

Title	京都で踊るということ：舞踏家今貂子に聞く
Sub Title	Dancing in Kyoto : a dialogue with butoh dancer Ima Tenko
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	2022
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.54 (2022. ) ,p.51- 73
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20221231-0051">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20221231-0051</a>

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.

# 京都で踊るということ

## —— 舞踏家今貂子に聞く ——

小菅 隼人

### はじめに

今貂子（いまてんこ）は1958年群馬県渋川市に生まれた。幼少期から青年期を群馬県で過ごし、群馬大学教育学部在学中の1979年に大須賀勇が代表を務める東方夜總會（のちの白虎社）の舞踏体験合宿（京都市左京区尾越）に参加する。のち、大学を中退し、1980年白虎社創立に参加。1981年、『少年少女のくす玉』で初舞台を踏む。国内外において舞踏公演を精力的にこなす傍ら、草創期の舞踏家たちと同様、キャバレーやショーの出演で白虎社を経済的に支える。1994年、白虎社解散により独立し、ソロ活動を開始する。2000年には、〈舞踏カンパニー今貂子+倚羅座〉を結成する。京都を拠点として、日本全国、また海外でも公演をおこない、2010年度京都府文化ベンチャーコンペティションにて『和の伝統的劇場での舞踏公演を新しい京都の風物詩に！』で京都新聞社賞、令和2年度（第75回）文化庁芸術祭優秀賞を受賞した。2019年3月には、還暦記念として『今貂子舞踏公演：闇の艶』をおこない、この公演は映像化されている。なお、出演作品、演出作品についてはオンライン上で詳しく公開されている。

今貂子自身は受洗をしていないが、クリスチャンホームで育ち、熱心な信徒であった父母と共に教会生活を送る中で、幼少期には将来の職業として「だいがくのせんせいとおんなのほくしさん」と書いている。また、学生時代には美術に深く親しんだ。今貂子は、日本舞踊や京都に残る伝統文化を自身の作品に取り入れつつ、深い精神性を、強い陰影を映し出す舞台美術と、大胆に肉体を晒す踊りによって表現し続けている。2019年の『闇の艶』添付のリーフレットに今貂子は次のように記している：「いつしか、芸能の源流にみられる古代の〈たまふり（命の活性化）〉の力を探求し、現代のアヴァンギャルドな舞踏の中に蘇らせることをめざした」。文中で使われている「たまふり（魂振り）」は神道、修験道、民俗学などにおいて、古代の生命力を表す用語として使われるが、まさに、古代からの日本的伝統と現代芸術の接続を目指す今貂子の舞踏のキーワードとなるものである。今貂子は直接土方巽との面識はないが、大野一雄、笠井叡といったいわゆる舞踏第一世代との交流はあり、舞踏が現代芸術として認知され始めた頃に舞踏界に入った舞踏第二世代と位置付けられる。

## 舞踏と出会うまで

小菅隼人（以下、小菅）：まず、今さんの舞踏との出会い、舞踏を始めるきっかけを含めて、生い立ちから伺わせていただければと思っております。私がこれを伺うのは、能や歌舞伎のような伝統芸能と違い、舞踏家の場合はいわゆる自我が芽生えてから舞踏に出会い、自ら選択して身を投じるからです。日本には、能や歌舞伎をはじめ、その家に生まれれば、それをやるのが宿命のような伝統芸能がありますが、舞踏は自分の意志が強く働いている選択だと思います。そういう意味で、舞踏家と呼ばれる人が、いつどこで舞踏に出会ったのか、なぜ舞踏の世界に飛び込んでいったのか、舞踏をどのように捉えているか、という点に私はとても興味があります。言い換えれば、結局、今さんの幼少時代や出会いの経験、それによって形成された「人となり」こそが今さんの舞踏そのものだと私は思っております。今紹子さんの本名は今井千草さんとおっしゃるんですね。

今紹子（以下、今）：そうです。今井千草といいます。

小菅：今紹子さんっていう芸名、とっても素敵な芸名だと思います。

今：大須賀勇氏が付けたんですよ（笑）。

小菅：大須賀さんは、どうして今紹子と付けたのですか？

今：稽古場で、踊り手がどこ生まれかということがよく話題になりました。土地が人を作るっような考え方があって。私は群馬生まれなので、稽古場にお客さんが見えたとき、大須賀さんが私を紹介するのに高橋お伝と同じ群馬生まれ、とよく言っていました。明治時代の毒婦「高橋お伝」ですね。入団1年ほどして、公演デビューする時に舞台名を付けてもらうのですけど。「今」は「今井」からとって「今」です。由来を聞きそびれたのですが。「紹」は「高橋お伝」の「でん」からなんだと思います、それに「子」を付けて。芦川さんが「羊子」だから女性舞踏手は「子」をつけてもらう人が多かったです。

小菅：なるほど。インパクトがある良い名前だなんて思っておりますけれども、今井千草さんっていう名前も良い名前ですよ。雰囲気のある。

今：「千草」のほうは「草」、植物で、「紹」のほうは動物なので、ちょうどバランスが良いかなと思います。

小菅：お生まれは？

今：群馬県の渋川市です。生まれたのは母の実家がある富岡市の病院ですが、その後は渋川で育ちました。

小菅：どういうお宅だったのでしょうか？

今：父は昭和3年（1928）生まれで、化学工場に勤めるサラリーマンでした。渋川市は、利根川流域で、化学工場が多いんです。戦争中の軍需工場が残ったと聞いています。父は8年前に亡くなったんですけど。母は昭和9年（1934）生まれで、今も健在です。88歳で一人暮らしをしています。

小菅：ご兄弟はいらっしゃいますか？

今：3歳下の弟が1人います。実はすぐ下に弟がいたのですが、お尻にできたおできを病院で切開したのですがバイ菌が回って、生後4か月で亡くなってしまったんです。私は2歳でしたので、その子のことははっきり覚えていないですが、家ではずっとその子の話はして。次の弟が3歳半の時に生まれたんですけど、赤ちゃんが動くということが嬉しい、病院に行って、生まれたての赤ちゃんを触りたくて仕方がない。自分が体に興味があるというのは、そういうこともあるのかなと最近感じますね。

小菅：小中高ずっと渋川市でお暮らしになったのですか？

今：そうです。実は、父も母もクリスチャンなんです。父は、自分で19歳の時に渋川教会の牧師から洗礼を受けて信者になって、結婚前に教会の近くに家を建てて、キリスト教関係の方からの紹介で母と出会ったそうです。母の実家は、現在は富岡市ですが、以前は甘楽郡の養蚕農家で、明治10年代に安中教会の教会員になって代々キリスト教の家です。祖母も曾祖母も自宅などで子供のための教会学校を開いていました。

小菅：日本基督教団ですか？

今：日本基督教団です。渋川教会は創立100年になるのですが、明治時代にキリスト教を学んで牧師となった栗原陽太郎先生が、故郷の渋川で設立された教会です。自分の生まれた場所で教会を始める牧師は全国的にとっても珍しいそうです。地域の民衆の生活と関わりながら伝道を

していたようです。陽太郎先生の残した自叙伝『太郎物語』の中に、宗教の自由・結婚の自由という言葉がでてくるのですが、父も伝統的な社会で育って戦後すぐ青年時代に陽太郎先生に出会い、強く影響を受けたのではないのでしょうか。子供時代、父からは個人の自由という言葉をよくききました。

小菅：今さんが小さい時には、教会にずっと通っていたのですか？

今：はい。教会は、歩いて5分ほどのところなので、教会学校も物心が付く頃に行っていて、舞踏を始めるまで教会に行っていました。父と母の結婚式も教会で挙げているのですが、陽太郎先生の息子さんの道雄先生が牧師に就任して、はじめての結婚式で、私は最初にうまれた子供でしたので、教会の皆さんから可愛がってもらい、期待をされて育った子供でした（笑）。このノートはね〔書き取りノートを見せて〕、小学校1年生の時のノートが実家に帰ったらあったんです。大きくなったらなりたいもの、だいがくのせんせいとおんなのぼくしさん（笑）。

小菅：いいですね（笑）。

今：小学校1年の国語のノートなので、幼稚園からその頃までは、大きくなったら何になりたいか周りによく聞かれるじゃないですか。女の子に人気があるのは看護婦さんとかバスガイドさんとかお嫁さんだと思うのですが、なぜか私はそう言っていました。なんで女の牧師さんなのかよくわからないんですよ。周りに女で牧師さんなんていなかったの。

小菅：珍しかったと思います。今でこそいますけれども。

今：今、渋谷教会の牧師は女の先生なんです。臂（奈津恵）先生という3人の子供さんを子育て中の女の先生です。子供の頃、教会は幼稚園もひらいていて、牧師が園長先生で、牧師夫人が幼稚園の先生でした。2年保育で通いました、しょっちゅう出入りしていて、牧師夫人の悦子先生が「ちいちゃん、そんなに教会が好きだったら牧師さんになったらいいね」と言ったのかもしれないような気がする（笑）。でも、これは小学校1年か2年くらいまでで、その後、画塾に行かせてもらうんですよ。渋谷女子高校の石野安親先生が、毎週土曜日に自宅で子供のための教室をやっていて、そこに通って、絵を描くことが好きになって、絵描きとか、本も好きだったから小説家になりたいと思っていてというのが子供時代かなあ。

小菅：お父様は昭和3年生まれとお聞きしました。お父様は戦争に行った世代ですか？

今：いいえ、一つ年上のひとには召集令状が届いてギリギリ行かなかった世代です。叔母から聞いたのですが、戦争中、海軍の少年志願兵の志願票を書いて机の中に隠していたのを、叔母が見つけてそれを親に言って。祖父は在郷軍人だったのですが反対し、諦めたようです。父方の家は、平安時代末に木曾から群馬に移動してきた家で、木曾義仲の家臣の今井兼平が遠祖になるそうです。集落には木曾三社神社という木曾からご神体をお連れしてきた神社があります。祖父は本家の三男で東京の駒場農学校を出て、新宅を立ててもらい、山の管理などをしていたようです。

父方の祖母は伊香保温泉の旅館の娘なんです。千明仁泉亭という旅館で、徳富蘆花がそこで『不如帰』を書いた旅館です。千明の家は実家から近いので、子供の頃から父によく連れられて遊びに行きました。家の方に行くのですが、渡り廊下を通過して旅館の温泉に入ったり、友達やいとこと行く時は、娯楽室で卓球やゲームをしたり、探検していくと、狐の獲物の剥製が飾られた大きなガラスケースがあったり、提灯が並んだ大広間の宴会場があったり。夕方になると町の空気がなまめいてくるのも子供心に不思議でなんだか好きでした。

母方の実家は養蚕農家で、戦争前には住み込みの見習いの人もたくさんいて、出荷組合もしていた、篤農家として栄えた家だったようです。私が子供の頃も養蚕は続けていて、みんな楽しそうに働いていて、いつもニコニコ笑っているようなかんじでした。

小菅：中学、高校時代に何か夢中になったことはありますか？

今：中学の時は美術部に入りました。絵が好きで。画塾は、小学校が終わった時にクラブ活動が始まって忙しくなるので辞めてしまって。初めは足が速かったので陸上部に入ったのですが、腎臓が悪くなり1学期で辞めて美術部に入ったんです。顧問の松岡重之先生が熱心に子供に現代美術を教えてくれる先生でした。絵も自由にいろんなものが描けたのですが、放課後に美術部の生徒のための現代美術史の講義がありました。土方巽の舞踏譜に出てくる錚々たる現代美術家を、いろんな図版を交えての解説でした。東京の展覧会にもよく生徒たちを連れて行ってくれましたね。その美術の先生も昭和3年生まれで、代用教員を経て中学校の美術の先生になったかたでした、全体主義が日本を戦争に向かわせたという思いが強かったようで、個性や自由が大事だということをよく言っていました。1960年代、70年代の小学校、中学校の教育は民主的だったと思うんです。

小菅：何という小学校ですか？

今：小学校は、渋川市立北小学校です。中学校は、渋川市立北中学校です。高校は群馬県立渋川女子高等学校です。高校生の際に進路を悩んで、美術史学科に憧れたのですが、絵ばかり描

いていて受験勉強に熱が入らず美術史学科の試験は落ちて、自宅から通学できる大学に行くことになりました。群馬大学の教育学部です。

## 大学を退学して東方夜總會に所属する

小菅：どうして大学は途中でお辞めになったんですか？

今：大学は演劇部に入りました。大学3年の5月に、後の先輩になる人が京都で舞踏体験合宿があるということで、チラシを持って部室にやってきました。そのチラシも持ってきました(笑)。コピーですけど。演劇部の公演が終わった後で、時間もあり、参加しました。そのころ、『新劇』に「病める舞姫」が連載になっていて、演劇部の部室には毎月届いていたんですけど、表紙は見ているのですが、私は中を読んでいなくて。舞踏のことを先輩は知っていたけど私は知らなくて、だけどチラシを見てとても惹かれたんですね。それと誘いに来てくれた先輩は、会山（軽子）さんという女の人で、数年前に癌で亡くなってしまったのですが、その人がとても個性的で素敵でした。それで行ってみることにして、申し込んで。最初は東京の大駱駝艦に電話をしたと思います。チラシの「東京本部」って大駱駝艦なんですよ。「京都に電話してください」ということで京都に電話して、速達で絵地図が届きました。その頃は、夜行の列車があって、夜行列車で京都まで行って、合宿所は左京区の山深いところの古い民家なので、出町柳駅から電車に乗って鞍馬駅で待ち合わせでした。白虎社はそのころは東方夜總會という名称でした。メンバーは主宰の大須賀（勇）さんと蛭田（早苗）さんと、立林さんという男の人と会山さんの4人で、4月に京都の稽古場に東京から引っ越してきたばかりでした。京都でこれからやっていくということで合宿をして。15人ほどの合宿生が参加し、途中で半分が離脱した。ほかの参加者は、京都大学西部講堂で北方舞踏派の公演『夏至の眼』がある時だったので、そのスタッフの学生や若い人、アンダーグラウンドの劇団の若手など。現在JCDNの佐東（範一）さんも大学1年生で西部講堂のスタッフをしていて同じ合宿に参加し、白虎社に入団されました。

小菅：それで大学を辞めて、京都に行って舞踏を始めるってということに対して、ご両親の反対はありましたでしょうか？

今：そうですね。当時は女性の仕事って銀行員か教員くらいしかない時でした、群馬大学を卒業して小学校の先生になるのは両親にとって、とても楽しいことだったと思います。自慢の娘だったのだと思います、父親には猛反対され、母も心配して。合宿出たから、夏休みは京都に行って、ショーも始めたりしているんですけど、親に内緒でね。群馬県がショーの現場がある場所だったので、大学生をしながら東方夜總會の研修生として月に半分くらいはショーをや

っていました。ペアの相手の男子だけ京都からやって来て、私は群馬にいて合流するみたいな、家に帰らずにショーをする生活をしていて。教育実習もしながら、家庭教師もしながらやってきたけど、早く来いって京都のほうは言うし。だから、4年生になる直前に「舞踏をやりたい。大学を辞めて京都の東方夜總會に入りたい」と親に話すのですが、理解が得られない、話す言葉の能力が足りないんですね（笑）。うまく説明できないっていうか、どうしてもやりたいけど、これをやらないと私はもう人生がだめになるみたいな話し方しかできないので、親はそれじゃ承諾できない、家出同然で。紙袋2個だけ、大事な本だけ持って、京都の稽古場に引っ越したんですけど。入る時はそんな感じです。

小菅：京都に行かれて、大須賀勇さんたちと一緒に舞踏活動を始めたということですか？

今：そうです。京都の河原町九条の、戦後に朝鮮から日本に移ってきた方の倒産したプレス工場の建物を借りて始めた稽古場で。春の合宿に出た人たちと次の夏の合宿に出た人たち何人かで共同生活が始まっていて、そこに私は合流しました。大須賀さんと蛭田さんもまだ一緒に住んでいましたし。稽古場、お金無かったですよね、最初は。1日の食費700円でしたから食事当番はたいへんでした。端パンを食べながらみんなで生活していました。ショーの仕事の収入を舞踏の活動資金や稽古場の家賃などのみんなの生活費に充てるのですが、金粉ショーやアダジオショーの男女ペアの仕事が減っていて、女子1人のソロのショーの仕事、大阪のキャバレー、地方の旅の仕事がすぐ始まりましたね。

小菅：いわゆるキャバレー回りをしたわけですよね？

今：そうですね。「セクシー・ヌード・ショー」っていうタイトルですね。バンドさんがいて譜面も持って行くようなビカビカした大箱のキャバレーもあれば、地方のすごく小さいところとか、なかには大阪でもスナックでお客さんがカウンターに5人くらいいて、踊る場所がないっていう（笑）。後ろの狭い所でなんとか踊ったりとか、カウンターの上に乗って踊ったりとか、そんな工夫をしながらやってた感じ。

小菅：心理的な抵抗はありませんでしたか？

今：私、古川あんずさんがとても好きでした。1回、公演手伝いに行かせてもらって優しく接していただいて。大駱駝艦の機関紙『激しい季節』の中であったか他のものであったか、古川あんずさんの「駱駝の花嫁」というエッセーを読んだ記憶があって、女子の舞踏手は大駱駝艦に嫁に行くようなもの、ショーで働いて季節が移り変わるのも気が付かないということが書

いてあったように思います。東方夜總會に入る時も、ショーで稼いでいるっていうことも知っているし、舞踏ってものがいかに危険というか、何でしょうね。いろいろ渦巻いた場所だっていうのは何となくわかるし、そこに入ることは火の中に飛び込むようなものだし、「飛んで火に入る夏の虫」っていう言葉もありますし、「火中の栗を拾う」ということもありますし、そういうことをいろいろ考えながら、その中で生きていくんだと（笑）。20歳、21歳でしたが、精一杯考えて、自己決定して入ったと思っているんですけど。

父方の祖母が温泉旅館の娘なので、水商売の血が、少し流れていて、ひと相手の仕事が嫌いじゃないかもしれない。母方の、お蚕をしている家も、祖父が可笑しな変わった踊りをしてみんなを笑わせていましたし。体を動かすことは嫌いじゃなく、キャバレーのショーも嫌いじゃなかったですよ。キャバレーの現場は、女の人の裸を売りにするところでもあるので、時にはショーが始まったばかりなのに、お客さんから「早く脱げー！」みたいな掛け声がかかる、踊りよりも肌の露出を見ただけだっていうのを承知しながら、でもその環境の中で逆手に取って、それでも踊りを見てもらうんだ、踊りを見せるんだ、みたいなことは思っていたので、他の人たちは、そういう場所は嫌だ、何をやっても無駄だ、みたいな考え方もしていた人も多かったと思う。でも、私は妙にポジティブでした。

しかし、白虎社がショーを続けていて、一番無念だったことは、ショーの仕事に向かう途中の交通事故で、後輩の青柳美智子さんが亡くなったことです。入団3年目24歳で。白虎社の解散の2年前のことです。

小菅：大須賀さんとはずっと一緒におやりになったと思いますが、その他に影響を受けた舞踏家はいらっしゃいますか？あるいは、土方とは繋がりがありますか？

今：1979年、あまり土方さんの活動が無い時ですよ。東方夜總會の合宿に出た後に、私は社会科専攻だったんですけども、教育学部の保健体育学科に創作ダンスの先生がいらして。今でも交流があって公演を見てくれる、松本富子先生っていう方なんですけれども、私が舞踏の合宿に出てきたっていうことを言ったら、別に咎めもせず、「研究室の戸はいつも開いているから、資料を好きなだけ見ていいのよ」って言ってくれて、いつでも自由に出入りをして。今に比べると資料も少なかったと思います。

『ダンスワーク』のバックナンバーは揃っていました。まず先生の研究室で見て、バックナンバーを取り寄せて、その中に舞台評がいっぱいあって。土方さんに関する記事とか、芦川（羊子）さんは憧れの存在でした。それから大駱駝艦の多摩川の中州での公演が台風と重なり、置いていたトラックが流されたとかそういう記事をすべてコピーしてスクラップして、白虎社に引越す前には暗記するくらい繰り返し読んでました。それから神田の古本屋さんで探した市川雅さんの『行為と肉体』。1972年に出た本。雅さんの文章って気持ちを鼓舞してくれる。

そういったものを読んで、稽古場に引っ越すまで、心を動かされ続けました。

でも、直接土方さんと会うことはとうとう無くて、1回（ダンス・）ラブマシンの公演『蝦蟇の復讐』の楽屋を手伝いに行った時も、受付も手伝っていたけど少し席を外した時に土方さんと芦川さんが通られて。白虎社の稽古場に「土方さんが来る」という時があって、「鯛が好物だから、鯛の料理を」と指示が出て、鯛づくしの料理を作ってお待ちしていたんですけど来られなかったとか。『舞踏フェスティバル '85』（朝日ホール、1985年）の時もみんなは土方さんと集合写真撮ってるんだけど、私その時だけいなくて、お会いしていない。

小菅：そうですね。大野一雄先生とか笠井穀さんの舞踏を見たり、あるいはお会いになったりは？

今：大野一雄先生の舞台は白虎社にいる間は見ることができなくて、'85年の舞踏フェスのときも『（ラ・）アルヘンチーナ（頌）』『死海』も、白虎社もフェスには参加しているのですが見てないんです。白虎社の解散が94年なのですが、その後、大谷煥さんがいらした大阪のトリイホールで大野一雄先生の『睡蓮』『天道地道』と確かもう一つ公演があって、それはもう全部見に行って。（大野）慶人先生が、ワークショップに来てくださった時も受講しました。白虎社の解散で、大須賀氏とは絶縁して、師匠にあたる人がいない状態でしたので、大野一雄先生の舞踏は、舞台に登場するだけでも涙がドーって溢れ出て、先生の存在には本当に励まされました。それから、歌舞伎の（6代目中村）歌右衛門さんの舞台映像をくり返し見てました。

笠井先生がドイツから帰国された後の公演を東京の友人が見て、ミック・ジャガーみたいですごくかっこいいから、京都で公演があるなら絶対に見るべきだって奨めてきて、『我が黙示録・終曲獨舞』（京都府立ホールアルティ、1995年）を観ました、本当にかっこよかった。その頃、オイリュトミーの講座で京都にたびたびいらして、それも受講しました。それから、笠井先生のダンスワークショップ&パフォーマンス『宇宙人類はじまって以来初めての動き—振付というコンセプトを振付けろ—』（伊丹アイホール、2005年）にも参加ができました。私、はじめ1分間のソロパートの振付が覚えられなくてたいへんだったのですが、意欲作に参加でき光栄でした。笠井先生にもたいへんお世話になりました。

踊りの先生からもいろいろなものを学んでいるのですが、白虎社の解散後、美術家とのコラボレーションで勉強しました。現代美術の井田照一先生には、1999年から先生が他界される2006年まで、あちこちの展覧会で踊らせて頂いて。ふだんからも親しくしていただいて、ご飯食べにおいでって、よくお電話いただいて、夕方、イダスタジオに伺うんですが、歓談が続いて、帰るのは明け方になる。癌をお持ちだったのでいろいろ伝えてくださろうとしたのだと思います。「表面は間である」ということが先生のコンセプトで、「芸術は気の交流である」ともおっしゃってました。展覧会は先生が治療から退院するタイミングで始まるんですが、作

品の展示ができ空間が立ち上がるのを目の当たりにして、その中で、全身全霊で踊る。一瞬がどれほど奥深く豊かであるかを踊りながら感じた貴重な経験でした。

**舞踏とは何か。**

小菅：しばしば、「舞踏はどういう踊りですか？」と訊かれます。例えば、能、日本舞踊、バレエ、フラメンコも独特の動きと言いますか、そのジャンルを、それ足らしめているスタイルみたいなものがどのダンスにもあると思います。舞踏を舞踏足らしめているそのスタイルを、今さんはどういうふうにお考えになりますか？

今：重心が低いとか、ゆっくり丁寧であるとか、そういうものはすごく好きなんです。だけど、白虎社が解散した時に、舞踏の動きの型のようなものを身につけて、踊ることはできるようになっていたんですけども、自分で作品を作る時に本当に困ったんです。それだけでは作品が作れなくて。井田照一先生とお話している時に、「作品を作るっていうことは自分を作ることなんだよ、今井くん」と言われて。その言葉は今でも大事にしています、それから、日本舞踊の村山左近先生に7年ほど、基礎をもう一度仕込んでもらいました。日本舞踊の基礎というより、踊りの基礎です。舞踏のこともご存知の先生ですが、「踊りは、心の表現」って教えていただき、それは現在自分の生徒にも伝えていきます。カンパニーの人たちと一緒に踊るために、私の動きのコードを読み取ってもらうことも必要でした、自分のメソッドを求めて模索しました。

踊りを学ぶということはさらに新たな身体をもうひとつ獲得することでもあると思います。舞踏の身体を獲得する。新たな身体を獲得することは、新たな視線を持つことにつながる、その身体が目をつけて、その目で社会とか世界を見つめることができ、また、そこに立つことができるはず、そうしたことを稽古場で語っています。舞踏を舞踏足らしめているスタイルについて答えとなってなくて、すみません。

小菅：舞踏家によっては、例えば上杉（満代）さんみたいにクラシック・バレエが基本になっている方もいらっしゃいますし、もちろんモダンダンスから始まった人もいます。今の話を聞くと今さんは日本舞踊をおやりになって、それが技術のベースみたいになってるということですか？

今：そうですね。日本舞踊は、35歳から7年ほど、稽古に通って、発表会に一度出ました。長唄のほうの『黒髪』を、本衣装を着け長唄の先生たちの生演奏で。お金がかかりますし、一度しか出れませんでした。勉強になりました。

話が前後しますが、舞踏と出会って10年ほどして、(香川県) 琴平のホテルのラウンジの

ショーの仕事が、「こんびら歌舞伎」の時期と重なりました。仕事先のホテルの社長さんが歌舞伎小屋の金丸座の復興に取り組まれた方で、役者さんもそのホテルに泊まられている。席は売り切れでしたが、女将さんが、踊り子さんが見たいのだったら、私はいつも見てるからあげるわって言って、栈敷の席の切符を譲ってくださって。それで扇千景さんのお隣で見たんですけども（笑）、古い芝居小屋の中で。（12代目市川）團十郎さんの芸に圧倒されました。演目は誰でも知っているものから選ばれていて『勸進帳』でした、花道から引込むとき、六方を踏むところでは團十郎さんの呼吸と場内のお客さんの呼吸が一体化する。日本の芸能の魔力を感じました。

ショーの出演をしているラウンジに、舞台を終えた歌舞伎の役者さんたちがいらっしゃる。團十郎さんは若い方たちと見えて、「踊り子さん」って言って指名をしてくれて、席に呼んでくださいました。閉店を過ぎて夜更けまでお酒を召し上がりながら、いろいろ話をしてくださいました。團十郎さんは40代だったと思いますが、高校生のように真面目で純粋な印象でした。ショーの現場で、舞踏やってますって言うのはいけないんですけど、これは言う時だなんて思って、つけまつげ付けて汗で舞台化粧もくずれて、髪の毛もグジャグジャなんですけれども、舞踏をやっているって言ったら、実際の舞台は見たことないんですけども、映像では見えて、皆さん本当に大変勉強されていてすごいですね、でも、自分は継がなくてはいけないものがあるから、創作はできないんですって、話されました。私みたいな者に対等に接していただいて、私は感動したんです。稽古場に戻ってから、琴平で見た歌舞伎の芸や團十郎さんのことを熱っぽく語っていたら、大須賀さんまでも「今井君がおかしくなった」って言って（笑）。

小菅：『闇の艶』（先斗町歌舞練場、2019年）をDVDで拝見して、明らかに京都という土地柄もありますし、その会場もあるけれど、日本舞踊を意識した創り方をされていると感じました。また、今さんを取り上げた新聞の記事にも伝統芸能を踏まえているということが書かれていました。それは今さんの創り方のひとつの特徴と言ってもいいですか？

今：踏まえているかどうかはちょっとわからないんですけども、白虎社が解散した後に、自分は踊りを続けたいと思ったんですけども、果たして何を拠り所につけていったらいいのか？全くわからなかったのです。おどりを辞めてしまった人も多かったですし、自分の存在価値や目的が定まらなくて。その時に佐伯順子先生の『遊女の文化史』が新書本ででていて、遊女と女性芸能者は同じルーツから発展してきていることなどが書かれていて。女性の芸能の歴史にたいへん興味をひかれて。女性芸能者の系譜の末裔として、過去の歴史を学びながら、現代に生きる自分の活動を成立させていきたいと思いました。自分の踊りのコンセプトも芸能の源流の力の「たまふり」、命の活性化としました。

2007年に、長い間使われていなかった大正初めに建てられた五條楽園歌舞練場（五條會館）を貸していただけることになって、カンパニーの公演を始めたんです。売春防止法が施行されるまで遊郭だった町の歌舞練場で、みんなで長年つもった埃を掃除して、幕など舞台機構も修復しながら毎年のように公演を続けました。花道には赤い欄干がついていて、棧敷には上げ下げできる紅白の幕がありました、空間を生かして毎回おもしろい公演ができて、お客さんは畳の座敷に座布団に座ってみるんですが、リピーターのお客さんでいつもいっぱいになりました。ところが、還暦公演の時に、その歌舞練場の持ち主が変わり借りられなくなってしまいました。さてどうしようかなと考えて、思い切って、キャパもだいぶ大きい先斗町歌舞練場を仕込みと本番で、2日間借り上げて公演をすることにしました。日本舞踊に近いことをしようとしているわけではないんですが、着物の文化も好きなんです。着物も逆さに着ないので、舞踏だったら逆さに着ないといけないんじゃないかって指摘も以前はありましたが（笑）、でもわかってやってるんだからいいでしょうと思いつつやりました。

小菅：今さん独特のスタイルなのだなあっていうふうに思いました。大きな会場がいっぱいでしたね。

今：はい。2階の棧敷席の花道が見にくい席は使わなかったんで、合計542席をいくらか減らしました。還暦ってことで、遠方からも来てくださり。また新しい人も見てくださり、満員御礼になりました。ほんとうにありがたかったです。

小菅：土方は「命がけで突っ立った死体」であると言ったり、あるいは「痛み」っていうことを強調される方もいらっしゃいます。今さんはご自分の舞踏の、いわゆる精神的な意味での核になる感覚はどういうものだとお考えになりますか？

今：まず、「命がけで突っ立った死体」っていうのも、正朔さんのワークショップを受けると、あ、こういうことなんだ、すごいなって思う。私は実際には土方さんからそれを習っていないので、言葉から、自分でイメージを膨らますんですけども、永田耕衣先生が亡くなられた後に姫路文学館で展覧会があり、書斎が再現されていました、文机のうえに「命がけで突っ立った死体」っていうテキストがあって。あれは何だったんだろう。本の中に書かれていないですよ。でも、横に鉛筆で「肉体」って永田耕衣さんの字で書いてあったので、「死体」ってことは「肉体」っていう意味なんだろうなって、その頃から自分で思うことにしました。それでもいいのかなって思って。

死と生っていうのは、張り付いたような、両方含むようなものであれば、そんなふうに私なりに考えます。作品を作るっていうことは自分を作ることだって思っていて、自分がどうあり

たいとか、どうなりたいかっていうことを一番の拠り所にしてる。心の表現というか。人前に立つ存在であるので、その体で立って、お客さんとの対話っていうのはどういうことになるのかわからないけど、相互に何らかの影響を与えつつ、そこで何かが起こるような、そういうことを目指しながらやっています。

### 舞踏の身体

小菅：私自身はクリスチャンですから、「命がけで突っ立った死体」はイエス・キリストのことだと思います。やはり生と死を自分の1つの身体の中に併せ持ってしまうところは、まさしくキリストの身体です。今さんはこれまでお話を伺ってキリスト教への親しみもおありになるってことで…。

今：だけれども、洗礼を受けなかったの。なぜ受けなかったのかと言うと、子供の頃からキリスト教コミュニティの中で育ったので、ほかの宗教を知らないままに、そのまま受け入れることに抵抗があったんです、宗教に対する関心が無いわけではなかったのですが。キリストが人の痛みを代わりに背負ったってことは大きいと思いますし、笠井さんが話されていたような、死からも生き返ることが人はできるはずだ、私たちもその100万分の1でもその力があるはずだっていうので、それを舞踏の中に体現するということも少しわかります。

小菅：今もお話の中に出ましたけれども、舞踏と身体っていうことで考えれば、やはり舞踏家は特別な身体を持っているし、あるいは持つべきなのでしょうね。

今：うーん。ワークショップに来られるかたで、自分の体が動いていることについて、実感が持てないってことを話してくる人もいます。私は、日々そんなことばかり考えてるから、普通の人よりは体を動かしている感覚や、生きてることと体が動くってことがすごく密着した状態だろうなって思っ。きっと昔の人はそうやって太古から生きてきたはずで、それが感じられたり想像できる体になっているので、それを伝えていきたいなと思うんです。

市川雅さんの文章の中に、体を表現の手段にしてはいけないうことが残されていたと思うんです。体と精神を分けることが好きじゃなくて、いかに溶け込ませるか、一致させるかっていう方法を探していて。

小菅：いかに一致させるか取り込ませるかかっていうことから言えば、逆に言えば、やっぱり今さんは、体と心と頭は二重性というか三重性というか、そういうふうに普通ではお感じになりますか？

今：日本語として正しいかどうかわからないんですが、体の中にいろいろ渦巻いていて、重なり合っていて、例えば体の中心でそれを合致できると思って。動きの中で。一步踏み出す時もやっぱり自己決定しながら、私が歩きで基礎にするのは、狂言の摺り足に近いものなんですけれども、足が出て、前の足に腰を移動して体重移動します。指先で地面を掴むと、お腹の中の丹田にもスイッチが繋がって、次、今度後ろの足動いてもいいよってという号令みたいなものが出るんですけども、体の位置を中心に、物質としての身体を中心と、それから動きを生み出す時の意志みたいなものが合致する、呼吸と共に合致するような、そういう瞬間があって、それを折々使いながらバラバラにならないように動いて行きたくて。無骨ですが一番正直なんですよ。嘘をつかない、自分に正直に動いていくこと、踊ることが私は大事だなと思っていて、そうじゃないと、気持ちが悪いんです。

小菅：今さんが舞踏の公演をしている時は、やはり自分を見せているという感覚はありますか？

今：見られてるって感覚はある。でも、見せてるってというのはそんなに無いかもしれない。晒してらるって感覚はあるし、舞台上に立っているって感覚もあるのですが。

小菅：「私の技術を見なさいよ」っていうような感じではないのですよね、きっと。パレエダンサーはそうなのかどうかわかりませんが。

今：技術の高さを競うっていうことは、ちょっと苦手かもしれない（笑）。

## 舞踏と女性性

小菅：今さんは舞踏をされていて、女性性というものは意識されますか？

今：まず、自分の体っていうのが、戸籍上の名前を持った、税金も払っている自分、社会生活をしている自分があって、それから舞踏家って職能の自分があって、演目の中の役割がある。まずベースの部分的女性であるので、女の牧師さんになりたかった子供の頃から、それは付いて回ります。女性的男性的な考え方とか行動と分けるのも今は無効になってきているともいえますが、少し古いものの言い方かもしれませんが、その時に応じて、女性的な面と男性的な面を、使い分けているように思います。だけど、大野一雄や土方巽が男の体を持って、その体の中のお姉さんが棲んでいたり、女装したりっていうのと、女性である私ができるようになるのは違うような気がする。そこまでやらなくても、女性的にも男性的にもなれるように感じます。胎児が発生する時、はじめは女性で、性別が分かれる、女性のほうが両性的で包括的なのかな

って思いますね。赤ふんどしで裸体で踊る場面も多いのですが、シンプルに人間として立ちたいと思っていて、女性性をアピールしようとは考えたこともなくて。旧約聖書『ヨブ記』の「わたしは裸で母の胎を出た。または裸でかしこに帰ろう。主が与え主が取られたのだ。…」の箇所を時々思い出しますが、ここでの聖書の意味とはずれますが、この世に送り出された素のままの、男でも女でもない存在の原型のようなものになって踊りたいという願望があるようにも思います。

小菅：先程もちょっと話に出ましたけれども、キャバレーでやられてもそうだけれども、やっぱり男性の欲望の視線に晒されるっていうことはあると思うのです。特に今さんは、上半身。赤ふんどしで踊る時に、男性の欲望の視線に晒されるとは感じませんか？

今：YouTubeに公演映像をアップロードすると、自分がふんどしで踊っている場面もあるわけですが、スマホで男の人が1人で見ていたら嫌だなんて一瞬思いました。その後は考えないことにしているんですが、舞踏家として踊っているけど、女性として見られるのは心外だなんて思います。白虎社の時は、男子と女子が同期で入っても、男子は大工仕事など舞台づくりの仕事ができて、キャバレーの仕事もないですから、すぐに公演出られるんです。まずは群舞に。女子の場合は、キャバレーで稼ぐ仕事をしないといけない、男女の格差がある世界です。しかし見方を変えると、舞踏の舞台で、白塗りで裸に近い格好で立つ時に、普通の娘がそこに置いただけだと妙に生っぽい。1年ほどキャバレーのショーで修行してから舞台に上がる。キャバレーでプロとして立つことが自分の身体を客観化する修業になっているんだなって思います。自分の身体を万人のものとして晒していくわけですから。男女で身体性の差もあります。

## 舞踏と国際性

小菅：舞踏と国際性ということについて、今さんはどう思いになるか伺います。私は、舞踏というのは、ひとつは土方が秋田生まれで、風土に根ざしたものから生まれてきたようなところはあると思います。また、舞踏は風土性というか、土着性が強い。また、それを大事にしてきた芸術だと思います。他方、1980年代から、海外に出ていて、海外の人からも熱烈に支持されるような、むしろ海外のほうが支持されるようなところがありますよね。舞踏が持つ国際性ってというのは、どういうところにあるとお思いですか？ 具体的に言えば、舞踏というのは、これからどんどん国際的になっていくべきだと思いませんか？

今：まず、何か1つのことをすごく深く追求すると、それがパンと普遍化する瞬間ってあるように思うんです。なので、日本人の身体で、私であれば群馬で生まれた、そういうものをすごく突き詰めていくと、それが海外でも通底する現象ってというのは起こるんだろうなって思うん

です。海外の舞踏の受け入れ方とか、その理解のされ方は多種多様になってきています。これは舞踏として大丈夫か、危険じゃないのかって思う時もある。シャーマニズムと結びついて、体の奥底の記憶を引き出したり、表面化していない病気まで言い当てたりとかという事例を耳にすることもありますが、それは別のものだと思うんです。

小菅：やはり舞踏がある意味のセラピーですとか、シャーマニズムとかと結び付けて考えられることもあるとは思いますが、またそれが別にいけないことだとも思いませんけれども、基本は芸術であり表現ですよ。

今：そうです。芸術です。美の追求であり、アートフォームだと思うんです。うまく言えないですけど、本質は。

小菅：わかります。確実に言えることは、舞踏家は表現者だと思う。もちろんそれが能だって歌舞伎だってスポーツだって、自分の健康のためにやったり、あるいは自分の精神的な鍛錬のためにやったりすることはあるわけだから、それは構わないけれど、プロフェッショナルということになると芸術としての位置づけだと思います。

今：ただ、その芸術的思考が、表現になることで、波及効果がおこることがある。お客さんが鬱々していた気持ちが晴れたり、そのためにやっているわけじゃないんだけど、何かしらその受け取り方によってはあるのかもしれない。海外で受け入れられるっていうことも、その土地、その土地にやっぱり何か問題点があって、それを解消する手立てとして発見されているように思うんです。日本で舞踏が始まった時に問題点があったから始まったと思うので。だから、全然否定はしなくて、もうあちこちにいろんな毛色の違う…。だって、芸術でなく宗教の例ですが、仏教も伝播する時に、その国によって受け入れ方はさまざまだったと思います。

小菅：キリスト教だってそうですよね。

今：キリスト教もそうですよね。特にマルチン・ルターの後のイエズス会などの世界への布教では、本来のキリスト教にはなかったマリア信仰と各地の地母神信仰が重なって、人類史ではいろいろなことが起こりますよね。

小菅：今さんは、海外公演はよくなさいますか？

今：白虎社の時は、「白虎社五大陸巡り世界舞踏キャラバン」というのをやっていたので、海

外ツアーが多かったです。公演だけじゃなくて、同時にハードな撮影会もやっていたから、すごくいろいろなことができましたし、その国の人と一緒に舞台やものを作るのはなかなかできない経験で糧になっていると思うんです。独立してから、白虎社でそういう体験をさせてもらっているから、今度は若い人を連れていく立場で海外ツアーに行かなきゃいけないなって思って、2005年にヨーロッパツアーを行いました。海外にみんなが出やすい、出て行く時だったんです。作品を商品化してツアーに出ようとする機運があった時です。その後は海外に出ることも少なくなりました。こちらから海外に行かなくても京都は来てもらえる、KYOTO 舞踏館の公演『秘色（ひそく）』には、ハリウッドの映画スターも YouTube をみてライブの舞台を観ようと訪ねてきました。京都っていう土地はそれができるところですね。

小菅：今さんのカンパニーには外国人のお弟子もいらっしゃいますか？

今：カンパニーは、現在は日本人だけなのですが、外国人のカンパニーメンバーもいて舞台と一緒に踏むこともあります。ワークショップも、外国の人が参加してくれます、コロナの時期は無理でしたけど、ここのところ、また少しずつ増えてきました。私は、英語はあまりしゃべれないけど、なんとか乗り切っています。以前は KYOTO 舞踏館での公演が続いていて、その時はお客さんの大部分が外国人でしたので、ワークショップあるよって言うのと、来たって言うって、踊ってる人もそうでない人も、たくさん来てくれ、舞台を見ることと体を動かしてみるこの両方で舞踏を感じてもらっていました。

### 京都で踊るということ

小菅：今さんは今、京都をベースに舞踏をやっているんですけど、私にはそのことはとても重要なことだなと思うんです。森繁哉さんが山形県に拠点を持ち、山本萌さんが金沢でやり、あるいは北方舞踏派が鶴岡（山形県）や北海道でやっていますし、地方で舞踏を続けておられる方はたくさんいますが、それにしても、今、他の芸術は東京に集中し過ぎだと思う。もっと地方ベースで行われるべきではないでしょうか？

今：九州もあるし、全国に拠点がありますね。京都も私だけでなく、由良部（正美）さんもいるし、桂（勘）さんもいらっしゃるし、地方でやれていますね。

小菅：そうですね。そのことに掛けて考えれば、舞踏は先程言ったように、秋田とかそういう非常に地方性、風土性が強いのと同時に、土方が東京に出てきて、いろんな芸術家と横断的に知り合って、都会性を持っていると思います。舞踏における地方性と都会性について、今さんはどういうふうにお考えになりますか？ やはり舞踏は、ある意味では都会的な芸術なのだと

お考えになるのか、あるいはもっと民俗芸能に近いようなものとお考えになるのか？

今：京都の場合は、たぶん東京とかなり状況が違っているかもしれませんが、おどりはその時に生まれ、すぐに消えてしまうライブの芸術なので、その時見てもらわないと、京都は伝統芸能を見る人もコンテンポラリーダンスを見る人も舞踏を見る人も、比較的重なっているんです。私の公演の観客は、リピーターの人が多くて、舞踏しか見ない人も中にはいるけど、観客の目も肥えている、それにたえる作品が求められます、なかなか濃い土地ですね。そこで続けることは、芸の熟成や、向上、進化させるために繋がっていくのかと思います。

小菅：そうですね。やはり土地が与える影響ってあるわけですね。

今：そうですね。京都の街って魔物が棲むとも言われていますから。伝統芸能や、祇園祭などの祭礼も多いです。いろんなものが渦巻いている感じがしますね。

小菅：その意味では、東京よりももっと混沌としているところはあるかもしれませんね。

今：比較はできないですけど、るつぽみたいに思います、歴史的にも濃いじゃないですか。集客も、人口が多いわけでないのに、難しいのではないかと思います。工夫が必要ですね。

### 老いと舞踏について

小菅：今さんは、年齢を感じるがありますか？ 若い時とは、やっぱり自分の表現も体の動き方も違うわ、っていうふうには。

今：違いますね。ワークショップをしているから、20代の男の子が来ても、その子が動けるくらいは一緒に動きたいと思うけど、そこまでは難しい。今年に入って軽い怪我をするようになったかな。ストレッチとか、今まで疎かにしていたのをこれからはちゃんとやっていこうと思います。ほぼ裸に近い姿で踊ることも多く、白塗りを塗ると皮膚が強調されて、皺やたるみが出て、でも、それを嫌だなんて思うことはなくて、面白いんですね、今のところ。もっとおばあさんになったらわかんないんですけども、弛んでいる部分もあるし動かしたら筋肉が張って、また盛り上がって若く見えるところもあるし、入りくんでいる状態がすごくオブジェとして面白いので（笑）、嫌いじゃなかったりするの、だから、老いをあんまりネガティブに考えていないかもしれない。

2016年にKYOTO 舞踏館ができてロングランで公演が始まり、『秘色（ひそく）』という作品でコロナになるまで378回上演が続きました。土蔵を改造した劇場で、茶室のように定員は

8名。プロデューサーとは30年続けようと話して始めたので、88歳までそこで踊るつもりだったのですが。借りていた土蔵の賃借契約がオーナーの都合で終了になってしまいました。いつか新たな場所で再開できることを祈っているのですが。

不自由な時期ですが、新しいこととして、昨年からは、飯名尚人さんと稽古場でのコラボレーションがはじまりました。飯名さんは映像作家で私は舞踏家ですが、対話を大事に芸術家同志として仕事をしています。飯名さんが、以前に『闇の艶』公演の記録映像を見て、私のおどりの中に、キリスト教の奉仕精神のようなものを感じたそうです。大野一雄先生の信仰のこともあり、キリスト教と舞踏についてが、糸口になっています。コラボレーションが始まった頃、偶然、先ほどの小学1年の時の国語の書き取り帳が出てきて、コラボレーションは「おんなのぼくしさん」と名付けられました。つい先日は、飯名さんが、宇宙の果てから数十億光年かけて地球に届く星の光について話され、宇宙から覗かれているイメージで、カメラをそのようなものとして踊り手はうごくという実験をしました。祖先の目とおっしゃっていました。それから一日して、自分が生きて死ぬということの全てを見届けてくれるものが神なのではないか、ふっと思ったんです。親も、私が生まれてから死ぬまでを全部確認はできない。順番が逆にならないと。でも、それを見届ける存在が神なのではないかと思って。時には祝福を与えてくれ、よくない行いがあれば厳しく叱る、そういう存在なのかなと感じました。生まれてから死ぬまでっていう時間っていうのが、全部大事だなんて思います。

小菅：なるほど。じゃあ、もう、特に期限を決めないで、やれるだけやろうっていう。

今：ただ、どこかで引退しないと片付けができない（笑）。衣裳も多いですし、映像とかどうしたらよいかと。道具とかも稽古場1個分あるから。

小菅：でも、大野一雄先生は80代後半、90過ぎまで慶應義塾大学で踊ってくださっていましたから、まだまだですよ。

今：そうですね。まだまだ頑張りますけど、1人なのでふっとそういうことも考えます。片付けはしなきゃいけないんだと思います（笑）。老いていうものに対してわりと今のところ、そんなにネガティブじゃないですね。ただ、自分のロールモデルが見当たらないんですね。舞踏家として尊敬する先輩の方々はいるけれども、（中嶋）夏さんとか（小林）嵯峨さんとか立派だし、（田中）陸奥子さんとか先輩ですけれども、自分がそうなるかっていうとまた違うように思います、ロールモデルみたいなものを持ちたいなって思います。

小菅：それはね、もう今さんが若い人のモデルになるべきなんですよ、きっと。いや、小林嵯

峨さんも中嶋夏さんも雪雄子さんも上杉満代さんも、年を取るに従って、どんどん凄くなるような気がする。もちろん若い時も凄かったのだろうけれど、最近ますます凄くなったなあっていうふうに思うことがありますね。

今：女の人って溜め込んでるんですよ（笑）。きっと若い時の男女差みたいなのかも溜め込んでいるから、凄みを増すのかもしれないですね。逆境に強いですね、先輩方はみな。

### 舞踏と社会について

小菅：コロナの話が出たところで、舞踏と社会の問題ですね。やっぱり土方が舞踏を始めた頃ってというのは、社会的に非常に動乱の時代でしたし、学生運動があったし、ベトナム戦争があったし、そういう意味では社会から影響を受けたようなところもあると思います。そういう一般的な意味で、東日本大震災のあたりから、自然災害も激しくなり、コロナ禍になり、ウクライナ戦争があり、安倍（晋三）さんの暗殺もあり、いろいろそういう社会的に嫌な事件がありますよね。

今：世相暗いですよ。

小菅：暗いですよ。こういう時に舞踏ってというのは何か影響を受けるものなのか、あるいは何か影響を与えるものなのか、どうあるべきだとお考えになりますか？

今：私が京都でそのように思いながら踊っても届かないかと思うんですけど、5月、母の日にちょうど京都でライブがあって。その頃、ウクライナで女の人たちが性的被害に遭って死ぬというニュースまでも入ってきて、今もずっと続いているわけですけども、戦争が起これると第2次世界大戦の時も本当に酷かったわけだし。なんで人間は学ばないんだろうかと思うんですよ。ミズモノという音楽×ビジュアル×舞踏のコラボレーションチームのライブパフォーマンスで、毎回アイデア会議をして、こういうことをやりたいということ、打ち合わせをして即興でパフォーマンスをするんですけども、ちょうど母の日で、ウクライナやロシアのお母さんたちを舞台に集めて踊りたいと私は言って。性的な被害によって虐殺されたような人たちが現実には悲惨で大変だったと思うけども、最期堂々と誇りを持って亡くなったんじゃないかっていう話を自分で持ちたいし、そういうことを踊りの中に入れてたくて、その人たちの死に少しでも救いや慰めがあればいいなって思って。そのコラボレーションのチームの2人の男子には、その時、私は歴史のために踊りたいんだって話しました。10年続いているチームで考えたことをまっすぐに言えて聞いてもらえるんです。自分ができることは、亡くなった人のために踊りながら祈ること。人類史って累々と続いてきている、踊りはひとや歴史と共にあったものだ

と思いますが、私の踊りが、歴史に届くか届かないかはわかりませんが。

暗殺狙撃事件のことで感じたのは、現実のほうが地に着いていないという印象を持ちました。たとえば、土方巽と大野一雄と慶人さんの3人のことを考えると、土方さんと大野一雄さんは夢の力を最大限に広げて生き、慶人さんが現実を生きたと想像するのですが。現在はそのころ以上に夢の力が必要で、夢をきちんと捏造していきたいと思います。現実と虚構で言ったら、虚構をもっと強めるというか、想像力を発動することによって、人間は互いに影響がある思うので、歴史が少しでも良い方向に動いていくはずだと、考えます。そういうことのために踊りたいって。

小菅：今さんが最近、例えば気になったニュースであるとか、あるいは見た映画であるとか、読んだ本はありますか？

今：ドイツの修道女のヒルデガルト・フォン・ビンゲンについての、種村季弘さんの本で昔買ったまま読んでいなかった本を読んで、とても興味深かったです、清らかな気持ちを持って、直感でキャッチする、自分が幻視したものを絵や書物に表し、鉱物・植物の博物学、作曲まで及ぶ。ほんとうに素晴らしいって思いました。祈りの力が強く、権威ある男性の宗教者も一目を置かざるを得なかったことも。そして大野一雄先生も幻視的だなんて思う。

小菅：そうですね。そうだと思う。

今：中西夏之先生の絵の中にあるアルヘンチーナを見たりすると、幻視ができる人だったんだろうなって思います。私はそういった能力は低そうですが、最近はヒルデガルトにとっても関心があります。

### 舞踏の未来について

小菅：今後のご計画を含めて、舞踏の未来をどうお考えですか？ これから舞踏はますますいろんな人に広まって発展して行くのか、あるいはあるところで、もう役目は終わったとなるのか、それもお話しいただければ。

今：そうですね。話が戻って、最初の1問目になっちゃうんですけど、なんで舞踏に入ってしまったかってたぶん理由がいくつかあって、赤ん坊の弟が亡くなったってということもすごい底の底にあるかもしれないけど、10代の後半くらいは、自分という個人と社会がどういうふうに関わるかっていうことは課題だったですね。社会の中でどう身を置かとか。クリスチャンの環境だから、社会や人の役に立つということが子供の頃からのポイントなので、どうしたら

いんだらうって思った。

それから、そのころ頭でっかちでした。精神と肉体がバラバラになったら狂っちゃうでしょうから、狂わないためにそれをどう合わせるかっていう問題があって、その答えが舞踏の中にあるように思いました。10代の頃は、文化人類学の山口昌男さんの本が手に入りやすく、トリックスター、日常と非日常の間を介在して、日常社会を活性化する役割、そういう役割になればいいんじゃないかって思って、白虎社に入る時にその辺を頼りにしたと思います。

しかし、今もうあれから40年以上経ったので、やっぱりトリックスターではなく、舞踏家、芸術家って社会の一員と思っています。反社会的な存在ではなくて、芸術的な思考をして、それを社会の中で表明していくってことが大事だなって思います。

社会の中で自分の存在ってどういうものなんだろうかっていうのも、10代の頃には悩みました。現在は、自分の存在は、人類史の長い時間の中の繋がりの中の存在だと思えますし、それから空間的な、世界的に広がって宇宙的にも繋がった存在なんだなっていうのも思えるようになった。踊りながら人と向き合うっていう経験をたくさん積んだ中で得たものです。それを実感できるようになったのは、40年間の成果だと思います。舞踏をやって良かったです。それをどういうふうに生かしていくかということとは大きな課題です。

ワークショップは、私にとってもからだに会う研究の場になっていて、稽古を通じて、土方さんたちから舞踏を受けとった立場として、舞踏を現在に生かして発展させていきたいです。

小菅：失礼ですが、今さんは、生活はどういうふうに立てていらっしゃるのですか？

今：生活は非常に不思議ですよ（笑）。ケイトリン・コーカーさんがダンスアーカイヴ構想の本（『舞踏という何か Something Called Butoh』、2020年）に書いたレポートそのものなのですが、キャバレーはもう行ってないですから非正規雇用のパートの仕事をしながら舞台活動を続けています。ワークショップは稽古場の家賃になればいいなって思うけど、少し足りないかな。舞踏館があった時は舞台出演で出演料収入があったんですけど、コロナ以降休演が続いています。

でも、これまでお金が底をつきそうになると何とかなっているのが不思議です。カンパニーを始めたときは、白虎社の退職金が少しあり、それを公演の赤字に充てていました。それも使いきりそうになり、次公演できないかなというタイミングで、集客がのびて黒字になったり。コロナになってからは活動助成金のサポートで助けられました。文化庁のAFF（ARTS for the future!）が、昨年は任意団体で助成が受けられましたが、今年から法人番号がないと申請ができないルールに変わり、ハードルが高くなりました。諦めかけたのですが、任意団体で法人番号をとることができ、無事に公演にサポートを受けられることになりました。綱渡りのようなことが続いています。

小菅：大変なご苦労だと思いますけれども、応援しています。

今：大丈夫ですよ（笑）。白虎社の頃に、日当は1日500円でしたから、それより以前、舞踏の体験合宿に出て2か月後に、募集のチラシを持ってきてくれた先輩の会山さんと尼崎のビアガーデンにゴーゴーガールの仕事に行きました。私はまだ学生の時ですが、初めての踊りの仕事でした。2人ともお金がなくて、大須賀さんか蛭田さんから、10日間2人分で500円のお小遣いもらって。毎日50円のシューアイスを買ってそれを2人で分けて、懐かしいです。無い方が、工夫ができるかな。

小菅：なるほど。長い時間ありがとうございました。いろいろお話を伺えて、大変勉強になりました。

【付記】この対談は、コロナウイルス感染症の第七波の流行がピークを迎えた、2022年8月24日水曜日、午後1時30分より、土方巽アーカイヴが置かれる慶應義塾大学アート・センターにおいて行われた。今貂子が群馬県に帰省する途中、品川で新幹線を途中下車し、慶應義塾大学三田キャンパスに立ち寄って実現した。当日、今貂子の他に、記録助手として熊谷知子（明治大学兼任講師）、土方巽アーカイヴの石本華江が同席した。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、今貂子の確認、訂正、加筆を経て出版するものである。

本企画は、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のもとなされたものである。本企画の遂行にあたって、令和四年度科学研究費助成事業（補助金、研究分担者【HK22040】）の助成を受けた。