

# 「名取」制度からみる 児童舞踊の連続性と創造性

——「名取」制度の社会的意義の考察から——

日本大学大学院 川島 明子

本研究では、児童舞踊における名取制度の社会的意義を明らかにするために、児童舞踊の萌芽期である大正期の童謡運動、新舞踊運動、新児童舞踊運動の系譜をたどりながら、日本舞踊にみられた名取制度とは別の社会的意義を論じてきた。これまで名取の社会的意義は、わが国の諸芸道における家元の拡大再生産機能が主題化されることが多く、名取がもつ多面的な社会的意義を論じる視点が乏しかった。本研究では、児童舞踊の名取制度からその一側面を論及することができた。

舞踊界における童謡運動は、文字では表現できない子どもたちの純真な心を創造的な舞踊として表現する可能性に期待していた。ここには伝統的な表現形式や技芸を子どもたちに表現させることはなく、子どもたちの表現にあらわれる創造性を児童舞踊の創作に活かす運動としてあった。新舞踊運動では、関西日本舞踊の模茂都陸平が群舞の芸術性向上に拘ったことから、児童舞踊における体系的な指導法を継承する仕組みの必要性が読み取れた。陸平は、子どもたちから基礎的スキルを習得させ、個性を大事にしなが、群舞の質的な統一性を求めた。そして、模茂都流独自の「型付」という記譜法を「封建的技芸伝習」と批判しつつも、ここにヒントをえて児童舞踊の作品を残すための「舞踊譜」を開発しようとした。新児童舞踊運動では、名取制度を用いた児童舞踊の大衆化がおこった。陸平に師事していた島田豊は、名取の免状を与えて指導者層を拡大させ、島田姓を名取った指導者が独立して研究所を創設し、自由で創造的な児童舞踊を作舞できる体制をつくった。ここに、名取の社会的意義の一側面をみることができた。

本研究では「連続性」と「創造性」という観点から、これまでの名取制度とは別の社会的意義を結論づけることができた。連続性は3点ある。①子どもたちの純真な心を創造するという児童舞踊の創作理念を堅持すること、②子どもたちから基礎的スキルを習得させ、一人一人の個性を大事にしなが、群舞の質的な統一性を求める指導法を継承すること、③舞踊研究所を維持し、児童舞踊を大衆化させるために指導者を専門化すること、である。創造性は2点ある。①その時代や指導者に合わせた新しい児童舞踊の誕生を容認していたこと、②指導者の作舞や指導法において、独自性と創造性を容認していたこと、である。こうして児童舞踊の名取制度は、家元の拡大再生産機能という一側面だけではなく、連続性と創造性の観点から多面的な社会的意義を論じることができた。

# 海外公演の成功要因

— 日本民俗舞踊の研究成果 —

民俗舞踊研究所「舞スタジオ」 近藤 洋子

1969年に民俗舞踊研究を開始し、現在迄にははからずしも11回の海外公演をおこない、いずれの国でも大称讃を受けた。その要因の分析を試みた。**海外公演実施概要** 1. 1993年：アメリカ大陸西海岸公演（メキシコ、アメリカ、カナダ） 2. 1995年：タイ（バンコク、チェンライ） 3. 1995年：ポーランドザコパネ山岳民族フェスティバル 4. 1999年：韓国/山神祭 5. 2000年：オーストラリア 6. 2000年：韓国/漢字文化園と舞踊 7. 2002年：韓国/総合芸術大学舞踊院 8. 2004年：韓国/国際民族仮面舞踊祭 9. 2005年：イタリア/国際民俗フェスティバル 10. 2006年：韓国/国際民族仮面舞踊祭 11. 2008年：ルワンダ/パンアフリカンフェスティバル

## 披露した民俗舞踊の演目

山伏神楽：鳥舞、翁、三番叟、八幡舞、山の神、天女、普将／古歌舞伎：小原木踊り、桜川／黒川さんさ踊り：輪踊り、組踊り、竹の子舞／西馬音内盆踊り、筑子踊り／アイヌ舞踊：挨拶の踊、弓の舞、パッタの踊、雨燕舞、鶴舞、ブルブルケ

## 成功の要因 1. 日本民俗舞踊の国際性

他国のおどりととの共通性と他国には見られない独自性を合わせ持つものであった。

共通性 ①願い、祈りを込めた祭の踊りは、心と身体を元気にする ②地球上の住民としての人類共通の身体技法で出来ている。

独自性 ①衣装、装束 ②全身をくまなく使う身体技法 ②頭部、指先の繊細な技法

2. 全ての企画は、他者から持ちかけられたものであった。追体験（\*）した者をとおしても魅了するという日本民俗舞踊の多大な価値を示した。

\* 研究のポイント①地元どおりを目標とした実践研究（生伴奏による練習、口唱歌による練習効果は抜群のものがあつた）②地元に行き地元の空気に触れることを奨励③目に見えない身体内部の営みを重視。重心、足の裏、腰のありよう、地球物理の法則（重力、引力、慣性）に注目。④「本番は最大の練習である」を重視した蓄積。⑤生涯にわたる継続可能な場の提供。

3. 手軽である①幕を張っただけで舞台設定が出来来る。②衣装装束が粗末でも、民俗舞踊固有の創意工夫が準備出来ると体裁が整う。③大部分の演目のお囃子は、踊りが出来ると可能で、人数も3人から最大限5人ですむ。④海外公演は「生伴奏」の条件付きがほとんどでそれに対応出来た

**結論** 海外公演の成功要因は「民俗舞踊の簡素な独自性と普遍性。それを体現出来る研究の視点と継続の成果」にあった。

（実演 山伏神楽普将 前半は面を付け、後半は短刀を口して、刀を二本手にしての荒舞 20分）

## 多様化するダンス

### — そのエネルギー消費量と運動強度 —

中京大学大学院 前田百恵  
中京大学 和光理奈、梅村義久

ダンスに関して運動生理学的に検討した先行研究の多くがクラシックバレエを対象にしている。しかし、その他のダンスに関する研究は少なく、時代、地域、生活に応じて変容し、細分化する現代のダンスを運動生理学的に検討することには意義があると考えられる。そこで、本研究では祭りダンス、ヒップホップダンス、ジャズダンス、コンテンポラリーダンスの4種類のダンス中のエネルギー消費量と運動強度およびエネルギー代謝特性を明らかにすることを目的とした。

実験ではダンス経験のある23名（女性13名、男性10名）を被験者とした。測定項目はダンス中の酸素摂取量と心拍数および血中乳酸濃度であった。各々のダンス中のエネルギー消費量は酸素摂取量から推定し、運動強度は心拍数から推定した。また各々のダンス中のエネルギー代謝特性は酸素摂取量と血中乳酸濃度から推定した。

本研究では4種類のダンス中のエネルギー消費量と運動強度およびエネルギー代謝特性を明らかにすることを目的とした。その結果、1) 4種類のダンス中の体重当たり1分間値のエネルギー消費量は中強度および高強度の運動に匹敵すること、2) 4種類のダンス中の運動強度は平均心拍数を指標として比較した場合、ヒップホップダンスが祭りダンス、ジャズダンス、コンテンポラリーダンスに比較して高いこと、3) 4種類のダンスは有酸素性運動であることが明らかとなった。本研究で対象としたダンスの体重当たり1分間値のエネルギー消費量を先行研究と比較すると、体重当たり1分間値のエネルギー消費量の高いダンスでは、競技者がバドミントン、ソフトテニスを行った際と同値を示した。また、体重当たり1分間値のエネルギー消費量の低いダンスでは、レクリエーションでボウリング、ゴルフを行った際と同値を示した。本研究で対象としたダンスの平均心拍数を先行研究と比較すると、平均心拍数の高いダンスでは、フィギュアスケート、器械体操を行った際と同値を示した。また、平均心拍数の低いダンスでは、ラジオ体操を行った際と同値を示した。また、本研究で対象としたダンスは有酸素性運動であることが明らかとなったが、跳躍や敏捷性を必要とする動きでは無酸素性エネルギーが利用されていると考えられる。

以上の結果から、本研究で取り上げた各種のダンスは健康・体力づくりにおいて効果的な運動であると考えられる。今後、測定方法を精査するとともにあらゆる現代のダンスを運動生理学的に検討することが課題である。

## パフォーマー—観客関係の実験場としての映像作品 —イヴォンヌ・レイナー『ライン』について

東京大学 伊藤 亜紗

60年代初めにNYで活動したジャドソン・ダンス・シアターの中心メンバーの一人、イヴォンヌ・レイナーは、「撮影された振り付けの練習」と称して60年代末にたてづけに五本のショート・フィルムを撮影している。本発表は、そのなかの『ライン』(1969, b/w, 10min)をおもな分析対象とし、映像的なパフォーマー—観客関係が、いかにライブの公演に持ち込まれたかを検討した。

『ライン』は、画面後方をゆっくりと上昇していく黒い玉と、白い服を着て手前に寝そべる女性とのあいだに奇妙な視覚的イリュージョンを作り出す作品である。冒頭しばらく、観者はその効果に没入させられる。ところが8分30秒過ぎ、女性が唐突にカメラのこちら側にいる人物とおしゃべりを始める。映像は無音であるため、観者はその内容を知ることができない。観者は、情報が不十分にしか与えられていないという感じを抱く。しかもその会話一部に、本来は観者から隠されているはずの、振り付けを確認する会話が含まれているらしいことがわかる。この情報の不十分さと、振り付けを確認する会話に出会うとき、カメラに写っている空間は、もはや観者がそれまで見つめていた視覚的なイリュージョンの場ではなくなる。それは、制作が進行している、さまざまなセットが用意された「撮影現場」となるのである。そして、過去の日付をもったその空間からは、観者は絶対的に疎外されているのである。

同じ時期、レイナーはエンヴァイラメンタルな空間をツアー形式で見る公演『日々変わる継続プロジェクト』(1969)で、いかにリハーサルと本公演を合体させるかという課題に取り組んでいた。それは、いかにして、振り付けられた動き＝観客が見るようにしつづえられた動きのあわいに、振り付けられていない運動＝観客が見せられるのではなく自発的に見出す運動(動作behavior)を用意するか、という課題でもあった。その難しさは、ライブの公演においては、すべての行為が原理的に振り付けに見られる(リハーサルもリハーサルの演技に見える)危険がつきまとうというメディアの条件に起因している。(他方、映像作品においては、フレームの外にある撮影空間が「不可視」であって「不在」ではないことを示すことによって、「振り付けられていないもの」を見せることが可能なのである。)この課題を乗り越えるための鍵は、没入から疎外へというパフォーマー—観客関係の変化が、観客に「見出す」という契機を与え、そのことが運動の質(の見え方)を変える、という点にある。レイナーにこの可能性を教えたのが『ライン』なのである。