

---

原著論文

---

クラシックバレエを題材とした  
初心者の身体表現獲得過程に及ぼす他者認識の構造的変容

菅沼麻理子\* 野嶋栄一郎\*\*

**Structural Change in the Recognition of the Effects of Others on the Process of  
Acquiring Physical Expression in Novice Classical Ballet Dancers**

Mariko Suganuma\* and Eiichiro Nojima\*\*

(\*Graduate School of Human Sciences, Waseda University,

\*\* Faculty of Human Sciences, Waseda University)

(Received : February 9, 2007 ; Accepted : October 17, 2007)

**Abstract**

The present study focused on the effects of observing an experienced person that is one of the imitation acts specific to the process of acquiring “WAZA”, which refers to techniques and all actions that comprise basic techniques, using classical ballet as an example. The ballet exercise of two novice dancers and an experienced dancer were compared and described, and the process of acquiring physical expression in the novice dancers was examined based on the act of observation, which changed with experience. The results showed that changes in physical expression occurred in both novice dancers who continued imitating. Furthermore, it was shown that changes in physical expression were influenced by changes in recognition. In other words, even at a stage where the two novice dancers' capacities are limited to acts of imitation, it is thought that recognition precedes technical ability.

**Key Words** : acquisition process of “WAZA”, classical ballet, act of observation, imitation, recognition

**はじめに**

身体表現については様々な捉え方があり、表層的構造における身体を強化するといった狭義なものから、本来的自己を模索するといった広義なものまで多岐にわたっている<sup>1)</sup>。この多岐にわたる可能性を秘めた身体は、伝統芸能の世界において、1人の演

目者が語りものを数時間にわたって行うといった強大な記憶力の場として利用されることもある<sup>2)</sup>。

身体表現の可能性については、生田<sup>3)</sup>の「わざ」の習得の認知構造においても論じられている。「わざ」とは身体技能としての「技」に狭く限定するものではなく、「技」の基本として成り立っている身体活動において目指すべき「対象」全体を示している。

---

\*早稲田大学大学院人間科学研究科 (Graduate School of Human Sciences, Waseda University)

\*\*早稲田大学人間科学学術院 (Faculty of Human Sciences, Waseda University)

生田<sup>3)</sup>は、この「わざ」の習得の認知構造において、①ひらすら模倣する段階、②自己を客観視する段階、③全体の意味連関を作り上げる段階があることを示している。①の段階は学習者がある「わざ」の世界に入門し、「善いもの」として同意することで、師匠の後について外面的な「形」を模倣し、繰り返して没頭している状態である。②の段階は自分自身を客観的に批判・吟味の対象として捉えるようになる状態である。③の段階はそれぞれの「わざ」の世界全体の意味連関を作り上げ、そこから最初の段階や2つ目の段階を眺める状態である。以上のことから、「わざ」の世界では、①の段階である模倣行為が原点であることが分かる。

「わざ」の世界においても大切な役割を担う模倣とは、人間にとって生まれたときからの大切な営みであり、目で見、耳で聞いた他者の動きや仕草、声を自分の身体に写し取って再現することである<sup>4)</sup>。また、模倣は「なぞる」とも表現される<sup>2)</sup>。「わざ」の世界における模倣行為に、入門者自身の「善いもの」としての同意が必要であるように、「なぞる」という行為にも、自分が対象そのものになじもうというものと、相手からの声を聞くという両方の行為が含まれている<sup>2)</sup>。このような模倣行為を何度も繰り返すことでモデルである他者と近い行為になる。

一方、他者と近い行為の他に、タイミングや間が合うことを示すエントレインメント (Entrainment) が生じることも考えられる。このエントレインメントの創出過程を検討するために、剣道の試合を模擬したコミュニケーション実験システムが開発されている<sup>5)</sup>。上達度の異なる者が対戦した際のロボットの移動パターンには、様々な特徴が現れた。その中の1つである上級者と初心者の対戦では、上級者が作り出す周期的な動きにリードされ、初心者のロボットが前後に移動することを見出されている。このことは、上級者の動きに初心者が強制的に引き込まれ自在にコントロールされた後、タイミングを外されることで負けることを示唆している。剣道において上級者と初心者がエントレインメントする状態は、勝敗を決める1つの手がかりであると考えられる。

他方、上級者と初心者がエントレインメントする状態は、初心者が上級者の世界に参加していると考えられる。レイヴとウェンガー<sup>6)</sup>は、共同

体の特徴的な成員性の初期形態を正統的周辺参加としている。正統的周辺参加とは熟練者とみなされた実践者に受け入れられること、また、交流することが学習を正統的なものにしており、師弟の視点からみて価値のあるものにするものである。共同体と学習者にとって参加価値のもっとも深い意味は共同体の一部になることであり、学習者は実践の中で学習しながら今を学んでいるとも示唆されている。前述した生田<sup>3)</sup>の日本舞踊の世界にも通じるが、内容が分からないまま模倣することで、その世界の共同体の一部になるとともに、模倣を通じた学習の中で上級者の動きの全体から初心者自身が今を学んでいると考えることができる。

「わざ」の習得に関しては模倣することで正統的周辺参加を成すため、その過程には暗黙的な部分が多い。動作習得過程や認知過程に関しては、内省報告から検討されている<sup>8) 9)</sup>。内省報告とはすでに行われた行為に対する想起と分析であり、自己の来し方、行く末を振り返って瞑想するといったイメージのことである<sup>7)</sup>。内省報告によって、外面的に難しい内面の変化を捉えることは可能である。しかし、内省報告自体本人の気づきなしでは得られないという1つの課題がある<sup>10)</sup>。日常生活においても自分自身の知っているものが何かを明晰には述べることもできないにも関わらず、これらの事柄を知っていることは存在する<sup>11)</sup>。また、前述した生田<sup>3)</sup>の①のひらすら模倣する段階では、自分自身を客観的に批判・吟味の対象として捉えるようになる②の段階に到達していない。そのため、対象者自身が気づいていない要素は内省報告に含みこまれない可能性があるとともに、認識すること自体難しいのではないかと考える。「わざ」の世界においても対象者自身が気づいていない部分の記述の必要性が求められている。

そこで本研究では、「わざ」の世界の暗黙的な部分を検討するため、より一般的で身体動作の大きい舞踊に注目した。また、暗黙的な部分の検討にはある程度の経験を必要とすることから、第1著者自身20年の経験を持つクラシックバレエ\*<sup>1)</sup>を題材に、「わざ」の習得の認知構造の①のひらすら模倣する段階に注目した。①の模倣行為においては対象である経験者を「なぞる」ことから、他者(経験者)を見る行為が生じていると考えられる。本研究では、経験者と初心者の実践の様子を比較・検討し、記述する

ことを試みるとともに、その他者(経験者)を見る行為が経験を通してどのように変化するかを検討した。

## 方法

### 1. 対象者

埼玉県内の県立高校第1学年のクラシックバレエの授業において、クラシックバレエを含めた舞踊経験の全くない初心者2名を対象とした(以下、初心者A・Bとする)。初回のオリエンテーション時に、舞踊経験がないことを確認した。なお、クラシックバレエを含めた舞踊経験の全くない対象者を選んだ理由は、他での舞踊経験がクラシックバレエへの理解に影響を及ぼす可能性を考えたためである。

### 2. 対象期間

対象期間は2005年5月～7月とした。学校の授業内での調査であるため、対象者をより自然な形で記録することができる一方で、期間を調整することは難しく、オリエンテーションや合同授業は対象期間から除いた。また、期間内の対象者それぞれ1回ずつの欠席は除き、対象となった授業は全6回となった。

### 3. 調査手続き

3.1. 対象とした授業内容 対象とした授業では、クラシックバレエにおいてプロアマ問わず必ず行われるバーレッスンを中心に学んでいた。初心者は一通りのバーレッスンを通じて、初めてクラシックバレエがどのようなものを学ぶことが多い。同時に、クラシックバレエの様々な要請に応えるための身体づくりに必要な一連の練習をする。筋肉が十分に調整される以前においてバーにつかまるといことは、全身の十全なコントロールを保つための過度な緊張を緩和させることができる<sup>12)</sup>。教師は初心者の生徒

に対してバレエ経験のある経験者を模倣するように促し、初心者は経験者の間に挟まれるようにしてバーの前に配置される。そのため、初心者が経験者を模倣することが可能となる。

本研究では、「わざ」の習得の認知構造のひらすら模倣する段階に注目するため、経験者を模倣しながら初心者が最初に始めるトレーニングの1つであるバーレッスンを対象とした。バーレッスンでは基本的なバレエのステップを行う上で、ゆっくりした動きから早い動き、脚部の運動範囲が小さい動きから大きい動きというように構成され、身体を徐々にウォーミングアップさせていく目的を持っている。1つ1つの基本ステップを行う際には、教師による説明と実演が行われた。このバーレッスンの特徴は、基本的な動作を踏まえた上で与えられるステップが毎回教師によって新しい組み合わせで提示される点である。その際、教師は説明時に実演して見せるが、生徒が音楽に合わせてステップを実行する際には、生徒の回りを巡回し指導にあたる。そのため、生徒は新しい組み合わせのステップをその都度覚え、提示されたステップを通して身体をウォーミングアップする。なお、本研究では、バーレッスン時に行われる基本動作のうち、ジュッテ(バットマン・タンデュ・ジュテ)<sup>12)</sup>というステップに注目した(Figure 1)。このステップは「投げられた」という意味があり、片足は床を滑って前へ、あるいは横へまた後へ空中45度の高さに上げて戻す要素を持っている。このステップに注目した理由として、初心者が経験者を模倣する際に、他のステップと比べ、動きやテンポの変化が見えやすいと考えられる。

3.2. 記録方法 観察者(第1著者他1名)計2名が、ビデオカメラを使用し、初心者A・Bの様子を記録した。その際、初心者A・Bの全身および、初心者A・Bの前後にいる経験者も同時に記録した。



Figure 1. 対象としたステップ・ジュッテ

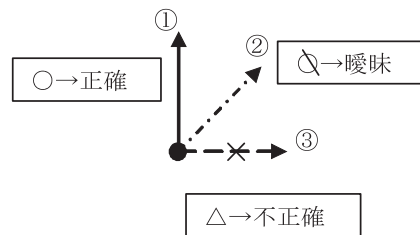
4. 記述方法

4.1. 実践の表示方法「表示記号」 第1著者がビデオカメラで捉えたジュッテというステップを行う上で、教師が与える組み合わせには8種類の動きが使用されていると判断した。そこで、ステップそれぞれに表示記号 (Table 1) を設定した。表示記号「○」(足を出す)と「●」(足をポジションに戻す)は、本研究で対象としたジュッテというステップの動きを表している。ステップのつなぎとして、「Ⓣ」(ポ

ジションで曲げる)や「Ⓤ」(かかとをあげる),「Ⓡ」(右足を入れかえる)が使用されていた。また,「△」と「▲」は,「○」と「●」の不正確であった場合を示しており,「/」は曖昧な出し方であった場合を示している。この場合の不正確,曖昧な出し方とは,例えば,真っ直ぐ前に出すことが正確だとした場合,真横に出してしまった場合は不正確,真っ直ぐ前でも真横でもない間の出し方を曖昧な出し方と判断した。

Table 1. 実践の表示方法「表示記号」

表示記号	内容
○	足を出す
●	足をポジションに戻す
⊙	足を出す(曖昧)
△	足を出す(不正確)
▲	足をポジションに戻す(不正確)
Ⓣ	ポジションで膝を曲げる(プリエ)
Ⓤ	両足のかかとをあげる
Ⓡ	右足を入れかえる



4.2. 実践の表示方法「拍」 「4.1. 表示記号」を使用し、一連の動きを表示する際、本研究では「拍」を使用した。「拍」という値を使用した理由として、バーレッスンの特徴として述べた、毎回教師によって新しい組み合わせの振りが与えられることに関する。その都度教師が作り出すため、拍の総数や拍の長さは毎回違う。そのため、同じ1秒の遅れでも、基準の拍の取り方によって0.5拍の遅れであったり1拍の遅れであったりする。本研究では、このような一定ではないテンポを対象としているが、たとえ毎回振りが変わっていても、他者(経験者)と初心者とのズレ方の基準は一定であることに着目した。Table 2は、上段を経験者の動き、下段を初心者の動きとし、ズレのない状態(ズレ0)から最大2拍遅れ(ズレ2.0)のズレを表示したものである。なお、0.25刻みでズレを見た理由として、人が目視できるズレと判断したためである。「Figure 1. 対象としたステップ・ジュッテ」を元に、ジュッテを行った際の経験者と初心者間のズレのない状態、ズレ0.5の状態、ズレ0.25の状態を一例として表示した (Figure 2)。

Table 2. 実践の表示方法「拍」

内容	ズレの値	表示方法(例)	表示方法(例)
同時に動く	0		
	0.25		
	0.5		
1拍遅れで動く	0.75		
	1		
	1.25		
同時に動く	1.5		
	1.75		
	2.0		
	0		

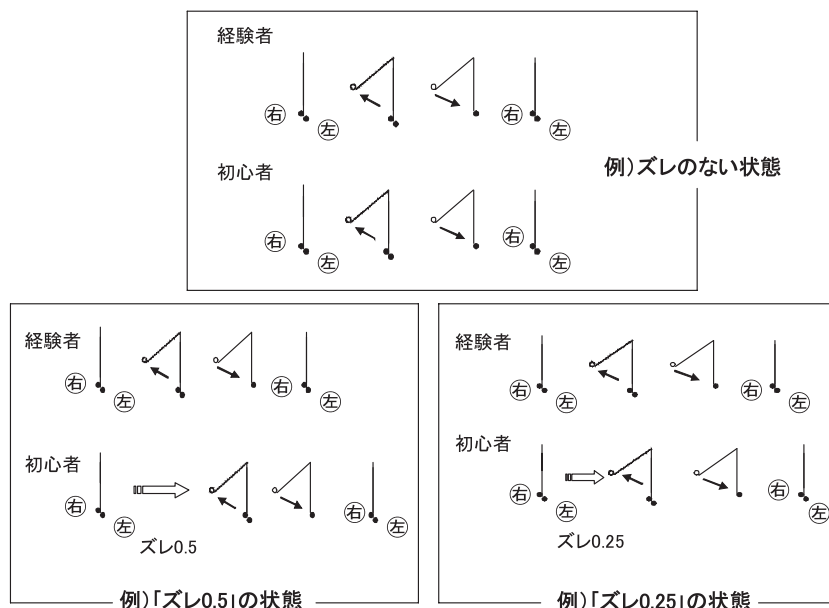


Figure 2. ジュッテを行った際の経験者と初心者間のズレの例

5. 分析方法 データ分析の際には、クラスカル・ウォリス検定ののち、対比較を行った。

結果と考察

1. 実践の記述

8種類の表示記号および拍を使用し、全6回の練習記録を記述した結果を、5月(練習①)の一部分の実践表示を一例として示した(Table 3)。上段は初心者の模倣対象者である経験者の動きを示しており、下段は初心者の動きを示している。表示する際、

経験者の動きを基本として初心者の動きを記したため、経験者と初心者の表示記号にズレが生じていることが分かる。このズレは、模倣をする際、他者を見てから自分の行為にうつすことによるものである。「わざ」特有の模倣行為を検討するため、教師による毎回提示される新しい組み合わせの振りに対応して「拍」を使用することで、本研究では初心者と模倣対象である他者とのズレを記述することが可能となった。この実践の記述を元に、さらにそのズレの変化を検討した。

Table 3. 5月(練習①)の一部分の実践表示

動作内容	プリエ→ジュッテ(前)				プリエのまま 5番に戻す				プリエ→ジュッテ(横)				プリエのまま 5番に戻す			
拍数	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
経験者 A	⊕	⊕	○	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	⊕	○	⊕	⊕	⊕	○	⊕
経験者 B	⊕	⊕	○	⊕	⊕	⊕	▲	⊕	⊕	⊕	○	⊕	⊕	⊕	▲	⊕
	↓		↓		↓			↓		↓		↓				
	ズレ0.5		ズレ0.75		ズレ1			ズレ0.5		ズレ0.5		ズレ0.5				

下段の経験者と初心者Bのズレを表示

## 2. 他者を見る行為の変化

### 2.1. ズレの減少

「4. 記述方法」を元実践を記述した結果、初心者A・Bはそれぞれ練習を重ねることで、ズレ方に変化が生じていることが考えられた。Table 4は、初心者Aの各練習日のズレの標本サイズと平均（平均順位）を示したものである。クラスカル・ウォリス検定を行った結果、条件の要因は有意であった ( $\chi^2(5) = 36.557, p < .05$ )。対比較の結果、練習①と練習③、練習④、練習⑤、練習⑥は、練習日の要因が有意であり、練習②と練習⑥は、練習日の要因が有意傾向であることから、練習日によるズレに違

いがあることが分かった。

Table 5は、初心者Bの各練習日のズレの標本サイズと平均（平均順位）を示したものである。クラスカル・ウォリス検定を行った結果、条件の要因は有意であった ( $\chi^2(5) = 30.978, p < .05$ )。対比較の結果、練習①と練習④、練習⑤、練習②と練習④、練習⑤は、練習日の要因が有意であり、練習日によるズレに違いがあることが分かった。

以上のことから、全6回の練習を通じて、初心者A・Bのズレ方に違いはあるものの、それぞれ模倣している他者（経験者）とのズレは少なくなっていることが考えられる。

Table 4. 練習日ごとのズレの標本サイズと平均（初心者A）

	練習①	練習②	練習③	練習④	練習⑤	練習⑥
標本サイズ	13	14	13	12	8	14
平均(平均順位)	60.85	48.46	26.04	34.63	24.38	25.46

Table 5. 練習日ごとのズレの標本サイズと平均（初心者B）

	練習①	練習②	練習③	練習④	練習⑤	練習⑥
標本サイズ	13	15	24	14	13	14
平均(平均順位)	62.73	65.77	49.63	31.57	28.73	40.18

### 2.2. 内容の異なる行為

「1.1. ズレの減少」の一方で、同じズレの値を示していても、内容の異なる行為が生じていることが考えられる。同じズレの値を示す行為として、ズレのない状態（ズレ0）と動作を行わない状態の2種類が推定できる。この2種類の状態は行為としては同じ状態であると考えられるが、模倣を始めた頃に生じたものと模倣を何度か経験した後に生じたものとは内容的に異なっていると考えられる。

1つめのズレのない状態（ズレ0）とは、模倣の際、他者（経験者）とのズレがない状態のことである。ズレのない状態（ズレ0）は、初心者A・Bともに練習①で生じ、その後、初心者Aは練習⑤、初心者Bは練習③、練習④、練習⑥で生じた。生じた時期から行為の内容を検討すると、ステップを始めたばかりの段階（練習①）では、足は経験者と同時に出ているが、Table. 1で示したような曖昧な出し方であったため、他者（経験者）が動くとともに反

射的に動いていると考えられる。模倣のズレの値も小さくなり、何度か経験した段階（練習③・④・⑥）では、ステップを理解できる部分が生じたため、他者（経験者）を見る行為を了解した上で行っていると考えられる。本研究では、2通りのズレのない状態（ズレ0）を、それぞれ「反射的反応」、「了解反応」とした。

2つ目の動作を行わない状態とは、模倣の際、実演中に動作を示さなかった状態のことである。動作を行わない状態は、初心者A・Bともに練習①で生じ、その後初心者Aは練習④、初心者Bは練習③で生じた。生じた時期から行為の内容を検討すると、ステップを始めたばかりの段階（練習①）では、「反射的反応」の前後や最後に模倣をやめてしまった部分に生じ、反応することも難しいと考えられる。何度か経験を重ねた段階（練習③・④）では、動作の遅れを減らし模倣を続けていた部分であり、遅れを取り戻すために振りを省略したと考えられる。本研

究では、2通りの動作を行わない状態を、それぞれ「無反応」、「同調」とした。

以上のことから、初心者A・Bには、練習時期によって「反射的反応」、「了解反応」、「無反応」、「同調」の4種類の内容の異なる行為が生じていることが考えられる。

### 総合考察と今後の課題

本研究では、模倣行為に含まれる他者を見る行為に注目し、経験者と初心者間に生じる行為のズレの変化に着目した。他者を模倣し続けた初心者は、練習を経験することでズレと行為に変化が生じていることが示された。

教育の実践場面においては、初心者の技術的な部分を問えない段階でも観察を通して授業観察能力が育成され、授業を行う上での教授スキルへの認識が高まることが示唆されている<sup>13)</sup>。本研究においても初心者は、提示されたステップを模倣することや覚えることで精一杯といった技術的な部分を問えない段階であった。しかし、実践の記述から明らかとなった行為の背景には初心者がある程度の模倣を繰り返すことによって生じる提示されたステップに対する認識や模倣対象である他者への認識の影響が示唆された。(Figure 3)。「わざ」の世界では、師匠の芸を一生懸命模倣するところから始まり、何回も何回も繰り返す中で、その芸を内側からつかまえられる身体的熟成の日をひたすら待つと言われている<sup>14)</sup>。本研究においても、初心者の技術的な面ではなく認識の部分に着目したことは、「わざ」の世界の暗黙的な

部分を検討する上で重要な側面であると考えられる。

従来、認識の変化のように内面に関する変化については内省報告を元に示唆するケースが多かった<sup>8)9)</sup>。しかし、本研究で対象とした段階での初心者は、生田<sup>3)</sup>の「わざ」の認知構造の②の段階である、自分自身を客観的に批判・吟味の対象として捉えるようになる状態ではなかった。また、プロトコルの問題点の1つに本人の気づきなしでは得られないものであると示唆されていることから<sup>10)</sup>、本研究では内省報告ではなく、他者(経験者)を見る行為の変化から認識の変化が生じる可能性について検討した。さらに、初心者自身が気づいていない段階での認識の変化も他者(経験者)を見る行為の変化によって捉えている可能性も考えられる。本研究では初心者自身が気づいているか否かについては考慮していなかったことや、他者認識の変化過程についても検討する必要があるため、認識と内省の関係性については今後の重要な課題である。

### 引用文献

- 1) 柴真理子 (1993). 身体表現～からだ・感じて・生きる～ 東京書籍
- 2) 佐々木正人 (1987). からだ:認識の原点 東京大学出版会
- 3) 生田久美子 (1987). 「わざ」から知る 東京大学出版会
- 4) 浜田寿美男 (2002). 身体から表象へ ミネルヴァ書房
- 5) 三輪敬之, 石引力, 荒井大, 西嶋潤 (2000). 身体性に着目したエンタレイメント創出過程の計測 ヒューマンインタフェース学会論文誌, 2:79-85.
- 6) ジーン・レイヴ, エティエンヌ・ウエンガー (1993). 佐伯胖(訳) 状況に埋め込まれた学習ー正統的周辺参加ー 産業図書
- 7) 茂呂雄二 (2001). 状況論的アプローチ3 実践のエスノグラフィ 金子書房
- 8) 藤岡久美子 (1997). 動作系列の習得過程の分析 教育心理学研究, 45:12-21.
- 9) 大浦容子 (1987). 演奏に含まれる認知過程ーピアノの場合 波多野誼余夫(編) 認知心理学選書 12巻「音楽と認知」 pp.69-96.
- 10) Proctor RW & Dutta A (1995). Skill

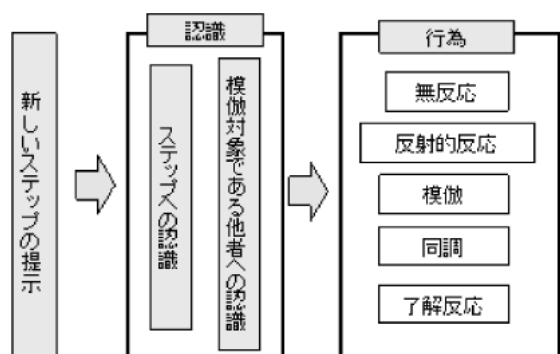


Figure 3. 初心者の身体表現獲得過程における認識過程

Acquisition and Human Performance. Sage Publications Inc.

- 11) Polanyi M (1962). Personal knowledge: Towards a post-critical philosophy. The University of Chicago Press Corrected Edition. (マイケル・ポラニー, 長尾史郎訳 (1985). 個人的知識—脱批判哲学をめざして (ハーベスト社))
- 12) リンカーン・カーステイン, ミュリエル・スチュワート, カーラス・ダイヤー (1967). 松本 亮, 森 乾 (訳) クラシック・バレエ: 基本用語と技法 (音楽之友社)
- 13) 高橋哲郎, 野嶋栄一郎 (1987). 教育実習事前学習プログラムの開発とマイクロティーチングの改善に関する研究 日本教育工学雑誌, 11: 57-70.
- 14) 松岡心平 (1995). 佐伯 胖, 藤田英典, 佐藤 学 (編) 表現者として育つ [シリーズ「学びと文化」5] 東京大学出版会

#### 脚注

- \* ) クラシックバレエは, 狭義においては, 19世紀後半にロシアでマリウス・プティパらによって再興したものであるが, 本研究では, 起源から時代の様々な影響を受けつつ形を変えてきた「わざ」の世界の1つとして, 広義に捉える。