

## ポストコロナの舞踊と舞踊学

### パネリスト（登壇順）

舞踊研究…齋藤 尚大（横浜カメラアホスピタル）

舞踊教育…寺山 由美（筑波大学）

民俗舞踊…吉田 純子（文化庁文化財第一課）

劇場舞踊…唐津 絵理（愛知県芸術劇場）

### 司会・進行

海野 敏（東洋大学）

福本まあや（お茶の水女子大学）

2023年12月3日（日）13：30～15：50 東洋大学 白山キャンパス6号館6101教室

#### □はじめに

海野 大会実行委員の、東洋大学の海野と申します。本日のシンポジウムの司会を務めさせていただきます。どうぞよろしくお願いたします。

今日は司会2人で進めさせていただきます。

福本 シンポジウムの司会を海野先生と一緒に務めます、お茶の水女子大学の福本と申します。よろしくお願いたします。

海野 今回は、大会のテーマと同じく「ポストコロナの舞踊と舞踊学」と題して、シンポジウムを行います。

昨日の基調講演では、三浦雅士さんより、「身体を基軸にする舞踊学こそが、いま必要な学問である」こと、そして「新型コロナウイルスのパンデミックは、舞踊と舞踊学にとって後押しとなった、ネット環境の普及は、舞踊にとって願っても

ないチャンスだ」というお話がありました。

では、ポストコロナで、舞踊と舞踊学にはどのような展望が開けたのでしょうか。

そこで今回、舞踊研究、舞踊教育、民俗舞踊、劇場舞踊の4つの領域から、お1人ずつパネリストをお願いしております。最初にお1人ずつ、テーマに沿って、15分から20分の発表をさせていただきます。パネリスト全員の発表要旨集および発表者紹介は、大会ホームページに用意しております。

そのあと、すぐに、パネリストによるディスカッションを30分ほど行います。最後に、フロアの方から質問やご意見をいただく時間を設けます。

休憩はございません。約2時間半、どうぞお付き合いください。



## スペイン風邪とラバン

齋藤尚大

今回のシンポジウムではコロナの苦労話ではない話をするよう仰せつかりましたが、舞踊界の先人も過去のパンデミックで苦労していたようですので、その辺りから得られるものがあればと思います。今日はスペイン風邪がルドルフ・フォン・ラバンにどのような影響を与えたかについてお話ししたいと思います。付論として、スペイン風邪とコロナ禍という2つのパンデミックをつなぐ視点を幾つか提示できればと思います。

まずスペイン風邪についておさらいしたいと思います。当時は病原体について分かっていませんでしたが、現在ではA型インフルエンザの感染症であったと考えられています。「スペイン」という呼称については、第1次世界大戦の中立国のスペインの報道が自由で、第1波を制限なく報道していたということから、スペインからの報道が世界に伝わって、スペイン発の伝染病のイメージが定着したと言われています。

スペイン風邪の死者数ですが、2,000万人以上と言われています。当時の世界人口が大体16億人と考えますと、コロナが80億人中668万人の死者が出たと言われているので、いかに甚大な被害であったかお分かりいただけるかと思います。流行状況ですが、1918年の3月に最初のアウトブレイクがあって、その後3つの波を経験しています。特にひどかったのが1918年の秋から冬にかけての第2波で、死亡率が最高で、特に20代から40代の男性で死者が増加したということが特徴的です。

このように甚大な影響を与えたパンデミックでしたが、戦争や政変の報道にかき消されたということもあって、「忘れ去られたパンデミック」という言い方をされることもあります。また、スペイン風邪に罹患して死んだ方は大勢いらっしゃったわけですが、非英雄的な死ということで隠されたということも影響しているかもしれません。例えばフランスの詩人、ギョーム・アポリネールは、実際はスペイン風邪で死亡しましたが、戦死として埋葬されました。

一方で、スペイン風邪の影響は、実は外傷体験として文学作品に隠された主題として残っているのではないかと指摘をするエリザベス・アウトカという研究者もいます。瘴気、すなわち制御不可能で不可視の伝染の浸透であるとか、あるいは死者の生き返り、亡霊のイメージ、そのようなイメージが文学先品の中に残っているのではないかと論じています。ラバンの場合、先に結論を申しますと、主題として作品には反映していません

が、思考の深まりに影響したのではないかと考えています。

次に、ルドルフ・フォン・ラバンについてご紹介したいと思います。1879年にオーストリア＝ハンガリー帝国で出生しています。もともと祖先がフランスのブルターニュ地方出身のユグノー派で、大トルコ戦争に参戦してこの地に移り住んできたと言われています。ラバンのお父さんもオーストリア＝ハンガリー帝国の陸軍の大將をしていました。ラバン本人も19歳でテレジア軍事アカデミーに入校しましたが、1年で退学して、その後30歳ぐらいまでミュンヘンとパリで絵画や建築を学んだり、フリーメーソンである薔薇十字団の活動をしたりしていました。

ラバンがスペイン風邪に感染したのは1918年ですが、それに至る1910年代はどういう時期だったかと言いますと、ラバンにとってはおおむね30歳代に相当し、舞踊を主題としはじめた時期です。ミュンヘン、チューリッヒ、アスコナで舞踊学校を開校し、またフリーメーソンである東方聖堂騎士団(OTO)の指導者としても活動していました。舞踊上演は学校の発表会、あるいはOTOのイベントで行われていたようです。私生活では、複数の女性と共同生活をして子をもうけました。

また、1910年代は、ラバンにとって繰り返す抑うつ状態に見舞われた時期でもありました。1回目のエピソードは1912年の春で、これは最初の妻との死別と父の死が連続して起きて、それに伴うものでした。妻との死別については後に作品化されています。そして2回目のエピソードが、まさにスペイン風邪罹患によるものでした。1918年の晩夏、ちょうど第2波の冒頭に罹患しています。それに伴って抑うつ状態に陥ります。冬にはスイスのクロスタースで空気療法を受けています。1919年の春、なかなか病状が回復せず、スイス・ルガーノのKurhaus Monte Breという回復施設に移っています。結局、自分が設立した学校の経営や子供の世話は女性たちに委ねて、OTOも退会します。

さて、私は以前、ラバンが罹患していた精神障害について、双極性スペクトラムの一分類である発揚性気質に伴ううつ病ではないかと話したことがあります。もちろん、このうつ病という病気は心身に否定的な影響を与えるものではありませんが、抑うつ状態の経験が舞踊界の指導者としての資質を高めた、そういう肯定的な側面もあるのではないかと考えています。精神科医のナシア・ガミーは、「うつ病は指導者をより現実的で共感的にし、そう病は指導者にさらなる創造性と回復力をもたらす」と述べていますが、これがラバンにも当てはまるのではないかと考えています。

そこで、スペイン風邪に罹患した時の思考の変

化を、母親と妹に宛てた手紙から見ていきたいと思えます。まず、スペイン風邪罹患時の病状ですけれども、1918年の秋に母親・妹に宛てた手紙の中でこのように書いています。「3週間以上続く発熱で疲弊している。心不全で死にかけた。目と耳が弱くなってチックが出ている。あるいは、肺や腸の不調がある。そして、病的なメランコリーに陥っている。」このように、もう全身がかなり侵された状態になっていたようです。

さて、そのような中、戦争と政変がラバンの心を襲います。ラバンは人間性喪失の危機を感じます。1918年の秋、当時社会学を専攻していた妹に宛てた手紙に、オーストリア＝ハンガリー皇帝の退位の記事を同封して、「おめでとう、われわれはボルシェビキになった。暴力を伴う共産主義によって生活の単純化が達成された。ダダイズム、キュビズムといったイズムの文化を専門化した」というふうに、ちょっと皮肉めいて書いています。そして、人間は失われたとまとめています。その後、そのような状況で、「病的なメランコリーから抜け出したものの、皮肉にも研究や舞踊教育はできない、要求に応えられない、指導者の役割を果たせない、自分に閉じこもって文を書いたり絵を描いたりしている」というように、弱った一面も見せています。

しかし、弱った一面だけではなく、その状況でも人間性をどのように探求するかについて記載してもいます。1918年秋に母親に宛てた手紙の中では、「人間性というのが人間の最も神聖な側面であって、それはブルジョワ的な秩序を維持することではなくて、母なる自然の激しい陣痛を助けることに関わることである」と書いています。そして、「私たちの使命は、特に人間の命と私たちの地球を全宇宙の広大な知性と結び付ける精神的な本質を保護することだ」というふうに述べています。そして、「この目的を創造者として形づくるのが、まさに芸術家の責任である」とまとめています。

それを行うための方法として、秘密結社が持っている人間性の伝統的な訓練方法の重要性にも触れています。それは、「古代の形態である科学と宗教のハイブリッドな文化にのみ伝承されていて、それがフリーメーソンなどの秘密結社の本質である」と述べています。

また、先ほどうつ病が現実の理解を深めるのに役立つ可能性についてお話をしましたがけれども、実際そのような経験に関する記述も認めます。1918年の末に母親に宛てた手紙では、「私は動揺し、内面まで暗くなっている」と書く一方で、「より現実的になっている」とも書き、そして、「以前持っていた考えをもっとはっきりと理解できるようになった」とも書いています。

そして1918年の末には、これらの考えをどのように舞踊に展開するかについて具体的なプランを書いています。「苦悩の合間に私は動きの研究を出版のために準備している」、「私の本は表題が示すように、技術的に言えば舞踊の和声論と舞踊表記術である」と書いています。ただ、これは単純に技術的な本ということではなくて、その背景に「比較古書体学、比較言語学、比較儀礼学そして比較哲学」の裏打ちがあると記述しています。そして、「舞踊の指導者として道を見つけることができるでしょう。それが真に人間的な労働と向上のために続く道であって、私たちの時代は新たなプラットフォームに向けて階段を建設しており、私はその段を築いているのです」という自負も述べています。

その後、1919年2月には、ラバンらの新しい舞踊にいち早く注目し紹介していたハンス・ブランケンブルクに対し、「動きの関係を視覚化する記号体系の発明」について書いています。今で言う記譜法ですね。そして、1919年の4月にニュルンベルクで開かれたデューラー協会の展覧会に、ミュンヘン時代に描いた素描を出品しています。これは元生徒であるヨハン・アダム・マイゼンバッハの尽力によるものです。この展覧会の売り上げで治療費や借金の返済ができて、1919年の夏にようやく心身ともに回復しました。

戦後、スペイン風邪罹患中に構想していた著作は、『舞踊家の世界』というタイトルで出版されます。この中で、ご紹介した手紙の中で言及されていた人間性が「新しい人間」として記述されています。「舞踊家は私にとって新しい人間である。彼らは思考、感覚、そして一種の野蛮さから一面的に意識を形成しているのではない。それは明晰な理性と深い感覚、そして強い意思を、調和的に均整の取れた、それでいて部分の相互関係において運動可能な全体に織り込もうとする、かの人間である」と書いています。

研究者のアナ・キールソンは、この新しい人間に積極的自由としての舞踊を見だし、それが戦後のラバンの思想、さらには政治的な態度となったことを述べています。キールソンは先ほどの文章をパラフレーズして、「安定しているが、まだ動いている全体という逆説である。調和の確立に意識的に励むダンサーは、制約から自由なのではなく、自由に動いている」と記述しています。この積極的自由としての舞踊というものは、自己決定された内的状態の外部への表出の自由と定義されていて、それは自立に基づいた自由の行使概念とされています。それは、制約がないという意味での消極的自由の反対と捉えられています。1920年代におけるラバンの舞踊活動は、調和に基づいた社会の再形成に向けてこの自由をどうやって実

践していくかということだとキールソンは述べていて、それを「身体化された保守主義」と名付けています。

話をまとめますと、もともとラバンは発陽気質に伴ううつ病に罹患していた可能性があり、スペイン風邪によってその抑うつ状態が再燃しました。ただ、それは否定的な影響を与えるだけではなく、人間についての思考の深化や明確化という肯定的な側面もあって、それが第1次世界大戦後の活動の思想的・理論的基盤の形成につながっていたのではないのでしょうか。

さて、最後に、スペイン風邪とコロナ禍2つのパンデミックをつなぐ論点に触れたいと思います。ラバンにおけるスペイン風邪の影響は、スペイン風邪以前の思考の深化と明確化であって、それが20年代の理論家、振付家としての躍進につながったのであれば、パンデミックの経験からいかに思考を深められるか、それがラバンの残したひとつの大きなテーマなのではないかと思われま

す。まず動きの自由ですね、これが2つのパンデミックに共通するテーマとして取り上げられるのではないかと思います。積極的自由というのはあくまで理念系で、実際はやはり何らかの制約からの自由という形を取るかと思いますけれども、それがさまざまな形でパンデミックの際に展開してきたのではないのでしょうか。

昨日の基調講演で三浦先生も舞踊の根本的な問題として死を取り上げておられましたけれども、スペイン風邪以前のパンデミックにおいて舞踊が直面していた大きな問題は、ペストやコレラの流行時に流布した「死の舞踏」の表象に典型的に認められるように、死でした。スペイン風邪以降、死亡リスクの変化や感染予防のための大衆管理方法の導入によって動きの制限という問題も加わり、これが動きの自由の探求として、特に私的空間の共有と開放というテーマで、両パンデミック下の舞踊作品のいくつかに表現されていると思われま

す。また、研究者ケイト・エルスウィットは、ラバンのkinesphereを敷衍して、coronasphereという概念を提示していますが、この考えから、コロナ禍において呼吸に配慮しながら死と自由に舞踊はどう関わるかというテーマにそって幾つかの作品や文化現象を検討できるのではないかと考えています。

また、コロナ禍で社会のデジタル化が一気に進んだことに如実に表れているように、パンデミックが文化を促進するのではないか、舞踊もそうなのではないかというテーマも検討に値するかと思います。これに対してはさまざまなアプローチが可能かと思いますけれども、問題解決技術として文化を捉えた際にどのような条件で進化するかをシミュレーションしたモデル（Winters,

2019）がありますので、実際にこういったモデルに即してラバンの活動がどのような挙動を示しているのかを部分的にでも検討できるかと思います。

時間になりましたので、私の話は以上です。ご清聴ありがとうございました。

#### 主要参考文献

- Beiner, G ed. 2022. *Pandemic Reawakenings: The Forgotten and Unforgotten 'Spanish' Flu of 1918-1919*. Oxford: Oxford University Press.
- Dörr, E. 2004. *Rudolf Laban: das choreographische Theater: die erste vollständige Ausgabe des Labanschen Werkes*. Norderstedt: Books on Demand.
- Dörr, E. 2013. *Also, die Damen voran! Rudolf Laban in Briefen an Tänzer, Choreographen und Tanzpädagoginnen*. Norderstedt: Books on Demand.
- Elswit, K. 2022. "Dancing with Coronaspheres: Expanded Breath Bodies and the Politics of Public Movement in the Age of COVID-19". *Cultural Studies*, <https://doi.org/10.1080/09502386.2022.2073459>
- Ghaemi, N. 2011. *A First-Rate Madness: Uncovering the Links Between Leadership and Mental Illness*. New York: The Penguin Press.
- Keilson, AI. 2019. "The Embodied Conservatism of Rudolf Laban, 1916-1926". *Dance Research Journal*, Volume 51, Issue 2, 18 - 34.
- Laban, R. 1922. *Die Welt des Tanzers*. Stuttgart: Verlag von Walter Seifert.
- 森貴史. 2021. 『ドイツの自然療法』 平凡社.
- Outka, E. 2020. *Viral Modernism: The Influenza Pandemic and Interwar Literature*. New York: Columbia University Press.
- Preston-Dunlop, V. 1998. *Rudolf Laban. An Extraordinary Life*. London: Dance Books.
- Winters, J. 2019. "Escaping optimization traps: the role of cultural adaptation and cultural exaptation in facilitating open-ended cumulative dynamics". *Palgrave Communications*, vol. 5, article number: 149.

# これはコロナのせいなのか？ — 舞踊教育との関連

寺山由美

## はじめに

筑波大学の寺山です。貴重な機会をいただきまして、ありがとうございます。私は舞踊教育の立場からお話させていただきます。

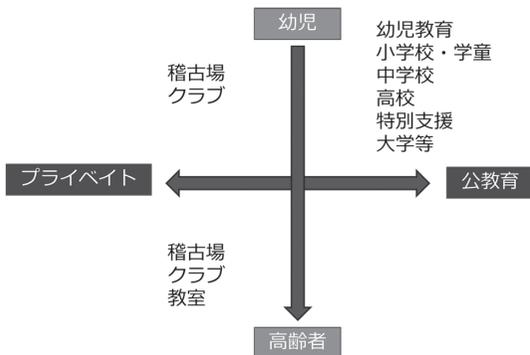
今回、タイトルを「これはコロナのせいなのか？」と付けました。確かにこのコロナがきっかけではありますが、時代が今までとは違う様相になってきているのではないかということについてお話をさせていただきます。

まず、本学会はさまざまな会員の皆さまがいっぱいいます。今日のシンポジストは、研究の側面から選出されているので、まず舞踊教育の研究の範囲を先に述べさせていただきます。

次に、教育現場におけるコロナ禍によるオンライン化の状況や、舞踊教育の中でも体育に着目して、身体教育としてのダンスの捉え方について、そしてそれは学習者の身体表現につながっているということについてお話をさせていただきます。

## 舞踊教育研究の範囲

まず舞踊教育なんですけど、一口に舞踊教育と言ってもさまざまな場面が考えられます。図1は、Y軸の上が幼児、下に高齢者を示し、X軸の右が公教育、いわゆる学校で、左がプライベートスクールです。このように、いろいろな場所での舞踊教育が考えられます。対象者が違うと教える内容も教え方も異なるため、それぞれに研究が進められているのが現状です。



<図1>

また、同じような舞踊教育のシーンでも、さまざまダンスの種類がありますが、どのジャンルのダンスを扱うかで指導の内容や研究の内容は異なっていきます。同じ場所でも、それが初心者なのか

上級者なのかで、またこれも指導内容が異なっていきます。また、例えば同じ高等学校といっても、体育で行う授業のダンスと部活動のダンス部では、指導内容が全く異なります。また、同じお稽古場でも幼児クラスとシニアクラスは、やっтерることが全然違うはずで、生徒がどのような状況・状態にあるかで研究対象が異なります。舞踊教育と一口で言っても多岐にわたるということを踏まえて、今日はお話しさせていただきます。今日は公教育の舞踊教育の話で進めていきます。

## 身体と教育現場

コロナ禍の教育現場に目を向けますと、皆さんもご存じの通り、2020年の3月に全国一斉臨時休業という形で、児童・生徒・学生は学校に行けないという状況になりました。これに伴いオンライン化が進むようになりました。大人数の大型授業はオンライン化をされ、フィジカルないしソーシャルディスタンスの実施、マスクの着用、給食時には全員が前を向いてパネルを立てて黙食するなどの制限がありました。体育の授業では、薄い手袋を付けさせ、他者と接触しないような形で進められていました。

現在では、対面授業に戻っていることが多いですが、オンラインとの併用も依然として多く見られます。大型授業を今もオンラインで行っている大学もあるでしょう。他にも、教材の電子化が進み、今までプリントしなければならなかったものが不要になったり、対面でのミーティングが不要になったりと、利便性が多く見つかったことは事実です。

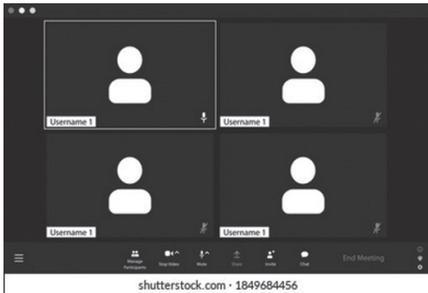
このように、利便性が多く見つかる一方で、失ったものも多いのではないかと思います。一番大きな影響は、身体不在のコミュニケーションが助長されたことです。おそらくコロナがなくてもテクノロジーの進化でこうなったのかもしれませんが、コロナによって急速に進行したように感じます。

コロナ禍では、大学の授業でもZoomのようなオンラインツールを使って授業をせざるを得ませんでした。そのため、先生によってはブレイクアウトルームで少人数に分け、グループ討議の機会を設ける方も増えました。通常であれば、図2のように参加者の顔が見えて討議するのが一般的ですが、学生たちに聞くと、図3のように顔を出さず、声も出さない、ミュートにしたままの人も多いということです。例えば、ある学生が「こんにちは、こんにちは」と話しかけても、誰も応答しないという状況も普通になってしまったということです。

顔も出さずにミュートにしている学生は、もしかしたら寝ているかもしれないし、別の作業をしているかもしれません。しかし、誰かが呼びかけ



<図2>



<図3>

ているのに平気で無視できるという状況は、やはり少し怖いと思います。そして、若い人たちがそれを普通のコミュニケーションだと感じてしまうのも、少し怖いと感じます。オンライン化には良い面もありましたが、負の面も助長されたように思います。

ここで、公教育の体育という教科に話を移します。体育に関係していない方々は、体育に対してさまざまなイメージを持っていらっしゃると思います。多くの方は、「体育ってスポーツやダンスをやっているんでしょう」というイメージを持たれていると思います。もしかしたら、体育の専門の人でもそのように思っている人がいるかもしれません。

しかし、私自身は、体育という教科はダンスやスポーツができるようにさせるだけではない教科だと思っています。ダンスやスポーツを学習者にただやらせることが目的ではなく、さまざまな運動を通して「私は身体なのだ」という身体観を教育することが目的だと考えています。

今日は舞踊関係の方が多く、「<私>は身体なんて、当たり前でしょう」と思っている方も多かもしれません。しかし、世の中では<私>は身体というよりも、<私>は心だとか、<私>は脳だと考え、身体はどうでもいい、身体は二の次、三の次と思っている人の方が多いと思います。

そして、その<私>というものについても、「自分なのだからよく知っているだろう」と思いがちです。しかし、<私>というのは、私がかかっている部分でしか<私>を理解していません。本当は大

きな範囲での<私>が存在しますが、私がか<私>だと認識している部分しか<私>と思えていません。そのように考えると、人生を通して私は<私>を探していくことになると思います。運動を行うと意外な自分、知らなかった自分に出会うことがあり、このような経験を通して<私>を探していくのではないかと思います。

フロアの中には踊った経験がある方も多いと思いますが、例えば即興などをすると、自分でも思っていないような運動が先に起こってしまうことを経験した方もいるでしょう。私が意識して「右に行こう」と思って右に行くのではなく、運動が先に起こってしまう。「ああ、私、右に行こうと思っていたんだな」と、運動の後で自分に気づく感覚は、多くの方が経験していると思います。そのように、運動を通して自分自身を意識化していくことが、体育の教科では必要ではないかと思っています。

そういう意味では、身体活動がかなり重要です。しかし今、身体活動は削減傾向にあります。これは、コロナが原因ではないこともあります。例えば野外活動。昔は林間学校や臨海学校がありましたが、今は削減傾向にあります。先生の負担や親の同意など、さまざまな原因で削減されています。昔はキャンプファイヤーでフォークダンスを踊った経験が誰にでもありましたが、今の大学生はほぼ全員がフォークダンスを知らずに大学生になっています。

それから行事。運動会や体育祭も、以前は家族行事のような側面がありましたが、今は半日で終わらせることが多いです。いろいろなご家庭があるので半日で終わらせるのです。町内会の行事も少なくなっているため、多くの学生は盆踊りを知りません。筑波大学にはいろいろな地域から学生が来るので、故郷に文化がある学生はその限りではありませんが、多くの場合は盆踊りを知りません。

また、ICTを上手に使うことは本当に良いことだと思いますが、不安も感じています。調べるとすぐにネット上に答えが出てきます。そうすると、例えばある花を調べて、その形状や名前は分かりますが、本来はそれだけしか分かっていないはずなのに、全てを知っている、分かった気になってしまう。その花の匂いやトゲトゲ感などの質感は全く分かっていないのに、無意識に全てを分かったと思うようになってしまうことを危惧しています。

### ダンス学習と身体表現

このような状況の中で、ダンス学習とは「<私>の身体がどのように表現しているのか」に着目し、踊ることを通して知り得ていく<私>に気づかせ

ていくことが重要だと個人的には思っています。その学習者が何を感じ得て、どのように身体運動となって表れ出てくるのか。それこそが身体表現なのだというのが大事だと思います。そのため、今の若い人たちがデジタル化し過ぎている状況において、その人の中にある感覚質というか、感覚野が今後どうなっていくのかについては考えなければならぬと思います。

将来的に学校が無くなり、オンラインで授業を受ける時代が来るかもしれません。しかし、個人的には学校は必要だと思います。なぜなら、他者がいるからです。学校では、友達や自分ではない<他者>が何を表現するのかを身体を介して学び合うことが大事だと思っています。

図4は、松本千代榮先生が東京教育大にいらした時に、初めてダンスの学生となった相場了先生が撮影された写真です。千代榮先生は昨年9月に亡くなり、相場先生は同年11月に亡くなりました。

私は幼少からバレエを習っていたので、踊りとは誰かが振付てくれて、それを間違えないで踊ることと思っていました。大学に行ってその考えは変わりました。さらに変わったのは、相場先生とのご縁です。相場先生は、この写真を見て、「これが身体表現の核」と言われた時にやっと府に落ちました。

この写真のお子さんは、たぶん2歳ぐらいだと思います。この開き切ったチューリップをそっと触ろうとしている様子が写真に写っています。2歳なので、「このポーズしなさい」と指示することはできません。多分この幼児がチューリップを散らさないようにそっと触ろうと思っていることが幼児の身体に表れ出ている。これが身体表現の核だと言われた時に、なるほどそういうことなのか



<図4>

と理解しました。

結局、身体というのは表現してしまうものなのです。口では嘘をつけるかもしれませんが、身体で嘘をつくのは難しいと思います。だからこそ、ダンス学習では、身体表現を伝える際に、自分の表現と運動がずれないように意識させることが、その学習者の人生において大切だと考えるようになりました。多くの方はダンサーにはならないと思いますが、生きている以上、身体と身体でコミュニケーションを取っていきます。多分皆さんも私の身体を見て、「この人そういう人かな」と読んでいますし、私も座っている皆さんを見て、「あの人はこういう人かな」と読んでいます。このような身体の読み合が通常起きているので、そのことがやっぱり生きる上での核というか、ベースになっていくのだと思っています。

### 偽りのない身体の世界

先ほど身体不在のコミュニケーションの話をしました。今の学生が他者の身体表現をどう捉えているのか気になることがあります。例えば、能面が下を向くと「曇ラス」、つまり悲しみを表現し、上を向くと「照ラス」、つまり喜びを表現します。しかし、今の若者はこの感情を逆に捉えるという論文を読み、私も学生に質問してみました。

すると、大学生の半分が逆に答えたのです。下を向いている時が喜びで、上を向いている時が悲しみだと答える学生が半分いました。下を向いている時が喜びだと答えた学生は、「クックク」と笑っているとか、「やった」と下を向いてガッツポーズをして喜んでいると言いました。反対に、上を向いている時が悲しいと答えた学生は、涙をこらえてこぼれないようにしているとか、絶望して空を仰いでいるというように答えました。

私たちは、どこかで共通した身体の経験を基に他者の表現を捉えていると思います。舞踊は特にそういうことが重要だと思います。しかしながら、実体験がない生活が助長されると、共通した身体の経験の構築はさらに難しくなるでしょう。この学生たちが舞台芸術や芸能をどのように見ていくのかというのは、また別の問題だと思いました。

ポストコロナの時代にはネガティブな側面も明らかになったと思います。逆に言うと、これから生成AIなどが盛隆した時に、「本当の表現とは何だろう」となるのではないのでしょうか。そういう意味では、もう一度身体に戻ろうとする動きが出てくると思います。ダンスは嘘がつけぬ生の世界です。今では写真を加工して、まるで本当に跳んでいるように編集することもできます。そのような中で、改めて偽りのない身体の世界の価値が見直され、ダンスや体育の重要性が再認識されるのではないかと考えています。

## コロナ禍を経た民俗舞踊の現在

吉田純子

### はじめに―「風流踊」を対象に―

ただ今ご紹介いただきました、文化庁の吉田と申します。本日は貴重な機会をいただきましてありがとうございます。どうぞよろしく願いいたします。まず初めにおわびと申しますか、私、実は舞踊学会には属しておりません。その舞踊学がどういう学問かということをきちんと承知しないままに「ポストコロナの舞踊と舞踊学」というタイトルでの今回のシンポジウムに来ておりますので、他の先生方と一緒に土台に立てていないのではないかと心配がございます。本当に申し訳ないことですが、ご承知おきいただければと存じます。

また、民俗舞踊でとお題を頂戴したのですが、民俗舞踊をどのように定義したら良いのかということも戸惑いました。ですので、今回は民俗舞踊を民俗芸能と置き換えさせていただき、発表をいたしたいと思っております。

民俗芸能と申しますのは、各地域社会の住民が自らの手で慣習として繰り返し伝承・公開してきた芸能のことに捉えていきたいと思っております。全国各地にたくさんの伝承があり、その数3万とも4万とも5万とも6万ともいわれ、実際の数がかめないので現状です。

今回、民俗芸能を対象にするといいますが、その全体を捉えることはなかなか難しいので、今回は令和4年11月30日にモロッコで開催されました無形文化遺産保護条約の政府間委員会におきまして、ユネスコ無形文化遺産に登録をされた「風流踊（ふりゅうおどり）」を取り上げて、その芸能がどうなっているのかをご報告させていただきますと思っています。

このユネスコに登録された「風流踊」といいますのは41件の芸能があり、これらはいずれも国の重要無形民俗文化財に指定をされています。「風流踊」と申しますと本当に多様な姿を見せており、神楽とか田楽といったように何か共通のイメージをなかなか持ちにくい芸能ではありますが、例えば盆踊りとか念仏踊りといったものをイメージしていただきますと、「風流踊」というのは人が集まるということを前提とした踊りです。

ということは、やはり密を避けなければならないとしたコロナウイルスの流行というものの影響を非常にダイレクトに受けてしまった芸能でもあり、今回のシンポジウムで取り上げるにはいい対象となるのではないのかと思います。「風流踊」を例にご報告をさせていただきたいと思った次第です。

### 「風流踊」について

まずは簡単に、「風流踊」とはどのようなものなのかをお話をさせていただきます。芸能的な特色で申しますと、非常に華やかな、人目を引くという「風流」の精神を体現し、衣裳とか手に持つ持ち物に趣向を凝らしているということ、歌とか笛、太鼓、鉦などの囃子に合わせて踊る民俗芸能、というふうに私ども説明をしております。

今、私が調査に入っております高知県の「花取踊」という芸能があります。「風流」という、その精神を体現していますが、実は「花取踊」は今回の41件の登録の中には入っていない芸能です。

お子さんたちが烏毛を付けた冠をかぶり、色鮮やかな着物を着て、そして背中には五色の色鮮やかな布を垂らしたいでたちで、例えば鎌とか太刀とか小太刀とかそういう作り物の採り物にも紙垂飾りの紙垂を付けて、手に取りながら踊ったりします。本当に華やかに、その時その時の人目を引く「風流」という精神の下に演じられている芸能になります。

そして、「風流踊」というのは非常に多様な目的を持って踊られている芸能です。そもそもは地域共同体に災いをなす存在を、何か依り代のようなものに集め、それを共同体の外に追い払ってしまおうという、そういう働きを期待された芸能ではないかと思っておりますが、いずれも安寧な暮らしを願う人々の祈りが込められている。そして、その地域地域の歴史とか風土に応じて、実は多様な目的を持って今日演じられているものです。

例えば災いを除く除災、あるいは疫神退散。京都に伝承されている「やすらい花」は、4月の今宮神社で行われている民俗芸能ですが、春の季節に桜が散る頃、疫神もその桜の花びらと共に飛び散るといふ言い伝えからその疫神を鎮めるための祭りとして行われていて、「やすらい花や」という囃子詞に合わせて仮装というか、独特のいでたちをした者たちが踊ってまいります。その疫神は、「風流傘」といまして、そこの上には花が飾られており、とっても大きな傘に集められて疫神は送られるといった伝承があるものです。

それから、念仏踊りとか盆踊りといったものは死者供養、あるいは雨が降らない地域においては雨乞い。今回の41件の中には入ってはおりませんが、雨が降っては困るという地域には、雨をやませる機能を持たせている所もあります。さらに豊作祈願、五穀豊穰。そのような地域地域の状況に応じたさまざまな祈りが込められて演じられています。

そして、大体多くは地域共同体の成員がこぞって関わる人が多い芸能です。子どもから高齢者まで年齢ごとに役割を持っている、年齢階梯的な役割分担を持っている、そういう形で傳承されて

いる芸能が大変多いというものです。

### 「風流踊」の公開状況

令和2年にコロナ禍における「風流踊」の公開状況について、その当時は41件ではなくて38件の「風流踊」でしたが、その38件に対して調査を行いました。そうしましたら、令和2年の段階では例年どおり行っているという団体が3団体ありました。それから、例年とは違う形であるけれども行いましたという団体が13件ありました。そして、中止が22件でした。私、この結果を見た時に、こんなに大勢集まって密を避けなければいけない芸能であるのに、例年どおりもあるし、方法は違えど行っている所がこんなに多いのだと、まずそういう驚きを感じたのを覚えております。

違う方法といいますのは、例えば人数の少なくて済む演目を選んで行くとか、無観客で行う、あるいは、神事と芸能のみ行くとかです。それから、外部の方はお断り、自分たちの共同体の中だけで実施します、というような回答が多くありました。

その次は今年の令和5年の「風流踊」の公開状況についてです。大体今の季節になりますと既に「風流踊」はいずれも公開を終えておりますので、実施状況を確認することができました。今回、中止したのは1件です。ただ、その1件というのはコロナが理由ではなく、台風7号の接近のために中止したということで、今回はいずれの「風流踊」も通常どおりにコロナ以前と同様な形で行われたということです。

また、ユネスコの登録が令和4年にありました。登録後初の公開という形にもなりましたので、地元ではかなり盛大にユネスコ登録記念というようなものを掲げつつ行われる所が多くありましたし、または他地域との交流をして、あちらの「風流踊」を呼んで一緒に公開、それぞれを踊るというような形も多く見られたことで、これまで踊れなかった、その思いがここにきてエネルギーがわっと発散されたというような印象さえ私は受けております。

以上が令和2年と令和5年の公開状況です。

### 「新野の盆踊」を事例として

文化庁が監修しております『月刊 文化財』という雑誌があります。第一法規から出ておりますが、「風流踊」がユネスコに登録をされましたのでその記念として「風流踊」のユネスコ登録記念の特集号を組みました（令和5年6月号）。そこで幾つかの団体にインタビューを行っているのですけれども、そこで伺えたお話でとても印象に残ったところをご紹介します。

ひとつは、長野県阿南町の「新野の盆踊」の保存会会長さんのお話です。「新野の盆踊」は、8月14日から17日にかけて行われる盆踊りです。新

野の地域の日抜き通りの所に櫓を組み、櫓の上には音頭取りが上ります。楽器を伴わない、その音頭取りの唄と踊り手の掛け声の掛け合いで踊られていくというのですが、14日の夜から次の15日の朝まで踊り続けます。そして、16日の夜には新仏——その前の年のお盆以降亡くなられた新しい仏様がいらっしゃる家が、親類縁者から贈られた灯籠を櫓に持ってきて、その櫓には灯籠がわーっと掲げられます。そこで、もう一晩中ずっと最後の3日目の晩を踊るわけです。そして17日の早朝、踊りながら、そして各家から持ってこられた灯籠も行列の先頭で歩きながら、踊り手もその後ろに付きながら村の境まで行きまして、そしてその灯籠はその村境で燃やされ、その次第が終わります。と、もう振り返ってはいけません。以後、盆踊り唄は唄ってはいけないという状況の中で、皆さんお盆の踊りを終えて帰路につかれるということです。この「新野の盆踊」は盆に帰ってくる精霊、特に新仏を迎えて共に踊り、送り帰すという、盆踊りになっております。

その「新野の盆踊」ですが、コロナで2年間盆踊りを中止しました。どこの地域も民俗芸能を伝承されている所は少子高齢化です。そして新野のような、「新野の盆踊」は大変有名で、研究にも早くから取り上げられた盆踊りですけれども、そこでさえも空き家が目立ち、人が少なくなっていくって、本当にこれからの伝承を担っていくのかという、今そういう状況にあります。

何しろ、「ユネスコ登録のお仲間に加わってくださいませよね」というふうに問い掛けた時に、最初の年は「いや、お断りします。何しろこれから先、伝承していけるかどうか分かりませんから」とおっしゃった地域なのですが、その「新野の盆踊」の保存会の会長さんが、結果お話くださったことによりますと、「やはりコロナで2年間盆踊りは中止をした。盆踊りは公道で行うので、よその人の参加を駄目といっても止めようがない。だからやめました。それでも、直前まで中止を決められませんでした。新野の夏といえば盆踊りなんです。それで、やめるとこんなに殺風景なのかと思いました。新野も戸数が減ってきて盆踊りの実施は大変な状況ですが、盆踊りをやめてみて思ったことは、盆踊りをやるということは全然苦勞じゃないと思った」とおっしゃったのですね。

「やらない方が苦勞。精神的につらい。供養や踊りができず、この2年間に亡くなった方は本当に気の毒だと思っていたし、申し訳ないと思った」というふうにもおっしゃいました。

これは、私、大変心に響きました。「ああ、盆踊りというのは、単に踊るだけじゃなくて、やっぱり亡くなられた地域の方を送るという思いが皆さんの中に生きているのだな」というのをすごく

感じた一コマでした。

### 「和合の念仏踊」と「綾子踊」を事例として

また、長野県阿南町、新野のお隣というか、近くに和合という集落があり、そこに「念仏踊」が伝承されております。やはり新仏、新たに亡くなられた方を弔うという意識を強く持った念仏踊りです。こちらは地域としては戸数もどんどん減っていったのですが、若い方の移住がすごく多くいっている地域です。この「和合の念仏踊」の担い手の中には他地域から移住してきた若い人たちが非常に多く割合としては入っております。そのうちのお1人の方に伺いましたが、「先輩が1人、2人と亡くなって、その方たちを新盆で迎えるということを重ねていくとすごく感慨深いものが出てきて、12年間欠かさず念仏踊りをやってきました」と。「今回のコロナ禍においては、地区外の方には遠慮いただきましたが、和合ではコロナ禍でも中止をすることはありませんでした。新仏供養という形で行いました」と語ってくださいました。

このように、外から移住された方でも、何年も何年も繰り返していくことによってそういう思いを抱かれるようになったのだなという、思うところがありました。

それからもうひとつ、香川県のまんのう町という所に「綾子踊」という芸能があります。こちらは雨乞い。雨が本当に降らない地域で、大きなため池の満濃池などがあります。雨乞い祈願のために「綾子踊」という芸能を踊るわけですけれども、そちらの佐文という集落の会長さんに伺いましたところ、「佐文は『綾子踊』みたいな塊でできてからね」っておっしゃったんですね。「みんなそれで団結しとる」というふうにおっしゃいました。

その佐文という地域は本当に雨が降らない地域で、ため池が多数地区内にある。そういう所で雨乞いの踊りとして「綾子踊」が伝承されてきたわけですが、実際には今は香川用水ができて、雨乞いに苦しむとか、悩む必要はなくなったわけです。だから、水利事業や水を求めるということで団結していた地域が、その水を求めなくなった今、「綾子踊」という踊りを核に団結をしているというようなことをお話してくださいました。

### むすびに代えてーコロナ禍がもたらしたものー

結果的にコロナ禍がこういう民俗芸能に何をもたらしたのか。私はかなりプラスの考えでおります。芸能を伝承して下さっている皆さんが自らの芸能について深く問い掛ける、「私たちにとっての民俗芸能とは何なのか」という、そういう問いの時間になったのではないかなと思っています。

その問い掛けの方向性としては3つあると思っています。

ひとつは民俗芸能の目的です。私たちは何のために踊ってきたのかということ深く問い掛ける時間になったのではないかと、そういうことを再認識するという機会になったと思っています。それは先ほどの「新野の盆踊」、あるいは「和合の念仏踊」、そういう方々のお話の中からも伺えますし、本来であれば風流の踊りというのは疫病を退散させるためという性格を持っているものですから、皆さん口をそろえておっしゃいますのに、「本当だったら、昔はこういう時にこそ自分たちは踊りを踊って、世の中のために何か果たさなければいけなかった。けど今は踊れない」という、そんなこともよく語られました。そして、岩手県北上市の「鬼剣舞」では、幾つも団体があるのですが、オンラインでつないで疫病退散の舞をやり、ある地域が踊って、そしたら次の地域が踊ってというのを、ずっとオンラインで掛けていくというものをなさっておられたということもあります。

それからもうひとつは、民俗芸能と民俗芸能の機能の再認識が行われたのではないかと考えています。それは、地域共同体の維持・形成に対して民俗芸能がどのような働きを担ってきたかという。これは先ほどの「綾子踊」の会長さんが、「綾子踊」というのは雨乞いの踊りとしてだけでなく、地域というその塊。つまり人のつながりを維持し、新たにつくり出す行事として位置付けられてきたと、そういうお話にも通ずるところかと思っています。

また、コロナにおいては外からの訪問者がコロナを持ち込むこと、あるいは、外に出てコロナにかかること、これが大変怖れられておりましたので、自分たちの共同体の内と外というものの境界を意識する機会になったのではないかと。自分たちの内というものを再認識したことによって、自己の属する地域共同体への認識を深めるという結果につながったのではないかと考えております。

それからあとひとつは、民俗芸能を演じることの楽しさ。踊りの素晴らしさといえますか。そういう喜びを感じたきっかけにもなったと思っています。単に楽しさを追求するだけではなくて、再認識しただけではなくて、踊りの身体追求をなさっている所もあります。これは新潟県柏崎市の「綾子舞」ですが、所作をなぞるだけでは継承とは言えないのではないかと。自分たちの綾子舞の身体、踊りの身体というのとは何なのかということの、今、問い掛けの作業をなさっておられます。

もちろん、こういうさまざまな動きというのは、コロナがあったからのみ起こっているものとは思っていませんが、こういう時期にこういう動きが出てきたというのは、やはり私たちも気にしておいていいのではないかと思います。コロナは自分たちを内省する、そういう機会になったのではないかと、というふうと考えております。

## 舞踊芸術におけるパラダイムシフト

唐津絵理

愛知県芸術劇場エグゼクティブプロデューサーの唐津絵理です。また3年前にコロナ禍でオープンしたダンスハウスDance Base Yokohama (DaBY) では、アーティストックディレクターを務めています。

今回「劇場舞踊」というテーマをいただきましたので、私が今、活動をしているこれら2つの施設、公共劇場の愛知県芸術劇場と、民間スタジオのDaBYという規模も組織のあり様も全く異なるスペースにて、コロナ禍でどんな状況になり、また現在どうなっているのか、さらに未来への課題などをお話できればと思っています。

### コロナ禍での劇場

公共劇場である愛知県芸術劇場にて、私は統括プロデューサーという立場で企画制作部に所属しています。1992年に開館した時、たまたまオープニング事業として山海塾公演を開催することになりました。そこでダンスに詳しい専門家を雇用したいと、私は初の舞踊の学芸員として採用されました。

ここで使用している「劇場」という言葉ですが、人によってイメージされることが結構違うのではないかと思います。西欧型の劇場のイメージとは違って、日本の場合、公民館、文化施設とか最近では公共劇場だとか、いろんな呼び方がされていて、その機能もさまざまです。日本の劇場で専属カンパニーをもつのは一握りで、多くが貸館中心となっています。ですから、コロナ禍で劇場が大打撃を受けたと言った場合の中心的な話題は、貸館部門への影響について語られることが多かったと思います。例えばコロナになって予定していた事業が中止になった時に、すでに支払ったレンタル料は返金してくれるのかなど、多くの場合、返金されることになるわけですが、しかし多くの施設が劇場を貸した収入で運営したり、自主事業を企画したりしているわけですから、そのすべてに影響がありましたし、今も完全に戻っているわけではありません。

### 自主事業：海外招聘事業への影響

そんな中でまずは私が担当している自主事業への影響についてお話しします。愛知県芸術劇場では年に2本程度のダンスの海外招聘事業を行っていましたが、コロナ禍ですべて中止となりました。緊急事態制限が解かれて国内外の出入りが可能となっても、渡航制限が長く続き、約2年間は条件付き、本当に回復したのは2022年5月頃からです。

2021年の3月ぐらいから少しずつ緩和され、5

月にイスラエル・ガルバンというスペインのフラメンコのダンサーを招聘することができました。この公演は、日本においてコロナ以降に実現できた初の招聘舞台公演となったようです。この招聘のために文化庁や外務省に何度も相談をして大変な苦勞もしながら粘り強く交渉しました。海外との交流がない状況が長期間続いてしまうと、日本の芸術環境が縮小してしまうことを危惧して、入国規制に風穴を開けたいと必死に取り組みました。

今はすでに渡航制限はなくなりましたが、円安がさらに進み、海外との行き来は大変厳しい状況です。さらに渡航費や宿泊費もすごく値上がりし、こういった諸々のことで、海外の招聘が大体1.5倍から2倍ぐらいの予算がかかるようになってきました。日本の方が海外の舞台作品をライブで見る機会が本当に少なくなっているという課題があります。そんな中、国内あるいはアジアで共同招聘をして、共通経費を分担することで全体の事業費を下げるなどの取り組みを行っていますが、コロナ以降益々厳しい状況で、このまま日本の景気が低迷すれば、やがて海外との行き来ができなくなる、つまり招聘公演も海外公演も開催できなくなり、日本がガラパゴス化してしまうのではないかと大変危惧しています。

### 海外公演とコロナ

海外との交流については海外から招聘するだけではなく、日本で創作した作品を海外で上演する取り組みも重要だと考えています。2016年に創作した『ありか』という公演の初の海外公演が、まさにコロナ禍でのロックダウンと重なりました。この作品は、ダンサーの島地保武さんとラッパーの環ROYさんのコラボレーションで、国内での再演を重ねたのち、3月14日にパリ公演を行いました。この日は、まさしくフランスのロックダウンの日で、公演が終わった翌日からロックダウンになると大統領の演説があり、パリから逃げるように帰国しました。ちょうどその時、海外から入国した人たちは2週間隔離される状況となり、コロナ禍でスタートしたツアーも、結局全部中止になりました。

そういった中では、オンラインを駆使することになります。『ありか』に関しては、国際交流基金のEPADというアーカイブの配信プロジェクトに参加させていただき、無料でオンデマンドで見られることができるようになりました。

また当館で定番の「赤ちゃんも踊ろう」というダンスのワークショップは、コロナ前は赤ちゃんとお母さん・お父さんが一緒に踊るワークショップでしたが、これもオンラインで家の中で赤ちゃんと一緒に参加していただく形で何とか一年間ぐらいをつないだという状況でした。

## 創作活動への課題と新たな取り組み

『ありか』のような劇場で新作を創作する取り組みは、創造発信型事業と呼ばれています。西欧型の劇場では、アーティストやカンパニーが劇場に居て、そこで作品を作り、劇場から作品を発信していくことが劇場の役割でもあります。日本の場合は基本的に貸館が主流であり、創作活動を行うのが難しいことは前述したとおりです。

一方で、2012年に劇場法（劇場・音楽堂のための法律）という法律ができて、劇場と呼ぶからには、その中に創造発信機能が必要だと明文化されるようになりました。

そこでは、「劇場」とは何か、ということをもう一度考え直し、日本における劇場の機能を見直す機運が生まれています。特に税金で運営している公立文化施設では、公共として全ての一般の方々に向けて開かれた施設であり、誰もがその恩恵を受けることができるという、劇場の使命を考える中で、従来の貸館中心のあり方や事業内容を見直す必要も出てきていました。一方で、現実的には多くの施設には長期占拠して創るための占有スタジオがないため、別の会場を借りたり、空いている時間を見つながら創造活動を行ってきていました。こうした日本特有の創作場所の問題を解決するひとつの試みとして、次にお話する民間スタジオとの連携に取り組み始めたのもコロナ禍でした。

## コロナ禍で閉館した民間のダンスハウスDaBY

2020年4月に緊急事態宣言が発令されました。ちょうど同じ4月にDance Base Yokohama(DaBY)をオープンさせる予定でしたが、コロナで延期となり、6月に2カ月遅れて閉館しました。こちらは横浜の馬車道にあり、運営母体はセガサミー文化芸術財団です。数年前にセガサミーホールディングスさんから企業のメセナ活動として支援をしていきたいと相談を受けました。音楽や美術に比べて支援される機会が少ないコンテンポラリーダンスへの支援をご提案しました。また単発で公演に助成するよりも、先にもお話ししたように日本では創作場所が少ないこともあり、創作のためのダンスのレジデンスを中心としたダンスハウスの創設をご提案したところ、ちょうど良いタイミングで帝産倉庫をリノベーションしたスペースも見つかり、DaBYがスタートしました。

DaBYは、プロフェッショナルなダンス環境の整備とクリエイターの育成に特化した企画・運営をしているダンスハウスです。3つの拡張を基本コンセプトにしてスタートしました。この目標を実現するためのキーコンセプトとして「つくる」「そだてる」「あつまる」「むすぶ」を挙げました。「あつまる」をコンセプトにしながらも、最初か

ら、コロナのために集まれなくなり頭を抱えました。そういった中で、皆で相談を重ね、最初はオンラインでスタートすることにしました。

4月1日、DaBY開設の記者発表をまずオンラインで行いました。それから、世界中にいる知り合いのダンスアーティストに声を掛けて、ダンスで100人の方からメッセージを集めました。これらは今でもDaBYのYouTubeで見ることができます。それからトークやセミナーなど、全てのイベントをオンラインで始めました。

途中から少し集まれるようになったら、オンラインとライブのミックスで開催したり、とにかくその時の状況に合わせていろんな形で柔軟に運営をしました。

最初の2ヶ月、国の判断でスタジオが全く使えない期間があったのですが、そのために稽古場がなく、身体が動かせず、困っているダンスアーティストが沢山いるとわかりましたので、スタジオ利用のための公募をして、結果、申し込みいただいた17組のアーティストたちに使ってもらうことになりました。使い方に制限は設けず、稽古でも、自分の体のトレーニングでも、リサーチでもクリエイションでも映像撮影でも使用方法是自由ということにしたところ、皆さんさまざまな使用をされていて、創造活動だけではない、場所があることのさらに多様な可能性を感じる契機になりました。

今後日本のダンスハウスとしてどういう使い方ができるのか、皆さんにとって有益なのかということのある意味リサーチの機会になったかなと思っています。

## DaBYの開館記念事業のゆくえ

DaBYの開館時には4つのオープニングのイベント考えてました。ヨアン・ブルジョワとコレクティブ・プロトコルというサーカスアーティストの海外招聘公演は両方とも中止となりました。

一方で日本のアーティストによるクリエイションのプロジェクトについては、期間や形式を変えて実現しました。「ダンスの系譜学」という企画は、安藤洋子さん、酒井はなさん、中村恩恵さんという3人の日本の女性アーティストたちにフォーカスし、ダンスの歴史をどう継承し、そして今につなげていくかを考えるための企画でした。これは延期とする一方で、創作の過程を公開していく「TRIAD INTERMISSON」という企画を加えました。INTERMISSONには、幕間という意味合いがあります。私たちはずっと今まで創造をし続けて走り続けてきているんだけど、今少しここで休憩をして、みんなで少し、なんで私たちはこの作品を創っているのかとか、ここでどういうことをやるべきなのかっていう、考えるようなそ

ういった場所にしましょうということ、創作活動を引き延ばし、長期間かけたクリエイションにしていきました。

「TRIAD INTERMISSON」では全てオンライン配信と、ライブも使いながら、クリエイションの様子なども伝えながらデモンストレーションをしたりトークをしたり、プロセスそのものを公開していきました。そして予定の1年半後に、ようやく世界初演を愛知県芸術劇場で迎えることができました。この一連のプロセスが、これまで当たり前と思っていた創作手法を見直すきっかけとなりました。

### ダンステレポーテーション

開館企画として、アメリカ在住の振付家の山崎広太さんと「都市を振り付ける」をテーマにした、屋外でのパフォーマンスを企画していたのですが、もちろんリアルでの開催はできなくなりました。しかし参加予定だった12人のダンサーとオンラインでなんとかミーティングを重ねたところ、是非何らかの創作を続けたいということになり、オンラインでの創作に取り組むことに決めました。山崎さんがダンスアーティストたちにインタビューをして、そのインタビューを元にまた何か文章を書いて、その文章にインスパイアされたダンサーたちが身体を使ったクリエイションを行いました。結局、映像、写真、言葉など、ライブ以外の形でダンスを表現することになり、最終的な形は「ダンステレポーテーション」というDaBYの中外を使った展覧会となりました。

展覧会に合わせて実際に参加できるダンサーが展示に合わせてパフォーマンスを行ったり、それをオンライン中継をするなど、さまざまな形で多くの方に公開していく方法を試みました。

### コレクティブ的手法の追求と関係の構築

DaBYのアソシエイトコレオグラファーとなった鈴木竜さんとは「コレクティブダンスプロジェクト」をスタートしました。コレクティブ=協働と訳せると思いますが、このプロジェクトのきっかけはZoomでのミーティングでした。Zoomの画面ではどんな立場の人も並列で並んでいます。画面上はヒエラルキーがなく、リアルよりも他人の目を気にせずに自分の意見を言うことができることに気がつきました。

これまで作品を創る時に、演出・振付家とヒエラルキーのトップにいて、演出家のやりたいことをスタッフやダンサーたちが叶えるという関係性で創造することが多かったと思います。こうしたオンラインでのある意味、ヒエラルキーをあまり感じないミーティングを重ねる中で、これまでの作品の創り方が本当に良かったのだろうかという

疑問が、より強くなってきました。ヒエラルキー形式での創作への疑問というところから、やはりもう少し対等な立場で、健全な方法で、関わる全ての人が議論し合いながら良い作品が創れる方法ってないだろうかというのを探る一年間になりました。対話をする時間が増えることで、思考や創作方法が変化してきたのだと感じています。

### パラダイムシフト

コロナ禍における活動は、全てのことを再構成・再創造し直す過程だったのではないかと考えています。今回パラダイムシフトって、ちょっと大げさなタイトルをつけていますが、例えば、集まることができない場合に、集まらないで何ができるかを考える、そんな発想の転換をするようなことをコロナ禍の数年間ずっと繰り返してきたように思います。このように常に問い直しを行い、思考し続ける時間今まではあまりなかったんじゃないかということも感じました。

さらに、今どういった作品を創りたいのか、本当にダンスという表現を思考しているのかっていうような、問い直しをした時期だったと思います。そうしたことから、新しいキュレーションの方法を考えるようになりました。

### 創作から再演への循環を作る

健全な環境で創作した作品を、よりプロフェッショナルな状況で対価を得ながら再演することができていない日本の舞台環境にもより強い危機感を感じるようになってきました。そこで、官民の連携協定を結び、DaBYという開かれたスタジオで創作し、愛知県芸術劇場で発表する、創作から再演までの循環を作っていく取り組みも始めました。これは、コロナ禍で作品を丁寧に作っていくことや、コロナ禍で新たに生まれた助成金の制度を活用することで実現できました。

### 健全な創造環境を目指して

創作の過程で、健全な創作環境を構築できていない現状への意識は、コロナ禍でより明確になってきたと思います。この健全というのは、もちろん身体的な健全もありますし、それから精神的な健全もあります。

観客が創作過程から作品を見守って、フラットな環境で創られた作品を選択・鑑賞していただくことを通じて、持続可能なダンスの環境をつくっていくことがすごく必要になってきていると感じています。こうしたダンス環境への課題意識というのはコロナ禍での時間があったからこそより解像度高く気づくこと、考えることができたことだと思っています。

## □パネリストによるディスカッション

**海野** お1人ずつ2時間ぐらいお話を伺いたい内容でしたが、残念ながら閉会予定まで30分となりました。今回、全く違う領域の皆さんをパネリストにお呼びしました。私としては舞踊学を多面的・多角的に捉えて、その違う領域の間での相乗効果、シナジー効果が発揮できたらと思い、お呼びした次第です。

では、短い時間ですが、引き続きパネル・ディスカッションに入ります。まず発表順にお1人ずつ、他の方の発表へ短いコメントをいただけますか。他の3人全員でなくても結構です。それでは、齋藤さんからお願いいたします。

**齋藤** 皆さん、非常に刺激的なお話をありがとうございました。

まず寺山さんのお話の中ですごく印象に残ったのが、身体の読み合いであるとか、表現してしまう身体ですね。やはり人と人との対面での接触や物との接触が非常に重要だということで、おっしゃるとおりだと思います。

1つ思い浮かんだのが、普段私が病院で接している患者さんたちの中には、自閉症とか強迫性障害の方で、そのような接触が非常にきつと感じるお子さんがいらっしゃるんですね。そういう方々がコロナ禍でどのように過ごしていたかと言いますと、逆に楽そうだったんですね。というのも、引きこもるとか手を洗うとか、症状と捉えられていたことが、社会的なノーマルになったというところがあるからかもしれません。

そこで、今回コロナでデジタルツールが使われる機会が増えましたが、そういったお子さんたちが学校に戻り、身体的な関わりを改めて持つ際に、デジタルツールだからこそでできる身体教育のサポートでお考えになられているものがあればお伺いしたいと思いました。

次に吉田さんのご発表についてですが、これもコロナ禍の中、除災であるとか鎮魂であるとか、そういったテーマがより強く出てきたのかなと思うんですね。印象に残ったのが、「綾子踊」にもともとあった雨乞という意味が、今は雨をそこまで求めなくても用水で足りるので、団結というものにつながっていったというお話ですが、その団結の中に、やはり除災や鎮魂がテーマとしてより強く出てきたのではないかと想像しました。

ご発表の中で、さまざまな「風流踊」が交わったり、オンラインで交流したりしたというお話がありました。そのような交流は、コロナを経て、それ以前と比べてより密になったのか、またその中で何か特別なテーマが出てきたのか、もしお伺いできればと思います。

唐津さんのご発表は素晴らしく、特にさまざま

な事業をまとめるお力に感銘を受けました。私が医療業界でコロナと関わってきた印象では、町医者の方々は一生懸命すごく親身にやってくださっていたのですが、病院も含め医療界全体として組織をまとめる力が弱いと感じました。今回、唐津さんのお話を聞いていると、日本のダンサーや振付家を集め、いろんなアイデアを事業としてまとめていっちゃう、こんな素晴らしい方がいて、本当にうらやましいと思いました。

ご発表の中で、INTERMISSONとか、あとZoomで話をすることによって、参加者の関係がヒエラルキー型から変化したという議論がありましたが、アーティストの方々への、コロナそのものあるいは組織の変化の心理的な影響がどのようなものであったか、また最後におっしゃっていた健全な精神状態を作っていくという、これは今後作られていくことかと思いますが、その目標に向けて何か手掛りがあったのか、お伺いできればと思います。

**海野** それでは寺山さん、お願いいたします。

**寺山** 質問じゃなくても構わないですか。

**海野** はい、もちろんです。

**寺山** 3人の皆さんのお話を伺って、人間の力ではどうにもならないことへの意識が、やっぱり今ないのかなというふうに思いました。例えばコロナだとかパンデミックみたいに——当時は多分バタバタと人が死んでいて、後で考えればそれがベストだったってということで、ほんと怖かったと思うんですね。そういうものとか、悪霊みたいなものとか、天候とかっていう、どうにもならないものに対する祈りだとかを、ダンスに置き換えていったんだと思いますし、劇場も多分そういう所だったと思うんですけども。そういうのが、ちょっと今いろいろと、そんなのないしとか、そんなの科学的じゃないしとか。

と思いきや、「そこでだまされちゃうのか」というようなものに、すぐ人がだまされていったりとかいうところで、「ああ、なるほどな」って、あらためて根源的なものに1回戻るっていう意味でも、ダンスっていうのが必要なんだってあらためて思いました。すみません、質問ではないんですが。

**海野** ありがとうございます。では、吉田さん、お願いいたします。

**吉田** ありがとうございます。大変勉強になりました。私が思いましたのは、やはり民俗芸能、それからアーティストとしての芸術活動、それから教育活動、劇場の運営などなど、いろいろ違う所に立ちつつも、このコロナという実感が、それぞれの活動なり何か芸能をもう一度深く見直す時間、当事者にとって内観する時間になったのだということを感じました。先ほど齋藤先生から、パンデミックは文化を促進させるというようなお話

もございましたけれども、それを本当に感じました。

それで、なんて人って強くて、芸能とかそういったものの持つ力というのは非常にしたたかで、強いものがあるということの再認識ができた気がいたします。

それから、デジタルツールというものが民俗芸能を他者に見せていく時に、このコロナを経て、いろいろ使われるようになってきました。そういうデジタルツールが、これからの民俗芸能なり芸能の新しい創作活動なり伝承なりに、こういった形で展開されていくのかなというのは、特に民俗芸能の世界はまだまだその辺はうまく使いこなせてないなとも感じておりますので、その辺は、他分野の先行されているところの事例からも学べるところが多いのではないかなというふうに思った次第でございます。ありがとうございます。

**海野** ありがとうございます。では、唐津さん、お願いいたします。

**唐津** コロナ禍ではどのジャンルにおいても、今までやってきたことの問い直しが行われていたのだと思います。それはつまりところ身体をベースにしている舞踊学を探究されている皆様です。まさに身体の根源に返るようなことを考えられているなということを感じました。

齋藤さんのお話では、文化振興を促進する機会の中で、死を考えること、そして死から自由を考えることと私的空間の共有と開放ということをおっしゃっていましたが、それは劇場空間にも置き換えることができるのではないかと思います。

劇場空間は、とても閉鎖的な空間で、何でも自由にできる場とされながらも、実はすごく抑圧されている空間なんですね。劇場芸術ではあるひとつの表現や形式を追求するということに縛られる中で、近年は、公共空間として、もっと外に開かれていく必要があるとの考え方ができました。齋藤さんの私的空間の共有と開放という考え方が、今後の劇場の捉え方の変容の可能性に重なるお話だなと感じながらお聞きしていました。

それから寺山さんのお話で、「私」という身体、「身体観」の教育ということに関しては、実はコロナ禍で、ダンスアーティストたちが「私たちがなぜ踊るべきか」という問いと同時に、私の身体は「いったい誰のものなのか」という問いにぶつかっていることとつながっていると感じました。これまでは、ダンサーという他者を、自分が作りたい作品を叶える存在として、ただ単に操り人形的に扱う演出・振付家が多かったと思います。そんなヒエラルキーのトップとしての演出家の存在があった中で、いや、ダンサーたちの身体は、演出家の身体じゃないでしょう、っていうような問い直しが起きている。自己決定権はダンサー自身に

あるという、「オートノミー」の考え方だと思うんですけども。

そういった、私の身体と言っている「私」って誰なのかという主体の問題としてもやはり考えざるを得ないってということで、ダンサーが振付家との関係を考えていくことも増えてきた時期だったなということを感じました。

それから吉田さんのオンラインのお話に関してですが、実はステイホームになって私が真っ先にオンライン配信をやりたいと思った理由が、コロナの状態になっていわゆる家の中に閉じ込められるという状態になった時に、いろんなダンスアーティストたちがいち早くオンラインで自分たちの踊りを発信し始めたことに起因しています。その時に、やっぱりこれが舞踊家の姿だということを感じ、それを一般の方にも知ってほしいと思ったのです。

それはまさにさまざまな「祈り」の姿だったと思います。死者に対しての供養だったり、鎮魂だったりって言う。そういった舞踊家の持つ本質みたいなことが、民俗舞踊というふうな形で今お話をされたんですけど、その要素というのかな、そういったエッセンスというのは、今の現代の舞踊家たちも持ち続けていると感じているので、そういった意味からも、なんかすごく近い感じを受けました。

**海野** ありがとうございます。

今、4人の話を伺って——寺山さんにご発表の最初に、「他の3人とは論点が違う」とおっしゃいました。それから吉田さんも、最初に「一緒に土台に立ってないのではないかと」おっしゃいました。しかし、私が伺った限り、4人の話にはとても共通点があって、論点も一致して感じています。寺山さん、そのところ、いかがでしょうか。  
**寺山** そうであってほしいと思います(笑)。結局、今、教育の現場で出会っている皆さんが、専門の子も含めてですけども、鑑賞者であり、パフォーマーでありってところになっていくと思うので、いわゆる土台っていうんですかね、その人たちがどうやって生きるかというふうに派生していくんじゃないかなと思うので、ある意味、踊る身体っていうところではとても共通のことかなとは思いますが、「ポストコロナ」からは外れちゃったかなと——すみません(笑)。

**海野** いや、私はそうは、伺っていていいんですが。では、吉田さんはいかがでしょう。舞踊学にはお詳しくないということでしたけれども、土台は同じではないかと私は感じましたが、いかがでしょうか。

**吉田** ありがとうございます。そのように言っただけで、大変良かったと思っております。

私が思いましたのは、自分たちが生活して生ま

れ育った所に、こういう民俗芸能があってもなくても、多分日本人がある土地に生まれ生きていく中で、日本人として多分躰に根差した何かというものは、いずれのものにとってもあるのではないかな、と。

そういうものの基盤があった上で、個人の創作活動っていうものが展開されてきて、もしかしたら、それは自分の持っている何かの否定から始まるかもしれないし、肯定から始まるかもしれないし——。そうだけれど、多分いずれにしても根底にある民俗的なものというのが——フォークロアの方ですが——あったその上の芸術活動の展開、あるいは芸術教育とかそういうものの展開があるのかなというふうに思いますと、全く違う世界にいるような気がしておりましたけれども、何か連続しているといいますか、何か関係性があるのかなということをお感じまして、大変ありがたい機会だったというふうに思っております。

**海野** ありがとうございます。先ほどの吉田さんの最初のご発言でも、このコロナ禍が内観する時間になったとのことでした。どの領域でも、そういった自省する時間、見直す時間、問い掛ける時間になったということをおっしゃったと思います。それが1つ共通点ではあるんですが、さらにその時に、常に身体に、躰に戻って考えていくということが共通点ではないかと思いました。

その点で、最初の齋藤さんのお話では、ラバンという個人なんですけど、個人が新しいアイデアを、発想を、議論の進化を、感染症の広がった期間に進めたというのがつながってくるかと思うのですが、齋藤さん、その点いかがでしょうか。

**齋藤** まさにスペイン風邪の時代の対策は、実はいろいろな点で今につながっています。社会的距離を取るとか、あるいは患者さんを隔離するとか予防的措置も取られていました。しかし一方で、劇場はニューヨークや日本でも開いていたりして、実はそこまで徹底されていない。ただ、ラバンや周辺の舞踊家は、その期間、特に身体的表現はできていませんでした。そこで、内面を掘り下げることにますます集中することになったと思うんですね。戦後、その反動として、身体的表現が広がったのかもしれない。

ラバンの一番弟子でもあるマリー・ヴィグマンが、スペイン風邪流行の直後、1919年に映画を作っています。『女性舞踊家を囲む舞踊』という題名の映画です。これは、「山岳サスペンス映画」と呼ばれていますが、サスペンスといっても非常に変な話で、ヴィグマンが男たちに追い掛けられて、山の上に逃げていき、誰もついてこれなかったというストーリーなんですけども（笑）。

これが公開されたのが1919年の12月で、恐らく撮影したのはその前の夏ぐらいだと思うんですね。

まだ感染が収束するかどうかの時期に、ヴィグマンは山の上で、非常に開放的ポーズを取っていて、舞台舞踊ではありませんが、その時代も今のようにメディアを使って何とか表現しようという意欲があったわけです。身体に戻るのには、そのような媒介を経て、だんだんと戻っていったのではないかと思います。ちなみに、ラバンも当時、映画をウーファー提案していましたが、不採用でした。余談ですが、そこに、格差の問題とか、現代につながる問題が含まれていたのではとも思っています。

**海野** ありがとうございます。

今度は唐津さんに伺いますが、唐津さんの「パラダイムシフト」という言葉が大変的確だと思うのですが、コロナ禍において全てが再構成・再創造されたということでした。そこで唐津さんに伺いたいのは、他の3人の話を聞かれて、やはり同じようなパラダイムシフトがあったというふうにお聞きになったのでしょうか。

**唐津** ベーシックなところでは本当にそうだと思います。ただ、先ほど寺山さんがおっしゃったように、きっかけがコロナだけなのかどうかは分からないっていうのも、私も実は感じているところなんです。でも、それも含めて、今までこのまま、慣習のようなこと、それから日本の体質みたいなことでなかなか変えることができなかったことっていうのが山のようにあって——。

私もやはり自分の劇場のみならず、いろんな所には当然自分たちがやってきたことを「良し」としたいっていうような気持ちというものもありますので、やはり変えたくないという力の方が圧倒的に多い中で、何かのきっかけがあったことによって、「やっぱりそれは見直した方がいいんじゃないの」という、「やり直した方がいいんじゃないの」という声って、たくさん挙がってきていると思うんですね。

それをまた、ポストコロナで、以前に元に戻ってきた時に、気が付かなかったこととして蓋をすることもできるでしょうけれども、このきっかけをチャンスにすることもできるわけです。ではどういふふうに変えていこうかと熟考して、新しい時代を作っていこうとさまざまな挑戦をされている方も多く感じています。特に今日ご発表の方々は皆さん同じようにチャレンジをされていて、ある意味「同志」のような、そういった心強い気持ちになりました。

**海野** 時間の関係で、ディスカッションをこれ以上深められないのが大変残念です。皆さん、どうもありがとうございました。

## □フロアとの質疑応答

**海野** それでは、せっかくですのでフロアの皆さんから、何人かの方に、ご質問あるいはご意見をいただきたいと思います。ご質問・ご発言のある方は、手を挙げていただけますか。短めでお願いします。

**フロア1** 今日は貴重なご発表、ありがとうございます。アーティストの方々もしくは制作者の方々が、コロナの大変な時期にあり、いろいろ創作の方法を新たに考えようしたり、もしくは、歴史的に振り返っても、ラバンが自分自身の思考を深めようという機会になったこと、すごくつながる話として伺わせていただきました。

質問なんですけれども、寺山さんのご発表にありましたように、身体の不在、学生、鑑賞者ですね、コロナの時期になって躰がない部分。躰はパソコンの前に座った中で、中にある空間に意識を飛ばして、そこでの身体感覚でしょうか。ダンスを見ることにおいても、何とか劇場で見るような感覚をつかもうとしてるらしい。もしくは、一緒に踊ろうとするらしい動きが出ていたかのように、これは希望的観測なんですけれども。つまり、仮想空間における身体を自分なりに考えて何かしようとした機運があったような気が、私は思っているのですが、そういうことにつきまして。

つまり、見る側の身体とアーティストの方と同調するような。特にオンラインや、齋藤さんのご意見にありました、映像の中の身体ですね。今、映画なんかだと普通に思えるんですけれども、そういうような変化とか身体感覚の変化について、ご意見ございましたら教えていただければと思います。

**海野** どなたからでも、短くお願いいたします。では、寺山さん、お願いいたします。

**寺山** 身体感覚のずれていうのは、ここにも教育の先生方たくさんいらっしゃいますが、先生方はもう一番ご存知だと思うんですけど、やはりもうここ20年ぐらい。例えば、お友達を殺しちゃったお子さんいます。ゲームはリセットしたら生き返るんで、そうだと思って殺しちゃったっていうか、刺しちゃったとかですね。あと、叩かれれば相手もこれぐらい痛いだろうとこっちも思って叩いているのと、ただ叩くだけで、そんなに痛いと思っていないみたいな。

自分もした経験でしか、やっぱり他者感覚って難しいんだと思うんですね。かといって、じゃあ絶対それを経験しなくてはいけないのかというと、そうじゃなくて、あとは「想像力」だと思うんですけども。そこがやっぱり欠如するような環境はオンラインが助長しているんじゃないかなとは思っています。

とても便利ですし、例えば、今のお子さんは冬の朝はご家庭にいて、冬の寒さをほほほほ感じないで起きることができんじゃないかと思うんです。おうちがピッと自動で暖くなっちゃおううちも今あるしっていうと、そういう自然の感覚みたいなものがないような所で育っている子たちが、「冬はつとめて」って言われても、古文で習うように「つとめて」って言われても——みたいな。その寒さの感覚っていうのは、ちょっと共有し得ないのかなと思ってみたり。

環境のこともありますし、文化のこともあると思うんですけども、それは意識化しないと、ちょっとそういうふうには目がいけないのかなとは思っています。

**海野** ありがとうございます。他にご質問・ご発言、お願いいたします。

**フロア2** 私から1つ伺いたかったことなんです、齋藤さんがラバンについて、ラバンが、舞踊家は私にとって新しい人間であるっていうようなことを、スペイン風邪で鬱の後期なのかな、舞踊家のことを非常に高く評価するような発言をされているというお話でした。

一方で、私が気になったのは、ダンサーという言葉も使われていて、訳出する時にそれいつも困るんですが、ダンサーとか舞踊家っていう時に、ラバンはそれは想定されていたのか。つまり、多くの人と一緒に踊らせるような活動をされてると思うんですが、それを自ら踊る人と、みんなの群に入っていく人っていうのは、同じダンサーなんだろうかっていうのが、私の疑問としてちょっと感じたんですが。

**齋藤** 今回の話の範囲内ですと、それは区別していません。ただ一方で、エリート意識もあって、知識を伝授するのはあくまでフリーメーソンの知識を持った人なんだよと捉えていて、そういった面が根底にあり、端々に出てしまうというのはやはりあるかと思っています。

つまり、舞踊は全員のものだと言いつつも、よく読んでいくと、共同体に属していること自体の「選民意識」が浮かび上がる傾向はあると思います。

**フロア2** ありがとうございます。

**海野** 最後にもう1人だけ、どなたかいらっしゃいますか。

**フロア3** 本日は大変興味深いお話、ありがとうございました。

唐津さんにお聞きしたいんですけども、パンデミックになって、しょうがなくオンラインで事業をいろいろスタートしたというお話でした。その時に、いつかは対面に向かうつもりで、そのオンライン事業は展開されていたんでしょうか。それとも、そのオンライン事業をやる中で、「ああ、これでも、オルタナティブとして、オンラインと

いう形でもパフォーマンスが成立する」というような感覚があった時もあったんでしょうか。

**唐津** オンラインの活用については、いつこの状況が終わるか分からない状態でスタートしていますので、最初はもちろん代替的な活用でもありました。でも、ダンスに関わる人たちが身体を通じてオンラインでもできることっていうことを、このまま探りたいという声もありました。また、打ち合わせだとかミーティングだとかは今でもそのままオンラインも多いです。

それから具体的なことと言えば、例えばダンスを創作しようとする場合に、まず場所にみんなで行って、何となくストレッチしながら始めて、そこであまり話すことなくなんとなく動きを創り始めますみたいなことが、今まで結構当たり前にあったのではないかと思います。でも動き出す前の段階として、オンラインを使うことで、私たちって今何すべきかみたいなどころからしっかり話すっていうことで、最初の数回はまずはコンセプト作りからしましょうと、全部オンラインになったクリエーションとかもあるんですね。実際にスタジオに集まるのは少し後になってからにしたりですね。つまり、オンラインでできることってのがマイナスな意味ではなくて、オンラインを活用することによって、先ほども話が出ていますけど、思考を深めていくとか、みんなで一緒に考える。そこに、ヒエラルキーなく考えていく時間にするなど、ポジティブにできることに関しては、実は今も継続しています。

今はまた集まることができるようになったんだけど、やはり話し合いとかトークイベント等、オンラインでもできることはありますね。一方で、舞台映像となると、ライブで観る作品をオンラインで配信をするっていうことがどこまで有効なのかなっていうのは、多分議論があると思います。でも、遠隔地に住んでらっしゃる方にとっては、それでも映像でも見れる方が良いというメリットはありますので、映像配信についても引き続き取り組まれている団体はあります。

でも、やはり劇場に見にきてほしいですので、内容によって、オンラインが適切かどうかを考える必要があって、ライブか映像かの選択肢が増えた中で、これをやるためにはどのツールやメディアを活用するのがいいだろうみたいな選択をしていく、つまり選択肢が増えたと、私は前向きにそこは捉えております。

**海野** ありがとうございます。パネリストの皆さま、シンポジウムにご参加の皆さま、発表と議論をありがとうございました。

今日のシンポジウムでは、研究者個人にとっても、教育の場、人格形成・自我の形成においても、民俗芸能、地域共同体においても、あるいは劇場

舞踊においても、何かしらこのパンデミックというものがプラスに作用する面があったというふうには、私は伺って思いました。今日のシンポジウムで、舞踊と舞踊学の未来について、何かしら明るい可能性を皆さまに見出していただければ幸いです。

以上でシンポジウムを閉じさせていただきます。どうもありがとうございました。(拍手)

#### (注)

※シンポジウムの記録原稿を作成するにあたっては、録音を文字起こした原稿を用意し、それを発表者自身が確認、修正して、3ページにまとめた。さらに用字や表記をある程度統一するために、編集委員会で若干の修正を行った。

※質疑応答でのフロアの質問者については、所属・姓名は匿名として、「フロア1」「フロア2」「フロア3」と表記した。