

ゴルドン 女史著  
菅原教造 譯述

美 學 講 話

全十八講

『婦人とこども』附録

- 第一講 入門
- 第二講 心像の話
- 第三講 感情の話
- 第四講 藝術の起原と職分
- 第五講 リズムの話
- 第六講 舞踊の話
- 第七講 音楽の話
- 第八講 色彩の話
- 第九講 線と形の話

- 第十講 圖案の話
- 第十一講 建築の話
- 第十二講 彫刻の話
- 第十三講 繪畫の話
- 第十四講 言語の話
- 第十五講 詩の話
- 第十六講 戯曲の話
- 第十七講 散文の話
- 第十八講 美と藝術

## 第六講 舞踊の話

### 目次

舞踊とは何ぞや——舞踊の起源に關する心理學的説明——原始文明に於ける舞踊——希臘舞踊——近代の舞踊——  
マーチ又は行進——寺院の禮拜式——パヴァン、ガヴォット及ミニユエット——西班牙舞踊——其他の國民舞踊——  
標題舞踊——姿勢及運動の原則

#### 舞踊とは何ぞや

大まかな定義を下せば、  
舞踊とは感情を(或程度まで)表出するリズム的運動の連續體であると云ふ事が出来ます。かう云へば脚部及足部の運動よりも、主として腕と胴とを動かす東洋の舞踊も、又腕と胴とは餘り働かさずに脚部の運動を主とする西洋の舞踊も、皆含まれます。

舞踊にも、凡ての藝術に於けるが如く、形式的及び表出的(内容的)の二方面があります。表出即ち内容の方面から見ますれば、舞踊は或事實又は

感情を表出します。そして其の表出の道具は、云ふまでもなくリズム的運動をする人の形でありますから、完全に出来上つた舞踊の形は、明かに感情を表出する姿勢態度を示して居る筈であります。

併し今度は之を形式の方面から見ますれば、さう云ふ姿勢態度は、運動の安靜及び純なる優雅の要求、即ち形式を美しくしたいと云ふ希望のために、變改されなければなりません。茲に於て形式と表出との間に、興味ある關係を生じて來るのであまりして、形式を主にするか又は表出を重んず

べきか、と云ふ問題が生じて來ます。

舞踊に依つては、表情の爲めに形式を犠牲にする傾向を示して居るものがあります。さういふのは、**摸倣的**又は**寫實的**舞踊であります。又之と反對に、形式の爲めに表情を省みないのもあります。之は

即ち**裝飾的**舞踊又は**純粹なる優雅的**舞踊と呼ぶ事が出來ます。

純然なる**寫實的**舞踊は實際の情況を真似るか、又は其まゝ示すかで、實人生の昂奮せる瞬間を現はし、其の場合に應ずる運動を舞踊者が演ずるのであります。茲に示した舞踊の圖に就いて、ストレットの解釋を次に述べましやう——



「此の舞踊をして居るのは女である。女が身輕にすばやく熊に近寄つたり、**踏び退**いたりして、掴みかゝらせぬ様にし乍ら、時々わざと間隙を見

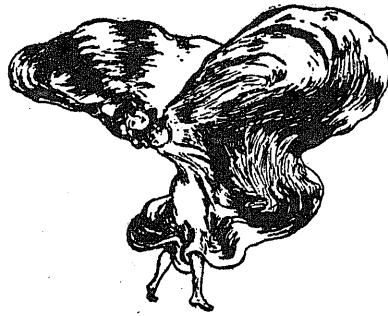
せる。すると其の爲めに故らに口網を外されて居る熊は、手品師の加へる鞭の爲めに**猛り立つて**、其の機につけ込まうとするのが、此の舞踊の大體の筋であらう。」

一言にして云へば此の遣り方は、**原始劇**と未だ全く離れ切らぬ形を示して居ります。即ち見物人の興味は、主として**境遇**其のものと熊を逃げ乍ら**装ふ舞踊者の情緒**とにあるので、要するに舞踊の運動は、此の特殊の境遇から生じた特殊の意味を持つて居ります。別言すれば此の舞踊は純内容的のものであります。

併し其の境遇を見物人に示して居る記號又は小道具、即ち此の場合には**猛り立つて居る熊を全く取り退けてしまふと**、始めてもつと抽象的な即ち内容を離れた状態を得る事が出來、見物人の興味は、形式的の方面即ち運動自身の快い效果に集中して、舞踊の裝飾的性質が一層明白になつ來ます。勿論此の舞踊にしても、猶、恐怖遁走に伴つて

起る行爲及感情を現はしては居りませうが、それは既に劇的な仕掛けとは離れて、摸倣的動機を持つ一個獨立の形であります。

もう一層純粹な裝飾的の型は、茲に掲げた「蛇



舞ひの女」でよく

分かります。此の

舞踊の起りは、何

か殘酷な話又は特

殊の情緒を表はし

て見せたのが始ま

りでなく、其の目

的はたゞ舞踊者に

優美なりズム的な

運動を起させ、衣裳の曲線の千態萬化を見物人に

示すので在ります。故に此の「蛇舞ひ」は、殆ど純

粹の裝飾的舞踊と認める事が出來ます。

通常此の二種の舞踊は、實際では理論ほど明白な區別がついて居りません。多くの舞踊は、摸倣的

及裝飾的の二方面を含んで居りますし、又完全なる美術的形式に於ては、凡て裝飾的興味と表情的興味が、十分に調和して居なければならぬのであります。

### 舞踊の起源に關する心理學的説明 第三講四

十二頁に於て述べたやうに、情緒を矛盾せる二つの衝動の結果と認める學說に従へば、情緒と云ふものは、尋常の掃け道に出損じたが爲めに、何か新らしい放出の道を見出さねばならぬ精力から生ずると云ふ事を意味して居ります。猶例を舉げて、精しく述べるならば、今茲に一人の人があつて、自分の受けた刺戟の結果として、攻勢をとつて向つて行くと致します。此の場合に、若し敵の抵抗力が弱ければ、復讐は直に遂げられて了ひますから、撞著もなく阻止も起らず、從て其の行爲は觀念的にも情緒的にも餘り働きを残しませぬ。之に反して、もし敵が恐ろしい力を持つて居る時には恐怖の本能が起つて前進を阻止（即ち恐怖と闘争

との二つの本能(衝突)致しますから、かうして止められた闘争の本能は、憤怒の意識的情緒となり、又明白な闘争的行爲となる筈であつたものは、單なる姿勢として残ります。即ち其の結果としては、戦はんとする姿勢に居る怒つた人が出来るのであります。

之をもつと一般的に云ひ現はしますと、或る事を仕度い乍ら敢て爲し得ぬ人は、自分の出来るまでの所を繰り返して、僅に慰めるもので、實際に戦ふ代りに、斯くして反復された姿勢、即ち幾回も威赫又は攻撃的態度等が現はれて来るものであります。そして遂には、何の爲めに斯る姿勢を取るかと云ふ理由が分らなくなつて換言すれば斯る態度自身が目的となつて、且つ其の態度の反復がリズム的になりさへすれば、茲に所謂舞蹈が出来るのであります。

要するに舞蹈の起源に關する心理學的説明は、第三講四十四頁「情緒に於ける運動的態度」、即ち

表情の所で述べた事實と同様でありまして、一言すれば、舞蹈の起源は表情の原理と同一なる心理學的説明を與へらるべきものであります。そして此の説明は、只今例に引いたやうな戦振りの舞蹈に限らず、冠始葬祭喜怒哀樂等の、それ／＼特殊の情緒的動機を有する舞蹈の起源にも、廣く適用せられるのであります。

姿勢態度の話は精しく申しましたから、次にリズム的反復と云ふ事に就いて述べやうと思ひます。獨逸の美學者グローセ(この人に就ては第四講五十三頁參照)が舞蹈の純體操的要素と呼び做して居る此のリズム的運動は、本能的のものであると云ふ事實は、一般に認められて居る所であります。元來運動と云ふものは、一般に愉快なものではあります、之に強いリズム的反復が加へられると本能的に非常にそれが遣り度くなつて來ます。リズム的な活動が始まれば、舞蹈者は全然精力を消耗し盡して、時には身體を損ふ程之に没頭

し切つてしまふものであります。リズム的な運動は、又不愉快な時の氣晴らしにも効果がある事は人の長く知つて居る處であります。

### 原始文明に於ける舞踊

原始藝術研究のオ

ンソリティーたるグローセは、古代舞踊を體操的と模倣的の二種に分けて居ります。次に此の分類に従て、例を以て大體を述べて行かうと思ひます。

第一に體操的舞踊に就て申しますと、この例としてグローセは、濠洲のコロポリを擧げて、次のやうに云て居ります——

「彼等が拍子を正確に守る事は驚くべきもので、樂器の調子と舞踊の運動とは、ピッタリ合つて居る。大勢の舞踊者は、第一流の舞踊一座の様に、しなやかに身を動かす。彼等はあるとあらゆる姿態をとつて居る。例へば、或は側へ踏わきび、或は前へ進み、或は一二歩後へ引き、スツクと身を延ばすかと思へば又屈め、手を振り、足を踏み鳴らし

などする。指揮者も又ぐづくしては居らぬ。棒で拍子をとり乍ら、一步出したり引いたりするにつれて、或は高く或は低く特殊な鼻音の歌を謡ふ。彼は一瞬時も同一地點に立ち止まつては居ない。今舞踊隊の方を向くかと思へば、忽ち婦人隊（音樂を奏して舞踊に伴ふ）の方を向く。すると女達はあらゆる限りの聲を張り上げる。舞踊者は段々熱して來、拍子とりの棒は愈々早くなり、運動は益々急速に且つ激烈となる。舞手が身體を揺すつて、到底信じられぬ程の高さに踏ふび上つて、最後に異口同音にけた、ましい叫びを擧げるかと思ふと、瞬くひまに、出て來た時と同じやうに、不意に皆斂の中へ消えてしまふ」

此の舞踊は少し許り變つた手がいある許りで、數肩繰り返され、而も其の度ごとに熱心は加はるのであります。

第二に模倣的舞踊の話に移ります。此の舞踊には色々な形があります。狩獵種族は、狩獵の様子及

其の追ふ動物の眞似をしたりするので、彼等の間にはエム、ディンゴ、カンガル、蛙などの舞踊が出来て居ります。原始民族の間には、猶此の外にも、戦舞、愛舞其他、自然力及季節の變化等を表はす宗教魔術の儀禮等もあります。又種族に依つては、色々な女の仕事、即ち海女、草木の根掘り育兒等を眞似た舞踊もあるさうであります。歐洲でも民踊によく農業を模倣したのがあります。

舞踊の原始藝術的意義に就ては、グローセは「原始舞踊は、原始的美的感情を最も露骨に最も完全に最も強く表現して居るものである」と云つて居ります。實際舞踊の様子と歌や樂器の音とが、原始的の見物人に及ぼす強い力は、殆ど催眠術的で、其の刺戟的效果は、如何なる藝術的形式よりも大きいものであります。

次に舞踊の社會的意義は、その種族にとつては極度に重大なものであります。原始民族は通常一人一人踊らずに、大勢で踊ります、そして斯の

如く同一リズムに合はせて動き、全然同一の運動を同時に演ずると云ふ事は、勢ひ協同一致の感じを全體の人々に印象致します。米國の大學教授サンチャーナの言は、よくこの關係を云ひ現はして居ります——

「聖舞の列に交つて舞ひ、軍隊と共に行進する等、何にてもあれ共同的運動の仲間入りをすれば心は聲なき偉大の情緒に滿される。由來重き暗示、大いなる意志の壓迫は、必ず實行を招致する。故に斯る共同運動に際しては、無限の資源及明確なる豫告は心靈の中に蓄積されるのである。而してたゞ嚴かに連れ立つて練り歩くだけでも、後に此の團體を離れてすら猶、普遍的警告と權威とを意識して生活せしむるに足る最良の準備たる事が出来る」。

### 希臘舞踊

古代の民族は一般に舞踊を尊ん

だものであります。希臘人程眞目にこれを讚美し又これを整然と演じたものはありませんでし



た。希臘人は、男女の神々をも舞踊家として考へて居りましたし、又えらい政治家や哲學者が、肅嚴な公儀の舞踊に加はるのも珍らしい事ではありませんでした。たとへば哲學者のプラトーン、劇詩人のソフォクレス、雄辯家アルキピアデス等は、舞踊者の合唱(コーラス)の音頭をとつたと云はれて居ります。

希臘人の遣つた舞踊の中で、最も重要なもの、一ツは、ピルス舞踊でありました。親は國法として、小供等にこの舞踊を習はせた位のものでありましたが。ピルス舞踊には幾通りもありましたが皆武張つたもので、青年達は胃・楯・矛等で充分に武装して、戦鬪の發展を演じて見せ、或時は一騎打、或時は團體を組んで、攻守の運動のあらゆる様を其のまゝ真似ました。外にも神々及勇士達の生活、たとへばバリスの審判、ディオニソスとアリアドネとの婚禮、テシウスの迷宮裡の冒險などを模したのもあり、又宗教及葬禮に用ゐる舞踊も

ありました。

希臘舞踊の家實際の姿勢運動及び所作の細かな點は、記念碑や花瓶畫の人物の姿を基にして、いろいろ研究されて、さういふ物から種々の姿勢を知る事が出来、又其の姿勢から運動其物も確に推斷する事が出来ます。現今では希臘舞踊研究



のオーソリティーは、佛人エ

マニユエルであります。概

して慣例化した身振り、情

緒的姿態の遺物は希臘人の

儀式の中でも、傳說的の地

位を持つて居りました。例へば茲に掲げた圖にある通り、信仰家の表情は掌を上に向けて兩手をさし舉げて居ります。これは多分何物かを上から受けやうとする豫期にあてはまる姿勢が、其のまゝ残つたものでありませう。又傳說的な葬儀の身振は、此の圖に示してある通り、頭を下の方へ引張る様にして攔むので、これは始めは髪を引きちぎ

つたり、顔を引掻いたりする葬式の時の所作が、慣例化して残つたのでありませう。この姿勢はサルダントの豫言者の中に出て居ります。

希臘舞踊の技巧中には、近世の舞踊と非常によく似たのも澤山ある様ですが、併し猶兩者の間には所白な相異があります。たとへば下段の圖の様に兩足を同じに揃へて立つたり、手を兩脇に眞直



に垂れたり、鋭角をして身を曲げたりする事は希臘人は致しませんが、今日では許されません。又強

く身を拗曲する事、たとへば思ひ切つて屈んだりグツと反つたりする事は、バッカスの舞踊には通常の運動であつたのみならず、一般に希臘人はよく是を行つたものであります。併し最も重要な相異點は、希臘人の方が頭と腕とを非常に餘計使つた事でありませう。近代の舞踊では、手は單に腕の



一部として見られるに過ぎません、即ち一〇二頁の圖に示す如く、手は單に腕の線と其の運動とを完成するもので、指はいつも一定の形に集められたまゝであります。然るに希臘人は、其の反對に、表情のために手は殆ど絶えず動かして居りました。

此の相異は、希臘人は舞踊と無言劇とを一所にして居り、この何れとも付かぬ中間の形に依つて、あらゆる模倣的動機を表出して居つたといふ事實に基いて居ります。故に希臘人に在ては事實の表示と感情の表出即ち内容的方面の爲めに、純粹の優美即ち形式的裝飾的方面がともすれば後廻しにされたのであります。併し近代人に在ては、之と反對に、事實の表示は劇と無聲劇とに其役目を讓つて、舞踊は單に優美なる表情のみに限られて居るのであります。

### 近代の舞踊

舞踊は中世の頃甚しく貶され或寺院の訓戒に依つて禁せられた事もありました

が、十五世紀の末頃には、又これが復興して參りました。伊太利では、メデイシ家が、その宮廷に華麗を添へんが爲めにこれを奨勵し、カタリーヌ・ド・メデイシを通じて、此の興味が佛蘭西に擴まり、佛蘭西に於て近代の舞踊は、最も規則的に發達を遂げたのであります。

凡ての藝術同様、舞踊も各國民互に借り合つて、而も其の中に各自の特徴を見せ、國民性を表出して居る獨特のものを作り出しました。舞踊は如何なる言葉を用ゐても、適當な觀念を與へる事は出来ませんが、比較的よく知られて居る舞踊を擧げて、その美的性質を評價して見ませう。

**マーチ又は行進**　専門的に舞踊の分類中にはいる最も簡單なリズム的の運動は、行進の際に起る交互の足踏みであります。此の歩行の歩調はもつと込み入つた歩調の豫備として、又は複雑な舞踊の中にはさむ歩調として、用ゐられることもあります。併し行進の場合では、他のものを何

も含まずに、たゞそれだけで完成して居る一所作を爲して居るのであります。斯る行進又は行列の歩調には、強い簡單なリズムが働いて居りますから、従つて行進の主要な美的効果は、重大、威嚴及簡素の印象であります。又斯う云ふ形式的行進は普通大勢の集團の運動でありまして、斯る群集の規則立つた前進は正確に拍子のとれた簡單な運動を要求致しますから、此の運動から生ずる強直的は姿勢も亦、威嚴の印象を強めます。

次に行列を造つて居る人々の感じから云ひますと、「原始文明に於ける舞踊」で述べた通り、斯う云ふ運動に参加した人々の經驗には、團體に對する協同一致の感じが含まれて居ります。そして此の一步一步共同のリズムに合はせなければならぬと云ふ感じは、全體に對する服従の感じを強めると同時に、又全縦隊が自分と共に動いて居ると云ふ感じは、力と勢の感じを強めるものであります。

次に見物人が云へば、美的効果は主として眼に訴へる要素に依るのでありますから、見榮えのする爲めには、列の長さや幅とに注意をしなければなりません。動いて行く縦隊の美観は、眞先さきに注意を惹く爲めに、何か際立つたものを見せなければならず、それから漸々列の終りの或種のクライマックスに運ぶ様にしなければなりません。例へば軍隊の行進の場合には、先頭に樂隊をおいてそこを強め、列の中程と末には、騎兵・砲兵又昔ならば戦利品などをおきました。

最後に行列は、古代近代共に重要な社会的職分を持つて居ります。美術史家ベレンズンは其著「文藝復興期に於けるヴェニス派の繪畫」に於て、「海陸の行列又は莊觀はヴェニスの國に在つては、カトリック寺院の高尚祈願にも劣らぬ儀式であつた」と云つて居ります。かういふ儀式は、よく彫刻家及畫工の題目となりました。有名なる實例は、バルテロンの小壁の行列及マンテニヤの畫いた「シーザ

ト凱旋」の繪であります。

### 寺院の禮拜式

中世紀の敎督敎寺院では、

古代の異敎の神聖な儀典に於けるが如く、舞踊を公認して居りました。寺院が民俗の舞踊を壓へつけやうとして骨を折つた事實に照すと、これは少し變に思はれますが、ヴェイユエはこれを次のやうに云つて居ります——

「宗教的舞踊を最も顯著に固持したのは、天主教國なる西班牙であつた。ヴィラヌエヴァの聖・トーマスの時代は、セヴィル・トレド・ジエレス及ヴァレンシア等の寺院では、聖餐の前に舞踊をするのが常であつた」と。實際此の風習は、今猶セヴィルの寺に残つて居ります、唱歌勤行の男兒等が演ずる舞踊は、精緻活潑なものだと申します。

今日の基督寺院で多く行つて居る禮拜式の中には、廣義の舞踊と云ふ語に、當然入れて然るべきものがあります。現に希臘敎、羅馬敎及英國敎の禮拜式の中には、行列は勿論致しますが、之に加へ

て主僧及從僧が登壇の前で、一定の歩調と姿勢とをとりまゝす。そして之は、儀式に非常な美と威嚴とを與へるのであります。

又古代英國の形式を留めて居る寺院では、主僧が香を焚く時、二人の從僧を左右につれて、初めて祭壇の正面に立ちまゝす。三人一度に跪いて立上ると、主僧は香爐を三度祈壇の十字架の前で振り、又三人共に跪いて立ち上り、打揃つて靜々と右の方へ三四歩行きます。その歩調は、搖れて居る香爐のリズムに通ずるものとしてあり、祭壇の端へ行くと、香爐をきまり通りに振ります。祭壇の左側へ香を焚く時も、このどほりにし、最後に三人共中央で戻つて參ります。これは當然聖舞とも名くべき、リズム的な規則的な一聯の運動を成して居ります。

宗教的勤行に法定せられた、姿勢は敬虔・恭順・祈願等の情緒的狀態を表出して居ります。最も普通なのは、跪坐、揖禮・跪拜などで、希臘教の寺院で

は、更に身をひれふす事もします。是等は情緒即ち此の場合は畏怖崇仰の情緒の慣例化した表情の適例であります。面白いのは、寺院に於ける揖禮は、我々が友達を認めたり、敬意を表したりする時にすると同じ程度のもので、跪拜は世俗の舞踊及世間の作法では、禮讓又は尊敬として表はれ、名の如く禮讓及尊敬を示して居る事でありまゝす。斯様云ふ一定の宗教的用法の目的が、或古い本に出で居りますが、これは形式の美的鑑賞をよく表はして居りますから、次に引用致しませう――

神の禮拜の式に當つて彼より是へと移るは、厭き倦する事を避けしめ、怡々欣然として、空しき形のみならぬことの恭敬熱信の悦びをもて、禮拜をつゞけしめんが爲めなり。時に願ひ、時に讀み、時に聞く。或は一人、或は二人、或は又衆と和す、坐す時あり、立つ時あり、揖禮する時あり、跪く時あり。これら、凡て主イエスキリストを讃せんが爲めなり。かくして肉體を心靈の働きに添はし

めかゝる肉體上の典禮に、必ず靈の了解をも伴はしめんとするなり。

美學上の靈的・了解とは、多少必ず肉體上の法則と關係して居ることは、後に分ります。

### バヴァン、ガウオット、ミニユエット 第十六世

紀の古い宮廷舞踊の中で、最も重要なものであり、且つ歐洲の開けた地方で、到る所流行したのは、バヴァンでありました。大抵の貴族間の舞踊と同じやうに、此のバヴァンは民間の舞踊に比べるとよく出来て居り、又莊重なものでありまして、此の儀式的な舞踊の中には、讚美詩や詩篇の詩に合はせて踊る位まじめな性質のものもありました。佛蘭西の宮廷では、シャルル九世のお氣に入りの舞踊は、「かれらはしばしくわれをわかきときより惱めたり」の聖詩の曲に合はせるのであつたと申します。バヴァンは多勢の人が二人づゝ組んで踊ります。歩き方は簡單で今の方舞(クッドリール)に似た所もある一種のブロムネードでありました。

ガウオットはやはり十六世紀及び少し後迄流行つたもので、これも宮廷の舞踊ではありましたが、バヴァンほど嚴肅ではなく、靜かな運動に交互して、刻み足の迅い運動を入れるのであります。これはアマリリスの曲に合はせて踊りたもので、この曲からその運動を幾分推斷する事が出来ます。宮廷舞踊の最も重立つたものは、ミニユエットでありました。これは佛蘭西で發達し、開明人の間に百年間ももてはやされたものであります。これは實に舞踊中の女王と呼ばれ、あらゆる雅容の粹を集めたものとされて居りまして、其時代ミニユエットを習ふ者は、三ヶ月の練習の後でなければ、人前に出られませんでした。これで見ても、今では知られもせず行はれもせぬ姿勢・運動・身振り・美容の法則等が澤山有つた事が、推定されます。其の步調は小股で、優美で、巧妙なものであります(ミニユエット云ふ名は小刻みと云ふ事から出ました)。

以上三ツの舞踊には、それ／＼特徴的な歩調があり、又精神的にも相通じた點があります。即ち三種共に、皆比較的緩かな合宜の運動を持つて居り、完全にしこなされた結果として、優雅な美容を備へて居ります。其他各節の終り毎に、低いカーテン即ち叮嚀な揖禮をしたり、又各節に、貴婦人とその相手とが、手をつなぐ度ごとに、腕を肩の邊へ曲線に舉げると云ふやうな優美なこなしがあります。要するに美しい優雅な形式が、全體に通じて居るのであります。

就中ミニユエットは、他の二ツよりずつと進歩した舞踊で、バグワツン及ガヴオットは二拍子に合はせて踊られますのに、ミニユエットは三部音格に合ふものであります。第五講「リズムの話」に更に、三部音格は、二拍子よりもつと完全に平均したリズムであると申した事に適應して、猶此の舞踊の價値を知る事が出来るのであります。

## 西班牙舞踊

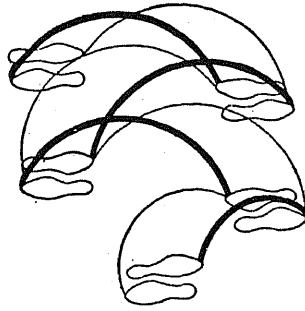
西班牙舞踊は、羅馬帝國時代

から、其の美を以て聞こえて居たのでありましてカデイツの舞姫達は、多くの羅馬人の宴會の花であつたと云はれて居ります。實に西班牙人の舞踊の嗜好は、彼の伊太利人の繪畫に於ける、獨逸人の音樂に於けるが如きものと云つて宜しいのであります。

西班牙の舞踊は、非常に熱烈で、又非常に對照に富んで居ります。たとへば長いしなやかな運動と早い激しいのと、優美な振搖と、急轉と、大きくさつと拂ふ足の引き方と、こまかくぎざむ歩調と對照が總て斯様云ふ風に現はれて居るのであります。華やかな大風な姿もすれば、華やかさは變らぬ乍ら、投げ遣りの風もすると云ふやうに、運動と姿勢の活潑巧緻は、實に第一流の藝術的所作を成して居ります。

西班牙舞踊中極めて、普通な且特徴的なのは、「バス・ド・バスク」と呼ばれる足の出し方であります。此の圖に示してある通り、第一歩は右のへ方

廣く圓を描く様に差し出し、腕も同じ方に持つて行き、身體は半ばうづくまる様にして、左へ向けて均合をとります。此の形は、左足が右足の前にはこばれて(第二步)重みが右足に戻つて来る(第三步)迄その儘で、次に左足を左へさし出し、兩



腕も同じ方へ出して、身體の右の方へ屈める、といふ様にしてつゞけます。此の步調は、三部音格に合はせて踊るものではあります。かう云ふ風に幾回となく右に左に反復されて居る中には、三部集合を基礎とし乍ら、各三部が強い二部集合の單位となつて居る驚く可き複合リズムが出来て來ます。

西班牙舞踊に共通のもう一つの優美な步調は、「ロン・ド・ジャムブ」又は「浮き輪」といふのであり

ます。これでは、膝を腹部の高さに舉げて、尖り軸の様に立てたまゝ、脚の下部で空中に輪を描くのであります。

西班牙舞踊は多くの西洋の舞踊に比べますと、遙かに胴を餘計に使ひ、臀部を非常に動かします。この東洋的要素は、恐らく西班牙に於けるムーラ族の影響でありませう。

#### 他の國民舞踊

伊太利のタランテラは、劇的の焔熱と完美との點に於てこそ、幾分西班牙舞踊に譲りますが、其の華麗な姿態と放恣な美容とは、世に聞えて居ります。

東洋風の舞踊に於ては、步調には餘り興味を置かずに、寧ろ他の運動たとへばたをやかな腕の舉げ方振り方、いろいろな胴の曲げ方くねらせ方に、重なる興味があるのであります。

東洋風とも南歐風とも非常にちがふのは、愛蘭のジッグ、英蘭のホルンパイプ、ハイランドのフリング、及北歐一帯の舞踊であります。これら



は優美な曲線的な姿態や、巧妙な腕のよりも、活潑な足取りを特徴として居りまして、その艶美よりも陽氣な方の勝つて居る點は、丁度東洋風の舞踊の反對であります。

敏速に活潑に足は運ばせるもの、北歐的に身體と腕とは硬直なまゝにしておく舞踊者と、南歐的に身體中を働かす人とは、情緒的狀態が確に相異して居ります。北方の舞踊では、人が舞踊に操られるのではなく、舞踊をあやつらふとする氣味が見えます。

北歐に屬する獨逸の民間舞踊の中には、求婚の小話を模したのがあつて、その舞踊の終りには、男が女を引きまはして急速に回轉するのであります。これが近世のワルツの始まりでありました。

### 標題舞踊

標題樂に似て居る點から推して

近來一般に行はれる或一種の舞踊に對して、標題舞踊の名を作る事が出來ます。此種の舞踊は、リズム的な運動に依て、或音樂の曲の含むあらゆる

意味の影を表現する企てでありまして、舞踊者は音樂の高低・強弱・言句等の變を、さまざまな姿態や運動に映じ出します。

最も著名な例としては、佛國のマドレーヌの場合であります。やはり佛國の學者のフルールノアは、催眠狀態に在つて舞踊した此のマドレーヌに就て、次のやうに書いて居ります——

音樂を奏したり詩を朗詠したりすると、マドレーヌはあらゆる調子をさまざまの姿態や身振り足取りで演じ出す、たとへば高い調子は、彼女に愉快の表情を起させ、低い調子は悲哀の表情を起させる。もし數オクターヴを下から上へ弾き上げると、彼女は兩手を舉げて身體を精一杯延ばす。又其の反對に、上から下へ弾き下げて行くと、ズーツと身を沈めて床の上へ蹲まるか又は平伏する。

かういふのは、或意味から云へば模倣舞踊であります。併し「原始文明に於ける舞踊」で述べ

たやうな模倣舞踊とは違つて、現に舞踊其物が立派な藝術品であり、且つ其の刺戟の根源は、原始藝術のやうに實際生活を模したのでなく、全く音楽家の作者でありますから、最初の立場即ち原始藝術の場合からは、二度の轉移した模倣でありません。其他の有名なる標題舞踊者の實行としては、イサドラ・ダンカン、モード・アレンの如き藝術家が、メンデルスゾーンの春の歌、又はシヨバンの送華進行曲に合はせて踊りますと、音楽と同じ位の美しさを有して、しかも音楽の情緒と一致した何ものかを、喫へられる様な氣持が致します。

併し要するに、音楽は音楽、舞踊は舞踊で、舞踊は根本的に且永久に、音楽とは異つたものであります。音楽から暗示を得る事は可能でもあり、至當でもありますが、併し藝術的舞踊の眞の萌芽は、音楽的動機では無くて、舞踊的動機でなければなりません。

## 姿勢及運動の原則

近世の舞踊に於ける歩

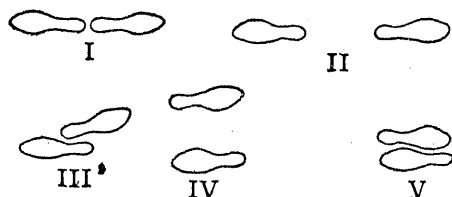
態は、凡て五ツの主な形の中の何れかに基いて居ります。たとへばバレットの舞踊者は、此の圖のIからVまでに示した通り、爪先を外に向けて、さういふ五つの形を固く守らなければなりません。

尤も或國民の舞踊中には、此五種以外の形も用ゐられて、爪先を内へ向けるのもありますが、其れは例外であります。

首と胴との動かし方にも、五ツの主な形があつて、眞直にしておくか、一方へ傾けるか、前へ屈めるか。又は後へ屈めるか、又は側面にめぐらすのであります。

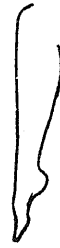
腕の使ひ方は、數限りもなく腕を上手に使ひこなす事が、舞踊中の最難事で、ここで舞踊の巧拙が分かれるのであります。

脚と足を美しい形にする上に缺く可からざる一つの法則としては、足首を地より擧げる時は、必



す爪先を下へ向ける事であります。かうしますと、脚は右の圖の様なギザ／＼な調はぬ線とちがひ、左圖の様に一條の長く續いた線となります。

舞踊者にとつては、對向の原則と平均の原則が、非常に肝要であります。身體は自身に於て實際よ



く均合バランスがとれて居るのみならず、傍から見える様にしなければなりません。そしてこの平均は、身體の或部と或部との對向オウゴウシヨウに依て保たれます。例へば身體を右に曲げる時は、腕も



しくは足は左の方にさし出し、又身體を前に曲げれば首は後へ引きまします。又行進

の時には、右足は左腕と共に前に出、左腕は右足と共に前に出るといふ様に、足と腕とは自然反對になつて動きます。勿論斯う云ふ平均的運動は多くは本能的に行はれますが、併し舞踊家が美術的效果を收め、且水際立つた態度を作るには、意識

的にこれを調和し銑鍊しなければなりません。たとへば飛翔中のマーキュリーの姿勢、及び此の圖

の如きは、その適例であります。此の圖では、右腕と左足とを引いて、左腕と右足とを前に出し、身體は稍や反り氣味で頭が前に出て居ります。

運動の順序に關する原則としては、先づ胴タテに起つて、それから四肢に行き渡る様に見えなければ

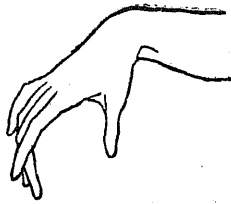


なりません。腕を動かす時は、其運動は肩又は腕の上部に始まり、漸次に肘及腕の下部に及んで、遂に手首と手の關節とに

行く様に見えなければなりません。細長い旗を振りましますと、細い末の方は廣い本の方の波動を受けます。手の場合も同じ法則に従ふ様に見えなければなりません。此處に掲げた圖は、腕を上へ向けて動かす時の正しい手の位置を示して居ります。

又身體は、頭を共に運ぶ様に見えなければな

らないので、例へば揖禮かカーテスイをする時には、頭の運動は胴の運動に従ひ、且それを完成する様に見えるのであります。もし運動が手・足・又は頭から始まつた様に見えますと、胴は引摺られたり、つれて行かれたりする様に見えます。胴に運動の中心がありませんと、身體は決して釣合よく見えないものであります。



此外の法則の命する所によれば、身體を出来るだけしなやかにして置くと云より、寧ろ運動に對する如何に微弱なる衝動に對して

も、直に反應する様にしなければなりません。又運動は普通曲線的にしなければなりません。例へば姿勢を變へる時には、腕と足を離れず、にせず、一旦身體の方へ引きよせてから、新しい姿勢に移ると云ふ風に、總てかやうにして平衝の中心といふ事を、絶えず念頭に置かなければなりません。

せん。腕は決して兩脇に眞直に垂らしておいてはならず、休めて居る時は、やゝ外向きの曲線にして下げておくのであります。

以上の法則は、舞踊の形式的技巧の一部分で、これらは藝術的想像が動いて居る人間の形を其の仲介物即ち表出の具として使ふ時に、守らねばならぬ條件に屬するものであります。