

舞踊学の課題Ⅰ

石福 恒雄・上林 澄雄
松本千代栄・高橋 秀雄（司会）

発言者 上林澄雄

舞踊について語られる場合、難解な用語が多いようですが、できるだけ解り易い言葉を使って、研究してゆきたい。その解り易い言葉を作るには共同作業が必要です。それを前置きにして「舞踊学の課題」の大まかな見通しをお話してゆきたいと思います。

(一) 「舞踊学」という名称について。

19世紀の半ば頃から、ドイツを中心に「芸術学」というものが生まれ、それとともに「文芸学」「文学学」、また「音楽学」も生まれました。そして今世紀の20年頃に、やっと「演劇学」が生まれました。

舞踊と音楽は、芸術の全種類の中で、一番密接な関係にあるものです。舞踊学の課題を考える際に、音楽学における課題を調べることが、おなじく時間芸術である演劇学以上に、参考になります。その理由は、演劇学の歴史が浅いことと、演劇学の名が与えられる以前から多くの研究部門が成立していて、いまだ全体が体系的に統一されていないからです。これに比べると、音楽学は体系が纏まっていますと言えます。舞踊学も、音楽学を中心に考えてゆくと、研究の対象となる部門の分類や統一に、大いに参考になる点が多いようです。

(二) 舞踊の定義について。

舞踊と言えば、一般には、芸術舞踊だけを指すことが多いように見受けられます。しかし、舞台芸術としての舞踊という形ができる以前の昔から、とほうもなく長い間続いている記憶のようなものが舞踊の本質的なところではないかと思えます。それを頭に入れて、私は舞踊を「様式的な身体の運動」—「様式的身体行動」あるいは、「身体運動の様式の総体」—と言いたいのです。

いろいろな身体運動がありますが、舞踊に関する動き—例えば、気取るシグサや、演劇の中の動きなど—は、様式化されています。また現在、音楽学ばかりでなく、美学一般に様式的、形態学的、意味論的、あるいは構造論的な見方が多いようです。過去の様々な時代に、いろいろな考え方が行われましたが、どの定義をみても矛盾があるので、今、私は「様式的」な見方をとりたいのであります。そして様々な様式の中で、一番大切なのが世界観の様式です。時代精神、時代思潮などと呼ばれるその時々の中の支配的な物の見方・見え

方、これが世界観の様式であり、その様式の根源は、我々の身体の動き方そのものにあると私は考えます。

(三) 舞踊学の方法について。

舞踊学には、まず実際の舞踊の観察と分析が発点でしょう。舞踊（右に定義したように）は運動の様式なので分類ができます。分類ができたら、名前を付け、定義付けなければなりません。とは言え、その名前も、詩的連想を起こさせるような語を用いる傾向が多いので、もっと具体的な（実際の運動法に即した）ものが、舞踊学の命名し使用する術語としては良いのではないのでしょうか。以上が経験科学的な基礎段階であります。そして、このような微視的な見方に加えて、組織化、体系化という巨視の見方が必要です。そのためには、経験科学的研究に、文化科学—社会史・文化史・思想史—などをかみ合わせることで、これによって、それぞれの時代・社会に特殊な舞踊表現の様式化が、なぜ出てきたかが、明らかになると思えます。

そこでまず第一に、舞踊術語集の共同作製ということをご提案します。例えば、フォーク・ダンス、社交ダンス、バレエなどで使う用語は、同一または類似の動きを指していても、それぞれニュアンスが違います。また「回転」と言っても、コマのように立って回るのか、空中で回転するタンブリングなのか解らない。体育関係の方は、後者を「転回」と言われるかと思いますが、その際でも「転回」の意味を、どこかで定義しておかないと、意味が解らないわけです。このように、舞踊用語は個々まちまちで、ある狭い範囲の仲間のあいだで通用する符牒や隠語みたいで、これを改めて統一することが必要でしょう。日本舞踊などでも、しだいに良い命名がされるようになり始めていますが、それでも名前を聞いただけで動き方の内容が解る言い方は、まだまだ少ないようです。そこで、舞踊学が成立するためには、まず用語を統一することが、当面の急務であると思えます。

(四) 舞踊学の内容について。

舞踊学の内容は、芸術舞踊学（古典舞踊と創作舞踊の研究）と民俗舞踊学（呪術・祭儀・宗教・厚生娯楽のための舞踊の研究）の2つが有でしょうか。後者は「舞踊人類学」とも呼ばれましょう。前者には、舞踊美学と舞踊論史があります。

また、音楽学には音楽教育学があるので舞踊学にも、当然「舞踊教育学」も必要でしょう。

これは、学校教育だけでなく、成人教育としての舞踊教育にも及びます。特に1960年代から、西独の芸術教育学では、社会教育としての芸術教育が盛んです。この西独の芸術教育学の中に、大切な二つの考え方があります。一つは、R・アルンハイムの、視覚形式が人間文化の全てだとする、絵画、美術中心の見方です。もう一つは、エルドマンの説で、リズムを「流動と凝縮」と考え、これが文化を形成する原理だと見て、学校ばかりでなく、文化政策そのものに、リズム論の必要を説くものです。しかしアルンハイムの視覚形式と、エルドマンのリズム論とは、深い所で同じことを示しているとも思われます。つまり、子供の発達心理学的な過程で、絵を描く時に、最初は人間の顔だけ描き、次に胴体を、そして手を、関節を描くように、しだいに「分節化」してゆくさまを示します。同様に舞踊についても児童の動きは、細かい関節の運動から出発せずに、大きなところから、だんだん細部の微妙な味へと進んでゆくことなどを思い合わせると、美術中心の芸術教育理論も音楽と舞踊を中心におく芸術教育理論も、根底においては人間の行動様式の発達のし方において一致すると思われます。

今日の聴衆に教育舞踊関係の方が多いので、やや芸術教育学の問題を詳説した感じが残りますが、限られた時間なので、以上ごく大まかな舞踊学の課題を列挙しました。御批判、御教示を願います。

発言者 石福恒雄

舞踊に対してはさまざまな角度からアプローチすることが可能であり、舞踊学の課題もしたがいで多面にいたるわけですが、私は現象学、特に身体現象学から舞踊を考察してみたいと思います。

(一) 人間存在と空間について

時間と空間の問題は、心理学や精神病理学、哲学等で、古くからの大問題でした。私たちは数学的な空間を、抽象的に考えることはできますが、現実に私たちが生きているのは、あくまでも、私たちが生きる空間であり、空間は、我々自らが生み出すものです。「間」という言葉についても、空間的な面に限って言いますと、このことばは家に関して使われ、人間の存在を想定したものです。人間を抜きにして「間」というものは考えられません。

また、ドイツ語で、空間のことを *Raum* と言いますが、これは *räumen* という動詞に由来します。ところで、*räumen* の原意は、鬱蒼とした森を切り開き、そこに、人が住むための土地を作り出す行為を指しています。つまり、暗い森の中に光を

導き入れる行為を、*räumen* と言ったのです。このように、空間というものは、人間が、自分の身体の周囲に生み出してゆくものであることを、空間をめぐることばの事情が雄弁に物語っています。

人間は、絶えず空間を生み出しながら生きているのであり、人間の存在の仕方が、空間的と言うことができます。そして、人間の活動には、日常的空間から、舞踊する空間に至るまで、様々な色合いをもつ空間が存在しています。

(二) 舞踊空間について——シュトラウスの見解を中心として——

舞踊の動きは、運動の比重が胴体にかかります。胴体の動きは、手足の動きに従属するものではなく、舞踊の動き全体を支配することになります。その結果、手足の動きに先動される日常的動きと異なり、身体の動きは、一つの方向に関係づけられることがなくなります。ドイツの精神医学者E・シュトラウスのことばを借りると、「舞踊は、一つの方向に向けて関係づけられてはいない」つまり、舞踊では、空間の一点から、他の一点へ移動するために踊るのではありません。私たちは、歩行するとき空間を横切って (*durch*) 動きますが、舞踊では、空間の中 (*in*) を動くと言えます。このことから、舞踊の動きは、空間的な制限をもたないことになります。舞踊は、空間的にも、時間的にも、限界を知らないわけです。歩行は、目的地に着くことにより、時間的にも、空間的にも、終わりを告げることとなりますが、舞踊は、身体が消耗し尽くしたり、エクスタシーに達して終わる時にしか、終わりません。エクスタシーの中に典型的に見られるように、舞踊においては、主体と客体、自我と世界の間にある、緊張関係が停止するのです。

先の、胴体に運動の比重を移すということにより、胴体は、垂直の姿から周囲の空間へ導入され、拡大されます。このようにして、胴体は、身体の空間性を、周囲の空間へと拡大してゆきます。これは、胴体の動きについてだけでなく、回転や後退等の動きについても言えます。つまり、舞踊の動きにおいては、あらゆる方面に、肉体が空間を充満させていると言えます。

この点について、旋回と後退の動きによって、具体的に見ていきますと、まず旋回においては、私たちが、その中で実際に生活している目的空間とは、初めから全く異なった空間に相対していることとなります。舞踊では、全運動が単一の、現在のなもの (*prasentisch*) であるのに対して、日常の行動は、絶えず、「この状態から別の状態へ」とか、「出発点から目的地へ」というような、変化と変貌がつきまといえます。この意味における行動は、歴史的プロセスであると言えます。これに比べて、舞踊という現在の運動では、方向性

も限界ももたずに、その中で生起するのは変化や変貌ではなく、増大や減衰、あるいは、高まりや衰えであります。舞踊の運動は、変貌をもたらさず、従って、歴史的プロセスではないのです。だから、舞踊が客観的時間の中に展開されるにもかかわらず、その空間は現在的と言うことができます。

また、後退する動きについても、日常生活では、あくまでも調整的な動きに過ぎず、不自然な動きとしか体験されないのですが、舞踊においては、ごく自然な動きとされます。日常空間は、歴史空間であり、現在の「ここ」という中心に向かって秩序づけられています。それゆえ私たちは「そこ」から去るわけであり、「そこ」から前へ進むのであり、また、「そこ」へ帰ってゆくのです。ある意味では、私たちの生きている歴史的空間は、故郷、停泊所をもっているわけです。この中心に向けて、空間の様々な部分が、相互に結合されています。これに対して舞踊においては、「ここ」に関係づけられ限定された空間の中を動くのではなく、空間のダイナミックな勾配という点から言うと、方向性と位置から、独立したホモゲンで、均一な空間の中を動いているわけです。後退運動が、舞踊の中で、強制とか、不自然さをともなわないのは、このためなのです。

このような、現実的空間における舞踊では、歴史的現象が進展しません。舞踊空間は方向性をもつ歴史的空間の一断片ではなく、世界の象徴的な一部なのです。従って、舞踊空間においては、距離、方向、大きさによって空間が規定されるのではなく、広さ、高さ、深さ等によって空間の性質が定められるのです。

このような、シュトラウスの舞踊空間論に対して、批判的な意見もあります。それはともかくとして、私自身、彼の舞踊空間論は画期的な見解と思われまじ、事実その道でも最も重要な論文の一つに数えられているのです。私はここで身体現象学の観点から特に重要な、いくつかの点をのべてみたいと思います。

①身体化という現象……肉体は、それ自身の肌で覆われた、一定の容積の中に止まらず、絶えず溢れ出し、周囲を身体化しています。この現象のきわだった例として、精神病理学における、実体的意識性や、幻影視、あるいは二重身と言われる現象が挙げられます。これらは極端な例ですが、この身体化という現象は、多かれ少なかれ、人間行動のあらゆる次元で起こっていると言えます。シュトラウスの言葉を借りると、舞踊では、身体化の現象があらゆる方面に起こっており、しかも、日常的な時間と空間を越えた次元、現在の空間の中で起こっているわけです。舞踊の稽古は、一つの小宇宙であり、舞踊はこの中で、肉体による身

体化を、空間のすみずみまで果しているという点で、もし、人間の歴史が、宇宙の人間化 humanization を目指しているとするれば、それを先取りしていると言えるでしょう。また、ここに何故、人間が踊るかという問題の答えの一つも、潜んでいるのではないかとされます。人間は、舞踊の中で、日常的世界からの断絶を経験しますし、また、舞踊は、人間の宿命からの隔絶をもたらします。こうして、舞踊家は、瞬間の動きの中で永遠を捉えるのです。

②動きにおける能動性と受動性の一致

確かに、舞踊は人間の意図的な行為ですが、同時に、受動的な側面、つまり、舞踊家が自ら動くのではなく、動かされるという側面を見落とすことはできません。クラージュは、舞踊家が踊りの中で、一般に、力に恵まれれば、恵まれる程、自分から動くのではなく、動かされるという要素は強まってくる、ということ述べています。能動性と受動性の一致こそ、舞踊を特徴づけているものです。そして律動の喜びは、また、体験された身体とその身体のダイナミックな豊かな可能性に対するものでもあるのです。この喜びが、人間の存在を拡大し、豊かにし、あるいは、エクスタシーを引き起こすわけです。このエクスタシーは、同時に、自己の実存的意識の高揚をもともなったものとして体験されます。この喜びが、自らを解放し、解放されるという意味で、時間なき持続の中に、舞踊を自由で充満させることができます。このような完全に近い自由を獲得した舞踊家は、神と創造者の領域に近づくと言えます。自分が動くと同時に、動かされるという、言わば、神と操り人形のパラドックスを持つのです。この両義性にもかかわらず、人間が矛盾することなく、自己を主張できるのは、愛（エロス）によるものだと、ポイテンデックは主張しています。

エロスは、自己増殖を遂げるものなので、舞踊が独白のように踊られる時にも、それは一つの共同舞踊であると言えます。この共同舞踊としての性格によって、舞踊は最も原初的な言葉で、絶えず、語りかけ、あるいは、語りかけられるという、対話を行っているのです。この原初的な言葉は、決して、思考や概念の世界に対する語りかけではなく、絶えず、自分の身体によって、見る者の身体的領域へ語りかけるものなのです。

このように、現象学的に考察を進めてくると、何よりも、踊る者こそが舞踊学の中心的存在であると、言わざるを得なくなってきます。「舞踊について、我々は語るべきではなく、舞踊自身に語らしめなければならない」という、オットーの言葉が結論となります。舞踊は、それ自体が一つの現象学的な言葉であり、その意味で、また、それ

自体が現象学であるということが出来ます。つまり、舞踊家は、言葉によって語ると、語られざるとにかかわらず、彼（女）は哲学者であると言えます。この点こそ、舞踊学の重大な側面であると思われれます。

最後に、つけ加えたいのは、舞踊譜の問題です。現在、最も普及しているのは Laban notation ですが、最近、開発されつつあり、また、ほぼ完成したと思われるものに、Benesh movement notation と言うのがあります。これは、いろいろな点から、とても秀れたものと考えられます。舞踊学の課題の一端として、この舞踊譜の問題も、看過することができないと思うのです。

（舞踊の現象学につきましても、時間の関係で言葉がつくられなかった点が多いので、足りない点に関しましては、拙著『身体現象学』（金剛出版）を御参照いただきたいと思ひます）

発言者 松本千代栄

私は、学校の立場から、舞踊学の課題とすべき問題を提出し、会員の皆様と共に、研究を進めてゆくキッカケになれば幸いと考へております。

先ず、前提として、舞踊学の研究成果は、学問のための学問でなく、舞踊文化の向上と開発に資するものであるべきだ、という願ひを持ち、同時に、1人の天才の誕生だけでなく、すべての人間の資質の開発と豊かな生活に役立てられるものであって欲しいという2つの視点を掲げて、舞踊に関わっていきたく考へております。即ち、1人の天才から、ハンディキャップを持つ人達までを横軸とすれば、零歳から百歳までという縦軸、その座標の上に舞踊と舞踊教育を設定したいと思ひます。

そこで、最初に、今日まで日本の舞踊がどのような形で行われてきたのか、つまり学校の中で、どのような舞踊が行われてきたかについて省みます。その後で、3つ程提言をしたいと思ひます。

(一) 学校における舞踊教育について

学校教育百年の歩みの中で、舞踊は体育科教育の中に含められ、今日にいたっています。戦前の体育は、健康な人間を育てるという目標に焦点が絞られていましたので、したがって、運動的価値が重視され、文部省が制定した作品を教える、という教育観で終始していました。

第二次大戦後、体育が運動を通しての全人形成と考えられるようになって、体操・スポーツ・ダンスの三領域に分類され、舞踊本来の特質が検討され、その結果、芸術系と民族系との2つの特質が含められるようになりました。創造的自己表現——即ち“創作”の導入として、モダン・ダンスにつながる契機をはじめて持ったと見ることが出来ます。

こうして、今日まで、幼児から小・中・高校・大学までを通じて、創造的芸術経験——「創作ダンス」と、民族的経験——「フォーク・ダンス」（日本民踊を含む）の2つの特質が学校の中で行われております。もし、指導者が着実に指導を行えば、すべての生徒がこれらの舞踊を経験することができる制度になっております。

しかし、決して問題がないわけではありません。

今日の体育では、体力づくりを強調するあまり、ともすると創作は否定されやすい状況にあるともみられます。

近年、体育科学が非常に進歩し、人間についての自然科学的研究が進みました。これは将来、舞踊のトレーニングに、プラスの面をもたらすかとも思われれます。しかし同時に、自分の表現を追求することよりも、訓練的なダンスを勧めるという、創作批判をも起こしました。ここに体育の目的を何におくかについて体育学研究者の間にも論議がおこり、体育観の異りもあらわれました。舞踊もまた、その中でその目的を問われてきました。

今日、体育学会、体力医学会等の学会では、舞踊と舞踊教育に関する発表も多く行われております。また、アメリカで十数年前に行われたように、日本においても、ダンスは体育か芸術かという問題が、長年に渡って論争されてきました。これらのことは、舞踊を教育の中で行う場合の、目的・内容・方法がより鮮明にされ、共通理解をもつ必要を示していると考えられます。これはつまり、芸術の極は、立入ることのできない個性に立脚する領域にあることを認めると同時に、全ての人に共通に必要なミニマムエッセンシャルズを明らかにする科学化の一面も開発しなければならないという問題に当面しているとみられます。舞踊における独自性と普遍性の問題といえましょう。

(二) 舞踊学の課題

次に多くの課題の中から、当面の研究課題として3つの点を提示しておきます。

①「見え」の運動として舞踊を捉えること。

舞踊は、実際運動として身体で行うだけでなく、それがどう見えるかに関わっている運動です。そこで、「見え」の運動であるという舞踊運動の特性を捉える研究法を、開発しなければならないと思ひます。民俗芸能やフォーク・ダンスのような、あるいは、より陶酔的な運動をも含んで、「見え」の問題を明らかにする必要があると思われれます。それは、見る人と見られる人との関係の中に成立する運動の性質として、その特性が追求されるべきと思われれます。

つまり、創造的な舞踊の動きは、反射運動や、単なる身体運動ではなく、「自分の内面（心）の過程を経ることによりその発想にふさわしく選択されて、外面（動き）に出されてきた運動で、感

情的な価値を含んだ動き」であるわけです。このような舞踊運動の特性を捉える、研究法の開拓が必要と思われる。

②舞踊能力の発達段階を捉える研究法の再検討
次に、今日まで、体育学会を中心に、多くの研究発表が行われましたが、その数量に比して、研究が積み重ならないという反省があります。例えば、年齢別にみた舞踊能力の段階とか、その開発の仕方などの基礎資料を今日もまだ確かにはし得ていないという点から、研究法の再検討と、今日までの成果の集約が必要と指摘したいのです。発達資料を得る事は、一人の天才の出現のためにもすべての人々のためにも必要だと考えられます。この両極のベクトルをもって人間の発達と舞踊能力を捉える研究法を求めたいと考えます。

③指導方法の原理の再検討

本年、在外研究員としてアメリカとイギリスの舞踊教育視察を行い、特に、強く印象づけられている問題の一つとしてとりあげたいと思います。即ち、創造性の開発を目指すならば、どのようなトレーニングや、構築、訓練がなされるべきでしょうか。芸術の分野では、教師が生徒に運動方法を明示して訓練する教え方“direct method”によって、身体の動きが開発されていきます。ここでは、相手から何ものかを引き出すという“project method”についても、考慮する必要があるのではないのでしょうか。この両極を、教育と芸術の訓練の場における課題として、指導方法の原理を再検討したいと考えます。

舞踊学の当面の課題として掲げたこれらの3つの事柄に関連して、アメリカで取材したスライドと8ミリを同時に映します。

スライドは、アリゾナの小学校で、(M・ドゥブラーの紹介)ダンサーでもある指導者が、子供達に教えている風景を一分毎程のシャッターで撮ったものです。8ミリは、J・ウッドブリーのカンパニーのダンスです。

ダンサー達は、男女一組となって、非常勤で子供達を教えます。フィルムでは7・8歳の子供達と“paper picce”という作品の振りうつしの過程を映します。スライドに見るクラスは、「形」(shape)を、子供達に自覚させるのが目的です。始めに子供達は、身体を使って「窓」を作るように言われます。一人ずつで身体を動かしていたのが、次第にグループを作っていきます。時々、先生(ダンサー達)と相談しながら、30分の終わりにはクラス全体で行うようになりました。形を作る間に、滑稽な動きや、スキップ、あるいは走ったりする運動が入り、止まった瞬間に“Freeze”と声が掛かって子供達は、形を決めます。先生も加わって、より高い空間を作り出すことも知らせ

ます。

ここでは、子供達が、身体で作る形(shape)をとおして身体意識と創意に目覚めていく過程が見られました。このような一連の指導方法は独特であり、日本では見られないもので、多くの課題を投げかけるものと思われる。

最後に、異なった専門分野を持ち、舞踊に関心のある人達が共同し、協力して、一つの舞踊学を樹立していくことこそ、現在、最も望まれる、最も必要な仕事ではないかと考えます。このことを、舞踊学会に強く望み、期待したいと考えております。

*1976年度春季第1回舞踊学会
『ダンス・ワーク』20号より転載