HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	コミュニティダンスの文化受容に関する研究 ： ‘Dance for all’の日本的位相
Author(s)	堀内, まゆみ
Description	この博士論文の全文は利用可能日以降に公開されます。利用可能日以前の閲覧方法は https://www.lib.hokudai.ac.jp/dissertations/copy-guides/ をご参照ください。
Degree Grantor	北海道大学
Degree Name	博士(教育学)
Dissertation Number	甲第16613号
Issue Date	2025-09-25
DOI	https://doi.org/10.14943/doctoral.k16613
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/98223
Type	doctoral thesis
File Information	HORIUCHI_Mayumi_summary.pdf, 全文の要約

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

コミュニティダンスの文化受容に関する研究 ― ‘Dance for all’の日本的位相

堀内まゆみ

研究動機・目的

本研究は、イギリスで生まれたコミュニティダンスが伝播し、2000 年代頃から世界で注目され広まる過程の中で、日本においてどのように受容され、どのような特徴を帯びるに至ったのか分析し、‘Dance for All’ の日本的位相を捉えることを目的とする。

コミュニティダンスは、1970 年代頃のイギリスで盛んになった、多様な人々を対象とし多様な目的で展開されてきたダンス実践を指す。すなわち、イギリスのコミュニティダンス財団 Foundation for Community Dance – People Dancing の「コミュニティダンスの定義、基本理念、行動指針 Definitions, core values and a code of conduct for community dance」には、コミュニティダンスは全ての人を対象とし、実施する場所も問わず、あらゆる種類のダンスを含み、そしてプロのダンス実践家によって牽引されると示されている。

しかしながら、コミュニティダンスそのものの定義は絶えず見直され、時代や実践者により、状況に応じて変更されてきた。そして特に 1990 年代のトニー・ブレア政権下で急速に発展したとして、イギリスの社会政策との関係が論及されている。加えて、この種の多様性の議論は ‘Dance for all’という概念を通じて表現されることもあり、実践者たちの間では次のように捉えられてきた。

まず近代ドイツの舞踊家であるルドルフ・ラバンが、著書の中で 1948 年頃に ‘Dance for all’ を提唱し、ダンスを精神的な健康の手段として捉えるというビジョンを示した。次に、イギリスのダンスディレクター Linda Jasper は、‘Dance for All’ はコミュニティダンスの実践者たちの間で信念として根付いており、人々に改善をもたらす「教育としてのダンス」の伝統に基づくと述べている。また Sara Houston は Christine Lomas の主張を引用し、‘Dance for All’ の価値は慈善やセラピーのような社会的貢献よりも、異なる「個々人の動き」を承認し、称賛することの方に価値があると断じている。

日本では、Japan Contemporary Dance Network （以下、JCDN と略す）が、‘Dance for All’ とはイギリスにおいてコミュニティダンスを象徴する用語で、「誰もが振付家でありダンサーであり」、「ダンスは全ての人のためにあり」、「全ての人がダンスの種を持っていて、いつでもそれを育て、自分のダンスの花を咲かせることができる」ことを表すと説明している。このように実践者たちの間では ‘Dance for All’ の見解が異なっているため、この日本的位相を捉えることは、コミュニティダンスの日本における文化受容を理解することに等しい。

なお、日本においてはイギリス、アメリカでの発展を経て、2000 年代以後にコミュニティダンスが導入されたとされているが、日本にコミュニティダンスが浸透したと断定し、その過程を論じるには、次から述べるいくつかの課題を明らかにしておく必要がある。まずイギリスのコミュニティダンス研究

の第一人者とされる Diane Amans は *An Introduction to Community Dance Practice* の 2nd. Edition の中で、自著の第 1 版を刊行した 2008 年頃からコミュニティダンスの状況は変化し、コミュニティダンスがより国際的な広まりを見せたと論じている。すなわち、そのことは 2010 年代以降、イギリスで取り上げるコミュニティダンスの研究が国際性を帯びてきたことを示している。このように、コミュニティダンスの文化受容を論じることは国際的な拡がりと無縁でないため、海外における研究を含む先行研究を視野に入れておくことが求められる。

まず発祥国であるイギリスにおけるコミュニティダンス研究は、教育、福祉、医療、ソーシャル・インクルージョン、更生、地域活性化など多様な目的、多様な対象者に対して実践され、それらに応じた調査、研究が存在しているため、こうした個々の研究について触れる必要があるが、その前にイギリスのコミュニティダンス研究に関して蓄積のあるコミュニティダンス財団 – People Dancing の発行する雑誌 *Animated* の専門性について留意しておく必要がある。

Animated は、同財団の設立当初から存在し、イギリス国内外のコミュニティダンスの実践家や研究者たちにより記事が執筆され、事例報告、ダンサー及びプロデューサー・マネージャーなどによる小論、研究者・ディレクターなどによる分析・考察を伴う論文形式のものを含み、コミュニティダンスの専門誌として学術的価値が高い。よってコミュニティダンスとは何かということの定義を補強する目的で、*Animated* の分析を行い、社会政策と実践の結びつきから捉えることは必須であると考えられる。

また、*Animated* にさらに「理論的基盤を追加し、その他の優れた情報源を紹介する」ため、先述の Amans 編著 *An Introduction to Community Dance Practice* が上梓された。本書の 1. Definitions and Contexts（定義と文脈）では、「コミュニティダンスとは何か」について多角的観点から検証しており、Amans によって、実践者の語りに依拠した個別の局面に迫る必要性が説かれていた。また 2. Issues and Challenge（目的と挑戦）においては、コミュニティダンスにおける多様性 diversity、包括的な実践 inclusive practice、権力関係 power relationships、注意義務 duty of care に着眼したより専門的な考察を取り上げ、3. Community Dance Performance（コミュニティダンスのパフォーマンス）においては、コミュニティダンスと「プロフェッショナル」なダンスの相違を問題にしている。

そして 4. Community Dance Practitioners（コミュニティダンスの実践家）では、コミュニティダンスの実践家であるために必要な要素に関する議論が展開され、続く 5. Community Dance Delivery（コミュニティダンスの普及）においては、コミュニティダンスのプロジェクトを遂行する上で必要とされる実践的なガイダンスについて述べられている。

上記の各観点は Amans の他、イギリスのコミュニティダンスに関わる主要関係者らによって議論が提示されているため、本書はコミュニティダンスにまつわる重要な研究論点を示していると考えられる。また Amans が同書内で、コミュニティダンスの理論的基盤には「実践者の蓄積された経験を活用する必要がある」と述べているため、「実践に基づく分析の在り方」は重視する必要があると考えられる。

さらに、イギリスのコミュニティダンス研究は実践研究に多くを依拠し、実践者たちによるハンドブックでもその経験が共有されている。例えば、Amans、Cecilia Macfarlane、Foundation for Community Dance

（以下、FCD と略す）による 3 シリーズがある。

また伝統的に青少年教育が重視されており、Peter Brinson による著書 *Dance as education: towards a national dance culture*、幼児教育、青少年教育、大学教育におけるコミュニティダンス実践の事例報告や、子どもたちの創造性の涵養に着目した研究が登場した。

医療とダンス実践の結びつきでは、パーキンソン病患者、癌患者に対するダンス実践や、トラウマ治療などの精神療法としてのダンス実践の研究も進められている。またイギリスにおいて障害のある方とのダンス実践の歴史は長く、実に 40 年以上もの蓄積があり、高齢者を対象とするダンス実践に関する研究も進められており、高齢者の幸福や創造性の観点に注目がなされている。

加えて、近年では世界各国の地域におけるコミュニティダンスの事例報告がなされ、ウガンダやニュージーランドにおける実践、日本では札幌市の事例報告がある。ただしこれらの研究は、個別の地域特性に紐づいた言及ではない点は留意しておく必要がある。

以上の通り、イギリスを中心としたコミュニティダンス研究は *Animated* の成果、次に Amans の著書が理論的枠組みを抑えておく上で不可欠であり、その他の各トピックに則した研究は実践面の分析に依拠する面が大きいと言える。そしてその実践の在り様そのものが「コミュニティダンスとは何か」という議論に影響を及ぼすものであった。

そして、さらに近年、コミュニティダンスの世界的な広まりと共に、海外における事例研究が増加しているため、日本国内における先行研究についても論じる必要がある。

日本においてはイギリスと比較して研究の蓄積がなされていないものの、関連する分野において、日本のコミュニティダンス研究と呼べる先行研究もいくつか存在する。実際、舞踊教育研究の中には、ラバンの Creative Dance に関する理論の有効性や、生活やコミュニティを基盤とするダンス実践を検証しているものがあり、近年では ‘Dance for all’ の推進を通じて、舞踊教育における手法を、学校教育の範疇を出て社会へと広げていく必要があることも示されている。しかしながら、これらは「コミュニティダンス」とは呼ばれていない。よって日本の舞踊教育分野においては、イギリスのダンス教育の手法を紹介する中で、教育現場や社会的局面における実践効果の観測を通じて、コミュニティダンス研究が進められてきたが、コミュニティダンスとしては範疇化されていないのが特徴である。

なお、こうした日本における社会的局面とダンス実践の接続は 1980 年代後半より、障害のある方とのダンス実践を通して開始された。イギリスから来日した障害者ダンサーを含むカンパニーが、各地で実施したワークショップや公演を通じ、ミューズカンパニーによる車椅子ダンスの「インテグレットダンス」、神戸の「DANCE BOX」による障害者を対象としたプロジェクトが行われた。こうしたダンスを、日本の学術研究においては「インクルーシブダンス」と呼び、実践と研究が進められてきた。インクルーシブダンス研究は、イギリス的な文脈に基づけばコミュニティダンスにあたるが、日本においてはとりわけコミュニティダンスという言葉で説明されていない。よって、舞踊教育及びインクルーシブ教育の範疇で、イギリスのコミュニティダンスと同様の手法が取り上げられていたが、その際にも「コミュニティダンス」という言葉は用いられていなかった。

日本で本格的に「コミュニティダンス」という言葉が紹介されはじめたのは、1990 年代から 2000 年代頃にかけて、行政を中核とする「アートプロジェクト」が増加の兆しを見せたことに関係すると考えられる。「アートマネジメント」に着目する機運の中でアートと社会の接点を探る動きが生じ、その中で国際交流基金やブリティッシュ・カウンシル、民間シンクタンクなどの働きかけにより、イギリスの「コミュニティ・アート」への着目から、多くの研究者や実践者がイギリス視察に訪れた。JCDN は、2004 年に 2 回、2007 年に 1 回、ブリティッシュ・カウンシルのサポートを受けて、イギリス視察を行い、後述する Dance Life Festival 2008（以下、DLF2008 と略す）を開催するに至った。しかしながら、アートプロジェクトとして「コミュニティダンス」そのものを取り上げる研究は、これまであまり存在してこなかった。

すなわち、2008 年、JCDN による全国的なコミュニティダンスのシンポジウム及びワークショップ「DLF2008」が開催されると、イギリスモデルの「コミュニティダンス」の紹介や、日本におけるコミュニティダンス実践の事例研究なども増加したとされる。これらの実践研究は、日本国内で行われているコミュニティダンスの具体的事例を通じて、イギリス発祥のコミュニティダンスが日本社会にどのように受け入れられているかを知る手がかりとなるが、これまでこうした事例のひとつひとつを関連づけるまでには至っておらず、体系的に整理されてきているとは言えない状況である。

それゆえ、既知の体系に即してコミュニティダンスを理解しようとする研究も現れた。例えば小泉朝未は「感覚可能なもの」を再分配するというランシエールの理論的枠組みを用いて、共生社会を実現するコミュニティダンスの可能性について指摘し、岩澤孝子はダンス実践を通じながら、地域の課題解決に働きかけようとする人が集まり、新たなコミュニティ形成が図られる可能性を示唆した。また、木野彩子は、ヨーロッパのカーニバルと日本の祭りを比較研究しながら、コミュニティダンスに根ざす基本概念の異同を明らかにし、鶴見俊輔の「限界芸術論」が、すべての人のための芸術と言える、日本ゆえのコミュニティダンスのあり方であるとも主張していた。

以上のことから抽出される課題に言及すると、すなわち日本では、「コミュニティダンス」という言葉が紹介される以前から、コミュニティダンスの手法を通して実践は行われていたが、言葉の広まり以後の変化については研究がなされていないと言える。しかしながら、「コミュニティダンス」がどのように日本に受容されたかを検証することは、イギリス以外の国においてコミュニティダンスという理念がどのような普遍性を持ち得るのかの検証にもつながるため、日本の例の前段階的調査を行うことは不可欠である。

さらに、日本において、文化政策研究としてのコミュニティダンスは専門分化された議論には到達していないため、これを検証する必要がある。その際、イギリスとは文脈の異なる日本社会でコミュニティダンスをどのように位置付けるかに関して、日本ゆえのコミュニティダンスに着目する必要性が木野によって指摘され、岩澤によって、日本の地域におけるコミュニティ形成を促すコミュニティダンスの可能性が示唆されている。これを踏まえると、日本独自のコミュニティ形成に迫るためには「限界芸術」が示すような、すべての人に対するダンスのあり方から接近するということも手立てとなる可能性があ

る。このことは、‘Dance for All’の理念に着目することがコミュニティダンスそのものの文化受容を明らかにする上で、鍵概念となることとも関わっている。

研究の方法と本稿の構成

以上を勘案すると、日本社会におけるコミュニティダンスのあり方に関して新たな見解を示す上で、コミュニティダンスを定義するイギリスの議論の枠組みを踏まえた上で、日本の独自性を分析する必要がある。よって本稿はまず第１部でイギリスのコミュニティダンスの発祥と発展を通じてその枠組みを考察し、第２部において日本での受容と展開について明らかにすることを志した。

すなわち第１部では、コミュニティ概念の歴史的変遷を辿り、イギリス社会においてコミュニティダンスが成立した因果関係を明らかにすることを通じて、イギリスにおけるコミュニティダンスの定義について論じ、さらにその定義自体が都度変化してきたことを鑑みて、雑誌 *Animated* の分析を行い、イギリス特有の社会的課題との関係の一端を明らかにした。

そして第２部では、第１部で論じたイギリスのコミュニティダンスの定義と位相をもとに、日本の文脈との対比をはかることで、日本における受容過程について論じるため、日本におけるコミュニティダンス実践者への聞き取り調査を用いて、「コミュニティダンス」という言葉の伝播過程と実践者たちにとっての価値構築の分析を行い、さらに地域社会の文脈を通じて鍵概念となる‘Dance for All’を検証し、イギリスの概念に照らした日本的位相について考察を行なった。

下記より、各章の要旨について述べていく。

第１部　コミュニティダンスとは何か　－　芸術と社会の位相をめぐって

第１章　コミュニティダンスとは何か　―　政治・社会的背景

まず本章では、イギリスで始まった「コミュニティダンス」とは何かについて明らかにすることを目的とした。コミュニティダンスの言葉の定義が曖昧であり、実践者によってそれぞれ異なっていることには、次に述べる経緯が関わっていた。

まず、イギリスのコミュニティダンスに影響を与えたのは、ラバンのドイツにおける 1920-1930 年代の実践及び理論である。ラバンは民族舞踊に触れる機会を通じて、舞踊が人間の身体にもたらす影響を発見し、集団による舞踊の効果を主張して「ムーブメント・クワイア（合唱舞踊）」を推し進め、産業化・都市化で失われた理想の「共同体」の回復と、バランスを崩した人々の身体を回復することを目指した。しかしながら、ムーブメント・クワイアはワイマール共和国及びナチス・ドイツ政権下において民族統一のための舞踊へと変化し、最終的には「コミュニティ・ダンス （ゲマインシャフト・タンツ）」に名を変えられ、国家権力によって全体主義のイデオロギーに回収された。失意のラバンはイギリスに亡命の後、執筆活動を通じて‘Dance for All’という考え方を確立した。これがイギリスのダンス教育・青少年教育に大きく影響を与え、後のコミュニティダンスの素地を形成した。

そしてイギリスのコミュニティダンスは、ラバンの実践を基盤に、1960 年代の「コミュニティ・アー

ト・ムーブメント」を契機として始まった。コミュニティ・アートは若者たちのアンダーグラウンドカルチャーから、貧困地区や移民のコミュニティを場とする芸術活動へと展開し、国外の芸術表現や、女性や黒人による当事者としての社会運動を主な目的とする表現を含んだ。やがて財政的支援を得ることで、公的な性格を帯びて「コミュニティ・アート・ムーブメント」として全国的に展開されるに至った。

コミュニティ・アートは、1960 年代以降、労働力として受け入れられた移民、多様な文化背景を持つ人々の権利獲得、地位向上を、アートを通じて促進する社会活動に主眼を置き、これまでの白人男性中心の「アソシエーション」概念から、多様な人々を含む「コミュニティ」という理念への転換を、芸術実践によって顕在化させた。また、コミュニティ・アートは、複数の人々で協同創作を行なう集合的創造性を重視し、一般の人々が芸術家との平等な立ち位置と相互作用を持つことに重きが置かれ、芸術のヒエラルキーを打ち壊し、誰もが芸術にアクセスし、自身の文化を決定するという「文化的民主主義（カルチュラル・デモクラシー）」を目指していた。

イギリスのコミュニティダンスは、こうしたコミュニティ・アート・ムーブメントの理念を引き継ぎつつ、観客の増員、参加型ダンス、教育政策、ダンス教育の統合といった複数のニーズを取りまとめ、実践者たちを支援するために、The National Association of Dance and Mime Animateurs （以下、NADMA と略す）が設立された。NADMA はその後 Community Dance and Mime Foundation （以下、CDMF と略す）、The Foundation for Community Dance （以下、FCD と略す）と改称を経て現在に至る。

そして 1990 年代になると、ブレア政権下において、貧困者を「コミュニティ」に包摂し、適切な教育機会を与えることで社会参画を促し、自立した市民としての役割を果たさせるというソーシャル・インクルージョン政策（以下、SI 政策と略す）の構想とコミュニティダンスは一致し、ダンスを通じて「コミュニティ」における個人の改善を据える芸術実践として、マッキーヴァーのいうアソシエーション的形態を持ちつつも、「コミュニティ」的な考えを持った「コミュニティダンス」が形成された。

以上の通り、イギリスのコミュニティダンスの定義が曖昧であったことは、「コミュニティ」という語の捉え方自体、国や時代、政治や社会の要請によって変化したことを示している。さらにその過程において、コミュニティダンスの理念である ‘Dance for All’ も、ラバンより受け継がれた「バランスを崩した人々の身体を舞踊によって回復する」という理念に、「すべての人が芸術を創造することができる」という文化的民主主義の理念が加わり、さらに「コミュニティ」そのものではなく「ダンスを通じて個人に何ができるか」を重視する価値観や哲学が加えられるようになった。

第２章　コミュニティダンスの社会的実践とその評価 ― 雑誌 *Animated*（1997–2024 年）に着眼して

上記の通り明らかとなった、イギリスのコミュニティダンスの定義が曖昧であった所以を踏まえ、本章では、コミュニティダンス財団 – People Dancing の発行する雑誌 *Animated* の分析を行い、イギリス特有の社会的課題とコミュニティダンスとの関係を通して、コミュニティダンスの理念を論じた。

Animated は、People Dancing の前身である NADMA の設立当初から発行されてきた雑誌であり、先述

の通り、時代ごとのコミュニティダンス文化を反映してきた専門誌である。2002 年より *Animated* のデジタルライブラリー化が開始され、Autumn 1996 から現在までの記事が、People Dancing の Web サイト上で閲覧可能となっている。

よって本章第２節では、デジタルライブラリーの Article Text（本文検索）の機能を用いて、本文中に「Creativity（創造性）」の語が含まれる記事を抽出し、関連用語との結びつきを階層化すると同時に、記事内容を分類することによって、コミュニティダンスにおける「創造性 Creativity」の在り方について検証した。その結果、創造性は個人の能力と経験のみならず、他者との交流、及び社会的局面に関しても言及されていることが明らかになった。

次に第３節では、イギリスの文化的多様性とコミュニティダンスとの詳細な在り様を捉えるために，デジタルライブラリーにおいて Subject「Cultural Diversity（文化的多様性）」に索引づけられている記事を抽出し、その傾向を分析した。その結果、個々の記事は大まかにコミュニティダンスにおける中心と周縁の問題、多様性のダンスが持つ社会的・教育的機能、ダンス実践を通じた多様性の再発見という観点から奥行をもって捉えられ、また同時に、多様性が芸術を前進させるダイナミズムを生むという点で、コミュニティダンスの持つ本質こそが多様性であることも明らかになった。

最後に第４節では、コミュニティダンスが国内外に知られるようになった要因でもある、SI 政策との関係について分析した。*Animated* の記事中で Subject「Social Inclusion（社会的包摂）」に索引づけられた記事を分類した結果、記事の出現時期は前期（Summer 2001～Spring 2008）・非出現期（Autumn 2008～Winter 2014）・後期（Summer 2014～Winter 2019/20）と分類することができ、各期の特徴を通じて、当初は市民教育を推進する政府の政策に則り、効果の測定と実証を目的とした実践であったが、その後は、多様な人々と「コミュニティ」を構築する実践の中でそれらはおのずと達成されることに気づき、主体性を回復したことが明らかになった。

以上を小括すると、創造性が「個人の能力・経験」の育成・促進に関連して最も多く言及されつつも、「他者との交流」とも関わりがあり、また他の社会的局面にも波及していくものとみなされていたことは、‘Dance for All’ は少なくとも 1997 年以降、個人・コミュニティ・政策の円環を念頭においた実践理念であったことを示した。またコミュニティダンスと多様性が不可分であることの実像を通じて、‘Dance for All’ は、多様性という側面を通じて、コミュニティダンスの本質を体現していること、そして SI 政策との関連では、政策的効果として意識されつつも ‘Dance for All’ はあくまでコミュニティを通じた芸術実践の中で実現可能であることが明らかとなった。

第２部　コミュニティダンスの受容と日本

第３章　日本におけるコミュニティダンスの受容

以上の通り、第１部で明らかとなったイギリスにおける議論の枠組みを踏まえ、本章では、コミュニティダンスがやがて国際性を帯びる中で、日本においてどのように受容されるに至ったかを明らかにした。その際、イギリスのコミュニティダンス研究が重視する「実践に基づく分析の在り方」を尊重し、

日本の実践者への聞き取り調査を通じて、これを考察することを志した。具体的には、日本でコミュニティダンスを組織的に牽引する JCDN の事務局担当者、及び「JCDN コミュニティダンス・ファシリテーター養成スクール」に関わる人々に聞き取り調査を行い、日本的な特徴を下記の通り浮き彫りにした。

まず日本の実践者たちの間で、「コミュニティダンス」という言葉を対外的に使用している実践者は少数派であり、活動に社会的意義を与える場合や、アイデンティティを示す際に積極的に使用された。一方で、活動を参加者に説明する際には「誰でも踊れる」という‘Dance for All’の理念を用いていた。

次に、日本におけるコミュニティダンスは、2008 年以降、アーティスト活動を軸とする類型のみならず、多様な人々と繋がり、ネットワークや仕組み形成に重点を置く実践へとシフトしていった。すなわち、イギリスにおける「スキルの高いプロのダンス実践家によって導かれる」という原則に対し、日本では、むしろグループ、法人、あるいは地域活動として展開することが志向されていた。

加えて、アーティスト主導のコミュニティダンスを経験した人々の中から、自主的なカンパニーを組織し、活動を継続する人々が現れたことも、日本的な特徴であった。彼らは作品づくりやダンスを純粋に楽しむ目的の他、ネットワークづくりや、社会的課題への働きかけなど、社会性を帯びた活動を重視し、開かれた「コミュニティ」形成が自然と意識されていた。さらに実践者たちにとっての意義に着目すると、自身及び他者の「新たな価値の発見」が重視され、さらに参加者の「存在感、主体性、自己決定」が意識されており、能動的な行為とも関わりがあった。

以上を勘案すると、‘Dance for All’の考え方は日本でも受容されていたと同時に、実践者たちの活動内容の核をなしていることが確認できたが、「誰でも踊れる」ことは、イギリスとは異なって「私たちでも踊れる」という「個々の内部に働きかける自尊心としての新たな価値」を伴う解釈が特徴であった。しかも、イギリスにおける「ダンスを通じた個々人の改善」という観点は、日本では参加者の能動的な行動を重視するという点に現れていた。

また個人・コミュニティ・政策面という円環によって‘Dance for All’を捉えていたイギリスに対して日本では民間の組織活動にとどまり、コミュニティダンスの本質である多様性は、本調査を通じた限り、可児市文化創造センターala の事業を除いて、あえて多様性に言及する日本の実践者は見られなかったが、多様な人々と繋がりつつ社会へと接続する意識の中に、その態度は内在していた。

さらに、イギリスでは、SI 政策を通じて‘Dance for All’は「コミュニティ」を通じた芸術実践の中で実現可能なことが明らかとなっていたが、日本においては社会性を帯びた活動を重視することで、ダンス実践をきっかけとした「コミュニティ」形成が初めから自然と意識されていたことが明らかになった。

第 4 章　日本の文化芸術と‘Dance for All’

上記の通り、第３章では「私たちでも踊れる」という自己認識、多様な人が関わる組織的な自主活動、ダンス実践を通じた「コミュニティ」形成という、日本的な‘Dance for All’の解釈が明らかとなったが、一方で、第１部に照らすと、イギリスのコミュニティダンスは、その時代ごとのイギリスの社会状況と深い相関を持っていたため、日本的な‘Dance for All’の解釈もまた、日本の地域社会の特性と連動した

ものであるかを検討する必要があった。

よって本章では、日本のコミュニティと文化芸術との関係について論じることで、鍵概念となる‘Dance for all’の検証を行い、日本的な‘Dance for all’の解釈と、日本の地域社会の特性との連動について考察を行なった。

ただし、日本において「コミュニティ」という言葉はもともと政策用語であり、戦後の文化政策として「地域づくり」や「コミュニティ」といったテーマが重視されてきたことを押さえておく必要があった。具体的には、1970 年代からの地方行政重点化の動きに伴い、行政主導のコミュニティ形成に文化芸術の果たす役割が着目され始め、その後 1990 年代初頭からは、文化施設というハードではなくソフトとしての文化を工夫する意識が生まれ、地域の公共ホールを有効活用するための事業（ダン活）としてダンスが活用されに至った。また「アートマネジメント」の機運が転機となって、2000 年代以降は社会に働きかける文化芸術活動が活発となり、各地でダンス実践を通じたプロジェクトが増加していった。またコミュニティダンスの実践に関わるアート NPO も複数現れた。

以上により、日本におけるコミュニティダンスの受容は、こうした文化政策の動向に影響を受けたことが示されたが、しかしながら、木野や熊倉純子が指摘するように、アートマネジメント勃興以前の日本にも、土着的な地域共同体と文化芸術との関係はあったと考えられた。

そのため本章ではまず、日本で最も古くから地域共同体と文化芸術とが接点を持つと考えられる都市の１つ、京都市の文化芸術とコミュニティの関係性に着目し、文化芸術関係者を対象とする聞き取り調査によって、その固有性を明示した。すなわち本調査の分析を通じて見る限りにおいて、第３章で明らかとなった、「私たちでも踊れる」という自己認識は、生活と文化芸術が密接であるがゆえの当事者意識と、他ならぬ自身が担い手であるという「自治」の意識と接続している可能性が示唆され、多様な人が関わる組織的な自主活動は文化芸術の「継承」の観点から、ダンス実践を通じた「コミュニティ」形成は、共同体を維持するために機能してきた文化芸術のあり方との関連が示唆された。

加えて本章では、日本において例外的にこうした地域共同体の基盤を持たなかった地域における‘Dance for All’の展望を考察した。すなわち、伝統的な地域共同体の基盤が欠如し、市民自治による主体的な共同社会が芽生えづらい傾向にあったとされる札幌市を対象とし、聞き取り調査によりその特徴を分析した結果、「異分野融合」「多方面からの人々の集い」と「即興性の高さ」が、札幌の文化芸術を介したコミュニティ形成の特徴であったが、京都の例として論じたような、伝統的地域共同体の機能としての文化芸術に由来する‘Dance for All’との関係は希薄であった。しかしながら、札幌の即興的・即時的なコミュニティ形成の特徴は、人間の身体感覚（五感）を通じて人々が結びつき、新しい市民社会を形成していくモデルとして捉えられる「ゲノッセンシャフト」の理想形であるとも言え、その側面にダンス実践が寄与できる部分は少なくないように思われた。

結　語

以上により、イギリスで生まれたコミュニティダンスが世界に伝播し、日本において受容された特徴

は、次のように集約できた。

まずイギリスのコミュニティダンスは、コミュニティ概念の変遷にともなって、その定義を歴史的に変化させてきたが、実際のところ「ダンス」と「コミュニティ」は、ラバンの実践の当初から密接な関係にあり、かつ誰もが平等に持つ「身体」を介在させるという点において「文化的民主主義」を、コミュニティダンスは能く体現したものであった。こうした流れの中で、‘Dance for All’の解釈はラバンの当初の意図に、文化的民主主義の理念が追加され、最終的には「コミュニティの中で、すべての［個人］がダンスを通じて改善する」ことが着目されて社会政策として確立されるに至った。しかしながら、政策的支援と芸術実践との間ではしばしば議論が交わされつつコミュニティダンスは発展し、‘Dance for All’は個人・コミュニティ・政策の円環を念頭においた実践理念となり、芸術実践の本質としての多様性と、「コミュニティ」を通じることの重要性が改めて認識された。

そして日本のダンス領域にかかわる実践者たちは、聞き取り調査の範囲内において、異なる個別の事情でコミュニティダンスの価値観に引き寄せられ、コミュニティダンスを受容し、2008 年以降は、多様な人々と繋がり、ネットワークや仕組みを重視する実践へと拡大した。その中で ‘Dance for All’は、「私たちでも踊れる」という自己認識、多様な人が関わる組織的な自主活動、ダンス実践を通じた「コミュニティ」形成を伴うものとして受容され、内面化されていった。

なお日本にコミュニティダンスが紹介された背景には、1990 年代以降のアートマネジメントの影響があったが、その前史として、伝統的地域共同体における文化芸術の機能と関わることが示唆された。すなわち、イギリスでは、時代に対応した新たなコミュニティ構築のため、文化芸術が手段として用いられたのに対し、京都においては、コミュニティの維持に文化芸術が予め社会的機能として組み込まれ内面化されていたという点で、両者は対照的であった。

さらに新たな近代都市を形成した札幌の場合、継続的な仕組みは欠くものの、身体感覚を拠り所とする新たなコミュニティ形成の可能性を示し、‘Dance for All’の偶発的な展開に期待できると言い切れないにしても、伝統的文化の継承の中での展開を越えた可能性が感じられ、すなわちこのことは、人々を相互に協力させる活動の中で育まれる感覚こそが、コミュニティダンスの「コミュニティ」であり、「コミュニティダンス」という用語は、踊っている時の創造的なエネルギーと共同体の感覚を生み出すような身体性と精神性が育まれることを拠り所にするという Houston の見解とも一致し、ラバンの実践からも裏付けられているものであった。

最後に、本研究が明らかにしたコミュニティダンスの定義、及び日本におけるコミュニティダンスの文化受容は、専門的な実践分野としては未確立であったが、高度化に至っていない日本におけるコミュニティダンスの位相を映しているとも言える。またアートマネジメントの機運以前から、日本社会において機能していた文化芸術の役割に着目し、歴史的考察を試みることで一定の成果を示したように思うが、今後は、その他の地域についても検証し、日本的な実態分析を総括する必要性があるように思われる。とはいえ、コミュニティダンスの日本的位相は、イギリスとの差異に拠るだけでなく、受容過程そのものに特徴が存在することを明らかにしたことが、本研究の成果であった。