

身体表現の可能性 — インクルーシブ・フィールドの実践を通して —

小笠原 かをる (愛知県立安城特別支援学校)
増田 樹郎 (愛知教育大学)

要約 本稿は、インクルーシブ・フィールド(多様性が認められ、尊重される場)における継続した舞踊創作過程での実践を報告する。その身体表現の場で生み出されている現象を考察することを目的としている。表現の場を観察し、質的に分析することで、見えている現象から見えない内的世界(間主観性)を了解可能なものにする。現象を分析し、表現を整理することで、多様性が尊重される場における身体表現の可能性を確認し、表現することの意義と関係性について考察する。

キーワード: インクルーシブ・フィールド, 多様性, 共同創造, 自己感と身体感, 情動調律

1. はじめに

1997年秋、愛知県芸術文化センター主催「裸足の工房 with dance」で Wolfgang Stange¹⁾ が来日し、障害のある人となない人による創造的な身体表現「ダンス・ダイナミクス」のワークショップが行われた。そこで受けた印象は、筆者が知る「踊る楽しさ」や「踊る意味」とは全く違っていた。ワークで求められているのは、まず自分の前にいる相手とからだ全体でどうつながっていくかということだった。相手は何を感じて何をしようとしているのかということ、どこが自分と違うのかということだった。障害のある相手はうまく踊ろうという意識がまったく感じられない。からだをとおして相手を感じて、二人の間の空気を素直に受け止め、ありのままに動いている。その時、筆者は戸惑いと共に、身体表現を通して相互から創造性が生まれるという心地よさに驚きを感じた。それは舞踊表現や障害に対する概念が破れていく衝撃だった。身体表現のもつ魅力と、生み出され、つくりあげられる「何か」があるという可能性を実感した。

舞踊における先行研究では、舞踊のコミュニティな特性を生かした研究(村田, 高橋2005)²⁾ やダンスセラピーの過程を検討した研究(八木1995)³⁾ インクルージョン、インクルーシブ教育の理念を基にした舞踊研究(西2003)⁴⁾ があり、身体表現の持つ表現性や創造性から生まれるものに注目しているが、まだまだ現場での実証的な研究は少ない。

そこで本研究では、インクルーシブ・フィールドにおける継続した身体表現の過程から生み出される「何か」という「身体表現の可能性」についての考察を試みる。

2. 研究の特徴

本研究では、障害のある人となない人を研究対象としている。それは、ダンスダイナミクスにより舞踊の価値観に影響を受けたことと、筆者が障害児教育の最前

線にいるためである。1994年ユネスコのサラマンカ宣言での教育改革の新しい理念としてインクルージョン(Inclusion)あるいはインクルーシブ・エデュケーション(Inclusive Education)という「すべての子どもを受け入れる共生教育」の考え方に共感したことが最も大きな理由である。それは、障害のあるなしはもとより、性別、年齢、経験にかかわらず、“みんな”でその差異を包み込みながら活動することを意味している。インクルーシブな社会をつくるためのこの方針は、今までの社会の在り方に変化をもたらす提言といえる。その地域に住んでいるすべての人をその地域から排除せずに、みんながそこで充実して暮らしていける形で社会をつくっていくことを意味している。知的な障害のある人は、ある意味では言葉や文化をとらえる感性に差異があり、障害のない人との差異を含む多様性を有している意味ある存在なのである。本研究の大きな特徴は「一人一人の多様性が尊重され、表現の機会が提供される場」において、その多様性の受容と共生の手がかりを探っていくことにある。

次に研究方法の特徴について述べる。

私たちのからだが生き生きとした表情をみせる身体表現の現場をできるだけ、ありのままに伝えるために、以下のように考え、研究方法を選んだ。

私たちには本当に見えたり、聴こえたりするものは、実は自分のところの中にあることを経験上知っている。つまり現象は個人のフィルターを通して体験されているという意味である。ゆえに同じ現象を体験しても、それぞれの受け止め方は異なる。個人の体験としての現象はひとつではない。そこには客観化することのできない主観的な領域が存在するといえる。舞踊においては、創作の主題は、客観的な意味というよりむしろ創作者の主観的な世界として成り立っている。主体である身体の運動は、表現をとおして、客観的な意味へと転換していくことが作品となる。つまり個人が捉えた主題が身体の運動により客観化される。その運動は主観的な主題により構成されているのである。舞踊という現象をフィールド(現場)でとらえる場

合、創作者の主観によって構成される主題があり、観る側（分析者）の主観がこれに寄り添う。ある概念で括りとして客観化することは不可能に近い。むしろ現象として確かに「いま、ここ」で表現された事実を観者（分析者）の主観的な尺度を用いつつ、了解可能な分析を行なうことで、現象は客観性を帯びて見えてくると考えられる。舞踊のもつ特性を生かしつつ、主観的ではあるが、一定の了解基準を持った観察と分析を行なうことで、舞踊創作の過程がより生き生きと浮かび上がってくると考える。これをフィールドの教育舞踊の観察を行なうスタンスとする。

舞踊創作が人間の感情や思想という内的なものを表現するものである。フィールド（現場）において求められているものは、それぞれの生徒が表現した運動の意味について、いかにアセスメントし、フィードバックして教育活動に生かしていくかという現状がある。そのため、この研究はフィールドでの舞踊創作過程において観察されるものを、質的手法を用い分析する。

観察の基本として、行為・発語・相互作用など記述の単位として、それらが生じた文脈ごとに記録する方法を用い、現象の意味の理解のために、全体の構造や文脈も把握する心理的エスノグラフィーの手法を用いる。身体表現を動きと他者の環境を含めた相互作用の文脈でとらえ、個体論的と関係論的の両面から論述の分析を試みる。

3. 研究の方法

〔事例1〕 A特別支援学校における観察

対象生徒は自閉症という障害特性がある高等部3年生男子生徒2名。観察期間は平成18年5月～12月、平成19年4月～6月の運動会演技創作過程と発表場面を観察した。

〔事例2〕 身体表現チームBにおける観察

対象は15歳～25歳の男女32名で、知的障害、自閉症、ダウン症の障害特性がある者と保護者、教員である。観察期間は平成18年5月～平成19年6月での、チームBの個と集団の舞踊創作場面を、筆者が実践の主体として直接かかわりながら観察した。

以下は、データ収集と分析方法である。

1) データ収集に手続き

- ① 関与観察法によるフィールド観察日記
- ② ビデオ記録
- ③ アンケート、個人製作ノート、作画
- ④ インタビュー

2) データの整理及び分析方法

データ整理は、鯨岡（2005）のエピソード記述の方法を参考に実施し、観察データを①状態（課題、環境）、②個の表現、③集団の表現に分類し、その表現の意味、関係性を分析した。

4. 分析と結果

〔事例研究1-1〕

「A特別支援学校における運動会演技学習過程」

運動会演技は三部構成で、一部のマス演技、二部の学年ごとのよさこい踊り、三部の総踊りで構成されている。演技は高等部の伝統として継承されている。対象生徒のM男とK男は、3年目の取り組みとなる教材である。

以下、エピソード記述法による参与観察を分析し、以下の項目で変化の様子を解釈した。

1 M男の動きのプロセス

1) 組織化されていない身体：自己像と関係性の弱さ

M男の動きには特徴が見られる。自閉症の障害特性と考えられる。動きが体幹を中心としたもので下肢、上肢の動きが少ない。特に上肢は可動範囲が小さく、肘を体幹につけた（脇がしまった）状態で手を挙げる。手や腕が体幹から分化していない。また、不安からくる自己防御ゆえに脇が閉まり、萎縮した状態を作っている。模倣能力も大雑把で正確性に欠け、動きをひとつひとつのものと認知し、一連の運動として認識していない。そして、動きが早回しになる。早く終わらせてしまおうとする義務的な感じの「（やら）ねばならない動作」で自分の身体をコントロールしたり、他者とあわせたりする能力が未熟である。時間や空間の意識の発達がおくれ、身体運動を組織することや身を任せる（緊張を解く）ことが統合されていないことが観察された。

コミュニケーションにおいて、他者との関係を持ちにくい特性のため、集団に対する指揮者には注目できない。相手が誰に話しているかが理解できないためである。ゆえに個別の指示が必要となる。知的発達遅れからも言語理解能力が未熟であるため、号令等のルーティン化した指示は反応するが、文脈のある指示は理解できない。ゆえに経験上、周りの人の動きを見て、自分のすべきことを判断している。動きが遅れたり、ひとつの動きを模倣したりして、間があくことが起こる。また判断できなかった時は動けず立ち尽くす。防衛反応が強いため、とりあえずやってみようという動きは見られない。安心感のもと、安全確保された状態から外に対する運動（かかわり）が起こる。また、動きの中に、空間認知と記憶、相対的情報処理過程が未熟である特徴が現れている。指示に促されるままに動くことや一貫性のない動きが現れるということから学習内容や状況、空間の把握が弱いことがわかる。記憶能力も特性があるため、動きや内容に対する愛着も薄く、他者の動きにより瞬間の状況を確認する。新しい状況に対しては、不安から緊張状態になっていることがわかる。

このように、M男の動きは、身体運動を組織するこ

とや他者との関係性を築くことがまだ統合されていない。身体の中に自分がなく、運動がコントロールできず、意思とは関係のないところで運動を行っている。つながることを必要としていないことがわかる。

2) 組織化され始めた身体・自己像と関係性の芽ばえ ：意思伝達の反射

M男の動きは、まだ集団のダイナミズムではなく、対になる他者（担任）との関係性で変化している。しかし、目標に向けて集団の雰囲気が高まり、踊りを意識しあうことで、支援する担任も、よりM男に心を傾けている様子がかがえる。集団全体への説明をM男は理解できていない。担任からの直接の言葉がけや近くにいる人を見て動きに集中している。間接的に感じとり、課題を自分のもの（関係する情報）にしていると解釈できる。言葉がけや目配りにより教師が意識して動作を促す結果、M男は働きかけを受け取り、教師とアイコンタクトし、動きを変容させるモーションを起こす。直接ではないが、集団の凝縮性が高まりつつある場の雰囲気が教師との関係の安心感を後押ししている。

集団の中であって違和感のない個としてM男が存在する。それは単に動きが正確に行えたということではなく、M男の意識が動きに向かい（志向）、対になる他者や集団とともにいることから受ける印象といえる。「そこに在る」というそれぞれの存在感である。それに対して同じ認知レベルの集団においては、M男の動きは止まってしまう。それはM男が演技の中で自立できていないこと、ファシリテーターとなる教師、集団が必要であることがわかる。

M男は動き方を客観化できないため、信頼した他者からの直接の言葉がけに反応したり、近くにいる人の動きに集中したりしている。間接的に情報を受け取り、演技の課題を自分のものにしていく。対他的のかかわりの中で、新しい身体運動を習得しつつある。

3) 外界との協調的体身：関係性により表現される自己像

運動会の予行では、二部三部の演技を教師の支援を受けず、一人で踊りきっている。場の盛り上がりや相まってM男自身のこころもからだも高揚しているように見える。掛け声を出すところは吐き出すかのように大きな声で叫んでいた。担任からの事後のインタビューでは、M男が「踊っていくとどんどん高まっていくのを感じていた」といい、「落ち着くように声をかける」というほどM男は高ぶっていたといえる。そして、その高ぶりは、終了した途端、淡々とした表情に戻っていった。

以上のように、M男は関係性の中で動きを習得し、場（集団）に引き込まれた。動きの力強さを増し、生き生きと踊り、団と一体化していき、動きやその印象を変容させていった。

〔事例研究1-2〕

2 K男のプロセス

1) 目標に向かう身体：意思伝達の模索

K男は長身で細身の男子である。自閉症スペクトラム、知的な遅れはなく指示理解力が高い。多弁で、一方的に自分の考えを話す傾向がある。自己顕示欲が強く、自己肯定感が低い。成功しないと感じたことは投げ出す傾向がある。ピアノ演奏ができ、細かい作業も正確に行うことができる。授業では他者の支援を必要とせず自主的に取り組める。運動会演技を最上級生としてかっこよく踊りたいという意気込みが強い。

K男の動きは直線的で硬い。正確な動きではあるが、ロボットのように無機質な印象を受ける。演舞を粘り強く、かっこよく踊ることに自己変革の思いがこめられている。

2) 目標に向かう身体：意思伝達の模索

最後の運動会に意欲的に取り組んでいる。しかし、動きから受ける印象に変化はない。模索状態である。

3) 場に生かされる個：関係性の中で意味を持つ自己像

K男の演技はハツラツとした印象を与え、神経質で線が細い印象は消えている。演技の最後は全員参加型で運動場は300人程であふれ、高揚感と自由度が高まる状態になる。ここでの踊りは見せるためや発表するためのものではなく、たくさんの人と場を共有し共感するためのものである。そこでの交流は他者と顔を合わせたり、大きな掛け声が盛り上げたり、型のない自由な空間の使い方でのびのびしている。最後は運動場の中央にみんなが集まり、一体となって声も動きも増幅して、表出される。群衆の興奮状態である。

K男は最後の演技を終えて、筆者に初めて自分から話しかけてきた。いまだ興奮冷めやらぬよう自分で自問自答する形式の話しかけであった。

「・・・(踊りは) どうだった? …頑張れた」。

達成感と満足感、演技への愛着が感じられる内容である。

運動会本番が近づくとつれ、K男だけでなく学年集団の目標に対する凝集性が高まる。その中で、K男は場によって強化され、動きの印象が変容した。本番では、主体となる場において、より心身が解放され、前に飛び出す強い動きが現れた。場の中で輝きを放つ自己が表現された。

3 M男とK男のプロセスから見えるかかわり

対他的かかわりや、集団の凝集性、場の力に後押しを受けて、二人の動きと印象は変容した。

M男は、その特性上、コミュニケーションにおいて言語等とおして情報交換することが難しい。経験上まわりの様子を見て自分のすべきことを判断している。安心感のもと、安全確保された状態から外に向けて運動や「かかわり」が起こる。ここでは、担任とい

う自分を一番理解してくれているファシリテーターを介して情報を得て、他とかかわっている。目標を達成するために、学習過程において教師とアイコンタクトし、困った時は支援を求めることで、動きをコントロールし、広げることができたことがわかる。対他的かわりにより、環境を取り入れ、動きの可能性を広げている。

K男は自分の意思を持って、運動会演技に意欲的に取り組んでいるが、動きから受ける印象が弱かった。本番が近づくとつれ、本人だけでなく、集団のモチベーションも高まり、集団の凝集力が大きくなっていった。相乗効果によりK男の動きの印象は変容した。そして、場の中でK男はますます強化され、運動会という観者をも含んだ場が磁場となった時、自分を前に押し出す動きと同様、心身が解放され、最高潮に高まった印象を受けた。K男の動きが変容したのは、集団のダイナミクスの要因が大きい。発表するという枠を与えられることで、個人も集団も作品とともに、成長し変化した。

【事例研究2】

「チームBにおける表現・即興の学習過程」

チームBは、A特別支援学校の運動会演技をきっかけに地域社会活動参加のために結成された。在校生徒、卒業生、保護者、教員の有志で構成されたダンスチームである。自主公演に向けての取り組みの中で、次の作品創作場面を分析する。

1 作品内容を深める過程：モチーフをとる

作品「翼を下さい」の主題から動きのモチーフをつなげるため、創作の材料となる感情を対象化する。内に潜むものを外部に形として作り出す意図的な行為の過程である。主題を自己の経験に照らし合わせて対象化するために、それぞれの経験の語り、ブラインドウォークによる気づきの体験や主題のイメージ画に取り組む中で自分のモチーフをとらえる。分かち合いや言語、絵による表現をとおして共通理解、共通認識をする過程である。主題からイメージを描き、内容を追及してモチーフをとるプロセスと、モチーフをとるための経験や体験からイメージを引き出すプロセスである。

1) ことばで表現できない主題：共通言語化

「表現の意思や志向性」について、意識的に問いかけることによって、自分の表現や自分らしさへの気づきを促す。作品の主題は、「自由になる」であった。「自由」とは概念であり、感情や感覚、思想としてもとらえられる内容の深いもので、具体的な共通理解は困難であった。より深める手だてとして「自由を奪われた状態」を考え、逆説的な視点に変えて具体化を図ってみた。「不自由」という課題のほうが考えやすく、共感がもちやすいモチーフであった。

2) 自己への語り、他者への語り：自己開示

個人の不自由に焦点化し、体験から内容を追究した。「自分を語る」とは、過去に経験したことを整理し、自分の言葉にかえて話すことである。自分を通して反応する自己内言語である。その言葉は、相手に語りながらも、自分が自分に語りかけているもので、自分と相手、自分と自分との対話である。

「今までで自分が一番つらかったこと、いやだったことを語る」以下は、語りの内容である。

M子の語り

「両親が離婚したこと。仕方ないけど、仕方ないけどつらい。なかよしであって欲しい。別れはイヤだ」。

C子の語り

「家族内のけんかが1番つらい。(泣きながら)止めて欲しい。お父さんもお母さん、お姉ちゃんも人が変わってしまう」。(そばで聞いていたC子の母はうつむき、本人の意外な発言に驚いていた。「こんなふうに感じているとか、こんなことが人前で言えるということがわかりました」。と語る)。

この二人はダウン症である。人との争いや別れの気づきと受容が共通していた。

K子の語り

「自分が(卒業後)いつも集団の中で孤立している感じを受けている。孤独はさみしい。わたしの話を聞いて欲しい。周りに人がいても一人ぼっちだっただけを感じる」。

統合失調症傾向のK子は、自分に対する社会の目を敏感、繊細に感じている。

S男の語り

「バスケットボールの試合に負けることがつらい。出してもらえないこと(選手になれないこと)がつらい」。

評価されないことにつらさを感じている。しかし、根底にS男が自己の能力を客観的に認識できないという事実が隠されている。能力に対する自己評価と社会評価の差が認識できない状態が考えられる。

T男の語り

「いじめられている親友をかばえず、知らん顔したこと。自分の弱さを後悔している」。

T男は知的な理解力が高い。社会における自分の弱さの気づきと受容が見られる。

内容は、予想をはるかに超えたもので、それぞれの世界が確実に存在していたという事実である。つらいことを話すということは勇気のいることである。しかし、聞いてくれる人や受け入れてもらえるとなれば、話すことができる。それを考えると、うれしいことよりもつらいことを受け止めて欲しい、外に出したいと思っているように感じる。保護者は障害があるため、彼らを保護してきた。その中でできないという思い込みをもち、彼らの感性を勝手に解釈していたことに気づく。涙ぐんで話す子、聞いて欲しいことを何度

も繰り返す子、独り言のように自分に言い聞かすように話す子、さまざまである。それを受け止める場として、語りは長時間にわたる。聞き取れない言葉、意味のわからない内容、文脈のつながっていない内容が含まれていた。にもかかわらず、ほとんどの者が静かに語りを受け止めていた。内容ではなく、真剣な話を聞いてほしいという思いが場の雰囲気となった。そこには、相手と通じるもの、つながるものがあった。

3) 自分の翼を描く：イメージ画

「どんな翼が欲しいか、どんな翼で飛びたいか」という問いかけを行い、「自分の翼」の絵を分析する。

誰一人、歌詞がイメージする白い翼を描いていない。書かれた翼の絵は、紛れもなく自分の翼であった。当たり前なことなのに、どうして気がつかないのだろう。同じ絵はない。それぞれの形、それぞれの色、それぞれの思い、それぞれの願いや世界が描かれている。自由や不自由を言葉で口にすることがむずかしかったり、説明も理解できていなかったりするかもしれない。しかし言葉を言葉以外のものから受けとって、感じたものをからだで表す。なぜか通じ合った気がするし、相手の深いところに触れたような気がする。絵から受け取るイメージは広がる。会話の中で保護者や筆者が話しかけ、受け止めると、どの子も見てもらおうと自分の翼をはにかみながら自慢する。自分を主張し、広げていく姿に、保護者は驚き、当たり前前の発見を喜んだ。

4) 体験を通してつむがれることばとからだの動き：ブラインドウォーク

ブラインドウォークにより、視覚が遮られること(不自由)で、動きが制限され、恐怖を感じたという表現が多く観察された。そこから、「見えないことで何がこわいのか。身動きがとれない怖さとは何か」と考えた。見えないことで自分の立っている位置がわからない。今までの身体感覚が通用しない。位置感覚がとれない。距離感覚がとれない。つまり、自分がどこにいるのかわからない。自分の位置、居場所、他との距離感覚がわからないということが恐怖なのである。私たちは何らかの方法を使って位置取りをしている。それが自分の存在の安心感でもある。位置は他との距離感を意識することで明確になる。他者との距離がとれないことは恐怖なのである。安心な距離をとるにも、そこに他者の存在が見えないのだから、探る(動き出す)か、立ち尽くすしか方法はない。他者との関係が持てない世界は恐怖で不自由である。

5) 自分のモチーフ

1)～4)のプロセスから、主題である「自由になるための翼」は、歌の世界にある白い翼ではなく、「自分の求める自由をつかむための自分の翼」という意味を含むように変容する。それは、作品や体験を通して、自己を知り、他者と共有することで表現され

た。自他の気づきは、語りや絵、それを共有した経験であった。その経験が内面化した「自分のこころにつける翼」に気づいたといえる。このプロセスから作品の中に自己が立ち上がり、自分にとっての主題をとらえるに至ったと考えられる。そこには、自分をうつす他者、変化のきっかけを与える他者の存在が必要であるといえる。

以下は、T男の変容の内容である。

T男は「見えない鎖でつながれている。つらさを乗り越える。打ち破る」と述べた。T男は語りで、自分の弱さに後悔し、フェニックスの燃える赤い翼が欲しいという絵を描いた。T男は「自分の弱さを撥ね退けたい」という願いを主題に反映している。弱さが不自由であり、それを打ち破ると、自由がある。そういう意味の自由になりたいという自己主張が主題に反映された。それに続くように「自由になるために自分の翼が欲しい」「大空が自由だ」「自分の翼で自由になるんだ」というとらえ方が表現された。今まで「自由になりたい」と「翼が欲しい」を別々に捉えられたのが、「自由になるために自分の翼が欲しい」に変わってきてきた。

2 即興(動きをみつめる、創る、構成する)過程

即興創作を以下の方法を用い、動きを引き出す。

①直感的に身体の運動で表現するプロセス

内容：自分の名前をオリジナルのポーズか動きに変えて、サインをつくる。

②自己の表現と他者の表現を客観視するプロセス

内容：鏡模倣、リーダーの動きを他の人が鏡になりコピーする、まねる。

③動きをみつめる、創る、構成するプロセス

内容：グループの中でリーダーを決め、他のメンバーがその動きをフォロー役で模倣するグループ即興(共同創作)

これらのプロセスから、動きを見つめる基礎力や模倣における相互の関係性が観察された。動きは経験から探られ、見つけ出された。動きの関係性として、舞踊美における空間運動や形式、群に特徴が現れた動きが観察された。また相互のかかわりから間主観性のある動きや、適応できず混乱する動きも観察された。以下は③のフィールド観察の抜粋である。

「模倣をゆっくりと積極的に行なう。相手としっかり目を合わせ、集中している様子が感じられる」。「I男はかなり戸惑い動けないでいたが、対面するFさんの穏やかな雰囲気、手の動きを試すように提示し始める。はにかみながらも目を合わせ、お互いに観察しあっている」。「近くにいるソロ同士の二人が、いつの間にか模倣し合う瞬間があっ

た。「ソロでありペアである」というお互いに対峙する場面で、働きかけに答える動きを加えていた。無意識にアイコンタクトし、双方とも戦いの場面をイメージさせる動きが多かった。「他者が自分の動きを映すのをおもしろがり、いろいろな動きを試したり、相手と目を合わせて踊ったりすることが多く現れた」。「I男の動きは活発になり、相手の動きを的確に捉え、しっかり対面していた。動きが大きくなり、力が抜けた感じがした。要領を得たようで、伸び伸び動いていた。互いに受け入れられているという安心感が感じ取れる。踊り終わった後二人は微笑んで握手していた」。「互いに向き合いわずかな動きに集中しあっていた。見た目の動きとは異なり、エネルギーの交換が感じられた」。「グループは誰がリーダーかわかりにくい、まとまりを持った動きをしていた。動きは同じではないが、共に踊っている雰囲気が出ている」。

このように、動きをみつける、つくる、構成するという過程では、自分の動きからモチーフをもった意図的な動きを見つけ出すことと共同創作におけるアイコンタクトや以心伝心のような関係において、動きとエネルギーのかかわりがなされ、無意識に舞踊美の形式や空間形成が発現した。これは、他者との間主観性のかかわりから動きを創るというプロセスである。意思を持って他者と関係し、意図をもった動きを創り出したといえる。

5. 考察

事例で考察された内容は舞踊創作の三段階では次のように位置づけられる。

- I 構想の段階 「内容, モチーフ」(事例2)
- II 発展の段階 「即興, 動き作り」(事例2)
- III 完成の段階 「発表」(事例1)

これまでは、舞踊創作過程を題材として、自己と外界(他者・集団)がどのようにつながっていったかを「身体表現」を通して分析した。次に、以下の視点を用いて、身体表現の可能性について考究する。

1 視点

1) 舞踊の視点から探る

邦正美⁵⁾は舞踊の可能性を教育舞踊の側面から示し、「舞踊による人間形成」を目指した。邦がいう「人間形成」とは、①人間性の調和的発達すなわち身体的、精神的、心理的作用がバランスよく発達しなければならない。②文化を受容し創造する能力をもつ文化的人間を形成する。③他に働きかける、社会性を備えた建設的人格の完成をめざす、という内容である。

そのために必要な舞踊的発達の教育課程やカリキュラムの考え方について次のように述べている。「舞踊能力は、子どもが感じたことを素直に動作や身振りで表し、それらを舞踊化し、舞踊することが好きになる

ことから始まるのであるが、それがしだいに自分の感情や、さまざまな感覚、そして考えなどを運動をとおして表現し、独創的な動きと組み立てて作品をつくり、美しく演技できるようになる。さらに作品の構成が優れていること、美しい形式をつくりだすこと、独特な美しさの運動がつくりだせるなどの、舞踊的により高度な能力へと発達していく。「教育の基本方針は教え込むことではなく、児童生徒の素質を発見し、これを引き出し自ら伸び発達するように条件をつくり、これを導く」。

つまり、舞踊的発達による人間形成の手法として「どのような舞踊を」「どのような方法で」ではなく、「何のために」という表現の手段として舞踊を用いている。そのために、創作過程が重要であり、作品の出来具合のみを評価するのではなく、そのプロセスにおいて課題を見つけ出し解決していくことを体験することを重視する。それは、自分を体験する「私のダンス」をつくることを意味している。ゆえに指導者は、作品を評価することにとどまらず、その創作過程においてどのような営みがあったのかを分析し検討しなければ、作品の意味に触れたことにはならない。そして、踊り自体を教えるのではなく、段階や発達に応じた表現が主体的に生み出されるように工夫しなければならない。子どもの内的なものを刺激しつつ、カリキュラムを組む必要性を指導者に求めている。邦は「私のダンス」を引き出す手法や、そのための指導者の考え方と在り方を示している。

2) 関係性の視点から探る

Wolfgang Stangeは他者をとおして自他を発見し、その関係性から共同創造する可能性をダンスダイナミクス理論で示している。それは、「障害のある人となない人がお互いの感性と創造性を分かち合いながら表現の可能性を深め、人と人とのかかわりの中で自分自身を解放し、本当の自分を取り戻すこと」と「本来芸術において創造性は平等であるがゆえに、誰でも自由な表現を通じて創造性を発揮できる」ということ、「障害者と健常者は、障害や社会的制約から自らを解放し、本当の自分を素直に表現した時、深い感動を体験し、その感動を互いに分かち合うことができる」という考えに基づいている。

つまり、クリエイティブなプロセスで重視されるのは踊る技法ではなく、相手とつながる、つながろうとすることで見えてくるものがある。ダンスの形やステップにとらわれず、自分ならではのダンスを創っていくのである。自分と対話して、そこに参加するすべての人との深いコミュニケーションをとおして「心のダンス」を共同で創造する手がかりを示している。

ダンスダイナミクスにおける「共同創造」の意義とは、以下のとおりである。

- ①価値観と多様性の受け入れ(お互いを尊重する)

- ②それぞれの感性と創造性を分かち合う（学びあう）
- ③本当の自分を素直に表現する（自分の発見）
- ④創造による感動を互いに分かち合う（共感・共生）

かかわりの発達段階を考慮して「共同創造」の関係性を検討するために、Stern.D.N⁶⁾の「4つの自己感」（中核自己感、主観的自己感、情緒調律、言語自己感）をリンクさせて補足する。

2 身体表現の可能性

1) 表現における「私」と「共同創造」

これまでの舞踊創作過程を振り返ると、身体表現の中に、目には見えない「自己や他者へ向き合う対話」がなされていることが推察できる。それは印象として観察できるもので、あくまでも主観的である。身体感覚を通して自己と向き合い、即興や発表の場面で他者とかかわることで動きを実際に変容させていることから推察できる。対話の内容をデータから推察すると、動きや印象の変容に自己と他者がかかわっていることに疑いはない。そこには身体表現の中に、自己と他者が存在し、双方が必要であるということがいえる。

語りは自分自身のものであり、他者は共感しても他者の経験にはなりえない。ゆえにその表現はその人のものである。それをもし、他者が表現すれば、表現は他者の表現したものになってしまう。つまり、自分らしさとは自分があること、「私のダンス」でなければならない。

即興（創作）や発表の中に見られるように自分らしさがより生きる、新しい自己に変容するためには他者が欠かせない。その他者がひらかれていて初めて、自己もひらかれていくということが示されている。つまり他者と共に在るだけでなく、他者との間で情動調律がなされることで、安心して共にあることができる。それがなされなければ、依存という身体的親近感にしかなりえない。つまり、アイコンタクトや以心伝心といったお互いがお互いを受け入れていなければ、「共同創造」は起こらない。

2) フィールドの創造性と可能性

「共同活動の中で、わたしたちは共感的なふれあいや自己統制を体験する。それが発展するにつれて、その中に安心と自由を見出すようになる。身体表現という舞踊は子どもが『かかわりにおける自己』の感覚を確立できるような状況を提供する。コミュニケーションの発達を働きかけ支えている。情動的に調和した関係の中で人と共有できるような物事を意味づける能力や、象徴的な（文化的な）想像力が育つことを可能にする。」⁷⁾ (trevarthen1998) というように身体表現のプロセスを体験することで、舞踊表現の技術が身につくということだけでなく、その過程で自他と向き合うことで「私のダンス」を表現し、「学び合いからの共生」が創造される。身体を通して、邦やヴォルフガング

のいう自己実現を可能にしている。

3) 身体表現における自己感、身体感

舞踊創作過程を通して、自己と外界（他者・集団）は間主観的につながっている。自己表現は、腑に落ちるという身体感覚で理解されることで表現や行動を変容させることができた。その自己感を変えるには、相互作用があり共同創造の過程が含まれている。ゆえに、共に在る人たちは共感を得ることができる。ここに邦やヴォルフガングのいう自己実現は、舞踊のみ観察されるのではなく、生きていく上で必要とされるものとなる。技法として舞踊の形式が使われているにすぎない。舞踊的発達が自己実現の自信につながるものが人間形成という大きな目標になる。

4) 身体表現の可能性

以上のことから身体表現における自己感と身体感の重要性を感じた。身体表現をとおして、自己感と身体感を育むことが自己実現や自信を生むことが確認できた。

この研究の原点に戻ってみる。身体表現の可能性を感じた現場は、インクルーシブなフィールドであった。そこで、強い印象を受けたのは、相手と身体表現をとおしてつながることで、相互から創造性が生まれるという心地よさであった。それは、踊りの造形美を超えていた。もうひとつの舞踊や身体表現のもつ魅力であり、可能性であると感じた。つまり、「こころ」の部分の問題である。これは精神や魂と言われている部分でもある。知的な遅れや関係性の構築の遅れを含む対象において、その発達段階等をふまえ、筆者の自己論・身体論を述べる。

邦やヴォルフガングも言及しているが、多様性や違いから生み出される創造の可能性やユニークさとは何であろうか。「多様」「違い」「幅が広い」があるのに、なぜつながるのであろうか。その接点は何であるか。身体表現の場面で観察された「共感」というつながりは、身体がつながったのではなく、こころがつながったことを意味する。こころの接点である。私たちがこころを意識したり、発見したりするとはどういうことであろう。事例の中で舞踊のさまざまな場面が観察された。例えば、M男だけの動きを切り取ってみれば、動きは不十分で、舞踊美の形式を示していない。また、集団の中で動きがずれていたり、違っていたりする場面が多々見られた。しかし、M男をトータルして見たり、集団の中で捉えた時、舞踊としての違和感はなく、集団と同調して見えたり、感じられるのである。つまり、動きが違うのに、同じように見えたり、感じられたりするのである。まとまって見えることは動きがそろっている、同じだということとは違うことを意味している。では、なぜ、同じように見えるのか。それは、「調子が合っている」「調和している」ということである。だから、個人の動きが不完全であっ

でも、全体のバランスは崩れないと言える。分析では、集団の凝集性にM男が隠された、カモフラージュされたとしたが、いくら集団の凝集性が高くても、M男が情動調律を用いて集団にチューニングしなければ、動きはまとまって見えなかったと推察できる。つまり、M男は集団に取り込まれたのではなく、自ら集団に加わったと言える。流れや成り行きではなく、自分の意図があった（意図が生まれている）と解釈できる。

即興の場面では、M男同様、相手に調律していく様子が展開されている。どのようにチューニングしていくかという模索の様子が見られる。例えば、歌を歌っていて調子が外れると、気持ちが悪いという感覚がある。自分で調子を合わせるように、キーを変えたり、ピッチを変えたりする。自分に合った調子に出会うと、気持ちよく歌える。中には、調子が外れていることが認知されていない人もいる。するとみんなで歌うと、調子が狂ってしまう。このようなことは、日常よく経験していることである。調子が狂ってしまう人は、そのズレを感じ取れないのかもしれないし、ズレを修正したり、チューニングしたりする力が弱いのかもかもしれない。また、ズレに不快感を持たないのかもしれない。このように、チューニングしているのは、歌のキーやピッチ、トーンという要素が、結果として快、不快などの情感を作っている。まさに、チューニングとは、情感を調律することなのである。例えと同様に、模倣や即興において、他者に目が向けられ、集中することから、互いの情動調律の始まりをみせた。ここでは、他者に目を向けると同様、自己にも目を向けている。中には、かなり自己に対する配分が大きく、情動調律というより、中核自己のかかわりの安心感（つまり、他者がそばにいただけで安心と感ずること）に心地よさを感じている人もいる。課題は模倣から始まっているが、スターンのいう情動調律のように模倣に似ているが模倣でないものが現れだしている。それはまさに、情動を通じた会話で、互いの動きを引き出しあい、動きに補足を与えたりしている。リーダーとフォロワー役が相手に仕掛けるように試す動きは、まるで、かけ引きのようなプレイ動作（遊び）もあらわれた。このようにチューニングしていくことで、舞踊美としても調和のとれた形式が生まれていった。

語りや、モチーフをとるプロセスでは、自分に目をむけ客観化（言語化・共通化）して、他者と共有していくという間主観的なかわりと言語的なかわりを行い、自己の再確認や変容の様子が現れている。

このように舞踊創作過程において、自分に向き合いチューニングしていく様子と、外界（他者や音楽、環境）に向き合いチューニングする様相が見られたことが確認できるのである。

以上からチューニングは、動因があって意図的に行

なわれているといえる。舞踊や身体表現の枠の中で、必然的に自己や他者にチューニングしなければならない場面があらわれてくるからである。事例1のM男同様、チューニングの力が弱くても、チューニングの必要性和環境が準備されれば、その刺激は、自らチューニングする行為を生むことができることがわかる。いわば、「行為を起こす・変容させる・自己実現する」には、その必要性をもつ刺激が要するというのである。その刺激は、自分と違いをもつ外界であったり、自己の存在や安心感を確保するためのもの（対になる他者との閉じた関係等）であったり、「発表」という自己表現の場であったりする。

以上のように、こころの接点で「つながる」を考えると、自己は外界と心身の調律というチューニングによる接点を持っている。ゆえに、自己に向き合い、自己を客観視することで自己の内的状態を知る。この状態があって、他者と向き合うことができる。そして、自己を客観視するには他者が必要である。また、他者と内的状態を共有するには、安心感がもてる環境やあるステップを越えさせる自己表現の動機づけが欠かせないのである。

これらのことは、スターンの示す『調律は、相手の内的状態に注意を向ける「特別に選択された特徴の模倣」といえる』こと、ヴォルフガングの『自他の発見、学びあい、分かち合い、共感』という調律（チューニング）をとおした『共同創造』、あるいは、邦が強調する舞踊によって育まれる『創造的な人間形成』、『人間は発達段階において、自己の受けた感動を他と分かち合うことによって、新しい価値を見出す。そして、その感動をどのように他に伝えるかのために、客観的な形態を求めて行動する』という発達・成長の過程における感動の客観化の過程と伝達があることと一致する。

ゆえに、自己は、チューニングする力の変化・発達により変わる。心身を調律する力というチューンナビリティ（Tunability）が自己感をつくっている。チューンナビリティのスイッチが入ることで自己の可能性が広がる。それが身体表現の可能性につながると思う。

6. 分析後の活動の報告

2008年に、この可能性についてまとめることができた。7年前のことである。その後インクルーシブフィールドにおける表現活動を継続し、その都度「自他の発見・学び合い・分かち合い・共感」の場づくりを実践してきた。継続することで、インクルーシブ・フィールドにおける心身を調律する力（チューンナビリティ = Tunability）が、個の変容にとどまらず、場の変容につながった。多様性の中での間主観的なかわり

を実現するための工夫、つまりスイッチを入れることで、たくさんの気づきと新たなつながりを生むことができた。

事例から導き出された変容のためには、自己と他者に向き合うこと、それを実践する共同創造の場を設定する工夫は非常に大切であることがわかった。

繰り返すが、共同創造のキーワードは、以下のとおりである。

- ①それぞれの価値観と多様性を受け入れること
- ②それぞれの感性と創造性を分かち合うスタンス
- ③社会規範に縛られない本当の自分表現する場
- ④生まれた創造による感動をお互いに分かち合う

以上のことが大きな意味を持つことをさらに強く感じた。知的な障害を持つ彼らから改めて学ぶことができた。大切なことに対するシンプルな思考の重みを感じる。この可能性は今後いろいろな形を見せるであろう。この身体表現が障害のある人の社会参加の機会のアート活動となり、生活の質を高めている。活動は、障害のある人たちの生きることを豊かにすることだけではなく、周辺にいる人たちとの関係を豊かにし、コミュニティに変化をもたらす、社会と表現、人と表現、人と人の新しい関係を築く可能性を多く秘めている。

【Inclusion】とは、その違いをすべて含むという意味である。「違いがある」ことで排除するのではなく、「違い」を「多様性：個性」と捉えるとき、すべてを「包み込む」可能性が生まれる。社会の中には年齢、性別、能力、環境の異なる人の存在がある。その多様性を互いに認め、チューニングしながら、それぞれが役割を果たし、共同しながら「何のために」を達成するためのプロセスを体験する。この過程で、つながりを深めることができる。そこから生まれる共感や元気、感動がまた次の活力につながっていく。表現による心身の解放だけではなく、人と人のつながりが活性化されていくのである。

障害のある人たちは、現代社会の持つ競争、個人主義、合理主義、成果優先の側面の中では対極にいる。その社会は今、不安定で不確定な時代をつくり、たくさんの不安が現れてきている。その中でインクルージョンの理念を持った実践を続けることは、大きな意義がある。そこには、現代社会が求めている即効性のあ

る変化はない。時間をかけて体験し、受容し、共に在る方法を探るプロセス自体に意味をみいだす血の通った人間形成の工程が必要である。あらためて、共同創造という教育、学び合いの意義を実感した。インクルージョンが提言されて20年、実践から得る意義は社会に対して確実に共感を広げていると思われる。

インクルージョンとは、障害が障害でなくなる意識と視点の変革である。

注 参考文献・引用文献

- 1) Wolfgang Stange (1947～) 教育舞踊家、オーストラリア国立音楽芸術大学モーツァルテム「カールオルフ研究所」客員講師を勤める他、世界各地(スリランカ、ヨーロッパ及びアメリカ)でワークショップを行っている。
【ダンスダイナミクス参考文献】
伊地知裕子 (1995) 「障害のある人とのアートワーク」(音楽広場)。
ミュージカンパニー主催 (1993) 「共に創り、共に語る」(サマーアートスクールシンポジウム)。
- 2) 村田芳子、高橋和子 (2005) 日本女子体育連盟学術研究「バリエーションなところと体のふれあい求めてー幼児から高齢者までを視野に入れたダンス指導の実際ー」。
- 3) 八木ありさ (1995) 「ダンスセラピーの理論と方法をめぐってー癒しのキーワードは『共感』ー」。
- 4) 西洋子 (2003) 「身体におけるインタラクティブなコミュニケーションー身体表現の『現場での実践』と『研究』の統合を目指してー」神戸大学博士論文。
- 5) 邦正美 (1906～2007) 舞踊家、日本舞踊研究所長、ルドルフ・フォン・ラバン、メリー・ヴィックマンに師事、著作多数「教育舞踊原論」(1968)「舞踊の美学」「舞踊カリキュラム」(1973)「舞踊創作と舞踊演出」(1986)。
- 6) Stern.D.N (1989) 「乳児の対人世界」岩崎学術出版社。
- 7) C.トレヴァーセン他著中野茂他監訳「自閉症の子どもたち」(2007) ミネルヴァ書房、p.222。