

江口隆哉のモダン・ダンス

—基本運動をとりあげて—

Basic physical training of modern dance devised by Takaya Eguchi

光 安 知佳子¹⁾ 島 内 敏 子²⁾

Chikako MITSUYASU, Toshiko SHIMAUCHI

Abstract

Purpose of the Study

The purpose of this study is to consider the idea, method and effects of the basic physical training for making the ideal body invented by Takaya Eguchi (1900–1977), the dancer who had an enormous impact on early modern dance in Japan, and then discuss the significance of his basic physical training in the modern age.

Method

This study was conducted by collecting and analyzing the books and materials, conducting interviews, and analyzing of the video of the basic physical training by him.

Conclusions and Considerations

As a dancer pursuing free modern dance, he always sought new unique movements and aimed at making an ideal body effective in dealing with any kind of expression. His basic physical training was formed by observing and collecting various human movements and classifying them by category based on the concepts of natural movements and relaxation and tension. Then, the categories and their details changed through trial and error. Finally 21 categories required to make the ideal body for dance are presented as basic physical training.

The examples of the movements in each category were shown using illustrations and pictures. However, it was revealed in the interview with his students that he did not approve of basic physical training being considered as a certain form or patterns in modern dance and always emphasized that the body should be variously used when actually conducting basic physical training.

The basic physical training devised by Eguchi shows an understanding of the principles of exercise, which is still acceptable in the present day, and his attitudes toward making the ideal body are considered to provide the inspiration for the development of methods to make the ideal body in today's dance where ways of expression and body techniques are being developed in various ways.

Keywords: Basic Physical Training/Modern Dance/Takaya Eguchi/Natural movement/Relaxation and tension

I. はじめに

ヨーロッパでは20世紀初頭にイサドラ・ダンカン (Isadora Duncan 1877–1927) らによりクラシック・バレエを否定する新しい舞踊表現が出現してきた。その後、ドイツ舞踊と呼ばれたモダン・ダンスの創成

期にルドルフ・フォン・ラバン (Rudolf von Laban 1879–1958) と、マリー・ヴィグマン (Mary Wigman 1886–1973) の2人が、この新しい舞踊に対する論理的追求を行い、ラバンは「舞踊は身体運動による空間形成の芸術である」と宣言した。以来、ラバンはエフォートについて考え、アメリカのマーサ・グラハム (Martha Graham 1844–1959) は呼吸法、バランス、梃子などの原理により動きを分析開発するなど、モダン・ダンスは、様々な広がりを見せ確立してきた¹²⁾。

日本では1912年、演出家・振付家のイタリア人の

1) 日本女子体育大学 (助手)

2) 日本女子体育大学 (教授)

G.V. ローシー (Giovanni Vittorio Rosi 1867- 不明) が、オペラやバレエの上演の目的で帝国劇場付属芸芸学校に指導者として招聘された。クラシック・バレエのはじめの本格的な紹介であった。その一期生には、石井漢 (1886-1962) をはじめ、のちにモダン・ダンス舞踊家として活躍する人々が含まれていた¹⁴⁾。やがて、新しい舞踊に目覚めヨーロッパでの新舞踊の隆盛を感じ取った石井漢をはじめとする日本の舞踊家たちはドイツへと留学し、新しい舞踊をヴィグマン等から学びそれぞれが持ち帰り、日本で各自の舞踊開発に取り組みはじめた。日本の舞踊家がヴィグマン舞踊学校へ留学していたこの時期は、ヴィグマン自身まだ方法論確立の途上であったため、彼らが持ち帰った方法論はそれぞれ持ち帰った年代によりヴィグマンによる理論的完成度の度合いを反映して少しずつ異なっているといわれる¹²⁾。

江口隆哉 (1900-1977)・宮操子 (1907-2009) 夫妻は高田雅夫 (1895-1929)・原せい子 (1895-1977) に師事していたが本格的に舞踊を研究したいとヴィグマン舞踊学校に留学する。1933年に帰国し、江口・宮舞踊研究所を開設した。そしてラバンやヴィグマンのモダン・ダンスを日本に広め定着させた¹⁴⁾。

日本のモダン・ダンスの初期では、モダン・ダンスを目指す舞踊家たちは西洋、とりわけドイツの舞踊文化を積極的に学び吸収し、その作品創作についての方法論に導かれながら、独自の作品づくりを目指していったと考えられる。その中でも江口は、ヴィグマンから学んだ舞踊理念、方法論を基礎にし、独自に発展させ、日本に於いて作品展開のみならず舞踊家育成を強力に推し進め、多大な影響を与えたと考えられる。

江口は、昭和36年(1961)に『舞踊創作法』初版の冒頭、モダン・ダンスを説明し次のように著している。「ふつう、舞踊というときまりの「動き方」、あるいは「動きの型」がありそれを踊るものだと解されている。こういう種類の舞踊を踊る場合…(略)…「動きの型」をマスターしなければならないので、そのことのために幾年間もの修業を積むことになる。「動きの型」に依存していること、「動きの型」が生命であることに変わりない。モダン・ダンスは、「動きの型」を決めることはしない。作品の構成の在り方を一定することもしない。その成り立ちを、まったく別にして出発した舞踊なのである」⁶⁾。

ではこうした、「動きの型」が無いとされている舞踊ではどういった身体づくり、トレーニングがされて

いるのだろうか。「動きの型」をもつ舞踊は、その修練をすればよいが、「動きの型」の無い舞踊は、どのように踊るための身体をつくっていくのであろうか。「動きの型」、つまり舞踊表現するためのテクニックの型がないとされているモダン・ダンスは他者のテクニックを学ぶよりは、テクニックを自分で創り出すものという考えも当初からあった。モダン・ダンスの初期を牽引した江口の身体づくりはいかなるものであつたらうか。

現代の舞踊では、舞踊身体をつくるのに舞踊家は様々な技法を体験し自らの工夫をする。コンテンポラリー・ダンスのカンパニーでは、クラシック・バレエを身体づくりの土台としているところもある。現在、身体づくりは、振り付師の志向やその時々作品からの必要性など個々に応じて多様化し、混沌とした様相を見せている。しかし、いかに有効な身体づくりの内容や方法を見出し日常のトレーニングを行うかは、作品創出のポイントとなってくるのである。

江口は、ドイツ留学から帰国後、その成果を活かしながら、舞踊の身体づくり、また身体づくりをめざす基本運動について独自に研究を推し進めていった。この日本のモダン・ダンスの黎明期における江口の身体づくり・基本運動を改めて検討しその特徴・意義を明らかにすることは、現代の舞踊における身体づくりのあり方・方法の考察に示唆を得ることにつながると考えられる。

江口に関しては様々な角度から研究が行われている。しかし、松本千代栄ら(1980年)¹⁶⁾、桑原和美(1982年)¹⁵⁾、1989年に『モダンダンス江口隆哉と芸術年代史』を編纂した西宮安一郎¹⁷⁾ ¹⁸⁾などの先行研究に於いては、江口の生涯や舞踊観、舞踊創作法、舞踊作品論、当時活躍していた舞踊家との関係などが中心となっており、江口隆哉の「舞踊をする身体づくり」に関する内容について深く取り上げているものはない。

よって、本研究では、江口の舞踊活動、舞踊創作法の全体に関連づけながら、当時の舞踊状況の中で、モダン・ダンスにおける身体づくり・基本運動を江口はどう考え、実際に展開したのか、「エチュード(練習曲)としての基本運動」の出現の経緯や動きの特徴また、その影響を把握し、現代における江口の基本運動の意義を考察し、現代の舞踊の身体づくりの在り方に示唆を得ることを目的とする。

研究方法としては、江口の刊行した雑誌『現代舞

踊」中の「基本運動」に関する彼の著作を中心に、文献・資料の収集と分析、江口隆哉に師事していた舞踊家、および、その他の現代の舞踊家を対象とするインタビュー調査、また、基本運動のビデオ映像の分析を行い、それらを総合して考察した。

Ⅱ. 江口隆哉の経歴

江口が舞踊活動をはじめたきっかけは、1928年に東京の「近代劇場」で出会った演出家の小村隆彦から高田雅夫夫妻に紹介してもらい「地下鉄サム」に出演となった事である。その後、前述の通り、ドイツのヴィグマン舞踊学校に留学、帰国後は、江口・宮舞踊研究所を基盤にして、多くの公演活動を行った。「プロメテの火」「日本の太鼓」「作品七番」「日本二十六聖人」など多彩な作品が生み出され、芸術選奨文部大臣賞(1951)、舞踊ペンクラブ賞(1962)、舞踊芸術賞(1962)、を受賞するなど高く評価された¹⁷⁾。また、現代舞踊協会での活動など、社会的活動も行った。

江口の教育者としての活動は、1920年、町立城内小学校代用教員として働くことから始まる。しかし、芸道への精進の心が深まり小学校を退職し、舞踊家を志した活動が増えていく。その後、1948年に日本女子体育専門学校、1959年に東京女子大学でも体育科の講師を勤めた。1963年に日本女子体育短期大学の教授となり、1967年日本女子体育短期大学にて念願の舞踊専攻科新設に伴い主任教授となる。翌年日本女子体育大学講師兼任となる。1977年3月に日本女子体育短期大学の教授を定年退職し、日本女子体育大学の教授となる。同年の4月に日本女子体育大学名誉教授となる¹⁸⁾。江口は、学生にダンスの指導を行ったのである。

また、江口は舞踊に関する執筆活動も行っており、主な著書は『歩く』(1941年)、『学校に於ける舞踊』(1947年)、『舞踊創作法』(1961年)である。『歩く』は、舞踊家としての肉体訓練と理論について書かれている¹⁾。『学校に於ける舞踊』では、1947年教育法の公布と同時に戦後、初の学校指導要領が公布され体育の中にダンスが位置づき、既成作品を中心とした身体訓練から自己の表現を中心とする創造的芸術経験としてのダンス学習へと転換した状況をふまえ、学校においての新しい舞踊の在り方を書いている²⁾。『舞踊創作法』では、主に江口がヴィグマン舞踊学校から学んだ事をもとに考案した舞踊の創作方法が記述されてい

る。これは雑誌『現代舞踊』の1953年から1960年の連載がまとめられ、著書として出版されたものである。雑誌の主な執筆活動としては、自身が発刊した長年に渡っての労作である研究雑誌『現代舞踊』(1953年第1巻～1972年第20巻)への執筆である。この『現代舞踊』には、舞踊についての歴史、舞台、音楽、人体、運動、創作、教育など様々な視点から記事が取り上げられ、20年間に渡り月刊誌として刊行された³⁾。

Ⅲ. 江口隆哉のモダン・ダンスに於ける創作法

江口は「踊り方の技術と、創作することは別もの」⁷⁾と考え、モダン・ダンスには、踊りに必要な運動の技術と、作品を創作する技術とが必要であると主張した。「舞踊する身体を造るための運動」⁹⁾つまり、運動技術を体得するために考案されたのが「基本運動」である。「基本運動」は身体形成のために別個にあるため、表現とは関係がないとしているが、また基本運動は「創作」の際の「動きの創り出し」の運動面のことを身につけることになる。¹¹⁾とも書かれており、「基本運動」は創作に対して「間接的に関係している」¹¹⁾とされた。またこの「基本運動」とは、伝統芸能にある「動きの型」ではなく「あくまで理想的な、有能な身体を創るためのものである」⁴⁾と主張している。

創作技術を会得するために創案されたのが『舞踊創作法』である。江口は、モダン・ダンスの創作とは、「表現の型」を組み合わせ作舞するのではなく、全てを新しく生み出していくものであると述べ、これを3つの段階「作品の創作基盤」、「貫通表現」、「形象化」に分けて説明している⁶⁾。第一段階の「作品の創作基盤」とは作品の形象化以前の心の働きである。つまり作品を創作する創作者の動機であり、形としては現れず、見ることのできない内面的な作業であると考えられる。次の「貫通表現」は、作品のイメージを作り上げ「形象化」を導く一貫した考えをさす。「形象化」とは、動きの生み出しであり「表現運動」を決め、「空間構成」、「時間構成」によって組み立て、具体的な形として現わす作業である。こうした一連の過程を江口はさらに詳しく実際の例を示しながら舞踊創作法としてまとめあげている。

形象化を担う「表現運動」は、作品の題材に合う人間が表現体となり、その表現体が成す運動のことである。表現運動には、「写実表現」「抽象表現」「抽象化表現」と3種類がある⁸⁾。「写実表現」から成る表現運動の

生み出しは1形態の特長, 2動きの特長, 3感じの特長, 4性格・習性の特長, 5動物・その状況, 6創造・連想, これら6項目の観察で得た感じをもとに生み出される。「抽象表現」では単なる動きで表現される舞踊であるため, 観察の対象になるものは, 踊り手の身体や動きそのものであり, 身体の在り方や動きの可能性を追求し新しい動きを生み出していく⁷⁾。この「抽象表現」での表現運動の動きを生み出すにあたり江口は7つの項目を挙げている。1部分の変化, 2向きの変化, 3高低の変化, 4位置の移動, 5タイミングの変化, 6アクセントの変化, 7テンポの変化, である。この7つの変化をキーポイントに表現運動を生み出すことを練習すると彼は良いと述べている⁷⁾。「抽象化表現」とはマイム的な表現を舞踊的に創りかえ表現運動として生み出した動きである。つまり, 江口隆哉の表現運動とは, 手紙に置き換えた場合に内容を伝える文章の文字的役割であると言えよう。創作では表現運動は不可欠なものであり, 江口の全ての舞踊作品は身体から生み出される表現運動から成り立っていると考えられる。

IV. 基本運動・身体づくり

1. 基本運動の根本的な考え方

江口はドイツから帰国後1934年に自身の舞踊研究所を開くとともに, ヴィグマンに学んだ基本運動をもとに江口独自の研究が本格的に始まる。当時の研究生によると, はじめは, 稽古場で研究生とともに関節の動きをメモに書き, 身体に貼って動きの可能性について研究していた^{註(1)}。後に1947年『学校に於ける舞踊』で基本運動の考え方と具体的な基本運動が示され, さらに雑誌『現代舞踊』でも連載されていく。

江口は「型」のないモダン・ダンスでは, どんな動きにも対応できる理想的な有能な身体を作ることが求められるとし, 全ての動きに通じる運動の原理を見出そうとした。彼はまず, 自然運動に注目する。自然運動とは, 素直な無理のない普段動いている動きであり, その自然運動が拡大したものが, 舞踊の動きであると考えていた。正しい自然運動は合理的自然運動といい, 人間を物体と見ての「物理学的合理」, 人体構造を考えての「解剖学的合理」, 筋肉の性質からくる「生理学的合理」などがあり, これらを悟って, 舞踊する身体をつくる事が必要と考えている。

さらに彼は全ての動きをマスター出来る「動きのコツ」¹⁰⁾となる運動が必要と考え, これを基本運動の根幹に据えていく。「学校に於ける舞踊」(1947)にて, 「基本運動の基の基を追求して見ると, 結局「解緊」と「緊張」になる。」と述べ, この二つをよく会得すれば, 物理的な合理も, 解剖学的, 生理学的な合理も, 人間の運動に於ける性質も全てに合致した合理的な運動が出来ると考えていた。解緊運動とは, 緊張を解く「落下運動」であり, 「全身解緊」と「部分的解緊」との二種類の解緊があると述べている。解緊運動は外形だけを真似しても何の効果もなく, 完全に解緊すれば人体も物体と同じく重力に支配され, 落ちた反動で振れ重力の方向に止まると述べている。

また, 緊張運動とは, 筋肉の収縮によって起こるものであり, 人体は意志によって「淡い緊張」「中位の緊張」「強い緊張」と緊張の度合いを調節できると述べている。

2. 基本運動の大系化

こうした基本運動の考え方により, 1947年『学校に於ける舞踊』²⁾において, 基本運動は解緊と緊張から始まる10項目に大系化され, それぞれの項目で具体的な動き方の事例が挿絵とともに示された(表1)。基本運動は1解緊, 2緊張をはじめとし, 3~9は身体の屈伸, 振る, 回転など解緊と緊張の表れ方の違いをふまえてカテゴリーに分類され, 10に総合運動となっている。

表1 基本運動の内容 (『学校に於ける舞踊』p.71-72/1947より)

基本運動の内容										
⑩	⑨	⑧	⑦	⑥	⑤	④	③	②	①	
総合運動	弾性運動・重心動運動	柔軟運動・弾靱運動・機敏運動・器用運動	同形移動運動	部位意識運動	手拍子・足拍子・座臥	歩く・走る・跳ぶ・回転	(内外) 転運動・煽運動	振動運動・廻旋運動・ずらす運動・動揺運動・捲波運動・摩擦運動・側	緊張運動	解緊運動

3. 研究所での身体づくりに於ける基本運動の扱い

このように、基本運動の考え方が固まり、具体的な動き方が示されて行く時期、彼の稽古場では、どのような身体づくりが行われていたかを見ていく。当時の研究生に舞踊研究所で、身体づくりに於ける基本運動の扱いがどのようにされていたのかをインタビューした結果、初期に師事していた渥見利奈氏^{註(1)}は「稽古場では、江口の根本的な腰の移動から身体の移動でしょ。その組み合わせ方がね、その日によって違う。…(略)…稽古の時には先生がその時、思いついた動きを入れてきますよ。」と述べ、また、中期に師事していた西田克氏^{註(2)}は「動きを探るような稽古で、毎回同じシステムでやる稽古ではありませんでした。江口先生が毎回その場で動きを出して、ま、いわば即興ですよ、その動きを皆が真似しながら、色々な方向に動きを探って行くんです。」と述べている。晩年に師事していた正田千鶴氏^{註(3)}は、「曲も毎回同じではなかったかな。動きに合わせて即興でしたね。」と述べている。このように、モダン・ダンスを専門的に追求する研究所においては、基本運動の一定のパターンを練習すると言うよりは、基本運動の考え方・原理に基づく多様な動きを即興的に次々に研究生に与えている事が分かる。即ち、型に陥ることをよしとせず、基本運動の原理に基づきながら身体の可能性を広げる事を念頭に稽古が行われていたと考えられる。

江口は身体づくりの際、動きが固着してしまわぬよう意識を高く持つことを自らにも弟子たちにも課して稽古を行っていたのである。また、鏡真理子氏^{註(4)}は「曲に合わせて練習曲としての基本運動はやっていなかった。」と述べている事から、後述するエチュード(練習曲)としての「第一課程」も稽古場では行われていなかったことも分かった。

4. エチュード(練習曲)としての基本運動の出現

江口は、1948年の日本女子体育専門学校の講師就任以降、毎年、舞踊講習会を開催するようになり、限られた時間の中で多くの受講生を指導するため「エチュード(練習曲)としての基本運動」の「第一課程」(以下、第一課程)が考案された。この「第一課程」は基本運動の考え方に基づき、基本運動の大系のうちから動きのカテゴリーが抜粋され具体的な動きが提示されて練習内容となるように構成されている。江

口はあくまで学校教材の一つとして考案したため、先に述べたように、専門の稽古場で実際に行われることは無かった。また、講習会の受講生にもこの「第一課程」の一連の運動はあくまでも原理をふまえた一例と指摘し、これだけを行うのではなく、動きを変化発展し練習する事が必要と説明していた。

雑誌での連載やレコード販売によって「第一課程」は全国の学校教育の場に、瞬間に広がり、創作ダンスが導入されて間もない教育現場の教材としても機能し、学校におけるダンスに大きく影響を与えたと言える。

「第一課程」が好評となり江口は動きの練習だけでなく表現練習を意図した「エチュード(練習曲)としての基本運動」の「第二課程」(以下、第二課程)を考案する事となる。「第二課程を考案するにあたり江口は、「第一課程より表現的な要素が加味され、技術も少し高度になっています。」⁵⁾と説明している。「第二課程」は、第一課程の動きを発展させ小作品のような一連の動きとなり、特定の曲が提示された。4つのセクションに分けて1959年に『現代舞踊』第7巻第8号から第9号で連載している。この時点ではまだ各セクション名は「第一課程」と同様にその1、その2…のように番号で表記されていたが、表4にみるように1961年第9巻5号から7号の連載ではその1以外、各セクションに「いらだち」、「ヴェニスの舟歌」、「狩りの歌」のように作品名がつけられている^{註(6)}(表4)。この二回目の連載時(1961年)に「第二課程」のレコードも発売し⁵⁾好評を得る^{註(7)}。

表4 基本運動第二課程の連載(雑誌「現代舞踊」より)

年	巻	号	月号	番号	運動の種類
昭和36年 (1961)	第9巻	5号	6月号	第二課程 その1	その1 (主に脚の練習)
		6号	7月号	第二課程 2番 いらだち	2番 いらだち (主として緊張、機敏性、 ジャンプの練習)
		7号	8月号	第二課程 3番 ヴェニスの舟歌 4番 狩りの歌	3番 ヴェニスの舟歌 (主としてワルツ歩。 上体ずらす及び捲波の 練習) 4番 狩りの歌 (主に脚の捲波、腰の 転位の練習)

(「番号」、「運動の種類」の欄は原文のまま引用)

こうして江口の「エチュード(練習曲)としての基本運動」は主に学校の教育現場に広がって行き、江口没後には、金井氏によりビデオやCDが制作販売され、現代に伝わることとなった。このビデオ教材の教

程をみると同じく江口の基本運動の考え方にに基づき、動きの原理をふまえた運動カテゴリーが抜粋され構成されて、一般向けの平易な解説とともに具体的に動きが提示されている(表5)。映像では女性ダンサーが動きの見本を示す形となっており、右側の動きを行ったら左側も行うなど、必ず両側の運動を行い、一部位の動きを何度か繰り返すなど、身体の鍛錬が意図されている。動きには、上体の動きを中心に大きく、強めに動く特徴がみられる(図1参照)。

「エチュード(練習曲)としての基本運動」やその映像化は、こうした基本運動の普及を大きく促進したが、それと同時に、基本運動が一定のテクニック練習法のように固定化して受けとめられることにも繋がったと言えよう。また、「中学や高校の舞踊コンクールでバレエのバのように基本運動の動きがそのまま出て来る事もあった^{註(5)}とインタビューの証言であったように、江口の意に反して一種の「型」として伝えられる傾向も生まれてしまったと言えよう。

5. 現代の舞踊の中での江口の基本運動の意義

「エチュード(練習曲)としての基本運動」に見られる動きはどのような特徴を持ち、舞踊の身体づくりに対しどのように機能すると受けとめられるものであるのか、コンテンポラリーの舞踊家4名にエチュード(練習曲)の映像を観照してもらいインタビューを行った^{註(8)}。

「エチュード(練習曲)としての基本運動」の「第一課程」に関しては、多様な運動の中にも高度な運動などが組み込まれており、運動的効果があるという意見がほぼ共通して挙げたが、全体的に「緊張が高い」、「スパイラルが少ない」、「しなやかさが少ない」、「床の動きがない」などの特徴も指摘された。また、個の自発的な運動が中心で、現代の舞踊に頻繁に用いられる、床や物、人など他からの力によって運動する特徴が組み入れられていないなどの見方が示された。

表現練習を意図した「エチュード(練習曲)としての基本運動」の「第二課程」に関しては、表現の例として挙げるのであれば「初心者」にとっては有効だが、ここから各々の独自の表現が出来るようにならなければ意味がなく、むしろ、表現力が偏ってしまう恐れがあるとの見方があった。

こうした基本運動の実際の運用法・取り扱いに対する注意は、江口が常に念頭において強調していたこと

表5 エチュード(練習曲)としての基本運動「第一課程」の映像の組み立て(金井芙三枝監修、一橋ビデオシリーズ ダンスシリーズ3「体づくりのために～基本運動～指導のために」より、一橋出版/1994)

順番	主な運動	運動の種類
1	ボディの運動・力を抜く運動	足・脚の運動・足踏み
		膝を曲げる
		脚上げ
		脚回し
		ボディの運動
		上体をずらす運動
		解緊運動
		移動して解緊
2	振る運動・回す運動・弾む運動	緊張運動
		腕を振る運動
		脚回し
		上体回し
		弾む運動
3	歩く運動	弾みながら移動
		歩く
4	自然体としての波のような蛇のような運動	回転
		肩をまわす
		上体をまわす
		腰をまわす
		手首をまわす
		捻転運動
5	跳ぶ・走る	波状運動
		ツーステップ・ホップ
		走る
6	ワルツステップ・柔軟性運動・バランス	お休みの動き
		ワルツステップ
		柔軟性運動
		バランス
		リープターン
		バリエーション

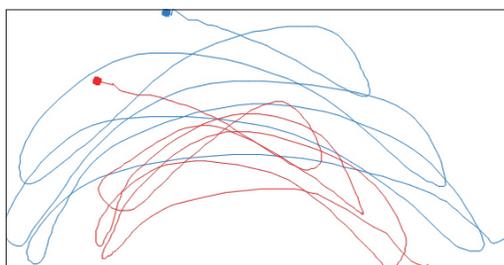
であり、「苛立っている動き」=「いらだち」のように、一種の型として受けとめるのではなく、使用する際に指導者が一例である事をふまえた上で指導し、生徒独自の表現が引き出せるよう工夫して使用しなければ、表現性が固着し江口の意図から乖離してしまう恐れがあるのである。

それぞれの舞踊家は、江口の基本運動の特徴、有用

図1 エチュード(練習曲)としての基本運動【4番「自然体としての波のような蛇のような運動・捻転運動」】
連写(日本女子体育大学夏期講習会・ビデオ/1988)



上記連写の軌跡図
(青:頭部 赤:上体部)



(空間を大きく用いて8の字を横にしたような形になり全身が上下左右に大きく動いている様子が分かる)

性を述べつつも、自己の求める身体づくりを行っている旨の発言があった。江口は、時代の制約の中で、あらゆる人間の動きを収集し分類してカテゴリー化し動きの原理と性質をおさえ、ダンスに実現化される具体的動きの無限の可能性を大系化してみせた。この基本運動の原理の押さえ方、大系化は今日にも通じる彼の貢献として改めて、評価されるべきであろう。

V. おわりに

本論では、江口隆哉の舞踊に対する考え方から始まり、身体づくりに於いて基本運動を考案した動機や彼の基本運動の考え方と実際、考案した当時の影響、今日的意義について考察してきた。

江口は型のないモダン・ダンスを志向する舞踊家として、常に新しい動きを求めるモダン・ダンスの精神を貫き、どんな表現にも対応できる有効な身体づくりを求めて独自に基本運動を大系化し、育成された身体によって作品創作に向う道筋を示した。基本運動の大系は、当時考えられる動きの可能性の全てを彼が追求した結果として提示されたものであり、舞踊界や教育界に様々な影響を与えた。

現在は、当時と身体意識も変わり、舞踊の動きもさ

らに広がりを見せ、コンタクトワークなど当時の日本ではほとんど考えられなかった動きも多用されるようになった。また、舞踊作品そのもののあり方についても、コンテンポラリー・ダンスが出現し、理想的な有効な身体を目指すことなく作品が生み出されることもあり、作品作りのコンセプトも変容を見せている。現代の舞踊では、どのような舞踊の身体を目指すのかは、より個々の舞踊家に任せられ、個々の舞踊観に依拠する度合いが強くなっているといつてよいだろう。

しかし、江口の基本運動には現在でも通用する運動の原理への把握があり、身体の変容に有効に機能することについては、舞踊家にも講習会の参加者や学校の指導者たちに認められてきた。彼の時代背景の中で考案された身体づくりや基本運動の考え方や実践は、今後現代の舞踊における身体づくりを考えていく上で、大きな示唆を与えるものと考えられる。

註

- (1) 渥見利奈氏(師事期間1939～1945)、2010年10月20日インタビュー(於:東京都、渋谷区)
- (2) 西田克氏(師事期間1951～1968)19)
- (3) 正田千鶴氏(師事期間1952～1973)、2010年10月19日インタビュー(於:東京都、中野区)
- (4) 鏡真理子氏(師事期間1969～1972)、2010年5月18日

- インタビュー（電話にて）
- (5) 金井美三枝氏（師事期間 1950～1977）、2010年5月3日インタビュー（於：東京都、世田谷区）
- (6) その1は後に金井美三枝監修のもと1994年に収録した一橋ビデオシリーズのダンスシリーズ13）で「春の歌」と表記されている。これは、小曲「春の歌」ヤコブ・ルートヴィヒ・フェリックス・メンデルスゾーン（Jakob Ludwig Felix Mendelssohn1809-1847）作曲の曲名からとられた名称である。
- (7) 第一、第二課程のレコードの販売実績は、記録が残っておらず確認できなかったが、当時の江口の研究生で講習会の補佐をしていた金井氏に対する『ダンス・舞踊専門サイト（VIDEO Co.）：SPECIAL FEATURES：COVER STORY Vol.12』でのインタビューでは「…各地の講習会でこの第一課程を教え、全国の学校の先生方が、この基本運動を生徒に教え、あつという間に広まりました。…略…第一課程が好評だったので第二課程も作りました。」との回答があった。
- 林愛子、(2010)『ダンス・舞踊専門サイト（VIDEO Co.）：SPECIAL FEATURES：COVER STORY Vol.12』、http://www.kk-kkvideo.co.jp/special_story_12/details_01.html。（参照日 2012年9月1日）。
- (8) 2010年4月27日・12月21日、今田康二郎氏（於：日本女子体育大学）
2010年12月15日、松山善弘氏（於：日本女子体育大学）
2010年12月15日、伊藤千枝氏（於：日本女子体育大学）
2010年12月22日、岩淵多喜子氏（於：日本女子体育大学）

引用文献

- 1) 江口隆哉 (1941) 歩く, pp.1-68, 目黒書店, 東京.
- 2) 江口隆哉 (1947) 学校における舞踊, pp.64-222, 教育文化出版社, 東京.
- 3) 江口隆哉 (1953-1972), 現代舞踊 1-20.
- 4) 江口隆哉 (1954) 基本運動 1, 現代舞踊 2 : 21.
- 5) 江口隆哉 (1959) 基本運動第二課程 (その 1～その 4), 現代舞踊 7, 8 : 2-7, 9 : 4-9.
- 6) 江口隆哉 (1961) 舞踊創作法, pp.6-55, カワイ楽譜刊, 東京.
- 7) 江口隆哉 (1962) 創作練習法 (1), 現代舞踊 1 : 24.
- 8) 江口隆哉 (1962) 創作練習法 (7), 現代舞踊 10 : 22.
- 9) 江口隆哉 (1968) モダン・ダンスの基本運動 1, 現代舞踊 16 : 29.
- 10) 江口隆哉 (1968) モダン・ダンスの基本運動 3, 現代舞踊 16 : 18.
- 11) 江口隆哉 (1970) モダン・ダンスの基本運動 26, 現代舞踊 18 : 21.
- 12) 旗野恵美 (2001) 舞踊身体育成論, pp.32-36, HCI Publications 社, New York.
- 13) 金井美三枝監修 (1994), ダンスシリーズ 4 表現のしかた 指導のために : 一橋ビデオシリーズ, 一橋出版, 東京.
- 14) 日下四郎 (1997) 現代舞踊がみえてくる, pp.21-38, 株式会社沖積社, 東京.
- 15) 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.
- 16) 松本千代栄, 岩川真紀 (1980) 「現代舞踊」作家小論, お茶の水女子大学人文科学紀要 33 : 95-108.
- 17) 西宮安一郎 (1989) 江口隆哉と芸術年代史, p.429, 637, 東京新聞出版局, 東京.
- 18) 西宮安一郎 (1989) 江口隆哉と芸術年代史, pp.91-96, p.390, 583, 660, 737, 757, 946, 東京新聞出版局, 東京.
- 19) 高野美和子 (1994) 江口隆哉研究, 早稲田大学人間科学部卒業論文.

参考文献

書籍

- ・ 神澤和夫 (1996) 21世紀への舞踊論, pp.21-66, 大修館書店, 東京.
- ・ 神澤和夫 (1994) 20世紀の舞踊, pp.189-pp.236, 未来社, 東京.
- ・ 邦正美著 (1998) 舞踊創作と舞踊演出 (改装版), pp.11-157, 論創社, 東京.
- ・ 邦正美著 (2000) メリー・ヴィグマンの芸術と思想, pp.11-17, 論創社, 東京.
- ・ 柴真理子 (1993) 身体表現 : からだ・感じて・生きる, pp.72-119, 東京書籍, 東京.
- ・ スミス, ジャクリーン M. : 林悦子, 島内敏子訳 (1984) ダンス創作テクニック, pp.1-39, 大修館書店, 東京.

論文

- ・ 藤澤史枝 (1979) 演舞の構造 : 演舞概念の形成のために, 体育学研究 24 (3) : 163-173.
- ・ 旗野恵美 (1996) 舞踊と音楽—舞踊における空間と時間, 日本大学芸術学部紀要 26 : 45-51.
- ・ 本永恵子 (2004) 大野一雄の踊りの変遷, 横浜国立大学大学院修士論文.
- ・ 勝部知子 (1996) リモン・テクニックの特性と構造, お茶の水女子大学人文科学紀要 49 : 169-184.
- ・ 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.
- ・ 桑原和美 (1997) 表現講座 動きと表現 (5) 江口隆哉—実践に結びつく舞踊創作法 (からだをみつめる)— (授業研究・内容と指導), 女子体育, 日本女子体育連盟 39 (9) : 35-36.
- ・ 桑原和美 (1999) 江口隆哉とその周辺 (講演) (江口隆哉とドイツ舞踊, 批評と研究の展開) 舞踊学, 舞踊学会 増刊 : 79-85.
- ・ 奥野知加 (1988) 伊澤エイの作品に関する研究 (2) : 同時代におけるドイツ留学者との比較, 東京女子体育大学紀要 23 : 87-94.

- ・ 柴真理子（1982）表現的な動きの発達に関する研究，神戸大学教育学部研究集録 68：81-95.
- ・ 鈴木万里子（2002）メリー・ヴィグマン〔Mary Wigman〕に関する研究，大阪信愛女学院短期大学紀要 36：27-33.

雑誌・その他

- ・ 江口隆哉（1934. 5. 2）独逸に於ける新興舞踊（モデルネ・タンツ），日大新聞.
- ・ 金井美三枝，島内敏子，若松美黄編（2000）江口隆哉生誕100年祭記念 江口隆哉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.
- ・ 金井美三枝監修（1994）一橋ビデオシリーズ ダンスシリーズ 3 体づくりのために～基本運動～指導のために，一橋出版.

（平成24年9月12日受付）
（平成24年11月28日受理）