

# 舞踊美形成の一考察

— 神戸親和女子大学学生創作ダンス作品において —

曾 和 光 代\*

## はじめに

「個を啓き、共生の時代を拓く—舞踊」と題して、雑誌『体育科教育』の中での巻頭言でお茶の水女子大学名誉教授の松本千代栄氏は『歴史は顧みられることによって歴史となる』<sup>注1</sup>と問われている。戦後50年の舞踊教育もまた新たにその存在と意味を問うべき刻であろう。

人間の歴史と地域の中に、性と年齢を擁して、絶えることなく存在し続けた舞踊とは何か。—<sup>注1</sup>と問われている。神戸親和女子大学（以下本学とする）においても、学生が何かにとりつかれたように一所懸命に踊っている時に、ダンスの魅力は何なのかと自分自身にも問うてみることもある。人間の持っている感情のすべてをダンスの中におさめて陶醉することができるところにあるのではないか。これは順位を付て勝負を決めるものではなく相手に伝えたい意志を理解してもらい、共鳴してもらい所にダンスの良さがあると考えている。さらに、松本氏は『人は誰でも韻律によって酔いの世界に誘われる。踊りはこのセラピューティカルな本質の潜在によって、人間存在の生を高揚し、解放し、人々を活性化する。また、基層社会の民族を反映し、踊り継がれて型を形成し、その伝承の中に人々はアイデンティティを実感する。しかし、生命のエネルギーは常に一所には止まらない。自在に当代の好みの躍動を出現させる。すなわち、人間と共に在った“コモン ダンス”も、生誕と成熟、衰退と新生の弁証法として、常に老若男女の生を慈しみ、治療をはかり、共生の喜びを保障してきた。

他方、向上を求めて止まない人間性は、より巧みさと洗練さに向かう。個人意識の発達個性の目

覚めは、ヒューマニズムの復権として、個の心身の可能性にチャレンジし、直截に内面を投影する運動形成——その独自の表現域を開拓した。感性・知性に洗われた限りなき象徴として暗喩の世界として、力動的な運動表現は、男性女性の豊かさを顕在させ、多彩な芸術経験を結実させる。同時に、他者の独自に開眼し感動するコミュニケーションの場——鑑賞の喜びを人々のものとした。無言の人格接触——創造と享受の文化である。

さらに、国際化時代の異文化・自文化の邂逅は、より形成を超えた形成として、人間と舞踊の自由を拡大した。ジャンルを越えて、“文化の総体”を擁する超形成のパフォーマンスの出現である。身体を再認識叡智を駆使して新世紀を挨つ、新鮮な人間文化の胎動である。

省みて、“競争と表現”は自然発生的な文化の双璧。人為的な、“補強矯正”の役割を併せて、個を啓き、共生の時代を拓く“表現”の意義を改めて認識すべき教育の現在であろう。』と述べられている。全くその通りであろう、と納得して読み返した。ここ7～8年ダンスのゼミを履修し創作ダンスを卒業作品として残して行く学生が数多くはないが、と切れないで続けている。舞踊に関しては、さほど知識も経験もないが学生と作品を創るに当たって、舞踊の種類が多いことにきづきこれらは、全身運動で体育的価値は多いにあると感じさせてくれる。他のスポーツ種目とちがい誰でもが個々の心情をダンス技術がなくても身体表現として表すことができる。つまり日常生活に必要な基本運動ができれば初歩段階のダンスを楽しめる。例えば日常生活の中でも知らず知らず、ダンスとまでいかななくても表現の意図が第三者に分かるような身体活動を自然におこなっている。例

\* 本学教授

えば喜び、悲しみ、退屈等の表情は第三者が外からみてもその動作、表情で読みとることができる。もちろんこれをダンス的に持っていこうとするならばそこに、疑似動作が多く含まれてくる。例えば重くのしかかってくる感情を振りはらったり、軽いものを重そうに運んでみたり、実動作を土台に、その動きに誇張や抑制が必要になってくる。

ダンスの種類は多くあるが、リズム性が強調されるダンスにジャズダンスやディスコダンス等があり、リズムと定型ステップをもって社交を主においた社交ダンス。民族性もありリズムにもって楽しめるフォークダンス。イメージに変身するものに創作ダンスや民族舞踊がある。本学においてもイメージ性のある創作ダンスを主に思想や感情を身体表現していく作品に重点をおいていたが、ここ2～3年学生達の欲求もありリズム性のある作品も可ということにしている。踊る快感や陶酔は教育価値の視点から軽視されがちであったが、リズムにのる楽しさと、イメージに変身するダンスのどちらも踊ることにより、この2つのちがいのダンスより、リズム型のダンス（本学の学生の場合、ジャズダンスや、エアロビクス調のダンス）とイメージ型のダンス創作作品の面白さを十分に味わっているのではないか。2種類の作品に全勢力をかけて熱中している姿は生命力さえ感じる。作品をめぐる、自主的に話し合い、ぶつかり合っ、仲間の中で自分自身がねられていく。その姿は人が人の中で生きていくために必要な要素を十分にそなえており、教育的価値はどちらの作品が、より教育的であるか等を言うこと自体無意味である。出来上がった作品は良く、踊り込んでいるので美しさと生命力を感じる。どちらのダンスも生活文化としてとらえ、年齢や場や仲間に応じ、適切なダンスを自発的に楽しむ事には賛成する。

創作ダンスの発表会を始めて学生は多くの作品を残していった。一人の作品、数人で踊る作品、20名近くで踊る群踊、どの作品も思いで深く、それぞれの作品の味、美しさを持っている。創作ダンスは心身に秘めたものを表現運動として形成にこだわらず踊っていく楽しさがある。踊り

込めば踊り込む程にその思いが身体に表現され、そこに美しさをみいだせる。それは部分的に手、足、顔等の表現運動として美しさを感じられる。それらが作品全体の中で生かされ美しく輝く。表現したいものが決まってから作品のでき上がるまで、いかに観者にこちらの思いが伝わるか、感動を与えるか、共感してもらえる作品になるまで練習を積み練られていく。この段階を創作過程の形式をめくりながら舞踊美を追求してみたい。

## 舞踊美形成の段階

舞踊の美しさというものは、内面にひめたものが身体表現となって表れる。表現運動の美しさを指している。それが総合的に作品の美しさとなるのではないかと考える。その舞踊美を形成する活動を、新体育学講座第28巻「舞踊美学」小林信次著の書を参考にして

- 1, 基本運動の美形成
- 2, 表現運動の美形成
- 3, 作品の美形成

に分けて表にした。(次ページ参照)

## I 基本的運動の美形成

### (1) 運動形式面

#### ①自然運動

人間は身体を動かすための諸関節によって形成される骨格を持っている。この骨格組織が力学的に自然に動かしている。この動きをおこす運動には内面的な意志の働きがある。例えば、体前屈をする時にも腰椎の下部から運動が起こり、脊椎へと移動し、頸椎の上部で運動が終わる。これで手がついてくるならば肩の付け根から運動が起こり指先で運動が終わる。もちろんこれには「体を前に屈げよう」という意志が働かなければ、その運動は起こらない。

『総ての運動には何等かの目的が存在し、この目的に原動力を与えているのが生命の働きであるから、運動から生命の働きを取り除く場合には、

## 舞踊美形成の一考察



以上の段階を本学の卒業作品から舞踊の美的要素をさぐってみる。

運動は生気を失うことになるので、運動の内面要素としての生命の働きを無視することはできない』<sup>注2</sup>としており、自然運動に生命要素の流れがあれば、脈々たる生気を見いだすと述べている。写真1は1995年12月、本学創作作品「THE EARTH-

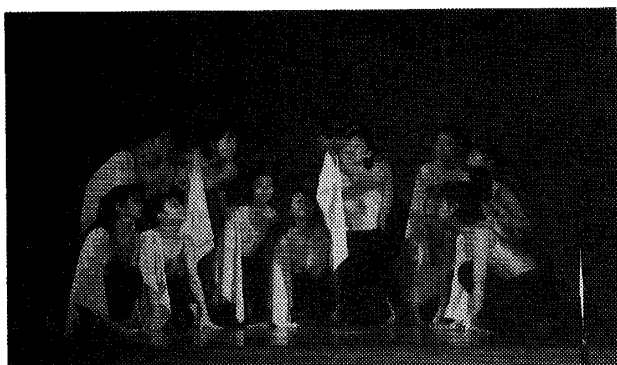


写真1 1995年作「THE EARTHQUAKE」より

QUAKE」より一点の救いの光を見つけ勇気がわいてくる、情景を身体表現したものである。動きとしては決して高度な技術は必要でない基本運動である。

自然運動に関しては誰もが日常生活のなかで生きていくために自然におこなっている運動と考えてよいのではないか。生きるための基本である。

### ②定型運動

各種の舞踊が要求するところの表現運動に対してその表現運動の基礎を形成する基本的な運動を、定型に規制した運動をいうと示しているが、本学においても、クラシックバレエ、フラメンコ等の民族舞踊を経験した学生はそのダンスを特徴付ける基本ステップを持っている。ダンスはその時代

の背景により流行がちがう。ここ2～3年はテンポの速い曲にのりジャズダンスやエアロビクス調のダンスが好まれたり、社交ダンスも又、中高年の間で流行しているようだ。これらは曲にあわせて基本のステップを踏むことによりリズムにのっていけるのでステップをおぼえると楽しく踊れる。(写真2)

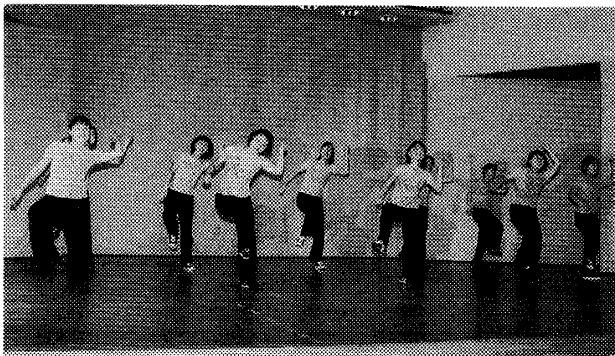


写真2 1998年作「リズム」より

定型運動の良い所の第1は、定型運動が記号的役割を果たすので舞踊の伝達並びに指導に当たって、便利な存在となる。ハワイアンダンスを觀賞すると基本的なステップと腰の使い方、手の動きが手話となり見ている者に何について伝えているのかある程度わかる。第2は定型運動の錬磨によって、典型としての形式美を極限まで形式する可能性が存在するから、形式美を形成するためには定型運動は必要な存在としている。クラシックバレエをみていると特にそれを感じる。第3に定型運動が練習過程において、一つの目標となるので、練習目標の存在となる。基本的なステップを段階的に組みこまれて習得していくために技術が身に付いていく。第4に定型運動が練習過程において、基本的な体力を養成する。このことは体力のみならず、身体部分の矯正にもなりうることもある。

この反面、定型運動には反復練習による運動の固定化から、運動性に融通を欠いたり、創作性を失う結果を生むことになる。形式にとらわれやすいので内面性が軽視されやすくなる。したがって定型運動は基本運動であって、表現運動でありえない。クラシックバレエの作品で、基本運動としての定型運動が、表現運動として役割を果たすような場合には、内面的な裏付けを持った表現運動

として、昇華された形式へと変質したものでなくては観者を感動させない。踊り手が基本ステップだけ踏んでいたのでは見る者にとって何の楽しみも与えない。踊り手がステップを習得した喜びだけとなる。

### ③自由運動

この運動は主に即興的な性格を持っている。自由運動の基本運動としての意義は、運動形式を形成することではなく、表現内容に適した運動を、自由に求めることのできる運動機能性と表現の能力を養うところにある。つまり自由運動のなかには表現運動のベースとなるものが含まれている。

自然、定型、自由この3つの異なった運動形式が舞踊美を形成することになる。これらを習得することが観者に感動をよぶ作品となっていくことになる。

クラシックバレエが定型運動だけにとらわれすぎた歴史をもち、またモダンダンスが自然運動や自由運動だけにとらわれてきた歴史をもっているが、これらも時代のながれに添ってお互いに良きところをとり入れ変わってきている。ダンスはその時代の背景によって好みが変わっていったのがよくわかる。他の運動種目より一層その時代世相を感じさせ人々の心の動きが身体表現となって踊りつがれ楽しまれてきたのである。

## (2) 運動行動面

### ①歩・走・跳の運動

歩く、走る、跳ぶという運動は、生活行動におけるところの基本的な運動である。

歩—生活行動の基本である。舞踊においても基本行動である。ただ単に歩くだけであれば、そこになんの内容も付随してこないが、内面的な感情によって規制された歩き方は、感情に調和した表現を表出するための歩く方法が工夫されなければならない。

走—歩と基本的には同じ、生活行動の基本であるが、テンポが速く、一時床面を両足が離れる。走ることも、内面的な感情によって規制された走り方は表現方法が工夫されなくてはならない。

跳—空中で行う運動である。跳躍運動には、象徴的な性格が存在するが、表現内容に応じて適切な跳躍運動というものがあるが、自ら工夫されなければならない。

以上、歩・走・跳の動きは舞踊における表現運動の骨幹となる。

これらの3要素は生活行動としての基本であるので、ダンス経験を問わず、誰しものが習得しえるダンスの基本である。写真3（「絵本スイミー」より）は、歩・走・跳ぶという基本運動を主にした表現運動。

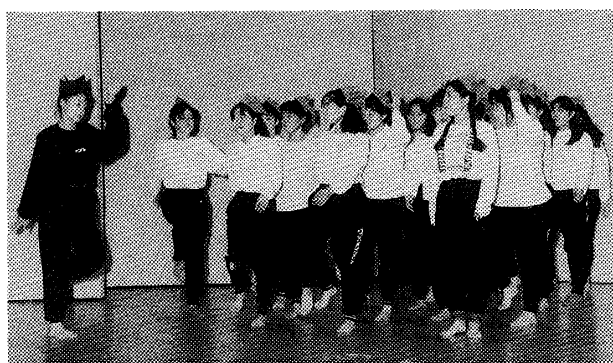


写真3 1991年作「絵本スイミー」より

## II 表現運動の美形成

### (1) 美的表現

美的表現要素には、内面、外面、調和、表象、生命と5つの要素が考えられる。

#### ①内面的要素

心の動きが無くては表現する意欲も意志もおこらない。内面に持っている表現意欲が表現形成を決定する。

#### ②外面的要素

内面的な要素の代弁として外面的要素がある。例えばうれしさの心の感情が身体表現運動として外面にでる。

#### ③調和的要素

内面的な要素と外面的な要素の調和をとりもち仲介的な要素である。外面的な運動形式が、表現内容から逸脱したり、運動形式の中に内面的な要素が十分に表現しきれていない場合に必要となってくる。

#### ④表象要素

他の要素の活動に創造性を与える。表現されるものがより一層、深みのあるものへとなる。

#### ⑤生命要素

前期4つの根源的な要素。どんな初歩的な動きにもそこに生き生きとしたものが湧き上がってこなくてはならない。

### (2) 表現運動の分類

表現運動の分類方法は、表現形式の面から分類すると、具体的、抽象的、構造的の3要素に分かれる。

#### ①具体的要素の表現運動—模倣表現形式

対象物を物真似的に再現する表現形式である。

##### 第1に盲目的模倣表現—

初歩的な段階で対象の形態や運動を、それらしく、できるだけ真似ることがよいという素朴な表現形成がとられるが、よく対象物を観察しないと表現活動への関心を失っては舞踊美は形成することはできない。

##### 第2に主観的模倣表現—

盲目的模倣表現の基盤の上に自己の主観を強く打ち出すことのできる表現形式である。表現対象を自己の内に消化された表現方法で表れるので自ら異なる表現形式となる。個性的な要素が主観的模倣表現の特性を形成している。しかし主観表現が、自己満足に流れる傾向があるので自己満足に陥らないように注意しなくてはならない。自己満足的な表現では、観者に理解してもらうことができない。

##### 第3に客観的模倣表現—

模倣表現を形式的に検討され、舞踊形式として再構成されたときに形成される。誰にでも理解できる形式要素が必要となる。生活体験から得た表現を客観的に見直し、分析した上で再構成する表現へと発展させ、舞踊効果をだしていく。表現方法に誇張や抑制がなされ舞踊的表現としては、自己の舞踊経験による知性が、大きな役割を果たし、主観的模倣表現において自己満足で終わってしまわずに、この段階へ表現過程を進めていくことは

必要である。客観的表現の段階まで勤めば模倣表現も舞踊的な表現価値を見いだすことができる。

写真4は猿の動きを表現したものである。この表現はこの模倣表現である。衣装効果も助けているが、表現形式は模倣の第3段階に当たり、猿の動きをダンス化してその特徴をよくとらえられ、観者に拍手喝采を受けた作品であった。



写真4 1998年作「さるまい」より

## ②抽象的要素の表現運動—感覚表現形式

感覚表現とは、五感を通して知覚された種々たる蓄積経験によって形成された、表現形式である。

### 1. 感覚的感覚表現

対象の内容を感じただけで表現する形式である。明確な表現内容を持たない感性のみによって知覚した素材を、表現的に形成する形式であり、例えば、視線を上に向け、手を上上げていけば、希望や崇高さを、逆に視線を下に落とし、肩をおとし手を下へさげれば、悲しみや、落胆を感じられるといった形式感情を形成する表現。写真5（「輪廻を生きる」より）は、来世へ希望をたくして天に祈っている姿である。

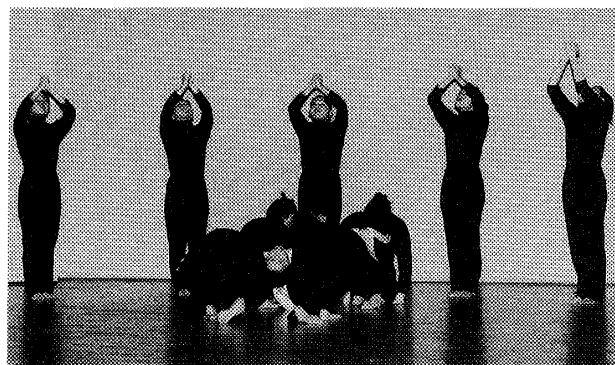


写真5 1998年作「輪廻を生きる」より

### 2. 種別的感覚表現

山・海・花・人間などの種別を、ある程度まで

理解させることのできる表現形式である。感性的感覚表現だけの力では観者に理解してもらいにくい場合、どうしても模倣表現の力を借りなければならない。そのために、種別的感覚表現と模倣表現の混合一体的表現形式となる。模倣表現と感覚表現とは相互に協力して、一つの総体的な表現を形成するとき、初めて客観的にも種別の知覚と認識できる表現形式である。

## ③構造的要素の表現運動—構造表現形式

身体各部によるところの構成や、身体と他の空間との構成によって形成される形式である。形成される表現構造は創造性を通して構成されるが、そこに科学性を求めることのできる表現構成であるべきである。創造性によって形成された表現は、総ての科学性によって裏付けされることがより表現価値を高める。

### 1. 身体的構造表現

身体以外の空間の力を借りないで身体の空間だけで形成される。しんたいの一部、または身体各部の協力によって、対象内容を構造化しようとする表現形式である。

抽象的な対象、具体的な対象を選ぶにしても表現内容に適した造型を形成するために、表現技法の追求と工夫がなされなくてはならない。すなわち、即興運動の中で見いだされた表現形式が、より練られ工夫されて無駄な動きがなくなりより美しい動きへと追求されていく等、模倣表現や感覚表現がより構造化され、表現がより洗礼され、舞踊的価値を持つようになる。写真6（1998年4回生作品「MYSELF」より）は、自分のコンプレックスに悩むいやな自分である。



写真6 1998年作「MYSELF」より

## 2, 複合的構造表現

身体的な空間だけの表現ではなく、身体以外の空間をも表現内容に入れた表現形式である。仮想した空間・場の空間・小道具（布・棒等）大道具（テーブル・椅子・装置等）などを、自己の表現内に入れて表現する。身体で適切に表現することが、困難な場合が多いので、適切な表現を求めためには、複合的な構造によらなければならない。写真7（1993年4回生作品「地球よ永遠なれ」より）は、地球の汚染を考える一場面。汚染されていない川の流れや、森など善き地球環境の表現。布の使い方川の流れや、森にふくさわやかな風を表現。

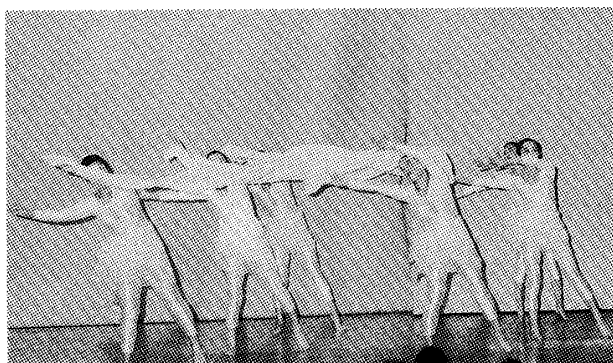


写真7 1993年作「地球よ永遠なれ」より

以上3形式が表現運動の分類でもあり、ダンス作品を創っていく練習過程の順番でもある。この練習段階をふんで、表現運動の技術が習得され価値ある舞踊作品となり、そこに舞踊美が感じられるのではないかと考えられる。

### (3) 表現運動の方向的性格

表現運動の方向的性格要素は、表現運動の美形性のために必要な要素である。

表現運動が求める方向は無限に近いので、大きく、前後・左右・対角線・上下などの方向が一般的なものと考えられる。これらの組み合わせは対比的な要素もそなえている。

#### 1, 前向き方向・後ろ向き方向

前向き方向には、外向性の積極的性格と享受性の積極的性格とが存在していると考えられる。外向性からは直線による前進的な動きによる拡大性と強調性の要素とを見いだすことができる。享

受性からは前面よりくる抵抗に対して、逃げも、隠れもしない堂々たる態度に、やましさを暗さのない公明正大な性格を見いだすことができる。

後ろ向き方向には、前向き方向の持っているような前進的な積極性はないが、内面的に掘り下げていく追求的な鋭さや強さがみられる。その反面、前方の抵抗に耐えられないで、その抵抗から逃げだそうとする意志が感じられ、消極的な逃避の性格を見いだすことができる。写真8（1997年4回生作品「パトス」より）は、周囲の圧力にたえかねてにげる自分の姿である。



写真8 1997年作「パトス」より

#### 2, 右方向・左方向

右方向と左方向には積極的な性格と消極的な両方の性格がある。表現者によって左右きき手、きき足、等により動きやすい方向がちがうであろうが、右方向と左方向に対称的な動きをもっていく場合と、右方向と左方向を逆の性格に形式をもっていく場合とがある。例えば、右方向に自由で明るい性格、左方向に不自由で暗い性格のものを表現運動として対比する場合がある。写真9は舞台に向かって右の方に善き地球環境、左に悪の地球環境を表現したもの。

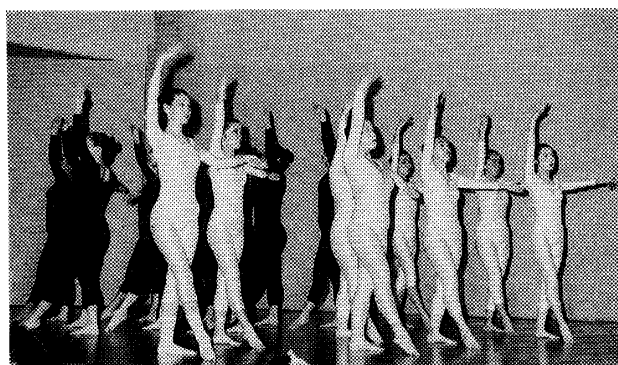
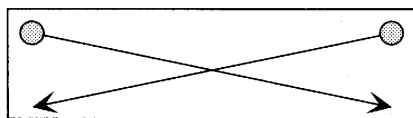


写真9 1993年作「地球よ永遠なれ」より

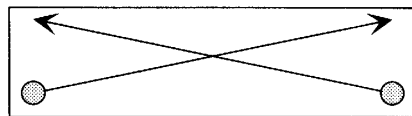


### 3, 対角線

舞台空間の奥部の左隅（舞台に向かった右隅）から、前面部の右隅に向かって引かれた対角線の方向と、舞台空間の奥部の右隅（舞台に向かった左隅）から前面部の左隅に向かって引かれた対角線の方向（図1）は対角線の前面に対する方向には、積極的な性格がみられる。それとは反対に奥部に対する向き（図2）には消極的な性格が一般的にはみられる。写真10（1998年4回生作品「MYSELF」より）は、自分のコンプレックスよりぬけだしていく積極性のみられる動き。舞台に向かって右奥より左斜め前に対角線にぬけだしてくる。



舞台正面  
図1 対角線 A



舞台正面  
図2 対角線 B

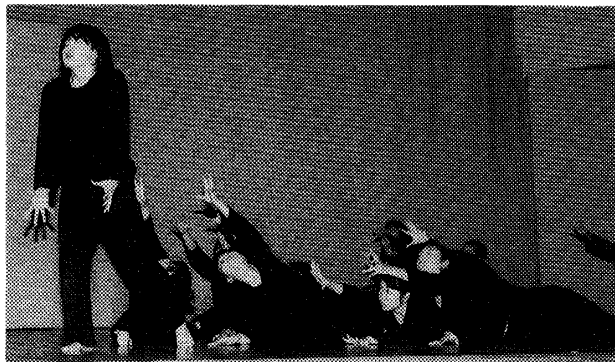


写真10 1998年作「MYSELF」より

### 4, 上方向・下方向

上向きの方向的性格には、垂直線が持つ高揚性格があり、高さ、明るさ、希望などの感情が見いだされる。しかし別の表現内容、例えば悲しみを強調して表現した場合、高揚の性格を持つ上向の表現を加えることによってより一層、悲しみが強調される。上向きの表現には、手のとどかないものを求めようとする様な遠心的性格と、未来に希望を託す様な求心的性格を持っている。

下向きの方向的性格には、内面的なものを追求しようとする積極的な性格と消極的な性格が存在する。積極的な存在からは地底のもっている冷暗の中に力強さ、深さ、鋭さの表現がみられる。また消極的な性格からは、敗者が味わう失望的な弱々しい表現を見ることができる。写真11（1996年4回生作品「LIFE～輝きたい～」）は、苦しみより次々と脱落していく者の表現。他の者は視線は下向きである。ただ一人苦しさを強調表現するために視線は上で助けを求める。

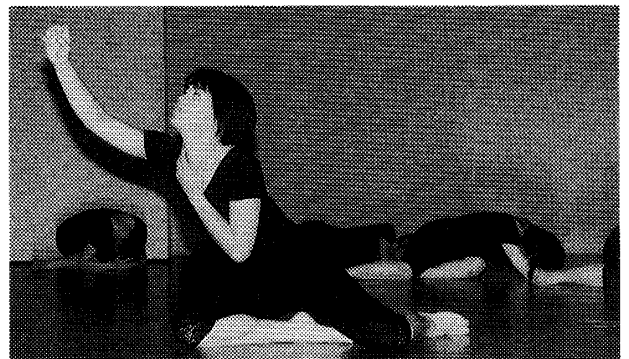


写真11 1996年作「LIFE～輝きたい～」より

以上が方向性についてのせいにかくであるが、一般的な方向性の響があり、どんな方向に表現していくかは響も計算に入れて作品を創っていく必要がある。

### (4) 個の美と群の美

個の美と群の美とでは、美の体質的なものには変わらないが、構成面ではことなるところをもつ。個人的な振付や構成において面白い動きや表現であっても、その動きを群舞に当てはめて構成してみると、案外ねらっていた効果がでないことがある。また逆に個で面白くない単純な動きが群をなすとはえることがある。この現象は、個の場合の表現形成と、群の場合の表現形成が異なるというところに原因があると考えられる。

個と群の異なる点について考えてみると、

#### 1, 個の場合

個の表現形式には、身体的な空間と場の空間とによる表現形式がある。場の空間は動きをもたない存在であるために、自ら身体的な空間が観賞的な対象となる。

個の美的形式としての条件要素は、表現上にみ



られる生命的要素・表現運動の個性的要素・運動統一の要素・運動変化の要素などである。これらの要素が表現運動に満たされなくては魅力ある表現運動を形成することができない。また個の表現的価値も見いだせない。故に、表現技法は複雑性をもつことになる。個の表現は、量的に群の表現力よりも劣るので、質的な技巧によってこれを補うことになるから、表現運動の複雑性を必要とする事は当然である。写真12は個人の作品である。顔の表情や手、足の先まで技法が必要である。



写真12 1991年作「輪廻」より

## 2. 群の場合

群舞の表現形式は、複数を単位として求められるので、全体的な視野によって形成されなければならない。全体的視野の上にならなくて創作していくときに、初めて複雑性から解放された簡素化した形式を見いだせる。この簡素化は数が増せば増すほど強化されなければ群舞を統一することができない。

群舞には、独立性をもった群舞と、背景的な群舞とがある。独立性群舞は群舞そのものが作品としてのまとまりがなくてはならないので、ある程度の複雑性が要求され表現効果を高めなくてはならない。背景的な群舞は、個の踊り等を生かすため、できるだけ目立たないように表現形式を形成することが要求される。

群舞の美的形式については、群舞固有の表現形式が存在している。群舞の形式には複数という量の要素があり、この複数という状態が、個の状態よりも、複数性をもった存在としてみるができる。群舞の表現形式は複数性が重複するので、うるさ過ぎる表現を形成することにならないよう

に整理された統一体としての形式が要求される。写真13は、希望に満ちた表現の群舞であるが、フーセンを持って動きとしては歩を中心にした動きで、夢、希望等の表現を形成した。

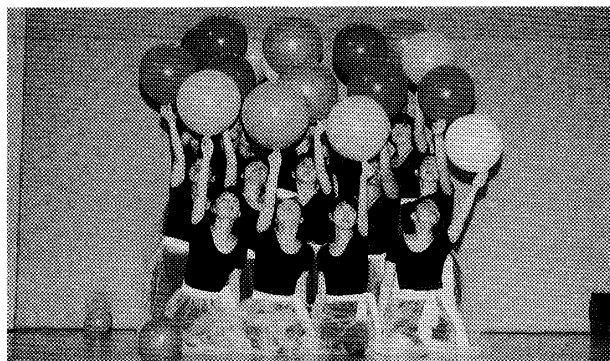


写真13 1996年作「LIFE～輝きたい～」より

以上、個の美的形式の条件要素は、複数性の要素であり、群の美的形式の条件要素は、簡素性の要素である。この両要素の対照的な性格を理解しておかなければ、表現運動の体質的な在り方についても認識することができず、美的表現運動を形成することもできないことになる。

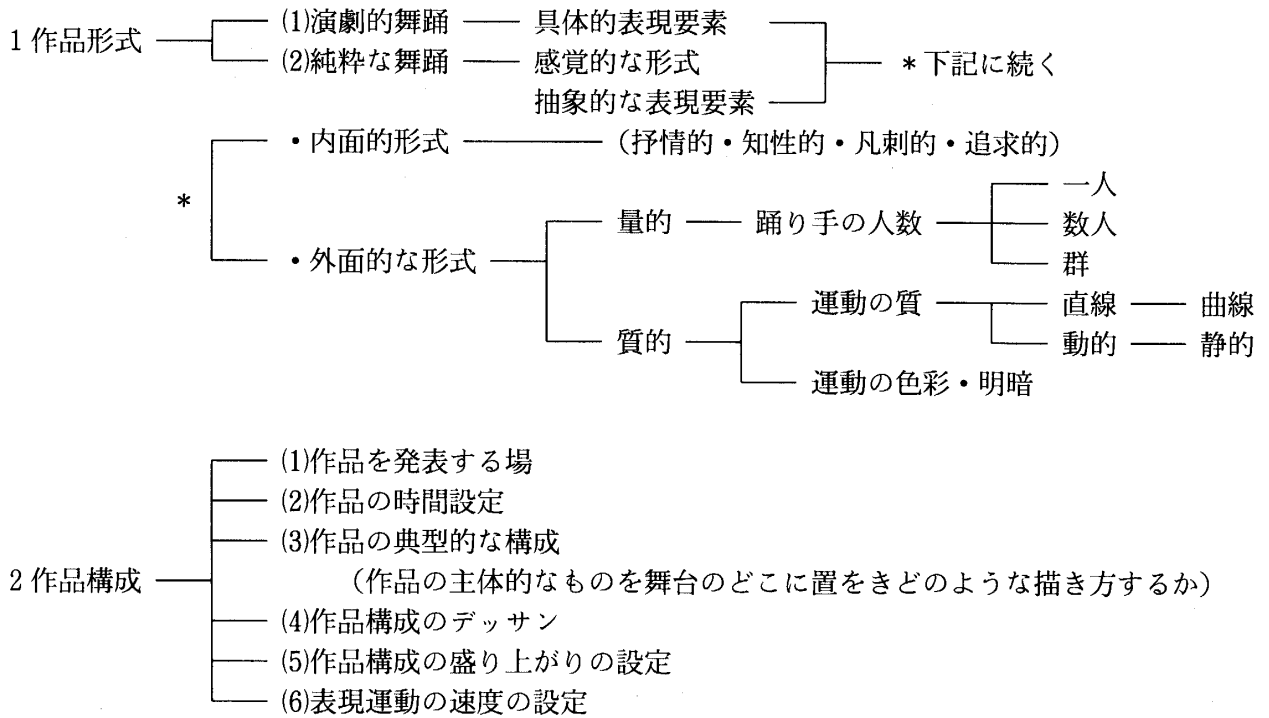
## III 作品の美形成

舞踊の創作作品において、作品の質的な美と、量的な美という二要素が、作品美を形成するのに欠くことのできない要素である。よりよき作品を残すためには、準備的な活動が充分に行われなければならない。この準備活動が作品の美的形成の土台となり、この土台の上に作品を生かす創造的構成や振付が入ってくる。これらの作品を創りあげる創作過程が大きな要素をしめている。

作品創造のための準備活動と構成・振付について考えていくと、

第一段階としての、準備活動は5項目である。

- ①創作意欲の要素
- ②作品内容選定の要素
- ③創作態度の要素
- ④机上プランの要素（作品の構想を練る）として  
次ページに示すようなものがある。
- ⑤題名を選定する要素



以上について、本学の舞踊創作過程に当てはめてみていくと、

①創作意欲についての要素はおのずとダンスで自己表現を試みる学生が集まるので、ダンスを創る意欲は充分である。この創作意欲は創作ダンスの作品を創る原動力となる。

②作品内容選定についての要素は、ダンスに適した素材内容というものには、自ら限定がある。内面的に身体表現してみたいと思う素材をベースに、外面的に欠くことのできない作品内容の要素を当てはめてみる。その要素は、造型性の要素、色彩性の要素、運動性の要素、統一性の要素、変化性の要素をそろえることができるか、ということになる。何か欠けると舞踊として適した素材内容とはいえない。本学学生においても一人一人踊りたい素材が異なった場合、その一つ一つをとりあげ、以上の要素について話し合っダンスとして表現可能かどうかじっくりと話し合われる。最近では身近な青年期の心の動きをとらえた作品が多い。

③創作態度の要素については、創りだす作品によって異なるが、リズム型のダンスでは、映画、舞台等でミュージカルを演じる演者の動きをとり入れたりすることもあり採集して創作していく作品も

ある。つまり切りつなぎながら構成していくのである。これらは本質的な創作態度ではなく、最初から作りだそうとする態度を持つことが真の創作作品であって、他の要素を利用するか、偶然性を信じるとか、知性に頼るとかといった態度ではなく、いかにそのものを表現しうるか、美的追求の欲求だけによって作品を形成しようとする態度をもつことである。

④机上プランの要素については、作品を創ると決めた段階で必ずプランニングすることが必要である。作品形成の諸条件を考慮しながら机上においてさくひんの想を練る要素である。

このプランの第1に作品形式の決定をしなくてはならない。形式には演劇的な舞踊形式と純粋な舞踊形式とに分けることができる。演劇的なものには具体的な表現要素が主体となり、純粋な舞踊形式は、感覚的な形式であるから抽象的な表現要素が主体となってくる。この2つの舞踊形式には、共通的な多種類の内面的形式の統一要素と、外面的形式の統一要素とを見いだすことができる。

本学で、ここ2～3年の創作作品の傾向としては、純粋な舞踊形式が選ばれ、内面的な形式では自分自身の心情の追求、問いかけ、分析を、外面

的には群舞を好んで創作している。

第2に作品の構成がある。段階として1番に発表する場所の決定。本学の場合、本学学生会館ホールである。2ばんに作品の時間設定である。これは作品の内容の条件や、作品のプログラム上に占める条件などを考慮に入れて、毎年10分前後としている。3番に作品の典型的な構成である。例えばこの主体的な構成を、上手奥に置き、円線を主体に描こうとする考えをもつならば、この考え方は、典型的な構成を上手奥と円線に求めたことになる。4番に作品構成をデッサンする要素である。このデッサンの作業は、紙上に作品を構成しようという作業である。局部的な構成や全体的な構成が何回も繰り返されて描かれる。検討的作業である。忍耐をもって、この作業が続けられなければならない。これは作品の骨格を形成することになるので重要な要素である。5番目に、作品構成に盛り上がりの場を設定する要素である。骨格が決まれば肉付け要素となる。盛り上がりの要素を作品の中に加えて、肉付けをしていく必要がある。どこにもっていくかは表現の内容と構成方法との両要素によって決まってくる。6番目に表現運動の速度を設定する要素である。この要素も作品構成の肉付けの要素である。速度を設定するためには、盛り上がりの条件要素と、作品の全体的な流れの要素を十分に考慮した上で、構成部分に速度を与えなければならない。この速度の要素が与えられると、作品構成に機能的な働きが生じて、作品の形態を形成するようになるので、この段階までに机上プランが到達すると、作品形成の目標を明確につかむことができるのである。

以上6項目あるが3～6番までは十分に検討され修正されてノートに記録されて残っていく。

⑤題名を選定する要素については、人間の氏名と同じように意義ある要素をもつ。良い題は、題名をみただけで、作品に魅力を感じる要素をもち、観者がその作品をみたいという欲求をもつような宣伝効果のある題名要素をもっていなければならない。

題名を選定するための条件要素としては、文字

の所有する視覚的な美しさ・簡略さ・字数といった形態的な条件要素と文字の所有する内面的な夢・希望・たくましさ・やさしさ・聡明さ・暗示性などの質的な条件要素が必要となってくる。

本学においても追求的な題には「地球よ永遠なれ」。心理的な題には「パトス」「MYSELF」。抒情的なものには「祭り」、「子どもの四季」、「はじめの一步」等がある。

作品の形成の第二段階としては作品の構成と振付である。机上プランの構成においては、実際面の構成とは、想と行動の追求的な違いからくる誤算があるので、表現内容を充分に表出していない場合も起こりうる。そのような場合、机上プランの構成を訂正することが必要となる。少人数の場合、構成と振付を同時に行う作業方法をとるのもよいが、群舞の場合先に構成をすることで、踊り手に舞踊の発展推移を早く理解してもらえ、一貫性のある構成となる。構成は作品の骨格であり、振付は作品の肉付けであるから、美的作品を形成するためには、構成と振付が調和していなければならない。

以上、出来上がった作品には感動を与え、舞踊の美しさを見いだすことができる。その晴れ舞台の過程には、基本運動の練習、表現運動の練習、作品形成などの厳しい創作過程を経て、創り上がった作品を踊り込む。何度も動きに修正が加わり、そのつど動きが洗練されることによって身体美ができて上がる。これらのとり組が個の踊りであれ、群舞であれ、表現運動の美しさとして舞踊美を形成する。そこで初めて舞踊美を感じさせる作品となるのである。

## おわりに

舞踊美について、段階をへて説明してきたが、Ⅰ基本運動の段階にしても、Ⅱ表現運動の段階にしても、Ⅲ作品についてもそれぞれの特徴があり、初期段階にも観者に伝わり心を動かすものがあれば、その身体表現は、表現美を形成できたのでは

ないかと考える。

本学においても初期段階から作品ができるまでの経験を顧みてよりよき作品を創り上げようと努力し探究することにより、舞踊美の形成がなされてくる。

ダンスは、体育の内容である他のスポーツ種目や体操種目とは毛色が異なって芸術的色彩が多い。このため、ダンスは芸術科か体育科と論争がくり広げられて来た歴史がある。本学においても創作ダンスの作品を創り始めてダンス発表会へともっていきようになって12年になるが、確かに表現・創作ダンスは、個人の感動を表現し美的に洗練する美的創造経験であり、練り上げられ構成されていくと次第に芸術へ向かっていくことは確かである。しかし、ダンスはリズムを介して仲間と仲間と交流したり、リズムにのって心身を解放する娯楽的な種類をも含む運動文化ともいえる。ダンスによる心身の解放については最近ダンスセラピーとして、ダンスによつての心のケアをしようと試みられている病院や福祉センターがある。身体活動としては心も身体も解放して身体を動かせる運動量を充分にもっている。もしダンスが体育科でなく芸術科で行えば、芸術の方へ向かうダンス、つまり、上演的なダンスを学習することになり、日常生活の中で多くの人に親しまれる娯楽的なダンスを学習する場がなくなる。

よりよき作品を創ろうとすると結果、舞踊美を追求することになるが、体育科としては、ダンスのもっている特色を生かし、模倣したり変身したりして心身の解放をはかることで、運動文化の豊かさを学びとることができるので体育科の教材としては必要な科目であると考えられる。

創作ダンスも軌道にのりはじめると創っているときも発表会の日も、発表を終えたときも、厳しさの中に嬉しさがあり、みんなの顔は輝いており、作品には生命力を感じずにはいられない。この感動をもち卒業していくのであるが、この気持ちはいつまでももちつづけ、生命力へとつなげていくことを願いたい。

#### 引用文献

- 注1－雑誌「体育科教育」1995年6月号  
特集－ダンスの授業をつくる－p9  
出版社：大修館書店
- 注2－新体育学講座 第28巻「舞踊美学」p123  
小林 信次 著  
出版社：逍遙書院 1967年10月

#### 参考文献

1. 新体育学講座 第28巻 「舞踊美学」  
小林 信次 著  
出版社：逍遙書院 1967年10月
2. 雑誌 「体育科教育」1995年6月号  
特集～ダンスの授業をつくる～  
出版社：大修館書店
3. 雑誌 「体育の科学」1995年3月号  
～舞踊を科学する～ 出版社：杏林書院
4. 「カニングハム 動き・リズム・空間」  
ジャックリーヌ・レッシュャーヴ 著  
石井 洋二郎 訳  
出版社：親書館 1987年8月
5. 「20世紀の舞踊」  
神澤 和夫 著  
出版社：未来社 1994年2月
6. 「舞踊学原論」  
M. N. ドウヴラー 著  
松本 千代栄 訳  
出版社：大修館 1971年2月
7. 「表現のダンス学習指導の体系化をめざして」  
西谷 怜子 荒木 恵美子 磯島 紘子  
井上 邦江 藤原 文江 共著  
出版社：遊戯社 1986年4月
8. 「ダンスの学習法」  
R. L. マレイ 著  
松本 千代栄 訳  
出版社：大修館 1971年3月
9. 「モダンダンスのシステム」  
V. プレストン 著  
松本 千代栄 訳  
出版社：大修館 1976年12月

10. 「やさしいダンスの解剖学」  
セリア・スパージャー 著  
小川 正三, 蘆 ひろみ 訳  
出版社:大修館 1996年10月
11. 「ダンスセラピーと深層心理」  
ジョアン・チャドロウ 著  
平井 タカ子 監訳  
川岸 恵子 三井 悦子 崎山 ゆかり 訳  
出版社:不昧堂出版 1997年2月
12. 「身体表現」  
柴 真理子 著  
出版社:東京書籍 1993年4月
13. 「幼児のためのダンス」  
SUE STINSON 著  
村上 茂代 石井 美晴 訳  
出版社:東京書籍 1993年4月
14. 「身体活動の科学」  
茨城大学健康・スポーツ科学研究会編  
1996年3月