東邦学誌
第39巻第２号
2010年12月
論　文

Imaginationを展開させる身体表現への導入
～絵本『はだかの王さま』を使って～

古　市　久　子

目　　次

Ⅰ　動機と目的
Ⅱ　先行研究
　1　再現と身体表現
　2　絵本と身体表現の関係
　3　模倣と身体表現
Ⅲ 『はだかの王さま』がもつImagination喚起の意味
　1　あらすじ
　2 『透明人間』との違い
　3　岩波書店版を使用した理由
　4 『はだかの王さま』における身体表現の意味
　5　身体表現を引き出す場面
Ⅳ 『はだかの王さま』に学ぶ身体表現
Ⅴ　Imaginationを展開させる身体表現への導入
おわりにかえて

Ⅰ　動機と目的

子どもたちは絵本をよく見る。子どもたちの好きな絵本からの影響は、刺激として入っていく情報量から考えると非常に大きいと考えられる。身体表現は周囲から取り込んだ刺激を像として取り入れ、蓄え、再現のとき、そのイメージを表現する。その点に注目して、絵本と身体表現の関わりについて検討することに、1994年から取り組んできた。

本論文は絵本をヒントに身体表現に刺激を与え、そこからイメージを発展させて、より豊かで楽しい表現を引き出そうとする可能性を示すものである。今まで、身体表現と絵本の関係について何篇かの論文を書いた、その終章にあたるものであること、それらとどのように違うのかを示すこと、本論文がその他の論文とどのような位置関係にあるのかを示すことで、この論文の目的をより明らかにする。表１はその論文名と使用した絵本である。そして、それらの関係を示したものが図１である。

表１　絵本と身体表現の関係についての論文

	目　的	発行年	論　文　名	使用した絵本
1	同期する楽しみ	1994	子どものリズミカルな身体表現の教育的意味 ―教材『ぐるんぱのようちえん』の検討より―	『ぐるんぱのようちえん』
2	ダンスの扱われ方	2009	絵本が伝える踊りのイメージ	『こぶとりじい』 他216冊

3	音楽の扱われ方	2010	絵本から聞こえる音楽	『オオカミくんはピアニスト』他239冊
4	子どもの心と表現	1998	『星の王子さま』が教えてくれた子どもの心	『星の王子さま』
5	対象を想像し対話する	2000	『透明人間』を応用した子どもの身体表現	『透明人間』 『かくれみの』他48冊
6	サイズ（大小）の表現	1998	『ガリバー旅行記』に学ぶ表現的行動	『ガリバー旅行記』
7	本論文：動きを引き出す	2011 予定	Imaginationを展開させる身体表現への導入 〜『はだかの王さま』を使って〜	『はだかの王さま』

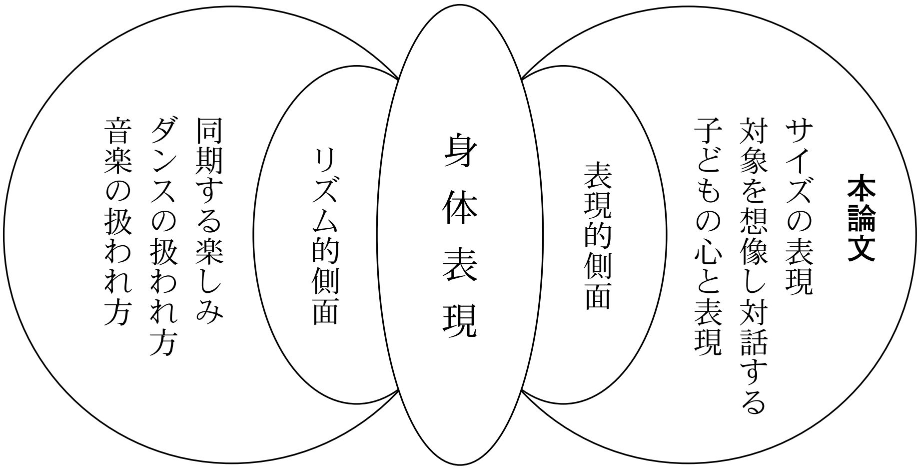

図１　身体表現についての本論文の位置づけ

身体表現はリズム的な側面と表現的な側面を含む［１］。リズム的な側面は合わせること、つまり「同期する楽しみ」が基本である。それは「音楽」や「ダンス」においても大切な要素になる。合わせる要素がより強いものをリズム的側面においた。もうひとつの側面はリズムを気にせず、より動きが先行するもので表現的側面とした。その両方をあわせて配置したものが図１である。表現的側面を持つものとして、自分の身体を超えた大きさをどのように表現するのかという「サイズの表現」、大人とは違う子ども特有の表現の仕方を取り扱った「子どもの心の表現」が後者に入る。また、見えないものを形にするということで、「対象を想像し対話する」方法があるが、本論文は「『透明人間』を応用した子どもの身体表現」に近いものである。この論文の骨子は、透明人間を想定して、その透明人間と対話させながら身体表現を行うというものである。例えば『かくれみの』では見えないてんぐに耳を引っ張られて彦一がとんとんと移動するなど、自然に楽しく表現できるというものである[２]。しかし、本論文ではそのような人を対象にするものではない。

本論文で扱うのは、日常生活に使っているものを、そこにはないけれど、想像してそれを使用しているかのごとく身体のみで表現するものである。あるいは、日常行っている動作を再現するというものである。したがって透明人間と明らかに違うのは自分の手や脚の動きを、道具を動かす振りをしながら空間でその形を確認して行く作業である。そして、「動く」という初動の動作が刺激になって、身体表現を引き出し、自分のイメージを発展させていけることを述べたい。

表現に集中できる大きな要因は恥ずかしさからの脱出である。恥ずかしがる子どもの様子について調査したことがある。大阪府・京都市・奈良市で保育所・幼稚園の先生に、「子どもたちが日常どういう感情表現をみせますか」という調査を行い、自由記述でエピソードを書いた525件を分析した結果がある［3］。「怒る」感情は3・4・5歳と年齢を重ねるごとに明らかに減少する。これは叩いたり怒ったりする代わりに、言葉でトラブルを解決していくことを集団に入って学んでいくからだと考えられる。ところが「優しい」場面はどの年齢も同じで、その子どもの持つ特性と考えられる。「悲しい」場面は年齢が大きくなるにつれて多くなり、感情がより細やかに豊かに表現できるようになるのではと思われる。しかし、「恥ずかしい」感情は年齢が進んでもあまり変わらず、その中で一番恥ずかしさを感じるときは「人の前に出て何かをするとき」で、恥ずかしがる場面の57％を占める。この点を払拭するためには表現に熱中することが一番手っ取り早い。熱中すると心は表現に向き、余分な感情が入りにくくなり、したがって表現に集中し、表現を楽しむことができるようになる。

身体表現の第一歩は、動き始めることであるが、ここを乗り切れないために身体表現に入っていけない子どもがいる。また、最初に戸惑いを見せる子どもが少なからずいる。この地点を“身体表現の壁”と呼ぶことにする。身体表現は最初の手足を動かす動作ができるかできないかが、分かれ目になる。動きに容易に導くことで、さらに、自分で想像してイメージを発展させていくことへの動機付けになる。このプロセスを“身体表現への道”と名づける。

本研究ではアンデルセン作『はだかの王さま』を使用した。

Ⅱ　先行研究

1　再現と身体表現

本論文のテーマはまず“表現の壁”を超えることである。その手法として動きの再現から考えていきたい。まず、再現と身体表現についてみる。それは以前見た動きを再び記憶したように、あるいは自分なりの解釈を加えて心の負担がなく動けるという命題を追求している。乳幼児のときから身体表現につながる動きを観察してきた筆者は「幼児の身体表現の特徴と手遊びの習得プロセス」において、すでに生理学的な動きのなかに、身体表現の萌芽を多く観察している［4］。それらは動き・視覚・言葉など、あらゆるものが関連しあっている。そして、それらの中に再現的な身体表現の多くを観察した。それらは年齢による違いがあり、大まかな発達の様相は次のようである。

子どもの発達段階についての様相を観察した藤善は、「1～2歳児の身体表現では「すぐ真似てやる活動」が多く見られ、3～5歳児へと年齢が進むにつれて、「後からイメージで動く活動」に移っていく［5］」という。吉川他は表現が「イメージの数から身体運動を伴わない場合では78種類、伴った場合は128種類あったことから、身体で表現した方が、イメージ想起を活性化し、イメージ想起の多様化に向かわせることを観察した。つまり、具体的に動くことがイメージを発展させることに有効である［6］ことを示している。

遊びの中で動きの再現について、砂上は「ごっこ遊びは言葉だけで完結するものでなく、身振りや表情や音声などのさまざまな身体の動きとともに表出されてこそ有効に機能する」という考えで、29名の4歳児を対象に、他者と同じ動きをする［7］という現象の分析を行った。この「他者の動きと同じ動き」というのが、無意識のうちに模倣しつつ、それが身体の中で記憶され、再現されていくことを示している。そして、身体の動きも、言葉と同じように、ごっこ遊びにおけるイメージの表現や伝播、共有を支えていることを示した。何かの表現をきっかけにして、子どものイメージを喚起させ、それに動かされて身体が動くことを観察した高野は、床にはられたビニールテープの川を子どもがジャンプしている間に、浮かんだ川のイメージから、動きを発展させていく様子を報告している［8］。以上の例は具体的な再現からイメージへの発展を示す資料である。

2　絵本と身体表現の関係

「絵本では「絵」と「文章」が協力して語ることによって、読者に働きかけ、読者の心に響き、読者に何かを残します。そのような意味で、〈絵本は生きている〉と書いたのです。しかし、絵本そのものに命を与えるのはやはり読者なのです。読者による参加がないと、絵本は機能しないのです［9］」と藤本は『絵本の仕組みを考える』で述べているが、絵本を読んでいる時点で、子どもたちの動きがすでに始まっていると考えられ、それは身体表現の前史的な萌芽となっていると思われる。さらに、かれは、「曲線の構図が動きと解放の空間を提供することを、ティレンレットの「銀河の起源」という絵を見せて説明している［10］。『はだかの王さま』は直線であるはずの家までも曲線で描いている動きのある絵となっている。このことで、“動く”メッセージは十分発せられている。

絵本を使った身体表現の例は多い。そのほとんどがストーリーを追っていくものである。生活発表会などで、絵本やお話を表現する機会は大変多い。子どもは絵本の劇のような世界を再現しつつ、絵本の人物を生きることになる。絵本はストーリーがあるものが多いが、ストーリーがなくても、同じテーマで統一されている。それは子どもにイメージを喚起させる有効な手がかりを与える。「イメージの喚起を促す材料について、４歳児ではオノマトペ、５歳児では紙芝居の刺激を与えること、刺激を単にあたえるのではなく、ストーリー性のあるものがより有効である［11］」ことを示し、年齢にふさわしいストーリー、言い換えれば絵本があることを調査した研究もある。

3　模倣と身体表現

身体表現の出発は模倣である。１で述べた再現との違いは表現されるまでの時間の長さが違う。内部に蓄えられたイメージが時間を経て表出されるということで、後で行われる表現が再現である。模倣は行為を見て、すぐ同じ様にやって見るものである。「模倣行為こそイメージの起源と考える。模倣の要因の３つは、　人に対する関心、　その人がしている行為への関心、　その人が使っているものへの関心、興味である［12］という。人・行為・関心・興味があれば、模倣が起こると考えると、お話や絵本の動きのおもしろさは十分にそれが行える。イメージ喚起の起源を模倣行為にこそあるということは、模倣できることが“身体表現の壁”を越える後押しをしてくれることになる。鈴木は乳幼児の発達段階において模倣の意義は大きいとして、身体表現遊びの物語展開過程で出現した行為を「模倣」と捉え、４つのパターンを導き出した。「幼児が身体表現の場面で模倣をするパターンは　動き始めのきっかけやタイミングを求める場合、　動きをなぞらえたり、やりとりして楽しむ場合、　自分の動きやイメージを意識する場合、　自分にないイメージや動きのアイデアを取り込む場合［13］」であった。鈴木の言葉を借りれば、多くの研究者が示しているように、動き始めのきっかけとタイミング、動きをなぞらえ、環境とやりとりしていることと深く関わっているのが本論である。だとすると、子どもの前で師範をする保育者の役割は大切である。遠藤［14］は保育者が示す動きの役割を示し、身体表現で模倣は大きな役割を持つことを示した。

ダンスにおけるプロセスもそのまま子どもの身体表現に適応できる。「幼児におけるダンス模倣の発達的研究」で古市は、「様相１ダンスを観察する、様相２模倣への意欲を示す、様相３動きをかなり正確に真似ることができる、様相４パターンの理解ができる、様相５タイミングが合う［15］」ことを観察している。そこでは、模倣が最もはやく出現する動きだという。

身体表現ではもっとも発展した形として劇やミュージカルといった作品が考えられる。佐野は「幼児を援助する効果的な方法はドラマティック・プレイへの教師の参加、ふり行為の模倣に受容的な態度を示すこと、そして、子どもの相互作用、象徴的変容、想像力という、創造的状況を理解することだ［16］」と模倣に対する受容を薦めている。

Ⅲ『はだかの王さま』[17] がもつImagination喚起の意味

1　あらすじ

新しい服がなによりも好きな王さまがいた。ある日、ずるがしこい二人の男が宮殿にやってきた。彼らが言うには、自分たちは魔法の布を織ることができ、それは役目にふさわしくないものやひどく愚かな者には決して見えないという。王さまは二人にすぐ服を作らせることにした。二人は二台の機織機に向かって織りはじめた。どのくらい出来上がったかを見に行った大臣たちは、一本も糸のかかっていない機織機を見て、色模様を誉め称えた。王さまはそのすばらしい布で服を作らせ、自分も見えないことで愚か者と思われてはいけないと、うれしそうに着て見せた。そして、パレードの日、みんなは王さまを誉め称えた。ところが、それを見ていた一人の小さな子どもが「王さまは何も着ていないよ」と言った。その子どもの言葉は、ひそひそと口から口へ伝えられて、とうとう都中の人が声をそろえて「王さまはなにも着ていない」と叫んだが、そのまま行列は進んだ。

2『透明人間 』との違い

古市の「『透明人間』を応用した子どもの身体表現」では、見えないものを心の中でイメージしてその人と対話する形で表現する。共通のことは、子ども身体表現を行うときに、表現をスムーズに行うことができない状況として存在する、表現能力とは直接関係の薄い、情緒や環境の問題等を回避する手段として位置づけることができる。表現するにはひとつの流れが必要であり、その流れを子どもが認知していることを想定したものが「透明人間」の応用である。具体的な対象物を想定して、自分の体験の記憶から動きを再現することで身体の動きを引き出そうとするのが、『はだかの王さま』を使用した本論文である。子どもが経験しているか、子どもの理解の範囲を超えないようなものの存在が必要であり、『はだかの王さま』は子どもの生活で体験した範囲で想像できる行為である。

参考のために、『透明人間』を身体表現の活動に利用できる点について古市の論文からあげると次のようになる。①対象の存在が表現を生む、②想像は心のケアになる、③夢は子どもを奮いたたせる、④動きを引き出す、⑤認知能力を刺激する［18]」である。この中で、「④動きを引き出す」ところが同じ目標であるが、その手法が違う。『透明人間』ではナレーションを用いているが、見えないけれど、知っているものを使うというのが本論文で扱う動きへの導入である。本論文で取り扱う想像は、想像であっても具体的なものを扱う動きを表現することであって、どちらかというと記憶にあるものを手足で表現するという点で、対象と相対して動く透明人間とは根本的に違うことで、ここで明記しておきたい。

3　岩波書店版を使用した理由

『はだかの王さま』は1837年に デンマーク語で“Kejserens nye klæder”という題で発表された本である。翻訳すると「皇帝の新しい服」である。日本では巌本善治が、『女学雑誌』に1888年から連載したが『不思議の新衣装』という題であった（http:wpedia.goo.ne.jpより）。

『はだかの王さま』は日本でも何冊かが発行されている。それらの一部を紹介すると、①「はだかのおうさま」中井貴惠作（アンデルセン原話）・colobockle（たちもとみちこ）絵、ブロンズ新社、2005年. ②「ハダカノオウサマ」原書名：THE EMPEROR’S NEW CLOTHES（Andersen, Hans Christian; Tharlet, Eve)、タルレ・イブ絵・森山京文訳、講談社、2000年. などである。本論文では岩波書店版の絵本を使用する。

岩波書店版の『はだかの王さま』は話も納得のいくように進められており、ヴァージニア・リー・バートンの生き生きした絵が、身体表現を引き出すのに役立つと考えたからである。絵を描いたバートンは「時々、庭の野外テーブルとして使われていた大理石盤の上でダンスを踊ってリラックスしていた［19]」が、日付けのないバートンのスケッチの中に発見された線画は、彼女が若い頃から、人物の微妙なニュア

ンスを写しとる力量を持っていたことを示している［20]」という。岩波書店版のこの絵本では人物が他の絵本に比して、腰が細く描いてあり、身体のくねり具合がよくわかる。また、手足の長さや手の表情が動きをしっかり表しており、そのまま真似ても十分に動きになる。それはダンスが好きな人だからこそ、描ける絵なのである。特に、34～35ページの見えない布を機からはずして裁断し、針で縫い、着物に仕上げる場面、41ページの王さまの服を床から持ち上げる場面は動いている絵と言ってもよい。彼女の挿絵は、人の動きをわかりやすく描いていることがうなずける。都の様子などの背景は、必要な部分以外はほとんど描かれていないが、十分に場面を想像できる。また、集団の人々の描画はシンプルで動きがはっきりとしており、その心を十分に伝えているという理由からである。

松居は「絵本には豊富な色がなくても、物語を十分に伝えてくれる絵があればよいのです。・・・・・物語の世界を子どもの中につくりだすためにあるのです［21]」という。しかし、バートンの絵は色彩まで物語の面白さを倍化させる。「彼女の明るいけれど派手ではない一変化に富んだ色調は皇帝の優雅さと愚かさの両方を際立たせて表現しており、文と絵のバランスにこだわって自分の言葉で文章を書き直した[22]」ほどであるという。形はもちろんのこと、少し抑えた色彩においても話を印象的に伝えている。

4 『はだかの王さま』における身体表現の意味

「幼児におけるダンス模倣の過程について」の論文で、古市は「ヴィゴツキーは心理学や常識には模倣を純粋に機械的な活動と見る見解が根を張っていることを指摘し、模倣の意義を捉えなおし、幼児は共同の過程では常に自分ひとりでやるよりも難しい問題を解くことができること」を引用している［23]。現在の幼児教育は教育要領の影響もあって、模倣を重要視しない傾向にある。しかし、身体学習においては模倣が大きな力となるし、時代を超えて行われてきた行為であることからも、集団での学びにおける模倣の効果が大きいことがわかる。また、古市は「《対象の存在》を出発としてそれに《共振》していき、《共鳴》し、それを繰り返し行っている間にしだいに《同一化》に向かう。つまり、確信のある模倣に至るまでのプロセスもある［24]」ことを示している。『はだかの王さま』はある種の人間の愚かしさを見事に描いた作品である。言葉一つで人の心を縛ってしまい、思うがままに人々を動かせるという、言葉の発する強力な力は、人々の思考力を超えた存在であることを示している。これは、身体表現における、ナレーションの役目をストーリーとして提供する強力な手段となる。この話では、最初から登場する人物たちが動きだけで話を展開させていく。身体表現における側面として、手あそびやダンスのように動きの表現を楽しむことと、劇遊びのようにストーリーを展開させていくという二つの側面があるが、この話ではその両方を同時に満足させる。

5　身体表現を引き出す場面

登場人物は王さま、都の人々、二人の詐欺師、大臣、役人、家来たち、小さな子どもで、誰もが王さまに従うことを当たり前と思っている。ところが、真実を目にしたままを言う子どもの言葉をきっかけにして一気に今までの流れが断ち切られるが、これはミュージカルか劇にしたときの、クライマックスへの盛り上がりに使用できる。また、ひとつの場面から学ぶ身体表現が随所に見られる。見えないものをあるように振舞うことが、身体表現の表現遊びそのものである点である。そこで、頁を追って、代表的な場面を取り上げ、どのような動きが引き出されるかを表２に示す。

表２『はだかの王さま』（岩波書店版）の絵本から引き出せる動き

絵の番号	頁	場　　面	引き出される動き
1	見開き	民衆の動き	集団のシンプルな動きと集団の意志。プロローグ
2	5—7	王さまが新しい服を鏡に写し、次々とお召しかえしている	鏡で自分の姿を見る王さま。服を差し出す家来の動き
3	8—9	都の人々の楽しい暮らしぶり	行き来する人々。ダンスを楽しむ人々。膝を曲げる
4	13･16—19･22—23･30･32	二人の男がやってきて、２台の機織機で織っている。それを見にやってくる人々	機織機で布を織る動き。手・足・腰の動かし方。実際にはない布をあるかのごとく見入る人々の動き
5	26—27	都の人々の噂話の場面	多くの人たち
6	34—35	布を織り上げる→機から布をはずす→はさみで切る→糸を通していない針で縫う→出来上がる	布を織り上げて、二人で布をはずし、それをはさみで切る。針で縫って仕上げるなど、日常的な行為
7	41	家来が出来上がった洋服を着せる	床の服を持ち上げ、ない着物の裾を持ち上げるなど、大げさな表現で、リアルな感覚を出す
8	42—46	王さまのパレードが進む。「王さまはなにも着ていないよ」と叫ぶ子ども	パレードの進行とそれを見る人々。王さまを指差して叫ぶ子どもの一言をきっかけにしてクライマックスへ
		しかし、そのまま進む行列	エピローグ

（1）見開きの民衆の場面

全員の位置のシンプルさはすぐにそれを集団でも表現できる。その視線の先にはきっとはだかの王さまが歩いていることを予想させる、わかりやすい構図である。このように動きには視線の方向が大きく関係していることは、文楽の人形使いの３人のうち、一人が行う顔の向きで表現が全く違ってくることからも、その大切さがわかる。身体表現はそれを行うものと、それを見るものの表現があり、そのどちらか一方の表現でも十分理解できる。例えばテニスを観る観客の視線はそれだけでボールの行方がわかる。顔の左右上下で表現することは、動きとしても容易であるし、小道具の必要性もなく、全員そろって行う気安さもある。

(1)

（2）王さまのお召しかえの場面

“品（しな）を作る”ことはおしゃれの代表的な動きである。品を作っている動きは腰を微妙に曲げて、背中越しに鏡をみていることから推測される。さらに続く次頁の前を向いて鏡に映し次々と14種類も衣装を変えているのをみると、もう、間違いなくおしゃれに熱中している様子がわかる。両端の家来はじっと動かず、王さまのお召し物を捧げもっているのも、鏡をのぞみこむ王さまとの対比でこれも印象に残る。日常の生活では見ないことであるが、じっと控えている役目は子どもにも理解できるであろう。

(2)

（3）都の様子

都の人が幸せに暮らしている様子はどのように表現されているのであろうか。絵はシンプルで必要なものを的確に描いている。バーバラ・エルマンは「バートンは彼らは個々を描かないで、話を解説したり、本すじを補足するギリシア劇の合唱隊のように描き出している。けれど、全体的な構図に加わるだけでなく、それぞれの人物が、なお彼あるいは彼女自身の活力も持っている。同じようなやり方で、擬人化された家々が第二のキャラクターとしての役目を果たし、機織の音が物語の動きを早める［25］」と解説しているように、楽しさを人物のみならず、家々や木々までも感じられるように描いている。身体表現の参考として人物の描画を見ると、楽しさを演出する具体例でいっぱいである。例としてあげた絵は音楽に合わせて（笛を吹く男とヴァイオリンを弾いている人物が円心にいることでわかる）踊る輪や、軽業師を見る群集などがある。顔の表情は絵が小さいこともあってか一人も描かれてはいないが、ニコニコしていると思えてしまう。さらに、脚の動きが心の軽やかさを見せている。それは脚が膝のところからはね上がっていることから感じられるものである。心の軽やかさを示すものは、楽しい集団、例えばダンスや祭りなど、普段の楽しいできごとや膝の曲がり具合から表現すると良いことがわかる。

(3)

（4）布を織る二人

12頁にわたって機織機の場面が描かれている。しかし、糸は一本もかかっていない。しかし、機を織っている様子から音まで聞こえてくるのが不思議である。これは、身体の傾きと手の表情から察することができる。手はいつも自分が目にすることができ、意味と動きを確実に認知していくことができるものの一つである。二人の男が織り成す手の動きとその手の動きを支える体躯の歪みは、かってに、布の織り上がりを想像してしまう。古市は“歩く”ことや“走る”ことをどこで認知できたかを調査した結果、いずれも手の動きで“歩く”ことや“走る”ことの区別ができたことを報告している［26］。このように手の示す意味は、表現がたやすく、また、見た人の理解を得る度合いも大きい。

(4)

（5）都の人々のうわさ話

都では魔法の布のうわさ話をしてる人々があちらこちらに見受けられる。この頁の中には２人と３人、次頁には４人５人と人々が輪になって話している。人の身体が向き合うときは、話し合っているところだと子どもでも理解できる。そして、自分たちがそれを表現するときも三々五々に向かい合い、互いが表現しあえばいいことがわかる。遠く離れた家と家の窓同士でも、向かい合っている絵は、大きな話声が聞こえるようである。

(5)

(6)　服を機から下ろす

絵本の35頁は出来上がった服を機から外して王さまに見せる場面である。ここはまるで動画のようにコマ送りの絵になっている。布をはずす場面では腰をかがめて取り出している。布を切る場面ははさみを持っているので布を裁断していることがよくわかる。縫っている場面は針をもち布を凝視している。大事な服を見せる場面は二人が協力して持ち上げている。ここには二つのヒントがある。一つは小道具の登場である。小道具は「修練を通じて自分の身体の延長ともなるものである［27］」ので表現者をその気にさせる非常に良い動機になる。はさみや針を持つことによって、それを使った経験の記憶が小道具を動かし、結果動きを滑らかにすることができる。二つ目は二人が同じ行動をすることの効果である。このことは、次の服を着せる場面にも共通するので、そこで述べる。

(6)

(7) 服を着せる

二人で同じ動きをすることで、あたかもそこに何かがあるように見せることにおいて、実際の動きを強化し、何があるのかを想像させてしまう。二人の手の４つの点が空間に物のアウトラインを描くのであろう。41頁の絵は服のすそを床から持ち上げる動作をし、それをささげ持つ振りをしている。都の人たちは自分が愚か者だとか、役目にふさわしくないと思われたくないので、誉めそやす。読者までも、見えない服が見えてしまう。

(7)

(8) はだかの王さまの行列と叫ぶ子ども

しずしずと進む行列。その先頭あたりで誇らしげに歩く王さま。これは集団の背景と主人公の王さまが歩いていくパレードを対比させて、クライマックスを予想させる運びになっている。見物人の中にいる子どもが指差していうことば「でも、王さまは何も着ていないよ」という声が聞こえてくる。多くの群集が歓喜で迎える行列の中でひときわ甲高い声が響いてくるような錯覚にとらわれる。これは子どもに向かう大人の視線や身体の向きが子どものいる位置や声の大きさを示してくれる。このように、周囲の動きで、意思を強調して表現できる。

(8)

Ⅳ 『はだかの王さま』に学ぶ身体表現

以上、『はだかの王さま』から学ぶ身体表現を表２の右欄「引き出される動き」を参考にして、「予想されるイメージの発展から導かれる表現」を考えたものが表３である。

表３『はだかの王さま』に学ぶ身体表現と予想されるイメージの発展

絵の番号	絵の動きから引き出される動き	予想されるイメージの発展で導かれる表現
1	集団の動きと意志	顔の向きや視線を合わせることで、状況を知らせることができる
2	品を作る動きは腰を微妙に曲げている	身体の中心（腰）を動かすことでより表現に深みを増す
	14種類も衣装を変えている	自分の好きなものの表現→色々と見せる
3	脚の動きが心の軽やかさを見せている。	脚の向きによって和風になったり洋風になったりする。また、静的・動的に感じる表現、コミカルな表現もできる
	心の軽やかさを示すものは、楽しい集団の動き	ダンスや祭りなどの様子は楽しくてダイナミックな表現
4	手の表情	手の動きは具体的なものを動かすことを想定すると、多くの表現ができる。また、感情の表現もできる
5	身体が向き合う	互いのやり取りは身体の向きをどうするかで、より豊かにリアルにできる。
6	小道具の登場	小道具は身体の大きさをより大きく見せたり、なったつもりでより大きく豊かな動きを引き出してくれる
7	二人で同じ動きをする	二人以上が同じ動きをすることにより全体としての表現が強化されるので、集団で演じるときに有効である。多人数の手で輪郭を描く
8	子どもに向かう大人の視線や身体の向き	集団が全員向かう方向と意思を示す場合に応用できる。集団全員が同じ方向を向くことで、そこに強い意志を表現できる

表３の結果と岩波書店版の絵本『はだかの王さま』の両面から考察を行う。

Ⅴ Imaginationを展開させる身体表現への導入

『はだかの王さま』のバートンの絵が動きを感じさせる絵であったことは、何よりも動きを引きだす要因になっている。かって筆者は２歳児とその母親15組にふれあい遊びの指導をしたことがあったが、絵本を読んでいるときに子どもたちが動きだしたことがある。それはルース・ティルディン作の『ぴょんたのたいそう』、エリック・カールの『できるかな？あたまからつまさきまで』、谷川俊太郎作・元永定正絵の『もこもこ』である。『ぴょんたのたいそう』は仕掛け絵本になっていて、引っ張ると手足が動く。『きみはできるかな？』は動物が身体の一部を動かして体操をする絵があって、「きみはできるかな？」と問いかけるものである。『もこもこ』はページをめくるごとに出てくるオノマトペに触発されて動いてしまう。『はだかの王さま』は、王さまの服がどんな形になっているか、わくわくとした気持ちで想像をはせて、自分で作ってみたくなるであろう。知っている形を再現するだけでなく、思わず物語にのめりこんでいく要素を含んでいる。さらに、服を着ない王さまの行進という思わぬハプニングは子どもたちの愉快感をくすぐる。

次に、“身体表現の壁”を乗り越えることに注目したい。模倣が動きへの導入をスムーズにすることは多くの研究者が指摘している事である。身体の模倣というのは手足・体躯を空間でどのような位置に置けば、自分の知っているものと同じようになるかを確認することになる。絵本は二次元であるが、それを三次元に置きかえることになるが、子どもでもそれは簡単である。なぜなら、すでに十分体験しているから

である。この絵本からはまず腰のくねりが微妙な意味合いを伝えることがわかった。筆者は腰のひねりについて、既につかまり立ちしている１歳児までに、音楽に合わせて腰を振る場面を観察しているので、子どもたちは容易に理解できると考える。また、見えないけれど、服という設定は、もうすでに、イメージを自由自在に描ける。生活に関する動きは幼少期でも既に型化されていて、いつも取り出せるのである。「「手の動作」の獲得は、単に外界や道具を操作する能力が拡大するだけでなく、「手の動作」によって自分が認識される、いわば「自己像」や「身体像」が出来上がる原点としての働きを果たす［28]」ので、子どもたちは少しのヒントがあれば、再現することができるのである。また、手の動きは今まで子どもたちが目にしてきたもの、例えば縫う・織る・持ち上げる・着せるなどの型を再現するが、子どものうちから既に型化されていて動くことへの気力は十分のはずである。

脚・足について林は、「移動にかかわる「動作」の獲得が生活空間の拡大と心身の発達に与える影響にが大きい［29］ことを「子どもの成長・発達における動作の意義」で述べているように、早くから獲得され使われ続けた道具である。しかし、“歩行”の要因が強くて、表現という点では“手”に及ばない。それでも絵本は膝の曲げ方によって心を表す方法を教えてくれたし、足の曲げる方向で意味が変わることを教えてくれた。

そういった子どもの成熟状態から考えると、この絵本は子どもが動ける要素を多く持っていると考えられる。「動作における認識の原点は、前意識的、直感的、非言語的であるといった方が適切である。例えば、３歳児を前にして、「右手を上に挙げて」と声を掛けながら要求してもスムーズに応えてくれない。しかし、こちらが向かい合い、一緒に手を挙げながら働きかけると容易に応える［30]」という事例も日常見られることであり、動きからの働きかけの意味は大きい。

３番目に「イメージへの展開へ発展しうるか」ということについて考えたい。 このことについては随所にその可能性について述べてきた。身体表現といえども表現である。表現されたものが単に製作物として縮まっていたのでは意味を成さない。見えない服は生き物のように機織機からはずされ、床に置かれ、詐欺師に持たれて王さまに着せられる。そして、しずしずと行列がはじまり、読者までが本当に立派な服をきた王さまを想像してしまう。心の中で、ひょっとしたら自分も愚か者で服が見えないのではと思ってしまう。人は表現を「らしく」行わせるためには、見えない対象が必ず必要であり、無意識の内に設定していることを利用した『透明人間』を使った方法とは違って、動きの仕組みがすでに身体の中に覚えこまれてそれを行うのに抵抗はない。同じ調子で話は進むが、その繰り返しはやがて飽きがくる。しかし、子どもの一言がそれを打ち破り、今までの流れを変えてしまうのである。これは一種のリズム崩し［31］であり、覚醒の意味をもつ。今までの疑念を一気に吹き飛ばし、解放感あふれる瞬間である。

ヴィゴツキーは「身ぶりについて、原初的な視覚記号なのです。身ぶりは正しく言うなら、空気中の文字です。文字記号はまったくしばしばたんに固定された身ぶりなのです［32]」と書き言葉の前史としての身ぶりについて書いている。これはことばについてのみならず、身体表現の場合にも考えられるのではないかと思う。筆者が命名した“身体表現の壁”を境にその前が身体表現の前史としての身ぶりであり、壁の後から“身体表現への道”が始まると解釈したい。ヴィゴツキーは描画においても同じような傾向があることを説明している。そして、「客体それ自身が記号の機能・意義を獲得するのは、客体にそうした機能・意義を与える身ぶりのおかげであり、ここから意義は客体にあるのではなくて、身ぶりにある［33]」ということを十分心に刻みたい。身体表現の初動の動作と位置づけるかどうかは今後の課題にしたいが、“表現の壁”を境に発達的に意味の違う二つが存在していると考えることは、これから身体表現を考える上で、有効なのではないか。

子どもは「身体で対象物とかかわるなかで、語の意味する内容を、いわば、「体得」していく。子どもが身体でわかるとは、単に自分の身体を用いることにとどまらず、大人からの教示を受ける際にも、相手のジェスチャーに影響されるということなのだ。ことばを発する周囲の人物が意義・無意識に行う身のこ

なしを目にしたとき、それを自分の心で「なぞる」ことで、イメージ的側面を共有することを媒介にして、脱文脈化した語彙の意味の把握は初めて進行するのだ［34］」と考えられる。だから、日常の生活により、ことばと動きが子どもに型を作っていて、身体の表現がたやすくなるものと思われる。

「イメージは実生活のすみずみまでいきわたっていて、まことに実用的な面も備えているのである。イメージは思い浮かべようとしたときあらためて心のなかにつくるものではなく、過去の体験のなかでその実物にもとづいてつくられている［35］」ので、いつでも表出できるように用意されていて、すぐに取り出せる。このように、イメージは非現実的なものだけではない。身ぶりが身体表現に変わると、動きを楽しくするために、実生活に使う小道具の使い方も有効な場合は多い。丸野は「一般に私たちが何か道具を使いこなせるようになるとは、初めは「操作対象」であった道具が身体の一部に変容し、もはやそれを客体として意識する必要がなくなることである［36］」という。これはもっているものがだんだん自分の手のように感じられ、小道具を器用に使いこなせていくことを示す。使いこなせる小道具は自分の身体の一部であり、表現を大きく豊かにする。はさみは使い慣れたものであるし、布を切るというというわかりやすい行動は見ているものとの共感度も大きい。

また、身体表現は身体の生理学的・精神的成熟で語れるものではない。そこに参加しているものに子どもが敏感に感じて心が動くことが必要である。森はその見えない心の動きについて、共振という現象が起こり、「幼児の音楽に合わせて踊りを真似し動きが発展していくようすについて扱った共振の出現事例を紹介し、自分から共振することで集団の一部になっていく［37］」と解釈したが、“身体表現への道”はこの集団とともに歩むことになる。絵本では集団の動き方についても示唆を得た。ダンスや祭りの動きなど楽しい生活を表現するためには、生活を楽しむ場面を表現すれば良いことが理解できる。身体表現ではかなり高度な表現に入るが、この絵本を見ることで、一瞬にして動線が理解できる。王さまの方を全員で見る絵は、それだけで強い意思の表現になることを如実に表している。目の方向を合わせることのリアルな意思表示は、映画マイフェアレディの競馬の場面に使われている。馬の走る爆音の大きさに合わせて観客がいっせいに向ける視線と顔の向きで表現されていた。

身体表現には色々な手法がある。しかし、いずれの場合も子どもたちの主体的な動きを引き出すには、まず、“身体表現の壁”を乗り越えて、動き出す必要性がある。心身の身体的発達の特性から考えると、①自分の知っている情報は動きやすい、②模倣することを楽しむ年齢である、③身体の再現は気負いなくできる、④再生された動きは全く同じではなく、創造への展開を生む、という方向に進展する。“身体表現の壁”さえ突破できれば、身体表現の目標のImaginationへの展開へ導くことができる。渡辺もその著『心に緑の種をまく』の「想像力と知恵」の中で、『３匹のやぎのがらがらどん』を通して、「幼い空想力が現実の空間を超越して躍動していく［38］」さまを報告している。また、セルマンの人の役割取得の発達段階では４歳からはレベルの差はあっても、他者の視点に立って考えることができ、見えない対象を動かせる認知的基盤はあると考えることができる。５歳にもなると、動作を真似るだけでなく、役柄と自分の置き換えが可能になるという。それは、具体的な対象の存在が演技を助ける。そして、集団でいる状況そのものが、“身体表現への道”を進ませる原動力になることがわかる。

松居は著書『絵本とは何か』の「想像力と絵本」の中で、「物語を聞ける力」というのは、物語と見えない世界を、自分の心の中に見えるようにする、絵（イメージ）にする力です。一般に想像力（イマジネーション）といわれる力です。想像力が豊かであれば、人間には見えないものを見ることができます。絵本は、子どもたちの想像力に大きな関わりがあります［39］」と述べている。この活動についてヴィゴツキーの考えをまとめると次のようである。「その中には２種類の基本的行為があって、その二つの種類をすぐに区別できる。その一つは再現的・再生的な活動であり、かつてあったものの正確な反復である。それによって同一の条件下ではいつも同じようにする習慣を生み形成することができ、人間は環境に容易に適応できる［40］。第二に、再生活動の他に、複合化する活動ないしは創造する活動がある。新しいイメー

ジや行動の産出に関する行動を創造あるいは空想と呼んでいる。・・・子どもの遊びは現実体験がそのまま、まったく同じように遊びで再現されているわけではなく、それを味わった心的体験から作り上げる過程なのである。まったく同じように、虚構を求める子どもの志向は、遊びと同様想像力のなせる活動なのである［41］」という。このことを考えると、筆者の考える“身体表現の壁”がヴィゴツキーの第一の活動に当たり、“身体表現への道”が第二の活動に当たる。『はだかの王さま』での動作の再現は十分に創造にまで発展させうるのである。『はだかの王さま』の表現は子どもにとって“身体表現の壁”を乗り越えて“身体表現の道”に自然に進むことができる。

子どもはいつも「私心のない注意深い観察者です［42］」と三宅がその著『イギリス児童文学論』で引用しているように、まさしく子どもの目を顕著に表していることが、子どもの心に爽快感を呼び起こす。本当のことを言って、取り繕っている大人に真実を伝えるものは子どもだと気がつく瞬間である。これはまさしく、本テーマに相応しい絵本であったと考える。

また、古市は幼児の身体表現における「豊かさ」の概念において、保育者の感じる幼児の身体表現の豊かさと動きの導入で、“身体表現の壁”を打ち破る手法において、そこに、幼児の豊かな身体表現を感じている保育者の姿も浮き彫りにしている［43］。子どもの身体表現をみて、“身体表現の壁”を乗り越えるその瞬間にも保育者は豊かさを感じていることからも、豊かな身体表現とは、ごく当たり前の子どもらしい表現を勇気を振るって行うことであるのかもしれない。しかし、「モデル通りの行動や型を意識することなく再現できるようになることは、学びの出発点ではあっても、最終目標ではない［44］」。いずれにせよ“身体表現の壁”が“身体表現の道”につながるようにすることがまず肝要である。

本論文で追求してきたことは表現の発達過程と相通じるのもがある。古市は「乳幼児における表現の発達Ⅳ」で発達と学習の関係について、発達的方向と学習のプロセスが似ていることを見出している。「最初は表現遊びに興味を示して注視し、真似をして動きを追う。表現主導からリズムへの合致と進む中で、なりきることの客体から主体への転換、模倣軸の転換など表出の順序において深く関係していた［45］」ことを報告している。したがって、初動の表現が成功すれば、発達的にもイメージへの発展は自然に行われていくであろう。

おわりにかえて

“身体表現の壁”が乗り切れず、“身体表現の道”が閉ざされることを突破しなければ、身体表現は楽しめない。その手段は年齢や場の流れによって変わる。今までの教育要領・保育指針では子どもの心を引き出すことが強調されてきた。しかし、筆者はここに今までの身体表現における教育の大きな誤りがあると考える。このことを証明するための試みをこれから追及していくつもりである。

身体表現と絵本のかかわりについて検討してきたが、絵本を借りて、身体表現の姿を描いてきたことになる。筆者自身わくわくする仕事であった。絵本と身体表現の狭間で、心躍る時間が持てたことと、愛知東邦大学附属図書館、近江八幡市立図書館、大阪教育大学附属図書館などのご協力に深く感謝いたします。

引用文献

［１］古市久子「幼児保育における表現」『発達』No.59Vol.15、1994年、pp.19－20.
［２］古市久子「『透明人間』を応用した子どもの身体表現」大阪教育大学紀要第Ⅳ部門科学教育、第48巻第２号、2000年、pp.277－291.
［３］古市久子「幼児の心の豊かさを育てる身体表現の教材研究」平成10～11年度科学研究費補助金研究成果報告書、2000年、p.10.
［４］古市久子「幼児の身体表現の特徴と手遊びの習得プロセス―３歳までの事例を通して―」エデュケア、第26号、2005年、pp.1―11.
［５］藤善瑞子「２歳児の身体表現と保育者のかかわりについて」日本保育学会第54回大会研究論文集、2001年、

pp.88－89.
［6］吉川京子・西洋子・本山益子・鈴木祐子　2001「身体運動経験がイメージ想起に及ぼす影響（Ⅰ）」日本保育学会第54回大会研究論文集、pp.84－85.
［7］砂上史子「ごっこ遊びにおける身体とイメージ－イメージの共有として他者と同じ動きをすること」保育学研究、第38巻第2号、2000年、pp.41－48.
［8］高野牧子「動き遊びからイメージを一川のジャンプを題材にして」女子体育、43巻6号、2000年、pp.24－27.
［9］藤本朝巳『絵本のしくみを考える』日本エディタースクール出版部、2007年、p.56.
［10］藤本朝巳『絵本はいかに描かれえるか』日本エディタースクール出版部、1999年、p.86.
［11］田中千恵「幼児の自由な身体表現を引き出す要因について」大阪教育大学平成12年度修士論文、2000年.
［12］今井和子「子どもの遊びとイメージの育ち」子どもと発育発達、Vol.3 No.3、2005年、pp.145－148.
［13］鈴木祐子「幼児の表現遊びにみられる物語展開の過程（3）―模倣の意味に着目して―」日本保育学会第57回大会発表論文集、2004年、pp.510－511.
［14］遠藤晶「手遊びにおける子どもと保育者の関係について」日本保育学会第54回大会研究論文集、2001年、pp.310－311.
［15］古市久子「幼児におけるダンス模倣の発達的研究」京都体育学研究、第14巻、1998年、pp.1－8.
［16］佐野美奈「子どものドラマティック・プレイにおける教師介入（DPI）の意義」保育学研究、第38巻2号、2000年、pp.33－40.
［17］アンデルセン作・バージニア・リー・バートン絵・乾侑美子訳『はだかの王さま』岩波書店、2004年.
［18］古市久子「『透明人間』を応用した子どもの身体表現」大阪教育大学紀要第Ⅳ部門科学教育、第48巻第2号、2000年、pp.277－291.
［19］バーバラ・エルマン作・宮城正枝訳『ヴァージニア・リー・バートン』岩波書店、2004年、p.20.
［20］前掲書［19］p.13.
［21］松居直『絵本とは何か』日本エディタースクール出版、1973年、pp.33－34.
［22］前掲書［19］p.97.
［23］古市久子「幼児におけるダンス模倣の過程について」大阪教育大学紀要第Ⅳ部門科学教育、第46巻第2号、1998年、pp.193－206.
［24］古市久子「身体学習における『模倣』の構造―幼児教育と武道の技能獲得過程の類似点を通して―」大阪教育大学紀要第Ⅳ部門科学教育、第45巻第1号、1996年、pp.59－72.
［25］前掲書［19］p.96.
［26］古市久子『身体表現』北大路書房、1998年、p.14・31.
［27］齊藤孝『身体感覚を採り戻す』NHKブックス、2000年、p.97.
［28］前掲書［27］p.98.
［29］林茂男「子どもの成長・発達における動作の意義」『現代のエスプリ』（成瀬悟策編集）、至文堂、1992年、p.96.
［30］丸野俊一「動作の模倣と学習」『現代のエスプリ』（成瀬悟策編集）、至文堂、1992年、p.104.
［31］古市久子「幼児保育における表現」『幼児保育とカウンセリングマインド』（氏原寛・東山紘久編著）、ミネルヴァ書房、1995年、p.83.
［32］ヴィゴツキー著・土井捷三・神谷栄司訳『「発達の最近接領域」の理論』三学出版、2003年、p.120.
［33］前掲書［32］p.123.
［34］正高信男『子どもはことばをからだで覚える』中公新書、2001年、p.136.
［35］中沢和子『イメージの誕生』日本放送出版協会、1979年、p.12.
［36］前掲書［30］p.110.
［37］森司郎「幼児の「からだ」の共振に関して―対人関係的自己の観点から―」保育学研究、第37巻第2号、1999年、pp.24－30.
［38］渡辺茂男『心に緑の種をまく』新潮社、1997年、pp.219－223.
［39］松居直『絵本とは何か』日本エディタースクール出版、1973年、p.7.
［40］ヴィゴツキー著・広瀬信雄訳『子どもの想像力と創造』新読書社、2002年、p.8.

[41] 前掲書［40］pp.10－15.
[42] 三宅興子『イギリス文学論』翰林書房、1993年、p.270.
[43] 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年、pp.24－32.
[44] 前掲書［30］p.103.
[45] 古市久子「乳幼児における表現の発達Ⅳ―発達と学習の関係―」日本保育学会第50回大会研究論文集、2006年、pp.284－285.

受理日　平成22年９月30日