

P, ワイスのダンス論に関する一考察

片岡 暁夫・平井 章・栗原理子
木村 はるみ・斉藤 潤

A Study of the Dance Theory of Paul Weiss

Akio KATAOKA, Shou HIRAI, Riko KURIHARA
Harumi KIMURA and June SAITO

The aim of this study was to examine the dance theory of Paul Weiss in his philosophical works.

Two ways were taken to attain this aim : 1) to examine his works, 2) to compare the theory of P. Weiss with others.

1) From the computer counting, the Table 1-3 were derived from chapter 12, *THE DANCE, Nine Basic Arts* by P. Weiss. The main words were selected from these tables ; dance, dancer, movement, and music. 2) From the works of P. Weiss, the relations of the theory of dance and his Philosophical standpoints were discussed. 3) P. Weiss's theory was compared with Isadora Duncan in the relation between "dance and dancer." 4) P. Weiss's theory was compared with Eleanor Metheny in the relation between "dance and movement." 5) P. Weiss's theory was compared with Friedrich Nietzsche in relation between "dance and music."

○緒言(目的, 方法及び視点)

P. Weiss は, その代表作とされる *Modes of Being*^(#1) の冒頭において次のように述べている。

This is a book in philosophy. As a philosophic work should, it attempts to articulate a vision of the whole of things.

この言葉は, 科学知識の巨大な増加との対比で哲学に対して言及される批判に対する反批判の意味を含んでいる。要するに我々は, 理性の力を十分に使用せねばならないと言う事であり, それに対して科学の達成は, これを拒否することで始めて成されたと言うことである。そこに現代の危機を読みとることも出来ると言えよう。

このような立場から, その著作は膨大な量に達し, しかも万物全範囲に亘っていると言っても過言ではない。そして当然のことながら, 全体を一つのみと見做すとして把握しようとすると共に共同作業(百科辞典的コミュニティ思考法)を拒否し

て個に立つという立場が取られる。もちろん事物の外延を限定して詳細に検討するのではなく, 根底的な世界の骨格を明らかにすることによって個が全体を包含することに挑戦しようとすると考えられる。

このような立場に立つ者に対して検討をダンスのみに限定するのは適切でない。ダンスは芸術の中に位置付けられ, 芸術は宗教・科学・スポーツその他と並んで人間の活動領域の中に位置付けられている。そしてそれぞれ特徴によって区別されているのである。

P. Weiss によれば, 哲学の体系の部分変更は不可能であり, 仮に修正があるとすればそれは全体系の質的転換を引き起こすと考えられている。したがってダンス論を検討するには, 少なくともその上位概念としての芸術にまで言及しなければならないのである。しかしながら芸術に関する著作は, *The world of Art*^(#2) 及び *NINE BASIC ARTS*^(#3) の二冊のみならず, 他の著作においても

数多くの箇所で言及しているので、本小論ではそのすべてを明らかにすることは不可能とされる。それ故、主としてダンスに関連する基本的な内容について論及するとどめざるを得ない。

P. Weiss は、そのスポーツに関する哲学的著作により、既に体育の世界にも名を知られている哲学者である。しかしダンスに関する論述については、我国では知られていない。そこで本小論は、P. Weiss の数多くの哲学的著作の中に見られるダンスについての論述をもとにその理論の紹介と内容の概括的検討を主眼とする。

人物を中心に据えた思想研究の方向には、基本的に、①当該の人物の思索の内部に焦点を当ててその内容を明らかにする。②当該の人物を外の世界と対照し、比較することによってその人物の相対的位置を明らかにする。この二つが区別されよう。この内側を研究する方向と外界との対比によって研究する方向は、それぞれ相当の研究量を要するものであることは言うまでもないが、本小論では二つの方向から考究することにより概括的検討のみにとどまるものであり、詳細に亘る研究は別の機会に待たねばならない。

以上のことより、本研究目的達成のためには、1) P. Weiss の理論の内側を明らかにする。2) 既知の代表的なダンス理論と対比し、P. Weiss の特徴を明らかにする。という二つの課題によって行なわれる。そして、1)の課題は、① P. Weiss のダンス論と哲学的特徴との関係、②ダンスに関する代表的資料としての「九つの基本的芸術」の第12章『ダンス』の内容の検討によって行なわれる^(註4)。2)の課題では、1)をふまえてI, ダンカン, E, メセーニ, F, ニーチェのダンス論を採り上げる。確かに我国のダンス理論に多大な影響を与えた理論的人物は他に指摘されるが、本研究では問題とされる音楽、動き、ダンサーという個々の概念を媒介する視点を採用するものであるため、さしあたっては上記三者と P. Weiss との比較が試みられる。

○本 論

1) P. Weiss のダンス論と哲学的特徴

①ダンス論と哲学的特徴の関係

P. Weiss は、最初の著作、「Reality」「事実」(1938)から1980年の著作「You, I, and the Othe-

rs」に至るまでの数多くの文献の中でダンスに関連する記述をしている。「Reality」は、実在を論じたものであるが、その第6章の4、芸術の目的でダンスにも触れている。しかし芸術論に中心がある。したがって、P. Weiss の芸術論の中でダンスが位置付けられねばならない。芸術は、媒体を必要とし、その媒体は実在の本性に対する洞察を表現するために特有の方法で芸術家が幾何学的に研究する自然空間であると言う^(註5)。ダンスも芸術の媒体(media)であり、その目的を実在の洞察と表現に置くと言えよう。この媒体は、表現力に関わって二つに大別される。すなわち、空間的媒体と時間的媒体である。ダンス(dancing)は、音楽、演技(acting)、会話(speaking)などと共に後者に属する。これらは、把握力のある精神にのみ呈示されるものである^(註6)。

この把握力ある精神において、解釈がなされる。P. Weiss は、解釈者を四つの基本型に分類する。すなわち、①芸術的解釈者、②実践的解釈者、③教師、④観客である。例えば、①に属する者としてはダンサーが上げられる。彼らは、作品を理想として解釈することによって自らを理想に作り上げることに専心する者である^(註7)。このダンサーは、スタニスラフスキーの俳優訓練法と関係して、身体を状況的活動に乗せるもの(Vehicle)、及びその場所(locus)として用いることによって訓練されるし、したがってダンサー自身が一つの全体の一構成要素となることに熱中するように訓練されるはずであるという主張となる。このような全体関係を重んずる方法は、解釈的芸術(interpretive art)すべてに通じるものとされる。つまりダンサーは、解釈力を要請される者であるとされる^(註8)。しかしダンサーが詩を解釈してダンス形式に訳することでは、純粋なダンス形式は達成されない。詩にふさわしいジェスチャーが構成可能としても、ダンスの本体を欠くとされる^(註9)。したがってダンサーは、ダンス作品全体の解釈者としてその役割を具体化する訓練を必要とされる者である。

ダンスの固有性と深い関係を有する第二の概念は、「existence」「実在」である。「existence」は、三つの成分(strand)を持つとされる。すなわち、空間、時間、エネルギーである。そしてダンスは、特に空間要素と時間要素を結合させる existence

である。ここでの existence は、いわゆる実在主義における実存ではなく、むしろ古典的ないし形而上学的意味における現存ないし生起に近いと考えられる。つまり何らかのものから存立することを意味する。この何らかのものにあたるのが“reality”で現わされるものと思われる。

②「九つの基本的芸術」より

本著作の第12章「ダンス」の内容について検討を試みる。P. Weiss は、一般にモダン・ダンスと言われている名称で行なわれて来た I, ダンカン以降のクラシック・バレエに対して出現した一種の舞台芸術を念頭に置き、その芸術的弁護を本章の目的としていると思われる。例えば使用されている用語の頻度を整理することによりその目的とされるものを読みとることが出来よう。(表1 チャプター頻度、参照)

つまり、本章においては明らかに dance が最重要用語であり、dancer, movement, music がキーワードとして考えられる。

表1にもとづいて、dance, dancer, movement, music の主要4用語を取り出した。これらのパラグラフ毎の分布を示したものが表2であり、さらにそれをおよそ5パラグラフ毎に小計して示したのが表3である。

表2から観察される顕著な事実とは、dance についてほとんどすべてのパラグラフで出現しているということである。(パラグラフ17を除く)。

表3でみると、dancer については全体的に分布しているけれども、特にIVからVにかけて頻度が高いことがわかる。movement についてはIが特に高くなっていることがわかる。music は表2のように第2パラグラフから第4パラグラフにかけて集中している。そして dance について特にVIで多くなっている。

以上の結果から、まず music と dance の関係が

問題となり、次いで movement と dance さらに進んで dancer と dance, そして最後に dance が独自に論じられる傾向にあるといえよう。これは周辺の概念から次第に中心的な概念に向って記述され、最後に dance とは何か、が論じられるという構造を示すようである。

以下、P. Weiss のダンス論の特徴を明らかにするために、music については音楽とダンスに関する

Table 1 Frequencies of words used in the chapter 12 "THE DANCE", in NINE BASIC ARTS by Paul Weiss

words	freq.	order
dance	146	1
dancer	47	2
movement	46	3
music	43	4
world	19	5
form	18	6
time	18	6
audience	16	7
part	15	8
theatre	15	8
theme	15	8
act	14	9
dancing	14	9
Doris Humphrey	14	9
place	13	10
word	13	10
gravitation	12	11
role	12	11
actor	11	12
gesture	11	12
meaning	11	12
move	11	12
space	11	12
expression	10	13
pantomime	10	13
story	10	13

Table 2. Frequencies of the main words by paragraphs

paragraphs words	+ I + II + III + IV + V + VI + VII																																	total	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33		34
dance	2	6	5	7	2	2	5	6	5	5	3	2	6	1	7	7	0	3	5	1	5	6	0	3	1	3	2	13	4	8	4	4	6	7	146
dancer	0	1	1	0	4	4	0	3	0	0	0	1	2	0	1	2	2	1	2	2	6	1	3	3	0	1	0	0	1	2	2	1	1	0	47
movement	0	1	0	0	5	3	0	2	0	0	2	1	4	1	1	2	0	1	2	6	4	0	0	6	1	2	0	0	2	0	0	0	0	46	
music	1	7	4	6	1	0	0	1	0	3	4	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	2	2	1	5	0	1	0	43

Table 3. Frequencies of the main words by groups of 5 paragraphs

group of 5 paragraphs words	group of 5 paragraphs							total
	I	II	III	IV	V	VI	VII	
dance	22	23	19	16	15	30	21	146
dancer	6	7	4	9	13	4	4	47
movement	6	5	9	11	11	4	0	46
music	19	4	6	0	3	5	6	43
total	53	39	38	36	42	43	31	282

る言及も多く、ダンサーにも影響を与えたといわれる F, ニーチェの所論との比較, movement については、ダンスと movement education について論じている E, メセーニの所論との比較, そして dancer については、本人が dancer であり、かつ dance について論じられている I, ダンカンとの比較を行う。

2) P. Weiss のダンス論と諸ダンス論との比較

①ダンスと music —— F, ニーチェとの比較

ここでは、ダンサー、振付師、劇場、音楽（伴奏音楽）、観客というものによって創出されるある種の舞台芸術を指して P. Weiss は、ダンスと言っているものと思われる。そしてダンスにおける音楽は、モダン・ダンス（及びクラシック・バレエ）という舞台芸術の伴奏及び背景として採り上げ、J, ケージと M, カニングハムの示した複合芸術としての可能性を持ちうるダンスと音楽の関係——結局はどちらかを中心とする事となり、ほぼ音楽の方がダンスに付随するものだと言っている——を例にあげている。またダンスにふさわしい音楽を選別するのだという D, ハンフリーの意見に対して、ダンスの伴奏にどの音楽を使用するのも自由だ、伴奏音楽の限定はダンスの可能性を制限すると述べている。しかし、音楽が逆にダンサーの機能できる領域を限定するものだとも述べている。そしてまた、M, ビグマンの言葉を借りて、ダンスは音楽とは離れて独立しているのだ、つまり音楽という伴奏なくしてもダンスの世界は成立するとも述べている。

これらの言説をみても理解出来るように P. Weiss にあっては、ダンスにとっての効果としての音楽という考え方が強いが、ダンスと音楽の内

的關係は次のように記している。

music is a dancing in which the performer are tones (p. 206)

つまり音楽とは音色 (tone) が踊っているものなのだとするのである。そして実際、それを裏付けるかのように次のように述べている。

the dance, in contrast, is a world in which the individual becomes one with the dance, pouring his energy into a single whole of energy which thereby iconizes, with hardly any mediation, the nature of an existential becoming. (p. 204)

(ダンスとは、個人がダンスと一つになり、そのエネルギーを一つ一つにして全なるエネルギーへと注ぎ込み、それによってそのエネルギーがほぼ直接的に現存、生成の本質をアイコン化する一種の世界である。)

このダンスに対する定義とも言うべき説明は、F, ニーチェの“Tanzen”「踊る」の言語的比喩の使用と非常に類似している。F, ニーチェによれば、デュオニュソスのな場にあっては全体へと一体化し、その時自然の本体を象徴することが必要とされる。自然の本体を象徴する仕方は、第一にからだ全体を使った手足のすべてを律動的に動かすダンスの身振りだと述べられているからである。そしてまた F, ニーチェにあっては、世界の生成変化、創造と破壊、均衡と不均衡の調和に対して、“Tanzen”「踊る」という言語的比喩を用いる事があるからである。しかるに F, ニーチェの説明するものは、舞台芸術として行なわれる人間の行為ではなく、世界の起こす芸術衝動についてである。それ故、これを実際の人間の身体をもって具現した場合のダンス、あるいはその身体を有するダンサーに対する説明というには少なからず飛躍がある^(註10)。また F, ニーチェは、音楽と音楽的なものを区別しており、諸々の芸術的発路はこの音楽的なものに依拠しているのだと考えている。P. Weiss が tone の“dancing”という比喩で語ろうとしたある状態というものは、非常にこの音楽的なものと関係があると思われる。

P. Weiss は、ダンスに関して説明する際に音楽との共通用語 (tone, volume, etc) も使用している。さらに観客との関係における音楽について P. Weiss は、伴奏音楽のリズムが観客に到達した時

点でダンス環境とも言うべき状態が生じると述べている。伴奏音楽は観客を参加させる要因として働いている。そしてまたこの観客の参加が実際に踊ることが発生する場合、そこにダンス空間を生じさせるのだと述べている。このような全体論的把握は P. Weiss の特徴である。そして F, ニーチェが芸術の基盤においた音楽的なものは、P. Weiss における芸術の概念、すなわち「九つの基本的芸術」及び複合芸術（例えば Film）を通底するものに相対する位置を占めると思われるが、F, ニーチェと P. Weiss それぞれの哲学体系の根幹にかかわる問題であり、ここではそれに言及できない。F, ニーチェにおいては、音楽的なものがすべての芸術の基盤にあるのに対して、P. Weiss ではダンス的なものがむしろ基盤に近いと考えられると言えよう。

②ダンスと movement —— E, メセーニとの比較

周知のように E, メセーニは、S, K. ランガー（Langer, S. K.）の影響を受け、身体運動をシンボルとして考える立場を最初に主張し、身体運動に対する一般の人々の思考に大きな影響力をおよぼした。

P. Weiss は、movement という用語を次の三種類の意味で使用しているように思われる。その第一は、振付師によって創作されたいわゆる「振り」または「フレーズ」としての動きであり、「そのダンスの中の他の動き」^(#11)、「同じ動きの繰返し」^(#12)という表現でみられる。第二の用法は、人間が自己の身体を動かすことより起こる現象——つまり最も一般的な意味での身体運動を示す用法である。もちろんこれにはダンサーがダンスを踊っている最中に行なう運動も含まれ、「ゆれる、歩く、走る」^(#13)などが挙げられている。そして第三の用法は、静止した状態との対比で考えられている「動いている」「動く」という状態で、これは「動きと休止」^(#14)という言い回しで使用されている。以上の中で最も多く使用されているのが第二の用法の身体運動を指す使用法なので、以下その用法に着目して検討を試みる。

P. Weiss は、ダンスにおける動き(movement)の立場を非常に重要視しており、「ダンスの要点は動きの連続である」^(#15)、「動きのないダンスはダンスではない」^(#16)、「動きは芸術作品を成立させ

るのに十分な基本単位で、それ自体十分な音色と音量を持っている」^(#17)、「ダンスとは動きの有機的連続である」^(#18)と述べている。また「ダンスはそれ自身の内に最も適切な究極的実在（ultimate reality）の組織と性質を持っているので、十分なそれ自身の世界を構成する」^(#19)とも述べている。

以上から P. Weiss は、動きをダンスを作り出すための単位であるとし、それ自体の内に十分な一つの世界を持っているものと考えているとみてよいであろう。したがって、この観点から考えるとダンスは、これらの動きが有機的に連続することによって一つの自立した世界を構築しているものと考えることが出来る。

次に E, メセーニの動き（movement）のとらえ方と比較すると、E, メセーニにおいて動きは、運動パターン（movement pattern）、運動形式（movement form）との関係の中で現われてくる。最も広義での動きとは、人間が行なう身体運動のすべてであり、その中からダンスという運動形式のために選び出されたものが狭義の動きである。これらの動きがダンスのために組み合わせられてダンスの中での運動パターンとなる^(#20)。P. Weiss においては、このような三者の区別はなされておらず、すべて動きという一語で包括されているが、中でも第一の「振り」に相当するものが E, メセーニの言う運動パターンであり、第二のものが動き（広義）に相当すると言えよう。第三の動いている状態を表わす用法は、E, メセーニには見られない。

E, メセーニにおいては、ある動きがダンスの中での動きとなるためには「選択される」という過程が必要とされ、そのような動きを組み合わせる過程、すなわち運動パターンの形成過程においてもダンスという運動形式の目的に合わせた選択が必要であるとされている^(#21)。E, メセーニによると、動きの中にはそのダンスのために適した動きとそうでないものがあり、その中から適したものを選択する必要があるとしているのに対し、P. Weiss はすべての動きが素材であるとしていることになる。つまり P. Weiss は、動き自体の内に自立した世界を認め、さらにそれについてダンスのためという選択をする必要はないとしているのに対し、E, メセーニはそのような自立的世界を認めていないことになる。また E, メセーニは、動きと

は「文字」に相当しそれ自体には何の意味もなく、それが合目的的に選択され、組み合わせられて何かを表わした時初めて意味が現われるのである^(註22)ともしており、P. Weiss が動きそのものの本質的な価値を認めているのに対し、E, メセーニは動きの持つ機能的な価値しか認めていないと言えよう。そのことからダンスという動きの連続体である芸術作品を知覚する際に、我々はその中の各々の動きを知覚すると P. Weiss が考えているのに対し E, メセーニは、丁度我々がある物語を読む時そこに使用されている文字を個々の文字として知覚しないのと同様に、ダンスという運動形式を知覚する際にも動きは個々の動きとしては知覚されず、常に一つのダンスとして知覚されているとしている^(註23)。

さて E, メセーニは、ダンスが言語化不可の感情・情緒を客観的に定式化出来る故に意味深いとしている^(註24)。彼女は、ダンスが観客に何かしらの想念や感情を喚起する故に意味深いとも考えており^(註25)、ダンスの表現機能、シンボル性を強く主張している。つまり E, メセーニにとってダンスは、常に何かしらの想念を喚起するもので、ダンスという実体、あるいはその中で行なわれる個々の運動そのものは重要でなく、それを踊ったり見たりすることによって人々が思い浮かべる多様な想念、あるいはむしろ想念を喚起するという機能が重要なのである。それに対し P. Weiss は、ダンスの表現性や伝達性、シンボル性にはまったく触れてなく、動きの有機的連続体としてのダンスそれ自体が重要であり、例えば我々が彫刻を見る時にそのモデルに注意を払わず、彫刻それ自体を重要であると考えるように、ダンスという一連の動きそれ自体が重要であると考えているようである。この点に両者の間には大きな相違があると言えよう。

以上のような特徴的な相違点が両者にあるが、これには両者のダンスに対する立場上の違いが大きく影響していると思われる。P. Weiss は、ダンスをあくまでも芸術としてとらえており、芸術としての本質に留意している。それに対し E, メセーニは、ダンスを芸術としてよりもむしろ身体運動としてとらえており、身体運動を一種のシンボルと考えることによってその機能性を主張している。また E, メセーニは、体育学者としての立場上

ダンスの教育的な価値を主張するためにその論を展開しているのである。ここにこそ形而上学者としての P. Weiss と大きな相違があることが見い出せよう。

③ダンスと dancer —— I, ダンカンとの比較

結論的に言えば、P. Weiss, I. ダンカン両者共、音楽、絵画、彫刻などと同様に芸術の一つとしてダンスをとらえていると言えよう。確かに I, ダンカンは、クラシック・バレエー辺倒であったダンスの世界に、バレエを否定することでモダン・ダンスへの道を開拓した人と言われている。モダン・ダンスがクラシック・バレエと並んで市民権を得た今日、P. Weiss はこの双方をダンスという一芸術領域の中でとらえ、双方の「差異よりは類似をみる方がおもしろいし、重要である」^(註26)と述べている。P. Weiss は、双方の類似点として次の二つを上げている。

すなわち「新旧両形式において、ダンサー達は彼らの身体という同じ道具を利用しているし、また新しい力動的世界の生産という同じ目的のために、身体という同じ道具を利用している」^(註27)というのが一点である。彼は、マーチンやノバールの指摘したバレエとモダン・ダンスの相違をあげ、「もちろんモダン・ダンスではクラシックと対照的に、動きの自由性や実験や即興創作の容易さ、ダンスを新しいリズムへと適応させる自発性、新しい装置や新しい音楽を利用するという希望がより多いということも事実である。しかし、両方ともダンスの形式 (form) であり単一の真髓 (essence) を持っている」^(註28)と反論している。I, ダンカンは、「単にダンスとしてのダンスに、私は興味がない。私にとってダンスとは、単なる体操的な技や、愛らしい動きの一連ではなく、生命の表現でなければならない。それ故に私は、普通見られるバレエのダンス法を好まない。あれは人間に不自然な姿勢を強要し、感情の自由な流出を妨げるものだ」^(註29)と述べ、クラシック・バレエもダンスの一方法ではあるが、ダンス本来の —— P. Weiss の言及する真髓 —— を持ち合わせていないと考えている。その理由として I, ダンカンは、バレエの方法では魂と不釣り合いの人工的機械的運動は、不自然な運動しか生み出さず、人間の精神の神聖なる表現となるようなダンスは不自然な運動には存在しないと主張している。また彼女は、

ダンサーを三つのタイプに分類している。「第一のタイプは、踊ることを非感情的で優雅なアラベスクで構成された一種の体操の練習と思い込んでいる者。第二には、精神を集中させることにより肉体を要求された感情のリズムへと導き、過去に覚えのある気持ち及び経験を表現する者である。さらに第三は、肉体を輝ける流動状態へと変化させ、魂の靈感へと託する者である」^(#30)と述べ、真に創造的なダンサーとして第三のタイプを背定している。しかし、クラシック・バレエの舞踊法を用いてダンサーがこの域にまで達するとすれば、I, ダンカンの目指す真のダンスにクラシックもまた適合すると言えよう。

次の点は重力に関することである。I, ダンカンは「各々の動作が目的であっていかなる動きもポーズもリズムも連続的ではなく、あるいは連続する動作を展開するように作られることも出来ない現代バレエの流派の表現は、退廃の表現、生ける屍の表現である。現代バレエの流派の動きはすべて、不毛な動きである。それは、それらの動きが不自然だからである。それらの目的は、それらのために引力の法則が存在しているのではないという錯覚を生むことにある」^(#31)と述べている。クラシックは、人間が重力に反抗したり、重力を否定したりしようとする試みの本来的な呈示であり、モダンには、重力という事実に適応しそれを利用し且つ開拓しようとするものであるという見解は、両者を比較する際によく聞かれる。これに対し、P. Weissは前者がダンサーの運動とそのまわりで生起する事象とを対比させ、後者に至ってはダンスが生み出すものとそのために前もって用意された天然の素材（原材料）を対比させたにすぎず、「重力という天然の素材は否定し得ないし、また反抗もし得ない」^(#32)ことを述べ、両者は「根本的に反対の立場ではない」^(#33)と主張している。また彼は、ハンフリーがクラシックとモダンの両ダンサーのために語ったことば^(#34)を引用して、両者がひとつのダンスであることを強調している。確かにクラシック、モダン両者共重力という法則からのがれることは出来ず、前者が重力を持たないかのような動きを追求し、後者が地にもどるような動きを追求したとしても、いずれにせよ重力を利用し適応していることに変わらない。I, ダンカンは、「地上のすべての動きは、重力の法則に

よって引力と斥力によって、低抗と従順によって支配されている」^(#35)と述べている。地上のすべての動きの中には、クラシックであろうとモダンであろうと人間の動きが含まれているのである。

I, ダンカンは、「長期に亘る研究と祈りと靈感とにより肉体は単に魂の輝かしい表明であると悟りきった踊り手を想像するがよい。彼の肉体は心の内に響く楽の音に調和して踊り、何か他からのより深遠な世界の表現を持って踊る」^(#36)としている。P. Weissは、現在物（something）という語を用いてダンサーが動きによって作り出すものがあるとし、ダンスは自己表現を越えて存在のアイコン^(#37)を作ると説いている。すなわちダンスが産み出すものは、その形式（form）——クラシックやモダンにかかわらず、本質に変わりはないとしている。P. Weiss, I, ダンカン両者共ダンサーの動きを媒介と考えている。そしてダンスがつくり出すものは、踊り手の動きのみならず、P. Weissが言う「存在のアイコン」、I, ダンカンの「深遠な世界」に及ぶのである。

I, ダンカンは即興で踊るため、彼女の述べるダンサーは常に振り付け師であり、創作者であり、またパフォーマーである。そして彼女は、自らの魂あるいは靈感により本能的に踊った。一方P. Weissの述べるダンサーは、現代にみられる上演芸術を考察の対象としているため、パフォーマーとして扱っている。しかしながら、P. Weissはダンサー達が与えられたデザインを可能にすることにまず留意するのはまちがいだと指摘している^(#38)。ダンスがみせるかもしれない何かしらのデザインは、普通二次的に重要なものでデザインが正確に実現されることが第一ではないと述べている。また彼は、ダンサーを俳優や音楽家と比較する時、俳優は役を引き受ける人として、音楽家は音の代理人として肉体で芸術へと進む。一方ダンサーは、自らをダンスに捧げるのである^(#39)と述べている。このダンサーが、自らの精神と肉体をもって芸術の中へと進んでいくという見解は、I, ダンカンに共通するところが見られると言えよう。

I, ダンカンは、クラシック・バレエを否定することで新しい形を提示した。それは当時のクラシックにも多大な影響を与え、一大センセーションであったに違いない。その後モダン・ダンスは、

多くの継承者を得て、クラシックと共に今日に至っている。大小はあるにせよ、いくつかの異なったかたち^(註40)が現われ現在は、様々なダンス・パフォーマンスが行なわれているのは周知の通りである。ダンスの世界でもクラシック、モダン、ポスト・モダン、と言われるかたちが現われているのであるが、P. WeissはNine Basic Artsの中では、ポスト・モダンについては言及していない。

○結 論

本論文の目的は、現代米国の哲学者P. Weissについてそのダンスに関する所説を二つの方向から検討し、その特徴を明らかにすることであった。まず中心資料についてコンピューターに記憶させ、用語頻度が算出された。その結果、中心資料について主要用語としてdance、それに次ぐ三つの重要用語が明らかにされた。すなわち、dancer, movement, musicである。

P. Weissのダンスを論ずるに当って、芸術論が検討され、ダンスが基本的な芸術の一つであることが示された。そして芸術の把握については、実在論が深く関係すると考えられた。ダンスについては、その特徴が身体における直接性におかれていることが示された。

また、dancer, movement, musicの重要概念を媒介として、それぞれI, ダンカン, E, メセーニ, F, ニーチェとの比較が行なわれ次のような結果が得られた。

F, ニーチェとの比較を音楽について行なった結果、F, ニーチェにおいては音楽がダンスよりもより根本的に位置づけられうること。これに対してP. Weissにおいては、ダンスが音楽よりも根本的な位置を与えられる傾向が見られた。

E, メセーニとの比較を運動について行なった結果、運動の内包についての検討は、E, メセーニが相対的に詳しく分けていることが理解された。しかしP. Weissが運動について自立した世界を認める傾向があるのに対し、E, メセーニはそのような世界を認めていないことが示された。これは、E, メセーニが新カント派の流れを汲む哲学に影響を受けているのに対して、P. Weissの哲学がそれと異なる立場に立つことを示唆している。

I, ダンカンとの比較をダンサーについて行なった結果、I, ダンカンが歴史的状況の中でクラシッ

ク・バレエと相対立する立場に立ち、それ故の主張が明白に見られ、それらの相違点を強調するのに対して、P. Weissでは、むしろ両者の共通点に関心を持ち、普遍的な問い、ダンスとは何か、について思索していると考えられた。しかし、ダンスの本質については両者に共通するものが存在すると結論された。

注

- (注1) Southern Illinois University Press, 1958
- (注2) Southern Illinois University Press, 1961
- (注3) ibid
- (注4) P. Weiss chap. 12 The Dance : NINE BASIC ARTS Southern Illinois University Press, 1961, PP 202~215
- (注5) P. Weiss Reality. Southern Illinois University Press, 1938, P 119
- (注6) ibid P 123
- (注7) P. Weiss Philosophy in Process, VOL I 1957. 8. 10. P 229
- (注8) ibid 1957. 8. 11. P 237
- (注9) ibid 1957. 8. 11. P 239
- (注10) P. WeissとF, ニーチェの間には説明意図の違いがある。すなわち現状において我々が想起するようなDanceあるいはDancerといったものは、F, ニーチェの意図したTanz, Tanzerの言語的比喩を具現した物、人とはイコールではないからである。
- (注11) P. Weiss NINE BASIC ARTS 1961, P 208
- (注12) ibid P 213
- (注13) ibid P 207
- (注14) ibid P 211, P 223
- (注15) ibid P 208
- (注16) ibid P 205
- (注17) ibid P 203
- (注18) ibid P 211
- (注19) ibid P 214
- (注20) 齊藤潤「Eleanor Methenyにおける movement formと意味との関係についての研究」昭和56年度筑波大学卒業論文
- (注21) 前掲書 P 68
- (注22) 前掲書 PP 68~69
- (注23) 前掲書 P 69
- (注24) 前掲書 PP 108~112

- (注25) 前掲書 PP 108~112
- (注26) P. Weiss NINE BASIC ARTS 1961 P 206
- (注27) ibid P 206
- (注28) ibid P 207
- (注29) シェルドン・チェニー編, 小倉重夫訳編, イ
サドラ・ダンカン芸術と回想, 富山書房, 1977,
P 131
- (注30) ibid P 26
- (注31) ibid P 32
- (注32) P. Weiss NINE BASIC ARTS. 1961, PP 107
~208
- (注33) ibid P 207
- (注34) ibid P 207
- (注35) シェルドン・チェニー編, 小倉重夫訳編, イ
サドラ・ダンカン芸術と回想, 富山書房, 1977,
P 76
- (注36) ibid P 27
- (注37) "a distinctive icon of existence" P. Weiss.
P 205
- (注38) P. Weiss, NINE BASIC ARTS. 1961, P 205
- (注39) ibid P 202
- (注40) "There is one dance, and it has many
different guises" P. Weiss, P 207