

舞踏訓練「虫の歩行」における身体経験の再検討 —土方巽の弟子・正朔の実践に注目して—

岡 元 ひかる (神戸大学大学院)

Abstract

The method of Hijikata Tatsumi's notational Butoh has been analyzed based on Body Schema proposed by Maurice Merleau-Ponty. Focusing on the spatial theory of Body Schema, the preceding studies indicated that Hijikata's method "breaks" two things: spatial integration of body and habit of body.

This framework has explained dancer's experience in doing "Walk of Insects" in the method. On the contrary, Butoh dancer Seisaku who had studied under Hijikata as a pupil highlighted a temporal aspect of the same practice. This study analyzed, therefore, Seisaku's experience to reappraise "Walk of Insects", referring the temporal theory of Body Schema.

The result is as follows. In "Walk of Insects", dancer must image different tiny insects that crawl on each body parts of them. It is crucial for this practice that the dancer imagine different insects extremely close to simultaneous. For that purpose, they must switch what he/she images in turn, as rapid as possible. This effort, called "Mawashi" (circulation) by Seisaku, leads dancer's body to the following conditions.

First, spatial links between distant body parts are imagined. Second, as "Mawashi" is repeated, physical sensation touched by imaginary insects become a habit.

From the spatial and habitual view point, these conditions occur from the opposite intention to "break" body. That is, the experience in "Walk of Insects" is ambiguous: the intentions to "break" and "construct" are experienced at the same time, in terms of space and habit of body.

1. はじめに

1-1. 語義規定

舞踏の始祖・土方巽(1928-1986)は、70年代に弟子の養成に注力した。このときに開発されたのが、作品創作と訓練のための「舞踏譜」を用いた方法である。

生前の土方は、自ら考案した言葉や既存の絵画に対応させた動きを無数に創作した。「舞踏譜」とは第一に、それらの言葉や絵画を土方が記録しておいた紙切れ、スクラップブック、ノート等を指す。土方は弟子に言葉を投げかけ、さらに絵画の図版を提示しながら動きを伝授したのである。一方、稽古中の弟子たちは、土方が提示した言葉や絵画をノートに記録しながら動きを学んだ。こうして弟子が作成したノート群が、第二の舞踏譜である。

以上のような土方の作品創作は、弟子に向けた身体訓練としての側面を併せ持っていた。本稿では、作品創作と弟子養成のために導入された、言葉や絵画から動きを立ち上げるという方法を「舞踏譜メソッド」と呼ぶ。

では、誰による実践方法を指す場合に「舞踏譜

メソッド」という語を適用できるだろうか。

本メソッドは、弟子たちが構成する舞踏集団「白桃房」(1974)へ土方が振付を行うことで発展した。舞踏譜メソッドは、「白桃房」の活動中に弟子の身体を用いて練り上げられたのである。なかでも本メソッドの共同開発者としての役割を顕著に担ったのが、弟子・芦川羊子であった。芦川は「白桃房」の舞台で中心的存在を務めた最も主要な踊り手であり、稽古では他の弟子へ指導を行っていた。さらに、晩年の土方が一般から参加者を募ったワークショップ「土方巽舞踏講座」(1984-1985)において、彼女は土方と並び講師を務める立場にあった¹⁾。

したがって、芦川による実践は他の弟子たちのそれと区別されねばならない。土方の弟子たちは基本的に舞踏譜メソッドの学習者とみなせるが、ただし例外的に、芦川の身体はメソッド開発に決定的に貢献した媒体であり、しかも彼女はメソッドの指導的立場にあった点で、学習者というより伝授者としての性格の方が強かったと考えられるためである。

そのため本稿では、「舞踏譜メソッド」を、土方ならびに芦川による実践を指す語として扱う。

1-2. 本稿の目的

土方の死後、外部との交流を制限してきた芦川との接触は現在もきわめて困難である。他の弟子たちに関しても、舞踏家として活動する者は数名しか残っておらず、しかも近年では彼らの高齢化と他界が著しい。こうした現状からして、土方の弟子たちから舞踏譜メソッドの身体的知識を引き出すことは、舞踏研究にとっての喫緊の課題であると言えよう。

そこで本稿は、土方や芦川に師事した弟子が、どのような身体経験として舞踏譜メソッドを現在に継承しているかを解明することで、先の課題解決の一端に寄与したい。

そのために、土方と芦川に学んだ弟子・正朔に注目し²⁾、彼が舞踏譜メソッドを実践する際の身体経験を分析する。正朔は1984年から土方が逝去する1986年まで土方に師事し、同時期に土方が振り付けた「東北歌舞伎計画」シリーズ公演に出演した³⁾。土方の死後は、「白桃房」の活動に参加することで、芦川から舞踏譜メソッドを学び続けた人物である。

用いる材料は、2018年12月1日に実施された、正朔によるワークショップの参与観察記録である。この記録資料を分析する視座と方法を述べるために、まずは次節で舞踏譜メソッドをめぐる研究動向とその課題を示す。

1-3. 先行研究の検討

初めて舞踏譜メソッドの具体を明らかにしたのは、土方と芦川による稽古の参与観察記録を公開した、三上(1993)の著書『器としての身体』であった。三上(1993, 1997, 2015)による一連の研究は、舞踏譜メソッドにおける想像⁴⁾を、「なる」行為と提唱した点でも特筆すべきである。

貫(1996, 2000)はその後、三上が資料化した稽古内容を題材に、現象学的角度から舞踏譜メソッドの特質を分析した。ここで登場したのが、舞踏譜メソッドでは踊り手の身体が「解体」される、という説である。後に詳しく触れるこの説(以下、「解体説」)の影響は、富田(2012)や稲田(2004)⁵⁾に見られ、舞踏譜メソッド研究に、共通の見解を形成しつつある⁶⁾。

ところが解体説は、資料ならびに理論的観点から、次の課題を抱えている。

確かにこの説は、現象学者メルロ＝ポンティが提唱した「身体図式」の理論を用いて論証されてきた。しかし、それを裏付ける資料は、いまだに三上(1993, 1997, 2015)が記録した範囲に限られている。

加えて、解体説は身体図式への注目から踊り手の空間的经验を説明したものの、踊り手の時間的经验に関しては明らかにしていない。なるほどメ

ルロ＝ポンティの著『知覚の現象学』には、身体図式という概念を空間論的に描いた記述が目立つ。しかしその一方、同著第三部「時間性」の章では、メルロ＝ポンティ独自の時間論が展開され、さらにその論は主観の構造を説明するばかりでなく、身体に関わる内容としての側面を持つ(加國2018:62)。ところが従来の舞踏譜メソッド研究は、身体図式の空間論的側面のみに注目してきたのである。

1-4. 本稿の視座

a. 分析の題材および方法

以上の課題を乗り越えるべく、本稿は舞踏譜メソッドにおける歩行訓練の一つ、「虫の歩行」を取り上げたい。「虫の歩行」については、芦川が講師を務めた1989年の稽古記録を三上(1993, 1997, 2015)が公開した。稽古中に芦川が投げかけた言葉の記録である。なお、三上の各文献のあいだで言葉の表記法にわずかな違いがあるが、その内容と、考察の趣旨は同じである。そのため、本稿で三上の言葉を引用する際は、代表として2015年版を扱う。では、当の稽古で芦川が用いた言葉の記録(三上2015:118-119)を見てみよう。

- (イ) 右手の甲に一匹の虫
- (ロ) 左首筋から後ろへ下りる二匹目の虫
- (ハ) 右の内ももから上がってくる三匹目の虫
- (ニ) 左肩から胸を下りる四匹目の虫
- (ホ) 五匹目 自分で知覚
- (ヘ) あっちも こっちも痒い その場にいられない 痒さに押し出される
- (ト) あごの下 耳の後ろ 肘の後ろ 膝の後ろ ベルトのところ に五百匹の虫
- (チ) 目のまわり 口のまわり 耳の中 指の間 すべての粘膜に五千匹の虫
- (リ) 髪の毛に虫
- (ヌ) 毛穴という毛穴に虫
- (ル) その毛穴から 内臓に虫が喰う 三万匹
- (ヲ) さらに侵食し 毛穴を通して外に出る虫 体のまわり 空間を虫が喰う
- (ワ) さらに空間の虫を喰う虫
- (カ) その状態に虫が喰う
- (ヨ) (樹木に五億匹の虫—中身がなくなる)
- (タ) ご臨終です(意思即虫/物質感)

上記は、実践者が想像すべき仮想状況を示している。「虫の歩行」の動きは、身体の内外に虫が増殖してゆくという状況を想像することによって生成されるのである。序盤では、一匹ずつ段階的に虫が増え、終盤に近づくほどに増殖のスピードが増してゆく。こうした実践について、これまで二点の指摘があった。

まず、動きの生成が実践者にとり必然的であるという指摘である。それは、実践者が虫の這う痒さを知覚しようとすることで、仮想の痒さのあまりに、動きが「押し出されてくる」(三上2015:121)ためであるとされた。

二点目は、本訓練を「新たな習慣を身に付けていくというよりは、むしろそれを細かく解体させる作業」と捉えた、解体説に根ざす富田(2012:46)の指摘である。

さて、こうして「虫の歩行」をめぐる従来の指摘に注目しても、解体説と同じように時間的観点という課題が見えてくる。というのも、これら二点の指摘には「虫の歩行」の一連の実践を貫く重要なテーマ、「増殖」の視点が欠落しているからである。「だんだんと虫が増える」プロセスを身体化する方法は、時間の進行という観点抜きには解明できない。

したがって本稿は、正朔への注目、および時間論的分析というアプローチをとることで、これまで解体説で理解された「虫の歩行」を再考する。なお時間論的分析のためには、先行研究に引き続き、メルロ＝ポンティによる身体図式の理論が有効である。その理由を述べる。

三上(2015:121)が「痒さに押し出される」と表現したとおり、本訓練の目的は、虫が這うことのイメージを、身体を用いて視覚的に再現することではない。むしろ痒さへの身体的反応が生じるための条件として、仮想イメージが利用される。そのため「虫の歩行」は、イメージに身体を従属させる実践ではなく、ましてや分析の射程をイメージのレベルに限定して理解できるものでもない。

ただ、だからといって「虫の歩行」を完全に身体的レベルで捉えようとしても、それはそれで矛盾が生じる。動きの生成がイメージに支えられる以上、その実践を完全に物質的・身体的な行為と考えることはできないのである。

ここから、「イメージ-身体」という二項対立を取り払い、それらの中間を説明する概念が必要となってくる。この意味で、私たちが何らかの動きを難なく遂行できる日常的な身体のある方を可能にするもの、すなわち物質的身体でなければ純粹な意識でもない「習慣」として、メルロ＝ポンティが想定した身体図式という概念が、「虫の歩行」の分析に有効なのである。

以上が理論的方法の背景である。後にメルロ＝ポンティの身体図式と時間論との接点を明らかにし、その接点を資料分析のための枠組みとする。

b. 分析範囲

ワークショップで「虫の歩行」を扱った正朔は、前掲した芦川の稽古とほぼ同じ流れを言葉で

示し⁷⁾、特にその序盤については、項目(イ)から(ホ)の内容とかなり一致した。以下は、正朔が指定した虫の出現箇所である。

- 一匹目：親指と人差し指の間から上がり、右肘の間を行ったり来たりする虫
- 二匹目：左首筋から背中の中
- 三匹目：右足の土踏まずから右膝の間
- 四匹目：左首筋から胸元に
- 五匹目：右脇からお尻⁸⁾

正朔によると、訓練の中盤以降では、虫が一匹から五匹まで増えてゆく序盤の感覚を「やってない」身体部位へ拡張し、それをやがて全身に広げなければならない。ここから、序盤における身体経験は、中盤以降の展開へ応用されるものと考えられる。このことから本稿は、分析対象を序盤の実践に限定し、「虫の歩行」による一連の経験の基層的構造を取り出す。

1-5. 本論の流れ

次章以降の流れは次のとおりである。

まず分析の準備として、先行研究による「解体」概念の意味を、二つに整理しておく(2. 解体説に関する概念整理)。次いで正朔の言説を提示し、正朔が「虫の歩行」を経験する仕方は解体説で理解可能である一方、別の解釈の可能性もある点を指摘する(3. 正朔による「虫の歩行」の経験)。その後、正朔が自身の身体経験を言語化し「まわし」と名付けた操作の内実を、メルロ＝ポンティの時間論を手掛かりに分析し、「虫の歩行」では身体の習慣が形成・保持されることを明らかにする(4. 「まわし」のテクニク分析)。それを踏まえ、次に「虫の歩行」における身体的な習慣の特徴を述べる(5. 「虫の歩行」で形成・保持される習慣の特質)。最後に、以上の分析と考察が、「虫の歩行」を理解する枠組みとしての解体説をどのように相対化するかを提示する(6. おわりに「解体」と「構築」の両義的關係)。

2. 解体説に関する概念整理

本章では、「解体」という抽象概念の意味を、空間的「解体」と、身体の習慣の「解体」に整理することで、解体説の要点を把握する。

2-1. 身体の空間的「解体」

従来の研究は、具体的に二種類の実践を取り上げてきた。一つ目は、舞踏譜メソッドに多く存在する動きの型に含まれる「牛」の型の実践であり、二つ目が「虫の歩行」である。両者は、どのような意味で「解体」の実践として理解されたのか。

「虫の歩行」を「解体作業」と述べた富田の主張から出発したい。踊り手は自分の身体に虫を想像する時、意識を虫一匹分の局所に向かわせる。このことを「内側から虫の足の感触を知覚（想像）する意識を濃やかにしてゆく」と述べる富田は、その背景に身体の「分節化」への志向があったと考察した（富田2012：46）。

ここで用いられた「分節化」というタームは、貫（1996, 2000）が「牛」の型の実践の分析に際して用いた「分節化」に由来する。「牛」の型について行われた考察に溯ろう。

貫（1996, 2000）によれば「牛」の型を行う踊り手は、はじめから直接「牛」の身体的フォームを目指すのではない。むしろ重要なのは、「牛」の型を完成させるまでに「背中のS字」、「腰の羽」、「左脇のボボボー」、「頭にダリアー 頭下がる」、「背中に小人が走る」、「左足のバッタ」という言葉で指示された動きを経るプロセスそのものであるという。

さらに「牛」の型という結果に至るプロセスに関する言葉は、踊り手に牛の形態模写を指示するのではなく、「身体各部位の触覚的、内受容的」（貫2000：255）反応を呼び起こす。三上（2015：109）の言葉を借りれば、鑄型のような「牛」の身体フォームは、あくまで「踊り手の知覚のプロセスを通して、結果的に」生じるのである。このことが、なぜ身体の「解体」になるのか。

上の経験が「解体」と呼ばれるのは、身体全体ではなく、身体各部分がそれぞれ与えられた言葉に反応するためである。すなわち、背中や頭などの身体部位が個別に動くことによって身体が「分節」され、身体の空間的まとまりが失われることが、これまで述べられた「解体」の意味であった。

こうした「解体」の空間的意味は、先行研究の身体図式に対する見方を反映している。次節では、メルロ＝ポンティの身体論に即し、以上の空間的問題を身体の習慣をめぐる問題として読み替えた、従来のやり方を見てゆく。

2-2. 身体の習慣の「解体」

そもそも、身体図式概念が説明した習慣とは、実際にどのようなものなのか。

例えば、タイピングの初心者は自分の指一本一本の動かし方、キーボードの各文字の配列に意識を向けなければ、コンピュータに文字を入力できない。しかし同じ操作を何度も繰り返すうちに、タイピストは毎度それらに注意を向けずとも「文字を入力する」という目的のみを志向して動くことができるようになる。この時、指の一本一本、目、胴体の姿勢は、「文字を打つ」という一つの目的を共有し、互いに連携をとり合いながら働いてくれる。これが、タイピングの動きに慣れてしていると

いう状態に他ならない。身体図式の獲得とは、すなわち動きの習慣の獲得である。

解体説が身体の空間的「全体-部分」の問題として捉えたのは、まさにこの身体各部の協働と非協働の問題であった。タイピング以外の例も参照しよう。「たとえば、私がテーブルに向かって腰かけ、電話の方に手をのぼそうとすると、対象への手の運動、軀幹の立て直し、足の筋肉の収縮は、たがいに包み合っている」（メルロ＝ポンティ1967：248）。日常動作に典型的なように、私たちが習慣に任せて自動化された動きを遂行する時、身体は一つのまとまりとして、分割不可能な全体性を保っているのである。

要するに従来の「解体」という概念は、身体図式の空間論的側面への着眼に由来した、次の二つの意味を持つ。一つ目が身体の空間的まとまりを壊す「解体」であり、二つ目が、「自動化された日常的身体をいったん徹底的に解体」（貫2000：254）する、身体に馴染んだ動きの習慣の「解体」である。

3. 正朔による「虫の歩行」の経験

本章では、まず正朔による「虫の歩行」の経験に関する言説を提示する。次に、その言説をもとに正朔の経験を一旦「解体」として理解し、この場合の「解体」の概念的位置付けを明らかにする。その上で今度は「解体」と異なる角度から、正朔の経験が理解され得る可能性を具体的に示したい。

3-1. 「虫の歩行」に関する正朔の言説

以下の引用は、胸元を這う四匹目を想像する実践段階について述べた、正朔の言説である。

ここ（胸元）を感じやすくするためには、こうやったら（胸を張る）感じません。ちょっと（胸を）引いてあげると感じます。でも、四匹目で必ず問題がでます。三匹目で問題がでる人もいますけど。

これは本当かどうか分かりませんが、土方先生と芦川さんが言ったことだから、私は信じているんですけど。人間は同時に三匹しか感じられません。四匹目が出てきた時に、必ず忘れ物がでる。一番起こりやすいのは、前をやったら後ろを忘れること（身体の前にある胸元をやったら後ろの背筋を忘れること）。それはいけないことではなくて、忘れていたから「あっ後ろにもいる」とやると、今度は手を忘れる。だから「あっ手もやらなきゃいけない」となり、そうすると「背中をやったなかった」、「あっ足を忘れていた」。そういう風にしてまわしてゆく。そうすると、やっ

ている感触が残るから、だんだんと四匹になる。そして五匹目。当時は自由だったんですけど、一番やったのをやります。右脇からお尻。で、お尻をやったら、「あっ手を忘れてた。あっ後ろやってなかった。腰やってない。胸もやってない。あっ背中やってない。」と、そういう風にまわしてゆく。そうすると、身体に記憶が残っていくので。だんだん速くなって行って、五匹になる。そういう風にまわすってというのは土方さんのテクニクの中で非常に大事なんですよ。五匹いっぺんにやれていわれてもできないですよ。これをやって、これをやって、これをやって、そしてまわしてゆくことによってできる。さらにそれを続けていると、身体に感触が残るので、スゥススゥスできる。五匹いっぺんにはできないですよ。そういうこと。

(括弧内と下線は筆者による加筆。以下同)

最初に、上の言説について次のことを確認しておく。

まず、「土方先生と芦川さんが言ったこと」とは、訓練の途中で虫の「増殖」を身体化することが困難になるという点である。それが何匹目で起こるかはここで問題にされておらず、むしろ複数の虫を想像し動くためには何らかの工夫が必要であるという問題意識が、土方と芦川から正朔へ引き継がれたことが、文脈から理解されよう。

そしてこの問題に向き合った正朔本人の身体経験から抽出された言葉として、殊に目立つのが、発言中に繰り返された「まわす」である。

では、この身体経験を一旦「解体」として捉えてみる。それはどのような「解体」として位置付けられるのか。

3-2. 「解体」概念の構造に照らす「虫の歩行」

正朔の言説を再び見られたい。ここでは、彼が仮想の虫を身体全体ではなく一部において知覚しようとしていることから、身体の空間的「分節」が目指されていることが分かる。ただし、一言で身体の空間的分節といっても、その単位に関しては、従来「虫の歩行」について指摘された空間的分節と、レベルが異なる。

「虫の歩行」について富田(2012:46)がすでに指摘したのは、「肉の(硬い棒のような)塊としての筋肉に細かな節目を沢山つくる」ほどに細かい身体的分節化であった。この場合、虫一匹分に相当する範囲の部分に踊り手の意識が向かわねばならない。

それに比べて、正朔の「親指と人差し指の間」「左首筋から背中の間」という言葉が示す空間は遙かに広く、その空間的範囲に関しては「牛」の

型の訓練で用いられる言葉が示す範囲と、同じレベルにある。「牛」の型の訓練には、「背中に小人が走る」や「腰の羽」や「頭にダリアー」という言葉が登場するのであった。ここでの身体的分節単位は「背中」や「腰」や「頭」であり、それらは既存の名詞で特定できる部位である。これに対し、虫一匹分に相当する部分を名付ける言葉は存在しない。後者の場合、踊り手は、身体の内外を這い回る小さな虫を想像するという方法で、極小の部位を認識するのである。

よって、空間論に基づく従来の「解体」概念は、分節単位の違いから、「ミクロな解体」と「マクロな解体」に構造化されるべきである。富田(2012)が「虫の歩行」に見出したのは身体を微細に分節する「ミクロな解体」であった。他方、「牛」の型の実践に見られ、かつ今回の正朔の語りからも読み取れた「解体」とは、分節単位が比較的大きな「マクロな解体」なのである。

3-3. 「まわし」という言語表現の主観的意味

正朔の経験は、従来の「解体」として理解でき、なかでもそれは「マクロな解体」に分類できることを前節で見た。

ここで正朔の言説に戻ろう。正朔は自分の経験を「解体」とは呼ばず、「まわす」という言語表現を用いて描写している。ここに、解体説の枠組みを再検討する契機がある。身体図式の空間論に即せば「マクロな解体」として捉えられる経験が、正朔にとっては別の意味を呈していることを、「まわす」という表現が示唆するためである。

私たちが用いる比喻表現は、経験、とりわけ日常的な身体的経験にその基盤を置く(レイコフ&ジョンソン1980:98)。ならば「まわす」という比喻は、いわば正朔の身体的経験そのものに基盤を置くと言ってよい。

以上から、「虫の歩行」の再検討は、正朔にとっての「まわし」の主観的意味を解明することによって実現できると考えられる。よって次章では、「まわし」の内実を紐解こう。

4. 「まわし」のテクニク分析

「まわし」の意味を分析する手続きは次のとおりである。

まず正朔が「まわし」の導入により乗り越えようとする実践上の問題を、言説のレベルで抽出する(4-1. 「まわし」の目的)。次にその問題を、メルロ＝ポンティの主張に照らしながら理論的レベルで捉え直すことで「まわし」による経験を分析する(4-2. イメージの現前と時間性)。

後半では、「まわし」がどのように「虫の歩行」における問題を解決するのかを解明する必要を述

べ〈4-3.「まわし」の効果〉、メルロ＝ポンティの習慣論と時間論の接点を明らかにすることで、その分析に用いる枠組みを用意する〈4-4. 身体の習慣と時間〉。最後に「まわし」の効果进行分析し、そこから導出される「虫の歩行」の特質を指摘したい〈4-5.「まわし」による身体的習慣の形成と保持〉。

4-1. 「まわし」の目的

なぜ「虫の歩行」に「まわし」が導入されたのか。正朔による言説の一部を再掲しよう。

「あっ手を忘れてた。あっ後ろやってなかった。腰やってない。胸もやってない。あっ背中やってない」と、そういう風にまわしていく。(中略) そういう風にまわすっていうのは土方さんのテクニックの中で非常に大事なんですよ。五匹いっぺんにやれて言われてもできないですよ。

正朔は「五匹いっぺんにやれと言われてもできない」がゆえに、「まわし」のテクニックを導入したと考えられる。「いっぺんに」という表現は、一般的には複数の物事が同時に起こる様を表すが、「虫の歩行」の文脈では、何を同時に行うことを意味するのだろうか。

もとより、私たちの身体各部は、日常において異なる動きを同時に行っている。メルロ＝ポンティの空間論として先に参照したように、「私がテーブルに向かって腰かけ、電話の方に手をのばそうとするとき、対象への手の運動、軀幹の立て直し、足の筋肉の収縮は、たがいに包み合っている」(メルロ＝ポンティ 1967:248)のであった。私たちの手足は、同時に異なる役割を果たしながら、机上の電話を取るという共通の目的を達成するのである。

しかし正朔が述べた、簡単には達成されない「いっぺんにやる」こととは、上のような身体各部の同時的連携のことではないだろう。そこで、正朔による「いっぺんに」の意味を特定する手がかりを、メルロ＝ポンティの時間論に求めたい。

4-2. イメージの現前と時間性

メルロ＝ポンティは、私たちの主観と時間との関係を次のように説明した。「主観性であるためには〈他〉に開かれ、自己から離れるということが、時間にとってと同様に主観性にとっても本質的なことなのである」(メルロ＝ポンティ 1974:330)。現在は、私たちが気づいた時にはいつでも過去となっている。ここでは、いつでも未来に進みつつあるという時間の本質が、常に脱中心化してゆく私たちの主観のあり方と同様だと、述べられたの

である。

こうした主観の問題を、私たちが何かを想像し、イメージが私たちに現前するあり方の問題として考え直してみよう。一度思い浮かべた抽象的イメージAは、その時ありありとした感じを持っていても、次のイメージBが現前すればその瞬間に、イメージAはイメージBにとって代わられる。このことは、一度思い浮かべたイメージが常にすでに「脱現前化」(貫2003:119)することを意味する。

以上の経験は、「虫の歩行」を実践する主体が、「増殖」のプロセスを忠実に身体化しようとするほど強く感じられるだろう。一匹目の虫が右手の指の間を這い、次に左首筋から背中の間を二匹目が這い、さらに三匹目が右足の土踏まずから右膝の間へ…と、これらの状況をすべて同時に想像しようと試みてほしい。身体を這い回る虫一匹一匹をどれほど同時に現前させようとしても、気づくとそれは個別の虫の現前を瞬時に交代させているにすぎないはずである。

「過去と現在と未来とがおなじ意味で存在しているのではない場合にしか」(メルロ＝ポンティ 1974:312-313) 時間の流れが成立しないのと同様、複数の物事は同時にではなく、一つずつ順番にしか私たちに現前しない。正朔が述べた「5匹いっぺんにやれといわれてもできない」とは、異なる五匹の虫のイメージを、同じタイミングでありありと想像することができない、ということなのである。

正朔は、ワークショップの受講者に、「いっぺんにできない」ことを乗り越えるコツを理解させるため、独自の訓練を付け加えた。「両耳の後ろに20匹ずつ虫がいる」である。正朔によると、両耳の虫を「同時にやると」立ちゆかないが、代わりに「右耳から左耳にいて、左耳から右耳にいて…とずらすと両方できる」。

以上から、正朔にとっての「まわし」の主観的意味の一端が見えてこよう。正朔は、異なるイメージの同時的現前が不可能であるからこそ要請される、想像の対象の切り替え操作そのものに重点を置いたのである。個々の虫が自分に現前するタイミングは必ず「ずれ」る。それを受け入れた上で、正朔は想像する対象をできる限り速く切り替え、個々の虫の現前を限りなく同時に近づけようとするのである。

さらに正朔は、先の言説のなかで、一度思い浮かべたイメージが非現前となることを「忘れ物」と呼び、その経験を「あっ手を忘れてた。あっ後ろやってなかった。腰やってない。胸もやってない。あっ背中やってない」と描写した。必ず「忘れ物」は出てしまうが、それでもなるべく「忘れ物」を出すまいと、身体各部に次々と意識を転じる努力が、ここから読み取れる。

要するに「まわし」とは、イメージを順番に、なるべく速く切り替えてゆく内的操作のことなのである。

4-3. 「まわし」の効果

前節でみた「まわし」の操作は、どのように「いっぺんにできない」問題、つまり、イメージの同時的現前の不可能性という問題を解決するのか。次はこの課題に対する「まわし」の効果を検討するために、正朔の言説を次の部分に注目したい。

そういう風にまわしていく。そうすると、身体に記憶が残っていくので。だんだん速くなって行って、五匹になる。

上記の「五匹になる」を字義的に解釈すると、それは「まわし」では一匹ずつのイメージがあくまで順次に現前することと矛盾するように思われる。しかしこの言葉の意味は、正朔による一人称的視点から理解すべきであり、これを経て漸く、虫が「五匹になる」と本人に経験される仕組みが見えてくるはずである。

その理解の鍵となるのが、上記の「身体に記憶が残っていく」ことの意味であろう。これから「身体に残る記憶」、すなわち身体の習慣について考えたい。

4-4. 身体の習慣と時間

本節では、「まわし」の効果を検討するための準備として、メルロ＝ポンティの時間論と習慣論の接点を明らかにする。

a. メルロ＝ポンティの時間論

先述のとおり、時間の流れとは、いつも未来に進みつつある自我の脱現在化によって成立するのであった。私たちにとっての時間は、常に気づけば「生誕の状態にある」（メルロ＝ポンティ 1974：313）。

こうした絶えざる脱現在化の作用のあり方について、メルロ＝ポンティはエトムント・フッサールの影響を受けた考えを提示した。メルロ＝ポンティもフッサールも、時間の流れを、点としての現在から次の点への移行としては捉えていない。換言すれば、私たちは現在という一地点から未来や過去を眺め得るような時間を生きておらず、むしろ未来と過去に拡がりを持った領域全体「現前野」を生きている。常に脱現在化する私たちが「新たな現在の湧出」を経験するのは、その都度においてではなく、「時間が隅から隅まで揺らぎ始める」（メルロ＝ポンティ 1974：319）ような、過去と未来を含めた全体において、なのである。

ただしそのことは、私たちが常に未来や過去に

ついて思考していることを意味するわけではない。

例えば今こうして働く私は、過ぎ去った1日を思い浮かべているわけではないが、「私の一日がそのすべての重みでもって私にのしかかってくるような」（メルロ＝ポンティ 1974：314）過去への志向性をもつ。また、「訪れようとしている夕暮れやその後のことを考えているわけではないのだが、やはりそれは、ちょうど私がその正面を見ている家の裏面のように、あるいは図の下の地のように〈そこにある〉」ような未来を志向する。

この、過去と未来に対する思考以前の志向性を、メルロ＝ポンティはフッサールの言葉を借り、未来把持および過去把持と呼んだ。私たちは、今を生きながらも「過去把持の地平を背後に引きずり、その未来把持によって未来に食い込んでいる」（メルロ＝ポンティ 1974：477）。つまり私たちは、過去を常に背後に保持しながらも、未来へ進み続けているというのである。

b. 時間論と習慣論の蝶番：「彗星の尾」の喩え

以上の時間性を、フッサールは「彗星の尾」（フッサール 1928：123）という比喩によって描写した。それによれば、私たちは常に彗星の最先頭部として未来へ進み続けており、その背後には彗星の尾の領域すなわち過去を引きずりながら生きている、ということになる。

ここで「彗星の尾」の喩えに注目したのは、メルロ＝ポンティが次のような身体的状況の説明にこの言葉を転用したためである。

たとえば、私が机のまえに立ったままで居て、両手でもってそれにのしかかっているという場合、私の手だけが強調されていて、私の身体全体はまるで彗星の尾のように手の背後へと流れて行っている。というのも、私の肩なり腰なりの位置が私に分からないからではない。そうではなくて、それらのものの位置が私の両手の位置のなかに包まれてしか存在しないからであり、テーブルのうえについた両手のその支えのなかに、私の姿勢の全体が言わば読みとられるからである。

（メルロ＝ポンティ 1967：175）

ここに登場した「彗星」は、フッサールにならって時間性を暗喩するが、それだけに止まらない。メルロ＝ポンティはさらにこの文章で、彗星の最先端と尾を、それぞれ、彼の主張する「現勢的身体」と「習慣的身体」（メルロ＝ポンティ 1967：148）という、身体における二つの層になぞらえている。

では現勢的身体とは何のことで、また習慣的身体とは何を指すのか。先の机にまつわる例が、ま

さにそれを具体的に示している。

現勢的身体とは、その都度の状況において「可能的な或る任務」（メルロ＝ポンティ 1967：174）に向かう身体である。それは、先の文で机にのしかかるといふ任務を遂行しようとする、私の両手として描かれた⁹⁾。またこの時、両手にかかる重みが今この瞬間にありありと感じられる経験を、メルロ＝ポンティは「私の手だけが強調され」と述べたのである。

他方で私たちの身体には、過去のあり方をそれ自体のうちに保持する、習慣としての層がある。これが、例えば腕を失った患者がもう無いはずの腕を知覚する幻影肢の現象に顕著な、習慣的身体である。

机にのしかかっている私は、自身の「肩なり腰なりの位置」にわざわざ注意を払わない。なぜならそれらは過去に覚えた姿勢を保持し、それを自動的に遂行する習慣的身体であるためである。こうした習慣的身体は、意識の対象にこそならないが、しかし両手に関する経験の、背景のようなものとして、確かに私に経験されている。

以上を踏まえて「身体全体はまるで彗星の尾のように手の背後へと流れて行っている」という描写を、整理して読み解こう。

両手とはすなわち現勢的身体である。時間的視点に翻ると、それは常に未来へ進みつつある私が経験する最新の現在であり、彗星の最も明るい最先頭部に喩えられた。

片や、両手以外の「身体全体」とは習慣的身体である。時間に直すとこれは常に私が保持する過去に相当し、まるで彗星が背後に引きずる尾の部分のようだ、と描写されたのである。

こうしてメルロ＝ポンティの時間論と、身体論の繋がりが見えてくる。私たちは、まるで彗星の最先頭部から背後の尾までの全体を生きるようにして、過去から未来に広がる領域全体を生きるのであった。そして身体経験もこれと同様である。身体には、現勢的身体の層と習慣的身体の層とがあり、私たちはそのいずれをも含む、まさに全体を経験しているからである。

そもそも私たちは、日常的に過去の習慣を保持している。例えば自転車の初心者には、まず操縦の基本を覚え、その後カーブの技能を身につける。さらにその人物は自転車に乗りながら、カーブしながら、荷物を肩と手で支えることもある。私たちは自転車の乗り方を一旦覚えれば簡単に忘れないうばかりでなく、自転車に乗るといふ習慣を土台として、別種類の習慣、すなわち身体図式を複数上乗せできるのである。

4-5. 「まわし」による習慣の形成と保持

前節でみた習慣論と時間論の接点に照らし、正

朔にとっての「五匹になる」ことの意味、および「まわし」の効果述べる。以下、正朔による言説の一部を再掲する。

そういう風にまわしていく。そうすると、身体に記憶が残っていくので。だんだん速くなって行って、五匹になる。(中略)これをやって、これをやって、これをやって、そしてまわしてゆくことによってできる。さらにそれを続けていると、身体に感触が残るので、スッススススできる。

「身体に記憶／感触が残る」とは、身体が習慣を保持する一つのあり方を意味している。それは、虫の想像によって得た複数の感覚が、正朔の身体各部に残るといふあり方である。

さっき想像した一匹目、ついさっき想像した二匹目、たった今想像した三匹目は、もう私に現前しないイメージである。ところが虫のイメージに動かされる身体が、習慣的身体として痒さの感覚を保持するようになると、どうなるか。今この瞬間に想像している虫の痒さに動かされている現勢的身体と、過去に想像した虫の痒さの感覚を保持する習慣的身体という、二つの身体の層が同時に私に生きられる。これが「まわし」の効果である。

「まわし」を行う主体は、一匹目を右手に感じ、二匹目を首筋に、三匹目を右脚に、四匹目を胸元に感じた後、また右手の一匹目、右脚の三匹目、胸元の四匹目…とイメージをランダムに切り替え続ける。すると個々の虫の知覚が反復され、やがて例えば一匹目による痒さの感覚が、右手に保持されるのである。同様に、二匹目や三匹目による感覚も各部位に習慣として残されてゆく。「五匹になる」と述べた正朔が意味したのは、このプロセスが進み、ついに五匹の虫による痒さの感覚が、各身体部位に保持されるに至った状態なのである。

以上、「虫の増殖」が身体化されるメカニズムを明らかにした。踊り手は、過去の虫の感覚を身体に保持したまま、新たな別の虫を想像してゆくことで、「増殖」を実現できる。そしてこの点は、本訓練のある側面を示してもいる。つまり、「虫の歩行」では、身体習慣の形成と、その保持が経験されるのである。

5. 「虫の歩行」で形成・保持される習慣の特質

「虫の歩行」で形成・保持される習慣の特質を、私たちが日常で獲得する習慣との比較から示そう。

その切り口には、まず習慣の質がある。メルロ＝ポンティが、様々な日常動作を例示して身体習慣を説明した際には、身体各部の空間的位置づけの問題が強調された。再びタイピングを想定す

れば分かりやすい。自分の指が、「どこに」あるべきかを身体が覚えると、ブラインドタッチが可能となる。

ただしその一方、メルロ＝ポンティは実は「どんな習慣も同時に運動的でもあれば知覚的でもある」とも述べる（メルロ＝ポンティ 1967：253）。例えば、杖を用いて何らかの対象を探索する盲人が獲得するのは、運動的習慣であり、しかしまた同時に触知することの習慣、「知覚的習慣」（メルロ＝ポンティ 1967：252）でもあるというのである。

「まわし」で獲得されるのは、空間内における身体部位の位置関係の記憶ではない。むしろ「痒さ」（三上2015：121）を「内受容的」（貫2000：255）に知覚することの記憶である。この意味で、「まわし」がもたらす習慣とは、自転車の運転やタイピングで獲得される前者ではなく、むしろ知覚することの記憶としての習慣であると言うべきである。

二つ目の切り口として、習慣が保持される身体の領域を挙げたい。私たちが自転車を運転する時、身体的全部分が協働する。これに限らず日常では、ある一つの習慣が、身体各部を総動員するのである。対して「まわし」では、各虫による個別の習慣が、それぞれ身体の一部のみにおいて保持される。

これらは「虫の歩行」に限らず、むしろ「マクロな解体」一般に起こることかもしれない。例えば、先ほど「マクロな解体」として分類した「牛」の型の実践について、貫（2004：36）は、日常あるいはバレエやモダンダンスなどの諸舞踊の訓練で培われる身体図式が「全体として一つにまとまった」ものであるのに対し、「土方が実現するのは、首や上体、腕、腰、足先といった各部位がそれぞれ相異なる身体図式」である点を、すでに指摘している。

それでも「虫の歩行」は、習慣を獲得するプロセスが「まわし」であるという点で、やはり「牛」の型の実践とは異なる経験をもたらす。本稿の目的は、解体説が抱える課題の解決を通じ、「虫の歩行」における身体経験をより複層的に捉えることであった。そのためには、「まわし」による身体経験と、「解体」の意味とを突き合わせる必要があるだろう。この作業を行い両者の関係を示すことを、本稿の括りとしたい。

6. おわりに 「解体」と「構築」の両義的關係

「まわし」に支えられた「虫の歩行」の経験と「解体」概念は、どのような関係にあるのか。それを体系的に捉えるために、本稿の序盤に行った概念整理に倣って「解体」概念を二つに分けて考えよ

う。身体の習慣の「解体」、ならびに身体の空間的「解体」である。これらはそれぞれ、「まわし」の経験と次のような関係にある。

第一に、「まわし」の操作は、これまで論じたように、身体の習慣を形成するのであった。これは身体の習慣の「解体」が目指す状態と、真逆の状態に他ならない。しかも「まわし」が形成する習慣は、身体の各部において保持される。それは、複数の虫の感覚が、それぞれの身体部位に個別的に保持され、それらがある一つの身体において重層的に共存する状態である。

第二に、「まわし」を行う踊り手には、互いに離れた身体部分の間に、つながりを想像する努力が要請される。例えば右手の虫を想像したすぐ後、瞬時に左首筋の虫を想像する時、その身体には仮想的な空間的移動の経路が出現する。要するに「まわし」を行う踊り手は、空間的意味における「解体」に対しても逆向きの志向を持つのである。

こうして、少なくとも正朔による「虫の歩行」の実践では、「解体」と対立する志向が必要であることが明らかとなった。それは、いわば踊り手の「構築」的志向と言えよう。一方でそれは、痒さの知覚という習慣を、自己の身体の各部位に加え足してゆくという意味での構築的志向であり、他方では、身体の部分と部分の間に空間的つながりを想像するという意味での構築的志向でもある。

とすれば、土方の弟子に実践される「虫の歩行」を、どのような身体経験として理解し直すべきだろうか。

第三章二節で整理したように、確かに「虫の歩行」では、先行研究が指摘したとおり「解体」が行われる。ただし正朔にとり、「解体」の内実である「身体各部における虫の知覚」は、「まわし」の操作抜きには成立しないことが明らかとなった。なおかつこの「まわし」は、「解体」的志向と相反する「構築」的志向によって実現される。

したがって、「解体」とは「虫の歩行」がもたらす身体経験の、一側面にすぎない。メルロ＝ポンティは、一見矛盾する二つの事象が互いに背反せず、むしろ同時に成立する「両義的」存在として身体を描き出した。そして「虫の歩行」における身体もまた、独自の仕方でも両義的と言えるだろう。つまり「虫の歩行」を実践する土方の弟子は、「解体」へ向かうと同時に「構築」にも向かう、両義的な身体経験をj得ているのである。

今回の分析では、とりわけ「まわし」の操作に光をあてた。この実践が、舞踏譜メソッドが求める身体の習得に寄与するかどうかについては、今後検討してゆきたい。

【脚注】

1) この点は、慶應義塾大学アート・センター土方巽アー

- カイヴ（以下、土方アーカイヴ）に収蔵された参加者募集用チラシが明白に示す。例えば「1985年度 土方異舞蹈講座 VOL. VI」「第三回土方異舞蹈講座 '85-I 〈舞踏技の公開・教授〉」と題されたチラシには、土方と芦川がダブル講師として名を連ねている。さらに芦川は晩年の土方と共に舞踏譜メソッドを開発したとの言説を残しており（芦川1990:133）、筆者がこれまで行った弟子への聞き取り調査では、しばしば芦川が指導的立場を担ったエピソードが登場した。
- 2) 土方に師事し、その影響を多分に残しつつ現在も舞踏家としての活動を続ける人物には、正朔の他に金沢舞踏館を主宰する山本萌、小林嵯峨がいる。土方に学んだ舞踏譜メソッドを自身の観点で体系化・編集したDVD-ROM『舞踏花伝』（1998）を出版した和栗由紀夫は2017年に逝去した。
 - 3) 正朔はワークショップ「土方異舞蹈講座」の参加者として土方に弟子入りした。「東北歌舞伎計画」とは、このワークショップでいわばスカウトされた受講者が、「東北歌舞伎計画一」から「東北歌舞伎計画四」の四公演に出演する計画を指す。
 - 4) 本稿では、実在しない物事を思い浮かべる行為を「想像」と呼ぶ。一方、人が思い浮かべる対象を指す場合は「イメージ」という語を用いた。
 - 5) 土方の代表作『疱瘡譚』（1972）に出演した土方のソロダンスの印象を述べた稲田の言説から、解体説の影響が窺える。「観客は時間的にも、空間的にも形式を把握できないまま、身体各部に分散された、同時多発的、かつ微細な動きに対する知覚のみが引き伸ばされ続ける。」（稲田2004:56）
 - 6) 土方アーカイヴに収蔵された舞踏譜の概要は、森下（2015）の記述に詳しい。また國吉（1999）は作品『なだれ飴』（1972）のために作成された舞踏譜に注目したが、その目的は踊り手の身体経験の解明というより、舞踏譜に記された言葉の解釈であるため、今回は本文で言及しなかった。
 - 7) 中盤以降の展開について正朔が述べた内容と、1989年の芦川の稽古との仔細な比較は本稿の論旨から逃れるため省く。ただ正朔は、例えば「虫が肛門から入り腸を喰い始める」「皮の中に虫しか入っていないゴミ袋としての身体」など、三上（1993, 1997, 2015）の記録にない仮想状況を複数提示した。こうした指示のルーツの解明と実践の分析は、今後の課題としたい。
 - 8) 本訓練を正朔が学んだ当時、五匹目の出現箇所は任意であった。これは1989年の芦川の言葉「五匹目 自分で知覚」の意図と一致する。2018年のワークショップでは、受講者の理解を促進するために、正朔自身が頻繁に選ぶ「右脇からお尻」があえて指定された。
 - 9) 机にまつわる事例は、『知覚の現象学』の中で、私たちが空間内における自己の身体の位置を認識する仕方を述べる文脈に登場した。私たちは周囲の空間に客観的座標軸を設定し、それとの関係から自己の位置を計り知るのではなく、むしろ「自己の任務に直面した身体の状況」の内での自己の位置をおのずと把握している（メルロ＝ポンティ1967:175）。「テーブルのうえに突いた両手のその支えのなかに、私の姿勢の全体が言わば読みとられる」という文の意図は、両手で「のしかかる」ことを志向することにより、私は、志向性を持たない身体全体すなわち習慣的身体の位置（姿勢）までも把握できるということである。

【参考文献一覧】

—芦川羊子・新劇編集部1990「舞姫はいま [インタビュー] 芦川羊子氏にきく」『新劇』(37),

白水社, 130-133頁

- 稲田奈緒美2004「1970年代暗黒舞踏の技法研究—見えない技法を巡って」『演劇研究センター紀要II 早稲田大学21世紀COEプログラム 〈演劇の総合的研究と演劇学の確立〉』(2), 49-59頁
- 加國尚志2018「〈知覚の現象学〉第一部—世界内存在としての身体」『メルロ＝ポンティ読本』, 松葉祥一・本郷均・廣瀬浩司 編, 法政大学出版局, 54-64頁
- 川崎市岡本太郎美術館・慶應義塾大学アート・センター 2004『土方異の舞踏 肉体のシュルレアリスム 身体のアントロロジー』, 慶應義塾大学出版会株式会社
- 國吉和子1999「舞踏譜試論—土方異の資料から」『インターコミュニケーション』8 (3), 80-87頁
- 小林裕之1999「メルロ＝ポンティの時間論—〈知覚の現象学〉における主観と時間—」『哲学』, (35) 37-55頁
- 富田大介2012「土方異の心身関係論 内と外の共通の環境（ミリュウ）としての「器」」『舞踊學』(35), 43-52頁
- 貫成人1996「舞踊の現象学に向けて」『美学における感性・身体・共同体』, 東京大学美学藝術学研究室, 226-261頁
- 貫成人2000「〈不気味なもの〉としての身体—現代アート, 現代舞踊, 反-本質主義の現象学—（現象学の100年）」『思想』(916), 岩波書店, 244-262頁
- 貫成人2004「舞踊装置—身体性・作品性・官能性」『岩波講座 文学 (5) 演劇とパフォーマンス』, 岩波書店, 19-37頁
- 貫成人2009『経験の構造 フッサール現象学の新しい全体像』, 勁草書房
- フッサール, エトムント1928 [2016]『内的時間意識の現象学』, 谷徹 訳, ちくま学芸文庫
- 土方異2016a『土方異全集I』種村季弘 編集, 河出書房新社
- 土方異2016b『土方異全集II』種村季弘 編集, 河出書房新社
- 三上賀代1993『器としての身体—土方異・暗黒舞踏へのアプローチ』, ANZ堂
- 三上賀代1997「土方異暗黒舞踏技法試論: 消える構造・「なる」身体を求めて」『情報研究』(18), 文教大学, 245-254頁
- 三上賀代2015『増補改訂 器としての身体—土方異・暗黒舞踏へのアプローチ』, 春風社
- メルロ＝ポンティ, モーリス1967 [1981]『知覚の現象学I』, 竹内芳郎・小木貞孝 共訳, みすず書房
- メルロ＝ポンティ, モーリス1974 [1981]『知

覚の現象学2』, 竹内芳郎・木田元・宮本忠雄

共訳, みすず書房

—森下隆2015『土方巽 舞踏譜の舞踏—記号の創造, 方法の発見』, 慶應義塾大学アート・センター

—湯浅泰雄1990『身体論 東洋的心身論と現代』
講談社学術文庫

—レイコフ, ジョージ; ジョンソン, マーク1980
[1986]『レトリックと人生』, 渡部昇一・楠瀬
淳三・下谷和幸 訳, 大修館書店

【参与観察記録】

—正朔によるワークショップ, 2018年11月15日,
東京都内スタジオ

—正朔によるワークショップ, 2018年12月1日,
神戸大学 (神戸大学人間発達環境学研究科主催
学術交流企画「学術ウィークス」2018年12月1
日-2日開催)