

「現代的なリズムのダンス」における指導内容についての発生運動学的一考察

宮 本 香 織〔鹿児島大学教育学部附属教育実践総合センター研究協力員〕
高 岡 治〔鹿児島大学教育学部（保健体育）〕

A study on the contents of instruction in “the dance of present-day rhythm” from the side of human movement theory

MIYAMOTO Kaori・TAKAOKA Osamu

キーワード：ダンス教育、現象学的運動学、体育・スポーツ、指導者、動感構造分析

1. はじめに

平成20年度学習指導要領の改訂に伴ったダンス授業の必修化により、教育現場においてのダンス教育が実施されはじめている。それに伴い、全国各地で教員向け研修や講習会が行われ、ダンス教育に積極的に取り組もうとする教員が多く存在する反面、ダンス授業に対して否定的な教員も少なからず存在することも事実である。

その理由の一つとして、「現代的なリズムのダンス」に対する指導内容への疑問が挙げられる。筆者は、日ごろ生涯スポーツの分野でダンス指導を行っているが、時折、学校現場の教員向けにダンス指導を行う場合もある。その際に、特に「“現代的なリズムのダンス”って何を教えればいいのかかわからない」という質問を受けることが多い。学習指導要領において、この現代的なリズムのダンスについては「リズムの特徴を捉える」、「リズムに乗って全身で踊る」という記述によって、その指導内容が明示されてはいるものの、なかなか具体的にイメージすることが難しいようである。

寺山¹⁾によると、現代的なリズムのダンスの学習のねらいは「純粋にリズムに乗れる身体そのものの獲得」とあり、リズムの特徴を捉えて踊ることは「音楽に反応して身体を動かしていく反射運動に近い状態である」と述べている。これは、周囲に流れる音楽のリズムを瞬時に捉え、それに即して自らの動きのリズムを委ねることができる身体知の獲得をねらいとすることになるであろう。また、寺山¹⁾はその指導方法として「音楽

のビートをよく感じビートに乗って、遊びや崩し（動きのリズム）を意識させることが大切。まず乗り方を教えその後ステップがついてくると考えて」と述べている。このように、“リズムに乗る”ということが重要であることが示されているにもかかわらず、その“乗り方”についての指導内容は、「体幹部（おへそ）でリズムをとって踊る」という記述におわり、決して十分であるとは思わない。

そこで本研究では「リズムの特徴をとらえ」、「リズムに乗って踊る」という言葉が意味するものを明確にし、その上で“リズムの乗り方”について考察していこうとするものである。その方法については、本研究において“踊る”という身体運動の発生について扱おうとするものであることから、発生目的論的な立場から考察を進めていこうとする。ダンスを踊る私の身体、つまり自己運動を行う身体は、物質身体として対象化された身体ではなく、我が身にありありと感じられる現象身体として取り扱わなければならない。したがって、数学的形式化によってその因果関係の客観性を保証する科学的運動学ではなく、類型的普遍化によって運動主体の動感を厳密に差異化できる現象学的運動学の立場からの研究が不可欠となる。

このことから、本研究ではまず「リズムに乗る」ということは、そもそもどういうことであるのかを明確にした上で、筆者自身の運動感覚構造をその深層意識に迫って分析し、いかにして「リズムに乗っているのか」という動感構造を明らかにしていく。これにより現代的なリズムのダンス

における指導の一資料を得ることを目的とする。
 なお、今回取り扱おうとする内容は、現代的なり
 ズムのダンスの中でも特に注目されているヒップ
 ホップのリズムのダンスについて考察していくも
 のとする。

2. 現象学的運動学とは

今日ではスポーツ科学が発展し、さまざまな競
 技・スポーツにおいてその研究成果が大きな影響
 を与えていることは周知のとおりである。しか
 し、そこでいわれるスポーツ科学といえばパイオ
 ニクスや生理学などの自然科学的立場に立ち、機
 器を用いた測定や、収集されたデータによる分析
 などから動きを観察し、その良し悪しを判断する
 というものがほとんどである。このような科学的
 研究では、客観的であることが重要であり、「今
 の動きはどうであったか」という動きの結果や、
 そのメカニズムを明確にすることができる。つま
 りここでは、行われた動きの結果を映像やデータ
 資料によって、数値化するという作業が施される
 ため、ここでは動きを行う身体は物質化され客観
 的な対象物として捉えられている。しかし運動
 ・スポーツは物質としての対象物が行うものでは
 なく、「生身の人間」が行うものである。そこ
 には物質化された対象運動にはとどまらず、数値
 にあらわれない側面があることも理解されるであ
 ろう。体操競技やフィギュアスケートなど人を感
 動させるすばらしい演技や、サッカーやバスケット
 ボールなどに見られる、息をのむ素晴らしい
 シュートなどというのは決して評価された点数
 や、獲得した得点だけでは表しきれない。

金子は「身体知の発生様態を人間学的に分析す
 るために、意味や価値の関連系を包含した機能概
 念、つまり、自己運動、主体性、身体性という三
 つの基本的な運動認識が起点に据えられているの
 でなければならない」^{2-p. 178)}と述べており、これ
 らが達成されてはじめて、「状況に生きる有意味
 な身体運動は現象学的形相論として厳密な形態学
 的分析の対象に取り上げられる資格をもつことが
 できる」^{2-p. 178)}ことを強調している。

ここでいわれていることは、たとえいくら美し
 い演技を求めるがゆえに完璧に技をこなすロボッ

トをつくったとしても、そこには動きそのものが
 持つ意味構造や、動きの存在価値をみることがで
 ける訳もなく、それらは“人間の織りなす動き”
 によってのみ産出されうるということが大前提で
 あるということである。そこには運動を行う“わ
 たし”の存在が不可欠であり、その“わたし”が
 行う動きは“今・ここ”において生み出されるも
 のである。このようにして生まれた動きは、決し
 て他のものとは代えられないものであり、“今・
 ここ・わたし”によって生み出された一つの現象
 である。この現象の中で見られる形態発生を考察
 していこうとするものが現象学的運動学である。
 この形態というのは、ゲーテのいう“揺らぐ形態
 (ゲシュタルト)”という意味である。「あらゆる
 形態、なかでも特に有機体の形態を観察してみ
 ると、そこには、変形しないもの、静止したままの
 もの、他とのつながりをもたないものは、ひとつ
 も見いだせず、むしろすべてが運動してやむこと
 がないといわざるをえない」^{3-p. 43)}というゲーテ
 の言葉からは、ゲシュタルトには運動が含まれて
 おり、この運動は時間を前提としているため、そ
 こには生命ある運動形態における時間の概念をみ
 ることができる。

ここで、運動における時空系の存在論について
 確認しておかなければならない。人間が動く時の
 時空系つまり運動時間や運動空間を考える時、ど
 うしても数学的時空概念で考えてしまいがちであ
 る。例えば陸上競技において、誰が一番速く走っ
 たのかを判定するためには時間を計って計測する
 し、誰が一番遠くまで跳ぶことが出来たのかを判
 定するためにはその距離を測って測定する。この
 ように、数学的時空概念により我々はものを計る
 ことができ、その結果は客観性を持つため、誰
 が・いつ・どこで見ようとも同じ結果を見ることが
 出来る。このように私たちの日常においては数
 学的時空意識の概念が先行する。

しかし、人間の運動は物質運動ではないため、
 その時空概念は、自己運動の内在経験における遂
 行時間、遂行空間として捉えられなければならない。
 つまり、同じ時空間でも、わたしを取り巻く
 状況によってはその感じ方に差がでるということ
 に注目しなければならないのである。例えば、バ

スケットボールの試合において、開始すぐの3分と試合終了前の3分では、その時間の感じ方に違いがあり、さらにその試合において自分のチームが勝っている場合、試合終了前の3分は長く感じられるのに対し、負けている場合においては短く感じられる。このように、同じ3分という時間でも与えられた状況の違いによって、その感じ方は異なってくる。また、同じ広さのステージでも、屋内のステージで踊る場合と屋外のステージで踊る場合とでは、その広さの感じ方は異なる。このように、計ってみれば同じ場合でも、「わたしにとっては違う」ということは、スポーツの場面だけにとどまらないであろう。すなわち、ここでいわれる時空概念は、「そこに動感化されつつある感覚印象をわが身でどのようにとらえているかが意味される」^{2-p. 113)}のである。このような時空概念について金子は「主体が自ら動く生命的時空系を研究していくためには、まずもってその周界に対する関係系のなかで主体の生命的時空間というものを本源的にとらえざるをえない」^{2-p. 113)}と述べ、運動主体について考えようとする、生命的時空間という概念が不可欠であることを強調している。

ここでさらに、“生命ある運動が行われる時間”とはどういうものであるのか。ヴァイツゼッカーによると^{4-p. 34)}、生命あるものの運動における「現在」は、生物的／生命的時間の中で、単純に現在であるのではなく「時間を橋渡する現在」であり、知覚のアナムネーシス（想起）とプロレープシス（先取り）をつなぐ、アクチュアリティー（行為的現在）であるものとしている。このアクチュアリティーは、「時間を橋渡する現在」に行為性が伴うものであり、今行われている運動が存在するところである。つまり、生命あるものの運動は、生物的／生命的時間におけるアクチュアリティーとして、そのつど前の時間と後の時間を規定する現在において行われるものであり、時間をただ走り去るだけのものとしてではなく、結びつけるもの、過去と未来をひとつにまとめるものとして規定されたもののなかで存在するのである^{5-pp. 34-8)}。この時間概念は、空間意識と絡み合い構造を持っているためより複雑になって

くる。例えば、水たまりを飛び越えるという場面について考えてみると、まず、目の前にある水たまりを「飛び越えられそう」または「飛び越えられる気がしない」など、自分が跳べるかどうか判断できるだろう。その時何を基準に判断しているのかというと、水たまりを跳ぶという動感メロディーが形成できるかどうかである。助走する、跳ぶ、着地するという一連の動作を自らの内在経験として、＜今＞に引き寄せることができるからこそ、「跳べる」または「跳べそうにない」などと判断しているのである。さらに、助走を始めたときには既に行われている「走る」という動感を保持したまま＜まだ＞跳んでいない水たまりを＜今＞に引き寄せることで踏み切るタイミングに足を合わせることができるし、この＜今＞という動感には、＜ここ＞という空間意識も同時についてくるのは、あきらかである。さらに跳んでいるときには＜まだ＞着地していないにも関わらず、それを＜今＞に引き寄せることで着地姿勢に入ることができる。当然のことながら着地の瞬間には＜今＞足を降ろすという動感と共に＜ここに＞足を降ろすという動感も含まれている。このように、我々は既に行っている運動を直接＜今＞知覚しているのではなく、これまでに行って来た運動を＜今＞まで保持しつつ、まだこない運動を＜今＞に引き寄せることで一つのメロディー構造を作り上げることが出来るのである。

このメロディー構造を考察していくなかで、動きの核となるもの、つまり運動者自身のコツを探ることで、いかにしてその運動が生成され遂行されているのかを探ることが可能となるのである。

3. “リズムにのる”という現象

1) 先行研究からの知見の概観

以上のような現象学的運動学の考え方に基づき、まず「リズムにのる」という現象について考えてみたい。筆者のこれまでの研究において「リズムにのる」とは「音楽のリズムと動きのリズムとが複雑に絡み合っただけで一体化し、ひとつのまとまりとしてみる事ができる」⁶⁾ということであった。つまり動感身体において、音楽のリズムを捉えるために奏でられる音メロディーと、動

きのリズムを生み出す動感メロディーとが能動－受動という志向性の関係を築くことができ、しかも両者のメロディー構造は、反転化原理により情況の変化に応じて、どちらとも意識の表面に現れうるという構造をしているのだという。またここでは動感メロディーに統合されている時空間意識も自在に反転化することができるため、二重の反転化現象がみられる（図1）。ここには金子のいう「反転自在化法則」^{2-p. 270)}が息づいており、「自在動感化の現象はどんな情況の変化に会っても、自ら動くのに何らかの心身の束縛もなく、まったく思うままに動いてすべて理に適っている動感化能力の働きが意味される」^{2-pp. 270-72)}という本原的な動き方が可能となる「動感洗練化」^{2-p. 263)}という現象野に位置づけることができる。したがってここでは“わたし”を支える主体が何らかの転機を迎えたとしても、あらゆる情況の変化に即してまさに即興的に最善の動きかたが可能になる。例えば、踊っている最中に振り付けを間違えてしまったり、足が思うように動かず、音楽と合わなくなりそうになったりなどのハプニングを迎えたとしても、まさに即興的に動きの改善が可能になる。これは音メロディーと動感メロディーとが、そのつど意識の表面に現れることが出来るからである。もし、このように自由に反転化することが出来なければ、動きが途中で止まっ

てしまったり、音楽とのズレを修正することが出来ないままになるであろう。よく「頭が真っ白になって動けなくなった」、「音楽をつかめなかった」などと言われる背景にはこのようなことが起こっていると考えられる。

2) 反転可能の背景

このように、これまでの研究から、「リズムにのる」ためには、音メロディーと動感メロディーとが反転可能ということが求められることが分かっている。では、その反転可能であるという背景には、どのような原理が働いているのだろうか。これについてヴァイツゼッカーは、われわれは知覚しながらそれを可能にさせている運動を知覚することはできないし、運動しながらその条件となっている知覚を機能させることはできないということを確認し、このときの二つの志向性は「相互隠蔽原理」により成り立つと述べている^{5-p. 58-9)}。つまり、互いの志向性は同時に相互に外在し、互いの発生の条件になっているということである。したがって、動感志向性における音メロディーと動感メロディーは「両者が互いに補い合う」^{4-p. 35)}ことであることから、これらの二つのメロディー構造は、相補性をもつと考えることができる。

では、両者が意識の表面に現れる「能動志向」

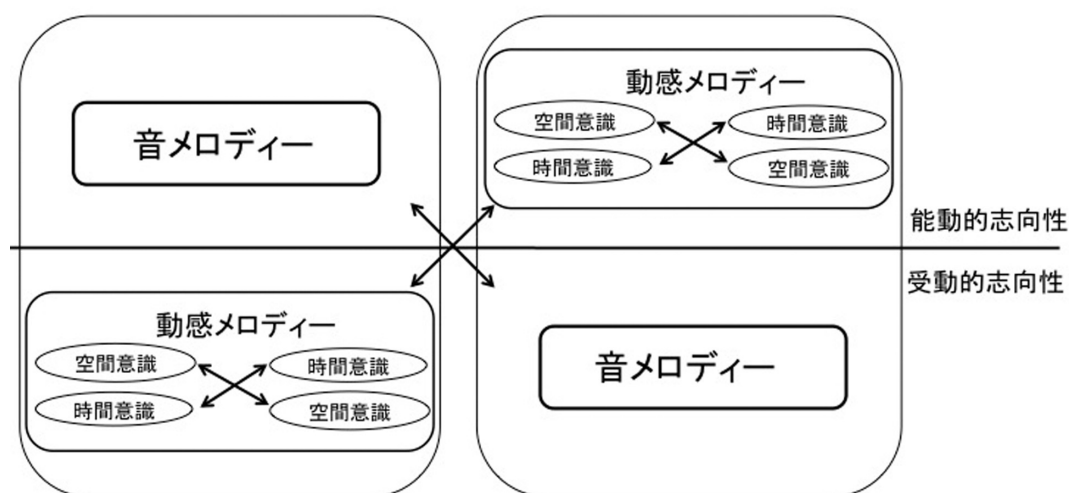


図1 動感志向性の二重の反転化現象

と意識の下でそれをささえる「受動志向」という構造を築くことができる背景には、どのような原理が働いているのだろうか。

この問題は、フッサールによる受動的志向性についての知見を基に考察することができる。フッサールはこの受動的志向性における発生的分析において、「受容する作用以前に触発が先行している」^{7p.127)}と述べている。これについて金子は「われわれが『こう動きたい』と感じる運動感覚身体が作動するためには動こうとする自我の『触発』が生じそれによって運動感覚の図式化へと向かう自我の『対向』というものが構成される」と説明している^{8p.419)}。つまり、われわれが運動を発生させるとき、受動志向に沈む動感素材を、我が身の動感図式として投射するためには、その素材自体が自我に触発するという作用が不可欠であるということである。

この触発とは、「意識に即した刺激、また意識された対象が自我に働きかける、ある特有な動向」^{8p.215)}であり、この作用は「多数の感覚的素材は、触発的力の放射を放っているが、その力が弱いときには、自我極へはいたらず、それを覚起

する刺激とはならず、同じ対照が自我を確実に刺激しうることもあれば、その触発的傾向が自我へ達しえないこともある」^{7p.215)}という。つまり自我に対して触発してくるものは一つではなく、数ある感覚的素材の中から、状況によって受容されたものだけが意識の表面に現れてくる。ところが、たとえ同じ素材であっても状況によってはそれが受容される場合もあれば、抑圧され受容されない場合もある。したがって、音メロディーと動感メロディーは、両者とも受動志向に沈んでいながら自我を触発してはいるものの、その状況におけるパトスの価値判断のもとで、一つのメロディー構造が自我により受容された場合において、能動的志向性として意識の表面にあらわれるものと考えられる。このとき、もう片方のメロディー構造は、動感素材は触発してはいるものの自我により抑圧されているため、意識の表面にあらわれなくとも受動的志向性として意識の下で支えているという構造をしている(図2)。このような意識の作用が働いているため、二つのメロディー構造は反転化することができる。

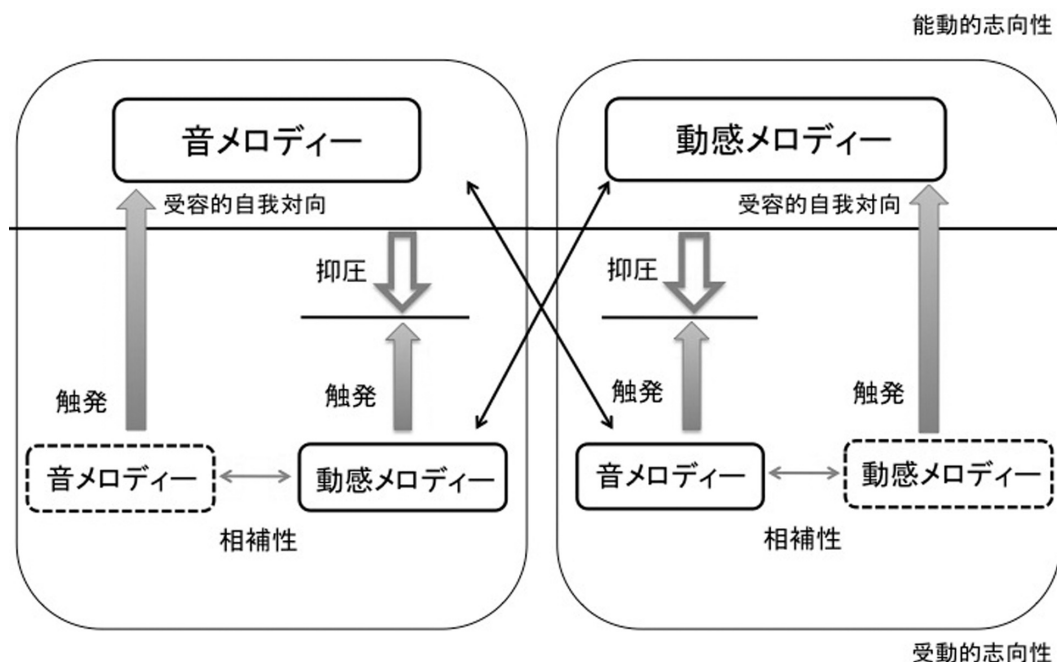


図2 反転化現象に至る受動的志向性での様相

3) 動感素材の検討

以上みてきたように、それぞれのメロディー構造が自我を触発することにより、それが受動的に対向されるか、または抑圧されるかによって、能動－受動の関係が築かれ、反転化原理を成り立たせている。ここで、もう一つの反転化原理について取り上げないわけにはいかない。既に指摘したように、「リズムにのれている」場合においては二重の反転化原理がみられる。したがってもう一つの反転化原理である動感メロディーにおける時空意識の反転化原理について探っていく必要があるため、それを成り立たせている動感素材について検討していくことにする。

ここで金子は、動感形態の形成について、「受動的な動感深層の地平のなかに複雑に絡み合った含意態が隠されている」^{9p. 242)}と述べ、それが「動感メロディーの地平志向性のなかに息づいているのを見逃すわけにはいかない」^{9p. 243)}としており、動きの形成における、深層意識の分析の重要性を強調している。いくら自分にとって簡単なように思える動きであっても、その動きが出来ない学習者を目の前にしたとき、何ができないのか、なぜできないのかを理解出来なければ、指導することはできない。そのため、できない学習者を出来るようにするためには、いかにして自身の動きが発生しているかに目を向ける必要がでてくる。「問題の解けない数学教師は成立しないし、英語がわからない英語教師は失格なのに、体育教師は運動教材の動感構造が何一つ理解できなくてもよいのでしょうか。動感深層における地平分析力をまったくもち合わせていない体育教師も専門家として教師が務まるのでしょうか。」^{9p. 258)}と金子が嘆いているように、自らの動感構造の深層に迫ることは運動指導者として必須である。したがって、ここでは「あるひと流れのダンス」を踊ろうとする筆者自身の動感について探っていこうとする。

まず、顕在的に能動志向に上っているのは、一連の動きを部分的に“ひとまとまり”として局面化しているということである。この局面化というのは、マイネルの意味における運動の局面構造ではなく、「私の動感意識流の中にどのような粹組

みを構成化するか」^{2p. 223)}ということであり、自らの動感意識流のなかで、動きをいくつかの局面にまとめて分ける、つまり「統覚化する」ということである。では、この“ひとまとまり”として統覚化するという志向性を支えているものは何であるのかを考えてみると、“動きにアクセントをつける”という動感が顕在化してくる。例えば、音楽のタイミングにあわせてポーズをとる、高くジャンプするなどをアクセントとして意識することで、それ以前の動きをひとまとまりとして局面化することができるのである。

このような動感意識において「次にくる音でアクセントをつけよう」と思ったとき、そこに動きの強さを見いださせるためのキレを形成しようとする。そのキレを生み出すため、〈今〉においてはこれからくるであろう〈今〉を引きよせ「ぎりぎりまで待つ」という動感が働く。この「ぎりぎりまで待つ」という動感をタメと呼ぶことにする。このタメをつくる、「ぎりぎりまで待つことができる」という動感¹⁾は、内的時間意識において、アクセントをつけようとしている〈今〉を先取りすることができるから「待てる」のであり、「ぎりぎりまで待っている」というところから一気にすばやく動くことができた結果、キレが生まれるのである。このキレが見えたとき、それは動きのアクセントとして視覚的にリズム化される。いうまでもなく時空意識は相互に支え合いながら発生の条件となっているため、このときの空間意識においては、「〈ここ〉まで引き寄せる」という動感によってタメをつくり一気に〈そこ〉にもっていくという動感がはたらいっている。したがって、アクセントとなるキレを強調させるためには、「タメをつくる」という動感がその下で働いていることが重要となる。

次に、このキレとタメをあえて使わないで踊ってみようとする、と、「体幹でリズムを刻む」という動感が顕在化してくる。つまり手や足、頭など、これまでキレやタメを生み出すために意識されていたものを、わざと使わないようにしてみるのである。金子はこのような動感意識におけるコツ身体知を考察する上で、「身体が反逆するときには、その運動意識が表層に浮かび上がってく

る」^{9-p. 236)}と述べており、動きが習熟され習慣化されてしまった場合の動感深層を探るには、顕在化されている動感素材をあえて使わないようにすることで、それを支える動感を浮かび上がらせることが出来ると説明している。けがや病気など、身体が思うように動かない時、あらたな動き方を発見するというのは、日常生活においてもよくみられることである。したがってここではアクセントを付けるためのキレやタメの動感をあえて用いないようにしてみることで、それを支える「体幹でリズムをとる」という動感が浮かび上がってきたのである。

これは音楽によって生み出されるリズムを、身体のリズムに置き換えかえているような感覚である。例えば、同じ音楽を聴いていても「タン、タン、タン・・・」というように、拍の最初の方にアクセントをおいてリズムを感じている場合、そのリズムの取り方は、主に重心を下げてリズムをとる場合と、重心を上げてリズムをとる場合とに分けられる。一般的に“ダウンのリズム”と“アップのリズム”といわれているものである。まず、重心を下げてダウンのリズムを感じてみようとする、と、「おなかを沈ませる」という動感が顕在化される。この「おなかを沈ませる」という動感をあえて使わないようにしてみると、「膝を曲げる」という動感が顕在化してくる。これまで意識されていた“おなかの動き”に制限をかけたことで、膝が強調されたのである。また重心を上げてアップのリズムを感じてみようとする、と、「胸を張る」というような動感が顕在化してくる。この「胸を張る」という動感にも制限をかけてみると、「膝の裏を伸ばしきる」という動感が強調される。このように、体幹でリズムを感じてみようとする場合、まず感じ取られるのはおなかの動きであり、それを支えているのは膝の動きであることが分かる。

ここで、キレやタメによってアクセントを生み出す感覚と、「体幹でリズムをとる」という動感とのあいだには、否定関係が成立していることが分かる。つまりキレやタメの動感はあえて「体幹でリズムをとる」という動感を差異項として「体幹でリズムをとるではない」つまり「あえてリズ

ムをとらない」という動感を用いることで表出してくることに気がつく。したがってここに「キレやタメの動感」と「リズムをとる」動感とのあいだに反転化原理が成り立つことがわかる。

ここで、差異項として否定的に用いることが出来るのは、フッサーが三つの受動的知覚に分けた中の一つである「まだ捉えて保っていること」という「ひとつの対象をそのものとして知覚し続けていく体験」である「端的考察的知覚」^{10-p. 95)}という原理が働いていることも確認することが出来る。これは「過ぎ去った能動性とやがてくる能動性を「いま」働く能動性とともに関係させつつ、一つの同じ対象へと向かわせ、恒常的に自己合致を行いつつ能動性の統一的連関を形成させるのは、この「なお捉えて保つ」という一種の受動性の働きである」^{10-p. 97)}ものと説明している。つまり、“アクセントをつける”という意識をもたなくして動きを発生させているときには、「体幹でリズムをとる」という動感が能動志向としてあらわれており、“<今>アクセントをつけよう”という動感が顕在化された場合には、「体幹でリズムをとる」という動感を意識の下に沈み込ませ、受動的に知覚し続けることで、その差異項である「あえてリズムをとらない」という動感を発生させることができ、動きにアクセントをつけることができるのである。

このように、一連の振り付けされたダンスを踊ろうとする場合、動感意識の深層に沈殿化されている多数の動感素材が受動的綜合のもとに一つのまとまりとなり、統一された動感メロディーとして触発するものと考えることができる(図3)。したがって実際に指導しようとする場合、まずリズムを聞いているか、どこでそのリズムをとるのか、その形態を発生させるにはどこに意識を向けさせればよいかというのを、学習者の立場にたって感じとることが必要である。

4. まとめ

本研究は、「リズムにのる」動感構造から、音メロディーと動感メロディーの反転化原理の背景を明確にし、さらに動感メロディーの沈殿化された動感素材を探ることで、発生的分析を試みよう

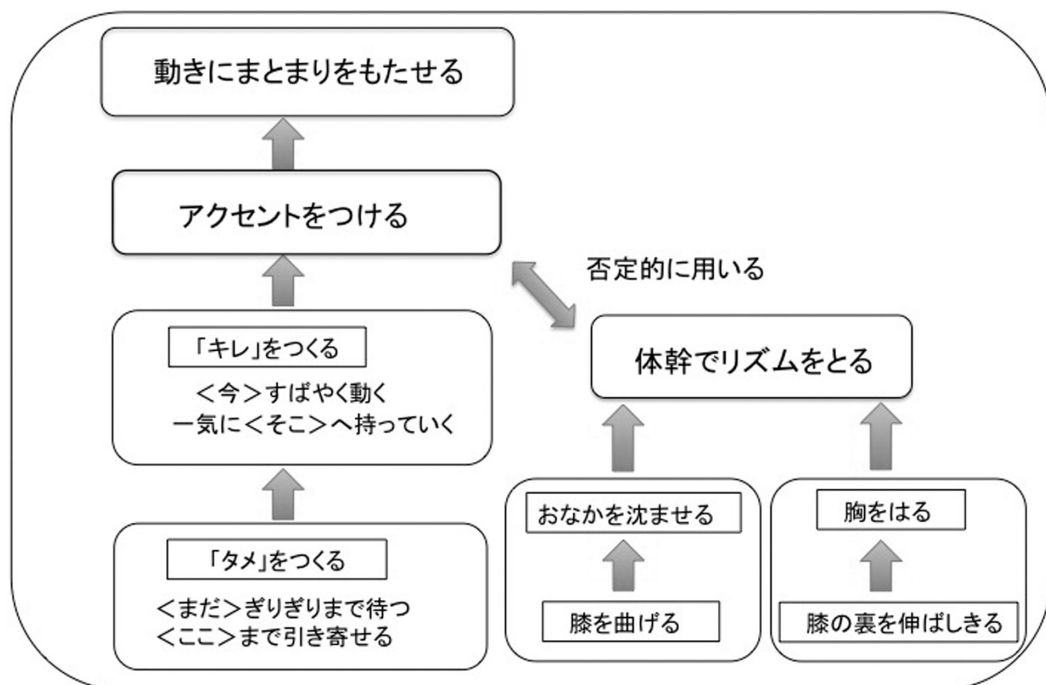


図3 動感メロディーのもとに沈殿している動感素材

とするものであった。その方法としてリズムにのって踊るという状況から、その深層意識を掘り下げていくという手続きをもって明らかにした。しかし、受動志向の深層に潜む動感世界は、予想していた以上に複雑であり、分析結果としてまだまだ考察の余地はあるように感じられる。今回得られた知見として、ダンスにおいては音楽のリズムを感じとろうとすることが必須であり、その音楽のリズムをいかにして動きのリズムにしていくかという部分が多少なりとも解明できたのではないと思う。これにより“リズムにのる”という漠然としたものを、具体的に指導する手立てが明らかになったのではないだろうか。

今現在のダンス教育は革命期にあるように思われる。これまでのダンス授業からの大幅な変更により、学校現場の先生の苦労は大変なことであろうと感じる。学習指導要領に掲示されている言葉だけでは、経験の少ない教師にとっては理解しがたい。以前は選択制であった教材であることから、自身が経験することなく指導にあたらなければならない教師も大勢いるであろう。中には、ダン

ス・舞踊に対して嫌悪感さえ抱いている教師もいる。私自身、「ダンスのどこが楽しいのですか？」という問いを投げかけられた時には、返す言葉もなく残念に思うだけであった。

ダンス授業の中でも特に“現代的なリズムのダンス”に対して、教師側にとっては不安や葛藤はまだ根強く残っている。しかし、音楽に合わせて踊る楽しさ、自らの感情を発露する心地よさは、誰も幼い頃に経験したことがあるはずである。大人になるにつれ、その経験を忘れて「踊ることは恥ずかしい」、「リズムにのれないから踊れない」という劣等感ばかりがダンス・舞踊の特徴となって理解されてしまっている。その意識を取り払うのは大変困難なことではあるように思われるが、子ども達にダンスの授業で同じ思いや嫌な経験ばかりさせるわけにはいかない。

これに対して児童生徒にとっては、“現代的なリズムのダンス”に対する期待は大きく、主にヒップホップダンスに興味を持つものが多い。これは空前のストリートダンスブームによるものであると考えられ、その多くはテレビ等のメディア

からの影響が強い。しかし、イメージばかりが強調され、「ダラダラ踊るのがかっこいい」、「不良っぽいからかっこいい」など本来のストリートダンスのもつ特性が理解されないまま認識されており、これが更に教師側への不安を大きくしてしまっているのではないだろうか。教員向け研修などにおいて、ヒップホップのもつ歴史的背景やリズムの特性など、本質に迫った内容を提供していかなければならないのと同時に、このような内容を盛り込んだ授業展開がなされていくことを願いたい。

参考文献

- 1) 日本女子体育連盟：サマーセミナー報告「理論と実践をつなごう」，女子体育，54-12：62-66，2011.
- 2) 金子明友：スポーツ運動学，明和出版，2009.
- 3) ゲーテ：「形態学序説」，ゲーテ全集14自然科学論，潮出版社，1980.
- 4) ヴァイツゼッカー／木村敏訳：生命と主体，人文書院，1995.
- 5) ヴァイツゼッカー／木村敏・浜中淑彦訳：ゲシュタルトクライス，みすず書房，1975.
- 6) 宮本香織：「ダンスにおける『リズムにのる』ことについての一考察」，スポーツ運動学研究，24：65-73，2011.
- 7) フッサー／山口一郎・田村京子訳：受動的総合の分析，国文社，1997.
- 8) 金子明友：わざの伝承，明和出版，2002.
- 9) 金子明友：身体知の構造，明和出版，2007.
- 10) 新田義弘：現象学とは何か，講談社，1992.