

## コンタクト・インプロヴィゼーションの発生における合気道の思想的影響

福本 まあや<sup>1</sup>

This research aims at clarifying the relation of Aikido, the Japanese martial art which has been pointed within many researchers as one of the roots of Contact Improvisation (CI), and the philosophy of Paxton, the founder of CI. With considering his dance works in 60's, the researcher examine how Paxton's work were different between before and after meeting with Aikido and how can we understand the nature of CI as a fruit from Aikido.

Challenging to visual images in daily life or that the traditional dances had conveyed, Paxton had come to wonder the problems of dance, as performing art. Aikido caused significant answers to his questions about "exploration of senses" and "conveying information". The answers that the researcher noticed are in the keywords of Paxton's writing about Aikido those are "information in deed", "non polar 'we'" and "those who have eyes to see".

By meeting with Aikido, Paxton found a form named CI that is not only accessible for various people but also has own technique and philosophy. With philosophical influence, based on "the principle of Centralization" of Aikido, people practice CI improvising freely "with an aim to working along the easiest pathways available to their mutually moving masses". The concentration toward to this aim made it possible to train "fully consciousness" that would extend "the new ground for moving".

### I. 先行研究と問題意識

コンタクト・インプロヴィゼーション (Contact Improvisation 以下C.I.と略す) は、1972年合衆国において舞踊家スティーヴ・パクストン (Steve Paxton 1939-) が「接触を通して可能となるコミュニケーションの探求」<sup>1</sup>を即興の焦点として始めたダンスの即興形式である。パクストンと多くの実践者<sup>2</sup>による探求を経て1980年代半ばに指導法が確立、現在では上演芸術舞踊の領域に留まらず、自己探求やコミュニケーションを楽しむ実践形式として、また身体に障害をもつ人々と共に踊るインクルーシヴな活動としても展開している。実践者間の情報交換の場として機能している機関誌*Contact Quarterly*<sup>3</sup> (1975-) (以下クオタリイ誌と略す) には自己申告制の実践者リストがあり、現在 (2005) 世界31ヶ国428名 (うち指導者<sup>4</sup>308名) を数えるに至っている。C.I.は「現代の上演舞踊に新しい身体イメージと動きのボキャブラリーをもたらした」<sup>5,6,7</sup>と評価される一方で、「若い世代のアーチストは、ダンサーらが共に取っ組み合って床の上をとめどなく転がるだけと見ている」<sup>8</sup>とも指摘される。

発生から数年のうちに合衆国、カナダ、西欧に広められたC.I.は、欧米における先行研究者によって次のように研究されてきている<sup>9</sup>。

サリー・ベインズ (Sally Banes) は、C.I.の普及が「草の根的」<sup>10</sup>に行われたことやC.I.の実践に

おいて「輪郭の詳細は即興をするダンサーに任される」<sup>11</sup>ということに言及し、C.I.を「民主主義的なデュエット・フォーマットである新しいダンス」<sup>12</sup>と説明している。

シンシア・ノヴァック (Cynthia J. Novack) は、C.I.は身体への関心が高まった1960年代合衆国の文化的潮流の一環をなすものであるとし、そこでは「身体」は、自己一官能的で、形而下のもので、知を備えた身体という意味における一を意味し創造するものと見られながら、「内部から」経験される何かとなった<sup>13</sup>と結論している。

キャロル・ホルヴィッツ (Carol Horwitz) は、C.I.の外側 (評価やメディア) においては「C.I.がもつ可能性が認識されているにも関わらず無視され軽視され脇へ追いやられている」<sup>14</sup>と指摘。また内側 (実践者) においては包含性 (inclusivity)、平等性、癒しという価値側面が強く肯定されるとし、こうした点はフェミニズムを支える要素と重なるものであり、C.I.は「偶発的なフェミニズムの形式」<sup>15</sup>であると結論している。

ラムゼイ・パート (Ramsay Burt) は、C.I.が男性ダンサーのイメージを変革したばかりか、女性ダンサーのイメージをも変革したと説明する。そして1980年代90年代のポストモダンの振付に与えたC.I.の影響は「大きくは、危険にそして/又は有機的に踊る男性のスタイルを再び紹介したことにある」<sup>16</sup>としている。

<sup>1</sup> お茶の水女子大学大学院

これらの先行研究者はC.I.が上演のための形式というよりは実践のための形式であるとする点で共通している。しかしそこではC.I.の技法に潜む思想<sup>17</sup>の分析は行われてきていない。ダンス・テクニックや実践形式における訓練内容は身体を訓練しているばかりでなく、その心をも訓練していると考えられる。従って、その訓練内容や技法の分析は形式の評価において重要な意義をもつと本研究者は考える。そもそもC.I.はどのような舞踊活動上の問題意識から生じたのか。またその訓練内容や技法にとりこまれた様々な実践形式は、C.I.の実践を支える思想にどのような影響を与えてきたのだろうか。

## II. 研究目的と研究方法

本研究はC.I.の技法のレベルに潜む独自の思想を明らかにする試みの一環として、C.I.と関わりのある合気道がこの形式の発生に及ぼした思想的影響を明らかにすることを目的とする。それは、パクストンが何故1960年代の上演舞踊活動からC.I.という実践形式を生み出すに至ったかを問うことでもある。

先行研究においてはC.I.のルーツの1つに合気道があると指摘されながらも、具体的な分析はほとんど見られない。ノヴァックはC.I.と合気道との関係を随所でとりあげ考察を行い、C.I.の身体イメージは「60年代のモダンダンスの動きと身体概念と、禅／合気道における身体イメージを結合するものである」<sup>18</sup>と述べている。が、ノヴァックはC.I.を「共同体 (community)」<sup>19</sup>として捉えているために、パクストンにとって合気道がどのような役割を果たしC.I.として結実したのかという側面は問われずに残されている<sup>20</sup>。

本研究の研究方法は文献資料研究とする。C.I.のルーツを明らかにする上では、前述のクオタリイ誌 (1975-2005) 及び前掲の先行研究を主に参考にした。また特にC.I.と関わりの深いリリース・ワーク (Release work) に関する文献資料<sup>21</sup>、1960年代の前衛舞踊と関わりの深いアンナ・ハルプリン (Anna Halprin) に関する文献<sup>22</sup>を収集し参考にした。合気道に関しては、合気道に関する文献資料<sup>23</sup>を収集し参考にした。パクストンの思想を捉える上では、前述のクオタリイ誌 (1975-2005) 及び *Dance Research*. (1972-2005), *The Drama Review*. (1968-2004) に掲載されたパクストンによる記事を主な対象とした。

## III. 結果と考察

### 1. C.I.の発生と関わりのある主な実践形式

パクストンの経歴 (表1参照) およびC.I.の発生に関わりのある主な実践形式及び前衛舞踊家の関係 (図1参照) は次のように整理される。

高校時代に器械体操の選手であったパクストンはコネチカット大学 (Connecticut College) でダンスを学ぶ<sup>24</sup>。1960年パクストンはロバート・ダン (Robert E. Dunn) が指導する振付教室に通い<sup>25</sup>、61年カニングハム・カンパニー (Cunningham Company) のダンサーとなった<sup>26</sup>。同年彼はダンの振付教室から生まれたジャドソン派 (Judson Church Dance Theatre) のメンバーとして<sup>27</sup>舞踊作品を発表し始める<sup>28</sup>。ここでハルプリンの弟子シモヌ・フォルティ (Simone Forti) やイヴォンヌ・レイナー (Yvonne Rainer) と出会い彼女らの作品に出演するなどの関係を持ち、70年に即興集団として知られているグランドユニオン (Grand Union) を共に創設する<sup>29,30</sup>。この頃パクストンは合気道を始め、それまでの経験にある素材<sup>31</sup>を統合する独自の動きの探求を始める。それがC.I.の発生につながった<sup>32</sup>とパクストンは述べている。72年1月にC.I.の最初のデモンストレーション<sup>33</sup>が行われる。同年3月よりメアリー・ファーカソン (Mary Fulkerson) と交流をもち<sup>34</sup>、その後彼女のリリース・ワークを指導法に取りこむことになる<sup>35</sup>。1960年代の舞踊活動からC.I.への転換期にパクストンは合気道に出会ったと捉えることができる。

表1. パクストンの経歴 (1939-1972)

年代	パクストンの活動
1939	合衆国に生まれる  アリゾナでの高校時代： 器械体操の選手、ダンスと出会う
1958	コネチカット・カレッジ入学 モダンダンスを学ぶ
1959	カニングハムに学ぶ リモン・カンパニーで踊る
1960	R.ダンによる創作コースに参加
1961	カニングハム・カンパニー入団 ジャドソンチャーチ・ダンスシアターの 創立メンバーとして参加 ダンス作品の発表を開始
1964	カニングハム・カンパニー退団
1970	グランド・ユニオンの創立メンバー として参加 (1974年解散) この頃より動きの探求を開始
1972	オヴァーリン・カレッジにて『Magnesium』発表 ：コンタクト・インプロヴィゼーションの創始 ロチェスター大学でのC.I.ワークショップ ジョン・ウェーバー・ギャラリーでの公開クラス

(福本 2006)

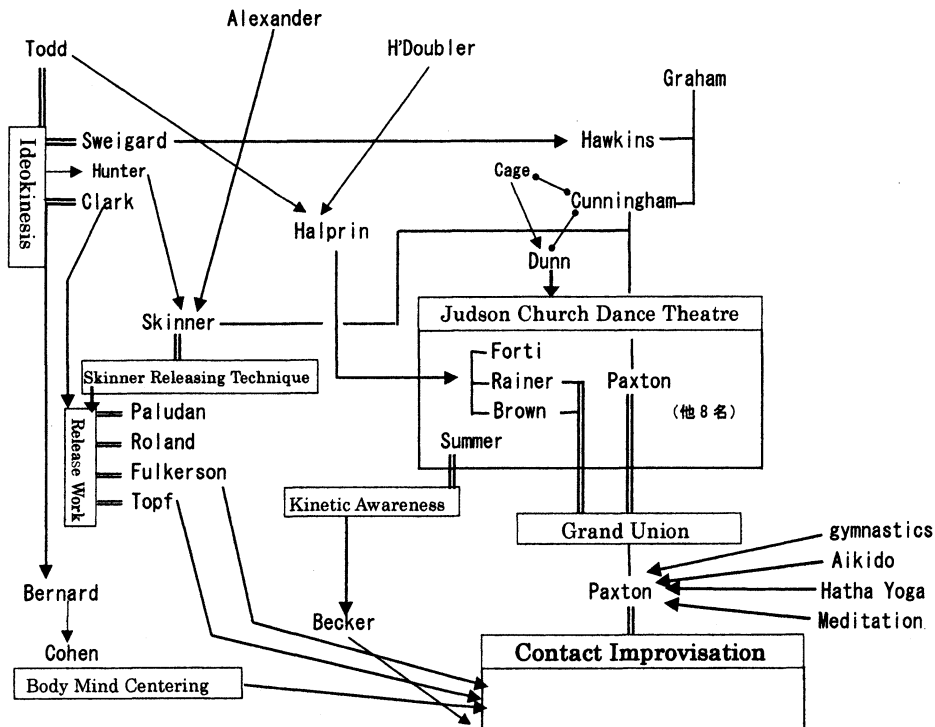


図1. コンタクト・インプロヴィゼーションと関わりのある実践形式と舞踊家の相関図\* (福本 2006)

※本図はC.I.と関わりの深い舞踊家・形式の関係を示すことを目的としているため、各形式の担い手である指導者や舞踊家、各形式が源泉とする実践形式や理論・人物の名称を一部省略している。

凡例：———：形式や団体の創始者

——>：活動の源泉となっている場合。共に探求した場合においてもC.I.に遠い形式から近い形式に矢印が向くように示す。

●——●：仕事仲間・活動に互いに影響を及ぼしたと考えられる場合。

———：舞踊団に所属していた関係

## 2. 合気道の合衆国進出と前衛舞踊家

合気道は、植芝盛平 (1883-1969) が従来の柔術や剣術をもとに1942年に創始した武道である。合気道の「合」とは愛・調和を意味し<sup>36</sup>、「気」とは宇宙全体に普遍的にある生命エネルギーを意味する<sup>37</sup>。その「道」は「万有愛護の大精神」の具現を目指すものである<sup>38</sup>。自らを守りながらも敵をも傷つけないようにとするこの思想は、合気道の「捌き (さばき)」に見られる円形の動き (図2及び図3参照) によって具現される。この円形の動きは「円転の理」<sup>39</sup>と呼ばれ、植芝吉祥丸は次のように説明している。「合気道技法の捌きは、常に円転であり、球転である。入身で相手の側面にはいり、自己を中心として丸く捌きながら、相手の体をその丸い円周の上で崩して、技を極める」<sup>40</sup>。合気道には、より悟り得た者が自ずから勝ちをおさめるという「正勝、吾勝」<sup>41</sup>の思想があり、「与えられた自己の使命に打ち勝つ」<sup>42</sup>ことが大切であるとされる。そのため試合は無く、

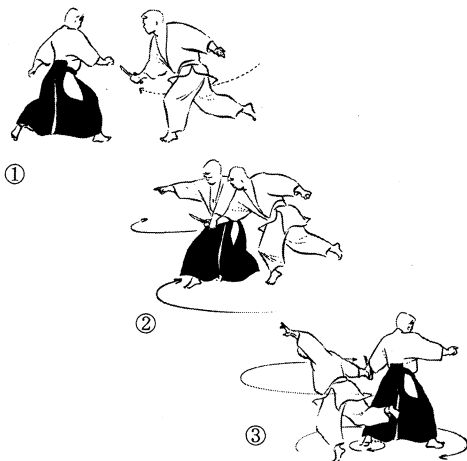
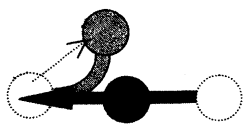
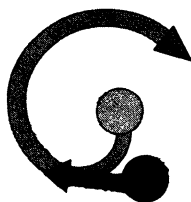


図2. 攻撃手の力を円形に導く合気道の捌きの様子  
Illustrated by Oscar Ratti. (数字は筆者による)  
Aikido and the Dynamic Spehere. p.90より転載

● 合気道家 ● 攻撃手



① 攻撃手の側面に入り攻撃の力に融合する



② 相手を円形に導き攻撃をかわす

図3. 合気道の捌きにおける力の模式図 (福本 2006)

攻撃者から身を守るための護身術として知られている。

合気道の海外進出は1952年頃から亜流を生み出さぬよう組織的にかつ慎重に行われた<sup>43</sup>という。合気道は試合を持たないためにかえってその精神性が海外において深く理解され、「動く禅」「新しい精神性豊かな道」<sup>44</sup>と解されるようになったという。合衆国における合気道の紹介記事には、攻撃の力を中和し敵を導く技術は合気道の「万有愛護の精神 (universal love)」<sup>45 46</sup>の表れであるという点の強調が見られる。また、こうした技術訓練が精神性の向上につながることや、その習得に一生をかけ得るといふことへの驚きと敬服<sup>47</sup>が見られる。

1964年にニューヨーク合気会が創立、74年に創立10周年記念行事が開催<sup>48</sup>されている。この期間には、ニューヨークの前衛舞踊家らが「普通のダンスクラスを見捨てて」<sup>49</sup>東洋的な身体訓練法に関心をもつようになった時期に重なる。その理由は極東やアフリカの国々の台頭とベトナム戦争の衝撃がある<sup>50</sup>と指摘されている。政情不安からくる精神的な拠り所を、内的な経験に重きを置く東洋的な身体訓練法に求めたということであろうか。

### 3. C.I.以前のパクストンの作品と関心事

ベインズが指摘する1960年代のパクストン作品の特徴「医療イメージやボルノ映像の使用」「検閲への抵抗」<sup>51</sup>(表2参照)などには一見、C.I.に特徴的な、身体接触を通して経験される相互作用としての動きや自然発生的・必然的な即興の動きといった要素は見当たらない。むしろ、そうした

表2. スティーヴ・パクストン作品 (1961-1972)

初演	作品名	キーワード
1961	Proxy	視覚的スコア ポーズと移行 日常の行為
1962	Transit	動きの比較 (バレエ, ダンス, ランニング)
1963	English	歩行 日常活動
	Word Words	
	Left Hand David Hayes	
	Music for Word Words	ビニル製のトンネル テクスチャアの混乱
1964	Afternoon	野外での上演 木
	Flat	脱衣
	First	
1965	title lost tokyo	ウサギ
	Jag ville görna telefonera	鶏 イス
	Section of a New Unfinished Work	女装 頭にスピーカー
1966	The Deposits	野外での上演 巨大なビニル製トンネル
	Section of a New Unfinished Work	
	Improvisation with Trisha Brown	
	A. A.	
1967	Earth Interior	
	Physical Things	巨大なS型のトンネル
	Satisfyin Lover	大集団による歩行 スコア
	Love Songs	
	the sizes	
	The Atlantic	劇場
	Somebody Else	
1968	Some Notes on Performance	イスとのデュエット
	Walkin' There	ルーズな枠組み 観客とのコラボレート
	State	
	Untitled Lecture	
	Beautiful Lecture	セックス映像 バレエ映像 講義テープの使用
1969	Audience Performance #1	ルーズな枠組み 観客とのコラボレート
	Audience Performance #2	ルーズな枠組み 観客とのコラボレート
	Salt Lake City Deaths	死体のイメージ テーブル シーツ
1970	Smiling	座る・立つ 微笑
	Lie Down	
	Pre-history	
1971	With Bache, Suzi, Jeff, Steve & Lincoln	
	Roman Newspaper Phrase	
	Niagara Falls At	
	Intravenous Lecture	42名の裸体 スポンサーと検閲への抵抗の声
1972	Grand Union 参加	明 静脈注射 医者
	St. Vincet's Hospital At	
	Collaboration with Wintersoldier	反戦組織とのコラボレーション
1972	Magnesium (CI)	男性ダンサー コンタクト・インプロヴィゼーション
	Benn Mutual (CI)	コンタクト・インプロヴィゼーション デュエット
	Contact Improvisation (ongoing)	コンタクト・インプロヴィゼーション

Banes (1987) より福本 (2006) 作成

要素は、重力と戯れ観客と触れ合うフォルティの『See-Saw』(1960), 『Rollers』(1960), 『Huddle』(1961) といった作品群<sup>52</sup>や、『Violent Contact』と呼ばれる即興スコアから『Light Fall』(1963)を発表したトリシャ・ブラウン (Trisha Brown) の活動<sup>53</sup>や、6人のダンサーが円状に立ち任意に転倒と支持を行うパートをもつレイナーの『CPAD』(1970)<sup>54</sup>に見受けられる。

またC.I.の身体イメージとしてノヴァックが指摘した「60年代のモダンダンスにおける身体と動きの概念」<sup>55</sup>は、C.I.や、フォルティやブラウンの60年代の作品に捉えられる要素であっても、パクストンの60年代の作品には見当たらない。それらにはむしろ、身体の動きに基づくことは無い装

置や小道具などによる視覚的イメージが卓越している。パクストンの60年代の作品からC.I.につながるものとは何か。これを解く鍵は、彼のダンス活動における「情報の伝達」と「感覚の探求」に向けられた関心、そして合気道との出会いであると考察される。

パクストンの後年の記事からは、次のような考えが浮かび上がる。

ある人が抱く「モデル」「イメージ」は学習や創造のプロセスにおいて、その人が感覚し動くことを制限／可能にしている<sup>56</sup>とパクストンは指摘する。そして、こうした「モデル」「イメージ」は、多くの場合、他者の視覚や言語によって形成され伝達されている<sup>57 58</sup>と説明する<sup>59</sup>。また西洋においてダンスは「観客の眼」のためになされ<sup>60</sup>、さらには言語を通して批判され論じられる<sup>61</sup>と述べている。こうした記述を通して、パクストンは「観客の眼」に存在するダンス芸術の限界を指摘しているように思われる。

彼は、言語 (language) という媒体について次のように述べている。

我々は、感じることや考えることをコミュニケーションする上で極端にそれ[言語]に頼っている。(…) 言語は卓越的な (prominent) だけでなく強制的なもの (coercive) となり得る。(…) 我々は言語化されない経験を認識しないように選択するかもしれない<sup>62</sup>。

また、ダンス学習における視覚の介在については別の記事において次のような言及も見られる。

伝統的にダンスはデモンストレーションで教えられ、大抵鏡の前で自分の間違えをなおしてきた。(…) 身体に基づいた芸術の形式では、訓練の基本を身体に提供するために身体と併用されている (combines with) のは眼である<sup>63</sup>。

このように、ダンス芸術をとりまく言語や視覚イメージという媒体についての考察を進めながら、パクストンは次のように述べている。

ある媒体が正確に他の媒体を説明することは不可能であると私は考えるようになった<sup>64</sup>。

パクストンは1960年代に様々な視覚的イメージを用いて観客の感覚に挑戦することを経て、ダンス特有の感覚すなわち「身体感覚の探求」や、その感覚による直接的な「情報の伝達」を模索するに至っていたと考察される。

#### 4. C.I.の発生における合気道の思想的影響

本研究で対象としたパクストンによる記事77件<sup>65</sup>のうち「aikido」という語を含む記事は11件ある。その中には「西洋のダンスを学ぶ者にとって親しみのない東洋の形式への掛け橋」<sup>66</sup>としてC.I.をつくったとする記述や、1972年春のクラスでは「合気道テクニックを紹介することから始めた」<sup>67</sup>などが見られ、パクストンの合気道への傾倒が確認される。しかし、合気道のどの側面がC.I.のルーツとなったかという具体的な言及はほとんど見られない。

そこで本研究では、パクストンが合気道の思想と実際を紹介する唯一の記事“Aikido- information in deed.”<sup>68</sup>に見られる合気道に対する称賛の言葉を吟味することで、彼が合気道に影響を受けた思想の側面を捉えることを試みる。

##### ①行為における情報—作品から実践へ

前述の通り、パクストンは「情報の伝達」について関心を抱いていたと思われる。合気道に関する記事においても「情報」という語が見られる。

ワダ先生<sup>69</sup>は力 (the forces) を見えるものとするために多くのことをした；3人の受けによる見せ掛けの攻撃と出会うスパイラルとカーブ、攻撃のエネルギーにやすやすと融合しそれ自身を去勢化された完了へと案内し導くエネルギー。私にとって最も価値があったことには、ワダ先生の変化のないロマンティックにされていない強調されることのない (un stressed) 集中状態であった。彼が反応するのを見ること (Seeing him react) は、information in deedであった<sup>70</sup>。

ここにおける‘information in deed’とはどのように解釈できるだろうか。まずこれは、合気道の演武においてワダ先生が変化せずに示した動きが「実際の (in deed) 虚飾を含まない」視覚情報であったと捉えることができる。また、不要な半角を含む前文の‘un stressed’<sup>71</sup>を参考にすると「実に (indeed) 情報に富んでいる」という意味が考えられる。しかしさらに、情報を「見えるものとされた力」<sup>72</sup>として考えると、行為者の身体から身体へと直接伝えられる「行為 (deed) における情報」と解釈することができる。

C.I.以前のパクストンの作品群には強烈な視覚的イメージが見られる。が一方で舞踊芸術における情報の伝達が視覚に頼ることの限界を指摘している。またC.I.にはラディカルな視覚的イメージは見られず、C.I.における情報とは実践者間でやりとりされ物理的な力として言及される事が多い。こうした行為者間の情報、すなわち「力」のやりとりに移行した要因として、合気道があると本研究

者は推察する。‘information in deed’ という語に確認される3つめの解釈「行為における情報」は、合気道に注がれたパクストンのこうした視点<sup>73</sup>を示すものとして考察される。

## ②無極の‘私たち’—技法に表れる精神性

合気道は戦いの状況を捉える視野の広さのために特に興味をひくものである。それはvsを強調するのではなく、無極の‘私たち’ (the non-polar ‘we’) を強調する<sup>74</sup>。

ここでパクストンは、合気道の万有愛護の精神を「無極の‘私たち’」という語で注目していることが分かる。同記事の後半には、C.I.においても「無極の‘私たち’」がまた強調される<sup>75</sup>と説明している。この「無極の‘私たち’」という考え方は、別の記事では「協力という‘it’」<sup>76</sup>という語で確認され、C.I.における動きの原理を支えるものと考えられる。

C.I.の動きの原理とは「相互に動く塊に用意されている最も通りやすい通り道を通してワークすること」<sup>77</sup>というものである。「用意されている最も通りやすい通り道」とは図4のように示される。コミュニケーションの探求というC.I.の実践においては、自分の要求を通そうとしたり (図4-●)、逆に相手を喜ばせよう (図4-○) とする両極端の感情が生まれる。要求するにしろ譲歩するにしろ、どちらの場合も身体の動きは意識によるコントロールから自由になることなく、両者の動きのイメージ枠を出ることの無い動き (図4-A) が生じると考えられる<sup>78</sup>。しかし「無極の‘私たち’」という立場に立って動かしつつ動かされるという状態 (図4-◎) を保つことで、そこにいわゆる合力が生まれ両者の習慣や先入観から自由な新しい動きの経験が可能 (図4-B) となる。

この動きの原理が合気道の「円転の理」の影響を受けていると直接に説明する記述は見られない。が、パクストンがC.I.の発端となったとする動きの研究に関する記述<sup>79</sup>には、合気道特有の腕に関する記述や合気道の受身を示す内容が見られ

る。また、既に引用した記述には「融合し導き案内するエネルギー」とあり、パクストンが「円転の理」に基づく動きに着目していることが分かる。これらより合気道の精神の具現といえる円形の動きは、その精神性の影響とともにC.I.の動きの原理に引き継がれていると本研究者は考察する。

パクストンは動きの原理を通して何を試みたのだろうか。それは次の記述に見られる。

なぜ完全な意識 (full consciousness) がそれほど私にとって重要か? (…) もし意識がこれらの危機的な瞬間の間にオープンであり続けるならば、その経験をもつことになるし、その概念を拡大し新しい経験に調和させることになるだろう。この拡張された図像 (This expanded picture) は動くための新しい基盤 (the new ground for moving) となる<sup>80</sup>。

この記述は、C.I.の基礎技術として学ばれる合気道の受身を学ぶ時に生じやすい意識のギャップを克服することの重要性を説明するものである<sup>81</sup>。合気道の鍛錬が、いかなる場合にも動揺せず自らを失わぬ精神の習得につながる<sup>82</sup>ように、C.I.は強い集中<sup>83</sup>に基づく、より「完全な意識」の習得をめざすものとして始められている。そして、その目的は「動くための新しい基盤」に向けられていると捉えられる。

## ③見るための眼を持つ者—観客観への影響

合気道が勝敗を競う試合を持たないように、C.I.では妙技を競う試合は無く、実践や上演においても妙技を競い合うようなことはない<sup>84</sup>。この点から、次の記述を考察することは有意義であると思われる。

合気道は、見るための眼を持つ者 (those who have eyes to see) にとっては価値ある情報 (valuable information) を有する<sup>85</sup>。

ここにある「見るための眼を持つ者」とは独特の表現である。彼は、C.I.の上演に対する評論家の評に反論する中で、スポーツ観戦ではルールを知っている事が選手への感情移入を支えている<sup>86</sup>と説明している。そして、「C.I.の前提<sup>87</sup>を知っていることは同様な感情移入を創り出すと信じている」<sup>88</sup>と述べている。こうしたパクストンの観客についての考え方を参考にすると、「見るための眼を持つ者」とは、合気道の動きからその精神性を読み取ることでできる者と解釈できるだろう。翻って、パクストンは合気道の演武がその精神性を見る者に伝え得ることから、C.I.という実践形式における観客の立場についての考え方を確立したと推察される。

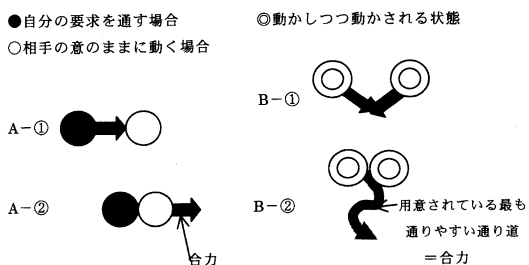


図4. コンタクト・インプロヴィゼーションにおける合力の模式図 (福本 2006)



- 38 ほかに「万有の使命完遂を保護するため、一大和楽の世界実現のため」(開祖の言葉)(植芝, 1995, Ibid, p.170) というものがある。
- 39 「円転の理」という用語を用いて説明されている記述は見られない。が、植芝(1995)前掲書の巻頭写真に「合気道の中心原理『円転の理』を示す俯瞰写真」という表題が付けられ、円形の動きで相手を捌く様子が示されていることから、本研究では植芝(1972)の説明に基づく動きの原理を意味するものとして、この語を用いることとする。
- 40 植芝吉祥丸。(1972)合気道。講談社:東京。p.28.
- 41 植芝, 1995, Ibid, p.168.ほか
- 42 植芝, 1995, Ibid, p.168.
- 43 植芝, 1995, Ibid, pp.210-218.
- 44 植芝, 1995, Ibid, p.211.ほか
- 45 Cohen, Leonard P. (1980) Aikido. Contact Quarterly, 5 (3/4). pp.14-15.
- 46 Heckler, Richard S. (1986-87) Aikido and the military elite. Somatics, 6 (1). pp.10-13.
- 47 Heckler. Ibid, p.11-12.
- 48 植芝, Ibid, p.291.
- 49 Banes. 1987, Ibid, p.xx.
- 50 Banes, 1987, Ibid, p.xx.
- 51 Banes, 1987, Ibid, pp.57-64.
- 52 Banes, 1987, Ibid, pp.25-27.
- 53 Banes, 1987, Ibid, p.78.
- 54 Paxton, 1972, Ibid, p.130.
- 55 Novack. Ibid, p.184.
- 56 Paxton, 1993b, Ibid, p.62.
- 57 Paxton, Steve. (1987) Improvisation is... Contact Quarterly, 12 (2). p.16.
- 58 Paxton, Steve. And Kilcoyne, Anne. (1993) On the braille in the body. Dance Research, 11 (1) p.13.
- 59 この言及は当時の現象学や心理学で指摘される人の感覚の発達理論と照らし合わせても特別に偏った理論ではないだろう。
- 60 バクストンは「西洋ではそれ[ダンス]は観衆芸術であり、観客が動的な応答やダンサーへの身体的な感情移入を始めるのは眼を通してである」(Paxton, 1987, Ibid, p.15)と述べている。
- 61 Paxton, 1987, Ibid, pp.15-16.
- 62 Paxton, 1987, Ibid, p.17.
- 63 Paxton and Kilcoyne, Ibid, p.13.
- 64 Paxton, 1987, Ibid, p.17.
- 65 対象とした雑誌に掲載された詩や覚書のような短文を含み、再掲載記事は除いた件数。
- 66 Paxton, Steve. (1992) Jumping Paradigms. Contact Quarterly, 17 (2). p.37.
- 67 Paxton, 1993b, Ibid, p.66.
- 68 Paxton, Steve. (1980) Aikido- Information in deed. Contact Quarterly, 5 (3/4). p.17.1976年4月C.I.のワークショップで行われた合気道の演武の状況を報告する記事。この記事は1976年Contact Newsletter, Vol.1 #5に初出。初出時は無題で探求を奨励する詩のような文章が前半にある。
- 69 Jack Wada:カリフォルニア大学の合気道指導者 (Paxton, 1980, Ibid.)。
- 70 Paxton, 1980, Ibid.
- 71 この語も、「1つが (un:a) 強調された (stressed)」という解釈が可能だろう。
- 72 同記事前半に「ワダ先生は力を見えるものにするために多くのことを行った」(Paxton, 1980, Ibid.)とある。
- 73 すなわち、合気道の演武を通して行われる師範と攻撃者間の技に、見せかけの勝負を見るのではなく、師範が読み取り素早く反応を行う力という情報の伝達プロセスを見出すという視点。
- 74 Paxton, 1980, Ibid.
- 75 Paxton, 1980, Ibid.
- 76 Paxton, Steve. (1975) Contact Improvisation. The Drama Review, 19 (1). p.41.
- 77 Paxton, 1975, Ibid, p.40.
- 78 この関係には、両者共要求を通す場合と両者共に譲歩する場合があるが省略する。こうした能動的/受動的な関係の組合せについてはバクストンが説明し、いずれにしても合力を動きの主体することが重要と述べている。(Paxton, 1975, Ibid, pp.40-41)
- 79 Lori b, Ibid, p.43.; Paxton and Kilcoyne, Ibid, p.3.
- 80 Paxton, 1993b, Ibid, p.63.
- 81 この意識のギャップとは、動きを身体の反射能力に頼り身体に何が起きているかを意識できない瞬間を意味する。
- 82 植芝, 1995, Ibid, p.169.
- 83 前掲のバクストンによる合気道の記事においても、彼はC.I.は「強い集中を鍛えるに十分なほどその火は熱いか」と問いかけている。
- 84 Curt, Siddal. (1976) Information Sheet. Contact Quarterly, 3 (1). p.3.; Paxton, 1975, Ibid, p.42.ほか。
- 85 Paxton, 1980, Ibid.
- 86 Paxton, Steve. (1984) Still moving: still moving. Contact Quarterly, 9 (2). p.7.
- 87 この前提とは「協力とコミュニケーションに基づいた即興を形式として探求しているということ」(Paxton, 1984, Ibid, p.7)。
- 88 Paxton, 1984, Ibid.
- 89 Paxton, 1981, Ibid, p.48.ほか。