

身体表現の自覚化に関する一考察

鈴木裕子

1 問題と目的

表現することは、感じることと表裏一体である。表現ということの構造を単純に言えば、イメージ—技術—外化ということになる。¹⁾ 身体表現の場合、主体が感じると同時に主体の身体の運動が媒体となって表現するという行為がなされる。技術を発揮させる素材は身体なのである。その素材から、最初の素朴な表現が始まるのである。この点から、子どもが表すという行為の原点が身体表現にあることが了解できる。津守は「ことばに表現する以前に、子どもには、直接体験に密着した心的イメージがある。それは、ことばに表すよりも、描画にあらわすことがもっと容易であり、身体の動きにあらわすことは、更に容易である」²⁾と述べている。それは、もちろん「おのずと起こってしまうものであって、これが表現性をもつといっても、それは伝えるという思いがあって、それを何らかの手段で意図的に表現するというのではない」³⁾とされる表出的なものを含めている。したがって、これらの技術は単なる実効的な行為であって、意図されない場合が多いと考えられる。

筆者は「身体表現における即興の有効性」⁴⁾の研究で、保育科の学生の身体表現における即興能力を調査した。結果から明らかにされた問題点は、おおむね三点に集約された。感じるという視点では、対象へのイメージ形成の段階で、運動に結び付く要素を内包していないと表すという行為になりにくいことが認められた。運動に結び付く要素とは、運動の形・方法、リズム、空間形成といったものを示している。表すという視点では、表現技能の未熟さもさることながら、身体意識の希薄さが、大きなつまずきとなることが認められた。身体意識の希薄さは、現代社会の数多くの分野で問題視されており、とりわけ創造性という点では、フィッシャーが、「身体意識の程度と美的、芸術的事象に対する興味の量とは、正の相関関係にある」⁵⁾という事実を多くの実験から導いていることから、危険性の高い問題といえる。そして、この二点の問題点をふまえて、子どもとの相互関係の視点をたつと、保育者が自らの表現行為を明瞭に意識する過程を持たず、子供の表現活動を援助する接点を持ちえないのではないかと危惧される。子どもの表現を理解する、援助す

るとは、子どもの側からの表象だけを理解すればよいのではないと考える。表現する時、対象は感情と切り離されることなく自己を対象化していく作用となる。したがって、子どもの行為の先にある対象を、保育者も感じて表わす過程が重要な側面となる。ここに保育者側から、表現の自覚化の意義を確認したい。

自覚化とは何か。永井は、表現における自覚という状態を「私が私であることを感じている、内部から感じている、この感じはいわば生命感ともいうべきもの」⁶⁾と捉えている。そして人間の表現行為は、主体的要素(自己)、客観的要素(対象)、手段的要素(素材)の有機的結合だとし、客観の側から見れば再現であるが、主観の側からみれば自己表現であると述べている。一方、岡田は「表現行為は自己目的性と伝達性を持ち、この二つが相乗的に作用する」⁷⁾とみている。自己目的性とは、乳幼児の無意識な表出に始まり、行動の目的意識や意欲、対象へのイメージの具体化を示している。こうしたい、こうなりたいといったものである。永井のいう主体的要素と客観的要素の融合と考えられよう。伝達性とは、伝達するための技術や、諸々の要素の総称であり、永井のいう手段的要素とも通じる。

本研究では、自覚化とは、この自己目的性が無意識的なものから意識的なものへと発展していくなかで、伝達性の作用する過程だと捉える。この定義のもとに、保育者側の身体表現について、「表現する、観る、評価する」という一連の行為の過程を、自己目的性と伝達性の視点で捉え、両性の連鎖の様相と自覚化の具体的要因を明らかにすることを目的とした。

2 研究の限界

本研究の限界として次のことを確認する。

1) 個人の表現する過程は、様々なプロセスがありパターン化することには限界がある。しかし、本研究では、生きた感性と表現のなかから、より普遍的な要因やモデルになる過程を見い出そうとする試みであるため、統計的な処理を用いて検討する。

2) 表現行為は、相互の関係性のなかでコミュニケーションされて息づくものだが、本研究の実験では、表現する者が、観者の直接的な反応を受ける場を設定していない点で限界がある。

3) 本研究の検証では、自由記述法を用いたが、個人の文章表現能力と身体表現能力の相関について検討されておらず限界がある。

しかし、ミンスキー⁸⁾は「言葉で記述しようとする能力は、他の能力全部を考えたり問題を解いたりするのに向かわせる力を持っている。」とし、心の中の複雑な状態を言葉で表現しようとすると、どうしても単純化しすぎた表現になるが、その悪い点として、微妙な

ニュアンスが落ちてしまうことを、良い点として、本質的なことを偶然的なものと区別できる点をあげている。そして、「創造的表現」とは、「言いたいことが何であっても、おそらく正確には言いたいことそのものは言えないが、そのかわりに、何か別の新しいことが言える」という能力であるとしている。したがって、表現演技後に自由記述させる本研究の検証方法から得られた記述は、心のなかの複雑なことを、言葉より先に身体で表現する。それによって、本当に感じたことだけを表わし、それを言語化した内容と捉えることができるのではないか。

3 研究方法

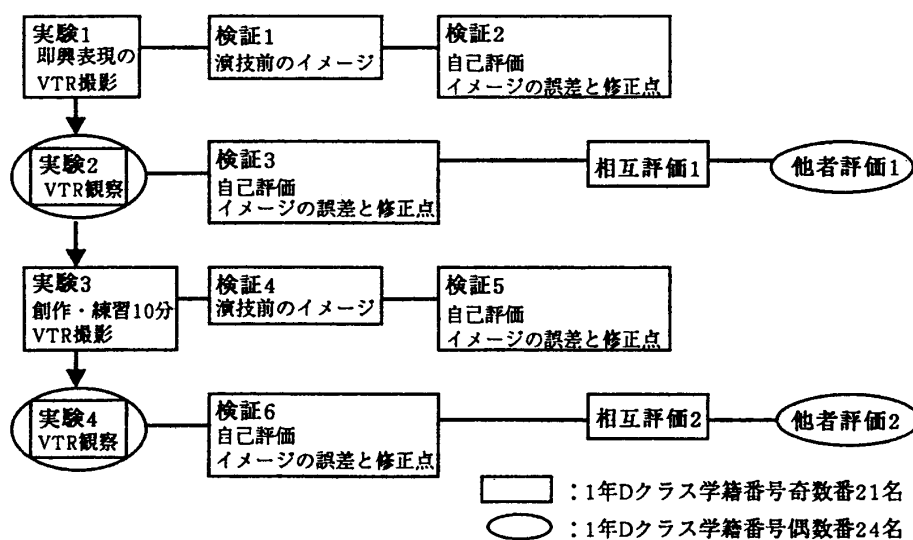


図1 実験手順

実験期間：1996年11月～12月

実験対象：N短期大学保育科Dクラス（45名）

実験手順：図1に示すような流れでおこなった。

〈実験1.3 検証1.2.4.5.〉の対象は学籍番号奇数番の者（21名）。表現する空間は、横9m×縦6mの舞台上とし、前方からVTR撮影をした。表現演技は観者のいない状態で一名ずつ行った。

〈実験2.4〉の実験対象は全員。ただし、表現演技を行った奇数番号の者と、行っていない偶数番号の者（24名）は別々にVTR観察を行った。表現体験の有無による観察時の反応の違いが、個人の評価内容に影響を与えることを避けるためである。

〈検証〉は、実験後に行った質問紙による調査である。6点～1点の点数化に

よる評価と評価理由の自由記述である。

〈相互評価〉とは、表現（実験 1、実験 3）を行った奇数番号の者が他の演技者に対して下した評価であり、〈他者評価〉は表現を行っていない偶数番号の者が下した評価を称するものとした。

実験課題：「どこまで続いているかわからないほど真っ暗で、肩の高さしかない洞窟を進む」というテーマを表現させた。この課題は、高度な運動技術をもたなくてもイメージの有り様と、空間に対する身体意識の程度により、表現の方法に変化が現われやすいと予測される点から設定した。

4 結果と考察

(1) 評価者の違いによる評価点について

表現演技に対する評価点について、一回目（実験 1）、二回目（実験 2）別に相互評価、他者評価、自己評価、各二群間の相関を調査した。

その結果、図 2、図 3 にみられるように、相互評価と他者評価は高い相関が認められた。（一回目： $r=0.95$ $p<0.05$ 二回目： $r=0.96$ $p<0.05$ ）しかし、自己評価と二つの評価それぞれの相関は、二回目の他者評価間で低い相関が認められたものの（ $r=0.47$ $p<0.05$ ）、その他の間では認められなかった。（一回目：相互評価間 $r=0.39$ 他者評価間 $r=0.41$ 二回目：相互評価間 $r=0.41$ ）評価点に細分化した観点を設けなかったためとも考えられるが、自己評価は他人の観点とは相違があると考えられる。したがって、客観的な評価の尺度としては、その扱いには十分な配慮が必要になる。本研究では、表現演技の評価は、主として相互評価点、他者評価点を用いることとした。観点の相違については、別の機会に論じたい。

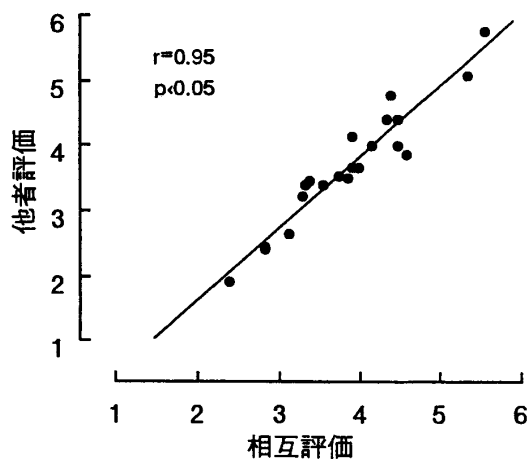


図 2 1 回目の演技に関する相互評価と他者評価の相関

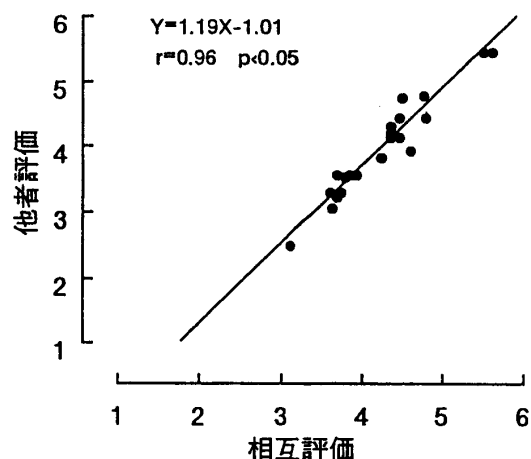


図 3 2 回目の演技に関する相互評価と他者評価の相関

(2) 身体表現の自覚化に関わる要素

検証1～6までの自由記述の内容を読み取り、分類し、意味づけを試みた。その結果、表1の14項目の要素を抽出した。

- 1 対象の描写／真っ暗な、くねくねした等の、洞窟の様子を描写する内容である。
- 2 対象への感情・感覚／洞窟、あるいは洞窟を進むことに対しての感情。恐い、とまどい等。感覚とは、冷たそうな、不安な等である。
- 3 対象から想起した劇的描写／洞窟を進むということを中心にして、頭をぶつける、こもりに驚く等、ストーリーの場面を考えた内容である。
- 4 身体部位／手を使う、体全体を使う等、身体各部位に関心の及んだ内容である。ただし、もっと足をつかえばよかった、のように、どのように動かすかには言及されていないものに限った。
- 5 身体部位の性質と動き／腰をかがめる、指の先をのぼす、のように、身体部位に関わって、その部位の性質によって生じる運動の方法を考えた内容である。
- 6 動きの数／演技全体から、動きの多少を考えた内容である。動きが少ない、もっといろいろな動きをしたい、という記述が中心であった。
- 7 運動の要因：時間／運動を工夫する際に時間的要因を根拠にしていると考えられる内容である。ゆっくりと、速さに変化をつける等である。
- 8 運動の要因：力／洞窟を歩く恐さを表すために動きをもっと緊張させてやりたい等、力的要因をかえて、運動を工夫しようとした内容である。
- 9 運動の要因：空間／高い－低い、広い－狭い、前－後ろ等、空間的要因をかえて、運動や構成を工夫しようとした内容である。
- 10 運動の要因：その他・複合的に／洞窟を見わたすようにキョロキョロして歩く、不安そうにこわごわ歩く等、時間、力、空間の要素が絡み合っていると考えられた内容である。
- 11 構成／演技時間の長短、終止の印象等、演技全体の流れに関する内容である。
- 12 演技の仕方／運動の遂行上の問題点や留意点、テクニックの問題点に関する内容である。恥ずかしくて思ったようにできなかったのもっとオーバーに動きたい、思ったよりも動きが小さい、動きにメリハリをつけたらいいと思う等である。
- 13 他人の演技から受けた印象／他の演技との比較から自身の演技を評価している内容、あるいは他の演技からイメージの定着を図ろうとする内容である。
- 14 その他／

表 1 自覚化に関する要素と記述例

要 素	記 述 例		
1 対象の描写	真っ暗な 先のみえない	何もみえない くねくねした	じめじめした 岩がゴツゴツした
2 対象への感覚・感情	冷たそうな 不安そうな	未知の世界 とまどった感じ	好奇心 怖い 不安定な 目をつぶった気分で
3 対象から想起した劇的描写	頭をおつける 転ぶ 壁におつかる	途中でつまづく 穴に落ちる わかりやすいアクションを入れたい	こうもりに驚く 変な物を触って驚く
4 身体部位	手を使う 体全体を使う	足を使う 上体を使う	もっといろいろな部分を使いたい 体の一部しか使えない
5 身体部位の性質と動き	目をつぶる 腰をかがめる 上体を屈める 歩く 手探り	頭を下げる しゃがむ 上体をひねる 走り抜ける 足探り	手のひらを広げる 立て膝になる 上体を丸める 上体を倒す 指の先を伸ばす 腕をいっぱい伸ばす
6 動きの数	動きが少ない 動きが単調	もっといろいろな動きが欲しい 腕しか動きがない	
7 運動の要因：時間	ゆっくりと	速すぎる	速さの変化をつける
8 運動の要因：力	もっと緊張した感じで		激しく動きすぎた
9 運動の要因：空間	高すぎる 後方に気を使う 舞台を広く使う 舞台を効果的に使う	もっと低くなる まっすぐに進む 舞台全体を使う 方向を変化させる	上下動をつける 一直線に進まない 正面をアピールしたい
10 運動の要因：その他・複合的に	慎重に進む 注意深く歩く	こわごわ歩く	キョロキョロして歩く
11 構成	長すぎた	もっと短くしたい	終止がはっきりしない
12 演技の仕方	緊張した 表情が欲しい 丁寧に動く 動きが小さい 視線に気を使う 自分で無意識なところは良くない	恥ずかしがらずにやりたい 表情がなかった 動きがぎこちない もっと大きく動く	腕の動きが細かすぎる 動きにメリハリをつける オーバーに動く 一生懸命できた
13 他人の演技からうけた印象	他の人の演技を参考にした 他の人の演技の方が自分のイメージに近い 他の人の演技をみたら自分のイメージがはっきりしなくなった 他の人の演技をみて自分のイメージが固まった		他の人よりよくない
14 その他	イメージが曖昧 考えすぎた 修正点がうまくいった 動きだすと次の動作が出ない 考える時間があつたのでよかった	イメージはあつたが動けなかった 考えがまとまらない 修正点がみつからない	よくわからない

データの基本の要素を自由記述からの抽出によって得る方法を用いたのは、筆者が項目を提示することで、演技者が、自身の感じたことの近似値を求める思考をするのを避けるためである。こういった「カテゴリー化」ともいべき方法については、古市⁹⁾が、ガードナー¹⁰⁾の、「きわめて人間的な領域は知覚研究ほどすすんでいず、また、認知科学方法ではとらえられないだろう」⁹⁾との論に基づいて、身体表現の解釈の方法として有効であることを述べている。

これら14の要素をもとに、改めて各検証の自由記述の内容を読み取り、分類し、個数の変化と内容の変容を調査した。

(3) イメージの変容からみられる自覚化の要因

表現演技前のイメージの変容について、検証1から検証4の記述を自覚化に関わる要素の変化から考察する。図4は演技者全員の変容であり、図5は評価点上位者の変容を示した。評価点上位者とは、二回目の演技（実験3）に対する相互評価、他者評価双方の平均点が、4.0点以上あり、かつ一回目から二回目の評価点が下降しなかった者9名を対象とした。チャートの1～14の軸は(2)で述べた自覚化に関わる要素を示す。各個数の総数にしめる割合を0～25%の間に記し、検証1を実線、検証4を点線で囲んだものである。

顕著な変化は、1対象の描写、2対象への感覚・感情、3対象から想起した劇的描写の三要素が減少し、7～10の運動の要因の四要素が増加することであった。この傾向は評価点上位者では特に顕著であった。この点については、先の研究⁴⁾でも同様の結果を得ている。イメージ形成の段階で、運動に結びつく要素を内包していないと表す行為にならな

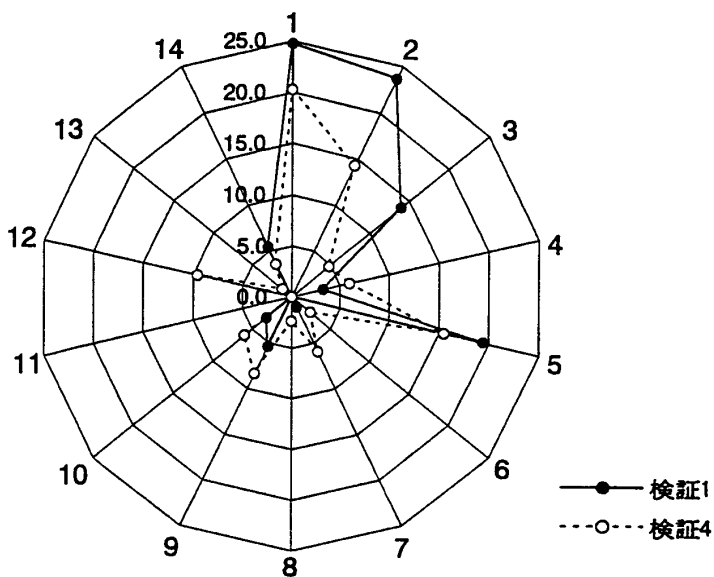


図4 演技前のイメージの変容（全員）

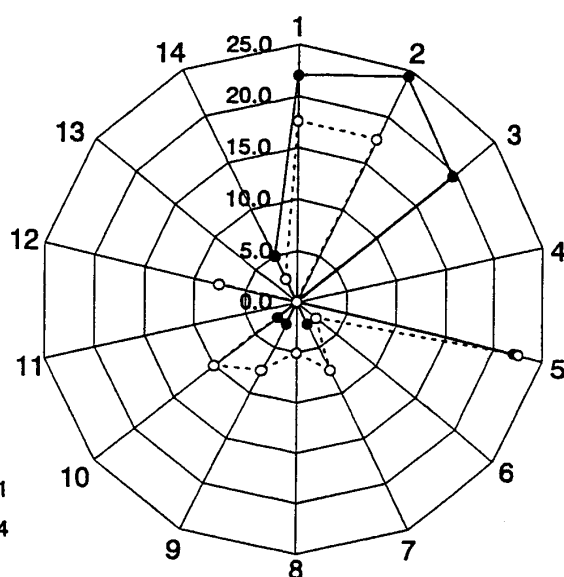


図5 演技前のイメージの変容（評価点上位者）

いという点である。さらに本研究では、運動の試みで描かれるイメージは、初期の段階では視覚的なものや感覚的イメージとしての傾向をもっており、自己目的性を強く帯びている。それが修正の段階では多分に伝達という点に対して意志的なものになると考えられた。自覚化への援助として、対象へのイメージをいかにして動きのイメージと結合させるかが重要な手だてになることが示唆される。「上手にできる」という現われたものを称するための技術でなく、表す過程を重視した表現の技術だと捉える。

(4) イメージの誤差と修正点の変容からみられる自覚化の要因

1) 記述の個数の変化

自由記述された内容を、自覚化に関わる要素に基づいて読み取り、分類した。検証 2、3、5、6 の個数を比較したのが、表 2、表 3 である。ここでの評価点上位者は、(3)の者と同様である。

記述内容から抽出される各要素の個数は、表現演技後（検証 2、5）よりも VTR 観察後（検証 3、6）の方が多くなる。表 2 の個数の合計では、検証 5（二回目の演技後）でイメージとの誤差の（+）の記述が増加し、（-）の記述が減少することが認められる。自己評価点が上昇していることから、「思ったよりもうまくできた」と感じている様子が伺える。ところが、検証 6（二回目の VTR 観察後）では、自己評価点は下降し、イメージとの誤差の（-）が増え、修正点に関する記述も増加する。こういったことから、繰り返すことで、表現することの意欲が高まることが示唆される。

要素の変化では、実験が進むと、演技の仕方についての修正点の記述の割合が増加する。「体の細かい部分まで表現し、メリハリをつけて動きたい」等の記述である。この場合の「前よりはうまくやりたい」という意欲から生じる、演技の仕方への意識の高まりは、伝達性の高まりでもある。しかし一方で、自身の表したいイメージが明瞭になっていくという意味で、自己目的性の意識化が進んでいる状態と捉えられる。自覚化に向かう両性の連鎖の一樣相とみることができる。

2) 評価の上昇に貢献すると思われる要因

相互評価 1 から 2、他者評価 1 から 2 の評価点の推移について、符号検定 ($n \leq 25$: 二項確率の直接計算) を行った。また、相互評価と他者評価の各群の評価点に偏りが無いことを Mann-Whitney 法を用いて検定を行った。結果は、両評価共に得点が上昇したと有意 ($p < 0.05$) に認められた演技者が 8 名、下降したと有意 ($p < 0.05$) に認められた演技者 2 名であった。そこで、上昇した者、下降した者に分けて分析、検討を試みた。

表2 イメージとの誤差と修正点の記述個数の変化

	個数 (%)											
	検証2			検証3			検証5			検証6		
	イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点	
1 対象の描写	1	0	1	0	4	4	0	0	0	0	4	0
2 対象の感覚・描写	2	4	9 (15.5)	0	11	6	1	1	2	0	4	0
3 対象から想起した劇的描写	0	1	7 (12.1)	0	2	5	0	0	4	0	1	1
4 身体部位	0	1	5	0	3	9 (12.9)	1	0	5 (13.2)	0	2	7 (13.8)
5 身体部位の性質と動き	3	2	6	2	14	6	11	6	2	8	23	5
6 動きの数	0	4	1	0	2	0	1	2	1	0	3	4
7 運動の要因：時間	0	2	5	1	14	7 (10.0)	1	0	3	2	7	5
8 運動の要因：力	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0
9 運動の要因：空間	0	4	8 (13.8)	0	10	11 (15.7)	3	1	2	3	9	11 (20.4)
10 運動の要因：その他・複合的に	0	5	5	0	3	4	1	2	1	0	1	2
11 構成	0	1	0	0	1	2	0	0	0	0	0	1
12 演技の仕方	0	9	8 (13.8)	1	12	14 (20.0)	1	4	15 (39.5)	0	10	16 (29.6)
13 他の演技から受けた印象	0	0	0	0	0	0	1	2	0	0	2	1
14 その他	0	3	2	1	0	2	8	5	2	5	2	1
計	0	42	58	5	76	70	29	23	37	19	68	54

表3 イメージとの誤差と修正点の記述個数の変化（評価点上位者）

	個数 (%)											
	検証2			検証3			検証5			検証6		
	イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点		イメージとの誤差 (+) (-)	修正点	
1 対象の描写	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0
2 対象の感覚・描写	0	0	3	0	3	2	0	0	1	0	1	0
3 対象から想起した劇的描写	0	0	2	0	1	3	0	0	1	0	1	0
4 身体部位	0	0	2	0	2	4	0	0	3	0	0	2
5 身体部位の性質と動き	0	1	3	0	6	3	5	1	1	1	12	3
6 動きの数	0	2	1	0	1	0	0	1	1	0	0	2
7 運動の要因：時間	0	0	0	0	4	1	1	0	0	0	4	1
8 運動の要因：力	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
9 運動の要因：空間	0	3	3	0	5	5 (17.1)	3	1	4	0	5	4
10 運動の要因：その他・複合的に	0	2	2	0	1	1	0	0	1	0	1	1
11 構成	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
12 演技の仕方	0	4	2	0	4	8 (28.6)	0	0	6 (40.0)	0	3	10 (43.5)
13 他の演技から受けた印象	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0
14 その他	0	6	0	0	0	0	5	0	1	4	4	0
計	0	18	18	0	28	28	15	3	15	5	32	23

・評価点の上昇者にみられる要因

一回目から二回目の評価点が上昇したと認められたのは八名であったが、そのうちの二名の記述例を表 4、表 5 に示した。

表 4、評価点上昇者 NO. 5 は、(相互評価/一回目平均点 3.10・偏差±0.54 二回目平均点 4.20・偏差±0.81) (他者評価/一回目平均点 2.67・偏差±0.62 二回目平均点 3.83・偏差±0.62) であった。

表 5、評価点上昇者 NO. 7 は (相互評価/一回目平均点 3.95・偏差±0.54 二回目平均点 4.70・偏差±0.78) (他者評価/一回目平均点 3.67・偏差±0.69 二回目平均点 4.79・偏差±0.71) であった。

評価点の上昇者は、実験が進むにつれて、イメージとの誤差を的確に修正点に置き換えられるようになっていく。つまり、対象に対して形成されるイメージのなかで、動きが具体化していくと考えられる。例として、表 4 の評価点上昇者 (NO. 5) では、実験が進むにつれ、対象へのイメージ (要素 1、2、3) だけでなく、5 上体を屈める、9 動く方向を変化させたい等の記述がみられる。また、表 5 の評価点上昇者 (NO. 7) では、12 演技の仕方に関する記述が増加している。初期の段階では、緊張した等の感想的な記述であるのに対し、実験の後半では、手探りの様子を表すために、前腕の動きを大きくしたい等、課題に特有である運動の要因への意識化が進んでいる。これは、自己目的性と伝達性の一様相と捉えられる。

また、他の例では、4 身体部位や 5 身体部位の性質と動きの要素の変化もみられた。実験が進むにつれ、手や腕の動きよりも、足や脚の動かし方への関心が高まる傾向がみられた。これは、単なる身体部位の認識の違いという以上に、足や脚を動かすことで生まれる、運動の速度の変化、強弱、アクセントなどの動きのリズムへの気づきと考えられる。また、体を低くする等の視覚的で漠然とした記述が、洞窟の狭さを表すために、腰を曲げる、上体を折る等の、身体部位の可動性にまで言及されるようになっていく。自己目的性としてのイメージの具体化が、その実現のために必要な伝達性の要素 (技術) を掘り起こしている様相が認められた。伝達の要素 (技術) の過大な要求や教えこみは、自己目的性とのバランスを崩すが、下地としての技術の習得や援助は、必要であると示唆される。

次に、演技者の記述に対して、評価者の評価理由を比較したところ、たいへん興味深い点が考察された。実験が進むにつれ、演技者は、対象へのイメージに関することよりも身体や運動の要素への意識が高まるのに対して、評価者は逆の印象を表している。一回目の表現演技に対しては、「同じ動きばかりだ」「姿勢が高すぎる」のように、伝達されてこない不満は、多くは演技者の技術的な点に向かっている。しかし、二回目の表現演技への評価点の上昇理由は、「本当に出口がみえないような不安を感じた」のように、課題に結び

表4 評価点上昇者（NO.5）にみられる要素と記述内容の変化

	検証2	検証3	検証5	検証6
1対象の描写	暗闇になっていない 暗闇を意識したい	暗闇を表現したい		
2対象への感覚・感情		もっと不安げに		
3対象から想起した 劇的描写				
4身体部位				
5身体部位の性質と 動き	普通に歩いている だけだった	手の動きがはっきりし ない		手を上下に動かしていた 上体は屈めていた
6動きの数	手をもっと伸ばす	頭をもっと下げている つもりだった		
7運動の要因：時間		上体をもっと低くする		
8運動の要因：力				
9運動の要因：空間				動く方向を変化させ たい
10運動の要因：その他・ 複合的に		きよろきよろして歩く		
11構成				
12演技の仕方		手を大きく動かす	もっと全体に天げさに できるといい	
13他人の演技から受けた 印象				
14その他			前回の反省点が生か せた	だいたい思った通り だった

*イメージとの誤差
修正点（斜字）

表5 評価点上昇者（NO.7）にみられる要素と記述内容の変化

	検証2	検証3	検証5	検証6
1対象の描写				真っ暗ということをも っとイメージしたい
2対象への感覚・感情				
3対象から想起した 劇的描写		洞窟の壁づたいに進む感 じにしたい		
4身体部位		つまづいたりしたい		
5身体部位の性質と 動き	目をつぶろうと思う	手のひらと指先の表現の 仕方がいまひとつだ	手の動きを修正で きた	足どりを工夫する
6動きの数		手と前腕の動きが思った ようにできていない	歩き方もよかった 指先に表情を出す	前腕の動きが速すぎた 前腕の動きが細かすぎた
7運動の要因：時間		腰を曲げたい	足先を少し動かす	真っ暗な所ではあんなに 速く歩けない
8運動の要因：力		もっとゆっくりと動く		足どりがしっかりしすぎ
9運動の要因：空間		洞窟はまっすぐとは限らな いことに気づいてなかった	高さをうまく表せ た	
10運動の要因：その他・ 複合的に	もっとこわごわ動く	肩ほどの高さが出ていない		
11構成		こわごわとした動きに なっていないかった		もっと実際の感じのつも りだったが動きが小さい
12演技の仕方	緊張した	恥ずかしさが目立った 実際に目を閉じてほしい	表情を豊かにする	前腕の動きを大きくする 表情をはっきりさせる
13他人の演技から受けた 印象				他の人の演技の方が自分 のイメージに近いので
14その他	考えすぎた 演じた後でいろいろ 思った		自分なりに一生懸命 できた	自分のは納得がいけない

*イメージとの誤差
修正点（斜字）

表 6 評価点上昇者 (NO.11) にみられる要素と記述内容の変化

	*イメージとの誤差 修正点 (斜字)			
	検証2	検証3	検証5	検証6
1対象の描写				
2対象への感覚・感情	もっとこわい感じを出したい	暗い所の感じがしない 何も見えない感じを出したい		明るい所を歩いているみたいだ
3対象から想起した 劇的描写				
4身体部位				
5身体部位の性質と 動き	普通にしゃがんで 歩いているだけだ	手の動きが簡単すぎた		手の動きが難しい 手を自然に動かしてみたい
6動きの数				もう少し変化がほしい
7運動の要因：時間	もっとゆっくりと	速かった もっとゆっくりしたい		もう少しゆっくり歩いたつ もりだったのに速かった
8運動の要因：力				
9運動の要因：空間	高さをもっと意識 したい			
10運動の要因：その他・ 複合的に				
11構成				
12演技の仕方	恥ずかしかった	視線に気を使ったのは よかった	もっと全体に大きさに できるといい	目をつぶってやっ てみよう
13他人の演技から受けた 印象			他の人を見ると簡単 そうなのに難しい	
14その他			前回とあまり変わっていない 修正点がよくわからない 一度本当の洞窟を通ってみたい	

表 7 評価点上昇者 (NO.39) にみられる要素と記述内容の変化

	*イメージとの誤差 修正点 (斜字)			
	検証2	検証3	検証5	検証6
1対象の描写		狭いというイメージが もっと出せていると思った	暗い所という感じがしない もっと暗いということを イメージして動きにしたい	
2対象への感覚・感情				
3対象から想起した 劇的描写				
4身体部位				足をもっと使う
5身体部位の性質と 動き	もっと腰を丸める	手をもっと動かし たつもりだった	ただ腰を曲げているだけだ ただ手を動かしているだけだ	あんなに手の動きが 速いとは思わなかった
6動きの数				
7運動の要因：時間	もっとゆっくり歩 きたい	もっとゆっくりやっ ていると思った	ただゆっくり歩いて いるにすぎない	ゆっくり動く
8運動の要因：力				
9運動の要因：空間	あちこち動くよう にする			姿勢が高すぎた 姿勢を低くする
10運動の要因：その他・ 複合的に				
11構成		もう少し長くする 終わりははっきりさせる		
12演技の仕方		もっとはっきりとわかり やすくやっていると思った		
13他人の演技から受けた 印象				
14その他	思ったようにはで きていなかった			

つくイメージに対して、共感できた点を挙げるようになっている。感激するということは、伝達性の要素の部分的な理解ではなく、自己目的性の総体、つまり、イメージの核心となる点への共感にあると考えられる。これは、他者の演技を観賞する際に留まらず、ひいては、個人が感じるという感性の実体とも捉えられないだろうか。

・評価点の下降者にみられる要因

一回目から二回目の評価点が下降したと認められたのは二名であった。

表6、評価点下降者NO.11は、(相互評価／一回目平均点4.35・偏差±0.79 二回目平均点3.75・偏差±0.77) (他者評価／一回目平均点4.08・偏差±0.49 二回目平均点3.54・偏差±0.82)であった。

表7、評価点上昇者NO.39は(相互評価／一回目平均点3.85・偏差±0.79 二回目平均点3.10・偏差±0.94) (他者評価／一回目平均点4.13・偏差±0.93 二回目平均点2.50・偏差±0.71)であった。

評価が下降した者二名の記述の変容からは、異なる要因が考察された。

表6、評価点下降者(NO.11)では、実験が進んでも、イメージが固められないことが、下降に影響していると考えられる。実験が進んだ検証5では、「一度、本当の洞窟を通ってみたいとわからない」(14その他)と記述し、VTR観察を行った検証6に至っても、「もう少し変化のある動きがほしい」(6動きの数)といった、運動に関して漠然とした修正点しかもてない。また、検証5での「よくわからないので、修正するところもよくわからない」、検証6の「目をつぶってやってみよう。そうすればもう少し自然に手が動くような気がする」から読み取れるように、イメージされる内容が、極めて乏しい。表す動機としての自己目的性が、想像力の欠如から明瞭化しないと捉えられる。

一方、表7、評価点下降者(NO.39)は、実験が進むにつれ、運動の要因の記述が増えているにも関わらず、評価点が上昇しない事例である。演技者自身が修正したいと感じている点の「もっとゆっくり動きたい」「姿勢を低くしたい」「足をもっと使いたい」は、評価者側のマイナスの評価理由としても記述されている。つまり、演技者自身が気づいていても、身体に関わることや、運動の要因の要素は、すぐに修正できない点と考えられる。VTR観察をしても、運動に関わる視覚的な情報の取り込みが浅く、運動感覚への直接的な修正への働きが少ないとも考えられる。また、「動きはいろいろあるが、何をしたいのかわからない」という評価者側の評価理由からは、動くことだけに意識がいきすぎて、課題の把握が不十分になっている要因が指摘される。これは、表現の自覚化を困難にする様相と捉えられる。したがって、自覚化を促す両性の連鎖としては、視覚的なフィードバックから運動を練り直し、不適當なイメージを修正したり、一度演技して運動感覚を加える

ことにより、同じイメージでも運動の要因を変化させていくといった過程が、有効な様相と考えられる。

5 要 約

身体表現の自覚化について、自己目的性と伝達性の連鎖の様相を、抽出された自覚化に関わる要素を中心に考察した。その内容は、以下のように要約される。

1) 対象に対するイメージの原点となる感激とは、伝達性の部分的な理解に発するのではなく、自己目的性の総体ともいうべき、対象への共感という点に起こる。それを動機として、想像が多方面へと広がる。さらに、表現行為としての運動感覚を加えることによって、イメージはさらに具体化し、同時に伝達への強い意志となっていくと捉えられる。

2) 表現行為として、運動を試みようとする際に描かれるイメージは、初期の段階では対象に対して視覚的なものや感覚的な傾向をもっており、自己目的性を強く帯びている。それが修正の段階になると、イメージと実際の行為との誤差を的確に修正点に置き換え、対象に対して特有である運動の要因への意識化が進む。自己目的性の意識化に伴って生まれる、伝達性との連鎖と捉えられる。

3) 繰り返し表現することで高まる意欲は、伝達性の高まりである一方、表したいイメージが明瞭になっていく点で、自己目的性の意識化が進んでいると捉えられる。

6 おわりに

個人が表現し、その表現を自覚化するという過程のなかで、自己目的性と伝達性の連鎖は多様な様相を呈することが認められた。身体表現は、表現の領域のなかでも、最も漠然としており、使用される用語も共通理解がされていないものが多い。また、「自由な表現」と唱えるあまりに、自由はそのまま創造性に直結しているかのように考えられ、表現行為の過程が十分に検討されているとはいえない。今後も、この領域の確立のために、抽象的な把握でなく、実証的な検討を重ねることで構造的に捉えていきたい。

引用・参考文献

- 1) 黒川建一編 「豊かな“表し”に向けて -表現-」 フレーベル社 p14 1991
- 2) 浜田寿美男 「意味から言葉へ」 ミネルヴァ書店 p84 1995
- 3) 津守真 「自我のめばえ」 岩波書店 1984
- 4) 鈴木裕子 「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-」
名古屋柳城短期大学研究紀要 18号 1996
- 5) セイモア・フィシャー (Seymour Fisher) 著 村山久美子・小松啓訳 「からだの意識」 誠心
書房 pp211~212 1979
- 6) 永井潔 「芸術論ノート」 新日本選書 p36 1970
- 7) 岡田陽 「子どもの芸術活動」 玉川大学出版部 p64 1994
- 8) マーヴィン・ミンスキー (Marvin Minsky) 著 安西祐一郎訳 「心の社会」 産業図書
pp381~382 1990
- 9) 古市久子 「幼児の身体表現における「豊かさ」の概念について」 保育学研究 第34巻第2号
1996
- 10) ハワード・ガードナー (Howard Gardner) 著 佐伯胖・海保博之監訳 「認知革命」 産業図
書 pp338~341 1987
- 11) 古市久子 「幼児の身体表現活動における諸側面についての一考察」 エデュケア 第16号 大
阪教育大学 幼児教育学研究室 1995
- 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) 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
第四部 28号 1979
- 14) 石川博子・松尾千秋 「舞踊作品の評価について -ソロ作品の評価尺度試案・II-」 教育学
研究紀要 中国四国教育学会 第33巻第2部 1988
- 15) 石川博子編著 「創作舞踊の理論と実際」 黎明書房 1992
- 16) 河合隼雄 「イメージの心理学」 青土社 1991
- 17) 梶田叡一 「自己意識の心理学」 東京大学出版会 1988
- 18) 頭川昭子 「舞踊のイメージ探究」 不昧堂出版 1995
- 19) 柴紘子・柴真理子 「動きの表現」 星の環会 1981
- 20) スー・スティンソン (Sue Stinson) 著 村山茂代・石井美晴 「幼児のためのダンス」 不昧
堂 1995
- 21) 邦正美 「舞踊創作の理論と実際」 論創社 1986

本稿の要旨は、日本保育学会第50会大会（1997 鳴門教育大学／四国大学）において
口頭発表した。