

研究ノート

## 空間と踊ることとの関係について考える

—「家で踊る」、「家と踊る」、「家を踊る」—

草 山 太 郎

A Study on the Relationship between Space and Dancing:  
“Dancing in the Home”, “Dancing with the Home”, “Dancing the Home”

Taro KUSAYAMA

### 要 約

空間と踊ることとの関係についてはさまざまなテーマがある。本稿では空間としての家と踊ることの関係を考えるために、「家で踊る」「家と踊る」という2つの視点で検討した。まず、「家で踊る」とは、場としての家で踊ることである。「踊る場」として家は意識されていないが、意外と家には「踊る」契機や要素があったことがわかった。次に、「家と踊る」とは、家具などの家の中のモノや家の構造の特徴なども含めた「歴史やそこに住む／関わる人々の想いがさまざまに交差する場所」としての家を意味している。この視点を意識したダンス公演やワークショップなどの実践はまだ少ないと思われるが、今後、この視点を意識した活動が展開されることにより、「家」という存在あるいは「住む」という営みが問い返され、それらがより豊かなものになることが期待されることを指摘した。最後に、「家を踊る」という視点を提示し、これを考える手掛かりとして田中泯の「場踊り」を挙げ、今後の課題とした。

キーワード：空間、踊り、ダンス、「家で踊る」、「家と踊る」、「家を踊る」、田中泯、場踊り

## 1. はじめに

私はダンサーである。踊り始めてまだ3年目の駆け出しではあるが、さまざまな空間で踊ってきた。

劇場の舞台、バーに設置された舞台、公民館の会議室、ライブハウス、体育館、植物園に設置された特設舞台、そして、自分あるいは他人の「家」で。その中でも、これまでで最も印象に残っている空間が、ダンサーとしてのデビューを果たした他人の「家」である。

2021年2月。私の所属するダンスカンパニーのリーダーの家で、私たちはダンス公演を披露した。京都の町家であるその家の1階の部屋に舞台を設えて。その公演は20分ほどの小作品であった。筆者のダンサーとしてのデビュー公演であったのだが、その緊張感とは別に、踊りながら「家」というところは「住む」だけの場ではない、ということ意識させられた経験であった。それ以来、「家」と「踊る」ということの関係が気になっているのだが、調べてみると、意外と「家で踊る」ということは明確に意識されているわけではないが、知らず知らずのうちに「家」で「踊る」ことをしていたり、あるいは、映画やドラマを観ながら踊っていたり、また、CMをとおして「踊り」がお茶の間に入り込んできていることがわかってきた。また、2019年には神戸の新長田では、「家と踊る」というイベントが行われてもいる。

そこで、本稿では、「家」と「踊る」ことの関係について、「家で踊る」、「家と踊る」という2つの視点から考えてみたい。

その前に、まず、日本の「家」について見ておく。もちろん、そのすべてをここで見ることはできないので、本稿のテーマと関わる部分について概観してみたい。

日本においてもっとも古い住居である先史時代の竪穴式住居から高床式住居、そして、平安時代には支配者階級の住居として寝殿造がでてくる。寝殿造の部屋は板間であり、柱はあるが壁はなく、屏風や几帳などで仕切って使っていたという。つまり、部屋の利用はその時々用途に合わせた多目的な利用ができた。次に登場する書院造は和室の原型であると考えられている。この時、仕切りを固定する建具ができたことで、部屋が固定されて使用されるようになってきた。同時に畳も置き畳ではなく敷きつめられるようになった。

この当時は、家ですべてのことがなされていたという。その家から、まつりごとが外部に移行されて役所ができ、学ぶ場が外に出て学校ができた。つまり、建築的には、すべての建物は家から派生したビルディング・タイプである。

その中でも、舞や能というものは、家に最後まで残っていたものだ。家の和室の続き間で舞や宴会をしていたが、近代化の過程で続き間が壁で仕切られ、和室も無くなっていく、いわば現在のマンションに象徴される建物の中で、舞などは到底できないものになっていった。

このようなことから、現在の多くの家は「踊る」ことを想定した場とはなっていないというこ

とが言えるだろう<sup>(1)</sup>。

## 2. 「家で踊る」

前節で、現在の家が「踊る」ことを想定していない場となっていると述べた。では、現在の家の住人は「家」と「踊る」こととの関係をどのようにとらえているのであろうか。この点に関する調査は見当たらないが、おそらく、多くの人には、「家」と「踊る」ということは、とくに関係がないことと認識されているように思われる。前節で述べたように、私のダンサーとしてのデビュー公演は私が所属するダンスカンパニーの主宰者の「家」だった。その「家」で踊りながら「家」というところは「住む」だけの場ではない、ということ意識した私も、その一人であった。

しかし、多くの人が、「家」は「踊る」場ではないと認識していようが、じつは、「踊る」ことというのは、さまざまなかたちで「家」に入り込んでいる。

ここでは、2つの例を挙げてみてみたい。

### 2.1 「おかあさんといっしょ」

こどものいる家庭の人気番組に、NHKの「おかあさんといっしょ」がある。この番組は、「2歳から4歳児を対象とした教育エンターテインメント番組」で、「低年齢児にふさわしい情緒や表現、言葉や身体などの発達を助けることをねらい」としたものである<sup>(2)</sup>。1959年10月に放送が開始され、番組構成が変更されながらも、現在まで放送されている長寿番組となっている。この番組の当初のコンセプトは、「母と子が一緒に楽しむエンターテインメント番組」である。より純粋に「楽しむこと」を狙いとしていた。この番組には身体表現のコーナーがある。このコーナーが番組内に設けられたのは1966年からである。それまで別の番組であった歌と身体表現で構成されていた「うたのえほん」（1961年から）が組み込まれた。

その当時は、「ダンス」ではなく「たいそう」ではあったが、この「たいそうのおにいさん」は、体育の指導者ではなく多様なキャリアを持つ人たちが担っていた。たとえば、初代の砂川啓介（1961-1969）はモダンダンスの指導を受けた俳優であり、2代目佐久間俊直はタレント、幼児教育者であり、3代目である岡田祥造（1967-69）はバレエダンサーであった。このように、さまざまなキャリアの「たいそうのおにいさん」たちが子どもたちとおかあさんに、身体表現をいっしょに楽しむ場を提供していた。

さらに、この番組における身体表現のコーナーの多様さは、1981年からはじまった「たいそうのおねえさん」を見てもわかる。

1981年から1994年に「ハイ・ポーズ」というコーナーを担当した馮（ひょう）智英は、ヨガと太極拳を合わせた体操を提供した。最初と最後に、「アチョー！」との掛け声があり、それが

印象的だったという。1994年から1999年の「トライ！トライ！トライ！」は、学生時代に新体操を経験した松野ちかが担当したのだが、その経験を活かして、リボンやフープを使った身体表現を提供した。1999年から2004年は、幼少の頃はバレエに打ち込んでいたというタリキヨコの「デ・ボン！」というコーナーであったが、バリ舞踊をモチーフとしているため、衣装も民族衣装をイメージしたものとなっていた。2005年から2007年には、いとうまゆが動物をモチーフにしたダンスである「ズーズーダンス」を展開し、2012年から2019年は、大学でミュージカルコースに所属していた上原りさが「パント！」というコーナーで、パントマイムを使った身体表現を展開した。このような多様な身体表現の経験者がコーナーを担当していた。

なお、「おかあさんといっしょ」の他にも、1973年には、フジテレビ制作の幼児、子ども向け番組である「ひらけ！ポンキッキ」においても、踊りの要素が取り入れられている。

このように、私たちの家の中には、テレビというメディアをとおして実際に「踊る」ことをうながす番組が入り込み、多くの子どもと親が踊っていたのである。

## 2.2 「恋ダンス」

2016年10月11日から12月20日までTBSテレビ系「火曜ドラマ」で放送されたのは、『逃げるは恥だが役に立つ』である<sup>(3)</sup>。このドラマのエンディングでは、主題歌である星野源の「恋」にあわせて、主要キャストによって「恋ダンス」が踊られている。

動画投稿サイトでは、このダンスを「踊ってみた」という投稿動画が多数アップされた。

この「恋ダンス」について、若田悠希は次のように語っている<sup>(4)</sup>。

「恋ダンス」は、上半身のチャーミングな動きと足元の簡単なステップで成り立っている。星野源やガッキーの様子からは踊ることの楽しさが溢れていて、TVの前でつい手の動きを真似したくなるようなキャッチーさがあるのだ。〈夫婦を超えてゆけ／二人を超えてゆけ／一人を超えてゆけ〉という、「恋」において最重要フレーズと言える部分も、指の動きによってしっかりと可視化されている。そして、彼らが踊るのは、非日常の特別なシーンではなく、“部屋”という日々暮らしを営んでいる場所。

「SUN」のMVも前半では同じく部屋が、「時よ」のMVは駅のホームがそれぞれダンスの舞台となっていて、どちらも生活の一部がダンスホールとして演出されているのだ。星野源は、ダンスを特別なものとしてではなく、「誰もが、どんな場所でもできるもの」として、自らも踊ってみせた。」

若田が指摘しているように、「恋ダンス」が人気を博し、多くの人に「踊られた」のは、振りが簡易でありかつ魅惑的であること、踊り手から伝わってくる楽しさのためであるとともに、その場が「部屋」であったというところにある。

このドラマの視聴者は、自分の「家」でドラマを観て楽しみながら、エンディングでは各々が思いのままに、「恋ダンス」を踊ることで、ドラマの内容を噛み締めたり、そこから自分の経験を思い返したり、と自由にドラマの余韻を楽しむことができたのだろう。それができるのも、ドラマを観ている場が自分の「部屋／家」であるからであろう。自分の「家」には、自分もしくは家族しかいない。そのような場では、ダンスが下手だとか、かっこわるいのでは、という評価は気にしなくても良い<sup>(5)</sup>。そのような場で、「部屋」で踊っているドラマのエンディングを観ることで、ドラマの中の世界と自分の部屋がシンクロする。「星野源のダンスを見て沸き上がってくるのは、見とれてしまうような圧倒感ではなく、むしろ「自分も踊りたくなる」という、親しみやすさ」と若田が言うように、まさに、多くの人たちがテレビの前で「踊る」ことをしていたのである。

以上、本節では、『おかあさんといっしょ』と『逃げるは恥だが役に立つ』という2つの番組をとおして、多くの人が「家」は「踊る」場ではないと認識しているようだが、じつは、「踊る」ことをしてきたし、いまでもしていることをみてきた。

### 3. 「家と踊る」

前節では、「家で踊る」ということについてみてきた。そこでは、家は踊る「場」としてあった。冒頭で述べた私のダンサーデビューの経験もその一つである。

ただ、その際に私が感じたことは、「場」としての家ということだけではなかった。

私たちが踊ったのは、私の所属するダンスカンパニーの主宰者の家である築100年ほどの京都市内の町屋で路地である。玄関を入ると、幅1.5mの路地が10メートルほどあり、その右側に家屋が立っている。その路地に面して6畳の和室がある。その部屋の引き戸を取払い、路地に簡易な丸椅子を十数個設置して客席とし、20分ほどのダンス公演を行った。

この部屋は主宰者の家であるので、主宰者の私物が置かれている。ソファ、テーブル、ペン、本棚、本、写真など。写真には主宰者の子どもが写っていた。その公演がデビューだった私は、覚えた振り付けと自分で振り付けを考えたソロパートを踊り切ることで精一杯だった。しかし、何度かの稽古を経て慣れてきた時、踊っている時に、壁に貼ってあった主宰者の家族の古い写真と「目があう」と、不思議な感覚に包まれた。その時、私はまだ主宰者と出会って3ヶ月しか経っておらず、家族のことは知らなかった。また、当時はまだ、「家」と「踊る」こととの関係に関して問題意識を持っていなかったなので、このことについて主宰者と話をすることはなかった。ただ、50歳を過ぎてダンスに目覚めた3名の男性ダンサーが、主宰者の自宅でその家族の写真に見守られながら、ダンスを踊っている光景が不思議だったことは、いまでも鮮明に記憶に残っている。

このように、「家」には前節で見たような「場」としての意味だけではなく、そこに住んでい

る人たちの生活、そして、歴史がある。

ここでは、それらを意識して「踊る」といとなみを、「家と踊る」ととらえ、それを考えるために、2019年に神戸の新長田で行われたイベントと、2020年に公開された映画のシーンを取り上げてみたい。

### 3.1 「家と踊る ふたりのダンス「オンブラ・マイ・フ」

2019年10月12日から11月10日まで、神戸の新長田界限において「下町芸術祭2019」（主催：NPO法人ダンスボックス）というイベントが開催された<sup>(6)</sup>。この中に「家が歌う」というパフォーマンス・プログラムがあり<sup>(7)</sup>、その一環として、「家と踊る ふたりのダンス「オンブラ・マイ・フ」」というプログラムが行われた。

そもそも、この「家が歌う」というプログラムはどのような意図をもって企画されたのだろうか。このプログラムのディレクターである横堀ふみは、鶴見俊輔の『限界芸術論』の冒頭を引用したうえで、以下のように述べている<sup>(8)</sup>。

「私はこの芸術論に強く惹かれ、ダンスボックスの拠点劇場が〈新長田〉に拠点を移して、2009年からの10年の間、このテキストに応答するかのような場を少しずつ作って来ました。なぜそのような場をつくりたいと試行したのか、大きく二つの点があります。一つ目は、劇場という場がそもそも大前提としてある、舞台と客席から成る構造を、根底から考え直したいということ。そして、我々の劇場の拠点である新長田という地域の文脈の上だからこそ編むことができるような、独自の劇場のあり方がないだろうかと考えたこと。二点目は、これまでのコンテンポラリーダンス公演において、ダンス愛好家はその観客の大半を占めるという状況に対して、いかに間口を広げる事ができるだろうかとということ。そして、その過程を経ることで、自己完結的で自己内省的な傾向を孕む（勿論全てではない）コンテンポラリーダンスに風穴を開けたいと考えたことです。」

このように、地域性を重視した「独自の劇場のあり方」を模索するとともに、コンテンポラリーダンスの観客をダンス愛好者以外にも広げたいとの横堀の想いが、このイベントには企図されており、そのプログラムのひとつが「オンブラ・マイ・フ」である。

この作品は、関西を拠点に活動するダンスユニット、砂連尾理と寺田みさこによって20年以上前に創作された。ヘンデルによって作曲されたオペラのアリア『オンブラ・マイ・フ』に合わせて踊る、5分ほどの作品である。この作品の振り付けを、砂連尾と寺田が掘り起こし、このイベントに出演する家の住人たちとダンサーたちに伝授し、出演者が実際に会場である出演者が「住む」家やコミュニティ・スペースで踊るというプログラムであった。

下町芸術祭のホームページには、以下のように記されている<sup>(9)</sup>。

「椅子に座ったまま、シンプルな身振り手振りのみで展開される静かな小作品「オンブラ・マイ・フ」。関西の伝説のダンスユニット〈砂連尾理+寺田みさこ〉が20年前につくり、ながらく日の目を見ることのなかったデュエット作品。この度、久々に掘り起こし、ダンサーや住人の方々に手渡します。会場となるのは、自宅やコミュニティ・スペースです。歴史やそこに住む／関わる人々の想いがさまざまに交差する場所に、アリアの美しい音色とふたりのダンスが立ち現れます。今回は特別に、ダンサーが踊り、その家の住人が踊ります。」

ここでは、家やコミュニティ・スペースが、「歴史やそこに住む／関わる人々の想いがさまざまに交差する場所」としてとらえられている。これは、前述した主宰者の自宅でのダンス公演時にわたしが感じていたことと重なり合う。

では、この「オンブラ・マイ・フ」はどのような作品だったのだろうか。私はタイミングが合わず実際に観ることが叶わなかった。現在、公開されている YouTube で公開されているダイジェスト版でしか観ていない。

そこで、文化人類学者である福岡まどかの記述を見てみたい<sup>(10)</sup>。

「上演は親子で、夫婦で、友人同士で行われた。中には乳児を抱いて踊った母親もいた。日常的な身体的同調を経験している二人の人間が日常の身体動作とは異なる特別な状況下での身体同調のかたちを探索していったことが特徴である。ダンスの振り付けは上述の記述の中では「シンプル」とされているが、見たところではそれなりに技巧的なダンスであるとも感じられる。だが上半身の動きが比較的多く、強靱な体力が要求されたり訓練の積み重ねが重視されたりするというものではない。その意味ではこの作品はダンスの技巧が問われるというよりはむしろ同調する身体運動を通して身体と空間との関係考えた新たな空間構成を体験することを目指した作品として位置づけられる。」

福岡が述べていることを確認するために、「下町芸術祭 2019 家と踊る ふたりのダンス「オンブラ・マイ・フ」ダイジェスト映像<sup>(11)</sup>」の一部の場面を紹介してみたい。なお、以下の説明は、筆者が映像を言語化したものである。

「だれもいない部屋の中／部屋に入ってくる2人のダンサー／椅子に座るダンサー／椅子に座っている十数名のお客さん／ベランダに置かれた2つの椅子／ベランダから観える（と思われる）外の風景／椅子に座り膝に赤ちゃんを抱き頭を撫でる女性／ピアノを弾く指先からからだをとおって顔（音楽が流れ始める）／椅子に座ってダンスをするダンサーたち／左足の足首に右足裏を当て、その右足を左足の膝あたりまでゆっくり上へ動かす／それと同時に、両腕を胸の前でクロスさせたあと両腕を上へゆっくり伸ばしていく／左腕を肩の高さで

右側に波のように動かす／右手のひらをお腹に当て、腰の辺りから左腕を前方に伸ばし、伸び切ると左手をお腹に戻し、同時に右腕を前方に伸ばす／正面を向き、両手のひらを下に向けて指先をこめかみに当て、体幹を左に捻り、そのまま前屈する／両腕を体側に垂らしたまま前屈し、起き上がると左足の上に右足を乗せて組み、顔を右に向ける／開いた両足を座面あたりまで上げ、左手で鼻をつまみ、右では頭の上で振る／ダンサーのダンスを見て拍手する観客／部屋を出ていくダンサー」

このダイジェスト動画を見る限り、福岡の指摘するように「シンプル」とされているが、見たところではそれなりに技巧的なダンスである」こと、「上半身の動きが比較的多く、強靱な体力が要求されたり訓練の積み重ねが重視されたりするというものではない」ことが理解できる<sup>(12)</sup>。

では、出演した住人たちは、このダンス作品をどのように感じた、あるいは演じたのだろうか。「下町演劇祭」のホームページに次のような「ダンサー、住人の方々への質問」に対する回答が掲載されている<sup>(13)</sup>。

1:「オンブラ・マイ・フ」の振付に取り組んで、感じていること、こう踊れたらいいなあと思っていること、ありますか？

2: 今回、同じ振付を、ダンサーや住民の方々に振り移しました。その過程で感じた事、印象的だったことなど、教えてください。

ここでは、今回のテーマに関わる住人のコメントをみてみたい（以下、下線は引用者）。

「〈松縄春香+息子〉 ※10月13日出演

1: まだ、言葉話すことも歩くこともできない、息子と一緒にデュオを踊る、ということで、恐らく、当日は頂いた振付をそのまま踊るということはできないので。いや、ユニゾンなのにどうやるんだろう、と。ドキドキしながら、楽しんでいます。(中略) 今回、住人として出演の依頼があったということは、そこに生きている人々の姿、がきっと見えてくるんだなあと思うので、気負わず、焦らず、今のわたしと息子で、踊る時間を過ごせたらいいなと思います。2: 先日、出演する住人の方々とリハーサルをして、初めて集ったのですが、皆さんとても面白いです。親子やら夫婦やら、上司と部下やら。70代のおじいちゃんとか、すごいピュアで。同じ振付なのに、人柄やそのふたりの時間が味わい深いなあ。ふたりの紡いでいく関係性が、とても素敵でした。この踊りが、それぞれの家・場所で踊られるときに、どんな時間が生まれるのか楽しみです。」

このように、松縄さんはこのダンスを、そこに生きている人の姿が見えるダンスだと評している。そして、リハーサルで他の組のダンスを観て、「同じ振付なのに、人柄やそのふたりの時間

が面白い深いなあと。ふたりの紡いでいく関係性が、とても素敵」だったと語っている。つまり、「同じ振り付け」に沿って踊っても「ふたりの紡いでいく関係性」により各組の「味」がでてくる、そして、それを生み出す場は「家」である、つまり、ペアごとのオリジナルな踊りを生み出すのは、二人の関係性と「家」という場であると語っている。

「〈文原梨花〉 ※10月14日出演

1：今回のオンブラマイフを娘と参加することが、母としてとてもうれしいです。中学生の娘は、学校行事の朝練やテスト、週3日あるダンスレッスンなど日々忙しく、オンブラマイフの練習は数回しかできていません。でもその数回の一緒に取り組める娘との時間は、私はとても穏やかな気分になれます。オンブラマイフの練習で” ママ、こうやで！”と指摘されることさえうれしい母です。娘の成長を感じながら、娘との貴重な時間を楽しんでいます。

2：見る人や踊る人など同じ振りでもその人によって感じ方が違うところが印象的です。私が感じるオンブラマイフは、日常の子供との生活です。」

文原さんはこのダンスの練習を通して、「娘の成長」を感じているという。ここで文原さんのいう成長とは、練習をした期間だけの成長ではないだろう。もちろん、練習をしながらの成長もあるだろうが、むしろ娘が生まれてから今までの、まさに娘の成長の歴史を「家」でこのダンスを「一緒に」練習する時間の中で感じていたのではないだろうか。そして、「振り付け」についても、同じ振りでも「その人によって感じ方が違う」と語っている。この語りは、松縄さんの語りとも重なる。

次に、この作品を振り付けた砂連尾と寺田の質問に対する回答を見てみたい。

「〈砂連尾理〉 ※10月13日&14日出演

1：この振りを作ったのは今から約20年前。ある作品のエンディングの踊りでした。その作品名がなんだったのか今では思い出せないのですが、振付のイメージは死を迎えた老人が走馬灯のようにそれまでの人生を思い返していることをイメージして寺田さんと一緒に振付けていたことはよく覚えています。（後略）」

このように、「オンブラ・マイ・フ」の振り付けは「人生を思い返していること」をイメージして作られたという。前に見た文原さんの「成長を感じる」という語りから、そのイメージは伝わっているように思える。

また、振り付けについて、砂連尾は以下のように語っている。

「2：今回の踊りはゆっくりしたテンポに振りもそれほど多いわけではないのですが、その間

の取り方や息づかいが特徴的な踊りになっています。なのでこの踊りは振りのその先の空間、時間、また振りと振りの合間に見えてくるものがたくさんあって、むしろ振りだけでは見えてこない、各々の佇まいや身体への想い、それはダンサー住民にかかわらずそれぞれの人生そのものがうっすら浮かび上がってくるのだなと感じました。」

同じく、寺田みさこは、次のように語っている。

「2：この作品はとても行間の多い作品で、当人がするせざるに関わらず、振りと振りのあわいに自ずとその人の佇まいが滲み出てくるようです。住民の方々は、日頃自身の身体に対してそれほど意識的ではないはずなので、無意識から溢れ出す人となりや関係性が、ものすごくストレートに現れて面白いです。

(中略) ワークショップの最後に、各チームのパフォーマンスを一気に見る機会を得られたのですが、いわゆる上手だとか下手だとかという単純な比較は出る幕がなく、多様性に満ちた贅沢な時間でした。」

このような住人と砂連尾、寺田のコメントから、このイベントは、福岡まどかが指摘するように、「アート活動において「住む」とはどういうことなのか、また演奏会場ではなく、コミュニティ・スペースや家で踊ることの意味は何か、特に自宅でダンスを演じることは何をもたらすのか、ということを考える契機となった<sup>(14)</sup>」と思われる。

では、「家と踊る」とはどういうことなのだろうか。

福岡は次のように述べている<sup>(15)</sup>。

「「家と踊る」ことは、自分が生活において慣れ親しんできた空間、「住む」ことをとおして構成してきた空間に、自分の身体を配置して演じ、空間に働きかけ新たな空間を構成することでもある。そこに置かれている家具や調度品も含めた多くのモノや、家の構造の特徴も重要な要素となるだろう。ダンス自体は椅子に座って演じるので広いスペースを必要とするモノではないが、演じられる空間の特徴は重要となる。」

この文章の前には、さきほどみた下町芸術祭のプログラムの一文を引用した「「歴史やそこに住む／関わる人々の想いがさまざまに交差する場所」として家やコミュニティ・スペースが位置付けられた」とある。つまり、福岡は、ただ家具や調度品を含んだ空間としてではなく、住人やそこに関わる人たちの「想いがさまざまに交錯する」場を「家」ととらえている。

これが、「家と踊る」である。

### 3.2 映画『おらおらでひとりいぐも』におけるダンスシーン

この「家と踊る」ということをイメージできる映画の場面があるので紹介しておきたい。

それは、2020年に公開された沖田修一監督の映画『おらおらでひとりいぐも』である<sup>(16)</sup>。

「昭和、平成、令和をかけぬけてきた75歳、ひとり暮らしの桃子さん。ジャズセッションのように湧き上がる“寂しさ”たちとともに、賑やかな孤独を生きる」姿を描いたこの映画は、人間が「自由に生きる」ことの意味を静かに問いかけてくる作品である。

この映画は主人公の女性が家でダンスをするシーンに始まり、エンディング近くにおいても踊る場面が描かれている。少し長くなるが、2つのダンスのシーンをみてみたい。

#### 3.2.1 冒頭のダンス場面

まず、冒頭のダンスの場面である<sup>(17)</sup>。

雨が降ってきた薄暗い部屋の中。年老いた女性、桃子が一人、こたつテーブルでお茶を飲んでいる。短いグレーヘア。かぎ編みのちゃんちゃんこを着ている。部屋には液晶テレビ。開け放した襖の先にも座敷があり、仏壇が置かれている。物音がする天井を見上げ、音を目で追う。角に神棚が祀られている。天井から顔を戻して、お茶を一口飲む。虚な表情。庭の植木が強い雨に打たれている。お茶を啜る。奥の座敷を見る。仏壇がブラウン管テレビに変わっている。そして、風呂上がりでパンツ一枚の男の子と下着姿の女の子が、座敷の真ん中に置かれたテーブルのまわりを走っている。子ども時代の桃子と兄正司だ。そこに、肩にバスタオルをかけた母親がでてきて子どもたちに声をかけていると、背広姿の父が帰ってきて、正司を抱き抱える。賑やかな4人の家族の声。その光景を桃子がぼんやり見ていると、仏間のブラウン管テレビが仏壇に戻り、部屋の明かりが消えた。

そのあと、桃子の「心の声」がしばらく続いたあと、いつのまにかこたつテーブルに桃子と同じかぎ編みのちゃんちゃんこを着た男性が3人、座っている。桃子とその3人が会話を交わす。桃子は口を動かしていない。しばらくして、桃子は3人に向かって、「あいやあ、そういうおめさんたちは誰なのよ？」と問いかける。すると、「(寂しさ3)」が「決まってっぺだら。おらだばおめだ」と答える。それに対して、桃子は、「(心の声で) おら？」を不思議そうにしている。さらに、(寂しさ1)、(寂しさ2)、(寂しさ3)が桃子に向かい「おらだばおめだ」と続けて声をかける。それを聞いた桃子は、「おらだばおめだ？」と口ずさむ。それを機に、(寂しさ1・2・3)は口々に「おらだばおめだ」と喋り出すとそれにリズムがついてきて指を鳴らし出す。(寂しさ)たちは立ち上がり、仏間に行く。そこには楽器がセットされている。(寂しさ3)はウッドベース、(寂しさ2)はドラム、(寂しさ1)はサクスを担当。ジャズの演奏が始まる。その演奏を、机に肘をつき両頬に手を当てて目を瞑じて聴いていた桃子。首でリズムをとりながら立ち上がる。かつくんかつくんとリズムをとりな

がら踊り出す。踊りながらちゃんちゃんこを脱ぎ捨てる。(寂しさ) たちも楽器を置いて踊り出す。ベスト型のエプロンも脱ぐ桃子。靴下を脱ぎ、両手に持って振り回し、腰をツイストしながら踊る。さらに、ズボンも脱ぎ、ページのズボン下で膝を高く上げて踊る。カメラが庭から部屋を映す。引き戸の片板ガラスにトレーナーを脱ぐ桃子の影が映る。上部の透明ガラスからグレーの髪の毛と首に巻いていたスカーフを振る手が見える。

ここでダンスの場面は終わり、画面にはタイトル「おらおらでひとりいぐも」が映される。

この場面は、まず、場としては「家で踊る」ダンスである。しかし、それだけではない。踊る前に家族の過去のできごとが映し出されている。桃子はただ踊ったのではない。その「家」のその「部屋」での懐かしい家族との生活の一場面を思い出した桃子は、その「家」のその「部屋」に存在していた家族の記憶に誘われて踊った。つまり、桃子は「家族」と踊ったのである。

### 3.2.2 エンディングのダンス場面

次に、エンディングのダンス場面である<sup>(18)</sup>。

うららかな日。日当たりの良い2階建ての家全体が写っていて、1階の左側の部屋の引き戸を開けて、桃子が外を見ている。今のこたつテーブルに座る桃子。庭を見ている。何かが移動する音がする天井を見上げ、冒頭とは反対に動く物音を目で追う。湯呑みを持ち、お茶を飲む。おやつのにぼしをつまむ。(寂しさ) の3人が湯呑みを持ってこたつに座っている。桃子の様子を見ている。

桃子「おめさんだち、まだいの？」

寂しさ1「言ったべ。“最後まで一緒だ” って」

寂しさ2「言わせんな。怒るぞ」

寂しさ3「んだって、おらだちは…」

桃子「そっかあ」

(中略)

寂しさ1「♪おらだば おめか？」

寂しさ3「♪おらだば おめだ」

口々にリズムをつけて歌い出すと、桃子が立ち上がり、リズムを付けてテーブルの周りを踊る。寂しさたちもその後を追って立ち上がり、にぼしを齧りながら踊る。(寂しさ3)「おらー」、桃子「おら？」と指を差し合い、笑い合いながら踊っている。(寂しさ1)「おめー」に桃子が「おめ？ふふっ」と笑いながら答えた時には、(寂しさ) の3人は消えていた。部屋の中を「おら」「おめ」「ふふふ」と、一人楽しそうに踊る桃子。「おめ」の際には、部屋の中を指差しながら。指の先には、家族の写真があるように見える。そこに、孫娘さやかが

入ってくる。さやか、しばらく踊る桃子を眺めて、「ばあば、なんで踊ってんの？」と声をかける。桃子、我に帰ったように、「どうしたの、さやちゃん。一人で来たの？」と聞く。さやかは、壊れた人形を桃子に直してもらうために持ってきたという。

さやか「これ、ばあばが直してくれるって、お母さん言ってた」

桃子「ああ、そうだねえ」

さやか「ねえ、さっき誰とお話ししてたの？」

桃子「ん？そうだねえ。この部屋には大勢の人がいるの」

さやか「二人じゃん」

桃子「いや、見えないけど、いるの。ばあばは、その人たちと話してたの」

さやか「え？うそ、こわくないの？」

桃子「なんにも。みな、まぶってくれる。あ… “まぶって” っていうのは…」

さやか「知ってる。“見守る” ってこと？」

ここでは、(寂しさ) たちに誘われて踊り出した桃子が、(寂しさ) が消えた部屋で、家族の写真が飾っていると思われる部屋で写真に声をかけながら踊る。そのあとの孫娘さやかとの会話で桃子は言う。「この部屋には大勢い」て、「その人たちと話して」いて、その人たちは「見守って」くれているのだと。その人たちとは、桃子の「家族」である。

このように、この映画のオープニングとエンディングで描かれているダンスのシーンで主人公である桃子は、場としての家で踊っているだけではなく、その家のその部屋に積層されている家族の記憶と踊っている。

#### 4. おわりに―「家で踊る」「家と踊る」から「家を踊る」にむけて

本稿では、「家」と「踊る」こととの関わりを考えるために、「家で踊る」「家と踊る」という2つの視点で考えてきた。

「家で踊る」とは、場としての家で踊ることを意味していた。そして、「踊る場」として家は意識されてはいないが、意外と家には「踊る」契機や要素があり、実際に踊っていることがわかった。

「家と踊る」とは、家具などの家の中のモノや家の構造の特徴なども含めた「歴史やそこに住む／関わる人々の想いがさまざまに交差する場所」としての家を意味していた。この視点については、実際に意識された実践はまだ少ないものと思われる<sup>(19)</sup>。今後、この視点を意識したダンスが展開されることにより、「家」という場あるいは「住む」という営みが問い返され、それらをより豊かなものにする契機が生み出されるものと考えている。

その2つに加えて、今後、検討すべき課題としてもうひとつの視点を提示しておきたい。

それは、「家を踊る」という視点である。

この視点を考える手がかりは、ダンサーあるいは俳優として活動している田中泯の「場踊り」にあると考えている。「場踊り」とは、「特定のステージで踊るのではなく、日常の中にある「場」を感じて即興的に踊る」ことであるとされている<sup>(20)</sup>。

また、映画監督の小川真司は次のように説明している<sup>(21)</sup>。

「泯さんの踊りの最もシンプルなものは「場踊り」というもので、完全な即興でその時間その場所の「気」を捉えた泯さんの身体が感じ反応して踊っていくというものだ。その場限りで同じものは2度と再生されない。」

この田中泯の「場踊り」の「場」を「家」に当てはめた場合、これまでみてきたような「家で踊る」、「家を踊る」という視点とは違った意味での「踊り」が出てくるのではないだろうか。

その「家」には住人や関わってきた人たちの記憶がある。本稿では、それを意識して踊ることを「家と踊る」ととらえてきた。しかし、その「家」は不変ではない。住人が変わったり、あるいは、いなくなったりすることもある。そうだとすると、それまでその家に関わってきた人たちの記憶や想いは消えない。それらが積層したものが、その「家」そのものに残っていて、その「家」固有の場が。そのような「家」と「踊る」ことの間関係を考えた場合、それは、「家と踊る」とはまた違った、「家を踊る」という視点でとらえられるのではないだろうか。

「家」と「踊る」ことの間関係をより深く考えるためにも、田中泯の「場踊り」を手掛かりに「家を踊る」という視点から考えていくことを、今後の課題としたい。

#### 注

- (1) 実際に、筆者のマンションにおいても、40年前に購入したマンションは4部屋中3部屋が和室であったが、その2部屋が独立した造りとなっており、1部屋だけが洋間との「続き間」であった。また、現在、住んでいる4年前に建てられた3LDKのマンションには、和室がない。購入当初は、畳の張り替えをしなくてもよいので楽などと思っていた。しかし、やはり家で「ゴロツ」とする場としては畳という場が適していることを、それがいないからこそ感じている。また、もちろん、フローリングの洋間でも「踊る」ことはできるのだが、静かにゆったりと踊りたい時には、フローリングあるいはその上にカーペット等を敷いた床よりも、畳で踊りたいと感じてきている。
- (2) おかあさんといっしょ-NHK オンライン <https://www.nhk.jp/p/okaasan/ts/ZPW9W9XN42/> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (3) 火曜ドラマ『逃げんのは恥だが役に立つ』-TBS テレビ [https://www.tbs.co.jp/NIGEHAJI\\_tbs/](https://www.tbs.co.jp/NIGEHAJI_tbs/) (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (4) 若田悠希「星野源はなぜ“踊る”のか？ 逃げ恥「恋ダンス」で示した、新たなポップスター像」(2016. 12. 20 17:00) <https://realsound.jp/2016/12/post-10644.html> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (5) なお、家族がいる場合は、その関係性によって表現等で制約がかかってくることもある。
- (6) 下町芸術祭 2019 <https://shitamachi-artfes.com> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (7) パフォーマンス・プログラム 家が歌う <https://shitamachi-artfes.com/program/42> (最終閲覧日：2023

年2月1日)

- (8) 下町芸術祭パフォーマンス・プログラム ディレクターコメント  
<https://db-dancebox.org/blog/20190909/3948/> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (9) 【下町芸術祭 | パフォーマンスプログラム】家と踊る ふたりのダンス「オンブラ・マイ・フ」  
<https://db-dancebox.org/program/3788/> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (10) 福岡まどか、2023、「住む」と「演じる」ーアート活動と「住む」こととの関係を考える」、檜垣立哉  
編『シリーズ人間科学 8 住む・棲む』大阪大学出版会、pp 155-156
- (11) 下町芸術祭 2019 家と踊る ふたりのダンス「オンブラ・マイ・フ」ダイジェスト映像  
<https://www.youtube.com/watch?v=hYO8eW6mgzg> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (12) 福岡まどか、2023、「住む」と「演じる」ーアート活動と「住む」こととの関係を考える」、檜垣立哉  
編『シリーズ人間科学 8 住む・棲む』大阪大学出版会、p 156
- (13) 下町芸術祭 | 「オンブラ・マイ・フ」をたどる 出演者から見える風景  
<https://db-dancebox.org/blog/20191007/3990/> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (14) 福岡まどか、2023、「住む」と「演じる」ーアート活動と「住む」こととの関係を考える」、檜垣立哉  
編『シリーズ人間科学 8 住む・棲む』大阪大学出版会、p 155
- (15) 同上
- (16) 『おらおらでひとりいぐも』公式ホームページ <https://www.asmik-ace.co.jp/lineup/5619> (最終閲覧日：  
2023年2月1日)
- (17) 以下の説明は、筆者が映像を言語化したものである。
- (18) 同上
- (19) 砂連尾理は2014年に「家から生まれるダンス」という30分の作品を発表している。「毎日の生活を  
真剣に楽しみ、日常からダンスを作る。色々なものが語りかけてくる。ああ、こんなところにもダン  
スがある」と謳っているこのダンスのリストは、「お灸ダンス」「呼吸ダンス」「噛みしめ体操 なめ  
る体操」「偶然のワルツ」「ひざ枕の匍匐前進」などとなっており、「家」と「踊る」関係を考える上  
で興味深い作品である。<https://www.youtube.com/watch?v=Yr3d1yHpw> 14 (最終閲覧日：2023年2月1  
日)  
なお、「偶然のワルツ」はYouTubeに上がっているが、舞台には一人用のソファと観葉植物の大きめ  
の鉢が置かれており、家の中を再現しているようなセットである。  
<https://www.youtube.com/watch?v=buXc7QujSRE> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (20) THINK ABOUT 編集部「生き物本来の居方を取り戻す。舞踊家・田中泯に聞く「カラダ」」  
<https://corp.netprotections.com/thinkabout/2483/> (最終閲覧日：2023年2月1日)
- (21) 小川真司、2022、「田中泯さんのこと、あるいは身体の不自由さについて」、『詩と批評 ユリイカ 2  
月号』、第54巻第2号

2023年3月1日受理