

動作因果関係を考慮した

ターンの評価観点の検討

萩原大河・関典子・国土将平
(神戸大学大学院人間発達環境学研究科)

【研究背景および目的】

舞踊の動きは、手足及び体幹などの様々な動作の連続によって成立する。特に、長軸回転動作であるターンは、訓練によって獲得される動きである(後藤・宮下, 1969)。一般的に熟練したダンサーは、ターンをひとまとまりの動きとして認識し、連続的な動作をコントロールしている。しかし、暗黙のうちに獲得されるターンの動きは、各運動局面の重要性が認識されているにもかかわらず、その構成要素を体系的に捉えることが難しい。したがって、ターンを構成する動作について時系列に記述・評価できれば、動きの理解・獲得につながることを期待できると考えた。そこで本研究は、動作因果関係を考慮したターンの評価観点の構築を目的に、特性要因図を作成し検討を試みることにした。

【方法】

本研究では、クラシックバレエの代表的なターンであるピルエット・アン・ドゥオールに注目した。評価観点を検討するため、ピルエット・アン・ドゥオールに関する文献(カースティンほか, 1983; Warren, 1989)、及び熟練者・非熟練者を含んだ5名の映像を通常・スロー・コマ送りで再生し、分析の対象とした。文献と映像の双方から抽出した動作をもとに、時間的順序を考慮した特性要因図を作成し、ターンの評価観点を検討した。

【結果および考察】

図1に、本研究で作成した特性要因図を示す。評価観点の構成は、容易に視覚で捉えられる動作と共に、軸足の踏みしめ等の微細な動作を含めて検討した。その結果、ターンは51項目の動作から構成されていることが明らかになった。特性要因図において、ターンの主要動作は黒丸数字、主要動作を構成する動作は白丸数字でそれぞれ示した。本研究では、マイネル(1981)の非循環運動の局面構造を参考に、ターンの主要局面を「軸づくり局面」、「回転推進局面」、「回転局面」、「ポーズ局面」の4つとした。

「軸づくり局面」を構成する動作は、腕の伸展・上体の引き上げによる軸脚での重心の保持であった。また、安定した軸を構成するには、肩・骨盤を水平に保つことが重要であると考えられた。「回転推進局面」を構成する動作について、ターンは肘を伸ばして慣性モーメントの大きい状態を保つと共に大きな地面反力を得て、回転を開始することが重要である(水村, 2013)。それゆえ、プリエと腕の動きの連動が重要であると考えた。さらに、「回転局面」を構成する動作は、軸への乗り上がり、安定した回転であった。ここでの安定した回転には、軸・パッセ・腕の収束・顔の回転等が関連していた。「ポーズ局面」の動作は、安定した着地を行うためのブレーキコントロール等に関する動作で構成されていた。回転の減速には、再び慣性モーメントを大きくすること(水村, 2013)、軸足の踏みしめ等が関与していると考えられた。

今後は、本研究で得られた観点を吟味するとともに、運動観察法と統計的手法によって実践的な評価尺度の構築につなげる予定である。

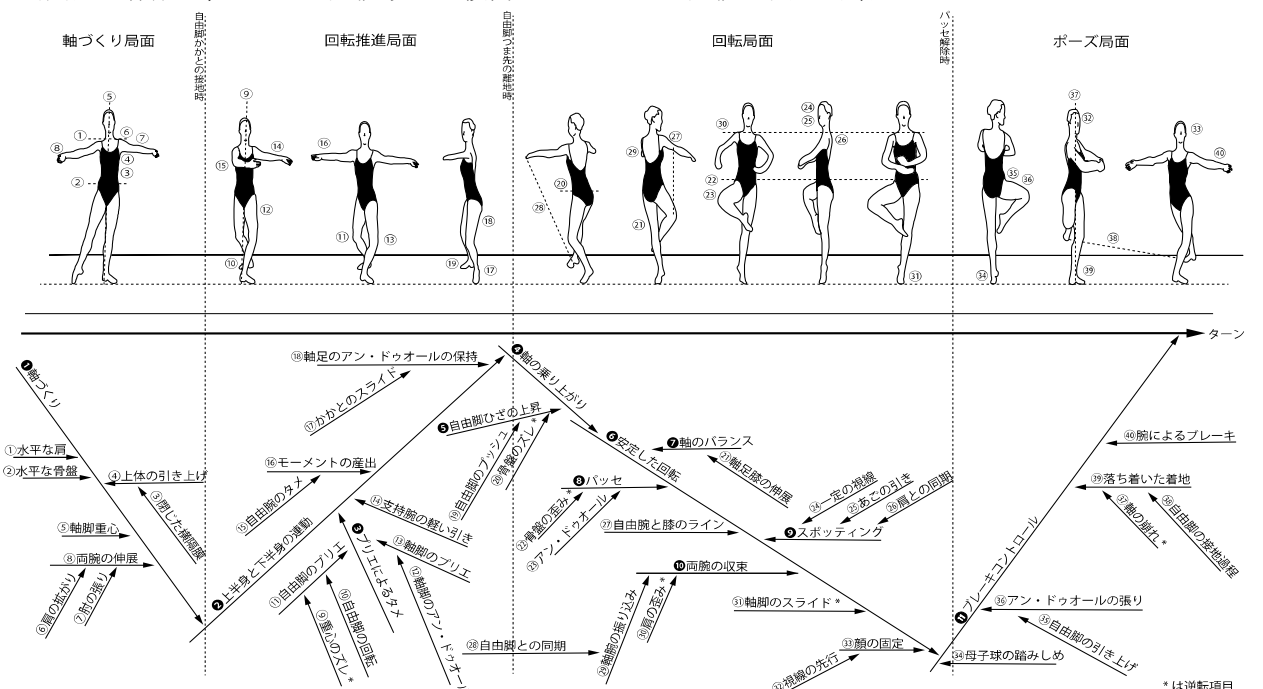


図1 ターンの特性要因図

*は逆転項目

オイリュトミー経験がダンサーに与える影響

今井 静香
(岡山大学大学院)

1. 背景と目的

現在, コンテンポラリーダンス界では, 舞台上で大がかりな映像や道具を使用した作品, ビデオダンス作品, 演劇的な演出, ファッションデザイナーなどとのコラボレーションなど様々な試みがなされている。また, 作品の基調となる動きも, 高度なテクニックを要するものから, 日常の仕草など多岐にわたる。このように様々な表現方法がある中で, 基本的にダンサーに求められることは “身体的な技術” と “表現すべき心的もしくは精神的な内面の充実(以下「内面世界の充実」)” であると言える。身体的な技術については, バレエ等に代表されるように段階的にかつ体系的に学べるように, 学習法が整備されている場合が多い。これに比べると, 内面世界をいかに充実させるかという課題の向き合い方については, 個々のダンサーに委ねられる傾向にあるといえよう。

上記の問題を踏まえつつ, 体と内面の有機的な連携と, 内面世界の更なる充実のためのヒントになるものとして, 1911年に発祥した運動芸術のオイリュトミーに着目してみる。オイリュトミーは, ルドルフ・シュタイナーが身体や言語の抽象化, 内面の平準化が進む社会を危惧して考案したものである。彼は, 言語は人間の本性から生まれたものであり, 母音は魂の感情体験を表すものだと考えていた。その魂の感情の響きである言語や音を, 体の動きと結び付けたものがオイリュトミーである。オイリュトミーの動きは, それぞれの言語や音によって厳密に決められている。このことから, オイリュトミーは, 内面と体を有機的につなげるアプローチの一つになりえるのではないかと考えた。

オイリュトミーを長年実践したダンサーでは笠井叡氏が知られており, オイリュトミーの実践経験から得られたダンス観を記した書籍も出版されている。しかし, オイリュトミーに関する学術的な先行研究は, シュタイナーの論考からオイリュトミーを考察する研究や(石川, 2001, 井上, 2015), 教育の一環としてのオイリュトミーの研究等(大久保, 1985, 馬場, 2012)にとどまっており, ダンサーの内面の資質を伸ばす上でのオイリュトミーの可能性を探る研究は行われていない。そこで本研究では, ダンサーの資質の一つである “内面世界の充実” に寄与する方法を探究することを目指し, その一つのアプローチとして, オイリュトミー経験のあるダンサーを対象にインタビュー調査を行い, オイリュトミーがどのような影響を与えるのかについての質的な考察を行うこととした。

2. 方法

2-1. 調査方法

オイリュトミー経験が5年以上あるダンサー3名を対象に, 半構造化インタビュー調査を行う。

2-2. 質問項目

1. オイリュトミーの訓練による変化
2. 得られた身体感覚
3. ダンス活動に与えた影響
4. 困ったこと
5. ダンス観

2-3. 分析方法

インタビューで得られたデータは, グランデッド・セオリー・アプローチを使い分析する。

3. 結果及び考察

インタビューの中で, 対象者は音楽や言葉を一つ一つの音素・音列に分解して, それに内在する「感じ」を捉えることで, 耳の感覚がより敏感になったと語られた。また「言葉」が本来もつ「感じ」を意識して捉え直すことで, 世界を広くすることができたと語られた。また, 本番の舞台では空調や観客席の音に反応し, 振りから逸脱してしまうことや, 音響・照明スタッフに感じるままに操作をする様に頼んでいると語られた。このことから, 対象者は舞台に係わるそれぞれの立場の人間の「感覚」を重んじ, よりリアリティのある表現を志向するダンス観を持っていることが伺えた。

4. まとめ

以上の結果から, オイリュトミー経験はダンサーの耳や言語に対する感覚を鋭敏にし, 内面世界の充実をもたらすことが示唆された。したがってオイリュトミーの経験はダンサーの内面の資質の向上の一助になり得ると考えられる。

注)

(1) 石川治久 R・シュタイナーの芸術論に関する考察—その原理としてのオイリュトミー—, 早稲田大学教育学部 学術研究(教育・社会教育・体育学編) 第49号, 2001年, 2月 pp. 71-85.

(2) 井上遥 「生ける形態」としてのオイリュトミー—シュタイナーの『自由の哲学』から泰理恵子のオイリュトミー論を読み解く—, 人間文化研究科年報(奈良女子大学大学院人間文化研究科), 第30号, 2015年3月, pp. 57-68.

(3) 大久保佐知子 自由ヴァドルフ学校の音楽教育—低学年の教育方法理論を中心に—, 島根大学教育学部紀要(教育学科) 第19巻, 1985年12月, pp. 9-16.

(4) 馬場結子 ルドルフ・シュタイナーにおける子どもの音楽教育に関する一考察, 淑徳短期大学研究紀要第51号, 2012年2月, pp. 61-75.

クラシックバレエ鑑賞における経験者と未経験者の違いの分析—視覚パターンと言語的印象の観点から—

伊藤萌子（東京大学大学院学際情報学府）
石崎雅人（東京大学大学院情報学環）

1. はじめに

日本のバレエにおいて、活動の中核である公演の観客の多くが、バレエを習っている人、踊っている人であり、観客層の広がりが大きいことが大きな問題となっている。これはバレエに限らず、日本の舞踊全体の最も大きな課題となっている（芸団協 2014）。この課題は、公演を実現するだけでは観客増加を実現することが不可能であることを示しており、観客育成に主眼をおいた抜本的な施策が必要とされている。しかしながら観客を育成する方法は未だ確立されておらず、打開策を打ち出すことは難しい。そこで本研究では、研究の第一ステップとして、「バレエをより良く見る」とはどのようなことかに焦点をあて、クラシックバレエを見たことがある人（経験者）とそうでない人（未経験者）について、視線の動き、印象評定の比較を行い、その違いについて考察を行った。

2. 関連研究

関連研究では、(1)バレエの鑑賞と言語の関係に関する研究と、(2)鑑賞時の視線に関する研究が行われている。

- (1) バレエの鑑賞と言語の関係に関する研究は、
 - (a) 舞踊を評価する言葉の研究（金城 1972；頭川・松浦 1980；佐藤 1994；猪崎 2007）と (b) 鑑賞態度が解説によりどのように変化するかを明らかにした研究（醍醐 2010）が行われている。(a)では、バレエを含む舞踊の類別が印象語によって行われたものであり、バレエは他の舞踊に比べ、優美であり、また、バレエ作品のみでの比較では、ダンサーの属性、ダンサーの技術の属性で類別されることが明らかにされている。(b)では、「物語・舞台環境の解説」が未経験者の「みる態度」に効果が高く、経験者には、これに加え「ダンサー・技術解説」が効果的であることが示唆されている。この研究は(a)で行われた舞踊の動きに対する印象の評価ではなく、作品全体を評価する観点が整理されている点で参考になるが、評価対象が何であるかがわからないだけでなく、解説内容の詳細が明らかにされていない。
- (2) バレエ鑑賞時の視線に関する研究では、バレエ実技経験やダンス教師としての経験値の違いによる視線の動き、視線が向けられる対象がどのように異なるのかを視線計測によって明らかにしたものがある（河下・林・荒木 1990；Stevens

2010；Petraakis 1987）。それぞれの研究は、停留点数や停留時間を計測し、比較対象の差異を明らかにしている。（河下・林・荒木 1990）

（Stevens 2010）では、鑑賞者の経験によって、停留時間、移動速度に差異があることが示されたが、（Petraakis 1987）では、鑑賞者の経験値ではなく、ダンスの種類が視線の動きに影響を与えることが示されている。また、（河下・林・荒木 1990）（Stevens 2010）においては、経験者と未経験者の差異のあり方は異なっており、更なる調査が必要であると考えられる。

3. 方法

言語的印象と視線の動きに関して、「鑑賞者がどのようにバレエを鑑賞しているのか」に関する2回の調査を(1)～(4)の要領で実施した。

- (1) 事前質問紙調査（基本情報、バレエ実践・鑑賞経験、バレエへの印象）
- (2) バレエ作品ビデオ鑑賞時の視線計測
- (3) 事後質問紙調査（ダンサーや音楽、衣装についてなどの鑑賞作品への印象、バレエに対する印象）
- (4) 鑑賞作品に関する自由記述/インタビュー

4. 結果

経験者の鑑賞時における視線は、停留点数が多く、停留時間が短い。また、停留点間移動速度が速い。また、定性的な観察ではあるが、ダンサーの特定部位に焦点をあてる。言語的印象に関しては、テクニックや音楽などの詳細を語ることができ、バレエ作品については細かい問題にまで言及することができていた。また経験者間においても、視線の動きに差があり、最も詳細に語った経験者の視線は、特定の箇所に固定される傾向があった。他方、未経験者の鑑賞の視線は、停留点数が少なく、停留時間も短い。また、停留点間移動速度が遅い。また、視線は集中しない傾向にあった。言語的印象に関しては、バレエ作品に対して好意的な感想を述べていたが、バレエ作品の中身について詳細に語ることはできなかった。

5. まとめと今後の課題

本研究では、クラシックバレエ鑑賞の経験者と未経験者について、視線移動と言語的印象の違いを明らかにした。今回の経験者は、ほとんどがクラシックバレエの経験者であり、その特徴は、良く見ることの一部である可能性が高い。今後の課題として、未経験者に対して、経験者の言語的印象を整理し、解説として提供することや、経験者の視線パターンからどこを中心に見るべきかを教示することにより、未経験者の見る経験がどのように変化するかを明らかにするとともに、良く見ることにに関する他の要因についても探索的に検討をすすめたいと考えている。

舞踊する身体における自己の客体化について

岡 千春 (東京成徳大学)

【はじめに】観客を否応なく惹きつけるようなダンサーの身体を「舞踊する身体」とするとき、(岡、2015) その身体性には舞踊特有の心身構造があると考えられる。筆者はこれまで、ダンサーを対象としたインタビューを実施、その分析からダンサーに特徴的な意識構造を探り、世阿弥によって説かれる「離見の見」が、ダンサーの熟達過程と深いかかわりがあると考察した。この熟達過程を教育の場面で考えると、自己の認知を客観的にとらえる「メタ認知」と関連が深いと考えられる。そこで本研究では、ダンサーが自己を客観的にとらえる力＝「自己の客体化」として解釈し、ダンサーの熟達の特徴を、「離見の見」とメタ認知の関連という視点から明らかにすることを目的とする。

【方法】「舞踊する身体」を実現する要素のうち、特に自己を客観的にとらえる力、「自己の客体化」に着目し、文献およびダンサーへのインタビュー結果から考察を行う。

インタビュー調査は、内藤(1992)によるPAC分析の手法を用いて、舞踊従事者5名を対象として実施した。(別紙資料参照)

【結果と考察】世阿弥の伝書、および山崎(1988)、西平(2009、2014)の論からダンサーの熟達過程を探ると、ダンサーは、自己の身体感覚、筋運動感覚としての「我見」と、観客席から見た自分の姿が意識された「離見」を合致させていくことで、観客に見せたい姿と動きとが一致する「離見の見」を達成させていくことが示唆された。ダンサーの熟達過程では、まず観客から見た姿を意識することで自己の客体化がなされ、その客体化された自己のイメージをもとに、新たな身体感覚が身につけられていくと考えられる。

以上の知見をもとに、インタビュー調査の分析を行った。その結果、「舞踊する身体」の様相として、①《表現性・伝達》、②《技術》、③《他者とのかかわり》、④《ダンサーの主体性》の4つの側面が見いだされた。筆者はこのうち、①《表現性・伝達》におけるダンサーの言葉に着目した。ダンサーは、「観客に対しどのように表現し、思いを伝えるか」ということを特に重視しており、観客の前に立つ自己を意識することで、「観客からどのように見えているか」という「離見」的視点が生じるということが示唆された。以下は、観客から見えている自分を意識しながら訓練を行っているという語り、対象者Dの言葉(一部省略)である。

「自分の体の一つ外、この一生懸命のぼしたその先までと、その自分と、お客さん。だからなんかこういう、三角形、というか」「やっぱり見せ物として、こっちから自分がどう見えているか、こっち側と、自分のまわりを支配できている人」「リハーサルの際に、鏡をみて、あ、ここだときれいなんだとかがあっていうので、やっている」(D)

対象者Dが述べるように、舞台上演を目的として訓練を積むダンサーは、観客からの見え方を意識し、動き方の工夫や身体感覚の模索を行っていると言える。

今回の調査結果において、特に経験を積んだダンサー(対象者D・E)の特徴として、「離見」の視点が応用された意識構造が見いだされた。また、4つの側面のなかでも、①《表現性・伝達》および③《他者とのかかわり》に関連する回答が対象者D・Eに多くみられた。このことから、舞踊経験を重ね、ダンサーとして成長していくということは、舞踊活動を、観客を含めた他者とのコミュニケーションとして把握することへの過程としてとらえることができ、また自己の心身を内側と外側の双方から統合的に理解していくためのアプローチであると言える。

以上のようなダンサーの熟達における「離見の見」の働きは、心理学における「メタ認知」と関連が深いと考えられる。工藤(2013)は、運動学習のメタ認知について、学習行動の観察および質問紙調査によってその実態を明らかにしている。また、諏訪(2005、2010)は、身体が獲得する芸や技の成立は、言語化されることによって進化する論じている。

しかし、運動学習とダンサーの熟達は、その目的が異なるため、運動学習のメタ認知が「離見の見」と同質のものとは言いがたいと考える。また、ダンサーの身体意識の変化は、必ずしも言語化を必要とはおらず、舞台経験を通して促されるものであることから、ダンサーの熟達過程における自己の客体化は、運動学習のメタ認知とは異なる認知であると推察される。「離見の見」は「我見」と「離見」の統合であることから、ダンサーは独自のメタ認知によって、客体化された自己と内的感覚を統合させていくことで、自らが見せたいと思う舞踊を実現可能にしていくと考えられる。運動技能の獲得ではなく、舞台上演を目的としている舞踊活動では、独自のメタ認知としての「離見の見」の習得によって、ダンサーの熟達が深まると考えられよう。

【参考文献】

工藤孝幾(2013)『運動学習のメタ認知に関する調査研究』福島大学人間発達文化学類論集第17号

ノヴェールのバレエ理論における優美とピュグマリオン的欲望
木村覚
日本女子大学

動きの美またダンスの美を価値づける優美は、古来、技の隠蔽をその条件とした。本研究は、優美論史にピュグマリオン的欲望との相関を把握しつつ、とくにノヴェールがディドロらの影響を介し、いかなる演劇性に優美の成立を見たのかを解明する。

ルネサンスのカスティリオーネが『宮廷人』に記したことで知られるように、技を隠す技こそ優美の条件とされた歴史がある。技を隠す技という考えの淵源を辿ると、古代ローマの詩人オウィディウスの『恋愛指南』や『変身物語』の叙述を見出すことができる。とくにピュグマリオン神話において、彼の彫刻が今にも動き出しそうであった理由として「技巧が技巧を隠していた」と、オウィディウスは記している。この叙述の内に、生命なきものに生命を見よう（あえて錯誤しよう、再構成しよう）とするピュグマリオン的欲望が表されているとするならば、優美なるものとの欲望との相関性は、解明すべき美学研究あるいはダンス研究の論点として浮かび上がってくる。

この点を考察する場として本研究は、18世紀フランスのバレエとその理論を取り上げる。なかでも中心的な研究対象とするのは、ジャン＝ジョルジュ・ノヴェール（1727-1810）の『舞踊とバレエについての手紙』（1760）である。この研究対象から得られる課題は、次の諸点と考える。ひとつに、彼もまた「真の芸術は、芸術であることを隠す術を心得ている」と述べており、先行する優美論を踏襲しているかに見えるが、果たして単なる追従なのか。ひとつに、まさにその点に関わるのだが、同時代のルソーやディドロらの芸術論、なかでもディドロの優美についての考察を鑑みると、単に技が優美を可能にするという考えに否定的な態度が表明されている。ノヴェールの優美論は、そうした同時代の思潮といかなる連関があるのだろうか。またひとつに、彼が高く評価するバレエ・ダンサー、マリ・サレの創作・出演したバレエに『ピュグマリオン』（1734）がある。この舞台の演出方法には、フォスター（1996）やコーエン（2000）らにより数多くの分析が与えられてきたが、この舞台でのサレの試みを彼のサレ評価と重ね合わせながら検討したいのは、「ピュグマリオンと同じ願望」を抱く観客たちに求めら

れた「感情に生命が与えられる」バレエの条件を、彼がいかなるところに見ていたのかである。

最終的に問われるのは、バレエにおける「アクション（演技、行動）」にノヴェールはどのような質を求めていたのか、またその質を達成するのにどのような方途があると考えたのか、そもそも芸術の舞台における自然の呈示とはいかにして可能なのか、となるだろう。

上記した諸点の考察を通して、18世紀フランスにおけるバレエの優美論の相貌を明らかにし、西洋における優美論史に位置づけたい。

動きを言語化する

—運動感覚の言語化の試みとその意味—

柿沼美穂（国立環境研究所）

言語は、人間の思考やコミュニケーションなどにおいてきわめて重要な役割を果たしている。それは、単に何ごとかを記述するというだけでなく、そのことによって、何ごとかを記録し、後に残すことが可能となること、すなわち、言語化が記憶や再現の基盤を準備するというところも含んでいる。しかしながら、われわれはしばしば「うまく言葉にならない」ことに出会う。特に、人間の動きは、言語化が最も難しいことの一つである。

動きの言語化が難しいのは、一つには、人間の動きが複雑だからである。人間の動きは三次元的であり、かつ、時間的に変化する。さらに身体の各部分が、何らかの統一性を保持しながら、それぞれ特徴的なしかたで動く。このように複雑なことから言語化には膨大に記述が必要である。それゆえ、人間は動きの記録に、文章とともに図やイラストを用いたり、いわゆる舞踊譜を作成したり、さまざまな工夫を行ってきた。しかし、音楽におけるヨーロッパ起源の五線譜ほどの成功を収めた手段を、作り上げることはできなかった。

19世紀後半、ようやく実際に動くものを記録・再現する技術が生み出されたが、それによって、動感をはじめとする動きの質、そして、その動きを可能にするコツやカンといった、動画では捉えることのできない新たな要素も、顕在化することになる（ここで述べる動きの質とは、ラバンが **Weight**（動きにおける力の入れ方）、**Space**（方向転換のしかた）、**Time**（スピード）、**Flow**（動きの勢いあるいはコントロール）という4つの観点から考察してきたような側面を指す）。

さて、以前、発表させていただいたように、人間は、スポーツや舞踊、日常的な動作にいたるまで、他者の動きの習熟度を、きわめて直接的に把握することができる。習熟度が高い動きは、無駄がなく、力みがなく、美しいといわれ、反対に習熟度の低い動きは、ぎこちなく、不必要な力みが感じられ、拙劣であると評される。

動きの習熟度が高いことを表すとき、われわれはしばしば「なめらかな」とか「自然な」という言葉を用いる。これらの言葉は通常、「無駄な力が入っていない」ことを表している。それは、しばしば英語で **effortless** といわれる様態であり、その動きにおける力の入れ方、方向転換、スピード、そして動きの勢いやコントロールなどの質を、自由に操って、無理がないことを意味する。つまり、

動きの形や質などの構成要素が全体的に「自在な」様態で構造化されているということである。そして、このような動きの「自在」感（＝身体が自ずと動いていくような感覚）を中心に、安定感、エコノミカルな（無駄な力みのない）感覚、動きの「冴え」などによって、その動きが美しく、高度な動きの習熟度を醸し出す（金子明友『スポーツ運動学』p.236 参照）とき、われわれは、それを高度な「わざ」として認識するのである。

このような「わざ」は、多くの場合、特定の才能豊かな個人のみが到達しうるものであり、それに必要なコツやカンといったことがらには、他人への伝達が難しいとされてきた。実際、一流の楽器の演奏や舞踊、スポーツ、そしていわゆる「現代の名工」のような卓越した技能者の「わざ」を次世代へと伝達するのは容易ではない。一人ひとりの身体的条件の相違ということもあるが、何よりも、その動きの動的な様態（「動感の変化」といってもよいかもしれない）を的確に示す副詞のような言語が少ないことも要因の一つと考えられる。

実際、動きの構成要素を手続き的に追う記述的言語に関する問題はそれほど難しくない。問題は、動きの構造化する際の様態を伝える点にある。高度な技能状態である「わざ」の様態を伝達する場において、「わざ言語」と呼ばれる独特の表現が用いられるのはこのようなときである。「わざ言語」は記述的言語ではない。把握困難な様態の把握を促すために、感覚の共有を喚起するような、きわめて象徴的、あるいは創造的な（ある意味で詩のような）言葉を用いる。当然のことではあるが、こうした言語は、理解されやすいものではない。

こうした動きを伝達する場において、手続き的な内容を説明する記述的言語と、象徴的でわかりにくい様態を示唆する「わざ言語」という、きわめて性質の異なる言語が同時に用いられるということが、動きの伝達に関する困難を増すであろうことは想像に難くない。そこで、発表者は、動きの質的な側面を分析するラバンの考え方を活かし、そのような言語（あるいは言語的表現）のギャップを減らす方法を提起したい。

ラバンのエフォートの考え方には、動きの質の変化を表現する可能性があるという発表者は考える。というのは、ラバンによる動きの質の4つの要素、**Weight**、**Space**、**Time**、**Flow** は、いずれもドゥルーズによる強度的な性質をもっており、それゆえに数値化への可能性を内包しているからである。数値化への可能性を内包することがらには、時間的な経過による変化を記述する可能性をも内包されると考えられる。それゆえ、このエフォートに関するわれわれのリテラシーを引き上げることによって、動きに関するより記述的な言語的表現の可能性が広がるということが推察されるのである。