

学校舞踊の創作に関する諸問題 (IV)

碓 井 エ イ

Ei USUI : Problems in the Creation of the School Dance

はじめに

研究発表を前提として創作される舞踊は、少くとも2・3ヶ月の創作期間が必要である。また舞踊素材を温める期間をも考慮に入れる場合は4・5ヶ月から1年近くの長期間をかけて、練りに練りあげた作品を発表するのが舞踊創作活動の実情である。創作者にとっては労作の多い過程であるだけに作品に対する愛着は深い。そしてこれらの作品は一回限りの鑑賞で終了するのが普通である。この一回の鑑賞で作品の佳さを理解するには或程度の鑑賞の技術が必要であるが、一般的には安易な舞踊美の追求に終る場合が多いのではないかと考えている。また種々の視点をもつ一般鑑賞者を満足させる作品創作は現段階ではまだまだ困難であると言わざるを得ないが、次々佳い作品を創作するためには創作発表後の再検討を行って創作法を確かな内容にしていかなければならない。

教育のなかで行われる舞踊創作の場合は、題材・創作内容のとらえかた・人員数・作品の所要時間・創作期間の長短・身体性・創作能力・創作する人員の協力関係・創作活動の経験・舞台空間の理解度・伴奏音楽を主とする音響効果の理解度・適切な衣裳選択などが良否にかかわる条件となる。これ等の諸条件が満たされない要因の多い作品は「何かを表現しているのは判るが、何を表現しているのか良く判らない」と批判される例もでてくる。勿論作品鑑賞に際しては、製作意図を明示したり作品内容に懇切な説明も加えて理解を援けるなどの手続きがとられた上での鑑賞が多いので、極端な批判例は少なくなっている。

今回は鑑賞を意図して練りあげられた創作作品に対して表現技術構造要因を分析して、舞台空間のとり扱い方・創作内容を高める人員構成と題材のとらえかた・劇性豊かな作品内容のとらえかた・感情表出における方向性などに関連する問題点について考察を加える。

I 研究の方法

1. 昭和48年8週・9週、舞踊理論講義において表現構造理解のため作品鑑賞（教育系諸大学の研究発表を意図して創作された四種の作品）を実施し、自由記述による感想を求めて参考にする。

2. 創作初期の代表的作品として「木の葉」を8mmカメラで収録し、これをエジターで分析して主に人員構成に関する問題点を考察する。この作品は島大創作舞踊研究班が県民会館中ホールにおいて第二回独立公演として昭和47年6月発表した題材である。

3. 2と同時発表の作品「大理石」の写真撮影を行って、少ない員数を効果的にみせる舞踊空間活用について考察を加える。

4. 創作作品「族」については、昨年度発表で主に踊跡図を示したが、今回はビデオテープを観察して感情表現作品にみられる特殊な方向性を分析し創作法のありかたについて考察する。

5. 劇性が豊かなため鑑賞を容易にする作品例として、昭和47年2月発表された長崎県立女子短期大学の長大作「夕鶴」について考察する（昭和48年度山陰体育学会における発表内容の重複は避けたが、参考にする場合は文中(注)で示す。）

II 創作舞踊の鑑賞視点について

表1の鑑賞者は創作初期の作品を創作した経験から、特に動きのリズム・群の要素関係を観察し、また表現性を問題にしている。この表現性については、とりあげられている運動要因との関連の上で表現性が適切か否かを指摘しているのが19%中7%を示している。この鑑賞の視点は、島大創舞一・二回独立公演における一般鑑賞者を対象にしたアンケートからは抽出できなかった項目である。

(1) 運動要因のとらえかたと問題点

作品Aの自然現象は誰でもが何時でも観られる現象ではないが、想像が容易に転移できる内容のとらえかたと、これに結合された動きのリズムと群舞のありかたが理解を容易にしている。次に理解の容易な点をあげてみる。手の動きが巧みである、腕を下げている時や片手を動かす時などの表現がよい、単調な動きのように見えるが今までのリズムと違い面白い動き、上に伸び上がる動きの速さが良く考えられている、神秘的な動きとして良く表わしてある、ひとつひとつの動きが洗練されている、全体的にゆっくりした動きの連続でよい、身体の上下の静的な移動が幻想の感じを良く表現している、静かなリズムのなかに陰しさを表現している、身体の上下の静的な移動が幻想の感じをよく表現している。上下運動を種々発展させて変化のあるリズムにしている、モチーフのとらえかたがよい、単調な動きを変わったリズムと体勢によって面白く表わしている、動かないものを表わすのに静的な動きを使って神秘性をだす、群の動きの中に何んとなくい感じのものがあるがリズムが単調すぎる故もう少し激しさというか変化を入れたら良いなどがある。批判的な内容では何ものにも動かし難い力強さを表現するために今少し重みのある動きが欲しいなどに代表されている。

作品B——身体の部分的な小刻みな動きで活潑さを表わす、肩から先の動きが楽しい、微妙なリズムを使っている、肘中心肩中心の腕で種々変わった表現がなされている、腕の滑らかさや形の種々などが良い、単純なリズムの繰り返しであるが面白い、抽象的な動きに活気がある、

何んとなくいい気持がする、瞬間的な動きによる明るさがある、歯切れが良い、動きがよく表現をとらえている。しかし時々柔らかい動きより厳しく活潑な方がよい等の好みの相違もあり、腕の表現が多く足・脚の表現が少し乏しいなどの批判もある。

作品Aに関しては製作の意図が十分汲みとられて、特に努力のみられる静の反復によって全体的な動を感じさせる神秘性の特殊表現が理解されている。舞踊創作は身体が素材であるので、これを有効に活かし在りきりでない変化リズムを生みだしフレーズに纏めあげて連続発展する技術が重要になってくる。しかし一般的には全身的で単調なリズムが主になり、肩・腕・手の部分的な動きの軽妙繊細なリズムの結合は或程度創作を重ねないと表現内容にならないのである。

(2) 表現性に関する問題点について。

作品A——自然の厳しさのなかの静を表現している、静的ななかに訴えているものがある、静かなリズムのなかに陰しさを表現している、身体の上下の静的な移動（水準の変化）が幻想の感じをよく表現する、静的なリズムで自然の厳しさを表現する、単調な動きを変ったリズムと体勢（隊型）によって面白く表わす、動かないものを表わすのに静的な動きを使って神秘性をだす。

作品B——この項目を選ぶ全員が「鮮明な表現法」をそれぞれの角度より理解している。その他——モダンな表現、体の表現がよい、動きがよく表現をとらえている、活動している様子がよく表現されている、生命の底から湧き出でる力が表現されている。批判的——内容表現の適確さが欲しい、いかにも不思議な生命の躍動を表現するためにも新しい感覚の音楽を使った方がよい、黒一面の画面で腕と顔の白さが発光体となりその部分が少いので強調性が乏しい。

作品C——能を思わせる日本人の内にあるものに共感できる、批判的——表現が理解しにくい、表わそうとしているものが判明感じられない、動きとテーマが一致しない。

作品D——民族舞踊的なムードが漂ってよい、単調な動きに合わせた一つの流れるな動きを前後半にもってきて中に強い動きを組み込んでいる転換が面白い、もの静かな淋しさが漂い明るさが乏しい。

鑑賞対象には舞踊研究班員もいるので専門的な鑑賞結果もでている。

作品の表現性を理解するためには、表現構造全般——主題・時間性・空間性・身体・美——とそれぞれの関連から作品をどう観るかということになるのであるが、全般的に若い感覚の鋭さで適切な鑑賞をしていると考えている。

作品Aに関しては静的な動きのリズムの特性がもつ幻想的情趣の出し方、神秘性のある動きの特徴が表現を豊かにする手法が理解されたが、この静的な運動要因・空間要因によって作品を創り上げるには、幾つかの写実的な題材に取り組みなくてはならない。創作初期の作品には移動過剰気味や動き過ぎる傾向が強くてでているが、写実的創作を経験する過程において、何が無駄かを知り無駄を入れない無駄を潔く捨てる技術を習得できるようになる。そして高められ

た表現性は鑑賞を容易にする内容を持ち、製作の意図が十分汲みとられて見応えのある面白い作品になるのである。

(3) 人員構成に関する問題点

作品C——四人であるがスケールが大きい、四人が全体に纏まっている、四人の小人数で抽象的なイメージを表現していた、四人が揃っているがもう少し人数があったら良い、四人の作品だけにスケールの大きさという面では他作品に欠ける、題材のもつ漠然さのなかに何かを感じさせて欲しいが四人の人数が少し影響しているのではないか。

舞踊作品の構成人員は作品の性格に強く影響する例が多い。江口隆哉氏の調査によれば、東京開催(1956)児童舞踊コンクールの参加作品64例中では、6人構成が15作品と最も多くなっている。これに続いて7人、8人と5人(8作品)、3人、2人と4人と10人は5作品宛で9人が2作品となっている。現在各舞踊団で優秀技術をもつグループは8名構成が多く選ばれている。もっともこの場合はテレビ放映に備える空間活用に適わしい員数の条件も加わっている。今回来日のマンスデ芸術団の舞踊は技巧に優れた多くの人員を有効に駆使した群舞が観られているが、特に豊かな員数で表現するところの緩徐に流れる優雅な美しさは、単なる花ではなく花花の華麗さになると感じられたのである。そしてこの花は照明・衣裳・高く感じられる髪飾り等による輝く程の純白を感じさせている。最近の創作舞踊のねらいは、舞踊美の追求を志向し更に鑑賞に際しては表現内容を理解して貰える美の方向が探られているので、来日芸術団によって舞踊界に何らかの示唆が与えられたと考えている。

(4) 群の構成・伴奏音楽・衣裳に関する問題点。

作品A——群の動きのなかに何んとなくいい感じのものがある、全体の流れ(作品構成のなかに群も含まれている)が良い、数を使った構成が面白い。

作品B——構成における対称をうまく利用している。群を面白く使っている、音楽に始めや終わりがあるが動きの点で少しもの足りない、群の構成が一様のため観ていて疲れる。

作品C——三人の群と個の体型が面白い、激しさ・盛り上がりが乏しい。

作品構成の過程には群要素の結合が複雑に変化する。この変化の効果が創作舞踊の面白さでもあるが、創作初期の段階では円型の変化応用はある程度容易であっても、その他の隊型は容易に消化できないのが普通である。さらに中央正面に視点を設定した上での表現活動も苦手のひとつになっている。自由に創る活動は、どこから視られてもよいという条件のもとに創りたいのである。これは体育館内での学習および広い運動場での作品発表によって培かれた側面もあると考えてよいのではなかろうか。このように一般的表現能力の範疇に属するひろがりて作品を鑑賞する実際では、群構成の良さを理解するには創作経験と共に創作鑑賞の経験も重要になってくる。

先にあげた児童舞踊コンクールの例では、6人構成作品の場合は3:3の使用度数が24と最

も多く、6人で動くが21、3：2：1の使用度数が3回となっている。これは舞踊発表の性格にも差異が認められるが、研究所で特訓を受けた子供達にとっても広い空間を意識して、さらに相互の距離間隔を保ちながら上手に動く活動は予想以上の困難を伴う事柄になる。空間意識は生活すること活動する状態などに相応して、次第に向上し確かな意識内容になると考えている。

伴奏音楽に関しては、表現内容を高める効果的音響の活用が一般的となり、研究も盛んであるが効果音の生みだし結合再生が難しい仕事になっている。昨年度教育系国立大学の創作舞踊研究発表会における島大創舞研究班の作品「大地」の効果音結合の技術は水準以上と評価されている。しかし「大地」の生きる音を人間の心臓の鼓動と並行させたのが、その道の専門家に汽車の音かと尋ねられ残念だったと述懐していた。また効果音接合は島根県民会館の音響室で係員の手を患わずなどの労苦があり、舞踊の伴奏音楽は幾つかの問題があると考えている。

今回の鑑賞結果でも鋭い批判が述べられている。それは「一部分既成曲を使用する場合は、客観的にそのリズムが別の印象で頭にあるから、一部でも既成の音楽を使用してはいけない」という批判である。このように音楽的に敏感な人もあれば、音楽を聞くと同時にそのメロディ・リズムが動きに密着して、頭の中で動きながら音楽を聞くなど音楽との結び付きも多様である。

衣裳については、作品Aの場合は「衣裳が動きの余韻を残すと鑑賞するのもあるが、衣裳の必要性を具体的に指摘するのは少なくなっている。最近ではパンタロンが舞台衣裳として着用される機会が多いが、作品Cでは「パンタロンの裾の広がりが見えなくなり作品を引き立てない」とあり、足を使ったモチーフの効果考えた衣裳決定の意図が深く観とれない場合もある。創作内容に合う以上に作品自体を高める目的から考えて衣裳の素材・色・デザインを決定する技術の習得は今後の課題のひとつでもある。

表1

		A	B	C	D
項 目	作品内容	(9名) 8分 自然現象 特殊な場所にみられる特殊な現象 ロングスカート(紫色)	(9名) 5分20秒 厳しい生活現象 人間の生活力の偉大さ ワンピース(黒色)	(4名) 8分36秒 抽象的な生活事象 日本の美のわびとさび レオタード(黒色) パンタロン(抹茶)	(14名) 6分 生活感情 清純な感情をうたいあげる ロングスカート
	動きのリズム	35	30	13	3
	表現性	23	17	12	4
	群要素	9	7	3	2
	伴奏音楽	2	16	7	5
	舞台衣裳	4	2	3	
	員数関係			12	
	作品構成			3	5

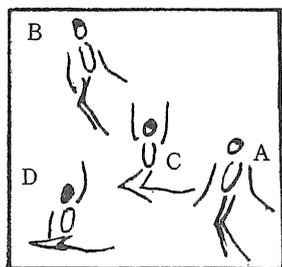
III 創作初・中期の作品にみられる問題点

舞踊は「歩に始まって歩に終る」と舞踊家の一人は或る種の定義をしているが、確かに舞踊は移動を主にした美を強調する芸術であると言える面もある。古典バレエではスピンなどのように同一場所における連続旋回はプリマバレリーナの最高技術のひとつであるが、その他は殆んど個・群の移動に終止している。マンズデ芸術団の舞踊にみられる歩は、歩を感じさせない程の優れた移動の技術をマスターしている。これは摺足の細かい連続ともみられるが、兎に角身体の上下動が全くなく長い裳裾が静かに揺れる状態から移動していると理解できるのである。この移動の技術に対比する同一場所における動きの変化は古典バレエ以外の新しい舞踊領域の技術になっているが、大学の創舞においても前述の作品Aのようにその場における動きの変化のありかたに表現効果を認める鑑賞例もできる実情になっている。

作品落葉は題材としては一般的に好まれているが、既報(I)でも63作品中「木の葉」「落葉」「枯葉」とあげられている。これ等は個人作品であるが最終テストに関連する状態から、総べてに全力が注がれて佳作が続出していた。題材の種類は「波」を筆頭に32%が流れの類を選択し、11%が「嵐」「台風」等の風の流れに関する題を決定している。一般的に流れるようなリズムの反復に類する「木の葉」を選択する者は少ない。波と風と葉の写実的表現をとる場合は、その写実性の骨子である特徴をとらえて十分に誇張する技術が困難になるのが、矢張り葉の種類である。木の葉の特徴としては平偏な感じが重要な表現要素になるが、人間の身体で平たい感じを出すには、四肢の動きのリズムパターンの連続展開等総べてに多くの制約を受けるようになる。自由な表現とは先づ四肢の活動が自由でなければ有効な表現にはならない。

作品「木の葉」は五月始め前後に入部した一年生四名が創作し、翌月6月下旬に初公演を実施している。前述にみられるように創作の困難な人員構成に加えて、題材のとりあげかた・踊跡・運動要因・難かしい技能の伴なう水準変化等創作初期としては総べてに困難な条件下で創作されている。移動の方法は移動を伴なう回転に終始して自転・反自転・半ターン・ステップターン・オーバークロスターンの連結を活用して、回転数の多いポストは百回近いターンを実施している。下肢のリズムの難かしい表現は、上肢のリズムが単調になるのが通例であるが、この場合も、両肢側回旋・片腕交互回旋・両肢の側開から前方への波動などのように腕を十分伸ばして波打たせる、また回転の各種類を結合連続する際にはバランスをとる作用になっている。この作品は四単位構成で ①樹から離れようとする葉 ②降りしきる葉が地上に伏せる ③ 集まった葉が群になって舞う。 ④直線的に舞う葉が地上に伏せる。となっている。そして上肢を主とするフレーズは終始反復されて群の変化要因の一部になったり、終止へ運ぶ少し力強い走と跳躍の浮上要因になっている。

第1図 A



- A——上体前屈に伴う上肢の前方下への波動を四回反復。
- B——左右（側開）の振動より次第に上方に揺れ、左腕左斜下で揺れ次に右斜下で揺れる。
- C——左右の振動反復から上体前屈を伴う上肢の側開反復。
- D——片手を床について右腕の8の字回旋を反復する。

最初のポーズはBが少し前傾する態勢をとる状態から、四人の水準・方向性も多少調和を欠き、またA B C Dの上肢上体の動きのリズムがそれぞれ自由に選択されている結果プロローグとしては纏りのない表現になっている。次にプロローグとして一般的な情景の調和を考えてみる。① 基底になるタクトに完全に合致するように各自の動きのリズムを多少調節する。② DとCの方向を交換してAとBの中間に位置する重要なポイントにするねらいから水準の調和が保てる高さを考える。③ Cは基調のタクトから外れないように単純なリズムの反復にする。④ BとAの方向・面・水準を同一にする。以上の項目を考えて良い調和を保てるような転換を画り、客観的にどちらが木の葉の表現に適しているか、創作時間の許す限り、第三者の視点よりの確認が重要になってくる。結局四人で四種類の方向・面・水準・動きのリズムなどを活用する始めの展開は、プロローグに必要な安定性を欠き、さらに引続き流動する作品内容の暗示に曖昧さのなる様想も考えられるので、次に第1図Bによって問題点を考察する。

イ AはBと共に手首の動きも表現が豊かで、上肢の流動は大層美しい。この上肢の動きは振動・波動・回旋・屈伸など含めて使用度数が最も多くなっている。Aは上体前屈に伴う斜前方向への波動と側方に素直に伸びる線と、次にフレーズの纏めになる片腕半ば上と半ば下の線が美しく強調されている。この柔軟な上肢の動きが上体を前屈して方向が変化したり、床上に両立膝になる場合の動きはその効果を完全に半減することになる。殊にAは舞台中央前面の重要な場所において、常に移動する他の表現内容に対応するねらいからも、特に方向性を重要視しなければならない。

ロ 片腕の上方波動と両肢の振動が主になるがD Cの方向が正面に対して背面近くなるので折角調和させた二人の全身的振動が総合的調和に欠ける要素になっている。

ハ 背面後進の類似的発展としてスピードのあるオーバークロスターンが開始される。運動要因の回転類は小学校期4・5年次のダンス技能として表われるようになるが、特に女子の作品には使用度が大きくなっている。次に特別課程体育専攻男子を含めた「大学生の自由選題による創作作品の各種運動選択の傾向」を簡単に述べる。前述の上肢運動群に次いで、移動要因の前進類がみられ、続いて各種自転・移動を伴う回転が選択されて創作の性格を力強く打ちだしている。この回転力をマスターするための基本練習は種々あるが、短時間で技能の上達を図るのは難しい。然しバレーの研究所で訓練を受けた経験が一年でもあれば、連続的な回転に際して一点を集中的に視る技能が或程度得られるようになって回転が容易になる。ニ の運動要

因をあげてみる。右腕大回旋による自転、両肢の体前側回旋で自転を同一方向へ二回連続、左腕を中心にして反対方向へ自転などの難かしい技能が連続されている。そしてこの回転技能は ABCD それぞれに次々現われるが、各人のフレーズの纏め方に差があり、また必ずしも 4 呼間・8 呼間が基調とならず、BCD の自由なリズムへの取り組み方がみられている。しかし正面に対して平行的に絶えず移動する過程には、オーバークロスターンと自転類の対比が多少みられて、スピードの加わる水平的移動とスピードを立体的にとらえた自転が面白い対比となっている。これは入念な拍数と、各人の空間内での距離・動きのリズムの吟味によっては、さらに創作内容を高められる技能であると考察している。

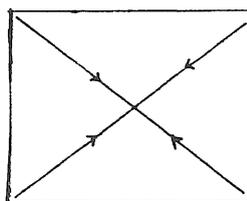
少ない員数で最大に空間を構成する効果の例として、作品「夕鶴」——(第3図)——をあげてみる。①②③と継続的に現われ始めの挨拶をする。(劇性の豊かな一時間に亘る大作のプロローグの性格を現わす手法のひとつと考えられる)。継続的に

斜方向に進み自由なポーズを保持する。さらに下手前面へ進み 2 : 1 の並行的移動と曲線的大移動によって鶴たちの美しい飛翔の余韻が舞台全面に残る。第2図は舞台空間を鋭く対角線に切って継続的に走り跳ぶ例であるが、中央交叉点におけるタイムリィな跳躍は舞台中央を強く印象づけて効果的である。

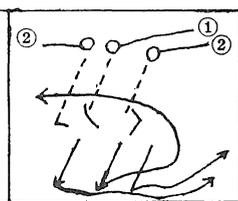
ホ 柔軟性に溢れた美しい動きは特に上体の前屈や上肢にみられているが、舞台中央前部における重要な位置を占めて、各種のリズム、フレーズの類似的進展がみられている。他の三人の回転を主にする激しい移動を継続する内容に対して、どのように調和させるか、または対比させるかは、この作品としては最も大きな問題点のひとつになっている。次に動きのリズムの概略をとらえてみる。上肢の半ば上と半ば斜め下に美しく伸びた線は、左斜前への体前屈により両肢は体前交叉から上方へ緩徐に進展される。——この表現豊かな軌跡をもつフレーズは変化への移行部分・変化・終止への経過へと反復回数が多くみられている。——以上反復、以上を半分の速度で体前右斜前に反復二回、上肢上方へ良い反動となって振りあげられる自転、半分の速度の部分で二回反復、右腕上方連続自転、両肢側方で右斜前への体前屈、前リズムの反復、さらに反復が続くが二回目は片腕の交互波動となって前方へ波打つ、自転連続を下手へ反復する、片腕交互波動などが連続されている。美しいフレーズ構成ではあるが、移動する三人との調和(この場合は空間を広くとらえて移動する様態から対比の要因は考えられない。)もまた掴み難くなっている。エジター分析中には瞬間的に空間配置の良い纏まりが幾つか認められたが、結局三人の引き続く移動に消滅して印象の薄い踊跡になってしまう。

ヘ 変化要因への短い一過程である。伏臥より両立膝となり半ターンを繰り返す運動要因は、この作品中最も困難な技能を使用している。動きのリズムは各人各様であるが、プロローグよりは比較的纏まった時間要因になっている。

第2図



第3図



ト 舞台中央に位置する四人の立位は、始めて現われる変化要因であり、また重要な作品の「やま」になっている。移動の方向は同一でオーバークロスターンとなり、両肢は体前側回旋で力動感に溢れている。さらに反復のため始めの位置移行はフォローステップで片腕交互回旋はよい軌跡になり、動きを楽しむ傾向がみられている。

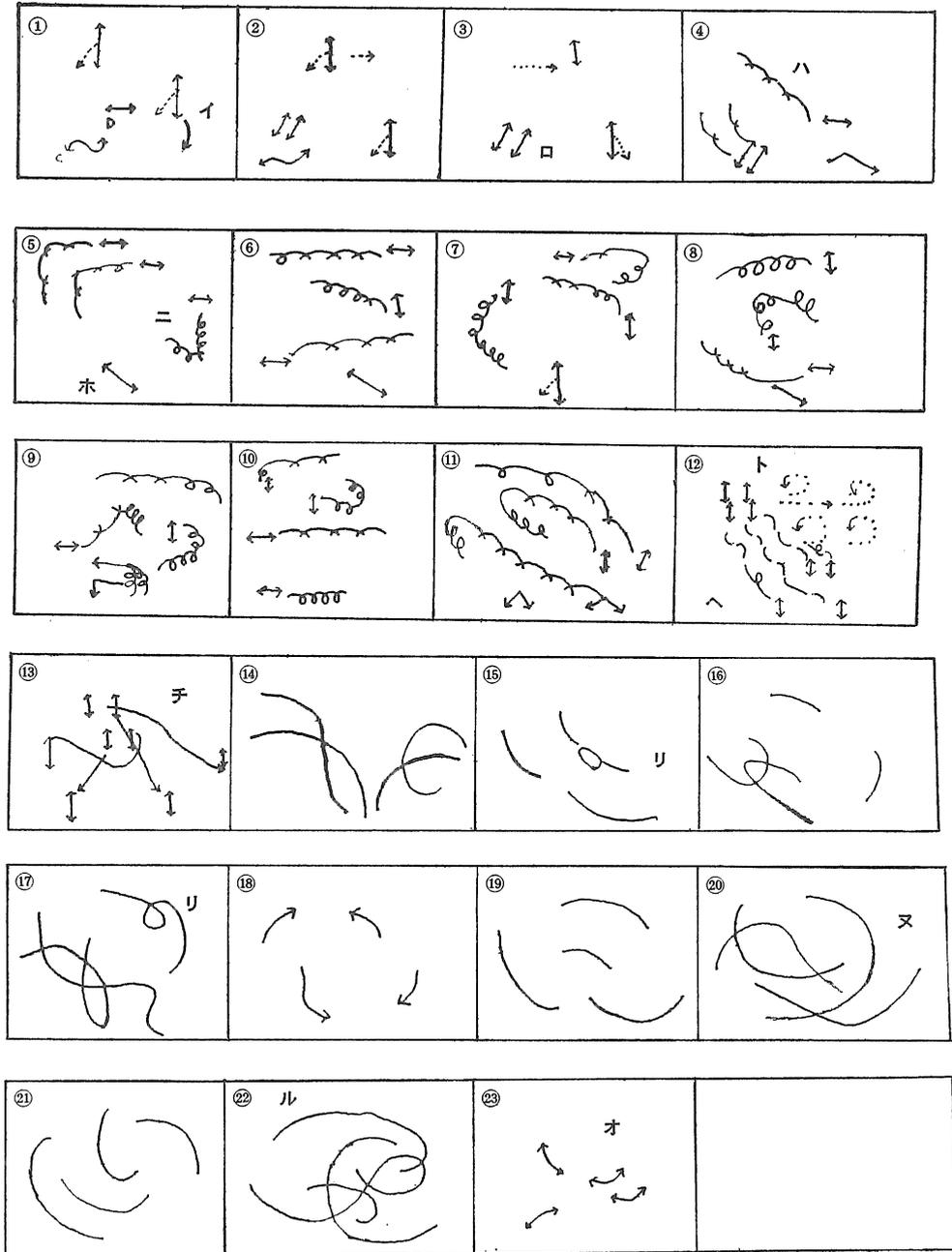
チ トにもみられる手法であるが、元の位置へ移動する過程とか、新しい空間配置へ移動する過程に、四人中二人の位置交換が現われている。この交換は内容表出に適した位置交換であって欲しいが、反復を単なる反復のありかたにしない難かしい技能を敢えて取り入れた努力は、創作内容を豊かにしている。そしてこの豊かな内容を技能で消化するには、該当部分の反復回数が増える問題になってくる。

リ 作品の「やま」に引き続いて、4人の走に軽い前後開脚跳びが結合され、空間を広く活用する離散継続がみられている。これはプロローグに続く第二構成内容と同質の印象を与えているが、リによって背面自転が引き続き空間の場を変えて現われている。この場合は広い空間での配置に焦点（離散継続に対する密集）ができて舞台空間が引き締められている。この軌跡が同時に緊張感の有効に働く反対位置でみられる場合は、さらに好ましい焦点になると考えている。

ヌ 舞台空間を ① 外郭近い円周上を走り跳ぶ。② ① の反対方向を走り跳ぶ。③ 舞台の多少内部を8の字回りに大回旋をする。④ 変型8の字回りで走り跳ぶ。以上の運動要因を同時に同スピードで同じリズムで動く場合は消滅し易い線の連続に終止している。

ル ヌの内容表出であるだけに終止は重要になるが、走り終えて次々枕を並べて伏臥の態勢で終了する。作品中、最も重視しなければならないのは終止感の表現である。第一回日本体育実技研究発表会に出演した創作作品「魔王」は第一部・二部・三部の終止が同一手法（中央位置より上手または下手へ走り去る）であった。そこで終止を理解できなかった厳しい鑑賞者達から当然期待できた拍手が出なかったのが、筆者が慌てて拍手で終止を告げた事例があった。後日この作品の妥当な終止のありかたについて話し合ったが、全能力を傾けて創作し苦労して踊り抜いた充実感からか、予想外に無頓着だった状態に少し驚かされた事実があった。創作初期の段階においては同様の傾向が更に強く現われて、作品全過程中心力を抜いて短時間に感覚的に処理する練習型態がみられている。作品内容を深く暗示するように、各人がそれぞれ良い関わり合いをもって最も適しいポーズを保持する技能は、殊な基本練習にまたなければならないようである。このポーズの保持は小学校期高学年において、グループ活動を充実するねらいから、対比する動きの練習などで実施しているが、自己表現能力としては移動に類する諸技能が先行していると考えている。

第1図B

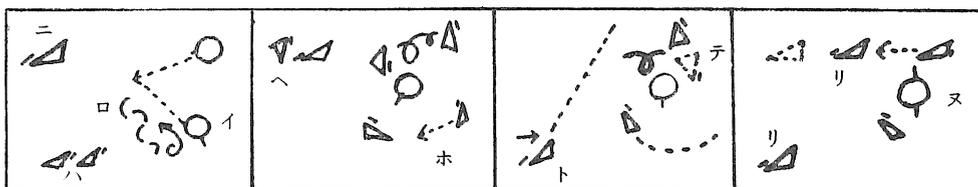


作品「族」の創作者四人は「これまでに創った作品は常に正面を意識して表現構成を行なったが、今回は常に王の存在を中心にして創作に当たった」と述べているが、悲劇的な結末をみる激しい感情表現法として貴重な作品である。この作品の特徴は創作内容の設定が非常に斬新な

点にあり、最後は人間の心の悪が勝利を占め、人間達は悪の心を抱く故に滅びてしまうという設定になっている。そこで悪の心を象徴する群舞が重要な役割をもち、方向変換跳びに代表される悪心の跳梁が美事に表現されている。鑑賞する側へは、群舞が人の心の悪である点の理解のために、第一部と第二部の場面転換を設定している。創作時間の許す場合は、この重要な場面変換を舞踊として消化する技術も必要になってくる。

創作内容は運動要因の種類・速度のとらえかた・移動の方向・距離・面・員数などによって、内容のもつ力性そのものが変容するが、さらに舞台正面に対する関わり合いの仕方でも力性が変わり、表現内容が稀薄になったり増大されたりする。これらについて次の俯瞰図により簡単な説明を加える。

第4図



イ 感情の激しさの表出は同一場における屈伸運動を速度も活かして動く。

ロ 王の威厳と力強さは、テンポをおとした半回転の連続と大様なポーズ・斜前方への面とで表わす。

ハ 床上にひれ伏し恭順の意を上体前屈（上肢は側方へ開く）で表わす。この単純な動きは厳密にみれば総べてリズム・速度が異なっていて、良い纏まりとなり、ひたすらな恭順を表出する。

ニ この舞台空間の緊張は王と恭順の意を示す長女・次女との中間にあるが、三女は反対方向に位置をとって疎外感をだし、また静かなポーズで片立膝を保持して感情を抑える表出が優れている。

ホ 小走（歩巾を狭めたステップ）に続く1ターンと自転後のポーズという急激な移動に対して、他は水準の変化で対比する。

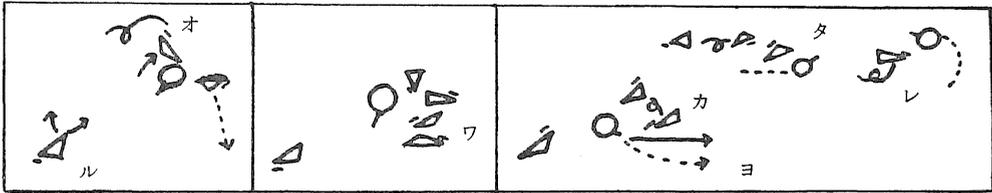
ト 静かに立ち片足の前出と片腕の曲げ方も小さい動きで、更に感情を抑えた表出で動きを展開し始める。

チ 片立膝を持続して方向を変える。また四肢の激しい屈伸による自由奔放な表出は、アクセントの巧みな活用によって、三女の動きのリズムによく対比している。

リ リ（後方）Bの小走り後の方向・ポーズは三女のそれと調和して安定感が強くなる。

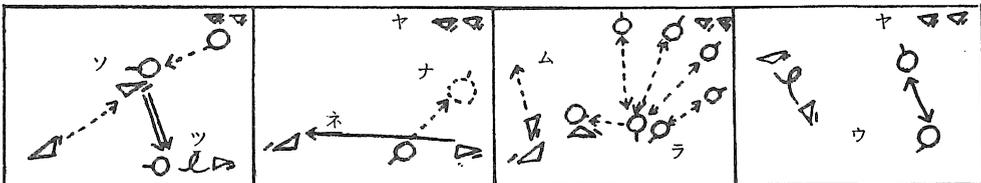
ヌ 同一場における方向の変化で王の威厳はさらに誇示されている。

第5図



- ル 片立膝の態勢で矢印のように上体の方向が変わり反復によって苦しみの感情表出となる。
- オ 1ターンの後に激しく方向が変わり両腕は上方で力強い感情を示す。
- ワ 中腰態勢の動きが微妙に変化し左方より右方へと方向変換が激しく表出されている。
- カ 半自転で方向を換え王への接近を示す。また顔面の方向変化でその感情が強調されている。王に続いて長女の急変する動きがカノン風に続けられ、水準の変化は高く次ぎに中高と変わる。
- ヨ 側方への移動は、両手を側に拡げ指先にまで威厳を誇張する表現が続けられる。
- タ 膝を屈げた長座の体勢となる。舞台下手奥へ対する方向は、再度出現している。これは王に対する二人の積極的な感情表出が、王の周囲で反復される関係から移動過程としては止むを得ない実情もあるが、舞台前面に対する力性は最も弱くなって惜しまれる空間構成である。
- レ オーバークロスターンに続いて背面を接し、複雑に屈折する感情が表現される。

第6図



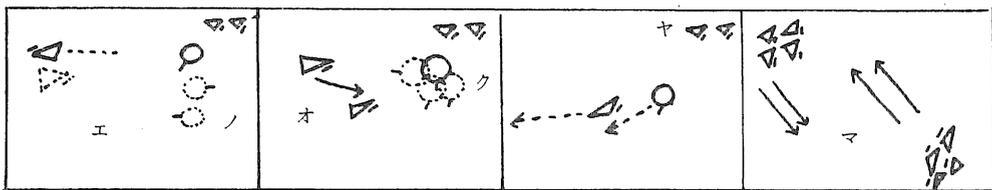
- ソ 内容は新しい展開を進めるが、それに適わしい移動の方向がとられている。三女は王と始めて接近を図り互いに感情の模索が行われる。完全に方向を合わせて走り寄るといふ単純な距離を縮める表出は、前半における舞台中央への力性が始めて舞台正面へと移行する性格をもち新鮮な感覚で正面に迫っている。
- ツ スピードを増す走は引き続き正面に対する緊張感を強めている。さらに相反する二人の身体の方角を保ちながら、互いに腕を支え合う動きの走には、悲しみ・憤り・不信などの人間感情の錯綜が適切に表現されている。
- ネ 斜前方に体前倒の体勢で苦しみのポーズとなるが、方向・速さ・身体的面・動きのリズムが中央正面から次第に緊張感を消滅させ、三女の失意の表出となっている。
- ナ プロローグの動きのリズムを再現して後進脱力を行ない両腕上方の俯く体勢となる。
- ラ 王の走に往復による後進後方脱力が強いバランスを伴って表現されている。これは腕

・脚の方向が鋭く反復されるという難かしい技能に属している。さらにこの移動法は特に優れているが、動きのリズムの新鮮味に加えて強烈な様相が加わり、王の総べての感情が集約されていると感じられている。またこの移動法は一般的には中央奥から前方へと逆方向を取る例が多い。

ム 同一場における34方向の変化に感情を託して緩徐に片腕を上方からおろすリズムに三女の優しい心情が表出されている。

ウ ラの移動法が反復されるが距離が短縮されて最後に方向が変換している。

第7図



エ 小走り後静かに王の方向に調和させようとする。

ノ 脱力後同一場における静かな変化がみられ、半ターンで両手上方伸となって余韻を残す。

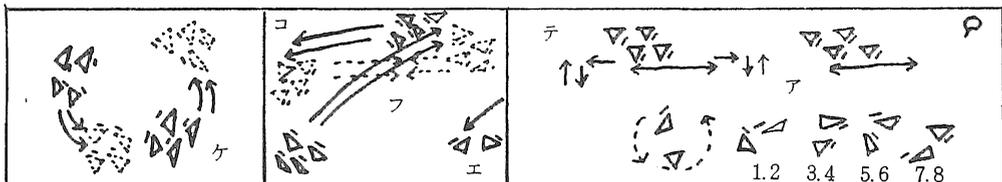
オ 同一場において屈曲の多いポーズでそれぞれの苦悩を表出し、また速度の変化やリズムの差異で感情の微妙な食い違いをだしている。

ク 同一場における激しい伸屈・前出のリズム反復が現われ、腕を側方より体前へ屈げる動きは腕間的で方向が大きく変化する。

ヤ 三女と王の絡みより上手奥に伏線となっている群（悪の心）は次第に強力になり、新しい動きのリズムが台頭し始める。

マ 最も力強さを増した群衆（悪心）が走りに引続く跳躍のリズムで、舞台空間の相対する角度から並行的に前進する。移動のスピード、動きのリズム・人員・方向性・経路・強調の手法などから作品の「やま」が十分に表現されている。

第8図



ケ 並行線上相対立する位置から速さを殺した四歩側進が悪心のもつ不気味さを表現する。

フ 円周上走になるが位置交換にとどまり、この隊型になって反復される。群舞が経路をダイナミックに活用して、力性を高める場合は各人の占める空間配置から移動への細かい計算が

必要になってくる。群の協力態勢いかんによって人員のもつ総和以上の諸要因が加わるようになって群の力性が高められる。

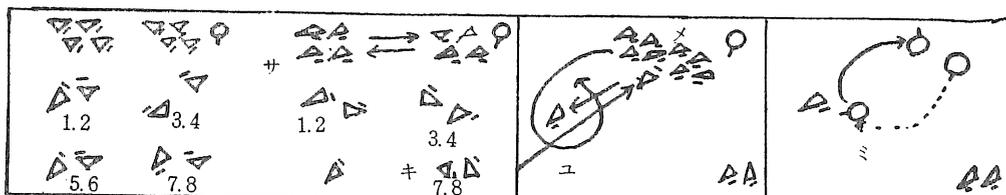
コ 二群は並行線上による自然交叉で床上に伏す。この自然交叉に際して員数のつくる陰影を再確認する場合は、よいフレーズの延長が期待できる。

エ 長女と次女が再び対立する感情を表現しながら入ってくる。その感情は水準の高い体勢と低い体勢による背面関係で相対する。

テ 側歩移動による感情表出は後半の速度変化の速さによって度合いが示されている。

ア 群による背景の効果を充分に出している。悪の群舞は人間の醜い葛藤をスピードを落した動きのリズム、前傾する上体の方向、角度の豊かに現われる側方へ上げられ更に曲げられた腕などによって入念に表現されている。

第9図



サ 長女と次女の対立は益々激しさを増し、首・手首・体の側倒・捻転などで不気味に表現されている。特に力強い両手首のアクセントに互いの執念がこめられている。最後には倒れる。

キ 三女の最後の願望の強さは王への接近で示されるが、実現できず再び走で引き返すが、再度走り寄る途中で、悪心の群に囲まれる。

ユ 三女の最後まで続けられる苦悩は、自転と片腕を上方から体前に降ろされる速度の変化で、願いを絶たれた空しさを表現し、遂いには自転をしながら倒れる。

メ 王の人の子の親としての悲しみが、三女への接近で表現されるが、自分の悪の心に敗北して倒れてしまう。王の終焉は倒れる過程でのポーズに終わるが終止型を引締めて秀逸である。

この作品は群舞が人の心の悪を象徴していると理解できた時点で、創作内容の解釈が容易になって良い鑑賞ができる。員数の多い群が大衆であると考えた場合は、群を中心にした総べての関連が不可能になり、動きが何を表現するか鑑賞の視点が曖昧になってしまう。創作者にとっては鑑賞を容易にする手順が存在する實際を忘れてはならない。これは創作舞踊に関する原則的事項のひとつと考えなくてはならないだろう。

IV 鑑賞を容易にする劇性のありかたについて

創作舞踊「夕鶴」は昭和47年2月上旬に長崎県立女子短期大学体育科生50名が、卒業記念として発表した作品である。この公演は長崎市公会堂に於いて小・中・高校生及び一般鑑賞者千

数百名に感動を与えた作品である。作品の所要時間は一時間近くで動きの性格から11場面に分けられている。㊦^{注1} 美しく群れ飛ぶ鶴、㊧ 傷つく一羽、㊨ 与ひょうの驚きと鶴の蘇生を歓喜ぶデュエット。㊩ 子どもと遊ぶ「つう」 ㊪ 機を織る「つう」 ㊫ 与ひょうと織りあがった布 ㊬ 醜い心 ㊭ 欲望の踊り ㊮ 悲しみの踊り ㊯ 与ひょうとの別れ ㊰ 鶴の別れの一声。以上の各場面が古典バレエ的手法・模倣表現・手具活用のマスゲーム的要素・モダンダンス・日本舞踊的要素などの特色がみられる点も理解を容易にしている。また各場面にとりあげられたフレーズの総数は143となり、運動の要因は主なリズムだけで203種類の多数に亘っている。作品構成は各場面毎に小さい「やま」があり、風翔・傷つく鶴・歓喜の二人・遊び・布（この場面構成は比較的長く、懸命に織りあげる「つう」の動きのリズムが透逸で、最後に完成する布を手にする過程がよく工夫されている）・与ひょうと布・醜い心から欲望で作品中最大の「やま」となっている。悲しみの踊りは整然と計算された群舞のカノンの手法が終止型のありかたを無駄のない作風にしている。最後はクッカーウと鶴の一声がもの哀しく響き渡るなかを鶴にかえった「つう」の美しい旋回が下手より上手への舞台前面を通過して終る。自然に誘導された美事な終止である。

次に各場面にみられる特色を述べてみる。

鶴の動態は三羽・二羽・四羽・群の鶴と次々に役割を紹介する動きの型で展開されるが、空間構成にそれぞれのアイデアが示されて、少ない員数で空間を最大限に広く活用する動き方が観られて同時に、これが美しい飛翔そのものの表現になっている。群舞では二人または四人単位の移動を軸に位置交換を決めて自由飛翔の広がりを出す工夫をしている。この群舞は普通の舞台に比較して奥行き深く感じられる舞台のバックを華やかに彩どり、次に現われる鶴の悲しい出来事を群と個の対比で強く印象づけている。さらに群：個のありかたは劇性を高める手段となり、創作舞踊の典型的な離散→集合→平行的移動（悲しみを残して群が立去る）となり、表現内容の推移経過を無駄なく説明する手法がみられている。

三場面——与ひょうの驚きは写真^{注2} イにみられるように方向性豊かな角度の確かな動きで、写実的に表現されている。写実的表出の驚きは歩に結合する跳躍の種類で示されている。すなわち両足踏み切り跳・片足踏み切り跳・捲波跳（振りあげられた片足の軌跡が波が捲いたような曲線を示す）・片足振上げ跳・フロア回転・自転跳・側転などが長短の差はあるが三往復する経路で、行きつ戻りつされている。美しい鶴が傷ついて倒れている姿を見ては誰でも驚かされる。なかには腰を抜かさばかりの驚き（フロア自転）もある。この写実性が跳躍の各種の困難な技術で美事に表現される場合は、鑑賞する側にもその驚愕が伝わって来るとも言える。

ホ 個を主にした模倣遊びは円型・楕円型・直線上の前後進・左右側進などの経路がみられる。このフレーズの展開は二人組遊びで展開され、8の字回転などによって空間要素が拡大されている。常にリズムカルなタクトに適合した軽快機敏な多種目の遊びがよい連続になっている。そして最後の展開で広い空間を一周する斬新な踊跡をとって、凡平な模倣遊びのリズムを変化の要因で纏めている。さらに下手より上手の「つう」を迎え仲間に招き入れる経過は、路

上でみかける風景がそのままリズム化されて微笑ましい設定になっている。

機を織る「つう」——(写真ロ) 布の機能がよく活かされている反面平列に終止し勝ちな単純な移動がスピードの力性によって纏められている。

与ひょうと布——(写真ハ) 一枚の布の軌跡がその遊びを強調し表現的な跳躍に結合する。

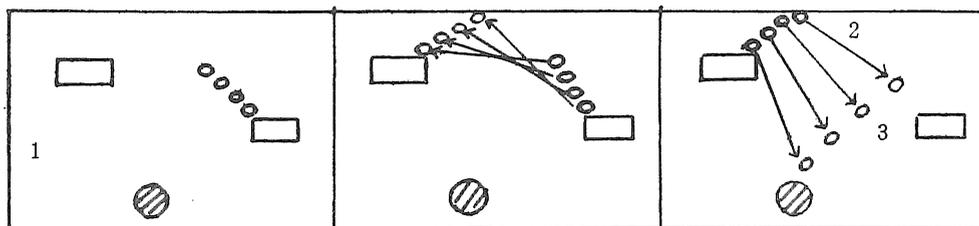
醜い心の踊り——狭められた円陣と特殊なモダンリズムが醜い心を表現している。下手奥より踊台中央へ継続的に現われるが「つう」の個の点の方向へ向けられた群の場の設定は、水準・リズム・面の変化要因で個に対する強い緊張感を表出している。また個：個：群の対応は2呼・4呼・8呼カノンの活用で強い統一感をも表出している。この場面は欲望の踊りと共に作品の「やま」表現の手法であるが、レオタードの黒色が群と群の交流・対比・曲線的移動・直線的移動などにみられる変化の最大要因を引き締めた固い作風になっている。(写真ニ)

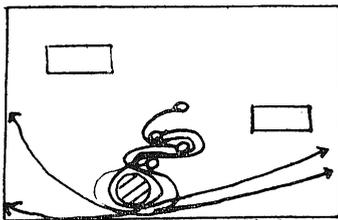
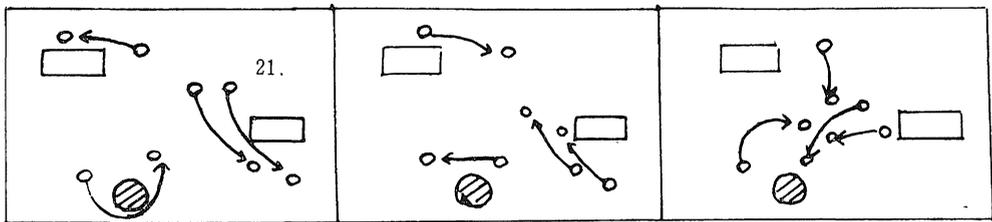
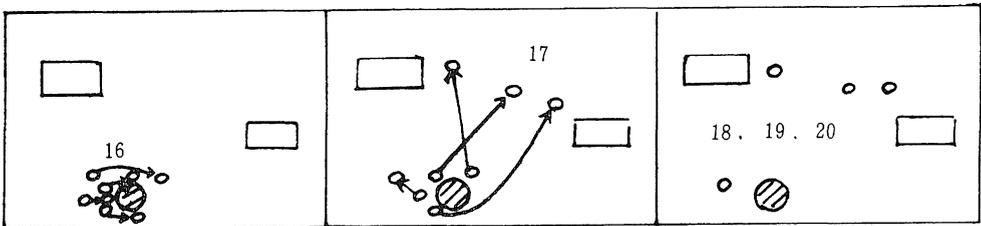
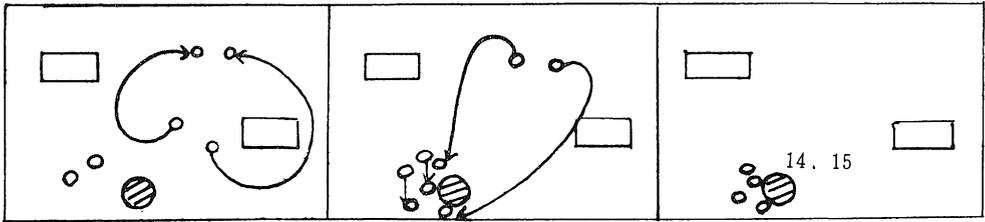
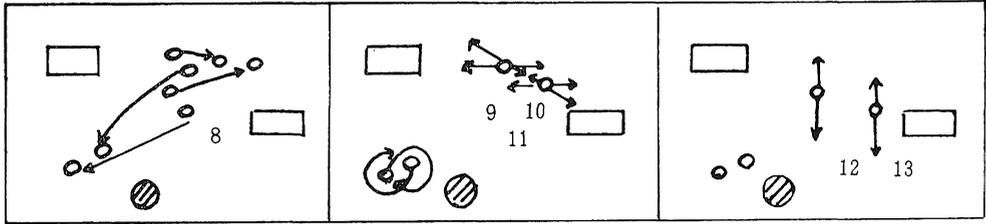
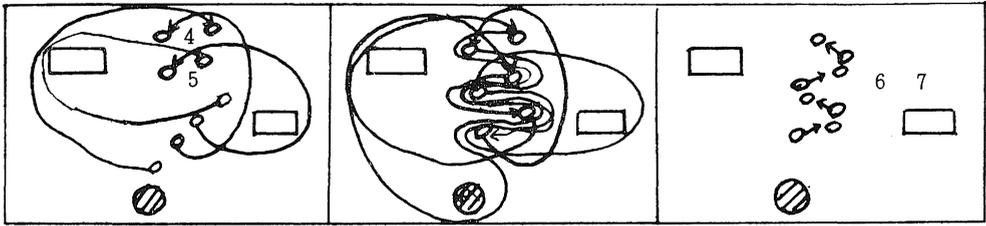
悲しみの踊り——つうの悲しい心の陰影が、1：3・個：群の対比で表出され動きの少ない背面静止のポーズが面の方向の陰影と相俟って優れた表出になっている。(写真ヘ)

V 舞台装置を効果的に活用した作品創作例について

この作品の製作の意図は、乾いた土の上に聳え立つ古代遺跡であり、嘗ての栄華を偲ばせる大理石の柱と彫刻を主題にしたものである。全体に虚無的な乾いた感じの内容に創作されている。舞台装置に柱を使用する方法は簡単に決定しているが、位置・本数などはその効果が種々検討された結果、舞台前面の柱がアクセントの意味から彫刻へと変化している。創作内容では装置を十分利用する計画であったが、実際は柱への出入移動・彫刻を囲むポーズの変容などが主になっている。作品構成はA-B-A'の三部構成で、第一段階では静寂な表出で観客をギリシャの世界へ誘致するねらいをもっている。次は四人の人員構成の変化がみられているが、2：2の男子の踊りと女子の踊りが展開されて、前者は舞台空間を多様に動き、後者は静的なポーズで対比を考えている、第二段階は彫刻の周囲に位置する静的なポーズで、彫刻そのものよりも大理石のもつ冷たさ美しさが表現されている。第三段階は四人同一の運動要因で、舞台空間を十分活用できるように、下手奥・下手前部・上手全般は二人の要因で動き、全般的な盛り上がり効果に音楽の強調を併用している。終止型はプロローグのありかたのように、柱の影へ経路をとり神秘的終止を表現している。

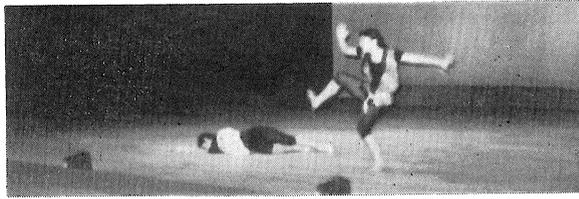
第10図 枠内の番号は第11図の番号を示す。



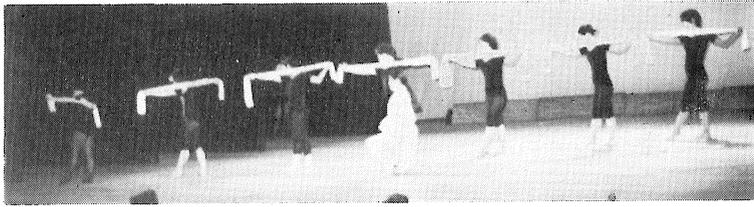


第12図

㊶

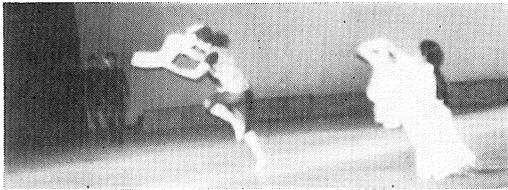


㊷

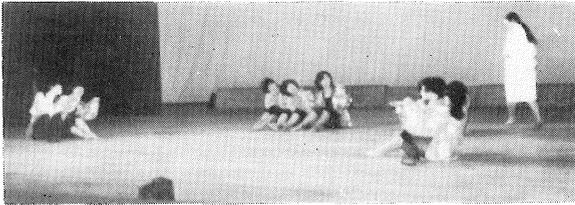


㊸

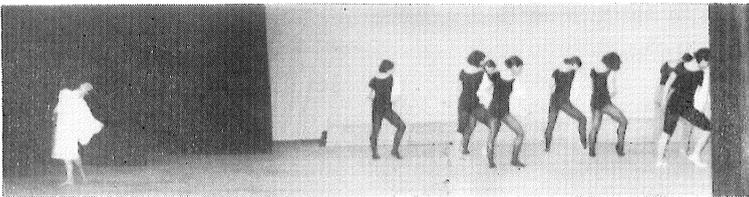
㊹



㊺

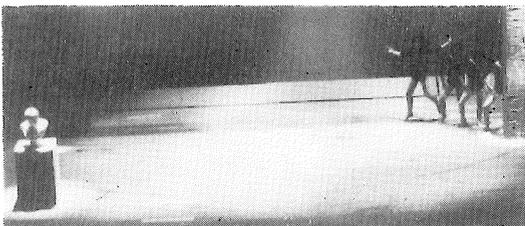


㊻

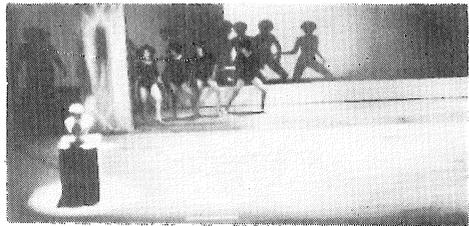


第11図A

1



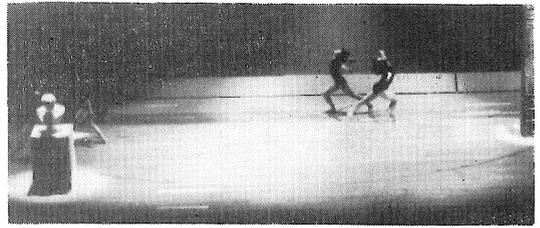
2



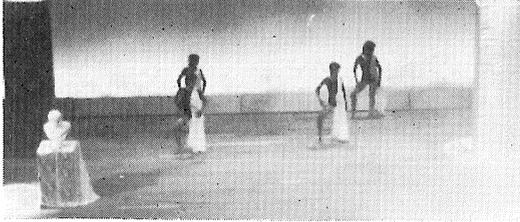
3



4



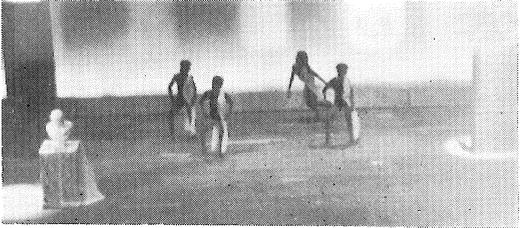
5



6



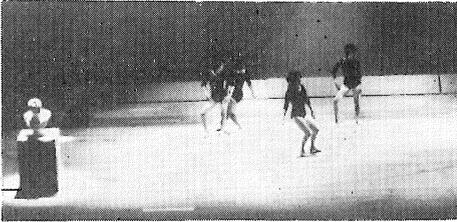
7



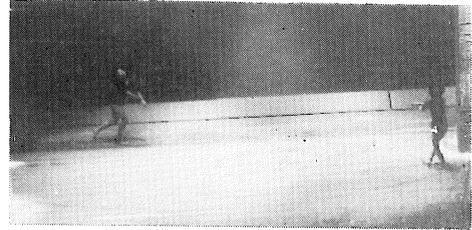
8



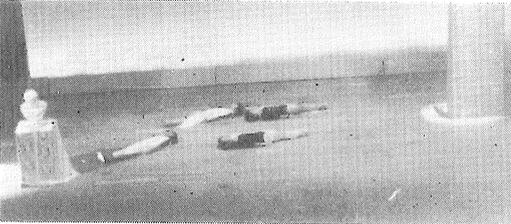
9



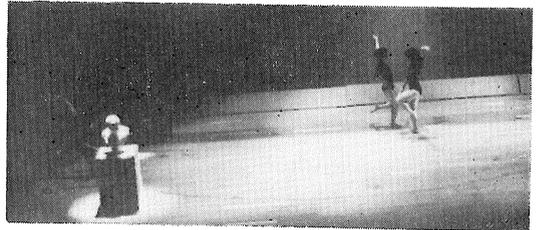
10



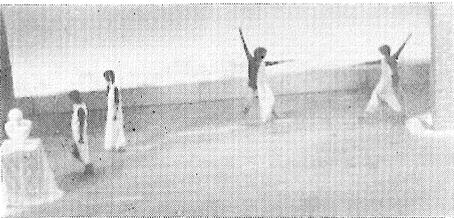
11



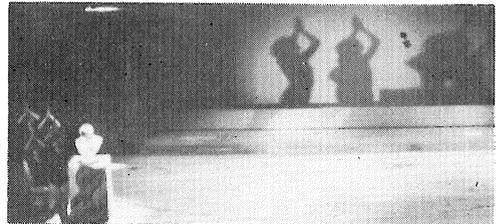
12



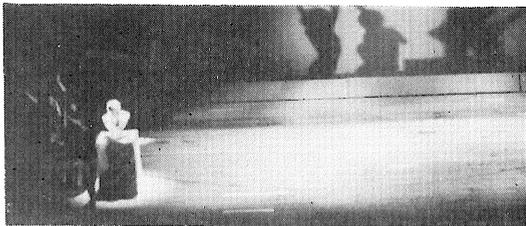
13



14



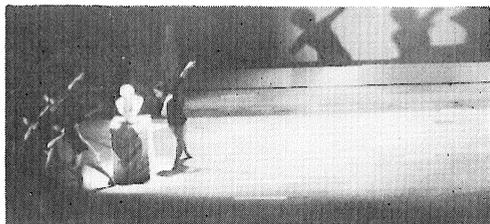
15



16



17



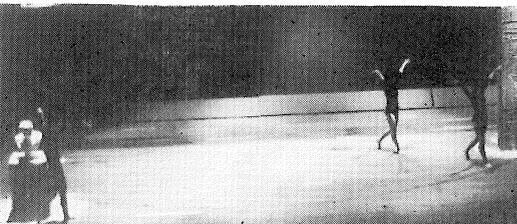
18



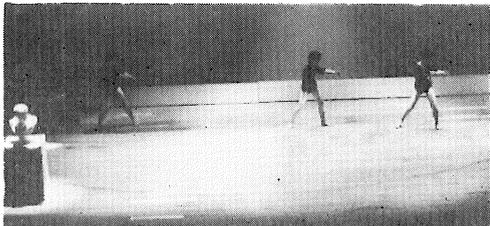
19



20



21



VI 結 語

① 作品「木の葉」は創作初期にみられる問題点が多い。

創作初期の作品は変化の要因（厳密には小変化）が多く出現するのが普通であるが、「木の葉」は統一の要因に終止する珍しい作品である。また近接性の薄い統一内容にも問題を含んでいる。

イ Aの点（個）の存在を強調する立場から、流動する動きをポーズに変えて、BCDとの調和を図る、または一時的対比を考えてみる。方法としてはリズムの一部をとりあげて方向・角度を、三つの移動する流れに対比する要因を探る。CBDは自転を始める時期を合致させA BCDの距離を安定させる。またCは舞台背面に並行する軌跡を残してAに対する点と線の関係を強調する。BCはこれに対して斜行・反行の移動をとる、または空間を二空間に区分して

移動とこれに伴う諸条件を容易にする。

ロ 群構成による変化要因を強調する手法を考える。方法は種々考えられるが、軌跡を継続する場合はリズム・フレーズを変化させる。例えば自転数を減少して強い跳躍を加えて反復するなど、一部分の変化構成展開は容易に結合され表現性を高める方法となる。またリズム・フレーズを継続する場合は完全な経路の改変を考えて「やま」を効果的にする。

ターンの技術は困難な技能に類するので、得意な方向へ連続を重ね勝ちになる。反対方向の技能を習得する時間的余裕のない場合は、移動の方向を背面・側面・斜方向にして正面への力性を考える。

ハ 最後の段階は第一段階と同性質の全空間活用を実施しているが、これは空間を四つに区分する・二つに区分する等で対比する経路をとって内容表出の適正を考える。作品を通してリズム・フレーズ展開に類似的手法が採用され、またこれを補う為に水準の変化が考えられている。しかし両立膝で半ターンをするなどの床上に近い動きは、鑑賞者の低い視線から外れ易く表現の効果は半減される。

② 作品の性格は第一場面の構成によく現れている。図ハのように長女・次女が王に対する感情を膝まづいて現わす体勢は、これを90度の方向変換によって身体の面・顔面・上体前屈・両肢波動のもたらす力性は倍加される。また王に対する感情の激しさは王を中心にする移動と次々変化する方向によって表現されているが、距離が近過ぎる点と水準の差（片立膝が多い）のもたらす条件が加味されて、力性は群の中心へ固まり過ぎて舞台正面に対する緊迫感を減少する結果になっている。また王の後方に位置する場合も同質の問題を生じている。また図レ・図サも同じであって背面を接する方向に代る距離を活かした場を設定して動きのもつ空間形成の効果を考えなければならない。以上一連のリズムのもつ力性は踊り込む過程において、比較検討をしなければならない。

③ 人間は生活場面の展開継続のなかで生きている。この生活場面には時折劇的内容が盛り

第13図



込まれる。そして劇的であればある程よく内容を理解できたりする。第13図によって直観的にその出来事を理解することができ、ここには計算されないポーズのひとつひとつが何かをよく物語っている。抽象的な感情表現作品に劇性をとり入れるのは今後の課題のひとつであると考えている。

④ 表一の鑑賞視点で動きのリズムは最大の関心事になっている。身体を素材とするダン

スにリズム変化活用の妙味が欠ける場合は舞踊への興味は半減してしまう。リズムを生き活きさせるのは主題であり、また適切な表現内容であり、さらに員数・構成・距離・方向・面・水準・強調・変化・反復・経路・対比・均衡などの諸要因が適切に消化されなければならない。高次な性格をもつ作品の誕生はなかなか難かしい。そして踊りたい欲求は時に創作活動に先行する場合もある。

鑑賞者のなかには、島大創作舞踊班の作風には伝統的な豊かな内容が形成されつつあるとも評価している。現在までには文句なしに楽しく鑑賞できる作品も発表されている。そして今年また力作が創作されようとしているので大いに期待している。

あ と が き

「夕鶴」の創作指導は長崎県立女子短期大学教授佐藤直子氏である。「大理石」創作者——大倉俊子・穴戸美鳥・寺本武子・山根万枝（出演者は玉田由起子が穴戸に代わる）。「木の葉」の創作出演者——井上弥生・沖田妙子・佐藤寿子・武内美智子。大理石の写真撮影——特別体育課程・体育専攻生 辻武司君である。