

## 日本大学芸術学部の場合

目代 清

今回のシンポジウムの基調報告として、日本大学での「舞踊教育」は、洋舞・日舞のうちの「日本舞踊」に重点を置いた報告が求められている。したがって、以下はその趣旨に沿うものだが、日本大学芸術学部での舞踊教育は、「学術と技術」の両面教育を旨として行われて来ている。確認はしていないが、恐らく日本の全大学中での舞踊教育開始の最初のことである点と、また、芸術としての舞踊教育である二つの点に特徴があると思われる。

そこで、若干手間取るが、過去に溯り、現在に至るまでの概略を記し、大方の参考に供したい。

### ○ 芸術学部・演劇学科舞踊コース略史

明治22年(1889)日本大学は法律学校として創立。同36年に「日本大学」と改称し、大正10年に法文学部に「美学科」を設置。そして同13年に「文学科文学芸術専攻」に改称。続いて昭和4年には「文学・映画・美術・音楽」の各部門と並んで「演劇(当時、未だ「舞台芸術」の語が熟していなかったところからの「演劇」の語の使用であった。)」が設置された。

さらに昭和12年「芸術学専攻」を「芸術学科」として独立させ、実技専科として「邦楽舞踊科」と「児童学園」を併設した。「舞踊教育」は、この時点から本格的に教育が開始されることになったものである。

内容は、伝統芸術としての「邦舞＝日本舞踊」と「邦楽＝三味線音楽(長唄が中心)」の教育と、児童の情操と運動機能の開発を目指した「西洋舞踊＝ダンス系児童舞踊」を中心とするものであった。(ちなみに前者の担当講師は邦舞は「藤間流宗家派藤間勘十郎」、邦楽は「杵屋勝東治」を代表とするものであった。後者には「柿沢充(児童舞踊教育者)」で担当していた。)

以後、第二次大戦を挟んで芸術教育そのものの苦難の紆余曲折があった。(中略)

昭和24年新学制が施行され「芸術学部」は独立した。が「演劇学科」の正規開設は教員手配等の事情(教員・学生達の戦地からの復員など)で一年遅れた。そしてコース制が採用され「戯曲・演出・演技(国劇・洋劇)・装置・照明」の6コースの「学術と技術」の両面からの教育が実施され、現在は「学理・日舞・洋舞」を加えて8分野の

コースが運営されている。

### ○ 『日本舞踊コース』修得科目

平成10年現在の「芸術学部」は、8学科＝「写真・映画・文芸・美術・放送・演劇・音楽・デザイン」から構成されており、その全学科の科目の総数は964。その内、演劇学科の科目総数は104科目である。これら全科目が「舞台芸術」と無関係ではない。が、とくに「日本舞踊コース」に在籍する学生にとっては、下記科目が必修(ただし教養・外国語・体育を除く)となっており、最終学年では「卒業論文」または「卒業制作(副論文を伴う)」創作舞踊作品の発表があり、修得総単位128以上をもって卒業が認められる。

### △ 芸術共通必修科目(8単位)

「芸術学」	(4単位)
「芸術史学」	(4単位)

### △ 演劇学科共通科目

(下記の内から20単位必修)

「舞台芸術概論」	(4単位)
「日本演劇通史」	(4単位)
「日本舞踊史」	(2単位)
「日本舞踊論」	(2・2単位)
「日本芸能史」	(4単位)
「戯曲論」	(2単位)
「俳優論」	(2単位)
「劇場論」	(2単位)
「舞踊論」	(2単位)
「照明論」	(2単位)

### △ 日本舞踊演習(実技)科目

一年次＝週190分×2回+90分×1回の実習がある。ただし、前後期1回づつの実習発表公演を実施。

計(6単位)

二年次＝週190分×2回の実習があり計6単位。ただし、前後期1回づつの実習発表公演を実施。

計(4単位)

三年次＝週190分×2回の実習があり計6単位。ただし、前後期1回づつの実習発表公演を実施。

計(4単位)

四年次＝週190分×2回の実習があり計6単位。ただし、前後期1回づつの実習発表公演を実施。また四年は「論文または卒業制作」として創作舞踊発表公演が持たれ、8単位が認められる。

計(10単位)

国劇制開始当初からの主な指導教員には、飯塚友一郎(故)・内海繁太郎(故)・松本亀松(故)・秋葉太郎(故)・遠山静雄(故)・三宅藤九郎(故)・鳥居清忠(故)・吉田謙吉(故)・伊藤寿一(故)・坂東秀調(故)・藤間勲右衛門(故)・西川扇蔵(前)・永井啓夫(前)・藤間紋寿郎(前)・花柳宗岳(前)・田中恒夫(現)・川野希典(前)・松原剛(現)・目代清(現)・丸茂祐佳(現)・藤間勘叟(現)・花柳昌太郎(現)・花柳基(現)・西川箕乃助(現)・石川健次郎(現)・宮尾慈良(現)・堂本正樹(現)・石田幸雄(現)・原一平(現)・藤崎周平(現)等がいる。(ちなみに洋舞担当教員には、宮操子(前)・江川明(前)・旗野恵美(現)・加藤みや子(現)・堀登(現)・松沢慶信(現)等がいる。)

なお、日本大学出身の「日本舞踊家」としては、旧制で「五条流二世家元五條詠昇(現)」 「泉流初世家元泉徳右衛門(故)」 「日本舞踊協会秋田県支部長藤蔭季代恵(現)」を始め多数、新制では「二世叶流二世家元叶一貴(現)」 「七々扇流四世家元七々扇花瑞王(現)」 「泉流二世家元泉朱緒里(現)」 「松風流二世家元松風光陽(現)」などの他、「水木流」「水尾流」「松鶴流」「寿」「山吹流」など、多くの家元を輩出している。なお、新制以降に卒業した現役日本舞踊家の数は、約300人に及び全国で目下活動中である。

#### ○各年次実技の段階的指導内容

<一年次>における実技指導は、「伝統的歌舞伎舞踊」作品中から、「手ほどき(中級)」の作品(前後期各2作品～3作品)を教材として、前期に「立役」、後期に「女形」を本位に学習。一方、日本舞踊としての創作法の基本を学習し、実験上演する。以上の実習を通じて、各学生個人が幼少時から身につけた市井各舞踊流派での、技法上の「凸凹の均一化・癖直し・役の徹底表現・五段表現の別」などを徹底教育する。ほかに上演等を通じて、「衣裳学習・着付け学習・化粧技法・道具の扱い法」など、舞台上演に関わる全てを、自身の実体験により修得することに重点がある。

<二年次>における実技指導は「御祝儀・歳旦舞踊」作品＝素踊り(無裝飾)の表現と、「歌舞伎舞踊」作品のごとき裝飾舞踊作品の素化＝無裝

飾舞踊の表現体得。さらに、「舞踊劇」による表現を通じて「役上の表現技法」の修得に重点を置いて教育。またこの学年では、上級生による創作舞踊作品への参加・助演を通じて、「無歌詞」でのリズム本位の舞踊表現を学習する。なお、日本化粧＝水化粧に対する「素踊り」のための「ファンデーション化粧」と、創作舞踊のための衣裳・結髪等の創意工夫に参加し、以後の学習に備える。

<三年次>における実技指導は、これまでの「創作舞踊」に関する学習を踏まえ、「主題・音楽・扮装・照明・装置」など、全てを自身の力量で制作し、劇場で上演する。ただし、前期には主に邦楽関連音楽(比較的に短い曲で、歌詞を有する音楽)の使用を、後期には洋楽(種類を問わない)の使用を薦めて作品づくりを行う。なお現実の舞台での上演に際しては、照明・装置・音響の各コースの実習と提携する。そこでこれを「総合実習」と称して、位置付けを別にして6単位を与える。

<四年次>では「卒業制作」としての「創作舞踊」作品に中心が置かれる。卒業見込者は「主題・振付・音楽・扮装」などの全てを自身で選定し、前期にその作品を試演。指導担当教員の他、日本舞踊関連の全教員の予備審査を受ける。(その際、所定の点数に達しない場合は、欠点の改善指導を受け、後期公演に向けて再制作。)後期最終公演で審査を受けて合格の場合は、「副論文」の執筆に入り、所定の期日までに提出。その「副論文」の審査・面接を受け、「公演の成果」と合わせて採点する。

#### ○『日本舞踊』の大学教育

現行の社団法人「日本舞踊協会」には、全国約6000名に及び日本舞踊家が会員として所属している。流派数は110余を数える。ということは「家元・宗家」を名乗る者がそれだけ存在し、舞踊家の頂点に立ち、近世以来の芸の伝承と教育とを果たして来ている。この家元制度に基づく流派の組織が施行する伝統的・組織的・間接的な経済上の保証制度の内において、所属の流派に反発し脱退しないかぎり、舞踊家としての生活は終生安泰なのである。そうした市井一般での既存の職業組織のありようを無視し、公的立場にある「学校教育制度」に『日本舞踊』を採り入れ、学術上の教育面に限定する場合はまだしも、舞踊家そのものを育成することは、種々の支障を伴う。かりに学校教育という公的な立場を楯にして、敢えて民間舞踊教育同等の教育を実施すれば、それは、新規に日本舞踊の一流派を樹立するのに等しく、民間舞踊流派から猛反発を受ける結果を招くのは確実である。したがって、学校教育に『日本舞踊』を採用することは、目標を慎重に実施されなければな

らない。そこで日本大学・芸術学部では、民間『日本舞踊』のありようと重複させることなく、しかも、その教育の不足を補う形式を採用し、むしろ教育成果を民間に還元するよう教育指針をたてて実施してきている。それがすなわち日本舞踊の「学術面での教育」と「創作の基礎的教育」なのである。

こうした教育指針に基づくシステムによる多年

の成果は、これまでの報告でも察知されるが現実には舞踊家のみならず、「俳優」や「台本・演出・監督・照明・装置・音響・衣裳・小道具・後見」「舞踊音楽」など、あらゆるポジションで専門家を育成・輩出している。（以上）

\*1998年度春季第45回舞踊学会  
『舞踊學』21号より転載

シンポジウム われわれの時代にとって舞踊とは何か

## 戦後50年の舞踊教育

坂本 秀子・竹屋 啓子  
花柳 基・古井戸秀夫（司会）

古井戸 本日は、二部構成で、戦後50年の大学における舞踊教育について考えてみることになりました。第1部では、戦後の舞踊教育を大学で実際に担ってこられた三人の先生に基調報告をお願いいたしました。引き続き、第2部では、大学から巣立って、現在活躍中の三人の舞踊家の方にご出席いただき、お話をうかがいます。ところで、このシンポジウムが始まります前に、松本先生と雑談を交えて打ち合わせをしておりました。その時に、戦後の舞踊教育を一言で言うとうどうなりますかとお聞きしたところ、松本先生は即座にお答えになりました。戦前までの舞踊教育は、外国から習ってきたものを教えることが中心でした。それに対して戦後は、学生が考えていること、学生が思っていることをそれをどうかたちにしていくのが、舞踊の教育だったのです。

先ほど先生が、おっしゃった自由な空気とか個性の空気とか、あるいは、アメリカの雑誌で先生は、「舞踊の母」と評価されている中で、自由の土壌という評価が生まれてきている、そういう自由の部分はどう獲得するのかという歴史だったのだと思います。先ほどお話を聞いておきますと、その自由を獲得するために体育の中で戦ってこられた歴史が、よく理解できたように思います。

特に戦後すぐ、男性ばかりの大学にたった一人のりこまれて、そして舞踊という講座をおつくりになった、そういう何か新しいものが芽生えてくる時代に何人かの教え子たちが、集まって来たのだらうと思います。

今日は、そのお一人でございます竹屋啓子さんにいらしていただいていますので、その4年間を振り返ってお話をいただければと思います。

竹屋 私が舞踊に、どう出会って、どう変化していったか。

これを機に辿ってみました。

すると、約10年毎の流れで変化がある事と、自分の悩みとと思っていたことが、時代時代の情報、その出会いとが決定的要因を持っているかもしれないという思いにいたっています。

そこで、自身の舞踊史を辿りながら今日のテーマについて考えてみたいと思います。

第1期（60年代中頃～70年代中盤）

大学でモダンダンスという世界（言葉）に触れました。バレエと違う質の動きの世界があることを知り、同時にアカデミックに舞踊を研究する世界がある事も知りました。

松本千代栄先生というエネルギーな舞踊、創造教育者に会いました。

この出会いから自身が踊ることに興味を持ち、鍛えられた身体への興味が生まれました。

ダンス部を止め、専門家の門を叩き、自宅隣駅の執行正俊スタジオ（ドイツ、ウィグマンの留学経験のある人）の門を叩きました。バレエ以外の身体訓練をさがしていた私を納得させるものではなく、もんもんとしたものでありましたが。千代栄先生の言葉「芸術家は、自分の師を求めて彷徨う者」。

そんな折、この時期アメリカ文化センターが自国のモダンダンスを積極的に紹介、流布した時で、私にもその情報が入って来ました。ポーリン・コーナーかアンナ・ソコロフの講習会で三条万里子さんに会いました。当時、高円寺にあったスタジオの門を叩き、そこでマーサ・グラハムテクニクに出会いました。そのクラスを初めて見学したときの驚きと不思議な感情は今でも鮮明に覚えています。そこで、自分が長く身体トレーニングにするものと出会いました。

その後、文化庁在外研修員の推薦を受けた時、

ニューヨークのグラハムスクールを選びました。

1975～76年にアメリカに留学しました。又、この間にはのちのウイスコンシンの舞踊教授ロニージョセフ、ゴードンの作品を踊る機会もあり、大阪、神戸公演などを行いました。

#### 第2期（70年代中頃～80年代中盤）

次の10年ほどは、グラハムメンバーとしての活動期と言えらると思います。

75年から76年にグラハムスクールに留学しグラハムテクニクを中心に勉強しました。

1月に入って、3月のオーデションでスカラシップスチューデントとなり、11月～翌1月迄のウインターシーズンに参加しました。その後、日本に戻ってからもひねりやねじり、身体の内部から突き上げてくるような重く激しい表現で、一生懸命感情を重ね、筋肉を使いに使って踊っていたと思います。83年に自身のカンパニーを設立しました。84年に初演した「The VOICE」は、グラハムテクニクを使いながら作った最後の作品であったと思います。

#### 第3期（80年代中盤～90年代中盤）

創造集団の模索とアジアとの共同作業の時期と言えらるでしょう。

演劇の人達との出会いは、カンパニーの組織について集団はどうあるべきか、その為何から始めるべきか、様々なことを考えるきっかけが得られました。例えば、メンバー全員に、作る機会としての実験室の企画を4年ずつ2期行いました。

20代に初めて舞踊家の門を叩いて持った疑問が、集団を率いる苦勞をこえて、今はクリアーになっていく喜びや、組織が生き生きしていくおもしろさを体験しています。

演劇の人達との出会いによって生まれた企画にもう一つ共同創作があります。

共同創作は、振付者、ダンサーという舞踊作品を作る既成の概念を壊した事により、創造の自由に近づけた事は、欧米の作風から離れて独自の日本人の現代の舞踊作品を考えていくのに、今になってみると重要な経験であったと思います。

この期のもう一つ、アジアとの出会いですが、89年香港 CCDC に招かれ「ハムレットの新聞」の振付、出演で香港に行きました。90年 ACAW を組織し、幸運なことにアジア5都市を国際交流基金の主催によって現代音楽と舞踊の公演とシンポジウムで回る機会を得ました。シンポジウムがあったものですから、この折り100人程のアーティストのリストができ、ACAW ニュースレターを発行し、リンケイジを育てていきました。この情報を持って私たちの舞踊団で「ダンス東風」というアジアの芸術家とのコラボレーション企画を3回の予定で立ち上げることになりました。

以上が、私の20代、30代、40代の流れになるわ

けですが、今歩み始めた第4期について最後に少し触れたいと思います。数年前からすでに模索が始まっているのですが、太極拳、ヨガ、そして近年野口体操に興味を持っています。そして、自分の興味が、西欧のカテゴリーで言えば、リリーステクニクだったのかと思います、人の身体をイメージを型から習い、作りあげることに、自身という自然物を内面からさぐる、自然の動きの可能性を探る流れに私の興味が、移っていったように思います。振り返ってみて、自分は、意図的に行動していたわけではないのですが、ダンスで真剣に生きていこうとするうち、その時代、時代と無関係ではない、ダンスだからといって社会と無関係に孤立した場所にいるわけではないことを改めて思います。そしてそれが、自分の支えでもあるし、怖さでもとらえています。

古井戸 どうも有り難うございました。

続きまして、坂本秀子さんに日本女子体育大学のことをお話したいと思ひます。

先ほど、金井先生からお話がございましたように、戦前からずっとこの二階堂学園の舞踊というものは続いているわけですが、特に昭和21年に江口隆哉が就任されて以来、創作舞踊が盛んになってきたというお話がございました。

特に昭和42年に舞踊専攻が短大の方にできまして、日本舞踊からジャズダンスに至るまでが昭和58年のあいだに置かれていく、そして各種のダンスの中から自分の得意を見つける学生が登場してきたというお話でございました。今日ご出席いただきました坂本さんは、そういういろんなダンスがこの学園の中に完備した、そういう時代に学ばれたのだらうと思ひます。

どうぞ、お話をしてください。

坂本 私は、1983年に日本女子体育大学を卒業しました。現在、金井美三枝舞踊団に所属し、舞台活動を続けながら、母校であります本学に勤務しております。

私の舞踊生活の出発点である「大学でのダンスとの出会い」と影響を受けた様々な事柄などについて、少しお話をさせていただきます。

私は、金井美三枝先生と大学で出会ったことによってダンスを始め、そしてダンスが好きになりました。金井先生には、授業、クラブ活動等でいろいろと指導を受けたのですが、何が「踊りたい」という気持ちを駆り立てたかと申しますと、学生当時、金井先生の舞踊団の作品を見てある種の「ショック」を受け、感動を受けたことからでした。

「いつかあの人達のように踊りたい。踊れたら気持ちがいいだらう。私もやってみよう。」

先生の作品を舞台で踊る人達の、なめらかに美しくそして巧みに動く身体は、この世のものとは、

思えないほど、輝いて見えました。そしてその時の印象は、そのまま深く心に刻み込まれました。「百聞は、一見にしかず」とは、まさにこのことで、言葉でうまく言い表すことのできない、なにか「とてつもない大きなダンスの魅力」というものに、この時出会ったのでした。

その「魅力」が、踊ることへの夢になり、動機、原動力ともなりました。

授業の中での発見や気づきとは、違ったこの不思議な感動は、ダンスへの意識を変えてしまうほど、とにかく強烈なものでした。

現在、私も学生を指導する立場にあります。今、思うことは、指導する者自身がまず創作活動を楽しみ、作品を創ること、又は、実際に何らかのかたちで自ら楽しく踊り続けながら、学生に接してゆきたいということです。なかなか難しいことではありますが、これこそ一番重要なことだと言えると思います。

私は、在学中モダンダンス部に所属しております。

ここでも金井先生から、多くのことを学ぶわけですが、その中から特に心に残っている事柄、あるいは今も影響を受け続けている事柄について、いくつかお話ししたいと思います。

皆さんもご存知のとおり、モダンダンスは、日本舞踊や、クラシックバレエのように「型」があるものではありません。したがってモダンダンスは、作品に適したオリジナルでフレッシュな動きこそが、作品の生命であるといえます。そのためには、作品を構成する部分品とも言える、動きの「モチーフ」が、まず新鮮でなくてはなりません。

モダンダンス部で舞踊創作を手掛ける場合、「その作品で何が言いたいのか」を話し合いではっきりさせ、作品の大筋を決めてゆきます。いよいよ、動きをつくっていくことになった時、まず先生から言われることは、「今まで見たことのない動きをつくりなさい」ということでした。しかし、学生の私達がつくる動きはどこにでもある平凡なものばかりになってしまいます。今まで見たことのない動きは、自分でも知らないわけですからそう簡単に生み出せるわけがありません。単なる思いつきの面白いだけの動きでは、作品のテーマに合っていないことが多く、試行錯誤の日々が続きます。

来る日も来る日も、作品の核となるモチーフを探し続けます。

そして、テーマから逃げることなく突き詰めて考え、動きを探し求めることによって、なんとか作品の核となる特徴のあるモチーフが、生まれてきます。

特に学生、初心者の場合は、動き自体が個性的

であって「この作品のためだけの動き」であることが、望ましいといえます。プロの人達や熟練者は、立っているだけでも、何かかもし出すものがありますし、単純な動きの中にも微妙な表現を盛り込むことができますが、特に学生の場合は、以上のように動きの吟味が、重要となります。

また熟練者の場合、テクニックが向上してくるとそれのみに陥りやすいことがあります。テクニックは、あくまで表現手段の1つでありますから、ここでもやはり「その作品のためだけの動き」を厳しく追及する必要があります。

身体の表現では、どんな小さな動きでも必然性があるから動くのだから、手先だけで踊ってはいけない、全身全霊で動かなければならない、また、動きは身体を中心から末梢へ向かって動くのだということを常に注意されました。

身体の意識については、「頭は風船、胴体は水の入ったビニール袋」。

硬くならずにまっすぐに立ち、どんな動きでもできる自然体の身体であることが重要と論されました。大学で学んだことは、今でも尚、思い起こしては繰り返し確認する事柄ばかりです。

日本女子体育大学では、毎年「モダンダンス講習会」が夏休みに行われておりまして、今年で、第60回を数えます。受講者は、主に指導者、学生で、毎年300人ほど参加しています。

この講習会の内容は、実にデラックスなものでして、日本舞踊の花柳照奈先生、パントマイムの太田順造先生、舞台照明の吉井澄雄先生、スポーツマッサージの手嶋昇先生、また、舞台メイクや衣裳についての講義や実演などもあり、その他毎年豊富なプログラムで、とにかく見るもの、聞くものすべてが新鮮で、感動したことを覚えています。自分の知らないことが、たくさんあったのだ、もっと知りたい、もっとやりたい、そんな気持ちがダンスへの興味につながっていったのだろうと思います。

何事にもいえることですが、感動することによって魅力を感じ、そこからいろいろな興味が生まれてくるのだと思います。まず指導者自ら、人の心に響く作品創作を目指し、学生の心と交流しながら、共に舞踊の研究に励んで参りたいと思います。ありがとうございました。

古井戸 花柳基さんにお話をいただきます。坂本さんと同様に大学で育っただけでなく、現在も一緒に教鞭をとられているということで、大変お話しにくいこともあろうかと思いますが、どうぞご遠慮なくお話し下さい。

花柳 先ほどから、戦後50年のお話を先生方からお伺いして、ほんとにいろいろとご苦労だったと思います。とりわけ、松本先生ほんとうにおつかれさまでした。

心から、敬意の念を表したいと思います。そのおかげで、私が今、ここにあるような気がいたします。私共、保育園をやっております、戸倉ハル先生の教えによりまして、私の祖母、母と保育園の方で肉体的表現（リトミック）をやらせていただいております。私は、舞踊教育というようなかたちでの参加は、文化庁の青少年芸術劇場といった高校生を対象にみせるという公演を巡演しております。その他には、文化庁の中学校邦楽・邦舞鑑賞教室というのがありましてこれも大変評判が良いものです。実際に学校の先生や生徒を扮装させて舞台上げたり、一緒に踊ったり、装置を学校側につくってもらって我々も踊ったりとかする中で、いろいろ私も勉強させてもらったり、得るところが多くあります。中学校鑑賞教室に関していえば、踊るのは、絶対に若い方が、いいなと思います。

いくらうまくても、年をとった方が踊っているのは、中学生からみれば、おじいちゃん、おばあちゃんが、踊っているなあとしか見えないようで、若いというのは、いいなあと感じます。

私は、日本大学芸術学部演劇学科を卒業いたしました、その後、助手、副手、今は非常勤講師として残っておりますので、大学4年間を通じての経験、体験、実感などを、少しお話ししたいと思います。大学に入りまして皆様もご承知でしょうが、大半は日代先生の薫陶を受けたといっても過言ではないくらい大きな存在でいらっしゃいます。実習については、1年次は2回公演があり、2年次は1回、3年次は1回、4年次は卒業制作というかたちで1回ございます。

実技に関しましては、お扇子の扱い方、着物の着方も一つだろうと思っても、お流儀によっていろいろございまして、非常におもしろかった記憶がございます。

いろいろなお流儀が集まる中で、古典を教えていただいたのが藤間先生だったのですが、「構え」もいろいろございまして、一概には言えないわけです。また、直したりというようなことはなかったです。ただ、日本舞踊の古典の場合は役柄、性根というものから入る、そういうことを藤間先生は、強くおっしゃいました。また、「足を踏んだりするのは、霊を鎮めるのだ」とか、『おどりの美学』に書かれているようなことも含めまして、そういうことを勉強したと思います。

呼ぶという振りでも、振り返るといふ振りにしても、ここのところに動きの技術があつてこの「間」が大切だということを1年次のときに懇々と叩き込まれているわけです。

同時に学問的には、日本舞踊とは何かということ、日本舞踊は歌舞伎踊りが到達点ではない、君達の踊りをつくらなければいけないよとこれを非

常に何度も指導されました。

山を見るにしてもいろんな見方があるのだ、そのバリエーションというのでしょうか、それを考えなさいというようなことで、他流が集まっても1つのところに集まるのだ、統一するのだとそういう指導ではなかったように思います。古典を引継ぎ、引き渡すことがまた新しい道しるべとなるのだから、きちんとしたかたちで引き渡して下さいよ、それが伝統になるんですよ、というようなことを注意されました。また、古典の「老松」などにいたしましても、同じ1つの役でも踊り変えなくてはいけない、そういうことを意識して2年次の踊りは、振りをつけて自分の作品にしなさいというようなことです。次に3年次に入るわけですが、いよいよここで、グループによる創作舞踊というものが初めて入ってくるわけです。まず、テーマを決めて本を書くといっても、今まで歌詞のあるものをずっと踊っているわけですから困る、新しい音をさがすといつてもこれまた四苦八苦いたしました。古典を土台にして、と私は主張いたしました、友達曰く「創作は、すべてを否定したところにものが生まれるのだ」。結局、総タイツを着て「転生」という作品を踊りました。

しかし、今思いますが古典、創作、新作とか含めましていいものはいいのだとこう思います。

4年次の卒業制作に入ります。スタッフは、学生達が全部担当するので、皆とても熱くなり、ああでもない、こうでもないと一晩討論することもあったり、衝突したりもしましたが、この友人達は自分の財産であり、ほんとうに日本大学にきて良かったと思えることでした。友達同士のつきあいのなかから生まれてくるものが舞台上で豊かに花開くわけで、これを信じて、また今後の課題としてゆきたいと思います。

古井戸 皆さん、ありがとうございました。

(文責・坂本秀子)

\*1998年度春季第45回舞踊学会  
『舞踊學』21号より転載