Japanese Society for Dance Research

ニューズレター

第14号

特集　「　競い合うダンス ―― コンクールの身体　」

目　次

巻頭言

「花（揮毫）」　松本　千代栄　2

関連テーマ

「バレエコンクール」　小山　久美（　昭和音楽大学短期大学部教授　）　3

「コンテンポラリーダンスのコンクールへの期待」　松山　善弘（　Company Resonance主宰・日本女子体育大学舞踊学専攻教授　）　4

「学校における舞踊教育をベースにして開催されている2つのコンクール」　平山　素子（　舞踊家・筑波大学体育系准教授　）　5

あの人にこの質問を

「コンクール　‘挑戦’から‘超越’へ」　金井　芙三枝（　日本女子体育大学名誉教授　）　坂本　秀子（　日本女子体育大学教授　）　7

私の研究テーマ

「土方巽の暗黒舞踏における「なる」技法から考察する身体と表現」　李　裁仁（東京大学大学院博士課程・日本学術振興会特別研究員DC2）　16

「現代ダンス史におけるポスト・コレオグラフィーと振付実践の様相について」　吉田　駿太朗（東京藝術大学大学院博士課程・日本学術振興会特別研究員DC2）　17

舞踊関連書籍紹介　18

事務局だより　19

掲示板　20

編集後記　20

特集

競い合うダンス ―― コンクールの身体

関連テーマ
「　バレエコンクール　」

小山　久美
（　昭和音楽大学短期大学部教授　）

近年、国際的なバレエコンクールで日本人ダンサーが上位入賞すると、マスコミに大きく報道されるようになった。時には、全国紙の一面を飾り、またはテレビで放映され、ニュース番組に限らずワイドショーでも取り上げられている。バレエが身近な話題となり、こうして一般の人々もよく目にするトピックになることは、関係者にとっては非常に喜ばしいことである。しかし同時に、もろ手を挙げて歓迎する感情とは少し違った微妙な心持になるのは私だけではあるまい。特に十代の若手ダンサーの場合は一層その気持ちは顕著になる。なぜなら、コンクールはダンサーにとって手段のひとつでしかなく、最終的な目標ではない。オリンピックの金メダルとは違うのである。ダンサーたちは自分を磨くためにコンクールを活用し、または自分をアピールし活動の場を拡げる手段としており、日本の現状はこの後者の意味合いが強い。優秀な若手ダンサーはコンクールを足掛かりに海外のバレエ団に入団するチャンスを窺っている。優れた人材が海外へ流出する流れを後押しするかのようなコンクール結果を喜ぶだけでよいのか、という気持ちがよぎるのである。とはいえそうした経緯で、日本人ダンサーが英国ロイヤルバレエ団で主役を堂々と踊る姿は、同じ日本人として大変誇らしく心から賛辞を贈りたいのもまた真実である。故に複雑な気持ちが絡み合う。

バレエとは何か。それは本来、コンクールに代表されるような一人で踊るものを指すのではない。世界で認識されているバレエとは、バレエ団が劇場の舞台で観客に見せるものである。ダンサーたちが踊り演じるところに、音楽や美術、照明などが融合して作品が形成され、バレエが総合舞台芸術と呼ばれる所以である。つまりコンクールを越えたその先、個人を越え集団となって芸術を創り上げたところに真のバレエは存在するのである。だから、そこを見ずして、個人のコンクール結果だけで盛り上がる光景は、少々筋違いの情報を国民に伝えていると言ったら言い過ぎだろうか。そもそも日本では個人が習うお稽古事が盛んな国である。コンクールを通して個々人のバレエが一層クローズアップされ、「バレエ大国」という見出しまで目にするほどだ。お稽古ごとの学習者が多く、コンクールの入賞者が次々と誕生する日本は、本当に「バレエ大国」だろうか。世界で共有するバレエとはいささかずれたところで歓喜に酔ってはいまいか。

「質」を伝えるのは難しい。芸術に欠かせない要素は、その質、つまりクオリティである。それは実際に舞台を観た人にしか伝わらないのだが、成熟した社会において様々な主観や嗜好を乗り越えても保障される「質」を有するものが芸術であろう。しかし、それを万人に伝えるためには、「数字」はいたって都合が良い。

昭和音楽大学バレエ研究所では、文科省の助成を受けバレエ文化やバレエ教育に関する研究に取り組んでいる。2011年に調査を実施して発表した「全国のバレエ学習者数40万人」という数字は、多くのマスコミで取り上げられ、数字が独り歩きした感さえあった。「バレエ大国」という言葉を生み出す根拠にもなったのではないかと思う。（注：その後2016年に実施した2回目の全国調査では、この数字は35万8千人となっている）。2016年にはコンクールに関する調査も実施し、「全国バレエコンクール総数106件」「バレエコンクール応募者総数2万9千人」という結果（バレエ研究所ウェブサイトで近日公開予定）が得られた。コンクール事務局を対象に送ったアンケートは、42％の回答率であったが、そのうちの80％は2000年以降に創立されたことも判明した。コンクールの大部分は小学生から高校生を対象としていることから、低年齢化の傾向も見て取れる。

日本の若手ダンサーがコンクールに熱心であることは、海外の著名な指導者たちにもよく知られるところである。彼らは、日本人が非常に勤勉で高い技術力を身に付けていることを認めつつ、コンクールで踊られるヴァリエーションばかりに日頃の鍛練が

集中することのないよう忠告もしている。特に成長過程にある十代は、地道な基礎訓練にこそ時間を費やすべきであり、コンクールに向けた練習に置き換えられるものではない。近年は、調査結果からも見て取れるように、若いバレエ学習者のコンクールを目指す意向は一層熱を帯びてきているのではないだろうか。コンクールが最終目標ではないという認識とともに、本来のダンサーとしての資質を見極めることが重要だろう。

昭和音楽大学バレエ研究所は、調査研究を実施することによって、日本におけるバレエの発展を側面から支えることを目的としている。一般に向けてわかりやすい数字を提供するのも、バレエ芸術の質を支える裏付けとなることを目指すためである。コンクールも順位という数字でわかりやすい。しかし、数字で表される部分だけで終わらずに、その本質に目を向けていただきたいと日頃から切に願っている。

「　コンテンポラリーダンスのコンクールへの期待　」

松山　善弘
（　Company Resonance主宰・
日本女子体育大学舞踊学専攻教授　）

コンテンポラリーダンスのコンクールについてですが、バレエや学校ダンスのコンクールと違う一番のポイントは、やはりコンテンポラリーダンス（以下、コンテと略称）がどういうものであるかの明確な定義づけがなされていないことから起こる混乱にあるのではないかと思われます。

コンクールですから、何をより良しとするかという基準がある程度決まっていれば、それによって優劣も付けられるのでしょうが、それがなかなか確定していないがゆえに、予想もつかない結果が出たりして私自身も疑問に思うことが度々あります。したがって、ここではこのコンテの特質から簡単に触れたいと思います。

1960年代のポストモダン・ダンスはダンシングしないダンスを呈示することによって、ダンスとは何かという自己言及的な問いかけそのものが作品の内容になるコンセプチュアルなメタダンスを生み出しました。それがフランスにわたり、コンテとして世界に広まったと考えるのですが、つまりコンテは日本で「こども身体」の功罪はあるものの、踊らなくても身体の呈示の仕方を問うアイデアが面白ければよいという風潮と、一方ではやはり演出偏重でダンシングの醍醐味がなくみんな似たり寄ったりになったということへの飽きが出てきて、現実的には今、コンテはこのメタダンスのアイデア勝負と、肉体を使ったダンシングを前提にしようという側面との二重性に迷っているというのが現状ではないでしょうか。

それゆえにコンテのコンクールの審査員がダンス関係者でない美術や音楽関係者（しかもアーティストだけでなく制作者）も混じっての多様な構成と判断は、つまり上記の二つのどちらかに重点が置かれるかによる審査結果を生むことになるのだと考えます。それをもちろん否定はしませんし、むしろ期待しています。しかしその戦略をコンクール主催者はどこまで意識しているのかということに関しては疑問に思っています。（この事については後で触れます）。

この投稿に私が選ばれた理由は、私がダンスを創り、ダンサーとして踊り、そして舞踊教育に関わる者ですから、この立場からの発言を求められてのことだと思っています。もちろん私の視点はダンス寄りになります、とりわけ一番気になるところは出演者の身体の在り様在り方です。ダンシングしなくても良い、あるいはダンシングテクニックが薄くても良い、しかし身体への関心意識をどれくらい持っているかを、私は一番問題にしたいと考えます。もう少し詳細に言うと、例えば空間に身体をどうインスタレーションしてなじませるか、この舞台空間だけでなく観客の視線も交えた全体の空間（トポス）に身体がどう存在するかをどこまで考えて作っているのか、あるいはここで台詞を言う、歌う、ダンシングすることで、身体をどう使いたいのか、つまり身体を使った表現への関心をどこまで意識しているかを、私はポイントにしています。もちろん多様な審査員（あるいは評論家と言ってもいいでしょう）の

繰り出す言説は興味深いのですが、もはやダンシングそのものについて触れなくても作品の構成ばかりを言って事足れりとする評価にはやはり疑問を持たざるを得ないのが正直な意見です。つまりダンス（この場合はもはやパフォーミングアーツではなくパフォーマンスアーツと言っていいでしょう）のパフォーマーが、自身のあるいは他のパフォーマーの身体への配慮、意識、自覚をどのように持って作品を作っているかが、コンテそのものの核心だと考えます。

高度なダンシングテクニックを有した本学学生に対する、私の舞踊教育の教師としての視点もこの核心から来るものであります。中学生高校生の体育の授業では、身体の感覚を通じて、dance for all を目指してHip Hopが盛んに取り入れられているのが現状ですが、（Hip Hopは確かにこの感覚を得るのに適していますが、これが全てではありません。）ダンスをツールにした教育内容のダンスの授業に、身体を使って表現する事への視点がもっと混じって欲しいと考えています。この身体表現をまさに体得することは難しいことではあります。（教師にとってはなおさら）。しかしこの身体表現はダンスでなくても体育の教師にとっては運動を通した身体論的にも得られるものですし、だからこそ多様なコンテが存立しうるのは、この身体への関心をまず根拠にしているからだとも考えます。したがってコンテのコンクールに期待することは、この身体表現への関心度をどこまで審査員が審査基準に置いているかということへの願いです。

少し上記で触れたコンクールの主催に関することを最後にもう一度述べます。トヨタコレオグラフィーアワード(2002–2016)がクローズしたことは日本のコンテの普及に大きな痛手だと考えますが、このコンクールが後半に審査員に日本全国の劇場ホールやフリースペースを持った機関の関係者を持ったことは、それはコンテが上演される機会を持つという明確な戦略があってのことでした。しかし次のコンクールの役割を担ってほしい他のコンクールの戦略が私には見えにくくなっています。コンテはまだ一般への普及率は低いから（普通の人の人語に解するようになってきたとはいうものの、わざわざコンテを見に行こうとは思わないのが現状です。）こそ、コンクールの在り方や役割を、主催意図、方向性、審査員の選択などを通して、主催者はもう一度練り直してほしいと希望します。

モダンダンスが20世紀ダンスであったなら、コンテンポラリーダンスが21世紀ダンスであるために、コンテンポラリーダンスのコンクールへの期待は大きいのです。

「　学校における舞踊教育をベースにして開催されている2つのコンクール　」

平山　素子
（　舞踊家・筑波大学体育系准教授　）

全日本高校・大学ダンスフェスティバル（神戸）（以下AJDF）

【概要】1988年に始められ、今年（2018年）で31回目となる。毎年8月上旬に神戸文化ホールで開催され、「創作コンクール部門」、と「参加発表部門」の2つを併設し、高校生と大学生の「創造的自己表現」の世界を拓くことを垂直と水平双方から支援する理念を現在まで貫いており、学校における部活動の最大目標となっている。

【参加】国公立・私立高等学校、大学、短大、およびこれに準ずると主催者が認める学校に在籍する同一の学校において生徒・学生で組織されたグループで、5名以上30名以下でエントリーし、高校3分～4分30秒、大学3分～6分以内の生徒・学生の創作作品を発表する（創作コンクール部門）。最新のデータ（2017）では、創作コンクール部門　高校96校（1726名）大学29校（448名）、参加発表部門　高校42校（907名）大学18校（378名）、計3459名が参加している。

【審査】「創作コンクール部門」の審査は高校・大学ともに予選・決選と行われ、決選審査はスポーツ庁政策課学校体育室、舞踊学、体育学・教育学、舞踊家、舞踊批評家、関連芸術領域専門家、神戸市から構成された12名で行われる。それぞれが100点満点で採点し、総得点１位には文部科学大臣賞が与えられ、その他の賞は観点毎に評価して各賞が決定す

るところに本大会の審査の特色である。

【傾向】高校・大学ともに身体運動としての技術の向上は目覚ましく、高い水準の創作作品が発表されているといえる。また、男性の参加者が年々増えている。一方で、回を重ねることで受賞傾向ができあがり、いわゆる〝神戸スタイル〟という一つのパターンをつくりあげてしまって、受賞を目的としたステレオタイプのテーマ・構成で臨み、創作の法則性も見受けられる。また、群舞を特徴としている大会イメージが定着しているため学校間の環境の格差が生じてきていることに加え、高校部門においては指導者の嗜好性も生徒の作品に大きな影響を与えると考えられる。また、部活動でのエントリーが大会を支えているため、論議の的になりつつある部活動問題も今後の展開が気になるところである。

アーティスティック・ムーブメント・イン・トヤマ（以下ART.M）

【概要】1992年、学校教育における創作ダンスの発展と全国の仲間との交流を深める目的で実行委員会会長である石澤宣子氏の声掛けによって始められた。初回はAJDFにおいて大学部門で受賞した作品を招聘したことから始められた。後に高岡市Uホールに会場を移したが、群舞を上演できる十分な広さがなく1997年現在の形であるART.M〝少人数のコンクール〟が誕生した。今年で21回（通算では27回）となる。

【参加】学校単位で組織される部・団体・グループの構成員で編成された5名以下のチームでエントリーして、未発表の3分～4分の創作作品を発表する。最新のデータ（2017）では、参加大学38校、参加チーム数66、計191名である。

【審査】審査は舞踊家、映画監督、ダンス雑誌編集者などで構成された6名で行われ100点満点で審査される。2011年からは「座・高円寺ダンスアワード」が始まり、ART.Mの受賞作品から5作品を選出し再演の機会を与え翌年の1月に公演を行い、劇場のスタッフやディレクターから直接アドヴァイスを受け、創作意欲や経験が広がるよう支援している。

【傾向】自由な発想を基に思い切った多彩な創作作品が並び、少人数のエントリーのため、個人の技術の達成度や創造性や構成力などの資質を、より明確に見る機会となる。過去の受賞者たちはその後も他のコンクールで結果を出したり、海外のプロカンパニーで踊ったりと活躍の場を広げている。これまで温かみのある企画として学生たちにも愛されてきたが、ART.Mの特徴でもあったホームステイは受け入れ先の高齢化が理由としてできなくなり、2年前（2016年）から青少年の家に滞在しての開催となっている。

総括

コンクールは心身を研ぎ澄まして自身を試す機会となり、同じような志を掲げる仲間との出会いも貴重だが、参加者にとって〝審査基準〟はやはり縛りの強いものである。「自由に創造」は事実難しく、この基準を条件に創造に取り組むことになる。しかし、舞踊の創造性の広がりとは本来、他人の評価にとらわれない自由な表現欲求が原点であると生徒・学生に再認識させる必要があると考える。

誰でも努力すればするほど生涯にわたり舞踊と向き合いたい、できれば職業にしたいと願うようになる。しかし、これらのコンクールは今のところ「直接的」にはその道とはつながっていないと考える。なぜならば主催する側が、プロフェッショナルへの登竜門という位置づけをしておらず、学校教育における理想的な創造、今の生徒・学生らしい目線が優先される傾向であるからである。もう一つはそもそも日本においてプロカンパニー制度が整っていないことも挙げられるだろう。しかし、彼らは必ず社会に出るのである。

実際、AJDFは30回、ATR.Mは20回を重ねており、初期の参加者たちは現在の舞踊界をけん引していく中心的世代になっていると予想される。もし、これらのコンクールに指導者などの立場で関わっているのであれば、“部活動”“学生らしい創造”という概念にとどまらず、創造的人生を力強く歩む通過点として舞踊コンクールを活用すべきと責任をもって生徒・学生に伝えてほしいと願う。

独創性やテーマ性をもって舞踊作品を創造し、コンクールという形で発表しあう機会が、その後の「創造的自己表現」の世界を拓くことに真につながっているかどうかを、そろそろ具体的に検証してみる時期が来ているのかもしれない。

これだけ多くの生徒・学生が参加して創造エネルギーの渦があるのだから、この教育制度の成果が日本発のユニークなアーティストをザクザク輩出するきっかけとなることを心から待ち望んでいるのである。

あの人にこの質問を　第13回

「コンクール ‘挑戦’から‘超越’へ」

明治大学駿河台キャンパスでのインタビュー

金井芙三枝（日本女子体育大学名誉教授）
坂本秀子（日本女子体育大学教授）

インタビュー・構成：波照間永子
協力： 山本輝太郎（明治大学大学院RA）
小林敦子・張徐栗可（明治大学院生）

―：舞踊学会NLの特集テーマを「コンクール」としまして、金井先生にインタビューをお願いしたところご快諾いただき感謝申し上げます。また、「コンクールの現在の動向に関しては、坂本先生に聞いて」というご提案を受け、坂本先生との対談形式による有り難い企画となりました。今日は、前半で、コンクールについての先生方の様々なご経験を、それを踏まえて後半では「コンクールの意義と課題」についてお話いただきます。配布資料も作成いただき重ねてお礼申し上げます。

金井（以下K）：資料（金井先生持参の東京新聞コンクール入賞者一覧）にあるとおり、私は、1回目が昭和34年に創作部門で受けました。小さい頃からダンスをしていたわけではないので、技術審査を受ける自信がない。でも作品を創るのが好きなので、創作を受けようと思いまして、1回目、2位でした。それから、翌年は気が緩んだのか、周囲の状況にもよるのね、出てくる出場者の顔ぶれで3位に。それから、また2位になって、最後に1位になりました。

―：連続で毎年受賞なさっていますが、思い出に残る作品は？

K：昭和36年の『病める珊瑚礁』ですね。その当時、私、髪の毛、すごく長くしていたの。腰ぐらいまであって、その髪の毛を全部脱色して。黄色っぽい感じで白くなるんです。その上に、海の青色をかけて染めました。お金がかかった。時間もかかったけど。何回も脱色しないと白っぽくならないんですよね。それで、その上に薄い青をかけます。長い髪なので美容院でも大変だった。美容院では「もうこんなことを頼まれるのは後にも先にもこれ1回でしょうから」って言って、記念に髪をくださいって言われたので、見本を残してきました。どこの美容院だったか忘れました。

1位になったのは昭和37年。昔はコンクールの結果発表を、舞台の上で、白板を出して、審査員からお点が来ると書き入れるの。それを全部見せていたの、お客に。早く審査表を出す審査員と遅く出す人といるじゃないですか。早い順に持ってきて「何々先生、何点」なんて。だから、見るほ

うもそれが面白いのよね。誰が1位になるか、分からないじゃないですか。それを楽屋でお化粧を落としながら、ドキドキしながら聞いていました。それはよく覚えている。高松宮賞っていうのも、そのとき付いたんですね。高松宮殿下は、ちゃんと見にいらしているのよ。採点はしないけど、見て、納得のいかない作品には出さない。だから、出す年と出さない年があった。それで、彭城秀子さんっていう人は高松宮賞をもらうためにもう一回また出たんですよ。

坂本（以下S）：彭城秀子さん。技術のほうでも第6回に１位。9回目と12回目に創作部門で１位。

Ｋ：すごい人だった。とにかく決選の前に日比谷公会堂が空いている日を借り切って練習をしたの。

―：「技術」と「創作」という二つの部門があったんですね。「技術」で採点するのは文字通り技術、テクニックですか？

Ｓ：私の稽古場では題名も衣装も何を踊るかも、全部その人が新しく考えたものを出します。審査は技術が中心になりますが、表現性とか芸術性を全部加味してトータル点で審査します。

Ｋ：6回目までは創作部門っていうのはなかった。7回目から創作部門もできて。1位の人にはシンガーミシン。表彰式で、シンガーミシンがゴロゴロって引かれていったのね。

Ｓ：その当時、ミシンは新しかったんですか。皆さん、欲しがっていたものなんですか。

Ｋ：そう。だって、自分でミシンで衣装を縫っていたんですもの、昔は。今は衣装屋さんがやっていますけど。そんな時代でした。

Ｓ：面白いですね。私の時代もまだ、今ほどコンクールがなくて、秋田と埼玉と東京新聞はありました。私はもちろん金井先生の指導の下にやっていたんですね。とにかくコンクールは出たいとは思っていたけれども、その当時は、先生は「自分が良しと言わなきゃ出ちゃ駄目」っていうふうにお弟子さん全員に言っていたので。先生から「出てもいいよ」って言われるのが目標でした。今は「出たい」と言えば、駄目とは言いづらい時代になってしまいました。「出たい」って言えば、「頑張りなさいね」って言って指導するしかないんです。私自身は先生のご指導のおかげで予選で落ちるっていうこと、体験していないんですね。だから今、「落ちちゃった」って言っている人の気持ちがもしかして、私は分かっているつもりで分かっていないのかもしれない。それで運がいいことに東京新聞に６回目のチャレンジの時に、1位をいただけたので、本当に指導者のおかげだと思います。

―：ダンスを始めたのはいつ頃ですか？

Ｓ：大学で金井先生に出会って、そして、踊りの魅力に取りつかれてしまって。だから、私も大学生から始めたんです、踊りを。それまで、器械体操で、逆三角形の体型だった。だからコンクールでは自分は1位取ろうなんていうおこがましい気持ちはなくて、自分の力を伸ばしてくれる場所、そして、自分に実力が付く、そういうものだと捉えていたので、とにかく出て勉強させていただきました。

Ｋ：埼玉コンクールで平成1年で3位になって、平成3年で2位、次は東京新聞で平成4年に1位になっている。とんとん拍子ね。

Ｓ：秋田のコンクールは1位ではなかったんです。東京新聞の1位を取ると、大体はこれが一番大きいコンクールなので、コンクール卒業といいますか、コンクールに視点を置かないで、他の所でやりなさいっていう考え方だったんですね。だから、他のコンクールで取ろうっていう気はないというか。芸術性が高い作品を発表していきなさいっていう考え方だったので、一応、ここで私はコンクールでピリオド打ちました。東京新聞で１位をいただけた時点で。

―：このコンクールに入賞したら、次はこのコンクールに、というようにダンサーとしてのステップアップの道はあらかた決まっていますか？

Ｓ：いえ。これはその人の好みで出たいコンクールに自由にエントリーするんです。

Ｋ：コンクールによって審査員のメンバーがちょっと違うんですよ。そうすると、審査員の顔ぶれを見て受ける人もいるかもしれない。それから、遠くはお金がかかるし、泊まらなきゃいけないので、このあたりだと、埼玉と東京と、あと、横浜も近頃は。

Ｓ：こっちのコンクールで駄目だったけど、こっちでいいかもしれないって期待を持ってエントリーするんです。でも、大体はどのコンクールに出ても、同じラインで落ち着くんです。いろいろエントリーして、しまいに疲れちゃうっていう人もいます。やり過ぎて、ショック受け過ぎて。それがちょっと難点かなと思うんですけど。

Ｋ：審査員の何人かはだぶっているわけです。そうすると、あの子は、どこそこのコンクールで何位だったっていうんで、近頃の言葉で言う忖度、忖度するの

ね。そうすると、ちょっと甘めに付けるでしょ。その甘めが甘め、甘め、甘めって全員が甘めに付けると、すごくいいところにいっちゃったりっていうこともあるんですよね。

―：審査員は、大きなコンクールの受賞者を把握していて。こういう若いダンサーがいるっていうことを視野に入れながら、蓄積も含め審査しているんですね。

K：本当はその日の出来栄えで採点しているわけなんですけども、この人はあそこで何位取ったっていうのは、頭の片隅にあるので。

―：私は伝統芸能（琉球舞踊）の世界にいてコンクールも受験してきました。そこでは、いわゆる型があるもの、先人の創った演目、課題曲を正確に体に移しているかどうかが新人舞踊家の登竜門として審査されます。ですので「創る」ということは、あまり経験がないんです。コンクールで先生方がご自身で創作なさるときに、心がけていることはありますか？

K：「創る」っていうことでは、江口隆哉から私、私から坂本さんにずっと流れていった。その流れでは、技術審査に出す場合でも、自分が創作をして、自分の作品で出場している。創作できない子は出る資格なんかないっていう感じ。けれども、他の所では先生が振り付ける。振付料、指導料をもらって出すっていう先生のほうが多いかな。昔はそうでしたよ。江口系は、自分で創って出していたのね。よそでは先生が面倒を全部、一から十まで見てくれているのに、うちじゃ、自分が振り付けて、自分で出るっていうのが不満な人もいました。でも、それって、すごく勉強になる。だから、絶対に私はその考え方はずっと江口先生から踏襲して、坂本さんもそうやっていると思うんですけど。

S：今も同じです。たとえ、先生が振り付けしたとしても、その先生の意図するものを自分の頭と体で1回消化して動きにするということは、創作にちょっと近い要素があるんですね。全部先生が言ったとおりに踊れるっていうのと、またちょっと違った、創作力もそこで鍛えていたかなって思います。

K：基本的に、創作は、選曲、テーマ設定、振付･･･100パーセント自分で創る。もしかしたら題名や選曲ぐらいは相談に乗るという感じですかね。

S：創作はそうなんですけど、技術部門はかなり手取り足取り指導します。創るのは本人だけれども、何かやりたいと言ったとき、それがその人にぴったり合っているかどうかとか、あるいはこういう題名、そんなのはどこかで見たからやめなさい、もっとすてきな題名考えなさいとか、あと、衣装だったら、そんなのはちょっとあなたに似合わないわよ、もっとここが隠れるようにしたらというようなことは、アドバイスしています。ただ、動きは自分で創りなさいと。動きに対しても、再三、手が入って、もっとあなたはこういうことをやらないと良さが出ないわよとか、いうことは逐一言っています。

K：でも、根本というか、最初は自分で、拙いながらも創って、それを先生が何度も見て、何度見るかしらね。10回、20回、30回･･･？

S:もう見あきるぐらいですね。

―：ご指導の話がありましたが、審査をなさる際のポイントなどもお教えください。

K：コンクールによっていろいろありますよね。審査員が非常に少なくて内輪できめてしまうようなところもあるんだけど、10名ぐらいは必要だと思います。点数表は公表したほうがいい。自分の採点を公表されるっていうことは、公平に見ているかなってことを審査する側も意識する。

S：審査を受ける側も、どう評価されたかっていうところは知りたいですもんね。

K：そう。だから、公表したほうがいいと思います。審査員にとっても、公表するとなおさら責任を感じる。よく、自分の弟子だけ、良い点入れて、あとの人、特にライバルには大きく差をつける、大変ですよね、そんなことされたら。だから、今もそうよね、上下カット。

―：うんと高いのと、うんと低いのをカットするっていうことですね。

K：そういうことです。昔の話ですが、ジャズの曲を伴奏にして踊った人に０点をつけた審査員がいたということを聞きました。あまりに片寄った点をつけられた場合のことを考えると、上下カットってすごく良い方法だと思いますね。今は、点数表を公表している所と、していない所とある。

S：大体していますかね。審査員の名前入りの所と、名前なしの所とあります。東京新聞は名前なし。なしでも大体、分かるんですよね。これ、誰々先生のだっていうのはすぐ分かっちゃうんですけども。

―：審査の細かい項目ってあるんですか。それとも

総合点で付けるんですか？

Ｋ：ちょっと総合点じゃないと付けにくいわね。やっぱり一つの芸術、まとまりとして出しているから神戸の学生のコンクールは細かくいろんなことを審査する。それから、男性が出てくると希少価値で甘くなる傾向に。私は、甘くしないように気を付けているんだけども。あんまり甘くて、出てきただけで1位なんて、ひどいですよね。甘くされると、いい気になって、どんどん駄目になっていく、自分に厳しく、稽古を積むということを忘れちゃうのよね。ある程度、甘くして、一生懸命育てなきゃいけないっていうことも言えるかもしれないけど、その本人がいい気になって怠けていたら駄目ですから。

それからもう一つ、審査は、後にいくほど甘くなるものなんですよ。数が多いほど。比較を厳しくできなくなっちゃうので。

Ｓ：最初はどうしても、もっといいのが出るかもしれないと思って点数を抑えがちなんですね。だけど、終わりのほうにいくと、目も慣れてくるし、ちょっと甘めになるので、順番変えたらもしかして違うんじゃないの、違う結果が出たんじゃないのっていうときも時々あるので、それを極力気を付けています。そうならないように。

Ｋ：自分でそういうことを一生懸命気を付けて。何となく感じたとおりに付けていると、後にいくほど甘くなる。それは、心理学でも研究されていると思うんですけど？

－：学生のコンクールと、そうじゃない専門家のコンクールというのは、また、審査のポイントが違うんですか。

Ｋ：全然違います。学生は大体、団体。30人ぐらいの団体。だから、群舞構成ですよね。群舞の表現。しかも学生だから、限られていますよね、テーマとか。芸術っていうのは30歳ぐらいにならないと、立派な自分自身の表現っていうのかな、が、体で出てこない。品格とか、それから、何かその人の主張とか、そういうものがにじみ出てこないのよ、30歳近くならないと。専門家のコンクールは大体、1人ですよね。ソロ。ソロでその自分自身の体に磨きをかけて、精神にも磨きをかけて、その人の雰囲気が出てくる。1位になるぐらいの人は、舞台に出てすぐふわーっと舞台の雰囲気が変わってくる。沖縄舞踊だってそうでしょ？うまい人って雰囲気が強く出て舞台が変わっちゃうの。そのくらいの人は1位になれるんですよね。審査員がはっと、出た途端に胸を打たれる。いい人が出てくるとやっぱり嬉しいですから。学生にはそれは無理なの。しかも団体だと、なお無理。格が違っているって言ったらいいのかな。

Ｓ：学生さんには、それちょっとまた違った意味で無理ですよね。そもそも体つきから違いますよね。世界が全然違うと思います。

－：大学でご指導されるときと、舞踊団でプロを目指す方のご指導されるときっていうのは、だいぶ視点を変えてなさっているんですか。

Ｋ：結局、学校で教えるときは大勢を対象にしているから、あまり一人一人には注意はできないんですよ。けれども、舞踊団のときは大体個人的に注意しますよね。その人の良きように育てる。その人が舞踊家になれるように育てるという育て方。学校の授業は、単位を取るために受けている人もいるから。

Ｓ：基本方針は変わらないと思うんです。でも伝えられることがここまでしかできない。だけども、そこで終わっちゃうと面白くないので、授業のときも本当はこうなるんだよっていうようなことは言います。こういうふうにしていくべきよ、あなたたちの、この先はこういうふうに、ここまでを目指してほしいとは言いますけど、ただ、そこは時間的に限界があるので。その先をもっとやりたいと思ってくれた人が稽古場に通ってきてくれるので、その人には親切丁寧にいろんなことを伝えていく。ただ、伝え過ぎて、頭がでかくなっちゃうと、理論家になっちゃうので、そこら辺が難しくて、達成できたらここまで伝えて、そして次にできたらここまで伝えてみたいな。できなくても、先まで伝えておくと分かる人もいるし。だから、せめぎ合いでいろんなことを勉強していくのが難しいかなって、近頃思って悩んだりもしています。

－：お弟子さんの性格とか達成度を見て、どういう言葉かけをするかを考えながらということですね。

Ｋ：芸術には教えられることと、もう、ここから先は教えられないっていうようなことがありますから。

－：テーマを選ぶときには、どのようにご指導なされていますか？

Ｓ：まず金井先生は、どんなことやりたいの、どういう題名を考えてきたの、どういうことをどういう風に表現したいのかということを相談に乗ってくださっていたんですよ。だから、そこで自分の路線をちゃんと考えられる人はそこそこいいものになるんですけど、

中には、はっきりしない人も。

Ｋ：題名は大事。審査員っていうのは解説を見ないで、神戸の生徒のコンクールは違いますよ。けれども、専門家のコンクールは解説はなしでしょ。題名だけで、この踊りはどんな表現が出てくるのかなっていうのを見るから、だから、題名って大事。俳句の世界に、月並みっていう言葉がある。それは非常に恥ずかしいこと。だから、月並みな題名とか、テーマとか選んだら上位にはいかれない。やっぱり、ちょっと人とどこか違うもの。それが必要ですよね。どこが違うかっていったら、その人の良い点を拡張する。だから、その人の個性がよく出ている。何をどうやりたいのかって聞いたときに、その人に似合うかどうかっていうのは、すごく考えますね。ちょっと、これはあんたには無理じゃないの、みたいな。もうちょっと別なもの考えていらっしゃいみたいな、そういうことありますよね。

―：その人の個性や強みが生かせるようにすると、この人にはこういった作風っていうふうにある程度、固まってきたりもするんですか。

Ｋ：まだ、固まってこないうちにコンクールに出る人が多いんだけども、だんだんに。あんまり早く固めちゃっても駄目なのよね。埼玉で1位取った人にM子っていうのがいるんですよね。私がある時、本を見ていて写真集『人形』っていう本があったの。その人形が捨てられた人形なの。衣装も脱ぎ捨てて、白い肌っていうか、人形の肌だから。白い布（きれ）が巻いてあって。窓から捨てられたような写真をM子さんに見せて、「あんた、これやりなさい」って言ったの。そしたら、それをやったんですよ。体が壊れちゃうような。人形が壊れて打ち捨てられたような表現を。それで賞も取った。それをアメリカでもやって好評を博して。また少し引き伸ばして、東京でも現代舞踊協会の公演でやったんです。こうなるともう、生涯の作品ですね。

Ｓ：体が細くて、本当に人形みたいなプロポーションなんですね。体もアクロバティックなことは得意だったので、首があっち向いて、手がこっち向いてみたいな、形ができた人だったので、ぴったりだったんだと思います。あれ、普通の人は絶対できないですよね。個性が生きたというか。何か自分の武器を見いだした人は強いです。武器がない人もいるんですけど。何か自分はこれでというのがあったら、大体3位以内に入っていますよね。

Ｋ：技術的にはみんな近頃うまいんですよね。だから、うまさだけでは競えない時代になっていますよね。

Ｓ：皆さんそこそこ上手できれいなんです。だから、みんな同じなんです。じゃ、その先どうするかっていうのは、本当に難しくて悩みますよね。

―：昨年の、日本女子大での舞踊学会シンポジウムで、『プロメテの火』のお話をなさっていましたね。群舞のご指導について、「若い人は体も綺麗になって技術も高くなってきたけど、生々しい表現というか、激しく、土臭い感じができない」とおっしゃっていましたね。

Ｋ：感情表現っていうのは近頃やらなくなっているのね。やらなくなっている過渡期っていうか、私は江口先生から感情表現をいっぱい教わって、そういう作品もやってきたんだけども。教えていてあるとき、「喜びの表現しなさい」というと、「別に嬉しくもないのに、そんなことできるか」みたいな冷めた感じが。機械化っていうか、携帯とか、パソコンとかがはやりだしたら、人間は機械的になってきて、感情表現出さなくなった。はっきりしていますよ。科学が発達すると人間は変わってくるものですね。そういうむき出しの感情表現したくなくなるっていうか、する気もなくなる。精神はもうどっかいっちゃっている。精神がない。そういう時代よ。だけども、その精神、むき出しの感情じゃなくても雰囲気っていうのもあるじゃないですか。雰囲気が出ている人、出ていない人でやっぱり1位と3位以下とかっていう差はありますよね。舞台へ出たときに、その人の雰囲気がふわーっと伝わってくると、上位入賞。やっぱり人間が踊るのですから。

Ｓ：歩いて出てきただけで大体分かりますよね。

Ｋ：歩き方で分かっちゃう。だから、私、最初歩いて出てきたときに大体点を付けて、自分の審査力を試しているのね。それで、ずっと見ていて、その点が変わるときもあり、変わらないときもある。出てくるところから、入るところまでやっぱり気を抜いちゃいけな

いわね。面白い、コミックなものだったら、コミックな表現で入っていく。コミックな感じで出ていくっていうような、出入りはその作品であるという感じよ。

Ｓ：雰囲気っていうか、空気をちゃんと背負って登場して、背負っていなくなってほしいんですよね。

－：そういう感情表現とか、雰囲気を生まれながらに出せる人と、なかなか出せない人っていると思うんです。出せない人について指導して、少しずつ伸びていくものですか。

Ｋ：ある程度ね。やっぱり生まれつきがあるでしょ。容姿が生まれつき、手足が長いとか短いとか、顔が綺麗とか、そういうのはもう出た途端に審査員がふぁーっとするから、そこで大体何点か土台が決まっちゃう。容姿がいいこと、それから、ちゃんと雰囲気を持っていること、それから、技術がいいこと、技術はもともといい人が出てくるからあんまり言わないんだけども、そして、もう一つだけ。華のある人。よく言うでしょ。歌舞伎の世界でも何でも言うじゃない。舞台に華のある人っていうか、舞台に出た途端、舞台が華やいでくる。よく映画俳優がパーティーに出てきただけで華やぐっていう、それ一つの生まれつきの要素ですよね。だから、まずそれを持っていることが必要。でも難しい。そこら辺は生まれつきのものだから、どうしようもなくて。だから、わざとコンクールに出ないっていうのも一つの選択ですよね。その人の。そういう人はそういう人で私は偉いと思うのね。

Ｓ：コンクール向きじゃないなって自分で思ってしまって、違う面で伸ばそうと。良い作品を創ることだけに専念しようっていうふうに。

Ｋ：地方から出てきたＹ子さんって私のお弟子さんがいるんです。Ｙ子さんって1位なっていますね。秋田の14回で1位になっていますね。テクニックはすごいですよ。創作力もあるの。東京新聞でも1位にはならないけど、2位になっている。だけども、ちょっと背が小さいのね。雰囲気もないわけではない。

私がその地方に行ったとき、何の公演だったかはっきり覚えていないけど、お父さんが空港に迎えに来て会場まで送ってくれた。なんで迎えに来たかっていうと、自分の娘は東京で踊りをやりたがっている、東京に残りたがっている。すごい親の愛情なんです。このまま残していいものかどうかの相談をされたのね。このままダンサーだけでいくにしてはちょっと背が足りない。Ｙ子さんにはかわいそうだったけど、お父さんの膝元に置いて稽古場を開いて指導者にしたほうが良いと言ってあげたら、お父さんはそのとおりにして、成功しました。Y子さんは創作力があるから面白い作品を作って、コンクールにも生徒をどんどん出している。はっきり言ってあげて良かったなと思って。1位にいきそうでいけない場合があるんですよ。（東京新聞のコンクールで）Ｙ子さんが2位になって、来年1位になろうとしたの。そうしたらI子ってすごい華のある人、大きい、舞台映えのする人が出てきて、1位になっちゃったの、突然。しかも、私のお弟子さんでＮ子という人がいますが、この人が次の年に1位になっているでしょ。だから、Ｙ子は2位で諦めて良かった。私はそういうふうに思っている。今、Ｙ子さんは地方で舞踊家として成功しています。

Ｓ：でも、2位も3位もなかなかなれないから素晴らしいと思うんですけども、ただ、1位のすごさっていうのはいろんな所でぱっと名前が出ますし、2位と3位っていうのは1位予備軍。次回の1位になる予備軍としてここにいるっていう感じですよね。ただ、必ずしもそのまま上に上がっていかないので、いくとは限らないので、そこら辺が難しいですね。

－：坂本先生は、積み上げていって早めに東京新聞で1位になられて。ずっと今現在も作品を発表し続けていらっしゃいますよね。昨年、江口賞を受賞されていますが、何か、坂本先生の中でこういう作品をこういうふうに表現したいとかっていうようなことは？

Ｓ：踊り手としての自分の世界っていうのは、踊りを始めたときに金井先生から、「あなたは日本的なものが合う」って、言われていたんですね。でも、そのときはピンとこなくて、日本的なものをやったときは割と成功しているなぐらいにしか思っていなかったんですけど、やっぱり自分の心が安定する世界っていうのが日本の題材だったので、それを思い起こして創作したら評価をいただけたんです。自分に合う世界、それがあるとすごく年を取ってまでもやっていけそうな気はしますし、深めていけそうな気がします。

早くも、開口一番、一作目のときに「日本風のものでやったらいいわよ」って言われて。東京新聞で1位をいただいたときも、実は金井先生から、「外国でリサイタルしなさい」って何度も何度も言われたんです。私なんてまだまだって思っていたんですけ

ども、そっか、日本風なものだったら海外行ったらいいんだなって。本当に今になったら思います。

K：洋舞を、洋的なものを海外でやっても海外のほうが先にやっているものですから、まねしているっていうふうに思われるし、足の長さとか、顔の小さとか、そういう点で外人はすごく洋舞に向いているじゃない、手足長いし、顔がちっちゃいし。だけど、日本人はどう考えても背が高くても顔が大きいとか、バランスが日本調なんですよね。だから、日本のものをやったら、まねできないでしょ。外人が着物着て日本舞踊を踊っても笑っちゃうじゃない。どんなにうまく日本舞踊を踊っても、外人の顔で着物着て、なんかちょっと変だなと思うでしょ。それと同じことが外国で洋服着て踊ればそうなっちゃう。

S：舞踏なんかその考え方で大成功していますね。

K：舞踏が外国で受入れられているのはそれなんです。坂本さんも外国に行って着物風の衣装を着て踊って。

－：こちらで調べた資料にも、韓国、ベルギー、中国などの海外で、日本をテーマにした作品を発表なさったことが記されていますね。

S：それは金井先生の一座として海外公演に行って、何かあなたもソロ踊りなさいっていうことで、向こうで『鶴』っていうちょっと日本的なものを踊ったり、あるいは日本各地の民族的な踊りも2、3曲、金井先生のご指導の下でやったことはあります。

－：江口先生も、『日本の太鼓』を発表して芸術選奨文部大臣賞を受賞された。

K：『日本の太鼓』は江口先生の作品で男6人。それに宮先生と江口先生。女は宮先生。アーカイブ公演のときは坂本さんが宮先生の役を踊りました。

－：日本のものを題材にするときに、現地の舞踊を調査したりとか、古典舞踊を取材したりして、どのようにモダンの作品にするんですか？

K：創るときはかなり勉強しますよね。江口先生のその『日本の太鼓』のときは向こうへ行きましたね、現地に。岩手県に私もついていったけど。岩手の鹿踊りを何回も見に行って、音楽の伊福部さんと一緒に見に行って。その『日本の太鼓』の例としては、9拍子、それは現地のリズムを取っているのね。伊福部さんがどうしてもこの9拍子は使いたい。江口先生が9拍子なんかはできないと言って。ちょっと、やり合いがあって、できないとか、できるとかってあって。でも振りにしたら、簡単に踊れるのよね。面白い動きになって、女鹿かくしの筋だけは現地のを採り入れて。現地のは、太鼓を叩くのが主で踊りの動きは殆ど無かったんです。衣装も河野国夫さんのデザインです。

私は『夕鶴』みたいなものは創作したことがある。それからあと、『風林火山』。あと、日本の楽器、笛と太鼓を伴奏にしてやったのもあるし。『樹魂』も日本調って言えば、日本調。袴風な衣装でやりました。

S：素材のエキスみたいなものだけ頂いて、それを、動きの中に生かしてアレンジしながらやるっていうことですかね。でないとモダンの創作作品としては成立しないので。

－：最後に、コンクールの課題と展望について、いかがでしょうか。

K：コンクールっていうのは、もちろん、新人の登竜門ってみんなも言っているし、主催者も言っているし、受ける人も承知して受けているんで、それを考えて。1位にこだわる人は近頃いなくなっちゃったわね。1位になるまで毎年しぶとく出場するのも良し、やらないのも良し。随分コンクール増えているんですよ。新人も好きな所に受けにいって、ちょっと認められれば良いぐらいのつもりでやっていったらいいわね。指導するほうもそこら辺を考えて指導したほうがいいと思うんです。だから、コンクールをうまく自分の技術の研鑽の場として利用するっていう考え方ね。1位にこだわって、コンクールだけが目的、一生の目的になって、もうコンクール1位になったら踊りやめちゃうっていうような人も、いないでもないですが、そういう考え方はしないほうがいいかなと思いますよね。

－：コンクールはあくまでも登竜門（通過点）で、そこから先が大事ですね。

K：もっと遠くを見て。踊りが好きだったら。やっていったらいいと思う。近頃もういないけども、先生が順位にこだわり過ぎるのも良くないわね。指導者として。あと、コンクールを主催するほうとしては、点数、採点の仕方とか、発表の仕方とか、そういうのを考えて、なるべく公平にできるように。秋田のコンクールなんかは指導者は点を付けないんでしょ？

S：自分が作品を指導した作品については、斜線が入って書き込めないようになっているコンクールもあります。自分が指導したお弟子には付けないでくださいと。

Ｋ：それで、他の先生の平均点を入れる。

Ｓ：平均点や偏差値が入ります。

Ｋ：いろいろ、そういう公平に採点できるような工夫をしたらいいなって。

Ｓ：それ、主催者側がよく研究していただいて、そして、いい形で運営してもらえると出場者も増えるんじゃないかなって思いますね。

－：コンクールで点数を付けるだけではなくて、出場者向けにコメントなどを書くことがあるんですか。

Ｓ：コンクールではほとんどないですね。選抜新人公演っていうのがあるんですけど、それは現代舞踊協会がやっている公演なんですけれども、そこではアドバイスコーナーみたいな感じで、1作品に必ず1行か2行書いてあげるっていうようなことをやっています。作品の質を高めていく手助けとして。

Ｋ：つまり選抜して、この人は優秀な新人ですよっていうお披露目公演をやっているんです。

Ｓ：そこで予選に落ちた人に対しても、受かった人に対しても、必ず一言書いてあげるっていうような公演はあります。本人に渡ります。指導者は、何々先生、何て書いてくれたのって言って、こちらも他の先生がどう見たのかを知りたいので、必ず生徒に聞きます。そうすると、何々先生はこうやって書いてくださいました。そうか、そういうふうに見られていたんだね、みたいな感じで、とても勉強になりますね。

Ｋ：ちょっと第三者的な見方っていうのができるからいいですね。コンクールに関しては公表するっていうことが大事ですよね。公表すると受けたほうも私はこういうふうに見られているんだって分かるじゃない。だから、やたら鼻を高くして自分はうまいなんて思っている人も、反省の材料ができていいと思いますよね。

－：坂本先生、いかがでしょうか？

Ｓ：とにかく励みにはなりますので、やっているときは一生懸命やるじゃないですか。この人、多分、受からないだろうなと思っていても、少しでも上手になったらいいって思うわけですから、実力もちょっとは上がるし、たとえ結果が良くなかったとしても、そこら辺はどう受け取るのか分からないんだけど。結果が良くても、どうして私は1位じゃないのってふくれっ面しちゃう人もいるんですよ。また、2位だったとかって。「だって、去年の2位と今年の2位は出場メンバーが違うんだから、違うのよ」って言っても、意味が分からないんですね、それで、絶対自分は1位じゃないと嫌だみたいにふくれちゃう。「2位取れたことに感謝しなさい」って言っているんですけども、それは難しいですよね。

Ｋ：だんだん順位が落ちていく人もいるのよね。だって、人は年を取っていく。

Ｓ：新しい人がどんどん上がってきますから。私、思うんですけど、やっぱり根気強い人、それから素直な人っていうのしか残っていかないような気がします。とてもうまくても練習嫌いだったり、ちょっと言われたときにぺちゃんってなる人は、やっぱり、最終的に残っていかない。難しいですね。容姿も良くなきゃいけないけど、性格も良くなくちゃいけないし。指導者がちょっと気を使うような人は多分駄目だと思うんですね。この子にこれを言ったら、明日はもう来ないんじゃないかなとか、へそ曲げちゃうんじゃないかなって、なんで私が気を使うのっていう感じなんです。でも、結構いるんですよ、そういう人が。だから、指導者に気を使わせちゃうような人は駄目で、こちらも腹割って本当のこと言うから、やっぱり何を言われても受け止めてほしいと思う。あと、私は金井先生に本当にいろいろな指導を受けましたけど、意外とはっきり言わずに、こういうふうに見えるから、こんな感じにって、漠然と おっしゃっていただくことが多くて、でも、金井先生の言葉のニュアンス、先生の言われている行間を一生懸命読もうとしました。先生が、「うーん、良かったわよ」って言われたときはちょっとくせ者なんですよ。その「うーん」の中に何が隠されているかっていうのを一生懸命捉えようと思う。だから、先生にほめてもらったら逆におかしいなって思っていたんです。だけども、今の人た

ちは良かったわよ、良くなったわよって言われないと不安症だから、こちらが「うーん、そうね」って言った時の、その「うーん」の中を感じ取ってくれない。だから、その想像力とか、先生が何を言おうとしているのか、何を感じているのかなっていうことをやっぱり察知できる力を備えてほしいと思います。

Ｋ：時代が違う。昔は兄弟が多かった。だから、家庭の中でもいろいろ叱られたり、遠慮とか、忖度とか、いろいろあったでしょ。家庭が一つの社会だった。今は一人っ子が多くて、みんなその子の思うようになって、ほめられて、叱られることなんか絶対にない。だから、叱ると飛び上がってびっくりしちゃうのよ。今まで親にも叱られたことがないような子が多いのよね。ちょっと時代変わりました。私の時代と坂本さんの時代。

Ｓ：でも、私は少し前の時代で育っているので、それをそのままやろうと思うとちょっと失敗しちゃうんです。だから、お稽古に来て、お稽古場には20か25人来ていますよね。お稽古しているときに、うまいから黙っていたんです。見守っているのみ。そしたら、先生、私のことを見てくれていない、注意をしてくれないって。そうじゃなくて、私は良いから放っておいているんだけど、声掛けてくれない、私のこと嫌いなんじゃないか、いいえ、とんでもないと思って、それから、そういう幼いこと言うんだったら、必ず稽古のとき、1度か2度は声掛けてあげようと思って、良くなったよとか、無理して言うようにしました。なんてつまんない時代なんだと思いました。何も言われないで帰ることもありました、私の時代は。でも、先生は必ず見ていてくれていると思っていたので。だから、そういうことに耐えられる人じゃないと、最終的に残っていかない。

Ｋ：やっぱり私が考えるのには、心が素直だと筋肉も素直なのよ。だから、体も柔らかいし、つぶしが利くっていうか、何でもできるような素直な体。心と筋肉は似ているんじゃないかなって近頃思っている。素直じゃないと伸びないわね、本当に。

－：坂本先生の今のお話、伺っていて、金井先生の本当に一言一言、表情も含めて、全て貪欲に吸収しようとした時代があって、それが今につながっているんだなと思いました。

Ｓ：そうだといいと思っているんですけど。貪欲でしたね。確かに貪欲でした、自分で言っちゃおかしいんですけど、でも、一つでも何か稽古場でうまい先輩を見て、盗み取っていこうという気持ちはいつもありました。今の人っていう言い方は悪いんですけど、目の前ですごい上手い人、うちは金井先生の時代もそうなんですけども、上手い人と下手な人と一緒のクラスでレッスンしているんです。クラス別がないので。だから、良い見本が目の前にいっぱいチラチラ踊っているんですけど、そっぽ向いちゃっているんですよ。自分がやっていないときは、うまい先輩のことをじーっと見ていなくちゃいけないじゃないですか。そういうのがちょっと欠けているなと思って。月謝さえ払えば、何でも教えてくれる、月謝分教えてくれるんだろうと思ってくるんですよ。そうじゃなくて、やっぱり教えられることと教えられないことがあるので、自分でつかみ取って帰っていってほしいです。

－：周りの全てのものから貪欲に吸収しようという気持ちですね。私の通っているお稽古場もやっぱり見ている時間が長いんですね。「見とり稽古」と言って、他のお弟子さんたちが踊って師匠から指導を受けているのを見ている、見て学ぶ稽古の時間が結構長い。それと通じるものがあるなと思ってお伺いしていました。これからコンクールを受ける、あるいは舞踊を続けていく方に強いメッセージをいただいたと思います。最後に、金井先生一言お願いします。

Ｋ：踊りを好きならいい。好きが全て。だから、下手は下手で、踊りを好きならば、人と違う表現を考えるでしょ。自分を生かす方法を一生懸命考えるじゃない。そういう点ではいいと思う。むしろユニークになる。コンクールも超越して、好きであればいいと。

－：「コンクールを超越！」ですね。ありがとうございました。

私の研究テーマ
「 土方巽の暗黒舞踏における「なる」技法から考察する身体と表現 」

李　裁仁（イ・ジェイン）
（ 東京大学大学院博士課程・日本学術振興会特別研究員DC2 ）

私の研究は、1950年代末から1960年代にかけて、土方巽（1928–86）によって創始された暗黒舞踏（以下「舞踏」）を対象とする。土方の舞踏は、その最初の作品として知られる「禁色」（1959年）からして、男色行為を示唆するような身振りや、生きている鶏を絞め殺すなどといったアクションをダンスとして舞台上に持ち込み、従来のダンスとはまったく異なるスタイルを示した。当時日本で主流を占めていたクラシックバレエや、ドイツのモダンダンスにおいては、動きにおける諸技術や物語の再現的な身振り、感情や思想の表現などが用いられてきたのに対し、土方は、シンプルで直接的な行為を選び、身体をオブジェとして扱い、既存のダンスに対する反乱とも言えるような舞台を作り出すことで、日本のダンス界における前衛時代を切り開いた。

土方は、実験的舞台作品にとどまらず、講演やインタヴュー、雑誌連載などの活動を通じて多様な言説を残した。それらの言説からは、実際の舞台に相応するような、舞踏と舞踏する身体に関する彼独自の思想が読み取れる。舞踏研究者の多くは、土方の言説における様々な言葉遣いを、舞踏を意味するメタファーとして捉え、土方独自の舞踏論として論じようとしてきた。このような言説は、従来のダンスにおいては存在しなかった姿勢や動き方を用いる難解な舞踏を読み解く、新しい視点や解釈のための一つの重要な鍵と見なされ、現在まで多くの舞踏研究家たちに大変貴重な資料として扱われてきた。私の研究においても土方の残した言説は、舞踏を理解するための重要な手がかりかつ分析の対象となっており、私はそれに基づき、彼独自のダンス観、身体観の意義を20世紀半ばのダンス史上に位置付けることを試みている。

舞踏作品や言説から推測できる土方の意図は、従来のダンスという概念、身体という概念それ自体の転換を図ることにあった。例えば、舞踏活動の初期の言説である「刑務所へ」において土方は、自らの舞踏について「無目的を誇示する行為」と述べ、表現の媒体として身体を使用してきた従来のダンスを拒む反舞踊としての新しいダンスに対する願望を書き記している。

興味深いのは、1960年代末から1970年代初頭に見られるスタイルの変化である。土方の舞踏は1960年代後半に入ると、以前には見られなかった東北的な要素、すなわち土方の故郷である秋田を想起させるような舞台装置、音響、動作などが舞台上に登場するようになる。この時期に、舞踏作品のスタイルの変化をもたらした重要な手がかりの一つとして、私の研究では、土方の「なる」技法に注目する。

舞踏の研究においてしばしば言及されている「なる」とは、「あらゆるものに人間の肉体をメタモルフォーズ（変身）する」ことを意味する土方独自の技法である。土方は、舞踏について「見せる＝見る関係じゃない」とし、「見せる舞踊は全面的に廃止せねばならない」と述べている。土方は、舞踏が、ある対象の表現の手段となり、対象を再現的に表現するものとなることを拒否し、その代わりに、ある特定の対象に「なる」ことを通じて、対象に身体的に関わり続ける状態それ自体をダンスとして表わそうとしたのである。土方の「なる」技法は、従来のダンスにおける一般的な「表現」の枠組みに収まらない特質のものであるため、その解釈に際しては表現そのものに対する新しい視点が求められる。私の研究は、舞踏における表現性の議論に深く関わるこの「なる」技法にとりわけ注目し、土方の意図した表現の独自性を見出すことを目指している。時期によって異なる土方の舞踏のスタイルを、「なる」技法とともに検討することで、舞踏における「なる」技法と舞踏の表現性の変遷を明らかにしたい。さらに、舞踏の身体表現の独自性がダンス史の中で如何なる意義を持つものとして位置付けられ得るのかを提示することが、私の研究の最終的な目的である。

「 現代ダンス史におけるポスト・コレオグラフィー と振付実践の様相について 」

吉田　駿太朗
（ 東京藝術大学大学院博士課程・日本学術振興会特別研究員DC2 ）

舞台上で盛大な拍手をおくられていたのは、子供、大人、身体障害者、トランスジェンダーなど様々な身体の特徴をもつダンサーでした。これは先日タイの調査に行った際、バンコク郊外にあるピチェ・クランチェンの創設したバンコク郊外のチャン劇場で出会った出来事です。彼らは、地域で集められた参加者であり、5日間のリハーサルを経て、このパフォーマンスを完成させたのです。

この作品は、タイで行われたフランス人振付家ジェローム・ベルの『ガラ（Gala）』(2015)の再演です。偶然にも私は、パリ第8大学大学院に在学していた際に、ベルが当時制作していた『ダンスと声のアトリエ（Atelier danse et voix）』（2014）という作品の参与観察を行う機会に恵まれました。そこで集められたパリ郊外の地域住民たちは、長期的なワークショップを通じて、彼らのダンスの経験をもとに、自ら振付を見出していくのでした。そして、このワークショップはやがて『ガラ』へと変容していったのです。

この参与観察の中で、私はベルが振付を参加者に「与える」のではなく、振付を参加者に「委ねる」という光景を目にしました。また、ワークショップの当初の参加者であった、定年退職した女性や民間企業で働く女性、セネガル系の黒人の女性などを中心に、「関係性」が醸成され、その後の新しい参加者とも、親密な関係を築いていました。一方、5日間だけリハーサルを行う日本やタイの『ガラ』の再演では、ベルの意図しないところまで影響が及んでいました。それは、パリと同じようなプロアマを問わない家族のようなコミュニティを形成していることでした。

私の研究の関心は、この「参加者」にあると同時に、振付家が参加者に対して開放的に手渡していくような振付にあります。ここで参加者は、振付家に支配される存在ではなく、ダンスを共に創っていく存在です。同時に、振付家の意図しない偶発的かつ不確定に変動する「関係性」の様態を構築する実践者であるともいえます。

現在の私の研究では、近代的な振付から後期近代の参加者を含む振付への変化の中で、「ポスト・コレオグラフィー」の概念に焦点を当て、『ガラ』を含めたいくつかの事例を調査しています。その一つに挙げられるのは、2000年代に流行したフラッシュモブダンスという公共の場で行われるパフォーマンスです。このパフォーマンスは、偶然に出会う通行人を含め、ダンスを共に創ることのできる試みでした。また、振付はSNSやインターネットを利用することで、メールや動画を通じて参加者に配布され、不特定多数の人々が参加できるという点で、後期近代の参加者を含む振付の事例であるといえます。この振付の背景にあるメディア変遷と振付方法の変化について理論的に考察し、参与観察者として参加者との共創的な振付作品の動態を探る人類学的な調査を行うことが、研究のアプローチの礎となっています。

このようなわけで私の研究の柱は、(1)ポスト・コレオグラフィーの理論、(2)振付実践における参加者及びダンスの調査、となっています。

現在の研究の課題は、「ポスト・コレオグラフィー」への変容を理論的な枠組みの中で論じていくことです。デジタルメディア時代において、メディアを通じて振付は伝播され、人々はその振付を容易に模倣することができるようになっています。たとえば、ニコニコ動画の「踊ってみた」やアイドルのライヴに対するヲタ芸、昨今の河内音頭に見られる若者の踊りのヴァリエーションなど、振付は特定の振付家のものではなくなり、個人やコミュニティに所有されていく様子が伺えます。その背景には、SNSやインターネットを利用することで不特定多数の人々が振付を模倣することができ、また共に創造することができるようになってきたからだといえます。これらの中には、クリエイティヴ産業の市場に飲み込まれデーターベース化されることで、振付が類型化されていく事例や、地域にネットワークを張りめぐらして文化として創造されつづけていくオルタナティヴな振付実践に発展していく事例が挙げられます。このような事例を調査しながら、振付がメ

ディアの変遷とともに変化してきたことを調べています。

最近では欧米圏で発生し、グローバル化される振付実践について着目し、それらの振付実践の社会批評性がアジアでどのように変容しているかについて興味をもっています。パリでの『ガラ』は、パリ郊外のセーヌ＝サン＝ドニ県のモンフェルメイユの地域住民が長期的に参加していたこともあり、ベルの意図する社会の縮図への抵抗としての共同体が機能していました。しかし、その後の再演として行われる『ガラ』の作品は、多文化共生やダイバーシティといった言葉が先行し、特に日本で行われた再演においては、参加型アートの枠組みの中で批評されていました。このように、参加者を含む振付実践が、アジアにおいて異なった受容をされるという点について、考察を深めていきたいと考えています。

舞踊関連書籍紹介

■山田陽一　著
『響きあう身体――音楽・グルーヴ・憑依』　東京　春秋社　2017年6月

■笠井叡　著
『金鱗の鰓を取り置く術――大石凝真素美『真訓古事記』備忘録』　東京　現代思潮新社　2017年12月

■麿赤兒　著
『定本　麿赤兒自伝――憂き世　戯れて候ふ』　東京　中央公論新社　2017年8月

■四方田犬彦　著
『大野慶人の肖像』　東京　有限会社かんた　2017年9月
（NPO法人ダンスアーカイヴ構想　編集）

■室伏鴻　著
『室伏鴻集成』　東京　河出書房新社　2018年1月
（中原蒼二、鈴木創士、渡辺喜美子　編集）

■星野幸代　著
『日中戦争下のモダンダンス』　東京　汲古書院　2018年２月

■アニエス・ルテステュ、ジェラール・マノニ　著、木下伴江　訳
『パリ・オペラ座のエトワール　アニエル・ルテステュ自伝』　東京　世界文化社　2018年3月

■古関すまこ　著
『フランス舞踏日記　1977～2017』　東京　論創社　2018年4月

■古賀万由里　著
『南インドの芸能的儀礼をめぐる民族誌――生成する神話と儀礼』　東京　明石書店　2018年5月6日

■柴　眞理子　著
『臨床舞踊学への誘い――身体表現の力』　東京　ミネルヴァ書房　2018年５月

■吉増剛造　著
『舞踏言語――ちいさな廃星、昔恒星が一つ来て、幽かに〝御晩です〟と語り初めて、消えた』　東京　論創社　2018年5月

（注　下線は本学会員を示す）

会員の皆さまへ

みなさま、日々いかがお過ごしでしょうか。
事務局より、２つのお願いと１つのお誘いをお伝え致します。お目通し下さい。

その１．年会費納入のお願い

先日皆さまのお手元に、年会費についてのご連絡をお送り致しました。
期日までに納入下さいますよう、お願い申し上げます。
なお、**現金の納入も受け付けております**。この場合、お手数ですが所定の用紙に記入していただきます。その場で領収書をお渡しします。

例会会場でも受け付けております。
お気軽に事務局までお声掛けください。

その２．登録情報変更申請のお願い

住所、勤務先等に変更のございます方は、学会 HP の「各種事務手続き」から「会員情報の変更申請（会員限定）」のページにて変更後の情報をお寄せ下さい。
確認次第、事務局よりメールをお送りいたします。

会費等の振込用紙にてご連絡いただく際には、
必ず変更の旨を通信欄に記載して下さい。

その３．メーリングリスト登録のお誘い

本学会では、様々なご案内・ご連絡等を、メーリングリストにて配信しております。
いまだメーリングリストに登録なさっていない方は、**これを機に！**下記の事務局アドレスまで、**①メーリングリスト登録希望の旨**と**②登録するアドレス**の **２ 点**をご連絡下さい。

例会会場にて皆さまにお目にかかれますことを、心より楽しみにしております。

・・・舞踊学会事務局・・・
〒359-1192　埼玉県所沢市三ヶ島 2-579-15
早稲田大学スポーツ科学学術院杉山千鶴研究室
E-mail　danceresearch.info@kagoya.net

掲示板

◇ 伊藤郁女　『私は言葉を信じないので踊る』
http://www.saf.or.jp/arthall/stages/detail/5156
2018年7月21日（土）・22日（日）15:00開演
於：彩の国さいたま芸術劇場

◇ Noism 1 ×SPAC　劇的舞踊Vol.4　『ROMEO &　JULIETS』
http://www.saf.or.jp/arthall/stages/detail/5158
2018年9月14日（金）19:00開演　9月15日（土）17:00開演　9月16日（日）15:00開演
於：彩の国さいたま芸術劇場

◇ イスラエル・ガルバン　『黄金時代』
http://www.aac.pref.aichi.jp/gekijyo/syusai/index.html
2018年11月2日（金）・3日（土）
於：愛知県芸術劇場

【編集後記】

・ニューズレター第14号「競い合うダンス―――コンクールの身体」をお届けします。
今号の発行が諸般の事情で、予定より大幅に遅れましたこと、まずはお詫び申し上げます。ご執筆、ご参加いただいた先生方にはご心配をおかけし、誠に申し訳ございませんでした。今後、このような不手際の無いよう、心して編集させていただきます。
　さて、今回より新しいメンバーお二人に参加いただきました。長年、ＮＬを支えていただいた高橋系子先生に代わって朝日大学の安達詩穂先生、弓削田綾乃先生に代わって宮川麻理子さん、このお二人に参加いただくこととなりました。どうぞよろしくお願いいたします。
　巻頭言には松本千代栄先生の揮毫を頂戴いたしました。松本先生は毎日のお散歩を楽しみに、ゆったりと過ごされていらっしゃるご様子です。
　出版案内のページを新設しました。会員の著書に限らず広く舞踊関係の近刊（大体この１年間）書籍のご紹介リストです。見落としがあるかもしれません。情報をお寄せいただければ幸いです。（國吉和子）

・金井先生と坂本先生のインタビューを担当しました。両先生のお姿から、師の「行間を読む」（言葉の間を吟味する）ことの真の意味を実感しました。心より感謝申し上げます。（波照間永子）

・日本のようにプロフェッショナルなシアターアート系の舞踊団が少ない中にあって、名前を売る装置としてのコンクールの意味は大きいと思いますが、コンクールに参加する学生と直接接する大学教員からの意見は貴重です。（松澤慶信）

・本号より編集委員を務めさせていただくことになりました。わずかながらコンテンポラリーダンスのコンクールに関わったことのある身として、今回の特集を興味深く拝読しました。（宮川麻理子）

・本号より編集補助を務めさせていただきました。自由な自己表現としてのダンスと、競技としてのダンスについて考えが深まり、貴重な経験をさせていただいたことに感謝申し上げます。（安達詩穂）

ニューズレター第14号
発行日：2018年7月19日

編 集：國吉和子、松澤慶信、波照間永子、
宮川麻理子、安達詩穂 (編集補助)

発行者：舞踊学会（会長：大貫秀明）

ご意見、ご感想、掲示板への投稿希望は以下のアドレスまでお願いいたします。

ニューズレター編集委員会

danceresearch.newsletter@kagoya.net