

土方巽の暗黒舞踏における「東北」

李 裁仁

はじめに

本論文の目的は、1950年代から始まった土方巽の暗黒舞踏における「東北回帰」と呼ばれた特徴に注目し、それらに対する評論や土方の書き残した言説に基づき、「東北」が後期舞踏においていかに意味づけられるのかを改めて問うことにある。

舞踏とは、1950年代末から1960年代にかけて、土方巽によって生み出された日本の新しいダンスである。土方の他に、大野一雄、笠井勲などといった踊り手もいたが、その中でも特に土方の舞踏は「暗黒舞踏」と呼ばれ、当時日本のダンス界において前衛ダンスとして新しい風を吹かせた。

土方の舞踏は、その最初の作品から、既存のダンス界において主流を占めていたバレエやモダンダンスとはスタイルが異なるものであった。舞台上には、男色を示唆するような身振りや、生きている鶏を絞め殺す行為が登場するなど、従来のダンスの舞台においてはまったく存在しなかった身振りを示すことで、日本のダンス界の人々と観客たちを驚かせたのである。このような衝撃的な舞台で土方が意図したのは、それまでのダンス界においてよく用いられていた感情表現や物語の再現的な身振りをそのまま受け継ぐことではなく、土方独自の肉体観を示すことであったと思われる。

土方は1963年の作品「あんま——愛欲を捧げる劇場の話」において、初めて日本的な要素を用いることで、舞踏のさらに新しいスタイルを告げることになった。この新しいスタイルとは、「土俗的」や「土着的」などと特徴づけられるものである。具体的に言えば、舞台上の動き、舞台装置、音響などが土方の故郷である秋田＝東北を想起させるものであったことを指す。とりわけこの時期から土方の動き方は、西欧のそれとの対比により「日本的」なものとして特徴付けられてゆくことになる。

第一節「東北回帰」に対する言説

「東北」や「日本的」などといった土俗的な要素が多く見られる舞踏の代表作としては、1968年公演「土方巽と日本人—肉体の叛乱」と1972年の公演「四季のための二十七晩」がある。舞踏評論家の合田成男は「土方巽と日本人——肉体の叛乱」について、「ジャン・ジュネを含めてこれまで土方が影響をうけていた西洋世界からの決別であり、「肉体の純化」とともに自身のルーツを遡る東北回帰となる」と評価した⁽¹⁾。つまり合田は、初期と異なる作品のスタイルを「西洋世界からの決別」にあるとし、「東北回帰」と指摘したのである。土方が1960年代末頃、細江英公の写真集「鎌鼬」を撮影するために秋田を頻繁に訪れていたことも考え合わせて、この時期に土方は秋田から影響を受けた「東北」的な、もしくは「日本」的なものを意図的に舞台に実現しようとしたのだと考えられてきた。

では、舞踏の後期作品におけるいかなる側面が「東北」や「日本人」的な要素とみなされていたのかを具体的に見る必要があるだろう。それゆえ以下では、後期の作品に対する評論を読むことで、「東北」や「日本人」などといったものがいかなる様相のもとに記述されてきたのかを明らかにしたい。

上述したように、土方の舞踏が「日本人」や「土俗」的と呼ばれたのは、まず、洋舞に対照される土方独自の動き方や舞台に由来すると思われる。土方と交流していた赤瀬川原平は、1968年、細江英公の写真展「とてつもなく悲劇的な喜劇——日本の舞踏家・天才〈土方巽〉主演写真劇場」を見て、土方は、皆が西洋に憧れていた中で「何か違う、アジア的、日本的な変なものを含んで」と述べている。さらに日本的なものの中でも「ホームレス、世の中のアウトロー、山に住んでいる山窩の人たちというような、日本神道の山や山岳信仰から引きずっているような匂い」がする土方は、「土俗とかっこよさと両方を持っていた」と賞賛した⁽²⁾。つまり、赤瀬川は、皆が西洋に憧れている中に登場した土方を、彼が当時の主流とは全く異なる、西洋からも、さらに日本の伝統的な芸能からも距離を置いていることを指して「土俗」と特徴づけたのである。

土方の舞踏に、西洋からも洗練された日本伝統的な芸能とも異なる「土俗」を見出すこのような観点は、武智鉄二の原初生産性理論において、より体系的な形をとった。武智は土方と同時代の演劇演出家であり演劇理論家でもあったが、彼は日本の芸能を「原初生産性」という理論に基づいて説明した。「原初生産性」は、武智が1950年代末ごろ確立した彼独自の理論で、その理論は『舞踊の芸』において舞踏へと適用された。『舞踊の芸』の中で、「舞は、すべての民族舞踊がそうであったように、民族の生産労働の身ぶりを、芸術的に止揚して、創造されたものである」とし、農耕が主な生産活動であった日本で生まれた舞踊は、牧畜や漁労、狩猟などの生活には見られない、農民としての「土に向かってエネルギーのすべてを注ぎこみ、土への労働」のような身振りであると述べた。「原初生産性」理論に基づく解釈は、舞踏から農耕民族的な身振りを見出すことで、農耕生活をなして来た「東北」地方の特色を示すものとして舞踏を特徴づけることにつながる視点であった⁽³⁾。

以上から、土方の後期作品が、当時の評論家によって「東北回帰」として捉えられて来たことが明らかになった。しかし、そのような解釈を否定する評論家もいる。合田によれば、1968年の作品「土方巽と日本人——肉体の叛乱」の上演は土方の「屈折点」であり、彼はそれを「日本回帰」と解釈した。とはいえ、彼は「屈折点と指摘し、あるいは狂喜するわれわれの側の余裕や恣意は、実は舞台の上から厳しく拒否されていたはずだ、といま思う」と述べ、「日本回帰」という批評は、実際の作品では「拒否されていた」ものと考えたのである。

このような指摘は、松本小四郎の評論とも同様であると思われる。松本は、「土方が「舞踏」によって顕示した肉体は、ある文脈から見れば、〈反乱〉という自由をもたらず行為となり、新たな価値転換によって肉体を解放する手段となったが、別の文脈からすれば、それは歴史的で抑圧的な身体の様式化であったという解釈が当然であっても不思議ではない」と述べた⁽⁴⁾。アメリカの研究者であるウィリアム・マロッチェは、「東北回帰」としての解釈を否定することからさらに進んで、舞踏を「東北回帰」と特徴づけることの危険性を主張した。彼によれば、舞踏に見られる「東北」的な様々な要素を、土方の「故郷」という根源的なものへとすぐに結びつけるような「本質主義」的な観点は、舞踏が「日本人の肉体」の表現「以外の何かでありうるという可能

性」を、見逃してしまう危険性を持つと述べている⁽⁵⁾。

以上で見てきたように、評論家や先行研究の中に、土方の舞踏を「東北回帰」として捉える解釈を否定するものも存在した。筆者も、後期舞踏作品に見られる様々な「日本人」や「東北」的な要素が、土方の日本人としての出自の表明であるとは思わない。では、「日本人の肉体」の「表現」ではないならば、土方が「東北」を舞台に持ち込むことによって、いかなることを示そうと意図したのか。その答えのためにまず、土方の舞踏の基本理念であり、「身体操作法」とも言える「なる」技法を検討しておこう⁽⁶⁾。

第二節「なる」

従来のダンスとは異なり、土方は自分のおどりについて「見せる＝見る関係じゃない」とし、「見せる舞踊は全面的に廃止せねばならない」と述べていたことから分かるように、舞踏がある種の「表現の手段」になることを拒んでいた⁽⁷⁾。「表現の手段」であることより、土方はあらゆるものに「なる」ことを願い、次のように語っていた。

自分の踊りは決して古典舞踊に対するアンチではない。むしろ人間概念の拡張であり、動物も植物も生命のない物体もふくめた、あらゆるものに人間の肉体をメタモルフォーズ（変身）する可能性を発見するということに、自分の舞踏の基本理念を置いている⁽⁸⁾。

この引用から読み取れるように、土方にとって舞踏は「あらゆるものに人間の肉体をメタモルフォーズする可能性」に基づくものである。メタモルフォーズという、「あらゆるものに」「変身」することが、舞踏を論じる際に欠かせない「なる」技法と呼ばれてきた。また1971年行われた講座「遊びのレトリック」において、土方は、「からっぽの絶えざる入れ替え」や「移体」などという言葉で舞踏の「メタモルフォーズ（変身）する可能性」である「なる」について語った。合田によれば、この「メタモルフォー

ズ（変身）」することが1960年代後半から70年代にかけての土方の目標であったのであり、これを合田は「なる」技法として理解している。また、「なる」とは、合田によれば、「動物になる、樹木になる、石になる」ということである⁽⁹⁾。「なる」について市川雅は、「想像力によって選択した諸対象のディテールになろうとする努力」によって、「なる」が可能になると論じていた⁽¹⁰⁾。

土方は、1976年に書いた「犬の静脈に嫉妬することから」において、幼少期を過ごした秋田での記憶について述べつつ、次のように舞踏を説明している。

五体が満足でありながら、しかも、不具者に生まれついていた方が良かったのだ、という願いを持つようになりますと、ようやく舞踏の第一歩が始まります。びっこになりたいという願望が子供の領域にあるように、舞踏する人の体験のなかにもそうした願望が切実なものとしてあります⁽¹¹⁾。

「なる」において注目したいのは、あらゆるものに「変身」することを願う際に、土方は「不具者」や「びっこ」など、とりわけ「不自由」な身体になりたいと語っていたことである。「不具者」以外にも「癩者」「衰弱体」など、土方は様々な言葉を用いて不自由な身体について語っていた。土方の弟子であった三上賀代は、そのなかでも「衰弱体」こそが土方にとって「舞踏家の理想的な身体のあり方」と述べた。つまり、「痛み、衰えて行くもの」は土方の舞踏においてかかせない身体のあり方であろう。このように、バレエなど従来のダンスにおいては、矯正されるべきであるともいえるような「不具者」の身体への願望は、土方の舞踏における極めて独自な特徴であろう。木村覚は「踊ることと見えること」において、土方は「不具者」や「びっこ」など、自分の身体とは「異質な」、「矛盾するような」対象に近づこうとしたと述べている⁽¹²⁾。つまり「なる」とは、土方が鈴木忠志との座談会「欠如としての言語＝身体の仮設」(1977)においてそう名付けるところの「仮設体」である身体に、自分と矛盾するような「不具者」を「招き入れる」ことを意味するのである⁽¹³⁾。では、次の節で、「なる」における「不具者」の意味を考察してみよう。

第三節 「肉体熟視」から「東北」へ

上述したとおり、土方にとって舞踏は、ダンスにおいて一般的に行われる類似性による再現や感情表現とは異なるものであつただろう。というのも、舞踏における「なる」という動き方は、「見せる」ためではなく、「不具者」や「びっこ」などの不自由な「在り方」に近づこうとすることを意味するからである。

三上は『器としての身体』で土方の動きについて「形態を模倣することではなく、指示された言語イメージにあくまでもかかわり続けることで、動きは押し出されて出てくる」と述べている⁽¹⁴⁾。つまり、三上によれば、土方の「なる」という作舞方法から推測できるのは、土方の舞踏に現れる様々な動きは形態の「模倣」に由来するものではなく、「不具者」や「びっこ」といった、土方の見据えたイメージの状態に「なる」過程を通じて生み出されたものである。それゆえ、従来の「東北回帰」の解釈における「日本人」や「東北」の意味は捉え直される必要があると思われる。というのも、従来の「日本人の肉体」の「模倣」として評価されてきた後期の舞踏は、現実の「東北」を見せているわけではないからである。形態の意味における「日本人」や「東北」ではない「日本人の肉体」とは、土方にとっていかなる意味をなすものであつたのか、すなわち、形態や模倣の動きのレベルではないとすれば、土方は「日本人肉体」のいかなる側面に注目し、それを作品に用いたのか。次の節から、「なる」の対象であつた「不具者」とのかかわりを検討することで考察をすすめたい。

では、「不具者」に「なる」ことで、土方はいかなることを目指していたのか。それに答えるため、土方の「肉体熟視」と「飼いならし」の概念について検討しておく必要がある。土方は、宇野亜喜良との対談「暗黒の奥へ遠のく聖地をみつめよ」において、次のように述べる。

たとえばここに指がある、指はものをつかみますね、しかし関節と関節との間はいったいどういう役割を果たしているのかといったことを時々せっぱつまったときに考えてみる。人には日常的、慣習的目的にさらされていないものがある。そ

ういうものをその人に熟視させる。それに付随して今日の状況のようなものをその人間がしょっていくわけですね。そこで人間は血を流しているのだから、肉体熟視というのはどうしてもうしろ暗い。犯罪的なんです⁽¹⁵⁾。

この引用からも分かるように、土方は自分の身体を意識的に感じることに注意を向けていた。「自分の身体の中に、自分の腕が自分の腕でないように感じ取る、ここに重要な秘密が隠されている」と土方が語ったように、自分の肉体への「熟視」は、なりたいと願った「不具者」の身体における「不自由さ」によって出来るのであり、舞踏において欠かせないことである⁽¹⁶⁾。三上は、このような「自分の身体を熟視させる」ことを「身体意識化」とし、「痛くなって初めて腰の存在に気づき、勝手に使っていた指も、不自由さが与えられて初めて存在とメカニズムに気づき、出会うのである」と述べる⁽¹⁷⁾。つまり、土方の「なる」対象であった「不具者」や「びっこ」など、身体の不自由な在り方に近づこうとする舞踏は、自分の身体を意識するためであったと思われる。

土方は、「クラシックバレエでもスパニッシュダンスでも、ある均一な方法論を外側から運動として与える、それに飼いならすわけです。そうじゃなくて、私のはいつもはぐれている自分の身体を熟視させる。逆なのです」と述べ、「飼いならす」ほかの舞踊と対比させるように、「はぐれている」自らの肉体を「熟視」することに自分の舞踏の特徴を見出した⁽¹⁸⁾。木村は、土方の「「飼いならされた」身体を逸脱する不具性は、あらゆる身体が共に秘めているはずの踊り、またあらゆる芸術の根底にあるはずの踊りを引き出すことが出来る」と述べた⁽¹⁹⁾。つまり、土方はあらゆる「飼いならし」の動きを「戒律的」と称しつつ、そこから逃れようとしたのであるが、そのような踊りは、土方のなりたいという「不具者」につながるものがある⁽²⁰⁾。では、「肉体熟視」と「不具者」は、舞踏における「東北」とはいかなる関連性をもつものであったろうか。

第四節 土方にとって「東北」とは

1968年に行われた澁澤龍彦との対談「肉体の闇をむしる」において、土方は少年期をすごした東北での記憶をたどりつつ、次のように舞踏と「東北」との関係を述べている。

澁澤 その寒い風土が、土方さんの舞踏と本質的な関係があるわけですね。／
土方 ありますね。非常に寒いところに身を隠したいという願望が私の中にありますね。ですから、非常に冷えると舞踏になる。たとえば寒いから手をこするか、そういうことのどこを切りとっても踊りになるんです。(21)

ここから読み取れるのは、土方の少年期を過ごした東北の「寒い風土」など極限の環境が舞踏を成り立たせるということである。これまでの議論で見てきたように、土方の舞踏の本質が「なる」や「肉体熟視」にあるのならば、ここで言われる「東北」の寒さによって凍える身体は、「不具者」の一種と考えられる。つまり、「非常に寒いところ」にあってこそ身を動かすようになるところの舞踏は、「東北」と本質的な関係にあるのである。「私は嬉しいときに踊らないことにしているのだ。私には不可能なからだが与えられてそれが踊りになった」と述べたことから分かるように、土方は、従来のダンスとは逆に、「不可能な」、「不自由な」肉体をむしろ舞踏の原動力とも考えていた(22)。つまり、肉体への「熟視」を主張した土方にとって「東北」こそが、「不具者」になる際にそうであるように、自分のはぐれた肉体を覚醒し舞踏を成り立たせるものであったのだろう。つまり、動けないところでの「不自由」な、「痛い」肉体の観点から「舞踏」の動きに焦点を当てることによって、従来のダンスにおける「飼いならし」の肉体への再考察を求め、自分の肉体を熟視させるのである。

結び

以上より、「なる」と呼ばれてきた身体操作法と、土方の「不具者」と「東北」に関する言説を見ることで、本質主義的な議論に満ちていた従来の舞踏研究にたいして、次のように述べるができる。すなわち、日本人の原形や東北での農耕民族の動きなどといった表現の対象としてではなく、「なる」対象として「東北」を捉えた方が土方の意図を考えるとより適切である。土方が「東北歌舞伎ですが、イギリスにも東北はありますからね。(中略)何も秋田県の一地方を指さないんですね」と述べたとおり、「東北」は、現実上の、地理的なところとしての意味ではない⁽²³⁾。土方が「東北」というところを媒介とし、「飼いならし」の動きよりは、「東北」という「極限」の環境における不自由な自らの身体を「熟視」させたと推測できる。

註

- (1) 合田成男「二つの座標」『土方巽舞踏大鑑』悠思社、1993年、18頁。
- (2) 稲田奈緒美『土方巽 絶後の身体』NHK出版、2008年、124頁。
- (3) このように土方の舞踏に「東北回帰」や「日本人の肉体」という特徴を見出したのは、赤瀬川と武智以外にも多い。例えば、評論家の市川雅は、土方の1972年の公演「四季のための二十七晩」を見て、「日本人の肉体の下層に埋もれていた初源的身振りを生み出す原質」とし、「日本民族への強い傾斜」とであると評価した(市川雅「地下演劇 No.6」1973年)。大原螢は、土方の舞踏に「固有で奇妙な肉体の傾き、すなわち草を刈る姿勢の〈がに股〉歩行など、肉体を武器に風土秘匿した、日本人の伝統的な所作が内包されている」と描写し、土方の舞踏に何らかの形で「日本人の肉体」を見出している。(大原螢「東北への回帰・土方巽の肉体の古層」『舞台評論』vol.1、東北芸術工科大学東北文化研究センター、2004年、124頁)。
- (4) 松本小四郎「肉体と批評のアヴァンギャルド——土方巽の死」『現代思想』青土社、1987年。
- (5) ウィリアム・マロッチェ「舞踏の問題性と本質主義の罫」『シアターアーツ』8号、1977年、94頁。
- (6) 三上賀代『器としての身体』春風社、2005年、140頁。
- (7) 土方巽「舞踏行脚」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、156頁。

土方巽の暗黒舞踏における「東北」

- (8) 澁澤龍彦「肉体の不安に立つ暗黒舞踏」『展望』筑摩書房、1968年。
- (9) 合田成男「土方巽を悼む」『朝日新聞』、1986年1月24日。
- (10) 市川雅「エロスと「土」の饗宴」『舞踊のコスモロジー』勁草書房、1983年。
- (11) 土方巽「犬の静脈を嫉妬することから」『土方巽全集1』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、171頁。
- (12) 木村覚「踊ることと見えること」『芸術手帖』、2003年5月号、150頁。
- (13) 土方が舞踏においてしばしば「異質なイメージ」、「矛盾するような何かのイメージ」を選び、なりたいと願っていたことについて木村は、「「なる」という局面と、同時に「なれない」到達不可能の局面」とを同時に抱えていて、「「なれない」事態にあらわれてくる動きにむしろ積極的な意義を、すなわち新しいダンスをみとめよう」としたと述べ、「なれない」が「なりたい」と欲望するところの「到達不可能」的な側面を「なる」における「不具者」として意味付けた（木村覚「「死者」とともに踊る」『死生学研究』2005年3月、340頁）。
- (14) 三上、前掲書、132頁。
- (15) 土方巽「暗黒の奥へ遠のく聖地をみつめよ」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、28頁。
- (16) 土方巽「風だるま」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、116頁。
- (17) 三上、前掲書、97頁。
- (18) 土方巽「暗黒の舞台を踊る魔神」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、16頁。
- (19) 木村、前掲書、334頁。
- (20) 土方巽「暗黒の奥へ遠のく聖地をみつめよ」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、47頁。
- (21) 土方巽、澁澤龍彦「肉体の闇をむしろ」『土方巽全集2』種村季弘他編、河出書房新社、2005年、11頁。
- (22) 種村季弘他編『土方巽全集2』河出書房新社、2005年、306頁。
- (23) 稲田奈緒美『土方巽 絶後の身体』NHK出版、2008年、552頁。