

論文の内容の要旨

論文題目 大野一雄論——身体とエクリチュール

氏名 宮川 麻理子

1977年に《ラ・アルヘンチーナ頌》を発表した大野一雄（1906-2010）は、1980年以降世界中をツアーで周り、「舞踏／Butoh」の創始者としてその名が広まった。大野、そして土方巽によって始められたこの舞踏は、ダンスの概念を覆し、日英ほか各国語による批評や研究書も登場するなど、20世紀舞踊史の転換点として極めて重要な現象となっている。今日でも、舞踏を再解釈するパフォーマンスが誕生し、その影響力は衰えていない。しかし「魂」や「即興」という枕詞に覆われ、大野の身体性や作品制作の方法論を余すところなく解き明かした研究は未だ存在しない。

本論文では、大野の舞踏の基盤となる身体が形成される過程を、大野が体験した20世紀の身体文化、とりわけ先行研究で精査されていない体操およびパントマイムから着想を得た身体観を中心に論じ、心身の結びつきを重視するソマティクスに近似した思想を明らかにする。ついで、こうして培われた身体をもって大野が1977年以降「作品」を制作する際にとった方法論を、「創作ノート」を中心に検討する。創作ノートとは、大野が言葉や文章、デッサンを書き、稽古やリハーサルで参照したメモの総称である。大野が舞踏を生み出すために必要としたイメージが集積した創作ノートは、5000枚近くにも及ぶ。大野はなぜ、踊るためにこれほど大量に言葉を書く必要があったのか。ダンサーと言葉をめぐる議論の

中で大野の創作ノートの特異性を検討しつつ、テキストを書くという行為、および豊穡なイメージを呼び起こす言葉に溢れた創作ノートから大野の美学を明らかにする。

分析対象は、創作ノートを中心としたテキスト群と、舞台および稽古の記録映像である。動きの分析に際しては、H・ゴダールの理論を参照し、フィギュールよりも身振りの「地」（前-運動と呼ばれる姿勢の維持や、その一環をなす視線、情動、および重力との関係性）によって左右される表現性に注目した。また創作ノートの分析にあたっては、M・ベルナルの提唱した諸感覚のキアスムに基づく舞踊的なテキストの読みの可能性と、A・ゴッドフロワによる言葉とソマティクスに関する研究、G・ボランスおよびJ・ペランの知覚とテキストの関連を論じた先行研究を下敷きにした。

【第1部】「大野一雄の体の使い方——身体の技法」では、大野が体験した過去の身体文化がいかに彼の身体を形成し、どのようにその影響が見られるかを論じた。大野は、H・クロイツベルクの舞台および江口隆哉・宮操子の元での研鑽を通じ表現主義舞踊と接点を持った。その痕跡はまず、フィギュールの類似として観察できる。だが大野は習得したダンステクニックを否定し、1960年代に土方と新たな舞踏の探究を始める。こうして否定された表現主義舞踊はしかし、日本では受容されなかった側面、すなわち身体の末端への集中など、S・パジェスが指摘した身振りの「地」を生み出す操作において、再び大野の身体に現れる。さらに大野は踊る際に不在の他者を想定するが、それはM・ヴィグマンが語った「見えないパートナー」に極めて近いものであった。

本論文が特に重視したのが、1990年代の大野の動きに継承される、体操とパントマイムの影響である。大野が体操学校に在学したのは、当時の新興体操がカリキュラムに採用された時期であり、ドイツ由来の表現体操や、生命の自然なリズムを尊重する自然体操に触れていた。戦後、大野は女学校で体操を教えたが、ここで注目すべきは1955年に指導したマス・ゲームである。当該資料からは、視線や姿勢への細かな言及など、後年の大野の身体観に共通する要素が見出される。同様に、1960年に書かれたテキストでは、目の表現の重要性や理想的な姿勢（頭頂部を高く保ち、肋骨を引く）を論じ、J=L・バローの演劇論を引きながら、歩行と重力処理についても思索している。以上の点から、大野は直立姿勢を支える根幹と、そこから繰り出される表現性、心身のつながりに意識的であり、ソマティクスに近い身体観を持っていたことが導き出された。これらが大野の舞踏の身体・運動の核となっていることは、この独自の姿勢、視線、重心操作が1990年の稽古映像にも見られることから明らかである。こうした大野の身体の技法は、近年、川口隆夫による大野を参照したパフォーマンスにも引き継がれ、舞踏の新たな継承の可能性が広がっている。

【第2部】「創作ノートによる振付の担保——大野一雄における『作品』概念の検討」では、作品制作の中で創作ノートが担った役割を分析した。最初に《わたしのお母さん》を

取り上げ、創作ノートに残る土方巽の舞踏譜の痕跡を指摘した。だが土方の弟子ではない大野にとって、その振付は完全な拘束とはならず、大野自身によって醸成されたイメージと折衷される。大野は、自身の記憶、および折口信夫の『死者の書』からの引用を、土方の言葉と混成する形で創作ノートに書き、イメージを重層的に構築していった。こうして練り上げられた振付は、初演から年月を経ても、書き直されたノートにその痕跡が残存する。つまり本作では、即興性を排除こそしないものの、土方による舞踏譜、折口のテキスト、そして自身の記憶を混成しながら書き重ねられた創作ノートによって、振付・作品性が担保されている。

再演において維持される準拠枠としての振付は、大野が世界的認知を得る契機となった《ラ・アルヘンチーナ頌》にも指摘できる。本作の創作ノートにおいてそれは、江口の舞踊創作法の影響を残す「踊跡」や、動きのダイナミズムを描き出すデッサンの中に、そして他者の記憶や批評の言葉によって練り上げられたテキストの中に見られる。また、例えば大野が魅了された舞姫ラ・アルヘンチーナに関する記述は、その不在の他者のイメージを強調し、踊るために必要な情動を喚起するが、そのような記述には大野の記憶を補強する批評の言葉も引用されている。こうして書き込まれた豊穡なイメージは、上演にあっては身振りの背景に溶け込んでしまうが、それらは大野の情動や意識へ作用し、身体を動かしたのである。

創作ノートは、振付を振付として担保し、作品の核を維持して再演を可能にしたが、それは「不確定の要素を持った振付」であった。そこには、作品を固定させない要素、すなわち身体表現性に影響を与える情動や欲望も、上演の都度新たに書き込まれた。F・プライヨードは、ダンスは美学で伝統的に論じられてきた「作品」概念に挑み、それを解体していくダイナミズムを持つと指摘したが、大野の作品はまさに、自ら設定した振付を身体表現性によって解体しつつ、再構築していくものである。

【第3部】「大野一雄が目指した動きの美学」では、演出を担った土方の死後制作された《睡蓮》を取り上げ、大野の舞踏の訓練とは、言葉によって身振りに先行する情動へ働きかけ、テキストの中で運動・知覚をシミュレートすることであると明らかにした。本作で大野は、モネの絵画よりインスピレーションを得て、「見えない」視覚の状態に関心を持ちながら、知覚や運動に関するテキストを書いていく。言葉は、ソマティクスにおける言語作用を分析したゴッドフロウに依拠すれば、身振りを生み出す地へと働きかける。またバランスによれば、脳は、知覚および動きが言語的に示される時にもその行為をシミュレートしている。したがってテキストは、踊る身体を豊かにする知覚訓練の場となり、大野はテキストを書くことで、理想の踊りを探究していたと考えられる。そうして蓄積されていた運動の「経験」は、実際の動きへ反映される。その動きは自身の中で受容され、新た

な感覚やイメージへと接続され、再びテキストの中に書き込まれる。こうして大野が目指した踊りは、周囲の環境との境界が溶解し、明確な形を失い、出現しては消滅する像としての、両性具有者の身振りである。この像は第一に、対立する概念を攪乱し無効にするというその操作において、また第二に輪郭がなくなり、ある形にとどまることがないという点において、アンフォルム概念へと接続可能である。

大野は引用という形で他者の思考やイメージを取り入れ、積極的に自己を解体し、自他の境界がなくなっていく状態を志向した。それは大野が、語り得ない戦争体験を丸々と抱えた自己を自己として断定することを無意識に避け、積極的に他者を取り入れることを望んだ証である。創作ノートのエクリチュールには、その戦争体験が、アルヘンチーナや母といった表象の中に加害／被害の両面を伴って湧出している。大野の舞踏は 20 世紀の歴史・社会的状況を引き受けた身体によって作り上げられたものであり、そこには体操やダンス等の身体文化のみならず、否応無く介入させられた戦場での経験も含まれている。

20 世紀の舞踊史に大野が提示したものは、歴史の結節点としての身体であり、土方という伴走者によって触発され、独自の身振りとして作り上げた舞踏である。それはまた、多様なエクリチュールの実践、およびそれが身体へともたらす作用によって練り上げられたものだ。したがって大野においてテキストを書くという創作方法は、他者への伝達機能を持つ記号化されたノーテーションやスコアとは根本的に異なるものである。創作ノートは、土方巽の舞踏譜や振付を定める言葉、運動の軌道を描いたデッサンなどあらゆる要素を含有しつつ、それに収まらないものであり、きたるべき動き・知覚の訓練を行うものでもあった。この方法論は、執拗なまでに言葉を書き続けた大野独自のものである。そのテキストは、他者の声（文学作品、詩、批評の言葉）が引用された大きな記憶の集積でもあり、大野はこれらの声によって踊りを作り出していたのだ。