

舞踊における踊り手の認知プロセスに関する研究—他者から振り付けられた作品を踊る際の「感受する」段階に着目して—

村瀬瑠美（筑波大学大学院）
寺山由美（筑波大学）

1. はじめに

多様な情報の中で身体が問い直されている今、踊り手はどのようなものから何を感じ取っているのか、そしてそれをどのように解釈し、舞踊表現にどのように役立っているのかを明らかにしたいと筆者は考えた。現れる身体表現は多様であるが、そこに至るまでのプロセスは共通しているのではないかと、このプロセスを明らかにし、「感じる」ことに認知科学的な視点から着目する試みによって、舞踊における感じることの重要性を問い直すきっかけとなるのではないかとこの考えのもと、本研究を進めるに至った。

2. 理論的前提

筆者は舞踊や芸術、認知心理学の先行研究から「感覚」「知覚」「感受」「認知」等のキーワードについて整理し、舞踊を含む表現芸術領域における認知プロセスの知見には以下のような共通項が見られると考えられた。

- 1) 「感覚」→「知覚」→「感受／イメージ」→「認知／解釈」といった認知プロセスの存在
- 2) 自身の内なるものを外化して表出したものからまた新たな感覚やイメージが触発・喚起されるフィードバック的な働きの存在

これを元に筆者は踊り手の認知プロセスについて図のような仮説を立てた。

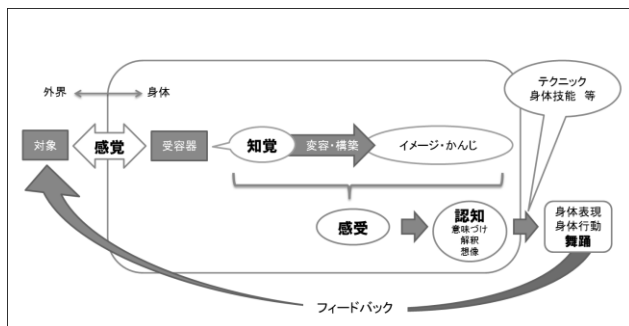


図. 踊り手の認知プロセス（仮説）

3. 目的

本研究では提示した仮説の検証を通して、踊り手が他者から振り付けられた作品（他者作品）を踊る際の「感受する」段階に焦点を当てて、舞踊における感受の重要性を考察することを目的とした。

4. 方法

本研究では、10人の踊り手への介入実験と質問紙調査を行った。被験者は他者作品を踊った

経験のある踊り手 10人とし、実験はプロトコル分析・発話法を用いた。課題として1分の舞踊ソロ作品を被験者に与え、その練習過程をビデオ撮影した。練習終了後に被験者と共にビデオを見ながら半構造化インタビューを行った。実験終了後に自分が踊り手として他者作品を踊る際に大事にしていること、直接指示されていないことでも、振付家の言動や作品テーマ・題材等から感じ解釈したことを自身の踊りに反映したことはあるかについて自由記述で回答してもらった。

分析では被験者ごとの映像記録から発話内容と行動内容を文章化し、プロトコルデータとして扱った。練習後のインタビューの記録は、文章化した後に被験者の発話内容や行動内容を理解する助けとなるデータとして扱い、思考内容が分かるようであれば思考内容として文章化、データとした。被験者の発話内容・行動内容・思考内容のプロトコルを一つ一つの内容に区切り、類似した内容をまとめ項目化、分類した項目から感受している段階に該当するものを抽出、考察した。質問紙は KJ法を用いて分析した。

5. 結果と考察

質問紙からは被験者は振付家の言動や作品テーマ・題材以外に音楽や自身の経験・環境から感じ解釈したことを自身の踊りに反映していることが明らかとなった。実験では文章データから先行研究をもとに筆者が新しく4分類をコードとして定め、文章データであてはまるものに丸を付け、丸の数と出現場面を見た。4つのコードは perception（話を聞く・動きを見る等）・thought（～と思った・わかった・～なイメージ等）・interpretation（指示されていないイメージや考え）・action(creation)（動きに気持ちが入る・自分の感覚と動きを合わせる等）である。thought から interpretation に移行したものを「感受」として考察した。実験中 perception は常に出現した。thought、interpretation は被験者ごとに出現し始める時間に差異が見られたが、どの被験者も練習が進むにつれイメージの内容が具体的になった。練習後半では action のコードが増え、インタビューでの言説から踊り手がイメージを発展させ動きに反映させていることが明らかとなり、さらにフィードバック機能が起きていると推測された。

以上から、感受の段階が豊かであるほど認知プロセスのフィードバックが有意義なものとなり、より深い認知・身体表現の発展（正の循環）が起こると考えられ、舞踊・踊り手にとって「感受する」ことの重要性が示唆された。

舞踊者と演奏者との間 —日本の社交ダンスにおける「舞踊と音楽の分離」—

井上 淳生

北海道大学大学院文学研究科 専門研究員

1. はじめに

本発表の目的は、舞踊の標準化を背景に「演奏に合わせて踊る」と「踊りに合わせて演奏する」こととの関係がいかに変化したのかについて、舞踊民族誌的に考察することである。その際に、日本の社交ダンス（男女2人1組によって行われる身体接触を伴ったダンス）を例に挙げ、両者の「分離」した現状に注目する。

かつて民族音楽学者のアンソニー・シーガーが指摘したように、「舞踊」と「音楽」は、「動き」と「音」の記録技術の進展状況の差によって研究の棲み分けが進んできた（Seeger 1994 : 690）。本発表で注目するのは実践レベルでの分離である。「心に響く音楽が聞こえてきた時に自然と身体を揺らしてしまふ」点、あるいは「舞踊者と演奏者が入り混じりともに同じ場を共有する」点に、舞踊と音楽の一体性を求めるのであれば、現在の日本の社交ダンスにおいて観察できるのは、両者の分離と呼びうる現象である。

本発表では、研究レベルだけでなく実践レベルでも進行する「舞踊と音楽の分離」に注目することによって、両者の分離がどのような論理によって駆動されているのかを明らかにしたい。考察の元となるデータは、2010年4月より発表者が継続的に行ってきた日本とイギリスにおける調査のうち、主に日本での資料を使用する。

2. 問いとの出会い

発表者は2006年より教師兼競技選手として社交ダンスの世界に関わってきた。その中で「音楽に合わせて踊る、とは具体的にどのようなことなのか？」という疑問が常に頭にあった。この問いは、2010年からの調査を通して互いに関連する2つの問いに具体化する。それらは、①「踊り手は本当に音楽と踊っているのか?」、②「ライブ演奏に合わせて踊る機会がなぜなくなったのか?」という問いである。

①への注目は、社交ダンスの場では「音楽そのもの」よりも「カウント」が重視されている点から、②への注目は、高齢者への聞き取りから、かつての社交ダンスの場では踊り手と演奏者が同じ場を共有していた点から導かれている。

3. 標準化における舞踊と音楽

明治初期に日本に導入された社交ダンスは、

近代日本の道德規範との軋轢や第二次世界大戦後の法規制を背景に、現在に至るまで「正しい社交ダンス」として整備されてきた。その過程で社交ダンスは、群衆に紛れて各自が思い思いに踊る参加的なものから、競技会や発表会という公式の場において披露される作品的なものへ変化してきた。音楽との関係でいうと、「正しいタイミング」が規定されるようになる。それが「音楽のカウント化」である。一方で、音楽そのものに対しても「公定テンポ」が規定されるようになる（川北 1995 : 33）。

4. 舞踊と音楽の分離

このように、「舞踊」「音楽」双方が社交ダンスという特定の舞踊専用標準化されていく過程において、現実の踊り手は、1曲毎に個性の異なる音楽を、均質な「カウント」に変換することを周囲（教師等）から奨励されるようになる。作品的な社交ダンスでは、この傾向はより強くなる。

一般には、むしろ「カウント」とらわれず、音楽そのものに寄り添った即興的な対応の仕方が、作品としての成立を支える主たる要因になる。しかし、現在の社交ダンスに広く見られるのは、熟練者ではない踊り手を発表の場に立たせるために、踊り手の即興を排し、「カウント」を重視する踊り方である。「どう演奏されるかがその場にならないとわからない」生演奏よりも、常に同じ質の音楽を再現し、生演奏よりも経済的に安価な機械（CD等）の方が、練習・本番いずれにおいても好まれるのである。

一方で演奏者も「公定テンポ」やその他の規定から外れないように、時には自身の気分の変化を抑制して一定のテンポの創出に専心することが、踊り手から求められるのである。

5. おわりに

以上の帰結として浮かび上がるのは、「演奏者を求めなくなった舞踊者」と「舞踊者に合わせて演奏することに諦念を抱く演奏者」の姿である。本発表でいう「分離」とは、かつて同じ場を共有していた舞踊者と演奏者が、舞踊の標準化を契機として互いに離れた状況を指している。「舞踊」と「音楽」は互いに親和的な概念であるが、作品化を視野に入れた舞踊の標準化を通して、分離の様相を呈することもするのである。

[参考文献]

川北長利（1995）『川北長利社交ダンス評論集 [1932-1995]』永井良和編、湘南グッド。
Seeger, Anthony（1994）'Music and Dance', Companion encyclopedia of Anthropology, Ingold T(ed.), London: Routledge. pp.686-705.

舞踊と記録の相互作用

岡田万里子（代表）・平舘ゆう
（桜美林大学）

阿部さとみ・稲田奈緒美
（早稲田大学演劇博物館招聘研究員）

20世紀の100年間に、視聴覚機器は大きく発展した。家庭用のカメラ（静止画用、動画用ともに）や録音再生機材が普及し、舞踊の稽古／レッスン現場ならびに舞台上の作品も大きく変化を遂げてきたといえるだろう。本発表では、舞台芸術のひとつである舞踊の、20世紀における変化の最大の原因を記録技術の発達と仮定し、その検証を行いたい。従来、補助的な存在として重要視されず、伝統的な稽古方法および上演方法になかったため否定的にすら考えられ、研究対象とはされてこなかった「記録技術」に注目し、これらが舞踊の表現や伝承自体に与えた影響を考察し、20世紀の芸術史に問題を提起したい。

記録という点に関していえば、古くはバロックダンスや能狂言の仕舞などに舞踊譜（型付）が存在するように、古来舞踊を記録することは人々の願望であり、幾多の試みがなされてきたといえる。図に表したり、言語化して文字として記したりして紙媒体で保存されるほか、印刷物として出版された例もある。舞踊譜の研究はそれぞれのジャンルにおいて行われ、成果も認められている。しかし、身体動作の情報量は多く、図像化や言語化を行っても漏れるところは少なからず認められ、近代に入ると写真（静止画）や映画（動画）から、昨今のモーショントラッキングまで記録方法も進化してきた。現在では舞踊の稽古／レッスンにおける動画の活用は当たり前なものとなってきており、日常生活における記録機器の浸透と足並みを揃えているといえよう。

本発表においては、特に記録に関わる技術が、記録の対象であった舞踊にどのような変化を与えてきたかという問題を提起して、まず現状を報告したいと考えている。この問題を広く考えた時、静止画や音声記録、動画といった近代の記録やその技術は、とりわけ、これらの補助技術とも考えられる照明や音響により、舞踊自体の大きな変化をうながしてきたといっていよう。静止画や動画撮影とともに発達した照明は舞台上の舞踊作品にも大きな影響を与えたといえるだろう。また、録音には性能のよい集音装置が必須であり、音響設備の発展は劇場の大型化につながったともいえよう。また、これらの技術を駆使した記録は、新聞や雑誌、ラジオ

やニュース映画、テレビやインターネットといった媒体を介して、劇場に集まる観客数を大きく超える人々に舞踊を伝達するようになったのである。

メディアを介した観客数の増加は、舞踊人口の拡大、影響力の増大となって現れたはずである。日本舞踊は、海外公演や万博、オリンピックなど国家的行事における大規模な上演を通して、国家の表象としても機能しはじめ、クラシックバレエやモダンダンスなども国際交流が盛んになるなか、日本的なるものの芸術的表象を追求する。両者ともに、室内楽による繊細で小規模な舞踊から、大劇場における、あるいは一大イベントにおける、途方もない巨大な作品が制作されるようになったのである。本発表でもこうした大きな影響を視野に入れつつ、まずは、学習法の変化に注目し、現状を報告したいと考える。

また、舞踊の稽古／レッスンでは、レコードやオープンリールのテープ再生機が普及してからというもの、日本舞踊もクラシックバレエも伴奏音楽の奏者すなわち三味線弾きやピアニストが不要となった。このことは日本舞踊に関しては地方（演奏者）の衰退の遠因となっているが、同時に稽古場の開きやすさの原因にもなったといえよう。つまり、洋の東西を問わず、ダンスの教室はダンスの教師の一存で開けるようになったのである。しかし、固有の演奏者を手放した日本舞踊の場合は各流派の独自の伝承曲が淘汰されることとなった。多様性を失った日本舞踊は、流派間の共通項・類似点の割合が大きくなり、一層、総体としての日本舞踊が日本らしさの表象を強調していくこととなる。反してクラシックバレエの教室は多様化し、独自の教育システムを開発したところもある。このように多方面に大きな影響を与えたと考えられる記録技術であるが、本発表においては、舞踊の稽古／レッスンにおける記録機器の使用に関する現状を報告し、学習環境にとどまらない多大な影響に関して問題提起を行いたい。

具体的には、研究代表者の岡田万里子が京舞井上流、阿部さとみが日本舞踊藤間流、稲田奈緒美が日本のバレエ、平舘ゆうが日本のコンテンポラリーダンスの稽古と記録機器の使用について報告する。

本研究は、JSPS 科研費（平成 28 年度（2016 年度）基盤研究（C）「舞踊と記録技術—20 世紀における身体芸術の再生と再編」課題番号 16K02325）の助成を受けたものです。

三次元動作解析システムによるコンテンポラリーダンサーのプリエ動作に関する研究—パフォーマンスとの関係に着目して—

菅彩美(筑波大学大学院)
平山素子(筑波大学)

【研究背景・目的】

「舞踊家の媒体は肉体であり」(ドリス・ハンフリー, 1996)と述べられているように、ダンサーは自身の「肉体」を使い、「肉体」で表現する。ダンス作品は、自らや他者に振り付けられた動きによって構成されているので、動きの正確さやテクニックが求められることになる。ダンスにも様々なジャンルが存在するが、本研究で取り扱うコンテンポラリーダンスとは、「ひとつの価値や普遍性を志向しない個別性や多様性によって特徴づけられるジャンルのダンスである」(秋吉, 2010)と述べられているように、作品を構成する一つ一つの動きは、振付家によって様々であり、多種多様な表現が日々探求されている。複雑多様な動きによって構成される振り付けを踊るコンテンポラリーダンサーには、振付家の望む質感に動きの質を高めていく際に、様々な身体的テクニックが求められる可能性が高い。

若手ダンサーの登竜門とされているローザンヌ国際バレエコンクールのコンテンポラリーダンス部門においても、プリエの出現率は課題演技の6割を超えていることが筆者の事前の分析により分かった。そこで、動きと動きの連結部分、動きの予備動作にも多用されている「プリエ」に着目する。「プリエ」は、バレエ同様に、コンテンポラリーダンス界においても、高いテクニックや表現を目指す際に重要視されていると考える。

本研究では、コンテンポラリーダンスの動きの「プリエ」に着目し、「プリエ」がパフォーマンスに効果を及ぼしている可能性と、その実態についてバイオメカニクスの視点から、明らかにすることを目的とする。

【実験方法】

三次元動作解析システム(VICON)による実験とする。対象は、国内外で活躍するプロのコンテンポラリーダンサー(熟練者群)3名、ダンス歴3年未満(未熟練者)3名を対象とする。

試技内容は、コンテンポラリーダンス作品において出現率の高い動きの実践とする。試技内容の選定には、国際バレエコンクールでのコンテンポラリーダンス部門の振り付けにおいて、「プリエ」を含んだ振り付けの中で、出現率が高い動きを含んだものを試技内容とした。被験者には、フォースプレート(地面反力計)上で振

り付けを実演してもらうように指示し、地面反力の計測を行った。

【測定項目】

- 1, 地面反力(地面反力 max 時の値, max 時前後の変位)
- 2, 膝関節屈曲角度(下腿部・大腿部の挟み角)
- 3, 伸展位から最大屈曲角度, 最大屈曲角度から伸展位までの時間

【結果・考察】(抄録提出時)

- 1, 不安定な身体のポジションになった時に、熟練者群では地面反力が高くなることから、軸足のプリエを使って動きをコントロールしている可能性が見えた(図1)。
- 2, 熟練者群では重心移動を伴ったプリエの際、下腿の前傾が大きいことから、未熟練者群に対して深いプリエによって、動きを展開している傾向がある。また、熟練者群の踊っているときの意識にもみられたが、スタンスを広く、ダイナミックに動くことを意識しており、プリエを使って動きの幅を広げている感覚があることが分かった。
- 3, 膝の伸展位から最大屈曲角度, 最大屈曲角度から伸展位までの時間において、未熟練者群は膝の屈曲にかかる時間が短く、熟練者群は未熟練者群より時間をかけている。コンテンポラリーダンスの動きについて言及された先行研究・文献によると、動きに途切れがないことや滑らかなムーブメントを描くことが出来るダンサーは評価が高いことより、熟練者群は、プリエを使って滑らかに動きを展開している可能性が見える。
- 4, 以上より、コンテンポラリーダンスにおいては、不安定な姿勢を保つため、下肢の動き(プリエ)でバランスを保っている可能性が見える。軸足の膝の屈曲, プリエで地面を押す力が、次の動きの動力となって動きを滑らかにつないでいる可能性が見える。

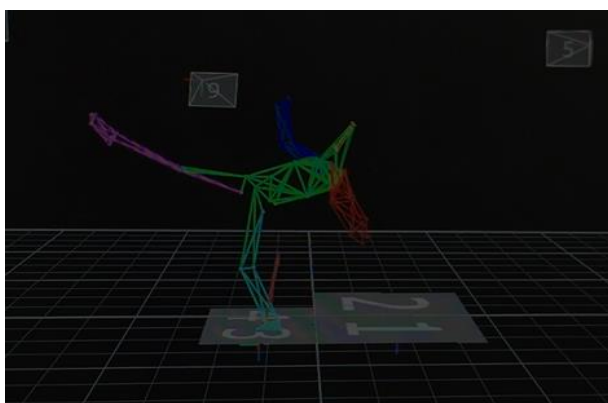


図1

動感の充実と力の感覚

一人間の動きにおける力について

柿沼美穂（国立環境研究所）

人間は動きを繰り返しながら上達する。これは人間の動感が、フッサールの価値観に従って充実を志向する性質を有するためである。この価値観の充実は、具体的には人間の感じる力の軽減に現れるのではないかと発表者は考える。われわれは上達すると、より楽に、つまり、より少ない力で自由に動けるようになるが、今回は、その理由について、動きにおいて人間を感じる力という観点から、できるだけ具体的に考察したい。

人間の動作が発生し、形成される過程について、金子明友は、1)原志向位相、2)探索位相、3)偶発位相、4)図式化位相、5)自在位相という5位相があると指摘する。われわれは、動作の動感を獲得し、動作を遂行できるという漠然とした「予感」と、自らの身体の「現実」の間の「ずれ」や「亀裂」（＝差異）の感得を基盤とし、「より気持ちよく動ける」というある種の快の感情（「価値」の感覚）に基づく「自己充実への志向性」に従い、その差異を乗り越えることによって、次の位相へと進み、上達するのである。

この上達の過程でわれわれが感得し、また周囲から観察しうることは、位相が進むとともに、その動作がより軽く、楽に、そして自由になっていくということである。5)の自在位相では、動作を上手に遂行できるだけでなく、身体、外界のどのような条件にも即応し、障害なく自在に動けるようになるとともに、その動きは必ず理にかない、簡潔、自然で美しいとされる（ただし、この段階では獲得した動感が無意識下に沈むため、いったん獲得したはずの動感が、習慣化され、鋳型化されて見失われてしまう可能性もある）。

上達とともに「動きが楽に感じられるようになる」最大の要因は、おそらく、動作に不必要な力を抜くことができるようになるということであろう。しかしながら、実際の動作の中でのリラクゼーションは決して容易ではない。フェルデンクライスによれば、人間は自分の能力にとって負担になりそうな動作に向かうとき、自己防衛のために本能的に身構える（＝意志と身体を固くする）。しかし、固くなった身体では、動きの自由度が低下し、身体自身や外界からの障害の感知能力も落ちる。また、そのまま動作を続けると、たちまち筋肉に疲労がたまってしまい、その継続は困難となる。もちろん、そのような動作は、他人から見ても、決して美しいものではない。

七類誠一郎など、舞踊や体育の指導者たちが指摘するのは、優れたアスリートの筋肉が、リラックスしているときは非常に柔らかく、力を入れたときには鋼鉄のように固いということである。そして、その落差が大きければ大きいほどより強大なパワーが生み出され、その緊張と弛緩の切り替えがすばやくスムーズであればあるほど、そのパワーは持続可能となる。たしかに、強烈なパンチを腕の筋肉のリラクゼーションなしで何度も繰り出すことはできない。人間の筋肉は、継続的な緊張に耐えるような構造にはなっていないのである。

このように、不要な力を抜くリラクゼーションが動作中で適切に行われれば、力の感覚はかなり軽減され、動作の自由度も上がるので、より快い充実感も得られると考えられるが、そのためには、筋肉の緊張と弛緩のタイミングとその力の方向を、正確に把握することが肝要である。

まず、緊張と弛緩のタイミングの契機を正確に掴むための重要となるのが、人間の動感、なかでも身体に備わったある種のリズム感である。音楽のリズムが人間の基本的な運動の動作を調整し、活性化するということは、すでに心理学的研究からも明らかとなっているが、そのようなリズムを活かしつつ、最も効果的な一瞬に力を集中し、その後はすばやく力を抜いて、次の動作に備えるということが重要である。

もう一つの力の方向であるが、これも、人間の動感の空間的な把握能力を活かすことが重要となる。たとえば合気道の達人は、わざをかけられている相手の力の方向を正確に把握し、それはずすのに最も効果的な位置と方向を瞬時に割り出して動く。そして、このような鋭敏な感覚は、筋肉を固めていると発揮できないとされる。

以上のことから動作の上達・洗練を目指す際の、動作中のリラクゼーション状態の重要性が明らかとなる。この状態によって、人間は自らの最大のパワーをエコノミカルに使う基盤を整えるからである。われわれはこのようなリラクゼーション状態によって、筋力のパワーを回復し、自らのパワーを最も効果的に用いるための情報を把握する。しかもその把握は、身体自身が能動的に情報を収集するというよりは、周囲の世界や自分自身に自らを開放して、それらが発信する情報を受容することによって行われる。これはいわば、身体における受動的な姿勢といえるのではないだろうか。

人間は機械ではない。それゆえ、機械のように動き続けることはできない。しかしながら、身体をよく理解することによって、その動作をより効果的に向上させることができる。一般に人間の動作は能動的なものと考えられているが、その動作の上達には、身体を受動的な姿勢を活かすことが重要ということがいえるのではないだろうか。