

坪内逍遙が「家庭用児童劇」にて唱える 三綱領「簡単」「純樸」「無邪気」の意味を探る一劇づくりと実演を通して一

花輪 充 (東京家政大学)

●研究目的 本研究は、第62回舞踊学会一般研究発表『教員養成を前提とする演劇的表現プログラムの開発と取り組み－坪内逍遙の「家庭用児童劇」論に垣間見る演劇の自在性と創造性を探る－「こだま」「蠅と蜘蛛」の劇づくりと実演を通して－』の継続研究である。ここでは、3作の実演を通し、逍遙の唱える三綱領「簡単」「純樸」「無邪気」の意味を探る。

●研究方法 手順 ①3作の脚本を演者に配布。②本読みの過程を経て人物考証等について話し合う。③演者自身による創作の機会をもつ。④構成・演出。⑤デモンストレーション(中野・Y幼稚園)実施。⑥公演の振り返り(記録映像をもとに)。表現様式「親雀と子雀」は捲り絵芝居、「蠅と蜘蛛」は素劇、「こだま」は朗読劇の様式。衣裳は半纏に黒ズボン、道具は衝立とスツール(丸椅子)といった具合に簡素に。他に、全編を繋ぐ楽曲、背景音楽、効果音(鳥の囀り等)を独自に制作、劇中に使用。題材選定「…非常と尋常、自然と不思議、嘘と實、卑近と高遠などといふ反対の物が、…自然に滑かに調和されて作り込まれてあるやうなのがよい。」とした逍遙の理念に基づき選定。

●結果と考察 序章～親雀と子雀/字合わせ遊びから捲り絵芝居「親雀と子雀」では、大多数の子どもたちが演者の表現、舞台様式に目を見張っていた。蠅と蜘蛛/扇子を翹に見立てて親子の蠅を演じることに関心を深める子どもたちであったが、蜘蛛の登場に怯む様子も。一方、勇敢に立ち向う子どもの姿も見られた。こだま/太郎の声に呼応するこだまの所作に興味を抱き、演者の一挙手一投足に目をくぎ付けにさせていた。こだま(参加劇)/演者の働きかけに積極的に呼応する子どもたちが目についた。

●まとめ 「簡単」「純樸」「無邪気」の三綱領は、逍遙にとって児童劇における命題である。逍遙は、それまでの児童劇が「用語にも脚色にも表情にも科介にも扮装にも舞台装置にも音楽にも舞踊にも、子供には味わえきれない味が付けてある。成人の趣味でできている。」ことを憂慮するとともに、「子供は盛んに遊ばせなければいけない。さうしない以上、決してまっとうな人間には成り得ない。」として、遊びの中に息づく子どもたちの自発的・自修的な取り組みを善導することこそが教師の眼目であり、その役目を児童劇に託したのである。

フランスにおけるダンス指導者 国家資格の現状と背景

稲田奈緒美 昭音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所
市瀬 陽子 聖徳大学音楽学部

現在、日本では推定40万人以上が習うほどにバレエの裾野が広がっているが、教える側に資格等は必要とされず、何らかのバレエ指導者資格を取得しているのは全体の約14%に過ぎない(昭音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所調べ)。一方、海外には様々なダンス、バレエ指導者資格がある。その中でフランスには、文化通信省が認定する国家資格(Diplôme d'Etat de Professeur de Danse)が存在する。本研究ではこの資格制度について、その現状と創設された背景を共同研究により考察する。尚、本研究は平成20-24年度、文部科学省「私立大学戦略的研究基盤形成支援事業」による助成を受けた昭音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所の研究の一環である。

I. 研究の背景と目的

現在、日本では幅広い層がバレエを学んでいる。しかし教えるための資格等はなく、学習者に応じた指導が適切に行われていない場合もあると考えられる。海外の例を鑑み日本でも将来的に指導者資格を制定する必要があるのか否か議論が求められている。本研究では特にフランスの事例をとりあげ、概要を調査し社会的な背景を考察することを目的とする。その結果を将来的に、日本における指導者資格制定の必要性に向けた議論に活かすことができれば幸いである。

II. 資格制度の概要

フランスでは文化通信省が認定するダンス指導者国家資格制度が、1989年に制定された。目的は学習者の安全や健康を担保しながら適切な指導を行うことにあり、教育プログラムは実技のみならず基礎的教養の習得を含めて構成されている。公開された情報をもとに概要を把握し、さらに日本人取得者へのヒアリングを通して実態を調査する。

III. 制度の背景

1980年代の文化政策の動向、ダンスの歴史や文化的な位置づけ、社会制度等に目を向け、同国における独自の資格制度の背景を探る。

IV. まとめ

自国文化に対する自覚のもと、教育/就業制度との緊密な連携の中で、この制度は機能している。日本の今後について考える場合、教育内容のみならず基底を成す理念や社会システムとの関連を考察の対象にすべきであることが示唆される。

ダンスの「書き方」論

— William Forsythe に拠る —

藤堂 寛子 (東京大学大学院)

これまで、ダンス史における「コンテンポラリー・ダンス」が形づくられるまでの分岐点は様々に述べられてきたが、中でも特に強調されてきたのがルドルフ・フォン・ラバン (Rudolf von Laban, 1879-1958) による「ラバノーテーション」の完成である。ラバンが設計した、完成度の高い「舞踊譜」のシステムは、それまで振付師による口頭での伝承や、ダンサーの身体感覚に大きく依存していたダンス制作の現場に、ムーヴメントを身体ではない他のメディアに移すことによって「対象化」ということを持ち込み、ダンスのムーヴメントを系統的に明快に分析し、構築していくということが可能にした。実際にダンス制作のツールとして広く普及することのなかった「ラバノーテーション」はしかし、ダンスを「書く」という重大な発想の転換をもたらした。この「ダンスをスコアから考える」という手続きは、後の「コンテンポラリー・ダンス」の礎を築くことになる多様なパフォーマンスの形態として結実する。その代表格が、ジョン・ケージ (John Cage, 1912-1992) とマース・カニングハム (Merce Cunningham, 1919-2009) のワークショップを端緒とするジャドソン・ダンス・シアター (The Judson Dance Theater, 1962-1964) のアメリカ・ニューヨークにおけるパフォーマンス群である。スティーヴ・パクストン (Steve Paxton, 1939-)、イヴォンス・レイナー (Yvonne Rainer, 1934-) といった、現在も広く影響を及ぼし続けるダンサーによって実践されたこのパフォーマンスは、「スコア」にダンスを書き起こすことによって、ダンスのムーヴメントの「外側」にあった「空間」へと目を向けさせることを触発し、「パフォーマンス空間から動きを生成させる」という全く新しい制作の手続きを確立するに至った。この手続きは、のちの「コンテンポラリー・ダンス」の代表的な特徴の一つとして広く認識されることとなる。

以上のことから、本発表では、「ダンス」を「スコア」に書き起こすことについて、その歴史的な文脈を鑑みながら、「コンテンポラリー・ダンス」の代表的な振付家であるウィリアム・フォーサイス (William Forsythe, 1949-) を例にとり、考察してみたいと思う。

アンドレ・レヴィンソンと 20世紀ダンス

伊藤 雅子 (東京大学大学院)

19世紀末から20世紀初頭に主にパリで活躍したロシア出身のダンス批評家アンドレ・レヴィンソン (Levinson, André 1887-1933) は、アリストテレスの模倣芸術論からアルポー、メネストリエ、カユザック、そしてノヴェールのバレエ・ダクシオンに至るまで、ダンスにおいて動きが物語や感情表現のための手段として消極的にしかみなされなかったことに反対し、動きそのものにこそダンスの本質を見出し、ダンスの純粋性や自律性を希求する形式主義的なダンス観だった。彼はその典型を19世紀後半にプティバによって確立されたクラシック・バレエに見出すが、それはとりわけダンス・デコールの確立への評価だった。

彼はディアギレフのバレエ・リュスを辛辣に批判したことで知られているが、それはディアギレフがワグナーの総合芸術 (Gesamtkunstwerk) を目指したことでダンス以外の要素が押し出され、ダンスの純粋性が浸食されてしまったと考えたからだ。一方、バレエ・リュス最後の振付家であるバランシンの振付にはダンスの自律性を見出し、レヴィンソンは自分の死後に結実することとなるバランシンによる形式主義の抽象バレエをすでに認めていた。

しかし彼のダンス観は厳密な形式主義ではなく、象徴主義的言説も見出される。彼はフォルムの抽象性を重視しながら、それ自体のなかに象徴性、魂の表出を重視する。彼はその考えをマラルメやヴァレリーの言説に依拠することで確固なものとし、表現主義舞踊の創始者とされるイザドラ・ダンカン、スペイン舞踊のアルヘンチーナを支持する。逆に言えば、彼女らを彼が評価したのは、表現的でありつつもダンスの純粋性や自律性を彼女らが持っていると考えたからだ。ドイツ表現主義舞踊において彼の意見は二分されるが、ルドルフ・フォン・ラバンを評価する一方で、マリー・ヴィグマンには辛辣な批判をする。ラバンはラバノーテーションによってフォルムを追究したのに対し、ヴィグマンはダンスを感情表現のための手段にしてしまったと考えたからだ。ここにも彼がダンスのフォルムを通じた純粋性や自律性を重視する姿勢を読み取れる。

レヴィンソンは常にダンスの自律性を主張していたが、彼のダンス観は20世紀ダンスの思想に限らず20世紀の芸術思潮であるモダニズムの持つ純粋性を称揚するクレメント・グリーンバーグやハンス・ゼーデルマイヤーらの考えにも呼応する。

神霊を生きる人びとの「現在」

—南インド・ケーララ州のテイヤム祭祀の
実践者たちをめぐる民族誌的研究—

竹村 嘉晃 (国立民族学博物館外来研究員)

南インド・ケーララ州北部のローカルなヒンドゥー社会では、乾季の10月中旬から6月初旬にかけて、テイヤム (Teyyam) と呼ばれる神霊を祀る祭祀が盛んに行われている。本論文の目的は、テイヤム祭儀の場で自らの身体を介して神霊を具現化する不可触民の人びとに焦点をあて、現代社会の動態や祭儀を取り巻く巨視的な位相と、彼らの生活世界や経済活動あるいは社会とのつながりといった微視的な要素が、いかに実践レベルと相互に関係し、影響を与えているのかを民族誌的に解明することである。

本論文の構成は次の通りである。第一章では、テイヤム祭祀の歴史的背景、祭儀の形態と社会的機能、担い手たちや祭儀の次第を記述すると共に、発表者が関与したテイヤム実践者グループについて詳述した。第二章では、メディアとの接合や表象に注目し、不可触民が霊媒となって顕現するテイヤム神が、異なる媒介のもとで宗教的文脈から逸脱した複数の場に表れている今日の状況を多角的に考察した。そこでは、メディア経験の近代化の道筋を探り、テイヤム祭祀のイメージが多様な媒体と接合することで多元化・複合化し、場所性に依存することなく様々な空間で流用されている実態を明示した。第三章では、経済的側面に着目し、テイヤム祭祀が再活性化しているなかで、テイヤム実践者たちの実践活動を生活の場から捉え直した。そこでは、テイヤム実践者という彼らの伝統的職業が、今日では豊かな生活をもたらす「仕事」として彼らに「文化資源」の位相を提供し、彼らの生活や社会環境を大きく変容させていることを明らかにした。第四章では、テイヤム祭祀の現在性を照射し、祭儀を規定する外在的な諸条件が実践レベルにおいていかなる影響を及ぼしているのか、実践上の変容を微視的に考察した。そして、テイヤム神という役割を「受け継ぐ」人びとは、時代と共に移り変わりながらも、社会的に構築されたテイヤム祭儀の場を通じて、自らの位置を確認し、自尊心の獲得や豊かな生活を送るための生のあり様を追求していることを指摘した。

以上の議論を通して、本論文では、テイヤム祭儀のような文化的パフォーマンスに関する研究において、民族誌的記述による「ひと」中心的アプローチの有益性を主張し、人びとの生活世界の広い地平に議論の場を開き、現代社会の様々な位相と接合しながら受容されているその動態を記述することの重要性を提示した。

習慣の原理についての一考察

—「心体操」の理論的基礎付けに向けて—

富田 大介 (大阪大学)

本稿は、筆者が独自に実践する「心体操 (心と体の操)」を理論的に基礎付けようという動機から—心身二元の根底と目される—「習慣の原理」を追究したものである。

第一章では、P・ヴァレリーの舞踊思想から「体の操」の途が探られた。踊り子の異常な (extraordinaire) 肉体を想いながら、詩人は人の踊る第一義的理由を「エネルギーの消散」と看破し、その消散運動を秩序付ける形式を「ダンス」と称えた。「ダンス」は故に運動習慣の法則として働く「超越論的技術」とも言える。時に肉体の潜在力を引き出し、運動主を恍惚 (脱目性) へと導くそれは、肉体 (生・人) と靈魂 (死・神) の間を浮遊する「水母」に喩えられる。

続く「間奏」では、水母に代理表象された習慣の原理が、F・ラヴェッソンの論考によって補われ、(次章の) H・ベルクソンの思想へと繋がれた。ラヴェッソンの論じる「習慣」は、既得の習慣を変容する「態勢」、すなわち生命による習慣化の力である。それは私達の意識下で、人為と自然を往来する「動的な中項」と考えられる。

第二章では、ベルクソンの芸術と習慣についての思想から「心の操」の途が探られた。芸術家などの異常な魂 (注意力) を念頭に、彼は「理念を実現する意志」を持ちつつ「生活への注意力」を緩ませる「緊張と弛緩」の妙を説く。そうした美しき「放心 (心を放つこと)」によって、「身体的なものとの霊的なものとの出会いの場」である「図式」(「空の器」) が奔放に動く時、習慣は飛躍的に進展しうる。

第三章では、これまで思弁的に—下 (肉体) から上 (魂) から—追究されてきた習慣の原理が、一芸術家の実践を通して—双方から—再検証された。土方巽の舞踏において、心と体の操に関する要素は、「迷走の拠点 [肉体]」として放縦な振る舞いを可能にする体性感覚と、子供等に覗ける「騙されやすい注意力 [精神]」にあり、それら異常な心身の会合処が「器」と呼ばれる。その表象は詩人の「水母」や哲学者の「空の器」に重なる。

結びに代えて私達は、現代作家の舞踏的实践を考察しながら「心体操」の行方を示した。今日のダンスのコンテンポラリー性は、現場の変化を愛しむパフォーマーの柔軟な態勢と不可分であり、習慣の原理が闊達に動いている結果の性質だと推察される。そのような態勢を育む術は、舞台上のファインアートから日常における生存のアルスまで活かされうる。私達はこの視角から「心体操」の未来を展望した。