

舞踊学の課題Ⅱ 舞踊美の特質

市川 雅・浦山 政雄
佐藤 俊子・桜井 勤（司会）

発言者 佐藤俊子

舞踊美の特質について考える際に、まず、舞踊とは何か、美とは何か、さらに百科辞典の定義に従って「芸術の美の理想の表現である」と言い切ってしまうとよいものかどうか、などという疑問が起ります。芸術は必ずしも「美」ではないという論議もあろうかと思われるからです。時間が限られているので、ここではその問題を置いておいて、先へ進んでみます。

舞踊美を次の二段階に分けて考えました。第一に、観客の目に舞踊美として直接接触れる、舞踊家に関わる問題。第二に、完成された舞台を作るために、動員される様々な分野の共同体制に関わる問題。

(一) まず第一の問題について、舞踊家に課されるものとして

①美しいフォームの必要……西洋文化圏においては、常にその理想像を、ギリシャに求める傾向が根強くあります。バレエが、ギリシャ的理想主義を体現したイタリア・ルネッサンスに生まれ、その後、ヒューマニズムの発達とともに歩んできたものであってみれば、外国人が体型にこだわる理由も彼らがこだわる人体の理想像もおおよそ見当がつくだろうと思います。美しい自然環境に恵まれ、自然の中から、美の基準を求める習慣を養ってきた日本人にとっては、このような西歐的美の理想像に、溶け込みにくいということもあったかと思われませんが、要するに、西歐圏育ちの美意識というものが、バレエの根底にはある、というわけです。

②テクニックについて……バレエは日常無造作に酷使されているからだを表現の媒体として用いなければならないというかなりつらい宿命を負っています。日常生活の中で多量に会得してしまう不自然で、悪質なポーズや運動から、絶えず芸術となるべきからだを救い上げてゆくことが、バレエのエグゼルスです。バレエの練習とは、最良のポーズ、運動を自ら会得できる習慣を、身体に覚え込ませるプロセスです。それは人体のすみずみまで知り抜いた豊富な知識の上に建てられた堅固な建造物であり、明晰な思考を好むフランス合理主義の上に、長い期間にわたって作られた、見事なシステムです。一切の無駄な動きを徹底的に排除した後に、自と現れるのが、バレエのポジ

ションであり、アンシェヌマンなのです。

ポジションの訓練は、一見、堅苦しく不自然なポーズを強制するように思われ反訓練のダンスを主張する人も居ますがあくまでもバレエが規則にこだわるのはそうしなければ不安物が侵入し、動きの自由が失われるからにはほかなりません。見えない自分と対決しながら行われるバレエの訓練は、非常にデリケートなものです。自分に対して、絶えず監視の目を向け、自分を他者として引き離して眺めるためにも、ダンサーは良い教師を持つ、ということが必須の条件とされます。このようなところから、ダンサーの主体性とは、自己を解放し、自己を離れる厳しさと熱心さのうちにのみあると思います。それは無私であり、透明な「私」とのつきあいであり、そのような「私」が自由に飛翔するとき、踊る、ということが始まるのではないかと思います。

③イサドラ・ダンカン以後、反省された、外形に対する内面的動きをコントロールする精神とか心についての問題……踊る場合に重要とされている、最初のポジションに勝って、踊り始める時の心の整備が大切になってきます。私はバレエの他に、外国語を教えたり、外国文学等を講じたりすることを職業としながら、なおかつ外国産のバレエを踊ろうとする時、この「精神」のところではいふんと迷い、手間取ってまいりました。長い間、幸福な島の住人であり続けた日本人は、あいまいに言っても通じる日本語を持ち、単一民族の中で暮らしているためか、西歐的な葛藤と緊張できたえぬかれた、強烈な精神の奔出に、不慣れです。内に寵めた精神を、十分に放出するのは、それ自体とても難しいことです。良いダンサーになるためには、見えない自分と、いつも対決しているような環境を、自分の回りに作っておくことが必要と思われれます。

(二) 次に、第二の問題について考えてみます。バレエの舞台を作るためには、振付け、音楽、美術等が必要です。この共同体制の問題を、2通りに考えました。

①逐次的方法……例えばバレエ「ロミオとジュリエット」の舞台を考えてみると、シェークスピアの芝居に、音楽や振付けが、次々とばらばらに付与されて、上演されるようになったわけです。シェークスピア劇で最も大切な言葉を消し去り、

音符におきかえたり、動作におきかえたりする作業とは一体何でしょうか。ここでハックスレーの次の言葉に、示唆するものがあります。「表現し得ぬものを表現しなければならなくなった時、シェイクスピアは、ペンをおいて、音楽に助けを求めた。もし音楽もまた表現し得なかった時はどうしたか。その時、常に沈黙に訴えるばかりであった。常にそしてどこでも、その先は、沈黙だからである。」これに従えば、文学的な作品のあるものは、なんとか適当な省略や変更を加えれば、音楽に移行し得るのであり、あるいは、沈黙と勝負するならばバレエにも移行し得るだろうということです。

それにしても、言葉を消去してゆきつつ、グラウンド・バレエのように長いものになると、どうしても筋書きを追うだけのような、つまらない紋切型のマイムが挿入されてゆき、粗雑で散文的な部分が増してしまいます。そこで、単純な幼稚な筋書きで伝えようとすると、バレエの内容が充実しない、という悪循環もバレエの歴史にはあったようです。

②併置の方法……近来では、ディアギレフが示したものです。この方法はきわめて理想的ではあるのですが、実情に即して考えますと、誰でもどこでも、簡単に採用できるというものではありません。文学にも美術にも音楽にも舞踊にも相当な理解を持つ秀れた統率者がいて、かつまた、各分野の優秀な、個性的な芸術家が、それぞれの確信と能力を持ち寄って、互角の立場で、仕事を同時にスタートさせてゆくのでなければ、不可能な方法です。

結局、バレエというものは、フランスのバレエ研究家フランソワーズ・クリストウの言葉を借りると、「言葉の終わるところから始まる世界」です。言葉で表現し得ないものを表現しなければならなくなった時、あるいは表現しなくなった時、舞踊の出番がめぐってくるのだと言えます。

明らかに舞踊は、言葉の世界ではありません。舞踊家は、言葉を使わない方が良いのかもしれません。しかし舞踊についての鮮明な認識が生まれるのは、やはり、言葉によってであろうと思います。言わば、動きの終わるところから始まるのが舞踊に連なる様々な思索であり、新たな創造へのエネルギーを正しく貯え、新鮮な美の誕生を再び導く有益な「言葉の世界」「研究の世界」ではないか、と思います。

発言者 市川 雅

モダン・ダンスについて、狭義の意味と、広義の意味とに分けて話します。

(一) 先ず、狭義の意味でのモダン・ダンスについて、重要点を2、3指摘したいと思います。

アメリカやドイツ、日本において見られるモダン・ダンスの中で重要と思われる人に、マーサ・グラハムと、マリー・ヴィグマンが挙げられます。1933年にJ・マーティンが、これからの踊りは、最早、モダン・ダンスと言えないのではないか、という危惧を表明しており、また同時に、S・J・コーヘンが、モダン・ダンスの時代は終わったのではないかと、言っています。ということは、モダン・ダンスを、ある一つの傾向として捉えて、モダン・ダンスの意味を、内面性と、合理性とに小さく限定したわけです。そして、このことをグラハムとヴィグマンが実践しました。

グラハムのテーマは、ギリシャ劇から引いたものが多く、狂気、憎悪などの、人間の暗い内面に焦点を当てており、ヴィグマンも、うしろ暗い人間の面を、表現しようとしたわけです。これは、最初において、形式よりも内面——内面性の芸術——をめざしており、伝統的にスペクタクルであるバレエとは、正反対のものでした。また、作品の合理性に関して、私は、フォキンの言ったことが、最も実践されていると思います。彼が、ロンドンタイムズに発表したものの中には、バレエの既成のステップを踏ませることを止めよう、身振りを劇的行為の表現として活用しなければ意味がない。また、群舞は装飾的であってはならない、などの意見がみられます。これらフォキンの言ったことは、ことごとく、モダン・ダンスの中で行われており、同時に、モダン・バレエ（フォキンは、モダン・バレエの先駆者ですが）においても、実践されています。

このように、狭義のモダン・ダンスには、フォームより内面を強調し、また、作品を合理主義的なものにしようとする2つの大きな特徴があります。

日本においては、歌舞伎の中から非合理的な面を排除してゆく立場にあった、坪内逍遙以来の新舞踊の中にも、このような特徴が見出せ、合理的な作風が伺えます。また、石井漠以来、大正から昭和初期に行われていた、創作舞踊もモダン・ダンスの概念で括れるのではないかと思います。

(二) 次に、広義の意味でのモダン・ダンスについて。

バレエでも、レビューでもない洋舞のことを、一般にモダン・ダンスと言っていますが、広義には、現代行われている舞踊を指して、モダン・ダンスとする考え方です。これは、大きく言えば、近代精神を越えようとするために、現代舞踊の中に狭義のモダン・ダンス以外のものが出てきたと思われる。

これは、ポスト・モダン・ダンスに見られるように、一種の哲学、intellectualな芸術と、なっているわけ、狭いところに陥っているこ

とは確かです。しかし、精神と肉体とを結合させて、一元論を主張しようとするところから始まっているものです。また、土方巽の舞踊は、落ち零れた肉体を拾おうという、ある意味では、前近代に移ろうとする考え方によるものです。また、若松美黄の言うポップ・アートの主張、総合化志向は、先細りになってゆく現代舞踊を、逆に、芸能に帰そうとするものと言えます。

ともかく、現代舞踊は、モダン・ダンスで行われている意味を検討し、舞踊を取りもどそう、モダニズムの世界を越えようとする試みであると思うので、簡単に評価を下すことは出来ないのではないかと思います。

発言者 浦山政雄

最初に、前回の「舞踊学の課題Ⅰ」で問題となった「用語」について、1つ提案したいと思います。

舞踊学という1つの学を樹立したからには、舞踊学の中における研究の方法論として、「——的研究」という言いの方が適当と思われる。例えば、舞踊美学、舞踊人類学と言うのは止めて、舞踊学における美的研究、あるいは人類学的研究などとして、舞踊学の体系をたてるという方向に向かうのが良いと思います。

さて、今回の課題「舞踊美の特質」について、日本舞踊の立場から考えてみると、基本的な用語として次のような語が掲げられます。

- 姿態美……これは日本舞踊だけに限りません。
- 扮装美……特に着物の袖、袂などの美しさ。
- 流動美}……{ これらも日本舞踊だけではないと
- 静止美}……{ 思います。

これ等の他に、日本舞踊では「色気」がプラスαとして加えられ、これは世阿弥の説く「花」にあたると思います。

日本舞踊は、歌舞伎舞踊と上方舞とに分けられますが、歌舞伎舞踊は劇舞踊が多く、そのためには歌舞伎美というものが出てきます。そこで守随憲治博士の「歌舞伎通鑑」の中から、歌舞伎美について書かれた言葉を、次に紹介します。

まず大きく6種類に分け、その各々を細分しています。

- (一) 優美
 - ①優麗美…メリヤスの踊りなど
 - ②華麗美…総踊り、大踊り
 - ③巧緻美…風俗舞踊、ものまね舞踊
 - ④優艶美…①+②
 - ⑤凄艶美…①+③
 - ⑥照映美…①+②+③
- (二) 醜悪
 - ①兇悪美
 - ②恐怖美
 - ③惨酷美
 - ④姦悪美…①+②

⑤醜怪美…②+③

⑥苦悶美…①+③

(以下、例については省略)

- (三) 崇高
 - ①壯嚴美
 - ②豪壯美
 - ③壯重美
 - ④雄壯美…①+②
 - ⑤端嚴美…①+③
- (四) 卑賤
 - ①素樸美
 - ②稚拙美
 - ③嬌娜美
 - ④樸直美…①+②
 - ⑤嬌猥美…①+③
 - ⑥精好美…①+「巧緻美」
- (五) 悲痛
 - ①悲壯美 壯烈美
 - 狂乱美
 - ②悲哀美 懊惱美
 - 悲傷美
- (六) 嬉笑
 - ①滑稽美
 - ②可笑美
 - ③明朗美…②+「優美」

以上の言葉が掲がっています。

すでに岸田劉生は、歌舞伎に関して、特に「卑俗美」という言葉を使っています。

これらの言葉が妥当であるか、否かは、今後の検討を要するところと思いますが、舞踊美の特質ということで、日本舞踊においては、これらの歌舞伎美が加味されなければならないと思い、ここに紹介しました。

*1976年度秋季第2回舞踊学会
『ダンス・ワーク』20号より転載