

舞踊学の動向

展望 語られた舞踊論

石 福 恒 雄

舞踊はいうまでもなく、生身の体によって踊られ演じられるものである。この生身の肉体の演じる舞踊はそれ自体で思索であり哲学であり、詩であり、舞踊論であるが、このことは、筆者は『舞踊の歴史』のなかでやや詳しく論述した。しかしこのような踊りによって展開提示され、そのようにして生きられた舞踊論ともいえる舞踊は、また思索の直接の対象となり、哲学や文学の対象ともなってきた。このような舞踊論は踊られ、生きられた舞踊論に対して思索され、語られた舞踊論ということが出来る。筆者がこの『展望』のなかで述べようとするのは、この語られた舞踊論の側面、一断片であり、特に舞踊の現象学に収斂していくような観点からみた語られた舞踊論である。

舞踊は文学や民俗学や医学や体育学や人類学などの分野に関連しているし、これ以外の学問のジャンルも何らかのかたちで、どこかで舞踊とかかわりをもっているものは多いにもかかわらず、これから学問のなかで舞踊そのものが直接、研究テーマになることは珍しい。

哲学のなかでも事情は全く同じであり、舞踊が直接テーマになることはまずないといっても過言ではない。平凡社の「哲学辞典」などのなかには「舞踊」という項目が挙がっているが、その内容を読むと、哲学からみた舞踊ではなく、舞踊評論の立場からみた舞踊が扱われているにすぎない。しかし、哲学が舞踊にまったく無関心であるわけではない。和辻のような哲学者も、その『日本精神史研究』のなかで、アンナ・パブロバを見たときの感想を9頁にわたってつづっている。このなかで彼は「肉体の隅々までも精神に満たされているようなあのパブロバの肉体をもってでなければ、ああいう芸術は造れない。あれはディオニュシス的な芸術の一つの極致である。我々は彼女によって一つのことを強く反省させられた。ディオニュシス的なものもまた規矩に完全に合致せる所の自由によって実現されるのであるという事を。放恣と奔放もまた規矩を拘束として感じないほどに規矩を己れのうちに生かした境地において初めて美しく生かされるものであることを。」と述べている。ここでは語られた舞踊論のなかでも、特にこの哲学ないし哲学に関連の深い分野のなかで論じられてきた舞踊の概略について述べることにしたい。しかし、実はこのことは概略といっても極めて莫大な内容をかかえた領域を手がけることになり、とても筆者の力の及ぶところではない。それゆえ、こ

で歴史といい動向といい概略といっても、このような莫大な領域のごく一断片を筆者なりの観点から略述したものにすぎないことを明記しておかなければならない。足りないところは別の機会にすこしでも補っていかなければならないと思うと同時に、別な研究者がまたいろいろな角度から論じて下さることが、語られた舞踊論の全貌をより完全なものにしてくれるであろう。

舞踊は身体そのものによって、時空間的に展開される。それゆえもっとも狭い範囲に限定しても「身体」の問題と「空間」「時間」の問題が舞踊に深くかかわりをもっている。しかし、身体といい空間といい、それらは現象学の最も重要なテーマの一つであり、それらがいかに舞踊に深くかかわりをもつとはいっても、ここでそれらについて論じている限りがないので、ここでは直接舞踊について語られる場合のみに限定して、その論述の動向を追ってみることにとどめたいと思う。

プラトンは『法律』のなかで、舞踊について次のように述べている。

「ほとんど凡ての若者は、その身体や声をじっとさせておくことができないで、常に動き、声を出すことを求め、或るときは跳ねたり飛んだりする。例えば踊り興じ共々に戯れる、または或るときはいろいろさまざまな声を出したりする。ところが他の動物は、これらの運動における秩序無秩序—これにはリズムと音階という名前がついているが—その知覚を持っていない。しかしわれわれ人間どもには一緒に祭礼者として与えられているとわれわれの言ったその神様方がまたリズムや音階の快よい知覚を与えて下さった神様方で、この神様方は実にこの知覚を用いてわれわれを動かしわれわれの音頭取りをやらせ、歌や踊りでわれわれを互いに結びつけられ、その一団を、歓喜(Xopa)がそのうちには本来存しているところから、この歓喜という名前に基づいて歌舞団(Xopós)とお呼びになった—こういうのです。」

続けてプラトンはクレイニアスとアテナイ人の対話を次のように展開させている。

「アテナイ人 それでは、無教育の者とは、われわれの見るところでは、歌舞のできない者ということになりはしませんか、そして教育を受けた者とは十分に歌舞のできる者だとすべきではありませんか。

クレイニアス それは、もちろんのことです。

アテナイ人 ところが歌舞は、踊りと歌とを一緒にしたものなんです。

クレイニアス それは当然なことです。

アテナイ人 では、立派な教育を受けた者は立派に歌い、また踊ることができる者ということになりましょう。

クレイニアス そのようです。」

プラトンが舞踊について抱いていたことは、後に述べるように精神と身体の間で失われた調和であり、この失われたものを舞踊においてとり戻そうとする憧れだったように思われる。「パイドロス」のなかでプラトンは、「完全に単純で平静で幸福な諸現象を純粋な光のうちで受けられる最高の秘義を許されたとき」について語っている。この部分は一見舞踊とは無関係に見えるが、この部分のある独訳は

“Da konnten wir eine glanzvolle Schönheit schauen, als wir in glücklichem Reigentanz seliges Bild und Schauen erblickten und die Weihe erhielten”

であり、つまり「幸福な輪舞のなかで、至福なる形象と直観を認め秘義を得るとき、われわれは輝きに満ちた美を直観することができた」というような意味になる。日本語の訳からではほとんど明確にならないが、独語からみる限り、プラトンは人類に失われているものを舞踊においてとり戻されることを予感しているように見うけられるのである。

哲学の場で語られる「舞踊」のなかでもとりわけ感銘を受けるのはニーチェの『ツァラツストラ』¹⁸であろう。しかしこれについて述べるまえに、「舞踊の神学」ともいうべき思想にふれておく必要があると思われる。

現代の最も傑出した神学者と目されるカール・ラーナーの兄にあたるフーゴー・ラーナー(Rahner, H.)¹⁹が著わした小論に『遊戯人』(Der Spielende Mensch)がある。これはもともと1948年のEranos Janrbuchに載った論文を補充した小冊子であるが、その四章は天上舞踊(Das Himmlische Tanzspiel)と題され、興味深い論旨が展開されている。

ラーナーはすべての遊戯には神的なものの直観への憧憬がひめられているというプロティノス(Plotinos)のこぼを引用しながら、すべての遊戯は根本において聖なる秘義であり、彼岸の生への希望がしづきになったものであるという。つまり遊戯は魅惑することであり、別の生の提示であり、来るべきものの先取なのである。遊戯においてわれわれは、地上的な生を離れて別な法則の支配する生に趣き、身体は地上の重荷から解き放たれて天上的な輪舞へといざなわれる。すべての遊戯は多かれ少なかれ根本において舞踊であり、真理をめざす輪舞なのである。聖なる遊戯は常に舞踊なのである。

舞踊は神が創造の原理として宇宙に与えた活力を、動きとリズムのなかに身体的に再現したものである。別なことばでいえば、舞踊は生の原型ともいうことができる。それゆえ人間のものは、何かを知る賢者のみが踊ることができる。舞踊する者はトゥキュデイス(Thukydidēs)が言ったように「あるべきものを知り、それを表現することを理解する」特質を備えていなければならない。彼によると舞踊は精神的

なものを身体化し、不可視なものを見えるようにする芸術なのである。彼は舞踊の定義として次のように述べている。「模倣と解釈の芸術。不可視なものをとらえられるようにすることによって、精神の中に隠れているものを解釈するもの」なのである。ラーナーはさらにレスボナックスが舞踊者を「賢い手の持主」と呼んでいることをひきあいにだして、不可視のものを可視的にするという芸術の奥義にふれている。音楽も舞踊も「人類の悲劇、人間の運命への肯定、勇気、不滅の快活さをもつ超人的笑いのひびき」などの知的表現なのである。ここにおいてモーツァルトの音楽、リルケの詩を思わない者はいないであろうと著者はいい、リルケのドゥイノの悲歌の第五の悲歌を引用している。Subrisio Saltat それはラーナーの訳によれば「微笑は舞い、舞踊者はほほえむ」のである。

しかし以上述べた舞踊者の秘義は、舞踊が宇宙的秘義の一部であるというより大いなる全体像の一部なのである。舞踊は、宇宙を創造した愛とそのリズムの点で共振している。ルキアノスのことばをかりれば、「舞踊は宇宙と根源を同じくし、また同様に原初のエロスと共に姿を現わした」のである。舞踊はこの宇宙的舞踊を模倣しようとするのである。

ラーナーはここで、人間の魂は星の世界のエッセンスからつくられたというテーマについて一言している。ピタゴラスによれば、星は聖なるものの宿る場なのである。現世において、神的なものと一致しようと欲している魂は自分自身がかかってそうであり、未来においてそうであろうとするものに現在ある為に星の世界の輪舞に加わろうとする。なぜならフィロン(Philon)がいうように、「賢者の魂は天の肖像であり、逆説的にいえば地上に舞いおりた天のだから」

著者は最後に天上的舞踊について述べている。人間が原初その昔失った魂と肉体の調和をとり戻すことについては、天上的舞踊について語る以上に美しく表現することはできないからなのである。

このようにラーナーはこの著書のなかで、ギリシャ古代の哲人たちの教説をひきあいにだしながら美しい舞踊論を展開している。

舞踊について真正面からとり組むことがまずない哲学のなかで、ニーチェの哲学、特に『ツァラツストラ』のなかには「舞踊」とか「舞踊者」ということばが頻りにでてくる。もっとも彼の哲学が体系をなしていないように、舞踊についても体系的に論じられているわけではない。ニーチェ自身が「舞踏者ツァラツストラ」という呼名を用いているところから考えても、ニーチェの哲学のなかで舞踏や舞踏者が重大な鍵の一つを握っていることは疑いなく、「ニーチェにおける舞踏あるいは舞踏者」という問題はそれだけで一つの大きな研究テーマになるであろう。しかし、ここではニーチェが舞踊について語ってい

ることを指摘するにとどめたい。

『ツァラツストラ』のなかでは第二部に「舞踏歌」があり、第三部には「第二の舞踏歌」がある。ここでは舞踊について語られていることは勿論であるが、舞踊について述べられているのはここだけではない。

「今やわたしは軽やかである。今やわたしは飛行する、今やわたしは自分を自分の下に見る、今や或る神がわたしの身のうちを踊って過ぎる」という有名な言葉がでてくるのは「読むことと書くことについて」のなかである。「けだし舞踏者というものはその耳を自分の爪先に持っているのだ」ということばは、バレエを念頭に置いているように思われるが、「かくて一切の重いものが軽くなり、一切の身体が舞踏者になり、一切の精神が鳥になるような境地、それがわたしのアルパでありオメガであるからには、そしてまことにそれこそわたしのアルパでありオメガであるのだ！」¹⁸「彼らは重い足と重苦しい熱気をはらんだ心を持っていて、彼らは舞踏するすべを知らないのだ」といわれてはいつも、土やカオスや重力を全く打ち切った舞踊が賛美されているわけではない。「いつの日か飛ぶことを学ぼうと欲する者は、立つこと歩むこと走ることよじ登ること舞踊することをまず学ばなくてはならない」といわれ、「軽い者たち、最も軽い者たちのために、モグラたちや重い小びとたちが現存しなくてよいだろうか」という問いが投げかけられ、「ひとは一つの舞踏する星を生むことができるためには、自分のうちにカオスを持っていないとてはならない」とうたわれている。しかし、ツァラツストラにおける舞踊は、この重いものと軽いものと対決や相合にあるのではなく、「一切の諸事物それ自身が舞踏する」といわれるその諸事物を越えて舞踏することのように思われる。そのことはまた「自身をこえて舞踏すること」なのであろう。

ポール・ヴァレリーの『魂と舞踊』¹⁹についてはいまさら紹介するまでもなく、あまりにも有名であり、そのなかの感動的なことばの数々は舞踊に情熱を抱くすべての人々に読む度ごとに深い感銘を与えているにちがいない。ヴァレリーがマラルメに傾倒していたというような文学上の問題はさけておき、ここでは彼がニーチェと同じくワグナーの音楽に傾倒していた時期があったこと、哲学的にはデカルトから出発して、デカルトを否定する思想に到達していること、身体に関して極めて興味深い論旨を展開していること、そして1910年のロシア・バレエの公演を見ていることなどを指摘しておきたい。そして彼はまた次に述べるリルケにもある意味で大きな影響を与えている。

ヴァレリーの「魂と舞踊」が舞踊論としてはあまりにも有名なのにひきかえ、「ドゥイノの悲歌」²⁰から「オルフォイスへのソネット」²¹へ至るリルケの作品の頂点に位する詩作はある意味で、まさに舞踊論であ

ることは意外に看過されている。「オルフォイスへのソネット」は19才で世を去ったヴェラ・ウーカマ・クノープというダンサーの墓標として捧げられている。このソネットのなかで直接舞踊がうたわれているのは第一部の25、第二部のソネット18と28であるが、リルケ自身が述べているように、このソネット全体の底流にヴェラの姿が存在しており、このソネットは他のソネットと密接な関連をもっている。リルケの難解な詩の説明はともかくとして、第二部ソネット18と28（富士川英郎訳）を書き抜いてみることにする。（ソネット28は原文を付ける）

18

踊り子よ おおすべての移ろいを
律動に転置するものよ どんなにお前がそれを捧
げたことか
そして最後の施回、この運動の樹よ
それは踊りながらお前が捉えた一年をまったくわ
がものとしたではないか

28

おお 来ては行くがいい まだほとんど子供のよ
うなお前
そして一瞬舞踊の形姿を完成するがいい
あの私たちが無常の身のままで鈍い自然の秩序を
凌駕する舞踊の一つを純粋な星座に

高めるがいい なぜなら自然はただ
オルフォイスが歌ったときにひたすら耳を傾けて
動いただけなのだ
だがお前はまだあの頃から動きに身をゆすられな
がら
一本の樹がお前といっしょに耳に従って歩んでゆ
くことを

永くためらっていたとき いくらかそれを訝かっ
た

お前は高鳴る豎琴がさしあげられる場所をまだ知
っていた — あの未曾有の中心を

その中心のためにお前は美しい歩みを試みいちど
あの全き祝祭へ

友の歩みと顔をふり向けようと望んだのだ

O komm und geh. Du, fast noch Kind, ergänze
für einen Augenblick die Tanzfiger
zum reinen Sternbild einer jener Tänze,
darin wir die dumpf ordnende Natur

vergänglich übertreffen. Denn sie regte
sich völlig hörend nur, da Orpheus sang.
Du warst noch die von damals her Bewege
te und leicht befremdet, wenn ein Baum sich lang

besann, mit dir nach dem Gehör zu gehn.
Du wusstest noch die Stelle, wo die Leier
sich tönend hob -; die unerhörte Mitte.

Für sie versuchtest du die schönen Schritte
und hofftest, einmal zu der heilen Feier
des Freundes Gang und Antlitz hinzudrehn.

『リルケの詩における舞踊および舞踊的なもの』⁹⁾
(Tanz und Tänzerisches in Rilkes Lyrik)を書いたクラマー-ラオフ(Kramer-Lauff, D.G)はこのソネットを「存在の問い」(Seinsfrage)であるという。ここでは過ぎ去りゆくもの、無常なるもの(die Vergänglichkeit)は、静的な休止のなかで停止されるのではなく、舞踊の動きのなかでこのVergänglichkeitはむしろ無常の身のままで凌駕される(vergänglich übertreffen)リルケの詩のなかで舞踊は重いもの暗いもの反対の極に位するものであり、生の喜びの表現であり、その意味で生命の原像であり死に対立するものである。しかし、死は生命の終結を意味するものではなく、死は生に属するものであり、死においてのみ生は完成するものであり、死は生の“もう一つの側面”であり、死は生と一つになって存在の全一性(das Ganze des Seins)を生みだすのである。それゆえ、リルケの詩においても舞踊は死に対するものとして描かれておらず、死はむしろ舞踊の先導者(Initiator)舞踊の伴侶(Tanzpartner)であり、舞踊と死は全きつがい(Paar)なのである。この意味で、舞踊は無時間性(Zeitlosigkeit)の表現ということができる。

リルケの詩において舞踊は現実の舞踊というわくをこえて、もっと普遍的なものへと拡張され深められ、その意味では舞踊は舞踊的なものへとひろげられ、一つのMetapherとなりSymbolとなっている。「われわれがこれまで舞踊と呼んで来たものつまり人体の律動的運動、それは世界における無限の舞踊的な現象の特殊形にすぎない」というLandes, H.のことばをクラマー-ラオフも引用している。

ところで、ヴァレリーの「魂と舞踊」が発表されたのは1921年であり、このソネットができたのは1922年の2月のことであり、リルケ自身もヴァレリーのこの作品を読んでいるが、ヴァレリーの刺激はあったものの、オルフォイスそのものはリルケのそれまでの詩作の一つの総括であり発展深化と考えられるのである。

ところで1920年代といえ、精神医学のなかでも現象学的、人間学的な精神病理学が繁んできて来る時代であり、最も注目すべき舞踊論の一つである「空間的なものの形態」⁹³⁾が書かれたのも1930年である。このシュトラウス(Straus, E.)の舞踊論とポイテンディック(Buytendijk, F.J.J.)の「舞踊の心

理学総論」(1951)については第一回の舞踊学会のシンポジウムでも述べたので、ここではふれないが舞踊について語られるとき必ずといってよいほど引用されるシュトラウスやポイテンディックの舞踊論がでてきた背景について述べておく必要があると思われる。

19世紀から20世紀のはじめにかけての医学は自然科学的傾向が極めて強く、精神医学でも脳の代謝の異常の解明が即、精神病の解明になると考えられていた。ところが、この人間は親から生まれ家庭のなかで育ち、社会のなかでもまれるというように、まさに世界のまっただ中にある存在あり、このような世界内存在としての人間は、従来の自然科学的方法論では視界のなかに入ってこなかった。そしてこの世界内存在としての人間は、精神ではなく肉体をもった精神でもなく、まさに受肉せる存在であり、身体そのものなのである。従来人間といえば動物に対比して精神が云々されるのに代って、現象学的・人間学的方向をとる精神医学のなかではこの人間存在の全一性、精神と身体という二元論をこえた人間学を目ざして論旨が展開された。このような身であり身体的人間が行う行動のなかで芸術ほど全存在を投入する行為はみあたらないが、そのなかで舞踊は絵具や音などを素材とすることなく自らの身体そのものを素材としながら作品を創造するという点で、身体論の一つの極致がここに展開されるという期待がもてるのである。毎日身体を診、身体とかかわっている医師がこの舞踊に注目し、深い洞察をもつに至ったとしてもそれは偶然ではなかったのである。

ところでこのような現象学的、人間学的精神医学のささえとなり、大きな刺激を与えたのはシェラー、フッサール、ヤスパース、ハイデッガー、サルトル、メルロー・ポンティエーなどの哲学であるが、ハイデッガーにしる、メルロー・ポンティエーにしる筆者の知る限り、直接舞踊について少なくとも体系的に論じてはいない。しかし、ハイデッガーも、メルロー・ポンティエーもその主たる関心事の一つは「身体」であり、身体が問題になるところでは直接、間接を問わず、必ず潜在的には舞踊に関連のあることが多く語られているといって誤りはないであろう。しかし直接に「身体」や「空間」について述べられてはいなくても、たとえばハイデッガー^{15,16)}の次のようなことばを、舞踊を念頭に置いて読んでみると深い感銘をおぼえずにはいられない。

「また人間が等しくこの二つの在り方を示す時、即ち最も高き空の呼び声に耳を借し、かつまた与えもつ他の保護の中にも保たれる時、その時にすべての堅実なるものは栄えるのである」(野の道)

「単純なるものこそ止まるもの、偉大なるものの謎を秘蔵している。単純なるものは突如として人間の許に來って宿る。しかしそれには長きにわたる成熟が必要なのである。いつも同じ一つのものは人目

を惹かぬ。しかしその人目を惹かぬものの中に、単純なるものはその祝福を蔵している」(野の道)⁽⁶⁾

「人はもし彼が住むならばヘルダーリンの言葉が言う如く、「詩的に……この地上に住む」のである」(ヘーベル、家の友)⁽⁶⁾

メルロー・ポンティエが「身体こそがみずから示し身体こそがみずから語る」というとき、この身体は踊る身体であると書きかえるならば「舞踊は舞踊をして語らしめよ」というオットー(Otto)のことばに全く合致する内容を読みとることができる。彼が『知覚の現象学』⁽¹⁸⁾⁽¹⁷⁾でゼザンヌについて述べている箇所、あるいはまた『眼と精神』のなかで絵画について論じているところなども間接的とはいえ、舞踊論にとって見のがすことのできない内容を含んでいる。

メルロー・ポンティエとサルトルの哲学によりながら「舞踊の現象学」を論じているものにシート(Sheets, M.)の同名の著書がある。シートはなによりも生きられる体験(lived experience)を尊重する。この場合の生きられる体験とは舞踊の体験であり、それは創作し舞台上演する際の体験である。彼女にとって重要なことは舞踊との出会いの体験全体なのである。このような生きられる舞踊体験に彼女は現象学的にアプローチする。彼女はこの際、サルトルとメルロー・ポンティエの現象学をよりどころとしている。彼女によれば舞踊はなによりもまず現象なのであり、舞踊は現象するのであり、舞踊に対する意識は前反省的意識なのである。舞踊を記述することは運動しつつ一つの全体でありつづけることころの appearance を問題にしていくことなのであるが、舞踊体験は一つの全体 totality であるから、たとえば舞踊は時空間のなかにある力であるというような記述の仕方は正しくない。舞踊はそのようなばらばらの要素として現われてくるのではなく、しつこく言えば力時空間 timeforcespace としても書かなければならないある目に見えない全体としてわれわれのまえに現われてくる。彼女は時空間と、身体について現象学的説明をしたのちスザンヌ・ランガー(Langer, S)の Feeling and Form⁽¹¹⁾の芸術哲学を新しく理解しなおす試みを行っている。ランガーによれば舞踊は illusion of force を象徴的形をとおして創造し演出するものなのであるが、運動そのものがまず第一に force の発現なのである。舞踊において、人間の身体の運動は変容し、またこの人間の身体の運動は身体自身の物質的現実をはじめから illusion of force とみなされるように変容させるのである。このように運動ゆえに人間の身体は物理的構造以上のものとみなされる。もし舞踊家が自己の身体を運動のなかに現存させるとするなら、創造されつつある形態こそ舞踊であり、illusion が現出する基盤なのである。こうして舞踊家は自己の身体の物質的現実を乗り越える。舞踊家はillusionの源泉となり、舞踊という total な現象のなかの象徴となる。

以上は彼女の舞踊の現象学の一部の紹介であるが、ところで彼女が批判しつつ新しい解釈を示しているランガーは、Feeling and Formの著者として有名である。この書は彼女の Philosophy in a New Keyの続編にもあたるものであるが、この書は舞踊のみを扱っているのではなく、芸術の哲学を旨としている。ただランガーはこの哲学を芸術の外からみるのではなく、内部からみようとしている点はシートの行き方と同じである。ランガーが Feeling and Formのなかで行ったことは、芸術を芸術家の Feeling に対する Knowledgeの象徴的表現としてとらえることであつた。彼女は1967(Vol I)⁽¹⁰⁾と1972(Vol II)⁽¹³⁾に二巻からなる900頁近い Mind: An Essay on Human Feeling という著書を著わしている。彼女がこの著書のなかで目ざしていることは、Feeling and Formのなかでも取り上げていなかった問題、芸術作品はなぜ生命あるものに似ていなければならないかという問いに答えることであつた。そのため、この書のなかでは生物学まで含む広い領域にわたって論述されている。

先に述べたように、舞踊が哲学のなかで問題にされるときは、時間論のなかでよりも空間論のなかでの方が多いということ述べた。シュトラウスが舞踊論を展開したのも空間論のなかであつたが、ボルノー(Bollnow, O.F)は『人間と空間』(Mensch und Raum)のなかでシュトラウスの現在の空間(Präsentische Raum)について述べながら「舞踊家は時間の動きの中で永遠をとらえる」と述べている。彼は舞踊は歴史の流れから除外されているというシュトラウスの見解についてふれ、舞踊は宿命的世界と世界の絶えざる驚異から常に取り除かれるといい、「舞踊するものは宿命を知らない」と述べている。最近でもクルーゼ(Kruse, L)は『空間的環界』(Räumliche Umwelt 1974)という著書のなかで舞踊についてふれている。著者はシュトラウスやボイテンディクの舞踊論はクラシック・バレエやメヌエットやワルツなどの古典的な舞踊にしか当てはまらないといい、またシートの舞踊の現象学については、シュトラウスとは異なる独自の立場で出発してはいるが、似たような結論に到達していると述べている。⁽¹³⁾⁽⁴⁾空間論といえば、1976年に Gosztonyi, A の『空間』(Der Raum)という二巻からなる総1400頁にのぼる本がでている。この書は副題に明記されているように、哲学と科学の中における空間の問題の歴史を総括的に扱ったものであるが、このなかでもシュトラウスの舞踊論を中心にして舞踊について述べられている。

石福は舞踊を人間の自己理解の提示ととらえる。それゆえ彼によれば舞踊の歴史は人間の自己理解の道程なのである。ところでバレエ成立以後の舞踊のなかでは、肉体は大地を離れ天を志向しているが、このような彼岸をめざす舞踊はニジンスキーにおい

て、180度の転回を試みる。肉体はこれ以後これまでのように自らの肉体性を否定し消去するのではなく、自らの肉体性を回復しはじめる。しかしこの回復は肉体が天を志向するのではなく、大地を志向するという変革と規を一にして進行した。彼は『舞踊の歴史』⁽⁷⁾のなかで行った以上のような考察を『身体現象学』⁽⁸⁾(1976)のなかではさらに広く身体現象のなかに組みこもうとしている。これまでの舞踊の空間論はいわば横断的なレベルでの空間論であったのに対して、石福は時間的流れのなかで、つまり歴史のなかでこの舞踊のかかわる空間性を論じているという点に評価すべきものがあると思われる。

以上述べてきたことは、最初に述べたように哲学や思想史のなかで語られる舞踊に関するメモのようなものである。語られた舞踊の歴史的粗描としても不完全きわまりないものであるが、紙面の制約と筆者の能力の不足の故にやむを得ない。文化人類学の分野での成果にもふれなければならないと思われるが、これも別の機会に譲ることにする。

それにしてこのような舞踊の思想史を簡単にふり返っただけでも、特に鮮明に浮び上ってくる一つの思想がある。それはギリシャの昔から現代にまで続いている根本的思想と思われるのであるが、すべてのものの根源に舞踊、あるいは舞踊的なものが内在しているという考えである。いいかえれば、宇宙はその根源において踊っているのである。1976年にデニス・ポッスル(Postle, D.)は『宇宙の構造』(The Fabric of the Universe)という本を書いている。これは自然科学的宇宙論に関する大人の絵本であるが、その第8章が「宇宙のパレエ」であり、独訳ではこれが本の標題として採用されている。このなかで著者は「事実宇宙的舞踊が行なわれている、それはいままで誰も知らなかったような舞踊である」と述べている。このような文章に接するとき「宇宙は踊る」「天は踊る」という古代の思想は不滅なのだという感慨をおぼえずにはいられない。

- 10 Kruse, L.: Räumliche Umwelt.
Walter de Gruyter, Berlin. New York 1974
- 11 Langer, S.K.: Feeling and Form.
Charles Scribner's, New York 1953
- 12 Langer, S.K.: Mind: An Essay on Human Feeling.
Volume I
The Johns Hopkins Press, Baltimore 1967
- 13 Langer, S.K.: Mind: An Essay on Human Feeling.
Volume II
The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1972 1
- 14 リルケ: リルケ全集 詩集IV 「ドゥイノの悲歌」 弥生書房 東京1968
- 15 リルケ: リルケ全集 詩集VI 「オルフォイスへのソネット」 弥生書房 東京1965
- 16 メルロー=ポンティ: 知覚の現象学1 みすず書房 東京 1967
- 17 メルロー=ポンティ: 知覚の現象学2 みすず書房 東京 1974
- 18 ニーチェ: ニーチェ全集 第九巻 「ツァラトゥストラ」理想社 東京1975
- 19 プラトン: プラトン全集9 角川書店 東京1975
- 20 Postle, D.: Das Kosmische Ballett.
Umschau Verlag, Frankfurt am Main 1976
- 21 Rahner, H.: Der Spielende Mensch.
Johannes Verlag, Einsiedeln 1952
- 22 Sheets, M.: The Phenomenology of Dance.
The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee 1966
- 23 Straus, E.: Psychologie der Menschlichen Welt.
Springer Verlag, Berlin Götting Heidelberg 1960
- 24 ヴァレリー: ヴァレリー全集3 筑摩書房 東京1977
- 25 和辻哲郎: 和辻哲郎全集 第四巻 岩波書店 東京1962
- 26 哲学事典 平凡社 東京1971

- 1 Bollnow, O.F.: Mensch und Raum. W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart 1963
- 2 Buytendijk, F. J. J.: Das Menschliche.
K.F. Koehler Verlag, Stuttgart 1958
- 3 Gosztanyi, A.: Der Raum. Band I
Verlag Karl Alber Freiburg, München 1976
- 4 Gosztanyi, A.: Der Raum. Band II
Verlag Karl Alber Freiburg, München 1976
- 5 ハイデッガー: ハイデッガー選集V 「乏しき時代の詩人」
理想社 東京1964
- 6 ハイデッガー: ハイデッガー選集VIII 「野の道」「ヘーベル家の友」
理想社 東京1960
- 7 石福恒雄: 舞踊の歴史 紀伊國屋書店 東京1974
- 8 石福恒雄: 身体現象学 昭和52年 金剛出版 東京
- 9 Kramer-Lauff, D.G.: Tanz und Tänzerisches in Rilkes
Lyrik. Fink Verlag, München 1969