＜書評論文＞

動く身体のリアリティ
―― ダンス分析の可能性 ――

Helen Thomas,
The Body, Dance and Cultural Theory
(Palgrave Macmillan, 2003)

古谷野　郁

はじめに

ダンス――有史以来あらゆる文化に見出されるこの身体の営みが、社会学の正統な対象になってからまだ日が浅い。それは、精神／身体の二元論に根ざした西洋の社会学が、長らく身体を所与かつ不動のものと見做し、社会的行為者の存在論的地位に注意を払わなかったからであり、さらにはまた、社会学が分析対象とした行為とは主に手段的行為を指していたからでもある。精神と身体における精神の優位は、文化と自然の対立においては文化の、理性と感情の対立においては理性の優位となって現れた。こうした二元論を乗り越え、いかにして両者を密接な結びつきの中で論じることができるのかが、1970年代半ば以降の社会科学全般において緊要の課題であり続けてきた。

本書の著者であるヘレン・トーマスは、まさにこの二元論の克服の機会を提供するリソースとしてダンスを位置づける。彼女はロンドン大学ゴールドスミス校の社会学教授を経て、現在の役職はロンドン・カレッジ・オブ・ファッションの研究長である[1]。本書は彼女がその専門である身体理論・文化理論を駆使してダンスの社会学的位置づけを論じきっ

---

[1] 本書を執筆した時点ではロンドン大学社会学部のReader（日本では准教授にあたる）であり、本文に記したその後の経歴は著者本人にEメールで確かめたものである。なお、本書の各章は第五章の一部を除き全て書き下ろしである（五章の一部はStephanie Jordan編集の議事録 *Preservation Politics: Dance Revived, Reconstructed, Remade* (Princeton Book Co Pub, 2001) に収められている）。

た一冊である。著者自身の調査によって得られたオリジナルデータの重要性もさることながら、身体にまつわる膨大な先行文献の整理、あるいはダンスのエスノグラフィーの紹介も豊富であり、本書は身体論・ダンスその他パフォーミングアートを専門にする者の必読文献であるといってもよい。

本書は七章構成である。第一章から第三章までが「文化的な身体」と題された前半部で、ダンスが人文科学の正統な対象として認知されるまでの理論的展開を論じながら、ダンスの学問的位置づけを描き出す。後半の第四章から第七章は「ダンス、身体、文化理論」と題されており、ここからいよいよダンスの実践の内部に入った論考が展開されることになる。後半の各章はテーマが比較的独立している。まずは第四章では異なるダンスにおける特定の感覚（視覚、触覚など）の支配性を比較することで、ダンスがダンサーによって内側からいかにして構築されているかに迫る。第五章では記録の失われたダンスを再構築する取り組みに密着しながら、「真正性」と「解釈性」のせめぎあいの場としてのダンスを描く。第六章では近年のダンス研究における人種、ジェンダー、セクシュアリティの表象の問題を取り上げ、ダンスが支配的な社会秩序を覆す力を潜在させていることを幅広いケーススタディから論じている。第七章は打って変わってクラブカルチャーとレイヴカルチャーを取り上げており、ダンスの開放的側面という、本書の中でも最も異色の内容が記されている。

本書評では先に本書の前半部分にあたる身体理論の変遷を追った上で、ダンスが社会分析の道具として具体的にどのように用いられるのかを示し、ダンスの学問的位置づけを明らかにする。続いて、主に、エスノグラフィー的部分である第六章と、評者にとって最も印象的であった第四章に焦点をしぼって論じたいと思う。

1　人文科学における身体の登場

前節で触れたように、著者はダンスが社会学の正統な学問的対象になり損ねてきた理由を人文科学における身体の従属的な位置づけに求め、論証している。社会学よりも先に身体に関心を寄せたのは人類学であった。植民地主義、文化帝国主義を背景に、人類の普遍的状態を考えることを余儀なくされた19世紀初頭の人類学は、人間が共通して持つものとして身体を取り上げるに至った。これは、身体表現とは生物学的に決定されているものとする本質主義の立場と、文化ごとに異なるとする相対主義の立場との長い対立の始まりでもあった。

この戦いは基本的には後者の勝利に引き継がれていく。特に1960年代、70年代は身体の

社会的側面が重視された時代で、左手に対する右手の優越を説いたR.エルツを筆頭に、M.モース、M.ダグラスらが、それぞれ身体の社会的な構築のされ方や、社会的な要因がいかに知覚を制御しているかを論じた。しかし同時に彼らは身体の物理的な（生物学的な）側面を再度説明に取り込もうとし、結果的には文化と自然の対立を強化してしまう困難に陥っていた。V.ターナーはこうした状況下で、身体を表す二つのドイツ語、LeibとKörperに注目する。Leibは、主観的で、当人によって生きられた「経験的身体」を指し、Körperは客観的で手段的な「制度化された身体」を指す。ターナーはKörperとしての身体への過度な注目に警鐘を鳴らす。つまり、身体がいかにして表象され、シンボル化されているかを問うだけでなく、Leibにも注目し、世界の中で身体であることはどのように感じられるのかを問うのが重要だと論じたのである。同じ頃、現象学においても、M.メルロ＝ポンティが「我々は身体化されている」という事実を出発点にした認識論を展開している。

70年代から80年代にかけて、フェミニズムもまた身体論の発展に大きく寄与している。このころ、女性が私的領域に押しとどめられる理由を女性の「産む能力＝生物学的要因」に求めようとする本質主義の立場は、構築主義者たちに徹底的に叩かれていた。M.バレットやA.オークレーなどの社会主義フェミニストたちは、生物学的性差であるセックスと文化的性差であるジェンダーを明確に区別せよと主張した。ここでも人類学と同様、生物学的な差異による社会的役割分担を強調する本質主義の立場は劣勢であった。おりしも70年代は拒食症がメディアによって盛んに取り上げられ始めた時期で、消費文化に生きる女性特有の「社会的な病」としての拒食症は広く知り渡られることになった。

ただし70年代の拒食症研究にはいくつかの致命的な落ち度があった。拒食症を女性全体の経験として語ろうとし、階級やエスニシティの差異を取り上げなかったこと、また女性を単なる受動的な被害者と見做したことなどである。さらに、セックスとジェンダーを峻別することによって、フェミニストたちはセックスもまた真実として働くフィクションである可能性を見過ごしてきたのではないか、という批判が90年代に入ってからJ.バトラーによってなされている。つまり、男／女をそれぞれ文化／自然に当てはめる二元論的思考に挑戦したフェミニストたちは、セックスとジェンダーを分けることによって再度二元論に足を絡めとられることになったのである。

若干の遅れをとりつつも、社会学の領域にも、70年代後半に登場したM.フーコー以降徐々に身体をその研究の中心に据えた学者が現れ、独自の実証的な理論を打ち立てていった。著者は特に、P.ブルデューとE.ゴフマンに注目する。彼らの身体論が従来のものと明らかに違ったのは、第一に彼らが日常の動作や態度を分析対象としたことにより、これ

までどちらかといえば「静的な身体」が想定されていた論壇に、より現実に即した「動的な身体」が持ち込まれた点である。そして第二に、彼らがこうした身体動作や態度に、社会秩序の再生産だけでなく生産も見出していた点である。主体にとって交渉の余地があり、自発的に意味を持ち、知性のあるものとして、彼らは「振る舞い」を想定した。

では、彼らが分析した当たり前の日常の振る舞いとは異なり、より高い自己認識を持ってなされる身体動作＝ダンスという領域を分析することを、著者はどのような価値で遇しているのだろうか。

2 社会を反映するダンス——エスノグラフィーから——

S.ヤンガーマンら、1970年代にダンスを研究した人類学者たちは、ダンスを最も文明化され、完全にファッション化・スタイル化されたものと見做すことで、ダンスを前言語的でプリミティヴな営みとする一般認識に意義を唱えた。彼らはダンスを「自然で原始的」と位置づけることにおける、内在的なエスノセントリズムを批判したのである。著者もこうした立場を引き継いでいる。動く身体をダンスへと造形していく中に、その人の理論的な態度が反映されるというのが、著者がダンスを扱うときの基本的な構えである。

第六章で著者が引用している研究のひとつに、Y. ダニエル（1995）によるキューバの民族舞踊、ルンバの研究がある。ダニエルの主眼はルンバを通してキューバという国の政治的イデオロギー、人種、そしてアイデンティティの様相を描き出すことにあった。

ルンバとは伝統的に、労働階級に属する有色人種たちに踊られていたダンスである。1959年の革命以前のキューバにおいて、国家が高い賞賛を与えていたのはバレエとモダンダンスであった。革命以後、人種差別と階級区分を廃止しようとした革命政府は、ルンバを国民のダンスとして選び取る。というのも、ルンバは社会主義が促進しようとする平等の理想や、あるいはアフリカから受け継いだキューバの文化的遺産の側面をそのダンスの中に封じ込めていると考えられたからである。

しかしダニエルによると、ルンバは今でも専ら有色のキューバ人によって踊られており、かつての非特権階級のダンスというイメージが根強い。またルンバは一見女性によって支配的にコントロールされており、観衆の目もより目立つ女性側に向けられるにもかかわらず、実は動作のペースをつくり、ダンスを支配しているのは男性側であり、女性の動きはそのほとんどが男性の動きに対する反応と返答なのだという。ルンバは決して、革命政府が理想としたような、平等の文化が結晶化したものではなかったのである。

とはいえ、変わってきている部分もある。例えば経済の分野でいくらかの女性が伝統的

には男性の領域であった重役やマネージャーの地位に進出しているのと同様、最近ではルンバの中でもコルンビアと呼ばれる古くから男性のみに踊られてきたジャンルに女性が参加することもあるという。ダニエルはここに、女性がルンバを通して男性と同じ地位を表現し、新しい力を示す小さな機会を見て取っているが、しかしこれはまだ標準の状態とはいえない。経済領域と同様、「新しい平等の文化」の望みを託されたルンバの中にも男性主導の文化がぐずぐずと生き残っているのだとダニエルは言う。

また同じ章で著者が引用しているのは、D. ミラー（1991）によるワイニングの研究である。ワイニングとは、トリニダードのカーニバルで主に低所得の女性によって踊られるダンスであり、腰と尻の挑発的な動きを特徴とする。ワイニングではカップルが服の上から性器同士を接触させて腰を振ることもある。これには必ずしも性的な意図が含まれるわけではない。というのもトリニダードでは、キスのような口の接触のほうが、下半身の接触よりも問題を孕むものとされているからである。

しかしこのワイニングのとき、どの程度までが容認可能と考えられるワイニングなのかが男性にとっても女性にとっても問題になる。例えば男性は、自分のパートナーの女性が行きすぎと思われるワイニングを他の男性としているとき、怒って彼女を引き離すことがあるという。

さて、カーニバルが進行するにつれ、ワイニングは男女間から女性一人で、あるいは女性同士で行う形態へと移行してゆく。ときに女性は、行き過ぎたワイニングをする女性をとがめる男性を真似て、女性同士でワイニングをしているカップルの片方を、怒った振りをして引き離したりもする。

ミラーがインタビューをしたトリニダードの男性は、こうした女性同士のワイニングを「レズビアンが流行っているのだ」と表現したが、女性たちの考えは違った。なぜなら彼女たちは、女性同士で踊っていても、相手の女性にはほとんど関心を向けていないからである。彼女たちはどちらかというと自分の動きに集中している。そのため女性同士のワイニングを、レズビアニズムの表れとしてや、女性間の強い結束の表れとして語ることはできない。ミラーは現代のトリニダードにおける親族ネットワーク、セクシュアリティ、異性愛関係の複合を背景にしてこの現象の解釈を行なった。すなわち彼の結論としては、少なくとも彼の観察した1988年のカーニバルにおいては、女性同士のワイニングは、女性が内部志向的に、自己のみで性愛を完結させながら演出する、一時的な「異性愛＝交換としての性」の転覆だったのである。

このように、ダンスをその表象と、踊る人間の主観的経験との両面から研究することによって、ダンスは社会の状態を分析する道具となりえるのである。こうした研究は主に、

既に「そのように踊られている」ダンスの現場に研究者が訪れて、ときには自らも踊りながら、ダンサーたちに「自分は何をしていると思うか」を問いかけることを通して行われる。そのため、ダンサーたちはただ「踊っている」としか答えないときも勿論ある。こうした状況を突破するための有効な問いかけを考えるのが研究者の手腕でもあるが、では一方で、ダンスを通じてある身体感覚を獲得していく、まさにその経過に密着し、いかにして人間が「自然な」身体性や、身体的な秩序を構築しているのかを暴くことはできないのだろうか。

本書と書評の内容の順番が若干前後することになるが、次節では本書のひとつの山場であり、かつ著者のオリジナルデータが鮮やかに描かれている第四章を取り上げ、そこから見えてくる身体と意識の協働状態＝「二元論の克服」に対する一つの解を探りたい。

3 二元論を越えて

著者が第四章「ダンスの中の身体」で描き出すのは、ダンスという出来事を成り立たせている身体感覚をダンサーが獲得し、真に自分のものとする過程である。章の後半三分の一は、*Water Study*という1928年のモダンダンス作品を、1997年に現代の若いダンサーが再構築しようとした際に生じた、様々な葛藤やその克服の描写で占められる。著者自身による観察とインタビューの中に映し出されるのは、半世紀以上前の身体の「自然な」状態が、どのように現代の「自然な」状態と異なっているかということ、そして、ダンサーたちが集団としての調和状態を、視覚的に動きを合わせることでではなく、自分と周囲の呼吸に耳を傾け、（触れずに）感じることで創りだすのに成功している局面である。

*Water Study*は20世紀初頭のダンサー・振付家であるドリス・ハンフリーの作品であり、音楽を使わないことを一つの特徴としている。14人のダンサーが無音の中、さざなみ、満ち干など、水のイメージを集合表象として舞台上に現出させる。こうした全体のハーモニーをつくるために必要なのは、一人ひとりが水を表現するだけでなく、呼吸のリズムでつたわってくる周囲の動きの流れを感じ取って、その全体の中で自分が動くことであった。そしてハンフリーの考えでは、呼吸は胸だけでなく、膝や、腕や、全身でするものであった。

さて、*Water Study*に取り組んだダンス学校の生徒たちは、一見簡単そうに見える水の動きの表現が、いざやろうとすると非常に難しいことに気が付いた。「まるで、彼らは胴から腕へと伝わる動きの流れをどうやってコントロールすればいいのか、全く知らないのではないかと思えた。時々、腕を伝わる動きの流れはあまりにも突然止まり、そこからわ

ずかにまた動き出すので、静止していても動きが続いているような印象を与える代わりに、何だかバウンスしているように」(p.115) 著者には見えた。また、太ももにかなりの負担がかかり、生徒たちは練習開始からしばらくは「まるで両の太ももにレンガが入っているよう」(p.116) に痛みを感じたという。あるいは、身体を内側にカーヴさせるような動きが作品には必要不可欠なのだが、そのための背中の柔らかさを生徒の多くは持っていなかった。極めつけに、ハンフリーの生きた時代のダンサーたちは、「自然な」走り方といえば両足を並行にして走ることであったのに対し、現代のモダンダンサーたちは普段から両足を股関節から開いた状態に教育されていることが多く、「自然に」走るといえばその状態で走った。こうした基本的な動きの違いが、作品の中の動きの質を昔と今とで違うものにした。

しかし、練習をつみ、作品の動きに慣れていくにつれ、彼らはだんだんとリラックスしはじめ、動きの中に自分を解放することができるようになっていった。足の痛みは軽減され、背中の柔らかさも格段に向上した。

身体で呼吸するリズムを体得しはじめた生徒は、「私は今、何かが違うときに、違うと感じることができる」(p.117) と話した。この言葉は、その生徒の中に、身体で呼吸をするのが「自然」である状態ができつつあったことを示している。「自然」な状態が崩れない限りは、それがいかに成り立っているか、意識にのぼることはない。違和感が生じて始めて「自然」は意識される。この生徒のように、間違ったときにそうとわかる、と感じる生徒は、練習の中で数を増やしていったという。

呼吸のリズム、動きの流れの感覚を体得し、全体で動けるようになりだした彼らは、「どうしてそれができるようになったのか？」という問いにうまく答えられない。生徒たちの会話には次のように現れている。「・・・・・・もし感じれば、考える必要は無いんだ。考えるよりも、感じていれば、それができていることになるんだ。」「チェックリストのとおりにやるわけじゃない」「そう、まさに。“私はあれをもうちょっとやらなきゃ・・・”っていう感じじゃないんだ。・・・・・・ただ、できているんだ。」(p.119) この、ただできている、という感覚を、生徒たちは、身体の記憶、筋肉の記憶という言葉でも語っている。

さらに著者は、次のような生徒の言葉を引用して、生徒たちの中に生まれた「私たち」という感覚を指摘する。

「実際・・・・・・私は、私たちがどうやってそれをするのか、私たちがどうやってそれを感じるのか、私たちがどうやってそれを覚えるのか、というのは全て、私たちが呼吸について考えたときに、一度にできていたと思うんです・・・・・・私たちがただ呼吸に

ついて考えれば、立ち位置の移動について考える必要はなくて・・・・・・私たちは動きを感じることができるんです。（中略）私たちは正しいようには見えないかもしれないけれど、でも少なくとも私たちは感じることができるんです。」(p.119)

この生徒の語りの中にある「私たち」という言葉は、生徒たちが互いの身体に耳をすますようになってから出てくるようになった。自分たちが正しいかどうか、目で見て確かめるのではなく、呼吸を聞く、動きを感じることによって、彼らはひとつのハーモニーを作ることに成功したのである。

著者はこうしたデータを提示しながらも、「まさにここで、精神と身体の二元論が克服されている」と明言することはない。しかし、訓練によって一つの身体性を獲得することを通じ、いかに当人の感じる「自然さ」が構築されるのか、そして身体がいかに自分ひとりの存在を超えて、他者との調和・不調和を感じ取るように変化するのかを瑞々しく描きとったこの事例は、精神／身体の二元論に確かな一石を投じている。日常の振る舞いでなく、ダンスという高く意識化された身体実践を検証することによって、身体の可変性と知性とは、当人の経験的語りを通してこのように明らかにされえるのである。

4 むすび

以上いくつか紹介してきたように、著者はダンスを社会の指示器とみなすと同時に、身体がそれ自身で知性を持つことの証明される場とみなしている。特に、前節で紹介した*Warer Study*の事例は彼女の主張に相当な説得力を与えている。作品制作という高い集中と心身全体の没入を迫られる場に、関係者以外が入っていくことの難しさも併せて考えると、著者がこうして制作プロセスに密着し、ダンサーや指導者の声を掬いあげることに成功しているという事実は高い評価に値するであろうし、ダンス研究者であると同時に長年ダンサーでもあったという著者の強みがここにはっきりと表れている。

しかし、そもそもの問題であった二元論を克服できたのかについて明確に結論を呈示しない点については、若干の物足りなさが残る。さらに、ダンスの中に見られる現象はあくまでもダンスの世界の力学に応じて起きているのであり、外の世界とは関係がないのではないかという疑問は必ず向けられるだろう。例えば、あるダンスの実践・経験が、それを踊っている人の「踊っていない時間」とどういう影響関係にあるのか、あるいは2節に示したような、ダンスの中で社会的な力関係を転覆させたその当人（またはそれを見た人々）は、そのようなダンスの経験をどのように捉えているのかを検討することには意義があるだろう。このような問いを重ねることによって、本書が提示している芳醇なダンスのエス

ノグラフィーたちが、ますます磨かれ、その学問的価値を高めていくことに疑いはないと思われる。

参考文献

Daniel, Y.P., 1991, "Changing Values in Cuban Rumba, A lower Class Black Dance Appropriated by the Cuban Revolution," *Dance Research Journal*, 23 (2): 1-10.
Miller, D., 1991, "Absolute Freedom in Trinidad," *MAN*, 26 (2): 323-41.

（こやの　いく・修士課程）