

高島屋史料館 TOKYO 企画展 Vol.5 「大阪万博 カレイドスコープーアストロラマを覗くー」  
セミナー 2

# 「アストロラマ」と 舞踏家 土方巽

**森下 隆、本間 友**（慶應義塾大学アート・センター所員）

**奥野 達郎**（元五藤光学研究所、「アストロラマ」担当）

聞き手：**橋爪 紳也**（大阪府立大学研究推進機構特別教授 / 大阪府立大学観光産業戦略  
研究所長、本展監修者）

[日時] 2020年2月16日（日）15:00～17:00

[会場] 高島屋史料館 TOKYO 5階旧貴賓室

大阪万博「みどり館」で600万人が体験したと言われる、全天全周映  
画上映システム「アストロラマ」。そこに映し出されたのは、脚本・谷  
川俊太郎、音楽・黛敏郎、舞踏・土方巽による前衛的な映画『誕生』  
でした。どのような空間、映像だったのか。なぜ土方が出演したのか。  
謎多き幻のプロジェクトを、アストロラマの開発者、そして土方巽の  
研究者が解き明かします。





森下 隆 (もりした・たかし) / 慶應義塾大学アート・センター所員、NPO 法人舞踏創造資源代表理事

1950年福井県生まれ。早稲田大学文学研究科前期課程修了。1972年から土方巽の舞踏公演の制作に携わり、1986年土方の死後、アスベスト館に土方巽記念資料館を設立し、資料の収集・保存活動を始める。1998年慶應義塾大学・センターの土方巽アーカイブ設立にともない、資料を移管し運営。あわせて展示や舞踏公演を企画・制作し、土方の舞踏を国内外で紹介する活動を行ってきた。『土方巽 舞踏譜の舞踏——記号の創造、方法の発見』（慶應義塾大学出版会、2010年）、『写真集土方巽——肉体の舞踏誌』（勉誠出版、2014年）など、土方に関する編著書多数。



本間 友 (ほんま・ゆう) / 慶應義塾大学アート・センター所員、ミュージアム・コモンズ専任講師

1981年生まれ。慶應義塾大学大学院（美学美術史学専攻）修了後、同大学アート・センターにて展示会の企画、アーカイブの運営、地域連携プロジェクトの立案を行う。目下、造形美術における「境界」表現について、また学術情報の文化イベントを通じたディストリビューションに焦点を当てた研究を行っている。



奥野 達郎 (おくの・たつろう) / 元五藤光学研究所

1945年生まれ。東京都市大学工学部機械工学科卒業。1967年株式会社五藤光学研究所に入社。技術部でドーム映像の開発に参加する。1970年大阪万博ではみどり館「アストロラマ」を担当。退社後は映写機の製造修理をしてきた経験を生かし、現在はおもちゃ病院で、おもちゃの修理を楽しみながら動めている。



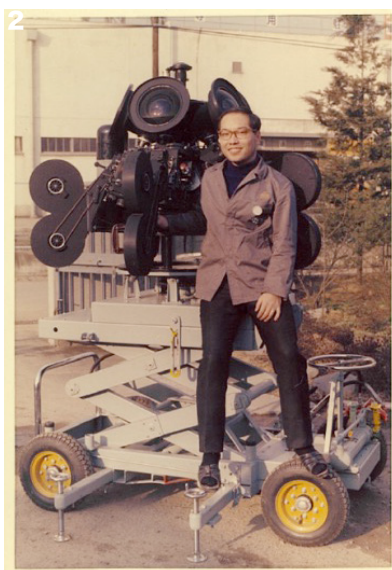
橋爪 紳也 (はしづめ・しんや) / 大阪府立大学研究推進機構特別教授・観光産業戦略研究所長、本展監修者

1960年大阪府生まれ。1984年に京都大学工学部建築学科を卒業。同大学大学院工学研究科（建築学専攻）修士課程、大阪大学大学院工学研究科（環境工学専攻）博士課程修了。工学博士。京都精華大学人文学部助教授、大阪市立大学都市研究プラザ教授などを経て、現職。日本建築学会賞、日本都市計画学会石川賞など受賞。主な著書に、『モダン都市の誕生—大阪の街・東京の街』（吉川弘文館、2003年）、『EXPO'70パビリオン 大阪万博公式メモリアルガイド』（監修、平凡社、2010年）、『大阪万博の戦後史—EXPO'70から2025年万博へ』（創元社、2020年）、『万博と電気』（共編著、日本電気協会新聞部、2020年）など。

橋爪 | 今年は 1970 (昭和 45) 年の大阪万博から 50 周年という節目で、さまざまな展覧会や講演会が企画されています。私は今回、「博覧会と百貨店」というテーマで展示と連続セミナーの企画監修を引き受けました。高島屋は大阪万博では、業務として展示館の工務やユニフォームの制作を受注するとともに、主体として二つのパビリオンに関わっていました。一つは「日本民芸館」。万博跡地の公園内に継承されています。もう一つが万博のために結成されたみどり会の出展である「みどり館」。今回はこちらに焦点を当てています。1970 年大阪万博は「映像」の博覧会という一面がありました。万博とエネルギーや電気との関係を調べるなかで、私は、1967 (昭和 42) 年に開催されたモントリオール万博を再評価しないといけないと思いました。モントリオールでは、マルチスクリーン、巨大映像、観客席を動かしながらの投影等々、新しい映像のスペクタクルショーを各館で展開していた。前衛的な映像も話題になっていました。大阪万博の関係者も多く訪問し、単に珍しいものや最新商品を並べるだけではない実験的な映像を体験し、とても驚いたそうです。1970 年大阪万博の出展計画は、その影響下にありました。結果、多くのパビリオンで、ユニークかつ斬新な映像体験を提供することになります。なかでも極めてユニークな映像空間の創出を試みたのが、みどり館の「アストロラマ」です。企画・製作主体はみどり会。映像製作は学研、撮影機材や上映に関する技術的検討は五藤光学が手がけ、谷川俊太郎 (1931 年-) が脚本、黛敏郎 (1929-1997 年) が音楽を担当し、土方巽 (1928-1986 年) が出演しています。舞踏芸術の分野などでは研究対象とされてきましたが、その詳細はあまり判っていませんでした。より多くの方に当時の展示の概要を見ていただきたいと思い、今回の特別展で取り上げることにしました。まずは、アストロラマを開発された五藤光学研究所さんの苦労話から伺いたいと思います。

## 全天全周映画「アストロラマ」の開発

奥野達郎



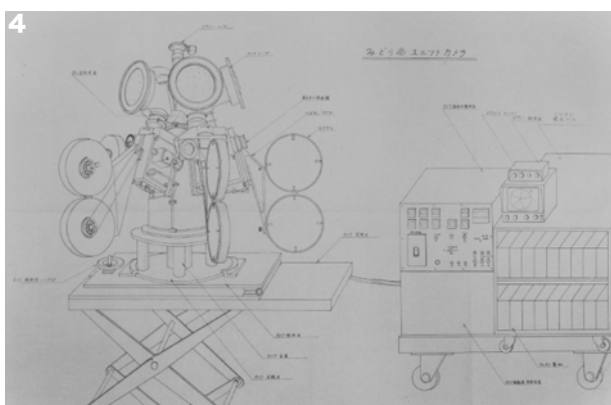
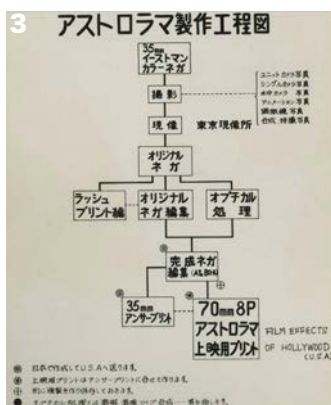
1. アストロラマのための撮影風景 (1969 年) [提供: 望月征司 (元五藤光学)]
2. 五藤光学でアストロラマの開発を担当した奥野氏。撮影機材と共に [提供: 奥野達郎]

私がプラネタリウムや天体望遠鏡を手がける五藤光学に入社したのが、大阪万博の3年前、1967年のことです。ちょうどそのころ、創立者で当時社長の五藤齊三がドームで映画を上映することを思いつき、技術部の中に急遽つくった研究開発課になぜか私が含まれていました。それからの私の人生はアストロラマ一本で現在に至ります。

どうやってドームに映画を映すのか。まず誰しものが考えるのは、魚眼レンズだと思います。映写機に魚眼レンズを付ければ映せるだろうということで、早速社内にあった直径10mと18mのドームで映写してみました。全然ダメでした。当時、日本光学が出していた画角180度や220度の魚眼レンズのイメージサークル（結像面）が23mmなんですね。その小さな画面をドームいっぱい映すと、フィルムの粒子が見える粗さで使いものにはならない。フィルムを大きくするか、映写機の台数を増やすかしか方法がないわけです。それで全周方向に3台の映写機で、我々は「三分割すいか割」と呼んでいましたが、10mのドームでやってみて、まだだめだねと。それで5台の「五分割すいか割」に加えて天井に1台、計6台の映写機を使った全天全周方式でやったところ、少しは粒状性が良くなりました。さらにフィルムを35mmから70mmにしました。1968(昭和43)年ごろに本格的な開発が始まったこのアストロラマに興味を示されたのが、みどり会さんです。最終的には全周方向5台のみの方式に決着して、1969(昭和44)年の夏くらいには撮影が終わりました。当時、日本の映画界では70mmフィルムが扱えなかったのが、撮影された原版は35mmです。70mmそのものはあって、現像はできるけど、いわゆるオプティカル作業（編集・合成処理）ができなかった。原版を学研映画さんがアメリカのフィルムエフェクト社に持ち込み、70mmにブローアップ（拡大焼き付け）して持ち帰ってきました。次に問題になったのが、万博期間の約半年間のためにフィルムを何本用意すればいいのか。多分10本は作ったと思います。一番傷むのはスタート部分です。しかしそこには映像がありませんので、コマ数がずれないようにしながら、その部分のフィルムだけを取り替えていくなどして大事に使い、できるだけ長く保つ努力をしました。それから生のフィルムは確か2000フィートが限度なんですね。18分間の映像だと3000フィート近くなるので、途中で1ヶ所、絶対につなぎ目が出てくる。その接着面積を通常よりも増やして丈夫にしました。映写途中でフィルムが切れるなど、心配していたことは起こりませんでした。もう一つの問題が、スクリーン面のつなぎ目です。昔あった、35mmの映写機を3台横方向に並べて特大スクリーンに映写する「シネラマ」は、スクリーン面につなぎ目が2ヶ所ありました。アストロラマの場合は天頂も含めると5ヶ所あります。黒いテープを貼るのか、つながないのか、いろいろ悩みましたが、テープは厄介ですし、ない方がかえって目立たなかったため、最終的には使いませんでした。

## 司会者 | 土方巽との撮影エピソードはありますか？

撮影合間の食事の時、たまたま私の近くに土方さんと、演出を担当された学研映画の秋山智弘さんが座っていたことがありました。土方さんは撮影の時は断食されていたのですが、秋山さんがどうぞ食べてくださいと勧めるので、土方さんは水とか味噌汁とかを口にして、でもほとんど固形物は食べていなかったように記憶しています。



1. 魚眼レンズ（日本光学製）、35mm カメラ（ミッチェル社製品を常盤精機が改造）5 台を組み合わせた撮影機材【提供：奥野達郎】
2. 上映システム「五分割すいか割」で用いた映写機（平岡工業製）のうちの 1 台【提供：奥野達郎】
3. アストロラマ製作工程図【提供：みどり会】
4. 撮影機材の構成【提供：みどり会】



1. ロケ先の北海道・硫黄山で。土方巽と撮影クルー
2. 上テストロケで訪れた伊豆半島　すべて【提供：望月征司（元五藤光学）】

## 幻の万博映画『誕生』調査プロジェクト

本間 友

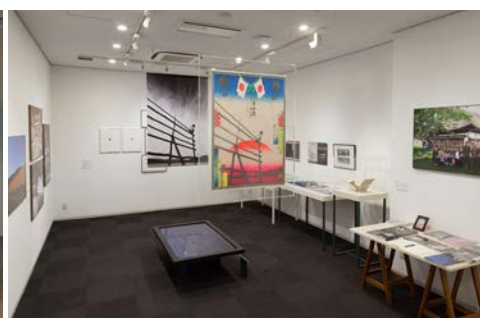
慶應義塾大学の附属研究所の一つである「慶應義塾大学アート・センター」は、現代芸術の研究と実践を活動の中心に据えています。また、慶應義塾内にある文化財の調査研究を行ったり、とても小さいですが常設のギャラリーを持ち、いわゆるユニバーシティ・ミュージアムとしての活動もしております。中でも 1998(平成 10) 年から活動の中心となっているのがアート・アーカイヴで、そのきっかけ

になったのが、土方巽の資料を寄託というかたちで引き受けたことでした。現在でも、最も規模が大きいのは土方アーカイヴですが、ほかにも、土方と関係の深かった瀧口修造や草月アートセンターなど、さまざまな現代美術に関連する資料体を保管し、リサーチャーやアーティストなど、どなたでも予約をしていただければ閲覧できるようにしています。さらにアーカイヴでの調査研究をもとにした展覧会、講演会やダンス公演など、さまざまなイベントも非常に活発に行なっています。

土方アーカイヴ自体についてはこの後森下が詳しく説明しますが、土方アーカイヴの研究プロジェクトとして、2010-2012（平成22-24）年の2年間をコアタイムとした「Project Rebirth 幻の万博映画『誕生』：アストロラマで踊る土方巽へ」という、ちょっとロマンチックなタイトルを付けた調査プロジェクトをやっておりました。当時は、みどり館のアストロラマで上映された映画『誕生』で、土方がどのように踊っていたのかについてほとんど情報がなく、とにかく知りたいというのがプロジェクトのモチベーションでした。というのも、1970年の大阪万博が、1968（昭和43）年の土方の『肉体の叛乱』<sup>ほんらん</sup>（日本青年館）と1972（昭和47）年の『瘡瘡譚』<sup>ほうそうたん</sup>（アートシアター新宿文化）、という様式的に大きく異なる二つの作品のちょうど間にあるからです。万博での土方の踊りをきちんと確認をして土方の活動のなかに位置付けていくことが、土方研究において非常に重要なのです。

最初はアストロラマ自体の情報も漠然としていたのですが、いろいろと話を聞くにつれ、錚々たる面々が関わっていることが分かります。総合プロデューサーは大林組の大林芳郎、音楽は黛敏郎、脚本は谷川俊太郎。目立たない部分ですが、エントランスホールの展示を「具体美術協会」のリーダー、吉原治良が手がけていて、おそらくこれが最後の展覧会だったと思います。そういった意味でも、みどり館は非常に重要で、再評価すべきパビリオンなのではないかと思いはじめました。

元々、土方アーカイヴにあったアストロラマに関する資料は、先程の北海道・硫黄山のロケ写真と、『誕生』の35mmフィルムでした。フィルムのデジタル化はコストがかかるので、しばらくお蔵入り状態だったのですが、2010年の春ごろに国際交流基金の協力でデジタル化することができました。それで初めて映してみたところ、上映フィルムではなく、ラッシュフィルム（現像されたままの未編集フィルム）だと分かりました。でも動く土方が見られたことが大きなモチベーションになり、いよいよ実際に上映された映像をどうしても見てみたい、とくにドームという物理的な空間にどう展開されていたのかを知りたいと強く思いました。つまり、このラッシュフィルムのデジタル化を機に「Project Rebirth」が始動したんですね。



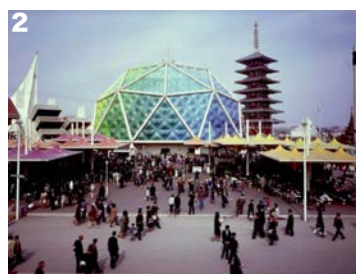
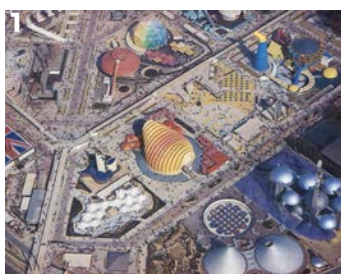
慶應義塾大学アート・センター併設ギャラリーでの展示「KAMAITACHIとTASHIRO」（2016年6-7月）。同センターが所蔵する土方アーカイヴの一部を紹介【撮影:Caloworks / 提供:慶應義塾大学アート・センター】

## 『誕生』のフィルム発見

まず、映像を制作した学研映画がたくさん情報を持っているに違いないと問い合わせたところ、あまりなかったんです。これは学研映画に限らず、やはり万博というのは一時だけのお祭りですから、パビリオンも基本的には保存されず壊されていますし、さまざまな資料もアーカイヴされるようなものではなかった。ただ非常に幸運なことに、その時、五藤光学研究所に生き証人がまだ沢山いらした。先程奥野さんからお話があったように、五藤光学は撮影機材や上映システムの開発だけでなく、会期中のオペレーションもすべて手掛けていました。日本全国、あるいは海外での映像のロケハンにも同行し、アストロラマの制作において中心的な位置を占めていた研究所です。当時関わっていらした方にインタビューをし、アストロラマとは何だったのかを勉強していったようなかたちです。そのインタビューは、今回展示しているドキュメンタリーにも収録されていますし、調査プロジェクトの報告書にもまとめたのですが、それももう10年も前ですので、この機にオンラインで閲覧できるようにしようかなと考えています。

その後、2011（平成23）年2月に大阪の万博機構（独立行政法人日本万国博覧会記念機構/当時）とみどり会に調査に伺い、何よりも重要な『誕生』のフィルムをみどり会で発見できたのが、非常に大きなステップとなりました。奥野さんのお話にあったように、70mmフィルムは凄く特殊なフィルムで、今でも日本ではやっぱり扱うのが大変な代物だったのですが、当時IMAGICA（旧東洋現像所）にいらした三浦和己さんの協力を得て、簡易テレシネでフィルムの内容をデジタル化することができました。5本で1つの映像を構成するので、土方の出演シーンだけは5本全て、あとおまけで1本だけ全編をデジタル化して、何となく物語全体の流れが分かるデータを作ることができました。

その年の8月、大阪での上映会「土方'68-70-72」にて、1968年の作品と1972年の作品の間に、この万博映画を位置付けるかたちで、映像のお披露目をしました。その後も、エキスポカフェの店主の白井達郎さんや、奥野さんにヒアリングをさせていただき、細々とですがプロジェクトを続けています。2015-2016（平成27-28）年には、大阪の万博機構さんの倉庫に残されているアーカイヴの追加調査を行いました。多くが紙の資料で、オーバーヘッドスキャナーを持ち込み、粗方ざっとですが、デジタル化をさせていただきました。



大阪万博「みどり館」（設計・施工：大林組）[提供：みどり会]

1. 鳥瞰写真
2. 外観全景
3. エントランス空間



1. 「みどり館」パンフレットより、制作メンバー紹介 (左) / アストロラマ内部 (右) [提供: みどり会]
2. 土方巽出演シーンの撮影風景 [提供: NPO 法人舞踏創造資源]
3. 「Project Rebirth」で見つかったアストロラマに関する資料と 70mm フィルム [提供: 慶應義塾大学アート・センター]

## アストロラマをつくり上げた人々

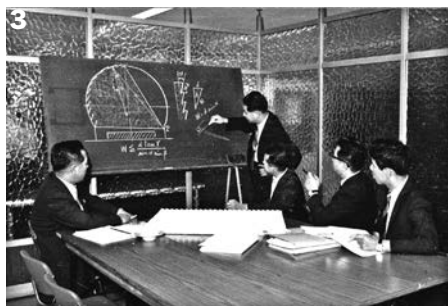
これまでのプロジェクトを通して分かったことのひとつが、土方の踊りがアストロラマの中心的な部分を構成するものだったということです。出演者としてクレジットされていたのが土方だけだったことはもともと分かっていましたが、谷川俊太郎は『誕生』の草稿台本に「アストロラマが映写される大ドームを、人間の意識の未分化な故郷、すなわち精神の子宮ともいうべきものと考えられることはでき



ぬだろうか。」と書き、そして「彼は踊る。」と続けています。彼とは土方のことですが、「(中略) 彼が踊るのは初期人類の今では想像もつかぬ恐怖であり、歓喜であり、未分化の衝動である。」と。このような谷川の脚本と、土方の実際の踊りを照らし合わせることで、『誕生』という作品の中の非常に重要な部分を土方が担っていたことが分かりました。

また、みどり館の建築など、アストロラマを構成する技術的要素について一通りまとまった知識が得られたのもプロジェクトを通して得られた大きな成果です。みどり会に残された資料によれば、みどり館は、外形46m、高さ31mの巨大なドーム型パビリオンで、非常にきれいな鉄骨の立体トラス構造になっていた。そこに7色で展開するFRP合成パネル640枚が嵌め込まれていたということで、非常にルックスの良いパビリオンだったと思います。総工費は当時のお金で20億くらいだそうです。2000m<sup>2</sup>のスクリーンも、巨大な像がボケないように、全面にナイロンテープを鎧戸状に貼り合わせて全面を構成し、光が乱反射しないようにしています。あともちろんカメラや映写機も、とにかくすべてが試行錯誤の手作りでした。会場でのオペレーションやメンテナンスは五藤光学、日本無線、ビクター音響興業が担っています。音については、よく分かってない部分が多いです。11チャンネル構成で、515個のスピーカーが使われていたのですが、いわゆる音声用のオープンリールテープが万博機構にも、学研映画にもない。スタジオで録音した音源を、プリントが上がってきからみどり館でタイミングを合わせてダビングしたようで、スタジオ録音テープの方は黛敏郎の非売品のレコードとして残されているのですが、タイミングを合わせて調整した最終テープが今のところ見つかっていません。

調査を始めてまだ10年。途中さぼっていた時期もあり、音には不明なところのほうが多いですし、具体によるエントランス展示は、写真やロビー展示のラフスケッチのようなものがわずかに手元にありますが、調査には至っておらず、いろいろ積み残しがたくさんあります。ただ具体については、2021(令和3)年度に開館予定の大阪中之島美術館にアーカイヴが立ち上がりましたので、今後きちんと調査がなされていくと思います。



1. 「みどり館」スケッチ
  2. みどり館の建設中の様子。鉄骨による立体トラス構造が採用された
  3. スクリーン開発の様子
- すべて【提供：みどり会】

## アストロラマの意義

先程の橋爪先生のお話にあったように、大阪万博はモントリオール万博に非常に大きな影響を受けていて、例えば富士グループパビリオンでは世界初の IMAX 方式が試され、後に一般的に親しまれるようになるなど、パビリオン全体を通して、映像技術のスタートポイントになったと言えると思います。アストロラマは、映像の中に入っているような感覚で驚いたという来場者のコメントが多かったと伺って、今でいう「イマーシブ展示」、仮想空間の没入型アトラクションを思い浮かべました。最近、メディアアートの領域で、チームラボなどが手がけている没入性のある映像展示、その先駆けとも言えるのではないかと思います。みどり館の公式パンフレットを見ると、「多次元の世界」という言葉を使ってるんですよ。「未知の体験は創造です。そして、それは人間であることのあかしです。(中略)アストロラマは、空間を超えてまったく異質ないくつかの世界を同時に体験させてくれます。(中略)これこそ、わたしたちが、さがしもとめていた "多次元の世界" にほかなりません。アストロラマは 21 世紀の映像です。」取り囲むだけではなくて、そこにさまざまな空間、時間を同時に発生させる。この非常に意欲のあるアストロラマの試みは、VR やイマーシブシアターが一般化しつつある現代において、再評価してもいいのではないかと、10 年越しのプロジェクトのファイルをひっくり返しながらかめて思った次第です。

## 舞踏家土方巽はなぜ『誕生』に出演したのか？

森下 隆

「Project Rebirth」で五藤光学さんに伺った当初は、奥野さんにお目にかかれず、後になって奥野さんのところに伺って、我々の報告書に対するご意見をいただきました。奥野さんは非常に細かく科学的に分析されています。たとえば累計観客数を我々は 600 万人と算出しましたが、実際には 540 万人だったという数字を出されています。整理し直してもう 1 回書き足せば、さらに優れた報告書になると思いながらも手をつけられていないので、今回の展示をきっかけに進めていこうと考えています。そして最終的にはドーム上映をしたいと思っています。近年、プラネタリウムを使ったドーム上映を積極的に実施している映像作家もでてきています。『誕生』についても、現在のデジタル技術を駆使して、何とか残っているフィルムでできないかと考えています。

なぜ土方巽がこの万博映画に出たのかずっと分からなかったわけですが、土方が亡くなってから、稽古場であったアスベスト館で資料を集めたり、慶應義塾大学アート・センターでは、実際のフィルムを見ることができて少しずつ分かってきました。

## 1960年代前半：前衛アーティストとの親交

1959（昭和34）年、まだ無名のダンサーだった土方が『禁色』（第一生命ホール）という作品を発表した際、三島由紀夫さん（1925-1970年）がリハーサルの取材に来て、「自分は前衛は嫌いだけど土方の前衛は素晴らしい」と言って褒めたことで土方が一気に注目されるようになり、いろんな活動ができるようになりました。1961（昭和36）年の公演「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会」のパンフレットには、谷川俊太郎さんの詩が掲載されています。2016年1月、谷川さんを慶應義塾大学にお招きして講演していただいた際に、土方との交流について伺ったところ、きっかけは覚えていないが、このころにはすでに交流はあったということです。また、土方は当時、「650EXPERIENCE の会」などでアバンギャルド（前衛）やエクスペリエンス（実験）をコンセプトにして新しいダンスに取り組んでおり、第一生命ホールでの公演「6人のアバンギャルド」にも黛敏郎さんが参加されていて、推測するには谷川さんか黛さんのどちらか、あるいはお二人の推薦で、土方が『誕生』に出演することになったのだらうと思われます。土方は早くから、前衛的な音楽や美術のアーティストと関わりがあって、黛さんにはお金がなかった時代からいろいろとお世話になっていました。大阪万博でいえば、土方はみどり館の他にペプシ館のイベントにも参加していました。ペプシ館には作曲・演奏家の小杉武久さん（1938-2018年）も参加する予定でしたが、小杉さんとも1960年代始めからコラボレーションしていました。写真集『鎌鼬<sup>かまいたち</sup>』（1969年、現代思潮社）で土方を撮影した写真家・細江英公さん（1933年-）も、いろいろと万博のお仕事をされていました。1962（昭和37）年にオノ・ヨーコさん（1933年-）がハプニングをニューヨークから日本に持ち込んできていますが、このころの土方のやっていることもやっぱりハプニングだったのです。土方の方は荒っぽくて動的なハプニングで観客に恐怖心を起こさせる行為でしたが、オノ・ヨーコさんの方は静的なハプニングだったと言えるかもしれません。その時同行したアメリカの前衛的な作曲家、ジョン・ケージもアスベスト館に来たりしているので、さまざまなアーティストと、いろいろなかたちで交流があったんだと思いますね。また、初期の作品『あんま』（1963年、草月会館ホール）は、当時はまだ「舞踏」という言葉は定着しておらず、ハプニングと言うべきパフォーマンスでした。この作品には美術家の赤瀬川原平さん（1937-2014年）らが参加していますが、続く1965（昭和40）年の作品『バラ色ダンス』（千日谷会堂）でも、美術家・中西夏之さん（1935-2016年）など同時代の前衛アーティストとコラボレーションをしています。



1959年に発表した『禁色』のリハーサル（左）と第一生命ホールでの公演（右） [提供：慶應義塾大学アート・センター]



1961年の公演会「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会」パンフレット表紙（左）と谷川俊太郎の詩が添えられた写真（右）【提供：慶應義塾大学アート・センター】



写真家・細江英公が秋田県羽後町田代で土方を撮影した写真集『鎌鼬』（1969年、現代思潮社）【撮影：細江英公／提供：慶應義塾大学アート・センター】



1963年の『あんま』（草月会館ホール）。ホールの土間に畳を敷いた、開かれた舞台空間で展開された先駆的のハプニング作品【撮影：吉岡康弘／提供：慶應義塾大学アート・センター】



1965年の『バラ色ダンス』（千日谷会堂）では、美術の中西夏之、音楽の刀根康尚ら同時代の前衛アーティストたちとコラボレーション

【提供：慶應義塾大学アート・センター】

1. 横尾忠則によるポスター
2. 笠井叡と大野慶人【撮影：細江英公】
3. 大野一雄と土方巽【撮影：中谷忠雄】

## 1960年代後半：転機となった『肉体の叛乱』

そして1968年の『肉体の叛乱』（日本青年館）の話に入ります。この作品の上演をきっかけに、土方の舞踏は一気に変わっていきました。『肉体の叛乱』は非常に激しい踊りで、「暴力」と「倒錯した性」というテーマに、東北・秋田で撮影された『鎌鼬』の影響もあって、ちょっと分かりにくい作品ですが、この公演が時代状況とも見合って大きな反響を呼びました。これ以降アスベスト館に舞踏家志望の若者が次々と入門してくるようになり、また土方がマスメディアに頻繁に登場するようになったのです。雑誌、新聞、それから映画。『江戸川乱歩全集 恐怖奇形人間』（1969年、東映）や『怪談昇り竜』（1970年、日活）などに出演し、それまでごく一部の人が見ていた舞踏が一気に広く知られるようになりました。戦前、愛人の性器を切断して殺人を犯した阿部定さん（1905年-没年不明）とオムニバス映画である『猟奇女犯罪史』（1969年、東映）で共演をして以来、阿部定さんに接近して、東京・三ノ輪にあった阿部定さんが経営する小料理屋で撮った写真も残っています。また、『肉体の叛乱』のイメージを引きずるようなかたちで、野坂昭如原作の演劇公演『ほねがみとうげほとけかずら骨餓身峠死人葛』（1970年、アートシアター新宿文化）に出演して話題になっています。雑誌もグラフィックや総合雑誌をはじめ、『プレイボーイ』や『平凡パンチ』などの若者向け雑誌にもしばしば登場しました。舞踏がよく知られたというのではないのですが、一般にも広く知られるようになり、万博映画『誕生』への出演も、その一環だったと思います。同年、西武百貨店池袋店で展示即売展『土方巽燐燐大踏鑑』も行っています。それまでに使ったポスターや衣装などのコレクション展示にパフォーマンスを加えたもので、生きた蛇を使ったりしていますが、今ではデパートでこんな展示はできないと思います（笑）。『肉体の叛乱』のあとは、4年間にわたってこういったいろんな活動をしていて、自分の舞台には立っていません。

そのあとの土方について、今日はお話する時間がないのですが、土方の舞踏はどんどん変わっていきます。土方の代表的な作品で世界のダンス史に残る『瘡瘡譚』を上演した公演「四季のための二十七番」（1972年、アートシアター新宿文化）や、翌1973（昭和48）年に、西武劇場で上演した『静かな家』など、新しい土方の舞踏というものにも注目していただけるとありがたいなと思います。アート・センターでは『瘡瘡譚』の記録映像をご覧くださいので、『肉体の叛乱』も含めて創造力にあふれた時代の舞踏を見ていただきたいものです。



1968年の『肉体の叛乱』（日本青年館）上演を機に、土方巽の名が広く知られるようになった  
 [撮影：羽永光利、中谷忠雄／提供：慶應義塾大学アート・センター]



1. 映画『江戸川乱歩全集 恐怖奇形人間』（1969年、東映）[提供：慶應義塾大学アート・センター]
2. 展示即売展『土方巽燐燐大踏鑑』（1970年、西武百貨店池袋店）[提供：同上]

## 映画『誕生』と土方巽の舞踏

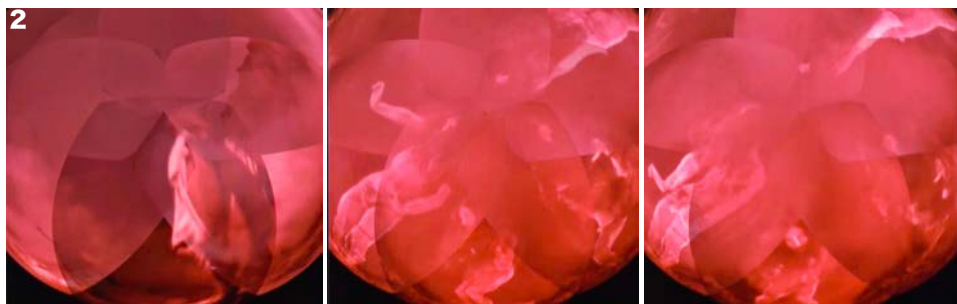
脚本を谷川俊太郎さん、音楽を黛敏郎さん、演出を学研映画の秋山智弘さんがそれぞれ担当して制作された『誕生』は、巨大なドーム空間を宇宙とも精神の器ともみなして、そこで人類の歴史を、見るのではなく体験する映像として構想されました。「人はどこから来て、どこへ行くのか？」というキャッチフレーズに示されているように、宇宙の創成、人類の始まりから、人類の未来を展望するために、幻想的な音楽と映像によって構成されています。宇宙の闇とこころの闇をモチーフとして物語は始まり、現実と幻想をパラレルに見据えながら展開されます。

世界の大自然から近代都市までのさまざまな情景と歴史的な文化・文明のフラグメントが、ドキュメンタリー的手法と象徴的な手法を織り交ぜて70mmフィルムに収められています。

土方巽は古代の呪術師を演じるのですが、その登場シーンは、硫黄蒸気が噴出し荒々しい岩肌が露出する火山です。この短いシーンの撮影のため、北海道の硫黄山がロケとして選ばれ撮影が行われました。演出の秋山智弘さんによると、土方は北海道に入るや、一人だけ別に屈斜路湖畔の一軒宿に入り、牛乳以外の食物を断って撮影に入ったとのことでした。

実際の撮影は1969年6月ですが、前年、1968年の『肉体の叛乱』で荒ぶる魂を宿した肉体が見せた、暴力的なシーンを髣髴とさせるダンスシーンが岩山で展開されています。一方、土方の手足のクローズアップのモンタージュ映像は、舞踏家の四肢の動きを捉えて、3年後、1972年の『疱瘡譚』で床に横臥して四肢を震わせて踊るシーンを予感させます。

なお、北海道ロケとは別にスタジオでの撮影が土方の演出で行われています。たくさんの裸の男女が抱き合うようにからみあい画面全体を覆うシーンです。この舞踏家たちが群れるシーンには、ミケランジェロの『最後の審判』やボッシュの『快樂の園』などの絵画作品がモンタージュされ、ここに黛敏郎の壮大な音楽がかぶり、世俗世界と神話的世界のハイブリッドの様相が表現されています。『誕生』はわずか10分ばかりの映像ですが、文明論的で哲学的な内容を、象徴的で寓意的に描く意欲的な作品でした。カオスと暗黒から始まった人類史が、文明の長いプロセスの果てに光と調和を獲得しようとするシークエンスとして物語られていて、岡本太郎が示した万博のテーマに沿ったものとも言えます。



1. 1970年大阪万博「みどり館」で上映された『誕生』の撮影風景 [提供：NPO 法人舞踏創造資源]

2. 今回の企画展『大阪万博 カレイドスコープ』で展示された、70mm フィルムの簡易テレシネを簡易合成した映像 [提供：慶應義塾大学アート・センター]

## トークセッション

**本間** | 今回の展示で、デジタル的に簡易テレシネした『誕生』をさらに簡易的に、一つの映像にステッチしたものを流していますが、上演時はマスキングですよ。一つ一つをマスキングしてピザみたいにつないでいるんですか？

**奥野** | レンズとフィルムの中に三角形のマスクを入れたんです。

**本間** | それでぴったり合うようにしたわけですね。今回はマスキングをせず無理やり重ね合わせています。でも、煙がもうもうと立ち込める中から何か出てくる。結構怖い映像ですよ (笑)。大阪でお披露目上映会を開催した時に、子供のころに見てトラウマになったという方がいらして、今日見てまたトラウマが蘇りましたと。それは、よくないことをしてしまいましたねと (笑)。

**司会者** | 当初は『誕生』一本だけをつくる予定だったのが、その過程で怖すぎるというのが問題になったそうです。秋山監督も、これは子供が泣くのではないかと、慌ててもう一本、『前進』をつくったんですよ。

**本間** | 『前進』はジェットコースターみたいな乗り物が出てきて、スピード感がある楽しい感じの映像ですね。『誕生』は土方が突進してくるのが怖いし、途中から手とか足だけになっちゃう。比較的、最初から攻めてくる映像なんですよ。今のところはフィルムを無理やりつなげて見るしかないの、今後、小さいドームで上映できるようにならないとか、いっそのことVRゴーグルを使ってやってしまうとか、ずっと考えています。5年くらい前に五藤光学さんに相談した

時も、70mm フィルムをフルでデジタル化できる機材はアメリカにしかないというお話で、しかも、かなり劣化が進んで赤く変色しているので、色補正をかなりしっかりやらないと、いわゆる上映できる商品にはならないだろうと。補正した映像をつなげるのにもまたデジタル処理が必要だろうと、そうなる、と、どんどん予算が膨らんでいって。まず一千万はかかりますね、という感じで、出直してきますと（笑）。技術的にはできないわけでもないのに、クラウドファンディングをするかという話もありますが、これをデジタルリマスターしてどうするのか、そこまでの意義があるのか、今はその位置付けがまだ難しいですね。あと個人的に気になっているのは、万博機構の事務所の倉庫です。すごく大きなビルのワンフロアがほとんど倉庫になっていて、そこにかんりの資料がありました。我々が調査した後、公益財団法人関西・大阪 21 世紀協会と大阪府の公園事業に分かれたのですよね。

**橋爪** | フィルムなどは今は大阪府が管理をしていて、資料もそのまま残っています。フィルムはデジタル化するべしと以前より申し上げていますが、まだ進展していないようです。以前、私が監修した「EXPO'70 パビリオン」でのパビリオンに関する特別展で、各館の映像を上映するイベントを参加人数を限って実施しましたが、著作権の問題で一般上映は難しい部分があります。多くのフィルムが、『誕生』と同様に劣化し、色が落ちていきますので、デジタル化と同時に色を復元しないといけません。ほかの収蔵品も傷んでいるものが多いので、特別展などのたびに、予算をつけて修繕してもらっています。今後、大阪万博に関する膨大な資料をどう保存していくのかは、大きな課題です。

**本間** | みどり館に限らず、万博のレガシーコンテンツを、VR のようなものにマイグレーションしていくのはどうでしょうか。

**奥野** | ケチをつけるつもりはないのですが、VR はドーム全部ではなくて、見た方向しか見えないので、臨場感があまりないと思うんですよ。囲まれているという感じがあまり伝わらないんじゃないかと思います。

**森下** | 私もあまり VR で映像を見るのは好きではないのですが、アーカイブの一つの試みとしてはありえるかもしれないと思っています。というのも今、NPO 法人ダンスアーカイヴ構想が、舞踏家・大野慶人さん（1938-2020 年 1 月）の動きを VR で見られる試みを随分とやっています。2017 年に寺田倉庫で公開し、去年オスロで行われた舞踏のカンファレンスでも紹介されています。大野慶人さんはこの間亡くなられましたが、VR での映像で踊る姿が残されているのは意味があると思われまます。会場の方にも、ご意見を伺ってみたいです。

**質問者 1** | ペプシ館に小杉武久さんと土方巽さんが参加されていたという森下さんのお話は、寝耳に水と言いますか、非常にびっくりしました。ペプシ館を手がけた E.A.T.（エンジニアのピリー・クルーヴァーとアーティストのロバート・ラウシェンバーグが中心となり、芸術とテクノロジーの実験を行なったグループ）のメンバーで、人工霧による『霧の彫刻』で人々を驚かせた中谷芙二子さん（1933 年-）にお話を伺ったことがあるのですが、「一ヶ月で追い出された」と。単純に、アーティストはお金が掛かり過ぎるからいらん、と言われたというお話を思い出しました。お金の問題も



多分にあったのかなと。

**森下** | 暮沢剛巳さんと江藤光紀さんによる『大阪万博が演出した未来：前衛芸術の想像力とその時代』（2014年、青弓社）にも同じことが書かれていて、すでに予算オーバーしていたようです。しかし、中谷さんも正確なことは分からないのだと思います。土方は「カーカーダンス」というタイトルの作品を発表したのですが、一回だけ、土方ではなくお弟子さんたちがパフォーマンスをしました。内容の記録は残されていませんが、音楽の御詠歌がペプシ館にふさわしくないとか、カラスを飛ばしたということでドームの柔らかい壁面を傷つけるとか、本当の理由は分かりませんが、いずれにしてもペプシ館側の不興を買って、1日でパフォーマンスは中止になったということです。土方は1965年の『バラ色ダンス』でも岡本太郎さんからカラスを借りて出演させようとしているので、カラスに対する愛着があったのは確かです。こうして、土方に続いて出演予定だった、日本側だけでも粟津潔、小杉武久、寺山修司ら、アメリカ側もデヴィッド・チュードア、アラン・カプローなど、錚々たるアーティストの出演が全部キャンセルになりました。

**質問者2** | 出資元のみどり会は、アストロラマをつくることでどういう企業メリットがあったのでしょうか。制約など全くなく、自由につくっていい感じだったのでしょうか。

**橋爪** | みどり会は、大阪を拠点とする三和銀行が主な取引先に声をかけて、大阪万博の出展のために結成された企業グループです。日立造船が中心になり、総合プロデューサーは大林組の大林芳郎社長が担った。ちょうど1970年は大林組が登記上の本店は大阪に残しつつ、本社機能を東京に移した年ですね。当時社長は東京に住んでいらして、岡本太郎と親交もあり、東京画廊などとのネットワークがあったと思われます。大林組は企業としても、具体美術など現代美術のパトロネージ的なことを継続されていたので、大林芳郎がキーパーソンであったと思います。

**質問者** | みどり会のイメージアップというよりも、来日外国人をびっくりさせようという感じだったのでしょうか。

**橋爪** | 1970年大阪万博は、モンテリオール万博で展開された新しい映像展示の影響が強かった。企業グループの出展も、巨大映像やマルチスクリーンのほか、霧や立体への投影、観客を移動させながら映像を見せる演出など、工夫をしていました。映像に企業イメージを載せていくというよりは、新しい展示手法を競いあうことで特色を出そうとした。また国内では初めて展示にプロデューサーシステムを入れたことも重要です。各企業や出展者は、プロデューサーとは何ぞやという議論から始まって、プロデューサーの下にどういう体制を構築し、またどのクリエイターを使うのかを模索したようです。