

舞踊における「知」とメタ認知的言語化の関連

岡 千 春

1. 緒言

スポーツや武道の分野において、トレーニングあるいは稽古を経て得られる身体技術は「身体知」である。特定の競技スポーツを対象として、こうした「身体知」の獲得システムが論じられてきている^{1,2}。また、芸術分野における研究、例えば楽器の演奏技術の習得についても、そこでの技術習得は身体を経験が主であるという点において、スポーツ技術の習熟過程と共通する点があるとされている³。

しかし、上演芸術である舞踊について、その稽古や上演中の「身体知」そのものを対象とした研究は数少ない。そのような中で、日本の伝統芸能における「わざ」の習熟と「身体知」について、独自の理論を展開した生田（1987）の論考⁴は、舞踊における「身体知」研究の端緒となると考えてきた。その過程で、生田の「身体知」の枠組みにおいて、舞踊における知、および舞踊活動によって得られる知はどのように捉えられるべきなのかという課題が浮上した。特に舞踊活動によって得られる知はまさにダンサー自身によって捉えられるものであるという特質から、文献研究によって捉えられた知にとどまらず、その知がダンサーの捉える知とどのような関係にあるのかを検証する方向で課題を解決したいと考えた。

そこで、本研究では、ダンサーの「身体知」の構造とその「知」の獲得プロセスを、文献研究および質的調査から明らかにすることを目的とする。

そのために、ここではまず、生田、バルヴィアイネンらの文献によって、舞踊の身体知の構造を考察する。次いで、身体知と意識の言語化の関連を、諏訪らのメタ認知的言語化の理論を用いて明らかにする。最後に、舞踊の身体知獲得のプロセスについて、ダンサーから得られたテキストをPAC分析によって検証する、という順序で進めることとする。

2. 文献研究による舞踊における「知」とメタ認知的言語化の可能性

2-1. 舞踊の「知」について

(1) 身体知

生田は、スポーツや芸術の域にとどまらない、生活世界において行為によって獲得されていく身体技術を「わざ」と称し、その修得の認知プロセスには初めから目指すべき「型」が明確であるという特徴があり、これを「非段階性」としている⁵。

こうした「わざ」の全体像は、言葉で説明することが出来ない経験的な「知」として捉えられる。認知科学的な分野では包括的に「身体知」と称され、社会学や現象学、教育学などの分野で度々議論されてきている。G.ライル（1987）は、人間の持ちうる知について、knowing that と knowing how の二つの相をみている⁶。知識として「知っている」状態を意味する knowing that に対し、knowing how は行為

遂行的な知であり、行為を通して獲得される、行動そのものへの理解である。また生田は、「わざ」の習得は、この二つの知のどちらかにカテゴライズされうるものではなく、あらたな理論的枠組みでとらえられるべきである、と主張する。具体的な「わざ」の習得場面では、言語を用いて知識として知ることと、身体を経験から身につけていくことは、その認知プロセスにおいてははっきりと二分されるものではない。「わざ」は知識としての「知」と、身体が獲得する「知」の双方を含んでいると解釈できる。

こうした「知」の捉え方に関連して、M.ポランニーは「暗黙知」という概念を用いている⁷。身体の「知」は言語化されることのない暗黙の (tacit) 知であり、技の熟練者であっても、自らが習得している「知」を全て言葉にして説明することは不可能であるとされる。エキスパートであっても、一連の動作を行う際に何を意識しどのような感覚であるか、完全に言語化することができないという前提のもとで論じられている。

このようにスポーツや芸術、職人技においては、言語的に分析することが困難な「知」が習得されている。舞踊もまた、身体訓練を繰り返して「わざ」を身につけ、上演に至るという点では、同様の「知」の習得が関わっていると仮定できる。こうした立場から、舞踊における「知」はどのように分析されるべきかを検討していきたいと考える。

(2) 「型」としての「知」

パルヴィアイネン (1998) は、ダンサーの訓練について、観客を納得させる舞踊を踊るために不可欠なもののみなしている⁸。訓練を繰り返すことでダンサーの個々の身体は変換されるのであり、変換されるからこそ舞踊表現が可能になると述べる。

舞踊の訓練によって変換された身体を理想としたとき、政治的身体 (body politics) の克服が目指される。人間は社会で生活していく中で、文化や慣習から影響を受け、その社会に固有の身体性が身につく。身体は社会によって半ば強制的に形成されるものであり、身についた習慣 (ハビトゥス) によってコミュニケーションが円滑になるともいえる。

パルヴィアイネンは、メルロ＝ポンティの「生きられた身体」の概念に基づきつつ、政治的身体を克服するべきものとして捉える⁹。抑圧された社会的身体は、ダンサーの身体への「気づき」を促すものでもあり、同時に変換されるべきものである。言い換えれば、訓練によってダンサーは思い通りにならない身体の癖や習慣に気づき、その社会的身体を克服、解放していくのである。近代日本における暗黒舞踏の技法においても、社会的身体＝「桎梏」を克服し、解放することが重要視されている¹⁰。また武道や能においても、稽古を通して既存の型を一度壊し、新たな型を獲得するというプロセスが確認される¹¹。このように「わざ」の世界では、無意識的に身についた社会的身体に目を向けることが、身体意識を研ぎ澄ましていく最初の段階として捉えられていることが分かる。

さらにパルヴィアイネンは、ダンサーの知 (knowledge) とはダンサーの内的意識であり、「身体の再認識」「身体によって発見されるアイデンティティ」「舞台表現に必要な身体技術を行う能力」の獲得によって変換されると論じる。ここで獲得される身体知は、生活世界における身体技術 (everyday life body techniques) と、専門技術としての知 (extra-daily techniques) の二つに分類される。後者は、ダンサーや振付家が特別に使用する技術を意味している。ダンサーは訓練を通して社会的身体の価値と制限に気づき、克服を目指し、その上で extra-daily techniques の獲得がなされる。しかしこうした二層の身体技術は、はっきりと二分して分析することは困難であり、実際には複雑に絡み合い、影響しあいながら変換へ向かうとみるのが良いといえる¹²。

こうした知の獲得については、世阿弥の著書にもみることができる。生田は「わざ」について、世阿弥の論における「種」「花」に通じるとし、さらに「花」はわざの世界における「型」とも同義であると解釈する。

世阿弥の伝書にもみられるように、「型」の習得にはまず「形」の模倣が目指される。手本となる指導者の動きや姿を見たまま模倣することで、目指す舞踊の「形」が身につく。しかし「形」の模倣のままでは「型」は獲得できない。もちろん「形」は重要な基礎となるため、「形」の習得なしには「型」は目指されない。むしろ「形」を模倣していくことで生活世界における「形」の意味に気づくとされていることから、世阿弥もまた、基礎的な訓練によって政治的身体の克服、解放がなされるとみなしていたと考えられる。模倣された動きは反復されることによって身体が記憶し、意識しなくてもその動作を行うことができる状態に至る。生田は模倣された「形」を自らの主体的な動きにしていく過程を「形のハビトス化」とし、「型」の獲得には「形」による生活世界の身体の変化がかかわっていると分析する¹³。

ここでの「型」は、わざの世界における普遍的な原理であり、「形」とは明確に区別される。また、訓練を経た稽古者の心身の変化によって、内在する「型」の発現や、稽古者にとっての「型」の意味も変化する¹⁴。

さらに、「型」を身体全体で「わかる」ためには、稽古者が主体性をもってその技の世界に潜入することが重要である。師匠の「形」を模倣し繰り返す自分を客観的に眺め始め、自らの「形」を批判吟味し、さらに反省を試みるようになる。生田は、「形」の教授（学習）それ自体への注目から、それ以外のものへと自らの注目を移していき、その世界全体の意味連関を身体全体を通して整合的に作り上げていくのである」と述べる¹⁵。「型」としての身体知は、「形」の模倣反復から主体的に脱却しなければ獲得されないということであり、世阿弥はこうした主体的関与を「有主風」と表した。単純に師匠の動きを模倣し続けては、個性やオリジナルの表現が引き出されない。稽古者は、身についた「形」の意味を理解し、自らの意思によって模倣から離れることが求められる。

(3) 「型」の習得と高次の「型」

ここで柴田・遠山（2003）は、ドレイファス兄弟（1987）の熟達の5段階理論（「①ビギナー②中級者③上級者④プロ⑤エキスパート」の層をなす¹⁶）を基に、バレエダンサーの「型」の熟達を分析している¹⁷。柴田らはクラシック・バレエにおける「型」を二つに分類し、熟達化の過程を示した。まず「技の本質」を意味する「洗練された型」が習得される。ステップやジャンプなどの一つ一つの「技」を訓練によって身体へ落とし込み、よりレベルを高めて洗練させていった結果として得られる「バレエテクニクの型」を意味しているとみられる。そしてこの「型」が結晶化することで「高次の型」が体得できると論じられる。「高次の型」とは、バレエ団の流派や独自の芸術性など、教師でも極めつくせない無限の境地とされる。

柴田らは、ビギナーからエキスパートへ熟達化していく過程において、獲得した身体知ひとつひとつが「洗練された型」として全体を支え、それらの統合として「高次の型」が体得できると分析する。すなわち、「高次の型」によって初めてバレエという芸術を理解できる（「全体相を鳥瞰できる境地に達する」）のである¹⁸。

こうした熟達の過程はクラシック・バレエのみにとどまらず、他ジャンルの舞踊にも適用されると予想する。訓練によって「形」の模倣、「型」の獲得がなされ、「型」をさらに洗練させていくことによって、「わざ」の世界そのものの理解、俯瞰的な理解が可能となるのである。

(4) 舞台上での「知」

世田は稽古、身体訓練によって獲得される身体知を「わざ」「型」の概念で論じているが、筆者は舞踊や演劇などの上演芸術において、訓練だけでは得られない経験の知、つまり舞台上で観客を前にして踊ることによって得られる身体経験に伴う知が存在すると考える。先にバルヴィアイネンのextra-daily technicsを舞踊固有の「知」であると述べたが、そこには訓練で獲得される運動技能的な「知」と、空間認知や表現能力などの上演に必要な「知」とが含まれていると解釈される。

世阿弥の芸道論では、「花」「心」が上演に際した演者の意識、心情であるとされる。さらに世阿弥は、「目前心後」「離見の見」「見所同心の見」といった言葉で、演じている際の意識状態について論じている^{19,20}。「目前心後」とは、自分の後ろ姿を常に意識することであり、「離見の見」とは、「我見」から離れた「離見」の視点によって、自らの舞姿を客観的に捉えることを促すものである。「見所同心の見」は、観客席から自らがどのように見えているか、観客と同じ心で自分の姿を見つめることである。

舞台上で上演するという状況は、稽古場で「型」を習得する場面とは異なった身体経験を与える。世阿弥は観客の心を引き寄せるには特別な身体意識を要すると述べ、それは「型」とは異なる、上演経験によって獲得される「知」である。柴田らは経験から「高次の型」が獲得されるとしたが、筆者は「型」を超えた上演者特有の「知」があると仮定する。

世阿弥の「離見の見」の理論は、演者特有の身体意識を如実に表している。まず、「離見」は「我見」から離れることを意味する。「我見」とは演者自身の内的な身体感覚のイメージ、つまり皮膚感覚や筋運動感覚、内臓感覚を含む「体性感覚」から感じられる身体の状態である²¹。

それに対し「離見」は、舞台上全体や観客席も含めた俯瞰的な「場」への意識が必要とされる。主観的な視点と客観的な視点の双方から自らを捉え、観客の目線に立とうという試みである。

こうした視点は武道においても重視され、剣道では斬りあいの相手の視点に立って動きを予測することが求められるという^{22, 23}。ここに共通するのは、習得された「型」は、他者を前にした状態で臨機応変に発揮されることが最終目標であり、そのためには様々な状況に対応する「知」が必要であるという点である。上演においては、観客や演者自身の心身の状態、環境、共演者の状況を感じ取り、その「場」にあった表現を生み出す「知」であり、武道においては対峙する相手と環境の状態を素早く察知し、相応しい動きを判断する「知」である。「場」を理解し、「場」にあった行為を創出するための「知」は、清水（1996）によって「リアルタイムの創出知」と論じられる。このように、「型」の習得の先には「離見の見」、つまり「場」と自己を客観的に捉える「知」が必要であり、それは反復練習では得られず、上演経験によって獲得される。さらに世阿弥は、観客と一体になる表現は「無心」の境地で行われると述べる。演者が直観的に「場」に応じるような状態、つまり「行為的直観」のように、行為が直観的に誘発される感覚であると考えられる^{24, 25}。

以上のように、稽古および舞台経験を重ねたダンサーの身体知とは、「型」としての知と、「場」を捉え臨機応変に対応する知の二層構造をなしていると見いだされる。

2-2. 舞踊の「知」と言語化

(1) 舞踊の「知」をダンサーの語りに探る

ここまで述べてきた舞踊における「知」は、ポランニーに則すれば「暗黙」であり、言語化されることが困難であるとされる。模倣や反復、身体経験によって得られた「知」は、言語を介した習得ではないがために、言語化による分析は不可能であるという見方である。しかし完全な言語化は不可能であるとしても、

可能な限り言語化することにより、その「知」の分析と理解を深めることに多少なりとも資するであろう。

「型」としての身体知獲得の場では、指導者は自らが手本となり動きを模倣させるが、そこには「わざ言語 (craft language)」と呼ばれる専門的な指導言語が用いられる²⁶。「わざ言語」に関して柴田らは、「わざの現場への親和的な「潜入」を果たすためには、学習者の経験値にアピールし、主体的関与を促すような指導的言語が求められる」と論じる²⁷。

生田、柴田らの先行研究により、指導者は、稽古者の身体感覚のイメージ喚起や新たな視点への気づきを促すために、比喩表現を含む様々な指導言語＝わざ言語を用いることが明らかになっている。指導者がこうした指導言語を使用できるのは、指導者自身が「型」の習得過程で経験した身体知を言語化できており、さらに稽古者が理解あるいは共感しやすいような表現へ変換できる場合に限定されている。したがって、指導言語の分析は舞踊の「知」の分析につながると考えられる。舞踊の知の分析にはこういった指導者側からのアプローチと同時に、稽古者側からのアプローチも考えられる。

ここでは後者による、舞踊の「知」の分析の事例として、舞踊経験者への聞き取り調査から分析を行った先行研究を取り上げる^{28,29}。調査対象者5名は幼少時からクラシック・バレエもしくはモダンバレエのレッスンを継続しており、その後、開始時期は異なるがモダンダンス、コンテンポラリーダンスを学んでいた。調査結果として、「型」としての「知」と、演じるための「知」の要素はダンサー自身がある程度意識し、言語化されていることが示されている。例えば「目前心後」「離見」「見所同心」などにあたる語りは表1（岡、2015より筆者作成³⁰）に示したものがある。

このようにダンサーは上演において、後ろ側の身体意識や客観的視点から自己を捉えようと試みるとともに、稽古時から身体の見え方や動き方を探っていることがわかる。これらの言語化は、前節で示唆された二層構造をなす舞踊の「知」の存在の裏付けとなろう。

表1 上演の「知」に関するダンサーの語り

対象者A	「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、だから三角形（の意識で踊っている） 「よく、後ろも意識しろって怒られるんです。見せ物として、こっち（後ろ）から自分がどう見えているか、っていう意味で自分のまわりを支配できている人」 「後ろからどうみられているかは意識します」 「自分の見える景色の中で、多分ここにこのつま先がこうあったらとかって考えます。多分こっちだとお客さんからはきれいに見えないけどここに置いたらきれいだろうな、っていうのは、前からの（見えている）自分の絵で変えてるんじゃなくて、自分の、中（の感覚）」 「リハーサルの時に、鏡をみて、あ、ここだときれいなんだって」
対象者B	「自分の個人的な感情とか、我欲っていうか、そういうものでいっぱいにしてしまわずに、そのときその瞬間の状況も、半分のみで判断して見ている」 「悲しみを表現したいっていう作品だったら、悲しいシチュエーションとかでずっと練習するわけだけど、やっぱり本番の時は空間も変わるし見てる人も変わるから、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で察知しながら、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っていうところ、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な」 「その瞬間、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。観客席の一番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いうか、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。そういう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」 「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ところが一番意識をおいている」

ルグラン（2009）もまた、異なるジャンルのダンサー13名への聞き取り調査を行い、その身体的経験を言語化することを試みている³¹。対象は、バレエダンサー4名、コンテンポラリーダンサー7名、舞踏ダンサー2名であり、それぞれの身体経験について聞き取り、現象学の理論的枠組みによって分析が行われた。まずバレエダンサーは、バレエ的身体の理想像に向かって、身体を対象化してコントロールする訓練を行う。バレエダンサーは鏡に姿を映しながら反復練習を行う点が特徴的であり、鏡に映った鏡像と、内的な身体感覚を協働させている。結果として特有の筋運動感覚が構築され、バレエの技術が「第二の自然」として習慣化する。バレエダンサーは単に理想像のイメージに向かうのではなく、身体の主体的経験（「見え」と筋運動感覚の協働）に基づく感覚にしたがって踊っているのである。それに対し、コンテンポラリーダンサーはバレエの訓練を受けてきているが、鏡を多用しない。決まった「型」の練習よりも、重さや重力から得る筋運動感覚を知覚し、そこから動きが導き出されることを目指す。舞踏ダンサーは動きの意識よりも、イメージから動きが啓発されることが目指される。舞踏は「なる身体」として、身体変換のメソッドが学ばれるが、調査結果からも、舞踏ダンサーはイメージへ没入し動きが導き出される状態に向かっていることがわかる。

ルグランは、「身体の主体性 (bodily subjectivity)」がこれらの鍵概念になると論じている。これについて奥井（2017）は、ダンサーが経験する知覚は動きを生み出す源泉であり、志向的な対象として捉えられるものでありながら、動きの主体として生きられてもいる、と解釈する³²。身体の物質性を主体性として経験することで、身体を具象化せず、動きの源泉としての身体をもちうるということが示唆されている。

ルグランは、ダンサーの身体知について、「身体の主体性の経験」によって新たな知覚が開かれていくという、特有のプロセスがあることを示した。しかしこれらの示唆は、舞踊の「知」の言語化という問題に対する解答にはならない。なぜならルグランの分析においては13名のダンサーそれぞれの訓練の実態や上演時の意識構造までは言及されておらず、本研究が対象としている舞踊の「知」の獲得過程を詳細にみていくことが困難であるためである。

筆者はここで、学習者自身による「知」の言語化という観点から、教育心理学において注目されるメタ認知理論に着目し、身体知の獲得とメタ認知的観点のかかわりを探ることとした。

(2) メタ認知と言語化

メタ認知とは「認知の認知」であり、課題解決や学習行動における学習者自身の認知的特性や、自身の知識体系、経験に関する認知のことである³³。主に発達心理、教育心理学、認知科学の分野で用いられ、課題解決学習の研究において重視されている。しかし、身体技術や非認知スキルなど、本稿で述べてきた身体知にかかわるメタ認知研究は、方法論の確立に向けて研究が進められている段階である。

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^{34,35}。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³⁶。

諏訪は、身体感覚をメタ認知的にことばにする試行が、身体知の獲得に効果的であるとし、「メタ認知的言語化理論」を提唱する。言語化は外化行為であり、身体に対する新たな気づきを誘発することが期待される。諏訪は、スポーツの技能獲得とメタ認知的言語化の関連について検証する中で、競技スポーツにおける熟達過程の調査を行い、身体知獲得の認知プロセスを考察した。

身体知を言語化するにあたり、まず身体で起こる思考、知覚（自己受容感覚）、身体動作の相互作用を意識し、それを言語化することが求められる。言語化する対象は、「思考・身体部位の動き・五感的知覚・

自己受容感覚（筋肉や関節を動かした結果としてどんな体感を得ているか）」であり、完璧な言語化は不可能である³⁷。しかし言語化によって「環境や身体から体感できることを増やす」ことが目指され、外的表象行為によって身体への発見を促すという点は、ルグランの分析にも通じている。言い換えれば、これは主体が身体を内的に観測する「内部観測的行為」であり、身体と環境の関係を新しく見いだしていくという点から、「身体図式」の更新の過程としても解釈できる。

また、これまで論じられてきた従来のメタ認知理論と、メタ認知的言語化の違いについては次のように論じられる。従来のメタ認知理論の対象は、問題解決における自己意識、思考内容の言語化であった。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違いとして挙げられている。諏訪は競技スポーツ（ボウリング、ダーツ）を対象とした調査によって、以下のようなメタ認知的言語化による学習プロセスの認知モデルを示した。

図1では、身体動作、言葉（言語化）、知覚、自己受容感覚（身体動作の結果として生じる）の関係性が表され、メタ認知的言語化のプロセスが示されている。それぞれの矢印は「1：身体を言葉にする」、「2：言葉は言葉を生む」、「3：言葉は知覚を変える」、「4：知覚の変化は言葉を増やす」、「5・6：知覚と言葉の変化は新たな動作の動機になる」、「再び1：動作が変われば、言葉にできることも変わる」と説明される。特に「3：言葉は知覚を変える」では、知覚は受動的でなく能動的行為であり、言葉にできることが増えればおのずと環境中に見いだすことのできる変数が増える、つまり知覚そのものの変化が生じると論じられる。知覚が変化すると言葉にできることもまた増えるため、矢印3と4は繰り返され、「ことばと知覚の共促進現象」が起こる。そして矢印5・6においては、知覚の変化と、言葉にできる変数が増えることで、新たな身体動作を導きうることが示されている。そして新たな身体動作とそれによって生じる自己受容感覚は、新たな言葉を生み出し、ここにメタ認知的言語化のサイクルをみることができる。また指導者の助言や試合結果などの客観的な評価も身体動作と自己受容感覚に介入することは当然であり、そうした評価が新たな言語化の契機にもなる。

この認知プロセスのサイクルは変速的であり、言語化される変数の数や変数間の関係などに影響を受けて加速、停滞するとされる。諏訪は記述された変数とパフォーマンス評価を分析し、次のような関係性を論じた。

知覚の変数に新たな変数や詳細部位への気づきが増加すると、変数間の多重関係への意識も増加するが、この時学習者は、身体の各部位の機能と、全体としての身体がどのように「わざ」を行うかを意識的に模索している状態である。模索し、自身の身体の統合的モデルを理解すると、それを身体動作によって実践しようとする（矢印5・6）。ここではすべての変数に意識を当てるのではなく、代表的な変数に意識を当てて統合モデルを実行しようとしている。ここで記述される言葉はおおざっぱな言葉になるが、詳

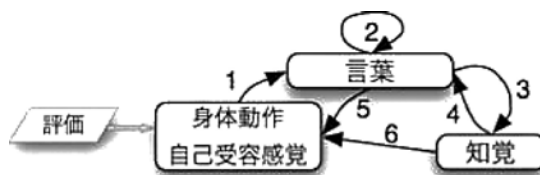


図1. メタ認知的言語化の認知モデル（諏訪、2007）

細への気づきが生じる前と比較するとパフォーマンスの向上が認められる。パフォーマンスが向上したとき、新たな身体動作の獲得によって新たな変数が顕在化する。このとき、新たな統合モデルを構築するために、従来のモデルを破壊しなければならない。ここで一度パフォーマンスが低下することがあり、スランプとなる。このような身体の統合モデルの構築、破壊、再構築が、図1のサイクルを繰り返しながら行われ、身体知の獲得に向かっていく。

以上のように、諏訪らは学習者自身が身体感覚を言語化することが、身体知の獲得を促すということに言及している。ルグランの調査では熟達に向かうダンサーはある程度自らの身体感覚を言語化するに至っていることが見て取れるが、熟達の過程でメタ認知的言語化が寄与しているかについては明らかになっていない。しかしルグランの研究から、主体的に身体の知覚を経験することは、言語化できる変数の増加につながると言え、13名のダンサーはメタ認知的言語化のサイクルを通過してきたものと考えられる。

ここまで、舞踊の「知」の二層構造、そして身体意識の言語化について取り上げてきた。舞踊の「知」の熟達化にはメタ認知的言語化のサイクルがかかわっており、舞踊経験によって身体の統合モデルが常に新しく構築されていくということが予測される。

3. ダンサーのメタ認知的言語化の事例研究 —PAC分析の比較から

3-1. PAC分析

ここまでの考察を踏まえ、身体感覚の言語化と舞踊の「知」の獲得の関連について、ダンサーを対象としたインタビュー調査のデータに照らして検討していく。本研究では、2013年、2017年の二度にわたって同一ダンサーを対象とし、PAC分析を用いた調査を行った。

PAC分析とは、Personal Attitude Construct（個人別態度構造）を用いた分析法であり、内藤（1993）によって開発された³⁸。個人別に態度構造を測定する方法として、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ている。操作的・実験的・（記述）統計学的手法と、間主観的・カウンセリング的・事例記述的手法の両者が包含されているとみなされ、教育学、心理学、看護学などの分野で用いられている。

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。

3-2. 方法

調査日時：調査Ⅰ 2013年7月 調査Ⅱ 2017年12月

対象者：コンテンポラリーダンサー1名（女性）。国内のダンスカンパニーに所属し、調査Ⅰ開始時に24歳、調査Ⅱでは28歳である。舞踊経験はクラシック・バレエ21年、コンテンポラリー13年（調査Ⅰ開始時）。カンパニーに22歳時から所属しており、調査Ⅱの時点ではカンパニーの主要ダンサーとなっている。以下対象者Aと表記する。

手続き：手続きは内藤（1993、2008）に倣い^{39,40}、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。また、インタビュー部分については、事前に許可を得た上で録音し、トランスクリプトを作成し解釈の参考とした。

手順① 自由連想：以下のように印刷された文章を連想刺激として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、以下のように提示することとした。

表2 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。
- 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を用いてワ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。

本稿においては、主に対象者Aの舞踊の「知」に関して、稽古時や上演時の身体意識や身体感覚についての発言の変化に着目する。調査I・IIの樹状図およびA自身による解釈を比較し、約4年半のカンパニー経験がどれほど意識変化をもたらしたかを探る。さらに言語化された項目をみることで、メタ認知的言語化のサイクルが認められるか否かを確認したい。次の図2は調査Iで析出された樹状図、図3は調査IIの樹状図である。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。

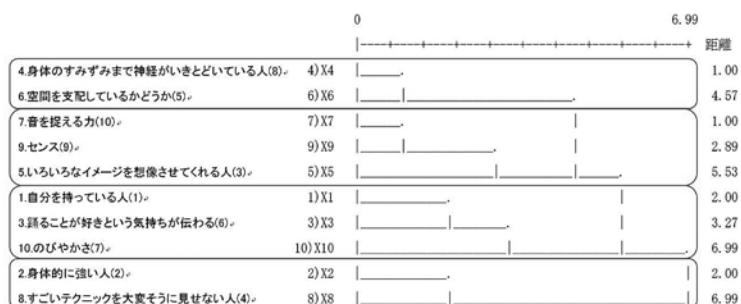


図2 調査I クラスター分析結果

3-3. 結果

まず調査Ⅰ、Ⅱのそれぞれの連想項目数は、調査Ⅰ：10、調査Ⅱ：20であり、調査Ⅱでは調査Ⅰの倍であった。類似度距離行列によるクラスター数については、調査Ⅰ：4クラスター、調査Ⅱ：10クラスターが析出された。調査Ⅱにおいては、連想項目数の増加によって類似度の評定も複雑化し、独立した項目の数が3となった。このことから、対象者Aの意識構造の変化について以下のように考察された。

3-4. 考察

連想項目数が調査Ⅱにおいて増加していることから、Aにとっての「理想のダンサー」のイメージが具体化し、言語化される変数が増えたのではないかと考えられる。調査Ⅰ・Ⅱで析出された項目のうち、項目同士が同義または類似している、関連性が強いと解釈できる項目は以下のとおりである。

表3 調査Ⅰ・Ⅱ 関連項目一覧

	調査Ⅰ	調査Ⅱ
内容が同義あるいは類似しているとみられる項目	1. 自分を持っている人	20. 自分の理想を持っている人
	2. 身体的に強い人	6. 身体が強い
	4. 身体のすみずみまで神経がいきとどいている人	3. 身体の隅々まで意識がある
	6. 空間を支配しているかどうか	17. 空間の捉え方が上手い
	7. 音を捉える力	19. 音に合っている
関連性が強いとみられる項目	8. すごいテクニックを大変そうに見せない人	12. テクニックがある
	5. いろいろなイメージを想像させてくれる人	18. イメージの幅が広い

項目の重要度に着目すると、調査Ⅰでは比較的重要度が上位であった項目が、調査Ⅱにおいてはやや重要度が下がっているといえる。調査Ⅰの時点では完全な獲得がなされていないがために重要度が高く、調査Ⅱの時点では身体知として獲得されたためにやや重要度順位が低下したが、必須項目であるという認識は変わらずに持続しているために項目として挙げられた可能性もあるだろう。「身体の隅々まで神経（意識）がある」という項目は重要度がほぼ変わらないため、調査Ⅱ時点でもAにとって課題となっている項目であるとみられる。さらに「イメージ」に関して、調査Ⅰでは「想像させてくれる」という、自らを鑑賞者の立場としていることがわかる。調査Ⅱにおいては「イメージの幅が広い」としているが、これについてAは次のように語っている。

表4 調査Ⅱ 「イメージの幅」に関するAの語り

「振付の解釈、同じ振りをやっても、こうもできるよね、ああもできるよね、っていう、引き出しが多いみたいな感じですかね」
「与えられた振りを与えられたからやっているみたいな感じでなく自分で深められているかどうか」
「無音で踊ったりする時に、何か音が聞こえるようなとか、呼吸で流れを作る人とか、いいなって思う。そういうのってイメージがないとできないですよ、イメージが体現できているか、みたいなことですかね」

ここから、調査Ⅱの時点では「イメージの幅が広い」ということが何を意味するか、ダンサーの視点から具体的に語られていることがわかる。調査Ⅰでは漠然としていた「イメージをもつ、広げる」というこ

とが、舞台経験の蓄積によって具体化し、言語化を可能にしたと解釈できる。また、調査Ⅰで見られなかった新しい変数としての項目を以下に示す。

表5 調査Ⅱにみられた新しい項目

「1. 隙がない」「2. 美しい」「4. 動きの軌道が大きい」「5. オーラがある」「7. 床の捉え方が上手」
「8. 動きの流れが途切れない」「9. 呼吸と動きが合っている」「10.動きに緩急がある」「11.基礎がある」
「13. 重心のコントロールが上手」「14. 表情まで考えられている」「15.柔軟性」「16.目力がある」

調査Ⅰを行った2013年時には、漠然としたイメージとして浮かんでいた意識、その時には意識されていなかった変数が、2017年時には具体的なイメージとして言語化され、表出していることがわかる。特に調査Ⅰで挙げられた「10. のびやかさ」については、調査Ⅱにおいてより具体的な言葉に置き換わっていることが本人によって語られている。以下は調査Ⅱで得られた、関連項目についての回答の抜粋である。

表6 調査Ⅱ 「のびやかさ」に関するAの語り

「のびやかさ（と言っていたもの）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」
「バレエをやっているときは考えていなかったことですね、コンテンポラリー的というか。コントロール力」
「自分の身体の外側にどれだけ広さがあるか、外側をどれだけ埋められるか」

表6から、「のびやかさ」という言葉で語られていた要素が細分化し、空間意識や重心や重力の内受容感覚として捉えなおされたとみることができる。「のびやかさ」として意識されていた身体イメージを、舞台上で体現するために必要な要素が、上演経験や日々の稽古の中で具体化したとみてよいだろう。「センス」に関しては、調査Ⅱにおいて同様の言葉で語られることはなかったが、Aにとっての「オーラ」や「イメージ」「表情」「音」に関連していることがうかがえた。また調査Ⅱにおいては、「表情」「目力」「美しさ」に関する聞き取りで、次のような語りを得られた。

表7 調査Ⅱ 「表情」「目力」「美しさ」に関するAの語り

「(カンパニーの) 研修生は目が死んでるから」
「多分そこに意志もあって、身体に意識してこうじゃなくて、身体含めて目もからだみたいに捉えられるかどうかというか」
「(隙がない、とは) 多分全部ひっくるめてますよね、意識も、動き方も」
「(客観的な美しさについて) 映像で、自分で見てやったりするんですけど、でもこうだって思ってやって、でも全然違うよって怒られることも多い」「あ、これは美しくないのか、自分が、こうがいいって思ったことが、やっぱり外からの目がないと、養われないというか」

ここから、カンパニーの経験が浅いダンサーと、ベテラダンサーを比較し、その表現の異なりに目を向けていることがわかる。そして自身をダンサーとして客観的に捉えながら、振付家の求める理想に近づくための自己課題を設定していることが読み取れる。Aが振付家の意図を組みつつ、自らの「型」を再構築し、「高次の型」へ向かっている様子がうかがえる。こうした過程にダンサー自身の「主体性」が関わっていることは明らかであり、世阿弥の述べた「有主風」との関連が読み取れる。

対象者Aは、調査Ⅰの時点ではカンパニーでの経験が約2年であった。入団にはオーディション選考が

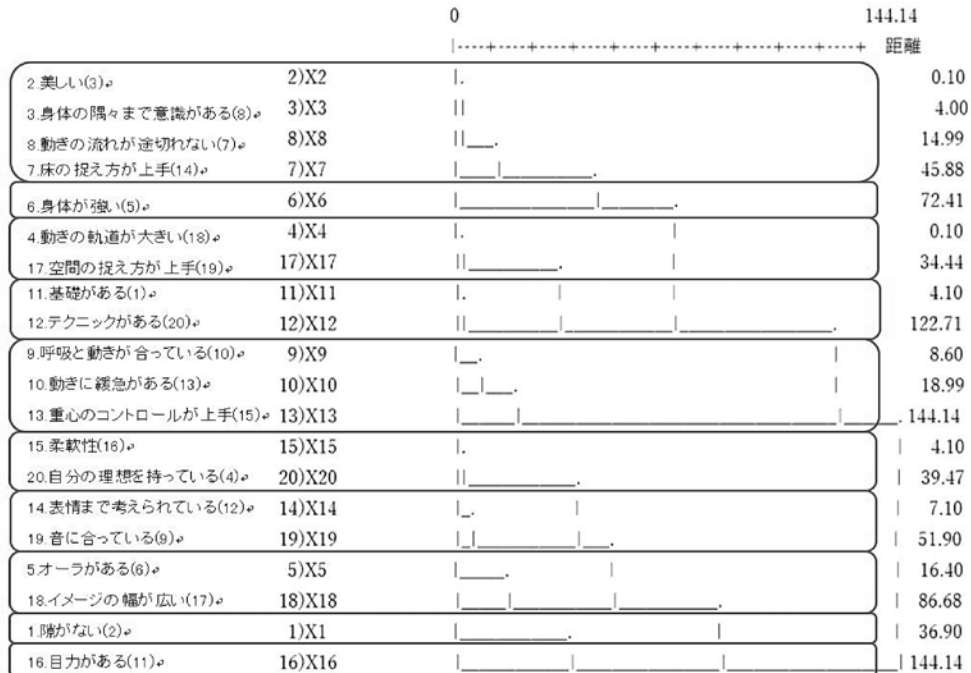


図3 調査Ⅱ クラスタ分析結果

課されており、入団の時点である程度のダンステクニックを有していることが求められる。ドレイファス兄弟の5段階に照らし合わせると、入団時には少なくとも中級者～上級者の段階であるといえる。調査Ⅱでは入団後6年が経過しており、主要ダンサーとして重要なポジションを踊るレベルに達していた。したがって、この約6年間の舞踊経験によって、中上級者からプロの段階に至り、現在Aはプロからエキスパートを目指している段階と捉えられる。

対象者Aは調査Ⅰのインタビューにおいて、すでに「離見の見」に通じる意識が語られていることにより、2013年時には「型」の獲得、上演の「知」の獲得がなされていたとみてよいだろう。しかし、調査Ⅱの結果には、自己の身体意識、内的な感覚、理想像について、調査Ⅰよりも明確で具体的な言語化がなされている。稽古、上演の経験を重ねることによって、言語化できる変数が増えたのであり、ダンサーとしての熟達＝舞踊の「知」の獲得と、身体意識の言語化が、4年半の間に促進されたことがわかる。

諏訪の提唱するメタ認知的言語化の理論では、身体の細かな部位への意識を契機として身体の統合モデルを再構築するサイクルが論じられていた。対象者Aの調査結果の比較から、4年半の舞踊経験の結果として、言語化できる変数が増加していることは明白である。諏訪(2007)、松原ら(2011)が示したようなメタ認知的言語化プロセスの詳細をAのデータにみることは困難であるが、稽古者の熟達化は、言語化できる身体意識の増加と関連が深いことが明らかになった。

4. まとめ

舞踊の身体知について、質的な分析が行われた事例は少ないものの、スポーツや芸道との比較によって、また世阿弥らの著作の再解釈によって、その意識構造が明らかになりつつある。本稿では、舞踊の「知」

の熟達化を考察してきた。舞踊の「知」には、反復練習によって獲得される身体技術としての「型」、さらに舞台上での上演経験によって得られるリアルタイムの創出知としての「知」の二層構造が見出された。また、「型」は一度獲得されて固定化するのではなく、舞台経験を経て変容し、より高次のレベルの「型」へ向かう様相がとらえられた。

そしてメタ認知的言語化のプロセスは、舞踊における「型」の高レベル化と、上演の「知」の獲得の双方にかかわり、ダンサーの身体意識の細分化・具体化へ寄与すると考えられる。

註

主要参考文献は註に含む。

- 1 古川康一、植野研、尾崎知伸、神里志穂子、川本竜史、渋谷恒司、白鳥成彦、諏訪正樹、曾我真人、瀧寛和、藤波努、堀聡、本村陽一、森田想平（2005）人工知能学会論文誌20(2)、117-128.
- 2 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)、337-354.
- 3 岡田暁生監修、伊東信宏、近藤秀樹、大久保賢、小岩信治、大地宏子、筒井はる香（2003）『ピアノを弾く身体』春秋社
- 4 生田久美子（1987）『「わざ」から知る』東京大学出版会
- 5 *Ibid.*, p.8.
- 6 G.ライル、坂本百大、井上治子、服部裕幸（訳）（1987）『心の概念』みすず書房
- 7 M.ポランニー、高橋勇夫（訳）（2003）『暗黙知の次元』筑摩書房
- 8 Parviainen, Jaana, 1998, “*Bodies moving and moved*”, TAMPERE UNIVERSITY PRESS, Finland: Tampere
- 9 パルヴィアイネンはbody politicsを「社会によって操作、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。
- 10 三上賀代（1993）『器としての身体—土方巽・暗黒舞踏技法へのアプローチ』ANZ堂
- 11 西平直（2009）『世阿弥の稽古哲学』、東京大学出版会
- 12 パルヴィアイネンによれば、訓練による身体の変化を知るには、ダンサー自身の内省や熟考が求められ、結果として生活世界と舞踊の身体知が獲得されるとされる。
- 13 生田久美子、前掲書、p.31、pp.42-43.
- 14 西平直、前掲書、p.109.
- 15 生田久美子、前掲書、pp.130-131.
- 16 H.L.ドレイファス、S.E.ドレイファス、椋田直子（訳）（1987）『純粋人工知能批判』アスキー株式会社、pp.43-65.
- 17 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)、77-93.
- 18 柴田正一、遠山仁美、前掲論文、p.87.
- 19 世阿弥著、竹本幹夫訳（2009）『風姿花伝・三道』角川学芸出版
- 20 西平直、前掲書、pp.137-152.
- 21 西平直（2014）『無心のダイナミズム』岩波書店、pp.119-120.
- 22 清水博（1996）『生命知としての場の論理』中央公論社
- 23 清水博（2003）『場の思想』東京大学出版会
- 24 小坂国継（2002）『西田幾多郎の思想』講談社
- 25 上田閑照（編）（1987）『西田幾多郎哲学論集 I—場所・私と汝 他六篇』岩波書店

- 26 生田久美子、前掲書、pp.93-105.
- 27 柴田庄一、遠山仁美、前掲論文、p.83.
- 28 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、29-38.
- 29 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
- 30 *Ibid.*, pp.98-101.
- 31 Legrand, D., and Ravn, S. 2009. Perceiving subjectivity in bodily movement: The case of dancers. *Phenomenology and the Cognitive Sciences* 8, no.3. 389-408.
- 32 奥井遼（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, 1-17.
- 33 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、17-45.
- 34 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、525-532.
- 35 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』、107-111.
- 36 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回大会論文集、448-452.
- 37 諏訪正樹（2007）、前掲論文、p.108.
- 38 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
- 39 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
- 40 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、15-37.