

## 舞踊表現における美的形式について

磯 島 紘 子

### はじめに

芸術作品は作者が題材との出会いにおいて、独自の手法による美的表現として表象されたものであり、鑑賞者はその作品を通して、作者の内面のメッセージを読みとるのである。舞踊においても、作品が美しい表現として知覚されるためには、身体で表わされる動きが単なる動き以上のものとして、強化され、変形されて、象徴的な形象となるべく構造化されねばならない。

学校における舞踊の創作指導においても、イメージに合った動きを探索し、選択し、そしてさらに、美的に構造化できるように指導することが望まれる。そのためには諸芸術にみる完成された美的形式の原理を理解した上で、その種々の法則を範としながら、自己の表現に合った手法として応用し、個性的な作風を創り出すまでに導きたいと考える。

そこで、美学という美的形式原理、造形美術での美的構成の原理を基底とし、若干の舞踊の文献と対照することによって、舞踊構成における美的表現の形式を考察し、指導の手がかりとしたい。

### 本 論

舞踊の表現はその連続する流れの中に、時間的な経過をたどって、作品の全体像を提示し表現性を伝えるものである。従って、作品を形成している一つ一つの動きは前からのつながり、後へのつながりの有機的な関係の上に生きており、表現性を強化するために、効果的な手法を用いて構造化されていくものである。すなわち、その全体構造の流れの中で、作品の主性格となる一まとまりが、くり返されたり、形を変えたり、或いは強化されたりしながら連続され、一つの全体として統一されているのである。

では、舞踊作品を一つの統一ある全体へと高め、舞踊美を印象づけるために働く構造因子は何であろうか。

美の受けとり方は人さまざまに異なり、時代によっても、美の価値感に変化してきているであろう。同じ対象

に対しても認識のし方は違ふし、あくまでも主観的なものである。しかし、そこには誰もが共通に美を美と認識する原則があり、美に感動する内容があるはずである。時代をこえて普遍的に生きついている美の原理があるはずである。

美学では、最高の美的形式原理として、「多様における統一」の原理が定立され、その一つの系として「秩序」の法則が導きだされている。多様における統一の原理は、美的対象が構成要素に関して、可能なかぎり複雑多様でありながら全体として統一されていることを要求するものである。アリストテレスの芸術理論<sup>1)</sup>によれば、「『多様における統一』は未分化の絶対的な統一ではなく、いわば、「多様なものの紐帯としての統一」であって、互いに関連し結合しないものの多様性とは反対に、多くの相異った部分を一つの完結した全体にまで統合するものである。」としている。また、阿部次郎<sup>2)</sup>によれば、「多様の統一とは枝と枝を寄せ集めて一つの樹を合成することを意味するのではない。それは一つの根がその生命の必然に従って多くの枝と葉とを発生することを意味するのである。もしくは、多くの枝と葉が一つの根によって生きることを意味するのである。」としている。

舞踊表現においても、作者の内的イメージが独創的な手法により実在に導きだされ、眼に見える形式になるためには、舞踊を構成する諸要素が美的に統一されねばならない。すなわち、運動が舞踊となる美的統一のためには、多様の統一が必要なのである。表現が強い印象を与えるためには、これを構成する諸要素の間に変化がなければならない。部分の多様は全体に複雑さを加え活気を与える。しかし、変化のための変化のみに終った表現は多様ではあるがまとまりがなく、かえって印象が弱くなる。表現を印象づけるためには部分と部分とを統合してまとまりへと運ぶ統一化への働き、すなわち変化を含んだ統一が必要である。統一とは単に部分と部分の公約数ではなく、全体を高め印象力を強めるためのものでなければならない。すなわち、多様としての複雑化への方向と、統一としての簡潔化への方向とが相互に働き

あって、表現内容にふさわしく適度に統合されたとき、心地よい調和が得られ、美的なまとまりを感じさせるのである。

それでは、舞踊を美的に形象化し表現するための基本的原則である「多様の統一」には具体的にはどのような法則が考えられるであろうか。美学、造形心理学、舞踊の分野に美的形式の法則として理論づけられているものをあげてみよう。

#### ＜美学＞美学辞典<sup>3)</sup>より

##### 多様における統一

- 均斉（広義には均衡，狭義にはシンメトリー）
- 釣合（比例）
- 調和
- 律動
- 対照
- 反復
- 累積

#### ＜造形心理＞

##### 美的秩序

- 対称（シンメトリー）
- 均衡（バランス）
- 調和（ハーモニー）
- 対照（コントラスト）
- 釣合（プロポーション）
- 強調（アクセント）

#### ＜造形（構成）＞

- 統一 { 有機的統一  
変化中の統一
- 調和 { 関連性  
適合  
対比・対照  
不協和
- 均衡・釣合 { 対称  
不対称  
安定
- 律動・節奏 { 比例、割合、釣合  
漸層、階調  
転移  
連続  
くり返し

#### ＜モダンダンスのシステム＞

##### 変化と統一

- 調和（ハーモニー）
- 律動（リズム）
- 対称（シンメトリー）
- 均衡（バランス）  
不均衡（アンバランス）
- 釣合（プロポーション）
- 対比（コントラスト）
- 強調 { クライマックス  
デフォルメ
- 反復
- 類似
- 連続（シークエンス）
- 対立
- 移行（トランジション）

#### ＜舞踊創作法＞

##### 空間構成の美的要素

- 統一 { ハーモニー  
コントラスト
- 調和 {
- バランス { シンメトリー  
均衡 { ア・シンメトリー
- 比例
- 時間構成の美的要素
- 反復
- クライマックス
- 変化

#### ＜舞踊美の探求＞

- 多様の統一
- 類似（反復）
- 均衡
- よい連続
- 対照・対比
- 強調
- 変化

#### ＜序説運動学＞

- 釣合（バランス）
- 均斉（シンメトリー）
- プロポーション
- 律動（リズム）
- 漸層（グラデーション）
- 反復
- 放射
- 旋回
- その他の曲線美

以上のような美的形式の種々の法則から、舞踊の美的表現の形式として代表される法則を取り上げ、「多様における統一」としての複雑化の方向と簡潔化の方向に分類した。

舞踊における「多様の統一」の原理はその両極の間にさまざまな調和のしかたがある。一方の極は類似的な調和で、それを一歩越えると単調に流れやすい傾向があり、もう一方の極は変化の強い調和であって、それを一歩越えると雑然とした破調をよぶ傾向がある。類似的な調和を生む統一の原理として、諸要素の無理のない配列により、簡潔なまとまり感を感じさせる連続、移行、主調となるものをくり返すことにより、まとまり感を高める反復、同質のもの、あるいは性質の類似したものを互いに関連させ、まとまり感を高める類似、等形、等量のものを配して、もっとも単純な平衡状態をつくる対称、異質なものを配して、釣り合いのとれた安定感を感じさせる均衡などの法則がある。一方、変化の強い調和を生む多様の原理として、相異なるもの、対立したものが互いに引き立てあうことによって、強い調和が得られる対照、対比、主調となるものをより強く印象づけることにより、表現を盛りあげる強調、まとまった秩序から破調に転じて統一にふくらみを持たせる変化などの法則がある。そして、「多様の統一」の最高に極まった調和の原理として、無駄なものを一切省き極度に簡潔化することによって、余韻、余情を感じさせる単純化（簡潔化）の法則がある。

以下、それぞれの法則の持つ特性は何か、舞踊表現において、どのように活用できるかについて考察する。

#### 1. 連続、移行

表わそうとする内容が無理なく配列され、ひとつひとつの動きが、自然に連続されて、なめらかに移行していくとき、それが全体として1つであるように、美しいまとまりとして知覚される。動きのひとつひとつが、よく

練られた表現が豊かなものであっても、ただ羅列しただけでは表現性を訴えることはできない。よい形、よい順序に配列することによって、表現性が高まり、作品としてのまとまりが感じられるのである。我々が美しいメロディと感ずるのも、音から音、フレーズから次のフレーズへのなめらかな良い連続によるものであるし、また、和歌における五、七、五、七、七調、俳句における五、七、五調の調子よい長短の流れにも、語感の美しい連続を感じるのである。

よい連続とは、周期性のあるもの、規則性のあるものとされている。運動のモチーフが周期的に a-b-a-c-a のように経過していくとき、a-b-c-d-e のような配列よりも、よりまとまり感を感じさせる。また、場を移動していくとき、一定の規則性をもった経路をくり返して、或いは人をかえて同じように進むことによって、印象がより強められる場合などである。

さらに、モチーフが結合されて、フレーズへと発展し、種々のフレーズが結合されて、作品を形づくるとき、大きな連続の流れとして、移行の方法が考えられる。個々のフレーズは、それぞれ適確な表現であるのに、それらをつないだときには、作品全体として、一貫したものがうすれている場合がある。先行のフレーズを受けて、次のフレーズへと無理なく、なめらかに移行し、全体が一つの統一へと運ばれたとき、美しいまとまりを感じることができる。

このように、よい連続、移行の法則は、身体の動きや、時間的な流れ、空間の移動に働いて、表現を調和したまとまりへ導くものである。

## 2. 均衡

均衡（バランス）とは、左右両半部あるいは多数の部分が、大体において相等しい分量、形状、印象効果などを有する場合を言い、モビールはバランスを利用して作られた動く彫刻の例である。ダンスの場合は、2つ以上の舞踊現象（動き、空間配置など）が相互に釣り合っている場合の平衡状態をいい、おもに、視覚的、空間的關係を支配する原理である。この形式は左右両半部が、その構成要素の数量、大きさ、形状などにおいて、完全に合致している シンメトリー から、左右の形、数量が異なっても、それら相互の間にほどよい釣り合いが保たれ、調和がとれている状態の アシンメトリー、そして、アシンメトリーの中で、全体の一部分と大部分、または、部分と部分との長さ、量などの間に或る規則的な割合があって、直感的に快適な比例関係を保っている 比例（プロポーション） など、種々な平衡の状態を含んでい

る。

### ●シンメトリー（symmetry）

中心点から左右、あるいは上下に等量、等形のものが配置されるとき、もっとも安定した均衡の状態になる。左右が同じ重さで釣り合っている秤、やじろべえなどは典型的なシンメトリーである。

対称形は対称的でない形に比べて、記憶されやすく、まとまった印象を与える性質をもっている。また秩序的で安定感が大であることから、古くから、シンメトリーは美の形式として重視されており、ギリシャ、ローマ時代の建築、彫刻、絵画などに、この形式は多く使われている。我々の周囲にも、神社、仏閣や工芸品の模様、マークなどに、左右対称の形は、数多く応用されている。

舞踊においても、2人または2グループの対称的な動きや移動は、もっとも基本的な形式として活用することができる。舞踊創作の基本形式としてのシンメトリーには、同時性シンメトリーと異時性シンメトリーが考えられる。同時性シンメトリーは中心の軸を境とした左の現象と右の現象が、同じ形で同時に経過して起るシンメトリーである。どの一瞬をとらえても、左右が中心軸から等距離で同じポーズであることである。

異時性シンメトリーは左の現象と右の現象が同時に起らないで、時間をかえて左と右と交替で行なわれ、その継起した現象の印象がシンメトリーを成立させている場合である。

このようなシンメトリーの手法は、身体の動き、経路、空間配置等、すべての要因が完全に釣り合った構造ではこばれるので、壮重な、厳粛な、安定した、統一した、などの感じを強く印象づける。しかし、反面、この形式がもっとも単純なバランスであることから、整然としすぎて、変化に乏しく、退屈さ、堅苦しさを招きやすい。そこで、その単調さ、堅苦しさを補うために、完全な均衡の状態にどこか変化を加えると、動的な変化のある均衡が生まれる。それがアシンメトリーである。

### ●アシンメトリー（asymmetry）

アシンメトリーは不完全なシンメトリーという意味ではなく、シンメトリーをくずしながら、バランスを保って調和しているということである。変化を示しながら、常に均衡を破らないことが条件である。シンメトリーの単調さやかたさに比べ、複雑さを含んだまとまりを感じさせる。西洋ではシンメトリーのもつ安定性が好まれ、建物、公園、庭園など左右対称のものが多い。これに比して、日本では古くから、いけ花、枯山水の石の配置、庭池の形など、いずれもシンメトリーでない変化のある

均衡の美を見ることができる。例えば、いけ花において、左方向の空間に、線を生かして、高く低く木をいけて、無限の広がりを持たせ、右手前には花を一つ塊のように入れて根じめをする。左方向への枝の勢いと右下方の花のボリュームとが、アンバランスでありながら、釣り合って動的な安定感を感じさせる。…などのように、

舞踊においても、1人対5人の表現であっても、数量的にはアンバランスであるが、動きの強さ、大きさ、あるいは動く方向や位置どりによっても、十分に釣り合いのとれた表現になる。

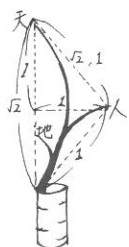
アシンメトリーの美しさは、このようなバランスの種々な変化が、シンメトリーの単調さやかたさを破り、安定と見せて不安定へ、不安定と見せて安定へと誘う、複雑な均衡の妙にあるといえよう。

#### ●比例 (proportion)

全体と部分、部分と部分との関係における、あるいは、異なった二つのものの関係における長さや大きさの割合をいい、アシンメトリーでありながら、比率の上で規則性があり、それが美を構成しているのが比例である。

ギリシャの昔から、美しい釣り合いの数的基本関係として黄金分割（矩形の長辺と短辺の関係が $a : b = (a + b) : a$ になる場合をいう。）が用いられ、現代でも、日常生活の中に多く応用されている原理である。<sup>4)</sup>

黄金比と同様に、ルート矩形（正方形の一辺を1とすればその対角線は $\sqrt{2}$ である。）の $1 : \sqrt{2}$ の比も古くから用いられており、用紙の縦横の割合がそれである。また日本間の畳、床の間、襖などは、 $1 : 2$ の比例であり、色紙は $8 : 7$ の比例である。このような美しい比例は、生活の中に数多く見出すことができるが、日本古来の「插花」はとくにその比例美の典型といえよう。插花は、



基本型は、天、地、人の3本の枝によって構成され、直角二等辺三角形を基点として枝の配置、長さが定められたもので、この形を基本に、種々のバリエーションに発展している。

舞踊では、とくに踊り手の配置において、比例の原理が役立てられよう。ただ漫然と位置をとるよりは、緻密な構成となることは言うまでもないことである。

#### 3. 強調 (emphasis)

時間的な経過をもって、内容を運んでいく表現芸術においては、全体の流れの中で、作者のもっとも訴えたい主題となるところを盛り上げ、その部分を強く印象づける手法がとくに大切である。ただ順を追って内容を展開

していくだけでは、作者は作品を通して、何を訴えようとしているのかが伝わらない。舞踊の場合でも、主題をより強く打ち出すことによって、作品に張りができ、感動を高めるものとなってくる。

このように、主体となる統一的な流れの中で、その流れを高潮させ、中心点をつくりあげる働きが強調の法則である。強調の仕方には種々の方法が考えられる。高潮した激しい動きとか、多人数での動きとか動きの強さで盛り上げるだけではない。徐々に動きをテンポアップして盛り上げたところで、全員揃ってピタッと静止する…緊迫した間をつくることによって表現力がより強まるなどのように、観る人に緊張感を持たせるほどの効果でなければならない。他の部分よりも、強調したい部分が引き立つように、不要なものは省き、煮つめた表現が要求されるのである。20世紀バレエのベジャールの作品「ボレロ」は、中央の円型の台上で一人の舞踊手が、終始、下肢を交互に踏みかえる動きで通し、台のまわりを囲んで台上のソロを浮き彫りにするように群舞をするのであるが、さらにその動きを際立たせる台の赤い色と照明の効果加わって、一点を強く視覚に訴えて、鮮烈な印象となって迫ってきた舞台であった。これなどは、強調の原理が心にくまに計算された作品だといえよう。

#### 4. 対照・対比 (contrast)

同質のものや類似したものの調和は類似的調和というが、異なったもの、対立したものの調和が対比的調和（コントラスト）である。明暗、高低、直線と曲線、赤と黒などの取り合わせのように、一方があることにより、互いにそのものの性質が明らかになり、お互いが相手の存在によって一層引き立てあって、別種の美しさを作り出すことである。

絵画、彫刻にも、形、線、色などに対比を効かせることによって、調和のとれた美を作り上げている例が多い。音楽においても、メロディ、リズム、音色などの対比による美しい構成を感じることができる。

舞踊表現においても、速い動きと緩やかな動き、なめらかな動きと歯切れのよい動き、直線的な移動と曲線的な移動など、個人の動きのモチーフのコントラストや、一群の高いジャンプに対して低く伏せて動く群、一人のアクセントの強い動きに対して数人の静かな弱い動きなどのように、群対群、個対群のコントラストなど、対比的な動きによる調和が活用される。作品構成においても、二つの相反する内容を、前半と後半に対比させてつなぐことによって、前半は後半を、後半は前半をより強く印象づける働きをする。

舞踊表現において、コントラストを形成する因子としては、

身体の面（前向き⇔後向き）

身体の高さ（高い⇔低い）

移動の方向（前⇔後、左⇔右）経路（直線⇔曲線）

運動のリズム（速い⇔遅い、レガート⇔スタッカート）

運動の性質（強⇔弱、動⇔静、鋭く固い⇔柔らかい

重々しい⇔軽い、拡大⇔縮小など）

群構成（密集⇔分散、直線⇔曲線、点⇔線など）

などが考えられるが、これらはただ対立する因子というだけでなく、相反する性質をもって、お互いの間に引き合う力の緊張感が感じられるような効果的な構成でなければ、コントラストの法則は成立しない。

## 5. 反復・類似

性質の類似したもの、あるいは同一のものが反復されることによって、表現は一つのまとまった感じが貫かれ、統一された安定感をもって印象づけられる。反復の構成は自然現象や生命現象、あるいは人工的なものにも多くみられる。浜辺に打ち寄せる波、血液の循環、機械の往復運動なども規則的なくり返しである。

舞踊の場合、反復は主調となるモチーフを同じ形で何回くり返して、強く印象づけようとする手法であり、反復の集積によって、一つの雰囲気を感じ上げ、作者の訴えようとするものを、より強調するものである。同じ動きが時間的な経過の中でくり返されることは、きわめてわかりやすく、まとまりが良い。しかし、反復されるものの内容がいかに良いものであっても、続けざまに何回も何回もくり返すと、反復の効果はうすれてくる。従って、反復する場合、同じ動きでも、場の移動の仕方を変えたり、動きの高さを替えたりなど空間的な変化を加えてくり返したり、動くテンポやタイミングを変えたりなど時間的な変化を加えてくり返したり、似かよった同質の動きを重ねるなど、性質の類似したものを配列してくり返す応用、発展が考えられる。このような時間的経過における反復の他に、空間的な反復として集中（群による求心性の同一の動き）、放射（一点の中心から四方に放射する動き）があり、マスゲームなどに多く使われ、くり返すことによって造形的な美が生まれる。さらに、反復の仕方をより複雑にしたものに漸増、漸減の手法がある。漸増は、反復するモチーフに他の動きを段階的に加算しながら、くり返していく方法（ $(a+b) + (a+b+c) + (a+b+c+d) + \dots$ ）であり、漸減は、その逆に動きを段階的に減じながら、くり返していく方法（ $(a+b+c) + (a+b) + a$ ）である。

このように、同じ動き、あるいは類似した動きが反復されることは、主性格となるものを印象づけるために、多く用いられる手法であり、表現を整然としたまとまりへと運ぶ働きがある。しかし一方には、単調にながれやすく、変化に乏しい傾向を生むことも考慮しておかねばならない。

## 6. 変化 (variety)

多様における統一の原理は、美的対象が構成要素に関して、可能なかぎり複雑多様でありながら、全体として統一されていることである。美的統一をはかる因子には、完全なる美的秩序をもった調和へと運ぶ因子と、変化の強い調和へと運ぶ因子とがあることは、すでに述べたが、変化の強い調和を生む因子はまとまった秩序から破調に転じて、全体の流れを堰きとめ、感情を高揚させる働きをもつ因子である。

服装についてみても、白一色のドレスに白い帽子、白い靴を合わせると全体のイメージは白で統一されたシンプルな調和を感じさせるが、胸元に違う色のスカーフをあしらうとか、黒い帽子、黒い靴を合わせると、変化のある調和を感じさせる。

舞踊においても、このような変化は全体の統一に、ふくらみや活気を与える重要な因子である。変化の仕方には種々な手法が考えられるが、全体の構成の上での変化は、徐々に感じや調子を変えていって盛り上げる漸次的変化と、今までの感じや調子をガラリと変えて、意表をつく急激的な変化とが考えられる。細かくいえば、これらの変化を形成する動き、速度、力、リズム、空間、音楽、衣装、装置、照明など個々の要因の変化や、それらの複合された形での変化の仕方がある。

しかし、一つの作品の中で、あまり頻繁に変化をつけすぎると、変化に富むかわりに、主性格がうすれて、美的な調和を見失う恐れがある。この意味で、変化は、作品の主題に照らした、必要かつ最少限の変化にとどめたものである。

## 7. 簡潔化 (単純化)

私たちの視覚は、記憶にとどめえない複雑な変化を、無意識的に簡素化し、簡潔に印象をつみかさねる動きをもっている。ゲシュタルト心理学でいう「簡潔化の法則」（人間はあいまいな形や複雑な形をなるべく単純化して感じようとする性質をもっているという法則）である。<sup>4)</sup>

古くから、日本の文化は複雑なもの、無駄なものを省いて簡潔化することを重んじてきた。和歌や連歌の五、七、五、七、七、俳句の五、七、五のように精選された

簡潔な言葉の運びにも、その例をみるし、挿花の形も簡素な構成原理から成り立っている。また、庭石の配置にも無駄のない洗練された美を感じとることができる。このように、極度に簡潔化された表現は、その奥にある深みを感じさせ、限らない余韻を与えるものである。

舞踊においても、動き、踊跡、配置など、あまり複雑すぎるものは、たとえ、工夫されたものであっても、思ったほどの効果はなく、観る人にそれとは理解されずに、かえってバラバラな感じに受けとられることが多い。あいまいなもの、無駄なものを捨て、適確なものをピタリと選びあてた表現は、言葉のない舞踊であっても、言

葉以上の深みや情感をもって、観者に語りかけるものとなろう。簡潔化の法則はいわば、多様の統一の最高に吟味されたものといえよう。

#### おわりに

舞踊運動を統一のあるまとまりに構造化する上で考える法則について、考察してきたが、それらの形式は、あくまでも固定したものではなく、表現に最適なものとして常に創造されるものであることを付言したい。

#### 引用文献

- 1) 竹内敏雄 アリストテレスの芸術理論 弘文堂 P431, 1976年
- 2) 阿部次郎 美学 勁草書房 P431, 1967年
- 3) 竹内敏雄編修 美学辞典 弘文堂 P194~195, 1981年
- 4) 小塚新一郎監修 造形表現大辞典 P242~245, 1967年

#### 参考文献

- 1) V・プレストン著、松本千代栄訳 モダンダンスのシステム 大修館書店、1976年
- 2) 松本千代栄 舞踊美の探求 大修館書店、1903年
- 3) 江口隆哉 舞踊創作法 カワイ楽器 1906年
- 4) 岸野雄三他 序説運動学 大修館書店、1976年
- 5) M.N.ドゥブラー著 松本千代栄訳 舞踊学原論 大修館書店、1974年
- 6) 松原郁二著 造形美術教育 誠文堂新光社、1977年
- 7) 山本正男監修 比較芸術学研究Ⅴ芸術と表現 美術出版社、1977年
- 8) 木幡順三 美と芸術の論理 勁草書房、1980年
- 9) 渡辺護 芸術学 東京大学出版会 1975年

(昭和60年3月29日受理)