



P・ヴァレリーにおける運動的陶酔のメカニズム：
「私」を脱して自走するダンスの考察に向けて：
「魂と舞踊」「ダンスについて」ダンスの哲学」読
解

富田, 大介

(Citation)

美学芸術学論集, 6:21-37

(Issue Date)

2010-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81002351>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81002351>



P・ヴァレリーにおける運動的陶酔のメカニズム

— 「私」を脱して自走する踊りの考察に向けて：
「魂と舞踊」「ダンスについて」「ダンスの哲学」読解¹ —

何でも良いのだよ、生命にとっては。永久に結論しないのであれば。[...略...] 生命とは踊る女だ。女であることをやめて神になってしまうかもしれない踊り子なのだよ。(AD. 151.)

はじめに

酸欠状態になるまで踊るコンテンポラリーダンサーの黒田育世は言う。「ダンスは命に似ている。自分で終わらせることができない。²」舞台に立たなくても踊ることが好きな人ならば、彼女の言う「自分で終わらせることができない」という感覚を得たことがあるかもしれない。各種の宗教儀礼舞踊にも似たようなことを推測するが、このような感覚は、踊ることの悦楽と不可分であるように思われる。筆者の遠望は、自走するダンスの理と運動による恍惚エクスタース（脱自性）の関係を理解することにあるが、小論はそれに到るいわば予備的な考察として、P・ヴァレリーにおける運動的陶酔のメカニズムを分析する。「永久に結論しない」性格を生命に認め、その生命を踊る女に譬えるヴァレリーの舞踊思想は（黒田の言葉と響き合うものだが）、詩人の余業とは思えない密度の濃いテキストを産み出している。彼の評論から得るものは少なくないだろう。

ヴァレリーは、「踊ることは苦手」と言いながらも、生涯に18ものバレエ・プロジェクトを構想し³、ダンスと縁の深いテキストを幾つか残している。そこには、「詩と抽象的思考」や「私の劇場」など、直接には舞踊と係わりの薄い表題をつけられたエッセイも含まれている。そしてこれら一連のテキストの中には、「ダンスへと捧げられた書き物の中で本質的なものを形成している⁴」と言われるものが三つある。ソクラテスらの詩的対話という形式で書かれた「魂と舞踊」、『ドガ ダンス デッサン』の一節である「ダンスについて」、舞踊公演の前座として哲学者が講釈する「ダンスの哲学」である。これらのいずれのテキストにおいても、ヴァレリーは、踊ることとはどういうことか、という問いを提起し、彼にとってのダンスの定義、その本質を示している。従って、拙論でも、これらのテキストを中心に引き上げ、検討することを試みる。

この三つのテキストは、ダンスについてのヴァレリーの思想には、運動的な陶酔が重要な位置を占めていることを伝える。ヴァレリーの言う「陶酔 (ivresse)」は、行為主側に話を限れば、主体が肉体運動を通じてある種の恍惚状態になることを意味するが、それが彼の舞踊評論の鍵になること、そのことは、早くも「魂と舞踊」が出版されて間もなく、A・ルヴァンソンによって示唆されている。ルヴァンソンは、ヴァレリーがダンスの「機能 (fonction)」を、すなわち、ダンスの演者が熱狂的に変身を遂げることを、明述したとして、それを高く

評価している⁵。その後、D・プリディンや M・ゴットが、ルヴァンソンの視点を引き継ぎ、「機能」と「陶酔」を明確に関連づけ、ヴァレリーの考える舞踊は、運動的陶酔によって自己を超え出るいわば「啓示」・「解放」の技術（アート）であるという見方を提示している⁶。加えて、現代フランス舞踊研究を牽引してきた M・ベルナルや近年注目されている F・ブヨードは、ヴァレリーの言う「陶酔」に着想を得て、「オート・アフェクション (auto-affection)」という概念をそれぞれの舞踊論で頻繁に用いている⁷。このことから、ダンスについてのヴァレリーの思想には、運動的陶酔が重要なファクターとしてあることが分かる。筆者の関心も彼らと同じく「陶酔」にある。ただし、より具体的にはその仕組み、踊ることから快樂が引き起こされ、それが陶酔に到るといふ⁸、舞踊行為における情動のメカニズムにある。「踊ること」で情動が持続するそのメカニズムの分析を通して、「自分で終わらせることができない」という感覚が、喜悅的陶酔を生む情動と一つになった、踊る肉体の自走的進展に拠ることを、ヴァレリーのテキストから導出してみたい。

手続きとしては、まずは、ヴァレリーの思想において情動の起こる一般的な条件を考察し（一節）、続いて、それを彼の言う「ダンス」が満たしているかを確認し、満たしているとすれば、それはどのような理由によるのかを明示し（二節）、その際に抽出されているであろう（情動が起こり続けるための）諸要因を、踊り子の舞踊身体に注目しながら実践的に捉えなおし（三・四節）、それらの働きをさらに具体化しつつ総合することによって、ヴァレリーの「ダンス」の内実を理解する（五節）。以上により小論の目的は果たされるのではないかと考えている。

1. 情動の条件——エネルギー消散の不十分な状態——

まずはヴァレリーが「情動」についてどのように理解していたのかをダンスに限定せずに広く検討しておこう。J・ロビンソンの編纂したプレイヤード版の『カイエ』には「情動性 (affectivité)」の項目がある⁹。そこでのヴァレリーの断章群をまとめるならば、訳者の三浦信孝が注釈するように「情動は、現象としては心的混乱・動揺であるが、それは感覚的刺激を的確な回答で相殺する適応システムの障害・故障として説明される¹⁰」と言って良い。ヴァレリーの考えは一貫している。鍵となる断章を幾つか引いておこう。

情動 (émotion) は、意味的な——あるいは準意味的な (交感) ——起源のエネルギー (énergie) を拡散したり、滅却したり、消散したりするための手段や器官の機能作用が不十分であること (insuffisance) から生じる。一秒あたりではエネルギーがそれほど「放射」されえない。だからそこでは、恒常的な生の器官は、過度ないしは欠如によって感覚を掻き毟られ (affecté)、リズムにトラブルが生じたり、突然の [光] 破裂や停止などを被ったりする。振動の形、排出量の役割。(1924-1925) (C. II. 364-365. 強調原著者.)

あらゆる情動には、状況からの効果（結果）を何らかの行為やある知識に還元できないというファクターがある。／ [情動の] 解決は、[エネルギーの] 消散（*dissipation*）によって、それが時には無数に繰り返された後に、成されるのであって、規則的な機能の働かないし適合した行動（準 - 可逆性）によって成されるのではない。（1942）（C. II. 380. 強調原著者。）

宗教的な人間の意志や傾向は、情動によって支配されることを受け入れ、それを発展させる。けれどもその一方で、それとは別種の人々は、そうした情動への服従を拒否し、あらゆる種類の情動を、有機体組織が拙く不十分である（*mauvais ou insuffisant*）ことの結果として、[エネルギーの] 消散ないし排泄の産物として見なそうとする。あらゆる情動が機能上の混乱（*trouble*）であることは明白である。なぜなら、情動は次のような存在の変容とは別物だからである。すなわち、任意の印象や知覚に対して、有限で（*fini*）しかも唯一の最も経済的な（*économique*）機能作用によって応答するような存在の変容とは別物だからである。（1942）（*Ibid.* 強調引用者。）

情動が適応システムのトラブルの結果とされるのは、これらの断章から明らかなように、情動の解決がエネルギーの消散によって成されるからである。つまり、エネルギー消散の成否が情動の有無あるいは増減に直結する。こうした消散不十分即情動の考えは、当の『カイエ』の「情動性」の項目を参照する限り、ヴァレリーによって進展されているとは言い難い。しかしながら、そのような一貫して単純な見解によってむしろ言えることも出てくる。すなわち、この考えからすれば、消散不十分の状態が持続すると、主体は情動から離れられないため、「文字通り快樂で死ぬかもしれない」（*Ibid.* 346）という陶酔的な死もありうるということである。

さて、私たちの予想では、乱舞狂瀾の末に気を失い¹¹、「いい気持ち」と独りつぶやくヴァレリーの舞姫は¹²、このような消散不十分の状態から、言い換えれば、エネルギーの過剰による情動の持続状態から抜け出せないために、陶酔的な小さな死（エクスターズ）に遭ったのではないかと考える。以下、この仮説をヴァレリーのダンスについてのテキストから確認してゆきたい。

2. 消散運動の組織化——エネルギーの過剰な状態——

ヴァレリーの踊り子がどのように舞踊を実践しているかを知るためにも、まずは最もシンプルな小品「ダンスについて」を軸にして、ヴァレリーの言う「ダンス」を捉えることから始めたい。

教科書のようなタイトルを持つこのテキストでは、冒頭に定義が与えられる。

ダンスとは、人間的運動のアート、その運動は有意的（意志的）でありうる。

「La Danse est un art des mouvements humains, de ceux qui peuvent être *volontaires*.» (DDD. 1170. 強調原著者.)

ヴァレリーはこの定義を説明するようにしてテキストを進める。すなわち、まずは「有意的運動」を分類し、ダンスと同源である運動のタイプ（性格）を把握する。次いでその類型から、運動が「(人間的運動の) アート」に成る鍵を明示することにより、「ダンス」の意味するところを私たちに教える。

分類の成果はそれぞれ、「節約（経済）型」と「消散型」と呼べるものである。節約型は「何か外に向かう行動を目的（*fin*）にする」（Cf. *Ibid.* 1170）。そのため、運動は終着点から無意識にさえ逆算され、その運動の力やエネルギー消費が抑えられる傾向にある¹³。運動は外的空間を座標軸にしてなされ、動作主はその位置の定められた対象を志向しては、それに到ることで動きに終点をつける。有限で経済的なこの種の動作は、先の情動性に関する断章に見られた「適合した行動」の典型である¹⁴。他方、「消散型」はエコであることから離れ、エネルギーの消散そのものを目的にする¹⁵。この種の身振り（卑近なところでは私たちの肩回し）の目的は、身体の外にではなく内にある。そのため運動は「権利上限界を持たない」、よって「無限である（*in-fini*）」と言えるかもしれない¹⁶。しかしながら事実上は、肩回しが果てしない運動だと実感する者がほとんどいないように、運動は身体に新たな状態が創られるや止められてしまう。運動主は実用的な欲求すなわち必要に適う域に——生存に係わる器官の柔軟さや闊達さを維持するに足る動きに——運動を限定・限界づける。従って、通常消散型の運動は有限性を強く孕む¹⁷。消散型の運動は節約型と違い、エネルギー消散を目的とする身振りであるが、主体はその消散運動を拡がりにおいても持続においても、結局、限定的な（*fini*）ものにする傾向にある。

ところがヴァレリーは、この消散型の運動にはある特殊なケースがあると言う。

[エネルギーの消散運動に見られる] 私たちの力のこうした消費が、ある注目すべき形式に従って行われることがある。その形式は、私たちの消散運動を秩序づける、つまり組織する（有機的な構造を与える）ことを旨とする。[...] 今や「時間」が大きな役割を演じることになる...。／この時間は[生命に特有の] 有機的な時間である [...] (*Ibid.* 1171.)

消散運動に形式が与えられることで、運動は生の実用的な必要（欲求）に限定されなくなるということだろうか。この「形式」を理解するために、引用句に続く叙述を参照にしながらさらに言葉を足すならば、まず「組織する（有機的な構造を与える *organiser*）」ということの意味は、「生命の根本的な交互作用のすべてがうまくいっている時に改めて気づかされるような、[生命に特有の] 有機的な時間（*temps organique*）」を生じさせるようにすることである

(Cf. *Ibid.*)。そしてこの「交互作用」はいずれも、「一連の筋肉行為が周期的に次々と再生産されることによって実行される」ことから、またそれは「筋肉行為の一つ一つの結末ないし完了が次なる行為の推進力を産み出すようになされてゆく」ことから (Cf. *Ibid.*)、「有機的な時間」とは、生体に特有の連鎖的で循環的な活動が十全に営まれている時間のことである。

「形式」は、そのような時間性を生じさせる筋肉運動感覚のシステム (持続形式) であると解釈できる。さて、この「形式」が、通常消散運動を、冒頭の定義に見られた「人間的運動のアート」にする鍵であろう。すなわち、エネルギー消散の分節と分配を秩序化して有機的な時間性を生じさせる技芸こそ「ダンス」なのである¹⁸。

以上の考察から、ヴァレリーの「ダンス」においては、有用性は解除されていると、より精確には、有限性と経済性は解除されていると言えるであろう。エネルギー消散に有機的な構造が与えられた運動は、連鎖・循環的な永続性と力の充溢性を内包することになる。つまり、情動とは無縁であるとされた「適合した行動」の性格と真逆のものが、ヴァレリーの「ダンス」には与えられているのである。よって、エネルギーの過剰な状態、すなわち情動の生起する身体の状態が、ヴァレリーのダンスの観念には必然として含まれていることが分かる。それでは、その状態はどのようにして踊りの現場において成立し、機能しているのだろうか。

3. エネルギーの自己産出——「過度に刺激された身体のパネ」、意志と注意力——

先に抽出した二つの性質の内、まずは、ヴァレリーの踊り子が力の経済法則から解除されているという点を押さえることにしたい。踊り子における力の充溢性を捉える際に等閑にしてはならないのは、意志や注意力の存在である。それらの語は、とくに「魂と舞踊」では、舞姫のソロのプレパラシオンとラストモーションに首尾よく配置されている (Cf. AD. 158-159, 173-174)。そのことにより、意志や注意力が、断続的ではあれ、踊りに貢献していることが推測される。例えばアティクテのプレパラシオンの描写では、それらの力によって、彼女が身体を組織化された状態へと移してゆく様子が、丁寧に描かれている。

S:「彼女は閉じた眼の中に全身で没入し、そしてその内奥の深い注意力 (l'intime attention) のただ中で、たった独り魂と向き合っている…。彼女は感じ取っている、自分が自分の中で何か出来事に成るということ。」 / [...略...] / P:「女が意志を変えるこの美妙な瞬間をたのしみましょう！」 E:「すっきりとした筋肉質な肉体、その全域にわたる見事な繊維が、うなじからかかとまで、次々に露わとなり振じれてゆく。そして全身が震える...。」 S:「おお、ついに彼女は例外状態に入る。ありえないことの中に入り込む！」 E:「彼女は全身ダンスに成る、全身ですべての動きに身を捧げる！」 (AD. 158-160.)

暗闇の客席でどれほど眼玉を突き出していたのか、と観者としてのヴァレリーに思いを馳せたくもなるが、いまはさておき、上記のように意志や注意力の指導によって、身体は全身の

筋肉行為を有機的に働かせる踊る肉体（舞踊身体 *corps dansant*）に成る。ヴァレリーがそうした移行を「例外状態に入る」と言うのは、全域的に組織される身体は、過度に刺激された状態にあり、日常の必要以上に——外的刺激や生の欲求に「適合した行動」以上に——活性化すると考えていたからである。

ところが、一般的で通常の「世界」（*l'Univers ordinaire et commun*）においては、行為は単なる状態の移し替えてしかなく、時折その行為にエネルギーが注がれることはあっても、それらはみな、何らかの仕事を終らせるのに使われるだけである。過度に刺激された（*surexcité*）身体のパネによって、そのエネルギーが自ら復活したり再生したりすることはないのだ。（DDD. 1172. 強調原著者。）

「ところが」からも推測されるように、ヴァレリーの踊り子は、エコで有限な機能作用が物する世界から遠い「別の惑星」に住まう「力と敏捷性のモンスター」という設定であり（Cf. AD. 161, 170）、身体の異常な（*extra-ordinaire*）力と機能活用状態にある。ヴァレリーはダンサーをモデルに、生体の力と機能を最大限に発揮する怪物を創作しているわけだ。そんな過度に刺激された身体においては、上の引用句でのいわゆる「パネ」によって、エネルギーが体内で自ずと産出されるようになる——従って情動が起こる。意志や注意力は、そうしたエネルギーの自己産出を果すパネを稼働させるのである。想像するに、踊る肉体は、ヴァレリーにとって「カルノーの原理¹⁹」の対抗策としても活用しうるファクターだったのではないだろうか。ヴァレリーの言う「注意力」には、その一つの作用として、対象の意味生成をなす努力の方向づけと延長作用を見てとることができるが（Cf. C. II. 254, 258, 261, 263, 265-266, 268）、そのような知覚対象の意味を深めるための持続作用が、ヴァレリーの踊り子においては、自分の身体に向けられる。踊ることがそもそも「消散型」の運動として、目的を内に持つ身振りであることから、注意は自身に向けられる傾向にある。単に舞踊身体のスィッチをオンにするためのみならず、自身を刺激しなおすために、ヴァレリーの踊り子は踊るさなかにも身体へと意を注ぎ込む²⁰。それにより「パネ」はより強靱になりうるのである²¹。

4. エネルギーの自動消散——身体 - リズムの自動力——

前節では、力の充溢性という性質が、実践においては、踊る肉体の過剰なる力に負っていること、また、ゆえに過度に刺激されている身体の「パネ」によって、エネルギーが自ずと産出されることを見た。本節では、エネルギーの消散活動に目を転じるとともに、（もう一つの性質である）連鎖 - 循環的な永続性が、実践では、何に支えられているのかを捉えてみたい。

今までの考察から推論すれば、その実践的な動力は、秩序（組織）化された消散運動に含

まれるものでなければならないはずであるが、この見解は、「ダンスの哲学」における次の一節によって支持され、進展されるように思われる。

この [ダンスと同じく詩の朗誦の] 行為はそれ固有の法則を身につけています。この行為もまた、自分にふさわしく自分にとって本質的な時間とその時間の拍を創ります。ですから、この行為とその持続の形式とを分けることはできません。詩句を口に仕出すということは、言葉のダンスの中に入ってゆくということなのです。(PD. 1400.)

持続の形式を得た運動には、それ固有の充溢した時間とその時間の拍が必然的に生じるとされている。であるならば、先に考察したように、有機的な時間性を生じさせる筋肉運動感覚のシステム (持続形式) を持つダンスが、連鎖 - 循環的な永続性を表すというのは、ここで言う「時間の拍」、つまり「リズム」が、生じるからなのだと考えられよう。次の一文はそのことを裏づける。

これら連続的な [アートの] 活動作業は、通約可能な時間で行われます、つまり何らかのリズムを伴って行われる傾向にあります。(PD. 1402.)

振付家 S・リファールに寄せた二つの序文を含め、ダンスに捧げられたほぼすべてのテキストにわたって、ヴァレリーが「リズム」に気を払っているのは (Cf. AD. 151-152, 156-158, 173, DDD. 1171-1172, PD. 1400-1402 etc.)、エネルギーの (分節と分配の) 持続形式であるアート＝ダンスには、有機的なリズムが含まれるようになること、踊ることとは一般的にそのリズムを再生させること、そのようなことに注意を促したいからなのだろう²²。付言すれば、この解釈をとることで、ヴァレリーの暗示する「音楽とダンスの関係の必然性 (*nécessité*)」の意味するところも了解されるだろう。つまりその必然性とは、演奏される音楽と踊る肉体の調和ということもさることながら、「ダンス」という、消散運動に秩序を与える時間の芸術には、その形成過程において必然的に音楽のそれに相当する「リズム」が生まれるということである。

さて、ここで私たちは、リズムというものが、ヴァレリーにとって、未来を現在において予想させる動力であることに注目しなければならない (Cf. C. I. 1306, 1310)。リズム化した身体運動は、いま現在のその動きが、すでにそれに後続する動きに侵食されているのである。純粋な舞踊は終わりを予見させないと言われるのもそのためであろう。

純粋なダンスを表す定式には、ダンスに終わりがあることを予見させるようなものは一切含まれていないはずだ。[...] ダンスの持続時間の限界は、ダンスに内在的なものではないのです。[...] そ

れは夢が止むように止むものなのです。そして夢は限りなく続いてゆけるものでありましょう。(PD. 1399)

ヴァレリーの踊り子、そのリズム化した身体の運動は、夢のように、あるいは生命の拍動のように、いったん始められれば、ほぼ自動的に持続することができる。「魂と舞踊」の舞姫アティクテが「脈拍の女 (la palpitante)」と呼ばれていたことは、このようなことから首肯されるものだろう。以上のように、持続の形式を得た舞踊身体には、自ら踊りを永続させる動力が宿る。その身体 - リズムの自動力によって、エネルギーの消散は止まることなく続けられる。私たちはここから、意志や注意力とは区別されて、情動を持続させる踊る肉体特有の機能作用を考えることができるように思われる。次節ではそれを考究しよう。

5. 持続する情動——オート・アフェクション、消散-産出の閉じた回路——

ふり返れば、ヴァレリーの舞踊は、私たちの肩回しや、子供ないし動物たちの追い駆けっこ等と根を同じくする「(エネルギー) 消散型」の運動である。ただしそれは、通常の消散運動とは異なり、エネルギー消散が組織されることで、有用性が解除されている運動である。その解除とは、すなわち、運動における持続の有限性および力の経済法則からの解除である。だからそれは、筋肉運動感覚の連鎖 - 循環的な永続性と力の充溢性につながる。そしてそれらの性質を表出させる実践的な要因が、リズム化した身体の持続力と過度に刺激された身体のパネである。これら二つの動力が、エネルギーの消散と産出の各面で働いている。ここでは、それらの関係を捉えることを目的として、ヴァレリーの「踊る肉体」が孕む実践的な機能作用をより詳しく考察する。それは、消散運動の持続を担うリズム化した身体とともにある上での、「パネ」のあり方を省みることでもある。

ヴァレリーの踊り子が、踊り (行為) の目的を外に持たないことは、前にもふれてきた。ここで改めて強調するならば、彼の踊り子は「外」を無視する。モンスターに装着された二つの眼玉は、光輝くばかりで何も映しはしない²³。唯一「外的対象」となりうるはずの「床」も²⁴、詩人が踊りの描写に入るや否や、無抵抗の絶対物として無きに等しいものにされるか²⁵、あるいは、踊り子自身の体重感覚へと統合されることになる²⁶。プヨードの見解は正鵠を射ていよう。ヴァレリーの踊り子は、要するに、自分の「内なる感覚」、「筋肉運動感覚 (kinesthésie)」のみを享受するのであり、「外なき時間」を生きることになる²⁷。そのような踊り子の特殊な「エポケー」を、ヴァレリーは「ダンスの哲学」で「人工的な夢遊症」と言うことになるだろう。その奇怪なタームを含む節と共に、重要な箇所を幾つか引こう。

哲学者は興奮します。外在性がない！ 踊り子は外を持たない…。自分の行為で自らつくるシステムを超えては何も存在しない [...略...] ダンスは哲学者の眼には人工的な夢遊症 (sommambulisme artificiel) のように映ります。自分用の棲みかをつくる感覚たち (sensations) の集まりのように映ります。その棲みかに

おいては、幾つかの筋肉的な主題が、ある継続（連続 succession）にそって続けられます。その継続のあり方こそが、ダンスに、ダンス固有の時間を、絶対に他のものではありえないダンスの持続を確立するので。[...] この存在は、自分自身の奥深いところから形を産み落としては、美しくも流れるような形態変容を空間に放射します [...] (PD. 1398. 強調引用者)

彼にはこの踊る女が、いわば、自分の生み出す持続の中に閉じ込められているように見えます。現在のエネルギーからつくられた持続、ほとんど持続しないような極小の持続しうものからつくられた持続の中に閉じ込められているように見えるのです。(PD. 1396.)²⁸

ダンスの「夢遊症」は、ふつうのそれと違い、消散運動を組織する技芸と一つになった「人工的な」病症である。すなわち、そこには、それぞれの筋肉行為がエネルギーを引き継ぎ繰り延べる術が含まれている。そうしたエネルギー分節に係わる、有機的なリズムがつくり出す持続性が、舞踊身体の筋肉行為に自律的な継続性をもたらし、外部の時間と逸れた（かに見える）ある種の夢中遊行症を演出するのである。そして重要なのは、そのような、エネルギー消散に有機的な構造を与える持続の形式のもとで、ほとんど持続しないような極小の持続エネルギーが発掘されてゆくということである。内奥の振動とも言うべき微細な持続のエネルギーを再生させるほどに、感覚たちの集まりは、「奥深いところ」にまで身体を刺激してゆく。意志や注意力とは区別されて、筋肉運動感覚が未知なるエネルギーを感受しようと自主的に身体を内部進行する。そのような、筋肉運動感覚が身（の）内を自走しながら刺激する、言わば「オート・アフェクション（auto-affection）」によって、ヴァレリーの踊り子は、ベルナルの言うように、「自身の身体性の限りなき運動的な資源を享受する（享樂する *jouir*）²⁹」のであろう。「踊ることの快樂」とは、それゆえ、有機的な時間の形式を持つ筋肉運動感覚がエネルギー（持続性）を掘り起こす際の興奮（excitation）と不可分のはずである。さて、この解釈によって私たちは、あのいささか比喩的に語られていた「過度に刺激された（*surexcité*）身体のパネ」のエネルギー産出をより良く理解しうるのであろう。すなわち、「パネ」がエネルギーを再生させるということの実質は、踊りのさなかにおいては、筋肉運動感覚のオート・アフェクションによって、休止状態の感覚（細胞）が活動状態へと変化（興奮）することにある、と考えることができる。

総合するとともに、今回の考察の到達点を示すならば、次のように言えるであろう。ヴァレリーの舞踊思想に従えば、「ダンス」は、エネルギーの消散を設える「持続の形式」とエネルギーを産出する「パネ」を連携するものであり、その踊る肉体の筋肉運動感覚には、身体-リズムによるエネルギーの消散とオート・アフェクションによるエネルギーの産出が互いに連動し合う、消散・産出の閉じた回路が形成されるのである、と。この機構が、踊る女に「自分で終わらせることができない」感覚を与え、情動から離れられない「踊ることの快樂」

を、昂揚の末の^{エクスターズ}恍惚（陶醉による小さな死）を、体験させるのである、と。以上の読解に大きな過ちがないとすれば、持続とエネルギーに係わる筋肉運動感覚が、その閉回路の中で（情）熱を放ちながら、生命を真似て「永久に結論しない」ような内的な生を実践し続けている、まさにそのことが、ヴァレリーの「ダンス」の内実になるのだと言って良いであろう。

[…略…] ダンスを内的な生 (*vie intérieure*) の一つのあり方と考えることはできないでしょうか。ただしこの心理学の用語にいまや生理学が支配的である新たな意味を付与してのことです。／内的な生、ただしそれは、持続のさまざまな感覚とエネルギーのさまざまな感覚から全面的につくられ、それらの感覚がお互いにこたまし合い、何か共鳴圏のようなものを形づくる、そんな生のことです。(PD. 1399. 強調原著者。) ³⁰

結びにかえて——身体による神の探求——

私たちはここまで、ヴァレリーの舞踊における意志や注意力の役割とともに、踊る肉体の自主的な力を考察してきた。その考察は、小論の目的にとっては、前節で一応の成果を得たように思われる。本節では、結びにかえて、ヴァレリーのダンステキストのラストに描かれる幾つかのイメージを反省することで、彼にとってダンスを思考することがどのような意味を持っていたのかを推察しておきたい。その理由は、例えば以下にも見る「渦巻き」のイメージが、イスラムの旋回舞踊などの宗教儀礼舞踊を想起させる (Cf. Levinson, *op.cit.* 23) ものであることから、今後の研究に向けてここで若干なりとも考察をしておく必要があるように思われるからである。

上に見てきたように、ヴァレリーの舞踊には、控え目ではあるが、確かに意志や注意力というものが踊りを支える要素としてある。それらの主体が魂であるならば、ヴァレリーの踊り子においては、魂と身体は区別されうるが共存していると言えるであろう。しかしながら、「魂と舞踊」における幾つかの場面に決定的に表れているように (Cf. AD. 171-172, 174)、身体は、魂との共存によるよりも、むしろ魂から独立して自身の力で踊りうることを証明したいかのようなのである。例えば以下の描写は、アティクテが「真に別の世界に入る」とされる「魂と舞踊」のラストシーンであるが、そこには心身の分離がはっきりと示されている。

E : 「あのことだ、真に別の世界へと入り込んでゆくとは...。」 S : 「至高の試み... 彼女は回る、そして目に見えるものの一切が、彼女の魂から引き剥がれてゆく。魂からすれば泥のようなものが、みな全て、その最も純粋なものからついに分離してゆく。彼女の周りで、人も物も形を無くして回り回る滓となってゆく...。見たまえ...、彼女は回る...、一個の肉体が、そのシンプルな力によって、その行為によって、これほど強い力を持つために、いまだかつて精神がその思弁と夢想の中では到達することのできなかつたほどの深さで、事物の本性 (*nature*) を変える。」 P : 「これは永遠に続くような気がする...。」 / [...略...] / S :

「倒れた！」／ [...略...]／P:「死んではいけないと思うのですね。」E:「あのたいそう小さな乳房を見たまえ、あれは生きることしか求めている。ご覧、何と弱々しく脈を打っていることか、時間にぶら下がるようにして...。」／ [...略...]／E:「鳥はふたたび飛び立つ前にかすかに羽ばたく。」／ [...略...]／S:「何が独りごとをつぶやいたような。」E:「なんていい気持ち！と言ったのです。」／ [...略...]／S:「いったいどこから戻ってきたんだいお嬢さん？」A:「隠れ家、隠れ家、私の隠れ家、ああ渦巻き！—ああ運動、私はお前の中にいた、ありとあらゆる物の外に...。」(AD. 174-176.)

純潔な魂からすれば「泥」であるような肉体が、魂を引き離し、上昇させ、自身の理で自走する様子が描かれている。ここには、踊りの身体性が、内省（思惟）の精神性と等価である（ないしはそれ以上である）という思想を読み取ることができる。そしてそのような踊り子の身体性は、「渦巻き」を類推させるように、「一般化された動力圏³¹」を視覚化していると解釈できるだろう。このような、一なるものが全を演じる（超越的な）ヴィジョンは、アティクテの踊りが「変身に続く変身の純粹行為（l'acte pur des métamorphoses）」と言われていたことを否応なく想起させる——中世神学のコンテクストに私たちを誘う「l'acte pur」は、E・ピトゥシも指摘するように、至高の存在としての「純粹現実態」つまり「神」のことである³²。そしてその視点は、生のエロス漂う「脈拍の女」アティクテが、「ふれえない（intouchable）³³」神の「愛³⁴」を感得させる存在であることをも知らせる。「永久に結論しない」生命のように無限に自問し続け³⁵、自身の奥深いところの欲動を生そのままに表出する踊り子の肉体は——魂に並んで生命の一形式として思考しうるものであり、そうした生命の汲みつくしえない源泉にふれる感覚を私たちに直接届ける踊り子の肉体は——宇宙の創造的エネルギーである神の、涸れることのない愛の運動を伝える媒介者になりうるのであろう。後年、ヴァレリーの眼の前に映像として現れたクラゲ、「エロス」へと化けるそのクラゲのダンスは、まさにそんな愛の運動イメージなのではないだろうか³⁶。いずれにせよ、ヴァレリーに舞踊を思考させる内因には、「身体による神の探求³⁷」があったことは間違いないだろう。

生の行動から派生し、そこから離脱して内的な生を享樂し、^{エクスターズ}恍惚（脱自性）に到る舞踊、そんな踊りを理想として語られる評論は、著者がその比類なき眼球で現実の踊り子を舐め回していたためか、踊る体に何が起こっているのかを、私たちに強く考えさせる。今後は、ヴァレリーのテクストを通して思考しえたことを、現代の認知科学の成果やダンサーとの交流を通して検証し、展開してゆかねばならない。

（とみただいすけ：神戸大学大学院文化科学研究科博士後期課程）

【Bibliographie】

ヴァレリーの『著作集 (Œuvres)』と『カイエ (Cahiers)』からの引用に際しては、C. II. 380のように、本、巻、頁を記す。

- Abèlès, L. (dir.) (1995) *Paul Valéry et les Arts*, Arles : Actes Sud.
- Bernard, M. (2001) *De la création chorégraphique*, Tour : Centre National de la Danse.
- Didi-Huberman, G. (2004) « La danse de toute chose » dans *Mouvements de l'air*, Paris : Gallimard, p. 173-337.
- Got, M. (1966) *Sur une œuvre de Paul Valéry, Assomption de l'espace, A propos de « l'âme et de la danse »*, Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.
- Laurenti, H. (1973) *Paul Valéry et le théâtre*, Paris : Gallimard.
- Levinson, A. (1927) *Paul Valéry Philosophe de la danse*, Paris : la Tour d'ivoire.
- Lifar, S. (1943) *Serge Lifar à L'Opéra Défini par Paul Valéry Parlé par Jean Cocteau Vécue par Serge Lifar*, Paris : Thibaut de Champrosay.
- Lifar, S. (1946) *Pensées sur la danse*, Paris : Bordas.
- Mallarmé, S. (2003) « Divagations », *Igitur Divagations Un coup de dés*, Paris : Gallimard, p. 77-347.
- Pitoussi, E. (2009) *La Figure et le Pli:Degas, Danse, Dessin de Paul Valéry*, Paris : L'Harmattan.
- Pouillaude, F. (2005) « Un temps sans dehors : Valéry et la danse », *Poétique*, septembre, Paris : Seuil, p. 359-376.
- Pouillaude, F. (2009) *Le désœuvrement chorégraphique : étude sur la notion d'œuvre en danse*, Paris : Vrin.
- Priddin, D. (1952) *The Art of the Dance in French Literature from Théophile Gautier to Paul Valéry*, London : Adam and Charles Black.
- Séchan, L. (1930) *La danse grecque antique*, Paris : Boccard.
- 田上竜也・森本淳生 (編訳) (2004) 『未完のヴァレリー 草稿と解説』, 平凡社.
- Valéry, P. (1921) « L'Âme et la Danse », *numéro spécial de la Revue musicale du 1^{er} Décembre 1921: Le Ballet au XIX^e siècle*, Paris : la Nouvelle Revue Française, p. 1-32.
- Valéry, P. (1935) « De la Danse » dans « Extraits de D. D. D. (degas-danse-dessin) », *Mesures, Cahiers trimestriels*, 15 juillet, n° 3, Paris : A. Monnier, p.13-19.
- Valéry, P. (1957) *Œuvres*, tome I, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valéry, P. (1960) *Œuvres*, tome II, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valéry, P. (1973) *Cahiers*, tome I, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valéry, P. (1974) *Cahiers*, tome II, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Valéry, P. (1997) *Lettres à quelques-uns*, Paris : Gallimard.
- 吉田純子 (2009) 「黒田疾走、ダンス新境地へ」, 朝日新聞, 11月5日 (夕刊) .

訳出および注釈に際して下記のものから恩恵を受けた。

伊吹武彦 訳 (1973) 「魂と舞踊」『ヴァレリー全集 3』, 筑摩書房, 85-117 頁.
 伊吹武彦 訳 (1973) 「『魂と舞踊』の成立について」——ルイ・セシャン宛『ヴァレリー全集 3』, 筑摩書房, 411-413 頁.
 佐藤正彰 訳 (1978) 「『セルジュ・リファール』序」『ヴァレリー全集 5』, 筑摩書房, 314-316 頁.
 清水徹 訳 (2006) 「ダンスについて」『ドガ ダンス デッサン』, 筑摩書房, 18-26 頁.
 清水徹 訳 (2008) 「魂と舞踊」『エウパリオス・魂と舞踏・樹についての対話』, 岩波文庫, 129-181 頁.
 中村光夫 訳 (1978) 「舞踊について」『ヴァレリー全集 5』, 筑摩書房, 295-313 頁.
 松浦寿輝 訳 (1994) 「魂と舞踊」『舞踊評論 ゴーチエ／マラルメ／ヴァレリー』(渡辺守章 編), 新書館, 201-234 頁.
 松浦寿輝 訳 (1994) 「『舞踏の哲学』『舞踊評論 ゴーチエ／マラルメ／ヴァレリー』(渡辺守章 編), 新書館, 235-255 頁.
 松田浩則 訳 (2005) 「舞踊の哲学」『ヴァレリー・セレクション下』, 平凡社 (ライブラリー), 123-147 頁.
 三浦信孝 訳 (1980) 「注意力」『ヴァレリー全集 カイエ篇 5』, 筑摩書房, 391-430 頁.
 三浦信孝 訳 (1981) 「情動性」『ヴァレリー全集 カイエ篇 6』, 筑摩書房, 93-182 頁.
 吉田健一 訳 (1978) 「^{ダンス}舞踊について」『ヴァレリー全集 10』, 筑摩書房, 14-20 頁.
 渡辺守章 訳 (1994) 「風俗劇、あるいは近代作家たち [抄]」『舞踊評論 ゴーチエ／マラルメ／ヴァレリー』, 新書館, 126-131 頁.

¹ Cf. « L'Âme et la Danse » (E. II. 148-176) , « De la Danse » (E. II. 1169-1173) , « Philosophie de la Danse » (E. I. 1390-1403) . それぞれの初公表は、「魂と舞踊」が 1921 年 12 月 1 日づけの『ルヴュー・ミュージカル』誌の特別号「19 世紀のバレエ」にて、「ダンスについて」は「ドガ ダンス デッサンの抜粋」として 1935 年 7 月 15 日づけの『ムズール』にて、「ダンスの哲学」は 1936 年 3 月 5 日にユニヴェルシテ・デ・ザナルで行われた講演にて。なお、これら 3 つのテキストからの引用に際しては、『著作集 (*Œuvres*)』をもとにするが、「魂と舞踊」を AD と、『ドガ ダンス デッサン』に含まれる「ダンスについて」を DDD と、「ダンスの哲学」を PD と略記し (例えば AD. 148 のように) 表題と頁数のみを記す。

² 吉田, 2009.

³ Cf. Laurenti, 1973, 275. ヴアレリーは、すでに 1900 年には作曲家 C・ドビュッシーとのバレエのコラボレーションを意図している (Cf. Valéry, 1997, 62-63). 実践家 (劇作家) ヴアレリーの活動については、ローレンティの研究が詳しい。

⁴ Pouillaude, 2009, 27.

⁵ 「[...] ソクラテスのこの決定的なセンテンス。「君たちは感じないか? ダンスとは変身に続く変身の純粋行為 (l'acte pur des métamorphoses) なのだ。」[...] この雄弁家は習俗的な過ちを厳しく退けながらダンスの意味とまさにその狙いを正しく打ち立てている。それは形象 (*la figuration*) でも表現 (*l'expression*) でもない! 純粋な機能 (*La pure fonction*) なのである。」 (Cf. Levinson, 1927, 27.)

⁶ Cf. Priddin, 1952, Chapter VI « L'acte pur des métamorphoses – P.Valéry and H.Bergson » / Got, 1960, Chapitre Premier « Rite de la danse » et Chapitre II « L'acte pur des métamorphoses ».

⁷ Cf. Bernard, 2001, Chapitre 3 (dans la première partie) « L'avènement de la danse ou l'ivresse des métamorphoses » et Chapitre 3 (dans la deuxième partie) « Danse et musicalité. Les jeux de la temporalisation corporelle » / Pouillaude, 2009, Chapitre 2 (dans la première

partie) « Un temps sans dehors. Valéry et la jouissance » et Chapitre 4 « L'absence d'œuvre : présence, dépense, auto-affection ».

⁸ 「人間は気づいたのです。自分の存在にとって必要であることを満たすために求められること以上の、より多くの闘達さと、より多くの柔軟さと、より広く関節と筋肉がその可能性を持っているということに。そして人間は発見してしまったのです。こうした[生存の必要に足る以上の]運動の中には、それが頻繁に繰り返されたり、連続して続けられたり、あるいは増幅されることによって、快楽をもたらす運動があるということを。この快楽 (plaisir) は、ある種の陶醉にまで至るもので、時に非常に強烈であるため、自分の力が完全に尽き果てて、ある種の消尽エクスターズ (extase d'épuisement) によってしか、そのような熱狂状態に、激化した運動的消費に、ストップをかけることができないほどなのです。」(PD. 1391.)

⁹ 訳者が註を添えるように、この項目において« affectivité »という語が散見されるわけではない。「情動性の諸相を分析・記述するヴァレリーが圧倒的頻度で使うのは、むしろ émotion 「情動」と sentiment 「感情」であり、他に passion 「情念」も散見される。」(Cf. 三浦, 1981, 94.)

¹⁰ 同上

¹¹ ヴァレリー自身は「失神 (syncope)」と言っている。ルイ・セシャン宛の手紙を参照。(Cf. Valéry, 1997, 190.)

¹² 旋回運動のさなか倒れた踊り子 (アティクテ) に向かって、「ソクラテス：「随分と幸せそうに見える。」パイドロス：「いま彼女は何か言いましたね。」ソクラテス：「何か独りごとをつぶやいたような。」エリュクシマコス：「なんていい気持ち! と言ったのです。」(AD. 176.) 以下、「魂と舞踊」から対話を引用する際には、必要に応じて、アティクテをA、ソクラテスをS、パイドロスをP、エリュクシマコスをEと略記する。

¹³ 「この種類の運動は、常に力の経済 (節約) 法則に従って為される。[...] エトワール凱旋門からルーブル美術館にゆこうと思う時、私たちはそれがパンテオンを経由しても成し遂げられうとはまず考えない。」(DDD. 1170.)

¹⁴ 「ダンスの哲学」も参照のこと。「実用的な (実利的な pratique) 世界においては、私たちの存在は、ある欲求 (必要 besoin) の感覚と、この欲求を満たすことになる衝動との間の、仲介的な機能に還元されてしまいます。この役どころでは、私たちの存在は、常に最短というわけではないにしても、最も経済的な道筋を通ります。要するに、生産性を求めるわけです。直線、最小限の行動、最短時間、こうしたものに私たちの存在は指針を与えられるように思われます。実用的な人間とは、手段と時間に係わるこのような節約の本能を持っている人です。そういう人間は、自分の目的がはっきりしていてその場所がきちんと位置づけられているほど、この節約方法を容易に獲得します。というのも、この目的は、何らかの外的な対象 (objet extérieur) なのですから。」(PD. 1399. 強調原著者.)

¹⁵ 「しかしこれとは別の運動がある。それは位置を定められた対象から、触発をされたり、規定をされたり、運動の進展の原因や結末が与えられたりすることのないような運動である。[...] この運動は、経済 (節約) 条件に従う代わりに、むしろ消散そのものを対象にしているように見える。/たとえば子供や犬がびよんびよん跳ねたりはしゃいで跳び回ったりするのがそれである。要するに歩きのための歩き、泳ぎのための泳ぎであり、それらはエネルギーの感じを変質したり、その感覚の何らかの状態を創り出したりすること以外、何の目的も持たない。」(DDD. 1170. 強調原著者.)

¹⁶ Cf. Pouillaude, 2009, 34-35.

¹⁷ この事情は「ダンスについて」からだけでは判断しづらい。しかし「ダンスの哲学」を精査するならば、通常の消散型の運動は「有用な行動」として規定されていることが分かる。そして有用性は有限性と結びつけられている。「動物たちも楽しんでいるように見える時があります。猫は明らかにネズミと戯れます。猿は物まねをします。犬はお互いに追いかっこをしたり、馬の鼻に飛びかかったりします。ネズミイルカのはしゃぎようは [...] これらはもうすでにダンスではないで

しょうか。／しかし、動物のこうした戯れはみな、有用な行動として解釈されうるでしょう。それらは、余りあるエネルギーを消費する必要から、あるいは、生命に係わる防御や攻撃のための器官を生き活きとした状態にもしくはしなやかな状態に保っておく必要から生じた抑えられない発作なのです。」(PD. 1393.)「私たちの有用な行為は、[決まりきったものに] 限定されます (nos actes utiles sont finis)。それはある状態から別の状態に向かうだけなのですから。」(PD. 1392.)

¹⁸ 従って、ヴァレリーの言う「ダンス」は、現象に応用したとしても、「作品」としてのアートを意味するのではなく、作品を産出・顕示するならばその必要性が想定されうる秩序化された筋肉運動のことである。(Cf. PD. 1400.) ヴァレリーのこのような、作品の可能性の条件で働く「ダンス」を、プリディンならば「プレアート」、プョードならば「アート以前のアート」、「超越論的アート」と言うであろう。(Cf. Priddin, 1952, 136/Pouillaude, 2009, 37.)

¹⁹ 「注意力は、生体の中では「カルノーの原理」と対抗するもの全てと結び合う。」(C. II. 269.) この「カルノーの原理」に附された訳者の注釈は私たちにとって興味深い。「カルノー Sadi Carnot (1796-1832)、フランスの物理学者。熱と仕事のサイクルが可逆的である理想的熱機関(カルノー機関)を理論的に考察し、現実にはそうしたエネルギー損失のない完全な可逆機関は不可能であることをいう熱力学第二法則に基礎を与えた。ここで「カルノーの原理」とは、人間の生体を含むすべての自然現象の変化が不可逆的でエネルギーの散逸が不可避であることを指しており、それに対する抵抗として注意力の作用が捉えられている。「生体とは、カルノーの原理とは逆方向の変換によって保存される一物質系である——自然発生的変換を蒙るたびに、生体はそれと逆向きの変換を人為的に作りだすのである。[...]」(「生命」XIII, 712)を参照。[訳注](三浦, 1980, 424.)

²⁰ 「彼女の全身を支えるあの足指は、まるで手の親指で太鼓の表面をこするように、床を打ちつけながら進んでゆく。どれほどの注意力がああ足指の中に込められていることか。どれほどの意志が彼女を引き締め、彼女をあつぽ(爪先)の上に保たせていることか！」(AD. 173-174.)

²¹ 「注意力と意志に想定されているのは、システムの変動モードと拮抗力が変わりうるということ、[エネルギーの] 消散と集中が可能であるということ、そのシステムが自身に反響するという、こと、である。」(C. II. 261.)

²² Cf. Lifar, 1943 («Préface»), 1946 («Avant-propos»). 43年のリファールに捧げた序文は特に貴重な資料となるだろう。ヴァレリーはそこでE・マレーが生体運動のリズムを視覚化したことを嬉々として語っている。「[ダンスという] 存在のあり方は、もう随分長いことになりますが、少しも私に明かされはしませんでした。しかし、マレーの諸々の仕事——彼は運動の写真的創始者でありました——によって示されることになりました。彼はこんな名案を思いついたのです。それは、フィルム(film) (当時は「ペリキュール」と言っていました)の上で、黒い視写界上を動く黒い服を着た実験者たちの行為を捕えるというものです。ただし、その服には関節に相当するところに白い点が付されているため、彼は図示的な状態で、生けるシステムの空間移動の軌跡——歩き、踊り、飛び跳ね、ついには何らかの均斉のとれた最終状態に帰着するこれら生けるシステムの空間移動の軌跡——を獲得していました。為された行動の最も純粋なものヴィジョンが、こうして、ある姿形の中に凝縮され固定されていたわけです。抹消された時間、一目見ただけで、人間の身体が何らかのリズミックな相をもって進展するということの全的観念が含まれていたのです。／しかしまさにこうしたことこそ、ダンサーの実体そのもの内に、ダンサーの記憶や瞬間的な諸々の予見の内に、かきこまれているはずのものです [...略...]。行為そのものは、外側に表れた事実でしかなく、いつでも発動できるほどにアートを身にしみこませた存在の、ハーモニーあるエネルギーが、自分の外へと放出されたものなのです。」なお、付言すれば、「魂と舞踊」の基本財源の一つはそのマレーの図表本であつたらしいが(Cf. Valéry, 1997, 190)、ルヴァンソンによると、アティクテによる例の波のような均斉のとれた美技を空間に払い込む「歩

行」は、マレーの写真を頼りに書かれたとのことである (Cf. Levinson, 1927, 29-30)。マレーの写真については *Paul Valéry et les Arts* (p. 127) を参照されたい。

²³ 「この踊る肉体 (*corps dansant*) は、自分に耳を向け、自分しか聴いていないかのようです。この体は何も見えていませんし、装備してある二つの眼球は単なる装飾品、ボードレーが語ったあの未知なる宝石で、踊る肉体には何の役にも立たない輝きのようであります。」 (PD. 1398.)

²⁴ Cf. AD. 151, PD. 1397. これらの箇所で見られる「床」への配慮は、師と慕う S・マラルメの次の言葉が念頭にあるからだろう。「マイムの身振りもあるその〔運動〕展開の事実から、ダンスだけが、現実的な空間を、つまり舞台を必要とする。／言ってしまうと、あらゆる戯曲を喚起するには一枚の紙さえあれば十分なのだが [...略...] 事がビルエットとなればそうはゆかない。」 (Mallarmé, 2003, 217.)

²⁵ 「床 (*sol*) はここでは、リズムを崩したり確実性が損なわれたりするような原因の一切が丁寧に取り除かれていて、言わば、絶対的であるので、〔舞姫による〕この不滅の歩行は、その歩行することのみを目的にする [...略...]」 (AD. 157.)

²⁶ 「しかしいまや彼女は、なんとも言えない感覚の絨毯を自身の足で織り込んでゆくようではないか。〔何かを編むように〕交差させては開いてゆくその持続によって地面を編んでゆくのだ。」 (AD. 160.) あるいは『カイエ』から。「ダンスにおける床は、建築における光源よりもかなり重要である。ダンサーの足は床にびたっと張りつき、ぎゅっと締められ——その磨かれた面をほとんど掴んでいゝ (*prendre*)。このかなり弾力的な面の上に——諸々の力が映し出されるのである。」 (C. II. 976. 強調原著者.)

²⁷ Cf. Pouillaude, 2009, 76 et Chapitre 2 dans la première partie.

²⁸ 原文は以下の通りであるが、邦訳者によってそれぞれ微妙な違いを見せる。筆者は松浦訳と意を同じくし、より意識を試みた。「*« Il lui apparaît que cette personne qui danse s'enferme, en quelque sorte, dans une durée qu'elle engendre, une durée toute faite d'énergie actuelle, toute faite de rien qui puisse durer. »*

²⁹ Cf. Bernard, 2001, 82.

³⁰ この文章は以下の続きを持つ。「この共鳴は、他のあらゆる共鳴現象と同じく伝播するものです。観客としての私たちの快樂の一部分は、リズムによって私たちがとらえられ、私たち自身もまた潜在的に踊っていると感じることなのではないでしょうか！」 (PD. 1401.) 本稿では観者の問題は割愛した。今後別稿でそれを論じることにしたい。

³¹ Cf. Didi-Huberman, 2004, 300.

³² Cf. Phitoussi, 2009, 213.

³³ アティクテ (*Athikté*) の名は、ギリシャ語の「ふれえない (完全なままの *l'athiktos*)」に由来する。(Cf. *Ibid.*)

³⁴ アティクテは「炎」の中で生きる「サラマンドル火蜥蜴」に譬えられ、ソクラテスをして「全存在をあげて極限の至福の純粹かつ無媒介の暴力に参与している」 (AD. 170) と謳われるが、「火蜥蜴」とは、紋章学において「愛の熱烈さ」の象徴である。(Cf. 清水, 2008, 225.)

³⁵ 「四肢の間に交わされるあれらの無数の問いと答え、人を茫然自失させるようなあれらの模索 [...略...]」 (AD. 161.)

³⁶ 「この上もなく自由で、この上もなく柔軟で、この上もなく官能的なダンスを眼にしたのは、スクリーン上でのことであった。巨大な「クラゲ」が映されていた。それは女ではなかったし、踊っているのでもなかった。／それは女ではない。半透明で感じやすく、比類のない物質からなる生物。刺激に対して途方もなく敏感に反応するガラス状の肉体、ふわふわと水に漂う絹のドーム、透明な王冠、急速な波動で全身を震わせる生き生きとした細長の帯、そして伸びたり縮んだりするフリ

ンジにギャザー。そんな姿を見せながらクラゲたちは、くるとその身をひるがえし、かたちを変えて、舞い上がる。そのさまは、流体と同じ流れであって、その流体といえば、あらゆる方面からクラゲを押し、一体化して支え、彼らが少しでも身をよじれば場をゆずり、そして再び元のかたちに戻してやる。圧縮できないほどに充滿している水——その水はクラゲに少しも抵抗していないように見える——の中で、この生物は運動性の理想を意のままにしており、放射相称の輝くような肉体をそこで弛めたり、まとめなおしたりしている。これら絶対的な踊り子にとっては地というものがなく、なんら固体がない。舞台がなく、あるのは、自分を支えるあらゆる点が思いのままに移行する場（環境 milieu）だけである。そしてクラゲの伸縮自在の水晶の肉体にも、固体はなく、骨も関節もなく、変化しえない結合部もない。数えられる体節すらも…。／かつて人間の踊り子が、情熱に昂奮した女が、この巨大なクラゲのように、運動と、自身の過剰な力の毒と、欲望にあふれた眼差しに熱い現前とに陶酔して、セックスを否応なしに捧げものとして、売春の欲求を身振りと呼びかけるようなさまを表現したことはなかった。この巨大なクラゲは、花鋼で飾られ、幾つも重なるスカートに急に激しく波打たせ、そのスカートを異様なまでの猥らな執拗さをもってして、何度も何度もまくり上げては、「エロス」の夢へとその身を変え。と、突然、振るえるひだ飾りと、切りとられた唇のようなドレスをみな放り投げ、逆立ちをして、狂おしいばかりに自身を剥ぎ出しにして、さらしてみせる。／しかし、たちまち彼女は我に返り、身震いして、その空間の中にひろがり、気球に乗って、光輝く領域へと昇ってゆく。星と死の空気の支配する、禁じられた領域へと。」(DDD. 1173.)

³⁷ これはアティクテ等、「魂と舞踊」の登場人物も描かれている未完の草稿「神的ナル事柄ニツイテ」に見られる言葉である。(Cf. 田上・森本, 2004, 158.)