

アーティストによる学校ダンス教育

— 「ダンス教育ラボ」における言説から —

Artist-Led Dance Education in Schools:
Analysis of Discourse of “Dance Education Laboratory”

松 岡 綾 葉
MATSUOKA, Ayaha

Abstract

This paper describes the significance of artist-led dance education in schools.

Recently, activities that reach out into the community to recruit school activity instructors are increasing. Previous studies have shown that instruction in dance and body expression by artists is particularly effective for teachers as well as for the children. However, there have been no studies focusing on the activity from the point of view of the artists, and there is an unmet need to study dance education by artists through the artists' voices.

The author and others have organized an annual seminar titled ‘Dance Education Laboratory’ since 2013 for school officials and for artists instructing dance activities in schools, to consider the current situation. We analyzed the artists' discourse in ‘Labo Talk’, a talk session program within the ‘Dance Education Laboratory’ and concentrated on the characteristics of workshops as seen by the artists.

As the result, we clarified the salient characteristics as follows: 1. Artists' techniques can take very original approaches, 2. Artists have different standards for measuring the success of their workshops, 3. Artists are seen as unusual adults from the children's point of view, and this may reverse the teacher's preconceived ideas about dance activity itself, 4. The role of the artists is to spread dance in the world and importantly, to develop the children's ‘Zest for living’, 5. Artists and children influence each other as they both find new ways of expression. As previous studies have shown, we have found that dance education conducted by artists has great significance for the students.

キーワード：ダンス教育、舞踊教育、アーティスト、芸術家、アウトリーチ

1. 緒言

アウトリーチの動向と研究の現状

近年アーティスト¹が小・中学校教育カリキュラムの中で、鑑賞会や通常授業の枠組みにおける短期間のワークショップ（以下、WS）等を実施する学校教育でのアウトリーチ²が全国的に定着しつつある。様々な芸術分野の専門家が学校に派遣されているが、中でもダンス・表現運動³は学校側から高い人気がある。ダンス・表現運動は、保健体育教科の単元の一つであり、学校教育においては本来教員が指導するものである。しかし、他の運動種目に比べ専門性が高く、多くの教員が指導に難渋している現状がある。特に創作ダンスに代表される表現

運動は、決められた動きではなく自由な発想から生み出される身体の表現で、子どもたちの個性を生かす多くの可能性を持ちながらも、「指導は難しい」と敬遠されがちである。高い専門性を持ったアーティストが学校に派遣されることによって、現場の教員が助かっているであろうことは想像に固くない。この背景は、後述する筆者がアウトリーチ事業に携わる中で判明したことに拠る。

アウトリーチは近年実施を増やしているものの、アーティストが行うダンス授業に関する学術研究はそれほど多く行われていない。その現状の中、高橋るみ子はアーティストの有効性にいち早く注目し、当該分野の研究をリードしている。高橋は、自ら小学校等においてアーティストを起用した授業実践を行い、子ども・教員への質問紙調査から、アーティストによる教育の効果を「指導者の固定概念を崩すような気づきを誘発し、一中略—

こども教育宝仙大学 専任講師

学習者(子ども)とダンスの世界を拓くことができる力を培う⁴と論述している。アーティストの授業によって、子どもたちは身体表現の世界により親密に触れることができ、感性・表現力を育むことができるということである。また教員への効果として、アーティストからの刺激を受けて「これまでは創作ダンスに興味・関心を示さなかった、あるいは示す必要性を強く感じていなかった教員が、身体表現や創作ダンスに目を向ける・向けざるを得なくなるのではないか。あるいは、リズム系のダンス一辺倒になりつつある教育現場において、創作ダンスの特性を再認する教員が増えるのではないか⁵と述べている。ダンス・表現運動に対する食わず嫌いから膠着状態に陥っている教員にとって、アーティストの存在は光明を与えるものであるだろう。このように、子どものみならず教員に対しても教育的効果が高いことがわかっていく。

一方、筆者は自身の研究⁶において、幼児の身体表現活動における外部講師⁷の役割について保育者への質問紙調査を行い、外部講師の活動が「子どもたちのみに留まらず、保育者にとっても貴重な学びの場である⁸こと、「外部講師の指導の様子から普段の保育の子どもの受け止め方について振り返る機会となる⁹ことを明らかにした。これは、保育者を対象にした研究であるが、保育の身体表現と小中学校の表現運動・ダンスのねらいや単元の内容には、共通点が多く、外部講師の授業においては同じ文脈で語るができると考えている。専門性を有したアーティストは、保育分野においても保育者による通常の活動では得難い貴重な学びを獲得できていることが明らかとなった。

いずれの先行研究からも、学校現場におけるアーティストの関与は、学校現場にとって大変有意義であると断言できよう。しかし、ここで一つの疑問が浮上する。芸術的創造活動に心血を注いでいるアーティストが、教育、それも公教育という他分野で活動することに関して、アーティスト自身はどのように考えているのかということである。アウトリーチに携わるアーティストの殆どは、子どもや教育のために創造活動をしているわけではない。ところが、筆者がWSで関わってきたアーティストは皆、ただ請われて教育活動を行っているのではなく、ある種の使命感を持って励んでいるように見受けられたのである。学校や子どもたちとの出会いを通じて、アーティストは教育活動に何らかの可能性を見出したのではないだろうか。アーティストは、自らが学校教育に関わることの意義についてどのように考えているのであろうか。ところが、アーティストによる言説を対象とした研究はまだ見当たらない。そこで、先の研究では手の及ばなかったアーティストからの声を通して、アーティストによる

ダンス教育を考察していく必要性を感じた。

「ダンス教育ラボ」の実施

さて、筆者は任意団体「スクール・オブ・ダンスプロジェクト(以下、SDP)」¹⁰の立ち上げから運営に関わり、2012年度から2015年度にかけて横浜市芸術文化プラットフォーム¹¹が主催するアウトリーチ事業「学校プログラム」¹²において活動を行った。これは、NPO法人Offsite Dance Project¹³に協力するかたちで、横浜市公立小中学校でのダンスWSを実施するためのコーディネート活動¹⁴である。単年度あたり4校から8校ほどの小中学校(小学校がほとんどであった)にて3日から6日間の短期間WSを実施した。筆者はこれまで数多くのWSの観察記録を重ねる中で、WSを経験した子どもたちの変化を目の当たりにした。例えば普段はやんちゃで落ち着きのない児童が、WSでは表現運動に関する多くのアイデアを出し、身体の可能性を次々と発見したり、自閉症を持つ特別支援学級の児童が、即興表現においてひとときわのびのびと踊っていたこと等である。そのような瞬間に立ち会えたとき、子どもたちに秘められた可能性を引き出すアーティストの力を実感した。

この「学校プログラム」の経験からアーティストのダンス教育について学ぶ必要性を感じ、また昨今増加するアウトリーチの現状も鑑み、SDPは2013年度より若手アーティスト・学校関係者対象にダンス教育のセミナー「ダンス教育ラボ」を主催した。プログラムの一つとして、アーティストによるダンス教育について意見交換を行う「ラボトーク」を設けた。これは、多様なWS経験を経る中で、アーティストからの直接の声を聞き対話する場が必要であると感じたためである。「ラボトーク」では、第一線で活動するアーティスト・教育関係者が登壇、観客も交えてフラットな討議の場となった。そこで発言された様々な言説から、アーティスト・教育関係者から多くの貴重な見解を聞くことができた。これらの言説は、アーティストによる学校ダンス教育について、豊富な知見を提供するもので、先に抱いた疑問を解くための重要な研究資料となった。

ひとつ言及しておく必要があるのは、「ラボトーク」に登壇したアーティストは、ダンスのジャンルの中でもコンテンポラリーダンスを専門にしていることである。コンテンポラリーダンスは、特定の型やスタイルを持たず、個々の自由な表現で行われる創造的なダンスであり、子どもの表現教育の一端を担うに適したジャンルであると考えられる。本研究では、ダンスの中でもこの領域に限定した考察であることを付け加えておく。

2. 研究目的

本研究では、この「ラボトーク」でアーティスト自らが語った言説を拠り所として分析を試みる。言説からアーティストによるWSの手法・ねらいや学校教育にとってのアーティストの意義を明らかにし、アーティストが行う学校ダンス教育の特徴について考察する。これまでに、研究の眼差しが向けられていなかったアーティストの言説から、アーティストによる教育活動について論究することを目的とする。

3. 「ダンス教育ラボ」について

前項の内容の詳述になるが、「ダンス教育ラボ」開催の背景として、アーティストが子ども向けダンスWSに携わる機会が増えているにも関わらず、ダンス教育の手法を学び実践する機会はほとんど無いこと、そして多くのアーティストは手探りでWSを行っていることが挙げられる。この現状を鑑み、アーティストが相互に学び合い、教育現場での情報交換や課題解決を促すため、2013年より「ダンス教育ラボ」を開始、2015年度まで3回開催した。若手アーティストや教育関係者・芸術団体を対象としたもので、その内容は、ダンス教育の経験豊かな第一線の振付家が講師となってダンス教育の手法や考え方を学び合うWSと、そのWS後に行う「ラボトーク」で構成されている。「ラボトーク」は前述の通り講師のみならず、参加者も交えての意見交換・情報共有を行うフラットな議論の場である。学校におけるダンス教育の実情と課題、アーティストが行うWSの効果など、さまざまな立場で直面している現実から見える可能性や課題について、ダンスや芸術の力を社会に生かすために多角的な視座から語り合った。

2回目の「ダンス教育ラボ vol. 2」、そして3回目の「ダンス教育ラボ vol. 3」は開催後、「ラボトーク」の対談内容を書き起こし、報告書¹⁵としてまとめた。本研究においてこの報告書中の「ラボトーク」の対談内容を一次資料として使用し、言説を分析した。なお、ラボトークの発言者として、vol. 2ではWS講師である川合ロン、宮内康乃、楠原竜也の3名のアーティストのほか、学校現場から横浜市公立小学校校長である滝澤裕子、そして舞踊教育研究者の太田早織がパネリストとして登壇。コーディネーターであるSDPおよびNPO法人Offsite Dance Projectの岡崎松恵が司会を務めた。Vol. 3では、WS講師を務めた伊藤知奈美、梶本はるか、岩淵貞太の3名のアーティストが登壇し、SDPの政岡由衣子が司会を担当した。開催内容の詳細については、注15のスクール・オブ・ダンスプロジェクトの活動報告書を参照されたい。

4. ラボトーク言説にみるアーティストによる学校ダンス教育の特徴

ラボトークにおけるアーティストの膨大な言説から、分析を以下のように進めた。アーティストと教員それぞれの指導の相違点も踏まえながら、アーティストによるWSの手法やアーティストの存在意義等、特徴について述べられている言説を抽出。以上の抽出された言説から、近似しているものを整理してまとめ、アーティストによる学校ダンス教育の特徴を考察した。以下考察内容を記述していく。

1) ねらいに縛られないWSの手法

教員による授業と異なり、アーティストのWSでは、アーティストが学習指導要領に則った授業計画・学習指導案を作成することはまず無い。アーティストによって個々の授業を独自に計画しているケースが殆どである。とはいえ、多くのアウトリーチの事例においてアーティストは学校との事前打ち合わせを行っており、学校側のニーズや児童・生徒の様子をヒヤリングした上で計画している。これまでの筆者のコーディネート活動の経験によると、学校側の要望は、「豊かな表現力を身につけさせて欲しい」や「ダンスの面白さを伝えて欲しい」といったシンプルで大掴みなものであることが殆どである。そのためアーティストは指導要領をベースとした単元内容にとらわれることがないのである。アーティストのWS手法について伊藤は、以下のように語っている。

教育実習の時は授業の前に色々計画を書くのですが、ダンスのWSではそういうものは作りません。勿論自分の中で色々シミュレーションして準備して行きますが、決めてきた流れに沿って確実に遂行していくという感覚とはまるで違う感覚で行っています。そうでないと私たちアーティストが行く意味がないと思っています。¹⁶

伊藤は教職免許状を有しており、かつて自身の教育実習生の頃と比較してこのように述べた。伊藤の言説で注目すべき点は、「決めてきた流れに沿って確実に遂行していくという感覚とはまるで違う感覚」でWSを実践していること、そしてその感覚を持っていないと、「アーティストが行く意味がない」ということである。綿密な計画づくりが求められる教員とは異なり、計画を遂行しようとする意志を取らないところに伊藤はアーティストのWSの意味を見出している。また、梶本も同様の見解を見せている。

通常、学校の授業には必ずねらいがあるんですけど、ダンスのWSではこうなったからこうしようという臨機応変な流れがあって、ねらいが常に変わってゆくのがアーティストが行うWSの特徴だと思います。¹⁷

学習指導案では単時間ごとのねらいを設定し、それに即した内容(導入・展開・まとめ)を計画する。このねらいは非常に重要である。その時その場の子どもの状況に応じて臨機応変に対応していくことは、教員にも求められることであるのだが、状況に応じて授業内容を多少変更せざるを得なくなってもねらいを達成しようとする点においては揺るがない。ところが、伊藤・梶本の言によって、アーティストはねらいや計画を教員ほど重要視しておらず、「ねらいが常に変わってゆく」ことがわかる。

このように確固としたねらいや計画を持たない流動的なアーティストのWSであるが、具体的なその手法として、伊藤は以下のように語っている。

ケースバイケースといってしまうえば全部そうなのですが、子どもたちの空気を感じて決めています。それも私たちアーティストができる特性だと思います。例えば今日のWSの場合は大人だったので言葉で先導していきましたが、幼稚園などではまだ集中力が足りないので、一緒にやりながらいつの間にか列になっていたり、輪っかになっていたりというやり方がうまうまいきます。一旦流れを切って「並びましょう」と言っても並べないなら、流れを切らない方法でやってしまいます。¹⁸

このように次の展開に導くことを強えず、子どもたちの主体性に委ねているところが多いことがわかる。むしろ、子どもたちに委ねた結果、「いつの間にか…になっている」状態に到達することを目指しているように感じられた。このように、子どもたちの状況に応じてねらいが変わっていくことは、アーティスト独自の手法であるといえるだろう。

2) 「やらない」子どもの受容

公教育のアウトリーチにおける特徴の一つとして、「子どもたちが望んで来ている訳ではないということ、ダンスや運動が好きで得意な子がいれば嫌いな子不得意な子もいるということ」を前提として¹⁹WSを行わなければならないことがある。当然、「やる」子どもと「やらない」子どもが生じてしまう。このことは、教員による通常の授業においても大きな課題となっている。特にダン

ス・表現運動に対して苦手意識を持っている子どもは多い。幼児期では自発的にのびのびと表現できていても、成長とともに表現に対して抵抗を感じてしまうからである。アーティストはこの状況が発生した際、どのように対処しているのだろうか。まず梶本の手法は以下である。

「嫌だな」と思っているような子がいても気にしません。出来ればみんな楽しく出来た方が良いのですが、みんながみんなわーっと盛り上がりたくなくてもよくて、やりたくない子がいても許容できるような授業づくり、それもOKとできる環境づくりを目指しています。²⁰

梶本はやらない子を認め、そのような子どもがいることを受容できるWSをつくることを目指している。岩淵も同様の見解を示す。

やりたくなさそうな子を無理やり引っ張り出すということはあまりないですね。—中略— 表現しなさい、ダンスしなさい、と言うとそこでやる人とやらない人で分かれてしまうので、大体ゲームなど遊んでいる状態からスタートすることが多いです。いきなり矢面に立たせるようなことは大人でも嫌ですよ。ね。「やろう」ではなく「もうやっちゃっている」という状態を目指します。²¹

岩淵の場合は、やらない子を生じさせない手段としてゲーム等を用いてWSの進め方に工夫をもたせ、自然と身体が動いている状態に到達できるよう導いているという。前述の伊藤の「いつの間にか…になっている」状態へ導く手法と共通している。しかしながらどんなにアーティストが手を尽くしてもやらない子は生じてしまう。やらない子を受容することはアーティストに共通していることが判明したが、彼らはやらない子に対してどのように受け止めているのであろうか。岩淵は以下のように受容している。

もじもじしていたって、動けなかったって、小さい動きだって、身体が「恥ずかしい」ということをちゃんとやっているじゃないかと。そういうことをきちんと取り上げることで見えてくることがあると思います。²²

学校のものさしでは恥ずかしくてもじもじして何もできていないとされる行動も、僕のものさしで計ると「それ面白いね」と言える。そうするともじもじ

していた子も「これは駄目なことではなくて、自分の気持ちを表現していることなんだ」と考える事ができるようになります。²³

岩淵は、やらないということを否定せず、小さな動きであってもそこに子どもからのメッセージを見出している。そして「それ面白いね」と伝えることで、小さな動きも立派な表現の一つであることを子どもたちに示唆する。このようにしてやらない子が抱くであろう劣等感や罪悪感を排除しているといえよう。岩淵のこの子ども理解によって、子どもたちは既成の価値観を壊し、自由で多様な表現の世界に踏み入ることができるのではないだろうか。

ただし、やらない子全てに対してその状況を受容するかというとそうではない。岩淵の場合は、「(やらない子を)引っ張り出したほうが良い時と、放っておいたほうが良い時がある」²⁴と言う。その場の状況に応じて迅速に判断をしなければならないようである。

3) アーティストの言葉がけ

次にWS手法における重要要素の一つ、言葉がけについて見て行くこととする。筆者がWSの観察記録を行った中で感じたことであるが、伊藤のWSでは言葉による伝達は少なく、伊藤自身の雄弁な身体が子どもたちを踊らせていた。言葉が少ないことについて伊藤は次のように述べている。

言葉の量は結構気にしていて、私はできるだけ少なくていいと思っています。身体で感じてほしいから。何かを説明するとき言葉は少なくてよくて、何かを感じてもらえたときはできるだけ言葉にできた方がいいかなと思います。²⁵

アーティストは言葉を多用して説明的にならず、身体で示し、子どもに身体で感じてもらうことを重視している。高橋(2012)において、高度な専門性を備えたアーティストのことを「非言語コミュニケーションや即興的に対応したり(クリエイターとしての専門家)することにたけている」²⁶と評価されているように、アーティストは非言語コミュニケーションを用い、表現の世界に誘う専門家である。梶本は、身体で伝えることの特性を以下のように述べている。

「一人一人の身体はキラキラしていて本当に素敵なんだよ」というを、動いていく中でぼろっと伝えることで素直に受け取れることがあるんですね。そういうことを伝えられるのがこういったダンス教育の

利点の一つだと思います。²⁷

「言葉で伝えると引いてしまうようなこと」、すなわち言語化の困難なことであっても、身体を媒介とすることで円滑に伝えることができるのは、アーティストの大きな特徴である。

勿論アーティストのWSに言葉が無いわけではない。川合は、意識的に使用している「適当」という言葉について以下のように説明している。

「適当」という言葉もポジティブな意味で使っています。「今から適当! 適当に動いて!」みたいな。真似しなきゃいけないってテンパってる子をほぐすことも必要なんですよ。中には、打ち解けられずに端っこに座っていたりする子もいるのですが、教室から出て行かなければいいかなと。許容の態度を持ちながら、適当ダンスのときに関われればいいなと思っています。²⁸

川合も他のアーティストと同様に、やらない子への受容をしつつも、「適当」という言葉を用いて子どもたちがリラックスした状態で動けるように工夫を凝らしていることがわかる。

次に導入時の言葉がけを見ていこう。岩淵はWSの導入として、「ダンス」という語を取って使用しない。

始めに「ダンスです」と言うことが有効かどうかはアーティストによると思っています。私のダンスはいわゆる一般的なダンスには見えないので、ダンスだと言わずに「踊り」と言ったりしています。ダンスというとテレビで見るとようなものを想像して、出来る出来ないを考えだしてしまうので、私の場合は今日は身体を動かす授業です、と言ったりもしています。²⁹

岩淵は、特定のスタイルにとらわれることのない独自の表現を目指すコンテンポラリーダンスの振付家である。ダンスと聞いて子どもたちが想像しがちなリズムダンスとは異なるジャンルである。敢えて「ダンス」という語を使用しないことで、表現に対する敷居を低くさせ、できる・できないの世界から解放する。このことによって「こういうダンスもあるんだ」と子どもたちを開眼させ、表現の裾野を拡げていくことができると考えられる。このように、アーティストは言葉での伝達時には、言語表現を吟味しているのである。

最後に、アーティストのWSにおける教員の言葉がけについて付言しておこう。アーティストのWSには当然

担任教員も参加しているのであるが、伊藤によれば教員の言葉がけが妨げになってしまうこともあるという。

担任の先生が意見を言うことで、それしかやってはだめな空気になったりします。例えばみんなでトンネルを作るワークで、子どもたちが足でトンネルを作ったり、どんどん変なアイデアを出した時に、先生が「こうやってトンネル作るんだよ」と手本を示すと子どもたちはもうそのトンネルしか作らなくなるんです。私たちは全くそういった状況を必要としていないし、新しい発想が出てくることの方がずっと嬉しいので、「そういうことはしないで下さい」とお伝えしますね。³⁰

アーティスト主体のWSであっても教員の言葉がけの影響力は絶大である。そして、教員の言葉が子どもたちの可能性を狭めてしまう危険がある。そのために、梶本は「アーティスト側は言葉を尽くして先生方に理解をしていただく責任がある」³¹と述べている。WS前に、WSについて教員と共通認識を持つことは、円滑なWSを展開する上で非常に重要である。引用は省くが、伊藤・梶本の他に、楠原・宮内にも同様の言説が見られた。

4) アーティストにとってのWSの成功観

受講する子どもたち皆が楽しく学ぶこと。あるいは指導計画のねらいに十分到達できたこと。それが授業における成功であると考えている教員は多い。またそのような成功は、指導者にとっても大きな達成感をもたらすだろう。ところが、アーティストはこの概念に対して反対命題を唱える。梶本はWSの成功について以下のように言及している。

学校の授業だと、自分が出せなくて積極的に参加できない子をどうするかというのが問題になってくると思いますが、WSではそのように参加できない子もいてもいいんだ、と受け入れる心を持つことが重要です。第1回目のダンス教育ラボで講師の鈴木ユキオさんが、「全員がにこにこ楽しくやれたからいい授業だってなりがちだけど、それを自分は望んでいいわけではない、そこを目指してはいない」とおっしゃっていたのが印象に残っています。これはアーティストだからこそできることだと思います。全員がちゃんと参加できたから成功というわけではないはずですよ。³²

梶本は、かつて小学校教員としての勤務経験を持ち、教員によるダンス授業とアーティストのWSの違いを実

体験として理解している。本来ならば、やらない子・楽しく参加できていない子が生じてしまうことは成功とは言えず、教員の授業であれば改善が求められる状況かもしれない。しかし、「全員がちゃんと参加できたから成功というわけではない」とあるように、アーティストは、そもそも成功に対する考え方が異なっていることが分かる。この成功神話にとらわれないことは、「アーティストだからこそできること」である。

成功に対する考え方の相違について、伊藤の言説が興味深い。筆者がSDP活動の一環で観察記録した伊藤のWSは、とてもエネルギーで活発な内容であり、ほぼ全ての子どもたちがのびのびと動いていた。しかし、伊藤自身は「私は成功したなって自分で思ったことは一度も無い」³³と言う。皆が楽しめて充実したWSであったと第三者に見受けられても、アーティストは正反対の感触を抱いていることもあるのである。このようにアーティストは教員とは異なり、主観に基づいた自己評価を行っていることがわかる。アーティストは固有の成功観を持っているといえるだろう。

5) 子ども・教員それぞれにとってのアーティストの存在意義

教員ではないアーティストは、子どもたちにとってどのような存在なのであろうか。単にダンスを専門的に教えられる指導者という側面だけではなさそうである。伊藤は以下のように語っている。

3、4歳児には彼らにしかできない動きや発想のぶち破り方が沢山あるのですが、乱暴な言い方をすると、大人になるにつれてどんどんそれが無くされていってしまいます。だから社会が成り立つと言えませんが、整えていくことで狭くなっていくものはあります。私たちアーティストはそういう風には育っていない大人だと思うんです。「こんな大人あり？」と子どもたちがびっくりするような存在でありたい。少し成長した子どもたちにも、本当に自由で何も恥ずかしくなくて色んなことを思いついた小さい頃のことをもう一度思い出すような瞬間があっていいんじゃないかな、と思っています。³⁴

伊藤は、アーティストは「そういう風には育っていない大人」であると言っている。言い換えれば、アーティストは天衣無縫で且つ規範に収まらない大人であると言えるだろう。成長とともに失われてゆく子どもたちの表現への興味関心を取り戻し、それを引き出すには、アーティストは子どもたちの持つ大人のイメージを覆し、表現の起爆剤、つまり「子どもたちがびっくりするような

存在」でなければならない。川合はより具体性を持たせて以下のように語っている。

教える、伝えるというスタンスで行ってしまうと子どもたちと距離が生まれてしまう。だから、自分はほんの少し先を歩いている先輩として彼らにキッカケを与えているというだけで一緒に泥んこになって踊れる位置にいる。³⁵

— ここまではっちゃけられる大人もいるよ、と子どもたちに示せます。先生は教える立場にあるので、その枠組みの中ではできないこともあると思うんです。外部から来た大人の大人がお尻を振ったり、変なポーズをしたり、そういうのは僕らの立場だからできる。それはアーティストだから、というのでもなくて一過性の存在だから。僕らはそういうカードが切れるチャンスを持っていると思います。³⁶

川合の言を整理すると、以下のようにいえるだろう。アーティストは外部から来た「はっちゃけられる大人」であり、指導者然とせず、子どもたちと同じ立ち位置に立脚する。そして教員にはできないと思われるふざけたことや可笑しいことを進んで表現する。アーティストのこのような立ち振る舞いは、子どもたちに驚きと自由な表現への気づきをもたらすことができる。また、このような大人もいるんだということを示唆することは、伊藤と同様、表現の可能性を引き出すだけでなく、人間の多様性を示すことができる。ひいては子どもたちが自分らしくのびやかに今後の人生を歩んでいくための布石となるのではないだろうか。しかしながら、アーティストは単に「はみ出した」だけの大人ではない。コーディネート活動も行う岡崎は以下のように言及している。

学校にいくアーティストのパーソナリティは非常に重要で、子どもたちを吸引する魅力が欠かせないと思っています。芸術的な活動を通じて得た確信から言葉は本当に説得力があります。³⁷

同様に、川合もアーティストは「華というか、本当に魅力ある存在で、かつ変」³⁸である必要があると語っている。芸術活動を積み重ねた上で醸成された魅力と、規範に収まらない大人の魅力の双方が求められると言えるだろう。

以上、子どもにとってのアーティストの在り方を考察してきたが、では教員にとってアーティストはどのような存在なのであろうか。研究者である太田はラボトークの中で、小中学校のダンスの現状を踏まえてこのように

語っている。

小学校の先生はそもそも専門が体育ではない方もたくさんいらっしゃいますので、ダンスの授業で子どもと一緒に何か真似たりすることを心から楽しんでらっしゃる先生と、やらざるを得なくて何とかやっているという先生がいらっしゃいます。経験があまりにも足らなさ過ぎる為に指導法を基にそこに書いてある過程をそのままやってみたり、そういうことが沢山起こっています。特に中学校では2012年度から施行された新学習指導要領により武道とともにダンスも必修になったので、教師は本当に苦労されています。先にお話ししたフォークダンス／創作ダンス／現代的なリズムの3つから選択する時に、教師自身が何とかできるものだけを教える、又は代々学校が扱っているものを誰かしらできる人が担当するなどの現状があります。そういう意味では、指導書を越えた情報の共有が重要だと思います。沢山ダンスを生み出してきているプロの方々から、いかに子どもたちの心を開いてゆくのかを先生が体験的に掴むことができたなら大きなヒントになると思います。³⁹

また、小学校校長を務める瀧澤は、教員の立場から以下のように実体験を述懐する。

子どもたちの様子を見てずっと感じていることは、ダンスを教えるのではないということです。たとえば、最初は「わー！」と、腹の底から思いっきり声を出す。普段そんな風に腹の底から大きな声を出せることはあまり無い。ダンスを教えてもらうのではなく、自然に心が弾んで踊りたくなっちゃう、そういう経験を子どもたちに提供してくれたことが私は素晴らしいと思いました。教職員もアーティストと子どもたちとのやり取りを見て、心が解放される一瞬一瞬がすごく大事なのだな、ということを学びました。⁴⁰

プロのアーティストの授業では、この子がこんなに変わるんだと目の当たりにすることが沢山あるんです。それを見た時に、指導者としての評価基準を越えたような価値があると感じます。たとえば、今回キッズダンスシアター⁴¹を実施した5年生で、教室でお話したり手を挙げてみんなの前で意見を言うことがあまりない男の子がいて、別にいじめられているわけではないのですが自分の思ったことが言えないから周りがどンドン決めていってしまっていて行き詰まって苦しい思いをしているんですね。今回の公演

で、真ん中で一人ずつ踊るシーンがあったんですけど、その子がぐるぐる回って出てきて最後は決めポーズをして自分の場所にノリノリで戻っていきました。言葉はいらないんですね。その姿を見られただけで、充分なのです。たった1人でもそういう子がいてくれたなら、この出会いは本当に宝だなと思いました。⁴²

アーティストのWSは「ダンスを教えるのではない」という瀧澤の気づきは非常に興味深い。教員にとってアーティストとの出会いは、ダンス・表現運動に対する既成の価値観を覆す効果があることがわかる。このことは、高橋の研究で実証された「指導者の固定概念を崩すような気づきを誘発」⁴³することと同義とらえてよいだろう。加えて、普段は自分の意見を出せずにいた男子児童が、ダンスの舞台で滔々と表現していたエピソードを通して、子どもの未知の可能性を引き出すアーティストに大きな価値を見出しているといえる。

梶本は「私たちが少し違った価値観をもたらすことで先生方の考え方が変わるとしたら、それは子どもたちに対してできること以上に価値のあることだと思います」⁴⁴と述べているが、実のところ、アーティストが教員にもたらすこのような効果は、子どもたち以上に有益なことなのである。

6) アーティストの社会的役割と「生きる力」

「ダンスがどのように社会の役に立つのか」という問いは、岩淵によると、よく問われる命題だと言う。岩淵は、自身の教育活動が「自分のやっていることが果たして『役に立つ人間を作る』ダンスなのかな、という点では疑問です。」⁴⁵と述べている。というのも、岩淵はダンスを始めるきっかけとして、身体を使って人間の研究をしたいという動機があった。自身の興味のもとに始まった身体への探求が社会とどのように結びつくのか、アーティストの社会的役割について疑問を感じていた。

一方、梶本はアウトリーチに関わるようになった理由として「教育は未来をつくることなので、自分たちがやっているダンスをもっと広めていきたい、という思いが出てきたとき、向かうべき先は教育現場だと考えました」⁴⁶と答えている。同様に「子どもたちに自分たちの取組みを伝えていくことがダンスの未来を明るくすると信じている」⁴⁷とも語っている。梶本はダンスの未来を拓いていく使命感を抱いて、ダンス教育に励んでいることがわかる。また梶本は、アーティストの役割はそれだけに留まらず、「(筆者補足：ダンスを経験することが) 学校で今求められている『生きていく力の形成』の一助になる」⁴⁸とも考えている。すなわち、アーティストは教育現

場を足がかりとしてダンスを普及させる役割を持つと同時に、ダンスを通して教育に貢献する役割も担っていると解釈できるだろう。「生きていく力」とはすなわち「生きる力」と言い換えることができる。この言葉は現行学習指導要領において、文部科学省の設定した基本的理念⁴⁹でもある。アーティストの社会的役割に疑問を呈していた岩淵も、ダンスが「生きる力」をもたらす点において梶本に同意を示している。

ダンスが「生きていく力」を作るということについてはすごく納得できます。これから大変になっていくであろう社会で、ダンスの経験が生き延びていくための知恵になると僕も思います。⁵⁰

瀧澤も同様の見解を示す。

最終的にはダンスの活動を通して、ちょっと自分に自信をもち、なんだか自分が好きになっていく。根底に自己肯定感があることは、必ず逞しく生きる力となっていくことは間違いないと思います。⁵¹

ダンスによって自己肯定感を育み、「生きる力」へと繋がっていく。ダンス・表現運動の貴重な学びになるだけでなく、子どもたちの「生きる力」を養うことになることが明らかとなった。

7) アーティストが得たもの

以上、アーティストによるWSの特徴を踏まえて、子どもたちや教員がアーティストから様々な効果を得られることが推測された。では、反対にアーティストは彼らから何を得ているのであろうか、考察してみたい。

楠原にとって、子どもたちの豊かな発想は、専門家であるアーティストのインスピレーションを与えるものであり、ダンスに対する自身の興味を再発見させてくれるものであるという。以下のように語っている。

僕らが考えつかない動きやアイデアが出てくるのは目から鱗ですね。シンプルなルールでも、「そう動くんだ」という発見があります。—中略— ワークショップをしていく中で、自分の一番やりたいこと、伝えたいこと、表現したいことは何かを再確認できました。結局僕にとってダンスはコミュニケーションで、人と関わってできるものに興味があるという結論に辿り着きました。⁵²

関連して、子どもたちの表現がいかにアーティストを揺さぶるものであるかについて、宮内・伊藤は次のよう

に述べている。

私の行うワークは内に入っていく側面が強いのですが、子どもだから集中力が続かないかなと予想していると実際そんなことはなくて、ものすごく小さな音で繊細に表現することも本当に小さな子でもできるんですよね。子どもってやっぱりすごい。⁵³

私たちは普段舞台の上でそんな風（筆者補足：恥ずかしがることなく自由に思いつくまま表現すること）に踊りたいと思っている所があるので、子どもたちのそういった瞬間に立ち会おうと涙がでてくるんです。「そうだよね！わかる！」って。子どもたちがそういう踊りをしてくれると、私もアーティストとして受け取れるものがあって感謝します。⁵⁴

アーティストは、自由に豊かな子どもの表現を鋭敏に感じ取り、子どもの感性に共鳴し、寄り添うことができる。アーティストにとって子どもたちもまた、表現の世界を広げてくれる存在であり、アーティストと子どもたちは互いに影響を及ぼし合っている関係といえるだろう。

5. 考察

本研究で明らかとなったアーティストの学校ダンス教育の特徴を以下にまとめる。

アーティストのWSは学習指導要領や授業計画に縛られていないために、独自の手法で展開されている。その手法とは、まず一つ目は子どもたちの状況に応じてWSの中でのねらいが常に変化すること、二つ目にダンス・表現運動に苦手意識を持ち、やろうとしない子どもに対して、やらないことも一つの表現として認め、表現の世界の広さを示唆していること、三つ目に言葉がけについて、アーティストは身体を媒介とした伝達を重視し、また言葉を使用するときも、表現の敷居を低くする為に吟味して言葉を選んでいることである。

次に、アーティストの持つWSの成功観は、皆が参加できること・ねらいを達成できることといった既成概念とは大きく異なり、「全員がちゃんと参加できたから成功というわけではない」という独自の観点を持っている。また、学校教育におけるアーティストの存在意義として、子どもにとってアーティストとは、表現に対する多くの気づきをもたらすことのできる規範に収まらない大人であり、教員にとっては既存の概念を覆すことが明らかとなった。この教員に対する効果は子どもたち以上に大きな効果をもたらしている。そしてアーティストの社会的役割は、教育活動を通してダンスを顕在化・普及させる

だけでなく、ダンスを通して子どもたちの「生きる力」を養う役割を担っていることである。最後に、アーティストは子どもたちに表現の可能性を伝えるだけでなく、アーティストもまた子どもたちから新たな発想や再発見をもたらし、互いに影響を及ぼしあう関係であることが示唆された。

以上、アーティストの言説においても、先行研究と同様にアーティストによる学校ダンス教育は大きな効果をもたらし、意義深いものであることが明らかとなった。本研究では、言説からアーティストによるWSの特徴を考察したが、今後は実際のWSの観察記録を用いて、本研究で明らかにされた特徴を検証していきたいと考える。

《注》

- 1) アーティスト…音楽、美術、演劇、舞踊等それぞれの芸術活動を専門的に行っている者。「芸術家」と同義。
- 2) アウトリーチ…本来「手を伸ばすこと、地域社会への奉仕活動・出張サービス」を表す“outreach”に由来し、1990年ごろより公共文化施設において日ごろ芸術文化に触れる機会の少ない住民に対して文化芸術に触れる機会を提供する事業として定着してきた。（佐野靖・小井塚ななえ・松浦光男（2013）、「学校音楽とアウトリーチ [第1回]」、音楽教育ヴァン第22号、教育芸術社、p. 24-25）
- 3) 表現運動…学習指導要領において、表現運動・ダンス領域の語義は以下の呼称で規定されている。
 - 小学校低学年…表現リズム遊び
 - 小学校中学年…表現運動
 - 小学校高学年…表現運動
 - 中学校…ダンス
 - 高等学校…ダンス以上の語義規定を踏まえ、本研究では、小学校でのWS事例が最も多いことから、表現運動・ダンスと統一する。
- 4) 高橋るみ子（2008）、「アーティストが創るダンスの授業」、『宮崎大学教育文化学部附属教育実践総合センター研究紀要』、第16号、p. 22
- 5) 高橋るみ子（2016）、「コミュニケーション能力の向上を目的としたダンス教材の開発—ダンスの芸術表現を用いたコミュニケーション能力の育成に資する取組の推進—」、『宮崎大学教育文化学部附属教育協働開発センター研究紀要』、p. 32
- 6) 加藤未来・松岡綾葉（2016）、「幼児の身体表現における外部講師の役割」、『淑徳短期大学研究紀要』、第56号（投稿中）
- 7) 当該研究では、「外部講師」と定めたが、専門性を備えたアーティストを指し、本研究の「アーティスト」と同義とする。
- 8) 前掲注6参照
- 9) 前掲注6参照

- 10) スクール・オブ・ダンスプロジェクト (SDP) …2013年度に発足した任意団体。舞踊教育を学び、豊富な現場経験を積んでいる若手ダンサーを中核とするプロジェクトチーム。NPO法人Offsite Dance Projectのアート教育事業に参加したメンバーにより結成。学校とアート現場との連携をより深めること、アーティストが学び合う情報共有の場と今後のアート教育の担い手が育つ環境整備のための活動を行う。
- 11) 横浜市芸術文化プラットフォーム…NPO法人STスポット横浜・公益財団法人横浜市芸術文化振興財団・横浜市教育委員会・横浜市文化観光局によって構成される。横浜の子どもたちの創造性をはぐくみ、豊かな情操を養う機会を拡大するために、横浜などで活動を続けるアートNPOや芸術団体と、地域の文化施設を中心に、学校、アーティスト、企業、地域住民、行政などがゆるやかに連携・協働する場。学校教育とアートをつなぐ「学校プログラム」を通じて、新しいアートの可能性を探っている。(横浜市芸術文化プラットフォーム事務局『学校プログラムのご案内』より一部抜粋)
- 12) 「学校プログラム」…平成16年度に始まった子どものための芸術文化・教育事業。音楽・美術・演劇・ダンス・伝統芸能等、幅広い分野で活躍している芸術家(アーティスト)が、直接学校(横浜市の公立小・中・特別支援学校)に赴く。ワークショップによる体験型プログラムと鑑賞型プログラムの2つに分れる。主催は横浜市芸術文化プラットフォームであるが、横浜市で主に活動するアートNPO・芸術団体・文化施設がコーディネーターとして協力し、参加学校とアーティスト団体を繋ぐ役目を果たす。本事業に参加する学校は年々増加しており、平成26年度では小・中・特別支援学校合わせて134校にて事業を行った。
- 13) NPO法人Offsite Dance Project…実験精神でさまざまな空間や場所で活動を展開し、ダンスと社会との新しい関係を探っているNPO。
- 14) ワークショップに関する学校からの要望を聞き、アーティストを選定。その後両者との協議を経てワークショップを実施する。ワークショップ内容についてアーティストと綿密に共有し、バックアップする。また必要に応じてワークショップのアシスタントや記録も行う。
- 15) ①スクール・オブ・ダンスプロジェクト (2015)、「ダンスとつながる ダンスでつながる スクール・オブ・ダンスプロジェクト 2014年度活動報告」
②スクール・オブ・ダンスプロジェクト (2016)、「ダンス教育ラボ vol. 3 活動報告書」
- 16) 前掲注15②参照、p. 5
- 17) 前掲注15②参照、p. 5
- 18) 前掲注15②参照、p. 5
- 19) 前掲注15②参照、p. 10
- 20) 前掲注15②参照、p. 10
- 21) 前掲注15②参照、p. 10
- 22) 前掲注15②参照、p. 11
- 23) 前掲注15②参照、p. 11
- 24) 前掲注15②参照、p. 10
- 25) 前掲注15②参照、p. 6
- 26) 高橋るみ子(2012)、「芸術家とのかかわりから生まれるもの」、『女子体育 vol. 54』、p. 16
- 27) 前掲注15②参照、p. 12
- 28) 前掲注5参照、p. 2
- 29) 前掲注15②参照、p. 10
- 30) 前掲注15②参照、p. 6
- 31) 前掲注15②参照、p. 6
- 32) 前掲注15②参照、p. 7
- 33) 前掲注15②参照、p. 7
- 34) 前掲注15②参照、p. 6
- 35) 前掲注15②参照、p. 3
- 36) 前掲注15①参照、p. 3
- 37) 前掲注15①参照、p. 4
- 38) 前掲注15①参照、p. 4
- 39) 前掲注15①参照、p. 2
- 40) 前掲注15①参照、p. 1
- 41) 「キッズダンスシアター」…SDP事業の一つ。アーティストのWSを経て子どもたちが学校を飛び出して近隣の劇場にて公演を行う。N小学校では2013年度より毎年実施している。
- 42) 前掲注15①参照、p. 2
- 43) 前掲注4参照
- 44) 前掲注15②参照、p. 6
- 45) 前掲注15②参照、p. 13
- 46) 前掲注15②参照、p. 5
- 47) 前掲注15②参照、p. 13
- 48) 前掲注15②参照、p. 13
- 49) 「生きる力」…変動の激しい社会において、自ら課題を見つけ、自ら学び、自ら考えて主体的に判断し、行動し、よりよく問題や課題を解決する能力を指す。(中央教育審議会答申(2008)、「幼稚園、小学校、中学校、高等学校および特別支援学校の学習指導要領等の改善について」)
- 50) 前掲注15②参照、p. 13
- 51) 前掲注15参照、p. 4
- 52) 前掲注15参照、p. 3
- 53) 前掲注15参照、p. 3
- 54) 前掲注15参照、p. 7