

ニューズレター

第7号

特集 「ダンスの教育 と 教育のダンス」

目 次

この時代におけるダンスのチカラ

「舞踊のリズムってなに? ―呼吸でつながる感情のリズム考―」

石黒節子 (お茶の水女子大学名誉教授・舞踊学会名誉会員)

2

関連テーマ

「ダンス教育―人生も舞踊も〈うねり〉と〈バネ〉」

馬場ひかり (舞踊家)

3

「ダンスの魅力を伝えられる教育でありたい」

原田純子 (関西大学准教授)

5

私の研究テーマ

「ニチジョだからこそ取り組めること」

高野美和子 (日本女子体育大学准教授)

7

あの人にこの質問を

芙二三枝子さん

(芙二三枝子舞踊団芸術監督・芙二三枝子舞踊研究所所長・舞踊学会名誉会員)

8

インタビュー・構成 弓削田綾乃

協力 仙田麻菜

舞踊学会 第66回舞踊学会大会のお知らせ

13

事務局便り

14

掲示板

15

編集後記

15

この時代における ダンスのチカラ

「舞踊のリズムってなに？」

—呼吸でつながる感情のリズム考—

石黒節子（お茶の水女子大学名誉教授・舞踊学会名誉会員）



踊っていて何が楽しいかという、集中することによって意識が自分から離れ、踊る主体になる。それは、その時の役柄であったり、音楽であったり時には衣装や美術であったりする。しかし、舞踊で重要なのは動きである。演じながら、この部分は手が輪を描いてスッと落下する。その時足はどの位置にあり、上体を反らせる、というように振りを確認しながら半分はそのときの気持ちや流れる音楽の区切りを計算している。つまり、踊っているときは日頃の自身のあり方とは異なる時間にいる。それも、一回一回同じではない。多くの舞踊家が指摘している現在の状態の持続から新しい状態への変化を演じているのである。たしかに、現実生活の時間の推移も同じではない。

しかし、舞踊の時間のなかではその変化がある意味で理想に向かっている。その変化もその日の状態でうまくいったり、いかなかったりする。練習過程で本番一週間前が一番良かったとか、リハーサルの方が良かったとかあって、なかなか本番びったりということは難しい。自分では一番良かったと思っても見る人から見るとそうでもない。駄目かなと思ってもとても良かったといわれる時もある。この変化ということが舞踊のリズムを考えるうえで大事だと思われる。そこで、舞踊のリズムに関する諸説を振り返ってみよう。

比較音楽学、舞踊史の権威、クルト・ザックスの「舞踊は律動的な動きという以上にきびしく定義できない。」という言葉の思い出す。彼は世界中に残る舞踊を

取材し分類を試みたが、その中で「抑制された力は解放されて、自由な表現を求める。リズムに対する本質的な感覚は、その力を生き生きと調和させる。踊り手は自己を精神の力から解放し、慣習によって定められた、動くことの無上の喜びと華やいだ気分により自己をゆだねる。そして、これは日常的な単調さと、あまりにも明らかな現実と、その体験するありのままの事実から、彼らを連れ去る。」と述べ、創造や恍惚感を生む過程を経て芸術となるリズムの魅力が記されている。

舞踊は「身体的形態のリズムによって性格と情緒と行為を模倣する」というアリストテレスの古典的定義から発し、弟子のアリストクセノスによってリズムが「時の秩序」と呼ばれる時間の組織化されたものを示唆するようになり、語源の「流れ」から「引く」の意味が検討され、20世紀を経た現在ではリズムをグルーピング、まとめと考えるのが主流となった。このまとめとしてのリズムは舞踊ではどのようにして生まれるのだろうか。

武道やスポーツ、日常の動作のなかで呼吸は大切な要因であることが知られている。呼吸は精神と肉体、生理と心理を結ぶ絆であるとも言われる。

20世紀、バレエに対抗して新しい舞踊を模索し、モダンダンスへと革新した舞踊家の活動にはこの点を重視した人が多い。ドリス・ハンフリーは、ビート（足踏み）によるメトロノーム的な運動のリズム以外に、動きに自然と長短や規則性をもたらす「呼吸のリ

ズム」が重要であるとした。息を吸い込み、停止、吐き出すことが腕、膝、体全体へとつながり、動きに自然さをもたらすというものである。そして呼吸に伴う「感情のリズム」については、運動、身振り（gesture）を取り入れ、劇的な内容を含むことによって本来変動する感情の変化を表すことができるが、そのためには、動機付け、身振りの探求をしなければならない。大切なことはその根源が真実であり、現実にあることをうなずかせるものでなければならないと述べる。

また、同時代に活躍したマーサ・グレアムは、感情を動きによって「直接的に」表現する方法を模索し、息を吸って吐くこと、それに伴うコントラクション・リリースの技法を開発し、踊り手の自我を表現する劇的（theatrical）手法を追求した。

さらに、舞踊評論家、研究者であるジョーン・マーチンは、コミュニケーションの手段として舞踊の重要性を「観客は我々の前に示される動きに参加し、外面上は座席に静かに腰を下ろしていながらも、全筋肉を使い、共感をもって踊っているのである。当然、これらの運動反応は、我々の運動感覚によって受け取られ、その踊り手を動かす感情的な連鎖を呼び覚ます」と語り、踊り手の動きは感情を持つことによって観客の反応を明確にするという可能性を示唆した。

一方、ヨーロッパではマリー・ウィグマンが音楽研究家ダルクローズのリトミックを離れてルドルフ・フォン・ラバンに師事し、音楽リズムから自由になる「動きのリズム」の探求へと向かった。ラバンの流れをくむヨース・レーダー法では、「訓練をへて運動を通して感情が自然に流露することがコミュニケーションを可能にする」という立場から、刺激（アクセント）に応じてひとつの状態から他の状態へと変化する方法を模索し、音楽から自由になるためのリズム法を開拓した。

ところで、前述したマーチンが、「体育は舞踊を完全にその分野から外してしまうことはできない。体育の幅広い発達には舞踊のもつ感情とのつながりを不可欠とする進歩的な思想があるからである」と述べたことにも注目したい。舞踊の感情が行き着く理想の境地にギリシャの“エートス”の概念、インド舞踊の“ラサ”、ロシア語の“プラスチカ”などがあるが、リズムを通して情操教育について考えるとき、これまでに述べてきた呼吸・感情という舞踊の本質的要素が現行のダンス教育において重視されているだろうかという疑問が頭をもたげる。現行の学習指導要領の現代的リズムにあるロックやヒップホップの位置づけに違和感を覚えるのは、私だけであろうか。

関連テーマ

「ダンス教育——人生も舞踊も〈うねり〉と〈バネ〉」

馬場ひかり（舞踊家）



15年前、私が、20年近い海外での活動にピリオドを打ち、帰国を決断した頃の事、人に、「なぜ、日本に帰って来たの？ 踊るならニューヨークがいいでしょう？」と聞かれ、私は答えた。「日本で、世界に通用する日本の若い舞踊家を育てることに情熱を注ぎたいから」と。今まで私が学んできた事、体験から得た多くの事を、子どもから大人まで、多くの人たちに伝えたいと切に思った。その直接のきっかけは、非常勤講師として、筑波大学での集中講義を受け持つ機会を与えていただいたこともあるのだが、私の師である芙二三枝子の舞踊研究所というホームベースがあり、帰る所があったのも幸せなことだった。ニューヨークは、いろいろな意味で、アー

ティストとして魅力のある街であることは確かだったが、舞踊家として、最後は、やはり生まれ育った日本で、舞踊教育の仕事をして生きていきたいと、本気で考え始めていた。

〈ダンスの教育〉には、様々な順序、道筋があり、一般的には、クラシックバレエから始め、コンテンポラリーダンスに移って行くケースが多いが、私の場合、5歳の時、初めから、芙二三枝子という現代舞踊家、偉大な芸術家が私の師であったことは特殊かもしれない。最初から特上のレベルの高い指導を受けていたなどとは、子どもの私には、よくわからなかったことだが、本物のダンスに触れてきたことは、ラッキーだった。ダンスの

技術を学び、大きな舞台で作品を踊る体験もしてきた。大学を卒業すると、研究所の指導者としての仕事もしてきたが、教えるにはまだまだ自分に力がないことを実感していたし、自分自身がもっと学びたい気持ちでいっぱいだった。海外に出て勉強したいと願い、1980年文化庁派遣の研修員として渡米、ニューヨークでの生活は実に充実していた。モダンダンスの基礎、クラシック・バレエの基礎を、ゼロから学ぶ気持ちでジュリアードに通った。芙二三枝子が石井漠、江口隆哉、小林宗作等から学んだことを、芙二のフィルターを通して抽出し、芙二式の指導法となったように、私も、私の学んだ、芙二のメソッドと、アメリカン・モダンダンスの方法論を併せ持った私独自のメソッドを編み出し、伝えなければいけないと思った。アメリカのダンス教育を受け、ダンスコンポジション（舞踊創作法）の授業も含めて、システムティックにダンスの構造を知ることができた。その合理的なメソッドの確立からいえば、改めてバレエの構造、訓練方法からも、大いに学ぶところがあり、アメリカン・モダンダンスも実に体系化したメソッドがあることで、いろいろなことがクリアになった気がした。ダンス・テクニクも向上した。その上で、自由に個性ある表現をすることを鼓舞する、刺激あるニューヨークの環境で、大いに芸術家としての自分が目覚めたのである。ニューヨークは、モダンダンスの源流を辿る事と同時に、芸術の最先端の物に触れることのできる、エネルギーのある場所だった。ダンスの基には、幼児期から学んだ芙二の影響が大であることは間違いなく、創作の種を植えてもらっていた土壤に、いろいろな栄養分を吸収し、ようやく開花したのだといえる。グローバルなニューヨークという都市で、インドやアフリカのダンスにも触れ、大きな刺激を受け、私の踊りにも影響を与えた。本格的に創作への意欲が高まったのもこの時期だ。

あれから30数年経ち、時代は変わった。私の留学時代、80年代とは違い、今のダンスの多様化も含め、コンテンポラリーダンスは、ヨーロッパの影響を大きく受けていることもあり、今の若い人たちはアメリカン・モダンダンスを知らない世代かもしれない。しかし今は昔と違い、海外にはすぐ行けるし、海外のダンスの情報も、映像も含め、ネットなどで、簡単に手に入れることができる時代だ。テクニク的にも、高い身体能力を要求されるダンスが多い一方、あえてダンス・テクニクを使わない、美術に重きをおいた、コンセプチュアルなパフォーマンス系のダンスも多い。だが、ダンスの本質は変わることがないと信じている。ダンス教育には、テクニクの習得と同時に、クリエイティブな感性を養うことも必須であり、今の時代だからこそ、アナログな芸術、身体を使うダンスが、尊いものだと感じる。感触、手応え、体感、といったすべてが、〈時間／空間／エネルギー〉というディメンションの中で、モノを生み出

す。見えないものが見え、意識しないものが意識されたりする。それによって、観客に何かを考えさせたり、気付かせたりする。その中にスピリッツが加わるからこそ、もう一つの次元へと高まり、人に感動を与える芸術となる。特にコンテンポラリー・ダンスに関しては、鍛錬された身体から創り出す動きを、発見、構築して、自分自身の舞踊理念に基き、独自のダンス・ヴォキャブラリーとして生み出すことをしなくては、芸術になりえない。矛盾しているようだが、的確なダンス・テクニクの習得、身体運動のコントロールと同じように、どれだけ、それを壊せるか、どれだけ崖っ漕ぎに立てるか、その勇氣と集中力（boldness & concentration）が、本物のアーティストになりえるかの条件になるのかもしれない。日常から非日常の時空間に飛ぶことができるダンサーは魅力的だ。しかし、職業的な舞踊家（プロフェッショナル・ダンサー、コレオグラファー）であるためには、この芸術家魂と共に、理性、テクニク、物理的身体性、が不可欠であり、踊る情熱、創る喜びだけでは、舞台に立てない。と同時に、それらがなければ舞台に立つべきではないと思っている。

そのための教育はどうあるべきか？ 心の動きと身体の動きをコーディネートできる表現者となるためのトレーニングに関して、指導者は、忍耐強く、緻密な身体訓練をさせる一方、一瞬にして生まれ、一瞬にして消える、奇跡のような、輝く瞬間を見逃さず、それを指摘できなければならない。感性そのものを教えることができないが、感性を磨くための様々な体験、シュミレーションの機会をたくさん与え、示唆することはできる。私は、子どもの頃から、即興が好きだった。振付を覚えて踊ることの他に、インプロヴィゼーションでダンスを楽しむことも多く、そこから多くを学んでいたのだと思う。後になって気付いたが、それは芸術に必要な心と身体遊びであり、訓練だった。芙二三枝子は、それをダンス・セラピーにまで追究し、エスタブリッシュしたことは本当に素晴らしいことだと思う。ダンス教育は、人間教育でもあり、芸術教育であり、芸術の中でも、今を生きる人の身体で表現するものだからこそ、唯一無二のもので、このデジタルな時代に、ダンスという根源的な身体表現こそが最後に求められるものではないだろうか？ 人を思いやり、人と触れ合い、身体でコミュニケーションすることもダンスの要素であり、人間の生活に不可欠なものだろう。好奇心を持って自然界を見つめ、人と交流し、感性豊かな人間であるために、人間力を養うことは最も大切だ。ムーブメントがダンス表現になるのは、動きにイメージが伴うからであり、そこには意識が存在し、人間そのものが現れる。人間としての柔軟性、敏捷性は、ダンスにおける柔軟性やリズム感と同じで、人生も舞踊も〈うねり〉と〈バネ〉がなければいけない。作品の重さ、大きさも、ドラマも、ここから生

まれるのだと思う。そして、何より、先生から教わることで、自分が感じ、気付くことが大切であり、自ら体感して会得したものは身につく。気付き、心の覚醒は、人を大きく成長させるものだ。

縁あって、幼稚園からのオファーもあり、3歳児から、60代のシニアの世代まで、幅広い年齢層の人たちにダンスを指導しているが、皆、それぞれにダンスと向き合い、楽しみ、人生のいろいろな地点でのダンスとの出会いが興味深い。この歳になって、人に教えることが喜びになった。自分が出会った素晴らしい先生方に感謝し

ている。舞踊の現場、数多くの舞台に立ってきたから、教えられることがたくさんある。これからも自分自身、表現者でいたいと思うし、芸術を追究することは、一生の仕事だと考えている。日本の舞踊家が、どんどん世界で活躍するようになって欲しいと願うと同時に、多くの人たちがダンスを身近に感じ、身体で表現することを楽しんで欲しいと心から願っている。

「ダンスの魅力を伝えられる教育でありたい」

原田純子（関西大学 准教授）



近未来の体育の授業。

メタリックで冷たい感じの体育館。始業ベルが鳴ると、大きなスクリーンが下りてきて映像が始まる。3時間目は格好いいヒップホップダンサーが先生で、ダンスの授業をしてくれる。生徒には、先生が示す動きの習得が課されており、2週間後にビデオ撮影した生徒の動きが、どれだけダンサーの示した動きに近いかどうかで成績評価がなされる。

今回、「ダンスの教育」と「教育のダンス」というテーマをいただき、大学で教職課程のダンス実技を指導する筆者は、学校教育における「ダンス」についてあらためて思いを巡らせた。平成24年度より、保健体育科で男女共に必修となった「ダンス」（中学校2年生まで）には、現代的なリズムのダンス・フォークダンス・創作ダンスの3つのダンスが明記されているが、その種類は何であれ、仲間と共に創って踊ってこそ、教育の中でダンス本来の価値が発揮されると信じて疑わない。その意味で、筆者にとっての教育のダンスとは、「創作ありき」である。しかし、教育現場では必ずしもそう考えられてはいない。「教育のダンス」であるはずのものが、中途半端な「ダンスの教育」になっているらしいもある。ダンス必修化に関して様々な戸惑いが見られる。

ダンス必修化が話題になった頃の、ある検索サイトのCMを覚えておられる方も多いと思う。ダンスを上手に

教えられない男性教員が、「ダンス教え方」、「ダンス楽しくなる方法」という検索ワードで見つけた動画サイトのダンスを必死で覚えて練習した結果、子どもたちを楽しく踊らせることができたというストーリーだ。このCMを初めて見たとき、教育現場でこんなに軽くダンスが扱われているのを、まるで素晴らしいことのように映像化してしまう怖さを感じた。ダンサーを養成するわけでもない教育現場（CMでは小学校？）で、踊ることが目的になってしまっている教育の現実を見せられた気がした。それと共に、この程度のことでダンスがうまく教えられるようになると思われていること自体に、少なからずショックを受けた。だが現実問題として、このCMのように、「何をどのように」教えるのかは、教師にとって切実なのだ。

教育現場におけるダンスは、基本的な技術を学んで、それをゲームに生かす球技等とは異なる特性を持っている。学習指導要領には、ダンスは「イメージをとらえた表現や踊りを通した仲間との交流」を重視し、「自己表現の喜びや楽しさを味わう運動」であると示されており、「コミュニケーション」と「自己表現」が学習の柱となっている。体育の中にあって記録や勝ち負けを競うのではない、独自の特性を持つ種目としての役割が期待されているはずである。極端で過激な発言になってしまうが、踊り方だけを習うのなら、CMの男性教員のようになにわか仕込みで覚えた先生に習うより、学外のダンス教室に行った方がずっと上手に踊れるようになるのだら

う。学校で生徒が体験すべきは、目的としてのダンスではなく、ダンス（というツール）を通しての学ぶ楽しさであり、試行錯誤の末に見つける喜びではないだろうか。それは、学外では簡単にできない体験だからこそ、学校で必修として学ぶ価値がある。

さて、このような話は、実はCMの中だけで終わらない。2013～2014年にかけて諸先輩方と共に実施した、中学校ダンス必修化に関する質問紙調査（「中学校ダンス必修化に対応した授業計画における地域特性と課題」中村他、2014）の結果によると、中学1年生の授業でのダンス種目採択率は、創作ダンス35.6%、フォークダンス36.7%、現代的なリズムのダンス62.2%（青森・山形・千葉・大阪・徳島の5県の平均）であり、とくに筆者の住む大阪では現代的なリズムのダンスの採択率が73%と非常に高かった。他の2つのダンスはともに20%にも満たない。さらに、現代的なリズムのダンスの学習内容は、“映像による既成作品の模倣（42.8%）”や“定型ステップの習得（36.6%）”、“教師指導の既成作品の習得（30.1%）”と、動きの習得に終始している学校が少なくないことも明らかになった。

先のCMが現実になっているこの結果には、正直驚かされた。しかも、現実の方が悪い意味で一步進んでいる。生徒に映像を見せて、ダンスのステップを習得させるのだ。こんなダンスの授業がOKなら、ついでに水泳やテニスを映像で学ばせるのもありだろうか？冒頭の「近未来の体育の授業」は、SF映画好きの筆者が頭の中で妄想したダンスの授業であるが、すでに現実は妄想を超えてしまっただろう。

「何をどのように教えるか」の次は、「評価」の問題が立ち上がってくる。ダンスのアピールポイントであるはずの「ゴールフリー」という概念が、実際の教育現場では厄介で扱い辛く、評価の問題を曖昧にしまっている。先の調査でも、ダンスの学習評価・評定について、回答者の約7割の教員（n=437）が、ほかの運動種目と比べて難しいと感じていたことが分かった。その理由としては、「技能の達成目標が明確でない」、「作品評価は個人の主観になりがち」などが挙げられており、特に男性教員では「動きや作品の良し悪しが判断できない」が大きな理由となっていた。

確かに創作作品の良し悪しは、評価するのが難しい。たとえ経験と知識があったとしても、である。もし“評価が難しいから”というのが、既成作品をする理由に、つまり創作をしない理由になっているのだとしたら、ダンスを専門とするわれわれはそれを真摯に受け止め、あらためて、学校教育の中でダンスをする意味と価値を説き、現場が納得できる評価の方法を提示しなければならないだろう。

最後に、ひとつのエピソードを紹介したい。

ある授業で、ドキュメンタリー番組『マルセル・マルソー 沈黙の芸術』（NHK/2002年）を見せた。マイムの神様といわれるマルソーが、小学5年生の子どもたちに特別授業をするという内容だ。

このドキュメンタリーを観た後、ひとりの男子学生が話しかけてきた。以前、一緒に作品創りをしようと、筆者が何度も声を掛けた学生だった。ストリートダンスに専心してきた彼は、「自分のダンス（ロックといわれるストリートダンスの一つ）には動きの型があるので、創作ダンスの中で一緒に踊るなんて絶対に無理だ」と誘いを断固拒否した。

その彼が、一年間の留学で多くのダンスに触れ、型を基本としつつも、それに固執することなく、表現を楽しむ人たちに会った。多様な身体の使い方、身体全体から溢れる情熱、使用する音楽すらジャンルを超えていたが、それが面白くて心地よくて、何より楽しかったという。これまで動きの型の習得にこだわり、そこで満足していた自分が小さく思えたと言った。ドキュメンタリーの中で、「型」のその先の世界について触れたマルソーの言葉が心に響いたらしい。学生は自分に言い聞かせるように語った。

「動きの型を習得することは大切だ。けれども、その人自身の表現は型を超えたところにある。型を習得するのは、創造の幅を広げるためだ。本当に面白いのはそこから先で、その先がないと、観る人に僕の魂は伝わらないし、僕自身も満足できない。」

話を聞いて、「おー！！」と拍手したい気持ちになった。そして彼は言ったのだ。「先生が前からずっと声をかけてくれていた意味が、やっと分かった。今頃気づいてごめんなさい」と。気づいてくれて良かった。筆者ではなく、映像の中のマルソーの言葉からだったのが、何とも皮肉な気はするけれど。

ダンスの動きは、その人自身のもの。動きを通してその人自身が見える、代役の利かない固有のものだ。だからこそ、その人から生まれ、その人が持つ身体的能力を最大限に活かした踊りに心惹かれる。誰がやっても同じではない、その人の身体が紡ぎ出す表現がダンスの魅力である。そんなダンスの魅力を伝えられる教育でありたいと願う。

私の研究テーマ

「ニチジョだからこそ取り組めること」

高野美和子（日本女子体育大学准教授）



現在私は日本女子体育大学（以下ニチジョ）の舞踊学専攻にて教員として働きながら研究活動を行っています。主に私が行ってきた研究は、ダンスの動きが生まれるプロセスや創作、動きの習得に関するもの、そして学校教育のダンス授業に関するものです。振り返れば、自分自身のダンス活動の体験から生まれる関心や問題意識、そして、ニチジョでの教える立場から生じてきた教育におけるダンスへの関心が自分の研究活動の動機となってきました。

90年代初頭の学生時代、ダンスの舞台出演や創作活動をスタートした私は、大学卒業後、英国のラバン・センターにてコンテンポラリー・ダンスや即興、創作法などを学び、舞踊に関する様々な刺激を受けました。その後も作品創作、発表活動を続けながら、さらにダンスを理論的に深く掘り下げたいという思いで、ニチジョの大学院に在籍し研究を進めてきました。当時、作品の創作や公演の際に、しばしば即興的に踊る機会が増えていった経験から、修士論文では、即興を踊る際のダンサーの身体について探っていききました。即興的に踊る場面は色々ありますが、研究では、人前で即興を踊る時の感覚について、経験豊富なプロのダンサーに焦点をあて、即興中の意識の向かう方向や集中する感覚などをインタビューや実演を交えてリサーチしました。経験を積んだダンサー達は、即興中、体の内側への意識、外界への意識、音、空間など、様々な方向へ意識を向け、それぞれが独自の即興の展開方法を持っていることがわかり、直接彼らから、自身の即興について語ってもらう経験は、舞台に立つ活動をしていた私自身にとって、非常に興味深く学ぶことの多い研究でした。

その後、ニチジョの講師になると、舞踊を専攻する学生達への作品創作や即興の授業、そしてスポーツ科学や健康科学を専攻する学生達へのダンス実技、学校教育ダンスの指導法等の授業を担当することになり、それぞれの授業を行う上での課題から生じる事象について、舞踊学専攻の先生方に導かれながら、共同研究に取り組み、方法論を学んでいきました。とりわけ、舞踊運動の習得や動きを生み出すプロセスに焦点をあてた研究に携わり、そこから得られた結果を自分の担当授業に生かすことができ、非常に有意義でした。

舞踊学専攻のカリキュラムには、様々な実技の授業や指導法の授業の他、振付、創作、さらに舞台を成立させるための照明や音響の技術等を実践と理論から学ぶ授業が準備されています。また、中高の保健体育教員免許が取得できるため、学校教育の中でのダンス授業の指導法を学ぶこともできます。3年次からは、論文を書く研究室と作品創作の研究室に分かれて研究活動を行います。私は作品創作を担当し、創作の指導を通じて実践的な研究、指導を行っています。私自身も創作活動を行っていることから、できるだけ自分のスタイルの押し付けにならないよう、学生が自分達で動きを生みだし、作品を練り上げていくプロセスに寄り添いながら、それぞれが自分の表現を見つけ出し、いける方法論を模索しています。

そんな中、ここ数年は主に2つの研究に取り組んでいます。一つは舞踊の動きの習得場面についての研究です。舞踊学専攻の実技クラスでは必ず振り（振付）を習得する場面があり、また、ダンサー志望の学生にとっては、オーディションなど振りを短時間で覚える機会が多くあります。振り覚えを苦手と感じ、試行錯誤している学生も多く、これらの状況を踏まえ、初めて示される動きの流れを捉えて習得していく過程について、熟練ダンサーに焦点をあて、彼らの特徴を明らかにしていく研究を行っています。振りを習得する側の様相を知ること、教える側の手がかりに繋がればとも考えています。もう一方の研究は、学校教育での創作ダンス授業における課題の研究です。学生達が、将来のダンス授業において、生徒達から豊かな動きを引き出せるような課題の研究に取り組んでいます。体育授業での創作ダンスも、動きを生み出す段階では、即興的に踊る場面がしばしばありますが、即興的に踊れるようになる導き方や仕組みを工夫することで、生徒たちはその面白さの虜になり、夢中になって創作を始めます。生徒達から多様に動きを引き出す方法についての研究は、舞踊学専攻の創作や即興の授業にも共通して役立つ内容であり、対象は違っても相互に関連しているという意識で取り組んでいます。

このように私の研究は、自身のダンス創作、上演の興味から始まり、その後はニチジョという環境だからこそ生じたテーマへと進んできました。ニチジョの舞踊学専

攻の学生達は、入学前までに体験した様々なダンスの魅力に惹かれ、さらに深い学びを求めて入学してきます。他の表現手段では味わえないダンス特有の魅力を、今度はどのように世の中に発信していけるのか、舞踊家として、教育者として、他様々な形で、それらの方法論を掴

んで卒業していけるために役立つ研究を、今後とも取り組んでいきたいと考えています。

あの人にこの質問を 第7回

芙二三枝子さん

(芙二三枝子舞踊団芸術監督・芙二三枝子舞踊研究所所長・
舞踊学会名誉会員)

馬場ひかりさん

(馬場ひかりダンスプロジェクト主催・芙二三枝子舞踊研究所副所長)



インタビュー・構成 弓削田綾乃

協力 仙田麻菜

—— 今回のテーマは教育ですが、芙二先生が、影響を受けた人物や、様々なアプローチで取り組んでこられた活動、思想等について、ご自由にお話しただければと思っています。また、馬場先生にもご同席いただけましたので、ご一緒にお話をお聞かせください。

芙二(以下F)： 私は、小さな頃からよい先生に恵まれましたね。先生とじっくり何かを培っていくような子ども時代でした。その中でも、リトミックの小林宗作先生と、石井漠先生と江口隆哉先生に、勿体ないけれど絞ってお話しさせていただきますね。

まず、日本が戦争をしていた時代に、小林先生と出会えたことは、神様のお計らいでしょうか、大変な幸運でした。小林先生との出会いは、小学校教師の渡辺浦人先生と、社会福祉家の高島巖先生のおかげです。渡辺先生は作曲家でもいらして、音楽をとっても重要なものと考えていました。パンの商業ソングを先生が作曲したときには、私と友人たちが歌い、レコードにもなったんですよ。私が小学校を卒業した時ぐらいに、渡辺先生が新聞社の作曲コンクールで一位をおとりになったの。

「野人」という曲で、私も大好きでした。そうしたら、先生のところに男性舞踊家がみえ、「野人」を踊りにしたいと。ついでに女性ダンサーを欲しいとおっしゃるので、私が紹介されたんです。春に、近藤男爵のご自宅の

サロンで試演会をしたら、大勢の文化人が集まりました。そこに高島先生がいらして、「あなたは本格的な舞踊家になりたいですか」と聞くので、「なれば嬉しい」と答えたのよ。ちょうど、私が最初に習っていた不二懿子先生が、結婚されて習えなくなってしまったので、本当に本当に力になる先生に会いたいと祈っていた時だったんです。その時高島先生が紹介してくださったのが、リトミックを教えている小林宗作先生でした。小林先生は、厚生保母学園をつくった方で、私は第二回生としてタイミング良く入れました。そこでは、戦時中なのに「自由とは。人間とは。フリーの気持ちのいい生活をしなきゃ人間らしくない」というお話が繰り返し聞かれました。リトミックでは、小林先生がピアノを上手に弾いてくださるのに合わせて、歩行練習や、力・時間・空間のことなどを教えてくださったので、毎日が夢のようでした。そして、「本物の力を身につける」ことが、教育の中で最も重要なことだと思うようになったんです。小林先生は、赤ちゃんが出会う大人は、お母様の次に幼稚園の先生なのだから、幼稚園の先生に本当のリトミックを教えた方がいいと思っていらしたんですね。幼稚園教諭を目指す学生に、アートそのものや、人間そのものをふくらませるような視点からお話ししてください。全てが実になることですからね、もう感激して生活していました。小林先生のおかげで、感性が研ぎ

すまされたのだと思います。無心になって動いていれば、どんな合図がきてもスーっとそれに乗ることができるとを悟ったの。そうしたら、身が軽くなって、伸び伸びと動くことができました。頭で考えて動くのではなく、身体、触覚、感覚の動きの動機、それからクリエイティブ、そして発展・・・そのようなことはみんな、無心になればいいんだということがわかったんです。

石井漠先生は、その頃、小林先生とご交流がありました。小林先生が、漠先生のスタジオに教えに行っていたので、石井みどり先生もリトミックを習っていたのです。戦争の終わり頃、私は千葉に疎開をしました。疎開先で、子どもたちにラジオ体操などを教えていましたけれど、戦争が終わった時に、やっぱり踊りをしたいなと思って、漠先生にお手紙を書いたんです。そうしたらすぐ、先生が筆太の字で、今すぐ上京してこいって書いてきたので、さっさと行きました。そうしたら、先生のお嬢さんの相手として踊ることになって、漠先生に習うようになったんです。小林先生には、リトミックの先生にならないかと言われたのだけれど、私は、表現をもう少し勉強したいと思っていた時でした。けれど、舞踊家になるなんていうビジョンが描けるほどの情報もなくて・・・本物を教える先生に会いたい、勉強したいという思いだけでやっていましたから。

23歳頃には、成城学園で子どもたちにダンスも教えていました。その子どもたちがダンスを好きになったので、授業時間以外にも、生徒の大邸宅の芝生で稽古したりもしました。そこで教えていた二人に「薫風」という作品をつくって、コンクールに初めて参加したら、なんと一位入賞してしまったんです。それを観た江口隆哉先生が、「爽やかな、いい踊りだ」と言ってくださり、体育大学でお話されたようで、「薫風の芙二三枝子」と有名になったんですね。当時、踊りのクリエイティブやプロデュースなども含めて研究する月曜会というのがあったんですが、そこに江口先生が誘ってくださいました。それで江口先生のお弟子にもなって、通ったんです。そのうち、創作部門の方に「レモンの野性」という作品を出しました。ピューっとレモンの汁が飛ぶような元気のいい踊りでした。そうしたら、漠先生が大喜びで私のことをいろいろなところでお話される。「薫風」と「レモンの野性」で、立派な先生方が提灯をもってくださったおかげで、私のことをご存知ない方も覚えてくださったんですね。こんなふうに、出会いがつながっていったんです。だから、人との出会いは本当に大切だと思います。

—— 偶然の出会いではなくて、先生が引き寄せたものなんですね。先生が、人と人との繋がりを非常に大切に

されてきたことが伝わります。そうして、指導者としても活躍されるのですが、何か軸となる思いはございましたか。

F: 私は、お稽古の時から、「空間」がとても気になるんです。たとえば、ぶつかるように踊っていたり、重なって見えないところにいたりするのって、危ないし、美しくない。そんな考えがあるから、「空間は財産です」って言うのね。「あなたの財産を大事にしてください。空間は大事ですよ」と。踊っている姿と空間とが、どうマッチしているか。空間にどんな動きが発生しているのか。それが自分でわかると、他の人が動いていてもわかるんですよ。それは結局、動きのモチーフの発見につながるし、軸と線とを乱さずに動けるようになる。空間に対しては、わりと潔癖に考えています。そうすると、呼吸をうーんと大きく吸って、うわぁと吐けるんですよ、上にも下にも横にも後ろにも。小さいままではいけないと、厳しく言います。渡辺先生に歌を習っていた頃、コンダクターが手をあげると、みんなの目があがって、一斉に声を出す——その瞬間、後ろにいる人も前にいる人も、みんなが一緒に、フワアとなるんです。踊りでも、そういう瞬間から始まって、だんだん動きが複雑になって、その先と全体を動かしていくの。そういうのがなければ、観る方も、その人の動きだけでいいなんてことはありえない。一人一人の心を、奥底から動かすんです。ステージの幕を超えて、もっともっと向こうへと。そういうのが好きだし、大事だと思っているんですよ。

馬場（以下B）： 呼吸は、もっとも大切な基本の一つですよ。呼吸が空間と時間を作る。踊りの要素として、スペース、タイム、エフォートが言われますけれども、人との距離、隙間、余っている舞台のスペースをどう生かすか——「間」ですね。フットー一緒に動く時間と、ダダダダってズレていく時間もまた違うし。それでもやはり、稽古の時、スタジオの隅の方で立っていたり、動いている人もいますね。空間に対してピリッとこない感性の子は、自分を大事にしていないのではないのでしょうか。私はここで小さい時から教わっていたけれど、その後いろいろな学校や教育機関で教えてもらったことを加えても、「ああ、それは真実だなあ」と思います。全てに通じるんですよ。

F: ひかりさんは、5歳でうちに習いに來たの。妹さんが3歳で、2人とも天才少女でした。この方は体が少し弱かったんですけど、踊りが大好きでしたね。難しいことを言っただけというよりも、どんな踊りだろうと、軸がブレないようにと心がけました。もっと言えば、地球を感じる事が大切なんだと。地球を感じると、宇宙を感じる。宇宙を感じると、全てのものの生命を感じ

る。それを難しく教えないで、なるべく身近なことから教えた方がいいなと思ってきたんです。特にこの頃は、自然の大きな力を感じますね。人間が想像している以上の力が爆発している。エネルギーとか、地軸のズレとか、そんな大きいことは子どもにも大人にもわからないでしょうけれど、恐ろしさを感じとれば、人間が思い上がらないのではないかとと思っています。自分が大事、空間が大事、時間が大事と気がつく、自分と周り、それからもっと遠くにあるものも全て関連があるということがわかるようになりますよね。

—— エネルギーやリズムなど、全てが生命に繋がっているという大きな視野で、ご指導されてきたのですね。

B: 指導の軸になっていること、これはどの作品にも通じるのですが、ものすごく根源的なことに目を向けていますよね。小さい頃はわからなかったけれど、全て宇宙に繋がっているということを、後になって感じるようになりました。下へ行けば、床じゃない、土じゃない、もっと地球の深いところ、たとえばマグマに繋がっているかもしれない。上に行けば、天井を超えて、時空をも超える。そんなイメージをもつことで、踊りに表現がついていく。私は、そういうことを教えてもらったと思っています。だから、作品のテーマも、生と死のような究極なものでしたけれど、どれも最終的にはひとつの真理——自然によって生かされているということに行きつくと思います。ここに、どんな境遇の人も強く共鳴するんでしょうね。身体で表現することの美しさや強さというのは、こういうところからきているのではないのでしょうか。手足が長く、美しく、難しい技ができるといったことではなく、もっと人間的なものを大事にしたいんです。

—— 芙二先生の著書にも、心の奥から出てくるムーヴメントが本当のムーヴメントなんだ、ふと立ち止まって振り付けようとする本物ではなくなる、伝わらなくなると書かれています。

F: そうですね、これまで多くの作品をつくりましたが、ピーっと何かが走るんです。「あっ！これだ、この方向だ」と、電気が走って身体が震えるように感じる。この感覚に従って進むと、途中で切れずに先の先までいけるんです。だけど、簡単には出ないのよ。いろいろと試してみて、パアッと感じて、ピリピリってくるものを探します。

B: 私も、ビビビってくるものを、キャッチします。そうすると、振り付けをしている時や、何かを共有して

いる時などを振り返ると、「ああ、あの時はとても良い感じでどんどん動きが生まれてきたな」となるんです。逆に、ビビビとこない時は、はっきりイメージできずに曖昧で、戻ったり、入れたり、消したり、足したりと試行錯誤してしまいます。

F: 本物なら、ずっと繋がるのよね。だから私は、感覚を目覚めさせることが大事だと思っています。どんなところでも、手でもほっぺたでも、どこでも感じるんだから。「感じている」こと自体が、「自分」なんだから。自分自身を信じて、それを発展させていく。そうすると、観る人にも本物かどうか伝わると思うんです。



目白のスタジオでインタビュー
(左から 馬場先生 芙二先生 弓削田)

—— 「自分を大事にする」という言葉が、とても心に響きました。昨今、自分を大事にするとはどういうことなのか、わからない子もいると思います。

F: だから、お母様や近い方が、敏感になれるといいんですよね。子どもの気づきに対して、「ああ、素晴らしい。よく気がついたわね。お母様もとっても嬉しいわ」と言ってあげられれば、自信がつくのよ。お母様が忙しすぎるのか、綺麗な花が咲いていても何も言わないなんてことでは、だめだと思うんです。点数をとるための勉強ばかりしているとね、点をつけられないことを価値がないように思ってしまうのではないかと、それが怖いんです。小さなことでも、自分の中に囁きが響いてきたことを悟れる子どもなら、褒めてあげてほしい。そうすれば、それはいいことだとわかって、どんどん自分の力を信じられるようになりますよね。それから、誰かと手を繋いで、関係をもって進めることも大事です。私が長らく実践してきたダンス・セラピーでも、そんな感覚を目覚めさせます。繋がった相手を尊いと思って、いわば相手は自分、私は別な私と思うの。別な私と出会って、また大きな私になる。そうして別な私とたくさん出会えれば、人として、とても豊かになるのではないのでしょうか。舞踊を教えようとする時もそうですよ。別な私と心

から手を繋げば、いいお仕事ができるんです。そういう意味で、ひかりさんとは、信頼して、手を繋いでいます。ひかりさんはいいものをたくさんクリエイトしているけれど、私は、何を出したいのかが見えるかどうかを見えています。そうすると、見えてくることもあるし、見えなくて繋がらないなと思うこともあるし。踊りとは、そういうものですね。

B: 私自身、振り付けをしていて、伝えるのが難しいな、自分で動いた方が早いな、と思う時期がありました。今は、育てていく段階で、自分でないと表現しにくい部分と、若い人たちに踊ってもらってイメージを実現させる部分とが、両方必要だし、やらなければならないと思っています。でも、頭の中で妄想のようにシミュレーションできているけれど、どうやって伝えたいのか、やってみると何か違うなあということの繰り返しですね。何時間でも自分で即興みたいにしてみて、ようやく一つか二つ「あっ！いい動きだ。これだ！」というのが出てきたら、インプットしておき、他の人に伝えようとするんです。でも、同じ身体じゃないから、同じようにはいかなくて、それが逆に面白かったりもする。踊り手も敏感に感じて欲しい、真剣勝負ですね。芙二先生の群舞作品を踊る時も、常に何を要求しているのかを考えています。作家の思いを、自分の感性で受けとめ、理解して踊ることが舞踊には大切だと思います。上手下手ということとは、別の次元ですね。

F: だけどこの頃、テレビで一般の子どもが見ているダンスは、そういう次元とはちょっと違うわね。

B: 運動とリズム、動きの心地よさでしょうかね。私たちが喜びにしている表現の楽しさとは、また違うのかもかもしれませんね。皆で踊る楽しさや快感もあるんでしょうね。でも、ある決まった振りを覚えたり踊ったりというのは、個性とはちょっと違うかなとも思います。上手に踊れなくても、個性を大切に自分らしく表現できる、そんな現代舞踊のようなものがあってもいいんでしょうけれど。自信がなくて悩んでいる子や、クラスで目立たない子などの中には、ダンスで輝き出す子もいますよね。そういう子を、引き上げていく意味をもっと考えていきたいです。

F: 先生方自身が、マイケル・ジャクソンのような動きを教材に勉強するのもいいことだと思うんですが、なかなか難しいですね。たとえば、ひかりさんが、自分のハートや頭の奥の方から出てきたものを動きにして、それをダンサーが真似しても同じようにはならない。ボディや軸が曖昧だと、もっとだめでね。だから、人間の身体でダンスをする時に絶対にわかってほしいこと——丹田のところから動くということ、身になるようにお稽古しないで、とばしちゃうとだめなのね。リズムにしても、ビートによって全然違う。デリケートに深くお稽

古していけば、思っているように、うねるように身体が動く。ただ歩くだけ、走るだけ、回るだけといった、何でもないような動きの中でも、地球との対話ができている。だから、いくら目新しい動きでも、本物でなければ面白くない。そのあたりは、先生方の難しいところですね。

—— 学校教育でダンスを指導する先生は、どのように進んでいけばよいのでしょうか。

F: ダンサーのように教える必要はないんですよ。そういうことをすると間違ってしまう。大切なのは、最も原点にあるものです。たとえば、強弱がはっきりしている中で、少し緩んだり、ブワっとなったりというのなら、子どもだってわかる。太鼓を持って、ドドンと打ったり、トンと打ったりね。こんなことを繰り返すうち、根源的な力での弾みが出てきた時に、色合いが違ってくるんですよ。でもそれは、先生方も百も承知でしょうから、あまり背伸びしないで教えてあげるといいのではないのでしょうか。

それから、今、思っていることがあるんです。家に来てくれるヘルパーさんのお一人が、45歳ぐらいになって初めて踊りを観たんですって。舞台を観て、カルチャーショックだったと。それまでに、まったく触れなかったんですね。だから、立派なダンサーがお金をとって観せるだけではなくて、もっと気軽に本物に触れるような機会があるといいのではないかなと思うんですよ。ブルガリアに行った時に、月謝はとらずに子どもたちに踊りを教えるところがあつたんです。先生方は公務員で、ちゃんとお給料をもらっているの。日本でも、国家のような制度の中に、そういった豊かなもの、本物を置いて、早いうちに触れられるようにするといいと思うんです。観ないから、知らないから、何も感じないというのは、人間として何か足りないまま大きくなってしまっているのではないかと不安になります。「もっともっと素晴らしいものを観たい」という欲求が、子どもたちの中に生まれるようになってほしいんです。

B: そうですね。私も現代舞踊協会の研究部でいろいろな企画をしましたが、若い人たちに大いに刺激を与えて、いろいろなことを経験、勉強した上で選択してほしいと考えていました。やはり、実際に触れたり観たりって、とてもいいことです。まずは機会をつくる必要がありますね。

F: ただ、学校教育のなかに入ったということは素晴らしいですね。ここから、学校の外にも食指が動いていくように導くことが必要なんじゃないかしら。子どもは興味をもてば、どんどん自分で探しにいけますよ。その興味の先を、塞いだり、切ったり、折ったりするのは、絶対にしないでほしいですね。自分の足で出かけられるよ

うになっても、「経験がないから」とコンプレックスにさせないように、小さいうちに基本を教えてくださいとお願いですね。きっと、知らないことを知りたいと思う人間になりますよ。教育は、人間開発です。自分自身をどう広げるか、貯めたものをどう発酵させるかというところから、自分とは、いったい何なのか・・・そんなふうに導いてくださればと思います。

B: そのように考えると、やはり先生が大事ですね。結局、忙しすぎて、決まったカリキュラムをこなして、仕事を終わらせる流れになっていることが多いと聞きます。一人一人の個性に応じていたら、時間がかかり過ぎる、問題が起きるとも。そういう教育だと、子どもたちも萎縮してしまうでしょう。踊りでも、観ていて可笑しかったら笑えばいいのに、笑っちゃいけないと思ったりしているのがわかります。もっと素直に喜んだり悲しんだり、どんどん表現できたらいいんですけどね。

F: あともう一つ私が申し上げたいのは、お父さんもお母さんも、いつかは老います。その時に、ダンスが教えてくれることは大きいということです。生命が再生するんですよ。私も「老い」という字を、自分の身体にあてはめて、こういうものだとなりました。でも、再生できるなんて思わないでしょ、普通は。皆、老いて、老いて、ただ老いていく。だけど、ダンスをすることによって、呼吸も心臓も血圧も、みんなフレッシュになる。言うのは易く、するのは難しいけれど、それを知っているか知らないかで、随分違います。情緒もハートの波も、憂いもエロスも、ダンスはつかめるんです。私も91歳になり、あちこち動きが悪くて、嫌になりますよ。でも、一日一日を同じにせずに、少しずつ元気にするようにしています。本当は、子どもの時から、おしまいのことまである程度わかった上で、だんだんに教育を進めていっ

たらいいんじゃないかしらね。

—— ダンスは、潜在的に、生きる力と結びつくということを心強く感じます。最後に、舞踊の若手研究者へのメッセージをいただけますか。

F: ご自分がその道に入って、ダンスの研究をしていられるということは、とても大きな宝物です。そのことを自覚し、大事になさってください。それで、自分が足りないと思ったら、ちっとも恥ずかしくないから、先輩に聞いてくださいね。舞踊をしている人でなくても、お爺さん・お婆さんの知恵も重要です。とても大事な道を歩いているということに、プライドをもっていらっしゃればいいと思います。それと、どうぞ子どもを愛してください。誰もが来た道です。そして、行く道である老いも含めて、人間を愛してくださいね。

B: 一生をかけて続ける価値があると思います。舞踊は、生きていることに繋がっていますから。人生には、思いがけない様々なことがあるでしょう。身近な人の生死もそうですね。私自身、いろいろなことを経験しながらも、その都度、やはり舞踊に生かされてきたと感じています。踊りは、それこそ身体が動けなくなってもできると思うんです。

—— 先生方が、舞踊のもっと向こうにあるもの、根源的なものを見据えていらっしゃることが伝わってきました。長時間にわたってお話しいただきまして、どうもありがとうございました。

◇第66回舞踊学会大会のお知らせ◇

第66回舞踊学会大会

「大学における舞踊の専門教育」

開催日：2014年11月29日（土）、30日（日）

会 場：日本女子体育大学

【企画趣旨】

大学における舞踊の専門教育を考える。大学ははたしてどのような舞踊の学生を求めているのか。大学はどのような人材を養成しようというのか。また卒業の際に、彼らにどのようなキャリア・コースを見通しているのか。そのためにどのような舞踊の具体的なカリキュラムがあるのか。ドイツとイギリスの現状を共有し、日本の状況を考えるきっかけにする。

11月29日（土）9:30－受付開始【北館 ゼミ教室】	11月30日（日）9:30－受付開始【北館 ゼミ教室】
10:00－13:00 一般研究発表 【第1会場 N101】【第2会場 N102】	10:00－11:40 一般研究発表 【第1会場 N101】【第2会場 N102】
12:00－13:30 昼食（理事会 南館3階S301教室）	11:40－13:00 昼食
13:30－16:00 特別講演 【総合体育館1F多目的ホール】 講師：トリニティ・ラバン 所長 Anthony Bowne フランクフルト大学 教授 Dieter Heitkamp ケルン音楽舞踊大学 講師 今田 康二郎 （逐次通訳がつきます）	13:00－15:30 シンポジウム「大学における舞踊の専門教育」 【総合体育館1F多目的ホール】 司会：松澤 慶信（日本女子体育大学） 討論者：トリニティ・ラバン 所長 Anthony Bowne フランクフルト大学 教授 Dieter Heitkamp ケルン音楽舞踊大学 講師 今田 康二郎 （逐次通訳がつきます）
16:00－17:00 総会 【総合体育館1F多目的ホール】	
17:10－19:00 懇親会 【総合体育館1Fエントランスホール】	

事務局便り

1. 会費納入に関して

現在事務局では、会員の皆様に向けて過去5年にさかのぼって会費の納入状況をお知らせするとともに、未納分の精算をしていただいております。おかげさまで順調に会費納入率がアップしている状況です。学会の活動は会員の皆様から納入いただいた会費で運営しております。ご理解、ご協力の程、どうぞ宜しくお願い致します。

会費納入につきましてご不明な点がございましたら事務局までご連絡ください。また、舞踊学会からのお手紙やご案内がお手元に届いていない方々は、下記事務局までお問い合わせください。

2. 会員名簿作成に関して

今年度、事務局では会員名簿を作成しますので、名簿に掲載する情報を会員のみなさまにお送りいただく必要があります。まだ提出されていない方は、ご協力お願いいたします。

なお、理事会で名簿のあり方について審議し、今回は紙媒体ではなく、HP上に掲載するデータ名簿とすることに決まりました。会員はパスワードを用いて名簿を閲覧できることになります。

(A)情報を確実かつ迅速に処理するため、お手数をおかけしますが、

会員情報は以下の2つの方法で事務局にお送り下さい。

①会費納入のご案内をお送りした際に同封したハガキ

②メール：danceresearch.info@kagoya.net 舞踊学会事務局

メールでのご回答は、下記の★名簿の原簿となる9項目すべてをご記入(形式は任意)のうえ、HP上に掲載を希望しない項目について×印をつけて下さい。

参照:ハガキにある×印の記入方法。

注:ハガキとメールの内容が異なる場合、ハガキの情報を優先します。

(B)事務局にお送りいただく調査項目は下記の9項目です。

①氏名 ②所属 ③住所(自宅) ④住所(勤務先) ⑤電話/FAX(自宅) ⑥電話/FAX(勤務先)

⑦メールアドレス(自宅) ⑧メールアドレス(勤務先) ⑨専門領域

※以上の全項目は、「原簿」として、事務局内のみで管理します。

※HP上に掲載する項目については以下ようになります。

①氏名、所属、専門領域は必掲。

②自宅/勤務先の住所、電話/FAX、メールアドレスについては、掲載を希望しない項目は掲載しない。但し、自宅住所、電話/FAX、メールアドレス、勤務先住所、電話/FAX、メールアドレスのいずれかの一つは必ず掲載するものとする。

舞踊学会事務局
〒157-8565
東京都世田谷区北烏山8-19-1
日本女子体育女子大学
松澤研究室
Tel&Fax : 03-3300-2423
danceresearch.info@kagoya.net

掲示板

◎フェスティバル/トーキョー 演劇×ダンス×美術×音楽…に会う30日間

「境界線上で、あそぶ」

ジャンルを超えた多様な作品を、池袋を中心に展開する国際的な舞台芸術フェスティバル。各ジャンルの巨匠から、中堅、若手たちまでの新たな共同創作作品を上演。

開催期間 2014年11月01日（土）～2014年11月30日（日）

参考URL <http://www.festival-tokyo.jp/14/>

◎DANCE to the Future ～Third Steps～ NBJ Choreographic Group

新国立劇場バレエ団の中から振付家を育てるプロジェクト。

日程 2015/1/16～18 新国立劇場小劇場

参考URL http://www.nntt.jac.go.jp/dance/performance/150116_003725.html

◎ダンス・アーカイヴ in JAPAN 2015

「古きを訪ねて新しきを知る」

日本独自の創作舞踊のパイオニアたちの作品の復元上演し、日本の洋舞の原点を確認すると共に「今」と「未来」を展望する企画。

日程 2015/3/7～8 新国立劇場中劇場

上演予定作品・「機械は生きている」(1948) ・「マスク」(1923) ・「スカラ座のまり使い」(1935)
・「恐怖の踊り」(1932) ・「釣り人」(1939) ・「体」(1961)

参考URL http://www.nntt.jac.go.jp/dance/performance/150307_003726.html

【編集後記】

今号は本年度の学会大会テーマをちょっと意識して編んでみました。おもしろい発見もあり、あらためてダンスと教育の親和性の濃淡をあれこれ考えさせられました。（大貫秀明）

そろそろ冬の気配が感じられるようになってきましたが、ニューズレターには今回も「ホットな」原稿が集まりました。読者のみなさま、どうぞ率直なご感想、ご意見をお寄せ下さい。また、月末には学会大会も予定されております。ここでも、ニューズレターをきっかけにした新たな交流の輪が広がれば…などと期待しております。（森立子）

残暑の9月初旬、目白のスタジオでチョコレートをいただきながら、芙二先生と馬場先生のお話をうかがえました。ことを幸せに感じます。一緒にご歓談くださった原田広美先生にも感謝申し上げます。（弓削田綾乃）

「学ぶこと満載」のこのお仕事をさせていただくたびに感謝です。（高橋系子）

ニューズレター第7号

発行日：2014年11月20日

編集：大貫秀明 森立子 弓削田綾乃
高橋系子 仙田麻菜（編集補助）

発行者：舞踊学会（会長：柴真理子）

ご意見、ご感想、掲示板への投稿希望は以下のアドレスまでお願いいたします。

ニューズレター編集委員会

danceresearch.newsletter@kagoya.net