

舞踊と世界観

山口 昌男

私は文化人類学を専攻しておりますので、舞踊そのものについて正面切って論ずる資格はほかの人類学者同様ほとんどなく、こういう場所でお話をするような立場にないので、非常にお恥ずかしいんですが、技術的側面についての無知を匿すために「舞踊と世界観」という、考えようによっては非常に大風呂敷のようなテーマでお話しさせていただきます。

何分にも人類学者は、一般的に社会構造論を中心に調査を進めるものですから、どうしても芸術方面の研究は弱くなりまして、私も過去10年ほど大体アフリカの原始社会の調査に当たり、それからここ1年2カ月の間インドネシアの東部諸島の調査に当たってきました、日常的には随分多くの舞踊に接してはいる筈なのですが、それを組織的に考える訓練を受けておりませんので、舞踊を科学的に対象化する方法においては非常に立ち後れていると思います。私達は、舞踊の現場に実際に立ち会いながら、つまり考えようによっては宝の山に入りながら素手で帰ってくるという状態をいつも繰り返してきているわけです。

私達文化人類学の研究者は、様々の土地に散らばって実際に舞踊を見聞きしながら、せいぜい豊穡儀礼とか祖先の祭りのための踊りとか、その程度の大雑把な機能論的記述しかいたしません。それを超えて、もう少し組織的に研究する方法を、こういう機会に舞踊の専門の方から教えていただけるんじゃないか、そういうふう考えたので、まことにおこがましい次第ですけれども、こういう席で私達の考え方がどんなものであるかということをおこがましい程度知っていただくことから始めようと思った次第です。

現在のところ、文化人類学の方面での舞踊の研究は非常に立ち後れております。その立ち後れの理由は、何とんでもノーテーションの方法が確立していない。だから舞踊をどう記述していいのかわからない。記述の方法の確立というのは、芸術の分野においても、特に音楽のように記譜法が簡単に成立するならばよろしいですけれども、舞踊の場合はとても門外漢にはどう手をつけていいかわからないという状態になっております。しかし、とはいえ、私の最近の見聞では、1973年にオックスフォードに3カ月ほど滞在した時に、舞踊の構造分析というふうなテーマでマスターに当

たるディプロマの学位を取った人もおりますから、この方面においてもそういう関心が少しずつ表面化してきていることは確かであります。

それはともかくといたしまして、私達一般人が観測するところ、舞踊について考えるということは、現在のわれわれの文明が曲がり角に立っている状態においては、日々重要なことになりつつあるような気がいたします。それは私がこういう所にお呼びいただいたから胡麻をすっているというのでは決してないのでございまして、例えば硬い言葉で申せば、この10数年来、と申しますよりもむしろ1967年頃からの、学生の反乱を中心として、いわゆるイデオロギーを介しないで直接肉体で語りかけるような政治表現というふうな関心が表面化してきた時代、それから肉体の復権という言葉が非常に抵抗なく受け入れられるような時代、精神に対して身体のパランスが余りにも長い間おとしめられていたのを、身体的位置を回復することによってそのアンバランスな状態を直そうという関心が高まった時代に我々は生きています。とにかく精神は肉体によって表される。肉体は精神、或いは人間と世界のかかわりあいを文字や言葉によるよりもはるかにダイナミックに表すことが出来るというような観点から、肉体の表現の中でも最も深い所に、ダイナミックな所に達することが出来る踊りに対する関心というのは、最近ますます高まってきているのではないかと思います。

そういう点については、急に外国の例を持ち出すのはおかしいんですけども、例えばここ5、6年のアメリカの演劇運動などを見ておりましたが、ポスト・モダンダンスなどによる新しい身体のかかわりあう空間の開発という面から人々が得ている刺激は非常に大きいように思われます。私一月ほど前(1976年5月)に、学会に出席するためにアメリカの東部の方におりましたが、その時見た芝居の中でも非常に印象だったのは、これはブロードウエーの芝居なんですけれども、「赤い子馬」という題で演じられていた芝居です。これは3人の役者が演じるもので、その3人の役者が一頭の馬を演ずるわけです。日本の獅子舞の、縫いぐるみの中で2人が演じるという点と、基本的なアイデアにおいては非常に似ているし、歌舞伎における馬の使い方にも似ていると思うのですが、ちょうど能狂言の舞台ぐらいの空間で、

その周りの高い棧敷の上から観客が見ている。3人は横になって演じているんですが、横の平面がちょうど映画や何かのスクリーンの役割をするわけです。そうすると、空間感覚ががらっと変わってしまう。その中で3人が、或る時は馬の首の役割をし、足の役割をする。それから胴体と乗り手の役割をする。そういうふうなのを3人が自由に組み重なって、入ってくる語りに従ってどんどん動きが変わっていく。ところが、それとともに今度は立体面がちょうど舞台の背景にありまして、その立体面を逆に平面のごとく使っていく。そういうふうなことによって、われわれの空間感覚というのは随分変わってくる。その変わった状況を利用して、普通の舞台のせりふ劇、或は舞台の身振りでは出てこないような空間に対する動きを造型していく。こうした試みによって、われわれの普通達することが出来るものをはるかに超えて、精神の地平が広がる事が出来るということが、舞台を見ていくとよくわかる。まあ、上から見てそういうふうな面が変わってしまうというのだったら、サーカスにおける樽の中を回るオートバイの曲乗りでも同じことじゃないか、ということと言えるかもしれないですけども、それも確かに一理あると思います。しかし、そういうふうな演劇の新しい運動を見てもわかるように、空間についての新しい開発の口火を切ったのが、ポスト・モダンダンスのような運動であると言えます。それが今や演劇の方にどんどん拡大していく。そしてその影響下にあるアメリカの新しい演劇運動が、いろいろな形で行われている中で、世界を考える新しいモデルになりつつある。

ということは、ちょっと唐突な言い方であるように思われますけれども、戦後いろんな分野、人文科学、人間科学の分野、社会科学の分野で、大きな世界を考えるモデルとして使われてきたのは、やはり社会科学の行動科学で典型的に現れたような数理統計を中心とする数理的なモデル、それから数理統計のモデルが破綻してきた時に出現してきたのが行動主義のような形で一般化した言語学のモデル、つまり言語学をモデルとして人間の行動形態を考えるという行き方でした。とにかく行動分析のような形で世界を考えていくといったモデルが現れてきて、現在はさらにもっとそれを超えるものとして、直接肉体を媒体とする人間の周辺とのかかわり合い方を軸として世界とは何か、宇宙とは何かということを考えていく方法が採られています。そのきっかけとして演劇が非常に大きな役割を果たしつつあることは多くの社会学者が認めているところです。演劇が十二分に肉体の可能性を開発しながら、それで世界を今までよりもはるかに広く取り込む、狭い空間の中に取り込む、そういう可能性を開発するのに最も有効な

る武器を提供したのが舞踊の運動である、ということ、今日われわれの肉体を介して知的なモデルを組み替えようという時に、大きな意味を持っているものだと思います。

そういうふうな視点から考えてみますと、例えば映画の中でも、この5、6年の間なぜフェリーニの作品がこれほど多くの人に受け入れられたのかというふうなことが、余り無理なくわかってくるのではないかと思います。フェリーニの場合は、そういった肉体美を介したモデルを探すと、見世物を通していわゆる先祖返りをやりながら新しい世界を考えていくモデルを、映像そのものによって作り出すというふうなプロセスを示しています。ですから、舞踊のような過去或は伝統、非ヨーロッパ世界において数限りない豊富なレパートリーを持っている分野は、これからさらに人間とは何か、世界とは何かということを一一般の人が考える場合にも、より大きなモデルをどんどん提供していくのではないかと思います。

そういう期待がわれわれ人間科学の研究に携る者の側にあるわけですが、じゃ実際にどういうふうな形で世界を考える助けになるのかということ、簡単に私の立場からお話ししたいと思います。話は大体前半と後半に分かれておりまして、前半は私の意図をよりわかっていただくために、もう皆さんが御存じのことを、釈迦に説法のような形でまず抽象的にお話ししたいと思います。

われわれが舞踊のことを考える場合に、システムチックに書かれているという点で助けになるのは、やはり何といってもルドルフ・ラバンの仕事です。ラバンの仕事は先ず実際に記述の方法を助ける。複雑で何となく扱いにくいんですけども、そういうふうな感じから私も数年前ラバンのものなどを読み始めました。最近ラバンの自伝が出たので買い取りましたけれども、これはまだ荷物として置いておりませんので、それは考えの中に入れるわけにはいきませんが、ラバンの考え方というのは、或る意味で人間の生活の中における舞踊そのものの役割ということをかなり重く見ている。ラバン自身はそんなにうまく整理しているわけではないですけども、ラバンの信奉者或は弟子、次の人がいろいろな形で整理しておりますので、そういうふうなラバンの考え方というものは、われわれにも納得いくような部分が非常に多いと思います。

ラバンというのは、まあかいつまんで簡単に申しますと、人間の動きの中で、いわゆるフィジカルにただ動くという部分を「モーション」と言い、それにもっとデノテーションを含めた、人間行為の中で意味を持った動きというのを「ムーブメント」と名づけたと思います。アクションとモーションとムーブメントと、これはどう日本語にし

ていいか、それにビヘーピアなんていうのが入ってくると、何か訳がわからなくなるようなところがありますけれども、とにかくこの場では、モーションをただフィジカルな面に限定して動作と言い、ムーブメントはそれにもう少し意味を付託した形で、日本語的な語感として匂いとか響きとか、そういうふうなものにちょっと近いような動きという形で考えていきたいと思ひます。その場合に、この動き・ムーブメントを、ラバンは非常に総合化作用を持っている行為と捉えたと思うんですが、要するに魂、もっと抽象化した精神、それから身体、そういうものを総合的な関係において近づけるような、モーションが持っている一連の意味と捉えたと思ひれます。

こういうふうなムーブメントというのは、彼は人間の生活、人間の行為の中だけに限定するのではなくて、これは自然の中で、例えば星辰においてすでに現れているとする考え方があります。つまり目的性という考え方から行くと、人間の動きは単なるモーションではなくて、結局全体の調和という点から考えることのできるムーブメントである。おのおのの人間の動きは、われわれが観察を進めれば進めるほどだんだんその意味が大きくなってくる、という意味においては全体と部分とが非常に調和している。ですから、そういうふうな意味で、大は宇宙の中における星辰の進行から始まって、今度は逆に非常に微細なところでは細胞の運動そのものを、やはりモーションよりもムーブメントであるとするのが可能である。細胞は一つ一つ独立しているようであるけれども、しかし全体の中でのハーモニーを保つということを中心として増殖作用を行う。であるから、こういう細胞を自分の中に取り込み、周辺の中にうまく取り込んでいる人間という全体は、そういう細胞の動態を助けることによって自分のムーブメントについての基本的な助けを得る。部分と全体はそういうふうな関係にあるだろう。であるから、そういうフィジカルな意味でも人間は全宇宙とのハーモニーということを中心として作られている。そのハーモニーというのは、単に静止した状態ではなくて、絶えず動くものによって形成される。でありますから、ラバンの考え方によると、人間のムーブメントに対して虚ろの空間というのは存在しない。空間は絶えず様々な方向をたどっている運動性に満ちている。それをわれわれが気がついたり気がつかなくなったりするだけである。一見して動いているものだけが運動しているものではない。これはほかの領域の人にも納得のいくいい表現だと思ひますけれども、空間は動き・ムーブメントの隠れた形態である、と彼は言う。だから、一見したところ気がつかないけれども、その中の方に前提されている様々な運動の形態という

ことを考えてみると、空間というのは必ず或る種の動きを予想している。その動きの結果形成されているものが空間である。そういう点から言うところ、空間は動きの隠れた可能態である。逆に、動きというものは空間の可視的な部分である。そういう言い方をします。であるから、結局虚ろというものは存在しないので、空間そのものが或る種の形態において存在することによって、すでにもう運動が前提となっている。そうすると、その運動は実際に起こらなくても運動という動きが存在するという言い方は可能であり、そういう可能態の空間を読み解く技術を踊りはわれわれに与える、というふうなことが言われ得るのだらうと思ひます。

動かないもの、インムーヴァビリティというものはこの宇宙には存在しない。事物は、今言ったような意味で可視的であったり不可視的であったりしても、宇宙全体に広がっている可能の動的な空間の中の一部に位置している。こういうことは、われわれのような、すべてを論理に押し込めて、アリストテレス的な存在論に押し込めて、静止した個体を最終的な単位と考える考え方に或る程度なじんでしまうと、なかなか理解は出来ないけれども、ラバンは子供と、それからこの頃われわれは余り使わない言葉ですけれども未開人ですね、これは空間に遍在する宇宙的なリズムといったものを敏感に感じ取ることが出来る、そういう能力においてわれわれは遙かに劣っている、ということを経度も幾度も強調していたと思ひます。

子供とか未開人は、絶えず空間と、意識を媒介としない直接取引をしている。こういった人たちは、彼らの指一本の動きにおいても、宇宙的な非常に錯綜した全体性と交感する能力を失っていない。これらの人達にとっては、宇宙、周りの空間というのは決して空虚ではなくて、結局潜在的なリズムと動きに満ち満ちている。そういうふうなリズムと動きは、予定調和的に言えば、無数の小道がわれわれの周りに張りめぐらされている。その選択の自由はわれわれに与えられているのに、多くの場合われわれは気がつかないだけである。そういうふうな形で、いわゆる市民社会における静的な個体をモデルとして人間を考えることに慣れてしまったわれわれに対比される子供とか未開社会の人間というものには、肉体的な感受性が失われていない。そういうことをラバンは何度にもわたってしきりに強調して、こういったムーブメント或は動きは、今説明されたような形でのリズムに満ち満ちた宇宙の中での人間の位置と目的、とにかく現実のものにする媒体であると述べています。であるから、これは私も今日途中の電車の中で考えてきたことなので、余り考えがまとまっていなくてもすけれども、或る種の動き、ムーブメントというのは、そういうふうな意味では、わ

れわれが学ぶか或は学ぶ以前にすでに可能態として存在していた様々なチャンネルの全体であると思うのです。われわれがわれわれの五体を超えたものとつながる媒体であるとする、そういうふうな動きそのものの中に、すでに非常に多種多様な肉体的創造力の前提になるようなものが含まれている、と考えることができるのではないかと。

動きそのものの、いわゆる媒体的な作用というものは、これを本気で考えていくと、哲学の分野においても最近非常に問題が表面化してきているメディアーション、全然つながらないものをつながらせる、相反するものさえつなげるといった意味でのメディアーションを考える場合に、普通われわれは神話とか論理とか概念操作を考えるけれども、同じことを肉体そのものを介した形で展開するもっと有効なアプローチがあるのではないかと。ムーブメントとしてラバンによって取り上げられているものは、肉体と精神ということを考える場合に、これから更に重要な概念になるのではないかと感じる気がします。

このムーブメントそのものはラバンの生涯の研究対象であったわけですが、特にそういうふうな動きを問題にする場合に、ラバン自身はすべての人間はただ等質の動きをしているという見方は決してしないのであって、すべての人間或はすべての空間そのものには独自の動きの仕方がある。そういうものを彼はパス・ウェーという名前をつけている。一人一人が選び得るような脇道というふうな表現を与えたいと思います。その一人一人が独自の様式を持って宇宙に動き・リズムを媒介として参加していくやり方、癖、そういうふうなものを彼は跡づけの形、トレース・フォームという表現をしたわけですが、こういう個性はよほど慎重に選ばなければ、非常に悪いハーモニーをもたらす結果になるというふうな警告もしております。

そういう跡づけの形、要するに人がどういう方向でこういう癖をもって動きに参加していくかというのは、やはり或る種の正しい導きを与えられなくてはならないだろう。そういうふうな言い方をします。こういう正しいトレース・フォームが与えられ、それが本来持っているものと、一人一人の人間が持っているものを、崩すことなく展開していくならば、人間は真の全体知に到達する最も手近な、最も可視的な表現を得ることが出来るのではないかと。ですから、そういうふうな形で、人間と世界のつながり方というのは、一応ラバンによって理論的には提示されたわけです。

ラバンの考え方を抽象的に整理してしまったわけですが、実際われわれ人類学の研究に携わっている人間が、調査している土地で考える場合に、どういうふうな形でそれが現れるかという

点についてお話ししたいと思います。私の調査経験では、そういうことを最も痛切に感じさせられたのは、昨年(1975年)の2月から10月の初めまで私が滞在いたしました東インドネシアのフロレス島という島においてなのですが、私はフロレス島の中央部の山岳地帯でリオという部族の調査に携わってまいりました。このリオ族の場合には、最も大掛かりな踊りは年に一度の収穫祭の前後に行われるわけですが、この社会の踊りというのは、何かただ手をつないで円環を作って動き回っているだけだ、という感じが初めしたわけです。ところが、或る程度組織的にこの社会全体を考えていくと、踊りというのが非常に宇宙論的な背景を持っていて、そういう文化社会構造との関連で踊りを考えてみた場合に、踊りというのが人間が非常に広い宇宙的な力と合一するための方法(「ムーブメント」)である、ということが次第にわかってきました。そういう点では、これは、何もフロレス島だけの特色ではないのであります。ただ、一般的宇宙的な諸力といっても表現の方法が随分違いますから、どういう形でそういうものが表現されるかということは、一般論としてはなかなか言い難いように思います。

結局、われわれ周りの素人から見ると、踊りはいろいろな形で分析される。そうした方向から舞踊の意味論の研究方法も確固たるものになるには違いないんだけど、最終的には踊りというのは憑衣状態に入る前提に過ぎないというもう一つ的前提があります。我々は憑依という状態は、人間が潜在的な下意識を表面化させて、表面的な意識を眠らせることによって、もっと違った現実には到達する方法であるというふうな形で整理してしまいたい衝動に駆られます。私達が実際見聞きする範囲では、例えば踊りといっても、憑依に達する踊りは、何も人間の体を媒体としなくても“おしらさま”のごとく、多くの社会で行われているわけですが、——人形を使うことによって占いをやる。私が見聞した一つは、ナイジェリアの奥地で、ヒョウタンを水に浮かべておいて、その容れ物のふちに、非常に奇妙な動物を、ちょうど弥次郎兵衛みたいにバランスを取れるように置くわけです。その動物は一見したところ竜みたくに見えるんですけど、非常に空想的な動物で、それが最終的にはどの地点で水を飲む動作を行うかということによって解答を導き出す占いなんですけれども、それに至る道が非常に面白いのは、動物を持っているのが、私がそれを実際見た時は、裸族の毛皮だけしか身につけていないお爺さんでしたけれども、その容れ物を片手に乗せて動かすわけです。そうすると動物が次第に動き出す。彼は人が動かしているなんて絶対に言わないわけですね。何か乗り移って、魂が入って手に作

用して動物が動いた。そうしてバランスをだんだん崩して踊りの状態に入ってくるわけです。それで周りをコトコト回って、様々な動きをする。それは結局手の震動が伝わっているに違いないんですけども、お爺さん自体がもう憑依状態に入っている。結局実際に動いているのは手であり、その容器物であって、その結果動物が動いているのであるけれども、その動きの根源にあるものは、表層の意識でも訓練された手の動きでもない。もっともっと、お爺さんの深い深層の精神の状態が表面化してくるような形でその動きが現れてくる。ですから、彼らにとっては外の何物かが乗り移った形であるんだけど、実際には非常に意識の深いところと直接こういったメカニズムがつながった状態で、人間の体とか意識はそれに至るための媒体に過ぎない。そこで、最終的にはそれが止まった時に占いをするわけですが、その過程は、私も見ていて非常に感動的でありまして、お爺さんの肉体そのものが対象ではないんだけど、やはりわれわれが踊りにおいて最終的に期待するような行為が、こういうふうな場所で現れてくる。そうすると、こういった場所では立ち会う人間も非常に意識の深いところで同時に眠りに誘い入れられるような状態になってくる。

こういうふうなものは、肉体を直接の媒体とした時にも起こり得るものであることは、シベリアのシャーマンが踊りにおいて鳥と同化するような、それから様々な自分の守護霊、動物と同化するような踊りを行う、そういうふうな憑依による合一という点からも思い合わされるわけですけども、そういうのが一つの表現形態であるとするならば、今度私の調査してきましたフローレス島における踊りと世界観の関係というのは、もっと違った形で現れてくる。それは何かといいますと、踊り自体は普通は盆踊りと同じでありまして、輪を描いて必ず手をつなぐんです。そしてだんだん右の方へ移動していく。左の方へは移動しない。多くの場合それはそうですけれども、その場合のステップは、私も練習するために数えますと、7つ踏んだ時に一サイクル終わって次のポジションに移動するような形で、7つのステップが一つの単位になっている。その場合に私は非常に不思議だと思ったのは、手を組んでいるという状態ですね。これが神殿の模様に随分現れてくる。手を組んで踊っている神殿のアイコン(A)装飾を、初めはこういうふうなものとしてただ見ていたんです。そうすると、今度或るところまで行くと、頭もどうでもいっくらい抽象化されて、ただ手だけが強調されるような図が出てくる。それから、これと直接関係ないような装飾模様なんですけれども、ただジグザグの線(B)が非常に多様なものがある。初め私はずっと神殿の模様を目にするところ片っ

端からスケッチしてきました。神殿のアイコンと舞踊の間に関係あるとは殆んど思われませんでした。ところが、そのうちだんだん過渡的な形がたくさん出てきました。それで土地の人に説明を求めたところ、土地の人の言うところでは、これは要するに世界の道だという言い方をするわけです。世界の道であるからここから枝葉末節が出てくる。ですから、模様でも、こういうふうに出てくる場合もあります(C)けれども、これがちょうど芽が出てくるような形で模様が複雑化する。これは同時にこの土地におけるデザインの形成みたいな話にもつながるわけですけども、このジグザグの線が何かというとそれはまさに生命なんですね。これは大きな枝である。大きな枝であるから、結局伸びていく生命力とこういうふうな形でつながる。そうしますと、この社会では、こういうのが基本的な形態、世界を考えるための基本的な形態が、こういうふうなジグザグなアイコンである。もう一つはそれから出てくる芽なんですね。この社会は非常に母系的な傾向が強いから、最終的にはこのジグザグ(世界の道)は母親の道だというふうな言い方をする人もいます。これは母親から出ている息子の道だ。それが人間の社会を構成していくという言い方をするのでですけども、そうしますと、もう一つの疑問点につき当たります。「世界の道」とは結局何なんだろう、なぜ「宇宙の道」なんだろう、ということや或る土地の人と話しながら考えてみたんです。彼の言うのは、これはいわゆる蛇なんだと。そういわれてみますと、この社会での世界を考える基本的な原徴は蛇であるという点に思い至りました。この社会では蛇というのが非常に根源な宇宙的な力を表す動物であると考えられて、ちょうど中国で言う竜のようなものですね。この社会での一番中心的な霊のこもっている霊山、ちょうど天孫降臨のあった高千穂峰みたいな山が、フローレス島の中央にあります。これがすべて人類が発祥した場所であると神話では伝えられています。山の形はちょうどジグザグな形になっておりまして、この霊山の中に宇宙的な蛇がいるという伝承があります。

こういう風に断片的な民俗誌的事実を集積してみますといろんなばらばらであった事実がだんだん重なってくるわけです。この宇宙的な山の基本的な形態が、宇宙の道と言われているジグザグ模様に一致する。ですから、神殿をそういうふうな模様でまず基本的に飾るということの意味は、宇宙的な力を導入することにある。もう一つ、この島は横に長い島でありますから、土地の人はこの島自体が蛇であって、頭(ウル)と尻尾(エコ)は2つの単位としてあると言う。人間の世界は、一番重要なモチーフは月、それから人間の世界と地球の中には大地母神が住んでいる。大地母神と

いうのは蛇の形をしている。この蛇は宇宙の力の根源である。そして、このフローレス島の一番中心的な祭りにおいて手をつないで円環状態をつくっていく、これはウル・エコーという言い方をします。男達が円環状態を作っていく。その外を大体女性を取り巻くわけですけれども、この場合、踊りの中心は男であって、女性はコーラスで唱和するという形で、動きも出来るだけ極端に押さえて、踊りの列は頭、尻尾というふうな言い方をされます。この図柄自体は、また神殿の模様として再現されたりします。

この踊りそのものをもっと細かくお話しすればよしいんですけども、時間の限界もありますから、それは別の機会に譲るとしまして、基本的に手をつなぎながら列を作っていくモデル、彼らに言わせれば、この手のつながりが宇宙的なリズムを導入してくる。それを導入することによって彼らは宇宙的な力につながる事が出来るし、宇宙に満ちている力というものをこの社会に導入することが出来る。まあそういうふうな言い方に還元されるわけですけども、こうして踊りそのものが、彼らのフローレス島の社会においては、全く一人一人の個を乗り越えて、日本で言えば“へんばい”（反閉）のような地を踏む非常に激しい行為が最高潮に達するものとして行われるわけです。それもやはり大地母神との交感儀礼であるというふうな言い方を彼らはいたします。そうしますと、踊りというものは身体を介して世界を考える基本的なモデルつまり、ラバンの言うムーブメントにつながっているということがよくわかるわけです。

フローレス島の例を挙げましたが、これは私どもの調査の過程で偶然に形をとって来たからに過ぎません。初めは何のことやら訳もわからずに調査していたものが、だんだん他の側面と対比しながら考えてみますと、踊りというのが全体的な世界についての考え方、つまり世界観の特定な表現であるという点に帰着したからであります。同じ考え方がほかの形で、例えば神殿の装飾として現れたり、それから霊山を語る場合のイメージにも現れてきます。さらにもっと突っ込んで言えば、社会構造全体、親属組織に広がるような形でこのモデルが適用されているということがわかります。さらに儀礼そのものの構造を調べてみましても、そういった宇宙についての考え方が——つまり一方では踊りに現れるようなものが——他方では全然予想しないほかの次元に現れていることがわかります。それで一つの社会全体が文化の全体性というものを形づくっている。我々人類学者は、そういった点を中心に調査を進めているのですが、舞踊の技術についての記述的な分析をすすめておられる方々と、こうした視点がどこかで繋ること

ができるかもしれないというかすかな希望を抱いて、本日私は、場違いとは知りつつお話しに参上した次第であります。

* 1976年度春季第1回舞踊学会
『ダンス・ワーク』20号より転載