

# 舞踊言語の特性

## — イメージからの論究 —

藤 田 実 季

ダンスがコミュニケーションを豊かにすると言われている現在, ダンスのコミュニケーションは身体を通してのイメージ交換であるが, コミュニケーションを豊かにするダンス特有のイメージとは何か. 本研究はコミュニケーションにおいて最も精確に情報伝達をする「言葉」をメルクマールにしながら, イメージの概念整理をすることで, 言葉を使わず, 身体を通して, あいまいな雰囲気をも表象・伝達することのできる舞踊言語の特性を考慮しつつ, ダンスが「何を」「いかに」イメージを通してコミュニケーションするのかを確認する.

キーワード: ダンス, イメージ, コミュニケーション, 舞踊言語

### 序

ダンスという舞踊言語は基本的には身体を使って形象を伝える「視覚芸術」であり, 「視覚芸術」はイメージとは切っても切り離せない関係にある. 本論はダンスという身体とその運動態をコミュニケーションする舞踊言語において, イメージを交換するコミュニケーションがどのように舞踊言語に機能するかを明らかにして, 究極, 舞踊言語の特性を論究するために, その概念整理をする.

しかしこれまでも視覚芸術とコミュニケーションとイメージを言及する研究は古くから数多くなされており, 今後は新しいメディアを通してさらに拡充していくであろうが, ダンスを対象にした著書は, 頭川の『舞踊のイメージ探究』と, 石黒の『イメージ・コミュニケーションとしての舞踊』の2点しか見当たらない. 前者は動きそのものをイメージとして捉えるその方法とその伝達度合いについて, 後者は演者と観客のイメージを通じた知覚についての事例研究であり, どちらもイメージの概念規定が充分になされているとはいえない.

そこで精確な情報伝達のツールとして考えられる「言葉」をメルクマールにしながらイメージ伝達との差異を整理し, 言葉を使わずに身体を通して表象するノンヴァーバル・コミュニケーションの考え方も参考にしつつ, ダンスが「何を」「いかに」イメージを通

してコミュニケーションするのか, 舞踊言語とはイメージを通じたコミュニケーションであり, 舞踊言語にとってイメージをメルクマールにすることがその説明に有効であると考えて, それを論証していく.

### I. イメージの分類

まずイメージとは何かから考える. イメージの語源はラテン語の <sup>イミテート</sup>imitate: 模倣する, まねるという意味からきている. 世間一般的な解釈として『広辞苑』に記載しているように, 姿, 形象, 印象の事で, 心に思い浮かべる像, 全体的な印象という意味である. つまり図形, 形象という視覚を通す作業であるといえるが, 感覚的な像だけのことではなく, 「多分に概念的な表象としての図式」(佐々木 1995, 72)とも考えられる. 「具体的思惟の典型はものの像 image であり, 一般に想像力とは「イメージを形成する力」と理解されている」(同書 80) と佐々木は言う.

『イメージの修辞学』で西村清和は, イメージは, ①「視覚的イメージ」と②「心的イメージ」と③「主観的なイメージ」の3つに分類されると述べている(西村 2009, 7). この3つのイメージを, 例をあげながら確認していく.

#### 1. 視覚的イメージ

視覚的イメージは, 絵画, 写真, 姿形, 見た画像そのものである. 『イメージの修辞学』で西村は, 絵画は「もっとも鋭敏で, もっともよくわれわれを感動さ

せ、われわれの情念を動かすことができる」(西村 2009, 17), 「自然や現実のリアルで生き生きとした描写, 視覚的イメージに満ちた絵画的な詩が流行となり, 「描写詩」「絵画詩」といわれるジャンルが成立する」(同書 19) と言う。

18世紀に「詩は絵のごとく」(ホラーティウス 1997, 251) の言葉が復権し, 言葉による詩でさえも descriptive であれといわれる時代があった。視覚的イメージは世界をそのまま切り取り見せることができ, 言葉以上に直接性を持つため, 詩よりも視覚的イメージが優位に立つことがある。

ゴットフリート・ベームは, 『イメージの解釈学』で「イメージは物でも文でも単語でもないそれ独自の発話能力を」(ベーム 1978, 447) 持って, 私たちが使用言語の異なる相手と辞書を使わずコミュニケーションを成立させることができるのは単語ではなく, 記号やジェスチャーを使用したイメージ独自の発話能力のおかげだと言う。コミュニケーションが成功したとは言えないかもしれない場合にも, 表情や仕草の様子, 速度からおおよその感情もなんとか理解できるのはこのためである。ベームは言葉ではない独自のイメージ力を重視する。

## 2. 心的イメージ

心のなかに浮かんだイメージ表象は言葉によって精確に伝えることは難しい。例えば, 感動的な場面や, 衝撃を受けた時などに浮かぶ物事は山ほどあるが, 言葉にならないという経験は誰しもあるだろう。西村は「[心的イメージ]は対象による規定もなく, 何かと特定せず, あいまいな状態であることが「心的イメージ」の特徴である」(西村 2009, 40) と述べ, 表象する道具として, 西村はむしろ「心的イメージ」のこのあいまいさを評価している。

W.J.T. ミッチェルも『イコノロジー: イメージ・テキスト・イデオロギー』で「心的イメージはあいまいであるが, 「イメージ的要素」としての「なにものか」を, イメージ自体とは別に想定する必要はない。「イメージ的要素」のあいまいさこそ, むしろイメージそのものの特性である」(ミッチェル 1992, 40) と述べている。ここで言う「イメージ的要素」とは「イメージ自体」と等質ではあるが, 「完全なイメージ」にはいたらないイメージの「素描」であり, イメージの「黎明(れいめい)」状態でのこと」(同書 1992, 40) だと言う。ミッチェルも「心的イメージ」とは何かを決定

づけるのではなく, あいまいなものとしてとらえており, 精確な representation である必要がないと述べている。

## 3. 主観的なイメージ

主観的なイメージは, 経験や記憶から連想や教示, 好悪といった主観的な判断が入ったイメージのことだが, 例えば暖炉から連想される内容として, 家族団欒の場であれば, 楽しい, 落ち着く, 笑顔につつまれたあたたかい場面となり, 雨の日に友人と喧嘩したなどの場合は, 寂しい, 冷たい, ぼーっと火を眺めていた様子が思い出されるなど, 個人の置かれた状況によって解釈が異なるだろう。この主観的なイメージは心的イメージのあいまいさゆえに, イメージの主観的な想像と解釈をうながすことになるのである。

イメージを直接的に捉えようとしても, 個人の捉え方によって全員イメージの捉え方が同じとは限らない。このイメージに主観的判断が交わるのである。しかしそのイメージの主観的意味づけは言葉によって行われる。

そこで, 次章で言葉とイメージについて述べる。

## II. 言葉とイメージの比較

イメージについて, 前章で3つの項目に分けて説明したが, 視覚的イメージを共有することは, 写真やイラストを見て海, 山といった大まかな情報であれば簡単に共有が可能である。しかし心的イメージや主観的イメージは見たままのイメージとは異なって, どうにか言葉に変換して伝えられようとする。そこに言葉が介入する。表現しにくいものや独自の伝達手段としてはイラストなど自分が思い描いたものに近づけられるような媒体を使用するが, 結局は言葉で説明を行うことになるだろう。そこで伝達にあたって最も効率よく精確に伝えられる道具としての言葉に着目し, 言葉とイメージの関係を明らかにする。

西村清和『イメージの修辞学』とミッチェル『イコノロジー: イメージ・テキスト・イデオロギー』も「イメージとは何か」を考える際, わたしたちに最も身近な「言葉」に着目し, 言葉とイメージについて研究を進めている。言葉があらわしている内容とイメージがあらわす内容のズレをむしろ楽しんでるようにさえ思える。

ミッチェルは「言葉とイメージの関係は, 表象, 意

味作用、コミュニケーションの領域の内部で、象徴と世界、記号とその意味のあいだにわれわれが措定する関係を反映しているのだ。われわれは、言葉とイメージのあいだの深淵は、言葉と物、(もっと広い意味では)文化と自然のあいだのそれと同じくらい広いものと想像する。イメージは、自然な無媒介性と現前性という振りをして、(あるいは、そう信じている者に対しては実際にそれを達成して)、記号でないかのように装う記号なのだ。言葉は、イメージの「他者」つまり、不自然な諸要素—時間、歴史、疎外をもたらす象徴的媒介の干渉—を、世界に導入することによって、自然な現前性を転覆する、人間の意志の人工的、恣意的な産物である」(同書 1992, 49) と述べている。

つまりイメージは世界をそのまま理解させようとする記号(鏡)であり、言葉は人間の人工的、恣意的な意志によって言葉を通じて世界を作り出しているということになる。

結局は世界創造というのはこの両ベクトル

言葉 → イメージ / イメージ → 言葉

から、イメージを持たないものにも、われわれがイメージを何とか作り出していくのだと言っている。イメージはそのまま世界を見せようとする記号だが、言葉はそこに人間の意志が入り、イメージに思想というバイアスがかかるのである。

この機能を積極的にとらえると、言葉のやり取りによってイメージは膨らみ想像力も豊かになるだろう。しかし消極的にとらえれば、伝えたい内容と言言葉が一致せずもどかしさや解釈の違いによって共感ができず納得のいく会話にならないかもしれない。

ここで、言葉とイメージの関係性について、次の2つの点に着目し事例をあげて説明する。

## 1. 補完性

『イメージの修辞学』で西村は「ことばを理解するとはイメージを心にもつことだと考えてしまうが、必ずしもイメージをおこなうわけではない」(西村 2009, 27), 「イメージはたんにわれわれの知識全体の一部分に対応するにすぎず、イメージなしでも言語理解は可能であり、それゆえイメージは言語理解の手段とは言えないが、一方である場面を具体的に描写する文のように、文がイメージ形成に適しているばあいには、イメージは理解を容易に支える「媒体」として役立つ」(同書 2009, 35) と述べている。

言葉は言葉の意味を持っており、素直に言葉の文字

や辞書に掲載されている意味を考えれば、イメージがなくても理解は可能だが、イメージがあることでより言葉の理解を助け、逆に言葉がなくてもイメージすることは可能である。

つまり、言葉があることでイメージはさらに豊かになり、言葉とイメージの間には互いに補完性があるのである。

## 2. 拡張・別次元

言葉がイメージ化すること、あるいはイメージを使って言葉の内容を広げようとしている表現の事例として、大江健三郎の『小説の方法』を引用して述べる。「小説において読み手に想像力的なものを喚起する言葉の仕掛けを、イメージと呼ぶのである」(大江 1993, 98), そして「小説の言葉の仕掛け自体に、想像力的なものが属するのではなく、この言葉を受けとってそれを自分の想像力のダイナミックな運動の契機とする、読み手の側にそれは実在するのである」(同書 100) と述べている。つまり主観的なイメージ=解釈を読み手側に成立させると言う。

同書で大江はトーマス・マンの『ヴェニスに死す』を事例としてとりあげているが、「アシェンバハは、散歩先のビザンティン風建築の斎場前で、やや唐突な風采の男を見かけた。マンが一個の暗喩として呼び出したこの男に、ひどい団子鼻という肉体的な「異化」の条件づけをおこなうのはやはりかれ独自のイメージの分節化の特徴をあらわしている。マンの創作的生涯の全域にわたって、われわれはいかに多種多様な鼻の描写を見出すことだろうか。マンにおいて人間の鼻は、その文学的な記号の主要なひとつである。」(同書 102) と言う。

マンは容姿の中でも鼻に焦点をおいて登場人物の性格づけのイメージを分節化し、また先にアシェンバハのにせ若者としての老人に目を向け、後の若々しい少年のイメージを読み手に決定させている。

大江は、人物や景色を決定づけるような細かな描写を行う言葉は、読み手に想像力的な動きを起こさせる役割をし、読み手の想像力によって心が動き心的イメージが生まれ、言葉から読者の脳内に挿絵のようなイメージが作りだされると言う(同書 87-88)。

またブイオンは「小説の場合は、想像力が、開示によって対象を存在せしめるのである」(ブイオン 1966, 75)。それは「小説中の人物の存在位置の分析につとめることによって、あり得る、かつ現実の人

間の視像に類似した視像を限定するのである」(同書75)と述べている。

小説で描かれている人物は、作者が思い描いている人物が実際に存在する場合もあれば存在しない場合もある。しかし読者は作者の言葉から登場人物を想像(イメージ)して小説の中に存在させる。そのために思い浮かべる登場人物は一通りではないのである。読者は著者の言葉から場面を想像することでイメージをつくりだし、文字しかない本の中に自分だけの世界をつくりあげていく。

西村はこの言葉とイメージの間で「相互翻訳可能性の範囲と限界を吟味」(西村 2009, 109)しており、言葉そのものがもつ言葉の意味と、辞書にのっている意味内容ともまた別の自らの記憶から想像力を使って作られる意味とに差異が生じるのは、そこにイメージが関与すると言う。つまり、その言葉から自らの世界経験や記憶からの想像力を使って作られるものとイメージとの間には「公然とは言明されていない」新たな別の意味を探ろうとしていると言い、言葉の意味を引きずるものの、その言葉との差異が含意されて、言葉とは全く別物の新しい意味が生成され、言葉そのものとは異なる別物をあらわすと言う。

イメージはこのような言葉の意味機能を拡張させ、別次元の意味を現象させる。言葉一つに対しても受け手の経験や記憶といった別の背景から言葉に新たな意味が生み出され、発信者の意図とは別の意味も含まれる拡張や、その時の気分や感情で主観的なイメージも加わり、全くの別の意味として言葉が受信される。この言葉の拡張や別次元の出現に関わるのがイメージであり、それは感性的で美的なるもののイメージである。美的イメージについてはIV. 芸術とイメージの3節で述べる。

### Ⅲ. 言葉 / 言語 / イメージ

ここで、イメージというコミュニケーション・ツールの伝達機能を確認するために、「言語」という概念を次の手順で明確にしておく。

#### 1. 言葉のイメージと言語のイメージの分類

コミュニケーションにおいて表現されるイメージをより細かく分類するために、言語的イメージの中で①言葉の、②非言語的にわけて、さらに③言語的でないという3つのイメージに分類する。

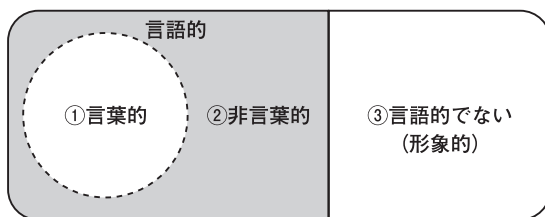


図1 ①言葉の、②非言語的、③言語的でないイメージ

- ① 記号や標識など、言葉のようにはっきりと意味をもった言葉のイメージ；相手になにかを伝達するために、意味のある記号、標識などが言葉のイメージで、この言葉のイメージは最も伝達効率が良いといわれている。
- ② 言葉ほどはっきりとした意味は持たないが、言葉を超えて何かを表す非言語的なイメージ；イラストや風景画など、言葉で直接的に説明されているわけではないが、言葉のような意味・役割を持つイメージのこと。
- ③ 言語的ですらない、形象的な視覚的イメージ；言葉ではあらわすことのできない、表情やしぐさなどの絶妙なニュアンスを目でみたそのものを伝える。

この①②③の考え方を第Ⅷ章でダンスに適応させて、①はダンスにおけるマイムの機能として、②③はこのマイムのような言葉の代替物ではないコミュニケーション・ツールとして詳述するが、先に、次のIV章で、言葉的でありかつ言葉的ではない言語的でもある諸「芸術」のイメージ論を上げて、Ⅷ章のダンスへと集約させる。

## Ⅳ. 芸術とイメージ

芸術(とりわけ美術)は、作者が見た世界を切り取ったそのもののイメージや、作者の体験や思想や夢を言葉ではない形象で作品化した視覚的イメージである。ここまで言葉に着目しイメージ論を展開してきたが、舞踊言語の特性を明らかにし、どのような位置付けかを確認するためにも、言葉ではない表現媒体の具体例として「芸術」を取り上げ、芸術とイメージについて検討する。

### 1. 絵画とイメージ

絵画は、風景画、風刺画、自画像と様々だが、どれも一場面を切り取った視覚的イメージである。どこか



の街並みのある風景がそっくりそのまま絵画となって自分もそこへ行った時の気分を思い出すような絵画もあれば、自画像や人物画のように、表情からどのような気分なのか考察するだろう。また1枚で複数の場面や人物構成を見ることができるように配置されている絵画は、その絵から人間関係や心情を想像したりもできる。鑑賞者は、絵画を観て自身の体験や経験から主観的イメージを引き出し連想していくことで、絵画のイメージがつけられる。

絵画の場合、作品にタイトルがついていることも多い。その為、視覚的イメージを受けとったとしても、タイトルによってイメージをより明確にしたり、逆に崩されたりもするだろう。言葉を主としない絵画でも、言葉によって、絵画のイメージは言葉による意味を持ち、鑑賞者が絵画を見て思い描いたイメージと全く別のイメージになるような新たな解釈を生み出すことになるだろう。

## 2. 音楽とイメージ

ここまで視覚的イメージについて論じてきたが、非言的であり、非視覚的である音楽をとりあげる。音楽そのものは非視覚的かもしれないが、音楽は楽譜を用いて符号・音符で視覚化することが可能で、いつ誰がみても楽譜を理解できれば再現することができる。また音楽を伝えるにあたって、作曲者は音をイメージ化して、曲調や楽器の音色によって心的イメージという心象風景を喚起させ、効果的に自らが創作することもまた受け手側に伝達することも行える。

例えば、ベートーヴェンの交響曲第6番へ長調 Op. 68《田園》は絵画的描写といわれてきたが、彼自身はこの音楽はむしろ心象風景、感情の表出であると、初演時に使用された楽譜に自作を説明している。交響曲第6番へ長調《田園》は、各楽章についても次のような標題が付されている。

1. 「田舎に到着したときの愉快的感情の目覚め」
2. 「小川のほとりの情景」
3. 「田舎の人々の楽しい集い」
4. 「雷雨、嵐」
5. 「牧歌 嵐の後の喜ばしい感謝の気持ち」

これらの標題は楽譜以外にも認められ「1808年12月17日付『ウィーン新聞』に掲載された初演演奏会の予告には「田舎の生活の思い出」という副題が見られ、ベートーヴェンが使用していたスケッチ帳にも同様の記述があり、「シンフォニア・パストレツァあるいは

田舎の生活の思い出」とされ、「シンフォニア・パストレツァ」は音による絵画的描写ではなく感情の表現であることが強調されている」（平野 1999, 66）とある。

ベートーヴェンは繰り返し感情の表出と主張しているように、音をイメージとして見ることは難しいと考えたかもしれないが、観衆は容易に、楽器の音色、音楽の流れや響きなど、耳からの情報を小川が流れているような音、小鳥のさえずりのような音の representation としてこの音楽を聴くだろう。

しかし、思い出の曲は当時の気持ちや聴いていた場面を思い起こさせ感情を表出させ、鑑賞者は視覚的でないイメージを耳で捉え、その捉えた音楽をこれまでの経験や体験に基づきイメージ化し、視覚的ではない音楽から心象風景を思い描くこともする。

音楽を聴いて何かを連想するという事は、視覚的イメージそのものがなくてもイメージを喚起させることができるし、一つのイメージからまた新たなイメージや感情を想起させることで心的イメージが生まれ、さらにそのイメージを主観的に判断した主観的イメージを付け加えることもできる。

音楽は視覚的イメージの表現媒体でないだけに、representational であつたとしても、心的・主観的イメージが入る余地が高い。これは芸術におけるイメージの基本的な伝達機能でもある。

## 3. 美的イメージ

芸術において、芸術か芸術でないかを問う、つまり芸術の存立の根本に美的価値がある。『美学辞典』で佐々木は、「美は言語的な挑発である」「描写対象を同定するだけに止まらず、われわれは言葉によって美に挑もうとする。すなわち、美は、われわれがそれを言葉によって捉えようと試みたくなるような魅力であり、かつ、どのような言葉も捉えることができないがゆえに美なのである」（佐々木 1999, 13）と述べている。美は言葉が契機となるが、しかしこの言葉から逃れようとする。

鑑賞者が作品を観て感じた内容や思い出した出来事のあたたかさ、すがすがしい風が吹いていたなどの言葉に表すのも難しい雰囲気や心情といった、作者の作品を超えて、鑑賞者の中で拡張された心に浮かんだ心的イメージが、美的イメージになるのである。

この芸術における美的イメージの考えをダンスに応用して展開するのは、Ⅷ. イメージ・コミュニケーション

ンとダンスにおいてだが、先に次章でコミュニケーションについてまとめておく。

## V. コミュニケーションとイメージ

イメージ、言葉、芸術という3つを出し、言葉とイメージ、芸術とイメージと、それぞれのイメージについて述べてきたが、これらはどれもコミュニケーションの内容としてのイメージである。言葉もイメージも発信者-受信者というコミュニケーションを成立させる関係がなければ、言葉を伝えたり、イメージを使用したりする必要はないからである。そこで、以下に、コミュニケーションの概念を整理し考察する。

### 1. コミュニケーションとは

『記号論への招待』で池上嘉彦は、コミュニケーションとは「自分が頭の中に抱いている抽象的な広義の思考内容のコピーを相手の頭の中にも創り出す行為である」(池上 1984, 37) と述べている。コミュニケーションは発信者と受信者の間で行われる情報の交換であり、とりわけ精確な情報伝達ができる言葉が重用される。

### 2. ノンヴァーバル・コミュニケーション

しかし、この節では言葉を直接使わないコミュニケーションを取りあげて、言葉は使わないけれども、結局は、言葉の代替物である視覚的イメージを使うコミュニケーションであることを確認する。

これは、言葉を使用しないというものの、相手に伝えるために手話、記号という言葉の代替物を使って相手とコミュニケーションを行うがゆえに、所詮は言葉の代替物である別の記号による情報交換のために、情報伝達の効率の悪さは否めない。しかし同時に、かえって逆に、豊かな表現の可能性(美的イメージ)も生まれる。

このようなノンヴァーバル・コミュニケーションについて、『非言語コミュニケーション』で、ヴァーガスは「あらゆる文化形態で、すべての年代の人々が、ジェスチャー、目の使い方、身体接触、沈黙、空間、時間、色彩などを駆使してメッセージを送り出し、文化、男女、個人、さらにその場の状況によって、千変万化する」(ヴァーガス 1987, 3) と述べ、ノンヴァーバル・コミュニケーションは、共用語や文化の異なる言葉の伝わらない相手にどうにか自分の感情を伝達し

ようと、言葉を必要としない分、身ぶり、手振りで意思表示を行い、ボディ・ランゲージはそれ自体で「人間の態度、個性、感情などを伝達する」(同書 19) と述べている。

そしてヴァーガスも「言語が異なれば、同じ物でも違った意味づけがなされるし、ことば以外の手段によって伝達されることも、きわめて多種多様な意味をもつ」(同書 16) とも述べる。ただししかし彼は、ノンヴァーバル・コミュニケーションは、世界共通の辞書やマニュアルがないゆえに、意味が一致する、しないとは関係なしに、各地で通用するようにある程度コード化され、日常の中での動作や上下左右、喜怒哀楽などの意味がある程度決められるとも言う。

ダンスがノンヴァーバル・コミュニケーションと言われるのも、言葉を使わなくても動きのイメージがコード化されて、各地で通用するからであろう。

それでは、言葉と同様に意味伝達を保証するコードについて触れておく。

### 3. コードの役割

コードは意味伝達をする上で、拘束力の強いかたちでメッセージの中に含まれていなくてはならないと、メッセージ作成について、『記号論の招待』で池上は、

- ① 発信者が用いることのできる言語表現が明確に規定されていること。
- ② 記号表現に担わせうる情報が記号内容として明確に規定されていること。
- ③ 規定されている記号表現と記号内容の対応は常に一対一であるということ。
- ④ 記号表現の結合は許容される結合がすべて規定されている。

といったコードの4つの性格を述べている(池上 1984, 41)。

発信者と受信者に対して十分な拘束力を有しているならば、伝達内容は少しも損なわれることなく再生され伝達が「理想的」に行われ、「理想的」なコミュニケーションは、「発信者」が「受信者」に対して優位に立っている。それは、受信者は発信者がコードに託した情報を同じコードを参照しつつ忠実に再現することが期待されているからであり、受信者は自らを発信者と同じ立場に置く。このコードの代表が言葉である。

しかし、コミュニケーションにおいて、受信者は発信者を超えた主体的な役割を果たして、伝達内容を拡

大解釈することがある。それはノンヴァーバル・コミュニケーションでも生じ、言葉の代替物を超えて、言葉の精確さには及ばないものの、意思や思考内容を拡張する可能性を秘めたコミュニケーションとなる。拘束力の強いコードから逸脱して自由に意味内容を拡大して、いかに発信-受信するか、それを推進するのがイメージであり、それがダンスの論理へと拡がっていく。

## VI. イメージ・コミュニケーション

結局、コードの代表である言葉をメルクマールにしてコミュニケーションを述べてきたが、この言葉とは異なるコミュニケーションがイメージを使用したイメージ・コミュニケーションである。イメージ・コミュニケーションとは他者と関わるにあたって、自分のメッセージを相手に伝えるために言葉ではなくイメージを利用し、そのイメージを相手がメッセージとして読み込む伝達システムである。

発信者はメッセージをイメージに変換し相手へ伝え、受信者は相手から受け取ったイメージから相手が何を言おうとしているかを理解し、その際に一致するしない点を再確認しつつ、相手とメッセージの内容を確認し合うことにする。このコミュニケーションの媒介にイメージが役に立つ。

つまり、イメージ・コミュニケーションとは思考内容を表象化して相手に伝える方法で、思考内容を相手に伝えるため、情報伝達にあたってもっとも効率の良い言葉だけでなく、絵や記号などを使ってイメージという具体的に視覚化する形象を用いて伝達内容を具体化する。したがってコミュニケーションは、上述したように、言葉とイメージが補完しあって成立する。正確に言えば、具体的に記号や図式を使わず、言葉のみでコミュニケーションを行う場合も、言葉の内容を視覚的イメージに表象させてコミュニケーションをとっている。結局、イメージは言葉を、言葉はイメージを補完し合うことになるのである。

そして、イメージは自由に広がり、本来のイメージの意味から差異やズレが生じてくる。つまり言葉を代表としたコードから意味内容は逸脱して、ズレて多層的多義的になり、それがむしろ積極的に推進されて、美的(感性的)なるものを生むのである。この美的(感性的)なるものを具体化する営為が芸術である。精確なコードによって保証される言葉のコミュニケーション

ンから積極的に逸脱して差異化をはかるコミュニケーションが芸術なのである。

## VII. イメージ・コミュニケーションと身体

思考内容を表象化し相手に伝えようとした言葉の延長としてあったコミュニケーションは、この言葉とイメージが補完し合うイメージ・コミュニケーションとなり、さらに言葉をそして本来のイメージの内容すらも越えていく芸術にその論を譲るが、ダンスを論じるにあたっては、言葉でもない、言語的でもない、身体という表現媒体をとりあげ、この身体がイメージ・コミュニケーションという文脈で、どのように読み取っていきけるのかを考察する。

言葉がなくてもイメージを使えば思考内容を相手に伝えることもできるように、身体も表情や目線、振る舞いなど言葉以上に意思や思考内容をイメージ化する。ノンヴァーバル・コミュニケーションはその代表例であった。

しかしここではさらに、幅広いジャンルから事例を取り上げ、身体<sup>1)</sup>のイメージの概念を周辺領域から固めつつ、舞踊言語がその中で、どのように位置付けられるかを確認して、ダンスとイメージ・コミュニケーションについて論じていく。

### 1. 身体とイメージ

身体のイメージは、身体のフォルムを見たそのものの視覚的イメージ(背の高い男、姿形のかっこよさなど見た目の問題もある)や、身体の滑らかな動きや、仕草、表情によって表現される心的イメージであり、さらにその時の鑑賞者の気分や状況によって主観的イメージが、身体のイメージに追加される。そこで、次に表現媒体としての身体について述べる。

### 2. 身体表現

『シンボル形式の哲学』でカッシーラーは「あらゆる内的興奮は、純粋に生理学的に記述され解釈されるある連関によって、まず一つの身体的な運動となって表現される」(カッシーラー 1989, 213)と述べ、心臓の鼓動が早くなる、顔が赤らむ、声を発するにも動き出したいという欲求も全ては身体がなければ言葉にも動きにもすることができないように、表現の媒体として身体が取り上げられる。

同じくカッシーラーは身ぶり言語として身体を「そ

それぞれの形式のもつ意味は、それがなにを表現しているかにはなく、表現の仕方、その様相と内的法則性とのみもとめられうるのである。形成作用のこの法則性のうちにこそ、したがって直接的所与への近さにはなく、それからの距離の増大のうちにこそ、芸術的形成作用の価値と独自性と同様に、言語的形成作用の価値と独自性もあるのだ。直接的存在、直接的体験からのこの距離こそが、それがみとられうるようになり、精神によって意識されるようになるための条件なのである」(同書 230)と述べている。身ぶり言語として身体は表現の仕方こそが問題であり、直接的よりもむしろ距離を保つことで、芸術的そして言語的機能をはらむと言う。身体によるコミュニケーションにとっては、身体との直接性にむしろ警戒して注意を促すのである。

### 3. 芸術と身体

人間は自分の人生の夢を、自分の外部にあるなんらかの形式で実現することを要求する。『舞踊学原論』でドゥブラーは「この表現したいという欲望は、より適切な手段を要求する。それが純芸術とよばれる舞踊、音楽、詩、劇、絵画、彫刻が徐々に発展した」(ドゥブラー 1974, 55)と述べており、また「芸術は人間の情動的経験の表現であり、それが、思想により、また意図的に与えられた形式によって、心の知覚ができるなんらかの媒体にかたちづくられているのである」(同書 56)と述べている。

芸術は情動的経験の表現によって心の知覚をうながし、鑑賞者は心的そして主観的イメージを持つことで芸術を受けとめる。作者も自分の中で生まれたイメージを自分の中にとどめておくのではなく、何かかたちにして残したい、誰かに伝えたいと思うことで作品は生まれ、その作品を通して芸術表現される。ダンスはそこに身体が関与する。

### 4. 絵画と身体

芸術の中でも視覚的イメージを直接に顕現する絵画と身体の関係について考える。絵画は画家によって描かれ、その表現内容はさまざまであるが、例えば対象物が動く場合、その絵は時間的には止まっているものの、実際には動いているものを切り取った一場面として描写する。画家の筆遣い、作品の中に書かれた人物の動作、それらを鑑賞者がくみ取る。鑑賞者は様々な視点から作品を鑑賞する。そこには鑑賞するために動

く身体があり、絵画を目の前にして、身体は画家の筆遣いを読みとるような感覚を覚えたり、絵の中に書かれた人物の躍動感も捉えたりするだろう。

絵画を見るということは、身体を通して、実際に絵画の前に立って鑑賞している自分と、絵画という視覚的イメージを頭に取り込み、イメージの中で、絵画の中に自分の存在を当てはめその場には存在しないけれども、絵画の中の新たな世界に自分を存在させるようなイメージを創造しながら鑑賞する。また木を切っているという場面を描いた躍動感のある絵画であれば木を切る時の力の入りや踏ん張り、斧を振り下ろす運動が頭の中にイメージされ、同じような動きに共感するかもしれない。視覚的にイメージを捉えているのではなく、身体を通してイメージを受けとっている。

### 5. パフォーミング・アーツと身体

演劇・ダンスなどのパフォーミング・アーツとは、そこで展開される時間空間における身体の営為のことである。そのために生で接していることが大切な生き生きとした芸術(リビング・アート)であるが、CDや映像などに録音されたとしても、この身体性がイメージを喚起する。そこで、言葉を媒介にしつつも身体がパフォーミングすることが重要であることを証明する「落語」についてとりあげる。

『落語論』で堀井憲一郎は「落語は、遊びである。話し手の話ののって、みんなで同じ方向をイメージをする遊びである」(堀井 2007, 208)と述べている。

落語は落語家の言葉を聞くと思っている人が多いが、言葉は落語の一部であって、落語そのものではない。同書で「落語とは、ライブそのものである」(同書 6)と言っているように、会場に客がいて、演者が喋るといった、場所、客、演者の3つがそろってこそ「落語」なのだ。

ただ喋るのではなく、落語家たちは会場の隅々まで届くように、身体を使って演じながら喋る。その喋りはお話の登場人物になりきったマイム動作はもちろん喋りの間の間や、目力、表情で客をさらに落語の世界へ引きこんでいく。

落語家はただ喋るだけでは客の心はつかめない。身体で表現されるイメージ、身体から発せられる気から、客に落語家の周りにそば屋の暖簾や会話をしている相手をイメージさせるように喋る。客はイメージを喚起させ落語を楽しむ。

上述した場、客、演者の3つでようやく落語では、



身体から発せられるイメージが言葉よりもはるかに強く客にアピールし、客もイメージを喚起しやすく、同じ空間を楽しむのである。ノンヴァーバル・コミュニケーションでも述べた言葉とイメージの補完性が機能する好例であろう。

## VIII. イメージ・コミュニケーションとダンス

本章で、言葉と言語とイメージで論じてきた問題を、図2にあるように、ダンスに置き換えて説明する。

ダンスも言葉の代替物としてのマイムと、そこから離れたダンスの固有性をもつ舞踊言語とにわけられ、ダンスとイメージの問題は、ともに言葉を対極に置く同位の構造をもつ。

舞踊言語は言葉の意味を身体で表象しつつも、言葉の意味とは真逆の意味論的にはゼロ度の<sup>12)</sup>formalisticで抽象的な身体の運動態というダンスの構造を有している。この両者は対極にある。

ダンスにも様々なジャンルがあるが、言葉的なマイムと、パから構成される抽象バレエと、そしてその中間のバレエの3つの事例を以下にあげる。

### 1. representation ①物語バレエ (ダンス)

文学的な起源をもつ物語のあるバレエは身体表現の言葉的な代替物としてのマイム及びマイム的なダンス、さらに物語の世界を挿絵や舞台美術などで視覚化する。したがってこのバレエは言葉的なイメージとしてのダンスであり representational である。

バレエに限らずダンスは言葉の意味内容を身体と身体の運動によって、イメージ化あるいは視覚化して表現する。つまり言葉の代替物としてイメージを喚起する。

さらに、この物語バレエにはタイトルがあり、それは言葉(タイトル)+ダンスと考えることができる。しかし鑑賞者にとっては、タイトルから喚起される物語のイメージと、ダンスから喚起されるイメージが必ずしも一致するわけではなく、むしろこのズレが芸術的感性をそそる。しかし目にそのまま見える身体のイメージを参考に、タイトルや解説の意味を逆に理解しようとする。

### 2. formalism ③抽象バレエ (ダンス)

言葉的でも言語的でもない身体の形象というイメージのダンスは formalism の抽象的ダンスである。言葉的な表現はないしさらに言語的でもない。身体による non-representational で formalistic な視覚的イメージ、つまりダンサーの姿形や動きのフォーメーションからなる動きそのものの構造態であり、それは意味のないゼロ度なものである。

### 3. 中間領域としての「気分」や「雰囲気」(のダンス)

representational な①物語バレエと formalism の③抽象バレエの中間領域にあるのが、②情景バレエである。これは、言葉の精確さには欠けるものの、身体から表象される視覚イメージそして心的イメージ、主観的イメージを促して、イメージの意味を抜けて自由に多義的多層的に読まれることを可能にするバレエ・ジャンルである。

この②情景バレエのような、言葉的でもなくかといってゼロ度の抽象的で formalistic でもないダンスは、漠然とした気分、雰囲気を積極的に表すと、松澤は言い、それは「存在論的 (ontologisch) には情態性 (Befindlichkeit) の状態にあって、しかし存在的 (ontisch) には雰囲気/気分 (Stimmung) として、積極的に作品の内容を充足させる」(松澤 2007, 81) と述べる。

この情態性や気分、雰囲気について、『イメージの修辞学』で、西村は「世界にあるわたしの存在状況としての感情や気分を、ハイデカーは「情態性」(Befindlichkeit) と呼ぶ。それは世界における特定の(いま・ここ)という場所をしめる現存在としての個人による、いまみずからがおかれているその存在状況についての、なお非反省的な次元における根本的自己了解であり、それはたとえばはっきりした外的原因が自分としても不明ながら、否応なくまとわりつかれている

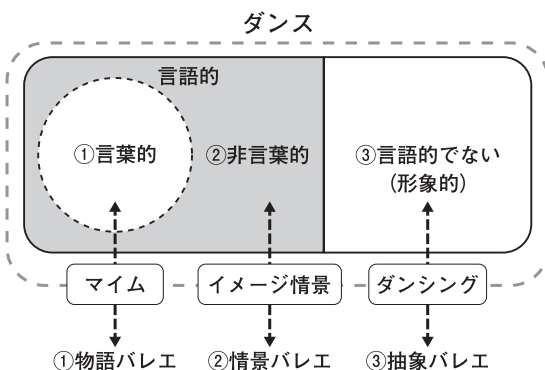


図2 言葉、イメージ、ダンス

として感じとられる。他者との関係とは、世界にそのようなしなやかたでおかれた自己の存在状況であり、感情とは、そのような存在状況についての根本的な自己了解としての情態性である」(西村 2009, 167) と述べている。

松澤はこの情態性を使ってロマン的なものを考察して、この情態性は宙ぶらりんな、あいまいなものであり、それが舞踊言語の本質契機になっていると言う(松澤 2017, 79)。

先に取り上げてきた言葉やイメージから生じる意味のズレや差異が詩的なものとして、やがて19世紀にはロマン的なものとして、芸術の中心概念を担って、感性的美的に鑑賞されるようになる。

言葉的な①物語バレエでもなく、意味のゼロ度の formalism の③抽象バレエでもない、中間領域に存する②情景バレエは、したがって、この情態性がはらむあいまいさを醍醐味として表現するのだが、この作品の在り方は、イメージのあいまいさと他ならないのである。そして③抽象バレエが冷たく機械的であることから逃れる契機は、実はこの中間的な情態性による雰囲気や気分によって、バレエの気品をも生むことになるのだろう。つまりこのバレエにおいても、あいまいなイメージがかえって鑑賞者に作品の解釈を促し充足させることと同位なのである。※図2参照

#### 4. 考 察

言葉とイメージに着目し、それぞれの役割や特徴を整理した上で、その構造をコミュニケーションに当てはめて考察し、イメージが言葉の意味内容をずらし、そして言葉そのものもつ意味とは異なるものを生みだし、イメージによって拡張させられることを明らかにした。そしてこの差異や拡張が芸術では美的(感性的)価値と捉えられ、美的イメージとして、詩や絵画、音楽という芸術の表現(コミュニケーション)を成り立たせる。

今回は言葉の精確さをメルクマールに、イメージ・コミュニケーションとイメージの論理をまず措定して、言葉の精確さを対極におき、言葉、言語的、言語的でない形象つまりイメージ、というように3分類する。

そしてこの論理地平にダンスを当てはめ、身体イメージの豊かなこのあいまいさがダンスを豊かにするというダンスの存立契機の問題に迫った。

『イメージ・コミュニケーションとしての舞踊』で

石黒は「イメージ・コミュニケーションとしてのダンスとは、目前に知覚される動きから、実際に存在しないようなものを経験し、その動きに対応した感覚ないし知覚とは違った経験を演者と観客が共有することをさす」(石黒 1989, 12) と述べている。

目の前で動く身体から、実際に存在しないような異世界を経験し、観客がその世界に感情を抱き知覚するといったイメージの共有を、身体はそしてダンスは促すのである。

VII. イメージ・コミュニケーションと身体の3. 芸術と身体でも述べたが、ダンスは、身体そのものが芸術となり、言葉の代わり(マイム)にもなり、そして言葉的でも言語的でもない舞踊言語特有の抽象性やあいまいさを獲得する。ダンスは言葉的であり、直接性をもった視覚的イメージでありながら、言葉にすることの難しい心的イメージをも表象する。また空間の変化や臨場感など会場すべてが芸術の要素となり、ダンサーの身体を間近で体感している鑑賞者は気分や雰囲気といったあいまいなものを感じとり(カッシーラーは身体の直接性にむしろ警戒したが)、鑑賞者の来歴経験や自由な発想から主観的イメージがさらに広げられていく。鑑賞者によって広げられたイメージは、ダンサーや作者の意図とは全く別のものになっていることもあるだろう。しかしそれは正しいとか間違いとかいうことではなく、個人個人のイメージの解釈の差が生まれる、ダンス(のイメージ)の持つ醍醐味である。

## IX. 結 論

本論致では、舞踊言語とは何かを考察するために、言葉をメルクマールにしたイメージ・コミュニケーションをダンスに適応して論じてきた。

ダンスは受け手側(鑑賞者)の読みからすれば、言葉の精確さ(コードの拘束性)にかけるからこそ、身体から表象される視覚的イメージ、心的イメージ、そしてそれらを見たときに生じる主観的イメージがプラスされて、もとの表象されたイメージを超えて、ダンスの内容は自由に広がっていく。舞踊言語が、身体で言葉的なマイム動作や表情などの雰囲気伝える力を持っている上に、言語的ですらない内容をはらむのは、ダンスが持つイメージの機能によってである。それが、ダンスが身体を表現媒体としたまさにイメージ・コミュニケーションであった由である。

ダンスだけでストーリーが理解できる場合もあるし、作品解説を読まなければ意味のわからなかった内容を生み、また全く別の捉え方がされてしまうことなど、鑑賞者による作品の受け取り方はさまざまに生じる。ダンサーの身体から伝わってくる気分や雰囲気といったあいまいなものがさらに加わって理解を困難にするかに見えるダンスは、しかしかえてこのことが作品解説やタイトルの意味、ダンシングする身体そのものから作られる表層的な意味内容を超えて、動きの意味を拡張させ、さらに鑑賞者の主観的判断も加わり、内容を広義に解釈することを促すのである。さらに舞台装置（空間）の変化やその場で体感する臨場感など会場すべてがダンス作品の構成要素ともなり、それを体感している鑑賞者の自由な発想や思考からも主観的イメージをますます広げることができるのである。

ダンサーのもつ身体の質感や動きの質感などが作家の意図を超えて、表現しようとする内容ではもはやなく、身体という媒体を使うことで多くの情報が生みだされる。またダンスを鑑賞する場合、目や耳から受け取るのではなく五感を使って鑑賞して、その場の雰囲気や空間、ダンサーの動きに共感を覚え、勝手に身体が揺れたり共振したりする。これは目の前で生じる「生き生きとした身体」を使った芸術（リビング・アート）であるからこそ起こる現象であり、これは言葉や言語あるいは象的イメージを超えた身体性が生むものである。

言葉が通じなくてもダンスならばコミュニケーションできるという通説は、まさにダンス（舞踊言語）が身体あるいは身体の運動による共通のイメージを持つコミュニケーションだからこそなせる技であり、身体を通したイメージの共有によって、鑑賞者の経験や精神状態、気分による主観的イメージを伴い、自由なイメージを共有できると考えるからこそ生じるのである。

舞踊言語という身体表現は、イメージの表現である。しかもそのイメージは他の表現媒体とは違う性格をはらむコミュニケーションである。したがって、この身体表現であるダンスを、イメージのコミュニケーションと措定する論理は必定であった。

## X. 今後の課題

本研究は、ダンスのコミュニケーションとは何かを問うものである。伝達内容の精確さを記す言葉言語を

超える何かをダンスに期待して、身体を表現媒体としたダンスの可能性を、イメージを取り上げて考察した。しかしこの問題はその前に身体の問題であった。この論致では、ダンスのイメージと身体のイメージが混同していることを認めないわけにはいかない。

身体と身体がダンシングするダンスとは、いわば形相と質量の関係、構成と構成要員の関係、さらに言えば廣松渉が言う身体がダンシングするという「関係性」とその「結節点」である身体との関係である。それをイメージという論理地平でひとくくりにしてしまっただけで、形相というダンシングする構成のイメージとそのダンシングする身体という質量のイメージとを混同しているのである。日常動作としての歩く身体とダンシングする身体では同じ身体でも、その身体のイメージは異なってくる。

この問題をどのように論じるのか。これが筆者の今後の研究課題であり、果たしてイメージ論はどこまでこの問題に肉迫できるのかを検討していきたい。

### 補 注

- (1) 身体という表象イメージそのものと、ダンシングするという身体の運動態という関係性の結節点としての身体のイメージとの差異については、X. 今後の課題で書いたように、この箇所では触れない。
- (2) ロラン・バルトの『零度のエクリチュール』（1953）によりゼロ度という表記が広く使用されるようになった。日本では4回翻訳されている。ゼロ度とは「意味のないこと」である。

### 引用・参考文献

- ・バージャー、ジョン、伊藤俊治訳『イメージ Ways of Seeing—視覚とメディア（パルコ・ピクチャーボックス）』PARCO 出版（1986）
- ・バルト、ロラン、森本和夫、林好雄訳『エクリチュールの零度』筑摩書房（1999）
- ・ベーム、ゴットフリート、塩川千夏、村井則夫訳『図像の哲学』法政大学出版局（2017）
- ・Gottfried Böhm, *Zu einer Hermeneutik des Bildes* Suhrkamp Taschenbuch（1978）
- ・カッシーラー、エルンスト、生松敬三、木田元訳『シンボル形式の哲学（一）』岩波文庫（1989）
- ・コース、ジャン、小倉正史訳『コミュニケーションの美学』白水社（2004）
- ・ドゥブラー、N. マーガレット、松本千代栄訳『舞踊学 原論—創造的芸術経験—』大修館書店（1974）
- ・ハイデッガー、マルティン、熊野純彦訳『存在と時間（二）』岩波文庫（2013）
- ・ホラーティウス「ホラーティウス詩論」岡道男訳『アリ

- ストテレース詩学・ホラーティウス詩論』岩波書店 (1997) pp.223-295
- ・ランガー, S.K., 大久保直幹ほか訳『感情と形式 I』: 続「シンボルの哲学」太陽選書 (1987)
  - ・ヴァーガス, F. マジョリー, 石丸正訳『非言語コミュニケーション』新潮選書 (1987)
  - ・ミッチェル, W.J.T., 鈴木聡, 藤巻明訳『イコノロジー: イメージ・テキスト・イデオロギー』勁草書房 (1992)
  - ・パノフスキー, エルヴィン, 浅野徹, 塚田孝雄訳『イコノロジー研究』筑摩書房 (2002)
  - ・ブイヨン, ジャン, 小島輝正訳『現象学的文学論: 時間と小説』ペリかん社 (1966)
  - ・ランシエール, ジャック, 堀潤之訳『イメージの運命』平凡社 (2010)
  - ・ヴォルィンスキー, アキム, 鈴木晶訳『歓喜の書』新書館 (1993)
  - ・ツァハリヤス, ゲルハルト, 渡辺鴻訳『バレエ-形式と象徴』美術出版社 (1965)
  - ・浅沼圭司『物語るイメージ』水声社 (2013)
  - ・石黒節子『イメージ・コミュニケーションとしての舞踊』三一書房 (1989)
  - ・池上嘉彦『記号論への招待』岩波新書 (1984)
  - ・大江健三郎『小説の方法』岩波書店 (1993)
  - ・柏端達也『コミュニケーションの哲学入門』慶応義塾大学出版会 (2016)
  - ・佐々木健一『美学辞典』東京大学出版会 (1995)
  - ・新村出編『広辞苑 第七版』岩波書店 (2018)
  - ・西村清和『イメージの修辞学』三元社 (2009)
  - ・平野昭, 土田英三郎, 西原稔編『ペーターヴェン事典』東京書籍 (1999)
  - ・廣松渉『存在と意味—事的世界観の定礎 (第一卷) (第二卷)』岩波書店 (1993)
  - ・廣松渉『もの・こと・ことば』筑摩書房 (2007)
  - ・堀井憲一郎『落語論』講談社 (2009)
  - ・松澤慶信「舞踊におけるロマン的なものの美学的考察」日本女子体育大学紀要第47巻 (2017) pp.77-83
  - ・頭川昭子『舞踊のイメージ探究』不味堂出版 (1995)

(令和3年9月6日受付)  
(令和3年12月20日受理)



# Characteristics of Dance Language : A Study from Images

*FUJITA Miki*

*Bulletin of Japan Women's College of Physical Education, 2022, 52, 25-37*

In the contemporary world, dance is said to enrich human communication. Human communication through dance is based on an exchange of images through the body; however, what are the unique images of dance that enrich human communication?

While utilizing “words” as *Merkmal*, this study aims to examine what dance expresses and how this expression is established by considering the characteristics of the language of dance that can represent and convey an ambiguous atmosphere through the body without words.

**Keywords** : dance, image, communication, Dance Language

