

ダンサーの熟達化にみる舞踊の「知」 “Knowledge” of dance in the mastery of dancers

岡 千春[†]

Chiharu Oka

[†]お茶の水女子大学

Ochanomizu University

oka.chiharu@ocha.ac.jp

概要

本研究では、舞踊の身体知を、コンテンポラリーダンサー(以下ダンサー)の熟達と言語化の働きという視点から探った。国内外の公演で活躍中のダンサーを対象に PAC 分析調査を実施し、舞踊における知の様相及びその熟達の特性を考察した。そこから、ダンサーの身体知には、型の知およびその型の定着によって獲得される「場」の知が含まれ、この場の知が舞踊における「上演の知」であること、熟達には上演の知の言語化、即ちメタ認知的言語化の寄与が示唆された。

関連キーワード：ダンサー，知，メタ認知

1. はじめに

舞台上のダンサーとは非日常的な身体の動きで観客を魅了する存在である。観客はダンサー特有の身体性によって生み出される舞踊へ否応なしに惹きつけられることがある。ダンサーは訓練と上演を重ねながら、舞踊特有の身体知を獲得していくといえる。舞踊に限らず、専門的な訓練によって培われる身体の知は、それぞれの領域で特有の様相をみせ、特にスポーツや武道、楽器演奏の領域においては活発に議論されている。舞踊学においても、バレエダンサーやストリートダンスにおいて、ダンサー側の観点から研究がなされている(柴田・遠山 2003, Legrand, 2009, 清水・岡田 2015)が、モダンダンス・コンテンポラリーダンスにおける舞踊の知の様相およびその獲得について論じられた研究は数少ない。

生田(1987)は世阿弥の芸道論をもとに、「わざ」への潜入プロセスについて論じている。実践的な身体の知としてのわざは、模倣による形の獲得からはじまり、形は徐々に型となってわざの世界そのものへ潜入することで獲得されていく。柴田・遠山(2003)はバレエダンサーの型の熟達について、技としての技術的な型と、さらに高次の型があると分析しており、型の獲得にも段階があることを示している。また、舞踊のわざには、上演を重ねることで身につく「上演の知」があり、稽古場の中だけでは獲得されない、場の理解としての知があることが示唆されている

(岡, 2018)。

身体的な知の熟達過程について、波多野は定型的熟達と適応的熟達の二側面があるとし(波多野・稲垣, 1983), さらに適応的熟達とメタ認知との関連を指摘している。諏訪らの研究では特にこのメタ認知的な熟達と「知」の言語化の関連が着目され、メタ認知的言語化理論が提唱されている(諏訪 2005, 2007)。芸術の領域では大浦(2000)によりピアニストの熟達が論じられ、さらに競技ダンスの領域においてもメタ認知的言語化の関連が示唆されている(牧島・赤石 2016)。

筆者は、観客を前にした上演が主たる目的である上演舞踊に着目し、その熟達の特徴として、内的な身体意識の変化、観客への働きかけの意識化が挙げられると考える。ダンサーの熟達過程は、ダンサーが自らの内的な身体感覚や運動感覚を、舞台上でよりふさわしい表現ができるように変容させていくプロセスであると捉えることができる。ここで、ダンサーが身体訓練及び上演を重ねて熟達化していく過程は、他の競技スポーツや芸術領域と比べどのような特性を持っているか、またそのプロセスにおいてメタ認知的言語化はどのようににはたらくのかという問いが生じる。

以上を踏まえ、本研究においては、コンテンポラリーダンサーの知の様相および熟達過程に着目し、その特性を明らかにすること、またダンサーが舞踊活動を継続し熟達していくこととメタ認知的言語化との関連性について考察することを目的とする。

本稿ではまず舞踊の熟達についていくつかの文献からその特徴を明らかにし、次にダンサーへの聞き取り調査から熟達プロセスの特性とメタ認知的言語化のあらわれについて検証する。それらを踏まえ、舞踊特有の知および熟達の様相と、ダンサー自身による知の言語化について総合的に考察することとする。

2. 方法

研究方法は文献研究および PAC 分析を用いた聞き取り調査とする。

PAC 分析とは、Personal Attitude Construct (個人別態度構造) を用いた分析法として内藤(1993)によって開発された。個人別に態度構造の測定を目的とし、認知やイメージ構造、心理的場などの測定が可能であるとされる。

手続き方法は、自由連想(アクセス)を用いて態度やイメージの個人内構造を測定し、連鎖反応間の類似度評定に基づいて、クラスター分析で析出される。

本研究ではコンテンポラリーダンサー3名を対象として行った PAC 分析データを基に、析出されたクラスターとダンサーの語りから、熟達過程にあるダンサーの意識構造およびその変化を再検討することとした。

3. 舞踊における熟達について

3-1. 型の理解

生田(1987)は、師匠の動きを模倣し、繰り返すことで形が身につく、徐々にその動きの持つ本来の意味や目指している世界そのものを理解するに至るとし、これを「型」の理解、わざの世界への潜入ととらえた。舞踊においても、まず形を覚えこみ、上演や鑑賞の経験を経ることで、稽古の本来の意味を知り、「型」そのものの理解、わざへの潜入が促される。このようなわざへの潜入は、師匠の模倣や反復、上演経験によって目指されるものであるが、必ずしも言語的理解によって深まるわけではなく、暗黙知としての側面を持つと考えられる。

生田が取り上げる能をはじめとした上演芸術の演者の熟達が職人技やスポーツの技と異なるのは、観客への意識と上演経験が深くかかわっている点である。熟達過程にある稽古者は、身体や動きの見え方に意識をはらう必要があり、また舞台上でいかにして観客を引き付けるか、という、わざの世界の客観的理解も経験を重ねることで変化していくといえる。

例えば、日本のコンテンポラリーダンスカンパニー「Noism」の主催者である金森譲は次のように語っている(茂木 2007, pp. 94-98)。

「360度同時に体を意識していないと、体は動かない。動かないというか、体が平面になっちゃうんですね。」

「ダンスって、普段毎朝トレーニングするとき、鏡に向かってするんですね。…自分自身を客観的に見て、自分で自分をチェックしているんですね。」

「鏡がないときでも、さっきみたいに360度意識するという事は、すごく重要になってくるんですけども、ただし、ダンスし始めのときは、自分の

体がどう見えているかっていうのをまずわからなきゃいけないので、鏡はとても重要ですね。鏡がない所で踊ってきた子っていうのは、動作、動きの質については素晴らしいものがあったとしても、自分の体がどう見えているかとか、自分の体のアウトラインというものに対しては、ものすごく認識が貧しかったりします。」「自分自身が踊っている姿を遠くから見ている意識はあります。…舞台上で自分が踊っているときであったり、作品をつくるときであったり、物事を客観的に見ることは、それが当たり前になっちゃっていますね。」

このように、舞踊の稽古者の多くは鏡のある稽古場で身体や動きがどのように見えるかということを経験し、徐々に鏡のないところでも身体が正面から見てどのように見えるかということが想像できるようになる。このような身体・動きの客観的理解について、世阿弥は「離見」として語っており、この概念は舞台芸術のみならず競技スポーツにおける熟達の要素として不可欠であるといえるだろう。しかし、世阿弥は「離見」的視点から、さらに舞台上で「離見の見」へ至ることを説いており、舞台における演者特有の視点として、型の理解とは異なる次元の知として理解すべきであると考えられる。

3-2. 上演の知

舞台上では、稽古場とは異なる空間に身を置きながらも、自在に踊り、客席に座る観客を舞踊そのものへ引き込んで行く能力が求められる。ダンサーが舞台上で発揮する空間認知や表現の技術は、稽古場の中だけでは身につくことのない、舞踊特有の上演の知として理解できる。日々の稽古で身につけ、理解した型は、実は観客の様子に合わせて変幻自在に発揮されなければならず、ダンサーは観客の様子や空間の性質を感じ取る力と、自身の踊りを観客の視点からとらえる力が必要になる。世阿弥は俯瞰的な視点として「離見の見」をあげ、それは観客席に座る観客から舞台がどのように見えているか、また客席を含めた舞台空間全体がどのような状態であるかを察知する能力であると説く。

清水(2000)は、相手の様子に合わせて臨機応変に対応していく力を「リアルタイムの創出知」とし、自己中心的自己と場所中心的自己の二領域のはたらきがバランスよく発揮されることで実現するとした。また、場所中心的自己が上手くはたらくことで、コミュニケーションは身体的同調を伴い、時としてエンブレインメント(引き込み現象)が生じるとする。舞台上のダンサーが、観客と

ダンサーとの間に引き込みを生じさせるには、リアルタイムに発揮される離見の見が必要であり、これは「型」の理解とは別の段階の熟達である。したがって、舞踊における上演の知は「型」が定着することによって獲得される「場」の知であり、舞踊ではこの場の理解がなされることで本来の「わざ」への潜入が達成されると考えられる。

「わざ」の熟達は、定型的熟達と適応的熟達に分類される(波多野・稲垣 1983)。これをダンサーの熟達としてとらえると次のようなことが考えられる。例えば優れた身体技術を持ち、与えられた振付を正確に踊ることができるダンサーは多くいるが、稽古場の中でうまく踊れるダンサーと、舞台上で臨機応変に観客を引き付けるダンサーはイコールではない。この場合、前者は定型的熟達者の要素が強く、後者は適応的熟達者の要素が強いと推察する。舞踊における適応的熟達とは、上演を含めた舞踊経験を重ねる中で、応用的に型を変化させたり、自己分析や工夫を繰り返したりしながら、よいパフォーマンスを目指して心身を柔軟に修正していく熟達であると考えられる。

劇場の特徴やその日の観客の様子に合わせ、臨機応変にパフォーマンスを適応させることは、定型的熟達者(うまく踊れるダンサー)が突然初舞台を踏んでできることではなく、「場」の知のはたらきによって実現すると捉えられる。これらのことから、舞踊の上演の知は特に適応的熟達として理解されるべきであると考えられる。また、適応的熟達者は、獲得された知について言語的に説明が可能であるとされていることから(高取 1992)、熟達の進んだダンサーはある程度その知について言語化することができるという仮説を立てることができる。

3-3. 言語化の問題

わざの世界における熟達と言語的理解の問題について、高取(1992)は職人への聞き取り調査から論じており、また、波多野(2001)は適応的熟達とメタ認知との関連を指摘している。諏訪(2005, 2007)は身体知の獲得とメタ認知の関連に着目し、スポーツや音楽の領域において調査を重ねている。さらに松原、諏訪(2011)の研究では、オーケストラ奏者への調査によって、オーケストラ理解の熟達とメタ認知的言語化の関連が明らかになっている。

従来のメタ認知理論と異なり、諏訪の論じるメタ認知の対象は自己受容感覚や身体動作である。さらに内部観測的行為によって、身体と環境のかかわりを主体的に捉えようとしている点、言葉で自己を制御することを第一義的目的にせず、体感できることを増やすことを目的にしている点がメタ認知的言語化理論を特徴づけている。

岡田(2009)は音楽領域、特に演奏行為と鑑賞行為にお

ける言語的理解の重要性を強調しており、演奏家独特の身体言語=わざ言語(生田, 1987)に着目している。舞踊においても指導言語の研究は行われてきており(山崎・村田 2011, 山崎・村田・朴 2014)、ダンサーの内的感覚の言語化については、竹谷(2016)が現象学的視点からの分析を試みているが、ダンサー側の視点からメタ認知的言語化の枠組みで論じられた研究は見受けられない。

金森の語りから見ても、内的な感覚や見え方の客観的理解が達成されると、それらを言語的に説明することが可能な状態になることがうかがえる。ここから、ダンサーが熟達していく過程と身体感覚を言語的な次元で理解するという事象は関連があると推察できる。ここで、ダンサーの内的感覚の言語化は、メタ認知的言語化の枠組みからどのように分析が可能であるか、筆者がこれまで行ってきた調査の再解釈をとおして考察を試みることにした。

4. PAC 分析調査による検証

4-1. 調査概要

調査 I ではダンサー 3 名を対象とした PAC 分析を行い、クラスターの比較を行った。3 名のうち、対象者 C について、4 年後に再調査を行った。C は調査 II の調査時においてはカンパニーの主要ダンサーであり、I と II の間に熟達化が促されたとみることができる。本研究では、調査 I からダンサーの意識構造を探り、また調査 I と II の比較から熟達化による意識変化をみることにする。

(1) 調査日時

調査 I : 2013 年 7 月, 調査 II : 2017 年 12 月

(2) 対象者

調査 I : 女性コンテンポラリーダンサー 3 名
(対象者 A・B・C とする)。

対象者 A : 調査時(調査 I) 21 歳。舞踊歴 : モダンダンス 16 年 3 ヶ月。ジュニア部門から舞踊コンクールにソロで出場する機会が多く、出演公演数は約 80 公演。2017 年に国内コンクールで 1 位を受賞。

対象者 B : 調査時 30 歳。舞踊歴 ; モダンダンス 25 年, クラシック・バレエ 10 年。国内のダンスカンパニーに 24 歳時から所属。出演公演数は約 110 公演。コンクールに多く出場し、複数回入賞経験を持つ。

対象者 C : 調査 I では 24 歳, 調査 II では 28 歳。舞踊歴はクラシック・バレエ 21 年, コンテンポラリーダンス 13 年(調査 I 開始時)。国内のダンスカンパニーに 22 歳時から所属し、年間を通して国内外で公演活動を行う。入団当初は研修生であったが調査 II の時点ではカンパニーの主要メンバーとして第一線で活躍している。

(3) 手続き

手続きは内藤(1993, 2008)に倣い以下のように行った。調査Ⅰ・Ⅱともに同様の手順で行い、連想刺激文も同一のものを使用した。

手順① 自由連想：連想刺激文(表1)を提示し口頭で読み上げ、自由連想した事項を連想した順に記入させた。本調査では、訓練を行うダンサーの身体意識や舞踊観についての認知構造を探ることを目的としているため、対象者が現在どのようなダンサーを目指しているかを連想刺激として提示することとした。

表1 調査Ⅰ・Ⅱ 連想刺激文

「あなたは今まで、舞踊作品を作ったり、踊ったり、他の作品を見たりと、ダンサーとして様々な活動を積み重ねてきましたね。そのなかで、『このようなダンサーになりたい』と思ったことがあるのではないのでしょうか。そこで、『あなたが理想とするダンサー像は?』と問われた時に、どんな言葉やイメージが浮かびますか?頭に浮かんだ言葉やイメージを、浮かんだ順に記入してください。」

手順② 重要順に並び替え：想起された事項について、重要順での並び替えを求めた。

手順③ 連想項目間の類似度評定：連想項目間の類似度距離行列を作成するために、全ての項目間の類似度について7段階での評定を求めた。

手順④ 類似度距離行列によるクラスター分析：類似度距離行列に基づき、HALBAWを用いてウォード法でクラスター分析を行い、析出されたデンドログラム(樹状図)に連想項目を書き入れた。

手順⑤ 調査対象者によるクラスター構造の解釈やイメージの報告：

樹状図を対象者に提示し、各クラスター、クラスター間の比較、全体の印象についての解釈を求めた。さらに、補足質問が必要だと判断された項目については、項目ごとに補足質問を行った。

4-2. 調査Ⅰ：結果の解釈

調査Ⅰより析出された3名のデンドログラムを図1-3に示す。項目の頭の数字は重要度順位、カッコ内は想起順位である。

調査Ⅰにおけるそれぞれの連想項目数、クラスター数は、A:8項目3クラスター B:11項目5クラスター C:10項目4クラスターであった。

ここから、対象者への聞き取り調査も参考にしながらそれぞれのクラスターにコーディングを行い、各クラスターを命名した。さらに3名それぞれのクラスターを比較し、内容が類似したクラスター同士を分類したところ、3

つのコードが抽出された(表2)。

3名の連想項目及びクラスターには、熟達過程にあるダンサーの意識下における舞踊の知の一端が表れており、舞踊の熟達の特性として捉えられる。それぞれ他のダンサーを客席から鑑賞した際の経験を基に、「こうありたい」という具体的なダンサー像が確立されており、目指す姿の在り方やそのために必要と思われることを言語化していることがわかる。観客に感動してもらいたい、さまざまなイメージを想像してほしいといったビジョンがあり、訓練で培われる技術とは異なる、表現する力を重視していることがわかる。その一方で、ダンサーとしての身体技術も不可欠であると捉えられている。また、舞台上の表現、身体技術とも異なる次元で、一個人としての独自性や自律性、主体性も求められている。

表2 クラスターの命名とコーディング

コード	Aのクラスター	Bのクラスター	Cのクラスター
表現	1.感動させる表現	1.集客力 2.国外の上演経験と輪 5.観客へ想像させる	2.センス・イメージ
主体性	2.臨機応変さ・舞踊観	4.作品意図の理解	3.ダンサーとしての主体
技術	3.基本レッスン・体型	3.コントロール力・観察力	1.身体・空間意識 4.技術・強さ

3名の連想項目及びクラスターには、熟達過程にあるダンサーの意識下における舞踊の知の一端が表れており、舞踊の熟達の特性として捉えられる。それぞれ他のダンサーを客席から鑑賞した際の経験を基に、「こうありたい」という具体的なダンサー像が確立されており、目指す姿の在り方やそのために必要と思われることを言語化していることがわかる。観客に感動してもらいたい、さまざまなイメージを想像してほしいといったビジョンがあり、訓練で培われる技術とは異なる、表現する力を重視していることがわかる。その一方で、ダンサーとしての身体技術も不可欠であると捉えられている。また、舞台上の表現、身体技術とも異なる次元で、一個人としての独自性や自律性、主体性も求められている。

さらに連想項目や分析後の聞き取り調査(補足質問)においては、特に観客に対するはたらきかけや表現性に関する連想や語りが多くみられたことから、熟達の過渡期にあるダンサーは、観客とのコミュニケーションとしての上演を強く意識しており、舞踊活動そのものへの動機づけとしてもはたらいているとみることができる。

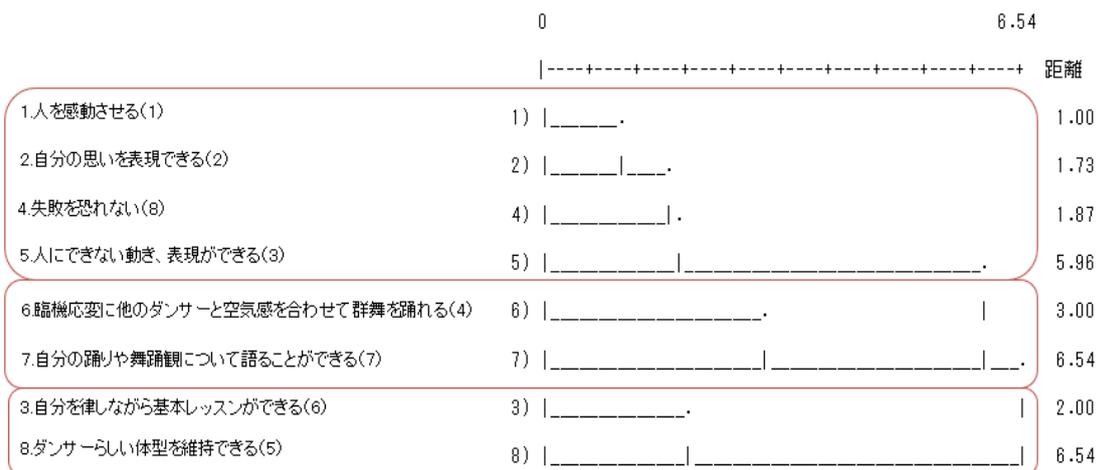


図1 調査I 対象者Aのデンドログラム ※連想項目の頭の数字は重要度順位,カッコ内は連想順位を表す

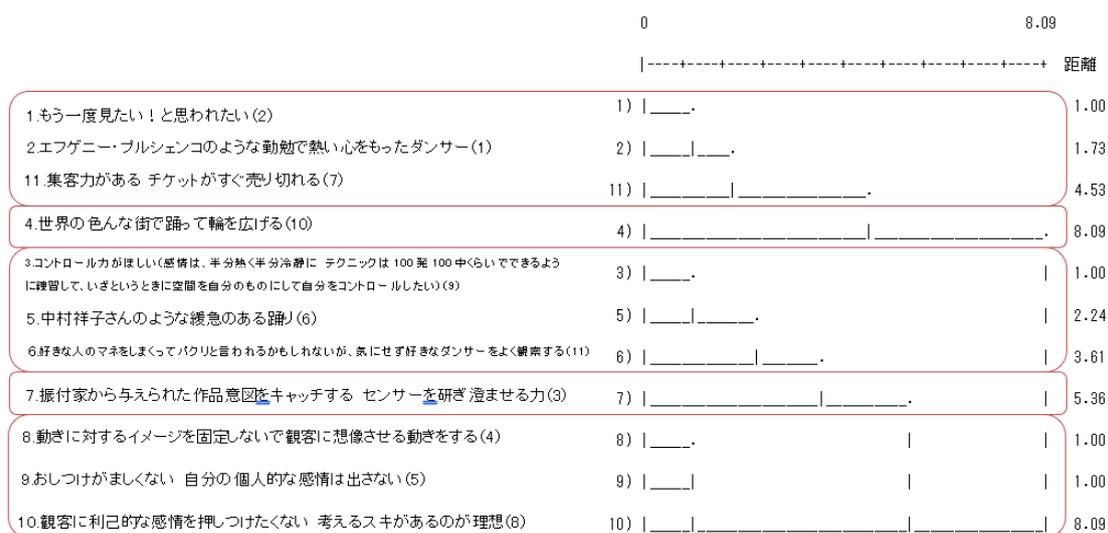


図2 調査I 対象者Bのデンドログラム



図3 調査I 対象者Cのデンドログラム(2013)

以下は聞き取り調査から得られた語りの抜粋(語りの一部は筆者により省略)である。

「自分の個人的な感情とか、我欲っていうか、そういうもので一杯にしてしまわずに」「そのときその瞬間の状況も、半分のみ目で判断して見ているみたいな」

「本番の時は空間も変わるし見てる人も変わるから、全部自分がやってきたこと100%を押しつけるんじゃなくてお客さんの存在も、半分のみ目で察知しながら」「なんか一緒に体験していくというか、そういう隙間を自分の中につくっておきたい」「あまり練習を信じすぎず、その場になったらその場の感覚も大事にしていきたい」(B)

「その渦中にいるときは、外から見ることはできないから、その前にその環境を下調べしておくっていうのが前提」 「観客席の後ろから舞台をみるとか、どのくらいの高さで、とかっていう下準備があった上で」

「本番の時は、いろんなものを研ぎすませるといって、聞こえてくるものだったり」「そういうものも、見てる人と一緒に聴くって言うか」「五感を研ぎすまして、見てる人とできるだけ、近い感覚になりたい」「あまり外から自分がどう見えているかっていうところまではちょっと意識できないかな」「この瞬間に聞こえるものとか見えるものを一緒に共有しようっていうようなところに一番意識をおいている」(B)

このように、Bは観客と同じ感覚に近づくことで、押しつけにならない、観客と心を触れ合わせるような表現を目指しており、臨機応変にその場の状況に合わせた表現を意図的に行っていることがわかる。状況を「半分のみ目」で判断してきている、という感覚は、世阿弥の離見の見、そして場所中心的自己のはたらきによるリアルタイムの創出に通じていると解釈できる。しかし一方で、自分の見え方そのものは意識していないと語る。これは、「離見」ではない「離見の見」へ至った結果なのか、あるいは未だ離見的な視点の獲得にも至っていない状態なのか、この調査のみでは検証ができない。身体の見え方そのものは無意識的にすでに理解されている、もしくは重視されておらず、劇場の下準備によって得られた場の情報を舞台上の状況に反映させ、場全体を把握することが優先されているとも捉えられる。

これに対し、A、Cは以下のように語っている。

「練習する時っていうのは自分がどう見えているか

っていうのを、第三者の目で想像しないといけないっていうところがあって、それをせずにただ同じ動きを繰り返すっていうのは、多分違って」(A)

「良いなあと思うダンサーに近づきたいと思う」「イメージ、振りをもらった段階で、自分の中でこういうイメージで今日はやってみようっていう想像を、まず最初に絶対する」「そのイメージを、自分の中で、こう踊って見たらどう伝わるのかって考えるときに、すごい神経使って、結構踊りながら考えていて」「自分の体の、一つ外」「一生懸命のばしたその先までと、その自分と、お客さん」「三角形というか」「やっぱり見せ物として、こっち(客席)から自分がどう見えているかっていう意味で、こっち側(客席側)と、自分のまわりを支配できている人」(C)

A、Cはそれぞれ、自分の身体や動きを客観的に見る意識が顕在化していることがわかる。それは、第三者の目で想像する、観客席からの見え方を自分の身体空間に含みこんでいくような感覚(三角形)として意識されている。

A、Cは離見による判断がなされているとみなすことができ、観客からの見え方を想像しているという意味で、離見の見の状態にもあると考えられる。3名の対象者はそれぞれ従事する活動の内容が異なり(カンパニー上演、ソロコンクールなど)、それぞれの舞踊観や理想像に相違がみられ、この調査結果のみによって、舞踊の知の様相を一般化することは困難であるが、以下のことが明らかになったといえる。

まず、熟達過程にあるダンサーの認知構造として、身体技術、主体性、観客に対する表現の3つが重視され、訓練中や上演中の意識に影響を与えていると考えられる。次に、客観的な視点で自己の身体あるいは場全体を捉え、表現に反映させようとする意向がうかがえ、世阿弥の離見の見、場の知のはたらきとの関連が認められる。

4-3. 調査Ⅱ：結果と解釈

調査Ⅰの約4年後、対象者Cに対して同様の調査を実施した結果、図4のデンドログラムが析出された。各クラスターを調査Ⅰのクラスターの内容と照らし合わせ、類似した内容のクラスターを同項にまとめ、対照表を作成した(表3)。しかし、クラスター同士を完全に対応させることはできなかったため、調査Ⅰのクラスターは調査Ⅱの複数のクラスターに関連すると解釈される。

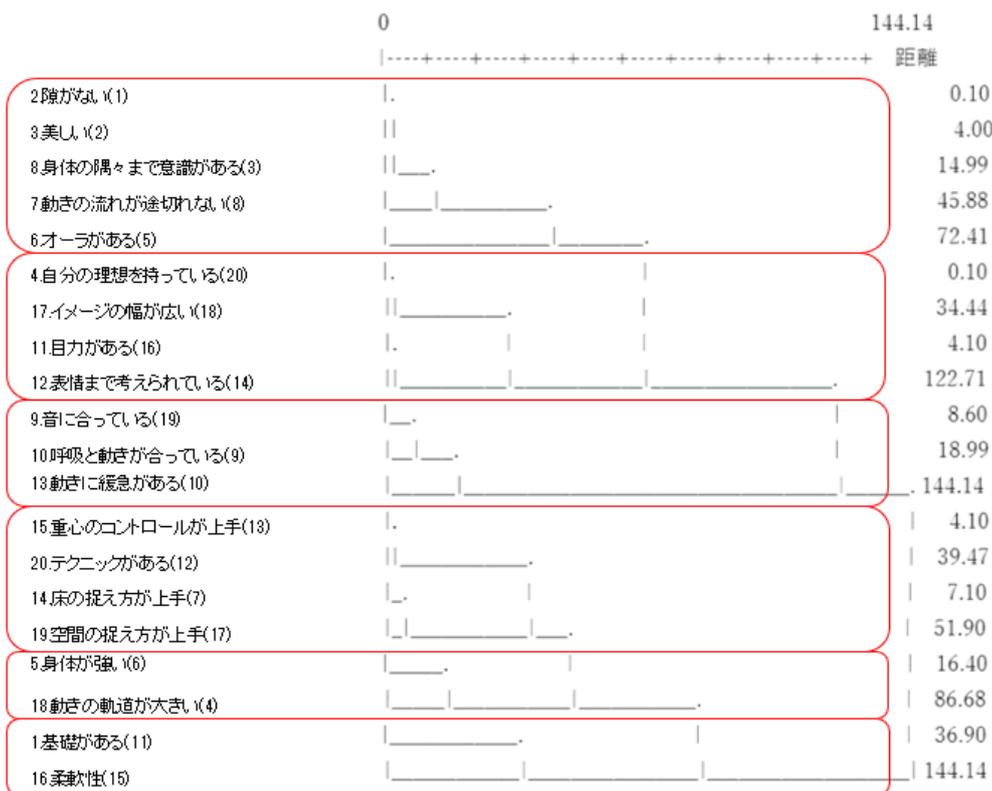


図4 調査II 対象者Cのデンドログラム(2017)

表3 調査I・II クラスター対照表(対象者C)

調査I	調査II
	2.隙がない(1)
	3.美しい(2)
4. すごいテクニックを大変そうに見せない人 (4)	8. 身体の隅々まで意識がある(3)
6. 空間を支配しているかどうか (5)	7. 動きの流れが途切れない(8)
	6. オーラがある(5)
7. 音を捉える力 (10)	9. 音に合っている(19)
9. センス (9)	10. 呼吸と動きが合っている(9)
5. いろいろなイメージを想像させてくれる人 (3)	13. 動きに緩急がある(10)
	4. 自分の理想を持っている(20)
	17. イメージの幅が広い(18)
	11. 目力がある(16)
3. 踊ることが好きという気持ちが伝わる (6)	12. 表情まで考えられている(14)
10. のびやかさ (7)	15. 重心のコントロールが上手(13)
8. 身体のすみずみまで神経がいきとどいている人 (8)	20. テクニックがある(12)
2. 身体的に強い人 (2)	14. 床の捉え方が上手(7)
	19. 空間の捉え方が上手(17)
	5. 身体が強い(6)
	18. 動きの軌道が大きい(4)
	1. 基礎がある(11)
	16. 柔軟性(15)

調査Ⅱの結果から、次のことがみてとれる。まず、連想項目数が10項目から20項目へ増加し、クラスター数も4クラスターから6クラスターへ増加した。次に、調査Ⅰの時点で抽象的な語であらわされた内容が、調査Ⅱでは具体化および細分化されたことがわかる。

調査Ⅰで「のびやかさ」として語った内容について、調査ⅡにおいてCは次のように語っている(調査Ⅱの聞き取り調査から抜粋)。

「「のびやかさ」がこういう言葉に変わったって感じ。空間とか、動きの軌道とか、呼吸とか緩急とか重心っていうものに「観客を飽きさせないためのトレーニングとして(捉えられる)」「センス」もですけど、練習だけでは培われない、経験って感じ、舞台上での経験に基づくものですね」

ここから、調査Ⅰの時点では「のびやかさ」「センス」といった漠然とした語で捉えられたものが、上演経験によって実態を伴い、Cの中で具体化したことがわかる。以前は観客からの見え方として解釈されていたものが、ダンサーとしての内的感覚から語られるようになったとみてよいだろう。のびやかさやセンスを体現するために、自らの身体感覚を分析し、結果として「重心のコントロール」や「動きの流れ」といった具体的な感覚によって理解されたと考えられる。捉えどころのないものが身体的に理解され、説明可能な状態になったということから、上演の知がCの意識下で言語化された解釈できる。したがって、コンテンポラリーダンサーが上演経験を積み重ね熟達していく過程に、メタ認知的言語化が関わっていることがうかがえる。

また、CにはBにみられたような、観客との同調を目指すといった、上演中の場の把握や、表現や伝達に関する語りは多くは得られず、身体感覚・身体意識や見え方・見せ方の工夫に関する項目の増加が目立つ結果となった。このような傾向はC自身の特性によるものか、あるいは所属カンパニーの作品・指導特性によるものか、または普遍的に熟達傾向のダンサーにはこうした傾向がみられるのか、本研究では検証ができなかったため課題が残る形となった。

5. 総合的考察

本稿では、コンテンポラリーダンスにおけるダンサーの熟達の特徴と言語化の問題について考察してきた。文献研究および調査結果から、以下のことが導き出された。

(1) まず、舞踊というわざの世界において、その獲得さ

れる知は多層的であり、稽古場における型の獲得・理解と、舞台上で発揮される上演の知がそれぞれ熟達化していくことが示された。

(2) 次に、上演も含めた舞踊経験を積み重ねることで舞踊の知は多面的に深まり、その熟達にはメタ認知的言語化が寄与している可能性をみることができた。特に外的な見え方としての理想像を設定し、見え方と内的な身体感覚を照合しながら分析・内省を繰り返すことで言語的に説明可能な状態へ移行していく。結果としてダンサーが意識できる身体感覚が細分化していくというプロセスが明らかになったといえる。これはダンス以外の競技スポーツにおいて諏訪が指摘しているプロセスと同様であると考えられる。

(3) そして上演における表現性は、離見の見にかかわる部分であり、適応的熟達として理解できる。そこには、模倣によって身に着けた形から離脱し、自分なりの解釈によって型を修正していく姿がある。その過程には表現者・芸術家としての主体性が少なからずかかわっていると考えられる。

本研究は3名という少ない対象者から検証したため、予備調査の域を出ないものではあるが今後の調査研究へ十分な示唆を与えるものであった。離見の見にかかわる知が認知科学的に分析可能なものかどうかという問題も含め、今後は事例を重ねながら検討していきたい。

参考文献

- [1] 波多野諄余夫, 稲垣佳代子 (1983), 文化と認知 思想・知能・言語, 現代基礎心理学7, 東京大学出版会
- [2] 波多野諄余夫 (2001), “適応的熟達化の理論をめざして”, 慶応義塾大学教育心理学年報 40, pp.45-47.
- [3] 市川淳, 三輪和久, 寺井仁 (2016) “身体スキル習得過程における個人特有の運動に関する検討”, 認知科学, 23(4), pp. 337-354.
- [4] 生田久美子 (1987) 「わざ」から知る, 東京大学出版会
- [5] M.ポランニー, 高橋勇夫(訳) (2003) 暗黙知の次元, 筑摩書房
- [6] 工藤孝幾 (2013) “運動学習のメタ認知に関する調査研究—運動学習実験の結果をどこまで正確に予想することができるか”, 福島大学人間発達文化学類論集, 17, pp.17-45.
- [7] Legrand, D., and Ravn, S. (2009) “Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers” *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 8, no. 3. pp.389-408.
- [8] 牧嶋直将, 赤石美奈 (2016), “メタ認知的言語化による身体知言語化支援システム”, 第30回人工知能学会全国大会論文集, 1-4.
- [9] 松原正樹, 諏訪正樹 (2011) “メタ認知言語化によるオーケストラ理解の熟達プロセス”, 日本認知科学会28回大会, p.2-14, 448-452.
- [10] 茂木健一郎 (2007), 芸術の神様が降りてくる瞬間, 光文社
- [11] 内藤哲雄 (2003), PAC分析実施法入門—「個」を科学する新技法への招待, ナカニシヤ出版

- [12] 内藤哲雄, 井上孝代, 伊藤武彦, 岸太一 (2008), PAC 分析研究・実践集1, ナカニシヤ出版
- [13] 内藤哲雄 (2008)“PAC 分析を効果的に利用するために”, 信州大学 人文科学論集人間情報学科編, 42, pp.15-37.
- [14] 西平直 (2009) 世阿弥の稽古哲学, 東京大学出版会
- [15] 西平直 (2014) 無心のダイナミズム, 岩波書店
- [16] 岡千春 (2013)“ダンサーがとらえる舞踊する身体”, お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学論叢, 16, pp.29-38.
- [17] 岡千春 (2015)“踊ることによって生成される身体-その様相と構築過程”お茶の水女子大学大学院博士論文
- [18] 岡千春 (2019)“舞踊における「知」とメタ認知的言語化の関連”お茶の水女子大学人文科学研究, 15, pp.217-230.
- [19] 岡田暁生 (2009) 音楽の聴き方, 中央公論新社
- [20] 岡本真彦 (2001) “熟達化とメタ認知 -認知発達の観点から-”, ファジイ学会誌, 13, pp.2-10.
- [21] 奥井達 (2017)“身体的主体を経験する-「身体による学び」の現象学のための理論的整理”, 京都大学大学院人間・環境学研究科共生人間学専攻カール・ベッカー研究室 いのちの未来= The Future of Life 2, pp.1-17.
- [22] 大浦容子 (2000) 創造的技能領域における熟達化の認知心理学的研究, 風間書房
- [23] Parviainen, Jaana (1998) “Bodies moving and moved”, TAMPERE UNIVERSITY PRESS, Finland: Tampere
- [24] 柴田庄一, 遠山仁美 (2003) “技能の習得過程と身体知の獲得:主体的関与の意義と「わざ言語」の機能”, 言語文化論集 24(2), pp.77-93.
- [25] 清水博 (1996) 生命知としての場の論理, 中央公論社
- [26] 清水博 (編著), 久米是志, 三輪敬之, 三宅美博 (2000), 場と共創, NTT 出版株式会社
- [27] 諏訪正樹 (2005) “身体知獲得のツールとしてのメタ認知的言語化”, 人工知能学会誌, 20-5, pp.525-532.
- [28] 諏訪正樹 (2007) “メタ認知的言語化による身体技の開拓”, ゲームプログラミングワークショップ 2007 論文集, pp.107-111.
- [29] 高取憲一郎 (1992) “技能知の獲得における手続的知識と概念的知識に関する一考察”, 鳥取大学教育学部研究報告. 教育科学, 34 (2), pp.391-399.
- [30] 竹谷美佐子 (2016), “舞踊の稽古における身体的思考 身体イメージの再構成を手がかりとして”, 人体科学 25(1), pp.23-33.
- [31] 清水大地, 岡田猛 (2015)“ブレイクダンスにおける技術学習プロセスの複雑性と創造性”, 認知科学, 22(1), pp.203-211.
- [32] Shimizu, D., and Okada, T. (2018) “How Do Creative Experts Practice New Skills? Exploratory Practice in Breakdancers”, Cognitive science 42(7) pp.2364-2396.
- [33] 山崎朱音, 村田芳子 (2011)“ダンス授業における指導言語と発言に至る思考の特徴に関する研究-学習者・逐語記録・指導者の側面から-”, スポーツ教育学研究 30-2, pp. 11-25.
- [34] 山崎朱音, 村田芳子, 朴京眞 (2014) “創作ダンスの指導における指導言語の意味と動きをみる観点教材「新聞紙を使った表現」を対象に”, 体育学研究 59, pp.203-226.
- [35] 横地早和子, 岡田猛 (2007)“現代芸術家の創造的熟達の過程”, 認知科学, 14, pp.437-454.
- [36] 横山拓, 鈴木宏昭 (2017)“プロジェクションと熟達: マイケル・ポランニーの暗黙的認識の理論から”, 日本認知科学会第34回大会発表論文集, pp.164-170.
- [37] 世阿弥著, 竹本幹夫訳 (2009) 風姿花伝・三道, 角川学芸出版