

抽象舞踊の意味

上 林 澄 雄

近代絵画の発展は舞踊にも影響して、美術と同じ原理（空間性と抽象性）を舞踊にも適用する傾向が、今なお支配的。舞踊の時間構造に関する前回の発表に引続き、ここに抽象の意味開明を試みるゆえん。

I. 抽象とは、1. 定義において、①表象の一部分を**孤立化**して他の部分を**排除**し、②他の表象中の類似部分との**総合**を通じて、一般概念や普遍的観念を得る作用だが；2. この抽象概念の根底にある**表象**は、西洋の中世～近代前期の化学技術での（精煉や蒸溜の）**抽出**の働きだったと私は思う。その産物（抽質）は精・精剤・精分・エキス・エッセンス・真髄・本質と呼ばれた。未分化で不純な物質（抽料）の**本質環元の過程・機能**が、抽象の根本的表象だったと考へざるを得まい。

2. **抽象の美学上の意味**は、雑多な現象の混沌を秩序ある小宇宙に純化統一する**形式化・様式化の原理**として、感情移入原理に対立されている。以上を総合すれば——：

II. 抽象とは、多くの個別の多様性をもつ現象や表象の中にある**遍辺・統一・形式的なもの**を把握する作用で；一と多、遍辺と特殊、本質（実体）と現象、捨象と総合などの対立する両面の緊張・中和・均衡を含む。

III. 1. 芸術の分類法には、①“事物・対象・客体・模倣・再現・描写・具象の”芸術類と、②**装飾・工芸美術・建築・音楽・抒情詩**が代表する“非事物・主観・非模倣・表出・非具象・気分・価値（付与）・価値評価の”芸術類とを対立させるものがある。——前者を具象芸術、後者を**抽象芸術**と呼べば：後者の内容は、外界の事物事象よりは内面の快感や感情情趣が優越し、表現形式は（前者の対象志向的な模写・描出・説話法を用いず）形式美が内容を全面的に吸収し、形式と内容の一致を実現する：すなわち現実の事象から抽出捨象された形・色・音を単純化・記号化し、反復・均衡・対照・逆転、動機の変形と展開、伏線の発展や解決、律動化・調和などの、普遍的な合法則性をもつ形式技法を通じて、完成・充足した統一的全体を形成する。

2. 舞踊の分類も、この芸術分類法と同様に、①“模倣・再現の”舞踊類と、②“直接表出・体技の”それとを対立させるものがある。だが、直接表出の

原語（praesentäre）には呈示・説明・表象・直覚その他の多義が、再現の原語（repraesentäre）にも表現・描写・表示・説明・象徴・表象などの多義があり；ともに外延も内包も不明確で、互いに重複する含蓄を共有する。故に両者を演劇的舞踊と純粹舞踊または**抽象舞踊**と改称すべきだろう。——抽象舞踊は、芸術における抽象を次のように限定する：①作者の個性がもつ興味や人生観、作者が生きる社会の時代感覚・見方（時代の感覚や精神）の世界観や関心事に関連する**題材**が選ばれ；②そこから身体表現に適さぬ抽象的観念を排除した**表現内容**が形成され；③抽象芸術の形式要素（形・色・音）の代りに、④**身体運動要素**（力・速度・方向）の様式化である運動技法と、⑤**時間構成技法**——これは前に列挙した抽象芸術一般の表現形式の諸技法（III.1）と同じ——とを用いる**表現形式**が、決定される。

IV. ところが、第二大戦以後の抽象美術の発展は、①それまでの構成派・新造形派と現在のオップ・アートを含む幾何学的または**構成主義的抽象**（“クール抽象”とも）に、②同大戦後のアンフォルメル派を含み広くネオ・ダダと総称される**表現主義的抽象**（“ホット抽象”）を加えた。後者は（前者の輪廓明瞭な形象と厳格な構成に反し）主観・恣意・偶然による創作行為そのものを自己目的とした。これは第一大戦中のダダイズムの否定主義と同一だが、創作行為さえも否定したダダの終始一貫性にも（悪フザケによる）芸術の娯楽性強調にも到らず、ひたすら、“創造”の美名にシガミついた。……ネオダダ絵画は1962年から後退したが；“抽象”を至上の御題目・免罪符として崇める風潮は、日本の創作舞踊界に現存している。

舞踊における表現主義的抽象の作品は、①題材が不明確または不在；故に題名は不適當（一例は『（ある）心象』）または難解な科学術語（双曲線・虚数・磁場、『メービウスの輪』や『範疇的思考』（『』内は題名例、以下同様）を使う。②表現内容は具象性を欠き、非限定で伝達不可能。③表現形式は身体運動技法・作舞技法を避け（不動姿勢・思入れ・腹芸を多用し）多様性の統一も形式美も認めない。——無限定の捨象を抽象と誤認した、こんな作品類は、抽象舞踊ではない。非具象の捨象舞踊を理想としながらも、舞踊の形式面を否定するが故に、類=捨象または擬似=非具象の舞踊と命名すべきもの。

V. 抽象舞踊の類型

A. **体技の非具象舞踊**は、表現形式の体技構成が題材と伝達内容を兼ね、ランダー作『エチュード』が典例。これに似て非なる作品は『習作・作品・構成』に多い。B. 主体内面の情的体験を表出する**感情の抽象舞踊**は、a. **単純感情**の快感（『喜び・遊び・即興・アレグロ・ヴィヴァーチェ・無窮動』）；b. 喜

怒哀楽や恐怖の**一般感情と情動**(『嘆き・熱情・スケルツォ・ユモレスク』); **c. 情操**や宗教感情(『至福・恍惚・法悦・悟道』); **e. 情趣**や雰囲気**の気分**(不適當で無意味な『無題・心象』等の失敗作が多い); **f. 音楽抽象**と呼ばれバランシンが代表的なものを含む。

C. 概念の抽象舞踊は、**a.** 上記の情的体験を心的状態を指す一般概念(普通名詞)として客観化し、『恋情』や『疑惑』を自我の体験ではなく普通名詞の概念として扱い; **b.** 外的対象の**数量・形状**(『三』; 『三角形・円』)や; **c.** 事物事象間の作用形式の**関係概念**(『対照・相剋・反撥・断絶』)や; **d.** **最高類**(『永遠・無限・宇宙・無』)を、題材や内容とする。

D. 具体的題材の抽象舞踊は、1930年代後半からのグレアム作品のほか、舞踊劇の呼称を劇場舞踊に改めた・現代の舞踊の大多数に見られるものである。

VI. 抽象舞踊の構造

以上の抽象舞踊類型の具体的な作品例の分析を通じて、具象と捨象の両面の緊張・中和・均衡をもつ抽象舞踊に固有の構造を明白にしたい。

A. 体技の非具象舞踊: スターや技法の練磨された肉体や機能的快感の追体験が、内容の欠如を代償する具象性をもつ。

B. 感情の抽象舞踊: 作者の主観的感情が、他人・擬人化された生物・外界の物体や自然の風景に(感情移入で)投射されたり、特定の時と所で特定の人物が体験した感情として限定されたりする。**a. 単純感情**では『喜び』『若人(青春・萌出のもの・春の野を行く(喜び))』; 『遊び』→『子供(蝶・牧神)の遊戯(戯れ)』; 『無窮動』→『熊蜂の飛行』。**b. 一般感情**も、『嘆き』→『ジプシー(野性・北狼)の嘆き』; 『汚された河・公害の哀歌、白鳥の(悲)歌』; 『熱情』→『スペイン(尽忠報国、清姫)の情熱』。**c. 情緒**も、『憧憬・孤独』→『乙女の(未知への)憧れ・絶巔の鷺(群衆の中の)孤独』。**d. 情操**も、『法悦・悟倒』→『一修道僧(聖フランチェスコ)の至福、観音、熊谷直実の発心』。**e. 気分**も『たそがれ、渚にて、禅の庭(石庭・枯山水・苔寺)』のように特定の時間・状況・環境に特殊化される。**f. 音楽抽象**は、この気分の作品群と体技の非具象舞踊との中間に位し、後者よりも具象性の限定が大きい。

C. 概念の抽象舞踊でも、**a. 心的状態**の『恋情・懐疑』はより具象的な男女の『恋する二人』や不安な状況の『出口なし』に限定され; **b. 数量・形状**も同様(『三』→『三角関係』→『求め塚・大和三山妻争い伝説・真間手古奈求婚説話』; 『円』→『回転、円満』); **c. 形式関係**も『対照』→自然(物理)現象の『濃淡・明暗』→『光明と無明』の価値評価→『光の子と闇の子』の善悪二元論に擬人化され; 『断絶』が『父と子・世代の断絶』や若者の疎外感に特殊化され; **d. 最高類**も『永遠・無限』から、変転を重ねて変らぬ『海』

や巡礼辺歴の事象や人物の『はてしなき旅(道)』や固有名詞の『永遠のユダヤ人(さまよえるオランダ人)』の原像原型に具象化されやすい。

D. 具体的題材の抽象舞踊は、現在の問題や話題の事象が、神話伝説や説話の内容、文学・戯曲の作品または歴史的事件の一系列(過程・挿話)の個別の具象性を原像や二重ないし多重像として、それらを総合(I.1②参照)し、一回きりの特殊性を普遍化する表現内容を形成する。

VII. 抽象舞踊の範囲(外延)

抽象舞踊とは、純粹舞踊(体技の舞踊)に隣接する体技の非具象舞踊(A)から、音楽抽象(Bf)を通り、感情の抽象舞踊(B)または概念の抽象舞踊(C)をへて、演劇的舞踊(具象舞踊)に隣接する具体的題材の抽象舞踊(D)に向い到達する作品系列だろう。