

体育授業における舞踊教育の一考察 : コンテンポラリー・ダンスを踏まえて

KUNIMOTO, Mayuko / 國本, 眞由子

(出版者 / Publisher)

法政大学スポーツ研究センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of sports research center, Hosei University / 法政大学スポーツ研究センター紀要

(巻 / Volume)

32

(開始ページ / Start Page)

25

(終了ページ / End Page)

34

(発行年 / Year)

2014-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00009631>

体育授業における舞踊教育の一考察—コンテンポラリー・ダンスを踏まえて—

A consideration of dance education in a gymnastics class —to be based on contemporary dance

國 本 眞由子 (法政大学)
Mayuko Kunimoto

はじめに

現在、中学校、高等学校の体育授業で男女を問わずダンスが必修化されている。ダンスというと素人が簡単に取り組めるものではないと一般的に思われがちで、自分が踊る立場になると抵抗感を持つ者が多い。

この抵抗感は生徒側だけでなく、教諭側にも同じようにあるといえる。今までスポーツを専門にしてきた教諭がダンスを教えることは困難であり、まず何をしたらよいかかわからないというのが現状である。

だが実際は、学校で取り組まれるダンスと劇場芸術であるプロフェッショナルなダンサーが踊るダンスの根幹は同じであり共通点も多い。教育舞踊の発展は、クラシック・バレエを否定したイサドラ・ダンカンのニュー・ダンスから始まり、ポストモダン・ダンス (現在のコンテンポラリー・ダンス) におけるコンタクト・インプロヴィゼーションに結実するとさえいえるほどである。新学習指導要領のいうところの体づくり運動は、このコンタクト・インプロヴィゼーションと同じである。

このイサドラの自由ダンスとポストモダン・ダンス (あるいはコンテンポラリー・ダンス) という劇場舞踊と、学校体育の中のダンスである創作ダンスや体づくり運動との共通点を具体的に探り実証していく。

本論文では、体育教諭や生徒がダンスに抵抗感を持つ理由を具体的に取り上げ、ダンスの歴史と絡めて、その打開策を提案したい。

目次

序論

I 教育舞踊

1. 舞踊教育と教育舞踊
2. 学校体育におけるダンス授業の役割
3. アンケートから読み取れるダンスのイメージ

II イサドラ・ダンカンの自由ダンス

III ポストモダン・ダンス

1. ポスト・モダンダンスとポストモダン・ダンス
2. コンタクト・インプロヴィゼーション

結論

序論

体育授業では、身体の可能性を探り伸ばすことが期待されている。数ある教科の中での体育の役割とは、健全な身体づくりとバランスの取れた心身づくりにある。体育は「ヒューマン・ムーブメント」もしくは「ムーブメント・スタディ」とも呼ばれており⁽¹⁾、自身の身体を知り、その身体を用いて新たな動きの可能性を導くことができる教科である。この身体活動に含まれる要素をG.F.カールは、「移動性の動き、全身体的な動き、表現的な動き、運動競技における動き、バレエにおける動き、演劇的な動き、そして儀式的な動き」⁽²⁾と述べている。

平成24年度よりダンスが必修化されたが、ここで疑問になることは上記で定義付けられた体育の中に、ダンスがどうして位置付けられているのかということである。本来ダンスそのものは、スポーツではなく芸術の範疇で一般的に捉えられている。

しかし、このスポーツとダンスの両者の教育観には、以下の共通点がある。

一つ目は、両者共に身体を媒体としているということである。身体活動を通して、身体を持つ無限の可能性を導き出している。身体への影響をみても、ダンスは柔軟性以外にも、他のスポーツ同様に、持久力、筋力等の身体づくりに役立つ。

二つ目としては、両者とも、身体を動かす楽しさや喜びを得られるということである。仲間との全身運動から得られる一体感、そこから生まれる感動は大きい。

三つ目は、コミュニケーション能力が得られるということである。

現在学校教育の中でもその重要性が問われているが、スポーツもダンスもコミュニケーション能力を育てることに効果的である。スポーツでは、試合や練習の中で互いに声を掛け合い、目標に向かい同じ気持ちを共有することで育み、ダンスでは、一つの作品を作り上げる過程での仲間と意見交換や、言葉を使わないことによって、身体を通じて自己を表現し、互いを感じ合いながら踊ることから育まれる。ダンスにおいての身体の動きというものは、自己表現の道具であるとともに、コミュニケーションするための道具にもなりえるのである。

それでは、次にダンス教育が他のスポーツ教育と異なる点

をみていく。

一つ目は、スポーツでは身体がボールを持つ、蹴る、速く走るというような目的を遂行するための手段となることに対し、ダンスでは自己を表現するための手段となることである。スポーツではなくダンスという芸術としての身体活動は、心の解放を促しながら自己表現する術を学び、身体への可能性を自ら探るプロセスを享受できることである。

二つ目は、ダンスから得られる達成感が大きいということである。もちろんスポーツから得られる達成感も多大であるが、ダンスにはそれとは異なる達成感が存在する。これはI-3で詳しく論じるが、仲間との一体感や無の状態から創り上げ完成へと向かう過程、最後の発表、そこから得られる達成感は大い。

ダンスの必要性について、1919年イギリスの学校体育指導要領 (Syllabus of Physical Training for School) に、「ダンスは正しく教えられれば、自由でかつ円滑で優雅な身のこなしができるようになる有益な手段の一つである。」⁽³⁾と述べられている。これと同様に1934年のシラバスには「ダンスは刺激を与えるのと同様にエフォートの敵宜な調整、滑らかな連続、動きの混成という点に微細さを要求する。そしてこのことは、これらを組み立てる際に失敗してはならない。… (中略) …うまく教えられているダンスは自意識を捨て、日常生活の通常のムーヴメントをより良いものにするのを助ける。」と述べられている⁽⁴⁾。つまり体育におけるダンス授業の必要性を鑑み、正しい理解を持ってダンスの特性を生かした指導を行えば、体育授業の枠を超えて心身の成長を助長し、日常生活を円滑に行うことも助ける、と示している。

上記したようなダンスの利点が、体育におけるダンスの役割を明確にしている。以下に、体育授業の中で必修化された教育舞踊について論じていく。

I 教育舞踊

1. 舞踊教育と教育舞踊

ここで本論文を進めるにあたり、舞踊教育と教育舞踊の違いを明確にしておきたい。松澤は、この①舞踊教育 (dance education) と②教育舞踊 (dance in education, educational dance) の違いを以下のように示している⁽⁵⁾。

両者とも広義で考えれば舞踊教育とカテゴライズされるが、詳細にみていくと、①はプロのダンサー育成を目的にしたダンス教育であるのに対して、②は訓練されていなく、ダンスに触

① 舞踊教育 (狭義)	プロフェッショナル・ダンサー (あるいはダンス・アーティスト) の養成 : ダンスを目的
② 教育舞踊	ダンス経験のない学生への舞踊教育 ダンスを通じた情緒教育「からだ気付き」 学校ダンス ユニゾン 連体的自己達成感 特定スタイル・テクニクの強化 : ダンスをツールに教育や体育を行う

れたことのない者を対象とした学校でのダンス教育である。

ここで論じる対象はあくまでも②教育舞踊であるが、この②教育舞踊が①舞踊教育 (狭義) と密接な結びつきにあること a)、しかし特定のダンス・テクニクを持たなくても後者は存立すること b)、なぜなら現在のコンテンポラリー・ダンスはポストモダン・ダンスを経て、自由にそしてかつ日常の動きを取り入れた自然体で存立するからであること c)、したがってこの姿勢は教育舞踊が学校ダンスの中で実際にやって来たこと d) であり、それを現在の学校の体育のカリキュラムでも援用すればいいこと e)、あるいはその姿勢を積極的に援護するものであること f) を、以下に論じていく。

2. 学校体育におけるダンス授業の役割

学校教育における学習指導要領は時代とともに改訂され、その時の世相を反映しているといえる。今のような学習指導要領が設けられたのは戦後であるが、その後はほぼ10年ごとに改定を続けてきた⁽⁶⁾。学力向上やゆとり教育を経て、平成20年以降、「生きる力」をより一層力強化している。「生きる力」とは、知・徳・体のバランスが取れた力のことであり、保健・体育で求められる「生きる力」とは、豊かな心、健やかな身体を育てることである。

平成24年度よりダンスは、小学校、中学校1、2年生の体育授業において必修化され、中学3年生と高等学校では選択とされている。その必修化になったねらいとして、中学の新学習指導要領のダンスについての項目は以下のように記されている⁽⁷⁾。

- (1) 次の運動について、感じを込めて踊ったりみんなで踊ったりする楽しさや喜びを味わい、イメージをとらえた表現や踊りを通じた交流ができるようにする。
 - ア 創作ダンスでは、多様なテーマから表したいイメージをとらえ、動きに変化を付けて即興的に表現したり、変化のあるひとまとまりの表現にしたりして踊ること。
 - イ フォークダンスでは、踊り方の特徴をとらえ、音楽に合わせて特徴的なステップや動きで踊ること。
 - ウ 現代的なリズムのダンスでは、リズムの特徴をとらえ、変化のある動きを組み合わせて、リズムに乗って全身で踊ること。
- (2) ダンスに積極的に取り組むとともに、よさを認め合おうとすること、分担した役割を果たそうとすることなどや、健康・安全に気を配ることができるようにする。
- (3) ダンスの特性、踊りの由来と表現の仕方、関連して高まる体力などを理解し、課題に応じた運動の取り組み方を工夫できるようにする。

この学習指導要領から読み取れる内容は、小学校、中学校共に一貫して与えられた題材 (具体的なものから抽象的なもの、あるいは空想のものまで) や、多様なテーマから各々がイメージをとらえて、皆とそれらを共有し、膨らませ、身体を媒体に表現するということである。小学校低学年では、身

近な題材から特徴をとらえ全身で踊ることが求められるが、学年が上がるにつれて、多様なテーマからイメージした動きや即興的な動きを用いた表現が求められている。

ダンスは現実のことからか非現実的なことまで、個人がイメージを持って取り組む創造的活動であるため、個人の創造力や想像力を育み、美的態度を目覚めさせる。それだけでなく個人と個人を繋ぐことで、仲間との協調性や感受性を育てることに有効な手段であるともいえる。

3. アンケートから読み取れるダンスのイメージ

I-2でみてきたように、イメージから動きを導いて表現するということは、難しくないようにも感じられるが、専門的にダンスを学んでいない者にとっては一歩足を踏み出しづらいようである。テーマが与えられ、それを身体で表現することも難しいが、テーマがなく即興的に動くということはそれにもまさり困難である。

法政大学経済学部、スポーツ総合の授業で学生50名を対象に中学・高等学校で受けたダンスについてのアンケートを実施した。(アンケート用紙は最後に添付)

質問Iとして、ダンスに対するイメージを聞いたところ、その回答は大きく4つに分類できた。その回答とは①ダンスのジャンル、②ダンスから受ける印象、③ダンス作品の在り方に対して、④身体に関わる内容、というものだった。

具体的にみていくと①では、創作ダンス、ヒップホップ、ジャズダンス、フラダンス、社交ダンス、タップダンス、ブレイクダンス、盆踊り、フォークダンス等があげられた。

②では、楽しい、気分転換、かっこよい、自由、明るい、感動を与えるもの、人を楽しくさせるもの、躍動感、世界の文化等から、明るいイメージだけど人を選ぶ、始めにくい、最初は恥ずかしい、難しい、経験者でしか踊れない、上手な人はかっこいいというようなダンスに対する抵抗感が感じられる内容が伺えた。

③では、仲間との一体感、想像力が必要、リズムカル、音楽との一体感があげられ、④では、筋力が必要、柔軟性が必要、ダイエット効果等があげられた。

次に、質問IIとして、ダンス授業を受けたことがある学生に、そのときの感想を聞いた。彼らの中では創作ダンス経験者が最も多く、その回答は、恥ずかしかった、身体全体で表現することが難しかった、振付と曲に合わせるものが難しかった、動きたいことを動作で表すことが難しかった、最初は難しく感じたがやってみると楽しい、周りとの力を合わせる大切さを学んだ、皆で一つになって完成させる喜びは大きい等の意見があげられた。

上記の質問I、IIから読み取れることは、ダンスは明るい、楽しい、感動を与える等の好印象を持たれ、さらに自由でできるものという認識があるにもかかわらず、恥ずかしく、初心者が簡単に気軽にできるものではない、という自由と相反

するイメージも持たれている。特に現代的なリズムのダンスに比べて、創作ダンスのようにイメージから何かを創造して表現することが求められるダンスに対して抵抗感を持つ学生が多いように思われる。

抵抗感を持つ理由をまとめると、1)ダンスはプロフェッショナルな者がするものであり、素人が簡単にできるものではないという固定観念が存在する、2)自己表現することが恥ずかしい、3)そもそも教科書をもてダンスへの予備知識がないため理解できず、何からすべきかわからない、ということがあげられる。

これらの抵抗感は、生徒側だけにかかわらず指導する教諭側にも同じようであり、生徒が理解できるように教諭が創作過程へ導くことも、見本を見せることも、容易ではない。

松澤の論文によると、ある中学の柔道部の男性教諭は女性教諭が少ないため、体育の授業でダンスを受け持つことになったが、ダンス経験のないことから、指導法がわからないという教諭が多い事例を述べている⁽⁸⁾。

この問題は、この教諭だけに限らず、スポーツをしてきた者にとってダンスを教えることが簡単なことではないことを示している。

教諭側の指導が困難な理由も、アンケートでまとめた学生側の抵抗感を持つ理由の1)、3)と同じことがいえる。またそれとは別に、スポーツでは勝敗や技術の進歩が分かりやすいことから採点が容易だが、ダンスはそれらが分かりにくいということがあげられる。ダンサーがスポーツをするよりも、スポーツ選手がダンスをすることの方が、予備知識や情報が少ないぶん、実際は困難なのである。

しかし、実際にダンスに触れた者は、身体全てで表現することに最初は難しさや戸惑いを覚えるが、作品が完成し皆で呼吸を合わせ踊ったときに生まれる達成感は大いと感じていることもアンケートから事実といえるだろう。

体育授業の他の種目でも、皆との協力から得られる試合の勝利や、技の取得に達成感を感じるのであろうが、ダンスで得られる達成感とは異なり、技の取得の喜びは少なからずあるが、そこに勝敗は存在しないので、その代わりに、作品を完成させるまでの仲間との取り組み過程が重要になり、仲間と協力して作品を作る中で、強調性や一体感が生まれ、最後には無から創り上げた作品を仲間と同じ呼吸を持って踊ることで、一人では味わうことのできない達成感を得ることができる。この仲間との共感から生まれる達成感こそが、ダンス授業を行うひとつの意義であり、教育舞踊が与える大きな効果であろう。この達成感を得られる段階まで持つためにも、身体を用いて、ダンスをすることへの抵抗感を取り除くことが最重要と考えられる。

II イサドラ・ダンカンの自由ダンス

ダンスというときI-1で述べた表にある①のような、プロフェッショナルなダンサーが劇場で踊る舞踊芸術であると思われるが、そもそもプロフェッショナルのダンス、

その中でも20世紀の舞踊芸術であるモダン・ダンスの歴史を辿っていくと、教育舞踊に類似する点がみられる。

danceの語源のひとつにdance of lifeという意味があるように⁽⁹⁾、古代の人々は、踊ることで、生きてくうえでの様々な感情や欲求を表現してきた。ダンスは自分の感情や欲求を表現する手段であり、言葉以外で他者との思いを共感する身体を媒体にしたコミュニケーション手段の一つでもあった。現在のようにダンスが形式化され芸術とされる以前、ダンスは完全に生活の一部と位置付けられていた。

ダンスが人間の生活の一部であり自然な欲求との考えをも一度重視して、「芸術」として踊ったのがイサドラなのかもしれない。モダン・ダンスの創始者であるイサドラ・ダンカン (DUNCAN, Isadora 1877-1927) はクラシック・バレエの型にはまったダンスに反発し、自由な感情表現を求めべく自然な動きを用いるダンス、ニュー・ダンスを築いたのだった⁽¹⁰⁾。

イサドラのダンスの新しさは、バレエのpasを使わないこと、ポアントを履かないこと、衣装も身体を締め付けない自由なものであったこと等、従来のバレエに多く対抗して、ダンスの改革をした人物だが、ダンスの存立に決定的に影響を与えたのは、ダンスと音楽との関係においてだった。

イサドラの音楽に対する新しさとしては、まず音楽史上に名の知れた音楽家の「既存の音楽」を使用したということがあげられる。従来バレエで使用される音楽はそのバレエのために独自に作曲された音楽であったが、イサドラはすでにある「既存の音楽」、ベートーヴェン (BEETHOVEN, Ludwig van 1770-1827) の第9交響曲やショパン (CHOPIN, Fryderyk Frantizek 1810-1849) のピアノ音楽等を数多く使用した。しかしそのぶん音楽として存立する音楽をダンスごときに使ったとして、彼女への批判はすぐに向けられるものであった。しかしこのようなイサドラに対する評価の内容を大別すると、内容寄りと、構造寄りとの意見があった。当時、音楽に対する解釈は、悲しみや喜び等のその音楽が持つ物語性のある音楽内容を重視する場合と、スコアに合わせた音楽構造を重視する場合とに分けられていた。このように音楽の考えが二分していた時代に、彼女はこの二分に支えられていた従来の舞踊と音楽の「関係」に囚われることなく、音楽に対して「感性の赴くままに自由に身をまかせる」という第三のスタンスをとっていた。そこで内容寄りでも構造寄りでもない、彼女の新しい音楽観への評価は分かれたのだが、その原因は内容寄りと構造寄りのどちらかのスタンドからみれば、前者からは振付が音楽と一致しすぎておもしろくないといい、後者からは一致していないから良くないとなり、内容寄りと構造寄りであれ、どちら側からも厳しい批判を生んだのだった。

しかしこのような彼女の「感性の赴くままに自由に身をまかせる」という考えが、彼女の自然な(自由な)動きそのものへもつながっている。

イサドラは、身体に逆らう不自然な動きをしない、古代ギリシア時代のダンスのような形式化されていない自然な動きを通じて自然(例えば大地)との一体感を求めている。その

ため、踊るときの身なりもコルセットで身体を締め付け、バレエのテクニックの基本であるつま先立ちで立つポアントで、足の自由な動きを制限する非日常的で形式化されたバレエの動きは不自然だとして、より自然な動きに拘っていた。

このようなイサドラの思いから、音楽に対して、その音楽の持つ内容や構造を考慮しないで、音楽から受けた彼女自身の「感性の赴くままに踊る」という音楽に対する自然な動きをとり、そして動きそのものに対しても自由に自然に動くという彼女のダンス・スタイルが生まれたのだった。

したがってイサドラにとって音楽との関係は、あくまでも踊ることのきっかけのひとつにしかすぎなかった。音楽を身体で表現しようとしていたわけでも、「音楽の図解説明」でも「音楽の視覚化」でもなかった。イサドラは、音楽から受けた自身の感情を自然な動きを用いて表現したのだった。時に音楽の束縛から逃れようと動きの自律のために、彼女は無音で踊ることもあった。

このような、訓練が必要とされるバレエの動きに特有のポアントやpasを必要とせず、音楽に身を任せ、身体の赴くままに自然に動き表現するというイサドラの考え方は、今日の教育舞踊(創作ダンス)で求められている「多様なテーマから表したいイメージをとらえ、動きに変化を付けて即興的に表現したり、変化のあるひとまとまりの表現にしたりして踊ること」というねらいに通ずるものがある。

ダンス・テクニックを使わないことで、ダンスではないと思われるかもしれないが、その動きが日常で用いられるようななどんなに単純なものであったとしても、音楽を聴きそこからイメージをもって生まれてくる自然な動きは、単純に身体を動かすだけの「身体運動」ではなくイメージを捉えて動く表現運動としての「ダンス」になる。

このイサドラのダンスに対する向き合い方は、I-3のアンケートをまとめた中の、1)ダンスはプロフェッショナルな者がするものであり、素人が簡単にできるものではない、3)そもそも教科書をもってもダンスへの予備知識がないため理解できず、何からすべきかわからない、という一般的に持たれている固定観念を覆すことができる。

日本には、アメリカのモダン・ダンスをもとに日本独自のスタイル⁽¹¹⁾として広がったダンス、「現代舞踊」がある。この現代舞踊がダンスの一つの形式として日本には根付いてしまったがゆえに、教諭側はそのスタイルを踏襲しなければならない、これがダンスであり、そのスタイルを教えることが教育舞踊においても究極の見本であるという誤った固定観念を未だに持っているかもしれない。だが実際は、音楽に乗って自然な動きを伴い自由に表現することが、創作ダンスにとって重要な要素であり根幹である。テクニックを伴わず、型に囚われない自由な形で表現するイサドラのダンスは、ダンスについての予備知識がなくとも、誰もが容易に取り組むことができる身体活動の一つである。教育舞踊は彼女から本来出発したのだったが、しかしそれがこれから述べるモダン・ダンスの影響を受けて、型を教えることに陥ってしまっ

たのだった。あるいは学校ダンスで従来からみられる創作ダンスでの指導スタイルに拘泥してしまった観がある。

Ⅲ ポストモダン・ダンス

バレエのようにコスチュームも踊りに対する捉え方も型にはまりたくない、という考えを持つイサドラから始まったモダン・ダンスではあったが、後にマーサ・グレアム (GRAHAM, Martha 1894-1991) やドリス・ハンフリー (HUMPHREY, Doris 1895-1958) のダンス作品にみられるように、モダン・ダンスは感情や内面を表現する叙情的なダンスとして徐々にそのテクニックも様式化されていく。しかし、このアメリカのモダン・ダンスのテクニック重視の様式化されたダンスを否定する形で生れた新しいダンスこそが、バレエの様式を否定して生れたイサドラのニュー・ダンスのように、クラシック・バレエからもそしてモダン・ダンスからも、それらすべての枠から外れる新しいメタ的なアプローチ方法としてのダンス、つまりポストモダン・ダンスだった。それはモダン・ダンスを通過して、それがやがて様式化され、その型への批判として生れたダンスであり、このダンスは結果、イサドラの型にはまらない自然な動きからなるダンスに戻ることとなったといえるだろう。

ポストモダン・ダンスで重視された点は、訓練されたダンサーでもそうでない素人でも、誰もが簡単にできる日常的な動作が創作言語とされることである。振付に関しても、芝居がかった表現や、訓練したダンサーのみができるような高度なテクニックは排除され、歩く、走る、宙返り、飛ぶ、足踏み、立つ、座る、寝転ぶ等の日常の基本動作が感情を伴わない動きとして用いられた。

1. ポスト・モダンダンスとポストモダン・ダンス

このモダン・ダンスの型を壊したパイオニアとして考えられるのが、グレアムの舞踊団の団員であったマース・カニングハム (CUNNINGHAM, Merce 1919-2009) である。彼は自身のダンスについて、「私の振付は、頭で考えたりしないんだ。毎朝スタジオに入り、一人で何時間もいろいろと踊ってみる。すると、たまに、面白い動きが鏡に映るのが見えたり、身体が変わった感覚を覚えることがある。そうしたら、それをもっと深めていく。… (中略) …イメージや考えじゃない。身体を使って作品を作り出すんだ。」と述べている⁽¹²⁾。彼はダンスに対して、何かを表現するためでなく、人間の身体活動そのものがダンスなのであるという考えを持っていた。カニングハムはグレアムの持つ内面を表象するダンスに疑問を抱き、身体そのもののフォルムを見せるダンスを目指していた。

しかもカニングハムは、チャンス・オペレーション等の実験的で偶然的な方法を用いて作品創作にあたっていた。彼のパートナーでもあったジョン・ケージ (CAGE, John 1912-1992) のように偶然性を作品創りの軸に置いたのだった。ダンスや音楽、美術等のダンスを構成する要素を他の多くの振付家の

ように事前に合わせることなく、舞台上で公演時に初めて合わせたり、何かを決定する際にもコインの裏表を利用して、その瞬間に生まれたりするものを重視していた。このカニングハムをパイオニアとしてモダン・ダンスの様式化を否定することで生れたダンスこそがポスト・モダンダンスだった。

カニングハムはグレアムの内面の表象を否定し、抽象ダンスを目指したことで、モダン・ダンスを否定するポスト・モダンダンスを創った人物だが、しかし、次世代のダンサーたちはまだ彼のダンスをダンシングしているといい、踊らないダンス、完全に踊るダンスとは別次元のポストモダンなダンスを目指した。

カニングハムがチャンス・オペレーションを用いて従来の作品の創作過程や作品構造と違う方法を生み出したポスト・モダンダンスは、やがて大きな変貌を遂げ、そしてもはやダンシングしないダンス、つまりポストモダンなダンスを生み出した。マルセル・デュシャン (DUCHAMP, Marcel 1887-1968) が1917年に便器を美術展に置いて『泉』というタイトルを掲げて「美術品とは何か」を問うたメタ・アートのように、またジョン・ケージがピアニストがピアノの前に座るだけで演奏しない『4'33"』を上演して音の聞こえない音楽作品をメタ・ミュージックとして「音楽とは何か」を問うたように、このポストモダン・ダンスは、もはやダンシングしないメタ・ダンスとして「ダンス作品とは何か」を問うたのだった。このように、作品が存立する地平を超越したメタ・レベルという次元でダンスは展開されていく。ここでは、もはやダンシングしない人間のあらゆる動きもダンスとなるのである。結論を先走っていえば、このポストモダンなダンシングしないダンスが学校ダンスの教育舞踊と通底するというのである。

カニングハムのポスト・モダンダンスから、踊らないダンスであるポストモダン・ダンスの架け橋となった人物が、アンナ・ハルプリン (HALPRIN, Anna 1920-) だった。彼女はカニングハムの学校でダンスを学んでいた。

ハルプリンはカリフォルニアの風土でダンスを育み、カリフォルニアを原点とするダンスを確立した人物で、彼女の創作方法もカニングハムと同様に、グレアムにみられるようなモダン・ダンスの様式化から訣別した新しいダンスを求めていたため、ダンスに対しても新しいアプローチを用いていた。彼女も情緒的な物語を排して、今を生きる現代の生活にある要素を作品に取り込もうとした。

この二人の違いとしては、カニングハムは自己の外のチャンス・プロセデュア (偶然性の過程) によって運動を生成させ、構造化しようとしたが、ハルプリンは、即興を通して、深く自己の内部に入ろうとした点が指摘されている⁽¹³⁾。この彼女の実験的な作品創りは1960年代に知られるようになった。彼女はこの即興 (インプロヴィゼーション) に取り組んだ理由について、「私らしい動きをさぐるためなのです。ドリス・ハンフリーでもマーサ・グレアムでもない、アンナ・ハルプリンという人間は、いったいどんな踊りをするのか見て

みたかった」⁽¹⁴⁾と語っている。ハルプリンにとってのインプロヴィゼーションとは、自分の個性を探求するためのものだった。彼女が日常生活で我々が自然に行っている「歩行」の動作に興味を持っていたように、自然な動作を取り入れたコンタクト・インプロヴィゼーションこそが彼女の身体との接し方であり、表現方法でもあった。その例として、彼女は生徒に、例えば脊椎をあらゆる方向に動かしながら走ってみるように指導したという⁽¹⁵⁾。ハルプリンのダンスは、ダンスを通して自分を変容していくという点から、トランスフォーマティブまたはトランスフォーメーション・ダンスと呼ばれていた⁽¹⁶⁾。ダンスが、人間の生活の一部と捉えられていた時代のように、彼女はダンスを非日常と捉えることなく、踊ることと人間生活の境界線をなくそうとしていた。

グラハムを否定したポスト・モダンダンスのカニングハム、そのポスト・モダンダンスからさらにダンシングしないダンス、ポストモダン・ダンスへの道筋を作ったハルプリンを経てポストモダン・ダンスは発展を遂げることとなる。

実際、このポストモダン・ダンスは1962年ニューヨークのグリニッジ・ヴィレッジにあるワシントンスクエアのジャドソン教会での公演を皮切りに、従来のダンスに囚われない独自の作品を生み出していった。それを推進し確立したのはジャドソン・ダンスシアターのメンバーであった。そのメンバーには、トリシャ・ブラウン (BROWN, Trisha 1936-)、イヴォヌス・レイナー (RAINER, Yvonne 1934-)、ステイヴ・パクストン (PAXTON, Steve 1939-)、ルシンダ・チャイルズ (CHILDS, Lucinda 1940-)、デヴィット・ゴートン (GORDON, David 1936-) 等がいる。彼らの動作に一貫していた点は、クラシック・バレエのような型にはまっている伝統的な様式やモダン・ダンスのテクニクではない日常の動きであり、物語性、もしくはモダン・ダンス作品で見られる感情の排除であった。しかし、作品創作の過程は各々が独自の方法を用いていた。

イサドラから始まったクラシック・バレエとは違う自然な動きを用いるニュー・ダンスは、その後にモダン・ダンスに結実してそのための様式化されたテクニクを生むが、しかしそのモダン・ダンスをメタするポストモダン・ダンスはダンシングしない日常的な動きを得るようになった。つまり、イサドラの自然な動きはポストモダン・ダンスの動きと相通ずるようになる。すでに述べてきたように、これが教育舞踊に有効なのである。

ポストモダン・ダンス、その中でも自他の身体と向き合うことがとくに重視されているコンタクト・インプロヴィゼーションについて、次節でもう少しみていく。このコンタクト・インプロヴィゼーションこそが、現在の体育授業での体づくり運動、その中でも体ほぐしの運動や、教育舞踊としてのダンスへの導入にも応用が可能なダンスと考えられるからである。以下にあげたのは、新学習指導要領の体づくり運動の項目の抜粋である⁽¹⁷⁾。

(1) 次の運動を通して、体を動かす楽しさや心地よさを味わい、体力を高め、目的に適した運動を身に付け、組み合わせることができるようにする。

ア 体ほぐしの運動では、心と体の関係に気付き、体の調子を整え、仲間と交流するための手軽な運動や律動的な運動を行うこと。

イ 体力を高める運動では、ねらいに応じて、体の柔らかさ、巧みな動き、力強い動き、動きを持続する能力を高めるための運動を行うとともに、それらを組み合わせて運動の計画に取り組むこと。

この上記したコンタクト・インプロヴィゼーションはこの新学習指導要領の中のダンスではない体づくり運動と相通するのである。つまり、コンタクト・インプロヴィゼーションはその成立の趣旨に則して、もはやダンスを超えた体の動きそのものに有効なのである。

2. コンタクト・インプロヴィゼーション

以下、この体育授業でのダンス未経験生徒にも応用でき、身体と向き合うことに効果的な、コンタクト・インプロヴィゼーションについてこの節でもう一度詳細に述べる。

このコンタクト・インプロヴィゼーションをはじめポストモダン・ダンスは、舞台芸術であるバレエやモダン・ダンスのように訓練されたダンサーが踊るもので簡単には取り組めないものであるという考えを覆すこととなり、ダンス初心者であっても簡単に取り組むことができるダンスとなった。

このコンタクト・インプロヴィゼーションは、訓練されたダンサーやそうでないダンス素人を対象にした、自身や他者の身体と向き合うワークショップのような状況で、今も盛んに用いられる創作方法である。

ポストモダン・ダンサーたちが、独自の創作方法を模索する中で、ステイヴ・パクストンはコンタクト・インプロヴィゼーションという方法を用いて作品創作を行った。

彼は、1970年に即興に関心を持つダンサーたちとともに「グランド・ユニオン」というダンス・グループを創立し、1972年『マグネシウム』という作品を発表する。この作品が生まれたことが、事実上コンタクト・インプロヴィゼーションの始まりと考えられている⁽¹⁸⁾。

パクストンは、ハルプリン同様にカニングハムのもので学び経験を積んでいくのだが、パクストンはどんな動きもダンスになり、身体は美を伝える媒体になりうるということをカニングハムから学んだ。

このコンタクト・インプロヴィゼーションは2人1組になって、互いの重さを感じあい、身体で対話しながら行われることが多い。互いに体重をかけあい、支えあい、床に転がり、立ち上がり、ときには崩れ落ちる。重さは感じあうが、相手の動作を無理に変えようとしてはいけない。バレエのように止まっている画はここでは求められていないのである。

モダン・ダンスで重視された点は、感情や内面にあるイ

メージを自身の身体を媒体にしてどう表象するのか、どう伝えるのか、ということであったが、このコンタクト・インプロヴィゼーションでは、モダン・ダンスで重視されていた感情は排除され、身体感覚を研ぎ澄ませ、相手の体重を意識して感じ合いながら身体を通じて対話することが求められた。

イサドラのダンスは音楽に合わせて（あるいは音楽を拒否して）自然に身を任せて踊ること、カニングハムは偶然性を利用すること、ハルプリンは即興を通じて自己と向き合うことが、彼らがダンスをする根幹の考えであったが、パクストンは、既成の動きをそのまま用いるのではなく、他者と関わり合いながらゼロから動きを形成していく、という考えを持っていた。事前に振付が決まっているものを踊るのではなく、即興（インプロヴィゼーション）で動きが生み出されていく。

ここでの動きは、バレエやモダン・ダンスで用いられるテクニックではなく、「日常生活において身体はどのように動いているのだろう」というように、多くのポストモダン・ダンサーと同様にあくまでも日常用いている動作からヒントを得て、それを創作言語としていた。歩く、走るから始まり、立つ、座る、笑う、くしゃみをする、服を着る、等の日常の動きを誇張し、即興的に動きを生み出していった。

日常の動きを用いるという点から、男女の存在の仕方もバレエとは異なる。バレエでは男性は遅しく女性を支え、女性は男性に寄り添い優雅に美しく動くというような、動きや存在の仕方にも性差の役割があるのに対して、コンタクト・インプロヴィゼーションでは、男女の性差はなく動きも平等であった。このダンスでは男性が女性をリフトするという絶対な決まり事も存在しなかった。コンタクト・インプロヴィゼーションの始まりと考えられた作品『マグネシウム』が創られた1970年代は、社会的にみても男女平等が唱われ始めていた。この時代に性別に対する固定観念がなくなり始めたように、男女が平等に存在するこのダンスは、時代の変化の影響を少なからず受けていると考えられる。

このコンタクト・インプロヴィゼーションの練習では、男女差が存在しないだけでなく、さらにダンス経験者、未経験者に分けることもなく、どんな人間も同じ空間でダンスに取り組むことが可能である。互いの重力を感じて動くダンスであるため、身長差や筋力差も関係ない。ここでは誰もが平等にダンスに取り組み、楽しむことができなければならない。誰かがついていけず取り残されることがあってはならない。このような場で生まれた協力と互いに支え合う雰囲気はダンスを学ぶこと抵抗感を持っていた人にもやってみようという気持ちにさせた。

パクストンが考案した、この重力を感じあい、身体で対話しながら行うという新たな創作言語を用いるコンタクト・インプロヴィゼーションは、訓練されたバレエ・テクニックを用いないことから、誰もが取り組めるダンスとされた。また、誰もが簡単に参加できるという点から、「アーツスポーツ」と

も呼ばれていた⁽¹⁹⁾。

パクストンが求めていたより日常に近い身体を使ってのダンスとの向き合い方は、互いの重さを感じあい、身体で対話しながら行われることで、ダンスの枠を超えて取り入れることが可能な身体活動である。

したがって、Ⅲ-1で引用した「体ほぐしの運動では、心と体の関係に気付き、体の調子を整え、仲間と交流するための手軽な運動や律動的な運動を行うこと」⁽²⁰⁾ という体づくり運動と、コンタクト・インプロヴィゼーションの根幹は通じる部分があるといえる。自他の身体の動きのみに集中するため、心身の間関係をよく感じ理解することに効果的なのである。

もちろんこのダンスは体づくり運動だけでなく、ダンスにも応用が可能である。男女が平等に存在し、何かを表現するのではなく日常の動きを用いることで、I-3のアンケートをまとめた中の、2)自己表現することが恥ずかしい、という生徒がダンスに持つ一番の懸念要素を払拭できる。何かを表現する必要がないため、自己と向かい合いながら、身体の解放とともに心の解放を促すこともできるダンスと考えられるため、創作ダンスの導入へも適している。

またこのダンスは、一人では取り組むことができないので、互いを理解し、感じ合い、協力しながら動きを生み出すという、ダンス授業で本来求められている、仲間との強調性も自然発生的に育むことが可能である。

したがって、このポストモダン・ダンス（コンテンポラリー・ダンス）⁽²¹⁾ の一つの成果は、すでに教育舞踊で行われてきた方法と同じである。

結論

プロフェッショナルなダンスとしての舞踊教育と、教育舞踊とが類似する点を、イサドラ、カニングハム、ハルプリン、パクストン等を通じて探ってきた。

イサドラは、クラシック・バレエの特有な動きであるポアントやpasという型にはまった動きを否定し、身体が自然に動く自由な動きで表現をした。イサドラから始まったニュー・ダンスが後にグラハム等によってテクニックや内面を表象する動きで表現するモダン・ダンスというジャンルに様式化される。これを否定した人物がカニングハムであり、彼はモダン・ダンスの感情を伴う動きを否定し、身体の動きのみを見せる抽象的なダンス、ポスト・モダンダンスを目指した。だが、次世代のダンサーたちは、カニングハムのダンスをまだダンシングしているといい、踊らないダンスであるポストモダン・ダンスを目指し、この道筋を作った人物がハルプリンである。彼女のダンスでは即興を用いていた。この即興の中でも他者との対話から生まれるコンタクトを根幹とするコンタクト・インプロヴィゼーションを考案した人物がパクストンであった。

イサドラは形式化されたバレエ・テクニックでなく自然な動きを用いる自由なダンスを、パクストンをはじめとするポ

ストモダン・ダンサーは、様式化されたモダン・ダンス・テクニックを使わない、日常的な動きを用いた点が類似している。

この自然な動き、日常的な動きというのは、アンケートでまとめた以下の項目、1)ダンスはプロフェッショナルな者がするものであり、素人が簡単にできるものではないという固定観念が存在する、2)自己表現することが恥ずかしい、3)そもそも教科書をみてもダンスへの予備知識ないため理解できず、何からすべきかわからない、というダンスに対するイメージを覆すことが可能である。

その中でもイサドラのダンスは「創作ダンス」と通じていて、何か型にはまった動き伴わなくとも、自身の心のイメージを自由な動きで表現できるので、これが教育舞踊の出発点ともなったのである⁽²²⁾。

一方、現代人の運動不足による体力低下、精神的ストレスの増加が深刻化する中で「体づくり運動」が体育において重視されている昨今、バクストンから始まったコンタクト・インプロヴィゼーションは、自他との身体と向かい合い、その可能性を探る最も有効な手段であると考えられる。自然な他者との交流は、身体を通じてのコミュニケーション能力も育む。

また、この感情を伴わない動きであるコンタクト・インプロヴィゼーションは、創作ダンスへの導入にも効果的である。このダンスにおける動きは、日常の動きから気づき、そこから動きを生み出されることも多い。多くの人が抵抗感を持つダンス特有の動きは必要とされていないため、体育授業で行われる他の種目と同様に、誰でもが容易に取り組める身体活動と考えられる。

I-1の表にあるように、関係性が薄いと思われがちな劇場芸術の舞踊を養育する舞踊教育(狭義)と一般学生を育成するための教育舞踊では、イサドラから派生したコンテンポラリー・ダンスまでの歴史を辿っていくと、ダンスを改革するその根幹にある理念には、両者に共通の思想があるように考えられる。現場にとってダンスを教材にする困難さはあるが、実はコンテンポラリー・ダンスの手法は、その教育舞踊がおこなってきたダンス授業の方法論と同じである。

しかし、このようなダンスであるとはいうものの、いざ教材としてそれを適用しようとする、実際にはどのように達成度を図り採点するのかという現場での指導上の大きな問題が生じることも確かである。ダンスを実際に教材としてどのように応用するのかという具体的な指導案作りについては、今後の研究課題としたい。

注

- (1) J.E.ケーン編著、梅本二郎、川口貢監訳(1987)『ヒューマン・ムーブメントと体育』不味堂出版 p.17
- (2) G.F.Curl(1973)：‘An Attempt to Justify Human Movement as a Field of Study’ in J.D Brooke and H.T.A.Whiting (eds),Human Movement :A Field of Study, Henry Kimpton J.E.ケーン編著『ヒューマン・ムーブメントと体育』p.17 所収
- (3) 同上 p.160
- (4) 同上 pp.160-161
- (5) 松澤慶信,山梨雅枝監修(2010)『明日の授業から使える現代的なリズムのダンス指導』株式会社フラックス・パブリッシング p.4
- (6) 学習指導要領の変遷
1961年 高度経済成長による科学技術向上等に伴い、系統性を重視したカリキュラムの導入。教育課程の基準としての性格の明確化。
1971年 教育内容の一層の向上。時代の進展に対応した教育内容の導入で現代化を実現。ソ連の人工衛星打ち上げに対抗すべく、教育の充実化を図るためアメリカにおいても高度な教育を実践。それに伴い、日本でも「新幹線授業」とも批判された詰め込み教育を実施。
1980年 ゆとり教育の実施。詰め込み教育で起こった、いじめや登校拒否、落ちこぼれ等、学校教育に関わる社会問題を背景に実施。内容の削減に伴い各教科の目標内容をしぼり、ゆとりある充実した学習を実現。
1992年 個々の個性を伸ばす学習を推奨道徳教育の充実により、社会の変化に対応できる心豊かな人間の育成。
2002年 総合的な学習の時間の新設。基礎・基本の学習を重要視し、「生きる力」の育成を実現。本格的なゆとり教育の始まり。
2011年 核家族化や都市化といった社会やライフスタイルの変容に伴い、家庭や地域の教育力の低下。それに伴い、知・徳・体のバランスのとれた、「生きる力」の育成を一層強化。
- (7) 文部科学省 http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyu-jitsu/1306098.htm
- (8) 松澤慶信,山梨雅枝監修 p.5
- (9) 片岡康子著者代表(1991)『舞踊学講義』大修館書店 p.3
- (10) 当初は自由な踊りであったfree danceがnew dance となり、後にドイツ表現主義舞踊やアメリカでmodern dance となり様式化された。
- (11) アメリカのモダン・ダンスのテクニック(グラハム・テクニックやリモン・テクニック等)は、ベイシック・テクニックとして他のダンスにも応用が利くようなテク

ニックであるが、現代舞踊にみられるテクニクはあくまでも特定のスタイルに膠着するスタイル・テクニクであり、形式化されたテクニクになっている。

- (12) ノヴァック, シンシア・J著, 立燐木子, 菊池淳子訳 (2000) 『コンタクト・インプロヴィゼーション 交感する身体』フィルムアート社 p.35
- (13) 海野弘 (1999) 『モダンダンスの歴史』新書館 p.352
- (14) ノヴァック, シンシア・J著 p.39
- (15) 同上 p.19
- (16) 海野弘 p.353
- (17) 文部科学省 http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyu-jitsu/1306098.htm
- (18) ノヴァック, シンシア・J著 pp.74-75
- (19) 同上 p.17
- (20) 文部科学省 http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyu-jitsu/1306098.htm
- (21) アメリカで発生した1960～1970年代に流行したポストモダン・ダンスが80年代にフランスに渡りコンテンポラリー・ダンスとなる。そのコンテンポラリー・ダンスの理念はポストモダン・ダンスと同じである。したがって、本論文の副題にはポストモダン・ダンスではなく、現在広く通用しているコンテンポラリー・ダンスを用いた。この間の事情については、松澤慶信著「二十世紀ダンスのショート・ヒストリー」、イズリース, アニエス著, 岩下綾・松澤慶信訳 (2010) 『ダンスは国家と踊る フランスコンテンポラリー・ダンスの系譜』所収に詳しい。
- (22) イサドラの示したダンスが、20世紀の前半にアメリカで、デュイのプラグマティズムと結びつき、教育における重要な戦略になることに気付いて、芸術教育としてではなく教育分野で有効利用されるようになる教育舞踊の歴史について、これはまた別の所で詳細にたどっていきたい。

参考文献

辞書

- ・ CRAINE&MACKRELL : *Oxford Dictionary of Dance* Oxford University Press 2000
- ・クレイン, デブラ, マックレル, ジュディス著, 鈴木晶監訳, 赤尾雄人, 海野敏, 長野由紀訳『オックスフォード バレエ辞典』平凡社 2010

書籍

- ・ DUNCAN, Isadora(1995) : *My Life* Liveright
- ・ DUNCAN, Isadora and CRAIG, Gordon(1974) : *Your Isadora: The Love Story of Isadora Duncan and Gordon Craig* New York Public Library
- ・ LANGER, Suzanne.K(1953): *Feeling and Form* Routledge & Kegan Paul
- ・ LOEWEN, Lillian(1993) : *The Search for Isadora: The Regent*

and Legacy of Isadora Duncan Dance Horizons

- ・ プレア, フレドリカ著, 鈴木万里子訳 (2004) 『踊るヴィーナナス: イサドラ・ダンカンの生涯』PARCO出版局
- ・ ブラウン, ジーン=モリソン編, 根木富美子訳 (1989) 『モダンダンスの巨匠たち—自ら語る反逆と創作のビジョン』株式会社同朋舎出版
- ・ ダンカン, イサドラ著, 小倉重夫, 阿部千鶴子訳 (1975) 『わが生涯 イサドラ・ダンカン』富山房
- ・ ダンカン, イサドラ他著, チェニー, シェルドン編, 小倉重夫訳編 (1975) 『イサドラ・ダンカン芸術と回想』富山房
- ・ ダンカン, イルマ, アラン・ロス・マクドガル著, 小倉重夫, 阿部千鶴子訳 (1977) 『続 わが生涯 イサドラ・ダンカン』富山房
- ・ ダンカン, イサドラ著, 山川亜希子, 山川絃矢訳 (2004) 『魂の燃ゆるままに: イサドラ・ダンカン自伝』富山インターナショナル
- ・ ダンカン, イサドラ, クレイグ, ゴードン著, ステイグミュラー, フランシス編, 阿部千鶴子訳 (1980) 『あなたのイサドラ: イサドラ・ダンカン&ゴードン・クレグ愛の手紙』富山房
- ・ フェラーリ, クルツィア著, 小瀬村幸子訳 (1987) 『美の女神 イサドラ・ダンカン』音楽之友社
- ・ イズリース, アニエス著, 岩下綾・松澤慶信訳 (2010) 『ダンスは国家と踊る フランスコンテンポラリー・ダンスの系譜』慶応義塾大学出版会株式会社
- ・ ケーン, J.E.編著, 梅本二郎, 川口貢監訳 (1987) 『ヒューマン・ムーブメントと体育』不味堂出版
- ・ ランガー, スザンヌ著, 大久保直幹訳 (1970) 『形式と感情』太陽社
- ・ ノヴァック, シンシア・J著, 立燐木子, 菊池淳子訳 (2000) 『コンタクト・インプロヴィゼーション 交感する身体』フィルムアート社
- ・ レイノルズ, ナンシー著, マコーミック, マルコム著, 松澤慶信監訳 (2013) 『20世紀ダンス史』慶応義塾大学出版会
- ・ 石川博子編著 (1992) 『創作舞踊の理論と実際』黎明書房
- ・ 市川雅 (1990) 『舞姫物語』白水社
- ・ 市川雅 (1999) 『ダンスの20世紀』新書館
- ・ 海野弘 (1999) 『モダンダンスの歴史』新書館
- ・ 遠藤保子, 細川江利子, 高野牧子, 打越みゆき編著 (2011) 『舞踊学の現在 芸術・民族・教育からのアプローチ』文理閣
- ・ 片岡康子著者代表 (1991) 『舞踊学講義』大修館書店
- ・ 本田郁子, 薫大和 (1995) 『人はなぜおどるのか: 踊りがむすぶ人と心』株式会社ポプラ社
- ・ 松澤慶信, 山梨雅枝監修 (2010) 『明日の授業から使える 現代的なリズムのダンス指導』株式会社フラックス・パブリッシング 2010
- ・ 松本千代栄著者代表 (1980) 『ダンス 表現 学習指導全書』大修館書店 1980

HP

・ 文部科学省 http://www.mext.go.jp/a_menu/sports/jyujitsu/1306098.htm

ダンスについてのアンケート

2013年9月23日

①「ダンス」と聞いてイメージするものは何ですか。

②中学・高校でダンス授業はありましたか。あると答えた人は以下の質問に答えて下さい。

③ダンス授業を受けてどう感じましたか。率直な感想を書いてください。(楽しかった、難しかった等)

④中学・高校でのダンス授業は、具体的にどんな内容でしたか。また、その授業を通し学んだことはなんですか。

ご協力ありがとうございました。