

デボラ・ヘイの舞踊思想：彼女が使用する言葉
“invite being seen”に着目して

お茶の水女子大学院 太田真由

(1) 研究目的と方法

本研究で対象とする D. ヘイ (Deborah Hay 1941-) は、M. カニングハムの元で踊り、1960年代前半アメリカの前衛的な舞踊家を生み出したジャドソン・ダンス・シアターの一員で、現在も米国を拠点として活動を続ける舞踊家である。本研究では、ヘイが使用する“invite being seen”という踊り手と観客との関係を示す言葉に着目してヘイがどのような意図でこの言葉を使用しているのかを明らかにする。

ヘイ自身の著述やヘイに関する先行研究を対象に文献研究で検討を進める。

(2) 結果

ヘイは 1970 年代から自身の創作活動やワークショップで“Performance Practice”を行っている。この“Performance Practice”は一年以上続く創作のテーマであり、このテーマに基づき動きの探求を進めている。またこの“Performance Practice”は、踊り手の注意を踊り手自身の存在に向ける方法¹である。この方法を通してヘイは身体の細胞に意識を向けるなど、身体への気づきを高める課題を踊り手に与えている。

1985 年からの“Performance Practice”において、ヘイは“invite being seen”という言葉を使用している²。これは to invite, to be, to see という三つの動詞をヘイが組み合わせた言葉である³。ヘイはこの言葉を使い、踊り手の身体を細胞レベルから動かすことを想像させながら観客を意識するよう指示する。そしてこの言葉はワークショップ等、作品を発表する以前から観客がいることを想像し動くように踊り手に促す。観客がいない時に観客の存在を意識することで見られるよう誘うという実践を行っている。この実践を通して、観客がただ作品を傍観するのではなく踊り手の動きに近接することをヘイは望んでいる。しかし観客の存在を意識することは踊り手がただ観客と視線を合わせることではないとヘイは説明している⁴。またバーズは、見ることと見られることを同時に行い複数の焦点を作ることをヘイは目指していると指摘していて⁵踊り手の実践によって観客との関係に変化を与えることを目的としていると考える。

例えばヘイは、『The Man Who Grew Common in

Wisdom』(1987)という自身のソロ作品で、

私は知恵とはどのようなものか、またどのように見えるかという見方がないまま、私の身体にある全ての細胞が絶えず知恵を理解する能力を持つと想像する (I imagine every cell in my body has the potential to perceive wisdom every moment, while remaining positionless about what wisdom is or what it looks like)⁶

という“Performance Practice”のテーマをもとに動きの探求をしている。この作品の中で、ヘイはゆっくりと動きながら、歩いたり座ったりとシンプルなジェスチャーを行う。しかし、ヘイはこの作品を行う上で観客に“invite being seen”という言葉の説明を行うことはなく、またこの作品を通して観客に何かはっきりとしたメッセージを伝えるということはしていないと考えられる。しかし、ヘイは“invite being seen”を行うことで観客が踊り手の身体に注意深く携わることを望んでいる。そしてヘイがこの作品で行うゆっくりとした動きの中に起きる細かな変化を観客に観察するよう促していると考えられる。ヘイは、観客が受け身の観察者になることを望んでいるわけではなく“invite being seen”を通して観客にも踊り手の経験を共有することを求めていると推察する。

(3) まとめ

ヘイは“invite being seen”という言葉を使用することで、踊り手と観客との関係に注意を向けている。この言葉を踊り手に指示することで、踊り手は細胞レベルで身体に集中しながら、観客に見るよう誘うことも同時に行っている。

“Invite being seen”という言葉は踊り手だけが観客を常に意識するという一方通行の関係ではなく、観客も踊り手を意識するよう促していることが分かる。ヘイは、ヘイの意図する踊り手と観客との相互の関係を作ることで、踊りという作品を見る上での一つの見方を提供しているのではないかと考える。

¹Buckwalter, Melinda. (2010). *Composing While Dancing: An Improviser's Companion*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. p38.

²テーマとして“invite being seen”を使用しているのは、1985年から1992年までだが、ヘイの2016年に出版された著書からも“invite being seen”をヘイが踊り手に説明しているのが分かる。

³Hay, Deborah. (1989). *Playing Awake: Letters to My Daughter*. TDR. Vol133, No4, p72.

⁴Hay, Deborah. (1994). *Lamb at the Alter: The Story of a Dance*. Durham: Duke University Press. p74.

⁵Burns, Judy. (1990). *The Man Who Grew Common in Wisdom*. Women and Performance: A Journal of Feminist Theory. Vol15, No1, p173.

⁶Hay, Deborah. (2000). *My Body, The Buddhist*. Connecticut: Wesleyan University Press. p103.

大駱駝艦の方法論をめぐる

日本社会事業大学
相原 朋枝

1. はじめに

俳優、舞踏家である磨赤兒（1943-）を中心に1972年に結成された大駱駝艦は、今なお舞踏の第一線で活躍するグループである。現在、舞踏は実践、研究ともに「グローバル化」とも言える広がりを見せているが、舞踏の拡大に大駱駝艦と磨赤兒が果たした貢献は大きい¹。

大駱駝艦は常時20名程度のメンバーを擁し群舞を展開する、現在では唯一の舞踏グループである。群舞の成立には当然ながらメンバーの大駱駝艦の身体言語、技法（本稿における「方法論」）の習得が不可欠であり、彼らは他のダンステクニックとは異なる独自の訓練を積んでいる。また大駱駝艦は「壺中天」というシステムで後進を育成しており、加えて毎夏は一般の人々を対象とする合宿を開催し、その方法論に基づく舞踏のクラスを実施している。舞踏の歴史を振り返ると、70年代後半より大駱駝艦から分派した舞踏グループの幾つかは欧州を拠点に公演活動を行い、これが舞踏の拡大の契機となったことが知られている。彼らは公演と並行して舞踏のワークショップを各地で展開し、結果、現在ではその参加体験をもとに「舞踏家」を自認し活動するものも少なくない。大駱駝艦は数十年もの間、直接、間接を問わず常にその方法論を、いわば「開いて」いる。

舞踏の技法や方法論をめぐるのは、主に土方巽の弟子らによって明らかにされた土方の舞踏譜の検証を中心とした議論が既にされている。一方、土方の次世代にあたる大駱駝艦や分派したグループによる方法論については十分に検証されているとは言い難い。舞踏の拡大における大駱駝艦の半世紀近くに渡る貢献を鑑みれば、大駱駝艦の方法論の検証は、舞踏の方法論をめぐる議論の一助となりうるであろう。本研究は大駱駝艦の方法論を検証するにあたり、まずはその成立と影響関係を明らかにすることを目的とする。

2. 研究方法

(1) 文献調査：野口体操および舞踏、大駱駝艦に関する文献の整理を行った。

(2) インタビュー調査：磨赤兒および大駱駝艦メンバー（我妻恵美子、鉦久奈緒美）へのインタビューを行い（2016年、於：東京）、文字に起こしたものを検討資料とした。

(3) 参与観察：大駱駝艦の方法論の実際を理解すべく、我妻恵美子による稽古（原則非公開）の

参与観察を行った。（2016年、於：東京）加えて、筆者が野口三千三による野口体操のレッスンに参加した参与観察記録（1996～1997年）を参考にした。

3. 結果および考察

(1) 大駱駝艦の方法論-三つの柱

大駱駝艦の方法論に関して磨は「日常の中からの身振りの採集」、「鑄態」、「宇宙体」の三つを柱として挙げている。

(2) 野口三千三と磨赤兒

方法論の成立に多大な影響を与えたのは、磨自身が認めるように土方巽と野口三千三である。野口は野口体操を考案し、独自の身体論と身体操作法で特に60～70年代を中心に日本の舞台芸術の世界に強い影響を与えた。磨は演劇活動を共にした唐十郎や土方に出会う前年に野口のもとで一年学び、「からだの概念が180度変わった」と、その影響を明言している。

(3) 野口体操から舞踏への発想

野口の身体観は「生きている人間のからだ。それは皮膚という生きた袋の中に、液体的なものがいっぱい入っていて、その中に骨も内臓も浮かんでいるのだ²」の言葉に集約される。身体を筋肉や骨によって構成される塊ではなく、液体が満ちた皮（皮膚）の袋として捉える。野口体操の動きの基本は、体の力を抜き、重さにまかせ、液状である体の中身、体の中の「水」を「揺らす、揺する」ものである。また野口は体の実感に忠実に動くことを重視し、流動性を持つ身体内部が変化する結果として動きは生まれるとした。この野口の発想と共通性が見出せるのは、大駱駝艦の基本的な身体のあり方を示す「宇宙体」である。「宇宙体」とは磨の造語であり、自らを「空（から）」にし何者かに動かされる状態にすることを意味する。ワークショップの冒頭では日常の身体から舞踏の身体に移行するために、まずは染みついたものを一度取り外し、体を「空の袋」の状態にするよう促される。その袋に「水」が満ち、水の移動によって動きは生まれる。磨はまた、野口体操においては水とされる身体の中身を、それ以外のものに置き換え多様化することで新たな舞踏の動きを生み出す。稽古にて観察された事例および磨の発言の詳細は割愛するが、磨は野口体操に体操以上のものを見出し、大駱駝艦の世界観を実現する手立てとしたことが示唆される。

¹ Tomoe Aihara, Open Butoh: Dairakudakan and Akaji Maro, in Bruce Baird, Rosemary Candelario (ed.), Routledge Companion to Butoh Performance, Routledge (2018) 181-191

² 野口三千三『原初生命体としての人間』1972年 三笠書房 p.19

榎茂都陸平の舞踊譜に見る《ソナタ・アパッショナータ（熱情奏鳴曲）》の振付

桑原和美（就実大学）

はじめに

本研究は、上方舞榎茂都流三世家元・榎茂都陸平（1897-1982）が、ベートーベン（Ludwig van Beethoven, 1770-1827）のピアノソナタ 23 番を用いて振付けし、1931 年に宝塚少女歌劇とウィーンで上演した《ソナタ・アパッショナータ（熱情奏鳴曲）》について、彼が記した舞踊譜を解読し、さらに舞踊手による再現演舞を行うことにより、舞踊の動作、舞踊と音楽の関連、群舞の構成等、振付の特徴を考察することを目的とする。なお本発表は、第 69 回舞踊学会における宝塚とウィーンでの上演、舞踊譜の形態及び記譜法、舞踊譜の解読及び再現演舞の経緯等の発表を踏まえたものである。

振付の特徴

1. 舞踊動作

第 1 楽章は Allegro assai（アレグロ・アッサイ）、へ短調、12/8 拍子で非常にテンポの早い音楽であるのに対して、第 2 楽章は Andante con moto（アンダンテ・コン・モート）、変ニ長調、2/4 拍子でゆっくりとした穏やかな曲調である。

第 1 楽章の動作の中で最も頻繁に使われているのが「俯ク」で 28 箇所の記事がある。その他「仰グ」あるいは「見上ゲル」、「ウナダレル」、「手ヲ胸ニ当テル」「倒レル」「反身ニナル」「ハネ出ス」「指サス」が繰り返し使われている。第 2 楽章は第 1 楽章に較べて時間も短く、記譜自体も短い、その中で、「拍手」「手拍子」、「両手ツナギ」「両手合ス」、「受ケ出ス」といった動作が多く使用され、第 1 楽章とは異なる特徴が見られる。しかし動作の質に関わる「静カニ」の指示は、第 1 楽章と第 2 楽章でともに 13 回ずつ使われており、また「強ク」は第 1 楽章で 10 箇所において使われている。

2. 舞踊と音楽

舞踊譜は音楽の進行を縦軸に、それに沿って文字（言葉）と図（ポーズや隊形）等で舞踊動作の説明や留意点が記されているが、その縦軸には、赤字でアルファベット大文字を四角で囲んだ音楽で一般的に使われる練習番号と、その番号毎に漢数字で小節番号が書かれており、これによって音楽と舞踊動作の進行位置や両者の関連性を知ることができる。

第 1 楽章では、「節ニ合セ三歩進シナニ」、あるいは「節ニ合セ次ノ位置ニテ向合」といった音楽

を捉えた動作の指示が多くある。また動作を説明する中に音符が記され、その音で行う動作が具体的に示されている箇所も多く見られるなど、一人ひとりの舞踊手が音楽を正確に捉えて動くことが求められる振付であることがわかる。一方第 2 楽章では、音楽の進行に沿って動作が振り付けられている点は共通しているが、具体的な音と動作を一致させる指示は少なく、ある長さの音楽の中で舞踊手が互いにタイミングを取り、動作を揃えることが必要とされる場面が多く見られる。

さらに、舞踊譜に示された練習番号 L では A で行われた舞踊動作が、また M~N~O では B~C~D での舞踊動作が「振 位置 反対ニ同断」、すなわち身体及び舞台上の位置を左右対称で繰り返すとの指示であるが、この時音楽もまた提示部が再現部として現われ、舞踊と音楽の構成が一致した振付になっていることがわかる。

3. 群舞

この作品における群舞は、簡単に言えば、複雑で変化に富んでいる。人数構成と隊形の変化の 2 つの点において見ると、第 1 楽章の再現演舞では約 10 分間に人数構成と隊形の変化は 35 回あり、最初の約 2 分間は 4 人ずつの 2 列を基本の隊形としているが、2 分以降は変化が連続し、2 分から 3 分まで、3 分から 4 分まで、そして 8 分から 9 分まではいずれも約 1 分間に 5 回、また 4 分から 5 分までは 8 回、7 分から 8 分までは 6 回と目まぐるしく隊形やグループの人数が変化する。人数構成については、8、7:1、6:2、5:3、5:2:1、4:4、4:3:1、4:2:2、3:2:2、2:2:2:2 の 10 種類の組み合わせが使われ、また隊形については、列（一列・二列・四列）、円（一重・二重）、四角、かたまり、渦巻きがあり、さらに列に関しては、横、縦、斜めの方向がある。さらに同じ人数構成であってもグループは固定ではなく常に入れ替わっている。つまり人数構成や隊形だけでなく舞踊手の組み合わせや交替も頻繁に行われているのである。

第 2 楽章では約 7 分弱の間に人数構成と隊形の変化は 14 回と第 1 楽章に較べると少なく、人数構成も、8、7:1、6:2、4:4、4:2:2 の 5 種類である。この章では 8 名の舞踊手による、かたまり、斜め一列、横一列、一重円、渦巻きといった次々と行われる隊形変化に振付の特徴があるといえる。

*本研究は「近代日本における群舞の研究－榎茂都陸平を中心に－」科研費基盤研究（C）代表・桑原和美（課題番号 15K02128）平成 27~30 年度の研究助成を受けている。

学校体育におけるフォークダンス教材の多様性
— 体育雑誌における実践事例を基にして —

○林 夏木 (四国大学)
細谷 洋子 (東洋大学)

1. 問題の所在と研究目的

小学校学習指導要領(平成29年告示)解説によれば、フォークダンスでは地域や世界の文化に触れることも大切とされ(p.33)、国際教育としての価値が示されており、様々な地域のフォークダンスが教材の対象となることがわかる。

また、スポーツ人類学における研究成果の蓄積を体育教材としていかに活用するかという近年の当該学問領域での研究関心もあり、各種フォークダンスの教材化は優先課題とされる。

そこで、発表者らは今後の体育科教育において、国際教育も兼ねたフォークダンス教材の有用性を再検討したいと考えた。よってその第一段階として、本研究は体育雑誌に掲載された実践事例を基に、中学校ダンス男女必修化後、2012年度以降におけるフォークダンス教材の多様性について、明らかにすることを目的とする。

2. 研究方法

体育雑誌は、学校ダンス教育の代表雑誌である(社)日本女子体育連盟編『女子体育』と、体育科教育の代表雑誌である大修館書店編『体育科教育』の定期刊行物を対象とした。これらの雑誌は主に小中高における体育授業実践事例が不定期に掲載されており適切と判断した。2012年1月号～2018年9月号までの掲載記事内容を調査した。

3. 結果

(1) 『女子体育』における掲載記事

調査の結果、『女子体育』における掲載記事は表1の9件であった。①は日本と外国の両方を扱っていたが、⑤と⑨以外は「日本の民踊」であった。海外についてはスウェーデンとアフリカが対象地域であったが、⑨は学校体育における実践報告ではなく、教職員対象の研修であった。

表1 『女子体育』のフォークダンス掲載記事

掲載号の年月	タイトル
① 2012年8-9月号	学習を支えるBGM集—フォークダンス・日本民謡
② 2013年8-9月号	<実践編>中学校—導入としてのフォークダンス—体育大会での指導事例をもとに—
③ 2014年6-7月号	ラッセラー！運動会で取り組む“今別荒馬”
④ 2015年8-9月号	幼稚園・小学校・特別支援校表現遊び・表現運動指導実践集—河内音頭～ふしづくし～(大阪府)
⑤ 2015年8-9月号	幼稚園・小学校・特別支援校表現遊び・表現運動指導実践集—グスタフス・スコール(スウェーデン)
⑥ 2015年10-11月号	伝統芸能を知る・学ぶ・体験する—伝統芸能の伝え方
⑦ 2018年4-5月号	高校：フォークダンスの授業実践「道後BONDダンス」を教材として
⑧ 2018年8-9月号	ダンス交流会—よさこい鳴子踊り(正調)
⑨ 2018年8-9月号	国際インターナショナルワークショップ アフリカから学んだダンスという共通言語

(2) 『体育科教育』における掲載記事

次に、『体育科教育』に関しては、フォークダンスに関する記事は2件のみであり、いずれも表2の①、②のように「日本の民踊」であった。

表2 『体育科教育』におけるフォークダンス掲載記事

	掲載号の年月	タイトル
①	2012年2月号	日本の子どもに日本の踊りを！—「民俗舞踊」先人の知恵と技の世界
②	2016年3月号	楽しい郡上踊りの学習を創る

4. 考察と今後の課題

調査結果から、体育雑誌におけるフォークダンス記事の掲載は年平均1回程度と言える(表3)。体育における運動領域は7領域あり、さらにダンス領域でも表現系・リズム系・フォークダンスの3つから構成されているとはいえ、フォークダンスに関する記事は極めて少ない頻度である。

本研究目的がフォークダンス教材の多様性について論じることであるため、ダンス領域内の表現系とリズム系の記事数との比較は行っていないが、フォークダンスに関して関心度合いが高いとは言いがたい。また、実践事例記事として扱われたフォークダンスの地域も75%が「日本の民踊」であり、外国のフォークダンスに関しては実践事例の対象として挙げられていなかった。

表3 体育雑誌における「フォークダンス」記事数

	女子体育		体育科教育	
	外国FD	日本民踊	外国FD	日本民踊
2012	1	1	-	1
2013	-	1	-	-
2014	-	1	-	-
2015	1	2	-	-
2016	-	-	-	-
2017	-	-	-	-
2018	1	2	-	1

※「外国FD」とは「外国のフォークダンス」の略。

以上のことから、近年の体育雑誌におけるフォークダンスの記事では、「日本の民踊」に関する記事に偏っており、海外のフォークダンスは皆無に等しかったと結論づける。

しかしながら、ダンス履修の全国的な実態として、中学校ではフォークダンスを48.4%の生徒が履修しているという報告もあり(高橋,2016:16)、本研究ではフォークダンス授業の実態までは迫っていない。また、中学校学習指導要領(平成29年告示)保健体育編によればアメリカ、イスラエル、イギリス、メキシコのフォークダンスが具体的に示されていることから(p.181)、教材の多様性については、現場の実態をさらに調査することによって異なる見解が得られることも想像に難くない。これを踏まえ、今後、フォークダンス教材の充実に向けて研究を継続していきたい。

主要参考文献

村田芳子,2007,『最新楽しいリズムダンス・現代的なリズムのダンス』小学館,pp.116-120.
高橋和子,2016,「改訂記のダンスでいま、何が、どう問題か」『体育科教育』64巻第3号,pp.16-19.

発達障がい児の学校適応と 「創造的身体表現遊び」による支援の検討

大橋 さつき (和光大学)

【はじめに】

発表者は、発達障がい児支援において運動遊びを原点とした発達支援法である「ムーブメント教育」を基盤に、ダンスや身体表現を強化した「創造的身体表現遊び」の実践研究に取り組んでおり、地域子育て支援や療育の現場、インクルーシブな舞台等における実践を重ねてきた。一方、学童期の発達障がい児（気になる子を含む）にとっては、「学校」の中で健やかに毎日を送ることが切実な課題であり、保育所・幼稚園、療育機関と小学校や特別支援学校及び保護者との連携によって充実した就学移行支援・学校適応支援が実施されることが必須である。既に、就学前後機関の連携や情報媒体物の作成等、行政を中心にシステム構築が進みつつあるが、多様で複雑なニーズに対応できる具体策が不十分である。そこで、本研究においては、「放課後等デイサービス」における療育活動として実施された「創造的身体表現遊び」をもとに、発達障がい児の学校生活への適応に向けた支援のあり方について考察することを目的とする。

【方法】

放課後等デイサービスで実施された「創造的身体表現遊び」のプログラム、18ヶ月分（201X年4月～201X+1年9月）の記録をもとに活動実態を明らかにした。特に、小学校入学と同時に週2回のペースで通いはじめたA児（自閉症スペクトラム障害、特別支援学級在籍）の記録に着目し、A児が参加した107回分の記録を対象とした。プログラム内容は、発表者が監修し、施設スタッフが毎回30～50分で実践した。児童8～10名とスタッフ2～4名が参加した。

実践記録としては、発表者自身が作成したフィールドノート、スタッフが作成した活動報告書を主な対象とした。また、活動の前後に行われるミーティングにおけるスタッフ間の情報共有、意見交換の内容も記録として活用した。さらに、活動中に撮影したビデオ、写真のデータや保護者や担任教師からの聞き取りによる記録を統合して取り扱った。A児については、MEPA-R（小林, 2005）及びASIST（橋本他, 2014）を用いてアセスメントを実施した。

【結果と考察】

A児の発達の様相とプログラムの特徴について、次の3点をまとめた。

(1) 身体運動能力の発達促進

活発に動き回る印象のA児であったが、アセスメントの結果、粗大運動においても微細運動においても遅れが確認された。実践を通して、特に、正中線交差やバランス等の身体意識能力及び空間認知能力の向上が確認された。

(2) コミュニケーション能力の向上

喧嘩や言い争い等の場面も含めて、他児とのかかわりの増加が顕著であった。活動には、集団において身体感覚を共にすることを原点に、リズムや動きの共有、遊具や空間の共有等、様々な「共有」体験が含まれており、他者とのかかわりの中で、物のやりとり、役割を交替する、合図を出して理解する、問いかけに応える等、遊びの中でのかかわりが豊かになり、日常での他児との関係にも変化が観られた。

(3) 自尊感情の低下防止

「どうせ～」、「できない」等の否定的な発言や他児と比較して劣等感をあらわにすることが多かったが、感情を表現することや独自に創造する課題を通して、他者理解・自己理解が高まったようで、違いを受け入れたり、気持ちを立て直したりすることが可能になってきた。自ら難しい課題に挑戦したり、集団全体の成功を喜んだりする姿も観られるようになった。

【まとめ】

「適応」とは、「環境からの働きかけに個人がこたえて」いきながらも、逆に「その個人からの諸欲求も満足させる」関係・状態のことである。発達障がい児支援において、「発達」や「障害」を子ども個人にのみに帰属させて判断することは不十分である。学校適応に向けた支援のあり方においても、発達障がい児を集団に合わせる枠に押し込むという視点ではなく、「関係性」に着目した実践が求められ、その点において「創造的身体表現遊び」は有効であると考えられる。

【文献】

橋本創一他（2014）「ASIST 学校適応スキルプロフィール—適応スキル・支援ニーズのアセスメントと支援目標の立案 特別支援教育・教育相談・障害者支援のために」、福村出版。

小林芳文（2005）『MEPA-R ムーブメント教育・療法プログラムアセスメント（Movement Education and Therapy Program Assessment-Revised）』、日本文化科学社。

小林芳文・大橋さつき・飯村敦子編（2014）『発達障がい児の育成・支援とムーブメント教育』大修館書店。

大橋さつき（2018）『発達障がい児を育む「創造的身体表現遊び」の実証的研究』、多賀出版。

【付記】

本研究は、文部科学省科学研究費補助金基盤研究C（課題番号17K01644）の助成を受けた。

山形県内小学校における「表現運動系」領域の
授業の実態と課題について

On the actual situation and problems of class
in “Expression Movement System” area
at Yamagata Prefecture elementary school

鈴木 純 SUZUKI JUN

東北文教大学短期大学部

【背景・目的】

平成 20 年度告示の学習指導要領において、中学校 1・2 学年でダンス領域が男女共に必修化になったことや、メディア・SNS・動画サイト等の影響により、近年ダンスの裾野がさらに広がり、日本においても学校体育だけでなく日常や遊びの中で踊る子どもたちが増えてきたように感じる。しかしその一方で、学校体育としての表現運動・ダンスの授業においては、運動会で踊る集団演技の練習やアイドルが踊る振りの習得に留まっているなど、授業内容の質や指導方法等に関してまだまだ課題は多く存在する。特に小学校においては、身体的・情緒的な面においても発達が非常に著しい時期にあるため、指導における困難も多いと考えるが、小学校での多様な動きや豊かな表現の経験が中学校以降のダンス授業の土台となるため、非常に重要な時期であると考え。そのため、表現運動・ダンス領域のさらなる充実を目指して、まずは小学校の「表現運動系」領域に着目して、研究を進めたいと考えた。また、近年山形県内の小学校における表現運動の実態についてまとめた報告はされておらず、現状と課題が見えないままである。さらに、都心部の小学校とは異なった地方ならではの良さや課題も見えてくるのではないかと考える。

そこで本研究では、山形県内小学校の現職教諭に質問紙調査を依頼し、山形県内の小学校における「表現運動系」領域の授業の実態を把握することを目的とする。また、授業をする上で特にどのような点に困難をかかえているのか、「表現運動系」の授業の量と質の向上に向けて課題を見出していきたいと考える。

【研究方法】

1. 調査対象・調査時期

平成 30 年 9 月～10 月、山形県内小学校 249 校に質問紙調査を実施し、各学年担任の代表者 1 名（各学校計 6 名）に回答を依頼した。なお、山形県内各地区の小学校数の内訳は以下の表 1 に示す。

表 1：山形県内各地区の学校数

地 区	学校数(校)
村山地区	108
最上地区	22
米沢地区	18
置賜地区	37
鶴岡地区	37
酒田地区	27
合 計	249

2. 調査内容

平成 30 年度に実施した、もしくは実施予定である内容について調査した。

1) 回答者の基本的属性

性別、年齢、教員歴、指導歴、ダンス経験の有無などについて

2) 各学年での実施した授業内容

1 年生～6 年生の各学年で実施している〈表現・表現遊び〉、〈リズムダンス・リズム遊び〉、〈フォークダンス〉、〈その他のダンス〉、〈運動会での演技〉の具体的な授業内容および指導方法について選択肢及び自由記述にて回答を求めた。なお、質問項目及び選択肢は、平成 29 年告示の小学校学習指導要領解説¹⁾、ダンス指導資料²⁾に示されている内容を基に作成した。

3) 指導において困難に感じていること

指導がやりやすい・指導が難しいと感じる内容と理由について、選択肢および自由記述にて回答を求めた。また、各内容において指導するにあたって困難に感じていることについてや、ICT の活用方法等について自由記述にて回答を求めた。

3. 分析方法

選択肢回答においては、単純集計を行い全体の傾向を考察していく。自由記述回答においては、KJ 法により、文章を細分化して分類・カテゴリ化し、考察していくこととする。

【結果と考察】

現在、データ収集・分析中の為、結果については、舞踊学会当日に発表することとする。

【参考文献】

- 1) 文部科学省（2018）小学校学習指導要領解説 体育編，東洋館出版社。
- 2) 文部科学省（2013）学校体育実技指導資料集 第 9 集表現運動系及びダンス指導の手引き，東洋館出版社。