

# 江口隆哉の舞踊研究誌『現代舞踊』に展開される前衛的な舞踊の考え

高野 美和子 (日本女子体育大学)

Thoughts on avant-garde dance presented in Takaya Eguchi's dance study journal  
“*Gendai Buyō* – Modern Dance”

Miwako TAKANO (Japan Women's College of Physical Education)

## Abstract

This article used the dance study journal *Gendai Buyō* issued by Takaya Eguchi as the reference for understanding his thoughts on avant-garde dance as presented in the journal. Eguchi thought that modern dance was equipped from the beginning with an avant-garde attitude, and he paid respect to this attitude. However, among avant-garde dance, dance accompanied by explicit sexual expressions, shocking dance, and the characteristics of postmodern dance without structure were not acknowledged because he felt they ignored the procedure of the dance creation; he thought of them as dance in which dance did not exist. Even with avant-garde works, he thought the dance should be structured on a theme, should create a new movement that was not dependent on style, and should be fully elaborated through repeated trial and error with the works being practiced many times. While publishing opinions, discussions, and information on the advantages and disadvantages of avant-garde dance in *Gendai Buyō*, Eguchi was determining the definition of modern dance.

Key words : Takaya Eguchi, modern dance, avant-garde, Dance study journal *Gendai Buyō*

## 1. はじめに

江口隆哉(1900-1977)は、宮操子(1907-2009)と共に1933年にドイツのマリー・ヴィグマン(WIGMAN, Mary, 1886-1973)の許で舞踊を学び、帰国後の彼らの活動は、「戦前、戦後を通じて(中略)日本の現代舞踊(モダンダンス)に多大な影響を及ぼしている」(桑原, 1988: 6)といわれている。中でも江口は、精力的に公演活動をしたことに加え、舞踊研究誌<sup>注1)</sup>『現代舞踊』の出版および執筆活動を通じて、自らのモダンダンスに対する考え方を広め(桑原, 1984)、また今日の舞踊界を支える多くの舞踊家および舞踊教育者を育てた(桑原, 1985, 西宮, 1989)。江口がドイツから帰国した1930年代の日本では、邦舞、レビュー、バレエなどが混在し<sup>注2)</sup>、モダンダンスも石井漠(1886-1962)、高田雅夫(1895-1929)、高田せい子(1895-1977)らの活動により始まっていた<sup>注3)</sup>が、バレエのような動きの型を持たず、作品ごとに新しい独自の動きを創る江口のモダンダンスは、ドイツ仕込みのそれまででない新しい舞踊として紹介されスタートした(桑原, 2010)。戦後1950年には、江口・宮舞踊団の大群舞『プロメテの火』が発表され、全国的な公演が繰り広げられる中、江口自身は51年に芸術選奨文部大臣賞を受賞、56年には全日本芸術舞踊協会の発足に伴い理事長に就任するなど、名実ともに実績が認められる立場になっていった(西宮, 1989: 435, 519)。この50年代から70年代には、美術、演劇、音楽、舞踊など様々な芸術の中に既成概念を打ち破ろうとする前衛的な活動がみられ、また海外からの舞踊団の来日が刺激となり(山野, 2014)、日本の舞踊界にも、それまでのモダンダンスの

範疇に納まらない作品が出現し始めた<sup>注4)</sup>。ドイツから帰国直後の江口の活動は、当時としてはかなり前衛的であったと思われるが、江口はこの50年代から70年代頃の舞踊界における前衛的な舞踊についてどのように捉えていたのであろうか。

ここで「前衛」について確認すると、前衛（フランス語で *avant-garde*）という語は、「もともと軍事用語であり、攻撃の先陣となる衛兵のことであった」（海野・小倉, 1988 : 54）。このアヴァンギャルドという概念が芸術の中に生まれる背景には、美術史用語としての「モダン」が関係するという。モダンは、約1860年代から1970年代までの期間に生まれた芸術様式や理論であり、それらの特徴は過去と現在の両方に対する根本的に新しい態度であった。19世紀半ばのパリの画家達によるこの新しいものに身を捧げた姿勢は、「先発部隊」を意味する「アヴァンギャルド（前衛）」という概念を生み、時代の先覚者と考えられるようになった（アトキンス [Atkins], 1993 : 98）。このような経緯から芸術における前衛の概念は生まれ、現在は一般的に、「因襲や社会通念を打破し、未知の表現を切り開こうとする、芸術上の実験や冒険をさす」<sup>注5)</sup>言葉とされている。

江口の発行した『現代舞踊』には、彼のモダンダンスに対する考えや実践に基づく理論が掲載されており、彼の考えを理解する上で貴重な資料である<sup>注6)</sup>。この中には、当時舞踊界で起こっていた前衛的な舞踊についての彼の考えが多数掲載され、最終号では、「前衛的な舞踊」（江口, 1972 : 8）と題した江口自身の考えが述べられている。丁度『現代舞踊』発行期間が上記の日本での前衛的な活動がさかんな時期と重なり、彼にとって「前衛」は、自身の創作活動を行う上で自ずと意識される概念であったと思われる。そこで本稿では、この『現代舞踊』誌を通じて、当時展開された前衛的な舞踊についての彼の考えを示す資料を整理し、提示することを目的とする。その際、本稿は、『現代舞踊』全号を資料とし、また当時の江口の弟子4名と『現代舞踊』に度々執筆し江口と親交の深かった舞踊評論家山野博大氏へのインタビュー<sup>注7)</sup>を含めて検討をおこなう。なお、本稿の引用文中における舞踊の名称（「モダン・ダンス」等）にある中黒の位置は、そのままの表記を用いる。

## 2. 舞踊研究誌『現代舞踊』について

舞踊研究誌『現代舞踊』は、1953年11月から1972年3月まで18年と5ヶ月、合計196号発行された<sup>注8)</sup>。この購読者は主に全国の江口系の門下生や舞踊家、舞踊指導者、江口のダンス講習会に参加する学校の教師達であった<sup>注9)</sup>。1948年より日本女子体育専門学校（現日本女子体育大学）の講師となった江口はダンス講習会を数多く開催しており、そこへ参加した教師達はそれをきっかけに『現代舞踊』を購読した。この研究誌は基本的に毎月発行され、ほぼ毎号江口の実践を通じて得られたモダンダンスに対する考えや創作上の理論が掲載されると同時に、舞踊界の最新情報、舞踊史、舞踊公演の批評、インタビューや投稿、教育現場からの指導実践例などが掲載された。

## 3. 江口の考えるモダンダンスの革新性、前衛性

1933年にドイツから帰国した江口は、自身のモダンダンスの考えを彼の舞踊活動を通じて広めてきた。江口は1953年『現代舞踊』創刊号にて、この雑誌の目的、意義を述べる中で、

モダン・ダンスは革新的な新らしい舞踊であるとは知りながら、バレエと混同されたり、単に、スタイ

ルの変わつたものぐらいに思われたりもしているのです、その啓蒙のためでありたい。モダン・ダンスが、常に芸術舞踊界の先端を進んでいる…（江口, 1953：頁数記載無し）。

と述べ、当時一般に浸透しきっていないモダンダンスについて、これまでにない新しい舞踊である点を強調している。また、別の号でも、「最も現代的なテーマに取り組むものである、従って、音楽も、衣裳も、前衛的な新しいものをつかっている」（江口, 1962a：29）と述べ、その前衛性を強調している。さらに、モダンダンスの新しさの具体的な特徴について、古い舞踊の型を使わず、「人が使つた動きや構成を真以ずに、また、たとえ自分がつくり出したものでも、前作に使つた動きを真以ずに、（中略）つぎつぎと新しい動きを生み出していく」（同上書：29）こと、「先ず音楽から離れ、（中略）それだけで舞踊としての生命感を持つように創み出されなければならない」（江口, 1954b：4）こと、「演劇性、文学性などから解放された『動きの世界』のものとしての独自性を持つようとしている」（江口, 1955：6）ことを主張し、他の芸術に依存しない独自の世界を持つ舞踊であると説明している。また一方で江口は、モダンダンスは既存の型に捉われず、自由に創る舞踊であると述べながらも、

個性的な対象の観察による真実の感情によつて創み出される表現があるにしても、そのままを出すのではなく、そこにはコントロールや秩序立てが要るわけであるから、表現テクニックの上に或は時間構成、空間構成の上に慎重な表現技法が考えられなければならないが、そのことも舞踊というものの審美的公理に立つて、しかも個性的に処理されてゆくのである（江口, 1953：2）。

とも述べ、モダンダンスを創る上で、舞踊の美的な法則に基づいた表現技法を考えることが大切であるとし、『現代舞踊』の中で自身の理論を展開した。それらは舞踊創作上の問題となる要素である創作動機、主題、構想、時間構成、空間構成、表現、動き等についてであり、調和、統一、対比といった「舞踊の美」に関するアピランスや概念を十分生かしながら主題に沿った独自の動き、時間・空間構成を練り上げていくことの重要性を説いた。これらの考えは、『現代舞踊』において、『プロメテの火』（写真1参照）、『日本の太鼓』、『作品7番』など江口の作品の創作過程を解説しながら示される部分もあり、彼の作品創作に活かされていることがわかる<sup>注10)</sup>。また、彼はこれらの理論に基づいた創作を実現する自由自在に動ける体づくりのための「基本運動」<sup>注11)</sup>の大切さを説いている。

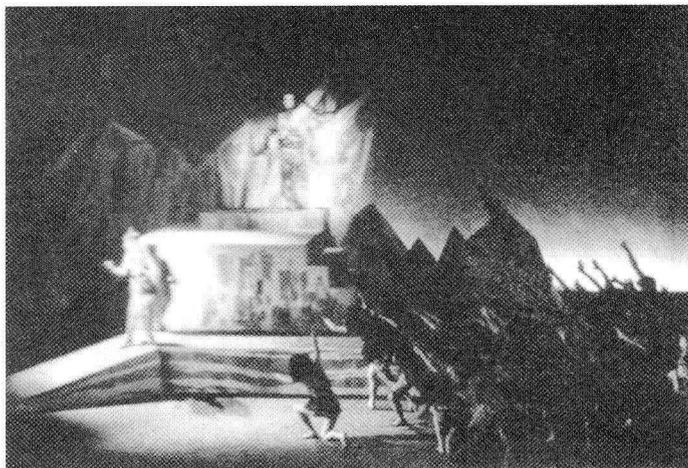


写真1 『プロメテの火』

（出典：金井・蔭山（2016）『江口・宮アーカイヴ プロメテの火 記念プログラム』、一般社団法人現代舞踊協会、p4）

#### 4. 前衛的な舞踊への江口の考え

江口は『現代舞踊』誌上において、当時舞踊界で発表されていた前衛的な舞踊について、自身の考えを様々な形で表明している。ここでは彼の考えが顕著に示されているものを採り上げる。

##### 4-1. 性的な表現を伴う舞踊、ショッキングな舞踊に対して

1959年5月、江口が理事長を務める全日本芸術舞踊協会主催の第6回新人舞踊公演が開催され、複数の新人達による作品の中に、問題作とされる土方巽(1928-1986)の『禁色』<sup>注12)</sup>と若松美黄(1934-2012)の『状況』<sup>注13)</sup>があった。この年の『現代舞踊』9号に、この公演を観た同協会員で江口の孫弟子である関山三喜夫によって書かれた公演に対する感想が掲載された。

過日新人公演での一、二作品を見ると全く抵抗を感じ憎悪すらおこしてしまった。(中略)後日それらの作品がある批評家より拍手が送られ、モダンダンスの将来は期待に満ちた前途が望めるとあった。私は何か頭をぶたれた思いだった(関山, 1959: 22)。

ここにある「一、二作品」とは、土方と若松の作品である<sup>注14)</sup>。翌10号には、「『性』<sup>セックス</sup>舞踊について」と題した評論家の江口博、景安正夫、舞踊家の山田五郎(1907-1968)<sup>注15)</sup>による共同の文章が掲載され、彼らは、性を主題とすることが問題なのではなく、その表現の仕方が問題であるという立場を示した上で、これらの舞踊が舞踊の枠組みを無視し、専ら観客を驚かすことだけを目的とした行動であると非難している(江口・景安・山田, 1959: 10-11)。その後1961年7号には、江口が「基本運動と創作(7)」と題して、動きを生み出す母体としての舞踊家の肉体の重要性や動きの吟味、体得の重要性を述べる中で、性を扱う舞踊やショッキングな舞踊に対する江口自身の考えが間接的に示された。

ここ数年来、新しい舞踊の世界に、ザン<sup>ママ</sup>新なネライを持つた作品がいくつか現われている。性の問題をあらわに扱った作品もあり、性の問題だろうが、その他のことだろうが、ショッキングなこと、ショッキングなアイデアだけで見せる作品もあつたし、また別に、舞踊性の少ないような作品も、かなりあつたように思う。性の問題をあらわに扱った作品や、それと同傾向の作品についてあらためて論じてみようとは思わないし、ショッキング舞踊についても、特にここでいい立てることはしたくない(中略)ことにわたくしのいいたいのは、これらの作品のすべてを通じて舞踊性の欠如とでもいおうか、動きの世界の芸術としての資格を疑わせられるものすらあるように思われる。そこには高い思想があり、立派な主題があるかもしれない。しかし、それは「思想」であり、「情緒」または「感覚」であつて、決して「舞踊」ではない。(中略)われわれは、新しいもの、ザン<sup>ママ</sup>新なもの、革命的なものをつねに欲している。しかしそれは、新しいほんものを欲しているのである(江口, 1961b: 4-5)。

本稿の「3」でも述べたが、江口が自身のモダンダンスにおいて、舞踊の美的な法則に基づいた表現技法を重視していることを念頭に置くと、ここでいう江口のいう舞踊性とは、主題に沿った動きを美的感覚に基づいて時間的、空間的な工夫を凝らして踊ることであろう。江口は当時の過激な表現を含む作品、コンセプチュアルな作品等、前衛的な舞踊と称される事象について、コンセプトだけを重視し、それが舞踊作品として成立するための表現を欠いた作品であり、彼の求める舞踊として受け入れ難いという姿勢を示していたと考えられる。1959年の土方による『禁色』や若松の『状況』が上演された頃以降60年代には、前衛美術運動やアンガラ演劇の登場<sup>注16)</sup>など、他の芸術にも既存の価値を打破するような活動が活発化し、江口自らが理事

長を務める舞踊協会主催の公演においても土方らの問題作が登場しただけに、江口は明確に自身の考えを表明する必要性を感じていたと推測できる。

#### 4-2. ポスト・モダンダンスの特徴を伴う舞踊に対して

1950年代に、アメリカにてジョン・ケージ(CAGE, John. 1912-1992)とマース・カニンガム(CUNNINGHAM, Merce. 1919-2009)が偶然性を利用した作品を発表し(レイノルズ・マコーミック [Reynolds & McCormick], 2013: 381-382)、60年代、それに影響を受けたジャドソン・ダンス・シアターの活動にも偶然性を用いたものが現われ(同上書: 423)、彼らの舞踊はポスト・モダンダンスと総称されている(市川, 1991: 151)。その特徴として、①使用される動きは主題内容を表現するための動きではなく、動きそのものが内容である、②ルールに従って偶然生まれる動きや誇張されない日常的な動き、反復される動きの使用、③動きや構成に起伏を作らない、④舞踊訓練を積んでいないダンサーの出演、などが挙げられる(Reynolds & McCormick, 2013: 419-450)。当時日本では、読売アンデパンダン展の作品や路上でのハプニング、アクションなど非再現的で偶然性、一回性の強いパフォーマンスが盛んであり(志賀, 2009: 31-37)、また舞踊界ではポスト・モダンダンスの特徴を伴う作品が現れていた<sup>註17)</sup>。江口は当時の偶然性を用いた作品について、

アメリカに、偶然性を重視して舞踊をつくつて<sup>マ</sup>いる人がある。(中略)前衛舞踊という名の舞踊をやつて<sup>マ</sup>いる人たちの中にも、この種のアドリブを好きな人がある。(中略)善意的に考えてみると、こういうような方法を執つて<sup>マ</sup>いるものにも、「技術」があるようだし、「なにをいおうとするか」、「どういうものを作り出すか」の、主題としての意志があるので、それがあれば「芸術作品」と呼んでいいように思う。どういうものが出来たつて<sup>マ</sup>いいんだ、ただ好きなようにやりさえすればいいんだと放言する青年もいるが、それは、たんなる自然現象であつて<sup>マ</sup>舞踊でもあるまい(江口, 1962b: 2-7)。

と述べているが、彼は舞踊の技術を伴った作品の中に意図的に計算された上で偶然性を用いることは認めているが、ただ流行として闇雲に偶然性を取り入れることには否定的である。また、観客から観て何を表現しているか「わからない舞踊」について書かれた江口の見解に、わからなさの原因として題名と主題の不一致や舞踊で表現しにくい主題を持つこと、表現に何の工夫もないこと等を挙げながら(江口, 1964: 5)、偶然性を用いた舞踊にも触れ、

偶然を目あてにした舞踊もわからない。はじめから構成もなにも考えず、即興的に踊りつづけて<sup>マ</sup>いるうちには、予期しない動きや、構成がでるだろうと思つたり、観るがわで、いい作品のようにとつて<sup>マ</sup>くれるだろうというもので、前衛舞踊という名目の踊り手にそういう心臓の持主を見受ける(江口, 1964: 6)。

と述べ、構成の欠如した偶然性に頼った即興舞踊に対する彼の否定的スタンスが読み取れる。この彼の「わからない舞踊」の見解では、前衛的な作品について一概に否定しているわけではなく、

見え透いたハツタリや悪質のものは、席を立つて<sup>マ</sup>しまうほどきらいであるが、前進をめざし、いままで<sup>マ</sup>にない新しいもの、フレッシュなもの、既往の型を破つて<sup>マ</sup>新機軸をと追求しているものには大きい敬意をはらつて<sup>マ</sup>いる。(中略)舞踊は、この先どのよう<sup>マ</sup>に変わつていくか計りしれないが、良心だけでは駄目<sup>マ</sup>で、なんらかの形で感動を与え、生を謳歌するものを与えるような、芸術としての「構成」を持たなければ<sup>マ</sup>と思つて<sup>マ</sup>いる(江口, 1964: 6)。

と述べるなど、前衛的な取り組み姿勢について肯定しつつ、舞踊作品において構成を重視する考えが示されている。また、1966年の芸術舞踊協会主催「新人公演」の出演者、評論家、協会幹部を交えた反省会で出た問題点を踏まえ、江口は主題や表現について自身の見解を述べる中、偶然性を用いた表現についても彼の考えを述べている（江口, 1966 : 1-7）。そこで、1964年に来日したカニンガムの舞踊<sup>注18)</sup>を観た際に、「たしかかな技術を持つ人の動きには、即興的に動いたにしても、いいもの、いい味が出てくるから、その点では安心して見られたが、正直いって、その作品から感動を受けることはできなかった」（同上書 : 6-7）と自身の感想を述べている。江口は、偶然性を使用した動きについて「生み出した瞬間の動きは、たしかにすばらしい」（同上書 : 7）と感じ、「絵画をはじめ、音楽、映画にもそういう傾向が出て来ているようで、これからの芸術には、偶然性ということが問題になってくるだろうし、舞踊もその域外に立つことはできない」（同上書 : 7）と述べており、偶然性による動きの長所や芸術界での注目度、今後の可能性について理解している。しかし、「〔モダン・ダンスは〕主題の表現ということが目標であるから（〔〕内筆者）、（中略）個々の動きの本領を発揮するように、構成上の吟味を加えての磨き上げがいいのである」（同上書 : 7）と述べるように、彼の求める舞踊は、主題不在の意味のない偶発的に生まれる動きからなる舞踊ではなく、主題に沿った動きの開発や時間、空間構成等をじっくりと練りながら創り出された、踊り手の技術の伴う舞踊であることが確認できる。

次に、1972年『現代舞踊』3号（『現代舞踊』最終号）において、「前衛的な舞踊」と題して掲載された江口の文章には、時間構成をあえてつけない舞踊作品についての彼の見解がある。

前衛的な舞踊では、（中略）はじめから観せようとする意識を捨て、観る人に押しつけるようなことはせずに舞踊を展開しようとするものである。そのためには、これまでの構成法を無視したところから取り組むことになるから、これまた「作品」が存在しないことになる。一連の動き－基本運動に似た一連の動き－を創り出しておきそれを、なん回もなん回も練きかえすだけである。照明が消えたから終わりだろうとわかる程度で、初めも終りも無いのんべんだらりとしたもので、競技体操を見る方がもっと増しだというものもある（江口, 1972 : 8）。

この見解は、彼が、「一つの作品には、その頂点ともいべき高潮するところをつくり、全体の起伏を設ける」（江口, 1955 : 8）と説き、また、「作品というものは、結局調和をもとめる人間の願望が基になつて<sup>マ</sup>いるのであるから、作品のうちの、クライマックス<sup>マ</sup>に当る部分を頂点として、平衡を保たせるような比例に、各区分の長さを決めるべきだと思う」（江口, 1959 : 3）と述べるなど、モダンダンスの作品は起伏のある時間構成を設けることが重要であると主張してきた彼の考えを反映したものである。このように江口は、時間構成について明確な方法論を示しており、先にポスト・モダンダンスの特徴にも挙げたような当時の意図的に時間構成をつけない作品に対しては、たとえ新しいアプローチであったとしても、受け入れ難かったと推測できる。

さらに、舞踊技術のない者を出演させる作品に対しても江口は批判的な見解を示している。

一年か二年勉強して、身体づくりや、舞踊技術の出来ていない舞踊青年も、それを取り巻く人たちにも、テーマになつて<sup>マ</sup>いる問題は論ずることが出来るし、それが重大だと思いこんでいるから、どうしても舞踊技術の方が軽視されがちで、舞台上での舞踊の芸がなおざりにされる。その考え方の嵩じたものに悪い意味の前衛舞踊作品がある。それに出てくる登場人物は、舞踊家である必要がなく舞踊のぶの字も知らない隣りのおばさんをいきなり舞台へ引つぱり出して<sup>マ</sup>も事たりるほど、舞踊技術の要らないものもあつて、当然それは舞踊不在ということになる（江口, 1963b : 6）。

江口は、掲げている主題は立派でも、その中に江口の考える舞踊芸術としての技術を持たない者が出演する作品について受け入れ難いと考えた。そもそも彼は、「舞踊の技術の習得にもそれに類する練習法があるように思うし、とにかく、年月をかけるということが宿命的に大事なこと」(江口, 1965: 3)、「動きの芸術である舞踊にとって、最高に大事なものは動きである。そして、動きを描き出す舞踊家の身体づくりである」(同上書:5)と考え、「基本運動」による体づくりの大切さを説いてきた。舞踊芸術を成立させる技術を重んじ、それを保証する日々のダンス・トレーニングを重要視する江口にとって、素人を出演させ、しっかりと練られた舞踊技術のない作品は到底認めることができなかつたのであろう。

## 5. 前衛的な舞踊への批評家による相反する見解の掲載

江口は『現代舞踊』誌上において、自身の前衛的な舞踊に対する考えを示すだけでなく、舞踊批評家による相反する見解を掲載している。1970年7号には、舞踊批評家の桜井勤による「市川雅氏の『現代舞踊の状況』についての私見」を掲載し、舞踊批評家の市川雅によるジャドソン・ダンスのイヴォンヌ・レイナー(RAINER, Yvonne. 1934 - )や土方巽を評価する批評(市川: 1970a)に対する桜井の否定的な見解を提示している。

イヴォンヌ・レイナーの舞踊には、まったく表現的な身振りが見られず、それにかわって日常的な動作の連続から構成されていることに〔市川は〕注目しているが、マットを運ぶ、走る、階段をあがるといった諸行為が何故それほど意味をもつのか私には良くわからない(〔〕内筆者)。(中略) 暗黒舞踏派のものについては市川氏は「グロテスクな舞踏をほくらは見に行こうとしているのではなく、生の必然性を見るからこそ、そこに居合わせたいと願うのだ。……」というが、私はそれらを見て良い気持ちで帰ったためしはない。(中略) 何れにしても市川氏の「現代の舞踊の状況」は舞踊とは概念の異なるものを中心にとり出して描いている印象をまぬがれない。舞踊論としてではなく舞踊否定論としてこれを読むとユニークな文明論としてのおもしろさもあるが、これが新しい舞踊論として存在することはおかしい(桜井, 1970: 17)。

ここには、ポスト・モダンダンスの特徴を伴う舞踊や舞踏に対する桜井の否定的見解が読み取れるが、この翌号の8号には、この桜井の文章に対する市川の反論が『現代舞踊の状況』に関連して「桜井勤氏へ」と題して掲載される。そこで市川は、

あなたのみことにせまい感覚からずれたものは、舞踊でないといいたいのでしょう。(中略) だいたい、芸術などは観客を自己否定に追い込み、ショックを起こさせるものです。観客はそれを期待して劇場に行くものなのです。それでこそ、見せる者と見る者がコミュニケーションできるのです。(中略) 現代舞踊とは固定した舞踊の概念を突き破るもの、あるいは突き崩そうとしているシリアスな舞踊家が作り出すものをいうのですから、「現代舞踊論」としては古い舞踊観とは異なるのは当たり前なのです(市川, 1970b: 13)。

と述べ、桜井の見解に対する批判の姿勢を示している<sup>注19)</sup>。この論争では、さらに翌年1971年2号に再度桜井から、「前衛的舞踊について」と題した文章(桜井, 1971a: 17)が掲載され、「けっして前衛がきらいなわけではない。(中略) 日本ではバレエにしてもモダン・ダンスにしてもオーソドックスなものが、きわめて

お粗末なのに、前衛だけに走る風潮は危険だ」と述べるなど、前衛的なものばかりに重点が置かれることを懸念する姿勢を示している。彼らのやりとりは、1971年の『現代舞踊』上で引き続き展開され<sup>注20)</sup>、前衛的な舞踊に対するそれぞれ正反対の意見が掲載され続けた。江口は、「美意識は、個々人によつてちがひ、国や、民族や、時代によつてかなりの振幅がある…。(中略)新しい掟を開拓していくことが創作舞踊家の使命でもある。その意味では、いろいろの前衛的な活動に大きい敬意を表する」(江口, 1963a : 6-7) と述べていることから、自身の見解だけでなく批評家たちの相反する見解を掲載することで、読者それぞれが自分の視点で前衛的な舞踊について考える機会を作っていたのであろう。

## 6. 前衛的な舞踊への見解からみる『現代舞踊』に現れる江口の舞踊観

『現代舞踊』に現れる前衛的な舞踊に対する江口の考えや姿勢をみてきたが、これらを念頭に、ここでは約18年という『現代舞踊』の発行期間における彼の舞踊観について検討する。

江口は『現代舞踊』発行当初から、モダンダンスとはそれまでの舞踊にない新しさや革新性をもち、舞踊の美的法則に基づきながら主題に沿った(既存の動きの型を使わない)動き、時間・空間構成から成り、他の芸術に依存しない独自の世界を持つ舞踊としてその前衛性を主張している(江口, 1953 : 1-4)。また、それらを実現する自由自在に動ける体づくりの重要性を説いている(江口, 1954a : 3)。

1950年に『プロメテの火』を、翌年に『日本の太鼓』、そして53年に『作品七番』を発表した江口は、それ以降新たな作品創作が減っていく中、自身の舞踊団の公演活動<sup>注21)</sup>や、研究所での指導に加え、学校教育現場での舞踊教育には依然力を注いでいる。丁度この時期に『現代舞踊』が創刊されたわけであるが、発刊に際して江口は、モダンダンスが芸術舞踊界の先端をいく新しい舞踊であることを広めるため、また「全国の学校がこれを採用し、少年少女のすべてが、モダン・ダンス的教養を修めていることも大きい問題なので、それをよりよく押し進めるためでもありたい」(江口, 1953: 頁数記載無し)と発刊の目的を述べるなど、『現代舞踊』の発行は教育現場も視野にいたった活動であることが読み取れる。この『現代舞踊』創刊の頃から、江口は学校教師の参加する舞踊講習会にて大勢の受講者を指導するために、「エチュード(練習曲)としての基本運動」を導入し始め、『現代舞踊』にもその解説が掲載されている(光安, 2011 : 181-184)。既存の動きの型を使わないモダンダンスの考え方に立っていた江口は、あくまで「エチュードとしての基本運動」を自由に動ける体づくりのための学校現場での一教材として考案し、「動きの型」を奨励したものではなかった<sup>注22)</sup>。「基本運動」と創作の動きは別のものであり、モダンダンスでの「動きの型」の使用を否定する彼の姿勢は、創刊号(江口, 1953 : 1-4)から62年の8号(江口, 1962a : 29)、71年の7号(江口, 1971 : 6)でも示されるなど、『現代舞踊』発行期間一貫している。

一方、性的表現を伴う舞踊やショッキングな舞踊、そしてポスト・モダンダンスの特徴を伴う舞踊への江口の見解は、『現代舞踊』において1950年代末から72年の最終号までみられ、この時期に出現したこれらの舞踊に対する江口の反応と考えられる。江口はこのような舞踊に対して、コンセプト重視の(主題を表す動きや構成を生み出す手順を欠いた)もの、舞踊性の欠如(舞踊表現としての技巧のない動き)、体づくりの欠如を指摘し、批判的な姿勢を示しているが、その姿勢は『現代舞踊』発行当初の彼のモダンダンスに対する考えに基づいたものと考えられる。これらの舞踊の出現によって、舞踊家であり舞踊理論家、舞踊教育者といった様々な立場にある江口は、批評家らの賛否両論も含め自身の見解を示しながら、自身の目指す舞踊観、つまりモダンダンスとは、革新的でありつつも、主題を表現するための独自の動き、構成を練り上げ、それを実現するあらゆる動きの可能な体づくりが求められる舞踊であるということをもより意識していったと推測できる。

## 7. まとめ

本稿では、『現代舞踊』誌を通じて当時起こっていた前衛的な舞踊についての江口の考えを示す資料を整理し提示することを目的とした。その結果、以下のことが明らかとなった。

江口は、モダンダンスには前衛的な姿勢というものが、その始まりから既に備わっていると考え、自身もこの姿勢に敬意をはらっていた。しかし、露骨な性的表現を伴う舞踊、ショッキングな舞踊、構成の欠如した、素人の出演するポスト・モダンダンスの特徴を伴う舞踊作品に対しては、彼の重視する舞踊創作の手順を踏まないもの、舞踊不在の舞踊として受け入れ難いという姿勢を示していた。彼はたとえ前衛的な作品であっても、主題を表すための独自の動きや構成を生み出し、それらは十分に練られ踊り込まれたものでなければならないという考えに立っていたと推測できる。また江口は、『現代舞踊』誌上で、前衛的な舞踊に対する賛否両論を含む様々な意見や情報を掲載しながら、モダンダンスのあり方を問うていたと考えられる。

## 8. 今後の課題

本稿では、当時舞踊界で発表されていた前衛的な舞踊についての『現代舞踊』誌上での江口の考えや姿勢を提示するのみに留まったが、今後はマーサ・グレアム (GRAHAM, Martha. 1894-1991) やホセ・リモン (LIMON, Jose. 1908-1972) など<sup>注23)</sup> 当時のアメリカのモダンダンスや前衛的な舞踊以外の舞踊に対する江口の見解等も含め、その後に現れるポスト・モダンダンスやコンテンポラリーダンスにおいて議論される概念に繋がる彼の舞踊観および舞踊理論を検討していきたい。

### 謝辞

本研究を進めるにあたり、インタビューにご協力いただきました金井美三枝氏、正田千鶴氏、笠井叡氏、関山三喜夫氏、山野博大氏に、深く感謝申し上げます。

### 注

注1) 『現代舞踊』創刊号の冒頭において江口は、「この雑誌は、現代舞踊（モダン・ダンス）の研究誌である」（江口、1953：頁記載無し）と述べていることから、本稿では『現代舞踊』を舞踊研究誌と位置づけることとした。

注2) 國吉（2014a：148-149）には、1930年代初頭に藤間静枝（1880-1966）や歌舞伎の2世市川猿之助（1888-1963）らによる新しい舞踊の流れ「新舞踊運動」が始まり、1920年代終りには宝塚少女歌劇団によるレビューが始まったことが示されている。また、杉山（1988：14-15）には、1929年のカジノ・フォーリーの旗揚げにより浅草レビューが始まったことが示され、山野（2014：19-20）には、1920年にエリアナ・パヴロバ (PAVLOVA, Eliana. 1899-1941) が来日し、27年にバレエスタジオ開設、30年代には弟子の育成をおこなっていたことが示されている。

注3) 國吉（2014b：91）には、1916年、石井漠が小山内薫の公演にて音楽と舞踊が融合した新しい表現「舞踊詩」を発表し、日本におけるモダンダンスの先駆者となったことが示されている。また、日下（1976：184-185）には、1925年から26年にかけて高田雅夫、せい子夫妻らが帝劇にてモダンダンスの作品を発表したことが示されている。

注4) 國吉（2014c：258）には、1950年代に若松美黄（1934-2012）ら津田近代舞踊派の若手グループが性やエロスを扱う社会問題を反映した作品を発表し、議論を呼んだことが示されている。また、1950年代末から独自の表現を打ち

出した土方巽（1928-1986）が60年代にかけて作品を発表し、当時の現代舞踊界から異端視される存在であったことが示され（國吉, 2014d : 324）、これと平行して、ニューヨークのポスト・モダンダンスに学んだ厚木凡人らの新しい流れの出現が示されている（國吉, 2014e : 382）。

注5) 針生（1988 : 354）による。また、西村は、アメリカの美術批評家グリーンバーグの論考（Greenberg, 2005 : 2-25）を引用しながら、前衛には既存の枠組みを否定しそれを超えようとするだけでなく、大衆文化にも属せようとしなないという特徴があることを示している（西村, 1995 : 13-14）。

注6) 実際の冊子でも示されているが、江口が『現代舞踊』の発行人と記載されるのは1963年7月号からで、それまでは当時江口・宮舞踊研究所の事務担当者であった鎌田利陽（金井氏へのインタビューより）が発行人となっている。この研究誌の一部が後に『舞踊創作法』（江口, 1961a）として出版され、舞踊ペンクラブ賞を受賞（西宮, 1989 : 637）、社会的にも評価された。

注7) 金井美三枝氏（2016年2月19日〈金〉, 2017年3月13日〈月〉）：世田谷区内〔江口師事期間：1950-1977〕、正田千鶴氏（2016年2月23日〈火〉）：中野区内〔江口師事期間：1952-1973〕、笠井叡氏（2016年3月28日〈月〉）：国分寺市内〔江口師事期間：1962-1965〕、関山三喜夫氏（2017年9月14日〈木〉）：名古屋市内、山野博大氏（2016年3月7日〈月〉）：新宿区内）にインタビューをおこなった。

注8) 桑原（1984 : 39）によって既に発行期間、号数が示されているが、現物にて196号が確認でき、それらを本稿の資料とした。

注9) 1947年、学校体育におけるダンス学習が既成作品による学習から表現・創作を中心とする学習へ大きく転換したこと（2008 : 25）で、舞踊の体育的価値についての議論がさかんになされ（松本, 2000）た当時、現場の教師達は創作ダンスの指導法を学びに様々なダンス講習会に参加していた（金井氏、正田氏、山野氏へのインタビューによる）。

注10) 『現代舞踊』において江口の舞踊創作理論は、しばしば彼の実際の作品創作過程を示しながら解説されている。それらは、ギリシャ神話を題材とする『プロメテの火』（江口, 1954c : 1-6）（江口, 1954d : 11-12）（江口, 1957b : 1-5）、日本の郷土舞踊を題材とする『日本の太鼓』（江口, 1957a : 2-9）、動きそのものを題材とし、抽象表現を軸にした『作品7番』（江口, 1954d : 7-11）（江口, 1956 : 4-10）（江口, 1960 : 1-5）など、それぞれ題材は異なるが、題材に沿った構想から動きの生み出し、動きの吟味、美的法則に基づいた空間構成、時間構成がなされていく創作過程が示され、彼の理論は実践を伴うものであることがわかる。

注11) 江口は、モダンダンスを創り踊る体を育成するために、人体の物理的、構造的、生理的な側面を考慮した自然運動からなる「基本運動」（あらゆる動きを可能とする「動きのコツ」となる動き）を研究し、彼の研究所での指導に役立てた。またそれを教材化したものを学校教師対象の講習会や彼の著作物で提示した（光安, 2011 : 180-181）。

注12) 『禁色』は、三島由紀夫の小説『禁色』をモチーフに、「舞台表現としてはタブーであった男色行為を暗示させる秘やかさ」（國吉, 1983 : 128）に満ち、暗がりや男と少年が走り、重なり、股間で鶏を絞め殺すという演出のものであった。土方は自身の行為を「暗黒舞踏」と名付け、「エロチシズムと暴力性を強調した作品創作をとおして、それまで物語の描写や観念を説明する媒体に甘んじていた肉体を解放し、既成の舞踊概念にとらわれることなく、肉体独自の表現を探索した」（國吉, 2014e : 382）といわれている。

注13) 『状況』は、性的な表現を含む前衛的な作風のものであったとされている（唐沢・頭川, 2004 : 10）。

注14) 関山氏へのインタビューによる。

注15) 合田は、「そこで発表した土方の『禁色』は、当時のモダン・ダンス界では異色でした。（中略）その時、山田五郎をはじめとして協会の幹部から土方の作品に対して批判が集中し、合評会がもめました」と述べている（合田, 1987 : 41-44）。

注16) 60年代初頭に表現の可能性を改めて問い、肉体を通して互いに表現領域を越境する前衛美術運動ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズが、現代演劇にはそれまでの新劇を支えていた構造を否定する小劇場運動が登場した（國吉, 2014d : 324）。

注17) 市川は、「同時代性と反逆を特徴とする現代舞踊はポスト・モダン・ダンスと“舞踏”である。両者とも一九六〇年代に出現してきた」（市川, 1983 : 129）と述べ、笠井は60年代の厚木凡人（1936-）による『囃む』はポスト・モダンダンスの特徴を持つ作品だった（笠井氏へのインタビュー）と述べている。

- 注18) マース・カニンガム舞踊団公演は、1964年11月10, 11, 24, 25日に産経会館ホール、草月会館ホールにて上演された(西宮, 1989: 684)。
- 注19) 市川は、「ほくはモダン・ダンス、モダン・バレエそして新舞踊さえも近代舞踊であつたと思います。(中略)ほくが、現代舞踊というのはこの近代そのものを超えようとする試みをいうのです」(市川, 1970b: 13)とも述べている。
- 注20) 桜井は、1971年3月の藤井友子公演を、「ここには舞踊はまったく不在である。(中略)踊れる舞踊家または踊りを学ばなければならぬ舞踊家が何故踊りのないものをしていなければならないのか(桜井, 1971b: 17)」と述べ、次号には、2頁に渡り「批評」と題して、市川による桜井の藤井作品への批評に対する批判(市川, 1971: 24)と、それに対する桜井の反論(桜井, 1971c: 25)が並列で掲載された。
- 注21) 金井らは、江口がこの時期に大作『プロメテの火』を含め自身の舞踊団での全国的な公演を数多く行い、江口自身もダンサーとして踊っていたことを示している(金井・島内・若松, 2000: 46-77)。
- 注22) この「エチュード(練習曲)としての基本運動」が『現代舞踊』に掲載され、そのレコードが販売されると、全国の学校現場では教材として広まり、江口の意図とは裏腹に、作品中にそのまま使用されるなど、ある種「動きの型」化する現象が起きた(光安, 2011: 181-184)。実際江口の舞踊研究所での門下生への稽古では、この「エチュード(練習曲)としての基本運動」を用いての指導は当時なされていなかった(金井氏、正田氏、笠井氏インタビュー)。
- 注23) マーサ・グレアム舞踊団公演は、1955年11月1日～7日に産経会館ホールにて、但し11月4日のみ東京宝塚劇場、ホセ・リモン舞踊団公演は、1963年11月29日～12月17日に産経会館ホール他にて、それぞれ初来日公演として上演された(西宮, 1989: 508, 665)。

## 引用参考文献

- 1) R.アトキンス, 杉山悦子・及部奈津・水谷みつる(共訳), 1993, 「モダニズム」, 『現代美術のキーワード ART'SPEAK』, 美術出版社: 東京, 98.
- 2) 舞踊文化と教育研究会, 2008, 「体育科教育学専門分科会シンポジウム」, 『松本千代栄撰集5 舞踊教育の開拓』, 明治図書: 東京, 25-32.
- 3) 江口隆哉氏に学校におけるダンスをきく, 1952, 『新体育』22(4): 4-17
- 4) 江口隆哉, 1953-1972『現代舞踊』全号(196号)
- 5) 江口隆哉, 1953, 「発刊に際して」, 「舞踊創作法(1)」, 『現代舞踊』1(1): 頁記載無しの頁, 1-4.
- 6) 江口隆哉, 1954a, 「舞踊創作法(2)」, 『現代舞踊』2(1): 3.
- 7) 江口隆哉, 1954b, 「舞踊創作法(3) 総論のつづき」, 『現代舞踊』2(2): 4.
- 8) 江口隆哉, 1954c, 「舞踊創作法(7)『プロメテの火』の創作過程」, 『現代舞踊』2(6): 1-6.
- 9) 江口隆哉, 1954d, 「舞踊創作法(13) 作品の構成」, 『現代舞踊』2(12): 6-12.
- 10) 江口隆哉, 1955, 「舞踊創作法(14) 作品の構成」, 『現代舞踊』3(1): 4-8.
- 11) 江口隆哉, 1956, 「舞踊創作法(22) 作品の構成」, 『現代舞踊』4(1): 4-10.
- 12) 江口隆哉, 1957a, 「舞踊創作法(39)『日本の太鼓』(鹿踊り)の創作過程」, 『現代舞踊』5(7): 2-9.
- 13) 江口隆哉, 1957b, 「舞踊創作法(41) 作品の構成」, 『現代舞踊』5(9): 1-5.
- 14) 江口隆哉, 1959, 「舞踊創作法(61) 作品の構成」, 『現代舞踊』7(9): 1-4.
- 15) 江口博・景安正夫・山田五郎, 1959, 「『性』舞踊について」, 『現代舞踊』7(10): 7-11.
- 16) 江口隆哉, 1960, 「舞踊創作法(70) むすび」, 『現代舞踊』8(1): 1-5.
- 17) 江口隆哉, 1961a, 『舞踊創作法』, カワイ楽譜, 東京
- 18) 江口隆哉, 1961b, 「続・舞踊創作法(7) 基本運動と創作(7)」, 『現代舞踊』9(7): 1-5.
- 19) 江口隆哉, 1962a, 「創作練習法(5) 即興舞踊」, 『現代舞踊』10(8): 28-31.

- 20) 江口隆哉, 1962b, 「続・舞踊創作法 (18) 舞踊と偶然性」, 『現代舞踊』 10 (9) : 2-7.
- 21) 江口隆哉, 1963a, 「続・舞踊創作法 (26) 神仏納受仕らず」, 『現代舞踊』 11 (8) : 1-7.
- 22) 江口隆哉, 1963b, 「続・舞踊創作法 (28)」, 『現代舞踊』 11 (11) : 2-6.
- 23) 江口隆哉, 1964, 「続・舞踊創作法 (35) わからない舞踊」, 『現代舞踊』 12 (9) : 5-6.
- 24) 江口隆哉, 1965, 「続・舞踊創作法 (40) 芸というもの (3)」, 『現代舞踊』 13 (4) : 1-6.
- 25) 江口隆哉, 1966, 「続・舞踊創作法 (55) 表現」, 『現代舞踊』 14 (10) : 1-7.
- 26) 江口隆哉, 1969, 「続・舞踊創作法 (83) モダンダンスとバレエの混乱」, 『現代舞踊』 17 (9) : 1-7.
- 27) 江口隆哉, 1971, 「続・舞踊創作法 (102)」, 『現代舞踊』 19 (7) : 2-6.
- 28) 江口隆哉, 1972, 「続・舞踊創作法 (108) 表現というもの6」, 『現代舞踊』 20 (3) : 2-8.
- 29) 合田成男他, 1987, 「土方巽をめぐる二つのシンポジウム: '50年代から'60年代の作品を中心に」, 『舞踊学』(10) : 36-44.
- 30) C. グリーンバーグ, 藤枝晃雄 (編訳), 2005, 『グリーンバーグ批評選集』, 勁草書房: 東京, 2-25.
- 31) 針生一郎, 1988, 「アバンギャルド」, 『世界大百科事典』, 平凡社: 東京, 354.
- 32) 市川雅, 1970a, 「現代舞踊の状況」, 『美術手帖』(328), 美術出版社: 東京, 49-61.
- 33) 市川雅, 1970b, 「『現代舞踊の状況』に関連して」, 『現代舞踊』 18 (8) : 13.
- 34) 市川雅, 1971, 「技術こそ」, 『現代舞踊』 19 (4) : 24.
- 35) 市川雅, 1983, 『舞踊のコスモロジー』, 勁草書房: 東京, 129-137.
- 36) 市川雅, 1986, 「肉体の物質性, 物質の肉体性」, 『美術手帖』 561, 美術出版社: 東京, 26-42.
- 37) 市川雅, 1991, 「ポスト・モダンダンス」, 『ダンス・ハンドブック』, 新書館: 東京, 151-176.
- 38) 金井美三枝・島内敏子・若松美黄 (共編), 2000, 「江口隆哉公演記録」, 『江口隆哉生誕100年祭記念 江口隆哉の業績と日本女子体育短期大学 体育科舞踊専攻が日本のモダンダンスに果たした役割』, 日本女子体育大学, 46-77.
- 39) 金井美三枝・蔭山けい子 (共編), 2016, 『江口・宮アーカイヴ プロメテの火 記念プログラム』, 一般社団法人現代舞踊協会: 東京, 4.
- 40) 唐沢優江・頭川昭子, 2004, 「若松美黄の舞踊理論-舞踊総論と作品創作の実践論の視点から-」, 『舞踊学』(27) : 1-12.
- 41) 片岡康子, 2015, 「石井漠-肉体とリズムの統合による純粹舞踊の探求」, 『日本の現代舞踊のパイオニア-創造の自由がもたらした革新性を照射する-』, 新国立劇場情報センター: 東京, 23-32.
- 42) 國吉和子, 1983, 「アルシーヴ, 二〇年-土方巽論」, 『ユリイカ』 15 (12) 青土社: 東京, 127-133.
- 43) 國吉和子, 2008, 「暗黒舞踏登場前夜-大野一雄作品『老人と海』から見た1959年」, 『舞踊学』(31) : 22-33.
- 44) 國吉和子, 2014a, 「アヴァンギャルドの時代」, 『日本の20世紀芸術』, 平凡社: 東京, 148-149.
- 45) 國吉和子, 2014b, 「石井漠」, 『日本の20世紀芸術』, 平凡社: 東京, 91.
- 46) 國吉和子, 2014c, 「実験の時代」, 『日本の20世紀芸術』, 平凡社: 東京, 258.
- 47) 國吉和子, 2014d, 「肉体の発見」, 『日本の20世紀芸術』, 平凡社: 東京, 324.
- 48) 國吉和子, 2014e, 「舞踏の展開と日本のポスト・モダンダンス」, 『日本の20世紀芸術』, 平凡社: 東京, 382-383.
- 49) 日下四郎, 1976, 『モダン・ダンス出航-高田せい子とともに-』, 木耳社: 東京, 184-185.
- 50) 桑原和美, 1984, 「江口隆哉と『現代舞踊』」, 『舞踊学』, 7 : 39-40.
- 51) 桑原和美, 1985, 「江口隆哉 (II) 門下生への影響について」, 『舞踊学』, 8 : 36-37.
- 52) 桑原和美, 1988, 「江口隆哉 (III) -ドイツ留学をめぐる-」, 『舞踊学』, 11 : 6-8.
- 53) 桑原和美, 2010, 「日本のモダンダンスの礎を築いた舞踊家-江口隆哉の生涯と舞踊-」, 『江口隆哉・河上鈴子メモリアル』, 現代舞踊協会: 6-17.
- 54) 松本千代栄, 2000, 「江口隆哉と舞踊教育回顧」, 『江口隆哉生誕100年祭記念 江口隆哉の業績と日本女子体育短期

- 大学体育科舞踊専攻が日本のモダンダンスに果たした役割』, 日本女子体育大学, 22-24.
- 55) 光安知佳子, 2011, 「モダンダンスに於ける身体づくりに関する一考察－江口隆哉の基本運動をとりあげて－」, 日本女子体育大学修士論文, 180-184.
- 56) 西宮安一郎編, 1989, 『江口隆哉と芸術年代史』, 東京新聞出版局: 東京, 435, 508, 519, 637, 665, 684.
- 57) 西村清和, 1995, 『現代アートの哲学』, 産業図書: 東京, 13-14.
- 58) N.レイノルズ M.マコーミック, 松澤慶信監訳, 2013, 『20世紀ダンス史』, 慶応義塾大学出版会: 東京, 379-395, 419-450.
- 59) 桜井勤, 1970, 「『現代舞踊の状況』(市川雅)についての私見」, 『現代舞踊』18(7): 17.
- 60) 桜井勤, 1971a, 「前衛的舞踊について」, 『現代舞踊』19(2): 17.
- 61) 桜井勤, 1971b, 「現代の舞踊」, 『現代舞踊』19(3): 16-17.
- 62) 桜井勤, 1971c, 「自由について－市川雅氏へ－」, 『現代舞踊』19(4): 25.
- 63) 関山三喜夫, 1959, 「モダンダンスとは－一つの抵抗と疑問－」, 『現代舞踊』7(9): 22.
- 64) 志賀信夫, 2009, 「日本のパフォーマンスを概観する」, 『Corpus』(6): 30-37.
- 65) 杉山千鶴, 1988, 「1920年代の浅草における大衆文化－浅草オペラから浅草レビューへの変遷－」, 『舞踊学』(11): 14-16.
- 66) 外山紀久子, 1999, 『帰宅しない放蕩娘: アメリカ舞踊におけるモダニズム・ポストモダニズム』, 勁草書房: 東京
- 67) 海野弘・小倉正史, 1988, 『現代美術 アール・ヌーボーからポストモダンまで』, 新曜社: 東京, 54.
- 68) 山野博大, 2014, 『踊る人にきく』, 三元社: 東京, 12-34.
- 69) 山野博大インタビュー, 2007, 「日本のモダンとコンテンポラリー」, 『Corpus』(2): 28-33.