音部のリズムは8分音符を16回繰り返している。このときの歩法はインチング・ステップを6回繰り返しスタンプでその場足踏みを3回行う。歩法のリズムは8分音符を14回繰り返した後4分音符1拍で構成される。

第9小節を見ると、運動、音楽とも8分音符4拍で構成されているが、1音目と3音目は高音部、低音部、歩法と動作とも同時に同じリズムを刻んでいるのに対して、2音目と4音目には高音部は休止し低音部と歩法のみリズムを刻んでいる。高音部にアクセントが付されている1音目と3音目は強拍となり、休止している2音目と4音目は弱拍となっている。休止の部分に歩法のリズムが入ることで、高音部と掛け合うように裏拍をとる構造となっている。

第11小節も同様である。音楽と運動が同時に同じリズムを刻むことで8分音符のスピード感を強調するとともに、音楽と運動が掛け合いのように裏拍をとることで、軽快感

が生み出されている。

		1	2	3	4	5	6	7	8
歩法		スイ テン ツチ ブン グ ・	スイ テン ツチ ブン グ ・	スイ テン ツチ ブン グ ・	スイ テン ツチ ブン グ ・	スイ テン ツチ ブン グ ・	スイ テン ツチ ブン グ ・	プ その 3 場 歩 ステ ツ	
歩法の図									

図5 「コサック・ダンス」より第9小節から第12小節まで

(4) ⑥<大小や遅速の質感を対比的に重ねるリズムの構造>の考察

⑥<大小や遅速の質感を対比的に重ねるリズムの構造>については、具体例として、図6に示すような構造がみられる。図6は、「タントリー」の動機の前半部にあたる第9小節から第12小節までの楽譜である。

第9小節の高音部のリズムは16分音符4拍の後に8分音符1拍と16分音符2拍が続き、その後8分音符4拍が続く。このときの歩法は、ジグ・ステップを2回繰り返すと共にその場でまわる。歩法と音楽のリズムを照合すると、歩法のリズムの4分音符1拍は低音部では8分音符2拍に分割されて倍の速さになり、低音部のリズムの8分音符1拍は高音部では16分音符2拍に分割されて倍の速さになっている。跳躍しながら左右に大きく傾いて揺れたり旋回したりする全身を使った大きな運動をしているときに、音楽が対照的に速いリズムを細かく刻むことで、運動のダイナミックな躍動感に音楽が対比的な軽快感を加え、互いの対比的な感じが際立つ効果をもたらしている。

	1	2	3	4	5	6	7	8
歩法	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ	ジグ・ステップ
	ジグ・ステップ4回で左回りに360度一周し、元の位置に戻る							
歩法の図								

図6 「タントリー」より第9小節から第12小節まで

(5) ⑦<等分のリズムと付点のリズムを重ねる構造>の考察

⑦<等分のリズムと付点のリズムを重ねる構造>については、具体例として、図7に示すような構造がみられる。図7は「リボン・ダンス」の第17小節から第20小節までの楽譜である。

高音部のリズムが4分音符を繰り返して大きく等分のリズムを刻んでいるのに対して、歩法のリズムは付点8分音符と16分音符を組み合わせることで小刻みに付点のリズムを形成し、弾むような躍動感を生み出している。このときの歩法はスキップである。音楽のゆったりとした荘重なリズムに弾むような運動のリズムを重ねることで、互いの対比的な感じが際立っている。

The image displays two systems of musical notation for a piece titled "Ribbon Dance". Each system includes a piano accompaniment (Piano/Pno.) and a clap part (Clap/c.).

System 1 (Piano/Clap):

- Piano:** Treble and bass clefs. The melody consists of eighth and quarter notes with some rests.
- Clap:** A rhythmic pattern of eighth notes.
- Step Diagrams:** Labeled "歩法" (Step Method) and "スキップ" (Skip). Measures 1-4 show a sequence of steps, and measures 5-8 show a sequence of skips.

System 2 (Piano/Clap):

- Piano:** Treble and bass clefs. The melody continues with similar rhythmic patterns.
- Clap:** Continues the eighth-note rhythmic pattern.
- Step Diagrams:** Labeled "歩法" (Step Method) and "スキップ" (Skip). Measures 1-4 show a sequence of steps, and measures 5-8 show a sequence of skips.

図7 「リボン・ダンス」より第17小節から第20小節まで

第3項 典型的なフォークダンス教材の特徴と体操科の改革課題との関わり

朝輝が紹介した典型的なフォークダンス教材を分析した結果、以下のことがわかった。第1に、朝輝が紹介したダンス教材に含まれる歩法は、〈歩く〉運動に〈回る〉と〈とぶ〉〈ふむ〉〈つける²⁹⁾〉〈ひねる〉といった動きが様々なパターンで組み合わせられていた。これらの動きは、タイミングや方向の変化によりヴァリエーションを加えながら繰り返し用いられていた。体重を上下や前後や左右に移動させながら動くことで、動きに躍動感が生み出される。このような動きが、朝輝の「体育ダンス」推奨の主張における「快活なる歩法」(朝輝 1922b,p.39)を構成していたと推察される。

〈歩く〉〈回る〉と〈とぶ〉〈ふむ〉〈つける〉〈ひねる〉といった動きを運動面からの教材の内容の改革課題である『気力を練磨する材料』『巧緻練習材料』『全身運動』『弾力性支配力を養

成する材料』『脚の運動』『複合運動』を増加すること」(真行寺・吉原,1928,p.482)と照らし合わせると、「脚の運動」として<ふむ><つける>が採用されており、「全身運動」として<歩く><回る><とぶ><ひねる>が採用されていることがわかる。また、<とぶ>は「弾力性支配力を養成する材料」でもある。このような運動を含むダンス教材を採用するということは、運動面からの教材の内容の改革課題である「脚の運動」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」を増加すること(真行寺・吉原,1928,p.482)に相当すると考察できる。

第2に、運動のリズムと音楽のリズムの構造には、リズムの構造そのものが軽快感や躍動感を生み出す構造と、同時に同じリズムを重ね合わせたり対比させたりする運動のリズムと音楽のリズムの関係が軽快感や躍動感を生み出す構造とが見出された。前者においては、弱起、スタッカート、アクセント、音符の分割などを用いることで躍動感、軽快感、歯切れのよさ、スピード感などが生み出されていた。後者においては、運動のリズムと音楽のリズムは、弱起によって跳躍の踏み切りの勢いを助けたり同時に同じリズムを刻んだりリズムの密度を高めたりして感じを強調したり、対比的なリズムを重ねたり、掛け合うようにリズムをずらし合ったりして、互いの感じを引き立て合っていた。リズムの構造に内在する躍動感、軽快感、スピード感、歯切れのよさなどが「爽快なる感情」(朝輝, 1922b,p.39)をもたらし、運動のリズムと音楽のリズムの間に形成される強調、対比、掛け合いなどの関係が、朝輝の「体育ダンス」推奨の主張における「音楽からうける爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝 1922b,p.39)をもたらしたと推察される。

上記のような特徴をもった動きが「快活なる歩法」(朝輝, 1922b,p.39)を体現し、それにふさわしい音楽にのって踊るなかで、運動のリズムと音楽のリズムの構造や関係が「音楽からうける爽快なる感情と(運動との)融和<0内は筆者による補足>」(朝輝 1922b,p.39)を体現していた。そのような運動と音楽の質感の特性が「体育ダンス」に内在する運動の面白さとなり、それを体験することで学習者は愉快を感じ興味が喚起されたと推察できる。

東京府女子師範学校訓導の渡辺多美子は、小学生にフォークダンスとジムナスティックダンスと律動遊戯を指導した経験から、「一体に子供は生活其の儘を現はした動作即ちピョンくとびはねるものを喜ぶ傾向があります。『一寸。』とよんでも手をひろげて小走りに来るか、軽いスキップでとびながら帰るその様子から見ても落ちついたものといふよりは、快活な歯切れのよいといった感じの方を喜ぶ事がわかります。其の他子供の喜ぶ点を二三あげてみますと、楽曲が動作とよく結びつきリズムの取り易いもの。(略)」(渡辺, 1923,p.92)と述べている。軽くとぶような運動や、快活な感じの運動、歯切れのよい感じ

の運動、そして、運動と音楽がよく結びついてリズムが取り易いといった、運動のリズムと音楽のリズムの構造や関係が、子どもの興味を喚起する、ということがわかる。軽くとぶような運動は、「脚の運動」であり「弾力性支配力を養成する材料」であり「全身運動」でもある。

このような運動を含むダンス教材を採用することによって、当時の体育指導者達は、運動面と学習者の心身の発育や主体性を尊重する立場との双方から、体操科の教材の内容の改革課題に答えようとしていたのではないかと考察できる。

朝輝は「体育ダンス」において、「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝,1922c,p.70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝,1922c,p.70)指導法につながる<学習者の興味を喚起する教材と指導法>を模索していた。<学習者の興味を喚起する教材>は、体重を上下や前後や左右に移動させながら、歩いたりまわったりとんだりひねったりなどするダイナミックな歩法を、弱起、スタッカート、アクセント、音符の分割などを用いた伴奏音楽にのって、仲間と呼吸を合わせて踊る動きに反映されていたと考察できる。<学習者の興味を喚起する指導法>については、朝輝はその詳細を記していない。指導書では、どのように伴奏音楽のリズムに合わせて動くかや、歩法と動作の動き方の詳細は指示されていない。それらをどう演じるかは演舞者の解釈次第だといえる。そこに、朝輝のいう「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝,1922c,p.70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝,1922c,p.70)指導法が生まれる余地があると推察される。

例えば、前出の渡辺は、ダンスを指導するときの工夫について以下のように述べている。

「又小さい子供のダンスは厳格に体操の時間内の号令式で授けなくてもいつも子供と一緒に運動場で遊んでゐる先生には、最も容易く自然のうちに基本的の歩法(例へばスキップやホップ等)を授けてしまわれるものでございます。又子供が自分のものとして習ひ上げたダンスを練習して楽しむといふ時等は、形式通り円形又は其他の配列を強いてとらせる必要はなく、極く自然に自由に好きな位置をとらせる事もよいと存じます。是等は多くホークダンスの場合にいたしてみました。」(渡辺, 1923,p.94)

渡辺の実践からは、号令による厳格な指導や形式を重んじる指導から脱却し、学習者が楽しく遊んだり踊ったりしている自然な姿を生かした指導が目指されていることがわかる。これは、フォークダンスを題材とした「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝,1922c,p.70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝,1922c,p.70)指導法の一例であるといえる。

第4章 ナチュラルダンス教材の分析 —荒木直範の「体育ダンス」—

第1節 荒木直範が収集し紹介したダンス教材の概要

荒木は4冊のダンス関係指導書を出版している。これらの指導書に掲載されたダンス教材は、のべ79件であった。そのうちフォークダンスが48件と全体の6割以上を占めている。荒木が紹介した「体育ダンス」の中心的な教材は、フォークダンスであったことがわかる。逆に、瑞典体操の体操教材と唱歌遊戯のダンス教材は全く掲載されていない。

表11 荒木の著書にみるダンス教材の分類

書名	出版年	カテゴリーごとのダンス教材ののべ件数									合計件数	
		瑞典体操	行進運動	社交ダンス	唱歌遊戯	フォークダンス	ジムナスティックダンス	アスレティックダンス	エセティックダンス	ナチュラルダンス		不明
体育ダンスと社交ダンス	1923(大正12)年	0	3	2	0	14	7	1	0	0	1	28
体育ダンス精義	1923(大正12)年	0	0	0	0	25	1	1	4	0	0	31
体育ダンス教材集第一編	1926(大正15)年	0	1	0	0	4	0	2	1	2	0	10
体育ダンス教材集第二編	1927(昭和2)年	0	0	0	0	5	1	0	2	2	0	10
	合計	0	4	2	0	48	9	4	7	4	1	79

前述のように、荒木は1923年から1925年まで欧米に留学に出かけているが、留学以前に出版された2冊の指導書には、主に行進遊戯、フォークダンス、狭義のジムナスティックダンス、アスレティックダンス、エセティックダンスのダンス教材が掲載されていた。一方、帰国後に出版された2冊の指導書では、行進遊戯、社交ダンス、狭義のジムナスティックダンス、アスレティックダンスの教材は減り、全く掲載されていない指導書もある。エセティックダンスのダンス教材は、留学以前に出版された指導書にも掲載されており、留学後も引き続き掲載されている。ナチュラルダンスは、留学後に出版された指導書に初めてダンス教材が掲載されている。ナチュラルダンスは新たに紹介された種目であるといえる。フォークダンスについては、帰国後に出版された指導書でも、多くのダンス教材が掲載されている。

フォークダンスは伝承的なダンスであり、異なる体育指導者が同じフォークダンスを素材とするダンス教材を各自が出版する指導書に掲載したり体育専門雑誌に寄稿したりすることは珍しくない。朝輝と荒木が同じフォークダンスを素材とするダンス教材を各自の

出版する指導書に掲載している例も複数あった。

そこで、本研究では、荒木が紹介したダンス教材の分析において、朝輝の事例の分析との重複を避け、それまでのダンス教材とは異なる教育理念のもとに、新たな運動の内容を取り入れて開発されたナチュラルダンス教材を分析の対象とする。ナチュラルダンス教材は、荒木の主張する審美的な心身の育成を典型的に体現しているであろうと思われる。

第2節 典型的なナチュラルダンス教材の分析

第1項 ナチュラルダンスの理念

前節で述べたように、荒木は1923年から1925年までの欧米留学の後、ナチュラルダンス教材を新たに紹介するようになった。荒木は1926年に出版した著書『体育ダンス教材集第一編』に「欧米に於ける体育ダンスの新傾向」と題して、エセティックダンス教材とナチュラルダンス教材を紹介している(荒木,1926,p.5)。

「かくて休養とか、娯楽とかの意味の運動としての体育ダンスは、既に其影を止めず、一段と昇つて、審美思想の涵養、韻律観念の訓練、身体の個性美の発達、音楽の鑑識力の養成などと謂ふ高尚な目標を標準とする様になり、(略)此二つの傾向^{註10}は、取りも直さず、古代ギリシヤの舞踏教育を彷彿せしめて居る。ルネツサンス以後、凡ふる世界の文物が、古代ギリシヤへギリシヤへと帰つて行くが、体育ダンスも、遂に、卒直なる自然性の表現であるギリシヤ舞踏へと、帰嚮を示して来た。」(荒木,1926,p.5)

と荒木は述べている。このうち「休養とか、娯楽とかの意味の運動としての体育ダンス」とは、エリザベス・バーチェナル(Elizabeth Burchenal,1876-1959)らが「大人と子どもの双方に人気のあるレクリエーションの形式を提供すること(後略)」(American Folk Dance Society,1917,pp.1-4.)を目的の一つとしてフォークダンスの普及に取り組んだことを指していると思われる。

荒木は、1920年代の欧米の「体育ダンス」の教育的な目的が、休養や娯楽といったレクリエーションから新たに変化していることを指摘している。そして、審美思想の涵養、リズム感の訓練、身体の個性的な美の発達、音楽を鑑賞し理解する力の養成など、運動の美、身体的美、音楽の美を理解したり発達させたりすることが、「体育ダンス」の標準的な教育目的となっていることを紹介している。これらの教育目的は、日本の体育指導者のいう体育を通しての「美育」と共通する点がある。また、「体育ダンス」にこのような教育目的をもたせるという傾向は、古代ギリシヤのダンス教育への回帰を示していると荒木はいう。

荒木は、古代ギリシヤのダンスに影響をうけたダンス教育の試みの例として、1919年にイギリスのマンチェスターでマッジ・アトキンソン(Madge Atkinson,1885-1970)が創始した「ナチュラルムーブメントアンドダンシングスクール」を紹介している(荒木,1926,pp.9-12)。荒木によれば、アトキンソンは「古代ギリシヤのダンスの原理に基づいて、音楽と動作との本質的な結合を本とし、各個性の純自然的な、身心の発達を目的とし」た(荒木,1926,pp.9-10)ダンス教育を実践していたという。そして、荒木は、アトキンソンが創始したこのダンス教育は、直ちにデンマークに伝わり、次いでドイツに伝えられたが、最も盛んに採用されようとしているのはアメリカである(荒木,1926,p.12)と紹介している。荒木は、アメリカでは、ウィスコンシン大学のドゥブラーが「創始者の趣旨に対する最も忠実な実行者である」(荒木,1926,p.12)と述べている。

ただし、荒木が紹介したアトキンソンの「古代ギリシヤのダンスの原理に基づいて、音楽と動作との本質的な結合を本とし、各個性の純自然的な、身心の発達を目的とし」た(荒木,1926,pp.9-10)ダンス教育がアメリカにどのように伝わり、コルビーがアメリカで開発したナチュラルダンスやドゥブラーの実践とどのような関わりを持っていたのか、または、持っていなかったのかについては、本研究では明らかにすることができなかった。

荒木は、前述した留学期間中に、ウィスコンシン大学においてドゥブラーの下でナチュラルダンスを研究していた(荒木,1927a,p.70)。荒木は以下のように述べて、ナチュラルダンスの教育的な意図を主張する。

「即ち従来の体操なるものは、万人悉く一定の型にはまつた体格及姿型を作るものであつて、各人の個性を全然没却して居る、競技運動は、均斉的運動でないために、変則な発達を来す。こゝに於て各自の個性を成長させ、自然のリズムに合体させて、高尚優美な姿勢と体格とを作る運動がなくてはならぬとて考案したのが此運動である。」(荒木,1926,p.11)

荒木は、前述のような意図を実現するためのナチュラルダンスの実施方法を以下のように説明する。

「其方法は音楽の内容たる、物語、感情、思想を学生に説明し、表情す可き音の連結目に於て、伴奏者が強く弾いて多少の時間を持続して学生に暗示すれば、学生は其度毎に、急速に動作を変じて、それ等の内容の意味を、人間の本源的な性能に基づいて、表情動作を行ふのである。人間の本源的な性能と謂ふのは、簡単に言へば、悲哀の表情動作としては、上方に腕を投げ揚げて、慟哭する所作をなすとか、勝利の歓喜として

小躍りするとか、人間として感奮の際、自然に起る表情動作である。」(荒木,1926,p.10)
ナチュラルダンスの特徴は、音楽が表す物語や感情や思想を、人間が生来備えている表情や運動で表現することであるとわかる。荒木は以下のように説明を続ける。

『『自然的なれ』『優美的なれ』『表情的なれ』と謂ふ此ダンスの三原則に従つて、各個性を發揮し、各自のかく思ふ独特の表現動作をなすものであつて、決して全部が同一の型にはまつた形式の表現動作をなすものではない。各自異なつた動作表情に由つて、音楽の内容を表現するのである。』(荒木,1926,p.10)

荒木は、ナチュラルダンスの学習において、学習者が各自の個性を表現することを説明している。このような教育的な意図と方法をもって開発されたナチュラルダンスは、自由な気分を取り入れたり、個性を重要視する指導法を可能とする教材となり得る。ナチュラルダンスを体操科の教材として採用することによって、「第1章 第1節 大正後期における体操科の改革課題」に示した、学習者が望む体操科の改革課題に応えることができるといえる。

ただし、ナチュラルダンスの表現の仕方には以下のような定則があるという。

「各個性の表現方法と言つても、勝手気儘に表現するのではなく、姿型も運動も、美学の定則に基づいて、自然なる姿勢の平均と、曲線の配合があり、演舞の姿型表情は、古代ギリシヤの彫刻を参考とする。」(荒木,1926,p.10)

一般に、古代ギリシヤの彫刻は、均整のとれた肉体美の典型的な理想を具現化しているといわれる。美の典型的な理想像を参考にしたうえでの個性の表現がめざされていることがわかる。荒木は、どのような表情を表現するにはどの彫刻を参考にすべきかを具体的に記している(荒木,1926,pp.10-11)。

以上のことから、ナチュラルダンスは、学習者の個性の表現、均斉のとれた優美な姿勢、体格の育成を意図して考案され実施されたものであり、それを実現するために古代ギリシヤの彫刻にみられる自然な姿勢と肉体の曲線が参考とされたということがわかる。荒木が「体育ダンス」の学習を通して育てようとしていた美しい肉体、姿勢及び動作の美、運動を通して経験される審美的な観念は、欧米の伝統的な美の典型に基盤をおいたものであるといえる。

古代ギリシヤの彫刻からダンスの表現方法を学ぶということに関して、ダンハム(Curtis Dunham)とモラー(Helen Moller)は、1918年にニューヨークから出版された著書 *Dancing with Helen Moller ; her own statement of her philosophy and practice and teaching*

*formed upon the classic Greek model, and adapted to meet aesthetic and hygienic needs of today, with forty-three full page art plates.*で、古代ギリシヤの彫刻にみられる体重のかけ方を例にあげ、片脚に体重をかけたときに身体の各部位がどのようにしてバランスをとっているかという原理を示し、このような原理の理解なしには、美の安定を表現することはできないと指摘している(Dunham & Moller,1918,pp.57-59)。このことから、1920年代までには、アメリカでは、ダンスにおけるこのような解剖学的、力学的な原理が探究され示されていたことがわかる。しかし、荒木は、参考にすべき彫刻の名前は示しているが、それらの彫刻が示す解剖学的、力学的な原理については言及していない。

荒木は、ナチュラルダンスは、運動を構成する根本組織の原理が新しい説の下に立てられており(荒木,1926,pp.1-2)、ナチュラルダンスの姿型、表情、動作、歩法といった基礎的な要素は、旧来のダンス教材であるキャリセニックダンスや、アスレティックダンス、フォークダンスと比べてかなり複雑であり、かつ高級であると紹介している(荒木,1926,pp.2-3)。

荒木がナチュラルダンスを学んだドゥブラーは、著書*A manual of dancing; suggestions and bibliography for the teacher of dancing*で、ダンスは身体の運動によって表現するものであり、表現媒体は身体であるから、身体のメカニズムが学ばれ、各部位の様々な機能が理解され、全体への関連が認識されていなければならないと主張する(H'Doubler,1921,p.8)。ドゥブラーは、関節と筋肉のコーディネーションの基礎的原理に意識を向けることの重要性を説いている(H'Doubler,1921,p.9)。また、ドゥブラーは、物理学、解剖学、キネシオロジーの知識を有している教師は、動き方についての十分な概念を学習者に与えることができるとも主張している(H'Doubler,1925,p.59)。

しかし、荒木は、ナチュラルダンスの姿型や運動を構成する根本組織の原理とは何かということについては具体的に記述していない。

荒木は、ナチュラルダンスが、旧来のダンス教材とは異なる運動の構成原理に基づいて開発されたことについては、著書を通して紹介している。しかし、それらの原理が具体的にどのようなものなのかということは、著書には記されていない。ドゥブラーのダンス教育理論は、第二次世界大戦後の日本の表現と創作を中心としたダンス教育に影響を与えた。しかし、1927年の時点の荒木の著書では、ナチュラルダンスの理念と運動は紹介されていたが、それらの運動を生み出す原理については紹介されなかった。

第2項 ナチュラルダンス教材の分析

次に、荒木のいう「自然」「優美」「表情」「個性の表現」が、荒木が創作したダンス教材にどのように具現化されていたかを考察した。荒木が著書に掲載したのべ79件のダンス教材のうち、ナチュラルダンスは4件であった。このうち荒木が創作した教材は2件が紹介されている。荒木の創作には、彼が理解したナチュラルダンスの理念が反映されていると思われる。そこで、荒木の創作教材を分析の対象とした。荒木が創作したナチュラルダンス2件「ダンス・オブ・ウェブス」「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」については、これまでに、荒木が記した踊り方の解説文の分析によって、歩法や姿型の特徴が明らかにされ、また、それぞれの歩法や姿型をどのように演舞するよう指示されているかが、力、速さ、形の3つの観点から分析されている(川上(廣兼),1990,pp.64-69)。

歩法や姿型の特徴としては、いずれの教材も、フォークダンスに見られるような定型的な歩法や姿型はあまり用いられていなかった。その一方で、爪先立ち、ピルエット^{註1}、リープ・ターン、アラベスクなど、バレエ由来の歩法や姿型が用いられていた。また、群舞の踊り手達が歩きながら一斉に手を上げ下ろししたりする、手をつないで円心に向かって前進したり円外に向かって後退したりするといった集団での自然な運動による演舞によって題材が表現されたり、群舞の大勢の踊り手達が顔を伏せ膝まづいて取り囲んでいる中を、円の内側に位置した4人の踊り手達が静かにゆっくりと立ち上がって両手を上へ上げた姿型をとる、片手を上げ、空中高く頭を向けて空を見守る、というような自然な運動によって、物語の場面展開が表現されたりしていた(川上(廣兼),1990,pp.64-67)ことが明らかにされている。

歩法や姿型に見られる力、速さ、形については、以下の特徴が明らかにされている。力と速さについて記された解説文には、「嫺やかに」「静かに」「徐に」「軽く」「速やかに」「小刻みに」動くようにとの指示がみられた(川上(廣兼),1990,pp.67-69)。形について記された解説文は、全て上肢の形に関する指示であった。それらの内容は「真っ直ぐに」が1語あった他は、「曲線的に」「半月形に」「『く』の字形に」「S字形に」など、全て曲線的な状態を表す語であった(川上(廣兼),1990,pp.67-69)。

荒木が創作したナチュラルダンス教材は、バレエ由来の動作や姿勢と自然な運動とを組み合わせて構成されている点に特徴があり、曲線的な上肢の形と、嫺やかさ、静かさ、軽さ、などの力性や、徐に、速やかに、などの速さ、小刻みな動き方によって優美さを表現しているところに特徴があったといえる。

荒木が創作した「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」を例に、題材、場面展開、歩法、姿型の具体例を示しながら考察をすすめる。荒木はこのダンス教材について、

「此ダンスの元々は、著者が在米中、ウイコンシン大学のミス、ドゥブラーの下に在つて、ナチュラルダンス研究中、同女史の指導になる”ニンフ”の演舞を見たのが此ダンス創作の暗示となつたのである。しかし其内容は全然作者自身の独創的なものであつて、決して既成ダンスの模倣でない事をこゝに公言して置く。」(荒木,1926,p.70)と説明している。荒木がドゥブラーの指導実践を見て得た示唆が、このダンス教材を創作する動機となっていたことがわかる。

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」は、第1～10節に場面を分けて物語を展開させている。演舞者は歩法や姿型の演舞を通して、物語の展開を表現する。物語の背景は以下の通りである。

「空には五色の雲が綾なして居る。清らかな泉がかすかな波さへたゝえずに湖辺の大樹が鬱蒼として影を逆さまに写して居る、辺りは飽迄静かである。

此時五色の雲間から、リールを携へた詩歌の神アポロンが、手に手に楽器を携へた数多の天楽士を引連れて現はれ、神楽は静かに奏せられた」(荒木,1926,p.69)

物語は、アポロンの奏でる美しい音楽の旋律に気付いた湖のニンフたちが次々に湖面に姿を現して、手に持った玉を投げたり転がしたりしながら、音楽に合わせて踊っている様子を表している(荒木,1926,pp.69-70)。

題材の選択にあたって、荒木は、「五色の雲」「清らかな泉」といった美しい自然を背景とし、登場人物には「詩歌の神アポロン」「天楽士」「湖のニンフ」といった古代ギリシヤの天上界の存在を設定している。題材の選択自体に、古代ギリシヤへの志向や自然への志向、優美への志向が反映されている。ギリシヤ神話の登場人物を題材に設定した点には、欧米の伝統的な美意識が取り入れられているといえる。

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の伴奏音楽は4分の3拍子で構成されている。そのため、ゆったりとした優美な曲調となっている。運動は4分音符3拍を基本としてカウントするように構成されている。各節はすべて48呼間で構成されているので、3拍×16セットの運動によって構成されているといえる。

表12は、指導書に荒木が記した解説文をもとに、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の第1～10節それぞれの、表現したい場面と、用いられている歩法、姿型をまとめたものである。

表 12 のうち、姿型については、図 8 「『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の姿型」にそれぞれの姿型の一覧を図示する。

表 12 「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の場面と歩法、姿型

	表現したい場面	歩法	姿型
第 1 節 48 呼間	天楽を聴いて四人のニンフが湖面に現はれ、急いで友を呼びに行つた所の表現	トドリリング(両足趾立ちて小さざみに、ちよこちよこと急速に滑足にて進む歩法)	1.両手をS字形に上揚したる姿型 2.両手を左右に開き、肘と手首を稍曲げて、曲線的腕の姿型を作る 3.前生は趾頭を床の上に接着し、体は右向き、左手に後生の右手を取り、右手は静かに上方に曲揚す
第 2 節 48 呼間	最初現はれた四人のニンフが、各々友を一人宛呼出し来り、泉の中央に蔵してある愛玉を取出さんため集つた所を表現	トドリリング	特になし
第 3 節 48 呼間	天楽を聴いたニンフたちが、愛玉を取出して踊る事を聴きつけ、多勢湖面に現はれ、何れも随演の友を呼出すと、前の八人のニンフが、愈々泉の中央に蔵してある愛玉を取出し、それを各自が受取る所を表現	既成の歩法や動作は用いられていない	1.両手をS字形に上揚して上空を見守る 2.前生は左向きで左手にて後生の右手を取り、右手は横より上方へ曲揚し、左足を左方に出して趾頭を床の上に接着 3.右足を斜右前方に踏出し、体を右足にて支持し、右手を其方向へ斜高く曲揚し、左手は後方に斜低く曲揚し、徐ろに両手を下方に下す
第 4 節 48 呼間	アポロンの天楽醒なるに、ニンフたちは魂奪はれ、愛(玉?)内筆者付すを弄んで飽く程に踊る所を表現	バランス、ピロウエット(趾頭交差廻転)、トドリリング	1.右足は右方に出して趾頭を床の上に接着し、左手は左方より稍斜下に伸し、其儘の姿勢を支持して休止す 2.左足を前方に出して趾頭を床の上に接着し、左手の掌を上向けて玉を下から支へ、右手の掌を下向けて玉の上部を掴み、何れも玉に着目して、其儘の姿勢を支持したるまゝ休止す
第 5 節 48 呼間	同上	トロッピング(ランニング・ステップの小股にして膝を高く上げて進む歩法)、ダンシング・ステップ	1.左足支体右足屈膝前揚したる姿勢を支持 2.左掌を上向けて玉の下をかゝえ、右手は掌を下向けて玉の上の方を支へ、左足にて体を支へ、右足は後方へ伸して揚げ、上体を水平に前屈し、左足趾頭にてつま立つ
第 6 節 48 呼間	同上	トロッピング、ダンシング・ステップ	1.左足支体右足屈膝前揚したる姿勢を支持 2.左掌を上向けて玉の下をかゝえ、右手は掌を下向けて玉の上の方を支へ、左足にて体を支へ、右足は後方へ伸して揚げ、上体を水平に前屈し、左足趾頭にてつま立つ
第 7 節 48 呼間	同上	ピロウエット、トドリリング	1.右足は右方に出して趾頭を床の上に接着し、左手は左方より稍斜下に伸し、其儘の姿勢を支持して休止す 2.左足を前方に出して趾頭を床の上に接着し、左手の掌を上向けて玉を下から支へ、右手の掌を下向けて玉の上部を掴み、何れも玉に着目して、其儘の姿勢を支持したるまゝ休止す
第 8 節 48 呼間	同上	既成の歩法や動作は用いられていない	1.前生が玉を右手に持ち、左手は後生の右手と繋ぎ、後生の左手は左方より稍低くし、両足趾立ち、其儘の姿勢を支持して休止す 2.前後生共、左足を一步円外の方に踏出し、右足を左足後方に退きて、両足屈膝して膝を下し、其儘の姿勢を支持して休止す
第 9 節 48 呼間	同上	ワルツ・ステップ、ピロウエット、クォーター・リープ・ターン(左足踏切りて前方へ跳込む様に跳躍し、空中にて体を左向き足は一応右足を後方に蹴上ぐるや否や前方に出して右足より先に地に着く)、トドリリング	1.前生は右膝を立て、左膝を地に着けて蹲み、玉を右手に掲げて、後生の前に差出し、左手は後方に伸す 2.後生は左足を前方に出して、其趾頭を床の上に接着し、左手を掌を上向けて玉の下方を支へ、右手は掌を下向けて玉の上方を掴み、其儘の姿勢を支持す
第 10 節 48 呼間	後半 24 呼間中 1~12 呼間は第 4~9 節と同じ 後半 24 呼間中、13~24 呼間は、天楽漸く終りに近づき、ニンフたちは惜気らしく玉を空中に抛つて天楽と共に静に消えて行くアポロンの姿を見守る所の表現	ワルツ・ステップ、ピロウエット、クォーター・リープ・ターン、トドリリング	1.前生は右膝を立て、左膝を地に着けて蹲み、玉を右手に掲げて、後生の前に差出し、左手は後方に伸す 2.後生は左足を前方に出して、其趾頭を床の上に接着し、左手を掌を上向けて玉の下方を支へ、右手は掌を下向けて玉の上方を掴み、其儘の姿勢を支持す 3.前生は右手を前方高く伸し、右足にて支体、左足は後方に出して軽く床を踏み、後生は右膝を立て左膝を床の上に着けて蹲み、右手は前生と繋ぎたるまゝ左手は後方に伸し、空中高く頭を向けて空を見守る

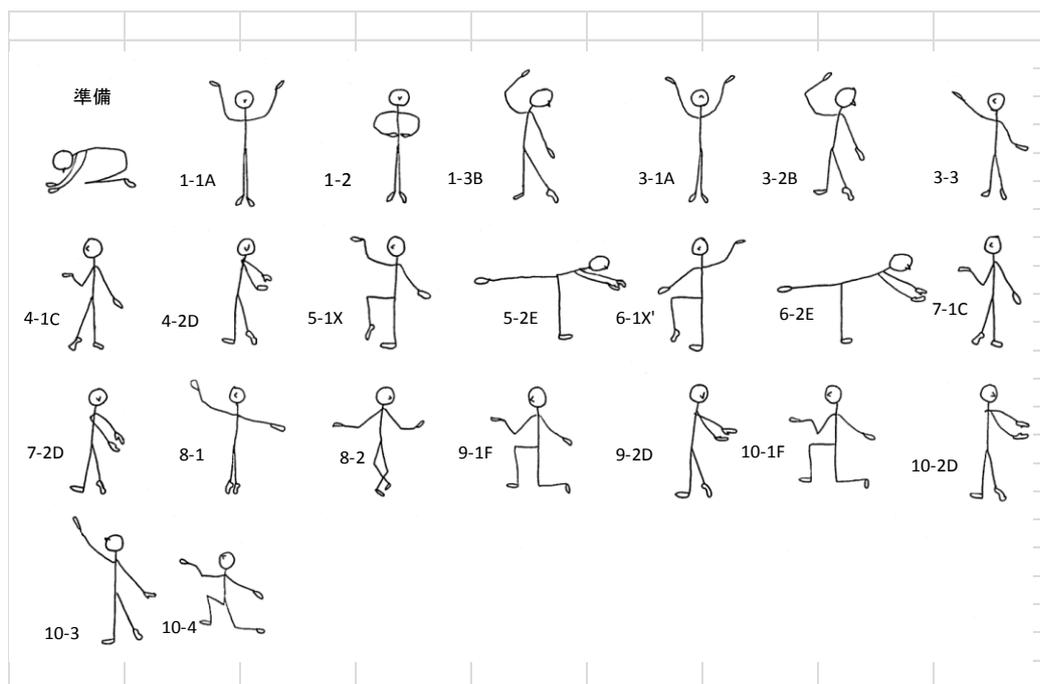


図8 「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型

図8に付された番号は、第何節の何番目に出現する姿型かを示す。例えば、「1-1A」は、第1節の1番目に出現する姿型であるという意味である。また、作図の過程で、同一の姿型が複数出現していることがわかった。そこで、同一の姿型には、図に付した番号に同一のアルファベットも付している。例えば、「1-1A」と「3-1A」は、第1節の1番目に出現する姿型と第3節の1番目に出現する姿型は同一であり、その姿型をAと命名したことを示している。また、腕の姿型のみ左右対称でその他の部位は同一である姿型も出現していた。その場合は、アルファベットに‘(ダッシュ)’を付して区別した。

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」は、全10節504呼間で構成されている。その中で既成の歩法は7種類しか用いられていない。歩法その他、〈立つ〉〈座る〉〈歩く〉〈走る〉〈手をあげる〉〈手をおろす〉などといった自然な動きによって、姿型から姿型への連続をつなぐような運動の構成となっている。

以下に、歩法や姿型などによる表現の例について考察する。

歩法や姿型においては、爪先立ちまたは爪先を伸ばした状態での運動や姿型が繰り返される。歩法においては、トッドリング、爪先立ちでのピルエット、爪先を伸ばしてのトロッチング、が、その例である。姿型においては、図8の1-3Bの左足、3-2Bの左足、4-1Cの右足、4-2Dの左足、5-1Xの右足、6-1X'の右足、7-1Cの右足、7-2Dの左足、8-1

の両足、9-2Dの左足、10-2Dの左足、10-3の左足が、その例である。踵をあげることによって空中に浮かんでいるかのような感じを表し、精霊であるニンフという題材を表現しようとしたのではないかと考察できる。

準備では、演舞者は図8の準備のように上体を低くして地面に座っているが、これはニンフが湖の中に潜んでいる様子を表現していると考察できる。

また、このように上体を低くして座っている演舞者を、パートナーとなるもう一人の演舞者が手をつないで引きあげるように立たせる動きは、アポロンの音楽を聴いたニンフが、湖の中に潜んでいる友のニンフを呼び出して湖面に姿を現す様子を表現していると考察できる。

図8の1-1A、3-1A、10-3、10-4では、演舞者は腕と視線を高くあげて上空を見守る姿型がみられる。これらの姿型は、雲間からアポロンが音楽を演奏しているのを見守ったり、アポロンが天へ帰っていく場面で出現している。「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」には、アポロン役は登場しないが、実際にはいない人物の様子を、腕を伸ばす方向と視線を向ける方向によって表現しようとしていると考察できる。

このように、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」では爪先の使い方、姿勢の高さの変化、腕や視線の方向によって、表現したい内容を表現していると考察できる。

次に、荒木のいう「個性の表現」が「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」においてどのように導き出されるのか、ダンス教材の構造から考察する。

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」では、第何節の何呼間から何呼間の間にどのように動きをするか、という形で踊り方が記されている。もし、フォークダンスのように、既成の歩法や動作を用いてダンスが構成されているならば、何節目の何拍目のどの音でどのように動きをするかが自ずと決まる。しかし、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」では必ずしもそうではない。例えば、第1、2、4、7、9、10節でトッドリングが用いられているが、「此六呼間円心に向かつてトッドリングにて進む。」(荒木,1926,p.73)とのみ記されており、6拍をどのようなタイミングの配分で何歩で進むかといった動き方の詳細は、演舞者に委ねられている。

同様に、姿型についても、例えば、第1節の1の姿型については「此十二呼間に静かに立ち、同時に、両手を横より上方に揚げ、体が直立した際は、両手をS字形に上揚したる姿型を作る。」(荒木,1926,p.72)と記されており、演舞者は、12呼間という時間をどのようなタイミングで「立ち」ながら「両手を揚げ」たらよいかを工夫することができる。その

動き方についても、体をどの部位から起こし始めるか、手のどの部位を先行させて揚げるか、といった工夫は、演舞者に委ねられている。

このように、既成の歩法や動作をあまり用いないことによって、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」は、動きのタイミングに幅をもたせ、動き方の詳細を演舞者に委ねている。このことは、演舞者に動き方の工夫ができる余地を与えている。これが、荒木のいう「各自のかく思ふ独特の表現動作をなす」(荒木,1926,p.10)ということではないかと考察できる。

以上のことから、ナチュラルダンス教材の特徴として、以下の事柄が明らかにされた。

- ①欧米における新たな傾向として、「体育ダンス」の教育目的に審美思想の涵養、韻律観念の訓練、身体の個性美の発達、音楽の鑑識力の養成が掲げられるようになり、それは、日本の体育指導者のいう「体育における審美的な心身の育成」と共通していた。
- ②そのような傾向の中で、欧米ではナチュラルダンスが創始され広まっていった。そして、荒木は、学習者の「個性を成長させ、自然のリズムに合体させて、高尚優美な姿勢と体格を作る運動」(荒木,1926,p.11)としてナチュラルダンス教材を紹介した。
- ③ナチュラルダンスがめざす「個性の表現」とは、欧米の伝統的な美の典型を基盤としたうえでの個性の表現であり、それらを表現するために、アメリカでは、解剖学、力学、キネシオロジーの知識に基づいた運動の構成原理が探究されていたが、荒木の著書には、そのような内容は記されていない。
- ④荒木が創作したナチュラルダンス教材を分析し、荒木のいう「自然」「優美」「表情」「個性の表現」がダンス教材にどのように具現化されていたかを考察したところ、以下の事柄がわかった。

(1)「自然」について

- ・〈立つ〉〈座る〉〈歩く〉〈走る〉〈手をあげる〉〈手をおろす〉といった自然な動きによって運動が構成されていた。
- ・題材の背景に空、雲、湖、大樹を設定し、自然の情景が取り入れられていた。

(2)「優美」について

- ・「嫺やかに」「静かに」「徐に」「軽く」「速やかに」「小刻みに」といった動き方が指示されており、このような力と速さの質感によって優美さが表現されていた。
- ・上肢の形については、曲線的な姿型を作ることによって優美さが表現されていた。
- ・登場人物にギリシヤ神話の詩歌の神アポロン、天楽士、湖のニンフを設定するこ

とによって優美さが表現されていた。

(3) 「表情」について

- ・足の爪先を伸ばす使い方、姿勢の高さの変化、腕や視線の方向によって、表現したい内容が表されていた。

(4) 「個性の表現」について

- ・動きのタイミングに幅をもたせ、動き方の詳細を演舞者に委ねることによって、演舞者に動き方の工夫ができる余地が与えられていた。

荒木は、「体育における審美的な心身の育成」をめざした。荒木は「自然」「優美」「表情」「個性の表現」を原則として、ダンス教材を選択しあるいは創作した。

これらの原則は、〈立つ〉〈座る〉〈歩く〉〈走る〉〈手をあげる〉〈手をおろす〉といった自然な動きによって運動が構成されていたことや、題材や登場人物の設定、「嫺やかに」「静かに」「徐に」「軽く」「速やかに」「小刻みに」といった動き方の質感、曲線的な姿型、爪先の使い方、姿勢の高さの変化、腕や視線の方向などに反映されていた。

とりわけ、「個性の表現」については、動き方の詳細を演舞者に委ねることによって、演舞者に動き方の工夫ができる余地を与え、個性を表現させる場を創出していたといえる。このような方法は、「比較的束縛のない圏内に於いて行ひ得る」(朝輝,1922c,p.70)「人の自由意思を尊重する」(朝輝,1922c,p.70)指導法の反映であるとも見ることができる。

第3項 典型的なナチュラルダンス教材の特徴と体操科の改革課題との関わり

前項で明らかにされた(1)～(3)の特徴を「第1章 第1節 大正後期における体操科の改革課題」に記した運動面からの教材の内容の改革課題である『『気力を練磨する材料』『巧緻練習材料』『全身運動』『弾力性支配力を養成する材料』『脚の運動』『複合運動』を増加すること(真行寺・吉原,1928,p.482)』と照らし合わせてみると、〈立つ〉〈座る〉〈歩く〉〈走る〉〈手をあげる〉〈手をおろす〉といった動きが採用されていることは、全身運動が導入されていることを表しているといえる。また、曲線的な上肢の姿型を作ったり、足の爪先を伸ばす使い方や腕、視線の方向を工夫したりすることは、各部位の関節の角度を精密に調整して動くことを必要とする。したがって、このような動きを採用することによって、巧緻練習材料が導入されていることを表しているといえる。

同様に、表12「『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の場面と歩法、姿型」に示された歩法を『『気力を練磨する材料』『巧緻練習材料』『全身運動』『弾力性支配力を養

成する材料』『脚の運動』『複合運動』を増加すること(真行寺・吉原,1928,p.482)」と照らし合わせてみると、トッドリング、ピロウエット、トロッチング、ダンシング・ステップ、ワルツ・ステップが採用されていることは、いずれも脚の運動が導入されていることを表しているといえる。と同時に、これらの歩法において、爪先を伸ばして動く動き方やトロッチングで膝を高く上げて動いたりする動き方が採用されていることは、各部位の関節の角度を精密に調整して動くことを必要とする。したがって、このような動きを採用することによって、巧緻練習材料が導入されていることを表しているといえる。片脚を後ろに大きく上げて他方の脚で立つ姿型やクォーター・リープ・ターンが採用されていることは、いずれも全身運動が導入されていることを表しているといえる。また、これらの姿型や歩法は各部位の運動を精密に連携させて動くことを必要とする。したがって、このような動きを採用することによって、巧緻練習材料が導入されていることを表しているといえる。

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」を創作した荒木は、「此ダンスは、可なり難しい表情や技工動作が多」(荒木,1926,p.71)いが、「女学校上級組の教材としては決して難材ではない」(荒木,1926,p.71)と説明している。女学校上級学年向けの教材配当の標準である、運動量は一時は少なくとも永続して一定の疲労に達し、美的姿型や挙動を修練できるような教材を重点的に課す、という指針にしたがって、巧緻練習材料が多く導入されていることがわかる。

第4項 典型的なナチュラルダンス教材にみられる演舞技法の特徴

「第2章 第3節 第1項 『体育ダンス』の種目」で前述したように、ナチュラルダンスは、それまでのダンス教材とは異なって、伝統的なダンスの演舞技法を捨て去り、新たな運動の内容を取り入れて開発された。では、日本人体育指導者である荒木は、自作のナチュラルダンス教材にどのような演舞技法を取り入れたのであろうか。

この疑問を解くために、表12『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の場面と歩法、動作、姿型』に示された歩法と動作、及び図8『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の姿型』に示された姿型を、アメリカのダンス指導書に掲載された姿型と比較することによって、荒木がどのような演舞技法を用いてナチュラルダンス教材を創作したかを推測しようとした。また、同様に、図8に示された姿型を1936年の第2次改正学校体操教授要目に示された姿型と比較することによって、これらの新たな演舞技法がその後の体操科の教材配当の中で継承されたか否かを明らかにしようとした。

比較の対象としたアメリカのダンス指導書には、荒木がナチュラルダンスを学んだドゥブラーの指導書 *The Dance* と、エセティックダンスの創始者ギルバートの没後、彼の後継者とみなされていたエミール・ラス(Emil Rath, 1873-1943)による指導書 *Aesthetic dancing* を、当時の代表的なダンス指導者の著書として使用した。また、同様に比較の対象とした 1936 年の第 2 次改正学校体操教授要目に示された姿型が掲載された指導書としては、豊富な写真入りで姿型が説明されている朝輝の著書『文部省改正要目唱歌遊戯、行進遊戯新教本下巻』(朝輝, 1937c, pp.8-13)を使用した。

表 12 『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の場面と歩法、姿型』に示された歩法は、トッドリング、バランス、ピロウエット、トロッチング、ダンシング・ステップ、ワルツ・ステップ、クォーター・リープ・ターンの 7 種類であった。ただし、このうちバランスは、バランス・ステップを意味している。

上記の歩法のうち、ラスによるエセティックダンスの指導書 *Aesthetic dancing* に掲載された歩法と共通のものは、バランス、ピロウエット、ワルツ・ステップの 3 種類であった(Rath, 1914, pp.9-118)。このうちバランスとワルツ・ステップは、1936 年の第 2 次改正学校体操教授要目に示された「基本練習」の中の「基本歩法」にも採用されている。

ダンシング・ステップについては、荒木自身の著書でフォークダンスの基本歩法として紹介されている(荒木, 1923c, pp.35-43)。トッドリング、トロッチング、クォーター・リープ・ターンについては、*Aesthetic dancing* にも荒木の著書にも、基本歩法の解説には取り上げられていなかったが、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の解説文をもとに再現された各歩法の動き方は、バレエのステップと同じ動き方を示していた。したがって、これらはバレエの演舞技法に由来する歩法であろうと推察される。

一方、ドゥブラーの著書ナチュラルダンスの指導書 *The Dance* の「The Fundamentals of Movement」の章には、ナチュラルダンス教材に用いられる基本的な運動の例が解説されているが、この中にはエセティックダンスやフォークダンスにみられるような既成の歩法は掲載されていない。また、ドゥブラーが同書に示した指導計画例にも、既成の歩法は掲載されていない(H'Doubler, 1925, pp.57-146, 275-283)。アメリカにおけるナチュラルダンス開発時の理念に照らして、ドゥブラーが指導したナチュラルダンスには、エセティックダンスやフォークダンスにみられるような既成の歩法は用いられていないと思われる。

以上のことから、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」には、バレエ由来のエセティックダンスの歩法やフォークダンスの歩法が取り入れられていたものとみられる。

次に、姿型について比較した結果を表 13 「『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の姿型と、ドゥブラーとラスの指導書及び改正学校体操教授要目の姿型との比較」に示す。

表 13 「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型と、ドゥブラーとラスの指導書及び改正学校体操教授要目の姿型との比較

No.	「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型 (数字は、節と出現順を表す)	ドゥブラー <i>The Dance</i> の姿型 (PLATE番号と位置)	ラス <i>Aesthetic dancing</i> の 姿型 (Fig. 番号)	1936(昭和11)年改正学校体操教授要目			
				臂の基本態勢 (姿勢の番号)	臂の応用態勢 (姿勢の番号)	足の基本態勢 (姿勢の番号)	足の応用態勢 (姿勢の番号)
1	準備	PLATE XIの最上段	—	—	—	—	—
2	1-1, 3-1	PLATE XIIの下段中	—	第5姿勢	—	第1姿勢	—
3	1-2	—	Fig. 10	第1姿勢	—	第1姿勢	—
4	1-3, 3-2	—	Fig. 18	—	—	—	第2姿勢
5	3-3	—	Fig. 5 Fig. 15	—	第4姿勢	—	第2姿勢
6	4-1, 7-1	—	Fig. 17	—	—	—	第2姿勢
7	4-2, 7-2, 9-2, 10-2	—	Fig. 17 Fig. 5	—	第5姿勢	—	第2姿勢
8	5-1	—	Fig. 8	—	第4姿勢	—	—
9	5-2, 6-2	—	Fig. 24	—	第5姿勢	—	第4姿勢
10	6-1	—	Fig. 8	—	第4姿勢	—	—
11	8-1	—	—	—	第4姿勢	—	第1姿勢
12	8-2	—	—	—	—	—	第5姿勢
13	9-1, 10-1	—	—	—	—	—	—
14	10-3	—	Fig. 15	—	第4姿勢	—	第2姿勢
15	10-4	—	—	—	第4姿勢	—	—

「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の姿型と同じ姿型を表に示す。
ただし、表中の一は、同じ姿型がなかったことを示す。

図 8 「『ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ』の姿型」に示した姿型を、ラスの著書 *Aesthetic dancing* に掲載された姿型と比較したところ、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」に用いられている姿型 15 種類のうち 13 種類が、ラスの著書に掲載されている姿型と同じものであった。

同様に、ドゥブラーの著書 *The Dance* に掲載された姿型との比較では、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」に用いられている姿型 15 種類のうち 2 種類が同じものであった。

ラスが示したエセティックダンスの姿型とドゥブラーが示したナチュラルダンスの姿型とを比較すると、図 8 の 1-1 と 1-3 に示された、腕を大きく開いて上にあげる姿型のみが同じ姿型であった。

一方、1936 年に示された第 2 次改正学校体操教授要目には、「唱歌遊戯及行進遊戯」の

「教材配当表」に「基本練習」という項目が新設された。それは「基本歩法」「基本態勢」「応用態勢」の3種によって構成される項目である。このうち、「基本態勢」と「応用態勢」とが新たに導入された内容である。「基本態勢」には、臂の態勢と足の態勢とがあり、それぞれ5種類の姿型が示されている。「応用態勢」には、臂の態勢と足の態勢とそれらの結合とがあり、それぞれ5種類の姿型が示されている。これらの姿型と図8に示された姿型を比較すると、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」に用いられている姿型15種類のうち2種類が「基本態勢」と同じ姿型であり、11種類が「応用態勢」と同じ姿型であった。荒木の創作したナチュラルダンス教材にも採用された姿型は、昭和期には第2次改正学校体操教授要目に採用されることによって、全国に普及していくこととみられる。

歩法と姿型の比較から、荒木が創作したナチュラルダンス教材「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」には、アメリカのエセティックダンス教材とナチュラルダンス教材から歩法や姿型が採用されていたことがわかった。また、それらの歩法や姿型は、1936年改正の学校体操教授要目に採用されていたことも明らかにされた。したがって、「体育ダンス」の紹介によってもたらされた新たな運動の内容は、昭和期にも継承されていたといえる。

上記の分析の資料として用いた、1914年に出版されたラスの指導書と1925年に出版されたドゥブラーの指導書を比較すると、ラスの指導書に掲載されていた歩法や姿型は、ドゥブラーの指導書には掲載されていなかった。「第2章 第3節 第1項 『体育ダンス』の種目」で前述したように、ナチュラルダンスは、アメリカでは新体育の理念に呼応して開発されており、バレエや社交ダンスやフォークダンスの演舞技法をもとに開発された旧来のダンスの教材を身体修練のための形式的で自主性のない教材であるとみなして否定し、それらに代わる自然な動きによる自己表現を目的としていた。バレエの演舞技法をもとに美的な身体修練を目的として開発された旧来のエセティックダンスと、ナチュラルダンスとは、教育理念が異なる。教育理念の異なるエセティックダンスとナチュラルダンスとは、各々の理念を体現するにふさわしい運動は異なる。したがって、それぞれに用いられる歩法や姿型は異なるといえる。

このような観点から、図8より得られた分析結果をもとに、「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」を見直すと、既成の歩法や動作があまり用いられておらず、自然な動きが多く用いられている一方で、エセティックダンスで用いられている歩法や姿型も用いら

れていることから、荒木は、互いに理念と運動の内容が異なるナチュラルダンスとエセティックダンスの演舞技法を、自作のナチュラルダンス教材において併用していたと推察できる。

終章 本研究の総括

第1節 大正後期の体操科における「体育ダンス」の導入による改革

本研究は、大正後期の体育指導者達が、どのような体操科の改革課題を解決するために、「体育ダンス」の導入によって体操科の教材における運動の内容をどのように改革しようとしたかを、具体的なダンス教材の分析を通して明らかにした。

1919年以降の体操科の教材の内容の改革課題は、以下のように示される。

- ①運動面からは、「気力を練磨する材料」「巧緻練習材料」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」「脚の運動」「複合運動」(真行寺・吉原,1928,p.482)を増加すること。
- ②学習者の心身の発育や主体性を尊重する立場からは、「面白味のない」「号令命令による」「厳格な」「受動的な」(廣瀬・斎藤,1921,p.122)「体操」の教材と指導法の欠点を補うために「遊戯」や「競技」の教材を増やすこと。

第1章から第4章までに述べてきたように、「体育ダンス」は、上記の体操科の教材の内容の改革課題に応えるものとして、新たな運動の内容を体操科の教材に導入したことが明らかにされた。また、「体育ダンス」の導入による改革は、運動の内容の改革のみにとどまるものではないことも明らかにされた。以下に、大正後期の体操科における「体育ダンス」の導入による改革の内容をまとめる。

第1項 体操科の新たな目標の提示と男子への教材の配当の拡大

大正後期には、人間の本能に立脚したより自然で自由を尊重する内容構成へと改革する機運が高まった。「体育ダンス」においては、美の欲求を人間の本能と考える立場から、「体育における審美的な心身の育成」を主張した。荒木が主幹を務める雑誌『審美と体育』では、心身は一体の存在であり、互いにはたらきかけ合い調和することによって心身の美が育成されると考えられていた。また、当時の日本人の生活が西洋化していく状況を反映し、軽快で澁澁としている様子を美しいと考える価値観が示されていた。「体育ダンス」は、リズムカルな運動によって美しい身のこなしを習得できる点、また、美的な価値観を育成できるという点に教育的価値を見出され、体操科の教材として導入された。

荒木は、「文か武かの一方に偏する事は、人間としての半面の欠陥である。」(荒木,1927a,p.30)と述べて、体育による個人としての人格の形成を目指した。「体育ダンス」

はその一面を担うものとして、男女両性に、「举止動作優美にして容姿又整頓し、強健不屈の精神の半面に、優雅な情緒を保つ」(荒木,1927a,p.30)役割を期待され、導入された。

荒木は、当時の学校教育において制度化された体操科のカリキュラムに対して、体操科の目標に新たな一面を提示し、体操科の目標を拡大した。また、学校体操教授要目に示された「体操科教材ノ配当」と異なり、尋常小学校第3学年以降の男子児童や中学校男子生徒にも「体育ダンス」を課すことを提示し、教材の配当を尋常小学校第3学年以上の男子へも拡大していた。このことは、「体育ダンス」の導入が、単に学校体操教授要目の枠内での教材の改善や指導法の改革を目的としていたわけではない、ということを示している。

体操科へ新たな教科の目標を提示した「体育ダンス」の導入は、体操科は何を教える教科なのか、という問いに対する、大正後期の体育指導者達による一つの回答であると考察できる。

第2項 新たな教材の選択と教材配当の提示

1919年以降、大正後期における体操科の教材の内容の改革課題として、学習者の心身の発育や主体性を尊重する立場からは、「面白味のない」「号令命令による」「厳格な」「受動的な」(廣瀬・斎藤, 1921,p.122)「体操」の教材と指導法の欠点を補うために「遊戯」や「競技」の教材を増やすことが示された。

また、行進遊戯領域特有の改革課題としては、学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表に具体的なダンス教材が示されていないことから生じた、何を行進遊戯教材として課したらいいかわからない、という状況をどう解決するかという課題があった。

それらの課題に応えるものとして、「体育ダンス」では、以下のような教材の選択と教材配当の改革が試みられた。

①学習者の興味を喚起するリズムカルでダイナミックな運動を取り入れたダンス教材や、精密な身体の動かし方の工夫が求められたり自然な動きによる表現の工夫が求められたりする審美的な心身の育成をめざすダンス教材が、新たに導入された。また、学習者自身が歩法、動作、姿型の詳細な動き方を仲間と呼吸を合わせながら探究できるようなダンス教材が導入された。

②幼稚園から中等学校及び高等女学校に至るなかで、運動量や巧緻性といった生理学の観点から、「巧緻練習材料」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」「脚の運動」を、学習者の心身の発達段階に応じて重点的に導入するように教材配当が考えられて

いた。

- ③ダンスの各種目の特性と学習者の興味の発達とを照らし合わせた教材配当の標準が提案された。初学者にはリズムカルな運動を中心的な内容としたダンス教材を配当し、次第に美的な表現を中心的な内容としたダンス教材へと展開していくような考え方が示された。その際、単調なリズムから複雑なリズムへ、脚部中心の運動から全身の運動へ、リズムカルな運動に次第に美的な運動を加えるように、といった方向で教材の内容を展開することが提案された。具体的には、幼児や低学年の段階では、運動している本人が愉快を感じるような単純でリズムカルな運動によって構成されている狭義のジムナスティックダンスやフォークダンスがふさわしく、学年の段階が上がるにつれ、見て美しいと感じる動作や姿型を実現するためにより精密な身体の動かし方が要求されるエセティックダンスやナチュラルダンスが適するようになると考えられていた。
- ④「体育ダンス」の指導実践が積み上げられるようになると、指導書に、個々のダンス教材に適する学年と性別が明記されるようになった。

第3項 運動面における改革課題への対応と演舞技法の継承発展

体操科の教材の内容の改革課題として、運動面からは、「気力を練磨する材料」「巧緻練習材料」「全身運動」「弾力性支配力を養成する材料」「脚の運動」「複合運動」(真行寺・吉原,1928,p.482)を増加することが示された。それらの課題に対して、「体育ダンス」の教材には、以下のような運動が導入されていた。

- ①フォークダンス教材には、〈歩く〉運動に〈回る〉と〈とぶ〉〈ふむ〉〈つける〉〈ひねる〉といった動きが様々なパターンで組み合わせられていた。これらを上記の改革課題と照らし合わせると、脚の運動としては〈ふむ〉〈つける〉が採用されており、全身運動としては〈歩く〉〈回る〉〈とぶ〉〈ひねる〉が採用されていた。〈とぶ〉は弾力性支配力を養成する材料としても採用されていたといえる。
- ②ナチュラルダンス教材には、自然な運動として、〈立つ〉〈座る〉〈歩く〉〈走る〉〈手をあげる〉〈手をおろす〉といった動きが採用されており、全身運動が導入されていた。また、曲線的な上肢の姿型を作ったり、足の爪先を伸ばす使い方や腕、視線の方向を工夫するなど、各部位の関節の角度を精密に調整して動く巧緻練習材料が導入されていた。また、ナチュラルダンス教材にみられる歩法として、トッドリング、ピロウエット、

トロッピング、ダンシング・ステップ、ワルツ・ステップが採用されていた。これらは、いずれも脚の運動であると同時に各部位の関節の角度を精密に調整して動く巧緻練習材料でもあるといえる。また、片脚を後ろに大きく上げて他方の脚で立つ姿型やクォーター・リープ・ターンが採用されていた。これらは、いずれも全身運動であると同時に各部位の運動を精密に連携させて動く巧緻練習材料でもあるといえる。

また、ダンス教材に含まれる演舞技法に着目すると、以下のような事柄がわかった。

①フォークダンス教材においては、明治後期に紹介された「フォーク・スクエア系」(松本・香山,1981,p.3)のダンス教材に含まれる歩法が継承され、全身を使った複合的な運動を含む多様な種類の歩法が新たに取り入れられていた。朝輝が紹介したフォークダンス教材は1926年改正の学校体操教授要目の「体操科教材ノ配当」表及び1936年の第2次改正学校体操教授要目の「教材配当表」に採用され、同様に、歩法は1936年の第2次改正学校体操教授要目の「教材配当表」に採用された。

②ナチュラルダンス教材においては、エセティックダンスやフォークダンスの歩法や姿型と自然な運動とを組み合わせることで、新たな演舞技法がダンス教材に導入された。荒木が創作したナチュラルダンス教材に用いられた歩法や姿型は、1936年の第2次改正学校体操教授要目に新設された「基本練習」における「基本歩法」「基本態勢」「応用態勢」という項目においても採用された。

このように「体育ダンス」として紹介されたダンス教材、歩法、姿型は、学校体操教授要目に採用されることにより、昭和期には全国に普及していくこととなる。

第2節 今後の課題

第1項 自由主義思想と「体育ダンス」の関わり

大正後期の体育指導者達は、学習者の興味を喚起する教材を導入することや、強制的な指導法によらず、学習者の自由意思を尊重できるような指導法を模索していた。その多くは、当時の学校体操教授要目の目標を効果的に達成するための、教材の内容と指導の方法の改革であった。

しかし、荒木は、単に学校体操教授要目の枠内での教材の改善や指導法の改革のみを目指だけでなく、新たな教科の目標を提示したり、教材の配当を拡大したりするなど、体操科という教科の本質を問い直すような主張を展開していた。

このような主張の背景には、身体運動を経験することでどのような人間を形成するのか、

という課題意識があるのではないだろうか。そうであれば、荒木らが提示した「体育ダンス」の理念が当時の教育改革に大きな影響を与えた自由主義教育思想の流れの中にどう位置づけられるかを検討することが、今後の課題として残される。

そのためには、子どもの自由や子どもの個性の尊重という思想を体操科の改革に具体化した大正自由教育の潮流における体操科の改革に関する先行研究にみられる当時の体育指導者達の主張と、前述した荒木や朝輝らの主張とを比較し、それらの相違を明らかにすることによって、「体育ダンス」の導入が大正後期の体操科の改革に与えた歴史的意義を検討することが必要となる。

第2項 ナチュラルダンスの紹介における運動の理論の欠落

自然な運動による個性の表現をめざしたドゥブラーのナチュラルダンスの理論は、第二次世界大戦後の日本の、表現と創作を中心としたダンス教育への転換に影響を与えた。荒木は留学中にドゥブラーから直接ナチュラルダンスを学び、その理論とダンス教材を日本に紹介した。しかし、ナチュラルダンスの導入にあたって、解剖学、力学、キネシオロジーに基づく運動の理論が欠落したままで、自然な運動による個性の表現をめざすという理念とダンス教材とが紹介されている可能性がある。講習会などでは口伝によって運動の理論が紹介されていたのかもしれないが、少なくとも指導書の記述においては欠落している。

解剖学、力学、キネシオロジーに基づく運動の理論が欠落したままで、自然な運動による個性の表現をめざすという理念が紹介されたことは、その後の日本のダンス教育において、何を学習者に学ばせようとするかの方向づけに影響を与えたのではないだろうか。すなわち、第二次世界大戦後の日本のダンスの学習においては、身体の各部位をどのように合理的に動かせばよいかの工夫を学習者に探究させることよりも、どのような主題をどのような運動によってどのように表現するか工夫を学習者に探究させることの方に比重がおかれるようになったのではないだろうか。

学習者自身が身体の各部位をどのように合理的に動かしたらよいかわからなければ、身体運動の技能は洗練されない。学習者自身がこのように動きたいという欲求を持っていても、学習者自身に身体運動の技能が伴わなければ、自分の思い通りには動けない。どのような主題をどのような運動によってどのように表現するか工夫を学習者が探究するためには、同時に、身体の各部位をどのように合理的に動かせばよいかの探究が必要であると筆者は考える。学習者のそのような探究を保障するためには、各部位の合理的な動かし方

の理論が学ばれる必要がある。

しかし、大正後期から現在に至る日本のダンス教育において、解剖学、力学、キネシオロジーに基づく運動の理論の学習は不足しているように思われる。荒木がドゥブラーのナチュラルダンスの理論を日本に紹介したときに欠落した運動の理論が何であったかを明らかにすることによって、現代の日本のダンス教育に何が欠落しているかを顧みるための示唆が得られることが期待される。

第3項 外来の教材を導入するときの問題

荒木は、日常動作の美的修練の観点から、日本人の生活が西洋化されている状況にあって、生活動作を美しくする訓練にはダンスがふさわしいと主張する(荒木,1923c,pp.20-21)。その一方で、彼は「外国教材を、国状民情を異にする吾国に、直に翻訳して教導する事は、是れ亦教育上一考を巡らす可き事である。」(荒木,1927a,p.16)とも述べている。

大正後期の体育指導者達が、外来の教材の内容をどのように取捨選択したのかを明らかにしようとするなら、「外国教材を、国状民情を異にする吾国に、直に翻訳して教導する事は、是れ亦教育上一考を巡らす可き事である。」(荒木,1927a,p.16)と記した荒木の意図を考察することが必要となるであろう。どのように「一考を巡らす可き」(荒木,1927a,p.16)なのか、なぜ「一考を巡らす可き」(荒木,1927a,p.16)なのか、を考えるためには、彼らが外来の教材の導入によって、次の世代を担う学習者達に何を学ばせまたは学ばせないかを選択したか、なぜそのように選択したか、を明らかにすることが必要となる。

上記の荒木の記述は、ダンス教材の題材を選択する際に起こり得る問題に対する指摘であるが、同様の問題は、ダンス教材の演舞技法を選択する際にも起こり得ると思われる。ダンス教材の内容にどのような演舞技法を選択するかということには、指導者がその演舞技法の背景にあるどのような理念に基づいてそれを指導しようとしているかが反映されると考えられる。そのような観点からダンス教材に用いられている演舞技法を分析すれば、荒木がアメリカからナチュラルダンス教材を紹介した際に、彼がナチュラルダンスの理念をどのように理解して指導しようとしていたかが考察できるのではないだろうか。例えば、本研究で明らかになったように、荒木自作のナチュラルダンス教材には、異なる教育理念を背景にもつ演舞技法が共存している。これは何を意味しているのであろうか。それを検討するためには、荒木が創作したナチュラルダンス教材と、アメリカで創作されたナチュラルダンス教材とに用いられている歩法、動作、自然な動き、姿型などを比較して分析す

ることが必要となる。

また、外来の演舞技法や運動を導入することによって派生する問題もある。例えば、朝輝はアメリカでの体育視察からの帰国の途上、サンフランシスコで発行されていた邦字新聞の記者から受けた、日本の女子体育の現状に関するインタビューにおいて、和服を着用した状態で「体操」や「遊戯」を行うのは困難であることや、かといって服装を西洋式に改めれば礼儀作法の所作を指導する際に困難が生じる、といった指導上の矛盾があり、学校体育指導者達がどこまで西洋式の内容や服装を取り入れるかという問題に悩んでいることを指摘している(朝輝,1919a; 朝輝,1919b)。

当時の体育指導者達が指摘した諸問題が背景にあることを理解し、どのような教材の内容が取捨選択されたかということや、選択の意図や意味を明らかにするためには、学校体育の中に外来の教材を導入することが、身体に関わる文化の継承や発展に何をもち得るかを、当時の社会状況と関連させながら分析する視点が必要になる。そのうえで、原典である外国のダンス教材の内容とその翻訳であるダンス教材の内容とを比較し、考察する必要がある。

学校教育において何を学ばせるかを選択することは、その後の文化の継承や発展の方向を左右すると筆者は考える。「体育ダンス」の導入によって、日本人は、身体運動の語彙や、服装や、審美的な価値観などにおいて、何を得、何を失ったのであろうか。その考察は、今後の課題として残されている。この課題を考えることによって、外来の教材を導入する際に起り得る状況に対して教育者としてどのように対応するべきかについての示唆を得られることが期待される。

注

注1 本研究の対象である大正後期の学校体育において、学校体操教授要目などの法令では、教材という用語は「体操」や「遊戯」等の教科の内容構成を示す領域を意味していた。一方、朝輝の著書では、教材という用語は個々の遊戯の活動やダンス等を意味していた。本研究では、これらの意味の混同を避けるため教科の内容構成を示す領域を意味する用語として「教材」を用い、素材としての個々のダンスを意味する用語として〈ダンス〉を用いた。個々のダンスを教材として考察する際は〈ダンス教材〉と記した。なお、領域名や種目名相当の名称は「」書きで記した。

注2 学校体操教授要目には、「遊戯」の頁では「行進ヲ主トスル遊戯」と表記されているが、「体操科教材ノ配当」の頁では全校種「行進遊戯」と表記されている(文部省, 1913, pp.15-16, 20, 24, 38)。

注3 視点①については、朝輝が記した踊り方の解説文の分析によって歩法や動作の特徴を概観した。分析の手順を以下の①～③に示す。

①朝輝が記述した各ダンス教材の踊り方の解説文を手がかりに、各ダンス教材に含まれている隊形、ポジション、歩法、動作を抽出した。その際、解説文にそれらの名称が記されていない場合は、『行進遊戯新教本』の「歩法演習」の説明文(朝輝, 1926, pp.81-91)や『世界と日本のフォークダンス』の説明文(日本フォークダンス連盟, 1988, pp.110-130)及び教材ビデオ『学校フォークダンス指導の手引き 基本編』(日本フォークダンス連盟, 1994)の解説と照合し、名称を特定した。それでも名称が特定できないものや名称がないものについては、踊り方を簡潔に表した。動作については、視点②で後述する楽譜の1小節ごとの区切りづけにおいて、音楽のリズムと相互に何らかの関係を形成すると判断されるものを抽出した。

②朝輝が記述した踊り方の解説文は、ダンス教材によって歩法や動作の表記がまちまちであった。そこで、まず解説文からその歩法や動作を書き表す動詞を抽出した。次に、各歩法や動作を同定するため、それらの動詞と基礎的な運動スキルの種類(ガラヒュー, 1999, p.59)に記された動詞とを照合し、その歩法や動作に含まれる動きを表す動詞を設定した。これら一連の作業によって歩法や動作に含まれる動きを抽出した。なお、動きの抽出にあたっては、松本・香山(1981)が作成した明治期の「行進遊戯」教材にみられる歩法の分類(松本・香山, 1981, p.2)を参考にした。

③抽出された歩法や動作に着目し、ダンス教材に含まれる運動の特性を分析した。

視点②については、個々の教材について、運動と音楽のリズムの間に形成される関係を探った。分析の手順を以下の①～④に示す。なお、本研究では、音楽のリズムとの関係を主に考察するため、運動のリズムについては、時間構造に着目して分析を行った。

①視点①の①で明らかにされた隊形、ポジション、歩法、動作を手かがりに、各歩法と動作のリズムを楽譜に記譜した。なお、動きのリズムを構成する要素として歩法に加え動作の一部(拍手、黙礼)も抽出した。歩法と動作のリズムの記譜にあたっては、朝輝が解説文に記したカウントを音符にして記譜した。解説文にカウントが記されていない歩法は、日本フォークダンス連盟が示す標準的なカウントを音符にして記譜した。なお、カウントとは、それぞれの歩法や動作を区切る呼間を数えることである。呼間は歩法や動作を音楽的に区切る単位であり、カウントは呼間を集合または細分して数える(日本フォークダンス連盟,1988,pp.122-123)。ダンスでは、一般に、4分音符1拍を1呼間として数え、拍子に応じて呼間数をカウントしながら動きのタイミングを合わせる方法が用いられる。本研究が対象とした朝輝の指導書においても8呼間を単位としてカウントする方法が採用されていた(朝輝,1921b,1928)。

②楽譜作成ソフト e frontier 「finale 2011」を使用し、朝輝の指導書に記載された各ダンス教材のピアノ用伴奏音楽の楽譜を記譜した。次いで、視点②の①で作成した歩法と動作のリズム譜を伴奏音楽の楽譜の下に記した。作成した楽譜は音声として再生できるようにした。楽譜を音声化するためには、楽譜作成ソフトの都合上、各パートの楽譜に楽器音を割り当てなければならない。そこで、伴奏音楽の高音部と低音部の楽譜には、いずれもピアノ音を割り当てた。歩法と動作のリズム譜には、クラップ(拍手)音を割り当てた。本文中の図における「Piano」または「Pno.」は伴奏音楽の楽譜を示し、「Clap」または「c.」は歩法と動作のリズム譜を示した。歩法と動作のリズム譜の作成においては、記譜の都合上、第3線上に音符を記した。歩法と動作のリズム譜の下には、どの動きがどのタイミングで演じられるかを示すため、対応する音符の下に呼間数及び歩法と動作の動きと図を記した。

③視点②の②で作成した楽譜を1つずつ分析し、朝輝の記述した快活な動作にふさわしい軽快な伴奏音楽によって踊る爽快感が、運動と音楽のリズムの関係によってどのように具現化されていたかを考察した。分析にあたっては、クーパーとマイヤー(Grosvenor Cooper, Leonard B. Meyer,2001)による音楽のリズム構造におけるグル

ーピングの区切りづけの考え方を参考に、本研究におけるリズムのグルーピングの区切りづけのレベルを設定し、区切りづけにそって運動のリズムと音楽のリズムとの対応関係を考察した(クーパーとマイヤー,2001,pp.9-23)。本研究における区切りづけのレベルは以下の通りである。

- 1.第1次レベルの区切りづけ 1小節ごとの区切りづけ
- 2.第2次レベルの区切りづけ 動機となる旋律を細分化した区切りづけ
- 3.第3次レベルの区切りづけ 動機となる旋律を構成する区切りづけ
- 4.第4次レベルの区切りづけ 楽曲におけるフレーズを構成する区切りづけ

なお、動機とは、*motive* の訳語である。モチーフともいう。伝統的な西洋音楽やフォークダンスでは、主要なモチーフとなる旋律や一連の動きを軸に、ヴァリエーションを展開させながら、一曲の音楽やダンスが構成される。また、フレーズとは、楽曲における短い構造単位である。その長さは一様ではないが、一般に、動機よりも長く楽節よりも短いとされている(柴田・遠山,1996p.456)。

これらの区切りづけに基づいて、第4次レベルの区切りづけから第1次レベルの区切りづけへと分析の視点を順次移行させ、運動のリズムと音楽のリズムがどのように構成されているかを考察した。各区切りづけでは、伴奏音楽の高音部の楽譜と低音部の楽譜そして歩法と動作の楽譜の計3種を横断的に見、リズム構造における個々の音符の位置づけや音符同士の対応関係を探ることによって、歩法と動作と音楽のリズムの構造を考察した。

なお、小節の数は、朝輝による楽譜上の記載を尊重し、楽曲の冒頭から通して数えた。同様に、楽曲の冒頭の弱起は小節として数えないこととした。文中の「第〇小節」とは、「楽曲の始まりから数えて〇番目の小節」という意味を表している。

④さらに、視点②の①～③の手順によって再現された7件のダンス教材について、朝輝の解説文から隊形、ポジション、歩法、動作の実際を解説し、再生した伴奏音楽に合わせてダンスの再現を試みた。その際、歩法と動作に含まれる動きの感じを推定するため「仲間同士での検証」(メリアム, 2004, p.298)をおこなった。「仲間同士での検証」は、日本フォークダンス連盟3級公認指導者資格をもち9年間にわたってA県学校ダンス指導者研修会でフォークダンス指導の講師を務めているA県公立小学校の現職教員2名に依頼した。2名とも専門は体育科表現運動領域であり、教職歴はそれぞれ31年及び29年である。「仲間同士での検証」の内容は以下の1.と2.と3.に示す通りであ

る。

- 1.上記2名と筆者との3名で、全7件のダンスの、全ての隊形、ポジション、歩法、動作について、朝輝の解説文と照合し協議しながら、動きの実際を確認した。協議の結果、全員の意見が一致した隊形、ポジション、歩法、動作を、解説結果として採用した。
- 2.上記により採用された全ての歩法と動作を上記2名と筆者との3名で実際に踊り、全ての歩法と動作のリズムを記譜したリズム譜の妥当性を協議した。協議の結果、全員の意見が一致したリズム譜を、記譜結果として採用した。
- 3.朝輝の指導書に記載された全7件の伴奏音楽の楽譜を音声化した音楽に合わせて、3名で通して踊り、伴奏音楽の楽譜及び歩法と動作の楽譜とを照合しつつ、運動や音楽のリズムから運動者が受ける感じについて協議した。協議の結果、全員の意見が一致した内容を、考察結果として採用した。

注4 姿型とは、ポーズをとって休止する際の、姿勢の形を意味する。

注5 『審美と体育』は、途中で発刊改革をおこなっているために、休刊した号もある(大日本体育遊技研究会,1927a,巻頭)。同時代に発刊された他の体育や遊戯関係の雑誌と同様に本誌もその多くが散逸していたため、本研究で分析の対象にできたのは、以下の6冊であった。

第2巻第1号昭和2年(1927年)1月発行、第3巻第4号昭和2年(1927年)4月発行、第3巻第6号昭和2年(1927年)6月発行、第4巻第3号昭和3年(1928年)3月発行、第4巻第7号昭和3年(1928年)7月発行、第4巻第12号昭和3年(1928年)12月発行

なお、第2巻第1号が1927年1月に発行された後、1927年4月に第3巻第4号が発行されるまでの間にどのような事情があったのかは不明であるが、同年に出版されているにもかかわらず、『審美と体育』はこれ以降第3巻、第4巻として順次出版されている。

注6 ジッグ・ステップとは、片足でホップしながら左右に大きく傾いて揺れる歩法である。

注7 インチング・ステップとは、爪先と踵を交互にあげて側方に1インチくらいずつ移動するステップの名称である。

注8 分類にあたって、歩法を同定する作業の都合上、本研究では、日本フォークダンス連盟の例示(日本フォークダンス連盟,1988,pp.122-130.)を参考に分類した。

注9 ここでの〈つける〉は、爪先または踵をポイントすること、すなわち、体重をかけずにある地点に着けることを意味する。

注10 荒木は、もう一つの傾向として、欧米各国が、各民族のキャラクターダンスをダンス教材として取り入れていることに言及している(荒木,1926,pp.14-20)。この節はナチュラルダンスについての考察なので、キャラクターダンスについての記述は割愛した。

注11 原語表記は *pirouette* である。現代では、一般にピルエットと発音するが、荒木は「ピロウエット」と記している。

引用参考文献一覧

秋葉尋子(1972)芸術教育運動における舞踊の位置—大正10年代を中心にして—。東京学芸大学紀要5部門, 24:134-148.

American Folk Dance Society(1917)公式パンフレット. : New York. pp.1-4.

荒木直範(1923a)体育ダンスと社交ダンス(5版). 日本評論社:東京.

荒木直範(1923b)体育と芸術. 国民体育, 日本体育会, 9(3):13-16.

荒木直範(1923c)体育ダンス精義. 都村有為堂:香川, p.13, pp.18-23.

荒木直範(1926)体育ダンス教材集第一編. 都村有為堂:香川, pp.1-5, pp.9-14.

荒木直範(1927a)体育ダンス教材集第二編. 都村有為堂:香川, p.1, pp.63-91.

荒木直範(1927b)体育ダンス概論. アルス運動大講座, 3:2-20.

荒木直範(1927c)私個人として. 審美と体育. 審美と体育社, 2(1), 65-67.

朝輝記太留(1905)瑞典式体操. 教育思潮社:京都.

朝輝記太留(1906)凱旋舞. 森江本店:東京.

朝輝記太留(1919a)故国女子体育の難関. 日米, 日米新聞社, 2月16日付記事.

朝輝記太留(1919b)矛盾だらけの日本女子体操. 新世界, 新世界新聞社, 2月16日付記事.

朝輝記太留(1921a)米国体育視察記. 大鑑閣:東京.

朝輝記太留(1921b)学校体育の新教材. 大鑑閣:東京, pp.53-55, pp.57-59, pp.62-63, pp.83-85.

朝輝記太留(1922a)学校遊戯の教授細目的配当. 国民体育, 日本体育会, 8(3):27-29.

朝輝記太留(1922b)体育材料としてのスクールダンス. 体育と競技, 大日本体育学会, 1(7):

37-38.

朝輝記太留(1922c)ダンスの勃興は女子の福音. 体育と競技, 大日本体育学会, 1(9): 69-74.

朝輝記太留(1924) 体育的学校ダンス(再版). 発行所不明: 発行地不明, pp.40-42, pp.45-46, pp.78-79.

朝輝記太留(1926)行進遊戯新教本: 改正要目準拠. 大正書院: 東京.

朝輝記太留(1928) 体育的学校ダンス(改訂版). 発行所不明: 発行地不明.

朝輝記太留(1929) 扶桑行進. 山田謄写堂: 大阪.

朝輝記太留(1930) 扶桑行進. 青々書院: 大阪.

朝輝記太留(1937a)文部省改正要目唱歌遊戯、行進遊戯新教本上巻. 日進舎: 大阪.

朝輝記太留(1937b)文部省改正要目 唱歌遊戯、行進遊戯新教本中巻. 日進舎: 大阪.

朝輝記太留(1937c)文部省改正要目唱歌遊戯、行進遊戯新教本下巻. 日進舎: 大阪, pp.8-13.

Burchenal, E. and C.Ward Crampton, C. W. (1908) *Folk dance music*. G.Schirmer : New York.

Burchenal, E. (1913) *Dances of the people*. G.Schirmer : New York.

クーパーとマイヤー: 徳丸吉彦・北川純子訳(2001)新訳 音楽のリズム構造. 音楽之友社: 東京. pp.9-23.

Crampton, C. W. (1909) *The folk dance book*. A.S.Barnes : New York.

大日本体育遊技研究会(1927a,b,c,1928a,b,c)スパルタの少女. 審美と体育, 審美と体育社, 2(1): 表紙; 3(4): 表紙; 3(6): 表紙; 4(3): 表紙; 4(7): 表紙; 4(12): 表紙.

大日本体育遊技研究会(1927a)スマイリング・チェリー. 審美と体育, 審美と体育社, 2(1): 巻頭.

大日本体育遊技研究会(1927a)空中の美態. 審美と体育, 審美と体育社, 2(1): 巻頭.

大日本体育遊技研究会(1927a)大日本体育遊技研究会会則. 審美と体育, 審美と体育社, 2(1): 巻末.

大日本体育遊技研究会(1927b)姿態美の芸術. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4): 巻頭.

大日本体育遊技研究会(1927b)ラ・ジムナスティック・ハーモニック. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4): 巻頭.

大日本体育遊技研究会(1927b)体育ダンス『エントランス・オブ・スプリング』. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4): 巻頭.

大日本体育遊技研究会(1927b)巻頭の辞. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4): 巻頭.

- 大日本体育遊技研究会(1927c)身体美の芸術. 審美と体育, 審美と体育社, 3(6) : 巻頭.
- 大日本体育遊技研究会(1928b)整へるバルンス. 審美と体育, 審美と体育社, 4(7) : 巻頭.
- Dunham, C. and Moller, H.(1918) *Dancing with Helen Moller ; her own statement of her philosophy and practice and teaching formed upon the classic Greek model, and adapted to meet aesthetic and hygienic needs of today, with forty-three full page art plates*. John Lane Company : New York. pp.57-59.
- Elsom, J. C. and Trilling, B. M. (1919) *Social games and group dances*. J.B.Lippincott : Philadelphia.
- 遠藤ちま子(1927)体操とダンスの關係を論ず. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4) : 49-52.
- 古家智美(1967)女子体育の歴史的研究—荒木直範の体育ダンス論—. 東京女子体育大学卒業論文
- 学校体育研究会(1936)改正学校体操教授要目及改正要点. 成美堂書店 : 東京, 第一表, 第二表, 第五表, 第七表.
- 早坂留平治・前田桂仙・朝輝記太留(1909)六箇年小学校新遊戯法. 久榮堂・文港堂 : 京都,
- H' Doubler, Margaret Newell (1921)*A manual of dancing; suggestions and bibliography for the teacher of dancing*. Madison : Wis. pp.8-9.
- H' Doubler, Margaret Newell (1925)*The dance; and its place in education*. Harcourt, Brace and company : New York. pp.57-146, pp.247-252, pp.275-283.
- 廣兼志保, (1997)『審美と体育』にみる<美>の思想の実際—荒木直範(1894-1927)の「体育ダンス」論の思想的背景を探る—. 舞踊学, 20 : 6-19.
- 廣兼志保, 木原成一郎(2012)朝輝記太留(1878-1938)の米国体育視察と行進遊戯教材の普及に関する研究. スポーツ教育学研究, 32(1) : 19-31.
- 廣瀬清・斎藤薫雄(1921)体操教授の実際的新主張. 大日本学会 : 東京, pp.121-123, pp.125-126, pp.156-157.
- 今村嘉雄他編(1976)新修体育大辞典. 不昧堂出版 : 東京.
- 石橋蔵五郎・宮原義見(1925)理論實際大正幼年遊戯. 中文館書店 : 東京.
- 女性体育史研究会(1981)日本近代女性体育史—女性体育のパイオニアたち—. 日本体育社 : 東京, p.250.
- 上沼八郎(1968)近代日本女子体育史序説. 不昧堂出版 : 東京, pp.92-93.
- 上林英太(1927)体育上より見たる体操の価値. 審美と体育, 審美と体育社, 2(1) : 16-19.

- 可児徳・石橋蔵五郎・寺岡英吉(1919)理論實際競技と遊戯(訂正9版). 中文館, 東京, p.2.
- 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 : 89-107.
- 片岡康子(1984)アメリカにおける創造的舞踊教育の成立過程—ナチュラル・ダンスからのアプローチ—. お茶の水女子大学人文科学紀要, 37 : 141-158.
- 川上(廣兼)志保(1990)荒木直範(1894-1927)のダンス教育論とその実際—体育ダンスを中心に—. お茶の水女子大学大学院人文科学研究科修士論文
- 茅原崙山(1922)体育即ち美育. 国民体育, 日本体育会, 8(9) : 6-16.
- 茅原崙山(1923)体育即ち美育の一般原則. 国民体育, 日本体育会, 9(1) : 14-17.
- 北上廣之助(1927)体育の背景に思想と芸術があつて欲しい. 審美と体育, 審美と体育社, 3(6) : 51-53.
- 木内ぎん(1927)体操とダンスの関係を論ず. 審美と体育, 審美と体育社, 3(4) : 40-44.
- 木山慶子(2012)澁井二夫のめざした舞踊教育—体育ダンスの理念と実際—. 比較舞踊学研究, 18 : 39-48.
- 小菅一男(1928)姿勢と感情との交渉に就て. 審美と体育, 審美と体育社, 4(3) : 18-22.
- 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 : 10-13.
- 松本千代栄(1987)舞踊教育. 最新スポーツ大事典. 大修館書店 : 東京, pp.1108-1111.
- 松本千代栄(2010,初出は 1969)日本における学校ダンスの歩み—故戸倉ハル先生を偲んで—. 松本千代栄撰集. 第2期研究編. 第3巻.舞踊教育史・比較舞踊学領域. 明治図書 : 東京, pp.12-27. 初出は、第6回国際女子体育会議報告. (社)日本女子体育連盟:118-128.
- Merriam, Sharan B. : 堀薫夫・久保真人・成美弥訳(2004)質的調査法入門 : 教育における調査法とケーススタディ. ミネルヴァ書房 : 京都, pp.297-298.
- 文部大臣官房学校衛生課体育運動掛(1925)学校に於ける体操科に対する生徒の感想. 国民体育, 日本体育会, 11(2) : 12-17.
- 文部省(1913)学校体操教授要目. 開発社 : 東京, pp.15-38.
- 文部省(1926)改正学校体操教授要目. 都村有為堂 : 香川, pp.25-66.
- 文部大臣官房文書課(1909)学事ニ関スル通牒. 日本帝国文部省年報, 35 上. 国定教科書共同販売所 : 東京, p.55.
- 村山茂代(2000)明治期ダンスの史的研究. 不昧堂出版 : 東京, pp.22-38, pp.111-120, pp.144-147.

- 村山茂代(2005)渋井二夫研究—体育ダンスの導入と普及—。日本女子体育大学紀要, 35 : 37-44.
- 永井道明(1914)学校体操教授要目の精神及其実施上の注意。教育新潮研究会：東京, pp.166-167.
- 中野篤一郎・朝輝記太留(1910)小学校読本唱歌適用遊戯法。大阪開成館：大阪。
- 中野祐子(1987)大正・昭和前期の舞踊教育—日本体育会・石橋蔵五郎・赤間雅彦について—。舞踊学, 10 : 24-32.
- 日本フォークダンス連盟(1988)世界と日本のフォークダンス(三訂版)。大修館書店：東京, pp.110-130.
- 日本フォークダンス連盟(1994)学校フォークダンス指導の手引き基本編。フジカラーアサミ：東京。(ビデオ教材)
- 大河内泰(1927b)遊戯の本質論。審美と体育, 審美と体育社, 3(6) : 39-44.
- 大河内泰(1928a)女子体育論。審美と体育, 審美と体育社, 4(3) : 10-18.
- 大河内泰(1928c)学校体育の目標。審美と体育, 審美と体育社, 4(7) : 10-15.
- 大河内泰(1928b)学校体育の根本問題。審美と体育, 審美と体育社, 4(3) : 27-29.
- 大河内泰(1928c)学校体育の目標。審美と体育, 審美と体育社, 4(7) : 10-15.
- Rath, Emil (1914)*Aesthetic Dancing*. The A. S. Barnes Company: New York. pp.9-118.
- W.S. Ryan(1922)ヂムナスチツクダンシングに就て。体育と競技, 大日本体育学会, 1(9) : 66-74.
- 櫻井匡(1927)健康の美・身体の美。審美と体育, 審美と体育社, 2(1) : 8-13.
- 佐々木等・武田義昌(1923)日本体育叢書第七編ダンス。目黒書店：東京。
- 柴田南雄・遠山一行監(1996)ニューグローブ世界音楽大事典。講談社：東京, p.349, p.456, p.561.
- 渋井二夫(1925)体育ダンスの理論と実際。教育社：東京, pp.1-6.
- 真行寺朗生・吉原藤助(1928)近代日本体育史。浅見文林堂：東京, pp.454-460, pp.481-485.
- 白川哲郎(2006)『樟蔭学報』に見る昭和戦前期の樟蔭学園—樟蔭学園草創期資料のデータベース化とその活用(3)—。大阪樟蔭女子大学論集, 43 : 230-244.
- 白川哲郎(2007)新収集資料に見る大正～昭和初期の樟蔭学園—樟蔭学園草創期資料のデータベース化とその活用(5)—。大阪樟蔭女子大学論集, 44 : 204-222.
- 砂本靖二(1924)体育ダンス。廣文堂書店：東京。

武田義昌(1922)体育ダンスの話. 国民体育, 日本体育会, 8(7) : 14-16.

竹之下休蔵・岸野雄三(1983)近代日本学校体育史. 日本図書センター : 東京, pp.53-54,
p.113, pp.121-156.

寺岡英吉(1928)体育ダンスの発達と女子体育(四). 最新教材遊戯と唱歌, 大正書院, 3(5) :
3-7.

寺岡英吉(1925)教育的体育ダンス. 坂本書店 : 東京, pp.15-16.

富永たか(1923)女性の肉体美. 国民体育, 日本体育会, 9(1) : 18.

富田彦二郎 (1924)体育と芸術. 体育と競技, 大日本体育学会, 3(8) : 31-36.

渡辺多美子(1923)子供の喜ぶダンス. 体育と競技, 大日本体育学会, 2(1) : 82, 92-94.

謝辞

本論文は、様々な方のご指導・ご協力・ご支援がなければ完成させることはできませんでした。

本論文の作成にあたっては、主任指導教員の木原成一郎先生、副指導教員の松尾千秋先生、樋口聡先生に、ご多忙の中、常に迅速で丁寧なご指導をいただきました。遠隔地で職に就きながら本研究に取り組む私の事情を酌んで、木原先生には、様々なきめ細かいご配慮をいただきました。先生方のご指導とご配慮に深く感謝申し上げます。

資料の収集においては、以下の方々と諸機関に多大なご協力をいただきましたことに感謝申し上げます。

島根大学、大阪樟蔭女子大学、東京女子体育大学、日本体育大学、日本女子大学、筑波大学、エリザベト音楽大学、京都教育大学、国立音楽大学、昭和女子大学、鳥取大学、弘前大学、国会図書館、Boston University、Harvard University、白川哲郎先生、平井章先生、Robert Bennett 先生

ダンス教材の分析にあたっては、松江市立竹矢小学校の黒見ひとみ先生、雲南市立寺領小学校の梶谷朱美先生、島根大学の河添達也先生から貴重なご助言をいただきました。感謝申し上げます。

ダンス教材の再現にあたっては、島根大学4年生の千代延浩嗣さん、中村真梨子さん、同3年生の尾古涼太さん、金坂拳さんに、快くモデルを務めていただきました。ありがとうございました。

博士課程受験の許可を与您とくささり、本研究に從事できる機会を与您とくささった島根大学学長及び同教育学部長を始め、惜しめない協力と励ましを与您とくささった島根大学の諸先生方と職員の皆様にも感謝申し上げます。

広島大学の体育科教育ゼミの先生方と院生の皆様には、常に有益なご示唆をいただきました。ありがとうございました。

最後になりましたが、家族と友人を始め、多くの方々にご協力と励ましをいただきましたことに、心からお礼申し上げます。

平成 26 年 1 月 25 日 廣兼 志保