

新舞踊運動の思想

佐藤多紀三

日本の近代舞踊史に於ける新舞踊運動の興りは、大正6年、当時の藤間静枝、後の藤蔭静樹の作った『藤蔭会』の舞踊公演からとみられている。

それならば、なぜ新舞踊が『藤蔭会』なのか、その時代背景と、その運動を動かした人びとは、何を考えて、どういうことをしてきたのだろうか。

それでは話の順序として、新舞踊とはなにか、ということである。常に新しい舞踊を踊ればそれが新舞踊ではないのかと考えるのだが、それをなぜ特定の時代の舞踊を指すのだろうか。

明治の新しい女性運動を見ても分かるように、平塚らいてふの「元始女性は太陽であった」の論調で展開された『青鞥』の発行、この青鞥の名は、18世紀におこったイギリスの婦人解放運動の当時に、その運動に参加した婦人たちが、皆ブルーのストッキングをはいていたのを“もじって”生田長江が命名したらしいが、この人たちが日本の女性として始めて、女性の意識覚醒と旧道徳からの解放、新しい家族制度、貞操、母性などが論ぜられてきたのである。

また明治37年、日露の戦時下に、国際化をめざす日本の芸術論として、坪内逍遙博士の『新楽劇論』の提唱である。

藤蔭会が生まれるべく、その前駆的社会背景は表現されつつあったのである。

その1つは長谷川時雨の舞踊研究会である。その時雨の実践の1つとして狂言座の菊五郎、三津五郎などの試演、また大正初期、同時代的機運として帝劇に招かれた、G・Vローシーによる、西洋舞踊のわが国への移伝など、これは石井漢や、高田雅夫を育て、音楽の山田耕筰などもここを通して次の発展へと進んでいる。

それらの出来ごとが、若き日の静枝に強烈な影響を与えたことを本人から何度も聞いている。その時代思潮は、『藤蔭会』をつくった最初の同人、和田英作、福地信世、田中良の3人の思いも同じであったのではないだろうか。

そういう時代思想を持った人びとによって展開された新しい舞踊運動。私はそれを時代区分の上で大正時代から昭和初期の日本舞踊の中で行われた革新的な、創作舞踊活動を、近代社会における、わが国の新舞踊運動と認識しているのである。

藤蔭会の第1回舞踊公演が行われたのは、大正6年5月(1917年)常磐木クラブであった。しか

し、新舞踊運動としての歴史的な藤蔭会の誕生は、その年秋9月、当時の近代劇場有楽座において行われた、藤蔭会第2回公演からとみていいのではないだろうか。

新作として上演されたのが、長谷川時雨作「出雲於国」であった。この時の舞台装置を初めて美術家が担当したのである。洋画壇の泰斗和田英作氏が静枝の前途に餞むけたのであった。

この第2回藤蔭会公演の日の東京の街は、大暴風雨に乱れ狂っていたようだ。それは藤蔭会に生涯をかけた静枝の、歴史を物語っているような門出であったのかもしれない。

藤蔭会の仕事が、静枝自身の舞踊への激しい意欲であることには違いないが、静枝を通して新しい舞台芸術としての舞踊を、歌舞伎舞台と違う因襲にとらわれないで舞台をつくらうと、そこに情熱を燃やした3人の男がいたのだ。

和田英作氏、氏は当時東京美術学校の校長であった。現在の芸大である。私も初めは、なぜ和田先生がと思ったのだが、先生は進歩的で与謝野晶子の「明星」などにも関係しているのである。

福地信世氏は工学博士で中国演劇の研究家であり、福地桜痴の息である桜痴=福地源一郎は、東京日日(現毎日)主筆、初代社長でまた劇作家、「鏡獅子」などの作者でもあり、歌舞伎座で初めてわが国に活動写真を上演した。そして活動写真と命名したのも桜痴である。その桜痴の息子である。新しいことがきらいなはずがない。

田中良氏、和田英作先生について来た美術学校の学生である。洋画家の描いた舞台の下絵では、有楽座の大道具も手が出なかった。そこで美校の学生が4、5人で来て学生服で舞台背景を描いたのだそうだ。

ここに人の出会いと運命があるのかもしれない。田中氏は特に(福地氏亡き後も)新舞踊の育ての親として、その生涯を、新しい舞台芸術の創造と、舞踊家の育成のために捧げたのである。

静枝の藤蔭会は、和田英作、福地信世、田中良の3氏を同人として出発し、香取仙之助、町田博三氏が文芸、音楽で参画し、遠山静雄氏が舞台照明に新分野を開拓したのである。

大正9年、香取仙之助作「浅茅ヶ宿」、同10年福地信世翻案「思凡」、宮城道雄曲「落葉の踊り」「秋の調」など歌詞のない器楽曲への振付、

管弦楽伴奏による作品、群舞による作品、等々静枝の創作活動は飽くことをしなかった。また同時代には、市村座で催された花柳徳太郎氏の柳桜会で、香取仙之助氏が初めて「新舞踊」の名を付した「惜しむ春」が徳次（花柳珠実）によって踊られている。続いて新しい劇と舞踊を目標として市川猿之助氏が「春秋座」を結成されたのが大正9年である。

大正期には榎茂都陸平氏が宝塚少女歌劇で新舞踊を上演し、歌舞伎俳優たちも五世中村福助の「羽衣会」大正11年、七世尾上栄三郎の「踏影会」、などが行われたが、日本舞踊家による新舞踊発展の大きな契機になったのは2代花柳寿輔氏による大正13年4月の花柳舞踊研究会の公演である。この年は他に「若柳流研究会」や林きむ子の「銀閃会」なども創立されている。

こうした大正期における新舞踊運動も昭和になって大きく開花期を迎えた。静枝の仕事も昭和4年のパリ公演を経て一段と発展したのである。と同時に、花柳珠実（五條珠実）、花柳寿美、藤間春枝（吾妻徳穂）、西崎緑、藤間観素娥、林きむ子、藤間喜与恵氏など新舞踊界は撩乱と花咲いたものであった。ただ静枝にとっては惜しむらくは、円熟した世代が第二次世界大戦によってはばまれたことである。

しかし、どのような困難な時代を通過して来ても静枝は舞踊に対する情熱を最後まで失わず、感覚のおとろえも見せなかった。

話は前後するが、こうした静枝を育てたのは、二世藤間勘右衛門師である。静枝が踊りの道に入ってから苦しい修業の時代にも、新しい方向をめざしたことに對しても、常に深い恩情をもって見まもってくれたのであった。静枝は勘右衛門師を恩師として限りなく畏敬していた。しかし、静枝の新舞踊運動が進むにつれて、創作活動が当時の伝統の世界に相入れられず、藤間流をはなれて藤蔭流を興すことになった。創流は昭和6年9月である。昭和32年、静樹となり、33年宗家を樹立している。生涯を閉じたのは昭和41年であった。

時間が無いのではしよって書いてしまったが、一番大事な、なぜその作品を踊ったのか、それは時代、時代に問題があるのだが、今日は、私はここでゆるされる時間の中でお話できたらと思っている。

まず初めに「思凡」である。「思凡」がなぜ多くの問題を投じたか、それには「思凡」には物語も、お芝居もなにもないからである。あるのはただ、親のために髪を落として、尼寺に入れられ、閉じこめられた1人の少女が、山門前で遊ぶ同年代の娘たちに引かれて、本堂の羅漢様も男性にみえ、袈裟も法衣も脱ぎすてて寺を逃げ出して、自由と解放を求めるだけの話である。

わが国では昔から文学、音楽、劇いずれでも、万葉、平家物語以来、世の栄枯盛衰、人生の哀感をうたっているが、またたしかにそれは永遠のテーマではあるが、抑圧からの解放という思潮もまた、明治、大正が求めたものの1つであったことには違いない。

また、大正時代の新舞踊運動は舞台公演だけでなく、当時一般家庭で盛んになった童謡、民謡、歌謡曲に振付して、だれでも、どこでも踊られるようになった。それは北原白秋、野口雨情、西條八十などの作詞家や、宮城道雄、弘田龍太郎、中山普平、古賀政男、山田耕筰などの作曲家が輩出して歌や、踊が全国的に広がったのであった。

藤蔭会の作品がもっとも鋭角化した時代は静枝が昭和4年にヨーロッパから帰国してからである。

静枝のヨーロッパ体験は強烈であつたらしい。第一次世界大戦の疲弊からまだたち直っていないドイツや、フランスの街中の小さな劇場で踊る3人、5人の踊り子たちが、舞台にあるのは鮮烈な照明だけ、身にわずかな衣装ではだし、その時代のヨーロッパの「新舞踊」を見て来てからの、静枝の踊りが急激な変化を見せている。

「明日を支配する舞踊」と名打たれた「齒車1950」は、舞踊家の個性表現を主とする在来の舞踊形式を打破し、静枝、嘉子等の名を必要としない単なるA、Bで足りる没個性の舞踊家のダイナミックな動き、もしくは運動の構成美に力点を置くもので、視覚に訴えて人を快感の中におぼらしめる、在来の唯美的舞踊の観念より解放し、専ら観者のインテレクトに訴え、その心を激動させて思索に導こうとする。

「そこには明らかに練習の不足と計画のそごより来る破綻が多々あった。それにもかかわらず、終ってもなお人の心をとらえて放さないものがある。」と、舞踊評論家、牛山充氏が昭和6年10月7日の東京朝日新聞に書いている。

静枝はもちろん、始めから新舞踊運動を興すつもりで踊の会を始めたわけではない。

静枝が明治時代に日本が新しい西欧化して行く思想に引かれたのも、彼女はもっとも古い社会である遊芸の中で育っただけに、因襲にとらわれた世界に人いちばい反抗を感じていたのかもしれない。

いつの時代でも、出来上がった社会に新人の登場は大変である。今日、振りかえてみると、静枝が一番めぐまれた時代に育ったのかもしれない。日本の文化が近代化してゆくその始めの波に乗れたのだと思う。日本の思想、文化そのものが西欧の自由、民主の思想を受けて近代化した時代であったのだ。

*1994年度春季第37回舞踊学会『舞踊學』18号より転載