

## 江口隆哉と1960年代から70年代の前衛的な舞踊

— 体育大学教師の視点から —

高野 美和子

本研究は、1960年代から70年代に現れた前衛的な舞踊に対する江口隆哉の舞踊観を確認し、その舞踊観を持つに至った背景に、彼が体育大学教師の立場にあったことがどう関係するかを検討した。

東京オリンピックを契機に学校体育におけるダンスの体育的価値が議論されていた1960年代に、学校体育の現場で創作ダンスのための「基本運動」や表現運動、創作法を推奨していた体育大学教師としての江口にとって、同時期に現れたダンシングしない、江口の考える構成法を重視しない暗黒舞踏やポストモダンダンスは、彼の実践するモダンダンスや学校体育の創作ダンスとは相容れない舞踊であった。そのため江口はこれらの前衛的な舞踊に対して批判的な見解を示した。

しかし元々江口は前衛的な取り組みに肯定的で、自身の舞踊研究誌にこれら前衛舞踊の賛否両論を掲載し、またかつて彼はダンシングのない斬新な舞踊作品を発表していた。これらを鑑みると、芸術家としての江口は前衛的な舞踊に関心を持っていたとしても、学校体育の現場で主題に沿った創作法、十分にダンシングする舞踊を教えていた体育大学教師としての江口にとって、これらの踊らない、彼の求める創作法と異なる前衛的な舞踊を容易に認め難かったと推測できる。ここには、1960年代から70年代に現れた前衛的な舞踊を批判しつつも全否定していない芸術家と体育大学教師との間に立つアンビヴァレントな彼の姿勢を垣間見ることができる。

キーワード：江口隆哉，モダンダンス，ポストモダン，学校体育の創作ダンス，アイデンティティ

### I. はじめに

江口隆哉（1900-1977）は、1931年から1933年に妻の宮操子（1907-2009）と共にドイツへ渡り、当時ドイツで発展したモダンダンス（ノイエタンツ）<sup>1)</sup>を学んだ後、日本にこのダンスを実践的、理論的に広めた舞踊家である。モダンダンスはバレエのような動きの型がなく、作品によって新たな動きが生み出され踊られる芸術舞踊であり、1930年代の日本では、石井漢（1886-1962）、高田雅夫（1895-1929）、高田せい子（1895-1977）らによる活動が始まっていたが、日本国内に広く浸透していなかった。1933年にドイツ留学から帰国した江口は、ドイツで学んだモダンダンスを最先端な舞踊と認識し、数々のモダンダンスの作品創作、発表、舞踊家の育成や学校教育での指導を行った。そして1961年、その経験を通じて築いた舞踊創作の理論を著書『舞踊創作法』<sup>6)</sup>にまとめ出版した。丁度この1960年代には、モダンダンスと考えを異にするポストモダンな前衛舞踊が現れ、江口はこれらの舞踊に対して、舞踊作品の公理を覆すもの、舞踊不在の舞踊と

して批判的な考えを示した<sup>45)</sup>。本稿では、1960年代から70年代に新たに現れた前衛的な舞踊に対して、江口が批判的な考えを持つに至った背景を体育大学教師の立場にあった江口の活動や舞踊観から検討していく。

ここで、これまでの江口隆哉に関する研究を確認すると、彼に関する研究は多岐にわたる。桑原<sup>21)-27)</sup>や西宮<sup>39)</sup>は、江口の生涯・舞踊活動（舞踊創作法、舞踊観、作品の特徴を含む内容）を広範囲に網羅し、著書や論文にまとめている。彼らの研究の他には、二階堂による江口がドイツで学んだマリー・ヴィグマン（WIGMAN, Mary. 1886-1973）の舞踊思想と江口の舞踊思想を比較した研究<sup>36)</sup>、また二階堂<sup>37)</sup>、坂本ら<sup>43)</sup>、河内<sup>17)</sup>による江口の舞踊作品《日本の太鼓》（1951年）に焦点をあてた研究、そして松本・岩川<sup>29)</sup>や松本<sup>30)</sup>、木山・佐藤<sup>18)</sup>、太田<sup>42)</sup>による江口の舞踊理念と学校教育の舞踊との関わりを論じた研究、さらに光安・島内<sup>35)</sup>、坂本ら<sup>44)</sup>による江口の考案した「基本運動」についての研究などがある。

他にも様々な研究がなされてきているが、モダンダンスの次に現れたポストモダンな舞踊に対する江口の舞踊観については、江口が発行した『現代舞踊』に展開される前衛的な舞踊に対する江口の考えをまとめた

高野の資料<sup>46)</sup>、また、江口のポストモダンダンスに対する考えを論じた高野の論文<sup>49)</sup>や日下のDVD資料<sup>20)</sup>で確認することができる。高野や日下は、江口がポストモダン時代の前衛舞踊について批判的な見解を示していたと結論づけているが、このような江口の批判的な舞踊観を体育大学の教師の立場であった江口との関係から論及した研究は見当たらない。

そこで本研究では、1960年代当時の学校体育と江口隆哉の関係を踏まえた上で、彼が1960年代から70年代に現れたポストモダンな舞踊、中でも暗黒舞踏やポストモダンダンスをどう捉え、その当時どのような舞踊観を持っていたかを確認する。また江口がこの舞踊観を持つに至った背景に、彼が体育大学の教師の立場であったことがどう関係するかを検討していく。

研究方法としては、先行研究、関連文献、江口の著書や言説を検討し、また、彼の直弟子、江口の許で学んだ後独立した舞踊家、日本におけるポストモダンダンスの先駆的舞踊家、舞踊評論家、江口の指導した日本女子体育短期大学および日本女子体育大学の卒業生らへの当時の江口についてのインタビューを参考に考察する<sup>2)</sup>。

## Ⅱ. 学校体育への創作ダンスの導入と江口隆哉

第二次世界大戦後、新憲法の下、教育基本法に沿って1947年に初の学校体育指導要綱が公布され、自主創造性を重視する教育転換の一環として、日本の学校体育の中に、作られた教材を学ぶダンスではなく、生徒自らが動きを作るダンス、後の創作ダンスにつながる「ダンス（表現）」が導入された（以下「創作ダンス」とする）。この創作ダンスは、既成の動きの型がなくテーマごとに新たに動きを作るモダンダンスと同じ方向性を持っていたため、江口は文部省関係者や学校現場の教員、研究者から創作ダンスの指導について助言を求められる立場となった<sup>31)</sup>。また江口は自身の舞踊活動と並行して、1948年から日本女子体育専門学校（現日本女子体育大学）で教鞭をとり、将来体育の教員や舞踊家および舞踊の教師を志望している学生たちへダンスを指導するようになった<sup>15)</sup>（金井、卒業生A～C談<sup>2)</sup>。

この時期江口は、自身の著書『學校に於ける舞踊』（1947）で、学校体育に位置付けられた新しい舞踊が創作的で芸術的な方向に転換されたことは悦ばしい

ことであり<sup>2)</sup>、芸術舞踊、つまりモダンダンスと学校体育における創作ダンスは同じものである<sup>3)</sup>という考えを示した。またこの新しいダンス、モダンダンスは、個性的に把握された思想や感情がリズムカルな肉體運動とその構成を通じて創造的に表現されることで成立する芸術的な世界である<sup>4)</sup>とし、このダンスの運動について、美的で合理的な自然運動である必要があると述べている。さらに、この自然運動はあるがままの自然運動ではなく、無駄な動きが除かれ調子のよいリズムを伴う合理的な運動となり、それが強調、制約、整理され、統一と変化を含みながら個性的な構成を持つ<sup>5)</sup>として、このダンスの運動特性や技能面にも言及し、芸術舞踊でありながらも学校体育に位置付けられるべき運動としての価値を示している。

このような美的・創作的な問題と運動技能的な問題の両方の考えの下、彼は創作ダンスを芸術的かつ自由自在に踊ることのできる体づくりとして、自然運動に立脚した「基本運動」を考案し、ダンスの創作法と合わせて教育現場へ広めていった。さらに1953年から1972年まで、全国の学校でダンスを指導する体育教師たちの多くが購読者となっていた（金井談<sup>2)</sup>舞踊研究誌『現代舞踊』（写真1）を毎月発行し、江口の舞踊創作理論や「基本運動」の解説、教育現場の教師たちからの指導実践例、舞踊の歴史や最新の公演情報などを掲載し、教育現場への指導上の指針を与えた。

江口が教師としてダンス指導に従事した日本女子体育専門学校は、1950年に日本女子体育短期大学となり、1965年には4年制大学が併設され、学生数が増加していった。また、1967年、江口は短期大学体育科の舞踊専攻新設に伴い主任教授となり<sup>40)</sup>、短大、4年制大学



写真1. 『現代舞踊』

のそれぞれで、モダンダンスの実技、舞踊創作法等を彼が亡くなる1977年まで専任教員として指導し続けた(金井談)<sup>2)</sup>。

### Ⅲ. 学校体育における創作ダンスの混迷と江口の反応

江口がモダンダンスを学校体育界へ啓蒙していた一方で、学校体育の現場では、戦後の創作ダンス導入当初から1960年代にかけて、そもそも創作ダンスは芸術か体育か、創作ダンス授業では体力が養えるのか、など、舞踊の体育的価値をめぐってその在り方が問われ論じられた<sup>32)</sup>。さらに1964年の東京オリンピックが近づくとつれて、体育における基礎体力の向上が叫ばれるようになり、ともすると話し合いばかりで運動量が少ない、ダンス表現が運動になっていない、などの問題が浮き彫りになっていた創作ダンスの存在意義がより問われることとなった<sup>3)</sup>。

このような中、1964年に日本女子体育短期大学の教授で学校体育のダンス指導法を教えていた江口の同僚の中島は、学校体育の研究誌『体育科教育』の学校ダンス特集の中で、「学校ダンスの諸問題」と題して、自身の考えを示した。これによると、オリンピックを控えて、基礎体力の問題が議論されている中、創作ダンスをやるよりも他の教材をやる方が体育的だ、創作ダンスでは体力が養えないのではないかと、などの意見が出ていると述べている。そこで中島は、創作ダンスは柔軟性、敏捷性、巧緻性、律動性を含めて体づくりに大いに貢献できる<sup>38)</sup>と述べ、創作ダンス学習において伸ばすことのできる身体能力を具体的に挙げ、さらに思考力、表現力、観察力や感受性、全身の動きの美

しさを養う力を育て、人間性を豊かにすることも含め、創作ダンスの体育的価値を強調した。

江口も、中島の考えが掲載された『体育科教育』の同じ号で、「学校ダンスの迷路=表現とは何か—」と題して、ダンス表現の原理やグループ創作中の話し合い方について等、創作ダンスの指導の要点を解説した<sup>9)</sup>。また1967年の『体育科教育』で組まれたダンス特集対談で江口は、ダンスは必ず体育性につながると断言できる、ダンス創作では、よく表現しようと思えば必ずそこには運動性が出てくる、と説明し、「表現とは相手に伝えることですよ。伝えるんだから相手にわかるように大きい声でいわなければならないし、あるときにはもっと大きいところや、たたみこむようなところがなければ表現として価値がないわけです。それが運動性ですよ<sup>11)</sup>」と具体的に述べている。このように江口は、創作ダンスの運動性、つまり主題を伝えるために強調して表現することで運動性が生まれる点を説明し<sup>4)</sup>、創作ダンスが学校体育の中に位置付けられる意義を論じた。

こうして江口は『体育科教育』にて1965年から1969年にかけて、モダンダンスの理論を用いた創作ダンスの作舞法について10回、モダンダンスに必要な自由自在に動ける体づくりとしての「基本運動」について27回に渡り解説を連載した(写真2)<sup>5)</sup>。また教育委員会主催のダンス講習会や日本女子体育短期大学の公開講座・夏期モダンダンス講習会にて全国の体育教師たちを対象に創作ダンスの指導を念頭においた作舞法や「基本運動」を中心としたモダンダンスの指導を展開した(金井、正田、山野談)<sup>2)</sup>。このように、江口は1960年代に創作ダンスの作舞法、自由自在に動けるための「基本運動」を学校体育の研究者や教師たちに広

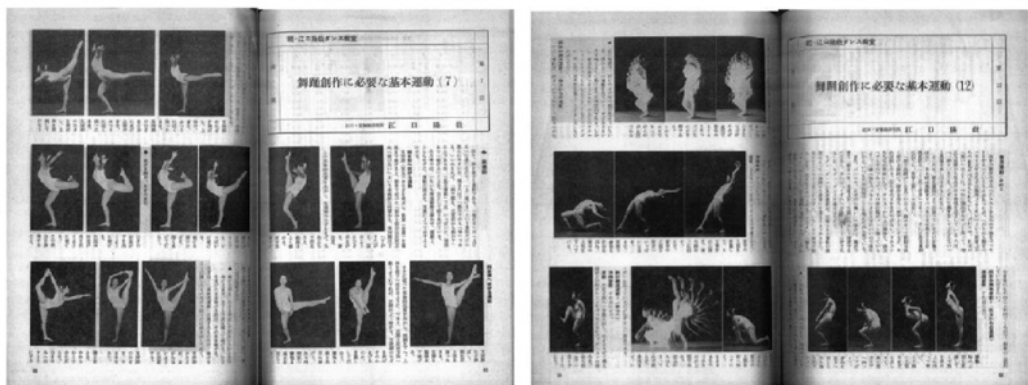


写真2. 『体育科教育』に掲載された「基本運動」の解説

く伝えた(金井, 正田, 山野談)<sup>(2)</sup>。また江口は『現代舞踊』の中で展開した舞踊理論をまとめ上げ、1961年に著書『舞踊創作法』を上梓し、翌年にはその功績が認められ、舞踊ペンクラブ賞を受賞した。

なお、金井らの資料<sup>(6)</sup>によれば、1960年以降の江口のダンス公演回数は、1960年に5回、1961年に2回、1962年に2回、1965年に1回、1972年に1回であり、年間18回ものダンス公演を行っていた1950年代と比べ著しく減少している。また、1960年以降の新作は、1960年の《日本の太鼓「狐けんぱい」四章》、1962年の《日本の太鼓第三輯「綾の太鼓」》、1972年の《日本二十六聖人》のみであった。このことから、1960年代以降の江口は、ダンスの教育活動や執筆活動に力点をおいていたのではないかと推測できる。

#### IV. 1960年代から70年代に現れた前衛的な舞踊に対する江口の考え

江口が体育研究誌にモダンダンスの理念に基づく創作ダンスの理論とその意義を表明していた1960年代に、モダンダンスとは異なる新たな芸術舞踊が出現し始めた。それらは主に土方巽(1928-1986)を中心に展開された暗黒舞踏(以下「舞踏」とする)、そしてアメリカで生まれたポストモダンダンスに影響を受けた厚木凡人(1936-)らによって1960年代後半に国内に広まったポストモダンダンスである。これらの舞踊は、型がなく、作品ごとに新たな動きを生み出す点ではモダンダンスと同様であるが、モダンダンスのようにテーマや物語を動きや構成で観客に伝わるように表現することやダンシングすること自体を否定した。

例えば舞踏は、踊り手がテーマや意味を表現するダンスや従来の舞踊の美に基づいた構成法、伸びやかな肢体によるリズムカルに躍動する<sup>(9)</sup>ダンシングを否定し、その代わりにハプニング的で脈略の無い過激なアクション、ぎこちない動作や歪み縮んだ体を呈示するという特徴を持つ舞踊であった。また、ポストモダンダンスは、加工しない日常の動きそのものやダンシングしない体を呈示することもダンス作品であるという考えに基づいた舞踊であり、同じ動きを延々と繰り返し、あえて作品構成にクライマックスを作らない手法や即興的なパフォーマンスを展開するという特徴を持つ舞踊であった。これらの舞踊は、これまでの芸術舞踊に対するメタ的な視点を持って生まれた前衛的な踊らないダンスであり<sup>(34)</sup>、その担い手には、かつてモダ

ンダンスの公演やコンクールに出演し活躍していた舞踊家や江口のかつての弟子たちも含まれていた<sup>(6)</sup>。

江口はこれらの舞踊を、自身の発行する舞踊研究誌『現代舞踊』の中で、舞踊作品に必要な公理的なことを無視した舞踊不在の舞踊である<sup>(12)</sup>として、批判的な立場を明らかにした。例えば1961年の『現代舞踊』7号で、土方巽の作品や上記の前衛的な舞踊の特徴を含む作品について、「これらの作品のすべてを通じて舞踊性の欠如とでもいおうか、動きの世界の芸術としての資格を疑わせられるものすらあるように思われる」<sup>(7)(7)</sup>と述べ、江口の考える芸術舞踊作品におけるダンシングが存在しない舞踊として批判している。また、1972年の『現代舞踊』最終号で、江口は「前衛的な舞踊」という文章を掲載し、舞踏についての批判的な見解に加え、終始動きを繰り返す構成に変化をあえてつけない舞踊、偶然性を取り入れた舞踊など、ポストモダンダンスの特徴を伴う舞踊について、「『作品』としての在り方がなっていない」<sup>(13)</sup>、構成法を無視したものと厳しく批判している<sup>(8)</sup>。

#### V. 体育大学教師としての江口と前衛的な舞踊

自身が推し進めてきたモダンダンスの在り方と異なる舞踏やポストモダンダンスに対して批判的な見解を示した江口だが、この見解の表明は、江口が体育教師たちに向けてモダンダンス理論を展開してきた『現代舞踊』誌上のため、読み手を意識してあえて批判的であった可能性もあり、さらに江口の真意を確認する必要があると考える。そこで、ここでは江口が当時の前衛的な舞踊に対して批判的な姿勢を示した背景を体育大学の教員であった江口の立場から検討していく。

第二次世界大戦後、江口は、《プロメテの火》(1950年)や《日本の太鼓》(1951年)などの大作を発表し、全国的な公演活動や多くの弟子の指導など、芸術家としての成功をおさめていたが、その成功だけにとどまらず、様々な舞踊活動の実践から得られたことを理論的にまとめあげ、自身の舞踊理論を構築した。その背景には、本稿のIIでも示したように、戦後の学校体育に創作ダンスが導入され、文部省や学校体育界からの専門家としての期待を受けると共に、体育大学の教授職に就いたことが大きく関係しているといえよう。

学校体育への創作ダンスの導入以来、舞踊家であり、また体育大学教師であった江口は、学校の体育教師た

ちに向けてモダンダンスの啓蒙に努めた。また、東京オリンピックの開催に伴い、体力問題と同時に学校体育における創作ダンスの存在意義が問われた1960年代には、体育研究誌<sup>9)</sup>に彼の舞踊理論や指導助言を連続的に執筆し、モダンダンスと通底する創作ダンスの体育的価値を解説してきた。

さらに実践的な指導の面では、彼はモダンダンスの創作において、テーマに沿った動きや表現の探究、舞踊の美的な法則に基づいた表現技法、構成法を重視し、自身の築き上げた舞踊創作理論を基に、体育大学の学生や体育教師に向けて指導してきた。また、あらゆる動きを踊れるようにするための自然運動を基礎とした体づくりについても、江口の稽古場だけでなく体育大学の授業や体育教師の多く参加する講習会で指導し、ダンシングする体づくりを推進してきた(金井, 正田, 卒業生 A~C 談)<sup>12)</sup>。

このような活動実績や舞踊理論を積み重ねてきた背景を持っていたからこそ、江口は当時の舞踏やポストモダンダンスなどの前衛的な舞踊について、舞踊作品として成立するための構成に基づくダンシングや表現を欠いた作品であることを理由に、批判的に論じたと考えられる。

しかし一方で、1964年、江口は『現代舞踊』の中の前衛的な舞踊を批判する文章の中で、「わたくしは、進歩的な作品や、前衛的な作品をいちがいに否定しているのではない。見え透いたハツタリや悪質のものは、席をたつてしまうほどきらいであるが、前進をめざし、いままでにない新しいもの、フレッツユなもの、既往の型を破つて新機軸をと追求しているものには大きい敬意をはらっている」<sup>10)</sup>と前衛的な姿勢を肯定している。また彼はかつてドイツ留学から帰国直後の1930年代に、ダンサーが一人も出演せず、幾何学的なオブジェのみが舞台上を移動する「物体舞踊」という、ダンシングのない、いわば前衛的なアプローチの作品を発表しており、彼自身も前衛姿勢をとっていた(写真3)。つまり、芸術家としての江口は、前衛的な試みに関して完全に否定的な考えを持っていたわけではないことが推察できる。

さらに江口は、舞踏やポストモダンダンスについて、それらの公演レポートや批評家の肯定する側と否定する側、両方の見解を自身の発行する『現代舞踊』に連続的に掲載していた<sup>17)</sup>。ここに、江口がこれらの前衛的な舞踊に注目していた可能性が窺える。江口の直弟子の正田は、江口について、「すごく斬新なものには

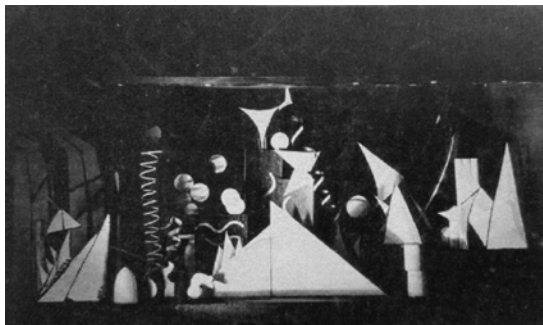


写真3. 「物体舞踊」

鋭い人でした、関心は持ってた」「新しいものには関心があった、権化みたいなもんですよ」<sup>12)</sup>と述べている。また江口の直弟子の金井によれば、江口は土方らの舞踏について、「もうちょっと後になってみないとわからないよ、(中略)江口先生は『徒花』っていうことをよく言った…(中略)咲いても実を結ばない花。だからもうちょっと後になってみないとわからないねって言った」<sup>12)</sup>と述べており、これらのことを照らし合わせると、江口自身、舞踏やポストモダンダンスについて、受け入れ難い気持ちがありつつも完全には否定せず、将来的な可能性も含め今後どのように発展していくか、注視していたとも考えられる。

以上のことから、実際のところ江口の前衛的な舞踊に対する真意は測りかねるが、いずれにしても、江口は戦後の学校体育に創作ダンスが導入されて以来、長年にわたり学校体育界と深く関わり、テーマを表現する構成、創作法や自然運動で鍛えられた体でダンシングする舞踊の理論を広く奨励してきた。このような実績を築き、学校体育と繋がり深い体育大学で教鞭をとる江口にとって、その立場上、江口の舞踊理論と相反する前衛的な舞踊を全面的に肯定することができなかったと推察できる。

## VI. まとめ

本稿では、1960年代から70年代に現れた前衛的な舞踊に対する江口隆哉の舞踊観を確認し、その舞踊観を持つに至った背景に、江口が体育大学教師の立場にあったことがどう関係するかを検討した。その結果、以下のことが明らかになった。

東京オリンピックを契機に学校体育におけるダンスの体育的価値が議論されていた1960年代に、学校体育の現場で運動性を前面に出した自由自在に踊れるため

の「基本運動」やテーマに沿った表現運動、創作法を推奨していた体育大学教師としての江口にとって、同時期に現れたダンシングしない、江口の考える構成法を重視しない舞踏やポストモダンダンスは、彼の実践するモダンダンスや学校体育の創作ダンスとは相容れない舞踊であった。そのため、江口はこれらの前衛的な舞踊に対して批判的な見解を示していた。しかし、元々江口自身は前衛的な取り組みに肯定的であり、自身の舞踊研究誌にこれらの舞踊に対する批評家の相反する見解を掲載し、また、かつて彼自身も踊り手の登場しないダンシングのない斬新な作品を発表していた。これらのことを鑑みると、芸術家としての江口は、前衛的な舞踊に関心を持っていたとしても、学校体育の現場でしっかりとダンシングする舞踊やテーマに沿った構成、表現を用いた舞踊創作法を教えていた体育大学教師としての江口にとっては、これらの踊らない、創作法を無視した前衛的な舞踊を容易に認め難かったのではないだろうか。ここには芸術家と体育大学教師との間に立つジレンマとまではいかないまでも、1960年代に現れた新たな前衛舞踊を批判しつつも全否定してはいない江口のアンビヴァレントな姿勢を垣間見ることができる。

## 謝 辞

本研究を進めるにあたり、インタビューにご協力いただきました皆様に、心より感謝申し上げます。

## 写真出典

写真1. 『現代舞踊』

筆者撮影

写真2. 『体育科教育』に掲載された「基本運動」の解説

江口隆哉 (1967) 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(7), 体育科教育15(3): 62-63.

江口隆哉 (1967) 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(12), 体育科教育15(8): 58-59.

写真3. 「物体舞踊」

桑原和美 (2010) 日本のモダンダンスの礎を築いた舞踊家—江口隆哉の生涯と舞踊—, 江口隆哉 河上鈴子メモリアル, 現代舞踊協会: 11.

## 補注

(1) 江口がドイツで学んだダンスは、伝統的なバレエの型にはまらない自由なダンスであり、当時ドイツでノイエタンツ（新舞踊）と呼ばれ、江口は帰国後にこのノイエタンツを新興舞踊と名付けていた<sup>1)</sup>。一方、アメリカでは舞踊批評家のジョン・マーティンが、著書『The

Modern Dance』(1933年)を出版し、当時アメリカでも展開されていた型のない自由で新しい芸術舞踊をモダンダンスと呼ぶようになり、第二次世界大戦後、このモダンダンスという語がアメリカから日本へ入ってきたといわれている<sup>14)</sup>。江口も戦後、自身のダンスをモダンダンスと呼ぶようになった<sup>48)</sup>。

(2) インタビューの対象者と日程の詳細は以下の通りである。金井美三枝氏 (2016年2月19日〈金〉, 2017年3月13日〈月〉, 2021年1月4日〈月〉: 世田谷区内 [江口師事期間: 1950-1977年] 江口の直弟子), 正田千鶴氏 (2016年2月23日〈火〉: 中野区内 [江口師事期間: 1952-1973年] 江口の直弟子), 笠井叡氏 (2016年3月28日〈月〉: 国分寺市内 [江口師事期間: 1962-1965年] 江口に師事した後, 大野一雄 (1906-2010) や土方巽らの舞踏の活動に加わった舞踊家), 厚木凡人氏 (2020年10月9日〈金〉: 文京区内, 11月9日〈月〉茅ヶ崎市内, 日本におけるポストモダンダンスの先駆者), 加藤みや子氏 (2021年8月2日〈月〉: 調布市内, 日本におけるポストモダンダンスの先駆者), 山野博大氏 (2016年3月7日〈月〉: 新宿区内, 江口と親交の深かった舞踊批評家), 卒業生A (2020年12月31日〈木〉: 書面インタビュー [1951-1952年在学]), 卒業生B (2021年12月1日〈水〉: 世田谷区内 [1966-1970年在学]), 卒業生C (2021年11月21日〈日〉: ZOOM インタビュー [1976-1980年在学]), インタビュー対象者へは事前に研究の趣旨および倫理的配慮, 情報保護について説明を行い, 理解を得た上で研究協力の同意を得ている。また, 舞踊家5名および山野氏の氏名について, 論文への掲載の同意を得ている。

(3) 松本・山田は、「東京オリンピックを契機とする学校体育の根本的立て直しの必要が叫ばれる中で、(中略)昭和22年を転機とした舞踊の20年の経過の中での理念や実践上の混乱, その歴史的経緯から舞踊は体育か芸術かの論があらためてクローズアップされる<sup>33)</sup>」と述べており, 1964年の東京オリンピックが開催された当時, このような議論が起こっていたことがわかる。

(4) 江口の直弟子の金井, 正田によれば, 江口は稽古場でもダンス指導をする際にいつも「おおちく, おおちく」<sup>2)</sup>(おおちく=大きく)と言って自然運動を指導していたと述べており, 動きを大きく極限まではっきりと踊ること, 運動性のある表現を重視していたことがわかる。

(5) ここで示した江口の舞踊解説が連載された『体育科教育』は次の通りである。[創作ダンスの作舞法についての内容] 1965年: 江口隆哉ダンス教室 創作の話(1)~(9), 体育科教育13(4)~(12), 1966年: 江口隆哉ダンス教室 創作の話(10), 体育科教育14(1), [基本運動についての内容] 1966年: 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(1)~(4), 体育科教育14(8)(10)~(12), 1967年: 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(5)~(15), 体育科教育15(1)~(11), 1968年: 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(16)~(25), 体育科教育16(1)(2)(4)~(9)(11)(12), 1969年: 続・江口隆哉ダンス教室 舞踊創作に必要な基本運動(26)(27), 体育科教育17(1)(2),

- (6) 1936年から1948年まで(1938年から1945年は従軍期間)江口に師事していた大野一雄や1962年から1965年まで江口に師事していた笠井毅(1943-)は、1960年代に土方巽の舞踏作品に出演している<sup>41)</sup>。また、厚木凡人はモダンダンス公演を精力的に展開していた石井みどり(1913-2008)の公演に1950年代末から1960年代にかけて出演している(厚木談)<sup>12)</sup>。
- (7) 暗黒舞踏の始まりは1959年の土方巽の作品《禁色》といわれている<sup>28)</sup>。股間に生きた鶏の首を挟んで絞め殺すシーンや男色を暗示させるシーンが含まれた《禁色》は、江口が理事長を務める全日本芸術舞踊協会主催の第6回新人舞踊公演で上演され、批判が集中し問題作となった。その2年後に江口は『現代舞踊』<sup>8)</sup>上で、直接土方巽の作品を名指してはいないが、「ここ数年来、新しい舞踊の世界に、ザン<sup>マ</sup>新なネライを持つた作品がいくつか現<sup>ア</sup>われている」とし、その中で「性の問題をあらわに扱った作品」「シヨツキング舞踊」と形容しながら、土方の作品を舞踊性の欠如を理由として間接的に批判している。当時は舞踏という言葉はまだ存在しなかったため、江口はここで舞踏という言葉を使っていない。
- (8) ポストモダンダンスという言葉は1975年以前の日本に浸透していなかったため<sup>50)</sup>、江口はこの文章でポストモダンダンスという言葉を使用していない。
- (9) 江口の舞踊理論や指導法は、戦後から1970年代にかけて『新体育』『体育科教育』『体育の科学』など複数の体育研究誌に掲載されている。
- 引用文献**
- 1) 江口隆哉、宮操子(1936)新興舞踊と私共の立場(上)、満州日日新聞、1936年8月19日。
  - 2) 江口隆哉(1947)学校に於ける舞踊、明星社、東京：3。
  - 3) 同上：43。
  - 4) 同上：10。
  - 5) 同上：12-13。
  - 6) 江口隆哉(1961)舞踊創作法、カワイ楽譜：東京。
  - 7) 江口隆哉(1961)続・舞踊創作法(7)「基本運動と創作(7)」現代舞踊9(7)：4。
  - 8) 同上：4。
  - 9) 江口隆哉(1964)学校ダンスの迷路=表現とは何か=、体育科教育12(8)：12-14。
  - 10) 江口隆哉(1964)続・舞踊創作法(35)、現代舞踊12(9)：6。
  - 11) 江口隆哉・佐伯俊雄(1967)小特集 続・学校体育の一環としてのダンスについて、江口隆哉先生に聞く、体育科教育15(11)：38-39。
  - 12) 江口隆哉(1972)続・舞踊創作法(108)表現というもの6、現代舞踊20(3)：7-8。
  - 13) 同上：8。
  - 14) 市川雅(1991)モダンダンス、ダンス・ハンドブック(ダンスマガジン編)、新書館：東京、125。
  - 15) 金井美三枝(1998)二階堂学園のダンス教育について、舞踊学21：73-74。
  - 16) 金井美三枝、島内敏子、若松美黄編(2000)江口隆哉100年祭記念 江口隆哉の業績と日本女子体育短期大学体育科舞踊専攻が日本のモダンダンスに果たした役割、日本女子体育大学：東京、46-77。
  - 17) 河内春香(2017)モダンダンス作品<日本の太鼓>「鹿踊り」：舞踊と音楽の分析的研究、東京音楽大学博士論文。
  - 18) 木山慶子、佐藤臣彦(2012)芸術舞踊家にみる舞踊教育論—石井漠、江口隆哉、邦正美を中心に—、身体運動文化研究17(1)：1-16。
  - 19) 國吉和子(2014)舞踏の展開と日本のポスト・モダンダンス、日本の20世紀芸術(酒井忠康監修)、平凡社：東京、382。
  - 20) 日下四郎(2001)現代舞踊の流れ、5(4)戦後世代の展開(前)、現代舞踊協会DVD。
  - 21) 桑原和美(1982)江口隆哉論、お茶の水女子大学大学院修士論文。
  - 22) 桑原和美(1984)江口隆哉と『現代舞踊』、舞踊学7：39-40。
  - 23) 桑原和美(1985)江口隆哉研究(Ⅱ)門下生への影響について、舞踊学8：36-37。
  - 24) 桑原和美(1987)戦前の日本におけるノイエタツの受容—江口隆哉・宮操子をめぐって—、就実女子大学一般教育 研究年報6：97-131。
  - 25) 桑原和美(1999)江口隆哉とその周辺、舞踊学、増刊号：79-85。
  - 26) 桑原和美(2010)日本のモダンダンスの礎を築いた舞踊家—江口隆哉の生涯と舞踊—、江口隆哉 河上鈴子メモリアル、現代舞踊協会：6-17。
  - 27) 桑原和美(2015)江口隆哉・宮操子—高らかに舞踊創作の灯をかかげて。日本の現代舞踊のバイオニア—創造の自由がもたらした革新性を照射する—(片岡康子監修)、新国立劇場運営財団情報センター：東京、65-76。
  - 28) 慶應義塾大学アートセンター、土方巽アーカイブ。  
<http://www.art-c.keio.ac.jp/old-website/archive/hijikata/about/butoh.html>(参照日：2022年9月6日)
  - 29) 松本千代栄、岩川真紀(1980)「現代舞踊」作家小論—戦後転換期の舞踊教育に関連して—、お茶の水女子大学人文科学紀要33：95-112。
  - 30) 松本千代栄(2000)江口隆哉と舞踊教育回顧、江口隆哉生誕100年祭記念 江口隆哉の業績と日本女子体育短期大学体育科舞踊専攻が日本のモダンダンスに果たした役割(金井美三枝、島内敏子、若松美黄編)日本女子体育大学、22-24。
  - 31) 同上：22。
  - 32) 同上：23。
  - 33) 松本千代栄、山田敦子(2010)戦後転換期の舞踊教育、松本千代栄撰集第2期—研究編3 舞踊教育史・比較舞踊学領域、明治図書出版：東京、51。
  - 34) 松澤慶信(2016)コンテンポラリー・ダンスの定義、

DDD72 : 64-65.

- 35) 光安知佳子, 島内敏子 (2013) 江口隆哉のモダン・ダンス: 基本運動をとりあげて, 日本女子体育大学紀要 43 : 59-68.
- 36) 二階堂あき子 (2006) M. ヴィグマンの“Gestaltung”に影響された江口隆哉の創作法と思想, 上演舞踊研究 6 : 29-33.
- 37) 二階堂アキ子 (2012) 江口隆哉の『舞踊創作法』から考察する「和もの」について: 「日本の太鼓」を中心に, お茶の水女子大学生涯学習実践研究11 : 47-56.
- 38) 中島花 (1964) 学校ダンスの諸問題, 体育科教育12(8) : 3-7.
- 39) 西宮安一郎編 (1989) モダンダンス 江口隆哉と芸術年代史. 東京新聞出版局: 東京.
- 40) 同上: 737.
- 41) 同上: 702.
- 42) 太田早織 (2009) 戦後日本の体育科におけるダンスの位置づけに関する研究—特に新体育形成期にみるダンスの教育的意義づけを中心にして—, 日本体育大学紀要39 (1) : 1-11.
- 43) 坂本秀子, 光安知佳子, 岡野友美子 (2013) 江口隆哉作品『日本の太鼓』の特徴に関する一考察, 日本女子体育大学紀要43 : 129-138.
- 44) 坂本秀子, 岡野友美子, 光安知佳子ほか (2014) 江口隆哉の「基本運動第1課程」の習熟状況に関する研究: モダンダンス部員を対象とした分析と考察から, 日本女子体育大学紀要44 : 57-70.
- 45) 高野美和子 (2018) 江口隆哉の舞踊研究誌『現代舞踊』に展開される前衛的な舞踊の考え, 比較舞踊研究24 : 35-47.
- 46) 同上: 35-47.
- 47) 同上: 38.
- 48) 高野美和子 (2022) 1950年代から70年代の前衛的な舞踊と江口隆哉: ポストモダンダンスの視点から, 運動とスポーツの科学27(2) : 84.
- 49) 同上: 83-94.
- 50) 同上: 92.

#### 参考文献

- ・Banes, Sally. (1987) Terpsichore in Sneakers : Post-Modern Dance. Wesleyan University Press : Boston, xiv, xvi.
- ・市川雅 (1975) アメリカン・ダンス・ナウ モダン・ダンス&ポスト・モダン・ダンス, PARCO 出版局: 東京, 100.
- ・市川雅 (1976) Six Days of Post Modern Dance in Tokyo 新たな肉体のありようを示したダンス・トウデイ'75, ダンス・ワーク, ダンス・ワーク舎: 東京.
- ・市川雅 (1983) 舞踊のコスモロジー, 勁草書房: 東京, 129.
- ・稲田奈緒美 (2008) 土方巽 絶後の身体, NHK 出版:

東京.

- ・Kirby, Michael. (1975) Post-Modern Dance Issue : An Introduction. The Drama Review : TDR, 19(1), The MIT Press, 3.
- ・日下四郎 (1997) 現代舞踊がみえてくる, 沖積舎: 東京, 13-60.
- ・國吉和子 (2008) 暗黒舞踏登場前夜—大野一雄作品「老人と海」から見た1959年, 舞踊學31 : 22-33.
- ・國吉和子: 酒井忠康監修 (2014) 肉体の発見, 日本の20世紀芸術, 平凡社: 東京, 324.
- ・國吉和子: 酒井忠康監修 (2014) 舞踏の展開と日本のポスト・モダンダンス, 日本の20世紀芸術, 平凡社: 東京, 383.
- ・松澤慶信 (2016) コンテンポラリー・ダンスを探る二つの論点, DDD74 : 18.
- ・民和文庫研究会 (2017) スポーツ体育集大成 第I回戦後保健体育指導書 第一巻学校体育指導要綱, クレス出版: 東京, 2-18.
- ・光安知佳子 (2011) モダンダンスに於ける身体づくりに関する一考察—江口隆哉の基本運動をとりあげて—, 日本女子体育大学修士論文.
- ・三宅香菜子 (2019) マース・カニングムのワールドツアー再評価—音楽とダンスの相互独立性の視点から—, 第69回美学会全国大会若手研究者フォーラム発表報告集 <http://www.danceresearch.ac/taikai/images/taikai71/02miyake.pdf> (参照日2021年1月28日)
- ・三宅香菜子 (2019) 1970年代の日本におけるカニングム受容, 第71回舞踊学会口頭発表. <http://www.danceresearch.ac/taikai/images/taikai71/02miyake.pdf> (参照日2021年5月31日)
- ・中川記者 (1955) 江口隆哉芸談 3 前衛的な物体舞踊ノイエ・タンツが地方でエンタツに, 東京新聞, 1955年5月20日
- ・二階堂学園 (1967-1972) 『学生便覧』
- ・二階堂学園 (2013) 二階堂学園90年—学園は今—, 二階堂学園
- ・N. レイノルズ, M. マコーミック: 松澤慶信監訳 (2013) 20世紀ダンス史, 慶應義塾大学出版会: 東京.
- ・佐藤滋 (2014) 厚木凡人論. 特集—戦後日本の現代ダンス作家論 2, ダンスワーク66 2014春号, ダンスワーク舎: 50.
- ・高橋和子 (2011) 大野一雄のダンス教育に関する一考察—捜真女学校時代の指導経緯を中心として—, 日本女子体育連盟学術研究27 : 1-20.
- ・外山紀久子 (1999) 帰宅しない放蕩娘—アメリカ舞踊におけるモダニズム・ポストモダニズム, 勁草書房: 東京.
- ・外山紀久子: 鈴木晶編 (2012) ポストモダンダンス: パレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踊史, 平凡社: 東京, 170-188.
- ・山野博夫 (2008) 舞踊家のレットルをはいだ厚木凡人の「吐く」: 凜として, 花として 舞踊の前衛, 邦千谷の世



- 界, アトリエサード: 東京, 66-67.
- ・山野博大 (2014) 踊る人にきく, 三元社: 東京, 32-33.
  - ・陽 (1969) 舞踊みたま「噛む」に取り組む—厚木凡人  
ダンス・リサイタル—, 現代舞踊17(5): 12-13.

(令和4年9月12日受付)  
(令和4年12月22日受理)

# Takaya Eguchi and Avant-garde Dance of the 1960s and 1970s : From the Perspective of a Teacher at a Physical Education College

*TAKANO Miwako*

*Bulletin of Japan Women's College of Physical Education, 2023, 53, 45-54*

This study confirmed Eguchi Takaya's view of avant-garde dance that emerged in the 1960s and 1970s and examined how his position as a teacher at a physical education college was related to the background to his holding this view of dance.

In the 1960s, the physical education value of dance in school physical education was being discussed in the wake of the Tokyo Olympics. For Eguchi, as a teacher at a physical education college who at the time recommended 'basic movement', expressive movement, and creative methods for creative dance in school physical education, Ankoku Butoh and postmodern dance appeared around the same time, which did not dance and did not emphasize Eguchi's concept of compositional methods, were dances that were incompatible with the modern dance he practiced and the creative dance of school physical education. For this reason, Eguchi expressed a critical view of these avant-garde dances.

However, Eguchi was originally positive about avant-garde efforts and published arguments for and against these avant-garde dances in his research journal, and he used to present innovative dance works without dancing. Considering the above, it can be assumed that even though Eguchi as an artist was interested in avant-garde dances, it was difficult for him as a teacher at a physical education college, who taught creative methods in line with the subject matter and dances with sufficient dancing in the field of school physical education, to easily accept avant-garde dances that did not dance and were different from the creative methods he sought. Here we can glimpse his ambivalent stance between artist and physical education teacher, criticizing but not totally rejecting the avant-garde dances that emerged in the 1960s and 1970s.

**Keywords** : Takaya Eguchi, modern dance, postmodern, creative dance for school physical education, identity