

## 作品からみるグラハム・テクニクの表現の変遷

國本 眞由子

マーサ・グラハムは20世紀を代表するモダンダンスの舞踊家でありこのモダンダンスを推進した振付家である。グラハム・テクニクで重要なことは「コントラクション&リリース」という2つの動きのベクトルがアラインメントによって基礎づけられていることで、この作用・反作用の関係を用いてテクニクは成立している。本論功では時代の違う彼女の4作品を通じて、ダンシングするというよりも表現媒体としてのグラハム・テクニクの作品の中での使われ方の変遷を辿る。素朴な「内容」とシンプルなテクニクを用いた「形式」が一致している『ラメンテーション』、「内容」がシンプルだったことで完成しつつある「形式」が表に出てくる『アバラチアの春』、しっかりしたテキスト性がある「内容」と完成した「形式」とが一致する古典主義的なモダンダンスを代表する作品である『夜の旅』、さらにそこから「形式」がひとり歩きし、モダンダンスを突き抜けてポスト・モダンダンス（抽象的）まで行き着く『アクツ・オブ・ライト』と、時代の変化と共にグラハム・テクニクの作品での在り方が変わっている。グラハムは「内面」を視覚化するためにグラハム・テクニクという「形式」を作ったが、最終的にはその「形式」が作品の「内容」そのものとなるフォルマリズムを迎える。この4作品を辿って、グラハム作品におけるヘーゲルのいう表現「内容」とテクニクとしての「形式」の関係を確認する。

キーワード：マーサ・グラハム、モダンダンス、テクニク、コントラクション&リリース、アラインメント

### はじめに

マーサ・グラハム (GRAHAM, Martha 1894-1991) は、20世紀を代表するモダンダンスの舞踊家であり、このモダンダンスを推進した振付家である。

これまでのマーサ・グラハムをとりあげた研究は、旗野<sup>40)</sup>によるグラハム・テクニクの成立過程を明らかにした研究や、小川原<sup>39)</sup>による人型図形を用いてテクニクの動き自体に着目した研究等の、グラハム・テクニクの運動態を研究したものであり、また日本語による文献としては、モダンダンスの歴史の中でグラハムを取り上げた研究のみであった。英語文献等でも、基本はグラハムのテクニク論や作品論や評伝であって、本論功のような「形式」と「内容」というヘーゲルのいう対概念を使った、この「形式」と「内容」の関係が作品の中でどのように変遷して、作品を作ってきたかに関しては、先行研究としては見られない。18世紀から20世紀にかけての芸術思潮の変遷に、このヘーゲルの「形式」と「内容」の関係が適応しているが、この「形式」と「内容」の関係がグラハムという一人の作家の作品の変遷にも辿れることが確認できるために、この関係性をこの論功の根幹として展開す

る。

クラシックバレエとは違うモダンダンスは、イサドラ・ダンカン (DUNCAN, Isadora 1897-1927) から始まったといわれるが、マーサ・グラハムの時代になりモダンダンスという新しいダンス・ジャンルが形成された。イサドラ・ダンカンがバレエに反発して新しいシアターダンスを始めた初期の頃は、体を締め付ける衣装やトゥ・シューズを脱ぎ捨てて、表現の手段も型にはまることなく、自由に自己を表現して新しいダンスを展開した。しかし、ダンカンはその動きをテクニクとして様式化<sup>1)</sup>することがなかった。一方、グラハムは、クラシックバレエのパとは異なる新しい自由なダンスという認識をもって、ダンカンとは違う表現手段としてのダンス・テクニクをマニュアル化してグラハム・メソッドに体系化した。このマニュアル化によって、グラハム・テクニクは世界に広がり、現在もモダンダンスを代表とするダンスのテクニクとして認識されている。

テクニクと一言で言っても、運動態としてのダンシング・テクニクと、表現媒体としてのテクニクとの2種類が考えられる。

『A Brief History of Pointe Dancing<sup>3)</sup>』には、1832年の『ラ・シルフィード (La Sylphides)』の初演で、バレリーナのマリー・タリオーニ (TAGLIONI, Ma-

rie 1804-1884) が初めてポアントで立って踊ったと書かれている<sup>2)</sup>。タリオーニのポアントはサーカスのように超絶技巧を見せるために用いたのではなく、ポアントで立つというテクニックが作品内容を伝えるための表現媒体として使われていた。このタリオーニと同様に、グラハムも彼女のテクニックをダンシングする運動態としてだけでなく、表現の手段として体系化した人物だ。

グラハムのこのテクニックは呼吸のリズムが反映され、動きが形成されていく。呼吸を伴って行う「コントラクション&リリース (contraction & release)」は彼女の最も広く知られているテクニックである。呼吸しながら、骨盤の位置をそのままにして背骨を屈曲する動きが「コントラクション (収縮)」で、その屈曲した状態から元の状態に身体を戻す動きが「リリース (解放)」という動きである。彼女はこのコントラクション&リリースという床で行う革新的なフロアワークを用いて従来のダンスにはなかった、より自由に身体を使うダンスの語彙<sup>3)</sup>を作っていた。このグラハムのダンスの語彙こそが、彼女の感情を伝える手段でもあった。

グラハムは、ただ動きの運動態としてのテクニックを見せるだけではなく、内面を表現する手段としてのテクニックが必要という考えであった。したがって、グラハムにとってのテクニックは物語の上での言葉の代替物でもあった。そこでこの論攷では、運動態としてだけではなく、表現媒体としてのテクニックもみていく。

本論攷では、マーサ・グラハムの内面を表現する手段としてのこのテクニックを、グラハムの作品を通じて辿っていく。

マーサ・グラハムの数ある作品の中から、『ラメンテーション (Lamentation)』(1930)、『アパラチアの春 (Appalachian Spring)』(1944)、『夜の旅 (Night Journey)』(1947)、『アクツ・オブ・ライト (Acts of Light)』(1981) の4作品を取り上げる。

『ラメンテーション』は、デニシオン・カンパニー (後述する) からの独立後に作られた作品であり、感情をそのままに表現している表現主義舞踊の初期のソロ作品。

『アパラチアの春』は、グラハム・カンパニーに男性ダンサーが加わって作られた、アメリカ・フロンティア時代の男女の恋をテーマにした作品。

『夜の旅』は、オイディプス王を元にした古代ギリ

シアの悲劇を、完成したグラハム・テクニックを使い表現した作品。

晩年に作られた『アクツ・オブ・ライト』は、上記の3作品とは異なる動き自体を見せつつ、感情表現ではなく、光の輝きをテーマにした作品である。

これらの4作品が、異なる時代、異なるテーマ、グラハムの人生に変化があった時期と合わせて、グラハム・テクニック (バウンズ (bounds)、スパイラル (spiral)、コントラクション&リリース、フォール (fall)、ロング・リーズ (long leans) 等) が作品に応じてどう変化し、どういう感情を具現化するために用いられているのか、そしてテクニックを使いどう作品が構成されているのかを考察する。あるいは演劇的な作品の中でテクニックが作品の「内容」をどう表現しているのか、またはダンシングの醍醐味を見せるためにその「形式」がどう使われているかを探っていく。

## I グラハム・テクニック

### I-1 グラハム・テクニックの成立

グラハムは、「感情から形が生まれる」といい、身体を媒体にして、内面を目に見える形にする<sup>2)</sup>。そこで表現媒体としてテクニックを生み出し、作品の中でそのテクニックを使用する。この表現媒体としてのグラハム・テクニックがどのように生み出されたのかを以下にみていく。

かつてグラハム・カンパニーの初期メンバーであったソフィー・マズロウ (Maslow, Sophie 1911-2006) は「人間の身体を単に美しいものだけでなく、人間の経験における、あらゆるものを表現できる道具にすることが重要だとグラハムが述べていた<sup>1)</sup>」と語っている。

ソフィー・マズロウの発言からもわかるように、グラハムは自分の内面を視覚化するためにその手段としてテクニックが必要になった。ただ脚を高く上げたり、くるくる回ったり、片足立ちをして、ダンシングする運動態を見せるためだけにテクニックを必要としたわけではない。

グラハムは1911年17歳の頃はじめてルース・セント = デニス (St. DENIS, Ruth 1879-1968) の舞台を見て感銘を受け、それから5年後の1916年にルース・セント = デニスとテッド・ショーン (SHAWN, Ted 1891-1972) が1914年に設立した学校であるデニシオン・スクールに入って学び始めた。

セント＝デニスは神秘主義を追求し、自然と古代ギリシアをテーマにオリエンタルな作風を持つ振付家であった。手の美しい動きが特徴的であり、ギリシアをイメージさせる魅力的な衣装を身に纏い踊っていた<sup>31)</sup>。

セント＝デニスとかつて一緒に踊っていたジェーン・シャーマン (SHERMAN, Jane 1908-2010) は、『ノーチ・ダンス (Nautch Dance)』を踊るセント＝デニスについて、黒いアイシャドウをした眼だけがのぞく衣装を身に纏い、ゆっくり官能的にスカートのひだをゆらゆらさせて踊ることで、観客を自分自身に注目させていたと彼女の魅惑と芸術性について述べている<sup>32)</sup>。セント＝デニスの動きがいかに妖艶でエキゾチックで、また観客を引き付けるものであったかがうかがえる。

グラハムはデニションのもとで活動していたが、デニションのオリエンタルで感傷的な作品に対し違和感を持ち、そして商売人であったテッド・ショーンのやり方にも疑問を持つようになっていき、1923年にデニションから独立してニューヨークへ移り住み、そのニューヨークで毎年行われるショー『グリニッジ・ヴィレッジ・フォーリーズ (Greenwich Village Follies)』に、当初はソロのダンサーとして出演し始める。しかしフォーリーズは完全に商業主義であり、純粋に踊りと向き合いたいグラハムにとって、彼女のやりたいこととはかけ離れていった。1925年に退団し、グラハムはエンターテイナーではなく、自身が求める芸術としてのダンスに没頭し始めるのだった<sup>1)</sup>。

グラハムがダンス・グループを立ち上げ初めてオリジナル振付をしたのは、1926年32歳のときである。この頃の作品はグラハムがかつて師事していたセント＝デニスの影響を受けており、東洋的であるエキゾチックな作品だったが、彼女はデニションのような感傷的な動きからは脱していた<sup>25)</sup>。

グラハムは見世物としてではなく、表現することを目的としてダンスを作り始めた。デニションの抑制された感傷的な踊りに対し不満をもっていたグラハムは、「振付のプロセスは潜在意識として存在する感情が身体を通して視覚化される、その変化の過程である<sup>2)</sup>」、「踊りには、それが決して幸せな状況から生じたものではないとしても、高ぶった感情や激しい思いがいつも伴う<sup>27)</sup>」という第二次世界大戦前のドイツで活躍したマリー・ヴィグマン (WIGMAN, Mary 1886-1973) の考えに同調するようになっていた。

ヴィグマンのダンスに対する考えは、真の構造は内

部の意識から湧き上がってくるものであると考え、また振りのそれぞれに形式と語彙を持ち、そのテーマが必要とするものに基づいているべきだという<sup>28)</sup>。グラハムがこのヴィグマンの考えに同調したのは、神経病の専門医であった父親から教わった精神分析の考え方がグラハムにも影響しているだろう<sup>33)</sup>。またヴィグマンから受け継いだもう一つの考え方は、ダンサーは自分自身の動きの手法をつくりださなければならないということだった<sup>34)</sup>。

1931年から1932年にかけてヴィグマンは彼女のキャリアの絶頂期の頃、アメリカで2回目のソロツアーを行い、1933年には若いダンサーのグループを伴って巡業した。ヴィグマンによる既存のテクニックを一切参照せず自分の身体から直接動きを生み出し続けている振付は、アメリカ人にとっては珍しいことであった。デニションのオリエンタルで抑制的ダンスに対抗していたグラハムにとって、ヴィグマンの考えは新鮮で自分の考えに近かった。

ソフィー・マズロウは『choreography and dance Martha Graham』の中で、「グラハムのクラスでは足をバレエクラスのように外側に向けることはなく、常に平行な足で動いていた。特に体を強くするような授業はありませんでした。グラハムはその時に興味があることはなんでもやった。ほとんどの場合、筋肉痛になった。それは太ももを使うことを何度も何度も繰り返したからです<sup>15)</sup>」とグラハムのクラス内容について述べている。

グラハムも影響を受けたヴィグマンは自身のメソッドを残すことはせず、実験的に組み立てることが振付の方法であると考えていたため、ヴィグマン独自のテクニックを後世に残すことをしなかった。この当時は独自のテクニックや振付方法を考えることがモダンダンスとされていたため、自分のテクニックを残すという考えは強くなかった。しかし、グラハムは違った。グラハムは自身の経験や表現したいことを視覚化するためにはどうすればよいのか研究を始めて、内面を視覚化するための動きを考え、バレエのパと同じようにメソッドとして残すように努めた。こうしてグラハムはその弟子と共にテクニックをマニュアル化したことによつて、彼女のテクニックは今なおダンスのベーシック・テクニックとして続いている。しかし、グラハムがテクニックを体系化したのは、自身のテクニックを広めたかったからというよりも、自身の動きを理論化して確立するためだった<sup>16)</sup>。

次に、グラハム・テクニクとは実際どういうものなのか、その内容をみていく。

## I-2 グラハム・テクニクの内容

グラハム・テクニクで重要なことは、「コントラクション&リリース」という2つの動きのベクトルが作用反作用というアラインメント (alignment) によって措定されているということだ<sup>41)</sup>。グラハムは、通常の「呼吸」と、極度の身体状態 (笑い、悲しみ、喘ぎ、泣く等) に伴うむらのある「呼吸」という、この2種類の呼吸をコントラクション&リリースのプロセスに対応させて完成させた<sup>18)</sup>。

ダンスにおけるアラインメントとは、身体各部位や各動きが単独で成立するのではなく、意識するしないにかかわらず、動きは対比するのであるということをし、自覚することから生まれた<sup>42)</sup>、と松澤は述べている。

グラハム・カンパニーのダンサーであった折原美樹 (1960-) の説明によると<sup>4)</sup>、グラハム・テクニクのコントラクション&リリースはコントラクションでは胴体の前面であるお腹の部分は収縮されるが、それに対し裏面の背骨は引っ張られ伸びていき、リリースでは前面が伸びていくのに対し、裏面の背骨は元の位置へと収縮するという、二つのベクトルが対抗する関係である。コントラクションをしながら息が吐きだされるとき背骨側は長くなり、リリースでは体が持ち上がることで形が整う動きである。コントラクション&リリースは決して胴体を単に縮めて伸ばすという運動ではなく、両者が作用・反作用のアラインメントの関係をもって動く。

また、グラハム・メソッドのひとつに「ロング・リーゼ」<sup>3)</sup>という動きがある。これは足を開脚し、片方の手を斜め上方向へ引っ張る動きである。右手が上の場合、右手の引っ張る強度に対し、左脚の付け根を同じ強さで抑えていなければ、右手の方へ倒れてしまう。倒れないようにするには、ここでも作用・反作用の引っ張り合うことが必要になる。

「フォール」というテクニクでは、落下する動きは降下するのではなく、回復することを強調する。ここでも引っ張り合うことで動きが成り立つ。

対の動きであるコントラクション&リリース、引っ張り合うロング・リーゼ、上下の動きであるフォール等、これらの作用・反作用のアラインメントの関係を用いて、グラハムは悲しみや苦しみ、喜びなど、その時々様々な作品に応じて内面を視覚化していった。

背骨の動かし方もバレエとは大きく異なる。クラシッパレエとモダンダンスのテクニクの大きな違いは、バレエが床に対して鉛直に立ち、背骨も引き上げるように上に向かって伸ばすことが基本となることに對して、モダンダンスはこの背骨を波打つように収縮させたり、ひねったり (リモン・テクニク)<sup>5)</sup>と、背骨の処理の仕方にバレエとモダンダンスの違いがみられる。

バレエは立った状態でバーを持ってレッスンが始まることに對し、グラハムの動きは胴体と背骨の動きが重要になるため、レッスンもまずは床に座った状態で始まる。呼吸のリズムを大切にしながら、骨盤の位置、背骨や胴体の使い方、手足を揺らす、ひねる、回転させる、伸ばす、折りたたむ等の動きを用いて、新しい身体の使い方を開拓し、より自由に身体を使えるよう訓練していく。

ところで、バレエとレッスンの内容はもちろん異なるが、折原美樹が監督した Dance Spotlight が発行している『Martha Graham Dance Technique』のDVDを参照すると、細かいところから動きが大きく広がっていくレッスンの展開は、バレエもグラハムのレッスンも同じであることがわかる。これが、グラハム・テクニクが床のバレエと言われる所以だ。

グラハムが自身の感情を視覚化するためには、まず自由に動く身体が必要であった。その自由に動く身体を用いて、アラインメントを意識しながら動かしていくこのグラハム・テクニクは、結果としてグラハムの感情を視覚化することへ繋がっていった。

## II 作品分析

マーサ・グラハムの数ある作品の中から、『ラメンテーション (Lamentation)』(1930)、『アパラチアの春 (Appalachian Spring)』(1944)、『夜の旅 (Night Journey)』(1947)、『アクツ・オブ・ライト (Acts of Light)』(1981)を取り上げる。

本論攷のはじめにでも書いたが、ソロと群舞、演劇性の有無、異なる年代、私生活にも変化があった時期等を考慮し4作品を選んだ。ここではダンシングという運動態としてのグラハム・テクニク自体の研究ではなく、このグラハム・テクニクが作品の中でどのような表現の役割を担っているかを確認する。



## Ⅱ-1 『ラメンテーション (Lamentation)』 (1930)

### Ⅱ-1-1 概要・背景

1923年デニションから独立後、グリニッジ・ヴィレッジ・フォーリーズに入団し、1925年に退団した後に作られたソロ作品『ラメンテーション』は、彼女の作品履歴の初期にあたり、コントラクション&リリースをはじめ、彼女独自のグラハム・テクニクが整ってきて、作品の表現に使われるようになった時期の作品である。

この作品は、ゾルタン・コダーイ (KODALY, Zoltan 1882-1967) の『ピアノのための音楽作品3 No. 2』(1909) に振付けた7分程度の作品であり、彼女を代表するソロ作品だ。この作品が作られた時期は1929年から始まる世界恐慌の真っ只中にあり、世界経済が激しく衰退している時代であった。世の中が暗く苦しい状況下で作られた『ラメンテーション』は「嘆き」を具現化した作品であり、グラハムは嘆きという人間の根本的な感情を、この作品の特徴でもある布を利用しわかりやすく、さらに彼女の中で確立されつつあったグラハム・テクニクを用いて、表現するようになった。折原によるとこの世相を直接反映する意図をもって創作されたわけではないが、明らかにこの時代精神を受け継いでいるといえるだろう。

この作品は衣装が特徴的で、顔と手先、足先以外を伸縮性のある大きな布で覆っている。装置もベンチのみで、始めから最後までそれに座って踊る。その姿形は、奇妙なそして何かにとりつかれているようである。1929年から1933年の間、彼女自身が「とりつかれたダンス<sup>35)</sup>」と呼んだ、内面をさらけ出すようなダンス作品をよく発表していたが、『ラメンテーション』はこの時期の代表作である。

### Ⅱ-1-2 作品内容と構成

グラハムはこの作品について、「布は肉体に迫ってくる悲しみを示し、そして人間が皮膚の内側にあるものを拡張する力、悲哀の輪郭と限界線を見極め、それを試す力を示す。それは尊く、普遍的な能力である<sup>36)</sup>」と述べている。

グラハムはこの「嘆き」の感情を表現する一つの効果として大きな布を使用し、この作品で生地は皮膚の一部と考えられている。生地の使い方は初期のモダンダンスにおいて重要な要素とされており、グラハムは悲しみの表現を増強するためにこの布を使用していた

といわれている<sup>19)</sup>。テクニク同様、グラハムにとっても衣装は内面を視覚化する重要な要素のひとつであった。

次に、この作品の構成をみていく。まず、座った状態で身体を小刻みに揺らす動きから始まる。全身を大きく使い、左右に、上下に揺れる。頭を腰よりも低く下げ上半身を旋回させたり、また足や手を使いながらの旋回と次第に動きが大きくなり、身体を使い対角線を描く<sup>29)</sup>。音楽に合わせて動きの強度も変化する。激しい悲しみの絶頂を迎えるように動きの激しさも頂点に達すると、そこからは沈んでいくかのように動きが緩やかにそして小さくなり、最初と同様に小刻みに揺れだす。最終的には右手を高く上げ伸びた状態から、下へと身体をまるめるようにゆっくりと上体を下げて終わる。

この作品は足を床から離さず、ジャンプやステップのダンス・テクニクは使われておらず、基本的には同じ動きを何回も繰り返すことによって構成されている。

### Ⅱ-1-3 テクニク

『ラメンテーション』では、アーチ状の背中、伸びた胴体、さらには足のすべてが、究極の喪失を明確に表現するために苦しみながら機能している<sup>4)</sup>といわれている。

この作品は、グラハム・テクニクの基本的動きで構成されており、背中をアーチ状にするコントラクション&リリース、上体をバウンズさせる動き、頭を低くさせて旋回させる動きに手や足がついてくる。

コントラクション&リリースを用いて身体を屈曲させることで苦悩が感じ取れ、コントラクションと上下に突き上げる動きで苦痛を象徴して、身体をひねりながら頭を低くして旋回させだんだんと強度を上げて、嘆きの深さを表現している。

『ラメンテーション』は「嘆き」という普遍的な感情を描いた作品であり、グラハム・テクニクも基本的な動きが用いられて、嘆きという表現したい「内容」を視覚化するために、シンプルなグラハム・テクニクという表現「形式」を使用した表現主義のソロ作品であった。

explicit (簡明) な「内容」と初期の整いつつあるグラハム・テクニクの「形式」が一致した関係にある作品である。

つまりこの作品は、ヘーゲルのいう古代ギリシアの

彫刻像に見られる、健全な精神が健全な肉体に宿るといふ「形式」と「内容」が一致した古典主義の作品のあらわれであり、この関係が完全に一致した作品が後述する『夜の旅』であった。

## Ⅱ-2 『アパラチアの春 (Appalachian Spring)』 (1944)

### Ⅱ-2-1 概要・背景

『アパラチアの春』はアーロン・コープランド (COPLAND, Aaron 1900-1990) が作曲した『アパラチアの春』に振付けた25分の1幕の音楽と同名のモダンダンス作品である。この作品は、一組の若いカップルを中心に展開され、夫婦の他に説教者とその信者の女性4人、開拓者の女性1人と計8人が登場する。グラハムの初期作品にはなかった装置がこの作品では使われており、イサム・ノグチ (ISAMU, Noguchi 1904-1988) が手掛けている。アメリカを描いたものであり、開拓者の決意を表現している作品である。

この作品は第二次世界大戦中に作られたが、グラハム・カンパニーの団員は基本的に女性ばかりであったので団員が徴兵にとられることはなく、また唯一の男性ダンサーであったエリック・ホーキンス (HAWKINS, Erick 1909-1994) は極度の近視で軍に拒否されたことでカンパニーに所属して公演に参加できた。したがってグラハム・カンパニーはこういう意味では戦争の影響を直接は受けなかったといえる。しかし戦時下にあったので舞台で作品を発表する機会はほとんどなかったことでは、やはり戦争の影響を受けているとはいえる。しかしこの逆境ゆえに、この期間にグラハムは創作を続けて作品の準備を整えていたので<sup>12)</sup>、その成果は戦後すぐに多くの傑作を世に出すことに結実されることとなる。

これまでの彼女は女の苦しみや情念といった暗く苦しい作品を多く発表していたが、この『アパラチアの春』は明快で希望に満ちた作品で、この作品を通してグラハムは新しい世界を開拓した。この作品には1938年よりグラハムの作品に参加しているエリック・ホーキンスが花婿役として出演している。グラハムはバレエと男性を拒否し続けていたはずが、バレエダンサーの彼を躊躇なく受け入れた。

男性ダンサーの参加は、必然的にこのダンスの性格を全体的に変えた。それまでは女性の情念を踊っていたが、男性が作品に参加したことで、彼女は以前と異なり、自由な振付のスタイルでテーマを扱うように

なった。「彼女が創造の道を切り開いたとき以来、彼女のやり方は直接的で張りつめており、劇場性はほとんど排除されていたのに、今や、あらゆる色鮮やかな効果を導入するようになった<sup>30)</sup>」。この『アパラチアの春』は「嘆き」という普遍的な感情を表現している『ラメンテーション』と違い、登場人物それぞれの感情が表現されて、物語性が強い作品となっている。今までは個人の内面をテーマとしていたが、『アパラチアの春』ではさらにフロンティア精神やアメリカという土地等の社会性をテーマとする作品を踊るようになった。

### Ⅱ-2-2 内容と構成

グラハム自身は、この作品について「基本的に場所についてのダンスである。人は一区切りの土地を選び、そこに家を建てる。人は家をその場に捧げる。そこには探求心と同時に地に根を張った感覚が宿っているのだ<sup>37)</sup>」と述べている。一般の男女の恋を描いた『アパラチアの春』の内容を以下に見ていく。

不安と期待に満ちたグラハムが踊る花嫁と、その夫 (エリック・ホーキンス) が希望を持ち人生の旅路に出発する様子が描かれた作品である。舞台にはイサム・ノグチによる家のような形をした装置が置かれている。

当時50歳であったがまるで16歳のように初々しく演じていた花嫁役のグラハム、花婿役のホーキンス、説教者や女性たち、それぞれの自分の性格や特性、感情をあらわすソロが設けられており、「開拓者の女性たちの知恵と経験、説教者の宗教的な権威と力、花婿の強さと温かさ、花嫁の緊張と喜びを、動きを通じて具現化している<sup>13)</sup>」。

信者の女性4名と開拓者の女性1人は跳ねるように動き、足を高く上げて軽快にステップを踏み、力強く澆刺と踊る。説教者は身体をひねったりすることは少なく、垂直に飛んだり足を上げたりする動きが多く用いられている。花嫁のソロは複雑な感情を表すように目まぐるしく動いていく。時折、祈るようなマイムも行う。花婿は力強い動きが多く用いられている。この二人のデュエットは緩やかに動き、二人で手を繋いで引っぱり合ったり、手を繋いでフォールの動きをする。最終的に花嫁と花婿の二人が舞台上に残り、花嫁が椅子に座りその後ろに花婿が立ち、手を握り合って終わる。

### Ⅱ-2-3 テクニック

『アバラチアの春』で用いられるテクニックは、登場人物を演劇的に表現する要素と、作品の物語の流れを回想するきっかけ（後述する）として使われているが、この作品にはダンシングする運動態としての要素が表に出て使われるようになった。

まず演劇的な要素としては、この作品は物語性が強い作品であるため、登場人物の感情表現としてテクニックが使われている。『Acts of Light』という書籍によると、「花嫁のターンと素早い走りは花婿に対する愛と熱意を反映しており、上げた腕を上下にバタバタとさせる動きは「今日は何んて素敵の日だ！」という感情を表現している<sup>5)</sup>」と述べられている。ここでも登場人物たちの感情を視覚化するために、グラハム・テクニックが用いて表現されている。

またこの作品では、テクニックが物語の時間軸を変えるきっかけとして、コントラクション&リリースが用いられている。周りが騒がしいとき、花嫁は心ここにあらずで自分自身に入り込み、これから生まれることものを夢見ている。背中がアーチ状になり収縮を解放して元に戻った瞬間、ドアを平行に移動すると痛みが走り、時間と場所が戻る<sup>6)</sup>。ここでテクニックはこのようなプロット（物語の筋）を転換する（回想する）ために、時間装置や舞台転換の役割も果たすようになった。これは『ラメンテーション』にはなかった新しいテクニックの使い方である。

最後にテクニックは、言葉の代替物として感情を表現してきたが、この作品ではダンシングそのものを見せる箇所が出てきた。

初演では説教者の役をマース・カニングハム (CUNNINGHAM, Mercier 1919-2009) が演じている。その後、彼は初演の翌年1945年にグラハムから離れ、やがて独自に抽象的なモダンダンスであるポスト・モダンダンスを作るようになる。カニングハムはこの役に興味がなかったため、彼自身が振付けたソロの部分を必要以上に怒り狂う姿で踊ったといわれているが<sup>20)</sup>、カニングハムはここでダンスが内面を視覚化する表現手段というよりも、ダンシングする手段としてグラハム・テクニックを見出して、彼の後の物語らない抽象的なポスト・モダンダンスに繋がっていったと考えられる。彼は表現内容をきっかけに過剰に踊ることで、ダンシングする醍醐味に気づいたのである。彼が後に抽象的なモダンダンスと呼ばれるポスト・モダンダンスへいくきっかけがこの作品にあったと考えること

を、ダンスヒストリー上の興味深い仮説として立てたい。

『アバラチアの春』はこのように演劇性の強い作品であるため、マイムも多用されるようになった。さらにグラハム・テクニックは今までの普遍的な感情を視覚化して、登場人物たちの心情を語るために用いられるだけでなく、物語の回想場面で過去から現在へ戻る時間の変化を知らせる、物語の構成を支える一つの契機にもなっている。そして、グラハムは感情を表現するためだけでなく、ダンシングの醍醐味を見せる運動態としての機能も強調するようになった。

アメリカ・フロンティア時代の男女の恋という作品の物語「内容」がシンプルであるため、テクニックである「形式」がかえって見えてくるようになった。したがって、『アバラチアの春』では、表現の「内容」よりもテクニックという「形式」が前面に出てくる可能性が見いだされる。「内容」がシンプルで分かりやすい故にこそ、ダンシングという「形式」の見せ場が出てきた作品であるといえる。

つまり、作品の「内容」が物語ではなく、「形式」自体が作品の「内容」になるフォルマリズムの萌芽がこの作品にはみられる。

## Ⅱ-3 『夜の旅 (Night Journey)』 (1947)

### Ⅱ-3-1 概要・背景

グラハムはギリシアのドラマ、神話、儀式、夢等に長い間興味を持っていて、それらを作品に反映するようになった。1946年から48年までの間、彼女はギリシア神話をテーマにした作品をいくつか振付している。他にも『心の洞窟 (Cave of the Herat)』(1946) 『迷宮への使者 (Errand into the Maze)』(1947) が古代ギリシアをテーマとした作品である。その中で最後に手掛けた作品が『夜の旅』であり、ウィリアム・シューマン (Schuman, William 1910-1992) が作曲した音楽に、イオカステ、オイディプス、預言者のテレシアス、コロスの長、夜の娘たち (コロス) の6人の計10人が出演する、27分の1幕のモダンダンス作品である。

古代ギリシアに興味を持った理由としては、1948年に夫となるホーキンスの考えが影響している。ホーキンスはハーバード大学で、ギリシア文学を学んでいたことがあり、彼の古代ギリシアへの興味がグラハムへも影響したと考えられる<sup>38)</sup>。

古代ギリシアのテーバイの国王オイディプスは、奇

異なる生い立ち故、自分の父親とは知らず父親を殺害し、母親のイオカステを妻にしていた。そのことを知ってしまった二人の悲惨さをこの作品では描いている。本来はオイディプスが主役の話だが、グラハムはオイディプスの母であり妻であるイオカステを主役としてこの作品を振付けた。

舞台美術は『アパラチアの春』と同じくイサム・ノグチが象徴的なオブジェを手掛けて、他にも布と紐がこの作品において重要な道具として使われている。

### II-3-2 内容と構成

この『夜の旅』とはオイディプスと共に過ごしたイオカステが罪深い過去をめぐる旅に出るという意味で、このタイトルになっている。

舞台上には紐を掲げたグラハムが演じるイオカステが一人で立ち、そこに預言者テイレシアスが杖をつきながら重々しく登場する。イオカステが眠りについているところに、オイディプスが女性群舞と共に現れ、母と子であり夫婦であるイオカステとオイディプスが二人で踊る。イオカステとオイディプスの踊りは官能的でエロティックに踊られており、マイムではなく動きそのもので性を表現しているように踊る。イオカステとオイディプスが紐に絡まっていくまわりを、群舞が激しく踊る。ここではグラハム・テクニクであるコントラクション、リリース、フォール、ロング・リーゼンズが振付の中で多用されている。そこに預言者が現れて、二人はその場に横たわる。

イオカステは長い絹のひも（へその緒）をもっているが、預言者がそれをたたき落とし、彼女に夜の旅へと導いた出来事を思い出させる<sup>43)</sup>。真実を知った二人はそれぞれ、オイディプスはイオカステの胸の飾りを取りそれで目をつき、イオカステは紐を首に巻き自殺する。

この作品での群舞は『アパラチアの春』から変化して、構成も皆が同じ動きをするのではなく、各々が違う動きをしたりと複雑になっている。ここでの女性群舞は無意識に潜む間をあらわしており、群舞の女性は「ギリシア悲劇のコロスが唱和するように、解き明かされていくその旅について解説したり反応したりしていく<sup>44)</sup>」。

この時期のグラハムを反映するかのようこの作品は、「強力かつ絶望的なアイディア、アイデンティティーを求める必死の叫びで構成されていた。この瞬間、彼女は創造力の頂点に達していた<sup>21)</sup>」といわれて

いる。

『夜の旅』は『アパラチアの春』のように物語ってはいるが、その物語が古代ギリシアのオイディプス王という確固としたテキストに基づいており、その内容を表現するために完成したグラハム・テクニクが縦横に使われている。ダンスの形式が整いだしたという意味で、モダンダンスというダンス・ジャンルが確立され、それを代表する作品である。

### II-3-3 テクニク

この当時のグラハムの探求は、人間の感情である怒りや嫉妬、恐怖、欲望にまで深まっており、登場人物の内面のドラマを表現するために、振付が内省を行うようになっていく<sup>26)</sup>。この頃にはテクニクが時熟したことで、人間の内面をこのグラハム・テクニクで表現できるようになった。例えば、コロスの女性たちがグラハム演じるイオカステの心情をあらわすかのように、苦悩の感情をコントラクションであらわしフォールを多用することで、かき乱されていく心情を視覚化している。イオカステとオイディプスの二人の踊りはマイムはほぼなく、グラハムのスパイラルやコントラクション&リリースを使い、女性らしい身体のラインを出すことでエロティックに描写されている。

オイディプス王がテーマとなっているため演劇性が強い題材のはずだが、運動態としてダンシング見せる部分が多く、物語るときはマイムを使用していた『アパラチアの春』とは異なり、ダンシングすること自体で登場人物の内面をあらわしている。

もう一つこの作品のテクニクで優れていることは、男性が女性を持ち上げるリフトである。これにはホーキンスの加入が影響している。1938年からグラハム・カンパニーに参加しているが、彼が加入したことで、リフト等の男性だからこそ可能な振付が増えた。ホーキンス本人もリフトについて何が可能なのがグラハムに教え、それが最終的に非常に並外れたリフトを備えた『夜の旅』に繋がった<sup>17)</sup>、と述べている。

『アパラチアの春』でのリフトはただ持ち上げているだけだったが、ここではより高くあげる工夫や上下逆さまにするリフト等を用いることで登場人物の心情をあらわし、男女のエロティックな部分もテクニクで物語ることが可能になった。

『アパラチアの春』は作品の内容が単純だったことで「形式」が浮上ってきてダンシングの見せ場が増えたと言ったが、それに対して『夜の旅』は、複雑な表



現「内容」を表現できる「形式」が時熟したことで、つまりテキストを元にした心理描写の複雑な「内容」を完成したグラハム・テクニクという「形式」であらわしたことで、ヘーゲルのいう「形式」と「内容」が一致する classicism (古典主義) を迎えた作品であるといえる。このように「形式」が整い普遍化して、モダンダンスというジャンルが確立した。その証左として、アルヴィン・エイリー (ALIEY, Alvin 1931-1989) の『リヴェレーションズ (Revelations)』(1960) の冒頭に、グラハムの『夜の旅』が使用されたりもしている。グラハム作品が、他のモダンダンスの模範になった。

つまり、『ラメンテーション』のところで書いた「形式」と「内容」の完成形がここにみられる。

## II-4 『アクツ・オブ・ライト (Acts of Light)』 (1981)

### II-4-1 背景と概要

『アクツ・オブ・ライト』はグラハムの晩年の87歳で作られた作品で、音楽をカール・ニーセン (NIELSEN, Carl 1865-1931) が手掛けており、1部恋人たちの会話、2部嘆き、3部太陽崇拝の3部構成で成り立っている。音楽は1部が『パンとシランクス』Op.49 (1918)、2部は『若き芸術家の棺の傍らで』(1910)、3部は『ヘリオス序曲』Op.17 (1903) であり、出演人数は、1部2人、2部6人、3部19人の計27人である。

この作品は1884年晩秋、エミリー・ディキンソン (DICKINSON, Emily 1830-1886) がJ. ハワードスウィーサー夫人に宛てた手紙の一節「過ぎ去った夏を美しく彩り、そのご褒美をもたらしてくれたすべての光の行為に感謝します<sup>11)</sup>」から生まれた作品である。『アクツ・オブ・ライト』は1、2部が愛と喪失についての瞑想であり、3部が太陽の命を与える力のお祝いである<sup>22)</sup>。

この作品はダンシング・テクニクが散りばめられていて、もはや物語を追うだけでなく、複雑な形式やフォーメーションからも構成されており、完成したモダンダンスの「後に来る」ポスト・モダンダンスへと続く作品である。ポスト・モダンダンスは、モダンダンスの次に来て、モダンダンスとは違うという意味でのポストである。この場合は、モダンダンスのテクニクを使うが、本来のモダンダンスで表現される感情の内容はいわない、抽象的なモダンダンスといえ

る。

モダンダンスのように感情を全面的に表現するのではなく、ダンシングしている形相 (エイドス) を見せることに重きを置いた、つまり完成したモダンダンスのジャンルをさらに突き抜けて、漠然とした希望という内容をテーマにしたポスト・モダンダンスに分類される作品である。

### II-4-2 内容と構成

『アクツ・オブ・ライト』は3部構成で成り立っている。第1部は、恋人のシーンで愛がテーマである。始めに半身赤い衣装を着た女性が舞台奥に立ち、その前を白いズボンをはいた男性の群舞が通り過ぎるところから始まる。そこに別の一人の男性があらわれて残っている女性と官能的な男女のデュエットが始まる。クライマックスで一人の新しい人間が生まれここでの男女はアダムとイブをあらわしている<sup>7)</sup>。二人が舞台上からいなくなると、金色の衣装を着た女性たちが最初の白いズボンをはいた男性たちと同様舞台を横切る。この女性たちとともに白い布を身に纏った女性と黒い衣装の男性が現れる。

第2部は、この嘆きのシーンから始まり、『ラメンテーション』と同じような全身を覆う伸縮性のある衣装を身に纏っている。『ラメンテーション』での胸が張り裂けそうな苦痛とは異なり、ここでは解放と逃避することを許す<sup>8)</sup>。そのため情念のような暗い嘆きではなく、祈りのような動きも多い。最後は男性群舞が十字架の隊列を組んで女性を担ぎ運び出す。

第3部は、太陽崇拝のシーンで「希望」がテーマである。金色の総タイツを着た男性が現れてこの場面が始まる。この男性はレオナルド・ダヴィンチが描いた『ウイトルウィウスの人体図』の中心にいるあの人物であり、天の円が彼の周囲を囲んでいる<sup>9)</sup>。しばらくすると、同じ衣装の男女の群が現れる。全員が床に座り、グラハムの基本テクニクを次々に行う。感情を見せるのではなく、太陽に向かう希望をテクニクを通じて見せる。グラハム・テクニクのフロアワークから始まりセンターワークにいくように振りか大きく広がっていく。最後は太陽を崇拝するように、床に座り、終わる。

### II-4-3 テクニク

『アクツ・オブ・ライト』はテクニク作品と呼ばれている<sup>23)</sup>。第1部は男女の官能的なデュエットであ

り、今までの作品よりも高度なテクニックが用いられていて、第2部は『ラメンテーション』と同じ嘆きがテーマであるが内容は明らかに異なり、グラハムの50年の歴史が集約されている集大成である。ここでの女性は旋回し、フォール、コントラクション&リリースを伴いながら、全身で嘆きを表現しており、動きの要素も増えている。多彩なグラハム・テクニックを用いて女性の心情を視覚化している。

それに対して第3部は全く異なるアプローチをしている。『ラメンテーション』の情念、『アパラチアの春』の社会性、『夜の旅』の物語性がこの第3部にはなく、物語を物語ろうとはせず、「内容」よりも「形式」ありきで、このグラハム・テクニックという「形式」見せることが結果的に希望に繋がっているという意味でのテクニック作品である。「円」で繰り返す Rond 形式の最初の動きで、グラハムはクラシックバレエをモダンダンスに取り込んでいる。バレエの世界にはポジションが5つしかないが、それらはすべてここではグラハムのフロアワークと融合させている。これらの動きは過去・現在・未来を融合させる大胆な振付家の姿を物語っている<sup>10)</sup>。

カニングハムのように動きのみを見せている抽象的な作品ではなく、グラハム・テクニックを組み合わせることで運動態としてのダンスの動きを見せつつ、かつそこから光輝く人間の希望を現前させる。

ここでのテクニックはグラハム・テクニックの集大成であり、ダンシングすることを見せている。そういう傾向は『アパラチアの春』にもあったが、ここでは物語や感情を踊ることよりも、ダンシングそのものを見せる傾向の強い、ポスト・モダンダンスへと繋がる作品である。

グラハム・テクニックの「形式」が完成してきたことで、バレエのパと同じように「形式」が作品の「内容」になったというバランシン (BALANCHINE, George 1904-1983) の抽象バレエのようなフォルマリズムの作品になって、「形式」が完成したことで物語の「内容」が希薄になって「形式」に依存するポスト・モダンダンスへと行き着く作品となった。

グラハムは結果的にポスト・モダンダンスである抽象的な方向にいったが、完全なゼロ度にはならず「希望」というテーマを残している。

## 結 論

本論致では、ヘーゲルの言う「形式」と「内容」の対概念がグラハムの4作品の中でどう変化しているのか、その変遷をみてきた。

『ラメンテーション』は人間の情念という「内容」をシンプルなグラハム・テクニックという「形式」を用いてあらず、「形式」と「内容」が素朴に一致する表現主義的なソロ作品であった。

『アパラチアの春』は明るい人間のフロンティア精神をあらわしているが、作品の「内容」がわかりやすいことで、その分整いつつあったグラハム・テクニックの「形式」が表に浮上してくる作品であった。

『夜の旅』は、オイディプス王がテーマとなっていてテキストがしっかりしており、この複雑な人間関係をあらわすためにグラハム・テクニックが存分に使われた。この作品では表現「内容」と表現「形式」が一致する、ヘーゲルのいう古典主義の時代を迎えた作品であり、ここでバレエとは違うモダンダンスというひとつのダンス・ジャンルが完成した。

『アクト・オブ・ライト』はグラハム・テクニックの集大成であり、究極第3部において表現主義ではなく、バレエのパと同様にグラハム・テクニックを見せることで作品になるというフォルマリズムの精神を反映させた、表現「形式」が作品の「内容」になるポスト・モダンダンスへと繋がる作品となった。

「内容」と「形式」が一致する場合の古典主義、「内容」が時熟して「形式」が追い付かなくなるロマン主義、「形式」が前に出て「内容」が希薄になっても「形式」が時熟するフォルマリズムというような区分は、ヘーゲルのいう「形式」と「内容」の対概念を使って芸術作品の変遷の過程を辿ることに通ずる。それが、このグラハム作品の変遷にもみられる。

モダンダンスを完成させたグラハム・テクニックの作品の中での位置づけ、使われ方、テクニックそのものの変遷を辿るために、この4作品を選ぶ必要があった。この4作品を辿ることでグラハム作品における表現「内容」とテクニックの「形式」の関係を知らることができた。

### 引用注

- 1) ARMITAGE, Merle (1937) "Martha Graham" Dance Horizon's, pp.96-97
- 2) 同上 pp.96-97

- 3) BARRINGER, Janice/SCHLESINGER, Sarah (2012) "The Pointe Book Shoes, training & technique third edition" Princeton Book Company 所収, p.4
- 4) CANO, Nan Deane (2006) "Acts of Light" University Press, p.70
- 5) 同上 p.2
- 6) 同上 p.2
- 7) 同上 p.94
- 8) 同上 p.96
- 9) 同上 p.98
- 10) 同上 p.94
- 11) FREEDMAN, Russell (1998) "Martha Graham a Dancer's Life" Clarion Books, p.145
- 12) GARKFUNKEL, Trudy (1995) "Letter to The World The Life and Dance of Martha Graham" Brown and Company, p.58
- 13) 同上 p.66
- 14) HELPERN, Alice 「Martha Graham's Early Technique and Dances : The 1930s, a Panel Discussion」 in HELPERN, Alice (1999) "choreography and dance Martha Graham international journal volume5 part2" Harwood Academic Publishers, p.8
- 15) 同上 p.8
- 16) 同上 pp.8-10
- 17) HELPERN, Alice 「The Dance Theater Pieces of the 1940 : a Conversation with Jean Erdman and Erick Hawkins」 in HELPERN, Alice (1999) "choreography and dance Martha Graham international journal volume5 part2" Harwood Academic Publishers, p.35
- 18) JOWITT, Deborah 「Graham, Martha」 in CHOEN, Selma Jeanne (2004) "International Encyclopedia of DANCE" Oxford University Press, p.213
- 19) 同上 p.211
- 20) De MILLE, Agnes (1991) "Martha" Random House, p.263
- 21) 同上 p. 281
- 22) ROBERT, Tracy (1996) "Goddess Martha Graham's Dancers Remember" Limelight Edition, p.145
- 23) 同上 p.88
- 24) SCARRY, Siobhan 「Graham, Martha」 in BENBOW-PFALZGRAF, Taryn (1998) "International Dictionary of MODERN DANCE" St James Press, p.327
- 25) 同上 p.374
- 26) 同上 p.327
- 27) SORELL, Walter trans.ed. (1973) "The Mary Wigman Book" Wesleyan University Press, p.83
- 28) 同上 p.65, p.39
- 29) STODELLE, Ernestine (1984) "Deep Song The Dance Story of Martha Graham" Schirmer Books, p.280
- 30) 同上 p.64
- 31) ナンシー・レイノルズ/マルコム・マコーミック : 松澤慶信監訳 (2013) 『20世紀ダンス史』慶応義塾大学出版会, pp.22-25
- 32) 同上 p.23
- 33) 同上 p.164
- 34) 同上 p.164
- 35) 同上 p.166
- 36) マーサ・グラハム著, 筒井宏一訳 (1992) 『血の記憶—マーサ・グレアム自伝』新書館, p.131
- 37) 同上 p.267
- 38) 海野弘 (1999) 『モダンダンスの歴史』新書館 p.302
- 39) 小川原春恵 (1980) 「マーサ・グラハムとグラハム・テクニク」, 東京女子体育大学紀要(15) pp.80-90
- 40) 旗野恵美 (1999) 「アメリカンモダンダンスの流れとマーサ・グラハムのテクニク」, 演劇総合研究(12) pp.17-22
- 41) 松澤慶信 「舞踊教育と教育舞踊, そしてコンテンポラリーダンスとそのテクニクに関して」早稲田大学演劇博物館編 (1999) 『who dances?—コレオグラフィの現在』所収, p.173 38
- 42) 同上 p.173 39
- 43) 『Mathea Graham Dance Company』来日公演プログラム (1990) 日本文化財団, p.30 40
- 44) 同上 p.30 41

#### 補注

- (1) グラハム・テクニクはその動き一つ一つのことを指し、その動きすべてをまとめた方法を体系化したものがグラハム・メソッドである。したがって、グラハム・テクニクを使って、グラハム・メソッドは体系化され、この個々のテクニクをメソッドにする体系化のことをマニュアル化という。このメソッドにするときに、テクニクを分類する基準となるのが様式化である。つまり、個々のテクニクを様式化して分類して、それらが方法論としてマニュアル化されて体系化されたのが、グラハム・メソッドである。

- (2) 最近の研究ではタリオーニ以前にもポアントで舞台上に立ったダンサーは数多くいたが、これらは無重力な感覚を見せるサーカス技のように、つま先立ちすることを曲芸として見せているだけだったと記されている<sup>3)</sup>。

シルフィードは空気の精であるため、その軽やかさを表現するため振付の重要な要素としてポアントが使用された。妖精の儚さや、手元に留めておこうとしても捕まえない体重を感じさせない軽やかさを、ポアントで立つことによって表現した。

タリオーニはこのように曲芸としての運動態ではなく、より空気の精に見せるための表現として、ポアントで立つ必要があったのである。彼女の出現はロマンティック・バレエの時代の到来を告げるだけでなく、ポアントを新たな表現媒体として使用し始めた最初の例だった。タリオーニ以前にも舞台上でポアントで立つ人はいたが、表現媒体としてポアントで立ったのはこのタリオーニが最初であるため、ポアントを使った最初のバ

レエ作品は1832年『ラ・シルフィード』であるといわれている。

- (3) 語彙とは言葉の一つの単位をさしているが、ダンスの場合には言葉言語の適応ができないため、もう少し広く動きの一つの単位ということで使用している。その内実は、テクニクや表現様式も含み、その語彙が一つの表現媒体のスタイルとなる。したがって、ダンスという舞踊言語の一単位として、語彙を使っている。
- (4) 折原の発言はすべて、2023年6月27日に彼女から直接伺った話である。
- (5) バレエが体の軸である背骨を重力とは違う方向に鉛直に伸ばすことであるのに対し、グラハム・テクニクはその背骨を一つ一つ分解して動かす。リモン・テクニクはこの軸自体を前後、左右、上下にグラインドさせるテクニクである。このグラハム・テクニクとリモン・テクニクがモダンダンスの基本テクニクである。なおリモン・テクニクはハンフリーやワイドマンのテクニクを受けてリモンが体系化した。

## 参考文献

### 事典

- BENBOW-PFALZGRAF, Taryn (1998) “*International Dictionary of MODERN DANCE*” St James Press
- CHOEN, Selma Jeanne (2004) “*International Encyclopedia of DANCE*” Oxford University Press
- クレイン, デブラ/マックレル, ジュディス著: 鈴木晶監訳 (2010) 『オックスフォード バレエダンス辞典』平凡社

### 書籍

- ARMITAGE, Merle (1937) “*Martha Graham*” Dance Horizon’s
- BARRINGER, Janice/SCHLESINGER, Sarah (2012) “*The Pointe Book Shoes, training&technique* third edition” Princeton Book Company
- CANO, Nan Deane (2006) “*Acts of Light*” University Press
- DOROTHY, Bird (1997) “*Bird’s Eye View Dancing with Martha Graham and on Broadway*” University of Pittsburgh Press
- FRANKO, Mark (2012) “*Martha Graham in Love and War*” Oxford University Press
- FREEDMAN, Russell (1998) “*Martha Graham a Dancer’s Life*” Clarion Books
- GARFUNKEL, Trudy (1995) “*Letter to The World The Life and Dance of Martha Graham*” Brown and Company
- HAWKINS, Erick (1992) “*The Body is a Clear Place and Other Statements on Dance*” A Dance Horizon’s Book
- HELPERN, Alice (1999) “*choreography and dance Mar-*

*tha Graham international journal volume5 part2*” Harwood Academic Publishers

- HODES, Stuart (2021) “*Onstage with Martha Graham*” University Press of Florida
- HOROSKO, Marian (1991) “*Martha Graham The Evolution of Her Dance Theory and Training*” University Press of Florida
- De MILLE, Agnes (1991) “*Martha*” Random House
- PARTCH-BERGSOHN, Isa (1994) “*Modern Dance in Germany and the United States*” Harwood Academic Publishers
- ROBERT, Tracy (1996) “*Goddess Martha Graham’s Dancers Remember*” Limelight Edition
- SORELL, Walter trans.ed. (1973) “*The Mary Wigman Book*” Wesleyan University Press
- STODELLE, Ernestine (1984) “*Deep Song The Dance Story of Martha Graham*” Schirmer Books
- TERRY, Walter (1075) “*Frontiers of Dance The Life of Martha Graham*” Thomas Y. Crowell Company
- THOMS, Victoria (2013) “*Martha Graham Gender&The Haunting of a Dance Pioneer*” Chicago Press
- VICTORIA, Phillips (2020) “*Martha Graham’s Cold War The Dance of American Diplomacy*” Oxford University Press
- WHITE-MCGUIRE, Blakeley (2022) “*The Martha Graham Dance Company*” Bloomsbury
- グラハム, マーサ: 筒井宏一訳 (1992) 『血の記憶—マーサ・グレアム自伝』新書館
- ヘーゲル, G.W.F.: 長谷川宏訳 (1995) 『ヘーゲル美学講義』作品社
- レイノルズ, ナンシー/マコーミック, マルコム: 松澤慶信監訳 (2013) 『20世紀ダンス史』慶応義塾大学出版会
- レヴィス, ダニエル: 林信恵 中島美智子訳 (1993) 『図解 ホセ・リモンのダンス・テクニク』ベースボールマガジン社
- 海野弘 (1999) 『モダンダンスの歴史』新書館
- 神澤和夫 (1990) 『20世紀の舞踊』未来社
- 佐々木健一 (1995) 『美学辞典』東京大学出版会
- 鈴木晶編 (2012) 『バレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踊史』平凡社
- 早稲田大学演劇博物館 (1999) 『who dances? —コロエグラフィの現在』

### 論文

- 小川原春恵 (1980) 「マーサ・グラハムとグラハム・テクニク」, 東京女子体育大学紀要(15)
- 旗野恵美 (1999) 「アメリカンモダンダンスの流れとマーサ・グラハムのテクニク」, 演劇総合研究(12)

### プログラム

- 『Mathea Graham Dance Company』来日公演プログラム



ム (1990) 日本文化財団

QxVZHJuesA

映像出典

- 折原美樹監修 (2018) 『Martha Graham Dance Technique』 Dance Spotlight
- ラメンテーション <https://youtu.be/I-lcFwPJUXQ?si=bJPV0GIj0yPYUYs8>
- アパラチアの春 <https://youtu.be/nM5-CsI713g?si=UAClztunolPhbqxn>
- 夜の旅 <https://youtu.be/y9fHayWO9bo?si=BBB8QO->

- アクツ・オブ・ライト 『Martha Graham Three Contemporary Classics』 Vai VHS (1984)

(令和5年9月9日受付)  
(令和5年12月22日受理)

# Changes in the expression of the Graham technique seen through her works

*KUNIMOTO Mayuko*

*Bulletin of Japan Women's College of Physical Education, 2024, 54, 41-54*

Martha Graham was a leading modern dancer of the 20th century and a choreographer who promoted modern dance. The Graham technique is important in that the two movement vectors of contraction and release are based on alignment, and the technique is established using this relationship of action and reaction. In this article, we will look at four of her works from different eras and trace the evolution of the use of the Graham technique as an expressive medium rather than dance. "Lamentation" shows that the simple content matches the form using simple techniques, "Appalachian Spring" presents its form prominently due to simple content, "Night Journey" is the work that represents classicist modern dance, where the content with a solid text matches the completed form, and "Acts of Light" transcends modern dance and reaches post-modern (abstract) dance. The state of Graham's work changes with the changing times. Graham created a form called the Graham technique to visualize the inner side, but eventually, she reached formalism, where the form became the content of the work itself. We will trace also the relationship of Hegel's concept of expression and content in Graham's works history.

**Keywords** : Martha Graham, modern dance, technique, contraction & release, alignment