

Title	北方舞踏派・鈴蘭党研究(1): 舞踏家緒環毘沙(長谷川希誉子)に聞く
Sub Title	A study of Suzuran-toh and Hoppo-butoh-ha (1) : a dialogue with butoh dancer Otamaki Bisha (Hasegawa Kiyoko)
Author	小菅, 隼人(Kosuge, Hayato)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2021
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 言語・文化・コミュニケーション (Keio University Hiyoshi review. Language, culture and communication). No.53 (2021.) ,p.35- 62
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20211231-0035

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

北方舞踏派・鈴蘭党研究 (1)

——舞踏家緒環毘沙 (長谷川希誉子) に聞く——

小菅 隼人

はじめに*

長谷川希誉子 (芸名：緒環毘沙) は 1958 (昭和 33) 年 9 月 16 日福島県福島市で生まれた。田中基の命名による「緒環毘沙」が現在の芸名であるが、本稿では、鈴蘭党時代が話題の中心になるので、当時の名前である「長谷川希誉子」と記述することとする。電電公社 (現 NTT) 職員の父と専業主婦であった母との間にできた一人子である。幼稚園の時、新築をきっかけに仙台に定住するが、その後も、父親の仕事により八戸に一時転居したこともあった。高校は仙台の名門高校として知られ、「一女」と呼ばれる宮城県宮城第一女子高等学校、そこから東北大学歯学部に進学した。高校時代は山岳同好会であった。大学 2 年生の時、黒テントを見たことから前衛演劇に興味を持ち、そこで配られたチラシから北方舞踏派の仙台合宿に参加する。

1970 年代後半、北方舞踏派は、本拠地を山形県鶴岡から北海道小樽に移す過渡期であった。長谷川は海猫屋から魚藍館へ稽古場を移す時からの参加である。そこでキャバレーなどのショーに出演するために全国を回りながら、公演活動が続ける。デビュー作は北方舞踏派の『余がむぎねに零りし銀鈴』(1980) である。女性舞踏集団、鈴蘭党のコアメンバーとして活動を行い、『鈴蘭党写真集—舞い舞い Love : 闇する白き舞姫たち』(たざわ書房, 昭和 56 年) にもその活動と文章が記録されている。鈴蘭党解散後も、身体的不調による休止期間を除いて、ダンサーとして活動を継続するが、2017 年より前からビショップ山田と共同で山梨県甲斐市上福沢に舞踏宿「ソコミ」を展開し、民泊、ワークショップ、公演を行っている。最新作として、いずれもビショップ山田による「特別パフォーマンス」『舞踏ニューアーカイブ展』(2021 年 8 月 10 日, BUoY 地下スペース, 東京都足立区), 「井の部屋の恍惚に向かって」『ホワイトホリゾン ト芸術祭』(2020 年 10 月 25 日, 土方巽・中西夏之メモリアル猿橋倉庫, 山梨県大月市) がある。

* 本論では今日的な感覚からすると適切でない表現もあるが、学術的な調査としての記録性を重視し、発言の内容をそのまま掲載した。

鈴蘭党は、北方舞踏派の女性舞踏集団として、ビショップ山田の発案・命名により、雪雄子をリーダーとして設立された。メンバーは、他に三浦明美、鈴木美紀子、佐々木智枝、長谷川希誉子、そして早くして亡くなった熊谷日和である。小樽の「海猫屋」で柿落し公演『それで世界は終わらない』（1977）をおこなった。長谷川は鈴蘭党について「舞踏集団というか、全部作っているのはビショップなんですけれども、女をメインにした舞台という感じです。私達も鈴蘭党とは言われているけど、北方（舞踏派）の人間という感覚でいたので、鈴蘭党という組織自体は実際的にはないと思っていました。メインの舞台で女が踊るのですが、鈴蘭党の舞台にも北方の男の人たちも出たりしていました」と筆者に述べた。同様の女性舞踏グループとしては、室伏鴻がプロデュースし、カルロッタ池田が設立した「アリアドーネの會」があるが、これは、室伏鴻が代表の「（舞踏派）背火」からは完全に独立しており、その意味では北方舞踏派と鈴蘭党の関係とは異なるが、ビショップ山田は「…だけど、アリアドーネの舞台に（大）駱駝（艦）も応援したり、背火の連中も出たりしていた。やっぱりアリアドーネの刺激を受けて、〈よし、うちらも女性中心のグループ作ろうや〉というので鈴蘭党を作ったんです」と述べている。

本稿で長谷川が述べるキャバレー、ストリップでの体験は、この時代の女性舞踏手の一面の真実であり、偽らざる感想を述べたものである。前記、『鈴蘭党写真集—舞い舞い Love』に、長谷川希誉子による「地平線に向かって歩き出す」（78頁～80頁）という美しい文章があるが、その中で長谷川は「遠いシベリアの話です。／見渡す限りの荒野のなか、自分の住いしか人の気配のしないところで、人はある時突然に地平線に向かって歩き出してしまうのだそうです。どこまでも果てるまでまっすぐ、陽の落ちる方角へ。何が起きたわけではないけれど、何かにかふと心が駆られて死出の旅へ出かけてしまう土地なのだと聞きました」（78）と記している。長谷川は、自分の前に用意されたレールを外れて、見渡す限りの荒野へ、女性としての肉体だけを伴って歩き出したのであった。1970年代から80年代という、なおも日本が経済成長を続けながら、若者たちの政治への熱狂的関心が急激に薄れ、快適便利な都市生活を満喫し、それでも「これで良いのか」と思いつつどこかで圧倒的に退屈し、何か自分たちを変えてくれるものを欲していた時代、長谷川が歩んだ舞踏人生は舞踏の精神的歩みそのものだったのかもしれない。長谷川は、同書で「日々の生活にいそしむ事とはかけ離れた毎日だから、その時その場所で、なおさら踊ることは必死です。踊ることを失くしたら、私の存在などあつという間になくなってしまいますので…」(80)と述べる。本稿で述べる長谷川の人生体験は、これまであまり語られてこなかった女性舞踏手の真情が語られたものとして貴重なものとなった。なお、本稿では、北方舞踏派と鈴蘭党の活動を補足するものとして、対談に立ち会ったビショップ山田（山田一平）の発言も記録してある。

舞踏に出会うまで

小菅隼人（以下、小菅）：東北大歯学部に進学されたということは、高校時代、とても成績がよかったのですね。

長谷川希誉子（以下、長谷川）：うーん…、本当は医学部に行きたかったんですけど、ちょっと点数が足りなくてしょうがなく歯学部になっちゃいました、という感じです。

小菅：歯学部に入ったということは、「歯医者さんになるんだ」という将来への職業意識があつてのことですか。

長谷川：うーん、そうですね。自立したかったので、そういう1人でも生きていける職業がいいなあ、なんて。

小菅：なるほど。舞踏に入った人は皆さん非常に独立心が強く、知的な関心が高い人が多いような気がします。

長谷川：佐々木智枝は学習院ですね。

小菅：長谷川さんはどうやって舞踏に、それも、北方舞踏派に出会ったのですか？

長谷川：やっぱり演劇には興味があつて、部活とかは小学、中学くらいの時しかやっていなくて、高校の時は演劇部には行かなかつたんですけど、ちょっとやってみたい、そういう方面も行きたいな、とは思つていて。とは言つても、わりと堅い家庭だったから周りに誰も知り合いもいなくて何を勉強していいかもわからなかつたから、寺山修司とかを買つて読んだりしても全然わかんないよ、これ、みたいな（笑）。これはしょうがない、見に行つた方が早いな、と思つて、黒テントがちょうど大学2年の夏かな。仙台にテント芝居が来ていて、それを見に行つたんですよ。本物を見たのはそれが初めてで、全然内容は覚えてはいないのですが、素敵な世界見ちゃつたあ…みたいな。ここからどこかの道に行けそうだな、なんて思つて。とりあえずその時にいろんなチラシが来るじゃないですか。その中に北方舞踏派の仙台夏合宿というか、ワークショップ1週間みたいなものがあつて、日程的にも大学の夏休み中だし、そこに行つてみよう、と。で、行つたらそのまんまなつちやつた。

小菅：そのワークショップはビショップさんが主導したわけですね。

長谷川：その時はもう1人、北方の南部満という人がいて、その人がメインでやっていて。一平さんはちょっと体調が悪くて、真っ青な顔をして終わりの何日間か来て、ちょっと1日2日稽古したという感じ。

小菅：それで長谷川さんは合宿に参加されて、そのまま北方舞踏派に付いて行っちゃったわけですか？

長谷川：その合宿の内容とかも私にとってはものすごく新鮮だったんですけど、「今ね、新しい稽古場を作っているから手伝いに来ない？」って雄子さんが言うんですよ。「え？ 北海道？ 大好き北海道！」みたいな（笑）。「北海道行きます！ 手伝いに行きます！ 夏休みだし！」なんて。それから何日か経って行ったんですよ、他の何人かの合宿に出ていた子たちと。それで運悪く、向こうで稽古場の仕事の手伝いとかご飯作りとか手伝ったりして、ちょっとだけレッスンもあったりして。そんなこんなしているうちに、鈴木美紀子さんがその頃ショー回っていたんですけど、目か何か怪我しちゃったんです。「長谷川君、悪いんだけど1人代わりに送らなきゃならなくて、行ってくれないかな」なんて。「劇場なんだけどさ」とか。でも、意味が全然わかんないわけ。劇場って言ったら、どういう所で踊っているかも私は全然知らないし、だいたい舞踏という舞台は1回も見ただことないわけ。「まあ、ショーなんだけどさ」とか言われて、「劇場？ ショー？」と。とりあえず指定された飛行機に乗せられて、大阪か何かに行っただですよ。それから家には戻れなくなっちゃいました。

ストリップ・ショーに飛び込む

小菅：大阪に行ったのは雪さんとですか？

長谷川：いいえ、大阪で待っていたのは佐々木智枝と南部満と三浦明美の4人のチームだったんですけど、そこに行ったらストリップ劇場じゃないですか。「アリュेशन姉妹と玉男」っていうチーム名で（笑）、「アリュेशन姉妹と玉男ですか!？」って。10日区切りで香盤が変わるんだけど、大阪は振りを移すから稽古に2、3日前に入って、覚えてちょうだいというかたちで、そこから移動してデビューしたのが博多（ロック）ハリウッドかな。やっぱりストリップ小屋で。

小菅：ストリップだって知った時に心理的に抵抗はありませんでしたか？ ショーだと思って行ったわけですよ？

長谷川：「アリュेशन姉妹と玉男」は普通の姉さんたちの中で、アクト的な。一応ト리는

トリなんですけど、ちょっとやっぱり舞踏っぽい内容だったり、後はアダジオって言って回したり振り回したりっていうアクロバティックな物も入れたりして、だいたい30分くらいのショーにしていたんですかね。下は当然脱がないといけないんだけど、内容自体はただ服を取って踊っているだけみたいな。

小菅：そうは言っても、踊りの訓練というか振付みたいなことはしなきゃいけないわけですよね。

長谷川：できることしかさせられなかったのかも。なんか楽しくて、裸になっても見苦しくない体にしようと思う方が最初で。私ちょっとぼっちゃりしていたんですよ、その頃。とにかくこれをどうにかしないといけない、と。

小菅：この写真集（『鈴蘭党写真集—舞い舞い love』）を拝見していると…。

長谷川：むっちりしたのが私だけしか写っていないから。

小菅：ストリップは嫌だ、無理矢理働かされているという思いはなかったですか？

長谷川：ありませんでした。

小菅：大学はどうされたのですか？

長谷川：そのツアーというかスケジュールが1ヶ月続いたわけで、また私もひどいんだけど家には何も連絡しないで、小樽の方も「いや、うちには今いません」と。

小菅：行方不明じゃないですか。

長谷川：そうそう。

小菅：心配されたでしょう、ご両親。

長谷川：まあね。心配したと思います。それで母親も小樽に来たらしいんだけど、「もううちはなくなっちゃったから、わかりません」みたいな。

小菅：ひどいですね（笑）。それは一平さんが言ったのかな。

ビショップ山田（以下、山田）：いや、そんなことない。

長谷川：わかんないよ。私いないから。

小菅：そうなのですね。で、ツアーをやって仙台には1回帰ったのですか？

長谷川：1回その後帰って、「私はもう小樽に行くから」とまた飛び出しちゃって、小樽に帰って。

小菅：一女を出て東北大歯学部に行って、ご両親は自慢のお嬢さんだったでしょうし、それはショックだったでしょうね。

長谷川：と思います。

小菅：ご両親との大喧嘩とかありませんでしたか。

長谷川：誰でもそう思いますよね。

小菅：昭和33年のお生まれだと、学生運動は少し下火になっていたかなあ、と。

長谷川：だいぶ下火で、社青同（日本社会主義青年同盟解放派）ぐらいしかうちの学部は活動がなかったですね。

小菅：でも、時代の雰囲気としては若者の叛乱の残滓みたいなものは、東北大学だと残っていませんか？

長谷川：大学に行くときそういう誘いがいっぱい来るけど、あんまりわからなかったですし、そっちには行かなかったです。

小菅：ご両親が退学届を出されたのですか。

長谷川：しばらく学籍は入れていてくれて、半年くらいは置いておいてくれたのかな。それで

次に帰った時に「退学します」と自分で言いに行ったんだと思うんですけど、どっちにしる留年しないと。2年生になってからあまり大学に行っていなかったから、単位取れていなかったんですよ。留年は確定していたようなもので。

ストリップ・ショー、キャバレーでの生活

小菅：そうやってストリップ劇場を回っていた時、ギャラはもらえたのですか？

長谷川：1日500円。それはみんな。

小菅：じゃあ、後のものはみんな吸い上げられちゃうわけですね。ビショップさんのほうに(笑)。

長谷川：食事とか、夜のお酒飲むのとかは、チームで入っている時は後から経費で落とせるので、それは大丈夫だったんですけど、500円は朝、喫茶店に行ってモーニングを食べて、タバコを1個買って、終わりですよ。後は合間のジュースを買って、みたいな。

山田：それは土方(巽)さんのところからで、土方さんのところはもっとひどかったですよ。僕が麿(赤兒)さんと作った(大)駱駝(艦)も同じようなもんですよ。面白い話があって、唐(十郎)さんね。李(麗仙)さんとショーを回っていたわけよ。それで、「5円値上げしてくれ」ってことを土方さんに言ったら、土方さんは「だめだ！」と(笑)。そういう世界ですよ。何とも思っていないんですよ。そういうもんだと思っちゃうので。

長谷川：そういうもんだったから、「そうですか」と。

山田：土方さんのところでは、あれ嬉しかったんですよ。僕が最初に入って1年後、1銭ももらってないわけですよ。で、大晦日に5万円くれたんですよ。もうドキドキしちゃって！それが一番覚えてますね。

小菅：当時の5万円というかなりの金額ですものね。

山田：だから、ショーに行く時はアスベスト(館)で結構すごい女の子がいたんですよ。それがチップがすごいんですよ。チップだけでひと月30万円くらいもらっていた子で、みんなそれと行きたいわけですよ。そうすると旅先で酒飲めたりできるじゃないですか(笑)。

長谷川：チップね。劇場は入らないけど、その後のキャバレー回りをすると、ほぼチップで生活していたんです。500円はギャラから引いて取ったとして、後はチップで。

山田：そんな感じだよ。土方さんのところからずっと同じパターンだったんじゃないですか。

小菅：ちょっと私そこところが感覚的にまだよくわかっていないのですが、例えば（写真集の）こういう写真はキャバレーですよね？ 金粉ショーなんかもそうだし。

長谷川：それはキャバレーですね。でもそれは劇場かな。

小菅：ストリップ小屋ですか。キャバレーも最初はもちろんショー的な要素が強かったそうですけど、昭和30年代も終わりになってくると、だんだんキャバレーでも裸が好まれるようになったと聞きました。そうすると、キャバレーとストリップ小屋の境が曖昧になるのかなと思うのですが。

山田：僕なんか最後じゃないですか。キャバレー華やかなりし頃のでっかいステージで、チームを作って一生懸命踊りを振り付けて、そこでチームで踊れたなんていうのは僕らがきつと最後で、キャバレーもどんどんなくなっていったんですよ。

長谷川：大箱がないから。

山田：田舎の変なスナックとか、小さなフロアで、というふうにとんちんかんでいったので、キャバレー華やかなりし頃は世代的に僕らが最後の経験しているんじゃないですか。大きい所は日劇とか。あのへんは30人くらい上がれるステージですから。土曜日とかはメジャーな歌手が来たりしてフルバンドで、日劇を小さくしたような物をまだやっていた時代ですから。その後、急激だよ。がーんと無くなってしまって、みんな釣り堀になっちゃったり。

小菅：昭和40年過ぎ、50年代くらいですか。長谷川さんは、そうやって小樽をベースにキャバレーを回ったり、ストリップ小屋を回ったりしていたのですか。

北方舞踏派・鈴蘭党での舞踏公演

小菅：小樽でいわゆる公演にも出ていたのですか？

長谷川：入って、その1年後かな。初めて舞踏の舞台というのがあって、やりました。

小菅：『余がむざねに零りし銀鈴』は、どういう方たちが出ていたのですか？

長谷川：客演で駱駝が来たし、白虎社も来たし、魚藍館の柿落しだったので結構盛大でした。

小菅：長谷川さんはどんなパートを踊られたのですか？

長谷川：じょんがら（節）は出たんだっけ？

山田：じょんがらだったら出てるな、絶対。

長谷川：じょんがらと、大して動けなかったもので、何かほうきとかいろいろ付けたマントを着させられてよぎったような記憶はあります。そんなに出番はなかったんです。じょんがらぐらいで。あと、鈴蘭党で出たのは『舞ひみぞれ』（1981）ですね。

小菅：1977年に鈴蘭党が『それで世界は終わらない』で結成されたと伺ったのですが、魚藍館が建設されたのが1980年です。『余がむざねに零りし銀鈴』は、磨さん、大須賀（勇）さん、東方夜總會ですね。その年に、『どんこ姫』もやっていますが、これも出ていらっしゃいますか？ 熊谷日和さんが亡くなられた…。

長谷川：はい。魚藍館と、気仙沼でもやった。

山田：気仙沼の市民会館で。熊谷君の生まれ故郷の気仙沼ですよ。

小菅：この写真集の中でも、熊谷さんのことについて言及されています。メンバーにとっては熊谷さんの急死はとてもショックだったということでした。子宮癌だったとあります。

長谷川：仙台であった合宿の時に、熊谷さんはもう入院されていたんですけど、1日だけ来てくれてちょっとだけお会いすることができました。

小菅：そうですね。追悼公演で『どんこ姫』をやられて、写真集を撮ったりして、ということですよ。それから長谷川さんはどういう人生を送られたのですか？ ずっとピシヨップさんに付いていたのですか？

長谷川：そうですね。小樽を引き上げて、東京に戻って、久我山に家があったり、都立家政に

新しい稽古場を作ったり、そこまでは一緒にいました。

小菅：それで、いったんビショップさんたちと離れるわけですね。

長谷川：あの頃は、北方舞踏派自体も空中分解みたいな感じだったので。

小菅：それは土方が亡くなる前後の1986年くらいですか？

長谷川：『鷹ざしき』（1984）の後ですね。

小菅：それでは、1984年の『鷹ざしき』の後に北方舞踏派が解体して、長谷川さんもそこから離れていく。

長谷川：『ライラック・ガーデン』（1985）という雄子さんの舞台があって、その後ですかね。

小樽以降の人生—リンボーダンスを始める

小菅：長谷川さんは北方舞踏派を離れてからも踊りに関わっていたんですか？

長谷川：ショーはずっとやっていたけど、その後、職場結婚みたいになっちゃって、相手の実家が大阪だったから子供も生まれることになっちゃって、大阪に1回、2人で行ったんです。

小菅：職場結婚ってビショップさんとですか？

長谷川：いいえ（笑）。他の人です、その人と。2人でその前も温泉とかホテルとか回ったりして、子供を産んでからも半年くらいで復帰しました。大阪で。

小菅：ショーっていうのは、いわゆるストリップ・ショーですか？

長谷川：それが、ヌードはギャラが低いんですよ。

小菅：そうなのですか？

長谷川：キャバレーのヌードでも、ギャラが全然違うので、面白いことに子供を産む前にね、東京の芸能社に所属して仕事をもらうわけじゃないですか。で、ペアのリンボーの有名なチー

ムがあったんですね。その人たちが引退するから、後釜を。私、砂見レナっていう芸名だったんですけど、「リンボー、ラブチェイサーが辞めるんだよ。砂見君やってみないかな？」とか言われちゃって。「え、私が？」みたいな。ちょっと練習したら結構低いのくぐれちゃったりして、「やります」と。

小菅：私は誤解していましたけれど、ヌードの方がギャラは低いんですね。

長谷川：低いです。おまけにリンボーだと下を脱がなくていいですよ。下手したら上も、ブラも取らなくて良くて、「いいじゃん」と（笑）。

小菅：しばらくはリンボーをやっています。

長谷川：もうリンボーはそれから1人でも。ペアは子供が生まれてあつという間に離婚しちゃったんで（笑）、後は1人でずっと。

小菅：いろんなことなされたんですね（笑）。

長谷川：そうなんです（笑）。

小菅：ストリップやったりキャバレーやったりリンボーやったりっていう体験は、やっぱり楽しくなきゃ続きませんよね。

長谷川：舞台がとにかく好きだから、やっぱり初めのうちは北方舞踏派にいる間は、北方から仕事が回ってきて行かされるわけじゃないですか。それでクレームをもらって帰ってきたりしても、私自身は傷付かないけど、やっぱり北方を抜けて1人でショーをやるにしても、今度は本当に1人でやらなきゃいけないから、それは心構えというか、私1人で頑張らなきゃならないというのはありましたよね。結構ものすごく頑張ったと思います。内容に関して。

ストリップ・ショーと舞踏

小菅：なるほど。ショーでの踊りには、舞踏集団で訓練したことは影響していますか？

長谷川：やっぱり一平さんから教えてもらった踊り方が、普通の踊り子さんとは全然違うらしくて。何て言うんだらうな。ショーというと、「ワン・トゥ・スリー・フォー」みたいな振付をする人はほとんどなんだけど、ダラダラはしてないとは思うけど、変なカウントで動くんで

す。裏を取った動きとか、そういうのをいっぱいしていたと思います。わざと（笑）。「こんなのできないでしょう？」と。

山田：昔、僕も芦川羊子と渋谷のストリップ劇場とかに結構入ったんですけど。道劇（渋谷道頓堀劇場）のオープンの時に、土方さんがスライドなんかをやってね。僕らの絡みをスライドで当てたりとかやっていて、芦川はあの時の踊り子の印象を、やっぱり良いこと言うんだよね。「怠惰ねえ」って（笑）。動きが怠惰な方が良いわけでしょ。こっちは踊りが入ってるから踊りでやっちゃうんだけど、ヌードさんっていうのは怠惰。

長谷川：生。そのまんまだから。

小菅：なるほど。今、「裏を取る」とおっしゃいましたけど、それはどういう動きなのですか？ 舞踏の影響として。「怠惰な方が良い」とビショップさんがおっしゃることはすごくよくわかるのですが。

長谷川：うーん、うーん（笑）。例えば、（手を左右に伸ばして）こう「ワン・トゥ・スリー・フォー」と（同じリズムでカウントして）動くじゃないですか、普通。今の時代の踊りでもヒップホップにしても、体操みたいになっちゃうでしょ。それはかっこいいのはかっこいいんだけど。えーと…、「ワン・トゥ・スリー『イ』」（最も強調して）・フォー」みたいに行く。そういう裏で動くみたいなのがすごく多かったから、そういうのは自然に出ちゃう。というか入れちゃう。カウントでは踊らないよ、みたいな。

小菅：評判はどうだったんですか？

長谷川：仕事はいつもそれでリピート来てたから、いいんじゃないですか（笑）。

小菅：「この踊り子さん、なんか面白い踊りするぞ」みたいな。

長谷川：それはわからないけど、普通に客受けは良かったので。付け加えると、駱駝はキャバレーしか行かせなかつたんです。ストリップを回ったのは、うちと（古川）あんずさんのラブ・マシーンくらいだったんですよ。アリアドーネもたまに行っただけかな。ストリップを回った人たちと、キャバレーしか回ってない人たちは私は区別して。差別じゃなくて区別。やっぱり違うんですよ。キャバレーだけやっていた人は、考え方が。結局そんなに踊れなくてもキャバレーはいいんです。ストリップは、衣裳とか最後はなくなっちゃうわけで、動きにして

も動けないとただ盆の上で転がっているだけみたいになっちゃうから、そういう区別です。自分の晒す気迫というか、お上品なだけには私たちはしていないという気持ちでやっていたから、ぶつけ方が違うと思います。みんな、うちのお姉ちゃんたちも。やっぱり北方に入った頃は、自分自身でも家を捨てちゃって、母ちゃんたちが泣いてるとか2、3年はだいぶウジウジしていました。こういうのをやりながらも、ウジウジ、ウジウジしていて、いつもお姉さんたちに怒られていたんですけど。すぐめそーっとなっちゃうような感じ。初めのうちは、舞台終わると「ごめんなさい…」みたいに。

小菅：鈴木美紀子さんは実はここ（上福沢）で、公演を見にいらっしゃった時に私は会ったことがあります。あとは三浦さんとかはどうされていますか？

長谷川：三浦明美だけは居場所が掴めなくて、佐々木智枝とはたまに電話したりしています。

ダンサーとしての生活

小菅：この中で消息が知れないのは三浦さんで、鈴木さん、佐々木さん、雪さん、長谷川さんがそれぞれで今を生きておられるのですね。鈴木さんや佐々木さんにもお話を伺いたいな、と思っています。あの時代を踊りとともに生きた女性たちって素敵じゃないですか。

長谷川：素敵というか、今思えばよく頑張ったなと思います。結構劇場とか1カ月のコース回ると、同じチームで九州3カ所回ったりするから、3人で楽屋に寝泊まりするんですよ。本当に24時間一緒じゃないですか。やっぱり途中、後半になってくると顔も見たくないわけ（笑）。いくら仲良くても。それでもとにかく1日4回やんなきゃいけないから、口もきかないでとりあえず化粧してシャワー入ってまた化粧して寝て。

小菅：だいたい3人がひとつのチームですか？

長谷川：その時によって、3人だったり4人だったりペアだったりするわけで。

小菅：長谷川さんが主に組んでいた人というのは？

長谷川：特にないんです。その時々で同時に2チームくらい、大阪方面とか九州方面に分かれてみんな動いているので。とにかく公演の1カ月くらい前じゃないと小樽帰れないんですよ、みんな。劇場回って、そのままソロのコースが入ったり。合間にちょっと北海道帰って荷物を入れ替えて、みたいな。

小菅：1日4回というと、昼間2回、夜2回みたいな感じですか？

長谷川：3時間おきくらいですね。

小菅：午前中からやっているわけじゃないですよ。

長谷川：午前中からやる所もあったんですけど、大概はお昼くらいからかな。あ、ちょっと付け足していいですか。ストリップでも大きなチームを作って回ろうということになって、大きい所を何か所か5人で回ったんです。

山田：彼女たちがショーを回ってきて、そうすると舞台のスケジュールが組んであって、だからたぶん考える余地がなくて…。こっちは機械的に作っていくので。そういうので逆にみんな良い意味で強くなるんでしょうね。舞台が始まれば彼女たちはほとんど睡眠時間なんかなくて、衣裳とかもやることいっぱいあるじゃないですか。それが終わるとまたトランク提げてっていう連続。そういうのが彼女たちも肉化しているというか、日常とお稽古場で培っているものとは全然違う。そういうものが結果的に舞踏のエネルギーになっていると思いますよね。

長谷川：日常っていう感覚がない。とにかく幸せだなんて。朝から晩までずっと踊りじゃないですか。こうやって生活するのってすごいなあとか、なんて幸せなんだろうって思っていたから。辛い時は辛い時であったりもするんですけど、移動がちょっと長くてそのまま寝られないで次の現場でやらなきゃいけないとか、そういうのは辛かったりしたけど、朝から晩までとにかく全部中心は踊りなわけで、それはとても幸せな時間だったと思いました。日常でただただしていると、すぐ「それは違う」って言われる。うちの中でいろんなところから。娯楽はしたくない。

山田：土方さんなんかよく僕らに喋っていたけど、やっぱりキャバレーがなきゃ今の舞踏はないな、と。キャバレーって意外と工夫しなきゃいけないですよ。自分で一定の時間やって、やっぱり受けなきゃいけないでしょ。お稽古でやっているようなことは、キャバレーに立つと一発でできるようになっちゃうんですよ。センターがどうだとか空間感覚とかがすぐ身に付く。キャバレーがないと今の舞踏はなかったんじゃないですか。ああいう変なエネルギーが。土方さんも受けようと思ってサンマ啜って踊ったりやるわけですよ（笑）。僕なんかアスベストの女の人と一緒にいくわけですよ。ちょっと年の方で、もう亡くなったから言っていないかな。高井富子さんはアラビアの黒いレースみたいな物で顔を隠して、こっちは女装して踊るわけ。ある瞬間にパーンと脱ぐと頭剃ってるじゃないですか。そうするとまた受けるんですよ。それ

で男のソロで、女から男になったりとか、そういうのをさんざんやるわけです。だから、そういうので覚えてくること、身に付いてくるのがいっぱいあるんですよ。その場で一応考えるので、ああいうのは大きいと思います。

小菅：どんな体験でも舞台に立つ上で役に立つだろうということはわかるのですが、キャバレー回りとかストリップとかは、例えばバレエの人はもちろんやりませんよね。

山田：いや、昔はやったんですよ。有名バレリーナもキャバレーに立っているんですよ。昔は踊り手は全然食えないのでショーで稼いでいたわけですよ。『白鳥の湖』踊ったってちんぷんかんぷんだから、相当工夫して。見せる物がはっきりしているんですよ。迫力とか、セクシーだとか、そういうのをきちんとやっていく。あとはモダンダンス系の人たちも、随分ショー回りで稼いでましたから、結構ショーに立っている人は多いんじゃないですか、昔の人は。

小菅：でも、今だったら「私たちやってないわよ」って言うかもしれませんね（笑）。

山田：僕、キエフ・バレエ団を振り付けたじゃないですか。給料もらえていたのはプリマとか役が付いていた何人かで、後は給料遅配で出てないわけ。そうすると、向こうのでっかいキャバレーでアルバイトで内緒で踊っているわけですよ。そうすると、振付師がいていわゆるバレエ的な踊りじゃないから、逆にいろんなこと覚えるんじゃないですかね。見つかるとクビだから。

ストリップという感覚

小菅：なるほど。長谷川さんはそうやってキャバレーとかストリップ・ショーで裸になる時には、どういう感覚がありますか。自分の肉体を、男性の欲望に晒すわけじゃないですか。そういうのは辛くはなかったですか？

長谷川：ないですね。最初を通り越してからは。鍛えてくると体も変わってくるじゃないですか。そうじゃないと舞台、立てないですよ。「いやだ…、こんな…」とわざとする時もあるけど、全部出すという気持ちじゃないと。私の全部の体も踊りもぶつけてやる。舞踏も一緒だけど。

山田：日常感覚じゃだめってことですよ。

長谷川：キャバレーだから、ストリップだからとか、舞踏の舞台だからとか、感覚としては全

部どこでも一緒。キャバレーだからいいやとか、舞踏だから頑張って真面目にやるとか、区別は全くなくて、今でもそうなんだけどとにかく全部出す。

小菅：舞踏をやっている時と、キャバレーやストリップをやっている時は何が違うと思いますか？

長谷川：動き。動きが違うだけ。

小菅：気持ちとしては同じということですね。動きはどう違うのですか？ やっぱりストリップは肉体を見せる動きですよ。

長谷川：場所によって、ストリップという内容に沿うように踊りを作っていくわけで、当然そこで良い舞台にまとめないと、思うわけでしょ。構成をどうやって、音をこうして、と考えながら作らないとお客さん帰っちゃうだけだから。冷酷に帰る感じだから、それは頑張って作ったりしましたが。舞踏に関しては一平さんがいるので、振付の中で頑張るしかない。

小菅：ただ、キャバレーにしても何にしてもいつかできなくなる時ってあるわけですよ。自分の老いを感じる時はありましたか？

長谷川：老いというか、実は40代半ばの時にキャバレー回りをしていたんですが、股関節をやられちゃってね。リンボーとかをやっていたせいかもしれないですけど、もうしばらく10年間くらい杖突いて歩いていました。踊りなんて冗談じゃない。普通に歩くのもできなくなっちゃって、最終的には今、両方とも人工関節なんですけど。痛いのは痛いけど、動けないなら踊れないし、ヒールも履けないし、それが一番辛かったですね。老いは先に味わっちゃったというか。5mも連続して歩けないんですよ、痛くて。

小菅：それは手術をして回復したのですか？ 今は踊りもされていますので…。

長谷川：手術は5、6年前なんですけど、嘘のように痛くなくなっちゃって、「一平さん、稽古場を作りましょう」という話になってここに。

ビショップ山田との再会

小菅：では、体が回復して、長谷川さんの方から一平さんに連絡を取ったのですか？

長谷川：それまでも、何カ月に一遍かは大月に遊びに行ったりはしていたんですけど。

小菅：なるほど、それでここに拠点を構えたのですね。波乱万丈の人生ですね。

山田：そうだよねえ。

小菅：だって、宮城一女出て東北大の歯学部行って、だけどストリップに行くっていうのはそれはすごい人生だと思いますよ。ご両親や親戚との軋轢もあっただろうと想像するのです。まだご両親は健在ですか？

長谷川：父は亡くなりましたけど、母は今でもビショップのことを恨み続けています（笑）。

小菅：それはそうですね。では、ビショップさんは長谷川さんのご両親とは会ったことはないですか？

山田：お母さんとは昔ありますよ。お父さんは知らないですね。

小菅：お父さんとは関係としては最後まで別れたままでしたか？ 和解はありませんでしたか？

長谷川：私が家を出たせいで1年か2年後には離婚しちゃって（笑）。父は違う人と再婚して仙台にいて、母も結婚はしていないけど違う連れ合いと今、一緒にいるんですけど。子供が生まれちゃって何年か経って、仙台の父親に会いに行ったりしてからは別に普通に連絡したりしていました。母はだいぶ前から、気仙沼の舞台なんかも見に来たりしていて、一応いつも連絡は取って遊びに行ったりはしていたんです。「母ちゃん、いっぱいチップもらっちゃったからさ。ここに置いておくよ。使いなさい」みたいな（笑）。

小菅：ああ、そういう関係になったのですか。素敵ですね。

長谷川：「いいのお～？」って（笑）。

東日本大震災

小菅：そうですね（笑）。ちょっと話は変わりますが、長谷川さんは福島のお生まれで、仙台で学校に行かれたということでしたら、東日本大震災の時はどちらにいらしたのですか？

長谷川：あの時は東京に。

小菅：ご両親は東北にいらしたのですか？

長谷川：父はもう亡くなっていましたね。母は今、松山にいますよ。うちの親戚はみんな福島なので、農家だからその後は何の補償も出なくて大変だったと聞きました。

小菅：風評被害も酷かったし。

長谷川：そうですね。風評被害というか、実際に放射能は検出されているわけだから、補償も出さずに日本の政府が安全基準を勝手に引き上げたわけじゃないですか。酷いですよね。補償がないからみんな怒って、怒ってもぶつけようがないからね。ちょっと大変でした。

小菅：あの場所に原子力発電所を作った。それは東京電力の発電所なわけで。

長谷川：「東電め」っていつも言っていました。

小菅：東京電力は東京の都市機能を支えるために原子力発電所を作り、それを東京ではなく、福島に置いたわけで、そういう意味では都市が地方を搾取するような構図だと私は思うのです。それで事故が起こったら、東京の人たちが「原発反対」、地方の人が欲を出したから悪いみたいなのは酷すぎると僕は思う。

長谷川：でもそれで、農家とかは別にして、実際に潤った人たちもいっぱいいるわけだから。町としても、事故が起きる前はやたら大きい箱物とかが、いきなり畑の真ん中にあったりしているわけじゃないですか。そういう人たちもいるからな、って思っ。私は原発はその前からずっと反対しているんですけど、結局権力構図になっちゃうんだなと思います。

小菅：長谷川さんはそういう所はわりと冷めて見えていますか？ 東電に怒るというのではなくて。

長谷川：でも一時は、反対運動していましたよ。大阪いる頃とか、東京帰ってからもデモとか行っています。行ってみて気が付いたんだけど、反原発の中にもいろいろなセクトというか派閥があって、みんな一緒にやればいいのにお互いに横槍を入れながらやっているんですよね。そういうのも嫌になっちゃって、反対するなら私1人で反対すればいいんだな、と思って団体

にも関わらないようにしちゃったので。嫌だったら自分1人で、それはできませんとか、やりませんかとか、それは認めませんかとか、自分が思っていればいだけだと思ったから、今はあんまり行かないようにしちゃったんです。

小菅：私は生まれも育ちも山梨で、家を継いで今山梨に暮らしながら東京の大学に勤めていますので、都市と田舎の関係をよく考えるのですが、やっぱり都市が都市であり続けるためには、悪い言葉で言えば田舎を搾取しないと一少し柔らかく言えば田舎に基盤を求めないと一成り立たないと思うのです。典型的な例は水源林の問題なんかそうで、一部の水は、道志村、丹波山村、小菅村とかの水源林から東京や横浜に行っているわけですから。その意味では、都市は田舎のベースの上にあるのだということを自覚してもらわなきゃ困ると私自身は思っています。

長谷川：誰も自覚していないですよ。

小菅：それが典型的に表れたのが福島原発の問題のような気がします。私は先程長谷川さんがおっしゃったような権力構図っていうのはこういうものだな、権力はこうやって働くんだな、あるいは都市大衆っていうのはそういうふうを考えるのだな、と思いましたね。

長谷川：また今、水源もわからないじゃないですか。北海道も大部分は中国が抑えているらしいですよ。やっぱり世の中は、ある時を境にがらっと変わってしまうのかなと思ったりして。日本人だけなんじゃないですか。ぼーっとしているのは（笑）。娯楽を与えられて危機感もなく。山梨って結構そういう所があるじゃないですか。職場でも「今度スターバックスができるらしいよ」とかそういう話題が大好きで、「そうなんだ、早く行かなきゃ」と。「早くまたコストコに行きたい!」「伝説のすた井ができるらしいよ」とか、変な感じなんですよ。東京に近い分余計に、近いのに無いからですかね。

小菅：それは実感としてよくわかります。甲州市にも最近ケンタッキー・フライドチキンが出来ました。

甲斐市上福沢に拠点を構える

小菅：長谷川さんはビショップさんと一緒になって、ソコミに居を構えて、ここで舞踏活動をしていこうというのは、どういう心境だったのですか？

長谷川：脚が痛くなってから、とにかく自分は動けないし、他の人の舞台なんか悔しくて見る気にもならないから、誰にもほとんど連絡も取らなかったし、10年以上、他人の舞台なんか

見たことなかったんですよ。それで手術をしたら、ちょうどある舞踏家の方から受付を頼まれて、何日間か手伝いに行って、舞台も覗かせてもらって。若い子たちが4人くらい出ていたんです。その方は良かったんだけど、他の若い子たちの動きは「何これ？」とびっくりしちゃって。プロフィールとか見ると結構なことが書いてあるんですよ。「これで舞踏なの？」と。あまりにも、「良いな」と思うものが全くない踊りで、「でも今みんなこうなんだよ」という感じだったんです。いろいろ見ると、BUTOHと。「なんですか、これ」とか。

一平さんもその舞台を見に来たりして、「一平さん、あまりに酷くないですか？」って。一平さんもあの借金の後、踊れていなかったわけだから、「もう1回ちゃんと踊った方がいいんじゃないですか？」と言って、それで「うん、うん、うん…」と。その前から一平さんを出そうとか、誰かと対談する企画を持っていったりとか、ちょこまかしていたんです。都内で他の子がワークショップを企画してくれてやってはいたんだけど、そういうのじゃきっともうダメだから。良いタイミングで、東京に住んでいた家の隣りが広い原っぱだったんです。ちょうど原っぱに大きい家を建設し始めて、それが完成するとうちは全く日が当たらないような状態になっちゃって、「じゃあ一平さん、私ここを売っちゃうからさ。私もそんな日の射さない所にいたくないので、ここを売るからそのお金でどこか探して、稽古場を作りましょうよ」と言って、いろいろ探してここになったんです。

小菅：では今、ここ（上福沢・ソコミ）は長谷川さんの名義ですか？

長谷川：そうです。一応、管理人です。

小菅：なるほど。そうやって舞踏活動を再開されて、山梨を拠点に舞踏活動をされるというところが、特に私はとてもいいなと思っていますが、やはり今、コロナで舞踏家は大変な状況にあると思う。長谷川さんはこのコロナの状況をどういうふうにお考えですか？ 例えば、私が笠井叡さんに、こうやってコロナで「ステイホーム」で人々が分断されている状況をどう思いますか、と聞いたら、「いや、もうみんなもっと分断されたらいい。それは日本人が『個』を持つチャンスなんだ」というふうに仰せでした。私はそれには目から鱗が落ちた思いがしました。しかし、どうしたって人に踊りを見せるとか、ワークショップをするとか、そういうことはやりにくい状況ですよ。

長谷川：どうなのでしょうね。何年も何年も続かないと思うから、うーん…。やる側はやる側としてそういう機会は制限されちゃうけど、若い人たちが見る場を失ってしまうのは、すごい損失なんじゃないですかね。いくら映像で配信したところで。私は映像の配信はすごい反対なんですけど、実際に見て息遣いを感じたり、波動がやっぱり伝わらないじゃないですか。「ふ

ーん」って見ているかもしれないし、「退屈だな」みたいな。緊迫感もよくわからないし。そういう意味では、かわいそうになっちゃうな、と思います。

小菅：それは長谷川さんがショーやストリップをやった経験からくるのでしょうか？ ああいうものは配信じゃ成り立たないですよ。

長谷川：記録としては私も自分のを何本か持っているんです。記録として見る分にはいいけど、例えば「これがピシヨップ山田の舞台です」と断片的に上手いこと編集して、プロモーション的に出すならいいと思うんです。全部だらだら載っけるのはやめようよ、と思っています。

小菅：これから長谷川さんは稽古場をどうしていきたいと思いますか？ もっと大きくしていきたいとか、あるいはもっとたくさんここで合宿をやらせてもらって、ワークショップをやって、みたいな。今、民宿もここでやっていると伺っていますが。

長谷川：民泊ね。面白いですよ。特に、最初の年はまだコロナ前だったから半分以上が外国人の方で、ユダヤの人も来るし、ロシアとか中国とか全然違うからね。一平さんとよく「座っているだけでいろんな人のいろんな話を聞けるから面白いね」と。みんなで酔っ払うと一平さんも踊って、男の子たちに踊って見せてやらせたりして。面白がってみんなやったりするんです。

小菅：いいですね。グローバルが向こうからやってくるっていうか。

長谷川：そうですね。いるだけでいいんだもんね。いろんな話が聞けたりね。一平さんも相手によっては舞踏の話もしたりして、結構受けています。

東京オリンピックについて

小菅：長谷川さんは東京オリンピックをご覧になっていましたか？

長谷川：仕事だったのでほとんど見ていない。「アーナンダイ」だけは見ました。空手の型。休みだったから見られて良かったです。

小菅：コロナがこうやって増えて、私自身は東京オリンピックが終わって、ほっとしたというか、良かったなと思ったのです。一方において、アスリートは命懸けで一生懸命やっていて、この人たちには是非機会を与えてあげたいという気持ちもあるのですよ。ああいうイベント自体も、日本人を元気にする意味であった方がいいという気持ちもあるのです。

長谷川：でも、私やるの反対でした。初めから。

小菅：そうですね。一方ではそれもあるんですよ。そここのところは、引き裂かれているような感じが、とても心地悪かったです。

長谷川：五輪が開催地に決まった時も、福島をあのままにして五輪に使うお金があるんだったら、もっとそっちに使った方がいいという意見に私は賛成でした。どんどんやる方向で、それでコロナじゃないですか。当然やめればいいのに、うーん…。なんですかね。やりきれないというか。

小菅：そうなのですよ。だから、とにかく終わっちゃってよかったという気持ちが私は強いんです。

長谷川：パラリンピックもやるんでしょ？

小菅：やるでしょう。オリンピックやったらパラリンピックやらないっていうわけにはいかないと思います。とにかく知らんぷりしてやっちゃおう、と日本人が皆で自暴自棄になっているみたいな感じがしないではないですね。

長谷川：確かに選手の方たちは感動的に頑張っているから、それを上手いように利用している人たちがいるから余計に腹が立つんですよ。

小菅：そうですね。選手たちは本当に一生懸命やっているけど、菅首相のためにやっているわけではないから、それは政治が、選手の気持ちに関係なく、彼らの努力を利用しているってことですよ。

長谷川：自分がさも元気を与えた大会を開催したかのような。悔しい。

鈴蘭党について

小菅：さっき一平さん、アリアドーネに影響を受けて鈴蘭党を作ったとおっしゃっていましたが、アリアドーネからはどんな刺激を受けたのですか？

山田：要するに女性舞踏団は面白いなと思って。結局その後、駱駝でも磨さんが女の集団作ったりしたじゃない。土方さんのとこの白桃房だって芦川さんが中心だけど、舞台には男も出て

いましたから。鈴蘭党は、鈴木君とか彼女とか佐々木智枝ちゃんたちのエネルギーで持っていたようなものですね。雪さんは僕と一緒に長いからとりあえず頭に据えるみたいなことで。

小菅：年齢的には雪さんが一番上で、一番若いのが長谷川さんですか。

長谷川：私です。あとの3人はみんな私より3つ上で同じ年だったので。

小菅：三浦さんと佐々木さんと鈴木さん。熊谷さんはもう少し上ですか？

山田：年齢的にはどうなのかな…、わからないけど。

長谷川：熊谷さんは鶴岡からだよね。

山田：そうそう。彼女は鶴岡の時から来ていました。鈴蘭党はみんなキャラクターもすごく良くて、非常にもったいないなと思いましたけどね。あんなのヨーロッパに持っていけば、爆発したんじゃないですか。

小菅：そうだと思います。

山田：だからそれは残念だったな、という感じはあります。

小菅：今から行ったらいいじゃないですか。もう1回。

山田：「第二期鈴蘭党」。

長谷川：「ネオ」。

山田：あ、ネオもいいね。ネオ鈴蘭党もいいかもしれないな。

小菅：良い名前ですね、鈴蘭党っていうのは。

山田：ええ。松山俊太郎さんとかがえらい褒めてたね。良い名前だって。僕も知らなかったんですが、鈴蘭っていうのは可憐な花なんだけど、猛毒もあるというので、「あ、それいいね！」と。それで「鈴蘭党」って「党」を付けて。向こうで詩人だった木ノ内（洋二）さんっ

ていうのがいて、いつも2人でそんなことをやっていて「そうしよう」と。

小菅：みんな名前が良いなあいつも思います。「白桃房」にしても「アリアドーネ」にしても「彗星クラブ」とかね。

山田：白桃房は詩人の加藤郁乎さんですよ。土方さんの「幻獣社」もいいなあと思ったけどね。土方さん、たぶん「嚴重」と掛けている。「嚴重にやるんですよ」とかね（笑）。土方さんは結構遊びがあって、その辺は上手いんですよね。

小菅：長谷川さんは土方に会ったことがありますか？

長谷川：あります。『鷹ざしき』の時に。

小菅：どんな印象でした？

長谷川：『鷹ざしき』の、ビショップが作った舞台は別にあっただですよ。それで、明日土方さんが稽古を見に来ると。で、来たら、全部の振りを変えられちゃって！ え、嘘でしょ…と。とにかく「ここはね、こうだけですよ！」とかね。だって、一平さんが作ったのがあるじゃないの…となって。私たちも土方さんってそんなにすごいとは思ってなかったから、一平さんはなんであんなに「土方さん、土方さん」ってペコペコするんだろうね、みたいな感じでした（笑）。また「エビの刺身買ってこい」だってさ！ って。

山田：僕もちょっと悩んだから磨さんに相談したら、磨さん曰く「お前は客体なんだから黙って土方さんのを受けなきゃだめだ」と言われて、そうなんですかねって。

小菅：面白いですね（笑）。

キャバレー体験

山田：キャバレーの話なんかは本当はもっといっぱい彼女としたいんですが、たぶんみんなもうイメージが湧かないと思うんですよ。こっちはあるんだけど、きっと伝わらないっていうか、ああいうキャバレーの、古いわけですからあの変な匂いとか、ヤクザっ気とか。いろんなマスターとかマネージャーとかいて。

長谷川：バンドさんとかね。

山田：そうそう，フランク永井とかさ，あの独特な芸能の世界の変な匂いがある。彼女たちはああいう所に譜面とか持っていくんですよ。そういうのも全部覚えるわけですよ。打ち合わせでテンポはアンダンテとか。(手を叩いて) こうやって。

長谷川：初めて行く前に，一平さんがバンドマスターに譜面を持っていく練習をするんですよ。「今日はよろしくお願いします」「ああ，ああ。順番は？」「1曲目は『GEMINI』です」「テンポは？」「(手を叩く) …です！ それでCのところから曲変わります。えっとテンポは…，『青い影』なので(手を叩く) …です！」って(笑)。

山田：バンドとかは結構意地悪したりするから，前もって打ち合わせでやっておいたりとか。ああいうのは独特な所ですよ。昔からの匂いとか，そういうこともみんな意識しなくても自然に染み付いてくるようなものだと思うんですよ。女の人なんかお客に誘われたりしょっちゅうで，あんまり言えないようなこともいっぱいあったと思うんですよ。舞踏というか，土方さんが始めたわけだけど，そういうのを受け継いでやってきているから，それが他のモダンダンスの方とかにはない経験をずっとみんなしながらやってきたというのがあるんじゃないですかね。

小菅：やっぱりそういう体験が舞踏の非常に深いところにあるのでしょうか。

山田：深いですよ。言葉で「ショー」「キャバレー」「劇場」とか言えないような部分があります。よく僕らが芦川と小林(嵯峨)君とやると土方さんが必ず来て，照明とかスライドとかやるんですよ。日劇のリトルクラブって，地下にストリップ小屋があって，あそこで僕ら昼からやっていたから，土方さんがカウンター入って，お客が来ると「ビア，ツー！」とか(笑)。

小菅：ビショップさん日劇でもやっていたのですか？

山田：やりました。土方さんはそういうのをすごく大事にしていましたよね。ある意味じゃ踊りの極意があるのかもしれないですよ。土方さんも口癖で，つまり「客が見たいものを見せなきゃだめだ」と。舞踏でも「何を見たがっているんだ」ということを一生懸命考えた人だから，要するにお客が望むものを見せていく。だから絶対に独りよがりになっちゃだめなわけですよ。

だから白桃房も，土方さんの『肉体の叛乱』(1968)の踊りにエッセンスがあるんですよ。それをいろいろ組み合わせて，あの時代に客が何を見たがっているかを一生懸命考えて，それ

でちょっとああいいう様式っぽいダンスブルなものをたぶん作っていったんですよ。あの人は必ずそういうことがありますから。自分の勝手な独りよがりで作っているんじゃないくて。芦川がテクニシャンみたいになって、今の時代はちょっと饒舌になりすぎているんじゃないかな。洗練されていったものがあるのか、その辺の混ぜ具合。ガバツとした、テクニックなんか関係なくあるもの。むしろそれも舞踏の持ち味なので、すべてがハイテクニシャンになっていっちゃうのはつままないね。

舞踏という生き方

小菅：そう思います。いわゆる技術ということから言えば、それは3歳からやっているバレエの人とか、日本舞踊の人とか、体操の選手とか、そういう人たちの技術は長年の訓練に裏打ちされたものだと思うのです。だから、そういうことと言えば舞踏というのは、その根本にあるのは「人となり」だし「生き方」だと思うのですよ。それは今の長谷川さんの話を聞いていてもよくわかる。長谷川さんの生き方というものが、やっぱり舞踏そのものなのだと思う。

長谷川：ステップはどうでもいいのかもしれないしね。

山田：最低限できないよりはできた方がいいよっていうね。ショーの踊りでも馬鹿にできないので、いろんなものが入っているわけですよ。最初に先人が考えて作ってきたわけで、それだっっていろんなものが凝縮されているから、覚えて身に付けた方がいいわけです。そうじゃないと頭でっかちだけになって、観念で体をくっつけていけば何か成り立つんじゃないかと思うけど、そんなことない。今、舞踏はそっちの方に行っちゃっているんですよ。頭で。僕はそれをもう1回、元に戻していった方がいいと思いますけどね。そうすると、元に戻す時にまたびしと教えられる人がほとんどいなくなって、僕も高齢化で（笑）、だんだん体がキレとか動けなくなってあんまり良くない感じがする。ヨーロッパに広がった分、薄くなっていった核みたいなものがどんどん落ちこちていっちゃってるんじゃないかな、と思っているんですよ。

小菅：日本だって、能でも日本舞踊でも、ある部分では個人の意志や人生を度外視して訓練をやっているじゃないですか。私はそういう芸を見せてもらえるのは大変有難いことだと思っています。徹底的な訓練ですよ。そういう凄まじい芸がある時に、それじゃなくて舞踏を見ようというのは、長谷川さんの今のお話のように、人間性の厳しい鍛錬のようなものがあるから面白いのだと思う。だから途中から踊りに入って行って、普通に大学を出て、ワークショップを何回かやっただけの「舞踏家」の踊りを見ようとは思えないですよ。

山田：ある人が言っていたけど、以前「舞踏」と言われていたものは、肉体があって、観念があって、言葉でもいいんですが、そのせめぎ合いがあってやってきたんだけど、今は観念だけが行っちゃって、肉体がどんどんどんどん無くなっていっている。言葉は舞踏になっているんだけど、それである意味 BUTOH になっていっているんですけど、肝心の肉の部分全然くつついて行ってなくて、言葉だけが先に行っているんじゃないのって。現実はその感じじゃないかな。ヨーロッパでは誰かのワークショップに2週間出ると「ブトーマスター」になるらしくて、それがねずみ講的になっていて。ワークショップっていうと100人くらい来るわけですよ。1人2,000円くらい取ると食べちゃう。そうするとまたますます「ブトーマスター」を増やしていったほうが、ねずみ講みたいになっていいわけですよ。そういうのはヨーロッパの良し悪しっていうか、どうなんだろうな。

小菅：そうですね。もう舞踏もヨガも区別がつかない。「健康舞踏」みたいなものもあると聞きます。

山田：こないだワークショップやって、舞踏やってるとか言う子が結構来て、僕が基本の基みたいなものを見せるじゃないですか。パーッと踊ったりするわけ。そうすると驚いているわけ。「舞踏家って踊れるんですか」とか(笑)。完全に逆転しちゃっていて、観念で、人を見て一見やれそうなことをやると舞踏、みたいに思っちゃってるから、やっぱり驚くんですよ。だからみんな嬉しかったみたいだね。そういう子たちの顔が2日くらいで全然変わっていったから、そういうのを受ける機会が無いんじゃないかな。

長谷川：まだまだこれから、ビショップさんに頑張ってもらわなきゃ。

小菅：それはもう長谷川さんがここで、ガッとやらないとだめですよ(笑)。

山田：やっぱりもう「BUTOH」になってるわけでしょ。漢字の「舞踏」じゃなくなっていて、どんどんそういうふうになっていくわけでしょ。しょうがないと言えばしょうがない。

小菅：だけど、やっぱり本物じゃなきゃいずれ廃れますよ。優れた天才的なダンサーが出てくれれば別ですが。

長谷川：BUTOHでも面白かったらいいと思うんですけど、自分の自己満足みたいなものだけ見せられたってなんにも…。とにかくつまらないわけで。何も響いてくるものがないし、何がいいのかと思っちゃったり。

山田：國吉（和子）さんが「ここであなたは舞踏の巖窟王になって」って（笑）。言うのは楽だけど、やる方は大変だよ。逆にいいかもしれませんよね。バスがない所で、本当に来たい人だけ、レッスン受けたい人だけ来るっていうのは僕はいいと思います。それだけのつもりで来るわけだから。お手軽にコンビニエントに東京でワークショップやるより、ある程度本当のレッスンを受けたいという人もいると思うんですよね。そういう人だけ来ればいいので、別に幅広く皆さんに、なんてのは関係ないですから。

小菅：僕はやっぱり舞踏って環境の中のものだと思う。この周りの緑の環境、これは重要です。ビルの中でやるのと、この緑の中でやるのとでは、全然、空気の吸い方まで違うと思います。今日は本当にどうもありがとうございました。

【付記】このインタビューは、コロナウイルス感染症第五波の流行が叫ばれ、首都圏で緊急事態宣言が発出されている中、2021年8月13日金曜日午後1時より、山梨県甲斐市の「上福沢舞踏宿ソコミ」において行われた。当日、長谷川希誉子、小菅隼人の他に、ピシヨップ山田が立ち合い、記録助手として熊谷知子（明治大学兼任講師）が同席した。本稿は、熊谷が起こした原稿をもとに小菅が編集・確認作業を行い、さらに、長谷川希誉子の確認、訂正、加筆を経て出版するものである。小菅と熊谷は二回のワクチン接種を終え、さらに、当日は、換気、距離、マスク、消毒、検温等、感染症対策について十分な検討と注意をおこなった。

本企画の遂行にあたって、令和三年度科学研究費助成事業（学術研究助成基金助成金）「暗黒舞踏を芸術的カテゴリーとして確立するための実証的研究」（代表：小菅隼人）の助成を受けた。