

(原著論文)

## 大野一雄のダンス教育に関する一考察 —捜真女学校時代の指導経緯を中心として—

高橋和子 (横浜国立大学)

A Study of Kazuo Ohno's Dance Education; Teaching Process at Soshin Girls' School  
Kazuko Takahashi (Yokohama National University)

### 要 旨

本研究は、世界最高齢の舞踏家大野一雄が38年間勤務した捜真女学校における「ダンス授業」や「クリスマス行事での聖劇」に着目し、どのようなダンス教育をしたのかを舞踏活動との関連も含めて探ることを目的とする。研究方法として、文献、大野一雄アーカイブ資料、および女学校関係者への半構造化面接法などにより得られた資料を、①経歴（教育・舞踊関連年表）の作成、②体育教科におけるダンス指導とマスゲーム『美と力』振付の点検評価、③聖劇とサンタクロース扮装の点検評価、などの観点から分類整理し、考察を行った。その結果、大野は半世紀以上にわたり捜真女学校に関わり、ダンスや聖劇を通して「形を教え込む」のではなく、「真剣な言葉かけ」によって自己の内面に対峙させ、「自由な表現を引き出した」ことが明らかになった。教育者であり舞踊家であった大野は、謙虚さと奉仕と愛情に満ち溢れた信仰心で子どもや生徒に接し、一連の教育法は世界的に活躍する舞踏家となっても変わることなく、人間の可能性を引き出し生と死のテーマを表現してきたといえる。大野の生き方は創作ダンスや教育の原点にも通じ、ダンス指導法への示唆を得ることができた。

### Abstract

The purpose of this study is to investigate how Kazuo Ohno, the world's oldest Butoh dancer, conducted his dance education at Soshin Girls' School for 38 years as a gymnastics teacher, focuses on his teaching "dance class" and "Christmas pageant" in relation to his Butoh performance activity.

The research method was collecting the related literature and examining "Kazuo Ohno Archives" and conducting semi-structured interview with concerned persons of the school. His work was examined from the following perspectives: chronological table of education and Butoh works; dance teaching and choreography of massed calisthenics "Beauty and Power" in physical education; Christmas pageant and its costume. The result clarify that Ohno invited "free expression" of the students by asking "earnest question" which led them face to inner self, rather than "teaching forms" through dance and Christmas pageant. Ohno, as a teacher and a dancer, always faced with children and students with humble, dedicated and full of love and piety, and a series of his teaching method never changed after being recognized in the world, in which he drew out the human potential and expressed the theme of death and lives. It can be said that his attitude is an origin of creative dance and education, and it provides the clue for dance teaching method.

**Key words:** Dance Education, free expression, Improvisation, face to inner self

キーワード：ダンス教育、自由な表現、即興表現、内面に対峙

## 1 緒言

世界最高齢の舞踏家大野一雄（1906-2010：以下「大野」と略す）が2010（平成22）年6月に、103歳で亡くなった。逝去後、世界各地で色々な追悼の集いが開かれ、特集号も発刊されている。大野は横浜のミッションスクール捜真女学校（以下「女学校」と略す）で体育教師をしながら舞踏を続け、1977（昭和52）年71歳の時ソロ作品『ラ・アルヘンチーナ頌』で世界デビューの契機をつかむ。1980（昭和55）年には、ナンシー国際演劇祭での公演を決意し、海外公演が増えたこともあり女学校嘱託を退職している。その後も2年に1作のペースで、命や宇宙や魂の根源に迫る再演可能な作品（以下「レパトリー」と略す）を創った。『イエスの招き』（1980）、『お膳または胎児の夢』（1980）、『わたしのお母さん』（1981）、『死海-ウインナーワルツと幽霊』（1985）、『睡蓮』（1987）、『蟲びらき』（1988）、『花鳥風月』（1990）、『白蓮』（1992）などの代表作がある。

大野の舞踏に関する研究書や映像や書物は数多くある（溝端 2011）。その中でも大野に稽古を受け土方巽がライバルと認めた笠井叡（2004,2010）は、大野との半世紀に渡る関わりから稽古や舞踊の方法や4回のデュエットの印象などを記述している。舞踊評論家の市川雅（1983, 1990, 2000, 2007）は大野のヨーロッパ公演随行や『ラ・アルヘンチーナ頌』を論評している。舞踊研究評論の國吉和子（2008）は大野がモダンダンスから舞踏へと変わる前後を論考する。野崎晃美（1993）は大野の経歴と作品『花鳥風月』の分析、宮川麻理子（2010）は『ラ・アルヘンチーナ頌』に至る女装の意義と変遷を論究する。現代美術家渡邊晃一（2010）は大野の身体や型どりと絵画制作から始まったコラボレーションについて論述している。また、コレット・ゴダール（Colltte Godard 1980）らの舞踊評論家による論評も多い。しかし、ダンス教育に関する研究は皆無といってもよい。

そこで本研究では、大野が38年勤務した女学校での表現活動やクリスマス行事での聖劇に注目し、ダンス教育と同時展開していた舞踏活動も参考にしながら、どのようなダンス教育をしたのかを探ると共に、2012年実施の中学校1・2年ダン

ス必修化に向けて、創作ダンス指導の示唆を得ることを目的にする。

## 2 研究方法

### 2-1 データ収集と手続き

データ収集は文献研究、大野一雄アーカイブ<sup>註1</sup>、捜真女学校関係者への「体育の授業内容、聖劇、舞踏家としての大野公演、エピソード」に関する半構造化面接法（2010年7月～11月実施、個別面接調査、1人のインタビュー時間は約30分：表1）により行った。面接は筆者及び大野一雄舞踏研究所の溝端俊夫が行った。また大野の次男であり舞踏家の大野慶人（1938-）、大野一雄舞踏研究所、捜真女学校関係者、舞踊家の正田千鶴（1930-、以下「正田」と略す）に、資料確認のための聞き取り調査を行った（2010年11月～2011年2月）。

本稿では、用語使用にあたり、学校での授業や現代舞踊においては「ダンス」、ダンスや舞踏を総称する場合は「舞踊」の用語を使用する。

### 2-2 分析方法

#### 2-2-1 資料の分析

半構造化面接法により得られた資料（DVDに収録後の逐語録）の分析整理は、大野の女学校赴任から体育教師退職までの対象者（①～⑬）と退表1 面接対象者一覧

NO 歳女学校との関連大野との関係

- ① 87 中、元音楽教員 2期：戦前の授業
- ② 84 1948年教員で赴任 3期：同僚
- ③ 78 中高、同窓会役員 3期：戦後の授業
- ④ 78 中高 3期：戦後の授業
- ⑤ 68 中高、現学院長 4期：国体
- ⑥ 62 幼小中高 4期：最後の授業
- ⑦ 62 中高、現国語教員 4期：最後の授業
- ⑧ 62 中高、現社会教員 4期：最後の授業
- ⑨ 61 中高、現体育教員 4期：最後の授業
- ⑩ 52 小中高 4期：通訳
- ⑪ 50 小中高、司書 4期：サンタ、聖劇
- ⑫ 46 幼小 5期：孫と同級
- ⑬ 40 中高、聖劇 5期：天使役

\* 歳は面接時、対象者②⑫のみ

職後の対象者（⑩～⑬）に分けて考察した（表 1）。なお、大野の影響を探るためにインタビューデータを木下の質的研究の分析（2003）とKJ法を参考にカテゴライズした。その際対象者の年代を越えた共通点と差異も分析の視点にした。

## 2-2-2 時代区分

資料は、①経歴、②女学校での体育教科におけるダンス指導、並びに第10回国体神奈川大会マスケム『美と力』（1955）の振付、③クリスマス聖劇（イエス生誕の無言劇）とサンタクロース扮装（捜真幼稚園や同小学校と上星川幼稚園）などの観点から分類整理した。①の経歴の作成に当たっては『大野一雄年代記』（2010a：p153）の6区分を援用した。この6区分は大野にとって大きな転換期となる事柄による区分である（表 2）。なお、2期と4期は、女学校の勤務形態の違いからさらに2つに区分した。2期は、大野がアルヘンチーナに出会い関東学院中等部教員であった時期（2-1期）と、女学校に体育教師として赴任した1934（昭和9）年から第二次世界大戦で招集され1946（昭和21）年に復員するまで（2-2期）とする。4期は、1959（昭和34）年の『禁色』出演から1967（昭和42）年の体育教師退職まで（4-1期）と、以後の嘱託退職まで（4-2期）に区分した。

表 2 大野一雄の年代記の6区分

- 1 期：誕生した1906年
- 2 期：アルヘンチーナに出会った1929年
  - 2-1：1929 ～ 1933年 関東学院中等部勤務
  - 2-2：1934 ～ 1945年 捜真女学校勤務
- 3 期：戦地から生還し女学校に復職した1946年
- 4 期：「禁色（改訂版）」に出演した1959年
  - 4-1：1959 ～ 1967年 女学校教員と舞踏の両立
  - 4-2：1967 ～ 1979年 女学校退職・営繕職に就く
- 5 期：女学校退職し第1回海外公演の1980年
- 6 期：体力に衰えの見える1999年から2010年

## 3 結果と考察

### 3-1 大野一雄の経歴：教育と舞踏関連

大野の経歴は、多くの著書に掲載された大野の年表やインタビューから、教育・舞踏関連項目を中心に出自やダンス・舞踏活動の重要な出来事を精査し、表 2 の 6 区分に基づき作成した（表 3 参

照）。本論では、大野の生涯で特記すべき出来事の概要を記述し、特に大野が女学校に関わった 2 期から 4 期について詳細な検討を行う。

#### 3-1-1 11 期（1906 ～ 1928）誕生・進学

大野は1906（明治39）年、函館で長男として生まれる。漁業を大規模に行う裕福な家庭で育ったが、不漁が続く家業が傾き、母の実家のある秋田へ一家で引っ越す。秋田県大館中学校（現秋田県立大館鳳鳴高等学校）に編入した大野は、100m走11秒5、400m走57秒（県新記録）の俊足であり、野球もファーストで強打者であった。卒業後、1年間代用教員を務める。だが勉強したい気持ちが募り、当時、無試験で入学できる日本体育会体操学校（現日本体育大学）に1926（大正15）年進学する。同年から1年4カ月の兵役。1928（昭和3）年に除隊し体操学校に復学する。

1期は北海道、秋田、東京の地に移り住み、環境は激変もするものの、大野自身にとってはスポーツに頭角を現した時期である。

#### 3-1-2 12 期（1929 ～ 1945）人生の転換期

大野は体操学校での「体育ダンス中心の授業には何の魅力も感じなかった」（2010b：p145）ものの、1929（昭和4）年23歳の時、大野の「舞踏家としての将来に最も重要な意味を持つ出来事に遭遇する」（2010b：p146）。学生食堂経営者の青年門田義男に気に入られ、スペイン舞踊の舞姫ラ・アルヘンチーナ（La Argentina, 1890-1936）の来日公演を帝国劇場と一緒に観に行く。大野は「一目見て強い衝撃を受け、魅了され、悩殺され、いくら言葉を重ねても足りないくらいの感動を味わってしまった」（2010b：p146）と語り、48年「ラ・アルヘンチーナ頌」で舞踏デビューすることになる。このアルヘンチーナを同じ帝劇で観ていた芸術評論家の蘆原英了（1986）も「彼女の舞踊は批判を超越しています。陶醉につぐ陶醉、あらゆる評者を眩惑し、芳醇な舞踏的エクスタシーに浸らしめ、絶妙なる酩酊に陥らせるのであります」と評す。彼女は実に魅惑的な舞姫であった。

1929（昭和4）年、パプテスト派のミッションスクールである私立関東学院に体操教師として務め、以後5年間、陸上競技や水泳指導に力を注ぐ。関東学院の坂田祐校長（捜真女学校の校長も兼任）

表3 大野一雄の教育・舞踊年表

「」は作品名、( )は継続年数

1期	1906 (0歳)	明治39 (1906) 年10月函館市に生まれる
	1920 (14歳)	秋田県大館中学校編入。陸上400m走57秒で県新記録
	1926 (20歳)	日本体育会体操学校 (現日本体育大学) 入学
	1928 (22歳)	デンマーク体操。ボーダ表現体操学ぶ
2期	1929 (23歳)	ワ・アルヘンチーナ公演。関東学院中等部体操教師
	1930 (24歳)	キリスト教の洗礼
	1933 (27歳)	中川ちえと結婚。石井漢舞踊研究所入所 (1年間)
	1934 (28歳)	捜真女学校体育教師として赴任 (通算38年間)
	1936 (30歳)	江口隆哉・宮操子舞踊研究所入所 (6年間)
	1938 (32歳)	二男慶人誕生。「麦と兵隊」に出演。召集 (9年間)
3期	1946 (40歳)	復員。復職。聖劇指導 (60年間)。江口の代稚古
	1947 (41歳)	昭和22年小・中・高等学校学校体育指導要綱
	1949 (43歳)	大野一雄舞踊研究所開設。現代舞踊第1回公演
	1951 (45歳)	昭和26年中・高等学校学習指導要領保健体育科体育編
	1955 (49歳)	第10回国体神奈川大会マスケム「美と力」振付 10,532名
	1956 (50歳)	昭和31年高等学校学習指導要領保健体育科編
4期	1959 (53歳)	「老人と海」。土方巽作「禁色 (改訂版)」で
	1960 (54歳)	昭和35年高等学校学習指導要領保健体育科編
	1961 (55歳)	横浜市保土ヶ谷に捜真女学校の腐材で稽古場を建てる
	1965 (59歳)	土方巽作「パフ色ダンス」デュオ踊る
	1967 (61歳)	捜真女学校退職。嘱託管職に就く
	1969 (63歳)	舞踏映画「O氏の肖像」捜真女学校ボーイラー室で撮影
	1971 (65歳)	舞踏映画「O氏の曼荼羅 遊行夢草」制作
	1976 (67歳)	舞踏映画「O氏の死者の書」完成
	1977 (71歳)	「ワ・アルヘンチーナ」土方巽演出。初演 (17年間)
5期	1980 (74歳)	捜真女学校嘱託退職。第14回ナンシー国際演劇祭招待
	1981 (75歳)	「わたしのお母さん」土方巽演出。初演 (17年間)
	1985 (79歳)	「死海 ウィンナーワルツと幽霊」土方巽演出。初演
	1986 (80歳)	土方巽逝去 (享年57歳)
	1987 (81歳)	「踊蓮」大野慶人演出。初演。共演
	1990 (84歳)	「花鳥風月」大野慶人演出。制作。共演
	1992 (86歳)	「白蓮」大野慶人演出。初演。共演
	1993 (87歳)	アルツハイマー発症
	1997 (91歳)	妻大野ちえ逝去 (享年90歳)
6期	1999 (93歳)	最後の海外公演。白内障、網膜剥離手術
	2001 (95歳)	「花」最後の単独舞台公演。一人で立つことが困難
	2003 (97歳)	捜真女学校同窓会・教会のクリスマス礼拝で踊る
	2005 (99歳)	大野慶人作「一心」出演
	2006 (100歳)	捜真女学校礼拝参列。幼稚園のサンタ役 (約50年間)
	2010 (103歳)	平成22年6月逝去



写真① 若かりし頃の大野



写真② 小太鼓伴奏で



写真③ マリア役(1988年)



写真④ 焼け野原で体育指導



写真⑤ 舞踊研究会発足

の影響により、1930（昭和5）年に洗礼を受ける。坂田は職業軍人だったが日露戦争後、人生観が変わり、東大で勉強後、キリスト教に入信し「真理や生きることを熱心に話したという。坂田校長の勧めで大野は27歳の時に、捜真附属幼稚園教諭の中川ちえ（1907-1997）と結婚。女学校勤務の準備として石井漢（1886-1962）舞踊研究所に入所し1年間通い続ける。1934（昭和9）年30歳の時に同系の捜真女学校に転勤する。その頃の思いを次のように語っている（2010b.p146-147）。

「女学校ならば、ダンスも必要に違いない。…踊りを習うなんて初めてのことでですから、日本で最初に創作舞踊を始めた石井先生の門を躊躇なくたたいたのです。先生の踊りから受けた印象はね、いびきのような感じと妙ですが、あまり気持ちよくはないが、先生の無意識の、根源的な命の響きを感じたということでしょうか。女学校では器械体操、リズム体操、それにダンスを自分なりに工夫して教えました。教えるのは最後は自分で発見していくものという考えがこのころからありました。ダンスは芸術だとすると、芸術は教え切れるものではないからね。」

1934（昭和9）年、石井漢研究所を辞め、1936（昭和11）年、江口隆哉（1900-1977）・宮操子（1906-2009）舞踊研究所に入所。江口はドイツでマリー・ヴィグマン（Mary Wigman, 1886-1973）のノイエタントを学び1933年に帰国。大野は「江口・宮の『習作No.1』『手術室』の写真を新聞で見て…、抽象的な部分に惹かれる」（宮川2010：p4）。1938（昭和13）年7月には次男慶人が誕生。この頃は「戦後の混乱期にもかかわらず、学校の勤めが終わると夕方から稽古場に行きレッスンをする毎日であった。彼いわく、動きの可能性を徹底的に学んだ時期である」（野崎1993：p11）。10月には江口・宮舞踊劇場旗揚げ公演『麦と兵隊』に出演。入所2年目で舞台に立てたことは、大野のダンサーとしての資質が認められていたのだと推測できる。同年に召集を受け、1939（昭和14）年には中国河南省に駐留する。その頃女学校に当たった団報（大野1940：頁不明）には学校での楽しかった思い出が記されている。

「皆さんから来た手紙を、いつも繰り返しては、学校を思い出して楽しかった生活を、戦友と共に、語り合っております。捜真の桜、捜真の塔、捜真の校庭、お昼の音楽、お昼の体操、私はよく、庭で音楽を聞きながら、踊ったも

のですね。私の部屋で思い出しては、踊ります。熱、未ださめず。終に閣下の前で踊ったのです。踊ったのであります。先日はシューマンの謝肉祭、コルトーピアノ独奏を聞きました。久しぶりの音楽で、感涙、涙がこぼれました。」

1945（昭和20）年、ニューギニア島ソロンにおいて敗戦を知るが1年間捕虜となる。

2期は、アルヘンチーナ、洗礼、女学校、結婚、モダンダンス、戦争等との遭遇という、人生においての大きな変化があった時期である。

### 3-1-3 13期（1946～1958）ダンスに全精力

1946（昭和21）年40歳で復員。女学校に復職する。女学校ではリズム体操、ダンスの指導に熱心に取り組むとともに、聖劇の指導を始め、この営みは約60年続く。同時に、江口・宮舞踊研究所に復帰する。この当時を知る舞踊家の渥見利奈によれば、復員して千葉にいる家族と再会を果たした大野は「中一日おいて（稽古場に）戻ってこられた」（2010：p11）というから、踊りに対する情熱や意気込みは凄まじいものだった。研究所の物置を改造して単身住み込み畑作りや稽古場の掃除や江口の代稽古を行うまでになる。その頃の江口の指導について、大野はインタビューで次のように語っている（宮川2010：p4）。

「テクニックを教わった。それは主に動きの問題であり、例えば“歩くこと”に手の動きや首の動きをつけていったり、“曲げる”という動きをさまざまな程度で行っていくようなもので、その無限の動きの組み合わせから踊りをつくるものであった。また“喜びのときはこうして、悲しみのときはこうして腕を上げる”といった風に、初めに形があり、それを教わる訓練であった。」

大野は「ただテクニックを教え、教わるだけでは舞踊はいいものになんてなりっこないと思い、工夫して代稽古をやっていたら、（江口先生に）あまり難しいことを教えないで、同じことをやってください」（2010b：p148）と言われる。また、その頃、大野に代稽古を受けていた舞踊家の金井美三枝に、大野は「江口先生がね、私に“生徒にはもっと基本を教えて下さい”と言うんです」と語っている（金井2010）。このことを契機として2年後に大野は研究所を退所してしまう。後日、大野は宮操子に「大野さんをやめさせたのは大きな失敗だった」（大野2010b：p148）と言われる。石井漢や宮操子の踊りには「根源的な命」を感じ

た大野だが、江口のテクニック中心の稽古には共感していない。舞踊評論家の長谷川六（2004）も「江口隆哉舞踊研究所でのドイツ表現主義的ダンスの形式的で段階的な習練の退屈さ」と述べる。

江口から独立した大野は1949（昭和25）年に、現代舞踊第1回公演を神田共立講堂で開き 2 千人の観客が来る。作品『鬼哭』『タンゴ・黄色い帽子』『リルケ・菩提樹の初花が』を演じる。作品について大野は次のように語る（2010b : p148）。

「『タンゴ』は残念ながら曲名は忘れたが、いい曲を耳にしてその楽譜を夢中で探し、女学校の先生に舞台上で弾いてもらって。黄色いポーシの中で花が咲いていくといった感じでネ。あまり稽古をしていなかったのに、初めからできあがっているみたいに踊れ、とても気持ちよかった。『リルケ』は“花咲け花咲け...”というリルケの詩をテーマにしたもの。...音を聞いて感動し、詩を読んで感動した中から創作しました。私の願いは感動が舞台の上だけで終わり、劇場を出たらすっかり忘れられるのではなく、人が生きる上で、生活の中に何かの形で残る踊りを作ることでした。」

この頃から、大野のダンスは音や詩や絵画に触発された体験から創作されており、常に生活に密着している思いが確立されており、これは舞踏にも受け継がれている。また、戦争をはさんだ6年間、江口のところで研鑽を積み、モダンダンスの表現技術に裏打ちされた大野の姿が推測される。大野の第 1 回公演を観た舞踊家の正田（捜真女学校体育館の稽古に通った経験有り）は60年前の印象を次のように語る。「軟体動物のようで、男性であるのか女性であるのか人間であるのかも忘れさせてしまうような衝撃が、今だに私の心の奥底でうごめいています」（2010）。正田の恩師でもある江口隆哉（1949）は、独立した大野の公演プログラムに期待の言葉を寄せている。

「大野一雄君は昭和十一年から私共の研究所で勉強した。爾来舞踊団員として活躍、数年前から代稽古として研究所の指導面を受け持ち、今年初めに横濱に大野舞踊研究所を開いた。...大野一雄君の独特の持ち味はモダンダンス界にまた新しい花を咲かせることであろう。」

公演は「大成功だったが、100円の入場料に税金が150円かかり、人が入るほどお金がかかるのには参った。...仕方なく退職金で埋め合わせをしようと校長に申し出たら、お金を貸してくれましたが、この借金を払い終わるのに 7 年

かかりました。それにもめげず、59年まで 5 回、公演をしました」（大野2010b : p148）。

当時のことを息子の慶人（1999 : p147-151）は次のように語る。

「それをやり通すのは大変なもので普通はできないと思う。だから母はまともに父から給料を渡されたことがなかったのではないかと思う。本当に苦しかったです。...しかしそこまでして一雄を駆り立てた情熱というか、執念は何だったのだろうと、いま考えています。僕が思うにはおそらく次の二つのことが原点としてあったのだと思う。一つは“戦争体験”。もう一つは、やっぱり一番根底で突き動かしている“母”の存在があったと思う。もっと原点に帰れば、母親が命を削り自分の死に向かって母は子供を育てていく。子供はそれによって命を与えられ育っていく、そういう生命の感覚があったと思う。」

1955（昭和30）年には、第10回国体神奈川大会の公開演技（登山、芸術競技、マスゲーム、健民運動）のマスゲーム『美と力』の振付に関わる。

1958（昭和33）年には、劇団人間座公演で土方巽（1928-1986）やヨネヤママコ（1935- ）らと共演。50年代は日本が復興に向かう中、女学校の校舎も建設された。大野は教員生活を続けながらモダンダンス公演を行い会場は生徒達で一杯であった。大野は戦争を挟んで46年間女学校に勤め、学校や生徒を愛し、生徒の尊敬を集める体育教師でもあった（大野2007 : p60-73）。しかし、第 1 回から 4 回公演（1949 ~ 1953）の間は、江口から習得したモダンダンスの技法から離れ、身振りの勝った独自の表現を模索した時期といえる（國吉2008a : p26）。第 3 回公演が終わって弟子の山口直永に当てた1952年の手紙には、作品創作への悩みも綴られている（大野2007 : p65-67）。

「良い作品を作りたいものと念願し全生活をぶち込んで居ります。...ソロはほんとうに眞剣勝負と言った所で、実に難しいものだとはほとほと困りぬいています。表現技術は何とか出来ると思ひますが、言わんとする内容の把握がとにかく大事で、これがために自分の頭からはどうにもしぼり出せないと考え、いろんな詩書、繪や新聞等々、あさりぬいて居ます。詩と繪画が今の所私の先生です。」

第4回公演で上演された作品『断層』でもその片鱗が見え、舞踊評論家の江口博（1953）が東京新聞に批評を寄せている。

「『断層』は文字通り彼の壮年を投出したような素朴さと、

風変わりの演出で、最も彼らしい特色を発揮した佳作。従来 のあらゆる常識的な舞踊技法から脱却しようとする彼の努力とそのユニークな舞踊には敬意を表したい。」

3期は、女学校でのダンス授業、聖劇、国体でのマスゲーム、江口隆哉のモダンダンステクニク習得、モダンダンス公演など、ダンスに全精力をかけた時期と考えられる。

### 3-1-4 14期 (1959～1979) 舞踏家の誕生

1959 (昭和34) 年は大野にとって重要な年である。4月の第5回公演は「モダンダンス公演」の名称で開催した最後の現代舞踊公演になる。50分にも及ぶ労作『老人と海』は、アーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway, 1899-1961) の小説に基づく具象的作品である。大野が老人、長男幸人がマグロ、次男慶人が少年役として親子3人が共演し、土方巽が演出に深く関わった作品である。この作品について大野は「77年の『ラ・アルヘンチーナ頌』以降の、形も技術も超え宇宙から分け与えられた命として踊る現在の私の舞踏以前の一つの締めくくりだった」と述懐する (2010b : p148)。光吉夏弥の新聞作品批評 (1959) を読むと、大野のダンスは形よりも心に現れ出る想いを大事にし、大野舞踏の予兆のようにも思われる。

「大野一雄は形の動きというよりは心の中で動くといった独特の表現をもっている」(サン写真新聞4.30)。「詩人的気質をもたらす内的なイメージをいっばいに孕ませて踊る。それは時に整理しきれないくらい過剰であり、時に具象と結びつかないくらい沈静的である」(毎日新聞4.28)。

当時は公演後の批評家達による講評会が恒例であり、第5回公演は酷評を受ける。「第4回自主公演から6年を経て満を持した公演と推察されるが、“やり尽くし限界を感じた作品”と大野一雄は吐露する」(溝端2010 : p156)。さらに大野は、「テクニクの限界ということだね。テクニクというのはもちろん生活と関係が有るのだけれど、芸術の限界をやるだけやっても、魂がはいっていないことがある」と語る (大野1992 : p28)。

大野のモダンダンス歴は、石井獺に出会い、江口隆哉・宮操子舞踊研究所で研鑽を積み、自主公演を終えるまでの四半世紀にわたる。そのキャリアを子細に見た溝端俊夫によれば「日本のモダンダンス黎明期のメインストリームにあった舞踏家と言える」(2010 : p156)。第5回公演以後、大

野はモダンダンスと離れ、『ラ・アルヘンチーナ頌』上演に至る18年間、自身のダンスを模索し続け、客演や舞踏映画制作はあったものの、自らの作品を踊ることはなかった。

同年5月には土方巽の『禁色』で21歳の大野の次男慶人が少年役で共演 (アスベスト館1987 : p12)。9月には大野が『禁色 (改訂版)』で男娼ディヴィーヌの衣装で登場する。『禁色』は舞踏の始まりとされているが大野一雄・慶人親子は歴史的瞬間に立ち会うことになり土方巽との密なる関係が始まる。大野も「また一つ新しい世界が開けた」と語る (2010b : p149)。翌年のジャン・ジュネ (Jean Genet, 1910-1986) の『花のノートルダム』における男娼ディヴィーヌ役は、大野の「両性具有的なイメージ」(市川2007 : p230)の始まりといえる。60年代の大野は女学校の教員を務めながら「土方巽の過激な前衛芸術運動に挺身し、...男娼ディヴィーヌをオレンジ色のネグリジェを着て踊る」(大野2007 : p13)のであるから、女学校の信頼や理解を相応に受けていたと思われる。このディヴィーヌ役は『ラ・アルヘンチーナ頌』の1章「死と誕生」におけるアルヘンチーナが死から再生した姿に類似している。ことほどさように大野はディヴィーヌ役を1959年から1996年の『大野一雄の世界 ディヴィーヌ抄より』まで踊り続ける。女装してディヴィーヌを演じることは、大野がモダンダンスに限界を感じ、土方と共に舞踏を模索する転機になったと考えてよい。その契機を次のように語る。

「ある日ある時、突然ジャン・ジュネの男娼を演ってみないかと言われた。舞踏についての考え方の大きな転換で、男娼、泥棒日記、この二つの組み合わせの中で心を動かされる何かがあったのでした。演ってみたいと決意した。私にはそのことを理解する何等の知識もなかったが、無意識の中、生を得てからの全ての時間の結集の中で決意が生まれた。...暗黒の生命が五彩に輝いた。」(大野1998 : p208)

「公演当日。客席にいた私は...誘われて舞台上上がったが、それから先はどこをどうさ迷ったのかわからない。狂気の中での死者の足どり。手足がバラバラにもぎ取られたようだった。生命が胎内から誕生するように、暗黒の中から私の舞踏が生まれたのだ。」(大野1988)

この客席からの登場シーンは珍しく「虚構の存在であるはずのディヴィーヌが現実の空間 (客席)

に侵入し、虚実（死と生）の入り交じった空間を作り上げる」（宮川：p13）。これまでの大野のダンスは「生」に向かう視線だったとすれば、この役で「死」という暗黒の世界に触れたのである。

1961（昭和36）年には、横浜市保土ヶ谷の自宅脇に女学校の廃材で稽古場を建てる。それまでは学校の講堂や体育館での稽古だったが存分に踊れる時空間を得る。稽古場には土方巽や郡司正勝はじめ多くの芸術家や海外からの研究生も集ってくる。1965（昭和40）年には、土方の『バラ色ダンス』で女装した大野と髭を生やした僧兵のような土方がセクシャルなデュオを踊る。1967年には女学校教員を退職するがそのまま嘱託宮籍職に13年間就く。1968（昭和43）年に土方巽のソロ公演『肉体の叛乱』を観た大野は、自分が「どのようにあるべきか、わからなくなるほどショックを受け」（1992：p78）、舞台活動を止める。その後、映像作家長野千秋と舞踏映画作りに大金を費やし没頭する。映画作りの構想は女学校のボイラー室で岩波文庫を沢山読む中で練られている（吉増 2010：p13）。この頃の大野を、大野慶人は「作品ができなくなった、あるいは踊れなくなってしまった時期」（大野・吉増・樋口2010：p16）という。

映画撮影終了後の1976（昭和51）年、大野は「まさに天の配剤のように一枚の絵に出合ったのです。画家中西夏之の個展に出品された抽象画。まるでアルヘンチーナその人を描いたように見えた…。48年の歳月を経て、私たちは再会したのでした。“私も踊るから一緒に踊りましょう”と誘う彼女の声が聞こえてきた」（2010b：p150）と語る。1977（昭和52）年、71歳で彼女を讃える舞踏『ラ・アルヘンチーナ頌』を初演。土方巽による演出であり、創作過程では群舞が「大野一雄を波のようにさらっていく」シーンもあったが（高橋2011：p9）、90分の独舞として完成する。これまでの大野のダンスは一回限りの再生不可能なものだったが、「初めて、反復可能な舞踏の原型を示し」（大野1999：p217）、「1977年から1994年まで、世界各地で119回の公演を重ねる」（溝端2010：p158）。舞踊評論家の市川雅（1983：p142）は「天地創造の一翼を担う踊り・自己の内発力によって舞踏の本質論に立ち向かうもの」と評している。この作品によって大野の舞踏家としての地位は確固と

なる。作品は次の6場面構成である。

- ①ディヴィーナ抄：死と誕生
- ②日常の糧
- ③天と地の結婚
- ④タンゴと共に：花・鳥・バンドネオンの嘆き
- ⑤アルヘンチーナの思い出
- ⑥エビローグ 感謝をこめて

「大野の変身は背広姿、女装、裸体に近いものと分けられる」（市川2000：p233）が、『ラ・アルヘンチーナ頌』の冒頭は男娼ディヴィーナで登場し衣装を取り替えて少女になる（アルヘンチーナが大野の肉体を借りて再生）。「日常の糧」では黒いフォーマルスーツで現れフロア・テクニックを難なくこなす大野の技巧に観客は感嘆する。「天と地の結婚」では黒いパンツだけの白塗り裸体で、十字架を想起し、腕を上方に広げ立ったまま全く動かない。地上にいる大野が天井にいるアルヘンチーナと結婚する場面であり、大野の肉体に彼女が降りてくるのをじっと待っている。「タンゴと共に」では、大野は女装し舞姫アルヘンチーナに変身し、次に男装で踊る。アルヘンチーナと自分の歓喜を踊る。初演を見た市川雅は「愛によって可能になった再生と合体」に不覚にも涙が出たという（2007：p230）。

大野の舞踏のテーマは『ラ・アルヘンチーナ頌』に代表されるように、「死と生」「虚構と現実」「俗と聖」「男性と女性」が、モダンダンスで鍛えた老体によって実現する。

大野の作品は、場面構成や動きの指示や意図は事前に考えられているものの、振付通りに動きが決まっている訳ではなく、即興で踊られる特徴がある。即興は「即ち興る」と書くように、「いま・ここ」で自分の中にわき起こる思いや感情と動きが融合され現れ出てくる。大野は作品創作にあたり、マジックでB4紙に創作メモを何枚も書く。書いては動き、動いては書く。紙に書くことが動きのイメージトレーニングになり、その膨大な作業から作品が生まれていく。それは本番前まで続き、舞台上上がる時には全て忘れて即興で踊る。「大野の即興舞踏は技巧拒否で、その徹底ぶりは信仰といってよいほどだ。…これに対し土方巽は形にこだわる。…様式化していく試みが土方の様式舞踏である」（中村文昭1993：pp20-21）。大野



は土方と舞踏の世界を切り開いた者として並び称されるが、舞踊評論家の石井達郎（2010：p101）も、大野と土方の違いを述べる。

「土方の舞踏譜は、顔の表情から、首、胴体、腰、肘、足の裏までを含めた全身の動態を喚起する詩人の言葉に変わ容する。大野にも舞踏譜はあったが、それは大野自身のものであり他の誰の動きにも還元できない。…『ラ・アルヘンチーナ頌』以降の大野は明確に土方とは異なる道を歩み始める。今ここにある想いが導いてくれる感興をなによりも慈しむように踊る。…踊る技術などというものが霧消する領野に向けて羽ばたく。土方異という触媒と交錯することにより、“劇業”が大野の肉体の隅々まで浸透していたのだ。あとは神によってのみ操られるように踊るだけである。」

4 期は土方異、『禁色』『ラ・アルヘンチーナ頌』との出会いにより、舞踏家大野が誕生すると共に、独自の即興表現が確立した時期といえる。

### 3-1-5 15 期（1980 ～ 1998）舞踏海外公演

1980（昭和55）年には第14回ナンシー国際演劇祭に招待され初の海外公演を果たす。『ラ・アルヘンチーナ頌』『イエスの招き』『お膳または胎児の夢』を上演し絶賛される。これを契機に海外公演が増え、38年勤めた女学校を退職する。『イエスの招き』はナンシーのサン・フィアック教会のイエス像を前に、キリストの信仰者としてユダのために捧げた舞踏である。この時の感動体験を大野は「一人の舞踏家としての信仰の証の場を与えられました。…信ずるということはすなわち舞踏することであり、舞踏とはとりも直さず信仰のことに外なりません。私にとって信仰と舞踏はひとつのものなのです」（1998：p113）と言う。

1981（昭和56）年には土方異演出による『わたしのお母さん』を初演。この作品は1995（平成7）年には大野慶人の演出により再演。1998（平成10）年には「作品の明確な骨格をもった最後の公演」（溝端2010：p158）になる。ここで使われるお膳は母親の胎内を象徴している。大野は「母の胎内というユートピアを回顧し、母と肉体を共有していた幸福なる前世を夢想している。そのために死者を愛そうとし、死者と合体した舞踏世界でおどけ、遊び、喜びを体験する」（市川2000：p234）。「母」は大野の永年のテーマなのである。

1985（昭和60）年には土方の最後の演出による

『死海—ウィンナーワルツと幽霊』を初演。イスラエルのシナイ半島の死海にも小動物が生息しているのに触発された作品である。「命の誕生と共に死へ歩みつづけながら新たな命を育てることに専心した母親の姿でもあるように思えた」（1998：p145）という。ここでも「死と再生」「愛による共生」がテーマである。終幕に踊られた「ウィンナーワルツと幽霊」は、ヨハン・シュトラウス「芸術家の生涯」の曲を使い、モダンダンス時代から長く稽古を続けた秀逸なワルツを披露する（溝端2010：p159）。また、この作品は慶人との最初のデュオ作品である。79歳になった大野にとって体力を考えれば「独舞とは異なる作品構造を考えることは必然であった」（溝端：p158）。大野は慶人に「おまえも踊らないか」と誘い、慶人は16年ぶりに舞台復帰を果たす。『死海』には慶人の土方振付の3作品が挿入され、その時の土方の思い出を慶人は次のように語る（高橋2011：p9）。

「ショパンだって200年続いているだろ、舞踏もこのまま消えたんじゃいけないから、慶人さんが伝えてくれ。（それまで土方は：筆者）“舞踏は消えるから美しいんだぞ”と言っていたのに。」

1986（昭和61）年土方異が急逝。それ以降は大野の全作品の演出を慶人が行う。1987（昭和62）年には『睡蓮』初演。演劇評論家の郡司正勝は『睡蓮』公演プログラムに「でたらめの限りを尽くして踊る」大野の特徴を表現している。

「大野一雄の舞踏をみていると、私はキリストが踊っているように感じてしまう。人間のやることは“でたらめ”だが、人間どもは、それをでたらめとは思っていない。それが人間の業というものであろう。大野さんのでたらめの踊りは、…ただただ“限りをつくす”しかないのである。限りをつくすことによってしか、人間の業を越えることはできない。大野一雄さんの舞踏が、限りない安らぎを与えてくれるのはそうした魂の形だからである」

1988（昭和63）年には土方異追悼作品『蟲びらき』を上演。1990（平成2）年にはイタリア・クレモナのポンキエツリ劇場の委嘱作品『花鳥風月』を滞在制作。日本人の自然観に思いを馳せた音楽や仕掛けが多い作品である。1992（平成4）年には『白蓮』初演。1993（平成5）年アルツハイマー発症。1997（平成9）年、妻大野ちえ逝去。大野は上演中に舞台上で転倒し怪我をする。

5期は女学校を退職し、『ラ・アルヘンチーナ頌』から『白連』まで多くの舞踏レパートリーが生まれ、海外公演を精力的に行った時期である。

### 3-1-6 16期(1999～2010) 死んでも踊る

1999(平成11)年93歳の時、白内障と網膜剥離の手術。12月のニューヨーク公演が最後の海外公演になる。2001(平成13)年には一人で立つことは困難になるが、『花』で最後の単独公演を「手」だけで踊る。2002(平成14)年からは24時間の介護体制になる。2003(平成15)年には車椅子でも日本各地に呼ばれては踊り、女学校のクリスマス礼拝でも踊る。これ以後、礼拝には参列しても踊ることはなかった。2005(平成17)年、慶人公演『一心』に出演。2006(平成18)年上星川幼稚園にて最後のサンタクロース。女学校同窓会のクリスマス礼拝に参列。2007(平成19)年ベッド上での流動食が増える。百歳を祝うガラ公演『百花繚乱』とカロリン・カールソン公演に車椅子で舞台にあがる。これが舞台にあがった最後になる。2009(平成21)年入院が多くなる。2010(平成22)年6月1日緊急入院。家族や近親者に見守られながら召天。牧師による祈りが捧げられる。

大野は「動けなくなったら手だけでも踊る、寝たきりになったら指だけでも踊る。死んでからでも踊る」(高橋2011:p9)ことを文字通り実践して、一生涯踊り続けた舞踊家であった。それと共に、心身が不自由になってからも女学校や幼稚園のクリスマスに通い続けた信仰者であった。

6期は、一人で立つことが困難になっても息子の慶人に支えられて踊り、車椅子に乗ったまま大野の持ち前の大きな手だけでも踊るという新たな踊りの境地を開き、女学校でのクリスマス礼拝やサンタ扮装を通し、踊ることと信仰することがますます一体になった時期ともいえる。

### 3-1-7 まとめ

以上、大野の「103年間の生涯」を、主にモダンダンスと舞踏を中心にみてきた。第二次世界大戦に1938年服役し40歳で復員後、約20年間女学校でダンスを教える。定年後も愛する女学校に嘱託として残り、聖劇の指導、並びに、幼稚園へのサンタ役での訪問は100歳まで関わっている。

大野の舞踊人生は「戦争体験、体操教師としての経験、キリスト教としての信仰、モダンダンス、

そして、舞踏...などをとおして、齢を重ねながら、自ずと世阿弥のいう花としおれを同居させるような作風を樹立した」(石井2010:p101)。また50年余り大野の写真を撮り続けた細江英公(2006)は「敬虔なクリスチャンの大野一雄も、ときには忿怒の姿で弟子を叱咤し、ときには聖母の姿で教え諭し激励した…。どうしてこれほどまでに福音にあふれた舞いをするのでしょうか」と言う。

大野は、一生涯、教育者であり、連綿と続く命の中で踊り続けた人であった。踊りの原点になるテーマは、母の存在や戦争体験に代表される「生と死」。踊りの技術は、持ち前の運動センスにモダンダンスで訓練して獲得した卓越した動き。作品に仕上げる工夫は、イメージを言葉で具現化し、そこに「詩・絵画・音楽・衣装」の芸術領域のヒントが加味され、本番は「いま・ここ」で感じたままに踊る即興表現であった。日常からかけ離れることなく、生きているものへ限りない愛を捧げ、それが信仰にまで昇華され、男と女や西洋と東洋の区別もなく融合した時空間に「大野一雄の踊り」が現出したと言えよう。

### 3-2 大野一雄のダンス教育

次に本題である大野の「ダンス教育」に関して検討するために、捜真女学校関係者へのインタビュー及び文献から大野の指導経緯を明らかにし、大野の教師像やダンス指導観を考察する。

13名へのインタビューの逐語録<sup>註2</sup>を同じ意味内容からまとめて分析した結果、259個の具体的内容が得られ、5つの大カテゴリーに分類できた(表4)。面接対象者は40～80代までいるが、年代を問わず、聖劇や創作ダンスへの発言が多く、これらへの印象が深かったことが分かる。

次に大カテゴリーを元に具体的内容を時代区分毎に小カテゴリーに分類し逐語表を作成した<sup>註2</sup>。さらに小カテゴリーの中で記述頻度が多いキーワードを抽出し傾向を探った(表5,6)。体育教科におけるダンス指導については大野が復員した1946年から退職する1967年までを対象にする(3期,4-1期)。ただし大野に授業を習ってから50年近く経過していることから印象に残ったことが語られたと考えられる。本稿ではインタビュー内容を記述する際、表1の対象者の番号を付記した。

表 4 インタビューの意味内容の分類

[大カテゴリー]	主な内容	個数
聖劇	ペイジェント・キリスト教	88
創作ダンス	基礎運動・即興表現・テーマ	59
舞踊	舞踏・公演・別世界・信仰	46
人柄	謙遜・穏やか・一生懸命	37
学校	体育・教師・営繕係・卒業式	29

### 3-2-1 体育教科におけるダンス指導

#### 3-2-1-1 戦後直後のダンス指導の特徴(表 5)

戦後のダンス指導の特徴を表 5 及びインタビュー内容から探る。1946(昭和21)年40歳で復員、復職した大野(写真⑥:大野は上段左から3人目)はモダンダンスの稽古を懸命に行う一方、戦災で焼けた女学校の復興作業をする。グラウンドや校舎整備も体育の一環であり、部活動も含め終戦直後の大野の献身ぶりを卒業生達は次のように語る。

「まだ焼け跡ですよ。ですから、体育はしばしば作業の時間になるんです。先生は率先して焼跡の整理をされるんです。生徒達も一生懸命やるんですが、気がつきますと空き時間とか放課後も先生はいつも黙々と草むしりなどして校庭を綺麗にして下さる。そういう御生活の中でも先生は舞踊の更なる上を目指して、草をむしりながら舞踊のことを考えたり、色々して、研鑽を積み重ねていらっしやっと思います:③」「敏捷でエネルギーのある精やかな先生が、草ぼうぼうの所の草刈りをして防空壕に運び、テニスコートを造るのを私達は手伝いました:④」

大野の一生懸命さが伝わる。その焼け野原でのダンス授業の様子を、同僚男性が語る。

「体育館が出来上がる前はグラウンドです。それでも大野先生がやってらっしゃることを生徒は見よう見まねで、



写真⑥ 教職員(1948年:女学校提供)

表 5 3期(1946～1958)のダンス指導の特徴

[小カテゴリー]	【キーワード】
[教師像]	【敏捷, 颯爽, 求めさせる】
[校庭の整備]	【焼跡の整備, 草刈り】
[新しい体育]	【驚きの連続, おしゃれ, 校庭体操】
[ダンス]	【基礎運動, 小太鼓, 自由】
[舞踊研究会]	【中学生有志結成, 練習着】
[舞台]	【別人, 別世界, ユニークな存在】

何の形っていうとその形をしたり、皆で踊っている感じですよね(写真④:大野2007:p73)。先生の颯爽たる姿はやっぱりなあーって思います。その時から太鼓叩いてご指導して、その太鼓叩いてドロドロが皆の頭や体に染みついていったようなのね(写真②:大野2007:p98)。大野先生は自分にも子供達にも何かを求めさせている。もう何かわからないものを求めている、捜しているようなことが伝わっていつているのかなと、つくづく思いましたね:②」

体育着もなく不揃いの制服を着た女生徒は、大野のモダンダンスで鍛えた身体から繰り出される師範の動きを真似ながら、「すごく楽しくておしゃれな体育:④」と驚く。その一方で“何か分からないものを自分にも求めている”と感じた同僚の発言から推察すれば、この頃の大野は女学校でのダンス指導だけでなく、モダンダンスの技法から離れ独自の表現や作品創作における主題の追求などを模索し、この問題解決を授業という実践の場で生徒と共に考えていたのかもしれない。

体育館ができると体育館の端から端に列になって移動したりポーズを創る方法を取っていく。

「太鼓の3拍子や4拍子のリズムに乗って、お友達と楽しく踊りました:④」「中1の最初は舞踊の基礎を、太鼓に合わせて列で前へ進んでいく:③」「並んでいる列が全部同じにやる訳ではなくて、ここからは自由に表現するとかを、教えて頂きました:④」「ポーズの授業があるんです。例えば、“葦”って題を出されますね。グループに分かれて、まず一人が自分の葦のイメージでポーズを行いますでしょ。次の人が別の倒れた葦とか折れた葦を付けるでしょ。そういう風にしてグループで“川辺の葦の風景”を作り上げていく訳です。色々なお題を頂きましたし、自分達の題で自由にイメージを考えても致しました。やっぱり生徒の感性を育てて下さったと思います:③」

このようなダンス授業を、女生徒は「戦後の自由な教育の影響:④」や「女学校だから:③」と

受け止め、大野は生徒の感性を育てることや自由な表現を引き出す指導法に腐心したと思われる。主な指導内容は、舞踊の「基礎運動」と「表現」であり、当時の文部省学習指導要領<sup>3</sup>で提示された内容と類似しており、創作ダンスの本質を押さえた指導をしていたと推察できる。

では大野の授業内容は独自のものだったのだろうか。1946（昭和21）年には江口隆哉・宮操子舞踊研究所の物置に住み、東横線都立大学前にある研究所と女学校のある横浜を毎日往復して稽古に励んでいたのだから、江口や宮から多分な影響を受けたと考えてよい。江口は『学校に於ける舞踊』（1947）を刊し「基本運動（解緊運動と緊張運動）・身体づくり」を重視する。宮（1997）は基本の動きに「歩く・跳ぶ・回る」を置く。この頃の江口らの研究所での稽古は、「根本的な腰の移動から身体の移動、その組み合わせ方を日によって変えていた」（渥見利奈:師事期間1939-1945）。「動きのフレーズを創ること。即興的なピアノの伴奏の中で即興的に単純な動きから一定の長さを創り発展させるという教え方だった」（大野一雄:師事期間1936-1948）。江口は、型のないモダンダンスでは、どんな動きにも対応できる理想的な有能な身体を作る必要があると考えたが、作品創作の練習には即興表現を取り入れていたことが分かる（光安2011）。これらのことを総合すると、3期における大野の女学校での指導は、独自の内容も編み出していただろうが、江口の指導内容や方法（即興表現）を援用したとも推察できる。

放課後は部活動（舞踊研究会）の指導も開始する。創設時の部員は、練習の様子や舞台上で踊る大野を羨望の眼差しで観たことを語る。

「戦後まもなく中学生の有志が入りまして、昼休みとか放課後に一生懸命お稽古しました。これが大野舞踊団（写真<sup>⑤</sup>：大野2010a：p52）。の始まりでしたらとても嬉しいことです。…練習着はドーナツ型の画期的なスカートで、母の着物で作りました。ヒラヒラしたスカートが嬉しくてクルクル回って目を回していました。楽しい思い出です：<sup>⑥</sup>」「江口隆哉公演に先生が出るというので東京まで観に行きました。先生の踊りを初めて見て眩しくて舞い上がってしまい、夢中で横浜まで帰って来ました。翌日の新聞に“一番弟子の大野”って書かれ、得意で誇らしくて。…東横線に乗る度に、江口・宮舞踊団の看板を見つけると、そ

れだけで嬉しくなったものです：<sup>③</sup>」

学校で見る大野は「威張る訳でもなく静かで穏やかで表には出したいくないっていう感じ：<sup>②</sup>」で「大きい声を出すのは聴いたことがない：<sup>②③</sup>」。それに比べ「舞台の大野先生は別人。先生の生きている世界は別の世界なんだよ：<sup>②</sup>」と教員も生徒も衝撃を受ける。舞踊家の正田（2010）は大野の第一回公演を見て「際立ってユニークな存在」と称している。

### 3-1-1-2 舞踏家大野のダンス指導の特徴（表 6）

1959（昭和34）年53歳の大野は、第5回公演『老人と海』を上演後、『禁色』で舞踏への道を歩み始める。稽古場も女学校の体育館から自宅脇に建て、舞踊活動は活発化する。舞踊と教員を両立する中で女学校でのダンス指導はどうだったのだろうか。

学校では「控え目で物静かでひた向きの歩み：<sup>⑥</sup>、自分の思い（自然、命への洞察力）を深めるほど謙遜な生き方に到達しておられた：<sup>⑤</sup>」と言う。その一方で、生徒指導時の大野の一面を現社会科・国語科教諭が語る。

「素敵で生き方が温ったかい先生で、どんな小さいことでも、いつも学校中かけずり回って一生懸命、精一杯、誠実に向き合ってた姿を思い出します：<sup>⑦</sup>。生徒指導時も、がんじがらめでなく巾の広さを感じました。教え込み縛るのではなく、その人が持っているものを引っ張り出すのが教師の役割であることを大野先生から学びました。ステレオタイプでない独立した日本人が明治生まれの中にいたのです：<sup>⑧</sup>」

表 6 4-1期（1959 ～ 1967）のダンス指導の特徴

[小カテゴリー]	【キーワード】
[教師像]	【引き出す、ダンディ、一生懸命】
[体育]	【憧れの世界、手本のない創作ダンス】
[小太鼓]	【体に記憶、ポーズ時はダダダダ】
[基礎運動]	【見本綺麗、列で弧を描き揺れる】
[即興表現]	【花、蝶、鳥、蠅捕り紙、私、胎児】
[試験]	【踊りは皆違う、ソロ試験、指先も表現】
[苦手な子]	【やっでご覧ハイハイ、否定しない】
[体育大会]	【集団演技、毎回違う、考え込む姿】
[舞台]	【テーマ：世界、愛、命、母、優しさ】
[人柄]	【あだ名は猿の燻製、謙遜】

体育教師は体格も声も大きく指導力があるなどの理由から生徒指導を任されることが多い。しかし大声も出さない大野は、管理的指導ではなく、生徒の自由な表現から各々の可能性を引き出し、生徒の心を掴んだと考えられる。大野のダンス指導で培った「内面を引き出す」指導が生かされていたと推察できる。

次にダンス授業についてふれる。「体育は大の苦手でしたが、小太鼓を持った素敵なすらっとしてダンディな先生が体育館に現れ、憧れの特別な世界の授業：⑦、お手本のない創作ダンス：⑧」が展開する。基礎運動の習得や試験についても、多くの卒業生が印象を述べている。

「イチニ、サンシ」のかけ声ではなく、小太鼓のリズムに合わせて、出席番号順に一列になり、タンタンタンタ、タンタターのリズムで、右から左、左から右と、前に進む。先生が行ったバリエーションの見本は綺麗で、50歳を過ぎてもテクニックは衰えていないと感じました：⑨。綺麗にポーズを取る時は、ダダダダダダ...とはっきりした太鼓と心地よい声が響き、50年たった現在も耳や体に残っています。シンプルな太鼓の音色が体を動かし、思いを引き出し、内面を表現し、なりきることができました：⑩

「試験は一人ずつで、皆が見ていたので早く終われと思いましたが、宙を飛んでいる様で楽しく、踊りは皆違うと思ったものです：⑪。広い体育館の中で一人でテストでした。小太鼓の音でタンタッタの音に乗って、指先まで表現しなさいということ、いまだに刻まれています：⑫」

基礎運動が終わると、テーマに基づいた自由な表現が行われる。ある時は「私」という題で体育館の端から端まで歩く。大野の目にかなった歩きができた生徒は「“もう一度一人で歩いて”と言われ、皆の前で歩く。今度は意識し過ぎてしまい、先生もすかさず“さっきとは違うよ”と言う。だが否定されることはなかった。この強烈な経験を通じて“ダンスではなりきって内面を表現すること”が求められていると実感し、その後の指導観にも多大な影響があった：⑬」と振り返る。彼女は女学校卒業後、東京女子体育大学に進学し卒業後女学校の体育教師として赴任し現在に至る。この「私」というテーマは大野慶人にも引き継がれ内面を表現する創作ダンスや舞踏の重要なテーマに取りあげられている（高橋2011：p10）。

また、主題を即興的に捉えて、体育館の端まで

歩くやり方は、大野の恩師である江口隆哉が行っていたことである。16歳の頃に江口の講習を受けた正田は、そのやり方を鮮明に覚えている。江口はカール・ブッセの詩「山のあなたの空遠く“幸”住むと人の言う」を語り、即興のピアノが流れる中、受講者は思い思いに歩いたという。動けない人には「動きたくなったら動きなさい」と江口は声をかける。正田にとってこの衝撃的な出来事が契機になり、舞踊の道を求めて上京し、江口や大野のレッスンを貪るように受けたのである（筆者インタビューより）。江口はピアノ伴奏を使い自由な雰囲気の中、即興表現を促した。大野も決して怒らず小太鼓のリズムと言葉かけによって即興表現を促した点で、恩師江口隆哉と類似した指導法を展開していたと考えられる。

大野の女学校でのテーマは、その他にも「花・蝶・鳥・胎児・風・蠅取り紙から逃れる蠅」などがある。即興表現の思い出を女生徒は語る。

「あなたは花を見ている。あそこにも花、ここにも花が咲いているよ。どんな花か想像して自分が花になるよと先生は促しました。花の課題が多かったと思います：⑭」

「肩に鳥を乗せて歩いてごらん”って言われた。太鼓の音色を聴きながら、目には見えない肩に乗せた鳥を思い向こうの壁まで歩いて行った。どこを見てもお手本のない自由に表現していい、そのままを受け入れて頂く、私の感性を引き出してくれるような授業でした：⑮」

「今あなたはお母さんの羊水の中の胎児だと思って、胎児の気持ちになって踊りなさい」と言われたんです。その頃の教育では、命や誕生とか、精子や卵子や羊水とかはタブーの世界で、非常に抵抗を感じましてね。それと、私は反抗期もあり厳しい母を受け入れたい存在と思っておりまして、動けなかったのです。ですけど、大野先生が真剣に“広い野原をヨチヨチ歩く。遥か彼方にお母さんが両手を広げておいでと待っている。そこまで行きなさい”という迫力ある言葉に押され、心の抵抗もなくなり体が自然に動いたのです。この言葉は先生の子どもが生まれる時に思いついたそうです。インパクトある言葉に魅せられたし、辛くて重い絆を私達に伝えたいと非常に感じ、大嫌いな体育が特別な憧れの世界に変わり、今も“ナンバーワンの授業”として心に生き続けています。当時は成人した先生がどうしてお母様を慕っているのか不思議でしたが、親になってみて“命”のメッセージは私自身を支えてくれました。あの時代、あの年齢、あの言葉は、本当に凄いいものがある

んだということを、先生に教えて頂きました：⑦

大野は校庭の花の手入れが好きだった。小さな花や虫にもかけがえのない命が宿っていると捉える。このように大野が生徒に提示したテーマ（特に命や母）は、自身の生き方や考え方に由来しており、後の舞踏創作の原点にもなっている。

以上のように 4 期におけるダンス指導は3期と同様「基礎運動」と「表現」の内容構成は変わらない。「表現」は独自のテーマと豊富な言葉かけによる即興表現が、さらに充実した内容であったと推察される。

1965（昭和40）年捜真女学校高校 3 年生180名が、横浜三ツ沢競技場での体育大会で集団演技をする。授業とは違った大野の一面が垣間見られる。「先生は生徒の前に立ち“あーして、こーして”と指示を出します。言われた通りに踊ると、また違う指示。練習では毎回違いました。上手くいかない、先生は座り込んでメモを書き、ウンウンと考えてから“次はこーして”と指示を出す、その繰り返しでした。本番では芝生に寝る場面があり、“空が広くて気持ちいいこと。不思議で美しく解放されたこと。みんな違っていいと思えたこと”をごく普通の生徒だった私が味わいました：⑧

この様子から、大勢に見せる公開演技では、ダンス授業とは違って、「とことん最後まで良く仕上げよう」とする芸術家としての意欲と心意気を感じられる。この時の「メモ取り作業」は、後の舞踏の作品創作過程においても、イメージや動きや構成を膨らませ明確にするために重視している。この習慣は当時からあったことがわかる。

大野の指導は競争的な体育が苦手な生徒をホッとさせる。「ダンスが苦手で余り動けない生徒にも“やっご覧、ハイハイ！”と歯切れのいい言葉をかける：⑨」。自らが興味を持ち熟考していたテーマを提示し、生徒は言葉に誘導され自己の内面と対峙し動きを生み出していく。大野のダンス授業は、形を教え込むのではなくテーマを提示し、その人が持っているものを真剣に引き出そうと、心を揺さぶる巧みな言葉かけで自己の内面に向かわざるをえないような方法を取ったことが推察される。

その後教師になった多くの者は、大野の教育観や指導観が、自身の指導に影響を与えていることを振り返る。

「公立小学校の教師になり、同僚達が表現授業で悩んだのですが、私は大野先生に教えて頂いたように実践すれば、子ども達も大変喜んでリズムに乗り表現することが出来ました。クラスの中で何をしたいかでグループ分けし、子ども達は非常に楽しくやっていました。大野先生に教わったと仲間に申しあげただけで尊敬されました：④」

大野の独創的な営みは、高校の卒業式の入場行進の“歩み”にも現れている。

「エルガーの威風堂々の曲が流れる中、“ターン”で脚を出して“タタタン”で出した脚に重心を乗せるという歩みです。重厚で堂々として気品に満ちています。退職しても指導に来られ、美しい歩みは2009年まで続きましたが、今は高校生がそのような歩きが出来なくなったことと指導できる方がいなくなり、良き伝統が消えました：⑩」

やせている大野は、生徒たちの間では「猿の燻製・ミイラ」のあだ名で呼ばれるほど、好かれている教師であった。

しかし、大野自身は「ダンスを教えることは難しかった」と、のちに大野慶人に語っている（筆者インタビューより）。

以上、体育教科における大野のダンス指導を中心にみてきた。大野指導法の特徴としては、ダンスを踊るために必要な「基礎運動」と「表現」（即興表現）を主内容としていたこと、どの場面においても否定することがないこと、生徒の動きを引き出すために内面に訴えかけるような言葉かけをしていたこと、熱心に語りかける大野の姿に共鳴して動くうちに生徒は自分なりの表現ができる喜びを感じていったことなどが分かった。

2012年から中学校 1・2 年生のダンスは必修である。どのように教えてよいか戸惑う指導者が多い中、60年以上前から「男性指導者」である大野が自己研鑽を積み悩みながらも表現世界に挑戦していた姿は、指導のヒントになると考えられる。

### 3-2-2 マスゲーム『美と力』の指導

1955（昭和30）年、神奈川で第10回国民体育大会が開催された。日本体育協会の「過去の概要」によると、「国体10年目を迎え底辺の広い国体をモットーに、県民運動を展開し県民総参加の態勢を確立した大会」として位置づけられている。大会主旨をいかして「マスゲーム」が他の競技種目と同様に公開演技として認められた。開会式（10月30日 9：00 ～ 16：00：三ツ沢陸上競技場）は

4 時間かけて行われた。マスゲームの内容は「楽団行進、大名行列、スポーツバラエティ、吹奏楽、バレーボール、リズム運動、団体徒手」と多岐にわたる。その中のリズム運動『美と力』（40分、小中高校生10, 532名）の演出を大野が担当している。大野が自校生徒を加え、大勢に身体表現を行った貴重な体験である。そこで当時の大野の国体にかかる表現への思いを資料から読み取ってみる。実施計画によると「発達環境に即した表現をもって、一つのまとまったテーマ『美と力』を各々の角度から演出し、…周到な準備のもとに計画され」、次の5場面構成になっている（第10回国体資料p210）。

- ①祝賀行進720名（横浜市内中学生・神奈川県内高校生）
- ②美と力 1,000名（神奈川県内高校生）
- ③建設の喜び 1,792名（横浜市内中学生）
- ④よい子になろう 2,400名（横浜市内小学生）
- ⑤ゆりをたたえて 4,520名（横浜市内小中高・県内高校生）

大野のガリ版刷りの研究資料（大野所有1955）には、『美と力』を通して人間育成を願うことや「運動に当たっての具体的な諸問題」（振付の基本的な概念、隊形、動き方の図版入りなど）が丁寧な字で詳細に書かれている。

「『美と力』について具体的に創っていくことに対して、希望とか歓びとか、といった感情が委員達のお互いの胸の中に起こったわけです。何故かと考えてみると、私共の願望であり至難な事ではあるが、創作の歓びを感じる可能性にふれているからだと考えました。少しでもこの可能性の実現を希求して立ち上がった訳です。元来合一して出来上がっている人間像がこの動きによって乖離せず、この両面が美しい調和を保ちながら合一した形による展開を願いながら、構想の根本に少しづつ触れていった次第です。創作にかかると次々に種々な問題につき当たり、何と至難であるかを痛感しましたが、人生の探求と同様に困難な中に創造の歓びを感じながら、これに取り組んでいった訳です。」

基本的な身体の動きには大野が願う美への追求と、テーマの表現への願いが込められている。さらに国体という大舞台において、児童・生徒が「一つのコマ」としてではなく「一つの人格として」輝いてほしいことが読み取れる。これは、大野の日々の授業や自身の創作活動に対する思いと重なり、表現活動を人間形成の一環として位置づけたい願いの現れと考えられる。

### 3-2-3 聖劇指導とサンタクロース役

#### 3-2-3-1 聖劇にかける熱い思い

大野は関東学院中等部の体操教師に赴任し、校長の影響を受け24歳で洗礼を受ける。1934（昭和9）年に女学校に転任し、クリスチャンであったことから幼稚園、小学校、女学校や同窓会の聖劇（写真⑩大野2007：p43、写真⑪⑫：女学校提供）に60年関わっている。本人も聖劇に出演し指導も続ける。舞台に立てなくなっても車椅子で100歳まで聖劇鑑賞に訪れている。高等学校の聖劇は演劇部がマリアや天使や羊飼いや博士役などで出演するが、高校の時指導を受けた角田光代（1967-直木賞作家）は、次のように記述する。

「不思議な踊りであった。ゆるやかで、植物のような動き。激しい動きではないが、しかし激しく動くようにしんどい。…彼が誰であったのか知ったのは、高校を出てからだった。…私は彼を思うとき、いつでも、背筋を伸ばしたいような気持ちになる。自分は何ものであるか、どれほどの名誉を得ているか、彼は自分から触れることがなかった。そんなものは彼にはなんの意味もなさなかったのだ。彼はただ、彼自身だった。…そうした人に出会えたことは、決して失うことのない私の財産である」（大野2010a：p50）

次に、面接者全員がふれた聖劇に関するデータの小カテゴリーから記述頻度が多いキーワードを抽出し、同窓生の印象傾向を探る（表7）。聖劇は幼小中高校・同窓会において毎年クリスマスの中心行事である。園児や小学生は進学した女学校の聖劇で踊る大野を「小学校で見たサンタの先生だとすぐ分かった：⑩」という。子どもの頃は聖書の言葉や賛美歌の意味は分からなくとも大野の独特で不思議な雰囲気動きを肌で感じ取るのであろう。観劇者は成人になるに従い大野が全身全霊で演じる姿に共鳴する。

「先生が車椅子でいらした時のことです。音楽がなり始めると、立てないはずの先生が、何かに引っ張られるように立ち上がったのです。奇跡でした。先生の人生の全てがああ踊りを通してのものだと思ひ、もの凄く心の底の深い何かがあったと思います。先生が大事にしていた“心で動く表現”を伝えていきたい気持ちです：⑪」「マリア役の私には、神様に対する従順と戸惑いと強い信仰が自然に表せるように、動きは静かで流れるようにという御指導でした。羊飼いや天使、ヨゼフ、みんな、心の中にある讃美であり、祈りが加わって、今考えますとそれはそのまま先

表 7 大野一雄の聖劇の特徴

[小カテゴリー]	【キーワード】
[教会]	【神を信じ歩む人間，一信徒】
[聖劇]	【信仰の現れ，クリスマスの中心】
[生き方]	【全身で生誕祝う信仰者】
[説明]	【熱い語り，夢中，なりきる】
[気持ち]	【自然に体はついてくる】
[形]	【まねは許さぬ，50年全部違う】
[練習]	【話だけで終わる】
[一緒に舞台]	【先生の空気に自分も飲まれた】
[先生]	【サンタ，羊飼い，マリア，神】
[イエス]	【救い主，ヤツデ，象徴的】
[天使]	【心で感じる，讚美，崇高】
[マリア]	【戸惑い，従順，純粋な信仰】
[ヨセフ]	【マリアを迎え入れる優しい動き】
[伝統]	【先生が原点，後世に受け継ぐ】
[車椅子]	【奇跡のように立ち上がる】
[曲]	【アベマリア，センス，絶えず探す】
[衣装]	【綺麗でない，個性的】
[化粧]	【晩年はドウラン化粧】

生の信仰だったと思われる。それが60年たち捜真の伝統になりました。後世に受け継がなければなりません：⑥]

大野にとってはこの15分位の聖劇は舞踏と同様一つの重要な舞台である。作品を仕上げる過程においても，舞踏のイメージを深める作業のように，出演する高校生に，聖書のユダ（イエスを撃った）やペテロ，マリアやヨセフや羊飼いなどの気持ちを，自分なりに捉え熟考するように熱弁する。出演者は大野の「熱い語り口，全身で生誕を祝う信仰者としてのお姿に接することが出来たのは幸せだった：⑤」と懐述する。役の説明の時は「もう完全に役の中にお入りになっておられ：⑦，練習はお話だけで終わることも多く，それでも本番が出来たのは不思議：⑧」と語る。「神様を讚える形は決まっていない：⑨，心を自分で表現しようとしたら自然に体はついてくる。私の形を真似るんだったらそれは許さない：⑩」と指導したという。演じる者の心の中に生まれ出る思いを「いま・ここ」で体の動きとして自然に表現することを一番に求める。この考え方は舞踏への思いと同様である。ある同窓生は「聖劇を50年間見続けているが，一度として同じものはなかった：⑪」と語る。

生徒達はマリアや羊飼いや博士役を通して，戸惑いや恐れ，希望や喜びを自分のこととして感じ，大野の信仰者としての思いを，崇高で敬虔な聖劇の場で共有するのである。

曲・衣装・小道具などにも独自の工夫があり，その証言のいくつかを下記にあげてみる。

【曲】 「自然教室での宿泊時は，カセットテープが入った大袋を持参し，夜に耳にイヤホン付けて繰り返し聞くの。クラシックから若者風まで，幅広い曲を探してらした：⑫，I believe の曲が使われていた。聖書に“主を信じます”の言葉があったからと思う：⑬]

【衣装】 「クリスマス劇の衣装は綺麗ですよ。先生のは衣装も個性的で綺麗ではなく，舞踏の稽古に使うのを，毎年大きい段ボールに持ってらしたのね：⑭]

【小道具】 「人形を使うことが多いのですが，ある時，校庭からヤツデの葉を取ってきて，お使いになった。イ



写真⑦ 1940年代聖劇



写真⑧ 1991年マリア役の大野と天使役の高校生



エス様を受け入れる象徴がヤツデなんです。どうしてこんな物を使うの？と聞く人もいない。生徒も何となく理解出来たのです。晩年は花束でした：①，写真③」

大野が曲や衣装や小道具に至るまでこだわっていたことが分かる。ダンス授業では曲は使わず、小太鼓のリズムと言葉かけであったが、聖劇や舞踏では、主にクラシックを使い、観客がその世界に興じやすい工夫をしたのではないだろうか。

1960年代までの大野の動きや衣装や化粧は、残された写真から推測すればモダンダンス風である。それが1977年舞踏の世界デビューの影響からか80年代には動きや化粧も舞踏風になる。「聖劇での先生はドウランを塗っていました。急に私にも“何で塗らないの”と言われて、先生のを出して下さいました：⑬」と90年代の天使役が語る。彼女は卒業後も大野からの指名で同窓会での天使役を何十年もしている（写真⑨：女学校提供）。

「どう動いたらいいですか」と先生に聞いても、“アベマリアの曲だからもう分かっているよね。心で感じたことを表現すればいい”と言われ、打合せもなく本番を迎えるのです。舞台上ではマリア役の先生の動きを見て、先生の動きから喜びだと感じたら、天使の私は会場の方と一緒に喜びを分かち合いたいと常に思っただけで演じました。マリア役の先生の周りを天使役の私が回って喜びを伝える場面があったのですが、先生の天使を見る目が凄く、自分も吸い込まれていくような感じでした。お客様がいらっしゃることも忘れ先生の空気に自分も飲み込まれたようで、それがとても印象に残っています。目に見えないものを伝える先生の想い。言葉ではなくて自分の全てで表現していこうとする姿を学ばせて頂きました：⑬」

彼女の高校時の貴重な映像（1991年12月24日撮影：女学校所蔵）がある。同じ場所に佇み10分かけて手をゆっくり広げ挙げていくシーンは、気持ちが昇華し美しい動きとなった感動的シーンといえる。本物の天使であるかのような錯覚さえ覚える。大野が形だけを振り付けたのであればこのような雰囲気にはならない。映像でもそのように感じるから、その場を共有する観客と一緒に演じた大野にとっても、美や愛や崇高さを生身のからだで感じた瞬間であったと思われる。

ここで大野が天使役に願ったことは技術を越えた世界である。土方巽の「舞踏とは命がけで突っ立っている死体である」という名言を、大野は「技

術を越えた世界のように思える」と言う。「魂に刻み込んで宇宙の側から刻み込んで、長い年月の中で、想像力が積み重ねの中で生まれた」（1997：p58）と言うように、天使役が自身の想像力を駆使して本当の天使になる。『稽古の言葉』（大野1997：p61）の次の言説を体現したように思える。

「どうにもならない自分を放り出して、なるがままになれ、（そうすれば：筆者）体全体が手となって、体全体が目となって、命の手が差し伸べられやすい。ひょっとして命が目の中に入ってくるかもしれない。目の中に命が入ってきて、目という広大な広さの中で、あなたを導いてくれるかもしれない。」

### 3-2-2-2 サンタクロース役

幼稚園や小学校のクリスマス礼拝では、毎年聖劇を行い、子どもながらに達成感を味わう。その大事な会にサンタに扮した大野（写真⑨：卒園児提供）が来てくれた。風変りな「お爺さん」という印象だけが残る、大野が世界的に有名な舞踏家であることを、子ども達はのちほど知るのである。「先生がなりきって一生懸命に踊り、舞いながらプレゼントを渡すのですが、その姿が余りにも怖くて泣き出す子もいました：⑫。4歳の頃サンタが幼稚園に来ました。サンタを神様から頂いたプレゼントのように思いました：⑥。娘達も幼稚園でサンタさんを見て目を真ん丸くして帰ってきました：③」「小学校でも先生は赤い衣装で細いお面をつけて舞踏のような動きだった：⑩。白塗りではなかったけれど即興をして下さった：⑫。時にはよるめいたりしてびっくりした：⑪」

大野の妻ちえによれば「化粧をしたりお面をかぶらなくてもいいのに」と言っても、大野は自分なりの工夫をほどこし、車椅子に乗って自宅裏の



写真⑨ 1960年代捜真幼稚園を訪れたサンタ

上星川幼稚園に楽しんで出かけたという。園児達は「サンタさんが病気である」こと、「来なくなってからは、もっと重い病気になった」ことを子どもながらに気づいていたという（筆者インタビューより）。大野亡き後の2010年クリスマスには、大野幸人と慶人兄弟が、ダブルサンタで幼稚園に出かけている。「サンタになって思ったのは、子どもはどの子も分け隔てなく可愛いと思いました。だから、大野一雄は最後までやり続けたのだと思います」と慶人が語る（高橋2011：p11）。

大野の自宅は高台にあり坂道の階段の利用のみで車の出入りはできない。大野が出かけるにも人の力でその階段を登り降りして大野を運ぶ必要がある。そうまでして70年近くにわたって捜真（幼稚園・小学校・女学校）や上星川幼稚園に通い続けそれを支えた人々がいる。愛や献身や奉仕の精神がサンタの現出を可能にしたと思える。

### 3-2-2-3 信仰の人1大野一雄

ここまで、女学校におけるダンス指導とクリスマス聖劇を中心に見てきた。女学校のみんなに愛され世界の太野と称された太野の人柄について、女学校関係者はどのように受け止めてきたのだろうか。インタビューデータなどからみてみたい。

太野は女学校に勤務（体育教師・営繕係）しながら、舞踊活動（モダンダンスと舞踏）との「二足のわらじ」を履き続けた。太野は「稽古する場所がなくなると困るので、小使でもいいから学校においてくれと校長に頼んだんですよ」と舞踊家の金井美三枝に語っている（金井：p10）。現社会科教師は、生徒にとっては昨日まで教師だった太野が次の日から「地面に這いつくばり学校を綺麗にしようとする一生懸命な姿に、ガーンと叩きのめされたほどの衝撃を受けた。若い頃からいつも学校中をかけずり回り一生懸命なさっていた姿。そのお姿、お顔といい素晴らしい。本当に魂がそのまま姿に表れている：⑦」と指摘して、若かりし頃の太野の写真を見せてくれた。仏様のような慈悲深さを感じる（写真①1940年代：女学校提供）。「舞踏の体を維持するにはいつも腹三分なんです」と言う70歳になれる先生の努力と意志の強さを知った：⑦」卒業生もいる。

74歳で女学校嘱託を退職してから、本格的に全生活を舞踏に投入する。最初の舞踊団結成から60

年以上関わった卒業生は「舞踏も特別な感じがしない。先生の踊りはごく自然に子どもの時から入ってきている。校庭の草むしりしながらも舞踏の想を練っていたのだろうし、命を追い求めた結果を舞踏に表していた：⑧」と語る。

インタビュー時に感極まって涙ぐんだ幼稚園教諭は「舞台の真ん中でサッと両手を広げた時の大きさ。手の大きさ。姿の大きさ。それを見た時にこの方は舞踏をするために、踊るために、神様はこの体を下さったのではないかと思うくらい、先生の姿は大きかった：⑥」と語る。

長い期間にわたり、同窓生は大野の人間性や営みを見守ってきた。多くの関係者が舞踊・舞踏公演に駆けつけてきた。目の前で展開する太野の踊りに、人生の全て、そして愛を感じている。「捜真の誇り：⑧、心で見ること、聞くこと、身体全体で心の底の深い何かを表現することを教えて下さった先生に感謝している：⑩」。太野との関わった場面や長さを越えて捜真女学校関係者は「謙虚で徹底した奉仕のお姿。信仰に根ざした愛情深く尊い御人格が舞踏の真髓。そこが多くの人を魂を揺るがして世界の太野になられた。日本よりもまずはキリスト教の根付いている外国で受け入れられたのは、先生の信仰心がにじみ出た舞踏が理解されたからだ。そこを御理解頂かないと本当の先生は分からない：③」と熱く語る。

太野の教会での姿が忘れられない同窓生もいる。

「中3のとき、教会員になった。礼拝に参加すると、先生は前から二列目の定位置におられた。舞台での大きさや違い、一信徒として肩を丸め頭もうな垂れ、牧師の言葉に体中を耳にして聴き入っていました。神を信じ歩まれる人間“太野一雄・信仰の人”。私にとっては先生から大切な姿勢を受け取ることができました：⑥」

太野の孫と小中高同級で家族ぐるみの付き合いがあり、よく太野家に泊まったことがある同窓生は、太野の知られざる面を語る。

「“男子厨房に入るべからず”の時代、先生が作ってくれたトマトがのったハンバーグが忘れられない。お腹をこわしやすい僕のお腹を寝つくまで“の”の字を書くようにさすってくれた。休日の小学校、鶏の悲鳴が聞こえたので慌てて小屋に近づくと、先生が鶏小屋の中でダンスを創作していた。お孫さんの結婚式の時の踊りは、若い2人が神様

の導きにより出会い、新たな人生を切り開き新しい命を授かるという想いに満ちた踊りで、数多くの舞台を見てきたが一番良かった：⑫]

以上、教育者であり舞踊家であり一信徒であった大野は、若い頃から、謙虚さと奉仕と愛情に満ち溢れた信仰心で、子どもや生徒や弟子や観客に接してきた。その思いは、世界的に著名になっても変わることなく、人（子ども・自分）の可能性を引き出し、生と死という人間の普遍的なテーマを表現してきたといえよう。2010年7月、女学校図書室で「大野一雄追悼特集」の展示がなされた。多くの生徒が連日訪れた。「彼女たちにとって二度と会うことができない大野であるが、大野の魂はずっと中丸の丘に建つ女学校の中に、そこで過ごした人々の中に生き続けているような気がする：⑬」と企画の司書がいう。

#### 4 結 論

大野は、半世紀以上にわたり女学校に関わり、ダンスや聖劇を通して、「形を教え込む」のではなく、「真剣な言葉かけ」によって自己の内面に対峙させ、「自由な表現」を即興表現により引き出したことが明らかになった。イメージを心の中で熟考し、その思いが動きの形になって現れ出てくることを大事にした。授業で提示し自らも踊ったテーマは、母や命や死というテーマが多く、大野にとっては授業も舞踏も生活も同じ線上にあったと考えられる。教育者であり舞踊家であった大野は、生涯にわたって培われた謙虚さと奉仕と愛情に満ち溢れた信仰心をもって、子どもや生徒や多くの人々に接してきた。その態度は、世界的に著名になっても変わることなく、人間の可能性を引き出し、生と死という人間の普遍的なテーマを表現してきたと考えられる。大野の姿勢は、創作ダンスや教育の原点にも通じ、ダンス指導法に大いなる示唆を得たと考えられる。

\*本研究は平成20年度～22年度 科学研究費基盤研究(c)「中 1 ギャップの克服をめざして一男女必共修ダンスの指導法開発を推進する小中連携」の一環である。

#### 謝辞

本論文作成にあたり多くの方々にご支援ご協力を頂きました。特に、捜真女学校関係者、大野一雄舞踏研究所の溝端俊夫さんには、心より御礼申し上げます。

#### 註

註1大野一雄アーカイブは、大野一雄舞踏研究所により、「公演プログラム・DVD・写真・手紙・新聞批評・書籍・論文」などが保管されている。「千人の声プロジェクト—捜真女学校編」（2010年7月）は溝端俊夫により撮影された映像でありご厚意に基づき入手できた。

註2逐語録の素データ（面接対象者⑥）の一部を掲載する。センテンスの末尾の [] は、小カテゴリーを示し、このカテゴリーを元に逐語表を作成し、その特徴をまとめたのが、表4, 5になる。

「太鼓の音色と、ハイッハイッ、ハイッっていう歯切れのいい先生の掛け声で、もう女学生達がみんな本当に、蝶になったり、花になったりと思議な授業でした〔即興表現〕。友達の中には恥ずかしいとか、“できな—い”って騒ぎだす友達もいましたけれど〔苦手な子〕。私はなんかとっても好きで、先生の言われるままに体を動かしていたような思いがします〔体育〕。授業の一番最初は、ズンタッタ、ズンタッタ、ズンタッタ、ズンタッタ、そこで、弧を描く〔基礎運動〕。またこちらに飛んでいき、こちらで円を描きと、4・5人でこう揺れていく訳ですから、とっても綺麗な感じでした〔基礎運動〕。」

註3文部省中学校・高等学校学習指導要領保健体育科編ダンス（創作ダンス）の内容

1947：表現技術（自然運動によって基礎的身体をつくる）作品創作，作品鑑賞

1951：基礎運動（身体の移動や柔軟度を養う）表現，既成作品，作品の創作

1956：基礎運動（振動，波動，屈伸，跳躍，捻転運動，倒，平均）（速度，強度，拍子やリズム，移動方向の変化），応用運動，作品の創作（題材の選択，構想の決定，表現方法の工夫，音楽及び美術などの研究，まとめ，発表と鑑賞）

1960：創作表現（題材の選び方，表し方，まとめ方）

引用文献・参考文献

蘆原英了 (1986) 舞踊と身体. 新宿書房. p188

アスベスト館 (1987) 危機に立つ肉体. PARCO出版

渥見利奈 (2010) 大野一雄氏を偲ぶ. DANCE EX-

PERESS No.32. (社) 現代舞踊協会. p11

Colette Godard (1980) Hand in Hand with Death.

Le Monde, May 21

江口博 (1953) 大野一雄の特異性. 東京新聞11月26日4面

江口隆哉 (1949) 紹介のことば. 大野一雄現代舞踊

公演第一回プログラム11月27日

長谷川六 (2004) 大野一雄の稽古. 未来の舞踊. ダ

ンスワーク. p135

細江英公 (2006) 胡蝶の夢. 青幻舎. はじめに

市川雅 (1983) 舞踊のコスモロジー. 勁草書房.

市川雅 (1990) 舞姫物語. 白水社

市川雅 (2000) 見ることの距離. 親書館

市川雅 (2007) 舞踏家大野一雄の世界. 大野一雄百

年の舞踊. フィルムアート社. p230

石井達郎 (2010) おまえは誰だ 死者でございます。

虫や蝶を食べに行くのか. 現代詩手帖. 第53巻第

9号. 思潮社. pp.97-101

笠井叡 (2004) 未来の舞踊. ダンスワーク

笠井叡 (2010) いままた、踊りはじめる. 現代詩手帖.

第53巻第9号. 思潮社. pp.76-85

金井英三枝 (2010) 宇宙を泳ぐ大野先生DANCE EX-

PERESS No.32. (社) 現代舞踊協会. p10

木下康仁 (2003) グランデッド・セオリー・アプロ

ーチー質的研究への誘い—弘文堂

郡司正勝 (1994) 大野一雄頌. 『睡蓮』プログラム

國吉和子 (2008a) 暗黒舞踏登場前夜—大野一雄作品

『老人と海』から見た1959年—. 舞踊学第31号. 舞

踊学会. pp.22-33

國吉和子 (2008b) 舞踏登場前夜—戦後日本のモダン

ダンスと大野一雄. 『言語文化』第25号. 明治学院

大学言語文化研究所. pp.6-28

光吉夏弥 (1959) 内に輝く詩人の魂. 毎日新聞4月

28日8面, 舞踊化された『老人と海』. サン写真新

聞4月30日6面

光安知佳子 (2011) モダンダンスに於ける身体づく

りに関する一考察—江口隆哉の基本運動をとりあ

げて— 日本女子体育大学修士論文

宮操子 (1997) 動きの美. リーベ出版

宮川麻理子 (2010) 大野一雄における女装の意義と

その変遷—『ラ・アルヘンチーナ頌』に至る軌跡.

東京大学大学院修士論文

溝端俊夫 (2010) 大野一雄 主要作品解題. 現代詩

手帖. 第53巻第9号. 思潮社. pp.156-160

溝端俊夫 (2011) 大野一雄舞踏研究所のアーカイブ

について. 第2回舞踊学フォーラム発表資料

文部省 (1947) 学校体育指導要綱. 日本書籍

文部省 (1951) 中学校・高等学校学習指導要領保健

体育科体育編 (試案). 大日本雄弁会講談社

文部省 (1956) 高等学校学習指導要領保健体育科編

改定. 教育図書

文部省 (1960) 高等学校学習指導要領保健体育科編.

大蔵省印刷局

中村文昭 (1993) 舞踏のおしえ 大野一雄と舞踏史.

立木鷹志編『天人戯楽—大野一雄の世界』青弓社

野崎晃美 (1993) 大野一雄研究. お茶の水女子大学

人文科学研究科修士論文

大野一雄 (1940) 捜真報国団報5月31日

大野一雄 (1955) 第10回国民体育大会神奈川大会資料

大野一雄 (1988) 幕があき81歳の作品 肉体で表現.

日本経済新聞. 8月16日28面

大野一雄・大野慶人 (1992) 舞踏という表現方法.

現代詩手帖. 第35巻第6号. 思潮社. pp.18-33

大野一雄研究所 (1997) 大野一雄稽古の言葉. フィ

ルムアート社

大野一雄 (1998) 大野一雄舞踏譜【増補版】思潮社

大野慶人+大野一雄舞踏研究所 (1999) 大野一雄

魂の糧. フィルムアート社

大野一雄舞踏研究所 (2007) 大野一雄 百年の舞踊.

フィルムアート社

大野一雄舞踏研究所 (2010a) 大野一雄年代記 (有) かんた

大野一雄インタビュー (2010b) 宇宙の分霊として.

現代詩手帖. 第53巻第9号. 思潮社. pp.144-151

正田千鶴 (2010) 大野一雄さんを偲んで. DANCE

EXPERESS No.32. (社) 現代舞踊協会. p10

高橋和子 (2011) 「大野一雄・慶人の舞踏人生」女子

体育. 第53巻第4・5号. p6-11

高橋和子 (2011) 教育者としての大野一雄. 第2回舞

踊学フォーラム発表資料 (早稲田大学)

吉増剛造・大野慶人・樋口良澄 (2010) 火炉の傍に

立つこの巨人. 現代詩手帖. 第53巻第9号. 思潮社.

pp. 10-23

渡邊晃一 (2010) テキストとイメージの肌膚. 青玄舎

