

大会企画第1日目

芸術教科と教科体育から「創作ダンス」を考える 〈シンポジウム〉

- 討論者 竹内 元（宮崎大学大学院教育学研究科准教授）
横出 正紀（造形アーティスト / 日本こうさく学研究会代表）
大石 時雄（いわき芸術文化交流館アリオス支配人）
高橋るみ子（宮崎大学教育学部准教授）
- 司 会 柴 真理子（放送大学特任教授，神戸大学・お茶の水女子大学名誉教授）



柴 皆さんこんにちは。それではシンポジウムを始めさせていただきます。テーマは「芸術教科と教科体育から創作ダンスを考える」でございます。本学会は舞踊教育、舞踊学等を専門とする会員から成りますが、本日はその外側から創作ダンスをお考えいただき、その活動にご参画いただいている異なる分野のご専門の方々にもご参加いただき、創作ダンスというものを豊かに考えていくというのが、本シンポジウムの趣旨でございます。私のほうからご登壇いただく先生方を簡潔にご紹介させていただきます。本日は、最初にお一人、20分程度ずつお話しいただきますので、その順番にお並びいただきました。

皆様から向かって右側、高橋るみ子先生です。高橋先生は私たちの分野の方で、宮崎大学教育学部准教授で、今回のこの学会大会を可能にして下さり実行委員長をお勤めいただいております。

続いて、お隣が横出先生です。横出先生は美術科教育がご専門でいらっしゃいまして、30年間熊本大学で美術科教育をご担当になり、ご退官後、造形アーティストとしてご活躍なさり、また日本

こうさく学研究会を立ち上げていらっしゃいます。先生のご専門が、美術科教育であると申し上げましたので、皆さんは日本こうさく学研究会のこうさくについて「工作」という漢字を思い浮かべていらっしゃると思うのですが、それが大違いでして、そのことについても先生があとでお話くださいます。続きまして、そのお隣が竹内元先生です。宮崎大学大学院教育学研究科准教授でいらっしゃいまして、先生のご専門は教育方法学、授業研究、教師教育、いわゆる教育学のご専門でいらっしゃいます。そして私のお隣にいらっしゃる先生が大石時雄先生です。大石先生はいわき芸術文化交流館アリオスの支配人をなさっていらっしゃいます。そして先生は地域で子どもを育てるということをご自分のお仕事の核に、子育て支援、それから学校教育支援というような活動に取り組まれているということでございます。

最後になりましたが、私、司会の柴でございます。私は神戸大学、お茶の水女子大学をリタイアいたしまして、現在放送大学、東京足立学習セン

ターの所長を勤めております。どうぞよろしくお願いいたします。それではさっそく、先生方一人一人にこのテーマとのかかわりをお話したいと思います。では高橋先生よろしくお願いいたします。

高橋 よろしくお願いたします。私は、パワーポイントで進めさせていただきます。まず写真を見ていただきますが、それぞれの写真にはコメントを付けています。



この(1枚目の)写真は、新富町立富田中学校1年生の実践(3クラス95名。創作ダンス。課題「オリンピックはすでに始まっている」)の様子です。付けたコメントは「模倣は一種の自己改革」です。2枚目の写真(写真省略)は、日向市立大王谷学園初等部4年生の実践(3クラス104名。表現。課題「オリンピックはすでに始まっている」)の様子です。コメントは、「自分らしく、個性の強調」です。3枚目の写真(写真省略)は、日向市立寺迫小学校の全校児童を対象にした実践(74名、表現遊びと表現。課題「オリンピックはすでに始まっている」)の様子です。「踊る楽しさを超えた、ダンスを探る世界」というコメントを付けました。特別支援学級の子どもが一緒に参加しています。これらの実践は、文化庁の「芸術文化による子供の育成事業(芸術家派遣事業)」を体育に位置づけて実施しています。また、写真を選んだのは、派遣芸術家の豊福さん(「んまつーポス」のメンバー)です。



4枚目の写真は、日向市立細島小学校の1・2・3年生の実践(44名。表現遊びと表現。課題「ちょっとダンサー気分～夜の動物園」)の様子です。コメントは「自分のあこがれや夢、主張をかたちとして表現できる」にしました。5枚目の写真(写真省略)は、都城市立西小学校2年生の実践(5クラス154名。表現遊び。課題は「オリンピックはすでに始まっている」)の様子で、コメントは、「身体で問いかけ、身体で応える」です。

6枚目の写真(写真省略)は、僻地校の椎葉村立椎葉小学校3・4・5・6年生の実践(34名。表現。課題は「だだだだ・だ」)の様子です。「友だちのことがわかったような気がした」というコメントを付けました。最後は、同じく僻地校の椎葉村立小崎小学校の実践(表現遊びと表現。課題は「オリジナルダンスフラッシュモブを創ろう」)の様子です。全校児童12名を対象に実施しました。一緒に写っているのは先生です。コメントは、「誰にでもまねできそうでできない、その人だけのダンス」です。



これらの活動は、すべて、鑑賞から模倣、模倣から表現・創造へと仕組まれています。例えば、課題「オリンピックはすでに始まっている」の場合は、新聞や雑誌に掲載されているオリンピック選手の写真の切り抜きをよく観察するところからスタートし、その中で自分が好きな競技、選手、自分のあこがれや夢、それらを選んで模倣します。ただし、表現するのは、競技や選手ではなくてスタジアムの雰囲気。緊張した感じや誇らしい感じ。課題「ちょっとダンサー気分～夜の動物園」は、ダンスの絵本をよく観察し、絵本の中のダンサーの「ふり」を模倣させます。ただし、この課題も、表現するのは、夜という形のないものです。

急に話が飛びますが、知的に子どもたちがダンスに接近したくなるような興味を喚起するために、アーティストや劇場等ができることは何だろうと考えてきました。子どもたちが目にするダンスは本当に限られています。もっと子どもたちの周りにアーティスティックなダンスがあれば、子どもたちは、創作ダンスという学習方法に興味を持っ

てくれるのではないか。ただし、それを先生たちにさせるのではなく、アーティストや劇場にやってもらう。アーティストや劇場に対して、創作ダンスにもっと優しくしてくださいと言っていく。

優しくするとはどういうことかを説明すると、ネットで創作ダンスを検索すると、高校生の創作ダンスコンクールだったり、授業の発表会だったり、YouTubeで「創作ダンス」を検索すると、上位にこの動画が表示されます。再生回数が258,869回。子どもか大人かはわかりませんが、25万人



は、創作ダンスはこういうダンスだと思ったはず。これもなんですが、もっと色々なんだろうことを知らせないと。そこで、「んまつーポス」に、YouTubeにアップする作品に「創作ダンス」と付けてもらいました。たちまち20人ぐらいが視聴してくれました。もし、それぞれのアーティストが、自分の作品をアップする際に、「創作」とか「創作ダンス」という言葉をどこかに付けてくれたら、「創作ダンス」を検索した子どもたちは、色々なアーティストのダンスを視聴するはず。そして、一人の芸術家は一つの個性ある表現方法を持つということに子どもたちは気づいて、じゃあ創作ダンスの授業では、私も、個性ある作品を創ったらいいのねとなりますし、そのアーティストに対しても興味を持つはず。じゃあ劇場の場合とはいうと、次の写真を見てください。これは、ルーマニアの子どもたちが、私とんまつーポスが仕掛けた「アート遠足」に参加した写真です。クラス全員が劇場に来て、んまつーポス



の作品を鑑賞しました。これと同じことを、この10月、都城の総合文化センターで実施しました。アーティストの中村蓉さんにも出演していただきましたが、このアート遠足というのは、劇場やホールが、個人レベルではなく学校レベルでダンスを提供するための一つの方法になると思います。ただし、これは学校行事になるので、劇場やホールだけではできません。教育委員会に動いてもらい、その教育委員会へは先生たちに働きかけてもらいます。遠足で子どもたちがアーティストのダンスを見るような仕組みができれば、今よりは少し創作ダンスに対して、面白いかもしれない、創作ダンスっていろいろなんだ、と関心を示したり、自分がやりたいことを創って踊るダンスをやってみようという子どもたちが増えたりするのではないのでしょうか。なお、アーティストに協力してもらう場合の課題は著作権です。著作権フリーの学校教育の中で、何でもフリーなのか。少なくとも大学の教員が開発した教材だったり、アーティストのワークショップの内容だったり、先生が活用・転用するときには、子どもたちに入手先や方法について話す。また私たちも、授業で使う時には子どもたちにそうしたことを話してください、と学校や先生に言うていく、そういうことも大事ではないかと。こんなふうに、創作ダンスの学習をする前にもっとプロの作品を見ることができるようになりたいと、今やっています。

柴 では高橋先生、1回目それでよろしいですか。

高橋 はい。

柴 それでは続きまして横出先生よろしくお願ひいたします。

横出 只今、柴先生よりご紹介をいただきました横出でございます。日本こうさく学研究会という会を仲間と立ち上げておりまして、代表を務めさせていただきます。昨年まで大学で図画工作や美術教育を担当してきました。研究テーマは、遊びについて、特に造形芸術と遊びの関係について研究をしてきました。

それでは、日本こうさく学研究会がどういうものなのかということからお話をさせていただきます。その中で、このお隣にいらっしゃいます高橋先生や、またそのお弟子さんの「んまつーポス」の皆さんとの関わりについても触れていきたいと思います。こうさく学研究会のこうさくは平仮名で標記しております。もちろん図画工作の「工作」の意味もありますが、ただそれだけではなくて、畑をたがやすの「耕作」、あるいは何かが混ざり合う、ミックスされる、或はクロスオーバーしていくという異種混合の意味合いも持っています。この会では、いろいろな人との出会いがあって、そこから個々人が何かをつかみ取って伸びていったらいいなという願いがあり

ます。そのような場のひとつが展覧会です。特に造形美術の展覧会を催しております。大体毎年1回、最近、金沢の21世紀美術館の場所をお借りして展覧会を行っております。もう一つの場が、研究紀要の発行です。研究紀要とは申しますが論文以外にも、詩を載せても構いませんし、また漫画を描いても構いませんし、何でも載せてもよいのです。そういうことで、理論や文章表現の場も提供するように心がけているところです。こうしたさまざまな人たちとの出会いの場からいろいろな美がこぼれ落ちるのを期待しつつ、ここ何年も続けています。



さて、私はダンスには全くの門外漢ですが、以前、高橋先生、「んまつー波斯」の皆さんとお知り合いになるきっかけがございまして、それ以来、私たちのこうさく学研究会の活動として展覧会への参加や論文執筆をお願いしてまいりました。そういうことの中でいろいろと触れ合いが生まれてきました。その中で二つほど事例を挙げさせていただきますと思います。まず、最初の出会いは、私も企画・運営に関わらせていただきました沖縄県うるま市でのアートプロジェクトでした。そのうるま市の地域おこし企画の中で高橋先生や「んまつー波斯」の皆さんにご参加いただいたという経緯がございました。このうるま市で何をしたいかといいますと、アートによる地域おこしという、アートを一つの方法として地域経済の活性化を目指してプロジェクトを企画していったわけです。舞台はうるま市に属する離島です。そこでは雇用が非常に少ないため若者が島を離れオジイとオバアばかりが目立つ島です。そして私たちが展覧会をしたメイン会場は、一つの建物に小学校、中学校が併設されておりました。しかしそれも廃校になっておりまして、その廃校を利用させていただいて展覧会をいたしました。当初、私たちのような変な人が突然島に来ましたので多少のあつれきなどもありましたが、それは島の皆さんとの地道な交渉を重ねながら次第にご協力をいただいて、展覧会が可能になっていくという経緯がございました。この展覧会には立ち上げから3年かかわりました。その3年目に、高橋先生や「んまつー波斯」

の皆さんが面白いことをやっているのを取り上げてはどうかということを、宮崎大学の樺島先生からご推薦をいただきまして、そのとき、私はダンスに造詣も何も全くなかったのですが、何か地域の皆様に楽しんでいただき、活性化にご協力いただけるようでしたら是非にということで、全くのボランティア参加でしたがご協力いただけることになりました。島では、平面作品や立体作品などの造形アートを中心に展示しました。メイン会場は廃校になった小中学校でしたが、その他廃屋になった古民家や倉庫跡なども利用させていただきました。幸い多くの人に来ていただいて、当初の数千単位から今日万単位で来ていただけるようになっております。ちょうど今年で5年間続いております。このアートプロジェクト名は、「イチハナリアートプロジェクト」といいます。ちなみにイチハナリというのは一番離れているということです。今年から、メイン会場であった学校は、大手の通信教育を行う企業が借り受け、再び本来の学校としての機能を取り戻しております。こうして、島では、学校の復活と元々島内にあったリゾートホテルなどとのタイアップもあって地域経済に大きく貢献し始めています。ところで、学校の窓からは風景が360°見渡せる絶好の美しいロケーションを持っております。そのような環境の中で、「んまつー波斯」の皆さんにパフォーマンスをさせていただきました。折しも真夏でしたので、極暑の中を、水をかぶりながら踊っていただきました。子どもたちが彼らを囲むようにして、にこにこしながら見ていたのがとても印象的でした。

ところで、もう一つの私たちの活動として、金沢の21世紀美術館での展覧会があります。今年も「んまつー波斯」の皆さんに来ていただいて、展覧会会場の中で、パフォーマンスをしていただきました。その会場というのは絵画、立体作品、あるいは何メートルもあるような大きな絵をライブペインティングしているその最中で踊っていただきました。そのダンスの始まり方についても開始の呼びかけも無く、何となく始まっていくという具合でした。そこで観客の方々も自ずと気がついてきて、やがてダンスの周囲が丸く空いてくるというような始まり方でした。私は面白いと思うのと、またびっくりもするのですが、観客とダンサーとの距離がゼロに近いぐらいで、本当にもう、うっかりすると手が当たるんじゃないかっていうくらい狭い空間で、踊る方々も大変苦労されたと思います。至近距離なので汗も飛び散るような、そのような近接した環境で踊っていただくので、息遣いもそのままこっちに伝わってきます。そういう姿を拝見しておりますと、まさに踊る方々のエネルギーといいますか勢いが、こちらに伝わってくるような気がしてなりませんでした。

ダンスによって、これまでの会場の時間、空間が、急にそれまでとは異なる時間、空間に変貌するというようなことでした。ところが、ダンスが終わるとまた何事も無かったかのように元の空間に戻っていくというものでした。一連のパフォーマンスの過程で時間、空間の意味が二転三転しながら変化し、また体感できるというものでした。そこで、ふと私は、ダンスパフォーマンスと造形的な展示物との関係はどういうことなんだろうかと思いました。ダンスというものが、私たちの作品の添え物になっている、そういうことではない、また、そういうことであってもいけないと。またこの逆でもいけないだろうということで、両者が相まって相補的にといいますか、相乗的に一つのエネルギーがその場から創出されるのではないかと思います。ところで、なぜ造形的なアート作品とダンスがうまくやっていけるのか、まあシンクロするといいますか共振して、さらにもともと持っていた力以上に増幅されてこちらに伝わってくるのか、そういうことを考えてみました。図画工作や美術教育の中で教える造形要素というようなものがありますが、実はこの造形要素が体育の指導要領などを見ますと似ているなと思いました。例えば、ムーブメント、リズム、バランス、プロポーション、コントラスト、シンメトリー、リピーション等々、造形要素としての言葉がそのままダンスにもあてはまるのではないかと思います。このことは、実は身体を媒体にして表現するか、絵の具や、あるいは段ボールでも何でもいいですが、そういったものを素材にして表現するか、媒体の用い方の違いだけじゃないかと思ったものです。したがって、ダンスにしても造形にしても、両者を支える根本的な構成要素は実は同じことではないかということ、この度両者を比較して思いました。このことによって共感というかシンパシーを感じて、私たちの立場からもうまく共感できるというか、のめり込んでいけるものがあるのではないかなというふうに解釈をしたようなわけです。

最後に、では、何をそこで表現すれば良いのか、これは一言で言いにくいですが、よく図工、美術の評価の中で、生き生きとしていいねとか、伸び伸びしていいねとかいうふうに評価用語を使いますが、基本的にこれは生きるを強調していることから、結局は生命感を象徴した言葉であって、この生命感の象徴が一つの芸術を構成する大きな要素になるのではないかと思います。少し飛躍するかもしれませんが、クロード・モネという睡蓮を描いた画家がありますが、彼の妻が亡くなったときに描いた『死の床のカミーユ・モネ』という作品があります。絵の中の対象は亡くなっているのですが絵としては実は生き生きと輝いていま

す。実際の対象はたとえ死んでいても、作品としては画中の色、形というものが生き生きと構成されて輝いていると思います。昔、私が学生の頃、表具師、掛け軸を作ったりする方、その表具師の方の講義を受けたことがあります、その方が、「私はいい絵を見ると元気になってまた仕事をしたくなる」とおっしゃっておられました。もう何十年も経ちますがいまだにそれを覚えております。本当にいい仕事とといいますか、ダンスにせよ造形作品にせよ、いい仕事を見させていただくことは非常に元気をもらって、また頑張ろうと、そういう勇気がわいてくる気がしてなりません。とりとめもなくお話し致しました。もし時間が余っていれば、「んまつー波斯」の皆さんの21世紀美術館でのパフォーマンスの様子をご覧いただきたいと思います。

柴 せっかくですからどうぞお願いいたします。

横出 そうですか。申し訳ありません。じゃあちょっとだけ、美術館での様子を。(以下、VTRの解説。省略)



柴 先生、よろしいですか。それではひとまずここまでということで。それでは続きまして、竹内先生よろしくお願いいたします。

竹内 宮崎大学大学院の竹内と申します。よろしくお願いいたします。私と創作ダンスの出会いはいま13年前になりますが、広島大学の助手を経て宮崎大学に赴任したときに、特に目に力のある学生に、「きみが今まで受けてきた講義の中で、宮崎大学で一番印象に残っている講義は何ですか」という質問をしました。一番名前が上がってきたのが、高橋先生のダンスです。私が最初に宮崎大学でしたことは、高橋先生のところに行って「講義を受けさせてください」と言ってお願いしたことです。それから巻き込まれたというのか、いろいろ高橋先生とする中で、今は特に子どもたちの芸術体験が、過疎化している地域と豊かに体験している地域があって、宮崎の中でも格差が生まれていますので、その格差を解消するために産官学民が連携して、「みやざき子ども芸術体験推進連絡協議会」という組織をつくって、その中で芸術家の派遣事業を中心として、すべての子どもたちが、できれば年1回はアーティストと出会えるよ

うな学校での場づくりをご一緒させてもらっています。そのことは最後にふれます。今日与えられたテーマからしますと、私は学校教育が専門ですので、学校教育から創作ダンスを考えるとという点で、自分が創作ダンスにどういうふうに関心を寄せているのかということを中心に2点、お話しできればなというふうに思っています。

まず一つ目は、学校教育の今最大の関心事の一つに、子どもの自己肯定感の欠如をどうするかというのがあります。子どもの変化に対してどう対応するかということなのですが、子どもにとって創作ダンスがどんな意味があるのかという点でのお話になるかと思います。生きる力の育成がいわゆる背景に、子どもの自己肯定感の欠如という問題が指摘されています。自己肯定感というのは自尊感情とは異なっています。教育心理学は「自尊感情」という言い方をしますが、教育方法学は「自己肯定感」と呼びます。自尊感情というのは、自分はできるんだとか、それを認めてもらいたいという心持ちですけれども、自己肯定感というのはどちらかというと自分の失敗を受け止めることのできる力のことです。自分の至らなさや不十分さを受け止める力、これが欠けているのではないかということが指摘されています。例えば、ちょっと皆さんにはイメージがつきにくいかもしれませんが、給食指導で説明をすると、好き嫌いの激しい子ども、子どもが給食を残している中でどう子どもにかかわっていくかというときに、多くの先生方は子どもが少しでも食べたらほめるというかわり方をします。これは自尊感情に観点を持って指導しているというやり方になります。少しでも食べたらほめるというのは自尊感情型の指導なのですが、これを自己肯定感が育っていないと捉えるとどんなふうに指導が変わるかという、まず自尊感情型の「ちょっとでも食べたらほめる」というやり方がなぜ問題なのかという点から説明します。この方法は頑張らないと認められないというふうに子どもに伝わってしまいます。「頑張らない自分は認められないんだ」と子どもに伝わる方法なのです。子どもが頑張ったら少しでも頑張ったところをほめるという方法は、子どもからすると、「頑張らないと自分は認められない」という方法になるので、この方法では子どもと教師の関係はうまくいかないだろうと捉えています。では、どのような指導になるかというと、ショウヘイくんという子どもがいたんですけど、この子どもは大の野菜嫌いなのですが、とりあえずショウヘイくんと一緒にご飯を食べるなかで、ショウヘイくんに言ったのは、「いただきますをしてから食べ残したのを私が食べることはできない」と。「だから君ができる方法は、いただきますをする前に自分が食べられない分を全部こ

ちらによけなさい」とまず指示をします。そうするとショウヘイくんは、1日目にあったサラダは全部私の方にのけましたけれども、それを認めてあげます。そこから出発して、ショウヘイくんが自分が食べられないと思うのを全部食べてあげるという関係を持ちます。そんなことを2、3日続けておくと、3日目ぐらいでしたね、ショウヘイくんのサラダをのけようとする手が少し止まるようになります。で、「今日は頑張るの？」って言ったら、ショウヘイくんは「うん」って言うので一緒にいただきますをすると、ショウヘイくんはコーンを1個だけでしたけど残したやつを鼻をつまんで食べました。で、そのあと何を思ったかショウヘイくんは、空になったお皿を持って給食室の職員さんところに行って、「おばちゃん、今日全部食べたよ」って言ってました。そういうふうに彼が自分の給食を減らす量を減らしていくというプロセスを取っていくのが、自己肯定感というところに焦点を当てた指導の在り方になります。この方法は頑張らないときは現状維持なので、別に本人自体が頑張らなくてもいいという、そういう関係性の中で取り組みが行われます。指導するプロセスにどういう教師と子どもの関係があるのかという点で、自己肯定感と自尊感情で捉え方が異なってきます。今、問題になっているのは、この自己肯定感の欠如っていうところにあるんじゃないかなと考えています。ある正解にいかに至るかという文脈の中では、自己肯定感を育てる指導は成立しにくい。自己肯定感を育てる指導のプロセスが、私は創作ダンスの指導のプロセスと似ているなというのが、一番自分の中で関心があって、正解のない探求過程というのか、できれば途中でものの見方、考え方が変わってしまうのもありというのか、そういう答えの方向性すら途中で変わるような、そういう創作のプロセスに、自己肯定感を育む指導の在り方と共通点があるなと思っています。そういう意味では、まず創作ダンスに自分が関心を寄せたのは、そういう創作ダンスの、認識というよりはどちらかというと人間形成の機能に関心を寄せています。これが一つ目です。

二つ目は、学校の教員が今一番解決したい問題は何かと聞かれると、単純に言う、「立ち歩く」、「内言が止まらない」、「忘れ物が多い」といった、いわゆる困った子への指導です。ところがこの困った子の指導は、教師自体も変わらないといけない。教室で立ち歩いたりとか忘れ物が多くて困ってるって言うてるのは教師であって、決して子どもではありません。困った子っていうのは教師が困った子であって、子どもが困っているというわけではないのです。教師が困った子と捉えるのではなくて、子どもが何に困っているかというところを捉えて教師は子どもを理解しなくて

はいけないのです。なかなか自分ところに持ち込まれる相談においては、まず教師が困っていることが持ち込まれてきます。そうすると全然子どもが見えていなくて、教師自身が自らの子ども観を捉え直して子どもと出会い直さなければならない。そうじゃないと問題が解決していかないのですが、特別な支援を必要とする子どもへの対応において、今、多くの教師はどうしていいかわからないという状態にあります。私から見ると、問題の解決を急ぐあまり問題を発見すらできていない状態で相談に来られますので、その問題を一緒に発見していくプロセスにつき合っていくことになります。例えばミユキという子がいました。彼女は掃除を全くしない子だったのですが、一応一緒に教室に入って掃除時間にミユキに「掃除しようや」って声をかけるんです。ほうきを持って行って。でも、彼女はうんともすんとも言いません。さぼってはいないですよ。おしゃべりをしてるわけでもなくて、遊んでるわけでもなくて、ただじっと窓際に立って何かを見ているんです。監視しているかのように教室の中を見えています。教育は試行錯誤のプロセスですので、とりあえず「掃除しようや」と話しかけることぐらいしかできないので、これを毎日のように続けていきます。そうすると大体3日目ぐらいになると、男の子がほうきを2本持ってきてくれます。「先生今日も声をかけるんやろ」って。「いや、おまえが声をかけるや」と。こういうやり取りをしながら毎日、ミユキに掃除をしようやって声かけるんですけども、ミユキはうんともすんとも言ってくれません。で、ミユキの場合は5日かかりました。5日目にある日突然ミユキはこう叫んだんです。いつものように「掃除しようや」って声かけると、「男は家では掃除せんや」と叫んだんです。何のことかわからなかったんですが、ミユキの言い分はこうで、家へ帰るとお母さんばかりが家事をしていると。お父さんは寝ていてじゃまだと。自分が将来結婚したときにこんな父親みたいなやつと一緒にするのは嫌だって言いだしたんです。ミユキはそのクラスメイトがそういう自分の父親みたいにならないようにするために今、監視していると。掃除ぐらいできるようにならないといけないうって言うてるんです。で、ミユキにまず指導したのは、「この少ない十何人の男の子から将来の伴侶を選ぶという考え方はやめなさい」と言いました。そのあとにミユキと最初に取り組んだのは、調べ学習です。「なぜ男性はごみ捨てを家事に選ぶのか」を調べました。そうすると調べるプロセスの中で、男性がごみ捨てと呼んでいるのは玄関先にくぐらせたごみをごみ捨て場まで持っていく作業のことをごみ捨てと呼んでいて、家中のごみを集めて玄関まで持ってくるのは誰かということに気づいて

いきます。そういうプロセスを経て初めてミユキとの関係が成立してくるのです。ミユキが抱えている課題はジェンダーなんですけれども、子どもたちというのは自分が抱えた課題をなかなか言葉には表せないんです。教師は子どもが何に困っているかがわからない。で、見えていない。そういう状況を転換して子どもと出会い直して教師は問題を発見していかななくてはならない。そういった教師のニーズや課題に対してどう応えていくのかが、今、学校教育の一つの大きな課題になっています。教育心理学は、教師と子どもの関係を、共感、受容する関係に変えるべきだと主張します。私は共感、受容はちょっと語感のニュアンスとして違うなと思ってまして、自分が使ってるキーワードは参加、承認するとかかわり方なんです。というのも、参加、承認とかかわり方は、大人と子どもの関係を再構築する条件でもあると考えているからです。ちょっと学校を離れますが、例えば血のつながりのない親子が親子になる瞬間にはどういう営みがあるんだろうということを研究していた時期があります。血のつながりのない親子が親子になる、つまり、里親さんが施設から子どもたちを自分の家に連れていくというシーンでどういう子どもと大人のやり取りが行われているのかっていうのを参与観察してた時期があります。で、こんなエピソードがあります。ユミちゃん3歳の例です。ユミちゃんは乳児院に預けられて、お父さんお母さんもいるかいけないかもわかっていない状態の子どもなんです。里親さんが何週間も通ってユミちゃんとの関係をつくって、ユミちゃんをいざ引き取ろうとするシーンです。里親さんがユミちゃんと遊んで、「じゃあユミちゃんお片づけしようか」って言って、「じゃあ一緒に家に帰ろうね」って言ったときに、ユミちゃんは何を思ったか突然里親さんに向かって「私にはお父さんもお母さんもお姉ちゃんもお兄ちゃんもいるの」って言ったんです。これを、「そう」と受け止めてしまうと、ユミちゃんと新しい家族を形成することを里親さん自ら否定するので、それできないと。で、ユミちゃんの話は事実ではないんですけども、ユミちゃんにとっては真実の話なので、ユミちゃんの話自体を否定することはユミちゃん側から里親さんとの関係を切ってしまうので、「違うよ」とも言えない。その中でどうしていかって考えたときに、この里親さんはとてもすてきな回答をしたんです。ユミちゃんが里親さんに「私にはお父さんもお母さんもお姉ちゃんもお兄ちゃんもいるの」って言ったときに、里親さんは「そう、すてきね。私もその家族に加えてくれる？」って入っていきます。関係を構築していくときには、相手を受け止めるプロセスというイメージよりは、相手の世界に参加していくという

のが多分ある意味正しい言い方なのかなと思っています。相手を受容するという営みではなくて、相手に参加する、相手の世界に参加するというのが、学校教育には欠けています。どちらかというと学校に子どもたちを適応させるというプロセスがほとんどで、子どもたちに合わせて学校を変えていくというプロセスはほとんど見当たりません。で、唯一と言っていいのか、創作ダンスは、子どもの世界のほうに教師がどちらかというと参加していくプロセスがあるんじゃないかなっていうのをずっと実感してきました。むしろ私自身、あるいは教師自身が、自らの常識や囚われから自由になって、子どもと出会えるときに、表現っていうのは生まれてくるんじゃないかっていうことを考えてきました。で、子どもの世界に参加して、子どもと出会い直す創作の営みに、学校に子どもを適応させるのではなくて、学校を子どもに合わせて改善していく、これをインクルーシブといいます。インクルーシブ自体に創作ダンスの意味っていうのは大いにあるんじゃないかと、私は期待しています。



最後に、今、芸術地域の過疎化をなくそうということで一緒にさせてもらっていますが、高橋先生のご発表の中にも、子どもが本物に囲まれている経験っていうか機会っていうのか重要じゃないかと指摘されているんですが、そのことを何というかという、「生活が陶冶する」といいます。この言葉を最初に使ったのは、ペスタロッチという世界で最初に孤児院、児童養護施設をつくった方です。で、宮崎で言うと石井十次という友愛社を作られた人です。で、生活が陶冶するという基本的な最初のイメージは、ストリートチルドレン化しているような子どもたちを、温かい食べ物と温かい寝床を用意してあげると、盗みを働くのではなくて、まっとうに育っていくのではないかと。ということで、衣食住を保障していく中で、そういう生活が子どもたちを指導していく。だから、盗みをやめさせるのは、大人が子どもを言葉で盗みをやめさせていくことを指導するのではなくて、そういう生活を用意することを通して、生活が子どもを指導していくという考え方です。で、これの在り方に、今、衣食住だけでなく、子ども

の貧困といわれる、つながりが欠如している子どもたちが、たくさんいるんですが、そういう子どもたちにとって、芸術体験が必要じゃないかと、今、一緒にさせてもらっているのかなと思っています。僕もここは論が飛ぶんですが、アクティブ・ラーニングと言われる時代の中で、アクティブ・ラーニングの、実は、背景には、ものの見方、考え方を試行錯誤をするプロセスの中で変えられる、イノベーションできる人材育成がありますが、人材育成の在り方は技術につながりますので、人材育成の在り方ではなくて人間としての在り方として、アートというところにつなげて、これからの時代に対応できていければいいのかなというふうに考えております。以上です。

柴 はい、ありがとうございます。それでは、大石先生お願いいたします。

大石 ぼくが子どもだった頃と比べると、いまの子どもはやることがいっぱいあって、とても忙しいように思います。小・中学校の教員も、毎日の授業をこなしつつ、それぞれの業務のほかに、部活とか、会議とか、報告書の作成などで文字どおり寝る間もなく忙しい。そういう状態にある、と伺っております。にもかかわらず、教科書をさらに分厚くして授業を増やして、英語は小学校から始める。そういう話になっています。こうまで学校教育の現場が忙しくなれば、子どもの芸術教育がどこで保障されるのか。そこがすごく気になるんですね。文学、音楽、美術、舞踊、映画、演劇などの芸術に触れるっていうか、ほんとうは浴びてほしいんですけども、そういう時間や機会の確保は、子ども自身、もしくは家庭の責任においてなされるべきなのではないでしょうか。国や自治体、学校が保障すべきではないのか。ぼくはものすごく危機感を持っています。



生まれてくる子どもの数が減っていること、親たちの稼ぎ、世帯収入が減っていることが主な原因で、全国の地方都市から、ピアノ教室やヴァイオリン教室、バレエ教室が減少しています。生徒が集まらないので、教室の経営が成り立たないんですね。こうした教室が、日本のクラシック音楽、クラシックバレエの基盤を作ってきたわけですから。クラシック音楽を演奏する人が増えることで、

聴く人も増える。バレエを踊る人が増えることで、バレエを観る人も増える。これまでは、そういう好循環があったのです。ところが、少子化でその逆のことが進行しつつある。当然、子どもがクラシック音楽やバレエに触れる機会が減っていきます。親がホールとか劇場に足を運ばなくなれば、子どもがホールや劇場の客席に座って、生の演奏を聴き、生の舞台を観るという習慣が身に付くはずはないわけです。美術館で作品を鑑賞することも、なくなっていくでしょう。

ぼくは学校教育のことはわかりません。教員でもないし、学校関係者でもないし、子どもを育てたこともありません。けれども、公共ホールの運営者として、現代演劇の制作者として、舞台芸術にかかわってきた経験から、子どもの芸術体験活動の重要性というのをそれなりに理解しているつもりです。そもそも芸術には正解というものがありません。答えは一つではないし、答えそのものがない、と言えるかもしれません。これでいい、という終わりもあります。例えばダンスにおいて、同じ振りつけで踊ってみても、それぞれみんな体つきが違うし、踊っているときの気持ちも違います。だから一人ひとりが違ったふうに見えるんですね。すなわち、一つとして同じ作品にはならないのです。誰がいい、誰が悪いっていうものもありません。それで、多くの子どもたちは、踊るのがとても楽しいんだと思います。みんな違うから、いろいろあって楽しい。そういうことですね。ぼくが子どもの頃に受けてきた学校教育では、みんなと同じであることが求められました。みんなと同じようにしなさいって言われるわけです。みんなと同じであることを要求されれば、それについて行けない子どもは、落ちこぼれてしまいます。実際の世の中では答えが一つであることのほうが少ないのに、社会が求めている正しい答えはこれですって言われたら、それが分からない子どもは追い詰められる。自分はダメなんだ、という落ちこぼれ感を抱いてしまう。そういうおそれがあるということです。

そのようなことが一切関係ない、正解が無いのが、芸術の面白いところだとぼくは思います。人はみんな姿かたちが同じように見えて、少しずつ違う。それに気づくことで、自分を承認することも、他者を容認することもできる。そのようにぼくは考えます。先ほど、竹内先生がおっしゃった中から引かせていただくと、自分を承認するってこと、自分で自分のことを認めてあげるってことが、芸術体験活動によって可能なんじゃないだろうか、というふうに思いました。そもそも誰かと比べる、誰かからの評価を気にしていたら、足りない自分とできない自分に、やっぱり劣等感を感じてしまうと思うんです。ダンスにはそれが必要

ないわけですね。しつこいくらい繰り返しますが、一人ひとり違うんだから比べようがないし、正解はないんだから点数のつけようもない。もうちょっとやってみようとか、みんなと一緒にだと楽しいよね、みたいなことを教員は声をかけてあげるだけでいい。いい、悪いとか、よくできましたねというような話ではなくてね。ダンスしているときに、例えば失敗してっていうか、自分が、ああ、失敗したっていうふうに思ったときがあったとします。失敗して、クラスメイトと教員が、げらげら大笑いした。だけどそれは悪意に満ちた笑いではなくて、みんなから受け入れられている、自分の失敗もすべて受け入れられているという証なんだ、と感ずることができれば、その場は安心して自分を表現するという空間になるわけですね。誰の心にも芸術があり、誰の身体にも芸術家がひそんでいるということが、理屈ではわからないかもしれないけれど、大人である教員には恐らく理解できるのではないのでしょうか。

創作ダンスは、身体一つで始めることができます。で、しかも、身体的に障害がある、ないにかかわらず、誰にでも開かれた表現活動、芸術活動です。ダウン症っていわれる子どもも、健常だといわれる子どもも、それから車椅子を使っている子どもも、交じり合って一つの作品を作るということもできる。だから、一人ひとりが芸術家なんです。自分一人で作品を作ることもできれば、いろんな違いのある子どもたちと一つの作品を作ることもできる。そういうところが、ある意味、ダンスの芸術的魅力だろうと思います。男子だからとか、女子だからとか、障害があるとかないとか、体が強いとか弱いとか、おっきいとかちっちゃいとか、そんなことは一切関係ないんです。それから、スポーツではないので、勝ち負けというものはありません。ただ、みんな、もっとうまくなりたいたいなんですね。できることは一人ひとり違うし、振り付けを覚えるのが早い子もいれば遅い子もいる、時間がかかる子がいる。でもそれは、その子自身の個性であって能力の差ではない。ダンスをやることで、そのことが分かる。しかも楽しくなる。クラスメイトと教員とも仲良くなれる。そうすると、クラスの面倒を見ている教員も、きっと嬉しくなるのではないのでしょうか。感じたことに自発して自分から動き出すというときに、まるで生まれ変わったような、ある意味、別人になったようになっていうか、そういうように自分が周りの人から言われるみたいなことも、ちょっと嬉しいっていう気持ちにもなれるに違いありません。そうすると、ますます子どもっていうのは、どんどん自分が持てる能力を発揮していくんだろうというふうに思います。

そういう意味で、創作ダンスが学校教育の教科

体育に取り入れられたことは、芸術の立場から言うと、とても嬉しくて、大変評価しています。

ぼくが暮らしている福島県いわき市は、今からちょうど50年前に、五つの市と四つの町と五つの村、合わせて14市町村が合併して誕生しました。14市町村分ですから、市の面積がとても広いんですね。ぼくの職場である公共ホールから一番遠い地域まで、車で1時間とか1時間半とかかかっちゃうんですよ。そういう地域は、普段の生活のなかで、ぼくの職場である施設、ホールを使うことはほとんどありません。来ていただけないのであれば、アーティストを連れて、こちらのほうからそちらに行きますよってということで、特に中山間地域にある小・中学校に音楽やダンスを届けています。ダンスに関しては、ここにいらっしゃる高橋るみ子先生と、「んまつー波斯」の皆さんに、面倒を見ていただいています。多分、今年で4年目ですか、毎年やっていただいている、学校にも子どもたちにも、大変好評なわけです。「んまつー波斯」のメンバーをお願いしているのは、ダンスのことは当然として、教育的な視点から子どもたちを指導ができるということです。それが大きいんです。それから、人格的にもある意味すばらしくて、かつ、子どもから好かれるキャラクター、メンバーのことをご存じの方はおわかりになると思うんですけども、非常に子どもたちに好かれるキャラクターです。ですから、いわきの小・中学校に派遣するダンスカンパニー、ダンサーとしては、この上ない方々、とぼくは思っています。まあ、子どもに与えて安心なおもちゃみたいなものですね。

中山間地域の子どもは、芸術体験そのものが少なくなっています。学校教育を芸術の立場からアシストするという意味で、アーティストを小・中学校に派遣する学校アウトリーチ事業を、うちの施設では、一番大切にしている事業だと言ってもいいでしょう。

それと皆さんご存じのように、今の子どもたちを取り巻く環境、日本社会というのはとても厳しいものがあります。児童虐待、学校にはじめがあり、それから悲しいことに、いじめの果ての自殺というものもあります。それから6人に1人は経済的な貧困を抱えているという子どもの貧困問題というのも見られます。そういう日本の社会の中で、子どもが生まれて無事に大人になるためには、子ども自身が生きようと、生きていこうと、で、どんな困難にぶつかっても、とにかく自分は生きていくんだと思う力を子どものうちに手に入れないといけないんじゃないか、と思うんですよ。自分はだめな人間じゃないんだ、誰かより劣っているわけでもないし、能力がないわけでもない。クラスメイトからいじめられたり、親から

ひどい目に遭わされたり、いろいろとあるけれども、でも、すべての人から見放されているわけではないんだ。決して、クラスメイトの中で、自分だけが置いてきぼりを食らっているわけではないんだ。そういうふうなことを実感として、とにかく自分が感じていく。年齢は関係ないと思います。ちっちゃい子はちっちゃい子なりに、おっきい子はおっきい子なりに理解できると思います。少なくとも身体的に刻まれていくに違いありません。

自分は生きていていいんだと感じる。そのことがとても大事です。生きようとする力を身に付けることが重要だと思います。そのためにも、芸術教育が重要な要素になるのではないのでしょうか。自分が支配人を務める公共ホールの自主事業では、学校教育をアシストする芸術教育を重要視しているということを申し上げて、とにかく最初のぼくの話は終わりにします。

柴 はい、ありがとうございます。今、まず高橋先生が、なぜこういうことを考えているのかということをお話いただきました。高橋先生は、子どもたちを創作ダンスへといざなうもの、それに、いざなうためにはどうしたらいいかということをもずっと考え続けられて、鑑賞から模倣へということをお考えになって、それをどのように実践していくかっていうところで、こちらにいらっしゃる先生方との出会いがあり進めていらっしゃる。今、皆さんがお話くださいました高橋先生以外の3人の先生方のお話を皆様にお聞きいただきまして、それぞれの先生方が、創作ダンスの力といいますか、そういうことを具体的に語ってくださっているということがお分りいただけたかと思います。先ほど、宮崎大学、添田教育学部長が、数学教育がご専門なんだけれども、なぜ数学教育を行うのかということをご自分の恩師に言われ続けている、そして、数学をとおして、どういう人を育てるのかという問題意識を持つ、教育哲学を持つことと言われ続けていたと、おっしゃってくださいましたが、今、高橋先生の問題意識、それに対する哲学といいますか、それをどういうふうにして私たちは子どもたちに向かっていったらいいのかということ、それぞれの先生方がお話しくださったと思います。それでは、まず、先生方同士で相互に、ご質問、お話をなさりたい先生方、お話ししていただけたらと思いますが。それから、補足なさりたいことなど、ほかの先生のお話をお聞きいただいて補足なさりたいことなど、よろしく願いいたします。いかがでしょうか。

高橋 私から、討論者のみなさんとの出会いについてお話しします。竹内先生とは、私が、もう学校の中で創作ダンスは難しいのかなあと思い始めたころに、50年も学校教育の中にあり続けたということはそれが子どもたちに必須な体験だから

で、そうでなければとっくになくなっていますよと言われて、それもそうだともう一回奮い立ったという経緯がありました。大石さんは、『文化からの復興 市民と震災といわきアリオスと』（ニッセイ基礎研究所といわき芸術文化交流館アリオス）という本を執筆されていて、私がたまたま書店でその本を手に取り、珍しいキノコ舞踊団のワークショップがどれだけ子どもたちに元気を与えたかという記述を読んだことがきっかけでした。大石さんに、中学校でダンスが必修化になる前から、小学校では表現が必修だったということをお話したら、そんなこと知らなかった。専門の人たちは、やっていることをもっと広く言っていけないと、社会は知らないよと言われて、ああ、私たちはしっかり言ってこなかったなあ、もっとどんどん言わないといけなかったなあ、そのことに気がつきました。横出先生は、私たちが試みに実施したアート遠足をご覧になられて、美術科教育でこんなエネルギーを引き出すにはどうしたらいいだろうという感想を述べられて、あ、体育の中のダンスをよくするためには、こういう先生と組むのがいいなあ、そして、体育の中で細かいことをやっているだけでなく、外からもっといろんな力を頂いたら、体育の中の創作ダンスに対しての評価も変わるのかなあと思いました。



このように、体育にあるよさを言うてくださる方々に出会えたので、体育の中で創作という芸術に近づいていく学習が行われているんだということを、もっともっと外に向かって言っていこう、それから芸術教育の人と手を組んで、体育の中にあるダンスを社会文化のダンスにつなげていこう、あるいは、社会文化のダンスから学校教育のダンスに対して手を差し伸べたやすい、そういう仕組みをつくろう、そういうことを考えるようになりました。

柴 ありがとうございます。先生方、どうでしょうか。高橋先生とのお出会いをとおして、創作ダンスに対する初めての理解といいますか興味、関心をお持ちになったとか、あるいは、高橋先生とは関係なくどこかでダンスをご覧になったとか、大石さんはホールで、珍しいキノコがもう既にやってらしたっていうことで、そのあたりのとこ

ろで何か創作ダンスに対してお考えになるところがあれば、はい。

大石 高橋るみ子先生に質問させていただきます。舞台芸術の立場でいうと、創作ダンスっていう言葉は使わずに、ただ、ダンス。ほくたちだけでなく、いまの子どももダンスという言葉ですべてを表していると思います。クラシックバレエを含めてダンスと最近はなっている。テレビを点ければ、AKB48 みたいなグループアイドル歌手がすてきに踊っている。音楽のヒップホップから、今の中学のお兄ちゃんたちはヒップホップダンスを踊っている。結局、ダンスが、ほくらといまの子どもとの共通言語になっているのではないのでしょうか。そのいっぽうで、学校の教員が児童生徒にダンスを言うときに、必ず、創作をダンスの頭に付けなくてはならないのでしょうか。そして、創作ダンスが、教員と児童生徒の共通言語になり得るのか、その子の親がわかるのかっていうことに関して、学校現場の専門ではないのでわからないんですけど、その辺りのことについて、説明していただければと思うんですけど。

高橋 一応、学校の中で取り扱っているダンスというのは、リズムに乗って踊るリズム系のダンスと、伝統的なフォークダンスや日本の民踊、そして、子どもたちがテーマを持ってダンスを創っていく創作系のダンスの三つに分かれています。創るということでは、リズム系のダンスも作品を創りますし、創った作品を踊りますが、創作系のダンスは、最初に自分たちにテーマを課して、そのテーマに沿ってダンスを創る過程で、それぞれがそのテーマに対して持っている思いとか、考えとか、感じていることとかを言い合いながら、あ、あの人はそういうことを考えているのかと、お互いに理解する活動になります。先生も、作品に至るこのプロセスを評価します。それに対し、リズム系のダンスは、テーマというよりは、リズムに乗って心身を踊らせているか、リズムと共感して踊っているかが評価の対象になります。そして創作ダンスは、昔は女子がやっていたので、親の世代は、あ、創作ダンスをやったことがある、みんなで色々テーマを持って創るのよね、のところは共通で持っていると思います。それが楽しかったか辛かったかはちょっと別としても。

大石 ということは、変な言い方で申し訳ないんですけど（笑）、創作ダンスっていうのは、文部科学省や教育委員会、学校教育現場での、ある意味業界用語ではなくて、ちゃんとその創作を付けるだけの意味はあるのだ、と理解してもよろしいのでしょうか（笑）。

高橋 そうですね。

大石 はい、わかりました。

柴 はい、ありがとうございます。そのほかい

かがでしょうか。では、一度フロアの方々からのご質問を受けたいと思います。どうぞお手を挙げてご所属、それからご意見、ご質問等お願いいたします。はい、どうぞ。

質問者（尼ヶ崎） ちょっと素朴な質問ですけれども、創作ダンスっていうものが、教える側から言えば当然子どもたちにより効果を与えるという前提でお話なさったかと思うんですね、自尊心なり自己肯定感なり。でも、実際に子ども側からいって、そういう効果があるのかっていうことについてちょっと疑問があったのでご質問したいのですが。というのは、文学のほうで読書感想文をよく学校で書かせます。で、これに対して最近文学者たちが反対している、やめてくれと言っている状況があります。で、理由は、読書感想文を強制されることによって子どもたちが読書が嫌いになる、文章を書くのが嫌いになるっていう効果を生んでいるのではないかと。もちろんこれは数字的にははっきりわからないことですが、実際に本が売れなくなっているってことを見ると、少なくとも読書感想文が文学の愛好家を育てるということにはつながってないように見えます。で、創作ダンスっていうのはちょっと似てると思うんですね。というのは、読書感想文というのは本を読めば何か感じるはずだと、感じたことを文章にしないで、それについて出来、不出来は採点しませんよっていうやり方なんですけど、創作ダンス、同じようにある課題を与えれば何か感じることもあるだろうと。それを踊りにしないで、それに対しては採点はしませんよ。そしたら、子どもたちは結構楽しくやるに違いないと思っているのではないかと。でも、実際そうなのかということをやちょっと現場にいてどのようにお感じになっているか。というのは、回答は二つあると思います。一つは、高橋先生たちがやっていることはたまたま成功してるけれど一般的にはそうじゃない。とすれば、その差はどこにあるのかということ。で、もう一つは、いや、一般的に成功してるんだと。なぜならば、それは文学とはここが違うんだというふうなお答えになるか、どちらでも構いませんけれども、お教えいただければありがたいです。

高橋 なかなか成功しないので、私はそこに、鑑賞を入れて、子どもたちの夢やあこがれというところからダンスを創ってもらう方法と、全部創るのではなくて、子どもたちの創る部分をすごく少なくした方法をとっているので成功している、それをやったらすごくダンスを踊った気分になれるのだと思います。テーマを与えて、さあ、自由に創りなさいだけではなかなか成功しません。それだと先生たちも離れていきますし、子どもたちもつまらなかったということになります。竹内先生から、子どもたちがアーティストの振りや、自分

が考えた振りをしながら体育館を出ていったら、その授業はうまくいったってことだよと教えていただいて、いつもそこを観ていますが、そんなふうにながら子どもたちが体育館を出ていくので、今の私たちがやっている方法はよいのだと思っています。ただし、これを皆さんがやっているわけではなく、また全体で見ればこんなに創作ダンス離れが進んでいるということは、成功していないのだと捉えています。

柴 私は司会ですので（笑）、意見は差し控えさせていただきますが、竹内先生、教育学の立場から教育をしたときに成功した、成功しないということの測ることは必要なのか。そして、もし必要であるとしたら実際にどんなふうに行われているのかということも含めて、先生のお考え、また教育学の分野ではそれをどのように一般的に捉えていらっしゃるのかお教えいただければと思います。

竹内 ご質問にお答えするにあたって、まず最初に、ご質問を聴く中で浮かんだことを先に、お話ししますと、高橋先生らがされているワークショップには、「拒否する自由」があります。これは学校教育にはなかなかなくて（笑）、「参加しなくてもいい」という前提でワークショップは組まれているっていうのが最大の特徴かなと思います。高橋先生らが持ち込まれているワークショップはある意味拒否する自由があって、逆に言うと見学者っていうのもいないんですね。見学者自体も踊っているという。そこにいるということがダンスなんだという捉え方もされているので、子どもからすると混乱しているのかもしれませんが、まず拒否する自由があるという点が全然違うなというふうに思っています。それと、授業なので、授業に組まれるとどうしても学校教員は評価せざるを得ないので、この評価の観点が入ってくるんだと思うんですが、1単位、45分なり50分の授業で何か成果はあったのかと捉える捉え方は考え直したほうがいいと思っています。むしろ、そこを今、提起すべきなんじゃないかなっていうふうには考えています。で、単元をとおしてという捉え方もありますし、最近芸術家派遣で入っていくときには、6年間通う中で何か出会いがあればいいかぐらいのスタンスで入っていますので、そういう意味では評価基準から自由になる中で創作ダンスは捉えたほうがいいんじゃないかとは思っています。ただ、先ほど言った何が違うかという点で言うと、読書感想文ではないんですけど、小学校の朝読とか読書を多読させる傾向が中学校で読書嫌いを生むというのは既に指摘されていて、何が問題かという点、小学校の教員が本を選択していないという点が問題です。何を子どもたちに提供するかということを考えずにただ読ませているだけのプロセスは、子どもの読書嫌いを生む

ていうのは確かかなと思いますので、そういう意味では、教員としてはどの創作ダンスを持ち込んでくるのかということに対する、要は見る目を育てるというところは、教員養成教育としては引き受けていかないといけないんじゃないかというふうに考えています。

柴 ありがとうございます。どうでしょうか。どうしましてかって申し上げておりますのは、今回大勢の会員の方々にご参加いただき、舞踊教育系の発表も多くございまして、今の創作ダンス、これが一般的に成果があがっているのかどうかということについて、それぞれの先生方がいろいろ工夫をなさってやったださっていると思いますので、ご自分がこういうことを工夫してこういう成果が挙がっているというようなことに関して、今ご発言いただける方、お手を挙げてくださればと思います。発表の中でしてくださっているものでこういう場では手を挙げていただけないのでしょうか。それでは、尼ヶ崎先生、今、教育学の竹内先生のほうからもお答えいただきましたけど、一旦これはこれでよろしいでしょうか。では、先生方の間でそのほかに何かございますでしょうか。はい、どうぞ。お願い致します。

大石 では、ぼくが。今いただいた質問に関連することに多分なるだろう、と思うのですが。ぼくは本を読む人間というか、本を読んでもらえば幸せな人間なんですけれど、そんなぼくがもしも小学校のときの授業に創作ダンスがあったら、きっとさぼって踊らない、と思います。ぼくは、踊っても楽しくない。踊っている時間があったら、本を読んでいた。性格的にそう。つまり、それは個人差があるわけです。自分だけを見てもそう思います。問題なのは、例えば本を読むっていう授業があったときに、竹内くんはまじめに本を読んでいるんだから、大石くんもまじめに静かに本を読みなさいって言われるともうアウトなんだろうと思います。だから、子どもにもどうするか選ぶ権利がある、ということなんだと思います。舞台芸術の世界でも選ぶ権利がある。観に行く権利もあれば行かない権利もある。観ている途中に、眠っている権利もあれば感動する権利もある。本番の途中で会場から出て行く権利もある。ぼくが分からないのは、学校教育の現場で、そのような選ぶ権利があるのか、ということです。ぼく自身は、小・中学校に通っていたときに、教員の話の全く聞いてなくても、算数と理科が嫌いでも、授業がつまらなくても、とにかく45分間は教室にいてじっとしてなきゃいけない。とにかくじっとしてられる大人に育ちなさいっていうふうに言われているような気がしてならなかった。どうしても耐えられないときは、学校をさぼって映画館で一日中映画を観ていました。だから、選ぶ権利があるい

まのぼくの現場と、みんなと同じようにあらねばならないっていう学校教育の現場の違いは何なのか、がよく分かっていません。だから、学校教育の現場に、「んまつー波斯」みたいなダンサーたちが入っていったって、大勢が楽しくても楽しくないやつがいたりすると、先生、楽しくないから見てていい？とかっていうふうになったときに、教員には、いいよいいよっていうふうに言って欲しいんだけど、それが教員に許されるのかどうか。学校教育者として、踊りたくなかったら踊らなくていいよ、つまんなかったら休んでいいからみたいなことを「んまつー波斯」が言ったときに、そのことを受け入れた先生のことを学校が問題にするのではないかな。そんな心配もあります。

ただ、子どもにとっては、本を読むのが好きな人間、踊るのが好きな人間、歌うのが好きな人間って個人差があるわけだから、そこが許されるかどうか。やっぱりみんなと同じようにしなきゃいけないのかどうか。そういうことが多分、今おっしゃられたことの、みんなに等しく成果っていうのは表れてくるものなのか、というご質問につながるんじゃないでしょうか。芸術関係者である多くの立場からはそう思うんですけども、どうでしょうか。

竹内 今のお聞きしてははっきりしたんですけども、創作ダンスは学校教育に評価されたいのかというと、そうじゃないんじゃないかなっていうか、創作ダンスのほうが学校教育を評価すればよいだけであって、創作ダンスを学校教育が意味がありますよというふうな位置づけでいいのかっていうのが気にはなりました。で、先ほどから言われていることだと思うんですけども、どちらかというと芸術領域の実践は、学校教育に対する異化効果のほうが強くて、学校教育を相対化する役割として学校教育との関係をつくったほうがいいんじゃないかと自分は考えています。そういう意味で創作ダンスに期待しているんですね。だから、そういう意味では学校教育の枠組みの中で創作ダンスを評価しようとするというよりは、学校教育そのものを評価する領域というか、位置づいていくほうが、多分健全ではないんじゃないかというふうに自分は考えてます。これは教育方法学の中でも多分異端というか少数派の意見になると思いますが、そういうふうに捉えたほうが自分はいいいなっているように感じています。

柴 というように竹内先生はおっしゃってくださいていらっしゃいます。はい、どうぞ。

質問者（木村） すみません。日本女子大学の木村といいます。とどのつまりは、教室における生徒の学びの問題という以上に教員養成の問題のような気がしたんですけども。そして、竹内先生のお話ごもっともだと思いつつ、はてさて、そう

いうふうに創作ダンスの場が学校を教諭するというような仕組みをどうしたら僕たちは持つことができるのでしょうか。そういう具体的な、つまりダンスを見る目っていうものを教員になる者が獲得する必要があるという話であると思うんですけども、どうしたらそれは社会において可能なのでしょう。

竹内 実は、「んまつー波斯」は教員にするつもりで自分がかかわってきたんですけども、最終的にはならなかったんで、多分失敗しています、自分の経験としては。でも、教員養成教育はほとんどが、こういう言い方をしたら教員にはとても失礼なんですけども、基本は高校の進学クラスの20番手以降、30番手以内の子たちがきます。で、すごいまじめで、高校の、ある意味プリント学習に耐え抜いてきた子たちが学生として入ってきます。で、その文化性はとても画一化されたものだと思ってまして。で、ここからはずれていく子たちが例えば高橋先生のところにいきます。で、この構図でいいのかっていうのはずっと、これは美術科のところもそうなんですけども、大体美術科の学生は創作に夢中になって単位を落としたりします。で、教員養成教育自体がそういう意味では同じような教員を再生産する仕組みになっているので、ここをどう変えるかっていうことで、あの手この手をしているんですけども、自分の中では成功した試しが全然なくて。で、今、立場をはっきりさせて述べると、教員養成教育の中でそういう芸術を理解した教員を育てようと思って、教員を支援する仕組みも作ったんですけども、これも続かなくてやめました。で、教員はそういう画一化された、ある再生産の中でまず育っていくだろうなという文脈では、どう外部から、ある意味異質な他者を呼び込むような学校という場にしていくなかのほうが重要であるし、学校という場を飛び出て教育する仕組みをどうやって作るかのほうが、ストレートに自分にはきていまして、そういう意味では「んまつー波斯」はダンサーのままでいい。でも、どちらかと言ったら、彼らは教育実習を経て、しばらくすると学校教員臭くなって帰ってくるんですけども、そういうふうに常に自分を更新していく営みをしつつも、学校から見るとすごく異質な他者として常に現れていかないとだめだというふうには思っていてまして、そういうちょっと変わった人を受け入れる素地が学校にないと、学校という場自体の教育力は低下していくだろうっていうふうに考えてるので、今の関係が自分の中では一番しっくりくる。だから、ダンサーが日常的に学校にいるのはまた変だと思ってまして、非日常にいますからこそダンサーなんだろうなと思っているので、子どもからすると、日常の学校教育臭さと非日常な学校とは違う文化性を行

き来する機会をどうやって作ってあげるかっていうほうが重要になっていうふうに考えています。

大石 私の個人的な意見になってしまいますが、やっぱり日本人の場合って言っているのかどうかわかんないんですけど（笑）。誰もがダンスを観る目、演劇を観る目、それからクラシック音楽を聴く耳っていうのを持ちなさいって言っても、それはなかなか現実的な話ではなかろうと思うのが一つ。それから、「んまつー波斯」と最初に出会ったときに、彼らに対して最初に言ったんですけど、学校教育が、体育教科の中で創作ダンスが入ってきて、あなたたちみたいなダンサーが学校に入っているって、それを学校や教育委員会、文部科学省、日本という社会、世間が認めたときに、一気に需要と供給のバランスがとんでもないものになるのではないかと。どういうことかということ、日本ではあなたたちみたいに学校の教員になる資格を有しているダンサーへのニーズが一気に高くなったとき、日本のダンス界はそのニーズに応えることはできません。あなたたちの活動が成功すれば成功するほど、学校、教育委員会、文部科学省が認めるとしたら、せめてあなたたちは責任を取って自分たちが次の世代、次の世代っていうダンサーを育てていかなきゃいけない。しかも、教員の資格を持ったダンサーを。そのようなことを、「んまつー波斯」のメンバーに話した記憶があります。そういうことを考えると、教員はダンサーではないし、観客の一人としてダンスを観る目を持つということも、非現実的なことです。ちょっと本題から離れますけども、先月か先々月、新聞に載っていた記事の話です。ダンスが好きな教員、結構若い世代の人が、授業ではなくて掃除の時間にみんなが掃除をしてくれるにはどうしたらいいかってことを考えたのかわかんないんですけど、掃除の時間に掃除をし始めて、ある瞬間フラッシュモブみたいにみんな振りつけで踊り始めるんだそうです。掃除をするという動作が、ある一瞬ぱっとダンスになるらしいんですよ。それを子どもたちが楽しめるかどうかってことを試してみた。そしたら、これがなかなか楽しかったらしいんです。掃除っていう行為にダンスを持ち込むことによって、より子どもたちがちゃんと掃除をするようになった。そういう大切さを学ぶとか楽しさを学ぶみたいなことをちょっと生徒に感じていってくれたらいいなと思ったのでしょうか。たとえばそういうことを試してみるっていう意味では、ともかく、「んまつー波斯」を受け入れてみる。学校へ派遣してみる。試してみることは何かを変えていくきっかけにはなると思うので、何もしないよりはいいかなと思います。答えになっていないかもしれませんが、そういう感じがしています。

高橋 先ほどの大石さんの、「んまつー波斯」み

たいな人がいるのか。これから、需要が高まったときにはどうするのかに対しては、先ほどお話をしたのですが、アーティストに、「創作」という言葉を自分の作品に付けて YouTube にアップしてもらい、反転授業のように、先生は、授業の前に子どもたちに創作ダンスを調べさせます。そして、アーティストの数だけ表現方法があるということや、自分も自分が好きなことができるということがわかれば、アーティストが行かなくても、先生はそこから授業を始めることができます。この実験は始めたばかりで、これから色々なアーティストに協力してもらい、それぞれの作品の再生回数の増減を調べていく中で、何か見えてくると言えるのではないかと考えています。これが、大石さんから出された宿題に対して、私と「んまつーボス」が取り敢えず始めたことです。

柴 横出先生何か補足等々ございますでしょうか。

横出 創作ということですけど、この創作という言葉は個性的な作品を作る、もともと何も無いところから何かある形を生み出していくというように捉えるべきか難しいところだと思います。創作者の養成とは、なんだか異質な人の養成ということになるのか、創造的な人というか創作的な人は、個々人がそれぞれ違うということからはじまるのだと思っています。それで、何かを創作する人はどこか他と比べて異質になってくるのだと思います。しかし、それはアーティストの宿命だと思います。必ずこれまでの体制からずれていくので、それは仕方がないですね。既成の秩序から抜け出て、どうやって新しいものを創ろうかという体質になっているから必然的に異質になってしまう。それは「創作者」にとって構造的な問題ないし在り方ではないかと考えています。

柴 ありがとうございます。シンポジウムは4時までということでしたが、総会の準備等ございますので、そろそろ終わりにしたいのですが、先生方、よろしいでしょうか。はい。それでは、本日は芸術教科と教科体育から創作ダンスを考えてまいりましたが、教員養成の問題、授業における成功ということなども出てまいりました。一つ一つ大変大きな問題ですので、ここで一致して

解決策を見出していけるものではございませんが、ここにご参加いただきました大勢の教員養成系の先生方は、皆さんそれぞれに工夫をしてお授業なさっていらっしゃると思います。先ほど私は、今回発表者が多くて喜ばしいと申し上げましたが、そこで情報交換し、どのような授業をしてどのように学生たちが変わっていくのか、変わっていかないのか、そういうことを交換できればいい、そういう学会であってほしいと願っております。それから、教員養成系のほうにつきまして、異端な教師とか異質な教師というお話も出しましたが、学校制度の中では異質や異端な先生ばかりでは困るわけでございまして、そう思われたい方もいらっしゃるかと思いますが、私はそう考えておりまして（笑）。しかし、制度としては普通の先生といいますか、そういう教師を養成し、制度以外のところ、つまり教員と学生とのつき合いといいますか、その出会いにおいて学生が、先ほど宮崎大の先生からお話がありましたように、高校の進学校からきて大体同じような体験をしている学生。しかし、その人たちもそれぞれ個性があって、そこまでに花開いていない個性があるはずですので、教員がそのところでそれぞれに向かい合うことによって異質な個性というものを引き出して、教員を送り出せたらいいかと、私個人は考えております。私も教員養成に長く携わって参りましたが、教えた学生たちみんながすてきなダンスの授業をできているわけではないということに、心の痛みを感じながら今日のシンポジウムを私も聞かせていただいております。

今日は高橋先生に問題提起をいただきまして、そして、横出先生には美術教育の立場から、竹内先生には教育学の立場から、で、大石さんには公共施設というところで学校外から学校教育を支援するというお立場からお話をいただきました。ご参加いただいた皆さんそれぞれに、先生方にお話しただいたことをお持ち帰りいただき、明日からの実践、研究に生かしていただけたらと思います。それでは、これでシンポジウムを終了させていただきます。どうもありがとうございます。