

たいせつな風景



特集：ダンス

26号

2018

目次

一九一〇年代——ダンスの衝撃 武石みどり……………	2
「木魂を彫る 砂澤ビッキ展」で踊って思う 能藤玲子……………	5
光と風のなかに 酒井幸菜……………	8
表紙作品解説 谷中安規《僕》……………	
『方寸版画 幻想集』1 木版、手彩色……………	12

『たいせつな風景』第二十六号をお手元にお届けいたします。本号では「ダンス」を特集します。

二十世紀初めに生まれたモダン・ダンスの運動は、同時代の美術のモダニズムと連動しながら、相互に深いかかわりを持ち、刺激しあいつつ、二十世紀文化の華ともいべき魅力的な表現をさまざまに生みだしました。そして、それらの成果は二十一世紀に生き生きと引き継がれています。

モダニズムの受け皿である近代美術館もまた、ダンスにかかわる美術作品や資料を展示するばかりでなく、美術館の空間そのものをダンス発表の場としても積極的
に提供してきました。当館においても、一九七九年のロニー・ジョセフ・ゴードン氏による旧鎌倉館でのパフォーマンス以来、二〇一七年葉山館における「木魂を彫る 砂澤ビッキ展」での能藤玲子氏による記念すべき「風に聴く」の再演にいたるまで、多くの試みがなされてきました。

二〇〇三年の葉山館開館を機に、開放的な空間における身体表現をより一層重視してきたわたしたちの美術館活動の一端を知っていただければ幸いです。

神奈川県立近代美術館長

水沢 勉

一九一〇年代——ダンスの衝撃

「美術とダンス」という言葉から、学生時代の私だったらエドガール・ドガが描いた踊り子の姿を思い浮かべていただろう。美術の教科書にも載っていたドガの描くバレリーナの世界は、それだけでひとつの美であり、踊り子たちのささやき声やお化粧の匂いが伝わってくるように思えたものだ。ドガの連の作品は二七〇年代頃のものである。ところが、作曲家・山田耕筰の初期の活動について調べ始めてから、一九〇年代——すなわちおよそ百年前——の各国の芸術家たちにとっては、舞踊が爆発的な力を持ち、美術・音楽・演劇ともっと密接に絡まりあっていることに気づいた。

山田耕筰は一九二〇年から四年間ベルリンに留学して作曲を学んだ。音楽院の卒業作品を完成させた一九二三年秋、当時ヨーロッパを席捲したバレエ・リュス（ロシア・バレエ団）の公演を見に行き、ヴァーツラフ・ニジンスキーの舞踊に衝撃を受けている。バレエ『春の祭典』は、イーゴリ・ストラヴィンスキーの音楽で有名であり、もしかしたら本来バレエ作品であることを知らない人もいるかもしれない。この作品に付けられた「ニジンスキーの振付はストラヴィンスキーの音楽に負けず劣らず現代的であり、観衆の評価は真つ二つに割れて、一九三年の初演は大混乱となった。ニジンスキーの振付はその後久しく忘れられていたが、一九八七年に再現されたため、現在ではDVDでも見ることができ。不協和音・不規則リ

ズムの音楽に合わせて、非対称的にゆがめられた姿勢と跳躍を満載した踊りの様子を見れば、バレエ・リュスをモダン・ダンスの萌芽とする意見もなるほどとうなずける。バレエ・リュスの衝撃は、遠く離れた日本にも、かなり速く届いた。画家の萬鐵五郎も、早くも一九一三年に関連書籍からバレエ・リュス・ダンスのデッサンを描き写している。

ともあれ、山田耕筰はバレエ・リュスを契機に、舞踊に心酔してアンナ・パヴロワやイサドラ・ダンカンの公演を見に行くようになり、一九三年前半には、ベルリンに山田を訪

武石みどり



萬鐵五郎《ニジンスキーのバレ》1913年 岩手県立美術館蔵

ねてきた齋藤佳三（美術）、小山内薫（演劇）らと共に、ヘレラウにあるダルクローズの学校を訪問して感銘を受けた。エミール・ジャック・ダルクローズは音楽教育家で、その指導法「リトミック」は現在では幼児のための音楽教育としてさかんに実践されているが、本来は、音楽家が身体を通してリズム感覚を養い、それを音楽や舞台の表現へと結びつけようとするための訓練法であった。すなわちこの時期、「リズム」と「身体」が重要なキーワードだったのである。

齋藤佳三はベルリンで山田耕筈と共に、ドイツ表現主義の発信地であるシトウルム画廊を訪ね、親しくなった主宰者ヘルヴァルト・ヴァルデンから五〇点の美術品を託されて日本に持ち帰り、山田と協力して日比谷美術館において「シトウルム木版画展」を開催した。こうして二人はモダニズムの息吹を日本に持ち込み、その後それぞれ美術と音楽の分野



齋藤佳三《リズム模様原画（1）》1924年
東京藝術大学蔵

で新しい表現を生み出す。齋藤佳三はダルクローズ学校での見聞を生かし、舞台上の人物の動きにリズムとバランスを感じさせる舞台空間を創り出そうとした。彼のデザインは、家具や服飾など生活に関わる多様な分野に渡っているが、それでも「リズム」がコンセプトであった。一定の周期を以て繰り返され、組み合わせられた模様——《リズム模様》——が、和服や調度品にモダンな彩りを与えた。

他方、山田耕筈はダルクローズ学校で感銘を受けた音楽と身体結びつきを追求し、《舞踊詩》を創出した。これは音楽と舞踊の総合芸術であり、帰国途中にモスクワで聴いたアレクサンドル・スクリャービンの神祕和音にも似た不協和音に合わせて身体表現を行うものである。その後の山田の代表作『赤とんぼ』の音楽とは全く異なる《舞踊詩》の近代的な響きは、当時の日本人には奇異な印象を与えたことであろう。一九四年から三年間ほど山田耕筈は自ら身体を動かして試行錯誤しながら舞踊詩の創作に取り組み、上演の際には齋藤と小山内の協力を得た。そこに石井漠（のちに日本のモダンダンスの先覚者と言われる）が加わり、また同じ建物の一角をアトリエに用いた東郷青児も、舞踊詩の現場を間近に見た人であった。当時の東郷青児は、のちの画風とは全く異なるキネジスムのような分割画面で、ピアノに向かう山田耕筈の姿を描いている。

一九二三年にベルリンで山田耕筈と合流した人物として、他に伊藤道郎がいる。オペラ歌手を夢見て留学したが山田耕筈らの強い勧めを受けて、同年夏から一年間ダルクローズ学校に学んだ。第一次世界大戦勃

発のためロンドンに移り、ダルクローズ仕込みの創作舞踊で認められると、伊藤はロンドンの文化人たちと交流し、同地でモダン・ダンスの嚆矢となつたマーガレット・モリスの劇場にも出演する。マーガレット・モリスは、ロンドンで雑誌『リズム』を主宰していた画家ジョン・ダンカン・フアーガソンのパートナーであり、レイモンド・ダンカン（イサドラ・ダンカンの兄）にギリシャ風の舞踊を学んで自らのメソッドを確立した。一九二六年にはそこにフランスの戦火を逃れてきた藤田嗣治が加わつた。実は藤田嗣治も、パリで画家・川島理一郎と共にレイモンド・ダンカンのアカデミーに入り、おかつば頭に貫頭衣でギリシャ舞踊を習っていたのだ。だがそれは決して単なる趣味ではなかつた。「神のように尊いギリシャの美術を研究する」ためであり、「墮落した

今の時代のダンス等とは天地ほど異なる、神々しい」（藤田嗣治書簡）ものであつた。

このように見てくると、一九二〇年代の美術家・音楽家にとってダンスと身体性がいかに大きな意味を持っていたかがわかる。彼ら



藤田嗣治《ニジンスキーのバレ》妻とみ宛の手紙より、1913年10月26日付 個人蔵

にとつてのダンスは、「専門家が踊る、自分には敷居の高いジャンル」ではなく、言葉にしない内面を表現するために「自ら身体を動かして模索する『方法』」であつた。そう考えると、一九二〇年代に村山知義が自ら踊り、パフォーマンスを作品にしたことも自然な展開とさえ思えてくる。昭和期以降、芸術の各領域の専門化が進み、美術、ダンス、音楽はそれぞれ独立してしまつた感がある。それは、創る側のみならず研究者も同様で、分野の壁が高くなつてしまつた。だからこそ私は、百年前の人々がダンスに衝撃を受け、そこから分野横断的な探究心と表現力を追求し、人の繋がりを広げたことに強く心を惹かれるのである。

（東京音楽大学教授）

「木魂^{こだま}を彫る 砂澤ビッキ展」で踊って思う

能藤玲子^{のうとう}

昨年、葉山での砂澤ビッキ展で、展示中の木彫作品の間を縫いながらモダン・ダンスを披露した私ですが、観客から見ると奇異な催しだったかもしれません。しかし私から見れば、三年程前に札幌での定期公演で「風に聴く」という一時間半もの大作を発表したことがあり、その舞台装置としてビッキ氏から拝借したのが展示中のまさに《風に聴く》という同名の彫刻でした。もともと当時の彫刻名は《四つの風B》でしたが、その後ビッキ氏はその時の演目にならって作品名を《風に聴く》と変えてしまいました。ちなみに《四つの風A》は札幌芸術の森美術館の屋外展示場に電信柱ほどの大きさの四本が立っていたのですが、二〇一八年一月現在、一本を残して三本は倒れて朽ちており、これもビッキ氏の自然観が守られた結果となっています。

ビッキ氏とは舞台関係の友人に紹介されて、同い年の四十歳代に知り合い、お互い一緒に舞台をやろうと思いはじめました。当時ビッキ氏から私に来た達筆の手紙にはこうあります。

私は、能藤玲子の肢体から、ある構想をもっていたのです。これは舞台の上で舞踊と造形を不可分な形態の展開ができないかと考えたのです。そのミニチュアを製作し

実験したのが七五年でした。これは極めて粗末な簡単なものでした。昨年はやや本格的に照明（スライダックス）を使ったものでした。これらは舞台のミニチュアで、造形は可動彫刻なのです。この可動彫刻を舞台の上で変化させるのです。舞台の上の彫刻が装置でなく能藤玲子の吐き出す毒気？と俺の造形の毒気が対比したり混合したり離散したりとかを想像するのです。

札幌での「風に聴く」公演は一九八六年十二月五日に予定されていましたが、「一緒にやる」舞台装置は八月になっても出来ません。私たちダンサー一同は、ビッキ氏の住む音威子府^{おとこい}という過疎の村まで行ってみました。そのアトリエは廃校になった小学校跡で、教室には大小の彫刻が無造作に置かれていました。そこにあった彫刻で「これがいい」と気に入ったのが、例の彫刻でした。内実は二人ともお金がなく、新作を作ると大金が必要となったこともあったのですが、その時の、お互い困って向き合いながら話し合っている二人の写真が残されています。ビッキ氏の当時の心境は、十二月の公演プログラムに次のように書かれています。

能藤玲子とは二十年来の知り合いである。今春、電話でモダンダンス公演に参加しないかと言われた。さらに夏にはダンスチームを率いて彼女が音威子府のアトリエまで訪ねてくれて、一行と一夜、酒を飲みながら、どんちゃか騒ぎの交歓となった。酔うほどに「風に聴く」というテーマが、自然と肉体との対話というようなのを意図していると知り、自分なりに共鳴して「よし、新作の彫刻を出す」と大見得を切ったものだ。

ところが偶然ながら、この夏オーブンした札幌芸術の森に出した私の作品が「四つの風」で、また九月に道立美術館で行った「木の六人展」に出品した私の作品も、やはり「四つの風」と名付けた大作だった。彼女の作品「風に聴く」も春夏秋冬の四部作になるといふ。彼女は私の六人展に出した作品が舞台装置として、大ききさといイメージといひびつたりだということ、新作の話は中止となり、内心ほつとした。

彼女は私の作品に対して「存在感がいい」と言ってくれるが、私も彼女のモダンダンスが、別に曲芸まがいの妙技を見せてくれる訳でもないのに、存在感のいいものだと、全く同じ感じで評価している。

ビッキ氏は素直というか素朴というか、本心を丸出しに親切を実行する人で、無事公演が終わった翌日、額入りの絵を下げて我が家に現れました。公演二日前の日付のある、クレヨンで爪でひつかいた裸婦の絵です。「これ私でしょ」「そうだ。お前にやる。死んだら値がでるぞ」と置いていきましたが、額縁の裏板には「To Noutou reiko」と書いてあり、以来ずっと我が家に飾ってあります。

ビッキ氏はアイヌ民族ですが、この件に関しては穏健ながらもしつかりした思想をもっていました。当時、松前藩家老である蠣崎波響かきざき はなびるの描いた《夷酋列像いしゅうれいざう》という、アイヌ酋長が「蝦夷錦」で着飾った肖像画が一九八五年に発見され、NHKがビッキ氏も招いて「アイヌ文化が高度だった」との観点から番組を作りました。このあと彼は我が家に来て次のような話をしています。

「俺は画家として呼ばれたのかアイヌとして呼ばれたのか分からなくて、衣装の素晴らしさなどは認めたが、あれは松前藩が密貿易で大陸から手に入れた織物だ。十二人の酋長というが、アイヌのうち松前藩に従う者だけを描いて宣伝に使っている。」この点については近年、ビッキ氏説の正しさが証明されています。

(舞踊家・能藤玲子創作舞踊団代表)



音威子府の砂澤ビッキのアトリエにて
(手前左から砂澤ビッキ、能藤玲子)



砂澤ビッキから能藤玲子に贈られた作品



「風に聴く」での能藤玲子 1986年12月 北海道厚生年金会館

光と風のなかに

空気を触る。わたしが踊るときに大切にしていることです。撫でるように、切り裂くように、摘むように、包むように。

わたしはダンサーなのですが、自分の体を筋肉や骨格として動かすというより、周りの空気をさまざまな形に造形するように体を使っているという感覚があります。彫刻家ではないので、空気を目に見えるものとして留めておくことはできませんが、わたしにとって踊りだす動機は自分の内側からではなく、体の置かれた外側の環境に依ることが多くあります。とくに野外で踊るとき、光と風に戯れる気分を味わいます。睫毛に反射する光、手指を吹き抜ける風、皮膚を滑らかに、ときには刺すように光と風が、つまり空気がわたしの肌に関係してくる。それはロマンティックな心地のときもあれば、掴めないものに手を伸ばしつづけるような苦しく切ない思いをするときもあります。光に、風に触りたい。そのことが体の動き始めるきっかけとなります。

わたしは二〇一〇年に神奈川県立近代美術館の鎌倉・葉山の両館でダンスパフォーマンスをする機会をいただきました。そのときのタイトルはまさに光と風と踊ることを表現した『In the Light, In the Wind』というものでした。これは水沢勉さんから



「In the Light」公演風景 2010年3月14日 神奈川県立近代美術館 葉山

酒井幸菜



「In the Wind」公演風景 2010年3月21日 神奈川県立近代美術館 鎌倉

のご提案で、両館を舞台とする演目にふさわしく、またわたしのダンスの雰囲気を含んでくださった素敵なタイトルの、とても気に入っています。

実際のパフォーマンスは三月のまだ少し肌寒い、でも春に向けて空気が和らいでくる季節に行われました。わたしのソロダンスに、ヴァイオリン・ギター・アコーディオン・ベースの楽器編成の「表現 (Myozen)」というバンドに生演奏をお願いして、鎌倉館はイサム・ノグチ氏の《こけし》が鎮座する吹き抜けの内藤礼さんの作品《恩寵》のビーズが揺れる平家池に面したテラスで、葉山館は円形の芝生が気持ちのよい中庭で踊りました（いまは葉山の中庭に《こけし》が佇んでいますね）。どちらも天氣に恵まれ、鶴岡八幡宮境内の木々の薫りを含んだ風と、青空にさらめく葉山の海の光に全身を委ね、まるで体がそれらの風景に溶け込んでいくようでした。鎌倉館では大谷石の柔らかいざらつきを、葉山館では一色海岸のさらさらとした白い砂を足裏に感じながら。

また、二〇一七年の秋に京都の舞鶴市に二週間滞在し、そこで過ごす日々を演劇として上演するというプロジェクトに出演者として携わりました。劇作家の石神夏希さんの『青に会う』という作品で、戯曲に登場する架空の存在である「青」に体と声を預ける役割をダンサーとして任せられました。といっても町

中で突然踊ったり台詞を発したりするわけではなく、戯曲に書かれた出来事、例えば、近所の喫茶店でモーニングを食べるとか、約束された時間に人に会って話を聞くとか、出し忘れた手紙を自転車に乗って出しに行くといった、ごくごく日常的なシーンを「青」として過ごすことでした。それは演じるというより「風景に存在する」ということで、それはわたしが踊るときに大切にしている「空気に触れる」という身体感覚にとっても近い体の在り方でした。

十四日間の最後は、舞鶴湾を一望できる五老ヶ岳の頂上で、日没とともに「青」が鑑賞者の前から姿を消すというシーンで締めくくられます。実際には滞在を共にしていた写真家と車で山を下っていくという演出なのですが、「青」として過ごしたわたしの体は、展望台から舞鶴の景色を眺めていると「青」が光となり風となって風景に「還って」いくような感覚になりました。幽体離脱のような、髪や爪先までも細胞から「青」が粒子になって空気に蒸発するような皮膚感覚でした。冷たい雨風だった空にひととき虹が現れ、最後には美しい夕日に染まった野外ならではの天候も、わたしにとつて忘れられないラストシーンとなりました。

このように、劇場以外の環境に身を置く作品やパフォーマンスの機会に恵まれてきました。初めて野外で踊ったのは横浜の

古ビルの屋上。それから、むわつと湿ったタイの月夜、真夏の太陽の下を流れる隅田川のとおり、谷中の街角に設えられた引き戸の野外建築など、そこにはそれぞれに光と風の風景がありました。

余談ですが、ここまで自分のことをダンサーと書いてきましたが、わたしは自分のことを口頭で紹介するときに、「ダンサー」と言うより「踊り子」という言い方が最近気に入っています。プロフィールなどでは便宜上ダンサーと書きますが、会話では「お・ど・り・こ」という口当たりの良さもあってそう伝えるようにしています。ダンサーは技術者として際立った身体美を披露することに重きがあるように思われますが、踊り子というともう少し生活感というか、風景に馴染む親しみやすさを個人的には感じ、それがわたしの踊りの手触りに合っているのかなと思っています。

最後に『たいせつな風景』のために小さなダンスを贈ります。誰でもできます。ぜひ言葉から空気の感触やご自身の体の肌理を味わってみてください。

そつと目をつむる

頭蓋骨に浮かぶふたつの眼球

瞼にうつる光のゆらめき

耳元をくすぐる空気のささやき

遠くをみつめる

まばたきをゆつくりと三回

(ダンサー・振付家)



表現 (hyogen : 左から園田空也、佐藤公哉、古川麦、権頭真由) とともに一色海岸にて 2010年3月14日

表紙作品解説

谷中安規《僕》

『方寸版画 幻想集』1 木版、手彩色 一九三三年

橋 秀文

『方寸版画』は、中島重太郎（一八八七―一九七四）が版元となり創作版画倶楽部からシリーズ化された版画集のタイトルであり、この谷中安規（一八九七―一九四六）による「幻想集」はその第一作目であった。その名の通り、とても小さな判型の版画集となっている。

「幻想集」というように現実離れたファンタスティックなイメージが十葉収められている。それらは谷中特有の悪夢のような怪奇趣味的なイメージもあれば、無垢な面持ちを見せる天国的な世界を表すものもある。その中でこの《僕》は、「幻想集」の最初の版画である。

《僕》という以上、谷中本人を表す自画像ととらえることができる。

確かに痩せて幽霊のような存在として伝えられた谷中の容姿を考えると、この《僕》に表された裸像の男は、骸骨のような顔、あばら骨が浮き出た瘦身といったことだけでも作者自身の特徴をよくつかまえたものといえよう。

ただ、谷中の実体をそのまま写し取ったかというところは判然としなない。正方形の画面の中に大きな円が描かれ、その中に「僕」がいる。円の周囲には建物が見え、これらは「僕」の住む

世界を象徴している。そして、この円形は、谷中が好んで描いた瞳のようでもあり、また、世界を映し出すレンズの役割、さらには深みを持った永遠の宇宙を担わされているとも解釈できるのではないか。

谷中は驚くべきイメージや技法を駆使して、彼独自の唯一無二の世界を作り出したといわれている。しかし、表現の一つ一つを部分的に見てみると、伝統的な主題を踏襲していることが多い。本人らしき人物の頭でっかちの表現は、戯画化するときの常套ともいべきもので、例えば、オノレ・ドミエが『当代議士鑑』で取り上げた詩人で小説家のヴィクトル・ユゴーの異様に頭の大きな姿を思い浮かべることができよう。さらに、弓と矢を手にした「僕」は、愛の矢を射るキューピッドを模している。この一見陳腐なモチーフを谷中が扱って表現してみせると、あつという間に彼の不思議な世界が現れ出するというこの魔術。谷中は、昭和初期に黒衣を纏って舞台上で「黒い踊り」を踊った人物でもあったことを言い添えておこう。こうした、この作家におけるダイナミックな版画と身体的な舞踏との関係も、我々の興味を喚起させる点といえよう。

（当館企画課長兼普及課長）

編集雑記

前号『たいせつな風景』25号（特集・音と風景）に掲載された原田光氏の寄稿において、中西夏之という舞踏に非常ゆかりのある画家と大野慶人が言及されています。本号ははからずもその内容を引き継ぐかたちで、とくに近年当館でダンスを披露してくださった方や、ダンスと美術の関係性を紐解く研究者にご寄稿頂きました。

当館にも、「ダンス」をテーマにした作品がいくつも収蔵されています。たとえば、アンリ・マティスが踊りを描いた版画やマルク・シャガールの色鮮やかな版画、国内に目を向ければ、朝井閑右衛門や原精一などの油彩画、さらには加藤顕清の彫刻にも踊り子を主題とした石膏像などがあります。こうした作品からも、ダンスという身体表現がいかに芸術家たちの耳目を集めてきたのが窺えることでしょう。

さて、当館での記念すべき最初のダンス・パフォーマンスは、一九七九年に、ロニー・ジョセフ・ゴードンが行いました（『現代美術・戦後展―巨匠展シリーズⅢ』旧鎌倉館、一九七九年十一月十七日）。同企画は、ダンサー自らの飛び込みによるものであったと伝えられます。それからしばらくの間をおいて、先に述べた中西夏之と大野慶人のパフォーマンスが行なわれています（『中西夏之展 着陸と着水―舞踏空間から絵画場へ』旧鎌倉館、一九九五年十二月二十四日）。実際にダンスなどの身体表現が当館の事業としてしばしば開催されるようになるのは二〇〇三年の葉山館開館以後のことです。今ご執筆いただいたお二方向くわえ、ほうほう堂（新舗美佳&福留麻里）によるダンスを織り交ぜたワークショップや、田中浜、北村明子とマルチナス・ミロト、辰巳満次郎、白井剛、島地保武、アマンシオ・ゴンザレスそして酒井はななどによるパフォーマンスが行われてきました。

静的な作品が主となる美術館において、人間の身体をもつてその空間をも揺さぶるようなダンスは、その時間、その場所だけで共有される儚いものながら、美術作品とはまた異なる、強い印象を鑑賞者に与えてくれます。本号が、そうした表現者の抱く思いや、ダンスという視点から美術を振り返るささやかなきつかけとなれば幸いです。

（編集子）

美術館より

『たいせつな風景』第26号 ダンス

2018年0月00日

表紙：谷中安規《僕》『方寸版画 幻想集』1 木版、手彩色 1933年 当館蔵

題字：原 弘

撮影：刈谷純一（p.7左上）、栗林弘行（p.7F）、相川健一（p.8、9、11）

編集・発行：神奈川県立近代美術館

制作：株式会社 野毛印刷社

©2018 神奈川県立近代美術館

The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

神奈川県立近代美術館

[葉山]

〒240-0111 神奈川県三浦郡葉山町一色2208-1

電話：046-875-2800

[鎌倉別館] *改修工事のため2019年9月（予定）まで休館しています。

〒248-0005 神奈川県鎌倉市雪ノ下2-8-1

<http://www.moma.pref.kanagawa.jp>

公式ツイッターアカウント  @KanagawaMoMA



The Museum of
Modern Art,
Kamakura &
Hayama

神奈川県立近代美術館