

II 対談

“舞踏？”ワークショップ「舞踏とは何か？」2019



向 雲太郎（舞踏家・振付家）

司会：河本英夫（東洋大学文学部教授）

河本 哲学科の学生にメッセージを伝えられますか。哲学科にはかなりの人数いるのですが、これだけ少人数しか集まらないというのは、舞踏といたらもうほとんど知らないんですよ、ほほ。私は舞踏の映像なんかはもちろん持ってるし、いろんなものを材料として使ったりするんだけど、普通は舞踏は「何やってるんですか」って学生から質問が来る。それで10分くらいビデオを流すと、もうすでに寝てるわけですよ。

それはそれでいいんだけど、ただ要するに通り過ぎてしまう。スルーするということがいつもの習慣のように起きてしまう。それはある意味で、現代の情報環境で起きる「通り過ぎ」ということに近い。そういう場合、どういうふうにつまらなさをなくしてあげたいのかというのが非常に難しい。面白いと思った少数の人は、そういうレッスンのほうに申し込んでいくわけですよ。これは、これでももちろんやれるんです。

舞踏のやっかいさって、そういう形で一生懸命夢中になれる人と、全く接点のない人がこんなふうに分かれちゃうというところにある。舞踏は、通常の情報には落ちない。情報でないものには接点がない。接点がない形で多くの体験領域が通り過ぎられてしまう。ここが結構つらいところで、何とかいろいろ考えないといけないとは思っているのです。その場合、言葉がただの情報みたいになっちゃって、言葉に含みが少なくなっちゃっているのね。もう今も流れている言葉って、ほとんど水を含んでいないんですよ。

向 水を含んでいない。

河本 含んでいない。吸っても、飲んでも、味が出てこない。湿度もない。湿度が無ければ、味も匂いもない。そうなると現在の情報言語は、言葉とは異質なものになっている。もう少しなんか言葉のほうを使って語って、かかわっておく部分がほしいというのが基本的な思いです。行為と言葉が連動せず、言葉だけは情報として動き、残された行為は、「good, but」の選択だけというような局面に来てしまう。

そうすると、今日の身体行為は、鍛錬のところから開始し、基本的には、身体運動をつくり出したときの基本的なイメージも生きていて、そこからずっと成長していくようなイメージを手引きにして、イメージのほうを使いながら、体の動きをそこから引っ張っていくみたいなどころがある。情報の意味ではなく、イメージのところを使っていくということも、現在の情報社会では圧倒的に欠落している。

通常、生活には目標っていうのはあるんです。身体運動に、目標はあるんですか。

向 目標ですか。

河本 ない？

向 うーむ、そうですね。作品を創るということが目標になっているところがあるので、そのために舞踏という手法を使っているとか、お芝居的な手法も使ったりとかっていうようなところがあります。目標ではないんですよね。舞踏そのものが目標とか目的ではなくて、作品創りとか、公演発表とかっていうようなことに向けて身体をつかってやる行為。

基本的なことという作品を創るための身体行為ですね。人前で何かやるということ、身体表現というともた違うかもしれませんが。

河本 例えば、誰か見ている人に自分の身体や動きをさらしていくわけですから、基本的にはもう恥ずかしさというのは伴っちゃう？

向 そうですね。

河本 どこかでは恥ずかしい。

向 はい。

河本 ただ、基本的に見る側って、眼で見るんだけど、見られるっていうのは全身でしか見られない。見られるって、自分の眼を見られているわけではない。見るのは、要するに点のような穴のところから見るということが起きている。ところが、見られるのは全身が見られちゃってる。見ることと見られることは、能動-受動の反転のようなかたちにはならない。むしろ見ることと見られることは非対称になっている。この見る側とみられるということの非対称性みたいなところをうまく使いながら、作品をつくっていくというところがきつとあるんだろうと思うんですね。

向 そうですね。

河本 そうすると、いつも多分練習しながら、自分の体の動きや生命の出現、生命の創発だけではなくて、なんかの機会にはいつも見られる視点で、自分の体の動きをつくるわけですね。



向 そうですね。

河本 その作品というかたちになったとき、姿形が整うような場面以外にも、やっぱり見られるところはずっと使っているんですか。多分、今日の試みはエクササイズだから、みんな見られているという位置からはつくれていないんですよ、まだ。

向 まあ、そうですね。

河本 でも、今日やった自己紹介は、誰も見てくれない自己紹介でも当然いいわけです。ここところを、自己紹介が誰かに向かっただけの自己紹介でやると多分体がこぼれるし、なんていうか見てくれを整えようとしちゃう。そういうところの、なんというのかな。見てもらうわけでもないし、誰かに見られているわけでもないが、むしろどこかからは見られているというように、うまい設定ができないかなというのが、いつも感じている正直なところなんです。

向 今日、自己紹介をやってて独白みたいになってたときがあったじゃないですか。そうすると、また別の次元に入るというか、見る、見られるというよりも、見られてるけども関係なくやってるっていうような、印象を受けます。そうなるから見やすいというか「あれ？」って、惹きつけられる。そこには多分見られる舞台のほうと、見る観客のほうというものの押し合い

が生まれるんですよね。それが今日は自己紹介だったけど、力が押し引きしてるというか。

ただ、見てるほうが人が多いから1人だとそのパワーを引き受けきれない。そうすると、ちょっと恥ずかしくなってくる。あれ逆だと、見てるほうが恥ずかしいと思うんです。たとえば、がらがらの舞台だとそういうことが起こる。「が一っ」と幕が開いたら客1人、出演者大勢。「え一っ」というような状況・・・めったにないですけど。

見る、見られるっていう関係でいうと、そういうパワーバランスがある。室伏鴻という自分の大先輩がよく言っていたのは、「ダンスは恋愛と同じだ」。観客と舞台側っていうものの押し引きは恋愛に似てるんだというようなことです。それは「うわー、好きです、好きです」って舞台上で押していくと、客席のほうは「うわ」って引いてしまうということなんです。

今日見てて一番恥ずかしかったのは、彼女のやっていた自己紹介でしたが、自己紹介が表現になっていたからかな、見てて恥ずかしくなってくるっていうのは。みんなは違うかもしれないけれど。「ちょっと見てここ」とかっていって股間を開かれたりすると、恥ずかしい。見てるほうの気持ちも引いていく。あれ、やってるほうは恥ずかしくないんですね。

河本 彼女は毎日そういう表現の練習をしてるわけ。いっぱい書くんですよ。書いてきて、送りつけてきて、今日も来てるというかたちになる。どういうふうに読まれるのを想定してるのかも、少し分かるんだけど、それだけではない。だから、その部分だね。向さんも、俳優もやるじゃないですか。ダンサーだけじゃなくて。俳優をやるときに、ある役柄を背負い、ある役柄を演じるという形で表現するわけですよね。どういうことをするんですか。

向 自分はね、役者じゃないので、アプローチの仕方が全然違うんですよ。もうそこにいるっていうのでやるんです。その場所にいる人間っていうことで、いつもやってます。

河本 それ、何してるんですか？ そこにいるだけ？

向 いや、台詞はあるので、台詞はしゃべります。ただ、すごい棒読みします、お芝居するのが恥ずかしいので。だから、芝居をしないように、しないように、そこにいる、ただいる人だっというふうにながけています。役者というか、お芝居をするときですけどもね。

なるべく演技をしない。結構、君は演技をしてるわけでしょう？ 私はこういう人物なんですと。普段の自分とは違うことをやってるかもしれない。なんていうか、舞踏家って基本お芝居しないですからね。

河本 お芝居にならない。

向 そこにただいるっていうことの勝負をする舞台芸術ですね、舞踏っていうのは。だから、常に普段と同じように自分は舞台上に立つようには心がけてますね。

あと、やっぱりお芝居とかやり出すと、上手にやろうっていう心が出てくるので、多分それが必要ないんですよ。下手でもいいんだっていう、棒読みでもいいですよ「自分は舞踏家ですから」みたいな開き直りはありますね。

河本 あと、僕なんか水の比率が減って、50パーセントを切るぐらいで、間もなくお迎えが近いんだけど、そっちの方向に向かって、向さんもやがては近づいていくわけですよ。だって、髪がないんだから（笑）。

そういうふうになっていくときに、でも、まだこれだけのことは、こういうことはやっておきたいよね、みたいな部分があればね。それで、全部でき



るかどうかは別ですよ。できるかどうかは別にして、でもこういうこともやっておきたいよね、みたいな。例えば土方巽って人は肝臓を悪くして、いっぱい構想をもってたんだけど、やっぱり振り付けのほうに、もう体が動かないしね、振り付けのほうに行ってしまう。

それから、もう大野一雄なんて 80 過ぎてから、つまりもうほとんど水がなくなって、死に近くなってから味が出た、つまりあの身体表現が作られてきた。80 過ぎてから天才的と呼ばれてもよいほどの、すごいものをつくり出してしまっ。結局、なんというのかな。人間の身体が表現の形をとるっていうのは、それまでの履歴みたいなものに相当影響を受けるなという感じがあります。80 歳を過ぎてからの世界的境地とかね、こういうことが起こるのですね。身体が動かなくなってからが、本当の身体であるという部分が確かにある。

そうすると普通に考えて、こうやって楽しく教えてくださっているんだけど、明日は世界的な構想のダンサーになる可能性だって常にあるわけですよ。だから、それだったらね、なんかもうちょっとこういうことやっておきたいっていうのがあったら、なんかちょっとぼろっとでも話していただけるとね面白いと思うのです。

向 無名なうちにですか（笑）

河本 いや、だってまだこの先がね、いろんなこの先の不連続点によって、どうもこの辺あたりが、

つまり 60 歳の手前ぐらいが駆け出しだったとか、いろんなことがまだまだ起こるわけですから。

向 そうですね。これちょっと話がずれるかもしれませんが、舞台というのはその人がどんな人間なのかっていうのが、嘘をつけなく見えてくるっていうのが怖さというか、観客が一目瞭然に分かってしまうのが舞台の恐ろしさだと思うんです。それはお芝居とかテクニックで、なんというかごまかすっていう言葉が悪いけども、する人もいるけど、どっかでそれは露呈する。やっぱりその人がどんな人生を生きてきたかとか、どういうことをやってきたかというのが、うそ偽りなく見えてしまうのが舞台だっていうふうに自分は思っています。

だから、今日のワークショップで思うのは、クライマックスは自己紹介だったなって。それも一人一人っていうのが見えてくるのがすごく面白かった。最近は年齢を重ねていけば重ねていくほど良くなるっていう舞踏の醍醐味というのは、すごく感じているんです。まだまだだなって思うし、歴史に名を残したいなというのは「ずっ」と思っているんですけど。

しかし歴史に名を残すためには、舞踏だと駄目なんですよね。舞踏じゃない何かのパイオニアにならないと、歴史には残らないっていうのは自分で思ってます。その先達というか、先輩たちと違うことをやるっていうときに、どれぐらい違うことをしたいのかっていうのが、やっぱり大事になってくるっていうのは思ってた、完全にもう「ぱーん」とジャンプして、違うところに行きたいというのは「ずっ」と思っているんですけども。今、舞踏というものにこだわって活動してるので、それをやってるうちは歴史に名は残せなくて、バトンを次に渡す役目なのかなっていうのは自覚してるんです。

ただ、まだ 60 年しかたってない舞踏と、800 年の能っていうのでいったら、800 年間誰かがバトンを渡し続けての今があると思うんですよね。舞踏はまだ 60 年だから、次の世代、120 年、180 年となっていくときに、誰かがどんどん手渡ししていくっていう役目は感じつつも、舞踏っていうものにこだわらずに、違う何か新しいものをつくれたらいいなというのも「ずっ」と思ってるんですが、なかなかそれは。今、53 歳ですけど、もう先が見えてきてるので、ちょっと自分には無理かなとかっていうことを思ったり。

河本 いやいや、これからですよ、53 歳。一般には駆け出しですよ。

向 自分もすごい酒を飲むので、今もちょっと肝臓が痛いので、どっちかという土方さんタイプだというのは思っています。

河本 向さんのお嬢さんは優秀だし、すごい有名人になったよねという場面を想定してみる。その

お嬢さんのジジパという名前だけしか残らないんじゃないや、ちょっと寂しいかな。

向　そうですね。みんなもこれから、どういう野心を持っていくのか。いつか河本英夫を超えてやるみたいな。

河本　いや、もうそれ大切なことでね、若い頃、このぐらいの年齢は、やっぱり野心がないと。野心がない人間というのはね、自分で魅力を捨ててるみたいなものなんです。身の丈を超えた野心というのを持ち続けられるということが、やっぱりとても大切でね。この子なんてさ、体動くじゃない。どこで練習したのか知らないけど、体がやっぱりよく動くから、あの体の動きはちょっと使ったほうがよい。練習したんだよね、多分。中高の時代とかに。

学生 A　いや、やってたのはだいぶ昔で。

河本　小学校？

学生 A　5歳から10歳くらい。もうだいぶ前です。



河本　もうだいぶ前ね。まあ、でもどっかの時期にやると、もう忘れて捨てても、

ちゃんと残るんですよ。ここが重要でね。例えば1回、自転車の乗り方を身に付けると、30年乗ってなくなっても残ってるんですよ、体には。これと同じで、なんていうかな、こういう形のワークショップなりエクササイズを通じて、体の中になんか多分残るものがあるはずなんです。自転車の乗り方を身に付けると、身に付ける以前の局面にはもう戻ることができない。身体の記憶は、神経の記憶とは相当に異なる。

それを言葉にしちゃうと、なんか違う形にいつも変わってしまうんだけど、こういう言葉にするとということをイメージとしても活用しながら、こういう身体の中に獲得されるものそのものを、もうちょっと哲学の中にも入れていきたいなというふうに思っていて、それを明確にうまく伝えるっていうことが、今、至難の業なんです。

向さんとも一生懸命話したり、それから土方巽っていう人の文章を読んでも分かるんだけど、あの人の文章はすぐまねしたくなる。しかしまねをすると、似ても似つかないものに落ちてしまうというやっかいさを持っているんです。

そういうところの言葉のラインまで行ける人がやっぱり舞踏からは出てきているし、多分、向さんなんかもそのラインを持つてるわけだけど、でも潜在的には綺羅星のごとくいるん

ですよ。もう大野一雄もすごい文章を書く。これ、なんか人間の向こう側のところから言葉だけ落ちてきた言葉だなみたいな、そういう感じのものが書けるので、そういうところの勉強というのをね。哲学科の学生にもぜひ試みてほしいと思うのです。

例えば、土方巽の文章を読む、大野一雄の文章を読む、これを読むときに、1回こういうワークショップを通過してると感じが違って来る。だから、ぜひそういうところで知識を情報として仕入れないで、体験的な広がりの中でつかんでいただきたいと思って、毎年、毎年こうしたワークショップをやってるという。それが実情ですね。

ですから、ぜひ本当に皆さんも期待してほしいんですけど。このへんでもう一振りちょっと「演技性」つまり自分の分身を獲得して、作品の世界をつくる。

それから、ぜひ、まだ50代ですよ。50代の向さんが、このへんで老け込まれるというのは良くないことなんです。ここからが勝負だから。ここからが、もう1段階、2段階の勝負というところで、そういうふうな、いつもいつも、年を取ってもその都度、1回ずつ勝負なんです。ここがもう大切な区切りの付け方だと思うから、今回もこういう形でやっていただいで感謝してるし、なんか面白かったなというような感触があります。

その都度面白いんですよ、やっぱり。最初、体は動かないし、もう僕ぐらいの年になると、さざれ石よりは、もうなんというか、本当にさざれ石で。さざれ石って覚えてますか。あれ、大気中の「ちり芥」を吸って、自分で大きくなる石なんです。だから、さざれ石にコケが生えて成長が止まって、またコケが生えて、そのときまで天皇の時代が続いてほしいというのが、さざれ石のコケのむすまでという歌の意味です。

さざれ石のサンプルのようなものが、宮崎と鹿児島間の霧島神社というところの境内にあったのです。本物かどうかはわからないのです。崩れていたさざれ石のかげらを拾って、自分のうちに持って帰ったわけです。

向 先生がですか。

河本 それを玄関に置いといたのです。何年見ても、さざれ石は、何も大きくなりません。ということはさざれ石は時間も、タイムスパンも違うんですね。10年や20年では大きくなりません。さざれ石は、万年を生きて大きくなるということなのです。

いや、やっぱりそういうふうにと考えるとね、万年を超えて名前が残る向さんっていうのは、これからだからという思いもある。ここまでは準備だからね、ただの。そういうふうな固い約束をしてみる。それは一方的な約束でもいいわけですよ。一方的な約束で、こっちのほうが、皆さんと一緒に向さんに対して、これで願掛けのような約束でもいいわけです。でも、それは応援と同じことだから。

だから、今日は本当に楽しかったし、いい日だったし、またなんか機会があればうちよ

っといろんな、今日は自己紹介のところを、本当に出し物としてはこれだけの人数、この人数だからやれた。また機会があればまたやっていただきたいと思って、今日はみな向さんに感謝感謝をして、今日は閉めたいと思います。

向 ありがとうございました。

(了)