

創作舞踊の「創作」の意味

上林 澄雄

二十世紀の舞踊は同時代の美術の影響をうけ、舞踊の①空間的・②抽象的・③創造的な性質を重視した。前二者については本会で既発表なので、今回は後者を創作舞踊の観念に即して検当したい。なお、「創作舞踊」とは日本語では新舞踊・近代舞踊・芸術舞踊・現代舞踊と云われてきたものの総称で、芸術の本質を創造と解し・創作と創造を同一視する傾向が著しい舞踊観を示すものを指す。

A 創作と創造 ①西洋では古代から創作と芸術を同義とする見地が伝統的で；作ること(poiēsis)は技術と芸術に共通する特性とされ、狭義では、専ら時間芸術の歌舞や語りや劇(後に分化して詩・文学・音楽・舞踊・演劇)の本質と見られた。この観点は、作為・創案・作詩と文芸を同時に意味する現代語(Dichtung)に残る。②キリスト教神学では、被造物(creatura)である人には創造を認めず、造物主(creator)だけに「無からの創造」が可能とされ；芸術の創作は、古代以来ながく「自然の模倣」と規定されてきた。

③教会権威の衰えた近世では、ルネサンスの天才観念を復活されたロマン派と観念論の時代に、自我の絶対＝純粋活動を究極の根源とするフィヒテの主観的観念論や、芸術を絶対者の唯一の啓示で宇宙理解の最高形式とするシュリングの芸術哲学が、天才または芸術家の自己表現を神の創造力にまで近づけた。④十九世紀後半の芸術至上主義や(個体の自我だけを実存とするシュティルナー等の)個人主義と前期実存主義の超人論が、その延長線上にある。

⑤1900年前後からのベルグソンの生命哲学は、無限に飛躍的創造と進化を続ける生命を神の実体として規定し、創造概念を絶対化した。ここから創造的教育や創造的芸術の新観念が生れ；美術家は“抽象＝創造(abstraction-creation)”を標榜団結し；舞踊の本質は“生命力”や“生の歓喜”の表現だと信じられた。ドゥーブラ著『舞踊—創造的芸術の体験』の序論など、生命哲学による舞踊観の一典型を示す(ただし邦訳では削除されている)。

B 日本語にも、以上の語義変遷が反映する：①創作は明治の翻訳語で、前述の古典的創造概念(A①)とfiction(想像・虚構→小説)の語の影響下で、詩や小説に西洋先進国なみの文学性＝芸術性を保証する有価語(有意義で望ましい価値評価を示す語)となる。明治末には短歌も創作を標榜した。

②大正初期には、日本人による現代の芸術的な

戯曲を“創作劇”と呼び、≪創作＝現代的＝文学的＝芸術的≫という図式的な混同も起った。

③大正後期から、前述の生命哲学の影響(A⑤)で、教育・美術・演劇の分野に“自由画・自由学園・文化学園・創作劇場・エラン＝ヴィタル(生の躍新)座”等々の新名称が生れ；創作の語はく先進国なみ＝西洋式＝現代的＝詩的＝文学的＝芸術的のみに存らず≪教育的・文化的・創造的≫の理想概念に接近した。④昭和十年前後から“創作舞踊”の語も使われ；戦前の「創作舞踊コンクール」以来、邦舞を含む同時代の“創造的”芸術舞踊の総称となり現在に到る。

C 芸術と創造 しかし全ての芸術には①芸術家の主観的活動である創造性、②客観的存在の作品、③鑑賞者の享受の三面がある。主観の創造だけで芸術は成立せず、作品の客体化し完成する形成・制作を欠く芸術は不可能だ。おまけに作品の形成過程では、作者が絶えず作品の再検討・再評価を重ねるが故に、作者は鑑賞者の機能を兼備し、享受活動なしの創作活動はありえぬ：創作のない創造は無意味であり、享受との相互関係を除いた創造は不可能なのである。

D 公演芸術と創造 舞踊は音楽や演劇とともに公演芸術に属する。これは「再生芸術」とも規定されるように、再解釈・再演による実演・特に公衆に対しての公演を通じて完成される(公演の語源は完遂＝performare)。一回の創造で完成される造形芸術とは違い、公演芸術は無数の再創造による実演を通じて成立するが故に、再創造を認めぬ創造の概念は(美術中心の西洋近世美学の判断のように)公演芸術の軽視または度外視に到る。

E 時間芸術の起源は危機の状況における情意の表出伝達で、自己表現ではない。歌舞が芸術・宗教と末分化の時代に入っても、絶対者(畏怖・憧憬・祈願の対象)であるトーテム動植物・祖霊・魔・神などの超人間的≪他者の現前≫が本質的で、やがて舞踊劇の神・英雄・悪魔や女神・美女などの自己を超えた他者の表出に移った(演劇の登場人物の原意は仮面persona)。今でも舞踊上の人物は(化粧や衣裳による)多少の変身を示す：—芸術における自己表現とは、現実の個体的自我の表現ではない。それは自己以上の美や力をもつ理想的自我(小我に対する大我)か・自己以下の弱点や欠陥(醜や無力)をもつ反理想的自我かの表現である。どちらも、他我の関心・興味・共感の喚起が可能な仮象の自我であり、決して現実の個体的自我の表現ではないのである。

F そもそも公演芸術は、自己のための自己表現ではなく、常に観衆を予想してきた：①動物の様式的身体運動の警戒信号行動は、同類への伝達を目的とし；②対敵行動も婚前自威行動も相手があり；③喜怒哀楽の表出や遊戯における心＝体的

(psycho-somatic) 過剰エネルギー放出も舞踊化以後では、同類または超人間的存在(神)への訴及行為に昇華される。要するに、他我・他者を無視した個我的創造は、公演芸術に於ては無意味なのである。²⁾

G 舞踊と創造 舞踊芸術に創造は可能か、これを形式と内容の二面から考えてみよう：

1. 舞踊の形式 ①その**素材**は身体で、これは美術の材料・材質とは違い、案出・作成は不可能。②**媒材**(形成要素)は身体運動の力・速度・方向で、その可能性は解剖学＝生理学＝心理学的所与の範囲内に限定された運動法の総体に益き、創造できない。③**表現形式**は一定時間経過内での様式的運動技法の組織的結合で、それは②時間芸術に固有の客観的合理的な一般(法則)性に従いつつ、同時に④独自独創的な結合法で他の作品から区別できる新作品として知覚されるような**特殊(個別)性**をもつ。故に舞踊の表現形式は、純粹で自由な創造だけでは得られず；創造以前の所与である運動技法(構成要素)と時間芸術の形式(構成原理)に制約される。

2. 舞踊の内容は非具象・抽象・具象に大別できる：①**非具象舞踊**(体技舞踊)は様式的身体運動の技法を結合し、その統合的構成の形式美そのものを内容とするが故に、形式と内容が一致し；その創作性は、舞踊の形式(G 1.)の記述に尽されている。

②**具象舞踊**(舞踊劇)の②**題材**は、根底において人類の夢・幻想・神話伝説・説話文学に反復して出る一定数の説話原型(起源は危機反応の外向＝内向の両極性にあり、対敵行動と求愛行動に同時に共存するアンビヴァレンスやジレンマを異時的に配列して、戦闘と恋愛・対立と和解・叙事と抒情・チャンバラと濡れ場をもつ筋書の型)に還元できよう。これに歴史的事件の挿話や現在の話題や問題も加わる。どの際にも題材は作家の外部の客観的事象に基礎をもつ。この一般性が、①舞踊の**表現内容**として変形される時に、新しく独自の結合・修飾され、特殊化される。

3. 抽象舞踊は、非具象舞踊と具象舞踊の中間に位置する舞踊類で；表現内容は、①主体の経験した**感覚・感情・気分**、または②**具象的題材の抽象化**である。前者の経験内容客は生理学＝心理学的所与で、個人の創造以前に在る。後者の抽象作用は、特殊から変遷を描出する形式化に他ならぬ。

以上を総合すれば：全ての舞踊は個別的自我の創造ではなく；客観的一般性をもつ**素材・媒体・題材・内容・形式**を通じて、それらに合致し・かつ創意ある作品の**特殊性**を産出する創作が本質的であることが明らかになる。

H 創作舞踊の錯誤 創作を創造と混合した二十世紀舞踊の欠陥は数多い：①創造の**純粹性は排**

他性と誤解され、舞踊から題材・音楽・美術や衣裳・舞台や劇場を除去し、街頭ストーリーキングに到る。②創作の総合的再構成による**個性的様式化**は**自己表現**による創造と誤信され、客観的普遍性を認めぬ個我的恣意的表現に到る。③創造の斬新性は**新奇性**と誤認され、新奇のための新奇を追い、舞踊の技法・時間構成・形式美も内容の充実も忘れ、一切の伝統を否定し、意外性に訴える醜聞宣伝効果を求めたダダや前衛美術の模倣に到る。④斬新な創造を求める試行は、**実験が自己目的**となった“**実験美術・プロセスの美術・コンセプチュアル(概念・発想・思いつきの)美術**”の猿マネやハプニングに到り、美術に追従し舞踊本来の創造性を失う。⑤現代性の強調は、すぐ古くなる**流行手法**の必然性なき添加・挿入・踏襲となり、真の現代性を否定する。⑥創造の一回＝完結性は空間芸術以外の芸術に該当せぬことを悟らず、再演による是正を欠く初演一度きりの**未完成作品の量産**という創作舞踊の現状は、新作品の**特殊性(G 1.③④)**にのみ宿る創造性を欠き、常に似たりよつたりの恣意表現に陥る。⑦以上の無内容・無構成・没形式の欠点を補充または隠蔽するためか、作品にはない深遠・不可解な思想内容を記者会見や番組解説で付加する教祖的権威づけの**精神主義**や、不動姿勢で一貫する“**反舞踊**”の信念の腹芸・思入れも、創造の狂信に伴なった。⑧特に創作邦舞では、伝統否定による頹廢が顕著。

J 創作舞踊の意義 創造強調による創作舞踊の欠陥は、その有意義な長所を打消すものではない。創作舞踊の最大の貢献は、内容に合致した形式の発見 — 特に表現内容に直結した技法の拡充と組織化だ。それは古典バレエ技法のほか、同一および別の社会や時代の舞踊技法を発見・採用し；現在では、人類が行った全ての様式的身体運動を編入した技法体系の形成に向いつつある。こうして、どんな内容にも合った形式と技法の選択使用が可能になり、人類の文化遺産と現代性を綜合する・真の創作舞踊の理想実現の道の開拓が進行中。³⁾

註1) D'houbler : Dance/A Creative Art Experience(1940), 1962 ed. pp. xvii ~ xxviii.

2) インドや日本の古典音楽の作曲法は、古典バレエの振付法が enchaînement (連結) と呼ばれるように、既成の構成要素の結合による再構成だった。音楽の作曲が集成 (componere) による構成 (compositio) を意味するのと同様。

3) 『現代舞踊の原点 — バレエ・邦舞をふくむ二十世紀舞踊の歴史』(ダンスワーク・1978年夏号より連載中) 参照。