

平成22年 6月11日現在

研究種目：基盤研究（C）  
 研究期間：2007～2009  
 課題番号：19500503  
 研究課題名（和文） 現代舞踊家の舞踊作品創作方法およびトレーニング方法に関する研究  
 研究課題名（英文） A Research on the Methods for Dance Choreography  
 and Training of Contemporary Dancers  
 研究代表者  
 細川 江利子（HOSOKAWA ERIKO）  
 埼玉大学・教育学部・教授  
 研究者番号：60238748

## 研究成果の概要（和文）：

本研究は、日本の現代舞踊家であるケイ・タケイ(1939-)と山田せつ子(1950-)を対象とし、文献研究、インタビュー調査、トレーニングおよび作品創作過程を収録したビデオ分析を行い、2氏の舞踊観、トレーニング方法、舞踊作品創作方法の特徴を明らかにした。

また、2氏の方法論は、学校教育における表現・創作ダンスの指導においても有効であり、特に即興表現と作品創作の指導法について多くの知見を得ることができた。

## 研究成果の概要（英文）：

This research is a study of two Japanese contemporary dancers ; Kei Takei (1939- ) and Setsuko Yamada (1950- ). To clarify their perspectives of dance, their characteristics of methods for training and choreography, it was accomplished through document investigations, interview surveys, and analyses of the videos recorded in the process of their training and choreographies.

Moreover, it was considered that their methodologies were effective for expression and creative dance in education at schools, especially for teaching method of improvisation and choreography.

## 交付決定額

(金額単位：円)

	直接経費	間接経費	合計
2007年度	1,300,000	390,000	1,690,000
2008年度	900,000	270,000	1,170,000
2009年度	500,000	150,000	650,000
年度			
年度			
総計	2,700,000	810,000	3,510,000

研究分野：舞踊芸術学、舞踊教育学

科研費の分科・細目：健康・スポーツ科学・身体教育学

キーワード：現代舞踊、舞踊作品創作、舞踊トレーニング、即興、ケイ・タケイ、山田せつ子

## 1. 研究開始当初の背景

日本では、学校における舞踊教育は教科としての体育に位置づけられている。その主内容の一つである表現・創作ダンスは、アメリカ主導で行なわれた戦後の教育改革において、モダンダンスの隆盛を背景に導入され今日に至っているが、その理念や指導法に関する研究は主に体育科教育学の分野で積み重ねられ、一人一人の自由な表現を引き出す独自の手法を生み出し日本特有の舞踊教育を発展させてきた。

しかしながら独自であるが故に、「学校ダンス」という呼称が示すように、学校における表現・創作ダンスは、学習者にとっては、社会に存する舞踊芸術文化とは異なるものとイメージされる傾向にある。また実際、学校教育におけるダンス指導者や舞踊教育学研究者と、モダンダンスなどの芸術舞踊家との間には交流が少なく、舞踊家達の手法や、それを研究している舞踊芸術学の研究成果も教育にほとんど反映されていないのが現状である。

翻って、舞踊教育先進国であるアメリカでは、同じくモダンダンス（クリエイティブダンス）を主内容としながら、既に1930年代頃から教育（ダンス教師や体育専攻学生）と芸術文化（舞踊家、舞踊評論家、舞踊研究者）の交流が盛んに行なわれ、相互に情報交換しながら、舞踊について芸術と教育両側面からの研究・啓蒙活動を進めてきた。その成果は大学における舞踊教育の隆盛に顕著にあらわれており、ダンス専攻課程を有する大学は80年代には200を超えるまでになっている。

確かに、日本における舞踊教育は、モダンダンスなどの芸術舞踊の既成のテクニックの修得を目指すものではない。しかし、日本が創り上げてきた舞踊教育を生かしつつ、そこに舞踊家達が培ってきた創作方法やトレーニング方法等に関する知見を取り入れることが有意義であることは言うまでもなく、学校教育を生涯学習へと結びつけていくには、舞踊においても教育と芸術文化との連携が正に必要な時をむかえているといえる。

そこで注目したのが、モダンダンスやバレエの既成の様式を捨て、自らの身体や動きと再び向き合い、今、まさに新たな創作活動を展開しているコンテンポラリーダンスの舞踊家達（以下、現代舞踊家とする。）の活動である。彼らの多くは、今、学校教育でも行われている即興を方法論として用いており、彼

らのトレーニング方法や作品創作方法は、日本の舞踊教育が目指すものと共通する理念を持っているのではないかと考えた。

## 2. 研究の目的

従って、本研究では、現代舞踊家の舞踊観、トレーニング方法、および作品創作方法を明らかにし、そこから学校における表現・創作ダンス指導への指針を得ることにより、舞踊における教育と芸術の接点を切り開くことを目的とした。

## 3. 研究の方法

### (1)対象とした現代舞踊家

ケイ・タケイ(1939-)および山田せつ子(1950-)の2氏を対象とした。

選定の理由は、第一に、ダンスに対する問題意識が高く、ダンスとは何かについて書き、語ることができること、第二に、国際的に高い評価を得ている現役振付家であり、指導者であることに拠る。

2氏の略歴は以下の通りである。

ケイ・タケイ：1939年東京都生まれ。檜健次、藤間喜与恵に師事。ジュリアード音楽院舞踊科に留学、学生時代よりケイ・タケイ'sムービングアースを結成。ニューヨークを拠点に、国際的に公演活動を行う等活躍。1992年に日本帰国後も国内外で創作活動を行っている。

山田せつ子：1950年長野県生まれ。笠井叡に師事。1977年よりソロ活動を開始。また1989年にはダンスカンパニー枇杷系を結成。国内外で高い評価を得る。京都造形芸術大学映像・舞台芸術学科教授（現在は客員教授）。著書：ダンスエッセイ『速度ノ花』（五柳書院）。

なお、当初は、2氏に加え木佐貫邦子も含めた3氏を対象として計画したが、研究の進捗状況の都合上、2009（平成21）年度より2氏を研究対象とすることに改めた。

### (2)研究方法

#### ①舞踊観

文献研究およびインタビュー調査により、2氏の舞踊観について明らかにした。

#### ②トレーニング方法

タケイの一般参加者を対象としたワークショップ、および山田の大学の授業での指導について、継続的に観察およびビデオ収録を行い、指導内容や指導言語について分析し、その特徴を明らかにした。

#### ③舞踊作品創作方法

舞踊作品の創作過程について、観察および

ビデオ収録を行い、その特徴を明らかにした。

分析対象としたのは、ワークショップや大学の授業時に行った作品創作過程を中心とし、タケイと山田自身の舞台上演のための作品創作過程を参考として加えた。

④①～③の結果から得られたタケイと山田それぞれの舞踊方法論について、学校教育における表現・創作ダンス指導への応用について検討した。

#### 4. 研究成果

研究の主な成果は、以下の通りである。

なお、本研究成果については、現在投稿論文として審査中のものも含め今後発表予定であり、その多くが未発表のため、簡潔に述べさせていただくこととする。

##### (1)ケイ・タケイの舞踊方法論

###### ①舞踊観

###### 【基本的な考え】

タケイの言説には、「honest になる」という言葉がしばしば見られ、舞踊観の根幹には、自分に正直になり、自然に生まれてくるものに従って踊り創るという姿勢がある。

頭では理解できないけれどもその中に絶対性があるような舞踊にこそ真実があると考えるタケイにとって、即興はトレーニングにおいても、作品創作においても非常に有効な、信頼できる方法であり、作品のパフォーマンスの際にも即興性を残している。

具体的には、即興で見つけたものがふくらんで作品となるのが好きだという。

作品の中には即興性を残すが、あるコンセプトのもとに、創作・練習の段階で作品として創り上げられていることが必要であり、作品の中の即興部分についても、舞台前に煮詰めて、つかんでおく、その結果舞台上で現れ出てきてくれる即興の動きというものが本物だと考えている。

###### 【トレーニング方法について】

「同じものを何回もやると、からだに浸み付いて、繰り返す毎に同じ様にするには賛成していません」という言葉に象徴されるように、日常の稽古では、タケイが学び体験してきた様々なダンスやシアター関係の稽古法、日常動作、武術、メディテーションなど、あらゆる動きを取り入れており、内容は変化するという。

例えば、バレエダンサーの脚やつま先がいつものびていることは不必要であり、美しいと感じないという言葉があるように、あるダンステクニックに規定された身体を育てるのではなく、逆にそれらに規定されておらず、あらゆる動き、重量やエネルギー、リラックスと集中といった、人間や動物が本来持つ身体能力を高めることに目的を置いている。そのタケイが言う、良いパフォーマーとは、「瞬

間に生きられる人間」であり、「からだの間に起っていることとか感受性を、からだの上に現わすことができる」人間である。

トレーニングは、基礎的なトレーニングと即興から成るが、基礎的トレーニングでも、例えばただ歩くのではなく、青空の中を歩くというように、イメージを持ちながら肉体訓練をすることに特徴があると自ら述べている。

また、即興の題材は、その日に感じた、あるいは出会った日常の一コマから取り上げることが多いという。

###### 【舞踊作品創作方法について】

タケイが作品を創作する時、まず「ビジュアルなイメージ」が強くある。それを信じて、ヒューマンアニマルとしての身体が、「直感的な動き」で反応していく。そこに、「人間ドラマ」が生まれるという過程をとるといふ。この過程の中で、即興的に動きで反応し、頭で考えるというよりは自らの感性を信じてそれを煮詰める作業を行い、作品を完成させて行く。すなわち、先にテーマやイメージがあるのではなく、結果として人間ドラマのようなテーマや表現性が現れ、それを深めていくという過程を辿るのだと述べている。

###### ②トレーニング方法—ビデオ分析から

タケイのワークショップは、身体を内省的に見つめるエクササイズといえる運動から、より即興的な活動に移行し、さらに即興表現から作品にまとめていくまでの内容構成となっていた。

主な特徴は、以下の通りである。

- 基本的エクササイズの際に、常に自分、自分の体、部位を意識するよう促し、心と体の動きの連動をはかること。
- 例えば、「伸びる—縮む」「2人組で相手の体を動かす」といったエクササイズには自由な即興性が含まれており、互いに見合う活動を取り入れ、既に即興表現の練習となっていること。
- 即興の際には、言葉がけにより、参加者が何をすべきか、明確に指示していること。
- 即興の途中で、「さ、ここで、自分の体の中に生まれようとしているものを、出して行きますよ。何かここから起こらなければならぬ。近づいたらどうしよう。誰かがそばに来たらどうしよう。」「思い切って…変化を起こそう」のように、より自由に表現したり、変化を起こさせたりする言葉がけを繰り返し行っていること。
- 言葉がけだけでなく、即興の途中で太鼓や音楽によっても変化を付け、即興表現に変化とメリハリが生まれるよう促していること。すなわち次の作品創作につなげていること。

- ・ 見せ合いや、共に活動した人との話し合い、活動後の振り返りに十分な時間をとっていること。
- ・ 即興の題材は、上記の「伸びる—縮む」等の他、動きから入る題材が多いが、以下の例のように身近なところから多様な題材を見つけていること。  
 [動き・人との関わり] 歩く、止まる、人と関わりながら自由に／2人組で向かい合い、直線上で関わりながら踊る。  
 [ものとの関わり] ティッシュペーパーと新聞紙を使って踊る。  
 [イメージ] 自分の名前（文字）／おとぎ話を体で表現する。

### ③舞踊作品創作方法—ビデオ分析から

例えば、「ティッシュペーパーと新聞紙」を使った題材の際には、次のような流れで即興表現から作品創作へと指導した。

- ・ 1人でティッシュペーパーを一枚持って即興的に動いてみる。
- ・ 2人組でティッシュペーパーを運ぶ等即興的に動いてみる。(半分ずつ見せ合い)
- ・ 2人の間に起こった良い瞬間、面白い瞬間を思い出し、記録しておく。
- ・ 2人組で新聞紙を使って即興的に動いてみる。
- ・ 同じく記録しておく。
- ・ 2人で、ティッシュペーパーか新聞紙を選び、作品のスコアを創る。面白かったことを取り入れ、「はじめ—なか—おわり」の大体の流れを計画する。後は即興。
- ・ 発表と振り返り。

すなわち、即興表現、気に入った動きを取り入れて大体の流れを決める「スコア」づくり、スコアにそって即興的に表現、というのが作品創作の初歩的な指導の流れであることが明らかになった。

## (2)山田せつ子の舞踊方法論

### ①舞踊観

#### 【基本的な考え】

師である舞踏家、笠井から得たものは大きく、考えの根幹にあるのは、舞踏が現れる以前の舞踊における、思想やテーマ性に隷属したからだ（山田は身体のことを「からだ」と表記する）の否定である。

山田にとって、ダンスとは即興であり、それは、あらかじめテーマや動きが決めているのではなく、外界とのコミュニケーションから、その時その場でふさわしいフォームが生まれてくるところに醍醐味があると考えている。

#### 【トレーニング方法について】

ストレッチや呼吸法（ヨガ）の後、基本トレーニングと即興を行う。

基本トレーニングは、動けるからだをつく

るために、合気道や太極拳、飛龍会の動きを取り上げている。通常のダンステクニックではない動きによってトレーニングするのは、既存のダンスコードからはずれて自分を出発点として踊ろうとする自分のスタイルでは、すぐにダンスと繋がってしまわないものからからだに近づいていくことが必要で、かっつてのダンスの経験でついでしまった癖、からだの習慣、自意識の気取りといった「表層のノイズ」を消し、本来の自分の体を取り戻すこと、それにより自分のからだの内なる声を聞き、また外界と自分との関係に鋭敏なからだをつくることを目的とするからである。

次に、即興では、外界とのコミュニケーションから新たな感覚体験を導くような、かなり限定した約束（山田はその時々で扉、ドア、角度、テキスト等と呼んでいる）を決めて即興で踊る、あるいは踊らせるという。

約束として面白いものは、好奇心が生まれ、自分の感情や理性を超えて自分の知らないところに入っていけるような約束である。

この様々な約束のもとに即興で踊ることにより、自分の在り方を検証し、自分に欠如しているものは何か、自分が望んでいるものは何かを知り、そこを深めていくことが大切で、それにより自分の方法をつかんでいくのだという。

#### 【舞踊作品創作方法について】

即興から作品を創作する際には、即興で生まれた動きやイメージを細部にわたるところまで振り返り、言語化する。すなわち、なぜその動きをしたのかをすべて明確にし、創作する。そして、言葉と動きと両方で書かれたテキストを作成し、その流れを追ってパフォーマンスする。しかし、動きはその時その場で再び生まれてくることが大事であり、構成はしっかり創るけれども、動きには即興性が入ってくると述べていた。

### ②トレーニング方法—ビデオ分析から

山田の大学での授業は、山田自身が述べるように、ストレッチと呼吸法、基礎トレーニング、即興、および即興からの作品創作から構成されていた。

主な特徴は以下の通りである。

- ・ 最初のストレッチ、呼吸法から基礎トレーニングの内容はほぼ毎回同じであり、身体感覚を開く、知覚する、エネルギーを感じることを意識させる内容であること。
- ・ 即興は、例えば山田の指示によりフロアを自由に歩く、止まるといった動きから始め、徐々に自由な即興表現へと移行していくこと。
- ・ 例えば、4人がセンターで即興し、状況を見て回りの人がそこに加わって即興で踊るという約束での活動の際、「全員がただの即興を踊るんじゃなくて、場を一瞬

にして読んでいく。自分のダンスを自分で読んでいく。自分のダンスを置いていく。だから人が何をしているか見なければならぬ。そして自分のダンスを切りこんでいく」と言葉がけしているように、周りの人たちの動き、状態、場（すなわち外界）を感じ、判断し、反応するよう促すこと。

- ・ 即興が停滞すると、それを感じ、変化を起こせるようになるよう促す言葉がけをすること。
- ・ 活動の後の振り返りでは、なぜその動きをやったのか、なぜ変化を起こしたのか、起こせなかったのかなど、一つ一つの活動について問いかけ、自分の言葉で言語化できるよう促し、意識化させていること。そして、この活動が次の作品創作に繋ぐ上で有効であること。
- ・ 即興の題材（約束）は以下の例のように多様であるが、コミュニケートする外界の条件を設定し、からだに働きかけて新たな感覚体験を生じさせる仕掛けとなっていること。

[からだ] 上半身を使わず下半身だけ／右手右足だけを使って踊る。

[行為] シャックリやチック症状のようにからだが無意識に発する動きのまねをする。

[イメージ] 水着を着た憂鬱なウェイトレスのイメージ／色のイメージで踊る。

[人との関わり] 相手と一点だけ離さず動き続ける／右手右足だけを使って相手と対話する。近づいたり離れたりしながら。

[音・音楽] ある音楽／無音の中で踊る。

[ものとの関わり] 床を〇〇のようなイメージに設定して踊る／床に布や紙を敷きその上で踊る（足をとられる）／椅子を並べた上で踊る。

### ③舞踊作品創作方法-ビデオ分析から

まず、山田の与えた約束での即興表現を行った後、自分の動きを振り返り、インパクトのあった動き、面白かった動き、何度も現れてきた動きなどの中から、作品としてふくらませる動き（あるいはリズム等何でも良い）を抽出する。その動きを核として、再び即興し、縮小させたり拡大（増幅）させたりしながら踊り、形として明確にしていく作業を行うことから作品創作へと移行した。

すなわち、即興で無意識に踊ったことを少しずつ意識化していくことが作品創作のプロセスであり、そうするとダンスが説明的になってくるので、もう一回即興（無意識）に戻り…という往復運動を繰り返しながら作品創作を進めていく。

即興の約束は、即興を学ぶための方法論というだけでなく、作品を創作するための方法論でもある。したがって、学生には、自分た

ちで約束を作り出せるよう指導していく。すなわち、即興の際に、例えば、足を動かさないうで踊ってみようと考えた学生には、「なぜそういう風にしたかったのか、正しくなくてもいいから言ってみて」と促し、それを意識化させる。このように、踊った後の振り返りを非常に大事にし、踊りっぱなしではなく意識化させ、一人一人に自分の方法論をつかませることに十分時間をかけている点に特徴があった。

### (3)学校教育における表現・創作ダンスの指導法に向けて示唆されたこと

タケイと山田の即興表現、および即興表現から作品創作につながる方法論は、現在の学校教育における表現、創作ダンスの指導法に、大きな示唆を与えるものであるといえる。

まず、2氏の即興の題材（山田は約束）、および即興表現から作品創作への進め方は、子どもの表現や動きを引き出す有効な題材および指導例となろう。実際、題材例のいくつかについては、細川により講習会や授業等で実践され、有効であることが確認されている。今後、さらに小、中学生の発達段階に応じた指導の工夫について具体的に検討していきたい。

また、2氏の方法論から、表現・創作ダンスの授業では、次の点がより重要ではないかと推察された。

- ・ 即興の際には、身体に働きかける刺激（題材、約束）を設定する。
- ・ 即興では、頭で考えず、その時その場を身体で感じて動くよう、指導する。
- ・ 教員が、言葉がけ、太鼓や音楽等を使って、児童・生徒の動きや表現を積極的に引き出す。
- ・ 作品創作では、即興で得た動きをいくつか抽出、意識化してふくらませたり、大まかな流れを決めるスコアを創り、スコアにそって即興的に動いたりするよう、指導する。
- ・ 即興でも、作品創作の過程でも、見せ合い、振り返りは大切であり、特に自分自身の動きを言語化できるよう促し、自分のダンス、自分の方法論を獲得するよう、指導する。

最後に、即興で動きを生み出す体のトレーニングをどう考えるかが、重要な課題であることが明らかになった。

タケイ、山田共に、基礎トレーニングにより、動ける体、外界とコミュニケートし、感じることでできる体をつくることを重視している。また2氏とも、基礎は大事、バレエでも武術でも形の有るものに触れることが重要でそれを体に入れないと即興は深まらないという点で見解は一致している。

即興表現や作品創作によって、動ける体や

身体感覚を育てるだけでなく、基礎的な動きを取り入れるか、取り入れるとしたら何を取り入れるべきかについて、今後検討していきたい。

さて、以上、本研究の成果について簡単に述べてきた。

本研究のオリジナリティは次の点にあると考える。

- ・ 現代舞踊家の即興表現、および作品創作の実態を実証的に明らかにした研究は数少ないこと。
- ・ 研究の背景でも述べた通り、現代舞踊家の方法論を、学校教育における表現・創作ダンス指導に生かすという、舞踊芸術と舞踊教育を結びつける研究はこれまでなかったこと。

本研究で、ケイ・タケイと山田せつ子という現代舞踊家のトレーニングや舞踊創作方法に関する方法論は、学校における表現・創作ダンスの指導理念や指導内容と共通している部分が多く、特に難しいとされる、即興表現から作品創作へとつなぐ指導法について多くの示唆を与えてくれるものであることが明らかになった。

教育現場への適用については慎重に検討するとした上で、今後も舞踊芸術と舞踊教育を繋ぎ、双方が関係を保ちながら発展することができるよう、研究を継続していきたい。

## 5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計1件)

① 細川江利子、現代の舞踊における即興—山田せつ子(1950-)を事例として—、埼玉大学紀要教育学部第59巻第1号、査読なし、2010、pp. 59-71

[学会発表] (計0件)

[図書] (計0件)

[産業財産権]

○出願状況 (計0件)

○取得状況 (計0件)

[その他]

ホームページ等

特になし

## 6. 研究組織

### (1) 研究代表者

細川 江利子 (HOSOKAWA ERIKO)

埼玉大学・教育学部・教授

研究者番号：60238748

### (2) 研究分担者 なし

### (3) 連携研究者 なし