対話のできるからだの育成
～「創作ダンス」の再評価に向けて～

米澤麻佑子（東京藝術大学）
大貫秀明（駿河台大学）

ダンス教育の現状及び研究目的

現行の学習指導要領施行を契機に、学校におけるダンスは、学校という場を超えて広く社会に認知されてきた。先行研究より、学校において行われているダンスの３つの領域の採択率は、ダンス必修化となった平成 24 年度では､現代的なリズムのダンスが最も多く、ついで創作ダンス、フォークダンスという結果になっている。また、中村恭子らによると、創作ダンスは、イメージ・テーマをもとに生徒の創意で動きを生み出す学習であり、ダンス領域の３種目の中で最も指導が難しいとされている。そのため、指導経験の少ない教員は創作ダンスを敬遠しがちであり、既成の動きの習得、模倣学習に終始している学校も少なくなく、コミュニケーション能力や互いを認めあう態度、論理的思考力を育むことを期待し、ダンス必修化になったねらいとは外れた現状であるともいえる。そこで、本来学校現場におけるダンス教育･学習の王道は、踊る・創る・観るという三本柱で行われてきたことをここで想起したい。

本研究では、創作ダンスの作品創作で必ず必要な「振付ける」という行為に着目した。これを重視しているポイントとしては，教育的意味を持つ「対話できるからだ」をつくることにつながると考えるからである。なぜなら，振付けで起こるメカニズムとして，人が人に言葉やからだを用いて伝える。例えば自分にとって不自然な動きだとしながらも受け入れる。これは他者を受け入れていくことであると考える。

そこで，本研究では，ダンス教育・学習の王道に立ち戻り、ダンス授業において行われる他者に振付けるという行為に着目し､｢振付ける」という行為の内実を検討することを目的とする。また、ダンスにおける振付け作業に、どのような教育的要素を見いだせるかを考察し、創作ダンスにおける「創る」という行為がいかに現在の学校教育の現場に有意義であるかを改めて検討していく。

創作ダンスにおける振付け

他者に「振付ける」という行為について考えていくと、振付け作業は主に動作の順序、リズム、ハーモニー等を考慮して行われている。

振付けの伝達方法は人により様々だが、踊り手に振付けする際、からだで動きを伝えるか、言葉を使うか、さらに言葉を使う場合、動作の指示だけを出すのか、言葉でイメージやニュアンス等を伝えるのか､様々なアプローチがある。

一般的に、踊り手には与えられた動きを正確にこなす能力に加え、振付家の指示や作品の意図を汲み取る力も必要とされる。また、振付家は身体の動き方や構造、踊り手の身体の違いなどを理解していなければ、自分が意図した動きや作品はつくることができない｡よって振付家、踊り手双方が互いのことを理解し合う必要があると考える。

振付けと他者受容

Ｓ大学で行っている，ダンスの授業では，二人一組による創作作業を行い､授業の最後では、自作自演ではなく，自作他演という形で発表を行った。選曲、テーマは自由で互いにそれぞれ振付けをし，ソロで発表を行う。

動きを少しずつ積み重ねていく過程で、両者がとてもよく話し合っているようすが見られた。また、理想の動きを伝え、実践してみる中で、踊り手に合う動きを考えたり、踊り手の持ち味を消さないよう工夫する、必要に応じて動きを変化させる等のやりとりがみられた。振付け作業を通して，自身をさらけだし，身心を解放するとともに，他者を認め，他者と向き合うというこれらの行為は，まさに「対話するからだ」であるといえるのではないかと考える。動きを自分自身で考えるという創作作業がなかなか進まず、時間がかかることや，完成した作品に課題や難点は確かにあるが，「他者に振付ける」ということ自体、非常に意義がある作業であると考える。

まとめ

独自のソロ作品の創作ではなく、他者（級友など）に振りを付けるという行為の構造を分解すると、振付者がダンサーに動きのイメージを言葉で語り、その動きを移すわけだが、その過程では相互に他者を受容し、協働することが不可避的に要求される。これら一連の行為は、結果的に自己の外世界を構築する契機に繋がり、よって社会性を培う。この一点においてもきわめて教育的であるといえる。コミュニケーション不足による人間関係の希薄化が重要な課題といわれる今日、「対話のできるからだの育成」こそ「心とからだを一体にとらえる」という保健体育の目標の具現に適した一方策といえると考える。これらの作業のほんの少しのやりとりでも、初等・中等教育課程学校現場で行うことができれば，まさに対話のできるからだの育成につながると考える。

男性の教員と教員志望学生のダンスに対する意識

岡山大学　酒向治子
武蔵大学　田中俊之
お茶の水女子大学　猪崎弥生

１．研究目的

日本の体育教育の中で、長い間ダンスは主として女子生徒、武道は男子生徒に履修するものと位置づけられていた。1989 年の学習指導要領改訂**以降**、制度上は男女同一カリキュラムが確立されたものの、実態は依然として男女別のカリキュラムが引き継がれることが多かった。芹澤・田原（2009）は、2004 年に 4 県の国・公・市立中学校の教員を対象に行った調査において、ダンス授業を指導する女性教員の比率は 72.1%であり、「性別を限定した学習の経験が教師自身にも根強く残っており、それが保健体育科目における男女教員の担当種目の偏りとしてあらわれている」（p.618）と述べている。また中村（2009）も東京都公立中学校 637 校の保健体育科教員を対象に行ったダンス男女必修化に対する評価等についての実態・意識調査の報告の中で、ダンス授業の担当が女性教員に偏っている（68.2%）ことを報告し、実技・指導経験のない男性教員からの不安の声が多く挙がっていることから「教員の研修機会や指導資料・学習教材の充実が急務」(p.37)であると提言している。

近年日本におけるダンス指導の中心的機関である日本女子体育連盟を中心に、現場の男性教員による指導実践が取り上げられるようになり、男性教員によるダンス指導のイメージは広まりつつある。ダンス授業を担当する性別の偏りをなくすためには、今後さらなる男性教員への支援が必要であろう。そしてそのためには、土台となる男性教員のダンスに対する意識をより掘り下げて考察を行う必要がある。

そこで本研究では、ダンスを指導した経験がある男性教員、および体育教員を志望している男子大学生への聞き取り調査を行い、ダンスについての意識を明らかにすることを試みる。これを通して、今後の課題を導き出すことを主な研究目的とする。

２．研究方法

（１）調査期間：2012 年 8 月～2013 年 2 月

（２）対象者：①ダンス指導経験を有する中学校男性教員 4 名、及び②保健体育教員を志望する男子大学生 6 名

（３）聞き取り調査：半構造化インタビュー調査を行った。主な質問項目は次の通りである。[教員対象のみ提示]

①ダンスに対するイメージについて
②ダンスの経験（見る・やる）について
③スポーツとの関わり方について
（どのようにスポーツを捉えているか）
④先生自身がダンスをする（踊る）ことについて
⑤ダンス授業の中で、困難はあるか
＊学生へのインタビューは、上記項目を一部修正して行った。

（４）分析方法：聞き取り内容の分析には、グラウンデッドセオリーアプローチを用いる。インタビュー･データから得られた概念を生成し、概念間の関係を解釈的にまとめ、最終的に結果図として提示する。

３.結果および考察

男性教員および保健体育教員を志望する男子大学生の聞き取り調査からは､「身体能力への確信」､「自己表現への欲求」等のキーワードが浮かび上がった。こうした要素によって、男性教員はダンスにたいして決して消極的にならず、主体的に取り組むことが可能になっている。

ただし、ダンス教育で注意しなければならないのは、指導者の表現する〈女らしさ〉／〈男らしさ〉が、あたかも生物学的な基盤を持つかのように学生に伝わってしまうことである。近代社会におけるジェンダーの基本構造は、女性／男性をそれぞれ受動／能動に分割することであった。そして、このような「性別に関する知」が、あたかも生物学的な宿命であるかのように誤認されてきたのである。

男性教員が「身体能力への確信」を基盤としてダンス指導をすることは、能動性や肉体的な強靭さなどに基づくと想定されている既存の〈男らしさ〉を、意図せず再生産してしまう危険性がある。ジェンダーフリーなダンス教育とは、これまで自明視されてきた「性別」の境界線を揺るがすような体験を促すものとして構想する必要がある。

【引用・参考文献】

木原慎介（2013）ダンス指導を通して見えてきた成果と課題.体育科教育　7 月号：34-37.
芹澤・田原（2009）体育授業にみるジェンダー・バイアス．体育の科学　59(6)：614-619.
田村新一（2013）現代的なリズムのダンスの実践から―思考･判断を評価するための授業を通して―.女子体育　55(June-July):22-27.
中村恭子（2009）中学校ダンスの男女必修化の課題―中学校教員を対象とした調査に基づいて―．　順天堂スポーツ健康科学研究 1(1)：27-39.

ダンス創作における自己受容に関する質的研究・・・卒業作品創作ノートを題材として

岡本悦子（就実大学）

はじめに

ダンスは、人をいかに育てるのか。

中学校教育にダンスが必修化され、ダンスにおける教育的側面に注目が集まっている。しかしながら、ダンスを通して、人間がいかに成長することができるのかといった点を、そのプロセスを含めて検討した研究は、少ない。筆者が表現者として、また、大学教員として学生と向き合う中で出会った一人の学生の存在を通して、ダンスに内在する教育的可能性を、改めて問うことを本研究の目的とする。

研究の対象ならびに方法

筆者は､身体表現ゼミの卒業年次生に対して、卒業制作作品について創作ノートの作成を求めている。創作ノートの内容は、ダンスのテーマの解釈やダンスの構想、そして振り返り等である。平成 18 年度より現在までに、49 人分の資料が蓄積されている。本研究では、その中で、創作前後を比較して飛躍的な変化が見られた H の卒業制作を取り上げる。

H は、中学から大学にかけて、ほとんど他者と言葉を介さず、わずかな手振りと文章を通してのみコミュニケーションをとっていた。入学当初より、日常的に全身黒づくめの服、長髪は顔の前後を不明にするほどであった。4 年次になり、創作ダンスの制作と向き合う中で、彼と仲間との距離は狭まり、彼の声量は増し、他者との対話の機会も徐々に増えていった。

資料は、創作ノートの他に、H が表現した写真・映像、H へのインタビュー、H の同級生による観察ノートであった。彼の内面世界を明らかにするため、資料は質的に分析された。

結果　（「」内は学生の創作ノートより抜粋）

１　内面的変化

彼は、2 年次の身体表現の授業を契機に「*それまで頭でしか物事をとらえてこなかったことに気づき*」身体に興味を持つようになった。「*幼少時のいじめの経験から自身の存在に価値を感じられず､その状況から脱したいと願いつつも、長らく自分の弱さから目を背け、人と関わることができなかった*」と過去の自分を振り返り始めた。スポーツ経験をもつ彼には、勝つための合理的な根拠に基づくスポーツの動きに比べ、「*弱さや無駄*」をも包括するダンスの表現世界が興味深く感じられるようになった。

彼は、卒業作品のタイトルとして、fragile を選んだ。タイトルを解釈するプロセスは、まさに､自己の「*弱さを受け入れる*」ことであった。自己と対話し、それをいかに表現するかといった葛藤を重ねていった。舞台発表では､「*論理的に作品を構築すると、心の中で巻き起こる葛藤や矛盾した感情を外に引き出せない*」として、「*自分の身体や感性に身を委ね*」大半を即興で舞った。

発表後の省察において、作家・編集者である松岡正剛らの著作に触れ、現代社会の構造を読み解きながら､「*弱さは強さの欠如ではない。完全・統一性の志向される世の中では抜け落ちがちな不完全性・矛盾を内包する懐の深い現象なのではないか*」と考察した。創作ノートの末尾には､「*自分の弱さを受け入れ、なおかつ、そこにとどまろうとせず常に現状と葛藤し続けることにより､人は成長できるのではないだろうか*」と結ばれ、ダンスと自己を行き来する中で、自己の弱さを引き受け、自己の成長を外の目から見るに至った。

２　舞踊創作作品「fragile」

2 年次ゼミ活動における発表では、緊迫感に満ちた身体で 5 分間かけてゆっくりその場に立ち上がるだけの彼だったが、4 年次卒業制作では舞台空間を生かして移動し、かつて下方に固定した視線は左右上下に移る等、全体として動域が広がった。動きの多様さは必ずしも常に表現に必要なものとは限らないが、彼独特の緊迫感により深みが増した。

考察

テーマに基づく創作の意義　表現の主題として H が選んだのはまさにその時の自身の課題であった「弱さを受け入れる」ことであった。自らが生きる上で課題を作品のテーマとし、テーマを解釈していったことは、すなわち自分と向き合うことであった。舞台発表では、一方的に発信・表現しているようで、作品を通して表れる自分をさまざまな解釈の目にさらすことでもあり、舞台に立つこと自体が自己及び他者受容への挑戦であったと考えられる。そして自らの内面を意識的に創作ノートに「書く」という営みは、テーマの解釈をより深めるとともに、自己をより客観的に見つめることにつながった。

からだを通して矛盾を引き受ける意義　舞踊経験の浅い彼は可動域の狭い体でどう表現するか、動きながら模索し、根気よく自己の心身と対話し続けた。現代社会における弱さに意味を見出して自己認識を深め、テーマに沿いつつ自らが自らの人生を物語ることを通して、自己受容にいたったことが推察された。

ダンス発表会の教育的意義についての一考察

原田純子（関西大学）
白井麻子（大阪体育大学）

１．はじめに

「創作は、「つくること」を主張する以上、自分とは異なったものが生まれるということを認めるという立場に立たなければならない。教育科学として、共通の原則を見出そうとする歩みの一方に、常に、新しく生まれでるものの価値を高く認め、育んでいかなければならないところに、教育的芸術経験−その教師の苦しみがある」とは松本（1968）の言である。創作ダンスの学習は、「創る - 踊る−観る」という体験の循環において、「自分とは異なったもの」に出会い、さらに新しいものを生み出し、互いにその価値を認め合う。この、「創る - 踊る - 観る」という完結したサイクルを繰り返す学習は、重ね深めていくことにより、まとまり感と達成感とをもって次なる欲求をかきたてる。

ダンスは平成24年度から中学校2年生までの保健体育で必修になり、踊りを通した仲間との交流やコミュニケーション能力の育成がその学習に期待されている。一方で、「創る - 踊る−観る」というサイクルから生まれる“創造”や“発見”というダンス本来の妙味を味わう学習内容はまだ十分に検討されていないと考える。

筆者らは共にダンスの授業および部活動の指導にあたる中で、「作品創作」と「みられる（みせる）」体験としての「発表」にこだわり、その過程における学びの豊かさを感知してきた。

そこで本研究では、創作ダンスの「発表」を通した経験から学習者が得るものを捉え、その教育的意義を検討することを目的とする。

２．研究方法

ダンス授業内の創作発表会および学外の舞台発表に向けて創作活動に取り組んだ大学生を対象に、発表会後に記述した内省録とインタビュー調査の内容を分析した。

対象とした大学生は、①A 大学ダンスの授業を受講し、その締めくくりとして行なった発表会に参加した男子学生60名と、②第26回全国高校・大学ダンスフェスティバル（神戸）の創作コンクール部門に出場したA大学およびB大学のダンス部学生24名（男子9名・女子15名）である。

①の学習者が記述した内省録については、KJ法で分類した。②のダンス部の学生の内省録は、テキストマイニングによる分析を行い、それをもとにインタビュー調査を実施し、ダンスの発表の場が各学習者にとってどのような意義を持っていたかについて検討した。

３．結果及び考察

ダンス受講生の内省録の記述内容は、ダンスの特性／見ること／表現／発表／テーマ／作品の出来／グループ・協力／コミュニケーション／恥ずかしさ／不安／自信／達成感／意欲／成長／教師の視点／その他の 16 の小カテゴリに分類できた。その中から、「発表」を通して得られるものの例として、創作過程で表現する楽しさ、動きや作品を生み出す面白さ、発表する喜びのほか、創作や鑑賞を通しての驚きや自他への賞賛の気持ちなどの記述がみられた。さらにこれらの小カテゴリを大きく括ると、『創作ダンスについての理解』、『ダンスを通した自他の気づき・変化』、『ダンス教育に関する学びについての内容』を習得したと捉えられる。

学外の舞台発表を経験した学生の内省録およびインタビューからは、「答えがないから追及しつづけるんだ」、「コンクールに合わせて無理やりゴールした気になってるけど、本当のゴールにはまだ辿りついてないのではないか」というように、作品発表を通して、テーマについて思考と判断を繰り返し、独自の表現を見つけ、追及していくことの難しさへの言及があった。また、ダンスの創作過程から舞台発表までの過程で数多くの発見があったことや、舞台に立つことで、「気持ち良い」、「楽しい」といった快感情が生まれることが明らかになった。ダンス発表については、「創作ダンス（をみること）は考えがあるから面白い」、「毎回違う作品を作り、次はどんなことをしたいかなと考えるのも楽しい」、「みてもらいたい」など、作品を通して自他の考えや存在を提示することに関わる語りがあった。

４．結論

以上の結果から、「ダンス発表」の教育的意義として次の点を挙げることができよう。

- 発表を目指す作品の創作過程に、生みの苦しみを経た喜びと発見を経験する。
- 一過性ではなく繰り返すことにより、作品も自分自身も深まり豊かになる。
- 苦しみから生み出した発見（作品）を他者に披露することで、自己肯定感を確かなものにする。
- 新しい発見（仲間の協力や発見／自分たち自身の発見／他者の作品からの発見）により、感動し共感する感覚を理解し、次への意欲が生まれる。

引用文献：松本千代栄「創作指導 - 誰にでもできるダンス指導」体育科教育 16(6)p.22.

コンタクトワークを取り入れた
表現運動の授業実践

萩原大河（神戸大学大学院博士前期課程）
関典子（神戸大学大学院）

【はじめに】

本研究は、小学校高学年の体育「表現運動」において、コンタクトワークを取り入れた授業を実践し、その意義を探ることを目的とする。

小学校学習指導要領において、表現の技能は「いろいろな題材から表したいイメージをとらえ、即興的な表現や、簡単なひとまとまりの表現で踊ること」と定められている。ここでいう「題材」は、身近な生活などからテーマやイメージを与え、身体を使って何かを表現させることが一般であったが、本研究では、「身体」そのものを題材としてとらえ、ペアでのコンタクトワークを通して、「即興的な表現」や「ひとまとまりの動き」を誘発させることを試みる。

本授業における「コンタクトダンス」は、動きの能動性と受動性とを身体接触を通して交感することを意図しており、2 人の相互作用と協力によって生み出される動きの面白さ、即興的な対話へと導くことに主眼を置く。

【研究方法】

神戸大学附属住吉小学校 6 年生 1 学級 39 名（男子 20 名、女子 19 名）を対象に、全 10 回の単元の授業を実施し、参与観察・映像記録・アンケートをもとに分析を行った。

尚、対象児童は表現運動の経験はほとんどなく、初回授業時には、ダンスに対する固定観念（音楽に合わせて踊る、決まった振付を踊るなど）を抱いていた。また思春期であることから、体格差や性差に留意したペアリングを行った。

授業実施の準備段階として、京都を拠点に活動する「Monochrome Circus」（坂本公成・森裕子）による「定期コンタクト・レッスン」他への参与観察を行い、コンタクトワークの意義や実際の指導方法について検討を行った。

【授業計画】

1．単元名

「コンタクトダンスをしよう」

2．目標

- 身体接触をもとに即興的に動きを生み出し、ひとまとまりとして表現できる。（技能）
- 意欲的に取り組み、互いの信頼やコミュニケーションを築くことができる。（態度）
- ペアの持ち味を生かすような動きの発見や構成の工夫、評価ができる。（思考・判断）

3．授業計画

<u>**（1）見つける（第 1 回）**</u>

授業のねらいは、ダンスの良さや特徴に気付かせることである。導入時にコンタクトダンスの動画を鑑賞させ、児童が特徴として発見した以下の 3 つを技能観点の目標として設定した。

- 身体接触をもとに、止まることなく動く。
- 体重をかけ合うことでバランスをとる。
- 重心の移動を利用して簡単なリフトを行う。

<u>**（2）見通す（第 2 回）**</u>

授業のねらいは、コンタクトワークの動きの構造を理解し、経験することである。触覚を際立たせるためのブラインドウォークや、普段行っているペアでの柔軟体操を、接触や重さ、身体での即興的な対話を意識させながら、ダンス的にアレンジして行うことで、ペア間の信頼感やコミュニケーションを育み、どうすれば上手くいくのか、思考する機会を与える。

<u>**（3）求める（第 3～6 回）**</u>

授業のねらいは、これまでに身につけた技能や動きの構造の理解をより発展させるべく、短い作品を創作することである。約 10 名ずつの 4 グループに分かれ、互いに鑑賞しあいながら、ペアの持ち味を生かすような動きの発見や構成の工夫ができるよう導く。

<u>**（4）広げる（第 7～10 回）**</u>

本単元のまとめとして、発表と評価（コンテスト）の機会を設ける。表現を競い合うことに関しては検討すべき点が多くあるが、児童がより真剣に取り組むことを期待し、何よりも、児童が何をよいと感じているのか、ダンスや表現をどのよう感じ、評価するのかをとらえるために、児童とともに評価基準を定め、「表現－鑑賞－評価」という多角的な視点からダンスに取り組むことをねらいとした。

【まとめ】

表現運動では、身体による豊かなコミュニケーション能力が求められている。コンタクトワークを取り入れた本単元を通して、相手の動きを感じ取り、その上で自分の動きを相手に伝えようとする身体間のノンヴァーヴァルなコミュニケーションの交感によって、ダンス以外の生活や人間関係におけるコミュニケーションの充実を図ること、および、表現の技能として重視される「即興的な表現」や「ひとまとまりの動き」を誘発することが可能であることが示唆された。今後の課題としては、指導における演示の重要性が確認されたとともに、安全面等をふまえたより効果的な学習内容の検討、演示の方法や、身体間の即興的な対話を誘発する指導言語の検討などの課題が見出された。

ダンスへの認識の変化がもたらす自己概念の変容に関する研究

新堀まゆ（筑波大学大学院）
村田芳子（筑波大学）

【研究目的】

ダンスの学習体験は，学習者の身体面のみならず，精神的・内面的なものへの影響が大きいことが，高橋（2007）や中野ら（2012）の研究によって報告されている。これらは，「自己を取り巻く外界との関係における自分自身の捉え方」（ディック，1997）とされる「自己概念」の変容にダンス体験が作用することを示していると考えられる。そこで本研究では，ダンス授業において，学習者がダンスの特性や内容を自己にどのように意味づけ，内面化しているかを授業前後の質問紙調査と具体的な場面に関する記述より考察し，ダンスへの認識の変化が自己概念の変容にどのように作用しているかを事例的に明らかにすることを目的とする。

【研究方法】

1．予備調査

本研究で事例とするダンス授業の過去の感想記述（平成 23 年度実施，34 名分の記述）から自己概念の変容に関連する記述を抽出し「自分」「変化」「気付き」「ダンス観」の観点で分類しダンス体験を自己の内面に意味づけている記述が得られるような質問紙を作成した。

２．本調査

1）調査対象の概要と調査内容

- 日時：2013 年 9 月 19 日～21 日
- 対象授業：熟練指導者Mによる S 女子大学集中講義「人間学習 6（心・からだ・コミュニケーション)」体ほぐしを含むダンス実習（リズム系ダンス、多様なテーマからの即興表現。
- 被験者：S 女子大学生（2～3 年生）41 名
- 質問紙の内容： 授業前－被験者特性〈自由記述〉, 授業前後－ダンスの特性（村田，2005）とダンスへの気持ちを測る尺度（筆者作成）24 項目〈5 件法〉，自己概念尺度 31 項目〈5 件法〉，毎時の感想〈印象に残った内容・場面と自由記述〉，授業後のみ－授業後の変化に関する感想〈全体を通して印象に残った内容・場面と自由記述〉

2）分析方法

ダンスに対する印象・イメージ・捉え方を「ダンス観」と位置づけ，その変化の程度と，自己に対する意識の変化の程度，また，それらの変化を感じた場面の記述より，内容の分類を行い，ダンス観の変化と自己に対する意識の変容の関連について検討する。

【結果と考察】

１．ダンス観の変化

ダンス観の変化が授業前と比べてどの程度あったかという問いに，39 名中 38 名（97.4%）が「非常にあった」「あった」と回答した。ダンス観の変化として特に感じた項目を 3 つ選択させたところ，即興で踊る事，他者と関わりあいながら踊る事，リズムにのって踊る事等に関連した項目が多く選択された。また，t 検定の結果，24 項目中 20 項目において授業前後で有意差が見られた．上位の特性を以下に示す。（表 1）

表 1 ダンス観の変化を特に感じたダンスの特性の項目

順位	ダンスの特性	選択数(割合)
1	仲間との一体感を感じることができるのが楽しい	13(12%)
2	からだをいっぱいに使って思い切り踊るのが楽しい	11(10%)
3	友達と自由に関わりあいながら踊るのが楽しい	9(8%)
4	いろいろな音楽のリズムに乗って踊るのが楽しい	8(7%)
4	思いつくまま次々と自由に踊るのが楽しい	8(7%)

（全回答数：110）

理由の記述より，授業を通して，人と関わり合いながら即興で自由に踊れる楽しさの体験，また普段よりも表情が生き生きと踊る友人の姿を見た事，つまり，自身の体感と友人の変化の様子からダンス観が変化したと推察される。

２．自己に対する意識の変化

授業を通して自己に対する意識の変化は，授業前と比べてどの程度あったかという問に，39 名中 32 名（82.0%）が「非常にあった」「あった」と回答した。特に変化を感じた内容や場面を選択させたところ，以下の活動内容が上位選択場面である。（表 2）しかし，選択場面にはばらつきがあり変化を感じた場面は個人により異なることが分かる。

表 2　自己に対する意識の変化を特に感じた場面

順位	場面	選択数(割合)
1	新聞紙を使った表現	13(23%)
2	手たたき交流ダンス	6(11%)
2	ブラインドウォーク	6(11%)

（全回答数：57）

理由の記述より，自分の中からアイディアが意外と出てきたことへの驚きや,音にのったり，イメージになりきったりして開放感を伴って踊った時の友人との関わり等が多くみられた。

【まとめ】

ダンス授業における自己概念の変容の内容は，日常の枠を超えた新たな自己，他者の存在の発見が，深い気づきとして受け取められ，内面化されることが示唆される。

【参考文献】

高橋和子（2007）即興表現が自己に及ぼす影響について．日本体育学会大会予稿集 ，58，p319.

中野 優子，岡田 猛（2012）即興表現を中心としたダンス授業実践とその効果―大学生の心理的変容に注目して―．舞踊學，35，pp53-64.

ディック・ブラウティ（1997）アドベンチャーグループカウンセリングの実践．みくに出版，P13.

村田芳子（2005）ダンスの授業はここが楽しい．体育科教育，53（10），大修館書店，pp14-17.

現代中国バレエに見られる中国的要素
―バレエ『大紅燈籠高高掛』の振付―

名古屋大学大学院　郭琦琪

序論

20 世紀の初頭にロシア・バレエが中国へ流入してから 100 年間で、社会状況の大きな変化とともに中国バレエの創作も変化してきた。『紅色娘子軍』(1964)、『白毛女』(1965) のような革命を題材にした作品は、特殊な時代背景の下で、中国バレエにおいてはじめて西洋的な古典バレエを「民族化」(中国化) しようとする試みであった。一方、1980 年代以降、改革開放によって西洋文化が中国社会に流入し、西洋古典バレエの作品が上演されてきた。2000 年前後になると、グローバル化とともに古典バレエと中国的な文化要素を融合する創作バレエが上演されるようになった。中国的な文化要素を古典バレエに取り入れる方法は、中国現代バレエ界全体のバレエ観を表しており、現在の中国バレエ界で振付の主要な方法の一つになったと考えられる。2001 年に中国中央バレエ団によって初演されたバレエ『大紅燈籠高高掛』はその代表作である。作品の振付には中国古典舞踊、京劇、拳法のような身体技法が取り入れられている。登場人物の人物造形のため、それぞれ異なった振付が用いられる。本発表では、主人公の「第三夫人」の振付を、特に中国古典舞踊とバレエの融合について、「身韻」を中心に考察する。

Ⅰ　バレエ『大紅燈籠高高掛』の物語構成

バレエ『大紅灯籠高高掛』はプロローグおよび四幕からなる創作バレエである。

舞台は封建的な慣習が残った 1920 年代の中国である。プロローグでは、若い花嫁が輿に押し込まれ、金持ちの邸宅へ送られる前に、昔の恋人との思い出を思い返すパ・ド・ドゥがある。第一幕では、第一夫人と第二夫人が召使たちを連れ、複雑な気持ちで「第三夫人」を迎える。この場面ではバレエと中国民族舞踊が融合されている。新婚の夜、第三夫人は主人に抵抗するが、悲しい運命から逃れられない。第二幕は、京劇の鑑賞のシーンである。京劇役者は偶然にも第三夫人の昔の恋人であった。古典バレエに中国的文化要素を取入れる振付の理念に従って、京劇と融合された群舞の「京劇を学ぶ」場面が挿入されている。第三幕では、マージャンをする機会に第三夫人は京劇役者と密会をする。二人の密会が第二夫人に見られ、主人に密告され、二人が捕えられる。しかし、第二夫人も主人の寵愛を失ってしまう。第四幕は恋人同士の二人が第二夫人とともに刑場へ送られる場面である。三人は互いに許し合ったが、殺害されてしまう。この物語は、封建制度が若い生命と美しい愛を抹殺するという主題を表している。

Ⅱ　第三夫人の身体技法とその人物造形

第三夫人の振付中で最も重要と思われるのは、古典バレエの「パ」と中国古典舞踊の要素、特に「身韻」との融合である。「身韻」とは、呼吸や精神的なものを重視する中国古典舞踊の基本技法であり、「形」(身体)、「神」(精神)、「劲」(動きの重さ)、「律」(運動の規律) という四つの要素がある。第三夫人のヴァリエーションは(1)古典バレエ的な振付、(2)上半身と下半身で違いの見られる振付 (例:図①、図②)、(3)左半身と右半身で違いの見られる振付、(4)重心の変化に特徴がある振付、(5)中国古典舞踊的な振付という五つのパターンからなっており、このような振付によって、中国の伝統的な女性の美しい気質を持つ第三夫人の人物像が豊かに表現されている。

図①では、背中を後へ引き込む動きに身韻の「靠」が取れいれられるが、全体のパは左脚がドゥミ・プリエしながら、右脚は前にバットマン・タンデュをしている。

図①

図②では、左脚のつま先と膝を前にしていて、中国舞踊の特徴が見られるが、右脚はポワントで立っている。

図②

また、身韻の「形」は「拧 (捻る)」、「傾 (傾く)」、「圆 (円)」、「曲 (曲がる)」という四つの中国古典舞踊の身体形態を強調する。身韻の特徴が見られる振付によって、主人公の中国の伝統的な女性の身体の優しさと美しさが表れているだけではなく、例えば、プロローグのヴァリアシオンにおいて「拧 (捻る)」、「傾 (傾く)」のような身体形態を表す振付によって、結婚して「第三夫人」になる前の主人公がつらい境遇に対して抵抗しようとする意志を持っていたことが明かされる。

結論

身韻を取入れた振付によって、美しい気質がある中国の伝統的な女性と運命に対して抵抗する意識を持つ新女性、という二重の性格を持つ主人公の女性像が造形された。また、バレエ『大紅燈籠高高掛』は、中国バレエが西洋の古典バレエの形式に基づいて、中国的な要素を取り入れ、それによって中国的な文化や思想を表現しようとするきっかけとなった。

タイ伝統芸術舞踊の舞踊技法に関する研究
—基本舞踊プレンｸﾞ・チャー・プレンｸﾞ・レウ（短編）の女役を中心に—

中野　真紀子（聖徳大学短期大学部）

１．研究目的

本研究は、タイ伝統芸術舞踊の舞踊技法を明らかにしようとするものである。先行研究として、筆者はこれまで、上肢、下肢、上肢・下肢以外の身体部位に関する舞踊技法用語についてそれぞれ調べ、それらの動作特性を明らかにしてきた。また、初級段階で習得する基本舞踊であるプレンｸﾞ・チャー・プレｸﾞ・レウ（短編）の女役の舞踊の構造も既に明らかにしている。これらの結果を踏まえ、舞踊技法用語に表された身体各部位の技法が、対象舞踊の構造にどのように組み込まれ舞踊運動を構成しているのかを検証し、基本舞踊の舞踊技法を明らかにすることを目的としたい。

２．研究方法

現地で撮影した対象舞踊のＶＴＲを観察し、リズムパタンに則って舞踊運動を区切り、舞踊技法用語に表された技法と照合する。

３．結果

＜基本舞踊プレンｸﾞ・チャー・プレンｸﾞ・レウ＞

プレンｸﾞ・チャー・プレンｸﾞ・レウ（プレンｸﾞは曲、チャーは遅い、レウは速い、の意）の中のター・ラム（ターは型、ポーズの意。ラムは踊り。即ち踊りの型。）は、「メー・ター」（基本の型）と言えるものであり、タイ伝統芸術舞踊の基礎的言語とされている。40 分程度の長編と、10 分程度に短く編集されたものとがある。本研究では、短編の女役を取り上げた。

＜構造＞

（1）全体構成

プレンｸﾞ・チャーの前半（曲①）とプレンｸﾞ・レウの後半（曲②）に大きく分けられ、各々が明確なリズムパタンをもつ。曲①は「ヂャ・ヂョーンｸﾞ・ヂャ、ティンｸﾞ・ヂョーンｸﾞ・ティンｸﾞ」のゆっくりとしたリズム、曲②は「トゥッﾌﾟ・ティンｸﾞ・ティンｸﾞ」のやや速めのリズムにのって舞踊は進行する。最終部にラーという終結に向かうことを意味する旋律（曲③）が付随する。

（2）舞踊の構造

曲①は、リズムパタンにのって規則的にター・ラム（踊りの型）が形成されていく。ター・ラムからター・ラムへの移行では、ゆっくりと優美に流れる運動（タイ伝統芸術舞踊の舞踊家はリーラーと呼ぶ）が観察できる。

曲②は、やや速めの単調なリズムパタンに合わせて、ター・ラムを形成したまま、身体各部でリズムを刻む反復運動が主であるが、合間にター・ラムからター・ラムへの移行が見られる。

＜舞踊技法＞

（1）ター・ラム

ター・ラムは、舞踊技法用語で表された規定の形と、規定の空間ポジションを有する身体各部位が統合されて、一つの踊りの型をなしている。上肢の形は、タンｸﾞ・ムー、ヂーﾌﾟの 2 種が殆どで、曲③においてヂーﾌﾟ・ロー・ゲーウが現れた。下肢の形は、両足で立ち膝を曲げて腰を落とした姿勢ヨーが特徴的であったが､他に、ヨッｸ・ナー（前に上げる）、グラドッｸ・ランｸﾞ（後ろに上げる）が見られた。

（2）リーラー

リーラーにおいては、ゆっくりとした速度を保ちつつ膝の運動ユーﾄ・ユッﾌﾟ（伸－屈）あるいは座った姿勢でのグラトッﾌﾟ・ゴン（臀部の浮－下）の抑揚と調和した身体各部位の運動が観察できた。上肢は、手首の運動（折－開、親指方向あるいは小指方向に回旋)を伴っていた。手首の回旋運動を表す技法、クラーイ・ムー、ムアン・ムー、グラーイ・ムー、ガーイ・ムー・ラッﾌﾟ・ヂーﾌﾟが多く見られ、テーンｸﾞ・ムー、ワーﾄ・ケーン、サーイ・ムーといった腕の運動を伴う技法も観察できた。上肢の動きを表す技法用語は 20 程あるが､そのうちの 1/3 程度しか含まれていない。基本舞踊においては上肢の表現性は制限されていると考えられる。下肢については、下肢技法を表す用語のうち幾つかを除いて観察できた。ヂャロッﾄ、プラ、ド、テ、グラトゥンｸﾞ、チャーイ・ターウ、スーﾄ・ターウといったいずれも足の親指の下のふくらみを使って動く技法、ガーウ・ナー（前進)、トーン・ターウ（足を引く）ゲッﾌﾟ・ターウ（摺り足）といった足運びの技法が、基本的な下肢技法として位置付けられる。また重心移動が頻繁に行われ、頭や肩の左右の傾きのチェンジ、即ちイアンｸﾞ・シーサ、イアンｸﾞ・ライも多く見られ、上体を柔らかく傾斜する運動が観察できた。

その他曲②におけるリズムを刻む運動は、足の動きによるもの（トッﾌﾟ・ターウ）、膝、肩、首が連動した運動（グラトッﾌﾟ・カウ＋ヤッｸ・ライ＋ラッｸ・コー）、膝の運動に肩の運動が伴ったもの（グラトッﾌﾟ・カウ＋ティー・ライ)、ステップによるもの（タッﾄ・ターウ)、上肢の動きによるもの（サーイ・ムー）が観察できた。

本研究は JSPS 科研費 24652044 の助成を受けている。また、タイ国立舞踊学校関係者、Chanutda(Waraporn) Kanneewong 氏、米須パンジャラック氏にご協力頂いただいたことに感謝したい。