

専門家団体との関わりから考える舞踊教育の新たな可能性 なかの洋舞連盟主催「ダンスに親しむ会」の事例報告

|       |              |
|-------|--------------|
| 木場裕紀  | 東京大学大学院・大学院生 |
| 池田恵巳  | なかの洋舞連盟事務局   |
| 中野優子  | 東京大学大学院・大学院生 |
| 中野真紀子 | 聖徳大学短期大学部    |

#### 【「ダンスに親しむ会」の概要】

2012年8月27日(月)、なかのZERO視聴覚ホールにて行われたなかの洋舞連盟主催「ダンスに親しむ会」(後援:中野区)は、地元の中野区民を中心に、ダンスの魅力についてより知ってもらうきっかけ作りとして企画された。その内容は、同会が主催する「第13回なかの国際ダンスコンペティション(2011年)」創作部門受賞の2作品を題材に、ナビゲーターの進行による作品映像鑑賞と作者の談話、さらにそれを受けてのワークショップの実施という大変ユニークなものであった。

#### 【同会の目的】

これまでコンクールの開催等を通じ、なかの洋舞連盟はダンスの振興・発展に尽力してきたが、「創作的なダンス」がなかなかポピュラーになっていかないこと、また、作者と観客との間に乖離が生じてしまっている状況に対して問題意識を持っていた。このような問題意識に加え、地域に根づいた団体を目指し、また、中野区との連携をより深いものにしていきたいとの思いに端を発する草の根的なアプローチとして同会は企画された。主な目的は以下の通りである。

- ①小学校高学年から成人までの幅広い層を対象に、「創作的なダンス」が高次の人間的な創造性(物事の見方、捉え方、感じ方、考え方、想像力、構築力、表現力、コミュニケーション力等)を内包しており、子どもだけでなく大人にとっても示唆に富むことを参加者に具体的な体験を通じて実感してもらい、彼らの興味を喚起すること。
- ②同会を通じて、これまでダンスにあまり親しみのなかった、新たな客層を開拓すること。
- ③作品創作者にも客層開拓などのアウトリーチへの意識をもたせ、各方面での活用の可能性を開くこと。

#### 【参加者の様子】

当日は小中大学生、社会人、主婦など10代から70代までの10余名が中野区内外から参加した。前半から積極的な質問がなされ、後半のワークショップにおいても作者たちの投げかけに対して意欲的に取り組み、その成果を小作品

へと結実させていった。その後の発言やアンケートから、虫になってみたり母親について考察したりしたことが、短時間ながら強い体験として刻まれ、次への意欲につながる様子が伺えた。特にヒップホップを習っている小学5年生の女子たちが積極的に取り組んでおり、深く興味を持っていた様子が印象的だった。

#### 【考察】

本事例(「ダンスに親しむ会」)を、ダンスの専門家集団である「なかの洋舞連盟」から学校教育へのアプローチとして捉え、考察していきたい。そのような視点が意義を持つのは、集権性や閉鎖性が指摘されてきた学校が近年、「開かれた学校づくり」や「学び続ける教師」といった言葉に見られるように、その新たな在り様を追求しつつある中で、ダンスという学校教育におけるコンテンツを巡って、学校外部のアクターとの関係の見直し、そして新たな連携の可能性を探っていくことは、今後の学校ダンス、そして学校教育の在り方を考えるうえで必須の課題であるように思われるからである。すなわち、文部科学省—教育委員会—学校という従来型の「縦のプロフェッション」の中で醸成されてきた固有性・特殊性を保ちながらも、今後は学校外部のプロフェッショナル集団と交流・連携を図りながら、めまぐるしく変動する社会の状況に対して「ダンスは何ができるのか」を常に問いながら最適解を導き出し、更にそれを刷新し続けなければならないというアポリアに直面することになる。これまで専門家団体が学校教育に対して果たしてきた役割は、学校教育内容のもととなる知見・素材を提供すること、またそれらを「教育というフィルター」にかけ、学校に適合させる高度な作業を担う人材を供出することであった。近年の専門家団体に特徴的な動きは、上述の役割に加えて、学校現場教師の職能成長に対しても積極的な役割を果たそうとしている点にあると言える。そのことの功罪を明らかにしていくことが、本報告の重要な責務である。単一事例であるため、一般化し理論を提示することはできないが、仮説を提示するとともに、今後更なる事例の集積に努めていきたい。

身体表現を通じた他者との関わりの構築過程とその意義—M病院におけるダンスプログラムを事例として—

お茶の水女子大学大学院研究生 佐藤 文音

### 【はじめに】

筆者はこれまで、茨城県に所在するM病院での精神科入院患者を対象としたダンスプログラムに参加してきた。本プログラムの主目的は「創造的自己表現」とされ、参加者は指導者が提示する表現の課題に基づいて一人でまたは他の参加者と共に複数人で身体表現を行う。

本研究では、プログラムの担当スタッフである作業療法士Sとプログラムに継続参加している患者Aに焦点を当て、二人の身体表現を通じた関わりがいかに行われているのか、その過程を明らかにすることを目的とする。また、参加者にとっての身体表現活動参加の意義についても検討する。

### 【研究方法】

本研究では、スタッフSを対象に半構造化でのインタビュー調査を実施し、調査結果は修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ(以下、M-GTA)を用いて分析を行った。また、インタビュー調査及びM-GTAの分析から明らかになったSとAの関わりについて、発達心理学者の鯨岡峻と乳幼児精神医学者のD. N. Sternの諸概念から考察を行う。

### 【結果及び考察】

#### 1. 鯨岡、Sternの諸概念からの考察

M-GTAの分析から明らかになった、Aと共に表現をしている時のSの活動について、鯨岡の諸概念から考察すると、SのAに対する対応は、受け止める志向性に根差す受け止める対応と示唆された。また、Sの受け止める対応はSとAの相互主体的なダンスの展開に繋がり、さらにそこから間主観性や主体の変容が生起する事が明らかとなった。

次に、Sternの諸概念から考察を行った結果、指導者から「風」等のイメージ課題が提示される局面において、Sはそのイメージや特定の感情、雰囲気、動きや言葉掛けのつかの間の輪郭によって具現化し、Aに伝えようとしている事が明らかになった。インタビュー結果からは、こうしたSの働きかけに対してAはSと同じように踊り出す事が明らかになり、AはSが提示するつかの間の輪郭を捉え、そこに込められたイメージ、感情等を理解しているという事、自分もSと同じように動いて共に踊り、自分が把握した内容を身体表現を通してSと共有している事が示唆された。以上の過程を経て、二人はイメージ課題に基づく表現的な動きを共に踊っている事が明らかになった。

#### 2. Aに生じた変容

インタビュー調査結果からは、Aには長期継続

的にSと共に身体表現を行う中で、また、Sの働きかけを受けた「いま、ここ」において様々な変容が起こっているという事が明らかになった。具体的には、Sの動きの模倣や独自の動きで身体表現をするといった内容、「動こう」という意思の芽生え等が挙げられるが、これらはAの意思や欲求によって生まれた行動の変化、ダンスに臨む様子の変容であると示唆される。鯨岡は、他の主体に受け止められた主体は、自ずと主体の成長や変容へ向かっていくと述べ、その重要性を示唆している。本研究で明らかになったAの変容はまさに鯨岡が示唆する主体自らが変容へ向かうという現象に当てはまると推測される。

### 【結論】

#### 1. 共構築されるSとAの身体表現

SはAに対して受け止める対応を行い、これによって二人の間では相互主体性が生起している。すなわち、互いに相手を受け止めつつ自分を押し出し、その中で二人の表現が展開しているという事である。加えて、この相互主体性は間主観性や主体の変容という局面を生み出している。SとAは、過去の局面をこれまでの二人の表現として積み重ねつつ、「いま、ここ」における相手のありようを捉えて新たな二人の身体表現を創っている。以上、相互主体的に展開され、これまでの局面を積み重ねて新たな表現を創っていくというSとAの身体表現の過程は、共構築の過程と言える。

#### 2. 身体表現活動とつかの間の輪郭の関係

本研究では、他者と共に身体表現を行うという事とつかの間輪郭の関係が示唆された。Sternは、人のあらゆる活動に生氣情動、つかの間の輪郭が存在すると述べているが、身体表現活動においてもこれらは常に存在し、それによって自己や他者のイメージ、感情と言った主観的なものが伝達、共有される。またSとAの事例からは、他者から言葉をかけられてもその意味内容を理解する事が困難なAが、つかの間の輪郭を捉え、そこに込められた内容を理解する事は可能だと示唆された。

#### 3. 身体表現活動への参加の意義

本研究では、ダンスプログラムにおける身体表現が参加者の社会交流に繋がるという事、こうした他者との多様な交流、関わりの中で参加者には自ら変わっていくという自発的な変容が生じる事が明らかになり、以上が参加者にとっての身体表現活動へ参加する事の意義と考えられる。

### 【参考文献】

- ・ D.N. Stern (2004) “The Present Moment in Psychotherapy and Everyday Life” (奥寺崇 監 訳津島豊美 訳 (2007)「プレゼントモーメント—精神療法と日常生活における現在の瞬間—」岩崎学術出版社)
- ・ 鯨岡峻 (2006)「ひとがひとをわかるということ 間主観性と相互主体性」、ミネルヴァ書房

## 発達障がい児をもつ親の幸福感を支える 創造的身体表現遊び ー親子ムーブメント教室の実践をもとにー

大橋 さつき (和光大学)

### 【はじめに】

障がい児の発達支援のためには、親の子育て充足感や親自身の幸福感、家族全体の QOL を高める活動が必須である。Frositg, M らによる「ムーブメント教育・療法」では、従来から子どもの発達支援においては家族参加型の遊び活動を基本として発展しており、楽しく受容的な遊びの場の体験を通して親自身の意識にポジティブな変容が生まれ、そのことが子どもの発達にも良い影響を与えているのではないかと考えられている。特に、「共に創る」活動を重視した創造的な表現遊びのプログラムにおいては、大人の主体的な関わりが増し、場全体が活性化して好循環が生まれるという報告がされている。

そこで、本研究においては、発達障がい児の親の幸福感を支える創造的な身体表現遊びの集団プログラムの開発を目指し、以下の3つの研究を行った。

### 【研究1】ムーブメント活動における親の幸福感に関する事例的検討

1-1. 目的：ムーブメント活動において、発達障がい児の親が「楽しかった」「嬉しかった」「よかった」など、肯定的な気持ちを抱いたときにはどのような事象が起きていたのか、どのような場面と関係があったのか、明らかにする。

1-2. 方法：親子ムーブメント教室の感想として残された親自身による自由記述の文章を対象に、幸福感と関連する事例を抽出しそれらの概念の類似性に従い分類してカテゴリーを形成し、その出現比率を算出した。参与観察の記録と映像による記録とを照らし合わせて、記述された内容の詳細把握の補足資料とした。分析対象となるのは、過去10年間に実施された親子ムーブメント教室63回の記録である。

1-3. 結果：自由記述の内容から987例のデータを抽出し、「自身のリラックス・心身の解放(5.2%)」、「子や他者との交流・活動の分かち合い(17.1%)」、「子に対する肯定的理解(29.4%)」、「子の変化や成長に関する気づき(28.6%)」、「子を受容する場への感謝(11.2%)」、「他者の喜びに対する共感や場全体への満足(8.5%)」の6つのカテゴリーが形成された。

### 【研究2】ムーブメント活動の継続度と親の幸福感に関する調査

2-1. 目的：ムーブメント活動への継続度と親の幸福感と関係について考察する。

2-2. 方法：親子ムーブメント教室に参加する発達障がい児の親を対象に、先行研究をもとに作成した質問紙調査により、「育児幸福感」と「主観的幸福感」について調査し、ムーブメント活動の経験等との関連性を分析した。また、継続的に取り組んだ経験のある親14名を対象に聞き取り調査を行った。

2-3. 結果：1年(10回)以上のムーブメント活動への参加の経験がある親：継続群(25名)は、未継続群(36名)に比較して、育児幸福感と主観的幸福感の多くの項目で高い値を示した。また、自身の幸福感とムーブメント活動の継続的取り組みとの関係について、継続群の親が、【研究1】のような体験を積み重ねて得ることで、子の成長だけでなく自分自身の成長を実感していることが解った。また、その因子を「子や障害への視点変化」、「子や他者への思いやり」、「社会的活動への積極性」、「人生を楽しむことへの意欲」にカテゴリー化した。

### 【研究3】ムーブメント法をもとにした創造的身体表現遊びの活動が親の気分に与える影響

3-1. 目的：【研究1】の結果から、親の幸福感と関係が深いと考えられる場面を重視した創造的な集団遊びのプログラムを考案し、その効果について検討する。

3-2. 方法：参加した親を対象に、実践における活動前と活動後の気分の変化を「POMS」によって調査した。

3-3. 下位尺度の比較では、緊張-不安、抑うつ-落ち込み、敵意-怒り、疲労、混乱の5つは活動前に比べて活動後が減少し、活気尺度が大きく増加し、良好な心理状態を示した。【研究2】における継続群、未継続群別の分析においては、両群間で有意な差は示されなかった。

### 【おわりに】

ムーブメント活動には、発達障がい児の親の幸福感を支える要素があり、より高い幸福感を得るためには継続的な取り組みが期待されるが、幸福感の支援を目指したプログラムの考案によって、その効果を高める可能性がある。

本研究の対象の殆どが「母親」であったが、「父親」との比較及び両親やきょうだい児が共に参加する場合等、「家族」の関係性を考慮した視点も必要である。今後の課題としたい。

<付記>本研究は、文部科学省科学研究費補助金若手研究B(課題番号23730868)の助成を受けた。

## ロンドンでの Creative Partnership による ダンス教育の現状

高野 牧子 (山梨県立大学)

### 1. 研究目的

イギリスの Creative Partnership (以下、CP と略) 制度は国と地域行政が経済的に支援し、学校と各種芸術団体が連携し、質の高い芸術教育を行うことを目的にした制度である。この制度について内容を明らかにし、小学校のダンス教育における行政、各種芸術団体との連携制度について検討することを目的とする。

### 2. 研究方法

ロンドンで次の調査を実施した(2012.09.14.)。

#### ① Caroline Sharp 氏へのインタビュー調査

氏は National Foundation for Education Research(NFER) の Research Director であり、主な研究領域に幼児期における芸術教育や CP が含まれる。

#### ② 授業実践の見学と指導者へのインタビュー

All Saints' C of E Primary School (London)

### 3. 結果

#### (1) CP 制度

CP 制度は Ken Robinson 教授がカリキュラムを通じて創造性を培う必要性を説いたことを背景に 2002 年設立した。CP 制度は文化芸術教育として、地域の学校同士が連携し、1 学期間、または 1 年間という長い期間で、芸術家や文化財団等を招くプロジェクトを企画し、CP 制度へ加盟申請し、政府から資金を得て、実施する。単に 1 日だけ劇場鑑賞をして終わるような内容ではなく、芸術家等が継続的に関わり、子どもたちが活動を通して創造性を高め、芸術への理解を深める学習である。また、この活動に学校の教師も参加することにより、創造性を促す指導法を学び、教師のスキルアップを図り、芸術家が訪問指導していない時にも、継続的に質の高い芸術教育が実践できることも期待している。

100 万人の子どもと 9 万人を超す教師たちと共に、イギリスの 5000 校を超す学校で、8000 ものプロジェクトが展開された。2011 年には WISE を受賞した。校長へのアンケート調査結果によると、PC の教育的成果として、生徒たちの自信やコミュニケーションスキル、動機づけにつながり、教師自身の指導法の改善にも効果的であったと評価している。しかしながら、政権が交代し、Art Council の政策が変更となり、基金は 2011 年 9 月で打ち切りとなった。

現在ロンドンでは 10 校程度が、小規模で同様の活動を続けている。現在もダンサーを招き、指導している小学校での具体的活動を報告する。

#### (2) 小学校での芸術家によるダンス教育の実際

見学した小学校では、Artis という芸術家集団と連携し、ダンス指導が実践されていた。Artis はダンスと音楽、演劇の専門家が作った団体である。学期ごとに所属するアーティストが学校と契約し、子どもたちへ芸術教育を行っている。見学した小学校では、毎週金曜日、Nursery から Year2 までは 30 分間、Year3 から Year6 は 1 時間、ダンス指導している。National Curriculum を基に、担任教師が決めたテーマを 6 週間で展開する。このテーマは他教科でも学習し、総合的な学びとなっている。Artis から派遣されているダンス教師はこのテーマを基に授業内容を計画し、指導実践し、生徒たちは学期の最後に作品創作し、発表する。

#### (3) Year4 (8-9 歳 KS2、25 名) への指導内容

テーマは「Hot-Cold」だった。「Hot」から言葉でイメージを広げ、「Sunny Day」「Happy」等をあげ、「Hop」「Run&Jump」「Swing」「Turn」等具体的な動きを示し、音楽に合わせて、子どもたちが自由に組み合わせて踊った。次に「Cold」のテーマから、「still」「spiking」カクッと崩れていく等の動きを行った。どんな感じがしたか、意見を言い合った後、対比の重要性を話し、「Hot-Cold」の動きを半数ずつで見せ合い、互いに良い所を伝え合った。

次に 5 人組でこれらの動きを利用して、隊形と終わり方を工夫して創作発表し、多様な作品となった。子どもたち自身も生き生きと表現し、日本の小学校における表現運動の指導と同様、テーマに沿った「習得-活用-探究」があり、理想的な指導が展開されていた。

#### (4) Year5 (10-11 歳、KS3、27 名) への指導内容

単元テーマは「第二次世界大戦」、見学日は「疎開」が課題だった。ウォーミングアップの後、課題に入り、本を見せ、多くの子供もたちが疎開した事実とその時の気持ちを考えるように促し、7 人組で「荷作りする」「さよならする」等、話と動きを 1 人ずつ出し、つなげていくように指導した。しかし、グループ活動は集中せず停滞した。指導者は活動を中断し、主任教師が来てクラス指導し、ふざけていた子どもたち 4 名は見学、ダンス指導は別の内容で続いた。

### 4. まとめ

芸術家が学校と連携し、子どもの創造性を高める質の高いダンス教育が展開されていた。また、学校外部のダンス指導者が指導を中断するには指導内容の自信と学校側との信頼がないとできない。教育内容の連携と信頼関係の上で、ダンス教育の質の高さが保たれていると感じた。謝辞) 本研究は JSPS 科研費 23500698 の助成を受けたものです。

幼児の身体表現活動を継続する保育者の経験  
-PAC分析を用いて-

柴 眞理子 (お茶の水女子大学)  
坪倉 紀代子 (十文字学園女子大学)

【はじめに】

本研究では、内藤(1993)によって開発されたPAC分析の技法を用い、身体表現活動に取り組む意欲を促進したり、抑制したりする要因を探り、それを、対人関係という視点から乳児の精神発達を捉えたSternの理論を援用して考察することが目的である。

【方法】

**被験者:** J短大卒業後、N市立保育園に32年勤務し、身体表現活動を継続している保育士1名。

**手続き:** 被験者には2回の協力を要請し、初回は手続き①から③を、2回目は⑤⑥を実施した。

①当該テーマに関する自由連想 (access)

口頭で以下の連想刺激を教示。「～～何があるあなたに、身体表現活動を継続させてきたのでしょうか。身体表現活動を行う意欲を高めたり弱めるものとして、どんなことがイメージされますか。頭に浮かんできたイメージや言葉を、思い浮かんだ順にカードに記入して下さい。」

②連想項目の重要順での並び替え

③連想項目間の類似度評定

④類似度距離行列によるクラスター分析

類似度距離行列に基づき、HALWINを用いてウオード法でクラスター分析を実施。

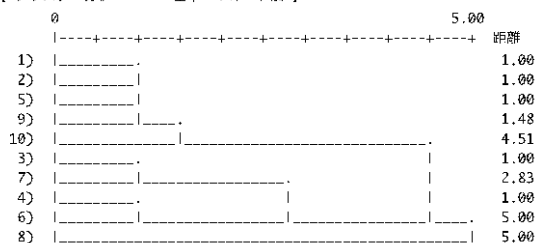
⑤被験者によるクラスター構造の解釈やイメージの報告。補足質問。ICレコーダーに録音。

⑥+-イメージの聴取

【結果と考察】

被験者が連想した10項目をクラスター分析し、それを3つのクラスターとして解釈した(左側の数字は、重要順位を示す)。

【クラスター分析 ---- 基準: ウォード法】



注: クラスター1は、1)2)5)9)10)の上から5項目、2は、3)7)4)6)の4項目、3は、8)1項目である。

1. 被験者によるクラスターのイメージと解釈紙面の都合により、当日資料として配布
2. 被験者についての総合的解釈

PAC分析の結果から被験者についての総合的解釈を行い、クラスター1は<自由に動く子

どもの姿と保育者のインセンティブの相互作用>、クラスター2は<保育者の使命と活動のポイント>、クラスター3は<苦手な子どもへのかかわり>と命名された。得られた3つのクラスターには、子どもと保育者との関わりが共通しており、身体表現活動を継続する保育者には、自身の理念や使命に基づく子どもと保育者の関わりという主題が通奏低音のように流れ、その活動における関わりポイントを目の前のこどもの姿から映し取っての実践が、子どもと保育者双方の身体表現活動を継続する意欲を高めていると解釈できよう。

3. 身体表現活動と情動調律

子どもと保育者のかかわりをスターンの生氣情動、及び情動調律に照らして解釈した結果、身体表現活動における「なる」と「なりきる」の相違を生気情動の現れの源の相違にみることで、保育者は自らの働きかけに対する子どもの反応をみて「<共にある>調律」「意図的誤調律」「非意図的誤調律」を使い分ける選択的な情動調律を行っている。この柔軟で選択的な情動調律が、子どものところをつかむことに繋がり、それが保育者の身体表現活動への取り組みの意欲を高めていると考察された。

【おわりに】

どのような活動においても保育者には環境設定が求められる。身体表現活動における環境とは、保育者自身のからだであり、子どもサイズの能力、体力のようなもので子どもに向き合うのではなく、保育者が今持っている能力を最大限に発揮して子どもに対峙すれば、その生氣情動(例えば、「先生、かっこいい、すごい」)を子どもが感じ取り、子どもも精一杯の力を発揮し、そこには生き生きとした生氣情動のやりとりが起こってくる。

生氣情動vitality affectは、生命力に充ちた生き生きとした情動と捉えられ、素朴なリズムや躍動感あふれる動きに魅かれる幼い子どもたちは、そのまるごとのからだ(存在)に生命の根源をぎゅっと詰め込んでおり、その生命の根源を他者との交流(相互主観的活動)の中で発揮し、発揮すると同時に充電している。この発揮と充電は、当然、他者である保育者にも起こっており、子どもと保育者は情動調律を通して(情動調律の体験の蓄積を通して)、育ち合っている。

【主要文献】

- Stern, D. N. (小此木圭吾他訳)『乳児の対人世界』岩崎学術出版社、東京(第8版, 2000)  
THE INTERPERSONAL WORLD OF THE INFANT.  
New York: Basic Books. (1985)
- 内藤哲雄『PAC分析実施法入門』ナカニシヤ出版、京都(第4版, 2009)

## 日本のバレエ教育現場への

### 一貫性システム導入にまつわる問題点

—ワガノワ・メソッドを経験したダンサーの声を手がかりに—

倉田 梓 (筑波大学大学院)

平山 素子 (筑波大学)

#### 【背景・目的】

現在、日本のバレエ教育の環境は、諸外国のそれとは様々な点で異なっている。

プロフェッショナルなバレエダンサーの養成を目的とした諸外国のバレエ学校は、各々に伝統のある一貫した教授法・メソッドを持つ。これらは段階を踏んで基本的な身体の使い方から高度な技術までを身につけられるよう確立されており、それらを把握した指導がなされることで、より正しく合理的に動作の習得が可能となるのだ。しかし日本には国立のバレエ学校が存在せず、民間のバレエ教室・バレエ教師によって日本のバレエは発展してきた。

近年では多くの日本人ダンサーが海外でも活躍するなど、日本のバレエは随分と発展を遂げている。しかし、国立のバレエ学校がある諸外国とは異なり、教師が一定の資格や免許を必要としないことから、未だ日本のバレエ教育の指導内容には課題や問題点があるのも事実と思われる。この現状を踏まえ、日本のバレエ教育現場の問題を検討するにあたり、海外のバレエ学校で導入されている一貫した指導システムと比較することでその示唆が得られると考えた。

本研究では、一貫性システムの有効性に着目しつつ、日本のバレエ教育がさらに発展するための今後の課題とは何かを明らかにすることを目的とする。

#### 【研究方法】

##### 調査研究 1.

日本におけるバレエ教室（バレエ学校・スクール・研究所・スタジオ等含む）について、入所の年齢、レッスン回数、用いている教授法（メソッド）、カリキュラム等について調査・整理し、日本のバレエ教育現場の現状を把握する。

##### 調査研究 2.

インタビュー調査

海外のバレエ学校に留学し、実際に一貫性システムを体験してきたダンサーたちに、その経

験・日本との違い等を聞く。

##### a) 対象

ワガノワ・メソッドを基本として取り扱う海外のバレエ学校（例：ワガノワ・バレエアカデミー、ポリショイ・バレエアカデミー、ペルミ国立バレエアカデミー等）に1年以上の留学経験を持ち、現在日本のバレエ団等で活躍する日本人バレエダンサー

##### b) 人数

10名

##### c) 実施日

2012年7月～8月

#### 【結果とまとめ】

##### 調査研究 1.

多くの日本のバレエ教室において見受けられる特徴的な問題点は、教授法について、「本格的なメソッド」「正しい基礎」と謳っているものの、特定のメソッドを掲げているところが少ない。これは、

- ① メソッドというものが生徒側にとってさほど重要な要素でなく、掲げても生徒側の興味には結びつかない
  - ② 指導者が、一貫したメソッドを修了している訳ではなく、自身の経験に基づいて指導を行なっているため、特定のメソッドを掲げることが出来ないため
- の、2つが考えられる。

##### 調査研究 2.

インタビュー対象者の大半が、海外のバレエ学校のような一貫性システムを現在の日本のバレエ教育現場に導入するには経営面等の様々な問題点があるため、今すぐの実現は不可能であろうという意見であった。しかし一貫性システムの持つ、プロダンサー養成の方法としての有効性については認めており、何らかの方法で日本にもそういったプロ養成のシステムが構築されたら理想的だとも述べていた。

指導の方法・内容が個々の指導者の判断に委ねられ、欧米とは異なる独自の発展を遂げてきた日本のバレエ教育現場だが、日本人ダンサーのレベルも上がり世界に通用するものになってきている今、今後のさらなる発展のために、次につながるシステムが考えられても良いのではないだろうか。

## 現代バレエの傾向に関する研究

—上演演目とアーティストの声から考察する伝統と革新性—

筑波大学大学院 山川祥代

### [研究目的]

現代における舞踊の傾向の一つとして、“Borderless”というものが挙げられるだろう。個々のスタイルを継承するだけでなく、様々な舞踊形態がその枠を超えて、新しい動き、作品を創作するということが盛んに行われている。バレエにおいても、多くのカンパニーが古典作品だけではなく、コンテンポラリーな作品を上演、レパートリーとして保持し、現在活躍する様々な振付家と強い結びつきがあることも事実である。それに伴って、ダンサー自身もそれらの多様な作品に対応する能力を必要とされ、シルヴィ・ギエムのようにバレエダンサーとしての輝かしいキャリアの後、今では現代舞踊家との活動を主とする者もいる。そこで本研究では、バレエという歴史ある舞踊形態が、今この現代において、どのように存在、発展しているのか、その伝統と革新性を上演演目とアーティストの声に着目して、考察することを目的とする。

### [研究方法]

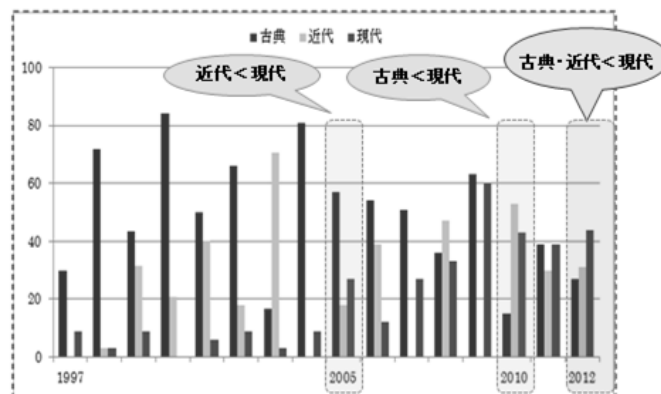
#### 1. 上演演目調査

本研究で取り上げる上演演目として、英国ロイヤルバレエ団の1982/1983シーズン以降の過去30年分と、日本の新国立劇場バレエ団の全演目を事例として挙げる。上演演目に着目するにあたり、演目によって公演回数が異なる場合や、トリプル・ビルのような複数の小作品を扱ったプロジェクト等があるため、作品ごとに点数化することを試みた。それらを演目の初演の年から古典作品、近代作品、現代作品と3つの枠組みに仕分け、その数値の変遷をグラフに表すことによって傾向を考察する。今回は19世紀までの作品を古典作品(-1900)、19世紀から1980年までを近代作品(1901-1980)、1981年以降のものを現代作品(1981-)と設定した。なお、ツアー公演やガラコンサート等の演目は対象から除外した。

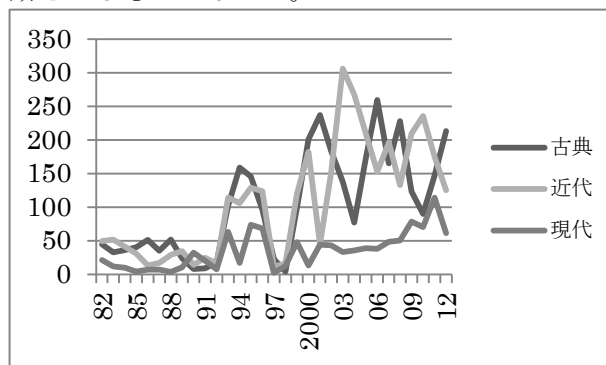
#### 2. インタビュー調査

対象者は実際に上演演目を構成する立場である芸術監督、作品を創作する振付家、そして振付家から与えられた動きを体現するダンサー、そしてそれを鑑賞し評価する評論家と、バレエの動向を取り巻く関係者に設定した。

### [結果と考察]



これは、新国立劇場バレエ団の全シーズンの演目を、先に述べた点数化によって数値化したグラフである。創立以来、古典作品が大半を占めてきた構成が、現在の芸術監督であるデヴィッド・ビントレーの作品が初めて上演された2005年、現代作品の数値が近代作品の数値を上回った。その5年後2010年には古典作品を上回った。この年はビントレーが同バレエ団の芸術監督に就任した年である。そして今シーズン、現代作品の数値は古典、近代作品共に上回るという現状になっている。ビントレーが芸術監督就任以来掲げている”new direction”というバレエ団のテーマが大きく反映された結果とも考えられ、バレエにおける現代作品のこれからの躍進を予期させるものとなった。



次は英国ロイヤルバレエ団の1982/1983シーズン以降の全シーズンに上演された演目を点数化したグラフである。コンテンポラリーダンスの振付家であるウェイン・マクレガーを、2005年よりレジデント・コリオグラファーに任命している同バレエ団においても、現代作品の数値は増加する傾向にあることがわかる。

インタビュー対象者の声からも聞かれたように、伝統的なメソッドによって鍛えられたバレエダンサーの身体に、同時代の現代的な感性と思考が融合した新しいバレエを生み出すことのできる現代作品は、バレエを古典芸術としてだけではなく、今もなお成長する現代芸術としての可能性を広げていると言えるだろう。バレエの革新がそこに象徴されていると考えられる。

チャイコフスキー記念東京バレエ学校開校から  
バレエ「まりも」まで  
—ソ連文化省資料をもとに—

早稲田大学大学院生 斎藤慶子

## 1、研究目的及び方法

1960年5月に設立されたチャイコフスキー記念東京バレエ学校は、日本で初めての本格的なバレエ学校と言われ、多くの人々の注目を集めた。ソ連から経験豊かなバレエ教師の招聘、ソ連本国のバレエ学校カリキュラムを参考にした教育プログラム、ポリショイ劇場バレエ団ダンサーグループとの合同公演など当時として画期的な事業を行い、実績を残したが、経営難のため志半ばにして4年で閉校を迎える。おそらくその存続期間の短さと、のちに創立されたチャイコフスキー記念東京バレエ団、東京バレエ団附属東京バレエ学校とはあくまで別団体とみなされているために、今までにまとまった記録は残されていない。本研究は、チャイコフスキー記念東京バレエ学校理事長を務めていた林広吉とソ連文化省の間に交わされた通信記録を元に、学校の活動をたどり、林広吉が最終的に目指していた学校の形に迫ろうとするものである。

## 2、結果考察

本研究では、考察の対象を、活動がより盛んだった前半の二年間、すなわちバレエ「まりも」(石井敏)上演(1962年6月)までとする。

### (1) 東京バレエ学校概略史

準備期(1957年～1960年5月)林がバレエ学校設立をソ連文化省にもちかけたのは、ポリショイ劇場バレエ団初来日公演直後のことだった。林は、世界の文化交流の発展を目指す、国際芸術センターの理事の一人として現れる。歌舞伎の訪ソやモイセイエフ民族舞踊団来日公演などの企画のうちにバレエ学校設立が含まれていた。おりしも日本の親ソをはかっていたソ連政府の協力を得て、学校開校へとこぎつける。

第一期(1960年5月～1961年10月)東京都世田谷区にバレエ学校設立。日本の有名スタジオ、バレエ団から生徒が集まる。教師にモスクワからスラミフィ・メッセレル(Суламифь, Михайловна Мессерер, 1908-2004)とアレクセイ・ワルラーモフ(Варламов, Алексей Алексеевич, 1920-1978)を迎える。1961年8月～10月にかけて、開校一周年記念行事として、ポリショイ劇場バレエ団ダンサーたちのグループと合同公演を全国で行った。学校生徒たちは「くるみ割り人形」(P. チャイコフスキー)を上演、ソ連の教師たちの指導力が日本の観客か

ら評価を受けた。

第二期(1961年10月～1962年6月)ワルラーモフ演出・振付で、アイヌの創作伝説をもとにしたバレエ「まりも」上演。メッセレルも指導にあたり、これが、任期終了を迎えた二人の置き土産となった。

### (2) 林の事業運営の手腕

林が常に強調していたのは、国際交流の発展を願う活動家として、利益を顧みずに事業を遂行するという強い意志だった。ソ連はその意思に信頼をかけたようだが、のちにその「利益を顧みない」という面が裏目に出る。レニングラード・バレエ団(現マリインスキー劇場バレエ団)来日時にダンサーによる学校参観を催し、ポリショイ劇場バレエ団のグループとの合同公演の際には11名という大人数を招聘するなど、ソ連バレエとのつながりを日本の観客に向けてアピールした。バレエだけでなく教養科目の一環でソ連芸術を紹介することで、学校の活動は文化人の目にも止まった。一方で、東京で行われたソ連商工業見本市(1961年8月)に公演のスタートを合わせるなど、ソ連政府の思惑もよく理解し、最大限の結果を引き出した。

### (3) 林の求めた学校

林が目指していたのは、バレエ学校という枠に納まらなかった。第一段階として、学校卒業後の受け皿になるバレエ団設立を提案した。第二段階としては、バレエに限らず、ヴァイオリン・声楽・ピアノ科を含む音楽学校を付設し、留学制度を設けるといった、「芸術アカデミー」の創設を構想した。アイデア自体は珍しいものではなかったが、いずれは芸術全般、日本の文化生活全体に高度な教育の影響を行きわたらせようと、具体的かつスケールを大きく考えていた。

## 3、結果

林とソ連文化省の通信記録に伺える、林の事業運営手腕と抱いていた展望を、対外的な影響力の観点から考察した。林は、広い社会への影響を常に意識していた。日本のバレエ界だけでなく文化界が抱いていたソ連芸術に学びたいという熱望を刺激し、また当時対日本親善活動に力を入れていたソ連政府の思惑をうまく読み取って、タイミングよく事業を進めることに成功した。その後の日ソ関係の悪化や、林本人の経済感覚の欠如により、学校の事業は長く続かず、芸術アカデミーの構想もついに日の目を見ることはなかったが、広い社会を視野に入れた活動スタイルは、今後のバレエ発展のひとつの道筋として参考になるものだろう。



## バレエ・デ・シャンゼリゼの上演作品

お茶の水女子大学大学院 深澤南土実

### 研究目的と方法

バレエ・デ・シャンゼリゼ（1945-51）は、その活動や功績についてほとんど顧みられていない。今日でも再演されているローラン・プティ振付作品《旅芸人》、《ランデブー》、《若者と死》以外のバレエ団の作品や、全レパートリーについては依然不明点が多い。

本研究は、バレエ団の当時のプログラムや新聞・雑誌の批評や評価、映像資料等の一次資料の調査を踏まえ、レパートリー作品の概要、スタッフやダンサー、装置や衣裳、振付について明らかにし、バレエ団の軌跡と合わせて検討、考察することを目的とする。

### 上演作品と振付家

バレエ・デ・シャンゼリゼは解散までの7年間、パリで全12シーズンの公演を行った。それに加え、ヨーロッパ中でツアーを多く行い、アフリカ大陸やレバノン、ブラジルへも船で移動し公演を行った。

| 年    | 振付家                          | 数 | 年    | 振付家         | 数 |
|------|------------------------------|---|------|-------------|---|
| 1945 | ローラン・プティ*                    | 5 | 1948 | ジャン・バビレ*    | 1 |
|      | ロジェ・フェノンジョワ                  | 1 |      | 不明          | 1 |
|      | ジャニーヌ・シャラ*                   | 1 |      | シャラ         | 2 |
|      | マリウス・プティバ                    | 3 |      | ジョン・タラス*    | 2 |
|      | ミハイル・フォーキン                   | 1 |      | バビレ         | 1 |
| 1946 | プティ*                         | 3 | 1949 | プティバ        | 1 |
|      | マルセル・ベルジェ*                   | 1 |      | セルジュ・リファール  | 1 |
|      | アナ・ネヴァダ、<br>フアニート・ガルシア*      | 1 |      | グゾフスキー*     | 1 |
|      | サンレオン                        | 1 |      | レオニード・マシーン* | 1 |
|      | プティバ、イワノフ                    | 1 |      | イヴェット・ショヴィレ | 2 |
|      | タリオニ、プティバ                    | 1 |      | グゾフスキー*     | 1 |
| 1947 | プティ                          | 1 | 1950 | リファール       | 1 |
|      | オーレル・ミローシュ*                  | 1 |      | ルース・ページ*    | 2 |
|      | サンレオン                        | 1 |      | プティバ        | 1 |
|      | 不明                           | 1 |      | リファール       | 1 |
| 1948 | グゾフスキー*                      | 3 | 1951 | フランク・スタッフ*  | 1 |
|      | ダヴィット・リシン*                   | 4 |      | ウォルター・ゴア*   | 1 |
|      | アンナ・バヴロワ、<br>アレクサンドル・ヴォーリーニン | 1 |      |             |   |

上演作品の年代と振付家を表1に示した。筆者の現段階の調査では、バレエ団のレパートリーは52作品である。そのうち、バレエ団初演のオリジナル作品と呼べる作品は恐らく33作品であると考えられる(オリジナル作品を創作した振付家には\*を付記した)。その中でも、プティの振付作品は6作品、芸術監督でもあったボリス・コフノが台本を担当した作品は10作品で

ある。《ラ・シルフィード》や《薔薇の精》などの再演作品には、バレエ団結成からの教師・振付家であり、またプティが47年末に退団した後にメートル・ド・バレエとなったヴィクトール・グゾフスキーが深く関与している。グゾフスキーは、他にも自身の振付作品を4作品発表した。48年には、ダヴィット・リシンの振付作品が4作品あった。ジャニーヌ・シャラはバレエ団に3作品を振り付けた。また、ロジェ・フェノンジョワ、マルセル・ベルジェ、アナ・ネヴァダとフアニート・ガルシア、オーレル・ミローシュが1作品ずつ振り付けをしている。ジャン・バビレは自身が主役となる作品を2作品振り付けた。

バレエ・リュスの時から不仲であったコフノがバレエ団の中心であったために、リファールはバレエ・デ・シャンゼリゼを「アンチリファールの企て」<sup>1</sup>と振り返る。しかし、リファールのヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロとバレエ・デ・シャンゼリゼを行き来したダンサーは多かったことが明らかとなった。また、49年以降はリファールの振付作品は3作品ある。ショヴィレも同年から5作品を初演ダンサーとして踊り、自身でも2作品振り付けた。また、ジョン・タラス、レオニード・マシーン、ルース・ページ、フランク・スタッフ、ウォルター・ゴアもバレエ団のために作品を振り付けた。

バレエ団の、そしてコフノの精神的支えであり、バレエ団の代表的作品(《旅芸人》、《若者と死》、《出会い》など)の舞台美術と衣裳を担当したクリスチャン・ベラルの存在は非常に大きかったと言える。49年2月にベラルが突然死去したことは、財政難で苦しんでいたバレエ団をさらに窮地に陥れ、解散を早めた。

50年6月のシャンゼリゼ劇場最後の公演にはマリカ・ベゾブラソヴァが、そしてアンピール劇場での最後のパリ・シーズン(51年10月)では、ユーリ・アルカロフがメートル・ド・バレエを務めた。破産寸前に陥ったバレエ団を助けようとしたルース・ページはこの最後のシーズンに補助金を出して振付作品も提供したが、バレエ団は解散を余儀なくされた。

バレエ・デ・シャンゼリゼの上演作品の調査により、コフノが自身の台本を多く使って作品化し、プティの振付作品がバレエ団の人気を後押ししたことが明確となった。また、古典作品を尊重し再演してはいたが、当時の芸術家たちと共同して、オリジナルの作品を多く創作しようとしていたことが明らかになった。

<sup>1</sup> Serge LIFAR, *Au service de la danse* (Paris, 1958), 145.

ブルノンヴィルとデンマークのナショナリズム  
折田 彩（独立行政法人日本芸術文化振興会）

## 1. 研究目的

バレエ振付家オーギュスト・ブルノンヴィル (August Bournonville, 1805-1879) は、1829 年から 1879 年まで 50 年間にわたり、40 の全幕バレエ作品、60 を超えるディベルティスマンを創作した。この内現在までデンマーク王立バレエ団のレパートリーとして残っているのは、パリのロマンティック・バレエの流行にそって創作された異国趣味的あるいは幻想的な作品がほとんどである。しかし失われた作品の多くはこれらとは違い、当時デンマークで流行していたデンマーク・ロマン主義思想を反映した愛国的な作品であった。本研究は彼のむしろ失われたこれらの政治的な作品を辿ることで、ブルノンヴィルと 19 世紀デンマークのナショナリズムとの密接な関係を探る。

## 2. 発表要旨

ブルノンヴィルは生涯にわたって愛国的な作品を創作し続けた。しかし作品の内容や主題、作品に込められた政治的主張を分析すると、作品が創作された年代によってその愛国心の内容に明らかな相違が見いだせる。この相違は、彼が常にその時代ごとの流行や多数派の政治的主張に迎合した結果、生じたものであった。

デンマーク王国は 1661 年から 1848 年までの 187 年間にわたって絶対王制を敷いたが、ブルノンヴィルはこの絶対王制時代の最晩年にあたる 1829 年から 1848 年に、国王の私的機関である王立劇場でバレエ・マスターを務めた。ブルノンヴィルは王立劇場から要請され国家行事の度に、国民を教育するため国王を賛美する内容の作品を多数創作した。絶対王制下、様々な分野の芸術家が愛国的な国民教育作品を創作したが、彼らは皆絶対王制支持者であり、国王の良き臣民を育成することを目的に絶対王制を賛美する作品を創作していた。

しかし 1848 年にデンマークの国家体制が立憲君主制に移行したことにより、ブルノンヴィルを取り巻く環境は大きく変わった。王立劇場は実質的には国立劇場となり、事業予算は議会両院の決議により決定されることとなったからである。議会は王立劇場の事業予算を年々削減し続けた。また 1848 年に勃発した対独戦争により国民の外国人への排斥感情が高まり、フランス人とスウェーデン人の両親を持つ移民 2 世であるブルノンヴィルに対しても、デンマーク人としての純血性を疑問視する声が上がった。そこでブルノンヴィルは興行の成功による事業

収入の確保と、劇場に自らの有用性を認めさせ世間に対して自らの愛国心をアピールするという目的を果たすために、愛国的な作品の創作に絶対王制時代以上に邁進した。この愛国的な作品の創作によって、彼は国家体制の移行後もバレエ・マスターの地位を確保したのだった。

しかしその「愛国」の内容は絶対王制下とは大きく変化した。立憲君主制下においても様々な分野で愛国的な国民教育作品が創作されたが、ここでの「愛国」はもはや国王ではなく国民国家に忠誠を誓うことであり、国民教育はデンマーク国民とノルマン民族としてのナショナル・アイデンティティーを涵養することを目的とした。そして彼は新しい国家体制が求めるこの政治思想に迎合し、それを積極的に創作に反映させたのだった。

ブルノンヴィルは時代の流行を作品にたくみに取り入れた。デンマーク、スウェーデン、ノルウェーの国家統合を目指す政治的汎スカンジナビア主義という政治思想が 1830 年代後半から 1860 年代前半にかけて熱狂的に流行すると、これをすぐさま創作に取り入れて、1844 年から 20 年弱にわたってこの政治思想に沿った作品を創作し、1862 年以降この思潮が衰退するのを察知すると、そういった作品の創作をすぐに止めた。またこの間の 1848 年と 1864 年にドイツとの間で戦争が起こると、国民の好戦的な感情に訴えかける軍国主義的な作品を多数創作した。

ブルノンヴィルは、デンマーク・ロマン主義と、そこから派生した絶対王制礼賛、文芸的汎スカンジナビア主義、政治的汎スカンジナビア主義など、その時代ごとに流行する思想に迎合した。彼には確たる政治信条はなく、どのような政治思想であっても、興行の成功や自身のアピールに結びつくのであれば積極的にそれらを取り入れた。ブルノンヴィルの愛国的な作品は、したがって時代ごとの政治思想を忠実に反映させたがゆえの政治的な作品であった。

しかしブルノンヴィルが、他の振付家のバレエ作品ではあまり反映されなかったロマン主義が持つ政治性を作品に強く反映させたのは、19 世紀、近代国家に変貌していくまわりの大国に翻弄されるデンマークという国家がナショナリズムを高揚させなければならなかったように、その中で彼も地位を確保するためにはこの流行に乗らなければならなかったからだろう。デンマークの置かれた状況とその時の流行思想が鮮やかに彼の作品に浮かび上がってくるほどに、彼は時代に呼応した作品を作ったのだった。こうしてブルノンヴィルはロマン主義の持つ政治的思想を作品に反映させた唯一の振付家となり、ロマン主義思想の真の体現者ともなった。