

物との係りによる動作の産出と持続

——舞踏家大野慶人のワークショップにおける実践を通して——

発表者：鈴木信一 SUZUKI Shinichi

コメンテーター：森下隆(慶應義塾大学アート・センター所員・土方巽アーカイヴ)

司会：佐々木一也

1. 発表の目的

舞踏家である大野慶人のワークショップに参加し、物を手掛かりにした動作単位の産出と持続について、発表者が博士論文(鈴木2015)で仮説設定した動作単位産出システムによる記述を行い、上記主題の特徴を明確にするとともに同システムの課題を探る。

2. 舞踏家大野慶人の紹介

大野慶人は1938年東京生まれの現代における代表的舞踏家の一人であり、土方巽¹、父親である大野一雄²とともに舞踏という舞踊のスタイルを形作ってきた(写真1参照)。1951年より大野一雄に指導を受け、1959年4月上演の大野一雄の創作(土方巽、舞台監督)による舞台作品『老人と海』、同年5月上演の土方巽の創作による『禁色』への出演を契機に、土方巽から演出、指導を受け始める。『禁色』は舞踏の始まりとして位置付けられる作品である。土方巽は「彼の踊りは、花と鳥だ」(大野2015: 56)と1969年の独舞公演『大野慶人DANCE EXPERIENCEの会』のパンフレットに言葉を寄せた。大野慶人による理解では「花」とは「自分の中にある優しさ、あるいは繊細さ」(大野2015: 28)であり、「鳥」は喜怒哀楽という感情の現れ(大野2015: 28)である。同公演後、大野慶人は舞台活動を中断し、1985年に『死海』で大野一雄と共演し、カムバックした。



写真1 大野慶人 撮影：池上直哉

同作品の振付の過程で大野慶人は土方巽から「ミリの舞踏家」(大野 2015: 66), 「精神の舞踏家」(大野 2015: 66) と称され, これらの言葉がその後の実践の大きな手掛かりとなる。1986年以降は大野一雄の全作品を演出した。1998年に歌舞伎研究家, 演劇評論家であった郡司正勝の遺稿を基にした『ドリアン・グレイの最後の肖像』, 2010年にAntony and the Johnsonsとの共演による『ANTONY AND THE OHNOS-魂の糧』を上演。2013年には独舞公演『花と鳥-未来の私への手紙』を上演し, 2014年にミュンヘン, ボローニャ, バルセロナを巡演した。

3. 舞踏家大野慶人の舞踏に関する考え方

3-1. 人間は一人ひとりが芸術作品である

大野慶人はワークショップにおいて「人間は一人ひとりが芸術作品である」と毎回参加者に説明する。我々一人ひとりとは「生きる」こと、「生活する」こと、物、他者、環境と係りつつ感じ取る力、感情、イメージ、動きを自分自身の内に形作り育てることを遂行し、それらを記憶として蓄積し、「自分自身の生きてきた歴史」をつくり、自らの肉体をつくっていく。それゆえ我々一人ひとりはずでに「芸術作品」として成り立っている。言い換えれば、一人ひとりに上記の営みが「芸術作品」としてそのまま露わになっているのである。よって「日常生活をていねいに生きる」、「命を大切に生きる」ことは舞踏を行う前提となる。参加者は舞踏のワークにより日常生活に隙間を開け、「私の命が芯になって、ていねいにやっている」（大野2006: 39）ことを試みるのである。そして隙間という目的のない状態で生、日常生活において形作られた感じ取る力、感情、イメージ、動き、肉体を露わにし、その経験のうちに気づきを得、それら気づきを日常生活に持ち帰り、それらを基に再び自分自身の内で感じ取る力、感情、イメージ、動き、肉体を育てるのである。

3-2. 精神が肉体を先行する

大野慶人はワークショップの最中、「精神が肉体を先行する」ことを参加者に頻繁に声掛けする。「精神」とは切羽詰まった状態において心の底から出る「思い」であり、その「思い」から自ずと動きが出てくる。そしてその底には自らの存在に係る「不安がある」と大野慶人は述べる。発表者はワークショップでの説明内容から土方巽の稽古「老婆の歩行」における「老婆の思い」に通じるものと理解している。この「老婆の歩行」という稽古を土方巽の直弟子である小林嵯峨³は次のように自分のワークショップ用にプログラム化している。①老婆は床に腰をついてしまい起き上がろうにも起き上がれない絶望した状態にある。全く動かない、どうしようもない。

他の連れの者はすでに先に行っている。この状況から、②立ち上がってみよう、という「思い」を持ち、その「思い」をもとに歩こうとする。しかし目も耳も、手も足もあまり使えない。その状況から③やっと立つ。④「思い」は前、肉体はついて行かない。⑤（先を行く他者に向けて）おーい待って、一步、二歩歩いてみよう⁴。以上の過程において踊る者の「内部に生きる力が刻々に蓄積」されていく。この切迫した状態において動作単位を産出する。以上のスタイルは舞踏の基本形である。舞踏における「生きる」とは自らの存在可能性であり、その存在可能性が切羽詰まった状態に自らの存在を投げ込む行為であり、「精神」という「思い」に肉体が導かれる行為なのである。上記の①から⑤までの過程を想像し遂行するのみでなく、自らの存在可能性への不安をこれらの過程を通じた動作単位の産出と持続において露わにするのである。「精神」という「思い」から離れてしまった行為は、自らの存在可能性への不安を露わにすることなく、その不安と向かい合うことなく行為することと言い換えることができ、そのように踊ることは、大野一雄の言うように「細く生きる、太く生きる」（大野2006: 40）という舞踏ではなく「ただ細く、ただ太くという表現」（大野2006: 40）に留まるのである。

4. ワークショップの概要

大野慶人のワークショップは横浜にある、大野一雄とともに使用していた稽古場で週2回行われている⁵（2016年現在）。参加者は舞踏家志望の者、コンテンポラリーダンスやモダンダンスのダンサー、数か月の短期留学という形をとる外国人ダンサー、研究者など多様である。参加者は稽古場でお互いぶつからないように距離を取りながら、大野慶人の指示する動作を遂行する。大野慶人は参加者の動きをもとに助言を行う。指定する動作の内容に合わせ大野慶人が音楽を選び、その音楽に合わせ参加者は踊る。ワークでは道具を使用することが多く、それらは薔薇（造花）、真綿、手ぬぐい、ティッシュペーパー、水の入ったバケツなど日常生活において使われるもの（写真2参照）であり、日常生活と舞踏の係りを参加者に理解させることを目的とする。今回の発表では薔薇（6-1参照）、ティッシュ



写真2 発表者使用の薔薇の造花と真綿

ペーパー（6-2参照）を使ったワークの内容を取り上げ検討する。

5. 記述・検討方法:動作単位産出システムの説明

ワークの記述・検討に当たってはオートポイエーシスをフレームとした動作単位産出システムを使用する。オートポイエーシスは神経生理学者であるマトゥラーナとヴァレラによって提唱された「有機的に構成されたシステム」(Maturana & Varela 1980: 78-9)であり、「[ひとつの] 構成素が[次の] 構成素を産出するという産出（変形および破壊）過程のネットワーク」(Maturana & Varela 1980: 78-9)である。同システムを身体運動に適応すると、「構成素」は動作単位であり、身体運動は「ひとつの動作単位が次の動作単位を産出するという産

出（変形および破壊）過程のネットワーク」であると規定することができる。

動作単位とは、瞬きをする、眼差しを送る、掴む、歩くなどの日常的な動作や、指の微妙な上下振動など、反復可能な「ひとまとまり」を意味する。「ひとまとまり」とは動作の途中で停止すると動作単位として成立しないということである。動作単位を産み出す過程は、ひとつ前に産出した動作単位を手掛かりとし、「動作単位を産出するための、変化する度合いを持つ要素」である複数の変数の連動により、新たな動作単位を産み出し、新たな「輪郭」を出現させる。動作単位の「輪郭」は動作単位が産み出されたことの「現れ」であり、動作単位を産出する者は眼差しに映る輪郭の一部のみを感じ取ることができる。そして上記の過程を経て動作単位を産み出しそれを繰り返すことにより、その都度位相領域が形成され続ける。なおひとつの動作単位は意識する以前に上述の過程を経て、個人差はあるが約0.35秒以内に産出される⁶。

本発表では動作単位の産出に常に係る変数として、①注意、②運動感覚・内部感覚の感じ取り、③予期、④身体・運動イメージの形成、⑤配置、⑥寸法・隔たり・方向の調整、⑦反復・リズム化を仮説として設定し、状況に応じて動作単位の産出に係る変数として、①呼吸の調整、②皮膚感触の感じ取り、③表象イメージの形成、④眼差しの焦点化と分散化、⑤気分、⑥感情イメージを仮説として設定する。

6. ワークの記述

ワークでは、自らの存在を切羽詰まった状態の中に投げ込み、物とのかかわりの中で、感じ取る力、イメージ、動き、肉体をていねいにつくっていく。本章では動作単位産出システムを使いつつ、薔薇、ティッシュペーパーと係るワークの内容を具体的に検討する。

6-1. 薔薇との係り

手に薔薇を持ち「歩く」など身体運動を行う。自らの存在の投げ

込みにおいては、大野慶人から「大地震で流されていった花たちへの『思い』を持ち、悲しみを踊ってみましょう」⁷という指示がある。発表者の内部ではその言葉を契機に、流されてしまった花、花を育てていた人、花が好きだった祖父母への「思い」が生じてゆき、それらに係る表象イメージを産出し続ける。一つの「思い」が手掛かりとなり次の「思い」を、一つの表象イメージが手掛かりとなり次の表象イメージを産み続け、その奥底に自らの存在可能性への「不安」を持ちつつ、表象イメージと連動する感情イメージを産み続ける。その結果として動作単位を産出し続けることとなる。「精神」という「思い」は以上の過程を経て肉体を先行する。薔薇と隣接する、薔薇とともに歩く、薔薇に手を引かれる、薔薇に触れられる、薔薇の一部となる、薔薇となって流されるなどの過程のうちに、対象であった薔薇は肉体の一部となり、さらに薔薇そのものになるなど自分との係りを展開する。

上述の過程において大野慶人による「花のてっぺんが陽に伸びていく、根は下に向かい闇へ伸びていく」という指示がある。狙いは、「歩く」など身体運動を行う肉体のうちに「縦目」⁸、「横目」⁹を身に付けることにある。「縦目」⁸、「横目」⁹とは肉体を真上、真下に貫く縦線と肉体を前後左右に貫く横線を身に付けることである。発表者は薔薇の花、茎、根の輪郭を眼差しにより感じ取り、前景化してくる垂直性を見習いながら延長する線を表象としてイメージする。それと同時に、その表象イメージと連動する形で、内部感覚における垂直、水平に伸びる感触、垂直、水平な線という身体イメージと、その身体イメージを形成すべく運動イメージが連動することによって、「縦目」⁸、「横目」⁹を持つ姿勢の形成を行いつつ、「歩く」という動作単位の産出を継続する。上記の各変数の連動に基づき、頭の先、足の裏、指先、手の甲、胸、背中、膝、肉体のいたるところから、縦線、横線が内部から外部へと延長し、運動制御の基準となる軸を肉体のうちに形成する。以上の連動のうちに眼差しにより感じ取った輪郭、内部感覚における感触、運動感覚における強度、表象イメージ、身体イメージ、運動イメージと、それら変数の連動形態がその都度記憶され、それらを手がかりに動作単位の産出を繰り返すことにより「縦目」⁸、「横目」⁹が身についてくるのである。その結果、肉体内部に運動制御の基準を持つことができ、その基準に基づき動

作単位を立ち上げる起点、自らの存在を投げ込む場所を選択することが可能となる。この延長線は肉体、屋内から空、宇宙、その反対に地の底へと無限に延長し、この延長線の内に自らの配置をふらふらさせることなく、運動制御の基準を基に自らをしっかりと配置し、様々な変数の調整をきめ細かく行い、自らの存在を投げ込むのである。

6-2. ティッシュペーパーとの係り

自分の手のひらにティッシュペーパーを載せ、少しずつ指先、手のひらに力を入れ、ティッシュペーパーを使い自分の内部でこれまで育ててきた花の輪郭をつくっていく。それと同時に「歩く」など身体運動を行う。発表者はティッシュペーパーとそれを包む指先、手のひらの間に生じる隙間において、これまで育ててきた花の表象イメージとそれに連動する身体イメージ、運動イメージを産出しつつ、指先から手、腕、胸、背中、さらに全身にかけての力を入れ具合を調整し動作単位を産出することを試行する。手掛かりとなるのは眼差して接触するティッシュペーパーの輪郭、肌理、動きであり、さらにティッシュペーパーと指先、手のひらとの接触から生まれる感触、重さであり、それらから感じ取ったものと、表象イメージ、身体イメージ、運動イメージを連動させ、これまで自分の内部で育ててきた花とそれに係わる表象イメージの記憶を想起しつつ、「思い」に先行されつつ、ティッシュペーパーの花を両手に包み、つくり、その花に触れ、手に持ち、肉体に配置するなどの動作単位を産出するのである。

大野慶人は「自分の中にある優しさ、あるいは繊細さ」(大野 2015: 28) を花と呼び、「それを日常の中で育てて育てて、それを作品の中に、形に表す」(大野 2015:28) と述べる。自分の中に花を育てるとは、自分の生きてきた中で出会った花々の記憶、その花々に係わる人や場所の記憶などの想起と連動し生じる様々な表象イメージの蓄積とその物質化である。その物質化された花を持ち手掛かりとしながら、自分の中に育ててきた花の表象イメージと物質化した花との隙間におけるかかわりをていねいに試行することのうちに、動作単位の選択可能性を自ずと拡大していく。この隙間において動

作単位を産出することは、自分と花の境界を行き来する、あるいは跨ぐ行為であり、自分が花である、つまり花が自分であるという状況に到る可能性も生じる。ティッシュペーパーがなくなったとしても、動作単位の産出のうちに花があり続ける。その持続のうちに位相領域の広がり、密度、質は変化し、それらの変化において動作単位の輪郭のみならず肉体そのものも形作られるのである。このワークの到達点は肉体そのものが花になった状態である。

7. 動作単位産出システムに係る課題

薔薇（6-1参照）、ティッシュペーパー（6-2参照）、各ワークの記述を通じ、動作単位産出システムに係る課題を3点導き出した。

- ワークの記述を通じて、大野慶人が舞踏を遂行する上で最も重きを置く「精神」、「思い」は変数として扱うことができず、動作単位産出システムとの関係でいかに配置しうるか、その仕組みを検討する必要がある。
- ワークの記述を通じて、感じ取る力、イメージ、動き、肉体を自分の内部で「育てる」こと、「蓄積する」ことの重要性を述べたが、両者の性格付けと相互の関係が不明であるため、それらの検討を要する。
- 薔薇のワーク（6-1参照）において「変数の連動形態」と記憶を関係づけて述べた、習慣とも関係づけつつ、三者の関係づけを動作単位産出システムとの係りにおいて結び付け、モデル化する必要がある。

[注]

- 1 舞踏の創始者。1928年、秋田市に生まれる。1946年江口隆哉門下の増村克子に師事し、モダンダンス（ノイエタンツ）を学ぶ。1948年に上京。翌年、大野一雄舞踊公演を見て衝撃を受ける。1950年代に安藤三子のもとでジャズダンスやクラシックバレエを学びつつ独自のダンスを構想。1959年『禁色』を発表後、前衛、実験

を旗印に運動を展開し、舞踏の基礎を築く。『あんま』、『バラ色ダンス』、『土方巽と日本人——肉体の叛乱』などを発表し舞踏の思想を確立。1970年代には「舞踏譜の舞踏」を提唱する。1986年没。(大野2015:108, 発表者が一部編集)。

- 2 舞踏家。1906年、函館市に生まれる。体育教員として授業でダンスを教える必要から石井漢舞踊研究所に入所、その後江口隆哉、宮操子に師事。戦争による長い中断を経て、1949年に最初の自主公演を行う。1959年土方巽の『禁色(改訂版)』に出演、自身のスタイルに大きな転換を遂げた。1977年、土方巽演出『ラ・アルヘンチーナ頌』を発表。1980年、同作品のフランス公演を機に、世界のダンス界にその存在を知られることになった。体力の衰えから車椅子に座ったままで踊る『花』(2001)を上演。2007年まで舞台出演を続けた。2010年没(大野2015:108, 発表者が一部編集)。
- 3 舞踏家。1969年より土方巽に師事。土方巽燐機大踏鑑、第2次暗黒舞踏派の主力メンバーとして芦川羊子、玉野黄市、和栗由紀夫らと共に、舞踏創成期の全ての土方作品に出演する。現在も積極的に作品を制作する(小林2016, 発表者が一部編集)。
- 4 ①から⑤の内容は2014年5月9日から13日に行われた小林嵯峨による集中ワークショップに筆者が参加し記述を行った。
- 5 大野慶人の舞踏公演に伴い、公演する劇場などでワークショップを行うこともある。
- 6 生理学者のベンジャミン・リベットは、視覚や触覚、運動感覚・内部感覚の内実が感じ取られた後、意識に上る、すなわち気づきに至るまで個人差はあるが約0.5秒かかると報告している。動作単位の産出と気づきも同様で、約0.35秒以内に、つまり意識に上る以前に、動作単位の産出するオペレーションが遂行され、約0.5秒後にその産出に気づくと報告している(Libet 2004)。
- 7 20016年8月26日調布市・せんがわ劇場ホールで行われたワークショップで述べられた言葉。
- 8 「縦目」、「横目」は郡司正勝が量に例えて表現した概念であり、本稿での説明は大野慶人が舞踏の実践に展開し、ワークショップで説明した内容を基にしている。

【文献】

- 大野一雄・大野一雄舞踏研究所編、2006、『大野一雄／稽古の言葉』フィルムアート社。
- 大野慶人、2015、『舞踏という生き方』有限会社かんだ。
- 小林嵯峨、2016、『小林嵯峨舞踏歴』,小林嵯峨公式ホームページ、(2016年10月1日取得, <http://kobayashi-saga.sub.jp/bio.html>)。
- 鈴木信一、2015、『即興ダンスにおけるカップリングと動作選択可能性・自己治療に関する研究』博士論文、立教大学。
- Libet, Benjamin, 2004, *Mind Time: The Temporal Factor in Consciousness*, Harvard University Press. (=2006, 下條信輔訳『マインド・タイム』岩波書店。)
- Maturana, Humberto R. & Francisco J. Varela, 1980, *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*, D. Reidel Publishing Company. (=1996, 河本英夫訳『オートポイエーシス——生命システムとはなにか』国文社。)

質疑

コメンテーター 本日の発表では大野慶人の舞踏映像が背景として使われた。その音楽は『タイム・ウィンド』という土方巽がよく使ったものだ。だが、同じ舞踏でも土方の方向性と本日の発表で理解されている大野慶人の方向性には大きな相違点があると考えられる。オートポイエーシス理論に基づくこのダンス理論が大野慶人のみに当てはまるのか、土方を含めて普遍化できるのか、そこが問題だと考える。

舞踏は定義しがたく、多様な舞踏家が多様に舞踏を行っているので、その理論的解明も多様でよいと思う。ただ、その際に一つ問題提起したいのは、本発表で「思い」とか「精神」と言われていたものが大事にされているが、果たしてそれは土方巽を含めた舞踏一般に適用できるかどうか、ということだ。私が土方の舞踏をメソッドとして理解する時には、踊り手の「思い」や「精神」は捨てる必要があると考えているからだ。もう一つ、本発表ではそれに加えて「変数」などの概念が導入されているが、舞踏のメソッドを考える際にそれがどのように有効に機能するのだろうか。

発表者 本発表に見られる舞踏の図式的理論化は、山海塾の岩下徹氏のワークショップで発達障害の人たちとカップリングしつつ踊る中で、その実践を図式的に記述してみたいと思ったのが動機だ。状況に応じて自由に変化してゆくカップリングの生成を明晰に図式化して記述しようとした。それには自己産出システムであるオートポイエーシス理論が適している。それに依拠して動作単位を産出物とした。「変数」とは動作単位を産出するための基本要素だ。これは無限に可変的であり、複数の動作単位が連動し組み合わせさせて新しい動作単位が産出される。その過程を成立させる可変要素だ。

大野慶人の場合は喜怒哀楽の感情を自分の中で育てるということを非常に大事にしていると思われる。それは表出される以前の、蓄積から形成途上の感情であり、イメージとしての感情であることから、本発表では「変数」として感情イメージを扱った。たくさんの「変数」の中から動作単位を特徴づける特定の「変数」同士がつながり前景化するが、残りは後景にあって機能している。特定の「変数」の前景化を導くのが「思い」「精神」だ。大野慶人の父である

大野一雄は「魂が先行する」と言うが、慶人は「思い、精神が先行する」と言う。ただし「思い」は恣意的ではなく、動作単位産出の契機として、その都度捨てられては次の動作単位を産む。土方の「思いを捨てる」にも通じると考える。

コメンテーター 大野慶人の踊りには私も親しんでいるので自分の理解は持っている。発表者の「思い」優先の立場は共有できない。大野の舞踏には見る者に強制できない「思い」が背景にあると言われると、そのようにも見えるが、「思い」が舞踏の変容過程を理論化するときメソッドの要素として出てくることにも違和感がある。土方の場合にも「思い」はあるのだが、土方の存在、あるいは肉体の存在に「思い」が入りこんでしまっている。「思い」より肉体の「存在」が重要なのだ。「思い」は結果的に肉体の中から言語として取り出せばよいのではないか。振り付けによる踊りには個々のダンサーの「思い」は関与しないスタイルが世界的傾向でもある。20世紀後半の欧米のダンスにはダンサーの自我や主体性を捨てさせる振付が登場する。ウィリアム・フォーサイスやピナ・バウシュなどがそうであり、土方にもそれに通じるものがある。こういった新しい振付ではダンスの素となる素材があり、それを変容させながら展開させている。振付家は動きを編集していると私は考えている。土方の舞踏にもその要素があり、私は「舞踏譜の舞踏」と言ってメソッド化されたと理解している。土方の舞踏は土方が創造した膨大な数の「動き」を組み合わせてできているのだ。大野一雄と大野慶人の舞踏にも通じるかどうか考えていたので、本発表は大変参考になった。今後も考えてゆきたい。

発表者 暗黒舞踏が始まったころは、大野一雄は「魂が肉体を先行する」と言い、土方巽は「肉体が魂を先行する」と言ったという。その上で、大野慶人は「土方は後期になると、魂が肉体を先行する」というふうになったと言う。初期に戻って両者の関係を比較研究するのが重要だと思われる。今後の課題として勉強してゆきたい。

コメンテーター 発表者の今の指摘は大変難しい問題を含んでいるので、その比較研究は簡単には進められないと思う。初期の舞踏がどうであったか、暗黒舞踏がどうであったかという問題をも含めて、検討して詰めなければいけないことがたくさんある。さらにもっと広く深く研究する必要がある。

[会場で、大野慶人の舞踏の様子を参加者全員が改めて鑑賞する時間が設けられた.]

コメンテーター 大野慶人の映像を見ていると、大野個人のダンスとして我々は見ている。だが、土方の舞踏の場合は土方の舞踏を見るというよりも土方がつくりだした舞踏のシステムあるいはメソッドを通して見ることができる。逆に、発表者の理論も図式化、システムである限り、大野慶人の舞踏を事例として取り上げることが有効なのかどうかだが、どう考えるか。

発表者 土方巽の場合は、「針の花」とか、いろいろな言葉のイメージで動作を産み出す。大野一雄や大野慶人にもそれはある。その一方で岩下徹は言葉のイメージで相手とカップリングしようとはしない。その意味では、三種類あると考えたほうがよいかもしれない。

コメンテーター 踊りは動きをつくらなければならないし、その仕方が多様だから、多様な踊りがあってよい。ただ、動作単位産出といった説明の仕方では理解が難しい。最終的には見た人が感動を与えられることが肝要であって、発表者も舞踏者と鑑賞者の間をつなごうとしていることはわかる。その意味で本発表は貴重な研究だと思うので、舞踏だけではなくヨーロッパ人たちの踊りも含めて、このシステムでうまくいくのかどうか、チャレンジすることを期待している。