慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	大野一雄という生き方 : 舞踏家秀島実に聞く
Sub Title	Ohno Kazuo as a way of life : a dialogue with butoh dancer Hideshima Minoru
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	2023
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.55 (2023.) ,p.39- 67
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032394-20231231-0039

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.

この著作物は著作権法によって保護されています／ This content is protected by the Japanese Copyright Act

大野一雄という生き方
――舞踏家秀島実に聞く――

小菅　隼人

はじめに

秀島実（ひでしまみのる）は 1948 年 8 月 27 日，愛媛県新居浜市に生まれた。父親の仕事の関係で何回か転居をして幼少時代を過ごした。1974 年から 84 年まで大野一雄に師事，個人レッスンを受けた。その意味では大野一雄の高弟であり，大野舞踏の後継者の一人である。1980 年の大野一雄欧州ツアー各公演に出演。また，ソロ活動も始め，日・仏・独のダンサー・音楽家によるダンスグループ「Ensemble-W」を設立した。リトアニア・仏合作映画「Few of us」（監督：シャルナス・ヴァルタス）に出演している。最近の作品としては，シアター X 提携公演「秀島実　舞踏ソロ　永遠の微笑（トワのホホエミ）」（2023 年 2 月 20 日）があるが，その中で，最終章「O 氏と私」は，大野一雄（O 氏）と自分との関係を表現したものである。以下の対談の中で詳しく語られるが，秀島と大野一雄の関係は，通常の舞踏における師匠と弟子という関係を超えて，むしろ年下の友達，あるいは，大野慶人とは違った意味で「息子」という雰囲気も持っている。その意味で，秀島自身の舞踏観と共に，舞踏草創期の大野一雄を知る上で貴重な対談となった。

舞踏と出会うまで

小菅隼人（以下「小菅」）：秀島さんに，まず，小さい頃のことから伺いたいと思います。能や歌舞伎などの伝統芸能と異なって，舞踏の場合は，自我が芽生えてから舞踏に出会って，自ら選択して舞踏に身を投じます。その意味では，自覚的な選択が舞踏家として第 1 歩としてあると私は思っています。そして，そうだとすれば，その選択にいたる幼少期こそ，舞踏家が舞踏を続けていく上での核になると思いますし，また，その人の舞踏を解く手がかりになると思います。1948 年の 8 月 27 日生まれということですが，どこでお生まれになったんですか？

秀島実（以下「秀島」）：愛媛県の新居浜市っていうところで生まれました。父親が住友関係で，当時は住友財閥と言っていましたが，その銀行員でして，新居浜というところは銅が取れて，別子銅山ですね。それは住友鉱業がやっていたもんですから，そこに支店を構えた住友銀行に

勤めていて，その時に私は生まれました。

小菅：ご兄弟は？

秀島：兄弟は，父親と母親は再婚同士で，父親は前妻とは死別して，後妻の私の母親との間に3人子供が生まれて，僕は1番下ですね。だから，昭和20年と21年と23年に子供ができた。父親には3人の連れ子がいて，母親にも1人連れ子がいたという状態ですね。だから，まあ，戸籍上は何男坊になるのかわかりません（笑）。調べたこともないんですが，実際は兄と姉の3人で育ちましたね。

小菅：お父様が住友銀行の銀行員だとすると，日本全国を歩いたんですか？

秀島：いや，住友は関西以西が地盤ですので。それから広島に移って，父が49歳の時の子供ですので，当時55歳が定年ですから最後は父親の出身地の佐賀で。昔は功労賞として最後，支店長をやらされるんです。そこで終えて，私はまだ小学校に上がってませんから，第二の職場で北九州に移って。そこは母親の地元でもあったんですけど，そこでまた80歳まで勤めて，96歳まで生きて亡くなったという人生でしたね。

小菅：お母様は，普通の主婦業と言いますか…。

秀島：そうですね。本当に，ちょっと鉄火場みたいな人生で。父親とは16歳違って，僕が高校の時，人の斡旋で飲み屋さんに勤めた。お茶漬け屋さんって言うのかな。お酒も出すような。「晩御飯はそこに食べにおいで」と言われたので，1回1人で行った時，その母親を見て，水を得た魚のように生き生きとしているのを見て，これはもう別世界の人だっていう風にその時思いましたね。たぶん父親は，銀行員ってやっぱり妻がいて子供を守るという風な立場を非常に尊重されるようなとこだったんで，前妻と死別してから数年後に母親とたぶん，そういうところで出会ったんだと思いますね。母親はまだ30歳でしたから，子供を産むには十分な年齢で，それで3人も。僕は，彼女が33歳の時の子ですね。それが昭和23年になるんですね。

小菅：そうすると，小学校時代は佐賀ですか？

秀島：いや，父が定年を終えた55歳の時は6歳ですから，移った第二の職場があった北九州の小倉で小中高は通ったんです。人間の原風景って，いつ芽生えたものを指して言うのかわかんないですけど，でも，風景の印象としては広島が1番残ってますね。新居浜は全く覚えてな

い。2歳くらいだったんだろうな。だから広島まで4歳か5歳までいたんですね。広島はよく覚えてますね，風景は。

小菅：小学校に入る前，あるいは小学校時代はどんな少年だったんですか？

秀島：小学校に上がる前はさほど，風景に対する憧憬もないし，上がってからですね。ちょっと変わってたのかもわかんないですね。4年生の時に，先生と結構対立したんですね，私。もう字はもちろん読めますし，漢字も結構得意だったもんですから，新聞読み出して，新聞のコラムに天気図が載っているでしょ。あれを切って日々の移動を調べて。新任の先生よりも天気図に対して詳しくて，何かの時にそれを疎まれまして，いつも立たされるんですよね（笑）。あの頃が1番覚えてますね。だから，その時の一緒のクラスだった人たちとは，今でも旧交を温めてますね。

小菅：小学校時代から中学校時代にかけて，何か夢中になったものはありますか？　例えば，大野慶人さんのようにサッカーであるとか，普通の地方の少年のような虫取りであるとか。

秀島：いやいや，僕はスポーツはあんまり。身体能力は高かったんですけど。小学校の時に，ちょうど異性に対する憧憬とかがその頃，始まったんですね。親戚が冠婚葬祭で集まりますよね。それで，母親の姉の旦那さんが亡くなって，初盆で集まったんですね。その時に，いとこたち10人くらいが集まって，それはもうとても楽しい時間だったんですけど，初盆の時に精霊流しがあるんですよね。白木の舟2尺ぐらいの。それに果物とか野菜とか乗せてやるんですが，でも，それはもう遊びのように感じてるんですね。北九州市の戸畑っていうところだったんですけど，漁港なので防波堤があるから潮流がないんですね。浮かべたけど，流れないんです。でも，みんな帰りたいから年長の男がどこかから竿を持ってきて，それを押したんです。あれは怖かったですね。こっちにはみんなの遊ぶ嬌声と，それから私に芽生えた異性への憧憬があって，死者はそこから追いやられる。

その夜から僕，夢遊病になったんですよ。英語で言うとnight walkerです。夜歩くっていうだけなんですけど，半分寝て，半分覚醒してるんですね。寝付きが悪いものですから，最初に寝るんですね。でないと取り残されるから。そうすると，まだまだレム睡眠の中にいるから歩き回るんですね，死の恐怖で。うちの中ですよね。そうすると，残りの兄と姉2人から笑われるんですけど，その笑い声が聞こえながら，こっちは必死なんですね。どうしていいかわからない。それが結構長く続きましたね。

本当に，長く大野先生とマンツーマンでやっていて，1回だけその話題になって，大野先生もそうだったんですね。もう1回だけで十分だったんですけど，それ以上その話をしても発展

することはないですから。大野先生は，湯船に飛び込んだんですね。私は掘り炬燵に潜り込むんです。そうすると，安らかな眠りに就けたんですね。両方とも，家の母性っていうことから言うと，子宮を意味するんですよね。あれはやっぱり先生と私の中で，「あんたもそうだったか」っていうね（笑）。「先生もそうでしたか」と。彼は湯船だから羊水ですよね。私の場合は，掘り炬燵っていうのは多少温もりがあって，大地と繋がりがある。昔は電気じゃないから。それが2人の間で，にんまりとするようなね。本当に，母親の子宮ですよね，家屋構造っていうのが母性としたら。

ただ，やっぱり大野さんは，どこで送ったのかわかんないですけど，彼には地下室や屋根裏があるような感覚がありますよね。それは，僕はないですね。秋田でも彼は過ごしてますけど，北海道の人は外国人ですよね。日本人とはちょっと違いますよね。お能の仕事をやってる時も，北海道に随分お生徒さん多いんですけど，やっぱり小さい頃から三味線の音とか聞いてない人たちっていうのは。曲がりなりにも僕は都市の中で育っているから，どこかで聞いてるわけですよね。あと，謡を誰かがやってるとか。だから，それとちょっと違いますよね。あれはやっぱり土地の持つ魔力っていうか，属性があるんじゃないかなと思いますね。

それで，僕は映画ばかり見ましたね。学校生活にそんなに現実性を感じられなくて，むしろ映画の中に現実を求めようとしましたよね。中学に入ると，その当時はもう中学1年でアルバイトできたんですよ。新聞配達して，そのお金を映画代に充てました。ただ，夕刊を配ると映画見れないから，この子は中学卒業しても親の跡継ぐなっていうクリーニング屋の息子に夕刊を配ってもらって（笑）。新聞屋のオヤジには僕から話して，一旦僕に給金をくれたら，僕から彼に払うからっていうことで，僕は分け前を多く取って，映画代に充てて（笑）。

中学・高校時代

小菅：中学校は何処ですか？

秀島：公立の市立白銀中学校です。あの辺，田畑だったんだと思うんですよ。黄金町とかあるんですけど，たぶん万葉集辺りから取った名前だと思うんですよ。貴船もあったりしてね。

小菅：例えば部活動をやったとか，そういうことはありますか？

秀島：ないです。全然。学校はあんまり…。

小菅：興味なかった？

秀島：興味ないというか，一応試験がありますから，そこは頑張らなくちゃならない。だけど，

僕はちょっとずる賢くて，要するに教えてる人が問題を作るわけですから，授業中いたずらしてる子いるじゃないですか，眠ったり。何してんだろうって。問題出す人の話聞いてれば問題がわかるだろうっていう感じで（笑）。だから成績はずっと上なんですよ。ただ，あんまり上だと委員にさせられるんですね。それやると映画見る時間がないから，委員でも1番下の委員で図書委員っていうのがあって，それは本を返してない子に告げるだけなんですよ。だから，全然放課後の時間を取られないから，それぐらいの位置にいればいいだろう，と。当時は1番から七百何人いたんですけど，それをみんな貼り出すんです。何点，何点なんて。今だったらとんでもない。でも，考えてみれば僕は先生よりもっとずるいから，貼り出された点数票があれば本当の自分の点数はこの辺だなって位置がわかる，それを利用しなきゃいけないと。利用できるじゃないかっていう考えだから（笑）。1番になるととんでもない委員やらされるんですよ，級長みたいな。だから，5，6番に位置しとけばちょうどいいだろう，と。だから，試験って大抵，午前中3科目ぐらいなんですよね。3科目は30分経ったら提出してよかったんですよ。そしたら，映画2回見れるんですよ。しかも映画館で弁当食べて。それを利用して。ばっと出しちゃうんですね。「書いてないじゃないか」「いや，わからないですから」とか言って映画館に直行する。3年の時かな，高校受験用の任意の授業やるんですけど，それも受けずにいたら，先生が「お前，高校行かないのか」「いや，行きますよ」って。「だったら，そういう授業受けなきゃ」，と。偉そうな本当に嫌な生徒ですけど，「僕，どの高校でも受かります」って言ったら殴られましたね（笑）。特に美術の先生なんか，もう目の敵にされて。「美術部に入れ」って言うの。僕，絵が得意だから。「いや，入りたくない」って。いやあ，もう随分，随分睨まれてましたね。何度平手で殴られたことか。

小菅：1960年代ですよね，学生運動がそろそろ始まるころでしょうか，日本がどんどん変わっていく時代ですね。

秀島：そうですね，64年が高校1年で，それで東京オリンピックですから，その前，60年がローマオリンピックで，それが小学校6年ですね。ちょうど北九州市が出来上がった頃ですね。中学2年だったかな。合併して九州1番の大きな都市になるんですね。別にシティボーイとかそういうことじゃなくて，僕は鎌倉で大船というところに引っ越した時に利用するバス停があって，そこがちょっと田んぼだったんですね。初めて稲がこうやって育つのかって見たぐらいで，それまでは考えたこともないし，見たこともなかったんですけど，「あ，稲ってこうやって育つんだ」と。だから，知らなかったですね。ずっと都会の中で暮らしてた。

小菅：その頃，どんな映画をご覧になったんですか？

秀島：もう，何から何まで。で，結局，映画館って言っても，ほとんどプロレタリアート用の映画館ですよね。ヤクザ物から喜劇までいろいろ。映画会社が新東宝は抜いて 4 社あって，東映が第二東映っていうのを作って，さらに封切の映画が多くなったんですよ。つまり，5 社あるってことは，毎週月曜から金曜まで映画行って，土曜日はナイトショーっていうのがあってね。一般の上映が終わって，それは中学生 1 人で行けないから，母親が連れてってくれるんですよ。で，日曜は封切のやつを。お金は小遣い持ってるから。何でも見ましたね。まあ，チャンバラ物が多かったのかな，当時。1 回だけ『フランダースの犬』っていう外国映画見まして。あれはね，ネロが何かの誤解で，応募した絵が落選した勘違いをして，それで，失意のなかパトラッシュと一緒にアントワープの聖堂で亡くなるんですけど，その時にルーベンスのキリストの昇天画があってその前で息絶える。僕は 10 何年前かな，プラド美術館に行った。昇天の画があるなら降架っていうのがありますよね，キリストですから。プラドでその反対の絵を見た時に，小学校の時のあのネロが。それを前にして僕，本当にわかりました。もう，ダーッと涙出してルーベンスの絵を見てました。だから，何を見て，その時何が残ったっていうのはあまりなくて，それがいっぱい蓄積されてるんですね。何かの拍子に出てくるっていうか。結構，本当に見ましたね，毎日。それが僕にとって現実で。どっちかっていうと日本映画の方が多かったですね。洋画はやっぱりちょっと。見たのは高校時代が最初ですね。高校に詳しい先生がいて，連れてってくれるんですよね，全員。その中にジャック・タチっていうフランスの喜劇俳優がいた。あれはびっくりしましたね。60 歳の時に高校の同窓会があって，その話をしたら，誰も覚えてないんですね。そういうもんだと思ってね，記憶って。それで，フランスにあるシュルレアリスムとか勉強し出しましたね。

小菅：高校はどちらに？

秀島：高校は福岡県立小倉工業高校っていうのがあって，その時に九州ではナンバーワンって言われてて，でも，みんな大学行くために，普通高校に行こうとするんですけど，もうみんなと一緒になりたくないなっていうところがあって。で，みんなの志望校を聞いてみたら誰も行かないんで，俺そこに行こうと思って。本当は高校も行きたくなかったんですけど，ただ，どうしていいかわかんなくて。俺は社会に出て勝負できるなって思ってたんですね。もうその時，敬語も尊攘語も使えてましたから，もう嫌なもんなんです。この町ではちょっと僕は無理だって思うものがあって，高校 2 年の秋に修学旅行があって，本当にのびのびした高校で，ほとんどあっという間に就職決まるような子供たちが集まっていたから，修学旅行も 8 泊 9 日くらい期間が長い。1 日半くらい東京で自由行動があって，その時に地理を把握しましたね。東京にしようと思って，来るための準備を始めましたね。

東京へ：大野一雄との出会い

小菅：高校を卒業して，東京に出られたわけですか？

秀島：高校の卒業式の夜に，もう夜行の電車に乗ってました（笑）。

小菅：お１人で。

秀島：もちろんです。鞄１つで。偶然ですがアスベスト館近くの新聞店に住み込みました。でも，何をするってわけでもないから，とりあえず大学行くかなと思って，高校３年の時にちょっと受けてみようと思って試しに受けたら，１個受かったんですけど，お金ないから国立に行くしかないと思って。新聞社に貸付制度があって，予備校の入所金を貸してくれるんですよ。２万円くらい借りたのかな。入って失敗したんですよ。国立コースに入ったんですけど，ゼロから始めてくれれば２年間で絶対に東大に入ってやると思ってたんですけど，７か８ぐらいから始めるんですよ，もうチンプンカンプンで。もう３日で辞めたんです。ただ２万円の借金が残って，こういう人間ですから，当時新聞を拡張すると500円の報奨金を新聞社がくれたんですよ。自分の区域を拡張したら自分の負担が重くなるだけだから，集金もしなきゃいけないし（笑）。全く違うエリアでやって，東京のコンクールで５番くらいに入ってたんです。それで，借りた入所金を全部返して，事なきを得た。もう大学行くのはやめたんです。

小菅：舞踏とはいつ出会ったんですか？

秀島：アルバイトっていうか，23歳の頃，もう大学生のかみさんと一緒に暮らしましたから糊口を凌がなきゃいけなくて，ガラス磨きをやって。そこに，パントマイムやってる人とかいっぱいいて，その中の人にとてもいい人がいて給料日までにお金ない時，貸してくれたりするんですよ。その方がある時，チケットいっぱい持ってて，800円のチケットで。誰も反応ないんですよ。「俺が買いますよ」と。かみさん，大学で演劇勉強してたから，「こういうの友達と行けばいいんじゃない」って渡してた。25歳の時かな。でも，かみさんは僕と行くって決めてて，当日になったら「あれ行こうよ」って。僕もう博打打ちになりたかったから，博打の世界にどっぷりはまってた（笑）。それで，「ええ？」と思ったけど，行ったんですよ。それが上杉満代も見た，日比谷の野外音楽堂ですよ。それこそ１番後ろの通路側に座って，すぐ帰ろうっていうところに座って。

あれは『日本武尊』っていう文学座の研究生たち，松枝錦治っていう人がやって，それに客演してたんですね，大野一雄と慶人が。いきなり行進曲が流れて，下手の方から，銀色の上下のパンタロン。コシノジュンコですね。麦藁帽を白くペイントして，葬式の造花をいっぱい付

けて，赤いリップスティックに，金色のヘアピースを付けて。行進曲だから，どっちみち偉そうに出てくるんだろうなと思って，見てたんですよね。もう帰りたい一心で，見たくないから，そういうの（笑）。

そしたら，なんと，行進曲なのに大野一雄が，へなへなへなーっと出てきたんですよ。当時の僕みたいな単純なやつから考えると，例えば悩みがあったら壁を感じて，そして諦めるか，よじ登るか，一生懸命コツコツ壊すか，それくらいの道しかないんだけど，その中を縫うようにして歩いてるっていうね。あの歩行はね，びっくりしました。嫌々行って，渋々行ったのに，学生集会にも使うような会場の汚い椅子だったから，僕はそこに立ち上がって，最初から「ブラボー！」って言いましたね。すると会場全体から拍手が起きて，そしたらもう彼は，すごいですね。その拍手を，幼子が，歩き始めた時に，じいちゃん，ばあちゃんとか，母親が，こう（手を叩いて）やるじゃないですか。それを支えにして歩いていくんですから。やるなあと思いましたね。あれはびっくりしましたね。

父親が尺八の都山流というところで師範代で，名前が「而山」。で，僕はね，その字のことがずっと気になってたんですよ。それで，新宿紀伊國屋書店を僕，自分の本棚みたいにして立ち読みで過ごしてたから。演劇のところにアントナン・アルトーの『演劇とその形而上学』，安堂信也訳があって「而」という文字を使っている，これは立ち読みじゃないと思って買ったんですよ。その世界を彼はやってた。要するに，狂気が理性を生んでいくような世界。よくできるなあ。あれは本当にすごかったです。もう「ブラボー！」です。

だけど，博打に忙しいから。でも，かみさんは日比谷の野外音楽堂に電話して，演出家の吉田（直紀）さんの電話番号聞いて，その方に大野さんの電話番号聞いて，翌日に訪ねて行ったんです。人間って，こうやって行動すればいいんだってね。すごいもの見た時に，それに，パーンと。僕，あんまりかみさんに嫉妬したことないけど，あれは嫉妬しましたね。で，遅くなるでしょ，稽古で。当時，東京に住んでましたから，駅まで迎えに行くんですよ。かみさん，それが怖かったみたいですね。僕はそういうことしたことないから。で，僕は待ってるんですから。どういう風になって帰ってくるのかも知りたくて。その行動力に嫉妬してるから。かみさん，3回くらい行ったのかな。なおかつ，すごいなと思ったのは，彼女，あそこの稽古場は着替え場とか，そういうのはないんです。女の子もスカートの下からズボン履いたりうまいんです。彼女はそういうことはしたくないと思って，1回スッポンポンになって（笑），それから稽古着に着替えてたらしいんです。その度胸もすごいなと思って。かみさんが行かなければやってなかったですね。

小菅：じゃあ奥さまに連れられて行ったわけですか？

秀島：いやいや。かみさんは僕の行動が怖くてもう辞めちゃったんです。僕はもう借金で，要

するに，ああいう博打って行ってる限りは僕が担保ですから，辞めるって言ったら担保がなくなるから，払わなきゃいけないんですよ。仕事2つやって，1年間で茶封筒に入れて返しに行って，それからかみさんには内緒で行ったんですよ。大体の土地勘で4時間も探しましたよ。

小菅：横浜の。

秀島：そうそう，もう，えらく探しました。保土ヶ谷区だからってさ。山で歩いてったって，最初，保土ヶ谷駅から歩きましたからね。星野共っていう演出家がいて，「大野一雄と舞踏」っていう特集やってんですね。そっか，彼に電話して聞いてみようと思って，電話番号聞いて，奥様出てくださって，「大きく言うと，上星川幼稚園があるから，そこからもう1回電話してください」って言うんで，それで，4時間探しました。かみさんには聞けないでしょ。内緒で行くんですから。

（同人誌『肉体言語』を手に取って）僕，そういうことをやってる時に，博打仲間が演劇やってて，「暇ならその他大勢で出演しない？」って言われて行ったんですよ。そこで，僕すぐ意見言う方だから，だんだんだんだん，その意見は面白いっていって，だんだんだんだん，セリフのある役になって，それで気に入られて，演出家の彼が演劇の同人誌出してるっていうんで，参加しないかって言われて，弁が立つから。いや，僕そういうことはダメですって。営業やってあげますよって。一体いくら刷ってんですかって言ったら，「ガリ版で200」って言うから，「もっと読んでほしいんでしょ」って言ったら，「そうだ」って。で，「僕は営業やってあげます」って。どの雑誌よりも1番売れてるっていう雑誌に仕上げたんです。4000部くらい。紀伊國屋や大盛堂で営業やりましたよ。足元見られたくないから，もうすごいですよ，僕の営業は。紀伊國屋からボンって振り込まれるって結構気持ちがいい。僕，中身は全く興味なかったんです。そしたら，僕が営業した時の雑誌に「大野一雄と舞踏」っていうのがあって，それは後で知ったんです（笑）。これは面白いです。結構大野さんのエッセンシャルなこと書いてますよ。とてもいいと思いますよ。これは今，神田の古本屋で8000円になってる。僕，引っ越す時めんどくさいから200部ぐらい捨ててきたんですけどね。160万円。

小菅：この中に秀島さんの記事がありますね。

秀島：それ，僕を演劇の人が気に入って，僕宛てのやつを書いてくれたんです。で，僕，やったんですよ。

小菅：「大野一雄と舞踏」。これは誰と誰の対談ですか？

秀島：星野さんっていう人が，大野さんをインタヴューしたんですね。僕，全くその頃はそういう人を知らないで，営業だけやったんです。すごいですよ。紀伊國屋とか大盛堂，神田の三省堂だけは行けなかった。19 歳の頃，神田駅付近でチンピラと大喧嘩して，報復が怖くて行けなかった，神田には（笑）。

大野一雄に師事する

小菅：それで大野先生のお弟子さんになったわけですか，その時。

秀島：いや，踊りやるっていうよりも，博打ぱっと辞めまして，もちろん糊口を凌ぐための仕事をやってまして，ただそれだけの日々よりも，そういう人の元に通って，彼は後見ではないですけど，なんとなく。踊りやりたいなんて思ったことなかった。でも，週に 2 回，みんなとやってて，これじゃあ埒明かないと思ったんですね。で，マンツーマンでお願いして，先生は即刻引き受けた。足かけ 5 年ですね，正味 4 年ぐらいかな。2 年ぐらいした時に，いつまで続くかわからない稽古をしていたのですが。

それで「僕ってポテンシャルっていうか，可能性あるんですかね。ダンサーとしての」って言ったら，「なんでそんなこと聞くんですか」と。「いや，僕，今 1 番車に詳しいけど，隅々までわかるから，フリーランスで車の営業やらせたら日本で 10 番に入る自信がある。金稼ぎをやりたいんだ」って言ったら，先生，立ちどころに困ったような顔して話を濁す。「濁さないでください。先生はピンクレディーとキャンディーズを比べた時に，ピンクレディーの方が踊りの要素があるとおっしゃったじゃないですか。そのレベルでいいから言ってください」って。全然言わなかった。

この前，不思議な日記が出てきて，それ僕のじゃないかって溝端（俊夫）さんから電話あったんですよ。大野さんと個人レッスンをやっていた頃のことが書かれていて，大野さんがささやき始めるんですよ。「あんたは踊りをやる責任がある」と。「いや，僕，全然やりたいと思ったことないですよって。舞台に立つとか思ったことないです」って。何やらもう最初からおかしいんですよ。「7 年間私の元で勉強して，一切やっちゃダメだ」って言ったりするんですよ。「いや，やる気ないですから」って言うんだけど。だから，ある意味で先生にとっては面白い素材だったんじゃないですか。こう踊りたいとか，ああ踊りたい，踊りってこうやることが踊りじゃないかとかね。そんなの何もないですから。

大野さんよく，直覚，intuition っていう英語を言っていて。僕，15 年位前にアメリカ人に聞いたんですよ。「intuition って普通に使っている言葉」って言ったら，「いや，使わない言葉だよね」と。でも，馬や鹿が生まれた時に立ち上がろうとするじゃないですか。キリンでも。「あれは intuitional movement って言うよね」って言われた時に，俺それやってたんだって思いました。先生はもう何でも，例えば「これでやりましょう」って言ったら，「え？」って僕

言わない。「はい，わかりました」って言うんですよ。「え？」って言ったらもうダメですよね。頭が働くから。だって，僕はこう思ったからこうやりますっていうことをやってるから僕が正解なんですから。ある時，「あなたはタバコ吸ってるのいいじゃないですか」って言われてタバコ吸いながらやったことがあります（笑）。なんでもやりました。

小菅：その時期っていうのは，笠井叡さんが大野先生から個人レッスンを受けた時と重なりますか？

秀島：いやいや，もう全く。笠井さんは僕より10歳くらい上じゃないかな。だから笠井さん，その10年ぐらい前じゃないですかね。大野さん，まだ10何年やったことなかったんですね。アルヘンチーナにまだ結実する前で。彼は本当にレッスン料も取らないしね。むしろいつもお菓子とかくれて（笑）。疲れて行きますから。そうすると，甘いものを「あんた，このあんこ好きだろう」とかね，おはぎとか最中とか，それを楽しみに行ってたぐらいです。そのお菓子は，当時，横浜駅前に「三越」があってそこでしか売っていない。大野さんはまだ女学校で用務員をやっていたので，仕事終わりにバイクでそれを買いに行っていた，私のために。

小菅：秀島さんは他に，例えば土方とか，そういう人たちとはお会いになりましたか？

秀島：笠井さんが，目黒公会堂で会をやった時に，「あんた，こういうのがあるから行かないか」って言われて，当時僕，豚小屋で残飯集めてましたから，その三輪車に乗っけて大野さんと2人で行って，ロビーで，目黒公会堂ですから，土方さん必ず来ますよね。そうすると，着流しの土方さんがいて，「秀島さんです」って，ちょっと見て，それが最初だったですね。

小菅：大野先生の作品はもちろんですが，土方の作品も秀島さんは見てらっしゃいますか？

秀島：いや，見てないです。全くもう，違う人生ですから。いや，もちろん，その当時，こっちに来てからも映画行ってましたから。アートシアターですか。

小菅：新宿文化。はい。

秀島：そういうのは，看板は見ましたけど。まあでも，こういうのはインテリの人が行くやつだからって，僕なんか全く興味が湧かなかった。何より映画は100円で行けたけれど，公演は1000円だった。

小菅：ちなみに，その秀島さんが嵌った博打っていうのは何なんですか？

秀島：サイコロとカードと麻雀ですね。勝ったことないですけど。もう本当，プロ中のプロとやってましたから，そういう人とやると面白いですよ。もう本当に面白いです。

小菅：当時，その同棲してた人と結婚した。

秀島：そうですね。30 歳ぐらいの時に，もうマンツーマンやってて，大野さんが初めて日常的なこと言って，「あなた子供はどうすんだよ」と。「考えたことないですね」って言ったら，「作りなさい。晩年が寂しいよ」って言われて。豚小屋なんて休みないんですよ，生き物ですから。それで，そこの息子さんに言い含めて，2 日ほど山梨のアルプスが見えるところに。そこで子供ができたんです。いつかって言われたら，絶対あそこだってわかります。それで長女ができたんです。

舞踏とはなにか

秀島：アルヘンチーナやった時に，初めて芦川（羊子）さんとか，中嶋（夏）さんとか，高井（富子）さんも出入りするようになって，大野さんの居間で，その 3 人の方に，僕がショーダンスやってないから，「なぜやんないんだ」って。「本気でやるなら，ショーダンスやんなきゃダメだ」って言い出すんですよ。土方さん，真ん中にいて。全部，言いたいこと聞いて，全部記憶して，「あなたはこう言いましたね」って，質問の全部に対して返答した。土方さん，「秀島の勝ちだ」と（笑）。それで話は終わったんですけど。僕はね，子供の時に同級生のお父さんがいて，近所の。それが女子プロレス。今みたいな華やかなもんじゃなくて，娼婦としても通用しないような女性たちが水着を着て，ストリップじゃないけど，水着着てますから。そのショーが笑物にされていくわけですよ。その人たちはそれしかないんですね。僕それ見てるから，ショーダンスをやると言うと，すぐその人たちを思い出すんですよ。だから，「それはバイトでやってんじゃないですか」って言い返したんですけどね。「俺は今やってることは一生貫きますよ。あなたたちはそれやるんですか」って，3 人の方に言い返したんですよ。だからショーダンスやってないです。やった人をとやかくは言えないですけど，やったらやっただけのことはあるだろうけど。こっちの人生も何かをやってる時に，やっただけのことはあるっていうこと。やってるということは間違いない。

小菅：秀島さんはそれでも，舞踏家としてやっていかれるわけで。舞踏っていうものは，どういうものだとお考えですか。つまり，外国人に説明する時なども，能は能で，スタイルはありますし，摺り足もあるし，能特有の舞台でやり，小さい時からの訓練があると言います。歌舞

伎も舞踊から入って，キャリアをつくっていく道筋が確立しています。しかし，「舞踏とは何か」と問われた時に，それは人によっては，精神的な態度のことだと言う人もいるし，あるいはそれは明らかに土方巽あるいは大野一雄が作り上げたスタイルってものはあるんだっていう人もいます。

秀島：「どういう踊りをやってるんですか」って聞かれた時に，例えば可愛い子供と綺麗なお母さんが歩いていて，小説家はそれにストーリーを与えて成立させることができると。歩行を進めることもできる。絵描きは絵を。舞踊家は何をするか。それをそっくりそのままに真似するのかってていう風なことよりも，それも踊りの１つだと思うんですけど，誰にも知られないで，念力でもなくて，その子供を怪我させないようにちょっと転がすと，みんなこう（驚いたように）なる。それを完全犯罪でやってのける。その時にいろんな論議が出てくるんですよ。その瞬間に。例えば，子供の安全とか，なぜ手を引かなかったのか。何か肉体的な欠陥があるんじゃないかという風なことも付け加えられるわけですけど，ただ，みんな，「あっ！」てなるわけですよ。その瞬間を提示するっていうか。例えば，風が吹いてる時に草がなびきますよね。で，１つだけこっち側を向いてると，その草の下に別の生命体があるんだっていう風な，そういう掘り起こしのような気がしますよね。「おっ！」って何かの生命を感じるっていうか，何かの生命体があるんだと，その動機っていうかね。もう極端に言えば，黙らせてしまう。「おっ！」って。そういうきっかけのような気がしますよね。だから，あらかじめいわゆる予定調和として手が動いてっていう風なこともあるけど，それを裏切ってでも。

小菅：いや，今のお話，とてもいいお話だなと思いました。日常とは外れた「驚き」があって，そこに感動が起こり，そして生命が動くという意味だと受け取りました。それが「美」ということの１つの定義だと思います。さらに秀島さんが風にそよぐ野草を例を挙げたところ，根本にはアニミズム的な，全てのものに生命が宿るという，大野一雄先生に通じる考え方をされているのかなと思いました。

秀島：ウィリアム・ブレイク（William Blake）の話ですよね。先生も，「あなたはブレイク読みなさい」なんて言われましたけど，「いや，見ましたけど，絵が下手」って言ったんです（笑）。「まあ，そう言わないで」ってね。「いや，確かに下手だね」とかなんか言うんで。まあ，でも，書いてる意味はとてもよくわかります。「もういいですよ，先生が読んでりゃいいじゃないですか」って。だから先生も「あんた今何読んでんだ」とかね。しょっちゅう聞いてました。1回，「株の本を読んでる」って言ったら，奥さんと２人で「株はやめた方がいい」って（笑）。

大野一雄の稽古

小菅：舞踏を感覚的に説明される方は多いですし，それが結局は舞踏を定義する唯一の道だと思いますが，そうは言っても，そのための訓練っていうのはたぶん必要なんだろうと思うんですよね。秀島さんは，その舞踏家としての訓練，discipline っていうものはどういう風にお考えになりますか？

秀島：いやあ，これは一朝一夕に身に付くものではないですから，一生かけてやることになるんだろうけど。研究生は取ってないですけど，今度集中講座やろうかなと思ってるぐらいで。小菅さんが著わした皆さんの冊子を読んで，私もちょっとはなんかそういうことしないと，自分だけで終わらせようと思ってたところがあるんですけど。自分が課していることを人に通用するのかどうかわかんないですけど，それは大野さんは僕には何も言いませんでしたからね。「あんたができてるから」とか言うんですよ。「何ができてんですか」って。「あんたはちゃんとやってる」って。「何を言ってるのか，何をちゃんとやってるのか，言ってくださいよ」って。大野さんはやっぱり，戦前にあった考えをそのまま持ち続けた人ですよね。

小菅：大野先生の稽古っていうのは，どういうことをやるんですか？

秀島：みんなとやる稽古と，私と個人でやるのは全く違うんですよ。私が最初に訊ねた時は，まだ彼は明確じゃなかったですね。何を伝えるか，何を教えるか。だから，アリバイとして，そういう文学を引用したりとか。ナチスから逃れてアメリカに亡命した宗教学者がいて，プロテスタントなんですけど，ティリッヒっていう人がいるんですよ。彼が懇意にしていた牧師さんの勧めによって読み始めたっていうことがあって，それを題材にして稽古をすすめていたこともありましたが，彼は何でもよかったんじゃないかと思いますね。1 回面白い話があって，ポール・アンカって歌手いましたね。テレビで「ダイアナ」を歌ってて，「あんた見たか」って言うから，「いや，もうポール・アンカはいいですよ。昔の人だ」って言ったら，「いいや，見たらやっぱり違う」って言うんですよ。「何がですか」って言ったら，「1 番いいところで，パーンと手を伸ばす」って言うんですよ。「その手をですね，どうしたと思いますか」って，「唇にでも持っていったんじゃないですか」。「いや，その通りです。あれは効きますね」って言うから，「でもその手を 1 回止めて，その後，手を唇に持っていくのもいいんじゃないですか」って言ったら，「それ，やりすぎじゃないですかね」とか，そんな話ですよ。とにかくある意味で，彼はそこが天賦の才だったんじゃないですかね。受けることは，どうやったらいいかわかってる。そこは天才ですね，あれは。

舞踏の肉体について：内面と外面

小菅：ちょっと話を移しますと，舞踏と身体ということについて伺いたい。身体というのは自分の表現したい内面と外面を繋ぐ「媒介」であるという考え方と，やっぱり肉体と精神はもう切り離せない「心身一如」なのだという考え方があると思います。肉体というものが，内面と別々に存在するのか，あるいは，もう人間の存在は１つでこれは切り離せないんだっていう風に思われますか？

秀島：閉じていると，内面，内側が存在するんですね。内面っていうと，よく僕もわかんないんですよ。何が内面なのか。例えばこれ（ペットボトルのキャップ），閉じてると内側が存在しますよね。開いてると，どっから内側かわかんなくなりますよね。だから，開いてれば特に何も存在しないって思うんですよ。ここが自分の内面とも言えるわけですね。だから，よく先生も言ってたんです。胃袋にばーっと手を突っ込んで，そこをぐっと握って，ぐわっと吸い込めば，これが自分の内面になる。外が自分の体に入る。それくらいのお遊びはやってもいいでしょう，と。まさにそうです。閉じてると内側が存在するわけで，開いてると内側って消えるわけですよね。だから，その辺は大野さんに同意ですね。僕もそう思ってますよ。だから，内面は頭で考えることのことを言うのか。考えたことと外に行動することっていうのは全く違いますよね。でないと僕は殺人鬼で逮捕されますよね。そんなに殺人したりしないですよ。「あいつなんか」なんて思うことありますけど，でもそれは言わないですよね。だから，内面っていうのは考えたことを言うのか。僕は内面って自分を思ったことは何もないですね。

小菅：いや，その通りかもしれませんね。私が内面，外面なんて問うこと自体がもうセルフとか，アイデンティティーとか，そういう西洋的な人間論に囚われてるのかもしれないですよね。大野先生なんかも全然そんなことは考えてなかったかもしれない。

秀島：考えてないと思いますね。だから恰好の素材が来たんじゃないですかね。僕がもう当時の大野さんの年になってますけど，僕みたいなの来たら，面白いなお前って何でもやらせますよね。だから僕はね，「アルヘンチーナ頌に出ろ」って言われたんですよ。で，「嫌だ」って言ったんですよ。で，「なぜだ」って土方さんもいて。「いや，それだったら町にあるダンススタジオと同じじゃない。先生と生徒の発表会って。先生１人でやればいいんですよ。レベルが違うでしょ」って言って。先生も後で「あんた，あんなこと言ったら，みんなも出てもらおうと思ってたのに」って。「そんなのなしで，１人でやってくださいよ。レベルが違うでしょ」って。その時，土方さんに「ちょっとやってもらおうじゃないか」って言われて，「それはオッケーです」って，やったんですよ，大野さん，土方さん，慶人さんの３人を前にして。で，３歩動いたら，もう動けなくなったんですよ。どれくらい時間が経ったかわかんないですけど，もう

ずっとですよ。もうちょっとやったら，ボトンと倒れるような立ち方ですよね。その時に，それこそ声が聞こえてきたんですよ。「お前は先生にヨシって言われるの待ってんじゃないか」。違うって思うんですね。そうじゃないんだ，動けないんだって思った時に，パーンと体がジャンプして，その一瞬に中学で習った，Be quiet っていう英語が出てきたんです。静かにしろ。形容詞には be を付ければ動詞の命令形になるとかね，そんなことがパーンと出てきて，音をたてないようにポーンと手を突っ込んでいた。で，逆立ちになってたんです。初めてそこで「ヨシ，そこまで！」って言われた。

別に悪口でもないんですけど，慶人さんは善人だから，「あれはオハコですか」って言って，先生がすぐ「何言ってんですか，あんなことは後にも先にも 1 回しかできない」って言われて，土方さんは「昔の俺のようだった」って。それで，彼がアルヘンチーナを作った時に「日々の糧」っていうのを踊るんですね。その時に「あ，俺だ」って思ったんです。「あれ見たんだ」って。僕，秘密にしてたんです。そしたら 2 年前に若者の 1 人が「秀島さんの踊りをあれは盗んでますね」と言った男がいて。つまり，それを見た時，もう僕の役割を終えたと。僕は別に「やりたい人間」ではない。まあ，もちろん多少のナルシシズムもありますけど，それがどうこうっていうことでもないし，ナルシシズムを変容させていくような，そういうことよりも，小学校の時に感じた死の方が切実だったから，もう役割を終えたと思って，稽古場を離れることにした。それに，先生の持つ気品ですね。これはもう敵わない。もっと時代を超えて，戦争を経て，そしてなおかつ 40 いくつからスタートしたその気品には敵わないって，もう敗北ですよね。1 つあればいいって。みんな同じようなことやんなくていいって辞めたっていうか，離れたんですね。辞める理由は何もないんですけど。つまり，やる理由も何もないんですよ。ただ，役割を終えたなと思って。5，6 年ほど稽古場に行かなかった。

39 歳の時かな，出版社から，大野さんの写真集を出したいけど，何かコンセプトとか提供していただけないかって連絡があって，そのコンセプトも提示して，「それ面白い」と。ただ踊ってるとかそういうんじゃなくて，毛穴を写す，血も写す，ほくろも写す，シミも写す。そういう写真がいいな，そこにも序破急がある。大野さんはそういうところがあると言ったんですよ。その話したら先生も面白がって。面白がったんですよ，「それいいですね」って言った後，やにわに立ち上がって，ばーっと向かってきて，首絞めて，「あんたは踊りやればいいんだ！」って言ったんですよ。いや，あれはね，本当に申し訳ないことをした。81 の老人に，あの一撃食らってね。これはもう誰にも今まで話さないでいたのですが。それから僕はやり出したんですけど，内緒で。だから外国に行こうと思ったんです。日本ではダメだって。知られないところで。面白さっていうのは一体なんなのかという事に触れたくなって。高校の終わりに鞄ひとつで出て来たように，かみさんも「これで毎日踊れるね」と後押ししてくれて，鞄ひとつでニューヨークに行ったんです。

舞踏の国際性：多重性

小菅：今，外国の話が出たところで，舞踏と国際性ということで伺いたいんですが，秀島さんは海外でも活躍されています。日本でやる舞踏と海外でやる舞踏っていうのは，何か分けて考えてらっしゃいますか？

秀島：いや，全く僕は日本民族の妙っていうか，面白さってのがあると思うんですよ。それは本当に面白いと思ってます。ちょっと例えようがないくらい，面白いと思ってます。それを伝えに行く伝道師みたいな気持ちですね。絶対面白い。本当に，その通りだっていう感じの，エフェクトっていうか，効果がありますよね。

小菅：1968年に，土方巽は『土方巽と日本人――肉体の叛乱』をやっています。『土方巽と日本人』はとても面白いタイトルだと思うんですが，日本人というものに，特有な身体と言いますか，特別な身体というものがあると秀島さんはお考えになってますか？　あるいは，身体はみんなユニバーサルなもので，人種，国籍は全く関係ないと思っていらっしゃいますか？

秀島：人間という場合は，そこに育った風土が必ず出てきますから，土方さんはよく，秋田のことが言われるけど，やっぱりあるんじゃないですかね。それくらいですね。あるとは断言できない。でも，あるんじゃないだろうかということですね。それよりも，妙技の妙。これは鈴木大拙から学んでることなんですけど，やっぱり彼も言ってるように，僕も日本人の面白さっていうか，それを伝える1人になっていきたいと思ってますね。

小菅：私は，能にしても歌舞伎にしても，あるいは文楽にしても日本舞踊にしても，もう人種，国籍関係ないんだ，外国の方だってそこの中に入って十分できるし，そういうことを分けること自体がおかしいんだっていう人はいることは承知しています。ただ，やはり，そこのところが，今おっしゃったように，日本の風土が生んで，日本人っていうものが生んだ芸術として何か特別な，何か違ったものがあるのかもしれない。いわゆる外国人がやる歌舞伎の，あるいは日本舞踊，文楽と，日本人がやるそういうものっていうのは，何か違いが出てくるのかもしれない。あるいは，そういう違いをもう端からないもんだ，それはもう差別だという風にして，考えないことにするのも思考停止のような気がしています。

秀島：そうですね。それこそ，小菅先生はシェイクスピアをご専門になさって，私も20代の頃，ピーター・ブルックの『マラー／サド』（『マルキ・ド・サドの演出のもとにシャラントン精神病院患者によって演じられたジャン＝ポール・マラーの迫害と暗殺』，1967）見に行ったんですよ，映画で。あれは，ロイヤル・シェイクスピア・カンパニーの俳優が1回精神的に乱

れて，そして演劇を治療の一環としてやるという 2 重性。あれは本当に面白いと思いましたね。芸大に行っている友人なんかも誘って，また見に行ったんですけど，彼らはもうてっきり本物がやってると思ってたんだけど。ピーター・ブルックは自分のカンパニーも作ってね，そこに，笈田（ヨシ）さんっていう劇団四季にいた俳優さんがいて。その方も研究所に訪ねてきたことがあって。でも，面白いっていうのは間違いなく同じだろうなって。じゃあ，それは作れるかとなると，作れないものがある。これは，日本人はこの色出せないよなっていうのはありますよね。それはもう，太陽の角度から，湿気のないとこの色とかいろいろあると思うんですけど，でも，日本でしか発生しない山吹色とか，黄土色とか，鼠色とか言ったりするじゃないですか。あと，茄子紺とか濃紺とか，24 ぐらいの色環をもうちょっと分類していくような，それにまたストーリーを作るような，日本人って面白味を持ってますよね。今，結構それは貴重なものっていう風になっていますよね。

小菅：私は理工学部の教授ですから，いわゆる量子力学みたいなものにも興味があるんですが，量子力学というのは，「重なり合い」ですよね。死んでいる状態であり生きてる状態である，波でもあり粒でもある，存在の 2 重性，あるいはその不確かさ性。そういうような考え方っていうのは，舞踏には一般的だし，今の言い方で言えば，日本人であって日本人ではないみたいで，あるいは，女であって女でないみたいな，まさに大野先生の踊りなんていうのはそうだと思うんですよね。ただ，量子力学なんか持ってきて，そういう風に言ってしまうのは簡単なんですけど，ただ，そこのところの創造の秘密と言いますか，舞踏家たちの秘密を知りたいっていうことはありましてね。どういう気持ちでやってらっしゃるんだろうなっていう風に思います。

秀島：前にカナダに行った時に，コンテンポラリーダンスの方の後で踊ったので見に行ったんですけど，全然つまんないなと思って，でもアンコールいっぱい来るなと。翌年またその人なんですよ。また見に行ったら，俺去年，見誤ってた。すごいじゃないかと思って。で，パーティー行って「よかった」って言ったら，「いやいや」とやるんですよ。「え，どうしたの？」って言ったら「下痢だったんだ」って言うんですよ。だから，動く根拠がわかんない。もうポンポンポンポンやんないです。相談しながら，でも，それがどこから発生してるか。つまり，肛門を強く閉めたらもうバレちゃうから。でも緩めたら大変なことになっちゃう。それでね，丹田ってよく言うでしょ。あれは，臍と肛門を繋げた真ん中にあるんですよね。よく帯で結んで，相撲取りが回しをポンと叩く。本当は中にあるんですね。男性はなかなか認識しにくいんですよ。女性の場合，子宮とかがあったりするから。僕はそれを聞いて，もうすごく勉強になったんですよ。実は僕も先生に悟られないで，スカート履いてる時に，鉛筆を挟んでやったことあるんですよ。「あなた今日よかったですね」と言われた。鉛筆を絶対に落とさないようにバレ

ないように。そうすると，丹田が中に入っちゃうんですね。動きの根拠がわからないですよ，どこから出ているか。日本一の鍼灸師が東京にいるんですけど，その話を聞いて，聞き耳たてて。「秀島さん，あんたそれ正しいよ，中にあるんだよ」ってさ。だから，別に下痢じゃなくても，やっぱりヴァギナの跡が，やっぱり男性にもあるわけですよ。そこはやっぱり注目して動くっていうことは大事だなと思う時ありますよね。やたら前に前にっていう風なことよりも，奥に奥にっていうことでもなくて，何か知らないけど，そこのところで立ってるっていう風な状態っていうのは，とても今，僕は体得できた感覚があるんですけど。これは下痢のダンサーによって，俺もやったっていうことで，実際見ましたから。舞踏のダンサーでそういうのは見たことないですね。

小菅：私，最近思うんですよ。例えばニュートン力学，あるいは相対性理論，あるいはQuantum Theoryみたいなことを言ったとしても，もう芸術の想像力は，そんなものを遥かに凌駕してると思う。サイエンスが難解な理論だって言うものを，もうとっくに超えたものを，芸術も文学も，そして舞踏もやってるかもしれないなって最近思うんですね。

秀島：例えば，エーテル理論っていうのがあって，粒子によって成り立っているという。それはアインシュタインによって否定された。まあ否定の理由はわかんないですけど，もうちょっと芸術家はエーテル理論を悪用したっていいんじゃないだろうかって。だから，直線っていうのはありえない。直線は自然界には存在しない。こういう（机のような）マスプロダクトは直線じゃないと，これが言語になりますでしょ。何センチとかっていうのは言語ですから。だけどエーテル理論っていうのは，もっとダンサーも活用していいんじゃないかなって思ったりしますよね。

小菅：いや，たぶん，全ては重なり合いだと私は思う。例えば，こういう直線でも，直線とも言えないし，あるいは曲がってるとも言えない。それはやっぱり，両方の状態が併存してるのかもしれない。それは，もしかしたら時によってとか，場所によってとか，あるいは，見る者によって変わってくるものであって，変わってくるというか，変わってくることもあるし，あるいは，重なって出てくることもあるし，そこはやっぱり存在っていうものは1つには決められないのかもしれないな，と。それはまさに，大野先生でも土方でも，そういうことはもしかしたら，もう舞台の上でやってたのかもしれないって思うんですよ。

秀島：実際のところ，2種類の性しかないっていう方がおかしいですよね。男っぽい女性もいるし，少年っぽいのもいるし，少女っぽいのもいるし，分類なんて実は馬鹿げていて，男と女で分けるのは，とりあえず，それでいいんじゃないっていうところの言葉だと思いますよね。

そうしないと，男っぽい女性の入る風呂とか作んなきゃいけなくなるから（笑）。とりあえず大きく分けましょうと。それでいいんだと思うけど，実はもっともっと千差万別だと思いますよね。やっぱり，その人しかわからない立ち位置とか，光とかね。それを証明してくださいっていうのは，その人たちが正解だから，待つようなね。だからそれは誰でも得られる正解を見せてもらっても，それ知ってるっていうことになりますから。その人が生きたとかね。その人が立っていたとか，その人が育ったとか，そういうことはとても重要な気がするね。だから，あっちが良くてこっちが悪いなんて，とんでもないという気がしますよね。

田舎と都会：多様性

小菅：もう１つ，私自身の興味があるテーマなんですが，都市と田舎ということについて伺いたい。先ほど挙がりましたけれども，ウィリアム・ブレイクは，『天国と地獄の結婚』（*The Marriage of Heaven and Hell*）の中で，「上代の詩人たちは知覚される一切のものに，神々や霊物を賦与し，神々や霊物を呼ぶのに固有の名によって呼び，森，河，山，湖，町，民族などの属性，またその他何でも彼等の広く豊かな官能が認め得る限りのもので，神々や霊物を飾った。（寿岳文章訳）」(The ancient poets animated all sensible objects with Gods or Geniuses, calling them by the names and adorning them with properties of woods, rivers, mountains, lakes, cities, nations, and whatever their enlarged and numerous senses could perceive.）と歌いました。大野先生はブレイクを愛読していましたね。

秀島：土方さんもそうですね。

小菅：つまり，抽象的な総合性じゃなくて，個別の中に，山とか森とか湖とか，今ここにある机もそうですし，壁もそうかもしれませんが，こういう個別の中にいわば，我々の神は宿るっていうふうに言えるかもしれませんし，しかし，そうは言っても，舞踏は都市で生まれたものですから，いろんな人が集まって，１つのものが出来上がったいう風にも言えると思う。その意味では，地域性（ローカル）というものと，総合性（ユニバーサル）と言いますか，普遍性というものがやっぱり共存してるような気もするんですね。ただ，それでも私は，舞踏っていうのは人間１人１人の個別なもの，あるいは物とか自然の個別な物っていうものを，非常に意識してる芸術だと思うんですけれど，秀島さんはそういう考え方についてどのように思うか，お聞かせいただければと思います。

秀島：この前はね，『永遠の微笑』の中で高田永子さんについて踊るんですけど，それは中学１年の時にクラスが一緒だった子で，当時はもうごった煮ですよね。ハンディがあろうがなかろうが，みんな一緒のクラスにしてしまうんです。それを分けるだけの施設も，そういう考え

方もないから。1人だけ生まれながらにしてハンディがあって，底を舐めるような得点しか取れない女の子がいて，運動もできない。いや，この人だけは僕の人生に絶対関係ないなと。見ないようにしようって思ってたんですけど，悪ガキが高田さんにあだ名を付けるんですよ。それだけは，なんてことすんだって振り向いたんですよ。そうすると，高田さんが人生で初めて話題の中心になったんですよ。あだ名を付けられたことで，満面の笑みを浮かべて。もう，「えー？」って。いまだかつて濡れた捨てられた子犬を蹴飛ばすような行為は絶対しません。むしろそちらに向けていく。そちらに向けてさえも行かないような自分っていうのがいるんですけど，あの微笑みをあの悪ガキが生んだってことは，俺は何か生めるのかって思った時に，そうだ，高田さんのよじれた掌のなかに小鳥の雛がいたことにしよう。高田さんにドレスを着せて，ワルツを踊ってもらおうと思った時に，それならば僕の役割があると思うんですね。上手くいったなっていう感触があるのは，誰も「高田永子さんって誰ですか」って（言わない）。もうそれが成立してたから。だから，つまりそういう個別性が離れて，何か知らないけど面白い世界ができる。

ジャンルでもカテゴリーでもないな，舞踏に対して。僕，舞踏を習いに大野先生のとこ行ってないから，この人と何か面白いことやりたい。先生は，舞踏ってのは吹き出物みたいなことじゃないかなみたいなことを1回言った。おできみたいなもんじゃないかなみたいなこと言ってて。でも，僕は舞踏を習いに彼のとこ行ったわけじゃなくて。だから，「土方さんとどうしてやんないんですか」って聞いたこともあるんですけどね。「またやればいいじゃないですか」。でも，「あんなことやったら，もう踊りはできませんよ」と断定して言われる。ちょっとそういうことやっちゃったんですね，土方さんは。手足をくくって，ロープで釣られてる写真を見たことありますけど，あれやったらあとは手を切って，こっち側に付けたりしなきゃいけない。そういうことやっちまったなっていう感じがするんですよね。

芦川羊子，大野慶人，嵯峨美智子

秀島：土方さんが，「秀島くん，オマエは大野さんと何やりたいんだ」と。「奇想天外のコミックですよ」と。すると膝を叩いて，「惜しかった，ちょっと遅かったな」って。「そうなんですよ。もう神殿の奥に奉られたから，ちょっとそこから引きずり出すのはね，反対が多すぎるから，もうちょっと無理ですね」と。「そうなんだよな」って言ってね。土方さんも芦川さんを失ったし。芦川さんはやっぱり全然違ってましたからね。1回だけ行ったんですよ。アスベスト館で踊りをやり出してから。「あんたも1回ぐらい見ときなさい」って言われて。『鯨線上の奥方』（1976）ってタイトルに惹かれて，「G線上のアリアなんだろうな」と思いながら。その時は，芦川さんはもう全然違う。

ある時，ある会があって，男6，7人集まってやるっていうのがあって僕も呼ばれて，『キング・リア』を題材にして，僕が道化師をやった。会が終わってその時に誰かが「土方さんがあ

そこの飲み屋で待ってるから，すぐ来るように言われてんだけど」って。「わかった」って，いそいそと出かけたんですよ。片付けがあるけど，先に行ったんです。すると芦川さんと膝を折って座ってて，芦川さんが「デタラメに動いてるみたいだけど，繊細なフォルムがあった」って言ったんですよ。この人，ヒエラルキーを作る人じゃなかったんだと思って，その感想よりも，もうそれの方が喜びで，よかった，1人ぐらいいて，なんて思ったんです。土方さんも「よかった」ってことだけおっしゃってくださったんですよ。

芦川さんとは土方さんが亡くなって数年が過ぎた頃，偶然，恵比寿駅の改札口で会ったんですよ，券売機のとこで。あの人は僕より5つくらい上なのかな。「芦川さん，どうしたんですか。どうしてやらないんですか」みたいなことを言った。「秀島さん外国行ってるんでしょ」って言うから，「ええそうですよ。でもたった1人でパス買って向こうと契約やって，全部やってるんですよ。芦川さんは周辺にいっぱいいらっしゃるでしょ，サポートしてくれる方々が」って。「うーん」って芦川さん，結構ね，なんか寂しげで。あれ以来会ってないですけどね。

土方さん，確かに言いましたからね。「俺は芦川羊子に残した」って。「大野さん，あんたはどうしてんだ」って言ったら，「私は秀島さんがいる」って言ったもんだから，慶人さんって言いなよって（笑）。土方さんも「慶人さんって言いなよ」って。慶人さんのことが1番気になってたんですよ。だから，『死海』をやった時に，僕は楽屋とか入れてくれないんですよ。大野さん嫌がるんですよ，僕が行くと。これ使うんだなとかバレるのが嫌なんですよ。マジシャンみたいなもんだから，手品師みたいなもんですよ。で，ロビーにいたんですよ，受付やってたから。そしたら土方さんがバーって走ってきて，「ひでしまー！　よっちゃん，良かっただろう」って。立ち見で後ろで見てましたけど，「まあ，ああしかやりようがないですよね。ああいう人とやるなら，それを見つけられたと思いますよ。ぱっと台座をやれば，こう動くんじゃないですか」って，そういう感じですよね。それはなかなかやれることじゃないって。こっちに自尊心や虚栄心があったら，絶対それに抗おうとする。

慶人さんって大変可哀想な気がするね。シイタケを人工栽培する時に，ドリルで穴開けて，そこに菌を金槌で打ち付けるじゃないですか。そこに祈りの手を，ベンって打ち付けられて，そういうものをずっと持ち続けなきゃならなくなったような不幸を感じますよね。だから，あれは本当は自分で植え付けなきゃいけないんですよね。ピシッと叩いて，「やめてくださいよ，自分で開けるから」ということを言わなきゃいけないけど，やっぱりアーティフィシャルですよね。だからちょっと可哀想ですよ。しかもそれを気付かないうちにやられてるんですよ。寝てるうちにやられたんじゃないかっていう感じ（笑）。大野さんはそれくらいのマジシャンやりますよ。

小菅：かもしれませんね。まあ，大野一雄にしても土方にしても，巨人ですからね，あの人たちは。

秀島：だって，土方さんはもっとね。本当にどれだけの人が人生を路頭に迷わせたか。

小菅：だと思います。不幸になった人が多いかもしれないと思いますけど。

秀島：不幸は多いですよ。ほとんど不幸ですよね。

小菅：それでも，芦川さんに話を聞ければもう本当に嬉しいんですけれども，どうしようもないですね，今。

秀島：やっぱり芦川さんこそ美意識を持ってらっしゃるんじゃないですか。でも，最後，土方さんがまだ生きてる時に，池袋のスタジオ 200 で『東北歌舞伎計画』をやったんですよ。初めて僕，見に行くんですよ。土方さんの振付っていうか，演出っていうか。その時芦川さんはもうちょっと，こう言ってはなんだけど，上腕三頭筋にもうお肉がいっぱい付いていましたね。前に『鯨線上の奥方』行った時はタプタプしてなかったんですよ。だから土方さん，やっぱり相当訓練されてますよ。この 2 本（薬指と小指）と連動してますから訓練は相当やってるはずですよ。だけど二頭筋ばっかりになると，三頭筋はお留守になるんですよ。でも，それは言えなかったですね。ちょっと難しいなって，そこばっかり目がいっちゃうっていうか。しかも，デパートでやっちゃダメっていう感じですよね。クリアな空間で，そういう東北歌舞伎みたいなことはね。歌舞伎座でやるならいいけど，まだビルの中でも。もちろん貸してはくれないだろうけど。まあ，土方さんに会いたいですけどね。

小菅：私はぜひ会ってみたいですね。私にとってはもう伝説の人です。

秀島：もうとにかく 1 番面白かったです。彼は秋田工業高校ですから，ラグビーやってた。僕はラグビー詳しいんですよ。スポーツはやってないけど，そういう話とかも。1 番，僕は土方さんと接点があったなと思うのは，瑳峨美智子（三智子）っていう山田五十鈴の娘さんで，10 歳の時に色気付いた時に，松竹映画で『裸体』（1962）っていうのがあったんですよ。瑳峨美智子が主演で，ベッドに腰かけて，靴下を脱いでる。スリップ姿で。それはね，もうとにかく，その映画のポスターの前に立ち止まりはしないけど，立ち止まったらみんなに「何やってんの」って絶対言われるから，夜，懐中電灯持って見に行ったんですよ（笑）。『骨餓身峠死人葛』（1970）を劇団人間座でやる時，僕は演劇興味なかったけど，瑳峨美智子に会いたくてそこの研究生に応募したら受かったんです。それで，土方さんは客演だったんですよね。そっちよりも，もう瑳峨美智子に会いたくて。そしたら，研究生ってこき使われるんですよね。僕は，「こき使われるのは結構だけど，100 円くらいの日当ください」って言ったね。「僕はバイトを

休んで来てる」と。そしたら，「だったらもう研究生として雇わないからいい」って言うんですよ。だって「あなた方はこの前まで『詩人トロツキー』（1968）ってトロツキストを題材にして，戸浦六宏が主演でやってたじゃないですか。トロツキーをやった人が10円もくれないのか」って言い返したら，「お前はもう来なくていい」と言われた。ただ働きで我慢していれば，土方さんと瑳峨美智子と会えたのにね（笑）。そういう理由には1番許せなくて。金がないのはわかるけど，最初からこき使う。払う気がなくて，それおかしいだろって。だったら公演は成立しないんだって，僕はそういうところがあって，1番うるさいから，あれをもうちょっと我慢してれば，土方さんに会えたのに。

小菅：昔はそういうのは滅私奉公で。公私混同と言いますか。

秀島：大学の先生は1番そうでしょ。大学の中の上下関係は。

小菅：大学は，昔は強い上下関係がありました。指導教授のタバコを買いに行くことからやりました。ただ，私の場合は，逆に，指導教授が，学問だけではなくて，箸の上げ下ろしから生活全てにわたって教えてくれるような面倒見のよさというか温かさがありまして，酒や食事のお伴をした時も私はお金を出したことはありませんでした。先生に憧れて，先生の服装から真似したいと思っていました。私は自分の指導教授を親のように思っていましたので，今思えば幸せなケースだと思います。そういう影響の受け方は私の性には合っていましたね。そういう性分だからこそ私は大学の世界で生き残れたのかもしれません。

秀島：僕，先輩なんかでも「水買ってきて」とか言われた時，「いいですか。あなたと私はね，あなたはキャリアがあって私はないけど，人間としては対等だ。僕がもし何か買いに行く時に，一緒に何か買いましょうか，とは言うけど，あなたに命じられて買いに行くことはない」と（笑）。僕，あんまり付き合いないんですよ。嫌われて。上杉ぐらいですよ。慶人にも嫌われてましたから。

小菅：そうですか？

秀島：結局『死海』の後に土方さんはもう来なくなって，体力のこともあったんじゃないですかね。やっぱり大変でしょう，大野さんを演出するなんて。それで，次どうするかっていう時に，僕は提案したんですよ。「『最後の晩餐』があるなら『最初の晩餐』があったはずだ。それ，作りましょう」と。奥さんと慶人さんが2人して，「それは土方さんが考えそうよ」って言って。「俺が考えて，俺が話してるんですよ。『最初の晩餐』やりましょう。大きいテーブルを舞台に

置いて，8時半に例えば1番いいホテルのデリバリーを頼むんです。彼らの動きは踊り家よりももっと綺麗だ。すっとテーブルに置いて，パッと銀の蓋を取ったら湯気が立つぐらいの状態を彼らは絶対プロだからやりますよ。その机の足が1本ない。それを俺が支えます。上杉満代もメイドさんの服を着て，大野さんの性教育係みたいな顔して立ってればいい。慶人さんが執事みたいにして立ってればいい。大野さん，そこでパンツ一丁で入ってきて，テーブルの上に乗って，その料理をパッと前面に投げる。だから前の人には傘を差させて，そこにぶわーっと。それが『最初の晩餐』でいいじゃないですか」と。却下されました。即座に却下された。

小菅：いや，面白そうですけどね（笑）。

秀島：そういうことをやってもいいじゃないですか。『最後の晩餐』があるなら『最初の晩餐』って，一体どうだったんだって。

小菅：本当にそうですね。

秀島：間違いなくあるでしょう。

小菅：あると思う。

秀島：1回しかないはずないですよね。あれだけのメンツが集まって，ユダだっているんだし，最初があっていいはずですよね。僕，いつも言うんですよ。なんでマリアはいつもこうやってる（キリストを抱いている）んだと。なんで高い高いをキリストにしてあげないんだと。そういう絵がないんだって。それはもう救世主だから，そんなことしちゃいけないとかね。でも，子供の時はこう（高い高いを）やりたいんじゃないかって，僕はそういう考え方です。だから大野さんだってサン・ジャック教会で。あれだってどうかなと思うけど，まあ，もちろん，戦争のこととかそういうのはわからないけど。だけど，結構，マリア像の足をこちょこちょってしてましたからね（笑）。それが彼の真骨頂ですよね。

コロナウイルス感染症時代について

小菅：現在という時代のことについて伺いたいんです。今，私たち2020年春からコロナウイルス感染症で随分社会が変わったと思います。このコロナウイルス感染症について，あるいはこのポストコロナについて，秀島さんはどうお考えですか？

秀島：この前ね，彼（野澤氏――同席者）はお店をやってて，聞いたことないジャズがかかっ

たんですよ。「え，これは？」って言ったら，ネット配信で，いわゆる黒人映画が歌になってるようなジャズじゃなくて，全く違うんですよ。ウイルスもいろんな発展をするなら，人間はそれに惑わされることなく，もちろんそれをプロテクトする力もあるんだから，むしろもっともっとそこから何か生まれてきていいなって。シェイクスピアじゃないですけど，黒死病の後にルネッサンスが生まれるようなこと。そんなにへこたれることじゃないなって。もちろん亡くなった方は気の毒だけど，でも生き残った者は，やっぱり生き残ったのか，生きてる者は，もっともっともっと，これまでとは違った何かっていうのを生み出していってもいいような気がしますよね。ただ，そればかりですよね，考えるのは。それが，生きてる人間の面白味を発揮できる領域のような気がしますよね。

小菅：そうかもしれませんね。阪神淡路大震災，東日本大震災，コロナウイルス感染症の時は，それぞれ，世界の終わりかと思いましたね。だけれど過ぎてみれば，何事もなかったかのように振る舞ってるじゃないですか。私はね，それは必ずしも悪いことじゃないと思う。

秀島：僕，そう思いますよ。親兄弟が亡くなった日に飯食ってんじゃないかと思ってね。それはもう，悲しみを損なうことなく手が米を研いでくれるんです。で，それを運んでくれるんだと，だから生きてるんだっていうことは間違いないですね。それは脳が指令してるとか，そういう言い方じゃなくて，それを踊りの場で，これを，こうやって，なんか表現をコントロールするんじゃなくて，いや，今日はあなたの言う通りについていきますっていうものがあってもいいですよね。やっぱり，とても助けられてますよね。足だってちゃんと運んでくれて，実際，僕は40代で父親も母親も亡くしてるけど，一緒に死ぬことが，後追いで死ぬことが供養になるとか，ならないとか，そんなこと考える余地はないですよね。手がちゃんと悲しみを損なうことなく，ちゃんと昇華してくれるんですよね。

老いについて

小菅：今，ご両親のこと伺いましたけれども，秀島さんは今70代中盤, 75歳ですが，やっぱり，老いってものは感じますか？　あるいは死ぬのは怖いですか？

秀島：いや，そんなに。昔に死を意識して。で，もっともっと変容していくいわゆるテクニックっていうかスキルは少し身に付けてるわけですよ。それは任せといてくださいっていう感じ(笑)。スキルとかテクニックとかいうことよりも，人に自慢するようなことでもないんですけど，どこかで大丈夫です，やってくれるってね。だから，まあ，可能な限りは，もちろんフィジカルで手が動かなくなったとか，そういうことはいろいろあるだろうけど，あんまり老いは。比較することじゃないですからね。相対的なものじゃなくて，絶対的なものですから，自分の。

相対的に言えば，よく，「若い頃，良かったと思いませんか，戻りたいと思いませんか」って言うけど，それはゲームだって。戻りっこないんだと。でも，その頃もちゃんと僕は蓄積してるんだから。逆に，その頃，無駄なことを結構してたけど，今でも無駄なことはしてる。面白いことをしてるっていうことだから，そんなに老いっていうのはね。

小菅：大野先生は103歳まで生きましたし，90代までますます盛んに踊ってたようなところあるじゃないですか。あの人はなんていうか，年を超越したようなところがあるのかな。

秀島：それは考え方ですけどね。超越なんて，なんとなく3段飛びのジャンプみたいに感じますけど，そんなことはないと思いますよ。

小菅：この慶應の日吉キャンパスで，90歳過ぎてからも踊ってくださいましたけど，それはもう，学生たちはびっくりしましたよ。シミだらけの老人がパンツ1枚で出てくるわけですよ。で，なんかボサボサな…（手の仕草を真似る）。

秀島：あ，今のそっくりだったですよ。今わかりました。

小菅：みんなすげえって，やっぱり20代，20歳になるかならないかって…。

秀島：何がすごいかって大野一雄の動きが，今，小菅先生ね，動きの専門家じゃないのに，ぽっとやった時，あ，そうだ！　と，ぱっと思いましたよ。

小菅：記憶ですね。そうですか。

秀島：いや，彼のマジシャンとしての実力はちゃんとしてますよ。だから1回，もう本当に僕，付き合いを絶つような感じじゃないと，なかなかね。それで，外国に15年ぐらい行きましたけど，ある時55歳の時かな。その前かな。1回，久しぶりにどっかで踊るっていうんで，行くんですよ。川崎だったかな。楽屋に行って，「先生上手いですね」って言ったら怒っちゃって，「あんたには負けます。あんたの方が上手い」って言うんですね（笑）。詐欺師じゃないですから。ペテン師でもないけど。だって，僕なんかちゃんと答えてますから。例えば，花について踊りますと，自分の中のクソガキみたいなのが来て，「おじさん，花じゃないじゃん」。「わかってるけど黙ってなさい」ってその子を黙らせるくらいのテクニックは持ち合わせていますから。

　でも，あの人がすごいのは，42歳違うから，僕が30歳の時，72歳の彼が，当時まだアルヘ

ンチーナやる予定も計画もなかったですけど，僕もだいぶ嘘八百並べるだけのテクニックを持ってたから，稽古してて，「私は30の時，あんたみたいに踊れなかった。あんた博打もできて」って。こっちはもう博打については一過言もあるし，それこそもう，すっからかんのかんぐらいまでやられてるわけだから，ちょっとカチンときて，「先生もおやりになればいいじゃないですか」って。「連れてってください」って言いましたからね。彼はほら，将校だったから中国大陸でアルシーアル麻雀やってるんですよ。で，村の長とか，これだけ物納するから，村人に手出さないでくれとか，それで，いわゆる陣地取りみたいな，当時はのどかな戦争だったから，最初はね。アルシーアル麻雀やってるはずなんです。たぶん阿片でも吸いながら，女性がいる交渉の場でやっていた筈です。実際，大野さんを友達のとこ連れてくんですよ，プロじゃ危ないから。そうすると麻雀の箱に役とか書いてあるんですよね。それを見ながら一生懸命やってるんですよ。教えもしないのに。やったことあるんだなと思って。この前突然手渡された日記を見たら，僕はその荻窪の友達のところに行くんですよ。一緒に泊まりに来てますから。70いくつで泊まりに行きます？　あれはすごいですね（笑）。僕も70代になったけど，仮に野澤くんに誘われても，「いや，俺はいいよ，うちにいるから」っていう風になりますよね。一緒に来るんですから，もうとにかく一緒に来るんですよ。不思議な人です。

小菅：今，秀島さんは奥様と一緒にお住まいですか？

秀島：そうです。もう子供は独立して，孫も4人いて。

小菅：お子さんは何人いらっしゃるのですか？

秀島：2人です。44歳と39歳か。

小菅：じゃあ，今は踊りを作りながら悠々自適とは申しませんけれど。

秀島：まあね，踊りはね，結局，生み出す土壌さえ耕していけば，何とかしていく自分がいる。作ったりしたらやっぱり通用しないのはわかりますよね。やっぱり客の目の前で，生み出していかないと。作ったものが，どんな客が来るかわかんないから，そこでやっぱり，どんどんどんどん。それは不安とかね，もちろんありますけど，まあ，でも，不安はもう友達のようなもんで。

小菅：不安は友達，いい言葉ですね。

秀島：どうってことないですね，この前，ちょっと幼稚園に用事があって行ったんですけど，昔そこで，『ちびくろサンボ』，女の先生ばっかりで，お父さん役が必要でやってくれないかって言われたんですよ。「いや，子供を前にそんなの僕は」って言って断ったんですけど。で，帰る道々，あれはこっちからお願いしてやらせてもらうことだと思って。また戻って，「すいません，やらせていただけますか」って（笑）。お願いされてやるようなことじゃない。行ったらリハーサルないんですよ。もう先生は慣れてるから，子供相手で。1人だけお父さんのターバンみたいな，なんか作って行くんですよ。それで，いよいよ僕の番になって，セリフがサンボを呼ぶんです。そうすると，ちっちゃい子が体育館座りでタニシみたいな眼をして膝を抱えてずらっと並んでいるです。それで，知らないおじさんが1人だけいるから，みんな見てるんですけど，あがっちゃって，「サンボ」って小声で呼んだんです。そしたら，まだ3歳か4歳の子が「聞こえないよね」って言い出して，それが後ろまでいって（笑）。その時にね，僕はプロだなと思った。困った方向に1歩出すんですよ。「え！」って引いたら，もうダメなんですよ。困った方にぽっと出す。「じゃあ，みんな一緒に呼んでくれる？」って言ったら，みんなが「うわー！」ってなって，「じゃあ行くよ」って言ったら，「サンボー！！」ってね。あれはね，本当に俺プロだって認識されるような。困った方向に差し出す。引いたらもうダメです。狭間をね，ぷっと突き破って，ぱっといかないと。

小菅：いいお話ですね（笑）。今後の踊りをますます楽しみにしています。今日は有難うございました。

【付記】この対談は，身体に危険なほどの記録的猛暑の続く中，2023年8月1日火曜日，午後2時より，慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎208研究室においておこなわれた。鎌倉在住の秀島実が日吉キャンパスに来訪して実現したものである。当日，秀島実の他に，記録助手として熊谷知子（明治大学兼任講師），秀島の友人である野澤昌平氏が同席した。秀島は，大野一雄によく似た体形，風貌をもち，大野一雄と同じく話好きの気取らぬ態度で対談に臨んでくれた。自由闊達に様々なことに話が及んだが，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，秀島実の確認，訂正，加筆を経て出版するものである。

本企画の遂行にあたって，令和五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」の助成を受けた。