

# 舞踊の動きの構造に関する一考察

——歴史からの視点——

大 岩 雅 子

A study on the structure of movements in  
dance from a historical perspective.

Masako Ooiwa

## **Abstract**

The purpose of this study is to clarify one of the important meanings in modern dance from a historical perspective.

Considering dance history, it is important to pay attention to the structure of movements in dance of two primitive races.

A bipolar structure of movement can be seen throughout history, even to this day.

One is oriented toward the sky, and the other is oriented toward the earth.

In conclusion, this study is promoted to indicate the universality of dance.

*Key words*; Dance, Movements, Structure

## 目 次

- I はじめに
- II 原始民族のおどり
  - 1, (アンダマン人の動きに代表される) 肉体と調和した踊り
  - 2, (ヴェーダ族の動きに代表される) 肉体との調和を失った踊り
  - 3, 2つの舞踊の動きの構造とその特性について
- III 舞踊史を概観する
  - 1, 古代における天を志向する舞踊
  - 2, 中世における大地を志向する舞踊
  - 3, 近世における天を志向するバレエ
  - 4, 現代におけるモダンダンス
- IV まとめ

## I はじめに

舞踊の歴史は人類の歴史よりも古い。進化の道筋にある動物にも舞踊がみられるからである。「舞踊は律動的運動である」と定義するザックスは、鳥の集団の踊り、セイタカシギの踊り、チンパンジーの踊り<sup>註1</sup>を取り上げている。

人類にとっての舞踊は、民族性、地域性などを背景に、時代とともに変遷し、やがては今日の、情報を伝え、鑑賞される劇場舞踊にまで発展した。そこでは人間の感情の普遍性が、さまざまな表現法によって伝達されている。また、舞踊は、身体を媒体にし、その時その瞬間の踊り手の感情や思想をも伝達する、一瞬にして消え去ってしまう、はかない芸術でもある。従って、舞踊を理解するには、瞬間の映像を記憶すると共に、過去の記録や記述を学び、これらを踏まえながら、その意義を発見する必要がある。

本論文では、特に舞踊の動きの構造に焦点を当て、歴史を概観する。論文中に使われる用語の「踊り」、「舞踊」、「ダンス」はすべて同じ意味を示すものとする。

## II 原始民族のおどり

現在のフランスやスペインで発見された壁画（資料1）には、人の踊る姿が描かれていた。文明の栄えた民族は、ほとんど独自の踊りをもったことが知られる。現存する人類の最も原始的な民族は、アンダマン人とセイロンのヴェーダ族であるといわれており、両民族は旧石器時代の生活を送りながら、現代社会の一角を占め、独自の舞踊をもっている。私たちは彼らを通じて、人類初期の舞踊を推定することができる。ザックス<sup>11)</sup>は、歴史的な記録や両民族の舞踊の動きを、次のように分類した。

一つは、リズムカルな跳躍や旋回を取り入れた、歓びを表わした動きで、「肉体と調和した踊り」である。もう一つはねじりや歪みをもった苦痛の動きで、「肉体との調和を失った踊り」である。

この二つの舞踊の動きについての記述と、ザックスの仮説を紹介する。



資料1 アダウラ洞窟にある踊りの図

## 1, (アンダマン人の動きに代表される) 肉体と調和した踊り

ブラウン・A・R<sup>1)</sup>によると、アンダマン人の踊りは次のようなものである。

「それぞれの踊り手たちは、円になって他の人との関係に構わず好きな方向、好きな動きを演じる。しかしこの場合、音楽とは厳格に調和されている。彼は右足で軽く飛び、左足をあげお辞儀をするように足をひき、再び右足で跳ぶ。身体を腰のところでかがめ、背中をややまるめて膝を曲げる。腕は肩の高さに真っ直ぐ前方に伸ばし、両手の親指と人差指をかぎのようにまげる。このモチーフはギリシャ人がベルジャ人から学んだものであるといわれている。この動きと形で、彼らはわずかな間、ひと所で踊り、やがて円を回って動くのである。ときおり、踊り手は自分の踊りに自発的にステップの変化を付け加える。(中略)よくひきしまり、<sup>揉み</sup>やすい身体がよく調子に合った動作を示す、バランス、ステップし、<sup>ま</sup>り、跳び、曲がることの繰り返しが規律に従って終わる。」

ザックスは「アンダマンでは踊る事は解放されることであり、歓びである。」と述べ、これに代表される原始民族の踊りを「身体と調和した踊り」とし、更に二つに分けている。一つは拡張的踊りであり、その動きは重力に反し身体全体が上方を志向する。腕は上に伸ばされ、胴体は後ろにそり、顔は天を向く。また大腿に闊歩する踊りや、爪先立ちでの踊り、片足での踊りなどがあり、スキップやジャンプなどの跳躍の踊りは、この拡張的踊りの頂点に置かれるものである。もう一つは収縮的踊りで、前者の力動的解放感とは対照的な、静けさと安定と調和のとれた均衡を追求したものである。腰を回転させる踊り、座る踊り、旋回の踊りなどが代表的である。

## 2, (ヴェーダ族の動きに代表される) 肉体との調和を失った踊り

ポール・サランシンとリッツ・サランシンがセイロンに関する報告のなかで記載しているヴェーダ族の踊り<sup>3)</sup>は次のようなものである。

「これは男性の踊りである。大地にさした矢を、とりまいた円になって、まわり

をゆっくりと動いて行くが、互いに触れ合わない。それぞれの踊り手が変わった動作をするが、最初の変った動きは脚にあることが認められる。踊り手は左に回って右足でとまる。左足をぱっと前に出すと同時に身体をそらす。踊り手がとんだりはおねたりしない場合と、地面を後ずさりに脚をひきずってゆくときには、腕が足よりさらに重要な役割を果たす事になる。身体を回転させるときに腕を回し、半回転が終わっても、まだ腕は活発に振り回されている。回転してしまうと、踊り手たちは楽器の変わりに手の平で腹をびしゃびしゃと叩く。回転の終わりには頭を後ろへそらせるか、今度は踊りの動作の進む前方向へ頭を振るが、それはちょうど、回転をしている間、腕を横にさっと広げると同様である。頭を下へ振ると、鬘たてかみのような濃い髪の毛は、馬の尾のように頭へ落ちかかってくる。回転が終わるたびに、頭を後ろへさっと振るのでその濃い髪はまた後ろへ流れる。髪の毛は絶え間なく風になびいて後から右へ、つぎには後から左へと流れ、またその逆となり、矢のまわりを動く踊り手たちの方向に従ってなびくことになる。彼らの踊りが右回りと左回りの両方を探るのであるか否かは確かではないが、今述べた踊りの動きは左回りである。踊り手たちの単調な歌を、あるときは大声であるときは喘ぐように歌い、それに和して踊りながら、このような方法で自らを極度の神経的な興奮状態においこんでいく。汗は身体を流れ落ち、ますます激しく腹をうちならし、騒音はたえることなくより大きくなっていく。そして、一人、また一人と彼らは疲れ果てて大地に倒れる。彼らは倒れたままの状態で喘ぎ、叫びを続け、同時に手足を痙攣するかのようにならされる。突然、彼らはいっせいに立ち上がり、踊りを終わる。<sup>9)</sup>

ザックスは、このヴェーダの矢の舞踊<sup>9)</sup>にみられるような純然たる発作的舞踊は、肉体の意図するところと、その本質は相反するものであると述べ、「身体との調和を失った踊り」とした。似たような発作的舞踊は、アフリカの踊りに多く見られる。いずれも動きが痙攣的で急激であり、踊りに伴う歌は途切れがちである。踊り手は極度の精神的興奮に達し、全身汗に浸りながら、疲れ果てて地面に倒れ、全身を痙攣的にふるわせるのである。

### 3. 二つの舞踊の動きの構造と特性について

石福は「身体と調和する踊り」、「身体との調和を失った踊り」の二つの分類を、意味深いものとしてとらえ、人間が存在する地上が天と地の接点

であることから、次のように考察している。「天は憧憬の念をもって仰ぎ、大地を慕う。この二極性こそ舞踊の歴史を通して、肉体の芸術である舞踊の中に流れつづける構造である」<sup>3)</sup>。この天と地という対立は、動きの本源的なものであろう。

また、これら二つの動きにおいて、同様に得られるものは、高揚した精神であった。「舞踊の両形式においては、人間の肉体的限界は克服され、潜在意識は解放される。その差異は、身体に不調和な踊りでも、これが肉体の苦痛によってとげられ、調和のある踊りでは、肉体の恍惚感とその重みからの解放、上方と前方への動きによってとげられる。」<sup>3)</sup> 人々は、神や精霊が、飢餓、豊饒、出産、死、病気をもたらすものと信じ、踊る事によって得られる高揚した精神によって、神や精霊を統制しようと呪術を行ったのである。更に、形式をもった多くの踊りには、動きと共にさまざまな主題が隠されている。例えば、大股に歩くことで、生命を守る魔力を得たり、跳躍する踊りが、死者の生命を勝ち取る意味をもったり、旋回の踊りが女性の妊娠する力の表現であったり、腰を振る踊りが性行為を現し、生命の繁栄を表現したりと、これらの主題は民族によって異なり、それぞれの踊りの形式が創造され得る。

こうして、原始社会における舞踊は、種族と己を守るための手段の一つであり、生活に欠かせないものとして子孫に伝えられたのである。踊りの主題性については、歴史を概観する折りに少しずつ触れる事にしよう。

### Ⅲ 舞踊の歴史を概観する

#### 1. 古代における天を志向する舞踊

人類が進歩するにつれ、部族は国家となり集団は虚構化し、個人の精神も抽象概念が発達する。エジプトは最初に国家を形成した国として世界的意義をもつ。そこでの舞踊は多神教の宗教と結びつき、死者に不死の生命を与える神、オシリスの神話は、繰り返す踊りの主題に取り上げられた。彼らは死と復活に深い関心を持ち、自分達自身の肉体と、生活で使用した



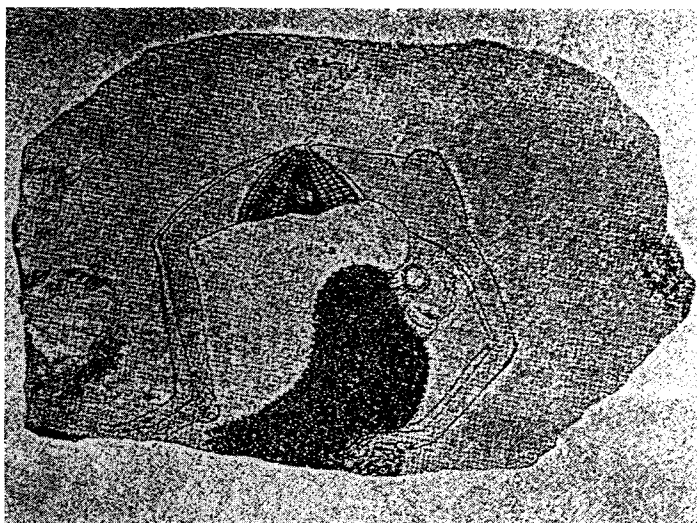
資料2 サッカーラ（第六王朝，メレルカ墳墓）

物が永遠に存続することを願った。死後もなお、永遠に生きる事を願う彼らの踊りは、歓喜そのものであったといえよう。さらに、彼らにとって最も重要なのは葬儀のときの踊りである。葬儀の行列では、死者に似せた顔の仮面をかぶり、生前の死者の優れた行為を踊ってみせた。また、太陽に向かい頭上に脚をふりあげ、上半身を反っている壁画は有名である（資料2）。王は死後、太陽神ラーと合体して聖なる船で空を渡るとされていたためだ。石福の言う「天を憧憬する舞踊」の萌芽は、既に古代エジプトに見られた。

この死と復活は、また、自然のサイクルでもあり、農民は踊る事によって豊饒を祈った。B. C. 2700年ころの墓のレリーフには、こうした収穫祭の集団舞踊が描かれている。

B. C. 1950年ころ、当時、踊りで名高いエチオピアから、小人ダンサーを招いた古文書の記録や、こびとの踊りの彫刻などもある。ダンスのプロフェッショナルは、主として奴隷達であった。奴隷には音楽と踊りが教えられ、アクロバティックに身体を後ろに反ったブリッジ（資料3）、両足の前後や左右への開脚図、空中での旋回、天にむけて脚を投げ出す踊り図などが、壁画やレリーフに見られる。

古代ギリシア民族は、舞踊を高く評価したとローウラー<sup>8)</sup>は指摘する。



資料3 「ブリッジ」と呼ばれる曲芸。(エジプト第20王朝期)

自然に脅かされることのない、開放的な風土からギリシアの「明朗なる真昼の精神」は生まれる。彼らは裸で競技し、裸体像の彫刻を作り出し、肉體そのものを芸術とした。舞踊の価値が認められたのもこのためだろう。また、多くの神々は踊る姿で描かれており、踊りの父もまた神であった。

人間の精神生活において、情緒的なものより知的なものが優位をしめるようになり、踊る事に対しても審美的判断があらわれ始めたのは、このギリシアにおいてである。哲学の栄えたギリシアでは、均整のとれた調和のある関係を求めた。舞踊は、審美眼の向上、精神的洗練、また軍事的、宗教的な身体の修練に必要不可欠なものと思われ、人間の発達にもっとも役立つものと考えられた。この性格から、集団舞踊の形式が統合と調和を究めるものとなった。

ギリシア最古の資料はクレタ島の踊りである。クレタ人はギリシア人に非凡な芸術家と称えられ、舞踊の師とされた。男達の武器をもつての跳躍、動物の仮面や頭をつけた踊り、輪になった踊り、宙返り、深く後ろに反る



踊りなど、すでに高度に発達していた。アテネとスパルタでは5歳のときから子供たちに戦闘の踊り（ピリック）が教えられ、ここにソクラテスの「最良の踊り手は、同時に最良の戦士である」という格言が理解できる。ギリシアでは、肉体そのものを芸術としたところから、踊りがこのような発展を遂げた。石福はこのギリシアにおいて、「はじめて踊りは、天を憧憬する踊りに展開される確固たる地盤を獲得した」と述べている。しかし、ギリシアには違った一面があった。

スパルタに、女性達による円環舞踊があった。処女が女神のように手と手を取りあって、讚美歌に合わせて礼拝するという荘厳な性格のものであるが、一方、酒神ディオニソスの礼拝では、激しく踊り狂う女達があった。ディオニソスの神とされるダンス・リーダーを取り囲む50人の踊りは、苦悩、歓喜する神の運命を踊るのである。動きは痙攣的なものであった。これは女性の間には流行した舞踏狂といわれ、ディオニソスやバックスらの自然神に関連するものである。ここにギリシア悲劇の誕生があったことから、天を憧憬する踊りばかりが発展したのではなかったことも、記述しておくなければならない。

## 2、中世（5世紀～15世紀）における大地を志向する舞踊

キリスト教文化全盛の時代には、聖なる踊りがみられた。教会内部や、宗教的儀式の中で、踊ることは認められた。9・10世紀の頃から特にフランスとドイツでは、下級聖職者達の中で、災いや疫病から逃れるために、宗教的な行列が盛んに行われた。14、15世紀にはダンス・マカーブルという、擬死の舞踊（資料4）が隆盛を極めることになる。これは死の恐怖を免れるために踊られたものと考えられる。墓場のまわりを、トランス状態に入った人々が歌いながら踊り、突如地面に倒れては飛び上がるという、葬礼舞踊が変化して生まれたものと思われる。舞踊は教会からは悪魔のものとして追放されたが、形をかえて数世紀にわたってヨーロッパに残存した。ドイツでは、一団の子供たちが、エールフルトからアルンシュタット



資料4 死の舞踏（ハルトマン・シェデルの世界年代記）

まで、多くの死者を出すまで踊りつづけた。マールブルクの橋の上では、そこで踊っていた全員が、橋とともに落ちて溺死した。また14世紀半ばにはベストが流行し、これをさけるため、悪魔にでもとりつかれかのように叫ぶ人々の踊りは、失神するまで続けられた。このような踊りの狂気はライン川の谷間に発生した。イタリアでもタランティズムという舞踊狂がおこった。これらの舞踊狂は前述した古代ギリシアのディオニソスの踊りを連想させる。数世紀にわたってヨーロッパを襲ったこの狂乱に近い踊りを、石福は「大地を慕う踊り」とし、またそれは、母なる大地ではなく闇であり混沌である大地であったと指摘している。

一方、十字軍以来、騎士もダンスを学び貴婦人と踊っていた。彼らは女性に憧憬を抱き、数々の物語、ロマンスを生んだ。それを歌ったのが吟遊詩人で、彼らは一隊を組み各地をまわって情報伝達を兼ねた。道化も存在し、即興的な笑劇なども行われた。

また、本来階級とは無縁の舞踊は、貴族と農民の間に異なった形で発達し、お互いに並行して共存した。しかし民衆の踊りの原始的な内容は、また宮廷にとりいられながらも洗練された宮廷舞踊となった。貴族の衣装は重くて長く、床は姿を反射する大理石であったため、床を滑るような荘重なバス・ダンス（低い踊り）が流行した。これは器楽伴奏を伴い、多趣の形態や隊形を生み出し、サロンでの人気を集めた。15世紀初期にはじまったこのバス・ダンスは、ビバなどとなり多種のステップを生んだ。ここに足を大地に押しつけ、身体を低める瞬間があったが、それらは次第に集大成されていき、晴れやかに伸びる、「天を志向する踊り」にやがては成長していく。この動きは建築、建造物が天にむかってのびる、ゴシック様式の出現と発展にも見受けられる。古いロマネスクからゴシック様式への変遷において、「ゴシック様式の芸術は、何らかの精神的な逃避手段なしには耐えられないほど残酷な環境のさなかに、美しいおどぎ話を創造しようとする努力である」<sup>6)</sup>とされるように、ここには、これまでの建造物の地面にかかる重力から解放された人間精神の表現があった。こうして、ヨーロッパの踊りの主流を形成するバレエの時代が到来するのである。

### 3、近世（15世紀～19世紀）における天を志向するバレエ

ルネッサンスはその特徴として、人間の合理的精神に即し、形式の美しさを追求したが、踊りの世界においてもそうであった。

16世紀になるとバス・ダンスは衰退し、代わって足を打ちつける動きと跳躍とで構成される、ガリアールの全盛時代となる。16世紀半ばのバロック時代には形式的な美しさよりも、人間臭さのようなものが強調され、動きは大きくゆったりとしたものであった。ザックスはこの変遷を、高みよりも幅を求めるバロック芸術の一般的傾向の一部とみなしている。そこで、人間が作品の主役となる演技的なもの、見せるためのものであるバレエが全盛期をむかえた。バレエ芸術は、パ（ステップ）、音楽、衣装、装置が調和良くむすびついたものであった。そしてその動きとは、まさに、ジャ

ンプシ、ホップシ、跳ね上がり、爪先で歩き、両足をひろげたり、膝を曲げたり、トウで立ったり、脚を前へ投げ出したり、交差させたりと、天を憧憬し、他のどの踊りよりまして大地から離れる跳躍に腐心するものであった。

ルイ14世は、彼自身有能なダンサーであり、作品「夜のバレエ」では太陽王として出演し、オペラをしのいで、バレエを保護、育成する事に力を注いだ。鑑賞舞踊の上演によって、見るものと踊るものとの二つが分離し、舞踊の専門家も生まれた。このような分離は、さらに「高みを志向する踊り」としての傾向を強め、地に脚をつけた踊りから跳躍の多い踊りへと変化していった。

18世紀になってバレエは、女性舞踊手が進出し、高度技術の魅力から女性美の魅力へと変化する。ノヴェールは「独創的であれ、必要なら自然を模倣するのが良い」といい、ヴィガーノは性の強調を主張し隊形変化やマイムを改良し、フランスは科学的分析による技術の改良に成果をあげた。こうしてフランス革命後、幻想的なロマンチックバレエの隆盛期が訪れた。しかし、恋愛と情熱を至上のものとする、恋愛至上主義は次第に現実性をなくし、人々の現実に訴える力を失っていった。上体は常に天にむかって引き上げられ、限りなく天を憧憬した踊りであったバレエは、この時点で頂点に達するとともに、衰退の一途をたどることとなった。

#### 4. 現代 (20世紀) におけるモダン・ダンス

若松は「古典バレエは永遠を反映するが、今日性にかける。モダンダンスはこの両者の間に位置する。つまり時代性と永遠性を合体させるものだ」<sup>10)</sup> とのべる。モダン・ダンスの母といわれる、サンフランシスコ生まれのイサドラ・ダンカンには、古典バレエの形式を踏まず、音楽によって触発された赴くままの肉体の表現を行った。彼女の舞踊は、愛と生命をその主題とし、調和、自然、美を追究するものであった。バレエが変革の道を歩みつつあったロシアでは、彼女は、トウシューズを脱ぎ捨て、初めて裸

足で踊ったダンサーとして有名になり、ヨーロッパの各地に招かれて踊ったのである。

こうして、モダン・ダンスは、バレエのきまった形式を踏まないで、独自の思想を自由に身体で表現する舞踊として、発展していくことになる。特にその背景のなかで、19世紀の末にフロイトによって創始された精神分析学は、この発展を促したといえよう。フロイトの輩出させたユングらの深層心理学に影響を受けたテューダーは、作品にその解釈を示した。彼はバレエダンサーであったが、ロマンチックなテーマとしてではなく、作品を心理学的主題として取り扱っている点で新しいバレエの方向を示唆するものであった。石福は「深層の心理は明るい光と空気の世界とではなく、暗い混沌とした土の世界と通じるものをもっている。その意味において、20世紀のバレエをより広い意味で大地に向けて転回させた人物の一人ということができる」と述べている。またベジャールは「われわれはすべての民族や人種に共通な本質的なものを解きほぐし、それを普遍的振り付けの中で再統合しなければならない。舞踊は言葉である。原始的で要素的で直接的な言語である。」と述べた。さらにモダン・ダンスの世界において、マース・カニングハムは、振り付けを、偶然性とダンサーの肉体よりほどばしる自然性にゆだね、もっともドラマチックで生き生きしたものを生み出そうとした。

天を志向し、同時に大地を志向するモダンダンスは、美しいものも醜いものも共存する世界を描きだし、まさに現実世界に訴え得るメッセージをもった舞踊であるといえよう。身体を媒体にして、時間と空間のなかで自由に、また直接的に、思想や感情を表現する舞踊は、原始のころから始まり現代においても、何も変わっていないのである。これは舞踊の普遍性であり、その特性であるのだろう。

## V ま と め

舞踊の歴史を概観するとき、その中にながれ続ける、動きの二極的構造

は、舞踊の創造性と普遍性を思わせるものであった。人が地上に舞い降りたとき、既に天と地の二極的な構造は認められた。その中に住まう人間の存在について、思考し、表現した結果、舞踊は時代性、民族性、地域性などを背景にその構造を極めつつ、今日まで発展してきたのであった。このような視点を念頭において舞踊の現実的意義について考えていく営みを続けていかなければならない。

#### 注1

偽闘をする際に、2頭は一本の杭に近づくまで互いにひっぱり合う。彼らの大きさや、その跳んだりねたりは、軸として杭を使い、そのまわりを回りはじめる。と穏やかになってくる。つぎつぎに残りのチンパンジーが現われて、軸に加わり、最後にはグループ全体がその杭のまわりをきちんとした並び方で、回っていく。そうなると彼らの動きは速くなり、もう歩いているのではなく駆足であった。片足を踏みならし、次にはもう一方の足を軽くつく。互いが他のもののステップに合わせ、はっきりとしたリズムに近い拍子をとっていく。ときおり彼らは口を開けたままステップに合わせて頭をゆらゆらさせたり、上下にヒョコヒョコ振ったりしている。あらゆるチンパンジーがこの原始的な輪舞に非常な喜びを感じているのがわかる。それにとぎどぎヴァリエーションが加わる。(以下省略)

#### 引用・参考文献

- 1) ブラウン・A・R「アンダマン島民」
- 2) ジャック・アンドソン「バレエとモダンダンス—その歴史」湯河京子訳 音楽之友社 (1993)
- 3) 石福恒夫「舞踊の歴史」—生きられた舞踊論 紀伊国屋書店 (1974)
- 4) 舞踊教育研究会編「舞踊学講義」大修館書店 (1991)
- 5) マーガレット・ドゥヴラー「舞踊学原論」松本千代栄訳 大修館書店 (1974)
- 6) H. ヴァン・ルーン「芸術の歴史」世界教養全集Ⅱ 平凡社 (1960)
- 7) アルマン・マジャベ「舞踊と音楽」斎藤一郎・小林緑訳 白水社 (1969)
- 8) L. B. ローウラー「古代ギリシアの舞踊文化」小倉重夫訳 未来社 (1985)
- 9) ポール・サランシン, リッツ・サランシン「セイロンの自然科学研究の成果」第3巻〈ヴェエダ〉
- 10) 若松美黄「ダンス」ぎょうせい (1983)
- 11) クルト・ザックス「世界舞踊史」小倉重夫訳 音楽之友社 (1972)