

Title	漆黒の闇から純白の拡がりへ：舞踏家雪雄子に聞く
Sub Title	From the darkness of abyss to the field of pure white : a dialogue with Butoh dancer Yuki Yuko
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	2018
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.33 (2018.) ,p.35- 77
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20180630-0035

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.

漆黒の闇から純白の拡がりへ

—— 舞踏家雪雄子に聞く ——

小 菅 隼 人

はじめに

雪雄子は、1950年東京目黒の生まれ。本稿で詳しく述べられるが、1970年に土方巽に出会い、『疱瘡譚』（1972）を見ることで暗黒舞踏の世界観から強い影響を受ける。また、大野一雄の代表作の一つである『睡蓮』（1990、釧路）に接し、大野からも影響を受けたことが本稿で語られる。雪は、1972年にビショップ山田らと共に大駱駝艦（磨赤兒主宰）の創設に参加し、『陽物神譚』（1974）他に出演する。1974年にはビショップ山田と共に山形県羽黒山麓に向かい、北方舞踏派記念公演『塩首』（1975）に出演する⁽¹⁾。その後、小樽において女性舞踏集団「鈴蘭党」を結成し、『それで世界は終わらない』（1977）、『魚の臭いのする王女』（1977）、『ホッケ考』（1978）ほか、活発な公演活動を行う。1984年には、土方の振付により『鷹ざしき』でビショップ山田と再び共演する。『蝦夷面』（1989）で高い評価を受けて後、1993年には北方舞踏派から独立して青森県津軽に移住、『カリヨンの庭』（1998）、『雪花巡礼』（2000）以降、青森に拠点を構え、国内外で舞踏活動を展開している。本稿でも触れられるが、吉岡実は、「塩首」に出演した雪雄子から喚起されたイメージを「……粟飯／蝗／稗の穂はなび

(1) 北方舞踏派の創設とビショップ山田については、小菅隼人「北に向かう身体をめぐって—舞踏家ビショップ山田に聞く」『慶應義塾大学日吉紀要：人文科学』第32号（2017年5月）の中のビショップ山田の証言を参照。

き／まるでゴヤの描く／紅服の美少年が出現する／地に乳は溢れ／
イストワール
 〈物語〉のはじまり」(北方舞踏派《塩首》印象詩篇「あまがつ頌」『サフラン摘み』所収より)と詠んだ。その名の通りの純白の透明感と白鳥の飛翔を連想させる厳しさを持った作品を創り続ける舞踏家である。雪雄子で特筆すべきは、舞踏活動の基盤を、主として地方(特に東北)としている点である。舞踏は、今や人類が共通に持つ生命力を表現する舞踊芸術として世界に広がる普遍性を持つが、それと同時に、抽象化を拒む個人の肉体とそれを取り巻く環境を現場とするという意味で個性・土着性を強く意識する。舞踏が内包する普遍性と個性の緊張感の中で雪がどのように感じ考えるのか。さらに、雪が土方巽を直接知るもはや数少ない女性舞踏手であるという事実も踏まえて、主として、土方巽との関係、東北・北海道での活動、および、雪の舞踏に対する考え方について、その言葉を直接的に記録として残すことで、「舞踏の独自性を解明するための比較演劇学的研究」に資することを本稿は目的としている。なお本稿のタイトルのうち「漆黒の闇から純白の拡がりへ」というフレーズは雪雄子の提案による。

舞踏と出会うまで

小菅隼人(以下小菅): 本日は、大学構内が一面真っ白になるほどの雪模様の日、慶應義塾大学日吉キャンパスまでお越しくださり、有難うございます。青森から、雄子さんが雪雲も連れてきてくださったのだなと思っています。まず、「雪雄子」というのはどのようにつけられた名前ですか。私は、いつも、素敵なお名前だなと思っています。

雪雄子(以下雪): この命名者というのはビショップ山田です。最初は大駱駝艦から北方舞踏派が派生していったわけですけど、その北方舞踏派の旗あげの1975年にいただいた名前です。

小菅：どうして雪雄子と。それはやっぱり雪の連想というか、雪さん全体のイメージから、ビショップさんがそういうふうにつけたのでしょうか？

雪：そうだと思います。それと、下の名前の雄子というのには、少年のイメージが最初のころあったので、そういうふうにな下の名前がついたと聞いておりました。

小菅：まず舞踏と出会うまでのことを伺います。雪さんはどのようなご家庭で小さい頃を過ごされたのですか？

雪：母は9つの時に急性の骨髄性白血病という病で僅か7日間で亡くなりました。今は白血病については骨髄移植やいろいろなものが発達したんですけれども、私の頃は、モルヒネもない時代だったので、母の断末魔の絶叫、その壮絶な死の床にあってお別れすることもできませんでした。両親の出身は長野県です。印象としては本当に真面目な、地方の人間らしいつつましさとか謙虚さっていうものを持っていたと思います。

小菅：お父様はどういうお仕事だったのですか。

雪：父は、私が物心ついたときには、相模原総合補給廠っていうのが当時あったんですね。そこの英語の通訳をしておりました。その仕事を長い間してました。相模原補給廠ってすごく大きな基地ですよ、相模原の。東京の目黒生まれですが、ここで育ちました。当時私たちも「アメリカさん」って呼んでいました。昭和30年ぐらいのことですね。

小菅：雪さんはどういう少女時代を過ごされたのですか？

雪：もうとにかくすごかったです、おてんばで。上が兄2人なんですね。で、兄2人は、すごく優秀でした。一姫二太郎って昔言いましたでしょ。母はやまとなでしこのように育てたかった、だけれども、どうもなんだかおかしいんですね。どうもなんだか体質的に、本当にもう、三つ子の魂百までっていうんですか。食事を忘れて外で遊ぶのが日課でした。母がご飯の時間には帰っておいでって言うのは、毎回聞くんですね。ですけれども運動会近くなると、アンカーだったんですよ、6年間。それでそのアンカーを最後まで務めるために、1人で夕暮れになっても食事には戻らないで、最後のアンカーの走り込みの練習をしてた覚えがあります。ですから私がアンカーを務めた小学校時代では、必ず勝ってましたね。足が速かったですね、リレー。それは1番、母が生きてる間の幸せな時代で。ええ。

小菅：中高時代ってというのは、なにか部活動をやっておられたのですか？

雪：中学校はコーラス部ですね。雨の日も風の日も。すごく優しいおばあさんの先生が教師で。で、雨の日も風の日もってというのは、そこはコーラス部で有名な中学校だったんです。それで神田の共立講堂で、神奈川県のお金を取ったんです。

小菅：雪さん、パートはどこだったのですか？

雪：ソプラノです。

小菅：では今でも歌は得意なのですね。

雪：好きです。歌わなくなりましたが。不思議なことはね、舞踏をやると、もっと声が良くなるんです、出るんです。ここ5年6年とか即興に心が向かっていて、そのときに声っていうものが自然にある日出てきたんですよ。そうするとその自分の歌うような声が、すごいな一と思うんです。よく響く声、これはやっぱりね、舞踏で鍛えられた体がそういう声も、やっぱり同時に。ま、肉声ですから肉体の一部です。そのようにしてこう鍛えられてるんだなと思いますね。

小菅：今でもとても透明感のある素敵なお声だと思います。

雪：だいぶ枯れてきましたけど。

小菅：川崎の高校では何をやってたのですか？

雪：新聞部です。山岳部と新聞部。山岳と新聞ですからすごくないですか。男みたいじゃないですか、硬派みたいじゃないですか。新聞部では、赤えんぴつをたくさん使うので、川崎の近くに競輪場があって、競輪場にみんなで赤えんぴつを拾いに行きました。なんだか知らないんですけど、そこの伝統でね、記者たるものは赤えんぴつをいっぱい使うから、無駄にしないように。なんで競輪場に赤えんぴつを拾いに行ったんだか。その赤えんぴつで作業やってたんです、はい。

小菅：昭和30年代から40年代にそういう高校を終えられて、何かダンスとはつながりがあったのですか？

雪：高校終えてすぐに、堀内完ユニークバレエに行き始めて。堀内完さんからモダンバレエを教わっていました。

小菅：でもすぐ行きだしたっていうことは、中学高校を通じて、ダンスに興味があったのですね？

雪：好きでしたね。それはね、中学高校時代だけではなくて小さいときから好きだったんです。私の父方の祖父はずっと能をやった人なんです。自分の長野の家に観世を呼んで大盤振る舞いした人なんです。そういうこともあってね、つい先ごろ没落したんですけど大きな旧家でね、おじいさんは本当に能が好きでした。能の役者として東京で舞ったっていう記録は無いんですけど、4歳の時に長野の深大寺の桜の下で舞ってるんですよ、おじいさんが。そういう方で、その筋筋かな、3つ4つぐらいの時にもう、家にあったレコードをかけてもらって、それでそこらにあるべべ羽織って、いろいろ扇だとかね。

土方巽、大野一雄との出会い——『庖瘡譚』と『睡蓮』

小菅：雪さんのプロフィールの中で、18歳の半ばで土方に会ったという記述を読んだことがあるのですが、それはどのようなきっかけでしたか？

雪：それはですね、高校生の、ちょうど中盤の夏休みあたりに出会いました。大駱駝艦に行く前に、状況劇場の九州の公演についてったことがあるんです。

小菅：ついてったんですか？ 高校生の時に？ 大丈夫でしたか？

雪：ええ、もう母が早くに亡くなって、男ばかりですからね、家は。ですからほとんど放任で、好きなように生きてましたから。もう高校の時にはお酒を知ってました。ゴールデン街に出入りしてました。で、ショートピース吸って、いろんな演劇の人たちの話もききました。

小菅：状況劇場の研究生から入って行って、それで土方に会ったのはどのようなきっかけですか？

雪：あのね、紀伊國屋演劇賞のパーティーがあったんです。唐十郎さんのところね。そのパーティーで、先生が踊られたんですよ。お祝いの踊りをね。それが最初に会ったきっかけなんですよ。それは赤胴鈴之助で踊られたんですよ。そしたらねえ、あの、皆さん知らないって。だから私だけが見てるのかしら、と思いますけどね。赤胴鈴之助でね、青蚊帳を吊ってね。その中でちゃんと羽織袴を着て、刀を腰に差して、そして赤胴鈴之助で。ものすごいかっこよかったですね。

小菅：雪さん、でも、そうやって高校時代にはショートピースを吸って、ゴールデン街に出入りしてというのは、いわゆる不良女子高生？

雪：いえ、文学少女ですよ。あの頃っていうのは、私だけじゃないんですよ。なんかショートピースを吸って。あの絵に描いたような、本当に70年代の青春ですよ。だからもうみんなが、やっぱり地下のジャズ喫茶に行ってショートピースを吸い、ジャズを聴き、そしてアントナン・アルトーだとか、ボーヴォワール、サルトル、その時代ですよ。文学やそういうことを乗り越えて、そういう中でやっぱり土方巽に出会っていくわけですよ。

小菅：中高校時代の読書ってどういうものでしたか？

雪：中学の時には、三島由紀夫を全部読破しましたね。すごく好きで。やっぱり母の死っていうのがすごく、今もそうですけど人生の中に大きな影響があった。その母の死がなければ、私は今なかったと思います。そういう意味ではね、母の死がすべて、ここまで引っ張ってきて

るんだなあって思います。そこから三島由紀夫に入ったんです。三島の文学、すごい命が輝いている。それに出会ったわけです。母の死が自分の生活を全て覆っているくらいに暗い影を落としていたんです。それで常々、ものすごく厭世的に生きてきて、それでそういう重たい文学に必然として三島に出会っていくという過程があつて。それでほとんど全部読破しました。あれだけ美しい人間が、生の輝きというのを反対の側から映し出している。そしてそこには常に死というものが溜まっている。それはもう本当にすごい衝撃だったし、すごい出会いだったんですね。

小菅：三島の小説の中でも特にお気に入りってありますか？

雪：『仮面の告白』です。そういう中で土方巽から大野一雄に出会っていく過程の中で、やっぱりその死ということが、マイナスとしてとらえるのではなくて、ひとつの生命の輝きとして死を、死者をとらえるっていうあり方に、やはりものすごく感銘を受けたわけです。それで、初めは土方巽の芸術の影響を受け、それから大野一雄先生からの影響を受けるのは、その思想なんですね、まさに。ですから大野一雄に出会っていくのは青森へ行ってからで遅いんですけども。本当にまさに出会った。その前にこんな事があったんです。青森市に仙人のような彫刻家がおられるというので山の工房へ訪ねて行ったんです。その日何故母のことをお話ししたのか……。 「雪さんにとってお母さんの死は奇跡だ」と。今思えば、この言葉が大野一雄先生に出会っていく糸口になったような気がします。釧路公演の『睡蓮』。そこへ駆けつけて。それからずっとお付き合いをさせていただいて。それからもうほとんど、しじゅう先生のお宅にお邪魔してはお食事一緒にさせていただいたり、いろいろお話を伺ったりしたんですね。

小菅：では、舞踏に出会ったのは土方の踊りが最初ですね。

雪：そうですね。その時にはもっと面白い話があるんです。先生が紀伊國屋演劇賞でお祝いのダンスを踊る時に、楽屋にね、私呼ばれたんですよ。研究生で居てなんだか知らないけどぱっと目についたんじゃないですか。先生が「あの君ね、演劇を志すんだったら袴の着付けとか、そういうの覚えたほうがいいから、楽屋にいらっしゃい」っていうわけですよ。それでね「今からこの人が着付けするから、ちゃんと袴の着付けぐらいね、どうやってするのか見ときなさい」って言って、お呼びを受けて。

小菅：やっぱり目に付いたんでしょうね、パッと。

雪：それを和栗由紀夫さんにお話ししたらね、「それね、完全に雄子ちゃん引っかけられたんだよ」って。その頃はみんな、女の人ね、あちこちほら、やっぱり必要な時代だったわけですよ。そういうだけの、その兵隊としてだけでなく、やっぱりあったと思うんですけども。笑ってましたけどね。

小菅：いや雪さん美少女だったのだと思いますよ、きっと。舞踏の男の人たちって女の人好きですよ、みんな。和栗さんもそうでしたものね。

雪：別に舞踏だけじゃないと思いますけどね（笑）。そういうきっかけでね。もう本当に踊りで魅せられてしまって。その時にはもうすでに、何かこういう不思議なところに行きたいなっていう。で、私は本当に最初から舞踏に憧れていましたからね。なんかその不思議なダンスを見た、それがきっかけで『痲瘡譚』を見ることになるわけですよ

ね。

小菅：『痲瘡譚』を見ているのですか。『肉体の叛乱——土方巽と日本人』はご覧になっていますか？

雪：『肉体の叛乱』は見てないんです。

小菅：『痲瘡譚』をご覧になって如何でしたか？

雪：もうそれはすごかったですねえ。本当にいろいろ。今、秋田舞踏会に行かせていただいていると、その『痲瘡譚』の舞台のあらましなんかも伺うことが出来たんですけど、私にとっては1から10まで本当に美しいという以外にはもう何もなかったですね。この世にこんなに、とにかく言葉にならない、このような踊りがあるのかという、本当に驚きだったんですね。

小菅：やっぱり会場の熱気もすごいものだったでしょうね。

雪：すごいですよ、もう。当日って、会場の熱気もそうですけど、今で言えばいわゆるすごいアイドルたちに行列しますよね、外で。その時も、外で行列してたんです。アートシアター新宿文化があったのが、今の新宿のどのあたりなんでしょうね。で、その通りをね、どこまでも行列ですよ。その『痲瘡譚』の、土方巽の舞台を待つお客さんたちがずっとね、その中で立って待ちました。それで入りきらなかったんです、その日。で、入りきららないで、もうわんわんわんわん。客席から舞台に客入れちゃってね。で、客席もね、みんな一升瓶なんかもって、お酒飲んでる人とかいて。土方巽が登場すると、「土方！」って声がかかるんですよ。もうすごい熱気でした。

小菅：18歳で土方に会って、そして72年に大駱駝艦に参加すると伺っていますが、それまでは何をなさっていたのですか。18歳から、22歳で大駱駝艦に参加するまでは。

雪：そうですね、状況劇場の研究生をしたり、それから堀内さんのところのモダンバレエシアターに通っていました。

小菅：前に小林嵯峨さんにお話を伺った時に、嵯峨さんは土方のスタジオに入られて、メイドをやったり、巫女さんやったり、ストリッパーもやったりしていたそうです。それもひとつの嵯峨さんのお力だと思います。雪さんは特に生活の為に何かするっていうことはなかったのですか？

雪：あ、してましたね。新宿の「柚子の木」っていうところで、文壇バーがあったんですね。そこで女給をやっていました。19から、大駱駝艦に入る手前まではそこでずっとアルバイトです。「柚子の木」っていうのはね、新宿でも有名なバーでした。

小菅：そうですか。『瘡瘡譚』をご覧になって、で1972年に大駱駝艦の天賦典式の旗揚げ公演に参加されてということは、雪さんが影響を受けた舞踏家は、まず土方巽、磨赤兒、大野一雄ですか。

雪：はい。

小菅：大野一雄先生に会うのはずっと後だって先ほどおっしゃいましたけど、どのくらいですか？

雪：そうですね。もちろん存じてはいたんですね。ですけど実際に先

生にお会いして、先生のお宅まで行って、お話を伺ったり、ご一緒させていただくまでの間っていうのはちょっと時間が空いてます。ですから出会うきっかけがなかったんですね。こういう舞踏家がいるっていうことには興味はあったんですけども、特別な出会いっていう、そのきっかけっていうのはやはり、色々な先生のお書きになったものや、公演のパンフレットみたいなものを見ていくうちに是非と思っていたら、釧路ですと大野一雄先生を慕っておられて、ご自身でジャズ喫茶をやっていた小林さんっていう方がおられて、すごい舞踏の生き証人としておられて、亡くなられましたけどね。私たちもずっと東北や北海道が長かったものですから、北国にいて、そして東京の舞踏の事情を知るっていうことはあんまり関係なかったんですよ。もう精一杯、北国で精一杯活動しておりましたから。それで北海道でそういう大野一雄先生を、ずっと本当に。ま、土方巽、大野一雄、私たちもお世話になったんですけど、そういう方から大野一雄先生の舞踏いいよ、ぜひ見てみてっていう誘いがあったんですね。それで釧路で『睡蓮』を見て。それでなんか本当に舞踏の第二の出会いっていうんでしょうか。大野一雄先生の舞踏に出会った事で、また自分の舞踏が変わっていったっていうふうに思います。

小菅：土方巽っていう人は、もちろん私は会ったことがありませんけれども、和栗さんは、すごいいい男で、すごいハンサムだったって言うておられました。女の子としてドキドキするとかそういうことはありませんでした？

雪：やっぱりかっこよかったです。ドキドキするっていうのも越えてるんですね。超人的な、ちょっと宗教的な言い方で申し訳ないんですけど、お隣に座していると、髪の毛長いんですけどくっついていて、しかも着流しですからね。で『ダンスワーク』にも先生のエピソード

たくさん書かせていただきましたけど、もう1から100まで、やっぱり和栗さんが言うとおりで、こんなに、素敵な男性っていうのはないんじゃないですか。

小菅：やっぱりオーラっていうのがあったのでしょうかね。

雪：素敵でしたよ。しかもそれが不思議な訛りを持っている。普通だったらやっぱり東北訛りがあるっていうと、倦厭しますよね。それが、体の中から出てくるその東北訛りの言語っていうのが、土方巽でない出てこないような、そういう言語と共に、そのざらついた訛りの声っていうのが、すごい印象でしたね。声の印象っていうのも、すごいはっきり今でも思い出します。よく通る声だった。

小菅：土方の声のことを聞いたのは初めてです。

雪：ええ、声の印象がすごかったです。

小菅：あの、でも雪さんはアスベスト館ではなくて大駱駝艦の立ち上げに。

雪：ですけどね、親戚同然であったっていうことと、磨赤兒さんとビショップ山田がいたということで、私はその間に入って、お三方が飲み歩くときに必ずいました。飲み歩くっていてもそれはもう大変な遊戯空間ですよ。おそらくそれはもうほんとに体験できない、直弟子の方には申し訳ないけれど、素晴らしい沢山のパフォーマンスを見せていただいて、すごかったですね、その先生の飲んでる席に、なぜ私がいつもこうしていられたのかっていうことがありましたし、飯島耕一（詩人）さんのお宅に行ったときにも、また大変なパフォーマンス

があったりですね。それから秋田茶屋っていうところで、磨さんと先生と飯島耕一さんとビショップさんと私とみんなで行ったときにも、先生が飲んでる席で豆腐で顔を洗うっていうとんでもない事件がありました。大変貴重な時間であり、言葉であり、パフォーマンスであったですけどね。

小菅：『陽物神譚』にもお出になりましたよね。

雪：はい。ですからもう、しっかり見えます。

北方舞踏派——鶴岡時代

小菅：『陽物神譚』に出られた後、出羽三山に向かうわけですよね。これはどういうきっかけで向かわれたのですか？

雪：それはビショップさんが、グランカメリオ塾っていうのを駱駝艦内に作ったんですね。で、そのグランカメリオの塾生たちが12人ぐらい集まったんです。そういうワークショップの中で、どんどんどんどん高じていって、それで踊りは北から始まるっていうことをビショップさんが言い出した。やはり土方巽の影響ですね。その風に吹かれに行きたいと思ったと思います。それで我々も、なぜかビショップ山田の息っていうかそのパワーに引きずられていって、これはすごい面白いなっていうことで、グランカメリオ塾の塾生たちと、駱駝からは私だけですけど賛同して、それでみんなで北に行った。だから皆23歳位の時です。

小菅：鶴岡に行ってから、稽古場もみんなで一緒に作ったんですよね。

雪：私たち女性は、みんなキャバレーです。全国を回りました。

小菅：キャバレーでの踊りってどういう体験でした？

雪：私たちがキャバレーに出た時ってというのはバブルの時代ですね。土方巽やその以前の舞踏家達が延々とクラブやキャバレーで自分たちの技量を活かして、生活費をそこで同時に稼ぐっていう、良い稼ぎ場だった場所ですよ。ですからある意味では、伝統的な場所なわけですよ。で、私たちが技術以前に、人に体を晒すっていうことの緊張感、それとそういう技術を一夜にして身に付けるっていうすごい場所でもあるんですよ。それでギャラをいただくわけですから、やはり相応の訓練をしなくちゃいけないわけですね。そういう意味では、ビショップ山田さんっていう人はものすごく踊りのキレがある方で、すごいたくさん、大駱駝艦時代からキャバレーに対してはチーフの役割をしておられたんですね。全てだいたい振付をビショップさんがなされて、それで我々もその振付やキャバレーの訓練を受けて、それからあちこち回ったわけですよ。衣装も寝ないで作りましたよ、立派な衣装をね。男性たちもその当時は。山形の鶴岡時代は男性たちのチームの衣装や何かを夜なべで作っていましたね。

小菅：きっとその体験の厚みといいますか、キャバレーをやったり、あるいは、それこそ嵯峨さんのようにストリップをやったりっていうのは、今おっしゃったようにまさに肉体を晒すっていうことに対しての意識においてきっと、今の若い人たちとは違うのでしょうか。私は、今度、英語の論文集に、鶴岡での『塩首』について少しかかせていただいたのです。『塩首』の思い出を教えてくださいませんか？

雪：そうですね、私たちが東京から山形の出羽三山麓の番田っていう、とんでもないただの野っ原にですね、空き倉庫がありまして、その中にですね、先ほど言いましたグランカメリオ塾の精鋭たちとすべて改

造しまして、まず稽古場を立ち上げたんですね。稽古場開きには、土方巽に来ていただきました。そこで初めて、地方ということをしごく意識した。その時にはまだ舞踏とかそういう色々な概念や何か、例えば概念として舞踏っていうのが今風な捉え方ではなく、全然わかんないわけですよ。初めて稽古場を作ったときには、ご近所にあいさつまわりですね。最初不思議な、男は丸坊主にしてるし、女の方はちょっと少しなんだか変な派手な格好してるし、時々いなくなるし、トランク持ってなんだかゴロゴロ引っ張ってどこか行くし、なんだか異様な人たちが来たっていうふうにも思われていたんですね。それで稽古開きの時に初めてその隣近所のおじいさんおばあさんや、そこで暮らしている人たちを皆お呼びして、餅をつき、振る舞いをして、近隣の村の人たちにみんな集まってもらって、お祝いをしました。その稽古場開きに土方巽をお呼びしたのです。

小菅：稽古場開きの時ですね、写真が残っています。そうですか。いや田舎の、その当時で言っても田舎のことですから、なかなか受け入れられ難いんじゃないかなあと思うのですがちょっと意外です。それは鶴岡の懐の深さですね。

雪：そうですね、やっぱり最初に踊りを見ていただくっていうことで、周りの人は本当に、むしろ今までの、伝統的な祭りや何かが必ずそこには、その部落にはもうなくなっていたとしても、その人たちの子供の頃の記憶の中には、やはりご先祖様達と一緒に祭りや何かを司った記憶があると思うんですね。おそらくそういうものが、呼び覚まされていたと思うんです。ですから、最初に立ち上げたときには、一軒一軒回って、寄付です。寄付でやったんですよ。そしたら皆さんが本当にお酒を、お酒プラスですよ、すごい金封を頂いた村長さんなんかおりましたし、そりゃみんなね、一軒一軒回っていくと、そうするとおじ

いさんおばあさんたちはものすごい喜ぶわけですね。懐かしい思いがしたり、いったい何が始まるんだろうと思ったかもしれないけれども、みんなが見にくる。それで納得するっていうことですね。だからそんなに変なものやったって思っていないんじゃないですか。なんか変わってるとか、なんか変だなとは思ったかもしれない、化け物のようだと思ったかもしれないけれども、そこに自分たちの記憶に結びついていく、何物かを感じたと私は思うんですね。ということは私たちにとっても、そこで、鶴岡という、番田っていうとんでもない場所で、まあある意味で先陣を切ったわけですね。いろいろな文化の、都市から地方へ行く。そういう場所に行ったことによって、本当に信じられないような、やっぱりいろんな魂をね、その山の霊であるとか、見たこともない、やっぱり知恵であるとか、そういう声ですか。そういうものを多分身に付けたと思うんですね。土地柄ですね。やっぱり山伏の土地でもあるわけですから。まったく無縁なわけではなかったわけですね。

小菅：『塩首』では雪さんはどういう踊りをなさったのですか？

雪：少女で踊ったんです。赤いゴヤの少年ですね。ですから吉岡実が、雪雄子の舞踏っていうのを書いてくださったんです。まるでゴヤの描く紅服の美少年。その美少年から、その絵柄をいただいたんです。そこで一本の棒、杖を持って、時間の穴の中から紅服の美少年が出てくるっていう、そういう役で踊りました。

鈴蘭党——小樽時代

小菅：鶴岡でそういう活動をなさっていたところで、1976年に小樽のほうへ今度は皆さんで行くわけですね、海猫屋へ。これはどういうきっかけだったんですか。

雪：もっと北へ行こうっていう……。

小菅：もっと北へ、ああそうか。北へ北へって。

雪：もうあれだけの稽古場を作っておいてと思います。外から見るとバラック状態でしたが、中は立派で、大伽藍でした。外から見ると伽藍堂の小屋みたいだったですけど、中へ入れれば壁の漆喰も白く塗りましたし、ブナ材のね、40畳ぐらいあったでしょうかね、すごい広い稽古場がありましたし、パーも付いていましたし、立派な稽古場だったですね。それせっかく作ってまたさらにでしょ。バブルの時代で、若かった。皆20代ですから、若いせいもあって、寂しくなっちゃったんでしょうね。だんだんもっともっと、いくら北といってももうちょっと、こんなに寂しい村ではなく、もうちょっとと思ったんじゃないですか。そこへ制作をやっている人から、小樽というところの煉瓦の倉庫みたいなものをイメージして、やっぱりそっちのほうに移住したほうが、さらに面白いんじゃないかっていう発想だったと思います。土地の方からいろいろな支持をいただいたし、皆さんが本当に楽しみにして、親しくなった方が、飲みに来たり遊びに来られたりして、そのまま舞踏談義になったりしていたわけでしょう。だからきっと周りの方は嬉しくなかったと思います。せっかく招いたのに。こうしてみんなまで迎えてあげたのに、どっか行っちゃうんだなーって思ったと思いますけど、若いですから、関係ないんですよ。小樽はじゃあその運河が面白そうだっていうので、そっちへ行ったんですよ。ですからそっちで新しいビジネスを開発しようと思ったんじゃないですか。

小菅：そこで鈴蘭党を小樽で立ち上げたわけですね。鈴蘭党は、どうして立ち上げようと思ったんですか。また鈴蘭党っていうのは雪さんの命名ですか？

雪：それはね、小樽文学館の人とみんなで作ったんですよ。

小菅：素敵な名前ですよ、「鈴蘭党」。

雪：ねえ。やっぱり鈴蘭っていうのは、可憐であって猛毒があるっていうね、それが鈴蘭の命名の由来です。

小菅：今でも鈴蘭党はあるのですか？

雪：ないです。『鷹ざしき』の時に、北方舞踏派も鈴蘭党もすべて解散しています。すべて小樽で、すべてが終わったというふうに。だからまあ8年くらいやったんですね。

小菅：鈴蘭党でいろいろな公演をされてますよね、『ホッケ考』もそうでした。雪さんが一番印象に残っている公演は何ですか？

雪：そうですね、やっぱり初めての旗揚げ公演がやっぱり一番印象的だったですね。それから帯広での、『ホッケ考』という舞台ですね。まあすべて鈴蘭党での舞台っていうのは本当に、迫力があつたっていうんですか。女性が、みんな私以外は北国の出身で、強いと思いましたね。何か違うっていう。東京生まれではない人の持つ力、これは違うんだと思います。DNAがね、違うんですよ本当に。

小菅：旗揚げ公演は『それで世界は終わらない』ですね。

雪：そう、『それで世界は終わらない』、そうなんです。

小菅：で、私、前から素敵な題だなと思っているのは、『魚の臭いの

する王女』って。いいですね、このタイトル。

雪：これは小樽運河の、魚臭い匂いをとって、その題になったんですね。

土方巽と『鷹ざしき』

小菅：鈴蘭党があって、そして『月下の畝』にも出られていますよね。『月下の畝』は、鈴蘭党ではなくて北方舞踏派の公演ですか。で、私は雪さんの文章で読ませていただいたのですが、1984年に『鷹ざしき』をやられますよね。そこで偶然、会場を予約をしに行ったら、土方巽に会って、そして「私に演出をやらせろ」ということで、それで『鷹ざしき』に出られた。『鷹ざしき』の舞台ってというのは、どんな舞台、どんな思い出がありますか？

雪：踊っていても、もう無我夢中だったんですけども、戦慄。戦慄の連続でしたね。

小菅：戦慄とおっしゃいますと？

雪：もう体がこう、なんかこうもう死んでもいいっていうような、そういうやっぱり気迫があるっていうか、土方先生からいただいた霊が乗り移っていくような、本当にすごい舞台だったです。地にこう、ふわっと碎けていって、それがまたフワーッとこう、なんていうのかしら、燃えていくっていうんでしょうか。雪炎の風景っていうんでしょうか。土方巽が、今まで直弟子たちには振り付けしなかった部分ですよね。それが『鷹ざしき』で結実したっていう感じですよね。だからある意味、物語、北国の鷹匠をモチーフにした舞台ですから、北国の風景の中で、鷹匠でありその鷹匠の女房である、その女房の役を

やらせていただいた。そしてさらに鷹である。だから鷹匠であり、鷹であり、一人二役が2人いるってことですよね。そういう二重の役割を雪炎の、雪の炎っていうか、土方巽の、もう魂そのもののような、美術ですよね。美術、照明、音響、振付けっていうんでしょうかね。飛ぶものっていうのはそこでずいぶん出てこられて、土方先生は、すごい生粋のダンサーですからね、飛ぶものっていうのに対する憧れがあったと思うんですね。しかもそれが、北国の鷹とかね、そういう。土方巽は後年、ビショップ山田に、「2人で日本の鷹を踊ろうよ」と言ったのが最後だったっていうふうに聞きました。

小菅：『鷹ざしき』のあと2年半ほどして、土方は亡くなります。『鷹ざしき』っていうのはそうすると、土方巽の一種の、辞世の句っていいですか、集大成みたいところがあったかもしれませんね。小樽を引き払ってそれからまた東京に戻ってこられるわけですね。それはどうして小樽を引き払ったのですか？

小樽から東京、そして津軽へ

雪：芸術上の問題だけではなくて、いろいろな内部的な壊滅が始まっていきつつあった時なので、あんまりお話ししたくないんですよね。やはり10数年一緒にやっていけば、その集団として、よっぽど制作の力がない限り無理なのです。ほんとに個人的にも、いろいろな苦労があったり、子供を産んだり、キャバレー行ったり。それでもうバブルが終わっていた頃なので、さらに自分の生活の糧としては、外へ、キャバレーに働きに行くしかなかったんですね。子供を産んで東北へ出てきても、さらにその仕事しかなかったということが、やはりすごく嫌だった。バブルの時代には、いろんな芸術的な舞踊がキャバレーの中でできたんですよね。そういう創造的な仕事でなくなってきた。要するに裸をさらすだけという、そしてお金をもらうっていうことに、

もう嫌気がさしてきた。バブルが本当にはじけてからは、そういうことも団の中に大きな……今のように文化振興がない時代だったですから、みんな自分たちで稼いで、自分たちで自分の公演の資金を引き出さなきゃならない。で、バブルがはじけた後は男性の仕事も無くなったわけですね。そうするとやはり当然その、女性だけが外へ出て行ってということになると、そこにすごいひずみが出るわけですね。それで男性の側にもいろいろなひずみが出てきて、それがやはりうまくいかなくなる。団としても、一緒に稼いだお金で、みんなでひとつの舞台を作り上げていくっていうような、ユートピアがなくなっちゃう。そういうことなんですよ。

小菅：東京へ戻られて、それから7年ほど東京におられて、そこで活動を続けられて、そして1992年に津軽へ移住される。これはまた北の方へ、雪さんは戻っていくわけですね。この心境の変化っていうのは何でしょうか？

雪：最初は、津軽三味線なんです。実は土方巽先生からこういう音楽があるよって聞かされたのが最初です。それも衝撃でしたね。70年代っていうのは本当に竹山知られていなかった。高橋竹山とか津軽三味線すら、まだ東京の人たちは知らなかったそうです。その頃にもう、『疱瘡譚』で土方巽は津軽三味線を使っておられるわけですからね。すごいですよね。当時はですから、津軽三味線にものすごく惹かれていて、それで92年に独立してからは、その音を聴きに津軽へ。深夜バスがあったんですね。弘前の駅前に「山唄」ってあって、山田千里っていう津軽三味線弾きがやってるライブハウスがあったんです。そこへしょっちゅう、東京から深夜バスで通って、それで津軽三味線の音を聴いて、それでまた深夜バスで帰って来るっていうね。駅前にあったんですよ。ですから駅前から、津軽三味線の生を聴いて、それでち

よっと一杯引っ掛けて、また深夜バスで帰る。でまた聴きたくないと津軽へ出てきて山田千里さんの津軽三味線を聞いて、でまた帰る。そのうちに山田千里先生の門下生とか、いろんな方とお話するようになって、先生とも。先生、いつも「山唄」に出ておられましたからね。山田先生が面白がって。どこから来たんだっていうわけですよね。なんだかしょっちゅう来てるけれども。私が津軽三味線やりたいって言ったら、一回ちょっといらっしゃって言って、また東京から来た時に、一回だけ三味線を持ったことあるんです。そしたらね、山田千里先生が「まね」って言うんです。「まね」ってあの、津軽弁なんですけどダメだっていう。「あんた津軽三味線、これ持ったらね、持った時わかったけどね、これやるよ」って。「踊りやるんだべ」って。「だったら、まね」って「やらないほうがいい」。「一つにしたほうがいいから、二足の、芸人がそんなね、二足のわらじを履いて、津軽三味線なんてやるもんじゃねえ」って言われて。その一言でがくときてね。じゃあ、津軽三味線の観客でいるっていうんですか。そういう面白いことありましたけどね。それで津軽にだんだん近づいていって、それである日、ねぶた祭りの古いねぶたが残っているところに行くと、ねぶたのお囃子を聞いてるうちに、自分の原初の血が騒いだんです。津軽弁で“ジャワメグ”って言います。で、ずっと津軽三味線も聞きに来てましたから、とにかく津軽がもうほんとにね、憧れの場所になっていたのが、ついにその日が来ちゃったわけですね。お囃子を聞いて、見に行くと、でそのまま次の日に、不動産屋さんに入って。地方だったら一軒家ぐらい、ちょっと安いところあるんじゃないかと思ったら、一日中その不動産さんが探してくれたんです。絵描きだと言って嘘ついたんですよ。なんかアトリエみたいな、畑ついているところで安いところないかな。地方だから2万ぐらいで、畑付きとかあるだろうっていうわけですよ。で、一軒家見つけまして。最初は東京から通いなから生活をね。子供も大きくなったので、母は津軽へ行くよって言っ

て。それで娘の許しを受けて、お母さんはこれから津軽に行くけどいかって言ったら、好きなようにしろっていうんですね。で本人は自活してたんですよ、ひとり東京で。

小菅：津軽に移ってから、たくさんの作品に出られたり作られたりと一層精力的ですよ。やっぱりそれは津軽の水が合ったということですか？

雪：そうなんです。偶然に村上善男という画家にですね、出会う。この方は中西夏之先生や池田龍雄さんと親しい。そういう方がおられて、やはり19歳のときに『肉体の叛乱』をご覧になってるんですね。もう自分が1人になって津軽へ行くっていう意味は、その、すごい芸術家、自分の出会ってきた芸術家、あまりにすごすぎて、やっぱり自分を見失うほどの人たちに今まで出会ってきたわけなので、これからはそういう方たちの、なんていうんでしょうか。影響、受けたくない。ですからね、村上善男と弘前の紀伊国屋書店の前でばったり出会った時には、本当に逃げるようにして目を伏せたんですね。ですけども、私、行った時に、やっぱりこれは本能ですね、いろんな新聞社に行ったりして、自分はここに来てるんだっていうことをね、1人であちこち回って宣伝してるので、もうすでに村上善男は知ってたわけです。それで、こういう不思議な女性が津軽に来てるよって宣伝してくれた。そういうご縁もあって、結局またさらにお世話になってしまっ。それから、田中忠三郎さんっていう考古学者でもあり民族学者でもある方、古来からの津軽のボロをずっと集めてこられた、不思議な方がおられますね。亡くなったんですけど。ロシア文学者にして詩人の工藤正廣先生やそういう北国の方々から新しい何か津軽の、北国の風をいただいて、それで新しい作品がどんどんどんどん、そういう縁も含めて生まれていったんですね。

舞踏とは何か——「暗黒」をめぐる

小菅：舞踏自体のことに話を移させていただきます。例えば能でしたら、すり足とか、独特の謡いであるとか、これが能だとわかる様式があります。しかし、舞踏となると、いったい何をもって舞踏とするかっていうところが、なかなか分かりにくいところがあると私には思われます。もちろん土方と大野と一緒に作って、さらに笠井勲さんがいてというような歴史的な定義はできるとは思いますけれども、芸術の形式としての舞踏というのは一体何だろうかと言った時に、たぶん技術的な面と精神的な面の両方があるのだらうと思うのです。雪さんが舞踏をやる上で必要な技術的な訓練というのは何だとお考えですか？

雪：それは具体的に技術、訓練っていうところに入って行ってよろしいでしょうか。

小菅：例えばモダンの訓練が必要だとか、あるいは日本舞踊のことは知っていたほうがいいのかです。

雪：身体を作るということにおいての、ダンス的なテクニックについて言えば、舞踏はこれをやらなければいけないというのではないです。ですから、その身体訓練法については自ら見つける。例えば、かつて私たちが身体訓練を出羽山麓で培っているっていうことは、山伏の系譜ですよ、そういう山伏的な訓練とか、主に山野跋涉ですね。そういうところから、呼吸法や自分の身体の位置していることを知るっていうことはあるんですね。ですけど土方巽も大野一雄もまったく山伏とか、山、山野跋涉っていうものは恐らく関係ないと思います。ただ私の場合は、個人的には山野跋涉だとか、歩くということですね。それは、ひとつの訓練法には必ず今は入れてるんですね。舞踏もある部

分の伝統で言えば、やはりモダンダンス、バレエのテクニクっていうのは必要だと思います。つまりね、中心っていうものの作り方、考え方においては、やっぱり西洋の舞踊なんじゃないかなって思うんですね。それでそれをさらにですね、舞踏っていうふうに考えたときに、その中心になる、体の位置っていうのはもう少し、西洋のものからもっと東洋のものに移行していつている、それが土方巽の舞踏のテクニクの中にはあるのではないかなあと思うんですね。それは具体的には、東洋の何々ってことでなく舞踏なんですよ。先生の創造した、土方巽の作られた舞踏の中心なんですね。中心となるもの。身体の中心となるものは何かっていうことは、いちばん大切な要素だと思うんですね。

小菅：当初土方は、暗黒「舞踊」と称して、それから暗黒「舞踏」になった。で、今、暗黒が取れて「舞踏」と言ってますよね。私はこの「暗黒」っていうところが重要な考え方なんだと思うのです。舞踏を土方が作る時に、暗黒という言葉によって何を意味しようとしたのでしょうか？ いろいろなものを吸収するものとしての、例えばブラックホールとしての暗黒という考え方もあるだろうし、あるいは色のない世界、色が全部あるっていうのが暗黒かな。この「暗黒」がとれたっていうことが、やっぱり舞踏が変質した、ひとつの契機かもしれないと思うのです。

雪：暗黒っていうのは、別に一つに絞ったわけじゃないと思うんですね。ですから本当にまさに、暗黒という暗くて黒いということをイメージするもの、すべてということ言えば、それは死であり、一つにはですね。死から始まっている。その死とは何かというふうになると、経験しえないことであるけれど、それをあえて肉体によって経験するっていうことですね。それをひとつの暗黒って言うとしたら、それを

経験する。経験するって一体どういうことかという、「命がけで突っ立っている死体」（土方巽）というテーゼにいくと思うんですね。それが命がけで。命がけで突っ立つってというのはすべてのダンスがある意味そうですね。でもそこに、死体であるというふうに言ったところが暗黒舞踏だったと思うんです。全てのダンスはやはり、本当に命をかけているし、すごいダンサーってのは、ものすごい跳躍をして舞台を駆け巡る、それはやっぱりそれですごいんですけども、その命がけっていうのは絶対生に向かっていているわけですよね。それから暗黒舞踏って先生が始めた時には死に向かっていって、しかもその死は永遠の生命を持っている死であり、決して暗黒とはいっても暗い、真っ暗闇の死、望みのない死ではなく、それはやはり先祖の、私たちの先祖、あるいはもっともっと深い、もっと縄文の闇かもしれないというふうに、津軽に行つて、縄文ということを身近に感じます。今も私、縄文の遺跡が沢に転がってるので、日常的に遺跡を拾ったりしてますけど、土方巽っていう人は、その縄文のああいう世界のところまで、もしかしたら行っていたかもしれない。いろんな遺跡や土偶を見るたびに、なんかこう非常に暗黒舞踏の、最初の、先生が直弟子の方に振り付けられたような写真や実際の舞台を見せていただいた時に思う、なんていうか、人がはじめて洞窟で絵を描いた時の、命の初めの真に出会っていったような、とらえどころの無い素朴さっていうんですか、それが何かあるんですね。だから暗黒って縄文の闇っていうところまで、もしかしたら原初の闇っていうような、イメージがすごくありますよね。ある一つのフォルムを見たときに、すごく似てますよね。でいろんなものを、肉体から、いろいろかなぐり捨てたところの塊っていうようなところに、行き着いている。

小菅：雪さんの踊りを見るとよく思うのですがけれど、暗黒というのは色としての黒というよりもむしろ純白のイメージがありますよね。非

常に寒い、一面の雪の中、何もかも拒否しつつ、それでいて吸収するような、そういう意味での純白の世界としての暗黒というのもきっとあるのだと思います。

雪：純白の世界としての暗黒ね。それが『鷹ざしき』だったんですね。ああ、そうかもしれませんね。

小菅：暗黒舞踏っていう時に、もしかしたら冗談かもしれませんが、和栗由紀夫さんとちょっと飲んだ時に、和栗さんが「いや実はね、土方さんから俺、昔、暗黒宝塚にするか、暗黒舞踏にするかどっちがいい？ 和栗」っていうふうに訊かれて、「暗黒舞踏じゃないですか」って言ったことがある、という話を聞いたことがあります。

雪：ユーモアのあった方ですから。いろいろな仕掛けがあって弟子にそういう問いかけをして、面白がってるってこともあるかもしれません。ものすごく楽しんで居られて、いつもユーモラスで。時々すごい謎かけをするんですけど、それはもう、本当に一級の詩人の発する言葉ですね。言葉と同時に空間が広がる原初の闇ですよ。そこまで行ってますよね。ただ私達がそこまで行ってないってだけです。

舞踏と女性——植物としての身体

小菅：舞踏をやる上での、今度は身体の問題に話を移していきたいと思うんですが、雪さんは女性舞踏手として、土方を直接知っている数少ない舞踏手になったかと思います。今もずっとお話を聞いていても、女性であることと、舞踏手であることにどのような関係があるのか。あるいは女性の身体というものが舞踏との関連で言えば、どういうものだとお考えですか？

雪：本来もっている女性の体ということにも気がつくわけですよね。バレエダンサーはどうかわかりませんが、気がついたことが一つあります。それはやはり植物的であるってということですよね。これは女性にしかないものです。で、男性は植え付ける側ですよね。女性はそれをいただいて、その根を生やすことができるわけじゃないですか。その命の根を生やすっていうことは、まさに植物ではないですか。

小菅：植物的。なるほど。植物って具体的にはどういうものをイメージされていますか？

雪：そうですね、やっぱり種とか、それが螺旋に上に伸びていく方向ですよね。

小菅：巨大な樹木としての。

雪：そうですね。種とか、小さいもの、極小のものから極大なものへっていった時の、その植物性っていうかね。なれるのじゃないか。ポーランドのヴィスワヴァ・シンボルスカに、なぜわれわれは根付くことができないのかと言う詩があります。なんか舞踏のような。やっぱりなぜかなって思います。

小菅：私は舞踏ではなく演劇が専門ですから、演劇の方から考えますと、例えば歌舞伎はもともと出雲の阿国がいた、それから若衆歌舞伎があって野郎歌舞伎になった。やっぱり舞台上に立つ身体っていうのは、常にその観客の欲望の視線に晒されているようなところがあると思います。そういう男性の視線は感じますか？

雪：美しいものをみたいとか、あるいは自分でない、異性であったら

そうじゃないかと思います。でも男性的な欲望だけではないんじゃないですか。人の欲望としては、見たことのないものを見たいとか、美しいものを見たいという欲望がありますよね。だから歌舞伎も、ああやって発展したんじゃないですか。

小菅：雪さんご自身は踊っているときに、女を意識するっていうか女性性を意識することはありますか？

雪：全くないです、はい。

小菅：それは踊るっていう一つの行為だけがあるということでしょうか？

雪：そうですね。女であるっていうことを、しっかり持ったこともないし、その女性を踊るっていう物語がないですね。それがまた舞踏の特徴であるわけですよね。むしろ男性の側には、女性性というものが強くあるから、歌舞伎にも女形があるのではないか。女性には男性性はあっても、男性を形として表すことが不可能です。無理じゃないですか、形が男性では無い。それは白洲正子が自分はお能を諦めたっていうことにつながっていくのでは。あの方は、お能は男のものであるっていうふうに最後、言いましたよね。そういうことじゃないでしょうか。男性には女性性があるけど、私の中には男性になって踊るっていうことは出来ないですね。ただ男性的なものはたくさんあるわけですよね、女性の中に。ただ形として男になるっていうことはできない。でも男の人は女性という形を表せますよね。それが不思議。宝塚はやってますけど、あれは男性じゃないですよね。男性という形ではなくて、もっと違うものですよね。

小菅：土方自身、ドレスを着て踊ったり、あるいは大野先生もそうでした。きっと雪さんがおっしゃったように、自分の中の女性性ってものを引き出そうとしているのか、あるいは女性を演じようとしているのか、そこのところはわかりませんが、そのとおりだと思います。

都会と地方

小菅：雪さんは東京でお生まれになって、そして北方舞踏派として山形へ、そして北海道へ行って、再び東京に戻ってきて、今度は津軽に行くわけです。私自身が山梨の田舎の育ちってということもありますけれども、地方と中央、田舎と都会、そしてそれをもう少し言い換えると普遍性と土着性の対立に興味があるんです。舞踏はある意味では普遍性を持っていると思います。つまり我々人はだれでも肉体を持っていますし、命を持っていますので、舞踏というものが人間の、誰でも持っている根源的なものを刺激したり、あるいはそういうものを踊らせたりってということがあって、これが今、舞踏が世界中に広がっている、どこでもその舞踏っていうものが成り立ちうるような普遍性として受け入れられている理由だと思います。それと同時にやはり舞踏というのは、肉体という現場で考えてるわけですね。それで自分がいるその状況とか、自分がいる自然っていうものと密接に関係して踊りを作っていく。そういう意味での地方性といいますか、土着性といいますか、そういうものを両方持つてるように思うんです。その中で特に東日本大震災の時に感じたのですが、中央の都市機能を支えるために田舎に原発を持ってくる、そういう中央による地方の搾取というものがあると私は思います。私はそういう意味で、雪さんが北方に行かれて、そして今また津軽で舞踏活動をなされているというところに非常に興味があるんです。雪さんからご覧になって、今の中央と地方の問題、あるいは田舎と都会というふうに言い換えても結構ですが、その

関係について思うことがありますか？

雪：地方性っていうのがどんどんなくなってきているんですね。やはり地方は貧乏ですよ。ですから原発一つとっても、賛成派と反対派があって、やっぱり地方は本当に苦しいんですよ、生活が。だから今まで私は都会の目で見えていたから、当然反対ですよ。だけど原発賛成派って本当にそれ以上に問題を抱えている、矛盾を抱えながらもやっぱりここで生きていくために、原発賛成派にならないと生きていけない。いろいろあるんですよ、問題が。だからそういう意味で言うと、地方がその生活のために身売りをしているということは、歴史的に全然変わっていないのではないかな。そして地方を今度は売って、逆にそれが良い意味で地方性が出てくればいいんですけど、地方性がどんどんなくなっていく。国がもっと地方性豊かに、この国土がね、美しい国土であって欲しいと思います。

北国って、冬に実際に雪かきのためにかかるお金って億単位なんだそうです。除雪車が毎日出ています、夜通しね。それに労働力が必要なので、それをやってる人たちは、なんとか生活できる。冬が来ると毎日のように出勤して、毎朝4時っていうと通りはもう除雪車が出ているのです。地方はおそらく、いろいろ予算組みする時に、冬っていうのがあって、文化の面はそっちに追いやられて、除雪にこんなにお金いってるぞとということになるのです。文化をそっちに寄せといて、原発もこっちだ、ゴミもこっちって全部こっち来てるわけですね。だから東北にいと身近にわかるんですけど、今リンゴの輸出が少し伸びがあるので良いそうんですけど、やっぱり貧乏なんですよ。地方性云々っていうよりも、貧乏ってなんだろうなあと思うんですけど。ただ地方性が本当に、弘前もそうなんですけど、私が「山唄」の津軽三味線に通ってた頃は、古い床屋さんがあったりしたんですけど、駅前ビルができて、青森にも新幹線が来て、全く他と同じになってという

ようなことになってくると、美しい日本の風景だって言えるような場所だったのが、まったくもう個性がなくなってきたと思います。ここ、1993年に移住しましたでしょう。20数年しかたってないうちに、もうあれこんなところにビルが建っちゃってっていう。その地方性がなくなるっていうことは、私たち北方舞踏派も責任ありますけどね。鶴岡にずっといけばね、こういう舞踏派もね、おそらく残ったかもしれないですよ。みんな同じになっていくっていうことは、やっぱり何をもちたらずかっていうことですよね。1993年、縄文が発掘されたとき以降、津軽は変わりました。良い意味でも、悪い意味でも。

小菅：やはり、そう考えると地方というものの根本は、いわゆる格差や貧困ということとは別の「貧乏」っていうことかもしれません。暗黒ということも、何もないって意味での貧乏かもしれません。それが舞踏のある意味では出発点といいますか、根本にあるのかもしれませんね。

老いと舞踏

小菅：少し話を移しますと、小林嵯峨さんにお話を伺った時に、嵯峨さんは、自分は古希ということもはっきりおっしゃって、別にそんなものは隠そうとも思わないし、堂々とやると仰せでした。人には何故そんなことわざわざ言うのって言われることもあるけれど、自分は隠さない。ただやっぱり年齢を重ねてくると、肉体っていうのは確実に変化しているってことを自分でも感じるんだと仰せでした。このいわゆる老いというものは、舞踏家としての活動に影響があるとお考えですか？

雪：はい、あると思います。やはり大野一雄先生なんかはね、あの年齢まで生きて踊ってこられて、やはり日本の伝統的なことに支えられ

ている。日本の伝統的な舞の中には、老いということはテーマとしてあるわけじゃないですか。ですから、それがひとつの伝統である、そういうことに支えられているって確か書かれていたように思うんですね。私もそれは本当に日本人に生まれたからこそ、長くこういうふうにして踊りを続けていられる。で、バレリーナはもう29, 30にして去る人は舞台から去るし、トウシューズもはけないわけですよ。マヤ・プリセツカヤっていうすごい人は65ぐらいまで現役で踊っておられましたけれども。大概はもう、老いたら舞台から美しく、美しいっていうのはもうほんとに30位までで、どんどん舞台から引退していくわけですよ。でも私たちは日本で生まれた、舞踏家であるっていうこと以上に、日本人として生まれたことが、芸能という歴史を考えれば、老いるということがちゃんと歴史上、歴史の上に立つとすれば、これからまだ何か得があるのかなと思いますね。

小菅：いいですね、得がある。雪さんは踊れる限り、体が動く限りは、あるいは体が動かなくなっても舞踏は続けていくというお考えですか？

雪：はい、踊り続けたいですねえ。

小菅：ぜひそれ、お願いしたいです。

雪：舞台で立つということが、一番命の輝きをもたらす。瞬間瞬間自分がこれを感じられるっていうことが、本当に手に取るように、自分がこう、脈拍を舞台上でタタッと見てるようなそのリズムがね、踊りの命の中にはあるわけじゃないですかね。老いっていうとちょっと抹香臭い言葉ですけど、何か楽しみでもありますね、どこかがだんだんダメになっていくわけでしょう。

小菅：20代の頃のご自分の舞踏と、そして今の舞踏っていうのはやっぱり変わったところがありますか？

雪：20代の頃は筋肉っていうんですか、それが舞踏の筋肉ではないわけですよ。ただなんか固めた、弾効の鉄砲玉みたいなところがあるわけで、女の人であってもね。ただ一生懸命踊るっていう、それから踊りが上手になるっていうことしか考えてなかったわけですよ。ですからだんだんだんだん、勉強したり、いろいろ自分の中で踊りの舞台を重ねていくことで、いろんなことを知る。自分が踊りの為にこうして津軽まで来たんだっていうことになると、やっぱり人とは違う自分の体験、体験していることが、生活が、そのまま今舞踏になっている。若い時には、周りのことも分からず、何をやっているかもわからず、とにかく無我夢中、めくらですよ。【小菅注：いわゆる「差別語」は、歴史的・社会的に負荷のある言葉であり、軽率に使用すべきものではないが、暗黒舞踏の成立を説明する際に必要な用語である。差別されてきた者への偏見、また差別を助長する意図は雪雄子、小菅隼人に一切ないことをあらかじめ注記しておく】それがだんだん今度は逆に赤ちゃんが目が見えるようになるように、なんか見えてくるんですよ、周囲が、少しずつおぼろげに。そこのところがだんだん面白くなってくる時ですよ。加減って言うんでしょうか。そこのところがね。だんだん楽しくなってくるわけですよ。

舞踏と白鳥

小菅：雪さんは今津軽という縄文の地でもあり北方の地でもあるところにお住まいなのですが、そういう場所に住んでいることが、舞踏に与える影響は大きいですか？

雪：生活している場というのは、90パーセント、舞踏に影響している

と思います。そして、これからもやはりそこから始まります。地方でみんな同じになってきて個性がないとさっきも申し上げましたけれども、そうじゃなくって残っているものは残ってるんですね、白鳥なんですね。白鳥は、もうずっと古来から人々の生活の中にね、それは津軽だけでなく白鳥が飛来するところっていうのは、古来からみんなが神として崇めて、そして白鳥が来るのを楽しみにして、そして迎えてそしてまた帰ってくるのを心待ちにして、でまた送るわけですよ。それが今日常の中にあって。近くの溜池から何千羽という白鳥が飛び出すんです。その白鳥の、死と再生っていう、例えば物語があるとすれば、それは物語であり、素晴らしい自然なんですね

白い交響楽っていうんでしょうか。それを作品にできたらなあって思っただけでやっちはいるんですけどね。今ずっと自分のライフワークっていうか、だからね、縄文だけではなく、シャーマニックなこととか、神様とか、白鳥は神であるっていうこと、年寄りの人はまだ信じている人もいますし、白鳥神社なんかも、平内のほうに行くと、陸奥湾のこっちの方に白鳥神社とかがあったり、それからやっぱり民間信仰があったりする。恐山や何かに、イタコのね。今若手の人が出てきてるけど、やっぱりどうも違うようですよ、舞踏じゃないですけどね、本物のイタコさんっていうか、本物で目の見えないイタコさんってのは皆さん亡くなってしまった。私なんかよくね、「雪さんイタゴになったらいがったな」っておばあちゃんたちに言われます。

小菅：私、その白鳥の話ってすごくいいと思うのです。日本ではヤマトタケルが白鳥になったっていうのがありますし、もちろん西洋でも白鳥をめぐる民間信仰がありますよね。ただ西洋のいわゆる「スワン」っていうものと日本の「白鳥」っていうのはきっと違って、イメージとしては、もっと日本のほうがシャーマニスティックな感じがあります。

雪：それがまあ今もね、知らない人は知らないんですけどね、近くの人も。飛んでるのは日常的に見れるんですよ。来る時、11月の末ぐらいになると、白鳥が飛んで来て、近くの畑の上に降りて、落穂をついばんでいっぱいご飯を食べて、それから近くの沼地とかにこう三々五々降りて行って、そこで羽を休めて、また次の日はまた田んぼに行ってしまう。それで帰るときには、何千羽が一カ所に集まって帰っていくんですけどね。でも帰る時に、また来いよーって言って、送り出したっていうんですね、昔の人は。そうやって生活の中に、白鳥が来てまた帰っていくって言うところに、一つの死と再生の物語を編んでいたわけですよ。そういう紡ぐ、自分たちで物語を紡ぐ、そういう生活があったわけじゃないですか。だからきっと白鳥神社だって、みんなが作ったんじゃないかしら。きっとみんなが物語をそこに重ねて、そういうやっぱり、それってすごく豊かなことですよ。そういうふうにして、生活の中から物語を紡いで行って、だからあの白鳥神社なんて神様が作ったわけじゃなくて、みんながきっと、ほんとに自然にできた物語をみんなが紡いで、みんなで作ったわけでしょう。だから未だに行くと、そこにちゃんと白鳥が来る時には、お団子が備えてあったり。なんかこうね、どこのおばあさんだか知らないけどなんかお供えがしてあるわけじゃない。お供えのようなものがね。そうゆう街角って、東京にはないでしょう。ちょっと下町のほうに行くと、お地藏さんがいたりするのかしら、まだ。

小菅：あの『鷹ざしき』の鷹から白鳥への変遷は面白いですね。

雪：そうですね、鷹ってやっぱり激しいですからね。で、その激しさって言うのはやっぱり土方さんの、先生の中にある激しさだと思うし、東北人の中にある激しさですよ。実際鷹匠っていうのはいたわけですし、今もハンターみたいな形ではいるんですけどね。鷹はやっぱ

り激しいですよ、まあ血のイメージとかありますよね。白鳥はやっぱり、白の中の白っていうイメージがあるし、自分の中で自然に、白鳥を踊るようになってもう5、6年。ずっと自分が生活してきて、一番初めに白鳥を見てからずっとね、追い求めてきたけどそれを踊ろうと思ったのは、ここ5、6年です。

小菅：とても素敵なお話です。

雪：ぜひ本当にいらしてください。白鳥が帰るのはね、3月の20日ぐらいから26、7あたりなんです。いつも決まってるんです。それが不思議ですよ。だからそういう生命科学的な意味においても、まだ解明されてない部分ってありますよね、なぜ渡るのかとか。

小菅：シベリアへ帰っていくわけですよ。

雪：そうです。寒いところへ帰って、また帰って来るわけですよ。向こうで子育てして。

小菅：どうして寒いところが好きなのでしょうね。

雪：似てます、私と。寒いところにまたやっぱり帰るわけでしょう。東京に出てくるのも楽しみですけど、寒い所に帰るのもね、楽しみです。その自分の今いる場所が、懐かしく感じるんですね、4日間いなくても。

小菅：今は自給自足ですか。畑を持っていると言っておられました。

雪：自給自足までは言ってないです。本当に遊び程度の畑で。でない

と、自給自足になっちゃうと他のことができないくらい、山の生活って大変なんです。熊の恐怖があるんです。熊が出たんです、本当に。うちのお隣でね。お隣の畑に熊が出て。沢も、うちの畑の下が沢なんですけど、大きな沢なんですけど、そこも熊の通り道。それを想像するとおかしいんですけど、今までよく出会わなかったなあって思って。兎や狸やアライグマの足跡は毎日ね、たくさんありますよ。

身体の中にいる，北の少女

小菅：雪さんの踊りはね、きれいですよ。私、ほんとにそう思う、きれいだと思う。

雪：汚いの、いやなんです。汚いとは言わないですけども、あんまりそのグロテスクとかはいやです。相当に昆虫とかこまめに見てますけど、ああいうのだから泥だらけで出てきますよね。ああいうのは汚いとは言えないですよ。

小菅：ほんとにその通りだと思います。2015年に、Performance Studies international (PSi) の東北大会で雪さんに踊っていただいた時に、本当に素敵な「少女」に出会った気がしました。あの時白いスカートで踊られましたよね。

雪：あの少女もね、話せば長いですね。どんどんどんどん成長するんですよ、少女がね。どんどんどんどん成長するのにどんどんどんどん可愛くなるのね。それでもう、毎回出てくるからもういいんじゃないって言ってるの、この子に。そしたらね、やっぱりダメなの。やっぱり出してほしいっていうの。やっぱり登場してくるんですよ。だからいろいろ姿形を変えて出てくる。その時には死者であり、それは白鳥の化身で出てきたり、もう毎回違うんですけど、もう出さないよっ

て言ってるのにやっぱり出てくるんですね。で一番人気があって、みんなが好きなの。それでこの少女またいつ見れるのかって。やっぱりパリから連絡がありました。赤い下駄の少女をまた見たい。だけど1人でやってるでしょう。で、いろいろ連絡不備だとか、なんだかで、海外公演ってずっとやってないんですね。やっぱり大きいところの何か企画がない限りはもうちょっと今行けないけど、個人的には。この赤い下駄の少女っていうのはロシアの人にも強い印象与えて、パリでもすごい強い印象残したと思います。みんながこの、どんな景よりもこの赤い下駄で出てくる少女を絶賛してくれるんですね。やっぱりその理由もなんとなくわかるんですけどね。毎回成長して行って、少女はね、それでいて成長していない。形は変わらないけれども、何か成長して。それからいろんな物語性を持っているということが、つかずはなれず、絶対離れないでいて、この少女の衣装も赤い下駄も、もう初めて登場してから。やっぱり1人になってからですね、やっぱりそういう物語と自分の生きてきた舞踏とずっと一緒に歩いてきてるので、やっぱり何かこう、なんていうんでしょう、オペラみたいに言うと、常にワキで歌を歌ってくれる、そういう役割でもあるわけですよ。死者であり、やっぱり何か司っている。自分もやっぱりある意味では、私が人形であるとする、彼女はその操りをしているっていう。全部、この少女からいろんな指令が来るの。こういう形にして、こういう物語の中のこういう登場の仕方をしていいっていうのも、全部少女から。だからもう自分にとっては、分身であるにも関わらず全く別の生き物が本当に自分の中に生き始めてしまったという感じですね。

小菅：いつ頃最初に登場したのですか。

雪：1998年です。宮城県立美術館で、『三つの風の物語』っていうのを踊ったんです、その時に初めて登場して。

小菅：『カリヨンの庭』。

雪：はい。『カリヨンの庭—三つの風の物語』。その時は内藤正敏先生と村上善男さんの、「東北の形象（かたち）」展があった時ですね。その記念に。NHK 仙台放送局の70周年記念でしたか。

小菅：その少女に何か名前はないのですか。

雪：名前はないですね。座敷童のようでもあるし。ほんとになんか、死者ですね。そういうの、何て言うんだらうなあ、分からないけれども本当にみんなが、この少女のことを愛してっていうのかな。待ちわびているっていうか。やっぱり海外では赤い下駄で踊るっていうこと自体、それから体を折りたたむっていうこと自体、ものすごいエキゾチズムを感じるわけですよ。海外公演を初めてやるときに、『カリヨンの庭』持って行こうと思ったのは、そこなんです。おそらく、下駄でもって、舞踏でもあるけれども、非常に舞踊的なもの、物語を取り入れていって、それを展開していったらきっと海外でもいいかもしれない。私はやっぱり土方先生の中にもすごくその、フォークロア的なものを感じます。初めて見た『瘡瘡譚』がやっぱり若かったせいもあってフォークロア的な物語を感じたんですね。そういう美しさ。だからその身体の軽さとかね、なんか綿のような若い女性たちの舞手の美しさとかがね、ほんとに綿あめのような。そういう日本的な懐かしさっていうか、DNA を刺激されて。そうですね、もう『瘡瘡譚』ってそんな難しいこと抜きにして、物語、フォークロア的なもの。だから先生は秋田出身って聞く前から、なんかどっか別のところから来たと思ってましたね、あの舞台を見て。

小菅：この少女、楽しみです、これから。

雪：でもほんとに体の中に何かが棲むってというのは、先生の『病める舞姫』の中にもたくさん出てきますけど、それですね。

小菅：なるほど、そうですね。

雪：だから舞踏が自分の体からなくなるってというのは、何かそういう土方巽も含めた意味での、自分の中の先祖が消えてなくなることだと思います。だからそれを棲まわせている限りは、舞踏だと思いますけどね。何かが棲んでるわけじゃないですか。それを自分が飼ってるわけでしょう。そういう飼い方をちゃんと、土方巽は全部知っていました。『病める舞姫』は遺書ですね、舞踏の『風姿花伝』ですね。だからおそらく先生も、未来についてはあんまり楽観はしてなかったと思います。これで終わりだ、もう舞踏なんかないんだって思ったと思います。『風姿花伝』だってやっぱりそうだっていうふうに書かれてましたよね。もうこれでないんだと、能は。で、そういう意気込みもあってあれを、『風姿花伝』として残したわけですね。だからそれはほんとにその意気込が、『病める舞姫』の中にはたくさん出てきますよね。

小菅：そうですね。自分が家元になって永遠に続いていくなんでいうふうには思ってなかったのでしょうかね。大野先生にしてもそうだろうと思います。何かが棲んでいるっていうのもその通りなのだろうと思います。土方もそうだし、大野先生もそうだったと思います。それが舞踏の根本だっていうことはよくわかります。

雪：それが無くなった時はもう終わりですね。

小菅：本当にそうですね。長時間、いろいろ素敵なお話を聞かせてい

ただき有難うございました。

【付記】この対談は、2018年1月22日、慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎において行われた。その際、雪雄子、小菅隼人の他に、録音記録補助として宮川麻理子が同席した。本稿は、その際の録音原稿を小菅隼人が再編集し、雪雄子の確認と了解を得て掲載するものである。また、本稿の事実確認、校正編集作業にあたっては宮川麻理子の助力を得た。本研究の遂行にあたっては、平成30年度科学研究費助成事業「舞踏の独自性を解明するための比較演劇学的研究」（課題番号16K02326）による助成を受けた。