

荒木直範によるナチュラルダンスの摂取 — 1920年代の Margaret H' Doubler のダンス教育との比較 —

廣兼志保*

Shiho HIROKANE

Absorption of Natural Dance by Naonori Araki

: Comparison with the Dance Education of Margaret H' Doubler in 1920s

要旨

本研究は、日本の学校体育におけるダンス教育の転換期である1920年代に、欧米からナチュラルダンスを摂取した際の欠陥について考察するための研究資料を得るものである。大正後期に活動したダンス教育者荒木直範と彼が留学先でナチュラルダンスを学んだマーガレット・ドゥブラーの、両者の指導観、指導方法、ダンス教材の特徴の比較を行った結果、以下の①～③が明らかにされた。①ナチュラルダンスの摂取は、体育ダンスの教育目的の質的な転換をもたらした。②荒木は新しい教育目的を具体化するダンス教材を模索し、ドゥブラーの指導によるダンス作品から触発されたナチュラルダンス教材を創作した。③荒木がナチュラルダンスの指導方法を摂取する際、表現媒体としての身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶ体系化された教材や学習者の主体的な探究を引き出す指導方法が欠陥した。

【キーワード：1920年代、ナチュラルダンス、ダンス教育史、学校体育史、荒木直範】

I. 研究の背景および研究の目的

1-1. 研究の背景

日本の学校体育では、明治期以来、欧米から教育理論や教材が摂取されそれらを導入した教育活動が実践されてきた。体操科の遊戯領域に導入されたダンスの教育活動においても同様の状況であった。社会の変化に伴い新たな教育理論が導入されると、その理論を体現する演舞技法や演舞形式をもつダンス領域が新たに採用され、各ダンス領域に特有の体の動かし方や振付の構成が開発されダンス教材^{注1)}に具現化された。時代の推移とともに歩行を中心とした静的な行進遊戯から全身を使った躍動的な体育ダンス^{注2)}へとダンス教材の内容は改革され、新たな領域が開拓されるにつれて旧来の領域は衰退した。

松本・安村(1983)は大正元(1912)年から昭和17(1942)年までのダンス教育を「一個の人間として生きようとする近代的自我を象徴するかのように自由教育が開花する前半から、次第に軍国主義に傾き、文化統制の強まる風潮の中で、最終的には『体操科』は『体練科』として『献身奉公の実践力』に資する体育となる波瀾の時代」(松本・安村, 1983, p. 1)と評している。松本・安村(1983)は第1次世界大戦(1914-1918年)から第2次世界大戦勃発(1939年)までの約30年について「この期の外来文化摂取と自立の歩みを、海外舞踊教育の歩みと比較する時、これらの運動文化の導入と生成の過程はより明確な様相としてとらえられる。」(松本・安村, 1983, p.11)と述べ、この期の日本のダンス教育の歩みが1850年頃

から1920年頃のアメリカ合衆国(以下「アメリカ」と略す)のダンス教育の発展と近似すると指摘した。これは、両国が、学校体育に音楽に合わせて行う美的体操であるカリセニックを導入して以降、より芸術的・美的なエセティックカリセニック、審美的なエセティックダンス、躍動的なジムナスティックダンス、レクリエーション的なフォークダンスやナショナルダンスといったダンス領域が順次学校体育に導入され、その後、自然な動作による表現的なナチュラルダンスが導入されたという経緯を指す。ここまでは、松本・安村が指摘した通り、日本の学校体育のダンス領域はアメリカのダンス教育と同様な経緯を辿っていた。

大正15(1926)年の学校体操教授要目の改正と同年に荒木直範によって日本へ新たにもたらされたのがナチュラルダンスである。フォークダンスやエセティックダンスが、教師から伝授された基本の姿勢、歩法、振付を習得して踊る定型のダンスであったのに対して、移入元である1920年代のアメリカのダンス教育では学習者自身がダンスを創作して踊る創作型のダンスとしてナチュラルダンスが開発された。アメリカにおけるナチュラルダンスの出現は教授-受容型の教育から探究-創造型の教育への転換を象徴していた^{注3)}が、日本でのナチュラルダンスの摂取のされ方は、移入元であるアメリカとは異なり、探究-創造型の教育には向かわなかった。この点に本研究は注目した。探究-創造型の教育をめざして開発されたナチュラルダンスが日本の学校体育にもたらされたにも関わらず、その後も第2次世界大戦後に至

* 島根大学教育学部小学校教育専攻

るまで既成のダンス教材の振付を覚えて踊る学習が学校体育のダンス教育において主流であったのは何故なのだろうか。欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際に何かが欠脱したのであるだろうか。その欠脱は探究－創造型の教育と関係があるのであるだろうか。これらの問いに向き合うためには、まず、欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際の、欠脱の有無を確かめる必要がある。

1-2. 研究の目的

本研究は、欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際に何かが欠脱したのか、その欠脱は何であったのか、という前述の問いを考察するための研究資料を得るものである。

本研究の目的は、大正後期に活動したダンス教育者荒木直範(1894-1927)が欧米留学により摂取したナチュラルダンスの指導観、指導方法、ダンス教材の特徴と、彼が留学先でナチュラルダンスを学んだマーガレット・ドゥブラー(Margaret H' Doubler, 1889-1982)のそれとの比較を通して、ナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際の欠脱の有無とその内容を明らかにすることである。

II. 研究の方法

荒木直範は大正11(1922)年から同14(1925)年に欧米へ留学し、各国の体育の状況を視察した。彼は帰国の翌年である大正15(1926)年に出版した著書『體育ダンス教材集第壹編』『體育ダンス教材集第貳編』に、各国でのナチュラルダンスの教育の実施状況を読者層である初等中等教育教員に紹介する文章を記している。その中にはナチュラルダンスの教育の先行実践者4名が紹介されている。マーガレット・ドゥブラー(Margaret H' Doubler, 1889-1982)、マッジ・アトキンソン(Madge Atkinson, 1885-1970)、メアリー・ジョンストン(Mary Johnstone, 1866-?注4)、セロウワ注5)である。荒木が欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際に、欠脱したものがあつたのかどうかを確かめるためには、荒木が著書に記した先行実践の内容と先行実践者らが記した原本の記述とを比較する必要がある。

上記の先行実践者4名のうちドゥブラーは、著書“Dance: A Creative Art Experience”の訳書『舞踊学原論-創造的芸術経験』を通して第2次世界大戦後の日本の学校体育におけるダンス教育の理念に影響を与えた。しかし、第2次世界大戦以前の1920年代にもドゥブラーのダンス教育に関する情報が荒木の著書によって日本の学校体育の教員達へ紹介されていたことは、これまでのダンス教育史研究で取り上げられなかった史実であり、この内実を明らかにすることで新たな知見が得られると考えられる。

一方、アトキンソン、ジョンストン、セロウワの日本のダンス教育との関わりについて論じられた研究は管見の限り見当たらない。

そこで、まずは本研究においてドゥブラーの著書の記述と荒木が著書に記した記述とを比較し、その後、順次、他の3名の先行実践者達の記述と荒木の記述との比較を進めたい。

荒木は大正9(1920)年に東京YMCA体育主事としてライオンと共にヂムナスティックダンス講習会を指導したのを契機に体育ダンスの指導と普及に取り組んだ。彼は1922年にYMCAを退職し遊戯担当の教員として東京女子体操音楽学校に就職した。

荒木が欧米留学に出発したのは翌年の大正12(1923)年である。彼はアメリカのシカゴYMCAトレーニングスクール、イリノイ州立大学、ウィスコンシン大学で体育を学んだ後、イギリス、スウェーデン、ドイツ、ベルギー、オランダ、フランス、イタリアを歴訪し、大正14(1925)年に帰国した(古家, 1967, pp.6-13)。

荒木は帰国翌年の大正15(1926)年に初等教育及び中等教育教員向けのダンス指導書『體育ダンス教材集第壹編』を出版した。また、大日本體育遊戯研究會を組織して機関紙『審美と體育』を発行し全国各地で体育ダンスの講習会を開催するなど彼は体育ダンスの普及に貢献した。翌年の昭和2(1927)年には続編『體育ダンス教材集第貳編』と『アルス運動大講座 體育ダンス概論』が出版されたが、荒木は同年に肺結核のため死去した。

荒木は留学前までに体育ダンスという総称の下にフォークダンス、ヂ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を欧米から日本の学校体育に摂取していたが、留学後の荒木はそれらに加えて新領域としてナチュラルダンスを摂取した。荒木は、留学の成果として各国でのナチュラルダンスの教育の実施状況を著書の記述を通して日本に紹介する際に、学校におけるナチュラルダンスの教育が「最も盛んに採用されんとする傾向を示して居る國は米國である。米國では、ウィスコンシンのミス、ドゥブラが、創始者注6)の趣旨に對する最も忠實なる實行者である。」(荒木, 1926, p.12)と記し、滞米中にドゥブラーの下でナチュラルダンスの研究を行いダンス教材作成の示唆を得たと記述した(荒木, 1927, p.70)。ドゥブラーは1911年にウィスコンシン大学マディソン校女子体育学科に就職し、1917年度から新たな発想の下でダンスの授業の指導を始めていた。荒木の留学は、ドゥブラーがナチュラルダンスの教育を始動してから6年経過した頃にあたる。

本研究は、留学後の大正14(1925)年から昭和2(1927)年までの3年間に荒木が執筆したナチュラルダンスの教育目的、指導方法、ダンス教材に関する記述を考察の対象とした。荒木の著書『アルス運動大講座 體育ダンス概論』や『審美と體育』に書かれたナチュラルダンスの教育目的、指導方法、ダンス教材に関する記述は、『體育ダンス教材集第壹編』『體育ダンス教材集第貳編』に書かれた内容と重複する部分が多い。このため、一次史料を荒木が留学後に出版したダンス指導のための教師用指導書『體育ダンス教材集第壹編』『體育ダンス教材集第貳編』に絞り込んだ。なかでも、『體育ダンス教材集

第壹編』に記した「歐米最近に於ける體育ダンスの新傾向」(荒木, 1926, p.1)「新しい體育ダンスの派」(荒木, 1926, p.2)を取り上げた。

ドゥブラーに関する史料については、1923年から1925年までの荒木の留学期間に、ドゥブラーがナチュラルダンスの指導実践にどのような動作を採用しどのような指導方法を適用していたかを考察するため、具体的なエクササイズの方法が解説されている“A Manual of Dancing: Suggestions and Bibliography for the Teacher of Dancing”(以下“A Manual of Dancing”と略す)に一次史料を絞り込み、ナチュラルダンスの教育目的、指導方法、教材に関する記述を考察の対象とした。同書はダンス指導のための教師用指導書である。同書はドゥブラーがダンス授業の際に使用した指導用のノートを基にして1921年に出版された、とグレイとハウ(1985)は記している(Gray & Howe, 1985, p.8)。ウイスコンシン大学マディソン校にアメリカの大学で初めてダンス専攻のコースが設置されたのは1926年である(Kraus et al., 1969, p.300, 木場, 2021, p.5)。荒木が留学した1923年から1925年は同校にダンスの授業が開設されてからダンス専攻が創設されるまでの時期にあたる。ドゥブラーが“A Manual of Dancing”に記述した内容や方法は、荒木の留学時期にもダンスの授業で実践されていたと推察される。

本研究は、上記の一次史料を基に、荒木が留学を通して掴んだ體育ダンスの新たな教育目的を軸に、荒木とドゥブラーが教育目的の具体化に向けてどのような指導方法や教材を実践しようとしていたかを読み解いていく。

Ⅲ. 結果と考察

3-1. 「新しい體育ダンスの派」としてのナチュラルダンス

大正末期の日本の體育ダンス教材の多くがフォークダンスであった中で、荒木は著書『體育ダンス教材集第壹編』において「歐米最近に於ける體育ダンスの新傾向」(荒木, 1926, pp.1-5)を記した。

彼は、欧米の学校教育において體育ダンスが導入された過程を「学校の正課としてのジムナスティックダンスの組織を見たのは、一八八七年、エール大学のドクターアンダースンの組織を以て嚆矢とする」(荒木, 1926, p.2)と記し、「アンダースンの立てた法則は、今日の體育ダンスの原理の様な、複雑なものではなく、唯單に、音樂の刺戟を受けて起る所の、一種愉快的感奮の心理作用に伴ふ韻律的表情運動を、解剖生理を基礎として、整齐組織したもので、其感情の表現運動に、別に深い意味がある譯でもなく、極端に言へば、舞踏化した體操とも言ふ事が出来る。」(荒木, 1926, p.2)と説明した。それに対して、「最近に於ける體育ダンスの新傾向」は以下のように記されている。

最近の學校教材としての體育ダンスは、聊かバレエの影響も受けて居るし、且又新しい派の出現もあり、

其根本原理も、甚だしく修正せられつつあるからである。

其新しい體育ダンスの派とは、ナチュラルダンス(Natural Dance)と、エッセティックダンス(Aesthetic Dance)の二つである(荒木, 1926, p.2)。

「新しい體育ダンスの派」(荒木, 1926, p.2)のうちエッセティックダンスについては、荒木が留学前に執筆したダンス指導書『體育ダンス精義』にアメリカのエッセティックダンス教材の翻訳が3編、自作のエッセティックダンス教材1編が掲載されていることから(荒木, 1923, pp.130-136, 176-182, 183-189, 190-197)、荒木は留学前からエッセティックダンスを指導していたことが推察される。したがって、荒木が留学によって新たに得たダンス領域はナチュラルダンスであるといえる。また、彼は次のように説明する。

ナチュラルダンスと此エッセティックダンスの、根本的相違はナチュラルダンスは、總ての表現法が、印象的寫實的であるが、此ダンスは、總て抽象的の氣分に由つて表現する(荒木, 1926, p.13)。

荒木は、エッセティックダンスを「従來のフォークダンスやキャラクターダンスの進化したもの」(荒木, 1926, p.13)と記し、従來の體育ダンスの内容であったフォークダンスやキャラクターダンスの歩法(ステップ)や動作を優美に整えたダンスである(荒木, 1926, p.13)と説明した。したがって、エッセティックダンスは従來から體育ダンスに用いられていた演舞技法を根底から変革するものではなかったといえる。また、彼は、エッセティックダンスが定型の歩法(ステップ)や動作を用いて題材を抽象的に表現するのに対して、ナチュラルダンスは題材を印象的・写實的に表現することが両者の相違であると説明している。

両者とも身体運動によって題材を表現するという点でアンダースンが開発したジムナスティックダンスを超える「新しい體育ダンスの派」であるが、なかでもナチュラルダンスは感情に伴って自然に表出された非定型の動作や日常生活の中にある自然な動作を用いて印象的・写實的な身体表現をめざしており、従來の體育ダンスには用いられていなかった自然で多様な身体運動によって構成されていた。演舞技法の進化・変革という観点から、ナチュラルダンスは当時の最新のダンス領域であったといえる。

3-2. ナチュラルダンスの教育目的

まず、ナチュラルダンスという領域名が何を指すかを確認しておきたい。片岡(1983; 1984)はナチュラルダンスという名称を20世紀初頭から1920年代の體育と芸術で用いられた用語であると説明している。ナチュラルダンスとは、體育界ではウッド(Thomas D. Wood, 1865-1951)が提唱する新體育の三原則、子どもの自然な運動を用いた内容であること、自己表現を認める内容

であること、全人教育に位置づく創造性をもっていること（片岡, 1983, p.95）を満たすように開発されたダンス領域の総称であるとされる（片岡, 1984, p.145）。

このようなナチュラルダンスの草創期には、ダンス指導者達は、自身が指導するダンス領域の教育を、各々が強調したい特性に応じて、ナチュラルダンスの他、リズムミックダンス、インタープリティティブダンス、グリークダンス等の名称を用いて実践していた。名称は様々であるが基盤にある教育的な理想は同一であり、いずれもナチュラルダンスの概念に包括され得る（片岡, 1984, p.145）。したがって、本研究は、自然な運動を用いた内容である、自己表現を認める内容である、全人教育に基づいた創造性をもつ、といった共通の性質をもつダンス領域の総称としてナチュラルダンスという語を用いる。

荒木は、ナチュラルダンスの教育目的を示すにあたり、それが創始された動機を次のように記した。

即ち従來の體操なるものは、萬人悉く一定の型にはまつた體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、均齊的運動でないために、變則な發達を來す。こゝに於て各自の個性を成長させ、自然のリズムに合體させて、高尚優美な姿勢と體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。従來の體育運動の原理が生理解剖學に根據を置き普遍的にして全然個性を尊重しないのに對して、此理論は各個性を本位として心理學に基礎を置き普遍的原理を全然眼中に置かぬ點に、面目を一新した觀がある（荒木, 1926, pp.11-12）。

当時の学校体育の内容構成において体操領域や競技運動領域の特性を補完するためにナチュラルダンスが創始されたことと荒木は説明した。ナチュラルダンスの目的は学習者の個性の成長や優美な姿勢と体格の育成にあると彼は記した。彼はまたナチュラルダンスの教育理論が、当時の学校体育の中心である体操領域が生理学や解剖学を基盤としていたのとは異なる点が新しいと指摘した。学習者中心の心理学を基盤とし学習者の個性の尊重と育成を担う領域として、ナチュラルダンスが新たに導入されたことと荒木は説明している。

さらに彼は「かくて休養とか、娯樂とかの意味の運動としての體育ダンスは、既に其影を止めず、一段と昇つて、審美思想の涵養、韻律觀念の訓練、身體の個性美の發達、音樂の鑑識力の養成などと謂ふ高尚な目的を標準とする様に」（荒木, 1926, p.5）になったと記し、「新しい體育ダンスの派」（荒木, 1926, p.2）の導入によって體育ダンスの教育目的に「審美思想の涵養、韻律觀念の訓練、身體の個性美の發達、音樂の鑑識力の養成」（荒木, 1926, p.5）といった全人教育としての方向性が新たに示されたと指摘した。

これらの指摘から、アンダーソンが開発した従來の體育ダンスよりも進化した教育目的の質的な轉換が読み取れる。それは、音樂にのって楽しく踊るレクリエーションを目的とするだけでなく、学習者が個性に応じて自己を探究し表現することが教育目的に取り入れられ、学習

者の審美的な思想、リズム感覚、個々の身体の個性的な美、音樂に対する感受性と分析力の育成が目指されるようになったことや、全人教育を目指す学校体育において、学習者の心身両面での豊かな發達に寄与することがダンスの教育に期待されるようになったことである。

また「表現」という言葉に着目すると、従來の體育ダンスとナチュラルダンスとの違いが読み取れる。草創期の體育ダンスは「其感情の表現運動に、別に深い意味がある譯でもなく、極端に言へば、舞踏化した體操」（荒木, 1926, p.2）であり、身體運動による踊り手の感情表現は目指されなかったが、ナチュラルダンスでは単に既成の振付を覚えて踊るだけでなく、身體運動による物語や感情や思想の表現が目指されるようになった（廣兼, 2014, p.66）。それに伴って、身體の運動は、物体としての運動であると同時に感情や思考を内包する「意味がある」表現媒体へと轉換したといえる。

一方、ドゥブラーは、教育の目的を個人の發達であるとして、個人の發達に貢献しうるダンスの教育を探究したことが明らかにされている（H' Doubler, 1921, pp.11-12；廣兼, 2015, p.32）。彼女は学習者の創造性を育てるために自己表現としてのダンスの実現を目指した。ドゥブラーはダンスを身體運動による創造的な自己表現活動であると捉え、表現媒体としての身體が基本的な動きを自在に制御できるようになってこそ自由な身體表現が可能になると主張した。彼女が考える基本的な動きとは解剖学的に自然に備わる人体の動きから成り、あらゆるダンスの練習に必要な基礎的要素であった（H' Doubler, 1921, p.8；廣兼, 2015, p.39）。

次節以降では、本節で確認された體育ダンスの新たな教育目的である「審美思想の涵養、韻律觀念の訓練、身體の個性美の發達、音樂の鑑識力の養成」（荒木, 1926, p.5）が、荒木とドゥブラーが指導書に記したナチュラルダンスの指導方法やダンス教材にどのように具体化されていたかについて、両者の記述を比較しながら考察していく。

3-3. ナチュラルダンスの指導方法

3-3-1. 身體表現の指導方法

ナチュラルダンスの教育では、題材に觸発されて感じた心の動きを学習者が體の動きで表そうとする活動が取り入れられるようになった。荒木は留学中に見聞したアトキンソンによるナチュラルダンスの身體表現の指導方法を下記のように記した。

其方法は、音樂の内容たる、物語、感情、思想を學生に説明し、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學生に暗示すれば、學生は其度毎に、急速に動作を變じて、それ等の内容の意味を、人間の本源的な性能に基いて、表情動作を行ふのである（荒木, 1926, p.10）。

この指導方法では、音樂が表す物語や感情や思想を学習者が知的に理解し、知覚した音をきっかけに学習者が身體表現を行う。指導者は学習者に具体的な表情や動作

を指示せず音で表現のきっかけを示す。荒木が「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)と記していることから、具体的な表情や動作は学習者自身が探究し表現していたとわかる。これは「身體の個性美の發達」を目指す指導方法の一例である。学習者の本性に働きかけ、個性的な表現を引き出す指導方法が日本のダンス教育に新たに紹介されたといえる。

一方、ドゥブラーは学習者の創造性を育てるため、他者の動きの模倣でなく、学習者自身の身体感覚の知覚を通して基本の動きを理解し習得させるという指導方法を採用し、解剖学的な観点や運動学的な観点から学習者に動きの仕組みを理解させようとした。彼女は学習者に基本的な動きの構造を観察させたり実際に動いて体験させたりし、骨格模型や人体の図解を見せて動きの仕組みを理解させた。例えば、骨盤のコントロールの学習では、学習者に腹臥位、仰臥位、立位など高さや方向を変化させた8種類の姿勢でそれぞれ臀部と腹部と腰部の筋肉を強く収縮させ、骨盤の傾きと腰椎の変化を知覚させた後、ドゥブラーはそれらの変化を骨格模型や骨格の図解を用いて動きの仕組みを説明した。彼女は実践と理論、主観的な認知と客観的な分析とを往還しながら学習者自身が身体の構造や動きの仕組みを理解し身体の動きを制御できるようになることを目指した(H' Doubler, 1921, pp.13-14; 廣兼, 2015, p.35,39)。彼女の指導方法で特徴的なのは指導者が学習者に動きの示範をしなかったことである。ドゥブラーが示範をしなかったことについてロス(2000)は、ドゥブラーが学習者に他人の動きの模倣でもでたらめな動きでもない、楽で自然な理にかなった動きによる自己表現を求めていたからであると考察している(Ross, 2000, pp.150-151)。このようなドゥブラーの指導観や指導方法を前述の体育ダンス教育の新たな教育目的に照らすと「身體の個性美の發達」に相当するといえる。

したがって、荒木とドゥブラーの両者は共通して学習者の個性の發揮と自己表現を目指していたことがわかる。しかし、両者には相違もある。ドゥブラーは、解剖学や運動学の理論を基盤に、学習者に身体の構造や動きの仕組みを理解させようとしたが、荒木は、解剖学や運動学の理論を基盤とした指導方法を記していない。また、ドゥブラーは動きの示範を見せないことによって学習者自身が教師の模倣ではなく主体的に動きを探究できるような指導方法を実践したが、荒木はそのような指導方法を記していない。

両者は、自然な動きによる表現を個々の学習者が探究することを目指す点で共通していた。しかし、目指す教育目的へのアプローチの仕方が異なっていたといえる。荒木は、ドゥブラーが提示している解剖学や運動学の理論に基づいた指導方法や、実践と理論、及び主観的な認知と客観的な分析とを往還する指導方法には言及していなかった。

3-3-2. 音楽の指導方法

体育ダンスの新たな教育目的にはリズム感の養成や音楽の理解も示されている。荒木は帰国2年後に出版した著書『體育ダンス教材集第弐編』でダンス全般のための音楽の指導について「ダンス教授の根本の基礎は、音楽と同様、リズム観念統一整頓である。」(荒木, 1927, p.31)と記した。彼はダンス指導の基礎はリズム感の育成にあり、一定のカウントをとりながら基礎的な歩法や動作を繰り返し指導するうちにリズム感が育つと説明した。さらに、拍の長さや動きのタイミングとの対応を学ぶことがダンスの学習において必要であり基礎的な学習内容であると説明した(荒木, 1927, p.31)。

具体例として、ギャロップステップとファロウステップがあげられている。両者はいずれも1歩踏み出した足の踵の後ろに他方の足を詰め寄せて1歩踏み出す動きであるが、ギャロップステップはファロウステップの2倍の速さの動きであり、ファロウステップで4歩進む間にギャロップステップは8歩進むと解説され(荒木, 1927, p.31)、同じ動作でも拍の長さが半分になれば倍の速さの動作となることが示されている。拍と動作の時間的な構造を学習者に理解させ、ダンスに必要なリズム感を育てようとしていたといえる。

音楽と動きの時間的な構造の理解について、荒木はピアノ伴奏の演奏方法を例に動きと音楽の区切り方を解説した(荒木, 1927, pp.33-34)。音楽の拍子には4分の4拍子、4分の2拍子、8分の6拍子、4分の3拍子などがあるが、ダンスでは4分の4拍子、4分の2拍子、8分の6拍子では8呼間を単位に動きをカウントすると荒木は示し(荒木, 1927, pp.33-34)、8小節を一区切りにすると動きと音楽とが合うと説明した(荒木, 1927, p.34)。

荒木が動きと音楽を調和させるための方法として、拍をカウントすることを示し、拍のカウントを用いた動きと音楽の小節で区切られたフレーズ概念とを用いて音楽と動きの時間的なまとまりを理解させようとしていたことがわかる。

また、荒木は「曲の概念を養成すること」(荒木, 1927, p.31)についても解説した。動作を通してリズムの感覚を修得させた後、聴覚を通してリズムの感覚を修得させるのだという(荒木, 1927, pp.31-32)。これは「韻律観念の訓練」の具体例であるといえる。

一方、ドゥブラーは指導書“A Manual of Dancing”において“Realization and Appreciation of Music through Movement”(「運動を通じた音楽の認識と理解」)という章を設け、この章の目的を音楽の簡単な構造についての一般的な理解を学習者に与え動きを通してその基礎的な特徴を意識させることであると記した(H' Doubler, 1921, p.51)。彼女は運動による音楽の理解のための具体的な教材として12のアイデアを紹介した。

12のアイデアの内容は音楽の構造と要素の理解・音価の知覚と運動の知覚の統合・強弱による音と動きの質感の理解・楽曲例を用いた総括的学習といった4つのまとまりから構成されている(H' Doubler, 1921, pp.51-

57)。学習者に音楽の構造と要素を学ばせた後、音と動きとを結びつけてフレーズの構造を知覚させ、音と動きの強弱の質感とアクセントのつけ方を学ばせる、総括的な学習として楽曲例を用いて小グループで即興的に動くことを学ばせる、という順序で学習が展開していたと推察される(廣兼, 2019, p.57)。

ドゥブラーによる音楽の指導方法の特徴として、以下の①～④が明らかにされている。①題材例となる音楽を学習者に聴かせた後、音の長さや強さが音楽の小節を構成するのにどのような役割を果たしているかを理解させるといった主観的な知覚と客観的な理解の統合、②音のアクセントがどのように音楽のフレーズを区切る役割を果たしているかを学習者に理解させた後、音のアクセントが聴く人の感覚や感情や情緒に訴えかけ、音楽に色彩や生命や表現を与えることを理解させるといった知的な理解と情緒的な表現の統合、③付点8分音符と16分音符を組み合わせたリズムパターンで学習者にスキップやスライドやギャロップの動きをさせ、動きの方向を変化させたり人数を変化させたりフォーメーションを変化させたりするといったヴァリエーションの体験、④動きの探求と創作による自発性の育成(H' Doubler, 1921, pp.51-57; 廣兼, 2019, p.57)である。

荒木とドゥブラーの指導方法を比較すると、両者とも音価つまり音の長さや動きのタイミングとの対応の理解、フレーズの区切りの理解、様々なリズムパターンにおける音楽と動きとの調和について指導しており、音楽の構造に関する基礎的な理論を学習者に理解させようとした点は両者に共通している。また、伴奏音楽と動きを調和させる活動を学習者に繰り返し体験させることで聴覚と運動感覚を同時に働かせて統合させようとした点も両者に共通している。これらの2点は「韻律観念の訓練」に相当するといえる。

音を知覚させてイメージの想起を促すことで動きを引き出そうとした点も両者に共通している。これは「音楽の鑑識力の養成」に相当するといえる。ドゥブラーは音に内包されるイメージを感じ取るための指導方法として強弱による音と動きの質感の理解の指導方法を12のアイデアの中に具体的に示したが(H' Doubler, 1921, p.56)、荒木は音と動きの関係を学ぶための体系的な指導方法については記していない。

3-4. ナチュラルダンスの教材

荒木は著書『體育ダンス教材集第壹編』でナチュラルダンス教材を2編紹介しており、1編がセロウワの作品、1編が荒木の自作であった。『體育ダンス教材集第貳編』でもナチュラルダンス教材を2編紹介しており、1編がセロウワの作品、1編が荒木の自作であった。いずれも振付を教師が学習者に伝達する形態のダンス教材である。掲載数は少ないが、體育ダンスの新たな教育目的を反映したナチュラルダンス教材が著書への掲載を通して初等・中等教育の教員達に紹介されたことによって、表現的ダンス教育への端緒が開かれたといえる。

これらのダンス教材のうち「ジ・アップル・オブ・ザ・

ニンフ・アイ」は、荒木がドゥブラーの指導によるダンス作品「ニンフ」から示唆を受けて創作したと記したダンス教材である(荒木, 1926, p.70)。

荒木が主宰する大日本體育遊技研究會が発行し、彼が編輯人を務めた雑誌『審美と體育』(英文誌名“The Aesthetics & Physical Culture”)には、ドゥブラーの指導によるウイスコンシン大学女子学生演舞の「ナチュラルダンス(ニンフ)」(以下「ニンフ」と略す)と題する写真が掲載されている(大日本體育遊技研究會, 1926, 口絵)。

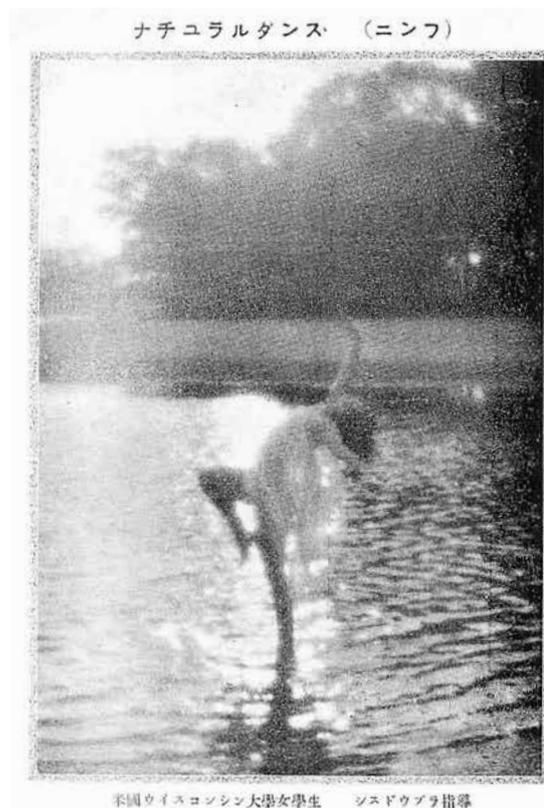


図1 「ニンフ」の演舞写真

これと同じ写真が1925年に出版されたドゥブラーの著書“The Dance and Its Place in Education”の口絵に掲載されていることから、荒木は同書を出典としたと推測される。アルター(1994)は、20世紀初頭のモダンダンスの先駆者達が発行した著書に掲載された89枚の演舞写真とイラストレーションの分析から、草創期のモダンダンスの社会的・政治的・文化的特徴を論じており、「ニンフ」の原典であるこの写真についても考察している。アルター(1994)によれば、この写真はウイスコンシン州ミルウォーキーのジョージ・ベルにより撮影されたものである(Alter, 1994, p.100)。アルター(1994)はこの写真の特徴として、3点に注目している。それは、野外のロマンチックな自然の中でぼやけてフィルムのように霧がかかった背景を使用していること、古代ギリシャ風の衣装を着用していること、片膝を曲げて上に挙げたスキッピングポジションと呼ばれる姿勢(ポーズ)である(Alter, 1994, pp.100-101, p.103, 120)。ドゥ

ブラーが所属していたウィスコンシン大学マディソン校のキャンパスは広大なメンドータ湖のほとりにあり、ダンス部門のあるラスロップホールは、丘と森を越えて湖の近くに位置している。図1の背景にみられる水と野原と木々は、このようなマディソン校の環境とも共通する要素である。荒木がマディソン校のドゥブラーの下を訪れたならば、キャンパスの風景の中に湖と野原と森を目にしたであろうと推測される。そのような体験と「ニンフ」の写真に見られる前述の特徴などから触発されて、荒木は当時最新のダンス領域であったナチュラルダンスの作品創作に取り組んだのだと推察できる。

荒木が創作した「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」は全10節で構成された4分の3拍子の群舞作品である。各節は48呼間で構成され、各節に歩法、動作、姿型が振付けられている。演舞者は第1節から第10節へと展開する物語を各節に振付けられた歩法、動作、姿型の演舞によって表現する。「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」がフォークダンスやエセティックダンスなどの他のダンス領域のダンス教材と異なるのは、身体運動によって物語を表現している点にある。

廣兼は「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の節の構成と振付を分析している(廣兼, 2014, pp.70-76)。その際に作成された場面、歩法、動作、姿型の図や表を集約し、表1にまとめた。表1から、立つ、座る、歩く、走る、手を上げる、手を下す、などの自然な動きが姿型と姿型をつなぐようにダンス教材が構成されていることがわかる(廣兼, 2014, p.73)。フォークダンス教材が下肢の動きを中心とした定型の歩法や動作によって構成されるのに対し、このダンス教材で使用される定型の歩法や動作はわずか7種類であった。自然な動きや姿型と表情によって物語の展開を表現するのに伴って、荒木は創作したナチュラルダンス教材に従来のフォークダンス教材とは異なる新しい動きを採用したといえる。

この物語の舞台には、古代ギリシャの湖が設定されている。また、第5節の姿型1では、片膝を曲げて上に挙げたスキッピングポジションが採用され、第6節でもこの姿型が繰り返されている。さらに特徴的なのは、両腕で作る様々な曲線的な姿型が採用されている点である。具体例として、第1節の姿型1や第3節の姿型1では、両腕をS字形に上にあげる姿型に上空を見守る視線を組み合わせることで、天からの音楽を聴いている様子を表現している。このような腕の動きや姿型を採用することで、下肢の動きによる歩法を中心に構成された従来のフォークダンス教材よりも動かす部位が増え、動きの多様性が広がったといえる。また、第1, 2, 4, 7, 9, 10節には爪先立ちで進むトッドリングが繰り返し採用されている。第8節の姿型1では爪先立ちによってニンフが空中に浮かんでいるかのような感じが表現され(廣兼, 2014, pp.73-74)、第1節の姿型3、第3節の姿型2、第4節の姿型2、第7節の姿型1, 2、第9節の姿型2、第10節の姿型2では爪先を伸ばした状態での姿型が繰り返し用いられるなど、足の爪先を美しく伸ばした優美

な表現が採用されている。第10節の姿型3では、腕と視線を高く上げて上空を見守る姿型によって雲間で音楽を演奏するアポロン神を見守る様子が表現されて(廣兼, 2014, pp.73-74) いる。

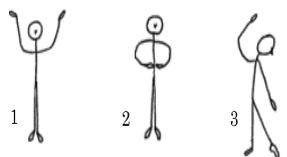
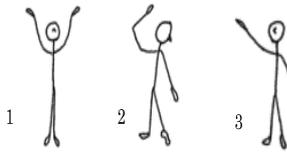
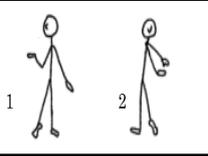
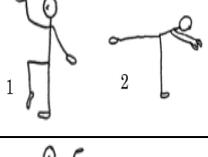
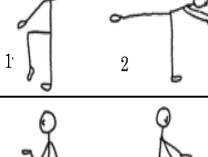
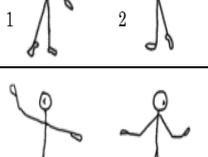
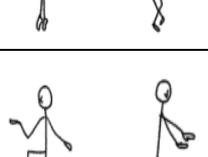
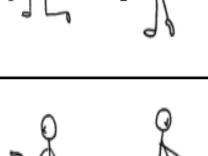
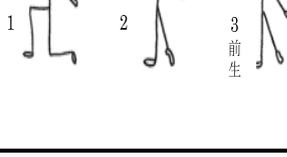
これらのことから、荒木の創作したナチュラルダンスは、野外の自然を物語の舞台に設定し、古代ギリシャの神話をモチーフに、スキッピングポジションを採用した点で、ドゥブラーの指導による演舞写真「ニンフ」と共通する特徴を盛り込んでいることが指摘できる。そして、荒木は、自然な動きや腕、爪先、視線を活用してダンス教材を構成することで学習者が動かす部位や動きの種類を増やし、ダンスに物語性を付与することで物語に内包される感情をどのように表現するかを学習者に探究させた。このような特徴をもつダンス教材による学習活動を通して、彼は「審美思想を涵養」し「身体の個性美」を発達させようとしていたと考察できる。

一方、ドゥブラーは指導書“A Manual of Dancing”に、指導者が創作したダンス教材、いわゆる既存作品としてのダンス教材を示していない。ドゥブラーは「身体の構造が学ばれ、その様々な部位の機能が理解され、そしてそれらの部位の身体全体への関係が正しく理解されなければならない」(H' Doubler, 1921, p.8)と主張した。ドゥブラーは、既存作品を指導するのではなく、ダンスにおける表現媒体としてのよりよい身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶための一連の教材群である“Exercises for Fundamental Motor Control”(『基本的な運動筋肉の制御のための練習』)を開発して著書“A Manual of Dancing”に掲載した。この基礎練習は、筋肉と関節の構造に基づく身体各部の基本的な動きを習得するための様々な教材によって構成されており(H' Doubler, 1921, pp.13-30)通常“Fundamentals”と呼ばれた。

廣兼はドゥブラーの“Exercises for Fundamental Motor Control”がどのような運動から構成されたエクササイズなのかを分析している(H' Doubler, 1921; 廣兼, 2015, pp.29-41)。“Fundamentals”の特徴は、身体の部位ごとや運動の種類ごとの臥位・座位・立位における様々な姿勢での身体運動の基礎練習や、部位ごとの動きを全身の動きへとコーディネートする基礎練習によって構成されており、関節の動きや制限・反動の動き・移動の動き・リープ(跳躍)・ロール(回転)・臥位から立位への姿勢の転換といった運動が含まれていることである(H' Doubler, 1921; 廣兼, 2015, p.39)。このように、ドゥブラーは身体の構造、部位の機能、部位の全体性への関係を学ぶ運動を教材として“Exercises for Fundamental Motor Control”を指導していた。

ドゥブラーと荒木がそれぞれの著書で紹介したダンス教材を比較すると、両者とも自然な動きを中心に身体運動による表現を目指した点で共通している。しかし、両者は以下の点で異なる。荒木は著書の教材集に既存作品としてのダンス教材を示したが、ドゥブラーの“Fundamentals”に相当するような、基礎的な運動感覚を探究したり表現媒体としての身体を育成したりするための基

表1 「ジ・アップル・オブ・ザ・ニンフス・アイ」の構成

構成	荒木が記した場面の説明文	荒木が記した動作や姿勢(ポーズ)の説明文	採用された歩法(ステップ)	採用された姿勢(ポーズ)の図
第1節 48時間	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った所の表現	1.両手をS字形に上揚したる姿勢 2.両手を左右に開き、肘と手首を稍曲げて、曲線的腕の姿勢を作る 3.前生は趾頭を床面に接着し、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	トッドリング(両足趾立ちて小さきみに、ちよこちよこと急速に滑足にて進む歩法)	
第2節 48時間	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すため集つた所を表現	特になし	トッドリング	
第3節 48時間	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、何れも随流の友を呼出すと、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	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面に接着 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	既成の歩法は用いられていない	
第4節 48時間	アポロンの天楽響なるに、ニンフたちは魂奪はれ、愛(玉)(0内筆者付す)を弄んで飽く程に踊る所を表現	1.右足を右方に出して趾頭を床面に接着し、左手は左方より斜下に伸し、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面に接着し、左手の掌を上に向けて玉を下から支へ、右手の掌を下に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	バランス、ピロウエット(趾頭交差廻転)、トッドリング	
第5節 48時間	同上	1.左足支体右足屈膝前揚したる姿勢を支持 2.左掌を上に向けて玉の下をかゝえ、右手は掌を下に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	トロッチング(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	
第6節 48時間	同上	1.左足支体右足屈膝前揚したる姿勢を支持 2.左掌を上に向けて玉の下をかゝえ、右手は掌を下に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	トロッチング、ダンシング・ステップ	
第7節 48時間	同上	1.右足を右方に出して趾頭を床面に接着し、左手は左方より斜下に伸し、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面に接着し、左手の掌を上に向けて玉を下から支へ、右手の掌を下に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	ピロウエット、トッドリング	
第8節 48時間	同上	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	既成の歩法は用いられていない	
第9節 48時間	同上	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、其趾頭を床面に接着し、左手を掌を上に向けて玉の下方を支へ、右手は掌を下に向けて玉の上方を掴み、其儘の姿勢を支持す	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)、トッドリング	
第10節 48時間	後半24時間中1~12時間は第4~9節と同じ 後半24時間中、13~24時間は、天楽漸く終りに近づき、ニンフたちは惜惜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	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、其趾頭を床面に接着し、左手を掌を上に向けて玉の下方を支へ、右手は掌を下に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面に着けて蹲み、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	ワルツ・ステップ、ピロウエット、クォーター・リープ・ターン、トッドリング	

(黄兼, 2014を改編)

礎練習としての教材を記述していない。

荒木はいわゆる既成作品をダンス教材として示し、作品を構成する振付を学習者に伝達し指導した。いわば、作品を再演する学習に重きをおいた教材を提示したといえる。それに対してドゥブラーは表現媒体であり表現の主体でもある自分の身体に向き合い身体の動きの構造や部位の機能を理解したり、身体全体の動きと個々の部位の動きとの関係を理解したりするような基礎練習を教材として示した。いわば、身体運動や身体表現に関する感覚や知識を開拓する学習に重きをおいた教材を提示したといえる。

また、両者の相違は学習者による創作活動を導入したか否かという点にもある。ドゥブラーは、総合的な学習課題として学習者によるダンス作品の創作活動を導入したが、荒木は、学習者によるダンス作品の創作活動については記述していない。

IV. 本研究のまとめと今後の課題

4-1. 荒木直範によるナチュラルダンスの摂取

本研究は、欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際に何が欠脱したのか、その欠脱は何であったのかを考察する研究資料を得るため、荒木直範が留学により体育ダンス教材、なかでも「新しい體育ダンスの派」であるナチュラルダンス教材と理論を摂取しそれらを著書の記述を通して日本の初等教育・中等教育の教員達に紹介する際に、何が記述され、何が記述されなかったのかについてドゥブラーとの比較を通して考察してきた。

まず、荒木が著書に記述したナチュラルダンスの指導観や指導方法は、体育ダンスの新たな教育目的にそって以下のようにまとめられる。

- ①「審美思想の涵養」については、スキッピングポジション、両腕で作る曲線的な姿型、爪先を伸ばした姿型などを採用し、優美な動作で物語を表現することを旨とする指導観が示された。
- ②「身體の個性美の發達」については、人体が生来持っている自然な動きによる表現を個々の学習者が探究することを目指し、学習者の思考や知覚に働きかけて、個性的な表現を引き出そうとする指導観が示された。
- ③「韻律觀念の訓練」については、音楽の基礎的な理論を学習者に理解させ、聴覚と運動感覚を同時に働かせて統合させることでリズム感を育てる指導方法が示された。
- ④「音樂の鑑識力の養成」については、音を知覚させてイメージの想起を促し、動きを引き出そうとする指導方法が示された。

それらをドゥブラーの指導観や指導方法と比較した結果、荒木の著書に記述されていなかった指導観や指導方法は、以下のようにまとめられる。

- ①ダンスにおける表現媒体としての身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶ教材についての記述はみられなかった。ドゥブラーは解剖学や運動学の理論をもとに学習者

に身体の構造や動きの仕組みを理解させようとしていたが、荒木はそのような理論を記述していなかった。

- ②ドゥブラーは科学的な理論や、実践と理論、及び主観的な認知と客観的な分析とを往還しつつ学習者の主体的な探究を引き出す指導方法を提示したが、荒木はそのような指導方法を記述していなかった。

- ③ドゥブラーは学習者の主体的な探究を尊重し学習者によるダンス創作活動を導入したが、荒木は学習者によるダンス創作活動を記述していなかった。

以上のことから、荒木が欧米からナチュラルダンスの教育理念とダンス教材を摂取した際に欠脱したものが明らかにされた。それは、ダンスにおける表現媒体としての身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶ体系化された教材と学習者の主体的な探究を引き出す指導方法であった。

荒木によるナチュラルダンスの摂取は、体育ダンスの教育目的の質的な転換をもたらした。そして、新しい教育目的を具体化する指導方法やダンス教材が模索されていたが、学習者の主体的な探究を引き出す指導方法や表現媒体としての身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶ体系化された教材は欠脱していたのである。

4-2. 今後の課題

本研究によって欠脱が明らかにされた身体を育成と動きの基礎的要素を学ぶ体系化された教材と学習者の主体的な探究を引き出す指導方法は、アトキンソンらドゥブラー以外の先行実践者によるダンス教育においては、どのように扱われていたのだろうか。次の課題はその解明である。

その後、なぜ荒木が表現媒体としての身体を育成し動きの基礎的要素を学ぶ体系化された教材と学習者の主体的な探究を引き出す指導方法を記さなかったのかについて、大正末期から昭和初期における学校教育や芸術表現の様相とも併せて考察を進めたい。

これらの解明と考察を積み上げることで、日本でのナチュラルダンスの教育が、なぜ探究-創造型の教育に向かわなかったかという問いの答に近づきたいと考える。

注

1) 現代では「教材」という言葉は「学習内容を習得するための手段であり、その学習内容の習得をめぐる教授=学習活動の直接の対象となるもの」(岩田, 2012, p.19)と捉えられる。しかし、大正末期から昭和初期の学校体育におけるダンス教育では、ダンスの既成作品そのものが「教材」と捉えられ指導されていた。そこで、本研究では、当時指導されていた「教材」としてのダンス作品を「ダンス教材」と呼ぶ。

2) 体育ダンスという名称を考案し初めて世に発表したのは、大正9(1920)年に東京YMCA体育主事として、主任のライアン(W. Scott Ryan)と共に、ジムナスティックダンス講習会を開催した荒木直範である(升元, 1936, p.21, 24)。体育ダンスという名称は、当時アメ

リカの学校体育で実施されていたジムナスティックダンスを荒木が翻訳した訳語である（荒木, 1927b, pp.4-6）。

3) 1920年代のアメリカのダンス教育では、既成の型を習得して踊るエセティックダンスは学習者の自主性を育まないとして衰退し、エセティックダンスに対する批判として学習者の自主性の育成を重んじるナチュラルダンスが台頭するが、1930年代にはそのナチュラルダンスも学習者の創造的な活動を重んじるクリエイティブダンスやモダンダンスへと発展解消する（Hawkins, 1954, p.16; 片岡, 1983, pp.92-93; 片岡, 1984, p.145）。

4) ジョンストンの没年は現在調査中であり、現時点では明らかにできなかった。

5) 荒木は、セロウワについて、ニューヨークで活躍しているナチュラルダンスの指導者であると紹介しているが（荒木, 1926, p.12）、現時点ではセロウワのフルネームや生没年は明らかにできなかった。

6) 荒木は、ナチュラルダンスの創始者をアトキンソンであると記している（荒木, 1926, p.9, 11）。

引用・参考文献

- Alter, J. B. (1994) *Dancing and Mixed Media : Early Twentieth-Century Modern Dance Theory in Text and Photography*. Peter Lang Publishing, pp. 100-101, 103, 120.
- 荒木直範 (1923) 體育ダンス精義. 再版. 都村有為堂, pp.130-136, 176-182, 183-189, 190-197.
- 荒木直範 (1926) 體育ダンス教材集第壹編. 都村有為堂, pp.1-14.
- 荒木直範 (1927a) 體育ダンス教材集第貳編. 都村有為堂, pp.31-35, 70.
- 荒木直範 (1927b) 體育ダンス概論. アルス運動講座, 3:2-20.
- 大日本體育遊技研究會 (1926) ナチュラルダンス (ニンフ). 審美と體育, 1 (2) : 口絵.
- 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, pp.6-13.
- Gray, J. A. and Howe, D. (1985) Margaret H' Doubler: A Profile of Her Formative Years, 1898-1921. *Research Quarterly for Exercise and Sport*, Centennial Issue, 56 : 2-10.
- Hagood, T. K. (2000) *A History of Dance in American Higher Education : Dance and the American University*. The Edwin Mellen Press, p.99, 35-339.
- Hawkins, A. M. (1954) *Modern Dance in Higher Education* (1982 reprint). Bureau of Publications, Teachers College, Columbia University, pp.12-16.
- H 'Doubler, M. N. (1921) *A Manual of Dancing : Suggestions and the Teacher of Dancing*. Tracy & Kilgore, Printeps, pp.13-30, 51-57.
- 廣兼志保 (2014) 大正後期の体操科における「体育ダンス」の研究—フォークダンス教材とナチュラルダンス教材からの考察—. 広島大学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博士論文, pp.70-76.
- 廣兼志保 (2015) Margaret H 'Doubler (1889-1982) が提示した“Exercises for Fundamental Motor Control” (1921) についての考察. *スポーツ教育学研究*, 35 (2) : 29-41.
- 廣兼志保 (2019) Margaret H 'Doubler (1889-1982) の“Realization and Appreciation of Music through Movement” (1921) の分析—学習内容と指導方法に焦点をあてて—. *島根大学教育臨床総合研究*, 18 : 49-60.
- 岩田靖 (2012) 体育の教材を創る—運動の面白さに誘い込む授業づくりを求めて. 大修館書店, p.19.
- 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.
- 木場裕紀 (2017) アメリカ高等教育におけるダンス教育の誕生. *教育学研究*, 84 (2) : 79-85.
- 木場裕紀 (2021) 学問としてのダンスの歴史の変容—ウィスコンシン大学マディソン校のダンスの一〇〇年—. 春風社, p.5.
- Kraus, R. (1991) Early Development of Dance Education. In : Kraus, R. (ed.) *History of the Dance in Art and Education* (3rd ed.). Prentice Hall, pp.294-302.
- 升元一人 (1936) 新理論に立脚せる尋—教育舞踊指導全書. 南光社, p.21, 24.
- 松本千代栄・安村清美 (1983) 大正・昭和前期の舞踊教育 (I) —「遊戯」から「ダンス」へ—. *舞踊学*, 6 : 1-17.
- Ross, J. (2000) *Moving Lessons: Margaret H' Doubler and the Beginning of Dance in American Education*. The University of Wisconsin Press, pp.150-151.

付記

本研究は、平成 26～29 年度日本学術振興会科学研究費助成事業科学研究費補助金（基盤研究（C）課題番号：26350717）及び令和 2～6 年度年度日本学術振興会科学研究費助成事業科学研究費補助金（基盤研究（C）課題番号：20K11487）の助成を受けて行われた。