

身体表現における即興の有効性

—保育科学生の即興能力の視点から—

鈴木裕子

1 問題と目的

幼児教育において、「表現」という言葉が注目され、その意義について論議が重ねられてきた。しかしながら「身体表現」については、未だ音楽やごっこ遊びなどの活動の中で無限定に用いられ、その意義さえ曖昧で、独自の系統を確立するに至っていない。

その要因として、身体表現は表現メディアが自身の身体であり、表現の主体と客体が同一であることから、客観的に捉えにくいということが考えられる。感じること、表すこと、受けとめることの相互の関わりが、この要因ゆえに混沌としてしまう。

しかしながら、豊かな感性や創造性の育成に意義のある「表現」の領域において、内面を重視し、身体で表現する力の育成を考えることは急務であろう。そのために幼児教育における身体表現の内容や方法を具体化し、確立することは不可欠である。

一方、身体表現に関する意識調査^(註1)において、保育科学生は自身の感激や感動を身体で表したり、子供の表現を的確に受け、導いてやれるといったことの意義を十分に認め、保育者の資質として重要だとは考えている。しかし反面で、こういった能力は自身には欠けている点だと答えている。これは保育者養成現場での身体表現に関する具体的問題点と考えられる。

こういった問題の解決のひとつの方法として、筆者は即興表現の段階的指導^(註2)を試みている。自らがどう感じ、どう表現できるかの過程を経験させ、「より豊かなコミュニケーションができる身体」を「表現的身体」と名付け、その育成を目指している。

そこで本研究では、保育者の側の表現行為に視点を置き、保育者の資質としての即興表現の能力から、子どもとの相互作用の中で有効となる要素を明らかにすることを試みた。身体表現を積極的に機能させる方法の構築に向けての基礎資料と考える。

2 研究方法

本研究では、実験1、実験2の二回の実験を行った。手順は図1に示した。

1) 実験課題

実験1では「軽快さ」、「重々しさ」の二題材を、実験2では同様の二題材について、それぞれ具象的な対象物を考えさせた後、即興表現させた。いずれの課題も、表現のための空間のみを知らせ、「舞台を自由に使い、自分でまとまったと感じるまで、自由に演技してください。」と教示した。

2) 質問紙による調査

実験1、実験2ともに、演技前のイメージ、演技後の自己評価を項目の選択と、自由記述により調査した。実験2では、自身の表現を言葉がけすると仮定し、その内容を記述させた。

3) 分析方法

実験1、実験2ともにVTRより個人の演技について、演技時間、運動（フォーム・組み立て・身体の高さ・顔の向き）、空間（空間形成・移動の程度）、リズム（速度・強度・リズムパターン）を分析し、図2-1のようなプロフィールを作成した。これにより個別の事例を検討する。

さらに、各項目を独自に設定した評価基準（図2-2）により分類し、集計を行った。これにより全体の傾向を検討をする。

実験2については、二題材について考え出された対象物が、「軽快さ」では36題、「重々しさ」では33題と多種類にわたった。個々の対象の属性が多様であり、一様に考察することは困難だと考え、多人数が考えた対象物に絞って分析、集計を行った。以下の対象物である。

軽快さ：「蝶」13名、「鳥」10名、「ポップコーン」6名

重々しさ：「重い物を運ぶ人」21名、「象」13名

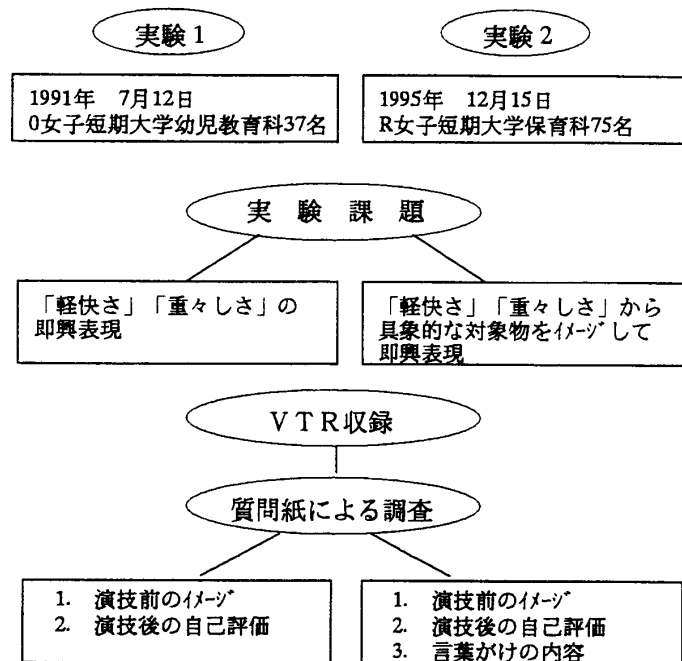


図1 実験手順

図2-1 <プロフィール>

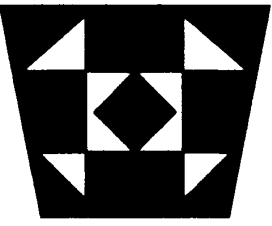

| | | |
|-------------|---|---|
| 空 間 |  | |
| | Sec 0 2 4 6 8 10 2秒ごとに記録する | |
| 運 動 | 身体の高さ | 6 大きな跳躍 5 軽い跳躍・スキップ 4 直立 3 中腰 2 蹲う 1 座る 0 寝る |
| | 運動の種類 | |
| | 身体の方 向 |  2秒ごとに記録する |
| | 顔の向 き | 上, 中, 下 2秒ごとに記録する |
| リ ズ ム | 速度 | 速 ----- 自然に歩く速度を「中間」とする 遅 |
| | 強度 | 強 ----- 自然に歩く強さを「中間」とする 弱 |
| | リズムパ ターン | 強 ----- 弱 特徴のあるリズムパターンを記録する |

図2-2 <表現の特性の分類>

| 評価項目 | 基準 |
|----------------|---|
| 空間形成 | 直線的 曲線的 混合 その他 |
| 移動の程度 | 広い (7ヶ所以上の使用) 中間的 (4~6ヶ所の使用) 狭い (1~3ヶ所の使用) その他 |
| 身体の高さ | 高い (5, 6が中心) 中間的 (3, 4が中心) 低い (1, 2が中心) 混合 |
| フォーム | 直線的 曲線的 混合 その他 |
| 組み立て (運動の数) | 多い (5つ以上) 中間的 少ない (1つまたは2つ) |
| 顔の向き | 上向き 中間的 下向き 混合 |
| 速度 | 速い 中間的 遅い 混合 |
| 強度 | 強い 中間的 弱い 混合 |

3 結果と考察

(1) 「動き」の視点 -表現の特性-

演技された表現の特性から捉えた。項目別の分類による集計は表1、表2、表3、表4に示す結果となった。

実験1、実験2を比較して明確な相違がみられたのは、即興時間であった。(表1)それぞれの題材で演技された時間の平均は、実験1では、「軽快さ」15.7秒、「重々しさ」25.5秒と10秒近い差が生じた。これに対して、実験2では「軽快さ」の蝶9.0秒、鳥10.0秒、ポップコーン10.6秒に対して、「重々しさ」の重いものを運ぶ人13.2秒、象11.3秒となり、「軽快さ」の三つの題材に比べて、やや長いものの、実験1のような顕著な差は認められなかった。また、全体に即興時間も短い傾向にあった。実験1の場合、軽快さ、重々しさといった題材を、多くが運動する感覚として捉えている。記録されたプロフィールの多くの例から、「軽快さ」でスキップしてジャンプするといった運動の展開に対して、「重々しさ」では低い姿勢でゆったり動く、のような違いとなって表現されている様子がみられ

表 1 各題材における演技時間

単位：人数（％）

| | 実験 1 | | 実験 2 | | | | |
|------------|---------------|----------------|-------------|-------------|-----------------|-------------------|-------------|
| | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重々しさ | |
| | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | ポップコーン (n=6) | 重い物を運ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| 平均時間 (sec) | 15.7 | 25.5 | 9.0 | 10.0 | 10.6 | 13.2 | 11.3 |
| 偏差 | ±6.0 | ±11.0 | ±3.7 | ±2.8 | ±4.1 | ±5.3 | ±4.1 |

た。また、リズムの要素として速さを分析すると（表4）、「重々しさ」の方が運動の実施速度が遅いという傾向が伺える。こういったことから、演技時間の差は演技者自身が運動感覚としてのまとまりを感じるまでの長さの差だと考えられる。

しかしながら、実験2のように具体的な対象物を表現するとなると、「どう表すか」が即興的には思いつかず、動きに繋がらない。特に、「重々しさ」では、表3の（運動）の「組み立て」にみられるように、運動の数が極めて少なく、動きが発展しない。そのために演技時間が短いという結果になったと考えられる。

実験1、実験2の分析による表現の特性から、共通して考察された内容は次の三点にまとめられた。

1. 日常的な動作を主体とする表現であっても、多面的な経験をもとにした観察力を持てば、単なる模倣やジェスチャーに留まらず、動きを再構成し、表現に秩序を作ることができるようにと考えられる。具体的には、図4のプロフィールの例にみられる。物を運ぶという日常の動作が材料であるが、「重い物を持つと、背筋をピンとしていないと歩けない」と演技前にイメージし、それを背筋の緊張のさせ方、一步、一步下ろす足のリズムの工夫といった形で実際の動きに反映させている。対象を加工した、独自の動きとしてのおもしろさを感じさせる。人間の表現行為において、自己表現と対象の再現とは、もともと同一の過程であろう。なんらかの意味において対象を描写することなしに、自己の感情や見解を表現することはできない。逆に言えば、自己の感情や見解がなければ、対象を描写することもできないのではないか。
2. リズムについては、多くの場合、動きの長短を細分化したり、アクセントが意図的に表現できていない。したがって、相対的な強弱長短の関係が生まれず、リズムパターンにならない場合が多い。例えば表4にみられるように、「重いものを運ぶ人」の場合、運動の始めから終わりまで速度は遅く、強度は中間的となる。具体的な身振りとも抽象化した運動とも感じられない。ひとつの運動を、力や時間の変化によって発展させていく力をつけることにより、表現はさらに豊富になると考えられる。表現することが、再現に始まるとするならば、その基本的要素は対象の持つリズムの捉え方にあるといっ

表 2 各題材における表現の特性 (空間)

単位: 人数 (%)

| | | 実験 1 | | 実験 2 | | | | |
|-------|-----|---------------|----------------|-------------|-------------|----------------|-------------------|-------------|
| | | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重々しさ | |
| | | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | おっぴょん (n=6) | 重い物を運ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| <空間> | | | | | | | | |
| 空間形成 | 直 | 9 (24.3) | 12 (32.4) | 1 (7.7) | 1 (10.0) | 4 (66.8) | 7 (33.3) | 4 (33.3) |
| | 曲 | 19 (51.4) | 16 (43.2) | 11 (84.6) | 8 (80.0) | 0 (0.0) | 11 (52.4) | 8 (66.7) |
| | 混 | 6 (16.2) | 4 (10.8) | 1 (7.7) | 0 (0.0) | 1 (16.6) | 3 (14.3) | 0 (0.0) |
| | 他 | 3 (8.1) | 5 (13.6) | 0 (0.0) | 1 (10.0) | 1 (16.6) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| 移動の程度 | 広 | 11 (29.8) | 6 (16.2) | 5 (38.5) | 3 (30.0) | 3 (50.0) | 1 (4.7) | 0 (0.0) |
| | 中 | 14 (37.8) | 10 (27.0) | 3 (23.0) | 6 (60.0) | 2 (23.4) | 8 (38.1) | 2 (16.7) |
| | 狭 | 9 (24.3) | 20 (54.1) | 5 (38.5) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 12 (57.2) | 10 (83.3) |
| | その場 | 3 (8.1) | 1 (2.7) | 0 (0.0) | 1 (10.0) | 1 (16.6) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |

表 3 各題材における表現の特性 (運動)

単位: 人数 (%)

| | | 実験 1 | | 実験 2 | | | | |
|-------|---|---------------|----------------|-------------|-------------|----------------|-------------------|-------------|
| | | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重々しさ | |
| | | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | おっぴょん (n=6) | 重い物を運ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| <運動> | | | | | | | | |
| フォルム | 直 | 21 (56.8) | 7 (18.9) | 2 (15.4) | 3 (30.0) | 1 (16.6) | 2 (9.5) | 2 (16.7) |
| | 曲 | 9 (24.3) | 13 (35.1) | 4 (30.8) | 3 (30.0) | 2 (33.4) | 14 (66.7) | 6 (50.0) |
| | 混 | 6 (16.2) | 6 (16.2) | 7 (53.8) | 3 (30.0) | 3 (50.0) | 3 (14.3) | 1 (8.3) |
| | 他 | 1 (20.7) | 11 (29.8) | 0 (0.0) | 1 (10.0) | 0 (0.0) | 2 (9.5) | 3 (25.0) |
| 組み立て | 多 | 5 (13.5) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 3 (50.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| | 中 | 14 (37.8) | 14 (37.8) | 4 (30.8) | 3 (30.0) | 2 (23.4) | 4 (19.0) | 2 (16.7) |
| | 少 | 18 (48.7) | 23 (62.2) | 9 (69.2) | 7 (70.0) | 1 (16.6) | 17 (81.0) | 10 (83.3) |
| 身体の高さ | 高 | 4 (10.8) | 0 (0.0) | 7 (53.8) | 5 (50.0) | 3 (50.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| | 中 | 19 (51.4) | 12 (32.4) | 5 (38.5) | 3 (30.0) | 0 (0.0) | 17 (81.0) | 10 (83.3) |
| | 低 | 0 (0.0) | 11 (29.8) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 1 (4.7) | 1 (8.3) |
| | 混 | 14 (37.8) | 14 (37.8) | 1 (7.7) | 2 (20.0) | 3 (50.0) | 3 (14.3) | 1 (8.3) |
| 顔の向き | 上 | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| | 中 | 34 (91.9) | 4 (10.8) | 12 (92.3) | 9 (90.0) | 5 (83.4) | 6 (28.6) | 2 (16.7) |
| | 下 | 0 (0.0) | 20 (54.1) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 11 (52.4) | 9 (75.0) |
| | 混 | 3 (8.1) | 13 (35.1) | 1 (7.7) | 1 (10.0) | 1 (16.6) | 4 (19.0) | 1 (8.3) |

表 4 各題材における表現の特性 (リズム)

単位: 人数 (%)

| | | 実験 1 | | 実験 2 | | | | |
|-------|---|---------------|----------------|-------------|-------------|----------------|-------------------|-------------|
| | | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重々しさ | |
| | | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | おっぴょん (n=6) | 重い物を運ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| <リズム> | | | | | | | | |
| 速度 | 速 | 23 (62.2) | 0 (0.0) | 8 (61.5) | 9 (90.0) | 3 (50.0) | 0 (0.0) | 1 (8.3) |
| | 中 | 2 (5.4) | 2 (5.4) | 2 (15.4) | 1 (10.0) | 0 (0.0) | 2 (9.5) | 2 (16.7) |
| | 遅 | 4 (10.8) | 30 (81.1) | 2 (15.4) | 0 (0.0) | 1 (16.6) | 17 (81.0) | 9 (75.0) |
| | 混 | 8 (21.6) | 5 (13.5) | 1 (7.7) | 0 (0.0) | 2 (23.4) | 2 (9.5) | 0 (0.0) |
| 強度 | 強 | 13 (35.1) | 0 (0.0) | 3 (23.8) | 3 (30.0) | 3 (50.0) | 1 (4.7) | 3 (25.0) |
| | 中 | 8 (21.6) | 1 (2.7) | 8 (61.5) | 7 (70.0) | 1 (16.6) | 14 (66.7) | 9 (75.0) |
| | 弱 | 1 (2.7) | 22 (59.5) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 2 (9.5) | 0 (0.0) |
| | 混 | 15 (40.6) | 14 (37.8) | 2 (15.4) | 0 (0.0) | 2 (23.4) | 4 (19.1) | 0 (0.0) |

ても過言ではないからである。

3. 身体の高さ、顔の向き、(表3 運動)、空間形成(表2 空間)の項目を総合して、空間への要素の問題が認められた。これらは総じて単調で、演技前に自身がイメージした内容にまで高められていない。個運動については、体幹を有効に使えないために身体の高さは中間的から変化しないし、顔の向きも正面よりやや下向きといった中間的とした状態から動かない。多くが四肢の運動に依存している。例えば、「蝶」といったら、両腕だけを無造作に振るといったものである。表現するという以前に、身体意識の稀薄さという問題が根底にあると指唆される。運動の性格や体の筋肉の使い方が表現の要因になっているという認識をもたせることが急務であろう。

(2)「感じる」の視点 -イメージの形成-

演技後の質問紙による調査の結果を中心に考察する。

演技前にどのようなイメージをもったかを、項目の選択とそれに関わる記述の内容から調査した。選択項目の内容と頻度は表5に示した。

「対象物の様子」と「運動の方法」の項目を選択した者の割合が高かった。

「運動の方法」をイメージしたと答えた者の具体的な記述内容をみると、実験2に比べて、実験1の方が想起された動きの種類が多いことが認められた。例えば、「軽快さ」の題材で、「スキップして、走って、飛んで、くるくる回って、とにかく動き回ろうと思った。」のような内容である。題材を、一般に感じられる軽そうな動き、重そうな動きという印象で捉えてするならば、比較的、容易だと感じている傾向が伺えた。

これに対して、実験2のように「軽快さ」、「重々しさ」から、具体的な対象物を表現す

表5 各題材における演技前のイメージの内容と頻度

単位：回答人数(割合)

| | 実験 1 | | 実験 2 | | | | |
|---------|---------------|----------------|-------------|-------------|-----------------|-------------------|-------------|
| | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重々しさ | |
| | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | ポップコーン (n=6) | 重い物を運ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| 対象物の様子 | 15 (40.5) | 19 (51.4) | 7 (53.8) | 7 (70.0) | 3 (50.0) | 7 (21.2) | 9 (75.0) |
| 運動の方法 | 25 (67.6) | 12 (32.4) | 11 (84.6) | 4 (40.0) | 6 (100.0) | 6 (28.6) | 2 (16.7) |
| 運動の高低 | 12 (32.4) | 26 (70.3) | 0 (0.0) | 1 (10.0) | 1 (16.7) | 10 (47.6) | 2 (16.7) |
| 身体や顔の向き | 8 (21.6) | 6 (16.2) | 1 (7.7) | 1 (10.0) | 0 (0.0) | 2 (9.5) | 0 (0.0) |
| 空間 | 18 (48.6) | 4 (10.8) | 3 (23.1) | 2 (20.0) | 3 (50.0) | 3 (14.3) | 2 (16.7) |
| リズム | 12 (32.4) | 18 (48.9) | 2 (15.4) | 3 (30.0) | 2 (33.3) | 10 (47.6) | 4 (33.3) |
| 表情 | — | — | 3 (23.1) | 1 (10.0) | 2 (33.3) | 1 (4.8) | 1 (8.3) |
| 楽曲や音 | 2 (5.4) | 1 (2.7) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 1 (8.3) |
| その他 | 2 (5.4) | 3 (8.1) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |

*複数回答可

となった場合の問題点は、対象物の把握の様相に認められた。結果として、演技前のイメージのなかに、動きの表現の要素に結びつくものが想起されていると、運動が誘発され易いといえる。具体的な例は、図3のプロフィール、ポップコーンにみられる。ポップコーンからイメージした様子を、「火に掛けられて、くすぶり、はじける。」としている。この内容に、すでに運動に繋がる要素が認められる。したがって、そこから「小さくなってポンポン跳ねる」、「いろいろな方向へ動く」など、運動の方法、リズム、空間形成といった

表6 各題材における演技後の自己評価

単位：人数(%)

| | 実験 1 | | 実験 2 | | | 重々しさ | |
|----------------|---------------|----------------|-------------|-------------|-----------------|-------------------|-------------|
| | 軽快さ (n=37) | 重々しさ (n=37) | 軽快さ | | | 重い物を選ぶ人 (n=21) | 象 (n=13) |
| | | | 蝶 (n=13) | 鳥 (n=10) | ポップコーン (n=6) | | |
| A よくできた | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| B できた | 7 (18.9) | 6 (16.2) | 3 (23.1) | 2 (20.0) | 4 (66.6) | 3 (14.2) | 1 (10.7) |
| C あまりうまくできなかった | 22 (59.5) | 22 (59.5) | 10 (76.9) | 8 (80.0) | 2 (33.3) | 16 (76.2) | 11 (91.7) |
| D まったくできなかった | 8 (21.6) | 9 (24.3) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 2 (9.5) | 0 (0.0) |

表7 「よくできた」「できた」と評価した者の理由と頻度

単位：回答人数(割合)

| | 実験 1 | | 実験 2 | | | 重々しさ | |
|-----------------------|--------------|---------------|------------|------------|-----------------|------------------|------------|
| | 軽快さ (n=7) | 重々しさ (n=6) | 軽快さ | | | 重い物を選ぶ人 (n=3) | 象 (n=1) |
| | | | 蝶 (n=3) | 鳥 (n=2) | ポップコーン (n=4) | | |
| a イメージした対象物が適当だった | 1 (14.3) | 3 (50.0) | 2 (67.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 1 (100.0) |
| b イメージした運動がうまくできた | 1 (14.3) | 2 (33.3) | 1 (33.3) | 2 (100.0) | 2 (50.0) | 2 (66.6) | 0 (0.0) |
| c イメージした空間の移動ができた | 3 (42.9) | 1 (17.0) | 0 (0.0) | 1 (50.0) | 2 (50.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| d イメージしたリズムがうまくできた | 2 (28.6) | 0 (0.0) | 1 (33.3) | 1 (50.0) | 1 (25.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| e イメージしたようにまとめることができた | 1 (14.3) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 1 (33.3) | 0 (0.0) |
| f 興にのって踊ることができた | 1 (14.3) | 1 (17.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |
| g その他 | 1 (14.3) | 1 (17.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) |

*二項目まで選択可

表8 「あまりうまくできなかった」「まったくできなかった」と評価した者の理由と頻度

単位：回答人数(割合)

| | 実験 1 | | 実験 2 | | | 重々しさ | |
|--------------------------|---------------|----------------|-------------|------------|-----------------|-------------------|-------------|
| | 軽快さ (n=30) | 重々しさ (n=31) | 軽快さ | | | 重い物を選ぶ人 (n=16) | 象 (n=11) |
| | | | 蝶 (n=10) | 鳥 (n=8) | ポップコーン (n=2) | | |
| a イメージした対象物が適当でなかった | 5 (16.6) | 6 (19.4) | 3 (30.0) | 1 (25.0) | 0 (0.0) | 4 (25.0) | 1 (5.0) |
| b イメージした運動がうまくできなかった | 17 (56.7) | 13 (41.9) | 4 (40.0) | 4 (50.0) | 1 (50.0) | 11 (68.8) | 11 (55.0) |
| c イメージした空間の移動がうまくできなかった | 5 (16.6) | 8 (25.8) | 3 (30.0) | 3 (37.5) | 1 (50.0) | 3 (18.8) | 0 (0.0) |
| d イメージしたリズムがうまくできなかった | 4 (13.3) | 4 (12.9) | 0 (0.0) | 1 (25.0) | 1 (50.0) | 0 (0.0) | 1 (5.0) |
| e イメージしたようにまとめることができなかった | 13 (43.3) | 19 (61.3) | 5 (50.0) | 6 (75.0) | 1 (50.0) | 8 (50.0) | 6 (30.0) |
| f 恥ずかしくてうまく踊ることができなかった | 5 (16.6) | 3 (9.7) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 2 (12.5) | 1 (5.0) |
| g その他 | 4 (13.3) | 3 (9.7) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 0 (0.0) | 2 (12.5) | 0 (0.0) |

*二項目まで選択可

図 3

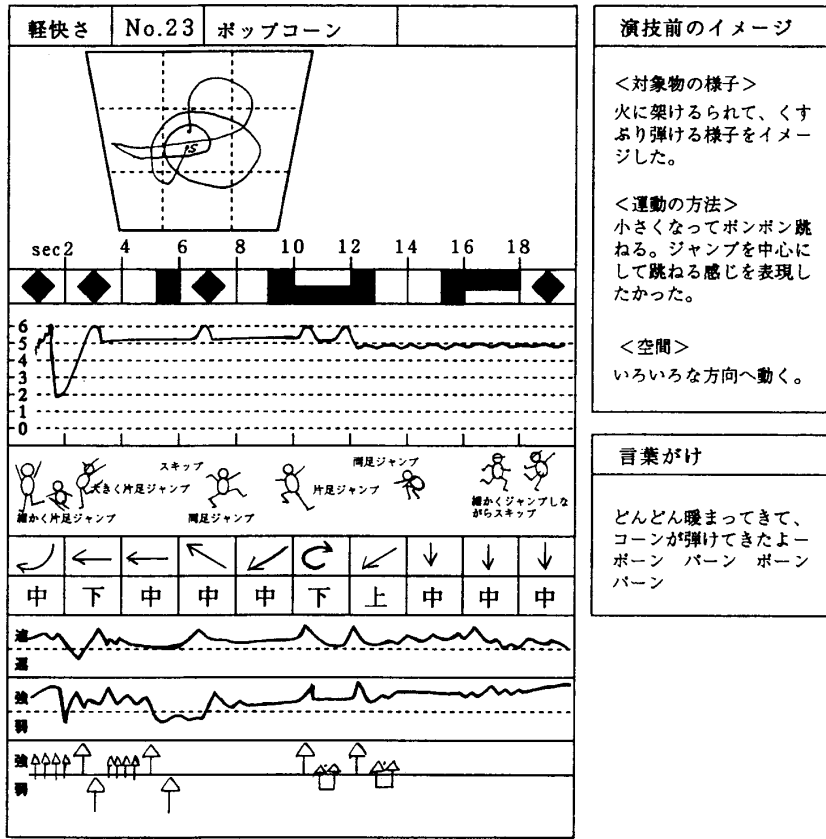
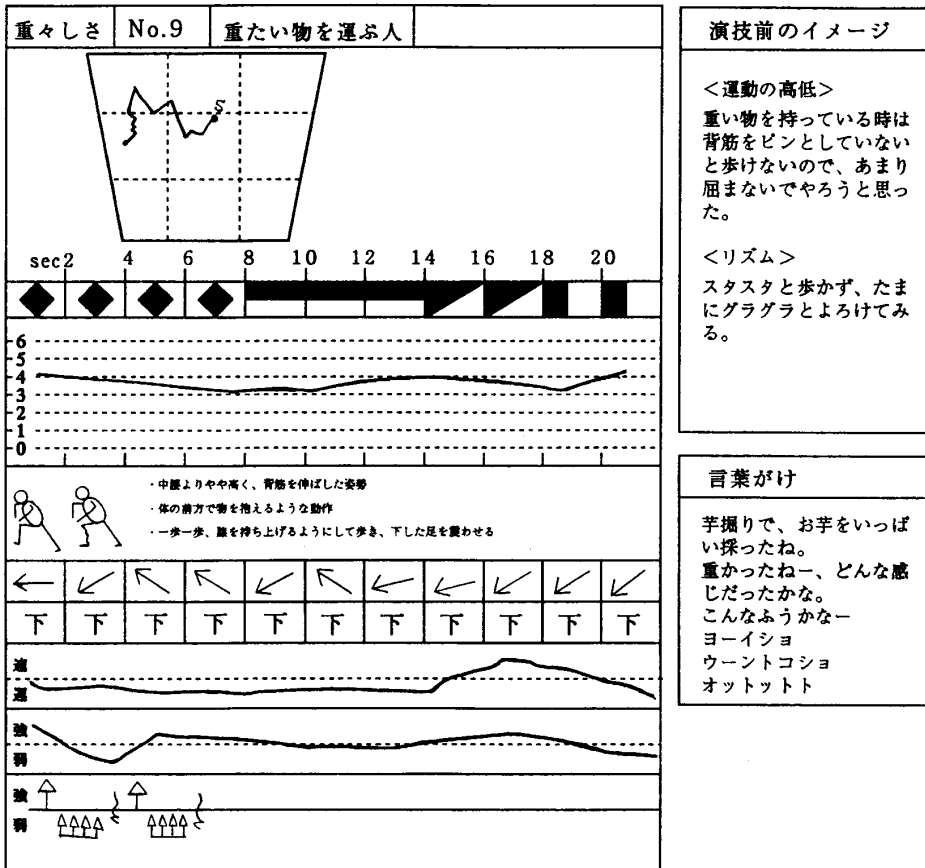


図 4



表現の具体的要素へとイメージが明瞭化していく。実際の演技も独創的であった。

演技後の自己評価は表6、評価理由の選択項目と頻度は表7、表8に示した。

「あまりうまくできなかった」、「まったくできなかった」と評価した理由として、実験1、実験2のすべての題材で「a イメージした運動がうまくできなかった」、「e イメージしたようにまとめることができなかった」の二項目が高値を示した。

「イメージした運動がうまくできなかった」については、身体意識の稀薄さとも関係して、表現技能の未熟さが起因していることは明らかではある。しかし一方で、前述したポップコーンの例とは逆に、イメージそのものの想起にも問題があると考えられる。「イメージした」とされる内容自体が、実は自身にさえ明らかになっておらず、当然、動きで表現する動機をもちえないのである。

「イメージしたようにまとめることができなかった」とは、演技の終止が明確にできなかったことが原因だと考えられる。具体的な原因は、プロフィールの演技分析から二点が認められた。一つはリズムパターンが作れていない点があげられる。例えば、ポーズを羅列しただけであったり、しかもその運動に相対的な強弱関係がないといったものである。また、具象的イメージをパントマイム的な身振りにしただけのものなどが多くみられた。二点目は、空間形成が意図的にできない点である。例えば、たいした必然性があるわけではないが、舞台の中心から始めて中心で終わるといった演技が多いことである。この二点から、「まとめる」とは動きのフレーズをいかに作ることができるかの問題と考えられる。これは、動きで表現することの重要な要素である。

(3) 子どもへの援助の視点 -言葉からのイメージ-

演技者が自らの動きをどのように認識し、子どもに投げかけていけると考えているかを、言葉がけという点から考察した。図3、図4のプロフィールに一例を示した。

記述された言葉がけの構成は、状況の設定とそれに関わる対象の描写にはじまる場合が多くみられた。図6の「芋掘りで、お芋をいっぱい採ったね。」といったものである。「大きな大きなぞうさんがお散歩しています。」のようなものもあげられる。そしてそこに「ぞうさんはお水を飲みに行くのかな。ほら、こんなふうに鼻を大きく動かしてね。さあ、川へ行くんだよ。」といったストーリーが展開されていく。

さらには、「ゆっくり」、「楽しそうに」などの副用語や、「ポーン、ポーン」、「のっし、のっし」、「ピョンピョン」、「ふわふわ」などのオノマトペが用いられていた。副用語やオノマトペなどの言葉の使用が、動きを活発にしたり、リズムパターンを作り出す可能性はすでに多くの研究で実証されている。しかしながら、本研究において、表現の特性からみると、必ずしも動きの多様さや発展に結びつかない例も多く認められた。「ひらひら」と

いったら、腕を横に広げて上下させる。「ドッスン、ドッスン」といったら、大股に歩く。そしてそれ以外の工夫は生まれていない。特に、描写の場面場面に貼り付けたように用いた場合には、この傾向が顕著に認められた。例えば「ちょうちょになりましょう、ひらひら、お空に飛んでいきます、ひらひら、野原にいきます、ひらひら、」などである。ストーリーを作り出しても、オノマトペの使用が動きを限定してしまう。したがって、動くことによりイメージを膨らませていくという即興のメカニズムを後退させている。古市^(註3)は、幼児においても類似した結果を報告している。原因のひとつとして、保育者のイメージを幼児が知らず知らずのうちに再現している可能性を指摘している。幼児にとっては、こういった“紋切り型”の表現も全く意味がないとはいえない。身体表現自体を楽しんだり、仲間との共感を高める手段にもなりうるだろう。問題は、個人が自由に感じたり、表現する力の発達にどのような影響を与えているかである。今後、子どもと保育者の関わりの過程から明らかにしたい。

4 結 論

保育者の養成現場において、身体表現における即興の能力を育成することにより、将来、保育者として子どもとの相互作用を高められるどのような要素がもたらされるのかを明らかにするため、保育科学生の即興能力の視点から考察した内容は次のようにまとめられる。

- 1) 子どもが感じる様子を受けとめ、それを身体で表現する活動に導くために、保育者自身が表現の対象に対して鋭い観察力を持ち、本質を見通す力を持つことができる。
このことは、「感性を育てる」という点に深く関わっている。
- 2) 見たり、聞いたり、触れたり、といった経験からの直感によって動きを起こす子どもの表現過程に対応していくために、保育者として、自身の動きを客観的に捉える力を持つことができる。
- 3) 子どもの動きを誘発し、豊かにするための動きの言葉を作り出す力を持つことができる。

以上の結果を、実際の子どもとの相互関係のなかで検証することが、今後の課題である。

(註1) 「身体表現に関する意識」として、1995年12月 R女子短期大学 保育科1年75名に対して質問紙による調査を行った。身体表現に関する内容14項目について、保育者としての重要度、現時点での自己の能力の二つの観点について、4段階の評価をさせた。結果は、日本保育学会49回大会の発表資料に掲載した。

(註2) 即興の段階的指導の内容は、「舞踊を通しての教育—保育者養成の立場から—」

拙稿 教育舞踊研究 49号 1995 で発表した。“人前で動いて表現するなんて恥ずかしい”といった心理的な抑制を除去し、内在している表現能力を引き出させるというねらいに基づいて作成した。初期の段階では、できるだけ多くの条件（人間関係、空間、時間、運動、音、題材など）を与えることで、運動する際の心理的な拠り所を多くする。その後、条件の質を変化させ、量を徐々に少なくしていく指導法である。

- （註3） 古市久子 「オノマトペ刺激が幼児の身体表現活動に与える影響について」
 京都体育学研究 第10巻 1995 5才児を対象にして、保育者が使用するオノマトペの刺激による身体表現への影響を実験している。オノマトペのリズム性が動きの誘発剤にはなるが、動きを限定するおそれのあること、ストーリーの中での使用はストーリーに活力を与えるが、ストーリー性の乏しい題材の中での使用は、場面を切り取ったオノマトペへの反応に留まることを述べている。

<参考文献>

- 1) Sue Stinson 村山茂代・石井美晴訳 幼児のためのダンス 不昧堂 1995
- 2) 柴紘子・柴真理子 動きの表現—想像から創造へ— 星の環会 1981
- 3) 石川博子 音楽リズムの理論と実際 黎明書房 1987
- 4) 石塚雄康 からだとことばのイメージ 青雲書房 1982
- 5) 頭川顕子 舞踊のイメージ探求 不昧堂出版 1995
- 6) 石川博子 舞踊創作指導における一考察—舞踊運動とイメージ— 広島大学教育学部紀要 第2部 28号 1979
- 7) 石川博子・松尾千秋 舞踊表現技能の育成に関する研究(1)—イメージと運動の関係をj知るためのシステム— 広島大学教育学部紀要 第2部 第36号 1987
- 8) 古市久子 豊かなリズム表現の指導についての一考察 大阪教育大学幼児教育学研究第7号 1987
- 9) 名須川知子 幼児の身体表現と保育—表現の核心を育てる— 幼児の表現と保育・保育学年報 1989年版
- 10) 名須川知子 幼児の表現生活に関する基礎的研究 兵庫教育大学研究紀要 第11巻第1分冊 1991
- 11) 三原みどり 幼児教育における身体表現活動 お茶の水女子大学人文科学紀要 第39号 1986
- 12) 梅澤由紀子 幼児の表現活動をみる視点—「演じる」ことを中心に— 愛知教育大学教科教育センター研究報告 第16号 1992
- 13) 拙稿 即興における表現性の一考察—即興の段階的指導の検証— 岡崎女子短期大学研究紀要 第25号 1992
- 14) 内田伸子 想像力 講談社現代新書 1994
- 15) 高橋和子編 表現—風の卵がころがったとき— 不昧堂 1995
- 16) 永井潔 芸術論ノート 新日本出版 1970
- 17) 渡辺江津 舞踊創作の理論と実際 明治図書 1974
- 18) 藤善瑞子他 こどものための動きの表現 不昧堂 1991

本稿は、日本保育学会 49回大会（1994 於聖徳大学・聖徳大学短期大学部）において口頭発表し、研究論文集に掲載した内容に加筆したものである。