

Bruce Baird and Rosemary Candelario 編 *The Routledge Companion to Butoh Performance**

富田 大介

『ラウトレッジ版 舞踏パフォーマンスの手引き』を読み始めると「近代日本演劇が世界に遺した最も偉大な業績は舞踏である」という表現に会う(1)。この本は、舞踏の遺産の重みと広がりを書物の形式で伝えようとしたのか。執筆陣は多国に跨り(英語の通じる所に限られるが)、その数60名をこえる。収録された文章は多彩で、論考やエッセイや詩など57本、総頁数は約600頁に及ぶ。

編者は、舞踏や日本の演劇に精通するBruce Bairdと、ダンスの専門家でありまたパフォーマーでもあるRosemary Candelario。彼らの編纂の大筋(構成)は、導入部「ダンス・エクスペリエンス、ダンス・オブ・ダークネス、グローバル・ブトー：進化しながら新たなダンス形式を生み出すこと」、第1部「舞踏の主導者達そして対話者達」(1～19章)、第2部「第二世代」(20～25章)、第3部「舞踏の新境地」(26～36章)、第4部「ポリティクス、ジェンダー、アイデンティティ」(37～41章)、第5部「教授法と実践」(42～49章)、第6部「舞踏をこえて」(50～56章)となる。ただし編者は、自分も各章の主張にみな同意をしているわけではないこと(15)、各部は別様にも編まれ得ること(20)を告白している。序を入れて57本もの文章に出会えるこの本は、そのパラエティーとボリュームを通して“butoh diaspora”(Candelario, 245)の展開をリアルに感じさせよう。導入部は編者の二人によって、第1部以降は研究者や批評家やアーティストら様々な人(故人を含む)によって書かれている。因みに、第1部収録の三島由紀夫の文章はBaird、澁澤龍彦のそれはRobert Onoにより翻訳されている。

書物全体の序文にあたる編者のイントロダクションは、ちょうど大学の外書講読で使いそうな舞踏の案内文となっている。もちろんそこには、「この本のオーバービュー」も含まれるが、その節に至る手前の、舞踏に関する「手短な歴史」と「実践や言説のベクトルとテンション」を読むだけでも学生には勉強になるだろう。それらの歴史や緊張関係の節では、舞踏の黎明を告げる土方巽や大野一雄の諸活動から、近年の川口隆夫やTrajal Harrellまでが論説され、また、例えば武智鉄二らの言葉に覗き得る70年代のバイアス(「日本人論」)や、日本国外の注釈者達の誤解(言語スキルや専門知の欠如による諸問題)、西洋のマーケットで仕事する舞踏巡業者達の重圧(期待への調整、

すなわち舞踏の美学も経済的条件に関わること)などが指摘される。

この本は、編者曰く、基本的に「舞踏がどのように前の時代に理解され、そして舞踏を巡る言説はどのように発展したのか」を掴むことに価値を置く(15)。その基本姿勢は、新旧19本の文章からなる第1部によく表れている。巻頭の國吉和子「暗黒舞踏登場前夜」(1章)、有光道生「ブードゥーからブトーへ」(2章)から見てみよう。両論文の本書における意義は、舞踏の始まりに、ヨーロッパとは異なる圏域からの影響があることを——逆説的であれ——証した点にある(ヘミングウェイ—大野、ダナム—土方)。副題に“trans-Pacific remaking of blackness”をもつ有光の論考は、1959年の舞踏誕生時における「アフリカから離散した人々の文化(Afro-diasporic cultures)の直接的影響」を論じ、当時の舞踏の「暗黒」——それがあるとして——に、黒人種を特色づける「ブラックっぽさ」を帯びさせようとする。越境文化論的なこの視座は、「舞踏を巡る言説」の現在地として、編者が採るものでもあろう。さて、有光の論文は三島の卓見と稲田奈緒美の労作(『土方巽』)を活かしている。彼に三島(3～4章)や稲田(5章)が後続するのは必然だ。注視したいのは、その稲田からの流れである。澁澤潤連(6～8章)、郡司正勝(9章)、武智鉄二(10章)、William Marotti(11章)、Sara Jansen(12章)。MarottiやJansenは、澁澤達に浸透していた(「日本人らしさ」や「日本回帰」の)思考の問題点を指摘する。殊、Marottiの論考は舞踏研究でこれまで重要な役割を果たしてきたが、稲田はその「本質主義の罣」を意識した上で、郡司らの言説の意義を再評価している。この順列は意味深い。なお、Peter Eckersall(17章)は、土方の協力者横尾忠則らのメディア表現にも舞踏の精神が拡張されていると見る。またJonathan W. Marshall(18章)は細江英公の仕事から“photographic butoh”を導き出す。彼らの思惟は稲田の論考と響きあうことを付記しておく。

第2部では、大駱駝艦・磨赤兒(20章)、笠井叡(21章)、芦川羊子(22章)、ビショップ山田(23章)、室伏鴻(24章)、山海塾・天児牛大(25章)の名が、各章の表題に並ぶ。芦川を語るSU-ENの「ちりのように軽く、はがねのように硬く、蛇の唾のように滑らか」には、師への愛や郷愁にも似た

ものが宿り、心惹かれる。この部の最後を飾る岩城京子の「揺れ動くことと再び生まれること」は、山海塾の時間性を宇宙や太古のリズムとのつながりから説く。彼女の文は、天児の著作『重力との対話』とともに読まれてもよいかもしれない。

第3部。ここは舞踏が「日本」を離れたことを積極的に考えるセクションとなっている。頭には、編者Candelarioの論考「“ナウ・ウィ・ハブ・ア・パスポート”」が置かれる(26章)。彼女は、日本という地理的境界をこえた、舞踏のディアスポラの子孫(主に桂勘やSU-EN, Diego Piñónらの)を考察し、舞踏の系譜を生地(聖地)に限ろうとする思考に反省を促す。Sylviane Pagèsの「舞踏に魅了されたフランスの歴史」(27章)は、日本から輸出された「舞踏」を巡る様々な誤解(の生産的な面)を再考しながら、舞踏がフランスのコンテンポラリーダンスにもたらした真の功績に迫る。私見ではこの論考は、日本で2017年に翻訳出版された彼女の著作『欲望と誤解の舞踏』の要説ともなる。28章Maria Pia D'Oraziの「イタリアでの舞踏のコンセプト」は、イタリアを通して見出し得る大野、笠井、岩名雅記の違いを叙述、29章Rosa van Hensbergenの「1980年代後半から始まるドイツの舞踏」は、詩的言語やムーブメント・ノーテーションで博士号を取得した研究者が、舞踏(大野)の言葉の翻訳の困難さを伝えもする。31章Christine Greinerの「ブラジルでの舞踏」は大野や古川あんずら、ブラジルのダンス界に影響を与えた舞踏家達(の遺産)について語る。この論考は、身体的な記憶を評価し過ぎる嫌いもあるが、舞踏の訓練(法)がブラジルのダンサー達に残した事績を具体的に伝えており、読み手に希望を与えもする。このセクションでは他にも、スウェーデンやメキシコ、アメリカ、オーストラリアでの諸事例が各々の著者によって叙述される。

第4部で紹介しておきたいのはChiayi Seetooの「死の儀式と生存の行為」(38章)である。Seetooは、日本から台湾に移りそこで「生活と芸術の境」をなくす行為としての舞踏を模索する秦かのこ(彼女はそれを“butoh action”と言う)の活動に注目する。著者によれば、秦は、日本の植民地時代につくられたハンセン病患者の隔離・治療施設「楽生院(楽生療養院)」の取り壊しに際して、居住者の抵抗運動を支持しながら、パフォーマンスを継続する。それらを含めた彼女の草の根的な活動(マンダリンの通訳も介さないという)は、個人間のネットワークを自然と育み、オルタナティブな“inter-Asian transnationalism”の実践となる。なお、植民地問題に絡む論考としてMiki Seifert「権力のコロナル・マトリックスと批判舞踏」(41章)は議論になると思われる。著者は、一人ひとりの内部

でそれが再生・繁殖するゆえ「舞踏の身体考古学を、個々人が権力のコロナル・マトリックスを変容させる一つの鍵」と見る(401)。

第5部。ならば舞踏はどのように教えられてきた/いるのか。このセクションの冒頭論文はCaitlin Cokerの「1969-1978年における土方巽の弟子達の日常実践」(42章)。これは彼女が最近上梓した『暗黒舞踏の身体経験』の4-5章の内容にあたるだろう。土方の弟子達のキャバレー巡業や共同生活について調査したそれらの章は『身体経験』の中でも際立ってエキサイティングな箇所だ。続くTanya Calamoneri——彼女もCoker同様に学者であり実践家でもある——の「舞踏教授法 現代の実践と歴史上の実践」(43章)も貴重な論考だ。ブトーディアスポラが増えゆく中、創始者から今につながる方法論的な糸を辿るのは容易ではない。訓練の方法も、純粋な即興から、振付の形を厳密に習うものまで多岐に渡る。さて、「それは土方の関心事ではなかった以上、彼は舞踏をどのように教えるかについては、ダンサー達にはっきりしたセンスを与えはしなかった」(419)。著者はそこから、舞踏の教授法について、歴史的な線と、自身の経験的な線とを分けて考察してゆく。

最終セクション第6部では「舞踏」から離れた田中泯(50章)、彼の身体気象研究所をロサンゼルスで独自に行うダンサー達(51章)、そして舞踏(の)映画や浮世絵等のヴィジュアルアート(52~53章)、またヒップホップと舞踏を私的に接続する試み(55章)などが取り上げられるが、紹介者は最後に、『欲望と誤解の舞踏』の翻訳者の一人でもある宮川麻理子の論考「とあるフランスの振付家のための大野一雄のレッスン」(54章)に触れておきたい。奨学金を得てフランスから舞踏を習いにきたダンサー Catherine Diverrèsに対して、大野は彼女が期待するようなことは教えず、即興の稽古を繰り返し、「何が踊りなのかを、自分自身で見つけさせる」ようにした。彼女は徐々に「空間に優しく触れる」動きなども会得し、いつしか「振付家になった」(519-520)。彼女にとって大野は、「自分の存在を丸ごと、深いところから根本的に変革する」人であった。彼女は大野の死にソロ作品 *Ô Sensei* を捧げる。宮川はそのダンスに大野の姿勢や哲学の軌跡をみとめ、次のように言う。「彼女のワークは必ずしも大野の模倣にその特質があるわけではないのに、時として大野の体の感じ(corporeality)が彼女の肉体のうちに、幽霊のように立ち現れてくる」(523)。人は人から何を受け継ぐのだろう。宮川の論考は、伝承や遺産の本質について考えさせる。

(ラウトレッジ社、2018年8月刊行)

* 本書の性格と原稿の字数制限から、本稿は新刊紹介の態で執筆しています。