

# 人間運動としてのダンスの理解と技法の展開

木村 はるみ

## 序-1 研究の目的

本研究はダンスにおける人間の運動の技法としての在り方について考察することを目的とする。

## 序-2 研究の方法

象徴論的方法と現象学的方法により、ダンスへのアプローチを試みるが、具体的には、Maxine Sheetsの理論<sup>1)</sup>を踏まえ、さらに様式という観点を導入して、技法の在り方について考察を試みる。

## 序-3 M. シーツの『ダンスの現象学』について

本研究で参考とするM. シーツの考察上の態度は、ダンスの意味を、ダンスの「生きた経験」(lived experience) そのものの中に見い出されるものと捉え、この生きた経験の内に、「創造された現象」(created phenomenon)としてのダンスの本質をみようとするものである。その考察にあたって、ダンスの捉え方の基盤となっているのはSusanne Langerの著書『感情と形式<sup>2)</sup>』の中で示された芸術理論である。

ランガーは感情と形式からなるものをシンボルとし、芸術をシンボルとして捉えるが、芸術シンボルの場合、その感情は日常感情よりもっと純粋な感情であり、それをimportと云い、そのシンボライズされた形式は、幻影(illusion)として存在すると捉えている。ランガーは諸芸術を個別的に分析し、ダンスの形式を力の幻影(illusion of force)として捉えている。シーツの考察は、こうしたランガーの抽象的な理論を現象学<sup>3)</sup>を援用して、より具体的に展開し、芸術の問題からダンス固有の問題へと発展させ、さらに行為者の側から考察したものである。

シーツに対してなされる批判としては、1. 根本的なダンスの哲学をランガーに依拠しすぎた点と、2. 具体的な、ダンスにおける運動の現象分析にあたってラバン理論に対する態度を明確に示さなかった点にあるだろう。

前者についてはランガーのダンス作品及び芸術作品一般についての捉え方を検討した後でなければ批判はつつまなければならぬが、新田博衛が書評において述べていることは一般論として成立するものであろう。新田の批判を要約するならば、現象学という点からみれば目新しいものではなく、ランガーのダンス論にあきたらず、現象学に

よって新しい視野がひらかれることを期待していた読者にはダンス観について不満をもつかもしいないということであった。しかし新田も認めているように、ダンスの研究をする者にとっては一読の価値のあるものである<sup>4)</sup>。

ラバン理論に対する態度が示されていない<sup>5)</sup>のは、非常に残念なことであるが、例えば第4章の運動質の分析を試みる中で、また後半のダイナミック・ライン(dynamic line)についての考察にあたって、ラバンの運動把握、運動の記述と深くかかわる箇所もある。ダンスの運動分析論としてみた場合のシーツの特徴は、論展開にあたって、運動の原理からというよりはむしろ、生きた人間の感情より出発しようとしたところにあるだろう。

## 1. M. シーツによるダンス=運動=ダンサーの関係について

ダンスにおいて人間の運動は、ダンスという幻影を構成するための可塑的な要素(plastic components)である。また個々のダンス作品はひとつのシンボルとしての全体性(wholeness)を有しており、ダンスの幻影とは、この全体性の上にあられる「虚の力」(virtual force)と、その虚の力の産出の基礎的事実より成立している。すなわち虚の(virtual)運動でありながら実際の(actual)人間の運動から成るものである。

また運動現象とは、実際の状況から解かれて純粋な現れ(appearance)としてみた場合、「力の発現」(revelation of force)として現れるものである。しかし日常生活では、日常的な感情や内容が、伴われているため、普通は、行為中の身体が力の発現として見る者に現れたり、また行為者の意識にのぼる事はない。これに対しダンス中の運動は純粋に力の発現として現れ、また意識させるものである。ここで注意しなければならないのは、意識—身体の在り方で、シーツが強調するところは、意識の具体化しているものとしての人間運動の在り方にある<sup>6)</sup>。すなわち、ダンス中の運動は力の発現として、日常のコンテクストより解かれていると同時に日常的な感情をも伴わずに、純粋に力の発現として存在している。これがダンスにおける抽象作用(abstraction)であるが、なお人間の運動は意識とつながった身体として、より純粋な感情を表しているのである。

ダンスの抽象作用について考察したシートは、日常感情とその形式の展開 (development) の構造を示し、この構造から形式のみを抽出したのがダンスの構成要素となりうる運動であると捉えている。

日常感情の形式の展開の構造をシートはあきらめの感情をあらわす肩をすくめる動作 (shrugging one's shoulders) を例として説明している。この例にさらに具体的な設定 (筆者による設定) を加えて説明するならば (図1参照)、たとえば友人から贈られた万年筆をどんなに探してもみつからない人間がいるとすると、どんなに探してもみつからないという瞬間にある感情が起こり、その感情が展開 (develop) してパターンとなり、あるまとまった連続体となったとき「あきらめ」という言葉で想起されるような感情のまとまりとなる。そしてこの感情の身体的な現れが肩すくめ動作である。(この感情の展開は実際の物理的時間をもってはかれるようなものではなく、個人の内的な時間であると思われる。) また感情の展開パターンには規定された仕方はなく、固定的な一連のパターンというものはない<sup>7)</sup>。

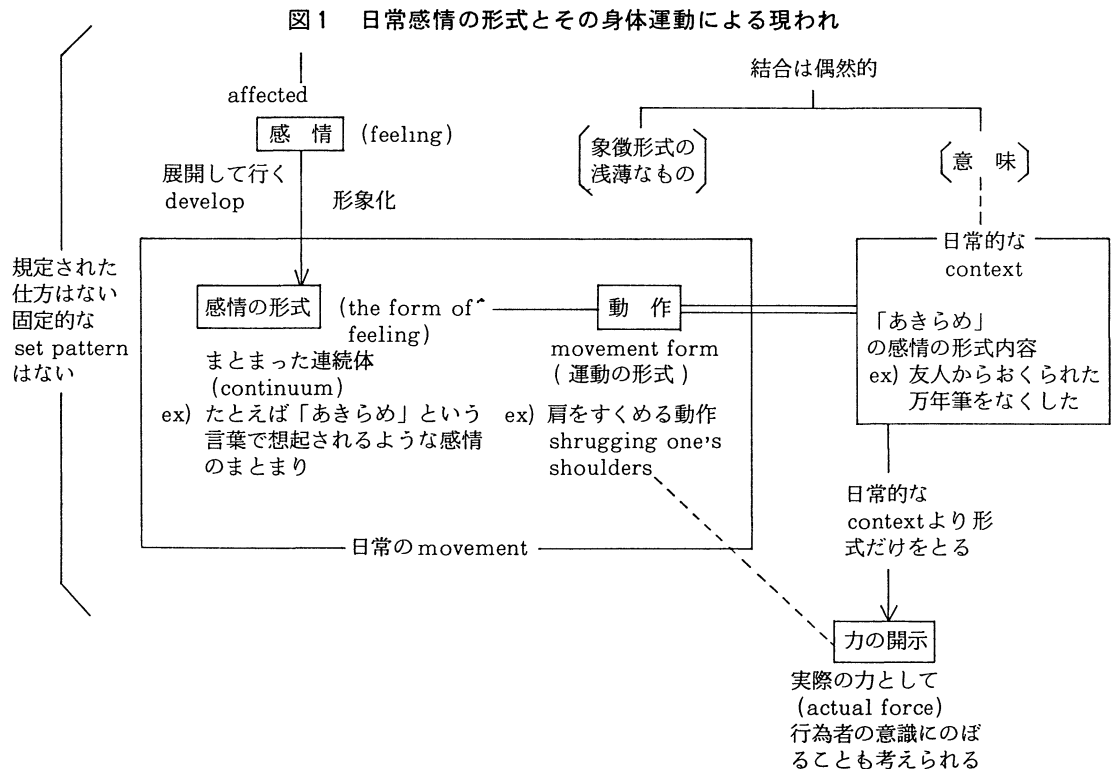
日常運動の場合、たとえばこの例の場合、肩すくめ動作という運動は、「シンボルの浅薄なもの」として「あきらめ」という意味と結びつけられる

が、この時の意味とシンボルの結びつきは偶然的なものである。しかし芸術シンボルの場合は、そのシンボルと意味 (意義あるいは import) は、必然的に結びついている<sup>8)</sup>。

ダンスにおける抽象とは、先に説明したような日常感情とその形式の構造から、日常的なコンテキストと感情をとりどぎ、純粹に形式だけにするのである。その時人は、形式を経験する。すなわち力の発現そのものを経験する。先の例に従うならばダンサーは万年筆を探さなくても肩すくめ動作を万年筆を探してみつからなかった時のように経験する。すなわち「あきらめ」ともいえる感情に対応していた肩の上げ下げ動作を肩の上げ下げ動作としてのみ経験する。誤解を避けるために補足的に説明するならば、ダンスの構成要素となっているのは上に説明したように日常より抽象化された人間の運動であるが、これはダンスにおける運動を日常動作との比較で説明した手順であって、日常動作からコンテキストと感情を除けばダンスの運動になるというわけではない。むしろダンス中の運動を考察すると、結果として抽象されていた、という方がより適切である。

ダンスにおける感情の展開は、日常と異なり純粹な感情 (pure feeling) がさらに純粹な感情の形式 (sheer form of feeling) へと展開し、その運

(作図は、図1, 2, 3とも筆者)



動としての現れが、ダンスの運動である。そしてこれがダンスの幻影を構成している虚の力である。そして虚の力とは、ダンス作品を構成していると同時にそのダンス作品の全体性の内的な関係の内においてのみ虚の力として機能する。すなわち、その作品の全体の有機的なつながりの論理よりはずれば、それは日常的な力 (actual force) となってしまう。そのことにより作品のダンスとしての存在は失われる (図2参照)。

では現象としてはダンサーとはこの虚の力の産出をどのように行っているのであろうか (図3参照)。シーツは運動遂行中の人間の在り方を form-in-the-making という用語をもって記述した。

まずダンスは moving form (動いている形) として捉えることができる。それは常に変化している運動 (movement form) の分割不可能な連続により成立している。その運動 (movement form) は人間である行為者が創造し (creating), 現前し (presenting), 維持 (sustaining) しているものである。そしてその際中の行為者の意識は常に moving form へ、すなわちダンスのシンボリックな form へと向けられた form-in-the-making の意識であり、行為者はその意識で存在 (exist) している。また行為中の form-in-the-making の意識 — 身体にある行為者は運動の中心 (moving center) であり、このような現象学的考察のレヴ

図2 ダンスにおける感情の展開とその身体運動による現われ

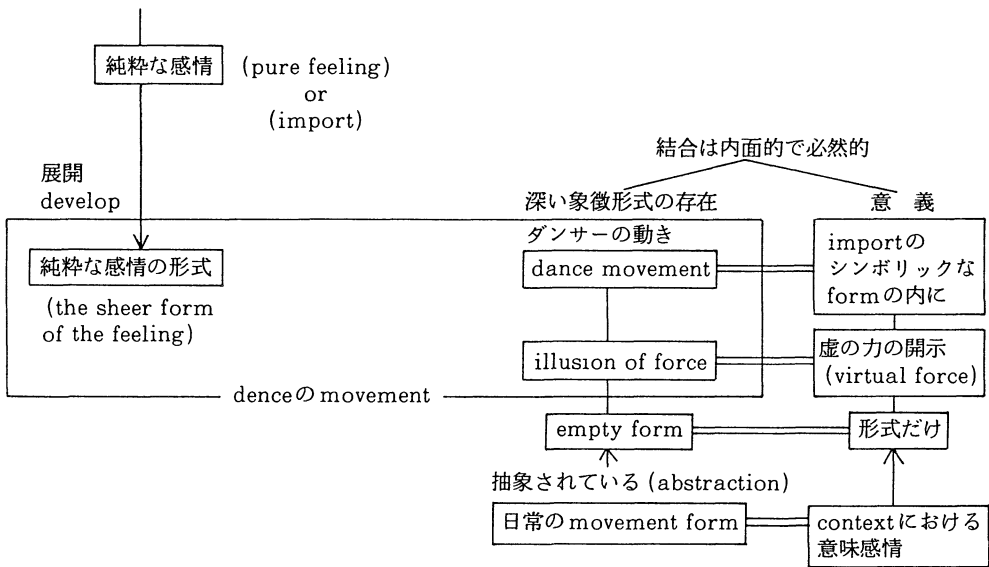
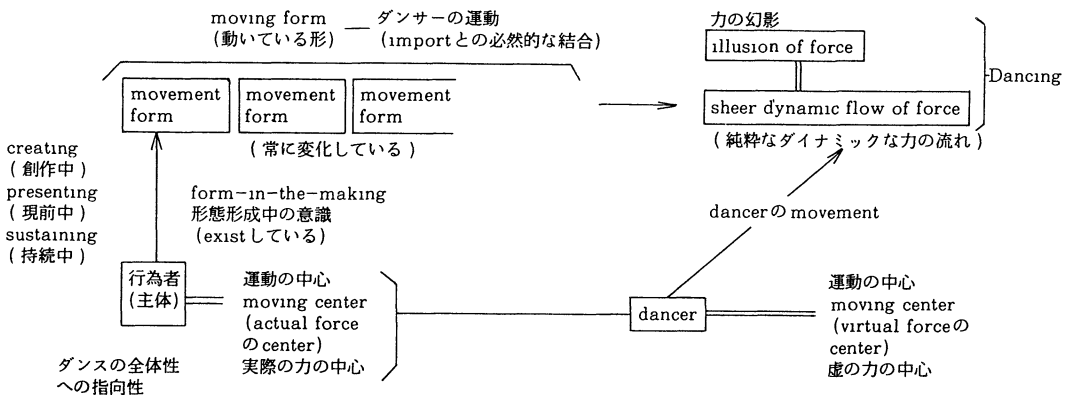


図3 ダンサーの意識とその運動としての現われ



ェルでは、実の力 (actual force) の中心である。

上で示した構造をダンスとして捉えるならば、運動の分割不可能な流れはシーツが純粋な力のダイナミックな流れ (sheer dynamic flow of force) と表記したもので、これが力の幻影すなわちダンスであり、importのシンボリックな形式となるわけである。そしてさきほどのレヴェルで運動の中心であった行為者はダンサーであり、虚の力の中心となる。

以上の説明でもわかるように、まず第一にダンスという幻影の中で動いてはじめてその運動は虚の力となるわけである。第二にダンサーとはダンス中には運動形式に対する意識しなく、ダンスとダンサーの関係はekstatic<sup>9)</sup>なものであり、かつその運動形式は有機的な力の連続の内で幻影産出の構成要素となっている。すなわちひとつの運動形態 (movement Gestalt<sup>10)</sup>) は過去におこなわれた事柄と未来の事柄を含んだ現在形として存在しているわけである。ここにダンサーの指向性 (intentionality) をみることができよう。

## 2-1 ダンスにおける運動様式と技法

1において力の幻影としてのダンスのシンボル構造とダンスにおける運動、そしてダンサーの関係を示したが、ここでは様式 (style) と形式 (form) という観点でさらにダンスにおける技法について考察する。

本研究では、シンボル構造の中で、形式をimportとのつながりから観たものを様式と考えることとする。なぜなら形式にみとめられる類縁性、つまり類型としてまとめたものが様式と考えられるからであり、そしてその類縁性にはさらに類型たらしめている思想が認められるからである<sup>11)</sup>。

普通に技法という運動形式と力の発現の関係を学ぶ体系と考えられるが、ダンスにとってシンボルとなるためにはimportは必須の要素である。したがってダンスの技法として形式だけでなく様式を、すなわち形式とそのimportのつながりを学ぶ体系もまた存在すると考えることができよう。

ラバンによれば「運動様式 (movement style) とは何かしらの方法で、ある特別な時代やある特別な地域に有用なものであり、文明の主たる要求に従っているものである<sup>12)</sup>」と述べている。また「あのテニスプレーヤーはstyleを持っている<sup>13)</sup>」というように個人の運動の習慣の詳細についても認められるのだと述べている。これはある地域集団の中である期間を経て洗練されてきた運動様式とも考えられる。また個人の人間的特徴から個人の歴史を経て洗練されてきた運動様式であるとも言える。

ダンスに認められる運動様式は、まず虚の力として機能している運動ととらえられる。たとえば

我々がバレエ作品の中で踊るダンサー達の運動の外観に共通の運動形式 (movement form) を認める時、それはバレエの運動様式 (movement style) であると言える。そこにはある期間を経て洗練されたimportとシンボルのつなぎ方の類型が認められ、その特殊化された連続がその作品の中に現れているわけである。

そして運動様式といわゆる技法の間には或る関係が認められる。たとえばバレエの場合、この運動様式を現前しているダンサー達は同じ技法、すなわち、ダンス・クラシックを学んでいる。そして様式の生成過程を考慮すると技法にはこの生成過程が集約されて人間の学ぶ形となっていると考えられる。従ってある技法を通して様式を学びそのimportにまで到達することはダンサーにとって有用なことと思われる。なぜならimportとシンボルのつなぎ方の一様態を知ることになるからである。たとえば、ゲーム・テクニクなどは、ゲームの個人的作風から生成された個人の様式の技法と考えられるが、ゲーム個人の人生の中で感情を、より純粋にしたシンボル形式へと展開したものであると言えるだろう。すなわちこの技法を通してゲームのimportとシンボルのつなぎ方の一様態、ゲーム様式を知ることになる。そしてつなぎ方の様態を知ること、その様式の範囲内で、あるいはその範囲をこえて無限に特殊化された形式の可能性も生じるからである。

運動形式とimportのつながり、すなわちダンスの運動様式はシーツの提示した「ダイナミック・ライン」を通して考察することが重要である。ダイナミック・ラインとはランガーのいった力の幻影をその構造より創造過程に着目してシーツが分析した際に提出した概念である<sup>14)</sup>。それは、importを反映したダンスの全体性を保証する運動の流れの質のことで、このダイナミック・ラインを媒介にしてimportへ到達することがはじめて可能となる。各々のダンスの独自性はこの力の流れの基盤としてのダイナミック・ラインに依存している。

## 2-2 考察 — ダンスの要素としての人間の運動とその技法としての在り方について

これまでのダンスの構造の分析から、ダンスにおける人間運動と技法の関係をとらえなおすことができよう。

技法とは運動の多様の統一、いわばカオスにある諸運動に秩序をもたらすものでなければならない。しかしながら、ダンスの運動のシンボリックな構造の分析がなされた今、技法の在り方は、その各々の構成要素に対してそれぞれに対応する在り方を考えることができる。

第一は運動形式 (movement form) に対する在り方で、例えばバレエにおける5つのポジションがあげられよう。これは出発点と最終点を構成する意味において運動形式としての多様な動きを集約したものとも考えられる。

第二に虚の力 (virtual force) に対する在り方でダイナミック・ラインの意識化があげられる。これは時間の流れにあらわれる諸運動を、ダイナミックスで統一するものである。ただし、これは運動形式に対する在り方を前提としてはじめて可能となる。

第三のものは運動様式 (movement style) に対する在り方で、つまりダイナミック・ラインの習得を前提として、各ダイナミック・ラインが無意味な抽象的な力の流れや配置におわることなく、importという純粋な感情を指向することによって、ダイナミック・ラインをまとめあげるものである。

教師のみならずダンサー自身も意識的にダンスをシステムティックにとらえ、主体が自らを指導していくという態度に目を向けることは重要なことであるだろう。踊る主体が誰であろうと、自己の内で意識的にimportに融合するという視点が必要である。いわば、技法とはシステムと踊る主体の間にあるともいえよう。

## 結 語

以上、シーツのダンス現前の理論を参考としながら、ダンスにおける運動とその技法としての在り方について一考察を試みたわけであるが、筆者の関心は技法の根拠を理解するための糸口を発見することにあった。

ある様式に対して、その技法の中核をつかみ学ぶ事は個人をいかしつつ、技法による単なるコピーではなくて、生きる人間の存在が主体となって、その様式を生かす事につながり、その様式によって主体も生かされていることへと発展するだろう。

それぞれの人間は独自性を持った完全性へ向けて成長することが望ましい。それは万人に可能性が開かれているからである。技法が主体を離れて外から個人を圧殺する時、それは様式を学び生かすものではなく、鋳型化へと類型化するものとなるだろう。

今回の研究では運動様式の例としてバレエやゲーム・テクニクによる動きを用いたが、運動を様式としてとらえる際の仕方も、既存の一般的な様式認識だけでなく、様々な局面からとらえる方法があるだろう。こうして様々な角度から技法の在り方を考察する事は、人間運動の表現的特質の解明へとつながると同時に、その考察にあたって人間学的現象学に基づくような方法論が要求されることとなるだろう。

## 注釈

- 1) 文献8.
- 2) 文献5.
- 3) シーツによれば、本論中の特殊な記述はJ. P. サルトルとM. メルロー・ポンティエーの現象学者に基盤をおいている(文献8, p.15)。したがってシーツが援用した方法は現象学ともまた実存分析ともいえる方法と考えられる。
- 4) 文献6.
- 5) たとえば、M. Veraの論文ではシーツの理論の不足とラバン理論の見落としが指摘されている(文献10, p.p.29-30)。しかし筆者としては、シーツがラバン理論を踏まえて論展開をしているように思われる。この問題は、本研究とは直接には関係がないので、保留しておく。
- 6) シーツによれば物理的現象としての人間の身体は空間的に単一体 (singular mass) であり、時間的に持続体 (enduring mass) であるが、自ら運動を行うことによって、物理的な構造以上のものとなるところに、人間の意識としての存在とその人間の身体的存在を結びつけようとしている。
- 7) 図1の中にも示したが、文章中では混乱を避けるために感情の展開したものを「感情のまとめ」と表記したが、シーツの本文中では「感情の形式」(the form of feeling)として表記されている。これは感情に結びついている形式でも、また、運動として現われる形式でなくて、感情面でもまとまった連続体という意味での感情のフォームとも解釈できた。
- 8) ここでは、西田の象徴の捉え方を参考とした。西田は象徴を意味と存在の結合、あるいは物的なるものと精神的なるものとの結合として捉えているが、象徴の浅薄なものは、符号にすぎず、符号における意味と存在の結合は外面的で偶然的であると述べている。これはたとえば「或る一種の動物をフントと名づくるもドッグと名づくるも何等変わりはない」というように、である。しかし象徴の意義が深くなるに従って結合は内的的で必然的になると述べている。西田は意味と存在を結合するものを一種の感情にしているが、これは、カント哲学を経過した後でなければ理解できない関係であり、この関係は、本研究のようなレヴェルの問題に参考とするには深すぎる内容をもつものであるが、芸術の深いシンボルとしての在り方を簡潔に述べているものとして、参考にさせていただいた(文献7, p.p.95-101)。
- 9) この用語は、シーツの本文中にイタリックでekstaticと記されており、サルトルの使用した専門用語である。ギリシア語のekstasisからきており、ここでは、man's being stand out from itselfの意(文献8, p.16)。
- 10) Gestaltという用語はシーツの本文中にも使われているが、単に「外観」という程度の意味とつけられる。ここでのmovement Gestaltも、単に「運動の外観」といった意味合いが強い。がしかし、ボルノーも指摘しているように「形態」とはそもそも「静的にとらえられた世界のもの」であり、運動の場合には比喩的な意味で用いられている。しかしながらダンス運動の生成過程を考えた場合、ダンスの「運動形態」は単なる外観という意味ではなくて、意識的な努力の介在したものとしてみさにボルノーの説いた「形態(化)」に近い

ものとも捉えられる(文献1, p.p.244-274).

11) 文献9, p.p.218-219.

12) 文献4, p.84.

13) 同上.

14) シンボルとしての力の幻影の完全性 (torality)

は空間的に統一され時間的に持続的 (spatially unified and temporally continuous) であるが故に全体性 (wholeness) を有するわけであるが、これは、力の幻影の空間的-時間的構造として、また力動的構造 (dynamic structure) として捉えなおされている。シートは、空間的-時間的構造の分析を幻影の創造過程に着目する事により行っているが、その際、sheer form-in-the-makingを出発点としている。すなわち、それは力のorganizationの現場であり、そこでは力は時間化 (temporalized) されまた空間化 (spatialized) される。この力の時間化と空間化の仕方の中でformの唯一的な力動性や表現性が決定されているのである。

こうしたform産出の構造的把握から、シートの行った問題提起とは、コレオグラファーらが、formの完信(完全性)へむけて、他の運動ではなくて或る運動を選択する根拠は何かという事であった。運動の選択や変化の基準は何であり、formの展開にあたってコレオグラファーを導くものは何か、という事であった。

そしてダイナミック・ラインとは、このようなformの完全性へ向けての展開にあたってのprojectionalでtensionalな質のことであり、ダンスにおける力の流れにとっての基盤である。もちろんダイナミック・ラインとは現実のラインではなく、開始点より保たれているprojectionの感覚において「ライン」なのである。すなわち、importを反映するformとなるための必然的な抽象にとっては重要に機能する。ダイナミック・ラインの現実化には口頭化と運動化の二つが考えられ、前者はvocalized dynamic lineとして後者はdynamic line of movementとして互いに反映し

ているような関係になっているが、前者が比喩的 (figurative) なのに対して、後者は字義的 (literal) である。

#### 引用・参考文献

- 1) ボルノー, O. F., 『人間学的に見た教育学』論文C「体育の課題としての形態化」, 浜田正秀訳, 1969第1刷, 1983第2版第5刷.
- 2) ボイテンディク, F. J. J., 『人間と動物』, 浜中淑彦訳, みすず書房, 1970第1刷, 1977第3刷発行.
- 3) Helpern, A., The Evolution of Martha Graham's Dance Technique, (New York University, Ph. D. 1981) University Microfilms international U. S. A. 1983.
- 4) Laban, R., Mastery of Movement, Macdonald & Evans Ltd (4th. ed.). 1980.
- 5) ランガー, S. K., 『感情と形式 — 続シンボルの哲学 —』大久保, 長田他訳, 太陽社, 初版1970, 再版1975. (Langer, Susanne K. Feeling and Form. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.)
- 6) 新田博衛, 「書評 M. シートの『舞踊の現象学』」(『美学』第19巻, 第2号, 1968, p.p.45-50).
- 7) 西田幾多郎, 『意識の問題』, 岩波書店. 1920発行, 1924等5刷発行.
- 8) Sheets, M., The Phenomenology of Dance, The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1966.
- 9) 竹内敏雄編, 「美学事典 増補版」, 弘文社, 初版1961, 増補版1974, 第10版1984.
- 10) Vera, M., On the Aesthetic and Aesthetic Dimensions of the Dance: A Methodology for Researching Dance Style, (The Ohio State University, Ph. D. 1980) University Microfilms international U. S. A. 1982.