

表現課題作品の演舞の習熟過程について

Learning processes that affect performance in expression of dance pieces

島内 敏子¹⁾ 坂本 秀子²⁾ 今村 文³⁾
高野 美和子⁴⁾ 山梨 雅枝⁵⁾

*Toshiko SHIMAUCHI, Hideko SAKAMOTO, Fumi IMAMURA
Miwako TAKANO and Masae YAMANASHI*

Abstract

The aim of the present study was to ascertain how dance majors could improve their ability to express themselves. This was done by ascertaining how students receive instructions, confront personal difficulties and proceed to master the expression of modern dance pieces within the context of defined themes.

Over a 6-day period, eight dance majors were taught two modern dance pieces; each with a different theme and quality. Solo performances were videotaped, and a self-assessment questionnaire survey was conducted after each practice to clarify the students' learning processes.

The results of these findings were as follows:

- 1) The students showed more interest in specific movements (techniques) than in the expression or emotion of the dance pieces. However, once they were familiar with the dance movements and sequences, then they tended to concentrate more on expression.
- 2) While most students concentrated on given movements initially, some began to add their own nuances over time.
- 3) The students always looked at themselves in the mirror to match how they were feeling physically, with how they presented themselves. This is a unique characteristic of dance of art.
- 4) Through practice, students began to understand those attributes that the instructor was emphasizing to ensure proper expression - specific movements, breathing techniques and mental images - precipitating a greater understanding of their own mental and physical characteristics. Differences were apparent in these processes between the two dance pieces.
- 5) The students were always conscious of examples given by their instructors, observing specific movements, form, timing and force, and were observed to modify their own movements by making comparisons. Students also viewed the advice they were given, such as mental images and other techniques, as being useful. The students' learning processes were markedly influenced by the quality of instruction, the methods used and the extent of instructor-student trust.

keywords : mastery dance piece performing dance

I. 研究目的

あらかじめ振り付けられた舞踊作品を踊ること（演舞）は、単に振りなぞり模倣することではなく、その作品を特徴づけている意図・テーマ・表現性、そしてそれに関わる運動形態を見抜き、自らの解釈を動きで展開することであり、「作舞」とならんで舞踊表現の

主要活動であるとともにまた、演舞を通して得られる表現についての蓄積は、作舞の基礎も形成していると考えられる。

意志と創造力を動員し、からだごと積極的に対象に向かい、作品の演舞を出現させることは、舞踊活動の実際場面では日常的に行われている⁹⁾。藤沢は、作品を踊る際、解釈のための準備から、解釈を経て動きが洗練され、演舞として完成するまでを捉えて演舞の構造を検討しているが⁴⁾、こうした演舞の過程の中で、演舞者がいかなる意識を持って、習熟の過程を重ね実現に至るかについての実証的な研究はない。

1) 日本女子体育大学（教授）
2) 日本女子体育大学（講師）
3) 日本女子体育大学（助手）
4) 日本女子体育大学（教務補助員）
5) 日本女子体育大学（教務補助員）

そこで今回は、この演舞の習熟過程に注目し、テーマ性を持つ舞踊表現課題作品の演舞の習熟過程で、指導を受ける学生が、指導をどう受けとめて自己と向き合い、表現テクニックを習得して作品に習熟していくのか、特に学習者の習熟に伴う意識・気づきの特徴を把握し、舞踊学専攻学生の表現力向上にむけての指導に対する基礎資料を得ることを研究の目的とした。

II. 研究方法

一定期間の実験的な場を設定し、対象者にテーマおよび動きの質感を異にするモダンダンスの2作品を習得させ、そのソロ演舞をビデオに収録するとともに、練習後の内省をアンケート調査し、内省結果を中心にビデオ観察も行い対象者の習熟過程の特徴を分析した。

- 1) 実験期日・場所：平成15年8月18日～23日（全6日間）、本学第6体育館
- 2) 対象者(学習者)：本学舞踊学専攻1年生、8名(モダンダンス部所属、被験者A～H)。平均年齢18.3歳、ダンス経験年数平均11.5年。
- 3) 指導者：本学舞踊学専攻4年生(モダンダンス部所属、本研究の2作品に習熟し、示範が上級レベルで実施でき、また、指導が適切に出来る者として選定)。
- 4) 対象作品：江口隆哉による基本運動^(註1)第2課程・表現練習課題作品「春の歌」「いらだち」の2作品を対象作品とする。作品テーマは、「春の歌」は柔らかくのびのびと踊る、「いらだち」は、鋭く強い表現である。
- 5) 実験内容：「春の歌」、「いらだち」の2作品を初めの1日のみ60分の指導をし、次の日より、それぞれの作品に30分ずつ受講時間をあてた。各作品の練習

は通算5日間である。毎回、振りの指導と通しを中心に全体指導を行ない、全練習の終了後に被験者一人ずつ両作品を踊ってもらい、その演舞をVTRに収録した。その後、被験者それぞれに質問紙を配付し、その日の内省を記入してもらった(表1)。

6) アンケート調査項目

被験者の作品習得中の感じ方・取り組みへの意識、自己や表現に対する気づき・理解、指導者への印象を明らかにするために、次の項目で内省の調査をした。

<習得中の感じ方・意識>

①習得上の困難②示範に対する受けとめ③自分なりの踊りの工夫④鏡での動きのチェック⑤集中について

<自己や表現に対する気づき・理解>

⑥自分自身の動きへの気づき⑦練習での理解(分かったこと)

<指導に対する印象>

⑧指導者の声かけについて

III. 結果の処理

内省調査の処理：8被験者の各項目に対する自由記述の内省を、意味内容を分析して作品毎に一覧表を作成し、各作品5回の練習経過に伴う内省の数的、質的特徴を検討する。

ビデオ映像の観察：練習後に収録した8名の各2作品のソロ演舞映像に対して、動きの再現の特徴、表現性について観察し、画像比較を行った。

IV. 結果と考察

1. 内省調査の結果と考察

各項目ごとの特徴は以下の通りである。

<習得中の感じ方・意識>

① 習得上の困難

被験者が、作品習得の過程で、どのような困難を感じたのかを見たものである。

複数記述された内容を大きく分類すると困難点は次の5つに分けられた(図1-1)。「春の歌」については、「具体的な動き方(テクニック)の箇所」34/51(66.7%)、「全般的な身体操作」7/51(13.7%)、「表現性」6/51(11.8%)、「音楽との関連」3/51(5.9%)、「その他」1/51(2.0%)で、「いらだち」については「具体的な動き方(テクニック)の箇所」34/46(73.9%)、「全般的な身体操作」4/46(8.7%)、「表現性」8/46

表1 実験内容

実験日 内容	8/18	8/19	8/20	8/21	8/22	8/23
前半受講 (30分間)	春の歌	いらだち	春の歌	いらだち	春の歌	いらだち
後半受講 (30分間)			いらだち	春の歌	いらだち	春の歌
VTR収録	春の歌	いらだち	両作品	両作品	両作品	両作品
質問紙 記入	その日 全体 について	その日 全体 について	その日 全体 について	その日 全体 について	その日 全体 について	その日 全体 について

した動きとして、p や p' のような「円を描きながらの回旋ジャンプ」も強い脚力と半回転ずつバランス良く回る操作が必要である。また、q の「ステップ～アチチュードターン～ポーズ」もこの作品中で難しい箇所であったようである。これは、後ろのジャンプターンのあと左脚軸アチチュードターンで後ろに1回転するという高度テクニックであるが、中心軸が少しでも崩れるとバランスを失うことになるし、身体の引き上げができていないと美しく回れず、鋭さが出ない。そして m や m' の「向きの変換～走る」についてもキリッと向きを変え、スピード感を出して突進することの難しさをあげる者もいた。

「春の歌」も同様に全体構成表と共に考察すると、難しかったとされる箇所は、「アラベスクでキープ～脚を回して回る」「開脚してポーズ」に多くみられた。作品「春の歌」の中に見られるテクニックは、どのような体勢でもなめらかに、ふんわりと表現することを要求しているので、体軸がずれてバランスが上手くとれなかったり、開脚のように柔軟性に気をとられて肝心の表現の質感を忘れてしまうと上手くいかない。これと同様に、「脚の回旋～ターン～横脚上げ」についても、難しかったという回答を得ているが、脚を高く上げて回している間に、春らしいふんわりとした質感を表現しなくてはならないので、基礎的な身体の使い方が習得されていることがまず重要であり、高度なテクニックであると思われる。一方、「上半身の動き～腕の回旋」等のように一見何でもなさそうな上半身の動きに、難しさを覚えた者も多く、いかにごく自然に春の柔らかな動きの質感を出すかという難しさに、積極的に向かい合う姿勢が見られた。

「動きが語る」ことを本質とする舞踊¹³⁾の演舞の訓練・習熟では、どういう動きをどのように実現してみせるかが最大の課題になる。ここで対象とした2作品は表現性をテーマとし、動きのテクニックと表現性とは密接に融合されて作られている作品である。従って単に動きのテクニックではなく＜表現性が内包された動き＞を出現させることが課題である。

今回、多くの学生が具体的な動き方（テクニック）に関心を向けていることが明らかになった。舞踊学習においてテクニックを開発し、身につけていくことは、それ自体が目的というよりも、表現方法を獲得し上げていくことであると認識するのであれば、課題作品習得中の学生が動きのテクニックに注目するのは望ましい。

しかし、動きに内包される表現的なことは、初心者にはなかなか目に留まらず、動きのテクニックにのみ関心が行ってしまう傾向がある。こうした学生の指導では、まず、確実に動きのテクニックを身につけていく中で、指導者が表現性も盛り込んで同時に習得させることが最重要であると考えられる。

② 示範に対する受けとめ

指導者の示す示範が学習者にどのように受けとめられているかを見ると、無回答と春の歌の1回を除き全ての実施回（春の歌37/40、92.5%、いらだち35/40、78.5%）で、示範の通りに踊ろうとした、と回答しており、習熟する過程での示範の重要性が読み取れる。

練習過程のはじめでは、「振りを覚えるので必死」（春の歌）、「示範の動きを体へいれるように努めた」（いらだち）のように、示範の示す踊りの順序を覚えることに意識が集中すると考えられる。

さらに練習が進むと、「なるべく示範どおりに踊ろうと頭の中にイメージしていた」（春の歌）、「なるべく示範の動きの雰囲気をも盗もうとした」（いらだち）のようにイメージや全体の雰囲気も示範から受けとめて同一化したり、「いろいろな部分で形を似せるように踊ったつもり」「体を捻るところを意識して見た」「身体の角度など同じになるように心がけた」「手を下ろすタイミング」（春の歌）、「コントラクション、脚の幅、腕の角度を見ていた」「ポーズで止まる形はなるべく似たように踊ろうとした」（いらだち）のように動きの形態、タイミング等、具体的な動きの特定箇所に焦点をあてて観察し、自己の内側の感覚と照合しながら正確に真似ることが意識されている。

「春の歌」では最終日に「（示範どおりに踊ろうとしたことは）あまりない」「（示範には）とらわれすぎず練習してきたことを意識した上で表現しようと思った」というように、次第に示範から離れて、自己の内部イメージへの集中へと切り替えていく主体のありかたも見えている。特に被験者Bでは、5日間を通して＜師範を模倣して順序をしっかりと覚える→細かいところを重点的に観察し、師範と比較しながら練習する→所々を見、後は自己のイメージを大切に踊る→師範にとらわれずに表現する＞というように、次第に手本から離れて自己のイメージを踊る事へと意識が発展している様子が示されている。

③ 自分なりの踊りの工夫

図3のように、自分なりのニュアンスを付け加えるなどの工夫をしたか、については、有りの回答は、総

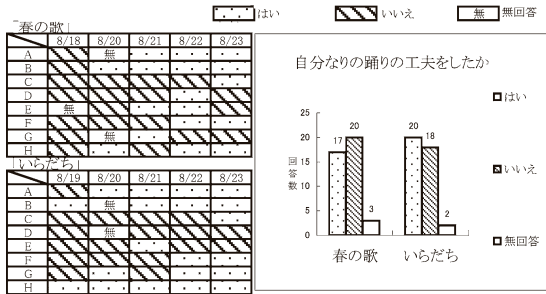


図3 自分なりの踊りの工夫をしたか

実施回40のうち「春の歌」17/40、42.5%「いらだち」20/40、50.0%である。第1日目は、「春の歌」では、無回答の1名を除き、7名が「工夫せず」の回答で、「いらだち」でも、2名以外は踊りに自分なりのニュアンスを付け加えようとしたものはない。「覚えるので精一杯だった」「示範と同じようにやろうとした」「振付を正確に覚えることに集中していたのでそこまで気が回らなかった」のように、示範される作品の振りや順番を、正確に受けとめることに集中し、自分のニュアンスを付け加える余裕がない様子が分かる。

2日目以降では、「春の歌」では、2日目2名、3日目以降はそれぞれ4、6、5名と半数以上が、自分のニュアンスを付け加えようとし、「いらだち」では、2、3、4、5日目には自分なりの工夫をした者は3、4、5、6名と日を追って増加している。

このように、両作品とも、5日間を通してみると、初めは、与えられた振りを覚えることに集中し、自己の独自の工夫は意識されにくいのが、練習を重ねるうちに次第に、作品の表現性を意識して自分のニュアンスを持つようとするようになる傾向が見られる。しかし、その実現には、十分な確信を持っていない様子がみられ、自己表現追求へ向けての鼓舞、サポートが必要である。

④ 鏡での動きのチェック

3日目までは「鏡によるチェックなし」、あるいは「無回答」の回答日も見られる被験者も、それ以外の日には鏡で自己チェックを行い、4、5日目には全員が、両作品で鏡によるチェックを行っている(図4)。鏡でのチェック有は、総実施回中「春の歌」34/40、85.0%、「いらだち」35/40、87.5%である。

5日間を通してみると、練習初期よりも後半に鏡が多用されている。一般的に運動習熟が進むと、「視覚的な調節は必要最低限のものになり、代わって運動覚が大きな位置を占めるようになる」とされるが、舞踊を

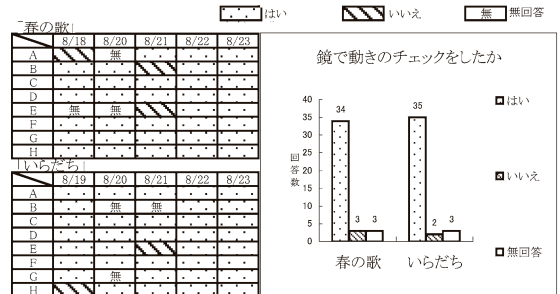


図4 鏡で動きのチェックをしたか

対象とした今回の実験では、一応動きを覚えた後、さらに鏡による視覚を活用した本人のチェックが進んでいることが示されている。チェックは運動形態、行い方、角度・高さ・方向・向き等の空間性、また、力性、質感、間などに及んでいる。

舞踊の場合は「外からどのように見えるか」という「みえ」が重要⁶⁾で、体感とこの「みえ」の一致をめざして、鏡による視覚を通しての修正を重ねていく。こうした練習をさらに重ねると、次第に体感の中に「みえ」を含むようになり、やがては鏡に頼らずにめざす「みえ」を体覚を通じて実現できるようになるものと考えられるが、今回の実験では最終的な段階には至っていないと考えられる。

また、今回の実験では、「チェックをしたが良くなっているか分からない」「(チェックを)したけれど、それでいいのか不安」という実現への不安が両作品に見られる。舞踊表現は、音楽や美術の表現とは異なり、「自分で自分の踊りを見ることができない」特質を持つため、意図が実現しているかどうかの確証がなかなかもない。「運動覚」と「みえ」の一致のためには、自らの鏡による「みえ」の把握とともに、指導者等による外からの助言・指導、あるいはビデオ等を用いた練習が不可欠であろう。

⑤ 集中について

舞踊の動きの習得では、示範が示す動きの形態や質感、流れ、全体の雰囲気など、外からの情報をインプットすると同時に、自身の身体の動きも観察し、修正していくなど、一度に様々な点へ気を配りながらの作業である。そのため振付の習得では全神経を集中させることが必要不可欠となる。

集中の途切れの有無については、被験者8名、各5日間の延べ総実施回40中、「春の歌」では、集中の途切れのあった実施回は25/40、62.5%、途切れのなかったのは11/40、27.5%、「いらだち」では途切れのあった回

は22/40, 55.0%, 途切れのなかった回が11/40, 27.5%であり, 両作品とも全員がいずれかの日に集中力の途切れを経験していた。

<自己や表現に対する気づき・理解>

⑥ 自分自身の動きへの気づき

両作品とも3日目までは、「無回答」「何を気づいたか分からない」との回答もあったが、それ以降は全員、自分のありように何らかの気づきをもっている(気づき有, 「春の歌」37/40, 92.5%, 「いらだち」36/40, 90.0%)。初めは与えられた動きをとりこむことに集中しているが、次第に、自己への気づきが生じるものと考えられる。

複数記述された気づきの内容では、両作品とも、表現感を出すための全般的な身体操作の上手く出来ない点を一般化して捉えている項目が最も多かった(春の歌30/42, 71.4%, いらだち20/41, 48.8%)。「春の歌」では、「動きが硬い」「ゆっくり伸びることが出来ない」「力が抜けていない」「バランスがとれない」「動きが切れる」など、「いらだち」では、「肩に力が入っている」「強い動きになるように意識はするがまだ自分の抜き(?)か何か足りない」「上に引き上げが足りないのかもしれない」などである。次に多かったのはうまくいかない具体的な動き方(テクニック)の箇所をあげているもの(春の歌4/42, 9.5%, いらだち9/41, 21.9%)であった。①の「難しかったところ」の回答と比べると、この「気づいたこと」の回答では両作品とも1位2位が逆転し、1位には「全般的な操作」が上げられている。作品と対峙し、その作品が要求する技や表現を獲得しようと試みる中で、自分を振り返り自分の全般的な身体操作の不足や特徴を強く意識するようになるものと考えられる。

また、作品によって気づく内容が異なっており、舞踊表現者を育てる「教材」として、持ち味の異なる作品を採用する必要性が見える。

⑦ 練習での理解(分かったこと)

複数記述された内容は大きく5つに分けられた。「春の歌」については、「全般的な身体操作」・「具体的な動き(テクニック)の箇所」27/43, 62.8%, 「イメージ」6/43, 14.0%, 「呼吸」5/43, 11.6%, 「自己の特性」3/43, 7.0%, 「音楽との関連」2/43, 4.7%で、「いらだち」については、「全般的な身体操作」・「動き方(テクニック)の箇所」30/45, 66.7%, 「イメージ」6/45, 13.3%, 「自己の特性」6/45, 13.3%, 「呼吸」2/45, 4.4%, 「音楽との関連」1/45, 2.2%で両作品共に、

動きに関する理解が多く見られた。

「全般的な身体操作」・「具体的な動き方(テクニック)の箇所」の記述で特徴的な内省に、「テンポを変えるだけで表現しやすいと感じた」、「力を抜くところがあるから強く見せるところが強く見えるんだと分かった」などがあり、動きと表現性の関連への理解が述べられている。

「呼吸」に関する理解では、「呼吸をしながら踊ると少しやり易くなった」「呼吸が大切」などがあがり、また、「イメージ」については、「作品のイメージが大切」「イメージするときれいに踊れる」などが見られた。

練習の回数を追うことによる理解した(分かった)内容の各項目での大きな変化は見られないが、指導者の声かけや注意を受けとめ、実施を通して動きのこつや自分自身の特性などについて理解が得られている。また、この調査に回答することで、客観的な自己分析を進めることが出来るようになったことが伺える。

<指導に対する印象>

⑧ 指導者の声かけについて

無回答以外の全回答(「春の歌」37/40, 92.5%, 「いらだち」36/4, 90.0%)が指導者の声かけがためになったと答えていた。ためになった指導者の声かけの内容では、「イメージしやすい」「雰囲気をつかめた」など踊り手がイメージや雰囲気をつかむことを助ける言葉かけや「気付かなかった技術的なポイントの指摘」があげられた。

学生は示範の動きを真似ようと試みる一方、指導者からの声かけ、指摘をも忠実に聞き入れ、振付を習得する際のヒントとして活用していることが伺える。また、「言われたら自分が踊る時に意識するので、ためになる」「注意されたところはビデオを撮っている間も気にしていた」「踊っている最中に指導者の声かけを思い出した」など、学生は指導者からの声かけを体で記憶し、踊る際に自分の中でその声かけを再び聞きながら踊っているようである。学生は指導者の声かけに対して、非常に忠実であり、疑いや批判的な姿勢は内省からは見られなかった。これは、今回の指導者と学生が普段同じ部活で活動していることもあり、既にある種の信頼関係が築かれていること、また、学生にとって指導者の力量そのものが説得力のあるものであると捉えられたためであると考えられる。

2. ビデオ映像の観察結果と考察

2作品各5日間の被験者8名のソロの演舞を映像観

表2 ソロ演舞の観察結果

(記号の内容 忘れる=a, 間違える=b, 音と合わない=c, 順序の正確な再現=○)

「春の歌」

被験者	1日目	2日目	3日目	4日目	5日目
A	a, c	a, b, c	a, c	c	○
B	○	a, b	○	b	○
C	○	○	○	○	○
D	○	○	○	○	○
E	a	a, b, c	b	○	c
F	a, c	a, b, c	b	○	c
G	a, b	a, c	c	b	○
H	b	c	○	b	b

「いらだち」

被験者	1日目	2日目	3日目	4日目	5日目
A	b, c	a, b	a	○	c
B	○	○	○	○	○
C	○	b	b, c	b	○
D	c	a	b	○	b, c
E	b	○	b, c	b	○
F	a, c	a, c	c	b, c	○
G	b	c	c	○	○
H	a	b	a	○	○

察する(表2)と、初日には、途中で振り忘れて後半殆ど立ち往生する者や、順序、方向を大きく誤るものがいたが、次第に、順序が体に入って、振りを忘れる者は少なくなり、全員一応、一通り踊りが出来る状態になった。

1日目と5日目の被験者のソロ演舞を比較すると、それぞれ実施内容に上達が見える。

図5は、「いらだち」の中の「脚を前後に変えてジャンプをしながらサイドステップする」一連の動きに注目し、被験者BとFの腰の位置が最高位と最低位にある映像をプリントアウトし、1日目と5日目で比較したものである。5日目にはジャンプ時に、両脚が上へ引き上げられダイナミックな印象を強め、また、着地時に上体がより前傾の姿勢となり、Fでは腕の拡がりも大きくなって「いらだち」のテーマ「挑むような強さ」がより表現されるようになっている。

また、同じく「いらだち」でBの「ポーズから脚上げ～コントラクション～両腕の開き」のフレーズでは、

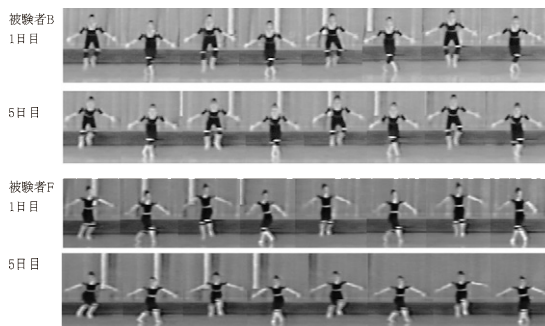
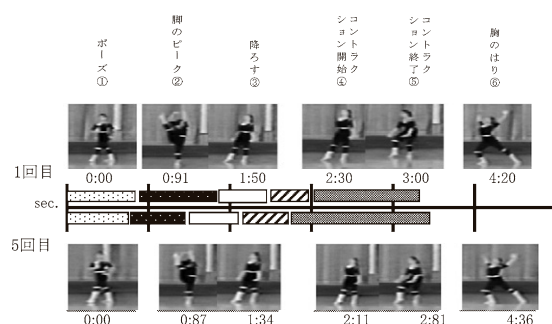


図5 1日目と5日目の動き方の比較(「いらだち」サイドステップ)



*動きの記号の内容

脚振り上げ コントラクション 静止 脚振り降ろす 腕挙げる(胸のハリ)

図6 1日目と5日目の動きの比較(「いらだち」出だしのフレーズ)

図6に見るように、5日目には脚の振り上げが高くなり、コントラクション部分では、1日目は、胴体が下に沈み、顔が下向きになっているが、5日目は、胴体が引き上げられ、顔は前を向き、形態面で大きさが出ている。また、動きの所要時間を見ると、5日目には、より速く脚を振り下ろし、腕を時間をかけて左右に開くなど、メリハリや、緩急の間を作り、鋭い感じを作りだしている事が分かる。

このような表現性の変容も見られるが、動きの再現をみると被験者によっては、4、5日目の収録でも、音はずしたり、間違っって踊る者もあり、まだ、この5日間の練習では、動きの定着までは行っていない状態であると考えられる。

V. まとめ

1. 作品演舞の習熟過程の特徴として以下の諸点が明らかになった。

① 被験者は作品テーマの表現性や情感よりも、具

体的な動き方（テクニック）への関心が強い。動きのやり方や順序が一通り身に付いてから、表現性へと目を向ける傾向がある。

- ② 習得のはじめは、与えられる振りに集中しているが、次第に自分のニュアンスを工夫する者も現れる。しかし、まだ、自己のニュアンスの実現に自信のもてない様子が見られる。
- ③ 鏡を活用しての視覚による自己チェックが常に行われ、体感と「みえ」の一致をめざしての修正が行われる舞踊独自の様子が明かとなった。さらに習熟が進めば、鏡による修正よりも体感が優位になるものと予想される。
- ④ 作品練習の中で、表現性を保証する動き方のこつ、呼吸、イメージなど指導上の強調点への理解が見られ、精神面・身体面での自己の特性について気づきが深められている。こうした、気づき、理解は、作品によって内容に異なりをみせることから、教材選定の重要さが示唆される。

はじめは、途中で振りを忘れたり、順序、方向を誤ることも多かったが、次第により正確に一通り出来る状態になった。しかし、まだ、最終日でも動きを間違える者もあり、上記の①から④は、完全な定着まで行かない習熟途中の段階にある学習主体者の意識・状態の特徴と考えられる。

2. 被験者は、常に指導者による示範を意識し、具体的な動き方、形態、タイミング、力性などを観察し、自分の動きと比べながら、習得・修正を行っている。また、指導者によるイメージや技術的なポイントの言葉かけが有効と意識している。身体の動きを中心に感性的受け渡しが行われるこの過程では、示範の質や指導方法、信頼関係などが大きく影響を持つ事が示された。

3. 今回の研究では、内省やビデオ観察を通して作品習熟過程での全体的傾向を中心に見てきた。実際の指導－学習場面では、指導者と学習者が個別に向かい合い、個々の身体的、内面的特性に応じての指導が不可欠である。今回の習得過程の検討でも、個別の特性に触れている箇所もあるが、今後さらにデータを収集して、個別の習得過程を検討し、表現力向上のための具体的指導に結びつけていきたい。

また、今回はテーマ性を持つ作品の検討であったが、異なる作風の作品をも対象とする検討が必要である。

本研究は、平成15年度共同プロジェクト研究の一部として行われたものです。

註釈1) 基本運動について³⁾⁵⁾¹¹⁾

江口隆哉の基本運動の振付は、1950年前後、第1課程と第2課程からなる。第1課程は、基本的な身体訓練をねらいとしたものである。第2課程は表現練習に主眼を置き、心の動きも同時に訓練できるように作られている（全4曲）。今回の実験に際しては、「表現性が明確で、基本的な練習曲として一定の評価を得ている作品」という観点より基本運動・第2課程から、「春の歌」と「いらだち」の対照的な2作品を実験対象として選定した。

引用・参考文献

- 1) 尼ヶ崎彬 (2004) ダンス・クリティーク, 勁草書房, pp. 178-224.
- 2) 調枝孝治 (2003) 運動学習からみた動作の評価, 体育の科学 vol. 53, pp. 9-12.
- 3) 江口隆哉 (1961) 舞踊創作法, カワイ楽譜, pp.55-85.
- 4) 藤沢史枝 (1976) 作舞と演舞, 体育学研究21-2, pp. 61-68.
- 5) 現代舞踊協会 (1981) 日本現代舞踊資料, pp. 8-10.
- 6) 林 信恵 (1994) 身体と動きと舞踊(舞踊教育研究会編, 舞踊学講義, 大修館書店, pp.73-74.
- 7) 金子明友・朝岡正雄編著 (1992) 運動学講義, 大修館書店, pp.130-131.
- 8) 金子明友 (2002) わぎの伝承, 明和出版.
- 9) 小林正佳 (1995) 踊りと身体の回路, 青弓社, p.55.
- 10) 日下四郎 (1997) 現代舞踊がみえてくる, 沖積舎, pp. 41-46.
- 11) 金井美三枝, 島内敏子, 若松美黄 (2000) 江口隆哉生誕100年祭記念－江口隆哉の業績と日本女子体育短期大学体育科舞踊専攻が日本のモダンダンスに果たした役割, 日本女子体育大学大学院スポーツ科学研究科芸術スポーツ科学専修.
- 12) 松本千代栄編 (1992) ダンスの教育学 I, 徳間書店, pp. 240-292.
- 13) Sheets-Johnstone. M.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) 勁草書房, pp.181-204.
- 14) 島内敏子 (1999) ダンスムーブメントの技術理論－踊ることの熟練性, 女子体育第41巻9号, pp.55-58.

(平成16年9月22日受付)
(平成16年11月25日受理)