



岩下徹即興舞踊試論 : H・ベルクソン『物質と記憶』の読解を通して

富田, 大介

(Citation)

美学芸術学論集, 1:52-65

(Issue Date)

2005-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCOI)

<https://doi.org/10.24546/81002310>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002310>



岩下徹 即興舞踊試論

—H・ベルクソン『物質と記憶』の読解を通して—

富田大介

1. 始めに：岩下徹の即興舞踊における外と内

岩下の時間は何であったろうか。それは身体が触れる外界との絶えざる対話、刺激を捉えた瞬間に反応する動きで満たされていた。抑制は利いているが抑圧ではない。抑圧が導く筈の狂気を岩下は意図していないように見えた⁽¹⁾。

R・ラバン研究を基調とした理論家、そして舞踊家であった神澤和夫（1929—2003）の解釈である。岩下徹の即興舞踊を取り上げたものとしては、かなり枢要な点を見抜いている。彼の分析を辿りながら小論の方向性を示すことにする⁽²⁾。

岩下は、即興の間、刺激との対話をしているわけだから、「音を聴く」というタイトルで踊ったのに、排気音も聞いてはいなかったと答える。その音を聞かなかつたのではない。質問者のように現実音という判断をしなかつただけのことだ（238）。

神澤は、岩下が排気音を「排気音」としては聞いてはいなかったと言う。それは岩下が内なる世界に身を置き外へと意を向けていなかったという可能性も考えられるが、「現実音（＝排気音）」という判断をしなかつた」との指摘は鋭い。「刺激を捉えた瞬間に反応する」その「刺激」は、少なくとも自然的知覚の上には成り立っていないようだ。この解釈は私のふれた岩下の即興舞踊においても説得力を持つ。私見では、ここに岩下が「＜交感—コミュニケーション—＞としての即興舞踊」をコンセプトにし、その実現を目指す発端がある。素朴な主観的判断に依らずに、知覚対象をまずはさまざまな刺激として受け入れ反応しようとする態度は、自身を世界にさらされた部分として位置づけようすることに他ならない。神澤は、宇宙にその身を直に置こうとする岩下の試みに、自身の即興舞踊活動との重なりを見たのかもしれない⁽³⁾。

⁽¹⁾ 神澤和夫、『21世紀への舞踊論』、大修館書店、1996年、237頁参照。神澤の取り上げる岩下徹の即興舞踊公演は「音を聴く」（大阪島之内教会、1994年4月20日初演）である。以下この書物からの引用及び参照に際しては括弧にて頁数のみを示す。

⁽²⁾ 岩下徹（いわしたとおる）：国際的なカンパニー「山海塾」のダンサー。ソロ活動では＜交感—コミュニケーション—＞としての即興舞踊の可能性を追求している。1957年東京生まれ。1982-85年石井満隆のダンスワークショップで即興を学び、'83年ソロ活動を開始。'88年より滋賀県／湖南病院（精神科）で医療の専門スタッフと共にダンスセラピーの試みを継続的に実施している。即興以外にも他のダンサーやカンパニーとのコラボレーション、また即興においても、音楽家や複数のダンサーとの共演などがあるが、小論では筆者が最も関心をよせる無音でのソロ即興舞踊を念頭におく（「放下」、「みみをすます」等のシリーズがその代表である。神澤の取り上げる「音を聴く」も記述の内容からしてその一つと思われる）。

⁽³⁾ 神澤が、岩名雅記や勅使川原三郎といった現代作家の名を出し「それぞれが自分の世界を切り拓いている」と評価

岩下は、自分では六〇パーセントは外。四〇パーセントは内に意識を集中していたという。多分かれはその反対をやった。より深く自分に没入していた。そこにかれの現在がある。岩下はより深く自己の内部を凝視しようとしている(238-239)。

さて、どうであろう。神澤は先程、岩下の時間は「刺激を捉えた瞬間に反応する動きで満たされていた」と述べていた。ここではさらに内への眼差しがあると言う。彼の即興舞踊観からすれば、内への眼差しとは、極度に単純化して言えば、「漠然とこういうものが欲しいというものを踊る」ことになる⁽⁴⁾。それが精神の緊張として創造に関わる⁽⁵⁾。実際、「現実音」として認識しないほどに常習的関心というヴェールを剥ぎ取り、さまざまな可能性をもつ情報としての世界に身を投げ入れても、問題は行われる身体運動であろう。“舞踊家”としての面白みもそこにあるはずだ。神澤は創造的運動を可能にするバネを岩下の内発的な力に見ている。が、ではその内なる眼差しと先に語られた外とのふれあいほどのように関わるのだろうか。「刺激を捉えた瞬間に反応する動きで満たされていた」岩下徹が、「深く自己の内部を凝視しようとしている」

しながら、その中でも「岩下徹を取り出し」詳述するのは(228-241)、岩下の試みが神澤自身の実践的な取り組みと多分に折り重なりもするからだろう。神澤は即興舞踊の指導にあたってこう述べる。「私はただ、筋肉と関節と外の音と光と空気の流れとに聴き入るように助言するだけである。それで十分なのだ」(神澤和夫、「即興の方法を通じて、芸術構造の改編を予測する企て」、近畿大学文芸学部論集「文学・芸術・文化」第8巻 第3号、1997年、9-21頁、19頁参照)。またこの論文には、自己と世界を「部分と全体の関係」として捉えていることも窺える。

以下、神澤の即興舞踊観の理解に参照して頂ければと思う。実際のところ彼の文章を紐解くのは楽ではない。話題は各方に展開し一筋縄ではいかない。が、研究レポート等さまざまな原稿にふれ、丹念に読むとそこには即興舞踊に対する——実践的確信に裏付けられた——筋が見えてくる。とりわけ生前頂戴したレポート(「透胎の動きの祝祭」)には、生徒との稽古の過程を通じて、及びそれにふれる機会を有した観賞者の反応をもとに、「ほとんど証明を要しない確信が得られた。これは経験的に自明で疑うわけにはいかない」とする、即興舞踊についての興味深い記述が見られる。既成の身構えからできるだけニュートラルな状態へ心身を解放し、外界への純粋な知覚へと身を促すことが鍵となる。神澤の指示は「外部の刺激を知覚するところまでである」が、狙うところは「身体のあらゆる部分で刺激を感じ取れば、その刺激が身体を通過するのがリアルタイムで感じられるだろう。そうすれば動き手は身を外界にゆだねることもできる」ことにある。「これは集中した意識が自由に世界と同化したような感覚だといっている」。即興舞踊の練習は、振付とは違い、神澤の「作者」の立場を危うくするものでもあったようだが(自身が「創造者」でなくなることの葛藤も記されている)、即興舞踊が真に成された時、その踊りは「かれらのモノ」であり「わたしのモノ」にもなる。つまりそこでは、観ている者自身も創造者である。そしてそれは実際に成されたと記されている(「1999年、秋の一夜、不意に8人の若い青年たちが天使になった。14人のうちの8人が成功したのだからこころみは結果を見たわけだ」)。真の即興においては、その「即興自体が(その場の人に)共有される」。観賞と創造との一致を即興舞踊に見たとの報告が、ここにはその過程を含めて記されている。論文や書物で仮説的に記してきた事柄を実践を通して体験したようである。神澤はこうした「観客を同じ周波数にあわせてしま」う、「純化された境地」によって「媒介なしの交感の場が開かれる」ことを長年考えていた。岩下の試みは、彼にとってその一つの実践であったに違いない。『21世紀への舞踊論』ではこうも言っている。「岩下の即興の企ては、過去の美学、観客がいて作者がいて、作品をなかみにしてむかいあっているという図式を捨てて、主客が同一の時間と空間を共同して生きる行為を提示している」(241)。また次の言にもふれておく。「[...] 自己から発信するような自然さを獲得し、観客がそれを同時に目の前で造り出されていると感じとれるように訓練すること [...] それは突然に質の転換を生むに違いない」、「即興によって同時に創造を経験すること。それによって主客の対立図式を捨てることができる」(「即興の方法を通じて、芸術構造の改編を予測する企て」、20頁)。

(4) 「即興の方法を通じて、芸術構造の改編を予測する企て」、18頁。

(5) 「たいせつなことは、意識を常に明確にして集中すること。意識を浮遊させたのでは、もっとも意識的な活動である創造はできないと考えている」(「即興の方法を通じて、芸術構造の改編を予測する企て」、16頁)。

とされているのだ。神澤は確かにこの岩下の外と内の往復運動に炯眼を向けている。彼は『21世紀への舞踊論』の最後で再び岩下にふれ、次のように述べる。

本書で岩下徹の即興を詳述したのは、岩下の発見にこちらとあちら、異常と正常、彼岸と此岸を往来することを可能にしそうな気配があったからだ (275)。

しかし、神澤はこれ以上の言葉を用意していない⁽⁶⁾。「外だけでも内だけでも交感にはならない」、岩下自身そう述べる彼の特徴をとらえるには、この外と内の関係を丁寧に省みる必要がある。

筆者の関心はそこにある。とりわけ今回は外とのふれあいに焦点を定め、その意味を考える——将来的に目指すところは、岩下の即興舞踊における外と内の往来から創りだされるのだろうある特殊な時間を記述することにある——。H・ベルクソン (1859-1941) の『物質と記憶』を中心テキストとして取り上げるのは、この書が身体論、記憶論としてユニークであるのに加えて、外と内つまり物質と記憶との「相関関係 (corrélation)」⁽⁷⁾ に考察の焦点が合わされており、それが時間の観点から照らし出されているからである。岩下の即興舞踊を語る一つの切り口として有益な視点を提供してくれるはずだ。実際それなりの成果は認められるとしても、舞踊の考察に空間化を前提にした表象的な思考法をもちこむだけでは十分ではない⁽⁸⁾。観る者

⁽⁶⁾ 以下に抽出する文は、この答えを補うもの、或いはすでにそれを前提にして記述されていると考えられるものである。参考にして頂きたい。

「彼 (舞踊家) の内部にあるのは、過去の舞踊財産を学習し自分自身が辛苦して試みた実作経験の中から身につけた多くの禁忌と、良否の識別の能力と、よくいった時に感じる喜びを確かなものと信じられる磨かれた感覚である。〔中略、段変〕即興がなぜ舞踊家の武器になることができるかというわけがこれでわかる。動きを、必ずしも知的に弁別する必要がない。動きが出てくる状態を自分の中につくりだせばよい。〔中略、段変〕彼が今立っている場所の雰囲気から、身を避けよう、目を閉ざそうとするのではなく、むしろそこに身を浮かべる」。

加えて、1970年代アメリカで隆盛したコンタクト・インプロヴィゼーションが、即興を徐々に「目的ではなくテクニク開発の手段」とすることで、体操化の道を歩んでしまったことにふれてこう述べる。

「体操的即興が内面性から遠ざかることは、即興の行き詰まりを意味し、即興は衰退した。身体の機能面に注意が向けられ、スキルが重視されるようになると、外からの視覚的な評価が優先するようになり、身体の運動についての知覚を手掛かりとする内部への透入が出来なくなる。創造即興という言葉を生むところまで進みながら、後退せざるを得なかったのには上のような事情があった。〔段変〕意識を高度に集中の状態に置くと、日常的レベルでの意識が背景に退き、より創造的な状態に入る。よく誤解されるようにトランスの状態になることは全く異質である。〔中略、段変〕舞踊家は即興において、不断に〔原文「普段に」〕池の表面と底との間を自在に往来していると言ってよい」。

こうした外と内の往復運動は「意志の働き」によってなされるとし、さらに「深い境地 (状態)」においては、次のように述べられる。「舞踊家は潜在意識を統御することができるので、自身の身体の内的知覚と外的刺激とを等質に感じることが出来る。外的刺激が身体を透過する。身体は刺激の量と質に応じて浮藻が揺れるように揺れ動く。刺激の何程かは運動感覚として身体の内部に記憶される。個々の動きの形が、ではなくて、運動感覚がエネルギーとして身体内部に蓄積される。一定量に達すると放散が始まり、身体が自発的に動き出したような見え方で運動を始める。これには意志がバネとして働く」。

以上は、神澤和夫、『20世紀の舞踊』、未来社、1990年、252-256頁を纏めたものである。「即興の運命」と題された263-281頁も合わせて参照されたい。

⁽⁷⁾ Cf. Henri Bergson, *Matière et mémoire* (1896), Paris, P.U.F., 6^e édition 《Qaudrige》, 1999, p. 275. 以下この書物からの引用及び参照に際しては括弧にて頁数のみを示す。

⁽⁸⁾ こう述べることは何も私一人が死馬に鞭打つような真似をしているわけではない。貴成人は次のように言う。「[...]」

がある印象を得るにあたって、舞踊家はいったい何をしているのか、そこに着眼し⁽⁹⁾、そして舞踊家の身体の時間的性質を考察に活かす。試論の矛先はそのようなところに向いている。この論考では、岩下が訓練とする運動習慣の解きほぐしに注目し、彼がコンセプトにする「＜交感—コミュニケーション—＞としての即興舞踊」の意味をひとまずは「外」のベクトルにおいて明らかにするとともに、舞踊家の身体の時間的性質の一端を抉出することを狙う。そのために後続する節においては、まずは「習慣」の層を区分けし（二節）、次いで運動習慣の変質の可能性を理論的に辿り（三節）、最後に岩下の実践を通して、「記憶—習慣を収縮する（身につける）」記憶力にも、記憶力（精神）が本性的にもつ時間的性質を見出すことになる（四節）。

2. 習慣の諸層：種的な身体的記憶力と個的な身体的記憶力

ベルクソンによれば、記憶力はまず二つの形式に分けられる。『物質と記憶』第二章において、第一命題「過去は異なる二つの形式で残存する：1 運動的な機構において；2 独立的な思い出において」（82）と言われるように、その二形式は、1 過去を身体で演じている習慣としての記憶力と、2 日付をもった一回一回の出来事を蓄え表象として再生する記憶力だ。言い換えれば、前者は「（過去を）反復する（*répéter*）」記憶力であり、後者は「像を思い浮かべる（*imaginer*）」記憶力である（Cf. 87）。ベルクソンは前者を「活動的」、「運動的」（Cf. 90,94）、後者を「自発的」、「独立的」（Cf. 90,96）と形容するが、何ゆえ「運動的」あるいは「独立的」かと言えば、「運動」は運動機構としての身体つまり「物質」の次元にあり、精神の代名詞である記憶は本性上その「物質」から「独立」していると考えられるからだ。しかし、理論上は、極限的にさえ二分可能な心一身のこの形式も、実践においては、身体的記憶力は、精神的記憶力に呼びかけ且つそれを抑制しており、また後者は、前者のふれあう知覚対象に思い出を差し出し差異を見出すことで、身体的反作用に時間的な振幅（豊かさ *amplitude*）をもたらす。つまり双方の記憶力は相補う仕方でも作用している（Cf. 91,169-170,273-274）。

実践における事物についての認識は、この身体的記憶力と精神的記憶力の二重の努力にある。現在に過去を持ち込み、現前（*présence*）を表象（*représentation*）として意識的に知覚する再認という事柄がそれを良く示していよう（Cf. 82）。前者による身体だけで可能な「瞬間における再認」（100）に、対象の細かな差異を見出すべく具体的な知覚を目指して、後者によって

名だたる批評家が、相変わらず「この動きはかくかくを意味する」といったタイプの批評か、さもなければ「この動きは～ようだ」といった隠喩論的批評に終始している現状を前に、「何によって、何が起っているのか」という批評の切り口を確立し「…」（貫成人、「複雑系としての劇場—舞踊における「引き込み」現象—」、埼玉大学紀要 教養学部 第34巻 第2号、1998年、1-15頁、15頁参照）。貫のこの論文における狙いは、生命複雑系モデル等新しいモデルを提案することで「舞踊に関する興味深い側面を知覚可能にする」ことにある。表現プロセスの探求とも言える氏の舞踊研究には注目すべきである。

⁽⁹⁾ ベルクソンは纏まった著作という形で「美学」を残すことはなかったが、この視点の大切さを強く自覚していた。例えばレオン・ポップ宛ての手紙（1935年7月9日）においてはこう言われる。「…」私は随分と生徒や聴講者たちに言ってきたものです。美学は芸術的製作のメカニズムが、技術的側面から注目されて、生産者自身によって研究される日に、急速の進歩を遂げるであろうと。Cf. Henri Bergson, *Mélanges, textes publiés et annotés par André Robinet avec la collaboration de Marie-Rose Mossé-Bastide, Martine Robinet et Michel Gauthier*, Paris, P.U.F., 1972, p. 1519.

個別的な思い出イメージが投射され「注意的な再認」(107)がなされる。事物についての個人の認識はこのような記憶力の二重の努力による過去の活用からなる⁽¹⁰⁾。

身体的記憶力に的を絞る。名文を暗誦したり、一連の振付を踊ったりとケースはさまざまであろうが、それは運動として習得された記憶 (*souvenirs appris*) である。先に述べたように、ベルクソンはそれを記憶力よりはむしろ習慣と言うだろう⁽¹¹⁾。体操やダンスなどの訓練であればより自覚されようが、そこには反復を重ねるごとにつけるべき強弱等の本質的な点が見出され、それを身体の理解力に訴えねばならないというプロセスがある。(体の)分解と全体的な再構成によって筋肉感覚の連帯が獲得され、強化されるのだ (Cf. 84, 122)⁽¹²⁾。ただこのことは見方によっては、「最初の衝動が全体をも震わす (*ébranler*) メカニズムの内に、言い換えれば、同じ秩序で続き同じ時間を占めるような、自動的運動の閉じたシステムの内、記憶が蓄えられた」(84. Cf. 94)とも考えられる。記憶はもはや肉化して時間の外に出ていよう。印象と運動の連関および先行する運動と後続する運動の連帯が全体的に組織され、記憶が強度に収縮し言わば固化的な状態ともなっているわけだ。習慣が身につく (*contracter l'habitude*) という言葉に掛けてか、ベルクソンは身体的記憶力の作用を、記憶—習慣が収縮された=身につけられた作用と言う⁽¹³⁾。

このように個人的な運動習慣には、類似の記憶が強度に収縮し(身につけ)ているためある一定のリズムが内包される。こうした習慣の在り方に比して、ベルクソンは人類的な身体的記憶力についても語っている。それは「多数の瞬間を収縮する」記憶力と呼ばれ、「私たちの感覚的諸性質の「主観性 (*subjectivité*)」の本質となる」(31)。私たちの欲求や機能に関わる行動能力、これによって限定を受ける「選択」⁽¹⁴⁾にまずは見てとれるだろうそれは、例えば「赤」という、目を開けば飛び込んでくる私たちのほとんど(準 *quasi*) 瞬間的な知覚の諸性質において語られる。ベルクソンの計算によれば——最も波長の長い従って最も振動数の少ない——赤色光線さえ、ほんの僅かな瞬間の内にも生じるその莫大な数の振動の行列(一秒間に 400 兆)を、私たちの意識が眺めきろうものならば、25000 年ほどの歳月を要する。つまり私たちの記憶力は、時間一般としてみればこの 250 世紀にも及んでしまう歴史を、凝縮して「私たち

⁽¹⁰⁾ 他方でベルクソンは、「事物に対する私たちの認識の主観的な側面」は、一つには「記憶力が直接的知覚の素地を思い出の布で覆う」、二つには「記憶力が多数の瞬間を収縮する」という記憶力の二つの形式によって構成されるという (Cf. 31, 76)。ジル・ドゥルーズは、これらの記憶力の二形式の区別は、「記憶 ^{メモリアル} それ自体の観点からなされる区別」であり、目下本文で辿ったところの第二章前半における記憶力の二形式の区別は、「思い出 ^{スフェリアル} の現実化の観点からなされる区別」であることから、両者の区別を混同してはならないと主張する。ベルクソンの言う「主観性 *subjectivité*」が、とても個人の認識のそれに回収されるようなものではないことからしても、この指摘は極めて重要であると思われる。が、双方(存在論的な記憶力と心理学的な記憶力)の関係はやはり問題になるべきだろう (Cf. Gilles Deleuze, *Le bergsonisme* (1966), Paris, P.U.F., 2^e édition «Quadrige», 1998, pp. 45, n. 1, 66, n. 2)。

⁽¹¹⁾ 「レッスンの記憶は、暗記されるかぎりにおいて、ことごとく習慣の性格をそなえている」(84 強調ベルクソン)。「[...] 記憶力そのものというよりは記憶力によって照らされた習慣」(89 強調ベルクソン. Cf. 167-168)。

⁽¹²⁾ そのようにして連続的で滑らかな運動がなされよう。「先行する運動の内、それに続く運動が予め形成されている。この先行形成 (*préformation*) によって部分が全体を潜在的に含む。それは例えば、覚えこまれたメロディーの各音が、後に続く音符に身を傾けながらその音の鳴らされるのを見守っているようなものである」(102)。

⁽¹³⁾ “[...] nous devons constater [...] enfin dans l'opération par laquelle on contracte le souvenir-habitude, l'intervention latente du souvenir-image” (91)。

⁽¹⁴⁾ Cf. 35, en plus Henri Bergson, *La pensée et le mouvant* (1934), Paris, P.U.F., 14^e édition «Quadrige», 1999, pp. 61-62.

によってその身に感じられる赤色光の感覚」にしているのだ。その働きは「少なくとも私たちの眼にとっては、少なくとも近似的には」共通しており⁽¹⁵⁾、「私たち自身の持続」＝「定まった（一定の）リズム」の内にある（Cf. 230-231）。目を開けばほとんど瞬間的にも知覚されるこの「赤」という性質は、人類的習慣とも言えるこの定まったリズムの内に、多くの振動＝類似の過去を凝縮させているのだ。「具体的知覚においては記憶力が介入し、感覚的諸性質の主観性は、はじめから記憶力でしかない私たちの意識が、幾つもの瞬間を互いに繋いで延長させ、唯一の直観へと収縮する（contracter）ことにまさに由来する」（246）。

以上のことからして、あるリズムの記憶の糸によって繋がりをもちそれがギュッと強度に収縮されている習慣の在り方は、個人的な身体的記憶力、種としての人類的な身体的記憶力の双方に見てとれる。が、その習慣の深さが異なる点には注意しなければならない。赤いものを赤として見てしまうような人類的規模での身体的習慣は、行動を本質とする私たちの生きる上での深い欲求に根つき、機能に内在して自発的に働く記憶力に支えられている。その必然的な現働化は、個人の意志の制御を逃れる（赤を青く見ようと思っても青くは見えない）。一方、例えば無意識にもアン・ドゥオールで歩いてしまうようなバレエの身体的習慣等、個人の運動メカニズムとして獲得され自然と働くようになった記憶力は、当人の意志でもってその気になれば抑制、解体、変質させうるかもしれない。これら両者は一応区別すべき次元のこととして考えてみる方が現実的である。岩下徹が狙う身体的記憶力の解きほぐしは、個体の獲得する運動習慣の層、そのレベルの秩序を解体させる試みであろうことが予測される。

とはいえ、一度身についた（収縮した）ものが解きほぐされる（弛緩される）のか？という疑問もある。ベルクソンによれば身体（物質）と精神（記憶）とには本性の差異がある。運動機構に蓄えられた過去は、もはや時間の外に出て空間化している。そこには、例えば以下に見るような、可逆性が果たして見込めるのであろうか。

[...] 事物に私が働きかける条件としての、持続の特殊なこのリズムが捨象されたわけだから、これら事物は、それ自身に帰り科学が区別するとおりの瞬間（moments）へと分けられ、感覚的諸性質は、消えつくさないとしても、比較にならぬほどより細分化された持続の内へと延び広げられ、薄められ溶かされる。物質はこうして数えきれないほどの震動へと化すが、それらすべては途切れぬ連続性にて結びつき、それぞれの間に繋がりをもち、各々が皆ざわめきの如くあらゆる方向へと駆けめぐる（233-234）。

これは「経験の転換点（*tournant de l'expérience*）」の向こう側を眼差す「骨の折れるヴィジョン（観想 *vision*）」として、常習的な関心を取り払った精神の激しい努力のもとに観られうる

(15) 「ここではただ、生命を深く掘り下げる研究によって導かれる仮説について一言するに留める。幾千もの異なる場所において（少なくとも私たちの眼にとっては、少なくとも近似的には）同じ緑であるような緑なものがあるとして、他の色にとってもそれが同様であるとするならば、そして色のさまざまな差異は、色の知覚へと私たちが凝縮する要素的な物理的事象の振動数の大小によるのだとすれば、これらの振動数が、あらゆる時にあらゆる所で一定の何らかの色となって私たちに現われるというその可能性は、至る所でいつも全ての可能な振動数が（もちろんある限界においてではあるが）現実化されることにある」（*La pensée et le mouvant*, pp. 60-61 [補足ベルクソン])。

物質の持続のリズムである⁽¹⁶⁾。形而上学的考察として、質（主）—量（客）の対立を、持続のリズムの違い＝緊張の程度の違いの観点から緩和させることを狙うこの叙述は、記憶（精神）の収縮—弛緩の可逆性を伝えましょう。この叙述に比して「記憶—習慣を収縮する（身につける）」記憶力の収縮—弛緩の可逆性が見込めるだろうか。運動習慣として空間化している身体的記憶力が、収縮（質）—弛緩（量）の往来を可能にするだろうか。身についた秩序の解体可能性を検討する必要がある。

3. 脱秩序化の可能性：意志と自動作用の境界

運動習慣として空間化した記憶力の解体可能性を考察するにあたって、身体運動に秩序をもたらす言わば習慣化（空間化）の原理を押さえることが必須となる。

ベルクソンによれば、私たちの経験は「私の知覚以外には判別しない状態」と「もはや私の自動運動以外には何も意識しない状態」との中間条件にある。言い換えれば、前者は、前節冒頭での記憶力の二形式における精神的（表象的）記憶力、後者は身体的（運動的）記憶力に身を委ねた在り方の極である。その中間には「生まれかけの（*naissant*）自動運動によって強化される知覚」がある。そこでは「対象は、認知されるが、諸運動間で連携し連続し且つ互いが互いを求め合うように繋がっている運動を引き起こす」（Cf. 100-101 強調引用者）。二極の中間条件に見られる“生まれかけている”という語に注目せねばならない。使われ方の多くは、「脳は、被った興奮を単に生まれかけの反作用へと繰り延べる」という、環境から受ける震動を脳が近い将来の運動へと継続させる様子を描くケースである。それは「生理的付随の状態」として、知覚に引き続く活動の初発性を示している⁽¹⁷⁾。単純化させれば、序文にも見られる通り、こうした脳内に描かれる付随運動は、“脳の内に入り込むことのできる者”であれば知りうるようなものとして（Cf. 6）、二元論的には物質機構側にある。「生まれかけの行動、すなわち脳」（96 強調ベルクソン）。しかしそれが意志を伴う知覚の斥候役でもある⁽¹⁸⁾。従ってそれは、「感覚—運動の自動的な過程」から「思い出—イメージの能動的な言わば離心的な投射」へと移る狭間、すなわち注意的再認の心理学的観察へと展開する地点で次のように言われる。

[...] 全ての事実は、諸々の音を分節化し、その図式を打ち立てる運動傾向（*tendance motrice*）の存在を証明せんとしている。[...] 反復し再認するこうした内的な運動は有意的注意への前奏曲としてあり、それは意志と自動作用の境界を示している（128）。

⁽¹⁶⁾ ベルクソンによればさまざまなリズムがある。「実際のところ、持続の唯一のリズムがあるのではない。緩急さまざまな多くの異なるリズムが想像されよう。それらは諸々の意識の緊張（*tension*）あるいは弛緩（*relâchement*）の程度を測り、そのことで、諸存在の系列におけるそれぞれの位置が定められるように思われる。こうした伸縮を異にする諸持続を表象することは私たちの精神にとってはおそらく骨の折れることだろう [...]」（232）。

⁽¹⁷⁾ Cf. 19,71,86,96,101,108,121,168,262,265。また、運動や（反）作用へのこの「生まれかけている」という形容は、「始められつつある（*commencé*）」や「微細な（*subtil*）」とも言い換えられる（Cf. 12,18,110,262）。

⁽¹⁸⁾ 前註17の「微細な」運動に絡めてこう言われる。「しかしこの大まかな態度にはすぐさまもっと微細な（微妙な）運動がつけ加わる。その幾つかは注目され記述されてはいるが、それは認知される対象の輪郭を再び辿る役割をする。この運動と共に注意の積極的な、もはや消極的ではない働きが始まるのである。この働きは思い出によって続けられる」（110）。

聴覚的イメージを例に述べられるこの記述は極めて重要なものである。「生まれかけの行動」とこの文中内の「運動傾向」とが響き合うことは疑いえない⁽¹⁹⁾。そしてこの運動傾向、「意志と自動作用の境界」とされる運動傾向を、習慣化（空間化）のプロセスを解明する鍵概念として術語化したものが「運動図式」である。

これらさまざまな現象の中には、完全に機械的な活動より以上であるが、意識的な記憶への呼びかけより以下のものがある。これらの現象は、言葉の聴覚的印象が分節の運動へと延びて行く傾向（*tendance*）、確かに意志の習慣的な統御を逃れるものではなく、おそらくは初歩的な弁別作用も含んでおり、また正常な状態では、聴取された言葉の際立つ特徴を内的に反復することによってあらわれるような傾向、を証示している。ところで、私たちの言う運動図式とはこれ以外の何ものでもない（125-126 強調ベルクソン）。

運動図式がその名をはじめて見せるのは、未知の外国語なり新たな身体訓練の習得過程においてである。ベルクソンは、例えば外国語の習得であれば、「聴覚的印象が、聞かれるフレーズを区分けしその主要な分節を際立たせることのできる生まれかけの運動を組織する」ことで耳が慣れてくると考える（Cf. 121）。この知覚の分節化を徐々に行う生まれかけの運動、今までの考察をもとに別言すれば、感官に届く印象に付随して起こる微細な運動が、その反復に伴い徐々に知覚対象の際立つ特徴を、意識の内に「略画（*croquis*）」・「素描（*esquisse*）」として描いて行く。

これら自動的な内的付随運動は、はじめは混沌とし上手く秩序づけられないが、それが繰り返されることで徐々にはっきりしていき、終いには、聴き手が話し手と同じ運動を、その大筋や主な方向の内に見出せるような単純化された図を描くようになる（121）。

この「単純化された図」が、「運動図式」である。

⁽¹⁹⁾ 先に見た序文の直前でベルクソンはこう言っている。「一連の抽象的な推理へと展開される複雑な思考を取り上げてみよ。この思考は少なくとも生まれかけている（*naissant*） 諸々のイメージの表象を同伴させる。そしてこれらイメージそのものは意識に表象されるからには、これらイメージが自身を空間において演じるような運動——言い換えれば、あれこれの特定の態度を身体に刻印するような運動、このイメージに暗に含まれていた空間的運動の一切が現わされるかのような運動——が素描（*esquisse*）ないし傾向（*tendance*）の状態で描かれる必要がある」（6）。この文の *naissant* と、*esquisse* ないし *tendance* との内的連関は必然である。時間（精神）の空間（物質）化の途上に使われている。つまりこれらの語は項を繋ぐ境界、もっと言えば項の関係に動性を与える表現である。ジャンケレヴィッチは的確にこの点を捉えている。「ベルクソンにおいて、生まれかけている行動の観念がどんな役割を演じているのかはよく知られよう。この表現は彼においては次のことを表しているように思われる。つまり、事物の発生に立ち会わせる絶えざる努力、対立するものを融け合わせるようになるそのゆっくりとした成熟に寄り添う絶えざる努力、記憶が運動へと、観念の無私無欲が行動の功利主義へと変わるまさにそこにもぐり込ませる絶えざる努力」（Cf. Vladimir Jankélévitch, *Henri Bergson* (1959), Paris, P.U.F., 2^e édition 《*Quadrige*》, 1999, p. 106. ウラジミール・ジャンケレヴィッチ著、阿部一智・桑田禮彰 訳、『アンリ・ベルクソン 増補新版』、新評論、1997年、146頁参照〔強調ジャンケレヴィッチ〕）。

意識の内にこのように、生まれかけの筋肉感覚の形で展開するようなものを、聴取された発話の運動図式 (*schème moteur*) と私たちは言おう (121 強調ベルクソン)。

運動図式が「生まれかけの筋肉感覚」であるのは、素描という事柄が実際そうであるように、そこには対象の分節化に伴いその対象の運動の方向性が見出されており、その見出された運動性を身体が模倣すべく準備体勢に入り込んでいるからである。この図式をもとに「現実的に完全に身をもって体験された筋肉感覚」が具体的に獲得されることで、発音や体操等、新たな運動習慣が実際に身につくことになる (Cf. 123-124 前節での考察も参照のこと)。

このようにベルクソンは、知覚対象の分節化にはじまる世界の秩序づけ (空間化、習慣化) のプロセスを「運動図式」の概念を使用することで解明しようとした。さらにより主体の関与が認められる考察を含めるならば、運動図式が機能することで知覚対象には秩序=リズムがつけられ、そのリズムに呼応すべくして思い出イマージュの参与を伴う記憶力の遠心的な作用 (注意的再認) が可能になると言ってもよい⁽²⁰⁾。図式が、知覚対象の方向 (意味) を見出しながら、それと関係を持つと精神をある意識の状態に配置し (*se disposer*)⁽²¹⁾、適切な記憶が図式の舵取りのもと「潜在的な状態」から「現実的な状態」へと移行することになる。

話を聴いている人は、対応する諸々の観念のうちへと一挙に身を移し、それら観念を聴覚的表象へと展開する。その表象が、自らを運動図式にはめ込ませることで、知覚される生の音を覆うようになる (129 強調ベルクソン)⁽²²⁾。

私たちはむしろ感じないだろうか。対話者や、彼の国の言葉、彼の表す考えの種類、そしてとりわけその語句の全体的な運動とともに変わる、ある種の関係に入り込んだ構えへと身を置いていることを (*nous nous plaçons dans une certaine disposition*)。それはあたかも、まず私たちが知的作業の調子を整えるところから始めているかのようだ。運動図式は、彼の話す抑揚を強調し、流れのままにその思考の曲折を辿り、私たちの思考にその道筋を示す。運動図式とは空の容器であり、そこに入り込

⁽²⁰⁾ 「現在の知覚に類似するイマージュ、つまりこれらの運動がすでにその形を走り書きすることになるようなイマージュが、もはや偶然的ではなく規則的に、この鋳型 (*moule*) へと流れ込む。その入り込みを容易にするためには確かに多くの細部を捨てねばならぬ覚悟は必要であるが」(107)。記憶力の遠心的な作用においてしばしば見られるこの運動図式の「鋳型」的役割は、他に「空の容器 (*réceptif vide*)」や「枠 (*cadre*)」にも喩えられる (Cf. 135,140)。

⁽²¹⁾ ジョルジュ・ムレロスはそれを次のように言う。「意識は、身体によって練り上げられた運動の図式作用 (*schématismes moteurs*) によって、このように支点が与えられ、記憶力の実在の異なる諸水準にその身を定めることができる」(Cf. Georges Mourélos, *Bergson et les niveaux de réalité*, Paris, P.U.F., 1^{re} édition, 1964, p. 115)。

⁽²²⁾ この、想起からイマージュの産出過程をスローモーションで記したのが以下である。「思い出を見つけ出し、私たちの歴史の一時期を呼び起こそうとする時、私たちは、現在を離れ、まずは過去一般へ、次いで過去のある領野へと身を置き入れる一種独特な働きを意識しないだろうか。それは写真機の焦点合わせにも似た手探り (*tâtonnement*) の作業である。けれども未だ思い出は潜在的な状態にある。適切な態度をとりながら、思い出を受け取ろうとこうして構えている (*se disposer*) までだ。思い出は徐々に、あたかも雲煙 (*nébulosité*) が自らを凝縮させるかのように現れてくる。潜在的な状態から現実的な状態へと移るのである。輪郭が描かれ、表面に色彩を漂わすにしたがって、思い出は知覚を模倣する」(148)。この記述が、力動的図式とイマージュの関係を描写する際に受け継がれることになろう (Cf. Henri Bergson, *L'énergie spirituelle* (1919), Paris, P.U.F., 6^e édition 《Quadrige》, 1999, pp. 180-181 particulièrement)。新たなダンスイマージュの産出や、発明家の創出の努力にその最たる特徴を見せる力動的図式とイマージュの関わりは、『物質と記憶』における運動図式と思い出イマージュの関わりに萌芽を持つ。

む流体のフォームを、自身の形によって決定する (135)。

運動図式が運動と思い出イメージの交通を取り持つ媒体として身構えを取り、時間的なものを空間化するのである。

さて以上のように見てくることで、私たちは、思い出が身体的な記憶として血肉化する言わば「記憶—習慣を収縮する (身につける)」にあたっての原理を「運動図式」にて押さえることができたわけだが、私たちにとっては、それが「意志と自動作用の境界」だと言われていた点は大変重要な意味を持つ。確かに「感覚—運動の自動的な過程」にて論じ始められることから、受動的な規制原理として、その自動性が強く感じられる運動図式ではある、がそれは、ベルクソンの狙い——現在している物質と不在の記憶との「相関関係」を見定めること⁽²³⁾——の心理学的観察の成果として⁽²⁴⁾、心と体の「共通の場 (環境 milieu)」だと考えられる⁽²⁵⁾。こうして私たちは岩下の舞踊実践における身体的記憶力の解きほぐしに理論的な糸口を見出さう。つまり、「意志と自動作用の境界」としてある私たちの身構えは、自動作用と連なっていることからして、惰性的には凝り固まったままであろうが、意志に開かれていることによって、意識的な努力が伴えば解体、変質する可能性がある⁽²⁶⁾。

4. 終わりに代えて：身体の時間的考察に向けて

「過去は異なる二つの形式で残存する：1 運動的な機構において；2 独立的な思い出において」。私たちはこの区別から始めた (二節冒頭)。前者がいわゆる身体的記憶力、後者が精神的記憶力として過去を蓄積する。思い出は、前者においては空間化し時間の外へと出よう。後者においては時間の内に在ろう。極限まで分離可能なこの二形式を緩和させるものとして、運動図式が両項を繋ぐ。図式は、流動するなまの知覚にリズムをもたらす。なまの知覚を自身の自由に扱える対象にする。図式がそうした空間化の原理であることによって、思い出は知覚に入りうるであろうし、思い出の参与をもとに、暗誦なり、ブラインドタッチなり、そしてダンスといった運動習慣も身につくようになる。ブラインドタッチの習得にあたって、キーボードの位置と指の運動を思い浮かべていた経験は多くの人が持とう。このイメージ化の身構えを運動図式が取っていたのである。慣れてくれば、意志的に思い浮かべなくとも、先行する運動

⁽²³⁾ 「この書物は、精神の実在と物質の実在を肯定し、記憶という特定の例をもとに、双方の関係を見定めようとするものである」(1)。Cf. 266,275.

⁽²⁴⁾ 「物質と精神の区別を明らかにしたその同じ心理学的観察がそれらの合一に立ち合わせる」(201)。Cf. 275.

⁽²⁵⁾ 運動図式に対する解釈は様ではない。周知のように、ドゥルーズは「純粋に感覚—運動的」と考える (Cf. *Le bergsonisme*, p. 64, n. 3)。我が国ではこの解釈に依る論者が多いが、筆者はジャンケレヴィッチ、瀧一郎らと意を同じくする (Cf. *Henri Bergson*, pp. 116-117 (邦訳 158 頁) . 瀧一郎、「努力の機構—ベルクソンにおける「運動図式」と「力動的図式」—」、東京大学文学部美学藝術学研究室紀要 研究 10, 1991 年、163-185 頁、165-172 頁参照)。

⁽²⁶⁾ 運動図式の解体—復活の可能性を探るにはベルクソンの以下の失語症研究が参考になる。シャルコによって観察された、聴取された言葉の理解力を失った (ベルクソンはこの症例を運動図式が損傷を受けたケースと解釈する) 患者は、言葉が何度も繰り返されることで、またとりわけ音節がハッキリと区分されて発話されることで理解力を取り戻すという。つまりこの患者は、対象を分節化し記憶力の遠心作用を可能にする言わば「運動図式」を、(外からの強い働きかけによって) 立て直したのである (Cf. 127)。

を引き受ける仕方でも潜在的に喚起され⁽²⁷⁾、指は自動的に動く。実際、即興ダンサーにとってよくあるのは、次の動作のイメージ喚起である。その表象はもちろん明確なイメージではなく、ある種のひらめきのようなものだが、それが類似の状況や同じような動作（その瞬間）から、同じように喚起され思わず同じように動いてしまうのである。これは運動感覚に伴うキネステジックなイメージが連鎖的に引き起こす素朴な直観に身を任せている状態だ。それはそれで当然起こりうることであり、否定されることではない。第一、一度身についた構えを変更させること自体至難でもあろう。しかし私たちはその身構えの解体可能性を見た。想定されるに岩下は、この運動図式の解体可能性から、できる限り既存の身体秩序を見直し、身体的記憶力＝自動作用の領分を原初的なレベルに近づけていくのではないかと。それは彼の基礎訓練からも垣間見ることができる。

岩下が普段からなしているものに“ブラブラ体操”というのがある⁽²⁸⁾。私の経験をもとに解釈すれば、それは以下のようなものである。まず肩の力、首にある緊張を、背中から膝へと徐々に落としていく。膝が十分に弛むほどに力を抜き、落とす。膝が緩やかになると体は自ずとブレはじめるだろう。腕、特に肘下が揺れブラブラと体に巻きつくようになる。流れに身を任せれば動きは次第に大きくなる。“ここを動かす”といった意図は持たないようにする。筋肉が硬く収縮し強張るからだ。素朴で自明な緊張には頼らない。外に身を預けることで、今自身の身体において自然となっている動きを崩すのが目的だ。意図を全く排除するのは無理であろうが、できるだけこの体操においては作為的な動きは持ち込まない。体勢感覚のさまざまな可能性を知る必要があるのだ。素人は確かにすぐに止まってしまう。けれども、ブレ行く体重の移動を、体内を流れる力の移行として丁寧に感じとることで徐々に続けられるようになる。とりわけ膝が十分にやわらげられていると、床からの跳ね返りや空気の流れなどの刺激も感じとれるようになる。未だ刻みつけられていない筋道を通る力、そして刺激に敏感になること。経験的に言ってこれは慣れてくると、かなり筋肉を弛緩させた状態で運動が続けられるようになる。

ただしこうした力の微妙な流れ、細かな刺激の差異を丁寧に感得しうるようになるには、それなりの訓練も必要であろう。岩下のエクササイズの中に見られるその一例として、身体を細かに意識する基礎訓練がある。うつ伏せ（あるいは仰向け）になり、卵大の球体が足先から体内を転がり行くのをイメージする。それは結果として筋肉の波を作ることになるだろうが、その体内を通り行く感覚を知るのに役立つ。筋、腱、関節による内部感覚が研ぎ澄まされる。皮膚感

⁽²⁷⁾ こうした感覚－運動的活動との連関にある記憶の潜在的な喚起については、論文「知的努力」において具体的な記述が見られる。ダンスの習得を記す際し、バスティアンの言う「キネステジックなイメージ（images kinesthésiques）」という言葉を用いて、それが常時、実際に遂行される運動の「運動感覚」に伴う仕方でも暗に喚起されていることが詳述されている（Cf. *L'énergie spirituelle*, pp. 178-181 particulièrement）。

⁽²⁸⁾ 岩下は、このブラブラ体操等、自身の（準備運動的）身体訓練に野口体操からの影響を認めている。野口三千三の体操の定義の一つに見られる次の言葉はその事実を窺わせる。「今まで常識として疑いもなく受け入れていた、からだの各部位とその部位のもつ機能（役割）との関係を、すっぱり切断する。バラバラになったからだの部位と役割とを、まったく無責任勝手気ままに新しくつなぎ合わせる。新しくつなぎ合わせた部位と役割とを、からだの動きでひとつひとつ検討する。このような作業によって新鮮にして深遠な在り方を創造する営みを体操という」（野口三千三、『原初生命体としての人間 野口体操の理論』、岩波現代文庫、2003年、6頁参照）。また、野口の言う「柔軟性」の意味（同、26-27頁）、及び「体液主体説」（同、36頁以下）や、体を通る「情報としてのエネルギー」の伝わり方とその差異を重視する考え方（同、60、79-84頁）、そして「基礎的な運動」の節（同、94-103頁）を参照のこと。

覚など、より表面のものとしては、例えば砂浜に寝転ぶ自分をイメージし、体勢を変えるに際して、肌とふれあうその砂粒の一つ一つを感じとるように、また、その全身に纏いつく砂粒の一つ一つで外気の流れを受けとめるように、じっくりと超がつくほどのスローモーションで動く訓練がなされる。これはもちろんイメージすること自体が目的なのではない。身体の細部に意識を向け微細なところまで自覚化できるようになることが狙いである⁽²⁹⁾。

因みに“スローモーション”の訓練に関してさらに一言すれば、これは日常的な身体習慣の脱秩序化、既存の身構えの解体を狙うには非常に有効であると思われる。例えば数メートルの距離を何十分もかけて「歩く」となれば、一步を踏み出すに際して身体は異常なほど意識によって細分化される。屈筋と伸筋（拮抗筋）の関係などは、もはや通常の「歩く」という運動における関係から言えば、ほとんどその役割は崩壊していると言ってよい。非日常的な身体の在りようは、バレエ他各種舞踊においても同様であるが、バレエなどがある動作の図式を活かしてその上に非日常的な「歩く」という姿形を形成するとすれば、上記のような訓練は（確かに既存の図式の上に成り立つものだとしても）むしろその「歩く」という図式を徹底的に問い直すことこそが重要になろう。

このような訓練を通して、図式を見直し、身体的記憶力の収縮をほぐしたからだで、そのからだに与えられる刺激を、どこが感得しどう流れるかを意識しうるようになると、舞踊家はあたかも外的震動が身体に伝わるその流れのままにからだを動かすことができるようになる。人がそつとある部位にふれただけでも、内部が空洞化した人形のように、その姿形をグニャと変形させることも可能だ。ここには、ある意味逆説的な身体像が作り上げられていることが分かる。というのも、ある状況に対し人為的に構成され、いつしか必然的運動で応じるようになった習慣的身体を解きほぐし（自然＝必然＝自動的なものとして結びついた）、筋肉感覚の連帯を緩めたそのからだを、物質的震動の流れ——これもまた必然的運動の世界——の部分として、“自然”へと放り投げられた自動人形の如きものにするからだ⁽³⁰⁾。しかしこの自動性は、もはや素朴な主観に身を委ねた際のそれとは異なる。自身にとって当たり前となりその使い勝手の分かる身体的記憶力を希薄にさせ、外界とのより直接的な関係にその身は置かれようとしている。このような解釈を許す舞踊家の試みは、私たちが二節にてベルクソンを通して垣間見た“記憶（精神）の収縮—弛緩の可逆性”の記述に比するものがある。それは持続のリズムの変更の身体レベルでの実践に他ならない。身体はもはや、「空間」という概念からはかなり遠い存

⁽²⁹⁾ これらはワークショップでの一例である。従ってさほど特殊な訓練とは言えない。岩下に限らず、舞踊家やマイムダンサー等、舞台役者は多かれ少なかれ近い基礎訓練をしていると思われる。ただ岩下はこうした訓練を、外界へと身を放り投げる作業、言い換えれば外との無媒介的なふれあいの連関の上に位置づけており、それを即興舞踊において活かしている。今後はさらに彼固有の訓練に着目しより詳細に分析を行っていく。尚、岩下に影響を与えていよう土方巽をはじめとする暗黒舞踏の脱秩序化の「方法」に関しては、三上賀代の『器としての身体 土方巽・暗黒舞踏技法へのアプローチ』（波書房、1993年）及び、貫成人の「舞踏の現象学に向けて」（『美学における感情・身体・共同体——第46回美学会全国大会におけるワークショップの論集』、東京大学美学芸術学研究室、1996年、226-234頁）が明晰である。そちらを参照されたい。

⁽³⁰⁾ ベルクソンの言う「生ける物質」（*matière vivante*, cf. 24, 28, 66, 280）が想起されよう。「現実的行動の中心」（28）として、生ける物質が、物質の世界と繋がりながらも区別され浮かび上がってくる、そうした原初的な身体イメージへと立ち戻り可能性を探る試みとして。

在であるように思われる⁽³¹⁾。

以上のような考察から言えることは、岩下の即興においては、既成の身構えを取り続けることで繰り返すことのできるような自動的延長的運動から逃れる時間があるということだ。今後の考察を視野に入れ、最後にそのことについて厚みをつけておこう。実際のところ、即興舞踊の上演に際しては、(確かにそのような時もあるが) ブラブラ体操等がそのまま呈示されるということではない。床から伝う物質的震動や、肌で受け止める空気の微細な粒子といった物質の動きを鋭敏に感得し、それに即して筋肉を動かせるほどの身体の細分的意識化を可能にしようとする試みは、外界から多くの差異を受け取り反応することとして、彼のコンセプト「<交感—コミュニケーション—>としての即興舞踊」を一つの方面から支えているのだと考えられる。はじめに述べたように、岩下の即興舞踊は外向きの「純化」の方向だけでは語れない。外とのダイレクトなふれあいを目指すのは、内なる力を引き出すことと相関的に考える必要がある。岩下が「動きが出てこない」と言い、実際にその事態を目の当たりにすることからして、脱習慣化に向かう準備運動的基礎訓練に終始していないことは自明だ。「待つ」のだというその言は、以上のような訓練をもとにして感得されるものを、彼がその場その時の舞踊へと転化していることを推測させる⁽³²⁾。外界の微分的作業から内へと翻って自己を経由した積分的な踊りの衝動を得るのだろう。岩下はこうした外と内の往復運動を上演中、時にじっくりと双方に時間をかけ、時に恐ろしいまでのスピードで繰り返しているのではないか——徐々に相互の深みを増しながら。そして幸運な観客は、その外と内との相互の深まりのプロセスのみならず、直に深くその場のその瞬間の外にふれて内奥から湧き上がってしまったかのような運動を目の当たりにすることができる。それは一挙に展開される。私の体験した瞬間と岩下のそれが重なるかは定かではないが、聞けば岩下によると、その瞬間は「質的に(体の感覚)が違う」。それは「体の中からふっと、逆るような、湧き起こるような感じ」だと言う⁽³³⁾。彼がコンセプトとして狙う真の「<交感—コミュニケーション—>としての即興舞踊」はここにある、と思え

(31) 暗黒舞踏においてはさらにそのことが当てはまるだろう。「世界の舞踏は立つところから始まっている。ところがわたくしは立てないところから始めたのである」。「舞踏とは命がけて突っ立った死体である」。「その一歩が出せますか」(『芸術新潮』、新潮社、1998年3月号、及び三上の『器としての身体』、他参照)。このような土方の言葉からして、暗黒舞踏は「立つ」ということでさえ、基本的に既成の身体秩序に寄りかかることを脱するところからはじめようとするだろう。それは空間(収縮—弛緩の不可逆性)から逃れることに本質を持つかのようなものである。

(32) 岩下は、踊りの衝動を外に開きながら待つと言う。彼によれば、それは「極度の集中状態」にある。そして「この時、最も生きていると感じる、時間を生きていると」、「それは衝動を起こさせる。その衝動と運動とが繋がれば上手くいく」。私見ではこの「開きながら待つ」ということは全くの同時性を意味しない。極度のスピードで外への開きと内向きの注意とが入替わるのである。

(33) 岩下によれば稀になされるそうした運動は、往々にして上演時における後半、「いろんな形や動きが出尽くした後、思わず出てくる」。彼はこの言に続いて「本来動きとは全てそういう(ようにして)出てくるといいんですけど、なかなか難しい」と付け加えるが、幾度かこのことについて話を求めれば、「自分の中にはなかったものがその時生じる」、「一つの大きな身体のような感じ」と言う。その「大きな身体」を別様に語り直した内容を纏めれば、「自分と観客の横の関係」を支える「基底のような場」だと言う。確かに実践家の言葉をそのままに受け止め論の根拠とするのは危うい仕事ではあるが、筆者にはこれらの言葉は意味深いように思われる。前註32と合わせてその解釈は「内」への考察の時に行うことにしたい。

*尚、日付等一つ一つ断りはしなかったが、本論文における岩下徹の発言については、公演日のアフタートーク、ワークショップ、インタビューによる。筆者とのやり取りに貴重な時間を割いてくれた岩下に感謝する。

る。徐々に部位が細かく動かされ、先行する動きに応じる動きのパターンやスピードが変化し、たとえ同じような軌跡を描く腕の振りにも、その終動に際しては手首や指先に微妙な余韻が生まれてくる。このような進展を注意深く見ている者にとっては、その突如として一挙に興じられる発出的ダンスは、その流れから飛躍していることが分かる。その連続的断絶が、その踊りを岩下が産み出したにも拘らず、観ている私によって創出されたものでもあるかのように感じさせる。新たな身体の組織化を伴うだろうこの発出的ダンスがいかにしてなされるかをより具体的に語る事が次なる課題となる。小論においては、基礎訓練及び岩下自身の発言を主に取り上げ論述してきたが、以上にさほどの過ちがないとすれば、舞台の内実とともにそのことを語る枠組みが準備されたことになろう。「内」への考察を中心とした記述にて、舞踊の時間的思考を実践してみたい。別稿を用意する。

(とみただいすけ・神戸大学博士課程)

訂正

論集内に誤りがありました。下記のように訂正させていただきます。

【誤】

・62頁 註(27) 2行目

ダンスの習得を記す際し、

【正】

→ ダンスの習得を記すに際し、