

アントニー・チューダーに関する研究

CHOREOGRAPHY AND DANCE誌にみる指導の実際について

奥 野 知 加

研究目的

アントニー・チューダー (Antony Tudor, 1909～1987) は英国出身の振付家で「リラの園」「ダークエレジー」「火の柱」など、卓越した人間の深層心理描写作品をクラシックバレエの分野より発表し高い評価とセンセーションをもたらした事で知られている。当時 (1940～50年代) のバレエ界はロマンチックバレエに代表されるような情緒的なものか、ジョージ・バランシンやジェローム・ロビンスなどによる、ある種の華やかなエンタテインメント性を打ち出す作品が主流であった。これに対し、チューダーは、一貫して心理的洞察をテーマにした作品で独自の世界を追求しつづけ、バレエ界における新しい分野の可能性を示唆したのみならず、モダンダンス界との繋がりをも深める役割を果たすなど、大きな功績を残している。チューダーの主な活動の場は、彼が47年間振付師として在籍したアメリカン・バレエシアター (以下ABT) と、1951～1971年の20年間ダンス科主任教授を勤めたジュリアード音楽院 (後のジュリアード・スクール, 以下ジュリアード) であり、そこから多くの作品を発表すると共に、世界の第一線で活躍する優れた舞踊家を数多く育て上げ、輩出している。チューダーにこのような功績と幅広い活動業績があるにもかかわらず、これまで我が国の舞踊教育の分野には、あまり詳しく知らされる機会もなく、舞踊家人名辞典 (ダンスオックスフォード) 等に見受けられる程度であった。特にチューダーが舞踊教育に携わったジュリアードでの20年の足跡は、全く知らされていなかったが、チューダー没後2年 (1989年) に、舞踊専門誌“CHOREOGRAPHY AND DANCE AN INTERNATIONAL JOURNAL”がチューダー特集をくみ、ジュリアードにおける彼の活動業績や指導内容を事例と併せて紹介し、そこに当時の彼の授業の一端をみる事ができた。そしてそこで、チューダーの、舞踊本来の目的に根差したユニークな指導法や創作法を知るにつけ、芸術と体育との土壌の違いはあるものの、本質を見据えたチューダーの指導法に学ぶべきところが多いことを実感した。本稿では、このCHOREOGRAPHY AND DANCE誌にみる、チューダーの指導の実際をもとに、ジュリアードでの彼の指導法や指導理念を分析考察し、本学でのダンス指導の一助とすべく研究をすすめた。

研究方法

文献研究 ; 以下の資料を手掛りに考察を試みた。

- 1 「CHOREOGRAPHY AND DANCE AN INTERNATIONAL JOURNAL」 (以下CD誌) - Antony Tudor the American Years -, harwood academic publishers 出版 (イギリス) Editur in chief Robert P.Cohan, Issue Editor Muriel Topaz, The Juilliard Years ; Martha Hill.
- 2 「DANCE MAGAZINE」 (以下DM誌) - 1987年 - Dance Magazine Inc. (アメリカ), “Tudor

Renaissance”by Marily Hunt.

本稿の主な資料となった1のCD誌は、英国の舞踊専門誌で、編集者Muriel Topaz も直接の著者Martha Hill も現在のジュリアード・ダンス科教授で、後者Martha Hill はチャーダーと同じ役職の現役である。従って、ジュリアードの内容に詳しい事は言うまでもなく、ジュリアードにおけるチャーダーの詳細を知るに当って、信頼のおける情報を得ることができるものと考えた。2のDM誌¹⁾に関しては、片岡康子らによる先行研究¹⁾において、つぎのように定義づけられている。「DM誌は、専門的な舞踊を取扱い、舞踊芸術家やそれを目指す人、舞踊教育に携わる人を対象とした芸術領域の専門誌である」とし、1927年創刊の、米国でも権威と歴史のある舞踊専門誌であるとしている。今回資料とした1987年版は、チャーダー没年のもので、彼の特集として、作品や業績、思想や人間関係などをまとめたものである。

以上を参考に、ジュリアードにおけるチャーダーの授業の実際を、各クラスの実例をもとに明らかにする。

CD誌にみられるチャーダーの指導クラスは以下の通りである。

- (1) レパートリークラス
- (2) バレエアレンジメントクラス
- (3) コンポジションクラス
- (4) セミナークラス

結果と考察

1. チャーダーの作品と経歴

アントニー・チャーダーは1909年ロンドンに生まれ、マリー・ランバートのもとでバレエを学び1931年に作品「リラの園」をロンドンで初演、好評を得て多くのバレエ団で上演されるようになる。その後1939年に渡米、ABTの常任振付師として47年間在籍し、その間に約50のバレエ作品を手がけた。また、優れた演出の手腕を発揮し、更にその名声を高めた。チャーダーの作品は、当時アメリカの芸術家の間で注目されていた心理学や精神分析学の影響を大きく受けた、心理的洞察をテーマにした作品が多い。中でも1942年の「火の柱」は深層心理作品の傑作といわれ、初演で26回のカーテンコールを受けたことでも有名である。

1951年から1971年まではジュリアードの教授をつとめ、舞踊教育にも情熱を注いだ。この20年間は他にメトロポリタンオペラバレエ、ニューヨークシティバレエ、ロイヤルスエーディッシュバレエ、ヤコブズピロー、オーストラリアンバレエ、ロイヤルバレエオブカナダ、などで振付、演出、バレエクラスの指導をし、また、世界各地のバレエ団に客員振付師として招かれるなど、チャーダーの生涯を通してもっとも精力的に活動した時代であった。我が国にも1954年来日し公演と演出指導をしている。重ねてこの時期チャーダーは、「禅」に関心をもち、1950年から1966年の16年間は、禅協会で修行を積み、後年は会長をつとめるまでになった。従って、晩年の彼の作品には「禅」の影響を強く感じさせるものもみられ、「葉は色あせて」がその傾向を代表するものといわれている。

ジュリアード退官後、1974年ABTのアソシエイトディレクターに就任し演出家としての活動に専念する。1985年ABTの名誉振付師の称号を与えられ、87年までの生涯を現役で貫きとおした。晩年には、多くの舞踊家賞、作品賞にも恵まれた。(表1参照)

2. ジュリアードでの役職と設立の意味

ジュリアードでの彼の役職は、ダンス科主任教授でダンス科設立当初よりの責任者として、新設に深く関わっている。ダンス科新設の主旨は、「²⁾舞踊における専門家（エキスパート）を育て上げること、そのためにダンスの包括的な教育を提供する」とあり、音楽、演劇、クラシックバレエ、モダンダンスなどの各分野のエキスパートが教師陣として名を連ねた。当時の舞踊界で、このようにバレエとモダンダンスが肩を並べるということは、驚異に思われる程異例なことであり、ジュリアードのこの新しい試みは大変注目を集めた。しかし、後に世界の第一線で活躍する多くの舞踊家を輩出し、確かな成果をみることで「ジュリアードはダンスの最前線である」³⁾とまで言われるようになった。これらジュリアードにおける成功と発展にチューダーが大きく寄与していたことは誰もが認めるところである。

舞踊をスタイルの違いで分化させることなく、広く芸術として包括的にとらえることで、新しいダンスの在り方を提唱したジュリアードの方針と同じ理念が、チューダーのバレエ作品にうかがえる。それは、彼の作品の多くがクラシックとモダンの融合であると言われていることや、チューダー自身も、双方は歩み寄るべきだ⁴⁾としていることから推察できる。つまり、ジュリアードにおける舞踊教育は、このような彼の思想や理念の具体化、実践化であったと考えることもできよう。

3 指導クラスの実際

(1) レポートリークラス

レポートリークラスとは、作品指導のクラスである。この指導例は、⁵⁾1967年に指導された作品「リラの園」である。「リラの園」はチューダーの不朽の名作で、四人の登場人物の人間関係における微妙な感情のもつれや、変化を描いた心理描写作品である。ここでは、作品指導に先だち、それぞれの役づくりから導入していることがわかる。それもかなり綿密に行われ、登場人物全員（名もない端役に至るまで）に人格を与え、人物像を明確に把握させている。主人公（キャロライン）にいたっては直接作品に関わらない細部にまで及び、主人公は朝食に何を食べるか、主人公の好きなものは何か、嫌いなものは何かなどということまで設定させている。この役づくりの段階は、チューダーが直接教えるのではなく、登場人物全員を徹底的に話し合わせ、学生自身がその話し合いの中で自分の役柄を見いだして行く方法であることがわかる。これは学生一人一人の個性を第一義に考えることと、自らがつかんだ役のイメージを大切にさせるという意図からであるものと思われる。また、徹底的に話し合わせることで、学生間の協調性も共通理解も深まり、作品の基礎固めの効果もねらえるであろう。このような一見演劇的な導入方法は、まず動き（step）から固めていく当時のバレエ界にあっては大変ユニークであったと同時に、チューダーの作品が深層心理バレエといわれる所以は、たんに作品のスタイルがそうであることだけでなく、作品指導におけるこのように厳密な行程が、大きく関わっているということがわかった。（資料1 参照）

同じくレポートリークラスで、実際の動きに入ってからの内容は、チューダーの教え子、R.ブラウン⁶⁾の記述によるものである。

これによると、実際の動きの段階に進んでも、バレエは踊らせてもらえず、考えさせられてばかりであったこと。チューダーは答えを知りながら、彼女が悩んでいても、ただ“no”か、“not right”というだけで、そのたびに何度も同じ動きを繰り返し行わせ、気が変になりそうであったこと。それらが休みなく、ある水準に達するまで続けられたこと。どんなに追い込まれても答えは自分で発見する以外になく、発見こそ最高の学習であるとチューダーが強調していたことなどが読み取れる。（資料2 参照）

十分な話し合いを経て、実際の動きに臨んだにもかかわらず、ここでも踊り手自身が正確な動きを試行錯誤しながら発見する作業が、延々と行われている。それも、かなりの緊張感を伴った踊り手とチューダーの葛藤の様子がうかがえる。つまりチューダーは、このような中で自ら掴みとったものこそが本物であるとし、どのような場合でも、自らが発見することを旨とすることに徹していたとみることができよう。ここでは、彼の信念のようなものが感じとれる。

このレパートリークラスでは、常に自らが発見することを第一義とし、チューダーはそのためのより良い、また場合によっては、より厳しい環境と、十分な時間を提供し、踊り手や学生のもつ個性を十分に生かす指導が徹底してなされていたといえよう。

(2) バレエアレンジメントクラス

バレエアレンジメントクラスは、クラシックバレエを基礎にした振付法のクラスである。このクラスでチューダーは、学生が動きの意味合い (meaning of movement) をどの程度理解しているかに注目し、それを頻繁にテストし、確認しながら授業をすすめていたことがわかる。バレエアレンジメントは、ある作品または動きを、ほかのスタイル (様式) に変えるもので、核となっている思想や意味合いをかえずにスタイル (様式) だけを変化させていくため、表現の基盤となる意味や思想、感情をどれだけの確かな他の動きに置きかえることができるかが重要なポイントとなる。そのためには、チューダーが繰り返しテストした動きの意味 (meaning of movement) の十分な理解が必要となるのである。つまりこのクラスでは、単に動きの種類を増やすだけではなく意味のある動きの追究も併せて行なわれていた。そのためにチューダーは、学生達がそれまでの既成概念に縛られることなく、自由に (for free) 活動できるよう常に心掛け指導していたことが読み取れる。(資料3参照)

(3) コンポジションクラス

コンポジションクラスとは、作品構成法を学習するクラスである。このクラスは次のような内容で行われていた。2人組のある動きから始まり、3人組へと移行し、つづいて4人組、5人組、6人組まで展開し、次は逆に6人組から5人組、4人組、3人組となり、最後2人組で終止。という定められた流れの中で、男女の組み合わせを変えて、全体を構成するという方法である。たとえば男女のパドドゥでスタートしたとしても、男性2人または女性2人で終わることもできる。つまりこのコンポジションクラスは、人数構成と音楽とが決められ、それに男女のキャストを構成し、全体をまとめ上げるという方式のもので、チューダーはこれをピラミッド方式と呼んでいた。図式化するとピラミッド状となることからであろう。この方法は一見、機械的な構成作業のようであるが、男女のキャストイングに際し、作品の意味と内容にそったもので構成されなければ、全体を統一感のある作品としてまとめあげることはできない。つまりここで重要なことは、作品としての内容の設定と動きの意味 (meaning of movement) に基づくキャストイングである。バレエアレンジメントと同様にここでも動きの意味 (meaning of movement) が構成の基本となっていることがわかる。(資料4参照)

(4) セミナークラス

チューダーは、彼のセミナーグループや、日々のクラスにおいて、次の二つのことを常に提唱し、学生を奮起させていたといわれている。ひとつは、ソクラテスの理論⁷⁾に基づく学習法で、教える側と教えられる側の壁を取り払い、お互いに共感できる関係にあってこそ、はじめて真の理解と発展が望めるという理念である。チューダーの指導法も、一方的に教え込んだり、最初から答えが用意されているものではなく、学生自身が発見し創造していくように導くもので、この点においてソクラテスの学習法は、チューダーにとっても理想であったと考えられる。もうひとつの彼の提唱は、キーワード “to find themselves” が意図するように、自らが掴み取ることを旨とする学習法である。当時は一般的に、作品

は動きの伝達とその熟練によって仕上げられ、そのために振付家は踊り手に自分のイメージや動きを伝え、自分の意志どおりに動かさせていたが、これに対しチューダーは、踊り手自身（学生）に作品のイメージや正確な動きをキャッチさせることを前提とした。つまり前者が外側（動き）からかためる方法であるとするなら、チューダーは内面からかためていく方法をとっていたといえよう。そのためには、この“to find themselves”が不可欠であることがわかる。（資料5参照）

このセミナークラスにおけるチューダーの二つの提唱は、どのクラスにも生かされるもので、両者が相互にはたらくことで、より大きな成果がみられることが予測できる。

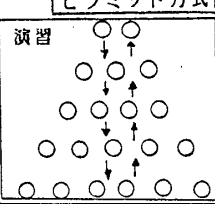
まとめ

チューダーの指導法と指導理念について、各クラスを追って検証してみる（表2参照）

レポートリークラスでは、常に学生中心に内容が展開していることがわかる。まず、全員で役固めの話し合いをし、次に実際の動きの追究という運びの中で、チューダーが率先して教える場面はあまり見られず、全て学生各々の話し合いによる十分な内容の理解と把握に従って進行している。つまりこのクラスでは、各々の個性を尊重し、自らが掴みとることを第一義とする学生中心の発見学習のような方法が執られていたとみることができる。

バレエアレンジメントクラスとコンポジションクラスは、どちらも演習の形態をとる授業である。だが、アレンジメントクラスは、繰り返し行われるテストによる演習法であり、コンポジションの方は、ある同一課題、同一条件のもとでの作品構成演習である。前者は、ドリル式の演習によって技術を養い、つぎの段階で作品振付を行う方法。後者は、いろいろな設定のもとで多様な作品構成技術を養うものである。

表2 各クラスの指導内容

| 内容 クラス | 指導言語 (キーワード) | 指導の運び | ねらい |
|-----------|---|---|---|
| レポートリー | let's talk find it discovery | 話し合い → 動きの追究 → 上演 | ・話し合いによる役づくりと作品の基礎がため ・正確な動きを発見させる |
| アレンジメント | test meaning of movement for free | <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="display: flex; flex-direction: column; gap: 5px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">test</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">test</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">test</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">test</div> </div> <div style="margin: 0 10px;">}</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;">振付 アレンジ</div> </div> | <ul style="list-style-type: none"> ・頻繁なテストによって動きの意味を理解させる ・既成概念に縛られず独自のものを追究させる |
| コンポジション | project of a Pyramid | <div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center;"> ピラミッド方式 演習  </div> <div style="margin-left: 20px;">→ 上演</div> </div> | <ul style="list-style-type: none"> ・ピラミッド方式による構成演習 ・作品としての仕上げ |
| セミナー | Socrates to find themselves | <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; display: inline-block;">講義</div> | <ul style="list-style-type: none"> ・ソクラテスの学習法 ・発見学習 |

セミナークラスにおけるチューダーの二つの提唱は、彼が指導するどのクラスにも共通する基本的な学習法であるといえよう。学生と共に話し合い、発見学習を基本とするレパトリークラスは、まさにこの二つの提唱のもとに成り立つ授業であり、またアレンジメントクラスもコンポジションクラスも同様に、自らが独自の新しいものを発見していく目を持ち続けることが、創作（振付、構成）活動の基盤となっている。つまり、セミナークラスでのチューダーの二つの提唱は、そのまま彼の舞踊教育における指導理念であるということがいえよう。

本研究で明らかになった、チューダーの指導法や指導理念は、芸術としての舞踊を追究する舞踊教育における指針となるものである。しかし、我が国のダンス教育の基盤は体育であり、体育としてのダンスの在り方や目的を持つものである。従って、チューダーの理念がそのまま我が国のダンス教育に生かされるとは言い難いが、舞踊の本質に根差したこれらの理念を理念を知り、それらをどう現状のダンス学習に生かし、取り入れていけるのか、今後更に検討を続けたいと考える。

注

- 1) 片岡康子, 「1970年代のDanceMagazine誌にみるアメリカ合衆国の舞踊教育の現状」

東京体育学研究（日本体育学会東京支部）1992年度報告, p.69, 1992年12月発行

- 2) Marthe Hill「Antony Tudor ; The American Years」, harwood academic publishers volum1 part2, p.39, 1989年
- 3) Martha Hill「Antony Tudor ; The American Years」, harwood academic publishers volum1 part2, p.43, 1989年
- 4) Marlyn Hunt, 「Antony Tudor ; Master Provocateur」, Dance MagazineInc.1987 p.38, 1987年5月
- 5) Martha Hill「Antony Tudor ; The Juliard Yeas」, harwood academic publishers volum1 part2, p.53, 1989年
- 6) Rinda Szymd「Antony Tudor ; Ballet Theater Years」, harwood academic publishers volum1 part2, p.18, 1989年
- 7) Martha Hill「Antony Tudor ; The juliard Years」, harwood academic publishers volum1 part2, p.45, 1989年

表1 年表及び作品集

| 略 歴 | | 作 品 |
|------|--------------------------------|--|
| 1909 | ロンドンに生れる | 1931 <i>Cross-Garter'd</i> |
| 1928 | マリーランバートのもとで バレエを始める | 1932 <i>Mr. Roll's Quadrilles</i> <i>Constanza's Lament</i> <i>Lysistrata</i> <i>Adam and Eve</i> |
| | | 1933 <i>Pavane pour une Infante Defunte</i> <i>Atalanta of the East</i> |
| | | 1934 <i>Paramour</i> <i>The Legend of Dick Whittington</i> <i>The Planets</i> |
| | | 1935 <i>The Descent of Hebe</i> |
| | | 1936 <i>Jardin aux Lilas</i> |
| | | 1937 <i>Dark Elegies</i> <i>Suite of Airs</i> <i>Gallant Assembly</i> |
| 1939 | 渡米 ABT常任振付師となる (至 1987) | 1938 <i>Judgement of Paris</i> <i>Seven Intimate Dances</i> <i>Soirée Musicale</i> <i>Gala Performance</i> |
| | | 1940 <i>Goya Pastoral</i> |
| | | 1941 <i>Time Table</i> |
| | | 1942 <i>Pillar of Fire</i> |
| | | 1943 <i>The Tragedy of Romeo and Juliet</i> <i>Dim Lustre</i> |
| | | 1945 <i>Undertow</i> |
| | | 1948 <i>Shadow of the Wind</i> |
| | | 1949 <i>The Dear Departed</i> |
| | | 1950 <i>Nimbus</i> |
| 1950 | 禅協会会員となる (至 1966) | 1951 <i>Lady of the Camellias</i> <i>Les Mains Gauches</i> <i>Ronde du Printemps</i> |
| 1951 | ジュリアード ダンス科主任 教授となる(至 1971) | 1952 <i>La Gloire</i> <i>Trio Con Brio</i> |
| | | 1953 <i>Exercise Piece</i> <i>Little Improvisations</i> <i>Elizabethan Dances</i> <i>Britannia Triumphans</i> |
| 1954 | 小牧バレエ団の招へいで ノラケイと共に来日 | 1954 <i>Offenbach in the Underworld</i> |
| | | 1956 <i>Pas de Trois</i> |
| | | 1958 <i>La Leyenda de José</i> |
| | | 1959 <i>Hail and Farewell</i> |
| | | 1960 <i>A Choreographer Comments</i> |
| 1965 | 禅協会会長就任 | 1962 <i>Gradus Ad Parnassum (Passamezzi)</i> |
| 1966 | 禅協会退会 | 1963 <i>Fandango</i> <i>Dance Studies (Less Orthodox)</i> <i>Echoing of Trumpets</i> |
| | | 1966 <i>Concerning Oracles</i> |
| 1971 | ジュリアード退官 | 1967 <i>Shadowplay</i> |
| | | 1968 <i>Knight Errant</i> |
| 1974 | ABTアソシエート ディレクター就任 | 1969 <i>Divine Horseman</i> |
| | | 1971 <i>Continuo</i> <i>Cereus</i> <i>Sunflowers</i> |
| 1985 | ABT名誉振付師 | 1975 <i>The Leaves Are Fading</i> |
| 1987 | 死亡 | 1978 <i>Tiller in the Fields</i> |

←-----→ ランバート

←-----→ ABT

←-----→ ジュリアード

←-----→ 禅協会

資料1 レパートリークラス指導例 導入編

Another achievement of those years was the production of Jardin aux Lilas in 1967. This was a tremendous experience for those students who were cast and worked for that production. Tudor directed in depth with the students just as he would with a professional company. He would say to them, "Let's talk about what sort of person Caroline was. What did she eat for breakfast? What were her likes and dislikes?" He made each person in the cast an individual. In fact, in his original cast, he had given names to each person in the ballet, with a particular characterization for each, reflected as well in the costume. This production utilized everything he had been preparing the students for in his classes in Repertory and in Ballet Arrangement. It lives in the memory of everyone who was in any way involved as a profound experience.

資料2 レパートリークラス指導例 実動編

She remembers that "his rehearsals were NEVER boring. Never!...He made you think. He never 'ran' a ballet—he knew how to work on them. He knew how to work on maybe one step the entire hour. And he'd make you crazy! He'd keep working on the step and say 'no, it's not right' and then when you finally got that one right you got the rest of it."

She also remembers him as a great teacher. "His great ability to teach was that he understood what it was that made you understand something. With me, he would never tell me the answer. He would make me find it. He would ask me a couple of questions that would help to point me in the right direction, and then would say 'wrong' or 'OK', not that it was 'right' but that it was an OK point of view. But he wouldn't tell me because he believed that discovery is the best way of learning."

資料3 バレエアレジメントクラス指導例

The famed Tudor class in Ballet Arrangement was a jewel in the riches he contributed. He had always tested, teased and developed sensitivity to meaning of movement in his charges, whether they were company members in the professional world or student at the new academy, Juilliard. He had the gift of the divine teacher, a school master with vision, responsibility, insight, and above all a giving of himself which was "for free" without thought of return.

資料4 コンポジションクラス指導例

One year he devised the project of a "pyramid" of works to be composed by the student. The music, chosen with the help of musician, Elizabeth Sawyer, was a series of Czerny Exercises. The plan was to go from a pas de deux, to a pas de trois, etc. up to cinq and back down to a final pas de deux, varying the gender of the casts. If the first pas de deux were the classical woman and man, the final one would be for two men or two women; the two pas de trois were similarly varied. Work was assigned, the dances assembled, judged and chosen, and the final "Pyramid" edited and organized by Tudor. It was so good that it was rehearsed, costumed and sent "on the road" as part of the Lincoln Center Student Program tours. Unfortunately, no recording of this work exists.

資料5 セミナークラス指導例

I think Socrates said that he never had a student, only friends. Socrates could not teach unless his acquaintanceship with the student was such that there was complete sympathy of understanding possible to be developed.

Antony Tudor, world figure in dance, a way breaker in choreography, was also a master teacher. He inspired the young "to find themselves" before a much later generation took over that task for themselves. He stimulated curiosity and breadth of view.

*文中及び資料・表の英文はすべて原文のままである