

リズム・表現運動学習についての一考察

— ラバンセンター国際夏季舞踊研修会におけるラバンテクニクに併せて —

小 嶋 秋 子

A Study of Rhythm, Dance and Laban Technique in Laban Center

Akiko KOJIMA

はじめに

「心とからだ」を通して学習する身体表現活動（舞踊創作学習）は、今日失われつつある人間性の回復と豊かな感性を育てる場として重要な役割を担うものである。

さて、表現教育としての舞踊創作学習は、律動的で創造的な活動であり、発達特性によってその学習内容は異なる。幼児では、「音楽リズム」の領域の中で「動きのリズム」として行われ、小学校期では、体育科における「表現運動」として、中学校、高等学校では、ダンスの「舞踊創作」として活動が行われ、その内容が充実発展されていく。これらの活動は、題材に対して考え、感じたことを身体を素材とし、動きを媒体としながら動きのフレーズを一つの感じになるように学習していく。教師は、「～のようになって」とか、「～の感じで」などの言葉かけを行いながら、起伏を持った一連の動きを引き出し、律動的でより表現性を持った動きへと導く。しかし、ある主題の持つひと流れのリズムを感じ取り、自己のイメージに結び付けた運動表現ができるまでには指導者にその内容と指導の方法の研究が必要となる。特に運動経験の少ない学習者の指導については、まず、律動的に動ける身体づくりとあわせて運動のもつ表現的質を知り、イメージと動きとの関わりを知らせることが必要となってくる。これらのことから私は、ダンス創作活動の中でその一側面としてリズムを主体とした学習プログラムを積極的に取り入れること、特に基礎的なリズムの観点から運動を学ぶことの必要性を感じていた。幸運にも今回本学海外研修旅行規程により援助を受け、イギリスのラバンセンターにおいて国際夏季舞踊研修を受ける機会に恵まれた。センターの創設者であり、舞踊家でもあったルドルフ・ラバンの業績について、松本千代栄氏は、『R・ラバンは「エフォート」EFFORT と称し、運動の表現的性質を、時間・空間・力・流れの四要素から導き出し、運動の質から運動の訓練を見る方向を見出した。その方法は、大戦という時代背景を負って芸術の高さに向うよりは、全ての人々を運動表現 (The Art of Movement) へ導くべきときに案出された。またそれらは運動の特定の型 (バレエのパのような) として出されたものではなく、運動の原理として提出された。運動は全ての人々が自己の創意によって、限り無く多様に見出すべきものとしてとらえた¹⁾。』と述べている。また安藤幸氏は、「運動教育 (Movement Education) を初めて提唱したルドルフ・ラバンは1930年代にはすでにヒューマン・

ムーブメント (Human Movement) の概念を確立し広くヨーロッパの体育教師に影響を与えた人物である²⁾。」として紹介している。

ここでは短期間ではあったが、運動のもつ質も加味しながら動きの探求を行うものであった。

本稿はここでの実習から会得したものをまとめ、表現学習の課題を探り、今後における指導の基礎的資料として役立てたいと考え、ラバンテクニックと表現運動学習についての考察を行ったものである。

研究方法

- 研修参加に先立ち、後記文献を参考にして文献研究を行い、ラバンセンターにおけるラバンテクニックの実技内容をより明確にしようとした。
- 更に、ラバンセンターでの実技内容を本学学生の授業に実施し、その効用性を見ようとした。
- 舞踊作品発表後のアンケート調査 (VTR による)

I. ラバンセンターにおける「ラバン技法」

実技研修科目

- | | |
|--------------------|---------------------|
| ・コンテンポラリー・テクニック I | ◎ダンス構成のための音楽 |
| ◎コンテンポラリー・テクニック II | ・コミュニティ・ダンス |
| ・バレエ I | ・ルーカス・ホービング・ワークショップ |
| ・バレエ II | ・初心者のためのラバノーテーション |
| ・テクニック指導法 | ◎舞踊身体と声 |
| ◎作舞 (コレオグラフィ) | ・音楽 |
| ・ダンステクニックとボディ | ・ダンス鑑賞 |
| ・即興表現活動および舞踊構成法 | ・コレオグラフィ I |
| ◎ルドルフ・ラバンについて | |
| ◎舞踊記譜法 (ラバノーテーション) | |
| ◎研修生全員による実技研修 | |
| ◎教師による実演発表会 | |

その他、ダンス・セラピー・コースが一週間設けられた。

現代における学校の創作舞踊、表現運動、幼児のための動きのリズムは、モダンダンスの動きを取り入れていることから、私はまず「コンテンポラリー・テクニック II」を選んだ。次に、舞踊の本質である「踊る・創る・観る」の学習内容を考慮して「作舞」を選び、また、音楽的要素の濃い内容と思われた「ダンス構成のための音楽」と「舞踊表現と声」とを選択し実習した。(◎印は、実習した科目)

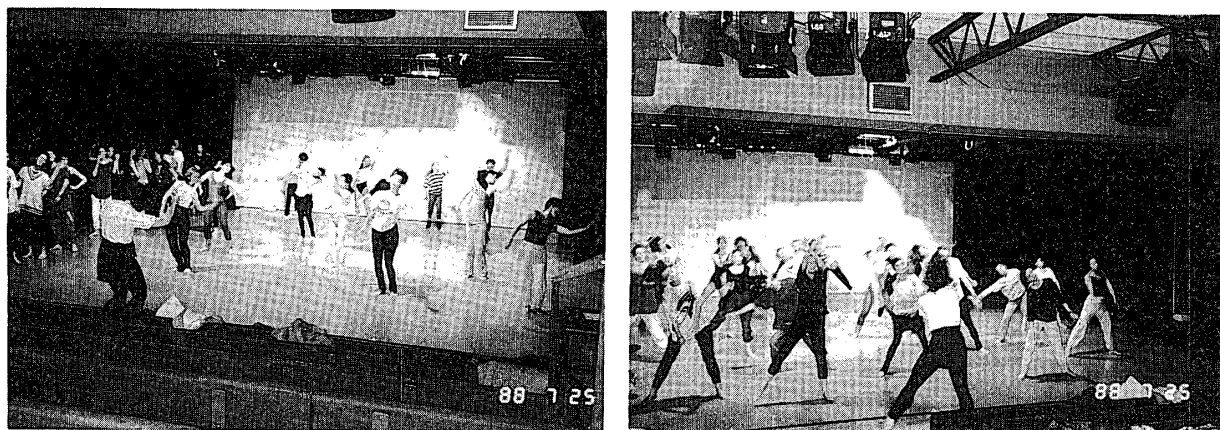
各項目別実施内容

(1) コンテンポラリー・テクニクII

○ここでは、モダンダンスの基本の動きの基礎的トレーニングと習作の練習を行い、最後は群舞作品に仕上げ全体会の場で発表した。日本の実技研修と異なる点は、必ず専門の伴奏者がいたことである。伴奏者は、教師の指示するリズムやフレーズを声と打楽器を用いて即興的に演奏し、我々踊り手の動きの練習がより効果的に行われるような演奏がなされた。そして、音の仰揚やリズムにより動きはより感情を高揚させ、表現性を持った動きに変わっていくことに踊り手が満足できる様な配慮がなされていた。

○教師は、踊り手には動きのテクニクを指導し、伴奏者には教師の求めている動きのイメージを明確に音伴奏(リズム)で伝わるように努めていた。音は主として、ピアノ・タンブリン(右足につける)・太鼓(大・小)・インディアンベル・声が使用された。

○実施内容は、身体のトレーニングが主であったが、実施した一連の動きを逆の方から動くような課題化もなされた。



(実習風景)

(2) 作舞(コレオグラフィ)

作舞は、身体表現のための創作過程である。ここでは、動きのモチーフをいかに発展させていくかの技法を、理論と実践から学び小作品にまとめていくことであった。この時間は、教師の提示する課題についてその解決を求めながら行われた。

主な課題は以下の通りである。

課題 1

(ア) 動きの短いフレーズで自己表現しながら、自分自身の名前を相手に紹介する。隣の人は、前の人が行った“動きと名前”を模倣した後、同じように簡単な動きを用いて名前を皆に紹介する。
(円陣)

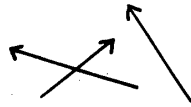
(例)

Aさん： \mathcal{B}_A 、Bさん： $\mathcal{B}_A + \mathcal{F}_B$ 、Cさん： $\mathcal{B}_A \mathcal{F}_B + \mathcal{C}$ ……(最後の人まで)

(イ) (ア)に出された動きの中から3つ選び、それを連続させて、ひとまとまりの動きとして練習する。

(ウ) (イ)の動きを移動しながら行う。(いろいろなフローパターンを使って)

(例)



直線



ジグザグ



螺旋



弧

(エ) 次に自分とパートナーとの動き(6つ)を用いて、下記の①～⑧までの条件を全て満たした小作品を作り、練習し、2人で演ずる。

- ① 2人共同時に同じ動きで (BOTH X SAME)
- ② 2人が違った動きで (BOTH X DIFFERENCE)
- ③ より小さな動きで
- ④ 高い・中低度・低いの水準の中で (■・□・□)
- ⑤ 非常にゆっくりとしたテンポで
- ⑥ 出会ったり離れたたりしながら (Locomotor travel)
- ⑦ より速い動作で
- ⑧ 繰り返しを入れて

課題 2

(ア) 座った状態で短かい一連の動きを作る。

(イ) (ア)の動きを用いて水準・テンポ・リズムを意識し、いろいろ変化させる。

課題 3

(ア) 全員が連手し目を閉じたまま、指導者が導く方向へ移動する。

(イ) 教師の合図で手を離し、目を閉じたまま手さぐりで部屋の様子を探る。

(ウ) (イ)により空間を感じ取れたら、目を閉じたまま自由に踊る。

課題 4

新しい動きのモチーフを作り、以下のことを試みる。

(ア)繰り返す (Repetition)、(イ)逆戻り (Retrograde)、(ウ)さかさま (Inversion : upside-down)、
 (エ)大きさ (Size)、(オ)テンポ (Tempo)、(カ)リズム (Rhythm)、(キ)特質 (Quality)、(ク)手段
 (Instrumentation)、(ケ)力 (Force)、(コ)バックグラウンド (Background)、(カ)舞台空間 (Stag-
 ing)、(シ)装飾 (Embellishment)、(ス)水準 (Change of planes/Levels)、(セ)付加的/混合 (Additive/
 Incorporative)、(ソ)分裂 (Fragmentation)、(タ)コンビネーション、(チ)カノン

課題 5

3平面を使って動く。(図1)

- (ア) 車輪平面 (Wheele plane)
- (イ) ドア平面 (door plane)
- (ウ) テーブル平面 (table plane)

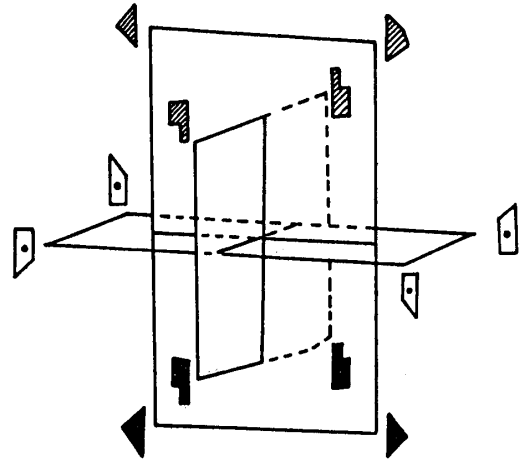


図1 3平面

課題 6

(ア) 全身を使って、フレーズ感のある一連の動きでモチーフを作り、コレオグラフィ理論を意図してその動きを発展させる。

(イ) (ア)の動きを音楽に合わせて動く。自分の動きに合ったものを2曲選び、感情をこめて動き、練習する。

提示された曲; 3/4ADAGIO, 4/4HARSH, 6/8ALLEGRO,
4/4JAZZ, 2/4ESKIMO, DAXING

(ウ) 同じ曲を選んだ者同士でグループを組み、それぞれの動きを生かし小作品として踊る。

以上の主な課題について実施し、個人やグループで作品の見せ合いを行い、よい動き、動きやポジションについての意見交換がなされた。更に教師の明確な助言・実演からは、より表現性の高い作品に仕上げていく過程とその技法を習得することができた。

(3) ダンス構成のための音楽

音楽は、運動を構成するための傾向を持っている。ここでは、舞踊者のために簡単な音楽資源を与えることを目的として行われた。内容を列挙すると次のとおりである。

- 音楽の簡単なリズム構造の紹介
- リトミック的な活動では、音楽のリズム・拍子・アクセントを確実に動きの中で取らえる練習
- 打楽器を用いてリズム作り
- ダンス音楽鑑賞

であり、ここでの動きは全て即興で行われた。

① ダルクローズに関連した課題







(ア) リズムゲーム (リズムは標示されず、教師の動きを目で見て覚え行う)

(例) yes, no ゲーム


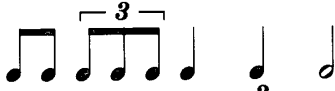


活動例…… 2人で向い合って“yes”, “no”と声を出しながら同時に行ったり、1フレーズ遅れたりしながら、シンコペーションのリズムを楽しむ。

(イ) 指示された動きを使っていろいろな音符の長さを意識し、教師の弾くピアノ曲に合わせて動く。

- | (音符) | (動き) |
|---|--------------------------------|
| ○ 2分音符  | ターン、バランス |
| ○ 3連符  | ワルツ・ステップ、音のフィーリングで |
| ○ 8分音符  | 上・下 (up, down)、下・上 (or accent) |
| ○ 4分音符  | 歩く、直線的に |
| ○ 16分音符  | 響くような動きで |
| ○ 全音符  | 保持する、持続する |

(ウ) 下記のリズムパターンで踊る

5.  6. 



7.  10. 

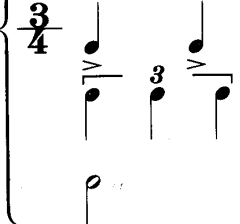
(エ) 踊跡を「直」に用いる $\frac{2}{4}$ 拍子型と、「曲」に用いる $\frac{3}{4}$ 拍子型の組み合わせを規則的な9カウントで4拍子のシューベルトのワルツ曲の中に取り入れて輪になってワルツを踊る。

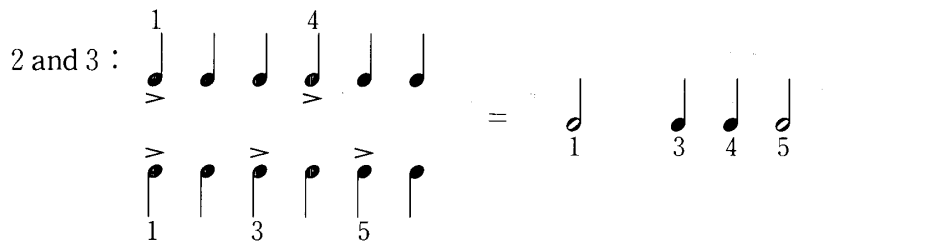
② いろいろなリズム反応を含んだ課題

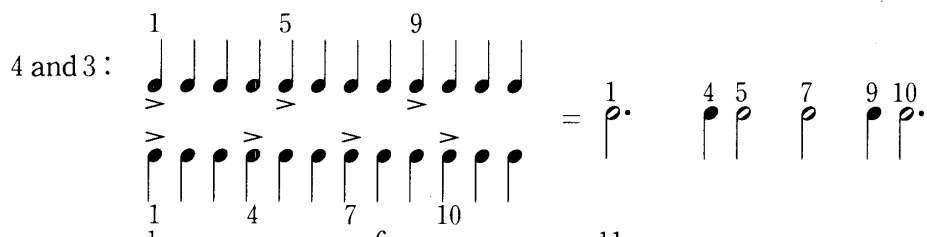
(ア) 合成リズム

(例)

右手 $\frac{6}{8}$  → 

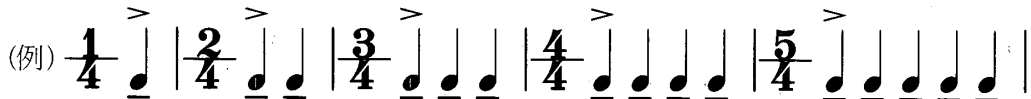
左手 $\frac{3}{4}$ 

2 and 3 : 

4 and 3 : 

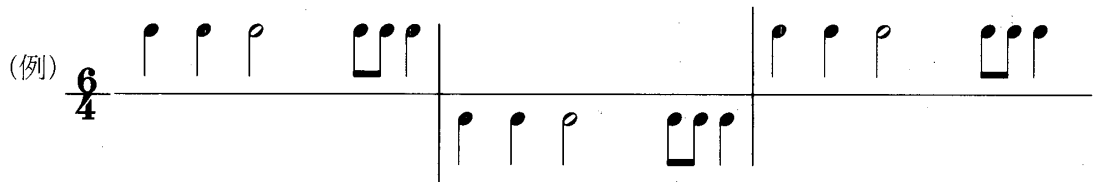
5 and 3 : 

(イ) 累積リズム

(例) 

活動例……「走」や「跳」の動きを用いて、リズムを刻む。

(ウ) カノン

(例) 

活動例……提示されたりズムパターンに表現的な動きを振り付け、グループでカノン形式を用いて教師のピアノ演奏に合わせて動く。

(エ) その他

- 均等リズムや不均等リズムが混合されたピアノ曲（教師の即興演奏）に対して即興表現をする。
- 著名な行進曲や舞踊曲から主題となるリズムパターンを取り出し、アクセントに重点をおき、教師のピアノ曲に乗って踊る。
- アクセントの位置を変えて自由に踊る。



(4) 舞踊表現と声

会話の抑揚や言葉のリズムからイメージを持ち、運動として表現する活動。

① 発声法とその練習

(例) ㊶ 動き + ホ!

① ヒ、ハ、ハ、ホ + 動き

② ヒアオウ、オアイエ + 動き

③ ラーラーラララ……… + ワルツ曲で踊る

④ A・B・C・D・E………Z + 動き+ケローケラ —— +動き (円陣)

⑤ シュ —— (息を吐きながら動く)

発声練習は全身運動を伴いながら、教師の弾くピアノ曲に乗ってリズムカルに行われた。その他に、全員で円陣を作り一人ずつ即興で声と動きを用いて表現していくゲームやハミングで歌いながら自由に踊り、時々パートナーを見つけて2人で調和させながら歌う活動、声の質・高さ・リズムなどを自由に变化させながら群舞で即興表現を行う。

② グループ創作「DADA」

ダダについて、研修資料では次の様に説明されている。「ヨーロッパ文化の茶の間におけるstink-bombであるダダはチューリヒのキャバレー・ボルテールで1916年に生まれた。それは何百万という人々を殺戮することができる資本主義の社会に対抗する詩人、画家、彫刻家や音楽家による熱狂的な抗議であった。Hugo Ball Tristan Tzara Kurt Schwitters jean Arp Francis Picabia や他の多くの人々、これらの創作者は、音声的で絶望的な気持ちで、キャバレー、サーカス、音楽ホールをとうして彼らの楽しいそして時には閉口させられる解毒剤を彼らを取り巻く現実の明白な栄誉へとあらわした。ダダ家は二重の欲求をもっていた。それは、苛々させることと、ごまかすことであった。それらはまたおこらすための調子、特に論理学を故意に馬鹿にするための闘争的な調子であった。彼らのおどけた仕草、ポエム、身振り、ショッキングな一場面は、真剣なメッセージと子どもの愚かでスカトロジカルな無邪気さを含んでいた。」

活動例……資料(1～4)の中から一つ選び、グループで創作「DADA」の小作品を仕上げる。

資料 1

KARAWANE

jolifanto bambla ô falli bambla

grossiga m'pfa habla horem

égiga goramen

higo bloiko russula huju

hollaka hollala

anlogo bung

blago bung

blago bung

bosso fataka

■ ■■ ■

schampa wulla wussa ólobo

hej tatta gôrem

eschige zunbada

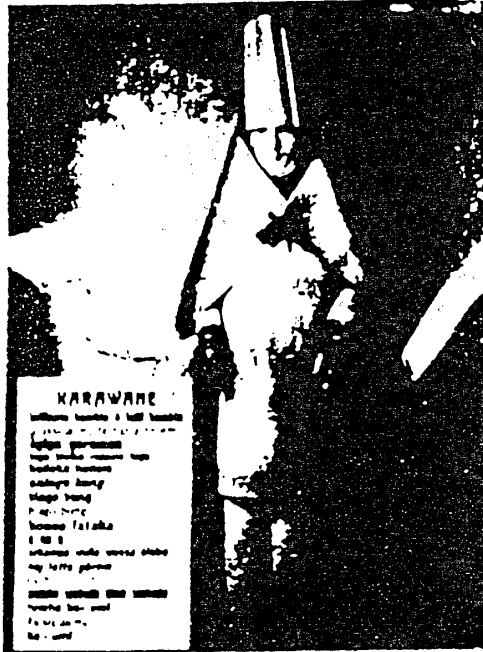
wulubu ssubuda uluw ssubuda

tumba ba- umf

kusagauma

ba - umf

(1917)
Hugo Ball



Hugo Ball performing at the
Cabaret Voltaire, July 14, 1916
Inset of his sound poem,
Karawane

Gadji Beri Bimba

Hugo Ball

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori
 gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini
 gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim
 gadjama tuffm i zimzalla giligla wowolimai bin beri ban
 o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo
 gadjama rhinozerossola hopsamen
 bluku terullala blaulala looooo

zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam
 elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata
 velo da bang bang affalo purzamai affalo purzamai lengado tor
 gadjama bimbalo glandridi glassala zingtata pimpalo ôgrôgôôô
 viola laxato viola zimbrabim viola uli paluji malooo

tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim
 gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx
 gaga di bumbalo bumbalo gadjamen
 gaga di bling blong
 gaga blung

資料 3

priimiitittiii

Schwitters
(from Transition
No. 3)

| | |
|----------------|--------|
| priimiitittiii | tisch |
| tesch | |
| priimiitittiii | tesch |
| tusch | |
| priimiitittiii | tischa |
| tescho | |
| priimiitittiii | tescho |
| tuschi | |

| | |
|----------------|-----------|
| priimiitittiii | |
| " | |
| " | too |
| " | taa |
| " | too |
| " | taa |
| " | tootaa |
| " | tootaa |
| " | tuutaa |
| " | tuutaa |
| " | tuutaatoo |
| " | tuutaatoo |
| " | tuutaatoo |
| " | tuutaatoo |

資料 4

SONATEfrom Mécano

Schwitters

(very abridged version)

Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim

bum bimbim bam bimbim
 bum bimbim bam bimbim
 bum bimbim bam bimbim

Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim

Tila lula lola lula
 Tila lola lula lola
 Tila lula lola lula
 Tila lola lula lola

Grim glim gnim bimbim
 Grim glim gnim bimbim

bem bem bem bem bem bem bem bem

Tata tata tui E tui E
 Tata tata tui E tui E
 Tata tata tui E tui E

Tillala Latilla Lalatill Lalala Tillalala
 Tata tata tui E tui E
 Tata tata tui E tui E

Tillala Latilla Lalatill Lalala Tillalala
 Tui tui tui tui tui tui tui tui
 Te te te te te te te te
 Tui tui tui tui
 Te te te te

Tata tata tui E tui E
 Tata tata tui E tui E

Tillala Tilla lala
 Tillala Tilla lala

Tui tui tui tui
 Te te te te

O te O te O te O te O te O te O te O te

ラバンテクニクの考察

ラバンセンターにおける実技研修内容と、現代われわれが学校で行っている表現運動学習との比較をしながら考察を加えると次のことがいえる。

○ラバンセンターでは、どのクラスでも舞踊と音楽とが一体となって指導が行われていた。動きのトレーニングを主としたクラスには、必ず伴奏者（専門家や時には学生）がおり、動きを動き以上のものとして引き出す役割を果たしているように考えられた。また、指導者自身も高い音楽性を身に付けていることが窺えた。このことは、表現学習において伴奏の重要性につながるものとする。題材に対して、イメージや動きを豊かにすることの手立てとして伴奏が重要な役割を果たすものであり、その必要性を感じた。

○常に自分のアイディアで自分自身の動きをするように指導がなされた。これは、人の動きの模倣ではなく自己の動きを見つける自己表現につながるものとする。

○研修プログラム内容は、いろいろな人のために（舞踊家・音楽家・研究者・一般指導者・社会体育・セラピー・コースなど）幅広く、多様な領域が用意されていた。日本では、セラピーとしてのダンスがまだ幅広く行われていないが、ダンスのもつ特性からみて、将来はセラピーとしてのダンス研究が考えられよう。

2. 現代（日本）のリズム教育についての一考察

ダルクローズ（スイス、1865～1950）の「リトミック」やカール・オルフ（ドイツ、1895～1982）の「オルフ・システム」に対する先行研究はみられ、このシステムは音楽教育には役立っていると考えられるが、学校における舞踊教育の学習内容としては必ずしも全てとは言いきれないと思われる。「リズムと身体表現」に関するもののみを次の著書にみても、舞踊教育ではリズムだけではなく広範囲であり、しかも、空間を取り入れていることがわかる。

- (1) **舞踊学原論³⁾**
 - 技術と表現（第4章）リズムと表現
 - 形式と構造（第7章）リズムと意識
- (2) **ダンス学習法⁴⁾**
 - ダンスリズムの技能（第IV部）ダンスとリズム/ダンスとスポーツのリズム/ダンスと音楽のリズム/リズム感/拍子/アクセント/リズムパターン/音楽のフレーズ/リズムのテクニック
 - 鼓動拍への反応**
初歩の活動/リズムゲーム/上級の活動/上級のリズムゲーム
 - アクセントへの反応**
初歩の活動/リズムゲーム/上級の活動/上級のリズムゲーム
 - リズムパターンへの反応**
初歩の活動/上級の活動
 - 音楽フレーズに対する反応**
活動の手順/リズムゲーム/いろいろなリズム反応を含んだ活動
- (3) **ダンスの創作過程⁵⁾**
 - 音楽の構造と動き（第4章）

リズムの原則 — リズム、音符、均等リズム、不均等リズム、拍子記号、フレーズ、テンポ、強度

リズムの工夫 — シンコペーション、累積リズム、合成リズム、混合拍など

リズム要因からの指導 — 音譜、基礎拍、リズムパターン、アクセント、拍子記号、フレーズ、テンポ、強さの変化、リズムの工夫

(4) モダンダンスのテクニックとシステム⁶⁾

○ 力と時間の意識

拍子、リズム

○ 作業のリズム

動作リズム、労働舞踊（リズムの強調、パターン拡張）

以上の文献内容中、表現運動学習活動例として書かれてある項目については で囲んだ。また、舞踊と音楽とは密接な関係があることから音楽大事典の「リズム」の内容を見ると、〔リズム論とリズム概念の歴史〕の中で、リズムと身体運動との関係では、「ルネサンス以降の舞曲の活発な展開が重要である」とし、〔リズムと関連領域〕では、「舞踊の面からリズム理論を構築したものは見出しにくい。— 略 — とくに最近のように異なる文化の舞踊が研究されると、今後は音楽の場合と同様、認識に関する問題が重要な意義をもつことになる。」として、舞踊学の基本文献をいくつか紹介し、今後のリズム研究の課題のひとつにリズムの身体性の強調をあげている。⁷⁾

日本における学習でのリズム教育の場は、主に音楽と体育の時間であり、音楽と体育のそれぞれの立場で行われているが、リズムと身体運動を一体としての学習が行われにくい。この理由からも、舞踊教育の中で音楽と身体運動とを関連させた教育の必要性を感じる

本学学生に実施した実験的試み

ラバンセンターでの実習内容からリズムに関するものを選び、授業内容に取り入れその効用性を見た。また、リズムの型の中から選択し、それを手がかりとして身体表現へ導けないものだろうかと考え、下記のリズム型を文献から選び実験的な試みを行った。

<学生に実施した指導内容>

○ 全員で一緒に行う

- ・教師の示した手拍子によるリズム・パターンを模倣しある長さ続ける。
- ・手・腰・膝・床や仮想空間を叩きながらいろいろなリズムを楽しむ。
- ・アクセントのあるところでは強き叩き、体全体でリズムの流れを感じる。
- ・テンポをいろいろ変えて行う。

○ 個人で行う

- ・自分の気に入ったリズム型を一つ選び好きな長さでフレーズをつくる。
- ・選んだ個人のリズム型を続けて自由拍子で新しいリズムをつくる。
- ・自分の作ったフレーズやリズムに対してイメージを持つ。
- ・簡単な動き「踏む」、「押す」、「回る」、「跳ぶ」を使ってリズムを取る。アクセントのあるところでは、自由に方向を変える。

○ グループで行う。

リズムリレーやリズムゲームをする。

○授業終了後、内省文を書かせる。

[リズム型]

㊦

㊧

㊨

㊩ 1. 1 2. 1 2 3. 1 2 3 4. 1 2 3 4 5. 1 2 3 4 5 6. ………

㊪

㊫

㊬

㊭

㊮
$$\begin{array}{cccccccccc} & 1 & 0 & 2 & 3 & 0 & 1 & 0 & 2 & 3 & 0 \\ + & 1 & & 0 & & 2 & & 3 & & 0 & \\ \hline & 1 & 0 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 & 7 & 8 & 0 \end{array}$$
 (0は空拍を示す)

(

㊯ $\frac{2}{4}$ |

㊰ $\frac{2}{4}$ |

㊱ $\frac{4}{4}$ |

② $\frac{2}{4}$ | |

③ $\frac{2}{4}$ | | 上 同 |

④ $\frac{2}{4}$ | |

⑤ $\frac{2}{4}$ | ||

⑥ $\frac{4}{4}$ | ||

⑦ $\frac{2}{4}$ | ||

授業のまとめ

今回の試みから、難度の高い総合的なリズムは、リズムそのものの訓練としては役に立つが、表現としては活用できないことが確認された。しかし、学生の自省文によると、リズムに対する興味・関心度は高く、ダンス学習につながる意欲も充分であった。このことから、リズムを手がかりとしたダンス学習内容を考え組み立てていくことは意義あるものと思われる。からだで表現するという学習が、単なるからだの律動性の教育ではなく自己実現の教育として考えるならば、リズムばかりでなく、空間・力性・形態等、舞踊を構造的にみた諸要因とも併行して学ばせることの必要が今後の課題としてあげられる。

本学学生による舞踊作品の鑑賞とその評価

舞踊経験の少ない者が作品作りを行う場合の困難点は、題材から取らえたイメージに対して動きを見つけていく過程に見られる。また、全体の見通し力が弱いために伴奏として選曲された曲のリズムにイメージの感情リズムが置き換えられ、イメージの独自性を失いやすいことがあげられる。そこで、本学学生の発表作品を学生が評価し、その結果について分析し、初心者にみられる問題点を明らかにした。

方 法

1 舞踊作品発表後、VTR 録画の鑑賞評価

対象 本学学生 77名

日時 1985年 12月 第2回創作ダンス発表会終了直後

舞踊作品共通テーマ『流』より、「四季」、「泉」、「貝の果て」の3作品を選び、学生にそのVTR

録画をみさせ、下記の項目1～4について評価を行った。

① 舞踊構造からみた評価

中間氏によって分類された舞踊構成の基準⁹⁾(極限性・多様性・連続性・表現性—個性)を評価の視点とし、各項目内容については下記(ア)～(エ)の通りとした。これを基準として、「四季」、「泉」、「貝の果て」それぞれについて5段階評価をとらせた。— Fig.1

- (ア) 極限性…身体の知覚、運動技術の習得
 (イ) 多様性…自己実現、独自性、新鮮さ
 (ウ) 連続性…急変性、流動性、起伏性
 (エ) 表現性—個性…運動の質、表現手法のまとめ方

| | | |
|-------|---|-------------|
| 5段階評価 | 1 | かなり劣る |
| | 2 | あまりよくないでき |
| | 3 | 平均的なできばえ |
| | 4 | すぐれたできばえ |
| | 5 | 非常にすぐれたできばえ |

② 舞踊作品構成要因別評価

- 評価の視点
- ・舞踊イメージの明確さ(取らえ方)
 - ・イメージと動きの関連(表わし方)
 - ・動きの展開・構成(まとめ方)
 - ・表現と効果(工夫された動きがみられたか)
 - ・音・ことば・音楽(伴奏の工夫)
 - ・衣裳・道具

以上の6項目についての評価は、○、△、×を用い、○は努力・工夫のあとがみられる、△は足りない、×は全くできていないとして評価させた。○—2点、△—1点、×—0点と点数化し重みづけをした。

③ 「運動の質と感情価」からの評価

松本氏による「舞踊の構造・機能と要素化(III) — 運動の質と感情価 —」の中の下記 Check List 1, Check Lisr 2⁹⁾を用いて学生に分析させ、更に、その結果から、松本氏考案による舞踊運動の7種の Motive (Mv) を各作品に当てはめて動きの要素を見直し、作品の表現性の問題点を明らかにした。— Fig.3

資料

Check List 1

| | | | | | |
|---|---------------|----|---------------|----|---------|
| 1 | スピードのある | 7 | 強い | 13 | 曲線的な |
| 2 | アクセントのある | 8 | 重い | 14 | 縮小的な |
| 3 | 不規則な(不均等な刻みの) | 9 | 急変的な | 15 | アンバランスな |
| 4 | 直線的な | 10 | ゆっくりした | 16 | 弱い |
| 5 | 拡大的な | 11 | なめらかな | 17 | 軽い |
| 6 | バランスのとれた | 12 | 規則正しい(均等な刻みの) | 18 | 持続的な |

Check List 2

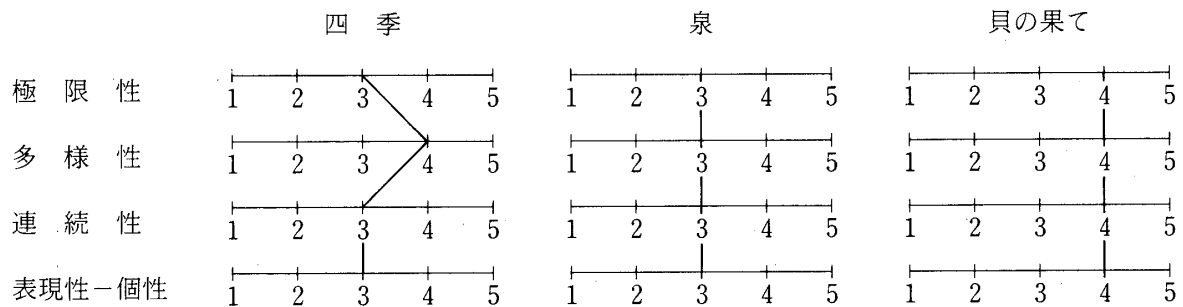
- | | | |
|----------|---------------|-------------|
| 1 軽快な | 15 重厚な | 29 寂しい |
| 2 明るい | 16 かたい | 30 弱々しい |
| 3 楽しい | 17 冷たい | 31 自然な |
| 4 やわりらかい | 18 機械的な | 32 落ち着いた |
| 5 やさしい | 19 躍動的な | 33 単純な |
| 6 流れるような | 20 迫力のある | 34 厳かな |
| 7 悲しい | 21 大きな | 35 神聖な |
| 8 暗い | 22 賑やかな | 36 深い |
| 9 粘った | 23 興奮的な (苦しい) | 37 鋭い |
| 10 さりげない | 24 ユーモアのある | 38 威嚇的な |
| 11 日常的な | 25 優美な | 39 攻撃的な |
| 12 普通の | 26 華麗な | 40 歓喜の |
| 13 安定した | 27 暖かい | 41 勇壮な |
| 14 威厳のある | 28 静かな | 42 生命感のあふれた |

④ VTR鑑賞後、各作品から連想した主題を記述させた。 — Fig.4

結果と考察

3作品による学生の評価からみると次の結果が得られた。

Fig. 1 5段階評価



① Fig.1が示すように、構造的要因から3作品を比較すると、4要因とも「貝の果て」が一番評価が高かった。このことは、3作品の中で「貝の果て」が一番人気があったのと同じである。次に、「四季」と「泉」とを比較すると、多様性を除いては全て3段階であった。これは、「四季」の方が各場面の区別がわかり易く、場面数も多いことが原因していると考えられ、作品のできれば同レベルであると思われる。また、各作品とも4要因が3段階以上であるが、これは、運動経験の少ない学生の作品を同レベルの学生が評価したこともあって、幾分か評価が甘いようにも思われた。このことから、学生は鑑賞者としてある程度満足して見ていたことが窺える。

② Fig.2についてみると、3作品とも全て「衣裳・道具」、「音・ことば・音楽」が上位を占めたのに対して、「イメージと動きの関連」および「表現と効果」が下位であった。このことから、演出・伴奏効果に比べて、ダンステクニックの未熟さが窺える。また、各作品ごとに下位の

Fig. 2 舞踊作品構成要因別評価

| | 舞踊イメージの 明確さ | イメージと動き の関連 | 動きの展開・構成 | 表現と効果 | 音・ことば・音楽 | 衣裳・道具 |
|------|----------------|----------------|----------|-------|----------|-------|
| 四季 | 3 | 5 | 4 | 5 | 1 | 1 |
| 泉 | 3 | 4 | 6 | 5 | 2 | 1 |
| 貝の果て | 5 | 6 | 3 | 4 | 1 | 1 |
| 平均 | 3 | 6 | 4 | 5 | 2 | 1 |

(数字は順位を示す)

Fig. 3 「運動の質と感情価」からの評価

| 題材 | 場面 | 感情語 | 人数 | 動きの要素 | 人数 | 7種のMv | 問題点 |
|--------|--|--------|---|---|------------------|--------------------------|------------------------------|
| 四季 | 春 | 明るい | 39 | ㊦なめらか | 33 | 楽しい | ㊤拡大的な |
| | | 暖かい | 34 | ㊦軽い | 21 | | |
| | | 軽快な | 34 | ㊦ゆっくりした | 18 | | |
| | 夏 | 躍動的な | 50 | ㊦スピードのある | 29 | 躍動的 | ㊤拡大的な |
| 軽快な | | 38 | ㊦アクセントのある | 16 | | | |
| 明るい | | 33 | ㊦強い | 14 | | | |
| 季 | 秋 | やさしい | 31 | ㊦ ゆっくりした | 25 | 流れるような | ㊦アクセントのある |
| | | 流れるような | 29 | ㊦なめらか | 22 | | |
| | | 静かな | 28 | ㊤曲線的な | 16 | | |
| | 冬 | 静かな | 28 | ㊦ ゆっくりした | 34 | さりげない | ㊦規則正しい ㊤バランスのとれた ㊦持続的な |
| 冷たい | | 19 | ㊦ 弱い | 17 | | | |
| 流れるような | | 19 | ㊦ なめらか | 15 | | | |
| 泉 | 1 | 流れるような | 33 | ㊦なめらか | 35 | 流れるような | ㊦アクセントのある |
| | | 静かな | 25 | ㊦ ゆっくりした | 34 | | |
| | | 冷たい | 24 | ㊤曲線的な | 8 | | |
| | 2 | 冷たい | 24 | ㊦急変的な | 21 | 鋭い | ㊦規則正しい ㊤強い ㊦直線的な |
| | | 躍動的な | 19 | ㊦アクセントのある | 14 | | |
| | | 軽快な | 18 | ㊤ アンバランスな | 12 | | |
| 3 | 流れるような | 28 | ㊦なめらかな | 23 | 厳かな | ㊤バランスのとれた | |
| | やわらかい | 20 | ㊦ゆっくりした | 21 | | | |
| | 優美な | 16 | ㊦重い | 14 | | | |
| 貝の果て | 1 | やわらかい | 30 | ㊦なめらかな | 30 | 流れるような | ㊦アクセントのある |
| | | 流れるような | 30 | ㊦ ゆっくりした | 19 | | |
| | | 静かな | 28 | ㊤バランスのとれた | 16 | | |
| | 2 | やわらかい | 31 | ㊦なめらかな | 25 | 流れるような | ㊦アクセントのある |
| | | 流れるような | 29 | ㊦ ゆっくりした | 16 | | |
| | | 優美な | 26 | ㊤曲線的な | 13 | | |
| 3 | 悲しい | 23 | ㊦ なめらかな | 17 | 寂しい or 厳かな | ㊤縮小的な or ㊤バランスのとれた | |
| | 流れるような | 23 | ㊦ 重い | 17 | | | |
| | 神聖な | 22 | ㊦ゆっくりした | 13 | | | |

注1 ㊦…時性(Time) ㊦…力性(Energy) ㊤…空間性(Design)

注2 の動きの要素, 感情語は, 各場面のMvにふくまれないもの

要因をみていくと、○四季では、「表わし方と動きの工夫不足」があげられる。この作品は、踊り手が皆同じ動きをしており、各自の動きのアイデア不足がみられた。更にゆっくりとした曲のリズムを破れずに終始タクト的リズムで行なわれていた。○泉では、「まとめ方と動きの工夫不足」があげられた。これは、場面2から場面3への転換がうまく行なわれなかったこと、また、動きや場面設定の工夫が足りなかったためと思われる。○貝の果てについては、作品中一番評判が良かったにもかかわらず「取らえ方と表わし方」が下位にあげられた。この原因は、3作品中最も抽象的な作品であったために創造者側の内容の取らえ方にも問題があるだろうが、評価をした学生が初心者であったことも、この作品の内容を読み取りにくいものとしていたと推測される。その他の作品にも言えることは、力性変化の不足、空間処理のまずさ(正面向きが多い)、等がみられた。

○ Fig.3 から各作品のそれぞれの場面について、そのイメージに対する運動の取らえ方を7つのMvから見てみると、イメージに対して異なった運動要素がいくつかみられた。特に、「ゆっくりとした」と「なめらか」とは、どの場面にもみられ作品をメリハリのないものにしてしている原因とも思われた。

○各作品からの連想語は、Fig.4の通りであった。□内の主題は特に多かったものであるが、各作品ごとにその共通性を見ると、「四季」は“寂しい”Mv、「泉」と「貝の果て」は、“さりげない”Mvと“厳かな”Mvが得られた。このことは、3作品のどの場面にも見られた「ゆっくり」の運動要因が、作品全体を形作り、どの作品も似かよったものにしたと思われる。

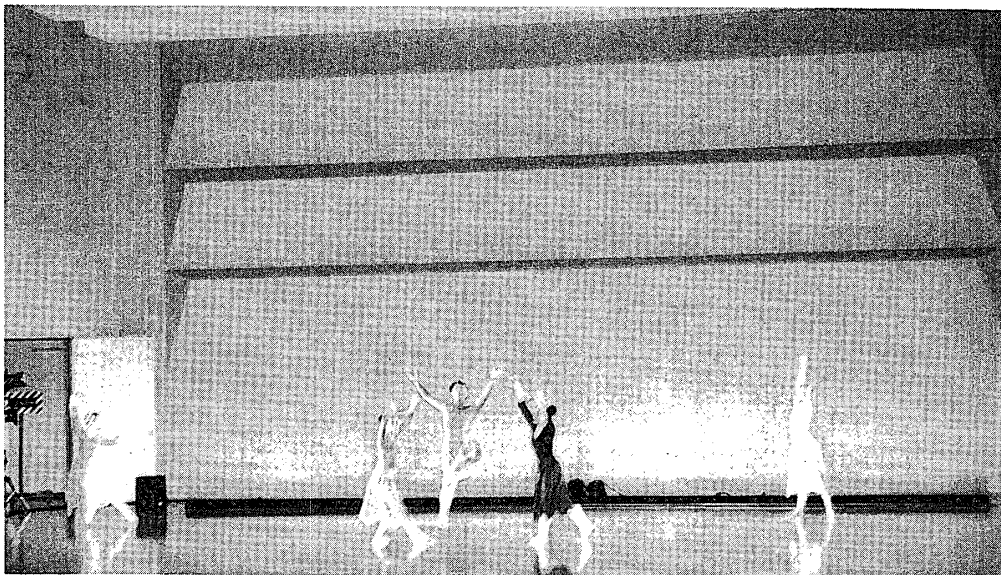
Fig. 4 各作品からの連想語

| | 四 季 | 泉 | 貝 の 果 て |
|----|----------|--------|-----------|
| 1 | 時代の変化 | 脱皮 | スピード |
| 2 | 時 | 春風 | 木 |
| 3 | 命 | 時間 | 森(深淵な) |
| 4 | 海 | 風船 | 見果てぬ夢 |
| 5 | 自然の移りゆく姿 | さまよひ | 湧き水 |
| 6 | 生命 | 永遠 | 青(透きとおった) |
| 7 | 海底 | 荒原 | 笹舟 |
| 8 | 水 | 砂漠 | 霧 |
| 9 | 誕生 | 宿命 | 自由 |
| 10 | 風 | 神秘 | |
| 11 | 川 | 花びら | |
| 12 | 雲 | 車 | |
| 13 | 日々 | 人ごみ | |
| 14 | 晴れのち曇, 雨 | 電気 | |
| 15 | 小川 | 心 | |
| 16 | 髪 | 太陽 | |
| 17 | 線 | 華(はな) | |
| 18 | 波 | 湖の静けさ | |
| 19 | 砂 | 電流 | |
| 20 | 眠り | 20時の流れ | |
| 21 | 歴史 | 雨 | |
| 22 | 生の芽ばえ | 光 | |

注1 □ は、特に多かったもの



(四季)



(貝の果て)



(泉)

総括

以上、「ラバンテクニクによるリズム」や、「感情価と運動の質」について実践し、学生の授業や作品についてみてきたが、各々固有の「感情の質」と連合する「運動の質」を形成している7種のMotive⁹⁾は、本学学生の舞踊作品にも認められた。このことは、身体表現につながるリズムを考える時、各Mvのもつ特性から、身体のリズム現象を見ていく必要があると思われる。また、運動の衝動を起こさせ感情を高揚させるリズム現象についても、その学習の仕方・活動のさせ方を確実にしていくことが今後の課題と考える。

(1988年9月30日受理)

付記 本学海外研修旅行規程により援助を戴いた宮崎学園、そして、日頃からダンス系の創作学習の研究に、また今回は本稿について御助言戴いた中間千恵子教授に深く感謝申し上げます。

引用・参考文献

- 1) ダンス表現指導全書 松本千代栄編著者代表、分担執筆者中間千恵子他、大修館 1980
- 2) 跡見学園短期大学紀要 — 別冊第4集 — 「運動教育 — 身体表現の位置づけ —」 安藤幸 跡見学園短期大学 1984
- 3) 舞踊学原論 M・N・ドウブラー著 松本千代栄訳 大修館 1974
- 4) ダンス学習法 R・L・マレイ著 松本千代栄訳 大修館 1974
- 5) ダンスの創作過程 A・ロックハート&E・ピース著 松本千代栄訳 大修館 1974
- 6) モダンダンスのシステム — イギリスの教育舞踊とその展開 — V・プレストン著 松本千代栄訳 1976
- 7) 音楽大事典5 下中邦彦編集 平凡社 1983
- 8) 日本体育学会研究紀要 表現運動の授業研究 — 課題学習と年間計画 — 中間千恵子 1983
- 9) 日本体育学会研究紀要 舞踊の構造・機能と要素化III — 運動の質と感情価 — 松本千代栄 1983
- 10) 現代の教育舞踊 ルドルフ・ラバン著 須藤智恵・秋葉尋子訳 1972
- 11) リズムとテンポ クルト・ザックス著 岸辺成雄監訳 音楽の友社 1979
- 12) 宮崎女子短期大学紀要 — 第12号 — 宮崎市の神楽の音楽(II) — 小松神楽の場合 — 黒木亜美子 1985
- 13) Lynne Anne Blom&L. Tarin Chaplin: THE INTIMATE ACT OF CHOREOGRAPHY, 1986, University of pittsburgh Press
- 14) (社)日本女子体育連盟研究紀要 — ダンス領域における学習内容の細分化と動きの引き出し方 — 松本千代栄・中間千恵子 1979
- 15) 月刊紙「学校体育」 — 特集・すぐれた実践に学ぶ私の考えた実践 — 中間千恵子 第38巻第14号 1984
- 16) 月刊紙「女子体育」 1972~1988より関係のもの
- 17) 月刊紙「体育科教育」 — 特集・ダンス教育の世界と日本 — 松本千代栄他 1986
- 18) 実習資料 ① Rhythm ② 「DADA」