

# 日本のコミュニティダンスの評価基準の作成に関する考察と今後の課題

白井麻子（大阪体育大学）

## 1. はじめに

日本のコミュニティダンスは、日本の文化的背景、地域の状況、問題、要望にあわせる形で急速に発展してきた。しかしそのコミュニティダンスの事業について、どのような観点で評価するのか、またその観点を評価する際の基準もないのが現状である。コミュニティダンスの実践者である Amans(2008)は評価について、事業やダンスセッションの計画に対しての評価があり、またその手がかりの一つは、参加者のフィードバックであると述べている\*1。そこで、本研究は、2013年度に実施された二つのコミュニティダンス事業の参加者へのアンケートを手掛かりに、コミュニティダンスの事業評価の方法について検討することを目的とした。

## 2. 方法

### (1)調査対象の概要

A 市で開催されたコミュニティダンス事業[以下：事業 A]

<ul style="list-style-type: none"> <li>・日程：2013年6月26日～7月28日</li> <li>・公演日：2013年7月27, 28日</li> <li>・会場：A市商店街の路上特設会場</li> <li>・作・演出・振付：舞踊家M</li> <li>・参加者：ダンス参加者66名、音楽伴奏者10名、</li> <li>・参加者の属性：親子、子ども、成人、シニアといった多世代0歳から88歳までの年齢層があり、車いすでの参加者4名も含まれる。2012年度に引き続き2回目の開催であり、主催者側は、地域の多世代の参加者を募り、空きスペースを利用する試みなどを行い、ダンスを大勢に体験してもらい狙いがあった。</li> </ul>
--

B 市で開催されたコミュニティダンス事業[以下：事業 B]

<ul style="list-style-type: none"> <li>・日程：2013年6月26日～8月31日</li> <li>・公演日：2013年8月30, 31日</li> <li>・会場：B市民文化会館大ホール</li> <li>・監修：舞踊家Y、振付：コミュニティダンスプロジェクト参加者</li> <li>・参加者：ダンス参加者70名、音楽伴奏者2名 美術参加者5名</li> <li>・参加者の属性：4歳から66歳の参加者がおり、過去の事業の参加者も多い。参加者側が積極的に事業の運営にかかわっている。2010年から4年目の継続事業であり、新しい試みとして地域のコミュニティダンスグループが振付し、ダンスを発信する企画があった。</li> </ul>
--

### (2)調査方法

両事業で質問紙調査を実施した。子どもが出演者の場合は、保護者に依頼し、音楽担当者や美術担当者にも調査を依頼した。

本研究の調査項目は、①コミュニティダンス

の参加体験で良かった点について 11 項目とその他の 12 の選択肢\*2から当てはまるものを複数回答にて選択する設問と、②自由記述による意見・感想である。自由記述に関しては、考察の手がかりとした。

## 3. 結果及び考察

A,B 事業の参加者の評価は以下の通りである。

表1 事業後の参加者の評価

	いろいろな人と出会える	新しいことに挑戦できる	地域の行事に参加できる	ダンスを踊ることが出来る	公演に出演できる	楽しみが増える	たくさんの人と集える	からだをうごかせる	創造的な活動である	友人と一緒に参加できる	視野が広がる	面白い
事業A(N=22)	90.9%	77.3%	68.2%	50.0%	45.5%	72.7%	36.4%	50.0%	68.2%	18.2%		45.5%
事業B(N=45)	87.0%	71.7%	17.4%	71.7%	58.7%	60.9%	63.0%	67.4%	63.0%	19.6%	65.2%	

他者との出会い、新しいことへの挑戦、創造的な活動に関しては、事業 A,B ともに高い値であった。一方、地域の活動としての参加に関しては、差が見られた。これは、事業 A に関しては、地域にダンス文化を共有するコミュニティがなく、主催側が多世代の参加者が集まるように積極的に呼び掛けたことにより地域交流の観点で評価が高かったと考えられる。また、公演会場が、地域の商店街という公共性の高い場所であったことが影響していると推察される。事業 B は、4 回目の開催であることから既存のダンスコミュニティがあり、地域の行事という意識が少ない傾向があると考えられる。事業 B は舞台空間で専門的な照明の下でダンス上演を実施する事業内容であり、ダンスや公演という舞台芸術の醍醐味を体験する機会であった。その他、事業 A とは異なり、事業 B の振付作品は、出演者による創作が大部分をしめていたことから、沢山のひとと共に作り上げることができる事業と評価されたと読み取れる。事業 A,B の事業内容に違いが多く、一つの尺度で測ることが出来ないものであるが、参加者の評価と、事業の狙い・目的に関して関連があることが明らかになった。

## 4. まとめ

コミュニティダンスの事業評価として、事業計画の時に、誰を対象に、いつ、どこで、何をどのようにするのかという目的を明確にし、それに対応したコンテンツを作成し、実施することによって、その評価が可能となることが示唆された。事業評価は、コミュニティダンス事業の様々な目的や対象、コンテンツの計画と密接に関わりをもっているため、それらを踏まえることが必要である。今後の課題として、計画と評価の関係性を明確化することが必要である。

\*1 Amans,Diane(2008) . An Introduction to Community Dance Practice. Palgrave Macmillan. New York.

\*2 表1の最後の2項目はA,Bの選択肢が異なっている。その他の項目は抄録では割愛した。

## 高等学校ダンス部の組織化とその後の活動に関する事例研究ー埼玉県を中心にー

木崎秀子（舞踊学会会員）

### 【はじめに】

平成24年度から完全実施された中学校1・2年生の男女のダンスの必修化は、広く社会の関心を集め、新聞・テレビ・雑誌等に取り上げられた。この状況は歓迎すべきところではあるが、戸惑いや違和感も隠しきることはできない。

今回の発表は、こうした華やかな話題性とは対極にある現場教師の、地味ではあるが着実に成果をあげた活動の記録を残しておきたいという思いから始まったものである。

### 【研究方法】

高等学校ダンス部の組織化とその後の活動について、埼玉県高等学校体育連盟（以下県高体連）ダンス専門部を事例にして、以下の3つの視点から発表する。

1. ダンス専門部（以下専門部）設立までの歩みとその後の活動の記録
2. 埼玉県高等学校総合体育大会（以下県大会）並びに全日本高校・大学ダンスフェスティバル受賞の記録
3. 加盟校・部員数の推移

### 【研究結果】

1. 専門部設立までの歩みと、その後の活動の記録は別表1のとおりである。この表をもとに、本組織の活動を4つの段階あるいは時期に分けて説明する。

#### 1) 第1段階（黎明期 '93～'99）

発端は平成4年1月23日、日本女子体育大学主催の「全国中学校高等学校ダンスコンクール」で出会った3校の顧問が、県レベルの交流・合同練習会実施の夢を語り合ったことにある。これを機に翌年合同の練習会が実現し、3年後には参加した学校の顧問たちから専門部設置の要望が高まり、アンケート（資料1）の実施、申請書（資料2）の作成、提出へと進んでいった。

県高体連からは「設置に関する課題や条件」が提示され、その回答（資料3）をもとに基本問題検討委員会が検討を重ね、平成12年4月の評議員会で正式に承認された。

#### 2) 第2段階（試行錯誤しながら組織の基盤をつくった時期 '00～'05）

- ①組織体制づくり
- ②事業の企画・運営
- ③専門部運営の予算作成と執行

特に専門部の中心的事業である県大会の実施

は大会名称、審査員、観客等について実施のたびに修正を加え、加盟校の顧問の承認を経ながら然るべき形に収まった。

#### 2) 第3段階（充実期 '06～'09）

専門部発足して10年以内に県代表が全国大会である全日本高校・大学ダンスフェスティバル入賞というもくろみが4年目に実現。

「08埼玉総体」の総合開会式では20校627名の部員による式典演技を披露。翌年「第43回全国女子体育研究大会」では創作ダンスとストリートダンスの融合の可能性を実験的に試みた作品を発表することができた。

#### 3) 第4段階（世代交代期 '10～）

本組織の立ち上げと運営に携わってきた者たちが順次定年退職し、世代交代が順調かつ円滑に進められている。

### 2. 県大会並びに全日本高校・大学ダンスフェスティバル受賞記録

本組織が着実に充実・発展している経緯が別表2の受賞記録に表れている。かつて県高体連加盟第一の条件に全国大会の予選会（コンクール）の導入を提示された時、はじめは「創作ダンス」は本来競い合う性格のものでないと回答をためらった。しかし当時の埼玉県舞踊協会会長藤井 公氏（故人）の「切磋琢磨しない組織は廃れる」という言葉・助言によって一気に迷いが晴れ、方向を定めることができた。あの時の判断がまちがいでなかったと再認識する記録である。

### 3. 加盟校・部員数の推移

本組織の加盟校、部員数は別表3のとおり発足当初は21校441名（男子0 女子441名）であった。翌年には男子部員も入り、14年目の本年度は38校1853名（男子161 女子1692名）と増加の傾向を示している。これは県高体連加盟35専門部の中で13番目にあたる数値である。

### 【まとめ・今後の展望】

学習指導要領で「学校教育の一環」と明記された部活動を、埼玉県の高등학교ダンス部は組織化することで成果をあげた。今後この活動を維持・発展させていくには、顧問をはじめとする指導者の育成・確保が重要かつ課題であろう。

このことについて、専門教育機関である大学関係者等と密接に連携していくことを強く望みたい。

### 引用・参考資料

- 県高体連ダンス専門部作成資料
- 高体連会報 H12～25
- 埼玉県高等学校ダンス発表会第10回大会記念誌

## 若手芸術家と教員養成系大学等の連携・協力

高橋るみ子（宮崎大学）  
豊福彬文（んまつーポス）

### 1. はじめに

舞踊学・舞踊教育学の研究を基盤に、2006年に活動を開始した「んまつーポス」は、宮崎大学の高橋研究室を出自とするダンスユニットである。また MIYAZAKI C-DANCE CENTER（以下、「MCDC」と言う。）は、その「んまつーポス」と高橋が立ち上げた特定非営利活動法人であり、国から委託を受けて文化庁・文部科学省の「文化芸術による子供の育成事業」等に取り組んでいることで、公共文化施設や芸術家等に知られている。この「MCDC」を立ち上げた際に高橋らがモデルとしたグループ（企業）が、2005年に活動を開始した佐藤雅彦氏（現東京藝術大学大学院映像研究科教授）と慶応義塾大学佐藤雅彦研究室の卒業生からなる、クリエイティブ・グループ「ユーフラテス」である。NHK Eテレ「ピタゴラスイッチ」「0655&2355」等の企画に携わっていることで注目されている。

そもそも「ユーフラテス」と「んまつーポス」とでは、活動の環境（環境情報学部と教員養成系学部、私立と国立、中央と地方、等）が違う。しかし、両者は、研究の成果を「これまでにないやり方でもできますよ、どうですか」と論文ではない形で世に問い、それに対する反応で検証するという活動形態が、スケールの違いはあるが酷似していた。研究によって得られた知識を生かして新しい表現を生み出していこうという活動の軸が共通していたということである。

### 2. 大学の知を生かした新しい表現の開発

「ユーフラテス」は、さまざまな「研究」を基盤として活動しているグループであり、佐藤氏の「研究活動から生まれる表現にこそ根源的な面白さがある」という考えのもと、映像、アニメーション、書籍、展示、テレビ番組、外部企業との共同研究等を通して、新しい表現の開発やメディアデザインに取り組んでいる。2010年には、制作の基盤となっている研究活動に焦点を当てた展覧会『EUPHRATES（ユーフラテス）展～研究から表現へ～』を開催し、その独自の活動形態を展望している（ギンザ・グラフィック・ギャラリー）。

「んまつーポス」も、高橋研究室と、それぞれが進学した大学院の教育方法学、教育情報科学、美術科教育等の研究室の「研究・教育」活動から生まれる表現に根源的な面白さがあると

いう考えのもと、ダンス、映像、インスタレーション、教材、鑑賞教室、教育委員会等との共同研究等を通して、新しい表現や実践に取り組んできた。2013年及び2014年には、大学との連携・協力を表現した作品『んまつーポス+宮崎大学～そうなるまでの事情 vol.1』(TPAM ショーケース参加)、『同 vol.2』(全国ツアー公演)を上演している。同じく2013年から、いわき芸術文化交流館アリオスと協働で「現代芸術的体育～学校ダンスはどこへ行く」に取り組み、その成果（映像作品）を『第23回こうさくてん～テーマ「アウラの逆襲」』（金沢21世紀美術館）に展示している（2014）。

### 3. 芸術家の雇用につながるスキームの拡充

「MCDC」を設立した2年後（2010年）、平田オリザ氏と文部科学省等は、セミプロレベルで活動を続けたい劇団等が活用できる新しい枠組み（事業名は「児童生徒のコミュニケーション能力の育成に資する芸術表現体験」）を試行した。それを受けて、高橋と竹内（「MCDC」のオブザーバー、教育方法学）は、地方の教員養成系学部の強みを生かせば、若手芸術家の雇用の確保を図ることができるのではないかとという仮定のもと、「んまつーポス」と共同し、平田氏の試行（スキーム）を拡充する研究を実施した。それが、教員養成系学部と「MCDC」が組織的に連携・協力して取り組んだ「平成25年度児童生徒のコミュニケーション能力の育成に資する芸術表現体験」及び現在進行中の「平成26年度文化芸術による子供の育成事業」（前出）である。これらの事業には「学校公募型」と「NPO法人提案型」があり、後者の文化庁事業の採択団体数は9（「MCDC」を含む）となっている（内6団体が財団法人。応募団体数は19）。

実践は、これまでにない3つの内容

- ① 派遣芸術家選定委員会（教育協働開発センター）による「新たなプログラムの開発」
- ② 「MCDC」による「外部指導者の発掘」
- ③ 「派遣先選定委員会」（地域の教育委員会、公共文化施設、NPO法人、教育関係団体等のネットワーク）による「新規実践校の開拓」で構成している。今年度は県外からの招聘も含めた12名の派遣芸術家が、県内の小中学校等（39校）でワークショップを行う予定である。

### 4. おわりに

今や芸術系大学等では、大学と卒業生による活動形態面白いもの、イノベーションを生み出す仮説-検証を続けること一が珍しいことではない。今後は教員養成系大学等の事例も増えていくはずである。（参考文献等は省略）

## マーガレット・ドゥブラーの舞踊教育とその歴史的意義

木場裕紀

東京大学大学院（大学院生）

マーガレット・ドゥブラーは、1926年、ウィスコンシン大学マディソン校女性身体教育学部に世界初となるダンス専攻を開設する。その舞踊教育論は運動生理学と独自のリズム論に基づいた独創的なものであり、「ドゥブラーの舞踊教育論」として全米中に展開されていった。

### 1. ドゥブラーに影響を与えた教育論

ドゥブラーは1916年から1年間、修士論文研究のためにニューヨークのコロンビア大学ティーチャーズカレッジで学んだ。当時同校で教鞭をとっていたジョン・デューイの進歩主義教育の影響が、ドゥブラーの舞踊教育論にも反映されている。また、ニューヨーク滞在中にダンス教育の実践を視察するよう命じられていたドゥブラーは、コルビーやラーソンの実践やバレエなどを視察したものの、心を動かされることはなかった。ドゥブラーが自らの舞踊教育実践のヒントを得たのはカーネギーホールで子どもたちに音楽を教えていたアリス・ベントリーの教育実践であった。そこでは子どもたちが床に横になり、音楽に合わせて自由に身体を動かしていた。

### 2. ドゥブラーの舞踊教育論

ドゥブラーは学部時代に生物学を専攻しており、生理学、運動生理学の知識を活かして人間の身体の構造に根差した舞踊教育論を展開した。また、身体が織りなす運動を空間（space）、時間（time）、力（space）という三要素から分析しようと試みた。さらに運動感覚（kinesthetic sense）という言葉は舞踊教育のフィールドにおいて重要視したのもドゥブラーであり、個人が運動の中で得る感覚を大切にしたい。ドゥブラーは運動の力学的な側面だけでなく、それが個人にもたらす心理学的な側面にも注目し、その際キーワードとしてあげたのが、個人が運動感覚的に感じる「リズム」であった。ドゥブラーは運動におけるリズムを「規定する力」「筋肉の活動における力が現れたもの」と定義した。ドゥブラーによれば人間の身体的機能だけでなく、生理学的機能や心理学的機能もリズムの法則に従っており、リズムの経験は運動感覚によって知覚される。このようにドゥブラーの舞踊教育論は生理学的知識に基づいた運動そのものの分析に端を発しているものの、「リズム」というキーワードを介して、運動と人間の感情、思考と

をつなぎ合わせようと試みるものであった。その根本には20世紀前半のモダンダンスの草創期にあって、ダンスを一部の個人だけの個人化されたものではなくすべての人にアクセス可能な芸術形態として捉えようとする態度がある。ドゥブラーはダンス教育を個人の人格の発展、生活の豊かさをもたらすものとして活用しようと試み、その目的を「明確な自発的感情と経験を想像的に統合する能力に特別な強調点を置きながら、個人の美的力を開発すること」と定めた。

### 3. ドゥブラーの業績の歴史的意義

ドゥブラーがウィスコンシン大学マディソン校でダンスを教え始めてから数年後の1919年には、600人近い生徒が彼女のもとでダンスを学ぶようになっていた。また、ドゥブラーはウィスコンシン州の公立学校や近隣の大学でも出張授業を行っていた。1938年にアメリカの高等教育機関でダンスを教えていたウィスコンシン大学の卒業生の数は実に44人にのぼる。1940年代までにはダンス専攻・ダンス学部が多くの大学で開講されるにいたったが、その多くがダンスを高等教育機関に根付かせた彼女の先駆的な業績をモデルとしていた。

ドゥブラーはアマチュアリズムを志向していたが、同時に「オーケシス」と呼ばれる学生によるパフォーマンスを積極的に支援した。ウィスコンシン大学マディソン校で始まったオーケシスは他の大学でも盛んに行われるようになり、各大学内におけるダンスの認知度を高める絶好の機会となった。

運動生理学や心理学、さらには独自のリズム論を内包して精緻に体系化されたドゥブラーの舞踊教育論は、高等教育ばかりでなく義務教育段階におけるカリキュラム開発にも活かされ、今日アメリカで実践されているダンス教育実践にも大きな影響を残している。

#### 【主要参考文献】

Brennan, M., A. (1972) Interview with Margaret H'Doubler Dance Educator, conducted on October 8.

Gray, J., A. (1978) *To Want to Dance: A Biography of Margaret H'Doubler*, Dissertation submitted to the University of Arizona.

H'Doubler, M., N. (1940) *Dance: A Creative Art Experience*, the University of Wisconsin Press.

## アメリカの大学におけるダンスプログラムの現状 —カリキュラムに着目して—

甲斐久実代 (名古屋女子大学)

作田飛鳥 (早稲田大学スポーツ科学学術院博士後期課程)

Mihwa Koo (オハイオ州立大学芸術修士課程)

**【背景・目的】** アメリカの高等教育におけるダンスは、1930年代に女性体育として始まった。現在では全米の665の高等教育機関でダンスを専攻・副専攻として学べるとされている。その数は増加の傾向にあり、特にBFA(プロフェッショナルダンサー/コレオグラファーの育成プログラム)は、近年では5年で33%増加しているとの報告もある。アメリカの4年制大学の特徴として、Double Major(同時に2主専攻を選択し異なる2学位を取得)と、Minor(副専攻)の存在があげられる。また、日本の文部科学省のように国の中央で教育を統括する政府機関がないため、大学教育の専門性を評価・統括するための独自組織による認定制度(accreditation)が設けられている場合があり、ダンスもまた、National Association of Schools of Dance(NASD)という独立組織により評価・統括されている。アメリカは広大な土地ゆえ、地域によって文化が異なるといわれ、ダンスプログラムもその影響を受けていると考えられる。本研究は、アメリカの4年制大学におけるダンスプログラムの特徴を明らかにすることを目的とした。

**【方法】** 全米の4年制大学のダンスプログラムを各地域1校、全4校選出し、西部 University of California, Irvine(UCI)、南部 Texas Women's University(TWU)、中西部 The Ohio State University(OSU)、北東部 New York University(NYU)とした。プログラムの設置学部・学科、取得学士、Double Major、Minorの有無、大学院の有無、National Association of Schools of Dance(NASD)による認定の有無を調査した。また、NASDのガイドラインに明記されている授業科目を中心にプログラムのカリキュラムを詳しく調査し、必修もしくは選択として共通する授業科目をまとめた。

### 【結果】

#### 1. 各大学のプログラム形態

各大学のプログラム形態を表1に示した。

表1 各大学の比較

	UCI	TWU	OSU	NYU
公立/私立	公立	私立	公立	私立
学部	芸術	芸術	教養	芸術
学科	ダンス	ダンス	ダンス	ダンス
学士号	BA/(BFA)	BA*	BFA	BFA
Double Major	○	×	×	×
Minor	○	×	○	×
大学院	○	○	○	○
NASD	×	○	○	×

BA: Bachelor of Arts(文学士)  
BFA: Bachelor of Fine Arts(芸術学士)  
\* Teaching Certification(州の公立中学・高校でダンス授業を教える資格)選択可

BAが2校、BFAが2校であった。UCIは、両プログラムが存在するがBFAは学科内で選考があり、TWUのTeaching Certificationに関しても同様である。

#### 2. カリキュラム

各大学のカリキュラム一覧を表2に示した。

表2 カリキュラム一覧(抜粋)

領域	科目	UCI	TWU	OSU	NYU
ダンス実技	バレエ	◎	◎	◎	◎
	モダン	◎	◎	◎**	◎
	ジャズ	◎	○	○	
	ワールドダンス	○	○	○	
	タップ	○	○	○	
	ポアント	○		○	***
	社交ダンス	○		○	
	ヒップホップ	○	○	○	
	ヨガ			○	
ピラティス	○		○	***	
振付	振付	○	◎	◎	◎
	インプロビゼーション	○	◎	○	◎
ダンス理論	レパートリー	○	◎	◎	◎
	舞踊記譜法(ラバン)	◎	◎	◎	
	ダンス史	◎	◎	◎	◎
	テクノロジー	○		○	
	音楽	◎		○	◎
	解剖学	◎	◎	◎	◎
	現代ダンス論*	◎	◎	◎	
舞台演出	◎	◎	◎	◎	
教授法	教授法	○	○	◎	

\* シラバスの内容から同授業科目とし、名称を現代ダンス論とした

\*\* 名称はコンテンポラリー

◎ 必修科目

\*\*\* バレエを含む

○ 選択科目

共通している必修科目としては、バレエ、モダン、振付、ダンス史、解剖学、舞台演出であった。選択科目も含めると全プログラムで振付、インプロビゼーション、レパートリーが開講されている。バレエ、モダンに関してはどの大学もレベル別に3つ以上授業が開講されていた。また、振付に関してはどのプログラムも3種類以上開講している。

#### 【考察】

アメリカの大学ダンスプログラムにおける実技の特徴として、多様なジャンルのダンス実技クラスの設置があげられる。また、レベル別にクラスが分かれており、実技においても段階的な教育が行われている。

複数ある振付、インプロビゼーション、レパートリー、舞台演出など、プロフェッショナルダンサー/コレオグラファー育成を目指した科目設置が行われている。

現代のダンス論をはじめ、インプロビゼーション、テクノロジー、ヒップホップ、ピラティス等の授業にも見られる通り、理論・実技共に舞踊界の「いま」の状況・位置づけ・あり方に即した科目設置が行われ、米国大学全体がそうであるように、実社会との結びつきを強く意識したカリキュラムになっている。

オハッド・ナハリンが開発した Gaga がダンスとダンス教育に問いかけるもの  
—テルアビヴでの聴き取りに基づいて—

村越直子

武庫川女子大学大学院臨床教育学研究科

## 1. 研究の関心

バットシェバ舞踊団芸術監督オハッド・ナハリン (Ohad Naharin) は、彼自身 90 年代半ばに腰を痛め、そのリハビリとして考案した動きの探求方法を Gaga と名付け、周囲の人々と共に実践を始めた。今ではバットシェバ舞踊団で日常的に行うトレーニングにも用いられている。Gaga には従来のダンス・トレーニングとはいくつもの点で違いがある。(Galili, 2008)

今回、Gaga を研究対象として取り上げる理由は、Gaga とソマティック・エデュケーションとの重なりを強く意識させられたからである。そして、その開発者が世界的に知名度の高い振付師オハッド・ナハリンであり、その指導のもと Gaga を基本としたトレーニングによってダンサーたちが専門性を高め、世界第一級の水準を保ち舞踊作品を公演し続けているからである。

私は、アレクサンダー・テクニクやフェルデンクライス・メソッドなどのソマティック・エデュケーションが取り扱う「人間が生来持つて生まれたからだの調整機能」や「人間の可能性をひらく教育」と、専門的な技能を高めるダンス・トレーニングやダンス教育との関連について関心を寄せている。ソマティック・エデュケーションをダンス専門教育のカリキュラムに取り入れる試みは、各国の舞踊専攻を持つ大学や舞踊学校で定着しつつある。また、その融合から生み出されダンス技法として確立しているものもある。北米ではスキナー・リリーシング・テクニク (Skinner Releasing Technique<sup>1</sup>) がその一つの例として挙げられる。

現代のダンス専門高等教育はややもすれば技術指導に陥りやすい傾向にあるが、Gaga はソマティック・エデュケーションが重視する姿勢の感覚を「ダンスする」活動のなかにうまく取り組んだ実践が行われていると考えられる。その Gaga = 「動きの言語：movement language」がどんな必然性を持って現代に技法として形づくられ、なぜダンサーたちの興味を惹きつけているのか、その基軸にある思想を私が行ったインタビューからすくい上げ、今日の「身体」「表

現」の教育、ダンス・ダンス教育の在り方について考察を深めていきたい。

## 2. 先行研究の動向

オハッド・ナハリンはインタビューで「Gaga については、まだ更新し続けるので本を書くつもりはないし、また他人が書くことも勧めない」と述べている。彼自身からの発信はインタビュー記事やバットシェバ舞踊団のホームページに載せられるものに限られる。昨年 12 月のテルアビヴ訪問では、Gaga Movement (Gaga のワークショップや教師派遣・認定などを行う組織) において企画・運営を担当しながら、自らイスラエルのダンス/Gaga 研究者として執筆活動も行う Gaga 教師のデボラ・ガリーリ (Deborah Galili) にもインタビューを行った。そのインタビューにおいてガリーリは「今後 Gaga が 21 世紀ダンス・トレーニングの模範 (paradigm) の骨格となっていくのか、Gaga がどのようにダンス・トレーニングとして機能していくかをみていきたい」と述べている。また、演劇学が専門のギティンクス (Gittings, 2013) は、Gaga はダンサーたちの「初期のトレーニングや、それぞれに積み上げたダンスの型においては未開拓だった部分について」光を当てた意味において、ダンス教育に貢献をしたと評価し、「長く受け継がれ持続していくペダゴジーの典型を集約した、21 世紀コンテンポラリー・ダンス」とも言い表している。

## 3. オハッド・ナハリンへのインタビューから

ナハリンは Gaga について、「私は何か新しいものを発明したとかは感じていない。もうすでに何人かの人々によって共通の知識 (common knowledge) となっていることを自分で見つけ出しているだけ」と述べ、Gaga をする人も個々にその探求の道すじを辿ることによって、Gaga 実践の意味が明らかになると述べている。また Gaga はナハリンが作品創作の際必要な、ダンサーとの意思疎通のための共通言語を紡ぎ出す手段でもある。

ナハリンは、ダンスにおいても教育においても、パッション：情熱、スキル：やり遂げる為の能力、イマジネーション：想像力の 3 つが柱だと述べる。これらはダンス専門教育に欠かせない「ダンスする欲求」と、「高度な技術の獲得」、「個人の自由な表現」を簡潔な言葉に置き換えたものと理解できる。ナハリンは「この一つが欠けてもいけない」と繰り返し主張する。Gaga は、この 3 つが同時性をもって互いを支え合うことを土台に構築された身体技法である。今後はこのことに焦点を当て、それが実践としてどのような特異性をもつのか整理し、解釈を深める。

<sup>1</sup> ジョアン・スキナー (Joan Skinner) によって 60 年代に開発されたダンス/ムーブメント技法。アレクサンダー・テクニクを土台にしている。(Knaster, 1996)