

# 教育舞踊における運動主題記譜法の応用 ( I )

——運動主題記譜法の特性について——

堀 野 三 郎\*

(昭和56年10月31日受理)

## An Application of Motif Writing for Movement in Educational Dance ( I )

——On a Characteristic of Motif Writing for Movement——

Saburo HORINO

(Received, October 31, 1981)

### I 研究目的

本研究でいう運動主題記譜法 (Motif Writing) とは、ラバン記譜法 (Labanotation; Kinetography Laban) の一つであり、運動の要点を簡略な記号を用いて記譜することにより、運動を記録・分析・再現する方法である。

ラバン記譜法は、1928年に Rudolf von Laban (1879-1958) により創案が確立公表されて以来、身体的行動の流動的、立体的で正確な、または詳細な記録保存、観察分析、再現発展などを必要とするあらゆる分野、とりわけ舞台舞踊、教育舞踊、フォークダンスなどの舞踊分野、各種の運動やスポーツなどの体育・スポーツ分野、運動療法、動作観察などの医学・産業分野、生活行動、民俗芸能などの民俗学分野などで今日多くの応用発展的な成果が報告され、現在もなお累積されつつある。

本研究の目的は、大略次の四点である。

1. 運動主題記譜法の特性を把握すること。
2. 教育舞踊の運動技能的表現要素を個別的に比較検討し、用語概念の妥当性を吟味し、構造化し、その精選的要素を記号化すること。
3. 我国の現制度下での教育舞踊の目標・内容を運動技能的発展と学習者の年齢的発達段階との観点を中心として検討し、系統化し、実践可能な範囲で記号化すること。
4. 現制度下で実践可能な運動主題記譜記 (Motif Writing sign; 以下「M・W記号」と略す) を中心とした具体的応用例を見出すこと。

本論では、以上の四点のうち第1目的である運動主題記譜法の特性について検討した。

---

\*長崎大学教育学部保健体育科教室

なお、本論は、既報の小論「教育舞踊における運動主題記譜法の応用」(I)(第8回舞踊学会・静岡大学 1979)の発表資料より、イギリス、日本などにおけるM・W記号を中心とした具体的応用例に関する文献資料、録画資料による報告部分を除き、一部訂正を加えてほぼ全面的に転載したものである。

## II 研究方法

1. ラバン記譜法の発展に関する3著書2資料を中心的文献資料として、ラバン記譜法の主な指導文献11著書とラバン記譜法概念を加味した教育舞踊文献5著書との公刊経緯を概観し、その間で見出された運動主題記譜法の特徴的事項を抽出すること。
  - (1) ラバン記譜法の発展に関する中心的文献資料
    - ①ヴァレリー・プレストン著、松本千代栄訳「モダンダンスのシステム A Handbook for Modern Educational Dance」大修館(原著1963, 邦訳1976)
    - ②堀野三郎著「体育運動に於ける運動記譜法の応用」(その4)——ラバン記譜法の出現とその発展——第14回日本体育学会・同志社大学 発表資料(1963)
    - ③堀野三郎著「体育運動に於ける運動記譜法の応用」(その5)——運動記譜法研究の現状—I 第15回日本体育学会・日本大会 発表資料(1964)
    - ④ Valerie Preston-Dunlop 著「実用的ラバン記譜法 Practical Kinetography Laban」Macdonald & Evans (1969)
    - ⑤ Ann Hutchinson 著「ラバノテーション〈改訂版〉Labanotation—Second Edition」Oxford University Press(初版 1954, 改訂版1970)
  - (2) ラバン記譜法の指導文献(11著書)についてはIII-1-(1)を参照。
  - (3) ラバン記譜法概念を加味した教育舞踊文献(5著書)についてはIII-1-(2)を参照。
- 2.(1) 運動主題記譜法に関する代表的指導文献として Valerie Preston-Dunlop 著「ラバン記譜法教本〈シリーズB: 舞踊主題記譜法〉1~4冊 Readers in Kinetography Laban—Series B: Motif Writing for Dance—Book 1-4」(初版1967, 1970年版)にみられる基本的記号の全体像を把握すること。
  - (2) 上記の簡略記譜法の基本的記号数と従来の標準的完全記譜法に関する代表的指導文献として Ann Hutchinson 著「ラバノテーション〈改訂版〉Labanotation—Second Edition」(1970年版)にみられる基本的記号数とを量的に比較することにより、ラバン記譜法における運動主題記譜法の適用範囲の概要を把握すること。
3. イギリス・日本などの教育舞踊における運動主題記譜法の具体的応用例に関する文献資料(本論では省略, 後日報告の予定), 録画資料(本論では省略)を収集すること。
 

○M・W記号を中心とした具体的応用例に関する録画資料

  - ①1973年ザ・ラバン・アート・オブ・ムーヴメント・センター(以下「ラバン・センター」という。イギリス・アドレストン)でのV・マレティック指導授業で「開く—閉じる Scattering and Gathering」運動主題記譜法による再現創作的譜例とそのデュエット作品発表のフィルム。
  - ②1974年ラバン・センターでのA・ハッチンソン指導授業で完全記譜によるD・ハンフリー作「シェイカー教徒」の群舞場面の再現実習風景のフィルム。
  - ③1974年フォルクバンク・ホッホシューレ(西ドイツ・エッセンベルデン)でのA.

クヌスト等指導授業で同舞踊科専攻学生の完全記譜によるソロ・ダンス再現テスト風景のフィルム。

- ④1976～'79年長崎大学(日本・長崎)での堀野三郎指導授業で同教育学部体育専攻学生の前記「開くー閉じる」運動主題記譜によるデュエット作品発表のフィルム。

### III 結果と考察

#### 1. ラバン記譜法の発展に関する文献経緯と特徴的事項

##### (1) ラバン記譜法の主な指導文献の沿革

〈註〉番号の◎印は運動主題記譜法と特に密接な文献

- ①1926年, R. Laban 著「コレオグラフィー-Choreographie」ラバン記譜法の概念の公表。

この公表以前の約25年前にラバン25才の時、「現代の舞踊は身体のあらゆる運動表現を通して語るものであり、その形式と技術は無限であって、従来の固定的な既成の動きの型では表現し得ない。そこで、この無限の動きの可動性に対して美学的で動力学的な法則を見出すこと、即ち、『運動文字 *Bewegungs schrift*』を規定し、それを流動的、立体的に綴る研究こそ舞踊の本質的解明であり、舞踊自体の創作法を見出だそう」との意図から研究を開始した。

1927年, R. Laban 著「コルオイティクス *Choreutics*」空間における運動形式 *Choreutics* と運動性格 *Eukinetics* の問題を自分で考案した20面体の空間分析器 (*Icosaeder ; Icosahedron*) などを用いて研究したものと思われる。

- ②1928年, R. Laban 著「舞踊記譜法 *Die Methode des Kinetographie*」ラバン記譜法の創案確立。

1928年, R. Laban 著「ラバン記譜法 *Kinetographie Laban*」は同一著と思われる。

- ③1947年, R. Laban=Frederick Chales Lawrence 著「エフォート *Effort*」運動の質的表示を深化。

- ④1954年, A. Hutchinson 著「ラバノテーション *Labanotation*」ロックフェラー財団の助成金を得て出版された歴史的名著。

1954～1965年の間に、ハッチンソンはシステム改良のためイギリス、フランス、ポーランド、ドイツ、デンマーク、スウェーデン、オランダを訪れ、各国の他のシステムを研究し、その長所を後日ラバン・システムに導入した。

この旅行中、オランダにおいて「児童生徒の舞踊教育に記譜法学習を行うのは是か非か」即ち「恰度楽譜学習のように第一課から教えねばならないか、またそれは子供に負担を負わせ、彼の心を苦しめることにならないか」という問題が生じた際に、ハッチンソンがハーレムにあるモード・クール学校 *The Moud Kool School* で行ったところの8歳前後の子供達が彼女等の舞踊学習にそって記譜法を学んでいるデモンストレーションを見た人々は、彼女等が容易に楽しくそれを把握し、順応するのに驚かされたと報告している。

- ⑤1956年, R. Laban 著「舞踊と運動記譜法の原理 *Principles of Dance and Movement Notation*」記譜法上具体的な初歩例を示す。

- ⑥1956年, Albrecht Knust (1896-1978) 著「ラバン記譜法概説——その範例 *Abriss der Kinetographie Laban——Beispiele*」*KIN.* と *LAB.* との派生的記号の相違についても

詳細に英、独、仏の三ヶ国語で対照明示している学術的権威書。クヌストは、この範例として約20,000の基本運動譜を収集している。

なお、Albrecht Knust 著「ラバン記譜法ハンドブック Handbook of Kinetography Laban」は同一書と思われる。

(1959年、国際ラバン記譜法協議会 The International of Kinetography Laban (I. C. K. L.) がロンドンに設立され、今日まで継続されている。)

- ⑦1963年、V. Preston 著「ラバン記譜法入門 Introduction to Kinetography Laban」運動主題記譜法概念の公表。
- ⑧1966年、V. Preston-Dunlop 著「ラバン記譜法教本〈シリーズA：歩行，跳躍，回転〉1～3冊 Readers in Kinetography Laban—Series A: Stepping, Jumping, Turning—Book 1-3」完全記譜法による系統的実践教本。各冊24ページ・12譜表。
- ⑨1967年、Vz Preston-Dunlop 著「ラバン記譜法教本〈シリーズB：舞踊主題記譜法〉1～4冊 Readers in Kinetography Laban—Series B: Motif Writing for Dance—Book 1-4」簡略記譜法による系統的実践教本で、特に第4冊はエフォート・グラフを扱っている。各冊24ページ・12譜表。
- ⑩1969年、V. Preston-Dunlop 著「実用的ラバン記譜法 Practical Kinetography Laban」完全記譜法と簡略記譜法とを並行的に導入教授する方式をとっており、人間のすべての身体行動を記譜することを必要とするすべての分野への入門的指導書を意図している。特に、水泳、体操競技、コート上のテニスなどのスポーツ運動の記譜例や、垂直跳びの動作とフォース・プレート（床式力量計）によるグラフとの連合表記例や、熊手かきや針穴への糸通しなどの作業記譜例（後者は四種類の対応譜を示している）など、体育・スポーツ運動や作業動作などに関するユニークな多量の応用例もみられる。
- ⑪1970年、A. Hutchinson 著「ラバノテーション〈改訂版〉Labanotation—Second Edition」ハッチンソンは、1954年に初版を出し、1970年に改訂版を出すこと主な理由として「第一には、より詳細に記譜するために増大した精度の高い記譜に対応するたであり、第二には、広く記譜法を求められるあらゆる分野への要望に応ずるたである」と述べている。この後者の理由に関連して初版当時に存在しなかったその後の新発展分野の一つである運動主題記譜法についても、その基本的原理および記号の概要の紹介も含まれている。即ち、
- 「このシステム（筆者註：ラバン記譜法システム）の特別な応用として Motif Writing の出現を通して、舞踊や舞踊構成の研究の初歩的段階で記譜法を導入することが今や可能である。これは学習者にとって、そのスタートから舞踊の読み書き能力の手段が供されると同時に、運動の性質について大きな洞察力をも供されることを意味している。」
- 「ラバン・システムの運動記述法は、三種あり、常に詳細に記述する必要はない。即ち
1. 主題記述法 Motif Description (運動の要点—テーマ、背後の動機やアイディア、目的、強度などを適確に表示し、即興表現や作舞手段としても位置づけられる方法)
  2. エフォート＝シェイプ記述法 Effort-Shape Description (特に運動の質や表現的用語に関連して舞踊や一般的運動分野以外に、特に心身の医療的・産業的分野での応用も有効な方法)
  3. 構造的記述法 Structural Description (明確で可測的な用語による完全・詳細な運動記述法—完全記譜法)

## 記述法—完全記譜法)

の三種があり、その内、各運動の分野と必要性に応じて、どれか一種またはその併用など自由に選び、場合によっては、自分の必要に応じてその一部変更を加えて用いてもよい。」(以上筆者要約)

「運動教育のための手段として、ラバン・システムは4～5歳の児童の活動から大学卒業業者や学問的研究者の活動まで、広い教育範囲にわたり有効な手段であることを実証して来た。」

などと述べており、今日でも多くの示唆が得られる。

(2) ラバン記譜法概念を加味した教育舞踊文献の沿革

## ①1948年, R. Laban 著「現代教育舞踊 Modern Educational Dance」

特に教育舞踊へのエフォート概念の実践的応用に力点を置いた系統的指導書としてや、ラバンの教育舞踊理念の概要を把握する上での名著として世評の高い入門書。

## ②1950年初版, R. Laban 著「舞台上の運動の習熟 The Mastery of Movement on the Stage」(1960年改訂版, Lisa Ullmann 改訂による R. Laban 著「運動の習熟 The Mastery of Movement」)

初版では、舞台芸術としての身体運動についてラバンの運動芸術 Art of Movement の理念の適用を示し、後に、これが舞台上の運動のみならず、日常生活におけるすべての身体的行動領域にも適用できるとの視点から L. ウルマンによる改訂が行われている。

## ③1958年初版, 1968年第二版, Jane Winearls 著「モダンダンス—ヨース=リーダーの方法 Modern Dance—Jooss=Leeder Method」(1970年, 河井富美恵・五十嵐英子・林悦子共訳「創作ダンス入門」—ヨース=リーダー法によるダンスのトレーニング—大修館)

ラバンの弟子の Krut Jooss と Sigurd Leeder が、ラバンの「コレオグラフィ」、[エフォート] の概念に立脚して、創作舞踊の実践的指導法・練習法として発展させた方法の入門書。

④1958年, Joan Russell 著「教育におけるモダンダンス Modern Dance in Education」  
教育舞踊におけるラバンの「現代教育舞踊」の応用発展書。

## ⑤1963年, V. Preston-Dunlop 著「現代教育舞踊入門 A Handbook for Modern Educational Dance」(1976年, 松本千代栄訳「モダンダンスのシステム」大修館)

ラバンの「現代教育舞踊」の応用発展書の一つであり、ラバンの教育舞踊システムの展開的な類書中、現時点で質、量共に代表的な好著の一つと目されるもの。これは、ラバンの教育舞踊における16の基礎的動きのテーマ全般にわたり、多年の教育実践の成果として、学校における適用の詳細が系統的に提示されている。

プレストン・ダンロップは、同書〈序論〉の中で、運動を記譜することの効用に関して、次の如く述べている(以下、松本訳書による)。

「これらの記号(筆者註:ラバン記譜法記号)が(本書中へ)取り入れられているのは(テーマ3と11)に動きの言葉で説明することはむずかしく、手ぎわよくいかないからである。このことは、はじめの段階の練習主題では、取り上げられている動きの原理の性質が単純なので、あまり顕著ではないが、練習主題が高度になるにつれて、記号は理解するための大きな助けとなり、冗長な記述を不要とする。」

——中略——

「どの記号も、舞踊や動きの指導にあたっての視覚的方法として活用できるであろう。子どもたちは、それらを覚えるのはたやすいことだと知り、やさしい用語を用いて、自

分自身の創案を書くことを喜ぶ。キネトグラフィを習得している指導者は、たいへん有利である。というのは、キネトグラフィの研究は、動きを理解するのを助け、彼の分析力の発達を助けるからである。キネトグラフィは、教育舞踊よりも、劇場舞踊と関連して考えられることが多い。練習主題についての本文中に象徴的記号を取り入れたことは、ダンス作品のコレオグラフィに表記が役立つと同じように、動きの研究という領域で、いかに役立つかということを知導者が知る手引きとなるように、希望しているからである。」

2. 運動主題記譜法の基本的記号の全体像

(1)「ラバン記譜法教本〈シリーズB：舞踊主題記譜法〉」における基本的記号の全体像  
 〈図表 I-1〉 「ラバン記譜法教本〈シリーズB：舞踊主題記譜法〉」における基本的記号の全体像

<p>第1教本「記譜号序説」 INTRODUCING THE SYMBOLS</p> <p>1. 基本的動作(1)</p> <p>  全身動作</p> <p>φ 跳躍</p> <p>∠(∩) 右(左)回転</p> <p>∩(∠) 全身の開(閉)運動</p> <p>V(V) 伸展(より大伸展)</p> <p>v(v) 収縮(より小収縮)</p> <p>Λ 本位：前動作消去</p> <p>○ ポーズ：同一状態保持</p> <p>2. 基本動作(2)</p> <p>I 直進(移動)</p> <p>I(I) 右(左)曲進(移動)</p> <p>□ 垂直中位：体の中心への動き</p> <p>■ 垂直高位：上昇</p> <p>■ 垂直低位：下降</p> <p>□(P) 前(後)方への動作</p> <p>▷(◁) 右(左)側方開き、または右(左)側方交叉</p> <p>3. 簡単な動作の舞踊</p> <p>— — — このフレーズの間の反復。 = = =</p> <p>[4/4]* (3/4, 12/8など)</p>	<p>4. 体の左右区分による開運動と閉運動</p> <p>(∩r)*</p> <p>5. 回転を伴った移動と、曲進</p> <p>□ 部屋(舞台)正面向き</p> <p>□ 前進直進</p> <p>□ 部屋(舞台)右側方向き</p> <p>□(∩) 左(右)斜前方への全身動作</p> <p>□(∩) 左(右)斜後方への全身動作</p> <p>I 右曲進1回転の空間移動 (全円1回の空間移動)</p> <p>6. 接近、到達、離反と回転</p> <p>□ □ 部屋左(右)斜前方位</p> <p>□ □ 部屋前(後)方中央位</p> <p>□ □ 部屋中心位</p> <p>□ □ 部屋左(右)斜後方位</p> <p>I 接近</p> <p>T 離反</p> <p>I 到達</p> <p>□ 1/4右回転</p> <p>□ 焦点が右体側となるまで右回転</p> <p>(●-□ 焦点は部屋(舞台)中心位) (●-P 焦点はPartner)</p> <p>7. 四肢の関節による主導</p> <p>1(∩) 左(右)肘</p> <p>3(E) 左(右)手首</p> <p>3(E) 左(右)手</p>	<p>右膝が主導</p> <p>左足が主導</p> <p>この間、体の他方部位が同様なフレーズを反復。</p> <p>8. 次元的動作</p> <p>I 体の左右分割：脊柱線による半身運動</p> <p>9. 斜動作と対極的動作 (2と5の応用；同一位で、高・低位で)</p> <p>10. 極近と接触</p> <p>C(∩) 頭(顔) 註：「顔」は筆者挿入記号</p> <p>1(∩) 左(右)肩</p> <p>極近</p> <p>接触</p> <p>V 左肘へ向う動作</p> <p>A 左肘から遠ざかる動作</p> <p>11. アクセント</p> <p>▲(∩) 強い(弱い)アクセント</p> <p>↳(∩:∩) 右側の身体部位による強いアクセントが初め(中；終り)になされる動作。</p> <p>↕ 両側の身体部位による初めの弱いアクセントで、終りの強いアクセントでの動作。</p> <p>12. 二人組演技</p> <p>(□) (部屋中心位)</p> <p>□ 部屋辺縁位、またはある人の末端部</p>
--	--	---

〈図表Ⅰ-2〉「ラバン記譜法教本〈シリーズB：舞踊主題記譜法〉」における基本的記号の全体像(続)

<p>相手への関連運動 相手への関連運動の保持 (相手の近くに) 接触せずに、包囲して近くに 左手が相手に接触 Aの右手がBの左手を握る 四肢の極大収縮(頭が左回転)</p>	<p>17. 相関度方向(微細方向) 全方向記号に合致したピン形の方向指示の全容である。</p> <p>註：筆着挿入記号 これらの相関度(方向)記号は、与えられた方向内での小さな運動を示す。それらは身体がどのような位置positionにあるかに関連しており、一般方向記号のように身体の中心に関連するものではない。</p>	<p>21. 捻転 右(左)捻転</p> <p>この舞踊は、捻転動作や捻れた姿勢を生ずる回転動作に基づいている。遅い捻転運動と速い捻転運動とが対比される。両腕の捻転では、両肩から腕自体の軸を円回転する。両脚は両股関節からの脚自体の軸を円く捻じる。これらの運動は又、内回しと外回しと呼ばれる。胴体の部位はウエストから捻じることができ、全身は両足から捻じることができる。</p>
<p>第2教本「記譜記号詳説」 MORE ABOUT THE SYMBOLS</p> <p>13. 手の表面や末端での主導 指先 手甲 手掌 3回転 親指側末端部 子指側末端部</p> <p>14. 身体部位の支持 又は 又は 又は すべては床上での身体支持の状態部位を示す。 胴体(軀幹) 前面 背面 右側方 左側方 斜方面 全身、頭から足まで。 ヒップ(股関節) アド・リップ記号 任意の部位による支持</p>	<p>18. 指点保持 筆着挿入記号(旧記号は)の記号は、指点保持記号である。それはある部位をある点に保持したまま、その点を逃れることなく保つことを意味する。その指点は床上とか空中とかの一点であってよい。即ち、前の運動によって到達したその場所である。 指点保持記号は本位記号(消去記号)によって消去されるまで、有効である。</p> <p>19. 収縮と伸展 一般的収縮 一般的伸展 三次元での一般的伸展 X 身体の前面収縮 身体の背面収縮 身体の前面伸展 身体の背面伸展 X 身体の右側面の収縮と伸展 X 身体の左側面の収縮と伸展 斜方向の収縮 斜方向の伸展 (X小収縮 *大収縮 ※極大収縮) もしも、屈曲bendingや伸張stretchingの語を好むなら、収縮や伸展の替りに用いてもよい。</p>	<p>22. 脱平衡 off balance ●の記号は重心記号である。それは重力を意味する。 ●の記号は、重心による主導を示している。 これは、その重力が最初に作動し、次に重心からの垂直線がその支持を長くは保たない故に、その身体が脱平衡にあることを意味する。</p>
<p>15. 胴体部位での主導 胸(または肋骨部) ウエスト その各側面 各前面 各背面 各斜方面</p> <p>16. 跳躍 これは跳躍のあらゆる方法を用いたABA形式の舞踊である。その多様性はリズム、跳躍の大きさ、跳躍を伴った動作、着地や離床による両足、跳躍を導く脚部位などによるものである。</p>	<p>20. 空間保持 ◇の記号は、空間保持記号である。それは空間における同一方向に留めて回転する間にその四肢を移転させないことを意味する。 この記号は、その時間中すべて前方向へ動くことを意味し、その回転の終りで横向きの運動となる。</p>	<p>23. 方向的動作 この舞踊では、各動作間の主方向は明らかである。全身はその方向に動くが、その実際の運動がなされる仕方は読者に委されている。指定された方向内で、どの脚がその方向にステップするとか、どの片脚がその方向でゼスチャーするとか、両腕とか片腕とかがそこに動くとか、胴体はどんなに動くかなどを決定して、動作作りを異なった方法で試みよう。 三つの方向は、中位と高位と低位の主題を形成する。この記号はその運動のみならず、その到達姿勢をも記述することを想起せよ。そして又、踊り手が、各動作間でその中心に戻って来るのではなくて、直接的に一方の位置から他方の位置へと動くということに注意せよ。</p>

〈図表 I-3〉「ラバン記譜法教本〈シリーズB：舞踊主題記譜法〉」における基本的記号の全体像(続)

<p>この三方向的主題の方法によるこの舞踊での興味は、構成の基礎として用いられ得る。全部で三つの運動概念だけがある。即ち、その第一は、方向性であり、第二は、それらの方向が移動によって拡大され得ることであり、第三は、その方向性を遂行する一方法が、その向きへto faceと回転によってなされることである。</p> <p>拍子の変化は、他のものと共に、一つの概念を対比して用いられる。</p> <p style="text-align: center;">中 略</p> <p>多くの動作概念は、本シリーズの第1と第2教本で紹介されて来た。それらは、独自の構成をなすために、この簡単な舞踊内で上手に結合され得るだろう。踊り手は、第二のテーマとしてこのことを選んでもよい。</p> <p>24. 拍手, 平手打ち, 指打ち</p>  <p>滑り接触、又は擦り (ブラッシュ) と 接触せず擦り過ぎること</p> <p>親指 (註: 筆者入れ替え記号, 旧記号は)</p> <p>中指と (註: 筆者入れ替え記号, 旧記号は)</p> <p>薬指 旧記号は</p> <p>膝関節の上脚部</p> <p>身体の両側に弱アクセント記号がある場合、読者は左のいずれでもよい。</p>	<p>●=Pは、その焦点があなたご相手であることを示すために最初に記されている。</p> <p>28. 主導と従属</p> <p> 移動記号の下に、それと結合して記された人は、そのリーダーである。</p> <p> 実線の替りに、点線で描かれた動作とか、経過は、その運動が、他の誰かの運動の結果としてなされることを示す。</p> <p>29. 第一デュエット</p> <p>このデュエットは舞踊音楽A<sub>1</sub>-d, 3/4の早い拍子のレコード音楽を用いて踊られるように企画されている。運動開始前の前奏は二小節である。</p> <p>この記譜は、各組によって異って表現され得る舞踊の概略を示している。最初の決定は、あなたがこの部屋の何処から出発し、どんな姿勢で始めるかということである。</p> <p>あなたの姿勢は、あなたの相手のそれと関連、あなたは、あなたの第二の移動後に会うことができるように、丁度十分な間隔を取らねばならない。あなたの動作は、あなたの相手から、同様とか、全く異ってとかなされ得る。</p> <p>30. 近在being nearと包囲</p> <p> 接触せずに、近くに 接触せずに、包囲</p> <p> あなたの相手はあなたの前にいる。</p> <p> 左脚, 右脚, 両脚 左腕, 右腕, 両腕</p> <p>31. 接触と把握</p> <p> 接触 把握動作を伴った接触と包囲</p> <p>あなたの相手はあなたの右斜前右にいる。あなたの相手はあなたの左斜前左にいる。</p> <p>32. 第二デュエット</p> <p>この舞踊は、舞踊音楽A<sub>1</sub>-h, 5/4の中位の速さのレコード音楽を用いて踊られるように企画されている。運動開始前の前奏は二小節ある。</p> <p>この舞踊は三部になっている。第二部は、異った身体部位を用いてはいるがデザインとしては、第一部の反復である。第三部は、最初の二つの発展である。</p> <p>開始姿勢で両手は結ばれる。あなたがこれを如何に動くかを決定する前に、第7-8小節と第15-16小節を見よ。何故なら、開始姿勢が与えられるのは、この主題から生まれるから。</p>	<p>あなたは、お互いに円く近づき、最初に片手を、次に両手を纏んでいる。あなたが楽しい何かを見出すまで、そのフレーズを動け。それが出来た時、それはあなたを適切な開始姿勢へと導くだろう。</p> <p>33. 相手の支持と挙上</p> <p> 支持</p> <p> 包囲即ち把握による 支持</p> <p>34. 第三デュエット</p> <p>このデュエットは、舞踊音楽A<sub>1</sub>-i, 3/2のスロー・バラードなレコード音楽を聞いて踊られるように企画されている。</p> <p>この舞踊の中には挙上の動きがあるので、男性(A)と女性(B)、あるいは男子と女子とで踊られると効果的であろう。もしも二人の踊り手とも同性である場合は、より高い方がAの部分を受けもつとよい。</p> <p>この舞踊形式は、物語的である。即ち、それは運動テーマを発展し、その変化を反復することよりも、むしろ、一つの動作から他のものへと発展するところの一連の出来事に主点がある。</p> <p style="text-align: center;">—— 中略=記譜解説 ——</p> <p>この舞踊で、工夫のための可能性を指摘する必要はない。各組は、AとBとの間に生ずる全く異った出来事の何かを見出すだろう。示されたタイミングの微妙な使用や、音楽と共にあなたの解釈の統合に留意せよ。</p> <p>35. トリオ</p> <p>これは3人の人達のための陽気な舞踊である。その主なテーマは、お互いに支持と挙上することであり、これはこの舞踊を通して、様々な形で現れる。先ず最初に、それがなされる異った挙上や支持の動きを見よ。あなたは、ある人の欄から他の人の欄へと真直ぐな水平的結合線によって、それらを認めることができる。</p> <p style="text-align: center;">—— 中略=記譜解説 ——</p> <p>次の記述によって点検する前に、16小節までの舞踊の動作を、通して眺めよ：</p> <p>cは、彼自身選んだ姿勢で床上に横たわっている。BはCに向かって進み、跳躍し、Cへ関連した姿勢で着地する。そこでAは同様に行く。彼等はCを掴み、彼を引っ張り上げ、強くアクセントのある動作で、跳躍内でCを挙上する。AとCは、次にBが坐り込む時に、お互いの方へ動き、CはAによって挙上されながら、再び跳躍する。CはBの近くへ低く着地し、彼等はお互いに引っ張り上げる。</p>
<p>第3教本「相手を伴った動き」 MOVING WITH A PARTNER</p> <p>25. 相手との関連</p> <p>他の誰かと運動を関連せよ。即ち、関連する人はこの記号の延長上の「カップ」内にある。</p> <p></p> <p>相互を関連せよ。</p> <p></p> <p>相手との相関関係は持続される。即ち、この表示は本位記号~によって消去されるまで有効である。</p> <p> あなたの相手は、あなたの後方にいる。註: Pは本書中、Partnerの意で用いられる。</p> <p>26. 相手への接近と離反</p> <p> あなたの相手に向かって動け。  あなたの相手から離れて動け。</p> <p>27. 相手との関連における回転と曲進</p> <p>焦点のための●の記号は、一般的にPの位置での回転や曲進運動に用いられる。</p>	<p>30. 近在being nearと包囲</p> <p> 接触せずに、近くに 接触せずに、包囲</p> <p> あなたの相手はあなたの前にいる。</p> <p> 左脚, 右脚, 両脚 左腕, 右腕, 両腕</p> <p>31. 接触と把握</p> <p> 接触 把握動作を伴った接触と包囲</p> <p>あなたの相手はあなたの右斜前右にいる。あなたの相手はあなたの左斜前左にいる。</p> <p>32. 第二デュエット</p> <p>この舞踊は、舞踊音楽A<sub>1</sub>-h, 5/4の中位の速さのレコード音楽を用いて踊られるように企画されている。運動開始前の前奏は二小節ある。</p> <p>この舞踊は三部になっている。第二部は、異った身体部位を用いてはいるがデザインとしては、第一部の反復である。第三部は、最初の二つの発展である。</p> <p>開始姿勢で両手は結ばれる。あなたがこれを如何に動くかを決定する前に、第7-8小節と第15-16小節を見よ。何故なら、開始姿勢が与えられるのは、この主題から生まれるから。</p>	<p>30. 近在being nearと包囲</p> <p> 接触せずに、近くに 接触せずに、包囲</p> <p> あなたの相手はあなたの前にいる。</p> <p> 左脚, 右脚, 両脚 左腕, 右腕, 両腕</p> <p>31. 接触と把握</p> <p> 接触 把握動作を伴った接触と包囲</p> <p>あなたの相手はあなたの右斜前右にいる。あなたの相手はあなたの左斜前左にいる。</p> <p>32. 第二デュエット</p> <p>この舞踊は、舞踊音楽A<sub>1</sub>-h, 5/4の中位の速さのレコード音楽を用いて踊られるように企画されている。運動開始前の前奏は二小節ある。</p> <p>この舞踊は三部になっている。第二部は、異った身体部位を用いてはいるがデザインとしては、第一部の反復である。第三部は、最初の二つの発展である。</p> <p>開始姿勢で両手は結ばれる。あなたがこれを如何に動くかを決定する前に、第7-8小節と第15-16小節を見よ。何故なら、開始姿勢が与えられるのは、この主題から生まれるから。</p>



〈図表Ⅰ-4〉「ラバン記譜法教本〈シリーズB:舞踊主題記譜法〉」における基本的記号の全体像(続)

<p>彼等は、彼等の腕へとAの背を引き上げ、Aを再び投げ出した後、お互いにもたれかかる。その際Aは前方にかがみ込む。 この動作は16小節から、次の如く続く： 跳躍のための支持としてAの背を用いた後、BとCは、彼等の腕へとAを引き上げ、そして床へとAをゆっくりと低くする。Bは、Bの骨盤後部へ両手を置いたCの方へ、彼の背を回し、Bが主導しながら、彼等(BC)と一緒に移動する。その間に、Aは真直ぐに立ち、Cを見つめる。AはCを追って走り、以前に彼を利用してBとCが行ったように(第17-20小節で)Cを支持したと同様な跳躍を行う。今やCはAの骨盤後部へ両手を置いて、Aに従う。Bは未だ移動しており、他には関連しない。しかしBは回転し、彼等(AC)を見て、彼等を追って走り、Cに向って跳躍し、背面に乗って終る。</p>	<p>38. 曲線的と直線的；解放的と制御的流れ 譜例1-10は、曲直の動作がなされるような多くの方法のいくつかである。 ——中略＝記譜解説—— 譜例11-20は、解放的と制御的な流れがなされるようなフレーズである。 39. エフォート動作内の複合的要素(1) 動作が、力性的、時間的、空間的使用という三つの局面で明らかなる時、結果的運動はエフォート動作と呼ばれる。 このような動作は八つあり、それらの性格を出来るだけ示すところの名称が与えられている。本ページでは、次のエフォート動作が述べられている： ズゥーと押す pressing(1と2) ピシと振る flicking(3と4) ギューと曲げる wringing(5と6) パンと突く dabbing(7と8) 各最初の譜例(1, 3, 5, 7)は、間に本位(元に戻ることrecovery)を伴いながら、三つの動作を示している。第一の動作は、力性のみが明らかであり、第二の動作は、力性と空間性の使用が、第三の動作は、力性、空間性、時間性の使用、即ち、全エフォート動作が用いられている。 ズゥーと押す pressing ピシと振る flicking ギューと曲げる wringing パンと突く dabbing</p>	<p>すべてのエフォート・グラフが、動作記号の左側に記されていることは、実際的には特別の意味はない。それらは同様に右側に記されてもよい。もしも、他の人が有用なら、あなたは、この一連を一纏に踊ってもよい。あなたは、本人向けの動作に決めるか、それとも個人的な工夫の余地が未だ沢山あるので、それがお互いにとって補足的であるように、あなたの運動を変えてもよい。 43. エフォート・プレイ この譜を眺めて、あなたが下記のテキストを読む前に、もしも、あなたが発見することができるなら、このプレイが如何に構成されているかを見よ。 このリズムは、同じ長さの小節内に記されているが、これは単に指針としての指示にすぎない。あなたは、そのフレーズがリズムカルに巧く演じられるように、その動作の時価を改め得る。 後方移動の長いスゥーと押す動きglidingは、全部で八つのエフォート動作が一つのフレーズ内に含まれるように、最後のフレーズで二つの動作が加えられるまでは、常に各フレーズの最初の運動である。この完全なフレーズは、第4譜表の最終小節で始まる。一連の動作は次の如くである： 後方移動でスゥーと押す； 跳躍でピシと振る； 左側方閉じる動作gatheringでキューと曲げる； 同じ側方で開いた跳躍でピシと振る； 上方へパンと突き、そしてポーズ； 中心へパンと突く； 捻転してギューと曲げる；そして前方低位へズゥーと押す。 このスゥーと押す動きglidingは、常に同じ場所から始まるのと同じであるが、ズゥーと押す動きpressingは、どんな運動がそれに先行していたかによって多少変化する。あなたは、あなたが他の方向に向いているのが判るだろう。従ってももしもあなたが、そうでない何事も述べられないように望むならば、何らかの動作を伴って回転することは、あなたの自由である。</p>
<p>第4教本「エフォート・グラフ」 EFFORT GRAPHS</p>	<p>40. エフォート動作内の複合的要素(2) ここで示されたエフォート動作は、次のものである： キューと曲げる floating パンと突く thrusting スゥーと押す gliding ピシと振る slashing キューと曲げる floating パンと突く thrusting スゥーと押す gliding ピシと振る slashing</p>	<p>44. 舞踊 興味の中心に焦点を置いた構成。1の印の部分は、最初だけ行われ、2の印の部分は、反復時の二回目のみに行われる。</p>
<p>36. エフォート・グラフ  力性 グラフ 空間性 グラフ 時間性 グラフ 流動性 グラフ ①エフォートの時価は、そのグラフが記されたところの}印の長さで示されている(No.1)。 ②もしもエフォートの時価が瞬間的である場合は、そのグラフは}印には記されない(No.13)。 ③もしも、エフォートが漸次的に現われる場合は、増加記号内に記される(No.3)。 ④エフォートの変化が、ある運動内で生ずる場合は、動作線が記される(No.5)。</p>	<p>41. 一連のエフォート(1) この一連ではエフォート動作に生じたリズムや時間性などの関連的使用であり、拍子はない。 ——中略＝記譜解説—— 全体のまとまりがある一連の動きを構成するように試みよ。それは遅い開始(第1-5小節)、主に速い運動部(第6-10小節)、この開始の動きに関連して、再び遅い部(第11-14小節)、そして速い終了へとそれを分けるのは有効であろう。 42. 一連のエフォート(2) この一連では同じエフォート動作の前ページと同様になされるが、この運動の他の側面は、一層詳記される。 ——中略＝記譜解説——</p>	<p>45. 舞踊2, デュエット 相手に焦点を置いた構成。 46. 舞踊3, トリオ 「戦争ごっこMock Battle」 戦争ごっこの設定で、三人の踊り手間の能動的、受動的関係。</p>
<p>37. 強と弱：速と遅 譜例1-9は、強弱の動作がなされるような様々な方法を示している。勿論なお多くの他の方法が存在する。このエフォート指示が全身によってなされるものとして、その欄の一方側に記され得ることに留意せよ。 ——中略＝記譜解説—— 譜例10-19は速遅のエフォートが動作内に現れるような様々な方法のいくつかを示している。</p>	<p>44. 舞踊 興味の中心に焦点を置いた構成。1の印の部分は、最初だけ行われ、2の印の部分は、反復時の二回目のみに行われる。</p>	<p>45. 舞踊2, デュエット 相手に焦点を置いた構成。 46. 舞踊3, トリオ 「戦争ごっこMock Battle」 戦争ごっこの設定で、三人の踊り手間の能動的、受動的関係。</p>
<p>①原著にみられる再出記号には、筆者が( )印を付した。 ②記述文の理解上、特に必要と思われるものには、原著譜例中より筆者が抽出し、{ }印を付した。</p>	<p>①原著にみられる再出記号には、筆者が( )印を付した。 ②記述文の理解上、特に必要と思われるものには、原著譜例中より筆者が抽出し、{ }印を付した。</p>	<p>①原著にみられる再出記号には、筆者が( )印を付した。 ②記述文の理解上、特に必要と思われるものには、原著譜例中より筆者が抽出し、{ }印を付した。</p>

## (2) 運動主題記譜法記号 (M・W) とラバン記譜法記号 (LAB.) との基本的記号数の量的比較と運動主題記譜法による運動構成法としての応用例

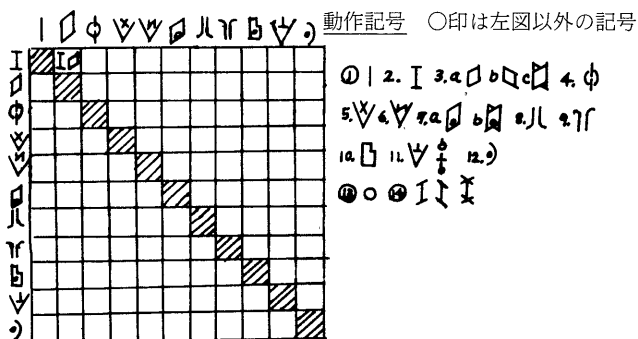
表 I 「ラバン記譜法教本&lt;シリーズB: 舞踊主題記譜法&gt;」(M・W)と「ラバノテーション&lt;改訂版&gt;」(LAB.)との基本的記号の量的比較

事項 記譜法	基本的 原理数	基本的 記号数
M. W	40	221
L A B.	84	796
M/L (%)	47.6%	27.8%

なお、基本的原理数については、「Labanotation」—Second Edition 巻末の11ページにわたる「Glossary of Symbols」の分類を算定基準とした。

図表 II 「ラバン・センターにおける運動主題記譜法による運動構成法としての応用例」

The Laban Art of Movement Centre, 1973~'74



## IV ま と め

本論は、本研究の4つの研究目的の中で、第1目的である運動主題記譜法の特性を中心とした文献資料による検討と、イギリス、日本などにおける運動主題記譜法の具体的応用例に関する文献資料、録画資料の収集報告とを行い、次の如き視点を得た。

1. 運動主題記譜法 (Motif Writing) は、舞踊分野に限らず、人間のあらゆる身体運動の要点 (テーマ、背後動機、アイディア、目的、強度など) を記号により視覚的に流動的、立体的に容易、適確に簡略譜表内に記録保存し、観察分析し、再現発展できるところの運動の簡略記譜法であり、ラバン記譜法の発展的成果の一つである。

(III-1-(1)-⑩・⑪を参照)

2. 運動主題記譜法は、今日ではA. ハッチンソンのいう「主題記述法」と「エフォート=シェイプ記述法」の2種の性格を含む方法である。従って、今日的には簡略記譜法と完全記譜法とに分類され、前者を運動主題記譜法、後者を(標準的)運動記譜法として扱うのが妥当である。また両者は必要に応じて、単独または複合的に活用され得る。

(III-1-(1)-⑨・⑪; III-2-(1)-図表 I-4を参照)

3. 運動主題記譜法の基本的記号量は、一応の目安として、完全記譜法の基本的記号量の約30%ぐらいと考えることができる。

(III-2-(1)-図表 I-1・2・3・4; III-2-(2)-表 Iを参照)

ただし、これはV. プレストン・ダンロップ著「ラバン記譜法教本<シリーズB: 舞踊主題記譜法>」1~4冊とA. ハッチンソン著「ラバノテーション<改訂版>」との記号量比較の場合(基本的原理では40:84-47.6%, 基本的記号では221:796-27.8%)であり、絶対的な数値ではない。

例えば、「ラバン・センターにおける運動主題記譜法による運動構成法としての応用例」における基本的記号量は14であり、前記「ラバノテーション〈改訂版〉」のそれとの比較では、前者は後者の約2%弱(1.75%)にしかすぎないが、教育舞踊学習の有効な手段の一つであることにも注目される。

(Ⅲ-2-(2)-表Ⅰ・図表Ⅱを参照)

4. 運動主題記譜法を教育の場へ導入する際の開始年齢に関して、A. ハッチンソンは「ラバン・システムの学習は、完全記譜法の場合でも4～5歳の児童から可能にして有効であることを実証して来た」(筆者要約)と述べている。また1965年までの時点でオランダの学校における実証例として、8歳前後の児童に対する運動記譜法学習の是非論が生じた際、指導効果を挙げたとの報告も見られる。従って、1967年以後に確立発展された運動主題記譜法の導入年齢としては、それが完全記譜法に比して、より簡略容易である故に、可能性としては8歳以前の児童への導入も考えられ得る。

(Ⅲ-1-(1)-④・⑩、参照)

5. 運動主題記譜法は、ラバン・システムが1928年に確立されて以来、約40年後にV. プレストン・ダンロップを中心に確立された比較的新しい発展領域であり、その間に完全記譜法としてのラバン記譜法の多くの発展的成果や教育舞踊における実践の所産を継承して出現したものである。

(Ⅲ-1-(1)-①～⑩；Ⅲ-1-(2)-①～⑤を参照)

特に、1967年の簡略記譜法の確立の直前、即ち1963年に同一著者V. プレストン・ダンロップにより、ラバン記譜法概念の応用を含んだところのラバンの教育理念に基づく発展書として「現代教育舞踊入門」が出版されており、教育舞踊と運動主題記譜法との関連は密接である。

(Ⅲ-1-(1)-⑨；Ⅲ-1-(2)-①・⑤を参照)

その中で、特に注目される諸点は次の如くである。

- (1) 運動主題記譜法は、R. ラバンの舞踊記譜法研究の目的が「無限の動きの可動性に対して、美学的で動力学的な法則を見出し、流動的、立体的な運動文字で綴ること、即ち舞踊譜で記譜することが舞踊の本質的な解明に連なり、舞踊自体の創作法を見出すことである」としたラバンの研究理念と同一線上にあること、即ち、これは今日の教育舞踊における創作表現活動を中心とした教育理念と適合すること。

(Ⅲ-1-(1)-①を参照)

- (2) 運動主題記譜法の導入により、学習者は舞踊初心の段階から容易、適確に舞踊を読譜し、記譜し、工夫再現することが可能となったこと。

(Ⅲ-1-(1)-⑩を参照)

- (3) それはまた、運動の原理や質についての洞察理解力や観察分析力を高める上でも有効であること。

(Ⅲ-1-(1)-⑩；Ⅲ-1-(2)-⑤を参照)

- (4) 学習者独自の創意工夫を伴った即興表現や運動創作、作品創作が可能であり、実践的表現活動として有効な手段の一つであること。

(Ⅱ-3-①・④；Ⅲ-2-(2)-図表Ⅱを参照)

- (5) 上記の(3)(4)と関連して、共通的运动原理による制限的課題での創意工夫を伴った創

作表現により、自由課題での創作表現の場合に比して、要点を如何に創意工夫したかという独自性がより一層明白にとらえ易く、観察分析的な活動や観照批評的な活動として比較検討が容易であること。

(II-3-①・④；III-1-(1)-⑩，III-1-(2)-⑤；III-2-(2)-図表IIを参照)

- (6) 運動主題記譜法の活用により、指導者自身、運動の要点を視覚的に流動的、立体的に容易、適確に把握し、指導することが可能であること。

(III-1-(2)-⑤を参照)

- (7) 運動主題記譜法は、主として教育的、実践的場における応用では簡易さと普及性を伴って有効な手段の一つではあるが、運動のより高度な、またはより詳細な記録、分析、再現のための手段としては限界があること。従って、その際は必要に応じて完全記譜法との併用的応用も必要であること。

(III-1-(1)-⑩を参照)

6. その他、運動主題記譜法は、ラバン記譜法の一般特性として、身体運動の記号による伝達手段として万国共通語としての普遍性を有する。

また、紙と鉛筆とによる安価な経済的効率による普及性においても優れた側面を持っている。

7. 今後の研究課題としては、運動主題記譜法に関する諸外国における成果は、各国の教育制度や教育舞踊の理念や発展過程、指導者の資質などで国情の相違があり、従って、我国において、それらの成果をそのままの方式で全面的に適用できない場合も多い故に、我国の教育舞踊の実態に即して方策をたてる必要がある。

今後、これらの課題に対して、本研究の第2，第3，第4の目的として、より具体的に追究してゆきたい。

#### 主な引用文献・資料

- (1) 堀野三郎：体育運動に於ける運動記譜法の応用（その4）——ラバン記譜法の出現とその発展一，第14回日本体育学会発表資料，1963，P 3～4。
- (2) 堀野三郎：体育運動に於ける運動記譜法の応用（その5）——運動記譜法研究の現状—I，第15回日本体育学会発表資料，1964，P 6。
- (3) Valerie Preston-Dunlop：Readers in Kinetography Laban—Series B：Motif Writing for Dance—Book 1-4，Macdonald & Evans，1967。
- (4) Ann Hutchinson：Labanotation—Second Edition，Oxford Univ. Press，1970，P 8-9・11-12；参考P 499-509。
- (5) V. プレストン著・松本千代栄訳：モダンダンスのシステム，大修館，1976，P 24。