

【論 文】

舞踊が排他性を帯びるとき  
—高齢者福祉における社交ダンス講座を事例に—

井 上 淳 生

要 旨：本稿の目的は、筆者が高齢者福祉の現場に接する中で出合った排他性の問題を講師の立場から考察することを通して、舞踊の場が排他的になる過程を舞踊民族誌の観点から明らかにすることである。筆者は 2012 年より、札幌市内の老人福祉センターの社交ダンス講座に講師として関わってきた。そこでは、新規に参入する「初心者」の参加を阻む現実に出合った。なぜ、新規の参加者は講座に参加しづらくなるのか。場を取り仕切る講師の立場にあった筆者にとって、この問いは極めて切実なものであった。この問いにひとつの解答を得るために、本稿では、近年の舞踊研究において注目されつつある舞踊民族誌の方法を採用することとした。舞踊民族誌とは、従来の舞踊研究に民族誌的方法を取り入れたものであり、舞踊の現場に関わる調査者自身の身体感覚を分析の対象として積極的にとらえようというものである。本稿で設定する舞踊の排他性の問題は、この方法によって最も接近できると考えている。本稿で取り上げた高齢者福祉における社交ダンス講座において、場が排他性を帯びるのは、参加者に対する公平性を目指して導入されたルーティン形式を介した時であることを指摘した。これは、先行研究に見られるような、舞踊が芸術として洗練されていく過程で生じる排他性とは異なる回路であった。

キーワード：高齢者福祉、社交ダンス、排他性、ルーティン、公平性

1. はじめに

1-1. 問題の所在

高齢者の健康増進に社交ダンスは効果的だ。この考えはおそらく今の世の中に広く受け入れられている。音楽に合わせて体を動かす、姿勢を良くするよう意識する、異性と身体を接触させる、身なりを整える。そのいずれもが、高齢者の日常に刺激をもたらし、加齢による心身の衰えを鈍化させる。高齢者福祉との関連で社交ダンスが取り上げられるとき、このような語り方をされるのが一般的であろう。

筆者は、社交ダンスを通して高齢者福祉に関わってきたが、社交ダンスが福祉の現場で発揮する力を何度も目にしてきた。高齢者に限らず、身体に障がいを持った方、脳に障がいを負った方など、互いに異なる身体を有する方々とともに楽しい場を共有する上で、社交ダンスには大きな可能性があることを実感してきた<sup>1</sup>。

では、社交ダンスを取り入れさえすれば、高齢者福祉の現場は活気づくのだろうか。福祉施設の講座に専門の講師を迎えさえすれば、施設利用者の健康は向上するのだろうか。実はこの点を裏付ける報告や研究はそれほど多くない。福祉の現場における社交ダンスの活用の実態が網羅的に把握されていないことに加え、何をもって健康が増進したのかをめぐる基準の多義性、そして高齢者内部の多様性が高齢者福祉と社交ダンスの関係を一義的に語ることに慎重さを要請するからである<sup>2</sup>。

本稿で扱うのは、高齢者福祉において社交ダンスはどのように効果があるのか、という問いではない。むしろ、効果がありそうだということは経験的に分かっているので、ひと

まずそれを前提にしたうえで次のことを問うてみたい。それは、高齢者福祉の場で社交ダンスが排他性を帯びるのはなぜか、という「効果」とは逆方向の問いである。ここでいう排他性とは、ある特定の属性の人々が高齢者福祉の場から排除される傾向のことを指す。

筆者は社交ダンス講座の講師として高齢者福祉に関わるなかで、場が排他的になる場面に何度も遭遇した。特に、新規に参加する高齢者、なかでも「初心者」が講座に居心地の悪さを感じる場面である。期待を胸に講座に参加した社交ダンス初心者の高齢者が、場によく馴染めず静かに去っていく場面に、筆者は何度も遭遇した。そして、うまく言葉にはできないが、彼（女）らが去っていく理由がなんとなく分かるような気がした。

講師を務める前の筆者にとって、高齢者にとっての社交ダンスとはもっと「穏やかなもの」だった。初心者であったとしても、場への出入りは気軽であり、高度な作品を作るためにみなが同じ方向に向かって練習をするものではなかった。少なくとも、それまでに筆者が高齢者から聞いてきた「かつての社交ダンス」とはそういうものであった。

しかし、現実には、もう少し緊張感のあるものであった。まるで、筆者が学生時代に部活動で取り組んでいた競技ダンスの世界のようにも思えた。「上達に向けて向上心を持って取り組むことが、高齢者の身体機能の維持、改善に効果的である」といった、高齢者と社交ダンスについての定型化された語りの範疇から、目の前の現実は逸脱しているように思えたのである。

講師として高齢者福祉の現場に入った筆者にとって、初心者の「退場」は、筆者がそれまでに抱いていた高齢者福祉における社交ダンスの姿を大きく揺さぶった。

筆者は現場に臨むにあたり、場を取り仕切る講師という立場にありながらも、この状況を改善できないことに無力感と苛立ちを覚えていた。なぜ、初心者にとって講座は排他的なものになってしまうのか。いかにすれば、この状況を解決できるのか。現場に接するなかで筆者が強く意識させられたのは、極めて実践的な問いであった。

本稿では、筆者が現場に接する中で出合った問いを講師の立場から考察することを通して、舞踊<sup>3</sup>の場が排他的になる過程を、これまでの研究で提示されてきたのとは異なる視点から明らかにする。その際に、近年の舞踊研究において注目を集めつつある舞踊民族誌の方法をとる。以上を踏まえ、排他性という「負」の側面に注目することによって、高齢者福祉における社交ダンスの意義の模索につなげたい。

なお、本稿でいう「初心者」とは、これまで一度も社交ダンスに関わったことのない高齢者達というよりも、「かつて社交ダンスを数回踊ったことがあったが、仕事や子育てで中断し、現在の年齢になって再開しようとする高齢者達」や、「かつて自分は数回ダンスパーティーに参加したことはあり、周囲が踊っている中にはいたのだが、自分自身が踊ったかどうか定かではない高齢者達」のことを指している。彼（女）らの多くが、自分自身のことを「初心者」と呼ぶことから、本稿ではこの語を使用する。

## 1-2. 調査の概要と本稿の構成

本稿で使用するデータは、2012年4月から2017年3月までの5年間、札幌市内<sup>4</sup>の老人福祉センター（以下、センター）にて実施した現地調査の一部である。筆者は、札幌市内に10あるセンターのうち、Nセンターに講座の講師として関わりながら、市内の他のセンターへの参与、参加者への聞き取りを実施した。

本稿では、課題に接近する方法として舞踊民族誌を取り上げる。舞踊民族誌 (Dance Ethnography) とは、舞踊研究に民族誌的な手法を取り入れたものである<sup>5</sup>。この立場は、フィールドにおける調査者の身体感覚に積極的な意味を与え、いまこの瞬間に自身に関わる舞踊について「経験的に思索する」という視点を重視する。筆者自身の身体感覚や認識の変化を重要な分析資料とすることで、フィールドで得た気付きをもとに思考を展開するのである。舞踊の場における排他性という、量的指標では容易につかまえることのできないテーマは、舞踊民族誌の方法が適していると筆者は考えている。

以下では、第2章にて舞踊の変容に伴う排他性の問題を扱った人類学的研究を検討し、舞踊研究における本稿の位置付けを明確にする。次に、第3章で、センターにおける社交ダンス講座の概要を確認し、第4章にて講座における排他性について論じる。以上を踏まえ、第5章では本稿の結論を述べる。

## 2. 舞踊の変容に関する人類学的研究と排他性

人類学において舞踊の変容を論じた研究者に、アンドリー・ナハチェフスキーがいる。カナダのウクライナコミュニティに生まれたナハチェフスキーは、幼い頃から伝統的なウクライナのダンスの復興運動に参加してきた。彼は、主に舞台上で披露されるダンス (staged dance) に関わってきたが、アルバータ大学の大学院生時代に、舞台上で披露されるものとは異なるダンス (non-staged dance) に関心を寄せるようになり、ウクライナの伝統的ダンスの記録に取り組むようになる (Nahachewsky 1999)。彼は、ウクライナの伝統的ダンスであるコロミカ (Kolomyika) の変容を例に、すべてのダンスの実践が、参加的 (participatory) / 提示的 (presentational) を両極とする連続帯の上に位置付けられる可能性を示した (Nahachewsky 1995 : 1) <sup>6</sup>。

彼によれば、たとえば、20世紀前半のダンス批評家達がダンスを理解する際に採用していた視角は「共同社会的 communal / 芸術的 art」というものであった。「共同社会的ダンス」とは、踊り手の喜びのために共同社会において行われるダンスであり、踊りの過程に楽しさがあり、その楽しさの一部はある程度同質性を持った集団において現れる。一方の「芸術的ダンス」とは、見る者の啓発 (教化) のために行われるダンスであるという (Nahachewsky 1995 : 2)。

この点に関して、踊り手でもあり批評家でもあったラッセル・ヒューズによると、起源地に行かなければ見ることができないものがフォークダンス (folk dance) であり、それらが舞台上で演じられるようになったものは、その時点ですでに芸術としてのダンス (art dance) に変化しているという (Hughes 1977 : 3-4)。

一方で、ヨーロッパの民族舞踊学者達は、19世紀末から20世紀初頭にかけての「フォークダンス運動」によって、農村で行われてきた参加的なダンスが提示的なダンスに「洗練」されていくことに影響を受け、「参加 / 提示」の視角からダンスをとらえる研究を開始している。たとえば、カナダにおいて行われていたウクライナの伝統的ダンスを調査したアメリカ人フォークダンス研究家のリチャード・クラムは、結婚式や親族内での行事、祝祭日のイベントなどを取り上げ、参加的ダンスは踊り手自身のために行われるものであって、外部の観客は存在しない、と指摘している。高齢者のなかには、周囲で人が踊るのを見ている人もいたが、彼らは本当の意味での観客ではなく年齢ゆえに踊れないだけだ、と

まで言い切っている (Crum 1961 : 7-8)。そして、参加的ダンスが提示的になるにつれて、博物館に展示されるような「凍結された絵」になると指摘している (Hughes 1977 : 3-4)。

また、同様の議論を展開したドイツの民族学者、フェリックス・ホーバーガーは、「フォークダンス」という言葉が、様々な意味で使用されていることが引き起こす混乱を問題視し、フォークダンスを 2 層から構成される概念としてとらえ直すことを提案している (Hoerburger 1968)。この背景には、ヨーロッパのフォークダンス運動によって、「かつてのフォークダンス」と「洗練されたフォークダンス」とが混在するようになった状況があった。ホーバーガーは両者を区別するために、前者を「第 1 存在 (folk dance in first existence)」、後者を「第 2 存在 (folk dance in second existence)」として概念化した。

「第 1 存在：かつてのフォークダンス」は、地域社会と不可分に結びついており、地域を構成する重要な要素として位置付けられていた。その特徴は、ステップが細密に規定されておらず、即興的であり、様式も可変性に富み、技術の巧拙を競い合うものではなかった。結果として、専門家から教えられて行くものではなく、地域社会のなかで、母親や周囲の人々を通して「自然に」覚えていくものとしてとらえられていた。

一方で、「第 2 存在：洗練されたフォークダンス」は、もはや地域社会とは何の関係も持たず、ステップや踊り方に細密な規定が施され、様式は変化を拒み、観客に見せるものとしての性格が前面に出てくるようになった。結果として、専門家から特別な訓練を受ける必要があるものとなったという (Hoerburger 1968 : 31)。

以上、舞踊の変容についての議論を概観してきたが、彼らの議論で前提とされているのは、舞踊の「洗練」によって、いわゆる専門家以外の人達にとって舞踊へのアクセスが難しくなる点への問題意識である。各論者は自身の提起した区分を通して、かつては容易にアクセスできたそれまでのダンスが手の届かない存在となり、参加者を遠ざけてしまうことへの批判を行っているのである。

本稿で取り上げる社交ダンスも、多くの高齢者にとってはかつて身近であったものが排他性を帯びるというものである。筆者のこれまでの調査では、高齢者福祉施設の社交ダンス講座に通う高齢者の多くが、自身が若い頃に何らかの形で社交ダンスに関わっていたことが明らかになっている。本稿の冒頭で挙げたような、仕事や子育てにより中断していたが、60 歳を過ぎ、再び社交ダンスを始めようとした人達等である。

しかし、先行研究における排他性への至り方と、本稿で取り上げる事例におけるそれは同じではない。先行研究では舞踊が芸術へと洗練されていく過程で排他性が生まれるのに対し、高齢者福祉の場で見られる排他性は必ずしも芸術へと洗練される過程のみで生じるものではないからである。結論を先取りするならば、高齢者福祉で重視される「公平」を実現する過程で排他性が生み出されるのである。

### 3. 老人福祉センターにおける社交ダンス講座

#### 3-1. 老人福祉センター

老人福祉センターは、老人福祉法<sup>7</sup> (1963 年施行) を根拠法とし、全部で 7 種ある老人福祉施設<sup>8</sup> のうちのひとつである。同法第 27 条 7 項によれば、老人福祉センターとは、「無料又は低額な料金で、老人に関する各種の相談に応ずるとともに、老人に対して、健康の増進、教養の向上及びレクリエーションのための便宜を総合的に供与することを目的とす

る施設」を指す。

センターには、特 A 型、A 型、B 型の 3 種類があり、最も多いのが A 型である。標準となる A 型、および A 型の機能を補完する B 型は、市町村あるいは社会福祉法人によって運営され、特 A 型は A 型の保健関係部門を強化した施設として、市町村によって運営されている。センターで行われる業務は、いずれも①各種相談（生活相談、健康相談）、②生業及び就業の指導、③機能回復訓練の実施、④教養講座等の実施、⑤老人クラブに対する援助である。2017 年 10 月 1 日現在の活動中の施設数（全国）は、A 型が 1,353 施設、B 型が 437、特 A 型が 242 であり、近年は微減傾向にある<sup>9</sup>。

表 1 は、人口規模で見た上位 10 位の政令指定都市におけるセンター数を表している。これによると、センター数が 26 と最も多いのが大阪市であり、設置していないのが神戸市である。そのなかでも札幌市は施設数において平均的な位置にある。

表 1 政令指定都市（人口上位 10 市）の老人福祉センター数

	人口 (千人)	施設数
横浜市	3,725	18
大阪市	2,691	26
名古屋市	2,296	16
札幌市	1,952	10
福岡市	1,539	7
川崎市	1,475	7
神戸市	1,444	0
京都市	1,407	17
広島市	1,194	3
さいたま市	1,166	9

※1 人口は、『平成 27 年度国勢調査人口等基本 集計』

(総務省統計局) より

※2 センター数は、各市ホームページより

(2018 年 10 月 10 日アクセス)

### 3-2. 札幌市のセンターにおける社交ダンス講座

札幌市は 190 万人の人口を抱える政令指定都市であり、全国的な高齢化の傾向にもれず、全人口に対する 65 歳以上の割合が 25% を占める<sup>10</sup>。市は 10 の行政区から構成されており、各区にセンター（全て A 型）が 1 箇所ずつ設置されている。うち 8 施設は社会福祉法人札幌市社会福祉協議会が、残り 2 施設は株式会社と NPO 法人がそれぞれ指定管理者として運営している（2018 年現在）。

60 歳以上の札幌市民であれば、誰でも無料でセンターを利用することができる。各講座への参加費も無料である。施設には、各種趣味の講座や図書室等のほか、喫茶スペース等の歓談の場も設置されている。1 日の利用者は、70 人程度のところから、多い施設で 250 人に及ぶ。センターには、近隣の高齢者がバスや地下鉄を使って、あるいは自家用車を自ら運転してやってくる。言うならば、その他の老人福祉施設のなかでも、「動ける」高齢者が老人福祉センターに集う<sup>11</sup>。

講座には、民謡や手芸、書道等、様々な内容のものが並び、なかでも人数の集まる講座は、施設の違いを問わず、カラオケ、ヨガ、そして社交ダンスであるという。社交ダンス

講座は9施設で開設されており、いずれの施設においても時間は2時間程度に設定されている。

筆者が講師として関わったNセンターの講座には、60代から80代にかけてのいわゆる高齢者が、毎回平均して70名ほど参加していた(男女比はおおよそ3:7)。担当した期間は、2012年4月から2017年3月までの5年間である。

講座の開催は毎週金曜日の午前10時から12時までであり、祝日を除き毎月第1・2・3金曜日に開催される。筆者は表2のような構成で講座を行っていた(写真1)。講座には講師を補佐する形で、「お当番」と呼ばれる世話役が5人いる。任期は半年である。彼(女)らは講座中、講師の指示のもと、参加者の誘導や、音楽の再生、時には講師の相手役として説明時の補佐をする。月に3回の講座の日以外にも、毎週の土曜日か日曜日の全日、自主的に集まって練習会を開いており、そのときのまとめ役も「お当番」の方々が担当している<sup>12</sup>。

社交ダンスでは通常、男性も女性もかかとの高い専用のシューズが用いられるのだが、怪我(転倒・相手の足を踏む等)防止や、施設の床を傷めない等の事情から、センターではかかとのない靴の着用が求められている。

このように、高齢者福祉の場における社交ダンス講座は、一般の社交ダンス教室等の講座に対して、参加者が60歳以上に限定されている点や参加費が無料である点、さらには講師を補佐する世話役が存在する点や、特定の様式の靴が求められる点など、いくつかの点で異なっている。

表2 社交ダンス講座の内容構成(Nセンター)

10:00	～	10:20	体操
10:20	～	10:30	クイックステップ
10:30	～	11:10	ワルツ
11:10	～	11:30	休憩
11:30	～	12:00	ルンバ・チャチャチャ

※「ワルツ」の箇所が月によって「タンゴ」や「スロー」になる。



写真1 講座での体操の風景  
(2012年6月15日、孫磊撮影)

## 4. 講座における排他性と公平性

### 4-1. 講座に生じる不和

では、高齢者福祉の現場に社交ダンスが導入されるとき、講師はどのような問題に直面するのだろうか。それは、参加者同士が「うまくやっていく」ことをいかにサポートするかという問題である。

講師は社交ダンスの技術を伝えることに専念すれば良いわけではない。特に高齢者福祉の場においては、参加者の心身の健康状態に目配りをして、楽しい雰囲気作りに努めながら、提示するメニューや構成を考えなければならない。これは、講座を担当するにあたり、センターから依頼された内容でもある。

本稿の冒頭で述べたように、参加する高齢者は多様である。若い頃に職場ぐるみで踊った経験があり、定年をきっかけに再開しようとした人。若い頃に踊ったことはないが、周囲の人々が社交ダンスに参加する姿を見てきた人。現在も競技会に出たり、ダンス教室が主催する発表会に出る人。片方の目や耳に不自由を感じている人。

Nセンターでフィールドワークを行った孫磊によると、参加者の多くにとって、かつての社交ダンスは「不良のするもの」(孫 2012: 82)であり、一部の人にとっては、関心はあっても実際には参加しづらいものだった。しかし、現在は、かつてはできなかったことがようやくできる状態にあることを喜ぶ人もいるという。

講座の前後や休憩時間に参加者たちと歓談するなかで、筆者は実に多様な人々によって講座が構成されているということを知った。講座を通して彼らに「ああ、楽しかった」と言ってもらうためには、どうすれば良いのだろうか。講師として筆者はそう思うようになった。

筆者は講師を務めるなかで、参加者から次のようなことを言われたことがある。「あんな動きのない基本のステップだと、誰も喜ばないよ。ここに来てるのは百戦錬磨の人達ばかりなんだから」と。「百戦錬磨の人達」とは、発表会や競技会で使われるような「高度な」ステップを求める人達である。

参加者の中には、長年教室で「正しい社交ダンス」を習ってきた人や「指導員<sup>13)</sup>」の資格を持つ人達もいた。福祉施設の講座にはこのような「百戦錬磨」の人達もたしかにやってきていた<sup>14)</sup>。筆者はそのように要望され、「熟練者以外には難しいかもしれない」と思いつつも、次回から少し「高度」なステップを組み込むようになった。すると、このように要望した人達は喜んでくれた一方で、「あんな難しいステップ、私は嫌です。だってここは福祉の場でしょう？」と筆者に言いに来る人達が出てきた。

当然ながら、これは講師としての筆者の力量不足に由来する側面もある。より経験豊富な講師であれば、高度なステップを素材にしながらも、熟練者もそうでない人達も満足させるような教え方ができたのかもしれない。しかし、福祉に向き合う者として、それだけでは片付けられない気にもなった。

というのも、上の言葉にも表れているように、参加者の中には、そもそも高度なステップという「技術」を求めている人もいるからである。

通常の習い事であれば、講座の進度に「ついていけない」者がいたとしても、この状況について当人も周囲も何らかの救済を期待することは少ない。自己の責任において、「ついていける」ように努力することが推奨されることが通例であろう。この点で、参加者間で共有される目的意識は、「より高度なことをできるようになる」、あるいは「その場によりふさわしい振る舞いができるようになる」といった、ある一定の方向に統一されていると言える。そして、場を取り仕切る講師は、この方向に沿って指導をすることが求められる。

しかし、福祉の場面では事情は異なる。なぜなら、参加者の目的意識は、必ずしも一定の方向を向いていないからである。「百戦錬磨」の人達が抱くような、より高度な技術を求める方向や、高度な技術というよりも楽しい雰囲気を楽しみたいという方向、身体的・認知的機能の違いによる目的意識の濃淡もある。さらには、このような目的意識の多様性のほか、講座にやってくる初心者の多くが有する、社交ダンスの「イメージ」も大きく関係する。つまり、彼(女)らが若い頃に見知っていた社交ダンスが、現在よりも気軽なもの

であったという意識が、「きちんと教わったことはないが、少し教えてもらえればそこそこ楽しめる」という期待につながっていると考えられるからである<sup>15</sup>。

ここで筆者が改めて考えさせられたのは、福祉における社交ダンスとはどうあるべきか、というものである。訓練を要するような（少なくとも参加者にとって訓練だと認識されるような）高度なステップを教える、ということを講座の前提にしても良いのだろうか。教え方を易しくしたところで、技術を教えるということを前提にして良いのだろうか。もう少し「ゆるく」、いつ、誰が参加しても楽しめるような内容にできないのだろうか。そういう思いが芽生えてきたのである。

ある時には、「せっかく見学に来た人がいるのに、なんでずっと座らせっぱなしなんですか？あれだったらかわいそう」と懇願されたこともある。それを受けて、いつも練習していた順番やステップのおさらいをする時間を減らし、簡単なステップをみんなで踊ることをしたり、めいめいに誘い合って各自で踊ってもらう時間をとるようにした。すると、全体にだんだんと「つまらない」という雰囲気が広がっていった。

また、技術レベルに応じたクラス分けも検討した。しかし、同じ空間を共通して複数の講座が同時進行することは、説明する声の大きさや音楽の使用、物理的な空間使用の制約から実現することができなかった<sup>16</sup>。

あるいは、休憩時間に筆者が個別に教えようとしたこともあった。しかし、講師が休憩時間に特定の人の相手をするのが「えこひいき」になると複数の参加者から指摘され、その活動も見直さざるを得なかった。いったい誰に合わせて講座を進めれば良いのか。筆者は困ってしまった。

一方で、参加者サイドの事情も無視できなかった。なかには、自分が組みたくない人と「組まされた」時に、露骨に嫌な反応をする人もいた。ある施設では、特定の人を指して、体臭や口臭を理由に講座に「出入り禁止」にさせるようにという投書が館長宛に複数回あったという<sup>17</sup>。また、この施設では、当たりたくない人と組まされそうになったら、先を予想してトイレに行くということを人目をばからずに行う人達や、「下手」な相手には礼儀を欠いた対応をするなどといった事態が見られたという<sup>18</sup>。

ある施設の館長は筆者に対して、講座に社交ダンスを取り入れることの難しさを次のように語ってくれた。

「(社交)ダンスは難しい(運営サイドとして)。下手だったら手をぎゅっと引っ張るだとか、こう、あざができたとか、訴えてやるだとか。そういう苦情がセンターに来る。とにかくね、そういう方には個別に言わないといけないので(そういう行為をやめてくれるように)お願いするんですけどね。社会人としてのね、最低限のモラルだと思うんですけどね。なかなかね。分かっている方ももちろんいらっしゃるんですけど。

社交ダンスは一對一になりますでしょ。だからだと思うんですよ。たとえば、合唱講座で50人いて、1人「おんち」だと、それは名指しで言ったりとかではなくて、それはみんなで一緒に楽しみましょう、となるんだと思うんですけど。上手下手はあるんだから。フラダンスでも、周りとか合わせるっていうのもあるんですけど、でも、そこまでいかないです。引っ張ったりとか」

Kセンター館長(2012年6月11日)<sup>19</sup>



通常であれば、個人の内部で抑えられていたり、別の形で発散されていた小さな苛立ちが、身体を接触させるがゆえに、相手への嫌がらせという形で衝動的に出てしまうのかもしれない。実際に、筆者が担当していた時にも、組みたくない人と踊り終わった後に、手を振り払うようにして離れようとする男性も散見された。

社交ダンスは男女のペアが前提となっていることもあって、ペアの間に小さなトラブルが生じることがある。相手に対する「好き／嫌い」といった明確な感情だけでなく、「なんとなく気になる／なんとなく気にくわない」程度の微細な感情の動きが、相手に対する態度に反映されることになり、ペア間の人間関係を規定する要因として前景化しやすいのである。

また、ペア間にとどまらない不和もある。たとえば、次のような例である。

#### (事例1)

筆者の担当する講座は正午に終了し、講座後は参加者にとっての昼食の時間となる。昼食時は通常、音源を切っておくのだが、その時は講座の最中から機械の調子が悪く、修復を試みようとして、有志の何人かが昼食時も音源を切らずに再生したり停止したりを何度か繰り返していた。その時に、ある古参の男性が彼らに歩み寄り、やや強い口調でやめるように注意したのだが、彼らも「これはみんなのためにやっている」と反論し、しばらく言い争いが続いた。結局は筆者も含めた周囲のとりなしによって、最初に異議を申し立てた古参の男性の意見が通ることになり、いつものように音源が切られることでその場は収まった。<sup>20</sup>

Nセンター（2014年10月24日）

このように、社交ダンスの講座を担当するにあたって、参加者間の不和や衝突はある意味で「よくある話」なのかもしれない。しかし、多様な参加者がうまくやっていくことを困難にしている背後には、このような参加者の事情以上に、運営、講師サイドの問題として検討すべき重要なことがあるように思われた。それは、福祉施設に限らず、現在、多くの社交ダンスの講座やサークルで採用されている「ルーティン形式」の問題である。

#### 4-2. 公平を実現するルーティン形式

現在、多くの社交ダンスの講座やサークルでは、講師があらかじめ用意した連続したひとまとまりのステップが参加者に教えられることが多い。これは、「ルーティン (Routine)」や「アマルガメーション (Amalgamation)」と呼ばれ、「複数のステップを連結させ、順番を固定したもの」を意味している。参加者にとっては、新しいステップを毎回「足していく」形式であり、ある一定の期間が経てば、「完成」することが約束されている形式である。「完成」は、図1のような「ルーティン表」によって可視化される。参加者の多くは、図1のような表を講師に求め、それを復習の材にしたり、講座に参加したことの証にするのである。

筆者も前任者にならい、たとえば、ワルツを行う際に、部屋を一周するような決まった順番のステップを最初から順に教えていく、という方法をとっていた。当初は前任者の残したルーティンをもとに、参加者に「おさらい」をしてもらい、踊りづらそうな点を中心にアドバイスをするということを行っていた。そして、半年が過ぎる頃には筆者自身のルーティンを教え始めるようになった。

当然ながら、ルーティンはあくまで「ひとつの例」として位置付けられており、参加者が他の場で即興的に踊ることを禁止するものではない。むしろ、講師が決めたルーティンをひとつの参照項として、そこから離れて自由に順番を組み換えて踊ることが社交ダンスの醍醐味でもある<sup>21</sup>。少なくとも筆者は、筆者の提示したルーティンはあくまで参考程度にしてもらい、参加者が各々に楽しむ際には、このルーティンを適当に取捨選択して（あるいは全く忘れて）自由に踊ってもらうことを望んでいた。

しかし、こと講座内に限っては、講師の定めたルーティンの規範化が往々にして生じる。講師自身がそう仕向けなくても、提示されたルーティンを覚えることに参加者たちは努力を向けるのである。事実、筆者の担当した講座でも、参加者の多くは休憩中にもルーティンのおさらいを一生懸命行ってくれていた。講座のない土日にも参加者たちの多くはルーティンを練習してくれていた。教えたことを忠実にこなしてくれることは、教える側としてはたいへん嬉しかった。ただ、その一方で気になることもあった。それは、初心者のことである。

ルーティン形式は、「足していく」形式であるために、学習の手ごたえを実感しやすい。部分的な復習で行きつ戻りつしつつも、「完成」に向かって毎回前進している感覚が得られるからである。

しかし、このことが当てはまるのは、最初から参加した人や、順番をその場で聞いたと

センタールンバ (ベーシック版)		平成24年11月2日
(男性：壁斜めに面して、女性：壁斜めに背面)		
1	オープン・ヒップ・ツイスト (ファンヘ)	(41)2341(x2)
2	ホッケー・スティック	2341(x2)
3	ニューヨーク、スポットターン (左) (男性：壁斜めに面して、女性：壁斜めに背面)	2341(x4)
4	オープン・ヒップ・ツイスト (ファンヘ)	2341(x2)
5	まりけり アレマーナ、アングラーームターン (右)、キック、アレマーナ、オープニングアウト (左)、オーバースウェイ、スパイラル (左回り全回転) (ファンヘ)	2341(x9)
6	フェンシング スポットターン (左) をチェック、スポットターン (右)、アイーダ、キューバンロック、スポットターン (左) (男性：壁斜め、女性：壁斜めに背面)	2341(x5)
7	チューリップ (手を持ち替え、つないだまま) アレマーナ、クローズド・ヒップ・ツイストの変形、クロスステップ、スポットターン (左) (男性：壁に面して、女性：壁に背面)	2341(x9)
8	オープン・ヒップ・ツイストの変形 カール (2小節) (ファンヘ)	2341(x3)
9	ローブスピン アレマーナ、スパイラル (右回り全回転)、女性ウォーク6歩、オープニングアウト・ムーブメント、スパイラル (左回り全回転) (ファンヘ)	2341(x8)
10	ホッケー・スティック	2341(x2)
11	スライディング・ドアーズ (手を持ち替え、つないだまま) 手は女性の1度目のサイドステップの直前に離す、女性はサイドステップを2回、後、男女左手で握手してスパイラル (左回り全回転) (男性：壁に面して、女性：壁に背面)	2341(x8)
12	オープン・ヒップ・ツイスト (ファンヘ)	2341(x2)
13	アレマーナ、ハンド・ツー・ハンド、スポットターン (左) (男性：壁斜め、女性：壁斜めに背面)	2341(x5)
14	オープン・ヒップ・ツイスト (ファンヘ)	2341(x2)

(終わり)

してもすぐに対応できる熟練者に限ってのことと思われる。途中から参加する人達にとって、特に初心者にとっては、ルーティンは参加を阻む壁にもなってしまうのである<sup>22</sup>。

また、ルーティン形式は、参加者達が異なる施設を行き来する際にも「壁」になる。札幌市内のいくつかのセンターは、地下鉄駅からそう遠くない位置に設置されているため、複数のセンターに出入りする高齢者も多い。彼らにとっては、「○○センターのステップ」というふうに、各センターの講師によって設定されたルーティンにその都度対応しなければならない。

ある講師は、センターごとに異なるルーティンが設定されていることを問題視し、次のように語ってくれた。

図1 筆者が参加者に配布したルーティン表の一例

「昔、Wさん（別センター講師）らと話して、「共通のステップ」を作ろうかと話したことがあります。簡単なのでいいですよ。そうすれば、「わたり歩いている」人達も同じステップできるでしょ。でも結局そういうことはできなかった。今はセンター毎に違うルーティン。だから、複数の施設に行きづらいですよ」

Mセンター社交ダンス講座講師（男性、70代）（2012年6月8日）

彼の言う「共通のステップ」には、センター間の壁を取り払い、より多くの人々が社交ダンスに参加できることへの期待が込められている。一般に、順番の固定された「共通のステップ」があることによって、複数の施設間の差異が消去され、より多くの人々の往来が可能になると考えるのは妥当なことである。しかし、社交ダンスの醍醐味のひとつが即興性にある点を考えると、順番を固定することが高齢者にとっての社交ダンスの魅力を減じる可能性は十分に考えられる<sup>23</sup>。

社交ダンスを踊りたい参加者のために、施設間の風通しを良くすることが目指されていたにもかかわらず、「共通のステップ」を作るという試みがうまくいかなかった理由は、順番そのものを固定する、つまりルーティン形式を採用する、という点に問題があった可能性も否定できない。

筆者が講座を担当し始めた頃、会長や館長から言われたことは「とにかく公平に」ということであった。ペアになって踊る回数、踊る時間、説明を受ける回数等、とにかく不公平感を参加者の中に生まないことに注意するよう求められた。たとえば、ペアになって踊ってもらうときに、「では、近くにいる人とペアになって下さい」と指示することはできなかった。なぜなら、ペアになれない人に不満が募るだけでなく、仮にそのときペアになれたとしても、次回ペアになって踊れるかどうかの保障がないことが不安につながるからである。そのため、順番に踊ることが強く要請されたのである。講座中、ペアになって踊る時は、必ず、男女がそれぞれに1列になり、先頭から順にペアになっていくという形態が常とされた。それが、最も公平な組み方だったのである。これは、複数の組が同一ルーティンを踊ることを演技化した、フォーメーションのようなものである（写真2）。

ある時期の会長は、筆者に図2のような見取り図を提供してくれた。彼らが講座以外に練習する時には、左下と右上から4組ずつ踊り始めることによって、互いにぶつからずに効率の良い部屋の使い方ができるのだという。そして、この形式を講座でも参考にするようにと提案して下さった。

練習がフォーメーションのようになることによって、順番に対する規範化の度合いもより強いものとなる。なぜなら、同時に踊り始める時に、隣の組と異なる順番、さらには少しでも違うタイミング、角度で踊ることは衝突による転倒につながるからである。



写真2 ルーティン形式で踊る参加者  
（2017年3月24日、筆者撮影）

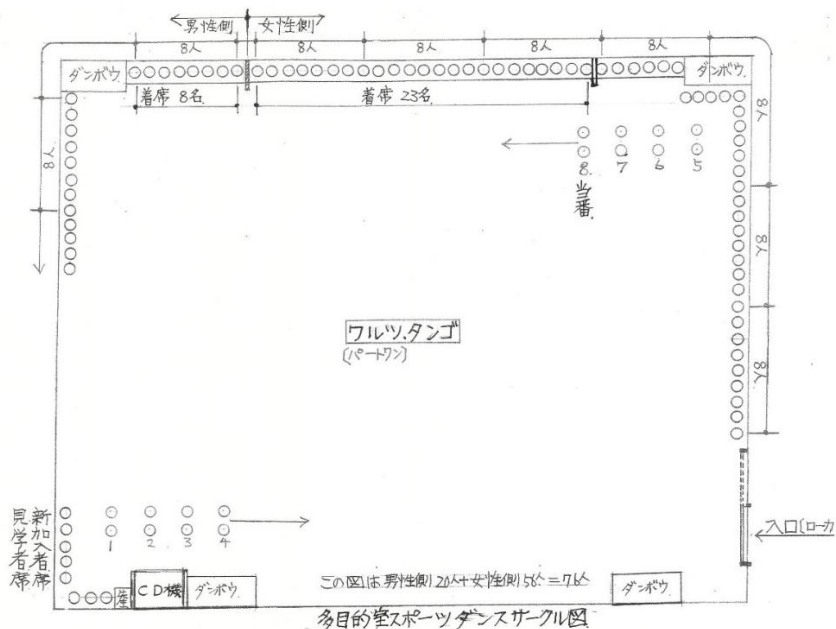


図2 「公平」な練習のための見取り図

高齢者にとって転倒が致命的な事態を招きうることは、参加者間で共有されている事実であるために、参加者たちは、衝突防止に対して高い意識を持っている。そのため、他の人と同じ順番、タイミング、角度に注意を払うことが、講座における優先事項とされているのである。

ここでひとつ、ある事例を取り上げたい。

### (事例2)

ある時、館長宛に匿名で、ある男性を出入り禁止にしてほしいという投書があった。その男性は、以前から講座に参加していたのだが、筆者の目から見て順番を覚えることに困難を感じている様子だった。筆者や有志の方々が個別に教えることもしたのだが、順番を覚えられそうな気配が一向になく、講座中、「危ない」という理由で、列に入ることができなかった。会長や筆者の判断で、たまに列に入ったとしても、予想通り、順番に不安を覚えるようで、隣の組と今にも衝突しそうな時も少なくなかった。その様子を見て、それまで有志で教えていた方々も「彼は覚える気がない」と言って相手をしなくなり、たまに列に入ったとしても相手をしたくないという女性も頻出するようになってしまった。投書の背景にはこのような事情があった。

このような事情のため、この投書は一クレマーのものというよりも、少なくない人の意見を代表したものだとして館長も認識し、それをもとに、当時の会長と館長と筆者の3名で話し合いをすることになった。話は、「技術の低い人が混ざると危険である」点を中心に進められ、次善の策として継続して個別に対処することに落ち着いた。その男性は、その後、何回か参加したのだが、ほどなくして講座に顔を出さなくなった。

Nセンター (2014年4月)

この出来事は、筆者に多くのことを考えさせることになった。そのうちのひとつが、ルーティン形式、そして、フォーメーションの形で踊ることによって生じる排他性の問題である。つまり、ルーティン形式に基づく講座が、転倒防止といった安全性の水準で語られる時、ルーティンに沿うことができない参加者は排除されてしまうのである。

確かにフォーメーションの形で踊ることは公平を実現する。自分から働きかけなくても「自動的に」相手が用意されるからである。しかし、ここでいう（良い意味での）刺激は、順番・タイミングを共有した者同士で踊って初めて味わえるものである。事例2で見たような男性にとって、「決まった順番・タイミングを覚える」ということは、結果として自身の参加を阻む壁となったのである。同様のことは、初心者にはより強く当てはまるだろう。

事実、初心者は簡単に輪に入ることができなかった。ただし、正確には、輪の中にいる人達は、初心者を迎え入れる気がないのではなく、むしろ来てもらいたいのだが、その方法が分からない（筆者も含めて）というのが実際のところであった。実際には、「新しい人に来てほしいね」と言う人は決して少なくなかったし、実際に新規の見学者が来た時には、積極的に見学の椅子をすすめたり、本人の社交ダンスの経験を聞いてそれに応じて、応対する有志の方々もいたからである。しかし、有志の方々のボランティア精神に頼り続けるのも限界がある。特定の人に負担が集中するうえ、彼らが休んだ時の代わりを務める人がそう簡単に現れないからである。

では、上級・中級・初級のようにクラス分けすれば問題は解決するのだろうか。筆者は必ずしもそうはならないと考える。なぜなら、ルーティン形式を採用する限り、同様の問題は保存されるからである。つまり、仮に初級クラスを設置し、初心者を集めたとしても、ルーティン形式によって「順番を覚えたかどうか」が、「上手い下手」を判断する大きな基準として可視化され、それが初心者の参加を阻んだり、内部の参加者間の序列化を助長する原因となるからである。

現実には、多くの社交ダンス講座やサークルでルーティン形式が採用されている。使用する個々のステップの難易度に違いはあるが、上級・中級・初級の区分けに関係なく採用されている。

改めてここで問うべきは、身体的にも動機の上でも多様な高齢者をルーティン形式に落としこむ方法は、社交ダンスの場にとってどれほど有用なのか、という点である。少なくとも高齢者福祉の場においてどれほど有用なのだろうか。ルーティン形式は、最初から参加している人やあらかじめ社交ダンスの素養がある人にとっては、習っている実感を得やすい形式だと言える。しかし、順番を覚えないと輪に入れないような状況がこの形式によって作り出されているのも事実である。順番を覚えていないと、フォーメーションのようにみんなで同じステップを同じタイミングで踊り始めた時に、他の組と衝突したりして「危ない」のである。そのため、みんなが覚えているダンスの輪に入るためには、自分も順番を覚えないといけなくなる。参加者の多くは、このことを「仕方がない」ことだと言う。しかし、本当に「仕方がない」ことなのだろうか。見学に来てくれる初心者の「入りにくさ」を自覚しつつも、有効な手を打てないどころか、この形式を自ら行っている自分に日々、違和感が募るようになった。

### 4-3. ルーティン形式の外へ

ここまで、ルーティン形式を前提とした講座の問題について述べてきたが、例外もあった。それは、年に一度のクリスマスパーティーである。構成はいつもと異なり、基本的には2分弱の曲が30曲ほど入ったCDをかけ続け、合間ごとにみんなで踊れるような簡単な踊りを講師主導で行う。ここでは、順番や技術を教えるということはず、参加者同士で互いに誘い合って、めいめいに楽しんでもらうのである。

日常の秩序が緩和される、という表現が適しているだろうか。組むことができなかった人から苦情が来たり、そういう「不公平」な状況に異議を唱える人もいるにはいたが、日常ほどではなかった。みな、「今日はパーティーだから」と許容していたように見えた。場が活気づいて、何よりみな楽しそうだった。

しかし、これはスポット的である。パーティーが終わると、いつもの秩序に戻る。私はこのような状況を講座の日常にできないかと考えるようになった。そこで、筆者はパーティー形式を講座に取り入れるべく、何も教えず、曲だけをかけて、参加者同士で誘い合って踊ってもらうように提案してみることにした。ルーティン形式を残しつつも、数回に1回はこのような形式にすることで、それほど無理なく受け入れられるだろうという予想が筆者にはあった。

しかし、筆者の予想以上の反発があり、部分的にせよ、パーティー形式の導入は諦めざるをえなかった。この時に筆者が強く感じたことは、参加者の「教えてもらいたい」気持ちと「必ず踊ってもらいたい」という気持ちの強さであった。

既存の講座での実現に困難を感じた筆者は、別の講座を新しく設置させてもらえるようセンターに申し出た。館長は事情を理解して下さり、大広間を新講座のために快く開放して下さい<sup>24</sup>。新講座は、2013年の4月から開始し、月に1度のペースで現在も続けている(写真3)。参加者の大半は初心者である。詳細は別稿に譲るが、心がけたのは、順番を教えない、細かい技術を教えない、ペアの交代は参加者同士に任せる、こまめに休憩を入れる、という点である。なかでも特に注意を払ったのは、「順番を教えない」という点である。もしも、極めて簡単なステップであっても、一度順番を固定したものを講師が提示してしまうと、どんなに講師がそれを否定したとしても、その順番は講座の規範となってしまうからである。必ず、その順番を練習しようとし、それを正しくたどれない人が楽しめない、あるいは脱落していくという、以前と同じ構図が再現されてしまうからである。新講座では、前・後ろ・横への進み方だけを簡単に説明し、あとは各自(各組)で「いろいろ試しながら部屋を移動してみましょう」とだけ言って、音楽をかけるようにした。たったそれだけの指示であっても、初心者はこちらの予想以上に、ペアで動いていけるのだということを、筆者は思い知らされることになった。



写真3 新講座の風景  
(2014年3月26日、筆者撮影)

また、「細かい技術を教えない」点にも注

意した。初心者の高齢者が社交ダンスで挫折する大きな理由のひとつは、「ステップが難しくついていけない」というものである。そのため、内容が高度だと感じられるようになった途端、参加者の意欲が減ってしまうのを回避するためであった。

筆者は、各参加者が踊る間や、互いに相談している間を回っては、個別にアドバイスをしたり、相手がいない人とペアになって踊っていた。既存の講座ではできなかったことがここでは自然にできることを実感した。ペアの交代についても、「さっきと違う人と組みましようか」の一言で、参加者はスムーズに動いてくれた。休みたい人は休み、踊りたい人は近くの人に声をかけて踊る。新講座ではこのような風景が見られた<sup>25</sup>。

## 5. 結論

ここまで、高齢者福祉の社交ダンスにおいて、場が排他的になる過程について講師の立場から記述してきた。それは、ペア間の技術や経験の差、ダンスや講座に対する考え方の違いから生じる不和だけでなく、ルーティン形式の採用を一因にして、場が排他性を帯びるという事実であった。特に、公平性を担保するものとしてのルーティン形式が排他性を生むひとつの原因となっているという点は重要であった。ここでいう公平性とは、踊る回数、踊る時間、踊る内容、上手な相手と踊る回数、個別に説明を受ける回数等、講座に参加する限りにおいて他の参加者と同じように扱われることを指していた。

舞踊の変容において排他性を問題視した先行研究においては、舞踊が芸術へと洗練されていく過程で排他性が生じていたのに対し、高齢者福祉の文脈では、「公平」であることの追求が排他性を胚胎することにつながっていたのである。

ルーティンは、講座への参加者にとって時に規範的なものとなる。ただし、ルーティンの規範化は、その目的が「芸術としての洗練」であれ、「公平性の実現」であれ、いずれの場合にも生じることである。概念としては、「芸術」「公平」の下位に属するものと言えよう。つまり、「今よりもっと上手になりたい、美しくなりたい」という目的意識の受け皿として「ルーティンの規範化」が生じることもあるし（先行研究ではこの点が強調されていた）、「参加者全員がより公平に踊れるようになってほしい」という目的意識によってルーティンの規範化が生じることもある。本稿で事例とした高齢者福祉の場は、両者のプロセスが混在した場であると同時に、これまでの先行研究ではほとんど取り上げられてこなかった後者について、顕著に観察できる場であった。本稿の事例は、舞踊が排他的になるひとつのバリエーションを示すものであった。

では、ルーティン形式をやめさえすれば講座から排他性は一掃されるのだろうか。これに対しては、明快な解答を提示することが難しい。なぜなら、ルーティン形式「だからこそ」講座に喜びを見出す参加者達も決して少なくないからである。つまり、踊る回数、踊る時間、踊る内容等についてほかの参加者達と同じように扱われることが保証され、かつ、ルーティンというひとつの「作品」の完成に向けて毎回積み上げていく形式は、参加者の向上心を刺激するものとして、そして、参加者にとって公平性を実現する講座の運営方式のひとつとして、重用されるからである。筆者は現在も新講座を続けているが、ルーティン形式を望む向きも少なくない。つまり、こう考える参加者にとって、毎回ただ各々の好きに踊るだけでは技術的に積みあがるものがないだけでなく、踊る回数や踊る時間が、参加者の間で統一されず、ゆえに公平性が実現しないからである。ルーティン形式を排した

ところに、新たにどのような排他性と公平性が見出せるのか。今後の課題である。

謝辞 本稿執筆にあたり、札幌市内各区の老人福祉センターの職員の皆様、社交ダンス講座へ参加する多くの方々にご協力頂きました。皆様に心より感謝申し上げます。

## 注

1. 一例として、筆者が札幌の社会福祉法人で行った「スポーツダンス」の試みがある（井上 2014）。
2. たとえば、一口に高齢者といっても、65歳と75歳では身体的特徴や自己の身体能力に対する自己認識も大きく異なる。男女間にも当然差異はある。さらには、各々の人生のどの段階でどのような仕方でも社交ダンスに関わってきたのかという個人史的側面が、各人の現在の社交ダンスへの関わり方に少なからぬ差異を生じさせる。そして、その関わり方が健康効果に及ぼす影響は決して無視できないのである。
3. 「舞踊」と「ダンス」の概念上の区分については、十分に検討する余地がある。ただし、本稿では特に断りのない限り、両者を互換可能な用語として使用する。
4. 2016年現在、都道府県別にみた社交ダンス教室数は、東京の159に次いで、北海道は150と、全国で2番目に多い（公益財団法人日本ボールルームダンス連盟、公益社団法人全日本ダンス協会連合会のホームページより。2016年1月30日アクセス。）。なかでも札幌圏に多く分布しており、札幌市における社交ダンス普及の一面がうかがえる。
5. 舞踊民族誌については、井上（2017）、井上（2018）を参照されたい。井上（2017）では、舞踊人類学のなかから生じた一つの学的潮流として、近年の舞踊研究における「民族誌的転回」について言及した。井上（2018）では、舞踊民族誌の方法論に依拠しつつ、音楽と身体運用に関する調査者自身の感覚と調査対象者の感覚をすり合わせることを通して、日本の社交ダンスにおける音楽と身体運用の関係について論じた。
6. 彼によれば、「参加的なダンス」では、複雑な訓練が不要とされ、人々の参加は自発的であり、踊りの過程を楽しむことが大切とされ、ダンスの良し悪しは「踊り手自身がどのように感じたか」に依存するという。一方で、「提示的なダンス」では、作品として提示するために、あらかじめ決められた複雑な動きをミスなくやり遂げることが優先され、その過程（プロセス）よりもできあがったもの（プロダクト）が大切にされる。そしてダンスの良し悪しは、外に対して「どのように見えたか」に依存するという（Nahachewsky 1995 : 1）。
7. 社会福祉六法のひとつ。六法には、老人福祉法のほかに、生活保護法、児童福祉法、母子及び寡婦福祉法、身体障害者福祉法、知的障害者福祉法がある。
8. 老人福祉法において「老人福祉施設」とは、老人デイサービスセンター、老人短期入所施設、養護老人ホーム、特別養護老人ホーム、軽費老人ホーム、老人介護支援センター、老人福祉センターを指す。
9. 厚生労働省統計「社会福祉施設等調査」より。
10. 「札幌市統計」より（2016年4月1日現在）。
11. デイサービスを併設している施設もあり、そこでは職員による利用者の送迎が行われている。
12. 通例では5人のうち、「会長」は男性が務め、彼の補佐となる他の4人は女性が担当する。このような、特定の性別配置に基づく「お当番」という仕組みが、講座内のトラブルの一因となる可能性（あるいは逆にトラブルを回避している可能性）も考えられる。
13. 公益社団法人日本ダンススポーツ連盟（JDSF）による公認指導員。
14. 彼らは、福祉の対象としては「若い」という言い方もできるかもしれない。
15. すなわち、「かつての社交ダンス」とは、熟練者もそうでない人も群衆にまぎれて社交ダンスを楽しむものであったが、「現在の社交ダンス」は、施術の体系化により、熟練者や教師から「習う」ものとしての性格を強めている。
16. 使用する部屋が複数の講座を同時進行するには手狭であったことや、センターが主催する新規講座として新たに講座を開設することが予算面でも人材確保の面でも難しかったことも関係している。
17. Jセンター館長への聞き取りより（2012年6月7日）。
18. Jセンター館長への聞き取りより（2012年6月7日）。



19. 本文中の（ ）内は筆者による補足。以下同様。
20. 他にも、講座の運営方針をめぐって「古参」の人達と「新参」の人達が対立し、「どなりあい」にまで発展したという施設もある。この施設では、両グループの代表者達が別室に集まって言い争うことがしばしばあったという（Lセンター館長への聞き取りより：2012年6月30日）。
21. 具体的には、「音楽の盛り上がりに合わせてルーティンとは異なる動きのあるステップを入れる」、「他の組との衝突を避けるために、ルーティンでは前進することになっていたところをステップバックして違うステップをする」、「気分に合わせて、ルーティンで設定されたものよりも回転量を多くする」、「ルーティンでは2歩のところを6歩にする」等である。その際には、男女双方による判断が、身体の接触部（手やボディ）や短い声かけ等を通して相互に伝達されることによって、「組」としての次なる動作（ステップ、方向等）が決定される。
22. 当然ながら、「順番を覚えなければならない」ということが高齢者にとっての刺激となる「正の側面」も大いにある。しかし、本稿では、「順番を覚える」ことの要請が過度になる側面に注目している。本稿では、高齢者にとって「順番を覚える」ことが適度な刺激ではなく、負担となり、講座全体に影響する「負の側面」に注目している。
23. これを傍証する例として、北海道のある教師団体が15年ほど前に試みた取組を挙げておきたい。当時、その団体は「新（ニュー）ルンバ」や「新（ニュー）チャチャチャ」等の名前で「統一ルーティン」を設定し、ビデオ教材を制作して普及に努めようとした。当時は、取組の珍しさもあって関連店舗（ダンスホール等）や社交ダンス教室で中高年向けに教えられることもあった。しかし、その後は大きな流れになることなく、現在はほとんど使用されていない。
24. センターが主催する正規の講座ではない。つまり、センターによる参加者募集や参加者とりまとめ、講師への文書での依頼や謝金が伴うものではない。
25. ただし、この状況を単純に理想化してとらえることはできない。新講座でも、講師が技術を教えないこと、そして、参加者がめいめいに踊ることを指して、批判的に「おあそび」ととらえる向きもある。新講座のあり方について、筆者は現在も模索を続けている。この点については稿を改めて論じたい。

## 参考文献

Crum, Richard

1961 The Ukrainian Dance in North America. In Robert B. Klymasz (ed.) *Ukrainian Folk Dance, A Symposium*, pp.5-14, Ukrainian National Youth Federation of Canada.

Hoerburger, Felix

1968 Once Again: On the concept of "Folk Dance". *Journal of the International Folk Music Council* 20, International Council for Traditional Music, pp. 30-32.

Hughes, Russell. M [La Meri]

1977 *Total Education in Ethnic Dance*. New York, Dekker.

井上淳生

2014 「文化人類学から見た社交ダンス（後編）」『Dance My Life』公益財団法人日本ボールルームダンス連盟、第78号、p.11.

2017 「舞踊人類学と舞踊民族誌」『文化人類学』81(4):690-703.

2018 「踊り手にとっての舞踊と音楽の齟齬—日本の社交ダンスにおける『カウント』を事例に—」『舞踊学』40:1-13.

Nahachewsky, Andriy

1995 Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal* 27(1):1-15.

1999 Outsider in an Inside World, or Dance Ethnography at Home. *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography*. Theresa J. Backland (ed.). Macmillan Press. pp.175-185.

孫磊

2012 「日本の高齢者の『生きがい』に関する研究—北海道札幌市の高齢者の趣味を例として—」北海道大学大学院文学研究科（修士論文）。

（いのうえ・あつき／北海道地域農業研究所）