

氏名	藤田明史
学位の専攻分野の名称	博士（芸術学）
学位記番号	甲文第178号（文部科学省への報告番号甲第615号）
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位授与年月日	2017年3月1日
学位論文題目	<b>舞踊の映像記録を用いた振付方法の比較研究</b>
論文審査委員	（主査）教授 加藤 哲 弘 （副査）教授 永 田 雄次郎 豊 原 正 智（大阪芸術大学芸術学部芸術計画学科教授） 准教授 桑 原 圭 裕

## 論文内容の要旨

上演芸術である舞踊は、何らかのかたちで記録されなければ、その姿は失われてしまう。そのため、人々は、それを絵に描いたり記号に変換したり、あるいは言葉で記述したり、最近では映像として残すことを試みたりしてきた。本論文において藤田明史氏は、このうちの映像による舞踊の記録に注目し、映像記録による舞踊の振付と伝達の可能性を、洋の東西や現代における具体例の参照と比較を通して検討している。

藤田氏が舞踊の映像記録に着目するに至った背景には、映像をめぐる科学技術を駆使した研究が舞踊学の領域でも増えてきたという現在の状況がある。人間の身体の構造を読み取る方法は、運動工学の面でも、あるいは身体医療の面でも大きな発展を遂げた。そのような最新テクノロジーを応用して、舞踊研究の領域では、たとえば、舞踊の創作のための支援手段としてモーションキャプチャを用いたり、そのデータとシステムを開発する分析などが試みられている。このような現状を前にして、本論文は、その第1章と第2章において、はたして科学技術は舞踊の再現にどこまで寄与できるのかという根本的な問題を提起する。藤田氏によれば、舞踊記録は2つの限界から逃れられない。第一に、記譜による伝達では、対面状況による双方向の情報交換が欠落するために、提供する側の意図は、受容する側に必ずしも完全には伝わらない。その一方で、記譜による振付の指示は、舞踊家による上演に際して、独創的な発想と自由な即興による表現を妨げてしまいかねない。藤田氏は、この2つの問題点を念頭に置いたうえで、制作現場に応用されはじめた最新のモーションキャプチャがパターンの抽出にとどまる補助的手段に過ぎないことを明らかにする一方で、舞踊家フォーサイスによる映像記録である『インプロヴィゼーション・テクノロジーズ』については、分析や教育のためのツールとしての有効性を評価する。

藤田氏が映像による舞踊の記録と伝承に注目するに至った理由は、もう一つある。それは、現代日本の舞踊を代表する、いわゆる「舞踏」をめぐる情勢の変化である。近年になって舞踏においては、これまで秘伝とされてきた土方巽の伝統を継承するために、映像化された、ある種の記譜法である「舞踏譜」が導入されはじめている。本論文の後半で藤田氏は、映像化された舞踏譜と実際の舞台の比較を行ったり、実際の舞台作品を収録した映像を分析したりすることで、映像が舞踏にもたらした影響を査定する。具体的には、まず第3章において、土方巽による「舞踏ノート」と、その弟子の三上賀代による『器としての身体』という2種の舞踏譜が採りあげられ、そこでは西洋的な意味での「型」の存在が否定されていることが指摘される。続く第4章では、土方巽の舞台映像から実際の振付が抽出され、その根底には土俗的な身体表現があること

が明らかにされる。また第5章では、土方と並んで日本の「舞踏」を代表する大野一雄が試みた映像作品が比較のために参照され、そこでは「手」を中心にした独創的な身体表現が見られることが指摘される。そして最後の第6章で藤田氏は、土方の弟子の和栗由紀夫がCD-ROMのかたちで出版した『舞踏花伝』に再現された7つの世界と合計88の舞踏譜の中から、いくつかの実例を具体的に分析することで、それが、映像と言葉と身体表現を総合しながら「自己内で循環する振付」としての新たな可能性を秘めていることを明らかにする。

以上の考察のなかで何度も強調されているように、舞踊の伝達には人間を介したコミュニケーションが欠かせない。この事実をもとに、本論文では、将来、科学技術がどれほど大きな発展を遂げるとしても、そして、それがどのようなかたちで記録や振付に応用されるとしても、振付家と舞踊家の双方向の言葉を介したコミュニケーションがなくなることはないことを結論として主張する。

## 論文審査結果の要旨

本論文は、舞踊の映像記録が制作現場での振付や作品の継承において果たす役割について、日本の「暗黒舞踏」（以下、舞踏と略す）を中心に採りあげて考察したものである。舞踊振付の記録形態としては16世紀の西欧で誕生した記譜法が長く主流であった。そのため、従来の研究では、身体表現を記号に効率的に変換することや、そこから見出される型の分析に重点が置かれていた。近年は映像による振付のアーカイブ化やコンピュータを駆使したモーションキャプチャの開発が進み、舞踊の振付や継承においても再現度の高い環境が整いつつある。しかし藤田明史氏は、昨今の制作環境の変化が振付の正確な再現に貢献することを認めつつも、そこに振付家ないしは舞踊家の創造性を制限する傾向があることを問題視する。作者論や作品論からではなく、時代の変化のなかを生きる踊り手の観点から舞踊の映像記録を考察する氏の着眼点は、本論文の独自性を保証するものである。

もとより舞踊は、ジャンルによって動きの型や上演形態が異なる。そのため、それぞれの動きを記す記譜法も様々である。藤田氏は、舞踊の歴史と記譜法の変遷を確認するにあたり、アルボの『オルケゾグラフィ』（1589年）から最新のモーションキャプチャまで、さまざまな形態を含めた9つの記譜法の事例を採りあげ、それらを精緻に分析することで、記譜法の構造の特性と変化を明らかにした。また、紙媒体であれ映像によるものであれ、舞踊における記譜は、振付の表面的な姿形は継承できても、その内面的な性格まで伝達するには限界があり、その問題を打破するためには制作現場で振付家と舞踊家による直接的なコミュニケーションが必要であると氏は指摘する。

このことを例証するために、藤田氏は土方巽や大野一雄らによって始められた舞踏に注目した。土方が残した舞踏譜は均一な振付の伝達を目的としているのではなく、土方の着想を舞踏家が共有することで個々の新たな動きを生み出すことを目指している。藤田氏は、舞踏のワークショップに参加し、実際にその振付の過程で体感したことを手がかりにして、踊り手の立場から舞踏譜の再検討を行なっている。その結果、型を求めないとされていた舞踏においても、じつは特殊な「かた（型）」への志向があることが明らかとなった。さらに氏は、そのことを明示するために、土方や大野本人の公演映像、土方の弟子である和栗由紀夫による再演映像、そして舞踏譜のアーカイブ映像としての和栗の『舞踏花伝』を比較検討し、そこに共通した身体表現がみられることを確認した。氏の的確な指摘は、さらに、舞踊の制作現場での直接的な対話と振付の映像を連動させることが、映像化された記譜の効果的な利用方法であることも明らかにしている。

舞踊記録の形態は今も変容の過程にある。そのなかで、映像記録の可能性を探る先鋭的な論を展開することは容易ではない。しかし、本論文で示された新たな知見は、実践的な調査と経験を軸に、広範囲にわたる多くの資料の精査、作品の緻密な分析に裏打ちされた説得力あるもので、今後の舞踊研究において大きな一

石を投じるものと言えよう。

なお、公開審査会では次のような問題点を指摘された。1章から3章までの舞踊の記録方法に関する考察と4章から5章までの舞踏作品の作者論との関連づけが必ずしも十分ではないこと、舞踏の振付家が出演した映画作品を安易にドキュメンタリー映画のジャンルに位置づけて、映像記録としてのみ捉えていることなどである。さらに、音楽や時間という観点への配慮、「型」の解釈の精緻化、舞踏とモダニズムとの関係の明確化、といった多くの要望も寄せられた。これらは、今後藤田氏が研究者として取り組み克服していかねばならない課題であろう。

しかしながら、これらの問題点を勘案しても、本論文は博士論文としての条件を十分に満たしている。審査委員4名は、論文の審査並びに2017年2月13日に実施した論文発表と審査会での口頭試問の結果により、藤田明史氏が博士（芸術学）の学位を受けるに値すると判断し、ここに報告する。