

# 日本の現代舞踊の様式形成

— 伊藤道郎，新村英一を中心に —

片岡康子  
細川江利子

## I 研究目的

1912年ローシーに始まる我が国の洋舞は、まず模倣・折衷の時代を経て後に、創造の時代を迎えた。<sup>1)</sup> そうした時代に、アメリカを拠点に活動し名声をおさめた2人の舞踊家、伊藤道郎(1893—1961)と新村英一(1897—1979)。

本研究では、この2人の先駆者、各々の作風をとらえ比較検討することによって、模倣・折衷時代の日本の洋舞の様式的特徴を明らかにすることを目的とする。

## II 研究方法

伊藤一・公演批評文(1916—1930, アメリカ, 34件)<sup>2)</sup>

- ・「MICHIO ITO」Helen Caldwell, University of California Press, 1977

新村一・公演批評文(1930—1945, 欧米, 85件)<sup>3)</sup>  
上記の資料から、

- 1 作品に関する文章から言葉の最小単位を抽出
- 2 それらを、テーマ、身体、運動、構成、舞台美術効果、作品、パフォーマンス、振付家・ダンサー、という項目別に分類
- 3 各々の作風、及びその類似点、差異点を考察した。

## III 結果及び考察

### 1. 分類項目別にみる様式的特徴<sup>4)</sup>

各項目別にまとめてみると、「運動」「構成」「作品」の3項目が両者に共通に多く評されておる(表1)、その他に伊藤には「テーマ」「舞台美術効果」、新村には「身体」「パフォーマンス」「振付家・ダンサー」、を特徴的にみることができた(表2-a・b)。

表1 両者共通の特徴的分類項目

項目	伊 藤	新 村
運動	<p><b>種 類</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・腕、上半身中心 「彼のダンスは10の腕の身振りから構成」 「ダンサーが床の上…をころげまわることはない」</li> </ul> <p><b>表現性</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・身振りによる idea の表現 — 隠喩・象徴・暗示 「現実的な身振りは idea にかなうよう様式化」</li> <li>・想像力の喚起 「身振りが私達を…想像上の風景の中へと投げ出す」</li> </ul> <p><b>音楽性</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・リズムカール 「身振りのリズムカールな配列」</li> </ul> <p><b>音楽との関わり</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽と明確な関係 「音楽が動きと規定し、コントロール」「音楽とそのテーマを解釈」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・多岐にわたる 「驚くべき跳躍」 「舞台中を旋回」 「マイムは珍しい種類」</li> <li>・動きのコントロール力 「完璧な筋肉コントロール」</li> </ul> <p><b>表現性</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・明白な表現 「表現の意図がわかりやすい」</li> <li>・自身の民族的背景を示唆 「高潔な動き…彼の生まれた地のすさまじい荘厳さを思い出す」</li> </ul> <p><b>音楽との関わり</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・リズムカール 「指先からつま先まで単一のリズムックライン」「腕の動きによって旋律のテーマがつけられた無音楽舞踊」</li> <li>・音楽のフレーズの変化各々に無類の反応を示して踊る</li> </ul>
構成	<ul style="list-style-type: none"> <li>・群舞構成</li> <li>・隊形美 「魅惑的な構図」 ↓ 「形式的美しさ」</li> <li>・変化の巧みさ — 連続 「次から次へと案に流れる」</li> <li>・フロアパターン 「直線ライン」「形式的」「単純」</li> <li>・劇的效果—クライマックス</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・変化—断絶 「一文の句読点のようにやって来る突然の鋭い劇的ポーズ」 「激しい動作とゆっくり変わるポーズの突然の変化」</li> <li>・非常に劇的なクライマックス</li> </ul>
作品	<ul style="list-style-type: none"> <li>・東洋と西洋の融合—独創性</li> <li>(東洋) 「東洋」「日本の舞踊の伝統的形式」「伝統的な春の象徴や日本の舞踊にみられる他の象徴」「能」「古いもの」「観念」</li> <li>(西洋) 「芸術」「ダンス」「新しいもの」「観念」「エジプト遺跡…バランス、リズムカールな生氣、エネルギー、古代ギリシャ様式」</li> <li>・全体的効果 「色の配合、照明効果、衣裳、一群になりポーズをとる、すべての構想と全体効果の精神」</li> </ul> <p><b>表現性</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・暗示、抑制、無駄のなさ、簡素さ—効果的—喚起力</li> </ul> <p><b>音楽との関わり</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽→idea→動き ↓ 形式 → 構成 「バレエ音楽を厳密に解釈」 「違うグループのダンサーは違う音楽のテーマを伝え…」</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「東洋…の」「自国の芸術」「精神的儀式主義」「神秘主義」「象徴主義」「抽象」「観念と儀式」</li> <li>・「芸術」「形式」「ドイツのかすかな微笑」「ロシア、クラシック」「テクニクの正確さ」</li> <li>・運動に注目 「バントマイムとダンスの一種の新しい世界」</li> <li>・「非常に雄弁に簡素に描く為彼の意向の明白さが明らかな」 「東洋風…」 「筋を進展」「1つのドラマ」</li> <li>・「無音楽の舞踊」「ダンス自体は…音楽の描写をすべてたどっている。」</li> </ul>

表2-a 伊藤の特徴的分類項目

テーマ	<ul style="list-style-type: none"> <li>• idea, 筋 「筋は…様に単純で、大抵その idea に終始」 「筋も idea も客観的で、筋は伝統から、idea は多くの人に共通な考えや感情から引き出されたもの」 「筋は日本のものだが、その idea は普遍的…」</li> <li>• 自然-宇宙, 生命, 愛 「自然、全体として宇宙が伊藤のダンスポエムには存在」 「生命感や生命力を直接表現」「すべては…もがきの中の愛と一つ一つの劇的テーマの変化形」</li> </ul>
舞台美術効果	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 背景幕 「様式化されたデザインのしゅのカーテンがオーケストラジュルの前にひかれ…演奏者達を隠し…」</li> <li>• 照明 「スクリーンを背景に、驚くべき鮮明さで、その輪郭をみせる」</li> <li>• 舞台利用-ハリウッド・ボール</li> <li>• 舞台装置 「美しい抑制」「簡素さ」「東洋風」</li> <li>• 衣裳・面</li> <li>• 小道具-扇・提灯</li> </ul>

表2-b 新村の特徴的分類項目

身体	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 完璧な身体、筋肉の発達 「アポロ像にたとえられ得る完璧なプロポーション」 「筋肉の理想そのもの」他多数</li> <li>表現性 <ul style="list-style-type: none"> <li>• 顔 「不動」「仮面のように」「黒い目」「穏やか」</li> <li>• 手・足 「表現的」「千もの感情を表現」</li> <li>• 肉体と心、魂、精神 「自らの肉体、魂、そして心によって踊った」「心と筋肉の…共同作用」</li> <li>• 「彼の身体は飛び、躍き、高揚する」</li> </ul> </li> </ul>
パフォーマン	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ダンサー、ニムラの表現力 「静寂の中、彼は喉打つ閃光」「彼自身が一つの詩」</li> <li>• 存在感 「支配的な個性…裸の舞台を完全に満たす」</li> <li>• ニムラとパートナー、ケイ<sup>5)</sup> 「彼らは一緒に一つのように踊る」「彼の男らしさ、彼女の優美さ-各々の完璧さ」</li> </ul>
振付家・ダンサー	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ニムラは…「舞台の貴族」「神祕家」「踊りの聖職者」「美の神」「一人の武士」でありコスモポリタン</li> </ul>

表1, 2より、両者の共通点として、舞踊(動き)と音楽とが密接に関わり合っていること、そして東洋と西洋の中に自らの様式の確立を求め、異文化である西洋の中では彼等の東洋的質がその独自性として評価されていたことが明らかである。表現性に於ては、伊藤が暗示的象徴的であったのに対し、新村は比較的わかりやすい明白なものであった。

全体として、伊藤は構成法、舞・美効果の駆使、全体的効果の巧みさ等、作家としての手腕が評価され、新村は作品以上に、彼自身のテクニックとパーソナリティ等ダンサーとしての力が評価されている。

2. 作品の質感

次に、作品全体の質感を捉える為、項目「作品」の中で作品全体を表わした感情語を抽出、その語と頻数(2以上を記載)をまとめた(表3)。そ

表3 作品の質感

	伊藤	新村
崇高	高尚(深)2, 厳格, 品位(威厳) 荘重 神祕さ, 宗教的 悲劇的2 静かさ	荘嚴3, 嚴肅3, 威嚴(品位), 荘嚴儀式的2, 神祕主義(的)3, 遺柱2, 宗教的, 王威性, 魔的
優美	美しさ9 優しさ, 明るい, 喜び2, 快活さ2, 意気揚々, 自由, 楽しい	純粋, 透明 美しい, 優美さ 快い, 平穩, 生命
滑稽	軽妙2, 滑稽, 喜劇的, 皮肉	
力強さ	力強い3, 男性的, 粗野な, 生氣	力強い(男性的)3, エキサイティング2, スリリング エキゾチック, 普遍的

れは「崇高」「優美」「力強さ」の3語に集約され、伊藤にはさらに「滑稽」をあげることができる。

3. まとめ

東洋と西洋の文化の違いが歴然と存在していた当時、彼等が東洋人であるという事実は、彼等の舞踊に対する西洋人の認識に大きな影響を及ぼし、また彼等自身も東洋と西洋を融合することによって洋舞を自らの中にとり込んでいる。即ち、伊藤の場合は、日本の伝統的形式、観念、及び古代エジプト、ギリシヤ様式に、西洋の最新の舞台美術、上演法を融合し、新村は東洋の伝統的精神を持ちつつ、正確な洋舞テクニックを基盤としている。

この様に、彼等2人を通して見るならば、当時日本の洋舞は、日本人としての精神、肉体のもとに西洋の手法やテクニックを融合し、その中で各々の個性を打ち出していくといった傾向を持っていたと考えられる。

註

- 1) ・加藤周一『現代の芸術的創造』、「現代の芸術 岩波講座現代10」1964。2. 岩波書店 P.P. 1-38。  
・片岡康子『日本の現代舞踊の成立過程-デニシオン舞踊団の日本公演を中心にして-』お茶の水女子大学人文科学紀要第38巻, 1985, P.P. 91-121.
- 2) 前述「MICHIO ITO」中の抜粋公演批評文より
- 3) 新村英一「自傳 新村英一」1971. 11, 「自傳 新村英一」刊行会 別冊『GLIMPSSES and OPINIONS』より
- 4) 以下, 表1.2.の「」内は批評文本文。
- 5) ケイとは、新村のパートナーであり、妻でもあるリサン・ケイを指す。