

Title	総合芸術学について
Author(s)	野辺地, 東洋
Citation	北海道教育大学紀要. 第一部. A, 人文科学編, 17(2): 10-14
Issue Date	1966-12
URL	<a href="http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/3916">http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/3916</a>
Rights	

## 総合芸術学について

野 辺 地 東 洋

北海道教育大学岩見沢分校哲学研究室

Tōyō NOBECHI : Über die Gesamtkunst-Wissenschaft

### はじめに

ここで私が総合芸術学といっているのは、“総合芸術の学”のことであって、“総合的な芸術学”というようないみのものを指しているのではない。それでは総合芸術とは何をいみするかというと、それはワーグナーがみずからの楽劇（Musikdrama）に与えた名称としての総合芸術（Gesamtkunstwerk）の内容とは、必ずしも一致するものではない。かりに一致する部分はあるにしても、名称の動機はまったく違っている。彼は、従来の歌劇にたいする彼独自の主張に立って、彼の制作したものにこの名称を与えたのであるが、ここで総合芸術というのは、時間芸術と空間芸術との総合、これをさらに厳密にいうならば、前者のもつ時間的契機と後者のもつ空間的契機との総合といういみのものである。したがってこれを時空間的芸術（zeit-räumliche Kunst）と称してもさしつかえないのである。またこの種の芸術の制作される場所を舞台と名づけるので、これを舞台芸術ということもある。

さて、総合芸術については、他の芸術の分野にくらべて、その研究がはなはだ立ち遅れているようにみうけられる。諸芸術分野のなかで早くから研究の進んでいる領域は、文芸に関するものであつたらう。古代ギリシャの詩学や、シナ、日本における詩論、歌論などは、芸術論の歴史のなかで断然光彩を放っていたものである。これらの研究は綜括して“文芸学”といわれるべきもので、その発達は他の芸術関係の諸学の先駆をなし、つねに模範となっていたことは、洋の東西を問わずいわれることである。絵画論や彫刻論や音楽論があらわれたのは、部分的な述作はべつとして、体系的なものとしてははるかに後世にいたってのことである。絵画学とか彫刻学とかという個々の分野に関する学の成立については寡聞にして私は未知であるが、それらを綜括した造いし美術学については、ある程度まとまったものが、できあがっているものようである。また形芸術学な音楽学に関しても、近年の進歩はめざましいものがあるようであり、まことに喜ばしく感ぜられる。

しかるに総合芸術については、まだ研究がその緒についたばかりのように思われる。もっとも演劇論についてはフランスではディドロ、ドイツではレッシングなどによって近世的な学問の道が

1) 日本で“文学”といわれている語が、文に関する学問についてであるか、文に関する芸術についてであるかすこぶるあいまいであることは、和辻哲郎や岡崎義恵によつて早くから指摘されているところである。私もかかる“文学”なる語を避けたいと思う。“和辻哲郎全集”IV, 373頁以下；岡崎義恵，“日本文芸学”4頁以下。

## 総合芸術学について

開かれてきた。また日本の世阿弥もあるいみで演劇論といわれるべき、すぐれた著述を残している。さかのぼっては、アリストテレスの“Poetica”も、現存する部分に関するかぎり、演劇論を中心としたものといえるであろう。ともかく演劇学なる言葉も近年聞かれるようになった。またその演劇学が、すなわち総合芸術学であるかのごとき観を呈してもいるようにも思われる。

ところが卑見をもってするならば、総合芸術のなかには演劇というジャンルのほかに、これとは独立に、舞踊というジャンルが存在すると考えられる。さらに詳細に論ずるならば、この両者の中間に、それらの総合体として、舞踊劇なるものも存在するように思われる。したがって学としては、総合芸術学のなかに、演劇学とはべつに舞踊学がなければならないし、またさらに舞踊劇学もなければならないわけである。従来は舞踊に関する論議は演劇学の片隅でなされていたし、事典の項目のなかでも演劇の附録のような記載のされかたをしていたのが舞踊である。いわんや舞踊劇については、ほとんど独立の問題とはならなかったのである。

以上のことをひとまず念頭において、つぎに総合芸術について組織的な考察を進めてみたいとおもう。

## 本 論

総合芸術は、その作品が人間の身体を基調として作られたものであることが、その特質である。すべての芸術制作、いなすべての制作についていわれることであるが、制作の働きは人間の身体によってなされることは、いうまでもないことである。作られたものはこの、身体をもって制作するということから独立して存するのが、時間芸術と空間芸術の作品である。前者にあっては、作品は作られつつ存在する。音楽は音楽を奏していることによって存在し、奏し終ることによって消失する。つまり作品は制作とともにある。その点で、身体をもって制作するということから作品が独立しているとは、いわれないように考えられるかもしれない。しかし、このばあい身体は作品のそとにある。身体は作品の一部ではなく、作品は身体から独立している。たとえば音楽はただ音だけで組織されており、そのなかに身体の要素は含まれていない。後者においてはもちろん制作し終ったところに作品は誕生するのであるから、作品は明瞭に制作活動からの独立性を示している。これに反して総合芸術にあっては、その作品は身体をもって制作しつつあるそのこと自体なのである。制作していることと制作されているものとは同じことなのである。制作が作品である。このことがこの種の芸術の特質である。したがってこの種の作品には、身体が基調となっている。もっとも身体が基調であるといっても、その身体は彫像のごとく静止しているのではない。静止した身体の形態をもって作品とするのではない。それならば造形的な空間芸術となり、時空的な総合芸術ではなくなる。身体は動く身体であり、動作が作品の基調をなすのである。この身体の動きの動きかたを規定するところに、芸術性の問題がある。そしてばあいによっては、いな多くのばあい、これにたいして他のもろもろの芸術的要素の種類が参加協力するのである。いまここでは、この参加協力の問題までを扱うわけにはいかないが、別稿“制作学とは何か”の延長として、総合芸術のなかに分類されるジャンルをかかげておくこととする。

### A. 舞 踊

身体の運動はまず舞踊という作品となってあらわれる。

#### a. 純粹舞踊

舞踊のもっとも純粹なものを考えてみよう。それは他のなにももの表現でもないものである。

なにものをもいみせず、なにものをも再現しない。ただその動きが美的であればいいのである。したがってそれは体操的動作によるものである。もちろん、ふつうに体操的動作というと、健康とか美容とかを目的としたものである。したがってこのばあいの無目的動作をいいあらわすには厳密にあっては適当ではない。しかしいまは、これにふさわしい言葉がみあたらないので、従来使われてきた“体操的 gymnastisch”という表現を用いておく。このような舞踊は完全な自律性をもち、その美は身体の動きそのものによるものである。その動きはときによって、いなたいていは、リズムを伴うものであるから、リズムを強調するための音楽を伴奏とすることとなる。もっとも音楽を伴うことは必ずしも要せず、無音楽的 (musiklos) なこともありうる。またメロディをもった音楽を伴うことも多い。そのことによって舞踊の効果が高まることになる。

#### b. 抒情舞踊

純粋舞踊は純粋音楽のごとく時間的契機ゆたかなものであって、時間流動そのものにもっとも近いものである。これに文芸的要素が結びつくときには、まず時間流動の濃厚な抒情詩がこれにあたることになる。制作者の感情の表出が文芸的契機と舞踊との結合によって、聴覚的視覚的におこなわれることになる。このばあいの動作は、喜び、悲しみ、驚き、怒りなどの感情表現の動作の模倣となる。これによって意味表現がおこなわれることができる。この模倣的動作は、もちろん舞踊におけるものであるから、単なる写実ではなく、舞踊化されたものでなくてはならない。すなわちなんらかの程度で、リズムにのり、様式化されたものとなる。また多分に象徴性を加えることもできる。そこで模倣的動作を分けて、写実的動作と象徴的動作とに区別する。このばあいの“写実”は、芸術化された写実のいみに制限されている。この抒情舞踊にあって、抒情詩が必ず伴うものであるとはかぎらない。ただ抒情詩的な内容を予想して舞踊されることもあり、また詩文があわせて、ときに舞踊者自身により、ときに歌い手によって、歌われることもある。抒情舞踊は純粋舞踊にたいして、表題舞踊といわれることもできる。

### B. 演 劇

身体の動きが舞踊的なものから離れて、人生の事件の経過を芸術的写実性をもととして再現しようとするときに、それは演劇（または劇）となる。このばあいの身体的動作は、もちろん模倣的動作であって、体操的ではありえない。また写実的ではあっても、象徴性をも含みうるものである。また舞踊的ではないが、様式的であることはできるのである。

#### a. 叙事詩劇

文芸における叙事詩は過去の事件を詩の形で述べたものであるが、その内容を過去のままに身体的動作で再現せんとするとき、叙事詩劇が生まれる。もっとも身体による再現は、つねに現在のほかにはないから、このばあいは過去における現在としてうけとられる。いわゆる“仕型話”において典型的にみられるようにである。この種の劇にあっては、文芸上の叙事詩が全体の構成を規制しており、叙事詩がかたわらで朗唱されなければならない。いな、むしろ叙事詩の朗唱が主体であって、人間の動きは、比喩的な言葉をもってすれば“挿絵”なのである<sup>1)</sup>。ただこの種の劇の中間の部分においては、人物の対話が朗唱者の口を離れて、セリフによっておこなわれることができるから、その点では次に述べる種類の戯曲劇が部分的に実現しているようにも、みられるのである。なお叙事詩劇については、筆者は当紀要の前々号で、とくに主題的に一稿をかかげて、具体例をあげつつ論じておいたので、一顧の榮を与えられれば幸いである。

1) 野上豊一郎が能について論じたさいに、“合唱の歌詞が本文で、シテの動作はその挿絵とみるより外に、解釈の方法はない”といっているのは、適切である。岩波講座、日本文学、“能の舞台的特質”18頁。

## b. 戯曲劇

この種の劇は文芸における戯曲にもとづいて、事件的経過を現出する。戯曲は、その本来的なものは、対話と動作とを中心とした事件の進展とそれに附随したことがらとを指示するための作品である。これは目的の観点にたつならば、演劇に従属するものであるが、事件の構成、人物の性格決定、セリフ内容の叙述などの点は、文芸の本質に関することがらである。叙事詩劇が叙事詩の性格によって規定されるように、戯曲劇は戯曲のそれによって規制されている。すなわち前者が叙事詩の過去性を基調としたものであるのにたいして、後者は戯曲の現在性によるものである。そこに実現される内容は、現にいまおこりつつある事件として制作されているのである。前者のまた内容が“過去の現在”であるのにたいして、後者のそれは“現在の現在”なのである。前者にあっては詩が朗唱されなければならないが、後者においては聴覚的なものとしては、人物のセリフが中心で、その他は情景を描写する音響が附随するだけである。前者が朗唱を必要とし、それに伴って音楽的要素を豊富にもちこむという事態は、後者においてみられないのである。それだけに、後者は前者にくらべて写実的な傾向を多くもつということも、いえるであろう。かくのごとく前者が文芸的要素とそれに伴って音楽的要素を多く総合しているのにたいして、後者はむしろ他の要素を去って、戯曲という文芸的要素によってのみ制約されている。とはいえ、それはまた人物の演技（身体の動きのみならずセリフの発声をもあわせて）にその重要な特質をもっているということも、考えられなければならない。このことはこの種の演劇が、純粋舞踊とともに総合芸術全領域の両極端をなすものと、いうことができるであろう。なお、セリフをも去って単なる身体の動きのみによる意味表現のものとなるときは、黙劇といわれる作品となるが、もともと演劇からセリフを欠くことの必然性は見いだされず、むしろ正常な演劇を奇型化したものと、みるべきであろう。

## c. 舞踊劇

これは舞踊的契機と演劇的契機との総合によってなりたつ領域である。舞踊的な身体の運動を一つの契機となし、客観的な事件の経過の表現を他の一つの契機とする。舞踊の側からみるならば、舞踊によって事件が展開され、演劇の側からみるならば、事件の展開が舞踊によってなされる、というわけである。このばあい動作は、象徴的であると写実的であるとを問わず、模倣動的作でなければならない。さもなければ、客観的事件を身体をもって表現することが不可能である。ところで演劇が叙事詩的と戯曲的とに二分されているように、それと同じ趣旨でこの舞踊劇においても、叙事詩的と戯曲的との二種類のものが存するわけである。すなわち、a. 叙事詩的舞踊劇と b. 戯曲的舞踊劇とである。それらのおのおのの特性と相違とは、演劇のところ述べられたことから、そのまま推論されることができよう。

## おわりに

以上で総合芸術の全領域を一瞥して、そのなかの各分野を列挙してみたわけである。叙述を簡略にするために、具体例をあげることは一切避けた。これらの分野が互いに他から隔離されているものではなく、一つの作品のなかに数種のものが入り混じっているということは、実際にあたってしばしばみられることである。たとえば或る叙事詩劇は、そのなかに叙事詩的舞踊劇をも含んでいれば、人物の対話の箇所は戯曲的演劇にもなっており、また人物の主観の表現においては抒情舞踊化している、といった具合である。さらに、舞踊的なものや叙事詩的なものが音楽との協力関係を作り出すことには触れたが、演劇的なものが歌謡と結合して、歌劇とこれに類似し

た各種のものを構成することも、みのがしえない点である。また総合芸術全体についていえることであるが、人間の身体を用いるかわりに人形をもっておきかえることもできるのであり、そのばあいでも、人形自身はセリフをいわないというような、部分的変更をつけ加えさえすれば、これまで述べられた原則はそのまま適用されるのである。

さいごに、別稿の“制作学とは何か”において、制作と作品との一覧表をかかげておいたが、この稿においても便宜のためにはあえて重複をもいとわず、総合芸術の部分だけを表示することとしよう。以下のとおりである。

