

ダンスと円

——ダンスにおける呪術的特性——

若 松 美 黄

Dance and Round

——a magical connotation in the dance——

Miki Wakamatsu

The purpose of this study is to make dance communication clear.

Dance analysis gets little success in the field of dance communication theory, because of difficulties in reading the meaning of dance implying communication. This study has three parts.

1. Dance was derived from magic.

Round or circular movements in dancing, rites, religious performances, etymologies about dance....these were considered and concluded to be magic.

2. Dance plays the role of a magical part in society.

The development of science corresponds to dance development. Semiotic worker's activity was compared to dancer's.(Fig. 1)

3. Dance communication is a magical connotation.

Messages go straight to Gods through prayer. A magician understands God will by the response to prayer. There are three poles, God, a magician and prayers. This concept is applied for dance communication. A dancer communicates with God through the audience. It is not necessary to know the exact meaning of the magician's action, from prayers. Only a clear situation is important, secondly a context appropriate to this situation, thirdly a co-text appropriate to this context. Concerning dance, dancing is communicated by situation, next context, lastly co-text. It is discussible as Meta-communication.(Fig. 5)

This theory is pertinent to real dance communication.

まえがき

ダンスの研究は現実の諸問題にフィードバックし、現実のダンスを富ませ発達させるものでありたい。しかしダンス自体の古さ大きさ複雑さのためあって、現実を説明することはできにくい。

本研究は複雑さの原因の一つに、ダンスが呪術的要因を持っている、という仮説をたて次のような構成で論及したい。

1. 今日のダンスのなかには、円表示となる動き、型、隊形が多い。これらの例を集め、ダンスの

歴史、語源等を調べ、円表示が呪術とつながりがあることをつきとめる。

2. しかし、今日ではそれは呪術的な要素と見なされてはいない。ユング的立場に立って無意識的なものの分析をキー発想で行いたい、記号学者の発展とダンスの発展の対応関係が見られることで行う。
3. ダンス伝達がどのような理論でも説明し難いのは、発信者と受信者という二極性の伝達ではなく、呪術的伝達、つまり神・発信者・観者からなる三極性の伝達によるからではないか。ダ

ンス伝達を呪術モデルで考え発展させる。

I ダンスは呪術的根を持つ

① 円表示動作の規定

ダンスの円表示と映ずる動きや型は、多くの人に納得のいくものでなければならない。そのためには、1. フォーカス (focus) が円表示となり、小さくて見え難い動きや型、他に目立った動作が並立しない等の要件が必要である。2. 円表示となる動作には、回転・旋回、トレースが円表示となるもの、型・隊形が円表示となるもの等があるが、本稿では、円を270°以上の回転・旋回・トレースと限定したい。

② ダンス・クラシックのレッスンにおける円表示動作

モダンダンスは個別化が進み規準となりにくい、ダンス・クラシックを継承して発展したものである。従って、ダンス・クラシックのなかに円表示動作を見れば、モダンダンスにも相当す

る^{※1)}。

ダンス・クラシックの舞台作品の円表示も作品によって差異が大きい。従って、平均的なダンス・クラシックのエグゼルシス (exercise) のなかから、連続した組み合わせを対象としたい。ダンス・クラシックのエグゼルシスの平均値は、レッスン用レコードにある。レコードを研究対象とし、レコードジャケットに表示されたダンス技法のみをとりあげることで果たされよう。

③ 円表示動作は40%をこえる

使用レコードは、各国の流派が合成されやすいアメリカのものとし、ヘリナ (Halina, M.)^{※2)}構成のものとソロウ (Solow, L.)^{※3)}を選んだ。表A, B, の技法から、A約53%, B約47%が円表示動作となっている。ダンス・クラシックの用語は主として足の運びであり、これに上半身の動き、手の動き、前後のつながりによって、円表示は現実にもっと増加する。

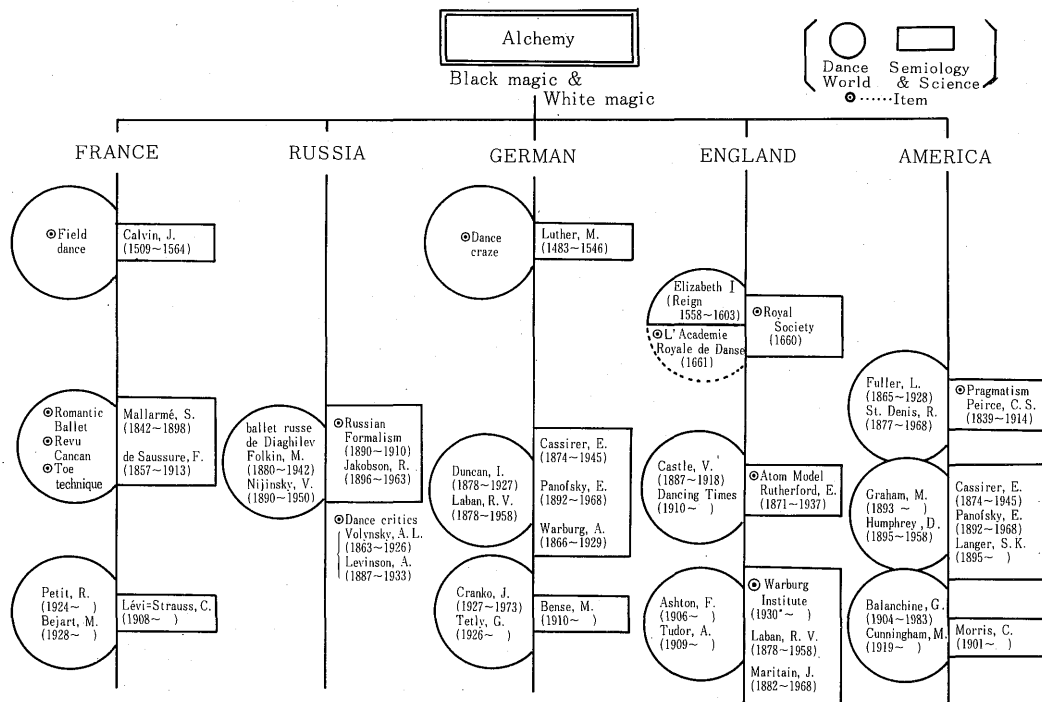


Fig. 1 Semiotic worker's activity and dancer's.

Table A. Circular movement in exercise. (H. T.)

(A) Ropper Records, Ballet Music (RRLRS 5013)

	Helinas' Technique ①	Circular movement ②	①	②
Band 1	Adagio-Port de bras	Adagio-Port de bras	1	1
Band 2	Center barre-Tendu-Rond de jambe & Related steps	Center barre-Tendu-Rond de jambe & Related steps	1	1
Band 3	Temps Lié Pas de Bourrée-Soutenu	Temps Lié Pas de Bourrée-Soutenu	1	1
Band 4	Pirouettes-Soutenu-Turning steps	Pirouettes-Soutenu-Turning steps	2	2
Band 5	Glissades-Assemble-Jeté		3	0
Band 6	Slow-Balancé-Développé-Piqué	Developé-Piqué	3	1
Band 7	Pas de Chat-Jeté-Sauté-Relevé	Pas de Chat-Jeté	4	1
Band 8	Sissone-Echappé-Changement	Sissone-Echappé-Changement	3	2
Band 9	Big Jumps-Tour Jeté en tournant-Sauté de Basque-Tour en L' air-Temps de flèche	Big Jumps-Tour Jeté en tournant-Sauté de Basque-Tour en L' air-Temps de flèche	4	4
Band10	Chainés-Déboûlé-Piqué-Tour	Chainés-Déboûlé-Piqué-Tour	2	2
Band11	Suitable for Ballonné-Ballotés, Jumps		2	0
Band12	Pointe Steps, Soussus, Entrechat quatre	Entrechat quatre	3	1
Band13	Suitable for Jumps, Continuous, Glissades		2	0
Band14	Révérance	Révérance	1	1
			32	17 (53%)

Table B. Circular movement in exercise. (S. T.)

(B) S & R Records, Ballet Class (S & R No. 409)

	Solows' Tecnique ①	Circular movement ②	①	②
Band 1	Tendus & Grand, Développé, Temps Lié	Temps Lié	3	1
Band 2	Plié, Développé, Promenade, Pirouette en-dehors & en-dedans, Arabesque, Attitude	Pramenade, Pirouette en-dehors & en dedans	6	2
Band 3	Balancé, Balancé en-tournant, Pas de bourrée Arabesque, Attitude, Glissade	Balancé en-tournant	5	1
Band 4	Assemblé, Jeté, Coupé, Glissade, Ballonné, Petit Echappé, Temps Levé	Ballonné	7	1
Band 5	Failli, Sissone, Assemblé, Pirouette, Pas de bourrée Temps Lié	Pirouette, Pas de bourrée, Temps Lié	6	3
Band 6	Changement, Enboîté	Enboîté	2	1
Band 7	Grand Jeté en-tournant, Grand Jeté en avant, Cabriole, Fouetté en-tournant Souté, Chassé, Saut de Basque en-tournant, Pirouette	Grand Jeté en-tournant, Cabriole, Fouetté en-tournant Souté, Pirouette	7	4
Band 8	Piqué tour en-dehors & en-dedans, Chainé, Emboîté en-tournant	Piqué tour en-dehors & en-dedans, Chainé, Emboîté en-tournant	3	3
Band 9	in 5 th, 4 th, 2nd possissions, Fouetté en-tournant, Tour á la seconde (relevé & sauté)	in 5 th, 4 th, 2nd possissions, Fouetté en-tournant, Tour á la seconde	5	5
Band10	Grand Echappé, Entrechat Trois-Quatre-Cinq-Sept, Brisé (Volé), Pas de Chat	Entrechat Trois-Quatre-Cinq-Sept Brisé	4	2
Band11	Changement de Pieds, Royale, Entrechat Quatre	Entrechat Quatre	3	1
Band12	All port de bras, Pas de bourrée & Glissade	All Port de Bras	2	1
			53	25 (47%)

④ 型や隊形の円表示も多い

動きのトレースの円表示の他に、ダンスのポーズや隊形、床面に対するトレースが円表示であることも多い。

ダンス・クラシックの二大ポーズのアティテュード (attitude)、アラベスク (arabesque) の図示は球体図で作成することができる。アティテュードは上体から足まで240°となるが柔軟な人、又は、手の使用によっては円となり、アラベスクも傾斜すれば円となる。手の型はボリショイ (Bolshoi) 版で5種10態様 (Mara¹⁹⁾) のうち、1種2態のみが半円、2種3態が270°より開いた円、1種1態が角度の異なる2つの1/4円周、残りの4態が270°の円となる。

隊形については、マシャベ (Machabey A.) が“はるか昔の、われわれの文明以前の多くの文明において、諸天体のわれわれの目に映る円運動が輪舞 (ロンド) を生むもとなったのである。”¹⁶⁾と述べ、輪舞をダンスの最初のモデルとし、次の節でカロール (carole) がその発展したものであると述べている“輪舞がカロールとなったということ”をわたしが力説するのは、このカロールが中世のみならずルネサンスの大部分の舞踊の源泉に位置していて、そうした舞踊から、宮廷舞踊とか、さらにそれから舞台用の舞踊が発展するからである。”¹⁷⁾

更にフォーク・ダンス (folk dance) の隊形ではチェーン (Chain)、サークル (Circle)、ロング・ウェイ (Long Ways)、スクエヤ (Square) の四種がある。前二者は輪舞であり、最後のスクエヤも移動線から円表示ともなる。

このように動き、型、隊形等に絶えず円表示が行われているのがダンスである。

⑤ 円表示の呪術性

神話や式典のなかに輪舞が見いだせる事例の文献は、前記のマシャベの前にザックス (Sachs, C.) がある。ザックスは“合唱付きダンスの古形は輪舞である”²⁰⁾ことを1937年に述べている。合唱付きダンスとは、ギリシア以来の祭儀用のものを示している。

ギリシア語のダンスは祭典を司るコロス (chorus) から派生し²¹⁾、コレオ (choreo) は型の結合の意でダンスを指し、コレオグラフ

(choreograph) は振付となった (Mott-Smith²²⁾)。ギリシアのオルケストラ (orchestra) とは踊り場の意味で祭典性の強い囲われた円型であった (Hartroll²³⁾)。

日本語の舞うは、回る、参る、でもあり、参拝をも意味し (三隅²⁴⁾)、円表示は神の場所ともなり、(芸能“一人相撲”)、円一笠一傘一花一神の座、が同格となった (五来²⁵⁾)。又、盆踊りは祭儀性を持った円陣であった。

トルコのスウフィ (Sufi) 教の回転ダンスは自転・公転の二重円を持っている。“彼らは時計の反対回りに自転しながら公転する。この二重の回転は個と宇宙の法則との結合を意味する。”²⁶⁾

原始人が丸い石を愛好し、海岸線から遠い山間部へ持ち込み保持した記録もある (Nougier²⁷⁾)。玉石・宝石一玉一たま一魂と照応する。

アメリカ・インディアン・ナバホ (Navajo) では治療儀式的像として写真1のような蛇体図を使用している (Halprin²⁸⁾)。蛇体の意義と円表示の意義と二重の意味があろう。

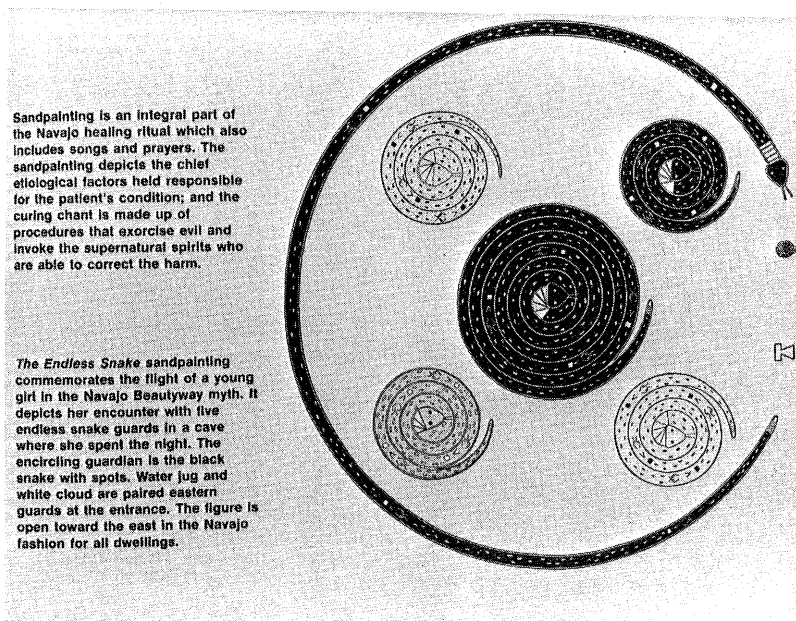
宗教における祈る、祝福する動作などは、手を頭上にまわす。身体を丸める。まわりを回る……などがある。マレー半島のスライ (Semelai) 族は、病人のまわりを4、5人でとりかこみ、ドラム (Rebana) を持ち歌舞を行う (岩田²⁹⁾)。

これら円が祭儀、祭典などの呪術的世界に顔を見せる理由は、現象面で、円が生物の生命活動に直結していることによる。すなわち、種子、卵、などは円く、危機反応時、あるいは眠りなどの形態が円表示となり、更に目玉や頭部などの重要な器官が円であり、天体の太陽、月の円、その運動などが生体に影響をおよぼすほか、不可視的ではあるが、動物の縄張り、時間のサイクルの知覚などもこのような生命の営みに結びついているらしい認識を生じ、円を神秘的性格として感じさせたのであろう。

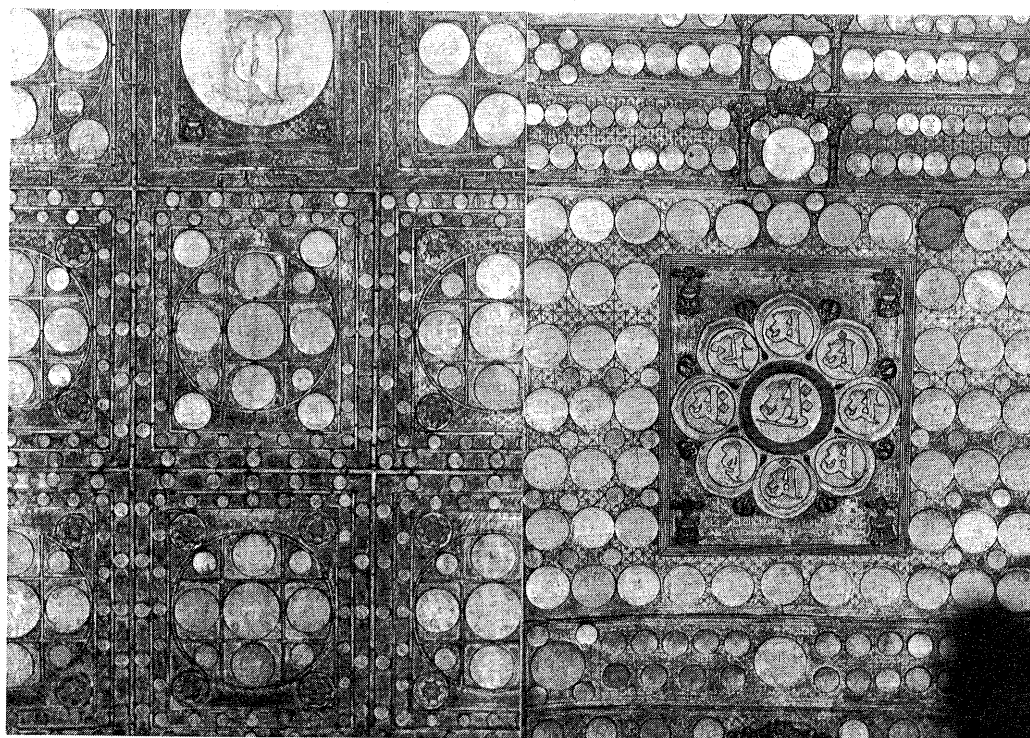
更に運動による円表示もある。三角、四角、多角は、図形内の軸を中心とした回転で円となる。一本の竹とんぼも回転で円となる。

このことは、二元論、三元論、四元論を円表示で図示することを含み、円の運動性質ともなる。

ヤッフェ (Jaffé, A.) は、“プルタークにとって、ローマは円でもありまた四角でもあったのだ。”¹⁰⁾と述べ、四角と円が同格であることを示している。



〔写真 1〕 Halprin, L., *The rsup cycles*, George Braziller, Inc.:New York, 1969. p. 29.

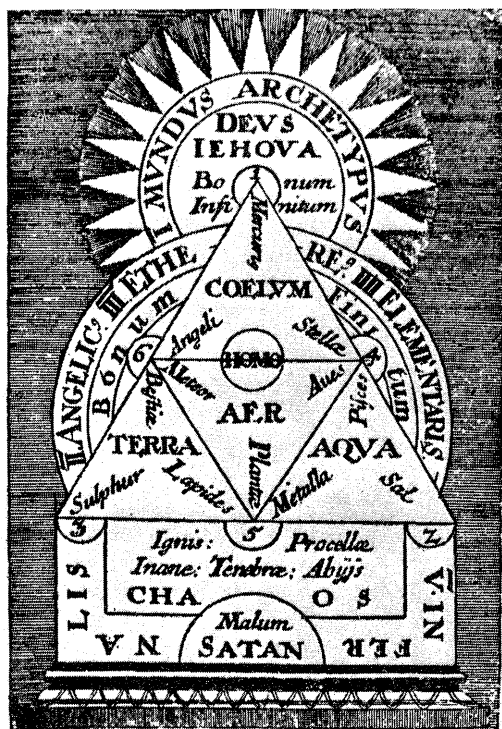


〔写真 2・3〕 金銅両界曼荼羅, 京都醍醐寺蔵, アサヒグラフ, 3132号, 1983, pp. 28—29。

マンドラ (Mandala) とはヒンズー語の円の意味 (松山²⁰⁾) で、二つの性質を帯びている。一つは胎蔵界マンドラで、円表示となり、物質世界、女性原理を意味し、二つは金剛界マンドラで、精神世界、男性原理を意味し、四角表示となっている (真鍋¹⁸⁾)。 (写真 2, 3) 右が胎蔵, 左が金剛である。円はこのような四角でもある。

更にゼロとは円表示であり、無ともなる。“錬金術の世界像については、トマス・ノートン (1477 年没) が考案した組織を例示するとよいだろう。

(写真 4) それは、単に宇宙の設計図であるばかりでなく、完全な錬金術のかまどの設計図でもあるように思われる。” (セリグマン²⁷⁾)。



[写真 4] セグマン (平田寛訳), 魔法, 9 版, 平凡社, 1967, p. 159. (Seligmann, K., The History of Magic, 1948.)

こうした図示は“イメージないしイメージの記号は、呪術を行うための手段でなく、それ自体が呪術の原型であった (木村¹⁴⁾) ことを示し、円のイメージを呪術としている。

円は働きかけると同時に自己完結する自足性・神・ゼロの意味ともなり、四角その他多角ともなり、運動の性質・囲う性質などを持ち、きわめて含蓄に富む意味内容となる。それ故にこそ呪術の元型となったのであろう。

II 呪術的文化の継承

① 呪術の潜行とバレエ

16世紀のバレエ作品“女王のバレエ・コミック” (Ballet Comique de la Reine 1581) では、見事な図型変化で感嘆をさそった。“幾何学的模様色々な直線をつくったり、時には四角をつくり、時には円形となるなど様々の異なった方法を見せ、あつというまに三角形をつくる……中略……

これらの幾何学的図形変化が三角形を描く時に、やがてその頂点に女王を頂く。

踊り手達が描きだす、円形や連なった図形のさまざまな図形変化の振付における、その調和や均斉の感覚に、列席した人々は感嘆した” (Beaujoyeux¹¹⁾)

この時代のバレエは呪術的であるよりは図型的明確さが見られる。呪術的な古い根はどこにあるかを一概に言えない時代がおとずれ、呪術的要素は潜行してしまうのである。

ルイ14世 (Louis XIV) を経て、バレエ作品は統一的宇宙観を表明するシンメトリーの優位となり、より呪術的要素は薄れ、その根のあらわれと考えられる要素はイメージ化する。この場合はロマンチック・バレエ (Romantic Ballet) の出現があげられようか。ヨーロッパ遠方の民俗舞踊や、異国情緒の愛好、ガス燈の照明²⁶⁾、霊の活躍、が見られるジゼル (Giselle) や空気の精霊のシルフィード (La Sylphide) の大当たりが見られた (若松²⁹⁾)。

② 両義性の根

文化の継承は、古い根をどこかに持つことが多いが、科学と呪術を両義的性格として扱った時代があるかぎり、この文化はどこかに姿を見せることが考えられる。

ユング (Jung, C. G.) は科学者が夢により成果をあげる例をあげている。“ベンジンの分子構造を研究していた19世紀のドイツの化学者ケークレは、蛇がその尾を口にくわえる夢をみた。ケークレは、この夢を解釈して、分子構造が閉じられた炭素の

環であると考えた。”¹¹⁾

フランツ (Franz, M.-L.) はユングをうけて、“ひらめき”により仮説が思いつかれ、近代の科学者や思想家が“準神話的元型的心像にたよっていた”³⁾こと、“多くの現代の物理学者たちは、あらゆる微視物理学の実験において、観察者の意識的観念の果たす役割をとり去ることができない”⁴⁾こと、などの事例を集めている。

ユングらにとって、両義性の根があれば、集合的無意識 (Collective Unconsciousness) や元型 (Archetype) として残存することとなる。

この場合、呪術—ダンス—社会的無意識、と、呪術—科学—社会的意識、の対応を想定することができる。

ダンスが明確な図型に発展して呪術性が潜行したことを考えて、図型・記号・記号論の発展とダンスの対応が相応することが考えられる。記号学で活躍している人々を調べ、ダンスの話題となった人々と対応関係を考察しよう。

③ 記号論者の選定

記号論者の選定は、「講座・記号論」¹³⁾ 1, 3 にとりあげられている人より、ソシュール (Saussure, F.), レヴィ=ストロース (Lévi=Strauss, C.), ヤコブソン (Jakobson, R.), カッシーラ (Cassirer, E.), パノフスキー (Panofsky, E.), ワールブルグ (Warburg, A.), ベンゼ (Bense, M.), マリタン (Maritain, J.), パース (Peirce, C. S.), ランガー (Langer, S. K.), モリス (Morris, C.), らの花形を選び、他に英国の物理・化学の模型図の発展も記号論の地位を担うものとして代表にラザフォード (Rutherford, E.), ロシア・フォルマリスト (Russian Formalist) に影響をあたえたマラルメ (Mallarmé, S.), さらに宗教改革のカルバン (Calvin, J.) とルッター (Luther, M.), 科学の発達の原因ともなった事項のロイヤル・ソサイティ (Royal Society of London for Improving Natural Knowledge) の設立等を取りあげ、ダンスの当時の話題となった人、事項と並べてみる。(Fig. 1)

④ 宗教改革

カルバンの宗教改革は、多くの聖書解釈運動となり言語論へ発展したが、同時代は民間舞踊 (Feild dance) の大流行となり、今日知られている

ヨーロッパの舞曲はこの時代に根を持っている (Dolmetsch²⁾)。カルバンのフランス的改革に対してルッターの改革はドイツ農民的と言えようか、ダンスではダンス・クレーズ (dance craze) の流行が見られる (上林¹²⁾)。

宗教改革とは新しい科学の息吹であり、この科学が呪術的なものをはらう意味と、否定が次の否定・新しい呪術となる面がある。ダンスにおいても、明快なパバーヌ (pavane) が後世では嘆きの、ラベル (Ravel, M. J.) “死せる王女のためのパバーヌ”となり、又一方、葬礼舞踊につながるダンス・クレーズは陽気なタランテラ (tarantella) となった。

⑤ ロシア・フォルマリズムとフランス

19世紀末のフランスの象徴主義はマラルメを介してロシア・フォルマリズムに影響をあたえた(礎谷⁸⁾) が、フランス人のプチパ (Petipa, M.) がロシア・バレエを育て、ディアギレフのバレエ・リュス (ballet russe de Diaghilev) が今度は世界に進出することと相応する。

マラルメの詩、ドビュッシー (Debussy, A. C.) の曲、ニジンスキー (Nijinsky, V.) の振付による“牧神の午後” (Après midi d'un Faune) は前衛的なダンスとして知られ、ロシア・フォルマリズムと相応する。こうしたフォルマリズムは舞踊評論家のヴォリンスキー (Volynsky, A. L.), レヴィンソン (Levinson, A.) を通して現代のダンス身体論に影響をあたえている。

現代バレエの祖はフォーキン (Folkin, M.) であり、抽象バレエの確立はバランチン (Balanchine, G.) に負うが、彼らはまずフランスを活躍の場として世界に知られた。

19世紀末のフランスは民間舞踊の流行に加えて、カンカン (cancan) がレヴュ (revu) 化したのが、フランスは汎世界主義的傾向を持ち、現代のプチ (Petit, R.), ベジャール (Béjart, M.), につながっている。これに対応するレヴィ=ストロースは人類学のなかから普遍性を抽出している (篠田²⁸⁾)。

⑥ 英国の型

英国のバレエはアシュトン (Ashton, F.), チューダー (Tudor, A.) らに見られるように、演劇的作品の象徴的型をつくる才能が見られる。リア

ルな身振りが型を持った様式になる点で、特色が見られる。これらは、19世紀から20世紀初頭の英国科学技術の発達のとりのけ図型、模型の発達に対応するものだろう。更にドイツのラバン (Laban, R. V.) が身体表現を記号化し英国に移住するようになり、同様にワールブルク研究所 (Warburg Institute) が移住し実用的なデザインの分野でも活躍したことなど、型というものにまつわっている。

更に社交ダンスの祖となるキャッスル (Castle, V.) もダンスの型を創ったこと、ダンシング・タイム (Dancing Times) がダンス公演の記録を集めたことなども型にまつわっている。

⑦ ドイツ、アメリカ合衆国

ダンカン (Duncan, I.) はアメリカ生れであるがドイツで受入れられ、ランガーはドイツに留学し、カッシーラ、パノフスキーはアメリカに移住した。キー (Key) 発想としてダンカンのヒューマニズムとカッシーラ、パノフスキーの情念性とアイコン (Icon) 性はグレアム (Graham, M.) に、ランガーの感覚性の尊重はハンフリー (Humphrey, D.) に対応させ得る。プラグマティズム (Pragmatism) のパースは、フルー (Fuller, L.) の物と光の活用、一方でセント・デニス (St Denis, R.) の民俗舞踊のなかから強い語法を研究し、動きの様式を抽出する方法等に相応する。バランチン以後の現代バレエやポスト・モダンダンス (Post Modern dance) は、モリスの多様化した活躍と相応する。

ドイツのコンピューター・アートなどで知られるベンゼらをシュトゥットガルト学派 (Stuttgart school) (向井²⁹⁾) と言い、一方、現在のシュトゥットガルト・バレエ団 (Stuttgart Ballet) は世界のトップクラスのバレエ団である。ベンゼのテクノロジー的な要素は、バレエには見られず、一時テトリー (Tetley, G.) が前衛的振付を行ったが不評であった。これらは、今のところ、同じ市で世界的に有名という共通性はあるが、方向としての類似はなく、むしろ、正反対となつて対応している。

⑧ 呪術的特性の応用

呪術的文化というものをダンスのなかに見立てて、キー発想が可能であったことは示された。これらは、何と何がどのように対応するかという対

応ではなく、含蓄の対応とも言える。

こうした要素は、微視的な科学ではないが、現実に応用し成果を見ることが出来る。ダンス作品の解釈に、科学者の活躍が関係づけられ新しい視点をあたえることができ得るからだ。

このような構造は、ダンス情報の伝達理論に応用できないだろうか。

III ダンス伝達理論

① 呪術伝達とダンス伝達

呪術において、呪術師は神に対して伝達するが、神がその伝達をどのように受け取るかは祈願者達の反応を手掛りとする。

祈願者 (以下Pと略す) は、呪術師 (以下Mと略す) の行為を通して神の受信を想定する。両者は存在しない神 (以下Gと略す) を一つのコード (code) に取り入れる (Fig. 2)。

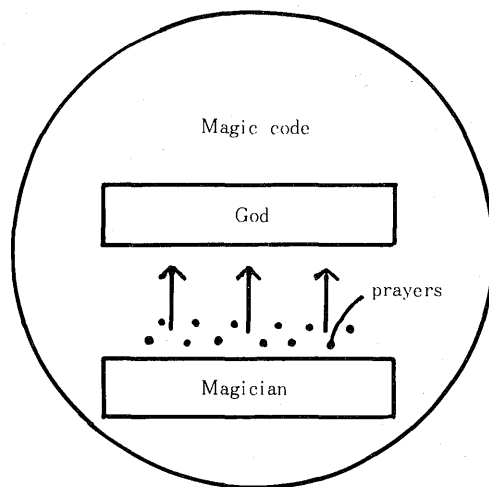


Fig. 2 Magic communication.

MはPから金品を受ける点で、Pに対しての伝達でもある。PはGに関心があり、Mの行為によってGの恩恵を受ける。従つてMの動作がGの怒りを買うような要因は受け入れない。

バレエの伝達も、ダンスの伝達者 (Dancer) は観客の背後にある神性 (ツアハリアス³⁰⁾) にむかつて演ずる。観客は個人の視覚的楽しみをこえて芸術の味わいを求める。観客は伝達者の真剣な訴えが彼に理解されなくとも芸術的味わいがあるかぎり

納得する。逆に伝達者が芸術の味を破壊し真剣さに欠けると感じられると不快となる。(Fig. 3)

PはMの行為の一つずつの意味が理解されなくとも良い。その状況がGに対して意味を持つと考えられるかぎり認められる。

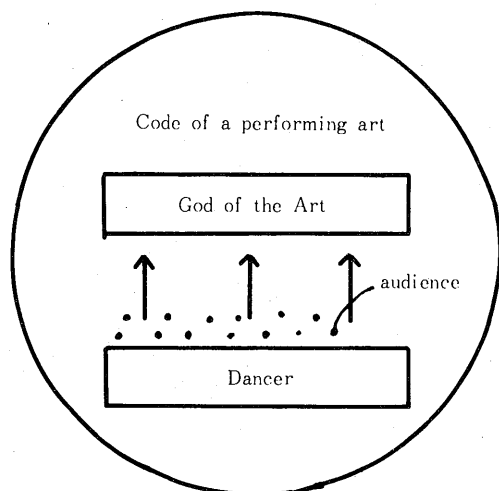


Fig. 3 Performance (dance) communication.

ダンス伝達者も観客に一つずつの動きの意味が理解されなくとも良い。その状況が何を語っているかという枠組があれば細部の意味を問はない。

伝達者は、音楽、衣裳、装置、場面の進めかたによって強固な状況の枠組をつくり、ダンスはその枠組にそった文脈 (context) を形成する。一方身体表現は色々な部位を持っている。従ってたとえ意図しても不用な部分が表現のフォーカスとなることもある。いわば共テキスト (co-text) が現出しやすいのである。

このためにダンスの状況の枠組はより明瞭・単純さが求められることになり、不用な部分が表現のフォーカスとならない身体訓練が求められ、文脈の一貫性、様式の統一が必要となるのである。

② 伝達調整

(Fig. 4) は、MがPの反応を予想して自己の行為を変更・調整する伝達図である。Mは状況の枠組を設定し、文脈を作成する発信者だが、同時にPの反応に対して受信者ともなる。

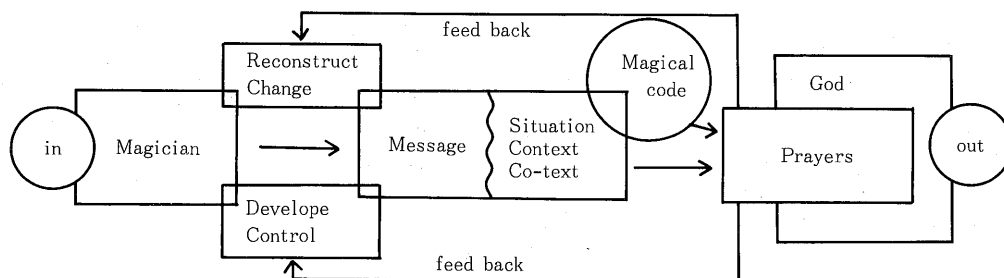


Fig. 4 Cybanetic communication of magic.

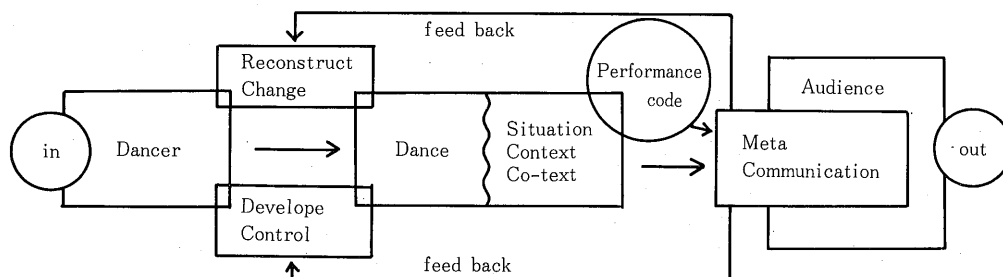


Fig.5 Cybanetic communicatirn of dance.

Mは受信した情報と発信した情報を比較調整し次の情報とする。Pの存在が情報調整の中枢となる。

同じようにダンス伝達者は、観客の反応を次の演技にとり入れていく。情報調整の中枢を、上位コミュニケーション (Meta Communication) (野村²⁴⁾) と云いかえる事もできよう。ダンス伝達者は、観客を神に見たて、一方でPに見たてその反応を上位コミュニケーションの情報調整の中枢とする。

Pを上位コミュニケーションとして考えることもできる。この場合それは方向づけをもった (Cybernetics) 循環の中枢となる。(Fig. 5)

ランガーはダンスを論弁的型式 (Discussive form) からはずして、現示的型式 (Presentational form) として扱った¹⁵⁾。しかし、いかなるダンスであっても情報の検討が行われ、たとえ意味内容のない動きの連続のダンスであっても、論弁が行われる。従って駄作だとか優れているということが起こる。

白鳥の湖 (Lac des Cygnes) 2幕のオデット (Odete) のアダージョ (adagio) では、オデットと王子の愛という情景が示された上で、オデットは最初同じ回転でも手を固定した硬い回転を行い、王子の愛を受け入れるようになると、回転しながら柔らかく手を上へ持ちあげていく。愛が強まると回転数を増していく。

このようにダンスにおいても論弁的型式も現示的型式もあるのである。それは伝達の調整、情報の検討が行われるからであろう。

IV 展 望

ダンスが現代社会において呪術的要素を持っているとして論考を行ったが、次の方向に発展することが今後の課題となろう。

1. ダンス研究の立場で、呪術的要素も合わせ研究対象とすること。
2. ダンスの作舞・演舞に呪術のイメージをもたらすこと。
3. ダンスの本質にある両義性をときあかす糸口に呪術を考えること。

注 記

注1) モダンダンスはダンス・クラシックに反逆して

発達したとされてきたが、今日では、フォーキン以来のモダン・バレエと融合し、70年代以来、むしろダンス・クラシックの研究が盛んとなっている。

- 注2) Ropper Records, Ballet Music RRLPS 5013 (1977) Mme. Halina 構成。
- 注3) S & R Records, Ballet Class S & R No. 409 Leo Solow 構成。
- 注4) The Oxford English Dictionary VolIIC, Clarendon Press:London, 1933.
- 注5) コンヤ市の観光案内書による, La danse des derviches tourneurs, Cité de la Konya pub, 1976. p. 4.
- 注6) 18世紀前半ではローソクのシャンデリアであった。

引用・参考文献

- 1) Beaujoyeux, B., "Memoire de Beaujoyeux", in Reyna, F.(Ed.), Histoire du ballet, Editions Aimery Somogy:Paris, 4 th ed, 1964. p. 32.
- 2) Dolmetsch, M., Dances of England and France from 1450 to 1600, A Dacapo Paperback:New York, 1949. 2 nd ed. 1976. pp. 55~144.
- 3) フランツ, 「科学と無意識」, ユング(編), 河合隼雄監訳, 人間と象徴, 河出書房新社, 1972. p. 348. (Franz, M.-L., "Science and unconsciousness, in Jung, C. G.(Ed.), Man and his symbols, Aldus Books:London, 1964.)
- 4) フランツ, 「科学と無意識」, ユング(編), 河合隼雄監訳, 人間と象徴, 河出書房新社, 1972. p. 349. (Franz, M.-L., "Science and unconsciousness, in Jung, C. G.(Ed.), Man and his symbols, Aldus Books:London, 1964.)
- 5) 五来 重, 「風流の踊」, 藝能史研究会(編), 日本の古典芸能 第六巻 舞踊, 平凡社, 1970. pp. 155-59.
- 6) Halprin, L., The rsup cycles, George Braziller, Inc.:New York, 1969. p.29.
- 7) Hartroll, P., A concise history of the theatre, Charles Scribner's Sons:New York, 1951. pp. 8-10.
- 8) 礎谷 孝, 「芸術記号とはなにか」, 川本茂雄他(編), 講座記号論3, 勁草書房, 1982. p. 20.
- 9) 岩田慶治:コスモスの思想, NHKブックス, 1982. p. 40.
- 10) ヤッフエ, 「美術における象徴性」, ユング(編), 河合隼雄監訳, 人間と象徴, 河出書房新社, 1972. p. 268. (Jaffé, A., "Symbol in the art, in Jung, C. G.(Ed.), Man and his symbols, Aldas Books: London, 1964.)

- 11) ユング (河合隼雄監訳), 人間と象徴, 河出書房新社, 1972. p. 34. (Jung, C. G., "Man and his symbols, Aldas Books: London, 1964.)
- 12) 上林澄雄, 日本反文化の伝統, エッソ・スタンダード石油株式会社広報部, 1973. pp. 4—8.
- 13) 川本茂雄・田島節夫他編集, 講座・記号論 1, 3, 勁草書房, 1982.
- 14) 木村重信, はじめにイメージありき, 岩波新書, 1971. p. 184.
- 15) Langer, S., Philosophy in a new key, Harvard University Press, 1957. pp. 96-100.
- 16) マシャベ (齊藤一郎・小林 緑訳), 舞踊と音楽, 白水社, 1969. p. 29. (Machabey, A., La musique de danse, Que Sais-Je ? Presses Universitaires de France: Paris, 1966.)
- 17) マシャベ (齊藤一郎・小林 緑訳), 舞踊と音楽, 白水社, 1969. p. 33. (Machabey, A., La musique de danse, Que Sais-Je ? Presses Universitaires de France: Paris, 1966.)
- 18) 真鍋俊照, 「マンダラ入門」, アサヒグラフ, 3132号: 32, 1983.
- 19) Mara, T., The language of ballet, A Dance Horizons Republication: New York, 1966. p. 25.
- 20) 松山俊太郎, 「一闌提のマンダラ」, アサヒグラフ, 3132号: 40, 1983.
- 21) 三隅治雄, 「民俗と芸術のあいだ」, 藝能史研究會 (編), 日本の古典芸能 第六巻 舞踊, 平凡社, 1970. pp. 18—27.
- 22) Mott-Smith, G., Great encyclopedia dictionary, 5th ed, The Reader's Digest Association, Inc., Pleasantville: New York, 1977.
- 23) 向井周太郎, 「マックス・ベンゼ」, 川本茂雄他 (編), 講座記号論 3, 勁草書房, 1982. p. 105.
- 24) 野村雅一, しぐさの世界, 日本放送出版協会, 1983. p. 104.
- 25) Nougier, L.-R., L'aventure humaine de la préhistoire, Hachette: Paris, 1974. pp. 25-30.
- 26) Sachs, C., World history of the dance, The Norton Library: New York, 1963. p. 144. (Sachs, C., Eine Weltgeschichte des Tanzes, 1937.)
- 27) セリグマン (平田 寛訳), 魔法, 9版, 平凡社, 1967. p. 159. (Seligmann, K., "The history of magic, 1948.)
- 28) 篠田浩一郎, 「フランス記号学の展開」, 川本茂雄他 (編), 講座・記号論 1, 勁草書房, 1982. pp. 96—97.
- 29) 若松美黄, ダンス, ぎょうせい, 1983. pp. 33—34.
- 30) ツアハリアス (渡辺鴻訳), バレエ, 6版, 美術出版社, 1965. p. 159. (Zacharias, G., "Ballet-gestalt und wesen, M. DuMont Schauberg: Köln, 1962.)