

保育者とからだ：「寄り添えるからだ」育て

竹早教員保育士養成所 高橋系子
駿河台大学 大貫秀明

1. はじめに

2012年にOECDから加盟国の経済力格差是正のため、Starting Strongとして幼児教育の重要性と保育の質の維持が加盟国に呼びかけられた(ECEC:Early Childhood Education and Care)。国内では待機児童問題、保育者の離職率(10%強)の高さなど保育の質の変化が懸念され始めている。前述のECECの動向や社会状況の変化をうけ「保育所保育指針」、「幼稚園教育要領」、「幼保連携認定こども園保育・教育要領」が2017年に改訂され、それに伴い幼稚園教諭、保育士養成課程のカリキュラムも改正となる。人間形成の基盤となる乳児保育の充実に向けた時間数が増加され、実践に向けた保育者養成の授業の充実等により保育の質の向上が求められている。

保育者は「いま・ここ」で起きていることを「見て・感じ」、「思い」を即座に判断し、乳幼児に関わる。そこでは感度の良いからだ、賢いからだが要求される。そのからだを基本として保育者に望まれる「寄り添えるからだ」を考える序説を今回の発表で披瀝させていただければと考えている。

2. 保育者と「寄り添い」

乳幼児が「いま」を安心して主体性をもって生きられるようサポートするのが保育施設・保育者の役割である。前述の3つの指針・要領では共通に非認知的能力である「育みたい資質・能力」と「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」がねらいとされているが、それらは「遊び」の中から育つものとされる。乳幼児が安心して「遊び」に集中するには親や保育者との十分な愛着・信頼関係や安全な環境が必要となる。また、保育者は育てのために乳幼児たちと継続した「寄り添い」が必要だ。しかし保育者からの一方向からの働きかけだけでは「寄り添い」は成立しない。乳幼児が保育者を受容し「寄り添い」が成立する。「寄り添い」を許される保育者のからだとは如何なるものか。

乳幼児と接する時、保育者はその背丈にあわせて屈んだり、乳幼児が興味を示すものを共に見たりする事はよくある。それは表面的な振舞いでなく、乳幼児の存在を思い成長を願う保育者の「からだ」の振舞いで、乳幼児にとって安全基地のように「安心」、「信頼」そして「興味」がもてることで寄り添いが可能なからだとなっていく。

「共感」は保育の根底にあり、西¹⁾、草信²⁾等による先行研究から、他者同士・保育者と乳幼児の共感を引き出すものとして「共振」、「響き合い」

を見いだせた。リズム遊びなどでお互いの動きをオウム返しに繰り返すことは乳幼児同士の遊びや保育者とのやりとりの中によく見られ、自然な「共振」や「響き合い」から「緩やかなシンクロ」が生じ、人間関係づくりが行われている。同じサイズの動き、同じ高さの動き、同じ方向での動きを乳幼児に供与する保育者、すなわちこの二者が同じ空間を共有することから「寄り添えるからだ」は約制的に漸次形成されていく。そして、それは相互にとって居心地のよいからだといえる。

3. ダンスと「寄り添い」

中学・高等学校のダンス「表現系」では「いま・ここ」で感じた発想を手掛かりに実践を展開する。他人への伝達を視野に入れての動きづくりは言語的なコミュニケーションが未発達な乳幼児たちとの寄り添いを求められる保育者には有効な方法と思われる。感じたことを即座に動きに変換する「インプロビゼーション」は保育者の乳幼児とのやりとりの中で日常的に行われている。時を見計らう反応は空間への働きかけを伴い同空間を共有する寄り添いとなる。

踊り手はソロでは自己のからだ、集団では互いのからだを感じ踊るが、リズム・間・呼吸、力の強弱、勢い、距離、身体の部位や視線の方向などを捉え、自身を統制し踊ることが必要である。それが同空間内の踊り手との調和を生み作品が洗練されていく。互いの動きを模倣しながら反復練習する中で動きの特徴などを知り、シンクロそして「筋感覚レベルの感情移入(Kinaesthetic Empathy)」³⁾が生まれる。また、パートナーの動きを先読みしサポートに入るタイミングは保育者が乳幼児の動きを先読みしてフォローに入ることと同質の動きといえるだろう。ダンスの中でも「寄り添い」は行われていると思われる。

4. 考察・まとめ

保育者の「寄り添えるからだ」とダンスとの共通項を見いだせた。特に乳幼児と初対面の場合、実習生や新任保育者には突破口がつかめない事がある。乳幼児たちとの出会いから始まり、寄り添えるからだとなるためには保育者が自身と乳幼児の双方のからだを感じ、ダンスを基軸になぞることを提案したい。その「承認的ななぞり」が乳幼児の自己有能感や非認知的能力育成にもつながるのではないかと考える。

- 1) 西洋子 野口晴子「保育者としての身体的感性を育てる教育」保育学研究 43-2 2005
- 2) 草信和世 諏訪きぬ「現代における保育者の専門性に関する考察」保育学研究 47-2 2009
- 3) Best, D. (1978) Philosophy and Human Movement

幼児がオノマトペから想起するイメージと動きの関係—幼児期の身体表現活動中に使用されるオノマトペの分類から—

村瀬瑠美 (千葉敬愛短期大学)
寺山由美 (筑波大学)

1. 背景と目的

幼稚園教育要領における領域「表現」では、幼児のイメージを絵や言葉だけでなく、身体の動きでも表現できることを目指しており、イメージが動きにあらわれる身体表現を導くことが保育者には求められている。しかし、保育者はイメージが動きにあらわれるような身体表現活動中の幼児への言葉かけを最も困難に感じているという。

ここから、本研究では幼児がイメージを動きにあらわすことを援助する言葉かけについて検討することとし、オノマトペに着目することとした。幼児の身体表現におけるオノマトペの研究は多くあるが、オノマトペの種類や意味内容の違いに着目したものはない。しかし、オノマトペの種類・意味内容によって幼児が喚起するイメージは違い、イメージが違えばあらわれる動きも違うはずである。以上から、本研究では、「実際の幼児教育の身体表現活動中に使用頻度の高いオノマトペとそのイメージを調査し、幼児期の身体表現活動におけるオノマトペの新たな分類を検討すること」(課題①)「幼児のオノマトペから想起されるイメージと動きの関係を、課題①で得られた分類をもとに検討すること」(課題②)を目的とする。

2. 課題①

1) 方法

課題 1 は、保育者 83 名に対して質問紙調査を行い、身体表現活動中に回答者が良く用いるオノマトペとそのイメージや状況について回答を求めた。得られたオノマトペを「状況やイメージ」の欄に着目して、他の舞踊研究者 1 名とカテゴリ化を行った。

2) 結果

質問紙から、総数 717、315 種類のオノマトペが得られ、幼児の身体表現活動中に使用されるオノマトペは 5 つの大カテゴリと 7 つの小カテゴリに分類された (表 1)。

表 1. 幼児の身体表現活動中に使用されるオノマトペ

大カテゴリ	小カテゴリ	合計	数
動き	動き	223	169
	行動の指示		62
もの・事象	生き物	407	214
	人工物		113
	自然物		82
	その他		17
状態		47	47
感覚・感情		39	39
その他	特定の決まり・約束事	19	19
	分類不能		2

3. 課題②

1) 方法

オノマトペの種類によって幼児が喚起するイメージは違い、イメージが違えばあらわれる動きも違うことを実証するために、課題 1 の結果で得られたオノマトペの分類をもとに、幼児に対して実験を行った。対象者は K 幼稚園の年長児 16 名 (男子 5 名, 女子 11 名) であった。課題①で得られた分類の各カテゴリから得られた数が最も多かったものを 6 つ選定し (表 2)、それぞれのオノマトペに対する幼児のイメージを答えてもらい、オノマトペへの反応と動きを映像記録した。実験は個室で一人ずつ行われ、実験前後の会話や幼児の様子も記録した。

表 2. 選定されたオノマトペとイメージ

順番	オノマトペ	イメージ	カテゴリ
1	くるくる	回る	動き-動き
2	びよんびよん	うさぎ・カエル	もの・事象-生き物
3	ブーン	車・飛行機	もの・事象-人工物
4	ざあざあ	雨	もの・事象-自然
5	きらきら	光っている	状態
6	ブンブン	怒る	感情・感覚

2) 結果と考察

各オノマトペに対する幼児の回答したイメージと、あらわれた動きの記録から、幼児に具体的なイメージがはっきりとなくても、動きを誘発するオノマトペ (くるくる) や、動物等の具体的なイメージを喚起し、そこからなりきる動きを導く傾向があるオノマトペ (びよんびよん: うさぎ) があることが明らかとなった。また、なりきるのではなく、具体的な状況をイメージさせて動きを導くオノマトペ (ざあざあ: 雨) も見られた。また、オノマトペによって幼児に同じ特定のイメージを想起させやすいものと、独自のイメージを想起させやすいものがあり、想起させるイメージの幅に違いが見られた。

以上をふまえ、幼児におけるオノマトペのイメージと動きを検討すると、以下の 5 つの関係が考えられた。

- ① 幼児に具体的なイメージがなくても (「こんなかんじ」というレベルのイメージ)、動きそのものを誘発する。
- ② 特定の具体的なイメージを喚起し、そこからイメージになりきる動きを誘発する。
- ③ 特定の具体的なイメージを喚起し、そのイメージの状況をあらわすことで動きを誘発する。
- ④ 特定のイメージを喚起するのではなく、幼児個人の具体的なイメージを喚起し、そこからイメージのものになりきる動きを誘発する。
- ⑤ 特定のイメージを喚起したり動きを誘発するわけではなく、幼児個人の具体的なイメージを喚起し、そのイメージの状況をあらわすことで動きを誘発する。

「表現運動・ダンス」とキッズデザイン賞についての一考察

豊福彬文 ダンスカンパニー「んまつーポス」

高橋るみ子 一般社団法人 namstrops

野邊壮平 ダンスカンパニー「んまつーポス」

児玉孝文 ダンスカンパニー「んまつーポス」

1. 研究の目的及び方法

社会的、文化的な見地からの公正な評価を目的に、子供が自発的、継続的に体験、経験を積める「表現・創作ダンス×公共文化施設」のプログラムをデザインし、KIDS DESIGN AWARD（特定非営利活動法人キッズデザイン協議会）に応募・実証する実践研究を行なった。

2. 本研究の背景

本研究の動機は、近年の創作ダンスの危機的状況と、世田谷パブリックシアターやいわき芸術文化交流館アリオス等、複数の公共文化施設の設立に関わった大石時雄氏（現いわきアリオス館長）の指摘である。その指摘は、「創作ダンスのよさや実践研究の実態が関係者以外に届いていない」「体育の中でこんなによい学びが行われていることを、僕はなぜ知らないのか」「そもそも社会へ発信・共有する努力をしてこなかったのではないか」、等である。

3. KIDS DESIGN AWARD（キッズデザイン賞）

キッズデザイン賞は、子どもや子どもの産み育てに配慮したすべての製品・空間・サービス・活動・研究を対象とする顕彰制度である。社会的、文化的な見地から公正な評価を与えられた受賞作品を、その情報や成果とともに広く社会で共有することで、今後の産業・研究活動と子ども環境の高度化を図ることを目的としている。審査委員長他、審査員の顔ぶれ・職業は多種多様で、インダストリアルデザイナー、科学技術ジャーナリスト、教育心理学者、産業技術総合研究所研究部門長、小児科医、建築家、インテリアデザイナー、ミュージアム・エデュケーション・プランナー、文化人類学者、プロダクトデザイナー、アートディレクター等、評価が偏らない人選がなされている（内、大学教授は9名）。体育やダンス関係者は選ばれていない。

4. 子どもたちの創造性と未来を拓くデザイン部門の審査ポイント

カテゴリー「コミュニケーション」のサブカテゴリー「アート・創作」の審査ポイントは4つ。「子どもや子育ての課題やニーズに対応したプログラムが高いレベルで提案・実施されている」「（省略）取り組むべき社会的な課題に対して有効な新しい解決策を提案・提供している」、他（社会提案性／有用性）。「時代性を反映した新たな課題に対してコミュニケーションによる

解決を目指した提案を行っている」「テーマ、ツール、空間・環境、手法の仕組みに独自のアプローチ、工夫、組み合わせなどが盛り込まれている」、他（新規性／独創性）。「（省略）意匠性が美しく、わかりやすくデザインされている」「知識や経験を向上させる新たなアプローチをビジュアルや造形で理解しやすい（省略）」（意匠性／造形性）。「誰でも容易に参加できる仕組みを有している」「（省略）継続的に経験できる仕組みを有している」、他（参加性／継続性）。

5. 表現運動・ダンス×キッズデザイン賞

このKIDS DESIGN AWARDの「受賞作品の情報や成果を広く社会で共有する」（前出）に着眼し、今回は、殊に公共文化施設の課題に対応させた「表現・創作ダンス」のデザインを応募した。デザインは3つ。文化からの復興を図る公共文化施設のアウトリーチ事業をデザインした『現代芸術的体育からの復興』と、2020オリ・パラ大会を意識する美術館の教育プログラムをデザインした「子どものカラダとアートをつなぐプロジェクト『カラダがよろこぶ美術館』」、そして、劇場と学校との連携・協力のパイロットプログラムをデザインした「劇場に子どもたちを招き入れる新しい遠足の形『アート遠足』」である。それぞれ第11回（2017）及び第12回（2018）キッズデザイン賞を受賞し、社会的課題の解決に資するデザインであれば、「表現運動・ダンス」の情報や成果に対しても公正な評価とその共有が図られることが実証された。

6. 結果と考察

2018年の受賞数は252点。その中から、『カラダがよろこぶ美術館』（前出）がキッズデザイン協議会会長賞を受賞した。受賞理由は「2020オリ・パラ大会を控えているが、一方でスポーツを身近に感じていない子どもも増えている。スポーツとアートの壁を取り払った独自のアプローチは、子どもが自分の身体の使い方・動きを自覚し、その面白さを見つけ出すことができる“からだそだて”に資するものである」である。表彰式（2018.9.25）の会場（東京）で聞き取り調査を行ったところ、多種多様な業種の関係者が「からだを育てるアート」に興味を示した。その中でも、それが「体育」で取り込まれてきたことに改めて気づいた回答者も多く、社会的・文化的な見地からの公正な評価の有効性が実証された。今後の課題は、創作ダンスの危機的状況の改善に資するために、この公正な評価を学校や教員と共有し、それが表現・創作ダンスの実践を増やし、それが公正な評価を高めるという好循環を起こさせることである。

本研究に連携・協力いただいた美術館や公共文化ホール等に深く感謝します。

限界集落の民俗舞踊と現代アーティストの参加
——滋賀県高島市朽木古屋における「六斎念仏踊り継承プロジェクト」
武藤大祐（群馬県立女子大学）

被災や人口減少などで継続が困難になっている民俗芸能を、現代芸術のアーティストやコンテンポラリーダンスのダンサーが「習う」ことで支援するプロジェクトが近年増えている。発表者はこれらを継続的に調査しているが（武藤2017, 2018; Muto2016）、本発表では滋賀県高島市朽木古屋における「六斎念仏踊り継承プロジェクト」の事例を検証する。

このプロジェクトは行政とアーティストの直接的な連携である点、また芸能の実施そのものがアーティストの参加によって初めて可能になっている点で、明らかに一般的な意味での「継承」とは異質である。それゆえにこの実践は、民俗芸能の「継承」とは何か、「当事者」とは何か、といった根本的な問いを投げかける。

古くからの山村集落群である朽木では人口減少が進んでおり、中でも古屋は現在四世帯のみが定住する限界集落で、周辺地域に暮らす家族が行き来しているものの、盆行事である六斎念仏踊りも人手不足となり2012年を最後に途絶した。

古屋の六斎念仏踊りは、毎年8月14日、集落の各家を廻りながら縁先で仏壇に向けて奉納される。太鼓（＝踊り子）3人、笛2人、鉦2人の計7人からなり、衣装は浴衣を着て、裸足に下駄を履く。踊り子たちはほぼ終始、中腰の姿勢をとったまま、左手に持った小型の太鼓を大きく振り、右手のバチで叩きながら、陣形を変化させるダイナミックな芸能である。

各家ではまず、「発願」を行い、続いて「おひひやる」「おかさぎ」「一点返し」といった6つの曲中から1つを演じた後、「うちあげ」および「ろくだん」を踊り、「後念仏」を唱えて終わる。一軒あたり20分ほどを要し、かつては夜から朝までかかったが、2000年頃からは各家を廻らずに玉泉寺の堂内でのみ踊るようになっていた（滋賀県民俗文化財保護ネットワーク2017: 7）。

高島市では2014年度から文化庁の「文化遺産を活かした地域活性化事業」を受託して調査が始まり、2015年度からは市の教育委員会と、「朽木の知恵と技発見・復活プロジェクト」を展開するNPO「結びめ」が協同して「朽木古屋六斎念仏踊り継承プロジェクト」を始めた。

当初は念仏踊りの習い手を公募したが反応は乏しく、民俗芸能に関心を持つアーティストのタカハシ‘タカカーン’セイジ（1984-、大阪）、武田力（1983-、横浜（当時））に声をかけた。さらにパフォーマンスグループ「オル太」のメンバー、

Jang-Chi（1983-、東京）や、コンテンポラリーダンスの斉藤成美（1989-、東京）も合流した。

それぞれの強い動機と、多様な技術をもつアーティストたちが加わることで、古屋の六斎念仏踊りは再び実施可能となり、2016年8月14日、4年ぶりの「復活」を遂げる。反響は大きく、中でも、継承者の孫世代の2名（いずれも1995年生まれ）が新たに名乗りをあげると、プロジェクトを大いに活気付いた。翌2017年には家々を廻る旧来の形態が復活し、2018年も引き続き同じメンバーで実施されている。

地域の民俗芸能に外部の愛好者などが参入すること自体は昨今珍しくなくなっているが、信仰に関わる「民俗」としての性格を多少なりとも薄め、娯楽のないし芸術的な「芸能」として発達することが多い（大石2016）。しかし古屋の六斎念仏踊りは家族を単位としての盆行事であり、その意味で部外者の参与は論理的にも倫理的にもハードルが高い。にもかかわらず、アーティストという特殊な存在が受け入れられると、当事者たちの予想を越えた展開が様々に見られた。

当初は「絶対無理や、覚えられへん」と悲観的な声もあったが、アーティストたちが曲や振りをみるみる覚えてしまったことで、彼らの姿勢は前向きなものに変わった。また孫世代の登場は、外部者が参加したことで（多少の反発とともに）触発された事態であるが、アーティストたちが彼らに踊りを教える場面も見られたという。さらには継承者の念願であった、失われた演目の復元も、デジタル技術を持ち込むことで実現した。

これらは、継承者・アーティスト・事務局のいずれの意図が実現したものとも言い難い。むしろ真正な「継承」なるものについての固定観念にとらわれない柔軟な構えによって、異なる当事者たちの界面で起こった出来事であるといえよう。またこうした枠組の中で、アーティストが創作や上演とは別の働き（パフォーマンス）を示していることも非常に興味深い。

【文献】

大石泰夫（2016）「〈地域〉と民俗芸能——伝承のあり方を考える」、『祭りの年輪』、東京：ひつじ書房。

滋賀県民俗文化財保護ネットワーク編（2017）『針畑の六斎念仏調査報告書』、大津：滋賀県民俗文化財保護ネットワーク。

武藤大祐（2017）「アーティストが民俗芸能を習うということ」、『群馬県立女子大学紀要』第38号。

武藤大祐（2018）「舞踊の生態系に分け入る」、『群馬県立女子大学紀要』第39号。

Muto, Daisuke（2016）“Choreography as Meshwork,” *Choreography and Corporeality*, London: Palgrave Macmillan.

ダンスを用いた多文化共生プロジェクト：他者化の契機とその変容についての考察

小泉朝未（大阪大学文学研究科）

本研究は、今後まちづくりの拠点となる在日コリアン集住地域にある高齢者福祉施設を中心にコンテンポラリーダンスの振付・演出家の倉田翠が地域住民や施設利用者と交流し、作品創作を行ったプロジェクトを紹介する¹⁾。地域外の人びととの接点を作る目的で、施設利用者を主役に、倉田、地域の福祉施設で働く職員、京都市職員などが舞台上に出演し、交流の記録映像とともに福祉施設ホールにて作品上演がなされた。観客は異なる立場の出演者から交流の過程で繰り返された問いを目にする。歴史的に排除や差別を被ってきた地域や住民とともに「芸術にできることなんてあるのか／それは何なのか」。

芸術に多数の人々が関わり、創作活動や作品の中心となる参加型アートでは、多様な主体によるコミュニケーションが芸術として枠づけられることで、社会的な課題を捉えなおす点が注目されている²⁾。発表では芸術家1人の創造性を前提とせず、実際の観客や参加者の社会・文化的な背景を考慮し、舞台上で発せられた問いにダンスの特性がどのように応答するかに焦点を当てる。

高齢の施設利用者が舞台出演する作品を作るため「人柄や生活、歴史がにじみ出る表現になれば」という施設側の要望を踏まえながら、プロジェクトメンバーは地域や住民、その歴史をリサーチする。利用者らが施設で参加するプログラムに同行し、一対一で会話し交流をする。また地域の複数の福祉施設や支援団体とも関わっていく。利用者や住民らが自然と朝鮮語で口ずさむ歌やチャングの演奏にふれ、伝統舞踊に「きれいやな」と言う利用者らの歓声を聞く。

そうした交流をもとに倉田は地域の中に入っていく行き、利用者らが好きな音楽や文化を楽しむ姿に促され、即興でクラシックやモダンバレエのような動きを披露する。倉田のダンスに歓声をあげ、拍手して泣き喜ぶ様子に倉田は衝撃を受ける。

歌や踊りを楽しむ習慣を持つ利用者や地域住民の前で倉田が披露するダンスは、地域外からやってきた倉田が何者なのかを紹介する働きをする。地域住民らに関わる手段・身振りとしてのダンスは、喜んでもらい、楽しんでもらうためであり、公演前に行われた施設内での即興ダンス発表会へとつながっていく。地域住民らが体で表現する、踊りや歌の表現を楽しむ姿から倉田は生に根ざしたその力を認めざるを得ない。

一方で、倉田は「なにか踊ってと言われて、き

れいに踊ること」はコンテンポラリーダンスの表現を行うアーティストとして難しいと語る。倉田作品の通常の観客層とは異なる地域住民ら、高齢の利用者らに見にきてもらう公演で、今まで手がけてきた作品とは異なる、地域住民らに馴染みのある表現で作品を作るべきかという疑問が上がる。倉田は自身のダンスの表現を「きれい」ではない、理解されにくいものとして位置付ける。舞踊や歌の文化を守り育ててきた歴史のある地域において、アーティストの表現の他者性が前景化する。

利用者や地域住民のほか、一般の観客を招待し行われた公演では「みんなが思っているようなダンスとは違って眠くなったりするかもしれない」（公演前倉田からの挨拶）と表現し、倉田がこれまで創作してきたような物語性が明確ではない作品が上演された。舞台上で利用者といつものように会話をした後即興できれいに踊り、また倉田自身が追求する床や壁に身体を打ちつけるような表現も行われる。

地域の文化をリサーチする参加型アートでは、倉田のようにアーティストが他者性を生かし、対象となる文化の特異性や独自性を取り上げて観客に向けて発信するものや、文化を習得していく中でアーティストの他者性を変容させることもありうる³⁾。本プロジェクトでは他者性は最後までアーティスト側にとどまることで、むしろそれを受容する住民や地域が際立つことになったのではないか。歴史や生活を表現するとともに、芸術表現の媒体でもある身体は、異なる表現や文化を切り離し他者の境界を引くのか、同化を求めるかの二分法を超えうることを明らかにし、ダンスが社会の中で果たす意義を検討する。

-----註-----

1) 本プロジェクトは2017年度京都市「文化芸術で人が輝く社会づくりモデル事業」内の〈多文化共生プロジェクト〉として実行された。事業記録冊子、舞台映像から以下の考察をする。

2) 参加型アートの評価方法は以下を参照する。Kester, Grant H., 2011, *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, Duke University Press: Durham.

3) 地域の外部からやってきたアーティストが地域住民や文化を作品の構成要素として対象化し、表現によってその差異を固定化する暴力性を持つ可能性もある。例えば高嶋滋、

「PACIFKMELTINGPOT」という共同体-多声的な包容の時空間へ向けて、富田大介編『身体感覚の旅 舞踊家レジヌ・ショピノとパシフィックメルティングポット』、大阪大学出版会、参照。

題名：バレエ作品の対話型鑑賞過程の構造分析
氏名：伊藤萌子
所属：東京大学大学院学際情報学府

1. はじめに

社会の中における芸術の重要性は論を俟たない。しかし、どの芸術分野であれ芸術作品を鑑賞するのは難しいと考えている人たちは少なくない。美術作品については、VTS (Visual Thinking Strategy)、ACOP (Art Communication Project) といった対話型鑑賞法が開発されており、美術作品の鑑賞だけでなく、学校教育、社会人教育、医療・看護教育、創造性教育への応用も行われている。本研究ではこの対話型鑑賞を、美術作品にはない動きや音楽などの複数の要素を含むバレエ作品への応用し、その可能性について検討する。具体的には、バレエ作品の写真、バレエ動画の一部を題材とした対話型鑑賞の過程を分析し、作品に関する参加者による対話がどのように展開するかについて考察する。

2. 関連研究

会話分析 (Schegloff, 2007)、談話分析 (Stubbs, 1983; Grosz and Sidner, 1986) といった理論から、対話には、連鎖や交換単位といった関係のある発話のまとまりがあると考えられている。また、Searle (1969) による言語行為理論からは、発話は言語行為部分と命題 (内容) 部分に分けることができる。これらから、まとまりは、言語行為にもとづくものと命題 (内容) 部分にもとづくものを考えることができる。前者の例としては、(平野・三宅, 2015) が挙げられる。平野・三宅 (2015) は、発話を「受け答え」「言い換え」「結びつけ」「情報提供」「まとめ」「質問」「焦点化」に分類し、ACOP における美術作品の対話過程を学習支援の脈絡で分析を行っている。本研究では、後者、命題 (内容) について、VTS の分類 (Adams et al., 2006) を援用し、「観察」「解釈」「評価」「連想」「問題探し」「比較」「柔軟思考」の連鎖として捉え、分析を進める。

3. 方法

3.1 対話型鑑賞の実施

本研究では、バレエの写真 2 枚、バレエの動画 (一部) を題材として、2018 年 3 月に対話型鑑賞ワークショップを実施した。参加者は、バレエ鑑賞経験者 4 名、バレエ鑑賞未経験者 4 名 (ミュージカル等の鑑賞経験あり) であった。ファシリテーターは、バレエの鑑賞経験のある ACOP の経験者 (学生) が行った。写真に関しては、バレエの基礎的な観点を伝えるためにバレエの基本的なポーズである「アラベスク」のポーズをとった女性ダ

ンサーと、バレエが物語を表現している点を伝えるために「シンデレラ」の一シーンを利用した。動画に関しては、バレエの幅広さを鑑賞者に伝えるためにマッツェック演出のコンテンポラリーバレエ「ジゼル」を鑑賞してもらった。

3.2 対話型鑑賞過程の分析

対話型鑑賞の過程を書き起こし、発話については、質的分析法 (Strauss and Corbin, 2008; Charmaz, 2014; 大谷, 2008) を参考に、発話を縮約し、また、会話分析における連鎖、談話分析における交換単位を参考にして発話のまとまり (セグメントと呼ぶ) を決定し、それが主にどの参加者間の対話か、セグメントの内容の縮約と VTS の理論に沿った分類を行った。さらに、このセグメント間の関係を、発話者のバレエ鑑賞経験の有無を考慮して分析した。

4. 結果

(Housen, 1983) では、対話型鑑賞過程における展開として、前記の分類にほぼ相当する段階の種類 (I~V) を示している。素朴には、美術作品の鑑賞未経験者の鑑賞過程はこの段階を経ることが考えられる。しかし、本研究では、鑑賞経験者、鑑賞未経験者が混在していることにより、異なる展開が見られた。例えば、鑑賞未経験者による「観察」に対して、鑑賞経験者の「解釈」やそれに続けて「評価」を行うといったセグメント間の関係や、鑑賞未経験者、鑑賞経験者ともに自分の経験に照らして「解釈」「評価」「連想」「問題探し」「比較」を行い、それを基に他の参加者が議論を行うようなセグメント間の関係も見られた。どのセグメントを「柔軟思考」に分類するのかは難しいが、ファシリテーターが議論をまとめて、その新しさについて説明するといったセグメントがそれに相当するのではないかと考えている。

5. まとめ

本研究では、バレエに関して写真、動画の一部を題材に、鑑賞未経験者、鑑賞経験者により対話型鑑賞を行い、その過程を分析した。対話型鑑賞法は動きがあるバレエのような芸術への応用は難しいと考えられているが、今回のデータに関しては、対話型鑑賞の過程で参加者がさまざまな観点から作品を鑑賞している様子がうかがえた。今後さらにバレエに関する対話型鑑賞のデータを収集・分析し、鑑賞を深める類型について検討を進めたい。