

## 即興演舞時の身体

—— 経験の違いから捉えた身体の様相 ——

### The performing body in dance improvisation

— The modality of the body from the difference in experience —

高野 美和子<sup>1)</sup> 島内 敏子<sup>2)</sup>

*Miwako TAKANO and Toshiko SHIMAUCHI*

#### Abstract

The purpose of this study was to elucidate the inner states and physical modality of dancers experienced in dance improvisation in comparison with those of inexperienced dancers.

We used two processes. First, we filmed experienced and inexperienced dancers performing dance improvisation. Immediately after, as they watched their filmed dances, we had them give oral reports about anything that came to their minds during performance. Second, we asked ordinary students to answer questions about their impressions of the filmed dances. From the results of these two processes, we analyzed the experienced performing body compared to the inexperienced body in performing improvisation.

The results of the study are as follows:

- 1) The experienced dancers' comments were different from those of the inexperienced dancers. Experienced dancers tend to see improvisation as free encounters with the unknown, always with the potential for change and with numerous possibilities.
- 2) Experienced dancers tend to be aware of many different factors, such as their own bodies, their ideas, development of the dance, how they appear to others, and the external world, including the audience. They develop their improvisation by following their impulses and inspirations, and depending on the situation. Thus, they have the characteristic of being able to continue dancing even when they feel hesitant, simply by following through with their body movements.
- 3) Experienced dancers tend to have a good idea of how they look to others, and they control how they present their bodies, sometimes conscious of how they look and sometimes not.
- 4) Experienced dancers have the tendency of seeking fresh experiences and trying unique approaches under different conditions, and controlling the use of timing and the choice of movements. We were able to observe that these characteristics of experienced dancers were manifested in their dance improvisation.

*keywords* : *dance improvisation, performing body*

## I. はじめに

即興(インプロヴィゼーション)は、「現在に集中し、心に浮かぶ思いもしくは構想 idea ; conception にそのまま従って、それを外に現実化してゆくこと。」<sup>1)</sup>と定義される。舞踊における即興も、踊り手によって瞬間的に閃いたものが即座に動きに現わされていく行為である。本研究では、舞踊における即興の中でも、観客を前にして踊る即興舞踊(即興演舞)に焦点を絞り、このような即興演舞の経験を多く積んだ熟練者たち

が、その経験から即興演舞時に特有のモードや独特の感覚を体得しているのかどうか、また、熟練者間でも、そういった感覚は異なるのかどうかという点に着目した。

即興熟練者の特徴を捉えた先行研究としては、De Spain<sup>2)</sup>が、即興舞踊の熟練者自身が即興中に体験することを、実況中継的に踊りながら言葉に起こし、その言葉の内容を基に、全般的な即興時の身体の理論モデルを構築している。これは、熟練者の身体からみた即興舞踊の研究であるが、同じように即興熟練者の身体でも、観客を前にした即興演舞時の身体を、即興演舞未経験者との比較から明らかにした研究はなされてい

1) 日本女子体育大学(教務補助員)

2) 日本女子体育大学(教授)

ない。金子<sup>11)</sup>は、すぐれた運動選手や踊り手の運動能力を支えるひとつとして即興能力を挙げ、それは長い間の工夫と習練によって身につくであろうと予測する一方、これまでの運動研究の中では取り上げられてこなかったと指摘している。即興舞踊が様々な劇場で見受けられ、観客を前に即興を踊る舞踊家もその経験を積み上げてきている今日、人に見せることを前提とした即興舞踊に着目し、熟練による身体の質の異なりを明らかにすることは、今後の即興舞踊に対する理解を深め、即興活動が実践の場において、より発展していくために重要であると思われる。

そこで、本研究では、刻々と生成する即興現象の本質に近づくため、普段から観客を前にして踊る即興の経験を積む踊り手について、その中でもソロの即興に焦点を絞り、観客の前で即興を行う際の、経験を積み上げることで体得された熟練者の身体の外観およびその内側の様相を、即興演舞未経験の踊り手と比較しながら捉えていくことを目的とする。なお、即興を展開する際の手法には、一定のルールを設ける場合、ルール無しの場合など、様々な方法があるが、いずれにせよ、即興する者の「主体的」な選択、アクションが即興を促す鍵と考えられる。即興の展開を即興者の主体性ではなく、くじやサイコロなどによる偶然性に委ねる「チャンス・オペレーション」という手法も存在するが、今回は直接の対象とせず、本研究においては、先に述べた、即興の特質を即興者の主体的な行為と捉え、その主体性を支える経験知に着目し、即興演舞時の身体の経験による違いを考察する。

## II. 研究方法

本研究では、即興演舞時における熟練者の身体の在り方を探る目的から、演舞時における身体の「内側の状態」と「外から見える身体の状態」の両方を総合して検討する。そこで、実際に踊り手に即興を踊ってもらう実験をおこない、踊り手自身の即興演舞時の身体に対する内省コメントの収集と、実験で得られた映像の他者による鑑賞調査をおこなう。

### 1. 実験調査

#### (1) 被験者

即興演舞歴3年以上の踊り手(以下経験者A~E)5名

本学舞踊学専攻学生で即興演舞未経験者(以下未経

験者F~J)5名

#### (2) 実験期日

2002年10月13日・14日・27日・28日

#### (3) 実験方法

被験者に観客を想定した2分間のソロ即興を、実験者の設定する4条件で踊ってもらい、演舞直後、収録された自己の即興VTR映像を見ながら、演舞時の身体の状態を口頭で報告してもらった。なお、下記に示す4種類の異なる条件を設定した理由は、即興の特徴が踊り手の予想のつかない様々な刺激に触発され、状況によって変容していくものと仮定したためである。また、踊り手自身の間やリズムを尊重するために演舞時は無音に設定した。

#### 条件1. 動きからの即興

舞踊教育、舞踊創作、即興の現場では動きの触発要因として、ひと流れの動きを用いることが多いことから、本研究では高、中、低の位置でのポーズを含むひと流れの一定の動きを提示し、動きの条件から触発される即興を踊らせた。

#### 条件2. 言葉からの即興

言語イメージも動きを触発する主要な要因である。ここでは、「空」という言葉を提示し、その言葉から触発される即興を踊らせた。なお、言葉の選定は、松本の研究「運動の質と感情価」<sup>12)</sup>を参考に、イメージに広がりのある4種類の言葉の中から、即興で踊ってみたい言葉を本学の舞踊学専攻学生76名にアンケートを取り、その結果から選んだ。

#### 条件3. 椅子のある場での即興

物理的要因として、多くの舞踊作品に用いられている椅子を実験空間の中央に設置し、椅子のある場での即興を踊らせた。

#### 条件4. 自由即興

被験者の自発的な側面を生かすため、2分間、実験空間内で踊るという設定以外は特に条件を設けず、自由に即興を踊らせた。

## 2. 鑑賞調査

#### (1) 被験者

東京都内の一般学生53名

#### (2) 鑑賞調査方法

実験で得られた即興演舞映像を一般学生53名に見せ、アンケートに回答する形式で鑑賞調査を行った。学生が鑑賞した映像は、教室内に設置したテレビ(1

台)画面にて上映し、鑑賞者は映像を見ながら実験者から配られた9質問からなるアンケートに回答した。なお、映像中の経験者、未経験者の配列はランダムにした。

### (3) アンケートの内容

映像を鑑賞する際の視点として、間の使い方、動きと動きの繋ぎ方、動きの種類、構成的要素、新鮮さ、独創性、踊り手の即興演舞者としての質、即興舞踊映像全体の印象に焦点を絞り、それらが映像の中に現れているかどうかを捉えるため、アンケートの質問項目を以下の9つに設定した。なお回答方法は、それらの質問に、「はい」・「どちらとも言えない」・「いいえ」のどれかを選択するという形式をとった。

<質問項目>

- ① 動きがぎこちなく迷いがみえる。
- ② 高い位置への脚上げ、バランス、柔軟性の強調など、技巧的な動きが見られる。
- ③ 日常動作や演劇(マイム)的な動きが見られる。
- ④ 全体を通じて間の取り方に変化がない。
- ⑤ 全体が構成的だ。
- ⑥ 意表をつく新鮮な場面がある。
- ⑦ 発想が豊かでユニークなアプローチだ。
- ⑧ 観客を前に即興で踊る経験が豊富な踊り手だと思う。
- ⑨ このパフォーマンスは好きな部類に入る、面白い。

## III. 結果の処理方法

### 1. 実験の結果処理方法

<内省報告の分析>

即興演舞終了後におこなった被験者全員の内省報告のすべてを文章に起こし、ひとつの意味を担っている文章のまとまりごとに区切り、意味上からその内容を分析し、分類、整理を進めたものを、経験者と未経験者との間で比較検討した。

### 2. 鑑賞調査の結果処理方法

<アンケート結果の処理>

53名から得られたアンケートの回答をクロス集計し、経験者の映像と未経験者の映像の間で鑑賞者の回答選択に違いがみられるかを検討した。なお差の検定はカイ自乗検定によっておこない、アンケート処理には表計算ソフト Excel を用いた。

## 3. 総合的検討

内省報告分析結果および鑑賞調査結果を総合的に検討した上で、即興演舞時における踊り手の身体の状態について考察した。

## IV. 結果と考察

### 1. 実験の結果と考察

内省報告によって得られた被験者のコメントは、意味分析作業の結果、細かいカテゴリー(①, ②…等)が抽出でき、それらを整理した結果、下記に示す(1)~(4)の大きな項目の中に分類することができた。それらを経験者、未経験者間で比較しながら結果を検討していった。以下4つの項目別に分類したカテゴリーを示す。なお<>内は全内省報告中の項目別のコメント数、〔 〕内はそれぞれのカテゴリーのコメント数である。

- (1) 演舞中の心の状態<149>
  - ①集中〔22〕 ②迷い〔59〕
  - ③プレパレーション〔29〕 ④フィードバック〔39〕
- (2) 演舞の展開要因<213>
  - ①イメージ〔67〕 ②感情〔36〕 ③体〔54〕
  - ④設定〔56〕
- (3) 観客との関係<237>
  - ①観客に対する意識〔58〕 ②構成〔113〕
  - ③動きのポキャブラリー〔66〕
- (4) 即興演舞に入る前の心構えと即興観<76>
  - ①即興演舞に入る前の心構え〔18〕
  - ②即興観〔58〕

#### 1) 演舞中の心の状態

内省報告全体から演舞中に意識された心の状態に関する報告を抽出することができた。表1は内省報告全体から迷いに関する文章を抽出、分類し、その結果を経験者・未経験者間で分け、まとめた表である。以下、同じく内省報告から抽出されたカテゴリー全てを分類し、共通する意味内容を表1同様に作成し、さらに要約した結果、表2(演舞中の心の状態について)に示すようにまとめられた。

〔経験・未経験者間の比較〕

<>内：経験者、未経験者のコメント

#### ① 集中

経験者、未経験者とも、ある状態に入り込んでいくことが集中している状態であるという見解は共通しているが、未経験者に比べ、経験者は<声を出すこと

表1 迷いについてのコメント

<>内は条件 (動:動き, 言:言葉, 椅:椅子, 自:自由) T:実験者 総コメント数:59

良興演舞経験者 (A~E)	良興演舞未経験者 (F~J)
<p>A: 迷ったからあいうふうに戻したんだと思う。&lt;動&gt;</p> <p>A: ここで迷ったあとこういうふう普通に歩いたら…その前の(迷った部分)ごまかすためかわからないけど、それとあは、多分多くのところでやってると思うんだけど、普通の歩きにしないぐらい工夫をしている。 &lt;動&gt;</p> <p>A: ここはもう迷いのポーズだね。 &lt;動&gt;</p> <p>T: 踊り続けていくなかで、<u>運内</u>に迷ったところがあると書いてありますが、迷うが椅子に座ると頭がぼやけると。</p> <p>A: ああ、ああそうだね、いや多分ね椅子があるからほら、あの一、触れてると安心っていうのに近いのかな、ましてや、椅子に座ると、即興のなかの話でいいたら、<u>絵にしやすいかな</u>。 &lt;動&gt;</p> <p>B: これの次に動きははじめた瞬間に迷ったのね。 &lt;動&gt;</p> <p>B: これ迷ってるね完全にわたしは、ほんとに瞬間だし、間では…うん、だけ迷いながらもそれを間として次に生かしてゆくのから。 &lt;動&gt;</p> <p>B: ここは迷ってる、どうやっていこうかなって、どういう軌跡を歩こう…。 &lt;言&gt;</p> <p>B: でもずっと迷ってたんだと思う、 T: どうしようかなっていう、方法をやってた? B: そうだね、うんうん、どういうこうとができるかなって思いながらやっていたのかな。 &lt;椅&gt;</p> <p>B: 良いどうしようかなと、悪いどうしようかながあって、良いどうしようかなってというのは、テーマが自分がいま探求してるテーマがはっきりしてるときは、…どうしようかな一でもあまり困らないんだけど、探求しようとしてるテーマがはっきりしてないのどうしようかな一は、もうなんにも、何をしたらいいかっていう手だてがないから…だから結局つても迷っているんだけど、それは意識のほうから迷ってるだけで、体はあまり迷ってないのね、体は勝手にやってくから、うん、で、その迷ってる意識と同じに体も動きが止まるっていうのが一番よくないときだと思うんだけど。 &lt;椅&gt;</p> <p>C: ここすごく迷ってるのねどうしようかなって、 &lt;動&gt;</p> <p>C: たぶんずーっとこれに関しては迷ってるんだけれどもゆっくりな動きじゃない、多分どっかしら動かし続けていけば、つぎがあるみたいだから、サラーマンの日常みたいな感じなんだけど &lt;言&gt;</p> <p>C: どうしようかな一、こないだつくったやつそのままやっちゃうかな一とか思ってたんですけど、一応なんかこの椅子を他者として捉える。 &lt;椅&gt;</p> <p>C: あーどうしようって考えながら歩いている。 &lt;椅&gt;</p> <p>C: 息づまって、じゃあゆっくり触ってみよう。 &lt;椅&gt;</p> <p>T: 運内迷ったところについて? C: これに関してはあまりないね。 T: なぜだった? C: ひとはやっぱ、あのもう悪い別として、動き続けるからずーっと動きの流れで次にいけるっていうのがあるし、あとは困ったら声を出そうって決めたので、声をきかずに、声をだすとすぐ動きやすいのね。 &lt;自&gt;</p> <p>T: やつてるときに迷っているのは? E: うん、迷いはないけれど、あの、なんっていうのかな、逆に迷わないほどにパターン化されたもので終わっちゃった。 &lt;椅&gt;</p> <p>T: 体の筋肉の使い、張り方を変化させた。踊り続けていく中で運内方に迷った? E: うん、だから、自分のパターンをやってたっただけですね、この辺とかわりとか緩めてはいいけど、緩急の変化がでますよね、これも、ここもそうですよね。 T: 体の動くままに委せた。 E: そうですね。 &lt;自&gt;</p>	<p>T: この時は動きをもらってどういう気持ちでしたか? F: どうしよう! しかなかった。 &lt;動&gt;</p> <p>T: このときはなにを考えていたの? F: 何しようって。 &lt;動&gt;</p> <p>F: (ポーズが) 3つだからすぐ終わっちゃうからその後どうしようって。何か入れようと思ったんですけど、…急にはできないんで… &lt;動&gt;</p> <p>F: 次何しようか考えて、これは、とくに &lt;動&gt;</p> <p>T: ここも同じことが繰り返されてるけどこれは? F: これしかないかなって。 &lt;動&gt;</p> <p>T: 同じ動きを何回もしてしまったっていうのは? F: したくないけど、それしか浮かんでこないような。 &lt;言&gt;</p> <p>F: こらへんが曖昧、曖昧で迷ってる。もうなにやるうって &lt;言&gt;</p> <p>F: もう何したらいいのかわからないって感じて。 &lt;椅&gt;</p> <p>F: ことから何をしようか迷い始めた。 &lt;椅&gt;</p> <p>F: 迷ってますね。 &lt;椅&gt;</p> <p>F: (迷うこの動き) してるなって。 &lt;自&gt;</p> <p>T: じゃあもう一度この条件で踊るとしたらどういうふうになりたいですか? F: 迷いをなくしたい。 &lt;自&gt;</p> <p>G: ここ結構困ってて、それで、流されてみようって。 &lt;動&gt;</p> <p>G: ここが体に先行されてどうしようって迷ってる。とりあえずもうだから進むらん、体にまかせて &lt;動&gt;</p> <p>G: どう触らうって、すごいここで、必死に考えてた。 &lt;言&gt;</p> <p>G: ここでやっぱ計りが無くて、このぐらいなら座れるかなってすごい迷った。 &lt;椅&gt;</p> <p>G: このへんで、転がって、迷ってる、つなぎですね。 &lt;椅&gt;</p> <p>T: この条件を与えられてどう思った? G: はっきりし困りました。 &lt;自&gt;</p> <p>G: どうしようどうしようって…で、ちょっと落ち着いて、落ち着いてって自分に念じかけ、 &lt;自&gt;</p> <p>G: ここからもう全然違うと考えて、実はここ前に行こうか斜めに行こうかって悩んでたし。そう、床にこの地点でどうとう悩んでいるんですよ。 &lt;自&gt;</p> <p>G: この辺どうしようどうしようと思っ… &lt;自&gt;</p> <p>G: やっぱ一瞬どうしようって思っ…で、次の動きもそのどうしようが明きずつるのだから、で、飛べないし。 &lt;自&gt;</p> <p>H: どうしよう…って、で、とりあえず起きようと思っ、ゆっくり起きようか、ぱっと起きようか迷ったんだけど、 &lt;動&gt;</p> <p>H: 常に迷ったら止まります。だから止まったときは、あ、迷ってるんだな。 &lt;動&gt;</p> <p>T: 普段よくやる振り? H: いや迷ったときにやる振りっていうか…とりあえず、手でも動かしておくかーみたいな感じですね。 &lt;動&gt;</p> <p>H: これ超迷ってますよ。このままだうしようみたいな。 &lt;動&gt;</p> <p>H: ここすごい迷っていて、えーどうしよう、この後は??? &lt;動&gt;</p> <p>H: このときに、すごい考えて、結局何かよくわからない立ち方に、よいしよって &lt;動&gt;</p> <p>H: くねくねしてみようかな一、やっぱこのあとどうしよう。 &lt;動&gt;</p> <p>H: やっちゃったーどうしようってすごい迷って…一瞬目と同じことやってる私って(笑)。 &lt;言&gt;</p> <p>H: ここ迷ってます。 &lt;言&gt;</p> <p>H: ふって止まってるときは超迷ってる。はい、迷ってます。 &lt;言&gt;</p> <p>T: ここから足を上げたじゃない。 H: うん、通り過ぎようか迷って、気づいたら上げた。 &lt;椅&gt;</p> <p>H: 迷ってますよ、超迷ってますよ。 &lt;椅&gt;</p> <p>H: 迷ってるんですよ、既に直前で。 &lt;椅&gt;</p> <p>H: いやもう超迷っている。 &lt;椅&gt;</p> <p>I: 椅子を使って動きたいっていうのがあったんですけど、そしたら他の空間をどう使うかっていうのを迷いました。 &lt;椅&gt;</p> <p>I: この辺歩いているじゃないですか、ちょっと迷っている。 &lt;椅&gt;</p> <p>J: そこで自分のイメージっていうか、感情的に動いていたイメージがブツツと切れて…どうしよう、なにしようと思っ &lt;動&gt;</p> <p>J: うん、困った。…、空って創りやすそう、すごく創りにくいかな一と思っ。 &lt;言&gt;</p> <p>J: もうネタ切れ、本当に、あ、上見とく、見とく見とく…みたいな。 &lt;言&gt;</p> <p>J: すい迷って…、どうしようって思っ。 &lt;椅&gt;</p>

表2 即興演舞時の心の状態

	経験者	未経験者
集中	<ul style="list-style-type: none"> <li>・即興を押し進めるエネルギー、状況を感じ、体験している</li> <li>・集中の方向が明確でその中に入り込む</li> <li>・同時に様々な方向へ意識が向けられている</li> <li>・舞台上で踊ることで集中する</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・設定したイメージ、感情、テーマに入り込む</li> <li>・舞台上で踊ることで集中する</li> </ul>
迷い	<ul style="list-style-type: none"> <li>・迷いの状態が有る</li> <li>・迷う際の対処の仕方を心得ている</li> <li>・体で考える</li> <li>・冷静に対処する</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・迷いの状態が有る</li> <li>・迷いの際の対処の仕方に自信がない</li> <li>・あせり、混乱状態に陥りやすい</li> </ul>
プレパレーション	<ul style="list-style-type: none"> <li>・踊りながら次の動きのビジョンが見える</li> <li>・次へつなげるためのフィードバックをおこなう</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・踊りながら次の動き、さらに次の動きの先まで考える</li> <li>・次へつなげるためのフィードバックをおこなう</li> </ul>
フィードバック	<ul style="list-style-type: none"> <li>・客観的フィードバックをおこなう</li> <li>・プラス思考的フィードバックをおこなう</li> <li>・適度な自信が有る</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・善し悪しの評価をする</li> <li>・マイナス思考的フィードバックをおこなう</li> <li>・自信がない</li> </ul>

…自分の耳が自分の声に集中する：C>、<（体の）内と外との交信を常にしている…その交信がうまくいっている時が集中している：D>など、集中の状態についての意識を多方面に、また、様々なレベルで見いだしているといえる。

## ② 迷い

未経験者は即興中に瞬時の興味に従って動いていくというよりも、<曖昧で迷ってる、もう何やろうって：F>、<どうしようって…で、ちょっと落ち着いて、落ち着いてって自分に念じかけ：G>というように、次の動きを考えてしまう傾向があり、そこで迷いが生じ、あせりの状態に陥りやすいため、次への展開がスムーズにいかない傾向がある。一方経験者は迷いながらそれを間として次に生かしていく：B>、<体の動くままに委せた：E>など、迷いが生じてても、何らかの展開方法を心得ており、冷静に次へと展開していきといった特徴を持つ傾向にある。

## ③ プレパレーション（先取り）

未経験者は迷いの状態を打ち消す作業として、次にどう動くかを考えるプレパレーションの意識が強い傾向が見られるのに対し、経験者はプレパレーションの意識というよりも、次の動きが自然に見える、ビジョンが見えている状態にあることが推測できる。

## ④ フィードバック

経験者、未経験者とも即興を次への展開していくための判断材料としてフィードバック作業を行なうが、未経験者は、<どうしよう。ここは確実に失敗です。…たぶんそこでめっちゃくちゃと思ったから飛べない。：G>、<足振り上げた時点で、ああもう無理って思って。もうありきたり、上見ちゃった、うん、おしまいでしたそれで：J>など、即興に成功、失敗などの価値基準を設ける傾向があるため、その基準からはず

れることで動揺し、次への展開を運ぶ際に、支障をきたすように思われる。一方経験者は、<足の置き位置、あつ失敗したかなっていう。…もちろん取り戻そうとしてるけど：A>、<今日は体ががんがん動かないなー…だからそういう時はあんまり無理しないで。：D>など、どんな状況になろうともそれを客観的に眺め、次の展開に繋げる姿勢を持っているという特徴が見られた。

## 2) 演舞の展開要因

### ① イメージ

経験者はく空っぽのものを抱きかかえて…それが何か人になっちゃってダンスしている：D>、<今これ…急に目の見えない人になっているの…別にそう見えなくていいんだけど：A>など、イメージを一つの即興の中に断片的に、しかもそれぞれ統一性のないイメージをちりばめながら、イメージを伝えることよりも即興を展開していく上でのインスピレーションとして適宜使用しているのに対して、未経験者は一つの即興の中で、<ダメだっていう脱力感→抜け出したい→希望があるから行きたい：I>などといった一貫したテーマのイメージを表現することに徹する傾向が見られる。

### ② 感情

経験者は感情を、<この動きをより効果的に伝えるには、これが運動ではなくて、たとえば労働でもなくて、感情の発露というか：B>、<ちょっと感情から動かしているんですよ自分を：D>というように、即興を展開していく一要因と捉え、感情から動かされる自分を客観的に捉える傾向が見られたが、未経験者は、<悲しみを表現しようと思った：H>、<ずっと感情にまかせて、歩いたり：J>というように、感情表現、感情に入り込んで踊ることが、即興を踊りきるための重

要な助けとなっているという特徴が見られる。

### ③ 体

経験者は即興中、<体がそうした：B>、<動きが自分をリードしていく：D>というように、常に体の状態に意識を向け、しばしば即興を展開していく一要因として体の動きの要求を聞き、そこから動きを発現させる作業をおこなっており、これは、Maxine Sheetsのいう「動きにおいて考えている」状態、または「動きにおいて世界を探索している」<sup>17)</sup>状態ということができのではないかと思われる。一方、未経験者からは、体の動きが展開要因として機能しているという報告は見られず、そのような作業を意識的には行っていないことが伺える。

### ④ 設定

経験者は自分独自の設定を自由に決めて踊ることを好み、<ちょっと何か押しつけられたような感じでやりづらい：C>、<最後の自由のやつ、自由でありながら…非常にどこか制約を受けている：D>というように、条件を与えられることを不自由と捉える傾向にある。一方未経験者は、全く条件がない中では、<自由だから何していいかわからなかった。テーマがないからその分もっと悩んだ。：F>というように、設定を自分で考え出すことに苦勞し、また、設定のないまま踊ることに不安を感じる傾向が見られる。

## 3) 観客との関係

### ① 観客に対する意識 (表3参照)

観客からどう見えるかに関して、<憶えていない…無我夢中：F>、<自分に陶醉してたりとかする：J>という報告が顕著であった未経験者に比べ、経験者は、<外からどう見えるかっていうのは、それはもう意識とはいえない、…常にそういう目で自分の体を見ているから：B>、<見てる人とのコミュニケーション

の在り方で…意識的に向いてたと思いますね：E>というように、常に自分の踊る姿を客観視し、観客との関係の様々な在り方を認識しており、それらを意識的にコントロールする能力が体得されていると考えられる。このことは、世阿弥が強調する、演者が自身の踊る姿を観客の目で捉える見方「離見の見」<sup>24)</sup>に近い感覚を経験者たちが持ち合わせている可能性を確認できた。

### ② 構成

経験者は即興を展開していく中で、<リズムのコントロールをしている：D>、<面、体の向きとか…360度全部使うんじゃないかって、前だけにするとか、逆に横だけにするとか：E>というように、状況に応じて構成的な要素を自由に使い分けていることが伺える。一方未経験者は、構成的なコントロールを意図的に行っているという報告は見られなかった。しかし、未経験者は、即興全体を一貫した意味のまとまりとして表現しようとする傾向があるため、<始まりが出会いだったから、最後は別れにしようと思って、で、去っていった：G>、<最後のポーズって、例えば題名があったら、そのすべてを物語ると思う：H>というように、最後の終わり方を踊ってきた内容のまとめとして強調するという特徴が見られる。

### ③ 動きのボキャブラリー

未経験者が、<バレエの動きってというのはひとつひとつが女性らしいっていかきれいに見える動きだから、…使えると思いました。：I①>、<前に踊った振りでも、…うまく入りそうだなと思って。：J>など、既成の動きをそのままの状態で使用し、既存の一貫した意味内容を伝達するための表現として動きを選ぶのに対し、経験者は、<なるべくしない動きをしようとは心がけているわけ。だからこの動きの次にそれはないだ

表3 即興演舞時の観客との関係

	経験者	未経験者
観客に対する意識	<ul style="list-style-type: none"> <li>・観客側の見方を意識する</li> <li>・常に踊っている自分を客観視している</li> <li>・観客との関係の作り方を体得している</li> <li>・観客の目よりも自分の好きなように踊ることもある</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・踊りに没頭するため、自分を客観視していない</li> <li>・常に観客への意識があるわけではない</li> </ul>
構成	<ul style="list-style-type: none"> <li>・状況に応じて、時間の構成、編集をおこなう</li> <li>・空間のバランスに意識を向け、状況に応じて空間の構成をおこなう</li> <li>・全体の状況を見ながら、自由に動きに構成的な操作を加える</li> <li>・終わりの演出に意味を持たせない</li> <li>・意図しない動きの発現を次のつながりでフォローする工夫をおこなう</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・時間の構成について意識的におこなっていない</li> <li>・空間の構成について意識的におこなっていない</li> <li>・動きの効果を意識的に加える余裕がない</li> <li>・終わりの演出を即興内容のまとめとして意味を強調する</li> <li>・意図しない動きの発現のフォローについて工夫する域にまで達していない</li> </ul>
動きのボキャブラリー	<ul style="list-style-type: none"> <li>・既成の動きのボキャブラリーを自分なりの視点で作り替え、意図的に使う</li> <li>・ひとつの即興を通して一貫した意味内容、メッセージを伝えようとする</li> <li>・既存の意味から離れ、新しい繋がりを模索し、試みる</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・既成の動きのボキャブラリーをステレオタイプ通りに使う</li> <li>・ひとつの即興を通して一貫した意味のまとまりを表現し、伝えようとする</li> <li>・一般的に価値付けられている技巧的な動きを使用する</li> </ul>

ろうという方向をわりと目指して、：C>、<ある種の舞踏のパターンみたいなものからいかにして外れるかってことをちょっと探りたいですね。：E>というように、できるだけ既存の動きや意味、シンボルをそのままの形で使用することを避け、それらを自分なりの視点で新しく組み替えて独自の動きの流れを生みだそうと試みるという特徴がみられる。

#### 4) 即興に入る前の心構えと即興観

##### ① 即興に入る前の心構え

未経験者のコメントの特徴は、<絶対に迷わない、迷ったら失敗するから：G>、<テーマを決めないと踊れないから、テーマを決めようと思う：H>というように、振付けがない中で踊り続けねばならないというプレッシャーからくる内容であった。一方、経験者は、<体が発信している情報をよくキャッチできる状態、または空間の状態をまず全部キャッチできる状態をつくる：B>、<まわりをよく感じられるようになっていく状態にもっていく：E>など、これから踊り始める自分の身体やまわりの空間を感じることに意識を向けられる状態をつくることに集中する傾向がみられる。また、そのような状態に持っていく方法のひとつとして共通するのは、<静けさを取り戻そうとする…要はゼロっぽくする：A>、<リラクソスの緊張、リラクソスの集中：D>、というように、リラクソスするということであった。

##### ② 即興観

経験者は即興を、<勝敗がないからね：A>、<動きが先のときもあれば、何か他の周りのものとか、ひょっとしたら自分の感情とか、何かいろんなものがこう瞬間に押していくわけだから…規定しないように…限定しないで、あらゆる可能性があるっていうふうに、門戸を広げて：D>など、こうあるべき、こうすべきものというように定義することを避け、状況や条件によって変化し、限りなく自由な方向へ開いておく必要があるもの、という見解を持つ傾向がみられる。また、<何かすごいものと出会ってきたっていうのが、まあ即興のなかでは一番面白いところだと思う：B>、<全然違う発想が湧いてきたら、あ、すごい面白いなっていう、今の発想を自分が後追いしていくのではなくて、うん、わーまだこんなこと浮かんでこれたみたいな：D>、<即興とかやりはじめたのは、常に知っている感情っていうものと違う何かを自分の中に入れたいからやり始めたわけなんです：E>というように、即興を踊るたびに未知なる出会いを求め、そ

れを楽しみ、新鮮さやスリルを自ら作り出そうと試みていることが伺える。一方、未経験者は、即興をイメージや感情をわかりやすく表現しなければならないものと認識する傾向や、成功や失敗といった価値基準を設け即興を一定の枠にはめて捉える傾向が見られる。

## 2. 鑑賞調査の結果と考察

アンケートの9質問に対する回答をクロス集計し、椅子と自由の条件の即興映像の印象結果を経験者、未経験者間で比較したところ、⑤の構成に関する問以外の回答すべてに有意差が認められた ( $p < 0.005$ )。 (図参照) 以下経験者、未経験者間の差が特徴的であった質問項目の結果について取り上げ考察する。

- 1) 「高い位置への脚上げ、バランス、柔軟性を強調する技など、技巧的な動きが見られる」という質問に対しては、経験者の「いいえ」52%に対し、未経験者は「はい」74%が目立ち、経験者の映像に比べ未経験者にかなり技巧的な動きが見られたことが読みとれる。
- 2) 「日常動作や演劇(マイム)的動きが見られる」という質問に対しては、経験者は「はい」54%、一方未経験者は「いいえ」49%が割合として多く、未経験者に比べ経験者の映像により日常動作が見られたことが読みとれる。
- 3) 「全体を通じて間の取り方に変化がない」という質問に、経験者は「いいえ」55%、未経験者は「はい」50%、という結果が得られ、経験者の即興は間に変化が見えるのに対し、未経験者は間の取り方が一定という印象を持たれたことが伺える。
- 4) 「意表をつく新鮮な場面がある」という質問に対しては、経験者の「はい」62%に対し、未経験者は「いいえ」67%であり、経験者の映像には未経験者に比べ、意表をつく新鮮な場面が顕著であったことが読みとれる。
- 5) 「発想が豊かでユニークなアプローチだ」という質問には、経験者は「はい」64%、未経験者は「いいえ」57%が顕著であり、かなりの割合で未経験者に比べ経験者の映像に、発想豊かで独特のアプローチであるという印象が持たれたことが推測でき、未経験者の映像に対して独創性を感じた者の割合が少なかったことが読みとれる。
- 6) 「観客を前に即興で踊る経験の豊富な踊り手だと思う」という質問に対しては、経験者は「はい」54%、「どちらとも言えない」28%、「いいえ」18%、未経験

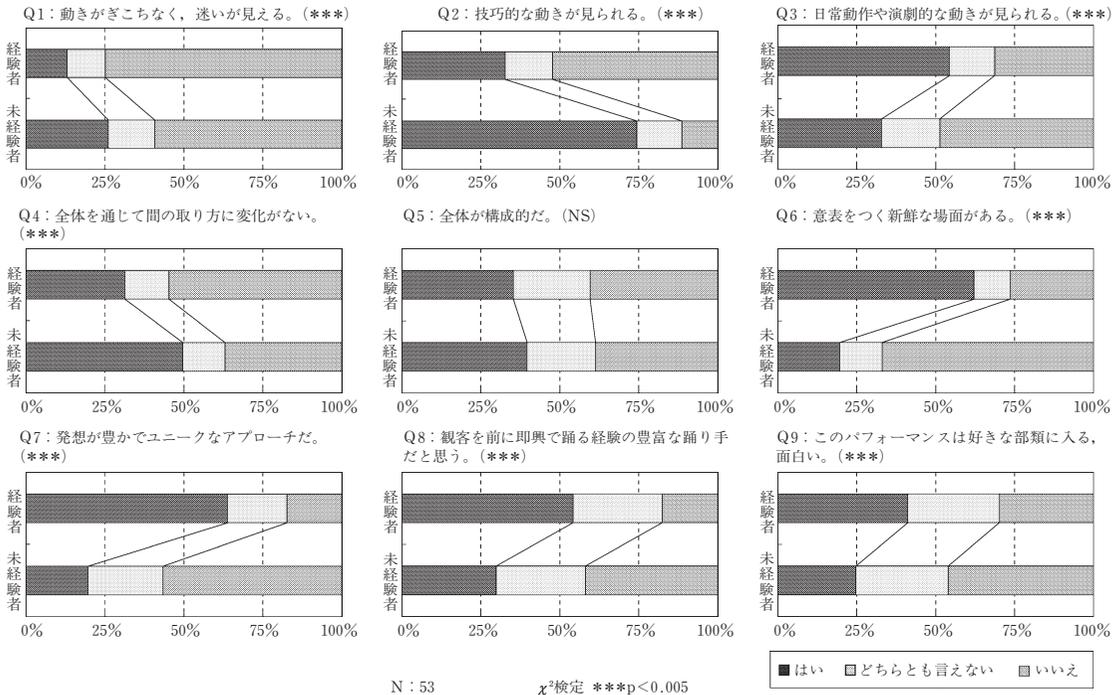


図 経験者と未経験者の即興舞踊映像に対する一般学生の印象結果

験者は、「はい」30%、「どちらとも言えない」28%、「いいえ」42%であり、経験者の方が未経験者に比べ、経験豊富な踊り手であると捉えられる傾向があったといえる。

まとめると、鑑賞者が捉えた即興舞踊映像に対する印象結果から、経験者は未経験者に比べ、間に変化を持たせながら、一般的に価値付けられた高度な技巧に頼らずにより独創的で新鮮なアプローチを試み、即興舞踊熟練者としての技量を備えているという印象を持たれたことが推測できる。このことから、経験者の即興に、新鮮さや独創性、即興舞踊の熟練者としての質が現れていたことが伺える結果であったといえる。

## V. 結 論

自省報告分析結果および鑑賞調査結果を総合し、即興舞踊の経験を積んだ熟練者（経験者）の演舞時における身体について、以下のことが明らかになった。

### 1. 経験者の即興演舞時の身体に対する意識

1) 経験者の自省報告のコメントには、未経験者とは

異なるコメントが見られ、経験による意識の違いが確認された。また、即興を未知なるものとの自由な出会いと捉え、一定の枠にはめず、常に可変的で様々な可能性を持ちうるものと認識している傾向が見られた。

2) 経験者は演舞時に、体の声、発想、展開の流れ、自身の姿、観客を含めた外界など、様々な方向に意識を開き、絶えず状況によってそれらの刺激、インスピレーションに促されながら即興を展開させていく。ゆえに、迷いが生じても自然に体の動きに従って次の展開へ繋げていくことができるという特徴が見られた。

3) 経験者は観客の前で踊るゆえに、演舞中常に自身の在り方を客観視し、あえて観客側からの見え方を計算に入れずに動く身体と、観客側からの見え方を意識した計算された身体との間で、どのレベルに自身の身体を提示するかということ状況をに応じて自由にコントロールしているという特徴が見られた。

### 2. 即興演舞時に現れる身体

経験者は常に予測のつかない新鮮な体験を求めて、

条件によって様々な独自のアプローチを試みると同時に、動きの選択や間の使い方などのコントロールを行っている。それらの特徴が彼らの即興演舞から鑑賞者によって捉えられ、実際の即興演舞中に、経験を積んだ熟練者の質として現れていた可能性を確認することができた。

以上、本研究の結果から、今まで均一に語られていた即興身体の様相に、経験による質の違いが存在することを確認することが出来た。この結果を基に、今後、ソロの即興にとどまらず、様々な種類の即興（他の踊り手との身体接触を伴う即興：コンタクト・インプロヴィゼーションなど）についても検討しながら、さらなる検証を重ねることで、即興時の身体における諸要素の関連性や構造を明らかにしていけるのではないかと考えている。

#### 参考・引用文献

- 1) 尼ヶ崎彬(2000)変身と新生一演ずる身体, 舞踊学増刊号, 舞踊学会
- 2) 尼ヶ崎彬編(1988)芸術としての身体, 勁草書房
- 3) 安藤 幸・調技孝治(1996)舞踊における即興(ソロ), 舞踊学第19号, 舞踊学会
- 4) Bailey, Derek 著, 竹田賢一訳(1981)インプロヴィゼーション, 工作舎
- 5) De Spain, K (1997) Solo Movement Improvisation, Temple University
- 6) 遠藤亜希子(1997)即興舞踊における自己観察とその効果についての研究, 日本女子体育大学
- 7) 長谷川敬子(1997)舞踊における即興の本質と教育的展望, 舞踊学会
- 8) 市川 浩(2001)身体論集成, 岩波書店
- 9) 市川 浩(1975)精神としての身体, p.118-119, 勁草書房
- 10) 神沢和夫(1983)Improvisationによる舞踊技法開発の一方法, 舞踊学第6号, 舞踊学会
- 11) 金子明友(2002)わざの伝承, 明和出版
- 12) Lynne Anne Blom and L. Tarin Chaplin (1988) The Moment of Movement, University of Pittsburg Press
- 13) Lynne Anne Blom and L. Tarin Chaplin (1982) The Intimate Act of Choreography, Univ, Pittsburg Press
- 14) Lycouris, S (1996) Destabilising Dancing, University of Surrey
- 15) 松本千代栄編(1992)ダンスの教育学1, 徳間書店
- 16) 松本千代栄(1987)舞踊研究：課題設定と課題解決学習II－運動の質と感情価, 日本女子体育連盟紀要
- 17) Maxine Sheets-Johnstone 著, 瀧 一郎訳(1981)動きという形の思考, (尼ヶ崎彬編, 1988, 芸術としての身体), p.183, p.191, 勁草書房
- 18) Merleau-Ponty, M 著, 竹内芳郎・小木貞孝訳(1967)知覚の現象学, みすず書房
- 19) Minton, Sandra, Joyce (1994) Dance Improvisations, University of Pittsburg Press
- 20) 三浦雅士(1999)考える身体, NTT 出版株式会社
- 21) 村田芳子, 岡本悦子(1996)舞踊における即興表現の可能性に関する検討, 舞踊学第19号, 舞踊学会
- 22) 村田芳子, 岡本悦子(1996)ダンス学習における即興表現とコミュニケーションの可能性, 舞踊学第19号, 舞踊学会
- 23) Novack, Synthia J 著, 立木輝子・菊池淳子訳(2000)コンタクト・インプロヴィゼーション, フィルムアート社
- 24) 能勢朝次(1940)世阿弥十六部集評釈(上), p.306-307, 岩波書店
- 25) 佐々木健一(1995)美学辞典, p.63, 東京大学出版会
- 26) 佐々木健一(1985)作品の哲学, 東京大学出版会
- 27) 柴真理子(1993)身体表現～からだ・感じて・生きる, 東京書籍株式会社
- 28) Smith-Autard, Jacqueline M (2000) Dance Composition (4<sup>th</sup> edition), A&C Black
- 29) Weizsäcker, V.v (木村・浜中訳)(1975)ゲシュタルトクライス, p.281, みすず書房
- 30) 山崎正和編(1969)日本の名著 世阿弥, p.57, 中央公論社

(平成15年9月24日受付)  
(平成15年12月11日受理)

