

舞踏ダンスメソッドにおけるスピリチュアルな「こころとからだ」

Spiritual Mindbody in Butoh Dance Method

北海道工業大学 葛西 俊治*

Hokkaido Institute of Technology Toshiharu Kasai

はじめに

2003年4月上旬の一週間、ポーランドの古都クラコフにて「普遍的記号としての身体 (Human Body - A Universal Sign) 芸術と科学の架橋」というテーマでの国際的なプロジェクトが開かれた。ダンス・演劇などのパフォーマンス・アーツをめぐる、芸術、心理学、文化人類学、哲学といった多様な立場からのシンポジウムや発表とともに、体験的ワークショップ及び演劇・舞踊・舞踏の各種公演も併設されるという一大プログラムであった。ヨーロッパで最も古い大学の一つと言われるクラコフのヤギェウォ大学が中心となり数年前から準備を進めていたもので、筆者は基調講演者の一人として招請されただけでなく、大会開催を記念するガラ公演で踊ることとなった舞踏家・竹内実花氏とともに、舞踏のワークショップの指導及び舞踏のデモンストレーションを行う舞踏家・森田一踏としても参加することとなった。名誉実行委員には高名な映画監督アンジェイ・ワイダの名前も見えるように、ポーランドという国における芸術に対する高い意識がうかがわれるプロジェクトであるとともに、かつて日本国内で「暗黒舞踏」と呼ばれ現在では Butoh dance と呼ばれ国際化している舞踏がイベントの中心に位置づけられていることもあり、期待を胸にクラコ

フへと赴いたのであった。クラコフ・プロジェクトの基調講演者の一人、ニューヨーク大学の名誉教授である Sondra Fraleigh 女史は "Dancing into Darkness: Butoh, Zen, and Japan" (1999) など舞踏関係の実践や著作及びフェルデンクライス・メソッドによるワークショップ指導で知られており、そうした研究実践者と肩を並べるように「Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration and Integration (身体心理学的探索と統合のための舞踏ダンスメソッド)」というタイトルで講演する機会が与えられたのは極めて名誉なことであった。

ひるがえって、1980年代前後に日本国内で高まっていた「からだ」に対する強い関心は、20年近い歳月を経た21世紀の日本では、姿を変えたのかあるいは関心が遠のいてしまったのか、心理学関係の学会でも「からだ」をテーマとする発表件数はかなり少ないと言わざるを得ない状況である。それに対して、たとえば、Fraleigh 女史は講演の中で、「身」という日本語がもつ十数種類の現象学的な意味を指摘した市川浩の著作を引用して身体性の深さと広さを舞踏の観点から解き明かすなど、三島由紀夫らにより「暗黒なる舞踏」と呼ばれた土方巽による前衛舞踊の形式が欧米の研究者やパフォーマンス・アーツの世界に与えた影響の深さと、Butoh に基づくアプローチへの強い関心をあらためて示すも

* 2004年4月から札幌学院大学人文学部臨床心理学科に所属。 Email: kasait@sgu.ac.jp

のとなった。

暗黒舞踏が欧米において Butoh として受け入れられた過程には、当初は東洋的エキゾティズムへの好奇心が働いたのかもしれないが、それだけでは一過性のブームに留まるはずであり、それが山海塾や大野一雄らによって欧米に舞踏が紹介されて二十年以上経過した現在、芸術の領域に限らず、哲学や心理学や教育学といった学問領域のテーマとして Butoh が採り入れられ、数多くの研究論文や修士・博士論文の題材となっているのにはそれなりの意味があると考えざるを得ない。以下では、筆者の活動の中心となっている舞踏ということを切り口として、「からだ」と「霊性」あるいは「スピリチュアリティ spirituality」とのつながりについて考察していくこととする。

ところで、舞踏は土方巽が創始した 1950 年代からすでに半世紀以上を経過し、オリジナルな舞踏や伝統的な舞踏も広範囲に廃れ、派生的舞踏や国際化された舞踏へと移り変わりつつある今日、その形式も定義も内容も拡散し多様になっているのが実状である。したがって、本稿で述べられている「舞踏」の定義や内容、舞踏に関連する記述は、土方巽から数えて第五世代となる舞踏家・森田一踏としての筆者の体験に基づくものであり、本稿で扱う「舞踏ダンスメソッド Butoh dance method」とは、筆者(T.Kasai,1999)と舞踏家・竹内実花氏との共同実践の中で開発されてきた身心探索・身心統合のための方法及び方法論(葛西・竹内,2003a)を意味している。したがって、そこには、観客を前にして舞台上で踊られていく公演のための舞踏はさしあたり含まれず、自らの身心を体験し深めていく様式としての「自分のため舞踏」(葛西・竹内,2003b)といった側面が重視されている。この点については、上記の論文とともに、アメリカの哲学者との共著による"Perception in Butoh Dance"(T.Kasai & K.Parsons,2003)の中で、観客に対して何かを表現したり表出したりする(expression)ことでは「ない」踊り、すなわち、身心を探索し自らを

より深く「知覚 perception」する方法としての舞踏の意義が指摘されている。

また、舞踏という場における「こころとからだ」については、舞踏における精神的な構えである「舞踏体」を扱った論文(T.Kasai,2000)の中ですでに述べられている。

「意識・無意識の多重構造 multiplicity of consciousness」という心理学的知見を前提として、意識の志向性によって生じる「対象化 objectification」という心的操作を打破する「非対象化 non-objectification」といった観点に立つこと、そして、それによって「意志をもつ主体が、対象化された身体を制御する」という日常的な理解を乗り越えようとする、そうした実践の場に「本質舞踏」及びそうした心的態度としての「舞踏体 Butoh body」が位置する、とされている。また、この論文には、現象学および日本学を専門とするドイツの哲学者 Rolf Elberfeld による、西田哲学の「純粋経験」、あるいは「間 in-betweenness」などについてのメモが引用されており、舞踏体ということが東洋哲学の色彩をもっていることが示唆される。しかし、欧米の哲学者や心理学達によって認識されている舞踏の核心の一つは、単なる東洋趣味にはなく、「身体を道具として扱って操作する」といった心身二元論を乗り越えていく志向性にあると思われる。そのため、もともとパフォーマンス・アーツの一形式であった舞踏は、身体論や身体心理学(psychosomatic)における新たなアプローチとして評価されることによって、学問領域においても一定の地位を占める Butoh として展開することとなった。そして、このような欧米における Butoh への関心の背景には日本と欧米の間に横たわる、身体観の相違が大きな役割を果たしているのである。

．欧米との身体感覚の違い

今から四年前の 1999 年、一ヶ月にわたる舞踏のプロジェクト"Ex...it!99"がドイツのベルリン、

シュロス・ブローリン、そしてポーランドの小都市シュチェチンを舞台に開かれた。欧米及び日本から集まった十数名の舞踏家相互によるワークショップ交流後、ヨーロッパ各地から集まった参加者たちに振り付けをして発表会を指導するとともに、ドイツ、ポーランドで舞踏公演を行うという国際イベントであった。舞踏家の一人としてプロジェクトに招請された筆者は、その際に欧米人の身体がいわば「モノ」として存在していると感じさせられる状況を何度か体験することとなった。例えば、百名近くともなるワークショップ参加生による発表会の際にして、楽屋になった小さな体育館で全員、裸体に白塗りをするということがあった。そのとき、日本人舞踏家たちですら驚愕したことは、楽屋が男女別に分かれていないだけでなく、欧米の参加者は特に気にする風もなく、異性の前で平然と恥部を露出したまま白塗りをするという風景であった。「恥ずかしさ」「羞恥心」という言葉が存在しないとしたらそのような状況になるだろう...というべき事態が私の眼前で進行していた。裸婦や裸体が欧米の絵画や彫刻に取りあげられるのは、ギリシャ時代の神=人という宗教観から人体の理想像への関心があったこと、そして中世のキリスト教道徳の観点から避けられていた裸体・裸婦像がルネサンス時代に再興したという歴史的背景、あるいは、太陽光に恵まれない北欧地方で家族が全裸で日光浴することから始まったといわれるヌーディストというあり方など、欧米の文化には裸体を自然なこととして受け入れる下地がある。そうした文化的歴史的背景を思い起こしながらも、恥部を隠すことなく平然と白塗りをするワークショップ生達に強い違和感を覚えたのであった。

日本ではからだの皮膚の外側にまで「こころ」があって、隣りの人に触れそうになるだけで、「触れて...ごめんなさい・すみません」と言いたげな皮膚感覚的な反応や行動が多く見られるのに対して、そのときの欧米の参加者達の皮膚や身体は、本人達にとって単に物理的な存在として

のみあるように感じられた。つまり、恥部という語句そのものが「性器部位の露出は恥ずかしいことである」という認識から由来しているとすれば、その部位に対しての情緒的な反応が欠落していたワークショップ生達にとって、そのときの性器部位は「恥部」と呼ばれるべき心理的な存在ではない、という意味である。もちろん、演劇や舞踊やファッション・ショーなどの楽屋の中では相互に裸体をさらして化粧をしたり衣装をつけることがあり、そのため「楽屋では羞恥心をもたないことになっている」という状況依存的で相互主観的な解釈が行き渡っていたと考えるべきだったかもしれない。しかし、そのときにふと思い出されたのが、第二次大戦中、ビルマ戦線でイギリス軍の捕虜となった会田雄次の記述であった。あるとき、会田雄次が女子兵舎の掃除をしに入ったところ、全裸の女性が一人、鏡の前に立って髪をすいていたという。しかし、入ってきたのが日本兵であると知ると彼女は何事もなかったように裸体のまま再び髪をすき始めた...。植民地の人間や捕虜である有色人種は彼らにとって「人間」ではなく家畜当然であるから、羞恥心などをもつ必要がないのだ...といった内容である。捕虜を家畜並の見たのかどうかは不明であるが、その女性が自らを「見られる側」として意識することもなく、建物に入ってきた捕虜を「見る側」として認識することもなければ、主観的には「誰にも見られていない...」ことになり羞恥心を抱く道理もなくなることは確かである。したがって、発表会のための白塗りに際して、羞恥心を感じずべき関係性にはないとワークショップ生が相互に認識していたとすれば、全裸で白塗りをすることも状況的には不自然ではない。すると、そこに羞恥心の欠落を感じ取ってしまった日本人舞踏家達の方が奇異な反応を示したことになるのかもしれない。

日本と欧米での「からだ」に関わるこうした相違の例としては、たとえば、日本国内では相手と目を合わせずに話すのが珍しくないのに対

して、欧米では相手の目をきちんと見るアイコンタクトが普通であることがしばしば指摘されている。こうした視線や表情などをめぐる文化的相違について、木村易氏はアメリカ在住中に詳細な考察を加えている。「...彼らは関心をレーザー・ビーム的に特定の方向に固定し針のように細く一点に収束できるのに対して、日本人の関心はレーダー的に絶えず扇状に広がり周囲を走(搜)査し続けている...」と述べ、また、相手に危害を与えるつもりがないことを明示するために笑顔を意図的につくったり、厳しい無表情によって拒否の意志を示したり、あるいは周囲の働きかけから自分を切り離して一人没頭する自己隔離能力の高さといったように、本人の意志や関心によって身体のあり方が意図的・道具的に選びとられることを指摘している。

第二次世界大戦中に、欧米とは異なる日本文化を「恥の文化」と呼んだ文化人類学者 R.ベネディクトは、周囲の人たちの意向(「世間」と名付けられるような匿名的な状況も含めて)によって自らのあり方が決定づけられる日本人の行動原理を、義理や恩義などに基づく他者志向的な傾向として捉えていた。また、戦後、日本人の精神構造を「甘え」という切り口から明らかにした土居健郎も、同じく、日本人の他者志向的なあり方を指摘することとなった。たとえば、アメリカの訪問先で氏が「空腹ですか」と尋ねられたとき、相手がこちらの状況を推測して食べ物を勧めてくれることを期待して「いいえ...」と応えたところ「I see」と言われて困惑したことを述べている。こうした体験などから、「甘え」についての考察が進められ、「甘える・甘えられる」という相互に他者志向的あるいは他者浸透的なあり方が日本国内での基本的なあり方であること、そして、それが満たされなかったり裏切られたりすることによって「恨み・そねみ・妬み」といった感情が生まれ出るなどといった日本人の精神構造が描き出されたのである。

「からだ」をめぐる意識や感覚の様々な相違は、舞踏家・竹内実花氏とともに筆者が欧米で

行ってきた舞踏ダンスメソッドのワークショップ指導(アメリカ-シアトル 1998,2001、カラマズー 2000、アッシュビル 2000,2001、ラーリー 2001/カナダ-バンクーバー 2000/ ドイツ-ベルリン 1999、シュロス・ブローリン 1999/ ポーランド-シュチェチン 1999,2001、グダニスク 2003、クラコフ 2003/ ロシア-モスクワ 1993、サンクト・ペテルブルグ 1998/ ウクライナ-キエフ 1998,リブネ 1998)などに際して頻繁に体験されたことであり、そうした相違に基づいてレッスン内容を吟味するという展開となった。

たとえば、欧米ではレーザービーム・アイコンタクトから離脱させる目的で、網膜の中心窩による精細な対象認識である「中心視」を「八方目」とも呼ぶような漠然とした「周辺視」へと切り替えつつ、環境内にある「からだ」として身体感覚を広げていくのに対して、日本国内では周辺視的な視覚および周辺に開いた身体感覚を一度棚上げさせることで、人と人との相互浸透的な関係から離脱させ、個我や主体ということを浮かび上がらせるレッスンを多用する、といった具合である。すなわち、欧米では、心身二元論的アプローチから脱却し、足の裏から地球の重心へと連なっているといったリアルな一体感や、濃い空気の層の中で生きているといった感覚が示すような、「環境」と溶け合っている「からだ」に至る必要があること。その反対に日本国内では、他者の存在とは関わりなく、自らの身の丈、身の幅、身の厚み、そして四肢の長さという「身体」として、自らの重さによってその場に立っているという事実と実感に至るために、他者の視線や「場の空気」といった皮膚感覚的な事柄によって揺り動かされず、そうした影響から離脱する必要があること、などである。

*ここで「欧米」とひとくくりに表現しているが、それぞれの国の間にはかなりの相違があるし、個人差の方が文化的な影響にまさることも多い。また、最近の日本の若者には周囲に対す

る鈍感さないし関係性の薄さという意味での「欧米」化の傾向が感じられるなど、一面的な対比は困難なのであるが、紙幅の制限上、一括して表記していることをお断りしておきたい。

・一語としての「からだところ」

こうした文化的相違を体験するたびに、日本国内で舞踏ダンスメソッドを指導するにあたっては、欧米発の身体論ではなく、日本発の身体論や身体性に関する視点が必須であったのは言うまでもない。市川浩の「身」についての研究や、「重さ」ということをからだと動きの中心に据え、身体を記述する漢字や言葉を考究した野口体操によるアプローチ、あるいは野口整体や合気道などのように身体に関わる日本国内での様々なアプローチに、身体性に関する日本的な理解の様を学ぶことができた。市川浩が「...身は固定した一つの実体的統一ではなく、他なるもの 他なるもののなかには者もあれば他者もあるわけですが そういう他なるものとのかわりにおいてある関係的な統一...」と述べているように、国内の身体観は解剖学的物質的な「身体」という領域を超え出たところに大きな関心を持ち、「からだ=ところ」という連辞としての「からだ」を想定しているだけではなく、「個人」として閉じていない相互浸透的な「からだ」という意味で「他者」を含み、さらに自然や地球という「環境」をその中に取り込んでいる。振り返ってみれば、人やモノや自然界の生物や無機物に何らかの霊性あるいはスピリチュアリティを認めるということは、アニミズムを含めて古くから日本では信仰されてきたことであり、トランスパーソナル心理学の領域において、K.ウィルバーらが「超個的 transpersonal」という観点を示すはるか以前から、「からだ」をめぐる日本国内の思想や探索や実践の多くは、すでに「個我」という閉鎖的システムを超え、他者へと至り、自然界の動植物との共生や自然や宇宙との連動や一体性といった広がりをはらんでい

たといえる。したがって、「からだ」とは「身体」のことではなく、連辞(copula)によって結びつけられた「からだ=ところ」という統一体を、単にその一方の側から捉えたときの呼び名に過ぎないといえよう。このように、「からだ」ということは、単なる生理学的物体であることを超えていて、「生きて在る」という個別のプロセスそのものとして眼前にあり、また、そうしたプロセスが対象化された瞬間にモノ化され、現実として存在する「身体」として認識されもする。さらに、そうした現実の「身体」は抽象物ではなく、風土や遺伝や病気やケガや職業や年齢などのさまざまな要因によって、筋肉骨格内臓や姿勢や表情などに、過ごしてきた歳月の履歴が刻み込まれた独特な実質として存在しているのである。

さて、「からだのスピリチュアリティ」といった事柄を現時点で取り上げるというのは、明治以降の近代化・工業化という巨大な「第二の波」の中で、また、第二次大戦後の大規模な欧米化傾向の中で喪失ないし弱体化されたかつての日本文化における「ところとからだ」という全体性をあらためて発見していく営みとなるだろう。しかし、そうした再発見は、古来のアニミズムや神道的な認識の再興によるのではなく、「からだに関わる心理療法」としてのボディワークが従来の心身二元論を乗り越えつつ、欧米で様々な進展したことに触発されたものでもある。センサリー・アウェアネス、アレクサンダー・テクニック、フェルデンクライス・メソッド、ロルフリングなどの身心療法、あるいは、S.フロイトの弟子のW.ライヒによる「筋肉の鎧」の発見、そのライヒの弟子の一人として「生体エネルギー法 Bioenergetics」を展開させたA.ローウェンの仕事、あるいは、夢見と身体性の連動である「ドリームボディ dreambody」を一つの出発点とするA.ミンデルによる「プロセス指向心理学(Process Oriented Psychology)によって、「からだとしてのところ」あるいは「ところとしてのからだ」と呼ぶべき構造が明確に取り出されてき

たことによるものであった。

・モノとしての人体

クラコフからバスで1時間半ほどで、ナチスドイツによるユダヤ人絶滅収容所、アウシュビッツ収容所跡に着いた。アウシュビッツだけで約300万人ものユダヤ人などが虐殺されたと言われているその惨状は、戦後、奇跡的にも生き残り、ウィーンでロゴセラピーを開始した精神科医 V.フランクルや、イタリア人収容者であった P.レーヴィなどによって詳述されている。なお、アウシュビッツのポーランド語名は、オシフィエンツィムと言い、ポーランド語では「照らす、啓蒙する...」といった言葉から来た地名だという。レーヴィの記述によると、そのときイタリアから一緒に貨車で送り込まれた650名のうち、強制労働に従事させられるために選ばれた自分自身を含めた約百名を除き、残りの女・子供・老人など約550名は、到着後の一両日のうちにガス室などで処分されたようだという。シャワー室と偽ったガス室に入れられる前に、服を脱がされ、頭を剃られ、人としての個性を奪い取られ後、外には聞こえない断末魔の叫びとともに死体へと処理される。頭髮から作られた毛布、人体の油脂から作られた石けん、皮膚から作られたブックカバー...。あるいは、衣服を脱がされた後に巨大な土の穴の中へと銃殺されて次々と倒れていき数百体ほどの死体で穴が埋まっていくということ...

四年前の1999年、ベルリン郊外のザクセンハウゼンにある強制収容所跡を初めて訪ねて以来、ホロコーストの歴史的背景について読んだり強制収容所での悲惨な写真や資料に出会ったりしていた。しかし、アウシュビッツ収容所内を歩いていくうちにふいにあることを悟り、わたしは愕然として嗚咽し始めていた。だが、それは虐殺された人たちに対する悲しみの涙や同情ではなかった。強制労働させられる囚人たちを管理する側の「効率的に管理する」意識が建物の

並びや構造やトイレや寝床や洗面所や銃殺の壁の隅々にまで行き届いていたことであり、こうした構造の中で囚人達を家畜同然の生体や人体というモノにしていく「冷徹な視点」が、気がついてみると自分自身の中にもあり、「自分が収容所職員だとしたら、やはり囚人達を人としてではなく単なるモノのように眺めただろう...」という底なしの無感動に自分自身が襲われていたためだった。嗚咽が始まったのは、自分という存在がヒューマニスティックな人間どころか、無意識のうちに人間を「物象化」していく存在でもあり、そのような当時の社会的役割関係の中にあっただとするならば、淡々と殺戮を進める良き官吏となりうることに気がついたときのことだった...

時代的な制度や政治や社会関係などの「構造」が人のあり方・生き方を支配するという意味では、「構造」によって人は位置づけられていき処置されていく...。E.フロム(1951)が示したように、ナチスドイツという時代の中で、支配と服従という二極に分極化したその両極を合わせ持つ、不安定な「サド=マゾ性格」へと各人が追いやられるとき、人という存在は「生身のからだ」としてではなく、周囲からの脱情緒化された視線によって「モノとしての身体」そして「人体」へと貶められていく...。そうした事態はナチスドイツだけに限られるわけではなく、第二次大戦中、朝鮮半島や中国などから連行され北海道などの炭坑や道路工事現場などで強制労働をさせられ死へと追いやられた人たちの身にも起こったことだった。アウシュビッツ強制収容所の、枯れ木のように積み重ねられた骸骨同然の死体の写真...。モノとしての人体から試作された製品...。医学の向上に役立つらしい生体実験の話...。そうしたやりきれない歴史的現場との遭遇の後に、「人間性心理学」研究誌に「からだのスピリチュアリティ」をテーマとして書きつづるといふ巡り合わせが訪れてきたのだった。

「灰とダイヤモンド」の映画監督アンジェイ

・ワイダ、「戦場のピアニスト」を撮ったロマン
・ポランスキー、演出家として有名なグロトフ
スキー、「死の教室」のカントールなどはいずれ
もポーランド人であり、どこかに北の寒さや凍
えを感じさせながら「孤絶、死...」といった暗
い側面を描き出し、世界各地で高い評価を得て
きた。今回のクラコフ・プロジェクトでは、名
誉委員の一人としてアンジェイ・ワイダが名を
連ねていたように、芸術というものが、人とし
て生きてあることの喜びと苦悩と凄惨さを伝え
そして癒すものとしてあると考えたとき、日本
で生まれた前衛芸術の「暗黒舞踏」がたとえば
ポーランドといった国で高く評価されていると
いう事実は、土方巽が生まれ育った秋田という
東北の地での風や嵐や雪や飢えや、そうした苦
節の中の生き様が、舞踏という芸術の一形式を
通じてポーランドの人々のそれと響きあってい
るように思っていた。

しかし、アウシュビッツ収容所跡にたたずん
でいたわたしは、モノを管理するという意識が
透徹した収容所の無機質な構造... 整然と並んだ
バラックや鉄条網や監視塔... によって、自分自
身の感性が脱色され、そうした脱情緒化によっ
て「からだ」はただのモノと化し、「こころ」も
抜け落ちていくのを感じていた(葛西,2002)。M.
フーコー(1977)が詳述した「良き訓育」... 時間
的空間的な拘束に対する従順を調教する... とい
う新たな監禁構造の中で「近代」という時代が
作りあげられていったというモデルそのままに、
腕に入れ墨された囚人番号としての人体と、そ
れを記した番号リスト上の存在へと捨象されて
しまった人間...。人をモノとして処遇する場と
して設計され、強制労働の果てに死体を排出し
焼却することを前提として設計された構造物の
群れ...。そして、ケガや病気や衰弱や高齢でこ
れ以上は労働できないとみなされた収容者がガ
ス室へと「選別」されたとき、すでに失ってい
た生きることを意味をさらに失い、死ぬことの
意味を失い、背中を丸めてまるで回教徒のよう
に見えたという囚人の群れ...

「...犠牲者に敬意を表して沈黙...」と書かれ
たガス室のそばを通りかかったとき、ふと、土
方巽の言葉が静かに思い起こされてきた。そ
れは、「舞踏とは、必死に突っ立った死体である」
という言葉だった。死体であるのに「必死」で
あったり「突っ立つ」意志をもつといった矛盾
によって語られる「舞踏」ということ。...また、
パリを拠点とする舞踏集団「山海塾」の活動の
初期、シアトルで行われた屋外公演での事故の
ことが思い出された。白塗りされた裸体がビル
の屋上からロープで逆さにつり下げられ、逆さ
づりの数体が踊り始めたとき、突然、悲劇が起
きたという。足首を結んでいたロープが緩み、
舞踏手の一人が落下したのだ。数階建ての高さ
から真っ逆さまに落ちていくとき、その舞踏手
はしかし、落下にあらがうことをせず舞踏の形
のまま地面に叩きつけられたという...。モノで
しかない身体はただの物体として重力加速度の
支配下にある。しかし、沈黙のまま落下してい
った舞踏手は、その間、端然と動かぬことによ
って、「からだ」は意志・精神・思い・願い・訴
え・叫び・祈り...である、と命をかけて語った
のではなかったのか...。「死」ということを身に
引き寄せる儀礼としての白塗り。「生」ではない
世界へ赴こうとする舞踏ということ。そして、
沈黙のまま語られた舞踏ということの意味...。
強制収容所跡地で自らを失いつつあった私に訪
れてきたのは、「<暗黒>舞踏」という一筋の光
であった。

。「からだ...」のスピリチュアルな地位

北海道先住民族アイヌの知人から「自然界の
ありとあらゆる動植物や事物は神である」とい
うアイヌの考え方を聞いたことがある。さらに、
「自分自身を除いたあらゆる人間も神だ」とい
うのだ(葛西・春日,2001)。そうした考え方に初
めて接したとき、「どうして自分自身だけは神で
はないのだろうか...」と疑問に思ったことを思
い出す。自分は自分にとっては神ではない。し

かし、その自分は他者にとっては神である...という不思議な構造。しばらく考えてみて、そのようにして「神」と「神ならぬもの」とを分ける唯一の基準は、「所与」としての「他者性」ということではないかと思いついた。

すなわち、自分ではない動植物や事物や他者は、「私ではない」という事実から、「私」の思いのままにならないというある種の手応えをもっている。そうした手応えとは、それらが何処からか「私」の眼前にふいに現れ、「私」は受け身の立場のままにそれらを受けとらざるを得ないという「所与」という特性から訪れるものであり、また、その「所与」とは「私」から独立し「私」の直接的な支配下にはないという「他者性」という特性を帯びているのである。そうしてみると、自分自身の「身体」というものも、さしあたりは「所与」として存在しモノのような「他者性」を示すと考えられる。したがって、アイヌの人たちの思想を敷衍してみるならば、自分自身の「身体」というものも、本人にとっては同じく「神」となりうると考えられるのである。

食べ物(動植物...)や水や気候や地理といった事物や状況と関わり、そうした自然環境の中で生活していくことが生きることであるとき、「私ではない」それらの有り様や状況からの要求に真摯に耳を傾けることが必要となるだろう。そして、そのような「他」への開かれと「他」との交流とが行われるためには、それらを恣意的に受け入れたり否定したりするような「私」をしばし控えておく必要が生じる。そのようにして、「私」ということを一時棚上げするといった態度は、もちろん自己否定ということではなく、まずは自らの意志や思いに先立つ事物があることを認めることであり、その結果としてそれらの事物に特別な地位を与えることでもある。そのようにして特別な地位を与えられた事物に向き合うとき、人は、多分、「畏敬」という言葉で表される態度によって向き合うことになるように思われるのだ。「所与」としてのそれらの対象

は、自然や動植物であれ、火や気候などの事柄であれ、あるいは他者であれ自らの身体であれ、それらはことごとく畏敬されるべき「カミ」の地位に立つ。厳しい自然条件の中で生き抜いてきたアイヌ民族の人々がいう「神」とは、こうした「地位」にある事物のことではないのだろうか...

こういったイメージにたどり着いたとき、舞踏ダンスメソッドの中にある「自分のための舞踏」ということとが、実は、こうした意味での「カミ」への「畏敬」に基づく実践でもあると気がつくこととなった。すなわち、「自分のための舞踏」とは、自分が何かを表現したり踊ってみたいといった意志的なことであるよりも、むしろ、なぜか手足を打ち振り動き回りざるを得ない一瞬一瞬の「からだ」の気配や衝動であったり、そのように内や外からやってくる事柄によって動かされ揺すぶられる境地へ身を委ねることとしてあるのだ。

目に入る陽光のきらびやかさ、耳に飛び込む鳥の声、足下の床のささくれ、吐く息吸う息の豊かさ、誰かの視線、肌に吹き寄せる風、花の香り、両足で立っている自分ということ、届いてきた声、ピクンと動いた指、胸の痛み...。そうしたありとあらゆる事柄を受けとり続ける「からだ」ということ...。時代状況・文化的状況・経済状況などの中であって苦を強いられたり、あるいは病いやケガによる苦痛にさいなまれる「受苦」としての「からだ」ということ...。さまざまな「所与」に対して、いきどおり、喜び、嘆き、安らぎ、戦い、傷つき、慰められる「私」は、そのように真摯に「世界」と関わり交流するなかで生きるということの手応えと豊かさに遭遇する...。そのとき、「からだ」はそれら全てが行き交い自ら交響する場として立ち現れてくるのである。

かつて「...われこそは神」と述べたため、神を冒瀆したかどで処刑されたスーフィーの行者がいたという(井筒,1980)。しかし、それは、自分自身という意味での「私」という私的な存在

が「神」だというのではなく、ワタシということがそのまま「神の顕現である…」といった境地に達していたということであった。そして、全てのことが行き交う「からだ」とは、そうした深い感慨へと至るための場として今ここにあり、人はその場において「畏敬」し「畏怖」すべきことと遭遇することを通じて、ある霊的な地位の高みへと至るのだといえよう。

文献

- Kasai, T. (2003) "Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration and Integration" International Conference for "The Human Body - A Universal Sign" (in press), Krakow, Poland. (イベント内容は <http://www.body.art.pl/>)。
- Fraleigh, S.H. (1999) "Dancing into Darkness: Butoh, Zen, and Japan" University of Pittsburg Press.
- Roquet,P. (2003) "Towards The Bowels of the Earth Butoh Writhing in Perspective" Asian Studies at Pomona College, Claremont, California, 1-77. (<http://www.ne.jp/asahi/butoh/itto/butoh-e.htm> にて入手可能)。
- Laage, J. (1994) "Embodying the Spirit: The Significance of the Body in the Contemporary Japanese Dance Movement of Butoh" Unpublished Doctoral Dissertation for Texas Woman's University.
- Veillette, M. (2002) "Analyzes of a practice of the teaching of butoh dance" Unpublished Master's thesis for Universite du Quebec a Montreal, Canada.
- Nakamura,L.T. (2003) "How Does Butoh Become Meaningful to Seiryukai Dancers: Self Perception, Social Relations, and Community" Dance Therapy Association of Australia Quarterly, 2 (2),5-13. (<http://www.ne.jp/asahi/butoh/itto/butoh-e.htm> にて入手可能)。
- Toshiharu Kasai (1999) "A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration" Memoirs of Hokkaido Institute of Technology, 27, 309-316.
- 葛西俊治・竹内実花 (2003a) 「心身セラピーとしての舞踏ダンスメソッド」ダンスセラピー研究、2(1),1-8。
- 葛西俊治・竹内実花(2003b) 「ことばからからだへ 舞踏ダンスメソッド」人間関係研究会 2003 年度ワークショッププログラム, 2。
- Kasai,T. and Parsons,K. (2003) "Perception in Butoh Dance"Memoirs of Hokkaido Institute of Technology,31,257-264.
- Kasai,T. (2000) "A Note on Butoh Body"Memoirs of Hokkaido Institute of Technology,28,353-360.
- 会田雄次 (1973) 『アーロン収容所』中公文庫。
- 木村易(1998) 「Sさんへの手紙」人間関係研究会機関誌 Encounter, 22, 29-45。
- 土居健郎 (1971) 『甘えの構造』弘文堂。
- R.ベネディクト (1967) 『菊と刀 日本文化の型』長谷川松治訳、社会思想社。
- 市川浩 (1975) 『精神としての身体』勁草書房。
- 市川浩 (1984) 『<身>の構造 身体論を超えて』青土社。
- K.ウィルバー (1986) 『無境界』吉福伸逸訳、平河出版社。
- 芳野香 (2003) 『アレクサンダー・テクニクの使い方 リアリティを読み解く』誠信書房。
- A.ローウェン (1994) 『からだのスピリチュアリティ』村本詔司・国永史子共訳、春秋社。
- A.ミンデル (2002) 『ドリームボディ』藤見幸雄監訳、誠信書房。
- P.レーヴィ (1980) 『アウシュビッツは終わらない』竹山博英訳、朝日選書。
- V.E.フランクル (1956) 『夜と霧 ドイツ強制収容所の体験記録』下山徳爾訳、みすず書房。
- V.E.フランクル (2002) 『夜と霧』池田香代子新訳、みすず書房。
- E.フロム (1951) 『自由からの逃走』日高六郎訳、創元社。
- 葛西俊治 (2002) 『行動をソフトに科学する 行動変容ことはじめ』青山社。

M.フーコー（1977）『監獄の誕生』田村俣訳、
新曜社。

葛西俊治・春日作太郎（2001）「ちょこっとア
イヌ文化にふれる」日本人間性心理学会第 20
回大会自主企画。

井筒俊彦（1980）『イスラーム哲学の原像』岩
波新書。

付記

本稿における「舞踏ダンスメソッド」は、竹内
実花 BUTOH 研究所主宰の舞踏家竹内実花氏と
の共同開発によるものです。また、本稿の執筆
に際して氏の協力を得たことを記し感謝の意を
表します。
