

芸術における技能の修得・習熟・伝承過程の再構築

—— G. バイトソンのコミュニケーション理論と〈優美〉概念を軸に ——

堀 雄紀

1. はじめに

本論文の目的は、芸術、特に各文化のなかで伝統的なものとして伝承・継承されてきた領域に見出される技能 (skill) について、その修得・習熟・伝達過程に見られる諸現象を分析するための、一貫性をもった枠組みを構築する試みの一端を示すことである。

本稿は、バイトソン (G. Bateson) のコミュニケーション理論および〈優美 (grace)〉の概念を、主たる理論的な足がかりとしている。バイトソンは、サイバネティックスが提示した数学的なモデルの影響を強く受けながら、全体論的 (holistic) 特性をもつ現象について、非常に抽象度の高い論考を展開した¹⁾。そこで行われているのは、所謂対人コミュニケーションのみならず、およそあらゆる出来事について、差異 (情報) の変換過程を基本単位とする「コミュニケーション」と見立てて説明しようとする試みである (堀 2018, 363)。それはまた、世界に対するより良い認識論／認識型 (epistemology)、すなわち、「知る」ということのなされ方、知の構造と演算経路の構築を目指すものでもあった (バイトソン & バイトソン 1992, 25, 43)。そうしたバイトソンの示す枠組みを批判的に継承しながら、これまでに試みられてきた「技能」理解を再構築することにより、芸術における技能にまつわる諸現象において、何がどのように知られるのか、一貫性をもって説明できるようになることが期待される。加えて、諸現象を観察する私たちにとっても、そこからどんな知をどのように引き出すことができるかという点について、重要な示唆を与えるものと思われる。

2. 先行研究に示される技能モデル

一般的に、技能とは、技術 (technique)、すなわち、人間が自然に働きかけて改善・加工する (客観的に知識化された) 方法・手段に対して、そうした諸々の技術を状況に応じて適切に行使する人間の (主観的・個人的な) 能力を意味している。しかしながら、実際に技能的行為が遂行されている様々な場面を見ると、技術と技能、あるいは、知識と能力、

理論と実践を明確に分離しようとすることには、かなりの無理があると言わざるを得ない。そこで、そのような二項対立図式から離れ、技能をひとつの傾向性 (disposition)、ないし、諸々の傾向性の複合体と解釈したライル (G. Ryle) の議論を皮切りに、現在では、技能を広い意味での知 (knowing) を構成する重要な要素と位置づける見方が主流となっている (生田 2017, 125-128)。

ライルの議論は、デカルト的な心身二元論の否定に始まる。つまり、身体という機械の中に、心=精神という「幽霊」が住んでいて、身体を思い通りに操っている、というモデルの否定である。その上で、ライルは、「内容を知ること (knowing that)」すなわち命題的・宣言的な知と、「方法を知ること (knowing how)」すなわち手続的な知を区別し、「方法を知ること」は内容を知ることによって定義することはできないと指摘する (ライル 1987, 33)²⁾。そして、技能を獲得するためには、命題能力、すなわち命題を構成し理解する能力が必要だが、獲得された技能の行使には命題能力の行使が伴う必要はなく、技能の獲得が言語的にそれを整理して述べる能力の獲得を伴うわけではないとしている (同上書 15, 59, 69)。

加えて、技能概念はしばしば、ポランニー (M. Polanyi) の「暗黙知 (tacit knowing)」の概念とも対比される。ポランニーは、「私たちは、語ることができるより多くのことを知ることができる」という経験的事実を指摘するところから始め (Polanyi 1966, 4)、私たちが「知」ないし「知る」と呼ぶことの全てについて、その根幹には暗黙裡に進行する過程があることを示した。ポランニーにおける元来の「暗黙知」とは、この「知の探究において成し遂げられる、経験の能動的な形成 (active shaping)」あるいは「統合 (integrating)」のことである (ibid., 6-7)。しかし、特に経営学においては、暗黙知は「言語化されておらず明示的でない知識」を指す語句として用いられ、言語化された「形式知 (explicit knowledge)」の有用性を前提として、言語化されていない暗黙知 (tacit knowledge) を形式知へと「表出化」することが求められている (野村・竹内 1996)。これを受けて、近年の諸研究において言及される「暗黙知」も、ほとんどの場合は後者と同様の意味で用いられている。

教育学においても、レイヴ (J. Lave) とウェンガー (E. Wenger) による「状況に埋め込まれた学習」論が、言語化された知識と個人の理性の働きを重視する知識観を退け、技能的・実践的知識を共同体内の他者との関係性のなかで相互的に生成されるものと描写して以降 (レイヴ&ウェンガー 1995)、技能をより広い視野から捉えようとする意図を込めた、平仮名の「わざ」に向けられる関心は高まっている (生田 2017, 177-179)。しかし、その追求はいまだ、一見言語化とは相容れない、暗黙知・実践知・身体知と呼ばれるような知についても、学ぶべき知識があらかじめ記号化・パッケージ化されており、個人から個人へと一方向的に授けられるかのような「表象モデル」から脱却できていないことは、既

に指摘されている通りである（奥井 2015, 5-6）。

加えて、上述のような関心に基づく諸研究は、日本の伝統芸能や武道の世界、宮大工や看護などの職能共同体、スポーツ実践や学校教育といった現場への参与観察に基づくエスノグラフィカルなものを多く含むが、ほとんどの場合、調査対象とされる「熟達者」、すなわち技能に習熟しているとされる者は、社会的地位や権威がある、職に従事している年数が長い、実践が外部（市場）から高く評価されている、といった理由から選別されている（生田・北村 2011、倉田 2005、三橋 2012 ほか）。熟達の度を完全に数値化・言語化することは極めて難しく、そこに客観的・明示的指標を立てられない以上、致し方ない部分もあるが、その一方で、「熟達」とは何か、技能に「習熟する」とはどのような事態かという問いに対する直接的な分析は、背景に退いてしまっていると言わざるを得ない。

3. コミュニケーション理論の基本概念

3-1. プレローマとクレアトゥーラ

バイトソンは、その認識論の前提として、ユング (C. G. Jung) がグノーシズムから援用した言葉を用いて、世界に2つの種類がある、すなわち、2つの「説明世界」があると主張する。それが「プレローマ (Pleroma)」と「クレアトゥーラ (Creatura)」である。プレローマとは、力と衝撃が物事の原因となる、物理学の記述する、区切りも差異もない無生命世界のことである。一方、クレアトゥーラとは、差異こそがはたらいて結果を生んでいく、生ある世界のことである。ここには明らかな二元対立が含まれているものの、プレローマとクレアトゥーラは別々な実体ではなく、単に記述のレベルが異なるだけで、他のいかなる点でも分離してはない（バイトソン&バイトソン 1992, 39）。

たとえば、人間が地面に寝ている犬を蹴飛ばすという場合、いったんは飛んでいった犬が、怒って人間の方へと駆け戻ってくるだろう。このとき、プレローマにおいては、犬が人間の脚から力ないし衝撃を伝え受け、エネルギーをもらい受けて飛んでいくところまでしか記述できない。犬が戻ってくる原因を説明できないのである。しかし、クレアトゥーラにおいては、犬が自らに生じた差異に反応し、自ら代謝によって生産したエネルギーを用いて人間に逆襲しているという説明、すなわち、人間と犬とのコミュニケーションとしての説明が可能である。したがって、クレアトゥーラとは、コミュニケーションの（説明）世界であるともいえる。ただし、このとき、犬はプレローマにおける物理学的な因果法則に従わずに動いているのではない。あくまでそれに従わざるを得ない物理的形態をとりながらも、差異がはたらく固有のプロセスにも従っている（同上書, 360）。換言すれば、「プレローマのなかに、物理的事象と情報的事象の双方の作用を受けるような特殊な組織化が生じた領域」こそが、「生命」であるということになる（同上書, 40）。

3-2. 情報とパターン（冗長性）

そうした生命の関わる諸現象を説明するために不可欠であり、コミュニケーション理論の基本概念ともなるのが「情報」である。それは、「差異を生む差異（a difference which makes a difference）」（Bateson 2000, 459）と定義されている。たとえば、電灯のスイッチを「入れる／入れない」という差異は、光が「点る／点らない」という差異を生むので情報である。しかし、スイッチを「素早く／ゆっくり」入れるという差異は、光に対する情報とはならない。また、ここでは、スイッチに生じる差異が光の差異という別の差異に変換されている。このように、コミュニケーション（情報伝達）という事態は、差異が別の差異へと次々に変換されていく過程と理解できる。翻って、差異（情報）の変換過程を基本単位とする出来事は、すべて「コミュニケーション」と見ることができるのである（ibid., 282-283）。

加えて、ベイトソンの認識論において重要な位置を占めるのが、「パターン（結び合わせるパターン、the pattern which connects）」の概念である（Bateson 1979, 8）。それは（情報）工学の概念を用いて「冗長性（redundancy）」とも言い換えられている。「なんらかの出来事または物の集合体に、とにかくなんらかの方法で『切れ目』を入れることができ、かつ、そうやって分割された一方だけの知覚から、残りの部分のありさまをランダムな確立より高い確率で推測することができるとき、そこには冗長性またはパターンが含まれる」（Bateson 2000, 131）。ここでいう冗長性とは、いわば「予測の容易さの度」である（ibid., 541）。冗長性が低ければ、出来事はランダムに近い確率で起こるため、次に何が起こるか予測ができない。しかし、冗長性が高ければ、特定の出来事が起こる確率が高いため、次に何が起こるか予測しやすい。たとえば、樹木の地上に出ている部分を見て、地下にある根の存在を推測できる。ある人の昨日の行動の様子から、今日の行動の様子を予測できる。それぞれの例において、前半と後半は何らかのパターンを成している、あるいは、前半が後半についての情報あるいは意味を含む、ということもできるだろう。このように、冗長性はランダム性と対立し、パターン・情報・意味・拘束（restraint）などの諸概念と、ほぼ同義である（ibid., 131）³⁾。

このように見ていくと、コミュニケーションすることは、冗長性またはパターンを生み出すことと同義であると考えられる。送信者 A が端末から送信した文字列が、受信者 B の端末上に再現される場合、それを俯瞰している観察者 O にとって、一連の出来事は冗長的に進行している。そして、同様の出来事が繰り返されるごとに、A と B のやりとりは、O にとってより冗長な、すなわち、より予測可能な、より秩序あるものになっていく。この事態は、もはや単純な情報の伝達ではなく、冗長性の蔓延といえよう。「冗長性、意味、パターン、予測可能性、情報等々を作り出し、あるいは『拘束』によってランダム性を減じることが、コミュニケーションの本質であり、その存在理由なのである」（ibid., 131-132）。

3-3. 論理階型とコンテキスト

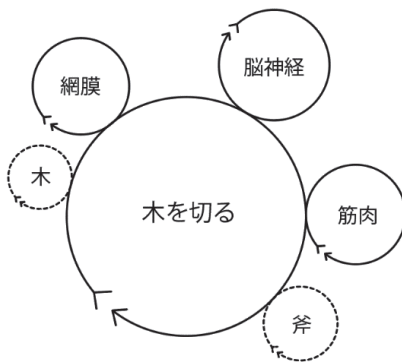
さらに、「すべてのコミュニケーション・システムは必然的に階層的な構造をとる」(ibid., 132)。同じ部屋にいる A が B に「雨が降っていますね」と言う場合、B は、窓の外に目をやれば、降っている雨が見えるだろうと推測する。この推測が可能なのは、B が A の話す言語を理解し、A の言うことにある程度の信頼を寄せているときに限られる。そして、このようなときに、ほとんどの人が窓の外に目をやり、降っている雨についての情報を重複させることだろう。ここで B は、自分の推測の正しさと、A の正直さの確認を求めている。そして何より、B は少なくとも一段階抽象的な、「他者との関係に関する自分の見解の正しさ」の確認を求めている。「雨が降っている」という言明と、降っている雨の知覚との整合性が、それ自体、A と B の人間関係についての、「信頼」というメッセージを担う。このように、コミュニケーションにおいては、パターンづけられた全体のなかの部分と部分の関係のありようが、それ自体、より大きな全体の一部として情報を担っているのである(ibid., 132)。

加えて、ベイトソンは「論理階型 (logical type) 理論」に基づき、コミュニケーションにおける「コンテキスト (context)」の重要性を指摘している。いかなるメッセージも、コンテキストなしに意味を持つことはない (ibid., 275-276)。たとえば、日常会話において言語的メッセージが単体で相手に解読されるということはない。私たちは、メッセージ自体の流れや、表情・声のトーン・仕草といった体感的 (kinetic) シグナルで構成されたメタ・メッセージ (メッセージについてのメッセージ) から、「メッセージの読み取り方」すなわちコンテキストを読み取り、それに基づいてメッセージの具体的な意味を特定している (矢野 1996, 30)。しかし、コンテキストを読み取るにも、その読み取り方を指示するコンテキストが必要になる。コンテキストのコンテキストを読み取るにもそのまたコンテキストが…と、ミクロのレベルからマクロのレベルへ、抽象度の違いによるコンテキストの階層構造は、「理念上、無限の同心円をなして広がっていく」(Bateson 2000, 245, 408)。

3-4. 精神

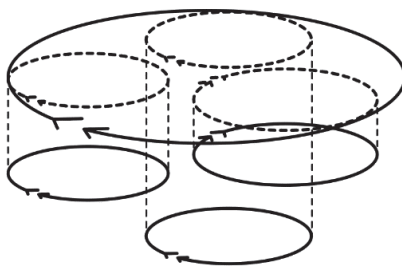
これらの基本概念に基づいて理解されるのが、ベイトソンの認識論の中核であり、主著のタイトル (Steps to an Ecology of Mind) にも登場する、「精神」の概念である。コミュニケーション理論においては、「変換されながら (コミュニケーション) 回路をめぐる差異」が「観念 (idea)」の基本形となる (ibid., 460)。そして、観念がめぐるその「回路 (circuit)」を「精神 (mind)」と見なすことができる。より正確には、「情報を変換し、試行錯誤する、関連サーキット全体を単位とする存在」(ibid., 466) が精神と呼ばれるのである。ベイトソンは、様々なプロセスから精神過程を見分ける基準として、以下の6つを挙げている (ベイトソン&ベイトソン 1992, 40)。

- ①相互作用する複数の部分ないし構成要素の集合体である
- ②各部分のあいだで起こる相互作用の引き金は、差異によって引かれる
- ③エネルギー系の随伴を必要とする
- ④再帰的・循環的（またはそれ以上に複雑な）決定の連鎖を必要とする
- ⑤差異のもとらす結果を、先行する出来事の変換系と見ることができる
- ⑥変換プロセスの記述・分類により、現象に内在する論理階型の階層構造が明らかになる



たとえば、木こりが斧で木を切るという技能的行為の場合、木についた差異→木こりの網膜上の差異→脳神経内の差異→筋肉の差異→斧の動きの差異→木についた新たな差異…という、差異（情報）が変換され循環する回路構造（フィードバック・ループ）が記述でき、その構造の中で、斧の軌道が自己修正されていることがわかる（左図）⁴⁾。換言すれば、技能的行為は「自己修正的コミュニケーション・システム」において遂

行されるのであり、そこに精神を見出すことができるのである（Bateson 2000, 464-465）。加えて、網膜や脳神経や筋肉においては、それぞれの器官に特有の差異変換＝情報処理が行われており、より大きな回路により小さな回路が内包された構造を見出すこともできる⁵⁾。ただし、この回路構造から「木こりの精神」を明確に切り出すことは難しい。因果の連鎖は木こりの皮膚の内側にも外側にも続いているのであり、木こり＋斧を木こりの精神と見ることも、また、木こり＋斧＋木を木こりの精神と見ることも可能だからである。



ベイトソンのコミュニケーション理論の大きな特徴は、このような自己修正的コミュニケーション・システムの回路構造、すなわち精神と、コンテキストの階層構造を組み合わせたことにある（矢野 1996, 29）。それにより、より上位のシステムがより下位のシステムのコンテキストとして機能し、相互作用するという、抽象度の異なるコミュニケーションが織りなす巨大な立体構造を見出せる（左図）。もちろん、

現実の世界の情報変換は同時多発的で複雑であり、常に多義性と不確実性を孕んでいるため、それらの全てを理念的で厳密な論理階型に収めることは難しい。しかし、コミュニケーション理論が、精神と呼びうるシステムの観察に巨視的な眼差しを提供することは確かであろう。一方で、上位のコンテキストは常に所与のものとして下位のコンテキストを拘束するかに見えて、逆に下位のコンテキストの累積によって構築されてもいる（同上書, 77）。

この多層的なコミュニケーション・システム＝精神は、その階層構造が下位から上位に向けて組み変わっていくようなダイナミクスを前提とせざるを得ないのである。

4. 芸術における技能と〈優美〉

4-1. 優美

では、ここまで見てきたベイトソンのコミュニケーション理論を用いることで、芸術における技能の修得・習熟・伝達過程に見られる諸現象をどのように説明することができるだろうか。ベイトソンによれば、芸術とは人間が失った「〈優美 (grace)〉の (部分的) 回復」を目指すものであるという (Bateson 2000, 129)。そのような見立てには、ハクスリー (A. L. Huxley) における「優美の追求ということが、人間にとって中心的な問題だ」という主張が援用されている。ハクスリーは、動物の行動とコミュニケーションに、人間に失われた純良さ・素朴さを見出した。人間の行動は目的意識や自意識からくる「あざむき」によって汚されており、それは、動物たちが今なおもっている〈優美〉を、人間が失ってしまったからだと考えたのである。ハクスリーにおいては、この〈優美〉とキリスト教的な「神の恩寵 (grace)」が重なり合っている (ibid., 128-129)。

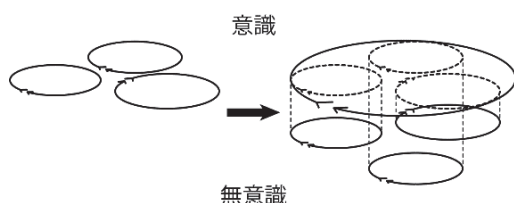
一方、既に見たように、ベイトソンにおける精神の概念は、人間の一個体の物質的境界を超えてしまっている。それにより、ベイトソンはその認識論を通して、「人間存在のなかの、複雑にして美的、精工にしてエレガントな側面こそが、自然 (nature) の姿を映し出していた」という結論に至った (Bateson 1979, 5)。「人間の賢さも、身体の優美も、美しいものを創り出す習性も、人間の残忍さ同様、みな“動物的 (animal)”である」という見立ては (ibid., 5)、ベイトソンが60・70年代に展開した政治的・社会的主張、すなわち、自然 (環境) と人間、動物性と人間性を対立させる思考様式に対する強い批判の思想的基盤となっている (Bateson 2000, 496-501)。この見立てが、ハクスリーにおける〈優美〉の概念を独自に解釈するための、理論的基盤にもなっているのである。

ベイトソンは、〈優美〉の基本を、精神の部分間の統合、とりわけ、一方の極を「意識」、もう一方の極を「無意識」とする、精神の多重レベル間での統合であると主張する (ibid., 129)。既に見たように、精神には自己修正的コミュニケーション・システムの階層構造が見出せる。つまり、そのそれぞれのレベルでは、互いに異なる、しかしそれぞれに整然とした、情報処理が行われているのである。その「層」の違いを念頭に置くことが、芸術における技能の修得および習熟の過程を説明するためには重要になる。

4-2. 技能の修得と習熟

まず、物事を深く「知る」につれて、その知識について意識する度合いが減っていく、つ

まり、知識（あるいは行動・知覚・思考の「習慣」）が、精神のより深いレベルへと、すなわち、無意識の極に向かって沈降していくプロセスが見出される。ヘリゲルが『弓と禅』において述べたような、単純な身体動作の反復が、精神の居まいを変容させることと同様の事態が、技能の修得・習熟過程にも認められるのである（ibid., 134-135）。当初は意識しなければできなかったことが、だんだんと意識せずともできるようになっていく。日本の伝統芸能に見られる「形」（「型」の前段階）、器楽における運指表、バレエにおける基本的な跳躍と回転、声楽における母音発声の修得過程など、いずれも、意識的に訓練され、かつ、それらの遂行中も常に意識（注意）をそちらに向けなければならなかった状態から、反復を通してその筋感覚的正確さが習慣として定着していくという過程を通る（生田 2007, 23-43）。



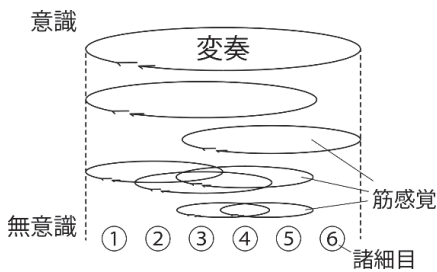
これは、精神システムの構造的な変化として見ると、筋感覚についての複数の諸細目が、意識の極に近いレベルの、独立したマイクロなシステムにおいて情報処理されていたものが、それらを含む、少なくとも一段階抽象度

の高い、よりマクロなシステムが構築されることにより、包括されたマイクロなシステムが無意識の極に向かって「押し出された」とものと考えられる。この際、新たに構築されたシステムがそれについて（about）言及しているものへと、意識（注意）は移行する。このような自己組織化、経験の能動的な形成は、先に見たポランニーの枠組みにおける、本来的な「暗黙知」の働きによるものと見ることもできるだろう（Polanyi 1966, 9-13）。いずれにせよ、新たに構築されたシステムもまた、それと論理階型をおよそ同じくする別のシステムとを包括する、さらに上位のシステムが構築されることで、無意識の極に向かって押し出されていく。一連の技能的行為に含まれる膨大な筋感覚的諸動作は、このようなプロセスを通じて、次々と無意識的な領域へと沈められていくのである。

ここで、意識の領域で可能な処理には量的・質的限界があることに留意する必要がある。精神過程全体を見ると、その中にはまだ意識化がなされていない部分があるが、それを意識するには、意識のレベルに新たな回路を増設する必要がある。しかし、その増設した回路において起きる出来事を意識化しようとするれば、また回路を増設しなければならない。このように、百パーセント意識的なシステムというものは不可能である（Bateson 2000, 142-143）。必然的に、精神過程全体のうちで、意識の占める割合はかなり限られたものになる。したがって、諸細目を制御するシステムが無意識的レベルへと沈んでいき、習慣によって無意識的に事が運ぶことで、意識と思考の節約がもたらされるのである。すなわち、外界の変化にかかわらず真であり続けるような知が無意識に沈み、場に応じて変えていかなくてはならない行動の制御は意識の側に残るという、整然としたシステムの階層構造が

構築されるとともに、無意識レベルからの下支えによってパフォーマンスの一貫性を維持しつつも、意識的なシステムを臨機応変に用いることもできるという余裕が生まれる (ibid., 142)。これこそが、技能の修得・習熟という出来事における、基幹的なプロセスであると考えられよう。

一方で、芸術における技能的行為に含まれるのは、筋感覚的正確さによるものだけではない。むしろ、それらは比較的低次の冗長性・パターンを画一的に維持するためのものである。芸術家はそこから、それらの冗長性を「変奏 (modulate)」することを求められる (ibid. 147)。すなわち、ある部分を別の部分とどう違えるのか、そして、その違いがそれ自体なんらかの冗長的な繰り返し、より大きなパターンのなかに収まるために、全体をどうあしらうのか、といった問いを扱うことのできる、高次のコミュニケーション・システムを構築する必要がある。翻って、その気になれば、画家は同じ線を何本も引くことができ、器楽奏者は常に一定の音色を出すことができ、声楽家は同じ響きで母音発声することができ、バレエダンサーは何度跳んでも同じフォームになる、という情報を、芸術的行為や作品の鑑賞者が受信できなければ、そうした変奏の意味は失われてしまう (ibid. 148)。



換言すれば、無意識レベルに沈められた筋感覚的正確さを制御するミクロなシステム群に由来する情報が、意識レベルの変奏を制御するマクロなシステムの出力に織り込まれていることが必要であり、それが可能になるには、多層的なシステムが一貫性をもって作動していなければならない (左図)⁶⁾。そうし

た変奏が一定の成功を収めるところに、そのパフォーマンスや作品における無意識的な要素の豊かな広がり、精神の多層レベルの統合から来るメッセージが含まれる、すなわち、〈優美〉が表現されるのである。この種のメッセージを作り出せるということが、芸術における技能の熟達の証と言えるだろう。

4-3. 技能の伝承

技能の伝承場面においては、指導者と学習者という、先に見た習熟プロセスによってそれぞれに自己修正する人間が、精神過程の両端に置かれることになる。その際、行為の自己修正過程において、変換のただ中にある様々な情報が、絶えず各々の回路に入り込み、また変換されていくことになる。したがって、伝承場面においては、指導者－学習者間の相互作用を包み込み制御する、より大きな精神の姿、より高次のコミュニケーションの構造が予見される (矢野 1996, 72)。

指導者－学習者間に生起するコミュニケーションは、学習者の技能的行為についての、あるいは、その背後に想定される学習者の技能の現状、精神の現状についての、「二重記述

(double description)」が中心となる。二重記述とは、同じものに対して異なるソースから来る情報を組み合わせることにより、少なくとも一段階抽象度の高い、エクストラな情報を生み出す、というタイプのコミュニケーションである (Bateson 1979, 132-133)。先に見た、雨に対する言明と視覚から、人間関係についての情報が得られることも、二重記述の一例である。そうした二重記述を繰り返していくことにより、指導者と学習者は芸術的技能および行為の先にある〈優美〉の探究において、ヘレン・ケラーとアン・サリヴァンがそうであったような、互いを互いのサブシステムとする⁷⁾、より大きな精神システムを構築していく (矢野 1996, 89)。

一方で、自己修正回路は必然的に自己保存的・保守的であることにも、留意する必要があるだろう (Bateson 2000, 435)。技能の修得と習熟における精神過程の前提となる試行錯誤には、当然ながら「誤り」が含まれる。様々なエラーを、後の技能向上や行為の「成功」に寄与する誤り (「失敗」) として織り込むところに、精神の深化・適応・進化の可能性がある (ibid., 286)。しかしながら、自己修正回路は、そもそも自らを攪乱するものに対して自己修正的に対応するからこそ「自己修正回路」と呼ばれるのである。環境条件が多少変動しようと、変わらず技能的行為を成功させることが、高次のシステムの機能であるといってもよい。翻って、あるエラーが回路を攪乱し、回路に変化をもたらそうとすると、システムを「定常状態 (steady state)」に保とうとするがために、そこから目をそらす、あるいは隠蔽する、すなわち、知覚経路の一部を遮断し、安定を脅かす情報が回路に入り込むを防ぐ、という事態が容易に生じ得る (ibid., 435, 447)。

したがって、学習者によっていったん暗黙的に統合され、無意識の方へと沈められたものを、後から修正することは至難の業となる。その中で指導者は、学習者の技能的行為の裏に隠れているコミュニケーション・システムの不整合を指摘し、明るみに出すという役割を担う。それと同時に、指導者-学習者間の二重記述が「なにについての」ものであるかが、両者の間で大きくずれてしまわないよう、「言葉の指示棒 (verbal pointing)」としての言語を駆使する必要に迫られることも多い (Polanyi 1966, 7)⁸⁾。それは、「いま・ここ」という一回性の中で、目の前の状況に依存しつつも、次の状況を生み出し、かつ、システムの自己保存的性格を突破するような「変奏」を行うということであり、教則本のような形でマニュアル化したり、定型化されたカリキュラムの中に明示的に組み込んだりできるようなものではない⁹⁾。ここに、当の芸術における技能だけでなく、いわば技能伝承の技能の修得・習熟という過程が、技能の伝承過程に内包されている可能性が示される。

加えて、ライルによれば、芸術における技能的行為とその産物 (パフォーマンス) を鑑賞する者は、行為する者と別様にはあるが、その技能を行使しているという (ライル 1987, 68)。このことは、ある技能に習熟していくに連れて、同様の技能のパフォーマンスを鑑賞して得られる情報が変わっていくことにも表れている。しかし、それは、ある技能

に優れるということを感じ取るために、その技能に習熟していなければならないということを経験し、意味しない。ベイトソンは、ひとつの文化に根ざす芸術が、別の文化に育った者にとっても意味や妥当性を持つのはなぜか、という問いに対して、「芸術が〈優美〉、すなわち精神の統合を何らかの形で表現するものであるならば、その成功例が文化の壁を越えて人の心に届くということは大いにあり得る」、と答えている (Bateson 2000, 129)。つまり、熟達者のパフォーマンスを鑑賞する、その技能の素人、あるいは全く異なる文化的背景を有する人が、熟達者の技能が深く、無意識の領域にまで至る精神過程の統合を果たしているがゆえに、その〈優美〉に感応することも、十分に考えられるのである。多重レベル間での統合に基づいて表現された、無意識的な要素とその広がりについて、鑑賞者自身の無意識の領域で応じ得るからである (ただし、そのように感応したという事実を意識するか否か、意識したとしてその理由を説明できるか否かは定かではない)。逆に、意識的に高い評価を得やすい諸細目を並べたパフォーマンスを鑑賞しても、無意識的な要素の広がりを観取できず、そこに意味を見出すことができないという「失敗」の例も、同様にあり得るのである。

5. おわりに

本論文では、芸術、特に各文化のなかで伝統的なものとして伝承・継承されてきた領域に見出される技能 (skill) について、その修得・習熟・伝達過程に見られる諸現象を分析するための、一貫性をもった枠組みを構築する試みの一端を示した。まず、ベイトソンのコミュニケーション理論における基本概念、すなわち、プレローマとクレアトゥーラ、情報とパターン (冗長性)、論理階型とコンテキスト、そして精神について整理することにより、自己修正的コミュニケーション回路が織りなす階層構造、すなわち多層的な精神のモデルを得た。その上で、改めて〈優美〉の概念を軸に据え、芸術の目的を〈優美〉、すなわち、一方の極を「意識」、もう一方の極を「無意識」とする、精神の多重レベル間での統合の追求と見ることにより、芸術における技能の修得・習熟・伝達過程に見られる諸現象を高い抽象度で分析・説明する可能性が拓かれた。

本論文において示された理論的な枠組みおよびモデルは、芸術における技能に関わる様々なフィールド調査に対して、新しい認識論に基づく観察・分析の眼差しを提示するものと思われる。また、学校教育の現場に対しても、授業研究への応用が可能であり、熟練教師の「わざ」の解明、新任教師が抱える困難の解決にも寄与することが期待される。特に、音楽・美術などの科目では、必然的に芸術における技能を取り扱うことになるが、その教授法、および、教師の自己省察に対しても、新たな着眼点を提示し得るだろう。

一方で、本稿で示された理論的な枠組みが果たしてどこまで妥当するのか、具体的な技

術の現場を丁寧に観察することによって検証し、理論と実践を架橋する作業は、続く研究に託されたままになっている。加えて、理論面でも、技能の伝承という複雑な過程については、本論文の中で十分に議論を深めることができているとはいえない。特に、学習者が指導者を模倣することによる学習（ミメシス）について、ベイトソンは直接言及しておらず、人類学や認知科学における蓄積を参照することが必要になるだろう。同様に、ベイトソンはクレアトゥーラのコミュニケーションのプレローマ化を危惧していたが、プレローマ的アプローチの成果、自然科学的手法による成果を見過ごすわけにはいかない。本発表の中で示されたクレアトゥーラの見立てにそれらをどう活かすかという、手法的な確立が求められるところである。こうした残された課題については、また稿を改めて考察していきたい。

注

- 1) 「全体論 (holism)」ないし「全体論的 (holistic)」とは、部分の組織的な集まりから、個々の部分にはなく、また、そこからは予測できないような諸特性をもった全体を生み出すという、自然界にみられる傾向を指す（ベイトソン&ベイトソン 1987, 361）。
- 2) ライルは内容と知ることと方法を知ることが別々のものだと言ったわけではなく、むしろ両者は不可分だと見ていた。この点は、「知る」ということのなかに内容を知ることと方法を知ることの両方が含まれているとしたポランニーも同様である（Polanyi 1966, 7）。
- 3) サイバネティックスにおいては、これらの例の前半からもたらされる情報が、後半における誤った推測を「拘束する」（それによって正しい推測が導かれる）と説明される。
- 4) 本稿の図はすべて、ベイトソン&ロイシュ（1995, 202）および矢野（1996, 35, 55, 69, 270-271）を参考に作成した。
- 5) 図中の「木」および「斧」は、そこに生じる差異がほぼ物理学の記述しうるプレローマの範疇に収まるため、それ自体を精神的回路と見ることは難しく、破線で示されている。もちろん、木の構造には木のプロクロニズム（一個の生物がその発生過程から、いかなるパターン形成をもって形態上の問題を解決し続けてきたかの記録）が描かれており（Bateson 1979, 12）、斧の構造にも道具としての歴史的・社会的・文化的痕跡が刻まれている以上、「木こりが木を切る」という技能的行為とは時間の尺が大きく異なるものの、より大きな精神的回路の一部を成していることは間違いない。
- 6) 図中の①～⑥は、筋感覚的正確さを制御するシステムによって扱われる諸細目を示している。また、現実の同時多発的で複雑な情報処理において、ひとつの細目をひとつのシステムだけが扱い、またそのシステムを一段階上位のシステムだけが扱い…という幾何学的な明確さをもったツリー型の全体像を成すとは考えにくい。そのため、扱う細目やシステムが複数箇所で重合しているセミラティス型のモデルを描いている（矢野 1996, 270-271）。
- 7) サブシステムとは、階層的に関連しあったより大きなシステムの一部と見なせるようなすべてのシステムを指す（ベイトソン&ベイトソン 1992, 361）。
- 8) 生田久美子らが着目する「わが言語」も、多くの場合でこの機能をになうものと考えられる（生田・北村 2011）。
- 9) 鈴木（2006, 241）が「タクトはあくまで状況に依拠しつつ、その働きのなかで次の状況を生み出す働きをも有している」と指摘するように、この技能伝承の技能と「(教育的) タクト」には

密接な関係があると考えられる（堀 2017, 294）。

文献

Bateson, Gregory (1979) *Mind and nature: a necessary unity*. New York: Dutton.

Bateson, Gregory (2000) *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press [Originally published in 1972].

ベイトソン, グレゴリー&ベイトソン, メアリー・キャサリン (1992) 『天使のおそれ：聖なるもののエピステモロジー 新版』（星川淳訳）青土社。

堀雄紀 (2017) 「身体技法の伝承における言語の役割：ヴォイス・トレーニングを例として」、『教育学研究』、第 84 巻第 3 号、287-298 頁。

堀雄紀 (2018) 「暗黙の知を再び語ることの意義：身体技法の伝承場面を手がかりに」、『京都大学大学院教育学研究科紀要』、第 64 号、359-371 頁。

生田久美子 (2007) 『「わざ」から知る（新装版）』東京大学出版会。

生田久美子 (2017) 「技術・技能」、教育思想史学会（編）『教育思想事典 [増補改訂版]』勁草書房、125-128 頁。

生田久美子・北村勝朗編著 (2011) 『わざ言語：感覚の共有を通しての「学び」へ』慶應義塾大学出版会。

倉田哲 (2005) 「身体技法への視角：モース「身体技法論」の再読と武術教室の事例研究を通して」、『文化人類学』、第 70 巻第 2 号、206-225 頁。

レイヴ, ジーン&ウェンガー, エティエンヌ (1995) 『状況に埋め込まれた学習：正統的周辺参加 第 2 刷』（佐伯胖訳）産業図書。

三橋さゆり (2012) 「暁星小学校聖歌隊における発声技能の習得過程と教師の指導役割の分析：グラウンデッド・セオリー・アプローチに基づいて」、『音楽教育学』、第 42 巻第 1 号、1-12 頁。

野中郁次郎・竹内弘高 (1996) 『知識創造企業』（梅本勝博訳）東洋経済新報社。

奥井遼 (2015) 『〈わざ〉を生きる身体：人形遣いと稽古の臨床教育学』ミネルヴァ書房。

Polanyi, Michael (1966) *The tacit dimension*. New York: Doubleday & Company, INC.

ライル, ギルバート (1987) 『心の概念』（坂本百大・宮下治子・服部裕幸共訳）みすず書房。

鈴木晶子 (2006) 『イマヌエル・カントの葬列：教育的眼差しの彼方へ』春秋社。

矢野智司 (1996) 『ソクラテスのダブル・バインド：意味生成の教育人間学』世織書房。

（ほり ゆうき／京都市立芸術大学・非常勤講師）

**Reconstruction of the Process of Acquisition, Mastery,
and Transmission of Skills in the Arts:
With G. Bateson's Communication Theory and the Concept of 'Grace'**

Yuki HORI

The purpose of this paper is to develop a coherent framework for analysing the phenomena of acquisition, mastery, and transmission of traditional artistic skills using G. Bateson's communication theory and the concept of 'grace'. The paper reorganises the basic concepts of Bateson's epistemology and communication theory, leading to a structural model of the 'mind', in which self-corrective communication circuits are hierarchically stacked. This paper identifies the purpose of art as the quest of 'grace', or the integration of multiple levels of the mind, with consciousness at one pole and unconsciousness at the other. This opens up the possibility of analysing and explaining at a high level of abstraction the phenomena observed in the process of acquiring, mastering, and transmitting skills in the arts.