

コミュニティダンスの日英の現状からみたプロモーション再考

木野彩子

Reconsidering dance promotion from the current situation of community dance in Japan and the United Kingdom

KINO Saiko

キーワード：コミュニティダンス、コンテンポラリーダンス、舞踊教育、

Key Words: Community dance, contemporary dance, dance education

I. はじめに

1.1 研究の背景と目的

コンテンポラリーダンスは、「同時代の、今風の」（新村編, 2008）ダンスと訳すことができる 1980 年代からはじまった劇場舞踊の形態である^{注1)}。ダンスには様々な種類があるが、コンテンポラリーダンスは現代を生きる私たちの身体の奥底にある「切実だが言語化されないリアリティ」（乗越, 2009, p. 6）を抽出し視覚化するダンスといわれ、個人の創造性と多様性を重視する傾向がある。コミュニティダンスとは、このようなコンテンポラリーダンスの 1 つの手法であり、イギリスで発祥したダンスを社会に広げようとする活動である。イギリスでは 1986 年設立の The foundation for community dance（コミュニティダンス財団）が中心となり、「Dance for all」という標語のもと、「ダンス経験の有無、年齢・性別・障がいに関わらず誰もがダンスを創り、踊る、アーティストが関わりながら“ダンスの持っている力”を地域の中で生かしていく活動」（JCDN, 2010）として広められている。ここでは移民問題、肥満対策、障がい者福祉などが目的として掲げられ、ダンスを通じて劇場や学校、地域のコミュニティづくりをはかろうとしている一方で、それらの活動は行政のサポートなくしては成り立たない現実も抱えている。

日本では NPO 法人ジャパン・コンテンポラリー・ダンス・ネットワーク（Japan Contemporary Dance Network, 以下 JCDN と略す。）が中心となり、冊子『コミュニティダンスのすすめ』（JCDN, 2010）、『Dance leaf』（JCDN, 2014）を発行し、コミュニティダンスのワークショップやファシリテーター養成講座の主催等、紹介活動を行っているが、2008 年頃からと歴史も浅く、未だ認知度は低い。しかしながら、コミュニティダンスという名称ではないにしても、歴史を遡ればすでにコミュニティをつくる上で役立ってきたダンス（舞踊）は、各地域に既にあつたであろうと考えられる。

例えば、祭（民俗芸能）や中世におけるカーニバルの中には既に「誰もがダンスを創り、踊る」状態はあつたものの、多くの盆踊り禁止令に代表されるようにダンスは長らく社会により禁止・制限された結果、その多くが失われた。イギリスにおいて有名なノッティングヒルカーニバルなども木村（2013）によれば 1960 年代に発生したものに過ぎない。このような庶民の自発的な活動に対して、様々な禁止令が発令され、身分差別が行われてきたのは、ダンスにはそもそも人々の本能に直接響く熱狂的な何かがあり、そのために社会制度を崩壊させる危険性を孕んでいたからではないだろうか。現代のようにダンスが行政（あるいは人々を統治する側）により振興される時代は、かつてなかった。本

* 鳥取大学地域学部附属芸術文化センター

論文はこのようなダンスの歴史を踏まえ、行政サポートを受けるためにダンスを利用するという視点に疑問を投げかけるものである。サポートを受けなければ成り立たないコミュニティダンスの日本とイギリスの現状を見出だすことを目的とし、日本におけるコミュニティダンスのプロモーションの在り方について若干の提言を行いたいと考える。

1.2 先行研究の検討

コミュニティダンスは比較的新しい概念のため、コミュニティダンスを対象とした先行研究は多くない。CiNii 検索では 13 件に止まる。増山 (2003) が生涯学習の視点でコミュニティダンスの論文を記しており、シアトルのパット・グラニーの活動を紹介しているが、それ以降のほとんどの論文が後述する JCDN, 地域創造^{注2)} など主催, 支援団体によって発行された資料であるか, 調査者本人が抱えているコミュニティの活動報告 (白井, 2012; 岩澤, 2014) 等となっている。

日本のコミュニティダンスはイギリスをモデルとしており, 吉本 (2008), 古川 (2014), 岩澤 (2014) のようにその良さを紹介する視点を持つ論文が多い。特に吉本 (2008, 2011) はイギリスの文化行政についても詳しく述べている。吉本 (2011) によれば, イギリスではアーツカウンシルと文化施設や芸術団体が協働しながらアートを通じて国に活力を与え, 地域に変革をもたらしていくパートナーと考えられており, 現在日本に導入されつつあるアーツカウンシル制度^{注3)} もイギリスの制度を参考に行っているという。しかし, これらの論文のほとんどがコミュニティダンスの主催, 支援団体による資料であり, 課題点よりも評価すべき点が優先されて記載される傾向があると考えられる。そのため, より客観的, 科学的な視点からの検討も必要であろうと考えられる。

ところで, コミュニティダンスという名称ではないが, 地域コミュニティとダンスという側面では民俗芸能分野でいくつかの論文がみられる。本田 (2002) は民俗芸能 (バリ舞踊, じゃんがら念仏) が地域コミュニティ形成に役立ってきたことを, フィールドワークをもとにして明らかにしている。また星野 (2012) は過疎化が進み, 民俗芸能の伝承が難しくなっていることを示すアンケート調査や現状報告を示しているほか, 東日本大震災をへて東北地方の祭によって地域コミュニティが維持されてきたという報告もある (阿部 (2014) : 見市 (2013) 他)。そのため, コミュニティダンスの概念を把握するに当たっては日本に古くから伝わる「祭」や「民俗芸能」の踊りもあわせて検討する必要があることが理解される。本研究では日英の現状を把握することにとどめ, 次研究への課題としたい。

1.3 用語の解説と分析の枠組み

1.3.1 用語の解説

①コンテンポラリーダンス

乗越 (2010) によればコンテンポラリーダンスの定義は明確ではない。「バレエではなくモダンダンスではないあの辺のダンス」 (乗越, 2010, p. 25) という形で使われるようになった用語であるが, 元になるモダンダンスもまた排集合的で, 曖昧であるという。

もともとコンテンポラリーは「同時代の, 今風の」と訳すことができ (広辞苑, 新村編, 2008), コンテンポラリーアートは「現代美術」と一般的に訳される。

尼ヶ崎 (2004, pp. 86-87) はダンスには芸術に属するものと属さないものがあるとし, 芸術家 (ダンスの場合は振付家とダンサー) とは特異な才能と独自の個性によって作品を作りだし実現するものであり, 芸術家と観客, 創造者と享受者, 見られる者と見る者の間には決定的な断絶があることを示して

いるのに対し、非芸術の場合は芸術家と観客とはいつでも入れ替わることができ、見るものというよりもするものであるという。ダンスにおいては17世紀ごろのプロセニウム劇場と職業ダンサーの誕生によって、当時流行していた宮廷舞踊の流れは「見せるためのダンス」として特化し、ポワントワーク^{注4)}やターンアウト^{注5)}等の特殊で高度な舞踊技法を生み出した。またストーリー展開のある作品づくりがなされるようになり、ロマンチックバレエに代表される「クラシックバレエ」へと進化していく（片岡, 1991, pp. 42-46）。

選ばれた特別なダンサーによる「クラシックバレエ」に対し、19世紀末ボードヴィルなどのショーダンスの流れから生まれたイサドラ・ダンカンのダンスは「モダンダンス」と呼ばれ、流行を博した。自由をもとめ裸足で踊るその姿は自由の国アメリカのイメージそのものであった。その後マーサ・グラハムが発展させ、ギリシャ悲劇のダンス化などから女性性に言及し、感情の表現を重視する傾向が強くなるようになる（乗越, 2010：片岡, 1991, pp. 47-51）。

一般に美術でいう「モダン」や「モダニズム」は「純粋」にしようとの試みであり、意味性を排そうとするものであったが、モダンダンスは他の芸術分野では既に時代遅れになりつつある感情の「表現」という富をダンスに奪い返そうとするものであったことを尼ヶ崎（1988）は指摘している。ダンスの魅力は肉体にあって精神にないということが舞踊家たちの劣等感の一因になっていたという。なお、同著において尼ヶ崎（1988）は現代芸術の理論動向を整理する上で、純粋主義（モダニズム）、始原主義（プリミティズム）、解脱主義（ポスト・モダニズム^{注6)}と三つの視点をあげているが、俗にいう美術など他芸術でいうモダンはこの解脱主義の視点にあたり、ダンスにおいてこの視点が表れるのは、グラハムの弟子にあたる世代のマース・カニングハムや、トワイラ・サープの「ポストモダンダンス」を待たねばならない。つまり、美術などの他芸術とダンスの流行時期には15-20年ほどのずれが生じている。

なお、乗越（2010）の指摘するようにそこからあとは「ポストのポスト」「ポストポストポスト」となっていくだけで、ジャンルの差異を明言することが難しい状態になっている。より新しい表現、オリジナリティを求め、舞台効果、ダンステクニック、身体へのアプローチ方法など現在も日々進化を続けているのがコンテンポラリーダンスである。

そのためコンテンポラリーダンスには新しい表現を求めて拡大していく傾向があり、劇場外でのパフォーマンス、音楽や美術、映像等他ジャンルとのコラボレーションも増えており、既に劇場舞踊という分類からは逸脱しているものも出てきている。また表現する身体そのものにも多様性を求める振付家も多く、身体の高多様性という観点からプロフェッショナルによるコンテンポラリーダンス作品に一般市民が参加することも増えており^{注7)}、コンテンポラリーダンスにはコミュニティダンスの要素が含まれる。また、コミュニティダンスを劇場のアウトリーチ^{注8)}プログラムの一環としてワークショップやイベントという形で開催されることが多いこともあり、日本におけるコミュニティダンスという言葉には「コンテンポラリーダンスの社会への応用」「コンテンポラリーダンスをコミュニティ形成に活用する」といったイメージが内在しているといえる。

②コミュニティダンス

コミュニティダンスはイギリスにおいて1950年代^{注9)}よりはじまったダンスを教育、医療福祉、介護など様々な形に応用しようとする活動である。スー・エクロイドは2008年のシンポジウムにおいてコミュニティダンスは1960年代後半から70年代にかけてのコミュニティアーツ運動から生まれたと話している。第2次世界大戦後のコミュニティの変化の立て直しと既存の芸術的・文化的ヒ

エラルキーへの挑戦という2つの政治的課題を抱えていたという (JCDN, 2010-b)。

日本にこの活動を紹介している JCDN は『コミュニティダンスのすすめ』(JCDN, 2010, p. 2) の中で「ダンス経験の有無, 年齢・性別・障がいに関わらず誰もがダンスを創り, 踊る, アーティストが関わりながら“ダンスの持っている力”を地域の中で生かしていく活動」とコミュニティダンスを説明している。

JCDN (2010, p2) はダンスにより以下の三つの力を育むことができるとしている。

- ◎自分の身体を使って“表現する力”
- ◎ゼロから何かを“創造する力”
- ◎他者と“コミュニケーションする力”

また, アーティストは教師ではなくファシリテーター^{注10)}として関わり, 参加者の表現力を引き出し導くところに特徴があるとしている。

1.3.2 本研究の仮説と分析の枠組み

用語を以上のように精査してみるとサルサダンス, 社交ダンスや盆踊りといったものもコミュニティダンスと叫ぶのは必ずである。本研究で調査を行ったイギリスの事例には路上生活者による社交ダンスの会や, パーキンソン病患者のアクティビティとしてサルサダンスを取り入れた例が見られたが, 日本におけるコミュニティダンスという言葉には, 「コンテンポラリーダンスをコミュニティ形成に活用する」というニュアンスが内在している。また例えば, 体育授業の中で行われている様々なダンス(創作ダンス, フォークダンス, 現代的リズムのダンス)はコミュニティダンスに含まれるのだろうか。女子体育連盟が発行する月刊誌「女子体育」で報告されている学校体育におけるダンス指導法には, コミュニティダンスのファシリテーターが用いるゲーム遊びなども多く含まれており, 手法からはその差を明確にすることはできない。

白井(2012)は地域共同体, 群, 共有, 共通性, 大衆, 一般社会, 交流(白井(2012)によるプログレッシブ英和中辞典からの引用に基づく)と訳される英語表記の“community”と地域社会をさす言葉として使用されている日本語の“コミュニティ”^{注11)}の違いを指摘しており, そこからイギリスのコミュニティダンスはより広い群を対象としていることがわかる。一方, 日本では明確に意義が理解されておらず, その概念は曖昧である。白井(2012, p. 54)は「コミュニティダンスは, 誰もが参加でき, 多くの人が芸術に親しむ機会となり, ダンスを通して交流を図り, 地域社会といった共同体^{注12)}で行われるダンス活動」と規定している。

本研究では指導ではないファシリテーションという概念が重視されていることと, 白井(2012)のいう「ダンスを通して交流を図り, 地域社会といった共同体で行われるダンス活動」は

.....
コミュニティ形成のためにダンスを利用するという視点を有していることに着目し, それこそがコミュニティダンスの特徴と言えないのではないかという仮説を立てる。もともと「踊る」ことは本能のなかにあり, 自然に発露しているものであり, すべての遊びは生活と不可分であるため, 今ある生活を再び見つめなおすことから, コミュニティダンスのプロモーションの意義や価値が見出されるのではないかと思定した。

それを立証するべく, まず日本とイギリスにおけるコミュニティダンスの異同を見出すため, 日英におけるコミュニティダンスの現状を批判的に論じ, 現状の課題点を文献研究と参与観察を併用し明らかにする。

1.3.3 本研究の方法

本研究では、文献研究と参与観察を併用するが、以下に参与観察の日時や場所、イベント内容を挙げる。

①イギリスのコミュニティダンス事例

- ア. パーキンソン病患者のための特別プログラム 2014年3月4日 (ソールズベリー)
- イ. Anjali dance company Mills Art center (バンブリー) 2014年3月3日
- ウ. オクスフォードユースダンス 2015年1月23日, Ark-T center (オクスフォード)

②日本のコミュニティダンス事例

- ア. JCDN 主催コミュニティダンスファシリテーター養成講座 (応用コース) 2014年9月20-23日, 大阪体育大
- イ. JCDN 主催コミュニティダンスファシリテーター養成講座 (基礎コース) 2015年11月20-23日, 大阪体育大
- ウ. JCDN 主催コミュニティダンスファシリテーター養成講座ネットワーキングイベント 2015年11月23, 24日, 大阪体育大
- エ. 伊地知裕子インフォーマルインタビュー, 2015年11月18日, 南越谷
(伊地知がプロデュースする「インテグレイテッドダンスカンパニー響」の方向性について)
- オ. 札幌市教育文化会館コミュニティダンス部, 2013年1月5-20日, 札幌市教育文化会館, コンカリーニョ
(JCDN 主催『踊りにいくぜ!! II』札幌公演にて発表した『13番目の月』(振付: 櫻井ヒロ)にて作品制作に対するアドバイザーとして)
- カ. 静岡コミュニティダンスプロジェクト公演『ひつじ 33夜』2012年8月18日, 静岡市民文化会館中ホール舞台上舞台
- キ. ダンス王国 Shizuoka 立国シンポジウム, コミュニティダンス公演, 建国セレモニー2014年3月21日, 静岡市民文化会館

II. イギリスにおけるコミュニティダンス

2.1 イギリスにおけるコミュニティダンスの現状

イギリスにおけるコミュニティダンスは、1945年ルドルフ・ラバンが「誰でも踊れるダンス」として導入したことがはじまりとされている(岩澤, 2014)。ルドルフ・ラバンはラバノーテーション(舞踊記譜法)の開発者として知られる他、ダンス教育機関^{注13)}を設立している。

しかし、全国的にコミュニティダンスが浸透していったのは1986年設立のコミュニティダンス財団^{注14)}の設立以降である(JCDN, 2010)。この団体はダンスイベントや、講習会、雑誌「Animated」の制作及び発行、職業情報の発信などを行っている。Amans (2008)によれば4500人のダンスアーティスト、教師、会社などが会員となっており、ますます規模を拡大している。吉本(2008)によれば同財団の2002年のレポートに英国では年間7万3000回のコミュニティダンスへの参加の機会が提供され、480万人が参加したという^{注15)}。

Diana Amans は自身が編纂する『An introduction to community dance practice』(Amans, 2008)において、コミュニティダンス財団が2006年にウェブサイトにあげた以下の文を紹介している(※日本語訳は筆者による)。

Community dance is about artists working with people. It's about people enjoying dancing, expressing themselves creatively, learning new things and connecting to other cultures and to each other.

(コミュニティダンスは、人々と共に働くアーティストに関するものです。それは人々がダンスを楽しみ、自分自身を創造的に表現し、新しいことを学んだり、他の文化やお互いがつながりあったりすることに関するものです。)

また Amans (2008) は、同著で自身の 2006 年の文献を以下のようにも引用して次のように述べている。

Community dance is working with people using movement. Community dance can include set dance steps and free movements, it inspires and motivates. Community dance gets people moving who may not normally dance.

(コミュニティダンスは動きを用いて人々とはたらくものです。決められたダンスステップと自由な動き、直感ややる気を含みます。コミュニティダンスは普通踊らない人の動きを引き出します。)

Dance which mainly takes place with non professional practitioners (though often facilitated by professional artists/ teachers).

(プロではない参加者が開催しています。(しばしばプロのアーティストや教師がファシリテートを行っていますが))

Any dance activity, led by professional dance practitioners, which involves participants from an identified community and which is publicly funded, is community dance.

(プロのダンス実践者によりリードされたダンス活動で、コミュニティの参加者を巻き込み、公的な助成を受けているものがコミュニティダンスです。)

Creating opportunities for anyone, regardless of gender, race, religion, physical or mental health, and ability, preconceptions (their own or others) or anything else, to be able to participate in a group dance experience that is positive for them.

(性別、人種、宗教、身体精神的な健康、障がい、先入観(自身のあるいは他者に対する)ほかにかわらずすべての人につくる機会があり、グループのダンスに参加でき、それらの人を肯定します。)

Community dance is about dance not being elitist, . . . It can be about creating pieces of work that break the stereotypes of what dance is and what dancers are, it can be about performing dance in non traditional places. It can be anything that we, the community, want it to be.

(コミュニティダンスはエリートのためのダンスではありません、. . .。ダンスとは、ダンサーとはといったステレオタイプを壊すための創作活動であって、伝統的な場所ではないところでのダンス上演かもしれません。コミュニティダンスは私たち、コミュニティの人々がありたいようになっていくのです。)

上記の説明によれば、コミュニティダンスの形はそのコミュニティに所属する人により様々な形態はあるが、プロのダンス実践者が公的支援をうけてリードを行うダンス活動であり、あらゆる人が参加しうるものであるといえるだろう。

世界各国においてプロフェッショナルのダンサー以外の人がダンスを学び踊る場は数多くあり、当然イギリスにもある。日本においては「お稽古場^{注16)}」という名称で数多く存在している。しかし、イギリスのコミュニティダンスがそれらと異なるのは

- (1) 「すべての人」という点 (Dance for All)
- (2) 指導ではなくファシリテーション (Facilitation) という用語を用いる点
- (3) 公的支援を受けて行っている点

であろう。

岩澤 (2014) は、イギリスのコミュニティダンスがここまでの広まりを見せたのは行政・民間団体による経済的組織的な支援体制の整備が大きくかかわっていると指摘している。

その象徴的な例を、以下に2つ紹介しておこう。

① ロンドンオリンピックにおけるコミュニティダンスの広まり Big Dance 2012

2012年にロンドンで開催されていたロンドンオリンピックは、文化オリンピックでもあるとして The London 2012 Festival - the culmination of the London 2012 Cultural Olympiad - が併催されていた。これは、もともとはクーベルタンが作った近代オリンピックの初期に絵画、彫刻、文学、建築、音楽の5つが芸術競技として1948年ロンドン大会までの計7回の大会で正式競技として実施されていたことに基づいており、表1のように開催された。

表1：2012年ロンドン五輪の文化プログラムの概要

会期	Cultural Olympiad(2008年9月-2012年9月) London 2012 festival(2012年6月21日~9月9日)
テーマ	イギリスの誰もがロンドン2012に参加するチャンスを提供し、あらゆる文化に共通する創造性を、とりわけ若者たちに喚起させること。
参加者	204カ国4万464人(障がいのあるアーティスト806人を含む)
新作委託	5370作品
イベント総数	17万7717件
参加者	4340万人
総予算	230億円(組織委員会、アーツカウンシルイングランド、レガシートラストUK、ロンドン市など)

吉本 (2015-b, p. 5, 表1) を元に筆者作成

中でも Big Dance 2012 は、ダンスショーケースであると同時に一般の人を巻き込んだ一大ムーヴメントであった。ウェブサイト^{注17)}によればロンドンのトラファルガー広場で開催されたフラッシュモブ^{注18)}(振付: Wayne McGregor) を中心として、英国内各地でコミュニティダンスイベントを開催し、560万人もの参加者、観客を巻き込んだという。

Big Dance 2012 の主催はロンドン市とアーツカウンシル・イングランド、コミュニティダンス財団、クリエイティブ・スコットランド^{注20)}、アーツカウンシル・ウェールズ^{注21)} と the Big Dance Hubs(ロンドン市内の劇場、アートセンターなどが協力する体制を作った)であり、イギリスの民間テレビ放送局である Channel 4 がメディアパートナーとして参加した。全イベントの概略はウェブサイト^{注22)}で確認することができる。

また、ロンドンだけに文化イベントが集中するのを避けるため、イギリス全土でダンスイベントが開催されたことがわかる。Big Dance 2012 は、オリンピックによるイギリス全体のお祭り色を演出するのに貢献したのみならず、障がいを持つ人、高齢者の参加を積極的に促すことで、「Dance for All」「Sports for All」を印象づけることにも成功したと言えるだろう。イギリスはパラリンピッ

クの原型となった競技会が開催されたストックマンデヴィル病院のある土地であったこともあり、パラリンピック報道が盛んにおこなわれたことも記憶に新しい。なお北京(2008年オリンピック開催地)、リオデジャネイロ(2016年オリンピック開催地)でも同時開催し、過去と、未来のオリンピックともつながっていることをアピールした。

このイベントをきっかけにしてコミュニティダンス、コンテンポラリーダンスの認知度が上がり、幅広い年代層へと広まったと考えられる。

吉本(2015-b)は、芸術文化は東京の持続的発展になくてはならない存在であるとし、その文化ビジョンを素案であるが紹介している。国際的なプレゼンスを高めるためにも、2020年の東京オリンピックの文化プログラムを大きな契機として文化から東京の未来を切り開く必要性を説いている。また、東京都生活文化局は2015年3月「東京文化ビジョン」^{注23)}を発表している。その中の8つの文化戦略のうち7つは、2020年を超えた取り組みとし、2015年から2025年までの10年間をターゲットとし、オリンピック後も含んでいるところは評価すべき点であろう。以上をふまえると東京でもBig Danceのようなイベントが開催される可能性は非常に高いと考えられる。

②Creative Partnership 事業

Creative Partnership(以下「CP」と略す)は、2002年よりイギリス政府が子どもたちのクリエイティビティ(創造性)を育成する目的で開始した事業である。学校へクリエイターを派遣し、ともに授業を作り学ぶ。ここでいうクリエイターとはダンスに限らず、美術家、建築家、音楽家、ITなどの専門家をさしている。同様の事業は、日本においても文化庁がアーティスト派遣事業として、あるいは財団法人地域創造が公共ホールダンス活性化事業(同様に音楽、演劇もある)という形で行っているが、規模^{注24)}がかなり異なっている。CPの事業運営団体のCreativity, Culture and Education(以下「CCE」と略す)によれば2002-11年のあいだにイングランド内の5,000校、1,000,000人の子どもたちが参加し、教師も90,000人ほどがかかわったという。これと比べると文化庁のアーティスト派遣事業においては平成27年度舞踊が派遣された実績は54件に過ぎない(文化庁,2015)。さらにそのうち10件は安藤広二氏(車イスダンス)が受けており、限られた枠であることがわかる。公共ホール活性化事業も各アーティストが滞在中にアウトリーチとして2,3回のワークショップを行うという段階にすぎない。ほかに日本国内で行われている事例として横浜市芸術文化教育プラットフォームをあげることができる。急速に拡大し2014年は137校約12,000人が参加する予定であるが、あくまで一地方公共団体の行っている事業にすぎない(横浜市芸術文化教育プラットフォーム,2015^{注25)})のが日本の現状である。

CP事業は、次の4つを目的としてあげていた。

- (1)将来の夢とその実現性を高めるために、子どもたちの創造力を養う。
- (2)教師がクリエイティブな専門家と協働で授業できる能力を身につける。
- (3)学校における芸術文化や創造力の育成、共同作業への取り組みを推進する。
- (4)創造的産業^{注26)}の技術能力、持続可能な発展を促進する。

CCE(2012)^{注27)}では、国立教育研究財団による調査においてCPが12・3歳及び16歳の子供たちに良い影響を及ぼしているという結果や、初等教育研究所による調査でも教育をあまり受けることができていなかった参加生徒がCPについて家庭で話すようになったなどの結果が出ていることを報告している。また吉本(2012)もCPの調査レポートを紹介し、英国教育水準局の行った調査でも「読み書き、とりわけ作文と会話の能力向上が極めて大きかった」ことなどをあげて、Arts Education(芸

術教育) から Arts in Education (芸術を活用した教育) へと変わりつつある時代の潮流を指摘している。

このように効果が示され、WISE(World Innovation Summit for Education)アワードを受賞するなど世界に先駆けたプロジェクトと言われた CP であるが、現在は政権交替にともないプロジェクトごとなくなり、CCE はリトアニア、ノルウェー、ドイツなどで継続的に同様の事業を行っていくことになった。

2.2 イギリスにおけるコミュニティダンスの課題

イギリスのアーツカウンシル制度では“Achieving Great art for Everyone-A strategic framework for the arts” 「あらゆる人にすばらしい芸術を一芸術の戦略的枠組み」として5つの目標が設定されており、助成申請者はアーツカウンシルに対し、そのうち2つ以上に明確な提案を行うことで長期的な支援を受けやすくなる。この5つの目標の中には「2:より多くの人が芸術を体験し、また芸術によって元気づけられる」「5:すべての子どもや青少年に芸術の豊かさを体験する機会がある」などがあり、社会に対する積極的な関与を促している(吉本, 2011)。

公共性について考察する際に社会への還元が必要となるのは当然ともいえ、岩澤(2014)の指摘する「ここまでの広まりを見せたのは行政・民間団体による経済的組織的な支援体制の整備が大きくかかわっている」のも確かである。ここでいう公共性はコミュニティダンスの広まりによってイギリスという国自身の抱えている様々な問題が解決とはいかなくとも改善していると考えがゆえに成り立つと捉えられる。それらの事例には、以下のような内容が指摘される。

例えば、筆者が見てきた事例の中でもダンスの教育における効果(CP, 受刑者の社会復帰を目指したプログラム^{注28)}など)、ダンスの健康面における効果(肥満抑止, パーキンソン病患者のための特別プログラム, ダウン症ダンサーによるプロフェッショナルカンパニーなど)、精神的な効果(ホームレスに向けての社交ダンス講座)、言葉を使わずにできるコミュニケーションとしての効果(英語を話すことができない移民の増加問題)など、様々な問題や実情にあわせたコミュニティダンスが生まれている。それぞれの具体的な事例についてさらに詳細にその内容を挙げてみる。

①ダンスユナイテッドによる教育プログラム

ダンスユナイテッド(Dance United)は少年院の子供たちに向けて「アカデミー」と称するプログラムを行っている(吉本, 2008)。イギリス中部の都市ブラッドフォードの少年犯罪対策チームと協働で、ダンスアーティストたちが3週間毎日5時間のダンスプログラムを実施し、最後に公演を行った例が紹介されている。子供達はその経験を通じて初めて自分を肯定的に見られる経験をし、ダンスを通じて集中力や協調性の意味を学ぶ。イギリスではないがダンスユナイテッドはベルリンフィルと協働して学校プログラムも行っており、その内容は映画『ベルリンフィルと子どもたち』(2004)にまとめられている。

②パーキンソン病患者のための特別プログラム

English national balletがパーキンソン病患者のためのダンスプログラム^{注29)}を作成し、講習会を行い、指導者を育成している。2015年ソールズベリーで実際に指導する様子を見せていただいた。パーキンソン患者(男性が多い)の多くがパートナーと参加しているため、サルサダンスを取り入れている。パーキンソン病患者は動きを覚えることが難しいが、パートナーによる誘導と即興性を用いることでサポートを自然に行い、パートナーと楽しい時間を過ごす。患者を持つ家族同士が集まり、情報交換などを行う機会ともなっている。

③ダウン症ダンサーによるプロフェッショナルカンパニー

Anjali dance company^{注30)} はバンブリーの Mills Art center を拠点に活動しているダウン症ダンサーによるプロフェッショナルカンパニーであり、日本人ダンサー小林あやが振付家として関わっている。小林によればダウン症ダンサーは関節がとても柔らかく、普通はできない動きができたりする一方で体力や筋力が少ないことから、練習プログラムを特別に組む必要があるという。ダウン症ダンサーはイギリス全土を通じても多くなく、ダンサーたちはロンドン市内などから通っている。British dance edition^{注31)} に参加する他、海外公演も行っている。



図1 : Anjali dance company の皆さんと筆者(2015年3月筆者撮影)

④ホームレスに向けての社交ダンス講座

筆者は拝見できなかったが、岩澤(2014)と稲田はThe PlaceのCreative Teaching and Learning部門とCardboard citizensが主催しているホームレスとホームレス経験者のための社交ダンス講座を見学している。岩澤(2014, p48)はもともと水泳だったアクティビティが社交ダンスに変更になったことに着目し、「ダンスを通じて人々の生活を変化させることを考慮した上での変更」と記している。初めは2時間を過ごすのがやっとだったが楽しむことができるようになってきたという岩澤(2014)の記述から、ダンスによって生活が変化した様子を読み取ることができよう。

Amansは2015年日本で開催されたコミュニティダンスファシリテーター養成講座(基礎コース)の講義(筆者, 参与観察)のなかで、「(高齢者の)転倒防止や痴ほう対策, 子どもたちのコミュニケーション能力の向上等, コミュニティダンスにおいては様々な目的があげられ, その中でアートをする」^{注32)}という表現をしている。まず参加者は何を求めているのか, 楽しむことなのか, つながりづくりなのか, 運動としてなのか, その目的にあわせクラスを組み立てることの重要性を説いている。

日本の文化行政はイギリスの事例をもとにしており, 2012年の閣議決定^{注33)}に基づきアーツカウンシル制度も導入された。アーツカウンシルの芸術文化助成の申請には社会的意義を書く項目が付け加えられている。「文化芸術の振興に関する基本的な方針-文化芸術資源で未来をつくる(第4次基本方針)」^{注34)}(文化庁, 2015)においても今後オリンピックにあわせ「文化芸術立国」を明示することを目指しており, 社会的意義の中で公的支援をうけながら行うコミュニティダンスの形は広まるに違いないと考えられる。芸術文化助成は公費つまり税金であり, 支出に見合う効果, 結果を打ち出す必要がある, なおかつ特定の個人・団体だけが収益を得るものであってはならない。

伊藤ほか(2011)は世界各国の文化行政について触れており, 日本の「劇場法」制定までの歴史と舞台芸術における公共性についての論議がなされている。日本においては公平な審査, 制度の運営のためにも, 劇場側, アーティスト側としてはエビデンスをいかに作り出すか, またいかにしてそれら

を評価する機関・団体を作り出していけるかが課題となっているという。アーツカウンシル制度をはじめとして、イギリスより学ぶことは多いといえよう。

先に述べたイギリスの事例をみてみると、行政等による経済的支援がなければ成り立たないという現実が明らかとなった。実際にケン・パートレットとスー・エークロイド (JCDN, 2010-b, p. 16) は 2000 年に行った調査に基づいて「(コミュニティダンスにおける) 最大の資金提供者は地方自治体(36%), トラスト及び財団(26.8%)です。プロジェクトベースの芸術助成制度や地域の宝くじ基金からの資金提供は全体の 23.7%を占めています」と、2008 年ダンスライフフェスティバルにおいて報告している。つまりイギリスにおいてコミュニティダンスの資金のほとんどは自治体、財団、助成制度によるものである。

なお、筆者自身がイギリスに居住し、振付家として作品制作を行ってきた際(2005-2009)、経済的支援を受けるための助成申請が通らなくとも、フィードバックシートをもとに計画を練り直して再度申請を出すことが可能であり、経済的支援を得るためにいかに社会貢献へとつないでいかをアーツカウンシルの担当者とともに考えていくプロセスを経験した。イギリスにおいてはダンサーやファシリテーターとしての最低賃金保障があり、支援やサポートを全く受けずに舞台公演やワークショップを行うことはまず不可能である^{注 35)}が、その分若手振付家や外国人に対してもサポートを手厚く行い、誰もが作品を作り得る環境作りを行っているといえる。

しかし支援を受けるということは工夫や社会的意義に基づいたエビデンスが常に求められることになる。さらにエビデンスがあったとしても CP のように、かなりの規模で展開していたにもかかわらず、政権交替により消えてしまうプロジェクトもある。

また、これだけの急激なコミュニティダンスへの傾倒はアーツカウンシルによる舞台芸術への助成の減少も大きく影響していると考えられる。当時のイギリスの政治情勢を見てみると労働党政権下であった 2010 年までは予算拡大期であったが、保守党・自民党の連立政権下では減少傾向に変わったことがわかる。アーツカウンシル・イングランドは 2010 年より 4 年間で 457 百万ポンド(約 665 億円)予算を削減することになっている他、自身の運営コストも 2015 年までに半減しなければならないという非常に厳しい状態におかれている(野村総研, 2013)。CP 事業が廃止になったのも、この政権交替によるものである。実際に小劇場やダンススタジオの多くが突然の変化で活動を休止、停止する例が多く見られ、Big Dance 2012 はそのようなタイミングで開催された。舞台芸術に専念していた団体が活動の幅を広げるためにコミュニティダンス事業に着手するようになったことも、皮肉なようだがコミュニティダンスの広がり結びついたのでないだろうか。

オリンピックや政治情勢の変化に煽られたのはコミュニティダンスだけではない。木村(2013, pp. 316-317) はノッティングヒルカーニバルのフィールドワークを行ってきた。リーマンショック以降、世界的な不況に陥り、ポンドの価値も急落した。オリンピック開催年の 2012 年は開催されたものの、予算削減を受けて、独創的で深い意味を込めた大型の特別衣装がほとんど見られなかったことと、各紙の報道ではリオのカーニバルを意識してか、(ノッティングヒルカーニバルで特徴とされる大型の特別衣装ではなく) ビキニ姿で踊る女性の写真が特に多く掲載されたことに触れている。ここに彼女は常に政治的・経済的な状況に揺さぶられているカーニバルの問題点を見い出しており、現代のカーニバルもコミュニティダンスも同じ問題点を抱えていることが見出される。

なお、イギリスにも公的支援を受けずに独立して活動するコミュニティダンスの事例がないわけではない。2014, 2015 年 JCDN 主催ファシリテーター養成講座の講師を務めている Cecilia Macfarlane 氏はオクスフォードに拠点をおくダンスアーティストであるが、彼女が 30 年以上にわた

り主催してきたオクスフォードユースダンス^{注36)}は自ら公共スペースを借りており、独立かつ継続的に活動をしている(筆者参与観察, 2015)。

Ⅲ. 日本におけるコミュニティダンス

3.1 JCDN (Japan Contemporary Dance Network) の活動

JCDNは1998年舞踏家として活動していた佐東範一が中心となりコンテンポラリーダンスの全国組織を目指して設立された。コミュニティダンスに関連する事業のほか地方巡回公演(「踊りに行くぜ」など)、若手アーティストのためのクリエイションなどを企画している。2004年ブリティッシュカウンシルの助成をうけて英国を視察(British Dance Edition, National Dance Agency^{注37)}など)したことをきっかけにダンスと社会を繋ぐという視点でコミュニティダンスを日本へ紹介している(JCDN, HP)。

佐東は2014年第1回目のファシリテーター養成講座の講義においてコミュニティダンス事業を始めるに至った経緯を受講生に話した。自身が舞踏家として活動していた経験を振り返り、「当時(1970年代)は舞踏するなら家を出ると言われたものだ」と話していた(筆者による聞き取り, 2014年9月)。温泉地等をまわりキャバレーで金粉ショーを繰り広げていた経験もあり、ダンスは「反社会的活動」として捉えられることも多いが、そのイメージを変化させることはできないかとずっと考えていたという。

JCDNはコミュニティダンスを紹介する冊子『コミュニティダンスのすすめ』(JCDN, 2010)の他、教員向けの動画とバインダー教材『Dance Leaf』(JCDN, 2014)を発行するなど、コミュニティダンス普及活動を積極的に展開してきた。また、2014年より開催しているコミュニティダンスファシリテーター養成講座ではコミュニティダンスのファシリテーターを養成するだけでなく、各地域で活動するファシリテーターをつなぐネットワークの形成を目指している。筆者は2014年に参加、2015年は通訳としてかかわりながら、講座の参与観察を行った。

コミュニティダンスはその多くが公的資金で行われている社会的事業でありながら、情報が少なく評価基準も未知数である。JCDNのコミュニティダンスの活動の中でもダンスフォーライフフェスティバル(2008-2009)のワークショップをきっかけに、全国各地にコミュニティダンス団体が形成された。岩澤(2014)はこのダンスフォーライフフェスティバルでコミュニティダンスの種がまかれ、京都芸術文化センターで開催されたダンスフォーオール(Dance 4 All)フェスティバル(2013)でコミュニティダンスが地域間ネットワークを形成したと捉えている。また、2014年よりJCDNは三陸国際芸術祭を主催し、東北地方の芸能とコミュニティダンスを合わせ新たな作品をつくりはじめている(稲田, 2015)。

本項では、ダンスライフフェスティバルがきっかけとなってきたコミュニティダンス団体のうち、静岡コミュニティダンスプロジェクトと札幌市教育文化会館ダンス部の2つをとりあげ、概観する。この2つの団体は対照的な発展を示しており、比較することでコミュニティダンス団体の継続の必要条件を明らかにできるものと考えられる。

なお、JCDNがコミュニティダンスを日本へ紹介する以前より、コミュニティダンス的な活動を展開していたグループは日本にも存在していた。Museカンパニー^{注38)}(代表:伊地知裕子)や鳥取大学を拠点に活動してきた佐分利育代は、1980年代よりイギリスの障がいを持つ人を含むカンパニーCan do co.を紹介し、ウォルフガングシュタンゲや、アダム・ベンジャミン等のワークショップを開催してきた。Museカンパニーで学び、現在はイギリスで活動する南村千里(耳が聞こえない振付家、

ダンサー) のような例もある。佐分利は現在も鳥取を中心に「ダンスコング」「ウェンディーズキッズ」「星の入り口」といったグループ名でインクルーシヴダンスの活動を継続している。

教育とダンスという視点では JCDN のほか、NPO 法人芸術家と子どもたち(東京, 1999 年発足, 代表: 堤康彦), 横浜市芸術文化教育プラットフォーム(神奈川, 2005 年より ST スポット^{注 39)}にて事業開始)等があげられるが, それらの多くが全国組織ではなく, 地域に根ざした活動にとどまっている。これらはアーティストが学校教育の中に入り込み, 創作活動を行うというもので, イギリスの CP 事業に類似した活動といえる。現在は小学校の総合学習の時間^{注 40)}などを当てているが, CP 事業と比べると規模はまだ小さい。

日本でのコミュニティダンスの歴史はまだ浅く, 上述したように名称は違えども似たような活動を行っている団体の存在も忘れてはいけないうらう。また, 将来的に情報共有などを行いつつ, 日本全国へ組織のネットワークを広げていくことも重要な課題となっていくと考えられる。

なお, JCDN による主な活動は, 表 2 に示す通りである。

表 2: 主な JCDN の活動歴

年	主な活動名	対象	招聘アーティスト	開催場所
2004	桜咲く, 体咲くワークショップ	ダンス経験者・未経験者・50 歳以上シニア	リズラーマン (米国) サラビアソン (米国)	京都芸術センター
2008	ダンスライフフェスティバル			京都, 東京, 岐阜, 福岡, 富山, 北海道など様々な土地でシンポジウム, ワークショップ, 作品制作が行われた
2009	コミュニティダンス in 大分	どなたでも障がい者	リズラーマン ストップギャップダンスカンパニー(英国)	
	セシリアマクファーレン レクチャーワークショップ	一般・制作者	セシリアマクファーレン (英国)	毎日新聞京都支局ビル7階ホール, ブリティッシュカウンシル主催
2010	ダンスフォーオール	4-小学生/中学生-青少年/成年女性/成年男性/65 歳以上	北村成美, 砂連尾理 山田珠美	京都芸術センター
2014	Dance 4 ALL		ルカシルバストリーニ(英国)	京都芸術センター
	三陸国際芸術祭		「習いに行くぜ」というタイトルで国内外の若手振付家に伝統芸能体験を受講させる。セシリアマクファーレン(英国)他	東北の伝統芸能やバリの民族舞踊を合わせて上演, 交流を行う
	ファシリテーター養成講座		セシリアマクファーレン, ダイアンアマン (英国)	

(JCDN, 2010 をもとに筆者作成)

3. 1. 1JCDN と関わりながら活動を続ける静岡コミュニティダンスプロジェクト

本項では JCDN の活動に合わせ継続的に活動を行っている団体として, 静岡コミュニティダンスプロ

プロジェクト（以下「SCDP」と略す）を取り上げる。乗越(2010)やSCDPが発行した活動報告と参与観察をもとにその活動をまとめると、以下のようになる。

SCDPは、静岡市民文化会館主催、JCDN、地域創造などの協力のもと3年間継続して行われてきたコミュニティダンスプロジェクトである。アーティスト山田珠美が地元のダンサーと作品をつくり続けて、3年目の2012年の公演には70人もの参加者が集まるようになる。2012年の同公演では、地元在住のアーティスト井上信太を巻き込んだ他、劇場ロビーにて地元で活動するsunodo カフェの出張オープンをはかるなど、ダンスを超えた関わりを試みていた。その結果としてコミュニティダンス愛好者が急増したと推測される。

静岡で同時多発的におきたコミュニティダンス団体(セレノコンパニー^{注41}他)を巻き込んで2014年には「ダンス王国Shizuoka立国」を宣言し、開国シンポジウムを開催した。2016年2月には「コミュニティダンス・フェスティバル2016」（静岡市民文化会館主催、企画コーディネートとしてJCDNが協力している）を開催し、全国各地からコミュニティダンスグループを招いている。

2014年のシンポジウムの際に配布された年表をもとに静岡コミュニティダンスプロジェクトの活動をひもといていくと、このプロジェクトが発足する前の、平成16年（2004）から継続的に活動が行われていたことがわかる。また山田珠美個人に頼らず、コンドルズ、セレノグラフィカ、伊藤キムなど様々な講師を招きワークショップを開催しており、事業数は60を超える。またSCDP出身の指導者（ファシリテーターであるが、インドダンス、アロマストレッチなども含まれているため、おそらくそれぞれの得意分野のダンスを行っていると考えられる。）を積極的に静岡市内の生涯学習センターなどへ派遣している。静岡市民文化会館は、静岡文化芸術大学院生の山口典子氏の協力を得て、高齢者福祉施設「久能の里」におけるアオキ裕^{注42}のワークショップ内容と受講生のアンケート調査を調査報告書としてまとめている（静岡市民文化会館、2014）。

この広がりには、

- (1)積極的に社会とつながろうとしてきたこと、
- (2)外部より振付家を積極的に招き入れることができたこと、
- (3)多くの協力者をえることができたこと、

が大きな要因として考えられるのではないだろうか。初期よりプロジェクトを統括しているともいえるべき存在の野沢夕紀子（発足当時は静岡市民文化会館勤務）をはじめとして15名ほどの中心メンバーがおり、静岡市文化振興財団（静岡市民文化会館の指定管理団体）の美術館、生涯学習センターなど各施設と連動したことも参加者の幅を広げることにつながったと考えられる。乗越(2011, p57)のインタビューに野沢は「プロジェクトの予算としては1000万円くらいと多くはありません」と話している。

3.1.2 札幌市教育文化会館コミュニティダンス部における問題点

札幌市教育文化会館コミュニティダンス部（以下「教文ダンス部」と略す）は、2009年（1-3月）札幌市において開催されたリズ・ラーマン・ダンス・エクステンジ^{注43}によるワークショップに参加し感銘を受けた櫻井ヒロ、たかはしちひろが中心となって設立した団体である。「コミュニティダンスの普及」と「ファシリテーターの養成」という2つのミッションのもと月に1度の定例ワークショップ、作品制作、シンポジウムの企画などを行ってきた。メンバーはダンサー、役者といった舞台経験者も含むが、女子高生、高齢者、子どもなど多岐にわたる。

この団体の設立当初から関わり、ファシリテーターとして自身も参加してきた北海道教育大岩見沢校の岩澤孝子は、ワークショップのファシリテーションについて詳細をまとめている（岩

澤, 2014a, b)。また、彼女は年度ごとの報告書もまとめているほか、団体としてもブログという形で活動を記録してきた。筆者は2013年 JCDN 主催『踊りにいくぜ!!vol.2 札幌公演』にて発表した『13番目の月』（振付：櫻井ヒロ）にてアドバイザーとして関わり、サポートを行ったほか、自身の札幌市でのワークショップに櫻井、たかはし両氏にアシスタントとして関わっていただき、情報共有を行ってきた。教文ダンス部の活動報告書と岩澤の資料(岩澤, 2014a, b)及び参与観察から、この団体の活動は以下のようにまとめられる。

教文ダンス部は2010年度より月に1度ほどの定例ワークショップを開催し、櫻井、たかはし、岩澤が中心となり交替でファシリテーターを勤める実践の場でもあった。ファシリテーター養成をミッションとしていることもあり、3名以外の参加者がファシリテートを務めることもある。その際、3名は事前の打ち合わせ等を通じてファシリテートのサポートを行う。受講料は無料であり（一般市民に向けての普及事業でもあるためリハーサル室の提供を教育文化会館からうけていた）、各回15名ほどの参加者が集まって、ファシリテーターとともにコミュニティダンス活動を行ってきた。

岩澤（2014a）はワークショップ内容について詳しく記載しているが、参加者の満足度や感想はのせられていない。しかし、メンバーの多く（15名程度）が繰り返し参加していたことや、平成22年、23年の活動報告にあるコメントを見ると、参加者の満足度は高かったと思われる。この事業がある一定のダンス愛好者を増やしたことは間違いない。しかしながら、2013年、筆者との対話の中でたかはしはメンバーが固定化し、閉じたグループになってしまう傾向があることを指摘していた。各ワークショップの参加者数などはあげられていないが、2013年に開催したシンポジウムの参加者は2日間で37人に止まってる^{注44)}。

下に記した表3のように、教文ダンス部は3年間活動を続け^{注45)}たが、2014年教育文化会館の事業として継続ができなくなってしまったことで休止せざるをえなくなった。その後たかはしと岩澤が代表となり「オドリバ」^{注45)}という名称で2ヶ月に1回程度のワークショップを中心とした活動の継続を模索したが、有料になったこと（300円ほどの場所代を徴収）、場所の変化（あけぼのアート&コミュニティセンター）などもあり、参加者も減少（各回5名ほど）してしまったという。たかはしは滝川市の市民ミュージカルに振付としてかかわるようになり、自身の演劇活動にファシリテーション技術を生かしている。また、櫻井は札幌市内のダンススタジオ「conte」で講師を勤めながら、学校派遣事業の際にコミュニティダンスの手法を利用しており、教文ダンス部は、ファシリテーターを育成したという点でミッションを達成した。しかし、公的支援の終了とともに継続ができなくなってしまったのである。

表3：過去3年間の教文ダンス部の活動歴^{注46)}

年度	月	内容	
2010年	4	定例ワークショップ	ミラーリング、背中と背中の会話
2010年	5	定例ワークショップ	身体を押し・押し返す、人の出す音、身体の反応
	6	シンポジウム	「ダンスの力」斉藤ちづ（コンカリーニョ、札幌）、佐東範一（JCDN）、山田珠美（ダンサー、振付家）
2010年	7	定例ワークショップ	8カウント、好きな色×生命体
2010年	8	定例ワークショップ	曲線、彫刻、ブラインドリード
2010年	9	定例ワークショップ	ブラインドリード、彫刻（発展）
2010年	10	定例ワークショップ	からだしりとり、夢の話、だるまさんがころんだ
2010年	11	定例ワークショップ	背中であそぼ、身体の発見
2010年	12	定例ワークショップ	顔トレ、イスのワーク
2011年	1	定例ワークショップ	からだジャンケン、ものによる空間表現他
	1	ダンス発表	『あしあと』学童保育所 えぞりオクラブ
	3	ダンス発表	『ふれる・むすぶ・つながる』教文コミュニティダンス部発表公演 教育文化会館

2011年	4	定例ワークショップ	声と動き (からだの声をを感じる, 動く)
2011年	5	定例ワークショップ	マッピング前編 (自分史をアートする)
2011年	6	定例ワークショップ	マッピング後編 (あなたのストーリーがダンスになる)
2011年	7	定例ワークショップ	都会の森
2011年	9	定例ワークショップ	コミュニティダンス×タイ舞踊
2011年	10	定例ワークショップ	コミュニティダンス×演劇
2012年	1	ダンス発表	『過去でもなく, 未来でもなく, 現在 (いま) をいきる私たちについて』 『踊りにいくぜII札幌公演』コンカリーニョ
2012年	3	定例ワークショップ シンポジウム	ココロとカラダの出会い処 (3. 11を踊る-失ったもの・破壊-) 「ダンスコミュニケーションの現在」 漆崇博 (AIS プランニング, 札幌) 宮崎麻子 (北九州芸術劇場), 百田彩乃 (ダンサー, 振付家)
2012年	4	定例ワークショップ	夜明けのダンス
2012年	5	定例ワークショップ	距離を踊ろう
2012年	7	定例ワークショップ	外郎売り体操, コンタクト前編
2012年	7	定例ワークショップ	コンタクト後編, 野外で外郎売り体操
2012年	8	定例ワークショップ	メデタイを踊る
2012年	9	定例ワークショップ	ダンスしないダンスって?-野営ダンスを振り返る-
2012年	10	定例ワークショップ	輪になって踊る
2012年	11	定例ワークショップ	キオクのヌケガラ-古着で踊ろう-
2013年	1	ダンス発表	『13番目の月』『踊りにいくぜII札幌公演』コンカリーニョ
2013年	2	シンポジウム	「ダンスコミュニケーションの拡張」 新鋪美佳 (ダンサー, 振付家), 清水幸代 (世田谷パブリックシアター), 伊藤嘉大 (函館市芸術ホール)
	6		言葉をおどる, 詩をおどる
	7		歩 (ほ) っつでワールド
	9		The ABC of Smiles
	11		手をなぞる。
2014年	1		遺伝子とアートとダンス
	2	シンポジウム	「ダンスとライフのあいだ」 砂連尾 理 (ダンサー, 振付家) 川崎 陽子 (京都芸術センター) 熊谷 保宏 (日本大学芸術学部)
	2	ダンス発表	Dance 4 All 2013 コミュニティダンス・フェスティバル 京都芸術センター

岩澤 (2014), 活動報告書, HP を参考に筆者作成

IV. まとめ 日英比較によるコミュニティダンスのプロモーションにみられる共通課題

コミュニティダンスは「ダンス経験の有無, 年齢・性別・障がいに関わらず誰もがダンスを創り, 踊る, アーティストが関わりながら“ダンスの持っている力”を地域の中で生かしていく活動」(JCDN, 2010) であり, ダンスを教育, 医療福祉, 介護など社会のために生かそうとする活動である。社会問題解決のための公的支援を得ての活動であり, 日本においても劇場, アートセンター, 福祉施設等様々な所が中心となって今後も広まっていくと考えられる。

しかし一方で, 先に示したイギリスの事例では政権交替や経済危機という状況に陥った際, 一番にその影響を受けることも明らかになった。CPのようにプロジェクト全体がなくなってしまうケースや, オリンピックの機会に爆発的な広がりを見せる^{注47)} ことを見ると, 行政の方針に左右され, 誘導されているとも捉えられる。また, 公的支援を受けるためにもエビデンスが常に要求されることも明らかになった。Amans (2008) の指摘するようにコミュニティダンスにおいては目的を明確にすることが重要となり, その目的はイギリスの社会を反映し, 健康, 教育, 移民問題などの解決を指向し多岐にわたることがみえてきた。

これに対して日本では JCDN が中心となってファシリテーターを目指す人も増えつつあるが, イギ

リスのそれと比べると規模はまだ小さいことと、教文ダンス部のように少人数のやる気だけでは継続しえない現実が明らかになった。

ダンスプロモーションの観点から考えると、コミュニティダンスのきっかけがたとえ行政主導であったとしても、その後参加者それぞれの意思で参加するように促す必要がある。これは総合型地域スポーツクラブと同様で、行政の経済的支援ありきでの活動は永久に続くものではない。そのときに、予算がないからできないという形で終らせない強さを持つためにはどうするか、それがコミュニティダンスを継続させていく上での、日英共通の今後の課題だと考える。

近年言われている受益者負担の考え方によれば、「楽しいから踊る、その時の場所を作る所からはじめる」わけだが、学校における義務教育として行われている体育になじんでいる日本国民にはわかりづらい。体育の授業は義務であり、「しなければならない」だけではなく「全て学校（行政）が用意してくれる中で活動する」というイメージがある。しかし、学校教育を離れたら、時間も場所も施設も全て自分たちで用意しなければならない。自分たちの活動する場を守り維持しようとする参加者の主体的な活動にならない限り、その場もコミュニティもなくなってしまふ。つまりこれを理解し協力し合える仲間とならない限りは真にコミュニティができたとはいえないのではないだろうか。

例えば、先述した静岡の事例を見ることで、日本において受益者負担の考え方に基づくコミュニティダンスをプロモーションし、発展させるにはどうしたらよいかを考えることができるだろう。

第1に、長期的視野での投資の必要性である。一般に行政のプロジェクトスパンは3年ほどであるが、多世代多方向へ拡大することを考えると、長い目で事業を育てる必要がある。静岡の場合は劇場組織内に中心となる人物がいたことで継続的な企画・運営が可能であった。さらに複数の企画を組み合わせながら10年近いダンスの下地作りがあり、その上で起きたプロジェクトであった。

第2に、多くの参加者を得ること、また様々な団体の協力をあおぐことの必要性である。コミュニティダンスの場合、様々な参加者がいるからこそ面白い発見があるのであり、参加者が固定化すると停滞してしまう。学校、福祉施設などのアウトリーチを行って参加者や興味を持つ人を増やす活動や、一般の目に触れるフラッシュモブなどのダンスイベントも必要である。また、参加者が増えることで各個人の事務的な負担も軽減され、助け合うことができる。観客の増加も期待できるだろう。教文ダンス部と比べて核になるメンバーが15人（教文ダンス部は3人）と負担が分散できたことも継続していく上で重要なポイントの一つではないかと思われる。

第3に、外部からの目の重要性である。静岡の場合はJCDNなどとも連動し、様々な講師を招き続けることができた。やはり経験豊富なファシリテーターがいると場は盛り上がりやすい。外部からのゲストの存在は、マレビト^{注48)}に似てお互いに学び合いの時ともなる。一方札幌の場合は、少人数（3名）のボランティアな活動から抜け出すことができず、予算面からも外部からゲストを招くのが難しかった現実がある。ファシリテートの技術を自分たちで編み出していくことになり、独自性は生まれたが、それだけでは限界がある。

これまで述べてきたように、日英に共通して言えるのは、コミュニティダンスは行政による経済的支援によらなければ成り立たないということである。一部の例外はあるものの、Amans(2008)の指摘するようにイギリスでは特にその傾向が強いことが明らかになった。しかしながら、公的支援を受けるといことは行政の影響を受けやすくなり、その支援がなければプロモーションができないということを意味していた。日本においてはその規模はまだ小さく比較は単純にできないものの、継続的な運営やプロモーションを目指すためには、ある程度の参加者の母体数と長期的視野による経済的支援が必要不可欠であることは言うまでもない。公的支援をいかに効率よく利用し、最終的に自立

した運営やプロモーションを行えるようなコミュニティを作り出していけるかが、日英に共通したコミュニティダンスのプロモーションにおける課題といえる。

2020年のオリンピックを控え、2012年のロンドンオリンピック同様、コミュニティダンスをはじめとしてスポーツ全般が脚光を浴びている。開閉会式や聖火リレーのセレモニーをはじめとしておそらく多くのコミュニティダンスイベントが開催されるだろう。しかし今こそ、これを一過性のイベントではなく、オリンピック以降継続的な活動へと繋いでいくことができるかを考えるべき時ともいえよう。

本論文は修士論文「コミュニティダンスの歴史的原点と概念の再構成に関する研究—日英の現状からみたプロモーション再考のために—」(2016)の第1,2章をもとに再構成を行い、コミュニティダンスの日英の現状から課題点を見出そうと試みた。冒頭に指摘した通り、日本の祭り文化もまたコミュニティダンスの原型として考察の必要があり、今後の課題としたい。

注

- 1) 後に詳述するようにその定義、発生は曖昧である。大辞泉(松村編, 2015)ではその発生を1960年ごろとしているが乗越(2009)はフランスのパニョレ国際振付コンクールの拡大から考えて1980年代と捉えている。
- 2) 地域創造は、文化・芸術の振興による創造性豊かな地域づくりを目的として、全国の地方団体等の出捐により1994年に設立された一般社団法人。公共ホール活性化事業等を手がける他、機関誌『地域創造』を発行している。
- 3) 吉本(2015)によれば芸術文化に対する助成を基軸に、政府・行政組織と一定の距離を保ちながら、文化政策の執行を担う専門機関のこと。横浜、沖縄、東京、大阪などに設置された地域アーツカウンシルについてレポートしている。
- 4) トゥシューズの使用によるつま先立ちの手法。これにより女性舞踊家の妖精のような繊細さがより強調されるようになった他、回転技が発展した。
- 5) 脚の外旋。これにより脚を高くあげることが可能になった。骨格が大きく影響することもあり、バレエ団やバレエ学校に入る際には幼少期からの訓練だけではなく、祖父母の体型など遺伝要素をも考慮される。
- 6) 尼ヶ崎(1988)はコーエンの論をもとに。各芸術ジャンルに固有の本質とみなされる要素とそれ以外の要素を選別、後者を不要のものとして排除する純粋主義、文化的約定としての記号体系にのっとった意味作用ではなくそれ以前の原初的な意味作用を身体の内側に求める始原主義、「芸術」という作られた制度を打ち壊して混沌に返そうとする解脫主義(尼ヶ崎, 1988, p. 5-18)と述べている
- 7) 乗越(2014)はその1つとして『ルミナス』(勅使河原三郎, 2001)をあげる。盲目の少年を起用したデュエットで、世界各国を回るヒット作となった。
- 8) 劇場に限らず博物館・美術館などが裾野を広げ観客数増加や地域貢献を目的として、劇場外の施設、集団に働きかける活動。英語ではreach outという。
- 9) 1950年代よりとする論文もあるが70年代とする意見もある。(JCDN, 2010; Amans, 2008)
- 10) 岩澤(2014)はAmansへのインタビューの中でワークショップに従事する人の呼び名として使用されているコミュニティダンスアーティスト(CDA)、プラクティショナー(P)、ファシリテーター(F)の用語の違いについて尋ねている。Amansは「CDAはアートとしてのダンスに重きをおく人、Pは一般的な用語(実践者の意味)、Fは参加者とのコラボレーションに重きを置いている人」と述べ、共通に持っているメッセージとしてリーダーという言葉が持つ含意への反発があることを指摘している。なお、岩澤(2014)他多くの論文において、現在日本語に適切に相当する言葉がないとしてファシリテーター・ファシリテーションという用語をそのまま用いており、本研究でもこの言葉を採用する。
- 11) 広辞苑(新村, 2008)によれば一定の地域に居住し共属感情を持つ人々の集団、地域社会、共同体が第1義となっている。
- 12) 白井は地域社会という言葉を使っているが、同論文では「ダンスムーブメントセラピー」を受講生している大学生を対象としている。全ての共同体がコミュニティダンスに含まれるとするならば、従来の学校体育におけるダンス指導法やお稽古事のダンスなどもコミュニティダンスと呼べるのではないだろうか。
- 13) Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance(通称ラバン)日本国内の振付家、教育者にもここで学んだ人は多い。
- 14) The Foundation for Community Dance. <http://www.Communitydance.org.uk> (2015年11月30日検索)「The professional organisation for anyone involved in creating opportunities for people to experience and

- participate in dance. (すべての人がダンスに参加, 経験する機会をつくるプロフェッショナルの行政法人である。筆者訳)」と自身のHP冒頭で提示している。吉本(2008-b)は財団の取り組みを詳述している。
- 15) 出典は吉本(2008)だが, ほぼ同じ数値が2014年, 2015年に開催されたコミュニティダンスファシリテーター養成講座でも用いられていた。(Diana Amansによるレクチャーより)しかしながら2012年ロンドンオリンピック後にさらに大きな動きとなったため現在の実数はさらに多いと考えられる。また吉本(2008)によればこのデータには地域のプライベートなダンススクールの活動などは含まれていないという。
 - 16) 創作舞踊研究所やダンススタジオ等の形で運営を行っていることが多い。日本舞踊における徒弟制に準じたシステムがあるところから, チケット制による出入りが自由なスタジオまで幅広く存在するが, その多くは公的支援を受けておらず, 個人事業である。尼ヶ崎(2004, pp86-99)はコンテンポラリーダンスは日本の芸道制度から西洋的芸術制度を新たに立ち上げようとしているとし, その違いを指摘している。芸道制度は組織の拡大や財政面の安定には役立つが, 一方で閉じた関係性での活動に陥りがちである。尼ヶ崎(2004, p99)は日本の素人の「踊ることへの欲望は強い」ことを指摘し, 旧来の師弟制度の外側で新しい参加型の舞踊制度を作ることができるのではないかと述べている。これは本論文の主旨に近い発想と言えよう。
 - 17) http://issuu.com/communitydance/docs/bigdance_ebook_version/1?e=2324588/6715365(2015年12月15日検索)
 - 18) デジタル大辞泉(松村ら編, 2015, 小学館)によれば電子メールやSNSなどでの呼びかけに応じた不特定多数の人々が, 公共の場に集まり, あらかじめ決めておいた共通の行動をとってすぐに解散することとあり, ここでいう行動とはダンスとは限らないが, 多くの場合は振付のあるダンスである。
 - 19) <http://www.bigdance.org.uk>(2015年12月23日検索)。
 - 20) イギリスの正式名称はUnited Kingdom「グレートブリテン及び北アイルランド連合王国」であり, そのうちグレートブリテン(島)はイングランド, スコットランド, ウェールズの3「国」からなる。それぞれ独立した文化団体をもつ。Creative Scotland
 - 21) 同上。Arts Council Wales
 - 22) <http://www.bigdance.org.uk/wp-content/uploads/2014/04/Big-Dance-Programme-FINAL.pdf>(BIG DANCE HUB HPより, 2015年12月23日検索)
 - 23) http://issuu.com/communitydance/docs/bigdance_ebook_version/35?e=2324588/7854561(2015年12月23日検索)
 - 24) <http://www.seikatubunka.metro.tokyo.jp/bunka/jyorei/vision.html>(2015年12月25日検索)
 - 25) 吉本(2012)によるとCP事業には2002年から2006年のあいだに£1億5000万(約185億)が投入されたという。
 - 26) http://y-platform.org/documents/data/coordinator_meeting_handout20150623.pdf (2015年11月13日検索)
 - 27) 従来の製造業にかわり, デザイン, ゲーム, 映画, 映像など知的財産全般の創造をさす。
 - 28) CCE: Creative Partnerships: changing young lives July2012
<http://www.creativitycultureeducation.org/creative-partnerships>(2016年1月2日検索)
この中ではCCEの提示する評価について, その効果を認めてもらえなかったこともふれている。
 - 29) 増山(2003)はパット・グラニー(シアトル)のプリズンプロジェクトについて紹介している。
 - 30) <http://www.ballet.org.uk/learning/dance-parkinsons/> (2015年12月23日検索)
 - 31) <http://www.anjali.co.uk>(2015年12月23日検索)
 - 32) British Dance Editionは英国ダンスカンパニーの見本市にあたるもので, 2年に1度開催される。British Councilが中心となり世界各国のプロデューサーを招いて開催する。筆者もダンサーとして2回参加した。
 - 33) 目的のために音楽をかけて楽しく運動をする, それは体操と何が違うのだろうか。Amansの言葉はダンスアーティストとしての率直な言葉で数十年の彼女の実績の上にあげられており, 批判する事はできない。しかし私はそこに違和感を感じる。この違和感は何ぞ生じるのかは今後の課題としたい。
 - 34) 「文化芸術の振興に関する基本的な方針(第3次基本方針)」(文化庁, 2012)
 - 35) 同基本方針は5つの重点戦略を上げている。(1)文化芸術活動に対する効果的支援, (2)文化芸術を創造し, 支える人材の充実及び子どもや若者を対象とした文化芸術振興策の充実, (3)文化芸術の次世代への確実な継承, 地域振興等への活用, (4)国内外の文化的多様性や相互理解の促進, (5)文化芸術振興のための体制の整備となっており, 前出のイギリスアーツカウンシルの目標設定に類似している。
 - 36) リハーサル期間においても契約が派生することから, コンテンポラリーダンスのような短期間の公演を支援なしに行うことはまず不可能である。
 - 37) Oxford youth dance, <http://oxfordyouthdance.blogspot.jp/>(2015年12月21日検索)2015年1月22日, 現地に訪れクラスを見学させていただいた。3歳から18歳までと年齢も幅広く, 卒業後も年少クラスのサポートとしてかかわるものもある。Macfarlane氏によれば, コミュニティダンスをはじめたきっかけは自身の子どもたちが踊る機会をつくりたかったからだという。教会に隣接した公共スペースを利用しているが, その利用

- 料金も負担しており、その料金は子どもたちからの月謝から支払う形をとっている (2015年1月22日, オクスフォード)。これは日本の「お稽古場」システムとほぼ同じであるといえよう。
- 37) アーツカウンシルのダンス部門実行機関にあたる。1989年に設立された。全国に10団体あり、各地域のダンス事業を統括する役割を果たす。地方で活動するアーティストの支援, 育成も行う。
- 38) <http://www.musekk.co.jp/> (2015年12月21日)筆者自身もこの事業として埼玉県施設において視覚障がいのある方とのワークショップを開催した。伊地知の目指すところは「プロフェッショナルとしての作品のクオリティ」であり、障がいをもつ・持たないにかかわらず「よいもの」をつくるという視点があり、障がいを持つダンサーと持たないダンサーが共存する「インテグレイテッドカンパニー響」をプロデュースしている。コミュニティダンス財団, JCDNのあげる「Dance for all」すべての人が踊るダンスという考え方は厳密には「ずれ」があり、伊地知は自身のカンパニーや活動にコミュニティダンスという名称も使用していない。
- 39) <http://stspot.jp/index2.html> (2015年12月21日)横浜市にある小劇場。若手のコンテンポラリーダンス作品を多く上演することで知られる。
- 40) NP0 法人芸術家と子どもたち代表堤康彦によると、中学校のダンス必修化に伴い需要が増えると思われたが、カリキュラムや学校時間割の変更が難しいこともあり、教員向けの講習会などを開催したことはあるが、現在まで中学校へのアーティスト派遣は行うことはできていないという。
- 41) ダンスカンパニーセレノグラフィカが指導を行うコミュニティダンス団体。
- 42) 振付家。路上生活者によるダンスカンパニー, ソケリッサ代表。 <http://sokerissa.net> (2015年12月24日検索)
- 43) Liz Lerman Dance Exchange, 1976年にワシントンDC(アメリカ)に創設された熟年のダンサーを含む世代を越えたプロフェッショナルのダンスカンパニー。
- 44) 教育文化会館を運営する公益財団法人札幌市芸術文化財団平成25年度活動報告書 (http://www.sapporo-caf.org/pdf/25Gaiyou_Kyobun.pdf 2015年12月16日検索) による。web上に過去3年分の資料が公開されている。
- 45) <http://odorinoba.exblog.jp> (2015年12月23日検索)
- 46) 表3に記述されていないがこの他にも高齢者施設や学童保育へのアウトリーチ活動や、公演前に特別ワークショップなどが開催されている。
- 47) その後現在までに一過性のイベントで終わっているケースも多いと推測されており(イギリスのコミュニティダンスについて継続的に調査している稲田との対話, 非公式), 今後継続的な調査, 聞き取りが必要である。
- 48) 折口信夫の代表的思想。マレビト(稀人, 客人とも書く)である門付芸を行う遊芸者は、共同体にとって神のようなものとして敬待されていたという。静岡県舞台芸術センター (SPAC) にて外国人振付家メルラン・ニヤカム(カメルーン人)と共にいると現在でも一般の静岡県民にとって彼はマレビトのような存在なのだと思感する。

文献

- 阿部 未幸 (2014) 地域における郷土芸能の役割と今後の可能性 : 岩手県岩泉町「中野七頭舞」を事例として, 総合政策 15(2), pp. 161-180
- 尼ヶ崎彬 (2004) ダンス・クリティーク : 舞踊の現在/舞踊の身体, 勁草書房, 東京
- 文化庁(2012)文化芸術の振興に関する基本的な方針 (第3次基本方針)
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_3ji/index.html (2016年1月6日検索)
- 文化庁(2015)文化芸術の振興に関する基本的な方針-文化芸術資源で未来をつくる (第4次基本方針)
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bunka_gyosei/hoshin/kihon_hoshin_4ji/index.html (2016年1月6日検索)
- 文化庁 (2015) 平成27年度文化芸術による子供の育成事業(芸術家の派遣事業) 実施校一覧
http://www.bunka.go.jp/seisaku/geijutsubunka/shinshin/kodomo/yume_art/pdf/h27_kaisaiichiran_haken.pdf (2015年12月23日検索)
- CCE:Creative Partnerships: changing young lives July2012
<http://www.creativitycultureeducation.org/creative-partnership>
- D. Amans(2008) An introduction to community dance practice, PALGRAVE MACMILLAN, UK
- 古川彩香 (2014) 世界のDance News! 英国のダンス指導, コミュニティダンスについて (ダンスの力をすべての人へ : 伝統を継承する) 女子体育 56(6・7), pp. 70-75,
- 本田郁子 (1999) バリ島の文化主導型発展戦略をモデルとした日本の地域伝統芸能再開の可能性 (特集 民族スポーツの伝統と革新〜観光人類学の視点から〜) 体育の科学 49(7), pp. 537-543, 杏林書院
- 本田郁子 (2002) 日本のコミュニティ型伝統芸能にみる表現戦略民族舞踊学研究的足跡, 本田郁子遺稿集, お茶

- の水女子大学文教育学部芸術・表現行動学科舞踊教育学コース遺稿集編集委員会, pp. 85-96
- 星野紘 (2012) 過疎地の伝統芸能の再生を願って：現代民俗芸能論, 図書刊行会
- 稲田奈緒美 (2015) 三陸国際芸術祭レポート <http://www.dance-times.com/archives/4955960.html> (2015年12月4日検索)
- 伊藤裕夫, 小林真里, 松井憲太郎編 (2011) 公共劇場の10年—舞台芸術・演劇の公共性の現在と未来, 美学出版
- 岩澤孝子 (2014) コミュニティダンスにおけるワークショップのファシリテーション, 平成23年度～25年度科学研究費助成事業, 北海道教育大学岩見沢校, 北海道
- 岩澤孝子 (2014-b) ダンスによるコミュニケーションが生み出すコミュニティ：札幌市のコミュニティダンスを事例として (特集 芸能の力), 民族芸術 30, pp. 69-73
- JCDN (2010) コミュニティダンスのすすめ, JCDN, 京都
- JCDN (2010) Dance Life Festival 2008 報告書及び映像 DVD, JCDN, 京都
- JCDN (2014) Dance leaf, JCDN, 京都
- 片岡康子 (1991) 舞踊学講義, 舞踊教育研究会編, 大修館書店, 東京
- 木村葉子 (2013) イギリス都市の祝祭の人類学, 明石書店, 東京
- 公益財団法人札幌市芸術文化財団 (2013) 平成25年度活動報告書
http://www.sapporo-caf.org/pdf/25Gaiyou_Kyobun.pdf (2015年12月16日検索)
- 増山 尚美 (2003) コミュニティ・ダンス・ワークショップにみる生涯学習社会における学習形態について (一般) 生涯学習研究と実践, 北海道浅井学園大学生涯学習研究所研究紀要 4, pp. 123-133,
- 見市 建編 (2013) 東日本大震災と岩手県沿岸の民俗芸能：地域を支えるチカラ, 総合政策, 15(1), pp. 91-109
- 文部科学省 (2013) 表現運動系及びダンス指導の手引. 東洋館出版社。
- 野村総研 (2013) 諸外国の文化政策に関する調査研究報告書 平成 24 年度
- 乗越たかお (2009) どうせダンスなんか観ないんだろ！？-劇録コンテンポラリー・ダンス-, NTT 出版, 東京
- 乗越たかお (2010) ダンス・パイブル コンテンポラリー・ダンスの誕生の秘密を探る, 河出書房新社, 東京
- 乗越たかお (2011) SCOPE 地域の注目事例レポート 静岡市 静岡コミュニティダンス・プロジェクト, 地域創造, 30, pp. 54-57
- 乗越たかお (2014) SCOPE 参加者の可能性を引き出し, つくり手を触発するダンスのあり方をめぐって：京都市京都芸術センター「Dance 4 All 2013 コミュニティ・ダンス・フェスティバル」, 地域創造, 35, pp. 60-63,
- 札幌市教育文化会館 (2011, 2012) 教文コミュニティダンス部活動報告
- 白井麻子 (2012) コミュニティダンス・ワークショップの参加体験とイメージに関する研究—大学生を対象として—, 大阪体育大学紀要43, pp. 53-65
- 静岡コミュニティダンスプロジェクト (2014) 静岡ダンス王国建国記念シンポジウム配布資料
- 静岡市民文化会館 (2014) 静岡コミュニティダンスプロジェクトvol13. 高齢者福祉施設長期ダンスワークショップ調査報告書 心が踊る, それがダンス！
- 吉本光宏 (2008) 地域創造レターNo. 163 英国のコミュニティダンスの歴史と現状
<http://www.jafra.or.jp/j/library/letter/163/series.php> (2015年12月14日検索)
- 吉本光宏 (2008-b) 地域創造レターNo. 164 コミュニティダンスの基礎知識②コミュニティダンス財団の取り組み
<http://www.jafra.or.jp/j/library/letter/164/series.php> (2015年12月24日検索)
- 吉本光宏 (2011) 海外STUDY 英国アーツカウンシル-地域事務所が牽引する芸術文化の振興と地域の活性化, 地域創造, 29, pp. 56-68
- 吉本光宏 (2012) アートが拓く教育のイノベーション：これからの日本経済を支える人材育成に向けて, 日本語学, 31(398), pp. 14-24
- 吉本光宏 (2012) 文化の祭典, ロンドンオリンピック-東京オリンピック2020に向けて—, 基礎研レポート, ニッセイ基礎研究所
http://www.nli-research.co.jp/report/nlri_report/2012/report120905.pdf (2016年1月6日検索)
- 吉本光宏 (2015) 地域アーツカウンシル—その現状と展望—, 基礎研レポート, ニッセイ基礎研究所
http://www.nli-research.co.jp/report/nlri_report/2015/report150529.pdf (2015年12月23日検索)
- 吉本光宏 (2015-b) 文化から東京の未来を切り拓く：2020年五輪の文化プログラムと東京文化ビジョン, 都政研究 48 (3) pp. 4-9

(2016年6月3日受付, 2016年6月23日受理)