

舞踊研究における文化記号論的視座：
丸山圭三郎の「生の円環運動」理論に依拠して

内山須美子¹⁾ 内山 治 樹²⁾

**A consideration of the cultural semiotic standpoint in dance studies:
focusing on Keizaburo Maruyama's theory of "circular motion of life"**

Sumiko Uchiyama¹ and Haruki Uchiyama²

Abstract

It is considered that all arguments of dance studies presuppose the dichotomy or binary opposition of "substance" versus "attribute". However, it may be safely said that the limitation of dance studies exists in this "substantial" standpoint. With the assumption that dance actions are a non-substantial existence and all the oppositions in dance actions repeatedly cause a series of purposeless circular motions, this study aims to offer a new argument through examining the substantialism in dance studies while focusing on Keizaburo Maruyama's theory, especially on his theory of "circular motion of life".

The following conclusions were reached after examining the problem above:

- 1) As no substance was found in dance actions, dance actions are a non-substantial existence.
- 2) Circular motions from "becoming" to "being" or from "being" to "becoming" are kept up between surface consciousness and unconsciousness in a dance enjoyment, and maintained consciousness and unconsciousness in a dance creation.
- 3) The ultimate objective of dance actions is not the "discovery" of meaning which implies substantial existence, but the "creation" of a new meaning and beauty.

For the above reasons, it is considered that a new standpoint of the loss of the foundation of dance actions means the disappearance of the traditional ultimate object from dance actions and those actions themselves have both instrument and object. Therefore, it is regarded as a very important factor that not the "meaning discovering model", which has been considered as a foundation of dance actions, but the "meaning creating model", which creates a new interpretation of dance actions that should be taken for a standpoint of dance studies.

Key words: dance actions, binary opposition, theory on non-substantial relations, circular motion of life

(Japan J. Phys. Educ. 41: 305-317, January, 1997)

キーワード：舞踊行為，二項対立，実体なき関係論，
生の円環運動

1. 緒 言

1.1 研究の目的と先行思想の基本構造批判

一般に、我々の常識では、記号は自分とは別の

1) 浦和短期大学教養部
〒337 埼玉県浦和市大崎3551
2) 埼玉大学教育学部
〒338 埼玉県浦和市下大久保255

1. Urawa Junior College, Faculty of Liberal Arts, 3551 Ohsaki,
Urawa, Saitama 337
2. Saitama University, Faculty of Education, 255 Shimoohkubo,
Urawa, Saitama 338

現象を告知したり指示したりするものであり、コトバは事物や概念を表現する記号であると考えられている。その際、このような常識を生み出す原因となるのが、「プラトンや聖書以来の伝統的言語観である《言語命名論》」²⁴⁾ (p. 293) であろう。すなわちそれは、我々の生活世界は既に言語以前からきちんと区別され分類されており、言語は区分されている現象面に貼られるラベルである、という考え方である。それ故、周知のように、ソシュールがこの理論を否定する以前までの言語学においては、我々の生活世界における現象面は「実体」²¹⁾として捉えられ、それを表現する言語は「属性」として位置づけられる結果となり、「言語命名論」は「実体」対「属性」という謂わば二項対立的な考え方を生み出すこととなったのである²⁴⁾ (p. 297)。

ところで、この考え方は、否応なく『動き』と『意味』をめぐる問題¹⁴⁾ (p. 43) に関心が払われてきた舞踊理論にも波及していると考えられる。そして、このことは我が国での種々の研究からも窺い知ることができる。例えば、ドゥブラーやグラハムらに代表されるモダンダンス理論については、中村がその理論化は、「表現媒体としての身体的なるものと表現内容としての精神的なるもの」²²⁾ (p. 29) との関係を論じることで形成されたと述べていること、また、市川がアメリカ・モダンダンスの出発点は実存と形式からの開放、すなわち「内面性」による「反内面性」の超克にあると指摘していること⁸⁾ (pp. 95-105)、あるいは尼ヶ崎が「劇場の芸術」たる舞踊を「美術館の芸術」と対置させ、「作品の動的な様態」と「個的な肉体の表現性」という二層から成る様態の特性から捉えていること⁵⁾などは、その証左と見做される。しかも、グラハムが「身体は最も基本的な道具」²³⁾ (p. 65) と捉えていたように、ここでは反理性としての情動や反精神としての肉体等が舞踊行為の「実体」として策定され、舞踊行為は身体やその動きを表現する道具として位置づけられていたのである²⁰⁾。これに対して、カニングハムやポスト・モダンダンス、あるいはそれ以降の舞踊理論については、尼ヶ崎が「もはや何事か

の『表現』を目指さない」²⁾ (p. 13) とか秋葉が「どのような意味づけも、時間的空間的展開や変容も拒否し」¹⁾ (p. 243) たと指摘するように、舞踊行為は道具ではなく目的そのものである、という主張がなされたと言える。そして、そこでの「反表現的行為」¹⁾ (p. 243)を媒体とする舞踊行為の表現は、「肉体の営為」²⁾ (p. 23)「身体スタイル」⁴⁾ (p. 129)「身体強度」¹⁸⁾ (p. 176)あるいは「身体の声」²¹⁾などの舞踊行為の創作・鑑賞・演技における各々の立場から様々なコトバで表記されたのである。加えて、それらは舞踊行為の実体と身体性との関係の布置や交換を前提とした「〈意味システム〉からの解脱をもたらす舞踊」²⁾ (p. 16) に向けての「身心一元論」⁸⁾ (p. 131) 的な関係論であったと捉えられる。

このようなことから鑑みると、これまでの舞踊理論においては、例えばモダンダンス理論における「内的表現内容がいかにして外的身体活動に一致するのかという問題」²²⁾ (p. 29) は、何を舞踊行為の本質的要素と見做すか、という二項対立的な図式へと収斂されることになる。しかしながら、それは身心の二項対立という「この二分法に関する論理上の閉塞状況」²²⁾ (p. 29) において未だ克服されていないと結論づけねばならない。何故なら、「肉体性の復権」⁷⁾を指向したモダンダンス理論に見られる実体論の特質は、優劣二項の対立であり、その何れかに第一義性あるいは根源性を認めることで必然的に価値の一元化と絶対化がもたらされ、この立場に固執する限り自らの信じる立場からの啓蒙と説得であったことが理解されるからである。しかし、実体論という土俵そのものを覆さない限り、如何なる批判も実体対属性という二項対立の枠から逃れられず、せいぜいその優位項と劣位項とを逆転して新しい実体を根拠とせざるを得ないであろう。他方、ポスト・モダンダンスあるいはそれ以降の理論では、「ポストモダンダンス事態^(ママ)の展開が多様を極め、あるいは理論的に体系化されていない」²²⁾ (p. 31)、あるいは「その理論を実際の舞踊に具現化しようとする方法論上に問題があ」²²⁾ (p. 31) るとされている。すなわち、この反モダンダンス・反舞踊とい

う理論を掲げたポスト・モダンダンスの関係論的立場からは、その「実態が非常に曖昧」¹⁾ (p. 243) で「不毛な状況」¹⁾ (p. 243) であるが故に、価値が多様化され絶対化されることによって現状維持とその停滞が窺われるのである。更には、従来のポスト・モダンダンス理論が研究の基盤とした「身体の根源的な意味作用」²²⁾ (p. 32) をめぐっての「関係論」は、モダンダンスの「実体論」的方法を否定するという視点は提示したものの、動きに外在する意味、すなわち、「概念、テーマ、モチーフ」という実体と身体の動きがその都度生み出す前述したような様々なコトバで表される「新たな意味」とを混同してしまっている、という二項対立的図式を再び招来してもいるのである。そして、このことは、実体論の批判と見做される関係論自体も、実体論の優劣の二項をとともに否定して、それ以前の関係の第一義性を言ってみても、これまたもう一つの実体論という根拠を提起したことになるだけであって、否定したはずの実体論的発想と何等変わらないことになる。

そこで、本研究では、舞踊行為は非実体的な存在であり、それ故、舞踊行為における「実体」対「属性」にまとめられるあらゆる二項対立は、対立すると思われる各々が無目的な「円環運動」を繰り返す契機になっている、という仮説を設定し、旧来の舞踊理論におけるこれらの二項対立を克服することで今後の舞踊研究の方法論に一つの試案を提示することを目的とする。

1.2 本研究の課題と視座

本研究では、上記の目的を達成するために、(1) 舞踊行為の非実体性の証明、(2) 舞踊構造の明確化、(3) 舞踊研究の視座の提示、という3点を課題とする。そして、これらの課題を、「生の円環運動」²⁶⁾ (pp. 169-184) と名付けられた丸山圭三郎の文化記号論に導かれながら検討を試みるものである。

この理論は、上述の二項対立を生み出す土壌、すなわち実体論的思考枠組みを覆すことを意図し、「円環」という流動的な運動の中に「実体」と「属性」を位置づけることによって、それらの

因果関係の解明が試みられている。その手順として彼は、まず人間だけが所有する文化とは非実体的なものであることを「記号」(シーニュ)を事例として証明する。すなわち、記号はシニフィエとシニフィアン²²⁾から成り立つが、「この二つは不可分離であり同時発生である」²⁷⁾ (p. 193) ことから、コトバは意味を表す単なる道具ではなく、道具でありながら意味そのものである、と捉えるのである。このことはまた、シニフィエとシニフィアンはコトバの確定とともに生まれ、互いの存在を前提としてしか存在しないことから、コトバには指向すべき実体が存在しない、ということも示しているのである。そして、これらのことを踏まえて彼は、「カオスはコスモスの産物であり、しかもカオスが再びコスモス化されることによって新たにカオスが登場するという円環運動が起きている」²⁶⁾ (p. 176) という結論を導くのである。これは動物と人間の存在様態の比較から、具体的に次のように説明されている。すなわち、「狭義の動物には、…意識がないために〈無意識〉はなく、自我がないために複数の〈自己〉も…なければ自/他未分化的状態もない。つまりコスモスがないためにカオスがない」²⁶⁾ (p. 174) のである。それに対して、人間はコトバという文化(コスモス)を持ってしまったために、コトバの持つ記号体系だけでは表現しきれないもどかしさたる「抑圧」²⁶⁾ (p. 176) を感じるようになったとするのである。その抑圧を解消しようとする本能によっては分節しきれない生のエネルギーを丸山は「欲動」²⁶⁾ (p. 174) と名付けるのであるが、この生のエネルギーは人間だけが知るところのカオスなのである。このように丸山は、この「絶えざる差異化としての永遠回帰運動」²⁸⁾ (p. 177) たる円環を通じて、全ての二項対立を生み出す思考枠組みそのものの解体の必要性を説いているのである。

それ故、「文化記号学とは、…〈文化という記号〉の解明であるとするれば、これは『アニマル・シンボリックたる人間とはいかなる動物か』を問う哲学的人間学にはほかならない」²⁷⁾ (p. 62) ことに加え、「人間のもつシンボル化能力とその活動

としての広義のコトバという視点から光をあて直すことによって、いわば〈言語人類学〉とでも呼び得る文化記号学＝人間学²⁷⁾ (p. 63) の立場を採っている丸山の理論を舞踊理論に援用することは、文化の一形態としての舞踊全般やコトバとの関係から生ずる舞踊行為の意味を解明する上で有効であると考えられる。

2. 舞踊行為の非実体性

2.1 舞踊創作における指向対象の不在

一つの舞踊作品を創作する場合、振付師はまずテーマやモチーフを決め、それに合った動きを構想し、踊り手に振付ていくという手順を踏むであろう。しかし、そのテーマに基づいた動きが振付師にとって納得するものではなく、その動きが取り止められて別の動きが試みられたり、或る時は踊り手の独特の動きによって振付師が触発され、自分のテーマとは少しずれた方向へ作品が進んでいく場合がある。こうして見ると、振付師の生み出す動きに指向するテーマがあったとしても、振付師はそのテーマを青写真として創作しているのではないということが理解される。こういった非確定性、つまり創作のプロセスにおいて踊り手の動きが振付師を触発し、その動きが彼に何かを与え、動きが彼に次の動きを指定していくといった現象は、丸山が「意味生成の現場では、コトバがコトバと交錯し、自己増殖をとげる」²⁵⁾ (p. 103) と指摘するように、舞踊創作においても振付師の意図とは別な次元で動きと動きが交錯し合って作品を紡ぎ出していく現象として捉えられる。このことから、一つの動きは舞踊創作に先立つ概念、テーマ、モチーフを具体化する一方で、それとは逆に振付師自身が明確に知り得なかった潜在的な意味をも顕在化させる、という二重の機能を持っているということが明らかとなろう。

そこで、ここでは便宜上、概念、テーマ、モチーフを再現する記号としての動きの機能を「機能1」、新たな意味を生み出す動きの機能を「機能2」とすることでこの二重の機能について考えてみる。すると、まず「機能1」における概念、テーマ、モチーフはア・プリオリに存在し、一見舞

踊創作の指標となるかのように思われる。しかし、暗中模索の状態で行われる舞踊創作においては、作品の完成を待たなければ振付師自身にもその作品の出来映えが想像できないことを考えれば、概念、テーマ、モチーフは舞踊創作の指向対象であるとは言えないであろう。また、「機能2」において生み出される新たな意味は、動きの外側に予め存在するものでない以上、一つの動きが「今、ここ」で生まれる以前には指向対象足り得ないことも自明であろう。このように「機能1」「機能2」の両者の検討から、動きというものに指向対象は存在しないが故に、舞踊創作にとっても指向対象となるべきものは存在しないことが理解されるのである。

2.2 動きの非自存性

上述したように、舞踊創作にとっての指向対象は存在しないにも関わらず、「機能1」で見たような実体的なものが存在するように思われるのは、従来の記号学がコトバによって指し示めされる指向の対象や概念をシニフィエと同一視するといった誤りを犯したように²⁷⁾ (p. 191)、我々は動きがその都度生み出す新たな意味と、動きに外在する意味とを混同して扱っていたからであると考えられる。ここに、意味再現機能としての動きと、意味と同時発生的な動きとを区別する必要が生じるのである。但し、後者の場合には、動きそのものがそれ自体としては存在しないことの証明がなされなければ、舞踊行為の外側にある意味を単に動きの内側へ取り込むだけとなったこれまでのポスト・モダンダンス理論と同様の陥穽に陥ってしまうであろう。

そこで、まず第一に確認しなければならないことは、一つの動きは全体の動きという連続の中において初めて意味を生じるということである。つまり、動きそれ自体が有するかに見える意味も決して生のまま現れるのではなく、必ず当該の社会や文化から生み出される共同主観性に媒介されて現れるということである。この現れ方は、動きがその都度生み出す意味が、「形式」の網を投影した結果はじめて存在する〈切り取られた実質²⁸⁾〉

に過ぎない」²⁷⁾ (p. 210) ということを示している^{注3)}。それは、今村が「形式が捉える実体は、形式の外に自体的に存在する何者かではなくて、形式自身の運動が、捉えるべき実体を生み出す」¹⁰⁾と指摘するように、動きと動きの間に樹立されていく関係の方が、一つの動きが生まれることに先立って存在することを表しているのである。

しかし、一つの動きに先立つと考えられるこの「関係」(共同主観性)さえも、丸山の言葉を借りれば「恣意的」²⁷⁾ (p. 201) なものであって、舞踊行為の根拠として位置づけるだけの「本能的もしくは論理的必然性はない」²⁷⁾ (p. 203) と見做される。例えば、「腕が上がる」といった動きの持つ意味は、「関係」もしくは「共同主観性」が「恣意的」であるからこそ、或る特定の固定された動きのイメージによって表される必要はないのである。この理由を我々は、シニフィアンが音のイメージである必然性を否定する丸山の次の見解から看取できる。すなわち、「〈形相 forme〉という関係の支えとしての〈実質 substance〉は何でもよいことになる。それは文字という視覚イメージであれ、触覚のイメージであれ、味覚、嗅覚などのイメージであってもよいばかりか、極端な話、そのイメージが何かと対立する限りにおいて、ゼロでもよいはずである」²⁷⁾ (p. 203)。このことから、舞踊行為においても動きがその作品の中で生み出す新たな意味は各々の文化圏で異なり、社会と文化が生み出す共同主観性の中に産み落とされる人間にとって、或る文化圏に属する人々が異文化圏に属する舞踊行為を見た場合に、そこには何の関与性もあり得ないということが看取できるのである。それ故、動きに先立つ記号としての動きのシニフィアンとシニフィエの「関係」すらも必然的ではなく恣意的であるということに依拠するならば、前述の「腕が上がる」という動きで示されるように、舞踊における一切の行為も何等実体を持たない非自存的なものであると理解されるのである。

2.3 まとめ—舞踊行為の非実体性の証明

以上のことは、(1)舞踊創作は指向対象を持たない。(2)舞踊における動きはそれ自体存在するのではなく、関係の中で意味を持つ。(3)舞踊における動きの意味を決定づける関係は恣意的なものである、という3点にまとめられよう。そして、これらのことから導かれる結論は、創る・観る・踊るという舞踊における一切の行為が如何に実体的様相を呈していようと、それは相対的価値の世界での現象に過ぎない、ということである。また、このような舞踊行為は、振付師・観客・踊り手各人の私的幻想を共同化することによってもたらされる我々の社会や文化の中での一つの共同幻想であり、一切の実体的根拠を持たない記号に過ぎない、と見做されるのである。

3. 舞踊行為の構造と力

3.1 舞踊行為の構造

舞踊における一切の行為が実体的根拠を持たない記号であるということは、それが目指すべき方向を持たない、ということをも言い表している。何故なら、「舞踊行為はかくあるべし」という基準の欠如や、「舞踊行為には実現すべき実体がない」ということは、我々が舞踊の一切の行為を変革する明確な根拠を見い出せない、ということに繋がるからである。ところが、この舞踊行為が実体的根拠を持たないことが、逆に従来舞踊行為を揺るがす端緒にもなるのである。その顕著な例として、「コントラクション」「リリース」といった周知のグラハム・テクニク^{注4)}が挙げられよう。このテクニクは、「舞踊行為はかくあるべし」という基準がないからこそ自由な発想の中で生まれたと言える。つまりこのことは、硬直した舞踊史の制度と時間の中に既存の舞踊行為を揺るがすような新鮮なテクニクが生まれる可能性が潜んでいることを言い表しているのである。しかし、このグラハム・テクニクも舞踊史の時間の流れの中では既に新鮮さを失い硬直化していることは看過できない。それ故、全ての舞踊行為の進歩史は、実は「停滞」と「変化」という経緯の中での非合目的な個別的テクニクの不連続性の

繰り返すという特徴を有し、或る目的へのアプローチのための連続的な進歩史ではない、と推断されるのである。

ところで、この「変化」というファクターは、例えば、踊り手の生の体験が振付師や観客との共同主観に訴えられることで、これをカテゴリーとして存在させる喚起力として作用するものであり、「停滞」というファクターは、踊り手にラベルを貼る作用として機能するものであると考えられる。それ故、舞踊行為とは、踊り手の生の体験と振付師や観客の共同主観とのダイナミズムにおいて生ずる非合目的な「記号」とであると理解され得るのである。しかし、この記号は、緒言でも触れたように、身体の表現性を第一義的な特性とする舞踊行為において、その「現象を要素に分解し、その結合の文法や意味作用の規則を探るというやり方」²⁾ (p. 35) を採ってきている従来の舞踊理論では「シグナル」と同義とされ、他方、「シンボル」はそれに対立する概念として把握されているのである。それ故、ここでは「停滞」と「変化」が対立する概念ではなく、それぞれが互いを契機として不連続な繰り返すを行うことを特徴とするように、「シグナル」と「シンボル」も対立する概念ではなく、「記号」としての舞踊行為が「シグナル」と「シンボル」の両契機から成立するものであると捉え、次にその構造についての検討を試みることにする^{注5)}。

3.2 舞踊の円環構造

3.2.1 一義的シグナルと多義的シンボルの円環構造

こうして舞踊行為を「記号」とであると捉えたとき、丸山の以下の指摘は重要な意味を持っている。すなわち、「すべての有意的表出活動には、いまだコード化されない差異による〈交感 communion〉の位相と、硬直化したコード内の対立のもとでデジタルに機能する〈伝達 communication〉の位相があり、私たちは自らの身を縦に貫く両者のなかに生き、その重層的意識の上下運動をくりかえしている」²⁵⁾ (p. 80)。このことはつまり、舞踊行為が「シンボル」と「シグナル」

という二層性を有する非合目的かつ不連続な上下運動を行うものであるならば、「意識」というレベルでの「交換」と「伝達」という上下運動は、「〈ノモス化されたコスモス〉と〈ノモス化されないコスモス〉」²⁵⁾ (p. 239) を往復することを意味していることになろう。そして、この「ノモス化されたコスモス」と「ノモス化されないコスモス」は、「ともに人間の意識と身体を縦に貫く表層と深層であると考えることができる」²⁶⁾ (p. 173) のである。

この丸山の言葉は、例えば、踊り手の深層意識に生まれた多義的なシンボル（踊り手の流動的な生の体験）は、常に表層意識において一義的なシグナルに変化する宿命にあることを意味していよう。他方、「深層意識が表層意識の抑圧によって生まれる」²⁶⁾ (p. 176) ために、踊り手の深層意識で生まれている多義的なシンボルは、シグナル化の過程を通らなければ作品として登場できないとも言える。これらのことから、舞踊行為におけるシンボルとシグナルの機能は二項対立的なものではなく、お互いが契機となって不連続な繰り返すを続けていくための機能であるということが理解されるのである。

また、丸山に拠れば、この不連続な繰り返すを行う上下運動は単なる往復運動ではなく、「円環的往復運動」²⁶⁾ (p. 180) として捉えられている。そして、この丸山の円環モデルにおいては「物象化」と「抑圧」という2つの否定契機が重要視されている。ここで丸山は、シンボルがシグナルとして我々の意識に立ち現れるノモスへの回帰という拘束の契機に「物象化」、また、シグナルの機能が流動的な生の体験をシンボルで開放しようとするノモスからの脱出という解放の契機に「抑圧」という名辞を付与している²⁶⁾ (pp. 234-237)。それらを舞踊行為に当てはめるとすれば、おそらく「物象化」という契機を欠けば一つひとつの舞踊行為は存在しない上に、舞踊という文化そのものも生まれては来なかったと考えられる。また、「抑圧」という契機を欠けば舞踊の本質的な機能は損なわれるであろう。しかしながら、両者の機能が本質的であれ非本質的であれ、意識と

いう位相の中で舞踊という実践を扱う限り、それは、単に非記号の記号化、あるいは記号の非記号化という実践であり、舞踊行為そのものを生み出す力の場には光が当てられることはないと言える。それ故、「無意識」の領域を射程に入れることにより、舞踊行為の構造の「組替え」というメカニズムの解明が必要となるのである。

3.2.2 記号と記号以前の円環構造

上述のように、我々がシンボルとシグナルを用いて舞踊行為を対象化できるのは、我々がこの世に生まれ落ちたときから既に「言分けられた身」^{註6)}だからである。それは人間が文化的存在者であることを意味している。前述の動物との存在様態の比較から人間存在について丸山が言及したように、動物には「コスモスがないためにカオスがない」²⁶⁾ (p. 174) のである。それに対して人間は、生命にとっては過剰な部分としての文化というコスモスを持ってしまったがために、生命のエネルギーたる本能が本能的な行動様式の網目によっては掬いきれない状態にありながら、生命のエネルギーの方は些かも失われてはいないという状態に置かれているのである²⁶⁾ (pp. 174-175)。従って、振付師の創作エネルギーなどは本能的な欲求ではなく、「文化的欲望によって生理的欲求の図式が壊れたために生ずる〈欲動〉」²⁶⁾ (p. 174) であると理解されることになるのである。つまり、振付師の無意識の層に渦巻くカオスとは、既に身分け構造的には破綻をきたした「言分けられた身」としての人間の生の体験を意味しているのである^{註7)}。この「言分けられた身」という状態が、人間の中に「排除」²⁶⁾ (p. 190) という状況を生み出す。それ故、人間は「ノモス的なコトバ(言語)のもつ意味では到底自分の身のうずきを表出できず、身の内なる外部の〈欲動〉とじかに対峙し、これを直接〈昇華 Sublimierung〉せねば生きていけない」²⁶⁾ (p. 183) という状態に置かれることになるのである。

そこで、人間(例えば振付師)は、まず自我の崩壊という危険が渦巻く無意識の層まで降りていくであろう。彼はそこでカオスの破壊力(自我の崩壊への恐怖)と戦いながら、そのカオスを舞踊

行為によってコスモス化する快楽に向かって創作を続けるのである^{註8)}。しかしながら、そのようにして彼の内なるカオスを舞踊行為というコスモスへと「昇華」させ、カオスから脱出した瞬間、彼はまた自ら生み出した新たなコスモスから「排除」されることにもなるのである。確かに、カオスは『コスモスに先行する始原的な存在』ではない²⁶⁾ (p. 173) けれども、その一方で、コスモスによって「自我」が壊されない限りカオスは生じないのである。このことから、舞踊創作は、コスモスによって生じたカオスが再びコスモス化されることによってまた新たなカオスが生まれる、という終わりのない円環運動の中で進められると考えられよう。換言すれば、舞踊創作は、コスモスとカオスという2つの契機によって意識と無意識の間で持続されるのである。

この舞踊行為の第2の円環運動は、「等質的・同位相下の〈変換 transformation〉とか隣接する位相間の移動(同じ意識の深層から表層への移行の如きもの)ではなく、異レベル間の生成変化へと拓かれる〈変態 deformation〉」²⁶⁾ (p. 184) を意味している。それ故、舞踊創作とは、既成のシンボルを意識的に用いる享受行為とは次元が異なると言える。それはカオスの破綻であると同時に、秩序やリズムの萌芽状態としての意味生成であるため、そこでは意識的主体を立てることができないのである。何故なら、カオスのコスモス化という運動は主客分離以前の運動であり、一切のシンボルを生み出すもととなる「差異化活動」^{註9)} であって、この活動は「人間が〈身分け構造〉から〈言分け構造〉へはみ出す過程で既成の第二次分節の分節線を取払い、また新しく描くことであり、自・他未分化、心・身未分化、意識・物質未分化の世界の載ち直し」²⁷⁾ (p. 249) を意味していると言えるからである。また、この活動は、動きの意味=現象の枠組みが取り払われて、新しい図式が成立する以前のことであるため、これから生まれるであろう動きの枠組みはまだできていない。それ故、意味と現象という二項を生み出す分節線は引かれておらず、意味と現象の両者がともに無定型のマグマとして存在するこの時点におい

てのみ、動きにおける意味と現象との剥離を語る
 ことができるのである²⁷⁾ (p. 250).

3.3 まとめ—舞踊行為の構造と力

以上のことは図1のようにまとめることが可能
 であると考えられる。新しい舞踊作品（シグナル）
 を見て、自分の硬直した生の体験を流動化させると
 いう行為（第1の円環運動）は、舞踊の「享受」
 行為に当たると言えよう。つまり、シグナル化と
 シンボル化という2つの契機によって、舞踊享受は
 我々の意識の表層と深層の間で持続されるのであ
 る。このように、舞踊享受が意識内のシンボルと
 シグナル間の組替えであることに対して、他方、
 舞踊創作は意識と無意識間の円環運動（第2の
 円環運動）であると言えよう。

そして、これらの舞踊行為における2つの円環
 運動の原動力として、丸山が挙げたものが2つの
 拘束の契機（「昇華」と「物象化」）と2つの
 解放の契機（「抑圧」と「排除」）であった²⁶⁾
 (p. 237)。この4つの契機はそれぞれ次のような

機能を持っていると考えられる。すなわち、第1
 のカオスからの解放を意味する「昇華」は快感を
 生み出す契機であって、意味可能体を意味化する
 積極性を持っている。第2のノモスへの回帰を
 意味する「物象化」は全ての人に対して鑑賞を
 可能にし、カタルシスを生み出す契機である。第
 3のノモスからの脱出を意味する「抑圧」は舞踊
 行為の硬直化あるいは形骸化からの脱却を可能に
 する契機である。第4のカオスへの回帰を意味
 する「排除」は意識的主体からの開放を意味し、
 それは人間の胎内回帰願望の充足を促す契機であ
 る。

2つの円環運動においては、これら4つの如何
 なる契機も独立して存在するものではなく、ま
 た、如何なる契機も互いに対立しない。すなわ
 ち、「排除」がなければ「昇華」もなく、「昇華」
 が機能するからこそ再び「排除」が機能するの
 である。このことは「抑圧」と「物象化」にお
 いても同様である。それ故、シグナル化とシン
 ボル化（舞踊享受）もコスモス化とカオス化（舞
 踊創作）も

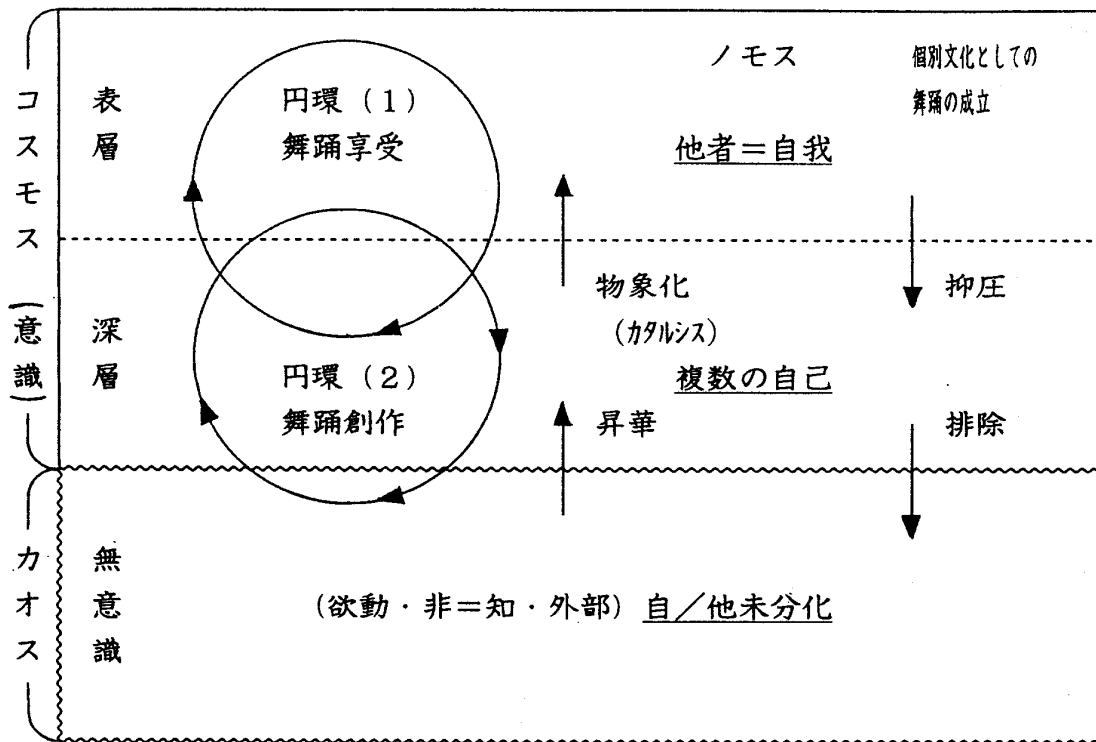


図1 舞踊行為における生の円環運動
 (丸山²⁶⁾ (p. 211) に筆者が加筆・修正)

も、それぞれ独立した構造ではなく、また、二項対立的な構造でもない。それぞれは、人間生命の過剰として捉えられる文化としての舞踊行為が円環運動を継続していくために必須の契機であると捉えられるのである。

4. 舞踊行為の究極目的

4.1 「意図発見」モデルから「意味創造」モデルへの転換

これまでのことから、舞踊作品というものは、それ自体として存在しているような「作品」ではなく、観客に働きかけ彼らにその作品を作り出した動きをもう一度繰り返させる一切の文化現象としての「テキスト」²⁸⁾ (p. 17) であると理解される。それ故、舞踊の円環運動における一切の行為(創作, 享受, 演技)は、単にそのときどきの一つの解釈に過ぎないと考えられる。このことは例えば、グラハムが「内的対話」^{注10)}によって彼女自身の解釈を完成させたつもりでも、カニングハムがグラハムの解釈を更に解釈し、それをまたベジャールが解釈していくというように、グラハムの解釈が完全に終了することはないことから窺えよう。そして、このように舞踊行為と作品は次々と新しい解釈を生み出していくのである。

しかし、それは単に或る振付師が全世代や同世代に属するテキスト群から受けた影響のもとに、新しいテキストを生産するという連続的進歩を意味しているのではない。それは丸山が「間テキストという網は絶え間なく動く波動であり、…不断に他のテキストと交錯し、増殖する。テキストは〈コードなき差異〉として常に不安定であり完結されることはない」²⁷⁾ (p. 240) と述べるように、常に流動的なテキストの中で振付師・観客・踊り手はその都度新たな意味を生成している、ということの意味しているのである。そして、このことから理解できることは、舞踊を「創る」行為も「観る」行為も「踊る」行為も、それらは作品を媒介にして別種の新しいテキストを創造するということなのである。それ故、この「意味創造」モデルとしての舞踊においては、作品に隠された振付師の意図を探り当てることを目的とはしない。踊り

手も観客も各々が各々の意味を創造していけば良いのである。時には、作品から振付師自身も知らなかった数々の情的負荷が下意識に生成され、観客は振付師の意図以上に興味をそそられることにもなる。そして、それは、振付師・観客・踊り手というその作品に関わる者全てが「発見者」ではなく「創造者」であることを意味しているのである。

以上のことをまとめると、舞踊における一切の行為は、舞踊というテキストの「存在」と「生成」の解釈をめぐる円環運動であるということが理解されるのである。

4.2 「意味創造」モデルとしての舞踊行為

4.2.1 創造と反復

「意味創造」モデルにおいて創る・観る・踊るという行為が交錯し増殖するのは、前述したように、振付師・踊り手・観客各人は決して共同主観の中で均一・等質化された意味を生成するだけでなく、己の生の体験を個人的・特殊の体験として持ちながらも絶えず共同主観的価値とのギャップを埋めきれず、その狭間を浮遊する別な私的幻想の担い手になっているからである。だからこそ、創る・観る・踊るといった主体そのものが自らの共同主観的価値を消し去る意味生成の場では、動きが動きと交錯し自己増殖を遂げるのである。その際、このような交錯や増殖の原動力になっているのは、振付師・観客・踊り手の内側での意識的主体が崩壊した後に現れる「〈身分け・言分け構造〉の登場以前には存在しなかったアノニムなく欲動 pulsion」²⁵⁾ (p. 192) という無意識的主体の存在なのである^{注11)}。そして、その無意識的な主体が意識的主体の内側に破壊的なエネルギーとして潜むことで、両者はいわば丸いボールの裏表として円環運動を繰り返すのである。すなわちそれは、振付師・観客・踊り手が一つの舞踊作品を対象として行う行為は、ポスト・モダンダンス理論での「身体スタイル」に見られた制度的な動きのパターンに同一の実体を発見するというようなことではなく、意識的主体と無意識的主体が円環的の反復運動を繰り返している、という行為におい

て同一であると見做されるのである。

しかし、円環的反復を繰り返すとはいっても、それが同一なるものへの反復を意味しないことは、何度も観た作品に新鮮な美やエロティシズムを喚起されることから理解できよう。ヴァレリーの「同じものは逆説的な不意打ち—予期していたものによる不意打ちを引き起こす」¹²⁾という定義からも分かるように、舞踊の美とは以前に発見された美が再び発見されるのではなく、その都度創造されていくものである。そして、それは「現出の度ごとに新しい意味、異なった意味が誕生する芸術の一回性」²⁵⁾ (p. 273) という特性と同様に、舞踊の「意味創造」モデルにおける反復性にも保証されるのである。それ故、舞踊における一切の行為は、「深層意識を介した一期一会的な意味の発生の体験であり、それ故にこそ永遠の反復が可能となる行為」²⁶⁾ (p. 45) と規定される芸術の鑑賞の創造行為と同様の意味を有していると言えるのである。

4.2.2 舞踊行為の究極目的と新たな視座

このように、非実体的な存在たる舞踊行為の解釈は、その都度新たな意味の創造を招来すると言える。そして、新たな意味もしくは美の創造が、日常の硬直化された意識から我々を解放してくれるのである。と同時に、このことは舞踊行為が解釈のための「道具」に他ならないということも導くであろう。但し、この場合の「道具」という特性は、かのモダンダンス理論における「道具性」¹²⁾とは意味が異なるものであると言える。何故なら、ここでの道具性は目的（実体的存在）を持たないからである。もし舞踊行為が一つの目的（実体的存在としての情動や肉体等）を持っているとすれば、それらが表現されるあるいは伝達されるという目的が達成された時点で作品は停滞を招き、原因と結果という因果関係に拘束され、生き生きとした輝きを失うであろう。しかし、舞踊行為は非実体的な存在であるため、また、一部に偏した解釈でなく新たな意味が常に創造されるため、振付師・観客・踊り手にとって如何なる目的も持たないのである。換言すれば、舞踊行為の「意味創造」モデルにおけるこの「目的の喪失」

と「舞踊行為は道具である」という事実から、「その行為自体のうちに」²⁵⁾ (p. 274) 目的を持つ、という舞踊行為の究極的目的は導かれるのである。そして、このことは図らずも、何処かに舞踊行為の実体を見つけようとする従来の「意図発見」モデルから、新しい解釈を創造していく「意味創造」モデルへと移行することで、舞踊研究の視座の転換が図られねばならないことを意味しているのである。

5. 結 語

丸山の「生の円環運動」理論を援用し舞踊の構造について考察した結果、(1)舞踊行為は非実体的存在である。(2)舞踊享受は表層意識と深層意識の間で、また、舞踊創作は意識と無意識の間で、それぞれ「生成」と「存在」の円環運動を永遠に持続していく。(3)舞踊行為の究極目的は新たな意味や美の創造である、という3点が明らかとなった。そして、これらの結果から、「舞踊行為における全ての二項対立は舞踊行為の非実体性において克服される」という結論が導き出された。すなわち、まず、舞踊行為は人間にとって必然的なものかそれとも恣意的なものかという二項対立を、舞踊行為は非実体的であるが故に恣意的でありながら必然的であるという事実において克服し、次に、シンボル対シグナル及びカオス対コスモスという二項対立を、舞踊行為は非実体的であるが故に非連続的に円環を繰り返すという事実において克服し、続けて、道具対目的という二項対立を、舞踊行為は非実体的であるが故に道具でありながら目的であるという事実において克服したのである。

これらの事実から、舞踊行為の「非実体性」(円環性)という新しい視点は、ポスト・モダンダンス以降の舞踊理論に、自らの主義主張に留まらないことの必要性を教示してくれると考えられる。緒言で述べたように、ポスト・モダンダンス理論は、舞踊行為が実体を表現する「道具」となっていたモダンダンス理論を否定し、舞踊行為を「目的」として位置づけようとしたが、道具対目的という二項対立のどちらかを否定しているうちは二

項対立を生み出す土俵そのものを崩すことはできないのである。今後の舞踊理論においては、二項対立による同一の土俵上での「否定」ではなく、二項対立を生み出す土俵そのものの解体を目指す「否定」を行わなければ、今後どのような理論が生まれようともそれは旧来の土俵内での論議から抜け出ることができないと考えられるのである。

最後に、本研究の結果は、舞踊行為における「美」や「評価」を考える際に一つの視点を提供することになるであろう。何故なら、舞踊作品には表現あるいは伝達すべきものがないからである。また、舞踊作品の美が点数化されるためには何らかの基準がなければならないが、舞踊作品の美とは「快感に対して相対的」¹³⁾といったノモス的な美でもなく、また、コスモス的な秩序でもなく、カオス的な無秩序や破壊力でもなく、それら全てが留まることのない反復性の中で常に生み出される「可能性」だからである。従って、「技術」「構成」等の舞踊の美を生み出すものについての評価はできても、美そのものに対する評価は多種多様であるという結論に達することになるのである。しかし、これら「舞踊構造の美」及び「舞踊行為の評価」については本研究では触れることができず、それらの解明は今後の課題として残されよう。

注

注 1) 属性の対概念であり、ここでは「さまざまに変化してゆく物の根底にある持続的なもの」¹⁷⁾とする辞書的な定義に拠っている。因みに、丸山はスピノザのそれに倣い、「それ自身において存在し、それ自身によって考えられるものことである。言いかえれば、その概念を形成するために他のものの概念を必要としないものことである」²⁵⁾ (p. 29) と捉えている。

注 2) 言語学の対象は記号(シーニュ)であるが、「シニフィエ」「シニフィアン」とは、ソシュールが言語記号が表現と意味とを同時に持つ二重の存在であることを解明した際に、signifier(意味する)という動詞の過去分詞と現在分詞から作った用語である。「シニフィエ」とは二重の存在を兼ね備えた言語記号の「意味されるもの」としての内容面であり、「シニフィアン」とは「意味するもの」

としての表現面を指している²⁴⁾ (pp. 80-81)。

注 3) 丸山の表現を借りれば、舞踊家にとって彼の生体験としての世界は何の影もない砂地(素材)としてあり、そこにコトバという網(形相)を投げかけた結果、砂地に映るその網の影が動きの実体、すなわち内容と表現の実体であるということになる²⁶⁾ (pp. 210-212)。

注 4) 「グラハム・メソッド」⁸⁾ (p. 98)¹⁴⁾ (p. 50)とも呼称されるこのテクニックは、絶望・歓喜・孤独などの人間の内面性を「いかに肉体によって形象化するかの方法」⁸⁾ (p. 98)であり、「テクニックとして最も特色ある動きは、呼吸に対する彼女(グラハム)の観察からもたらされたもので、上体も含めて身体を収縮(コントラクション)させ、解放(リリース)するというもの」²³⁾ (p. 56) (括弧内は引用者)である。具体的には、「ダンサーたちは空間をあらゆるレベルで使い、…胴体は、バレエの硬さから解放されて、十分に生きたものとなり、ダンサーは自分たちの身体の動きに角度をつけ、バレエの伸びきった線とは対照的な動きを生」²³⁾ (p. 57) むものである。これらのテクニックに身体を浮遊させる「サスペンション」、冒険的離れ業に似た倒れ方と立ち方の「フォールズ」、至難で絶妙ならせん運動の「スパイラルズ」を加えることで、片岡はこのテクニックを「ダンス・クラシックの技法が果たした肉体改造をモダンダンスにおいて初めて可能にした」¹⁴⁾ (p. 50) と評している。

注 5) カッシーラーに拠れば、〈サイン〉と〈シグナル〉が同義におかれ、これと対立する概念が〈シンボル〉であると捉えられている¹⁵⁾。それに対して、丸山は〈サイン〉がそれぞれのレベルにおいて〈シグナル〉と〈シンボル〉とに分けられると捉えている²⁵⁾ (p. 173)。

注 6) 丸山が用いる「^{ことわ}言分けられた身」²⁶⁾ (p. 169) という概念は、市川の言う〈身〉の原義⁶⁾ (pp. 36-66) に近いものである。そして丸山はこの概念を「ヒトの〈身〉とはボディでもないマインドでもない、身体的自我とも言うべき統一体である」²⁶⁾ (p. 169) と規定している。しかしながら、〈身分け〉という概念において〈身〉というタームを用いる場合には、「一旦はわざと〈身〉の概念をせばめてヒトと他の動物に通呈する生物学的な意味に解し、〈身分け〉とは動物一般がもつ生の機能による種独特の外界のカテゴリー化であると考え」²⁶⁾ (p. 162) ものである。

注 7) 但し、これは尼ヶ崎が批判するところの「言分け構造」のア・プリオリ性を主張するものではな

い。つまり、「言分け構造」が「身分け構造」に先立つというよりも前者がなければ後者は存在しないのである。すなわち、「身分け構造」という概念は理論の展開上策定された概念であり、それは「もはや存在せず、おそらく存在しなかったし、たぶん今後も存在することはけっしてな」²⁹⁾ 一つの状態なのである。このように、「嬰兒といえどヒトという種に属する動物である限り・最早タブラ・ラサ tabula rasa の状態にはない」²⁷⁾ (pp. 140-141) のであれば、「人間もかつては百パーセント共有していたこの〈環境世界=身分け構造〉の図式を、ホモ・ロクエンスにそのまま適応することを拒否するところから真の人間学が始まる」²⁷⁾ (p. 114) ように、舞踊理論においても舞踊行為の構造を問う場合には、まず人間は「言分けられた身」として存在するという事実を前提とすべきであろう。

注 8) 舞踊創作の魅惑的な喜びやエロティシズムは、「欲動 (=カオス・非=知・外部・他者) 自体がもつ性質ではなく、これを言分けられた際に初めて知られるヌミノーゼ的体験がもたらすものなのである」²⁶⁾ (p. 234) と理解される。

注 9) 「生成」から「存在」へと様相を変えるときは、ずれのことである。

注10) 「あらゆる対話作品の根底には、作者自身の自我の生を構成する『内的対話』が存在」²¹⁾ (p. 75) する。この内的対話は、一つの自我を〈話し手〉と〈聞き手〉として二重化する〈内的言語〉の産物である。この私の私への関係は、私から他者への関係と本質的には変わらない。そして、これらの関係は『『差異』と『同一』を同時にもたらす関係』²¹⁾ (p. 81) であると理解される。

注11) 「〈身分け〉は、身によって世界が分節されると同時に、世界によって身自身が分節化されるという両義的・共起的な事態を意味」⁶⁾ (p. 11) する。それは身心二元論を超えるべく、精神の対立項として客体的身体という概念を斥け、この動的・関係的統一体として捉えられた身のダイナミックスが、更に「身分け」という概念を生み出すのである。

注12) モダンダンス理論は、「古典的なバレエの形式主義を批判し、舞踊における肉体性の復権を目指したことに端を発」²²⁾ (pp. 28-29) するとされる。そして、その特性は、グラハムの言葉を借りれば、「身体は最も基本的な道具であり、直観的かつ本能的なものである」²³⁾ (p. 65) り、旧来の古典的バレエを超越することでダンスの手法に変化が生じ、それによって身体は音楽家にとってのヴ

ァイオリンや画家にとっての絵具の如き道具の役割を持つに至ったと言える。また、市川は、アメリカ・モダンダンスのもう一方の旗手であるニコライによる「映画・具体音・電子音楽・録音原語の同時使用、受信器・ビデオ・発動機・登攀用具・牽引器材その他の身体装着、各種の機械器具の利用による舞踊」¹⁶⁾ 作品は、「肉体を機械に墮落させてしまっている」⁸⁾ (p. 101) とも評している。

文 献

- 1) 秋葉尋子 (1976) ポスト・モダン・ダンス試論. 東京学芸大学紀要. 5 部門. 28. pp. 242-249.
- 2) ニヶ崎 彬編 (1988) 芸術としての身体. 勁草書房: 東京.
- 3) ニヶ崎 彬 (1990) ことばと身体. 勁草書房: 東京. p. 208.
- 4) ニヶ崎紀久子 (1985) M・サーリッジ及び A・アーミラゴスと J・マーゴリスの舞踊表現学. 東京大学文学部美学藝術学研究室紀要. 研究 4. pp. 124-153.
- 5) ニヶ崎紀久子 (1986) 舞踊に於ける作品概念—Anderson, Morgoljs, Cohen を中心に—. 舞踊学 9: 7-12.
- 6) 市川 浩 (1985) 身の構造. 青土社: 東京.
- 7) 市川 雅 (1972) 行為と肉体. 田端書店: 東京. p. 226.
- 8) 市川 雅 (1983) 舞踊のコスモロジー. 勁草書房: 東京.
- 9) 井筒俊彦 (1987) コスモスとアンティコスモス—東洋哲学の立場から. 思想 753: 5-33.
- 10) 今村仁司 (1985) 社会科学批判. 国文社: 東京. p. 205.
- 11) 今村仁司 (1991) 格闘する現代思想—トランスモダンへの試み. 講談社: 東京.
- 12) ヴァレリー: 平井啓之訳 (1982) 芸術と美学. ヴァレリー全集カイエ篇 8 巻. 筑摩書房: 東京. p. 49.
- 13) 内山須美子・内山治樹 (1990) 舞踊享受の構造に関する研究—マルティン・ブーバーの理論に依拠して—. 体育学研究 35: p. 102.
- 14) 片岡康子 (1991) 劇場舞踊の発展. 舞踊学講義. 大修館書店: 東京. pp. 42-51.
- 15) カッシーラー: 生松敬三・坂口フミ・塚本明子訳 (1972) 象徴形式の哲学. 第 1 巻. 竹内書房: 東京.
- 16) 上林澄雄 (1985) ポストモダンダンスの限界.

- 舞踊学 8: p. 40.
- 17) 古在由重・栗田賢三編 (1979) 哲学小辞典. 岩波書店: 東京. p. 98.
- 18) 土屋恵一郎 (1992) ダンスの誘惑. 青土社: 東京. p. 176.
- 19) デリダ: 高橋允昭訳 (1981) ポジション. 青土社: 東京. p. 54.
- 20) ドゥブラー: 松本千代栄訳 (1977) 舞踊学原論. 大修館書店: 東京. p. 74.
- 21) 中村俊直 (1987) ポール・バレリーの我ファウストにおける〈対話〉の形式と機能の問題. フランス語フランス文学研究 51: 74-83.
- 22) 中村浩子 (1992) モダンダンスとポストモダンダンスの理論. 体育原理研究 21: 28-32.
- 23) ブラウン: 根本富久子訳 (1989) モダンダンスの巨匠たち. 同朋社: 京都.
- 24) 丸山圭三郎編 (1985) ソシユール小辞典. 大修館書店: 東京.
- 25) 丸山圭三郎 (1989) 生命と過剰. 河出書房新社: 東京.
- 26) 丸山圭三郎 (1989) 欲動. 弘文社: 東京.
- 27) 丸山圭三郎 (1990) 文化のフェティシズム. 勁草書房: 東京.
- 28) 丸山圭三郎 (1991) カオスモスの運動. 講談社: 東京.
- 29) ルソー: 原 好男訳 (1978) 人間不平等起源論. ルソー全集第4巻. 白水社: 東京. p. 191.
- 30) 渡辺 保 (1991) 日本の舞踊. 岩波書店: 東京. p. 56.

(平成6年8月11日受付)
(平成8年10月22日受理)