

舞踊する身体における自我の熟達

岡 千 春

お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科

『人間文化創成科学論叢』第15巻（2012年）

2013年3月発行 抜刷

舞踊する身体における自我の熟達

岡 千 春*

The practice of the self in “the Dancing body”

OKA Chiharu

abstract

In dance performance, the viewer sometimes has a sense that he is attracted to a specific dancer. However the viewer is not attracted to other dancers like he is to the specific one. It can be said that the dancer who attracts the viewers has a special “body” or bodily image. In this research such body is defined as “*the dancing body*”.

Jaana Parviainen, philosopher and dancer, analyzes a process of dancer approaching such special body. The important concepts in her theory are “transformation of the body” and “the practice of the self.” Dancer changes the way he relates himself to the world through dance discipline. Parviainen argues that there are two types of body techniques. One is “everyday life body techniques,” which influence an individual’s life and produce a way of living, and the other is “extra-daily techniques” used by dance educators and performers. A dancer can reach “the transformation of the body” through the interaction between the two techniques from dance practice. Dancer’s own body-self change gradually in the process of acquiring “the dancer’s intelligence.” This process is understood as “practice of the self”. In order to structure “*the dancing body*,” we need “practice of the self”.

Keywords: Jaana Parviainen, “the Dancing body”, Attracting, the Transformation of the body, the Practice of the self

1. 緒言

1-1. 背景および研究目的

上演舞踊を鑑賞する観客は、時として舞台上のダンサーに引き込まれるような感覚をもつ。ダンサーの動きに知らず知らずのうちに同調していたり、「息をのむ」「目が離せない」といった状態になったりすることがある。舞台上のダンサーの動きは鑑賞者の身体に対し、何らかの働きかけをしており、鑑賞者の身体が反応しているということが推察される。

しかし、どんな時でもこういった感覚が生まれる訳ではない。舞踊鑑賞時、舞踊に鑑賞者が引き込まれる場合と、引き込まれない場合があることは明白である。

舞踊における「引き込み」が生じる要因として、例えば作品そのものの構成・ストーリーや音楽、舞台美術などをあげることができる。その一方で、その同じ舞台上で、複数のダンサーが群舞作品を踊っていたとしても、あるダンサーにのみ引き込まれることがあるのはなぜだろうか。筆者は、同じ体型、同じくらいの舞踊経験をもっていても、観客を引き込むダンサーと、引き込まないダンサーが存在し、その違いが生じる要因は、引き込

キーワード：Jaana Parviainen 舞踊する身体 引き込み 身体の変換 自我の熟達

*平成23年度生 比較社会文化学専攻

みを生むダンサーに特有の「身体」にあると考えた。そこで、「観客をより引き込むダンサーの身体」を、「舞踊する身体」¹として定義した。

近年のコンテンポラリーダンスには、あえて特有のテクニックを身につけない、ありのままの身体をさらけ出すことで一つの表現とする流れもみられる。一方で、クラシックバレエは特有のテクニックを必要とする舞踊である。しかし、観客をその身体で引き込む上で必要な「何か」は、クラシックバレエでもコンテンポラリーダンスでも共通であり、普遍性を持っているのではないか。

本研究の目的は、「舞踊する身体」のありようを主にダンサーの視点から捉え、Jaana Parviainenの「自我の熟達」の論から、舞踊する身体の構築過程を明らかにすることである。さらに、ダンサー自身がダンスを通して自我の熟達をどのような現象として捉えているのかをインタビュー上を探り、自我の熟達をより具体的に捉えることを試みる。

1 - 2. 研究方法

研究方法は文献研究を中心とする。

本研究では主にJaana Parviainen (University of Tampere) 著『Bodies Moving and Moved』(TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998) に依拠することとする。Jaana Parviainen は、「自我の熟達 (practice of the self)」という概念から、舞踊における訓練と、それに伴う変化を、ダンサーや振付家の視点で論じている。著者は哲学等(「The philosophy of movement, phenomenology, epistemology」²)を専攻しているが、自身もコンテンポラリーダンスを教えているため、現象学的視点を持ちつつも、実践者の視点で論じられていることがこの著書の大きな特徴であると言えるだろう。また、著者は現象学の中でも特にメルロ＝ポンティの身体論に則していることから、本稿においてもメルロ＝ポンティの著書を参考とした。

舞踊専攻生を対象としたインタビュー調査については後述することとする。

2. 舞踊する身体と身体の変換 (transformation of the body)

Jaana Parviainenの論においては、ダンサーの身体に対する記述の中に「引き込みを生む舞踊する身体」と全く同義の語は見られない。しかし、舞台においてプロのダンサーは観客を納得させる舞踊を見せるものであり、ダンサーはそうしたプロのダンサーに近づくべく訓練を行うものだという主張がなされている。そこでParviainenが目指すべきとしているプロのダンサーを、筆者の考える「引き込みを生む舞踊する身体」を有したダンサーと捉えて論を進めていく。

Parviainenは、観客を納得させるダンサーであるためには、「身体の変換 (transformation of the body)」³が必要であり、この変換がなされることで、ダンサーは固有の表現を可能にするとしている。本研究においては、Parviainenの舞踊訓練についての論、身体の変換のプロセスを「舞踊する身体」へ向かう過程の分析論としてとらえ、考察を行うものとする。

2 - 1. body politics

Parviainenは、Michel Foucaultの論に依拠し、身体を語る上で「body politics」⁴の概念を重要視している。Foucaultにとって、身体とは社会によって半ば強制的に形成されていくものであり、あくまで従順な、道具としての身体を前提として論じている。しかし、Parviainenはメルロ＝ポンティの「生きられた身体 (the lived body)」⁵の概念を中心に据えており、人間の身体とは、社会に形成されるのみではないと主張する。確かに、人間が社会の中で生活していく中で、文化や慣習から影響を受け、それぞれの社会に特有の身体性が生まれるというのはうなずける。しかし、身体はただ受動的なものとしてあるわけではない。Parviainenはbody politicsを、社会によって操作され、抑圧され、習慣づけられた身体として、否定的にとらえている。個それぞれの経験を身体で感じ取り、その経験的身体をもとにつくりあげられるアイデンティティ＝「身体的自己」の理解が必要なのであり、生きられた身体・経験的身体から舞踊を考えていくべきと主張したのである。

しかし、自ら省みることができる身体的経験を、単純に理解するのみでは不十分である。舞踊の訓練に

においては、この抑圧された身体＝body politicsの存在がプラスにもマイナスにも働く。訓練の過程でこのbody politicsが大きな壁となり、ダンサーは自らの身体に対し挫折感を感じることもあるとされる。重要なのは、body politicsに気づき、その影響を知り、舞踊活動を通してそれを克服・変換していくことである。Parviainenは、このbody politicsの克服という視点を鍵概念としながら、ダンサーの身体についてより具体的に論を展開していく。

2-2. 身体の変換

舞踊の日常的な訓練の場を想定すると、たいていの場合、何らかの形にそって稽古が進められることが多いと思われる。例えば、バレエにおいては、プリエ、バットマンなどの一つ一つの動きが形として定められており、バレエを学ぶ場合にはまず、形としての動き方を身につけるところから始まる。そして、正しく動くためには、片足で立つ、バランスを保つなど特定の動きを可能にする、所謂技術が求められる。しかし、舞踊の訓練とは身体をその「形」にはめることが本来の目的ではないと筆者は考えている。だとすると、形にはまることを目指してはいないのだから、たとえば教師の手本と同じように踊ることができればそこで満足というわけにはいかないのである。もちろん手本通りに踊るのにも、技術が身につけられなければならないが、舞台上で作品を踊る際に求められるのは「形」のみではない。Parviainenが言うように、稽古において目指されるのは、身体の訓練を繰り返し行うことで可能となる、身体の変換であると考えられる。

Parviainenは、ダンサーが自らの身体へ向ける意識を「ダンサーの知」とし、その「知」の獲得過程について論じている。舞台上でよりよいダンサー、パフォーマーとして踊るために、「知」を獲得し、身体の変換がなされるべきであるとする。そしてここでの変換とは「身体の再認識及び、支配的なbody politicsの中でアイデンティティを発見するべくはたらく身体の意図」と、「舞台での上演の際、明確にものやイメージを表現し明示する上での、ある特定の身体技術を使う能力」の両方を含んでいる。後者はダンサーとして舞台に立つ上で必要な、具体的な「能力（技術）」ということができるとは、前者は身体的自己を探ることを意味しているという。

その上で Parviainenは、ダンサーにとっての身体の変換とは、振り付けに芸術的価値を与える能力の獲得だけでなく、人生経験そのものを舞踊へ企投（project）し、身体としてのアイデンティティを確立することをも意味しており、この「変換」によって、ダンサーは自らの心身構造を根本的に変化させることができるとしている。そして、この変換と身体訓練の関係について Parviainenは次のように述べている。

「徹底的な身体訓練において、ダンサーは、変換のプロセスつまり身体における経験的な変化と、可視的な変化の双方をもたらす、ダンス教育を通過する。この身体変換のプロセスは、動く身体スキルと知識、具体化における目に見える変化もまた生み出す。この過程を通らない芸術家は、社会的に形成された習慣と生活世界によって形づくられた、生きられた身体しか持ち得ない。ダンスの生徒は、彼らの毎日の振る舞いを改め、パフォーマーになるための変換のプロセスにおいて、存在の習慣的なあり方を変えるのである。」⁶

これらのことから、自ら目で見て認識できる変化（可視的変化）が、ある特定の身体技術を使う能力の獲得であるとする、身体における経験的な変化とは生活世界における身体と稽古における身体双方の再認識、すなわち身体的自己の探求であると考えられる。双方の身体の再認識が達成されることで、身体の変換がなされるといえる。

Parviainenにとって「ダンサーの知」は身体的知識であり、個人的に形成されるものである。ダンサーは動きの訓練を行い、かつ動く身体を自身で理解することによって、個人的な「知識の身体」が形成されるのである。

舞踊する身体の構築過程は、この「変換」のプロセスと結びついていると考えられる。Parviainenは、このプロセスについてさらに詳細に分析を行っている。

3. 舞踊する身体の構築過程にみるbody techniques

Parviainenは、身体の変換のプロセスを、二つのbody techniquesと、自我の熟達（practice of the self）

の概念によって分析しようと試みている。ダンサーが獲得するテクニックはさまざまな側面を持ち、それらは最終的に自我の熟達として包括的に捉えることができる。ダンサーの発達の過程を自我の熟達として論じた点は、Parviainenの論の主軸であり大きな特徴となっていると言える。

3-1. 二つのtechniques

Parviainenは、ダンサーがもつ身体テクニックを二つに分類している。すなわち、①生活世界における身体テクニック (everyday life body techniques) と、②ダンサーや振り付け家が使用する身体的テクニックであり、これらは異なるレベルで働くと考えている。前者はbody politicsの影響を受けた上で、文化や社会に根ざし、日常において具体的に使用されるテクニックである。そして後者のテクニックについて、ParviainenはEugenio Barbaの論を参照している。Barbaはこのテクニックを「extra-daily techniques」と命名し、ダンス教師やパフォーマーが自身の人生や独自性、身体の修辞性を発見しうる技術であるとした。この技術は美的身体や対象的身体の機能に影響を及ぼすものであるが、この影響は、機械的に与えられるものではない。生きられた身体は個によって異なり、従って訓練の影響で生じる技術の現れ方も異なる。舞踊に自らの人生経験を企投できる次元へ到達するためには、この影響を個がそれぞれ理解し、自身による反省 (reflection) 及び熟考を行うことが必要とされるのである。

Parviainenによれば、extra-daily techniquesを獲得する過程を通らなければ、社会的枠組み、生活世界によってのみ形成された身体しか持ち得ないことになる。つまり、従順な、受動的な身体をもつのみということである。ダンサーにはあくまでも両方のテクニックが必要であり、それによって存在の習慣的なあり方を変えていくことができる。「変換」において身体は能動的な性質をもっていると考えられる。このプロセスにおいてはまず、everyday life body techniquesの価値及び制限を発見しなければならず、その上でextra-daily techniquesの獲得が可能となるのである。つまり、body politicsの克服を可能にし、舞踊する身体へ向かう具体的なプロセスが、この二つのテクニックの概念によって分析されているといえる。

舞踊活動を行わない人も、平等にeveryday life body techniquesを持っているが、あまりに自明のことであるために、日常生活のみでその価値および影響を発見することは困難である。ダンサーは舞踊活動を行う中で、自らが育った社会・文化に形成されたeveryday life body techniquesの価値を見極め、extra-daily techniquesを使用する確かな方法を見つけなければならない。訓練を行う過程で、自らの身体に染み付いた習慣や癖などが、枷となる場合もあり、また逆にプラスに働く場合もある。重要なのは、普段は客観的に捉えることのない、生活世界の身体を経験的に理解することである。

このようにbody politicsの克服も含め、everyday life body techniquesを捉え直すことで、extra-daily techniquesの性質と、身体へ及ぼす影響を知ることができるといえよう。そしてこの二つのテクニックは、実際には二分できるものではなく、複雑に絡み合いながら発達していくものと考えられる。

一般的に舞踊における「技術」というと、様々な捉え方があり、足が高くあがる、より多く回転できる、などの物理的な技術に重きを置く論も見られる。そしてそうした所謂「技術」を獲得すれば芸術家としてのダンサーになりうるという考えも存在しているが、ダンサーの発達の様相を考えると、everyday life body techniquesというものは、個々の生きられた身体の相違を反映している。従って、extra-daily techniquesの作用も、個人により異なるといえる。

extra-daily techniquesはダンサーが機械的に使用し、誰でも芸術家になりうるシステムを与えているのではない、とParviainenは主張している。あくまでも自身の生きられた身体における技術の影響を理解し、プロのダンサーに近づくために、訓練においては自身の反省と、熟考が必要であるといえよう。

3-2. pathとしての知

ダンサーは、動きについての知識を、実践的な舞踊活動を通して徐々に獲得する。Parviainenは既にみたように、舞踊の練習を、誰にでも同じ方法で行われる、既製のモデルとして考えてはいない。個々が選びとった、身体そのものに導かれる練習を、変化の道として考える立場を取っている。ダンサーの「知」の獲得は、ある地点で終わってしまうものではなく、常に更新され、積み重なっていくもので、それをひとつの道 (path) とし

てParviainenは捉えている。これは、ジャンルの違いに依存するのではない。同じ内容の舞踊訓練が行われていたとしても、ダンサー一人一人によって訓練の受け止められ方、影響の現れ方は異なるものである。Pathとしてのダンサーの知識は個によって選択されるものであり、動きのボキャブラリーを学び、それを通して生活することによって身体をそのボキャブラリーに慣れさせるための、ある企投 (project) である。Parviainenによれば、個人ごとに選択されるpathとしての知は、その人自身の能力の発展を導くのである。つまり短期間の訓練のみで獲得されるような限定的な知ではなく、長期的な訓練の中で徐々に発見され、ダンサー個人のアイデンティティの変化と影響しあいながら発展していく、身体の経験的知であると見ることができよう。

Parviainenによれば、ダンサーは踊り、演じる身体として自らを慣れさせるために、身体的スキルを維持するような毎日の訓練を要するが、それはコンスタントに行われている訓練において、1度でも中断があった場合、身体のコンディションは瞬く間に変わってしまうからである。このコンディションの変化は、普段の訓練がどのように身体に影響しているのか、また訓練をしない場合はどのような変化が現れるかということに気づくチャンスにもなりうるという。さらに、ダンサーは、訓練のプロセスにある身体に聞き入る (listening to body)⁷ ことで、舞踊に自らを企投するための適切な身体テクニクを発見するという。様々な状況下で身体に聞き入ると、個は、訓練の作用と、訓練に対する身体の反応を知る。従って、ダンサー自身が身体について可視的・経験的に理解し、熟考することは、生きられた身体において使用される二つのテクニクの影響を理解できるようにするために必要なのである。身体に聞き入ること (listening to body) は個の思想の具体化のために敏感になる能力、つまり動きの質と身体の変化における違いを受けとる能力を意味していると言える。

身体は訓練のプロセスにおいて「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。身体における、かつ身体を通じた動きに関連したスキルや知識を獲得するには、ダンサーは、上演芸術家として、訓練された身体のコンディションと、アイデンティティを維持する能力を必要としているのである。Parviainenが言うように、プロとしてのダンサー (つまり「引き込みを生む舞踊する身体」が獲得されたダンサー) は、舞台での上演と毎日の生活の間のずれを処理することが求められる。つまり二つの身体テクニクがお互いに及ぼす影響を理解し、生活における適切なりズムを見つけ出すことで、日常と上演のバランスを保つことが可能になるのである。プロのダンサーは舞踊上演時のみならず、生活様式をもその身体的自己によって選択していると考えられる。このように、ダンサーにとって重要な点は、日常生活と舞踊上演とが、バランスがとれて釣り合っている状態である。

したがって、舞踊する身体は、舞踊活動を通してのみ目指されるものではなく、生活世界の身体の意識も絡み合っているということが示唆される。

舞踊の訓練において身体を「形」にはめることが繰り返されると、ダンサーは自らの身体に染み付いている body politics (例えば軍隊における画一的な動きなど) に気づくだろう。ダンサーはそれを打破しようとする中で、動きを通して身体の変化を自覚するようになる。そして段階的にダンサーの「知」が獲得されるわけであるが、それは生活世界の身体意識にも変化をもたらす知である。それは、どの個人においても同じようにみられるものではなく、body politicsが個々に異なるように、訓練によって培われる「知」の内容も、過程も発達も速度も個人ごとに異なるものと解釈できる。Parviainenはさらに「practice of the self」の概念を用いてこのプロセスを包括的に論じている。

3-3. 自我の熟達

Parviainenは「extra-daily technique」を practice of the self (自我の熟達)⁸ として理解されるべきとしている。舞踊の専門的訓練は、常に実存のレベルに達しようとするものである。前述の通り、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ることができる。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。

このことは例えば、観客の前で何度もパフォーマンスを行ううちに、ダンサーは自らの身体や動きがどのように見えているかを客観的に思い描くようになることに通じていると考えられる。すなわち、単にうまく振り付け

を踊ることだけではなく、観客にどのように見えるのか、自分はどのように見せたいのかを繰り返し考えるようになる。それは、観客のいない稽古場で完結していた舞踊から、観客が入ることによってひとつの変換がなされた状態、つまり心身関係の変化として見ることができよう。このような舞踊経験を重ねていくことは、身体能力が向上するだけでなく、心情に何らかの働きかけがあることが示唆される。そしてこのようなダンサーの成長は、日常においても他者の心情を考えたり、その場に合った行動を行おうとしたりする意識が生まれることにつながるのではないだろうか。自我の熟達としての舞踊訓練を繰り返すことで、ダンサーは観客を引き込む（納得させる、共感を得られる）ことを可能にしていくと考えられる。

芸術としての舞踊作品は、ダンサーの存在そのもの、人生経験そのものが身体の動きによって立ち現れる。つまり、観客を引き込む舞踊は、確かな人生、確かな世界観が必要ということになる。世界内存在としての自己を、その身体でもってどのように把握するのか、世界とどう関わろうとしているのが、身体そのもの、身体の動きのように発現し、それが引き込みを生む舞踊として認識されるのである。

4. ダンサーがとらえたpractice of the self

舞踊指導者の視点で述べられたParviainenの論をもとに、ダンサー自身がダンスを通して自我の熟達をどのような現象として捉えているのかをみるために、筆者が以前にダンサーを対象に行ったインタビュー調査⁹を材料として、その結果から「自我の熟達」の具体を探ることにした。

4-1. 調査方法

材料としたインタビューは半構造化インタビューで行われ、核となる質問は「舞台を見に行ったときに、引き込まれる、感動する、あるいは目標にしたいと思うようなダンサーは、あなたにとってどんなダンサーですか」であった。ここでこのインタビュー調査を使うのは、このような質問への回答には、ダンサーの舞踊観も含まれており、本研究における自我の熟達の論で解釈するのに適当であると考えたためである。

対象はお茶の水女子大学・同大学院の舞踊専攻生および元専攻生（A～N・P：計15名、舞踊経験9年以上）であった。

4-2. 結果と考察

コーディングの結果導きだされたカテゴリーの中から、被験者が考える引き込まれるダンサーと引き込まれないダンサーの特徴を、ここに取り上げる。表1に、被験者15名の回答から得られた引き込まれるダンサーと引き込まれないダンサーの特徴を示した。

回答からは、舞踊活動を行う過程における身体的自己への気づきを見ることができる。舞踊専攻生にとって、引き込まれるダンサーか否かということは、「地が見えない、後ろ側に意識がある、ごまかしがない、踊りに自信がある、プライドを持っている、人として尊敬できる、環境に丁寧、視野が広い」など、動きだけではなくダンサー固有の人となりひとつの焦点となることがわかる。また、引き込まれないダンサーは「自己完結、自己中心的、自己満足、傲慢」といった特徴があげられている。ダンサーがいかに観客や周囲のダンサーに意識を向けているかを、鑑賞者は舞台上のダンサーを見れば自ずと感ずるということが示唆されている。15名の舞踊専攻生のうち、多くが上記のように、所謂「技術」の有無よりも、動きに立ち現れるダンサーの人間性や、それぞれの舞踊への向き合い方を判断基準にしていると言える。鑑賞者はダンサーの瞬間の動きを単に物理的に見るのではなく、ダンサー個人の表現、投影、背景（生活世界）を読み取り、引き込まれている。これは、引き込みを生むダンサーの「舞踊する身体」が、動きの形のみ起因するものではないということを意味していると考えられる。

表1 「引き込まれるダンサー」・「引き込まれないダンサー」の特徴（対象：舞踊専攻生） 岡作成

引き込まれる、目標にしたい	引き込まれない
見てて、「この人は何か発してるぞ」みたいな人(A)	自己完結だろうなみたいなふうに思ってしまうダンサー(A)
歩いてるだけ、立ってるだけとかでも、引き込まれるっていうときもある/オーラっていうか(B)	
動きがすごいなめらかで、流れに、澁みがないと言うか/ここを気をつけなきゃっていう「地」が見えない人(C)	地が出ちゃう人(C)
立っただけですてきな人/ただ単に外見がきれいだけとかそういうことだけではなくて、技術の積み重ねがあってそれが立ってる姿に裏打ちされている/ただ立っただけで見せられているから技術がなくていいとかそういうことではなくて、技術の積み重ねをしているからこそ、立っただけでも、「あ、美しい」というか、見せられる人/説得力のある立ち方をする人は全部後ろ側、で立っているというか、後ろ側に意識があるような気がします(D)	顔、顔って言うか、体の前っ面で立っている人、見せようとしている人は、あ、この人は踊りが全部そうなんだなっていうふうに思って/薄っぺらい表現(D)
ごまかしがないダンサー/絶対ごまかさないし、だからミスが少ないし/自分の踊りに、すごいシビアに向き合ってるからこそ、自分の踊りに自信がある(E)	こうやっとならば喜ぶんでしょみたいな、ダンサー/踊りに100%が見えない人、そこで満足している人(E)
お客さんに何か伝えられるようなダンサー/踊ったことがストレートに感じられる/舞台と一体化してる人/重心のコントロールができる人/地に足つけてる人(F)	自己中心みたいな感じに、自分だけの世界になってしまう(F)
迷いが見えない動き方をされる方/自分が、体のどこを動かしたいのかなって言うのがすごく明確に見えるダンサー(G)	全体がこうちょっと動きがぼやけて見えてしまったりとかして、本当はこの人はどういような表現をしたいのかなって(G)
自分の踊ることに対して、きちんとプライドを持っている/振付家に言われたことをただやってるんじゃなくて、自分で考えて、どういう風にしたら自分が上手く見えるかとか、きちんと振りが消化できるかとか、体現できるかっていうのを、ちゃんと、自分が踊るっていうのを考えて、やってる人(H)	何かついていってるだけみたいな、ちょっとぼーっとしちゃってるみたいな、何か自分に一杯一杯みたいな/ただ、動いてるだけって言うか、考えてないかなって言うのが、そうなのかな(H)
まず人として尊敬できる人/人間としても、いいこの人って思える人(I)	どんなに上手くても練習しない人は本当に嫌い/性格が顔にでるみたいな感じで、人の性格って踊りにもすごい出るから、この人すごい傲慢な踊り方するな、とか、この人多分信頼されてないとか(I)
いわゆる技術はなくても、いいんじゃないかなって言うのは思っていて/分るとか分からないとかいうのを、もう思わせないような踊りが出来る人/踊っている人が、楽しんでいないと、それは伝わらないかな(J)	振り付けてもらったとしても、それをやる、こなすのが目的に(J)
踊ってて、ああこの人こういう人だ、って分かるダンサー/どれだけ環境に対して丁寧かっていうか、その空間に対してすごく丁寧に踊ってたりとかすると/テクニクもあるんだろうなっていうのも分かってるんだけど、それを、別に誇張して見せたりとかはしない/含みがあるなっていうのかな(K)	「ダンスバカ」/ただひたすら好きー！好きー！みたいな感じで、やってる(K)
その人の動きに流れがあるか否か/何か動き自体が止まっても何かその流れが続いてる人/動きの軌跡がある人(L)	パはできるけど、そのパとパの間が繋がってない人/あ、切れちゃうんだな、って。切れる人は、あんまり好きじゃないな(L)
踊っていて視野が広い感じ/共演者にも、きっと目が向いてるだろうし、お客さんのことも意識しているんだろうなっていう、感じ(M)	自己満足だなって思うダンサー(M)
踊りから、こういう人なんだなって、わかる人/みる度に、今日はカッコいい踊りだ、とかこの間はかわいかったとか、全然違う風に、なり得る人(N)	
見る人を引き込む力がある人/佇まいであ、違っていて/舞台に立つと、そこまでは練習でいつでも体に出るようになって練習してて舞台に立ったらそういうことは考えずに踊れるんじゃないかと(P)	努力して努力してこう踊ろう、こう言われたからもつとああしよう、あげるとか、こっちを向いて踊るとか、そういうことを、意識してるひとほど、お客さんは引き込めないんじゃないかな(P)

5. 結論

ダンサーは、舞踊の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影響をもたらすのかを、よく知ることが求められる。訓練が生活世界の身体をどのように変化させるのかを、経験的に理解することによって、ダンサーの身体観は変化し、身体の変換がなされるといえる。それは、body politicsも含めた everyday life body techniques の価値や影響を見極め、その上で extra-daily techniques を獲得していかなければならないということの意味している。舞踊する身体は以上のような構築過程を通ることが示唆されたが、誰もが全く同じプロセスをたどるのではない。ダンサーが訓練を通して獲得していくのは、個人ごとに異なる path としての知であり、その過程は「自我の熟達」として総合的に理解されるのである。

ダンサーの言から、ダンサーがいかに自らの舞踊を、そして観客のことを考え、理解しているかが、「引き込み」を左右することが示唆された。Parviainen が言うように、舞踊の訓練過程は「自我の熟達」であり、身体としてのアイデンティティが変化していくことで、観客を引きこむ舞踊する身体へ近づくことができると考えられる。

本研究で明らかになった、舞踊する身体の構築過程を、実際の舞踊実践の場にどのように生かすことができるのか、より詳細に考察することを、今後の課題としたい。

文献

Jaana Parviainen (1998) *BODIES MOVING AND MOVED* (TAMPERE UNIVERSITY PRESS), Tampere, Finland

註

- 1 筆者の修士論文（「上演舞踊における舞踊する身体と場」、岡、2011）においては、舞踊する身体を観客も含めた劇場空間すべてを一つの「場」ととらえ、その空間的・時間的性質を「了解」している状態として定義している。
- 2 University of Tampere ホームページより (<http://www.uta.fi/english/>)
- 3 Parviainen は、「身体の変換」についての章において、日本の暗黒舞踏を例に挙げて論じている。
「身体の変質は、社会的身体及びステレオタイプ化された存在様式の中で失われる、身体の意味を昇華させる方法である。土方は、社会的習慣や役割によって形作られた殻を破る、個人的・文化的レベルでの必要性として舞踏を描いた。」(Parviainen, 1998, 128)
Parviainen にとっての身体の変換は、ジャンルを超えた、心身関係の変化である。そのため、舞踏における「なる身体」「器としての身体」はその一例として捉えるのが正しいと思われる。
- 4 Jaana Parviainen, "*BODIES MOVING AND MOVED*" (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998), 25
- 5 Maurice Merleau-Ponty : 竹内芳郎・小木貞孝共訳 (1967) 『知覚の現象学 1』みすず書房：東京, 172
- 6 Jaana Parviainen, "*BODIES MOVING AND MOVED*" (TAMPERE UNIVERSITY PRESS, 1998), 128
- 7 同上, 130
- 8 同上, 121
- 9 修士論文「上演舞踊における舞踊する身体と場」(岡、2011)においては、舞踊経験者が舞踊鑑賞をした際に、引き込みが生じるようなダンサーにおいては、まさに舞踊する身体が働いていると予想し、鑑賞者が舞踊する身体にどのような印象を持っているのかを検証した。