

舞踊的イメージについて

麻 生 和 江

I 緒 論

芸術活動は、イメージ作りに終始する¹⁾といわれている。このことは、また、イメージが、「創作—作品—観賞」という、芸術の有機的関連におけるあらゆる過程に関与していると解釈することができよう。作品創作は、自己目的的創造行為である。²⁾³⁾しかし、その表現は、自己完結的ではなく他者、すなわちその作品の観賞者の存在をもって完結される。⁴⁾⁵⁾そこで、ヴィゴツキー⁶⁾をはじめ多くの研究者が述べているように、相手に伝えるための内的企てを行う能力が未発達であり、感情のカタルシスのような自己満足の段階にある作品は、厳密な意味で芸術的創造の領域に属しないと考えることができる。なぜならば、芸術は、「創作—作品—観賞」という有機的関連をその原理とする⁷⁾という考えが「芸術とは何か」に対しての一般通念として存在するからである。作品観賞の次元を機にして、作者と観賞者は、コミュニケーションの機会をもつ。このコミュニケーションは、作者のイメージを具現化した「作品」を媒体とする。観賞の段階では、観賞者は作品に対して、無意識のうちにも想像力を働かせる。そして、心の中に生なましくよみがえるメッセージ⁸⁾を得るのである。ここに、観賞者が、作者によって具現化された作品のイメージを解釈し、観賞者の心の中で再構成してゆく過程が考えられる。ところが、作者と観賞者は、別個の人間である。従って、作品を媒体とする両者のイメージが完全に一致することの困難さが想像できるであろう。しかしながら、この点について、作品の性質、すなわち芸術形式をもたらす媒体の性質に導かれる様ざまな要因のために、この一致の程度に差異の存在も想定することができよう。芸術のカテゴリー、特にその媒体によって、有機的関連におけるイメージの関与のしかたが異なってくることが考えられる訳である。そこで、「芸術としての舞踊」における芸術的特性を明確に把握するためには、このような、イメージとコミュニケーションとの関わり方について考察を行う必要があることをここに理解することができよう。以上のような見解から、本研究では、「舞踊におけるコミュニケーション」と、「舞踊的イメージ」との関わり方についての考察を試みた。

II 研究目的

本研究では、「舞踊的イメージ」の本質、「舞踊におけるコミュニケーション」の構造的特性についてそれぞれ考察を行なうとともに、この両者の関わり方に論及することによって、これをより明確に把握するための一資料を目的とした。

III 研究方法

「イメージについて」「舞踊的イメージについて」「舞踊におけるコミュニケーションについて」「舞踊におけるコミュニケーションと舞踊的イメージとの関わり」について、文献をもとに考察を行なった。なお、用いた文献は、イメージ、コミュニケーションについて、芸術的な観点からアプローチしている研究者の著作である。

IV 考 察

1. 「イメージ」について

「イメージ」は、芸術に限らず、さまざまな場面で耳にすることばである。「イメージ」の意味として、心象、姿、形象、映像などが一般的になっているようである。⁹⁾川野¹⁰⁾は、芸術情報理論の立場から「イメージ」に論及している。そこで、本研究では、まず、川野の理論を中心として、他数名の研究者による「イメージ」についての見解をまとめ、イメージの本質を把握することを試みた。

(1) 「イメージ」とは

「イメージ」を広義に解釈すれば、対象を想像力によって捉えた、想像的な像ということになるであろう。これをより厳密に解釈するための一方法として、イメージ生成過程を理解することが考えられよう。川野¹¹⁾は、イメージ生成の過程を「イメージングの過程」として説明している。その説明をまとめると図1のように図式化することができよう。

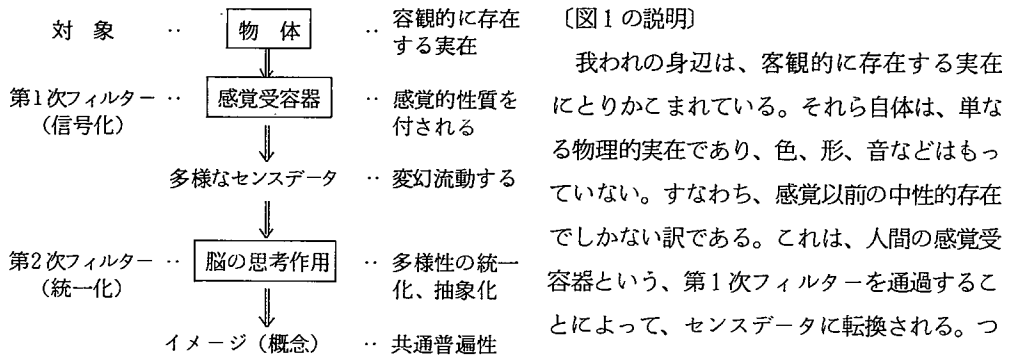


図1 川野による「イメージング過程」の図式化

(2) イメージの種類

このように、川野は、「イメージ」を概念として捉えている。そこで、イメージについての一般的見解をこの説明に加えると、イメージとは、感覚、知覚、感情や想像や思考などの脳的作用によって組み立てられ、再生された像であると考えることができよう。

さらに、川野は、このようなイメージを3種類に分類している。¹²⁾この3種類は、イメージ生成の過程に対応し、センスデータの統一化と普遍性の程度によって分類していると思われる。その3種類は次のように説明される。

1. 具象的イメージ

網膜を通して、生なましく脳にやきつけられた姿である。しかし、センスデータとしての感覚的印象そのものではなく、その中の重要なポイントを構造化し抽象化したものである。このようなイメージは、意識を向けさえすれば思い浮かべることができる。けれども、その象は一般化された概念である。すなわち、犬を思いおこした時、浮かぶイメージは、特定の犬ではなく、犬の一般的性質を持った普遍的な犬の像である。

2. 象徴的イメージ

具体的イメージのセンスデータは、分析され、想像力によって複雑に組織化され、変形され、他のイメージと組みあわせて複雑なイメージを作ってゆく。すなわち、視覚によって得た多様な像が、想像力の働きによって意味あるイメージとなる場合である。ギリシャ神話に出てくる有翼天馬や人魚などがこれに類する。

3. 普遍的抽象概念

概念となったイメージは、想像力、さらには理性的思考などによって自由に作り出された人工のもので、現実世界に対応物をもたない場合が多い。このようなイメージは、個人的所有の段階を離脱し、人類共通の経験の中で生成される。徒って普遍的持続性と願わしい理想性をもっている。

2. 「舞踊的イメージ」について

芸術でいうイメージは、日本語の像、影像、賞像、心象などということばでは十分にいいあわせない意味をもっているとする見解¹³⁾がある。すなわち、イメージは立体的であるという点では像であるが、具体的であるから幻想、幻覚、空想とは関連しているが、同一のものではない。しかし、これらが具体的に想像されればイメージとなるわけである。

ところで、文学や音楽など、現実空間をもたない芸術形式の場合、その作品には、観賞者に空間のイメージを思い起こさせる機能があることを想定することができよう。「観賞者にダイナミックなイメージを喚起させる媒体としての形象が芸術作品である」とランガー¹⁴⁾は述べている。その理論からすれば、舞踊の場合、ダイナミックなイメージを観賞者に喚起させる媒体は、身体運動である。媒体としての身体運動は、時間・空間との複雑なからみあいそのものを表現形式とする。その意味で、舞踊作品における身体運動は、作者のより直接的なイメージそ

のものであると考えられる。従って、「舞踊は身体運動による切れ目のない織物によって見える様ざまな力の世界であり、観賞者の心を直接に揺さぶり、共感をさそうような迫力をもたらした感動を起こさせる」¹⁵⁾のである。以上のことから、舞踊的イメージとは、運動のイメージであり、運動をしている身体空間の表象であり、運動している身体を想像的に捉えた像 (body image) である。すなわち、それは、身体運動による力・空間のイメージとその複雑な変化のイメージであると理解することができよう。そこで、舞踊的イメージは、単に知覚された事物の外からみた形式をそのまま運動に置きかえるのではなく、それが意識の中でどのように感じとられたかを運動によって表わす時の、そのイメージなのである。¹⁶⁾

3 舞踊におけるコミュニケーション

舞踊におけるコミュニケーションと舞踊的イメージとの関わりについて論及する前に、「コミュニケーション」の概念について分析を試みる必要があると思われる。コミュニケーションは、「伝達の意図」の有無によってその様相を異にすると考えられる。すなわち、一方は「伝達を目的としたコミュニケーション」であるのに対して、他方は「伝達を目的としないコミュニケーション」である。Best¹⁷⁾は、前者の代表的な例として、言語による会話をあげ、これを言語的コミュニケーション (Linguistic communication) と称している。また、後者を、「木の葉が揺れている様子を見て風が吹いていることを知る」という場合のよう

表1 Best による言語的コミュニケーションと知覚的コミュニケーションの比較

	言語的コミュニケーション (l.c.)	知覚的コミュニケーション (p.c.)
前提	行為そのものの意図とともに ^{注1)} それを伝えようとする意図が必要。受け手が送り手の意図を正確に理解することによって成立する。 ²¹⁾	あらゆる行為には、それらそのものの意図があり、それらはすべて何かを表わしている。従って、伝達への意図は必要ない。 ²²⁾
伝達内容の性質	明確に理解される。従って、言語で説明できる。	明確に理解されるものと、そうでないものの両方がある。また、送り手による送り内容があっても、それとは全く無関係に受け手が何かを知覚する場合もある。 ²³⁾
成立条件	人間と人間の間のみ生じる。また、送り手が受け手にむけて意図的に発信した時にのみ生じる。	人間と人間の間はもちろん、それ以外の場合にも生じる受け手が送り手に意識を向けさえすれば生じる。 ^{注2)}
成立方法	媒体 協定的記号 (conventional sign) に分類される。 ^{24)注6)} 送信 語に付された、一般的 (general)、あるいは標準的 (standard) な意味を組み合わせる。 ^{注5)}	自然的記号 (natural sign) に分類される。 ^{25)注6)} 伝達に無意図・無意識的である。
方法	受信 送り手によってもたらされた語の意味を理解する。	投影 (projection) が主要な役割りを果している。 ^{注3)}
バックアップ	「何かを理解したか否か」のみならず、「意図が正しく伝わったか否か」をも知ることができる。 ²⁶⁾	「何かを知覚したか否か」のみ知ることができる場合もある。 ²⁶⁾

注 1) 行為そのものの意図は、行為あるいは事物のあらわれの動機、原因と考えられる。
 2) 「木の葉が揺れている様子を見て、風がふいていることを知る」、「緊張していることをかくそうとしたが、人にそれを見破られてしまった」などの場合がこれにあたる。
 3) ユングはこれを「あらゆる主観的内容を対象に置きかえる無意識の心理機制」²⁷⁾と説明している。
 4) 受け手が送り手に、伝達内容をどの程度受けとっているを伝えること。²⁸⁾
 5) Bestによれば、語の意味には、場に応じて規約される意味 (in a coad)、普遍的ではないが一般的 (general) な意味、そして普遍的な用いられ方をする標準的 (standard) な意味があると述べている。²⁹⁾
 6) ホスバースは、「記号」(sign)を分類して、人為的に意味が付された記号を協定的記号 (conventional sign) と称している。一方、事象とその意味の関係を自然の因果関係におくことができる記号を自然的記号 (natural sign) と称している。³⁰⁾

舞踊的イメージについて

に、受け手が対象に注意を向けさえすれば成立する場合であるとしている。そして、これを「知覚的コミュニケーション」(perceptual communication)と称している。Bestによるこの極端な2通りの用いられ方は、表1のように比較することができた。そこで表1を作成するにあたっては、両者の相違をより明確に把握するために、Best以外の研究者の見解も参考にした。次に、表1に基づいて、舞踊におけるコミュニケーションの構造を表2のように分析した。なお、表1、表2は1980年11月に発行された東京体育学研究第7号における考察に追加・修正を行なったものである。従って、本稿では、考察の詳しい報告は省略し、表2についての考察結果の報告に留めることとした。

表2.についての考察は、次のようにまとめることができる。

- (1) 舞踊観賞の対象、すなわち舞踊作品は、伝達を意図して組み立てられた、一連の運動である。ところが、個々の身体運動そのものには、「語」に付されているような、一般的あるいは標準的な意味を持っていない。この点において、舞踊作品における媒体としての身体運動は、協定的記号ではないことが理解されよう。しかし、媒体としての身体運動によってもたらされる力のイメージや、それを発展させた空間のイメージにおいて、協定的記号の要素を全く否定してしまうことはできないとも考えられる。従って、成立の方法における送り手の特徴は、言語的コミュニケーションと知覚的コミュニケーションの両方の要素を含んだ中間領域に位置すると考えられる。
- (2) Duffy¹⁸⁾は、芸術内容理解の過程には、あらゆる個人的経験のもととなる、思考(thinking) 感覚(sensing)、知覚(perceiving)、感情(feeling)、超越(transending)、身体経験(body experiencing)などが関与するとしている。ここで、伝達内容を理解する過程に個人差を生じさせる原因の存在を考察することができる。従って、伝達内容における非言

表2 舞踊におけるコミュニケーションの構造

	I. c. ———→	G	————→ p. c.	注1)
前提	行為の動機が明白であり、伝えようという意図が明確である。 ³¹⁾			
内容性質			行為そのものの意図、伝達の内容は非言語的である場合が多い。	
成立の場条件	人間と人間の間(演技が行なわれている間) 作者・演技者と観賞者の間に生じる。 ³²⁾			
成立の媒体			身体運動であり自然的記号により近い性質をもつ。 ³⁶⁾	
成立の送信方法	一般的、標準的な意味を付されていない身体運動を、力の作用、空間の印象が明確となるように組み立てる。 ^{33) 34) 35)}			
受信方法	創造性が関与する。 ³⁷⁾		観者の投影が主要な役割りを果たす。 ³⁸⁾	
フィードバック	「何かを知覚したか否か」は知ることができるが、「何をどの程度知覚・理解したか」を知ることができない。 ³⁹⁾			

注 1) G. は、I. c. または p. c. に区分できない中間領域 (grayish)をらわす。また、I. c. に向う矢印は、I. c. により近い性質であることを、同様に、p. c. に向う矢印は、p. c. により近い性質であることをあらわしている。

語性、芸術内容理解における個人差という特徴から、舞踊におけるコミュニケーションでは、フィードバックが非常に困難であるということができよう。

- (3) このように、舞踊におけるコミュニケーションでは、芸術の原理から、前提は、言語的コミュニケーションに近いが、完全なフィードバックが困難であるという点において知覚的コミュニケーションの様相を示している。この矛盾した構造こそ舞踊におけるコミュニケーションの特徴であると捉えることができよう。

4 舞踊におけるコミュニケーションと舞踊的イメージ

作者が抱く舞踊的イメージは、作者にとっては理想的な舞踊作品でなければならない。しかしそれは、作者の頭の中でのみ理想的なのである。そこで、作者は、実現化した運動が、自分の理想と異なると思へば修正を行なう。そのようにして完成した舞踊作品には「観賞される」という次元が与えられる。その時、作者自身の目的のために作られた舞踊作品は、同時に、何かを得ようとする観賞者のための舞踊作品となる。作者の抱く舞踊的イメージと観賞者に喚起されたイメージが同一である時、舞踊におけるコミュニケーションの理想的な様相が展開される。だから、舞踊は、生なましく、即時的に感じられた感情の流れを表わすのではない¹⁹⁾。普遍化し、一般性をもち、概念化された感情を表わすのである。それはまた、突然遭遇する感情の変化に動因される身体運動は、舞踊作品の媒体とはなり得ないということでもある。このことから、舞踊創作の過程は、自己を見つめ、熟慮するとともに、全人の立場からそれを見つめなおすことの継続的な繰り返しであるということができよう。

次の文は、Frleigh²⁰⁾による舞踊論の中にある一文である。舞踊が表わすイメージについて適切な記述を行なっていると思われる。

Dance expresses man. It is not a self-expression in the personal sense. I do not choreograph my idiosyncrasies and peculiarities. Rather, I choreograph all men in my dance. If it has meaning for others, then others are expressed in it. As a dancer and a maker of dances, I find the universal in myself, the source of others in me. I bring myself to dance, and dance brings me to others. Dance creates me as love.

舞踊は人間を表わす。それは個人的な意味の自己表現ではない。私は、私にだけ分るものを作ったりはしない。むしろ私は、私の舞踊の中に、人間全体を作る。他人にとって意味があるのは、その中に他人が表わされているからである。私は踊り手として、また舞踊の作り手として、自分に普遍性を見出し、自分の中に他者の根源を見出す。私は、自らを舞踊へと誘い舞踊は私を他者へと誘う。舞踊は、私を愛として創造するのである。

V ま と め

以上のような考察の結果は、次のようにまとめることができた。

1. イメージには、具象性、一般性、抽象性、普遍性などが付与されてくる過程を考えることができる。それぞれの段階にあるイメージは、想像力や他の思考作用によって分析・構造化を繰り返すうちに、イメージの最終的段階である概念に至る。
2. 舞踊におけるコミュニケーションは、身体運動を媒体とする。従って、舞踊的イメージとは、媒体としての身体運動がもっている力や空間などという性質を想像的に捉え、理想となった身体運動の像である。
3. 作者による舞踊的イメージと観賞者の喚起したイメージとが一致した時にはじめて、理想的な舞踊におけるコミュニケーションが成立する。この意味で、舞踊作品において表わされるものは、個人的な自己表現を越えた、人間全体に普遍的な内容なのである。
4. 従って、舞踊創作の過程とは、完成しつつある作品を自己と人間全体の両方の立場から、継続的に見つめなおしてゆく過程である。

VI 結 語

舞踊においては、衣裳、伴奏者、照明、舞台空間によって、作品をより効果的に演出することが可能である。これらは、観賞の次元には、除外できない作品の要素であるとも考えられる。従って、舞踊的イメージは、これらの演出の領域にも及んでくることが考えられよう。そこで、舞踊的イメージの実体とその役割をより明確に把握するためには、実際の場面、すなわち、舞踊創作過程にある作者、演技している踊り手、観賞している観賞者それぞれの意識の流れの中に、その分析の資料を求める必要があると思われる。この点については、今後の課題とされよう。

参考・引用文献

- 1) 熊谷孝, 芸術の論理, 三省堂, 1978. pp.99-111
- 2) 渡辺護, 芸術学, 東京大学出版会, 1977. p.29.
- 3) 中井正一, 「現代芸術の空間」, 矢野収編, 中井正一全集3, 美術出版社, 1964. pp.126-127.
- 4) 前掲書1), pp.25-26.
- 5) 前掲書2), p.71.
- 6) ヴィゴツキー (柴田義松, 根津真幸訳), 芸術心理学, 明治図書, 1971. p.362.
- 7) 前掲書2), p.30.
- 8) 川野洋, 芸術情報の理論, 新曜社, 1977. p.107.
- 9) 新村出 (編), 広辞苑, 岩波書店, 1978. p.157.
- 10) 前掲書8), pp.368.
- 11) 前掲書8), p.128.
- 12) 前掲書8), p.133.

- 13) 邦正美, 舞踊の美学, 富山房, 1974. p154.
- 14) ランガー, S.K. (池上保太, 矢野萬里訳), 芸術とは何か, 岩波書店, 1976. pp1 - 14.
- 15) 前掲書14), p9.
- 16) 山口順子, 「経験としての身体運動と『運動教育』」新体育, 48-2 : 17, 1978.
- 17) Best, David, Philosophy and human movement, George Allen & Unwin, LTD. London, 1978. pp 138-150.
- 18) Duffy, Alice Marie, "Projection in dance", unpublished Ph.D. dissertation, University of Southern California, 1972. pp 31-39.
- 19) 前掲書8), p134.
- 20) Fraleigh, Sondra Horton, "Dance creates man", QUEST 14, 1970. p 66.
- 21) 前掲書17), pp 138-150.
- 22) 同 上
- 23) 同 上
- 24) ホスパーズ, ジョン (斎藤哲郎監修), 分析哲学入門 1.意味論, 法政大学出版局, 1978. pp3-8.
- 25) 同 上
- 26) 前掲書17), pp 138-150.
- 27) ユニグ, C. G. (小川捷之訳), 分析心理学, みすず書房, 1977. p222.
- 28) シュラム, ウィルバー (寺内礼治郎訳), 「アメリカにおけるコミュニケーションの研究」, 波多野完治監修, コミュニケーションの心理学, 誠信書房, 1968. pp 1 - 15.
- 29) 前掲書17), pp 138-150.
- 30) 前掲書24), pp 3-8.
- 31) 前掲書17), pp 138-150.
- 32) 前掲書18), p6.
- 33) 前掲書24), pp 3-8.
- 34) 前掲書14), p9.
- 35) 前掲書18), p6.
- 36) Sheets, Maxine, the Phenomenology of dance, Madison University of Wisconsin press, 1977. pp 112-128.
- 37) 前掲書13), p24.
- 38) 前掲書18), pp 2-3.
- 39) 前掲書17), pp 147-150.