



Hijikata Tatsumi Archive, Keio University Art Center

〈文理接続〉 舞踏とエコロジー
北方舞踏派を中心に

2022年5月27日 小菅隼人



土方巽（1928-1986）と暗黒舞踏





舞踏と環境

土方巽は、日常（自然環境、体内環境、社会環境）の中に埋没して意識されなくなった身体を「飼い慣らされた身体」と表現し、身体は社会環境と自然環境との緊張関係の中でその意味が見いだされていくものと考えた。（暗黒）舞踏は、その緊張関係を創り出すための手段であった。

- ① 暗黒舞踏は、自然環境から身体への働きかけを意識する。
- ② 暗黒舞踏は、健康体に対して「衰弱体」を意識する。
- ③ 暗黒舞踏は、社会環境（制度、政治）の歪み（差別）を意識する。

特に①にFocusして考える：田舎と都会→LocalとUniversal



東日本大震災：2011年3月11日2:46 pm 金曜日. 地震と津波によって東京電力福島第一原子力発電所でレベル7のメルトダウン.



http://gendai.ismedia.jp/mwimgs/2/a/600/img_2a402f8495e19229bec98ff1935e5b8c49647.jpg



Fukushima Daiichi Power Plant, Britannica Image Quest.



舞踏と東北

Hijikata Tatsumi established Butoh as the locus of meeting points for a diverse group of people, metaphorically similar to the situation encountered in a ‘mega city.’

At the same time, Hijikata focused closely on the characteristics of the Japanese body and climate. Hijikata clearly stated that the cold climate of Tōhoku was essentially connected with his own dance: 「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はありますね。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とか、そういうことのどこを切りとっても踊りになるんです」 (澁澤龍彦との対話, 『土方巽全集』 II, p.11.



『鎌鼬』 NO. 37 (1965)





土方巽『鎌鼬』での疾走

土方は東北に生まれている。彼は肉体に刻印されたものを追跡することから、舞踏を始めたといっただろう。人生は肉体と風景のずれと一致という形式をとる。とすれば、土方はまず自身の肉体とは何によって規定されているかと自分に問うたに違いない。そして、自分を規定している大きな部分が出生地であることを知るのだ。探索に向かわなければならない。個体の歴史は風景の歴史の前でひとまずたじろぐ。だが、自分のこの肉体も風景の歴史に深く関わっていることを知る。土方が風景の中に沈澱した歴史を彼のわずかな肉体に回収しようとしたことはこういう経緯からなのだと、理解したい。（市川雅，94-95）



風景の中に沈む

こうした状況にあって、土方は自身の背後にある世界に身を沈め、没個性的世界を生きようとしたのである。 歴史の連続性は誕生と死という肉体の生成によって保ち得るのであろう。いかなる風景や歴史も肉体を通過して存在するのであり、この意味で舞踏家土方が自身の肉体に降りて行き、肉体と歴史や風景との出会いと相互侵犯に気がついたのは当然のことであったのかもしれない。出生という個体の歴史の探索の到着点は同時に個人を超えた風景の歴史を探る出発点でもあった。（市川雅，94-95）



Hijikata(left) and Bishop in
Yobutsushintan (1973)

Bishop Yamada and Hijikata
(right) in *Shiokubi* (1975)





ビショップ山田

ビショップ山田（山田一平）は1948年、東京生まれです。1969年より土方巽に師事し、第1回「燔犠大踏鑑」（1969年、西武デパート・ファウンテンホール）に出演します。その後、土方のもとで、ダンスやショーを続けるとともに、先ほど申しました『恐怖奇形人間』（石井輝夫監督、1969年）などの映画作品において土方門下の一人として土方との共演をはたします。同時期、新宿アート・ビレッジにて幻獣社公演（作、演出、振付：土方巽）と銘打ち、芦川羊子、小林嵯峨、玉野黄市らとともに出演。人間座公演『骨餓身峠死人葛』（1970年、アートシアター新宿文化、主演：嵯峨美智子、特別出演：土方巽）に出演した後、土方のもとを去ります。石井満隆との交流を経て、1972年、磨赤児らとともに大駱駝艦を創設し、旗揚げ公演『DANCE桃杏マシン』、1973年『金魂鳥亜レシアン島八咫』に出演、『陽物神譚』では、土方とデュエットを踊ります。特別出演として踊った土方はその後逝去するまで一度も舞台に立つことはなく、これが事実上、最後の舞台となりました。1974年、『皇大率丸』（すめらだいこうがん）、『男肉物語』に出演しますが、これ以後、数作品に客演するものの、ここでビショップ山田の転機が訪れます。というのは、1974年に東北出羽山麓、現在の鶴岡市郊外に移住し、その地で「北方舞踏派」を創設したことです。山伏修行、また即身仏が多く残ることで知られるこの地において、鶴岡市稲生町番田に60坪の古い倉庫を手に入れたビショップは、それを自ら稽古場に改造して北方舞踏派の拠点としました。記念公演『塩首』（1975年、山形県鶴岡市北方舞踏派稽古場）は土方を大伽藍とし、磨赤児と大駱駝艦（室伏鴻、天児牛大、大須賀勇、田村哲郎）、芦川羊子と白桃房、玉野黄市など当時の主要な舞踏家が出演した伝説的な舞台であります。その後、ビショップは活動の拠点を北海道小樽に移し、シアター海猫屋（村松友視『海猫屋の客』に言及がある）を創設します。ビショップの北方での活動は1980年代前半まで続きました。詳しくは、私との対談記録や、ビショップ山田著『ダンサー』でもたどることができます。（小菅隼人、2020年10月25日「ソコミとサルハシ」講演より抜粋）



北方舞踏派

- 1972 大駱駝艦の旗揚げ
- 1972 天賦典式旗揚げ公演「DANCE桃杏マシン」
- 1973 天賦典式「陽物神譚」
- 1974 北方舞踏派，出羽三山麓，鶴岡市稻生町番田に移住
- 1975 北方舞踏派結成記念公演「塩首」
- 1976 北海道小樽へ。「海猫屋」建設.
- 1977 鈴蘭党結成 旗揚げ公演「それで世界は終わらない」
北方舞踏派公演「七面の館」
鈴蘭党公演「魚の臭いのする王女」
- 1980 魚藍館建設（海猫屋に次ぐ北方舞踏派によって建設された劇場）
- 1984 「鷹ざしき」（演出・振付：土方巽）



Exploitation of rurality / Discovery of Rurality in Universality



真如海上人(大日坊)

即身仏, 真如海上人(大日坊,
鶴岡市)



羽黒山での山伏修行



Opening party of Hoppo Butoh school (1974)





市川雅『塩首』

鶴岡の北方舞踏派の住居兼稽古場は都会人には考えられないほどのすばらしい建物であった。太い材木でがっちり組み立てられており、広いスペースが至る所にある。もとは米倉であったらしいが、見事に改造されている。…（中略）

初日の公演に行ったが、まず驚いたのは東京の観客が多かったことである。彼等は公演の晩、布団券を四百円で買い、客席であった場所で寝ていた。彼等には地方への羨望があり、軽いノスタルジアがある。地方の土や自然に触れて生活したいと思っている。そして、峠を越えればユートピアだったという幻想さえもっている。実際には、鶴岡にもさして自然はないのかもしれない。ただそうした幻想が観客を鶴岡に駆り立てたことは確かであろう。（市川雅，97）



吉岡実『塩首』

土方巽とビショップ山田の誘いによって、私はうかうかと、山形行きの汽車に乗ってしまった。届けられた一枚の切符を持って、上野駅へ行く。車内の座席に着くと、隣りに市川雅が独りぼんやりとしている。ほかにはそれらしい関係者の姿は見えないのだ。それから鶴岡までの長い時間を、車窓から風景を見たり、おしゃべりをしたり、眠ったり。私には初めての土地への旅なので、興味のつきないものがあった。昭和五十年十月十日のことである。

出羽三山の麓の大きな廃屋（穀物倉）のような建物の中で、北方舞踏派結成記念公演「塩首」が壮大に展開されたのだ。ビショップ・山田・雪雄子夫妻とその同志たちを中心に、磨赤児の「大酪院艦」の一統そして芦川羊子と玉野黄市のほかにも、地元の無名の舞踏者 森繁哉も参加し、まさに暗黒舞踏派が結集した画期的な舞台だった。いつ来たのか、天沢退二郎、松山俊太郎、中西夏之、池田龍雄の顔も見える。全国から集ったファンと地元の人たちで、満員の盛況であったのには癌かされた。私は屋根裏のような処に二泊ぐらいしている。多くの若い観客たちもその夜は雑魚寝して、夜が明けると帰って行った。

私も時には裏方がつくった売りもののおにぎりを買って、寒さと空腹から、わが身を守ったものだった。しかし打上げの酒宴は料理と熱気にあふれ、舞踏手の一人が客の若い女性と皿や徳久利や肴をけちらしながら、卓の上でデュエットしたり。暗黒舞踏史に残る記念すべき夜だった。寒さむとした洗濯場のような処に、七面鳥がうずくまっていた。（吉岡実『土方巽頌』86-87）



天沢退二郎『塩首』

舞台の奥，ひとつふたつ三つ五つ，ものいわぬ首どもがまず姿をあらわし，青ざめた証明に浮かびあがる．いずれも頭を剃りあげ，濃く隈どった目はぎらぎら光ってしかし動かさず，かれらはやがて前面に現れて幾匝いくそうかの舞踏を披露するが，それら躍動する裸身・肉心の繰り返しはすでに幻影である．かれらの存在の核心は首，それも死せる首，塩漬けにされた首にあるから．この間に，舞台の奥，中央部にあいている《穴》から，徐々に主演の首がのぞき，せりあがる．この《穴》は，いうまでもなく奈落であって地獄に通じ，へりを莫塵がなにかでおさえ固めたこの口は，同時に花道であり，舞手たちの出入り口である．踏おどるものは，ここより出でてここに没する．すなわち，あらゆる美や悪の化身たちの母胎，暗黒への通用口，この度の『塩首』公演成功のひとつは，この《穴》の求心性，とりわけそこから出現のみごとさ，めざましさにあったといえよう．客席からはせいぜいその入り口のわずかに内側のへりしかのぞくことのできないこの穴から，あたかもうむを言わせぬ暴力性をおびて，次々に踏るものらは出現する．

(天沢退二郎「暗闇より出でて暗闇に没するものども—北方舞踏派『塩首』を見る—」『アサヒグラフ』1975年11月21日号，ビショップ山田『ダンサー』247-48)



都会性と田舎性

「田舎」というのは、英語で言えば、都会性Urbanityに対してのRuralityですが、普遍性(Universality)の対語としての固有性(Locality)に近い。都会は、様々の地域出身の人、様々な才能が集まり、今風の言葉でいえば、密閉・密集・密接の中で、お互いに感染しあい、変容していく。別の言葉で言えば、石と石がぶつかり合って、お互いに洗練されながらスパークを散らして別のものになっていく。その変化がエネルギーとなって、文化的な求心力となりさらにパワフルになる。そして、力を持つことで、文化的な一つの基準となるということでもあります。多様な個性の共存による人間的なエネルギーの集約を都会性と呼んでもいいかもしれません。

それに対して、田舎は、それぞれ独立した個性がそのままの形で生きている。田舎の社会はプライバシーがないなどと時々言われますが、それは全くの間違いで、そもそも都会でいう社会などというものはありません。農作業とかPTAとか消防団とか無尽とか、限られた目的の中での接触があるだけで、そのことさえ押さえておけば、それぞれの個性が侵されることはないし、そもそも自分の個性などということは意識する必要がない。だから、固有性が固有性のまま残っているのです。ですから大都会の中にだって、固有性という意味で田舎性はあります。また、固有性の対象語を「普遍性」と言うのであれば、田舎の中にも普遍性は存在します。それは、大都会と比べて人工の手が加えられていない圧倒的な自然を前にすると、個性などとは言ってられない圧倒的な力が、その地域の人たちを塗りつぶしていくようなところがあります。



(固有性を脅かす) 異物としての舞踏

しかし、固有性の保存地という意味での田舎で舞踏を展開しながら、鶴岡での北方舞踏派、小樽での北方舞踏派、田中基の命名によって「ソコミ」と呼んで山梨県甲斐市の山奥での上福沢舞踏、あるいはこの猿橋での舞踏と言ったように、ビショップの舞踏は、一か所の田舎にとどまりません。常に漂流しているように見えます。この点は、山形県大蔵村に定住する森繁哉や、金沢市で金沢舞踏館を展開する山本萌などとは大きく異なります。

田舎にあっても、少なくとも当初は、舞踏は完全に「異物」として働きます。それは先に述べた「固有性」とは些か異なります。田舎の「固有性」というのは、そこで生まれあくまで環境との関連において成立しているのに対して、舞踏の「固有性」は他の場所からやってきた「まれびと」であり、自然の中で静かに保存されている固有性には脅威となる存在です。そして、東京に出た土方が常に東京の芸術シーンの中で異物として働いた感覚もそれに近いものがあつたのかもしれない。

固有性が密集して影響しあっている都会にあつて土方という存在は、通常固有性を超えて、他の固有性にとって脅威となるほどの異質性がありました。常に異物として働くのが、舞踏の本質だとすれば、ビショップの北方舞踏派も鶴岡でも、まさしく当初は「異物」だったに違いありません。そして、それが田舎に塗りつぶされて異物ではなくなる時、舞踏家はその地を去っていくのかもしれない。それはビショップが向かった小樽でも同じことです。