

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、創造教育者に出会いました。

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」。

そんな折り、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、流布した時点で、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月に行って、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月迄のウィ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、わたしの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、リリーステクニックだったのかと思い、人の身体をイメージを型から習い、作りあげる事より、自身という自然物を内部からさぐる、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、怖さでもあると感じています。

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事をお話いただきたいと思います。

先ほど、金井先生からお話がありましたように、戦前からずっとこの二階堂学園の舞踊というものも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います。

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な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、感動したことからでした。

「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ろう。私もやってみたい。」

先生の作品を舞台上で踊る人達の、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であり、ダンスを指導する上で、最も基本的なことだと言えらると思います。

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、その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、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。テクニクは、あくまでも表現手段の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、手先だけで踊っているはいけない、全身全霊で動かなければならない、また、動きは身体の中心だから末梢へ向かって動くのだということに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諭されました。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であろうかと思いますが、どうぞ御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、踊っているなあとか見えないうので、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

まして、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ご承知でしょうが、大半は目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、踊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、振り返るという振りにしても、こここのところに動きの技術があってこの「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き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っ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。友達が「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)