



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	ロイ・フラワーに関する一考察(fulltext)
Author(s)	秋葉, 尋子
Citation	東京学芸大学紀要. 芸術・スポーツ科学系, 61: 113-120
Issue Date	2009-10-00
URL	http://hdl.handle.net/2309/107155
Publisher	東京学芸大学学術情報委員会
Rights	

ロイ・フラーに関する一考察

秋葉 尋子*

舞踊

(2009年6月18日受理)

AKIBA, H.: A Study of Roi Fuller. Bull. Tokyo Gakugei Univ. Division of Arts and Sports Sciences., 61: 113-120. (2009)

ISSN 1880-4349

Abstract

This study is her production, film, costume, on exhibition the work of Roie Fullar, at the new York public library for the performing arts. At the turn of the century, from nineteen century to the beginning the twenty century, Roie Fullar and her companion were active in the modern dance world, at the European city, London, Paris, Berlin.

It was study that side of modern dance technique, deform, uchimata and parallel , group dancing ,on Roie Fullar and her companion.

Key words: ロイ・フラー, カーテンコール, ロダン, サロン

Department of Physical Education, Tokyo Gakugei University, 4-1-1 Nukuikita-machi, Koganei-shi, Tokyo 184-8501, Japan

要旨: 本稿は、第1章がニューヨーク公立パフォーミングアーツ図書館で開催された、ロイ・フラーの展示について、彼女のプロフィール、舞台衣裳、写真、作品の映像等を論じたものである。

第2章は、19世紀末と20世紀初頭におけるヨーロッパの都市、ロンドン、パリ、ベルリン等において、モダンダンスで活躍した人物の動きを、ロイ・フラーと彼女の仲間達を中心に述べている。

第3章は、モダンダンステクニックの側面から、デフォルム、内股とパラレル、群舞への挑戦について、ロイ・フラーと彼女の仲間達を中心として論じている。

はじめに

モダンダンスにおけるジャポニズムとフェミニズム—1900年のパリ万国博を中心にして—という論文¹⁾において、ロイ・フラーが重要な役割を担っていたことについて述べた。その活躍ぶりは、モダンダンスに限らず、時代の寵児として君臨していたことを物語っていた。本格的にモダンダンスが展開されるまでに、先鋭的役割を担ったロイ・フラーのプロデュース力は、単にダンサーとしての活躍にとどまらず、アート全体にかかわる行動

であった。

その魅力をさらに深めたいという思いになり、本年3月と4、5月に、ニューヨーク、パリで資料収集をした。ロイ・フラーをめぐる3人のダンサー、イサドラ・ダンカン、貞奴、花子を、トライアングルと考えて、論を展開したものを、さらに進めてみたいと思う。今回は、ロイ・フラーを中心にして考えるというだけでなく、ダンカン、貞奴、花子側からも見てみたいと思う。個々に魅力的であり、それらの個性をまとめて、リーダーシップ力を発揮していたフラーが、どのように取り上げられ

* 東京学芸大学 (184-8501 小金井市貫井北町4-1-1)

ているかに関する資料を収集し、研究を深めてみたいと考える。

その為には、ジャポニズムについてもさらに深める必要があり、貞奴について、ロダンの親友であったモネの絵画との関連において、それらの結びつきの強さを確認する作業を重ねた。素晴らしい絵画であるだけでなく、貞奴の着用していた豪華な着物が、永遠に世界の人々の目に触れて、感動を与えていることが、奇跡のように感じられた。飛んでいた記憶が、ひとつにまとまってきたように感じられたのである。資料収集の場所にパリを選んだことは、それらに関する思考を深める意味で、適切な土地となった。

パリは現在、ネオジャポニズムであり、日本よりもさらに浮世絵の資料収集できる時期を迎えている。日本研究も進んでいて、日本よりも日本をより知ることができるところでもある。しかし、ニューヨークにも多くの浮世絵があり、その幅広さに、認識を新たにできるものがある。浮世絵は、その当時の日本の総てを画き尽しているように思われる。これらの研究が今回の論文で書き尽せないという不安がよぎるが、課題として積み残すことになっても、“はじめに”において、論じておく必要があると考えた。

1-1 カーテンコール⁴⁾

2008年11月17日から2009年5月2日まで、ニューヨークパフォーミングアーツ公立図書館において、カーテンコールという企画が展開された。ニューヨークは、ブロードウェイのミュージカルで有名な都市である。スタッフは、準備に3年間をかけて、主なるミュージカルの資料収集に取り組み、公開するに至った。ダンスは、ミュージカルにおいて、ダンスパートのオーディションが行われ、この企画に取り上げられた作品に重要な役割を持っていた。主として、セット、舞台衣裳、照明、映像、台本、ミュージックスコア、写真等、興味深い資料が展示され、映写されていた。スペースの大部分に舞台衣裳が展示され、各作品のアクターこそ存在しないが、クリーニングされ、大切に保存され、往時を彷彿とさせるものが感じられた。展示された作品のカーテンアップに尽力したアーティストたちの主たる人物は、女性であったということに、この企画に携わったスタッフは驚いたと述べていた。

その女性たちの no.1 に、ロイ・フラーがあげられていた。まず、会場の入口すぐ右の一角を、フラーの舞台衣裳が占めていた。他の舞台衣裳とは別の扱いであった。ミシェル フェラントによる衣裳で、ジョディ・スパーリングが、ロマン スケッチズ (2007) から、ロイ・フ

ラーの作品を再現し、「白孔雀」(The White Peacock) という作品のために創った。ガラス越しに会場の外から眺められ、カーテンコールの代表的舞台衣裳が、ロイ・フラーの作品の衣裳であると言わんばかりの展示であった。その舞台衣裳は、具体的には真白な絹のドレスであった。動き出すとフレアーが、大きな蝶の羽のように広がりを見せる、たっぷりとした布をつかったロングドレスであった。コメントのペーパーによれば、フラーの衣裳は、実物と同様に創りなおしたものだということであった。他の作品と一線を画しているのは、時代的に先端のものであり、ミュージカルの代表的作品とは異なっていると解釈できる。そのことを確かめることは出来なかったが、フラーの衣裳については、サイズも含めて、本に記述されているので、再び創ることは十分可能である。照明が当てられることで、様々な表情を見せる衣裳である。

カーテンコールのスタッフが、フラーの写真や映像を探した結果、自らのニューヨークパフォーミングアーツ公立図書館のジェロームロビンスダンスディビジョンの中にあつたと知り、驚いたとコメントしていた。発見された資料に基づき、衣裳も再現することができたので、実物とほぼ同じである。展示に囲いが無いので、衣裳に接近してみると、絹の光沢のある美しい衣裳は、何回見ても引き付けられ、気品があり、存在感があつた。

1-2 カーテンコールでの“ロイ”のプロフィール

フラーは、広大な西部の生まれで、彼女の家はシカゴにあつた。彼女の出身地であることによって、シカゴが知られるようになり、アメリカのよさが理解された。このことは、今日のアメリカのオバマ大統領がシカゴ出身であり、そのことで、シカゴがさらによく知られ、アメリカという国を理解することができることと共通項がある。ロイを最も有名にしたのは、ヨーロッパであった。フラーは、子供のころからステージに出演していた。しかし、彼女は、自然体で、劇場のウイングを見たこともないというようなふりをしていた。

コメディアンとして自身が紹介されたときも、品よく、我慢強く、鳥のような美しさをあきらめ、世界的セレブになるべく、成功への大道を歩んだ。小さな少女フラーは、節度ある講演によって、アメリカにセンセーションを巻き起こした。彼女はコンサートに出演し、ついにドラマチックなステージのレギュラーとなるべくニューヨークにやってきた。フラーのニューヨークでの初めてのヒットは、小さなナット ゴードウインがビジョニアターで制作した風刺的喜歌劇の小さなジャックシェパードとしてであった。

最初の批評は、蛇のようなダンスであった。ハーレムのランゲと呼ばれ、センセーションを巻き起こした。衣裳は、100ヤードもあるメタルでできたフィルムのようなドレスであった。すべてに虹色がかかり、渦巻きは、かわいいデザインとなり、小さな不思議な世界となり、観衆が、興奮し映像を凝視した。

フラーは、彼女の手によってヒットを生み出した。そして、手の込んだロイの真似をする人が出てきた。我こそはと言っている人に対して、彼らがバックグラウンドに消えていくまで、フラーは新たに工夫を加え、独創性を実証したりした。フラーは、電気を目玉にした。照明の人、芸術家、そして、カーテンコールの展示によって、今日のフラーのひとつのパフォーマンスが完了した。できる限り、特許を与えたい。なぜなら、他とは全く異なり、独創性があったからである。

アメリカからヨーロッパに行ったのは、独創性があり、どの国民も認め合い、讃えあえ、拍手しあえる人々がいるからである。ロイ・フラーの品のよさ、才能、器用さ、アメリカのマナーを持つ、愛らしいフラーを讃える人々のいるヨーロッパに行くことによって、フラーの知性が発揮されることになった。アーティストとしてのフラーの実力が理解され、世界的な成功を得ることとなった。

1-3 カーテンコールでの“ロイ”の写真

ロイ・フラーの展示の写真に関して、記述されていたことについて述べると以下ようになる。ロイ・フラー(マリルイズ フラー, 1862-1928) 生誕地: フラースブルグ, イリノイ, ロイ・フラーは、光と色のデザインの新しい芸術のリーダーであることが証明された。シカゴで生まれーアメリカのボードビル界において、アメリカのダンサーであり振付家であったが、ヨーロッパにおけるコンサートサロンのユニークなアーティストとして評価されていた。フラーは、絹の渦巻くような感じのシルエットの途方もなく大きいスカートを巧みに動かし踊っていた。それを、カラーのフィルターにかけ、最も有名で、明確にしたものが、1900年のパリ万国博覧会のロイ・フラーの姿であった。

フラーの仕事は、アールヌーボーの形や色の典型となった。フラーのダンスの映像は、またトーマス エジソンによる映画のパイオニアでもあった。タイム ラプス ダンスのジョディ スパークリングによって、フラーのダンスの映像は、時代の典型的なダンスとして再現された。宣伝用の写真とテキストが、1890年であることによって、パリ万国博の以前に、フラーの人気があったということがいえる。プログラムのページを開くとB.J.フォークによる写真があり、1892年にディスプレイ

され、日付は1895年9月になっている。光のスタジオである、ストランド イーグル社によって、できるだけ短いイメージで再製作されたものである。

パリ万国博で、フラーが最高に有名になったと認識されているが、展示された写真の日付によって、それ以前に、映像のパイオニアとして有名であったということが明らかになった。フラーの業績は、長い間かけて、積み重ねられたもので、決して突然、パリの万国博で有名になったものではないことがわかる。

ダンスだけでなく、多才な人物で、時代が何を必要としているかを理解して行動すべきかがわかっている。

今日行われているコンテンポラリーダンスで、ダンスだけでなく、映像が重要な部分を占めていることにも、共通項があるように思われる。映像とのコラボレーションがかなり長く継続しているのは、フラーの活躍と無縁ではないことが理解できる。今日よりも何倍もパフォーマンスを展開することは、困難なことであったであろう。フラーの貢献は、誰にもまねのできるものではない。

1-4 カーテンコールでの“ロイ”の映像

カーテンコールでは、ロイ・フラー、ルースセントデニス、マーサ・グレアムの作品が放映されていた。ロイ・フラーの作品については、以下の3作品が取り上げられていた。1、ファイアーダンス (DANCE FAIR, 1906,) 2、アナベラ (ANNABELA, 1897,) 3、イブニング イン グラナダ (EVENING IN GRANADA, 2005,) であった。音については、1、ファイアーダンスは無音、2、アナベラも無音、3、イブニング イン グラナダは、ピアノの音が作品の最後まで流れていた。照明については、1、ファイアーダンスは、白黒、2、アナベラは、黄と赤の色、3、イブニング イン グラナダは、黄と赤の色のみでなく、さまざまな色彩であった。

衣裳については、1、ファイアーダンスは、白いフレアーのあるロングドレス、蝶の羽のような布の羽ばたきは、フラーの両手のみの動きで形成され、フラーの衣裳や動きの基本形ともいえる。2、アナベラは、スカートダンサー、スカートデザインと言われたように、ファイアーダンスよりもダイナミックな衣裳や動きになっている。理由は、両手の先にスティックをつけているので、両手が長くなり、衣裳も動きもひとまわり大きくなっている。光(あかり)によって、舞台のイメージが変化している。3、イブニング イン グラナダは、アナベラよりも様々な色の光があたるので、照明による変化は、目まぐるしく展開されている。長いスティックをつけた、2本の手を平行にして踊っている。動きも単調ではなく、変化があり、美しい作品として仕上がった、長い作品であった。

フラー以外の映像については3作品あった。ルースセントデニスについては、4、インベンション (INVENTION, 1951,)、ホセ・リモンカンパニーの5、ウーマンダンス (WOMANZS DANCE, 1990,)、マーサ・グレアムについては、6、「マイドキュメント」が映写されていた。リモンカンパニーの5、ウーマンダンスは、ドリス・ハンフリー、ホセ・リモンのデュエットが素晴らしく、さらにふたりにルース・キャリアが加わったトリオは、これこそモダンダンスであるといえるような優れた作品であった。マーサ・グレアム舞踊団の6、マイドキュメントは、グラハムがエリック・ホーキンスとオニールと一緒に踊っていた。以上までの1から6の番号は、モダンダンスの映像順である。他の映像のブースは、ミュージカルに関するものが主であった。

2-1 19世紀末と20世紀初頭のロンドンとパリ

ロイ・フラーのことに、彼女の行動を追って著書にしたものが出版されている。ドイツ語によるもので、著者は、ガブリエル ブランドステッターと、ブリジダ マリア オハイムである。タイトルは、「ロイ・フラー」である。⁶⁾ 44ページに、貞奴と花子が書かれている。フラーは1900年の万国博の前に、川上音二郎と貞奴の一座の舞台をロンドンで観ていた。劇場の名前は、ロンドン コロネ 劇場である。貞奴は、一座のスターであった。

一般的に、ロイ・フラーが、貞奴をひきあげたように解釈されているが、日本の一座は、1900年のパリ万国博以前に、その活躍は知られていた。しかし、欧米で有名な一座が世界的になったという点で、やはり、ロイ・フラーの役割は重要であったと言ふべきであろう。1900年のパリ万博以前の活動としては、ロンドンでの出会いは、運命的なものであったといえる。

なぜロンドンが両者の出会いの場であったかという点、市川雅によって考えをめぐらすことができるのではなからうか。彼の著書である、ダンスの20世紀によれば、同時代に活躍したニジンスキーについて書かれた中で興味深い記述がある。20世紀の幕開けとして、ニジンスキーの牧神の午後が、エロチシズムとモダニズムとして取り上げられている。²⁾

同書の34ページに、「牧神」は世紀末のパリでは共通したモチーフであったという記述がある。牧神は、美術家のうちでも後期印象派、象徴派、ナビ派等に属するロダン、プルーデル、ゴーギャン、ボナールなどに見られたモチーフであった。フラーがロダンの資金をアメリカの銀行から借りてロダンのバックアップをし、ロダンの創作活動が活発になり、花子がロダンのモデルとして依

頼され、ダンカンがロダンに認められ、交流した背景を理解することができる。

19世紀末のパリでは、ギリシャ神話が復活し、新たなコスモスの造型のためにギリシャの神々が登場してきたのである。このことは、ダンカンダンスが理解される背景として重要なことである。ちょうどそれは、19世紀末のイギリスでワイルドとビアズレーによって唯美的なスタイルで登場したサロメに似ていると市川雅は述べている。サロメもまた舞踊のモチーフであり、ロイ・フラーをはじめとして、いろいろな舞踊家や舞踊団が取り上げた。

貞奴、花子、ダンカンがフラーと一緒に活躍する以前の背景を理解する上で、「牧神」や「サロメ」のモチーフは、重要であった。また、世紀末のロンドン、パリのサロンの重要性を認識することができる。

2-2 ロダンとモダンダンス

ロイ・フラーや花子とロダンの関係は、芸術上、長く深い関係であるが、イサドラ・ダンカンについても、興味深い接点がある。1900年のパリ万国博にでかけたイサドラは、ロイ・フラーのパビリオンに行き貞奴を見て驚いたというだけでなく、アルマでやっていたロダンの彫刻についても関心をもっていた。表現は頭であるのではなく、精神なのだという考えに至った、イサドラ・ダンカンは、兄のレイモンドの手紙により、パリはアーティストのパラダイスであるということを知り、パリに向かったのである。そして、1900年のパリの万国博に出かけ、フラーとロダンのパビリオンに参加した。

ロダンの怒りという彫刻を見て、人々が笑っているのを知り、この彫刻は、怒りのこころの状態を表現しているのだと感じ、笑っているほうが変なのだと思ったのである。その像は、こぶしを振り上げて怒っている人の像ではなく、うなだれた男の像であった。ダンカンは、ロダンを素晴らしい人であると思い、自力でロダンに会い、ロダンの前で踊る機会があった。³⁾ しかし、花子のように、フラーによって紹介され、長く交流を持つという関係ではなかった。ロダンの像の動きは、モダンダンスのオフ・バランスやデフォルムという動きである。時代的にお互いに理解しあえる関係であったと思われる。さらに、内面を重視するという点で、モダンダンスとロダンの彫刻とは共通項があった。単なるショーダンサーだけでは、満足できないダンカンは、パリを目指し、内面を深くしてくれるものにあいたかったのである。貞奴の演技やロダンの彫刻に、魂からの叫びを感じたに違いない。

ダンカンは、ロダンに会って間もなく、ロンドンやニューヨークに力があるパリジャンのソサエティに迎えられた。いわゆるサロンとよばれているものである。そ

ここで、ミュージックホールに出てみないかと誘われたが、彼女は、拒否した。ロイ・フラーが、他のダンサーのプロデュースもしていたので、一緒にやらないかと誘いがあり、イエスと答えた。フラーは、絹と電気のひかりのスペクタクルで有名であった。ロダンを含めたパリのサロンは、ダンカンの内面を高める機会となった。

ダンカンの望みは、ミュージックホールでの成功ではなく、より芸術的な舞台で踊ることであり、最高の劇場でやりたいとサロンで主張した。

2-3 ダンカンのブタペストツアー³⁾

ダンカン、貞奴と同じ舞台に出演できることが嬉しく、ロイ・フラーのツアー同行を引き受けたので、フラーとのツアーは、長く続かなかった。そもそも、1900年当時は、ショーダンスではなく、一流の劇場での芸術的公演を望んでいたもので、フラーの誘いを受けたのである。しかし、サンドラ・グロスというハンガリーの演出家とも契約し、ブタペストの最高の劇場で、20日間、踊ることができるとのことで、1902年にブタペスト国立劇場で踊った。その後、突然ウイーンに行ってしまう、フラーのツアーには戻らなかった。フラーが、ダンカンに裏切られたということになる。

グロスは、ダンカンにハンガリー、ウイーンとドイツの各地へのツアーに契約するように依頼していた。ダンカンは、フラー以外の人物によって、発展していくが、パリでダンスを芸術として高めていたのは、フラーであり、そのベースの上で、さらにダンカンが高まっていたことは確かである。フラーは、自らのダンスをしながら、貞奴、イサドラ・ダンカン、花子をクローズアップさせていくのである。フラーがいなくても、それぞれ実力のある舞踊家であったから、やれたに違いないとの説もあるが、世界的にということになると、やはり、1900年の万国博でのフラーの活躍がなければ、実現できなかったかのではなからうか。

1900年パリ万国博でのフラーのパビリオンは、評判を呼んだが、経済的には満足のものではなかった。しかし、自身のパビリオンを持つこと自体が大変なことであり、ダンスを独立した芸術にまで高めるきっかけとなったことは事実である。その頃のイサドラ・ダンカンは、パリでは、サロンでスポンサー探しをしていたというのが、本当のところである。パリでの公演は、切符の売れ行きも悪く、芸術家の卵である学生達に無料のチケットを配布していたとのことである。そのような窮地をすくってくれたのが、ロダンであった。ロダンは、パリのサロンの人々を呼んでピクニックを企画し、イサドラ・ダンカンも参加した。その場でロダンから踊るように依頼さ

れた。しかし、衣裳を持ってこなかったもので、急遽、ドレスを脱ぎ、チュニックになり、野外で踊った。劇場での評判は、あまり目立つものではなかったが、野外でのダンカンは、パリのサロンの人々に受け入れられ、評価を高めたようで、ダンカンのチュニックの衣裳と裸足で踊る姿は、彼女のトレードマークとなった。パリの舞台では、フラーや貞奴の評判のほうが、ダンカンを凌いでいた。

2-4 ベルリンの魅力

ヨーロッパの中で、ロンドン、パリ、ベルリン等は、フラーをはじめとして、ダンカン等の多くの舞踊家が活躍した都市である。ロンドン、パリについては、前に述べたが、ベルリンについては、ここで取り上げたいと思う。というのは、ダンカンやフラーと日本人ダンサーのみでなく、ルース・セント・デニスにも深いかかわりがあり、触れる必要があるからである。20世紀初頭のベルリンは、エジプト考古学のメッカであった。セント・デニスは、1906年にロンドンからヨーロッパに入り、後援者を探し、ロシア人で東欧の劇場にコネクションを持つA・ブラフをマネージャーとして雇った。ブラフは、ベルリンへの成功を導いた人物である。

セント・デニスは、ロンドンからベルリン、パリへと、すでに成功しているフラーやダンカンの後を追うように、成功への道を歩み始める。1909年のパリでは、バレエ・リュスの前夜に、オリエンタル・ダンスを踊った。ベルリンで踊ったコミッシュ・オパーは、高級で芸術的な観客が多かった。セント・デニスの踊りは、ベルリンの知識人をひきつけ、ホフマン・スタールに「比類なきダンサー」と評された。彼は、1904年のダンカンのダンスを見ていた人で、デニスと比較したようである。彼女は20世紀初頭のドイツで特に評価された。1907年には、ベルリンでのファッションショーの成功、また同年と翌年にウイーンで作品発表をした。

1908年に再びロンドンに戻り、翌年パリで成功した。1908年のロンドンは、ロイ・フラーやダンカンをはじめバレエ界のダンサーも来ていた。セント・デニスもその陣列の仲間入りを果たしたことになる。長い間のコールドダンサーを体験しての成功であった。セント・デニスにとっては、フラーやダンカンよりも、精神性があり、ベルリンで受け入れられたようである。ダンカンは、子供のダンスが未来のために重要であると考え、ベルリンでダンカンスクールのオーディションを行いベルリンの近郊に学校を開設する。ダンカンにとっては、自身のことよりも未来のことに意識がいていたようである。フラーもスクールを開設するので、セント・デニスよりも、

フラワーとダンカン、スクールの開設においても、一歩先んじていたが、長くは続かなかった。

セント・デニス、ロンドンのラ・スカラ劇場で「白拍子」を発表した。ジャポニズムと彼女の接点である。貞奴と花子との直接的な関係ではなく、ラフカディオ・ハーンによるものであり、知的な彼女らしいジャポニズムである。1909年には、ニューヨークに戻り、1910年「エジプタ」が、ニューアムステルダム劇場で初演される。この作品は、ドイツのマックス・ラインハルトのスペクタクルをモデルにしているとシュザンヌ・シェルトンにいられているので、セント・デニスとドイツの関係は深いものがある。ダンカンがフラワーをベルリンのホテルで見た時、ベルリンからミュンヘン等に向かう、美しい12人のダンサーに囲まれていた。ベルリンは、モダンダンスの聖地であった。

3-1 貞奴と花子のデフォルメ

ロイ・フラワー舞踊団のスターであった貞奴と花子は、どのような点で注目されたのであろうか。まず、貞奴については、川上音二郎一座のスターであった時、芸者と武士という出し物で、着物を着て芸者をやったのだが、実際には、日本から逃げ出すように海外に活動の場を求め、旅興行をしていたため、食べるものも十分ではなく、演じた最後に、腹切りでもがき苦しむ場面があり、そのリアルな迫力に観客が驚き、評判を呼んだということである。

ハッピーエンドではない出し物で、すました日本舞踊ではなく、体をくねらせ苦しむ動きは、一般的なバレエでは、あまり見ない動きであったのであろう。着物を着た男女が、もがき苦しむさまは、倒れんばかりの一座の出演者によって、迫力のあるモダンダンスに見えたのではなかろうか。貞奴の日本舞踊だけでは、東洋の美にとどまったであろうが、演技が加わることによって、モダンダンスの歴史上に留める必要性が感じられる。

もちろん、川上一座にロイ・フラワーが加わり、座長となり、さらに、腹切りに力が入り、ハプニングが重視されるショッキングな場面が強調されることになるのである。単なる一座のスターではなく、貞奴をモダンダンスのソリストとしてグレードアップするプロデュース感覚は、1900年のパリ万国博で自身のパビリオンを持って、世界の注目を浴びるまでにした実力であった。

花子は、貞奴の後になるが、日本人の一座で興行をしていたところロイ・フラワーに見いだされ、座員から、女性の座長にキャリアアップしていくのである。フラワーと貞奴の一座のツアーは、1900のパリ万博後は、1901から1902にかけて、ロンドンとパリで、両者のレベルアッ

プした作品で展開した。貞奴達の作品の間にフラワーの作品を挟んで上演した。貞奴とフラワーは対等な関係であったようである。⁵⁾ フラワーの一座ということ、モダンダンスの一座ということになる。貞奴はモダンダンサーとして認められたといっても過言ではない。ロダンと親しかったフラワーによって、花子はロダンに紹介され、モデルとなり、以後、長くいろいろな、顔を彫刻されることになる。貞奴以後のフラワーとのツアーよりも印象が強く、今生きている。

その顔は、実にいろいろな表情であり、楽しみや美しさというより、貞奴のように、苦しみや悲しみのほうが多かったようである。花子がロダンに要求されたことは、やはり顔をもっとゆがめてくださいというようなことであった。眉間に皺をよせて顔を斜めにねじあげたような顔であった。

3-2 内股とパラレル

世紀末のニジンスキーの牧神の午後の動きに内股がある。バレエの外股に比して、内股は、洋舞の動きとしては、革命的なことである。そこに、日本舞踊の内股が登場し、受け入れられていく背景が理解できる。はじめは、動きに目が行くというより、目をみはるような、豪華な衣裳や立ち居振る舞いであったかもしれないが、貞奴の芸者としての確かな訓練や技術に、日本舞踊がモダンダンスの中に確固たる位置づけをなしていく過程として、重要な布石であったといえる。

内股は、現在の暗黒舞踏の動きの特徴でもあり、19世紀末の日本舞踊から21世紀の暗黒舞踏まで、モダンダンスの範疇として認識され、市民権をうるまでに至る一連の流れが重要である。1900年のパリ万国博の貞奴の舞踊を見て、イサドラ・ダンカンが感動し、ロイ・フラワーの舞踊団に参加するという結果は、ひとえに、貞奴の力であったともいえる。ロイ・フラワーの力だけではなかった。すでに、有名であったイサドラが、新たなダンスに挑戦しようとするということは、貞奴の舞踊が、ダンカンにとっては、革命であったのだろう。

モダンダンスのパラレルな動きは、ニジンスキーの牧神にもみられ、日本舞踊にもみられる。モダンダンスでは、内股はインであり、角度によりパラレルである。暗黒舞踏では、内股で行進する動きの訓練がある。モダンダンスのレッスンの中で、インとパラレルな動きが、バレエとは異なる特徴的な動きとしてあげられる。東洋特に日本舞踊にみられる動きが取り入れられている。

ルース・セント・デニスが、デニシオン舞踊団のカリキュラムで日本舞踊を取り上げて、ダンサー達に学ばせたのも、19世紀末と20世紀の動きの革命の時代

を生きた人であってこそその成果であると思われる。デニシオン舞踊団から出たマーサ・グレアムも、カンパニーメンバーとなった日本人に、なぜ、日本舞踊を踊らないのと尋ねたということから判断しても、デニシオン舞踊団での日本舞踊の重要さを知っていたからに違いない。

グラハムベースのレッスンでは、パラレルに立つことが大切である。また、インで踊ることも多く使用する作品も多い。カリキュラムに日本舞踊こそ入れてはいないが、ニューヨーク植物園の桜まつりにはアンサンブルのメンバーが着物を着て、日本舞踊を踊るという機会もあった。

3-3 群舞への挑戦

ロイ・フラーは、1900年頃、ソロ・ダンサーから群舞のコレオグラファーに転身した。1900年パリ万国博では、貞奴とフラーのソロが注目されていた。フラーのソロはすでに独立していたが、貞奴は、川上音二郎一座のソロであった。フラーはソリストだけでなく、プロデューサーやコレオグラファーとしても活躍し、興行主でもあった。貞奴を引き揚げ、評判を呼ぶことに成功した。

フラーの群舞は、写真で見える限りにおいては、アルビン・ニコライの作品のようである。多くの斬新な舞台照明器具を開発し、電気的光が、ダンサーの衣裳を様々に照らし、宇宙的な空間を形成している。ソロのフラーが群舞となり、腕に大きいスカーフのような袖の布を蝶のように波立たせている踊りは、迫力あるものであったに違いない。

ダンカンについては、フラーとの契約も群舞ではなく、ソロであった。ダンカンは、ダンカン姉妹や彼女の母や兄等、家族の力があつた、学校の生徒達とのダンスもあつた。学校が、経済的にうまくいかなくなつてからも、ダンカンダンスが伝えられ、美しく流れるような動きを伴つた群舞は、現在でも見ることが出来る貴重な作品である。

ルース・セント・デニスについては、1910年の「エジプト」で群舞に挑戦した。エジプトは、自らのソロと群舞で構成された作品であつたといわれている。しかし、群舞で壁に付き当つたようである。長い間、群舞のダンサーを経験していても、いざ、創るとなると勝手が違つてくるものである。しかも、自身がソロを踊りながらでは、ますます難しくなる。フラーのように、ソロからコレオグラファーや興行主に切り替へることはできなかったようである。

セント・デニスのソロは、芸術と認められても、群舞に関しては、ショー的であつた。作品全体が、芸術的になるまでには、テッド・ショーンとのタイアップが必要

であつた。しっかりした、学校を作り、デニシオン舞踊団の発展を待たねばならなかつた。フラーやダンカンの学校が長く継続しなかつたのに比して、デニスについてはテッドの力を得なければならなかつたとはいえ、モダンダンスの歴史の後継者を排出し、学校や舞踊団の存在意義は大きかつた。

花子については、フラーに会う前から、日本人の一座で踊つていた。フラーのおかげで座長にキャリアアップしてからは、一座のことをかんがえなければならぬ立場であつたので、群舞も創つていたであろう。ソロのスター達は、それぞれ舞踊団や劇団を持ち、合流や刺激し合つて、群舞も芸術作品に高めた。

おわりに

モダンダンス史に名前を残す重要な人物がありながら、十分な検証や研究がなされないまま時が過ぎてしまつていくように感じられる。日本と欧米とのかかわりを時代背景として確認しながら、モダンダンスの人物交流を考える軸として、ロイ・フラーを考えたことは、今回の研究の主題として、適切であつたと判断できる。並はずれた実力の持ち主であり、人物として優しく、品の良い婦人であつたフラーを研究できたことは、筆者にとって、幸運なことであつた。彼女の晩年において、シスターとして赤十字の活動に奔走し、そのスタイルのまま、永遠の眠りにつき、やすらかな最後を迎えた写真を見て、筆者は、心打たれるものがあつた。モダンダンスの研究を越えて、人生の貴重な体験をしたように感じられた。

ロイ・フラーの人生の最高に輝いていた時が、1900年のパリ万国博であつたという再確認をすることになった今回の研究は、どんなに、イサドラ・ダンカンや貞奴と花子が優れていても、それ以上に多才で、面倒見のよいフラーであつた。モダンダンスの才能以前に人物ありきということを実感した。このころの代表的なモダンダンサー達と交流があつたロダンの美術館に、ロイ・フラーとの写真が多く保存されていることから、彼女の芸術への奥深さが理解できる。自身の事のみでなく、他の人を活躍させて、背後で支援体制をとることのできる人物である。スケールの大きさは、モダンダンスのみでは判断できないほどのレベルである。彼女の人生にとっては、ほんの短い時間であつたかもしれないが、日本人の貞奴や花子との交流は、意義深いものであつたに違いない。

今回の論文の構成は、まず第1に、ニューヨークパフォーミングアーツ公立図書館で開催された、カーテシコールにおける、ロイ・フラーの展示について、1-1、

1-2, 1-3, 1-4 で述べた。内容は、実物による舞台衣裳、写真によるフラーのプロフィール、映像による作品について述べたものである。第2には、アメリカや日本からヨーロッパに渡り、モダンダンスで活躍した人物交流を、フラーを中心にロダンを交えながら論じたものが、2-1, 2-2, 2-3, 2-4である。第3は、モダンダンスのテクニクの側面から、デフォルメ、内股とパラレル、群舞への挑戦について、3-1, 3-2, 3-3 で述べた。貞奴や花子も、モダンダンサーとして考え、論を展開した。今回は、日本人としては、貞奴が中心となり、花子に関しては、記述が不十分であり、今後の課題である。

最後に、“はじめに” に述べたように、浮世絵とモネの妻がモデルであった貞奴の衣裳の絵について、論じる予定であったが、今後の論文の課題としておきたいと考える。

引用・参考文献

- 1) 秋葉 尋子：モダンダンスにおけるフェミニズムとジャポニズムの影響について—1900年のパリ万国博を中心として—, 東京学芸大学紀要, 芸術・スポーツ科学系, 第60集, pp. 191-pp, 199, 2008年.
- 2) 市川 雅：ダンスの20世紀, 初版, pp. 34, 東京都, 新書館, 1995年.
- 3) Sabrina Jones: ISADORA DUNCAN a graphic biography, pp, 20-pp, 41. N.Y. Hill and Wang, 2008.
- 4) The New York Public Library For The Performing Arts: CURTAIN CALL, Celebrating a century of women designing for live performance, 2009.
- 5) Richard Nelson Current & Marcia Ewing Current: Loie Fuller, goddess of light, pp, 146-pp, 150. Boston, Northeastern Universitypress. 1997.
- 6) Gabriele Brandstetter · Brygida Maria Ochaim: LOIE FULLER, Tanz · Licht-Spiel · Art Nouveau, pp, 41-pp, 53 Freiburg, Rombach Wissenschaft. 1989.