

「表現運動・ダンス」領域における「身体表現」 —「意図のある動き」の形成から捉え直す—¹

寺山由美 (筑波大学)²

Abstract

This study, regarding the “physical expression” in the field of “expressive activity and dance”, considers physical expressions from the perspective of “I move” and clarifies the fact that a formation of “intentional movements” can become physical expressions.

This paper discusses <I> that becomes a subject of expression and describes the background where <I> is established as <I>. Then, regarding the physical expression of <I>, discusses the fact that the expression is oriented to 2 different directions of others and the self. Also, describes the fact that the body of <I> that exercises is moving with a “visible body” that <I> can see and an “invisible body” that cannot be seen. Finally, describes the fact that “intentional movements” that are made by <I> themselves become physical expressions and discusses the importance of the formation of “intentional movements” in the field of “expressive activity and dance”.

Keywords: dance education, physical expression, “intentional movements”

キーワード：ダンス教育, 身体表現, 「意図のある動き」

1. はじめに

体育の授業で行われる「表現運動・ダンス」領域においては、学習者が身体表現を行うことを主たる内容としている¹⁾。日本のダンス教育では、戦後から創作を主とする内容を中心に

行ってきた。つまり、フォークダンス等の伝承系のダンスを除いて、学習者に動きを与えて踊らせるのではなく、学習者から動きを引き出すことを目的に授業を展開している。

では、「身体表現」とは何であろうか。幼児教育を専門にする谷は、身体表現とは「『こころ』

¹ “Physical expression” in the field of “expressive activity and dance”
-Reconsideration from the perspective of the formation of “intentional movements”-

² Yumi TERAYAMA, Faculty of Health and Sport Sciences, University of Tsukuba, 1-1-1 Tennodai, Tsukuba, Ibaraki, 305-8574, Japan

とともにある動きであり単なる形の動きとは違う²⁾と述べ、身体で自己を語る方法であると説明している。加えて、『「表現」という言葉には、多くの誤解がある³⁾とし、表現という言葉の響きが芸術作品や完成された見事な形式を想像させてしまうと述べている。しかし谷は、「見たもの、聞いたもの、ふれたものを、さっと出す。思ったこと、考えたことをそのまま出すこと⁴⁾」を表現と捉えている。このように表現⁵⁾を捉えると、身体は無意識のうちに表現してしまっているとは考えられないだろうか。滝沢は、人のしぐさについて言及している。彼は、身体の振る舞いとしてのしぐさは、品性なども含めたその人を表すと述べている。「多くの人、無自覚のうちにも『しぐさ』を、人の内面の判断材料にしてきた⁶⁾と滝沢が述べるように、しぐさを見てその人を見抜こうとしている。しぐさは、意識的にも無意識的にも現れてしまうからこそ、その人の内面が映し出されるのである。つまり、身体は絶えず他者へ何かを伝えているのであり、我々は無意識のうちに「身体が表現してしまっている」という状況に常にあるといえる。ダンス教育の場面では、谷が述べるように身体表現の成果として「作品」という形を求めることが多い。しかしながら、それ以前に身体が表現することについて、問い直す必要があるのではないだろうか。

そこで、本研究では、体育における「表現運動・ダンス」領域において、「身体表現」の学びの意義を明確にするために、「<私>が動く」という視点から身体表現を検討し、「意図のある動き」の形成が身体表現になり得ることを明らかにする。本論では、主体である自分のことを指して、<私>と標記する。その上で、表現の主体となる<私>について考察し、<私>が<私>として成立する背景を述べる。次に、その<私>の身体表現について、表現が他者と自己の二方向に向いていることを論じる。さらに、運動する<私>の身体は、<私>が見ることの

できる「可視身体」と見ることのできない「不可視身体」とで動いていることを述べる。最後に、<私>が「意図のある動き」をすること、それ自体が身体表現となることを述べ、「表現運動・ダンス」領域において「意図のある動き」の形成が重要であることを論じる。

2. <私>・自我・自己とは何か

主体である<私>は、一人称として成立している自分のことである⁷⁾。大庭は、幼児が一人称を使うことができず、自分のことを指す時は名前と呼ぶのに、成長して自分が大勢いる他者と同じに過ぎないと理解すると<私>⁸⁾という一人称を使用できるようになると述べている⁹⁾。このような「脱中心化」¹⁰⁾を通して、<私>は<私>を生成することができる。

<私>とは何か。実は、<私>が<私>であると証明することは難しい。なぜなら、<私>は<私>のすべてを認識し理解しているわけではないからである。梶田は、<私>とは疑う余地のない確固とした存在であるけれども、「肝心の<私>とは、それほど自明のものなのであろうか¹¹⁾と問うている。<私>が<私>とはどのような人であるかを語ろうとしても、<私>が<私>を知っている範囲のことしかわからない。梶田は、「<私>とは、自分自身を<私>とする意識であり、<私>というこだわりそれ自体である¹²⁾と説明している。他者が思う<私>と、<私>が思う<私>の描写がずれていることはよくある。結局<私>は、<私>が意識できた部分のみの<私>しか知らないなのであり、決して<私>が自分自身を全て意識しているとはいえない。

また、<私>という意味には、「自己」「自我」といった概念も含まれる。これらはどのように区別されるのであろうか。酒井は、自我をラテン語ではego、英語ではIであるとし、「意志や行為の主体、文の主語を意味¹³⁾していると説明

している。「私は歌う」「私は会社員である」といった、文章の主語となるのが自我である。自我とは「絶対客観化されないような自分だけの我」¹⁴⁾と酒井は説明している。一方、自己とは、ラテン語の ipsum、英語の self であり「自我によって知られたり、自我から何らかの作用を受けたりするかぎりでの自我を言う。つまり、自我それ自身が認識や意志・行為の対象として、文の目的語として見られる時、それは『自己』と呼ばれる」¹⁵⁾と説明している。すなわち、〈私〉が〈私〉を（に）何々するという状況において自己という言葉が使用される。酒井は、自己観察を例にあげ、私が私を観察している状態であるから自己観察なのであり、自我観察とは言わないと述べている¹⁶⁾。同様に考えると、自己表現とは、〈私〉の自我が〈私〉の自己を表現している状況といえる。

3. 身体表現の二重性

芸術学において「表現」とは、個人の内的なものを、言葉・身振り・表情などによって外的なものに表すこと、および外的に表された作品等の外的なもののことである¹⁷⁾。内的なものを外的なものにすることにより、他者への発信となる。表現とは、他者に伝えるために遂行されるため、「〈私〉→他者」という方向性があると考えられる。表現技術とは、多くの場合、他者へどのように伝えるかの技術であるといえよう。多くの場面で話題となるコミュニケーション・スキルもまさにこのことであり、他者にどうやって〈私〉の考えを伝えるのか、また反対に、どのように他者の考えを受け取るのかといった、對他者とのやりとりに焦点が当てられる。

しかしながら、内的なものが表現された時、それは他者だけに伝達されているわけではない。すなわち、表現者自身、表現した〈私〉にも内的なものを伝えている可能性があるのでは

ある。ヴァルデンフェルスは、身体が表現することについて、身体とは〈私〉と世界を関係づける世界関係の媒介であるとした上で、「身体は、私自身についての目に見える表現」であると述べている¹⁸⁾。さらに、身体表現における身体は、「世界関係の媒介としてではなく、自己呈示の媒介」として存在すると以下のように説明している¹⁹⁾。

表現において私は、何かを体験し、感じ、考えることなどを行う誰かとして、自分自身を身体によって提示します。私が自分に何かを演じて見せるといった場合、提示というものは、私自身に対する提示という形式を取ります。鏡像やこだまを考えるとよいでしょう。そこでは私は視覚的にあるいは聴覚的に二重化され、私自身を目の前にもち、私自身に呼びかけるということが起こります。こうした自己提示は私自身に対してだけでなく、私の振る舞いを目撃する人や、私の提示をまさに受け取ることになる人に対する提示でもあります。したがって自己提示とは同時に他者に対する提示をも意味します²⁰⁾。

身体表現とは、〈私〉のことを他者に向けて表現するという一方向の作用を想像しやすい。しかし、ヴァルデンフェルスは、身体は鏡に映った〈私〉を見るのと同様に、〈私〉が認識できるため身体表現とは自分自身への自己提示であると述べている。つまり、身体表現とは他者への提示と同時に〈私〉への提示になるのである。

〈私〉の内的なものを他者と共有するという意味では、芸術のあり方と同義であろう²¹⁾。身体表現の場合は、表現が身体によって表現されることから、表現者である〈私〉にも運動する身体が認識されることになる。表現者の表現は、他者と〈私〉の双方に提示されるのである。つまり、表現には、「〈私〉→他者」という方

向性と「<私>→<私>」の方向性がある。

このことは、内的なものは<私>から発しているはずなのに、<私>に気づかせることになる可能性を示唆している。なぜなら、<私>は自らの内的なものをすべて把握していないからである。演劇研究者の山崎正和は、人間とはそもそも「孤立した自我でもなく、実体的な内容を持つ個性でもなく、せいぜい、自己をさうした存在だと思ひこむ主観的な錯覚のほかにはない」²²⁾と述べている。山崎は、人間の行動は、社会の思想風習や習俗に影響を受けながら、無自覚のうちに誘導されると述べ、「現実の目的志向的な行動のなかでは、人間はけっして自分を真に動かしてあるものを知らない」²³⁾と論じている。さらに、「行動する人間は自己を知らないものであり、むしろ、知るべき自己を持ってゐないのであって、これをつかみとるためには、人間はある特別のしかたでうしろを振り返らねばならない」²⁴⁾と山崎は述べている。このことから、行動する<私>を<私>が認識するためには、ある種の努力的な行為が必要であることがわかる。山崎は、演技は行動であると述べ、何者かに扮した演技者は、「自分になるとはそのまま他人になることにほかならず、役に扮するとは、要するに、自分があることと他人があることとが同一の現象だ」²⁵⁾と説明している。ゆえに、山崎は「最初から、他人の自我と自分自身の自我はわれわれにとって同じ距離にある」²⁶⁾と考えているのである。ダンス教育における表現の場面においても、同じことがいえるだろう。何かになったり、何かを表現したりする過程において、学習者は自分自身の表現に出会うことになる。山崎は「われわれが自分の自分らしさを知るといふのは、どんな舞台のどんな場面で自分らしく見えるかを知ることであり、とりもなほさず、他人の他人らしさとの関係において自分らしさを知ることだ」²⁷⁾と述べ、「行動する人間にとっては、自分を知ることと他人を知ることとは別の作業ではなく、むしろふたつは同時

にしか行なへない仕事なのであって、それを行なふ方法がああ演技的な共同回想の営み」²⁸⁾であると述べている。これらは、<私>を知る過程には他者の存在が不可欠であることを示している。だからこそ、ダンス学習においても友人のいる学舎で行うことの意義があるといえよう。<私>を知るためには、他者が必要なのである。

では、我々は、どのように<私>に気づいていくのだろうか。<私>がある体験を行う時に、「思う<私>」と「ある<私>」が同時に存在する。それは、次元の異なる自我が存在することを示している。なるほど、我々は意識を働かせながら、行動を決定していくことを同時に行っている。山崎は、「みづから決意しながら決意した自己の姿を外側から見ることになり、そのことによって、いはば能動的に前へ傾きながら静止した姿勢を保つことができる」²⁹⁾と述べている。自ら決意しながら決意した自己に出会うことにより、より自我が構築されると山崎ことを論じている。

自ら決意しながら決意した自己に出会うという現象は、ダンス学習における即興場面によく起こることである。ある課題に対して動きを創発していく段階において、「なぜこのような動きをしているのか」がわからず、<私>でないと思える<私>と遭遇する時がある。すなわち、「こう動こう」と決定している<私>は<私>でないように思えるのである。思うよりも速く動いているといえよだろうか。しかし、その時にも、その動きは<私>が決定しているはずである。この時に、山崎がいうように「その瞬間の決意の作用はただちに流れ去るが、決意してしまった自己はそのあとに残る」³⁰⁾わけで、動いたその瞬間は流れていくが、<私>の動いた軌跡は自覚され、そのことから決意した<私>に出会うのである。

<私>は、自分自身でもわかっていない<私>のある部分に対し、身体表現という行為を通して認識することができるのである。

4. 運動が身体に生じさせる気づき

身体表現は、他者だけでなく、＜私＞へも表現することを前節で確認した。では、表現している身体が動いている時に何が起こるのだろうか。＜私＞の身体が＜私＞へ＜私＞を知らせるように、身体運動は自らに気づかせる作用があると考えられる。表現は、「こうしよう」と思って身体が動くのが通常であるが、時に、先に身体が動くことにより、自らの身体に気づくこともあるのである。

演出家の竹内敏晴は、からだどころについて「一般に心理学畑の人々は、『からだ』は『こころ』の現れである、あるいは『こころ』を探る手だてとして、それに関心を向けている」³¹⁾と述べ、「からだ」とは、物質としての量と外延とを持つ肉体を指すとした上で、『表現』と言う場合も、内なる『こころ』を外なる形に現すこと、と一般に考えられている。ここにも『こころ』が本体で肉体という客体は道具乃至素材だとする素朴な常識が潜在している」³²⁾と述べている。つまり、「こころ」にあるものを道具や素材としての「からだ」を用いて表現するというのが一般的な考えというのだ。しかしながら、「こころ」と「からだ」の関係はそうではないと竹内は述べる。＜私＞にとっての「からだ」とは、「第一義的に『主体』であり、かつ、モノである。…略… 主体であると同時に客体であるところの、両義的な存在として『からだ』を定立させる」³³⁾と述べ、「からだ」とは＜私＞のことであり、他者に向かいあうモノでもあると説明している。そして、『からだ』が思し『からだ』が呼び、『からだ』が語り、『からだ』が表現する」³⁴⁾とし、「からだ」は「こころ」を表現する道具ではなく、「からだ」そのものが表現することについて言及している。彼は、ことばが沈黙する時を例に以下のように述べる。

ピンスワンガーは、「ことばが沈黙する時、からだは語り始める」という有名なテーゼを語ったが、私から見れば「からだは常に語っている」のであって、かれの言い方は聞くものにとって、ことばが聞こえなくなる時初めて見えて来る「からだ」(の動き)があるということであろうし、また、ことばを発する主体から言えば、ことばが「詰まる」ことによって拡大してくる「身動き」がある、ということにもなるであろうか³⁵⁾。

ことばが「詰まる」とは、意識が途切れている状態、もしくは意識が混沌としていて整理ができない状態になることだといえよう。そのような時に、竹内が述べるように身体が先に語る可能性がある。

同じように、身体が意識よりも先に表現してしまうことについて、サイモン・フィッシャーも述べている。フィッシャーは、創作活動をする際に多くの場合、創造的インスピレーションが先にあつて、創作に向かうと思われがちであるが、実は、身体感覚が先になることがよくあると例をあげて説明している。「何も形の無いところから意味のある創造をすることを、誰かに突然思い描いてみるように言うと、まず身体感覚が働き始めて次にその表現がみつかる、という確たる証拠がみられる」³⁶⁾と述べ、いくつかの実験調査を行いこの結果を得たことを示している³⁷⁾。フィッシャーは、「芸術活動における身体感覚の重要性を十分認識していたレオナルド・ダ・ヴィンチは、弟子たちに、自己の身体感覚に忠実になりすぎていま目の前にあるものを忠実に描くことを誤ってはならないと、むしろ弟子たちに警告した」³⁸⁾と述べ、外に向かつて表現することとは、身体感覚に制約される身体運動が優位に現われ出ることを説明している。芸術活動のような意識が優先されるかと思われる行為の時でも、＜私＞は身体の動きを全てコントロールできないことがわかる。これも運動が＜私＞としての身体に気づか

せる一例であろう。〈私〉が動く時に〈私〉は意識的に身体を動かしていると考えがちであるが、全ての状況において意識的ではない。人は運動することで、すなわち身体を動かすことで〈私〉に〈私〉の知らない一面を気づかせる。

ダンス学習においては、即興表現を行うことがある。この時も、考えるよりも前に動いている〈私〉の身体に出会う。右に行こうと〈私〉が思う前に、身体が右に行っていたりする。そのような時に、右へ行ってしまった〈私〉に〈私〉が気づくのである。つまり、動きの軌跡によって〈私〉自身に気づくのである。即興という身体運動を行うことは、不意に〈私〉に内在していたイメージや心情を現われ出させることがある。そして、自分自身でも、そのようなイメージや心情を持っていたことに気づかされるのである。このような、身体運動から気づかされることは、体育におけるどの種目でも起こることであろう。ある身体運動をやってみることで、〈私〉自身の新たな一面に出会うことがある。運動をやる前は「面白くないだろう」と思って運動を行ったら、運動後に「面白かった」ということもある。そしてそれは、その運動を面白く思う〈私〉に出会うことでもある。このように、運動を行うことで自分でも想像していなかった感覚を覚えることはよくある。身体運動が生じさせる学習者の気づきは確かにあるといえよう。

5. 運動する身体

－「可視身体」と「不可視身体」－

運動をすることで身体に生じさせる気づきがあることがわかった。では、〈私〉はその運動する身体をどのように意識しているのであろうか。運動する身体と意識の関係を考察する。

神経学者のアントニオ・ダマシオは、標準的な辞書で意識の定義を探すと「意識とは、自己と周辺について気がついている状態である」と書かれていることを指摘し、「意識というのは、自分自身の存在についての意識と、周辺が

存在することについての意識がある心の状態である。意識とは心の状態だ」³⁹⁾と一般的に意識を単なる心として考えられていると述べている。しかしながら、ダマシオはこのような考えに対し、「私はそれは誤用だと思う」と述べ、『何かを意識する』と言う時、その何かが『心の中にある』あるいは心の重要なコンテンツになった、という意味であることが多い。…略…現代の意識研究の相当部分は意識と心を同一視する」と説明している⁴⁰⁾。その上で、彼は、目が覚めている覚醒状態の時に「意識ある心の状態」の時には、「違った感覚材料－体性、視覚、聴覚など－に基づいて知識を扱い、それぞれの感覚の流れについて、違った品質的特性を示す。意識ある心の状態は感じられるのだ」⁴¹⁾と説明し、意識が単なる覚醒状態ではないことに言及している。例えば、脳障害により崩壊した複雑な人間行動の観察から、「覚醒状態」と「心」と「自己」は別のことだと説明している⁴²⁾。すなわち、「覚醒状態」にあっても、自分が誰であるのかがわからない人がある。しかしこの人の心が存在していないとはいえない。ダマシオは、これらが脳においてどのように作用しているかを以下のように述べている。

目を覚ますこと、心を持つこと、自己を持つことは、別々の脳のプロセスであり、ちがった脳部分の作用によって実現されている。それらはいつでもシームレスに融合しあい、脳の中で見事な機能的連続体となって、行動のちがった表出を可能にし、実現している。だがそれらは独立した専用の「小区画」ではない。しっかりした壁で隔てられた部屋ではない。…略…

もし目を覚ましていて心の中にコンテンツがあるなら、意識というのはその心的コンテンツを自分のニーズに向けて主観性を作り出す、自己という機能を心に付け加えた結果なのではないだろうか。自己機能は、何か全知

のホームクルスではなく、むしろ心と呼ばれるバーチャル上映プロセス内における、またバーチャルな要素の創発現象なのだ。それは、心的事象のイメージ化された主人公なのだ⁴³⁾。

ダマシオは、意識とは心に自己を付け加えているのではないかと論じている。その上で、「自己と対処するのが難しいのは、視点に応じて自己が実に多種多様なものになるから」とし、「心理学者や神経科学者にとって、それ（自己）は研究『対象』だ。それはその自己が創発する心に知識を提供するものとなる」と述べ、自己は「カーテンの背後に隠れるときもあれば、しっかりとスポットライトの中で自己主張することもある」とし、自己は「移動可能」であると述べている⁴⁴⁾。このように、「意識」と「心」は別物だとしても、＜私＞の心が意識されることもあれば、意識されないこともあり、＜私＞の心と意識を明確に区別することは容易なことではない。また、「目を覚ますこと、心を持つこと、自己を持つこと」などは、現実と異なることもありうる。例えば、「目を覚ましていて」と＜私＞が思っているにもかかわらず実際には睡眠中のこともある。このように、意識や心は、現実から飛躍することが可能となる。しかしながら、身体は現実から乖離することはない。身体は、違う次元に飛躍することはできない。

これらの理論を踏まえて、人が動くこと、すなわち運動することを考えてみる。＜私＞が動いている時も、動いていない時と同様に＜私＞の意識を捉え切ることは困難である。しかしながら、必ず＜私＞の身体の中で意識のようなものが動いていることを、私たちは自覚できる。反対に、意識のようなものの動きを自覚していなくても、＜私＞が動く時、＜私＞の身体は動くのである。ゆえに、前節でも述べたように、動いている人は＜私＞の意識よりも先に運動が起こっている状況になることもある。滝沢は、「身体的思考」という語を用いて「[[からだ]で

考える]ことを説明している。外界とかかわることのできる[[からだ]と、かかわれない[[からだ]の違いは、言語的な思考では解決できないと述べ、「[[からだ]の働きに関連する思考]を「身体的思考」として明示している⁴⁵⁾。滝沢は、動いている人は、「[[からだ]を介した外界と、外界が生ずる[[からだ]とを材料にして考える]のであるから、「物としての[[からだ]を道具(手段)にして、考えるのではない]のであり、「[[からだ]で考える]と『[[からだ]を使って考える]とは等しくはない」と説明している⁴⁶⁾。滝沢は、「[[からだ]で考える]とは「頭で考える]の反対語ではないと述べ、動くことは、「[[からだ]の働きに従って考えなければならない⁴⁷⁾と述べている。運動する身体は、意識できないけれど動けることがあるその背景には、身体そのものが思考できる働きがあるといえる。

このように、運動する身体そのものに着目すると、＜私＞が動いていると自覚している身体は、2つあると考えられる。一つは、「身体」そのものである。＜私＞は動く腕、脚などを自覚できる。身体は＜私＞の目に見える。それに対して、もう一つの動くものは＜私＞の身体において見るができないものである。＜私＞の身体が動く時、この目に見えない身体も動いているに違いないが、＜私＞の中でどのように動いているのか確実には見えない。＜私＞には、身体の「可視」的部分と「不可視的」部分があると捉えることができる。＜私＞の身体の内側で動いてはいるが、＜私＞には不可視なものがある。見ることのできる体を「可視身体」、見えないものを「不可視身体」と定めると、＜私＞の身体とは、双方によって構成されているといえる。すなわち身体には、可視できる部分と不可視の部分があり、不可視身体と可視身体とが共に動くことで＜私＞の身体は動くことが可能になる。鷺田は、「じぶんでは見えないじぶんのからだ」と表現し、「じぶんのからだについて、ごくわずかなことしか知らない⁴⁸⁾と述べてい

る。その上で、「じぶん」とは「見える自分」を想像的に作り上げていると以下のように説明している。

じぶんの身体について少量の知識情報や鏡、他人の視線を手がかりにし、それらを素材として、じぶんの可視的身体を一つのイメージとして想像的に縫い合わせている⁴⁹⁾。

我々は、「見えるじぶん」、すなわち<私>の可視身体しか見えていないけれど、実際の身体には<私>も見えない、もしくは自覚できない不可視身体があると考えられる。

不可視身体においては、意識領域に関係する身体が含まれるであろう。すなわち、感じたり、動きを調整したりと、視覚化できない身体の動きを行うのが不可視身体である。つまり、不可視身体とは、心や意識のように違う次元に飛躍せず、存在している身体でありながら見ることでできない身体を指している。この見えない不可視身体と、見える可視身体が同時に動くことで、<私>は動いているのである。瀧澤は、「身体」を「身体運動を生じさせる主体としての身体」⁵⁰⁾と定義して論を進めている。「身体運動を生じさせる主体としての身体」とは、可視身体と不可視身体の双方であると考えられるのである。

身体表現として<私>の身体が動く時にも、可視身体と不可視身体が関係しながら<私>は動く。特に、表現は、心や意識のみではない不可視身体がどう動くかで、可視身体の動きが変わるのである。<私>は、<私>自身であるのに不可視身体を見ることが出来ない。繰り返すが、<私>は、<私>なのに<私>を知ることができないのである。だからこそ、可視身体を動かして表現することで、<私>の不可視身体を見ることが可能になる。<私>が動くという行為を通して、可視身体と不可視身体は運動し、関係しあう。

<私>が動くことで、すなわち、<私>が見えない不可視身体に働きかけることで、可視身体の動きが変わり、反対に、可視身体の動きを変えることで、不可視身体が変わる可能性があることを以下検討する。

6. 「意図」について

<私>が動く時に、不可視身体と可視身体が動き、同時に<私>が意識的に動く時と、無意識に動く時が考えられる。意識的に動いている状態の一つに、「意図」をもって動いている状態が考えられる。「意図のある動き」とは、<私>が意識している状態である。では、意図とは何だろう。

意図の辞書的な意味は、「①何かをしようと考えること、②こうしようと考えていること、めざしていること。」⁵¹⁾である。さらに、『哲学・思想事典』⁵²⁾において管豊彦よれば、「意図」とは、以下のように説明されている。少し長いが引用する。

いびきをかく、あくびをする、つまずくといった単なる身体の動きを別にすれば、日常なされる、挨拶をする、食事をする、電話をかける、といった振舞いは意図的行為である。この<意図的>という表現で、痛みのように、われわれの意識をそれに集中できる心的出来事や対象の存在を意味しているのではなく、意図的行為とは行為者本人が自分が何をなしているかを知っている振舞い、しかも観察によらないで知っている振舞いである。つまり、意図的行為とは行為者の自己知と結びつく振舞いである。

ところで、ひとつの振舞いは「板を挽く」「ギイギイ音を立てる」「音で隣人を悩ませる」などと様々に記述されるが、自己の振舞いを知っているという場合、どの記述の下で知っているかということが重要である。「ギイギイ音を

立てる」という記述の下ではその振舞いを知っていても、「隣人を音で悩ませる」という記述の下ではそれを知っていないならば、その記述の下では意図的行為をなしているとはいえない。このようにわれわれの行為は本人の知を越える記述（意味）をもっており、そこに人間の悲劇や喜劇の源泉があるとともに、政治や道徳の問題、自由の問題もそこに関係してくる（下線、筆者）⁵³。

「意図的行為」とは、「自己知」⁵⁴によって何をなしているかを知っている行為である。その行為が、「意図的」であるかないかは、「自己知」によって区別される。すなわち、ギイギイと音を立てて板を挽くという行為において、「隣人を音で悩ませる」ということを意図している場合と意図していない場合がある。

この「板を挽く」行為の例を取り上げる。この事例は、もともとガートルード・エリザベス・マーガレット・アンスコムが『インテンション』⁵⁵という著書の中で書いている。管豊彦は、この本の訳者であるため、『哲学・思想事典』においても、この例をあげたものと思われる。アンスコムは、意図について、「意志（意図）行為」⁵⁶とは、ある意味で用いられる『何故？』という問が受け入れられるような行為だ⁵⁷というものである。つまり、『「なんでそんなことをしているのか」に対する答え、もし尋ねられれば答えることのできるその答え、それが意図である』⁵⁸という。「なぜ木を挽いているのか」と訊ねたら「箱を作っている」と答えられたその答えは「意図」ということのできるのである。

しかしながら、アンスコムは、この説明では適応されない場合もあると述べている。先ほども取り上げたように、ギイギイと音を立てて板を挽くという行為において、「隣人を音で悩ませる」ということを知らない場合があるのである。アンスコムは、「われわれはある行為をする記述の下では知っているが、別の記述の下

ではそれを知っていないかもしれない」⁵⁹と述べている。すなわち、「なぜそうするのか」と訊ねられても、「隣人を悩ませている」ことは知らないの、答えられないのである。この場合は、意図的行為とはいえない。「自分のやっていることのある部分はそれを為していることを知っているが、別の部分については、それを知らない（例えば、鋸を挽いていることは知っているが、鋸でキーキー音を立てて〔隣人を悩まして〕いることは知らない）という場合」⁶⁰があるわけで、「自己知」がない場合は「意図的行為」とはいえないのである。

では、その意図的行為が起こる時の、意図形成はどのように起こるのだろうか。野矢は、意図的行為の前に、意図形成のようなことはしていないと述べる。すなわち、〈私〉が日常なめらかに何ごとかを為しているほとんどの場面において、「機械的に動いている」とし、自分の行為の意味を自覚する時とは、私自身が何かを選択する時か、人から「何をしているのか」を尋ねられた時であると述べる。誰かが問うまでもそれは意図的行為かと言えば、それは意図的行為であると説明している⁶¹。つまり、意図的行為は、行為の前に答えを用意しているわけではなく、行為の後に問われれば、答えられるという性質のものであると野矢は述べている。このように〈私〉が動く時に、その都度「意図形成」のようなことはしていないのである。

さらに、野矢は「欲求」と「意図」を区別することで意図を説明している。「コーヒーを飲みたい」という発言（欲求の表明）と「コーヒーを飲もう」という発言（意図の表明）の違いは以下の通りである。

ある人が「コーヒーを飲みたい」（欲求の表明）とつぶやき、台所に立ち、コーヒーを入れて飲む。またある人が「コーヒーを飲もう」（意図の表明）とつぶやき、台所に立ち、コーヒーを入れて飲む。この場面だけを見るなら

ば、そこにはほとんど違いは見出されない。両者の違いが明確に現われてくるのは、むしろその発言の後にその人がコーヒーを飲まなかった場合である（括弧内引用者加筆）⁶²⁾。

野矢は、「コーヒー飲みたい」と言った人が飲まなかった場合、「医者にとめられている」「コーヒーが切れている」「めんどくさい」など、その理由が何であっても納得できるが、「コーヒー飲もう」と言った人が飲まなかった場合、「医者にとめられている」という回答はナンセンスになると説明している。すなわち、「意図の表明が行為の実行ないし実行への努力と概念的に結びついているという事情」のもと、「意図の表明は行為への結実が要求されており、意図を表明しつつなんの努力もしない人は、ちょうど矛盾したことを言っている人のように、われわれには不可解な人でしかない」と説明している⁶³⁾。また、「ケーキ食いたい」でも「太るから食わずにいたい」という真逆の「欲求」を同時に持つことも可能であることに対し、「ケーキ食べよう」と「ケーキ食わずにしよう」という真逆の「意図」を同時に持つことはできないと説明している⁶⁴⁾。その意味で、「意図」は、「心的状態よりもむしろ『約束』や『計画』といった概念に類似」⁶⁵⁾しており、行為の結実のために努力を要するものである。もしも、意図の表明を変更する場合には、「修正」しなければならないと説明している。欲求の表明が心変わりの程度で済むのに対し、意図はきちんと修正・撤回を行わなくてはならないと野矢は述べている⁶⁶⁾。

意図は、〈私〉が何をしているのかという自己知がないと成立しないのである。人が動く時には、無意識的なことがある。しかし、意図的行為の時には意識を伴っている状態であるといえる。意識が伴う状態において、その条件の一つには自己知があることといえるだろう。

7. 「意図のある動き」の形成について

人の行為には、意図があるものとなないものがある。ダンスで見られる動きにも、意図があるものとなないものがあるといえる。意図のある動きとは、〈私〉が意図を持って動く状態である。動きにも意図があるものとなないものがある。同様に、我々の日常で起こる身体表現には、意図を支える「意識的な表現」と「無意識の表現」があるといえる。接客業の人は、意識的にお客に対してホスピタリティを表現する場面が多いであろう。お客に対して不遜な態度はとらないように心がけているだろうが、時には無礼なお客に対応し、無意識に腹立たしさが身体に現れ出る場面もあろう。このように、〈私〉は無自覚のまま、〈私〉の身体が表現してしまうことがある。「頭ではわかっていたけれど体が反応してしまった」という現象はよくみられる。動くことに集中していなくても人は動くことができるように、身体は自動的に表現し続けてしまう。我々は、〈私〉自身がどのような表現をしているのか自覚できないこともあるからこそ、〈私〉は今、どのような表現をしているかを自覚する必要があるのではないだろうか。

ダンス学習においては、学習者に意図のある動きを促すことが重要であろう。「意図のある動き」をすることは、少なくとも〈私〉が〈私〉の意識を駆使して動こうとする営みである。ダンス学習では、即興表現のようにある課題に対して瞬時に動いていくものや定型の動きをなぞっていく場合もあるが、いずれにせよ学習者はただだと動き続けることも可能である。手足をバタバタと動かしていれば、心ここにあらざるといった動きのままでも学習を終えることもできてしまう。学習者がこのような「意図のない動き」をするようになる要因は、一つではないと考えられるが、学習者に「意図のある動き」を促すように授業を運ぶこと必要だろう。なぜなら、このことが身体表現の学びになると考え

られるからである。「意図のある動き」とは、その都度動きを決定することであり、動きに責任を持つことである。例えば、右に移動する動きの場合、まず自ら「右に移動しよう」と決定することであり、そう決めた＜私＞に責任を持つことである。これまでみてきた意図の意味の通り、「コーヒーを飲もう」ということと同様に「右に動こう」と意識をしっかりとその動きに定めることである。もちろん、これまでみてきたように日常生活における行為ですら、いつも意図を自覚できるわけでもないし、無意識な場合もある。しかしながら、意図のある動きを形成するように働きかけることはできるであろう。

我々は、誰かから表面的な表現をされ、形式的な意図を感じてしまうと辛く感じることもある。例えば、弱っている＜私＞に対して友人から「大丈夫？」と声をかけられた時に、その友人に心配する意図が感じられない場合には、空々しく不毛な感覚を覚える。お互いに向うべだけの言葉でコミュニケーションを進めることは、虚しいものであろう。「表現運動・ダンス」の学習は、日常の身体表現に続く学びにつながるからこそ、意図のない動きで表現するような学習者の身体を育ててはいけなのではないだろうか。

ダンス専門の学生の中には、脚があがり、何回も回れて、踊る技術があったとしても、意図の感じられない動きをする人がいる。脚をあげるように振り付けられたから脚をあげているのであり、回るように振り付けられたから回るのであって、なぜその動きをするのかという＜私＞の決断も責任もないようにみえることがある。これはただの動きであって、表現とはいえないであろう。意図のある動きをすることは、自己知のもとに＜私＞が表現することといえる。それは、先述した山崎が「自ら決意しながら決意した自己」と述べるのと同じく、意図のある動きをすることは自らの身体表現に責任を持つことである。

意図のある動きをするためには、絶えず自己知

を探す作業が必要となる。その自己知を深める一つの手段として、＜私＞の不可視身体を意識することが有効であろう。＜私＞は、動くことにより可視身体と不可視身体から現われる＜私＞を知ることが可能となるからである。そのことにより、＜私＞の不可視身体も自覚できるようになるのである。ダンス学習においては、即興的な表現を行う場合のように、即座に＜私＞の動きを変換させていく時にも、「意図のある動き」を促すことにより、不可視身体の働きに意識を向けさせることが可能になるであろう。運動には、＜私＞の不可視身体を気づかせる働きがある。たとえ、運動が先で意識が後から追いついて来ることがあったとしても、まずは自らの可視身体に対し責任をもって動かすことが意図のある動きの形成を促すことになる。それを繰り返すことにより、＜私＞は＜私＞の身体がどのような表現をしているのか自覚できるのである。

身体教育としてのダンス学習においては、身体が表現することを捉え直し、学習者の身体が表現する過程を重視すべきであろう。学習者に対して、表現の主体である＜私＞が＜私＞の身体をどのように動かしているかを問うことは、学習者の身体を育てることであり、身体教育としてのダンス学習の意義といえる。

まとめ

本研究は、「身体表現」を捉え直すことにより、「表現運動・ダンス」領域において「意図のある動き」の形成が重要であることを論じた。「表現」は、絵でも文章でも可能である。しかし、「身体表現」とは、身体で行われる表現に限定される。しかも、「表現運動・ダンス」領域で問題にしているのは、ゼスチャーや表情だけではなく、身体の動きによる表現である。学習者の「運動する身体」を捉える必要があり、滝沢のいう「身体運動を生じさせる主体としての身体」⁶⁷⁾がどのように表現するかに着目しなければ

ばならない。〈私〉を成り立たせている身体は、目にみえる可視身体だけでは語り尽くすことはできず、不可視身体の動きを常に意識する必要がある。そのために、「意図のある動き」の形成を促すことで、〈私〉の不可視身体を知る手がかりになる。このような活動を通して、身体がどのように動いているかを〈私〉が知ることで、自明でない〈私〉を探求していくことにつながる。

「表現運動・ダンス」領域においては、「何かになる」「舞踊作品を創る」といったゴールのみではなく、「意図のある動き」のようにならうかという過程を学習する必要があるだろう。〈私〉が〈私〉の表現を、〈私〉が〈私〉の自我を自覚する、いわゆる「自己表現」の成立のために「意図のある動き」の形成を問うべきであろう。

注および引用・参考文献

- 1) 寺山由美 (2010) 創作を主とする舞踊教育の生成過程—「与える」から「引き出す」授業への萌芽—。舞踊教育学研究 12 巻 : 5-18.
- 2) 谷祝子 (2007) 自己を語る身体表現。冬弓社。京都。 p.75.
- 3) 同上書, p.77.
- 4) 同上書, p.77.
- 5) 北条は、芸術において、「表現」と「表出」を明確に区別し、「表現」とは「伝達を含むものである」のに対し、「表出」とは「単なる吐き出しであり、他に伝達しようという意識がない」としている。乾は、「赤ん坊の泣くのは表出だが、役者が泣くのは表現である」と、両者の違いを伝達 (communication) の有無に求めている。すなわち、「表現者」という言葉はあっても、「表出者」という言葉はないことからこれらを説明できよう。このように、「表現」と「表出」は区別できるものの、本論では、「表出」は「表現」という概念に内包した概念であると捉えて論を進める。北条元一 (1947) 芸術認識論。北隆館。 p.97., 乾孝 (1990) 新教育学大辞典第 6 巻。第一法規出版株式会社。 P.46.
- 6) 瀧澤文雄 (2002) 教科体育が担うべき身体文化の検討: しぐさを中心に。体育・スポーツ哲学研究 24(2) : 17-25, p.21.
- 7) 一人称を示す語として「自分」も考えられるが、本論では〈私〉で統一する。
- 8) 引用文献において大庭は、「私」と標記している。本論では、他の「 」と区別するために〈 〉を使用している。大庭の使用した語と同義であると解釈し、文中では〈 〉を用いた。大庭健 (2009) 私はどうして私なのか。岩波書店。東京。
- 9) 大庭健 (2009) 私はどうして私なのか。岩波書店。東京。 p.60.
- 10) 同上書, p.60.
- 11) 梶田叡一 (1998) 意識としての自己 - 自己意識研究序説。金子書房。東京。 p.15.
- 12) 同上書, p.24.
- 13) 酒井潔 (2005) 自我の哲学史。講談社。東京。 p.29.
- 14) 同上書, p.28.
- 15) 同上書, p.30.
- 16) 同上書, p.30.
- 17) 渡辺護 (1975) 芸術学。東京大学出版。東京。 p.83.
- 18) ベルンハルト ヴァルデンフェルス、(山口一郎、鷺田清一訳) (2004) 講義・身体現象学—身体という自己。知泉書館。東京。 p.225.
- 19) 同上書, p.225.
- 20) 同上書, p.225.
- 21) ブリタニカ国際大百科事典によれば、芸術とは「本来的には技術と同義で、ものを制作する技術能力をいったが、今日では他人と分ち合えるような美的な物体、環境、経験をつくりだす人間の創造活動、あるいは

- その活動による成果をいう。芸術という言葉は、利用する媒体や作品の形態によって伝統的に分類される数多くの表現様式の一つを示すこともある」と説明されている。ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典。ブリタニカ国際大百科事典 小項目事典 “芸術” <http://japan.eb.com/rg/article-03562300>.
- 22) 山崎正和(1988)演技する精神. 中央公論社. 東京. p.322.
- 23) 同上書, p.322.
- 24) 同上書, p.323.
- 25) 同上書, p.235.
- 26) 同上書, p.327.
- 27) 同上書, p.326.
- 28) 同上書, p.326.
- 29) 同上書, p.333.
- 30) 同上書, p.333.
- 31) 竹内敏晴 (2001) 思想する「からだ」. 晶文社. 東京. p.105.
- 32) 同上書, p.105.
- 33) 同上書, p.108.
- 34) 同上書, p.108.
- 35) 同上書, pp.114-115.
- 36) サイモン H. フィッシャー, (村山久美子, 小松啓訳) (1979) からだの意識. 誠信書房. 東京. pp.193-194.
- 37) いくつかの実験調査とは次のようなものである。一つは、筆者と共同研究者の実験は、被験者にロールシャッハテストのインクプロットに反応するように求めると、被験者がイメージするものは、自分の身体感覚に影響されるというものである。たとえば、空腹時で腹部に注意が向かっているとインクプロットに食物を示すイメージが数多く出る、皮膚の感覚に注意が向いていると「武装した男」や「毛布をかぶった男」等々という反応をするのである。さらに他の研究者たちが行った身体感覚と表現の実験結果がいくつか記載されている。サイモン H. フィッシャー, (村山久美子, 小松啓訳) (1979) からだの意識. 誠信書房. 東京. p.194.
- 38) 同上書, p.194.
- 39) アントニオ・R. ダマシオ, (山形浩生 訳) (2013) 自己が心にやってくる. 早川書房. 東京. p.189.
- 40) 同上書, p.191.
- 41) 同上書, p.190.
- 42) 同上書, pp.198-199.
- 43) 同上書, p.200.
- 44) 同上書, p.206.
- 45) 滝沢文雄 (1989) 身体的思考についての研究. 教育哲学研究 60 : 72-76. p.73.
- 46) 同上書, p.74.
- 47) 同上書, p.74.
- 48) 鷺田清一 (1996) じぶん・この不思議な存在. 講談社. 東京. p.18.
- 49) 同上書, p.131.
- 50) 瀧澤文雄 (1995) 身体の論理. 不昧堂出版. 東京. p.25.
- 51) 新村出編 (1955) 広辞苑. 岩波書店. 東京. p.85.
- 52) 廣松渉, 他編 (1998) 岩波哲学・思想事典. 岩波書店. 東京. pp.90-91.
- 53) 同上書, pp.90-91.
- 54) 「自己知」について、野矢は次のように説明している。「部屋のようにすを調べたり、関節の具合を観察したりする場合のように、一人称特権が見出せない知識のあり方。それを『世界知』と呼ぼう。そしてそれに対して私が自分の膝に痛みを感じることに於いて身体の異常を知る場合や、私の心について何ごとかを知る場合のように、そこに一人称特権が見出せる知識のあり方。これを『自己知』と呼ぶことにする。そうすると、身体についての知は自己知と世界知の両面をもっているということになる。そして自己知は、そのような身体についての

- 自己知と、心についての自己知とに区分される」と説明している。野矢茂樹 (1999) 哲学・航海日誌. 春秋社. 東京. p.181.
- 55) G. E. M. アンスコム (菅豊彦訳) (1984) インテンション. 産業図書. 東京.
- 56) 管は、『インテンション』の中では「意志」という訳語にしていた。しかし、『哲学・思想事典』では「意図と訳していることから、ここでは「意図行為」と読みたい。
- 57) G. E. M. アンスコム, 上掲書, p.21.
- 58) 同上書, p.21.
- 59) 同上書, p.21.
- 60) 同上書, p.21.
- 61) 野矢茂樹 (1999) 哲学・航海日誌. 春秋社. 東京. pp.302-303.
- 62) 同上書, p.226.
- 63) 同上書, pp.226-227.
- 64) 同上書, p.228.
- 65) 同上書, p.228.
- 66) 同上書, pp.228-229.
- 67) 瀧澤文雄 (1995) 身体の論理. 不昧堂出版. 東京. p.25.
- (2016年度座長推薦論文)

受付 2017年2月1日

受理 2017年8月9日