

朝輝記太留（1878-1938）の「体育ダンス」に関する考察： 運動と音楽のリズムの間の関係に着目して

廣兼 志保¹⁾ 木原成一郎²⁾ 松尾 千秋²⁾

Shiho Hirokane¹, Seiichiro Kihara² and Chiaki Matsuo²: A study of Gymnastic Dance introduced by Kitaru Asahi (1878-1938), focusing on the relationship between the rhythm of exercises and that of music. *Japan J. Phys. Educ. Hlth. Sport Sci.* 59: 609-624, December, 2014

Abstract : Kitaru Asahi studied dance education in the USA from 1918 to 1919, and after returning to Japan he introduced American dance teaching materials, which he recommended to Japanese physical education teachers through publications and courses in dance education. The present study attempted to clarify how the idea of recommending Gymnastic Dance was realized through the dance teaching materials.

First, we analyzed the characteristics of exercise consisting of steps and movements in the dance teaching materials that were introduced by Asahi. We then analyzed the relationship between the rhythm of the exercises and the rhythm of music through reference to these materials.

The results were as follows:

It was found that the teaching materials introduced by Asahi described various combinations of steps and movements in the dance exercises. These included walking, circling, hopping, jumping, stamping, pointing or twisting. When students exercised using the dance teaching materials, these combinations of steps and movements created active, dynamic and nimble sensations in the students through up and down, sideways, forward and backward changes in body position. It was found that these combinations of steps and movements changed the timing and direction of the exercises many times. Asahi's idea of recommending Gymnastic Dance was reflected in these characteristics of steps and movements.

Also in the relationships between the rhythm of the exercises and the rhythm of music, active, dynamic and nimble sensations were evident, helping the students to perform powerful jumps. Various combinations of different exercises and music were able to change the dance rhythm to a more dynamic, high-energy form. If these different exercises and music were performed in contrasting rhythms, each component would appear to be more dynamic and singular. It appears that Asahi's idea to recommend Gymnastic Dance to Japanese physical education teachers was based on these relationships between the rhythm of exercises and that of music.

Asahi expected that students in the 1920s who studied Gymnastic Dance would incorporate these active steps and movements when they danced together with classmates, and that this would assist them in realizing their goals in Physical Education.

Key words : folk dance, late Taisho era, step, movement

キーワード : フォークダンス, 大正時代後期, 歩法, 動作

1) 島根大学教育学部
〒690-8504 島根県松江市西川津町1060

2) 広島大学大学院教育学研究科
〒739-8524 広島県東広島市鏡山 1-1-1

連絡先 廣兼志保

1. Faculty of Education, Shimane University
1060 Nishikawatsu-cho, Matsue-shi, Shimane 690-8504

2. Graduate school of Education, Hiroshima University
1-1-1 Kagamiyama, Higashihiroshima-shi, Hiroshima 739-8524

Corresponding author shiho-h@edu.shimane-u.ac.jp

1. 研究の目的

1.1 研究の動機

学校教育において、学習者が興味をもち自発的に学習活動に取り組むことを重視する視点と、社会・国家が要求する人材に求められる能力や態度の育成を重視する視点とがある。体育指導者達もまた、双方の視点間のバランスをとりながら、教材^{註1)}改革をすすめてきた。1913（大正2）年の学校体操教授要目発布以降、1926（大正15）年の学校体操教授要目改正までの学校体育においても、「自学自習や自由創造の教育が叫ばれるにつれて、表現の自由を伴う唱歌遊戯や自然なゲームが注目されるようになり、また遊戯以外の教材をも遊戯化しようとする試みも現れてきた（竹之下・岸野，1983，p.126）。」と指摘されている。

〈遊戯〉の教育的価値を積極的に評価した人物として可見徳がいる（入江，1993，pp.54-61；竹之下・岸野，1983，pp.130-131）。そして、可見の紹介によりアメリカ合衆国（以下「アメリカ」と略す）の体育教員養成学校に留学し、1910年代のアメリカの初等教育から高等教育までの体育授業で実践されていた教材を、指導書の出版や全国各地での講習会などを通して我が国に紹介した体育教員に、朝輝記太留がいる。朝輝は、当時の〈遊戯〉推奨論を教材のレベルで推進した人物であるといえる。

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（大正8）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）。朝輝記太留は、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まとまったダンス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、という指導方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）。朝輝によって収集されたダンス教材は、1919年以降、「体育的学校ダンス」「体育的ダンス」「体育ダンス」などと総称されて、指導書の出版、教員講習会での指導、運動会での上演などを通して全国各地に普及していった（廣兼・木原，2012，pp.19-31）。彼は、帰国3年後の1922（大正11）年に、「体育ダンス」の普及の様子を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迫る顔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って来たやうである。」（朝輝，1922c，p.70）

まず、指導観が学習者中心へ転換しつつあることがわかる。この指導観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。そのような状況下で、ダンスには、学習者の自由意思を尊重する教育方法を具体化する役割が期待されていたことが推察される。

例えば、武田義昌は、体操との比較において、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）。

「体育ダンス」と総称されたダンス教材は、どのような特性が学校体育にふさわしい教材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歩法（ママ）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）

武田と朝輝の推奨論に共通するのは、より自由な雰囲気の中で学習者が「体育ダンス」に内在する運動の面白さに興味をひかれて運動を体験する過程で、知らず知らずのうちに体育の効果を得ることができるという主張である。

このように朝輝が主張する「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。歩法と動作^{註2)}と音楽の連携により、運動の過程で学習者に爽快感が生じると朝輝は主張する。そして彼は、歩法や動作にふさわしい伴奏音楽の有無は、ダンス教材の効果や普及状況を左右すると考えていた（朝輝，1922b, p. 37）。したがって、「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」（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」（朝輝，1922b, p. 39）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」（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」（朝輝，1922b, p. 39）が運動のリズムと音楽のリズムの間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、本研究においては考察の視点を以下のように設定した。

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。

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」（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。

一方、大正後期から昭和初期の〈行進遊戯〉領域の教材に関する研究において、運動と音楽の間に形成される関係に焦点をあてた先行研究はみら

れない。そこで、本研究では、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かりとしてダンス教材の分析を行う。

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、本研究は、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と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」（朝輝，1922b, p. 39）について考察をすすめる。

1.2 研究の目的

以上のことから、本研究は、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）と「旋律より受くる爽快なる感情と（運動との）融和」（朝輝，1922b, p. 39）という言葉が、彼の紹介したダンス教材にどのように体现されていたかについて考察することを目的とする。

2. 研究の方法

2.1 分析の対象

朝輝が出版したダンス指導書『学校体育の新教材』（1921）からの典型的なダンス教材として「プレーキング」（朝輝，1921, pp. 62-63）「クラブ・ダンス」（朝輝，1921, pp. 53-55）「ダンス・オブ・グリーティング」（朝輝，1921, pp.

57-59）「タントリー」（朝輝，1921, pp. 83-85）の4件を、『体育的学校ダンス』からの典型的なダンス教材として「リボン・ダンス」（朝輝，1924a, pp. 45-46）「リング・ダンス」（朝輝，1924a, pp. 40-42）「コサック・ダンス」（朝輝，1924a, pp. 78-79）の3件を抽出し、考察の対象とした。その理由は、『学校体育の新教材』と『体育的学校ダンス』に掲載された全ダンス教材のうち出典が判明した25件のダンス教材を、原典であるアメリカのダンス指導書4書に掲載されているダンス教材と照合した結果、上記の7件が上記のアメリカのダンス指導書4書の多くに重複して掲載されていることから、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すことができると解釈したためである（廣兼・木原，2012, p. 28）。これらの7件は、いずれもフォークダンスであった。

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、本研究では、主に視点①と視点②に関係が深いと思われる歩法と動作を考察の対象とした。

2.2 分析の手順

2.2.1 各ダンス教材に含まれる歩法と動作の分析手順

まず、全ダンス教材の歩法や動作の特徴を概観した。分析の手順を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、「2.2.2. 運動のリズムと音楽のリズムの分析手順」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^{註3)}。

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。

2.2.2 運動のリズムと音楽のリズムの分析手順

次に、個々のダンス教材について、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①—③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朝輝の指導書には、各ダンス教材に固有の伴奏音楽の楽譜が記載されている。そこでまず、2.2.1. の①で明らかにされた隊形、ポジション、歩法、動作を手かりに、各歩法と動作のリズム^{註4)}を楽譜に記譜した。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^{註5)}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。

②朝輝の指導書に記載された伴奏音楽の楽譜を正確に音声化するため、楽譜作成ソフト e frontier「finale 2011」を使用して、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、①で作成した歩法と動作のリズム譜を、同様の目的と手順により伴奏音楽の楽譜の下に記した。作成した楽譜は、楽譜作成ソフトを用いて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。本文中の譜例における〈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す。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^{註6)}及び歩法と動作の動きを記した。

③②で作成した楽譜を1件ずつ分析し、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のって踊る爽快感が、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（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^{註7)}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^{註8)}を構成する区切りづけ

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。

本研究では、小節の数え方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「○小節目」とは、〈楽曲の始まりから数えて○番目の小節〉という意味を表している。

2.2.3 メンバーチェック

2.2.2. の①—③の手順によって復元された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、再生された伴奏音楽に合わせて踊って歩法と動作に含まれる動きの感じを推定するため、メンバーチェックをおこなった。

メンバーチェックは、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。メンバーチェックの内容は以下の通りである。

①上記2名と筆頭筆者との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3名で実際に踊り、全ての歩法と動作のリズムの妥当性を協議した。協議の結果、全員の意見が一致した楽譜を、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名で実際に通して踊り、運動と伴奏音楽の楽譜及び歩法と動作の楽譜とを照合し、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。

3. 結果及び考察

3.1 ダンス教材に含まれる歩法と動作の分析

「1.1. 研究の動機」に示した視点①を中心に、ダンス教材分析の結果を示す。表1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の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

表1 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	リボン・ダンス	リング・ダンス	コサック・ダンス
原題	Bleking	Clap Dance	Dance of Greeting	Tantoli	Ribbon Dance	Ring Dance	Russian Cossack Dance
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	イングランド	スウェーデン	ロシア
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	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	62-63	53-54	57-58	83-84	45-46	40-42	78-79
原典 (出版年順に記載)	Folk dance music	The folk dance book	Folk dance music	Folk dance music	Dances of the people	The folk dance book	Folk dance music
	The folk dance book	Dances of the people	The folk dance book	The folk dance book	Social games and group dances	Social games and group dances	The folk dance book
	Dances of the people	Social games and group dances	Social games and group dances	Dances of the people			
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	記載無し	記載無し	記載無し
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	ロングウェイブ・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)	ボース・ハンド・ジョイント	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	オープン・ポジションの変形	オープン・ポジション	
	右手と右手をつなぐ			ショルダー・ウェスト・ポジション		エルボー・フック	
	ホップ	スキップ	スタンプ	ヒール・ポイント		ウォーク・ステップ	ギャロップ
歩法 (出現順に記載)	ヒール・ポイント	水鶏歩(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	ウォーク・ステップ	スキップ	ジャンプ
	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	ギャロップ	ホップ
	クローズ			水鶏歩(チェンジング・ステップ)	スキップ	ホップ	スウィング
	スウィング			ジグ・ステップ	ボルカ・ステップ	スウィング	トー・ポイント
							イン칭ング・ステップ
							スタンプ
動作 (出現順に記載)	跳躍旋回	黙礼	拍手	旋回		跳躍旋回	拍手
		相手と拍手	黙礼	リフトとジャンプ			
		旋回	旋回				

考察した。

表1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た。また、「2.2.1.各ダンス教材に含まれる歩法と動作の分析手順」に示した手順によって各歩法に含まれる動きを抽出した。その結果を表2に示す。

表2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わかった。

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た。

②スウィングのように脚を素早く大きくふりあげ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動きである。このよう

に、全身を上下左右にはずませて移動する動きが取り入れられていた。

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・ステップは、体幹を左右に小刻みにひねりながら横方向に進む動きである。このように、体幹をひねる動きが移動の動きに取り入れられていた。

表2 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を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。したがって、ここでは、朝輝と Crampton (1909) 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9)}。表1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3に示す。

表3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わかった。

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が用いられていた。このことによつて、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たといえる。

表2及び表3からわかった結果をまとめると以下の5点となる。

①2人で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

表3 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

せ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、体重を様々に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。

3.2 運動のリズムと音楽のリズムの構造分析

前述の典型的なダンス教材7件を対象に、全7曲合計160小節の運動のリズムと音楽のリズムの構造を分析し、それらがどのように関わり合っており、快活さや軽快感や躍動感などを生み出しているかについて考察した。その結果、以下の①—⑦に示すリズムの構造が見出された。

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、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。

なお、後述の譜例1「プレーキング」の冒頭の弱起はこの事例である。同様の事例としては、「プレーキング」の2小節目の末から3小節目まで、同4小節目の末から5小節目まで、同6小節目の末から7小節目まで、同16小節目の末から17小節目まで、同18小節目の末から19小節目まで、同20小節目の末から21小節目まで、同22小節目の末から23小節目まで、「リボン・ダンス」の冒頭から1小節目まで、同4小節目の末から5小節目まで、同12小節目の末から13小節目まで、同16小節目の末から17小節目まで、同20小節目の末から21小節目まで、「リング・ダンス」の冒頭から1小節目まで、同8小節目の末から9小節目まで、同16小節目の末から17小節目まで、同24小節目の末から25小節目までがある。

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、床を踏み切る強さや跳び上がる運動の勢いを強調し、躍動感を生み出している。

なお、後述の譜例1「プレーキング」の1小節目はこの事例である。同様の事例としては、「プレーキング」の4小節目の末から5小節目まで、同16小節目の末から17小節目まで、同20小節目の末から21小節目までがある。

- 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。

なお、「クラブ・ダンス」の3小節目から4小節目まで、同7小節目から8小節目まで、「コサック・ダンス」の12小節目、同20小節目、同24小節目はこの事例である。

- 拍手においては、歯切れよく弾んだ感を強調している。

なお、「ダンス・オブ・グリーティング」の1小節目から2小節目まで、同5小節目から6小節目まで、「クラブ・ダンス」の10小節目、同13小節目はこの事例である。

③音符の2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、リズムの変化とスピード感を生みだし、軽快感を高めたり、運動の躍動感を強調したりしている。

なお、「クラブ・ダンス」の7小節目はこの事例である。

- 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、リズムの密度を高め、軽快感と躍動感を生み出している。

なお、「リング・ダンス」の1小節目から4小節目まで、同25小節目から31小節目まではこの事例である。

- 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遅いリズムと速いリズムとの対比を強調している。

なお、後述の譜例2「ダンス・オブ・グリーティング」の4小節目はこの事例である。同様の事例としては、「コサック・ダンス」の5小節目、同10小節目、同12小節目、同14小節目、同17小節目、同28小節目、同32小節目がある。

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。

なお、後述の譜例2「ダンス・オブ・グリーティング」の3小節目はこの事例である。同様の事例としては、「ダンス・オブ・グリーティング」の7小節目、「クラップ・ダンス」の3小節目から4小節目まで、同8小節目から12小節目まで、「リボン・ダンス」の4小節目、「コサック・ダンス」の8小節目から16小節目まで、同20小節目、同24小節目がある。

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、軽快感と躍動感を生み出している。

なお、後述の譜例3「コサック・ダンス」の9小節目と11小節目はこの事例である。同様の事例としては、「コサック・ダンス」の13小節目、同15小節目、「ダンス・オブ・グリーティング」の1小節目から2小節目まで、同5小節目から6小節目まで、「タントリー」の2小節目、同6小節目、同9小節目から16小節目まで、「リボン・ダンス」の1小節目から3小節目まで、同9小節目から10小節目まで、同13小節目、同21小節目がある。

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、ダイナミックな躍動感に軽快感を加え、互いの対比的な感じが際立っている。

なお、後述の譜例4「タントリー」の9小節目と11小節目はこの事例である。同様の事例としては、「タントリー」の全ての小節、「ブレーキング」の全ての小節、「クラップ・ダンス」の15小節目、「ダンス・オブ・グリーティング」の4小節目、同8小節目がある。

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。

なお、後述の譜例5「リボン・ダンス」の17小節目から同19小節目はこの事例である。同様の事例としては、「リボン・ダンス」の5小節目から8小節目まで、同20小節目がある。

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、朝輝の「体育ダンス」推奨の主張を体现していると思われる運動のリズムと音楽のリズムの間の関係を、下に具体例をあげながら考察する。

3.2.1 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〉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、譜例1に示すような構造がみられる。譜例1は、「ブレーキング」の冒頭から4小節目までの楽譜である。

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（譜

Piano

Clap

1 2 3 4 5 6 7 8

ホップ 休止 ホップ 休止 ホップ ホップ ホップ 休止

歩法
歩法の図

譜例 1

Piano

Clap

1 2 3 4 5 6 7 8

拍手 2回 黙礼 拍手 2回 黙礼 スピン スピン ランニング・ステップ 3歩

歩法と動作
歩法と動作
の図

譜例 2

例 1・冒頭から 1 小節目)。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 1 小節目の 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。

3.2.2 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〉
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、譜例 2 に示すよう

な構造がみられる。譜例 2 は、「ダンス・オブ・グリーティング」の 1 小節目から 4 小節目までの楽譜である。

踊りの構成は 1 小節目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。1 小節目では 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。2 小節目では、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

1 2 3 4 5 6 7 8

スィテンツチブン スィテンツチブン スィテンツチブン スィテンツチブン スィテンツチブン スィテンツチブン プ
その場ステツ

歩法
歩法の図

譜例 3

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。

3小節目は高音部、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。

4小節目では、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。

3.2.3 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、譜例3に示すような構造がみられる。譜例3は「コサック・ダンス」の9小節目から12小節目までの楽譜である。

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^{注10)}を6回繰り返しスタンプで足踏みを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。9小節目を見ると、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。11小節目も同様である。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

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4回で左回りに360度一周し、元の位置に戻る

歩法の図

譜例4

されている。

3.2.4 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、譜例4に示すような構造がみられる。譜例4は、「タントリー」の動機の前半部にあたる9小節目から12小節目までの楽譜である。

9小節目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^{注11)}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。

3.2.5 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、譜例5に示すよう

な構造がみられる。譜例5は「リボン・ダンス」の17小節目から20小節目までの楽譜である。

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。

4. 結 論

本研究では、以下のような結論が得られた。

視点①に関しては、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〈まわる〉〈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されていたことがわかった。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。

視点②に関しては、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

Piano

Clap

1 2 3 4 5 6 7 8

歩法 スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ

歩法の図

Pno.

c.

1 2 3 4 5 6 7 8

歩法 スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ スキップ

歩法の図

譜例 5

躍動感を生み出す構造と、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」(朝輝, 1922b, p. 39)をもたらしていたと推察される。

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よって踊るなかで、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」(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を引き出していたと考察できる。

朝輝は「体育ダンス」推奨の主張において、

「体育ダンス」の教育的な効果として、音楽によって踊る快活な動きの面白さに学習者が興味を引かれて運動する過程で知らず知らずのうちに体育上の目標が達成されることを「体育ダンス」に期待していた。彼の期待する体育上の目標とは何だったのであろうか。本研究により明らかにされた「体育ダンス」のダンス教材に内在する動きに着目したい。それは、〈歩く〉動きと〈とぶ〉〈まわる〉〈ふむ〉〈ひねる〉動きとの組み合わせを多彩に変化させつつ、仲間の動きに協応しながら、様々に変化するリズムの構造に対応して運動のリズムと音楽のリズムとを調和させるような動きであった。このような一連の動きから構成されるダンス教材によって、学習者は、全身を巧みに調整しながら様々な動きを次々に行うこととなる。このような体験を通して、「体育ダンス」の学習は、「小筋肉をも修練し、以て弾力ある身体を作る」（朝輝，1922b, p. 39）ことを期待されていたと推察される。それは、「体操によりて練習し得られざる」（朝輝，1922b, p. 39）目標であると考えられており、そこに「体育ダンス」を推奨する根拠があったといえる。

5. 今後の課題

朝輝が紹介した「体育ダンス」は、全国に普及していく。その過程において、当時の体育教員はそれらの「体育ダンス」をどう受け止め、どのような点に体育的な価値を認めたのだろうか。そして、どのような過程を経て、これらの「体育ダンス」は学校体育の中に普及していったのだろうか。今後は、上記の解明に向けて、「体育ダンス」の普及過程における推奨や批判に関わる言説や、普及の契機となった講習会の実施状況について、調査と考察を行いたい。

謝辞

本研究を進めるにあたって、大阪樟蔭女子大学の白川哲郎先生、松江市立竹矢小学校の黒見ひとみ先生、元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にご協力のご助言をいた

だきました。心から感謝申し上げます。

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) 本研究では、個々のダンス教材全体を意味する用語として〈踊り〉を用い、〈踊り〉を構成する要素を意味する用語には〈歩法〉や〈動作〉を、〈歩法〉や〈動作〉を構成する要素を意味する用語には〈動き〉を用いた。また、音楽と並列して運動一般について考察する際には、より上位の概念としての〈運動〉という用語を用いた。なお、大正後期から昭和前期に出版された指導書にみられる動作（ムーブメント）の定義は各指導書によりまちまちである。そこで、本研究では、それらのなかでもダンスの技術用語を明確に解説している荒木直範らの説（荒木，1923, p. 33；寺岡，1925, p. 1；宮寺・渋井，1928, p. 39）を採用した。その際、荒木（1923）、寺岡（1925）、宮寺・渋井（1928）の指導書では、ステップは〈歩法〉、ムーブメントは〈動作〉と翻訳されているため、本研究では、〈歩法〉及び〈動作〉という用語を使用することとした。
- 注 3) 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。
- 注 4) 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。
- 注 5) カウントとは、各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）。
- 注 6) 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でも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, 1921, 1924a)。

- 注7) 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、主たる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。
- 注8) 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, 1996, p. 456)。
- 注9) 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10) 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11) 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。

文 献

- 荒木直範(1923) 体育ダンス精義(再版)。都村有為堂：香川, p. 33.
- 朝輝記太留(1921) 学校体育の新教材。大鑑閣：東京, pp. 53-55, 57-59, 62-63, 83-85.
- 朝輝記太留(1922a) 学校遊戯の教授細目の配当。国民体育, 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, 1(7): 37-39.
- 朝輝記太留(1922c) ダンスの勃興は女子の福音。体育と競技, 1(9): 69-74.
- 朝輝記太留(1924a) 体育的学校ダンス(再版)。発行所不明。発行地不明, pp. 40-42, 45-46, 78-79.
- 朝輝記太留(1924b) 『体育的学校ダンス』の広告。国民体育, 10(11): 巻末.
- 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, pp. 81-91.
- Burchenal, E. and 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. Bames: New York.
- Elsom, J.C. and Trilling, B.M. (1919) Social games and group dances. J.B. Lippincott: Philadelphia.
- ガラビュー：杉原隆ほか訳(1999) 幼少年期の体育。大修館書店：東京, pp. 40-43, 58-64.
- 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.
- 井上一男(1970) 学校体育制度史(増補版)。大修館書店：東京, pp. 75-101.
- 入江克己(1993) 大正自由体育の研究。不昧堂出版：東京, pp. 54-61.
- 松本千代栄・香山知子(1981) 明治期の舞踏的遊戯。舞踊学, 4: 1-9.
- 松本千代栄・安村清美(1983) 大正・昭和前期の舞踊教育。舞踊学, 6: 1-17.
- 宮寺嘉一・渋井二夫(1928) 運動会教材を主としたる体育ダンス。児童学習社：東京, p. 39.
- 文部省(1913) 学校体操教授要目。開発社：東京, pp. 15-16, 24, 38.
- 村山茂代(2000) 明治期ダンスの史的研究。不昧堂出版：東京。
- 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)
- 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, 456, 561.
- 島岡譲(1982) 音楽の理論と実習I。音楽之友社：東京, pp. 25-32.
- 武田義昌(1922) 体育ダンスの話。国民体育, 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. 130-131.
- 寺岡英吉(1925) 教育的体育ダンス。坂本書店：東京, p. 1.
- 寺崎謙太郎(1925) 教育的体育ダンスと其指導法。章華社：東京, pp. 11-46.
- 由比邦子(2005) ポピュラー・リズムのすべて。勁草書房：東京, pp. 2-9, 12, 23-24, 130.

(平成25年5月28日受付)
(平成26年7月31日受理)