

アダム・スミスの芸術論における舞踊の模倣について

松澤慶信

18世紀の美学芸術論において最も重要な概念の内の一つである模倣の問題が、同時代の舞踊を論じた芸術論の中でどのように考察されているのかを、アダム・スミスの芸術論を中心に検討するものである⁽¹⁾。

しかし、アダム・スミスが「哲学論文集」⁽²⁾の中で述べる模倣の問題は、絵画、彫刻、音楽（声楽と器楽）を中心に展開されていくが、舞踊を例にした場合には、これらの諸芸術ほどには明快に、模倣の問題が抽出されては来ない。

そこで、まずこれらの諸芸術から模倣の問題点を整理して、次にこれらを指標に彼が直接舞踊について論じている問題を検討しつつ、舞踊における模倣論、あるいは模倣論を指標にした舞踊論を展開していくことにしたい。

第1節 絵画、彫刻を例にとった模倣論

「どんな種類の対象であれ、これを最も完璧に模倣しても、その模倣するものはすべての場合に、種類が同じ別のもう一つの対象、つまり同じ範型にならって可能な限り精確に作られたところのもう一つの対象であらざるをえない」^(1.1)。模倣は「技術が生み出した二つの対象が精確に類似していても、少なくともどちらか一方の価値をいくらか減じさせる」模倣にしかすぎないという。

「ある技術の所産（芸術作品）は、同一の種類で他の対象と類似しているからといって、このことからほとんど価値を引き出すことはないのである。しかし技術の所産であろうと自然の所産であろうと、種類を異にする類似であるならば、この類似からは多大な価値を引き出す」^(1.5)。つまり同種間の模倣は模倣として価値が低いのに対し、異種間の模倣であるならば価値があるという。

「絵画では、ある種の平面が他の種類の平面に似せられるだけではなく、一つの固体の三次元の全体に類似するようにつくられる。彫像や彫刻では、ある種類の固体が他の種類の固体に類似するようにつくられる」^(1.7)。したがって、彫刻のように「模倣されるものと模倣するものとの間の距離が小さい」場合よりも、絵画の方が模倣するものとの間の距離が大きいので、模倣のしがいがある、模倣の役割も大きいというのである。

不快な対象を模倣する場合には、彫刻は、対象との距離が小さいので模倣した対象の不快の度合がそのままうつって大きいのに対し、絵画は、模

倣した作品が快になることがあるという。「つまらない平凡な男や女は、レンブラントの絵の中でわれわれがあれほど大きな歓喜を覚えて眺めるようなものでも、彫刻ではあまりにみすぼらしい題材となる」^(1.7)。したがって彫刻の場合には、模倣される対象は美しく快をもったものであることが望ましい。

レッシングが著作『ラオコーン』の中で、造形芸術の「ラオコーン群像が」苦悶の露出をあえて避けたのは、ひとえにその形態の醜悪化を恐れたからであるのに対して、ヴェルギリウスの詩『アエネーイス』は、直接の美感が損なわれることがないために、ラオコーンに叫ばせることができたのだという主張と通底し合うものである⁽³⁾。

つまり原像よりも模倣の方が価値が高くなり、模倣するものは模倣されるものから一種の独立を獲得するのである。そしてこれらのことは、「模倣される対象と模倣する対象の異種間の距離がはるかに大きいので、この大きな距離を克服できる技術」、つまり素材の変換によってなされる模倣の技術力によってなされるのである。「ある種のもを非常に違った種類のものに類似させることがまさに、あらゆる模倣芸術における、模倣の価値を構成している事情なのである」^(1.11)。異種間の大きな距離を克服する模倣の積極的な意義がここには読み取れるのである。

第2節 音楽（声楽・器楽）を例にとった模倣論

スミスの模倣論は、次に音楽を例にとって続くが、ここでの考察は、彼の模倣の在り方がどのようなものであるかを探ることがもっぱらの課題であるので、すでに絵画や彫刻において出されている模倣の問題が、音楽を例にとっても再び繰り返され語られる部分は略すことにして、音楽を例に今まで言及されていない模倣の新たな局面を取り上げることにしよう。

社交的で栄光に満ちた感動的で愛らしい、まさに「音楽的とでも呼ぶべき情念」を、音楽は模倣しやすいのに反して、非社交的で憎むべき下品な「邪悪な諸情念」を、音楽は模倣しづらいというように、「模倣される対象（自体）の価値と模倣する対象の巧みな選択の価値とは、いずれも彫刻と絵画にとっても大きな価値をなすといえるのだが、音楽はこれらの価値に加えて、それ自体に由来する独自の卓越した価値を有するものである。

彫刻と絵画は、これが模倣する自然の様々な美に、何かの新しいそれら自身の美を付加するとはいえない。両者は自然の様々な美を、自然の内に普通見出し出される、あるいは見出し出されるであろうと思われるよりも数多く集めて、自然の内に見出し出されるよりも一層快適にまとめるかもしれない。…（中略）…

ところが、音楽は、それが表現するいかなる感情や情念をも配列し直し、自らの速度と拍子に合わせて曲げることにより、単に彫刻や絵画がするように音楽も模倣する自然の様々な美を集めるがそれのみならず、さらには、自然の様々な美に自己自身に由来する新たな卓越した美を、つまり旋律と和声という衣装を纏わせるのである。その旋律と和声は、透明なマントのように美を少しも隠すどころか、それらが包み込む美のすべてに、いっそう輝く色彩を、ますます生き生きとした光沢を、そしていよいよ魅惑的な優雅さを添えるのに役立つのである」^(1.14)。

音楽の中でもまずスミスは声楽から取り上げる。声楽は模倣には3種類ある。音楽が説話を模倣する一般的な第一の模倣と、特定の境遇にある特定の人物の諸感情を、音楽が表現するようにされる特殊な第二の模倣、そして、歌手という俳優の優雅な動作によって演じられる付加的な第三の模倣があるという。

しかし「器楽の模倣力は、声楽のそれに比べてはるかに劣っている」^(1.17)。器楽はある特定の物語を物語ることも、特定の人物の感情や情念を表現することもできないのである。「それ（器楽）だけでは、模倣される対象が何であるのかをすぐにわれわれに示唆することはできないかもしれない」^(1.17)。器楽が、もし陽気さあるいは憂鬱な感情を表現するとしても、それは模倣によってではない。「それ自身が、陽気、平静、憂鬱な対象になるのである」。

ルソーが「音楽はすべてのものを模倣し、視覚だけが知覚する対象さえも、音楽は模倣する」というのに対し、スミスは、音楽はあくまでも「その人の気分と心境に生み出される効果の影像である。…（中略）…そこで音楽家は、（情景の）対象のいずれも直接に描出しようとするのではなく、心がそのような情景を見て感じるのと同じ動きを、心の中にかき立てるのである」という。器楽は、模倣の対象が模倣される効果を大いに高めるかあるいは減ずるかにすぎないのである。したがって「もし器楽が、ある他の芸術の模倣を支えるのに用いられるときでさえ、器楽は適正な意味で模倣的であるとはまずいえないとすれば、まして器楽が単独で用いられるときには、さらにいっそう模倣的でないのが普通なのである。…（中略）…（しかし）器楽は、声楽に比べると劣るとはいえ、

何の模倣なしでも、心と感受性にうったえるきわめて大きな効果をもたらす」^(1.29)のである。

その効果をもたらすのが音楽のリズムであり、速度と拍子である。これらによって「器楽は、音の連続を一定の配列に仕上げ、曲全体をいっそう把握しやすくするか、あるいは曲全体を適正な諸部分に分けて、先行する部分を記憶に残し、後続する部分を予期させる」^(1.29)。したがって、器楽は「模倣か何かによって他の対象を何も暗示することなしに、それだけで心の受容能力をあますところなく占領し満たすのである。…（中略）…きわめて多様で快い旋律的な諸音が、共時的にも継起的にも配列され集成されて、完結した規則的体系を構成するならば、心はそれを観照することによって実際たんなるきわめて大きな感受的快を享受するのみならず、きわめて高い知的快をも享受する」^(1.30)。

器楽においては、「模倣される対象（自体）の価値」も「模倣する対象の巧みな選択の価値」も関係がない。また絵画における模倣の価値を高める「異種間の素材の変換」も関係がない。したがってここで問題となるのは、模倣ではなくもっぱら、いかに音と音を主導的に連結していくかという構成上の、つまり形式の問題なのである。

形式的に完結に秩序だてられた楽曲の体系という構成こそが、快を与える。「器楽の旋律と和声は、その旋律と和声とは異なる何ものをも、明白にはっきりと示唆してはいない。それが生み出す効果は何であれ、旋律と和声が生み出す直接的な効果であって、それらによって表示され示唆される、何か他のものの効果ではない。旋律と和声は事実、何ものも表示したり示唆したりしない」^(1.31)。

器楽が、このような自立的な自己完結性を可能にしたのは、詩または絵画の題材が常にその詩の中にもその絵画の中にもなく、あくまでも対象的世界に属してそれを模倣するのに対して、器楽は拍子や旋律、和声といった形式が、模倣対象からすでに自立しているからである。つまり器楽の構成は「それ自身において完結し、それを説明する解説者を必要としない」のである。こうして「器楽の非模倣性はその自己完結性の理念へと結晶する音楽の意味の自己完結性とは、模倣が原像から完全に切り離されて、それ自体で自己自身の世界を構成することを意味する。何物も模倣できないという器楽の否定的な契機が、かえって「それ自体に由来する価値」を持つ自立的存在として器楽を正当化することを可能にしたのである」⁽⁴⁾。

第Ⅲ節 舞踊論と、舞踊を例にとった模倣論

スミスがいう舞踊とは全体的な作品ではなく、「音楽の速度と拍子によって規制されたステップ、身振り、動作の継起から成り立っている」^(11.1)

“ダンシング”という踊りの現象そのものを基本的にはさすものだが、このような舞踊は「器楽と同様に、必然的あるいは本質的に模倣的とはいえない難い」^(II.1)のである。「もとは象徴的であった」ステップも、今では「その寓意的な意味が」顧慮されずに踊られるからである。

「一定の拍子と速度を持つステップは、舞踊を他のあらゆる種類の運動と区別する本質的な特徴である。…(中略)…踊り手がこの種のステップで動き、この速度と拍子を守りながら、日常生活の行動や比較的重要な行動を模倣するなら、踊り手はある種の対象を、非常に異なった他の種類の対象に類似したものへと変形しつくり変える。踊り手の技術は、模倣されるものと模倣するものとの間に自然が設定した異種間の距離をすでに克服しており、そのためにすべての模倣芸術が持つある種の価値を、幾分か持っているのである。しかしこの異種間の距離は、たしかに他の模倣芸術におけるほど大きくはないので、この距離を克服する模倣の価値もそれほど大きいものではない。誰も、一人のすぐれた模倣にたけた踊り手の価値を、すぐれた画家や彫刻家のそれと比較しようとはしないだろう」^(II.2)。

しかし時に舞踊が、絵画(物語画)や彫刻にまさるのは、それらが表わす主題を、踊り手が模倣できる力を持っているからというだけではなく、舞踊がそれらよりも表現の形式上において優位に立っているからなのである。彫刻も物語画も、模倣しようとする行為の一瞬しか表現することができないのに対して、「無言劇の舞踊は、一瞬の状況を準備した諸原因や、その状況の後に生起する諸帰結を表わすことができる。無言劇の舞踊は、ある一瞬の状況に限定されるのではなく、叙事詩のように、長い物語のすべての出来事を表わすことができるし、興味深い諸状況の長い系列や順序、継起をありありと示すことができる」^(II.2)。絵画や彫刻が静止芸術といわれるのに対して、舞踊はいうまでもなく時間芸術なのである。

古代ギリシア人や古代ローマ人の舞台上での無言劇の舞踊は模倣的であったが、われわれ近代人のそれは、もはや何かを模倣するとはいえない。なぜなら「近代においてわれわれはほとんど常に器楽に合わせて踊るが、器楽それ自身が模倣的ではないので、その器楽が鼓舞する舞踊のほとんどが模倣的でなくなってしまった。反対に、古代においては、彼らはほとんどいつも声楽に合わせて踊るが、声楽は必然的かつ本質的に模倣的なので、彼らの舞踊は模倣的であった」^(II.6)。「古代と近代の舞踊のこの著しい性格の違いは、それぞれの舞踊に随伴し扇動する音楽の性格の違いの自然な結果なのである」^(II.5)。

しかしここでわれわれが注意しておかなければ

ならない点は、舞踊が随伴する音楽の種類によって、舞踊の模倣の性格に違いが生じるのかどうかを検討することにあるというのではない。身振りや踊りによって構成される舞踊作品には、そもそも前者の模倣的と後者の非模倣的との両側面をたしかに持っていることは自明のことであるが、その両者を比較することにあるというのでもない。

ここでの問題の関心はむしろ、器楽について論じられたように、形式が対象世界からすでに自立して、形式的に完結に秩序だてられた体系を舞踊も持っているという点に向けられなければならない。舞踊の律動的な時間構成は、それ自体で自己自身の世界を形成しているのである。これは模倣によって生じる価値ではない。器楽のように、形式上の自立した構成によって、舞踊も価値を持つことを確認しておかなければならないのである。

ところで、たしかに舞踊は、音楽と、旋律または拍子という律動によって、結びついてはいるが、「あらゆる種類のステップ、身振り、あるいは動作が、音楽の旋律または拍子への対応によって、舞踊を構成するというのではない」^(AF.1)。むしろ舞踊にとって忘れてはならないことは以下の点である。舞踊以外の他の動きと舞踊とを区別する、まさに舞踊が舞踊であるための契機とは、「何らかの種類の優美な身のこなしの連続が、…(中略)…あらゆる種類のステップ、身振り、あるいは動作に加わって、音楽の速度と拍子に合わせて演じられる場合に、適切に舞踊が形成されるのである」^(AF.3)という主張にある。

無論この優美な振舞いとは、声楽のところで取り上げられた第三の模倣に他ならない。舞踊が上演芸術である限り、踊り手の優美な振舞いによって引き起こされる価値も、当然、舞踊作品の価値として忘れるわけにはいかないのである。

終節 まとめ

以上、模倣について論じられてきた問題点を、舞踊と他の諸芸術との共通項というふるいにいま一度かけることによって、舞踊の模倣の問題点として抽出してみよう。

I) 彫刻のように、模倣される原像と模倣する模倣という、異種間の距離が近い場合には、両者は模倣しやすい間柄なので、模倣の価値は高くないといえる。しかしこのような異種間の距離が近い模倣において注意しなければならない点は、不快な対象を模倣してはならないということである。

[舞踊においては、模倣される原像と模倣する間の距離がさらに近いばかりではなく、両者は同種ともいうべき間柄でさえあるということがある。]

II) 声楽は、ある特定の物語を物語ることも、特定の人物の感情や情念を表現することもできる。そしてある一瞬の状況に限定されるのではなく、

叙事詩のように、長い物語のすべての出来事を表わすことができる。絵画や彫刻が静止芸術といわれるのに対して、音楽はいうまでもなく時間芸術だからである。

[舞踊は、声楽に歌われる歌詞という言葉と同じではないが、きわめて言葉に近い言語的な表現といっていだろう。]

ハ) 器楽の模倣力は、声楽に比べてはるかに劣っており、器楽は模倣の対象が模倣される効果を、高めるかあるいは減ずるかにすぎない。しかし器楽の模倣において重要な問題点は、この効果をもたらすのが音楽のリズムや速度、拍子にあるということである。つまり器楽においては、「模倣される対象(自体)の価値」も「模倣する対象の巧みな選択の価値」も関係がなく、また絵画における模倣の価値を高める「異種間の素材の変換」も関係がない。もっぱらここで問題となるのは、もはや模倣というよりもむしろ、いかに音と音を主導的に連結していくかという構成上の、つまり形式の問題の方が重要なのである。

そしてこの形式は、模倣対象からすでに独立してそれ自体として存在するものである。つまり器楽の構成はそれ自身において完結し、それを説明する解説者を必要としない。器楽は、やがては模倣が原像から完全に切り離されて、それ自体で自己自身の世界をまさに積極的に構成するようになっていくのである。

[舞踊が、筋立てバレエのように物語ることを離れても、踊りや動きそれ自体で舞踊作品として立ち上がって来る事態に、われわれが慣れ親しむようになってすでに久しいといえる。]

ニ) 声楽のところで取り上げられている第三の模倣とは、歌手という俳優の優雅な動作によって演じられる付加的な模倣のことである。

[舞踊において、この第三の模倣とは優美な振舞いのことに他ならない。舞踊が上演芸術である限り、踊り手の優美な振舞いによって引き起こされる美的な価値も、当然、舞踊作品の価値として忘れるわけにはいかないのである。]

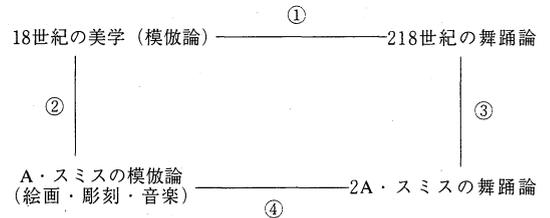
結 語

デイドロは、芸術を指して「模倣の技」といった。この論稿では、スミスが、絵画、彫刻、音楽、そして舞踊を例にとって論じてきた、模倣の在り方、模倣の意味や意義、そして模倣の技などの模倣論を手がかりに、舞踊における模倣の問題を考察することであった。

しかし、18世紀の舞踊論、18世紀の模倣論という、18世紀をコンテクストにした歴史的な検討は、今後の研究課題としてまだまだ多層的に残されたままである。

【注】

- (1) 以下の多層的な課題が設定されている。
- ① 18世紀の美学における問題点(模倣)と、18世紀の舞踊論上のそれとの比較検討。またA・スミスの舞踊論はこの相違を反映しているか。
- ② 18世紀の美学・芸術論と、A・スミスのそれとの比較検討。また彼の舞踊論はこの相違を反映しているか。
- ③ 18世紀の舞踊論と、A・スミスの舞踊論との比較検討。
- ④ A・スミスにおける舞踊論と他の芸術論との比較検討。



ここでの考察は、④に関するものである。

- (2) 引用は、おもにアダム・スミスの哲学論文集中的「模倣芸術について」(Of the Nature of that Imitation which takes place in what are called The Imitative Arts)と「音楽、舞踊および詩の親近性について」(Of the Affinity between Music, Dancing, and Poetry)の論文からである。本文中の()内の数字は、The Glasgow Edition of the Works and Correspondence of Adam Smith, Oxford 1980. Vol. 3: Essays on Philosophical Subjects 所収の上記の該当論文の中の章と節数を指す。なお、ただの数字の場合には前者からの引用であり、後者の論文からの引用については、AFと略号を示す。訳については、『哲学・技術・想像力 哲学論文集』佐々木健一 勁草書房 1994年と、『アダム・スミス哲学論文集』水田洋ほか訳 名古屋大学出版会 1993年、所収の該当論文の須藤壬章訳を引用したが、必ずしもこれらに添うものではない。引用箇所は、長い文のものを主として挙げてあり、短い語句についてはその銘記を省略したものもある。また適宜要約した部分もある。引用文の中の()は、筆者が補った箇所である。
 - (3) 拙稿「牧神の午後」『バレエ・ダンスの饗宴』洋泉社 1995年 p.54
 - (4) 小田部胤久「18世紀美学における価値理論—再構成の試み—」『美と芸術の価値論的基礎づけ』代表者 佐々木健一 東京大学文学部科学研究報告書 1995年 p.118
- * 本稿は1995年12月3日第40回舞踊学会(彩の国さいたま芸術劇場)における口頭発表に基づき加筆訂正して、さらに表題を変えたものである。