

# 鑑賞体験による舞踊の認識に関する事例研究

原 田 純 子  
柴 眞 理 子

## 1. 緒言

筆者らは、ラバン (Laban, R.) の「ダンスは引き伸ばしたシャドウ・ムーブメントである」<sup>10)</sup>、ノース (North, M.) の「パーソナリティーは動きに表れる」<sup>11)</sup>、ハンナ (Hanna, J. L.) の「踊ることは、人間性の表れである」<sup>6)</sup>、松本の「すべての舞踊を舞踊たらしめる本質は——“ひと流れの動き”に在り」<sup>8)</sup>などの言に共通に流れている舞踊観を「舞踊は、その個人の存在の仕方そのものの表明である」と捉え、この舞踊観に基づいて、松本らの提唱する「舞踊課題学習」を実施している。そして、この学習における学生の舞踊体験が、学生の創造性の陶冶や自己実現に深く関わっていることを先行研究<sup>12)13)</sup>で実証してきた。そこでの学生の舞踊に対する認識は、当然、学生たちが自らの体験を通して得たものである。そしてさらに、この認識を前述の舞踊観につながるより広く深い認識へと導くためには、異なるさまざまな舞踊の実体験と共に、その実体験に伴う制約を越えた鑑賞体験が有効であろう。

ところでこの舞踊の鑑賞については、劇場における鑑賞において受け手が作品から享受した内容を構造化するとともに、それと舞踊作品のジャンルとの関係を分析している中井らの研究<sup>9)</sup>、SD法の適用により舞踊の享受を規定している感情価を明確にし、鑑賞構造の解明と体系化を試みた金城らの研究<sup>2)</sup>などがある。また、内山ら<sup>15)</sup>はマルチン・ブーバーの理論に依拠して舞踊の享受構造について分析し、その結語において「学校体育の教材としての舞踊においては、鑑賞眼の洗練とともに「存在」の深淵を見通せる目を養うことを目標」とすべきであると述べ、「舞踊享受の構造を十分に考慮した上で、舞踊を個人の自己実現にとって重要な意味を持つものとして位置付けていく必要がある」と示唆している。これらの先行研究では、公演あるいは実験的に設定した舞踊鑑賞または哲学的考察に依拠することにより、送り手(舞踊作品)または受け手の立場から鑑賞構造もしくは享受構造を解明することが主たる目的となっている。一方、本研究は舞踊の認識を知性と感性の双方に求めるという立場に立った授業における鑑賞に依拠した実践的事例研究である。

筆者らは、舞踊をみるすなわち鑑賞という享受行為の価値について、以下のように考えている。

すなわちそれは、創る・踊るという行為に比べ受動的ではあるが、その体験(鑑賞体験)のための制限は創る・踊る体験よりも少ない。つまり、創り、踊るためには、自主的に自分の全存在をかけて活動し始めなければならない、また踊ることのできる空間(場所)とその空間が使用できる時間等が限定されているのに対し、鑑賞は、ビデオでなければ、好きな時間に好きな場所で、好きな姿勢でみることができる。このような鑑賞の受動性、気軽さは、舞踊の実体験(創る・踊る体験)を持っていない人、あるいは持とうとしない人の目を舞踊に向けさせるのに有効であり、さらに舞踊の実体験への動機づけとなるであろう。また、舞踊の実体験がある人も実体験がない人も、自らが実際に体験することが難しい舞踊を鑑賞することによって、舞踊の世界の広がりを知り、人間が持っている舞踊文化の豊かさを感じることが可能であろう。

筆者らは、舞踊の鑑賞の意義を上述のように考え、ダンスの実体験のない学生が3/4を占める体育学演習Ⅱ「運動と表現」において、「The dance workshop—A guid to the fundamentals of movement」<sup>1)</sup>の講読と共に、ビデオによる舞踊の鑑賞を内容として授業を進めた。すなわち、講読により舞踊に対する知的理解を、ビデオ鑑賞により感性的認識を求めた。

講読を行なった「The dance workshop—A guid to the fundamentals of movement」は、「導入・舞踊の要素・基本的トレーニングの方法・発展段階のトレーニング方法・ジャズのテクニク」の内容から成る舞踊の入門書的な書であり、かつてはダンサーであり現在はロンドン・コンテンポラリー・ダンス・スクールの教師である著者のコーヘンが言う“舞踊はすべての人のものである”ということへの理解を助ける内容構成であるとみることができよう。本講ではとくに「導入(Introduction)」および「舞踊の要素(Elements of Dance)」(PP.10-51)を取り上げて講読を行なった。

本研究では、先に述べた舞踊に対する知的理解と感性的認識を求めた授業より、鑑賞体験による舞踊の認識に焦点を絞る、以下のように目的を設定した。

すなわち、授業受講生による舞踊鑑賞の感想文

浴資料として、

- ①ジャンルの異なる舞踊の鑑賞から得られるそれぞれの舞踊に対する認識には、どのような特徴が見られるか  
 ②舞踊の鑑賞体験が、広く舞踊を認識する上で意義のある体験であるか  
 の2点を明らかにすることが本研究の目的である。

## II. 研究方法

〈期間〉1991年4月16日から7月9日および、1992年4月14日から7月7日の演習（運動と表現）の授業各12回ずつ

〈対象〉神戸大学教育学部中等体育の体育学演習Ⅱの受講生、1991年：14名（男子10名、女子4名）、1992年：9名（男子6名、女子3名）の計23名

〈方法〉鑑賞の対象としたビデオは表1に示した通りである。これらのビデオは、筆者（柴）が『Dance for all』を学生に気付かせたいという目的から、舞踊のジャンル、創り手の年齢に焦点をあてて選択したものである。

本研究の研究材料は、表1に示した10の作品のそれぞれについて、ビデオで鑑賞した後に提出された感想文（ただし10番目の『舞踏』については、'91年には鑑賞対象としていなかったが、加える必要があると考へ'92年に鑑賞対象に加えた。なお本研究の対象者は授業受講者であるために、舞踊のジャンルによって鑑賞者の数が異なる。とりわけ表1に示す8・9・10の舞踊については、鑑賞の時期が教育実習の時期と重なったため人数が少なくなっている。（それぞれの舞踊の鑑賞人数は、後に示す図の表記の後の（ ）内に記す。）

表1 鑑賞舞踊（ビデオ）一覧

1	魔女ランダの祭り——稲作と祈りの島・バリ—— (1984. NHK特集より収録)
2	A study of teaching method-Creative Dance—— 〈創作ダンスの指導法〉 (1977. (株)日本女子体育連盟)
3	神戸大学作品「勇——ISAM——」(1988) " 「碧き空、いのち響き」(1990) (“全日本高校・大学ダンスフェスティバル in 神戸”参加作品より)
4	●クラシック・バレエ、ワリシー・ワイノーネン作「パリの炎」 (1985. NHK芸術劇場“第4回バレエ・フェスティバル 世紀の踊り手たち”より収録)
5	●モダン・バレエ、モーリス・ベジャール作「エロス・タナトス」より “ヘリオガバル、イルミナシオン、死が私に語りかけるもの、パテヌール、エルナーニ” (1982. NHK芸術劇場より収録)
6	モダン・ダンス、マーサ・グラーム作「迷宮の使者」 (1991. NHK衛生第2放送より収録)
7	ラバン・センター、学生グループ作品 「SOUVENIR」、「DRAGON」、「THE CLICHES AND THE HOLIDAYS」 (1986. 柴 収録)
8	日本舞踊「鏡獅子」——踊り：中村勘九郎 (1987. NHK芸術劇場“鏡獅子を科学する”より収録)
9	創作フラメンコ「カディスの女」 オペラ「はかなき人生」よりスペイン舞曲 ——踊り：小島章司 (“第446回 オーケストラがやってきた”より収録)
10	舞踏「石の花」——踊り：勅使川原三郎 (NHK教育テレビ“現代舞踏家との対話・勅使川原三郎”より収録)

である。これらの感想文の記述内容をKJ法<sup>2)</sup>で分類し、構造化することにより、それぞれの舞踊の鑑賞より得られた認識の特徴を捉えた。感想文の分類・整理にあたりKJ法を用いたのはこの方法が「情報それ自身が語りかける示唆に素直に耳を傾けて」<sup>5)</sup>「異質のデータを統合する方法」<sup>4)</sup>であり、多数の者が書いた記述だけではなく、たとえ一人だけが書いたものであっても一つの意見として同等に耳を傾ける、すなわち数量の多いものだけをとり上げて、それを代表意見とするのではなく、すべての意見を考察の対象とできる方法であるため、前述の舞踊観に基づいて研究を進めていくには、この方法が最も適していると考えたからである。

### Ⅲ. 結果と考察

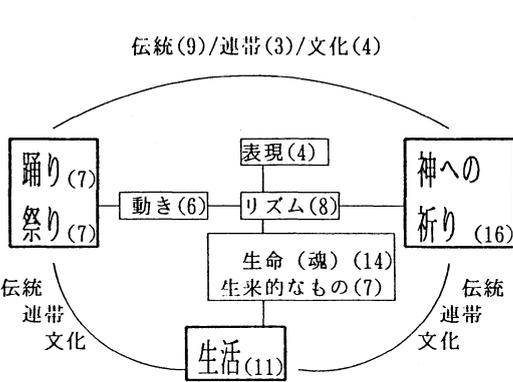


図1 「魔女ランダの祭り——稲作と祈りの島・バリ」の構造化 (20)\*  
\* ( ) 内の数字は鑑賞者の数を表す。

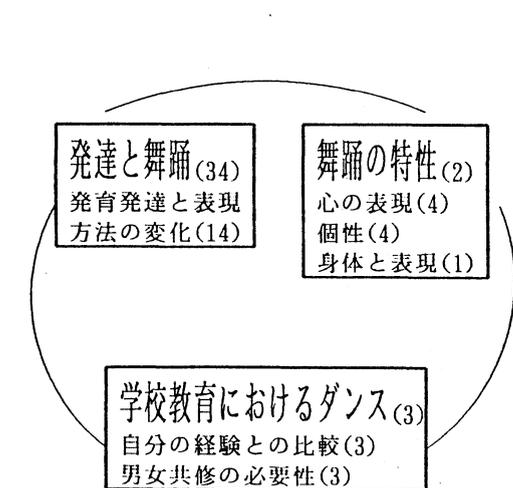


図2 「A study of teaching method——Creative Dance——」の構造化 (17)

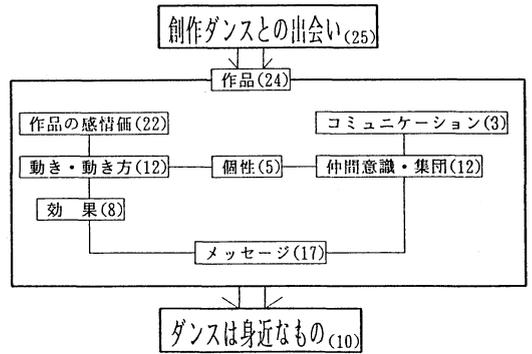


図3 「神戸大学・ダンスフェスティバル参加作品」の構造化 (20)

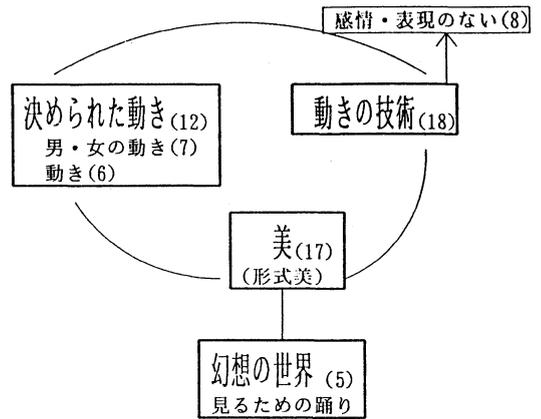


図4 「クラシック・バレエ、“パリの炎”」の構造化 (20)

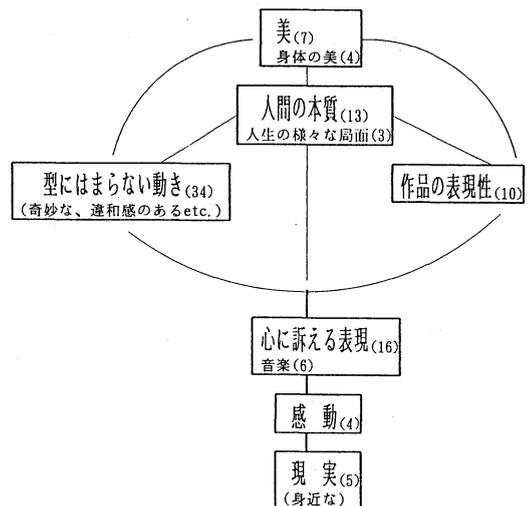


図5 「モダン・バレエ、“エロスタナトス”」の構造化 (22)

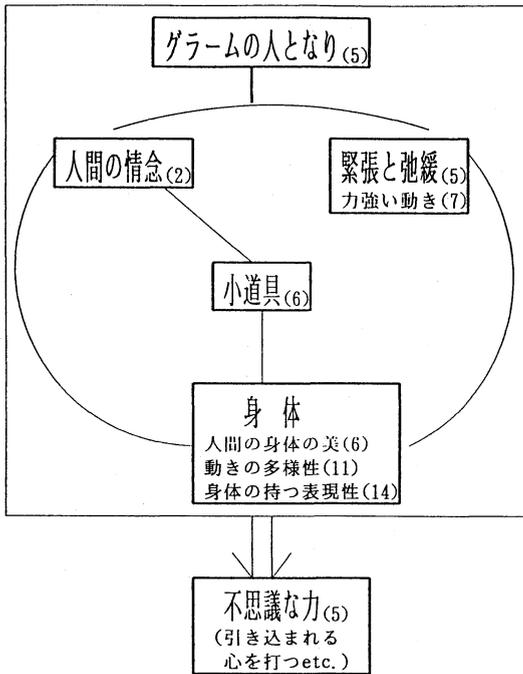


図6 「モダン・ダンス、「迷宮の使者」」の構造化(18)

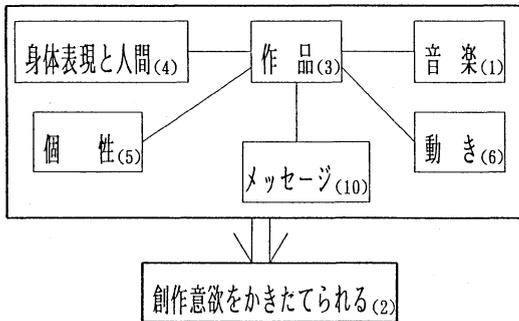


図7 「ラバン・センター・学生グループ作品」の構造化(9)

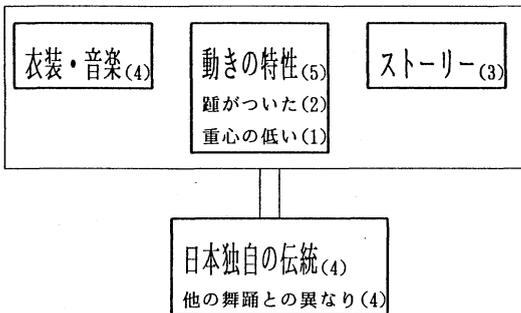


図8 「日本舞踊、「鏡獅子」」の構造化(9)

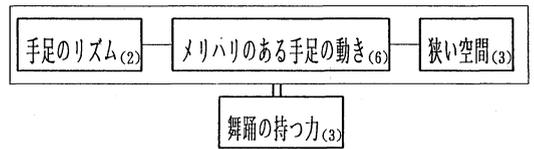


図9 「創作フラメンコ「カディスの女」」の構造化(8)

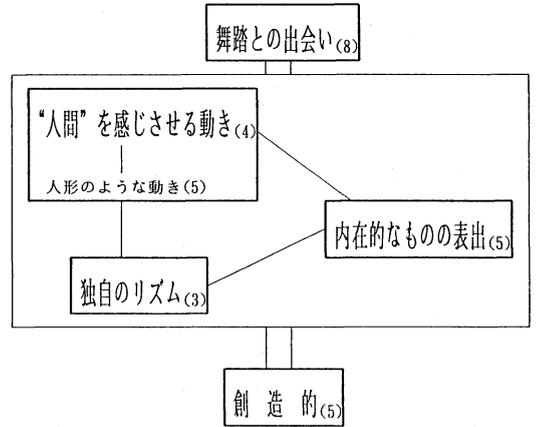


図10 「舞踏「石の花」」の構造化(7)

上述のような手続きをへて得た結果について、以下各ジャンルごとに考察を進める。

1. 魔女ランダの祭り—稲作と祈りの島・バリー  
このビデオ鑑賞後の記述内容からは、図1に示すように3つの大きなカテゴリーを見出すことができた。ここでは、バリ島で暮らす人々にとって彼等の『生活』と『神への祈り』、そして『祭り・踊り(ケチャ)』とは切り離すことのできないものであり、人間の根源的な「欲求(m, f)」として、また「生命の現れ(m)」として、踊りがバリ独特の表現とリズムを持ちながら『伝統』の中で受け継がれてきたことを認識している。また、このようなバリ島の人々の生き方を、文明に彩られた我々の生活よりもずっと「人間らしい(f)」と捉えており、「飾り気のない素直な表現(m)」や「踊らされるのではなく体の内部から自然に発生する欲求に逆らわずに踊る(m)」ことの大切さへの気づきが見られた。  
注)『 』内の言葉は、構造化の際に用いた言葉、「 」内は、感想文またはレポートからの引用であることを表す。なお(m)は男子、(f)は女子の記述であることを示す。以下も同様である。

## 2. 創作ダンスの指導法

このビデオの感想からは、図2のように『舞踊

の特性』、『発達と表現』、『学校教育におけるダンス』の3つのカテゴリーを得た。ここではまず、このビデオが「ダンスとは何かを考える手がかりとなった(m)」ことがあげられている。そして、身体による表現すなわちダンスは「心を表現するという無限の可能性(f)」を持ち、自己と他者とが「互いに感じ合い(m)」ながら踊ることによりコミュニケーションをはかりつつ「個性を鮮明に(m)」してゆくものであるという『舞踊の特性』が押さえられている。また、幼稚園から大学・プロフェッショナルに至るまでの年齢および精神的発達と表現の変化が明確に捉えられており、発達に応じた表現があることが認識されている。そしてさらにこの点は次のカテゴリー『学校教育におけるダンス』へと繋がる。すなわち、「学校でのダンスが表現性豊かな個性を年齢に応じて育てる(m)」という記述や「加齢とともに女性のみが行うものとなってしまっている傾向があるが本当にそれで良いのか(m)」という問題提起からも分かるように、ダンスは年齢や男女の別を越えて広く学校教育の中で行われるべきものという認識が得られていると考えられる。

### 3. モダン・ダンス：ダンスフェスティバル参加2作品

この2作品を観ての感想からは図3に示すカテゴリーを得た。ここではまず「このような創作ダンスの作品を初めて見た(m)」、「自分の想像していた舞踊とはかなり違った(m)」という記述に、『創作ダンスとの出会い』を読み取ることができる。次に、「力強い(f)」「躍動的である(m)」という作品が持つ『感情価』や、「テンポが速く、リズムカルに歯切れの良い動きなのに、流れる感じもする(f)」といった具体的な『動き』、また衣装や音楽などの『効果』に関する記述が多く、さらには「線の細い女性の動きと、力強い男性の動きとが、お互いを生かし合って……(f)」という男女の動きの特性や、一人一人の『個性』にも着目している。また、この作品は自分たちの先輩や友人が演じているという点から、『集団』で一つのことを仕上げる素晴らしさや、作品が仕上がっていく過程で生まれる『仲間意識』を強く感じ取っている。練習過程を実際に見た者からは「ものすごく伝わってくるものがあった感動したが、ビデオではそのパワーが伝わってこない(f)」と、ビデオによる鑑賞の限界も指摘された。しかしながら自分の身近にいる人達がこのような作品を舞台で発表しているという事実は、作品と共に強い『メッセージ』を発したと推察され、鑑賞者はダンスをより『身近なもの』として捉えることができたと言えよう。

### 4. クラシック・バレエ

この舞踊の感想からは、図4に示すカテゴリーを得た。まずここでは、「決まったような踊りを組み合わせて……(m)」や「踊りの中の動きに規則性があり……その踊りの技術ばかりに目がゆき(f)」というように『決められた動き』とそれを支える正確な『動きの技術』が、作品全体の整った『美しさ』を生み、クラシック・バレエという一つの表現形式を創り出していることを認識している。しかしながらそれは「やるものではなく、見て楽しむもの(m)」「形式的で動きを見せるもの(m)」として捉えられ、実際に行うものとしては近づき難いと考えられていることが分かる。

### 5. モダン・バレエ

「モダン・バレエ」では図5に示すように、身体の動きに「不気味さ(m)」や「違和感を感じる(f)」としながらも、そこには『型にはまらない』「直接心につき刺さってくる(f)」、「感情が伝わってくる(f)」自由な表現があることを認めている。そして「人間の美しさ(m)」、「生命の強さ(m)」というのは形式的な美しさだけでは十分に表現されないこと、すなわち「人間の感情がどろどろと織り込まれている(f)」「醜い美しさ(f)」というようなものの表現の中に「引きずりこまれて(f)」、「心打たれて(m)」いる自分に気づき、この「人間の本质に迫ってくるような表現(f)」が「感動(m, f)」を生むとしている。

### 6. モダン・ダンス：マーサ・グラーム舞台作品

マーサ・グラーム舞台作品からは図6に示すように4つのカテゴリーを見出すことができた。まず『グラームの人となり』については、「グラームはパフォーマンスに至るまでの技術的・精神的過程を非常に厳しく考えているのではないか(m)」というように、グラームの舞踊や舞台・作品に対する考え方を汲む記述が見られた。次に『緊張と弛緩』では、コントラクションーリリースというグラーム・メソッドが作品の中で効果的に用いられている点、『身体を持つ表現性』では身体そのもの、『肉体そのものの美しさ』が、ただそれだけで表現を豊かにしているという点、さらに棒や紐といった『小道具』が非常に効果的に使われ、表現を引き立てているという点への気づきを読み取ることができ、作品の中のグラームらしさを捉えていると考えられる。そして「見ていても疲れてしまった。それだけ作品が私に働きかけてきたのだろう(f)」という記述に見られるように、この作品にはみる者を引きつける『不思議な力』があることを認識していると推察される。

## 7. モダン・ダンス：ラバン・センター・学生グループの作品

この舞踊からは図7に示すカテゴリーを得た。ここでは「自分の思いを伝えようとする気持ちが全体から感じ取られ…… (f)」や、「技術的には未熟そうだが……見やすくて共感できる部分が多かった (m)」という記述のように『作品の持つメッセージ』を受け取り、そこから自分たちも「大好きになれる作品を創りたい (f)」と、『創作への意欲』をかき立てられている。しかしながら一方で「動きの技術が未熟だと、十分にメッセージが伝わらないのではないか (m)」という点も指摘している。また「何組もの踊りを見たが、それぞれ個性的で、こんなにもたくさんの表現方法があるのだなと感心した (m)」というように、それぞれの『個性』を投じた作品の、表現の多様性と面白さを認識していると考えられる。

## 8. 日本舞踊

日本舞踊『鏡獅子』の感想からは、『日本の伝統』という視点から、『衣裳・音楽』『動きの特性』『ストーリー性』の3つのカテゴリーを見い出すことができた(図8)。『衣裳・音楽』では、「衣裳が登場キャラクターを直接的に表現している (m)」や「動作や衣裳、音楽の“迫力”に圧倒されてしまった (m)」という記述が見られた。さらに「カマトが床についているにもかかわらず重苦しさが感じられない (f)」や「今までに見たダンスと比べてみて、動きが“ストップ”したときの“キメ”の動作(というよりはむしろ、形)を強調していると思う。そしてその形がとても美しく感じられた (m)」というように、他の舞踊とは異なる『動きの特性』を捉えている。また、「背後に何等らかのストーリーが存在する…… (m)」や、「バックの和楽(\*原文通り)もストーリーを唄ったものであるし…… (m)」など、『ストーリー』に沿って踊りが展開していくことをあげている。そしてこれら3つの点に、「今までに見た舞踊とはまったく異なる印象を受ける (m)」表現形式を認識していると考えられよう。

## 9. 創作フラメンコ

創作フラメンコ「カディスの女」では、『リズム』や『手足の動き』の特性を捉え、日本舞踊やこれまでに見た舞踊との比較から「民族による風俗の違いが、舞踊においてもよくあらわれている (f)」というように、それぞれの民族が持っている独自の動きの形式や意味を認識している。また踊りから感じられる踊り手の生き様や、「あそこまで踊り手を引き付ける舞踊のパワーに驚いた (m)」というように、『舞踊の持つ力』への気づきを見ることができた。

## 10. 舞踏

舞踏「石の花」を観ての感想からは、図10に示すカテゴリーを得た。ここではまず「舞踏というジャンルがあることを今回初めて知った (f)」という記述のように、『舞踏との初めての出会い』があり、「こんな表現があったのかというショッキングな感じを受けた (f)」と、この表現形式に少なからず驚きを感じているのが分かる。具体的には、「人間が動いているのでありながら人間でない、まるで人形のように生氣を感じさせない…… (f)」けれどもそれを「生きた人間がやるからこそ、人の心を引き付け…… (m)」と、『“人間”を感じさせる動き方』に感動し、また「流れている音楽とからだの中に流れているリズムとの両方から、舞踊が生じることを感じた (m)」や「音楽に合わせているのだがその中で何か別のリズムに乗っている (m)」というように、身体を流れる舞踊の『リズム』を捉えていることが分かる。そしてこの動き方とそこに流れるリズムにより「からだの内側から感情がにじみ出ている (f)」のを感じ、「何か『内在的なものを表出』している (m)」ことを認識していると考えられる。この作品については特に、演者(振付け者)の独自性や芸術的・音楽的な才能についての記述が多く、これを見て「自分のダンスに対する固定観念がかなり強固になって (m)」いることをあげ、「固定観念にとらわれない創造性のある柔軟な思考が必要である (m)」と認識するに至っている。

## 11. まとめ

以上より各ジャンルの舞踊の鑑賞より得られた認識についてまとめると、鑑賞者はまず『魔女ランダの祭り』で人間の生活・宗教と深く結び付いた舞踊を、『創作ダンスの指導法』で、人間の成長とともに存在する舞踊をそれぞれ認識していることが分かった。次にクラシック・バレエ『パリの炎』では、踊り手の正確な動きの技術に形式としての美を見い出し、モダン・バレエ『エロス・タナトス』では、洗練された踊り手の身体から生まれる自由な動きに、人間存在の本質に迫ってくる表現を捉えている。そしてこの2つのバレエを観た感想を比較すると、クラシックはその華やかさ、技術的な面での美しさを見せるものであり、モダンは「技術要素も高いものがあるにもかかわらず、その技術を見せるというより、何かを表現し、それを客に考えさせるというような踊りである (m)」と、同じバレエというジャンルにあるものながら、まったく異なった点が認識されている。さらに、モダン・ダンス『迷宮の使者』では鍛えられた肉体による表現を、そして『ダンスフェスティバル』および『ラバン・センター学生作

品』では、同年代の人達が踊る姿にメッセージを感じ、現在在る身体での表現と人間の持つ表現の多様さを認識し、舞踊に近づいていることが分かる。

また日本舞踊『鏡獅子』、フラメンコ『カディスの女』、舞踏『石の花』では、今までに鑑賞してきた舞踊とはまったく異なる表現形式や、踊り手の情熱に引き付けられている。そしてこれらの舞踊を観ることにより、舞踊にはさまざまな表現形式の拡がりがあること、さらに舞踊とは踊り手がまるごとの自分を投じて、それぞれの独自のものとして生まれてくることを認識していると考えられる。

#### IV. 結論

本研究では、ジャンルの異なる舞踊の鑑賞を通して、それぞれの舞踊から認識される局面をみてきたが、その結果、ジャンルごとの特性と共に、ジャンルの特性を越えて人間と舞踊との関わりについて認識がなされていることが明らかとなった。すなわち、人間と舞踊との歴史的な関わりから人間にとっての舞踊の価値を認識し、なぜ人間は踊るのかという舞踊の本質に接近し、このような身体による表現活動は人間の基礎的な創造活動として男女の区別なく体験されることが望ましいということを認識するに至っている。

鑑賞体験によって得られる認識は観念的ではあるが、先にみてきたように“みる”という体験からだけでもこれだけ多くのことを認識し得るということはすなわち、舞踊の実体験の無い者にとって鑑賞という体験は、舞踊および舞踊創作に近づくための一つの有効なステップであり、また自分が体験しえない舞踊を鑑賞することによって舞踊の広がり、ひいては舞踊と人間との関わりを深く理解するための契機となり得ると言えよう。この点において、本研究の目的とした2点を明らかにすることができたとみることができる。

なお今回の研究では、KJ法を適用することにより舞踊のジャンルごとに得られる認識の特性を包括的に捉えたが、松本が先行研究<sup>7)</sup>で結論しているように、舞踊とは動きを媒体とした無言の伝達でありながら、作者(作品)と観者個人との間においては豊かな精神的交流が行われているものであると考えるならば、舞踊享受における個人的特性の問題は当然考慮しなければならない問題であろう。すなわち、ビデオによる10種類の舞踊の鑑賞を通してそれぞれの舞踊(作品)とどのように出会い、どのような点に感動を覚えたか等、学生一人一人の個人的な享受の傾向を捉えることにより、それぞれの舞踊に対する好嫌度、鑑賞対象とした舞踊の有意性が明らかとなれば、今回提示した各舞踊の構造化はより妥当性を持つであろうと

推察される。

さらにまた、鑑賞対象とする舞踊について今回は筆者(柴)が目的に沿って、おもに舞踊のジャンルと創り手の年齢に焦点をあて選択を行ったが、どのような舞踊を鑑賞対象とするかは、鑑賞者に何を認識させたいかに関わる大きな問題であることは自明であろう。従って、鑑賞対象とする舞踊の選択基準については、先の享受の個人的特性の問題と併せて、今後研究の第2段階として検討を進めたい。

#### [引用・参考文献]

- (1) Cohan, Robert 「The dance workshop—A guid to the fundamentals of movement」 A Fireside Book, New York, 1986.
- (2) 金城光子, 大城昭子「舞踊の鑑賞構造に関する研究 I」琉球大学教育学部紀要 16:57-79, 1972.
- (3) 川喜多二郎「発想法—創造性開発のために」, 中公新書136, (第62版), 1989.
- (4) 前掲書, p.53.
- (5) 前掲書, p.78.
- (6) Hanna, Judith Lynne: To dance is human: University of Texas Press, Austin and London, 1979.
- (7) 松本千代栄「舞踊の鑑賞に関する研究」東京教育大学体育学部紀要 3:74-83, 1962.
- (8) 松本千代栄「ダンスの教育学 1 ダンス教育の原論」pp.10-12, 徳間書店, 1992.
- (9) 中井知恵, 川口千代「舞踊における受け手の享受構造と舞踊ジャンルの関係—劇場における舞踊を中心に—」, 舞踊学 16:1-11, 1994.
- (10) North, Marion他「イギリスの舞踊教育を問う」体育科教育, 1986年2月号, P.56, 大修館, 1986.
- (11) North, Marion: Personarity assessment through movement: Macdonald and Evans LTD. 1972.
- (12) 柴真理子, 塩瀬順子, 原田純子他「ダンス学習の意義と創造性教育」, 兵庫県体育学研究集録 17:43-56, 1991.
- (13) 柴真理子「創作ダンスの学習と自己実現」, 人体科学1-(1):79-88, 1992.
- (14) 時実利彦「人間であること」, 岩波書店, (第38版), 1991.
- (15) 内山須美子, 内山治樹「舞踊享受の構造に関する研究—マルティン・ブーバーの理論に依拠して—」, 体育学研究 35-2:99-108, 1990.