

人間の movement に「ことば」が与える影響について
—ダンスの指導実験とその考察

柿沼美穂（国立環境研究所）

人間の movement は、おそらく言語による記述が最も難しいことの一つである。言語によって、われわれは、われわれ自身の知覚や思考、コミュニケーションについて記述するだけでなく、記録し、後に残すことが可能となる。また言語は、思考やコミュニケーションの新たな展開のきっかけともなる。このように、言語は、単なる記述の道具ではなく、記憶やその再現の基盤を準備し、同時の新たな展開の契機となるという大切な役割を果たすのである。ところが、われわれはしばしば「うまく言葉にならない」ことに出会う。人間の movement はその代表的な例の一つである。

人間の movement の記述が困難な理由は、第一にそれが非常に複雑だからである。人間の movement は三次元的な形態をとり、かつ時間的に変化する。それも、約 200 と 300 と いわれる関節を有する人間の身体は、その各部分が一定の協応を見せつつ、異なる動き方をするのである。もちろん、現在の科学技術の粋を集めたような測定機器、映像記録（3D 映像なども含む）、あるいは Motion Capture などによる詳細な映像とデータの収集によって、人間の身体の三次元的・時間的な変化を映像化し、測定し、データ化することは可能である。それだけのことができるならば、人間の movement の把握は可能なはずであると考える人は、少なくないかもしれない。

しかし、実際の人間の movement には、上述のような、その形の変化を示すデータ化可能なファクターのほかに、どのように動くのか（How to move～？）つまり、動感と呼ばれる運動感覚、movement quality と呼ばれる質的要素が絡んでくる（コツやカンといったことも、ここに含まれる場合がある）。これらの要素は主観的な感覚によるものであるため、客観的な観察やデータ化からはなかなか適切なアプローチができない。また、動感に関係する感覚が、いわゆる体性感覚や深部感覚といった感覚で、対象を認識する際に用いられる五感とは異なり、非常に漠然とした感覚であることもあって、明確な記述を行うことが極めて難しい。こうしたことが人間の movement の把握、そして言語による記述を困難にしている真の理由である。

ところが不思議なことに、このように言語による記述が困難な movement を伝達する場において、言語が重要な役割を果たしているというのも、ま

た事実である。人間が新しい movement（体操・舞踊・工作・調理・リハビリテーションなど、さまざまな種類が考えられる）を獲得しようとするときには、ある一定の技能水準を求められる場合が多い。新たな movement を求められる技能水準とともに即座に獲得可能な人は（技能の程度にもよるが）決して多くなく、大部分の人は練習を必要とする。そして通常、そのような練習では、先生あるいは模範となる人の movement を見、共に動いて模倣するほかに、「どのように動くか」についての言語によるアドバイスが加わる。

言語による記述が困難な movement の動感を喚起する言語によるアドバイスは、もちろん一筋縄ではうまくいかない。そこで現場では、「わざ言語」をはじめとする、さまざまな言述方法が試みられている。言語による記述が困難な movement におけるアドバイスが、言語によって行われるということは、矛盾のように思われるかもしれない。しかし、こうした状況は、われわれが、movement 獲得のために行う練習の場において、言語の使用が身体の動き方を把握する際に重要な役割を果たしうることを、少なくとも経験的に知っていることを示しているのである。

さて、動感をはじめとする movement の質的要素を記述し、伝達するために、人間はさまざまな言語表現を試みてきたが、その代表例と考えられるのが、「わざ言語」とラバン（Rudolf von Laban, 1879-1958）の「エフォート」である。今回の実験は、この2つの「ことば」が、人間の movement にどのような影響を与えうるかを確認するために行ったものである。実際には、比較のために、これら2つのことばとともに、movement の形の変化を記述することばの3種類を用いて、指導者役1人対生徒役1人によるコンテンポラリーダンスの「振り写し」を行い、使用することばによって、movement の動感把握にどのような違いが生じるかについて、生徒役にインタビューした。

生徒役の参加者からは、使用する言葉によって、movement の動感の把握のしかたに違いがあったという感想が述べられた。比較的短時間の実験であったにもかかわらず、参加者たちは全員、ことばの違いに敏感に反応し、同時に、言語によるアドバイスの重要性を認めたのである。動感の獲得については、予想どおり、わざ言語とエフォートがより効果的という感想が大部分を占めたが、興味深いことに、movement の形の変化を記述することばについても、movement の獲得においてはやはり重要というコメントが出されたのである。

今回の発表では、この実験結果から movement の獲得におけることばの働きについて、その種類による影響力の違いを整理し、人間の movement、身体とことばの関係についての考察を論じる。

女性目線から見た 19世紀フランスにおけるバレエの印象 —モード誌の舞台評を中心に—

お茶の水女子大学大学院
丹羽晶子

1、はじめに

ロマンティック・バレエに関する言説の多くは、男性中心の社会からの視点からのものがほとんどであった。しかし、19世紀前半のオペラ座でバレエを鑑賞したのは、何も男性だけではなく、女性たちもバレエを鑑賞していたということは確認できる。そこで筆者は、19世紀前半のバレエ興隆の時代のパリ・オペラ座に足を運んだ彼女たちが、バレエやバレエダンサーをどのように捉えていたかという視点を新たに持つようになった。

2、分析対象雑誌とその構成

本研究では、女性向けモード誌 *La Sylphide: journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique* (以下モード誌『シルフィード』とする) を中心として分析を進めた。この雑誌は1840年から1885年にかけてフランスのパリを中心に刊行された女性向けのモード誌で、内容は、「モード」「文学作品の連載」、「演芸欄」、「サロンでの出来事」や「読者からの手紙の紹介」等で、複数の著作家が記事を担当している。本研究では、同誌(1840～1850年)の「演芸欄」におけるオペラ座に関する記事を分析対象とした。

3、女性モード誌における舞台評

モード誌『シルフィード』(1840～1850年)の「演芸欄」におけるオペラ座に関する記事の特徴として、2点に注目した。1点目は、バレエ、オペラ共に、初演作品のレビューでは台本や音楽について詳細に書かれていることである。バレエ *La Peri* の初演の記事では、全16シーンごとのあらすじが紹介されている。音楽に関しては、作曲者ブルグミュラーの音楽の特徴を詳細に書いている。2点目は、バレエの記事と比較して、オペラに関する記事が多いことである。オペラとバレエの記事の中でも着目点に違いが見られ、オペラの記事では、よく響く歌声かどうかや、発音の良し悪し、役になりきっているか等、声の美しさや立ち振る舞いが評価対象となっている。男性歌手のデビューや出来に関しても大きく取り上げている。一方で、バレエの記事では、男性ダンサーのデビューを取り上げることはなく、出来に関しても女性ダンサーの

相手役を務めた際に作品の一部として評価されるにとどまっている。オペラ歌手や女性ダンサーの休暇や契約を伝える記事も、男性ダンサーの場合はない。女性ダンサーへの評価は、ダンスやマイムに関する評価に加え、衣装も含めた見た目の優雅さについての言及が多い。例えば、ボルドー出身の Bellon 嬢について、「ダンスの芸術性は、足の動かし方だけでなく、衣装の若々しさや優雅さが重要である(…)彼女の踊りがぱっとせず、さらに魅力的でない恰好をしていたら、たとえボルドーの1番手であったとしても、パリでは2番手にもなれない」(G. Guenot-Lecoite, 1842)とある。デンマークの Nielsen 嬢については、「(一度目の時よりも)センス良く着飾り、白粉をつけ、堅苦しさや恥ずかしさがなくなった」ことを進歩と評価した上で、「彼女には(オペラ座の2番手のダンサーたちが持っているような)力強さ、軽やかさ、かわいらしさ、優雅さがない」(G. Guenot-Lecoite, 1842)とある。

モード誌『シルフィード』のバレエの記事を、一般の新聞や雑誌のバレエの記事と比較すると、ダンサーの身体に関する具体的な表現はモード誌では少なく、衣装・舞台美術・音楽に関しての言及が多い。また、一般の新聞や雑誌の記事に頻出する女性ダンサーに対する形容詞 *joli(e)* は、対象としたモード誌では頻度が少なく、代わりに形容詞 *gracieux(euse)*、*noble* が多く使用されていることが確認された。

4、まとめ

モード誌『シルフィード』に掲載されたバレエの記事の掲載頻度はオペラの記事よりも少なかったとは言え、そのバレエ舞台評を通して見たバレエの印象は、男性が主たる読者である一般の新聞や雑誌の記事に見られるバレエ舞台評とは異なることが確認された。モード誌のバレエ舞台評は女性たちに、物語性、芸術性という観点からバレエを鑑賞するように働きかけていたと言える。また、舞台評の中で、女性オペラ歌手を指す際には、*cantatrice* (歌姫) と表現されていたのに対し、女性ダンサーのことは *sylphide* (空気の精、理想の女性) と表現されていたことや、衣装も含めた見た目の優雅さが重視されていたことから、女性たちは、同じ舞台に立つ女性でも、オペラ歌手に対しては歌唱力を、ダンサーに対しては、服装も含めた女性としての理想的な容姿を要求していたと言える。

主要参考文献

VILLEMESSANT Hippolyte de
1840-1885 *La Sylphide : journal de modes, de littérature, de théâtres et de musique.*

伊藤郁女『私は言葉を信じないので踊る』(2015) における発話の効果

早稲田大学文学研究科
日本学術振興会特別研究員
呉宮 百合香

『私は言葉を信じないので踊る』(*Je danse parce que je me méfie des mots*)は、ヨーロッパを拠点に活動するダンサー・振付家の伊藤郁女(1979-)が、その父であり彫刻家の伊藤博史と共に制作した現代ダンス作品である。2015年に南仏マルセイユで初演された本作は、これまでに10カ国40都市で上演を重ねており、本年7月~8月には埼玉、豊橋、金沢で巡演された。

伊藤郁女は、2000年に海外へ渡り、優れた身体能力をもってフィリップ・ドゥクフレ、アンジュラン・プレルジョカージュ、シディ・ラルビ・シエルカウイ等、名だたる振付家の作品にダンサーとして参加してきた経歴を持つ。アラン・プラテル、オーレリアン・ボリー、ジェームス・ティエレといった演劇的な作風を特徴とする振付家・演出家との協働経験も多く、2014年には俳優のオリヴィエ・マルタン・サルヴァンとの共作『いちごのお菓子』(*La religieuse à la fraise*)を発表するなど、その活動は幅広い。

今回、数十年間舞台から遠ざかっていた実父との作品創作にあたり、彼女は質問を投げかけるという方法をとった。その数多の問いと答えは、作中で録音音声として流れるのみならず、台詞として舞台上でも反復される。開演前には伊藤郁女が自分自身に問いかけている録音音声流れ、初盤ではマイクを持った彼女が父に向かって矢継ぎ早にフランス語の質問を浴びせかける。そして終盤では、娘が問い父が答える録音が字幕付きで流れるのである。

このように言葉を創作の中心に据えながらも、あたかもそれを覆すかのごとく『私は言葉を信じないので踊る』という提言をタイトルに掲げている点は示唆的である。そこで本発表では、舞踊と言葉の関係を極めて意識的に取り上げている本作品において発話がドラマトルギーに及ぼした効果を検討することで、現代ダンスにおける発話使用の可能性の一端を明らかにすることを試みる。

本作における言葉の特徴は大きく3つある。第一に、「問いかけ」という形式が主である点である。各質問の間に明示的な連関は見出せず、問いの答えも必ずしも提示されない。そして各言説は多くの場合それ自体で完結し、言説が段階的に発展していくことはない。第二に、父へのインタビュー

というひとつの素材が、舞台上でのセリフ、録音音声の再生、字幕の投射と、複数の形で表現される点である。すなわち発話が唯一の言語的情報というわけではなく、それは時に録音に、時に字幕に取って代わられるのである。とりわけ字幕は演出上重要な役割を果たしており、作品の最終場面では、それまで流れていた父娘の録音音声は消えたあとも、字幕だけは残り、文字の上だけで彼らの会話が続くこととなる。第三に、演者はともに日本人でありながら、日仏2言語を用いている点である。

本発表では、以上のような言葉の諸相と舞踊との関係を、距離という観点から考察していく。複数言語の使用が示すとおり、一方で言葉は、演者間、さらには観客と演者の間の隔たりを明らかにする。娘が父にフランス語で一方的に言葉をぶつける場面はその典型的な例であろう。言語的差異は演者間の隔たりのみならず、たとえば日本公演の際は、他言語を話す伊藤郁女と観客自身の隔たりをも浮き彫りにした。しかし他方で、父への質問が本作の中心にあり、それらの言葉が観客のうちに親しみを喚起し理解を導くとおり、言葉が隔たる二者を関係付ける媒介となっているのも確かである。対して舞踊もまた、両者を関係付けるとともに絶対的な隔たりを表すものとして機能していると考えられる。作品中盤、父と娘はともに歌い踊った後、スカラッティのソナタが流れるなか手を取り合い、どことなく不器用なデュエットを沈黙のうちに踊る。両者が直接的に触れ合うのはこの時のみという点で極めて象徴的な場面であるが、この後ふたりの舞踊は展開を見せない。曲が終わると互いにゆっくり手を離し、父は舞台上で踊る娘を残して去ってゆく。

研究方法は次のとおりである。まず、身体動作と発話の関係を観察することで、身振りという観点から発話のありようを考察する。次に、各場面における言葉と舞踊の諸相とその時間的展開を辿り、作品のドラマトルギーに両者がどのように関与しているかを検討する。最後に、言葉の使用が観客の作品受容に及ぼした効果を明らかにするために、本作品の制作と上演の背景を考察する。

[主要参考文献]

- フィッシャー＝リヒテ、エリカ『パフォーマンスの美学』論創社、2009年
FEBVRE Michèle, *Danse contemporaine et théâtralité*, Éditions Chiron, Paris, 1995.
JULIEN François, *L'écart et l'entre : Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris, 2012.

企業の阿波踊り活用の実態

中村 まい
(お茶の水女子大学大学院)

1. 研究の背景と目的

文化財保護法に代表されるように、日本人の自己認識の基点となるものとして伝統的な芸能の保存・継承・活用に力が注がれてきた。各地で地域住民を主体とした芸能の継承がコミュニティをつなぐ大きな役割を果たしているが、過疎化による産業の衰退や後継者不足などの問題が挙げられている。橋本(2016)は、民俗芸能の観光資源化が進み、生活慣習に則したものというより「保存すべきもの」として意識的に実践されてきた経緯を指摘している。足立(2015)は、保存のために観光として活用された郡上おどりが、地域住民が自ら踊って楽しむ本来の在り方から乖離していると問題点を挙げている。

そのような中でも、都市化した社会の中で日常的な生活の社会基盤に依拠しない、新たな祭りや芸能の在り方が認められるが、松平(1990)はこのような祭りを「都市祝祭」と称している。阿波踊りは、現代的な都市祝祭として近年、全国各地で開催地を増やしている都市型の祭りである。特に、徳島市の阿波おどりは約130万人が集まる大規模なイベントであり、祭りの中心となる参加者が県内外から多く集う。また、阿波踊りは全国的に知名度の高い民俗舞踊でありながら、国・県・市の無形文化財に指定されておらず、時代に合わせて新しいものを取り入れる柔軟性を持ちながら長く踊られてきた。まさに参加者主体の「生きた芸能」とであると言えるであろう。

阿波踊りに参加する連(チーム)には有名連、学生連、企業連、一般の連などが存在し、練習回数や技術力は千差万別である。企業連は企業の従業員を主体として構成される連であり、演舞場参加連数の約3割を占めている^{※1}。

本研究では企業連の活動実態や練習への取り組みを明らかにし、参加者の参加動機と効果を調査分析することで、阿波おどりに参加することが企業や参加者にとってどのような意味があるのかを参加者の充実感と帰属意識に着目して考察する。また、企業連の阿波踊りの活用事例を通して、今を生きる芸能としての阿波踊りについて参加者の多様性、群舞としての一体感という視点からとらえ、阿波おどりの継承という観点から企業連が果たしている役割も考察する。

2. 研究方法

阿波踊りに参加している企業連を持つ企業に協力を依頼し、6社の承諾を得た。実地調査として質問紙調査と練習・本番の参与観察を行った。質問紙調査は、①連を対象とする運営実態に関す

る質問紙(一回実施)、②参加者全員を対象とする選択式の質問紙(71項目、一回実施)、③新入連員を対象とする自由記述の質問紙(合計三回実施)の3種類を留置法で行った。質問紙②はSPSSを用いて量的に分析を行った。

表1 企業連へ実施した質問紙調査

	①	②		③
	企業連への実態調査	参加者への意識調査		
		選択式	自由記述	
対象	企業連	参加者全員	新入連員	
配布数	6	501	90	
回収数	6	346	55(23) ^{※2}	
回収率	100%	69%	61%(26%) ^{※2}	

3. 結果と考察

聞き取り調査や参与観察により、練習回数や連員の構成、演舞の内容(難易度)、参加規模などは企業ごとに異なり、連の設立経緯や上層部の考え方などによって取り組み方に差があった。阿波踊りへ参加する意義として、企業イメージの向上、地域社会貢献という共通点がみられた一方、社員の活力・団結力を高めるため、郷土の伝統文化継承のためという捉え方をしている企業もあった。

全参加者を対象とした質問紙調査の結果から、動機と効果について探索的因子分析によりそれぞれ3つの因子を抽出することができた。それらの因子と阿波踊り経験の有無や踊り手・鳴り物・事務(サポート)などの参加形態によって意識に差がみられるのかを分析した。阿波踊りに参加したことによる満足感は参加形態や経験による差がなく、演者であっても裏方であっても祭りに参加して一つのもの(群舞)を創り上げる達成感を得ている、という様相が浮かび上がってきた。

また、企業連が阿波踊りに参加することで「阿波おどり」という祭りの参加者に多様性が生まれ、様々な層の参加者がいることで参加者主体の祭りという構図が保たれているのではないかと考察する。

※1 平成30年度有料・無料演舞場出演連一覧表より算出。徳島の阿波おどりでは市内10箇所の有料・無料演舞場以外でも街中の至る所で踊りを繰り広げる連が多数存在する。演舞場に出演しない連を把握することは困難を極めるため、阿波おどりに参加している全ての連数を正確に把握することは難しい。

※2 ()内は全3回の質問紙に回答した回答者の数とその回収率。

【参考文献】

足立, 重和 2015 「郡上おどりの継承を考える」『追手門学院大学社会学部紀要』9巻: 141-153

橋本, 裕之 2016 「無形民俗文化財の社会性: 現代日本における民俗芸能の場所」『追手門学院大学地域創造学部紀要』1巻: 121-131

松平, 誠 1990 『都市祝祭の社会学』東京: 有斐閣

アイヌ古式舞踊の記録と伝承

北海道教育大学 岩見沢校 岩澤孝子
北海道教育大学 札幌校 百瀬 響
いしかり砂丘の風資料館 坂本恵衣

1. 問題の所在

本研究は北海道にある 17 のアイヌ文化保存団体のうち、「鶴川アイヌ文化伝承保存会」を主な対象とする。保存会会員への聞き取り調査と伝承過程の観察を通じて、彼らの伝承を取り巻く環境、その変容を明らかにし、さらに将来を見据えた伝承と記録のあり方について考察するものである。

アイヌ古式舞踊は 1984 年文化財保護法に基づく重要無形民俗文化財に指定され(1994 年に追加指定)、2009 年にはユネスコの無形文化遺産に登録された。文化財としての再評価が契機となって、アイヌ古式舞踊が保護すべき貴重な人類の文化財である、との認識が進み、保存伝承への必要性が広く求められるようになった。また、主に和人ととの交流に端を発する同化政策等の影響を受けて生活文化の変化を余儀なくされたアイヌにとって、アイヌ古式舞踊が彼らの民族的アイデンティティを表現する重要な文化資源である、との認識も浸透している。しかし、文化伝承者の高齢化が進む現状を考慮すれば、多様化する次世代のアイヌに向けた文化伝承プログラムの模索は必要不可欠であり、現在の文化保持者との対話を通じた芸能の記録を再考する試論として、本研究は位置づけられる。

2. アイヌの文化変容

近代以降、北海道への和人（アイヌ以外の日本人）の大規模移住・開拓が本格化すると、漁狩採集を主な生業としていた先住民であるアイヌは、次第に漁労狩猟の場を失い、加えてその保護措置として執られた農業授産政策は、さらなる生活様式の変化を招いた。また、言語や宗教儀礼・文化の同化・混血を経つつも、社会的差別が依然として残存したことは、アイヌ系出自であることを伏せ、アイヌ文化を継承しない傾向を生み、多くの人々が、和人とほぼ変わらない生活を送る要因ともなった。しかし、1980 年代以降の人権意識の高まりを受けて文化復興の機運が増す。そこで、アイヌ語や芸能・伝統工芸などの民族的知識、文化的表現の再教育が活発化したが、文化実践の場や文脈・参加者のあり方は大きく変容している。

3. 鶴川アイヌの舞踊実践

ここでは、鶴川アイヌ文化伝承保存会が現在伝承している 9 つの芸能から「フッサヘロ」と呼ばれる演目にフォーカスする。フッサヘロでは「カン

コワホーテレケ (①)」または「フッサヘロ (②)」という異なる歌詞を繰り返し合唱しながらそれぞれ異なる振りを舞う 2 グループが同時に演じる。「カンコ」は「鳥」、「テレケ」は「飛び跳ねる」の意味で、全体で「病気が流行っている」を意味する。この地域では病気治癒の一環として魔祓いの儀礼を行い「フッサ」の掛け声をかけてまじなうことがあったという。フッサヘロは魔祓いでの動作や言葉を要素として構成された踊りであるため「魔祓いの踊り」と解説されるが、演目自体にまじない効果はなく、また、魔祓い儀礼における呪術行為として機能したものでもない。独立した芸能として伝えられた。

病人役の①が二列に向かい合って正座したまま、右手を床に置く、または膝の上に置く、のしぐさ（手の動きに合わせて上体を前傾させる）を繰り返して調子をとる。②は①の後方に立ち、①の両肩に手を置き、①の顔の片側に病魔を祓うしぐさを真似た振り（息を吹きかけるような動き）を繰り返した後、両手を腰に当てながら屈伸を伴って片足ずつ前方に踏み出して歩く振りを行い、①全員の後方を②全員が輪になって移動する。円状移動時の②の手の振りには、両手を腰に当てる他に 2 つのバリエーションがある。これらを数回繰り返すフッサヘロは、同地域では最も複雑で力強い舞踊である。

この舞踊は現在の鶴川アイヌの代表曲と認識されているが、その成立年代や背景は不明である。ただし、1990 年頃に振付の改編が行われたことは聞き取り調査から明らかになった。当時は、文化財指定に向けて鶴川地域のアイヌ古式舞踊の調査が実施され、保存会に新たな世代が加わった時期でもあった。アイヌの生活文化の内側にあった舞踊実践が現代的で多様な聴衆に向けた「見せる芸能」へと変化し、文化の再活性化を図る過程で、より複雑で装飾的な振りの導入に至ったと推察できる。

4. 総括

現在、鶴川アイヌ文化伝承保存会は、アイヌ文化復興の機運が高まり始めた当時新たに加入した人々が主体だが、その高齢化によって伝承の衰退が危惧されている。舞踊の表面的な記録にとどまらず、文化実践に含まれる文脈の解説やこれまでの変容の経緯を組み込んだより詳細な記録の作成は今後の包括的な文化伝承ツールとして有効である。

【付記】

本研究は平成 29 年度～平成 30 年度の科研費

(17K18603) 助成を受けている。また、現地調査にご協力いただいた鶴川アイヌ文化伝承保存会の関係者に対し、謝辞を呈する。