

舞踊における動きのリズムについて 第3報

—— 民謡との比較 ——

西谷 怜子

1 はじめに

現在、学校教育において行われているダンス指導の方針は、モダンダンスを基盤として進められている。しかし、モダンダンスは、国際的普遍性を持って歩んでいるものであろうか。S. K. Langer¹⁾は、「芸術は感情を通信することにある」と言う。創作舞踊は、身体を素材として作者の心を観るものに伝えるという精神的交流とするならば、人間個々に流れている万人共通の普遍的素質の上に、個人独得の個性による創造でなければならないことは当然と考える。舞踊における芸術活動を、より価値あるものとするために、芸術的構成の様式として組織化されねばならないと考え、筆者は、要因のうち、リズムを取り上げ、舞踊における動きのリズム体系を確立することを目標として研究を続けて来た。そのために音楽との比較を試みた。それは、舞踊と同様、自然環境から発生しているという観点と、音の流れによる芸術として、リズムの立場からはもっとも密接な関係にあるとの考えからである。研究紀要第16号にその結果を述べたが、動きのリズムの体系は、音楽のそれとは異なっていることが解明された。すなわち、それは音楽のリズムと重なり合った面を持ちながら音楽独自のものと、それぞれ異なった様相を示すことを把握したのである。ここで筆者は次のことを反省した。リズム分析を行った曲は、幼稚園～中学校について学校教育の場で使用されている教科書であり、その大半は西洋音楽で、日本古来の伝統として受け継がれているものはごく僅か見られるのみであった。快く感じるリズム、感動を呼び起し迫力を持って訴えるリズムとは何であろうか。生理的リズムとマッチしているからなのか、または、身近かに多く耳にしている生活の中に融け込んでいるからか、もっと深く根ざした人間の底に流れているものなのであろうか、そしてまた、リズム反応テストにおいて得られたリズムの特性（シンクペーション、アクセントの問題等）は、動き独得のものなのか、長い間育まれ、伝統的に流れているものが全く意識せずに動きの中に滲み出ている日本人特有のものなのか、「運動のリズムは意識化された自然現象の意欲的な働きかけである」とすれば、民俗により異なるのではなからうか。果して、分析の対象として挙げた曲のみでそれを考えてよいものか、先に述べた国際的普遍性を持つものと、その他に民俗独自のものがありはしないかと考える。その特性を究明し、本質的なものと、偶然的なものについて判断の基準を見極めることは、動きのリズムの体系化に接近するための原初的な問題であり、極言すれば、民俗性こそ舞踊の原点となるのではなからうかと着目したわけである。すなわち、生理的リズム（仮りに呼ぶ）は、心の底から自然に湧いて来るリズムとしてもっとも民俗性との関係が深いという仮説を立てたのである。そこで、次の観点から日本人特有のリズムを民謡に求め、動きのリズムに見られる民俗性、あるいはその関係の追究を試みた。

心のリズムが言葉になり、さらに歌のリズムに影響し、また、労働に従事する人々の持つリズム感が労働のリズムを創り出し、そのリズムが民謡のリズムに関係している。また、それは、大人の感情を表わす歌として民衆の間で生まれ育ち、古くから歌い続けられ、今なお親しまれている、その心打つメロディやリズムは、歌詞と密接な関係を持ちながら形成されていると考える。古くから

歌われて来たもの、わらべ唄、子守唄、そして民謡と考えることができるが、主として大人の労働や、生活感情を歌い、また、舞踊のような集団的な形態で共同体的な感情を表わしたものとして民謡をとり上げた。このうち、メリスマが少なく、拍節が明確に採符ができており、しかも歌詞に密着しているという点で、ここでは八木節様式のもののみを取り上げ、リズム分析を行い、動きのリズムとの比較考察を試みた。(主として個人感情の表現であり、自由なリズムとしてメリスマを多く用いた追分様式については、今回は起用していない)

2 研究の方法

(1) 動きのリズムと音楽のリズムとの比較において得られた差異については、次の方法での比較考察より得たものである。過去3回にわたる刺激反応テストにより収集した動きのリズムを、音楽のリズム(幼稚園、小学校1年～6年、中学校1年～3年において使用されている音楽教科書中のリズムパターンを分析したもの)と比較した結果、動きのリズムのうち、音楽のリズムにも共通に見られるものは46%、そのうち30%はJである。これは、歩くことから出発している舞踊の本質からもっともなことと言える。しかし、問題は音楽のリズムにないものが54%をも占めていることである。そこで、これらのリズムについて構成上の差異を考察した結果、次の問題を得た。①音楽のリズムでは、分類のうち、Jより短いものが多く、動きのリズムではJが多い。②休符の位置による差、③シンコペーションの形の差、等である。しかし、刺激反応という枠の中で、しかも限られた刺激リズムによるテストであることから、この条件をさらに広げて確かめる必要を感じ、これらの問題として得たことを踏まえながら刺激のリズム構成を片寄りなく選択し、再度リズム反応テスト²⁾を行った。その結果、刺激リズムが異なっても、前回と同様な傾向で音楽のリズムとの差異を得、さらに、新しく得られたリズムの大半は休符の位置による差であった。そこで、これら問題として得た動きのリズムにおける出現の意味を追究するために、民謡のリズムと比較考察を進める。

(2) 民謡のリズム分析は、ドレミ楽譜出版社、日本民謡全集のうち、八木節様式のもの68曲について行った。(分類³⁾は第1報に準ずる)

3 結果と考察

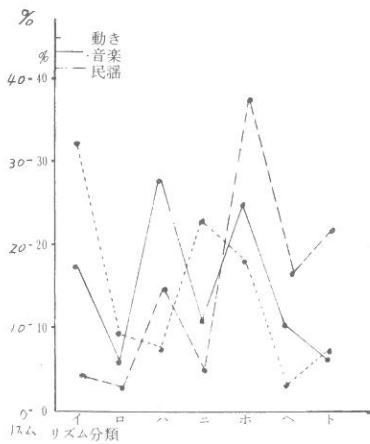
(1) 拍節

動きのリズムでは、その基本となる動きは歩くことであり、左右の交互運動としてJによる偶数拍が出発であることはすでに述べた。このことについて、さらに具体例を挙げて説明する。3拍子の刺激に対する反応において、パターンの区切りを4拍子にグルーピングして動き、フレーズにおいてまとめているものが多い。(例 ♪♪♪|♪♪♪|♪♪♪|) これは各年令に見られたことであり、5才では87.5%、小2年26.6%、小5年11.3%、中2年3.3%、高2年11.9%、大学12.7%であった。すなわち、刺激リズムは3拍子であるのに偶数拍で動くのである。このことから、動きやすい拍は偶数拍であることを得た。これについて民謡における拍節を見ると、 $\frac{2}{4}$ 拍子のものが94%を占め、 $\frac{4}{4}$ 拍子のものは、山梨の縁故節など4曲のみであり、他の拍子は見られない。また、その歌詞は、言葉として調子良く感じられる七七七五のものが大半を占め、これらの単語が2小節単位で配分されている。すなわち、4拍の中において2字(例福島麦搦節 ♪♪♪|♪♪♪)～8字(例最上川船唄 ♪♪♪|♪♪♪)の範囲で分割されている。そして、拍に対する歌詞の余りは産み字⁴⁾により(例木曾節 ♪♪♪|♪♪♪)また、不足したものは休符により2拍子となっている。(例秋田ドンバン節 ♪♪♪|♪♪♪)これについて別宮貞雄氏⁵⁾は「日本人は4拍子への嗜好がある」と言い、また、遠藤真郎⁶⁾氏は「民族のリズム感覚はほとんど

リズム別集計結果

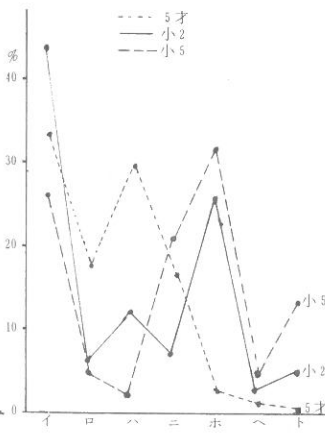
分類	リズム別 種類数, 頻数, %	動きのリズム			音楽のリズム			民謡のリズム			
		K	f	%	K	f	%	K	f	%	
イ	♪	16	1996	32.3	10	1367	17.3	12	86	3.1	
ロ	♪より長い	12	597	9.7	3	409	5.2	22	67	2.4	
ハ い	a	規則的分割のもの	6	440	7.1	42	1600	20.3	80	138	5.0
	b	♪を含むもの	6	22	0.4	22	535	6.8	79	121	4.4
	c	シンコペーションを含むもの	0	0	0.02	2	3	0.1	69	99	3.6
	d	♪とシンコペーションを含むもの	0	0	0	0	0	0	43	52	1.9
	計	12	462	7.5	66	2138	27.1	271	410	14.9	
ニ	♪と♪より長い	25	1423	23.0	15	800	10.1	30	117	4.3	
ホ り短い	a	規則的分割のもの	55	921	14.9	81	1547	20.0	191	531	19.4
	b	♪を含むもの	15	92	1.5	36	289	3.7	157	228	8.3
	c	シンコペーションを含むもの	12	91	1.5	23	130	1.7	155	196	7.1
	d	♪とシンコペーションを含むもの	2	18	0.3	2	7	0.1	63	71	2.6
	計	84	1122	18.1	142	1973	25.0	566	1026	37.4	
ヘ いより長いと いより短い	a	規則的分割のもの	18	84	1.4	39	660	8.4	122	204	7.4
	b	♪を含むもの	2	6	0.1	15	78	1.0	80	102	3.7
	c	シンコペーションを含むもの	15	99	1.6	5	17	0.2	90	106	3.9
	d	♪とシンコペーションを含むもの	1	1	0	3	8	0.1	27	28	1.0
	計	36	190	3.1	62	763	10.0	319	440	16.0	
ト ♪と♪より 長いと ♪より短い	a	規則的分割のもの	27	264	4.3	25	385	4.9	190	382	13.9
	b	♪を含むもの	5	12	0.2	6	24	0.3	56	77	2.8
	c	シンコペーションを含むもの	20	117	1.9	6	35	0.4	96	116	4.2
	d	♪とシンコペーションを含むもの	0	0	0	1	1	0	22	22	0.8
	計	52	393	6.4	38	445	5.6	364	597	21.8	
総計		237	6183	100	336	7895	100	1584	2743	100	

分類別リズムプロフィール



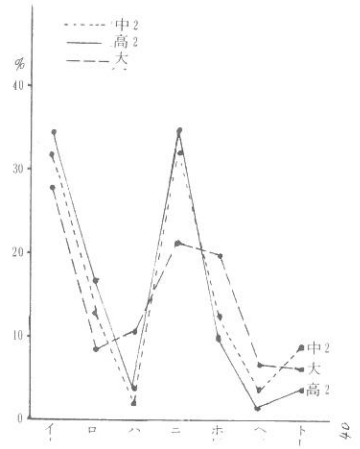
年齢別リズムプロフィール

(5才~小5)



年齢別リズムプロフィール

(中2~大)



本能的と言えるもので遺伝的に伝わるものである」と述べ、さらに「リズム感覚の基本は二進法である」との説と一致することと考える。

(2) リズム分類別プロフィール

動きのリズム、音楽のリズム、民謡のリズムについて分類別にそのプロフィールを比較する。(表および図参照) 音楽のリズムと、民謡のリズムについては似通った曲線を示し、動きのそれは異なった曲線を示す。これは、歌うことを主体とする音楽や民謡のリズムと、動きのリズムとの差として当然のことと言えよう。民謡においては、音楽に比して、ホ、ト、のリズムの多いことが特徴である。これは、歌詞と密接な関係にあることからであり、拍に対する言葉の配分を同じ長さで発音しようとする日本語の特性を大切にされた分割から生じたことによる。さらに、メリスマによる長いリズムと、先に述べた七五調の歌詞を偶数拍に分割することから生じた短いリズム等の組み合わせによるものである。そのため、組み合わせの種類が極めて多く、その頻度の分布は少数ずつのばらつきが目立つ。しかし、動きのリズムのプロフィールを年齢別に見ると、小2年では、動きの特性としてイのリズムが多いことを前提として考えれば、他のリズムの傾向は民謡と似通っているので、このことについて考察する。前報で得た「幼児においてはウォークを主体とした動きを出発として成長し、生理的な身体発達に応じた自然発生的リズムの頂点が小学生期であり、中学生期からは、自己表現に向かって生理的リズムから脱皮する」という結果から、小2年において動きのリズム認知の成立した段階との見解ができる。而して、民謡のリズムと形が似通っていることは「生理的リズムは民俗性との関係が深い」という仮説に合致すると言えよう。

(3) リズム構成の比較

プロフィールから見れば、動きのリズムと民謡のリズムは異なった形であったが、しかし、個々のリズムの構成は似通った傾向のものを多く見る。これらは、調子良く感じられるリズムと考えられる。また、分割において民謡のリズムは、種々な組み合わせを網羅しているが、このうち、繁下和雄⁷⁾氏の言う帰結のリズムは、動きのリズムとの比較において少なく、動きにはこの形が顕著に見られることも見逃してはならないことである。帰結のリズムは原始的なリズムの形として、わらべ歌に多いと言われるが、動きのリズムにおいてもこの意味でそうなのか、または、運動のリズムの特性であるかについて考察を進める。運動は、意志を越えた緊張、弛緩の反復性を伴った交代性が原則であり、動作の過程においては、力の交代性が経済的に、しかも動作要素が無駄なく協応し合った時にリズムカルな動きが実現するものと思われる。また、力の交代性のコントロールにおいて、緊張の持続、あるいは弛緩の反復等、多様な動きが考えられるが、リズム反応テストの条件における動きの中では、緊張、弛緩の交代での動きの原則に従ったものを多く見たわけである。そこで、帰結の形としての動作を具体的にみると、緊張から始まり弛緩でまとまったパターンなのであり(例 ♪♪ 前進して前屈) 弛緩、緊張の交代よりも多い。このことから、帰結のリズムは、あながち原始的なリズムとも言えないのではなからうか。



(4) 拍に対するリズム分割

拍に対するリズムの分割について、動きのリズム、民謡のリズムとについて比較する。動きのリズムでは、各年齢に頻数が多いものは、拍のはっきりしたものである。年齢別に見ると、5才ではすべて拍節の通りに動き、これが中心であり、♪ が多いことである。これはテンポの問題で、歩くリズムを大人の2倍の速さで動くからである。小2年、5年では、動きが多様になるが、しかし、等分な分割による拍の明確なものが多い。中学、高校と年齢が進むに従い、さらに動きの多様化が目立ち、符点を含むもの、8分休符を含むもの、シンクペーションを含むもの等、拍の中で多様な分割法が見られる。これらを、民謡と比較すると、拍を大切にされた形として同様なことが言えるがその中において、分割が極めて細かいことが民謡の特徴である。ことに ♪, ♪, ♪ まで見られ、パ









ターンの中での分割は、動きに比して著しく多様である。すなわち、民謡においては、クラークズの言う「拍とリズムの対立融合の姿が見られるのである。動きのリズムにおいては、幼児から小学生期にかけての運動のリズム認知の過程では、拍節が主体であり、中学、高校、大学と進むに従い、リズムを意識的に持ち、客観化し支配できるようになる。これが、民謡に見られた拍とリズムの対立融合の姿と同様な意味を持つことであり、いわゆる“リズムカルな動き”なのである。

(5) 動きのリズムと音楽のリズムとの差異から見た民謡のリズム

a. 長い音符と短い音符の差について

動きのリズムにおいては、音楽に比して、パターンの中で音符の長短の差が大であるものが多い。このことについて民謡と比較する。(例 ) この種のリズムは十分な身体運動を行うことによるもの、あるいは、運動を保持するものとして見られた。すなわち、運動フレーズにおいて、エネルギーを間断なく同程度の力において放出するものである。(例 バランスを保って回転する) 民謡においては、長く息を続かせるメリスマの形や、歌い出しの部分に多く、その種類も多い。(例 ) これらは、歌うという動作の予備運動として、また集団の労働による気持を合わせ、動作を揃えるためと思われるかけ声や合の手に見られた。このように動作を伴った唄に見られたことから、さらにくわしく考察を進める。長く延ばした部分のリズムについては、拍子にあてはまらず、変拍子となっている。これは、労働の種類により、その緊張、弛緩のタイミングが歌のリズムと一致できないことからではなかろうかと思われる。そしてそれが、歌のリズムに影響したのではないかと考える。このことは、拍が乱れながらもリズムとの融合が感じられることとして、動きのリズムにおいてもしばしば見られる。いわゆる「拍とリズムとの不一致の中の調和」としてリズムの妙味と考えたい。

b. シンコペーションについて

動きのリズムと音楽のリズムにおけるシンコペーションについての差異は、動きにおいては音楽に比して比較的年令の低い段階から多く見られたこと、また、休符によるものが著しく多いことである。その形を次にあげる。①  これは、休符によりアクセントを作り、さらにこれを強調するためにそのポーズのまま静止するという形のもので、小2年から見られる。音楽にはこの形は見られない。②  パターンの頭に休符を持つシンコペーションで、音楽では幼児～小5年まではほとんど見られず6年から中学において44.9%見られた。動きにおいては小5年から跳ぶ動作として多く見られた。これは、動作を起す心の準備を瞬間待つもので、、次が準備相、、主位相、と動く、いわば運動の原形が無理なく行われて起るリズムである。さらに、シンコペーションのリズムの中で、長さの差が大きなことが動きの特徴であった。③  これは、前項で述べた民謡における合の手等に多いものであり、動きについても同様である。①②について民謡のリズムの考察を進める。この形は民謡に多く見ることができ、シンコペーションのリズムのうち70%は休符によるものである。また、リズムの頭に休符のあるものは、このうち60%を占める。これらは、茨城の「網のし唄」「最上川船歌」等、労働を伴ったものに多く、(例 ) 動作の準備相を休符として主位相を明確にさせていると思われる。動きのリズムとの共通点を見ることができる。また、馬子唄や子守唄にもこのリズムを見る。(例 ) これは、小泉文夫⁹⁾氏の述べている「力を入れるとき口をつむぐ」という日本人独特のくせが休符の形で、しかも、歩行のリズムを強調するため拍の頭を休符とするシンコペーションとなっているようである。これら休符の入りは、動きのリズム、民謡のリズムの両者において形が似ており、しかも民謡に著しく多く見られる。そこで、休符を時間的空間と考え、その観点から、さらに日本芸能に意味を求める。例えば三味線音楽や箏曲等では、音の長さより、音と音との間の時間的空間が重視される。これは主として楽器自体の持つ性質からであり、

これらの楽器は音の減衰が早いことから音と音との間のとり方が重要なわけで、これが芸の巧拙のポイントのようである。また、これらを伴奏とする声楽とは、拍節の制約の中において、意識的にずらしてあり、これは日本音楽の特色で、音と音との間のかもし出す芸術と言えるようである。また、日本舞踊での音曲と舞とのずれのように拍と拍の合致を避けた不即不離の関係等、日本の美的原理として独得のリズム感なのかも知れない。謡曲においても、八拍を単位とする八拍子の中で、七五調の詞章を三字に二拍を原則とする平ノリは、文字と文字の間に拍が来るシンコペーションである¹⁰⁾と言われ、これらのことから時間的空間の原理は、前述の、拍とリズムの対立融合の関係と考えられ、その関係の仕方が問題になり、また、リズムの妙味であると思われる。














c. アクセント

動きのリズムにおけるアクセントの位置についてその形を見ると、次のように大別することができる。① 強拍がパターンの頭にあるもの。② 強拍がパターンの終りにあるもの。③ 2拍を単位としてその頭に強拍があるもの。このうち、各年令とも①が多い。ことに、5才、小2年においては①のみであり、小5年から年令が進むに従い②③が増えている。民謡においても拍節の頭にアクセントのあるものが多く、それ以外のは、前述の、休符によるアフタクトである。これは、言葉のリズムの影響であろうと考える。すなわち、前置詞や冠詞を伴う英語やドイツ語と、いきなり主要な名詞や形容詞で始まる日本語の文章構造の差としてみとめることができるからである。また、「拍子の仮現性」¹¹⁾言いかえれば、現象を分節化するという人間の持つ精神作業により拍子が生じることは、音楽、動き、民謡のリズム三者における拍節の成立として根底に共通して位置するものと思われる。而して、日本人のそれは偶数拍であり、強弱の反復での拍のようである。


(6) 動きのリズムと刺激リズムとの関係




民謡の中には、労働を歌ったものが数多く見られた。これらの唄は、労働（船漕ぎ、糶ひき、田植等）を効率よく、しかも仕事に従事する人々それぞれの個のリズムが結集されて、集団としてのリズムを創り上げるに役立ったのではなかろうかと考える。そこで、集団における、または個についての労働を助けているリズムは何かについて探りたい。労働のリズムと唄のリズムの関係は、相互に影響し合っているのではなかろうか。とすると、それは拍子なのか、または、これをもっと細分化したリズムなのか、あるいは平面的な次元での関係でなくさらに深い次元で関係し合っているかも知れない。この関係を知ることは、動きのリズムを導くものは何かについて究明する糸口となるのではなかろうかと考える。このような観点から、テストにおける刺激リズムは動きのリズムを導いたという立場において、二者の関係を再度調べ直し考察を進めるものである。例えば、子供がまりつき唄を歌いながら調子良くまりをつく姿は、歌のリズムと、言葉のリズム、そして動きのリズムの三者が合致されたことから生まれた律動の喜びと解釈したい。そういう立場からである。

刺激反応テストに使用した刺激リズムごとに、動きのリズムの形の傾向を考察する。刺激リズムにもっとも忠実に合わせたことについて年令別に見ると小5年であり、5才、および小2年は全く見られない。また、刺激リズムは、③、④、⑦に集中していて、他のリズムに合わせたものは全くない。すなわち、刺激リズムが誘導し、動きやすいリズムを生み出しているわけである。そこで、誘導したリズムについて、刺激リズム別に考察する。




- ①  符点のはずんだリズムより、むしろ  を誘導しており、 と  および  の組み合わせが多い。シンコペーションは誘導していない。
- ②  帰結の形になったシンコペーションを多く見る。(例 , ,  など) また  や  がパターンの終りにあるものを多く誘導している。
- ③  休符の位置が2拍目にあるものを多く見る。 およびシンコペーションは比較的少

ない。

④  拍の明確なリズムを誘導している。休符の位置は、2拍目のものと4拍目のものが多い。

⑤  シンコペーション、 および  を多く誘導しているが、すべてパターン前半に見られることが特徴である。

⑥  シンコペーション、および  や  を多く誘導しているが、⑤の形と異なり、パターンの中で、シンコペーションは後半に、 や  は前半に位置している。


⑦  刺激リズムはシンコペーションの形ではないにもかかわらずシンコペーションを誘導している。(例  など) また、 をパターン前半に持つものが多い。

⑧  リズムパターン頭にシンコペーションや  を持つもの、また、休符がパターン最後にあるものが圧倒的に多い。

ここで言う動きのリズムは、リズム反応テストから得たものであり、リズムに合わせることで、フレーズの長さが8小節と限定されていること、即興であること、等の条件における動きである。従って、対象に完全に定着された動きに限られたものと考え。しかし、なお、この範囲の中で明確に言えることは、合わせようと意識しながらも、拍の中で自分の動きたいリズムに置き換えているものが大半を占めていることである。しかもそれは、年令的に高い段階において顕著に見られたことである。そこで、動きのリズム誘導における特徴を述べる。刺激リズムから被験者に印象として強く感じられた部分が強調された形で表わされている。それは、シンコペーションの形、休符の入り方、また、音符の長さ等である。これらのことから「リズムを工夫する」「リズムカルな動きができる」ということは、拍の中で、また、拍との関係において、リズムの融合を工夫することにあると言える。その年令的発達段階は、低次な段階では、拍のみを感じて動き、年令が進むに従い次第に拍におけるリズム分割ができ、さらに、刺激リズムの印象を再現させる、という過程を経るようである。

民謡においても、多様なリズムを展開しながらも、シンコペーションや休符の位置、アクセント等、西洋の音楽とは異なった形における特徴を示したことは、労働のリズムの特徴や、あるいは言葉のリズム等との関連において、リズムが融合され、成立されているであろうことが、刺激リズムと動きのリズムの関連における考察から言えるわけである。このことは、さらに、民謡に表われる労働のリズムについて詳しく考察を進めるという点で興味ある問題として残される。

4 ま と め

以上のことから、日本人の嗜好としての拍は、偶数拍と言えるのではなかろうか。「拍子の仮現性」により、機械的な韻律の中に拍を感じる原理、すなわち、同高音で、しかも規則的に続く音の中に強弱を感じること等、人間の持つ「多様性の中の統一を求める」真理に通じるものと思われる。而して、規則的交代音として、日本人の精神作業は、強弱弱でもなく、また、弱強でもない、強から始まる強弱の反復のようである。また、七五調の詞章の字余りや、字不足を、休符や産み字としての音符の助けを借りながら偶数拍におさめる。しかも、この休符による時間的空間を「間」として大切にしながら、その中から生まれる韻律を好む、これが日本人の持つ“味”につながるものと考えたい。ここで、新ためて、三三七拍子におけるリズムの調子の良さは、休符の位置による韻律であろうと考える。なお、俳句などの、五七五も、発音するとすべて偶数拍となることも、この辺りが日本人の言葉と、リズムの関係として独得の嗜好と思われるのである。(例 三三七拍子 )

さらに、休符の入り方や、アクセントの持ち方において、音楽とは異なった形で、動きのリズム、

民謡のリズムの両者は共通していることを得た。これを運動の特性として裏付けるならば、民謡のリズムは、やはり労働のリズムが影響しているものと思われるし、また、労働のリズム形成に関係しているものは、人間の根底に持つリズム感であろうと思うのである。而して、人間の心と言葉、言葉と唄、人間と労働、労働と唄等におけるリズムの関係、あるいは、聴覚刺激としての音のリズムと動きのリズムとの関係は、それぞれが互いに融合し合いながら高められ、しかもそれは、有機的な働きによる関連において形成されるものと言えよう。このことは、クラークス¹²⁾の言う「リズムミカルな音響は同時にリズムミカルな運動をひき起し、逆にリズムミカルな運動は必ずリズムミカルな音響をひき起す」という対立融合の原理なのであり、そこにおいて高次なリズムが成立するわけである。さらに詳しく言えば、リズムミカルな運動とは、拍とリズムとの触合、あるいは拍を越えたリズムの快感、それを醸し出すリズムミカルな動きの工夫、そして練磨とが要求されるのである。

以上、考察を進めたが、舞踊の創作活動におけるリズムの調和的誘導は、表現を伴った運動を、意識的に形成させ芸術的表現に成立させるためのキーポイントであると考えられる。これらのことをさらに細密な分析を試みながら課題の解決をはかりたい。

(この論文は、昭和48年10月、日本体育学会第24回大会において口頭発表したものを、さらにその後の考察を加え整理したものである。)

参 考 文 献

- 1) S. K. Langer. 芸術とは何か 岩波新書 (1967)
 - 2) 西谷 怜子 研究紀要 第17号 (1973)
 - 3) 西谷 怜子 研究紀要 第16号 (1972)
 - 4) 小泉 文夫 音楽芸術 P 50 (1962)
 - 5) 別宮 貞徳 朝日新聞 (日本人4拍子論) (1973)
 - 6) 遠藤 眞郎 音楽教育研究 89 P 24 (1973)
 - 7) 繁下 和雄 音楽教育研究 87 P 116 (1973)
 - 8) L. Klages リズムの本質 みすず書房 P 76 (1971)
 - 9) 小泉 文夫 音楽芸術 P 47 (1962)
 - 10) 星 旭 日本音楽の歴史と鑑賞 音楽の友社 P 191 (1971)
 - 11) L. Klages リズムの本質 みすず書房 P 14 (1971)
 - 12) L. Klages リズムの本質 みすず書房 P 84 (1971)
- P. Creston リズムの原理 音楽の友社 (1968)
- M, N, ドウブラー著、松本千代栄訳 舞踊学原論 大修館書店
- 西谷 怜子 日本体育学会 第24回大会号 日本体育学会
- Kurt, Meinel Bewegungslehre, Volk und Wissen Volk Seigener, Verlag Berlin, (1962)