

第2部 「土方巽『舞踏ノート』を読み解く」

レクチャー・デモンストレーション

森 下 隆 (慶應義塾大学アート・センター訪問所員)
和 栗 由紀夫 (舞踏家)
國 吉 和 子 (多摩美術大学客員教授)

國吉 皆さん、こんにちは。例会舞踊学フォーラム企画委員長の國吉と申します。これから第2部、現代のアーカイブのお話に移りたいと思います。本日は、デジタルアーカイブとして非常にユニークな試みをなさっている慶應義塾大学アート・センターから森下隆さんと舞踏家の和栗由紀夫さんをお呼びしております。まず最初に森下隆さんのお話、それから和栗由紀夫さんによる土方巽の舞踏譜及び「舞踏ノート」、これはあとで説明があると思いますが、いわゆる舞踏譜に当たるものですが、それを解説、そして実演——動きにさせていただくというプログラムです。そして最後に私も加わりまして、3人で少しお話をさせて頂きます。

森下隆さんは1972年から、土方巽主宰のアスベスト館で舞踏の舞台の制作をご担当されています。土方巽が亡くなったのが1986年ですから、その前の年、85年まで制作を担当されていました。現在は慶應義塾大学アート・センター訪問所員をされていまして、土方巽アーカイブのご担当でいらっしゃいます。1998年の土方巽アーカイブ設立時に協力され、その後運営にあたられるようになりました。ほかにNPO法人舞踏創造資源の代表でもいらっしゃいます。

慶應義塾大学には、デジタルメディア・コンテンツ統合研究機構というのが設置されていて、これは通称「DMC」と言っていますが、このDMCが推進するプロジェクトの中で、「ポートフォリオBUTOH」というプログラムを構築していらっしゃいます。これからご紹介していただくとお思いますけれども、舞踊資料の保存公開のみならず、さらに研究アーカイブとして、どのように資料を使ったらいいのか、あるいはその手引きを含めて、資料の活用ということで、非常に興味深いお話がいただけるのではないかと思います。

では森下さん、お願いいたします。

森下 慶應義塾大学アート・センターの森下です。よろしくお願いたします。第1回舞踊学フォーラムということで、お招きいただきまして大変光栄です。國吉先生にご配慮いただきまして、ありがとうございます。

先ほど、お2人の先生方がアーカイブについて

お話されたのですが、本来ですと私も土方巽アーカイブの話をしなければいけないのですが、今日はあまり時間がありませんし、しかも、このあと和栗由紀夫さんの大変素晴らしい実演がありますので、私とその前座で簡単にお話をしてお話をして和栗さんに引き継いでいただくことになるかと思います。

土方巽は秋田県出身ということで、今日このあと行なわれます石井漠先生も秋田県出身ですね。それから、お話しされます黒沢輝夫先生も秋田県出身ということで、その他秋田県出身の方に非常にダンサーが多いのですが、先日亡くなりました大野一雄先生も実は秋田の旧制中学——現在の高校——を卒業されまして、その後東京に出て来られているというふうには、そういう由縁があるのですが、今日は秋田の話ではなくて土方巽「舞踏ノート」ということでお話しします。

ノートといっても土方巽の「舞踏譜の舞踏」についての解説になるかと思うのですが、それは今日皆さんのお手許に配付されていますハンドアウトの中で私のほうで簡単に説明しています。この時間では「舞踏譜の舞踏」の全容をご紹介しますことはできませんので、そのほんの一端です。しかし和栗さんの実演が入りますので一目瞭然、「舞踏譜の舞踏」がどういうものであるかというのをご理解いただけるかと思います。

最初に「舞踏ノート」から「舞踏譜の舞踏」について簡単にさらっておきますけれども、「舞踏譜の舞踏」というものは、ほぼ1970年代に生まれて完成されたということです。最初は1960年代終わり頃に始まったと思うのですが、もちろん正確な日付といえますか、年というのはありません。おそらく1968年に芦川羊子さんが土方の下でリサイトをこなした時に、土方が考え始めたものを私は「舞踏譜の舞踏」と呼んでおります。70年代になって本格的に、この「舞踏譜の舞踏」の方法論をもって舞踏をつくり始めていくんですね。その時に和栗さんもアスベスト館に来られて、土方の「舞踏譜の舞踏」の生成とともに舞踏を行なわれたということです。

お手許のハンドアウトにあります、一応この「舞踏譜の舞踏」が創造され、定着していくプロセスを私なりに大まかなところですが、5

段階で捉えています。まず基本になる踊り、我々は「動き」と言っていますが、動きをつくる必要、考え出す必要があります。これは土方が主としてヨーロッパやアメリカの美術作品をリソースとしてつくりました。これはあとでまたご紹介できると思います。それを稽古場で実際にダンサーたちを前にして教えながら、仕上げていくわけです。

「舞踏譜の舞踏」がなぜ生まれたかという大きな要因の1つはやはり、この頃に若いダンサーたちがアスベスト館に次々と入ってきたことが挙げられます。いま私は「ダンサー」と言いましたが、実はダンサーでも何でもない人たち、ダンスの経験のない人が次から次とアスベスト館に來まして舞踏家を志望したので、この人たちを舞台に上げるのにはどうしたらいいのかということが非常に大事な問題になるんですね。言葉は悪いですが、促成栽培をしなければいけない。そのために「舞踏譜の舞踏」は非常に有効な手段になるんですね。土方自身も「舞踏譜の舞踏」で踊っていますので、決して若い人たちのためだけではないのですが、結果的にはこの「舞踏譜の舞踏」は若いダンサーたちにとって大変有効な手段となったというふうに私は考えています。

そういう形で「舞踏譜の舞踏」が生まれてくる過程で、「舞踏ノート」も同時に成立してきたのです。そこに書いてありますように、稽古の過程でまずお弟子さんたちがノートをとるんですね。土方自身は「舞踏譜の舞踏」を理論化、体系化していません。また、「動き」についてもリスト化していませんので、お弟子さんたちがとるノートが結局は「舞踏譜の舞踏」のもとになるんですね。我々がとりあえず「舞踏譜」と言っているものになるわけです。

それから「動き」が非常に膨大な数になり、しかも技術的にも高度なテクニックを求められます。これは当然ノートをしておかなければいけないのですが、その記録という意味、それから同時にこれを記号化しないと、とうてい覚えることはできないので、「動き」の名称という形で記号化されていきます。それが第2点。それから、このプロセス、特に74年から76年にかけてアスベスト館での連続公演によって「舞踏譜の舞踏」が同時につくられていくわけですが、そのプロセシングでノートが非常に重要になってくるんですね。その3点を中心にして、「舞踏ノート」というのが残っていきます。

今日ご紹介する和栗さんの「舞踏譜」というのも、今日は持ってこなかったのですが、和栗さんご自身が私家版でつくられているものです。これは「舞踏ノート」というよりも、テキストと言っていると思うのですが、今日はこのテキストをもとにし

て和栗さんに踊っていただきます。皆さんのお手許のペーパーの裏の「デモンストレーションのために」とあるところ、「月光を浴びた仮面」というのがあります。これを踊っていただきます。和栗さんの「舞踏譜」には、テーマとして大体60記載されています。それからシーンとして約240ある。そのシーンの1つが今日和栗さんの踊られる「月光を浴びた仮面」ということになります。それから、そのシーンのもとにある動きが大体1200～1300ということになります。今日、皆さんのお手元にもう1枚、細かい字で紙面が埋められたものをお配りしていますが、すべてこれは「動き」の名前を列挙しています。(図A) 私が勝手に「動き」の名称としてピックアップしているのですが、これが約1200～1300あるというわけです。この1つひとつが和栗さんの体の中にすべて入っていますから、私がこの中の1つの名を言えば、和栗さんは直ちに「動き」ができるという仕組みになっています。

そういう形で土方は「舞踏譜の舞踏」を案出し、実際に作品をつくっていったわけですが、今日は和栗さんのテキストを「舞踏譜」として引用し演じていただきます。

< 画像 >

ところどころ、文字が少し薄く赤く出ていますが、その赤い文字部分が、言ってみれば今



図A

日踊られる「動き」の名称ですね。「仮面」ですとか、「花子」ですとか、「ヴォルス」ですとか「ドローネ」ですとか、これがそれぞれの記号化された名称と言っていると思います。

土方アーカイヴのすべての活動については、今日お話しできないのですけれども、1つだけ言っておきますと、私どもがいま行なっていることは、和栗さんと、それからもう1人、舞踏家の山本萌さんが持っているノートをもとに、お二人それぞれに実演していただいて、「動き」をすべて映像化することです。映像のコレクションができていくわけなのですが、いずれこれは映像のデータベース化、それからひいては映像によるノーテーションをつくりたいという希望があります。すでに1500を超える「動き」が映像によってコレクションされているわけですが、それをどのように活かしてゆくかは、今後の課題です。

その一端を今日、和栗さんに、ほんのワンシーン、わずかですけれども踊っていただいて、土方の「舞踏譜の舞踏」がどういうものであるか、それから舞踏のノートがどういう意味を持つてくるのかということが、おわかりいただければと思います。

私の話はこのあたりで終わりますけれども、「舞踏譜の舞踏」の映像の解説はすでにDVDになってつくられています。また、私どものアート・センターのアーカイヴに来ていただければ、映像資料をはじめ、様々なものをごらんになっていただくことができます。ぜひ今日の和栗さんの実演で関心を持たれた方は、お運びいただきたいと思います。

ざっと「舞踏譜の舞踏」を駆け足でお話ししました。足りないところはまたあとで、國吉さんを交えてお話できるかと思っています。このあと和栗さんの実演に入っていただこうと思っています。よろしく願いいたします

國吉 ありがとうございます。いま、会場の入口に、ちょうどいま慶應のアート・センターで開催中（6月4日～13日）の、アートアーカイヴ資料展5「アーカイヴの現場」というパンフレットが置いてありますので、もしよかったですらご覧ください。

さて、いよいよこれから実演ということで、和栗由紀夫さんにご登場願います。彼は1972年から土方巽に師事し、主要なパートを踊るという非常に重要な役をいつも踊っていらした舞踏家です。土方巽の主な作品にはほとんど出ていらっしゃる方です。1978年に好善社というカンパニーを立ち上げられて、それをいま現在主宰していらっしゃいます。また、国内外で公演活動を続けながら、舞踏技法の継承と普及にも努めていらっしゃいます。1998年には『舞踏花伝』という、CD-RO

Mを含めた土方の舞踏譜をお出しになっていますので、ご覧ください。

では和栗さん、よろしく願いいたします。

< デモンストレーション 和栗由紀夫氏 >

森下 それでは続いて和栗さんに説明を加えていただきますけれども、基本的には、いまスクリーンに映るのは、土方がこの「動き」をつくるために使った絵画作品等の映像です。こういったものをリソースとして「動き」をつくったということでご理解いただきたいと思います。

< 画像1 >

和栗 最初の「仮面」というのは、この仮面もあれば、女性の小面もありますが、表情を仮面化させるということです。「人間の表情と仮面の関係」というのは、どういうことなんだろう」と、いつも土方さんは僕らに質問をしていました。我々にとって仮面というのはどういう意味をもつのか、ということ。いまだに僕も結論というか、答えは持っていませんけれども。表情の物化ということになります。



画像1 仮面（能面 怪士）

< 画像2 >

これはロダンの「花子」ですけれども、月光を浴びた仮面の空間の中から、これは非常にむずかしいのですが、次のロダンの花子の花曇りという、これは連句みたいなものですが、これは「ポーッと鼻がふくらんで、風邪を引いて熱っぽくて腫れぼったくて、クシャミをする寸前の、頭がポーッと重いような顔だよ、これは」と（笑）。「判断停



画像2 ロダンの花子の顔

止している不能の顔なんだから、バーッと顔が粒子状になって空間に広がって行って、それが花曇りになっているんだ」と。どんよりと重たい。ロダンの花子が、この表情のまま・・・。

< 画像3 >

このダリの軌跡を歩くのだ、と。ちょっとむずかしかったのですが、光の部分と闇の部分、ロダンの花子の顔で、下半身を影にしながら、影が光と闇の境目を歩いている。だから、こうってこっちに光が当たっていて、こっちが闇で、これをうまく出そうと思ったのだけれども足がつかかって・・・、ちょっとこれはむずかしかった。



画像3 ダリの軌跡

< 画像4 >

これは仮面の裏側です。本当の能面の裏というのは黒いんですね。目の穴が開いていますから、先生はこれを「熊の顔だ、熊の顔だ」と言ってい

ましたけれども、実際黒い漆を塗っていますから、刷毛目とか見えていて、溶けて濡れて乾いてという、漆の固まっているような先端なんていうものが、いろいろあるのですね。ですから濡れて固まった仮面の裏の顔、お前の目はこの二つの穴になっているんだ、と。これをどういうふうに通ろうかといって見るのですけれども、いまだにわからないですね。「自分の顔が仮面の裏側になって、癒着して溶けて固まって光っていて、この目は穴になって光で外を見ている。だから自分の体は闇なんだよな」というのをやっていたのですけれども、これは謎です。



画像4 能面の裏

< 画像5 >

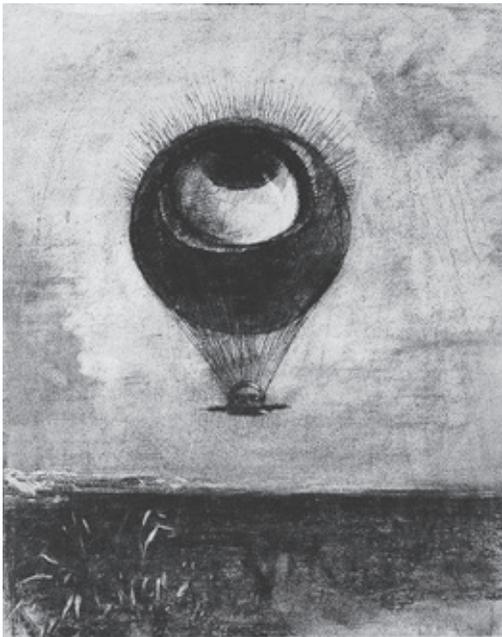
それが今度、ルドンの一つ目になって、もう1つルドンの絵で一つ目の巨人が山から覗いているという絵があるのですが、その目が空に上昇していく。ここに大きい目がついて、これがグーッと空に上昇していくと、今度は背景が空になる。

< 画像6 >

「ズンネンシュターン2つ」と書いてあるのはこの絵のことで、これは僕がこうやってこうやったというものですが、これは一応動きとして瞬間的に切断する、いままでの踊りを切るという意味で、これをパッと入れた。

< 画像7 >

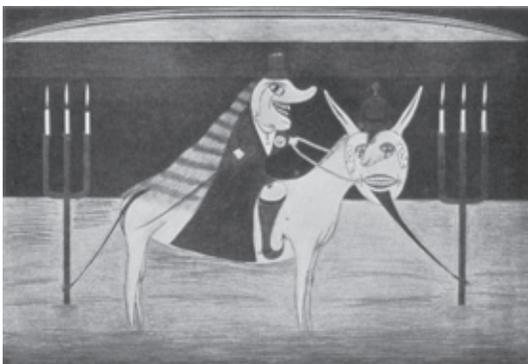
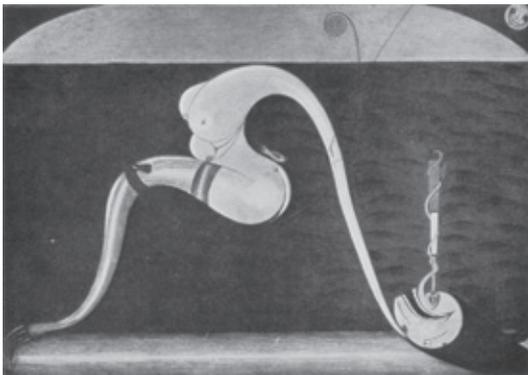
これはフォートリエの「人質の顔」で、皆さんのお手許には書いていないかもしれませんが、顔が石膏でできている、神経が全部額に集まっている、涎を垂らしている人質の顔で、襟首を掴まれて、なさけない、助けてくれという顔だよな、と。これだけ見てそれだけで土方さんは舞踏譜をつくっ



画像5 ルドンの一つ目



画像7 フォートリエの人質



画像6 ゾンネンシュターン2つ

< 画像8 >

もう1つフォートリエがありまして、これは牛の顔ですね。これを踊りにしようとした時に、もちろん土方さんの感性というか、才能なんでしょうけれども、「腐って、眼がへこんで、あごがゆらゆら、口がざくざく」——腐って、あごがゆらゆらして、口がざくざくして、後ろにザラッといく。そうすると空間のほうもざくざくして・・・。

この舞踏譜がとても難しいのは、無化、白紙、無化というのが3回も出てくることです。これは、土方さんの後期の踊りの舞踏譜だと思います。



画像8 フォートリエの牛の顔

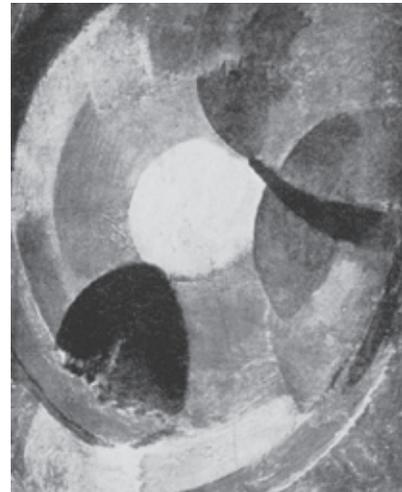
てしまうんですね。いつでも顔を石膏化して、額に神経を集めて、襟首つかまれて「おじいちゃん、いやだよ、助けてくれ」という顔。フォートリエの「人質」。

< 画像9 >

これはヴォルスですね。ヴォルスの「インクのしみ」。ヴォルスという抽象絵画作家ですけれども、ほとんどこれを神経というふうに、とらえています。体中がこういう神経で、ささくれ立っている。要するに神経にとらえられて体が動くことができない。空間までそれが派生している。要するに肉体が延長して。そこにインクのしみがポトポト落ちたり滲んだり、足の裏はヌルヌルしたりというふうに、非常に土方さんのやり方というのは、体の状態そのものをつくった上に、もう一つの要素を抽象化させる。要するに、もっと不自由なところへ放り込んでしまうというか、「どっちをとればいいの？」というふうな、要するにある不可能性みたいなもの、不可能性みたいなものに体を追い込んでしまうという舞踏譜が多いと思います。



画像9 ヴォルスのインクのしみ
(原作タイトル「浮かぶ汚点」)



画像10 ドローネ
(上：原作タイトル「円形のフォルム——太陽」
下：原作タイトル「円形のフォルム——月」)

< 画像10 >

これはドローネとって、動きとして、これは実際非常にきれいな色が渦巻いているんですけども、空間が溶けて、空間の色が滲んで、自分の中がえぐれて、自分の中に螺旋がグルグルと回ってくる。これもいろいろな踊りのもとになります。

< 画像11 >

これはゴッホです。これは手紙を出しに行くゴッホをベーコンが描いたのですけれども、これを土方さんの場合は「焼け落ちた肉体」、あるいは「原爆のあと」、あるいは「命懸けで突っ立っている」「助けてくれ」「存在」「生きたい」「何としても生き延びたい」というふうに、非常にポジティブにとらえる。あるいはネガティブに。要す

るに、やけどというものと重なる。

< 画像12 >

これはターナーで、水面に映って——僕はこういう形でやったのですけれども・・・鏡のように立つ。自分の等身大が足の下に映っている。でも動くことができない。そういう鏡面に映ってしまっているような状態。

< 画像13 >

これは足下が不安定で、どうにも動くことができない。足下がすべての決定権を持っている。

< 画像14 >

これは幽霊ですね。花子が出てきて、花子がまた仮面化して、ねじれた花子が滝に入ってだんだ



画像11 ベーコンの手紙を持つゴッホ
(原作タイトル「ゴッホの肖像 習作Ⅲ」)



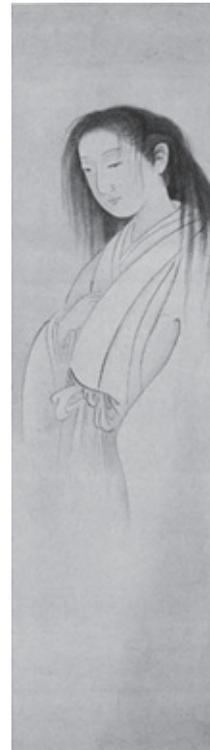
画像12 ターナー
(原作タイトル「解体のために最後の停泊地に曳かれてゆく戦艦“テメレル”号」)

んさらされて、さらされて、真っ白になって・・・、幽霊が出てくる。幽霊が出てきて、それがもう一度、ターナーの大きいドーム、不安定な状態、何か腐ったような雰囲気、こういう光、こういうドームがかかっているような世界にもう一度入っていく。そして最後は、この舞踏譜では高さを出して消えていく。ほとんどこういう人物は影のようになんか存在していませんから。

資料はここまでです。



画像13 ターナー



画像14 幽霊

今日の踊りは、たぶん10回やったら10回違う踊りになってしまうと思うし、ここはうまくできたけれども、ここはもう少し・・・というのもあるし、正直言って、10年ぶりぐらいに踊りました。これはむずかしいから舞踏の公演に使わないし、それを若い人に振り付けをするということも、とても難しいので、本当に舞踏譜でしまってた踊りなんです。けれども、森下さんがぜひこれをとるので……(笑)。

僕も今回、土方舞踏に対しての一般的な、たとえばグロテスクさだとか、曖昧さだとか、不安定さだとか、あるいは表情のなさ、あるいはムーブ

メントというよりは、体の状態、あるいは表情が非常に多彩に入っているところ、それから空間と肉体との照合など、非常に難しいけれども、そういうものがこの舞踏譜の中に端的に入っていると思ったので、これをやりました。(拍手)

森下 いま見ていただきました映像のうち文字が入っているのは、土方がアスベスト館で所蔵して自分で切り抜いたスクラップブックから映像をとっています。周りの文字は、土方の文字もあれば、お弟子さんの文字もありますけれども、もちろんすべて土方の指示で書かれているもので、そういう意味では大変貴重な舞踏資料になっていますね。基本的に土方アーカイヴは、土方の30年ばかりの舞踏活動の第1次資料をほぼ持っています。それ以外にも第2次資料、それからいまお見せしたような、新たに舞踏の制作過程を研究する、メカニズムやメソッドをさぐり解明するための新たな映像資料をつくっているというところでご理解いただければと思います。ありがとうございます。

國吉 ありがとうございます。

ただ今の踊りは、土方さんの舞踏譜を和栗さんが読まれ、そして実際に教えを受けた記憶を辿りながら復元をされたということですね。こういう動きのアーカイヴというものが、慶應のアート・センターのBUTOHポートフォリオというものです。

森下 「動きのアーカイヴ」と名づけてやっています。

國吉 それは「動き」を採集していくということですね。

森下 そうですね。

國吉 その「動き」というのは、あくまでも残された土方異の舞踏譜、「舞踏ノート」を、もう一度「動き」に解凍していくということですね。

これは、いま、もう1度踊ったら別の状態になるかもしれないとおっしゃったけれども、決して固定されていないということですね。どんなふうにかえたらいいのでしょうか。人によって違う、読み方、解読のし方が違う……。

和栗 視覚的な情報というのはみんなわかると思うんですね。たとえばターナーの空間はこういうドーム状で、ああ、なるほど……。

國吉 何となくボーッとした感じとか。

和栗 ボーッと影が掉さして、舟が向こうにスーッと行っているみたいなの、そういう……。ところが土方さんの舞踏譜というのは、時間の記譜が一切ないですから、はっきり言って土方さんの舞踏譜であれ、土方さんの舞踏譜の素材を使って自分でつくることであれ、時間をどうしよう……。

國吉 時間の記譜がないということは、この「動き」をどのくらいの長さでやればいいのかという記載がないということですね。

和栗 そう。だから正解というのは……。実際僕が稽古を先生につけてもらった時は、先生が太鼓を叩いていたでしょう。先生の太鼓で、ドロンドロンドン「はい、次」「早い!」、そうか早いのか、まだ、まだ……と僕は体で覚えていくわけですね。

國吉 実際に言葉をあびせかけるような感じで土方さんが動きをつけて、その中で浮上してくる動きをスッとしゃくり上げながら作品をつくっていった、と。それをいま、土方さんが亡きあと、再現していくということに対して問題はありませんか。

和栗 大ありだと思います。

國吉 その辺をちょっと一言で、もう時間もないのでまとめていただきたいと思います。

森下 基本的に我々は映像で残しているものをそのまま、これから来る舞踏家の方に踊って貰おうと思っと思っていますけれども、そこに触発されて、別に第2の土方と思っっているわけではないのですけれども、独自の身体をつきつけて、新たに舞踏をつくりあげていくような、素晴らしいダンサーの登場を期待しています。もちろん、研究者にとってもこれは非常に大事な問題ですので、土方の言葉を和栗さんがノートして、実際の動きの映像、それからもちろん実際の舞台のビデオも残っているものがありますので、そういうものを総合的に検討してゆくことは、土方の舞踏を、特に「舞踏譜の舞踏」を解明する上で非常に役に立つだろうと思っっています。

國吉 それでは最後になりますが、なにか補足なさることはありますか。

和栗 大野先生も亡くなられましたし、巨星が次々と墮ちて、次の舞踏はどうなるのだろう、という話になるのですが、やはり僕らの世代には若い人たちが必要だし、僕らより少し上の世代の人たちは僕を必要としてくれているしということで、どんどん若い人が舞踏に参加してきてもらいたいと思っと思います。先生方、よろしく願っいたします。

質問 質問させていただきます。

この踊りが現実に踊られた時の衣裳といいますか、どういう状態で踊られたか教えてください。

和栗 正直言って、森下さんにも「これ、いつどの作品で踊ったの?」と訊かれたんだけど、はっきり言って全く憶えていないんです。生涯で踊ったのが5回ぐらいだと思うんですけども。稽古を含めてね。

時間が決まらないということは、もちろん僕が長いローブのドレスを着て登場すれば、登場するだけで2分かかかるかもしれないね。1つの表情で。あるいは曲が早いテンポで踊れば次々次々展開していくというふうに、舞踏譜というのは、すべか

らく関連性で成り立っていますから、たとえば「いまやった動きを全部100%薄くして踊ってごらん」という時もあるんですよ。1分の踊りになってしまうかもしれない。それは空間に延ばしてしまうということですからね。同じものを引っ張ると薄くなりますから。そういう意味で、舞踏譜というのはある意味で言葉の観念連合みたいなものです。その間をどう読み解くか。観念が連合していくようなものですから、ここの間をたっぷりとれば、変わっていくのものにもすごい時間をかけるところを見どころにするという場合もあれば、「ここは瞬間でパッと変わりなさい。0コンマ何秒で」という……。

衣裳のことは全然憶えていないのですけれども、曲も何で踊ったのか、全然憶えていません。

森下 一応残された記録映像を見ていただくことも1つだと思うんですね。もし気になるようでしたら、ぜひアーカイブに来ていただくのと映像を見ていただけると思います。

國吉 ちょっと付け加えると、いまのは組み合わせ自由ですよ。その時によって全く違うフレーズになっていくということも……。いま「月光を浴びた他面」というタイトルでワンフレーズを踊っていただいたのですが、これがいろいろな踊りに発展、展開するという、無限に延びていくというか、変化していくというふうに考えてよろしいのでしょうか。

和栗 ええ。でも、「あそこの踊りはつながらないよね」という常識的な感覚はないとだめですね。

國吉 今の例を拝見していて、突然ゾンネンシュターンが入った時には、あれはちょっと変だな・・とったり……。

和栗 だから、あれが何回も入るとだめなので、1回だけです。

國吉 わかりました。非常に自在に……。

和栗 自在ですけども、はっきり言って、つくる人の感性というか、感覚が非常に大きく出てきちゃいます。「じゃ、5個の素材を与えるから、これで5分の踊りをつくりなさい」と言った時に、もうその人の才能が見えてしまうでしょう。

國吉 土方さんがいらっしゃらないので、それをいまジャッジする人はいません、という感じですけども。

森下 先ほど和栗さんが持っている「動」きが1200と言いましたが、名前がついている動きの数をそう言っているわけで、和栗さん以外のお弟子さんのノートにもさらに「動き」があるわけです。土方が開発した「動き」が幾つあるかわからないですけども、3000とも5000とも言えると思うんですね。

それを土方は組み合わせていくわけですね、作

品をつくるたびに新しい「動き」がどんどん増えていくので、土方もこれはどこかで切らないとだめだと思ったのかもしれませんが。1976年に頂点に達したと思ったどうかわかりませんが、「舞踏譜の舞踏」は方法論的には、この年にもう完成したと思います。そこで一応断ち切ったわけですね。そのあと大野先生の振り付けに協力したり、和栗さんの作品をつくったりしていますけれども、しばらくアスベスト館に引っ込んで外へ出なくなると、再び出てくるという時に亡くなったわけですね。その時にどういう次の舞踏を考えていたのか、我々にも正確にはわかりません。とにかく、この何千という記号化された「動き」を土方が残したことは確かなので、これをこれから研究者も、それからダンサーも、どう扱うか、課題を抱えているということですね。

國吉 ちょうど時間となりましたので、森下さん、和栗さん、どうもありがとうございました。(拍手)