

コンテンポラリーダンサーは 音楽からどのような発想を得て舞踊動作に至っているのか —再生刺激法を用いてダンサーの思考を明らかにする—

藤井 菜摘

(本学大学院博士課程前期在学)

How Contemporary Dancer be Inspired by Music about Dance Action: Elucidating Dancers' Thought Patterns during Stimulated-Recall

Natsumi FUJII

Abstract

Music is critically important in dance, often determining the timing of dance movement. Contemporary dance is a new genre of dance, emerging in the 20th century. Freedom is a primary characteristic of this type of dance, in which dancers are not limited by a specific model of dance movement. Because dance movement involves freedom, it is common for dancers to rely on their own initiative, not on a model of traditional dance movement, and dance is sometimes performed without choreography. The current paper investigated the ways that contemporary dancers perceive music. In addition, we examined why contemporary dancers select particular movements, based on an analysis of actual movement and interviews. The analysis revealed that contemporary dancers commonly generate ideas for dance movement from lyrics, sound patterns, and unconscious processes. In addition, a high proportion of dance movement is synchronized with the timing of sound patterns, regardless of whether the dancer has generated an idea from lyrics or sound patterns. Dancers' thought patterns can be divided into three types among dance movements that are synchronized with the timing of a sound pattern: 1. the dancer generates an idea from the lyrics of a piece of music, and the dance movement is synchronized with the sound pattern; 2. the dancer generates an idea from a sound pattern and the dance movement is synchronized with the sound pattern; 2. the dancer is not conscious of the origin of the movement, but the movement is synchronized with the sound pattern.

I 研究の背景と目的

舞踊において、音楽は欠かすことのできない重要な要素である。リズム（拍子）、メロディ（旋律）、ハーモニー（和声）は音楽を構成する三大要素とされているが、リズムは舞踊の時間的特性を決定し、メロディやハーモニーは表現性に深く関わるからである（水村、2012）。クラシックバレエなどのあらかじめ振り付けが決められている舞踊におけるダンサーの役割は、役のイメージや振り付けを、いかに模範的に再現できるかということにある。そのため、クラシックバレエのダンサーは、基礎となる型¹を学び、その型に即した表現をしている（鈴木、2012）。それに対して、ダンサー自身の表現衝動に即して踊られるのがコンテンポラリーダンスである。

コンテンポラリーダンスとは、20世紀に誕生した舞踊ジャンルの一つである。コンテンポラリーダンスには、クラシックバレエの例で示したような型は存在せず、表現の自由度が極めて高いことを特徴とする。ときにはあらかじめ振り付けが決められずに即興的に踊られる。表現方法はダンサーによって様々である

が、ヨーロッパの伝統に裏打ちされた技法や美德や規範ではなく、「いま・ここ」を生きる等身大の〈私〉を抛り所にするという点で共通している（秋吉，2010）。すなわち，ダンサー自身の発想や表現そのものが重視されるのである。中野・岡田（2011）のインタビュー調査によると，コンテンポラリーダンサーは，様々な刺激（自分の感情，体の感覚，音楽，空間，共演者など）とのインタラクションによってダンスを生み出している。とりわけ舞踊と深い関わりがあるとされている音楽に焦点を当ててみると，インタビューを受けた 10 名中 9 名のダンサーが刺激として音楽に該当するものを挙げており，極めて高い割合である。しかしながら，そこでの音楽は刺激の一要素として扱われるに留められていたため，詳細に検討されることはなかった。

特定の型が存在しないコンテンポラリーダンスにおいて，舞踊動作は当然ながらダンサーごとに異なる。本研究では，とりわけ音楽の舞踊動作との関係に特化し，パフォーマンスに即したインタビューを行った。ダンサーが楽曲の音楽をどのように知覚し，どのような意図をもって舞踊動作に至ったのかを明らかにすることを目的とする。

II 方法

対象者：コンテンポラリーダンサー（以下，A 氏）

A 氏は 22 歳の女性である。A 氏はダンス経歴，音楽経歴は以下のとおりである。

ダンス経歴

4 歳より バレエを始める。

16 歳～18 歳 ジャズ，モダンダンスを習う。

16 歳より コンテンポラリーダンスを始める。

19 歳より 大学にてバレエ，コンテンポラリーダンスを専攻する。

現在 ダンサーとして活動する傍ら，コンテンポラリーダンスのワークショップを開催している。

音楽経歴

4 歳～12 歳 ピアノを習う。

実施手続き

1. ダンサーに指定の楽曲を聴いてもらい，動きを考える時間を設ける。曲は途中で止めたり，聞き返したりしてもよいものとする。また，楽曲の歌詞が書かれた紙を用意し，必要に応じて参考にしてもらう。
2. 楽曲に合わせて踊ってもらい，録画する。
3. 踊ってもらった直後に，なぜそのような動作をしたのかについてのインタビューを行う。インタビューの際には再生刺激法を用いる。ダンサーが意識して動いたところで一時停止してもらい，なぜそのような舞踊動作に至ったのかについて半構造化インタビューを行う。その際全ての会話を録音した。

楽曲

楽曲は谷川俊太郎作詩，谷川賢作作曲の「ほん」を用いる。この楽曲は図 1 に示したとおり，拍子や速度が比較的明確に変化する箇所がある。

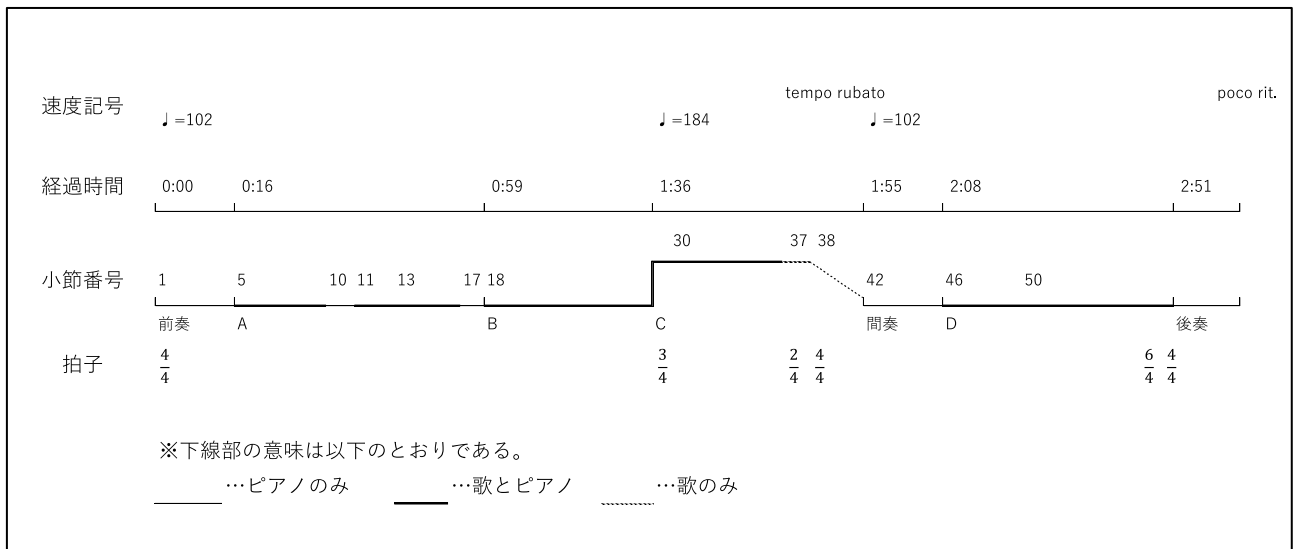


図 1 「ほん」の構成 *谷川賢作 (2013, pp.17-19) をもとに筆者作成

また、歌詞の内容は“ほん”の心情が時間軸に沿って書かれているというシンプルなものである。歌詞を以下に示す。ただし、四角で囲っている記号は考察の便宜上記しており、元の詩に付いているものではない。

ほん

谷川 俊太郎

<p>前奏</p> <p>Aほんはほんとうは しろいかみのままでいたかった もっとほんとのこというと みどりののはのしげるきのままでいたかった</p> <p>Bだがもうほんにされてしまったのだから むかしのことはわすれようとおもって ほんはじぶんをよんでみた</p>	<p>C「ほんとうはしろいかみのままでいたかった」 とくろいかつじでかいてある</p> <p>間奏</p> <p>Dわるくないとほんはおもった ぼくのきもちをみんながよんでくれる ほんはほんでいることが ほんのすこしうれしくなった</p> <p>後奏</p>
---	---

分析方法

分析方法は以下のとおりである。

1. 逐語録を作成する。
2. ダンサーの発言を一定のまとまりごとに分類しコード化する。
3. 内容が共通するコードごとにカテゴリを生成する。
4. カテゴリ間の関わりを整理する。

Ⅲ 結果と考察

A氏が動きを考える際の思考は、1. 歌詞から発想を得たもの 2. 音から発想を得たもの 3. 無意識 4. その他という4つのカテゴリに分類された。その上で、舞踊動作は図2のようになった。すなわち、1. 歌詞から発想を得たものからは、1-1. 音楽のテンポや旋律に関係のない演技的な要素と、1-2. 音に一致するものに大別され、2. 音から発想を得たものの舞踊動作は音と一致しており、3. 無意識からは、3-1. 癖と、3-2. 音と一致しているものに大別された。

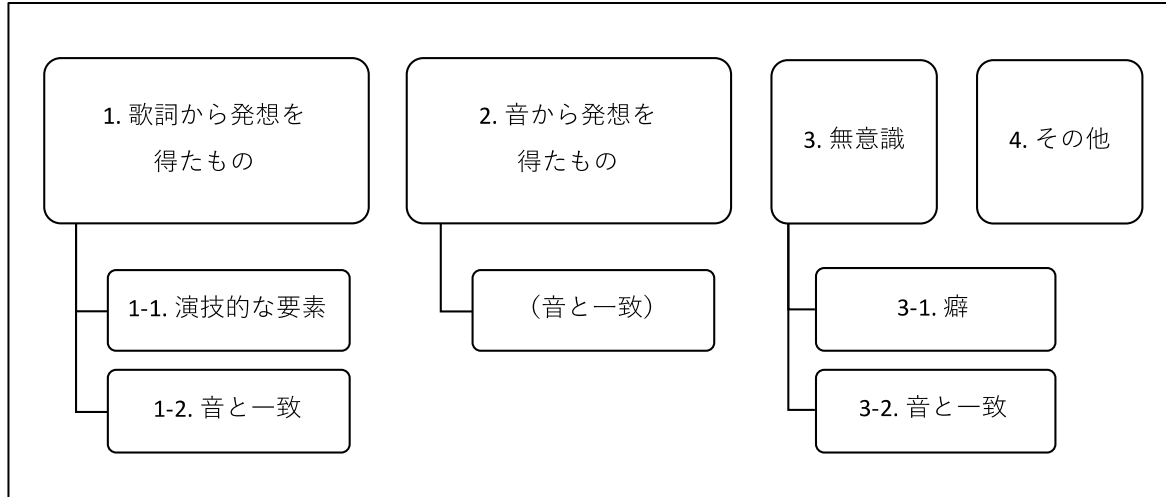


図2 A氏の舞踊動作の分析結果 *A氏へのインタビューをもとに筆者作成

以下に、インタビューをもとに、A氏がどのような発想を得て舞踊動作に至ったのかを示す。尚、対応している箇所を明確にするために記号と合わせて表記し、必要に応じて前後の歌詞を（ ）で示した。

1-1. 歌詞から発想を得たもの 動作：演技的な要素

写真1：前奏

床に本が置いてあるイメージで、そこを見ながら歩いた。ただし歩く際は音楽の拍と一致している訳ではない。



写真1



写真2

写真2：A「しろいかみのままでいたかった」と「もっとほんとのこというと」の間 / 「きのままでいたかった」とB「だがもう」の間
歌詞の中で、その前後で“ほん”の気持ちに変化している（最初は“紙でいたかった自分”次に“木でいたかった自分”など）と感じたところは、一小節の短い間奏で歩き、場面が変わったことを表した。



写真3

写真3：CまでとC以降

Cまでは気持ちが下向きだったため、視線も下向きにした。C以降の視線は、意図的に正面や上を見た。

写真 4 : 後奏

曲の中で4回写真4のような“ほん”のテーマのポーズをしており、写真4に示したのは後奏の最後の音の部分である。これは他の3回と比べると、指の開き方、胸の張り方、目線から最も凛として見える。



写真 4

1-2. 歌詞から発想を得たもの 動作：音と一致

写真 5 : A 「(しろいかみの) ままで」

左手を上から下に滑らかに滑らせることで、「しろいかみ」を表した。ただし譜例1のとおり、音型は「しろいかみ」の部分よりも「ままで」の部分の方が滑らかであるため、舞踊動作は「ままで」の部分に当てはめた。



写真 5

しろいかみの ままでいた かった

Bm7(b5) BbM7 Am7 G

譜例 1

写真 6 : A 「みどりののはのしげる」

「しげる」という言葉から、枯れ木がただ立っているのではなく、若い緑の葉が生い茂っている様子を表すことを試みた。指の先まで動かすことで、生命力が感じられるような木を表現した。その際、譜例2で示した2小節間、動作のまとまりが二分音符単位でみられた。



写真 6

みどりののはの しげる

EbM7 BbM7

譜例 2

写真 7 : B 「よんでみた」

何か文字を読むということを考えて写真7のような舞踊動作をした。音楽の印象としては、譜例3のとおり旋律もピアノも長い音が保持されていることから、何かが沈んでいく感じがしたため、音とともに低い体勢になった。



写真 7

ほんは じぶんを よん でみた

A7 D7sus4 D7 G

譜例 3

写真 8 : D 「(ぼくのきもちを) みんなが」

右手を胸に当てることで「きもち」を表した。写真8の後、右手を胸に当てたまま次第に低い体勢となるが、その動作は「みんなが」の部分のピアノの下降音形(譜例4)を知覚したためである。



写真 8

ぼくのきもちを みんなが よんでくれ

G7 C7 F7

譜例 4

2. 音から発想を得たもの

写真 9 : A 「ほんは」

“ほん”のテーマのポーズ(写真9)の形になるまでのスピード感や、その状態を保持する時間に関して、「ほんは」という歌い方(音の高低や音型に加え、歌い手の息遣いなど)から発想を得ている。(A氏はこれについて「シャツ」と表現している。)



写真 9

ほん は

F6

譜例 5

写真 10 : **B** 「だがもうほんにされてしまった」
 上半身は歌の旋律に合わせて大きな2拍子(譜例6)を感じて動いている。B氏は「**A**」では言葉と静かなピアノで落ち着いた雰囲気だが、「**B**」からは流れるようになる。「**B**から和音が変わる。」と言っており、音楽の変化を知覚している。



写真 10

譜例 6

写真 11 : **C** 「ほんとうはしろいかみのままでいたかった」

C以前の言葉優位の弾き語りのような音楽に対して、テンポが速くなり、次々と音楽が進むこと(譜例7)から「広がっている感じ」という印象を受けた。そのため、動作としてもスペースを広く使い、大きな動きを次々と展開した。



写真 11

譜例 7

写真 12 : **C** 「(しろいかみのままでいたかった)と」
 写真 12の動作は、「と」の部分と完全に一致させたかったが、少し動作が遅れてしまった。次々に音楽が進行していたところで突然音楽が止まるため(譜例8)、舞踊動作も同時に止まると面白いと考えた。



写真 12

譜例 8

3-1. 無意識 癖

写真 13, 写真 14 : **A** 「しろいかみの(ままで)」

B 「(だがもう)ほんに」

特に何かを意図したわけではないが、肘を中心にカクカクとした動きになっていた。ただし歌詞からも音楽からもそれに相当するような箇所は見受けられない。



写真 13



写真 14

3-2. 無意識 音と一致

写真 15 : **A** 「もっとほんとのこというと」

A氏の意識としては、自分の内面を出すイメージで、胸の前から両手を回しながら前に出した。「もっとほんとのこと」ということは、「しろいかみのままでいたかった」という「ほんとのこと」よりも、更に深い心情であるため、胸の深いところから出すようにした。



写真 15

譜例 9

舞踊動作のタイミングは、譜例9のピアノの旋律と完全に一致している。

写真 16 : **B** 「だがもう (ほんに) 」

A氏が意識していたのは歌の旋律だが、ステップは2小節にわたる譜例10のピアノのシンコペーションのリズムと一致している。



写真 16

だ が も う ほん に
BbM7

譜例 10

写真 17 : **D** 「ほんのすこし」

写真16と同様に、無意識のうちにステップは2小節にわたり譜例11のピアノのシンコペーションのリズムと一致している。



写真 17

ほんのすこし
Dm F/C Bm7(b5) BbM7

譜例 11

上記の譜例10と譜例11においては、無意識であるにも関わらず、同一のピアノのリズムパターンが流れた際に、同一のステップを踏んでいる。

4. その他

写真 18, 写真 19 : **間奏**

右手をゆっくり回しながら歩く。「くろいかつじでかいてある」を表現できる動作を思いつくことができず、思考していた。



写真 18



写真 19

IV まとめ

今回の調査において、A氏が動きを考える際の思考は、1. 歌詞から発想を得たもの、2. 音から発想を得たもの、3. 無意識、4. その他、という4つのカテゴリに分類された。ただし舞踊動作のタイミングに焦点を当てると、音と一致しているものが過半数を占めていた。音と一致している舞踊動作は、①歌詞から発想を得たが、タイミングとしては音を優位に扱ったもの、②音から発想を得たもの、③無意識的に音と一致したもの、があった。①については、歌詞を単語レベルではなく、文章として捉えると歌詞とも概ね一致していると考えられる。また、③については、無意識であるにも関わらず、異なる箇所でも同一のピアノのリズムパターンのフレーズが流れた際に、同一のステップを踏んでいたことが明らかになった。

V おわりに

今回は調査対象が1名という極めて限定的な調査となってしまった。しかしながら、コンテンポラリーダンスは個々人の表現衝動に依拠して作品が創られるため、一人の心情の変化に焦点を当てて詳細に検討することが重要だと考える。

最後に、本調査に真摯にご協力いただいたコンテンポラリーダンサー福田智子氏に深く感謝の意を表す。

注

- 1 クラシックバレエの基礎として、アン・ドゥオールと足の5つのポジションが挙げられる。アン・ドゥオールとは、脚の付け根から先までを外側へ向ける状態を指すものである。アン・ドゥオールと足の5つのポジションは、いずれもルイ14世の下、17世紀後半に体系化が進められる中で規定されたものである。

引用・参考文献

- 秋吉康晴（2010）「特集：コンテンポラリーダンス：第三回神戸芸術学研究会報告 場との交流：いま・ここで生まれるなにかを求めて」『美学芸術学論集』第6巻，pp.64-72
- 水村真由美（2012）「舞踏動作と音楽・リズムの関係」『バイオメカニズム学会誌』vol.36, No.2, pp.86-91
- 中野優子，岡田猛（2011）「コンテンポラリーダンスにおける即興プロセスの解明」『日本認知科学学会大会発表論文集』第28巻，pp.1-16
- 鈴木晶（2012）『バレエとダンスの歴史 欧米劇場舞踏史』平凡社
- 谷川賢作（2013）「ほん」『歌に恋して 谷川俊太郎&谷川賢作ソングブック』音楽之友社，pp.17-19