

★土方巽とは★

1928年秋田県生。舞踊家、振付・演出家。第二次大戦後、日本の現代芸術に大きな影響を与えた「暗黒舞踏」の創始者。秋田県立秋田工業学校卒業後、市内で増村克子（江口隆哉門下）に師事し、ドイツ系の新興舞踊（ノイエ・タンツ）を習得。上京して安藤三子舞踊研究所に入門、26歳でモダンダンサーとして初舞台を踏む。1959年全日本芸術舞踊協会新人公演で発表した『禁色』を機会に、モダンダンスから離脱し、大野一雄らを巻き込み美術家との共同制作を開始。初リサイタルで『種子』『暗体』『処理場』（'60）、『あんま』（'63）、『バラ色ダンス』（'64）、『土方巽と日本人—肉体の叛乱』（'68）など、挑戦的で反社会的な作風をもって1960年代における日本の前衛芸術の担い手の1人となった。その後、『四季のための二十七晩』（'72）、『静かな家』（'73）など、「播磨大踏鑑」を冠した一連の作品を通して独自の方法論を追究した。土方に私淑する者も多く、後に国内外で「舞踏（Butoh）」と呼ばれる潮流の始まりを画した。1974年に弟子の芦川羊子を中心に「白桃房」を結成、アスベスト館にて『ひとがた』『鯨線上の奥方』など、3年間に連続16本の作品を発表。1977年には大野一雄舞踏公演『ラ・アルヘンチーナ頌』を演出するなど、外部に向けた活動を開始、1985年には『東北歌舞伎計画Ⅰ～Ⅳ』の連作をスタジオ200で発表した。翌86年1月に死去（享年57）。著書に『犬の静脈に嫉妬することから』（'76年）、『病める舞姫』（'83年）、遺文集『美貌の青空』（'87年）など。また、黒木和雄監督『日本の悪霊』（'70）、大内田圭弥監督『風の景色』（'76）、小川紳介監督『1000年刻みの日時計』（'85）など、映画出演も数多い。98年には著作や舞踏譜を集成した『土方巽全集』全2巻（河出書房新社）が刊行された。

【研究会の記録】

第1回研究会 2009年6月20日(土)

上映作品 『夏の嵐』(出演:土方巽ほか/企画・監督:荒井美三雄)

基調発表 田中弘二「『舞踏の欲望』について」

國吉和子「向こう側の目玉について」

宇野邦一「剥がれた体の薄い深淵図」

ディスカッション 宇野邦一(立教大学教授、フランス文学・思想)

國吉和子(多摩美術大学客員教授、舞踊研究・批評)

田中弘二(土方巽研究)

松田正隆(京都造形芸術大学客員教授、演出・レビトの会代表)

三浦基(演出・地点代表)

八角聡仁(近畿大学教授、批評)

森山直人(京都造形芸術大学准教授、演劇批評)

司会:山田せつ子(京都造形芸術大学客員教授、コレオグラファー・ダンサー)

第2回研究会 2009年11月14日(土)

基調発表 森下隆「土方舞踏のマトリクス、あるいはクリエイション」

—関連上映『土の土方像と水滴の時間』(撮影・編集:亀村佳宏 2008-2009)

ドゥ ヴォス バトリック「土方巽を翻訳することが可能か」

—関連上映『La Danseuse Malade(病める舞姫)』

(振付:ボリス・シャルマツ/2008)の上演記録より

渡邊守章「土着性とジェンダー」

ディスカッション 森下隆(慶應義塾大学文学部非常勤講師、NPO法人舞踏創造資源代表理事)

ドゥ ヴォス バトリック(東京大学教授、フランス演劇・舞台芸術理論)

渡邊守章(京都造形芸術大学教授、仏文学・表象文化論、演出)

稲田奈緒美(舞踊評論・研究)

宇野邦一(立教大学教授、フランス文学・思想)

國吉和子(多摩美術大学客員教授、舞踊研究・批評)

田中弘二(土方巽研究)

三浦基(演出・地点代表)

八角聡仁(近畿大学教授、批評)

森山直人(京都造形芸術大学准教授、演劇批評)

山田せつ子(京都造形芸術大学客員教授、コレオグラファー・ダンサー)

●本研究会に関する情報やこれまでの研究会の議事録はWEBにてご覧いただけます。
舞台芸術研究センター土方巽研究会

<http://www.k-pac.org/performance/hijikata/>

『舞台芸術』別冊 特集「土方巽」2010年秋刊行予定

★予約・申し込み★

参加ご希望の方は、下記予約先まで「氏名、希望予約数、連絡先」をお知らせの上、お申し込み下さい。

京都芸術劇場
チケットセンター

TEL075-791-8240
(平日10:00~17:00)

★交通アクセス★

京都造形芸術大学
〒606-8271
京都市左京区北白川瓜生山2-116

■JR「京都」駅、京阪「三条」駅、
阪急「河原町」駅から
→京都市バス5番「岩倉」行き乗車、
「上終町・京都造形芸大前」下車
(京都駅から約50分、三条駅・河原町駅
から約30分)

■京都市営地下鉄「丸太町」「北大路」駅
から
→京都市バス204循環に乗車、
「上終町・京都造形芸大前」下車
徒歩10分
→タクシー10分

■当劇場に駐車場はございません。



★大学の駐輪場は20:30で閉門いたします

協力
慶応義塾大学アート・センター
慶応義塾大学DMC統合研究機構
NPO法人舞踏創造資源
亀村佳宏

主催・問合せ
京都造形芸術大学
舞台芸術研究センター
〒606-8271京都市左京区北白川瓜生山2-116
TEL 075-791-9437 FAX 075-791-9438
MAIL info@k-pac.org WEB <http://www.k-pac.org/>

土方巽

～言葉と身体をめぐって

第3回研究会

2010年3月12日(金)～14日(日)

京都造形芸術大学 studio21

入場無料 (定員各日100名/予約優先) ※途中入退場可 未就学児入場不可

受付は各日30分前より

★12日 18:30 映画上映

対談

★13日 13:00 映画上映

15:00 レクチャー

鼎談

ディスカッション (終了予定 20:00)

★14日 11:00 映画上映

<休憩>

13:00 映画上映

14:00 レクチャー

対談

ディスカッション (終了予定 19:30)

★13・14日 ディスカッション参加者: 宇野邦一・國吉和子・森下隆・ドゥ ヴォス バトリック
田中弘二・安藤礼二・三浦基・稲田奈緒美
八角聡仁・森山直人・山田せつ子

『痲瘡譚』1972年 大内田圭弥 出演:土方巽 芦川羊子 95分

三上賀代×森下隆「舞踏譜を巡って」 (終了予定 21:00)

『あんま』1963年 飯村隆彦 出演:土方巽 大野一雄 20分

『バラ色ダンス』1965年 飯村隆彦 出演:土方巽 大野一雄 大野慶人 笠井勲 13分

『肉体の叛乱』1968年 中村宏 出演:土方巽 14分

『ひとがた』1976年 アスベスト館 出演:芦川羊子ほか 約30分(短縮版)

『正面の衣裳』1976年 アスベスト館 出演:山本萌ほか 約30分(短縮版)

三浦基『闇って何?土方巽の可能性』

稲田奈緒美『踊る文体を読む～土方巽の技法と言葉』

森山直人『神話を切り裂くためのレッスン』

三浦基・稲田奈緒美・森山直人 司会:山田せつ子

『へそと原爆』1960年 細江英公 出演:土方巽ほか 20分

『犠牲』1959年 ドナルド・リチー 出演:土方巽ほか 14分

『鯨線上の奥方』1976年 アスベスト館 出演:芦川羊子ほか 約30分(短縮版)

『東北歌舞伎計画Ⅳ』1985年 アスベスト館 出演:芦川羊子ほか 約30分(短縮版)

『風の景色』1976年 大内田圭弥 出演 土方巽ほか 約30分(短縮版)

宇野邦一『くりかえし死に向かう寛容な精神』

安藤礼二『病める舞姫を読む』

宇野邦一・安藤礼二 司会:八角聡仁

※土方「巽」は正しくは「巽」です

土方巽～言葉と身体をめぐる 第2回研究会報告

土方さんに触りにいく3

山田せつ子

11月に第二回目の土方巽研究会を行った。今回は、土方巽研究の拠点となっている慶応大学アート・センター、土方巽アーカイブの森下隆さん、『病める舞姫』などの著作をフランス語に翻訳する作業を続けているドゥ ヴォス・パトリックさん、1970年代に土方巽舞踏作品を目撃されている京都造形大学舞台芸術研究センター所長、渡邊守章さんにお話をいただいた。

森下さんのレクチャーでは、土方巽の塑像インスタレーションの映像『土の土方像と水滴の時間』と舞踏譜再現映像の上映、パトリックさんはご自身の翻訳テキストをもとに創られたポリス・シャルマツのダンス作品『病める舞姫』の映像の一部上映があり、全体ディスカッションへの問題提起となった。ディスカッションでは、発表者との応答がなされたが、オーディエンスも含め、すでに多くの参加者が実際に土方巽の舞踏を観ていないなかで当時の体験を通して話された渡邊さんへの具体的な質問が幾つもあがったことも興味深かった。

もはや、見るができないものを巡って、様々な方法でアプローチしていこうというこのような場は、いくら時間があっても足りないのだということを感じながら、しかし、互いの問題意識に問いを投げかけることができた時間であったと思う。

『四季のための二十七晩』『静かな家』残っている記憶を蘇らせながら、ずっとこの間繰り返している言葉がある。「踊る土方巽のからだに起こっていたことはなんだったのか。」記憶のなかで作品の全体像はすでに曖昧になりながら土方さんのからだの様相は相変わらず鮮明に蘇ってくる。からだのなかで時間があてどなくゆらゆら動き、深い酩酊の果ての異常な覚醒がそここでマグマのように浮かんで消えていくようで、観客である私は見るという行為のなかに自分自身の身体を投げ入れていかなくてはならないような体験をした。見る者が自身の知覚を総動員してそのからだの生成に立ち会っているとい

うような感覚だったのだろうか。土方さんのそのような舞踏はある意味究極の見世物にも見えた。細胞の分裂を刻々と露わにして匂いを放つからだを間の当たりにして美しくも恐ろしかった。

土方巽の舞踏譜で踊った芦川羊子さんの舞踏もまた衝撃的であった。特に新宿アートヴィレッジでの初期の作品の暴力的な物質性は、生きてきた時間を捲りかえらされるような気がした。その頃、舞踏に関心を持っていた私は、帰り道「ここに行ったら殺されるっ」と思わずつぶやいた記憶がある。

土方さんは踊らなくなり、白桃房の作品はある意味優美になっていった。見ながら「精密な切子細工のグラス」「幾重にも重なった雲母」「無数の関節折りたたみ椅子」などという言葉が自分のなかから浮かんできたことを思い出す。それは、絶句して見るしかない土方巽の舞踏とはまた違った魅力であった。

こうして記憶を辿っている私には土方さんと書いたり、土方巽と書いたりしている。距離の取り方がいまだ安定しないのだ。このこと自体が生々しい思いと、すでにどこかで対象化していきたいという思いの振幅であるように思える。今、土方巽のからだの思想、そしてあの技法はどのようにして生まれてきたのかということを考えようとするとき、思い出す言葉がある。「できるなら 死者たちの眠る 太古の夜に辿りつかなくてはならない」ジャン・ジュネの言葉だ。土方さんはそのような場所に辿りつくためにあの豊かな言葉をともなったのではないか、そして言葉がからだを振動させるといふ奇蹟的なことが起きたのではないか。研究会でのみなさんのお話を聴きながら、そんなことを思ったりしている。

次回、3月の公開研究会では、森下さんのご協力を得て、多くの映像を公開しながら、舞踏家の三上賀代さんと森下さんの舞踏譜を巡る対談をはじめ、スリリングな鼎談、対談を企画した。今後、これらの研究会を踏まえて、それぞれの方に土方巽を巡って執筆をお願いし出版する予定をしている。

土方巽とともに生きた方が沓からみたら、ある意味、無謀で乱暴な企画と映るかもしれないこの研究会であるが、それだからこそできる発見を重ねたいと願っている。

◎

からだをうつす

八角聡仁

土方さんに触りにいく、という山田せつ子さんのチャーミングな言葉に誘われて、改めて少しずつ著作や映像を辿り直し、研究会でレクチャーの皆さんの発言にさまざまに刺激を受けながらも、やはり今更とはいえ「土方巽を語る」ことの困難の前で立ち止まっては行きつ戻りつを繰り返している。触りにいくための通路はいくつもあつた。にじり寄るように近づいていって恐る恐る手を触れてみると、確かな感触も得られないわけではない。だが、その触れた手の感覚と体の他の部分があまくつながってこない、そんなもどかしさに苛まれてしまう。どうやらこの舞踏家を論じるためには、こちらにも新たな「身体技法」が必要らしい。

いたずらな神話化や神格化から土方巽を解き放ち、大学というユニヴァーサルな場(もはやそれを字義どおりに信じることはできない)にこしても、開かれた議論の対象とすること。この研究会の基本的な企図がそこにあることは、これまで確認してきた。合理的に分析できることはほとんど分析すればいいのであり、それを躊躇すべきではない。しかし同時に、土方巽という存在が「普遍的」な知や論理では到底捉えられないこともまた、われわれにとって当然の前提というべきだろう。ただ必ずしもそれは、言葉／ロゴスの届かない身体の内奥に、「闇」や「暗黒」が隠されているからではない。

土方巽というスフィンクス。それを前にしてわれわれがまず忌避すべきなのは、「闇」を明るみに出すことで「謎」の持つ力をたやすく解消しようとしたオイディプス的



第2回ディスカッション風景

傲慢だろう。アガンベンも指摘するように、オイディプスの罪は近親相姦よりも、「謎のもっていた不気味で恐るべきもの」を看過してしまったことのほうにあった。「朝は四脚、昼は二脚、夜は三脚」という謎に対してなされるべきは、「人間」という解答を与えることではなく(それは周知のようにオイディプス自身において覆される)、その不連続で複合的な身体のあらわれをそれ自体において思考することではないか。言うまでもなく、それは「闇」をどこかに温存することを意味しない。「闇」についてなら、それが幻想的なものであろうと現実的なものであろうと、語ろうとすれば語ることができる。むしろ解きたい謎としてあるのは、たとえば晩年の土方が注目したゼンヌの「余白」のようなものだ。

絵画とは、描かれた図像のことではない。基底材としての画布でもない。そのどちらでもない表層において絵画は成立している。「余白」は絵の下に隠されているわけではなく、先験的な所与としてあつたわけでもない。すなわち、「ない」という形でしか現れてこないもの、そこにこそ「衰弱体」の微かな震えがある。単なる神話破壊が退屈な儀式でしかないのは、まさにその余白を消し去ってしまうからだろう。

踊らないこと、食べないこと、死なないこ

と。土方の否定形の実践に含まれる軋みを聴きとりながら、謎めいた言葉の前で「突っ立って」みる。おそらく「命懸けて突っ立っている死体」とは、「生きている」のではなく、「死なない」という否定形の身体であり、しかし同時に「死体」と対立を構成することのない身体なのだ。あるいは、話すことは(そして書くことは)断食することだと、カフカを引きながらドゥルーズは言っていないだろうか。『四季のための二十七晩』に向けた「食べない」という行為が、土方にとって単に肉体の物理的な「衰弱」に関わっていただけとは思えない。

言葉の地層を掘り起こしながらぐんぐん進んでいくような、土方の語り声を思い起こしてみる(第二回の研究会で話題になった「土着性」というテーマにはあまり興味を持っていないが、東北地方の言葉が生み出すリズムや運動にいつも惹かれている)。たとえば西瓜を食べること、それを語ること。そこでは土方巽の舌や歯や唇はどのように踊っているのか。言葉と身体が引き裂かれる場所はどこにあるのか。

最初の研究会で唐突にブルーストの名前を出したのは、一つには「眠らない」という否定形の身体を召喚してみたかったからだ。眠っているのではなく、目覚めているのでもない、半睡半醒、夢うつつの身体。

そしてそれを語る言葉。土方もやはりまた「衰弱体」をめぐる、『日本霊異記』から夢の挿話を引き、夢の内容と語りの時間との隔たりに注意を促した上で、「醒めた時と夢が二つにはっきり分かれるわけではない」と言う。

「うつつ」とは、まさしく空(うつ)の身体、あるいは器(うつわ)としての身体が現れる状態のことだろう。それはまた「うつす」ことともつながる。たとえば吉岡実の「引用」(『土方巽頌』)も、吉増剛造の「筆録」(『慈悲心鳥がバサバサと骨の羽を拡げてくる』)も、「論じる」のではなく「うつす」ことによって土方を語る方法だったとすれば、二人の詩人が他者の言葉を書き写す手の動きを想像しながら、そのことの意味を改めて考えてみてもいい(ちなみに土方は『日本霊異記』の挿話について、それが藤井貞和に写してもらったものであることを強調している)。あるいは同様に、写真家や映画作家はどのように土方巽を写し／映したのか。

ひとまず少しずつ身体を移しながら、接しつつ離れ、触りに行きつつ遠ざかる、そんな舞踏的身体振りを言葉に演じさせることを始めてみたい。