

学生能楽サークルにおける仕舞の学習過程

— 初心者の技能の社会的構成 —

筑波大学大学院人間総合科学研究科 城間 祥子

筑波大学大学院人間総合科学研究科・心理学系 茂呂 雄二

An analysis of the learning process for a Noh dance: Social construction of the novice's motor skills within club activities

Syoko Shiroma and Yuji Moro (*Institute of Psychology, Graduate School of Comprehensive Human Sciences, University of Tsukuba, Tsukuba 305-8572, Japan*)

The purpose of this study is to describe the learning process for motor skills in a Noh club. Observations of freshmen practicing their first Noh dance (*Shimai*) show how the club creates a learning system which maintains the community despite the displacement of members every year. The freshmen's learning were guided by shared understanding how they learn Noh dances in the environments which is constrained by long-range plan of club activities and role divisions between the professional instructor and senior students. From the perspective of dance as sequences of movements, video analysis of a week of lessons with four freshmen finds that only 20-30% of their mistakes were corrected. Further analysis reveals how certain movement patterns performed by a freshman have multiple goals which shift according to the moment. Seven interactional fragments demonstrate how participants focus on a part of the dance; the part regarded as being the most important at that point. In the Noh club, the freshmen's motor skills are situated within the whole activity, and are constructed through interactions with co-participants.

Key words: learning process, motor skills, sociocultural approach, Japanese traditional performing arts, university club

問題と目的

本研究では、能楽サークルにおける運動技能の学習過程を、フィールドワークとビデオデータの分析を通して明らかにする。

運動技能の学習過程に関しては、これまで主に心理学における知覚-運動学習や、スポーツ科学における運動学習などの領域で研究が行われてきた。これらは大まかに、運動学習のメカニズムの解明を目指す研究と、運動学習に影響を与える要因を明らかにしようとする研究とに分類することができるだろう。前者に関しては、1970年代以降、古典的な連合

説や認知説に代わり、Adams (1971) の閉回路理論や Schmidt (1975) のスキーマ理論など、情報処理的な観点から運動の制御と学習のメカニズムを説明する研究が行われてきた。また、後者に関しては、練習 (集中練習と分散練習, 全習法と分習法), 教示 (モデル提示, 言語的教示), フィードバック (KR, KP) といった様々な要因が、量的・質的な側面から検討されてきた (松田・杉原, 1987; Mazur, 1998; Schmidt & Lee, 1999)。

これらの先行研究はいずれも「実験」という枠組みに基づいているため、技能の学習過程に関して次のようなことが前提とされている。

第一に、先行研究では、実験課題と達成目標が実験者によって前もって決められ、目標に至る道筋も限定されている。しかしながら、実験室の外で生じる学習過程では、“明確に定まった目標が常に提示されているとは限らない”ため、学習者は“何が問題であるのか、何が制約であるのかを理解しなければならない” (Newman, Griffin & Cole, 1989, p.33) ということも少なくない。また、統制された学習環境の中でさえ、設定された目標を達成するにはいくつもの方法がありうる。例えば、藤岡 (1997) は、ビデオで提示された10秒の動作系列の習得場面を観察し、課題を達成するやり方には4つの異なるタイプがあることを見いだしている。

第二に、先行研究では、技能学習は個人の内部で生じる過程であり、他者や環境は学習過程に影響を及ぼす「外的要因」であると考えられている。これに対して、Bernstein (1996) は、身体動作をそれを取り囲む環境との相互作用 (協応) として考えるべきであると主張した。この考え方はGibson (1979) の生態学的心理学や自己組織化の理論と結びついてダイナミカルシステムアプローチへと受け継がれ (山本, 2002)、現在まで運動の制御と学習の研究において一つの流れを形成している。

認知発達研究の領域においても、個人を発達や学習の分析の単位とみなす考え方に異議を唱え、他者や環境もまた学習を構成する不可欠な要素であるとする考え方が広まっている。例えばWertsch (1991) は、行為主体性が個人にも孤立した媒介手段にも還元できないことを指摘し、「媒介された行為」を分析の単位として設定することを提案している。また、Rogoff (1998) は、“個人を基本的な分析の単位とし、社会的要因を外的な影響として付け加える” (p.680) 「社会的影響アプローチ」に代わるものとして、社会文化的な活動を分析の単位とみなす「社会文化的アプローチ」を提示し、発達や学習が他者にとまわれながら活動に参加することを通して生じることを強調している。

本研究の対象は「能楽学生サークルにおける運動技能の学習過程」である。実験室の外で、特定の制度や組織の下・他者にとまわれながら・人工物に囲まれた環境の中で生じる学習過程には、豊富で複雑な資源や制約が存在している。ところが、従来の「実験」を基盤とする研究が前提とする技能学習観では、他者や人工物との相互作用を通してダイナミックに展開する学習過程の一部しか明らかにすることができない。

そこで、本研究では、技能学習を「学習者と他者と環境との相互作用を通して、目標の設定や達成が

なされる過程」と位置づけ、初心者の仕舞の学習過程を、「どのような目標が設定され、どのように達成されるのか」「他者や環境は目標の設定や達成にどのように関わっているのか」という観点から検討する。

方 法

本研究では、大学能楽サークルを対象としてフィールドワークを行った。また、新入生の稽古を撮影したビデオデータの分析を行った。

1. 調査対象

T大学能楽サークルは、1981年に創設され、能や狂言を鑑賞することと学生自身が演じることを目的として活動を行っている。能部門 (シテ方観世流) と狂言部門 (狂言方と泉流) があり、平行してお囃子 (太鼓・大鼓・小鼓・笛) を稽古するメンバーもいる。メンバーは、各学年2-5名で、4学年合わせても十数名である。Table 1に、2000-2002年度のメンバー構成を示した。普段は週に3日、2時間ずつ、学内の課外活動施設や公民館を利用して練習を行っている。それぞれプロの能楽師が指導者となっており、指導者の都合に合わせて対面稽古が行われる (能部門の場合、月に1回程度)。夏休みと春休みには、指導者を招いて3泊4日の合宿を実施し、集中的に稽古が行われる。毎年、4月 (新歓公演)・10月 (秋公演)・3月 (卒業公演) に自主公演を行って、普段の練習の成果を発表している。公演では、学生だけで仕舞・小舞・舞囃子・半能・狂言などが演じられる。

2. フィールドワーク

2000年度から2002年度の3年間、普段の活動・合宿・公演などにおいて、参与観察・インフォーマルインタビュー・資料の収集を行った。夏から秋にかけての新入生の仕舞の練習・新入生および上級生の

Table 1 サークルのメンバー構成

学年	年 度		
	2000	2001	2002
1	4(3)	3(3)	5(4)
2	3(2)	4(3)	3(3)
3	2(1)	3(2)	3(2)
4	2(0)	2(1)	3(2)
計	11(6)	12(9)	14(11)

a) 括弧は女子の内数

師匠稽古・部内発表・自主公演については、8mmビデオによる記録も行った。

3. ビデオデータの分析

2000年度の新入生4名の仕舞の練習を撮影したビデオデータについて、正しい手順からのずれに注目し、手順としての仕舞の学習過程を検討した。撮影期間は、2000年8月14日から22日であった。Table 2に、4名の撮影データの詳細を示した。また、このうち1名(Aさん)のデータを対象に、発話と行

動を書き起こし、型(ヒラキ)の学習過程を検討した。最後に、ビデオデータから7つの事例を取り上げ、質的な検討を行った。

フィールドワークの結果

学生サークルの最も重要な特徴は、入学や卒業ともなって定期的にメンバーが入れ替わることである。毎年春には熟達した4年生が引退し、代わりに全くの初心者である新入生が加入してくる。このよ

Table 2 撮影データ (2000年度)

整理番号	日付	開始時刻	終了時刻	撮影時間	活動	学習者	その他の参加者	場所
A-1	2000/8/14	18:37	19:00	0:23	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	K 公民館和室西側
A-2	2000/8/15	18:17	19:39	1:22	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	K 公民館和室西側
A-3	2000/8/16	17:06	17:40	0:34	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	課外活動施設和室南側
A-4	2000/8/16	19:02	19:43	0:41	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: KN (2年女)	K 公民館和室東側
A-5	2000/8/17	18:14	19:38	1:24	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	K 公民館和室西側
A-6	2000/8/18	17:18	17:22	0:04	自主練習	A (1年女)	-	課外活動施設和室南側
A-7	2000/8/18	17:22	18:43	1:21	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	課外活動施設和室南側
A-8	2000/8/19	18:17	19:03	0:46	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	課外活動施設和室南側
A-9	2000/8/20	18:12	18:44	0:32	先輩とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: SD (4年男)	K 公民館和室西側
A-10	2000/8/22	14:55	15:50	0:55	師匠とのレッスン	A (1年女)	インストラクター: NM 先生 記録者: KN (2年女)	F 県内合宿所和室
B-1	2000/8/14	18:32	18:58	0:26	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: KN (2年女)	K 公民館和室東側
B-2	2000/8/15	18:14	19:32	1:18	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: KN (2年女)	K 公民館和室東側
B-3	2000/8/16	18:17	19:43	1:26	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: KN (2年女)	K 公民館和室東側
B-4	2000/8/17	17:26	17:43	0:17	自主練習	B (1年女)	-	K 公民館和室東側
B-5	2000/8/17	18:01	18:53	0:52	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: KN (2年女)	K 公民館和室東側
B-6	2000/8/18	19:00	19:04	0:04	自主練習	B (1年女)	-	課外活動施設和室北側
B-7	2000/8/18	19:04	19:32	0:28	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: FK (3年女)	課外活動施設和室北側
B-8	2000/8/19	19:17	19:22	0:05	自主練習	B (1年女)	-	課外活動施設和室南側
B-9	2000/8/19	19:22	20:04	0:42	先輩とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: FK (3年女)	課外活動施設和室南側
B-10	2000/8/22	13:04	14:01	0:57	師匠とのレッスン	B (1年女)	インストラクター: NM 先生	F 県内合宿所和室
C-1	2000/8/14	19:27	20:03	0:36	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: SG (3年男)	K 公民館和室西側
C-2	2000/8/15	18:32	19:42	1:10	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: KR (2年女)	課外活動施設和室南側
C-3	2000/8/16	18:25	19:44	1:19	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: SG (3年男)	K 公民館和室西側
C-4	2000/8/17	18:58	19:38	0:40	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: SG (3年男)	K 公民館和室東側
C-5	2000/8/18	18:44	19:46	1:02	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: NS (4年男)	課外活動施設和室南側
C-6	2000/8/19	18:00頃	19:00頃	1:03	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: KR (2年女)	課外活動施設和室北側
C-7	2000/8/20	18:23	19:58	1:35	先輩とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: KR (2年女), SG (3年男), NS (4年男)	課外活動施設和室南側
C-8	2000/8/21	14:04	14:51	0:47	師匠とのレッスン	C (1年女)	インストラクター: NM 先生 記録者: FK (3年女)	F 県内合宿所和室
D-1	2000/8/14	19:37	20:03	0:26	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: SD (4年男)	K 公民館和室東側
D-2	2000/8/16	17:41	18:05	0:24	自主練習	D (1年男)	インストラクター: NS (4年男)	課外活動施設和室北側
D-3	2000/8/16	18:30	18:47	0:17	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: ST (2年男)	課外活動施設和室南側
D-4	2000/8/17	18:52	19:32	0:40	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: FK (3年女)	課外活動施設和室南側
D-5	2000/8/18	18:04	18:15	0:11	自主練習	D (1年男)	-	課外活動施設和室北側
D-6	2000/8/18	18:15	18:31	0:16	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: KN (3年女)	課外活動施設和室北側
D-7	2000/8/18	19:35	20:00	0:25	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: FK (3年女)	課外活動施設和室北側
D-8	2000/8/19	19:39	20:05	0:26	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: ST (2年男)	課外活動施設和室北側
D-9	2000/8/20	18:28	18:58	0:30	先輩とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: ST (2年男)	課外活動施設和室北側
D-10	2000/8/22	11:17	11:50	0:33	師匠とのレッスン	D (1年男)	インストラクター: NM 先生 記録者: ST (2年男)	F 県内合宿所和室

(計 26 : 22)

うにメンバーが順々に置き換わっていく中でサークル活動を維持していくためには、新入生をできるだけ早く一人前のメンバーに仕立て上げることが欠かせない。また、卒業生が抜けた分を補うために、上級生もさらに熟達することが必要である。学生サークルのメンバーは、実践共同体を存続させるために学習し続けることを要請されている。

以下では、学生サークルでのフィールドワークに基づいて、「仕舞の学習の進め方」と「新入生の学習環境」について記述する。

1. 仕舞の学習の進め方

対象とする能楽サークルでは、「どのように1つの曲を仕上げていくのか」「どの曲をどのような順番で習得していくのか」「ある役割をいつ頃から担うようになるのか」に関する目安が、自然発生的に形成されていた。

1.1 1つの仕舞を仕上げるまでの流れ

仕舞の学習過程は、演目を決定するところから始まる。演目が決定すると、まず謡の学習と型付けが行われる。上級生や師匠から直接習うほか、師匠に吹き込んでもらった謡のお手本テープを聞いたり、過去の稽古や公演のビデオテープなどを見て、謡と振り付けを覚える。一通り覚えた後は、時々師匠に稽古をつけてもらいながら自主的に練習を進める。公演などで演目を発表することが決まると、地謡(バックコーラス)と合わせる練習が加わる。本番の数週間前には、サークル内で演技を披露して他のメンバーから意見をもらう「部内発表」が行われる。このようにして本番に向けて演目の完成度を高めていき、公の舞台での発表を迎える。発表することによってその演目の練習はひとまず終了し、新たな演目のサイクルへと進む。

1.2 習得する曲の選択

仕舞には難易度が想定されており、基本的な曲から習い始め、徐々に難しい曲へとレパートリーを増やしていく。例えば、最初に習う曲は、短く基本的な型がだいたい入っているという理由で、「紅葉狩クセ」「熊野クセ」「田村クセ」「猩々キリ」「鶴亀キリ」のいずれかが選択される。これらはいずれも『観世流仕舞入門形付』(観世左近, 1956)に収録されており、流儀の中でも初心者向けと考えられている曲である。2番目以降に習う曲は、学習者が自由に選択することができるが、過去に先輩達が習った曲を参考にして決めることが多い。もし選択した曲が技能水準を超えている場合には、師匠から別の曲を提案されることもある。

1.3 役割の拡大

学生サークルの中では、上級生が既に習得した舞や謡を下級生に教えるということが、一般的に行われている。学年が上がると、学習者でありながら教えることにも責任を持つようになる。また、自分がシテ(主役の舞い手)として舞うだけでなく、他の人がシテを演じる仕舞に地頭(地謡のリーダー)として関わり、シテと共に演目を作り上げる役割を担うようになる。

2. 新入生の学習環境

新入生の仕舞の学習は、学生サークル全体の活動計画や役割分担によって、人的・時間的な制約を受けている。

2.1 教授役割の分担

学生サークルでは、新入生の学習を確実に援助できるように、師匠と上級生との間で教授役割の分担が行われていた。師匠は現役の能楽師であるため、舞台の仕事や他の弟子への稽古などがあり、頻繁に大学に来て指導することは難しい。そのため、師匠から直接指導を受ける機会は、月に1回、30分から1時間程度と限られていた。師匠の不在を補うため、新入生はまず上級生から謡や舞を教わり、ある程度できるようになった後で師匠に見てもらおうという役割分担が行われていた。

2.2 目標の多重性

新入生の学習スケジュールは、サークルの年間活動計画に基づいて組み立てられる。新入生は10月に行われる秋公演で初めて舞台に立ち、仕舞を発表することが恒例となっている。新入生の仕舞の学習は、秋公演の本番を当面の大きな目標として、これを達成できるように逆算していく形で、いくつかの短期目標が設定されていた。

最初の目標は、夏合宿中(7-8月)に行われる師匠稽古である。新入生はこの稽古で初めて師匠に仕舞を見もらうことになるが、この時にはすでに一通り舞えるようになっていることが要求される。そのため、夏合宿前には、ゼロの状態から「謡に合わせて最後まで舞うことができる」というレベルを目指して、上級生の指導を受けながら集中して練習を行う。(最初の師匠稽古の後も、前回の稽古で注意されたことを克服して次の稽古を迎えるように練習するため、師匠稽古はその都度短期目標として機能していると考えられる。)

師匠稽古の他には、公演の数週間前に行われる部内発表も大きな短期目標となっている。部内発表では、本番と同じように、地謡を入れ、出入りの作法も含めて仕舞を披露し、他のメンバーから批評を受

ける。舞の技術だけでなく、曲の解釈や全体的な雰囲気などについて、学年の上下を問わず率直な感想が述べられる。本番以上に厳しく評価される機会であり、本番前に乗り越えなければならない最大の山場となっている。

新入生にとって当面の大きな目標は秋公演であるが、サークル全体としては、その後の卒業公演（3月）や、翌年度以降の活動も見すえつつ、新入生の学習が位置づけられている。秋公演のための練習は、サークルがその後も公演を行っていくために必要な新たな戦力を育てるという意味合いを持っているのである。また、新入生の演目が重ならないように調整するのは、秋公演で同じ演目が続かないようにするためでもあるが、翌年度の新入生に教えることができる演目を減らさないようにすることも意図されている。

ビデオデータ分析の結果

1. 正しい手順の学習過程の分析

1.1 目的

この節では、初心者向けのテキストを参考に、「正しい手順」の観点から、仕舞の学習過程を明らかにする。

仕舞は、教授者との対面稽古を通して学ぶことが基本であるが、初心者向けのテキストが作られ、利用されている。初心者向けに仕舞の振り付けを解説した『観世流仕舞入門形付』の場合、右ページには型附（謡と対応する型を並べて記述したもの）、左ページには足取図（舞台上の位置を示す図）が示され、さらに一部の型に関しては舞姿のスケッチや簡単な手順が記されている。また、『観世流謡と仕舞の手引』（斎藤、1998）では、約40種類の型が取り上げられ、一つ一つ動き方と謡の文句に応じた心得が解説されている。いずれも、仕舞は「型A-型B-型C-…」という型の連続としてとらえられており、さらにそれぞれの型の動き方が手順として示されている。

初心者向けのテキストの分析からは、能楽コミュニティにおいて、初心者は「正しい手順の通りに動くこと」が重要であると考えられていることが示唆される。一方、能楽サークルの上級生の発話からも、手順を重視していることがうかがえる。例えば、上級生Kは、新入生Bからの「謡と動きをどう合わせればよいのか」という質問に対して、「謡を気にせず、まずは動きの流れを覚える」ようにアドバイスしている（「だから最初はあんまり：謡考えなくていいから。あの、自然な流れを覚えてて

ば：あの：さいー ゆうっくり自然と流れを全部覚えちゃえば：、自然に謡は合うから。（中略）とりあえず。動きだけ。動きを。動きの流れを覚えてたほうがいい。）」。

そこで本節では、初心者の仕舞の学習を正しい手順の学習と位置づけ、「正しい手順」と「学習者が遂行した手順」のずれに着目して分析を行った。

1.2 方法

1.2.1 分析対象

2000年度の新入生4名の仕舞の練習を記録したビデオデータについて分析を行った（Table 2）。2000年8月14-20日は夏合宿前の集中練習、21-22日は夏合宿中の師匠稽古を撮影したデータである。対象となった4名とも仕舞を習うことは初めての経験であった。Aさんは「紅葉狩クセ」、Bさんは「熊野クセ」、Cさんは「田村クセ」、Dさんは「猩々キリ」と、それぞれ異なる曲を練習していた。

1.2.2 分析方法

①正しい手順の記述 『観世流仕舞入門形付』及び『観世流謡と仕舞の手引』を参考にして、仕舞の全体の所作を手順として示した「振り付け一覧表」を作成した（Appendix 1, Appendix 2, Appendix 3, Appendix 4）。まず、まとまりのある動きをユニットとして区切り、対応する型を記述した。次に、それぞれの型の動きを、上半身の動きと下半身の動きに分け、手順として記述した。また、仕舞は謡に合わせて舞われるので、対応する謡も付記した。

②学習者のパフォーマンスのコード化 学習者が実際に行ったパフォーマンスを、振り付け一覧表に基づいてコード化した。振り付けのどの部分か特定できたものは一覧表の番号で、特定できなかったものは型名で記述した。練習時間の長さに関わらず、遂行しているユニットが変わるまでを一律に1回の練習ユニットとした。

③正しい手順からのずれの検出 学習者のパフォーマンスと一覧表に記された正しい手順とのずれを検出し、ずれの生起した日時・ずれの内容・ずれへの対応を記述した。

④ずれの分類 ③で検出された「ずれ」をKJ法（川喜多、1970）によって分類した。

1.3 結果と考察

どこでずれが生じているのか 学習者のパフォーマンスをコード化したデータをもとに、各ユニットの練習回数と、このうち1つ以上のずれが検出された練習ユニット数を示した（Table 3, Table 4, Table 5, Table 6）。

「ずれ」が生じやすいユニットは、学習者によって異なっていた。例えば、Aさんは「角から左へ回

る」という手順を含む6番と23番のユニットで、Cさんは「角へ行く」という手順を含む10番と25番のユニットで、Dさんは「枕扇」という型に関する12番と13番のユニットでずれが多くなっていた。新入生はそれぞれ違う曲を練習していたため単純に比較はできないが、型によって難易度に違いがあることが示唆される。

一方、共通して「下居」という型が含まれる1番のユニットでは全員が1回もずれを生じていない。どの仕舞もこの型で始まり（下二居テ）この型で終わる（下居トメ）ため、「下居」は「座ったときの基本姿勢」と呼ばれ、「立ったときの基本姿勢」とともに、最初にしっかりと練習が行われていた。型によって重要度に違いがつけられており、すべての型が均等に扱われているわけではないことを示している。

どのようなずれが生じているのか 検出されたずれを分類し、ずれの種類ごとに生起頻度を集計したところ、Table 7のようにまとめられた。4名とも

「下半身の動きが異なる」ずれが最も多く、ずれ全体の6-7割を占めていた。しかし、Aさんの場合「左右の足が反対になっている」ずれが、Cさんの場合「すべき動きをしていない」ずれが特に多くなっていた。もし同じ所作を練習したとしても、学習者によって間違い方に違いが生じることが推測される。

ずれに対する対応 検出されたずれへの対応を新入生別にまとめ、Table 8に示した。教授者によって直後にあるいは後から修正される「ずれ」は2-3割で、約6割の「ずれ」は教授者からも学習者からも修正されず放置されていた。初心者向けのテキストの分析からは、初心者の仕舞の学習過程では「正しい手順」が重視されていることが示唆されたが、実際の練習場面を分析したところ、初心者の遂行が「正しい手順」からずれていても必ずしも修正されないことが多いことが明らかになった。このことは、初心者の仕舞の練習において、常に「正しい手順」の遂行が追求されているわけではないことを

Table 3 各ユニットの練習回数、および「ずれ」が生じていた回数（Aさん/紅葉狩クセ）

ユニット	8/14	8/15	8/16	8/17	8/18	8/19	8/20	8/22	総計
1	2	3	5	3	5	4	4	2	28
2	2	4	5	3	5	4	3	2	28
3	2 (1)	8	6	4	7	4	3	2	36 (1)
4	2	8	6	4	7	4	3	2	36
5	3 (1)	5	8 (5)	4	7 (1)	5	4	2	38 (7)
6	2 (2)	6 (1)	6 (6)	5 (2)	6 (3)	4 (4)	3	2 (2)	34 (20)
7	3	7 (2)	6	6 (1)	6	4	3	2	37 (3)
8	3 (1)	8 (3)	6	7	6	4	5	2	41 (4)
9	3 (3)	10 (5)	9 (2)	6 (4)	7 (2)	5 (1)	5	2	47 (17)
10	1 (1)	7	6	4 (2)	9 (1)	4	3	2	36 (4)
11	1 (1)	7 (2)	8 (1)	5	4	4 (1)	3	2	34 (5)
12		7	7 (1)	5	3	4	3	2	31 (1)
13		7 (3)	9 (4)	6 (2)	8 (7)	5 (1)	3	2	40 (17)
14		6 (4)	8 (2)	6	7 (2)	5 (1)	3	2	37 (9)
15				3 (3)	10 (1)	9 (1)	4	2	28 (5)
16				2 (1)	7 (3)	8 (1)	4 (2)	2 (1)	23 (8)
17				3 (3)	10	9	4	2	28 (3)
18				4 (2)	13 (3)	9	4	2	32 (5)
19				4 (3)	13 (6)	8 (2)	5	2 (1)	32 (12)
20				2 (1)	9	8	6	2	27 (1)
21				1 (1)	10 (4)	8	6	6	31 (5)
22				1 (1)	7 (5)	8 (5)	5 (1)	6 (1)	27 (13)
23				5 (4)	11 (11)	9 (9)	4 (4)	2 (1)	31 (29)
24				4 (1)	13 (2)	9 (1)	4	2	32 (4)
25				2 (2)	11 (3)	9 (3)	4	2	28 (8)
26				1	8	9	4	2	24
27				1	9 (3)	9 (1)	4 (2)	2	25 (6)
その他	1 (1)	3	6 (1)	4	4	3			21 (2)
総計	25 (11)	96 (20)	101 (22)	105 (33)	222 (57)	175 (31)	106 (9)	62 (6)	892 (189)

a) 括弧なしの数値は練習回数、括弧内の数値はその内ずれが生じていた練習回数を示す。

b) 空欄は練習されていないことを示す。

意味しているだろう。そこで、次節からは、「正しい手順」の他にどのような目標があり、それらの目標が学習過程の中でどのように現れてくるのか、また、それらの目標はどのように可視化され、達成されるのかについて検討する。

2. 型（ヒラキ）の学習過程の分析

2.1 目的

前節では、実際の練習場面の分析から、初心者への遂行と正しい手順との間にずれが生じた場合、2-3割程度しか修正されず、正しい手順に焦点が当てられないことの方が多いたことが示された。修正が行われない原因としては、単純な見逃しや正しい手順の記憶違いだけでなく、正しい手順からのずれを修正すること以上に優先すべきことがあったという可能性がある。

一方、「目標の多重性」の節で述べたように、新入生は最初の師匠稽古までに「謡に合わせて最後まで舞うことができる」状態になっていることが求められていた。このような期限付きの達成目標は、仕

舞の学習過程に大きな影響を与えられられる。

そこで本節では、仕舞の練習目標として「型の上手さ」「謡に合わせること」「最初から最後まで通すこと」「独力で舞うこと」の4つを設定し、ヒラキという型を練習する際にこれらの目標がどのように重視され、また達成されているのかを分析することによって、仕舞の学習過程を明らかにする。

2.2 方法

2.2.1 分析対象

2000年度の新入生4名のうち、1名（Aさん）の資料を対象とした。2000年8月14-20日および22日のビデオデータから、「ヒラキ」という型を練習している場面を抽出したビデオクリップを作成し、分析を行った。ヒラキは、サシ込んだ形（右手を前方に出した形）を解いて常の構えに戻るための型（斎藤、1998）であり、具体的な意味は持たない。観世寿夫（2001）は「サシコミ・ヒラキ」を最も能らしい動きの例として挙げており、非常に基本的な型であると言える。新入生が練習しているいずれの曲にもヒラキが含まれ、1曲の中で複数回出てくること

Table 4 各ユニットの練習回数、および「ずれ」が生じていた回数（Bさん／熊野クセ）

ユニット	8/14	8/15	8/16	8/17	8/18	8/19	8/22	総計
1	4	1	5	3	6	5	3	27
2	4	1	5	3	6	5	3	27
3	6 (2)	2	7	5	7	6	3	36 (2)
4	10 (5)	2 (1)	7	5	6	6	3	39 (6)
5	8 (3)	1	7 (2)	7	7	7	3	40 (5)
6	4	1	8	8 (1)	6	7	3	37 (1)
7	4 (1)	1 (1)	7 (2)	8 (1)	5 (1)	7 (4)	3	35 (10)
8	5	1	7	6	7	6	3	35
9	4	4	7	6	7	6	3	37
10		5 (2)	5 (4)	5 (4)	2 (2)	8 (2)	3	28 (14)
11		7 (3)	5 (3)	5 (3)	2	9 (3)	3 (2)	31 (14)
12		8 (1)	3	5	2	8	3 (1)	29 (2)
13		7	7 (2)	10	2	11	3	40 (2)
14		7 (2)	7	13 (6)	4 (2)	14 (1)	3 (1)	48 (12)
15		7 (1)	8	11	3	10	3	42 (1)
16		9 (7)	5 (5)	9	2	10 (1)	3	38 (13)
17		8 (4)	5	7 (4)	2	11 (4)	3	36 (12)
18		5 (1)	5	5 (1)	2	10	3	30 (2)
19		4 (2)	5	4	2	9	3	27 (2)
20		3 (2)	5 (3)	4 (1)	2 (1)	10	3	27 (7)
21		4 (3)	5 (2)	4	2 (1)	10 (3)	3	28 (9)
22		4 (3)	5 (1)	4	2	12 (2)	3 (1)	30 (7)
23		3 (1)	6 (5)	5 (2)	3 (1)	10 (1)	3 (2)	30 (12)
24		4 (1)	5 (1)	5	2	9	3	28 (2)
25		4	5	6	2	9	3	29
26		4 (2)	5 (1)	6 (1)	2	9	3	29 (4)
その他	1	1	4	3	1			10
総計	50 (11)	108 (37)	155 (31)	162 (24)	96 (8)	224 (21)	78 (7)	873 (139)

a) 括弧なしの数値は練習回数、括弧内の数値はその内ずれが生じていた練習回数を示す。

b) 空欄は練習されていないことを示す。

も少なくない。Aさんが練習している「紅葉狩クセ」の場合、振り付け一覧表の8, 10, 20番の3ヶ所がヒラキに相当する (Appendix 1)。

2.2.2 分析方法

①トランスクリプトの作成 ビデオクリップから、新入生Aおよびインストラクターの行動と発話を書き起こし、トランスクリプトを作成した。

②学習者のパフォーマンス評価 新入生のヒラキの動作の上手さを、「間違っている (1点)」「間違っていないが変 (2点)」「問題ない (3点)」の3段階で評価した。ヒラキは、「左足を引く」「右足を引きながら、両腕を広げる」「左足を引き、基本

姿勢に戻る」という3つの動きから構成されているため、それぞれの動きについて個別に評価を行った。ビデオクリップ全体で661個の動作がヒラキを構成する動作として特定された。能楽サークルの上級生 (2000年度) 6名が2名1組となってビデオクリップを確認し、話し合いの上評価を決定した。ただし、評価対象となる動作が多かったため、3組のペアにそれぞれビデオデータの別の部分を評価してもらった。

③動作が行われている状況の記述 新入生がヒラキの動作を行っているときに、インストラクターによるモデル提示があったか、謡が謡われていたか、

Table 5 各ユニットの練習回数、および「ずれ」が生じていた回数 (Cさん/田村クセ)

ユニット	8/14	8/15	8/16	8/17	8/18	8/19	8/20	8/22	総計
1	1	1	2		5	7	3	4	23
2	1	1 (1)	2		5	7	3	3	22 (1)
3	2	1	2		6 (1)	7	3	2	23 (1)
4	9 (5)	2 (1)	3 (1)		5	9 (1)	3	2	33 (8)
5	8 (1)	2	3		5	8	3	2	31 (1)
6	4 (3)	2 (2)	3		6 (5)	8 (7)	4 (1)	2	29 (18)
7	3 (1)	1 (1)	3 (2)		6 (1)	9 (1)	4	2	28 (6)
8	2	2 (1)	6 (6)		5 (5)	9 (7)	5 (2)	2	31 (21)
9		3 (1)	3		4	8	2	2	22 (1)
10		3 (2)	5 (4)		4 (3)	8 (8)	2 (2)	2 (2)	24 (21)
11		3 (1)	5		3 (1)	6 (3)		2	19 (5)
12		4 (1)	2		5	8 (1)	4	2 (2)	25 (4)
13		4 (4)	2 (2)		5 (5)	10 (7)	5 (3)	2	28 (21)
14		3	2		5	10	4	2	26
15		5 (3)	2 (1)		5 (1)	9 (4)	5 (1)	2	28 (10)
16		5 (3)	2		5	9	6	2	29 (3)
17		5 (3)	2		5	10 (5)	5	2	29 (8)
18		5 (3)	2 (2)	1	4 (1)	9 (2)	5	2	28 (8)
19		6 (1)	2 (2)	3 (1)	6 (3)	6 (3)	3 (3)	3 (1)	29 (14)
20		4 (3)	4 (1)	3 (2)	7 (6)	6 (2)	3 (1)	3	30 (15)
21		3 (2)	4	3 (1)	7 (1)	6 (5)	3	2	28 (9)
22		3 (2)	1	3 (2)	6 (2)	5 (5)	3 (3)	2 (1)	23 (15)
23		4 (2)	1 (1)	3 (1)	7 (3)	5 (1)	2	2 (2)	24 (10)
24		2 (1)	1	2	6	5	3	2	21 (1)
25			1 (1)		8 (8)	4 (4)	3 (3)	2 (1)	18 (17)
26		2 (2)	1		6 (2)	5 (1)	2 (2)	2	18 (7)
27		2	1		6 (1)	5 (2)	5	2	21 (3)
28		3 (3)	1 (1)	1	8 (3)	6 (3)	7 (5)	3 (1)	29 (16)
29		3	1 (1)	1 (1)	8 (2)	5 (1)	4 (2)	3 (1)	25 (8)
30		3	1 (1)	2 (1)	7 (4)	3 (3)	4 (3)	4 (2)	24 (14)
31		3 (3)	2 (1)	1	7 (1)	3 (1)	3 (1)	3	22 (7)
32		3	3 (1)	1	7 (2)	3	7	2	26 (3)
33		3 (3)			8 (2)	3 (1)	6	2	22 (6)
34		3 (1)			9 (8)	5 (2)	6 (3)	3 (1)	26 (15)
35		3			7	4	6	3	23
36		3 (1)	1		7 (1)	4 (3)	6 (4)	2	23 (9)
その他	8		2		1	2 (2)	19 (4)	1	33 (6)
総計	38 (10)	105 (51)	78 (28)	24 (9)	216 (72)	236 (85)	161 (43)	85 (14)	943 (312)

a) 括弧なしの数値は練習回数、括弧内の数値はその内ずれが生じていた練習回数を示す。

b) 空欄は練習されていないことを示す。

前後の型と続けて動作していたかという3つの観点から、練習の状況を記述した。

2.3 結果と考察

新入生のパフォーマンスを評価した結果を Table 9 に示した。また、動作の上手さの平均点、モデルが提示されていた割合（モデル率）、謡が謡われていた割合（謡い率）、前後の型と続けて動作していた割合（流れ率）を集計し、Fig.1 に示した。

型の上手さの変化 評価対象となった661個のヒラキ動作のうち、428個の動作（64.8%）が「間違っていないが変」と判断された。練習日ごとに見ても、「間違っていないが変」と評価される動作が半数を超え、最も多かった。「間違っている」（正しい手順からの「ずれ」に相当する）と評価された動作は、次第に減少する傾向にあり、19日以降は観察されなかった。「問題ない」と評価された動作は、15-16日に全体の約3割に達した後、17-19日に一旦減少するが、最終日には全体の72.2%に達していた。17-19日にかけての一時的な成績低下は、16日まで仕舞の前半部のみを練習していたのに対して、17日から新しく後半部を練習し始めたことが影響していると考えられる（Table 3）。

練習の環境と目標の変化 練習日によって、モデル提示の援助のあり方、謡の用いられ方、重視されている目標（ヒラキの上手さよりも仕舞全体の流れを重視するか、仕舞全体の流れから切り離してもヒ

ラキの上手さを重視するか）に違いがあった。初日（14日）は謡を手がかりとして利用しながらモデル提示の援助が行われていた。2日目（15日）には仕舞の流れをふまえながらも謡はなくなり、3日目（16日）には仕舞の流れとは切り離してヒラキの練習がなされていた。4日目（17日）からはモデル提示の援助がほとんど行われず、流れにそって、また謡にあわせながら、ヒラキ動作が行われていた。

前述したように、新入生は22日の師匠稽古までで一通り舞えるようになっていくことが要求されており、14-20日の集中稽古では、「独力で、謡に合わせて、最後まで舞う」ことが大きな目標であった。練習が進むにつれて、モデル提示が減少し、流れを踏まえた練習や謡に合わせて練習が増加していることから、大きな目標が学習過程の制約として機能していたことが示唆される。

ヒラキの学習過程の分析を通して、特定の型が「仕舞を舞う」という大きな目標を達成する過程の一部として学習されていることが明らかになった。「上手に動くこと」は重要ではあるが、ヒラキの練習目標の一つにすぎない。他にも、「最後まで通して動くこと」「謡に合わせて動くこと」「役柄にふさわしく動くこと」「援助なしで一人で動くこと」といった複数の練習目標があり、達成されなければならない。新入生とインストラクターは、その都度「仕舞を舞う」という大きな目標に照らして新入生

Table 6 各ユニットの練習回数、および「ずれ」が生じていた回数（Dさん／狸々キリ）

ユニット	8/14	8/16	8/17	8/18	8/19	8/20	8/22	総計
1	3	6	5	7	3	5	2	31
2	2	5 (4)	5	7	3	5	2	29 (4)
3	2 (2)	5 (5)	5 (5)	7 (4)	3 (3)	5 (5)	2	29 (24)
4		5	6	6	4 (1)	5 (2)	2	28 (3)
5		6 (6)	6 (3)	6 (3)	4 (1)	5	2	29 (13)
6		7 (4)	6 (1)	9 (3)	2	5 (1)	2	31 (9)
7		4 (4)	6 (6)	10 (2)	5 (1)	7 (1)	2	34 (14)
8		2 (2)	6	9 (2)	6 (1)	6	2	31 (5)
9		5 (2)		2	6	5	2 (2)	20 (4)
10		5 (3)		2 (1)	6 (4)	4 (2)	2 (1)	19 (11)
11		5 (1)		2 (1)	5	4	2 (1)	18 (3)
12		2 (2)		2 (1)	6 (5)	4 (3)	2	16 (11)
13		3 (3)		2 (1)	6 (6)	7 (4)	2	20 (14)
14		3 (1)		6 (1)	7 (1)	7	2	25 (3)
15		2 (1)		6 (3)	7 (4)	5	2	22 (8)
16		2 (2)		2	7 (3)	5 (4)	2	18 (9)
17		2		2	7 (2)	5	2	18 (2)
18		2 (2)		2 (2)	4 (4)	5 (1)	2	15 (9)
その他	2	1	1	2		2	2	10
総計	9 (2)	72 (42)	46 (15)	91 (24)	91 (36)	96 (23)	38 (4)	443 (146)

a) 括弧なしの数値は練習回数、括弧内の数値はその内ずれが生じていた練習回数を示す。

b) 空欄は練習されていないことを示す。

Table 7 ずれの分類と生起頻度

正しい手順からのずれの種類	学習者			
	A	B	C	D
A 振り付けの一部をとばす				
A1 型を丸々とばす	6	4	3	3
A2 型の一部をとばす	2	0	0	1
B 下半身の動きが異なる				
B1 すべき動きをしていない	43	32	103	18
B2 しなくてよいところで余計な動きをする	16	10	21	14
B3 タイミングがずれている	3	2	8	0
B4 左右の足が反対になっている	100	37	59	52
B5 歩幅や角度が過剰, または不足している	12	10	22	26
B6 歩数が異なる	9	41	60	49
B7 方向や舞台上の位置が異なる	7	21	10	5
B8 足が交差する	1	0	11	0
B9 その他の足の動きのずれ	0	1	0	3
C 上半身の動きが異なる				
C1 すべき動きをしていない	19	13	62	21
C2 しなくてよいところで余計な動きをする	11	36	45	9
C3 タイミングがずれている	32	0	11	1
C4 左右の手が反対になっている	2	0	5	3
C5 手の高さが異なる	5	3	10	1
C6 扇の持ち方が異なる	12	2	16	1
C7 その他の手の動きのずれ	11	1	7	5
D 足と手の動きのタイミングがずれている	2	1	0	2
E その他				
E1 アクシデント	1	0	5	0
E2 理解不足による中断	3	0	0	0
E3 別の型をする	1	0	1	1
総計	298	214	459	215

Table 8 ずれへの対応

ずれへの対応	学習者			
	A	B	C	D
教授者が直後に修正	77	42	129	59
	25.8%	19.6%	28.1%	27.4%
教授者が後から修正	3	6	12	3
	1.0%	2.8%	2.6%	1.4%
学習者が自分で修正	48	26	70	20
	16.1%	12.1%	15.3%	9.3%
修正なし	170	140	248	133
	57.0%	65.4%	54.0%	61.9%
総計	298	214	459	215

の進捗状況を評価し、師匠稽古までの残り時間を見計らって、その場の目標を設定していると考えられる。次節では、新入生とインストラクターの相互行為の中で、目標がどのように設定されるのかについて検討する。

3. 練習目標の設定に関する相互行為の分析

3.1 目的

ここまで2つの分析を通して、仕舞の学習過程において、「正しい手順」がいつでも問題とされるわけではないこと、複数の目標があり、何を重視するかはその時々で変化していることを示してきた。しかしながら、学習過程のある時点において「何が重要か」ということがどのようにして決まるのかについては、まだ明らかになっていない。そこで本節では、具体的な事例の分析を通して、相互行為の中

Table 9 新入生 A のヒラキ動作の評価の分布 (動作数)

動作の上手さ	8/14	8/15	8/16 前半	8/16 後半	8/17	8/18	8/19	8/20	8/22	総計
間違っている	5 16.7%	13 7.4%	3 1.8%	3 3.7%	3 8.1%	1 2.0%	0 0.0%	0 0.0%	0 0.0%	28 4.2%
間違っていないが変	22 73.3%	97 55.1%	114 68.3%	49 60.5%	26 70.3%	40 78.4%	40 76.9%	35 71.4%	5 27.8%	428 64.8%
問題ない	3 10.0%	60 34.1%	46 27.5%	28 34.6%	8 21.6%	7 13.7%	4 7.7%	14 28.6%	13 72.2%	183 27.7%
不明	0 0.0%	6 3.4%	4 2.4%	1 1.2%	0 0.0%	3 5.9%	8 15.4%	0 0.0%	0 0.0%	22 3.3%
総計	30	176	167	81	37	51	52	49	18	661

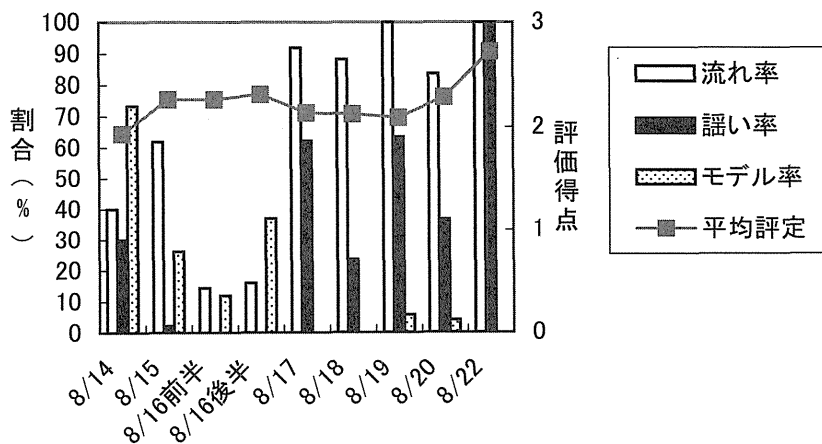


Fig. 1 ヒラキの学習の推移

で、その時に「新入生が学ぶべきこと」(練習目標)がどのようにして設定されるのかについて検討する。

3.2 方法

3.2.1 分析対象

2000年度の新入生4名のビデオデータの中から、練習目標についての交渉が行われている7つの事例を選択し、分析を行った。各事例の参加者と日付は、トランスクリプトの冒頭に示した。

3.2.2 分析方法

会話分析におけるトランスクリプトの表記法(好井・山田・西阪, 1999)を参考に、以下の補助記号を用いて参加者の行動と発話を記述した。

- 《 》 参加者の行動を示す
- () 発話が聞き取れなかったことを示す
- (笑) 笑い声を示す
- : コロンの直前の音が延ばされていることを示す
- ハイフンの直前のことばが途中で切れている

ことを示す

- ♪ 音符に続く斜体字は謡が謡われていることを示す
- [角括弧でつながれた発話や行動が同期していることを示す

3.3 結果と考察

3.3.1 参加者間の相互承認

事例1 「手順」への焦点化

<事例1> 新入生B・上級生K 2000/8/15

- 1 K 《Bと向かいあって立っている》
- 2 K で えーと サシてから
- 3 K [しいなりの
- 4 K [《左右と下がりがながら、両手を後方に広げ、右手を目の前まで持ってくる》
- 5 K で右に [しいやまの で三歩。
- 6 K [《右斜め前に出る》
- 7 B 《左斜め前に出る》
- 8 K あ ごめん 右(笑) 右。
- 9 K 《新入生の右横に同じ方向を向いて並ぶ》

- 10 B ああ：っ(笑)
 11 K (笑)びっくりした。(笑)そう。
 12 K 右に もう最初から斜めに出しちゃっていい。右足を。
 13 K 《右足を右前に出す》
 14 B 《右足を右前に出す》
 15 K そう。
 16 K で、いち、に、さん、《左足、右足と出る》
 17 B 《左足、右足と出る》
 18 K で、ヒラキ。《Bから離れる》

事例1では、最初に上級生が対面してモデルを提示しているとき(1-6)には、まだ「手順」にはっきりと焦点が当たっているわけではない。新入生が右斜め前に出るべきところで左に出る間違い(7)を起こしたことがきっかけとなって、練習目標についての交渉が開始される。上級生はすぐに「右」と訂正を入れ(8)、今度は新入生の横と同じ方向を向いて並び(9)、モデルを示す(12-13)。この間に、上級生と新入生は互いに笑い合うことで、間違いがあったことを確認しあっている(10-11)。この後、新入生は上級生の教示通り右に三足出る(14, 17)ことで、「左ではなく右に出ること」が正しいことを自分が了解していることを表示する。

事例2 「腕の位置」への焦点化

- <事例2> 新入生A・上級生K 2000/8/16
 1 A 《サシコミの状態で動かない》
 2 K そうそう。
 3 K それで： ヒラキ だよね： たぶん
 4 A そうです
 5 K うん。で、ヒラキやって
 6 A 《左足を引く》
 7 K 「いち
 8 A 《右足を引きながら両腕を広げる》
 9 K 「に
 10 A 《基本姿勢にもどる》
 11 K 「さん
 12 K 「さんで戻したら：《Aの右前に移動》
 13 A 《両腕を少し体に引きつける》
 14 K うん。《基本姿勢》
 15 K ついこう： ヒラキ戻ったときにちょっと()した感じだから
 《両腕を少し開きぎみにする》
 16 K (かしっとやるかしっと)
 《両腕を基本姿勢の位置に戻す》
 17 K そう。

事例2では、新入生が間違いに気づき、自ら修正したことをきっかけとして、「腕の位置」に焦点が当てられていた。新入生のパフォーマンス(6, 8, 10)を受けて、上級生が新入生の前方に移動し基本姿勢のモデルを示す(12, 14)が、この時はまだ具体的な指摘があるわけではない。新入生は、腕を体に引きつけて自ら修正を行う(13)。こ

の後、上級生が「両腕が開き気味になっていること」を指摘し、さらに新入生の間違った姿をデフォルメして見せる(15)ことによって、ようやく新入生の誤りが明確化される。また、上級生は「つい」という語を用いて、新入生がこの間違いを繰り返していることに言及する。このようなやりとりによって、新入生の「腕の位置」が、見過ごすことのできない、訂正されるべき誤りを含むものとして、意味づけられている。

事例3 「手順」への非焦点化

- <事例3> 新入生B・上級生K 2000/8/14
 1 K あとね、なんかね、ヒラキがね
 2 K 《簡単にヒラキの動きをする》これ。(笑)
 3 K それが、ちょっとね、
 4 K なんかもっぺんやってみて、ちょっと、こういうやつ。
 5 B 《右手を前に出してサシた形になる》
 6 K うん。こうやってて。
 7 B 《右足を引く》
 8 B 《さらに右足を引きながら、両腕を広げる》
 9 B 《左足を引き、基本姿勢に戻る》
 10 K うん。私やります。ちょっと見てて下さい。観察してみてください。
 11 K 《右手を前に出してサシた形になる》
 こうやってるよね。
 12 K で、こうして、こうして、こう。うん。《ヒラキ》
 13 K で、こうサシてて、《右手を前に出す》
 14 K ちょっと引くよね。《左足を引く》
 15 K で、そんな時に、こっち側引くときに、《右足を引く》
 16 K (うにっ)なって《両腕を広げる》
 17 K で、その時に、ちょっとこう：なっちゃてる。《ひじを曲げて後ろに引く》
 18 K こんな感じに見えるの。
 《ひじを曲げて後ろに引く》
 19 K で、どっかこの《右肩に手をあてる》この辺に、意識が(いっていい)んだけど、
 20 K こう、こうよりも
 《ひじを曲げて後ろに引く》
 21 K もっと自然にこう《両腕を大きく広げる》
 22 K なんかね、引っ張るっていうよりも
 《ひじを曲げて後ろに引く》
 23 K 胸を張るっていう感覚。
 《胸を張って腕を広げる》
 24 K ぐっとここで胸を張る。
 《胸を張って腕を広げる》
 25 K そしたらあまりこうならない。
 《ひじを曲げて後ろに引く》
 26 K だから、こうして、
 《サシた形から左足を引く》
 27 K こうして：《サシた形から左足を引く》
 28 B 《右手を前に出して、右足を引く》
 29 K で、ぐ：っ胸を引く
 《右足を引いて、両腕を広げる》
 30 B 《左足を引いて、両腕を広げる》

- 31 K そうそうそうそう。
- 32 K 《腕を広げたまま新入生の正面に移動する》
- 33 B (広さは?)
- 34 K うん、そのくらいでいいから、胸を張って、そうそう。
- 35 K で、そのままです：：っ。
《右足を引いて基本姿勢に戻る》
- 36 B 《右足を引いて基本姿勢に戻る》
- 37 K うん。そうそう。うんうんうんうん。

- 13 F 三足だから、右、左、右で止まる。
《右左右と出る》
- 14 B 《右左右と出る》
- 15 F (ここを)覚えとこうね。
- 16 B 《うなずく》
- 17 F で、ひらいて、
- 18 B 《ヒラキ》

事例3では、新入生が足の動きを間違えるものの、その「手順」の間違いには全く焦点が当てられず、別の部分(腕の動かし方)が問題とされる。新入生はヒラキをするときに左右左と下がらなければならないところ、右右左と足を引いてしまう(7-9)。しかし、上級生は足の動きには全く言及せず、まず全体的なモデルを示し(10-12)、続けて腕の動きについての教示を行う(13-25)。学習者はもう一度ヒラキをするが、今度は右左右と下がっている(28, 30, 36)。しかし、上級生はやはり足の動きには全く言及せず、新入生の動きを承認する(37)。この後も、新入生の足の動きの誤りに焦点が当てられることなく相互行為が進行し、練習が終了する。

事例1~3の相互行為は、いずれも新入生のパフォーマンスの問題に焦点を当てている。事例1と事例2では、上級生と新入生がお互いに「誰が、どのような間違いをしたのか」を示し合っていた。一方、事例3では、新入生の足の動きが明らかに間違っているにも関わらず、上級生も新入生も足の動きにはまったく問題がないかのようにふるまい、むしろ腕の動きが焦点化されていた。これらの事例分析から、仕舞の中で何が重要なものとして取り上げられるためには、参加者間の相互承認が必要であることが示唆される。

3.3.2 お稽古モードと本番モード

事例4 本番モードにおける「手順」の違い

- <事例4> 新入生B・上級生F 2000/8/19
19:37:18
- 1 F 《囃子座のあたりに正座し謡っている》
 - 2 F かいまぐまの
 - 3 B 《ヒラキ》
 - 4 F かいなりの
 - 5 B 《サシ》
 - 6 F けやまの
 - 7 B 《右斜め前に四歩出る》
 - 8 F けうすもみじの
 - 9 B 《ヒラキ》
- ((中略))
19:39:40
- 10 F 《Bの右横に並んでモデルを示している》
 - 11 F で かいなりの
《サシ》
 - 12 B 《サシ》

事例4では、上級生は部屋の端に正座して地謡を謡い、新入生が一人で舞っているという状況の中で、手順の違いが生じている。新入生は右足から三足出るところを四足出してしまう(7)が、上級生は手順の違いを指摘することなくそのまま謡い続ける(8)。新入生も謡に合わせてそのまま次の動きへと進む(9)。そして最後まで舞い終わった後に、「三足だから。右、左、右で止まる。」という教示がなされる(13)。

事例1~3では、上級生が新入生の近くに位置し、互いの動きを見たり、話しかけたりしやすい状況にあった。一方、事例4では、上級生が新入生から離れた部屋の端に座っていたため、上級生は新入生を見ることができず、新入生は上級生を見ることが難しい位置関係にあり、上級生がモデルを示すためには、わざわざ立ち上がって新入生が見ることのできる位置まで移動する必要があった。参加者はこのような身体配置をとることで、「上級生の援助なしに、新入生が一人で舞う」状況を作り出していたと言える。さらに、手順の違いがあっても参加者は謡や舞を中断することなく最後まで続け、舞が終わってから間違いを訂正していた。これらのことから、新入生と上級生の関係が、事例1~3では学習者と教授者(援助者)であるのに対して、事例4ではシテと地謡という本番での役割分担に近い形になっていることがわかる。

事例1~3の相互行為は、新入生が上級生に援助してもらいながら学習を進める「お稽古モード」、事例4はシテと地謡がそれぞれ責任をもって自分の仕事を行い協力して仕舞を作り上げる「本番モード」と区別することができるだろう。お稽古モードでは、学習者の間違いや具体的な教示内容に焦点が当てられやすいのに対して、本番モードでは、「援助なしで舞うこと」や「途中で止まらず最後まで舞うこと」に焦点が当てられやすい。相互行為のモードによって、練習目標の設定に違いがあることが示唆される。

3.3.3 過去・現在・未来

事例5 まだできなくてもいい

- <事例5> 新入生A・上級生S 2000/8/14
1 S 《サシコミの状態》

- 2 A 《サシコミの状態》
 3 S で今度ヒラクの。ヒラキっていう
 4 S 《左足を引く》
 5 A 《左足を引く》
 6 S 左足引いて：《もう一度左足を引く》
 7 S こう ひらくの。あまあ あとからまた教えるけど、
 8 S ひらい ひらいて：
 9 S 《右足を引きながら両腕を広げる》
 10 A 《右足を引きながら両腕を広げる》
 11 S 《基本姿勢にもどる》
 12 A 《基本姿勢にもどる》
 13 S 「で 大体ヒラキのあとってサシコミの。」

事例5は、新入生が初めてヒラキの型を教わっている場面の相互行為である。新入生は、上級生のまねをしてヒラキの動作を行う(5, 10, 12)が、問題のある動きであった。それに関わらず、上級生は新入生の動作について何も言及せず、新入生が基本姿勢に戻ると、次の型を説明し始める(13)。

動作に問題があっても焦点が当てられなかった理由は、新入生の動作が、新入生の「学習の歴史」の中に位置づけられていたからだと考えられる。上級生はヒラキを説明する途中で「あまあ あとからまた教えるけど」(7)と述べている。この発話は、「また後で教えるから、とりあえず今はきちんとできていなくても構わない」ということを意味しており、新入生の「これまでにヒラキを練習したことがない」という過去と、「これから何度も練習する」という未来を前提として発せられていると考えられる。

事例6 謡にあわせる

- <事例6-1> 新入生A・上級生S 2000/8/15
 1 S じゃあ、それで三足。
 2 S っされば佛も戒めの道は様々多けれど：：：
 3 S で。い今謡に合わせることを考えなくていいから。
 4 S とりあえず、三足出る。左足から。
 <事例6-2> 新入生A・上級生S 2000/8/17
 5 S じゃあ謡入れてやってみようか。
 6 S もう覚えたでしょ？ある程度。

事例6は、同じ新入生と上級生の相互行為であるが、事例6-1が2日目、事例6-2が4日目からの抜粋である。上級生は、仕舞を練習し始めて間もない2日目には「謡に合わせることを考えなくていい」と述べている(3)のに対して、動きを覚えてきた4日目には「じゃあ謡入れてやってみようか」と提案を行っている(5-6)。ヒラキの学習過程の分析結果と同様、相互行為の分析からも、「謡に合わせる」ことが、新入生の学習がどの程度進んでいる

かということや、師匠稽古までの残り時間を勘案しながら、練習目標として設定されていることがわかる。

事例7 型として覚える

- <事例7> 新入生A・4年生S 2000/8/14
 1 A なんかも順を追って、流れ：(で覚えたほう)がいいような気がするんですけど：
 ((中略))
 2 A っまた世にも：でこうきてねっとか言われるたほうがなんかわかるような気がするんですけど。
 3 S あ：でもねそれはヒラキはヒラキっていう手でまず覚えてくれないと。他の謡でいろいろ(出てくるから)。

事例7では、新入生が動きの流れや、謡と動きをあわせて提示されたほうが覚えやすいと主張している(1, 2)のに対して、上級生は他の謡でもヒラキが出てくるという理由を挙げて、ヒラキという型として動きを覚えるように言っている(3)。仮に型を知らないままでも仕舞を舞うことはできるだろう。しかし、曲が異なっても共通する型が多いことや、型を知っていれば型付けのテキストを利用できることから、将来他の曲を練習するときには型を知っていたほうが効率的である。このやりとりでは、現在練習している曲を舞えるようになることだけでなく、この先に色々な曲を舞えるようになることが考慮されている。新入生が将来行うであろう学習(未来の学習)が、現在の学習に影響を与えていると言える。

総合考察

本研究では、技能学習を「学習者と他者と環境との相互作用を通して、目標の設定や達成がなされる過程」と位置づけ、フィールドワークとビデオデータの分析を通して、大学の能楽サークルにおける仕舞の学習過程を記述した。これらの結果から、従来の実験という枠組みでは見過ごされてきたが非常に重要な技能学習の2つの側面を指摘したい。

1. 学習の文脈

新入生の仕舞の学習過程は、学習が行われる学生能楽サークルという文脈から切り離して考えることができない。フィールドワークの結果、メンバーの間で暗黙的に共有されている「仕舞の学習の進め方」に関する理解や、サークル内での役割分担、サークル全体の活動計画から、新入生が「何を」「どのように」学んでいくのかの見取り図がつけられていることが明らかになった。新入生の仕舞の学

習は、この見取り図を制約かつ資源として進められる。技能の評価とは、この見取り図の中に学習者を位置づけることと考えられる(有元, 2001)。学習の見取り図はそれぞれの文脈において構成されるため、たとえ同じ技能であっても文脈が異なれば見取り図は異なる(例えば、学生サークルの新入生、能楽師の子弟、体験教室の生徒が仕舞を学習する場合、「仕舞を舞う」という行為は同じでも、学習の見取り図はまるで異なる。また、同じ学生サークルであっても、活動の条件が異なれば学習の見取り図は異なる)。学習者がどのような技能をどのくらい持っているのかは、どの文脈にも適用できる共通の見取り図ではなく、それぞれの文脈に固有な見取り図に基づいて評価されるのである。実験室において行われる技能学習も例外ではない。「実験」という固有の文脈の中で、実験者によって作られた学習の見取り図に基づいて評価が行われているのだということを、十分に認識しておく必要がある。

2. 目標のダイナミックな変化

学習の見取り図は、あくまでも学習をガイドする大枠であり、個々の学習過程を完全に規定するものではない。実際の学習過程は、その時の学習者の状態や、課された制約、利用できる資源に応じて、小さな目標を設定し、それを何とか達成しようとすることの繰り返しによって進行する。新入生の仕舞の練習のビデオデータを分析した結果、設定される目標がいくつもあること、それぞれの目標の重要性はその時々で変わることが明らかになった。初心者にとって特に重要だと考えられる「正しい手順の遂行」も複数ある目標の一つにすぎず、ある時は「謡に合わせること」が、またある時は「一人で最後までやり遂げること」が最も重要な目標として設定されていた。さらに、目標の選択は参加者間の交渉を通して行われ、参加者の相互承認が必要であること、参加者の関係性や学習の歴史が選択に影響を与えていることが示唆された。

実験の場合、実験者は環境を統制し実験課題を単純化することによって目標を限定する。学習者には、実験者が設定した目標を最短距離で達成することが求められる。その結果、学習過程は、実験者が設定した目標へと向かう量的な変化として記述されることになる。しかしながら、技能学習の過程では、目標の変化など質的な変化も重要な意味を持っている。実験室で行われる技能学習についても、学習者がどのような目標を持って学習を行っていたのかを検討していくことが必要である。

今後の課題

本研究は、能楽サークルの新入生の仕舞の学習過程に焦点を当て、初心者の技能が学生サークルという学習の文脈の中で、その場の制約と資源を利用しながら、共参加者との交渉を通して社会的に構成されることを明らかにした。ただし、フィールドワークとビデオデータの分析という方法を用いたため、外部から観察可能なプロセスしか検討できないという限界があった。今後は、学習者自身が学習過程をどのように考えているのかについても、インタビューや質問紙を用いて明らかにしていくことが必要だろう。また、上級生や師匠など新入生以外の参加者の学習過程についても調査し、学生能楽サークルという実践共同体の中でどのような学習が生じているのかを総合的に検討していきたい。

引用文献

- Adams, J.A. (1971). A closed-loop theory of motor learning. *Journal of Motor Behavior*, 3, 111-150.
- 有元典文 (2001). 社会的達成としての学習 上野直樹 (編著) 状況のインターフェース 金子書房 Pp. 84-102.
- Bernstein, N.A. (1996). On dexterity and its development. (Trs. by M.L. Latash) In M.L. Latash & M.T. Turvey (Eds.), *Dexterity and its development*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates. (工藤和俊 (訳) 佐々木正人 (監訳) (2003). デクステリティ 巧みさとその発達 金子書房)
- 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.
- Gibson, J.J. (1979). *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin. (古崎 敬・古崎愛子・辻敬一郎・村瀬 旻 (訳) (1985). 生態学的視覚論：ヒトの知覚世界を探る サイエンス社)
- 観世寿夫 (2001). 観世寿夫世阿弥を読む 平凡社ライブラリー
- 観世左近 (1956). 観世流仕舞入門形付 檜書店
- 川喜多二郎 (1970). 続・発想法：KJ法の展開と応用 中公新書
- 松田岩男・杉原 隆 (編著) (1987). 新版運動心理学入門 大修館書店
- Mazur, J.E. (1998). *Learning and behavior*. 4th ed. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall. (磯博行・坂上貴之・河合伸幸 (訳) (1999). メイ

- ザーの学習と行動 日本語版第2版 二瓶社)
- Newman, D., Griffin, P. & Cole, M. (1989). *The construction zone: Working for cognitive change in school*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rogoff, B. (1998). Cognition as a collaborative process. In W. Damon (Series Ed.), D. Kuhn & R. S. Siegler (Vol. Eds.), *Handbook of child psychology*. 5th ed. Vol. 2. *Cognition, perception, and language*. New York: Wiley. Pp.679-744.
- 斎藤太郎 (1998). 観世流謡と仕舞の手引き：お稽古のためになるポケットブック 増補11版 檜書店
- Schmidt, R.A. (1975). A schema theory of discrete motor skill learning. *Psychological Review*, 82, 225-260.
- Schmidt, R.A. & Lee, T.D. (1999). *Motor control and learning: A behavioral emphasis*. 3rd ed. Champaign, Ill. : Human Kinetics.
- Wertsch, J.V. (1991). *Voice of the mind: A sociocultural approach to mediated action*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. (田島信元・佐藤公治・茂呂雄二・上村佳世子 (訳) (1995). 心の声：媒介された行為への社会文化的アプローチ 福村出版)
- 山本裕二 (2002). 新たな運動学習の地平：ダイナミカルシステムアプローチの可能性 体育学研究, 47, 125-140.
- 好井裕明・山田富秋・西阪 仰 (編) (1999). 会話分析への招待 世界思想社

謝 辞

研究にご協力いただきましたT大学能楽サークルの皆様、心より感謝申し上げます。

(受稿9月27日：受理10月12日)

Appendix 1 振り付け一覧表（紅葉狩クセ）

ユニット	型	上半身の動き	下半身の動き	謡
1	下二居テ 謡ヒ	右足を引く 右膝をついて座る	両手を膝頭につけて構える	されば佛も戒めの 道は様々多けれど
2	立 左拍子	立つ 右足をそろえる		
3	正へ左足ヨリ出 三足目カケ	左足から前へ出る 三足目をかける		殊に飲酒を破りなば
4	角へ行	角の方を向く 右足から角へ行く		邪姪妄語も
5	角トリ	左足で止まる 左へねじって正面を向く 左足を引きつける		諸共に
6	左足ヨリ左へ回り 大小前へ行 正向	左足から左に回る 大小前へ行く 右足をかけて正面を向く		乱れ心の花鬘
7	サシ込	左足から二足か四足前に出る	右手を前方に出す	かかる姿ハ
8	開	左右と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	また世にも
9	サシ回シ	左右と下る 右足から右斜めに三足出る	両手を後方に広げる 右手を目の前まで持ってくる	類ひ 嵐の
10	開	左右と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	山桜
11	左	左へねじる 左右と二足出る	左手を上げ、右手を下げる	外の
12	右	右へねじる 右左と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	見る目も
13	打込	左へねじって正面を向く 左右と二足出る	右手を右後方へ除ける 右手を大きく目の前まで持ってくる 右手を下ろしながら引きつける 右手を前へ出す	如何ならん
14	扇廣ゲ 前へ出シ		左手を添えて扇を水平に広げる 扇を後ろに流す 扇を大きく顔の前まで持ってくる	よしや思へば
15	扇上ゲ作ラ開	左右と下る 右へねじる 右足を引きつける	扇を上方へ除ける 扇を右方へ除けながら下ろす 両手を大きく広げる	これとても
16	大左	右足をかける 左へねじる 左足から三足か五足出る	左手を上げ、右手を下げる	前世の契り浅からぬ 深き情の
17	左拍子	「え」で左足拍子を打つ		色見えて
18	大右	左足をかける 右へねじる 右足から五足か七足出る	右手を上げ、左手を下げる	かかる折しも道の辺の
19	正先へ打込	右足をかける 左へねじる 左足から正先へ行く	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 扇を前に出す	草葉の露の託言をも かけてぞ頼む
20	開	左右と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	行末を
21	正へサシ	左右と下る	両手を後方に広げる 右手を目の前まで持ってくる	契るも
22	右足ヨリ角へ行 左足ニテトメ角トラズネジテ	右足から角へ行く 左足で止まる		はかなうちつけに
23	扇カザシ 左足ヨリ左へ回り	左へねじる 左足から左へ回る	扇をかざす	人の心も
24	地謡前ニテ右足カケ 大小前へ向 扇オロシ作ラ四足行	地謡前に来たら右足をかける 大小前の方を向く 左足から四足出る	扇を下ろす	白雲の
25	正向 左	右足をかけて正面の方を向く 左へねじる 左右と二足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	立ち
26	右	右へねじる 右左と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	わづらえる
27	後へ打込 下居トメ	左へねじって正面を向く 左右と下る (右足は余分に引く) 右膝をついて座る	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 両手を膝頭につけて構える	気色かな

Appendix 2 振り付け一覧表 (熊野クセ)

ユニット	型	上半身の動き	下半身の動き	謡
1	下二居テ 謡フ	右足を引く 右膝をついて座る	両手を膝頭につけて構える	立ち出でて 峯の雲
2	立	立つ 右足をそろえる		
3	正へ左足ヨリ四足出サシ込	左足から四足か六足前に出る	右手を前方に出す	花やあらぬ
4	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	初桜乃
5	左	右へねじる 右足を引きつける 左へねじる 左右と二足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	祇園
6	右	右へねじる 右左と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	林
7	正へ打込 左右ト二足正へ出	左へねじって正面を向く 左右と二足出る	右手を右後方へ除ける 右手を大きく目の前まで持ってくる 右手を下ろしながら引きつける 右手を前へ出す	下河原
8	扇廣ゲ		左手を添えて扇を水平に広げる	
9	扇前へ出シ謡フ		扇を後ろに流す 扇を大きく顔の前まで持ってくる	南を遙かに
10	謡と乍ラ扇上ゲ 右横へ回シ乍ラ開 少シ角ノ方向	左右左と下る 右へねじる 右足を引きつける	扇を上方へ除ける 扇を右方へ除けながら下ろす 両手を大きく広げる	眺むれば
11	大左	右足をかける 左へねじる 左足から三足出る	左手を上げ、右手を下げる	大悲擁護の薄霞
12	左拍子	「す」で左足拍子を打つ		
13	大右	左足をかける 右へねじる 右足から七足出る	右手を上げ、左手を下げる	熊野権現の移ります
14	正先へ打込	右足をかける 左へねじる 左足から正先へ行く	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 扇を前へ出す	御名も同じ
15	開	右足で止まる 左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	今熊野
16	左右ト下リ乍ラサシ	左右と下る	両手を後方に広げる 右手を目の前まで持ってくる	稲荷乃
17	回シ	右足から右斜めに三足出る		山乃
18	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	薄紅葉の
19	右足ヨリ右へ回り 常座へ行	右足から右へ回る 常座へ行く		青かりし葉の秋
20	左足カケ正へ向 左右ト下リ乍ラサシテ	左足をかけて正面を向く 左右と下がる	両手を後方に広げる 右手を目の前まで持ってくる	また
21	右足ヨリ出角へ行 左足ニテトメ	右足から角へ行く 左足で止まる		花の春ハ清水の
22	扇カザシ 足ネジテ 左足ヨリ左へ回り	左へねじる 左足から左へ回る	扇をかざす	ただ頼め
23	地謡前ニテ右足カケ 大小前へ扇オロン乍四足行	地謡前に来たら右足をかける 大小前の方を向く 左足から四足出る	扇を下ろす	頼もしき
24	左	右足をかけて正面の方を向く 左へねじる 左右と二足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	春も
25	右	右へねじる 右左と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	千々の
26	足ネジテ正向 後へ打込 下居	左へねじって正面を向く 左右と下る (右足は余分に引く) 右膝をついて座る	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 両手を膝頭につけて構える	花盛り

Appendix 3 振り付け一覧表 (田村クセ)

ユニット	型	上半身の動き	下半身の動き	謡
1	下二層テ謡ヒ	右足を引く 右膝について座る	両手を膝頭につけて構える	さぞな名にし負ふ
2	立	立つ 右足をそろえる		花の都乃
3	左拍子	「そ」で左足拍子を打つ		春の空。
4	正中へ左足ヨリ四足六足出サシ込	左足から六足前に入る	右手を前方に出す	げに時めけるよそほひ
5	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	青楊の影線にて。
6	中左	右へねじる 右足を引きつける 右足をかける 左へねじる 左右左と出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	風長閑なる。
7	中右	左足をかける 右へねじる 右左右と出る	右手を上げ、左手を下げる	
8	正先へ打込	右足をかける 左へねじって正面を向く 左足から正先へ四足出る	右手を右後方へ除ける 右手を大きく目の前まで持ってくる	音羽の籠の
9	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	白糸の。
10	角へ行	左足をかける 角の方を向く 右足から角へ行く		繰り返し返しても
11	角トリ	左足で止まる 左へねじって正面を向く 左足を引きつける		
12	左へ回り大小前へ行	左足から左に回る 大小前へ行く		面白や
13	正へ左足ヨリ四足二足出サシ込	右足をかけて正面を向く 左足から二足前に入る	右手を前方に出す	ありがたやな。
14	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	
15	左	右へねじる 右足を引きつける 左へねじる 左右と二足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	地主権現乃
16	右	右へねじる 右左右と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	
17	正へ打込	左へねじって正面を向く 左右と二足出る	右手を右後方へ除ける 右手を大きく目の前まで持ってくる 右手を下ろしながら引きつける 右手を前へ出す	花の色も殊なり
18	扇廣げ 上扇		左手を添えて扇を水平に広げる 扇を後ろに流す 扇を大きく顔の前まで持ってくる	ただ頼め。標茅が原の
19	扇ラゲ右下へ降シ乍ら開	左右左と下る 右へねじる 右足を引きつける	扇を上方へ除ける 扇を右方へ除けながら下ろす 両手を大きく広げる	さしも草
20	大左	右足をかける 左へねじる 左足から三足出る	左手を上げ、右手を下げる	我世乃中に。あらん
21	左拍子	「か」で左足拍子を打つ		眼りハの御誓願。
22	大右	左足をかける 右へねじる 右足から五足か七足出る	右手を上げ、左手を下げる	濁らじものを清水の。
23	右足カケ 左足ヨリ正先へ出打込	右足をかける 左へねじる 左足から正先へ行く	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 扇前に出す	緑もさすや
24	開	右足で止まる 左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	青柳の。
25	右足ヨリ角へ行	左足をかける 角の方を向く 右足から角へ行く		げにも
26	角トリ	左足で止まる 左へねじって正面を向く 左足を引きつける		枯れたる木なりとも。
27	左へ回り大小前へ行	左足から左に回る 大小前へ行く		花櫻木のよそほひ
28	正向	右足をかけて正面を向く	両手を後方に広げる	何處乃
29	左右ト下り乍らサシテ 角へ行	左右と下がる 右足から角へ行く	右手を目の前まで持ってくる	春もおしぬめて。
30	右ノ方へ小サく回り 正向左足ニテトメ	角で小さく右に回る 左足をかける 角へ向く 右左と止まる 正面へねじる		のどけき影ハ有明の。
31	扇下ヨリ上ゲ左足引キ 上ヲ見	左足を引く	扇の振りを落とす 扇を上げる 右を見る	天も花に
32	扇カザシ 左へ回り	左へねじる 左足から左へ回る	扇をかざす	酔へりや。面白乃春へや
33	地謡前ニテ右足カケ 大小前へ行	地謡前に来たら右足をかける 大小前の方を向く 左足から四足出る	扇を下ろす	
34	正向 左	右足をかけて正面の方を向く 左へねじる 左右と二足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	あら面白の
35	右	右へねじる 右左右と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	
36	後へ打込	左へねじって正面を向く 左右と下る (右足は余分に引く) 右膝について座る	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 両手を膝頭につけて構える	春へや
	下層トメ			

Appendix 4 振り付け一覧表(猩々キリ)

ユニット	型	上半身の動き	下半身の動き	謡
1	下ニ居テ 扇廣ゲ 謡ヒ	右足を引く 右膝について座る	扇を水平に広げる 両手を膝頭につけて構える	よもつきじ よもつきじ
2	立	立つ 右足をそろえる		萬代
3	右ウケテ 右足カケ 大左	右へねじる 右足を引きつける 右足をかける 左へねじる 左足から五足出る	両手を大きく広げる 左手を上げ、右手を下げる	までの竹の葉の酒
4	大右	左足をかける 右へねじる 右足から七足出る	右手を上げ、左手を下げる	酌めどもつきず
5	右足カケ 正先へ打込	右足をかける 左へねじる 左足から右方へ弧状に出る 正先へ来たたら右足で止まる	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 扇を前に出す	飲めども
6	開	左右左と下る	両手を左右に広げる 常の構えに戻す	変らぬ
7	足ネダテ左へウケ両手上げ 左、右ト出乍ラ扇左ニ地紙ヲ取り 正へネダリ	左へねじる 左右と出る 右にねじって正面を向く	両手を後方に広げる 両手を前に出す 左手で扇をコマ折り畳む 扇を左手で持ち、両手を下ろす	秋の夜の盃
8	正へニ足出乍ラ 扇左ノ下ヨリ平ニ前ニ出ス	右左と出る	扇を水平に前に出す	影も傾く入り江に
9	扇ヲ下ゲ乍ラ左足ヨリ左へ回り 正中へ行 正向	左足から左へ回る 正中へ行く 右足をかけて正面を向く	扇をだんだん下ろす	枯れ立つ 足もとハ よろよろと
10	正先へ出 左足ニテトメ	左足から正先へ行く 左足で止まる		酔ひに臥したる
11	正中迄左足ヨリ後へ下リ	左足から正中まで下る	左手を後方に広げ、扇を抱える 左手を顔の横まで持ってくる 扇で顔を隠すようにする	枕の夢の 覚むると
12	足ネダテ右ウケ 右左ト二足出乍ラ枕扇 下居	右にねじる 右左と出る 右膝について座る	扇を右手に持ち替える	思えば 泉ハそのまま
13	立乍ラ扇右ニ持 正へサシテ	立つ 右足をそろえる 左へねじって正面を向く 左右と下る	両手を後方に広げる 右手を目の前まで持ってくる	盡させぬ
14	角へ行 扇カザシ左へ回り 右足ヨリ右へ回り 大小前へ行き	右足から右へ回る 大小前へ行く		宿こそ
15	地謡前ニテ右足カケ 扇平シ乍ラ大小前へ四足行 大小前ニテ左足カケ 右ウケ	大小前で左足をかける 右へねじる 右足を引きつける	両手を横に広げる	
16	正向左	左へねじる 左右と二足出る	左手を上げ、右手を下げる	
17	右	右へねじる 右左と二足出る	右手を上げ、左手を下げる	
18	後へ打込 下居トメ	左へねじって正面を向く 左右と下る (右足は余分に引く) 右膝について座る	扇を後ろに流す 扇を大きく目の前まで持ってくる 扇を下ろしながら引きつける 両手を膝頭につけて構える	めでたけれ