

アルゼンチンタンゴの国際性

—— フランスにおけるタンゴの表象とダンスのシステム ——

鈴木 隆 美*

0

アルゼンチンタンゴはフランスをはじめヨーロッパの様々な都市で多くの愛好者を持つダンスである。「究極のペアダンス」、「最も知的なペアダンス」とも言われるこの舞踏は、1910年、パリに輸入されて以来人気を博し、今やヨーロッパの主要都市の大学の講座に名を連ねるほど知名度を獲得した。後に見るようにアルゼンチンタンゴにあっては、人間の身体に対する深い洞察、男女の身体運動の分析を通じて、技術が洗練されていった。その意味では非常に知的なダンスであると言える。と同時に、執拗に高速で男女の足を絡ませ、極限まで捻られた上体を密着させて踊るアルゼンチンタンゴは、独特の官能性によって特徴付けられる。例えば音楽学の世界的権威であるクルト・ザックスは次のようにタンゴがヨーロッパに与えた衝撃について記述している。

1910年の古い世界にタンゴが出現するや、舞踏熱は、ほとんど狂気に近いものを一気に広め、同じ害毒を持って、あらゆる年齢のあらゆる階級の人々を襲った¹。

* 福岡大学人文学部准教授

¹ Curt Sachs, *World history of the dance*, New York, The Norton Library, 1965, p. 446.

その官能性こそが、当時非常にスキャンダラスなもの、「害毒」として受け止められるのは事実である。しかしながら、タンゴはワルツがそうだったように、眉をひそめざるを得ない官能性、その「低俗さ」に対する保守層からの反発にもかかわらず、急速に人気を博していくことになる²。実際今日ではアルゼンチンタンゴというダンスは、ヨーロッパだけではなく、台湾、香港、韓国、日本において、着実に広がっており、大都市であれば「ミロンガ」と呼ばれるダンスパーティーが日々開催されている。このように、アルゼンチンタンゴはある種の国際語となったといってもいいほどの、国際的なコミュニケーションツール、「非言語的」なコミュニケーションツールと化している。

しかしながら、アルゼンチンタンゴはその度外れな「官能性」や「害毒」にもかかわらず、なぜこれだけ世界に広がっていったのであろうか。多くの要因が考えられるが、最も重要なものは以下の2つであろう。まずは、タンゴに付随するステレオタイプのイメージや雰囲気、その人気の維持に大きく貢献している、ということである。そのイメージは国境を越え、共有され、様々な文化的背景の中でも、かなりの程度同じイメージと同じ意味作用を持ち続けているように見える。そうしたステレオタイプのイメージを持たされることによって、タンゴは国際的なコミュニケーションツールとなってもいるのだ。そこで、本稿では歴史的な観点からアルゼンチンタンゴの雑種性、辺境性を概観する。その雑種性に強く結び付けられた、アルゼンチンタンゴのステレオタイプのイメージを、フランスにおける小説やBDを例に抽出する。そのような作業を通じて、タンゴの国際性の質を考えていく。

タンゴの国際化のもう一つの原因は、ベアダンスとしてのタンゴのシステムが見事に構成されているということである。この点については、舞踏史的なパースペクティブからアルゼンチンタンゴの特性を抽出し、そのベアダンスと

² Rémi Hess, *La valse, la révolution du couple en Europe*, Paris, Anne-Marie Métailié, 2003.

しての技術的な側面に光をあてる。そこから、こうしたペアダンスのシステムが、いかにタンゴのステレオタイプと相性が良いのか見えてくるだろう。

以上のような観点から、タンゴの歴史から生じてきたステレオタイプのイメージと、ダンスのシステムが組み合わさり、国境を超えたコミュニケーションツールとして成立しているタンゴを考えるのが本稿の目的である。アルゼンチンタンゴという文化現象を捉える際に、そのタンゴの音楽そのものと、文学としてのアルゼンチンタンゴ、という2つの側面について考えることは必要不可欠である。しかしながら紙面の都合上、これらの2つの特性については、別の機会に取り扱う予定である。

1. タンゴの歴史—その雑種性と辺境性

アルゼンチンタンゴの歴史を紐解いてみると、そのハイブリッド性、混血性あるいはクレオール性に驚かされる。アルゼンチンとウルグアイの国境、ラ・プラタ川周辺で生まれたとされるアルゼンチンタンゴは、「アルゼンチン」と名付けるのが一つの冗談であるような、飛び抜けた雑種性を持つのである。タンゴというダンスは、キューバの民族舞曲ハバネラや、ラ・プラタ川周辺の黒人コミュニティの踊りであるミロンガの影響を強く受けている。しかしながらハバネラそれ自体が、フランスの集団舞踏コントラダンスの影響を色濃く受け、スペインやアフリカの民族音楽を取り入れたものである。そして、ミロンガというのも、ガウーチョの文化圏、すなわちアルゼンチン、ウルグアイ、ブラジルの放牧民とスペイン人の混血住民の文化圏で生まれた舞曲である。そのようなハバネラ、ミロンガというダンスに加え、チリの民族舞踏サマクエカから、男女間の誘惑（あるいは雄鶏と雌鶏の求愛行動）と言った要素が付け加わる。そのような雑多な要素が、今度はもう一度ヨーロッパのカップルダンス、ワルツやマズルカ、ポルカ、カドリユーなどと融合することによって、アルゼ

ンチンタンゴが生まれたと言われる。もはやその起源をどこに求めているのか見当がつかないほどの雑種性である。「タンゴ」という言葉の語源についていえば、タンゴは、黒人達が祭りの際に使う長い打楽器（タンボ）に由来するという説、ラテン語や古スペイン語における「触る、演奏する」という言葉から来るという説が混在している。一言で言って、アルゼンチンタンゴとは、ヨーロッパ大陸、アフリカ大陸、アメリカ大陸の諸文化の雑多な混合物であるのだ。ある文化の一つの要素が他の文化の一つの要素と出会い、相互反応を起こし、別の大陸に伝わってさらなる変容を遂げていく。そのようなノマド的な文化の変容がアルゼンチンタンゴには刻印されているのである。

またアルゼンチンタンゴは、音楽であり文学であり舞踏である、というその形態によっても、非常に雑種性の強い文化であると言える。この3つの要素のうち、最も重要な要素を決定しようとしても無駄である。音楽と文学とダンスは、三位一体となって混じりあい、時に反発しあい、相互に無限の化学反応を起こしながら、タンゴという文化的総体を作り上げていくからである。

アルゼンチンタンゴとは、今やアルゼンチンのアイデンティティー、国民的な共同体幻想を支える一つの重要な要素となっている。あいつも変わらずタンゴの哀愁にナショナリスティックな感情を掻き立てられてしまうアルゼンチン人には事欠かない³。しかしながら、アルゼンチンタンゴは、アルゼンチンの中でも毀誉褒貶の歴史を生きてきた。大衆の踊りとして生まれたタンゴであるが、その官能性は上流階級から蔑まれ、ついには売春街、最下層の人々の文化として定着する。そのように、アルゼンチンの中で、娼婦や「チンピラ」の低俗な踊りとして、蔑まれつつ発展していったのがタンゴである。ところが、この徹底的なサブカルチャーが、ウルグアイの音楽家エンリケ・サボリードによって、パリのロスチャイルド家に持ち込まれる。そこからパリでアルゼンチ

³ 大島仁、『精神分析の都 ブエノスアイレス』、福武書店、1990、p.48

ンタンゴが流行するのだ。つまり、最下層の唾棄すべき低俗なサブカルチャーが、上流階級の紳士淑女の憧れの場バリエーションで高く評価されてしまうのである。そこから上流階級もタンゴの世界に入り込み、元々が荒くれ者、娼家の下っ端ヤクザの使う隠語に満ちていたタンゴの世界を殺菌消毒し、上品さやマナーを確立していくことになる。そのような経緯からアルゼンチンタンゴは、サブカルチャーとハイカルチャーのハイブリッドとしての性格を持つのである。

そしてこの怪しげな国民幻想の起源として、アルゼンチンタンゴはその権勢を振るうのである。移民文化の象徴としてのアルゼンチンタンゴ。郷愁、失われた故郷に対する強い想い、失われた起源に対するメランコリックな愛着。そのようなステレオタイプなイメージを被せられた上で、アルゼンチンタンゴは、アルゼンチンの国民的な文化遺産として、世界展開していくのである。そしてこの偽りの起源に対する哀愁を表現した音楽と舞踏と文学が、グローバル化する世界の中で着実にファンを増やし、特にその音楽とダンスが、非言語的な国際的コミュニケーションツールとして機能していくこととなる。その意味では、ナショナリズムの空虚さをあえてその身に引き受け、ナショナルなもの起源の根柢のなさを、徹底的に演じ体現する踊りと音楽が、グローバル化した今のタンゴとなった、と捉えることもできるであろう。アルゼンチンタンゴは、ナショナルでグローバルな文化の空虚な記号として、世界の中で機能しているようにも見える。

2. フランスにおけるアルゼンチンタンゴの表象

そのようなアルゼンチンタンゴの表象であるが、具体的にはいかなるイメージがそこには付されているのだろうか。その最も典型的なものは、いわゆる「ロマンティック」な恋愛表象である。先に引用した音楽史家、クルト・ザックスの言葉をもう少し詳しく見てみよう。

1910年の古い世界にタンゴが出現するや、舞踏熱は、ほとんど狂気に近いものを一気に広め、同じ害毒を持って、あらゆる年齢のあらゆる階級の人々を襲った。人が首を振り、笑い、嘲り、そっぽを向いたにしても、この舞踏の持つ狂気は、なおかつ、腕には時計を欠かさず、その頭の中は常に仕事や、心配事や、計算が渦巻いている機械時代の人間も、原始時代の人間と同じように、舞踏を欠かさなかったということを立証しているのである。20世紀は、古代以来、愛されず、実感されず、榮譽も与えられずに来た肉体を、再発見したのである⁴。

このドイツ人の手による舞踏学の基礎文献の記述の正確さはさておき、ここにザックス特有のハイネ的、もっと広くいってドイツロマン主義的なトーンを見て取ることは容易である。理性を超え、狂気に入る、功利主義を超え、言葉によるコミュニケーションを超え、原初の濃密な肉体的コミュニケーションの中に没入する、というロマン主義の夢が、ここではアルゼンチンタンゴに投影されている。

これはロマン主義のグローバル化と共に、非常に興味深い現象である。18世紀末、シェイクスピアというイギリスの国民作家の強い影響のもと、ドイツとフランスの国境から生まれたロマン主義という運動は、奇妙に世界化していく。文学史家のアンヌ・アンリは「我々は知らず知らずのうちにロマン主義を生きている」と言っているが、ロマン主義は現在においても衰えるどころか、ますますその影響力を発揮しているように見える。どんなにその素朴さを批判され、揶揄されようとも、例えば世界的に成功を取めているディズニーの映画が、どれほどロマン主義的世界観を反復しているかを見れば、このことは明らかであろう。もちろんディズニー映画などに見られるのは、ある種世俗化

⁴ *Ibid.*, p. 446–447.

し、ステレオタイプ化したロマン主義であるが、ロマン主義が生み出した世界観は、グローバル化が加速する世界の中でますますその影響力を増し、リュック・フェリが指摘するようなヨーロッパの最後の宗教である「愛の宗教」⁵を流布し続けている、と言ってよい。

そのような「愛の宗教」がアルゼンチンタンゴと結びつき、世界に展開していくのである。

2、3の例を取り上げて検証してみよう。まずはサシャ・ブラックの『彼女はタンゴを踊る』という小説を取り上げる。

ブラックの作品は文学作品として優れている、というよりも一つの症例として非常に興味深い。ブラック自身は広告会社のコピーライター、旅行ガイドの執筆者、バンデシネのシナリオライターなどをこなす作家であり、例えば村上春樹ならば「文化的雪かき」とでも形容するような、一般大衆を楽しませるための文章を書いてきた作家である。彼女の8作目の小説である『彼女はタンゴを踊る』という作品は、アルゼンチンタンゴのステレオタイプの表象が網羅されている、と言っても良い作品である。

この小説の主人公は、交通事故で妻と子を失い、誰かを愛することができなくなったフランス人男性アドリアンと、祖国の政治的混乱により、恋人を失い精神的に疲弊しパリに移住するが、やはり誰かを愛することが出来ないでいるアルゼンチン女性ベレンである。この2人の中の恋物語、といえればそれがアルゼンチンタンゴのステレオタイプをなぞっていることが分かるであろう。すなわち、祖国を失った移民が、失われた故郷を求めて彷徨う物語、そしてその喪失感を埋めあわせるようなロマン主義的な恋愛、メランコリックな恋愛を物語の骨子とする、といった要素が簡単に読み取れるのである。

例えば、ヒロインのベレンがアルゼンチンタンゴを学ぶのはパリの街で

⁵ Luc Ferry, *De l'amour*, Odile Jacob, 2014, p. 58–90.

ある。

逆説的なことにベレンがタンゴを習ったのはパリでのことだった⁶。

ブラックはアルゼンチンタンゴの辿る歴史をそのままヒロインに辿らせる。裕福な家庭で育ったベレンは、ブエノスアイレスに住んでいた際には、アルゼンチンタンゴなどには見向きもしない。政治的な混乱から祖国を追われてから、国際都市パリでアルゼンチンタンゴに出会うのである。このように、ベレンの恋愛物語は、アルゼンチンタンゴのノマド性、故郷を失い彷徨し、失われた統一性を求める、というアルゼンチンタンゴの紋切り型とぴったり対応するのである。

そして彼女がタンゴを踊るのをアドリアンが見ているシーンにも、タンゴの紋切型のイメージがあふれている。

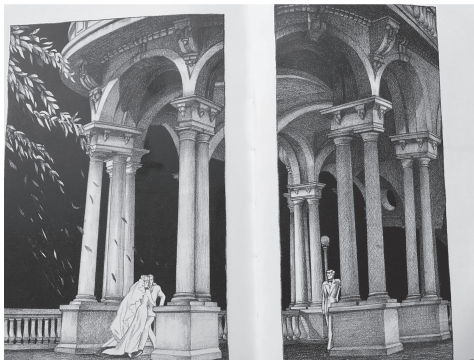
彼女のパートナーの手はベレンの背中にぴったりと押し付けられ、しばしば腰のくびれ、むき出しになった肌のところまで下りて、そのくびれを強調していた。彼女は独特の腰の角度を保ちつつパートナーにぴったりと身を寄せておどり、あるときパートナーから離れることはあっても、その肉体とは離れがたい、といったようにパートナーのもとにふわりと舞いもどるのだった。獣のように優雅に頭を後ろにそらせ、彼女の足は蛇のように男性の足に絡みつき、その腰まで這いあがっていった。観衆にとってはそのダンスは挑発的でセクシーなものであったが、そんなことには無頓着に、風に吹かれる木のように彼女は踊り続けていた。彼女の全ての動作が決まるとき、信じられないほどのエネルギーがそこにあった。アドリアン

⁶ Sacha Black *Elle danse le tango*, Marrelle & Gerdon, 2015, p. 25.

は瞬間的にそのような粗野な動きに嫌悪感を抱いた。そしてまた彼女を見る男たちの視線にも嫌悪感を抱いた。そして彼女の自由さとあくなき渴望をうらやましく思った……それは同時に美しくもあり、俗悪でもあり、そして恐ろしいほど興奮を誘うものであった。アドリアンは圧倒された⁷。

この引用では、アルゼンチンタンゴのステレオタイプ、官能的で激しい踊り、というイメージが十全に展開されている。ウルグアイ、アルゼンチンに連れて来られた黒人奴隷のコミュニティで生まれたシロンガという踊りの持つ動物的なエネルギー、チリのサマクエカに由来する男女間の誘惑の踊りの持つ官能性を背景とした「自由」で「俗悪」な熱狂的なペアダンスとしてのアルゼンチンタンゴは、ロマン主義的な恋愛表象とうまく噛み合うのである。

あるいはバンデシネを見てみよう。ピエール・クリスタン原作、アニー・ゲットザンガー作画のバンデシネ『消え去った者のタンゴ』⁸でも、まさにタイトルが示す通り、同様のテーマ、失われた統一性の探求というテーマが扱われる。これは、刀刃沙汰の耐えない場末の酒場で生まれた名バンドネオニストの物語である。このラストシーンを見てみよう（図版）。



ここでは伝説的バンドネオン奏者、エンリケ・プラカニオが、恋人の喪失を嘆き、さらには、結婚というカップルの統一性が失われていることを嘆く音楽を演奏している。

ここで背景は明らかにラテンアメリカの古層からではなく、

⁷ Ibid, p. 134 – 135.

⁸ Annie Goetzinger, Pierre christin, *Le Tango disparu*, Métallé, 2008.

ヨーロッパ、フランスの建築の影響が見て取れる。こうしたヨーロッパの文化の上に、捏造された同一性、それはナショナリスティックなものでもあり、そしてロマンチックなものでもあるだろう、そうした同一性への郷愁が演出されるのである。ここにも、アルゼンチンタンゴの雑種性が見て取れる。

しかしながらなぜこのような表象がアルゼンチンタンゴに付随したのであるうか。もちろんのこと、一つはアルゼンチンタンゴの歌詞が紡ぎ出す世界が大きな要因であるだろうし、その音楽的特性も無視できない。これらの問題は別稿で取り扱うことにして、本稿ではアルゼンチンタンゴの技術的特性について概観してみたい。ペアダンスのシステムとしてのアルゼンチンタンゴは、非常にこのようなステレオタイプのイメージと相性がいいからである。

3. アルゼンチンタンゴの技術的側面

舞踏史的な観点からすれば、ダンスとしてのタンゴはどのような特徴を持つのであろうか。レミ・エスはアルゼンチンタンゴ研究の第一人者であるカルロス・ベガに依拠しつつ、以下のようにまとめている。すなわち、タンゴは、従来のダンスと比較し、ペア間の運動の対称性を崩し、運動の制止を多く取り入れることで、より即興性の強いものになっている、と⁹。そこからトゥリオ・カレージャの有名な言葉「はっきりとした決まりはたった一つ、『絶えざる即興』である」¹⁰という言葉が生まれてくるのである。

この即興を可能にする技術として、一つはアブラッソと呼ばれる「抱擁」がある。パートナーがお互い向き合い、片手を肩甲骨、片手をパートナーの手に組むことにより、お互いの重心、お互いの骨盤、仙骨、胸骨、肋骨のポジション、上腕二頭筋、胸筋、肋骨金、内筋の緊張度をお互いに感じ取り、ピボット

⁹ Rémi Hess, *Le Tango*, PUF, “Que sais-je”, 1999, p.23.

¹⁰ Tulio Carella, *Tango, mito y esencia*, Buenos Aires, Pama y Cielo, 1964, p.30.

に必要な上半身の捻りを作り、お互いの身体をコントロールする。アブラッソとは単に抱き合っているという状態とは程遠く、ミリ単位、コンマ何秒単位の精密なコミュニケーションが行われている場なのである。このアブラッソを通じて、インスピレーションが実現されていくのである。

このように、究極のペアダンス、とも呼ばれるアルゼンチンタンゴのダンスのシステムは非常に洗練され、非常に理にかなった原理で、身体運動を実現させていくものである。とはいえ、アブラッソや即興性を超えて、タンゴのテクニックを語ろうとすると、困難にぶつかってしまう。タンゴ発祥以来、様々な流派が存在したが、そのテクニックはお互いに影響を与えながら時には反発し、そしてまた融合し洗練されてきた、と言ってよい。しかしながらその流派の多さ、さらには流派の中でも指導者によってコンセプトが違うのである。そのため、ダンスの技術について一般的に語ることは困難なのである。

そもそもが、体格によっても踊るペアによっても柔軟に踊り方を変えざるを得ないのがペアダンスである。実際のミロンガ（ダンスパーティー）の場でも、音楽の抑揚によって、人の混み具合によって、様々な形で原理原則を崩して行く、ということは日々起きていることである。また、トッププロのダンサー同士でも、お互いの技術を評価しない、ということもよくある。むしろトッププロになればなるほど、ペア以外とは踊りの技術が合わなくなる、という。ペアによって踊り方を変え、そしてペアの世界を作り上げていく、おそらくこの点がペアダンスとしてのアルゼンチンタンゴの存在容態であり、技術の最も基本的な原則であるのであろう。

即興性とアブラッソを基軸とするアルゼンチンタンゴというダンスはある意味で「寂しい」踊りである。10分3曲の間、お互いがお互いの重心、次の動作への移行の合図、上体の捻れの状態、腰の振れ幅、下半身の屈伸運動をミリ単位で計算し、フォローしあい、即興で一つの世界を作り上げていく。そこに官能性がないといえば嘘になるかもしれない。しかしながらそれは肉体的な接触

が産む官能性という低次元官能性とは程遠い。それはお互いの身体をミリ単位で感知し、そこに反応し、お互いの重心をシンクロさせ、2人の身体の動きを音楽に繋げ、一つの共通の想像上の身体を作り上げる、という作業である。そこには高精度の技術が要求される。タンゴの経験のない観客が想像するような、単なる肉体的な接触が産む官能性などは皆無であると言ってよい。カルロス・ベガの言うように、

タンゴの抱擁には邪姪などこれっぽっちもない。タンゴに邪姪を持ち込むのはむしろ抱擁を悪くいう人間のほうだ。タンゴを踊っている人たちに邪姪など入り込む余地がない¹¹。

とはいえその2つの身体をとけ合わせようとする、その努力、その呼吸の只中であって、ある種の官能性、あるいはリビドーの交換から恋愛幻想が生じるというのは、確かに存在する。しかしながらそれは肉体的接触という次元をはるかに超えている。実際タンゴのダンサーたちは、表面的な肉体的接触に神経を集中している暇などないのである。非常に精妙な身体の操作に集中しなければならないからだ。そのようなタンゴの技術は、そうした高次の官能性を実現するための技術である、と言えるかもしれない。パートナーと共に踊ること、その一点に神経の全てを集中させ、お互いの欠点をフォローしあい、お互いの身体の運動を受け入れ、それに寸分たがわず反応しフォローし、フォローされ続けること。そこからノンヴァーヴァルな、言語によらない高密度のコミュニケーションが生まれていく。相手のことを考え、理解し、助けあい、呼吸を合わせ、言葉を超えて、お互いの身体を音楽に溶け込ませようとする。それは、確かに愛し、愛されている、という状況に近いかもしれない。しかしそれ

¹¹ Carlos Vega, *Estudios para Los Origenes Del Tango Argentino*, Editorial de la Universidad Católica Argentina. 2007, p. 25.

は音楽がなければ決して成立しないコミュニケーションである。逆にいえば、音楽が終われば全てが消え去ることを運命付けられたコミュニケーションである。その意味で、タンゴとは寂しいダンスであり、はかない統一性への夢を掻き立ててしまう身体的なコミュニケーションでありうるのである。

それは言葉を変えれば捏造された同一性への希求と言えるだろう。

このように見ると、ペアダンスのシステム、ノンヴァーバルコミュニケーションのシステムとしてのアルゼンチンタンゴが、サーシャ・ブラックの作品やピエール・クリスタンのバンデンネにおけるステレオタイプ的な表象といかに相性がいいか分かるであろう。タンゴというダンスシステムは、癒され難い孤独や、そこからの逃避としての恋愛、その恋愛が持続することの不可能性、と言ったものと相性がいいのである。グローバルなコミュニケーションツールとしてのアルゼンチンタンゴが持つイメージを大雑把にまとめれば、時間が流れゆきすべてのものが変化してく、そのことに対するネガティブな感情、不安、絶望、寄る辺なさといった感覚から、そのような絶望をベースとした恋愛物語、といったところである。そしてこれはタンゴという技術の習得と実践の中で、反復され、強化され、様々な文化的背景の中で別様に解釈され、流布していくのである。

結論と展望

アルゼンチンタンゴには、ノマド性、雑種性、辺境性が刻印されている。その基本的構造ゆえに、表面上は同一性の探求というモチーフと結びつきやすい。その同一性は「失われた故郷」であるかもしれないし「失われた恋愛」であるかもしれない。そこに世界中に流布した様々な形のロマン主義的な恋愛観がかぶさっていく。それはアルゼンチンタンゴという表象のレベルでも、実際にそれを踊るダンサーの意識の中でも同様の現象が観察で

きるものと思われる。

そうした失われた同一性の探求、あるいは想起、そしてロマン主義的な恋愛幻想は、タンゴの技術がペアで追求するような、踊る身体の同一性とシンクロする。音楽が鳴っている間の刹那的な恋愛幻想、失われた故郷、幼年期の想起、失われたものに対する郷愁と愛惜、そのようなイメージ群と、アルゼンチンタンゴの身体的技術がシンクロしていく。

しかしながら、このように実践されるアルゼンチンタンゴのイメージは単なるステレオタイプなのではないだろうか。事実を簡略化し、口当たりの良いものにかえ、白黒はっきりとした世界を無理やり作り出す手練手管ではないのか。そうしたステレオタイプの世界化、それは嘆かわしいことではないのか。そうとも言えるだろう。しかしながら、アルゼンチンタンゴは、失われた同一性、失われた起源、原初の統一性を夢見させる恋愛を求める欲求、人間の根源的な欲求を満たすもの、と考えることも可能なのである。

グローバル化の中で「恋愛という宗教」が蔓り、その中でさらに捏造された同一性の感覚は、それだけでは一笑に付されても致し方ないものであろうだろう。しかし、そうした郷愁、宗教を求める方向性と、身体のシンクロニシティの結合、それは人間にとって本質的な部分を指し示しているのではないだろうか。あらゆるダンスは、原始時代の舞踏、感情に任せて体が動いてしまう、その動きのコード化と統制、という側面を持つ¹²。その意味で舞踏は原始的な芸術である、と言われるわけだが、アルゼンチンタンゴは、その文化的雑種性と失われた同一性の探求、というコード化を経て、この原始的な情動にアクセスするものなのである。

本稿では取り扱えなかったが、今後、レミ・エスが展開しているような、アルゼンチン・タンゴの身体論を国際コミュニケーション論の中で発展させるこ

¹² *Ibid.* p. 25.

とが肝要である。レミ・エスはフッサールに依拠しつつ、ダンスの身体の現象学を構想するのだが、これを異文化交流の問題点に留意しつつ展開し、さらには音楽と文学の観点からも、アルゼンチンタンゴの国際性と普遍性を分析していくことが必要となるだろう。