

# ダンサーがとらえる舞踊する身体

岡 千 春\*

## The dancing body understood from a dancer's point of view

OKA Chiharu

### Abstract

When we define a body of a dancer, who attracts the viewers, as “*the dancing body*”, we face two questions: how is “*the dancing body*” structured and how does a dancer understand it himself. In the previous research, the aspects of “*the dancing body*” were analyzed through literature. In this research, we conducted interviews to two dancers using Personal Attitude Construct (PAC) Analysis method. This allowed us to draw an analysis on the practical aspects of “*the dancing body*”.

The results showed that dancer structures the image of “*the dancing body*” based on the experience of viewing and performing dance, and have a dialogue with her own mind and body when she is under dance training. The process of deepening a dancer's view on dance with change of mind and body and approaching the state of “*the dancing body*” is connected to the process of Shugyo explained by Yuasa. It is understood that this is the subsequent level of the training, where training is beyond the level of dancer adjusting the body according to the “form”.

Keywords: “the dancing body”, PAC Analysis, Shugyo, Practice of the self, the view of dance

### 1. はじめに

#### 1-1. 研究目的

ダンサーは特殊な身体性を有しており、筆者はそれを清水（1996、2000）の場の理論に依拠し、観客との間に「引き込み現象（エンタテインメント）<sup>1</sup>」を生じさせることを可能とする身体であるととらえた。この身体性を「舞踊する身体」とし、先行研究（岡、2011）において舞踊経験のある対象者に対し、鑑賞者の視点から引き込みを生むダンサーの身体がどのような身体としてみられているのかを問うた<sup>2</sup>。その回答から、舞踊する身体とは、訓練過程にあるダンサーが目標として目指している境地であることが表れた。

そこで本研究では、ダンサーの視点から、上演舞踊において舞踊する身体がどのようにとらえられているかを明らかにすることを目的とする。

#### 1-2. 方法

本稿では、内藤（1993）<sup>3</sup>によって開発されたPAC分析の技法を用いた。

対象者：お茶の水女子大学の舞踊教育学コース専攻の4年生2名。

対象者A：調査時に舞踊専攻4年（22歳）。

舞踊経験はクラシックバレエ13年、モダンダンス3年。経験した公演数は約50公演。

---

キーワード：舞踊する身体、PAC分析、修行、自我の熟達、舞踊観

\*平成23年度生 比較社会文化学専攻

対象者B：調査時に舞踊専攻4年（21歳）。舞踊経験はモダンダンス16年3ヶ月。

舞踊コンクールにソロで出場する機会が多く、経験した公演数は約80公演。

調査期間：調査は2013年6月～8月に行われた。

手続き：手続きは内藤（1993）に倣い、以下のように2回に分けて行った。

#### 【1回目】

- ① 当該テーマに関する自由連想（access）：以下のように印刷された文章を連想刺激として提示するとともに、口頭で読み上げて教示し、あらかじめ用意したカード（縦10cm、横15cm）に、自由連想した事項を一枚にひとつずつ記入させた。

なお、連想刺激としての質問作成にあたっては、先行研究で行ったインタビュー調査の回答から、「舞踊する身体」とは訓練過程におけるダンサーが目標として目指している境地であることが知られたので、「理想のダンサー像」を問うことが妥当であると考え、以下の文章を連想刺激とした。

「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、浮かんだ順に番号をつけてカードに記入してください。」

- ② 重要順に並び替え：想起順位と重要順位の一覧表を作成するために、重要順での並び替えを求めた。
- 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、全てのカード間の類似度について7段階での評定を求めた。
- 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に連想項目を書き入れ（図1、図2）、2回目に備えた。

#### 【2回目】

- ① 対象者によるクラスター構造の解釈やイメージの報告（ICレコーダーに録音）：デンドログラムを対象者に提示し、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、筆者によって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。
- ② +-イメージの聴取：各連想項目単独でのイメージが、+、-、どちらともいえない（0）のいずれに該当するか回答を求めた。

## 2. 結果

### 2-1. 対象者Aの事例

#### 2-1-1. 対象者Aによるクラスターのイメージと解釈

図1にクラスター分析の結果を、また対象者によるそのイメージと解釈を表1にまとめて示した。

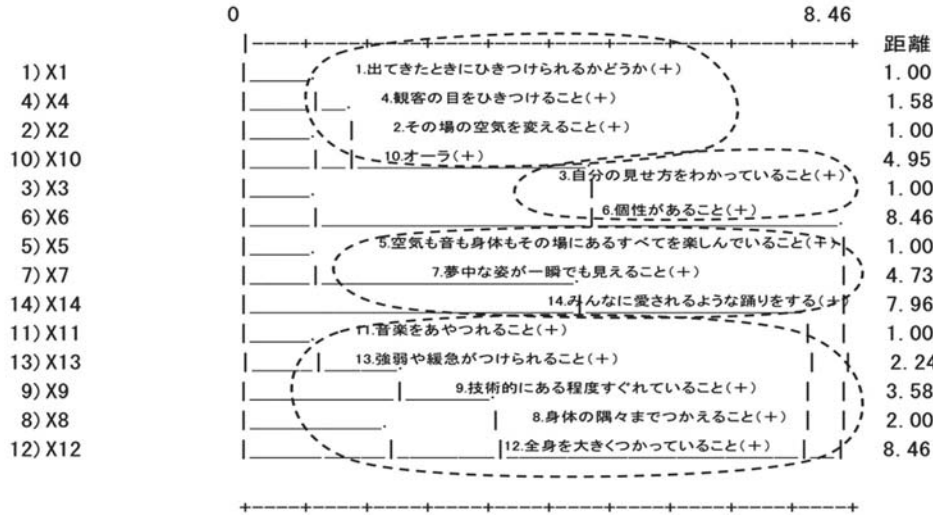


図1 対象者Aのデンドログラム

表1 対象者Aによるイメージ・解釈 (筆者作成)

クラスター	各クラスターの解釈
クラスター1 (4項目) 出てきたときに引きつけられるかどうか・観客の目を引きつける・その場の空気を変える・オーラ	「一番上と二番目のは、引きつけるっていう言葉は同じように使っているんですけど、その場の空気を変えることが、観客の目を引きつけることにつながったり」「オーラが出ていることが、その場の空気を変えることにつながっていたり」「この項目がお互いにつながってる」「この項目があったからこうなったり、この項目があったらこの項目につながったりだとかする部分で似ている群になったのかな」
クラスター2 (2項目) 自分の見せ方をわかっている・個性があること	「自分の見せ方をわかっていること (略) 自分の見せ方っていうのが、個性ではある」「それはダンサー自身が、自分のことをわかかってこう見せるっていうのがあると思う」「個性があることってなると、自分で見せる部分もあるし、自分では気づかないけど、観客が見て、こういう個性があるなっていうのがある」「自分の見せ方と個性は似ている」「その出し方が違う」
クラスター3 (3項目) 空気も音も身体もその場にある全てを楽しんでいる・夢中な姿が一瞬でも見える・皆に愛されるような踊りをする	「その場にある全てを楽しんでいる瞬間が夢中な瞬間でもある (中略) ダンサーが踊って、その人が踊ってる雰囲気とかに、観客もこう同調していく感じ」「すべての人が楽しんでいる姿に対して楽しいなみたいな感じになるとは思わない」「見てて同調してくるとか、雰囲気や共有するとか、そういう部分では、みんなに愛されるような踊りをするっていうのに、そのダンサー自身が夢中になってたりとか楽しんでいるっていうことが、少しでもつながってくる」
クラスター4 (5項目) 音楽を操れる・強弱や緩急がつけられる・技術的にある程度すぐれている・身体の間々まで使っている・全身を大きく使っている	「ダンサー自身が意識してやる」「でも観客も、バレエだったらターンアウトが美しくて、こういうあげ方が美しくてとかかわかってる人が見ると、こういう項目がダンサーにとっての魅力的な部分とか理想にはなる」「ダンスのことを全く知らずに見ていたら、はつきりとかこういうところが優れていると、そのダンサーがすごいなあとは思えないかも」「全身を大きく使っている、身体の間々まで使っているとかは、何も知らない人が見ても、なんかダイナミックだなとかはわかる」「見ている人によっても、感じ方、そのダンサーに対するイメージが違ってくる」「音楽を操れることがもう、強弱つけたりとか緩急がつけられることにつながっている」「音楽を操れる。強弱、緩急とかも技術につながってくる」「間々まで使ったり大きく使うことも、軸があったりとかにつながってる」「この項目で技術的に優れていることが中心にあって」
各クラスター間	クラスター間の比較
クラスター1   クラスター2	「1つ目は、そのダンサーが出てきた瞬間とか、その人が動いた瞬間とか、ダンスが始まる瞬間にこういうことができる」「自分の見せ方をわかっていたり個性があることっていうのが、ダンスをやるときの始まりのときに、結構出てくる」「1つ目の群の項目が現れるために、というか現れる瞬間が、個性とか自分の見せ方が出てくるとき」「そういう面で少し近い」「2個目の群の個性を出すには、とか自分の見せ方をわかっているとは、ってなると、1個目の群の項目が出てくる」
クラスター1   クラスター3	「1番目は、その人が出てきた瞬間」「3番目の群は、ずっと続いている」「時間的には、その作品自体全体を通してその人が楽しんでたりとか、夢中なことがあったりとか、みんなに愛される踊りをするとか、全体を通してこういうイメージとか感じ方がある」「1番目は結構瞬間的」「時間軸でいうと3番目は全体を通してイメージできたりとか感じる」
クラスター1   クラスター4	「1番目も4番目も、ダンサーが踊っていて、その人の技術だったり、その人が持つもの」「より4番目の群は物理的」「(二人のダンサーが) どっちも4群目の項目はできるとしても、1群目の項目の違いで、そのダンサーが、どうなっているのは違ってくる」「すごい技術的に優れていて (中略) 4群目の項目をできる人は、練習を積めば結構できる」「練習でもできる」「1個目の群だと、例えばすごい練習しても、その場の空気を変えとか引きつけるとかオーラとかっていうのは、必ずしも出るものじゃない」「4個目の群は、努力すればという練習を積んである程度は技術的には身につけられる」「1個目の群は、それが中々難しい」
クラスター2   クラスター3	「自分の見せ方をわかっていること (略) 自分から意識的に、こういう風に見せるぞという感じで踊る」「個性があることも、自分の個性がこれで、こういう風に見せれば自分らしい、こういう個性が出るなっていうのがわかった上で、出す部分もある」「3番目は、楽しむぞーって楽しんだりとか、夢中になるぞーって言って夢中になったりとか、みんなに愛されるような踊り、とか、自分的に意識してそういうのにつながるっていうよりか、自分が踊っているっていうことで、見ている人が、楽しんでるな、夢中だなっていう風に判断するもの」「矢印の方向が違う」「その人にとって理想というか、その人にとってもこう見せれば、観客もこういう風に感じるのかなっていう風に見せる部分と、ダンサー自身が思っなくて、踊ってて自然と出るものっていう違いがある」

## 岡 ダンサーがとらえる舞踊する身体

クラスター2   クラスター4	「自分の見せ方をわかっていることって、自分の見せ方が、音楽をどう使うか、強弱緩急をどうつけるかとか、上の二つの項目につながる」「体の隅々まで使うとか全身を大きく使うっていうのは、自分の見せ方とか個性とかいうよりは、ダンスの見せ方、踊りの見せ方とか」「個性があることも、上の二項目とかにはつながる」「技術的に優れているとか体の隅々とか全身を大きくとかいうのには、そんなにつながってこない」「ダンスの技術的にはあると思う」「それを個性とか自分の見せ方ってなると、この四群目の二つと上の二つの項目が関係してくるな」
クラスター3   クラスター4	「三群目は自分から楽しむとか夢中になるとかいうのではなく」「踊ってた自然とそうなった」「そういう瞬間が見えた」「四群目は自らこういう風に音楽を操るとか強弱つけるとか全身をこうやって使うとか、自分自身から意識的に体を動かすような項目」
補足質問	補足質問への回答
「技術的にある程度」とはどのようなことでしょうか	「バレエだったら、ターンアウトできるとか五番に入るとか」「基礎的な、普通のレッスンでやってることを、踊りでも雑になんないように」「ある程度ってなると、ピルエットを回った時に、例えば四番だけ意識して頑張るってやってる時の四番と、ピルエットを上手く回るために、それが終わってつく四番とは多分違う」「完全には出来てなくても、そのピルエットの上手さのためのものだったら」「そういうのがある程度っていう言葉になったのかな」「どこを一番強調してというか、少しここを妥協してやらなきゃいけない部分とか出てくる」「そういう部分である程度って」「その技術をその人がどういう風に使うか」「プロのダンサーって完全に習ったものをそのまま、五番はこうで、ススはこうで、こういう風に、みたいなやつを的確にやる人はあんまりいないような気がして」「基礎部分を身につけて、その人が動きやすいように変えていく」「技術的にある程度っていうのは、前段階に、完全にその技術を獲得」「多分この前段階にきちんとしたものがあっての、「ある程度」を持ってて、自分でこうしているっていうのかもしれない」
「出てきたとき」とはどのような時を指していますか	「袖から出てきた瞬間、板付きだったら照明があたった瞬間」「普通の状態からいきなり何かした瞬間」「バレエだったら、袖から足を出してその人の姿が現れた瞬間」「すごい幼稚な言葉だと、「キラキラしてる」」「引きつける瞬間、キラキラしてる瞬間」
「その場の空気を変える」とは、どのような時に、どのように変わるのでしょうか	「周りの人たちがいてそこに主役が登場みたいな瞬間」「その人が出てきた瞬間」「明るくなるというか、その人が出てくることによって、その舞台のイメージが変わる」「それで多分周りの人も、その人が出てくることで変わる」「他のダンサーも、それが多分色々相俟って、観客自身もそうだし周りの人もそうだし、出てくる人も自分の何かをもって出てくるので、そういう部分で色々が相俟って空気が変わる」
「引きつける」ために、何が必要だと思いますか	「技術がそうでないかって言ったらそうでない風に近い」「技術を練習する上で、練習を積み重ねていくと、この技術を獲得するために、こういう気持ちでとか、こういう風にやるとか、自分なりに一生懸命考えたり工夫したり」「技術ってなるとそのために練習とか努力する」「オーラとかそういう引きつけるのを出すために練習っていうよりは、他のことを練習してその延長でこういうのが身に付いたとか、雰囲気が出てきたとか」「あとは元々自分が持っているものと、1個目の項目を、それ自身を鍛えるという面で、身につけられるものではない」「それが技術とはいえない理由」「ダンスってその人の持っているものが自然と」「思ってなくても出ちゃう部分もある」
全体の解釈	
「技術面、精神面、どっちにも偏っちゃいけない」「すごい技術とか優れた技術を持つてる人はいる」「理想とするダンサー像ってなると、そういう技術プラス、その人の持つてるものとか、個性的な部分が出てくる」「でも技術がなくて、個性的な部分が優れてるってなると、私としては、ダンスってなったらある程度の技術は必要」「五項目くらいあるので、技術面を前提に、基盤にとりかかるとか」「それに何かその人の持つものがプラスされたら、それが自分の理想とするダンサーだったりする」	

### 2-1-2. 対象者Aについての総合的解釈

表1に示した対象者自身のイメージと解釈を総合的にみていく。

【クラスター1 (以下C1)】ダンサーが観客を引きつける要因として、「キラキラしている」様子を例としてあげており、それは「瞬間的な」表出であるとしている。これは対象者Aが、鑑賞者としてダンサーの舞踊する身体に引き込まれた体験を表すものと考えられる。対象者Aは、ダンサーの舞踊する身体が、他の観客や共演するダンサーをも引き込み、それによって舞台あるいは劇場の空気が変わる、という現象を体験的に理解し、その現象を引き起こすダンサーを理想としていることがわかる。また、それはダンサー個人がそれぞれ持つものの表出であり、練習によって直接目指されるものではなく、技術面の向上の延長線上に位置する要素であると考えられている。C1に被験者Aが客席から鑑賞者として感じたことが現れていると言える。以上から、「生成される引き込み／観客らとの相互作用による瞬間的な表出」と命名できる。

【クラスター2 (以下C2)】ダンサー自身がダンサーとしての個性を自覚し（「見せ方をわかっていること」）、その上で観客にどのように見えるかを思考できる力について述べられている。それは、観客席から自分がどのように見えるかを、観客の視点で客観的にとらえようとする働きとみることができ。個性についてAは、自覚して強調する場合と、本人は自覚せずとも観客が個性として受け取る場合とがあるとしている（「自分で見せる部分もあるし」「観客が見てて、こういう個性があるな」）。また、C2があるからこそC1の要素が現れるとも述べている。以上から、「ダンサーとしての個性の自覚」と命名できる。

【クラスター3 (以下C3)】「夢中」「楽しんでいる」ことによって観客の同調を促すことができるととらえている。ダンサーが意識的に行うものではなく、無意識的に現れるものである（「思ってなくても、踊ってた自然に出るもの」）。また、瞬間的に出現するものではなく、作品全体を通しての印象として述べている。また、C3もC1と同様、鑑賞者の視点で述べられており、Aがダンサーとしてどのように感じられるかは述べられていない。以上から、「観客と同調し、場に融合するダンサー」と命名できる。

【クラスター4 (以下C4)】ダンサーが普段の稽古によって習得する、ダンスの技術の様相が表れている。こ



の中でも「音楽」「緩急」は「自分の見せ方」として、「身体を隅々まで・大きく」は「踊りの見せ方」につながるとしている。これらは稽古において意識的に目指されるものであり、「ある程度」この技術が身につけられることによって、C1～C3の要素へつながるとしている。いわば、ダンサーの基盤として必要な要素であると見ることができる。以上から、C4は「ダンサーとして必要な基礎基本」と命名できる。

対象者Aは、C1に「引きつけられる」「観客を引きつける」の項目を挙げているように、全体を通してダンサーとしての自身と、鑑賞者としての自身の両側面から連想を行ったと見ることができる。それは自身の解釈の中にも見ることができる。C2とC4については、自らの体験から具体的な語りがなされているが、C1とC3については、鑑賞者として感じたものをダンサーとしての自身に課そうとしていると考えられる。つまり対象者Aが舞踊鑑賞時に受けた強い印象が、C1を目指すモチベーションになっていると言え、この体験は清水のいう「引き込み現象（エンタテインメント）」に近い現象であることが推察される。ダンサーと鑑賞者が舞踊を介して「引き込み合っている」現象を、鑑賞者側から体験したのであり、今度はダンサーとして鑑賞者と引き込み合いたいという欲求が生じたと考えられる。

C4は技術の様相が語られているが、項目が細かく挙げられており、対象者A自身がそうした技術獲得のための努力を行っている、あるいは技術向上のための指導を受けていると思われる。対象者Aにとって技術とは、手本の通りに、型通りに行う模倣ではなく、手本のエッセンスを失うことなく、自身が目指す表現に向けて、手本となる型を自らの型として身体に組み込むこととしてとらえられている。それらは努力によって得られるものであり、またC2の個性の自覚および客観視も、意識的に行われるものであるとしている。その一方で、C1は努力で得られるもの、技術として得られるものではなく、C4の延長線上に存在し、かつC2をふまえて目指されるものであると考えている。そしてC3も鑑賞者視点でとらえているが、無意識的に自然と現れるものであるとしている。つまり、対象者Aにとって未だ自らの体験で語られてはいないが、目指すところとして意識されたC1が、本稿における舞踊する身体に通ずると考えられる。対象者Aにとっての舞踊の稽古とは、C4が基盤として存在し、C2とC3の体験を通してC1が目指されるという構造になっているといえよう。

## 2-2. 対象者Bの事例

### 2-2-1. 対象者Bによるクラスターのイメージと解釈

図2にクラスター分析の結果を、また対象者によるそのイメージと解釈を表2にまとめて示した。

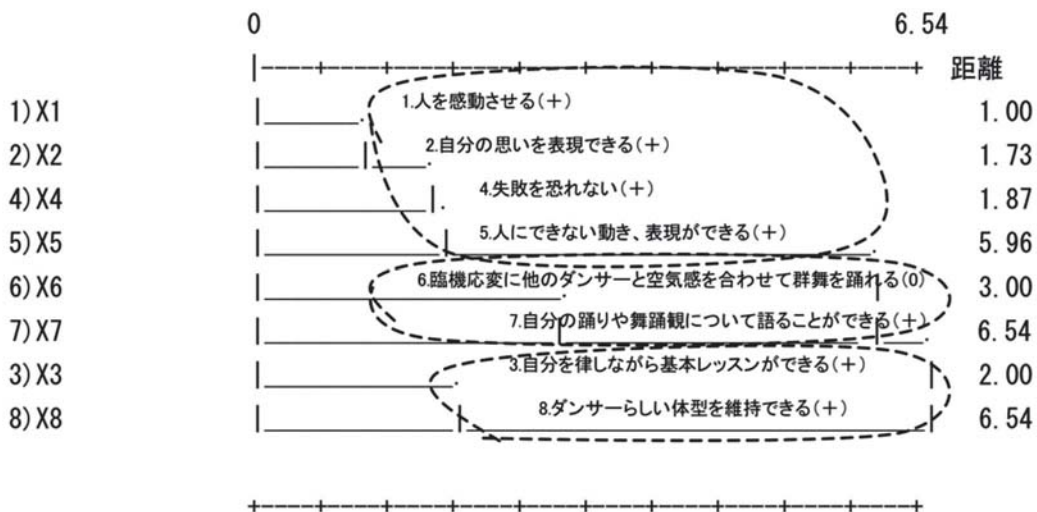


図2 対象者Bのデンドログラム

表2 対象者Bによるイメージ・解釈(筆者作成)

クラスター	各クラスターの解釈
クラスター1 (4項目) 人を感動させる・自分の思いを表現できる・失敗を恐れない・人にできない動き、表現ができる	「あんまり言葉にできない部分」「ダンスっていうと、目に見える部分と目に見えない部分がある」「その内の目に見えない表現だったり、そのダンサーの気持ちの部分だったりとかそういうのが、ダンサー自身と、それを観客に伝えるっていうのが共通点かな」「ダンサーから、観客への、踊りを通しての表現っていう部分が多分、大きい感じ」
クラスター2 (2項目) 臨機応変に他のダンサーと空気感を合わせて群舞を踊れる・自分の踊りや舞踊観について語ることができる	「もちろん表現ではあるんですけど、踊りそのもの以外で」「そのダンサー個人の表現しているものよりかは、その場にいる観客との関わりだったり、あと言葉によっての関わりだったり、そういう関わり系」「どっちかという一つ目はダンサーその人自身の、一人のダンサーっていうのにフォーカスしてて、こっちはもうちょっとフレキシブルな感じ」
クラスター3 (2項目) 自分を律しながら基本レッスンができる・ダンサーらしい体型を維持できる	「目に見える方の、動きだったり、自分の体だったり」「自分の気持ちとかよりは、自分の体の方に、フォーカスした」
各クラスター間	クラスター間の比較
クラスター1   クラスター2	「1個目と2個目は似てる」「語るってことも含めて、舞踊を通して自分の思ってることを表現したり、人とコミュニケーションをとったりっていうのは共通点」「体の目に見える動きというよりは自分の中にあるもの、気持ちとか考えをシェアするのが共通点」「違いとしては、一つ目のグループの方が、どちらかというとダンサーから観客に向けて、まず自分が思ってることを伝える」「二つ目はどっちかという相互の感じ」「これは観客じゃなくて他のダンサーなんですけど、私はこう思うっていうのを言うだけじゃなくて、他の人もそれを言ったり」「これは空気感って書いたんですけど、お互いに発しているものを感じ合っている部分が大きくて」「踊りの場合は、自分が踊ったのに、踊りで観客が返すっていうことがない」「語る時は自分が語って、相手もそれに対して何かを言うっていう、相互の関連のことがこの二つ目」
クラスター1   クラスター3	「共通点としてダンサーの中で起こること」「違っているのは自分の踊りをより良くしたりっていうものの方向性と言うか、どこにフォーカスしてるかっていうのが違う」「一つ目の方は、自分が何を表現したいかを、自分の心との対話みたいな感じ」「自分が何を欲してるかとか、何を表現したいかとかどう表現したいかとか、そういうことを突き詰めていくのが一つ目」「三つ目の方は、自分の体との対話」「自分の体が何を欲してるかとか、どういう動きをしたかとか、どういう動きが出来るかとかそういうことを、突き詰めていくのが三つ目かな」
クラスター2   クラスター3	「一番ちょっと違うこと」「共通点っていうと、まあ難しいかなあ」「全く関係ないということではなくって、一つ目ともいえるんですけど、二つ目のグループがあることによって三つ目が喚起される」「モチベーションになったり」「他のダンサーとの関わりだったり、舞踊観について語るっていうのは、踊りをやってる人相手でもやってない人相手でも起こる」「そういうコミュニケーションを通して、じゃあ自分がより踊りを良くしたいって思ったときに、こういう風に自分の踊りをより良くしようっていう風なモチベーションになるっていう意味で、二つ目がある」
補足質問	補足質問への回答
「人を感動させる」とはどういうことでしょうか	「どれだけ道具をつかったり、衣装を華やかにしたりしても、感動させるっていうのは別のところにある」「どういう踊りが感動するんだらうって考えた時に、スタジオの先生がよく、何か言いたいことのある踊りじゃないとだめだ」「それは私もすごく共感して、もちろんこういう動きを見せたいとか、構成を見せたいとか、そういう要素も大事なんですけど」「その時の自分が何を言いたいのか」「必ずしも、それを言いたいと思えば観客に伝わると言う訳ではない」「でもそれが片鱗だけでも観客の方に伝わった時に感動するのかな」「何が言いたいかっていうのが先にあって、そこに合わせて動きだったり衣装だったり音楽だったり、いろんな要素を変えていくっていうのを、私は最近すごく考えとしてもっている」「言葉にするのとか、目に見えるものじゃないので難しいんですけど、呼びみみたいなものが見えるときに感動する」
「人に出来ない動きとか表現」とは具体的にどのようなことでしょうか	「動きっていうことに関して言うと、やっぱり技術的に、他の人には出来ないっていうこともあったり、あとは他の人が思いつかないようなことをやったりっていうことなんですけど」「それはもちろん、技術的にっていう面もあるんですけど、それだけじゃなくて、それが出来るっていうことによって、自信も持てるし、気持ちの上でも、他の人には出来ない動きが出来るっていうことで、やっぱりそれによって伝えられることもあると思うので、そういったことまで全部含めての、人に出来ない、そのオリジナルっていうことも、すごく大事かなあ」
「律しながら基本レッスンが出来る」とはどのようなことでしょうか	「私も毎日やっていると惰性になってきたりとかはどうしてもあって」「例えば毎回同じメニューをやっていたとしても、先生がいらっしゃる場合は、先生が注意してくださる」「自分で律せずとも、アドバイスももらったものややっていく」「どんだんグレードアップしていける」「先生が常に注意を受けないとき、もしくは、自分で練習する時っていうのは、やっぱり客観的に自分を見る人がいない」「自分を、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けない」「それをせずにただ同じ動きを繰り返すっていうのは、多分違っていて」「自分でレッスンする時に、疲れている時は本当に惰性でやっちゃうんですけど、律せてるなって思う時は、もし先生がこれ見てたら、どういう注意をするかっていうのを、自分で想像して、あ、先生だったらこう言うだろうなって思ってる時は、有意義なレッスンなのかな」
「自分の舞踊観を語る」ということについて、あなたはどのように考えていますか	「大学に入って、踊りを踊るだけじゃなくて、自分が踊りについてどう考えているかとかを、言葉にするように」「いろんな分野の人と出会うことが多くなって、専門分野について専門的な会話をお互いにするようになって」「将来について聞かれたり、踊りを続けたいっていいたい時には、じゃあそれはなんでなのか」「どうして踊りが好きなのか」「踊ってる人だけでなく、普通の人も語る機会が増えた」「舞踊観ってそんなにダンサー同士で語ることもって多くはない」「でもやっぱり一緒に踊る中で、それまで自分がどういう環境で踊ってきたかとか」「踊りだから言葉いらんみたいな考えもたまにあるんですけど、でも結局、語り合うことっていうのが必要」「群舞を踊った時にスタジオで、それまで自分がどういう思いで踊ってきたかとか、そういうのを話すこともあって」「先生も、指導の時にいろんなことを語ってくださるので、それを見ていて、言葉いらんっていつつも、やっぱり、自分でなにかがしたいかわかってるっていうこと」「言葉にできるっていうのも、理想のダンサーとして大事なかなあ」「多分自分の思いを表現できるとかそういうところもつながって」「自分の舞踊観っていうか、何故踊りたいかとかどういふ踊りをしたいかっていうのを強く持つことが、全部のモチベーションになる」「舞踊観を持っていることで、じゃあ基本レッスンの時はこうしようとか、じゃあこう思ってるんだからそれを表現するためには、どういう動きをしようとかどういふ作品をつくらうとか、全部やっぱりつながってくる」「自分が何を思っているかっていうのをちゃんと持つっていうことが結構軸になるのかなと思う」
全体の解釈	
「見た時に思った通りと言うか」「自分の中で考えを整理するところなるかな」「縦に書いてあるのを見たので、むしろ私の中ではこういう感じで列になっってるっていうよりは、円の感じのイメージがあるかな」「各グループが相互に関連し合ってるっていうことだと思んですけど、理想とするダンサーって考えた時に、やっぱり何か一つの要素じゃなくて、いろんな要素が相互に関連し合ってる、それらを全部自分のものとして身につけられるっていうのが、一番理想とするダンサー像なのかな」	

### 2-2-2. 対象者Bについての総合的解釈

【クラスター1 (以下C1)】クラスター全体が、表現に対するダンサーとしての姿勢を表していると言える。特に「人を感動させる」ことは重要度・想起順が共に1番目であり、対象者Bが特に意識していることと見ることができる。また、本番の舞台に際して「失敗を恐れない」ことなど、観客を前にして踊る際の態度、心のあり方に留意している。その一方で、「他の人に出来ない動きや表現」というような、個々人の持つダンサーとしての能力、個性も重要視していることがわかる。以上から、C1は「感動させる・伝える表現としての舞踊」と命名できる。

【クラスター2 (以下C2)】「臨機応変」に、他者の反応を受けて「空気感」を意識しながら踊れることと、「自らの踊り・舞踊観を語る」という、一見するとそれぞれの項目が発現する場面は異なっているようにも見える。しかし、Bが「関わり系」と述べているように、これらは他者とのコミュニケーションの中に生じるものであり、どちらの項目も踊りや言葉を介して相互にやり取りする能力の必要性があらわれていると言える。つまり他者と関わることによって、舞踊を客観的にとらえることが可能になると考えられる。以上から、クラスター2は、「他との関わりとしての舞踊」と命名できる。

【クラスター3 (以下C3)】どちらの項目も、毎日の稽古で心がけるべきものとして挙げられている点が他の二つのクラスターと異なっている。どちらかと言えばC3は他者の影響というよりもダンサー自身の意識から生じるものであるととらえられている。被験者Bにとって日々の稽古は「体との対話」であり、「自分の体が、何を欲しているか」「どういう動きをしたいか」「どういう動きが出来るか」を探ることを意味している。特にC2によって目指すところが定まり、C3のモチベーションが生じて感じており、またC3によってC1が可能になるという見方をしている。以上から、「ダンサーとしての基礎基本」と命名できる。

対象者Bは、全体的にダンサーの視点から、自らの経験に照らして連想を行ったことがわかる。対象者B自身は3クラスターすべてが円のようにつながり合い、すべての要素が必要であると答えている。C1は表現者として目指されることと、自らのこころに向き合う働き、という二つの要素が含まれている。そのため、対象者Bにとっての理想のダンサーとは、重要度の高い「人を感動させる」次元にあるダンサーということもでき、そこで3つのクラスターすべてが繋がり関連し合うことが前提となっていると考えられる。

対象者Bに特徴的な点は、自らの内で起こることを客観的に分析し、言語化を日常的に行っていることである。自らのアイデンティティや心身の状態、目指すところ、欲するものを、こころとの対話、体との対話を通して理解しようとしており、対話を行う自身をも客観視していることがわかる。すでに各クラスターの項目が自身のものとして身につけられているがために、自らの体験として語る事が出来ていると推察できる。また、対象者Bにとって、自身の舞踊観を持つことが非常に重要とされていることがみてとれる。舞踊観を確立するには、ダンサーとしてどのような踊りをしたいか、自分はどのようなダンサーであるか、ダンサーとして何が必要であるか、などを心身との対話を通して理解することが必要である。そうした独自の舞踊観をもち、かつ言語化することが重要であると対象者Bは感じている。

C1は、特に舞台上でダンサーとして感じる事が中心であり、観客へ向けて表現を伝える事が中心であるが、C2は他者が発するものを受けながら自らも他者へ向けて発する、相互関係が見える。C2のようなやり取りが日常的に存在し、舞踊観を他者と共有する体験をもつことによって、C1の表現の伝達や、感動を与えることそのものを、鑑賞者とダンサー双方の視点に立って考えることができるといえる。またC3は、C1に至るために必要なもの、そしてC2によってモチベーションが得られるものとされている。Bにとって理想のダンサーとは、3つのクラスターが相互に関連し、往還することで到達できるものであると言える。

## 3. 考察

### 3-1. 2名の対象者の総合解釈にみる舞踊する身体

本研究では、2名の舞踊専攻生を対象に、舞踊する身体の様相が実践的にどのように捉えられているのかをみ



てきた。それぞれの総合解釈および補足質問を考察することにより、理想のダンサー像としての舞踊する身体が、ダンサーの意識にどのようにあらわれているかを明らかにする。

クラスター分析の結果、ダンサーが理想とする「舞踊する身体」の様相として、対象者AからはC1：「生成される引き込み／観客らとの相互作用による瞬間的な表出」、C2：「ダンサーとしての個性の自覚」、C3：「観客と同調し、場に融合するダンサー」C4：「ダンサーとして必要な基礎基本」の4クラスター、対象者BからはC1：「感動させる・伝える表現としての舞踊」、C2：「他との関わりとしての舞踊」C3：「ダンサーとしての基礎基本」の3クラスターが現れた。2名の対象者のクラスターからは、共通項としてAのC1とBのC2これに関連してAのC3、AのC4とBのC3をあげることができる。前者は「舞踊上演時の引き込み現象の体験／ダンサーと鑑賞者間の相互作用」、後者は「訓練で得るダンサーとしての基礎技術」としてとらえられる。前者は、対象者がそれぞれ鑑賞者として感動・引き込み現象を経験していることに起因していると考えられる。また、それぞれの補足質問から、「ダンサーとしての自身を客観視する必要性」を読み取ることができる。ダンサーは、舞踊の鑑賞経験を自らの上演経験と照らし合わせ、訓練による心身の変化と対応させた上で、主観的な視点と客観的な視点から「理想のダンサー像」をとらえていることが示唆された。つまり、引き込みを生じさせるダンサーは、必ずしも訓練だけで引き込みを生むのではないが、稽古なしにはまた成立し得ないものであると考えられる。

また、2名の対象者は、既に十数年の舞踊経験を持っており、継続的な訓練と舞台経験を経て、意識構造の変化を自覚した次元に至っていることが推察できる。それは、対象者らが基盤としての技術の必要性を感じているだけでなく、自らの欲する表現を可能にするために、技術を自分のものとして身につけることを重要視していることから示唆される。

### 3-2. 舞踊する身体の構築過程

今回の調査では、2名の対象者はともに観客を引きつける、感動させることに重きを置いている。このことについてParviainenは、訓練のプロセスにおいて身体が「変換」され、動きの質を表現することを可能にし、意味やイメージを内包する動く身体として、表現を行うことができるようになる<sup>4</sup>と述べている。また、訓練によって変換されるのは、舞踊に特化した身体技術だけではなく、日常生活における身体のあり方も含んだ心身全体であり、それらが包括的に変化していくとしている。今回の調査結果をみると、訓練によって変換されるのは「目に見える」身体技術にとどまらず、表現を可能にする「目に見えない」部分であり、日常生活においても作用する心情の部分、日常生活における心身の構造に関係していると考えられる。心情、そして心身構造の変化は、単に同じ訓練を繰り返していれば得られるというわけではなく、「心身との対話」によって自らを客観視し、欲するものを理解し、熟考しながら自らの世界観、独自の舞踊観を確立することで可能となるものと考えられ、このプロセスは「practice of the self (自我の熟達)<sup>5</sup>」ととらえることができる。Perviainenによれば、舞踊の専門的訓練は、常に実存のレベルに達しうるものである。身体の変換とは心身構造が根本的に変化することであり、身体の変化に伴い心情も変化していくと捉えられる。訓練が道具としての身体の容貌を形づくるだけでなく、人の実存、世界内存在の存在様式、そして世界観を形づくっているのである。Parviainenにとって「自我の熟達」とは自己が何者かということ、アイデンティティの理解が深まることであり、また心身観の変化に伴って、世界の見方、世界との関わり方が変化していくことである。

特にダンサー側の視点から経験的に解釈を行った対象者Bは、「舞踊観」を持つことが重要であるとしている。また「舞踊観」をもつことが日々の訓練のモチベーションとなるだけでなく、感動や引き込みを生むような、「表現したいことが強く表れた」ダンスのために必要な事項であると考えている。ここでいう「舞踊観をもつ」とは、ダンサーとしての自分が何を指すか、稽古や上演において何を重要視しているか、訓練によって何を変化させることができるか、などを経験的に理解し、客観的にもとらえられることを意味していると考えられる。またその舞踊観も、日々の訓練や上演経験による心身の変化を内観的にとらえ、その変化をまた日々の訓練へフィードバックしていくという行為が繰り返されることによって、次第に変容していくものである。以上のことは対象者Bが、「自我の熟達」の現象とはたらきを、身を以て知っているために発現した言であると考えられる。

舞踊活動を継続するダンサーは、他のダンサー、ダンス教師、観客、その他の他者との関わりを通して、個性



の理解、見せ方の検討、踊りの客観視を行うに至り、独自の舞踊観を確立していく。またその舞踊観を、踊りとして観客へ伝えるために必要なことを模索したり、言語化して他者と共有したりしながら変化させていく。このはたらきは、まさに「自我の熟達」であり、アイデンティティの深まり、心身観の深まりであるといえる。言い換えれば、観客を引き込む舞踊には、ダンサー自身の確かな心身観・世界観が必要ということである。自らと世界との関わりを、身体でどのように把握するのか、どのように関わろうとしているのかが、如何に発現されるかが問題なのである。そのためには普段の稽古や、舞台上の表現、日常の会話を通して自らの「心身との対話」を繰り返し、訓練を通して獲得される技術や知が、自らにとってどのような作用をもたらすのかを、よく知ることが求められる<sup>6</sup>。訓練が生活世界の身体をどのように変化させようのかを、経験的に理解することによって、ダンサーの心身観は変化し、舞踊する身体の獲得に至ると考えられる。

### 3-3. 総括

本稿では、経験がある程度積まれ、現在進行形で訓練を行う、熟達過程にあるダンサーを対象としてインタビューを行ったために、舞踊する身体へ向かうプロセスが浮かび上がる結果となった。対象者からは、手本通りに行うような訓練の先にある次元に関して具体的な言を得られ、「自我の熟達」としての舞踊活動をみる事ができた。ダンサーは技術を獲得するにとどまらず、その技術を如何に用いるか、どのように表現へつなげるかを、訓練を行いながら模索していることが示唆された。そして、表現とは何か、観客へ伝えるために何が必要かなど、舞台上におけるダンサーとしてのあり方に関しては、舞台経験が豊富であることによってより経験的に深く理解でき、舞踊観の確立と客観化に至ると推察される。今回、対象者Bは舞踊観という言葉を用いた。対象者Aは舞踊観という言葉こそ用いなかったが、舞踊鑑賞時にダンサー／鑑賞者間の「エンタテインメント」を経験し、その印象をもとに「理想のダンサー像」を確立し、ダンサーとしての活動にフィードバックしようという意図を見ることができた。単に訓練を繰り返しているのではなく、ダンサーとしての自分を意識して訓練することによる心身の変化の自覚が生じており、独自の舞踊観を既に持っているといっていいただろう。

以上から、2名の対象者は、鑑賞者として「感動」や「エンタテインメント」を経験し、鑑賞時に感じたイメージとダンサーとしての自分を照らし合わせ、訓練に反映させる作業を行っていると考えられる。そしてその過程で「舞踊観」が生成し、変容していく。ダンサーはそれぞれ独自の舞踊観を持つことにより、稽古時や上演時のみならず、日常の場においても心身との対話を行うようになるのではないかと。

舞踊する身体は、ダンサーが鑑賞経験と上演経験をもとにイメージするものであり、心身との対話を重ね経験的に舞踊観を深めていくことによって目指されるものであると考えられる。そしてそれはPerviainenが「自我の熟達」として論じた働きであることがダンサーの言を通して明らかになった。その働きは、湯浅の論じる「修行」のプロセスとも一致していると考えられ、舞踊する身体は「心身一如」となった状態を指すものであると推察される<sup>7</sup>。

今後は舞踊する身体について、実践の場からさらなる検討を進めるために、舞踊経験が異なるダンサーを対象とし、PAC分析の事例を重ねることが課題である。

## 註

- 1 清水博編著 久米是志・三輪敬之・三宅美博、『場と共創』、NTT出版株式会社、2000。清水は人間のコミュニケーションと場のつながりを述べるにあたって、相手との間に引き起こされる身体の同調に注目し、この同調についてエンタテインメントの理論を用いて論じている。舞踊においてはダンサーと鑑賞者、ダンサー同士、鑑賞者同士の間でそれぞれ身体的同調がおこっていると考えられる。
- 2 修士論文「上演舞踊における舞踊する身体と場」(岡、2011)において、観客が思わず引き込まれてしまうダンサーがもつ身体性を「舞踊する身体」として考察を進めた。そこでは舞踊専攻生を対象としたインタビューを行い、鑑賞者の視点から舞踊する身体を考察した。
- 3 内藤哲雄、『PAC分析実施法入門 [改訂版]』、ナカニシヤ出版、1992
- 4 Jaana Parviainen, "BODIES MOVING AND MOVED" (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998) Part III The Dancer's Path, 125-128.
- 5 Jaana Parviainen, "BODIES MOVING AND MOVED" (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998) Part III The Dancer's Path, Givenness, freedom and choosing oneself ,119. 「訓練が道具としての身体の容貌を形づくるだけでなく、人の実存、世界内存在の存

在様式、そして世界観を形づくっているからである。」

- 6 Jaana Parviainen, “ BODIES MOVING AND MOVED” (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998) Part III The Dancer’s Path, 130-131. 著書内では “attuning oneself” および “listening to the body” として論じられている。
- 7 岡千春、「修行としての舞踊と場」、人体科学22- (1)、p.65-73、2013

## 参考文献

- 内藤哲雄、『PAC分析実施法入門 [改訂版]』、ナカニシヤ出版、1992
- 内藤哲雄、井上孝代、伊藤武彦、岸太一編、『PAC分析研究・実践集1』、2008
- 岡千春、「修行としての舞踊と場」、人体科学22- (1)、p.65-73、2013
- 岡千春、「舞踊する身体における自我の熟達」、お茶の水女子大学大学院「人間文化創成科学論叢」第15巻、p.36-44、2012
- Jaana Parviainen, “ BODIES MOVING AND MOVED” (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998)
- 清水博、『生命知としての場の論理』、中央公論社、1996.
- 清水博編著、久米是志・三輪敬之・三宅美博、『場と共創』、NTT出版株式会社、2000.
- 湯浅泰雄、『身体論-東洋的心身論の試み』、講談社学術文庫、1990
- 湯浅泰雄、湯浅泰雄全集14巻『心身論(Ⅰ)』心身関係論と修行の問題、ビイング・ネット・プレス、1982
- 湯浅泰雄、湯浅泰雄全集14巻『心身論(Ⅰ)』日本人の身体観をめぐって、ビイング・ネット・プレス、1978