

ダンス理論研究会編

Kodak Gray Scale

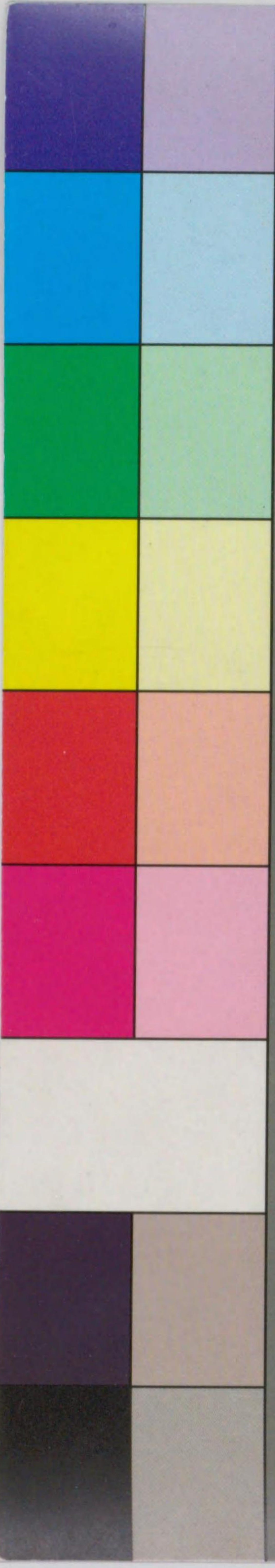
- A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19



© Kodak, 2007 TM: Kodak

Kodak Color Control Patches

- Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black



© Kodak, 2007 TM: Kodak

650
15

309

日本版 ダンシング・タイムス

The Dancing Times

With which is incorporated
"DANCING & THE BALLROOM."

NO. 1

Small decorative label or stamp on the left page, featuring a stylized floral or geometric design.

Small decorative label or stamp on the left edge of the left page, featuring a blue and white floral or geometric design.

6

日本版 ダンシング・タイムス

The Dancing Times



日本版 ダンシング・タイムス

The Dancing Times

With which is incorporated
"DANCING & THE BALLROOM."

NO. 1



650-15

目次

教授の仕事に寄せて..... Eve Tynegate-Smith.....	1
音楽に對する時に	13
大衆教育..... A. H. Franks.....	17
リズムのパラドックス..... Cecil Blencowe.....	21
眞のルンバ	26
舞踏家のための解剖學..... W. G. Rafee.....	28
一、身體及びその平衡の組織.....	29
均衡を保つてゐる身體.....	30
動いて居る身體.....	33
目覺めて居る身體.....	34
補 整.....	35
二、トルソ(胴體).....	38
給養の中心.....	39
トルソの運動.....	40
トルソの美.....	42
壓縮と伸張.....	43
速 度.....	45
シーズンス・ウォルス..... Victor S lvester.....	46
ダイヤゴル・ライン上のウォルス.....	48
第 一 部.....	49
第 二 部.....	53
ダブル・リヴァース・ターン.....	53
リヴァース・ピヴヱット・アンド・スピン・ターン.....	54

ナチュラル及びリヴァース・ピヴッツ・アンド・スピンの組合せ.....	54
ヘズィテイション・クロス.....	54
ナチュラル・ターン・アンド・クロス・オーヴァ.....	55
リヴァース・クロス・オーヴァ.....	56
クロス・チェンジ.....	57
シーズンズ・クウィックステップ..... Victor Silvester.....	58
クロス・オーヴァ・バランス及びクロス・オーヴァ・トウィングル.....	60
ズィグ・ザグへ變化するクロス・オーヴァ・ターン.....	61
ダブル・サイド・シヤセ.....	62
テレマーク及びヴァリエイション.....	62
ナチュラル・ピヴッツ・ターン、バランス及びスリーステップ.....	64
シーズンズ・スロウ・フォックス・ドロツト..... Victor Silvester.....	65
ナチュラル・チェインヂ・オブ・ダイレクション.....	66
チュツク.....	67
チュツク及びアウトサイド・スピン.....	69
ナチュラル及びリヴァース・ピヴッツ.....	71
シーズンズ・タンゴ..... Victor Silvester.....	72
ナチュラルで終るオープン・リヴァース.....	74
ヴァリエションを伴つたオープン・リヴァース.....	75
ダブル・プログレッシブ・サイドステップ.....	76
ナチュラル・ターン.....	77
プロミナード・スウィヅル.....	79
オープン・レイス・ステップ.....	82
オープン・プロミナード及びアウトサイド・スピン.....	83
クラッシュ・ダンシング..... Josephine Bradly.....	86

1. オープン・シヤセ.....	92
2. チョコレイド.....	92
3. バツク・コルテ.....	93
チャールストン再來か?.....	95
チャール・ステップ..... Henry Jacques.....	98
基本ワーク.....	98
チャールストン.....	100
コルタ・ジャツカ.....	100
ナチュラル・ターン.....	100
リヴァース・ターン.....	101
バックワード・ウェイブ.....	102
チャールストン・プロミナード.....	102
ロウタリ・シヤセ.....	103
ジョセフィヌ・ブラッドレ.....	104
冬にはルンバが流行するか..... The Sitter Out... ..	109
キャヴァレ氏とその他.....	116
モダン・ボールルーム・ダンシングとは?.....	123
讀者の聲.....	134
“公式委員會”に於ける競技用規則.....	141
ワルツ・レッスン.....	144
クウィンス・ホール紹介.....	145
七月の獨逸.....	147
九月の獨逸.....	151
ドイツの一ヶ月.....	153



教授の仕事に寄せて

Eve Tynegate-Smith

クラス Classes

我々の職業に取つてはクラスを持つ事が恐らく最も困難であらう。私が前にも述べた如く、一人の學生が熱心な若くは長期に亘る練習の結果、充分に學び得て、試験をパスし、證明書を得る様な場合があるとする。此の證明書は單に試験委員たちが彼女の理論的及び實際的な知識をテストした事、及びその傍ら受験生が正確に自分を表現する事が出来るし又教へる事が出来“ねばならぬ”と試験委員たちに依て決定された質問に對して彼女が答へた事を意味するに過ぎない。然し彼女が立派に教授出来るかどうかは教師も學生も共に語り得ないのであつて、唯に時間と經驗のみがそれを明かにするであらう。恐らく此は教師に取つては結構な事であるが、生徒は各々相異を持つて居る。そしてすべてレッスンを持つ事は、時を経

て教師が自己の生徒達を素早く理解し、且つ彼等に對して自己の知識を分け與へる爲に用ふべき最善の方法を直覺的に知り得るに到る迄は、單に生徒に對してのみでなく、教師に對しても何物かを教へずには置かないのである。さて、此に精通する事は個人教授の場合に於ても困難な事であるが、クラスを教へる場合に、教師がクラスの生徒たちの種々なタイプに立派に拮抗する爲に又クラスを満足した楽しいものにする爲には彼女のすべての知識の蓄積が必要である事を知る場合に、非常な困難さを増加するのである。

一言にして言へば、此處にクラスの教師の成功の秘訣が横はるのである。クラスは楽しいものでなければならない。此の事を少し深く検討して見よう——楽しいクラスとは満足を與へられて居るクラスでなければならないのであるが、それは二つの事を意味する。先づ第一に、クラスが全體として其の進度に満足させられて居なければならない事。第二に、個々の成員がそれぞれ愉快な態感を持つて居る事。——但し進歩の遅い學生が自分はヘマな事をしてゐるのだと感じたり、又傑れた學生が自分は後戻りさせられて居るのだと感じたりしない様に教師が氣を使はなければならぬ爲に、クラスの進度は其の成員の平均能力によつて制限される事を余儀なくされるので、斯う云ふ結果にはなかなか到達し難い。私が説明しようとして居る點は即ち教師は愉快なクラスを——生徒をしてよく習得せしめ、従つて彼等に支拂つた金の値打だけの事はあつたと感じしめる様なクラスを、又同時に生徒が互ひに親密にして居る様なクラスを——造る様に努力すべきだと云ふ事である。此等はすべて非常に面倒な事の様に見える、そして又全くさうである。有名な一流の舞踏教師でありながら優秀なクラスを持つてそのクラスを逃がす事しか出来なかつた者もあれば、他方には恐らく平凡な教師でクラスを把持しそれに興味を與へ得る者もある。人格

と心理學の知識こそが其の秘訣なのである。

私はクラスを持つ能力がなくては教師としての成功を贏ち得る事が出来ぬと云ふのではない。其の目的の爲に持ち得る總ての能力を養成せよと云ふのである。純粹に金銭的な考慮からしても、一人3志6片宛の僅か二十人のクラス一時間は3磅10志に相當する。一人半時間の個人教授二回は同時間で前者の4にも値ひしない。次に自己満足の見地から考察すれば、一つのクラスが進歩して次第に——殆んど無意識の内に——上達するのを見るより愉快な感情を私は知らない。それは唯一つの個人教授を立派に行ふ事から得られる満足の感情を遙かに凌駕するものである。

私は種々なクラスに適した方法を詳細に論議する前に、生徒が子供であると成人であるとを問はず一つのクラスを持つに當つて教師の爲すべき事、爲してはならぬ事に關して二三ヒントを與へたい。私は二三の *do's and don'ts* を擧げよう、其等は此の原則を手短かに概括するものである。

(1) 助手(が居るとすれば)には、賞める時を除いては何を彼等が考へて居るにしても決して聞き取れる様な大聲の批評を生徒に就てさせてはならない。

(2) 助手が、傍觀して居る際には、決して彼等を一かたまりにならせては不可ない。そして彼等は新調のフロックの事を喋り合つて居るに過ぎないかも知れないが兎に角批評をして居る様な様子をさせて置いてはならない。

(3) ボールルームの鏡が自分の苦悶の表情、自分が人に向つてするウイंक、合圖等を寫し出す事を忘れてはならない。

(4) 如何なる生徒をも間抜けに見える様にはさせないやうに、たとへその人が馬鹿に見えざるを得ない人であつても。

(5) 當を得ぬパートナーを紹介してはならない。先づ最初にX夫人がY

氏と言葉を交はず間柄であるかどうかを見出せ。

○(6) 生徒を年齢で判断してはならない、女は其の身拵へ程若く、男は其の氣持程若いと思へ。常にどの人にも悪いパートナーを與へてはならない。

○(7) 自分が模範を示す爲めに余り長く時間を取つてはならない。

○(8) 手際を見せ過ぎて、生徒が會得出来ぬ懼のあるこみ入つたステップを教へる事のない様に努めよ。

○(9) 依怙最負をしてはならない。

(10) 何よりもユーモア氣分を出す事は禁物である、自分を笑ふ場合は別であるが、そしてクラスと共に、クラスに對してでなく、戲談を云へ。さて實際の仕事について二三のヒントを與へよう。

○(a) 最初“square”システムに基いて教へよ、生徒はそれが容易であると感じるから。

○(b) クラスの男女の数が等しい場合には、彼等に男女各自のステップを別々に教へよ。然し若し通例さうである様にクラス中の女子が男子より多い場合には、先づ全クラスに男子のステップを教へ、次に女子のステップを女子にのみ教へよ。女子が男子のステップを踊らねばならぬ時は、彼等を時々交替せしめよ。

○(c) すべての學習時間を通じてどのステップも、最初は單獨で、次には肩に手を置いてパートナーと、次いでパートナーと直接のホールドで、教授せよ。

(d) ステップを教へるには、先づ音楽なしで、次に緩い音楽を以て、次いで正しいテンポで奏せられる音楽を以てせよ。ステップを生徒に教へる際は、單獨で踊る場合にせよ、パートナーと踊つて居る場合にせよ、此を守れ。

(e) ステップの教授を私が以前に此の記事中で略述した順序に随つて分割せよ。(1)アクセントを附けて正しいステップの踏み方を示せ。(2) S. Q. Q. S. 其の他を唱へてタイムを教へよ。(3)次に正しいリズムに合わせてフオワード、サイド、クローズ、バツク等ダイレクションを唱へよ。

○(f) クラスの第二期迄はスウエイ及びライズに關して心をつかふな、又 C. B. M. を余り重要視してはいけない。唯踊り手は身體でターンを開始すべきであつて足で開始してはならない事を説明せよ。此の點に就てのより以上こみ入つた説明は後に到つて始めて爲し得るものであり、又眞に熱心且つ有能な生徒にのみ必要なものである。

○(g) 一系列のアマルガメーションを基礎として教案を作成せよ。ステップのみ教はつて踊り得た人は未だない。然し生徒に、彼等は次第に自分自身のアマルガメーションを作り出すべきである事を説明せよ。

○(h) バランスは最も重要である。だが、それでクラスをクサラせてしまつてはならない。それを教へるには非常に巧みにクラスが殆んどそれを意識しない様にせねばならない。バランスの非常に悪い生徒がある場合には、二三回個人教授を致させようとソツと提案せよ。

○(i) 大抵のクラスは10回一續きの教授を行ふ。第一回の教授をすまして生徒の性質と才能を大體知り得た時、一續きのレッスン即ち残りの九回のレッスンの間にどれ程教授し得ると考へるかを決定せよ。自分が爲さうとする仕事の量の見積りは内輪にせよ。生徒に一つのダンスを正しく教へる事は五つをあやふやに教へるより遙かに勝つて居る。

(j) 自分の教へるすべてのステップと課業、及び自分の教授の順序を正確に記録して置け。此は次の學期に自分のクラスに對していくらか高等な事柄の教授を開始し得ると考へる時に當つて大いに役立つ。

(k) 生徒に對する助手とパートナーを最も適當する様に選擇せよ。そし

てすべての生徒に何等かの個人的な注意を與へられる様に監督せよ。

(l) 自分の仕事を知り盡して居れ。そして模範を示す時には自分の職員たちが前以て熟知して居る一定の型に嵌つたステップを用意せよ。

(m) 時々傑れた生徒を擇り抜いてステップの模範を示させよ。此は其の生徒を嬉ばせ、又他の生徒には其のステップが彼等の内の一人に依て踊り得られる事を知らしめる。

(n) 生徒が床と音楽の感觸を覺えて熱中する様に、成る可く一般的なダンスを以てクラスを開始せよ。

(o) 正確な時間にクラスを開始せよ。時計に目を配つて、毎日のプログラムを豫定された時間内に遂行する様に、教授回数が終りに近づくに従つて仕事を急ぐ必要のない様にせよ。

斯くの如き小文に於て、クラスを持つに當つて注意し警戒すべき多くの點を説き盡す事は不可能である。依て一應上述の五六のヒントに止めて、次にクラスの種々な型の記述と、その各々の型に就ての二三の示唆と爲したい。先づ専門家のクラスを取り上げよう。専門家のクラスとは教師の爲のクラスの意味である。——それは實質上 a teachers' week である。クラスは一般には十回一續きの教授を爲す様に定められてあるが普通の a teacher' sweek には五回の教授しかない。此に就ては勿論生徒が理解が早い乃至は早かるべき筈であり、従つて我々に與へられた時間内に廣範圍に亘つて教授し得ると云ふ事實がある。

先づ第一に、或る教師が最新式でありたいと云ふ只一つの理由で他の教師の許に一週間の激しい指導を受けに来る場合。教授して居る教師は此の事實を見落してはならない。そして自分の顧客に適當して居ると考へられるもの、就中將来自分の生徒にとつて“商品價値”あるものを撰出するべきである。

私が最も適當としてお薦めする a teacher's week の五日の仕事のプログラムは次の通りである。

第一日—— $\frac{1}{2}$ 時間 Fox-trot の基本; 1時間 Fox-trot ヴァリエーション;
 $\frac{1}{2}$ 時間 Crush Dancing の基本ステップ。

第二日—— $\frac{1}{2}$ 時間 Tango の基本; 1時間 Tango ヴァリエーション; $\frac{1}{2}$ 時間 Crush ヴァリエーション。

第三日—— $\frac{1}{2}$ 時間 Quick-step の基本; 1 $\frac{1}{2}$ 時間 Quick-step ヴァリエーション。

第四日—— $\frac{1}{2}$ 時間 Waltz の基本; 1 $\frac{1}{2}$ 時間 Waltz ヴァリエーション;
 $\frac{1}{2}$ 時間 Blues。

第五日——1時間 Charlestap (新ダンス); 1時間 Tap-step (新ダンス)。

次に各ダンスを取り扱ふに當つては、新ステップ及びヴァリエーションに進む前に、標準、基本ステップを簡単に示し其等から生じて居る變化を説明する事に依て開始するのを最上と考へる。

私は大抵の教師たちが、新しい事柄の各々に關聯して、それ等をノートする爲に彼等が與へられてゐる時間を貴重なものとしてゐることを知つて居る、其故に若しステップに就ての簡単な説明と要點の指摘とが爲されたならば、それ等の事柄は彼等にとつて有効となる。

斯るクラスに於ては自分が模範を示す時のパートナーを慎重に撰擇するのが賢明である。そして助手達に對して、彼等が彼等自身に比して遙かに多い經驗を持つて居るかも知れない教師たちの教授を手傳つて居るのである事、従つて彼等は如才なく役に立たねばならない事、而して彼等が手助けをして居る生徒たちは彼等自身より先輩であるのを決して忘れない事を充分頭に入れて居る様に強調する事が聰明である。

授業が済んだ後には生徒たちと個人的に談笑せよ。そして若し生徒達に

疑問の點があつたならばそれを説明する爲の僅かな時間を惜んではならない。生徒たちは一週を終了した時、教師から教授を受けたものに関して完全な知識を得たと感じ、更に彼等が習得したステップ及び採り得た着想は彼等が來年自分の生徒に教授しようとするものに完全に適合して居ると感じて居なくてはならない事を記憶せよ。

來月私は素人(成人)のクラス及びあらゆる年齢の兒童のクラスを詳細に取り扱はう。そして教授に関して教師生徒共に價値を認めるであらうと信ずる尙二三の示唆を與へよう。

先月のクラス・レッスンに関する記事に引續いて、今回は通常の成人(素人)のクラス及び四段階の兒童達に適する各クラスを取り上げよう。

私が素人のクラスを第一期のレッスンのみの見地から取り扱つて居る事は理解出来るであらう。——何故斯うしたかと云へば、それに依て基礎的な仕事はすべて包含されるからである。次の學期に於ては充分な進歩を示した生徒には一段と高級なヴァリエーションを教へても宜しい。

素人のクラスを扱ふ際には私は常に下記の時間割を用ひて成功して居る。

一般的ダンス.....	5分間
Quick-step	15 〳
Waltz	10 〳
新流行のダンス.....	10 〳
Tango	10 〳
Slow Fox-trot.....	10 〳

大抵の教師は一時間教授した後一回ダンスをするやうに取り計ふ、然し是が不可能な場合にはクラスが一時間以上掛る事を構はず教授の合間々々に普通のダンスをする時間を作る事をお薦めする。若し教師が第一期の

十回教授に於ける目的を下記の事柄に限定するならば、彼女はクラスの全般的な進歩に快く驚かされるであらう。そして生徒達は第二期に一層興味を咬るヴァリエーションやスウエイ、ライズ等を習得する時のための優秀な基礎を得るであらう。註—— Slow Fox-trot は他のダンスよりは専門的なものであるから最初から稍々詳細に亘り、又ライズ其の他を教授するのが賢明である。

Quick-Step. クウオータ・ターンズ——ナチュラル・ヒヴオト・ターン——クロス・シアセ——リヴアース・ターン——ズイグ・ザグ。

Waltz. ダイアゴナル・フル・ターン——ハーフ・ターン——サイド・チェインジ——バック・パスイング——チェインジ——アウトサイド・チェインジ、普通のヘズイテーション。

新ダンス、どの位多く教へるかはそのダンス次第である。

Tango. アマルガメーション: 左足で始め——二歩ウオーク——プログレシヴ・サイド・ステップ——一歩ウオーク——リヴアース・ターンの前半——一歩後退——ロック——オープンで終り——一歩前進——普通のプロミナード——左足前進右足を着ける——若し角に来て居たならば右廻轉。

Slow Fox-trot. フェザのアマルガメーション——スリー・ステップからナチュラル・オープン・ターンに入り、フェザからリヴアース・ウエイヴに入る、そして角でオープン・ターン。

各教授時間に於て授業を進める前に前回の課業を簡単に復習匡正する事。第十回の教授時間には Blues を挿入せよ。そして Quick-step と Tango のヴァリエーションが如何によく調和するかを示せ。又スウエイやライズの意味目的を説明し、若干のダンスで二三の面白いヴァリエーションの模範を示せ。此の事は生徒達に第二期に於て再びクラスへ参加させるやうに

勧めるのに役立つであらう。而して若し彼等が参加したならば、第二期には初心者を入れる事を避ける様に努めよ。然し初心者を入れなければならぬ時には特別の指導を與へて彼等を出来るだけ早く他の者の水準迄引き上げるやうに努力せよ。

次に考究すべきクラスは、個人的なクラスに於ける児童及び學校や宗教女學校に於ける児童のためのクラスである。私は此處に於ては此等のクラスに於ける、ギリシヤ風、オペラ風及びキャラクタ・ダンスを含む全般的な児童のための課業を取り上げる事はこれを提唱せず、ポールムにと言ふよりむしろ一般的な仕事に一層當て嵌まる一つの極く重要な警告をすべての教師に與へるに止める。児童には、児童が肉體的（及び精神的）に無理な事をなさうと試みるのを許してはならない。たとへば子煩悩の両親が誰か他の人の娘さんの様に自分の娘もトウ・ダンスをするのを希望しても、教師はその子の足がその緊張に耐へ得ると云ふ確信がないならば努めてそれを避けよ。さうすれば或ひは一人の當てにならぬ生徒を失ふ事はあるかも知れない、然し生徒を醜い訓練過度の身體で放り出す事は決してせぬと云ふ評判を得るであらう。

児童のクラスを組織して好結果を得るためには二つの極く重要な要素がある。(1)両親をソラサヌ事。(2)子供好きである事。第一については説明する必要は無からう。児童は感受性が強く又犬の様に直ちに友達を知り分けるのであるから、第二こそ必要である。若し子供達が教師を好いて居たならば、速かに好結果が得られ、又クラス内の秩序を保ち児童の興味を繋ぐ事は容易であらう。

他の記憶すべき點は児童は一般に模倣に依て學ぶと云ふ事である。従つて教師は特に正しく模範を示す事が必要である。不注意は恐らくクラス中に傳播されるであらう。児童に對してはレッスンを長引かせてはならない

——児童が年少であればある程教授時間を短縮せよ。クラスを楽しく變化に富んだものと爲す様に努めよ。此等を爲し遂げ母親達と折衝して行くためにはヨブ（譯者註、——舊約全書の約百記の主人公、堅忍の模範）の忍耐を必要とする。

四段階の児童達のクラスのレッスンのために實際の仕事の概要を付け加へよう。註——教師の目的は踊り手を作り出す事よりもむしろ優雅な動作と好もしきスタイルを教へる事にあるのを記憶せよ。

幼 兒

Polka.

Quick-step. ウォーク、クウォータ・ターンズ及びナチュラル・ビヴोट・ターン、註——ブル・ステップは困難であるからナチュラル・ビヴोट・ターンはナチュラル・ターンより容易である、又幼兒達はダンス・サンダル（紐で足に括りつけた浅い靴）を穿いてヒールを用ひる可きではない。

Waltz. 兩サイド・チェインジ及び一回のナチュラル・ターン（全廻轉）。

下 級

Quick-step. クウォータ・ターンズ——ナチュラル・ビヴोट・ターン、リヴァース・ターン——クロス・シアセ。

Waltz. ナチュラル・ターン（全廻轉）——リヴァース・ターン（全廻轉）に前進サイド・チェインジを續ける、ナチュラル及びリヴァースの半廻轉にチェインジを續ける。

上 級

Quick-step. 下級に同じ。それに普通のズイグ・ザグ交叉した儘で終るズイグ・ザグ及びクロス・ビハインド・ステップを附加する。

Waltz. 下級に同じ、それにナチュラル・スピン、ターン、アウトサイド・

チェインジ及びヘズイテエイションを附加する。

Tango. フェザ—スリー・ステップ、右足で直ちにナチュラルオープン・ターンに入る。

Tango. 望まれた場合にのみ行へ、その場合には終級に準じて教へよ(下記)註——児童達の課業が學校や宗教女學校で爲される場合にはクラスに Tango を入れる前に校長の同意を得るのを得策とする事が認められるであらう。大抵の學校は、特に宗教女學校は未だ Tango を一風變つたものと考へて居る。又兩親又は學校乃至宗教女學校の校長に生徒が幼兒期を脱したら直ちに踵附きの靴を穿く許可を與へる様に頼むのが賢明である。

終 級

Quick-step. 上級に同じ。それにリヴァース・ビヴオト・ブラッドレイ (Bradloey)、ドラツグ及びその他の氣の利いたヴァリエーションを附加する。

Waltz. 上級に同じ、それにヘズイテエイション・チェインジ及びダブル・リヴァース・スピンを附加する。

Slow Fox-trot. 上級に同じ。それに標準的なアマルガメイションを附加し、リヴァース及びリヴァース・ウエヴを紹介する。

Tango. ウォーク—プログ्रेसイヴ・サイド・ステップ—プロミナード—普通の及びオープンのリヴァース・ターン—ロック—バック・コルテ、更に Blues 及び新ダンスを教授するのは任意である。

上述の概要は、一般のダンスに與へられた全時間中通例約20分間がボールルーム・ダンシングに割り當てられて居るに過ぎない普通の學校のクラスを含む様にかかれてある。ボールルームのみを目的としたクラスにあつては課業を増加して成人(素人)のクラスに類似させても宜しい。その際児童

達を過勞させないやうに、又彼等が學び取れない程多く教へない様に注意しなければならない。

終りに當つて、私が繰り返して言ふやうにクラスの課業は困難ではあるが、然し三四の定期のクラスを保證されて居る教師は確實に自分の支出を償つて利益を得ることが出来る事、及び暫くの内に全くクラスの授業を楽しむ様になるであらうと云ふ事を忘れてはならない。

音樂に對する時に

ファイリス・ヘイラ

——審査員或ひは試験官として——

ボールルーム・ダンサーの行程についての種々な部門を有してゐるスイアライズ最後の章、即ち此の章の表題については、私は恐らく不自然なしに或る種の誇りを持つ。

學習者、教師、主宰者等について書き得た人は多い。——然し此の職業に於いて相當な程度の成功を克ち得る迄に幸運であつた者のみが審査員或ひは試験官としての彼等の經驗を眞に記述し得るのである。私は思ふ、他日選ばれて教師の小團體に参加し、我々の中心的なコンペティションに於ける審判の資格をもつて乃至はボールルーム・ダンサーの中心的な團體での働き手たることをもつて、ダンス界の動向を或る程度迄左右させるのがすべての學習者の野心あることを、學習者がより價值のある野心を見付ける

ことはほとんど不可能であらう。何故ならば、それはその職業に参加するものが、全體として信頼を置いてゐるやうな教師に依つてのみ始めて成功的に遂行される程の仕事を決行する爲に選ばれる可き激励の辭だからである。

一介の競技者としての過去の日に於ては、常に私は大選手権大會の審査員たちをおそろおそろ眺めてゐたのであつて、他日彼等の間に伍して見たいなどとは殆んど期待しようとしなかつたのである。だが夢は現實となり、現在私に取つては大なり小なりのコンペティションを審査するといふ仕事は決して珍しいことでもなんでもないのである。私は屢々審査員としての、及び競技者としての役割についてその何れを好むものであるかと尋ねられる。そして私は私に對して期待されてゐる解答が、“競技者”であることを充分心得てゐるのである。何故ならば疑ひもなくコンペティションに於いて実際に踊る場合には審査員のより地道な活動性に比して好もしき興奮と幻惑とがあるからである。だがそれにも係はらず、ダンス・フロアの上で位置に着いてゐる競技者を見守る時、或ひはおなじみの“第何組の方、もう一度踊つていただけませんか”といふ依頼の聲を聴く時には、私はすべての競技者の努力に對して失敗を待ち構へたり、心を痛めたりするやうな情無き瞬間に再び遭遇することよりも、寧ろ熱心な審査委員會の一員たらんとすることの希む可きを知るのである。

私はたとへそれが如何なる方法に於てであつても困難さを誇張したいとは思つてゐないのであるが、若し我々が正確な判定に到達することに努力してゐるとすれば、我々審査員が討論す可き問題の一つか二つを指適するといふことは單に結構なお話としてより他に考へられないのである。選手権大會のファイナルに踊つてゐる幾組か、審査員の中の誰かゝらレッズンを受けてゐたといふやうな場合が生ずることは可能である。此の場合に

は、これらの幾組かのステップなりスタイルなりは此の特殊な審査員の氣に入るのであらう。然し他方此の審査員は彼女の知己たちに對しては他の場合よりも遙かに細く穿鑿する。といふのは、若しも彼女が以前にその人たちの踊るのを見てゐなかつたならば多分目には付かなかつた筈の小さい缺陷をすつかり心得てゐるであらうからである。斯くして問題を此の角度から眺めた場合には、教師が自分の門下生を審査することが不公平であるといふことについての論争は馬鹿らしきこととなるのである。——競技者は彼等の好む教師について出來得る限り廣汎な知識を獲得す可きである。斯くして彼等の教師であるところの審査員から何等便宜を受けるものではないといふことを確認するに致るのである。然し、審査員が完全に公平無私な精神及びその知己たちに便宜を計らない努力の中にも彼等を過小評價することをしないやうな判断力を確保することの困難さを理解することについては、私はそれを讀者諸君にお任せして置く。

選手権大會の審査員たちは常に時間に對して戦つてゐる。何故ならば競技者が餘りにも長い演技時間の爲に疲勞させられた場合には彼等が彼等の最上のダンスを踊ることは不可能だからである。——だがそれにも係はらず僅か數分のことで十二組もの多數を順序正しく位置につかせるのは不可解である。殊に此れらの十二組が國中の最も優秀なボールルーム・ダンサーの選抜されたものを代表してゐる場合には。

優勝者と次點者とを見付けるのは比較的簡単なことである。然し残りの幾組かの順位を定めるのは困難な問題である。そして残りの幾組かに對する自分の判断が正しかつたことを知つて自分自身を満足させるだけの時間がいまだ少し貰へたらといふ切ない欲求をいただき乍らフロアを去る審査員が單に私にのみ止まらないことを、私は確信するのである。

多くの審査員の間で採點が相異するところから相當の量に亘る批判が

呼び起されて来た。それは興味深き問題であり、又疑ひをさしはさむ餘地の無いやうなことが一般には奇異に見えるのである。或審査員が任意の一と組を最優と認め、而も他の審査員がその組を最劣等と認めることの奇怪さについては如何にしても否定し難いのであるが、私は少しばかりの差異の避け難いことを指摘したのである。傑れた教師たちはすべて競技者のダンスの中から或る種の事柄、例へばリズム、コンティヌイテイ、スタイル等を求めてゐる。最初の二つに關してはすべての教師が一致する。然し“スタイル”を同様に格付けすることは不可能である。スタイルは或る程度ダンサーの個性を表示するのである。そして個別的に言つてさうであるやうにダンス學校もそれぞれ特有の個性を、随つて特有のスタイルを持つのである。

私は此の章の半ば以上を意識的に審査の問題の爲に費したのであるが、それは主として審査の問題が學習者の試験の問題に比してより多くの一般的な興味を引くものであると考へるからである。

後者は實際に言つて遙かに少い問題をしか提起しないのであり、又より斷片的且つ冷淡な方法をもつて片付けることが出来るのである。試験官はそれに随つて行動す可き一定の概要が存在する便宜を有して居り、仕事の一般的な行程に於いては受験者が要求された水準に迄到達してゐるかどうかを判断するのは易しいことである。勿論非常に大きなパーセンテージに及ぶ學習者が徒らに試験に落第する。——それは彼等が神經的になつて下らぬ解答をするか、或ひは自信を持ち過ぎて思惟にふけることを止めないからである。然し試験官がこれらの過誤について考慮し過ぎることは良くない。何故ならば受験者は試験に際しては正確な解答をなし得ることを要求されるものだからである。

我々の知つてゐる失敗したダンサーたちが可成りの費用を費さねばなら

づ且つ或る程度長い期間を彼等の練習に没頭せねばならないのは憂鬱なことであるし、又どんな試験官も此の仕事を好んではゐないのである。然し此の職業の將來がこれらの學習者たちに懸つてゐる事實に變りはないし、彼等の概要についての知識に加へて全體としてのポールルム・ダンスに對する聰明な理解を示してゐる者のみをパスさせることは試験官の義務である。

大衆教育

A. H. Franks

ダンス・タイムズ誌は、一九三一年一月號の社説に於て、ポールルムをもつと一般に愛好される様になすための、すぐれた提案を與へた。殆んどすべての人は生れながらにダンスの欲望を持つて居る——これは、どんなに疑ひ深い人々でも殆んど決定的に認める所である——と云ふ陳述をなした後、同誌は次の様に結論して居る。

「若し全國の大きな“ダンス・パレス”が特定の夜に——先づ二週間に一回位——幾千と云ふ踊りをやらない人、或ひはもう永年踊らないと云ふ人々を無料で招待して、彼等に、ポールルム・ダンスに於ける若干の最も單純なムーヴメントを教へる事にしたら、ダンスをする人人は直ちにトントン拍子に増加して行くであらうと我々は明白に考へて居る」と。この着想は利用されたことがあるであらうか？ 若しさうだとすれば、それは秘密裡に蔽ひかくされたのだ。何となれば、私が此の問題について話し掛けた多勢の踊り手の中で、この着想が採用されたことを聞いた人は

居らないからだ。

映畫館乃至劇場内に坐つて居る時には、我々は全く他人の技能が我々に娛樂を與へてくれるのを當にして居る。然し思ひ切つてダンス・フロアへ出掛けた場合には、バンドが如何に完璧であらうと、又パートナーが如何にチャーミングであらうと、それとは係はりなく、兎も角も我々は、大なる程度に於て、自分の娛樂は自分で作り出さなければならない。而して、この事情こそ、幾千の人々のダンスの習得を妨げる最も有力な諸要因の一つなのである。と云ふのは、その人々は、自分がいくらかでも楽しみを得るのに差支へない程度に上手になれないだらうと云ふことを怖れて居るのである。

然し、若しかう云ふ人々に對して、比較的氣樂に手ほどきが與へられ得たならば、恐らく彼等の大多數は直ちにボールルームの、熱心な友となるであらう。

何事を研究する場合でも、通例、習ひ始めと云ふのは最も困難な時期である。所で踊り手の場合に於ては、この時期は全く恐るべく忌はしいものである。老熟練者諸君、諸君は、諸君が始めてダンスの道程に踏み入られた時のことを記憶して居られるであらうか？ あの、最初のレッスン、諸君は嘗てあの時程無様な格恰を爲し得たであらうか？ それからあの、最初の二三回のダンス・ホール訪問、諸君は、到底も駄目だと感じながら一番良い時間を腰掛け通して過してはしまはれなかつたであらうか？ さて、最後に勇氣を振り起して踊つた時、諸君のパートナーは諸君を舞踏の女神の神殿に敢て侵入して來る恐るべき神経を持つた人だと考へて居るのだと云ふことを、又それにも況して諸君はパートナーに苦痛を與へて居るのだと云ふことを、感じなかつたであらうか？

成程少し経つた後には諸君はこの様な忍耐に對して充分に報はれた。今や諸君の伎倆から得られる收穫は全く筆紙に盡し難いものである。然し確

かに、何故、多くの、烈しい勞働に疲れた人々が、このやうな最初の困難に尻りごみして、比較的氣樂に得られるシネマの楽しみを求めると云ふことは殆んど訝がるに足りない。

この最初の期間の恐しさを緩和する様な、何等かの方法が採用されなければならない。例へば、ダンス・タイム誌に引證された提案は、若し巧みに用ひられるならば、疑ひもなく素晴らしい助けとなるであらう。クラッシュ・ダンス乃至クウィック・ステップが最初に教授されなければならない。次に、各レッスンの終りに、比較的熟練した顧客のために、恐らく、進歩したヴァリエーションを説明し、實演して見せることが出来るであらう。かうすれば、熟練した顧客の助けとなる一方、又初心者には彼等にもその比較的多くの熟練を要するムーヴメントを完成しようとする氣持を起させる、と云ふ二重の目的にかなふのである。

過度に自意識の強い、或ひは主我的な人々は、現在多くの評判の良いダンス・ホールが雇用してゐる主人のパートナーに依て、一寸した外交的な援助が與へられたならば、自分達のその馬鹿げた障害を除去する上に著しい助けとなるのである。

一回熟練者と踊ると、その後は一晩中フロアの上でのテレ臭さがあつさりなくなつてしまふことが屢々ある。その上に、若し一寸した氣の利いた忠告と激勵とが付け加へられたならば、かかる障害は永久に失くなつてしまふであらう。又序ながら、かう云ふ方法で玄人のパートナーは又同時に自分自身のために、割合體裁の良い廣告をなしつつあるのだと云ふことは自然な結論ではなからうか？

或るダンス・ホールでは恐らく、特に永年ボールルームから遠ざかつて居た後に踊りに來た人々のために、時々セットダンスを加へる事に依て、社交性と快適さが高められることがあらう。然しこのやうな種類の改革

は、自分の顧客の希望を常に知悉して居る経営者が行つて始めて成功するものである。

ダンスの慾望は人々の血管の中に流れて居る。一つの映畫館で上演せられて居る中の最も人気のある映畫は、ダンシングを含むものである。ダンス音楽は、そのリズムが呑み込み易いために、常に需要が多い。若し大衆が、ダンシングの眞の悦びはそのリズムカルなムーヴメントの中に存することを、又ボールルーム・ダンシングは自分達にも出来るものであることを



ルンバ
イヴの“マジックナイト”より

知りさへしたならば、彼等は直ちに、丁度現在彼等が最近の映畫について論ずる際に於けると同じ程度の明確性を以て、タンゴやフォックス・トロットを論ずる様になるであらう。



リズムの誕生
南ローデシヤの土人達

リズムのパラドックス

Cecil Blencowe

これはボールルーム・ダンサーに興味深いことである。

デイリーメール紙が新しいダンス・リズムの發明を促さうと稱讚すべき創^{イニシアチブ}意を以つて開いた競演會も開催地の點で失敗してしまつた。多くの新しい魅力的なメロディーが發明されたにも不拘、主催者はアメリカ的リズムに反應し得ない吾國の無能さに失望を白状せざるを得なかつたのだ。

併し一寸考へて見るなら、此の新しいダンス・リズムの探求は、啞の世界に手まね以上の何か新しい自己表現の方法を求めるのと餘り違はないことは明かで、豫めその失敗は考へられるのだ。

審判員の一人、ジャック・ペインが(私はデイリーメール紙より引用する)「吾々は確かに加入者名簿の中に、必ずしも新しい譯けではないが變つた

リズムを持つてはわたのだが、吾々がダンス・リズムの中に発見した、快適な新發明は私を何等満足させない」と言つて居る如く、最も意味深い「變つた」とか「快適」とか言ふ一二の言葉の中に不可避免的な結果が存在するのである。

問題を明かにしよう。「新しいリズムとは何んであるか？」と言ふのは此の問題の中に競演會開催地の失敗の理由が明らかにされるからだ。

神話的なサーロヂアード、コバレの時代以前から、ウィナーワルツの英國侵入による節調 (Syncopation) に突然に取つて代られるまで英國ダンス・フロー(それからバーン・フロー)のリズムは英人ダンサー達の直接的な心理的必要を常に充して來たのだ。勿論それは、まがひもないダンスリズムの役目なのである。洒落ての言草であるのだが、どんな國民だつて彼等が受くるに相當した政府を得るものである。丁度その事がダンスに付いても言へるのだ。

或る民族が原始的である程、感情を表現しようとする時言葉のギコチナサが感情を踊りに表現させるものである。土人が何故踊るかに三つの理由がある。喜悅哀愁、憤怒嘲笑と言つたやうな單純な感情を現さうとする單純な欲求その第一。第二に少し複雑になつて模倣の必要である。それはエスキモーが熊に、北米土人スーが殺さうとする水牛の眞似をする時のやうに、「同情」として知られてゐるマヂックの形式と關係してゐる。第三に尙一層複雑になつて、宗教的信念に勵まされるのだ。此等の動機の研究は非常に興味のあることだし、一層の調査は充分價值あることだらう、併しこれは少々現在の題目からそれたらしい。

併し此の點は絶対に重大なことだ。つまり、文化の道に沿うて原始民族が一層進歩し、自己表現の直接の手段としての踊りが背後に押しやられて、遂に今日のダンスの源の凡ゆる名残りは幽眇の中に消てしまふと言ふ

ことだ。これは何を意味するのだらう？ 夫れは兩方共「踊り」と呼ばれるのだが、現代のボール・ルームの慣習化されたムーブメントとリズムの中に存する原始人の豊富な身のこなしの奔放さとの唯一の關聯を意味してゐる。

此くて此處に挿話的にリズムのパラドックスがある。原始人たると文明人たると心を踊りによつて表現しようとする所が刺戟される所の感情が根深いものとなればなる程より完全にメロディーが時間と離れる時にリズムカルな衝動に取つて代られるに違ひない。反對に、此れは新しいリズムの獨りよがりの作曲家にとつて重要なことなのだが、リズムカルな衝動を驅り立てる程表現への刺戟は明かに大きくなるのだ。併しボールルームに於いては完全にリズムカルな衝動に明渡すことは少々具合が悪い。慣習、それは文明のエッセンスであり、自己表現は或る程度儀禮的に制限されなければならない多少の制限を定めてゐる。所で、ウォールスやフォックストロツトの様な今日の普通のダンスだけでなく非常に原始的な本質的な或るものゝ中にその起源を有するミュニエツト、バアバン、ガボツトなど既往の多少はつきりした方法がどんなものだつたかを知ることは難しいことでないのだ。此等の踊りが立派に踊りの貴族を成すのだ。何故なら、それ等は村落や野營の中に發明されたものだと云へ、比較的早く、思ひもよらぬ程修練せられ抑制されては居るが本質的には變らない、城、大邸宅、宮殿などに發展して行つたのだから。

最もポピュラーなウォールスはすつと昔十四世紀に南部フランスの古い、ロマンチックな片田舎ブローベンスの農夫達に始めて踊られたもので、五百年後のナポレオン時代までは流行るやうにはならなかつたものである。だからウォールスが蕭洒な又優美なウインの作曲家の耳に達する前でさへ、貴族——それが人間にせよ獸にせよ、又アルコールにせよ——が永い洗

練の年月の後に生れ出たと同じ具合に、永い成熟の過程を経てゐるのだ。
その事はそれ等凡て同じなのだ。ポイトウに起源すると信じられてゐる
ミニエットは同じ過程を踏んで、最も貴族風なリズムになつたのみでな
く、ヴェトウベンが彼の偉大なシンホニーの中にスケルツォー（ソナタの
嚴肅な中に入れられた剽軽な一節）を編込むことの出来た音樂的な着想に
までなつた或る物に進展したのであり、同様にフランスに起源するガポッ
トは主として、十七世紀から十九世紀にかけて完成したフォーームで全盛を
極めたのだが、此れも亦農夫のカンテ、リーダンスから發生したものであ
る。只ポルカだけは、餘りに野生的なボヘミアに起源した爲だらうが、ほ
んとの貴族的なダンスになり得ずにしまつた。そしてジリジリと衰へてバ
ーンフロー（バーンは輕蔑的な意に於いて飾り氣ない建物を言ふ）に歸
つて行つた。併し今なほその亡靈を、大きなダンスの一族のも一つのあは
れな親戚の四組舞踏と一緒にハントボール（狩獵會員のやる舞踏會）の末
尾に見えてゐる。

私の目の前にアフリカの踊り用の太鼓がある。巧みに木の幹をくり抜い
て、それにきつちり張られた鹿皮のかわは、その音と共にわななき震ふ。
幾度か圓錐形のこれが、かき鳴らす鼓手の巧妙な指にそのマジックなリズ
ムの呪文を唱へたことだらう。

場面は、熱帯的な月にすつきりと照し出された一村。太鼓が鳴り始め
る、最初は平調に又單調に。黒い影が一人また一人出て来て環を造る。そ
して手を拍ち始め、太鼓を打ち、また鳴らす。突如に變る拍子、鼓手の敏
感な手も早、動きえない程に速まる。雑沓の中に一條の徑が開き、二人の
少女が——寶貝を頭と言はず足、腕と、リンリンさせて——眞しぐらに馳
けて来て、今は靜づまり返つて見とれる人達の環の中に飛入る。二人は舞
ふ。そしてその舞に、自然が暗い森の住者等に啓示する凡ては在る。秒一

秒軽く踏まれる足音に、肩のゆらめき、流れる如き腕の動きは、閃光のや
うな印象を傳へる。誕生、結婚、愛と死、武者が誇りに獵人が奸計、凡て
は踊りが織りなす模様の中にある。

此くて原始的踊りのエツセンスの凡てはリズムであつた。何人のメロ
ディーが、何人の歌ひが、又何んで拍子の數が有つたらう。正に只リズ
ム。それがアフリカの踊りであつた。

チャルストはアフリカから南部諸州を経て移動しなかつたか。スペイン
のポレロやカチ、シヤのリズムは何か。それ等はムアー人に依つてアフリ
カから齎らされたのではないか。（若しそれを疑ふなら、もう一度ラーベ
ルの傑作を聴き、固執的な、無理誇張が齎らす小止みなき豫告の感を捕へ
よ）そしてその起源は往昔の中に曖昧に、隱蔽されてゐる英國農村のフロ
ワーダンスの奇妙なステップ。今日の作品に於けると同じ着想を中部アフ
リカのバンツ族の部落に見るのだ——假面の道化役者も身振狂言師も凡
て其處に見れるのだ。

彼は此處に奇妙なリズムのパラドックスがあることを充分示し得たと思
ふ。新しいと思はれるもの程ほんとにそれは古い。唯一の眞理は、^{ヘーモニー}調和の
依つて存する作用反作用の如くリズムは踊りの不可欠な要素であるのだ。

新しいエレメントの缺乏はよく知られてゐると私は考へてゐるが、若し
新しいリズムの如き物が存在するとすれば、それは無限との調和に於いて
ではなく——それは比較的容易だ——非常に限定された、特殊の現代の要
求との調和に違ひなく、さうでないとなればダンスは始まらないと言ふこ
とを考へることは重要なことなのだ。

いや、恐らくその探求に當つて、ローマの經驗に無智なことは賢いこ
となのだらう—— Africa Semper aliquid novo.

眞のルンバ

大衆の空想を把へた最近のダンス・リズムはルンバである。その起源をキューバのジャングルに發してゐる爲か其の評判は魔術的な速度を以つて世界の隅々に行互つてしまつた。今日その感覺的な蠻的な「ビーナツヴェンダー」か「マ、イネス」の旋律はスイロのホールから郊外のダンスパレスに至る迄、至る所で奏されてゐる。併し今日、デビュ―する人達の演る所謂ルンバより本源的な農園奴隸のダンスに對立する何物かを想像することは實際難しい。

第一に、それは數年前に「不行儀」であるとの口實で、氣紛れなキューバ政府に禁止された方法の一つである。選出されたダンサーのテッドショーンが再びそれを見つけ出し、ルンバラしからぬ美術的な可成の飾りを加へてニューヨークに紹介し、可成の成功をしたのである。前にも述べた様に眞のルンバは今日キューバに禁止されて居るので、純粹のそれを見る爲には、夜更けて後、純粹に土人の常連のみ何時も出入してゐる、神秘的なハヴァナのキャバレーに遊ばなければならない。

朝の二時か三時頃が踊りは最も高潮にあるらしく人々は群つてゐる、(キューバの夜の生活は大抵のスペインの國々がさうであるやうに眞夜中過ぎに始まる)そして灯は急に暗くされる。普通のジャズが純粹な土人のオ

ーケストラに代る、ピアノ、ギタ、ヴァイオリンに更にアフリカ本來からの樂器が使用される。此等の樂器と言ふのは、一緒に敲かれる小さな棒の装置、トムトム (tom-tom) から出來ており、棒がそれに沿つて引張られる側面に長い葫蘆^{ヘツケン}が刻み込まれてある。時には馬の顎骨が用ひられることもある。これを樂手が齒がすれ合つてガラガラなりカस्ताネットが出すやうな音を出す程振るのである。此の原始的な音樂の全効果は一つの表現し難い奇怪さと野蠻さとであるが又不思議に魅惑的なものである。

間もなく専門^{グレンサー}の踊手が出現する。キューバ人はルンバの理想的なチームは小さい眞黒なネグロと、たくましく太つたミュラットの女土人の一組だと考へてゐる。傳説はキューバダンスを尙奴隸制の存在したスペインの統治時代に愛着させる、それ故踊りの衣裳は強く五六十年も前のスタイルを偲ばせるものである。

婦人は腰の高くついた、妻襟を刳つた長い裾を引いた上衣を着け、頭にキラキラ光る^{ケルチーフ}頭布を巻き、手にも亦手巾^{ケルチーフ}を持つ。彼女の相手の男は褌^{ケルチーフ}付いたダブダブな上衣を着、キツチリしたズボンを肩帶で腰に付けて、パナマ帽を冠り、高い蹠の靴を履く。

踊りは愉快に放肆で、又どうかと言へば土臭ひ暗示に富んだものである。男が女を追ふ、そして時々トムトムの速められた音につれて女は口説落される、そして時にはケルチーフで女の腰を巻き上げて、キツチリした肌着のやうに獨妙のモーションで女の身體を轉がし續ける。音樂の奏るテンポは次第に速くなる。遂に男は目的を達し得たことがはつきりすると丁度牡雞が威だけだかに歩く様に歩く、女はステイヂに逃げ失せる。踊りの中に歌が混り、演者もオーケストラも非常な元氣とネグロの氣持と融合する。

勿論其他土着の踊がキューバにもある。ルンバの他に二十以上の變調を

有する、愉快なはずんだ「息」がある。緩い上品なダンス、それはキューバン・サイエ・テイの蕭洒なダンスであり、ダンツォネットは寧ろフォックストロットに似てゐる。

併しそれ等凡ての中で、猛烈な腰の運動と同じく、素晴らしく速いフットワークをするにどうしても避け得ない複雑さと難しさとは、その多彩さと相俟つてルンバが第一である。それが土臭からうと、暗示的であらうと、又貴方が何を好まうと、一度アフリカのジャングルに分け入る時、それが今日表面的に文明化した國々の最も愉快な舞踏の一つであることは疑ふ可くもない。その音楽は、アフリカ、スペイン、印度と混和して、今まで達せられなかつた深い意味の価値があるのだ。

所謂現代文明の餘りに繊細な末梢的な本能は遂に凱歌を奏し得ずと思ひ今日愉快な野蠻の中に最も魅惑的である踊りを永劫に消え放しにして置うとする人は、その輩と共に亂暴に荒廻り、苦しむがいゝ。他の人達は又、他日その歴史的な社會的な価値が悟られ、キューバン音楽は未だ研究れさては居ないと言へ藝術世界の歴史にその正當の地位を獲るだらうと思ふ。

舞踊家のための解剖學

(此の記事及び圖解は、ダンシング・タイム
ス誌のために特に執筆されたものである)

By. W. G. Rafee

(王立技藝専門學校准校友)

に、健康に、強健に保つことに依て、正常なる自然の發達を助長する。

動いて居る身體 (THE MOVING BODY)

幼兒が匍行を覺え、次に怪しげによろよると立ち上ることが出来るやうになつた後に、最初になす動作は歩行である。その歩行に際しては正確なバランスが欠けて居り、幾度も轉倒し又幾度も試みるのである。にれば筋肉が、發育の過程にある意志の命令に、緩漫に従ふことから生ずる。此の歩行から優雅な個人舞踊アラベスク、或ひはミニエットの藝術的訓練に到達する迄は實に前途遼遠である。バランスが成功の鍵である。そして又、あらゆるダンス・リズムの驚異を展開する所のバランスに於けるヴァリエーションが又成功の鍵なのである。

原始的民族乃至退歩せる民族のいろいろな種族の舞踊を研究し、彼等の舞踊の型式が如何に緊密に彼等の情緒的、精神的なバランスに照應して居るかを觀察することは興味津々たるものである。多くの戦争ダンスや祭禮ダンスは殆んど單なるウォーク・マーチ乃至は普通より稍早いステップ以上を出ない。彼等は屢々縦隊をなして、然し通常は横隊をなして踊る。そして一人一人の動作が互ひに異つて居る場合は滅多にない。彼等は、そのよく筋肉の發達した身體を以て、やすやすと、然し何處か未熟さを持つた身振りで踊る。そして、慎重な藝術的完成の欠除して居ることが、無意識の中に、彼等の精神能力の低いことを物語る。彼等は肉體的にはバランスを保つ能力を所有して居るが、然しそれが未だ高度な藝術の形態に迄發展して居らないのである。それは未だ能力として留つて居るに過ぎず、優雅なものに迄發展を遂げて居る譯ではない。彼等は、彼等の種族の情緒を表現して居るのであつて、個人的に自分の藝術を仲間の人々に示して居るのではない。

動いて居る身體と云ふものは、先づ最初に本能的、肉體的な必要に従つて動作するものである。吾人は、何物かを得るために、或ひは何處かへ行くために、歩行を行ふ。然し、吾人はダンスをする場合には全然異つた目的を持つて居る。従つて、ダンスの場合には、吾人のバランスも、亦精神的にも、情緒的にも、肉體的にも異つて居るのである。

さて我々は此のダンスに於けるバランスを得るための手段と方法とを究める必要がある。此の場合、身體は藝術家自身であつて、又同時にその藝術の媒介物乃至材料をも兼ねて居る。従つて、身體が微妙に統御されたバランスを保つことが、ダンスの基礎的技術となるのである。

目覺めて居る身體 (THE WAKING BODY)

吾人は目覺めて居る間だけ身體のバランスを維持することが出来る。然し、吾人は、はつきりと目覺めて居る時にのみ舞踊家は自分のバランスを優雅に保つことが出来るのだと述べることに依て、此の分り切つた、陳腐な事實を強調しなければならない。多くの人々は夢を見てでも居る様な状態にあつて歩き廻る。人々はぶらぶらと無様に歩き、うろつき或ひは足を曳きすつて歩く。かう云ふ場合には、神経のエネルギーが筋肉に十分に投ぜられて居らないのである。吾人は、若し筋肉の能力を十二分に發揮させようと欲するならば、神経のエネルギーを非常に慎重に筋肉に送り込まなければならない。筋肉の力とは、吾人の神経に依て特定の一組の筋肉の中に置かれた意志の力である。吾人は何事か爲さんとすることを決定すれば、正氣で居る限り、終にはそれを爲すであらう。すべてのバランスを失つた時には、吾人は睡眠に陥る。その時には、バランスは全然残つて居らない。吾人は全く活動を止め、弛緩して、休息をとることが出来る。此の兩者を適當の割合で爲すことを覚えよ。

主として舞踊家に關係を有するのは、身體の内でも大なる筋肉であるから、人間の二百四十の筋肉全部を考察する必要はない。最も重要なのは、吾人の生活と動作の主幹となる骨骼を把持し、支へ、取り卷く筋肉、及び呼吸を司どる筋肉である。さて、ここで我々は骨骼——すべての筋肉はこの骨骼と關聯して成長し、運動する——の主要な諸部分に一瞥を與へなければならぬ。骨骼の諸部分の運動は單純である。即ちそれらは、運動を起さんとする意向が如何にして神経の刺戟に變化するか、又それが如何にして一定の動作に變化するかと言ふ深奥なる神秘とは無關係なのである。

骨或ひは筋肉の、屢々實存して居る肉體的欠陥を別とすれば、任意の人體の筋肉及び骨骼は、その形狀、位置及び力に於て相互に均衡(バランス)を保つて居るものである。幼い嬰兒ですら横木にぶら下つて自分自身の體重を支へて居ることが出来る。そして勿論成人は誰でもこれを爲し得る筈である。然し、坐業者は自己の筋力を荒廢せしめる。使用されないものは吾人から取り去られるのだ!

筋肉—骨骼運動の機械的作用は、機械に於ける槓杆組織に酷似した働きを爲す。窩中にある硬直な骨は各々、筋肉にあちこちと引張られて動く。そして各々の骨は半徑の異つた弧を持つて居る。前面に於ける膝關節の結合は吾人が起立して居る際のバランスに於て重要な役割を果す。又腕全體は人間のあらゆる勞働乃至技術に於て、戰鬥に於て、又舞踊に於て、重要な役割を演ずる。

補 整 (COMPENSATION)

さて我々にはダンス技術に於て相當なる地位を占むべき、バランスに關する今一つの一般的原則即ち「補整」を取り上げよう。この現象は静止の際にも現はれるが、歩行の際により多く現はれ、ダンスをする際には最も

多く現はれる。その原因は、重力の絶えざる牽引に對する身體の調節である。若し吾人が「體重の位置を變ずる」ならば、身體の姿勢は變化する、これは筋肉が即座に補整的な牽引をなすからである。先づ最初に、兩足の^上に直立せよ。この際、身體前部の中央は一本の線を引き下せば、この兩側には相等しい肉塊が存在する。即ちこの場合、身體は對稱の形態にある。さて次に、體重を主として片方の足に掛けよ、さうすれば直ちに反對側の部臀は動き、骨盤は傾斜し、膝は曲り、肩は上る。そして體重は新たな均衡（バランス）の内に、この見えざる中心線の周圍に分配される。

この「重心線」は常に無意識の裡に存在するものである。Hogarth は彼の「美の線」を確立するためにこの「重心線」を用ひた。すべての舞踊家は、最初は恐らく本當の重心線の使用に依り、後には彼の訓練の積んだ目に依て、姿勢をを作るのに此の線を使用する。それ故に、あらゆるダンシングは此の線に關聯して生じ、而してその線上及びその周圍にカーヴ、バランス相互に補足する肉體等を呈示する。實にこれこそダンスを一つの藝術として美學的に理解するための根柢となものである（勿論、他の、多くの、同様に重要な諸要素は退けて置いての話である）

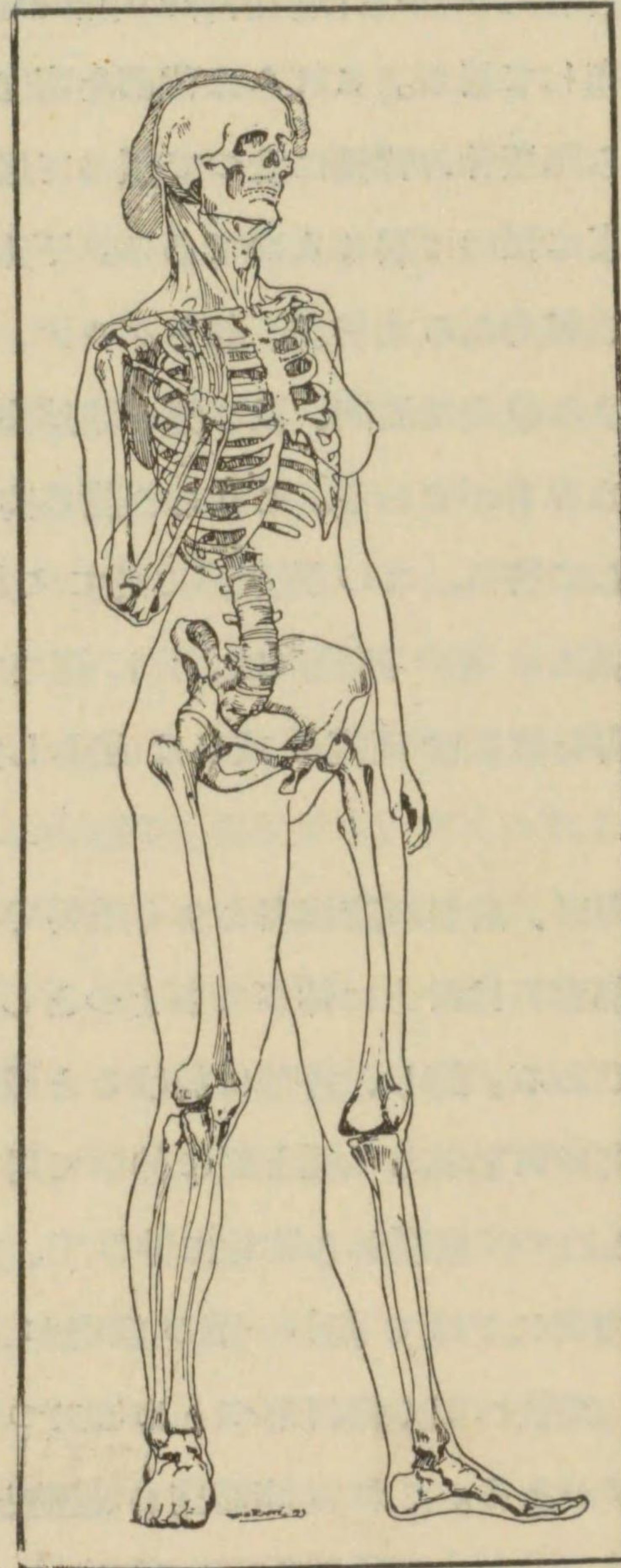
吾人が「バランスを失つた」姿勢を見た場合には、或る期待に（最初は無意識的に、そしてやがてそれが急速に意識化しつつ）到達する、即ち吾人は「その姿勢が變ずるか、轉ぶか」することを期待する。かかる感情は、若しダンスの演技の最中に起つたとすれば、不安の念を呼び起し、又舞踊家に對する信頼を崩壊せしめることに依て快感を破壊する。それは丁度、壁の傾いた家を見る様なものである。さて、我々は骨格及び筋肉組織を、直立姿勢の前面、側面及び背部から瞥見しよう。寫眞は、先づ最初に脂肪と皮膚との薄い、層の下にある筋肉の外観を示す。次に圖解は、此の表面の外被を取つた時の外観を示す。（寫眞略す）

背部の筋肉は五系統をなして現はれて居る、それに対して前部の筋肉は四系統をなして居るに過ぎない。これらの諸系統即ち筋肉の集團は（骨格との）結附の主要な諸點の中間に見受けられる。背部を例に取つて見よう。脊柱の兩側には、骨盤後部上端から兩肩胛骨の中間の場所に至る間に、強力な筋肉の一集團が存在して居る。これらは背部を直立せしめて居る筋肉である。肩胛骨上部から頭蓋骨の背後に當つて擴つて居る、やゝ小さい筋肉の一集團は、頭を垂直に保つて居るものである。下方の一對の筋肉集團に包含されて居るのは、強力なる大臀筋、即ちグルティ、アス、マクシマスと呼ばれる人體に於ける最大の筋肉、及び腿の諸筋肉で、これらは人體の起立の姿勢を保たしめるものである。これらの諸筋肉は骨盤から膝の背後に至る迄の間に伸張して居る。この膝關節に於てこれらは大きな腓の諸筋肉と邂逅して居る。この腓の諸筋肉は、更に踝まで下つてアキレス腱に終るのであるが、脚を或ひは硬直に或ひは屈曲した儘に保つ働きをする。

これら背部の諸筋肉は、前部の諸筋肉よりも重要である。何となれば足（脚の足首より下の部分）は前方に伸びてちよつとした槓杆の役目をなして居るに過ぎぬからである。然し、背部に於けると類似の筋肉の諸系統が先づ第一に二つの筋肉集團をなして脛と腿に伸びて居り、次に幅の廣い、然し薄い腹部の筋肉となつて鼠蹊から肋骨に伸びて、ここで胸筋に逢着する。次いで鎖骨から頭部にかけて薄い一葉の筋肉が上つて居り、之と共に、頭部を廻轉させ、又後へ引く役目をつとめる二つの大きな頭の筋肉、ステルノ、マストイヅがある。これら諸筋肉の運動と位置とを知るために裸になつて鏡の前で、徐々に各筋肉集團を緊張せしめ、そして次には反對側の集團を緊張せしめる動作を順次に行へ。

二、トルソ (胴體) THE TORSO

舞踊家の能力及び自己の四肢を通じての表現は、彼女がトルソに關して持つて居る理解と統御力との程度に依存する。トルソの中心には、ソウラ・プレクサスと名付けられて居る不思議な神経中樞がある。これは交感神経系統の、無意識的に作用する中心である。吾人がこの神経中樞を意識するのは、只吾人が非常な恐怖を感じた時、或ひは恐らく、海上にある時乃至飛行機に搭乗して居る時に限るのである。この神経中樞、常にその役割を果すに過ぎない。而して、最上部に位置する頭は、頭を活かし、頭に思考を行はせて居る所の、屢々手に負へない機械即ち身體の統御



に鼓動して止まざる心臓及び律動的に運動して居る肺は、トルソの下半部にある残余の諸器官と微妙な關係を保ち、その日々、月々、年々繼續するリズムを以て、その鼓動を交錯させるのである。大自然の無人格的な目的と云ふ見地から云へば、脚は單に地上に於てトルソを運搬する役目を持つのみであり、腕と手とはトルソに食物を與へ、又それを防禦

を維持することに最善を盡す。

給養の中心 (THE CENTER OF THE FEEDING)

然し藝術は自然と背馳する、自然の模倣ではない。従つて舞踊家は上記のすべての事柄を轉倒する。食物の供給は嚴重に規制され、呼吸は教育と訓練を受ける。そして神経は筋肉を、創造的な藝術的意志に、速やかに、容易に服従せしめると云ふ目的に向つて、人間が爲し得る限り (この殆んど知られて居ない點から、所謂「各人個有の資質」に關する面倒な問題が大部分起つて來るのである) 馴致せしめられる。若し神経が統御されて居らなかつたならば、單に筋肉のみを練磨することは無効である。又若し呼吸が注意深く統御されて居らなかつたならば、筋肉を練磨することは不可能である。

これらすべての事柄は、トルソのすべての部分を柔軟なる、統御し易い状態にして置くためにあらゆる要慎を爲すべきことを物語つて居る。舞踊が必要とする藝術的機能は、自然的機能を高く超えて、發達せしめられなければならない。下記の一事だけは禁物である。即ち、自然の姿體の基本的な構成を害する様な運動をなさうと、或ひはポーズを取らうと試みること。この結果は訓練されて居ない、弾力性のない身體に突然な要求を發することになる。

トルソはその構造上脊柱の上にバランスを保つて居るものである。脊柱は順次に、胸腔を形成して、心臓を保護し、肺が外氣の壓力に抵抗するのを助ける所の骨函を支へて居る。十二本の肋骨 (兩側に十本づつの「固着した」肋骨と、二本づつの「浮動せる」肋骨とがある) は、呼吸に際して、柔軟なる肋間筋肉を伸張して胸腔の大いさを増加せしむる場合に、運動し分離しなければならない。深い——より正確に言へば、充分な——呼吸は

肺を隈なく充たし、空氣から酸素を抽出し、そして酸素の不思議な生命素に依て、血液を赤くする。そこでその血液は心臓に依て全身に送られるのである。呼吸の訓練と云ふことは本來價值の多い練習である、殊に、それが音楽のリズムに合わせて、然し身體的運動をば伴はずに、尙望み得るならば戶外で、行はれたならば、尙更である。

呼吸は肋骨内に收められたトルソの上半を補佐するのみならず、又横隔膜下の下半部をも補佐するものである。この下半部は、筋肉及び周圍を取り巻いて居る薄板狀の腱だけに依て支へられて居る。さてこの下半部は、コルセットで人工的に援助することなくして、ダンシングに依て作り出される様な正しく發達した姿體を保つて居らなければならない。此處で又引き合ひに出すが、野蠻民族の中に見受けられる多數の人々の姿勢は理想的なるものとは遙かに距たつて居る。但し、これは屢々食物の供給が當を得て居らないことと、筋肉の使用に際してバランスが取れて居ないこととから生じて居るのである。

脊柱は、丁度糸につながつて居るビーズの様に、多數の個々別々の骨から成つて居る。そして各骨には隣の骨と接觸することを防ぐところの保護物が附いて居る。この保護物は厚く（厚ければ脊柱の長さが増し身長がふえる）、柔軟に保たれて、その結果身體が成る可く多く屈曲出来る様でなければならない。ゆるやかに、規則的に身體を前後に屈し、横に振り、そして伸張する運動は、すべて柔軟性を獲得する助けとなる。脊柱の運動は大きい束をなした諸筋肉——その大部分は溝の中に收められて居る——及びその逆に作用する別の諸筋肉に依て支配されて居る。この溝は、圖解では、脊柱の兩側に位置を占めて居る。

トルソの運動 (MOVEMENT OF TORSO)

トルソが爲し得る最大の屈曲は、云ふ迄もなく、前方への屈曲である。次に大きいのが後方への屈曲で、横への屈曲は最も小さい。或る本能的な働きに依て、吾人は、「ピンと身體を張つて」居るよりも、どちらかと云へば「丸くなる」傾向がある。これは動物に於ても同様である。然し動物は、片寄らない様に、少くとも一日に一回は伸びをする。これは猫や犬が目を覺した時に見受けられることである。然し二三の動物はトルソを横に曲げる。これは本來、一種別の優美な運動をなす大抵の魚類の主要な動作である。人間は大抵、わざわざやらうとする時でなければ、こんな動作は行はない。この動作は筋肉を練磨し、脂肪を轉置し、呼吸並びにその他の機能を改善するに與つて力がある。

トルソ（に頸及び頭を加へた）重量を支へ、バランスを取るのは兩脚である。バランスの中心が動作に依て攪亂される度毎に、その重線の位置は變更され、重量は轉置され、従つて、兩脚はこれを補整するために動かねばならない。一方、兩腕は又外方に動き、更にその反對の方向に動く。この自然的必要に依て爲される動作が推し進められて、リズムカルな表現をなすために、藝術的に使用せられる。さて、すべての健全なる舞踊藝術は、自然のリズムに反しては考案され得ない。吾人は、ダンシングに於て藝術的作品を創造する場合には、改良の加へられた自然を用ふる。これは丁度、建築に於て美術的工作をなす場合に、吾人は自然の石材や木材を使用するけれども、丘や森を、その儘で、使用することがないのと同様である。然し吾人は、石材や木材に固有な諸特性、強度等を没却し去るならば、必ずや永續的な成功は得られないであらう。

女性のトルソは、手足との相對的な大きさに於て、肩幅の廣い男性のトルソよりも小である。（譯者註。これは誤りである。アウグスト・ペーベルに依れば「脚部との關係に於ては、女性に於ける相對的な胴體の著しい長さ

は久しく知られた一差別である……これに反して女子の腕は男子よりもずつと短かい——一〇〇對九一・五——、云々！尚、同氏に依れば、男女身長割合は略ぼ一〇〇對九三）筋肉も亦女性にあつては男性よりも小さく且つ目立たないが、然し充分な強さを持つて居る。舞踊家にとつては、踊手の小さな背部諸筋肉のデリケ、トな演技ほど美しい見物は減多にない。それらは手と同じ程の魅力がある、づんぐりしたバレエ靴に包まれた足など遠く及ばぬ美しさである。

トルソの内には、背部、胸腔、腹部、骨盤が含まれる。顯著な骨は腰部の骨、鎖骨、胸骨及び肋骨である。脊椎は、兩側にある、筋肉の大きな束に依て出來た、深い溝の中に於て尖端が露出して居る他は、すつかり隠れて居る。身體内のどの骨といへども全く眞直ではない。どの骨といへども完全に剛直ではない。すべての骨が軽く曲る。成人の骨は優良な樫の木の二倍の強さを持つて居る。骨は弾力性を持つて居なくてはならない、殊に肋骨に於て然りである。空氣が骨の窩に送り込まれる。鳥類にあつては、よく飛翔すればする程、多くの空氣が骨の中に入る。但し、それは空氣のみではない。

トルソの美

人類の美が他の動物に勝つて居るのは、恐らく胴體の發達に於てであらう。多くの動物は立派な頭、頸、四肢を持つて居るが、然し美しい胴體を持つた動物は稀である。腹部が屢々大き過ぎて不格恰である。人類の身體の構造は精緻に發達して居つて、その結果、動物に比して、ずつと變化に富んだ姿勢をとることが出来るので、人類は、立つたり、優雅に動作したり、跳んだり、泳いだりすることが出来る。類人猿は泳ぐことが出来ない、他の動物は泳ぐには泳ぐが無様である。又「熊の踊り」と云ふ言葉は

惡口になつて居る。尾長猿でさへ、木に登る際の熟練には驚く可きものがあるが、踊りの眞似をさせたらグロなものである。猫はしなやかな身體を持つて居る、然し前腕を背中へ廻すことは出来ない。

トルソの構造と、その構造に随つて爲される運動とは、トルソを二つの卵形體と考へれば最も理解し易い。この二つの「卵形」が中央で交叉して居る。下の「卵」は上の「卵」より大きい、そして、いづれの「卵」に於ても、骨のある部分は「卵」の大きい方の端に當る。兩「卵」の重なつて居る所にソウラ・ブレスと名付けられる神経中樞があり、その背後に心臓が位置して居る。上部の扇形、即ち胸腔が空氣から活力を吸ひ込むのに對して、下半部は食物からその相對物（活力素）を消化する。横隔膜は體内に於ける自然の境界線をなして居る。骨が横隔膜を露出して居るのに對して、筋肉がそれを外部から見えぬやうにして居る。トルソの運動の中心點も亦、重なつた部分の中心に存在する。

骨盤からは、腰部即ち大腿骨の上部が少しく突出して居つて、肩を除けば、身體中で一番廣い部分を爲して居る。肋骨及び胸の中心の骨（即ち胸骨）からは鎖骨が出て居る。鎖骨は一緒になつて「キュービッドの弓」の様な形狀を爲して居る。背部には、奇妙な形をした、結着して居らない肩胛骨があつて、背中の上で筋肉の集つた中を兩側へ動く。ここの諸筋肉は胸を張り、「肩を眞直にする」ものである。猫背の人々にあつては、これらの筋肉は弱く、又用ひられない。かかる人々には、普通、發達の貧弱な脊柱と小さな、弾力のない胸郭とが伴つて居る。

壓縮と伸張 (COMPRESSION AND EXTENSION)

トルソの運動は、その直接的な附屬物と共に、二つの方面、即ち壓縮と伸張とを持つて居る。この運動は先づ最初に肺の中で起る。そして、こ

の肺中に於て、その最初のリズムカルな呼吸が、すぐれた歌ひ手の言ひ廻し、音色を生み出す能力、語勢とある関係を有する。然し、直ちに全身が運動する。而して、このトルソ内に生ずる基本的なリズムは、続いて起る身體のリズムに挑まれて、トルソの外に發し、手足の指先に迄擴がつて行く。ダンシングとは、實は、あらゆるすぐれた音楽と詩歌との眞の核心である所のこの基本的リズムを目に見える様に表現して居るものである。これに對して、聲に依る表現は、視覺的印象の代りに聽覺的印象を與へる。呼吸と身體の運動とが喰ひ違つて居る時には、何處か具合が悪いものである。これは丁度一舞踊に於て、音楽と身體のリズムとが一致しない時に具合が悪いのと同様である。

かう云ふ次第で、肺の壓縮と伸張にはトルソの壓縮と伸張とが隨伴するものなのである。その身體に依る表現は僅かであるかも知れない。又アクロバティック（譯者註。輕業的、曲藝的、御承知のことであらうが、ダンスの一種にアクロバティック・ダンスといふのがある）であるかも知れないし、或ひは將に轉倒せんとする程であるかも知れない。それらは、一つのダンスに於て適當な個所で行はれさへすればどのやうな程度で行はれようと結構なのである。經驗ある批評家は、すべてのすぐれたダンスに於て、表現の完全な統一、身體のリズムの完全なる統御及び音楽又は歌に對する均衡を要求する。他の要素、即ち集つて裝飾を完成する所の衣裳、照明等々も矢張り重要であることは云ふ迄もない。

脊柱がしなやかであることが問題の核心である。そして脊柱に相接する諸筋肉は、統御（control）の第一要素をなして居る。然しこれらの諸筋肉は、不必要な個所に附着して居る脂肪、或ひは食べすぎに依て、或ひは飲みすぎに依てさへ、著しい妨害を受けるものである。故に、食事は一般に注意するだけの價值がある。最後に、解剖學は注意深く、思慮深くあれと

云ふことを教へる。不斷の練習に依て美しいダンシングが得られるのと同様に、絶えざる注意に依て美しい姿體は生れる。

“速度”

以下に掲ぐるものは1931年2月14日“公式委員會”によつて公認された速度である。

種 目	一分間の小節數
クウィツク・ステップ	50—52
フォツクストロット	34—36
ヴァールス	36—38
タンゴ	32—34
ブルース	30—32
オールド、ヴァールス	48—50
シャプール夫妻は以下の速度が最も適當であることを提議してゐる。	
ルムバ	48
ビグウィン	50
又、ヘンリ・ジャツク氏によれば——	
チャールステップ	52—56

近刊豫告

カサニ—著

獨習 社交ダンス初歩教程…………… ¥ 1.50
自在 送 .06

ラムゼイ著

社交ダンス概論…………… ¥ 1.50
送 .06

目下印刷中 近日出來

シーズンス・ウォルス

ヴィクター・シルヴェスター

SEASONS WALTZ

By Victor Silvester

以下の頁に記述するフィガはヴァリエーションと呼ばれるのが正當であつて、ウォルスの基本的なスタンダマイズト・フィガス standardised figures (標準フィガ)に取り入れるか或ひは付け加へて良いものである。

又讀者はヴァリエーションが變化し易くて消滅さへしかねないものであることを心得て居るが良い。それらが一年間ばかり流行つてゐることもあるだらうし、又その段になれば數年の間流行りつゞけることもあるだらう。しかし、基本的なスタンダマイズト・フィガスと同程度の恒久性を有するものとされる譯にはいかない。——スタンダマイズト・フィガスは、プロフェッショナル全體から承認されてゐて、決して變化しないのであるが。

これらのフィガを紙上で出來得る限りの明快な方法で記述する爲に、私は讀者がウォルスのスタンダマイズト・フィガスに充分に通じてゐるものと假定して置かう。

以下の頁に現はれるヴァリエーションの或るものは最近に發生したものであり、又他の一部分は傑れた舞踏家たちによつて或る期間使用されたものである。が何にしてもこゝに記されたヴァリエーションはいづれも現在

最良の舞踏家たちの使用するところとなつてゐる。勿論これらのフィガはそれを問題にしてゐる生徒の能力に随つて教へなければならぬのであつて、何れが最適であるかといふことに關して頭を働すのは教師の仕事である。

ダンサーが自分の能力に応じてヴァリエーションを行ふべきだといふことは忘れてはならない。傑れたダンサーになればなる程多くのヴァリエーションが使へるのだ。そして、ダンサーが巧みなバランスとムーヴメントを會得してゐなければ、彼がヴァリエーションを使用するといふことは科學的に不可能であり、そのみかスタンダマイズト・フィガスさへも皆くは使へないのだといふことを常に心得てゐなければならぬ。



コペンハーゲンにて

デンマーク・ダンス・ソサエティ "ダンセ・リンゲン" に對して指導を與へてゐるシルヴェスター夫妻。此のグループの中には有名なオペラ・ダンサー、カール・メリルド Karl Merild とハンス・ベック Hans Beck の顔が見える。

現在に於いてはウォルスが我國の到る所でダイアグナル・ライン diagonal line に沿つてゆくやうに實質的に教へられてゐると言つても抗議を受ける恐れはないだらう。傑れたダンサーはバランスや C.B.M の用ひ方が比較的巧みだから、自分がさうしたいと思へばいつでも今少し餘計にターンすることが出来る。然し又普通の場合には多かれ少かれ以下に記述された程度に止めて置く可きだといふのも正しい。

何にしてもこれは解決困難であり、初心者者を教へる場合どちらの方法に依つたが良いかといふことに關して多くの議論を招いたことなのである。ダイアグナル・ウォルスの方が科學的にた易いことは何としても疑を入れない。が精神的により困難なことも同斷である。初心者には足と方向とを同時に考慮することは出来ない。私の見解では、初心者にはたとへどなんに不恰好でも全快轉をさせるやうにし、次にステップが頭へ入つたらターンを小さくしてそれらのターンをダイアグナル・ラインに沿はせるやうにした方がよい。

ダイアグナル・ライン上のウォルス

壁へ斜に面してナチュラル・ターンを始める。第四步を L.O.D. に對して丁度後向きになるやうに踏む。

室の中心へ斜に面してナチュラル・ターンを終る（かくしてナチュラル・ターンを終了する際には $\frac{3}{4}$ 廻轉する）。

前進チェインヂ——右足前進 左足を横へ踏み出す 右足をつける。——を何ら廻轉をともしないで行ふ。

室の中心へ斜に面してリヴァース・ターンを始める 第四步を L.O.D. に對して後向きになる様に踏む。

壁へ斜に面してリヴァース・ターンを終る。（かくしてリヴァース・ターンを

終了する際には $\frac{3}{4}$ 廻轉する）。

前進チェインヂ——左足前進 右足で横へ踏み出す 左足を着ける——を何ら廻轉を伴はないで行ふ。

此の章に記述されてゐるフィガは第一第二部に分割される。第一部は過去十二ヶ月間に流行したすべてのヴァリエーションを以て構成され 第二部はそれ以前に流行し始め且つ今なほ優秀な踊り手が用ひてゐるすべてのヴァリエーションによつて構成されてゐる。

第一 部

リヴァース・ターンの 1. 2. を行ひ 極くわづか廻轉するに止め 次に
男 子

3. 體重を右足の上に置いたまゝ左足をブラッシュさせて通らせる。（其の足で後退の準備をする。）
4. パートナをアウトサイドへ出しながら左足後退。
5. 6. 體重を左足に置き右足を引いて左足の前に交叉させる。
7. 極くわづかに右へ廻轉しながら右足でなほパートナーのアウトサイドへ前進。
8. 體重を右足に置いて左足を前へ振り出す。
9. 體重を右足に置いて左足を右足の前に交叉させる。
10. 左足の上で左へ廻轉しながら左へ前進。次に直ちにリヴァース・ターンの 2. 3. に續ける。

女 子

3. 體重を右足に置いたまゝ右足をブラッシュさせて通らせる。（其の足で前進の準備をする。）
4. 右足でパートナーのアウトサイドへ前進。

5. 6. 體重を右足に置き左足を進ませて右足の後に交叉させる。
7. 極くわずかに右へ廻轉しながら左足後退。
8. 體重を左足に置き右足を後へ振りもどす。
9. 體重を左足に置き右足を左足の後へ交叉させる。
10. 右足の上で左へ廻轉しながら右足後退。次に
直ちにリヴァース・ターンの 2. 3. につゞける。

此のフィガは“ナチュラル・アウトサイド・スピン” A Natural Outside Spin として知られてゐる。

男 子

ナチュラル・ターンの最初のステップ三つを行ひパートナーをアウトサイドへ出す用意をする。次に

4. パートナをアウトサイドへ出しながら左足で小さく斜後へ後退し右へ廻轉し始める。(體重を右足に置くことが重要)。
5. 右足を前に置いたまゝ右足の上でスピンして廻る。
6. なほ廻轉しながら左足で横へ踏み出す。
7. (その體勢にしたがつて) 右足前進。
8. 9. 左足を右足につけ體重を右足に置いてヘズィテイトする。
10. 左へ廻轉をしながら左へ前進。次に
直ちにリヴァース・ターンに續ける。

女 子

ナチュラル・ターンの最初のステップ三つを行ひパートナーのアウトサイドへ踏み出す用意をする。次に

4. 右足の上で右へ廻轉しながら右足でパートナーのアウトサイドへ前進。

5. なほ廻轉しながら左足を右足に着ける。
6. なほ廻轉しながら右足前進。
7. (その體勢にしたがつて) 左足後退。
8. 9. 右足を引いて左足に着ける。體重を左足に置いてヘズィテイトする。
10. 左へ廻轉しながら右足後退。次に
直ちにリヴァース・ターンに續ける。

注意——男子は 4. 5. 6. 7. 8. 9. に於ては體重を多かれ少かれ右足の上に置くことを大いに記憶する必要がある。10. はリヴァース・ターンの最初のステップであることが認められる。

リヴァース・コルテの 1. 2. 3. 4. 5. 6. を行ひ 4. 5. 6. では $\frac{1}{4}$ 廻轉以下に止める。次に

男 子

7. パートナをアウト・サイドへ出しながら左足で小さく斜に後退し右へ廻轉し始める。(體重を右足に置くことが重要)
8. 右足を前に置いたまゝ 右足の上でスピンして廻る。
9. 左足で横へ踏み出す。
10. 左へ廻轉しながら右足後退。次に
直ちにリヴァース・ターンの 5. 6. に續ける。

女 子

7. 右足の上で右へ廻轉しながら右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。
8. なほ廻轉しながら左足を右足に着ける。
9. 右足で小さく斜めに前進。

10. 左へ廻轉しながら左足前進。次に
直ちにリヴァース・ターンの 5. 6. に續ける。

男 子

- リヴァース・ターンの最初のステップ四つを行ひ 4. で左へビヴォットして廻り、次に
5. その體勢にしたがつて左足前進。
 6. 體重を左足に置き右足を進めて左足の後に交叉させる。
 7. 右足の上で左へ廻轉しながら右足後退。
 8. 9. 左足を引いて右足に着けへズ、タイトする。體重は右足にかけて置く。

10. パートナをアウト・サイドへ出しながら左足後退。次に
直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に續ける。

女 子

- リヴァース・ターンの最初のステップ四つを行ひ 4. で左へビヴォットして廻り、次に
5. (その體勢にしたがつて) 右足後退。
 6. 體重を右足に置き左足を進めて右足の前に交叉させる。
 7. 左足の上で左へ廻轉しながら左足前進。
 8. 右足で横へ踏み出す。
 9. 左足を右足に着ける。
10. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に
直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に續ける。

注意——7. 8. 9. 10. が リヴァース・コルテのベズィ・テイションの部分
であることが認められる。

第 二 部

ダブル・リヴァース・ターン

The Double Reverse Turn

此のフィガーは數年前より現在も尙踊られてゐる。そして、基本フィガーと認めてもいいであらう。このフィガーはリヴァース・ターン完了の後に直ちに使用してもいいし、ヘジテイション・チェンジの後に使用してもいい。

男 子

1. 左足前進、その足にて左に廻る。
2. 右足を側に置き尙廻る。
3. 左右兩足を揃へ、右足ボールにて廻轉を終る。次いで左足前進しリヴァース・ターンに入る。

女 子

1. 右足後退、その足にて左に廻る。
2. 左右兩足を揃へ、右のヒールから左のヒールに重心を移して尙廻りながら右足を側に開く。
3. 左右兩足を交叉して廻轉を終り、次いで右足後退リヴァース・ターンに入る。

註—女子は男子が三步踏む間に四歩踏む事になる、故に女子の方のカウントは 1. 2. と 3. と稱へる。女子は三拍子の間に四歩を踏まねばならない。即ち、第一歩は第一ビート、第二歩は第二ビート、第三歩は第二ビートと第三ビートとの間に行ふ。つまり 1. 2. と 3. のとに當る。第四歩は第三ビートに行ふ、このフィガーで全廻轉を行ふ。このフィガーに次いでリヴァース・ターンに入るか又は前進チェンヂー左足、右足、左足——に入る。

リヴァース・ピヴット・アンド・スピン・ターン

The Reverse Pivot and Spin Turn

此のフィガはその最後に男子がパートナーを自分のアウト・サイドへ出すことをのぞけば標準フィガであるナチュラル・ピヴット・アンド・スピン・ターン The Natural Pivot and Spin Turn の丁度反対である。

男 子

リヴァース・ターンの 1. 2. 3. を行ひ 次に

4. 右足の上で左へピヴットしながら右足後退。

5. 左足を前に置いたまゝ 左足の上でスピンして廻る。

6. 右足でサイドへ小さく踏み出す。

7. パートナーをアウト・サイドへ出しながら左足後退。次に

直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に続ける。

注意 4. では半廻轉し 5. では $\frac{1}{4}$ 廻轉する。

ナチュラル及びリヴァース・ピヴット・アンド・スピンの組合せ

The Natural and The Reverse Pivot and Spin combined

ナチュラル・ピヴット・アンド・スピン・ターンの 1. 2. 3. 4. 5. 6. を行ひついで直ちにこのあとへ上に記述されたリヴァース・ピヴット・アンド・スピン・ターンの 4. 5. 6. 以下を加へる。

ヘズィテイション・クロス

The Hesitation Cross

男 子

ナチュラル・ターンを行ひ斜に室の中心に面して終る。次に

1. 右足前進。

2. 體重を右足に置いて左足を前へ振り出す。

3. 體重を右足に置いて左足を右足の前に交叉させる。

4. 左足の上で左へ廻轉しながら左足前進。次に直ちにリヴァース・ターンの 2. 3. に続ける。

ナチュラル・ターン・アンド・クロスオーヴァ

The Natural Turn and Cross-Over

ナチュラル・ターンを行ひ 5. 6. で男女が共にプロミナード・ポジションになる様に體を開く。次に

男 子

1. 右足を左足の前へ充分に左足を越えて交叉させる(プロミナード・ボズィション)。次に軽く左へ廻轉し始める。

2. 3. 體重を右足に置き軽く廻轉し続ける。

4. パートナーをアウト・サイドへ出しながら左足後退。次に

直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に続ける。

女 子

1. 左足を右足の前へ充分に右足を越えて交叉させる(プロミナード・ボズィション)。次に軽く左へ廻轉し始める。

2. なほ軽く廻轉しながら右足で横へ踏み出す。

3. 左足を右足に着ける。

4. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に

直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に続ける。

注意—1. では男女共にタンゴのプロミナードの第二步と同様な位置を取る。
1. 2. 3. で左へ $\frac{1}{4}$ 廻轉する。

リヴァース・クロスオーヴァ

The Reverse Cross-Over

此のフィガはリヴァース・ターンの後に用ひられてゐる。それを用ふる他の方法はヘズィテイション・チェインヂを行ひ直ちにダブル・リヴァース・ターンを加へ續いて下に記述するフィガを行ふのである。此の因果的連続は優秀な踊り手達によつて非常に喜んで用ひられてゐる。

男 子

1. 左足の上で左へ廻轉しながら左足前進。
2. なほ廻轉しながら右足で横へ踏み出す。
3. 左足で極く小さく横へ踏み出す。(室の外側に面す。)
4. 右足を左足の前へ充分に左足を越えて交叉させる(プロミナード・ボズィション)。なほ左へ廻轉し續ける。
5. 6. 右足の上に體重を置き室の中央に面するまで廻轉を續ける。
7. パートナをアウト・サイドへ出しながら左足後退。次に直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に續ける。

女 子

1. 右足の上に左へ廻轉しながら右足後退。
2. 左足を引いて右足に着ける。その際右ヒールで廻轉し始め左ヒールの上に移す。
3. 體を軽く開きながら右足で横へ踏み出す。
4. 左足を右足の前へ充分に右足を越えて交叉させる(プロミナード・ボズィション)。なほ左へ廻轉し續ける。
5. なほ廻轉しながら右足で横へ踏み出す。
6. 左足を右足に着ける。

7. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に直ちにナチュラル・ターンの 5. 6. に續ける。

注意——4. では男女共にタンゴのプロミナードの第二步と同様な位置をとる。此のフィガを終了した場合には左へ廻轉しなければならない。

クロス・チェインヂ

The Cross Change

これは同名のキューバのダンスに於けるルンバ・ターンによつて生み出されたフィガである。此のフィガは“クロス・チェインヂ”として知られ且つリヴァース・ターンからナチュラル・ターンへ轉ずる爲に用ひられる。

男 子

リヴァース・ターンを行ひ室の外側に斜に面して終る。次に

1. 左足で斜に前進。
2. 右足を進め左足の後へ交叉させ(兩足はわずかに離される)次いで直ちに右足のボールで右へ廻轉する。
3. なほ廻轉しながら(その體勢にしたがつて)小さく左足後退。
4. なほ廻轉しながら(その體勢にしたがつて)右足前進。次に直ちにナチュラル・ターンの 2. 3. に續ける。

注意——1. に於て男子が左足で斜に前進する場合女子は右足で眞直ぐに後退する。男子が斜に前進する理由は女子が足を交叉させる爲の充分な餘地を残すことにある。

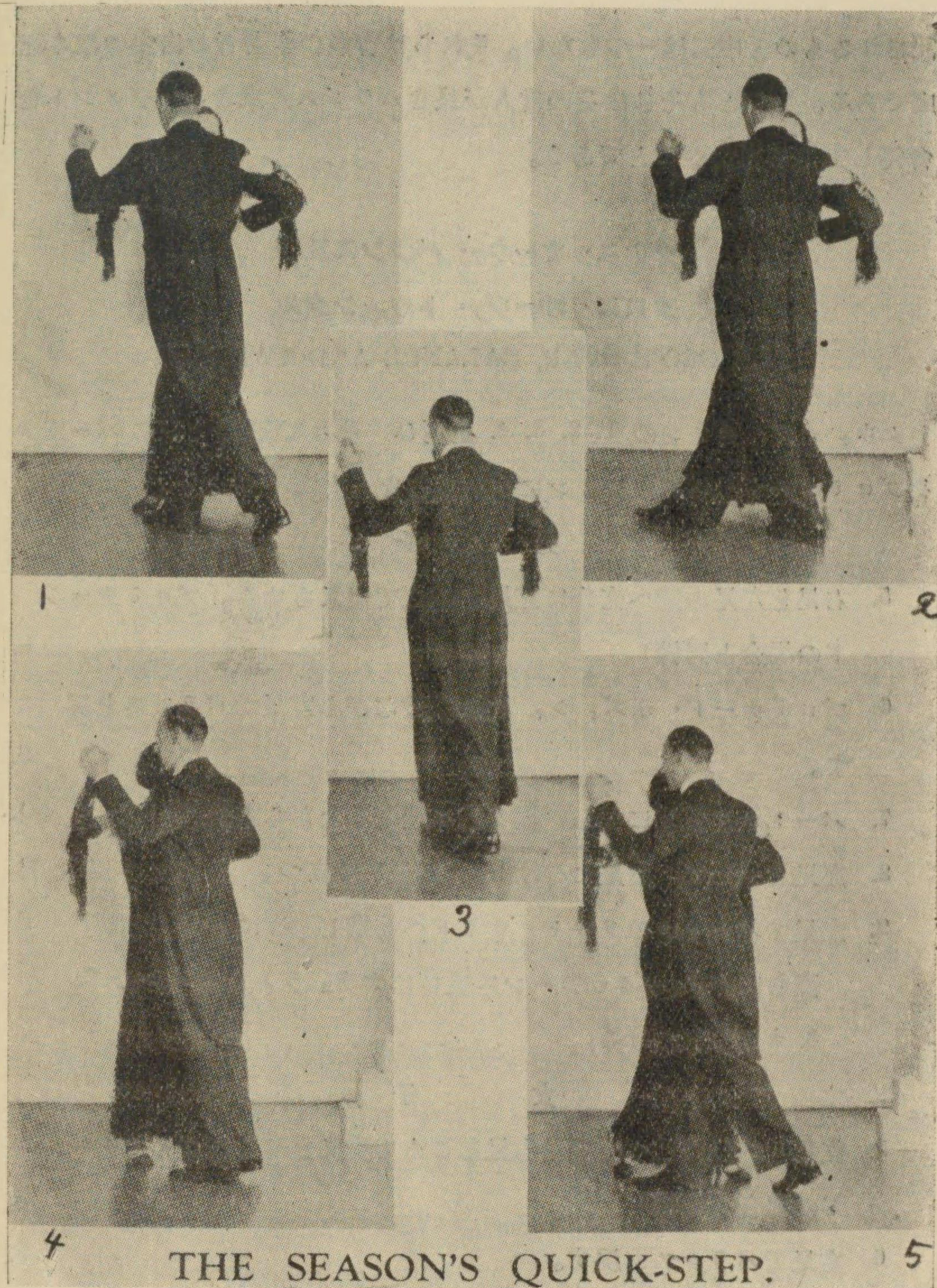
シーズンス・クウィックステップ

By Victor Silvester

傑れた舞踏家たちに依つて用ひられたいろいろのフィガを記述するに當つて、私は男子のステップと同じやうに女子のステップについて全部的な記述を試みたいと思つた。然しこれに費されるスペースがたいへんなものになるといふので、私は此の事を差し控へねばならなくなつた。が私は、女子のステップが男子のステップと相異してゐる時或ひは所ではそれらを記述して置いた。すべて他の場合には女子のステップは男子の正反對なのである。

今シーズンに踊られたクウィック・ステップは昨年のもよりも極く僅かに變化してゐた。ランニング・ムーヴメント (running movement) 即ちスリー・ステップ three-steps を行ふ傾向が減退した。随つてこれは今ではクウィック・ステップが比較的緩いテンポ即ち一分間42小節から48小節迄の間で奏される時の他試みられてはならない。若しそれらのステップを50或ひは52のテンポに對して試みるとすれば、たとへどんなに旨くやつたところで突貫 (rush) 以外の何ものでもなくなつてしまふのである。

此の記事の中で私は傑れた舞踏家たちが用ひてゐる最も評判の良い幾つかのフィガを記述する。「曲藝式」ステップ ("trick" steps) などは以下に



THE SEASON'S QUICK-STEP.

シーズンス・クウィックステップ

クロスオーバー・バランス・トウインクル

上の寫眞 1, 2, 3, 4, 5. は記述中のステップ 5, 6, 7, 8, 9. を現はす。

記されるものの中には一つもない。それらは普通の學習者の自由になる程度である。もつともそれはその當人が良きバランスと良きムーヴメントを會得してゐる場合のことである。

クロス・オーヴァ・バランス及び

クロス・オーヴァ・トウィंकル

THE CROSS-OVER, BALANCE AND TWINKLE

クォーター・ターンの 1. 2. 3. 4. を行ひ それで廻轉せずにパートナーをプロミナード・ポジションに開いてをき 次に

男子

5. 右足を左足の前へ充分に左足を越えて交叉させる。(プロミナードの場合と同様) S.
6. プロミナード・ポジションを続けながら左足でバランスを戻す。 S.
7. パートナを正面に戻し 軽く左へ廻轉しながら右足後退。 Q.
8. 左足を引いて 右足につけトッ(爪先)で立つ。 Q.
9. 左足でパートナーのアウト・サイドへ前進し 次に S.
直ちにクォーター・ターンズ或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4.以下に續ける。

女子

5. 左足を右足の前へ充分に右足をこえて交叉させる。(プロミナードの場合と同様) S.
6. 右足でバランスを戻す。 S.
7. 軽く左へ廻轉しながら 左足でパートナーの前へ前進。 Q.
8. 右足のトッで横へ踏み出す。 Q.

9. 左足後退。(パートナーはアウト・サイドへ踏み出す。) 次に S.
直ちにクォーター・ターンズ或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4. 以下に續ける。

ズィグ・ザグへ變化するクロス・オーヴァ・ターン

THE CROSS-OVER TURNING INTO ZIG-ZAG

クォーター・ターンズの 1. 2. 3. 4. を行ひ それで廻轉せずにパートナーをプロミナード・ポジションに出して置き 次に

男子

5. 右足の上で左へ廻轉しながら右足を左足の前へ充分に左足を越えて交叉させる。(プロミナードの場合と同様) S.
6. 7. 體重を右足に置いて 左へ半廻轉する。(その間女子はシャッセする) Q.Q.
8. 左足後退。パートナーはアウトサイド。次に S.
直ちにズィグ・ザグの 4. 5. に續ける。

女子

5. 左足の上で左へ廻轉しながら左足を右足の前へ充分に右足を越えて交叉させる。 S.
6. 尙軽く廻轉しながら 右足で小さく横に踏み出す。 Q.
7. 左足を右足につける。 Q.
8. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に S.
直ちにズィグ・ザグの 4. 5. へ續ける。

ダブル・サイド・シャッセ

THE DOUBLE SIDE CHASSE

クォーター・ターンの 1. 2. 3. 4. 5. を行ひ 次に

男子

- 6. 左足で小さく横へ踏み出す。 Q.
- 7. 右足を左足へ着ける。 Q.
- 8. 左足で大きく横へ踏み出す。 S.
- 9. 右足を左足に着ける。 Q.
- 10. 左足で小さく横へ踏み出す。 Q.
- 11. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に S.
直ちにクォーター・ターン或ひはナチュラル・ターンの 2. 3.
4. 以下に續ける。

テレマーク及びヴァリエーション

TELEMARK AND VARIATION

此のフィガはクォーター・ターンの行なつた後 直ちに用ひられる。クォーター・ターンの最後の部分で L.O.D. に面する様に廻轉する。下に記述されて居る第1. はクォーター・ターンの最後のステップに相當する。

男子

- 1. 左足の上で左へ廻轉しながら左足前進。 S.
- 2. 尙廻轉しながら右足で横へ踏み出す。 S.
- 3. パートナをプロミナード・ポジションに開きながら左足で極くわずかに横へ踏み出す。 S.
- 4. 右足を左足の前へ充分に右足を越えて交叉させる。 Q.

- 5. 左足を右足の方へ半分程引きよせる。 Q.
- 6. 右足を引いて左足に着ける。 Q.
- 7. 左足前進。 Q.
- 8. 右足を左足の方へ半分程引き着ける。 Q.
- 9. 左足を引いて右足に着ける。 Q.
- 10. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に S.
直ちにクォーター・ターン或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4.
以下に續ける。

女子

- 1. 右足の上で左へ廻轉しながら右足後退。 S.
- 2. 左足を引いて右足に着ける。其の際右ヒールで廻轉し始め 左ヒールの上に移す (ヒール・ターン)。 S.
- 3. プロミナードに開きながら 右足で横へ踏み出す。 S.
- 4. 左足を右足の前へ充分に右足を越えて交叉させる Q.
- 5. 右足を左足の方へ半分程引き寄せる。 Q.
- 6. パートナの正面へ来る様に軽く左へ廻轉しながら左足を右足に着ける。 Q.
- 7. 右足後退。 Q.
- 8. 左足をさげて右足の方へ半分程引き寄せる。 Q.
- 9. 右足を左足に着ける。 Q.
- 10. 左足後退。(パートナーはアウト・サイドへ踏み出す。) 次に S.
直ちにクォーター・ターン或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4.
以下に續ける。

ナチュラル・ピヴット・ターン、バランス及びスリー・ステップ

NATURAL PIVOT TURN, BALANCE AND THREE-STEP

ナチュラル・ピヴット・ターンの 1. 2. 3. 4. 5. を行ひ 次に

男 子

6. 左足でパートナーのアウト・サイドへ前進。 S.
7. 軽く右へ廻轉しながら右足で パートナのアウト・サイドへ前進。 S.
8. 尙パートナーをアウト・サイドへ置いたまゝ 左足でバランスを戻し 右への廻轉を続ける。 S.
9. 右足を引いて左足に着ける。其の際 左ヒールで廻轉し始め右ヒールの上に移し 次いで直ちにトッでライズする。 Q.
10. 左足でパートナーのアウト・サイドへ前進。 Q.
11. 左足でパートナーのアウト・サイドへ前進。次に直ちにクォーター・ターンズ 或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4. 以下に続ける。 S.

女 子

6. 右足後退。 S.
7. 軽く右へ廻轉しながら左足後退。(パートナーはアウト・サイドへ踏み出す。) S.
8. 右足の方へバランスをかけ 廻轉を続ける。 S.
9. 左足で横へ踏み出す。 Q.
10. 右足後退。 Q.
11. 左足後退。(パートナーはアウト・サイドへ踏み出す。) 次に直ちにクォーター・ターンズ 或ひはナチュラル・ターンの 2. 3. 4. 以下に続ける。 S.



ナチュラル・チェインジ・オヴ・ディレクション

上の寫眞は左から右へ見て行くこと。この寫眞に関する記述はフィガIにあり。

シーズンス・スロウ・

フォックストロット

by Victor Silvester

スロウ・フォックストロットは、すべての標準的なダンスの中で、最近の六七年間に最も變化するところの少なかつたダンスである。その理由は、このダンスに於てはその特色を失はないでヴァリエーションを示し得る餘地が

比較的少いこと、及びこのダンスが改善の餘地がない程の完璧の域に達して居ることである。勿論、年々若干の新ヴァリエーションが現はれて、上手な踊手には新たな興味を付け加へる。然し、正しい順序に組み合はされた基本的フィガこそ、正しいバランスとムーヴメントとを以て演ぜられた場合に、このダンスを、踊つて快適な、見て優美なものとするのである。

スロウ・フォックストロットが「上手な踊手のダンス」と名付けられて居るのは全く正當である。そして、このダンスがクイックステップ程の人気を人々の間に得ることが出来ないのは、まさにこれが「上手な踊手のダンス」であるため、もつと正確に言へば、これをよく演じ得るためには莫大な時間と練習とを必要とするがためである。又それは、このダンスを愉快に踊るためには広い場所を必要とするためでもある。筆者が、以前に発表した諸論説に於て、指摘した通り、吾人は、充分広いスペースを有する場合にのみ、スロウ・フォックストロットを楽しむことが出来るのである。従つて、他の場合、場所が制限されて居る時には、吾人はシ・セ・フィガ、即ち他の言葉で云へば、ブルースと云ふ名前でも知られて居るフィガを用ひなければならない。

以下に記載したのは、昨年流行し始めたスロウ・フォックストロットの若干の新ヴァリエーションである。

フィガ 1.

ナチュラル・チェンジ・オブ・ダイレクション

FIGURE 1.

A NATURAL CHANGE OF DIRECTION

此のフィガは特に有用である。殊に室の端即ち角に居る場合、或は壁の近くに居てナチュラル・ターンを終る爲の餘地が無い場合等に於て。

此のフィガは簡単にナチュラル・ターンの最初のステップ二つを以て成り立

つてゐる 其の際 2. で右へ廻轉を続け 第二步を“クウィック”ではなく“スロウ”で踏む 此處から單純に(體勢にしたがつて)右足で前進しフェザ・ステップに續ける 其の全部を記述すれば次の如くである。

男 子

1. 右足の上で右へ廻轉しながら右足前進。 S.
 2. 左足で横へ踏み出し右足を動かさないで左足の上で廻轉し續ける S.
 3. 右足を押し出す。(三吋若しくは四吋) S.
- 次いで直ちにフェザ・ステップの 2. 3. 4. へ續ける。 Q.Q.S.

女 子

1. 左足の上で右へ廻轉しながら左足後退。 S.
2. 右足を引いて左足に着ける 其の際左ヒールで廻轉し始め右ヒールの上に移す。(ヒール・ターン) S.
3. 左足後退。 S.

次いで直ちにフェザ・ステップの 2. 3. 4. へ續ける。

注意——フィガを完成した場合にはほぼ $\frac{3}{4}$ 廻轉する。

フィガ 2.

チェック (アナザー・チェンジ・オブ・ダイレクション)

FIGURE 2.

THE CHECK (ALSO KNOWN AS “ANOTHER CHANGE OF DIRECTION”)

此のフィガは室の端に於てリヴース・ターンを終了する爲の充分な餘地が無い場合に特に有用である。リヴース・ターンの最初のステップ六つを行ふ。これは右足(S., Q.Q.S., Q.Q.)でパートナーのアウトサイドへ踏み出した所までのことである。

男子

- 7. (其の體勢にしたがつて) 左足でバランスをもどし (パートナーは依然アウトサイド) 右へ廻轉する。 S.
 - 8. 右足を引いて左足に着ける (直ちにライズしてヒール・ターン) Q.
 - 9. 左足でパートナーのアウトサイドへ前進。 Q.
 - 10. 右へ廻轉しながら右足でパートナーのアウトサイドへ前進。 S.
- 次に直ちにナチュラル・ターンの 2. 3. 4. 5. 6. に續ける。 Q.Q.S.S.S.

女子

女子のステップは 8. に於て左足で横へ踏み出すのをのぞけば正確に此の對稱である。



チェック・ウィズ・リバース・フィニッシュ

上の寫眞は左から右へ見て行くこと。これらの寫眞はフィガ2のステップに該當する。

フィガ 3.

リヴァースで終るチェック

FIGURE 3.

THE CHECK WITH REVERSE FINISH

此のフィガの最初の部分はチェック (フィガ 2.) と同様であるがリヴァースで終つてゐる。これは室を大股に歩きチェックの場合の様に室の端に對して束縛されてゐない時に用ひられるリヴァース・ターンの最初のステップ六つを行ふ。これは右足 (S, Q, Q, S, Q, Q.) でパートナーのアウトサイドへ踏み出した所までのことである。次に

男子

- 7. (その體勢にしたがつて) 左足でバランスをもどすパートナーは依然アウトサイド。 S.
 - 8. パートナーを前にもどしながら右足で後退し左へ軽く廻轉する。 S.
- 次に直ちにリヴァース・ターンの 5. 6. 7. に續ける。 Q.Q.S.

女子

女子のステップは男子に對して全く對稱である。

フィガ 4.

チェック及びアウトサイド・スピン

FIGURE 4.

THE CHECK AND OUTSIDE SPIN

此のフィガの最初の部分も亦チェック (フィガ 2.) と同様である。それは次にプロミナード・ムーヴメントが加へられ 次いで男子がヘズィテイションを行ひ其の間女子が小さいシッセを行つた後、女子がアウトサイドへ出

されるスピン・ムーブメントを行ふことによつて完成される。

リヴァース・ターンの最初のステップ六つを行ふ これは右足 (S.Q.Q.S.Q.Q.) でパートナーのアウトサイドへ踏み出した所までのことである。次に

男 子

7. (その體勢にしたがつて)右へ廻轉しながら左足でバランスをもどす。 S.
8. 右足を引いて左足に着け (直ちにライズしながらヒール・ターン) パートナをプロミナード・ポジションに変化させる。 Q.
9. 左足で横へ踏み出す。プロミナード・ポジション。 Q.
10. プロミナード・ポジションで右足前進。 S.
11. 12. 體重を右足に置いて左足を右足に着ける。 Q.Q.
- その間女子はシッセする (右足を横へ踏み出す 左足を着ける。下を見よ。)
13. 右へ廻轉しながら左足で斜に小さく後退 パートナはアウトサイド。 Q.
14. 右足の上でスピンして廻る。 Q.
15. なほ廻轉しながら横へ踏み出す。 S.
16. 右足を前におし出し(三吋若しくは四吋おし出し)直ちにフェザーステップの 2. 3. 4. 5. に續ける。 Q.Q.S.

女 子

1. から7. までは全く男子の反對を行ふ 次に
8. 右へ廻轉しながら左足で横へ踏み出す。 Q.
9. プロミナード・ポジションに開きながら右足で横へ踏み出す。 Q.
10. プロミナード・ポジションで左足前進。 S.
11. 廻轉してパートナーに面しながら右足で小さく横へ踏み出す。 Q.

12. 左足を右足に着ける。 Q.
13. 右足の上で右へ廻轉しながら右足でパートナーのアウトサイドへ前進。 Q.
14. なほ廻轉しながら左足を右足に着ける。 Q.
15. 右足でパートナーの前へ前進。 S.
16. 左足後退。 S.
- 次いで直ちにフェザーステップの 2. 3. 4. に續ける。 Q.Q.S.

フィガ 5.

ナチュラル及びリヴァース・ピヴォッツ

FIGURE 5.

THE NATURAL AND REVERSE PIVOTS

ナチュラル・ターンの 1. 2. 3. を行ひ單に廻轉するに止めて左へピヴォッツする。 S.Q.Q.

直ちにこれにリヴァース・ターンの 1. 2. 3. を加へナチュラル・ターンの 5. 6. S.S. で終る。 S.Q.Q.

このフィガを行ふ場合には通常の場合の様にライズしてはならない。終始ライズをしないのである。又ナチュラル・ターンの第三步及びリヴァース・ターンの第三步は通常より大きく踏む。女子のステップはナチュラル及びリヴァース・ターンと同様である——ナチュラル及びリヴァース・ターンの第二步でヒール・ターンすることを記憶せねばならない。

シーズンス・タンゴ

By Victor Silvester

徐々にではあるが確實な歩みをもつて、タンゴは英國での全く確固たる位置を築きつゝある。一般大衆の興味は年毎に目に見えて増大してゐるのだし、何がしかのダンスホールではこの強ひるやうなそゝるやうなリズムが演奏されてゐるさへすれば全部の人がフロアに出るのだ。今少し上品な場所のことを言へば、サヴァイだけがタンゴの旗をなびかせてゐるのだが、若し我々が他の場所に對しても時流に従ふことを説得させることが出来れば、此のダンスは我々のボールルームで自らの正当な位置を占めることになるだらう。放送やダンス・レコードを以つてする少しばかりの大衆化が行はれれば、このダンスはクウィック・ステップやウォルン程には行かなくても平均した人気を保つことが出来るだらう。

私は主な動作の點から見てタンゴが最もた易いダンスだといふことを斷然言つて置きたい。タンゴには“ライズ”もなければスウェイもない。基本ステップ（プログレッシブ・サイド・ステップを除く）はどれも足を付けて終つてゐるのだから、従つてどのフィガにもはつきりしたきまりがつく譯だ。比較的のろい音樂に對してはバランスが少しばかり餘計に必要とされるのだが、これはのろい音樂には考へる爲の、言はずにすることをきめるための暇が比較的多いといふ事情と相殺されてしまふ。まだこのダンスを習つたことがない人は、私のアドバイスを聞いた上で個々の教師について少しばかりのレッスンを受けるが良い。後にいたつて、私はこのアドヴ

イスのことで感謝されるやうになるだらう。

幾つかの最も人気があつて新しいフィガを示す前に、私は最近私たちが大陸を旅行してゐた間にたいへん私たちに興味を起させた點について言つて置きたい。

比較的上品なボールルームでタンゴが演奏されると、どんな時でもタンゴを踊つてゐるのは10%（それが本當なら結構だ！）で、あとの90%はクウィック・ステップをやるか、でなければむしろタンゴを侮辱してゐるには違ひないがソーシャル・シャフル Social Shuffle（シャフルとは足を引きすつて歩く意、社交シャフル？とでも言ふのだらう、譯者）をやるかだ、といふのが常にロンドンのおきまりの冗談になつてゐた。タンゴ信者の一人が熱心に凝り固つて花やかな施廻を行つてゐるのを突然見掛ける迄、彼等はソーシャル・シャフルを續ける。だがそれを具體化する方法が明らかになると共に、彼等は、自分たちの姿がかつて何人の目にもふれなかつたやうに冀望しながら、フロアからその姿を消さうとするのだ。

さて新しいフィガに移らう。これらのフィガはもつとも興味深いもので、それらをもつてする爲に費された時間は十分に償はれる筈だ。

ヴィクター・シルヴェスター著 高松太郎譯編

ヴァリエーション集 定價 壹圓五十錢
送料 六錢

現在我々が有する社交ダンス書の中で、最も優秀にして且最高級のもの。ダンス・ファンの見逃し得ざる好著です。

久しく品切の所増版出来。



“ナチュラルで終るオープン・リヴァース”
の第三步 (Fig. 1)。L. O. D. を左に取る。

フィガ 1.

ナチュラルで終るオープン・リヴァース

FIGURE I.

OPEN REVERSE WITH NATURAL FINISH

1. 左へ廻轉しながら 左足前進。 Q
2. 右足で横へ踏み出す。 Q
(女子——左足を引いて右足に着ける。ヒール・ターン)。
3. パートナをアウトサイドへ出し 左へ廻轉を始めながら 右足へ體重をかけて 左足で斜に極く小さく後退する。 Q
(女子右足でパートナーのアウトサイドへ前進する)。
4. 右ヒールの上で スピンをして廻る——壁に向つて廻轉する。 Q
(女子——左足を右足に着ける)。
5. 左足で横へ踏み出し S
サイド・プロミナドの 2. 3. 4. に入る。 Q.Q.S.

フィガ 2.

ヴァリエーションを伴つたオープン・リヴァース

FIGURE II.

OPEN REVERS TURN WITH VARIATION

1. 左へ廻轉しながら 左足前進。 Q
2. 尙廻轉し乍ら 左足で横へ踏み出す。 Q
(女子——左足を引いて右足に着ける。ヒール・ターン)
3. パートナをアウト・サイドへ出しながら 左足後退。 S
4. 尙左へ廻轉しながら右足後退。 Q
5. 左足で小さく横へ踏み出す。 Q
(女子——右足で横へ踏み出す)
6. 右足でパートナーのアウト・サイドへ前進。 S

7. 右足を引いてわずかに左足に交叉させながら 左足でバランスを戻しパートナーをプロミナード・ポジションに轉じさせる。 S.
8. プロミナードの第2ステップのやうに右足で十分に踏み越える。 S.
(女子——左足で十分に踏み越える)
9. 左足で前進して踏み越え プログレシヴ・サイドステップの2.3.に入る。 Q.S.

フィガ 3.

ダブル・プログレシヴ・サイドステップ

FIGURE III.

DOUBLE PROGRESSIVE SIDE-STEP

Q.Q.Q. と數へてプログレシヴ・サイド・ステップを行ひ 次に 直ちにプログレシヴ・サイド・ステップの2.3.を之に加へる。故に完成されたフィガは Q.Q.Q.Q.S. と數へられ そのことからステップの五つある事が推測される。普通のプログレシヴ・ステップと同様にこのフィガが曲線を描くことを記憶せねばならない。

ヴィクター・シルヴェスター著

松平康夫・溝端隆三譯

社交ダンス教程

定價 壹圓五十錢
送科 六錢

The modern Ballroom Dancing の完譯。在來あり古れた悪譯誤譯と混同する勿れ。斯界の絶讃を信ぜよ。



“ナチュラル・ターン”の第四步 (Fig 4) L. O. D. を左に取る

フィガ 4.

ナチュラル・ターン

FIGURE IIII.

NATURAL TURN

サイドプロミナードで始めてサイド・プロミナードで終ることを忘れてはならない。サイド・プロミナードの1.2.を行ひ2.で軽く右へ廻轉し次に

男子

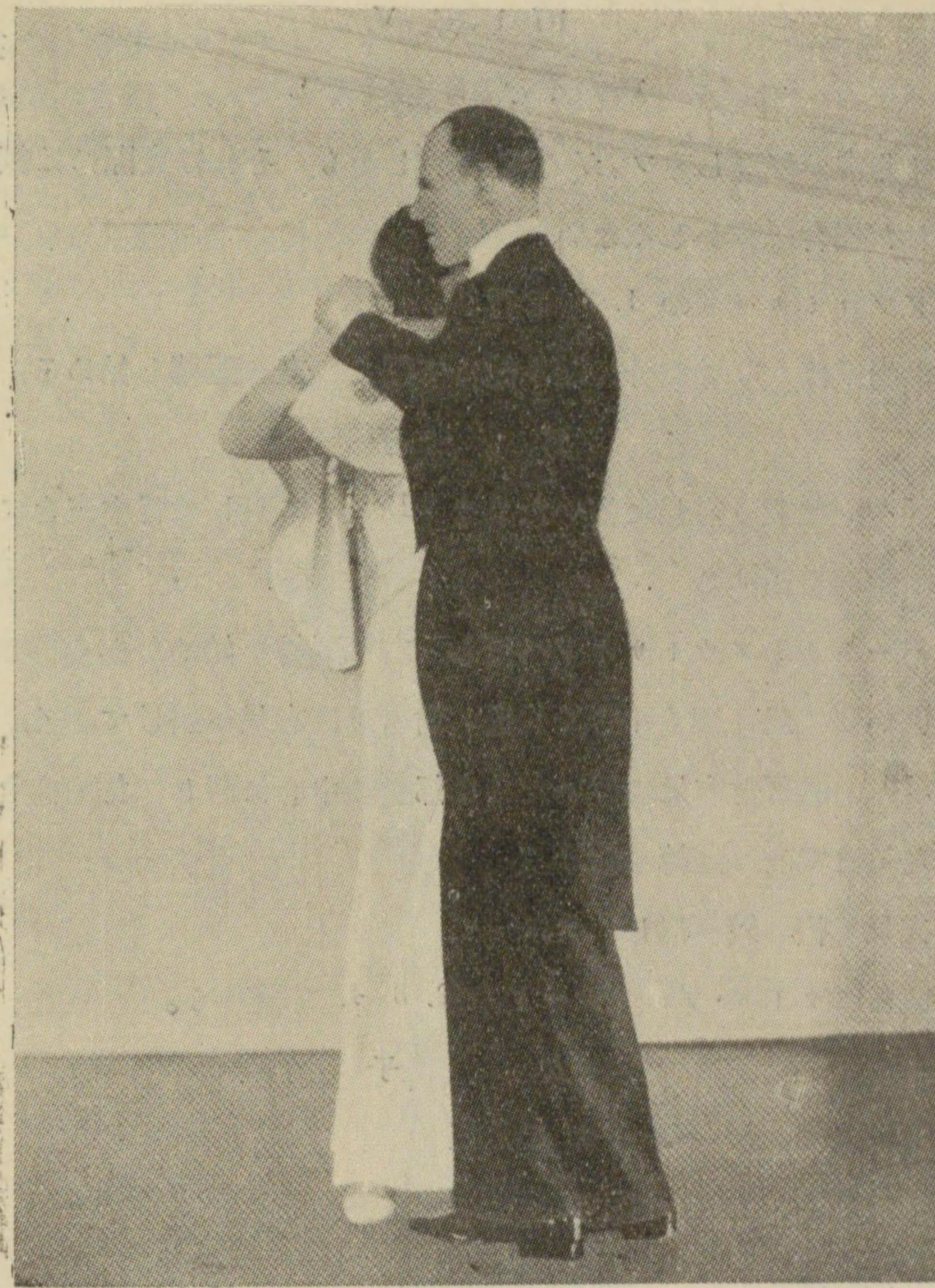
3. 尙極くわずかに廻轉しながら 左足で横へ踏み出す。 Q.
4. パートナをアウトサイドへ出しながら右足を左足の後へ交叉させ 足を離して置く。(注意参照) Q.
- 5.6. 兩足の上で右へスウィヴル (SWIVEL) し體重を右足に掛けて終る。(3/4廻轉する) Q.Q.
7. 左足で横へ踏み出し 次に S.
直ちにサイド・プロミナードの 2. 3. に續ける。

女子

3. 右足で小さく前進。 Q.
4. 左足でパートナーのアウトサイドへ前進。 S.
5. 右足の上で右へ廻轉しながら 右足でパートナーのアウトサイドへ前進。 Q.
6. 尙廻轉しながら 左足を右足に着ける。 Q.
7. 右足で横へ踏み出し 次に S.
直ちにサイドプロミナードの 2. 3. 4. に續ける。

注意 4.で男子が右足を左足の後に交叉させる場合に 足はそろへてつけないで 離しておかねばならない。さうすれば 5. 6. で右へスウィヴルする際に 廻轉するに従つて足が各々別々になることが出来る。若し足がついて居れば それは固着される事になり スウィヴルすることが出来なくなる。

此のフィガに於ては完全に一廻轉しなければならない。上にも述べた如く サイド・プロミナードの途中で初め そして同じフィガの途中で終る。このフィガは又 Q.Q. の代りに S.S. を以て數へられる 5. 6. で行はれてもよい。



“プロミナード・スウィヴル”
の第二步 (Fig 5)。L. O. D. を左に取る。

フィガ 5.
プロミナード・スウィヴル

FIGURE V.
PROMNADE SWIVEL

これは非常に好ましきフィガである。しかもそれは実際には紙上には表はされた場合程難かしくない。

サイドプロミナードの 1. 2. を行ひ。

その際男子は 2. で充分に踏み越えて廻り 左へ廻轉し始める。次に

男 子

3. 4. 5. 6. 體重を右足に置いたまま L.O.D.に對して背中向きになるまで 左へ廻轉を續ける Q.Q.Q.S.

7. パートナをアウトサイドへ出し 右へ廻轉を始めながら左足を引いて 斜に極く小さく後退。尙體重は右足に掛けて置く。 Q.

8. 9. 10 體重を右足に置いたまま部屋の中心に對して背中向きになるまで右へ廻轉を續ける Q.Q.Q.

11. 左足で横へ踏み出し 次に S.
直ちにサイド・プロミナードの 2. 3. 4. に續ける。

女 子

3. 右足前進。 } パートナの周圍を Q.

4. 左足前進。 } 左へ廻る Q.

5. 右足前進。 } Q.

6. 左足を右足に着ける。 S.

7. 右足でパートナーのアウトサイドへ前進する } Q.

8. 左足前進。 } パートナの周圍を Q.

9. 右足前進。 } 右へ廻る Q.

10. 左足を右足に着ける。 Q.

11. 右足で横へ踏み出し 次に S.

直ちにサイドプロミナードの 2. 3. に續ける。

注意——男子がサイドプロミナードの 2. から 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10 の間 體重を右足の上へ保もつて置くのであることを記憶すれば その事は我々にとつて手助けとなる。左へ $\frac{3}{4}$ 廻轉を行ひ次に 右へ $\frac{2}{4}$ 廻轉する。女子は 2. 3. 4. 5. では 全く自分のパートナーの周圍を左へ驅けて廻り 次に 7. 8. 9. では自分のパートナーの周圍を右へ驅けて廻る。少しの練習と時間が間もなく 此の非常に好ましいヴァリエーションを會得する爲の助けとなるであらう。



“オープン・レイス・ステップ”の第五歩 (Fig. 6)。L. C. D. を右に取る。

フィガ 6.

オープン・レイス・ステップ

FIGURE VI.

THE OPEN LACE STEP

サイドプロミナードの 1. 2. を行ひ 2. で右へ極くわずかに廻轉し 次に

男子

- 3. 尙極くわずかに廻轉しながら 左足で横へ踏み出す。 Q.
- 4. 體を後へ引いて パートナをプロミナード・ポジションに開かせながら 右足後退。 S.
- 5. 尙プロミナード・ポジションを続けながら左足後退。 Q.
- 6. 左へ極くわずかに廻轉しながら 右足を引いて左足に着ける 次に Q.
- 1. から繰り返すか 或は 直ちにサイドプロミナードに続ける。

女子

- 3. 右足で斜に小さく前進。 Q.
- 體を後へ引いてプロミナード・ポジションに開きながら左足後退 S.
- 5. 尙プロミナード・ポジションを続けながら右足後退。 Q.
- 6. 左へ軽く廻轉しながら左足を右足に着け 次に Q.
- 1. から繰り返すか 或は 直ちにサイドプロミナードに続ける。

注意—これは容易なステップではないので 紙上には記述しがたい。しかし次に述べられる示唆は 手助けとして実際に役立つであらう。男子はこのフィガを行つてゐる間中 多かれ 少かれ 壁に面する。—記憶せよ“多かれ 少かれ”であつて 絶対ではない。體を後へ引いて行ふプロミナードポジションとは 單に我々がサイドプロミナードに於てとる

通常的位置にあることを意味するに過ぎない。しかし我々が常に行つて居るのは 反對の方へ體を動かすのである。

フィガ 7.

オープン・プロミナード及びアウトサイド・スピン

FIGURE VII.

OPEN PROMNADE AND CUTSIDE SPIN

オープン・プロミナードを行ひ其の最後のステップを踏んだ後直ちにパートナーが自分のアウトサイドに踏み出す準備をするやうにパートナーをリードする。次に

男子

- 5. パートナをアウトサイドへ出しながら左足で小さく斜めへ後退し體重を右足に置いて右へ廻轉し始める。 Q.
- 6. 右足を前に置いたまま其の上でスピンして廻る。 Q.
- 7. なほ廻轉しながら左足で横へ踏み出す。 S.
- 8. 右足でそのまま前へ踏み出し廻轉を続ける。次に S.
- サイド・プロミナードに続ける。

女子

- 5. 右足の上で右へ廻轉しながら 右足でパートナーのアウトサイドへ踏み出す。 Q.
- 6. なほ廻轉しながら左足を右足に着ける。 Q.
- 7. なほ廻轉しながら右足前進。 S.
- 8. 左足で其のまま後退し廻轉を続ける。次に S.
- サイドプロミナードに続ける。

注意—5. 6. 7. 8. で 1/4 廻轉しなければならない。男子はオープンプロミ

ナードを終了した場合にパートナーをアウトサイドヘリッドする爲に體重を右足へ置いたままボディを軽く左へ廻轉する方法によらなければならない。5. 6. では體重は右足に残るそして7. (これは非常に重大である) 體重は右足の前左足の上に置かれる 若しこれが固守されない場合にはバランスは全く覆へされてしまふ。



A Novel Turn in the Quick-step

1. 男子は右足で前進する。
女子は左足で後退する。 S
2. 男子は左足を右足の所へ運び、同時に圖の如くパートナーを横へ片付けてしまふ。 S

高級フアンのための最高指導書である。これ以上の良書がない!と云ふのは斯界の定評。教師及び教師受験者の必ず読むべき基本書。

ウ・シルベエスター著 高松太郎譯 定價一圓五十錢 送料六錢

ヴァリエーション集

The seen fasci real garn way mo fem Wo insp provides support where most needed, it makes a charming set for everyday wear.

ウ・シルベエスター著 溝端隆三譯 定價一圓五十錢 送料六錢

社交ダンス教程

本書には二つの用法がある。一流教師の得られない土地の人には最良の教師であり、一流教師の指導を受けつゝある人には復習書。

ウ・シルベエスター著 吉光也譯 定價一圓 送料六錢

社交ダンスの理論と實際

経験の豊富なる人にものみでなく、初歩の人々にとつても知らねばならぬ基本的原則のすべての事項が記載されてある斯界の名著。

中外書房

クラッシュ・ダンシング

Crush Dancing

By Josephine Bradley

——“レストラン・ダンシング”或ひは“クラッシュ・ダンシング”の問題が始めてダンシング・タイムスに記載されてから丁度一年になる。現在では此の職業に携はる人たちは此の様式にばかり熱中するやうなダンサーたちの意を汲む必要があることについて広く目醒めてゐる。——

私が先月號に發表した論文(コペンハーゲン訪問記参照、譯者)の中で私はクラッシュ・ダンシングの問題にふれて、若しも I. S. T. D. (帝國舞踏教師協會、譯者)の委員會がこのダンスを問題にし、そのムーヴメントを基本化したならば、此の職業に携はる人たちの役に立つだらうといふことについても論評を與へた。

副會長として、私は其の次の會合の際に此の問題を切り出したのだが、一般の空氣は、此のダンスの様式に對して使用されてゐるステップの大部分は既に現今のダンスの中にあるものだし、差異といつてはステップの解釋が派手に行はれてゐるだけのことなのだから、そんなことをするのは避けて置いた方が利口だらうといふことだつた。

どのステップが最適かといふことに関してはすべてが一致してゐた。だから、以下のノートでは、私はそれらのステップの専門的な名稱を述べて

私の同業者たちの書いた多くの興味ある論策の中に未だ説明されてなかつたと思はれることばかりを記述し、その次にこれらの種々なアマルガメーションを示さうと思ふ。然し、その事をする前に、私はクラッシュ・ダンシングに關して一般的な見地から數語を費して置きたいと思ふ。

始めるにあつて、私は此の社交ダンスを知ることが誰を教育するにしても重要な一部だと考へる。私はこのダンスが多くの方法で論及されるのを聞いた。又その方法といふのが私を思はず笑はせたりした……“音樂的なマッサージュだ”といふのはむしろ私を感心させたものゝ一つだ。で私は言はなければならぬのだが、サヴォイ(ロンドンのフロリダ、譯者)にゐて此の有名なランデヴウのダンスを見てゐたら、誰か踊つてゐると思ふのは難しいことで、私が去年見て來た元日の晩のニューヨーク市のブロードウェイみたいに見える譯だ。然し私の言ふ事が本當ならば手ほどきさへ受けてゐない人と組んでフロアに出た人は、混んでゐるボールルームの中で巧みに梶を取つてゆく爲に何か學ばなければならないことがあるのを知るのだ。

私は随分よく我等の有名なるミス・誰それが、熱心すぎるダンサー(上手なんですがね)のお蔭でどさくさの中へ引張り込まれてゐるのを見掛けたものだ。ドカン!! チャン!! 彼女のストッキングのラダッを續いて來た男が引懸けてしまつた! おゝ、人は彼女が完全に參つてゐるのをありありと見る事が出来る。恐らく彼女のパートナーは彼女がフォックストロットを巧みにこなすことで有名なのを知つてゐるのだらう。だが! 彼女は彼がワークをしてくれることをどんなに祈つたか……しかし、彼はワークをしようなどゝは思はない、それは下手なダンサーだけのやる事だ(彼はダンスの論策でそれを讀んで知つてゐる)。だから彼はフェザーステップ、スリー・ステップ、ライト・ターンズ等々をまるでフロアに人無き



3
4
A Novel Turn in the Quick-step

3. 男子は左足でパートナーを廻つて踏み出し、右へ軽く廻轉する。
女子はパートナーの兩足の間に右足で前進する。 S
4. 男子は右足を左足の背後へ交叉させる。
女子は左足でパートナーのアウト・サイドへ前進し、ラング・ステップ三つを使つて男子の周圍を廻る。その間に男子は兩足の交叉を解く。 Q Q S

が如く続け様々驅使してゆくか、或ひは、音楽がクウィック・ステップの時には、女の神経が彼のズィグ・ザグみたいにぎざぎざになってしまう迄シャッセとズィグ・ザグを交錯させる。やがて彼等は共に席へ歸る。その時彼は心から言ふのだ。“まづこの人は踊りが出来るんだな！”一方まことに親

切でもの解りが良く出来てゐる彼女は、自分がストッキング(恐しく高い品物です、これは)を駄目にしてしまつたのも忘れて、“あゝとても助らないわ。ほんとにこの人だけでも良いから、混雜してる中で踊る方法を教はつといてくれたらなあ”と考へる。

さて我々は複雑なものに反對する議論を進めて來たのだが、それはダンスを眞面目に問題にする人達が、少し氣取るやうになると、クラッシュ・ダンスで使ふ單純なムーヴメントは自分達の腕には不足だなど考へたがるからだ。まことに、彼等はスタディオで習つて來た多くの輝かしいヴァリエーションを放棄しなければならない……私は更に進んで彼等がそれを行ふことを強調しても良いだらうか？ 私の意見では、パートナーのアウトサイドへ出なければならないやうなステップを踏むのは慎むことが必要だ。人は自分のムーヴメントを出来るだけ簡潔なものにしなければならないのだ。

どうか私が尖鋭なダンサーたちにケチをつけてゐるのだとは思はないで欲しい。彼等はダンス界での“地の鹽”なのであつて、私も彼等には全く好感を寄せてゐるのだし、踊るための“廣い樂なスペース”は誰もが欲しがつてゐるのだ。然し一方人が“どうしてこの人たちはみんな家へ歸つて寝ちまはないんだらう”とか、“此のバンドはテンポが合つとらんよ”てなことばかり言つてるとしたら、その人は全くパーティの鼻つまみになれるだけの話だ。環境に適應した態度を取るやうにしようじやないですか。我々は背後にかうした多くのムーヴメントを持つてゐるのだから、いろいろ考へてみれば確かにそれ等のムーヴメントを、パートナーが接近して來る群集の爲すが儘に任されてしまふやうなことが無いやうに發展させることが出来る。—“我々は二人で立つて居るのだ”といふのが彼等のモットでなければならない。

若し本誌に書かれたクラッシュ・ダンスに関するノート（それらの用途は明らかにされる筈だが誰が注意することだ）を駆使して、フロアの上をダッシュし、もつとも目的を達すると休むのだが……ともかくかうして腕を擴げて引きづり廻ることになれば、それらのノートは物騒なものだ。腕は身體からはなさないやうにして、私が今教へる方法でウォークに移つて欲しい。

足をスウィングさせて大きく運ぶ程のスペースは當然ないのだから、誰に取つても之はたいへん結構なことなのだが、我々は歩幅を短くしなければならぬ。だがさうなると恐らく不活潑になつて、音楽が一ウォークの爲に費さなければならぬ二ビートを奏する間をうめることが出来ないやうになる。が實はさうではなくて、我々はいふ風に踊る時に役に立つ膝を持つてゐる。だから、ウォークを始める前に兩膝をゆるめ、右膝はその儘にして置き、左脚 (left leg) をスウィングさせ、膝を伸ばして前進する。次に、左足に體重を移したならば、右膝を伸ばす。右脚を前に運び、左足を通り過ぎると共に左膝を緩める。

さて、かうしたかざりりつ氣なしのノートに依つて私のアイディアが明らかにされてゐるとすれば、1の場合の膝を伸ばす爲の推進力は（ラングやジャンプの場合と全く同様に）後脚から傳はるものであり、膝を曲げる仕事は足がお互に通過しあふ時にやるものだといふことが解るだらう。

後退ウォークの際には、之と全く正反對のことが行はれる譯で、推進力は前脚から得られることになるだらう。始めに、兩膝を緩めて右脚を後へスウィングさせ、右脚に體重を移し同時に左膝を伸ばす。1左脚を後へスライドさせ、次に左脚が右脚を通り過ぎると共に右膝を曲げさせる。

1で膝を伸ばすことと2で曲げることとは又第四ポジション（それは、任意の足が他の足の前にあることだ）や前後にバランスを行ふ場合でも、



A Novel Turn in the Quick-step

5. 男子は左足でチャールストン・タップを行ふ。
女子は右足で同様にする。 S
6. 男子は左足で後退する。
女子は右足でパートナーに向つて踏み出す。 S
- × ×
- 男子は右足を左足の所へ運び、今一度チャールストン・タップを行ふ。
女子は左足を右足の所へ進める。

はた又第二ポジション（兩足平行）や左右のバランスを行ふ場合にでもやつてみなければならない。若しこのムーヴメントをこなすことが出来れば、ウォークに快い調子が生れることになるだらう。それはクウィック・ステップ

ブ、スロウ・フォックストロット、ブルース等を踊る時に計り知れない程貴重なものなのだ。

他の基本ムーヴメントはオープン・シャッセだ。普通のシャッセはステップして、次に兩足を着け、續いて又ステップする譯で前進しても後退しても、或るひは横行しても行ふことが出来る。さて、オープン・シャッセを學ぶに當つて、我々はそれを三つの異つた方法でやることにしよう。

1. オープン シャッセ
- 右足前進……………1, 2. S.
 - 左足前進……………3. Q.
 - 右足の位置を僅かに左足の方へ轉ずる（體重は主に右足にかけて）……………4. Q.
 - 小さく左足前進……………1, 2. S.

この様な方法でシャッセのリズムは作り出される。但し、第二步は十分に踏まない。かくすることに依て第三步は小ならざるを得なくなる。これは單にやゝこしい工夫を省くためにすることであるのみならず、又かくすれば比較的狭いスペースで済むのである。

2. チョコレイド

- オープン シャッセ
- 右へ廻轉しながら右足前進……………1, 2. S.
 - 左足を横へ踏み出す……………3. Q.
 - 右足の位置を僅かに右足の方へ轉ずる（體重は主に右足にかけて）……………4. Q.
 - 左足を横へ踏み出し同時に體重を左足へ移す……………1, 2. S.
 - 右足を左足へ着ける……………3, 4. S.
 - 左足前進(同時に方向線上に戻るために僅かに左へ廻轉)

3. バック・コルテ

- 右足で方向線上を後退……………1, 2. S.
- 左足で小やく横へ踏み出す……………3. Q.
- 右足の位置を僅かに左足の方へ轉ずる（體重は主に右足にかけて）……………4. Q.
- 左足で小さく後退……………1, 2. S.

さて元に立ち歸つて、混雜したルームに最も適當して居る（しかも既に流行して居る）若干のステップの一覽表を與へ、ここで私は付け加へて置くが、これらのステップに於ては、ライズとフォールはすべて省略されて居る。但し輕快な調子のワークに熟達して居る人は何時でも隨意にこれを探り入れて差支ない。

- クウォーター・ターンズ
- ライト・ピヴォット・ターンズ
- シャッセ・リヴァース・ターンズ
- ダブル・リヴァース・ターンズ
- チェインジ・オヴ・ディレクション
- ヘズィテイション・ムーヴメント
- ライト・オープン・ターンズ
- サイド・シャッセズ
- コルテズ
- フラット・チャールストン

次に、中位の速さのクウィック・ステップ乃至スロウ・フォックストロットに適する二三のアマルガメイションを掲げる。残念ながら私はこれらを詳細に説明することが出来ない。然しながら、私は、本誌を通じて基本ステップ

に熟達されて居られる多くの讀者諸賢は、私の簡単な記述に従つてこれら
を演ずることが出来るであらうと考へる。

1. 右へクウォータ・ターン S. Q. Q. S.
 バック・コルテ S. Q. Q. S.
 左へクウォータ・ターン S. Q. Q. S.
 チェインジ・オヴ・ディレクション(正面へ) S. S. S.
 シッセ・リヴァース・ターン S. Q. Q. S. Q. Q. S.

2. コーナ・ステップ(Corner Step)
 左へ廻轉しながら右足前進 S.
 オープン・シッセ前進 Q. Q. S.
 かくして一點に於ける繼續的な左廻轉を任意に續ける。

3. 別のコーナ・ステップ
 右へ廻轉しながら右足前進 S.
 左足で横へ踏み出す Q.
 右足を左足に着ける Q.
 左足で右にビヴォットしながら左足後退 S.
 かくして一點に於ける繼續的な右廻轉を任意に續ける。

4. チョコレイド S. Q. Q. S.
 右へクウォータ・ターン、第四步で一拍(ビート)だけヘズィテイ
 ション S. Q. Q. S. S.
 バック・コルテ、第四步で二ビートだけヘズィテイション S. Q. Q. S. S.

- 右足前進 S.
- 左足を右足へ着ける S.
- 左足後退 S.
- 左へビヴォットしながら右足後退 S.
- ダブル・リヴァース・ターン S. Q. Q. S.

チャールストン再來か？

By Santos Casani

チャールストンが嵐のやうな勢でこの國を捕へてしまつたのは七年も
前のことだといふことや、それからこのダンスを踊つてゐるのを未だ見た
ことさへないやうなダンサー達からなる新しい時代が我々のボールルームに
見え始めてゐることをはつきり知つてゐる人がどれ程あるだらうか？

チャールストンは心を酔はす態のダンスであつてジョノ・グロウツ Johno
Groats よりランヅ・エンド Lands End にいたる全ブリテエン Britain を席
捲した。だから私は現在の時期にこのダンスの復活することが一般に待望
されてゐるのを知つても驚きはしないのだ。このダンスは七年前、新しい
ダンスのすべてがさうであるやうに幾分騒々しい気分の中に發生した。そ
して向すねや踝がキック kick される。がしばらくすると“酔ひ”が醒ま
されてしまひ、謂ふところのフラット・チャールストン“Flat Charleston”が発
達した。

此處で私は、當時私が『新フラット・チャールストンの正しいステップ』
“The Correct Steps of New Flat Charleston” と言ふ名で書いた小冊子から
フラット・チャールストンの基本ステップを抄録しようと思ふが、此の小冊
子は何千部も賣れたものだつた。

私は前進及び後退ムーヴメントの最も良い覚え方を書いてみせることに
よつて必ず諸君の記憶を新にさせるつもりだ。他のステップ例へば竝行ム
ーヴメント、交互の足を使ふ前進ウォーク、ターンをするステップ、それか
ら横行ムーヴメント等々があつたが、これは諸君が以下のものをものにす
れば自然に出来てしまう。

しごとを覚え易くしたいから、私はレッスン Lesson を三つのエクササイ
ズ exercise に分けた。第一のエクササイズは足を伸ばしたまゝ行ひ、こゝ
ではタイムを教へる。第二では膝を“伸ばしたり緩めたり”することを始
め、こゝではリズムを教へる。そして第三では此のダンスの第三の特徴で
ある右のムーヴメントを始める。

エクササイズ I “タイム”の練習

兩足を揃へ膝を伸ばしてスタートする。

1. 右足に體重を移して右足前進、1を數へる。
2. 兩足をそのまゝの位置に置き、2を數へて休む。
3. 左足を右足につけて、3を數へる。
4. 兩足をそのまゝの位置に置いて、4を數へる。

此のムーヴメントを後向きに繰り返す。
但し此の場合は次のやうにして行ふ。

1. 左足に體重を移して左足後退、1を數へる。
2. 兩足をそのまゝの位置に置き、2を數へて休む。
3. 右足を左足につけて、3を數へる。
4. 兩足をそのまゝの位置に置いて、4を數へる。

此のムーヴメントは何度でも任意に前進なり後退なりを繰り返して良
い。

エクササイズ II “リズム”の練習

之を行ふには兩足を揃へ膝を曲げてスタートする。そして如何なるス
テップを行ふ場合にも、前進或ひは後退する毎に膝を自動的に伸ばす。又
毎度EX・Iの様休んでしまふかわりに膝を曲げる、そして斯のやうにい
まの法則に従つてすべてのステップ即ち前進、後退、或ひは横行のステッ
プを踏めば良いのであり、又それと同時に完全に熟達する迄はすべて奇數で
は膝を曲げ偶數で膝を伸ばす。次にEX・IIIを始める。

エクササイズ III “ムーヴメント”の練習

今度のアイディアは次の通りだ。前進、後退、或ひは横行を行ひ、EX・
IIの場合のやうに膝を真直に伸ばす毎にそれと同時に奇數で兩足を外向き
にする。次に、偶數で膝を曲げる毎に兩足を内にかへす。然しステップは
此の三つのエクササイズを通じて全然同様なので、たゞ異なるのはそれを行
ふ方法だけだ。

どのエクササイズを行ふにも最初は極くのろい速力で行ひ、次第にスピ

ードを増してゆくことや、又それと同時にEX・Iが完全に熟達しないうちはEX・IIを始めないこと、及びこのやうにして進んでゆくこと等々は當を得たことだ。

さて此の三つのエクササイズで覚えただけのすべてのことを組み合わせればチャールストンになる譯だ。一小節は各々四ビートからなり、ムーヴメントは各一ビートに對して一つづつだといふことを記憶されるやうに。

チャールステップ

The Charl step

Originated By Henry Jacques

(ピエール氏 Monsieur Pierre の好意に依つて、コルタ・ジャツア・ヴァリエイション Corta Jacca Variation が流用されてゐる)

タイム、4/4

テムポ、52乃至56(一分間の小節數 譯者)

リズム、各種のクウィツステップに同じ。

1. 基本ウォーク The Basic Walk

L. O. D. に面してスタートする。

右足前進。(ボールball・ヒールheel)

1. 2.



サントス・カサニ SANTOS CASANI

及び彼のパートナー・ジェイン・メンス Jean Mence サントス・カサニ氏は本號の寄稿でチャールストン——このダンスがカム・バックして役に立ちさうな兆候が數多く見られる——の知識を新にすることに一助を與へてゐる。猶、氏は現在モダン・ボールルーム・ダンシングの種々な形相について毎週デイリ・メール紙 The Daily Mail に寄稿されてゐる。(Navana 撮影)

左足前進。(ボール・ヒール)

3. 4.

2. チャールストン Charleston

壁に斜めに對して室内を進んでゆく。これは基本ワークと交互に行ふことが出来る。第二及び第四ビートで膝をゆるめる。

3. コルタ・ジャツカ Corta Iacca

次の如く基本ワークから導き出されたものである。

基本ワークで右足前進、L・O・Dに對して横向きになるやうに右へ軽くスウィヅルする。

1. 2.

左足を横へ出しヒールで僅かに前進、ト_o toeは軽く上げ、重量はヒールで保つ。

3.

右のト_oを左のインステップinstepにつける。

4.

左足を横へ出しボールで僅かに後退、ヒール軽く上げる。

1.

左足のボールに重量をかけ、右のヒールを左のインステップにつける。

2.

任意の繰り返し、左足の基本ワークで終る。

注意。コルタ・ジャツカでは、左のト_oを上げた時には右のト_oは左のインステップにつける。左のヒールを上げた時には右のヒールは左のインステップにつける。

4. ナチュラル・ターン Natural Turn

ターンはすべて二つのハーフ・ターン Half Turn からなつてゐる。

右足前進、(チャールストン・ムーヴメント) 右へ廻轉。

1. 2.

左足を横へ出す。

3.

右足を左足につける。(L・O・Dを背にする)

4.



ヘンリ・ジャツク氏とメイヴィス・ディーミング嬢

兩氏が6/8のタイムで踊つたチャールステップは、1932年七月に開かれたインペリアル・ソサエティの“新ダンス”競技會に於ける優勝ダンスの一つであつた。

左足後退、(基本ワークの場合に等しく) 右へ廻轉。

1. 2.

右足を横へ出す。

3.

左足を右足につける。(L・O・Dに面する)

4.

5. リヴァース・ターン Reverse Turn

ナチュラル・ターンと同様、但し左足でスタートし、左へ廻轉する。

6. バックワード・ウェイヴ Backward Wave

右の如くナチュラル・ターン前半を行ひ、室の中心を斜めに背にするやう
 1/2廻轉に止める。 1. 2. 3. 4.

左足後退。 1. 2.

極く小さなダブル・シャッセ Double chasséを行ひ、後の壁に對して斜めに
 曲がる。 3. 4. 1. 2.

右足後退。(斜めに壁を背にする) 3. 4.

左へのウェイヴを任意に繰り返へし、L・O・Dに面するやうにメチュ
 ラル・ターン或ひはリヴァース・ターンの何れかの後半で終る。

注意。後退ウェイヴは、右足で後退して終るリヴァース・ターンの前半で
 行ふことも出来る。次に壁を斜め後ろにして左へダブル・シャッセを行ひ、
 ナチュラル・ターンの後半で終る。

7. チャールストン・プロミナード Charleston Promnade

基本ワークの右足で始め、スウィヅルしてプロミナード・ポジシ
 on Promnade Positionの時のやうに壁に面する。

左足を横へ出す。(基本ムーヴメント)(ボール・ヒール) 1. 2.

右足を左足に交叉cross overさせる。(猶基本ムーヴメント) 3. 4.

右足に體重を残して、左足を横に向けて出し、軽く前進する。 1. 2.

左足を引いて右のヒールにつける。但し體重は左足に移さないで置く。

3. 4.

(最後のステップでは右脚 right leg を支へる爲にチャールストン・ムーヴ
 メントを用ゐる)

任意に繰り返す。婦人はタンゴ・プロミナードの時のやうに前方に交叉
 させる。

8. ロウタリ・シャッセ Rotary Chassé

リヴァース・ターンの前半を行ひ、壁が斜め後ろになるやう1/2廻轉に止
 める。 1. 2. 3. 4.

右足後退。 1. 2.

左足で小さく横へ踏み出す。 3.

右足を左足につける。 4.

左足で小さく横へ踏み出す。 1.

右足を左足につける。 2.

左足で小さく横へ踏み出す。 3.

右足を左足につける。 4.

左足で小さく横へ踏み出す。 1.

右足を左足につける。 2.

此處では左へのハーフ・ターンを完了して斜めに壁に面する。

左足後退。(ナチュラル・ターンの後半に入る) 1. 2.

右足を横に出す。 3.

左足を右足につける。 4.

此のダンスでは、バックワード・ウェイヴ (NO. 6)を除いて、すべての
 ヴァリエーションが基本ワークで終つてゐる。



コペンハーゲンにて
“タープスィ コア” (本來は、舞踏の女神の意、譯者) の會員に
圍まれたミス・ブラッドレ

ジョセフィヌ・ブラッドレ

JOSEPHINE BRADLEY

コペンハーゲン訪問記

人が旅行から一々異つた影響を與へられてゐるのは疑ひもない事だ。多くのイギリス人たちが、たゞ單に『故郷こそ最良の土地だ』といふ昔ながらの考へ方を信じ込まうとしてヨーロッパ大陸を歴訪してゐるのに、その傍ら他の旅行案内式に緻密な心を持つた人たちは、我々が自分もそこへは行つたことがあるのだといふことを注意深く知らせ損つて置かないと、到底も對抗出来ないやうなそんなにも多くの風光や名所の知識をそれらを見ることによつて集めてゐる。

私は私の持つてゐるブルテリアみたいな氣持で旅行するのはいやだ(ブルテリア氏なかなかインテリなんですよ)。正に私は幸福でありたいと思ふ

し又人にはそれ相應に扱つてもらひたいと思ふ。そして事實最近八月の旅
行で私がオランダとコペンハーゲンを訪れ、その地の教師たちにポール
ム・ダンシングについて我々の持つてゐる新しいアイディアの何がしかを
發表してきた時には私の此の希望は適へられた。

と同時に、私は彼地に於ける同業者たちが示した暖さと親切さ、即ち我
々の教授法を受け入れようとする時、彼等が我々に見せた信頼や愛情と、
それから我々に對して出來得る限り歡待を盡さうとして一生懸命になつた
その彼等のやり方に對してみじめにされ、叱責されてゐるやうな氣持で歸
つて來た。

さて、私は一個のプロフェッショナルとして我々は此の點で誤つてゐるのだ
と思ふ。私は訓話をしてゐるのだと考へて貰ひたくない。私はたゞ私が心
臟に刻みつけて來た經驗を胸の外へ吐き出してゐるだけなのだ。

國民全體として我々は冷淡な民族だ。そして私は若し彼地の心暖き同業
者たちの幾たりかゞ我國に來て我々のスターディオを訪ねたならばこのこ
とを感じると思ふ。それに彼等は英語に通じてゐないことや多分はこの市
の様子を良く知つてゐないことで困るのだ。處で、叱責されたやうな氣持
がしてゐる私だが、それでさへ自分が數ヶ國語を覺えると約束することは
出來ない。然し私はかうして使はれる言葉の旨い拙いに係らず、自分の眞
價が發揮されたこと及び同時に現實の困難を征服して思想の一端が理解さ
れ、それが我々の異國の同業者たちに對する友情をさへ強める一助となつ
たことを感じたく思ふ。

このことは、我々の行つてゐるダンスが全世界に“それ相應に優れたも
の”として受け容れられてゐるのを見ると、私はそのためにぞつとさせら
れるし、又すべてのことが言つて置く値打のあるものとなるのだ。

“人は生きてゐると何かしら學問をする”といふ古諺があるが、これは

我々にとつて不幸せで悲しいことも又幸せでよろこばしいこともあるだらう。ともあれ、私は旅行中に傑れた個性を持つた同業者たちと會合したり會見したりしたその経験によつて、ダンスに對して我々の持つべき様式についての立派な意見をまとめ上げた。—これは一般の人たちには難しすぎることであるが。

一人前になつて間がない教師や競技會出場のダンサーを訓練する方法は確かに困難なことだらけだ。然し経験に富んだ教師は自分の普通の生徒に對して之と全く異つた方法を取るのであつて、此の種の生徒には、基本的なムーヴメントの最も簡単なものや正確なバランスなり餘裕のある動作なりを生むための方法、換言すれば私が以前から度々言つて來たやうにダンスに對して正當な態度を取るやうに生徒を教へることが目的なのだ。そして生徒がそれ以上に進むことを希んだ場合には密かに用意して置いた斬新な事柄をどつさり振舞つてやるのだ。

他方、生徒なりクラスなりが安樂な所作とかスタイルとかいふことを忘れてひたすら部屋の中を廻つてゐたがる場合には、すべての事柄を單純化し、ライズ・アンド・フォール、スウェイ、ディレクション、C. B. M などといふダンスを高度の完成に導いた條件をひつぱり出して彼等を苦しめないことだ。要するに、“費用を持つ”のは生徒なのだから、我々は生徒の注文する品を配らなければならない。

記憶してほしいのは私が今経験に富んだ教師について語つてゐる事だ。比較的経験の少い教師は、我々の持つてゐる技術の基礎練習の過程で大きな訓練をほどこされ、商業價值のある良い事柄を何がしか會得したのでなければ、始終このやうに出來ないかも知れない。

私は我々の行ふダンスの或るものが混み合ふボールルームには全く適してゐないことについて絶対に賛成する。そして最近出版物の上にクラッシュ・

ダンシングに對する非常に多くの論究が紹介されてゐるのはこの觀點からだと思ふ。

我々が長年の間各々獨自に教へて來たのは意義のあることだ。然し私はインピリアル・ソサエティが過去に於て他のダンスのすべてに對してさうしたやうに近い將來にクラッシュ・ダンシングを標準化することが望ましい。

我々ダンスをして藝術としてのダンスに興味を持つ人たちの爲の競技用ダンスと一般の單に娛樂を求めようとする人たちの爲の單純化されたダンスといふこの二つのクラスに分割すべきだ。

評論は後に役に立つものであり、人は常に之れを歓迎しなければならない。錯雜した技術について澤山の説明をすれば、我々は恐らく公衆を驚かすことが出来るだらう。然し我々は教師として自分自身の立場から動搖してはならない。—我々にはデモンストレーションが出来ることも、兩つの様式で教へることが出来ることも必要なのだ。

こゝで私は英國の教師から英國風のデモンストレーションや教授のことを質ねようとしてゐる異國の教師たちに、一言忠言を與へても良いだらうか？それは彼等のクラスを二つの部門に分割することだ。その一半を標準ステップ、テクニク及び簡単なヴァリエーションにあて、他の一半を最近のヴァリエーションのすべてと流行中のあらゆる新ダンスにあてることだ。これは私が毎年教師の養成を行ふに際して用ひる方針だ。

私は最初の型のクラスに優れた能力を持つた教師が出席してゐるのでよく驚かされるが、私は彼等が毎年繰り返される事柄のためにたいへんくさされるのに違ひないといふ氣がする。何故と言つて基本ステップの技術は結句ほんの少ししか變化しないからだ。がそれでも彼等は、自分達がいづつでも基礎練習に興味を持つてゐて又何かしら常に覺えることがあるものだといふことを私に確認して見せるのだ。私はこのやうにクラスを分割す

ることが一般の人にも教師にも比較的多くの満足と與へるのは事實だと思ふ。

外國のプロフィショナルの賛同を呼び起したのが我々の持つてゐる新しいステップを發明してゆく能力でなかつたことは確實だ。私は異國の優れたステップを見て來たし、又その手ほどきをも受けて來た。これは楽しいことだつたらうか？ 私は楽しかつたと言はざるを得ない。だが、私はあなた方をくさらせるやうなことを繰り返さなくてはならない。——好結果を産み出して我々の目的を成功的に達成させるのは我々の技術なのだ。

終りにあたつて私は、今度の旅行中でもつとも楽しかつた日々の一つは會長のベセルゼン氏 Mr. Bethelsen を始めとするコペンハーゲンの「タープスィコ」 Terpsichore のメンバーと共に自動車旅行で費したものだつたと言つて置かなければならない。私はこゝではおよそ第二の型の旅行者（ベデカー的、譯者）たちに匹敵し得る程だ。私はエルスィノー、Elsinore のハムレット Hamlet の墓をはつきり覚えてゐる。然し、ともすれば楽しいランチョンや、我々のパーティのスナップ・ショットを撮る爲に何度も立ち止つたことなどの方がより長く私の記憶に残りさうな気がするのだ。私は特にその寫眞の一つで、此のグループの中にタープスィコのセクレタリであるミス・ローラ・メールン Miss Laura Mehrn が旗がわりにダンシング・タイムを一冊捧げ持つて撮つてゐるのを本誌に提供したかつたのだが、不幸にしてそれは印刷を始める迄に到着しなかつた。



“ダンスシングのクイーンズ・スクール”
“The Queen's School of Dancing”

此の新たに開られた學校は素晴しき有能な人々が輩出するだらう。上に掲げたのはその領袖連である。左から右へ。ミス・パットスカイス、マックスウェルスチュアート氏、ミス・バーバラマイルス、ドビアーアルダーソン氏、ミス・ロリーマックゴリック、此の領袖達はモールクイーンズホールにおり、木、土、毎にティー・ダンスを開いてゐる。

冬にはルンバが流行するか？

それはバンド次第で「ビッグウィン」は不適當だ。

By The Sitter Out

十一月十八日金曜日、ダンシング・タイム誌主催の、キッフェドッパリに於る特別「ティーダンス “Tea Dances”」でシャブール夫妻による極めて魅惑的なデモンストレーションの結果、ルンバが此の冬、一寸「流行」りさうに思はれる。一年以上も一般から忘れられてゐて、その間は多數の音楽家達にどうしてルンバは——殊に好かれてゐる素晴らしい點を——演奏したら良いか、何かと研究されてはいたけれど、恐らく誰もどう踊つたらいいのか余り確かでない爲だらうが、ほんとに眞向から眞面目に職業家に取上

げられずに居たのだ。併しデモンストレーションを見たのは百五十人もの教師達であり、歐州風に馴致されたルンバを見たのだから、恐らく例外なく今迄の怠慢は矯正されるに違ひない。

× × ×

ルンバは通常に於いては節調されたリズムである。ほんとのルンバが演奏されるのを注意して聴いてもらいなさい。時には誤つてビッグウィンが演奏されてゐます。最後に揚げたダンス(ビッグウィン)



現在の“世界の選手”

フランスのシャヤホール夫妻。11月18日
キャプデュ・ド・パリーに於いてルンバ、パソドブル、ビッグウィンのデモンストレーションをなす

× × ×

ウォーク、サイドステップ、スクエアは詳細にシャプール氏に記述されドリーナル氏に翻譯された三基本運動^{ムーブメント}である。ウォークに足のサーキュラー^{ムーブメント}がある。それは術語的には「ルンデッドジャンプ」

速い。兎に角、基本的フィガのルンバのステップは比較的容易に修得されるものである。強く打つことよりも「切れ」に注意が拂はられなければならない。そして各々のフィガが一小節半を要することの爲に一才厄介が起るのだ。

として知られて居るもので、説明する時一緒にやるのはやさしいけれど、紙に書くと少々難しい。此のムーブメントをするときの男子の左足の動きを床に描いて見るなら少し左に傾いた大文字の「P」のような具合になる。ムーブメントは親柱^{アップライト}の下から始まり上段に進む。換言すれば左方へ對角線的に進むのだ。そこ「P」での曲線に沿うて下方へ、そして親柱から最も遠く行つたとき右足に觸れて、親柱を會ふやうに進む。その時左足は右足から十二乃至九インチ離れて同じ高さに保たねばならない。それだけ説明しておいてワークを書き記して見よう。

男子のステップ

- 一、右足を前へ……………1 (を數へる)
 - 二、サーキュラー^{ムーブメント}を以つて左足を上述の如く前へ…2—3
 - 三、重心を左足へ移す……………4
 - 四、右足を左足の横へ交叉する……………5
 - 五、此の位地に停止……………6
- 左足から始めて繰返へす。

× × ×

サイドステップは更に簡單だ。以下に記述しよう。

- 一、左足を横へステップする……………1 (を數へる)
- 二、右足を左足に交叉する……………2—3
- 三、左足を横へステップする……………4
- 四、右足を左足に交叉する……………5
- 五、此の位地に停止

× × ×

スクエアはサイドステップの單なるデヴェロップメントに過ぎない。上の如く(一)(二)とステップする。そこで(三)の如く左足を前にステップする。次

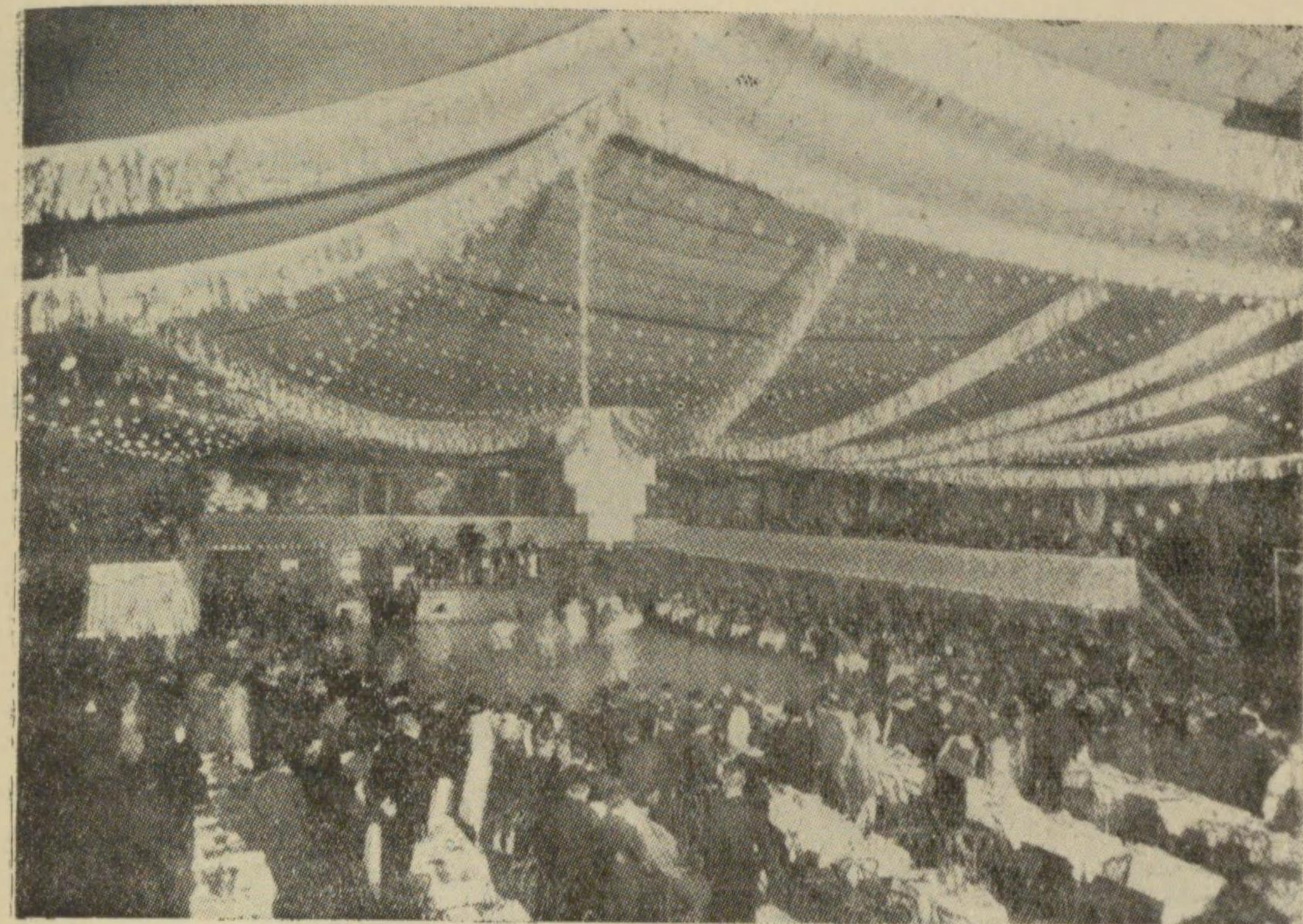
に反対の足(右足)で(二)を繰返す。此等の六拍子はスクエア(床)の二側で終る。ワークもスクエアも共に廻りうることを注意しておいていふ。又スクエアが踊られる時は普通腰から多少上體を後に相手からそらすことも。

× × ×
 ビグウィンは $\frac{3}{4}$ 拍子で節調されたリズムである。それはマーティニキューに發生して昨年の夏佛蘭西植民地展覽會の際巴里で始めて演奏された。その音楽は疑ひもなくボルカから引出されたもので平な足の上の小さな板でやられるボルカのホップを省畧したやうなステップであつて全身を目立つてうねらす。それを踊る時は相手とお互に離れておらねばならない。此のダンスはシャブールのやうな上手^{エキスパート}がやると甚だ面白く見られるが、兎に角現在の形式では英國のボールルームダンサーにとつては余り好ましいものでないことは明らかだ。

× × ×
 シャブール夫妻が踊るやうなタンゴは相當議論の對象たり得る。彼等のタンゴが今日大陸に於けるタンゴであるのだ。夫妻は全く何んの氣取りもなく踊る。そこに何等特別の「タンゴの持前」はなく、足は余り活潑に床を離れることはない。彼等は床の可成の廣さを歩き、單純ではあるが或る非常に効果的なフットワークをする。私の意見ではタンゴは現在教へられてゐる。寧ろ氣取つたダンスより遙かに英國人に訴へる所があるやうに思へる。

× × ×
 彼等のやるタンゴ・ムーヴメントの一つの「サイドプロミナード」のデヴェロップメントは非常に魅惑的なもので、私の思ひ出せる限りでは男子のステップは次の様だつた。

一、左足を横へステップする。



バーレー デュヒパー・リヨン

1月28日29日とリヨン地方選手権決勝戦が開かれる。フランス首相にしてリヨンのエドゥワール・エリオ氏の直接的後援の下に。英國競技大會は此の爲に當時コベントガーデンに開かれて居た。

- 二、右足を左足の前に深く交叉する。
- 三、小さく左足を横へステップする。
- 四、右足を左足の後に交叉する。
- 五、小さく左足を横へステップする。
- 六、右足を左足に交叉し、左足に觸れて左足の左方に置く。
- 七、左足を右後に交叉し、右足に觸れて右足の左方に置く。
- 八、右足を左足の後に交叉する。

× × ×
 パソドブルも亦演ぜられ、それは何故此の元氣あるダンスが當地でもつ

と好かれなかつたらうかと、今迄になく考へさせられた。小さなそして長いステップの愉快なまぜ物はクラッシュ・ダンシングに理想的なナンバーである。シャプール夫妻はそのパソドブルの中に可成のアントマイム(無言劇)を紹介したが、勿論これはダンスの不可欠な部分ではない。私は此の楽しいまた教へられる所の多い午後を、ダグラススワロウや特別な音楽を素晴らしく巧く演奏した「コベントガーデン」(コベントガーデンはロンドンの大青物市場である)からの彼のバンドに稱讃の言葉を漏らさずに過すことは出来なかつた。

もう一つの先月に於ける興味ある出来事はスモールクインホールに於いて「クインスクール・ダンシング」開演である。「ティーダンス」が開かれ人々は殺到した。午後はトビー・アルダーソンとロリー・マックゴリックは私が非常に術語離れした言方をするなら魅惑的な小刻みの足踏を加へた非常に好奇的な「ブルース」である。「タツブトロット」の見事なデモンストレーションを行つた。此處にも亦ほんとにいゝ「クラッシュ」のナンバーがある。此のスクールの五巨頭——パット・スカイス、バーバラ・マイルス、ロリー・マックゴリック、マックスウェル・スチュワート、トビー・アルダーソン——は非常に強固なコンビネーションで授業を構成して居り、彼の木曜と土曜の「ティーダンス」は賑ふに違ひないのだ。

× × ×

「リヴィーラ選手権大会」はロンドンでは十一月の末にはもう競技が済んでおり、私はそれに付いて、月末以前に此の記事を書いて居るのだから勿論何も此の事について言ひ得ないのだが、一般投票によつて種々な競技の勝者を選定するに當つて一般から示された判断は驚く可く良かつたと聞いてゐる。十一月二十九日のロンドン決勝戦に審判の中に優れて素晴らしい才能の所有者がゐたことを、此等の人々は、現代のタイトルの保持者シヤ



“往昔の夜”

リバプール“グラフトンルーム”に於ける進行中のランサーの一情景を示す。寫眞は此の廣大なホールの素晴らしい印象を與へる。此れはマルコーラムトンロー氏の經營にかゝる。最近北イングランド同盟協會の選手権會が開かれた。“往昔”の夜は毎週、二三十年前の服装で催される。

プールを除いて凡て英國人である。一九二二年以來の「世界の選手」を含んで居るが故に注意する。

× × ×

明年、ロンドンや二三の地方の都會で「世界選手権大会」の爲に公式の英國競技會があると言ふことは確かな事實として考へられていゝ。凡ゆる準備は目下整へられつゝある、それで私は一月號に何かはつきりした報告のなされることを望むのだ。此處に私は Camillebe Rhynal氏と彼の「國民聯

盟」が既に此の事を後援すると約束しこれが成功を確實的なものにしたことを申述べよう。

× × ×

グラスゴーの「アルベール・パーレー・トッダンス」を兄弟のアレックスと共働して居るジョン・ワーレン氏は私に非常に興味ある「モダン・ボールルーム・ダンシング」と言ふ小冊子の新刊を送つてくれたが、此の中で彼は吾々が踊を如何に進めて行くべきかに関して各々の場合について若干のヒントを與へつゝモダンダンスの基本的ステップを述べてゐる。又彼は「ドラッグタップ」や「チャールステップ」に付いても述べてゐる。——後者は、ついでのことだが、私が書いたやうに、Charles の “e” は省いて書かるべきものである。尙その小冊子は僅か六ペンスである。

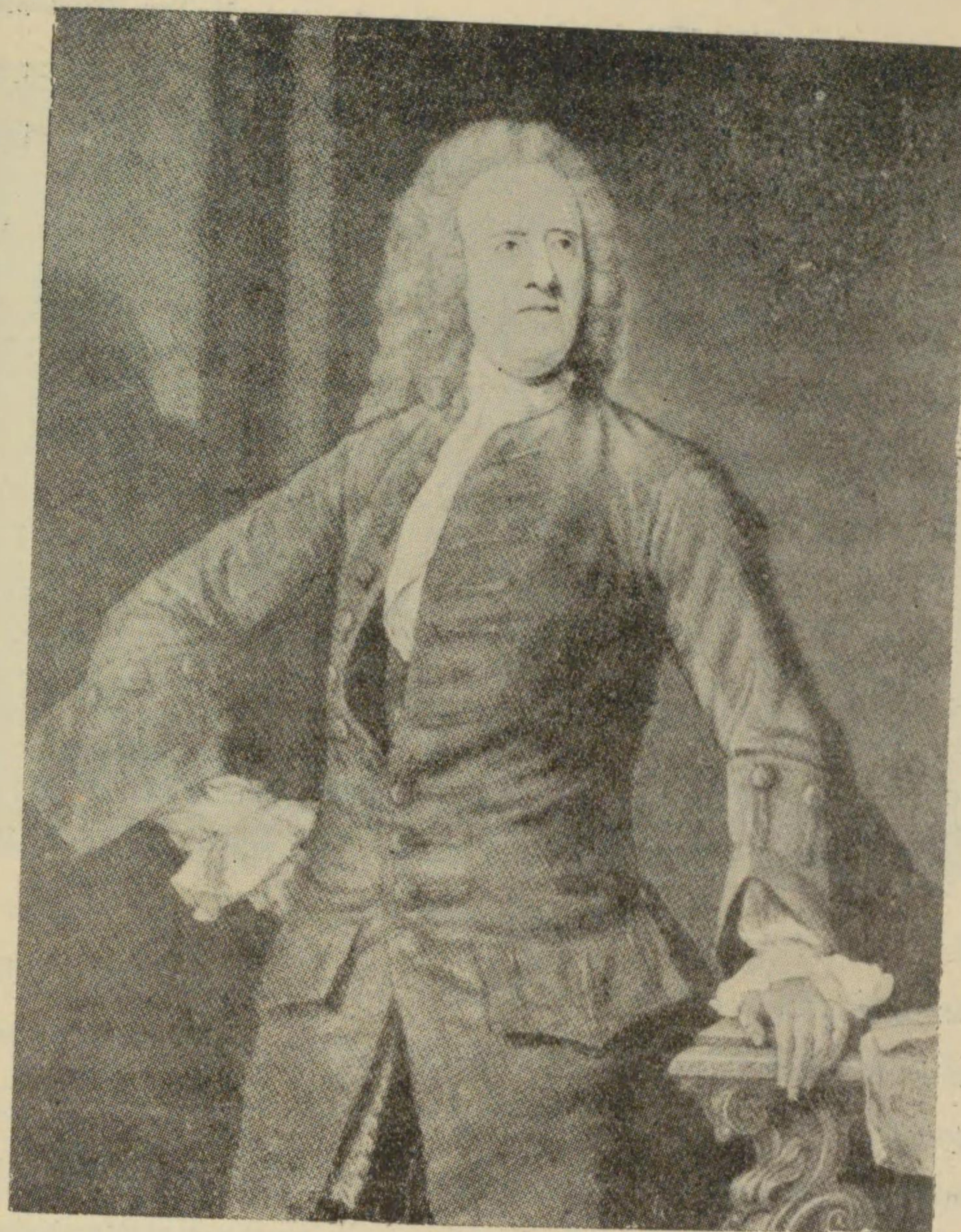
× × ×

時に尙スベルの事について、今尙流行つてゐる連続的ダンスの名は、多くのよく知らねばならぬ筈の人達が主張する様に Valeta ではなく Veleta であることを指摘しよう。そして又マーティニキュー産の新ダンス、ビグウィンは Begnine でなく Bignine であることも。私はウォールスが Waltz か Val e かに決定することは殆んど不可能だと考へる。Viennese Valse と書くことは間違ひらしいし、“Waltz Lente” と書き並べることも同様に不條理なことらしい。

キャヴァレ氏とその他

英古利の十八世紀に於けるダンスの巨匠たちについて

二百年前には、當時の社交ダンスの主要な教師たちの名前や爲事を記録



ダンスの巨匠キャヴァレ氏

ミス・デラ・ド・モローダ Miss Derra de Moroda 所蔵の古版畫より。

するダンシング・タイムスが無かつた。で、随つてかうした教師たちは、彼等自身が舞臺に立つて有名になるとか、又は本を書いて名前を後世に傳へるとかするのでなければ、彼等の死と殆んど時を同ふして忘れられたのだ。

然し、若し人が面倒を厭はずにケロム・トムリンソン Kellom Tomlinson やジョン・ウィーヴァー John Weaver やその他の人たちが書いた社交ダンスに関する書物の序文や献題に目を通すだけの労を取れば、ステージで有名にはならなかつたが、明らかに当時のなかなか重要な存在であつた教師たちに関する参考を得ることが出来よう。かうした人たちの一人はホルボーン Holborn クウィーン・スクエア Queen Square のトマス・キャヴァレ氏 Mr. Thomas Caverley であつた。氏に対しては、ジョン・ウィーヴァーが自分の書いた“ダンスの歴史に関するエッセイ” “Essay towards a History of Dancing” (一七一二年) と“解剖學的、及び機械學的ダンス講話” “Anatomical and Mechanical Lectures upon Dancing” この二著を献げてゐる。

此の后者に対する献題の中でウィーヴァーは次のやうに書いてゐる。

“此のデディケーションを貴方に献げるやうにさせた動機は、私が此處で喜んで承認するやうな日頃の好意に酬ひるの爲め感謝の意味ばかりではない。又、私は英國の學校に於けるダンス技術の第一人者である貴方に敬意を表する意味で之をしたのでもない。たゞ、貴方が教授の際に用ひられる方法が成功してゐるのを見た爲に、次のやうな幾つかの講話に対する最初のヒントを與へられ、それがこの仕事に刺戟を與へたといふ點に關してだつたのだ。

“貴方が非常に容易く又快げに實行に移したところのかうした秩序や指導の嚴密な考察を行つてゐると、ダンスの技術が日常的な研究や應用によつて非常な進展を來し、時の経つ中には、これが現在必要で役に立つものだと思はれてゐる程度に尊重されるばかりではなく、知識階級に取つても注意し、考慮し、同時に觀察するに足るものとなるに違ひないといふことが直ちに私の理性を説き伏せてそれを信じさせるのだ。幾多の技術や科學がそれを完成に導いてゐるのだから。



“ダンスの教授を受ける成人紳士”

M. Camille de Rhynal の蒐集中の古版畫より。

“私が此處で辛じて理論的に企て得たものは、貴方が既に實踐で示してゐるところだ。そしてそれが、貴方を信頼しようとしてゐる凡べての人の期待に答へる場合に貴方を大へん樂しげにさせる譯だ、で私は次の紙面の中で自分自身に言つて聞かせてゐるのだが、此の理論は、それに依つて我々の若き紳士淑女たちに對する教育が非常に多くの有利な轉向を來すところの、ダンス技術の巨匠たち即ち貴方やその他の人たちが現在用ひてゐる實地及び方法論に基いてゐる。”

× × ×

上段にある、ジョン・コレット John Collet の原畫 (以前スミス氏といふ

人の所有であつた)よりの古い版畫(カミーユ・ド・リメール氏の好んで借用した)の複製は、キャヴァレが教授してゐたよりももつと後の時代を扱つたものではあるが、昔のダンスの巨匠たちの方法について興味のある光明を投げ掛けてゐる。

先 最初に壁の上の注意を見よう。それは、椅子に掛けて多分神経をくしやくしやさせながらレッスンを待つてゐるに違ひない浮かぬ顔をした紳士の恰度頭の上にある。此の注意に謂く、“ダンスの教授を受け、易々と一磅一志六片を仕拂つて最も燦爛たる會合に出席し得る成人紳士”之は正に近代の“一ギニーに對して三レッスン”(主義)の先驅をなすものだ。床の上の書物はレッスンの性質を暗示してゐる、といふのは、ヴァイオリン弾きの下の所にあるのは“カントリ・ダンス”一“カントリ・バムキン”“Cauntry Bampkin”や“眞面目なホルンパイプ”(踊りの一種、譯者)で始まる一の樂譜だし、又版畫の右手の方では犬が“ダンスの古代性及尊嚴性に關する論文”を椅子の所から引つ張つて持つていかうとしてゐる。レッスンを受けてゐる人は“子供は鈍い”といふパンフレットを持つてゐるし、壁の上には“彈性夫人”(カマルゴ Camargo のあだ名)や王の御前でピリック Pyrrhie (古ギリシアの戦舞、譯者)を演じたスカリガ Scaliger の繪がある。勿論、この繪全體は、その頃のダンスの名人の愉快な諷刺畫だ。然し同時に、これはそのクラスがどんな風だつたかをはつきりさせる爲の偉大な資料でもあるのだ。

然し私は今一度ケロム・トムリソンの有名な勞作“ダンスの技術”“The Art of Dancing”への寄與者であるキャヴァレ氏に歸らうと思ふ。“ジョン・ウィーヴァ”から引用された参照に依つて彼が教師としてなかなか重要な存在であつた事は明らかだ。そして私は、次の大部分“覚え書と疑點”“Notes and Queries”から拔萃された詳細な文章についてはミス・デラ・ド・モロ

ーダに負ふ所があつた。

彼と彼の妹が可成り長い間ブルムスバリ Bloomsbury のクワンズ・スクウェアでダンスを教へた事と、彼が百年の長壽を完了した事は本當らしく思はれる。彼は一七四五年十月に死去し、ガーリック・ヒル Garlick Hill のセント・ジェイムス寺院にあるプライベートな地下埋藏室に葬られてゐると言はれるが、現在では痕跡がない。

一八六六年の“覚え書と疑點”の筆者の一人は一八二四年にジョン・トルヴェリアン John



Mr. W. H. Heath

及び彼のパートナー・ミス・ネリィ・ウッド Miss Nellie Wood。最近彼等はチュールヒに於いて“ヨーロッパ選手權”を獲得した。猶彼はミス・ウッドと共に踊つて屢々(そのうちには今年及去年をも含む)“世界選手權”を獲得してゐる、彼は、“自由なスタイル”を持つた“天成の”ダンサーであり、競技會の際にも常に自分のダンスをエンジョイしてゐるやうに見える。

在であるタイルハースト Tilehurst に住んで、キャヴァレと呼ばれる一婦

Trevelyanの書いた手紙からの次のやうな拔萃を引用してゐる。

“ウォルター・キャリヴァレ・ブラケット”Sir Walter Calverley Blackett

は、私が、一七六〇年に亡くなつた私の父の生前に暮して居たバークシャー Berkshire に私を訪問した。ウォルター卿は、リーディング Reading の近

人と結婦してゐるトマス・ウォーカー僧正 Reverend Thomas Walker を二人で訪ねようではないかと私を誘つた。我々が歸つて來た時、不機嫌になつてゐたウォルタ卿は次のやうに語つた。自分がオックスフォードの大學寮にゐた頃、自分は所謂寮のメンバーの一人でキャヴァリエール Cavalier といふ名のフランスのダンスの名人の息子を識つた。その男は自分自身をキャルヴァレと呼びたがつたし、私も彼がキャルヴァレの紋章を使用することを承認したのだ、と。

× × ×

“覚え書と疑點”の他の筆者は、クウィンズ・スクウェアのトマス・キャヴァレが、チェルシー Chelsea に於て百十一歳といふ法外な年齢で死んだ有名なユグノー Huguenots (フランスのプロテスタント、譯者)の指導者ジェイス・キャヴァリエール Jean Cavalier との間に關係があつたのだとするやうな暗示を斥けてゐる。

私が述べて來た教師と同時代の有名な人たちの中に二三の書物の著者であるイザーク氏 Mr. Isaac があつた。ジョン・ウィーヴァはキャヴァレ氏に與へたデヂケイションの後の“エッセイ”の中でかういふ簡単な覚え書を認めてゐる。—

私は、此れらの私が眞の技巧と立派なダンスの風格に到達してゐたとする巨匠たちについて證言をあたへ、且つ彼等の功績に對して正しい判斷を下さないうちは、私は此の論策を手離すことが出来ない。そして私は、グロスコート氏 Mr. Groscoart、クラウチ氏 Mr. Crouch、ホルト氏 Mr. Holt、ファーバンク氏 Mr. Firbank、レウィス氏 Mr. Lewis及びジャーリ氏 Mr. Geary が、イザークとキャヴァレに依つてこのやうに高い程度に迄完成されたところの「自然で氣取らない態度」をもつた“何不足のない教師たちであつたことを承認せざるを得ないのだ。”

モダン・ボールルーム・ダンシングとは？

MODERN BALLROOM DANCING ?

(D. T誌一九三二年九月號の卷頭に、ノヴィス NOVICE——初心者の意——と署名された D. T 誌主幹宛の投書が掲載されて以來、此の投書に對する廣汎な反響がまき起された。それは此の手紙がモダン・ボールルーム・ダンシングに對して一個の重大な疑問を提出してゐることから見れば極めて當然である。吾々は夫等の投書を逐次譯出して行く考へである。)

A. ノヴィスの手紙(D. T 誌九月號所載)

拜呈。

私は一年前はダンスを何も知りませんでした。私の若いダンスの出来る友達が、殊に當時は私が休みの散策に出かけようと考へてゐたときだつたので、何故ダンスを習はないのか、と尋ねましたから、私は四十にもなつた人間がダンスのやうな若い人達のやる娛樂が出来るもんですか、それに私は新聞に出て居る程ぢやないにしても毎年變つて行く、新しいステップや新しいダンスに費すやうな時間も金も有りませんと答へました。

彼は、それは貴君、考へ違ひですよと申しまして、遂々私は良く出来る教師から個人教授を受けるやうに説き伏せられました。私は徹底しないと氣のすまない氣質なもんですから、個人教授を受けたのでした。すっかり出来るやうになつて間もなく、誰だつて毎晩楽しめる、あのダンスをする

ことにしようと、豫め考へて置いたその暇つぶしをしたのでした。

そして、二つの事實に直ぐ気付きました。第一に、私は中年の初心者ではあるが、ホールに踊つてゐる人達の中で一番上手だと言ふこと、第二に私の受けた多くの指導は、秀れてはゐたものゝ、此の型のダンスには何人の役にも立たないと言ふことです。多くの婦人ダンサー達は、非常に軽く踊つてはゐるけれど、私が前にクイックステップで習つた、單純な、クォーター・ターンズさへ大概巧く踊れないのです。私がリヴァース・ターンを試みたときなど、私の足を踏んだり、クロス・シャッセは彼女達に、餘りに厄介らしさうでした。大概の人々は、コーナーを廻る時々のシャッセさへ出来れば、モダン・ダンスは充分だと考へてゐるらしいのです。私がフェザー・ステップをやらうとして横に出ようとするときに喫驚しないやうな相手を折角見出したときさへ、バンドのテンポが全々違つてゐるらしく、他の人々に衝突ばかりしてゐるので、すつかり腐つて、私はスロー・フォックストロットを斷念してしまいました。

ワルツで餘り速く演奏されないときには、私が、フォックス・トロットやクイック・ステップでさせられた様な何時までも眞直ぐにワークするのを避けることは比較的易く思はれましたが、それにも不拘、他の多くのダンサー達が、どのダンスにも同じくワークをしてゐるのに気付きました。一體タンゴを踊るのかねと尋ねると、皆んなが、それは非常に異國的な氣分が強く、とても難しく、普通一般の英國人のダンサーは、ひどくそれをほつたらかしておくのだと申しておりました。

歸つてから、私が踊つた多くのホテルやレストランでも同じやうな状態であることを知りました。幸ひ良いパートナーを選ぶことが出来、私のステップに合せうるやうなダンサーに出會したやうな時でも、直ぐレパートリー(種目)が盡きてしまふのでした。と言ふのは、小さな、人のゴチャゴ

チャした床で出来る種目は限られたものだし、貧弱なホテルのバンドの演奏する音樂の型にもよるのです。

私はどうすれば良いのでせう？

若し私が新ステップやその變化、更に教師に依ればモダン・ダンスを代表するものであるらしいクイックステップ、スロー・フォックストロット、ワルツ、タンゴなどの技巧を、も少し習つて居たとしても現在に比べて少しもいいことはないでせうとは言へ、若し一番樂な道をとつて、ホテルダンサーがやるやうなフォックストロットやワルツをやつて居たならば私は只歩いてゐるだけで、間もなくボールルームから、又ダンスの世界から遠ざかつてしまふでせう。

ノヴィスより

ダンシング・タイムス編集部御中

B. ノヴィスの手紙に對する答辯二三(D. T 誌十月號所載)

そ の 一

拜呈。

編輯子が今月のダンシング・タイムス誌に發表された「ノヴィス」氏の手紙は私にとつて特に興味深いものでした、と申しますのは同氏は、私が數年前経験したのと恰度同じ困難にぶつかつて居られるからです。當時私のダンスはホテルに限つて居ました。そして勿論私はそれを極點まで享樂致しましたが、然しそれは間もなく興味がなくなつて參りました。私の興味が眞のダンスに目覺めたのは、當時催された二三の競技會を見た結果でした。競技者達の踊るフォックストロットと、私がホテルで踊り慣れて居た無頓着な踊りとを比較した後——ここで私は、これらの競技者達の多數は現在知名の教師や模範舞踏者連であること、従つて私は最もすぐれたダンスを

見得たのであることを附け加へて置いてもよからうと存じませぬ——私はこのダンスの教授を受けようと心に定めたのでした。

次に私は、ホテルのダンス音楽に合わせて踊つたのではどうしても愉快に踊れないことを知りましたそして正しいタイムの音楽が演奏されるダンス場へ行つて見ることを勧められました。やがて私のダンスが進歩した時、私はダンスと云ふものが本當のダンス音楽に合わせて行つた時にはどんなに楽しいものになり得るか云ふことを知りました。

斯う云ふ次第ですから、私は「ノヴィス」氏に逢つた晩に方々のダンス場へお出掛けになることをお薦めしたいと思ひます。さうすれば、勿論ホー



スロー・フォックストロット

リヴェース・ターンの第一歩。演者は最近ミラノに於ける「國際ダンス選手権」を獲得せるノーマ・ケイヴ及びアーサ・ミルナ。その競演會はダイアナ・マジスティク・ホテルで開催され、巴里に於ける本年の「世界選手権」を得たフランスのシヤブール夫妻が第二位となつたため、優勝者には特別な名譽が加へられた譯である。ドイツ人の一組が第三位、ルーマニアが第四位イタリアが第五位及び第六位を占めた——従つてこの競演會は眞に國際的な性質のものであつた。譯者

ルに依て色々様子も違つて居りますから、同氏は中でも気に入つた夜を見付け出されることとせう。

シルヴェスター氏は、同氏の速度に関する甚だ興味の深い記事の内で、次の様に云つて居られます。「すぐれた踊り手にとつては速度は問題にならない。すぐれた踊手ならば、どんなテンポにでも何時でも直ぐに合せることが出来る」と。然し私は、たとへすぐれた踊手であつても、ホテルのダンス音楽に合わせて踊つたのでは、本當にダンスを楽しむことが出来るかどうかを疑ひます。私は時々、ダンスをしない人達はホテルのバンドの放送を聞いてどう思ふのだらうかと考へます。「只今演奏致しましたのはフォックストロットで御座ります」とアナウンサーは再三申します。而も音楽は一分間におよそ二十四小節から七十小節以上に迄變化する速度で演奏されて居るのです。

私には「ノヴィス」氏が最後の方でダンス界から遠ざかつてしまふでせう云々と申されて居る氣持がよく分ります。何故かと申せば、私は一年中ダンスに出掛けない週とはありませんが、然し若しホテルのダンスバンドだけに頼らなければならないとしたら、私だとして矢張りダンスを全然断念してしまふだらうと云ふことを心得て居るからなのです。 草々。

一九三二年九月十四日

イー・マレイ・バムステット

ダンシング・タイムス

編集部机下

そ の 二

拜啓。

私は「ノヴィス」氏の手紙に強い興味を感じて居ります、そして私は最近

航海に出て居りましたおかげで、氏の云はれる所が確かであることを體驗して居ります。六百人の船客——その内三百五十人は男子——の中で、クウィックステップのクォータ・ターンズを知つて居た男子は只一人（しかもこれが彼に出来る藝當の天邊でした）、そしてクォータ・ターンズにフロウ出来る女子はたつた二三人でした。残餘の人達は時々シャッセを——眞に熟練した踊り手である人々がなして始めて「變つたステップ」となるシャッセを入れることに依て、何か單なるワークよりは上等なことを演じて居る様な氣で居るのでした。私は、斯う云つた考へを全國を通じて大多數の人々が持つて居ることを突き止めました。

英國に於ける數へ切れな程多くの教師の弟子達は一體何處に居るのでせう？

私は教師達自身がわるいのだと申したい、と云ふのは彼等はこれ迄生徒に次の様に教へて來たからです。

(a) 生徒がダンスの基本的な原則を會得しない内に、シーズンに於て評判の良い新ステップや新しいダンス（時々二三月で廢れてしまふ）を教へて來たこと。

(b) 混雜したルームに適當したリズム、バランス及びフットワークの代りに、習得するのに長年月を必要とする様な、生徒達にワークをさせ勝ちな、又充分廣い餘地がある時にのみ適するムーヴメントを教へて來たこと。

人々は、若しボールルーム・ダンシングなるものが不變の基本的原則の上に立つて居るものであることを十分に理解したならば、又若し彼等がボールルームで出會はしたパートナーが、テニスの言葉で、所謂「ドヂ」でないならば、ダンスを覺えることを熱望するでせう。可成り多くの婦人が斯う云つて居ります。私達はパートナーが良かつたら踊れます。ですから私達は別に

習ふ必要がありませんと。

この態度は貰ふことなら何でも引受けるが與へることは何一つしないと云つた様なもので、こんな婦人達は間もなく良いパートナーは何も知らない人を苦勞して引張り廻すよりは寧ろ踊りの出来る玄人と組んで逃げ去つてしまふことに氣が附くでせう。踊りの出来る婦人又は男子に云はせれば何も知らないパートナーと組んで「ウォーキング」(譯者註、ワーク許り続けること)に立ち戻らなければならないと云ふことは随分つまらないことなのです。

「ワーク許り続ける人」はボールルームでは嫌はれますと云ふことが宣言でもされない限り、現在の様な有様は續くことだらうと思はれます。

「ワークばかり続ける人達」自身は、社交と良いパートナーのムーヴメントとを樂んで居るのではありませうけれども、「ダンシング」を樂んで居るのではありません。此の人達がダンシングから多くの満足を得ることは決して有り得ないでせう。そして人々が、ボールルームの中で自分がすべての人に對してどんなに厄介物になつて居るかを悟らないで「ワークばかり続ける」ことを默認されて居る間は、良いダンスが本來の面目を發揮する迄「ワークばかり」と云ふのがはびこるでせう。

イーナ・エム・パートレイ

ダンシング・タイムス

編集部御中

そ の 三

拜啓。

貴誌は今月號の最初の頁に、下記の二つの事柄について不満を述べて居られる一紳士からの憂鬱な書簡を發表されました。その事柄とは
一、何處にもダンスが出来る程の場所がないので、氏は自分のダンスの

知識を用ふることが出来ない。

二、人々はレッスンを受けようとしなないし、又レッスンを受けることの必要も知らないので、踊れる人は減多にない。彼等は單に「歩いて、廻つて」居るだけなのである。

貴誌は氏の書簡に對して何等の答辯をも公表されませんでした。(一)に就ては、同氏は同號(九月號)の六一五—七頁を開いて、いろいろな「パス」を持つたパブリック・ホールと教師の練習ダンスとに關する長大な一覽表を御覽になりさへすれば宜しかつたのです。若し氏がロンドンに住んでおゐてならば、これらの中の大抵の所で充分氏の欲せらるるだけの場所が得られるでせう。

(二)に就ては、答は一層簡單です。或る商賣(例へば果物業)に従事して居る大商店が爲して居るやうに、ダンス教授業者は聯合してすべての國家的な大新聞へ次の様な廣告を出すことが必要です。

例へば、ダンスを正規に練習すればダンシングの楽しみは百倍します。皆様は未だダンスの眞のよろこびを御存知ない。等々。又、それに伴つて彼等は教授料を適當な値段に一定することが出来るかも知れません。半時間、二十歳そこそこの娘に教へて貰ふのに七志六片支拂ふことの出来る人はザラにはありません、而もその娘は、すぐれた音楽や美術に對する教育が幾百磅を要するのにくらべて、ダンスの教育を受けるのに十磅内外掛けて居るに過ぎないのです。

ダンスはジャーナリズムの見地から云つて確かに一つの面白い題目ですから、若し國家的な大新聞に於て廣告面で代價が支拂はれれば、これらの新聞は恐らくニユース欄でダンスに關する論説、ダンス會の催しに關する報告記事等のために更に多くの紙面を割く(無料で)でせう。かうなれば教師達は大きな收穫を得るでせう。そして我々は始めて本當に踊りの出来る

時代に際會するでせう。かう云つた状態に達し得ると云ふことは望めないこととせうか？

私は種々なダンス・パレスの所有者達がこの様な運動を行ふであらうことを確信して居ります、何故かと申せば、かうしてダンスを新聞を通じて常に世間へ知らせて置くことは、「閑散な」時間、例へば午後の時間に、彼等のために役立つ所が多いであらうからです。 頓首。

エイ・エム・ゴードン

ダンシング・タイムス

編輯部御中

(編輯者註——我誌への通信者が提案されたのと類似な公開運動が本年ホール經營者及び教師に於て論議されましたが、主として資金缺乏のため何等の手段も採用されませんでした)

その四

拜啓。

小生は御誌上で「ノヴィス」の「モダン・ボールルーム・ダンシング」に關する手紙を読んで興味を覚えました。そして「私は一體どうしたら良いのでせう？」と云ふ哀訴を見るに及んで、私の心は彼の許に馳せました。若し「ノヴィス」(私はどうも適當なペン・ネームとは考へ兼ねます。「ノヴィス」(初心者)等と云ふべき伎倆ではないやうですから)が若し、漸く二十歳になつた若者の忠告を入れる目算なら、彼は、明かに昔華かないし一着の洋服に身を裝つて、いろいろな「ダンス・パレス」を廻つて見るのがよいでせう。それらは大きな町だつたら殆んどどの通りにでもあります、そしてそこでは心から満足して、餘り混みぎて居ないフロアの上で、而も十中八九ロンドンの一番良いバンドとくらべても劣らないバンドに合せて踊ることが出来ます。貴重な十八片か二志の金額で「ユートピア」を味はふこと

の出来るのは、かう云ふ「ダンス・パレス」です。異性の最もすぐれたダンサーを見出し得るのは此處です、而も此處だけなのです。そしてこれらのダンサー達は一週に少くとも三度は踊り、而も年中踊りをして居る人人です。彼女達は一晚に組み合さる違つたパートナーの数を数へることが出来ない人達です。彼女達は非常に軽快で優美なので、「パン」を稼ぐために烈しく働かなくてはならない彼女達だと信ずることは殆んど出来ません。又彼女達は技術的知識は缺乏して居るかも知れないが、優雅なムーヴメントと軽いフォロウとで確かにそれを埋め合せるでせう。

私はダンスを、單にダンスをするだけのこととして考へて居ますから、金のかかるダンスよりはこの様な「安い」タイプのダンスの方を好みます。又、私には、私と同じ或ひはそれ以上すぐれたパートナー程満足と興へて呉れるものはありません。若し「ノヴィス」が私の住所を御承知になりたいのなら、私は、彼に深い同情を抱いて居る者ですから、喜んで教へて差上げます。

ダグラス・ヴィカーズ

ダンシング・タイムス

編集部御中

そ の 五

拜啓。

御誌の九月號に於て「ノヴィス」氏は一般に極めて共通な不平と苦情を述べて居られます。人は殆んど老若を問はず——仕事に對して充分な知識を持ち且つ自分自身巧みに踊り得る多くのすぐれた教師達に習へば——現在教へられて居る愉快なダンス即ちスロウ・フォックストロット、クラシックステップ、ワルツ・タンゴ及びブルムバ、チャールステップに至る迄のダンス

を可成りに踊れる様になり得るものです。同時に、大抵の高級なホテルやレストランに於ては、たとへ上手なパートナーと組んでも、これらのダンスを演ずることは實際不可能であると云ふことも亦ひとしく事實です。何故ならば、そこでは、バンドはダンスが正しく踊れる様なテンポで演奏することは滅多にないし、又フロアが充分廣さを持つて居ることは稀だからです。

然し「ノヴィス」氏は絶望して断念されるには及びません。所謂「パレス」と云ふタイプのダンス・ホールとならば、何處でも氏の註文に合ふでせう。又、ロンドンの一ホテルには必要なテンポを苦勞を惜しまずに研究して居るオーケストラと、それに加へてダンスが出来るだけの場所とがありますから、ここも氏の御希望に沿うでせう（私は廣告取次屋ではありませんから、ホテルの名前は云はない方がよいかと思ひます）。又教師やその他の人々の催す舞踏會も、氏の希望に満足と興へてくれるでせう。又「パレス」に於ては極く僅かな料金で玄人のパートナーを利用することが出来ます。その上屢々可成り巧なパートナーとならば喜んで踊らうとして居る、すぐれたアマチアの人達が居ます。

若し貴方が本當にダンスをなさりたいのなら、最も高級な金のかかる場所へおいでになることは無益です。その理由は、かう云ふ場所の持主は商賣人なので、フロアが、飲んだり食べたりして惜し気もなく金を使ふお顧客で混み合つて、ダンスをする餘地がなくなる方を喜びます、そして、そんな次第ですからバンドの演奏がどうかの云ふことなどは構はないのです。従つて、ダンスをすることは高級なことなのであるが、不幸にして高級な場所へ出入する人達は、便宜と手本とがないために、上手に踊る必要乃至上手に踊るための刺戟を持たないと云ふ譯です。

若し「ノヴィス」氏が未だ「パレス」タイプのダンス・ホールへおいでに

なつたことがないのならば、「パレス」に於けるダンスの水準の高さに、氏は一驚を喫されることせう。そして人は、たとへて十歳を超えて居たとしても、威厳と云ふ誤つた意識に縛られて、普通娯楽つために割 獨占的(従つて割合金のかかる)な場所と考へられて居る所に制限されてしまふ必要はありません。とは云へ私は、私が「パレス」と云つて居るものを云ひ表はすために、何か外の言葉を思ひ付くことが出来るのをのぞんで居るのです。それは適切ではあるが、不愉快な感じを與へる言葉ですから。

敬具。

ケイ・エム・ポーモン

ダンシング・タイムス

編集部御中

読者の聲

—ポールルムの諸問題について

(D. T誌一九三二年十二月號所載)

そ の 一

競技會スタイルが果して最善か?

拜啓。

小生は御誌九月號所載の「ノヴィス」の手紙及びその手紙に對して爲された他の通信者諸氏の投書に對して興味を抱いた者です。

小生は現在踊り手、バンド及び教師の間に起つて居る「いさかひ」の大部分は大多數の人が事實を有りの儘に受け入れることを執拗に拒否して居

るのが原因だと考へます。

本來ダンシング・タイムス誌の讀者は、ダンスを稍々眞面目に考へて居る人に、そして英國の「競技會スタイル」がモダン・ポールルム・ダンシングの最高點であると信じ來つて居る人々です。而して此のスタイルには音楽が或る一定のテムボで演奏されることが必要であるため、これらの人々にとつてはこのテムボを守らないバンドは全く取柄がないのです。

概して、方々の「ダンス・パレス」のバンドは正しいスピードを守つて居るやうに思はれます。そして又「パレス」では「競技會スタイル」が全盛なのですから、それが至極當然なのです。

然し一方に於て、ダンスをそれ程鹿爪らしく考へて居ない實に多くの人々があることを忘れてはいけません。この人々は「パレス」のバンドよりもつと面白味の多い音楽が彼等をダンスに誘ふことを要求して居るのです。レストラン及びホテルのバンドは自分のお客がかう云つた種類に屬することを知り抜いて居ますから、その結果、多數の御誌に對する投書家が異議を唱へる様な演奏を行ひます。

若しすべての人が此の事實を認めてそれに直面されたならば、現在ある誤解の大部分は一掃されるだらうと、小生は確信します。

無論小生とても、レストランや氣の利いたホテルで見受けるダンスは概して良くないと云ふことには同意します。だが、それは「競技會スタイル」が無視されて居るから良くないではありません。大多數の人々が、「競技會スタイル」及びその他のすべてのスタイルの基本となるべきモダン・ポールルム・ダンシングの基礎を習得して居ないからなのです。

小生は又、「競技會スタイル」の名人である老練なる英國の踊り手諸氏にお願いする。ポールルム・ダンシングに於ては自分達が最後の斷定者であると云ふ様な自信を棄て、頂きたい。彼等の有する技術的知識を以てすれ

ば、若し彼等が、私の云ふ所の不規則なテムボの音楽に合せることの出来る、もつと自由なスタイルのダンスを習得しようとするならば、そして特定のステップから成る凝固化したアマルガメイションに大して重きを置かないやうになるならば、彼等は理想的なダンスに近づく事が出来るであらうと小生は確信します。

故ウエルスレイ・スミス氏(氏は確かに男性のボールルーム・ダンサーとしては最大の人物であつた)がビジネスマンの休暇をとつて「メイフェア」乃至その他のロンドンのホテルで踊つて居る時、「競技會」スタイルを演じて居るのを見た人が一體あるでせうか?

小生は御誌の讀者の九割は小生に反對するであらうことを知つて居ります、のみならず、「競技會」スタイルは必ずしもボールルーム・ダンシングの最高の形式ではないと云ふことを言ひ出す男の手紙を、御誌が果して掲載して下さるかどうかと云ふことさへ疑つて居ます。 敬具。

革命兒

ダンシング・タイムス

編集部御中

その二

異議あり

拜啓。

私は、ダンシング・タイムス誌十月號に掲載されたエイ・エム・ゴードンの手紙の中に發表された、非常に不公平な一文に一言異議を申し立てたい者でございます。

彼(或ひは彼女)は「半時間、二十歳そこそこの娘に教へて貰ふのに七志六片を支拂ふことの出来る人はザラにはありません。而もその娘は、すぐ

れた音楽や美術に對する教育が幾百磅を要するのにくらべて、ダンスの教育を受けるのに十磅内外掛けて居るに過ぎないのです」と云はれます。

私は、若しエイ・エム・ゴードンが金の問題は兎も角、生徒に最も模範的なダンスを教へるために私達の大多數が「ダンス教育」に打ち込む烈しい幾年かの勉強を御存知でしたら、あんなに酷い批評はなさらなかつたでせうと考へて居ります。 かしこ。

イー・ボルネク・ピータ

ダンシング・タイムス

編集部御中

その三

「ノヴィス」に答へて

拜啓。

御誌上で「ノヴィス」氏が開始した討論から、興味あり且つ同時に意味深長な諸意見の交換が生れて参りました。愚生は十一月號のメジッ・ポーモン氏の所見が問題全體の要點をよく掴まれたものであると思ひます、氏の概括の巧妙さは嘆賞に値するものです。愚生は個人的には、「ノヴィス」氏が最初に擧げた點に同感致します、と申しますのは、愚生自身、高級なホテルやレストランで、いやそれにもまして殊に大洋横斷定期船上で見受けられるあの(餘り悪い言葉で呼ばないとしたら)熟練の缺乏と云ふ奴に惱まされたからです。愚生は最近東洋方面で一萬五千哩許りの旅行を致しました。船の上でも、又方々のホテルでもダンスの催しのない所はありませんでした。然し、ダンス・スタジオで教へて居る様な、或ひは本に書いてある様なダンスと縁のある踊りをして居る組を見掛けたのはたつた一度でした。然し、メジッ・ポーモン氏が云はれる通り、「ノヴィス」氏は絶望なさるに

は及ばない、殊に氏がロンドンに住んでおゐでになるならば尙更です。それは全く事情に通じさへすれば解決される問題です。「ノヴィス」氏が必要とされる良い音楽、良いフロア、それに技倆のあるパートナー等すべてを具へたパレス(サロンと云ふ方が好ましかればそれでもよろしい)が澤山あります。そして——若し一つ豫言をさせて頂けるならば——「ノヴィス」氏は、斯う云ふ望ましい状態の下にダンスをすることに馴染んで来た頃には、恐らく流行の社交的なダンス(これは大體、本物の單なる滑稽な眞似事に過ぎない)には魅力を感じなくなつてしまふでせう。そして氏は技術やコントラリ・ボディ・ムーヴメントや或ひはその他の、普通足を引きずつてどたどたと踊る人々には興味のない事柄の深奥を極めることに熱中する様になるでせう。もう一つ重要なのは、熟練家の主張する方法を丹念に守らないと、健康と云ふ見地からのダンスの利益を十分に享けることが出来ないと云ふ點です。

草々。

エイ・ジー・ベル

ダンシング・タイムス

編集部御中

そ の 四

「ノヴィス」の約言

拜呈。

ダンシング・タイムス誌九月號の私の哀訴の手紙に對して御親切にも御解答下さつた投書家諸氏に厚くお禮申し上げます。

中で三人の方々は私に「ダンス・パレス」へ行つて見ることを勧めて下さいます。そして其處では充分なフロアと正しいテムボと、私が教はつたすべてのものにフロア出来るパートナーとが得られるとのことでした。

最初は一寸これで私の問題は解決した様に思はれますが、然し私は、良いホテルやレストランの楽しみと友人との交際を棒に振つて、一人の投書家が勧めて下さつた様に古服を引つ張り出して何時も着るイヴニング・ドレスを止め、もつと金のかからぬタイプのボールルームへ未知のパートナーを探しに出掛けるといふやうな方は餘り氣が進まないのです。勿論かう云ふ場所は、年若なダンスの熱中者や或ひは何かの理由でホテルで踊らない人々にとっては素晴らしいものなのでせうが。

尙又、若し私が新たな搜索に出掛けるとしても、私は矢張り以前と同じヂレンマに陥るでせう。

他方一投書者は、上手な踊り手はどんなテムボにでも合せることが出来る云々と述べて居られます。私はさうなりたいものだと思つて居ます。又別の投書家は、充分な場所がある時にだけ適するやうなムーヴメントよりも、混み合つたフロアに適するリズム、バランス、フットワークの方が重要なのだと云はれます。又ダンシング・タイムス誌上にも“Restaurant or Crush Style”(レストランその他混み合つた場所に適するスタイル)に言及した記事が見受けられます。

これら後者の記述が、ホテルの常連で、踊りを望みはするが單なる「ワーク許り」には用がないと云ふ人々の難問を解決する可能性を與へるものである様に考へられます。

ノヴィス

ダンシング・タイムス

編集部御中

その五
ダンス・バンドについて

拜啓。

御誌の貴重なる紙面を通じて、シルヴェスター氏が発表されたダンス・バンド及び正しいテンポに関する御意見に心から賛意を表させて頂きたいと思ひます。私が踊るホールには擴声器付きの蓄音器が備へてあつて、略式の舞踏會やティー・ダンスには頻々と使用されます。そしてシルヴェスター氏が云はれる通り、可成りの枚数を踊ると、レコードの裏側が掛けられて居るときには、「矢張フォックス・トロット」と呼ばれては居ますが、到底合せて踊ることが出来ない様な飛んでもないテンポで演奏がなされて居るのが普通なのですからひどく不愉快です。

ワルツ・レコードについて言へば、指定された速度で掛けた時に完全にモダン・ワルツに適して居るレコードを未だ耳にしたことがありません。そしてシルヴェスター氏が指摘される様に、レコードの速度を出来るだけ落して、音楽の本當の効果が臺無しになる迄にしなければ、とてもワルツを試みる譯には参りません。

以前有名なウェスト・オブ・イングランド・バンドがこのホールで演奏を行つたことがあります。彼等はクウィックステップ(?)を一分間約四十小節のテンポで演奏するのを非常に好んだので、私は樂手の一人に抗議を申し込みました。私の議論に對して、彼はアマブローズのバンドのテンポを聞いて御覽なさいと私に忠告しましたので、私は愛想をつかして抗議を断念しました。私達の様な可哀想なつまらない踊り手は、樂手たちが働いて居られるのは全く私達のお蔭であるのに、これらの臺座に鎮座まします偉大なる全能のバンド指揮者の前に頭を下げ、「彼等の笛の儘に踊ら」される光榮を持たなければならぬ様です。

最後に、素晴らしく面白いダンシング・タイム誌が向後益々發展されることを祈ります。敬具。

イー・エム・エヴァンス

ダンシング・タイムス

編輯部御中

“公式委員會”による競技用語規則

第一條。これら諸規則は所謂“公式委員會ルール”にして、一九三〇年九月一日よりその効力を發生せり。

第二條。これら諸規則は既往に溯ることなし。舊規則によつて一九三〇年九月一日にアマターたりし者は、自らその權利を喪失せしめざる限り、たとへ過去に於いて、新規則によればプロフェッショナルの行爲と見做さるゝも、その行爲のありたる當時に於いてはしかく見做されざりし如き所爲を冒せる場合と雖も、依然としてアマターたるを得べし。

第三條。A.—ボールルームの競技會には左の如き五種類あり。(1)アマター。(2)プロフェッショナル。(3)混成。(4)オープン(飛入自由)。(5)ノウヴィス(初心者)。以上。

B.—アマター競技會はアマターに限定さるべし。

C.—プロフェッショナル競技會はプロフェッショナルに限定さるべし。

D.—混成競技會は混成組に限定さるべし。“混成組”の定義はプロフェッショナルを踊り相手とせるアマターなり。

E.—オープン競技會に於ては、アマター組、プロフェッショナル組及び混成組が競技の資格を與へらる。

F.—ノッヴィスの競技會は、當該競技會の舉行さるゝに際して使用す可きダンスに關してノッヴィスたるアマターに限定さる。すべて個々のダンスの“ノッヴィス”とは、當該ダンスに關するボールルーム・ダンシング競技會に於いて優勝を克ち得し経験を有せざる者なり。競技會に於ける優勝は當該競技の優勝者に対して賞品の贈與されざる限り“優勝”として思惟さるゝことなかる可し。任意のダンス例へば、クウィック・ステップの競技會の一等賞受領者は、未だ當人の優勝せし経験なき他のダンス（例へば、ウォルツ）の“ノッヴィス競技會”に出席するを妨げらるゝことなかるべし。

第四條。アマター・ダンサーは以下の如き者として理解さる。

A.—金錢或ひは他の報酬を目的として、ダンサー、教師、助手、パートナー、司會者、フローア・マネヂャに雇傭せられし経験を有せざるもの。

B.—一九三二年六月一日以降、當該デモンストレーション若しくは判定が何等かの方法を以つて公告せられたる如き場合に於いて、公開、慈善、或ひは義捐ダンス會にデモンストレーションを行ひし経験を有せず、又如何なるダンス競技會にも判定を與へし経験を有せざるもの。但し、純粹の慈善ダンス會に於いて、少くとも當該事項の遂行さるゝに先立つこと二週間以前に“公式委員會”宛の出願がなされたる場合には、右の條項に対する除外例が承認さるゝことあるべし。“公式委員會”は斯くの如き出願を同委員會の代議員會及び“ボールルーム・ダンスホール協會”“Association of Ballrooms and Dance Halls”に上申すべし。

C.—第六條に表示されたる場合を除き、當該競技會に対して賞金の提供せらるゝ如き競技會に出場せる経験を有せざるもの。

D.—競技會に於いて克ち得たる如何なる賞品をも賣却し或ひは換貨せし経験を有せざるもの。

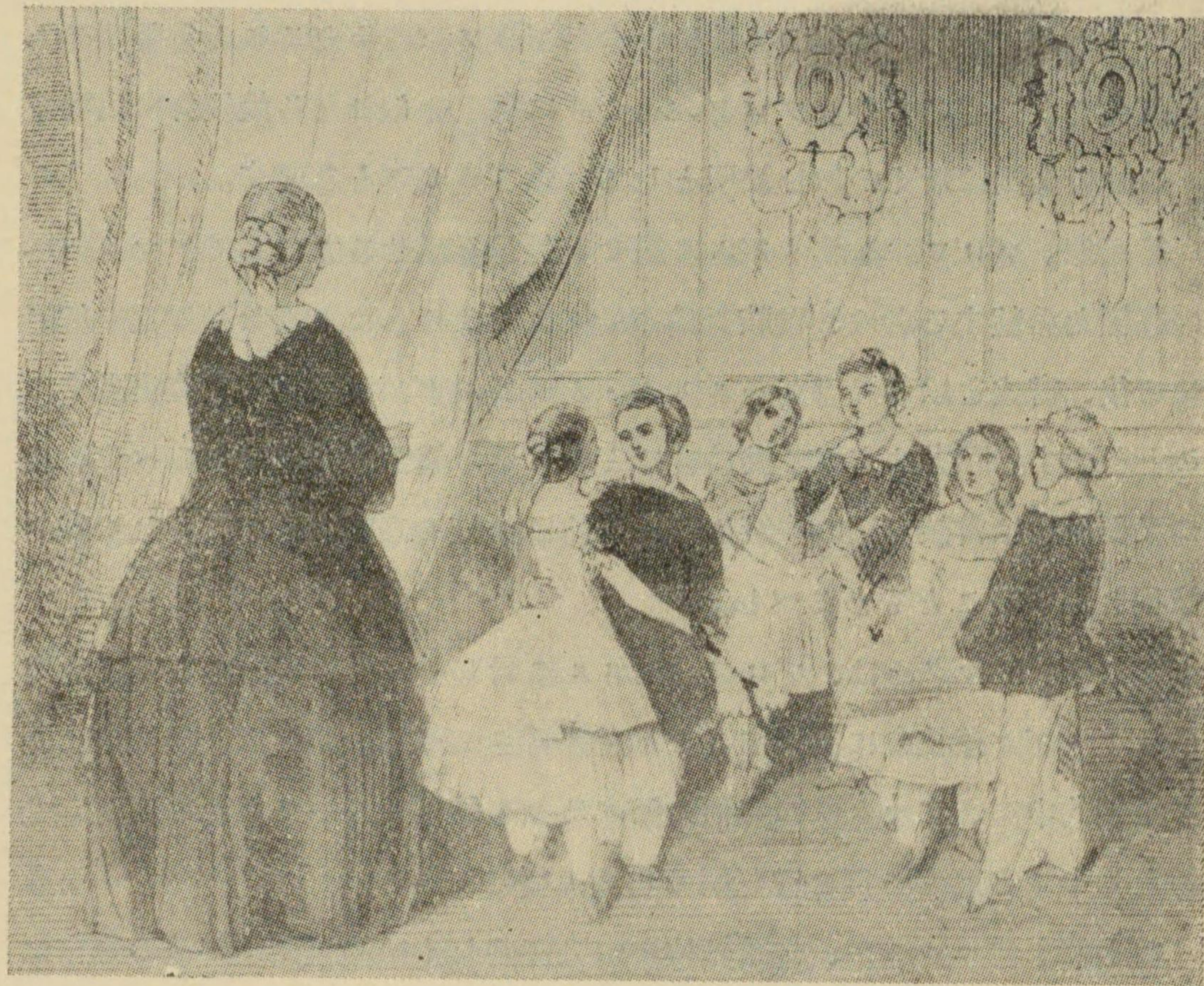
E.—公告若しくは他の方法によつてプロフェッショナルたることを聲明せし経験を有せざるもの。プロフェッショナルに限定せられたる競技會に出場する爲の條例は斯くの如き聲明として考慮さるゝことを要す。

第五條。プロフェッショナルリズムに屬せる行爲を爲せる者にしてアマターへの復権を希望する者は、當該行爲の最終に行はれしより六ヶ月以上を經過せる後、書式を以つて“ボールルーム・ダンシング公式委員會”宛出願することを要す。願書はすべて委員會によつてその眞價を考慮せらるべく、且つ又委員會は當該事項の許可さるゝ以前に試練の意味に於いてそれ以外の條項を課することもあるべし。

第六條。アマターは、プロフェッショナルに對して賞金の授與さるゝ混成或ひはオープン競技會に出場することを許可さるべし。但し當該競技會に關する制約中に、アマターの勝利に歸する如き結果に於いてはその賞品が金錢をもつてされざる可き旨聲明せらるゝ場合に限る。

第七條。アマターが、當該競技會の決勝若しくは後續競技が他の都市に於いて舉行せらる可き任意の競技會の競技に勝利を得し場合には、アマターに對して、アマターたる資格を喪失することなく旅費及び宿泊料を受納することが許可さるべし。但し、斯くの如き支出が當該支出の企圖せられたる特殊なる目的の爲に使用さるゝ場合に限る。アマターは又、當該競技會のオルガナイザーより出場を慫慂せられたる遠隔の地の競技會の旅費及び宿泊料を受納することを得べし。

第八條。以上の諸規則によつて包括せられざる何等かの事項の生起せる場合には、“ボールルーム・ダンシング公式委員會”に對してそれを附託すべし。なほ同委員會の決定を最終のものたらしむべし。



ワルツを学ぶ圖

ワルツ・レツスン

上に掲げた挿繪は、前世紀の中頃に發行された珍奇なる小冊子「ザラー・マンのダンシング初歩教程」中に見受けられる數葉の色刷の挿繪の複製である。此の小冊子は現在de Moroda嬢の所有に屬するが、ディーンの六ペニ—「パパは君を悦ばせる」、文庫の一つを成して居たものである。詩はジェームス・ビショップ氏、このワルツに關する記事はシー・エス・オーソン氏に依る。

ワルツを上手に踊るには

ボルカのやうにどの組も

踊り続ける方向に

氣を附けなくてははいけません

挿繪を使つてその仕方を

私が教へてあげませう

それでワルツの説明が

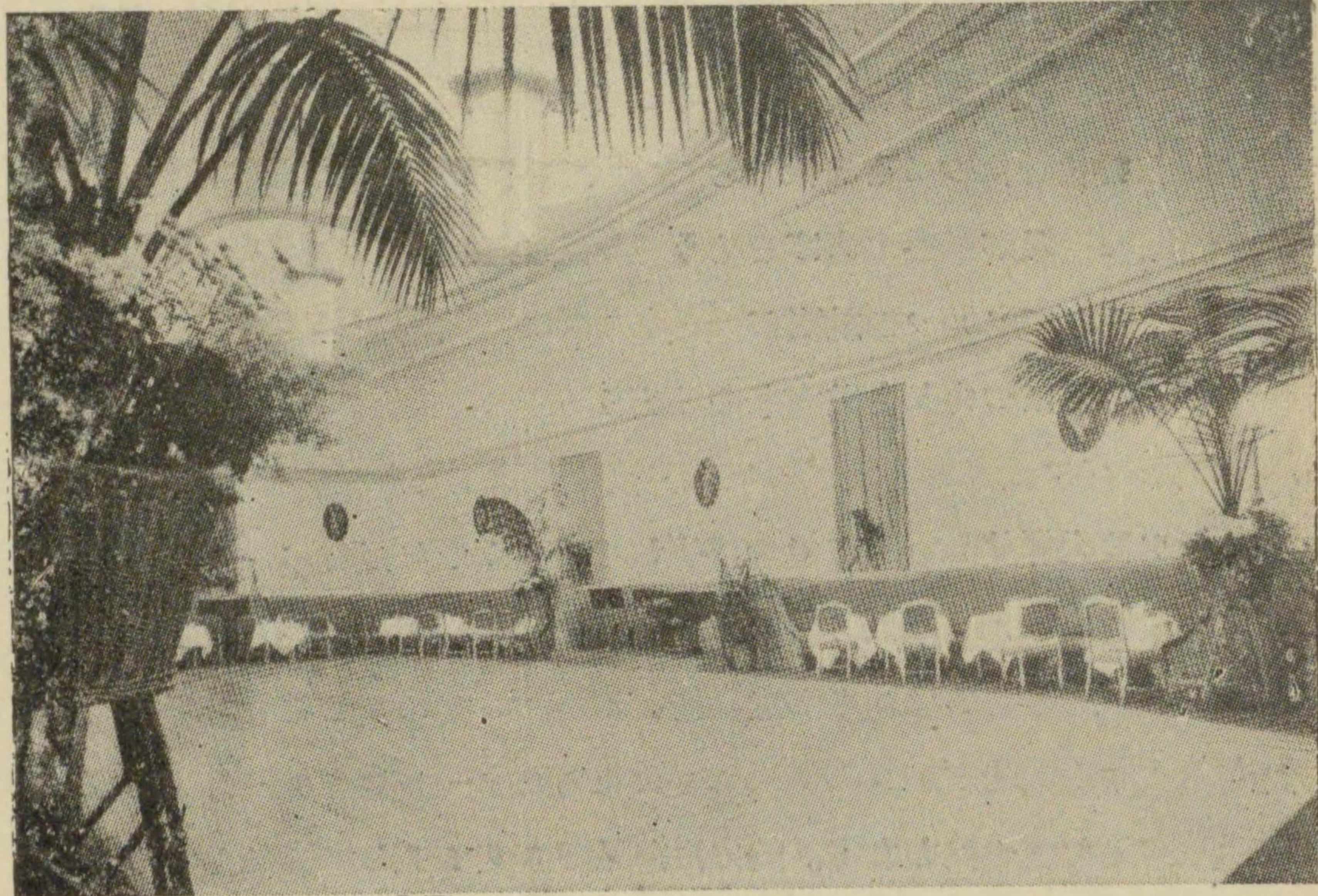
はつきり合點出来るでせう

ワルツは大變美しい踊りです。そしてボルカやショティッシュ等同じやうに二人づつ組んで部屋を圓く廻つて踊ります。ステップについてお話するためには、先づ小さい生徒さん達は皆、ポジションのことを心を浮べなくてはなりません。先づ第五ポジションに立ちます——つまり婦人は右足を、紳士は左足を前へ出します。前に出た足でスライドして第二ポジションに入ります。次に後に残つた足が、第五ポジションでアサンプレを演じつつ前に出て居る足の方へ引き着けられて行きます。ついでこのムーヴメントは、その同じ足(つまり、後に残つて居る方の足)で優雅にライズし(同時に前に出て居る足を僅かに持ち上げます)次に又フォールすることに依て完結します。次にこのステップをもう一方の足で繰り返します。ワルツのステップは各々のムーヴメントにつき一、二、三、と云ふタイムで勘定されなければなりません。

クウィンス・ホール紹介

THE QUEEN'S HALL

スモール・クウィンス・ホールの非常にアトラクティヴな舞踏場は、現在



スモール・クウィンス・ホール

写真は貸しホール用に供されてゐるクウィンス・ホールのアトラクティブな舞踏場。それは完全に装飾し直され、カネイディアン・バーチ・フローア(本文参照)が理想的なダンス・フローア用材として我國に紹介された。それはキナダでは廣く使用されてゐる。

貸しホールとして利用出来るのだが、クラブ・ダンスやブイラヴェ・ト・ダンスの爲には實に理想的なものである。それには優秀なダンス・フローアの上に一五〇人を收容するに足る快適なボールルームの設備があり、お望みとあらばバンドも姿を現すだらうし、ビュフェ buffetの飲食物も一人前づつの普通値段で用意されるだらう。然もホールは全然公認されて居る。

ついでながらダンス・フローアはカネイディアン・バーチ Canadian birch (樺の一種)で出来て居り、之はキナダでは手廣く用ひられてゐるフローア用材なのであるが、我國では比較的珍しいタイプの硬材である。これは世間で「ティラ・マット」"Tala-Mat"と言はれてゐる製品の細長い片――

それが弾性のある根太を作り出すのだが――の上に木の平縁が置かれたその上に敷いて、それは弾性のエフェクトを得ることを保証されてゐる。床面は、良好なワニスと同様な効果を與へることが出来しかもワニスの弱點や缺點を完全に除去してゐるオイルの一種によつて處理され、ワックスをこまかく引き延ばして行はれた最後の仕上げで理想的なダンス用の床面が出来上つた。

此のフローアの工事をデザインしてそれを竣工させたハニウィル・ストーン商会 Messrs. Honeywill and Stein, Ltd. はロンドンに於ける最も優れたフローアの一つを完成したことによつて賞められてよい。

七月の獨逸

――モダンダンスへの反抗――

J. レヴィ タン

七月の獨逸は休息の月、劇場も學校も各の活動をひかへて息抜の體だ。其の年の名ある地位にある、教師、ソロダンサー、振付師のやうな人達は殊に、此の間を利用して技術、知識を磨かうとすることが一つの習慣になつて居るし、有名な舞踏技術の學校なども、冬の間、仕事の上から自分の町に縛りつけられて居る田舎の技術者達の押しかける夏期講習の準備をして居るのだ。

ドレスデンの、アリー・ウィグマンの名で國內は愚か外國人まで惹き付けてゐるウィグマン・スクールやパルカ・スクールは訪問者で素晴しく賑ふ。優秀なドロテー・ギンター・スクールは方々の町で講習會を開き、主な

その一つを伯林に開いた時など、力強い Maja Lex のリズムカルな展開はスポーツ好きな青年男女達に素晴しく受けたものだつた。

ユタ・クラムト・スクールは夏、ずつと、アマチュアに開放してゐるけれど、これはダンスの爲と言ふよりは身體の爲と言つた方がいゝ。

人々の熱心な希望は、遂にマダム・エデュアルトヴの舞踏學校にまで夏期講習を設けさせ、澤山のダンサー達が色々のバレエから集り、バレエ(踊り)の技巧のみでなく、特徴的な國民的ダンスからステップダンス、アクロパチュクダンスまでも非常に熱心に研究されるし、ホーバーバン氏など夏期學校をフランスのリヴィエラ地方に移して、愉快さと効果的との二足の草鞋を決めこんだ。

其の間に一方伯林は着々と冬のシーズンに備へており、見る目、聴く耳を有つ人達にとつて見逃し得ない一つの重大な表れが生じてゐた。と言ふのは全獨逸に中央ヨーロッパ的舞踏に對する反逆の兆が見えてゐる事だ。

在來此の種の舞踏に對する反抗が二三例外的にあつて、重要な人々がダンサー養成の基礎としての技術を振り翳して、公然と立つて居たのだが、今度の目新しさは其の反抗がダンサー達自身の中から出たらしく、且つ組織的な形を取つて來てゐることだ。

『ダンサー利益擁護團體』(I. D. T. ダンサー利益の爲の團體)が造られ、その聲明に多少の不用意な缺點はあるのだが、彼等の目指す所は素晴らしいので充分注意されていゝ。

其のメンバー達は此の苦しい時代の重壓の中にあつて、偏頗な訓練の缺陷に氣付き、學校や振付師の支配にたて突いて、不必要な訓練は新しい時代を過らせると非難してゐる。最近私に届いた I. D. T. が述べてゐる聲明から少許り引用して見よう。——

『吾々のダンス「頭目連」の言ふ練習の無用さの證據は獨逸に於ける二

つの團體——Tänzerbund & Tanzgemeinschaft——の「頭目連」がダンスのハイスクールに對してなした提案によつて明示されてゐる。彼等の案に依れば、バレの絶對的必要な技術は全く二次的な地位を與へられ何等強制的義務的ならざる題目とされてゐる』

と言ふやうにダンス職業の「頭目連」に對する不信を示してゐる。

若し私の見解が余り過つてゐないならば、私達は「獨逸製」と言ふレッテルが只「輸出用」にのみ「中央ヨーロッパ的舞踏」の表象として存続するに過ぎない、さうした瞬間に近づいて居る。

伯林のミュージックホールは素晴らしいきらびやかなダンシングターンをプログラムに入れてゐる。シュタールやエンキンスのスカラ座に於けるステップダンスは驚く可きものだし、ゲルリーとリズィアの時事諷刺劇でのアダチフターンは又素晴らしいものだ。

婦人の衣装の一般的な缺陷を、ガサ張つた或る特別な効果をねらつて用ひられた裾飾の多いスカートで埋めてゐるのは喜ばしいことだ。ホールス・リーディング・ボイス(Falls, Reading and Boyce) などその多様なステップの技巧で私を恍惚とさせる。

併しプログラムの花形、柔軟なアメリカ娘ルシル・ベイヂは、もつと踊りを習つたら良からうに、物凄く大きい有史前の獸の咽喉に身體を入れて人氣が得られると考へてゐるらしい。

トロヤーフスキー舞踏團(ロルフとマイン)はヴィンターガルテンで光線驅使の素晴らしい効果を紹介し、その眩ゆい衣装が描く暗黒な舞臺上の造型的な美しい運動は私達を全く魅了する。

それからテデイ・カールトンの娘子軍(Taps and Temps)や流行の「ハーバート・ラ・マルチンとチェリー・テデー」は花々しくそのダンスを公開し、彼等の創造物——梯子段の上のステップ・ダンスは非常に優れてゐることを

示した。

ボールルーム・ダンス

英國と同じやうに、此の七月は色々な集會がある。全獨逸ダンス教師聯盟(A. D. T. V.)は丁度今、バットキッキングでの會合を成功的に終つた所で其の課題はアマチュアダンス(レストラン・ダンシング、クラッシュ・ダンス)に關する項、今一つは職業的競技の様式に關する項の二つに分けられてある。

帝國ダンス教師協會の獨逸人の會員は、ロンドンで樂譜に仕組んだ新ダンス——フォワーフォーステップ(4. 4. ステップ)とチャールステップのデモンストレーションを行つた。

演劇的舞踏の獨演會が此の協會の提供し得る一番得意の舞踏を演じた人達によつてなされ、ボールルーム・ダンスの公開は此の協會の職業的なスター達を舞臺に立たせるやうになつた。各國からの多くのキッキング訪問者は誰も此の會の成功してゐるのを知り得よう。

其他の獨逸ダンス教師協會即ち、獨逸ダンス教師組合(C. D. T.)の屬する獨逸帝國ダンス教師同盟は八月の下旬に總會をライブチッヒに開かうとして居る。一方最もアッブツデーイトな團體である現代ダンス教師分離派(the Sezession Modemer Tanzlicher)は九月初旬伯林に會合を持たうとして居り、其の試験に對して標準的ダンスの基本ステップのみならず、ワンステップ、パソドブル、ルンバ、ウイナールツまでも加へようと規定してゐる。

アマチュア團體(R. P. G.)は方々の有名な海水浴場地に競技會を開ひて成功してゐる。中には選手權大會などもある。

今月は亦一方、ヴィクター・シルベスターの訪問をひかへてゐる。彼はアマチュアにも、職業的な人達にも皆んなからほんとに歓迎されていゝ。

九月の獨逸

J. レヴィタン

獨逸のシーズンは十月にならなければ始らないのだが、大概の學校は、もう仕事に取りかゝつて居る。

九月には劇場も開演するが、去年からの脚本の繰返しに過ぎず、新脚本の下稽古は其の間にフル・スピードでやられてゐるのだ。ステイツ・オペラでは、おなじみの「ベトルシカ」踊りが上演され、エッセンのクルト・ジョースは最近の巴里の競演會で彼が一等賞を得た、「グリーン・テーブル」を公開してゐる。

劇には大きな變化が起つてゐる。經濟的不況は夏に入つて益々甚だしく各劇場は何れも經費の節約で、舞踏團體への打撃は大きいのだ。バレエ・アッサンプル(踊りの總數)の如きは數を限られ、作品への支出は非常に切り詰められて居る。舞踏に對する獨逸人の一般的な感情は、極めて國際的であつたのだが、それが最近、人と言はず、物と言はず、凡ゆる外國の物に對して對抗的に變に變つて來て、獨逸の劇場に働いて居る外人ダンス教師やダンサー達は、極く稀れな例外はあるが、冬期の契約を再び結ぶことが出来なくなつて、何か他の方法を講ぜねばならなくなつた。

これは止むを得ないことだし、全く自己防衛の爲になされたもので、只經濟狀態の改善を待つより仕方がない。獨逸の舞踏技術にとつては殊に外國からの分離は悪いことなのだ。

伯林のステート・オペラ・バレエの老巧・八十七才のエミール・ブルビヒの死と共に獨逸舞踏史上の重要な期は終を告げた。彼ブルビヒは、ア

アレキサンダー・ゲネー（アデリネ・ゲネーの先生にして叔父）が獨逸に於ける最盛時の頃の「皇室」プロシヤ・ソロ・ダンサーであつた。此の二人は獨逸軍が普佛戦役から凱旋し、ビスマークが獨逸帝國の基礎を築いた時、各々別の劇場に出演して居た。

御微行で觀衆に混つてバレエを御覽になられておつた年老いた陛下を拜し、新獨逸國旗を手にして即興的に忠誠を舞踏に表現し、伯林人の大きな話題となつたのは彼ブルビヒであつたのだ。彼は若い「美しく偉大なタグリオニ」と言はれた。マリアタグリオニ、ヴィルギニアキエ、アントワネットデュレラ、アデュレグランツォブなど其他當時のスター達と踊つたものだ。彼は非常な興味を以つてダンスの進化を追求し、最後まで新鮮に激刺として居て、丁度新シーズンの始まらうとする時永久に此の世に離別を告げた。

伯林の西部に新しい一つの試み、「萬人のキャバレ」はデヴェーシ度いと渴望して居るキャバレ役者の爲に午後の「試演會」“trial Performances”を上演した。私の見た數人のダンサーの中で殊にオルガ・ホン・ボッソーはジブシーダンスや、カスタネットを持つてのヨタ(Jota)は一種の氣持のいい印象を與へた。

ユタクラムトスクールは、此のキャバレでマチネの土曜を行ふと報じて居る。

美しいティールガルテン公園のあの魅惑的なベルボー城に繪畫と彫刻の展覽會が催されてゐる。其處に、ベルンベルグ博士の出品した數個の精微な特徴的なダンスの畫の中に、今ロンドンのコロシナムにゐるアレキサンダー・ホン・スワイネを非常に巧く描ひたのがある。その他にも多くのダンサーの彫刻や畫像が見れるのは悦ばしいことである。

ポールルム・ダンス

ヴィクター・シルベスターの講習期間は非常に盛會であつた。多數の教師やアマチュアが参加し、英語の解らない人にも諒解出来る、事務的な、ハッキリした彼の方法は後から人々に感謝された。

全獨逸ダンス教師聯盟(A. D. T. V.)はバットキシングに氣持よく融和した會合を催し、ユーゴー・ニコラスの創造による「獨逸國土」(Deutscherländer)なる名を與へられた、モダンダンスのクワドリル(四部曲)[ウンステップ、ワルツ、クウィックステップ、タンゴ]を認定した。

其の他の期間教師達は、タップトロット、チャルステップや新しい標準的なダンスにマスターしようと勵げんで居る。

ドイツの一ヶ月

J. レヴィ タン

現在當地に於ける最も意義ある、そしてまた何時までも重要性を保持するやうに望まれてゐる所の出來事は、パブローバの名を記念すべく造られた(アンナパブローバ會A. P. V.)がダンス理論に於ける課目を開設しようとして準備してゐることだ。伯林の凡ゆるダンス技術の學校は A. P. V. の主唱の下に此の仕事に統一され、職業的ダンサーにとつて決定的重要なものでありながら一般に等閑に附せられてゐる技術の新部門を、體系的に整頓して講義を開かうと計畫されており、それは關係諸學校の生徒のみならずダンス技術に関心を持つなら誰にも開放される筈である。目指す理想は、單にそれ自身完全なボディ・ムーヴメントと關係してゐる普通のダンス訓練の一般的缺陷の匡正に貢獻せんとするのであるが、悲しいことに精神的

修養が忘れられてゐるのである。

講義は十月二十日に始まり、毎木曜の夜の7—9時で、各會期は二つの題目が與へられゐる。差當つて次の諸講が用意されてゐる——ダンス史(大學教授チュール・ザックス)、解剖學と身體上の注意(ベシコフスキー博士)、舞踏學乃至踊りのエンサイクロペディア(エル・ホン・ラーバン)、衣裳とスタイルの歴史(ペー・ショイリッヒ教授)、舞踏樂譜(エル・ホン・ラーバン・ヨット・ヴィッシャー) 舞踏法——法的に見た本職業の位置に関する問題。(辯護士クレツァー博士) 音樂に對する一般的知識(アーシェレー)ノヴィレより現代に至るダンス生産史(ヨット・レヴィタン)、尙、正規の講義に加へて、ウィグマン其他の特別講義を設け得るよう見込まれてゐる。講義はドイツ・リッム・クラブに開かれ、議義のみでなく、各室は懇親會等に利用される。將來此の木曜の夜が伯林のダンサー達の「慰安所」であるやう希望されてゐる。小さいが、充分な舞臺は會員の自由になつてゐる。

A. P. V. に關して言はねばならないもう一つの事がある。と言ふのはダンスに關係してゐる法律的問題に付いての規定を設けようとしてゐることである。最近吾々は種々の國家委員によつて考慮されゐる、著作権に付いての立法計畫を有して居るが、此の計畫は、全體として非常に藝術家の權利に好意的で、彼等に寛大な保證を與へて居るもので、ダンスの技術の特異性を理解せず、ダンサーに對して全く不公平なものである。例へば振付師の仕事、文學の仕事として、同じカテゴリーに分類して居る。A. P. V. は凡てのダンス權威者が組織(ダンス聯盟、ダンス書籍協會エル・ホン・ラーバン・マリー・ウィグマン其他)と協力して特定の陣營にあつて種々の陳述をなし、變化に對する示唆を與へてゐる。此の團體はダンシングの見地を代表して著作権を得ようと努力しており、既に藝術、科學、國家教育に對して、プロシヤ政府の支持を得て居る。

私は此の問題に關して、英國の讀者に餘り詳細に述べることの失禮を許して戴かねばならない。これは吾々の藝術に於いて非常に重要であり、著作権の問題と同様、國際的ダンシングの協力に當つて剽竊に對する鬭争は最も本質的であるとの理由で、その中に凡ゆる國民が統一される故である。

地方ダンスに付いては、最も大きなキネマを、ダンスに關心を有する觀衆で満員な程成功した、メドー體操學校の注目すべきマチネーがある。ヘンリー・メドーが一つのリズムカルな運動から他の運動へと若い生徒を自由に驅使した方法は見て教へられる所が多い。

其の後彼等は、スポーツ體操、ボール體操、棒振(Club swinging)其他の運動を公開した。思ひがけなくもメドー氏が彼の仕事をダンシングと呼ぶ教師達に素直に反對して、斷乎として斯く呼ぶことを拒絶したのは甚だ興味を唆るものだ。彼にすれば、此の事によつて彼の仕事は教育的な價值と重要さを獲得するのである。

ダニエル・レヴィンが最近パレスチナから訪れ、彼女の祖國の再建に捧げられて居ると言ふ、そして又偽りなくさう感ぜられる。恍惚とさせられるクレドールをもたらした、が併し、彼女の踊り「バグゲジ」に至つては甚だ貧弱なものである。

本當のダンサーでは、ニディー・インペコーベンが此のシーズンに先づ最初に現はれる。彼女は今や絶頂に達し、ダンスは前よりよくなつてゐる。

彼女を見、彼女のダンスに於ける音樂と運動の絶對的な調整を見ることは得る所があるだらう。彼女は、モツアルトに就いて、モダニストのミルハウドのそれと同じやうに、少許り、唯一の可能なダンスの解説を與へてゐる。彼女は奇智の所有者であり、「好智」の感情に長けてゐる。彼女を見る人は幸福だ、けれど一層綿密に觀察するとき人は此の浮かれ騒ぎの背後に、ふざけた仕ぐさや運動の背後に、不幸な、淋しい、悲劇的でさへあ

る人間性を見るだらう——永遠を見つめ、空洞を凝視する、そしてまた、内に逆かまく葛藤にもがく踊子。

ボ ー ル ル ム

アマチュアは選手権大会を催した。八回も選手権を保持したのち遂に、ノイマン夫妻は、バット・ナウイムのフェルナンド・ギェルツ夫妻に對して榮譽を手放さざるを得なくなつた。此の一對に歐洲のダンサーのよき對比を見出すことが出来る。

タンゴは當地に於いて非常に流行つてゐるが英譯よりも佛譯が好かれてゐる。當地のダンサー達の突發的な運動、敏速なターン、突然のステップに於ける抑へ付けられた調整はアルゼンチンのリズムに似てゐる。

種々なる團體は今尙、一致し得ず、現代ダンス教師分離派は首府ベルリンに於ける代表的役割を自ら引受けて立ち、ホテル・エスプラネイドに最近(九月八日)職業選手権大会を催した。全獨逸ダンス教師聯盟(A. D. T. V.)は田舎に隠れ、専ら内部的、組織的(時たま破壊的でさへある!)仕事に没頭する。併し、ダンスが余りに子供らしいので、吾々は助言せざるを得ない——先づ彼等は余計な手出しをして手を焼かねばならない。彼等は實際に損害を見せつけられて、始めて恐らく合同することが出来、組織的な協力を準備し得るであらう。

ベ ル リ ン

多くの有名なダンサー達がマダム・エデュアルドヴのバレースクールの授業に参加した。スパニッシュ・スタディオやアクロバチック・コースが此のシーズンも亦催されて居る。多くの生徒達は一流の劇場と契約が出来てゐる。ザッハノヴスカとエフロンは巴里で「白馬酒屋(shite horse iun)」と言ふエ

リック・シャレルの作品に出演すると既に切符が賣り出され、マリアナ・ヴィケルステルンとアー・ホン・スワイネは、今尙、ロンドンのコロシウムに居る。

ユタクラムトスクールは「萬人のキャパレ」で早朝興行を開いた、併し彼等特有のスクール・ショー(School show)は正月までは満期にならない。二三の生徒は契約が出来て出掛けた。

一流のボールルム教師ラインホルド・ゾンマーは最近の教授期間に於ける新聞社のティ・パッティで「ボールル・ムダンスに於ける國民的觀念」に就いて面白い意見を述べてゐる。

ハ ン ブ ル グ

一二年前、ダンス教師帝國協會の集會で教へたことのある、アルブレヒト・クンストは各國の教師が出席して夏期は成功してゐると報じて居る。此の學校の活動に依つてアマチュア間のダンス運動は大きな進歩をなした。コーラスの研究や教授が各中心に催され、二三の「コーラス」の作品が最近上演されて成功して居る。子供の爲に面白い作品が、ドーリトル博士の冒険談に基づいて用意されてゐる。

クンスト氏は亦ハンブルグダンス文書局長で、ラーバン・ダンス記號法による作品を多數の學校や、ダンサー達に供給してゐる。

これは非常に重要な部門になつて來てをり、多くの生徒が今や、ダンス記號の練習をしてゐる。夏期證習會中に生徒はダンス文書を會得し得るやうに充分なれる。その文書は局より來るので、それ故常に局の仕事は助かるのである。

オペラ座に於ける三十年間のバレエ名手であり、隱退に當つて、記念興行が行はれたオルガブラントクナックはバレエや、ステイヂ・ダンシングの凡ゆる型の研究に學校を開いてゐる。

ウイーナ

レローラクサンブルクスクールの一隊はパリのエンバイヤ劇場に二週間公開の契約が出来ており、彼等は亦、獨逸、チェッコスロバキヤ、ハンガリー、ポーランド、ルーマニアも巡遊するさうである。

ウインのボールルーム教師達は、「タグナリア」と呼ぶ、ウォルツとタンゴを一緒にしたダンスを案出した。

THE DANCING TIMES NO. 1

昭和八年七月十八日印刷

昭和八年七月廿二日發行

譯編者
發行者
印刷者

ダンス理論研究會
西村豊吉
宮田駒次郎

發行所

東京市澁谷區代々木深町一六一六

中外書房

振替東京五三八八〇番

東京市麴町區九段四丁目八ノ八

發賣所

一誠社

振替東京七五九七六番

定價金壹圓五拾錢

ダンス書目次

ビクター・シルヴィスター著 高松太郎譯編

ヴァリエーション集 定價 壹圓五拾錢
送 料 六 錢

現在我々が有するダンス書類中に於ける最高級のものであつて、且つ最高權威のものである事は斯界に定評のある所。原著者が“ダンシング・タイムス”誌上に連載して世界のダンス界を熱狂せしめたヴァリエーションの全譯である。必讀をすゝめる。

ビクター・シルヴィスター著 有吉光也譯

社交ダンスの理論と實際 定價 壹圓
送 料 六 錢

初心者にとつては必要缺くべからざる参考書である。社交ダンスに關するあらゆる基本的要素を細大もらさず収録す。習得上の必須書である。

ビクター・シルヴィスター著 溝端・松平譯

社交ダンス教程 定價 壹圓五拾錢
送 料 六 錢

本書の價値は今更言ふまでもなく“ダンス・ファン”の聖書”として激稱されつつあるもの。初等、中等のダンス・ファンにとつては其教師であり絶好の参考書である。

セント・ジョン・ラムゼイ著 藤田康夫譯

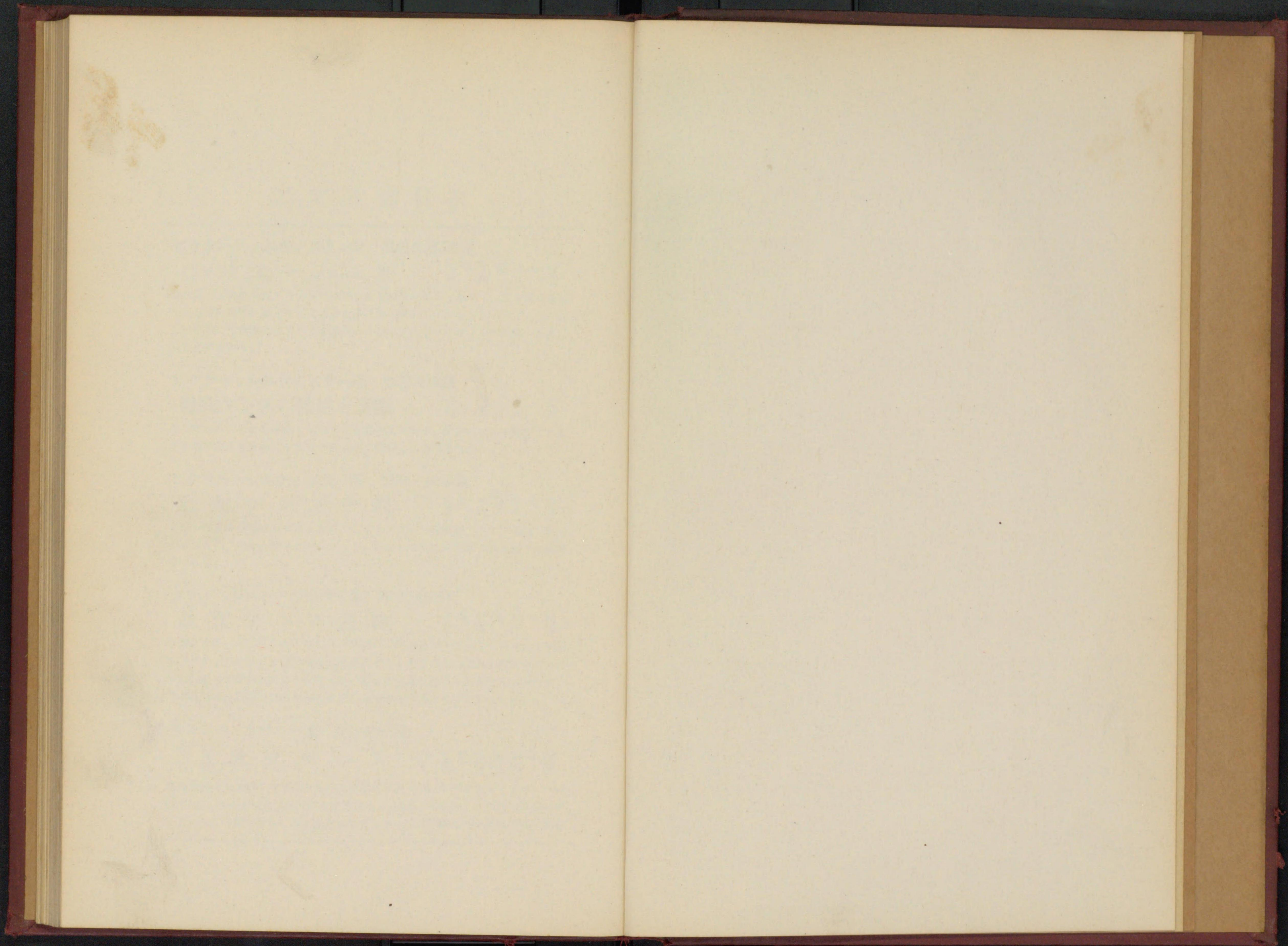
社交ダンス概論 定價 壹圓五十錢
送 料 八 錢

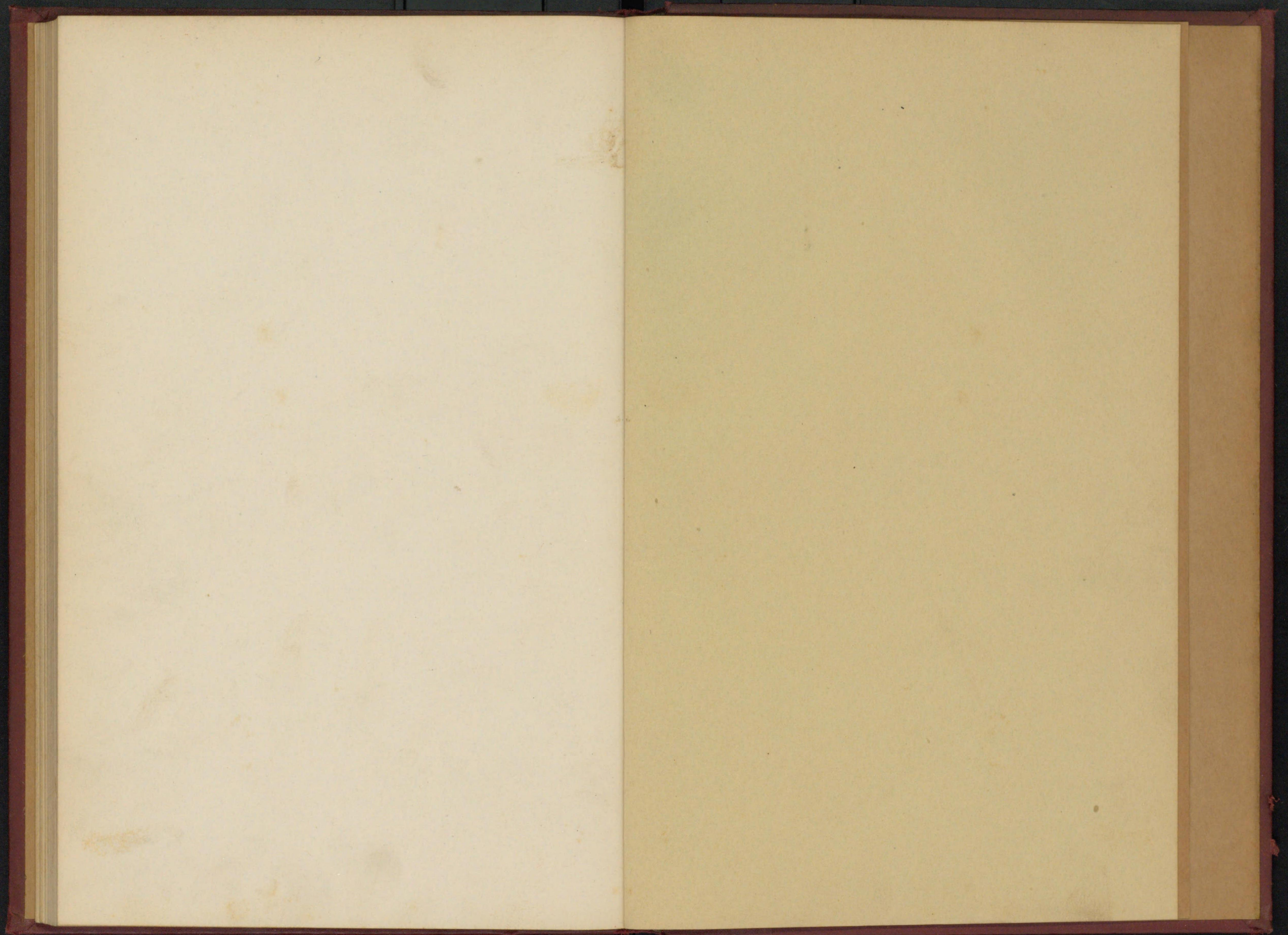
本書はBALLROOM DANCING EXPLAINEDの全譯である。ラムゼイが英國社交ダンス界に於ける最高理論的指導家である事は萬人の認める所であるが我が國に於ては斷片的にのみ紹介され、斯界の渴望を醫すに不充分であつたが、本書の出現は斯界の熱狂的歡迎を受けるであらう事を信じて疑はない。

サントス・カサニー著 新城進一譯

獨自社交ダンス 定價 壹圓五拾錢
送 料 八 錢

温健適切なる理論を吐くのをもつて斯界に定評のあるサントス・カサニーのSelf-tutor of Ballroom Dancingの全譯である。標題の示すやうに如何なる初心者によつても一讀理解し、その深奥に達せしめる點が本書の持つ最大特長である







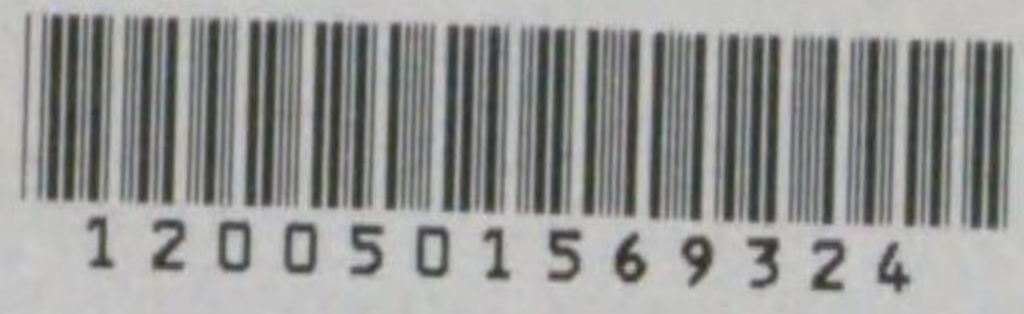
中外書房

¥ 1.50

9.2.13

9.2.13

650-15



1200501569324

50
15

