

## 東アジアにおける現代の舞踊の諸問題

若松 美黄・寺山 由美\*  
西森 珠貴\*\*・唐沢 優江\*\*\*

### Problems on Contemporary Dance in East Asia

WAKAMATSU Miki, TERAYAMA Yumi\*,  
NISHIMORI Tamaki\*\* and KARASAWA Masae\*\*\*

This paper investigates contemporary dances in seven countries/areas in East Asia which have produced excellent new dance works. These new choreographers are supported by their Governments and each country/area has national facilities containing a dance academy. City environments have improved in this decade and magnificent theaters have been built. These dance creations have developed through the fusion of the rich technique of their ethnic dances.

World trends in choreography could be defined as a "today method" of 'Collage', and 'Montage', or 'Edition' and 'Re-arrangement'. The choreography of East Asia has fused tradition and creation. It is very close to 'arranging'. The success of contemporary dance in East Asia is supported by this world trend.

In the arts the environment must be supported by economic prosperity-rather than an influences from the West. As a result, East Asian contemporary dance gives us new example of this new trend in choreography.

**Key words:** Contemporary dance, East Asian dances, Re-arrangement.

#### 1. はじめに

##### 1) 問題

1990年以後、東アジアについての情報は、風潮としては出現したが、現代の舞踊については神沢<sup>9)</sup>、三浦<sup>17)</sup>が一部を書いているのみである。また、アジアの舞踊家が、日本公演を行う場合、その批評が取り上げられないことも多く、「アーティストは日本に来て有名になることはできない」<sup>1)</sup>と指摘されている。

一方、日本における現代の舞踊作品コンクールでは、東アジアからの参加作品は、高い水準を示した。埼玉国際創作舞踊コンクール9回、東京振付コンクールの2回の入賞者は、三分の一が日本を除く東アジアであった。しかし、この情報にも

注意が払われていない。

東アジアの現代の舞踊に注意が払われていないということは、東アジアの問題である前に、日本の問題でもある。

東アジア通の舞踊評論家、ドイツのシュミット(Schmidt, Jochen)は、インドネシアの有名舞踊家クスモ(Kusumo, Sardono)の作品を評して「この作品は、現代の舞踊が非西洋的な伝統の土壌から、いかに生育することが可能なかを鮮やかに例示している」<sup>27)</sup>と述べた。

西欧的な現代の舞踊が、別な土壌で根付き発展するには、いくらかのハンディキャップがある。国の環境(政策、経済力、余暇、教育施設)、都市環境(劇場、観客、交通機関、街の治安)、公演の

環境(芸術のスタッフ、振付師、ダンサー、民族舞踊・古典芸能の形態、マネージメントの確立)等の数多くの要素が調和しなくてはならないからである。70年以上の現代舞踊の歴史を持つ日本においても、マネージメントは、確立しているとは言えず、国立舞踊団もなく、まだ、新国立劇場がやっとオープンしたのが現状である。都市環境は、地方都市が未整備で、現代の舞踊が極端に少ない。そのパブリシティは上手く機能していない。経済先進国でも、公演芸術は取り残されてきた。

東アジアの現代の舞踊に関心が集まらない理由は、歴史があり、経済が十分に発展している我が国の芸術文化土壌の脆弱さを他の地域に拡大解釈しているからでもあろう。

しかし、国際的に見る限り、日本は、評価されている振付師、ダンサーが多数存在している。同様に、東アジアの現代の舞踊が国内的に問題があるとしても、世界的に評価を受けているものは数多い。

要は、舞踊が高い水準で活動しているか、そして持続しているかが土壌を推定させるのであり、土壌の存在があるから、高い水準の現代の舞踊があることにはならない。

従って、第一に、高い質の舞踊活動が行われているかどうか、問題でなくてはならない。本稿は、東アジアにおける現代の舞踊の諸問題を、その国・地域で、高い質の舞踊活動が行われているかどうかをまず問い、その作品を例示し、その問題点を取り上げ、東アジア現代の舞踊を理解し、あわせて、我が国の向上に寄与することを目指したい。

## 2) 方法

### (1) 論文構成

国際的な視点から、東アジアの現代の舞踊状況を個別に見、それぞれの地域の舞踊家、舞踊施設、代表作を一つずつ取り上げる。これは、専門家、研究者の論文、新聞などの資料に基づく記述とする。次いで、それらの国々の観察、交流経験から、その特性を①国の環境、②都市の環境、③舞踊創作に関連した環境の3点から検討する。

### (2) 調査対象

1986年以後、世界舞踊フェスティバル(以下、フェスと略)が、アジア各地で開催されるようになった<sup>注1)</sup>。これらのフェスでは、アジアのプロ舞

踊団の競演、舞踊学生の競演、世界からの舞踊団などの公演が見られ、訪れた世界の指導者が、公開レッスンを提供し、一方、舞踊学者の会議が行われる形式となっている。各種出版物も、販売され、そのプロシーディング、公演関係の資料などもある<sup>13,33,34)</sup>。

本稿は、アジアの7ヶ国・地域を下記の年度の各種の世界舞踊フェスに、来訪、調査した資料に基づく。1986年ソウル、1990年香港、1991年台北、1992年マニラ、1994年クアラルンプール、北京、ソウル、1995年ソウル、1996年ジャカルタ、クアラルンプール、シンガポール、1997年香港である。

専門の研究者として、下記の人々の最新の記述を踏まえた。韓国・ヴァンザイル(Van Zile, Judy)<sup>32)</sup>、台湾・タオ(Tao, Francis)<sup>29)</sup>、香港・ツァオ(Tsao, Willy)<sup>30)</sup>、広東・オー(Ou, Jian-ping)<sup>21)</sup>、フィリピン・ジャルダン(Jardin, Nestor)<sup>8)</sup>、シンガポール・ポン(Pong, Sue-chu)<sup>23)</sup>、インドネシア・ムルギヤント(Murgiyanto, Sal)<sup>18)</sup>、マレーシア・ノア(Nor, Anis)<sup>19)</sup>である。

### (3) 先行研究

先行文献としては、ソロモン(Solomon, Ruth)<sup>28)</sup>がある。東アジア各地の現代の舞踊家の記述を並列している資料だが、論が無く、マレーシアやシンガポールの記述がない。また、ドイツと英米で協同発刊しているバレエ・インターナショナル誌でも、アジアについての紹介がなされている。

しかし、東アジアにおける現代の舞踊という形で、提出された学術論文は、世界でも無く、これが初出である。

### (4) 用語について

#### ①東アジア

アジアにおいて、現代の舞踊活動が盛んな国・地域のうち、東アジアに限定した。それらは、日本、韓国、台湾、中国(広東省)、フィリピン、香港、インドネシア、マレーシア、シンガポールである。さらに、タイの通貨危機に関連して、新聞紙上で東アジアという記述は、日本を除く、東アジアを指すことがある。この稿でも、日本を除いた国に焦点を絞ることとする。

#### ②現代の舞踊

##### A. 「現代」の「舞踊」と「現代舞踊」

現代舞踊は、ダンカン以後の、モダンダンス、分野としての現代舞踊<sup>14,16)</sup>を指し、「クラシッ

ク、アカデミック、ダンス・デーコールと対比させた劇場舞踊」<sup>11)</sup>とする。

現代の舞踊とは、「現代音楽」「現代建築」「現代絵画」などのように現代芸術としての舞踊を指す。

#### B. 現代芸術としての舞踊

それぞれの芸術分野では、芸術対象に対する主知的な分析、解体、総合の手法に視点を置いて現代の芸術基準を定めている。現代絵画は、キュビズム以後、現代音楽は、12音技法以後、などである。

舞踊における現代的手法を、ドイツ現代舞踊では「モンタージュ」と「コラージュ」<sup>25)</sup>と捉えた。今道<sup>27)</sup>は「作品は、人間の自己決定としての創造」という。尼ヶ崎は、創作を「生成」と「編集」(edition)と捉え<sup>1)</sup>編集が現代的手法であると述べている。これらは、1980年以後の、コンピュータに対応した、アレンジのアレンジ、「リアレンジ」(re-arrange)することでもある。

現代芸術としての舞踊とは、現代的手法を持つ、現代に創作された舞踊作品とし、この現代的手法を大きくリアレンジと呼称する。

#### C. 現代の区分

日本、韓国、台湾では、80年代初期に現代的な手法が散見された。東アジア全体を見る場合、世界舞踊フェス開催以後の1986年以後が、妥当であろう。従って、1986年以後を中心に上げる。

## 2. 東アジアにおける現代の舞踊

### 1) 各国の舞踊家、施設と代表作

#### (1) 韓国

パク(Park, Yong-ku)は、「2000年前、外国の歴史家は、韓国を歌と踊りの国と書いた…ここでは、毎年1000人を越す舞踊専攻生が韓国の大学を卒業している」<sup>28)</sup>と述べた。現代舞踊は、主として、53大学の専攻生に対して、欧米のバレエ・現代舞踊と民族舞踊の二本立ての舞踊教育が行われている。

ユーク(Yook, Wan-soon)は、イリノイ大学卒業後、グラーム舞踊団で学び1963年帰国し、ハンヤング大学で博士号を取得し、エーワ女子大の教授となった。5冊の舞踊専門書を書き、ソウル・オリンピック・ゲームを含む150作品を振付し、1975年以來、アメリカ公演を重ね、1990年、アメリカン・ダンス・フェスティバル(ADF)・ソウル

の会長となった<sup>32)</sup>。

ヌーベル・ダンスは、80年代中期に、キョングソン大学のナム(Nam, Jong-ho)がフランスに留学し、ヨーロッパの動向を学び、帰国後影響を与えた<sup>32)</sup>。

1990年代は、ビジュアルな作品が増加した。エーワ女子大の講師になったアン(An, Ae-sun)の影響であろう。彼女は、ニューヨーク(以後NYと略)大学留学を機に、ニコライスに学んだ<sup>32)</sup>。

代表的作家と作品を舞踊雑誌・チューム主筆のキム(Kim, Kyoung-ae)は、次のように選んでいる<sup>10)</sup>。バエ(Bae, Joung Hye)「ガラスの街」、ナム(Nam, Joung-Ho)「自画像」(1987年)、リー(Lee, Joung-Hee)「暗い魂の歌」(1988年)、チョイ(Choi, Choung Ja)「呼びかける物音」(1990年)、クーク(Kuk, Soo-Ho)「春の祭典」(1991年)である<sup>12)</sup>。

それ以後には、キム(Kim, Hyun-ja)「緊密な夜分」は1992年、NY・カメラ・フェスティバルで金賞を受賞している。

韓国の代表として、一つあげるとすれば、クークの「春の祭典」である。ストラヴィンスキーの音楽を、韓国の村落に置き換え、韓国舞踊の肩揺らし、頭髮振り、大地を激しく蹴る男性の跳躍、複雑に入り組む群舞構成に仕立てたものである。拍子の単調なモダンダンス、バレエ技法から振付することをせず、口唱歌(くちしょうが)のリズムを写し替え、民族舞踊をコラージュし、世界のどこにでも通る感動的な舞台を繰り広げた。

#### (2) 台湾

1980年になると、台湾の現代舞踊は一気に加速した。戦後世代の、リン(Lin, Howai-min)が出現したからである。22歳の時、小説「蜚」で文壇の寵児となり、舞踊演出にも手を染め、グラーム、カニングハムに学んだ<sup>34)</sup>。1970年、NY大学卒業後、クラウド・ゲートを設立、「中国人の作曲、中国人の振付、中国人の踊り手、中国人の観客」<sup>29)</sup>を標榜し、1983年、NYで「薪傳」を発表、キセルゴフ(Kisselgoff, Anna)は、「東西文化融合を、劇場性で統合」<sup>40)</sup>と書き、シュミットは、「爆発的で、刺激的な、アメリカのごった煮と中国的静謐」と書いた<sup>26)</sup>。現在、台湾文化芸術財団長でカリスマ的存在である。

リユー(Liou, Shaw-lu)は、1984年、台北ダンス・サークルを創り、1996年、オーストラリア世

界舞踊フェスティバルに招待され、ヴィレージボイスに「神秘的、反復的、滑る雰囲気ですてきさる」<sup>6)</sup>と書かれた。この初演は1993年の中野ゼロホールである。問題の項で書いたように、残念なことに、日本では、批評が取り上げられなかった。

ロー(Lo, Man-fei)は、1997年、香港世界舞踊フェスティバルに招待された舞踊家で、香港世界フェスのプログラムによると、NY大学で修士を得、ブロードウェイで、「王様と私」(1991年)の振付をした。現在、台北国立芸術学院の主任で、小劇場運動の推進者でもある。

台湾の代表は、やはりリン作品である。筆者は、近作の「九歌」より、「薪傳」を取り上げる。台湾への大陸移民が国家建設を行うまでを描いたものである。默劇シーンは、京劇を踏まえて、グラームの影響もあるが、静謐な東洋思想を感じさせる。布の素材を巧みに作品に取り入れ、西欧人には独創的な展開と見えるのであろう。劇作のうまさ、振付の動きを上回る。注目すべきは、郷土愛・愛国心を謳い上げる力である。

### (3) 香港

香港現代舞踊団(CCDC)では、パブリシティ・ペーパーを発行しているが、1995年の資料では、年間100日の公演数を持っていた。同文によると設立者のツァオ(Tsao, Willy)は、1977年、シアトル大学舞踊科を卒業し、翌年、CCDCを創立したとある。1995年、ヴィレージボイスのジュイット(Jowitt, Deborah)は、ツァオの「中国風-中国火」(1995年)を評し「魅力ある相克」とし、中国の現代化と伝統の対立を評価した<sup>39)</sup>。彼は、レンボー・ホールディングと言う洋服メーカーの御曹司でもありCCDC、広東現代舞踊団の資金提供も行ったことが、フランスのルモンドに紹介されている<sup>38)</sup>。

1992年、彼は研究者として、香港の14団体の舞踊について報告している<sup>39)</sup>。その一人、チン(Chin, Miranda)に取材した。彼女は、北京舞踊学院で学び、以後、グラーム、ラバンセンター等に留学している。1994年、英国の国際伝記センターから20世紀賞を受賞した<sup>3)</sup>。

CCDCの公演では、ブン(Pun, Siu-fai)のアイディア、ムイ(Mui, Check-yin)の女性美技法が、今日性があつた。

香港はアジア最大の舞踊学校でも有名である。

1986年、香港市は、三つの劇場を内包する巨大な香港演芸学院を設立した。舞踊科には、アメリカよりオルツ(Wolz, Carl)を学部長として招聘、86-90年の4年間、世界舞踊フェスティバルを開催し、欧米の中継点としての位置付けを試みた。現在は、コンピュータ振付のブラウン(Brown, Tom)を学部長に迎えている。

作品では、ツァオの「中国風-中国火」が群を抜いている。坊主頭の舞踏風な男性ソロが、カンや、ボトルのごみの中で繰り広げられる。長い袖の伝統衣裳の群舞が、ごみを押しやり、衣服を脱ぎ捨てロック音楽で、解放に向かい踊り、熱狂する。この熱狂が、個人の情熱を越えて、中国民族の叫びに見える。風の軽快さと火の情熱が、民族の重さを感じさせる。

### (4) インドネシア

ヨギヤカルタの中央ダンストレーニングは、世界中の舞踊学生を集めている。主催者のクスティアルジャ(Kussudiardja, Bagong)は、ソウルオリンピックの開幕式に、「ゲマヌサンタラ」を上演し、舞踊技法の融合に成果を示した。彼は、国際的な画家でもあり、日本のNHKが、1995年「アジアを動かす人々」として放映した。彼は、1957年、ロックフェラー奨学生としてグラームに学んだ<sup>18)</sup>。

彼とオエトヨ(Oetoyo, Farida)は、インドネシアの現代の舞踊の母でもある。彼女は、ドイツ人の母とジャワ人の父を持ち、オランダでバレエを学び、1960年代末、ポリショイでは、アジア人初のソリストを勤めた。帰国後、スムバシプタ・バレエ学校を設立し、バレエをベースにした民族舞踊技法融合の作風を発表している<sup>18)</sup>。

1968年、国立のジャカルタ芸術学校(Taman Ismail Marzuki, TIMと略)が出来た。ムルギヤントがTIMの学部長となり、民族舞踊の保存、再編成に力を注いでいる。コロラド大学卒、博士号は1976年、NY大学で取得している<sup>17)</sup>。

この芸術学校の創始者の一人にインドネシアを代表するクスモがいる。1968年、NYに留学、1972年以来、エリッサ・モンテ(Elisa Monte)舞踊団とバリ島のテゲス村で、長期の協同ワークショップを行った<sup>27)</sup>。ニューヨークの批評家シーゲル(Siegel, Marcia)は、1996年、「ゴングの向こう側の道」を「伝統文化がどのように改良され、どのように精神性を保っているかを示した」<sup>18)</sup>

と書いた。この作品は、1996年、ウィーン国際フェスでも絶賛された。

サクティ(Sakuti, Bōi)も、NYで1991年、ADF(American Dance Festival)賞を受けた振付家、1997年の「6ヶ国演劇リア」の振付で来日した。シラトを取り入れたミナンカバウの英才である<sup>18)</sup>。

最近人気の高いのはミロト(Miroto, Martinus)で、1996年のインドネシア・ダンス・フェスのプログラムによると、カルフォルニア大学の修士号を取り、1988年のサンプリ・インドネシア振付コンクールで一位。民族舞踊、マスクなどとコントラクション、リリースなどを多様に融合させている。メルボルン、ジャカルタの国際フェスで評価された。ロス在住。

作品では、クスモの「ゴングの向こう側の道」が代表格である。インドネシアの宮廷舞踊や小道具、音楽などをリアレンジしたものだ。舞台上に小演台を設け、その上で儀式的に着物を一枚ずつ脱ぎ捨てる女性がいる。一方には、老朽船に全裸の男性が座っている。優雅な宮廷舞踊の踊り手は、ダンスの段落に、相互にワインを注ぎ合う。最後は、身体に巨像の旗を巻いた踊り手が、銅鑼を鳴らす。

現代新興地域の急激な発展がもたらす神経症の夢魘は、衝撃的な緊張感がある。

#### (5) 中国、広東省

北京には、20の大舞踊団があり、バレエの導入は、1930年代から始まった。国立の北京舞踊学校は、1954年から活動し、1994年、同校の振付コース修了者を中心に、ランドトップ・現代舞踊団を発足させ、歴史的にはこれが中国最初の現代舞踊団となった<sup>21)</sup>。

一方、香港の向い側にある、広東省舞踏院では、院長に就任したヤン(Yang, Mei-qui)が、1987年以来、ADFとアジア・カルチャー・カウンシル(ACC)の援助で、アメリカからシャング、ニエルソン、ホヴィングなどの一流舞踊教師を招聘し、3年に亘り現代舞踊の技法、創作を生徒に学習させた<sup>20)</sup>。ヤンは、広東舞踊団を成功に導くために、三つの方針を立てた。①欧米の教師を広東に招聘したこと、②積極的に海外公演を行ったこと、③欧米との情報交流を図ったことである。

①の欧米からの教師の招聘は、欧米の最良の質を取り入れながら、ある距離を置き、独自性を発

揮した下地と見るべきであろう。

②の海外進出には、積極的だった。1997年香港世界舞踊フェスのプログラムによるとヤンは、1990年4月、広東省の「現代舞踊専業実験班」を成立させると、同年11月、第4回パリ国際現代舞踊コンクールに参加させた。舞踊団は、デュオで一位、金賞を受賞し、翌年は、ADFに招待された。ヘラルドサンは、「ADFの歴史に残る中国の舞踊家」<sup>37)</sup>と題し、ヴィレージョボイスは、「中国混血…感動的な接ぎ木」<sup>41)</sup>と書いた。1994年は、ラング(Lang, Xian)が金賞受賞、続いてフランスのモンペリエのフェスに参加、ミディ・リーブルは、「現代中国の神秘」<sup>42)</sup>と評価し、ル・モンドは、「弁証法的な中国の振付が、その長い行進を始めたところだ」と書いた<sup>38)</sup>。

③の欧米との情報交流については、北京の中国国立芸術アカデミーに外国研究リサーチが置かれ、情報を統御している。現在、中国最初の舞踊修士オウが、ダンスマガジンなど欧米の雑誌に記事を提供し、広東舞踊団の紹介者になっている。一方、芸術監督に、香港のツァオを迎え、資金助成と、通訳役を依頼している。

在日している、元広東現代舞踊団員の顔安によると、舞踊手の給与は、他の舞踊団より3割程度良く、公演数も年間100日を越えるという。

最も現代的な作品と言えば、広東現代舞踊団「朋友」が凄いと思った。二人のゴールドメダリストの共作・競演(Lang, Xian, Sang, Jily)は、欧米の男性のマッショ的な感覚から遠く、スーツを着た、細身の青年が、鳥のように飛び、瞬時にポーズを決める。内容は、同性愛的な罪意識が甘美な流れを醸し出す。このような高度で異質な踊り手をモダンダンスで見たことはない。男性の同性愛が、同時に不毛な現代をも象徴し、客席は総立となった。東洋人の男性の踊りに、始めて身体美を感じた。東アジアでは、精神性が優位で、このような身体美を印象づけられたことは、個人的認識としてもとりあげておきたい。

#### (6) フィリピン

レイエス(Reyes, Denisa)は、1975年、ジャコブピローに参加、NY大学で学士号取得。1978年、NY・アニュアルセンター(Annual Center)で民族舞踊を踏まえた創作で高く評価され、ネオ・フィリピーノと言う領域を創った。彼女は1981年、バレエ・フィリピーンズの芸術監督になり、ロクシ

ン(Locsin, Agnes)を主要振付師として登用した。

ロクシンは、同国バレエ界の先駆者カルメン(Locsin, Carmen)の娘である。1981年、オハイオ大学卒、博士号を取得している<sup>35)</sup>。就任後まもないラモス大統領が、ロクシンの「エンカンターダ」を鑑賞し、「国民的エトスをもたらし、国家再生へ至る文化の中核を強化する」と芸術活動の援助を約束した<sup>41)</sup>。1993年、東京国際振付コンクールで、高円宮賞を受賞した。

四大プロフェッショナル舞踊団は、マニラのフィリピン文化センター(CCP)助成の、バレエ・フィリピンズ、フィリピン・バレエシアター、バレエ・マニラそしてジャズダンスのパワー・ダンスで、いずれも財政的に小人数に押さえられている<sup>8)</sup>。

若手では、ロクシンの作品を多く踊ってきたガエラン(Gaerlan, Edmund)は、来日している有望振付師で、「96年インドネシア・舞踊フェス」に招待、ユーモアに特色を示した<sup>18)</sup>。

大学の舞踊科のうち、フィリピン大学音楽校にクラシック・バレエのコースがあり、踊り手を供給している。主任教授のヴィラルーズ(Villaruz, Steaven)は、ダンスマガジン、オクスフォード・バレエ辞典<sup>11)</sup>の寄稿者である。

作品では、やはり、ロクシン「エンカンターダ」に感動した。公害を神話に託し、現代的手法で展開する。60人の群舞処理がそれで、正面を向いた画一的な群舞構成ではなく、それぞれ、方向をずらし、空間密度を見事なスケールで完結する。高位の巫女が、渡来人達にレイプされる忌わしい景は、女を空中にホールドして、開脚した足下を男達が醜く転げ回る。振付師は、無口な女性だが、作品に示された雄弁な女性の視点には脱帽した。

#### (7) シンガポールとマレーシア

マレー半島は、英国の影響下で、伝統的にバレエが根付いている。裕福な華僑の娘はバレエを学ぶという図式<sup>26)</sup>がある。中国系が多いシンガポールでは、ヤブ(Yarp, Maudrene)が、1950年、ロイヤルバレエの、バレエ教師上級資格(RAD)を取得し、1951年から、東洋で唯一のRAD試験を実施した<sup>29)</sup>。

世界的スター振付師は、ゴー(Goh, Chu-san)で、ドイツ・ナショナル・バレエに1970年より5年間在籍、次第に振付が注目され、1981年、バリ

シニコフよりABT(American Ballet Theater)に招聘され、以後、世界中の舞踊団に39の作品を残し、1987年、天才の名を残して他界した<sup>23)</sup>。

ゾー(Zoh, Gui Xin)は、北京中国劇場の初代のソリスト。数々の受賞を経て、シンガポール・ダンス・シアター(SDT)に招聘され現在は振付を担当している<sup>43)</sup>。「死と生」は、マレーシア、香港で中国系に熱狂された。

現代舞踊系の、リム(Lim, Fei Shen)は、ドイツ留学後、1994年、修士号はNY大学ティッシュ・スクールで受けた。オング(Ong, Kennie)は、1984年、ロンドンコンテンポラリー、後にカニングハムに学んだ。設立8年のSDTが中心となり、シンガポール市に助成を受けながら、海外公演を行っている<sup>23)</sup>。

マレーシアは、インド、マレー、中国系の多民族社会である。政策的にはマレー人優遇策が採られている。1990年、クアラルンプール国立芸術学校が設立され、ノアが、主任となった。彼は、ミシガン大学で博士号を取得している。その教師陣は、民族舞踊から創作に進んだスハイミ(Suhimi, Magie)、ゴンザレス(Gonzales, Joseph)など優秀なマレー人を揃えている<sup>19)</sup>。

中国系では、シンガポール同様、リー(Lee, Lan)がロイヤル系のバレエメソードの学校を開き、小劇場を所有し、1990年以後はアメリカから多くのモダンダンサーを招き、連邦バレエ団を主催している。埼玉国際創作舞踊コンクールで特別賞、ロンドンの帝国舞踊指導者協会より国際賞を受賞している。1996年、アジア初の国際エイズ基金設立運動を主催し、SDTの振付家ゾウ、日本からは若松美黄が招待された。

作品では、中国系が水準が高く、ゴーのあと、大物はやはりゾーである。彼の「死と生」は、みじんの隙もない女性群舞で、高い密度、間断無い情感が客席に迫る。腕の使用法が、上半身の屈伸などを織り込み、バレエ的なベースで展開する。悠久せまらず、出産と死別の交替を中国風に布を巧みに使用し感動的である。バレエの水準が高くないダンサーを使用しながらも、国際舞台で成果を見せる手腕は凄い。

## 2) 東アジアの特性

### (1) 現代の土壌

#### ① 富と国力の余裕

トインビーは、1960年代初頭に、発展途上国に

において、現代とは、「科学」と「民主主義」を内包し、「気持ちの良い西洋」のイメージを持つことを指摘した<sup>31)</sup>。

トインビーは、西欧の科学技術が、非西洋を屈服させる武器を産みだしたその力を西欧モダンの本質と規定し、民主的とは、力が「富と国力の余裕」を産み、やっと「社会正義」という「ぜいたくさ」をもたらしたと辛辣に捉えた<sup>32)</sup>。

第二次大戦の結果、核製造がどの国でも容易になり、しかも、紛争解決に有効とならず、ヴェトナム戦争では、アメリカが勝利することは出来なかった。相対的に、西欧の「力」が衰弱したのである。

富と国力の余裕が、文化芸術を支えていることは確かである。現代の土壌とはこの力の存在を抜いて語れない。

#### ②東アジアの力

武力、富の余裕は、多様化複雑化した現代ではその尺度が判然としない。街並や、庶民の生活、公演芸術の水準などを通じた感覚的な要素がある。経済を主とすれば、今年度の1997年、アジア欧州会議、第一回蔵相会議が9月18日からバンコクで開催、引き続き香港で7ヶ国蔵相・中央銀行総裁会議G7が開催されている。この地域に、世界が関心を持つ理由があることが推定できる。加えて、世界銀行は、1997年9月9日、2006年までの10年間の成長率を中国を含む東アジアが7.6%と、世界最高となる予測を発表している<sup>45)</sup>。1980年代以後に、東アジアの現代の舞踊が世界的に評価を得た背景には、最低限、その経済力の伸展があったことは、推定できる。欧米への留学、欧米での公演が無ければ、世界的な評価も無かったからである。

#### ③熟成の年月

稲を育てるには、稲床を別な土壌で育て移植する。しかし、土壌と言うには、生産物の熟成、そしてその事実が知られるまでの歳月が必要である。つまり、良い作品が創られるまでの歳月と、国際的にその地域が認知されるまでの歳月と二つの歳月の要件が必要である。

### (2) 国の環境

#### ①国家の支援

東アジアの国・地域は、1990年代には、それぞれ、国立劇場、研究機関、舞踊専門教育施設が出来ている。政策として民族舞踊、古典芸能の保存

は各国とも熱心である。政策決定には、欧米での舞踊留学、学位取得者が、主要なポストを得ている。経済力は年々伸展し、余暇意識、教育施設なども途上である。

#### ②国家の制限

男性は軍役で、一定期間を過ごさなくてはならず、創作作品の自由度は、反政府内容、性表現など、それぞれに一定の制限がある。外国からのダンサーの流入、公演許可など様々の制限がある。

#### ③日本との比較

国家政策の比較も尺度が容易に設定できない。国家財政を取り上げると、文化庁予算が、韓国の同種機関の11分の1であるのは事実である。しかし劇場設立費用などの地方文化予算を加えると、一概に芸術文化が軽視されているとは言えない。舞踊専門機関も国立にはないが、能や歌舞伎の保護はあり、短絡的な比較は出来ない。

しかし、欧米での留学、学位取得者、舞踊家が、大学、専門機関、政策を決定するポストに就任することはまだ少ない。1989年、天児牛大が、青山スパイラルホールの芸術監督<sup>46)</sup>となったのは、例外と思われた。現在、静岡芸術劇場で竹内登志子、新国立劇場で望月辰夫らの帰国留学者がディレクターとなり、新しい動きも見られる。

日本では、男性の軍事教練がない。創作内容も、性表現も、現実にはかなり自由である。しかし、アジアからのダンサーとしての入国については、まだ障壁がある。出国については、自由で、文化庁は、1967年から芸術家在外研修制度をつくり、舞踊家の希望した国に留学させている。その結果、現代舞踊部門で、アメリカ留学が減り、研修先がヨーロッパになり<sup>47)</sup>、一部の若手がリアレンジの流行を取り入れる要因を創っている。

#### (3) 都市の環境

公演は、都市が中心となる。過疎地に劇場は成立しないからだ。ここでは、首都の劇場成立環境を捉えたい。

#### ①劇場

東アジアの劇場は正面から見ると地域のステータスとして、立派に見える。韓国、台湾、フィリピン、香港などは、水準の劇場も多いが、インドネシア、クアラルンプール、シンガポールなどの新しい中級劇場は、使いにくいところもある。コンピュータ化された照明設備だが、テクニシャンは、数少なく、デザイナーが職種として成立し

ていない。楽屋の間取り、化粧前、更衣室リハーサル室などの居住性は、知る限り、問題がある。

#### ②観客

観客は、東アジアに6000万人と推定される中国系が、マーケットとして大きい。広東現代舞踊団、クラウド・ゲート、CCDCなどの中国系が、年間公演数が100日を越えている。クラウド・ゲートなどは、一公演で5万人の人を集める<sup>20)</sup>。しかし、インドネシア、マレーシアなどは、集客に苦労している<sup>17)</sup>。東アジア全体的には、舞踊フェスごとに向上が見られる。

#### ③交通、治安

交通手段は香港を除いて、シンガポール、ソウル、クアラルンプール、台北など急速に改善されつつある。全体に治安はよい。終演後、パリ、ロンドンなどのような、カフェ、レストランを楽しむ習慣は、まだ、未発達である。

#### (4) 創作の環境

創作環境の中で、大きな比重を占めるのは、東アジアの民族舞踊、古典芸能などの保存と芸能の形態である。スタッフは総て、これらの専門家だからである。

##### ①民族舞踊の保存と創作

東アジアでは、民族舞踊の保存に積極的である。その保存は、幾つかの資料、現存している断片から伝統舞踊・民族舞踊を創っていくものも含む。従って、東アジアでは、民族舞踊という言葉に、創作を含む。

##### ②技法の融合

歴史的には、舞踊はクロス・カルチャーを繰り返して成育する構造を持っている。雅楽の左舞い、右舞い、ロマンチック・バレエの二幕の民族舞踊は、クロス・カルチャーと創造の調和であった。ダンカンは、ギリシア回帰を目指したが、貞奴の藤娘に触発され<sup>5)</sup>、女性ソロのダンス形式を完成させた。20世紀のバレエ技法に大きな影響力を与えたのは、ディアギレフ、マシーンの「三角帽子」(1919年)であった<sup>2)</sup>。これはバレエとスペイン舞踊を融和させた。

東アジアにおいても、舞踊技法の融合は広く捉えられ、観客に受け入れられる限り、是認されている。

##### ③技法融合の成功と不成功

中国古典舞踊とバレエ技法の融合は、広東現代舞踊団に成果をもたらしたが、「96年インドネシ

ア・舞踊フェス」で、ムルギヤントは、「バレエは、インドネシアの民族舞踊にマイナスだと言う人が多い」と語った。北京のオーは、「中国民族舞踊では、マイケル・ジャクソン風な技法と融合を試みる者が一部にいるが、その成果は不快である」と語った。

##### ④リアレンジの下地

東アジアの舞踊家は、現代を目指す者でも、技法融合の思考法は、欧米のそれより、強い力として働く。この思考法は、現代的手法として注目されたリアレンジの下地である。これが、東アジアの現代の舞踊を押し上げた一因となったのであろう。

##### ⑤リアレンジの問題点

現実動作を舞踊に取り入れるのは、ポストモダンダンス以来、増加した。タンツ・テアターでは、踊り手ではなく、俳優を舞踊に使うこともある。欧米のリアレンジは、舞踊性を遠ざかり、生なアクションに傾倒する欠陥も見られることは、銘記しなくてはならない。

##### ⑥マネージメント

東アジアでは、民族舞踊の分野で培ったパブリシティが、そのまま現代の舞踊に適用されている。台湾などは、マネージメントが、国際的に見て、先進的で、この場合は政治と結合していると思われる。

##### ⑦日本との比較

民族舞踊の保存と創作は、日本では、分離して考えるのが主流である。技法の融合は、見られるが、特に融合がマイナスだという論もない。リアレンジの基礎的な下地もあるが、日本では、新素材の組み合わせに、功罪があり、リアレンジは若手や、小劇場中心で、発達していると見られる。

また、現代の舞踊のマネージメントは、音楽、演劇、伝統芸能、それぞれ個別に行っていて、熟成とは言えない。

##### (5) 東アジア創作の特徴

各国・地域ごとに、世界的な評価を受けている作品を取り上げた。その特徴は下記ようになる。

##### ①民族舞踊との融和

民族と密着し、必ずリアレンジの手法が見られる。

##### ②具象性

抽象的な図柄の展開よりも、情感、物語性に特徴がある。



## ③大群舞

アメリカ現代舞踊は、アンサンブルが多いが、東アジアでは、50人以上の大群舞作品の上演機会が多い。

## ④精神性

現代作品に精神性を求めている。欧米の舞踊にある、身体美礼賛の志向は、東アジアの現代の舞踊には、従来、感じられなかったが、この夏の、広東現代舞踊団に、身体美を意識した表現を感じた。個人の見解であるが、一つの動向になるものと思われた。

## ⑤日本との比較

- A. 日本では、「わらび座」のように、私設機関が民族舞踊を保存開発している。
- B. 日本の作品傾向は、多様で、抽象作品も多い、しかし近年は、プロフェッショナルな大群舞が少ない。
- C. 精神性は、個人差が大きく、日本ではショー的傾向に、身体美礼賛志向が見られる。

## 3. 要約と結論

## 1) 要約

## (1) 国際的な舞踊家の存在

東アジアのどの国・地域にも国際的な舞踊家が複数存在し、世界に評価されるばかりか、クラウド・ゲート、CCDC、広東現代舞踊団等の年間100日以上公演を打ち立つ舞踊団が出現している。

## (2) 国の環境

それらの舞踊家が輩出するための施設、大学あるいは、専門教育機関、国・地域の経済的支援が見られる。

## (3) 都市環境

この10年で、総ての首都に豪華な劇場が竣工され、都市生活も繁栄している。交通の便も急激に改善され、治安も欧米より良い。

## (4) 公演環境

## ①民族舞踊

民族舞踊の技法の融合が、発展したこと、新しい時代のリアレンジに対応することは、メリットである。

## ②芸術スタッフ・マネジメント

芸術スタッフ・マネジメントは、民族舞踊、古典芸能共通であり、現代の舞踊専門の振付師もまた、民族芸能の演出振付と共通である。

## 2) 問題点

上記のメリットは、また、次の問題を持っている。

- (1) 国際的な評価を自国の民衆の求めている作品より、上位に置きがちである。
- (2) 国の環境が、管理を強化し、反政府的性表現などの前衛的な傾向を押さえつける、法的規則には、良識が求められる。
- (3) 劇場内部の運用、スタッフの育成が取り残されている。
- (4) 公演環境は、技法融合が先立ち、そのルーツを極める操作が弱体となる。民族舞踊・伝統芸能と密着し過ぎると、創作の多様化、抽象作品などが、困難となる。

## 3) 結論

日本の中で、東アジアの現代の舞踊を評価できなかった時代から、一歩、進まなければならない。東アジアは、現在、世界的な評価を受ける傑作が続出している。しかし改良すべき問題点もまた、合わせ持っている。その問題点の多くは日本と重なり、その知見は、明日の日本にとって有益なものと思われる。

## 注

注1) 世界舞踊フェスとは

1986年、アジアで二つの世界舞踊フェスが開催され、以後毎年、各国持ち回りでフェスが行われている。香港から出発した現在の、World Dance Alliance (WDA)と、韓国から出発したAsian Dance Association (ADA)である。後者は、アジア人のみの組織を目指したが、1995年に、主催の呉和真の病死で休止している。国際劇場協会 International Theater Institute (ITI) の舞踊専門部会も、韓国、インド、中国で行っている<sup>39)</sup>。

## 引用文献

- 1) 厄ヶ崎彬(1996): 振りつけられない振り付け家たち。テアトル 503: 152-159.
- 2) Buckle, R (1984): Diaghilev. Atheneum, New York, p.360.
- 3) Chin, M (1996): Greetings, Hong Kong Institute for Promotion of Chinese Culture. Dun Huang: 4.
- 4) デスノー, D (1991): 『文化政策は「壁」よりも「橋」づくりを』の可能性。(編)池上惇ら『文化経済学』, 芸団協出版部, 東京, p.145.
- 5) Duncan, I (1927): My life. Bony & Liveright, New York, pp.68-69.

- 6) Greenmill dance project (1996): Taipei Dance Circle. Heritage and Heresy: 4.
- 7) 今道友信(1978): 美と本質と様態. 放送大学教育振興会, 東京, p.219.
- 8) Jardin, N (1996): Contemporary dance in the Philippines. Ballet International 56035: 52.
- 9) 神沢和夫 (1996): 21世紀の舞踊論. 大修館書店, 東京, pp.189-220.
- 10) Kim, K (1993): 韓国における舞踊創作の諸問題. アジア国際舞踊会議発表論文集: 406-411.
- 11) Koegler, H (1982): The concise Oxford dictionary of ballet. Oxford University Press, New York, p. 289.
- 12) 鞠守鎬(1990): 鞠守鎬作品集. 礼音社, ソウル.
- 13) 桑原和美(1988): 第3回香港国際舞踊会議報告. 舞踊学会 11: 41-43.
- 14) Lloy, M (1949): The Borzoi book of modern dance. Dance Horizons, New York, pp.17-23.
- 15) 前田充(1995): スーパードダンス横断. 新書館, 東京, p.180.
- 16) Martin, J (1967): American modern dance. (Ed.) Chuijoy, A and Manchester, P (In) The dance encyclopedia, New York, pp.43-49.
- 17) 三浦雅士, Murgiyanto, S (1995): 統一と拡散のはざまでインドネシアン・アーツ・ナウ. Art express 6: 99-103.
- 18) Murgiyanto, S (1996): Between tradition and the modern. Ballet International 56035: 43, 52.
- 19) Nor, A (1997): Tribal dances of East Malaysia. Cultural identities and aesthetic values. International Dance Conference Hong Kong: 78-185.
- 20) 大野晃 (1996): 文化庁芸術家在外研修員の会名簿. 東京.
- 21) Ou, J (1995): The first Beijing dance company. WDA News Letter Spring '94: 15.
- 22) Park, Y (1995): Greeting for the KIDE. KIDE'95 committee: 4.
- 23) Pong, C (1996): The will to live together. Ballet International 56035: 57-59.
- 24) 林懷民(1990): 林懷民簡介. (編)財団法人雲門舞集文教基金会, 台北, p.14.
- 25) シュミット, J (1996): 人を突き動かす衝動. (編)小高慶子「ドイツ・ダンス百年」, 東京ドイツ文化センター, 東京, p.62.
- 26) Schmidt, J (1995): Mimicry or colonialism. Ballet International 56020: 14, 27.
- 27) Schmidt, J (1996): A new avant garde. Ballet International 56028: 27.
- 28) Solomon, R & J (1995): East meets West in dance. Harwood Academy Publishers, New York.
- 29) Tao, F (1992): New trends in Taiwan. (Ed.) Ministry of Education Bureau of Cultural Development and Planning, Taiwan, p.85, 89.
- 30) Tsao, W (1992): New trends in Hong Kong. (Ed.) Ministry of Education Bureau of Cultural Development and Planning, Hong Kong, pp.29-31.
- 31) トインビー, A (1963): 文明の実験. (訳)黒沢英二, 毎日新聞社, 東京, p.40, 64.(Toynbee, A (1962): The present-day experiment in Western civilization. Oxford University Press, UK.)
- 32) Van Zile, J (1992): New trends in Korea. (Ed.) Ministry of Education Bureau of Cultural Development and Planning, Taiwan, pp.59-68.
- 33) 若松美黄(1988): 国際舞踊学会と日本ITI舞踊学会報告. 舞踊学会11: 33-36.
- 34) 若松美黄(1993): 傑作と文化政策. 文化経済学会 5: 1.
- 35) 若松美黄(1993): バレエフィリピーンズの魅力と歴史. バレエフィリピーンズ民音プログラム: 6-12.
- 36) 若松美黄(1996): 舞踊コンクールの採点集計に関する研究. 筑波大学体育科学系紀要19巻別冊: 147-158.

## 新聞

- 37) Broili, S (1991): Chinese dances make history at ADF. The Herald Sun, Jul./19.
- 38) Fretard, D (1994): Jeunes tigres modernes. Le Monde, Juin./29.
- 39) Jowitt, D (1995): Think East. Village Voice, Aug./22.
- 40) Kisselgoff, A (1991): Guangdong modern dance company. New York Times, Jul./22.
- 41) Lazo, L (1992): Ramos recognized role of artists. Business World, Aug./24.
- 42) Mayen, G (1994): Le mystere des Chinois contemporains. Midi-9 LibreJuin./26.
- 43) Shuib, T (1996): Dancer Zhou reaches out through body language. The Arts. Oct./10.
- 44) Supree, B (1991): China hybrid. The Village Voice, Aug./6.
- 45) 山瀬一彦(1997): 開発途上国 5, 6 %成長予想. 朝日新聞, Nov./9.