

日本におけるドイツ舞踊の流れ

上松恵津子・旗野 恵美
 芙二三枝子・神澤 和夫（司会）

リトミック

芙二 今日はこのような課題を頂戴致しまして、大変嬉しく思っております。リトミックについてはこれからお話するのですが、その前に、この3つのこと（リトミック・オイリュトミー・モダンダンス）について神澤先生に少しお話をして頂きたいと思います。

神澤 今朝のシュミットさんの話では、ピナ・パウシュへ流れていったのは、クルト・ヨースという通路を通してであるということでした。それから、ドイツの人間にとってはナチという触れたくないものがあったために、リアクションが非常に強くてピナ・パウシュ自身も意識的にニューヨークで勉強している訳だし、意識的に断ち切られて行った部分がどうもある。にもかかわらず、ピナがニューヨークへ上陸した時は、ドイツ表現主義のチャンピオンでヴィグマンの跡継ぎだ、という形で紹介された。おそらくは表現主義という非常に広い思想的な潮流があって、そのなかにヴィグマンを置く。ヴィグマン達の仕事を芸術だけではない広い文化潮流に置いてみる。今度は西ドイツが経済的に自信を持ち始めます。アメリカがヒエラルキーを失い始めてヨーロッパがだんだん自信を持ち始めた時に、ドイツが自分の誇るべき芸術を振り返ってみたら表現主義だった。しかもナチの悪口を言ってるにしては非常に濃厚にゲルマン主義が出ていますから、今度はピナがチャンピオンになって行く。おそらくテクニクとしてもコンセプトとしてもメソッドとしても私はヴィグマンとピナの間には余りつながりが無いと思います。そうでありながら、ドイツ的な思想の流れの中では一緒になるのでしょうか。

日本に参りますと、芙二先生も旗野さんも私も第2世代ですから、ドイツに行って直接学んだ訳ではない。今日ここにおいでの方で、その時代を直接ご覧になった方は片手位もいらっしやらないでしょう。2代目の特徴といいますと、先代がコピーのような形で忠実にいれてくれる。それを今度は習いまして、僕らは本場を知らない訳ですから、忠実にそれを学んだような顔を致しまして自分をヨーロッパと比べながら位置を測る、というように多少ございますでしょう。ですから逆にもっと忠実になっていく。自分の工夫はも

ちろんしたにしても。ですから日本のほうがむしろドイツ流の舞踊というと、戦前は江口御夫妻、戦後は邦正美が帰って参りました。そういうかたちでドイツ舞踊、それぞれの先生達がむこうに行った時期が違います。例えば執行正俊先生はドレスデンの時のカンパニーのメンバーでありますけれども、学校の事は余りご存知ではないように思われます。習った期間が短いだと思います。江口先生が習われた時期、邦先生が習われた時期皆違います。ですから持っているものはちょっとずつ違うのですけれども、一所懸命それを繋ぎ、表現してきた。

先程の話で、ヒューロックが群舞を嘲笑ったと言いますけれども、それは戦前で、アメリカがまだ成長していない時期の話です。ロンドンのボニー・バードに聞きますと、グラハムは初めてヴィグマンに会うとき震えていた、と言うのですね。それ程緊張してドイツから来たものを迎えた、という。それは決してグラハムの恥ではないと思います。そういうエピソードを聞きました。

ドイツを先生としてアメリカもやってきたけれども、群舞の部分をやはり落としているのですね。ですから私が見る範囲で、日本の中で勝手な事を申しますと、例えばカニングハムの群舞は非常にみっともない。あれではコール・ド・バレエと同じです。群舞の部分を落としてしまった、というように思います。

今日は群舞の名人にリトミックをやらせるので残念でございますけれども、今朝、なぜ日本でこんなにオイリュトミーが、という話をシュミットさんがしていましたけれども、遠慮する事はないのです。日本では今、密教ブームですね。オカルトブームとも言えますが。そういうものとジャーナリスティックにくっつけるのはまずいのですが、どこか深いところで思想的な潮流に繋がりがあつた、ということを受け入れていった。やはり思想があつたから芸術部分でも、舞踊の部分でもそれが生きてきて日本の舞踊へ入ってきたのだらうと思います。ですから戦後、ごく最近に日本に大々的に入ってきたのですけれども、午後はひっくり返ってドイツから流れてきたものを紹介する、という形になるかと思っています。アトランダムに、それぞれ独立した形でお話になるかと思っています。それではお願いします。

芙二 ありがとうございます。ダルクローズという名前は皆様既にご存知かと思しますので、名前とお仕事については簡単に説明致します。リトミックの創始者、ジャック・エミール・ダルクローズは1865年ウィーンに生誕し、ジュネーブの音楽院の教授になられたのが1892年頃ですが、音楽を学んでいる学生たちをみて「どうして心で音を聞いたり、体で感じるように、体で感じた音の表現を学生はしないのか。技術は上手だけれども表現しているものは、心に響いてくる音楽ではない。」ということをして、大変悩まれました。こうしてダルクローズがリトミックを創始した頃の話ですが、「噂が伝わると、それを見に行く人達が初めは野次馬のようだったが、訓練をみているうちに巡礼者になって帰っていったとのことです。」また、ロシアの王子で後に芸術監督などなされた方は、長らくそこにとどまって、リトミックを研究され、ロシアにそれを流入しました。後にロシア・バレエがあれほど隆盛になる力にそれがあったわけです。人の心を震わせる力をもつリトミックを、ダルクローズは、初め「ユーリズミックス」(美しいリズムの流れ)と名づけました。リズムはもともとギリシャでは「流れる」という意味があったそうです。流れる音楽の時間、力のニュアンスをまづ体でさとり、それをどうやって身につけるかというシステムを創ったわけですが、当時の時代背景の中で、新しいシステム、リトミックを生んだダルクローズの力は素晴らしいものだったと思います。

ところで、日本にリトミックを流入した、小林宗作先生は明治26年生まれの方で、成溪学園小学校で音楽を教えていた頃、才能豊かな子供が回りにいけばいるほど、自分の教授法の稚拙さを感じ、才能を伸ばすにはどうしたら良いかという大きな悩みに突き当たりました。そこで、ヨーロッパに心を向け、ダルクローズの名前も知らぬままに、1923年最初の留学をしました。ヨーロッパへ渡った小林宗作先生は、そこで新渡戸稲造博士に出会い、悩みを話したところ、博士は「あなたの悩みを解決できるのは、ダルクローズだと思う。」と教えて下さいました。出会いというものは不思議で、自分が出会いたいと思っているところに導かれるようで、その時ダルクローズはジュネーブではなく、パリにおいでの時でしたから、小林先生はパリでダルクローズに付いて1年以上勉強されました。翌々年1925年帰国される頃、小原国芳先生はそれをいち早く知って、成城学園に幼稚園を創るためにと、人を使って船から降りられる小林先生を迎え、協力を依頼したそうです。こうしてリトミックが教育界に流れ込みました。また、ダンス界には、石井漠舞踊研究所が小林先生をリトミックの講師として招かれ、そこからは

じまりました。

私がリトミックを学ぶ動機をお話しますと、小学校時代に私は渡辺浦人という作曲家に音楽を学び中学一年生から、ダンスを学びました。渡辺先生の代表作、交響曲「野人」をある方が振り付け、それを私が目白にあった近藤男爵のサロンで踊った時、渡辺浦人先生を始め、詩人の柳原白蓮、長谷川路可画伯、社会福祉事業家の高島巖といった文化人が沢山観て下さったのですが、この高島巖先生が、「あなたが本当の舞踊家になりたいなら、とても良い先生を紹介する」とおっしゃって、小林先生を紹介して下さいました。小林先生は当時、子供の教育をするためには母親の次に接触する人は幼稚園の先生であるから、保育する人にリトミックを修得した人を育てなければならないと思われ、丁度、話のあった東京市厚生事業局付属厚生保母養成所の主事として、学校を創られたばかりの時、私は第2回生としてそこに入学し、毎日毎日リトミックを学び、小林先生のピアノにのって無心になって舞い舞う境地をさとらせて頂きました。ダンスの恩師は、石井漠先生、江口隆哉先生ですが、のちに舞踊作品を創る時代になった時、私のベースにあるものは、小林先生がリトミックを中心にまとめられた「総合リズム教育」で学んだもので、動きの中の力と時間と空間と流れの感覚が土台となりました。後年「群舞の芙二三枝子」と言って頂くほどに群舞作品を沢山創りました。本当にアンサンブルを創るのが好きで好きで、というよりも、「これでもか」「いや違うな」と思いながら、次々に作品を創っていきました。それで、「群舞の芙二」と言われるようになったのだと思います。

さて、小林先生のもとで勉強し、世の中に出て大活躍している黒柳徹子さんが「窓際のトットちゃん」を書いたことで、トモエ学園と園長の小林宗作先生の名前がポピュラーになり、自由な発想を生み出す能力を育てていた教育者のいたことが世にしれましたが、私もその小林先生に育てて頂きました。今日、これから行うリトミックの実演は、厚生保母養成所第7回卒業生で、後に小林先生の助手として長くリトミックの指導に当たってきた、斎藤道子先生に指導と実技を展開して頂きます。ここの広さのこともあるので、ダンサーは平山葉子さんを含む4人の方に演じて頂きます。斎藤 子供達の自然な動きがそのまま基本のリズムになりますので、その辺りが子供達が歓喜するところだろうと思います。生きているという事は、体の中のリズム、呼吸もそうですし、鼓動もそうですし、そういうものと、外から受ける音楽的リズム、音だとかリズムだとかかという刺激が、こうした時にやはり歓喜になるのだなあとも思います。歩いたり走ったり跳んだりという、その辺

りが音楽的に整理されて、音楽リズムとしてダルクローズは非常に系統的に組み立てを致しました。その辺りの音やリズムに即座に反応するという辺りからスタートしたいと思います。

(ピアノ伴奏による実技)

オイリュトミー

神澤 日本の文部省には音楽リズムという科目が有って、まだ動きのリズムという科目が無いのですが、今のを見ているとリズムって動きなのだな、という事が良く分かります。私も実は40年も前にもっと初歩的なリトミックを確かに習ったのです。ジュネーヴに小さい子達を教えているダルクローズの学校がまだ有りますね。当時の写真を見せてもらおうと、確かにダンスイベントをやっているのです。ただダンスの基本の練習法としては音の記号系を動きの記号系に置き換えるという事は舞踊にとって本質的でない、という事で舞踊の方の練習法としてはマイナーとなってしまいましたけれども、なおその研究が続いております。

そして今のを拝見しておりますと、心の開発という事が出てきている訳で、これは日本ではむしろ今の日本の演劇の練習、勉強をする稽古場では、野口三千三さんの野口体操とリトミック、どちらがなお広いか、まだ伯仲でしょうかね。そういう形でもまだ生命を保っている、というように思います。それでは2つめ、上松先生、よろしくお願い致します。

上松 私たちのオイリュトミーは、見える音楽、見える言葉と言われておまして、見える言葉の基礎となる母音と子音、そして音の形というのがあります。これは舞踊の基本には反するという事かもしれません。でも私はこれはやはり動きの芸術だと思っております。それを是非体験して頂きたいと思います。見える音、色々な音楽のなかの約束が有ります。それを見える形にして行く試みなのです。私たちの喉は肉体の中に入っていて見えませんね。それが、この肉体全部が喉になる、そういう試みです。そして喉でできる事、言葉を話す事、歌う事、それを見える形にしていきます。人間は音楽である、という基本的な信念というか、そういうものを基盤にして私たちはオイリュトミーの練習をしております。例えば作曲家がいますと、その人からはどういう音楽が流れているかはすぐ感じ取れると思いますし、私達、作曲というところまで関わっていない人間でも、どういう感じの音楽か、というのは皆さん、その人から出てきているとは思いませんか。

それでは早速ですが、母音の形、子音の形をまずお見せ致します。それから音の形、音程、まだ沢山あるのですけれども、わずかの法則をこ

でご覧にいます。そして最後に、実際に日本のイロハの歌をオイリュトミーでお見せ致します。それから眠り込む子供を一曲、非常に静かなものなのですけれども、それを実践してみます。では早速入ります。まず、最初に母音、次に子音を朗読者の近藤さんに言って頂きます。

(朗読に合わせて実技)

次に今度は、音の形の基礎というのをご覧にいます。まずはハ長調の音の形、音の形そのものをお見せ致します。そしてヘ長調、ト長調に行きます。ヘ長調の場合には、シの音でフラットが付いています。それは光が内側に向かう。そしてト長調の場合には、シャープがファの音に付いています。それは光が外側に向かって輝く。ソの部分の一つずつ入っている調を選ばせて頂きました。その後でイ短調、それからホ短調、その二つをやらせて頂きます。

(ピアノ伴奏による実技)

これをもちまして、ほんの少しオイリュトミーの可能性というものを垣間見て頂けたかと思えます。一番若い芸術になるかならないかという瀬戸際だと思われまますので、皆様の御愛情を期待致します。今日はありがとうございました。

モダンダンス

神澤 三つめのモダン・ダンスに入ります。江口先生が帰ってらしたときはドイツ語でノイエ・タンツと呼んでいました。わたくしが先ほど冗談のようにいいましたが、ベルリンからたぶんB29でニューヨークへモダン・ダンスがいったときに大西洋で落としてきたものがある。それがさっきのヒューロックの話で、空間形成ということです。アメリカはソーシャルな考え方が強い国民ですから、空間という概念がヨーロッパとは違う。たとえば、カニングハムは抽象的な舞踊だといいいながら、彼の踊っている舞台はヨーロッパで出来た抽象とは違います。アメリカの風土の中で検討をやったようです。われわれが今やっているのは、それより前の、絵画でタブローが生まれたころの普遍という形の抽象空間をとらえていると思います。カニングハムは、それとは違う意味の普遍言語、すなわち抽象言語をつくったと思います。その辺がドイツ直系で日本に入ってきたものと違いがある。わたくしは、ニューヨークでやりますときに「君たちが大西洋で落としたものを拾って来て日本で育てたら、こんなものが出来たけど、きっと新しいと思うよ」といいました。では、旗野先生お願いいたします。

旗野 1920年代、石井漢をはじめとする日本の近代舞踊家達は、バウハウスを核とする表現主義が渦巻くヨーロッパへ競って留学し、イサドラ・ダ

ンカン等が提唱する近代舞踊の影響を受け、またダルクローズのリトミック・メソッドを日本へもち帰って、各自の舞踊開発に取り組みはじめました。

1933年にドイツから帰国した江口隆哉と宮操子は、ラヴァンとヴィグマンによるモダンダンス・メソッドをモダンダンスの根幹として「正統派モダンダンス」を定着させました。その内容は「舞踊は人間の身体運動を通して魂を表現する芸術である」というラヴァンとヴィグマンの主張を「正統の舞踊観」と認識し、この理念を核とする方法論を研究し発展させようとするものでした。

続いて1930年代後半になると、執行正俊、津田信敏、邦正美がヴィグマン舞踊学校へ留学のために旅立ち、やがて江口隆哉、宮操子をはじめとする彼等の世代が日本現代舞踊家によるモダンダンスの本格的な芽生えとなりました。

江口夫妻、執行正俊、津田信敏、邦正美は留学した時間の差がありますのもっているものが少しずつ違っていますが私達第2世代はそれらを一生懸命つないで来たような気がします。

邦正美は1946年帰国、舞踊美学と方法論が高い完成度をもって整理されたヴィグマン後期のメソッドを主軸に、独自の舞踊体系を提示し日本の現代舞踊界に明確な指標を与えました。以下、それらの方法論について口述、実演を持って紹介したいと思います。

舞踊の基本科目は、1. 舞踊身体育成法 2. 空間形成法 3. 即興 4. リズム研究 5. 舞踊形式論 6. 動きのスケッチに分別されていますが今回は1. 舞踊身体育成法と5. 舞踊形式論の一部について説明致します。

——舞踊身体育成法について——

舞踊表現の媒体は身体であり、身体運動であります。そして舞踊家は作者であり表現者（ダンサー）でもあります。従って舞踊家にとっての修行は作者としての技術習得と表現者としての身体を共に育てなければなりません。舞踊的運動は無限に考えられますので、限られた舞踊テクニクを習得する事ではなく表現を可能にするために舞踊身体を育成する事が目的とされます。つまり舞踊身体は完全に自然運動が出来る自由な身体を育成する事が身体育成法の目的であります。

舞踊身体育成法は多くの体育家と舞踊家の研究の結果考案されました。その体系づけにはラヴァンやヴィグマンが着手しロッテ・ヴェルニッケによって体系づけられました。

舞踊身体育成法は第一課程が11項目、第二課程が9項目よりなっています。更に第三課程はゲーゲンシュパンニングの法則等のより高い運動法則をとりあつかったものだとされています。各課程、約2時間はかかります。

第一課程、第二課程、第三課程におりこまれている舞踊運動の種類は、

①垂直体による運動 ②波動運動 ③緊張と解緊、が段階に応じて分析、整理されています。

(実演)

- 第一課程 第1項目 ①垂直体 ②垂直体移動
③歩行の基本
- 第3項目 ①腕の波動運動と移動
- 第4項目 ①身体全体を使つての波動
- 第5項目 ①空間の方向性に対する緊張と解緊
- 第二課程 第1項目 ①身体による円運動
- 第5項目 ①足首からつむじまでの波動と移動
- 第6項目 ①空間の方向性に対しての緊張と解緊

——舞踊の形式について——

全ての芸術は各々の表現分野で独自に確立された構造論理と表現形式をもっています。舞踊芸術も舞踊独自の表現形式がなければなりません。舞踊の基本形式は、舞踊独自の美的法則の上になつて舞踊美を構成するための根本条件を考えることから生まれます。

舞踊が内包する空間と時間の両者を研究することにより運動美の存在を確かめ、舞踊構成のための法則や技術を習得する事を通して新しい形式やテーマの発見という目的が達成されると思われま

す。舞踊の構成要素である空間と時間について形式を考えますが、舞踊運動においては時間と空間がそれぞれに独立して機能するのではなく実際は両者が常に合体して機能するのであります。しかし、それらの背後に存在する理論を理解し技術の発見と習得を扶けるために各構成と形式が分析されています。

I 空間的条件としての課題

- 1 パラレル
- 2 シメトリー
 - a 同時性シメトリー
 - b 異時性シメトリー
 - c 同時性、異時性シメトリーの複合
 - d ア・シメトリー
- 3 コントラスト

II 時間的条件としての課題

- 1 ロンド形式
- 2 カノン形式
- 3 4単位形式
- 4 6単位形式

<実演と説明>

同時性シメトリーについて

シメトリーの効果は空間を分割することによつ

て生じます。今回はもっとも基本的なシメトリーとして舞台空間を中央線上で2分し、左右の空間で対照的な動きを実演しました。良いシメトリーの条件とは、舞台の中央線に対してシメトリーを強く印象づけることにあり、従ってより強い効果を得るためには、左右空間における動きのアクセントを偏在させる必要がある事を説明しました。

コントラストについて

＜実演と説明＞

コントラスト形式はパラレルやシメトリーと同様に造形の基本的な美を生み出す形式です。コントラストは以下の2種類があります。

1) 空間コントラスト：同一空間内で質・量共に全く相反する要素が、同時に運動することによって形成される形式

2) 時間コントラスト：時間の経過を通して、現象または動きを継起的に比較することによって形成される形式。

II 時間的条件としての課題

＜実演と説明＞

舞踊は空間芸術であると同時に、舞台表現の素材となる舞踊運動は時間性を伴っています。この時間は他の時間芸術、例えば音楽のもつ時間とは異質の時間であり空間の上にたつ舞踊独特の時間です。また舞踊構成は空間に展開されるモチーフを表現する運動によって成立することから、舞台上で展開する動きと時間、更に進行方法によって生じる所要時間は空間と共に舞踊構成の主要素となります。

今回は、ロンド形式をとりあげ説明、実演致します。

ロンド形式は一つの運動パターンAをメイン・モチーフ、B、C、D以上の各パターンをサブ・モチーフとしてAの間に挿入しながら次々と展開させて行く形式です。

A, B, A, C, A, D……。

最後に即興によるロンド形式を使って「花」をテーマに踊り、講演と実演を終わりました。

神澤 補足しますと、一次運動と二次運動とあります。自分の体のまわりに空間があります。ラバンのいう重心を移動しない運動、これを一次運動というのだと思います。移動すると空間が広がるので、これを空間運動という。動きには方向というものが必ずあります。自分の空間を選び取ってゆく動きのなかで、運動がその中に含んでいる方向というものがとても重要です。また、向かってゆく方向をプラスとすると、うしろの方はマイナスになります。つねに、そのような空間を理解することが重要になります。

また、即興という言葉を使うときには、アメリカが1970年代にモダン・ダンスのゆきづまりを打開するためにおこなった即興、コンタクト・イン

プロヴィゼーション、接触・即興と訳されていますが、これとは違います。

*この原稿は記録のビデオテープをもとにして、このたび新たに作成したものです。
リトミックは美二、モダンダンスは旗野、その他は事務局が担当しました。

*1987年度春季第23回舞踊学会