

実践を通じた教育における伝承者による伝え方と世代間の語りの関係性

—正統的周辺参加における十全的参加者による経験を伝えるということ—

竹内 一真

1. 問題と目的

実践を通じた教育は心理学において特に状況論的アプローチの興隆とともに盛んに研究されるようになってきた。状況論的アプローチとは個人の頭の中にはプランや知識表象があり、そのプランや知識表象に基づいて身体が行為を行うというデカルト的二元論を批判し、社会や状況に対応しながら即興的に行為を行っているという視座をとる（上野、1999）。この状況論的アプローチの中でも特に学際的に幅広く実践を通じた教育をとらえる枠組みとして利用された視座が正統的周辺参加（Legitimate Peripheral Participation: 以下、LPP）である（Lave & Wenger、1991）。LPP とは学習主体の行為の変化（熟達化）を共同体に対する参加の軌跡の中で捉えることで、学習を共同体へのコミットメントの変化という視点から明らかにしようとするものである。その際、コミットメントの変化を捉える概念として重要なのが、参加という概念であり、LPP では周縁的な参加から十全的な参加へと至るプロセスを通じて学習が行われるという極めて巨視的な観点から学習を捉える（高木、1996）。

LPP は周辺から十全へと至る参加プロセスから学習を捉えるわけであるが、このプロセスは発達のみにあらず初學者から熟達者までのプロセスを追っているにすぎない。そのため、学習者が熟達者となり、さらに自らが後続世代を育てる側に立った時に、伝承者が参加を通じて獲得した技能は何で、その技能をどのように受け継いでほしいのかということが示せないのである。また、LPP では伝承者が果たす役割として教えるということよりも共同体に入る際の保証を当てるということのほうが重要であり、自らの共同体の伝承者はあまりに遠い存在で、学習の機会を提供しているのは他の学習者との関係であったり、他の伝承者との関係であったりすると示されている（Lave & Wenger、1991）。レイヴらの指摘からも見て取れるように、LPP では学習者を中心に描かれているため、伝承者を中心に据えて学習者とどのような関係性を築いているのかということが部分的にしか描かれていないのである。

参加を通じた得た技能や経験の伝承を捉えるためには、長期にわたる発達を通じて得た経験を伝えるという発達の視点が必要となる。このような長期にわたる発達を心理学的に捉える概念としてエリクソンの生成継承性（Erikson、1963）という概念がある。生成継承性とは育児や教育、相談、リーダーシップなど未来に対して自己の積極的な遺産を伝えようとする活動を通じて表明されるような主として成人の後続世代に対する関心や関与を示す（McAdams & St. Aubin、1992）。エリクソンのライフサイクルという概念は自己と世代という二重のサイクルの

交差するものとして描かれていることが指摘されている（西平、2008）が、生成継承性はまさにこの二つのサイクルの結節点なのである（西山、2010）。しかし、これまでの生成継承性に関する心理学的な研究は主として誕生から死という発達の軌跡のなかで、どのような過去の経験を経て現在の状態に至ったのかというエリクソンで言うライフサイクルの「自己完結性」に焦点が当てられており、世代と世代の関係性を問う「世代連鎖性」には十分に焦点が当てられてこなかったと指摘されている（竹内、2012）。

無論、これまでも実践者がどのように技能を継承し、そして、後続する世代へ伝えているのかという研究はなされている。例えば、竹内は京舞篠塚流という日本舞踊の一派の家元を研究協力者として、篠塚流という流派を受け継ぐ際の葛藤や技能の変化、そして、後続世代への関わりなどを明らかにしている（竹内、2010）。竹内の研究はあくまで篠塚流における「流派自体」を継承するというマクロな観点から世代間の関係性を問うものであった。しかし、当然のことながら、流派に伝わる個別の技能に関しても先行世代から強い影響を受けて熟達者は継承し、後続する世代に伝えるものと考えられるのであり、それ故、流派といったマクロな観点とは異なる個別の技能というミクロな視点から世代を通じた継承のメカニズムを捉える必要があろう。このようなメカニズムを明らかにするために、本稿では個別の技能に関して伝承者が先行する世代からどのように受け継ぎ、そして後続する世代にどのように伝えたいのかという意味づけに迫る。そこで、当事者の意味づけを捉える「語り」（やまだ、2000a）に着目し、先行する世代と伝承者、そして後続する世代という三世代の関係性を伝承者の語りを分析視座に個別の技能というミクロな観点から捉えることを明らかにする。

2. 方法

2. 1. 対象

本稿が対象とするのは青森県八戸市で伝えられている法霊神楽である。法霊神楽は1986年から青森県指定の無形民俗文化財に指定されており、以後、青森県伝統文化伝承総合支援事業の一環として伝承マニュアルが作られたり、民俗芸能を披露する場を提供したりと県が積極的に伝承のための記録作成（青森県教育委員会、1999）や民俗芸能を披露する場を開くなどして支援をしている。また、舞の評価も高く第33回の全国民俗芸能大会にも出席している。

法霊神楽では早春には獅子を持って歩きながら、町中の家々を訪れる春祈祷と呼ばれる行事があったり、神楽祭と呼ばれる神様に踊りを祭りが行われたりしている。神楽祭では、地域の人々が神社にやってきて手料理をふるまったり、祭りに多くの地元の人々が訪れたりするなど、地域に開かれた祭りでもある。また、今なお葬式・結婚式で儀式を執り行なったり、様々な施設に向いてお祝いなどで舞を披露したりしており、地域の冠婚葬祭とも深い結びつきを維持している。

現在、法霊神楽は八戸市にある龍（おがみ）神社と二子石稻荷神社で伝承されているが、本稿が対象とするのは二子石稻荷神社で中心となって指導をしている松川由雄氏である。松川氏は法霊神楽の中でも江刺家手と呼ばれる流派を継承しており、舞を習い始めてすでに60年以上のキャリアを持つベテランであり、法霊神楽を継承する人々の中でも生き字引的な存在である。また、松川氏は漁師などで生計を立てながら、神楽を本業として生活を送ってきた。特に神楽

の習得に際しては、師匠の家に12、3年ほぼ住み込みといっても良い状態で習ってきた。このような意味で、正に法霊神楽とともに人生を歩んできた神楽士と言え、法霊神楽において唯一無二の存在である。

尚、本稿では法霊神楽という具体的な民俗芸能の伝承者に焦点を当てて明らかにするという性質上、法霊神楽の中でも「誰」の語りであるのかということが非常に重要な点となる。そこで、本稿では対象者である松川氏を実名で表記する。もちろん、実名を出すにあたって、調査中に松川氏に口頭で実名を出して論文を書くことについて許可をえている。さらに、観察の最中に松川氏から「使わないで欲しい」と意思表示された部分に関してはデータとして採用していない。また、はっきりと言明されていなくても、松川氏の価値基準や宗教的・文化的側面から鑑みて、公にして欲しくないだろうと推定される点に関しても意図的にデータから削除した。

2. 2. フィールドワーク

本稿では仮説生成的な視点に立ってフィールドワークを行なった。フィールドワークを行った期間は2005年10月から2006年11月までである。フィールドワークの期間中、著者は松川氏らの舞をデジタル化するプロジェクト（渡部、2007）に関わりながらデータを取得した。このプロジェクトでは松川氏らの舞をモーションキャプチャと呼ばれる装置を用いてデジタル化するというものであり、モーションキャプチャの実施、コンテンツ化、そして、松川氏らによる評価という一連のプログラムからなる。本稿ではこのプロジェクトに参加することで得たデータに加え、神社で行われる稽古、さらに祈祷や祭りなどにも参加し、データ取得を行った。特に2006年10月から2006年11月までは集中的にフィールドワークを行い、毎回の稽古に参加した。稽古に参加した際に著者は二子石稻荷神社に19:30に行き、21:00の稽古の終了時まで観察を行なった。この集中的なフィールドワーク期間中に著者は松川氏から直接、舞の指導を受けた。指導を受けたのは特に杵舞の剣の手と呼ばれる動作の部分である。また、剣の手以外にも杵舞の他の動作や杵舞以外の舞に関しても部分的に指導を受けた。

また、観察の他に適宜フォーマルあるいはインフォーマルな形でインタビューを実施し、松川氏が舞をどのように捉えているかということに関して聞いた。また、松川氏だけでなく、松川氏のお弟子さんにも松川氏の舞の特徴や稽古でよく指摘される点などに関してインタビューを行い、データを取得した。

観察においては松川氏が指導している場面をビデオで撮影した。著者が指導を受けている場面も同様にビデオで撮影しており、フレームの設定などは近くにいた松川氏の弟子に依頼した。また、インタビューはインタビューイの許可が下りないケースと、録音機器が使えないようなケースを除いてボイスレコーダーを使って記録した。フォーマルな形で実施したインタビューは全てトランスクリプトを作成し、インフォーマルなインタビューは必要に応じてトランスクリプトを作成した。観察やインタビューが終わり帰宅した後にフィールドで取ったメモやビデオ・ボイスレコーダーなどをもとにフィールドノーツを作成した。

2. 3. 分析

本稿では、フィールドデータの分析に関して、個別の技術の意味づけの特徴を世代間の関係

性という観点から捉えることを目的とするため、質的コード化の手法(Coffey & Atkinson, 1996)に基づき分析を行った。質的コード化の手法とは、データに即した分析カテゴリーを生成するための質的分析法の一つであり、あらかじめ設定された枠組みではなく、データそのものからカテゴリーを生成し、分析に用いるものである(徳田、2004)。

本稿では、先行世代から舞を受け継ぎ、現在へと至る中で舞の意味づけが如何に変化してきたのか、そして、その変化の結果、後続世代にはどのような形で伝承されているのかという点を中心に松川氏のフォーマル及び、インフォーマルなインタビューでの「語り」、そして後続世代への伝承の様子に着目し、コード化を行った。分析の具体的な手順としては次の通りである。最初に松川氏の指導のやり方や語りの特徴に沿ってデータを区分し、そこに適宜ラベルを与えコード化する。続いてそのラベルについて繰り返しデータ間の比較を行い、各々のフィールドデータの類似性と差異から、個々のラベルを整理、統合するカテゴリーを生成していく。そして、生成されたカテゴリーは、再度データに立ち戻って検討され、修正を加えられることによって洗練される。このようにすることで、データに即したカテゴリーが生成されるのである。

その結果、先行世代からどのように受け継ぎ、後続世代にどのように伝えているかという点から「特別なこだわりを持たず伝承している動作」、「非常に厳しく伝承している動作」、「語りとともに伝承している新たに生成した動作」という三つの分析カテゴリーを抽出した。

これら三つの分析カテゴリーを抽出するにあたって、内容によるデータの区分と整理を行い、各カテゴリーに区分された語り及び伝承の様子を繰り返し照らし合わせ、各々の特徴を捉えるための分析の観点の抽出を行った。その結果、「先行世代から受けた指導の意味づけ」、「伝承者の現在における意味づけ」、「後続世代への伝承の様子」という先行世代から現在へと至る動作の意味づけ及び現在の継承の様子を捉える分析観点を抽出した。「先行世代から受けた指導の意味づけ」では先行世代から受けた指導を松川氏がどのように意味づけているのかという観点から分析を行った。また、「伝承者の現在における意味づけ」では熟達者として、現在、松川氏が該当する動作に関してどのような意味づけをしているのかという点に焦点を当て分析を行った。最後の「後続世代への伝承の様子」では松川氏がどのように後続世代に対して動作を指導しているのかという点に焦点をあて分析を行った。

これらの分析の結果、つまり、三つの分析カテゴリーとその分析カテゴリーを構成する三つの分析観点到「習熟によって自らが構築した意味づけ」における具体的な語りを付け加えたものをマトリックスにした結果、表1が得られた。

3. 結果

3. 1. 特別なこだわりを持たず伝承している動作

松川氏の伝承において、特別なこだわりを持たず後続世代に伝えている動作というのがある。例えば、杵舞の「剣の手」という舞の部分にある立ち上がる際の動作に関して、伝える際にも厳しく指導したり、執拗に注意したりということは無く、手や足、体の動作が間違っていなければ次の動作に進んでいる。また、同じく杵舞の「剣の手」に見られる体を回す動作に関して松川氏は基本的な手順が守られているようであれば特に何か注意するという事は無い。

竹内：実践を通じた教育における伝承者による伝え方と世代間の語りの関係性

表 1. 松川氏の技能伝承のやり方と世代間の関係に関する意味づけ

共通の認識 カテゴリー	特別なこだわりを持たず伝承している動作		非常に厳しく伝承している動作			語りとともに伝承している新たに生成した動作	
カテゴリーの特徴	・先行世代との関係での意味づけー 特に意味づけは 行われない ・自世代における意味づけー自明 ・後続世代への伝承の形ー 特別なこだわりを持たず伝承		・先行世代との関係での意味づけー厳しい指摘を受けた動作 ・自世代における意味づけー熟達に必須の動作 ・後続世代への継承の形ー前の世代から継承してきたものを非常に厳しく伝承			・先行世代との関係での意味づけー 師匠からは伝えられていない ・自世代における意味づけー師匠との対話による創造 ・後続世代への継承の形ー 新たに創造したものをライフストーリーとともに伝承	
該当の語りの例	剣を回す動作	剣を持ち変える動作	膝を高く上げるという動作	手を遊ばせない	前はかかと、後ろはつま先	杵を回す動作	杵の上に乗った際に行う動作
先行世代から受けた指導の意味づけ	特に語れない		強い叱責を受けた	厳しく指導を受けた	繰り返し指導を受けた	師匠は教えなかった	
習熟によって自らが構築した意味づけ	指導を受けた「事実」の主張	自明	隙のない踊りに必要		良い「型」に必須	師匠との対話による創造	
「習熟によって自らが構築した意味づけ」に関する語りの具体例	意味なんかないの、師匠さ、やれっていったからやるんだから	小難しいこったねえんだ。そういうもんなんだから、ただそれだけだ	とにかくひざ曲げる時はな、かかと上げる…ひざをあげてそれで手をこう動かすこと、それから扇子を持たない手は腰、たもと、これはぜったいだからな。何の踊りでもまずな。…こうなったら絶対隙のない踊りになってくるんだ。そこで、やっぱり、この人は20年から24、5年やってる芸人だなってわかってくる		本当黙ってれば、自分たち勝手に踊っていくから型が悪くなっていくんだ。前さ出したらかかとつけ、後ろさいったらつまさき。やかましーく言っただ、俺は。にくまれることはわかってるんだけども…	師匠が教えたとおり、一回、一通りは習ったの。それで踊ったの、何回か。だども、なんか物足りないから…かえってこをもってこうのほうへ、っていったんだ。だら、良いかったらそれでもいいっていったんだ。師匠が俺さ教えたわけじゃねんだ	杵さがあって、傘もって刀くわえて、杵舞わすのはあれさ師匠さ教えたものでねえの。…軽米のという人が杵さがあって、三味線ひいたんだ。だから、そのはなはしいて、わ三味線ひけねえけど杵回すか傘持つか、それで考えてやったの。…それで師匠さ聞いたらそれでもいいって言うから…
後続世代への継承の様子	ある程度形でできていればよい (師匠から継承してきたものを伝承)		舞が十分でなければ強い叱責とともに繰り返し指摘 (師匠から継承してきたものを伝承)			変化に至るまでのライフストーリーとともに指導 (自らが変化させたほうを伝承)	

このようなこだわりを持たない動作に関して、例えば、松川氏に立ち上がる動作に関する過去の経験などを尋ねても、「意味なんかねえんだ。意味なんかないの、師匠さ、やれっていったから、やるんだ」と述べるにとどまる。また、先に紹介した体を回すという動作に関しても「小難しいこったねえんだ。そういうもんなんだから、…ただそれだけだ。」と述べるなど、習得の過程で生み出したと思われるような新たな意味づけなどが語られることはない。また上に紹介した杵舞における剣を回す動作や体を回す動作における松川氏の語りからも明かなように、先行世代との関係については語られないか語られたとしても師匠から指導を受けた経験があるという「事実」を述べるのみで、極めて自明なものとして松川氏が捉えていることがわかる。

3. 2. 非常に厳しく伝承している動作

(1) 膝を高く上げるという動作

松川氏は膝を高く上げるという動作を非常に重要視して指導している。松川氏の弟子は「松川さんは練習の時も膝あげろ、足上げろって言ってますね」というように膝を上げるという動作が繰り返し指導されていることを指摘している。実際、稽古でも膝上げろという言葉は頻繁に聞かれ、弟子が膝を上げていないと松川氏は弟子の隣に行き、膝を上げるというのはどういうことか繰り返しやって見せている。

松川氏はこの「膝を上げる」という動作に関して「とにかく膝曲げる時はな、かかと上げる…膝をあげてそれで手をこう動かすこと、それから扇子を持たない手は腰、袂、これは絶対だからな。何の踊りでもまずな。…こうなったら絶対隙のない踊りになってくるんだ。そこで、やっぱり、この人は20年から24、5年やってる芸人だなってわかってくる」と指摘しており、この動作がしっかり出来ることが熟達には欠かせないということを述べている。

また、松川氏は、この「膝を高く上げる」という動作に関して、師匠から指導を受けたときの様子として「自分が踊るときに、(師匠が)太鼓を叩きながら、躍らせてて、見てて、そいで

太鼓とめて、立たせて、そこはそうでない、それで、(扇子でたたくしぐさ) これだ。な、もっとあげろって」と述べている。ここでは「膝を高く上げる」という動作の習得に際しては師匠から扇子で叩かれたといったような厳しい指導を受けたというライフストーリーが語られているのである。つまり、松川氏は前の世代からきつく指導され、自らも熟達において欠かせないと考えているものを、松川氏が師匠から受けた指導同様、弟子に対しても繰り返して指摘しているのである。

(2) 手を遊ばせない

「手を遊ばせない」とは刀や扇などを持っていない方の手をしっかりと腰やたもとに添えることをさす。初学者は刀や扇に気が行ってしまう、片方の手をぶらぶらさせてしまうので、そのような状態を「手が遊んでいる」として厳しく指導されるのである。この「手を遊ばせない」という動作は松川氏の指導でも非常に厳しく指導されている。舞を習っている最中に左手がぶらぶらしている状態になっていると、言葉で「左手!」と厳しく注意されるときもあれば、隣り合って踊っている状態であれば、扇子や剣の鞘などで「遊んでいる」と手を叩くこともある。

「手を遊ばせない」という動作に関して「膝を高く上げるという動作」の語りでも言及されていたように、「扇子を持たない手は腰、たもと、これはぜったいだからな」と述べており、さらに「こうなったら絶対隙のない踊りになってくるんだ。そこで、やっぱり、この人は20年から24、5年やってる芸人だになってわかってくる」と語り、この動作がしっかり出来ていることが熟達者の舞であることを指摘している。

また、松川氏は「教える人が注意するから、その手遊んでるからだめだよって。俺たちのときだら、太鼓の撥で、(たたくしぐさ)、はたかれた」と述べており、師匠から「手を遊ばせない」という動作を厳しく教えられてきたことを語っている。

(3) 前はかかと、後ろはつま先

前はかかと、後ろはつま先という松川氏の指導は「手を遊ばせない」という指導について、稽古ではよく聞かれる言葉である。前はかかと、後ろはつま先というのは、足を前に出すときはかかとをつけ、足を後ろに引くときはつま先をつけるようにするという動作のことである。松川氏はこの「前はかかと、後ろはつま先」という動作を舞の中でも重要視していて、繰り返し弟子にも言って聞かせている。稽古でも足が前に出た際にかかとがついていなければ、「右足、かかと!」と厳しいことばが飛んでいた。また、稽古以外の場でも、「とにかく、基本は前はかかと、後ろはつま先だ。…そりゃ、忘れんな」と弟子との話し合いの中でも何気なく話題に上るほどである。

この動作に関して松川氏は「本当黙ってれば、自分たち勝手に踊っていくから型が悪くなっていくんだ。前さ出したらかかとつけ、後ろさいたらつまさき。やかましく言ってんだ、俺は。にくまれることはわかってるんだけど…」と述べており、前はかかと、後ろはつま先という動作ができていることがしっかり踊るためには必要であることが指摘されている。

また、この動作に関して、「基本はとにかく前はかかと後ろはつま先、回る時はつま先で回るけどな。師匠に口すっぱく言われたんだ」と述べており、この「前はかかと、後ろはつま先」

という動作が前の世代から繰り返し指摘されたということを語っている。

3. 3. 語りとともに伝承している新たに生成した動作

(1) 杵を回すという動作

松川氏の杵舞における杵を回すという動作は本来、杵を回す際に右手と左手を両方使ってまわすものであった。しかし、松川氏はこの両方の手を使うという動作より、右手だけを使ってまわすほうが楽だ、ということで師匠にその旨を話したところ、師匠からその動作でもいいのではないかという話を受けたらしく、動きを変えて踊っていたようである。この点について松川氏は「師匠が教えたとおり、一回、一通りは習ったの。それで踊ったの、何回か。だども、なんか物足りないから…かえってここをもつてこうのほうが俺は楽だ、そりゃどうだべ、っていったんだ。だら、良かったらそれでもいいっていったんだ。師匠が俺さ教えたわけじゃねんだ」と述べている。この松川氏の語りから、舞を変化させる以前は師匠から伝えられた両手を使って杵を回すという動作を継承していたが、師匠との対話を通じて片手で杵を回すという動作に変化させていったのがわかる。

また、踊りの指導において、松川氏はこの杵を回すという動作を松川氏の師匠が教えた動作と松川氏に変化させた動作を実際に弟子にやって見せる。さらに、上記のライフストーリーを語った上で自分の変化させたほうの動作で踊るように指導するのである。

(2) 杵の上にながった際に行う動作

杵舞には踊り手が杵の上にながって、ジャンプなどをしながら杵の上でさまざまな動作を行うという所作がある。師匠の伝承では杵舞の上で行う動作というのは扇をまわすという動作だけであった。しかし、松川氏はこの動作では、「物足りない」と思い、杵の上で刀を口でくわえて、傘を持つという動作に変化させている。このような動作に関して松川氏は次のように語っている。「杵さあがって、傘もって刀くわえて、杵まわすのはあれさ師匠さ教えたものでねえの。・・・軽米の人が杵さあがって、三味線ひいたんだ。だから、その話きいて、わ（私）三味線ひけねえけど杵を回すか傘持つかな、それで考えてやったの。・・・それで師匠さ聞いたならそれでもいいって言うから・・・」と自ら杵舞を変化させてきたライフストーリーを語るのである。さらに、「あっちにお祭りある、こっちにお祭りあるって言えば俺、仕事さいかなったもん。…杵舞があるか、ないか。杵舞踊っている人がいるか、いないか。そういうのを見たくて。久慈のほうまでも何回も行ったしな。向こうのお神楽をみたくてな。それこそ、手を盗みたくてな…」と述べ、松川氏が自ら積極的に他の地域に出かけてゆき、動作に新たなものを取り入れようとしていた様子がうかがえる。

また、指導に際して松川氏は自らが変化させた動作で踊るように弟子らに指導している。しかし、稽古においては単に変化させた動作を伝えるだけでなく、師匠から継承された動作も伝えつつ、自らがどのように変化させたのかという点について語りつつ指導している。特に杵舞では上記に引用した軽米の祭りに出かけていき、手を盗んだという語りや、松川氏の師匠が杵の上で踊っていた舞は扇を回すという動作だけであったという語りを弟子に伝えるのである。

4. 考察

4. 1. 松川氏の技能に関する世代間の関係における意味づけ

(1) 特別なこだわりを持たず伝承している動作

三つの分析カテゴリーの内、伝承の際に特にこだわりをもたず、ある程度形ができていればよいとみなしているパターンが「特別なこだわりを持たず伝承している動作」である。このパターンでは松川氏は弟子に厳しく叱責をしたり、繰り返し指摘したりということではなく、手や足、体の動かし方がある程度できていれば次の動作へと移る。松川氏はこの「特別なこだわりを持たず伝承している動作」に関して、先行世代から厳しい指導を受けたなどの経験は特に語らない。また、この「特別なこだわりを持たず伝承している動作」に関して、松川氏の現在の意味づけは極めて自明なものとして捉えられており、上手に舞うために必須の動作であるとか、自らが変化させたなどの語りをすることはない。

ブルナーは物事があるべきようにあるときや、すでに自明のことと考えられている事象に対しては、明確な意味づけが行われないと指摘している (Bruner, 1990)。このようなブルナーの主張を先の松川氏の語りに当てはめて世代間の関係性という観点から考えるならば、「特別なこだわりを持たず伝承している動作」は先行世代と伝承者の間で特に語られることがなく、自明なものとして捉えられている技能ということになる。このことは先行世代との関係において、松川氏は軋轢などを経験することなく技能を継承したということの意味する。「語りとともに伝承している新たに生成した動作」のパターンで後にみていくが、もし、舞を変化させたのであれば、それは先行世代との軋轢を生む。しかし、松川氏の語りにそのような軋轢が語られないのであり、そのことから、松川氏は先行世代から変化させることなく舞を継承していると考えられる。つまり、先行世代に対して特別な意味づけが行われておらず、伝承者自身も自明なものとして捉えているような技能は先行世代から受け継ぐ際に特に変化させることなく今に至っているものであり、そのような技能は伝承者にとって変化することなく伝えることの自明性を指すという意味で極めて示唆的である。

(2) 非常に厳しく伝承している動作

また、「非常に厳しく伝承している動作」に関しては、松川氏は後続世代に対して非常に厳格に技能を伝えている。このパターンにおいて、松川氏は先行世代から繰り返し、そして時に扇や撥で叩かれるといったような厳しい指摘をうけたという語り方をする。そして、先行世代からの「厳しい」指導を現在では「熟達において必要である」という意味づけをしている。

ブルナーは、意味づけや物語の果たす役割を現実社会での逸脱や裂け目をつなぎ、受け入れることとしている (Bruner, 1990)。また、やまだは語りの役割として、自己と他者の亀裂や、前の出来事と後の出来事との間の裂け目が大きくなったとき、それらをつなぎ、意味づける、納得するための仕組みであると指摘している (やまだ, 2000a)。この亀裂や裂け目は友人・憧れの人の死 (やまだ, 2000b) や、中途障害 (田垣, 2007) など現象が起きるまでと起きたあとでは価値観や捉え方が大きく変わるような出来事によって生じる。このようなブルナーややまだの語りに関する枠組みから「非常に厳しく伝承している動作」において語られた松川氏の語りを捉えるならば、先行世代から受けた指導によって「逸脱」や「裂け目」が生じたときに

自らの習熟を通じて意味づけが行われ、物語が語られるということになる。具体的に言えば、通常の指導ではそれほど厳しく指導されることがない中で、特定の動作においては撥でたたかれたりするなど厳しい指導を受ける。この中で松川氏は「自分はなぜこんなにも厳しく指導を受けるのであろうか」と先行世代に対して困惑や違和感、つらい感情を抱く。このような感情が松川氏の人生の中で裂け目を生み出し、その裂け目をなんか理解しようと努力し、自らの技能を鍛錬させていく中で「熟達において必要である」と意味づける。このような意味づけを通じて、過去の先行世代による厳しい指摘によって生じた裂け目を納得しているといえる。そして、裂け目を受け入れた上で、先行世代から受けた指導と同様、後続世代に対しても厳しく指導するのである。

（３）語りとともに伝承している新たに生成した動作

「語りとともに伝承している新たに生成した動作」に関して松川氏は自らが取り入れた動きを「師匠は教えることがなかった」と指摘している。松川氏は自らの身体的な能力から先行世代がしてこなかったような動きを取り入れたり、同時代の様々な集団とかかわったりしながら、過去から伝わってきたものに新たな動きを取り入れているのである。この「師匠との対話により変化した動作」に関して、松川氏は先行世代から指導を受けた舞の何に違和感を覚えたのか、どのように変化させたのかといったライフストーリーとともに指導をしている。

このパターンで大変興味深いのは、伝承者自らが先行世代に対して意図的に裂け目を作り出しているということである。これは「非常に厳しく伝承している動作」で裂け目は先行世代によって作り出されたのと比べると裂け目を作り出す主体が異なる。「語りとともに伝承している新たに生成した動作」に関しては、松川氏は習熟を通じて、自らがより「良い」と感じる動作を先行世代との対話を通じて既存の動作の中に取り入れている。つまり、伝承者が作り出した先行世代との裂け目は、伝承者が習熟する過程で生まれた価値と先行世代の価値のズレを意味し、先行世代との対話や対話による先行世代の承認はそのズレを伝承に取り込むための仕組みだといえよう。

また、松川氏が「語りとともに伝承している新たに生成した動作」において後続世代に対して舞だけでなく、自らが変化させてきたライフストーリーを積極的に伝えるのも決して偶然ではないだろう。先行世代が伝えてこなかった、自らが良いと考える動作が伝承の中に組み込まれているのは「語りとともに伝承している新たに生成した動作」のみなのである。従って、「語りとともに伝承している新たに生成した動作」において、自らが変化させた動作に関するライフストーリーを後続世代に語ることは世代を超えて伝わる技能に新たな技能を取り入れていくプロセスを伝えることといえる。

また、「語りとともに伝承している新たに生成した動作」において後続世代に自らのライフストーリーを語るのは、単に新たな技能を取り入れていくプロセスを伝えるだけなのではない。それに加えて、伝承者が「どのような変化が良い変化なのか」ということについての価値観を暗に語ることもある。後続世代の学習のステップからすれば、まず新たな技能を取り入れていくプロセスを学び、そのうえで、良い変化に関する価値観を習得するという順序を辿るものと思われる。しかし、伝承者の側からすれば、新たな技能を取り入れていくプロセスと良い変

化に関する価値観を同時に伝えることで、学習者に対して技能を取り入れるプロセスを学んだ後のことに関しての備えをさせていると捉えることができよう。このように、伝承者が「語りとともに伝承している新たに生成した動作」において、自らが変化させた技能に関するライフストーリーを語るのとは二重の意味で後続世代にとって示唆的なものである。

4. 2. 総合考察

本稿では伝承者の語りを中心に稽古の様子を分析し、そのデータを考察してきた。最後にここまでで得られた法霊神楽の著名な伝承者である松川氏の事例をもとに、伝承者が先行世代から技能を「受け継ぐ」という観点からと、後続世代に技能を「伝える」という観点の二点にまとめて考察していく。

前者の技能を「受け継ぐ」という観点からは、本稿のこれまでの結果から伝承者は先行世代が伝えていた個別の技能を自らの置かれている社会的な文脈の中で、そして、自らの身体で再構築して受け継いでいるということがいえよう。そもそも、先行世代と伝承者では社会的・文化的に、あるいは身体的・生理的に全く同じということとはありえないのであり、その意味において先行世代と全く同じように踊ることは原理的に不可能なのである。したがって、先行世代が習熟する過程において確立した舞を伝承者は自らの置かれている社会的な状況の中で、そして自らの身体で再構築する必要がある。

ここで重要なことは技能を再構築するといっても、それは伝承者が勝手に舞を変えたり、自由に動きを創造してよいということを示唆するものではないということである。「特別なこだわりを持たず伝承している動作」において明らかとなったように、先行世代から受け継がれた動作を継承することは自明なことなのである。つまり、伝承においては、先行世代が伝えた動作を伝承者が継承することは当然のことなのであり、伝えられた動作を勝手に再構築することは先行世代が伝える技能や経験の破壊にしかない。「非常に厳しく伝承している動作」では、先行世代から厳しく指摘されたことを、伝承者が舞を習熟していく過程で、自らの生きる時代に引きよせ、先行世代とは異なる文脈の中で新たに意味づけを行っている。先行世代がこだわりを持って指導するのは、あくまで先行世代が習熟の過程で得た経験によるものである。従って、伝承者は先行世代のこだわりや厳しさといった、伝承者にとっての裂け目を習熟の過程の中で新たに意味づける必要に迫られるのである。この裂け目を意味づけることを通して、伝承者は踊りのどの部分をより気をつけなくてはいけないのかということを学んでいくといえよう。さらに、「語りとともに伝承している新たに生成した動作」に端的に見られるように、伝承者は先行世代から継承した技能を常に同じように受け継ぐのではない。変化する社会や自らの身体的な能力などに合わせて先行世代と対話を行いながら新たに動作を生成させていくのである。

ここまでで明らかのように、伝承者は先行世代の身体技能のみを継承しているわけではないのである。むしろ、技能を継承しつつ、同時に踊りにおいて何を注意しなくてはならないか、どのように舞うことが熟達者であるのかといった先行世代にとっての舞の意味づけも継承しているのである。ただし、継承とは先行世代の意味づけや技能をそのまま受け継ぐことをさすのではない。伝承者は習熟していく過程を通じて、先行世代から伝えられた意味づけや技能を、伝承者の身体で、そして自らが所属する社会的文脈の中で意味づけや技能を新たに構築してい

くのである。十全的参加を果たした伝承者は周辺から十全へと至る共同体への参与を通じて先行世代から多様な技能を学んできている。伝承者が十全的参加へと至るプロセスとは、まさに先行世代が伝えるそれぞれの技能とその意味付けをつかんでいき、自らの身体で再構築するプロセスと言えよう。

本稿から得られた第二点目の知見として後続世代に技能を「伝える」という観点から見ていくものであった。これは、先行世代から伝えられた技能をどのように意味づけるかで後続世代への伝え方も変化してくるということを主張するものである。「特別な意味づけが行われていない動作」では、後続世代に舞を伝えるときにはある程度形ができていれば伝承者は厳しくは指導しない。一方「非常に厳しく伝承している動作」では舞が十分でなければ、叱責とともに繰り返し指導が入る。「特別な意味づけが行われていない動作」にしても、「非常に厳しく伝承している動作」にしても、先行世代が伝えていた舞の形自体は同じように変えることなく伝えているが、どのように意味づけているかによって伝承の際の厳しさが全く異なるのである。また、「語りとともに伝承している新たに生成した動作」では、伝承者は自らが変化させるに至ったライフストーリーを伝えることを通して舞には変化の余地があり、どのような変化が「良い」変化であるかを伝えている。ここでは自らが作り上げた舞について技能と同時に意味づけを語ることを通じて、伝承者が望む変化の方向性を伝えているといえよう。このように伝承者の伝えている技能は自らが再構築した意味づけと密接に結びついているのであって、その意味において個々の技能と伝承者の意味づけは切り離せないものなのである。個々の技能と意味づけを切り離せないものとしてみなすことで、伝承者は「教える」という行為を通じて、再構築させた技能を「語っている」と捉えることができるのであり、伝承者は一人の物語の語り手(ストーリーテラー)として位置づけることができると考えられるのである。

先行世代から受け継いだ技能やその意味付けを基に自らの身体で再構築する。そして、十全的参加を果たし、後続世代を育成する立場になったとき、自らの再構築した経験を語る。このように伝承者は実践を通じた教育によって先行世代からそれぞれの技能と意味付けを受け継ぎ、自らの身体で再構築したうえで後続世代へと媒介するという役割を担っているのである。

参考文献

- 青森県教育委員会. (1999). 伝承用マニュアルⅠ. 青森: 青森県教育委員会.
- Bruner, J. S. (1990). *Acts of meaning*. New York: Harvard University Press.
- Coffey, A., & Atkinson, P. (1996). *Making sense of qualitative data: complementary research strategies*. Thousand Oaks: SAGE Publication.
- Erikson, E. H. (1963). *Childhood and Society*. New York: Basic Books.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. New York: Cambridge University Press.
- McAdams, D. P., & de St. Aubin, Ed. (1992) A Theory of Generativity and Its Assessment through Self-report Behavioral Acts and Narrative Themes in Autobiography. *Journal of*

- Personality and Social Psychology, 62(6), pp.1003-1015 西平直. (2008). ライフサイクルの二重性. 武川正吾・西平直(編). 死生学3——ライフサイクルと死(pp.133-151), 東京: 東京大学出版会.
- 西山直子. (2010). 世代間関係における Generativity の可能性: Narrative Approach の立場から, 京都大学大学院教育学研究科紀要, 56, pp. 345-357.
- 高木光太郎. (1996). 実践の認知的所産. 波多野誼余夫(編). 学習と発達(pp. 37 -58), 東京: 東京大学出版会.
- 田垣正晋. (2007). 中途肢体障害者における「障害の意味」の生涯発達の变化——脊髄損傷者が語るライフストーリーから. 京都: ナカニシヤ出版.
- 竹内一真. (2010). ナラティブ・アプローチから捉える京舞の技能伝承——参与観察とライフストーリー・インタビューを基に. 京都大学大学院修士論文.
- 竹内一真. (2012). 「経験の伝承」における生涯発達の視点からの先行研究の検討 ——generativity 研究に焦点を当てて. 京都大学大学院教育学研究科紀要, 58, pp. 383-395.
- 徳田治子. (2004). ナラティブから捉える子育て期女性の意味づけ——生涯発達の視点から. 発達心理学研究. 15(1), 13-26.
- 渡部信一. (2007). 日本の「わざ」をデジタルで伝える. 東京: 大修館書店.
- 上野直樹. (1999). 仕事の中での学習——状況論的アプローチ. 東京: 東京大学出版会.
- やまだようこ. (2000a). 人生を物語ることの意味——ライフストーリーの心理学. やまだようこ(編). 人生を物語る——生成のライフストーリー (pp. 1-38), 京都: ミネルヴァ書房.
- やまだようこ. (2000b). 喪失と生成のライフストーリー——F1 ヒーローの死とファンの人生. やまだようこ(編). 人生を物語る——生成のライフストーリー (pp. 77-108), 京都: ミネルヴァ書房.

(教育方法学講座 博士後期課程3回生)

(受稿 2012 年 9 月 3 日、改稿 2012 年 10 月 31 日、受理 2012 年 12 月 27 日)

Relationship between Narratives among Generations and the Way of Teaching on-the-job Training: Focusing on Teaching Experiences by Full-Participants in Legitimate Peripheral Participation

TAKEUCHI Kazuma

This study was performed to investigate the relationships of individual skills and narrative between former and future generations by *Denshoshu* especially focusing on Legitimate Peripheral Participation (LPP). For this purpose, this study investigated how a master of a traditional performing art interprets their skills in the relationship among generations from narratives of the master. Two steps were taken in approaching an individual situated among generations. First, we clarified what the master teaches his pupil. Then, we analyzed the narratives to determine the master's interpretation. In the process of watching and interviewing, a master of a traditional performing art presented not only his experience of developing skills and his interpretation of the meaning of skills but also his way of handing skills on to the next generation. The results are shown in a matrix of three categories of skills and three phases of narratives. The details appeared in the matrix were interpreted by considering "gaps between generations" and "manners for changing." *Denshoshu* would not only bring skills between generations but also inherit manners or values by interpreting the combinations of individual skills.

