

序章

第1章

ワーシップダンスの歴史的変遷にみる
踊り手を取り巻く「関係」の様相

第2章

現代ワーシップダンスにみる
「個ーコミュニティ」関係の様相

第3章

ワーシップダンスにおける
踊り手の内的体験にみる両義性
—SCATを用いた質的研究から—

第4章

実践の場で生きられる両義性①
—即興形式のワークショップダンスにおける
踊り手間の相互行為分析から—

第5章

実践の場で生きられる両義性②
—作品形式のワークショップダンスにおける
踊り手—観衆間の相互行為分析から—

結章

ワーシップダンスにみる両義性

卷末資料

- ① 研究協力依頼書
- ② 研究倫理遵守に関する誓約書
- ③ 踊り手の内的体験 分析結果
- ④ 踊り手の内的体験 原語付テキスト

平成 25 年度博士学位論文

キリスト教ワーシップダンスにみる両義性
ー踊り手の内的体験と相互行為に着目してー

お茶の水女子大学

人間文化創成科学研究科 比較社会文化学専攻

河田真理

【 凡例 】

本論文において引用及び記号は以下のように記す。

- ・踊り手の発話内容については、和訳を「ゴシック体」で記し、原語（英語）を（ ）内に記す。
- ・聖書の語句は、「正楷書体」で記し、聖書箇所は（ ）内に記す。
- ・語や文の強調は、「」か、傍点で記す。
- ・引用文内の（…）は、一部省略を意味する。
- ・引用文でわかりにくい箇所については、前後の文脈から捉えられる内容を〔 〕内に補う。
- ・脚注は、各ページの下段と、各章の末尾に記す。
- ・和文の書籍及び定期刊行物については、『 』で囲んで記す。
- ・欧米の書籍及び定期刊行物等の題名及び作品名については、原語のまま斜体で記す。
- ・論文のタイトルは原題を“ ”で囲んで記す。

【 目次 】

序章

第1節	ワーシップダンスをめぐる状況	1
第2節	先行研究の検討と研究目的	2
第3節	本論の構成	8
第4節	概念規定	11

第1章 ワーシップダンスの歴史の変遷にみる踊り手を取り巻く「関係」の様相

第1節	ワーシップダンスの聖書的土台	14
1.1	聖書における「礼拝」の特徴	14
1.2	聖書における「ダンス」の特徴	22
1.3	まとめ	27
第2節	ワーシップダンスの歴史の変遷にみる踊り手を取り巻く「関係」の様相 －「神－人」「人－人」関係に着目して－	
2.1	ダンスを神聖視した時代（聖書時代～初期キリスト教時代）	31
2.2	ダンスを排斥した時代①（中世）	33
2.3	ダンスを排斥した時代②（ルネッサンス）	36
2.4	ダンス復興の兆しとしての時代（宗教改革期以降）	37
2.5	まとめ	40
第3節	現代ワーシップダンスの起こりに関する多元的要因	42
3.1	20世紀半ばのキリスト教礼拝刷新運動におけるインカルチュレーションの影響	
3.2	恍惚のダンスを伴う新しい宗派「ペンテコステ派」の登場	44
3.3	「肉体性」の復権－彼岸から此岸へ－	45
3.4	モダンダンスの先駆者による教会でのワーシップダンス普及活動	47
3.5	まとめ	48

第2章 現代ワーシップダンスにみる「個－コミュニティ」関係の様相

第1節	地域的広がりと多様性	50
第2節	変貌するワーシップダンス	53
2.1	教会付属のダンスチームの活動 －GCFI 教会付属のダンスチーム：Day3 Dance Ministry の場合－	54
2.2	クリスチャン・ダンスカンパニーの活動－Springs Dance Company の場合－	
2.3	国際的クリスチャンダンス組織の活動 －International Christian Dance Fellowship の場合－	62
第3節	まとめ	66

第3章 ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験にみる両義性

	－SCAT を用いた質的研究から－	
第1節	調査対象	70

第2節 調査方法	71
2.1 データ収集の方法	71
2.2 分析方法	73
第3節 結果と考察	75
3.1 踊り手の存在そのものに関わる体験	75
3.2 動きの創出プロセスにおける体験	82
3.3 動きの原理	88
第4節 まとめ	92
第4章 実践の場で生きられる両義性①	
－即興形式のワーシップダンスにおける踊り手間の相互行為分析から－	
第1節 調査対象	96
第2節 観察と分析の方法	98
2.1 観察方法	98
2.2 分析方法	98
第3節 結果と考察	102
3.1 観察された踊り手間の同調反応の様相	102
3.2 踊り手間の同調反応の構造	105
第4節 まとめ	123
第5章 実践の場で生きられる両義性②	
－作品形式のワーシップダンスにおける踊り手－観衆間の相互行為分析から－	
第1節 調査方法	127
1.1 調査対象『Thank you』『More than I can bear』『Hineni』	127
1.2 分析方法	130
第2節 結果と考察	131
2.1 観察された踊り手－観衆間の同調反応の様相	125
2.2 踊り手－観衆間の同調反応の構造	132
第3節 まとめ	144
結章 ーワーシップダンスにみる両義性ー	146
第1節 本研究で明らかになった知見	146
第2節 本研究の意義と今後の課題	149
引用・参考文献	151
巻末資料①	
巻末資料②	
巻末資料③	
巻末資料④	
謝辞	157

序章

第1節 ワーシップダンスをめぐる状況

現在、欧米のクリスチャンコミュニティ¹を中心に、神への礼拝表現として「ワーシップダンス」とよばれるダンスが行われている。それは、「礼拝者の心からうまれるダンス」(McDonald, 2007: 85)として、神への信仰心に基づいて踊られ、その形態は衝動的な身振りを含むダンスの原初的形態による信仰表現から、洗練された芸術作品に至るまで、国や宗派、各コミュニティの性格によって多様である。

ところで、身体による神への信仰表現としての「ワーシップダンス」という言葉がクリスチャンコミュニティにおいて定着するようになったのは、20世紀以降のことである。一般に、キリスト教はダンスに対して否定的な態度をとっていたように思われがちであるが、実際のところは、聖書時代から初期キリスト教時代にかけては、「踊りを持って、御名を賛美せよ。タンバリンと立琴をかなでて、主にほめ歌を歌え。(詩篇 149:3)」という聖書箇所が示すように、ダンスを用いて神を礼拝することが奨励され、「教会そのものの内部でも初代の教父たちは踊りの形式と内容が聖なるものである限り、宗教的儀式の中に踊りを用いることを認めた」(石福、1974: 47)のである。しかし、その本質上理性を超越する傾向にあるダンスは、次第に猥雑さや狂氣的性質を帯びたものとなり、中世において禁欲が強調され始めると、踊る者は「悪魔的」(小寺、1974: 67)とみなされるようになり、礼拝における神聖なダンスはますます影を潜め、葬列を除くあらゆるダンスと行列は廃止され、シェーカーと呼ばれる一部の宗派により保持された他は、聖職者によるひどく儀式化されたダンスのみが残ったのであった(Coleman, 1995)。

しかし、舞踊史におけるモダンダンスの誕生が、キリスト教における現代のワーシップダンスの起こりの発端となり、ルース・セント・デニス(Ruth St. Dennis, 1877-1968)ら、モダンダンスの先駆者たちによる教会内²でのダンス普及活動を通して、キリスト教において再びダンスが容認されるようになった(Daniels, 1981)。その後、ワーシップダンスは欧米を中心に広く普及し、東南アジア、韓国にまで拡がり、近年では日本においても僅かではあるが観察されるようになった。そして、各国で独自に行われていたワーシップダンスの活動は、現在では国際的なクリスチャンダンス組織である、International Christian Dance Fellowship³としての活動へと発展し、その加盟国は30カ国以上にのぼっている。

¹ ワーシップダンスに関する3件の現地調査及びインターネット調査から得られた資料を検討した限りでは、ワーシップダンスが行われている国とは、欧米ではイギリス、フランス、オランダ、スウェーデン、アメリカ、アジアでは韓国、台湾、マレーシア、フィリピン、日本、その他オーストラリア、南アフリカ、イスラエルであった。また、正統派カトリックのオンライン雑誌であるCatholic World Reportによると、カトリック系のコミュニティでもワーシップダンスが行われる場合があることがうかがえるが、筆者が調査した限りでは、プロテスタント系のコミュニティが中心であったため、本研究における「クリスチャンコミュニティ」とは、主にプロテスタント系のコミュニティを意味するものとして用いる。

² 主にプロテスタント教会が中心であると考えられるが、デニスが初めてワーシップダンスを踊った教会はInterdenominational Churchという宗派を超えた教会であることから、ワーシップダンスが行われた教会とは、必ずしもプロテスタント教会に限定されていたわけではなかったのではないかと推察される。

³ 宗派、国、世代を超えたクリスチャンダンス関係者が集う、情報交換とワーシップダンスの実演の場。

第2節 先行研究の検討と研究目的

キリスト教に馴染みの薄い日本ではワーシップダンスに関する学術的研究は皆無とあってよい状況にある。一方、欧米では神学者、心理学者、言語学者、ダンス関係者等の間で様々な視点から議論されてきた。そして、これまでの議論の多くは、歴史的・聖書的視点によるものであった。コールマン（1995）は聖書時代以前の古代イスラエルにおける伝統的なダンスから、中世においてダンスが排斥された時代を経て、現代のワーシップダンスに至る歴史について論じ、シルバーリン（1995）はダンスに関する聖書の土台を示した上で、キリスト教礼拝におけるダンスの歴史の変遷、及び各時代におけるダンスの形態について明らかにしている。また、ダニエル（1981）は、その伝統的な役割について、「神への信仰表現」「聖書の解釈と表現」「コミュニティの結束」であったと論じている。さらに、宗教と芸術の分野の学者であるアダムズ（1983）は、ワーシップダンスの意義について聖書の視座から検討し、前述のダニエル（1981）の見解に加えて、「コミュニティ内の平等性」「喜びの実感」「自意識や過去への執着からの解放（悔い改め）」「前向きな思考の創出」であると述べている。このように、ワーシップダンスに関する多角的な検証の蓄積により、歴史的・聖書的にその意義が明らかにされてきている。

また、ワーシップダンスの実践を理論的に捉えた先行研究については以下のものがある。

- (1) Adams, D.
1983 *Congregational Dancing in Christian Worship*, The Sharing Co., TX.
- (2) Adams, D. ed.
1978 *Dancing Christmas Carols*, Resource Publications, CA.
- (3) De Marinis, Valerie.
1990 “Movement as Mediator of Meaning: An Investigation of the Psychological and Spiritual Function of Dance in Sacred Liturgy,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY.
- (4) Bauer, Susan.
1990 “Dance as Performance Fine art in Liturgy,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY.
- (5) De Sola, Carla.
1990 “...And the Word Became Dance: A Theory and Practice of Liturgical Dance,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY.

ワーシップダンスの実践研究は、主に2つのアプローチにより研究が進められている。

1つは、会衆全員が踊るワーシップダンスについて、その形態と機能に着目した研究である。(1)のアダムズ（1983）は、ワーシップダンスの形態の代表的なものとして、「円」「行列」「賛美歌の歌詞を動きで表現する」「賛美歌に合わせて手拍子をする」といった例をあげ、特に「円」「ライン（行列）」という形態については、「円の中心であり、列の目的地〔先頭〕である神の存在に対して、踊り手が自己を超越してフォーカスすること」(Adams,1978:10)によって、「コミュニティ感覚」を生起させると論じている。つまり、「円」の中心に存在す

る神のイメージ、また、列の導き手としての「神」のイメージを踊り手みなが共有して踊ることによって、踊り手の意識の内に強いコミュニティ感覚が生じるのである。

また、(3) のデマリニス (1990) は、ブラジルのある少数民族のクリスチャンコミュニティにおける儀式的円ダンスの機能について医療的視座から検証し、それは個人の「内」と人との「間」に存在するエネルギーに集中し、各人がエネルギーの解放と集中を繰り返すプロセスを通して、それらをつなぐこと、すなわち、コミュニティ全体のエネルギーを感じることによる「コミュニティ感覚」の生起であると論じている。したがって、アダムズ (1983) とデマリニス (1990) の見解から、「コミュニティ感覚」を生起させることがワーシップダンスの主要な機能であると考えることができる。

2 つ目のアプローチは、限られた踊り手のみが踊る芸術作品としてのワーシップダンスに関する研究である。(4) のバウアー (1990) は、作品形式のワーシップダンスについて、踊り手は「動きを対象化、強調、普遍化」(Bauer,1990 : 171) し、感情を「間接的な仕方で表現」(Bauer,1990 : 171) することによって、観衆は「作品における身体表現を自分の経験のように経験する。(…)あらゆる動きの中に文字通りの意味を見出そうとするのではなくて、伝わってくるあらゆる雰囲気や感情を感じるのである」(Bauer,1990 : 175) と述べ、観衆は踊り手の表現の受け手でありながらも踊り手の経験を自分の経験として能動的に感じとろうとする存在であり、踊り手と観衆との間には相互的な交感ともいえる現象がみられることについて述べている。また (5) のデソーラ (1990) は、「踊り手は観衆と共通に感じられる大地、重力、空間の動き、身体の感情、霊の動きといったものを通して観衆とつながろうとする」(Carla,1990 : 157) と述べ、バウアー (1990) の見解と同様に、踊り手と観衆との「つながり」について指摘している。しかし両者とも理論にとどまり、実践研究は行っていない。

また、作品形式のワーシップダンスにみる踊り手の動きについて、シルバーリン (1995) は、総じて「説明的な演技から成るモダンダンス」(Silberling,1995 : 22) であると指摘する他、(2) のアダムズ (1978) は、「ゆっくりで調和的で上半身、手、頭に緊張が走るような流線のか感傷的なダンス」(Adams,1978 : 11) と評し、「流線的な動きばかりでなく直線的な動きも伴う大胆なダンス」(Adams,1978 : 11) や「シャープなラインによる高エネルギー表現」(Adams,1978 : 12) を欠いている⁴と述べているが、シルバーリン (1995) やアダムズ (1978) の指摘するこうした特徴が現代ワーシップダンスの踊り手の動きにおしなべてみられる特徴といえるのかどうかは定かではない。

また、(5) のデソーラ (1990) は、実践的な視点から、動きの創出時の身体の様相について実体験に基づいて次のように述べる。「床に横たわり、私は腰をアーチ状に上げ、心の導きを感じながらこの動きを続けた。頭と手はゆっくりと腰のアーチについてきた。私は音楽

⁴ アダムズ (1978) は、真に「聖書的」な表現について次のように述べている。「もし聖書を深くよみ、人生を深く経験し、多様な場で多様な人と礼拝を共にすれば、神は寺院を破壊したり、権威をひざまずかせたり、地を揺り動かしたりするというように、時に荒々しく働かれる神であると考えられるようになる」(Adams,1978 : 12)。つまり、神の性質とは、優しさや厳かさだけでなく、むしろ力強さや大胆さを通して表現されるべきであると理解できる。

に霊 (my spirit) を調和させた。音楽を伴う身体と霊の調和により、溢れるほどの喜びとともに解放され、私は次の動きのシークエンスへと導かれた。その恵みに満ちた時の中で、私は自分の身体が「帯びること (assumption)」を学んだ。ダンスによって、この「感覚」は「活動的」な刺激となり、感情によって高められ、受動的な瞬間が続いた」(De Sola, 1990 : 154)。このデソーラの証言から、動きの創出時の踊り手の身体感覚には、自覚的でありながら導かれている感覚、すなわち、「能動性」と「受動性」の二重の感覚があることを読み取ることができる。しかし、デソーラ (1990) の言説は個人的な体験に終止しているため、そうした踊り手の体験がワーシップダンスの踊り手にとってどの程度普遍的であるのかについては明らかにされていない。

このように、これまでの研究はワーシップダンスに関する歴史・聖書的視点によるアプローチに加えて、実践の様相や踊り手の内的体験に関する研究も行われてはいるが、特に実践の具体的な様相や踊り手の内的体験に関する研究の方は不十分であるといえる。また、(1)、(3)、(4)、(5) の研究から、ワーシップダンスにおいて第一義とすべきは、「神とのつながり」であるとともに、「コミュニティ感覚」、すなわち「人と人とのつながり」であると読み取れるが、これまでは、「人と人とのつながり」という視点によるワーシップダンスの研究はみられない。

そこで本研究では、ダンスを「人と人との関わり合いの場」と捉え、ワーシップダンスの根底にある「身体による関わり合い」としての側面に焦点を当てる。その際に、本研究では「両義性」という概念を用いて、その「関係」をみていくこととし、「両義性」に関する以下の3つの論を参照した。

① 発達心理学者である鯨岡峻 (1999) は、「両義性」を「多義的、矛盾を孕んでいること」とし、この概念を用いることが人と人との関係を理論的に整理してゆく上で有効な概念であるとしている。そして、人間という存在が本来的に「繋合希求性⁵ (他者とともにあることを求める欲望)」(鯨岡、1999 : 8) と「自己充実欲求 (おのれの思い通りにすることで快を得、自己充実したいという欲望)」(鯨岡、1999 : 8) という「逆向きの二つのベクトル」(鯨岡、1999 : 6) を同時にもっているとして述べ、これについて次のように論じている。

「一方にはおのずから他者に向かい、他者に引き寄せられていく方向のベクトルがあり、他方には自己への求心力を強め一個の主体としての纏まりをつくりだそうとするベクトルがあります。人間はこの二つのベクトルに最初から、また常に引き裂かれているといえます。前者は他者との繋がりの中に自己を拡散させていく方向であり、後者はその逆に、拡散してい

⁵ 「欲求」ではなく「希求性」という語が用いられているのは、次のような理由によるものと考えられる。「私たちは特定の他者と繋がれ、その他者と共にあることに言いようのない喜びを感じます。しかもその喜びを感じるのは、その特定の他者から何かの利得を引き出せるからではなく、繋がれること自体、共にあること自体が喜びなのです。ここに、私たち人間は本源的に特定の他者と繋がれることを希求するという『繋合希求性』を仮定する理由があります」(鯨岡、1997 : 132、強調河田)。つまり、他者と繋がれることに喜びを感じる性質とは、人間の感情が機能する以前に、人間存在に本源的に備わっている性質であると考えられることができる。

た自己を中心に向かって収斂させる方向である」(鯨岡、1999 : 6)。

しかし、鯨岡(1999)は、「整合希求性」と「自己充実欲求」とは単に逆方向に拮抗しているのではなく、それぞれの概念そのものが「両義性」を孕んでいると論じている。すなわち、他者となつなりたいという思いを満たすことは自己が充実することであり、その限りでは整合希求性は自己充実欲求の一部であり、同様に、自己充実ももつばら自己へと収斂するベクトルなのではなく、他者へと向かうベクトルをその裏側に抱えているのである。したがって、「整合希求性も自己充実欲求も、単純に対立・拮抗しているのではなく、ある面では重なり、ある面では対立・拮抗している」(鯨岡、1999 : 11) とみる必要があると述べている。

そしてこのように、「一方では他者との繋がりを求めていかねばならない弱みを抱え、他方では他者から分立しようとし、他者とは異なる欲望の主体として自分の『思い通りに』を實現しようとする」(鯨岡、1999 : 5) という性質、すなわち、「他者に貫かれつつ自己に収斂する」(鯨岡、1999 : 7) という人間存在が抱える根源的な矛盾を「人間存在の根源的両義性」(鯨岡、1999 : 7) と呼び、子どもと養育者に限らず「人間存在の基底にある」性質であるとしている。そうであるならば、ワーシップダンスという場が「踊り手と踊り手」「踊り手と観衆」とが共に生き、互いに関わり合う場であることを考えると、鯨岡(1999)のいう「根源的両義性」という概念とは、「子どもと養育者」の領域のみに適用され得る概念なのではなく、ワーシップダンスにおける「踊り手と踊り手」「踊り手と観衆」の関係をみていく上でも有効であると考えられる。

② また、精神医学者である石福恒雄⁶は、「鏡像」という概念によって「身体」の両義性について論じている。鏡像関係とは、自分自身の姿を鏡に見るようにみるとき、いまこの私とそこ(鏡にうつる私)との関係のことを意味する。つまり人間は、いわば心の目によって絶えず自分自身の鏡像を眼前に抱き、ここ(いまこの私)からそこ(もう一人の私)へと遠心的に志向しているのである。石福(1977)によれば、この「こことそこの交換現象」こそ生の根底を貫く原理であり、鏡像関係における重要な特質であると論じている。さらに、石福は、「集団」という状況における鏡像関係の在り方について、「すべての集団の形成を貫いて流れているのは、鏡像関係的自己増殖の原理」と述べ、我々は他の身体に巨視的な鏡像関係をみ、個々の身体は閉ざされた系として個の中に求心的に凝縮するのではなく、他者を他者として認知しながら、私(ここ)から他者(そこ)へと遠心的に志向し、その方向へ延長拡大すると論じている。それは、「身体の各器官はいずれも生理的解剖学的な器官や部分であることを超えて、対象志向的・他者志向的性格をもっている」(石福、1977 : 42) ためであり、人間の身体そのもののもつこのような両義性、すなわち、「身体は確かに自律的

⁶ 精神医学者である石福は、精神医学・精神病理学を専門としながら、舞踊学、神学、文化人類学と領域を広げながら研究活動を行い、それぞれの立場における「身体性」の問題について検討を行っている。また、中学・高校と栄光学園にてカトリック教育の薫陶を浴び、さらに大学時代はカトリック学生連盟の委員長を務めるほか、石福の論文には聖書の聖句の引用が多数みられることから、石福の論の根本にはキリスト教的世界観の土台があるのではないかと推察され、この点も石福の論を本研究の課題解明のために参照する理由の一つである。

な系ではあるが、決して完結的な系ではなく、絶えず不飽和化合物のように、未完結体として存在している」(石福、1977 : 36) という両義性⁷に因るものであると論じている。脚注 6 (p.5) で述べているように、石福は精神医学の立場から「舞踊の身体性」について論じていること、また、石福の経歴にみられるように彼の論の根本にはキリスト教的世界観の土台があることから、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験や相互行為をみていく上でも有効であると考えられる。

③ さらに、哲学者である中村雄二郎は、宗教的見地から両義的な人間の「生」について論じている。中村(1997)のいう「逆光の存在論」とは、人は「外界を自分の光で照らしだす前に、すでに何ものかによって働きかけを受け、その光の下に照らし出されている」(中村、1997 : 82) という人間存在についての逆説的な考え方である。中村はその原理について次のように述べる。「自己の自然的な生命力について、有限性の自覚をするとき、個体あるいは生命体として、純粋な仕方を受苦的(パトスの)、感受的(ヴァルネラブル)になり、なんらの妨げもなしに他者から自己への働きかけを受け取ることができるようになる。そのとき、(…)無限に豊かな感受性を持ち、他者から無限のエネルギーや生命力を受け取り、吸収できるような個体になるのである」(中村、1997 : 83)。つまり、「有限性の自覚」による「感受的」な在り方によって、外界からの無限の働きかけ(逆光)を受容することが可能になるということである⁸。そして、中村(1997)のいう宗教的な「生」とは、ある特定の宗教を対象とするのではなく宗教全般に関わるものであるため、本研究で扱うキリスト教的な「生」を考える上でも有効であると考えられる。

したがって、これらの観点に立てば、人間とは常に「関係」の中にあり、根本的に両義的存在であると考えることができる。

以上のことから、ワーシップダンスを「身体による関わり合いの場」と捉え、ワーシップダンスの実践の様相や踊り手の内的体験にみられる「身体と身体との関わり合い」について、「両義性」という概念を用いてみていくことによって、これまでに明らかにされてこなかったワーシップダンスにおける「つながり」の具体的様相を明らかにすることができるのではないかと考えられる。

そこで本研究は、ワーシップダンスを対象としたフィールドワークを行い、ワーシップダ

⁷ 石福(1997)の論の中で「両義性」という語はみられないが、本文(pp.5-6)で述べた「身体は確かに自律的な系ではあるが、決して完結的な系ではなく、絶えず不飽和化合物のように、未完結体として存在している」(石福、1977 : 36)という記述や、「存在することはこのように不断に新しい自己像を獲得し、不断に古い自己を捨てていく営みに他ならない」(石福、2007 : 33)という記述から、石福が人間存在を「両義的存在」として捉えているとみることができる。

⁸ 中村(1997)は、こうした宗教的「生」について「両義性」という語を用いてはいないが、「有限性の自覚」による「無限のエネルギーの受容」という考え方や、「宗教はこのように、<逆光の存在論>からなりたっているため、宗教についての多くの言術(ディスコース)はパラドキシカル(矛盾した、逆説的)なものになる」(中村、1997 : 83)という記述から、中村が宗教そのものを「矛盾」を孕むものと捉えていることが示唆され、宗教的「生」における「矛盾」とは本研究における「両義性(矛盾を孕んでいる性質)」に通じるものであると考えられる。

ンスの実践にみられる相互行為と踊り手の内的体験に関する語りの分析によって、踊り手がその身体を通して他者との「関係」をどのように生き、またその「関係」が実践にどのようにあらわれるのかについて検証し、「両義性」という概念を用いてワーシップダンスを貫く「関係」の具体的様相を明らかにすることを目的とする。

第3節 本論の構成

本論の構成は以下の通りである（図 0-1）。第1章については『聖書』とその関連資料の調査、第2章以降は筆者が欧米で行った3件のフィールドワーク⁹から得られた資料の分析による。

第1章では、聖書にみる「礼拝」「ダンス」の特徴、及びキリスト教におけるダンスの歴史の変遷をたどり、ダンスが神聖視され、また排斥された時代のダンスにおける、「神一人」「人一人」の関係¹⁰について整理していく。さらに、ダンスが排斥された時代を経て、現代においてワーシップダンスが広く普及することになった要因について多角的に考察する。

続く第2章では、実際のフィールドワークから得られた知見と文献調査から、現在のワーシップダンスの状況、すなわち地域的ひろがり、実践形態、表現内容、方法を整理するとともに、「教会」という小コミュニティから、国際的クリスチャンダンス組織へとその実践規模を拡大させている現代ワーシップダンスの様相を概観し、ワーシップダンスが踊り手「個人」にとって、また、「コミュニティ」においていかに機能しているかをみていくことによって、「個人-コミュニティ」関係における現代ワーシップダンスの意味を考察する。

第3章では、ワーシップダンスにおける内的体験に関するインタビュー調査から得られた踊り手の語りの分析、及びワーシップダンス時の発話内容の分析によって、第1, 2章でみてきた踊り手を取り巻く「関係」の具体的様相を明らかにする。「宗教の外的形式は内的な意識からのみ理解できる」(G.ファン・デル・レーウ、1979: 238、以下Gと表記)のだとすれば、ワーシップダンスという現象をより深く理解するためには、当事者の「生きた経験」を把握する必要があるといえるだろう。それは、ワーシップダンスの外面的な行為のみから判断することは難しく、踊り手自身にワーシップダンスに対する意識や体験の内実を聴く必要がある。

そして、第4章、第5章では、実践にあらわれる踊り手間、踊り手-観衆間の「関係」の具体的様相について検討する。第4章では、会衆全員で踊る「即興形式のワーシップダンス」

⁹ 3件のフィールドワークにおいては、それぞれの調査先の責任者に対して研究の概要と目的を伝え、得られた資料を博士論文執筆のための研究材料とさせていただくことについて許可を得た上で、ビデオ撮影やインタビュー調査を実施した。また、インタビュー調査を行った2件目(Springs Dance Company)と3件目(International Christian Dance Fellowship)のフィールドワークでは、各インタビューイに対して、得られた情報を研究目的以外では一切使用しないことについて説明し、同意を得た上で調査を行った。それぞれのインタビュー調査時の「研究協力依頼書」と「研究倫理遵守に関する誓約書」は巻末に掲載している(巻末資料①と巻末資料②)。

¹⁰ 本研究の「神一人」という概念モデルにおける「人」とは、基本的には「聖職者」と「会衆」を含む「礼拝者」全般をさすが、特にダンスが神聖視された聖書時代～初期キリスト教時代の文脈においては、「神一人」とは、「神一人(聖職者・会衆)」をさし、ダンスが排斥された中世～ルネッサンス期の文脈においては、「聖職者」と「会衆」とが明確に分離した状態で礼拝が行われたことから、「神一人(聖職者)」「神一人(会衆)」の双方をさすものとする。また、「人一人」とは、基本的には「聖職者-会衆」と「会衆-会衆」の両方をさすが、文脈によってどちらか一方をさす場合にはその都度該当する方を本文に明示することとする。

における踊り手間の相互行為（同調反応）について、事象見本法による分析からその動きの影響関係を検証し、踊り手間の関係の具体的様相を明らかにする。

そして第5章では、踊り手と観衆とが形式上分離した状況にある「作品形式のワーシップダンス」について、第4章と同様の事象見本法による分析から、踊り手の動き（表現）と観衆の反応との関係の具体的様相を明らかにする。

結章では、以上5つの課題の解明を通して浮かび上がる、ワーシップダンスにおける踊り手を取り巻く「関係」の様相から、ワーシップダンスを貫く両義性とその意味について考察する。

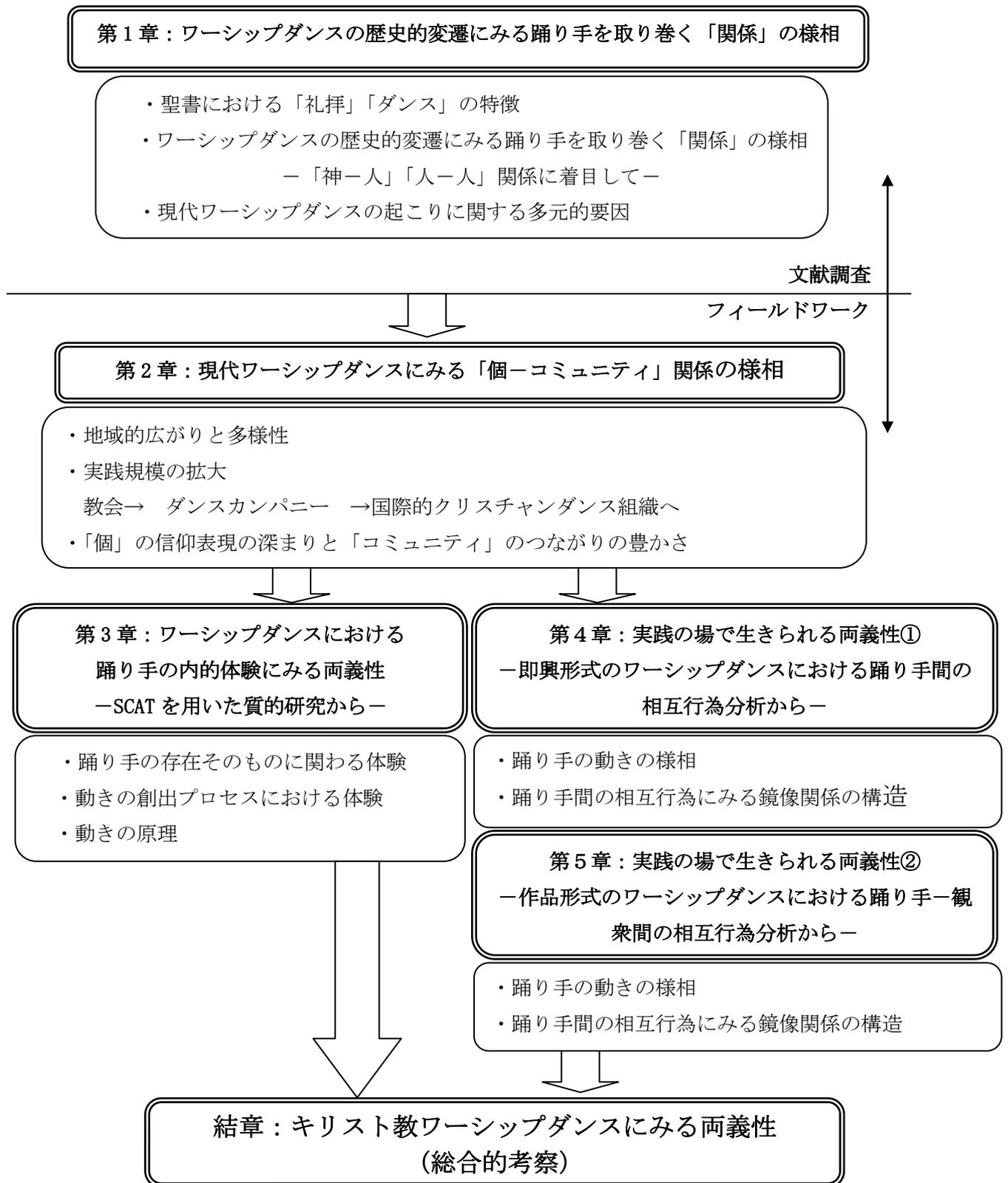


図 0-1 本論の構成

第4節 概念規定

- ・ワーシップダンス (worship dance)
：多様な宗教にみられる語であるが、本研究では「キリスト教」における神への信仰表現としてのダンス全般を意味する語として用いる。キリスト教におけるワーシップダンスとは、自発的に踊られるダンスの原初的形態としてのダンスから、洗練された芸術作品としてのダンスに至るまで、あらゆるジャンルのダンスを用いて踊られる神への信仰表現を意味する。同義語として、セイクリッドダンス (sacred dance)、リタージカルダンス (liturgical dance)、プレイズダンス (praise dance)、クリスチャンダンス (Christian dance) という語があげられるが、本研究では、「ワーシップダンス (worship dance)」という語に統一する。
- ・両義性 : 一つの概念が二重の意味を持つという性質、あるいは矛盾を孕んでいるという性質。本研究では鯨岡 (1999) に習い、人と人との「関係」を説明するための概念として「両義性」を用いる。
- ・踊り手 : 本研究における「踊り手」とは、会衆全員で踊るワーシップダンスにおいてはワーシップダンスの参加者全員をさすが、作品形式のワーシップダンスにおいては作品に出演する踊り手のことをさして用いる。
- ・会衆 : 礼拝やワーシップダンスに参加する人々。
- ・観衆 : 特に、限られた踊り手のみが踊る作品形式のワーシップダンスにおいて、「観賞する立場」にある会衆。
- ・霊 : 肉体に宿り、または肉体を離れて存在すると考えられる精神的実体 (広辞苑、2008)。新キリスト教辞典 (1985) によると、聖書において「霊」とは「性格」「人間・動物のからだにある霊」「感情の座」「精神活動・意志の機関」を意味し、主に人間と神との関係において用いる語であるとされる。本論でもこれらの意味を適用し、「神との関係における人間の精神的実体」を意味するものとする。
- ・霊性 : 宗教的な意識・精神性 (広辞苑、2008)。本論では、「感覚的世界を超越し、理解しがたく、目に見えない永遠の事物を把握する」(金子、2003 : 90) 精神的な作用を意味するものとする。

- ・聖霊 : キリスト教で三位一体 (父・子・聖霊) の第 3 の位格 (広辞苑、2008)。ヘブライ語で「ルーアハ」、ギリシア語で「ネフェシュ」で「風・息」を意味し、人間の鼓吹力、助け、慰めとしての霊的な存在。聖書では、「聖霊」「御霊」「神の御霊」「聖なる御霊」等と表現され、「創造のわざにかかわりを持ち¹¹、世界に秩序を与え、人にいのちの息を吹き込む神」であるとされる (新聖書辞典、1985)。また、聖霊は教理ではなく体験であり、父なる神と、その子であるキリスト以外に「人間に働きかける存在¹²」として位置付けられ、特に人間の内面を構成する要素、すなわち心情、理性、霊性、良心、意志等を強める存在であるとされる (新キリスト教辞典、1985)。

- ・異言 : 異言 (tongue speaking / glossolalia) とは、キリスト教に限らず、仏教、神道、ヒンズー教等他宗教においてもみられる、「宗教的恍惚状態において発せられる理解不可能なことば」 (広辞苑、2008) である。なお、本研究の対象であるワーシップダンスにみられる異言の位置づけに関する詳細な説明は、第 4 章に記載している (pp.115,125-126)。

¹¹ 「あなたが御霊を送られると、彼らは造られます (詩篇 104 : 30) 」

¹² 「御霊も同じようにして、弱い私たちを助けてくださいます。私たちは、どのように祈ったらよいかわからないのですが、御霊ご自身が、言いようもない深いうめきによって、私たちのためにとりなしてください。(ローマ人への手紙 8 : 26) 」

脚注

- i 聖書は、日本語等、現代各国で使われている日常語で書かれている訳ではなく、一般には翻訳されたものが用いられる。基本的に、旧約聖書はヘブライ語で、新約聖書はギリシア語が原語である。日本でも複数の翻訳が試みられ、聖書学的に一定の水準にあるものから、正確な訳というより筆者の主観を通して現代的に意識されたものまで幅がある。現在、キリスト教諸教派で一般的な聖書は、日本聖書協会による「新共同訳」と、日本聖書刊行会による「新改訳」の2種類がある。後者は、主にプロテスタント諸派の内、狭義の福音派と呼ばれるグループを中心に用いられ、「原文に忠実である」(新改訳聖書刊行会)という特徴がある。一方、前者はそれ以外のプロテスタント諸派一般と、カトリック教会においても用いられ、プロテスタント諸派とカトリック教会とが「共同」で訳にあたった聖書であるという特徴がある。本研究における聖書の記述は、「原文に忠実である」とされる「新改訳」聖書に基づいている。

第1章 ワーシップダンスの歴史の変遷にみる踊り手を取り巻く「関係」の様相

本章では、キリスト教の信仰の土台である「聖書」における「礼拝」「ダンス」の伝統的な意味とその性質、及び聖書時代から19世紀までのキリスト教礼拝におけるダンスにみる踊り手を取り巻く「関係」の様相から、ワーシップダンスの内に本来的に内包されている両義性について検討し、さらに、現代においてワーシップダンスが広く普及することになった要因について舞踊史的・神学的背景を踏まえて考察する。

第1節 ワーシップダンスの聖書的土台

1.1 聖書における「礼拝」の特徴

はじめに、「礼拝」という語の意味を概観する。広辞苑(2008)において「礼拝」とは「神仏などを拝むこと」と定義されているが、新キリスト教辞典(1985)によれば、「礼拝」とは礼拝者の内的な思いを表すことば(あがめる・感謝する・より頼む・恐れかしこむ・おののく)、動作を表すことば(唱える・ほめたたえる・仕える・仰ぐ・ささげる・手を上げる・ひれ伏す・ひざまずく・身をかがめる・呼び求める)、あるいは礼拝行為の一要素(祈祷・賛美・律法や聖書の朗読・その解説や教え・いけにえや供え物の奉献奉納・香をたくこと)など、その意味内容は多様であり、聖書における「礼拝」とは多義的な意味を含む語であると読み取ることができる。

1.1.1 聖書における礼拝の語源的意味

ここでは、多義的な意味を含む「礼拝」という語の種類と意味について、旧約聖書（ヘブライ語）・新約聖書（ギリシア語）の語源からみていく。

表 1-1 礼拝を意味するヘブライ語

単語	意味	旧約聖書で用いられる回数
Shachah	礼拝する、ひざまずく、かがむ、ひれ伏す、求める、お辞儀をする、崇敬する	7812
Paheh	～の前で、～に向かって	2109（“before” 1137回、“face” 390回）
Hallal	賛美、祝い	1984
Abad	仕える、働く、奴隷になる、奉仕する、礼拝者	290（227回が“serve”の意）
Segid	敬意や尊敬の意を示す	12
Nasa	仰ぎ見る、仰ぐ、上げる	11
Barak	ひざまずく、祝福される	3

出典：新聖書辞典（1985）、Muchow,Rick.: *The Worship Answer Book*（2006）

表 1-2 礼拝を意味するギリシア語

単語	意味	新約聖書で用いられる回数
Proskuneo	御前にひざまずく、口づけする、敬意を示す、尊敬のあまりひれ伏す	4352
Latreuo	仕える、奉仕する、礼拝する	3000
Doxa	威厳、栄光、名誉、賛美、礼拝	168
Sebomai	崇敬する、あがめる、信心深い、敬虔なる礼拝	10
Eusebeo	（そうあるべき人に）崇敬、敬意を示す	不明
Etheothreskia	自分勝手な（独断の、不当な）礼拝態度、自己流の礼拝	不明

出典：新聖書辞典（1985）、Muchow,Rick.: *The Worship Answer Book*（2006）

表 1-1、1-2 は「礼拝」を意味する語、意味、聖書で用いられる回数を示している。本来、旧約聖書はヘブライ語、新約聖書はギリシア語で書かれ、ヘブライ語もギリシア語も一つの語に含まれる意味が豊富であり、「礼拝」という語の意味も多様である。また、表 1-1、1-2 から、次の 2 つのことが読み取れる。1 つは、動作を伴う場合があるという点である。表 1-1 にみられる旧約聖書において最も頻繁に登場する「Shachah」（7812 回）という語は、「ひざまずく、かがむ、平伏す、お辞儀をする」といった動作を含む語であり、「Nasa」（12 回）もまた「手を上げる」という動作を意味していることがわかる。同様に、表 1-2 の新約聖書

において最も頻繁に登場する、「Proskuneo」（4352 回）という語もまた、「御前にひざまずく、尊敬のあまりひれ伏す」といった動作を意味する語である。このことから、聖書における「礼拝」とは動作を伴うものであること、そして特に「尊敬のあまりひれ伏す」という表現にもみられるように、形式的な動作ではなく、自発的要素の強い動作であると推察される。

2 つ目は、「礼拝」という語に内包される二重の方向性である。表 1-1 から、「Shachah」「Abad」「Paheh」「Segid」「Nasa」という語は、「平伏す」「仕える」「奴隷になる」「崇敬する」「見上げる」というように、神に向かって敬意を示すこと、あるいはそのような礼拝者自身の状態に関する能動的な意味をあらわすのに対して、「Barak」という語は、「祝福される」という逆方向の意味、すなわち受動的な意味を含む語であることがわかる。一方、表 1-2 においても、「Proskuneo」「Latreuo」「Sebomai」「Eusebeo」という語は、「敬意を示す」「仕える」「膝をかがめる」というような神への敬意ゆえに謙遜な状態にある礼拝者の状態を意味し、「Etheothreskia」という語も「自分勝手な礼拝態度」という礼拝者の状態を意味するのに対して、「Doxa」という語は「威厳、栄光、名誉」というように、神という存在の聖なる性質を意味していることがわかる。

これらのことから、聖書において「礼拝」という語は、神への敬意をあらわす自発的「動作」を含む語であること、また、「礼拝者の側から神を志向する表現」（87%）と、反対に「神の側から礼拝者を志向する表現」（13%）という二重の方向性、すなわち「発する－受ける（聴く）」という両義的性質を有することが示唆された。

1.1.2 聖書における礼拝時の動作

前項では、聖書における「礼拝」という語が、「ひれ伏す (Shachah)、仰ぐ・上げる (Nasa)、ひざまずく (Barak)」といった動作を含む語であることを確認した。バークハート (2003) は、礼拝におけるこうした象徴的行為の機能について「その行為による表現を通して、それ自身を超越するなにものかを指し示そうとする」こと、また、何らかの『関係』を表し、支え、強める働きをする」（バークハート、2003：29）ことであると論じている。

そこで本項では、これらの 3 語が用いられている聖書の記述¹を参照し、個々の動作の意味と、それらの動作がどのような関係の中で機能しているのかをみていく。

¹ 本研究で取り上げる 3 つの礼拝動作に関する聖書箇所は、筆者自身が可能な限り聖書から抽出したものである。したがって、本稿で取り上げた箇所以外にも、これらの 3 つの礼拝動作に関係する箇所が存在する可能性も考えられるが、本研究では筆者が抽出した聖書箇所限定して検討を行う。

表1-3 「ひれ伏す (Shachah)」が用いられている聖書箇所

場面	聖書箇所	記述	対象	主語	意味
1	詩篇 5 : 7	あなたを恐れつつ、あなたの聖なる宮に向かってひれ伏します。	神	個	屈服
2	詩篇 22 : 27	また、国々の民もみな、あなたの御前でひれ伏し拝みましょう。	神	全	屈服
3	詩篇 22 : 29	地の裕福な者もみな、食べて、伏し拝み、ちりに下る者もみな、主の御前にひれ伏す。	神	全	屈服
4	詩篇 29 : 2	御名の栄光を、主に帰せよ。聖なる飾り物を着けて主にひれ伏せ。	神	全	屈服
5	詩篇 45 : 11	そうすれば王は、あなたの美を慕おう。彼はあなたの夫であるから、彼の前にひれ伏せ。	人	個	屈服
6	詩篇 66 : 4	全地はあなたを伏し拝み、あなたにほめ歌を歌います。あなたの御名を褒め歌います。	神	全	屈服
7	詩篇 72 : 11	こうして、すべての王が彼にひれ伏し、すべての国々が彼に仕えましょう。	神	全	屈服
8	詩篇 81 : 9	あなたの内にほかの神があつてはならない。あなたは、外国の神を 拝ん ではない。	偶像	個	偶像崇拜
9	詩篇 86 : 9	主よ。あなたが創られたすべての国々はあなたの御前に来て、 伏し拝み 、あなたの御名をあがめましょう。	神	全	屈服
10	詩篇 95 : 6	来たれ。私たちは伏し拝み、 ひれ伏 そう。私たちが造られた方、主の御前に、ひざまずこう。	神	全	屈服
11	詩篇 96 : 9	聖なる飾り物を着けて、主に ひれ伏 せ。全地よ。主の御前に、おののけ。	神	全	屈服
12	詩篇 97 : 7	偶像に仕える者、むなしいものを誇りとする者は、みな恥を見よう。すべての神々よ、主に ひれ伏 せ。	神	偶像	屈服
13	詩篇 99 : 5	われらの神、主をあがめよ。その足台のもとに ひれ伏 せ。主は聖である。	神	全	屈服
14	詩篇 99 : 9	われらの神、主をあがめよ。その聖なる山に向かって、 ひれ伏 せ。われらの神、主は聖である。	神	全	屈服
15	詩篇 106 : 19	彼らはホレブで子牛を造り、 鑄物の像を拝んだ 。	偶像	集団	偶像崇拜
16	詩篇 138 : 2	私はあなたの聖なる宮に向かって ひれ伏 し、あなたの恵みとまことをあなたの御名に感謝します。	神	個	感謝
17	黙示録 4 : 9-10	永遠に生きておられる、御座に着いている方に、栄光、誉れ、感謝をささげるとき、二十四人の長老は御座に着いている方の御前に ひれ伏 して、永遠に生きておられる方を拝み、自分の冠を御座の前に投げ出して言った。	神	集団	称赞 感謝
18	黙示録 5 : 13-14	『御座にすわる方と、子羊とに、賛美と誉れと栄光と力が永遠にあるように。』また、四つの生き物はアーメンと言ひ、長老たちは ひれ伏 して 拝んだ 。	神	集団	称赞
19	黙示録 11 : 16	二十四人の長老たちも、地に ひれ伏 し、神を礼拝して、	神	集団	称赞
20	Ⅱ歴代誌 29 : 27-29	全焼のいけにえをささげ始めた時に、主の歌が始まり、ラッパがイスラエルの王ダビデの楽器とともに鳴り始めた。全集団は 伏し拝み 、歌うたいは歌い、ラッパ手はラッパを吹き鳴らした。これらはみな、全焼のいけにえが終わるまで、続いた。ささげ終わると、王および彼とともにいたすべての者はひざをかがめ、 伏し拝んだ 。	神	集団	屈服 (集団の 結束)
21	ネヘミヤ 8 : 6	エズラが大いなる神、主をほめたたえると、民はみな、手を上げながら、「アーメン、アーメン」と答えてひざまずき、地に ひれ伏 して主を礼拝した。	神	集団	屈服 (同意・ 共感)
22	Ⅱ歴代誌 7 : 3	イスラエル人はみな、火が下り、主の栄光がこの宮の上に現われたのを見て、ひざをかがめて顔を地面の敷石につけ、 伏し拝んで 、『主はまことにいつくしみ深い。その恵みはとこしえまで。』と主をほめたたえた。	神	集団	称赞

出典 : 新改訳聖書刊行会『聖書』(1981)、新聖書辞典(1985)

表1-3 は、「ひれ伏す」という語がみられる聖書の記述、動作の対象、動作の主語、動作の意味についてまとめたものである。表1-3 から、次の3つのことが読み取れる。

まず1つ目は、動作の主語が「個人」よりも「集団」か不特定多数の場合が多くみられるということである。表1-3 から、動作の主語は、「全地²」「すべての国々」「私たち」というような不特定の人間全般をさす場合が 10例と、集団をさす場合が 7例、個人をさす場合は 4例であることがわかる。2つ目に、「集団の結束状態」を意味するという点である。場面20をみると、動作自体の意味は神への屈服であるが、その集団全体においては、全員が「伏し拝む」という動作をすることによる「集団の結束状態」を意味していると推察される。また、場面21についても、動作自体の意味は神への屈服であるが、その集団内においては、「アーメン³」という同意や共感を表す語からわかるように「ひれ伏す」や「ひざまづく」という行為自体が他者への「同意・共感」を意味していることがわかる。

3つ目は、動作の意味における「発する」「無にする」という両義性である。表1-3 から、動作の意味は、神に対して自分を無にした状態をあらわす「屈服」(15例)、「称賛・感謝」(5例)、神以外のものを拝するという意味での「偶像崇拜」(2例)、に分類され、「称賛・感謝」はそうした思いを「発する」という意味が強いが、「屈服」という動作自体の意味を考えた場合、「自分の冠を御座の前に投げ出して言った(強調河田)」という表1-3の事例17の記述にみられるように、崇拜対象に対して自らを「放棄」した状態、すなわち、崇拜対象に対して何かを「発する」というよりは、むしろ自分自身を「無にする」ことによって神にのみ栄光を帰するという状態といえるのではないかと考えられる⁴。

では次に、「上げる」という語についてみていく。この語は「手を上げる」「目を上げる」「頭を上げる」という動きのすべてが含まれるⁱⁱ。

² 「地に住む人」の意味(新聖書辞典、1985)

³ 「アーメン」という表現は、ヘブライ語で「アーマン」を原語とする語で、「本当に」「確かに」「その通り」「しかあれかし(そうなりますように)」の意(新聖書辞典、1985)。

⁴ 空地太栄光キリスト教会の銘形秀則牧師は、『黙示録』4章11節を例に挙げ、礼拝における二つの行為の一つを「ひれ伏す」こと、もう一つを「礼拝する方の足下に冠を投げ出すこと」と述べ、真の礼拝のために欠くことのできない第一の条件は「完全な服従」、第二の条件は自分を無にして「キリストにのみ栄光が帰されること」と述べている。(空地太栄光キリスト教会ウェブサイト、2014年1月31日アクセス <http://meigata-bokushin.secret.jp/index.php?%E7%A4%BC%E6%8B%9D%E7%94%A8%E8%AA%9EPs5>)。

表1-4 「上げる (Nasa)」が用いられている聖書箇所

場面	聖書箇所	記述	対象	主語	意味
23	出エジプト記 9 : 3 3	モーセはパロのところを去り、町を出て、主に向かって 両手を伸べ広げた 。すると、雷と雹はやみ、雨はもう地に降らなくなった。	神	個	神的力の現れ
24	出エジプト記 17 : 1 1	モーセが 手を上げて いるときは、イスラエルが優勢になり、手を降ろしているときは、アマレクが優勢になった。	神	個	神的力の現れ
25	レビ9 : 2 2	それから、アロンは民に向かって 両手を上げ 、彼らを祝福し、罪のためのいけにえ、全焼のいけにえ、和解のいけにえをささげてから降りて来た。	人	個	祝福
26	詩篇24 : 7	門よ。おまえたちのかしらを 上げよ 。永遠の戸よ。上がれ。栄光の王が入って来られる。	神	全	期待
27	詩篇28 : 2	私の願いの声を聴いてください。私があなたに助けを呼び求めるとき。私の 手をあなたの聖所の奥に向けて上げる とき。	神	個	訴え
28	詩篇63 : 4	それゆえ私は生きているかぎり、あなたをほめたたえ、あなたの御名により、 両手を上げて 祈ります。	神	個	称赞
29	詩篇121 : 1	私は山に向かって 目を上げる 。私の助けはどこから来るのだろうか。	神	個	期待
30	詩篇123 : 1	あなたに向かって、私は 目を上げます 。天の御座に着いておられる方よ。	神	個	訴え
31	詩篇134 : 2	聖所に向かってあなたがたの 手を上げ 、主をほめたたえよ。	神	全	称赞
32	ルカ24 : 50	イエスは、彼らをベタニヤまで連れて行き、 手を上げて 祝福された。	人	神	祝福
33	Iテモテ2 : 8	ですから私は願うのです。男は怒ったり言い争ったりすることなく、どこでもきよい 手を上げて 祈るようにしなさい。	神	全(男)	思考のシフト

出典 : 新改訳聖書刊行会『聖書』(1981)、新聖書辞典(1985)

表1-4から「上げる」という動作について次のことが読み取れる。

1 つは動作の対象にみる二重性である。「手(頭・目)を上げる」という礼拝動作の対象は、神(9例)にも人(2例)にも向けられ、場面25や32のように人を志向する場合には相手を「祝福」することを意味する。2つ目は、動作の意味の多義性である。「手(頭・目)を上げる」という動作は、神的力の作用(2例)、祝福(2例)、称赞(2例)、期待(2例)、訴え(2例)、心の転換(1例)というように、「ひれ伏す」という動作に比べて、意味が多様であることがわかる。「神的力の現れ」とは、聖書において、「手」が「力」の象徴として意味づけられている(新聖書辞典、1985)ことからわかるように、場面23と24では手を上げることによって神的力が現れている状態を意味している。また、先にもふれたが、「祝福」とは、本来は場面32のように神から人へ注がれるものであるように思われるが、聖書では場面25のように、人から人へ成される場合もみられる。場面26の「かしらを上げる」については、文が比喩的であるために解釈がやや困難であるが、新聖書辞典(1985)によると、ここでの「かしら」の意味は「期待」に相当する。また、「かしらを上げる」と場面29の「目

を上げる」とはほぼ同じ動作であると考えられ、俯いた状態から頭や目を「上げる」という動作は、「助け」や「希望」を期待する姿の象徴であるといえるだろう。さらに、場面 27 や 30 では、「期待」からさらに進んで、具体的に神に向かって思いを「訴えようとする」姿を象徴しているといえる。また、場面 33 の「手を上げて」という動作については、以前の状態から新たな状態への「思考のシフト」を意味していると考えられる。つまり、「身体の動きはこのような視点のシフトを助ける目的がある」(Adams,1983:71) というアダムズの言にあるように、手にしる頭や目にしる、「上を向く」という動作そのものが、精神や思考のシフトの契機となるのではないかと考えられる。

表 1-5 「ひざまずく (Barak)」が用いられている聖書箇所

場面	聖書箇所	記述	対象	主語	意味
34	詩篇 72 : 9	荒野の民は、彼の前にひざをつき、彼の敵はちりをなめますように。	神	集団	屈服
35	詩篇 95 : 6	来たれ。私たちは伏し拝み、ひれ伏そう。私たちを造られた方、主の御前に、ひざまずこう。	神	全	屈服
36	Ⅱ歴代誌 6 : 12	ソロモンは、長さ五キュビト、幅五キュビト、高さ三キュビトの青銅の足台を作って、これを庭の中央に据えておいたが、その上に立って、イスラエルの全集団の前でひざまずき、両手を天に差し伸べて言った。	神	個	屈服
37	Ⅱ歴代誌 7 : 3	イスラエル人はみな、火が下り、主の栄光がこの宮の上に現われたのを見て、ひざをかがめて顔を地面の敷石につけ、伏し拝んで、『主はまことにいつくしみ深い。その恵みはとこしえまで。』と主をほめたたえた。	神	集団	屈服

出典 : 新改訳聖書刊行会『聖書』(1981)、新聖書辞典(1985)

最後に、「ひざまずく」という動作についてみていく。この語は「ひれ伏す」「上げる」という語に比べて聖書における出現頻度が少なく、動作の対象はすべて「神」を志向している。一方、動作の主語は、これまでみてきた語と同様に、個人(1例)と集団(2例)か不特定多数(1例)の場合がみられる。

以上まとめると、「ひれ伏す」「(手・目・頭を)上げる」「ひざまずく」について、次のことがわかる。まず、その動作の対象は基本的には「神」や「偶像」であるが、状況によって「人」を志向する場合がある。そこには「動作の対象に対して何かを発する能動的な作用—動作の対象から受けとろうとする受動的な作用」という両義性をみることができる。また、3つの動作の意味は、「思考のシフト」「自分を無にする」「称賛・感謝」「期待」「訴え」「神的力の顕現」「祝福」と多義的である。

さらに、各動作の行為者は、「個人」の場合と「集団(不特定多数)」の両方の場合がみ

られ、特にこれらの動作が集団で行われる場合には、礼拝者間の「祝福」「同意・共感」あるいは「集団の結束状態」を意味する場合がある。このことは、礼拝が「礼拝者－神」という関係と「礼拝者－礼拝者」という二重のつながりを希求すること、すなわち、神・他者への繋合希求性を有することを意味し、礼拝とは「信者と神との結束を強めるためにのみ機能しているのではなく、メンバーの一員として社会的グループの個々人がその結束を強めるために機能しているのである」(Morris,1987:120)というモリスの論とも一致する。

以上のように、聖書における「礼拝」は多義的意味を有しており、そこには「発する－受ける」「神への繋合希求性－他者への繋合希求性」という両義的性質が内包されていると考えることができる。

1.2 聖書における「ダンス」の特徴

1.2.1 聖書におけるダンスの語源的意味

前項において、聖書における礼拝の「動作」の意味とその両義的性質についてみてきた。本項ではまず、聖書において「ダンス」を意味する語全般の意味と形態を概観することによって、その中での「礼拝行為」としてのダンスの位置づけとその様相をみていくことにする。

まず、聖書において「ダンス」を意味する語についてみていく。聖書におけるダンスの研究は、聖書においてダンスを明示する語に着目することから始まり、その後の研究方法の発展により、実際に踊るという行為を表すダンス（以下、「実際のダンス」と表記）と、喜びや何らかの意味の象徴としてのダンスと、ダンスという語は使用されていないが広い意味でダンスの状況を示唆するために用いられている語とを区別するようになった。表 1-6、1-7 にみられるように、旧約聖書において実際のダンスを示すヘブライ語は 12 種類あり、新約聖書におけるギリシア語による表現では 4 種類ある（河田、2007）。表 1-6、1-7 から、「礼拝行為」としてのダンスが最も多くみられるが、他の目的のために用いられるダンスも多岐に渡ってみられ、それらは「喜び」を伴う表現であること、また、「跳ねる」「回る」という動きと「円」「行列」という形態を特徴としていることがわかる。

表 1-6 ダンスを意味するヘブライ語

単語	意味	旧約聖書で 用いられる回数
khul	旧約聖書においてダンスを意味する重要な語。 “makholah” “makhol” の語根。円状のダンス、回転、 高度に活発な動きを特徴とする。	8480
mekholah	礼拝、祝祭、神をほめたたえる行為、喜びを伴う踊り、 勝利の祝いの意。タンバリンや歌を伴う。	4246
makhol	喜びを伴う踊り。タンバリンや歌を伴う。	4234
ragad	跳ね回る、跳びはねる	7540
pacach	ぴよんぴよん跳ぶ、はずみながら跳ぶ、踊る	6452
pazaz	跳ねる、跳ぶ	6339
alats	喜んで跳びはねる、喜びに満ちた、喜び、勝利	5970
karar	ぐるぐる回る、回転しながら踊る	3769
chil	からだをひねる、ぐるぐる回る	2342
chagag	円になって動く、聖なる行列における行進、祝う	2287
darag	跳ぶ、跳び上がる	1801
giyl	感情に任せてぐるぐる回る（通常は喜びの感情）	1523

出典 : Silberling, Murray. : *DANCING FOR JOY—A Biblical Approach to Praise and Worship* (1995)

表 1-7 ダンスを意味するギリシア語

単語	意味	旧約聖書で 用いられる回数
choros	円状のダンス	5525
skiltao	喜んで跳びはねる	4640
orcheomai	踊る	3738
agalliao	喜んで跳びはねる、大いに喜ぶ	21

出典 : Silberling, Murray. : *DANCING FOR JOY – A Biblical Approach to Praise and Worship* (1995)

1.2.2 聖書におけるダンスの意味と形態

次に、表 1-6 と 1-7 にみる各語が用いられている聖書の記述から、「実際のダンス」と「何らかの意味の象徴としてのダンス」における意味と形態についてみていく。まずは、表 1-6 のヘブライ語が用いられている旧約聖書の記述を検討する。なお、「khul」は「makhol」と「mekholah」の語根であり、通常、聖書では「makhol」「mekholah」という形態で用いられるために割愛する。

表 1-8 の「形態」の部分を見ると、聖書におけるダンスが、個人ではなく「集団」で踊られていたこと、また、その多くが楽器を伴っていたことがわかる。また、表 1-8 の場面 2 (b) 以外はすべて「実際のダンス」をあらわす場面であり、それらは「礼拝」「喜びの象徴」「歓待」「祝い」「聖霊を受け取る手段」の 5 種類の意味に大別される。そして、2 (b) のみが「何らかの意味の象徴としてのダンス」であり、この場面では「繁栄」を象徴する意味で用いられていると考えられる。以下、これらのダンスの意味と形態について、詳しくみていく。

表 1-8 旧約聖書において「ダンス」を意味する語の意味と形態

場面	語	聖書箇所	聖書の記述	形態	意味
1(a)	makholah	出エジプト記 15:20	アロンの姉、女預言者ミリヤムはタンバリンを手に取り、女たちもみなタンバリンを持って、踊りながら彼女について出て来た。	集団・ 楽器有り	礼拝 鼓舞 統率
1(b)	〃	出エジプト記 32:19	宿営に近づいて、子牛と踊りを見るなり、モーセの怒りは燃え上がった。	集団	礼拝 (偶像)
1(c)	〃	Iサムエル記2 1:11	ダビデがあのパリシテ人を打って帰って来たとき、みなに戻ったが、女たちはイスラエルのすべての町々から出て来て、タンバリン、喜びの歌、三弦の琴をもって、歌い、喜び踊りながら、サウル王を迎えた。	集団・ 楽器有り	歓待
2(a)	makhol	詩篇149:3	踊りをもって、御名を賛美せよ。タンバリンと立琴をかなでて、主にほめ歌を歌え。	不特定・ 楽器有り	礼拝
2(b)	〃	哀歌5:15	私たちの心から、喜びは消え、踊りは喪に変わり、	不特定	繁栄
3	ragad	I歴代誌 15:29	全イスラエルは歓声をあげ、角笛、ラッパ、シンバルを鳴らし(…)こうして、主の契約の箱はダビデの町に入った。サウルの娘ミカルは、窓からみおろし、ダビデ王がとびはねて喜び踊っているのを見て、心の中でさげすんだ。	集団・ 楽器有り	礼拝 統率 鼓舞
4	karar	IIサムエル記 6:14	ダビデは、主の前で、力の限り踊った。ダビデとイスラエルの全家は、歓声をあげ、角笛を鳴らして、主の箱を運び上った。	集団・ 楽器有り	礼拝
5	chirl	士師記21:2	見ていなさい。もしシロの娘たちが踊りに出てきたら、あなたがたはぶどう畑から出て、めいめい自分の妻をシロの娘たちのうちから捕え、ベニヤミンの地に行きなさい。	集団	祝い
6	pazaz	IIサムエル記 6:16	主の箱はダビデの町に入った。サウルの娘ミカルは窓から見おろし、ダビデ王が主の前ではねたり踊ったりしているのを見て、心の中で彼をさげすんだ。	集団・ 楽器有り	礼拝
7	pacach	I列王記 18:26	朝から真昼までバアルの名を呼んで言った。「バアルよ。私たちに答えてください。」しかし、何の声もなく、答える者もなかった。そこで彼らは、自分たちの創った祭壇のあたりを、踊り回った。	集団	礼拝 (偶像)
8	alats	詩篇68:3	正しい者たちは喜び、神の御前で、こおどりせよ。喜びをもって楽しめ。	不特定	喜び
9	chagag	詩篇42:4	私があ群れといっしょに行き巡り、喜びと感謝の声をあげて、祭りを祝う群衆とともに神の家へとゆっくり歩いていった。	集団	祝い
10	darag	イザヤ35:6	そのとき、足なえは鹿のようにとびはね、おしの舌は喜び歌う。	不特定	活動的な ことの象 徴
11	giyl	I歴代誌 16:31	天は喜び、地は、こおどりせよ。	不特定	喜び
12	khevel	Iサムエル記 10:5-7	あなたがその町に入るとき、琴、タンバリン、笛、立琴を鳴らす者を先頭に、高き所から降りてくる預言者の一団に出会います。彼らは預言をしていますが、主の霊があなたの上に激しくくだると、あなたも彼らと一緒に預言をして……	集団	聖霊を受け取る手段

出典 : Silberling, Murray. :DANCING FOR JOY –A Biblical Approach to Praise and Worship (1995)

【礼拝】

アダムズ (1983) は、旧約聖書における実際のダンスを意味するヘブライ語のなかで特に重要な語として、場面 1 の「mekholah」と、場面 2 の「makhol」(Adams,1983 : 24) を挙げており、これらは「礼拝行為」を意味する。表 1-8 をみると、これらの語の他にも、場面 4 の「karar」、場面 6 の「pazaz」、場面 7 の「pasach」が同じ礼拝行為を意味しており、聖書にみるダンスの「礼拝行為」としての意味の重要性が伺える。

では、聖書にみる礼拝行為としてのダンスについて具体的な特徴をみてみよう。表 1-8 から、その形態は「集団」「楽器有り」の形態であることがわかる。ハスケル (1974) によれば、礼拝行為としてのダンスとは、「タンバリン、カスタネット、シンバル、笛、琴などの楽器を伴う」「円になって何かを中心に据える」「行列」「はねる、足を踏み鳴らす」といった特徴を有しており、こうした形態は、貿易のルートや侵略軍 (エジプト) の進んだルートを通して広まったとされる。また、アダムズ (1983) は、「神への礼拝においてダンスが用いられるときは、コミュニティの形態をとっていた。(…) 個人的ダンスよりもむしろコミュニティのダンスの方が神に近づくための団結した方法としてふさわしい」(Adams,1983 : 24) と論じており、礼拝行為としてのダンスにおける「コミュニティ」としての形態の重要性がうかがえる。特に 場面 1、4、6 は、一人の人物がダンスによって集団を率いている場面であり、ここでのダンスは「統率」「他者への鼓舞」といった機能を果たしていると推察される。

また、場面 1、2、4、6、7 の中で、1 (b) と 7 だけは礼拝対象が異質であり、神ではなく「偶像」を崇拝している。偶像とは、木や石や銅を用いて人間が創造した「神」であり、聖書では、礼拝様式に関する命令 (モーセの十戒の第二戒『出エジプト記』20 章 3-5 節) において、偶像を造ること、拝むこと、仕えることが大罪として固く禁じられ、そのことが聖書の随所で繰り返し述べられている⁵ (新聖書辞典、1985)。聖書の随所で偶像崇拝を禁じる命令が記されているという事実は、人間がそれほどまでに自分の思いや想像を形にし、目にみえないものよりも目にみえるものを崇拝しようとするという人間の性質をあらわしているといえるだろう。そして、場面 7 の、「(人々が偶像 (バアル) が自分達の叫びに答えなかったために) 踊り回った」という語については、同じ列王記第 I の 18 章 21 節にみられる「(どっちつかずに) よろめいている」という語と共通の語であり、旧約聖書ヘブライ語・英語辞典 (1996) によると、場面 7 の「踊り回った」とは「to limp (足を引きずって歩く)」「to be lame (足の不自由な)」を意味するとある。したがって、少なくともこの箇所 (列王記第 I 18 章 26 節) からは、偶像に対するダンスの性質が「狂気」「不自由」といった性質を内包するものであったと理解できる。

⁵ 出エジプト記 20 : 4 - 5, レビ記 26 : 1, 申命記 4 : 25 - 26, イザヤ書 44 : 9 等にみられる。

【喜びの象徴】

近年の聖書学研究は、「ダンス (dance) と喜び (rejoice) という語はアラム語⁶で同等の意味を表す」(Silberling,1995:22) ことを示唆している。表 1-8 の場面 8 の「alats」は「喜んで跳びはねる」を意味し(表 1-6)、この場面では「正しい者の喜び」と並列の意味で用いられている。また、場面 11 の「giyl」は「感情に任せてぐるぐる回る(通常は喜びの感情)」を意味し(表 1-6)、この場面では「天上の喜び」と並列の意味で用いられている。したがって、「alats」と「giyl」は「喜び」の表現であると捉えることができる。

【歓待】

表 1-8 の場面 1 (C) 「makholah」は、「歓待」のダンスである。場面 1 (C) は、闘いの戦勝者を迎えるという場合であるが、他の聖書箇所⁷では、親が子どもを迎えたり、逆に子どもが親を迎えたりという家族内での歓待の場面がみられ、古代中東文化において、「歓待の意を表すこと」がダンスの主要な役割の一つであったことがわかる。

【祝い】

表 1-8 の場面 5 「chil」と場面 9 「chagag」は、両方とも「祝い」の意味で用いられている。特に、場面 5 は「ぶどう畑」という語からもわかるように「収穫の祝い」の場面である。また、場面 9 は、イスラエルで毎年行われる「三大巡礼祭(過越しの祭、七週の祭、仮庵の祭)⁸」の場面である。場面 9 の「chagag」とは、「khag」という名詞の語根であり、この語は、ほとんど例外なく「三大巡礼祭」を表す(新聖書辞典、1985)。イスラエルでは、一年の内、多くの異なる収穫時期があり、ダンスは収穫の喜びをあらわす定例であったとされる(Silberling, 1995)。

【聖霊を受け取る手段】

表 1-8 の場面 12 「khevel」は、ヘブライ語で「ひも」「なわ」を意味し、この場面では「円状のダンス」と訳され、この場面は、サウルという預言者がダンスによって主の霊、すなわち「聖霊⁹」にとらえられるというある種の恍惚的な場面である(Silberling,1985)。踊ると

⁶ 古代のアッシリア・バビロニア・ペルシア帝国の公用語。旧約聖書にも用いられ、イエス・キリストや弟子たちの日常語もアラム語であった(新キリスト教辞典、1985)。現在もトルコ・イラク・イラン・シリアのキリスト教徒・ユダヤ教徒によって話されている(広辞苑、2008)。

⁷ 「兄息子は帰って来て家に近づくと、音楽や踊りの音が聞こえてきた。(ルカの福音書 15:25)」
「エフタが、ミツパの家に来たとき、なんと、自分の娘が、タンバリンを鳴らし、踊りながら迎えに出てきているではないか。(士師記 11:34)」

⁸ 過越しの祭とは、春にユダヤ人が偉大な歴史的出来事である出エジプトを記念して守った祭である。七週の祭とは「刈り入れの祭」「初穂の日」とも呼ばれ、聖霊降臨のあった五旬節がこの日に当たることから、福音の初穂を示唆する意味深い祭であるとされる。仮庵の祭とは別名「収穫祭」とも呼ばれ、イスラエルの民のエジプトからの脱出に関連し、荒野における放浪と仮小屋での居住を記念するという意味を含む。

⁹ キリスト教で三位一体(父・子・聖霊)の第3の位格。ヘブライ語で「ルーアハ」、ギリシア語で「ネフェシュ」で「風・息」を意味し、人間の鼓吹力、助け、慰めとしての霊的な存在。

ということが、身体に集中し、かつ霊性を高めることであるとすれば (Carla,1990)、この場面でのダンスは預言者が「霊的なもの」を受け取るための手段として機能していたのではないかと推察される。

【繁栄】

前述したように、表 1-8 の中で、場面 2 (b) 「makhol」という語だけは、実際のダンスの場面ではなく、「何らかの意味の象徴としてのダンス」として記述されている。「喜びは消え、踊りは喪に変わり」という表現から、ここでの「踊り」は「喜び」と並列の意味で用いられているが、その「喜び」とは単なる感情的な喜びではないと考えられる。シルバーリン (1995) はこの聖書箇所について、当時のイスラエルという国の悲劇的な監禁状態とバビロン捕囚¹⁰という国の危機的兆候を示していることを示唆している。したがってこのような観点に立てば、場面 2 (b) の「踊りは喪に変わり」という表現は、イスラエルという国が繁栄の状態から危機的状態へと移行する兆候を示しているとみることができる。このことから、場面 2 (b) で用いられている「踊り」すなわち「makhol」とは、「繁栄の象徴」とであると捉えることができるだろう。

次に、表 1-7 のギリシア語が用いられている新約聖書の記述についてみてみよう。

表 1-9 新約聖書において「ダンス」を意味する語の意味と形態

場面	語	聖書箇所	聖書の記述	形態	意味
1	choros	ルカ 15 : 25	兄息子は畑にいたが、帰って来て家に近づくと、音楽や踊りの音が聞こえてきた。	集団	歓待
2	skiltao	ルカ 1 : 41	エリサベツがマリヤのあいさつを聞いたとき、子が胎内でおどり、エリサベツは聖霊に満たされた。	個人	聖霊の顕現
3	orcheomai	マタイ 14 : 6	たまたまヘロデの誕生祝いがあって、ヘロデヤの娘がみなの前で踊りを踊ってヘロデを喜ばせた。	個人	パフォーマンス
4	agalliao	マタイ 5 : 12	喜びなさい。喜びおどりなさい。	不特定	喜び

出典 : Silberling, Murray. :DANCING FOR JOY—A Biblical Approach to Praise and Worship (1995)

¹⁰ バビロニア人が、ユダとエルサレムの住民の大多数を捕らえバビロニアに移した事件のこと。(バビロニア捕囚)ともいい、第1次捕囚(前597)または第2次捕囚(前586)から前515年頃までをイスラエル史における〈バビロン捕囚時代〉という(世界大百科事典 第2版、2006)。

新約聖書において、礼拝行為を示す「動作」は数カ所みられるものの（表 1-3,1-4）、表 1-9 からわかるように礼拝行為としての「ダンス」を意味する語はみられない。そして、場面 1 の「choros」、場面 3 の「orcheomai」、場面 4 の「agalliao」は「実際のダンス」を意味するが、場面 2 の「skiltao」だけは「何らかの意味の象徴としてのダンス」を意味する。

場面 1 の「choros」と場面 4 の「agalliao」は、その形態や意味（「歓待」「喜び」）において前述の旧約聖書にみるダンスの形態とほぼ一致しているため説明は省略することとし、ここでは場面 2 と 3 に着目したい。

【聖霊の顕現】

場面 2 は、お腹に子どもを宿した、エリサベツという老年の女性のもとに、親類関係にあったマリア（キリストの母）が訪問する場面である。この「子が胎内でおどり」という表現は、単純に子どもが胎内で活発に動いたことの表現としても受け取れるが、「子が胎内でおどり、エリサベツは聖霊に満たされた」という前後のコンテキストから解釈するならば、この「おどり」とはエリサベツ自身に聖霊がくださったこととしるしであるとみることができる。したがって、この場面における「おどり」とは「聖霊の顕現の象徴」とであると捉えることができる。なお、前述の、表 1-8 の場面 12 では、ダンスは聖霊を「受け取るための手段」として機能していたが、この場面におけるマリアの胎内の「子」は三位一体のひとつの位格である「キリスト」であり、聖霊を受け取るという表現は不適切であると考えられる。したがって、ここでの「おどり」とは聖霊の「顕現」の象徴であると考察される。

【パフォーマンス】

表 1-8 の場面 3 は注目すべき箇所である。新約聖書の時代になって、はじめて「個人」が他者に「みせる」ダンスがあらわれる。この場面は、サロメという女性が、王（ヘロデ）に、祝宴でのダンスの褒美として「願うものは何でもかならず与えよう」と言われ、母ヘロデヤにそそのかされて「洗礼者ヨハネの首」を求めるといふ残酷な場面¹¹である。そのダンスの様相は聖書には具体的に記されていないが、そのダンスをみて、「ヘロデも列席の人々も喜んだ（マルコの福音書 6：22）」という聖書の記述からは、サロメのダンスが美しく、観る者を楽しませたことがわかる。実際のところ、このサロメのダンスは、舞踊作品や絵画において官能的でみる者の欲情をそそるような表現として描かれる場合があり、「観る者（人間）の心を惹きつける魅力のあるダンス」であったということもできるだろう。しかし、このサロメのダンスによって洗礼者ヨハネという一人の人間の「死」を招き、さらに、斬首にとどまらず、その「首を盆に載せていただきとうございます（マルコの福音書 6：25）」という不気味な願いが込められたダンスであったことを考慮するならば、このサロメのダンスとは、

¹¹ そこで王は、「何でもほしい物を言いなさい。与えよう」と言った。（…）そこで少女はすぐに、大急ぎで王の前に行き、こう言って頼んだ。「今すぐに、バプテスマのヨハネの首を盆に載せていただきとうございます。（マルコの福音書 6：22-25）」

人間の眼には「美しい」ものであっても、神学的・倫理的にみれば聖書にみるあらゆるダンスの中でも最も「悪例」であるといえる。

しかしながら、聖書において最も悪例であるはずのサロメのダンスは、聖書にみられるダンスの中で最も有名であり、あらゆる芸術家がこぞって作品テーマとして取り上げている。20世紀以降のモダンダンスにおいても、ルース・セント・デニスやレスター・ホートンが、共に1931年に「Salome」と題して発表している（河田、2013）。このことは、サロメのダンスが単にダンスの「悪例」として描かれているのではなく、そこに人間の現実の姿の一端をみることができるからなのではないかと考えられる。つまり、サロメのダンスにみられる、サロメの側の「自己顕示性」と、観客の側の「美への憧憬」は人間がもつ生来の欲求であり、また、「踊る者がいてそれをみて喜ぶ他者がいる」という踊り手と観客との関係性は、ダンスが自己完結するものではなく、他者の存在によってはじめて成立するものであることを示唆しているといえるのではないだろうか。

以上まとめると、聖書における実際的なダンスには、「礼拝」「喜び」「歓待」「祝い」「聖霊を受け取る手段」「パフォーマンス」としての機能がみられ、その形態については、「パフォーマンス」の場面のみ「個人」で踊られ、それ以外のすべてが「集団」か、あるいは「不特定多数」による「円」「行列」を特徴とすることが示唆された。さらに、何らかの意味の象徴としてのダンスには、「繁栄の象徴」や「聖霊の顕現の象徴」という意味が付与される場合があることを確認した。また、聖書におけるダンスの中心は神への「礼拝行為」であるが、その行為は、礼拝対象を志向する縦のベクトルとともに、集団を結束させる、他者を鼓舞するというように、身体と身体による横のベクトルを強める相互行為であるということ、すなわち、「神への繋合希求性と他者への繋合希求性」という両義性を有することが示唆された。

1.3 まとめ

以上により、聖書における「礼拝」と「ダンス」の意味、及びその性質について次のようにまとめることができる。

聖書における「礼拝」とは、礼拝者の内的な思いを表すことば、動作を表すことば、あるいは礼拝行為の一要素を意味する多義的な語であり、そこには「礼拝者の側から神への志向—神の側から礼拝者への志向」という相反する2つの志向性がみられ、その礼拝動作は、「発する—受ける」「神への繫合希求性—他者への繫合希求性」という両義性を有することが示唆された。

また、聖書における実際的なダンスには「礼拝」「喜び」「歓待」「祝い」「聖霊を受け取る手段」「パフォーマンス」の機能があり、また何らかの意味の象徴としてのダンスには「繁栄の象徴」「聖霊の顕現の象徴」としての意味が付与される場合があることをみることができた。また、これらの聖書におけるダンスの中心は神への「礼拝行為」であるが、その行為は、礼拝対象を志向する縦のベクトル（個—神）とともに、集団を結束させる、他者を鼓舞するというように、身体と身体による横のベクトル（個—個）を強める相互行為であるということ、すなわち「神への繫合希求性—他者への繫合希求性」という両義性がみられる。

これらのことから、「芸術と宗教が互いに密接に位置するあまり、ほとんど同等のものとなっていた時期、歌は祈りであり、舞踊は儀式であった」（G.ファン・デル・レーウ、1980：22）と言われるように、聖書における「礼拝」と「礼拝行為としてのダンス」には同質の両義性がみられ、二つの同心円のように同一面上に存在しており、本質的に切り離せないものであったということがいえる。

第2節 ワーシップダンスの歴史的変遷にみる踊り手を取り巻く「関係」の様相

－「神一人」「人一人」関係に着目して－

前節では、聖書におけるダンスが「神への整合希求性と他者との整合希求性」という両義性、すなわち、「神一人」「人一人」の両方のつながりを志向するものであったことが示唆された。しかし、キリスト教の歴史においては、様々な社会的要因によって、聖書時代のダンスにみられた「神一人」「人一人」関係が崩壊し、ダンスが排斥された時代もみられる。

そこで本節では、聖書時代～19世紀頃までを6つの時代に分け¹²、各時代におけるキリスト教礼拝の風潮とそれに伴うダンスの動向について時代を追って詳しくみていくことにより、ワーシップダンスにおける踊り手を取り巻く「関係」の様相、すなわち「神一人」「人一人」間の関係の具体的様相を明らかにしていく。なお、説明の便宜上、6つの時代を「ダンスを神聖視した時代」「ダンスを排斥した時代」「ダンス復興の兆しとしての時代」の3つの区分に分類している。また、中世後期以降については、キリスト教礼拝における神聖なダンスが排斥された一方で教会外で盛んに行われていた大衆のダンスの状況にも触れ、それらの関連性を踏まえて論じていく。

2.1 ダンスを神聖視した時代（聖書時代～初期キリスト教時代）

2.1.1 聖書時代 (D. C. 1450-A. D. 100)

古代初期のキリスト教礼拝の原型は神殿礼拝であり、「毎日、心を一つにして宮に集まり、家でパンを裂き、喜びと真心をもって食事をともにし、(…)宮や家々で教え、イエスがキリストであることを宣べ伝え続けた(使徒行伝2:46,5:42)」という聖書の記述にみられるように、礼拝は共同体生活を基本とした信者の親密な交わりのものであった。前節でみたように、ダンスはそのような信者と信者の交わりを深め「共同体としての結束」を強化するものとして機能していたと考えられる。また、前節の表1-6で示した、旧約聖書において礼拝行為としてのダンスを意味する「makhol」「mekholah」「khul」の3語が、「円状のダンス、回転、高度に活発な動き」といった全身による動きをあらわす語であることや、「ダビデは、主〔神〕の前で、力の限り踊った。ダビデとイスラエルの全家は、歓声をあげ、角笛を鳴らして、主の箱を運び上った(サムエル記第Ⅱ6:14)」という記述にみられる「力の限り踊った」「歓声をあげ」といった表現からも、聖書時代の礼拝におけるダンスが、神への湧き起こる思いに満たされた「全身全霊」による「自発的」な表現であったことがわかる。

¹² キリスト教礼拝におけるダンスの歴史的変遷について、聖書時代から19世紀頃までの時代を6つに分類して検討する方法は、ダニエル(1981)とコールマン(1995)の分類の仕方に依拠している。また、「聖書時代」という概念と年代は新聖書辞典(1985)を出典とし、「初期キリスト教時代」「中世初期」「中世後期」「ルネッサンス期」「宗教改革期」という概念と各年代についてはコールマン(1995)を出典としている。

しかし、2つの要因が礼拝行為としてのダンスの存続に影響を与えることになる。1つは、A.D.70年の神殿破壊であり、実際的な踊るスペースの欠如により、信徒たちは小さな礼拝堂や各家庭に集まるようになった。神殿やその広い中庭にくらべ、小さな礼拝堂や家での集会では踊るスペースが限られるため、信徒が増えるに連れて礼拝にダンスを用いることは困難になっていったとされる (Silberling, 1995)。

そしてもう1つの要因は、異邦人の信仰によるユダヤ文化の排斥である。「初期の信徒は約45年まではみなユダヤ人¹³であったが、多くの異邦人が信仰をもったことにより礼拝における文化的表現やアイデンティティに決定的な変化をもたらした。(…) 非ユダヤ人リーダーはユダヤ人の伝統に関する知識をほとんど持っていなかったためにユダヤ文化は衰退

(Silberling, 1995 : 16) し、「踊りが偶像崇拜としばしば結び付くにつれて」(石福、1974 : 34) 信仰の文化的表現として維持されていた礼拝の一要素としてのダンスに対する禁止が多くなっていった。

したがって、聖書時代の礼拝にみるダンスとは「共同体の結束」のためのコミュニケーション媒体として機能し、「全身全霊」「自発性」といった性質を有するものであったが、神殿破壊により実際的な礼拝スペースがなくなったことや、礼拝対象が目に見えないものから目に見えるもの(偶像)へと変わりはじめたことにより、本来の聖書的なダンスの存在価値が少しずつ揺らぎはじめていたことがわかる。

2.1.2 初期キリスト教時代 (A. D. 100-500)

神殿破壊や異邦人によるユダヤ文化排斥の影響を受け、聖書的なダンスの伝統が揺らぎはじめてはいたものの、初期キリスト教時代においてダンスは礼拝の重要な要素として繁栄し続け、「ダンスは天上の喜びの経験であり、神の神聖さに出会い、崇める行為」(Silberling, 1995 : 17) とされていた。多くの教会の聖職者たちは、ダンスは神と信徒との関係のために重要な要素であると主張し、4, 5世紀の教父¹⁴の書物には、こうしたキリスト教礼拝におけるダンスについて多くの言及がみられる。

高位聖職者 (Bishop¹⁵) の一人、エピファニウス (Epiphanius, A.C.315-403) は、367年、棕櫚 (シュロ¹⁶) の主日 (イースター直前の日曜日) の説教において、祭りの祝賀について以下のように解説している。

¹³ キリスト教の側から別人種と見なして呼ぶ称。現在イスラエルでは「ユダヤ人を母とする者またはユダヤ教徒」と規定している (広辞苑、2008)。

¹⁴ 1~8世紀の初期キリスト教会の神学的著作家・精神的指導者 (広辞苑、2008)。

¹⁵ “Bishop”とは、アングリカンでは主教 (EnglandとWalesの約40の管轄教区の1つを統轄する聖職者)、カトリックでは司教、プロテスタントでは主教と訳される (広辞苑、2008) が、本研究では「高位聖職者」という語に統一して用いる。

¹⁶ 「なつめやし」のことであり、羽状の葉と房状の果実をつける。この葉は輪をつくるなどして祝い事に用いられ、キリストのエルサレム入城 (マタイ 21 : 1~11、マルコ 11 : 1~10、ルカ 19 : 29~40、ヨハネ 12 : 12~19) に際しては、この枝が振られたり、行進路に敷かれたりした (新キリスト教辞典、1985)。

「シオンの娘よ、意気盛んに喜べ！喜べ、汝教会中を音を立てて喜び跳び回りなさい。見よ、再び国王が近づいたら（…）再び一斉に踊りなさい（…）激しく跳びはね、汝ら天国へと導かれ；賛美歌を歌い、汝ら天使となりてシオンに住み、輪になって踊りなさい」（Kraus & Chapman, 1981 : 49）この記述にみられる、「跳び回りなさい」「激しく跳びはね」にみられるような高度に活発な動きや「一斉に」「輪になって」といった集団性は聖書時代のダンスの性質と同質であるといえるだろう。また、「汝ら天使となりて」という表現にみられるように、エピファニウスは、ダンスの機能を「現実を霊的、天上的に表現すること」（Silberling, 1995 : 19）であると考えている。このようにダンスを「霊的なものの象徴」として捉えようとする姿勢は、当時の多くの聖職者に見られる傾向であり、「彼らは、ダンスを魂の霊的動作の象徴として霊的観点からみようとしたり」（Gagne, 1984 : 47）のであった。つまり、力の限り喜び踊ることにより身体から溢れ出る、目にはみえない「霊的なもの」にこそ目をとめたのである。こうした考え方の根底には、人間存在を「霊・魂・身体の統合」としてとらえる聖書的な人間観¹⁷をみることができる。

しかし、多くの聖職者がダンスを「霊的」にみようとしたりした背景には、彼らがダンスにおける「身体」そのものを全面的に肯定していたわけではなかったという事情があるようにも推測される。おそらく、その本質上理性を失いやすく、時に猥雑さを露呈する傾向に陥りがちなダンスを礼拝に用いることへの危惧は拭い切れないものとして常にあったのであろう。しかしだからこそ、「身体の動きそのもの」をみようとしたりするのではなく、身体から溢れ出る目にはみえない「霊的なもの」をみようとしたりすることによって、ダンスは神聖さとの出会いの場となり得たのではないかと考察される。

これまでのことをまとめると、ダンスが神聖視された聖書時代～初期キリスト教時代において、礼拝におけるダンスとは、「自発的」「霊的」な全身全霊による神への信仰表現であり、また、「共同体の結束」のためのコミュニケーション媒体として機能していたということ、すなわち、「神一人」「人一人」間のつながりの象徴であったと考察される。

2.2 ダンスを排斥した時代①（中世初期）

2.2.1 中世前期（A. D. 500-1100）

中世前期にさしかかる頃、「ローマの信仰生活が次第に飲み騒ぐようなものになるにつれて、礼拝のダンスも拘束のない不道德でみだらな行事となり」（Kraus and Chapman, 1981: 42）、聖職者たちの中には、ダンスの使用を弾圧、排斥しようとする者も多くあらわれた。例えば、聖アウグスティヌス（St. Augustine, A.D. 354-430）は軽薄で見苦しいダンスについて警告し、「ダンスではなく祈ることを主張した」（Adams, 1990 : 20）。また、カエサル（Caesarius,

¹⁷ 「あなたがたの霊、たましい、からだに完全に守られますように。（テサロニケ人への手紙第 I 5 : 13）」

A.D.470-542) は、聖日前夜の祈りにおいて、ダンスを「最も不潔で恥すべき行為」(Gagne,1984:51) であるとして非難している。これにより、「教会内でのダンスの使用は厳格に制限され、その形態と意図が神聖であり、下品でないもの、すなわち、儀式的行列や入念に振付けられた動きに限定して存続した」(Silberling,1995:19)。

このようにして、司法制度が共同体としての教会の概念を上回り始め、教会法にもとづく独自の裁判権の保持、教会内における階級制度の創設、世俗権力(国王や諸侯)からの寄進による富裕化・世俗化によって、「教会はより権威主義的になり、教会の礼拝式文を改良した命令や法律が増加するに連れてダンスは制限され、神への自発的な賛美にとって代わって、礼拝式の儀式的側面が強調されるようになり、教会のミサを教会当局が監視するようになった」(Fallon and Wolbers,1982:42)。その結果、「徐々に聖職者と信徒の間の差は拡大し、ミサについての知識は知識人と聖職者に限定され、聖歌隊がミサにおける詠唱部分の全てを引き継ぎ、信徒は礼拝の間個人的祈禱に従事することになった。典礼規定に準拠して、平信徒に対するミサへの参加はより制限され、ただ傍観することがこの時代の特徴となった」(Taylor,1976:83、強調河田)。

このように、礼拝表現における自発性が排除され、徐々に儀式化していく過程で、礼拝そのものが「共同体」のものではなく「聖職者中心」となり、聖職者と会衆との分離を招くことになった。

そしてこのことにより、2つの異なったダンスの伝統が誕生する。最初の伝統は、ミサの一部として行われた高位聖職者たち(Bishops)による神聖なダンスを中心に展開した。ミサそのものは、教会当局により定められた明確な形態を伴う、規律に基づいた神聖な動きであった。聖人の日、クリスマス、復活祭などの特別な場合に、これらの儀式行事の見物人としての会衆のために聖職者のみによって踊られた(Coleman,1995)。すなわち、「儀式的」「審美的」「一方向的」な特徴を有するダンスであるといえる。

第2の伝統は、教会による承認と導きのもとに発展した、大衆的なダンスである。これらは、教会の儀式や祝祭に関連して発展し、宗教的な祝祭、聖人の日、結婚式、葬式などに教会内、教会の境内、または周囲の田園地方で踊られた。最も一般的なステップは、「3歩」を意味するトリプディウム・ステップであり、これは、通常賛美歌か聖歌に合わせて踊られ、「前方に3歩、後方に1歩」を繰り返す、5人または10人で腕を組み、列になって教会周辺を周り、多くの人々が加わった。「前進することは人生における前進を、また後方に下がることは人生における後退を象徴し、前進と後退の動きを繰り返すことによって楽観的な精神につながる」(Adams,1983:19)と考えられていた。アダムズ(1975)によれば、通常、聖職者はダンスに加わるのを避けたが、中には民衆のダンスに加わる者もいたようである。しかし、リズムに合わせて足を踏み鳴らしたりぴょんぴょん飛び跳ねたりする動きは、時々制御不能な恍惚状態を引き起こし、乱行により教会は響響を買うことになったが、教会はそれらを統制することが困難であったため、このことは「すべてのダンスに対する教会の法律制定を急がせた」(Adams,1975:5)。

こうして、573年、オセール会議にてキリスト教の舞踊禁止令の布告が決定された。これは儀式の際に、男女間にしばしば性的行為がなされたことがその直接の原因であったと言われる。しかし、様々な抵抗に直面し、完全に実施されるまでには長い年月を要した。フランスやスペインでは、禁止令の布告後も教会内のダンスは長らく続いたが、ヨーロッパ全体としては衰退の一途をたどらないまでも、禁止令によって停滞していたことは確かなようである。そして西欧では、東洋で見られるような宗教的・精神的色彩の濃い舞踊は影を潜め、次第に世俗的性格の濃厚な方向をとり、肉体と直結した娯楽性を追及したフォークダンスが民衆社会で発達した (Sadie, 1994)。

以上により、中世前期の時代には、主に聖職者の権威主義化によって礼拝の自発性が排除され儀式化したことにより共同体 (聖職者—会衆) は分離し、キリスト教礼拝におけるダンスは「聖職者の自己顕示」のための儀式化されたダンスと、神聖さよりも「娯楽性」の強い大衆的なダンスとに分離していったこと、そして、後者の大衆的なダンスがその娯楽性とともにも猥雑さを帯びるようになったことによって礼拝におけるダンスは排斥に向かい、「会衆—会衆」のつながりまでも断たれるようになったことが確認された。

2.2.2 中世後期 (A. D. 1100–1400)

そして、中世後期になると、ミサに対する公的関心が弱まったので、教会当局は聖歌隊の合唱や絵の様に美しい行列を多く取り入れ、また合唱の部分にまで儀式的な踊りを用いるなどして、会衆の興味をひくための努力をしたが、次第にミサについての寓話的解釈としての演劇的ダンスの方へと傾き、1100年までに、寸劇は聖餐式的な礼拝へと発展し、奇蹟劇の前駆となった。教会当局は、演劇的なダンスのみを認め、神聖なダンスと大衆的なダンスに対しては制限的な姿勢をとり、その監督と検閲に苦勞していた教会の支配層は、ダンスの使用に関して多くの命令を出した (Coleman, 1995)。こうして、わかりやすく教示的色合いをもつ演劇的なもののみが「神聖なもの」として取り扱われるようになり、この時代のキリスト教礼拝にはもはやダンスの形跡すら薄れ始めていたといえる。

ところで、Silberling (1995) は、「私たちの心から喜びは消え、踊りは喪に変わり (哀歌 5: 15)」という聖書箇所にもみられる「喪」、すなわち「ダンスの途絶」は当時のイスラエルという国 (共同体) の「霊的貧困状態 (spiritual poverty)」 (Silberling, 1995: 8) を意味していると論じているが、中世後期の教会におけるダンスの途絶とちょうど同時期に起こった「ダンス・マカーブル (死の舞踏)」と「ダンス・マニア (舞踏狂)」という現象とはまさに、その社会における人間存在の「霊的貧困状態 (spiritual poverty)」のあらわれであったとみることができるだろう。

ダンス・マカーブルの発祥の地は、フランスであるが、その後ドイツに浸透し、イタリア、スペイン、英国へと広まった。この死者の踊りが最も隆盛を極めたのは14、5世紀のことで、直接的には14世紀に蔓延したペストや百年戦争の痛ましい体験によって、死の思想が一般

に広まったことによる、死への恐怖の寓意的表現であると言われる（石福、1974）。これに対して、教会はそのようなダンスの有様を「悪魔のもの」（石福、1974：51）として追放しようとしたが、葬式の怪奇なパロディと殺気立つようなダンスの爆発を伴い、ペストの流行（1347-1373）の間に急増した。そのペストとは、鼠蹊腺ペストと肺炎の組合せであり、ヨーロッパ中で猛威を奮い、1450年までにヨーロッパの人口の半分が亡くなったといわれる（Blookey,1971）。

また同時期にイタリアで発祥したダンス・マニアにおいても、疫病の流行、不作とそれによる飢餓、社会不安、現世に対する絶望感、といった当時の社会情勢の混乱が素地となっていた。その群れは踊り叫びながら集落から集落へ、教会から教会へと移動した。踊り手は発作的に運動障害を引き起こし、癲癇のように口から泡を吹き、心身ともに疲労困憊して倒れるが、程なく平静に戻るという性質のものであった（Sadie,1994）。こうした中世中期のダンス・マニアの背景には、「生きつつ絶えず自己を死へとかりたて」（石福、1964：59）、全き光にも闇にも引き寄せられる両義的存在としての人間における闇の側面、すなわち「人間存在の深淵に流れる死への憧憬があったとみるべきである」（石福、1964：59）といわれている。

まとめると、中世後期の時代のキリスト教礼拝におけるダンスとは、聖職者による「教理の提示」のための「一方向的」「パフォーマンス的」「教示的」色合いをもつ演劇的なもののみとなり、「神一人」のつながりと、「人一人」すなわち「聖職者一会衆」「会衆一会衆」のつながりを有するダンスの形跡はほとんどなくなっていたこと、また、こうした教会内でのダンスの途絶とちょうど時を同じくして、「ダンス・マカーブル」や「ダンス・マニア」といった人間存在の「闇」を象徴する現象が生起していたことが示された。

2.3 ダンスを排斥した時代②（ルネッサンス期 A. D. 1400-1700）

ルネッサンス期は、歴史的にも大変動の時期であり、キリスト教礼拝におけるダンスに対して大きな影響を及ぼした。それは2つの要因が関係している。1つ目の要因は、1455年、印刷機の発明である。教会が印刷機を使用したことにより、すぐに安く大量の小冊子や本が発行され、ダンスを否定するメッセージが急速に広まるようになった。以下の記述は、当時ユトレヒト¹⁸で出版された小冊子からの抜粋である。

：「ダンスを発明する者は異教徒である。それを開拓する者は一般的に偶像崇拝者、快楽主義者、良い点のない、卑劣であるか不名誉なコメディアンまたは俳優であり、売春婦のひもであり、他のふしだらで無価値でみだらな者と同じである。その擁護者と支持者は快楽主義者や無神論者と同じである」（Fallon & Wolbers, 1982：15）。このようなダンスに関する否定的なメッセージが、印刷機の普及によって急速に広まると、キリスト教礼拝における身

¹⁸ オランダ中部。交通・商業・文化の中心地。ローマ時代に成立し、11～13世紀に興隆（広辞苑、2008）。

体の価値は軽視されるようになり、神聖なダンスの重要性はますます色褪せていくことになった。

そして2つ目の要因が、「精神 (mind) は身体 (body) に優る」(Silberling,1995 : 20) という哲学を有する合理主義思想である。プロテスタントの宗教改革運動のリーダーは、伝統的な教会の習慣に対して非常に批判的であり、聖像の使用と聖者の崇拝、聖地の巡礼と葬列をのぞくあらゆるダンスを抑制しようとした他、合理主義に基づき、「実験的なもの (the experimental) よりも合理的なもの (the rational) を強調し、ダンスは教会の礼拝に用いるにはあまりに主観的 (too subjective) である」(Silberling,1995 : 20) として排斥した¹⁹。そして、身体はむしろ、ダンスとの結び付きとエロティシズムの関係性で捉える認識の方が強まり、キリスト教徒は身体を賞賛しないように教えられた (Coleman,1995)。こうした風潮により、「ダンスはまったく社会に返還され、教会に関連したキリスト教徒の神聖なダンスはほとんど例外的に」(Gagne,1984 : 59) 残るのみとなった。

その一方で、教会の外ではイタリアを発祥の地とするバレエが隆盛し、劇場でのショーが盛んに行われた。このように、踊りがみせるものとして演じられたことによる、「みるものとみられるものという二極的な構造の出現」(石福、1974 : 73) は、洗練された技巧的動きと、それらを専門とするダンス教師をうみだした。しかし、石福 (1977) はクラシックバレエにおけるロマン主義について次のように指摘している。それは、「未知なるもの、彼岸的なもの、無限なものへの憧憬が、現実世界を遊離した場面」(石福、1977 : 158) で表現され、「つま先というただ一点でのみ大地と接しているにすぎない肉体」(石福、1977 : 159) はすなわち「その固有の領域を大地にではなく天にもっている存在」(石福、1977 : 159) であることを意味し、この「精神化し、(…) 肉体性を消去した肉体観」(石福、1977 : 161) は「現実との結合を欠いていた」(石福、1977 : 158) と同時に「民衆とのつながりを欠いて」(石福、1977 : 161) いる、という性質のものであった。

このことから、ルネッサンス期におけるキリスト教礼拝にみるダンスとは、身体よりも精神を重視する合理主義の時代精神によって、聖職者のみによって踊られるひどく儀式的なものを除いてほぼ消滅状態にあったことが確認された。そして、中世前期～ルネッサンス期のキリスト教礼拝におけるダンスにおいては、神への信仰表現よりも、聖職者の権威の誇示や教理の理解を重視したために共同体 (聖職者－会衆) は分離し、また、舞踊禁止令の布告により、会衆間のつながりを有するダンスも衰退し、聖書時代～初期キリスト教時代にみられた「神－人」「人－人」間のつながりが途絶えていったことが示された。

また、同時代に大衆の間で隆盛していたクラシックバレエに着目してみると、「精神化」「彼岸性」「肉体性の欠如」「人と人のつながりの欠如」という点でルネッサンス期におけるキリスト教礼拝にみるダンスと共通の特徴を有していることがわかる。したがって、キリスト教

¹⁹ プロテスタントの宗教改革の基本精神とは、①聖書のみ (間接的な福音ではなく、聖書そのものから直接教理に触れること)、②信仰のみ (特別な振舞いは不要) という精神であった (山田、2012) ため、プロテスタントの宗教改革者らは、ダンスを含むアート全般に対しては批判的な姿勢を示した (Silberling,1995)。

礼拝におけるダンスと、大衆のダンスとは明確に分離された状態にありながらも、共通の時代精神に基づいてうみだされたものであり、形態は異なるが、共通する性質を有するものであったと考えられる。

2.4 ダンス復興の兆しとしての時代（宗教改革期以降 A. D. 1517-1900）

以上みてきたように、キリスト教礼拝におけるダンスは、聖職者による儀式的なダンスの他はほぼ消滅状態にあったが、18世紀の終わり頃までに、新しいダンスの実践がわずかにみられるようになった。「身震いするキューカー」として知られたキューカー派²⁰の小さな分派にルーツをもつ、「シェーカー」と呼ばれるユニークな宗派である。家庭婦人であったマザー・アン・リー（1736-1784）が1766年にその指導者となり、1774年には7人の支持者とともに、イングランドからニューヨークへ移住した（バークハート、2005）。シェーカーは、自分達の霊的ルーツを教会の伝統に先立つ古代の聖書的伝統に見出し、ダンスを用いた全身全霊による信仰表現を重視した。シェーカーの礼拝表現には、聖霊が働きかけると人々が叫び声、高笑い、体の震えといった忘我的感情を爆発させるという特徴があり、それは時と共に共同体全体のダンスとして定められたパターン、すなわち、男女別に二列になり、いくつかの組み合わせられたステップを踏みながら前後に動くという複雑に振付けられたダンスへと発展していく。これらのグループは身体を揺らしながら前進・後退を繰り返し、掌を上げ下げしながら手を揺り動かす。掌を挙げるのは聖霊を受け取ることをあらわし、掌を下げることは罪を振り落とすことをあらわした（Silberling, 1995）。またその中には、「すり足でゆっくりと踊る動作から活発にくるくると回るような動きまでが含まれていた」（バークハート、2005：268）。こうした動きについて、ランガーは次のように論じている。「ダンスが達成すると考えられるものが何であろうとも、またいかなる演劇的、儀式的要素を含んでいようとも、まず第一に行われることは、虚なる力の領域（the realm of virtual Power）をつくり出すことである。エクスタシーとは、そのような領域の中に入り込んだ時の感覚に他ならない。現実の絆を断ち切り、架空の力が作用する『超越的世界』の雰囲気醸し出すことを主な目的とするダンスの形式がある。ぐるぐる円をかいて旋回したり、滑るように動き、跳躍し、バランスをとる、というような体の動きは、感情の最も深い源泉から、すなわち肉体的生命自体のリズムから湧き出てくるように思われる基本的な身振りである」（Langer, 1953：191）。したがって、シェーカーにとっての礼拝とは、感情の奥底から溢れ出る独特の身振りによる忘我的体験を共同体全体で体験することによって、ある種の超越的世界を創出するものであったといえる。あるシェーカーの信徒が残した記録によれば、「何であれ神がいたずらにお造

²⁰ キリスト教プロテスタントの一派。17世紀中ごろにイギリスに起こり、人は教会によらずその内心に神からの直接の啓示「内なる光」を受け取るものと説き、アメリカで盛行した（広辞苑、2008）。

りになったようなものはない。踊る能力は、歌う能力と共に、疑いもなく創造主をほめたたえ、その栄光を表すために生み出された。だからこそ、その目的に応えるために主の礼拝で献身しなければならない」（バークハート、2005：269）。

これらのことから、シェーカーにとっての信仰表現とは、目にはみえない超越的世界を彼岸の世界として精神化することではなく、むしろ、今ここに在る自らの身体の動きを通して、現実的に体験することによってうみだされるものであるということが出来る。こうした体験的信仰表現というべきものは、「全身全霊をもって行う礼拝への積極的な参与という意味において、キリスト教がこれまで発達させてきた中でも最高度といえるような形態」（バークハート、2005：269）であったといわれているが、しかし、依然として、キリスト教礼拝におけるこうした神聖なダンスはごく僅かな領域に限られたものであった。

以上のことから、18～19世紀のキリスト教会におけるダンスは、キリスト教礼拝全体としてみると、依然として衰退・停滞傾向にあったが、「シェーカー」という一部の宗派にみられるダンスを伴う体験的信仰表現は、「全身全霊による神への信仰表現」「共同体のコミュニケーション」として機能していた点で、ダンスが神聖視されていた聖書時代や初期キリスト教時代のダンスにみられた「神一人」「人一人」のつながりという共通の特徴を有するものであったといえる。そしてこのことから、シェーカーのダンスとはその後のキリスト教礼拝における「ダンス復権の萌芽」としての可能性をみる事が出来るといえるだろう。

2.5 まとめ

以上のことから、ワーシップダンスの歴史の変遷にみる「神一人」「人一人」関係の様相について、次のようにまとめることができる（図 1-1）。

キリスト教においてダンスが神聖視されていた時代、すなわち聖書時代から初期キリスト教時代におけるダンスの目的は、「全身全霊による信仰表現」「共同体内のコミュニケーション」にあり、「霊的」「自発的」「双方向的」な性質を有するものであった。聖書では、人間存在を「霊・魂・身体の統合」としてとらえ、人間が「霊的側面」を有することを明らかにしているが、聖書時代から初期キリスト教時代にはこうした聖書的な人間観を思想的背景としてダンスを目にみえない「霊的」なものの象徴と捉え、「神一人」「人一人」とのあいだ、すなわち「つながり」を重視した時代であったということができよう。

ところが、中世に入ると、聖職者の権威主義化によって礼拝は聖職者と会衆とが「分離」した状況で行われるようになり、その目的は「聖職者の自己顕示」や「キリスト教の教理の提示」、「大衆の娯楽」へと変化した。聖職者によるダンスは、聖職者のみによる行列や演劇といった「儀式性」「審美性」「教示性」「パフォーマンス性」の傾向の強いダンスであり、一方の会衆によるダンスは円や行列によるもので、「娯乐的」であるとともに時に「猥雑」な性質を帯びるものであった。こうして、神聖な礼拝行為としてのダンスの性質が色褪せていったことによって、舞踊禁止令（573年）の布告とともに礼拝におけるダンスに大幅な規制がかかり、さらにルネッサンス期に入ると、「身体よりも精神」を重視する合理主義の時代精神により、キリスト教礼拝におけるダンスはさらに排斥・衰退し、聖職者による行列を除いてほぼ消滅状態になった。このことは、中世～ルネッサンス期のキリスト教礼拝におけるダンスにおいては、「神一人」のつながりの軽視に伴って、「人一人」すなわち「聖職者－会衆」「会衆－会衆」のつながりまでも途絶えたことを意味していると考えられる。

しかし、宗教改革期に入り、シェーカーという一部の宗派においてダンスが神聖視されていた聖書時代～初期キリスト教時代のダンスにみられた「神一人」「人一人」のつながりを重視する性質を有するダンスがみられるようになった。ここに、現代キリスト教におけるダンス復権の萌芽としての可能性をみるのではないかと考えられる。

これらのことから、ワーシップダンスの歴史の変遷において、「神一人」のつながりが尊重されるとき、「人一人」のつながりもみられ、逆に「神一人」のつながりが軽視されるとき「人一人」のつながりも断たれるというように、「神一人」関係と「人一人」関係とは互いに呼応し合う関係にあるのではないかと考察される。

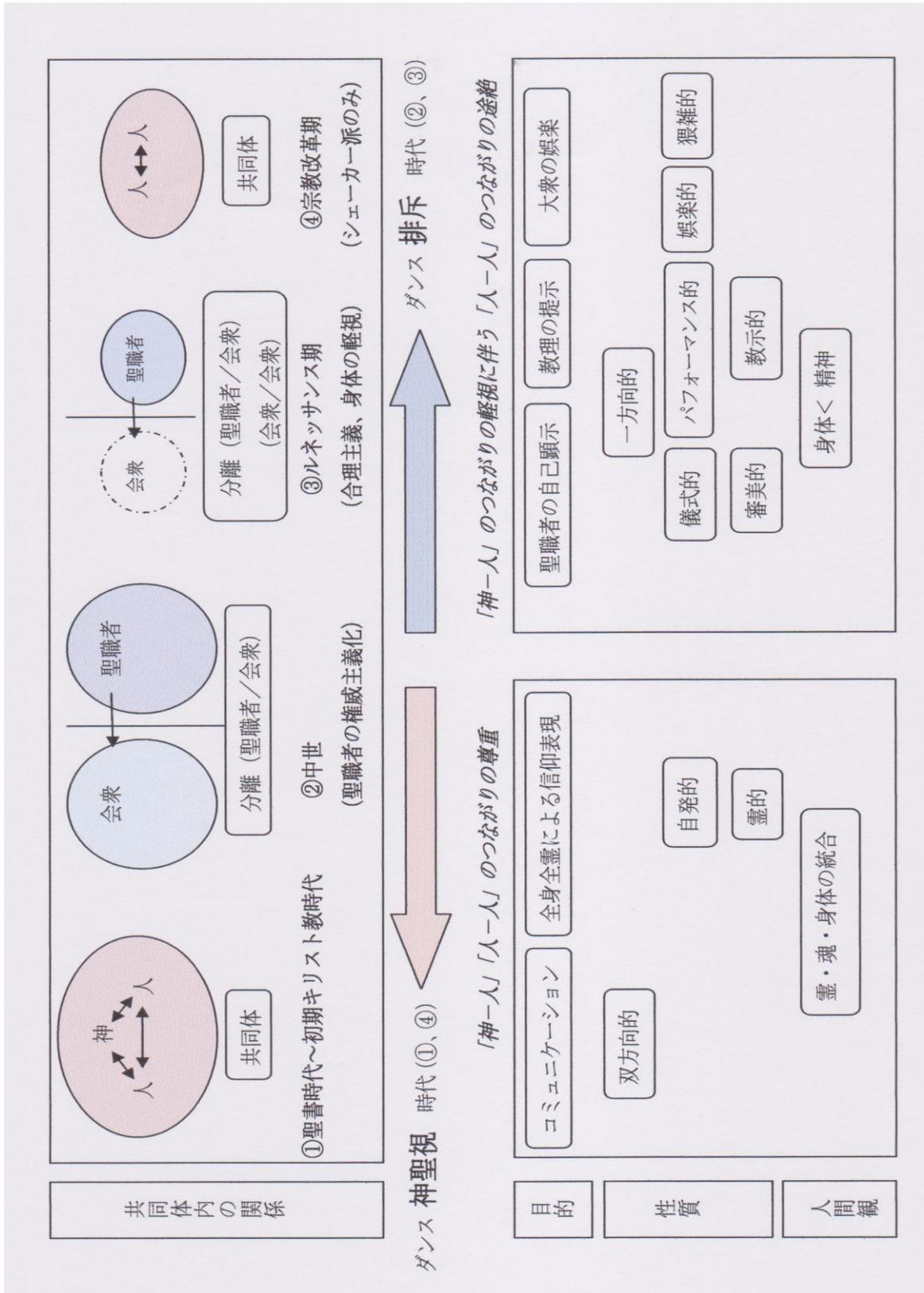


図 1-1 聖書時代から宗教改革期のワーシップダンスにみる「神一人」「人一人」関係の様相

第3節 現代ワーシップダンスの起こりに関する多元的要因

前章において、18世紀にあらわれた「シェーカー」という宗派にみられる信仰表現を、キリスト教礼拝におけるダンス復権の萌芽の一つであると考察した。ではその後、いかなる要因によって現代のワーシップダンスがうみだされたのか。テイラー（1994）は、「おそらく、その流行は単に地方固有の文化による影響である」（Taylor,1994：119）と述べ、現代ワーシップダンスの起こりを文化的視点から解釈している。一方、シルバーリン（1995）は、現代ワーシップダンスの起こりの要因について、「様々な教会の宗派が自分達の歴史的、神学的ルーツを求めてユダヤ人の人々に注目し、神聖なダンスは敬虔なる礼拝の一形式として再登場した。過去10-15年間にわたり、キリスト教会での神聖なダンスは大きく前進した」（Silberling,1995：22）と述べ、現代のワーシップダンスの起こりをキリスト教礼拝における古代の聖書的伝統への回帰という視点で捉えている。また、ダニエル（1981）は、礼拝刷新を含む20世紀の教会刷新運動によって、「礼拝とは我々の人間性全体を含むものであり、単に精神だけではないという思想から、コミュニケーションの手段としての身体の重要性は徐々に理解され始め、礼拝における伝統的表現を復活させ、新しい表現を加えることへの注目が増してきた」（Daniels,1981：73）と述べ、キリスト教における礼拝刷新運動により、聖書的伝統への回帰とともに、身体の価値、新しい表現の可能性が認められはじめたことによるものであると解釈している。

そこで本研究では、現代ワーシップダンスの萌芽期に当たる20世紀半ばにおける、キリスト教礼拝刷新運動の具体的動向と、当時の文化的背景に着目し、現代ワーシップダンスの起こりに関する要因について、4つの観点、すなわち、「20世紀半ばのキリスト教礼拝刷新運動におけるインカルチュレーションの影響」「恍惚的ダンスを伴う新しい宗派『ペンテコステ派』の登場」「肉体性の復権—彼岸から此岸へ」「モダンダンスの先駆者による教会でのワーシップダンス普及活動」から検討していく。

3.1 20世紀半ばのキリスト教礼拝刷新運動におけるインカルチュレーションの影響

近代から現代にかけて、キリスト教会では、発展するキリスト教思想や哲学の影響、礼拝刷新運動等の影響で礼拝も新しくされ、同時に、古代の礼拝の再発見・復古も行なわれたⁱⁱⁱ。「インカルチュレーション」とは、そうした礼拝刷新における主要なテーマの一つであり、別名「文化内開花」ともいわれ、広義では「文化と文化とが会って、やがてどちらか一方が優勢になっていくといった過程」（佐久間、2004：35）を意味するが、狭義では、「信仰を受けた人が、自分の文化の中で、それをもう一度咀嚼して、自分の言葉で表現しようとする試み」（佐久間、2004：35）を意味する。

1962～1965年、ローマ教皇ヨハネ23世のもとに開催されたカトリックの公会議である第

二バチカン公会議では、「教会の現代化」、すなわち「教会は現代の世界の中で、何をいかに行動すべきかを総合的に見直して、それに適応した体制をとろうとすること」^{iv} をテーマに多くの議論が成され、今日の教会刷新の原動力となる、16の公的な決定がなされた。特に、この公会議のモットーとして言われた「アッジョルナメント（適応）」や「対話」という言葉は、「教会を取り巻く文化への適応、さらには教会がその中に身をおいている時代や世界との対話へ回帰しようとする」（佐久間、2004：112）、新たなキリスト教会の姿勢を表現し、現代キリスト教におけるインカルチュレーションの必要性が公的に明示されることとなったようである。この背景には、自らを優越視・絶対視したキリスト教が、人類の痛みの歴史の原因となったこと、すなわち、他宗教の地域に対して「キリスト教信仰を強制し、土着の宗教を徹底的に破壊し、(…)自らと異質の宗教、他である霊的伝統、さらには自分たちの外にあるもの、こういう概念を教会はいっさい認めず、自らの絶対性に基づく搾取、抑圧」（佐久間、2004：129）を徹底的に行ってきたことへの反省があるといえる。

こうした反省による、キリスト教における現代インカルチュレーションの風潮²¹は、教皇ヨハネ・パウロ2世²²の呼びかけにもみられる。「第三千年期のキリスト教は、この文化内開花（インカルチュレーション）の要求にいつもよくこたえなければなりません。福音の告知と教会の伝統に全面的に忠実でありながら自己を完全に保つことによって、キリスト教はまた、多くの文化や民族の顔をももつようになるでしょう（『新千年期の初めに』（2001）」（佐久間、2004：48）。また、2012年10月、世界代表司教会議（シノドス）第22回通常総会では、「新しい福音宣教は信仰のインカルチュレーションに特別な関心を払うことを要求する。信仰のインカルチュレーションは、あらゆる文化における積極的なものを評価すると同時に、

²¹ 第二バチカン公会議や、教皇ヨハネ・パウロ二世の呼びかけは、「カトリック」内での事柄であるため、キリスト教におけるインカルチュレーションが、「プロテスタント」においてはどのように波及したのかという疑問が生じるが、インカルチュレーションが「キリスト教信仰をそれぞれの文化や体験に根付いたものにしていくとする動き」であるとするならば、キリスト教におけるインカルチュレーションとはプロテスタントがカトリックから枝分かれする前の初代教会時代からみられるものであると考えられる。というのは、新約聖書の『使徒行伝』では、初代教会時代から、ペテロやパウロ等の使徒が、それぞれが遣わされた地においてその地の人々に福音の真実が伝わるよう心を砕いていたことがわかる。例えば、新約聖書の『コリント人への手紙第I』9章には、「私はだれに対しても自由ですが、より多くの人を獲得するために、すべての人の奴隷となりました。ユダヤ人にはユダヤ人のようになりました。それはユダヤ人を獲得するためです。律法の下にある人々には、私自身は律法の下にいませんが、律法の下にある者ようになりました。それは律法の下にある人々を獲得するためです。(…)すべての人に、すべてのものとなりました。それは、何とかして、幾人かでも救うためです。(9：19-23)」とあり、このような苦労は、まさに「インカルチュレーション」の働きであると考えられる。したがって、キリスト教におけるインカルチュレーションとは、二千年に渡って、連綿と続いてきたものであると考えることができる。

また、プロテスタントのそもそもの起こりが、カトリックの世俗化と信仰の形骸化に対して当時のカトリック司祭であったマルチン・ルター（Martin Luther, 1483-1546）がプロテスト（抗議）して宗教改革を行ったことにあり、「聖書に帰れ」という基本精神の基に、聖職者が独占していた聖書の翻訳が行われ、「誰もが」「身近に」聖書を読み、自らの文化や体験に基づいた信仰をもつことができるようになったのである（山田、2012）。このことから、「インカルチュレーション」とは、プロテスタントの根本精神であったとみることもできるだろう。そして、現代ワーシップダンスとは、プロテスタントにおけるこうした精神が、近代から現代にかけて行われた礼拝刷新の流れを受けて、新たな礼拝スタイルとして現出したものといえるのではないかと推察される。

²² 在位：1978年10月16日 - 2005年4月2日

キリストにおいて現された神の計画に従った人格の完成に反する諸要素を清めることによって、福音を伝える。インカルチュレーションは、各民族の文化に福音を根づかせることを含む」という提言がなされている^v。これはカトリックによる声明ではあるが、先にも述べたように (p.43, 脚注 21)、インカルチュレーションがプロテスタントの根本精神であることを考えると、プロテスタントを中心に行われている現代ワーシップダンスとは、近代から現代にかけて行われたキリスト教全体の礼拝刷新の流れを受けて、プロテスタントにおけるこうした精神が、新たな礼拝スタイルとして現出したものといえるのではないかと推察される。

これらのことから、現代ワーシップダンスにみられる自発的な身振り表現から土着の民族舞踊、及びモダンダンスやコンテンポラリーダンス等の表現形態の多様性とは、現代文化に対して適応・対話し、個々人の信仰を「生きた体験」として深化させようとする、新しいキリスト教の姿勢のあらわれであると考えられる。

3.2 恍惚的ダンスを伴う新しい宗派「ペンテコステ派」の登場

さらに筆者は、20 世紀の礼拝刷新に伴い誕生したプロテスタントの中で最も新しい宗派である「ペンテコステ派²³」の礼拝の普及が、現代ワーシップダンスの起こりの一因となっているのではないかと考える。ホワイト (2005) によれば、ペンテコステ派の礼拝の主な特徴は、「聖霊の働き」への信頼に基づいた礼拝に対する非構造的なアプローチという点にあり、礼拝は一定の順序に従うのではなく、異言²⁴やその解釈、預言、恍惚状態での賛美やダンスを通して紆余曲折的に行われる。また、ペンテコステ派の信仰行為には、『コリント人への手紙第 I』12 章 12-13 節の一部を想起させる強い共同体感覚が浸透している。

「ですから、ちょうど、からだの一つでも、それに多くの部分があり、からだの部分はたとい多くあっても、その全部が一つのからだであるように、キリストもそれと同様です。なぜなら、私たちはみな、ユダヤ人もギリシヤ人も、奴隷も自由人も、一つのからだとなるように、一つの御霊によってバプテスマを受け、そしてすべての者が一つの御霊を飲む者とされたからです。」

これにより、ペンテコステ派に属する諸教会は、それまでのような宗派ごとに孤立する傾向を脱して、教会相互の接触や他の伝統に立つ教会との接触を盛んにする方向へと転じ、アメリカを初め、チリやブラジルなどの第三世界においても急速に広まっている。

したがって、ペンテコステ派礼拝と現代ワーシップダンスとは、聖霊の働きかけによる異言やダンス、及び強い共同体感覚といった点で通じるものがあると考えられ、ペンテコステ

²³ 「五旬節」を意味するギリシヤ語訳のペンテコンタ・ヘーメラスの訳語。キリストの復活と昇天の後、五旬節の日に聖霊が下り、キリストの弟子たちが新しいいのち、力、恵みを得たという記述から、五旬節は聖霊降臨日とも呼ばれる(新聖書辞典、1985)。

²⁴ 宗教的恍惚状態において発せられる理解不可能なことば (広辞苑、2008)。

派礼拝の急速な普及は、現代のワーシップダンスの普及にも影響を与えているのではないかと推察される。

以上の理由から、ペンテコステ派礼拝の登場は、現代ワーシップダンス普及の要因の一つとなっているのではないかと考えられる。

3.3 肉体性の復権 ー彼岸から此岸へー

現代ワーシップダンスの起こりの要因の3つ目は、「肉体性²⁵の復権」である。キリスト教において「コミュニケーションの手段としての身体的重要性 (The importance of the body as a vehicle of communication) が徐々に理解されはじめ」(Daniels,1981 : 73) たことについてはすでに述べたが、ここでは現代ワーシップダンスにみる「肉体性の復権」が、どのような思想的背景によってもたらされたのかについて、石福 (1977) の舞踊論を踏まえて検討していく。

石福 (1977) は、舞踊史にみる「肉体性の復権」について、ヴァーツラフ・ニジンスキー (Vaslav Fomich Nijinsky, 1890-1950, 以下ニジンスキーと表記) の名を挙げて、「それはもはや天を住家とする肉体ではなく、深く大地に足をふまえてはいないものの、躍動し、跳躍し、ありあまる力が香となって空間に充満する肉体であった (…) このような肉体の肉体性を完全に回復させ、肉体にその大地志向性を強烈に刻印したのがニジンスキーであった」(石福、1977 : 165) と述べている。つまり、ニジンスキーとは、ロマンティック・バレエにおける「現実世界から遊離し天を志向した彼岸の肉体」から、「天より地に、その彼岸性より此岸性に、精神性・非肉体性より肉体性へとひきもどし (…) 肉体の歴史の上で大きな転換点」(石福、1977 : 168) となった人物なのである。そしてその後も、イサドラ・ダンカン (Isadora Duncan, 1878-1927) やマリー・ヴィグマン (Mary Wigman, 1886 -1973) ら、モダンダンスの先駆者達が「肉体を天より地に向けて、ニジンスキーとは別な角度からこの転換を促した」(石福、1977 : 170)。では、大地を志向することと、肉体の復権とはどのような関係にあるのか。それは、石福 (1977) の次の言にみることができる。「肉体の復権は、肉体の大地志向性の回復と表裏一体をなして進行している。(…) 肉体は重みを回復して大地に埋まり、明確な形態をもってその肉体性を回復する。肉体はもはや天空の美の論理によって滲逸されることはない。むしろ、大地の闇と混沌、豊穡と無限の力、非論理という暗黒の論理が肉体を貫きはじめる。だが、それこそ人間存在の本質の一面である」(石福、1977 : 172)。つまり、大地を志向し肉体性を回復した身体とは、重力を受け入れ、闇や混沌といった大地の性

²⁵ 「身体」と「肉体」という語は微妙にニュアンスが異なるが、石福は舞踊を論じるに当たり、より「なまみのからだ」(広辞苑、2008) としてのニュアンスが強い「肉体」という語を用いている。したがって本稿でもこれにならい、「肉体」という語を用いることとする。

質をも内包する身体であり、そうした姿にこそ人間の現実をみることができるのだと考えられる。

一方キリスト教においても、モダンダンスの先駆者による「肉体性の復権」後の20世紀半ば以降、礼拝における身体の重要性が徐々に理解され始めている。筆者は、そのプロセスにはキリスト教における何らかの信仰的な変化があったのではないかと考える。それは、次の岩島（2004）の言及に見出される。「ヨーロッパキリスト教の精神主義、霊肉二元論的発想の傾向が、体の復活という信仰を曇らせてしまったのではないかと思う（…）。個人の体が永遠の価値を持つというだけでなく、人間がかかわってきたこの世界そのものとの諸関係全体が永遠の価値を持つといった方向で理解すべきではないか」（岩島、2004：50-51、強調河田）またこれに関連して、石福（1968）は20世紀以前のキリスト教が「この世（現実）からの離脱」を志向していたことを踏まえて次のように述べる。「宗教なき世界における教会の意義は何であろうか。われわれはどのようなしかたで神について語ったらよいのか。（…）キリスト教の霊性は『この世からの離脱』という方向でおしすすめられてきた。聖性もこの世のものならぬ神的なすがたに満たされることと理解された。（…）この結果、人間の生のなかに世界と教会という対立と分離が生れた」（石福、1968：107）。このことは、信仰の精神化と過度の儀式化によって「教会の神聖なダンス」と「大衆のダンス」という分離を生み出した、過去のキリスト教礼拝におけるダンスの在り方や、現実（大地）から遊離した彼岸の肉体を表現したロマンティック・バレエの姿を思い起こさせる。そして、石福（1968）は続けてキリスト教における信仰的な変化の必要について次のように論じている。『非現世性』が単なる偏狭や不寛容、生き方や習慣の点で人々から外面的に区別されることとならないためには、新約聖書における『世界』の真の意味を把握することが大切である。（…）結局人間は世界のなかに在るといふ以外の道で存在することはできない。キリストの受肉は世のただなか（原文のまま）に存在するという人間の道を示している。（…）新しい人間であるキリスト教徒は世界のなかに真に受肉²⁶し、正しいしかたで世界と交わらなければならない」（石福、1968：109）。つまり、キリストが天上に住まう存在としてではなく、この現実世界に生きる人間として受肉されたように、彼岸ではなく此岸、天ではなく現実世界（大地）を志向する在り方こそ、人間存在の本質的在り方なのである。キリスト教のこうした信仰的な変化は、ニジンスキー以降のモダンダンスにおける肉体性の復権と通じるものがあると考えられる。

これらのことから、現代ワーシップダンスにみる「肉体性の復権」とは、舞踊史におけるそれと同様に、天ではなく大地を志向する身体、すなわち身体を通じた現実的な体験からうみだされる信仰表現をめざす、キリスト教の新たな姿勢のあらわれであるといえよう。

²⁶ キリスト教で三位一体である神の子が人間イエス（肉）として生まれたこと（広辞苑、2008）。

3.4 モダンダンスの先駆者による、教会でのワーシップダンス普及活動

これまでに述べてきた、キリスト教における「インカルチュレーション」や「肉体性の復権」は、実際のキリスト教礼拝における「新しい表現の導入」を促進させた。そのひとつが、モダンダンスの先駆者達による、キリスト教会での積極的なワーシップダンス普及活動によるワーシップダンスの導入である。ダニエル（1981）は、この活動について次のように詳述している。ワーシップダンスの分野における最も初期の刷新者は、ルース・セント・デニス（Ruth.St.Denis,1878-1968、以下デニス）である。彼女は1912年から実験的に活動を開始し、まもなく夫であるテッド・ショーン（Ted Shorn,1891-1972、以下ショーン）と組み、デニショーンスクールを設立した。1917年には、サンフランシスコにあるインターディノミネイショナル教会（Interdenominational Church）というキリスト教プロテスタント教会での礼拝において、彼らが初めて踊った。礼拝における最初の祈り、頌栄歌、聖歌、詩篇 23 章（朗読）、説教はすべてダンスで表現され、それは幸先のよい始まりとして、批評家や多くの会衆によって好感をもって受け入れられた。さらに翌年、デニスとショーンは、大聖堂、教会、ホール、劇場において多様な作品を踊り、また、彼らが行く先々のダンサーや宗教グループ、教会指導者を励まし、訓練することに献身した。こうした活動は次第にメディアにも認められるようになり、1964年には、タイム誌に「宗教的ダンス発展への貢献」として取り上げられている。



写真 1-1

“Masque of Mary” by Ruth St.Dennis at River side Church

そして、デニスとショーンのこうした活動によって、次第に次の世代を担うダンスリーダーがあらわれ、中でもマーガレット・フィスク・テイラー（Margaret Fisk Taylor）はクリスチャンダンスフィールドにおいて最も有名な人物の一人となり、各教会の聖歌隊へのダンス指導に加え、セミナー・ワークショップの開催、礼拝におけるダンスの使用に関する著書の出版^{vi}に従事するようになる。こうした活動の結果、各教会におけるダンスチームの数が次第に増加し、各ダンスチームのリーダーが母教会でのダンス促進のために互いのアイデアを交換する必要があるようになった。彼らは3年の間、西洋地域のセクリッドダンス（Sacred dance）組織としてイギリスで非公式に集まっていたが、その組織は次第に成長し、1958年には公的に組織され、ダンサーや礼拝における信仰表現としてのダンスの使用に興味

をもつ人々の情報源として機能した。その会員はあらゆる宗派を含み、ダンスを学ぶ学生とダンスチームのリーダーとを合わせて 400 人以上の男女がいた。

さらに、1988 年には、インターナショナル・クリスチャン・ダンス・フェローシップ (International Christian Dance Fellowship) という国際規模のダンス組織が設立された。近年ではその加盟国は 30 カ国以上にのぼり、世界中からクリスチャンダンサー、ダンスカンパニー、教会のダンスグループのリーダーが結集し、クリスチャンフィールドにおけるダンス普及と発展に関する情報交換の場として機能している。



写真 1-2 ICDF ワーシップダンス (2009)

3.5 まとめ

現代ワーシップダンスの起こりの要因とは、以下の 4 つの要因に集約される。①20 世紀半ば以降のキリスト教における信仰の「インカルチュレーション」による現代文化への適応、②同じく 20 世紀半ばに登場した、聖霊の働きかけによる異言やダンス、及び強い共同体感覚といった特徴を有する「ペンテコステ派」という新たな宗派による礼拝普及の影響、③舞踊史におけるニジンスキー以降の「肉体性の復権」と同様に、天ではなく大地を志向する身体、すなわち身体を通じた現実的な体験からうみだされる信仰表現をめざそうとする、キリスト教の新たな姿勢のあらわれ、④モダンダンスの先駆者達によるキリスト教会でのワーシップダンス普及活動が積極的に行われ、クリスチャンフィールドにおけるダンス普及と発展に大きく貢献したこと。

これらの 4 つの要因には、前節で述べた神聖視された時代のダンスの性質、すなわち、「自発性」「霊性」「身体 (肉体性)」「共同体」という性質をみることができるといえるだろう。

次章では、こうした要因によりうみだされた現代ワーシップダンスの様相について、筆者が行ったフィールドワークにより得られた資料と文献資料から検討していく。

脚注

- i 空知太栄光キリスト教会ウェブサイト
<http://meigata-bokushin.secret.jp/index.php?%E6%96%B0%E7%B4%84%E8%81%96%E6%9B%B8%E3%81%AE%E7%A5%9E%E5%AD%A6> (2013年9月14日アクセス)
- ii 同上
- iii 川上純平 論文『礼拝論』キリスト教神学のウェブサイト
<http://theologie.weblike.jp/jump2%20Theologie2007li.htm> (2013年8月21日アクセス)
- iv カトリック大阪大司教区司祭 和田幹夫ウェブサイト
http://mikio.wada.catholic.ne.jp/DEI_VRBM_1.html (2013年8月21日アクセス)
- v カトリック中央協議会ウェブサイト
<http://www.cbcj.catholic.jp/jpn/doc/pontifical/synodus/synodus13th/propositiones.htm> (2013年8月21日アクセス)
- vi Margaret Fisk Taylor.: *A Time to Dance : Symbolic Movement in Worship*, Sharing Co.: 1967.

第2章 現代ワーシップダンスにみる「個—コミュニティ」関係の様相

第1節 地域的広がりと多様性

ワーシップダンスは欧米を中心に広く普及し、東南アジア、韓国にまで広がり、近年では日本においても僅かにみられるようになった。そして、各国で独自に行われていたワーシップダンスの活動は、現在ではインターナショナル・クリスチャン・ダンス・フェローシップ (International Christian Dance Fellowship) という国際規模での活動へと発展し、その加盟国は30カ国以上にのぼる。表2-1は、筆者が欧米で行った3件の現地調査¹⁾及び文献調査により得られた資料から、現在のワーシップダンスの実践形態をまとめて示したものである。表2-1に示すように、ワーシップダンスの実践形態は極めて多様であり、参加者・場所・形態・表現内容・ダンスのジャンル・音楽・衣装・小道具は、国や宗派、各コミュニティの性格によって異なる。

表2-1 ワーシップダンスの実践形態

項目	内容
形態	教会内 : 礼拝の一部として、礼拝とは独立したワーシップダンスイベントとして 教会外 : 完全なるパフォーマンスとして
参加者	会衆、教会のダンスチーム、クリスチャンのダンスカンパニー、ソロダンサー
場所	教会、大聖堂、劇場、地域の集会所、学校、刑務所、病院 等
形式	会衆全員が踊る形式 : 決められた振付を踊る / 自発的な即興表現 限られた踊り手のみが踊る作品形式 (会衆は観賞) : 群舞 / ソロ
表現内容	神のイメージ、神への祈り (称賛、感謝、願い、とりなし、癒し 等)、 聖書の物語・哲学
ジャンル	モダンダンス、コンテンポラリーダンス、クラシックバレエ、ジャズダンス、民族舞踊、ヒップホップ、サインダンス (手話)、即興
音楽	ワーシップソング (聖書の言葉や信仰表現と思われる歌詞を含む。ゴスペル、ジャズなど曲調は多様である。)、聖歌、クラシック音楽、現代音楽
衣装	特に規定は無く、形態や表現内容により様々であるが、衣装の色には聖書的意味を付与される場合がある。
小道具	バナー (垂れ幕)、フラッグ、リボン、スカーフ、楽器 (タンバリン)

以下、実践形態、ダンスの形式、参加者、場所、表現内容、ダンスのジャンル、音楽、衣装、小道具といった具体的な特徴についてみていく。

多くの場合、ワーシップダンスは礼拝の一部として教会内で行われるが、例外的に礼拝の一部としてではなく、「ワーシップダンスイベント」として普段の礼拝とは独立した形態で行われる場合がある。また、限られた踊り手のみが踊る作品形式のワーシップダンスの場合には、教会付属のダンスチームか、ダンスカンパニーという独立した形態で、劇場、学校、刑務所や病院というように、教会という枠を超えて様々な場所で行われる。

ワーシップダンスは大きく分けて2種類の形式に分類され、1つは会衆全員が踊る形式、

もう1つは限られた踊り手のみが踊る作品形式のワーシップダンスである。会衆全員が踊るワーシップダンスは、さらに2種類に分類され、聖歌やワーシップ・ソング¹(現代的賛美歌)に合わせて簡単な振付を共に踊る形式と、自発的な身振り表現によって即興で踊る形式がある。したがって、会衆全員が踊るワーシップダンスの場合には会衆全員が踊り手として参加することになるが、限られた踊り手のみが踊る作品形式の場合には会衆は「観客」として参加することになる。

表現内容も多様であるが、大きく分けて次の3種類に分類される。1つは、「神のイメージ」の表現、2つ目は称賛、感謝、願い、とりなし、癒し等を含む「神への祈り」の表現、そして3つ目は「聖書の物語やその哲学の解釈」である。

そして、用いられるダンスのジャンルは、会衆全員で踊る形式の場合には、シンプルなサインダンス(手話を用いたダンス)や各国の文化に固有のフォークダンスが用いられ、即興的に踊る形式の場合には、踊り手の動きは原初的な身振り表現が中心となる。また、限られた踊り手のみが踊る作品形式の場合には、モダンダンス、コンテンポラリーダンス、クラシックバレエ、モダンバレエ、ジャズダンス、民族舞踊、ヒップホップ、演劇といった多様なジャンルが用いられる。その多くは、「説明的な演技ダンスから成るモダンダンスである」

(Silberling,1995:22)という見解もあり、筆者が現地調査を行った事例においてもこうした傾向はみられたものの、そういった表層的な表現に限らず、より抽象化され洗練された動きによるダンスもみられる。こうした多様性から、附随する衣装もダンスの形態によって様々であり、特に規定はないが、全体的な傾向として肌の露出が少なく全身を覆うスタイルが顕著である。音楽も、古典的な聖歌から、聖歌を現代風にアレンジしたワーシップソング、そして、ゴスペルやクラシック音楽、現代音楽とひろがりが見られるが、その多くはワーシップソングである。

また、用いられる小道具もダンスの形態によって多様であるが、一般的に用いられる小道具としては、バナナ(垂れ幕)、フラッグ(旗)、リボン、スカーフの他、タンバリン等の楽器が挙げられる。また、衣装や小道具の色については、表2-2のように、聖書的意味が施される場合がある。

¹ 別称プレイズ・ソング(Praise song)とも言われる。ゆっくりとしたテンポと感傷的なメロディが特徴的で、歌詞に歌われる神は二人称(you)である。こうして、信者から神への直接的な語りかけが表現される。

表 2-2 ワーシップダンスにおける聖書に基づく色の規定

色	意味	聖書の記述
赤	キリストの血、贖い、闘い、炎	わたしはあなたがたのいのちを祭壇の上で贖うために、これをあなたがたに与えた。いのちとして贖いをするのは血である。(レビ17:11)
青	神の愛、恵、天、啓示	そうして、彼らはイスラエルの神を仰ぎ見た。御足の下にはサファイヤを敷いたようなものがあり、透き通っていて青空のようであった。(出エジ24:10)
紫	王家、名誉	そしてイエスに紫の衣を着せ、いばらの冠を編んでかぶらせ、それから、「ユダヤ人の王さま。ばんざい。」と叫んであいさつをし始めた。(マルコ15:17)
白	純粹、無垢、救い、従順、御使い、罪を清められた者	そして彼らの目の前で、御姿が変わり、御顔は太陽のように輝き、御衣は光のように白くなった。(マタイ17:2)
銀	贖い、救い	人の初子は、必ず贖わなければならない。また、汚れた獣の初子も贖わなければならない。その贖いの代金として、生後一か月以上は聖所のシェケルの評価によって銀五シェケルで贖わなければならない。(民数記18:15-16)
金	王位、聖性、自由、栄光	それらの燭台の真中には、足までたれた衣を着て、胸に金の帯を締めた、人の子のような方が見えた。(黙示録1:13-14)
黄	栄光、喜び、祝祭	あなたの神は、あふれるばかりの喜びの油を、あなたとともに立つ者にまして、あなたに注ぎなさいました。(ヘブル1:9)
緑	癒し、回復、新しいことのはじまり、未成熟な状態	正しい者は、なつめやしの木のように栄え、レバノンの杉のように育ちます。彼らは、主の家に植えられ、私たちの神の大庭で栄えます。彼らは年老いてもなお、実を实らせ、みずみずしく、おい茂っていきましょう。(詩篇92:12-14)
オレンジ	炎、聖霊	炎のような分かれた舌が現われて、ひとりひとりの上にとどまった。すると、みな聖霊に満たされ、御霊が話させてくださるとおりに、他国のことばで話しました。(使徒2:3)
黒	罪、死、裁き、闇	たとい、死の陰の谷を歩くことがあっても、私はわざわいを恐れませんが、あなたが私とともにおられますから。(詩篇23:4)
虹色	神の約束、栄光、契約のしるし	天に一つの御座があり、その御座に着いている方があり、その方は、碧玉や赤めのうのように見え、その御座の回りには、緑玉のように見える虹があった。(黙示録4:3)

出典：グローリー・クリスチャン・フェローシップ・インターナショナル (Glory Christian Fellowship International) のワーシップダンスチームディレクターであるジャナリン・グリフ氏により提供された資料、及び新聖書辞典(1985)

以上のことから、現代ワーシップダンスが地域的広がりをもって実践され、各時代や文化、コミュニティに根付いた固有の方法によってアレンジされることによって、定まった形式によらずに多様性をもって展開していることが示された。次節では、教会、ダンスカンパニー、国際的クリスチャンダンス組織へとその実践形態を拡大させている現代ワーシップダンスにおける「個人コミュニティ」関係の様相についてみていく。

第2節 変貌するワーシップダンス

モダンダンスの先駆者たちによる教会内でのダンス普及活動は、1917年にルース・セント・デニスがサンフランシスコにあるインターディノミネショナル教会（the Interdenominational Church）でのプロテスタント礼拝で踊ったことが、当時の批評家や会衆に好感を持って受け入れられたことがきっかけであった。その活動によって各教会内でのダンスチームが結成され、その活動が目覚ましく発展していったことについては前章で述べたが、その後、カーラ・デソーラ（Carla De sola）という女性舞踊家が、アメリカ西海岸において、1974年にダンスグループ、オメガ・リタージカル・ダンスカンパニー（Omega Liturgical Dance Company）を結成し、教会、大学、収容所で踊り、その活動がクリスチャンダンスフィールドにおける「ダンスカンパニー」という実践形態の先駆けとなった。ワーシップダンスが普及した当初は、アメリカを中心にその活動が展開されていたが、1988年にはオーストラリア出身のメアリー・ジョーンズ（Mary Jones）という女性舞踊家によって、インターナショナル・クリスチャン・ダンス・フェローシップ（International Christian Dance Fellowship）という国際的クリスチャンダンス組織が設立された。現在では30カ国以上がこの組織に加盟し、各国のワーシップダンスの情報交換の場、実践の場として機能している。

このように、ワーシップダンスの実践は、教会のダンスチームから、ダンスカンパニー、そして国際的ダンス組織へとその規模をますます拡大させている。

そこで筆者は、これらの各段階におけるワーシップダンスを含む多様なダンス実践の様相を把握することを目的に、これまでに欧米で3件の現地調査²を行った。1件目はロサンゼルスにあるアフロアメリカンのキリスト教プロテスタント教会、グローリー・クリスチャン・フェローシップ・インターナショナル（Glory Christian Fellowship International）におけるワーシップダンスイベント、2件目はイギリスを拠点に活動するクリスチャンのコンテンポラリーダンスカンパニーである、スプリングス・ダンス・カンパニー（Springs Dance Company）のワークショップ、3件目は前述した国際的なクリスチャンダンス組織、インターナショナル・クリスチャン・ダンス・フェローシップ（International Christian Dance Fellowship）が主催するワークショップである。

本節では、3件の各事例の設立背景・活動の概要・ワーシップダンスの位置づけを整理し、ワーシップダンスが踊り手「個人」にとって、また、「コミュニティ」においていかに機能しているかをみていくことによって、現代ワーシップダンスにおける「個人-コミュニティ」関係の様相を具体的にみていく。なお、本文中で踊り手の語りを例示する際には「ゴシック体」で表記し、必要に応じて原語（英語）を記載する。

² 3件とも、調査先の責任者に対して研究のための調査であることを伝え、博士論文で公表することについては、1件目の調査先であるGCFIの責任者からは調査後にメールにて承諾を得、2、3件目の調査先であるSDCとICDFからは、調査時に「研究協力依頼書」（巻末資料①）と「研究倫理遵守に関する誓約書」（巻末資料②）を提示することによって承諾を得ている。

2.1 教会付属のダンスチームの活動

ーGlory Christian Fellowship International 教会付属のダンスチーム:Day3 Dance Ministry の場合ー

1 件目の調査対象³は、アフロアメリカンのキリスト教プロテスタント教会、Glory Christian Fellowship International (以下、G 教会) である。G 教会付属のダンスチームである、Day3 Dance Ministry (以下、D チーム) のディレクターであるジャナリン・グリフ氏 (以下、G 氏) は、教会外でもワーシップダンスに関するセミナー・ワークショップの講師を務めている。筆者自身がそのワークショップで直接指導を受け (2007 年 5 月)、ワーシップダンスに関する豊富な知識と指導力を有する G 氏が主催するワーシップダンスの活動を調査することは、本研究において有益であると判断したため、調査の対象とした。以下、G 教会のホームページ、G 氏とのメールでのやりとり、また、参加観察により得られた資料や会話データを基に、G 教会と D チームの概要を述べる。

2.1.1 G 教会の概要

G 教会は、カリフォルニア州南部のトーランスに位置するアフロアメリカンのキリスト教プロテスタント教会である。1992 年に創立され、当初は数家族が集う家庭集会であったが、1993 年には小学校の講堂を借りて礼拝サービスを行うコミュニティ教会へと成長し、2000 年に現在の場所へと移り、200 名を超える信徒が在籍する独立したコミュニティ教会となった。G 教会の主なビジョンは「迷える者を救い (Win the Lost)、救われた者を訓練し (Disciple the Found)、訓練された者を派遣する (Send the Disciple)」ことにある。すなわち、精神的抑圧や身体的な病による苦しみの癒し、聖書の学びと奉仕活動によって信仰・人間性ともに訓練された人物を、宣教師として世界へ送り出すことを教会の主眼としている。実際、筆者が参加観察を行ったワーシップダンスにおいても、特定の人々の心身の病の「癒し」について全員で真摯に祈る姿や、信者一人一人が教会における 50 種類以上もの奉仕活動を組織的且つ円滑に行う姿がみられた。

2.1.2 G 教会付属のダンスチーム : D チーム概要

D チームは、牧師夫妻の承認と協力のもとに、ディレクターである G 氏によって運営され、礼拝や集会、或いはワーシップダンスに関するカンファレンスなどの場でワーシップダンスを実践している。D チームのメンバーは、小学生から成人に至るまで幅広い年齢層の踊り手

³ GCFI 付属のダンスチーム、Day3 Dance Ministry のディレクターである G 氏によるワーシップダンスのワークショップ参加のきっかけは、筆者の知り合いを通じてその情報を偶然入手したためであるが、このワークショップへの参加の際に、G 氏からワーシップダンスの指導を受けて G 氏との親交が深まったことにより、ワーシップダンスイベントの調査も快諾していただき、調査に協力していただくことが可能となった。

によって構成されているが、中心的なメンバーは成人 5 名である。D チームの場合、希望者すべてがメンバーになれる訳ではなく、オーディションにより選定された者だけがメンバーとなっている。D チームにとって、ワーシップダンスとは聖書の信条とその歴史的史実を根拠とした実践として行われ、それは神への「喜び」「感謝」「ささげ物」の表現であり、また、その目的は踊り手の「信仰強化」「人間性の育成」であるとともに、そこに集う者への「啓発」と「癒し」、そして「コミュニティの結束」をめざして行われている。

以下、D チームを構成するメンバーの属性とワーシップダンスの活動理念について述べる。

2.1.3 D チームディレクター G 氏について

【学歴】

G 氏は、南カリフォルニア大学 (University of Southern California) で英国の芸術学士を取得し、同大学院にて組織的行動を視点としたコミュニケーション経営学について修士号を取得後、アメリカ合衆国大学 (United States University) で「人間行動学」の博士号を取得している。したがって、D チームの活動は、G 氏が身につけてきた、集団におけるコミュニケーションやその統率に関する知識を芸術を通して実践的に活かす場となっているのではないかと推察される。

【ダンス歴】

G 氏は、4 歳からダンスの訓練を始め、バレエを 12 年間、その後モダンダンスとジャズダンスを中心にプロとしての活動を行う (表 2-3)。主にロサンゼルスを拠点として、ダンサー兼振付家兼教師としてキャリアを積む。しかし、その後、「神の御前で踊るようにという神の声を聴いた」ことを機に、自分自身が称賛されることを目的として踊るのではなく、「神だけが、あらゆる栄光、誉れ、そして賛美を受ける方である」という認識から、「ダンスを通して神の力とその強さを人々にあらわしたい」と考えるようになったという。そして、35 年間に及ぶ、多様なコミュニティでの舞台経験や指導経験を基に、1995 年、自らの所属する G 教会においてワーシップダンスチーム (D チーム) を創設し、教会内での積極的なワーシップダンスの活動を行うほか、国内外のキリスト教会、集会等でもダンスによる奉仕活動を行っている。

【職業】

G 氏は現在、上記の活動とともに、エミー賞 (米国テレビ優秀番組・演技賞) を受賞したカリフォルニア州ロサンゼルスにある KCLS TV/DT : 教育局の 4 代目総監督として、南カリフォルニアの聴衆に対する教育と啓発を委託されたロサンゼルスの公共放送テレビ局の仕事を統括している。したがって、D チームにおいてもメンバーに対する「教育」と、その活動による会衆への「啓発」は重要な目的となっているのではないかと推測される。

表 2-3 G 氏のダンス活動歴一覧

時期	活動内容	場所
1995～現在	A教会ワーシップダンスチームの芸術監督兼振付家	Carson, California
1987～1990	Cumulus ダンスカンパニーのプリンシパルダンサー	Los angels, California
1984～1986	Olympic Dance Corp-Games of the XXIII Olympiad 開閉式のダンスリーダー兼プリンシパル	Los angels, California
1982～1987	Aダンススタジオのダンス講師	Los angels, California
1979～1981	インナーシティ文化センターのダンス講師	Los angels, California
1979～1981	ロサンゼルスダンスシアターのダンサー	Los angels, California
1979	インナーシティ文化センター “After shock” 振付	Los angels, California Lompoc, California Frankfurt, Germany
1978～1979	南カリフォルニア大学でダンス上級クラスの講師	Los angels, California
1978	ハーレムのダンスシアターでサマーダンスプログラムの講師	New York
1976～1978	南カリフォルニア大学でダンスシアターのプリンシパル	Los angels, California
1960～1970	ヘルガリンド ダンスカンパニーの生徒兼メンバー	Los angels, California

2.1.4 D チームメンバーの属性

D チームメンバーは、小学生から成人女性までの複数のチームによって構成されているが、その中心は 5 名の成人女性の踊り手である。D チームの中心メンバーである 5 名の踊り手のプロフィールは、第 3 章の表 3-1 に記載している (p.71)。踊り手のダンス経験や年代は様々であるが、G 氏は 5 人の踊り手を「釣り糸」になぞらえて次のように述べている。「つながりとは釣り糸のようなものです。それはとても強いもの。釣り金で巻きつけられている (it's coiled by fishing wire)。Day3 メンバーはこのように釣り金で結ばれている」つまり、ダンスを通して互いに影響を与え合い、結束を深める機能を果たしているのだといえるだろう。一見したところ、最年少にしてサブディレクターである N 氏は、唯一、クラシックバレエやモダンダンス、ヒップホップ等のダンスの基礎を十分に習得し、それらを踏まえて独自の動きをうみだしているように推測されたが、他のメンバーに関してはそうしたダンスの経験が十分であるとはいえないように見受けられた。しかし、「この世的なステップを取り入れるのではない。(Dance ministry is not about taking some steps from the world.) 聖霊によってあなたの内に注がれ (It is something that is poured into you from the Holy Spirit)、そしてあなたを通して他者へと届けられるものなのです」という、ワーシップダンスに関する G 氏の言葉にあるように、D チームメンバーはワーシップダンスの活動を通して「独自の動き」を見出し、それを深めてきた、あるいは深めているのではないかと推察される。

2.1.5 Dチームの活動理念

Dチームのワーシップダンスは、次の聖書の聖句に基づいて行われるⁱⁱ。

「あなたは私のために、嘆きを踊りに変えてくださいました。あなたは私の荒布を解き、喜びを私に着せてくださいました。私のたましいがあなたをほめ歌い、黙っていることがないために。私の神、主よ。私はどこまでも、あなたに感謝します。(詩篇 31:11-12)」

「私の祈りが、御前への香として、私が手を上げることが、夕べへのささげ物として立ち上りますように。(詩篇 141:2)」

「踊りをもって、御名を賛美せよ。タンバリンと立琴をかなでて、主にほめ歌を歌え。(詩篇 149:3)」

「ダビデは、主の前で、力の限り踊った。(サムエル記第Ⅱ6:14)」

Dチームにとってのワーシップダンスは、ダンスに関するこれらの聖書的土台に基づいて行われる。これらの聖句は、ダンスが「嘆き」の反対、つまり「喜び」の表現であり、抑えきれない、言葉にならない「たましい」の叫びであり、また、全身全霊による礼拝行為であるということを示しているといえるだろう。

また、Dチームの活動理念は、「奉仕」「礼拝」「コミュニティの結束」「啓発」「癒し」の5つに集約される。以下、順に詳しくみていく。

【奉仕 一個人的な感情や状況を超えて一】

G氏は「奉仕」という理念について次のように述べる。「個人的にも、共同体的にも私たちはいつもお互いのために存在している。(individually, collectively and always being there for one another.)」つまり、Dチームの活動とは、単なる「個人的な楽しみ」ではなく、常に他者を志向した、他者のための「奉仕活動」なのである。したがって、多岐に渡る奉仕活動を円滑に進めていくためには、メンバーの心構えとDチームの活動に捧げる物理的な時間やエネルギーの確保が必要になるため、「…したいから、…したくないからという自分の感情によるものではなく、日々仕える姿勢が大切」になってくる。つまり、その時の私的な感情や自分の状況に関わらず他者(神)に仕えることが「奉仕」であると理解できる。

【礼拝】

Dチームでの奉仕活動を行うためには、そのためのオーディションに合格する必要がある。そのオーディションは6時間にも及ぶ。G氏は、「人はちょっと長いのでは…と言いますが、心をみるために(to see that your heart is really like)、その時間が必要なのです」と語り、Dチームメンバーに加わる条件は単にダンステクニックがあるということではなく、あくまで「礼拝者としての心」であるということを強調している。オーディションの内容は、小論文、面接、実技試験である。オーディションへの参加条件の一つは、「ダンス経験が2

年以上あること」である。しかし、D チームメンバーの一人である K 氏はオーディションを受けた当初、ダンス経験は 2 年未満であったが、G 氏の薦めでオーディションを受けた。K 氏はその時の様子を「まるで蝶々のように美しく踊れる女の子がたくさんいてびっくりした」と語る。では、その様に美しく踊るダンサーを差し置いて、なぜ K 氏が選ばれたのか。その理由について G 氏は K 氏にこう述べている。「あなたは礼拝者だったから。その心が。(Because you are a worshipper, because of your heart.)」そしてこう言ったという。「ダンス奉仕は何よりも心が大切。あなたは聖霊に対していつも繊細な心でいなさい。(You have to be sensitive to Him.)」

これらのことから、D チームの踊り手として重要なことは、「身体がいかにか動くか」という意味でのダンステクニックを有していることではなく、あくまでも「礼拝者としての心」であり、G 氏の語りから考察するならば「聖霊の導きを繊細に感じようとする事」、すなわち「従順な心」であると考えられる。

【コミュニティの結束】

G 氏が、D チームの 5 人のメンバーの結束力を「釣り糸」になぞらえて表現していることは先に述べたが、このことは、ダンスが、D チームのメンバーが身体的にも精神的にも互いに結び合わされ、深い絆で繋がるためのツールとして機能していることを意味している。さらに G 氏は、会衆全員で踊るワーシップダンスにおいて、会衆に向かって、「**私たちは、聖霊によって一つになりたい… 一本の糸で繋がりたいのです**」と語り、ダンスを通して参加者全員が互いに交わり、つながること、すなわち「コミュニティの結束」を目的の一つとしていることを明らかにしている。したがって、D チームにおけるワーシップダンスとは、D チーム内の結束とともに、コミュニティ全体の結束を目的とした実践であるといえる。

【啓発】

G 氏はワーシップダンスのリハーサルは「大変忙しい」と述べる。したがって、D チームのメンバーになった小学生から大学生は、日々の学業との折り合いをつけながら行う必要があり、社会人は仕事との折り合いをつける必要があるため、そうした時間管理や物事を処理する能力を身につけている者でなければならない。そのため、D チームのメンバーとして活動するためには、「**学校の成績 (GPA) が 3.5 以上であることが条件の一つ**」となっている。少し厳しいのではないかと思われるが、確かにそのように条件を設けることで、D チームのメンバーになることを希望する教会の子どもたちには学業に励むことへの動機付けを与え、また、D チームのメンバーにとっては活動の質を維持し、学業も D チームの活動も円滑に処理する能力を養うという利点がある。さらに、G 氏は「**私の使命は、Day3 のディレクターであるとともに、子どもたちを大学に進学するまで育て上げるというものなのです**」と語り、D チームの活動を通してメンバーを啓発し、学業においても優れた人間を育成することを目的としていることを示している。

【癒し】

D チームメンバーの一人である K 氏は、家庭内暴力や離婚の経験をもつシングルマザーである。彼女は、G 氏に出会った当初、「すでに離婚を経験し、自分が衰れたと言っただけだった」と語る。また、K 氏のからだには数カ所の刺青があり、「それ以上増やさないように」と G 氏が忠告したという。しかし K 氏は、D チームの活動を通して「G 先生の教育によって本当に変えられた。私は子どもの頃、本当に悪い子で私が母にしてきたことは本当にひどかった」と語り、D チームの活動を通して自分自身に起きた変化を認識している。またそうした K 氏自身の変化は、周りの目からみても明らかであったようで、K 氏の叔母（会衆の一人）は K 氏について「彼女を見ていて、この年月〔D チームで活動した期間〕の間に、彼女が本当に変わったのがわかりました。グリフ先生や牧師先生との関わりによって」と語っている。この変化は、D チームの活動における G 氏との関わりを通して、K 氏自身が「心の癒し」を体験したことによって生じた変化であると推察される。

また、筆者が D チームによるワーシップダンスの参加観察を行った際に、G 氏は会衆に対して、「今、病気や問題を抱え、癒しを求めている方は前に出てきてください」と語りかけ、身体的な病や心の問題を抱えている者を呼び出し、「子どもの頃、親に抱きかかえられ、背中にもたれかかって眠ったときの記憶を。その場所に戻って。完全に安心した安らぎの状態を味わいなさい (Remember yourself that you are a little kid, and your mother and father pick up you and put you up on the shoulder and you sleep like a baby. Go back to that place, fully secure, resting.)」という声かけによって、身体の動きを通して「心の癒し」を経験するよう誘導する場面がみられた。

以上のことから、D チームにおけるワーシップダンスとは、ダンスに関する聖書的土台を根拠として行われ、その目的とは踊り手個人のレベルでは「礼拝者としての精神性を養うこと」「癒しの経験」であり、コミュニティレベルでは互いを啓発し、積極的に関わり合うことを通して、コミュニティ全体の結束を強めることであると考えられる。

2.2 クリスチャン・ダンスカンパニーの活動 —Springs Dance Company の場合—

2 件目の事例は、Springs Dance Company（以下、Sカンパニー）という、イギリスを拠点に活動を行う、クリスチャンのプロフェッショナル・コンテンポラリーダンス・カンパニーである。

2.2.1 Sカンパニー概要

Sカンパニーの活動の目的は、「キリスト教的視点から、ダンスを通して信仰や人生の問題について探求すること、また、教会や教育機関などさまざまなコミュニティにおけるダンス活動を普及すること」にあり、国内外の教会、司教座聖堂⁴ (cathedrals)、劇場、学校などでパフォーマンスとダンス教育を行っているⁱⁱⁱ。Sカンパニーを調査の対象とした理由は、このようにパフォーマンスとダンス教育における活動指針が明確であるという点と、筆者自身がSカンパニー主催のワークショップに参加し（2008年）、パフォーマンスの技術と洗練性、及びダンス指導の的確さを目の当たりにしたこと、また、ワークショップに参加していた多国籍のクリスチャンダンサーへのインタビュー調査から、クリスチャンダンス界において、Sカンパニーの活動状況の認知度が高いことが確認され、本研究の調査対象として有益であると判断したためである。

2.2.2 Sカンパニー設立の背景

Sカンパニーは、1979年、ACG、アート・センター・グループ (Arts Centre Group) というアート集団の中でクリスチャンの親しい仲間同士が集まった、LEAP という非公式のダンスグループとしてその活動を開始し、徐々にプロフェッショナルとしての活動に発展した。1982年、現在のSカンパニーが設立され、設立当初は、ダンスを通してキリスト教の信仰を普及させることを主な目的とした「慈善事業」としての活動であったが、外部からの多大な寄付金によってその活動は拡大し、イギリス国内、ヨーロッパ、オーストラリア、アメリカ等、様々な国の教会、劇場、小学校や大学においてパフォーマンスやワークショップを行うようになった。現在は、2007年にディレクターに就任したルース・ヒューズ (Ruth Hughes) という女性の指揮のもと、聖書の哲学に基づいて創作された多様なダンス作品の上演とダンス教育を中心とした活発な活動を展開している。カンパニーメンバーは多国籍であり、クラシックバレエとコンテンポラリーダンスを中心とした専門的なダンス訓練を行い、各種ダンスカンパニーでの豊富な舞台経験を有するダンサーである。2000年には、Sカンパニーの研究生クラスも創設され、専門的なダンステクニックを有するダンサーの育成にも力を入れている。

⁴ キリスト教で、司教の座席 (カテドラ) が設けてある、司教区を中心となる聖堂 (広辞苑、2008)。

2.2.3 Sカンパニーの活動

筆者が参加観察を行った、Sカンパニーのワークショップ（2008年7月26日～8月1日開催）には、多様なレベルのダンス経験をもつクリスチャンダンサー25名が参加し、賛美・聖書研究・ワーシップダンスによる礼拝、コンテンポラリーダンスのテクニッククラス、ダンス作品の創作、パフォーマンス（参加者による作品とSカンパニーのメンバーによる作品の上演）という多彩なプログラムを通して、参加者同士が交流し合う様子がみられた。そして、筆者がSカンパニーのワークショップの参加者に対して行った「ワークショップでの体験による心身の変化」についてのインタビュー調査から、参加者はワークショップを通して、聖書をインスピレーションの源泉とした創作手法やダンステクニックの習得とともに、「身体・精神の集中力の向上」「心身の調和と解放」「自己肯定感」といった効果を感じていることが示唆された（河田、2009）。例えば、「脊椎をまっすぐに立てるということをやりましたが、それは私と神とがリンクしているということ。自分の身体に集中して、内面をみて、肩を真っすぐに下げ、丁寧に動くとき、私は本当に神とつながっているのです。豊かさを感じる（40代女性）」という気づきは、「身体・精神の集中力の向上」「心身の調和」であり、また、「私が私自身でいられることに気づいた（10代女性）」という語りは、「自己肯定感」の獲得を意味しているといえる。

また、ワークショップの中で上演されたSカンパニーのメンバーによるコンテンポラリーダンス作品、『No strings（解放）』『Entangled（巻き込まれる）』は、それぞれに「善（解放された状態）と悪（鎖に繋がれた状態）」「罪に引き込まれていく人間の姿」を表し、聖書の世界観を空想的な「教理」として表すのではなく、人間の現実をあるがままに描こうとするものであった。それはすなわち、「永遠なる漠然とした存在をみようとするのではなく、人間の状況における人間を見つめ」（Adams, 1992b: 15）ようとする姿勢のあらわれであり、アダムズ（1992b）が述べるように、「そうしたダンスをみることにより、観衆は自分達自身をリアルにみつめ、人間とは何かという問いへの真実の一部を感じとることができる」

（Adams, 1992b: 15）のだと考えられる。

これらのことから、Sカンパニーの活動とは、聖書の哲学を土台とした実践であり、その目的は踊り手個人のレベルでの人間の「生」「信仰」「身体表現」の探求であるとともに、各教会コミュニティや教育機関に対するダンス教育や信仰の啓発にあることがわかる。

2.3 国際的クリスチャンダンス組織の活動

－International Christian Dance Fellowship の場合－

3 件目の事例は、国際的なクリスチャンダンス組織である、International Christian Dance Fellowship（以下、I 団体）である。

2.3.1 I 団体の概要

I 団体は、国際的なクリスチャンダンス組織であり、世界各国の教会指導者、ダンス指導者、教会付属のダンスチーム、クリスチャン・ダンスカンパニーが結集し、身体表現を伴う礼拝に加え、各種ダンスのワークショップ、ワーシップダンスに関するセミナー、パフォーマンスが行われている。その主な目的は「奉仕と宣教において身体表現によるアートを導入すること」であり、教会におけるワーシップダンスの普及や、クリスチャン・ダンスカンパニーの活動の発展のための情報交換の場として機能している。クリスチャンダンス界においてこうした国際的なクリスチャンダンス組織は I 団体のみであり、その活動を調査することは本研究にとって有益であると考えたため、本研究の調査対象として選定した⁵。

I 団体は、1988 年、オーストラリア出身のメアリー・ジョーンズ氏 (Mary Jones、以下、M 氏) により設立され、その年に初めてオーストラリアにて I 団体主催のカンファレンスを開催した。その成功を受け、それ以後、イスラエル (1991 年)、イギリス (1994 年)、南アフリカ (1997 年)、オーストラリア (2000 年)、アメリカ (2003 年)、マレーシア (2006 年)、イギリス北部スコットランド (2009 年) にてカンファレンスが開催された。前述の通り、こうした国際的規模での活動により、現在では I 団体への参加国は 30 カ国以上にまで達しており、クリスチャンフィールドでのダンス組織はますます拡大しているといえる。

2.3.2 I 団体設立の背景

【精神偏重型の礼拝表現への葛藤と改革への思い】

I 団体の設立者である M 氏は牧師である父親をもつ、敬虔なクリスチャンである。父親はダンスに対してあまり好意的ではなかったようであるが、M 氏自身は幼少期から多様なジャンルのダンスに傾倒していた。そして、当時、アメリカではセイクリッドダンス (Sacred dance) という団体によって毎年カンファレンスが行われていたが、母国オーストラリアではそうしたダンス組織も教会でダンスを行う習慣もないことに疑問を感じていたという。そ

⁵ I 団体のカンファレンスは、45 名の講師 (クリスチャンダンサー) によって運営されている。I 団体設立者である M 氏を含むこれらの講師の中には、ワーシップダンスの実技指導だけではなく、ワーシップダンスの歴史や実践に関わる著書を出版するなど、ワーシップダンスについて実技と理論の両側面からアプローチしている者が多く、これらの講師へのインタビュー調査や実技指導を受けることは、研究のために有益であると判断したため、研究対象として選定した。なお、各講師へのインタビュー調査や、ワークショップの受講及びビデオ撮影を行う際には、講師に研究内容を説明し、許可を得た上で行った。

ここで、オーストラリアでもダンス組織をつくれれば、興味関心をもつ関係者が集まるのではないかと考え、I 団体設立に至った。また、I 団体設立の背景には、もう一つ、大きな理由があった。それは当時の礼拝表現にみる「精神偏重型」の傾向である。M 氏はその当時の葛藤を次のように語る。「私が経験してきたクリスチャニティは精神偏重型だったから、私も同じ傾向があった。それは理性的で、直観的な部分が機能していなかった。(Because the kind of Christianity I came from tended to be more mind oriented, my mind was very strong, it was my rational side, with not developed my intuitive side.)」そして M 氏は、ダンスとの出会いによってその価値を強く認識するようになる。「でもダンスに出会ったとき、ダンスは人間の全体的なものであるように感じた。ただ話すのではなく、ただ考えるだけでもない。ダンスは身体精神霊のすべて。そして創造的で表現的。(I thought when I started to do experience dance, I thought it was something that involved the whole of being. And it wasn't...just talk, it was just... thoughts, but it was body, soul and spirit, it was everything, and also creative, and it was expressive.)」つまり、M 氏はダンスとの出会いによって、ダンスのもつ「全体性 (身体・魂・霊)」「表現性」「創造性」の価値を認識し、そのことが言葉や思考のみにとどまった当時の精神偏重型の礼拝表現をダンスを取り入れた礼拝表現へと改革する意志につながったのだと考えられる。

したがって、I 団体設立の背景には、設立当時、そうしたクリスチャンのダンス組織や礼拝でのダンス習慣がなく、キリスト教会の礼拝表現が精神偏重型の傾向にあったことへの葛藤と改革への強い思いがあったことがわかる。

【‘壁’を突破するダンス】

さらに、M 氏によれば、I 団体の設立動機は次の 3 点に集約される。

- ・クリスチャンダンサーにトレーニングの場を与えること。
- ・各教会、各国にダンスを普及し、よりクリエイティブな礼拝表現を促すこと。
- ・国や文化、言語を超えて、クリスチャンが共に集い、一つのコミュニティをつくること。

I 団体が主催するカンファレンスには、老若男女を問わずあらゆる世代のダンス関係者が集い、健常者／障害者、プロフェッショナル／ノンプロフェッショナルを問わず、多様なレベルの人々が参加可能なワークショップがプログラムされており、その点からも、「ダンスによって ‘壁’を突破することができる (With the movement, that break through barriers.)」と信じる M 氏の思いがうかがえる。

このことから、I 団体の目的とは、「教会」「国」という枠をも超えた、ダンスによる大規模なコミュニティの形成であると考えられる。

2.3.3 M氏の現在の活動

そして、M氏は現在、I団体の活動と並行して、キリスト教礼拝におけるダンスの歴史や、ワーシップダンスの実践に関する著書の出版を行う他、聖書に基づく独自のダンス実践として、「カラマヤン (CaraMayan)」という「聖書の言葉、祈り、身体の動きが結び付いた瞑想法」^{iv)}を考案し、セミナーやワークショップの開催に加え、著書の出版やDVD制作によってそのメソッドを公開している。

2.3.4 I団体の活動

筆者が参加観察を行った、スコットランドで開催されたI団体によるカンファレンス(2009年7月11日～17日)では、約20カ国から、約220名の参加者があった。その内、日本からの参加は筆者1名であった。参加者の男女比はおよそ女性8割、男性2割、幼児から年配の方まで世代は様々であったが、20～40代の女性が中心であったと推測される。カンファレンスは1週間に渡って開催され、礼拝、ダンスパフォーマンス、そして全73種類のダンスワークショップが行われた。各ワークショップの講師は、「聖書」の世界観・人間観を根拠とした独自のダンス思想に基づく実践を行う者によって構成され、ワークショップの内容は次の12種類に分類される。

表 2-4 I団体主催のカンファレンス(2009)におけるワークショップの分類

番号	ワークショップの内容	数(種類)
1	フラッグ(旗)やリボンを用いたワーシップダンスを習得するクラス	14
2	民族舞踊を習得するクラス	12
3	エクササイズやテクニックを習得するクラス	11
4	様々な国のアートを用いた礼拝や宣教活動を紹介するセミナー	9
5	動きの創作手法を習得するクラス	6
6	コミュニティダンスを習得するクラス	2
7	メディテーションのクラス	2
8	ダンスセラピーのクラス	2
9	子どもを対象としたダンス指導法を習得するクラス	2
10	障害者向けのダンスを習得するクラス	2
11	ダンス以外のアート表現を習得するクラス	7
12	その他	4

表 2-4 に示すように、ワークショップの内容は実に多様であり、文化、世代、プロフェッショナル/ノンプロフェッショナル、健常者/障害者、といったあらゆる「差異」を超えて、あらゆる人々がダンスに触れ、その価値を体験できるようにプログラムされている。そして、

単に「ワーシップダンスの動きや方法を模倣する」というのではなく、参加者がワーシップダンスを自ら創り、踊り、教えることを想定した上で、身体へのアプローチの方法、動きのボキャブラリー、テクニック、創作の方法までを網羅したプログラムになっている。このようにして、様々な文化的背景を有する参加者が互いに異文化の礼拝表現に触れることは、「教会」「国」「文化」というくくりを超えて、ダンスの普遍的価値を認識する機会になりうると考えられる。

これらのことから、I団体の活動は先の2つの実践形態と同様に聖書を土台とした実践であり、踊り手個人のレベルでの「身体表現の探求」「異文化の礼拝表現の経験」の場であるとともに、各国の教会コミュニティ、ダンスカンパニーという枠を超え、また、国、世代、健常者／障害者、プロフェッショナル／ノンプロフェッショナルといった差異をも超えた「For all」のダンスによる大規模なコミュニティの生成の場として機能していると考えられる。

第3節 まとめ

ワーシップダンスは会衆全員が踊る形式と、限られた踊り手のみが踊る作品形式のワーシップダンスに分類され、表現内容、場所、音楽、衣装、小道具については、各時代や文化、コミュニティに根付いた固有の方法によってアレンジされ、定まった形式によらずに多様性をもって展開していることが示された。

また、その実践形態の規模は教会付属のダンスチームから、ダンスカンパニー、そして国際的クリスチヤンダンス組織へと拡大・変貌し、各段階においてワーシップダンスの意味づけや実践の仕方が異なるが、その多様な実践の根底には「聖書」という共通の土台がみられること、そして、各段階のワーシップダンスが個人レベルの目的とコミュニティレベルの目的、すなわち、「個の信仰表現の探求」と「コミュニティの拡大」という両義的機能を有するものであることが示唆された（図 2-1）。

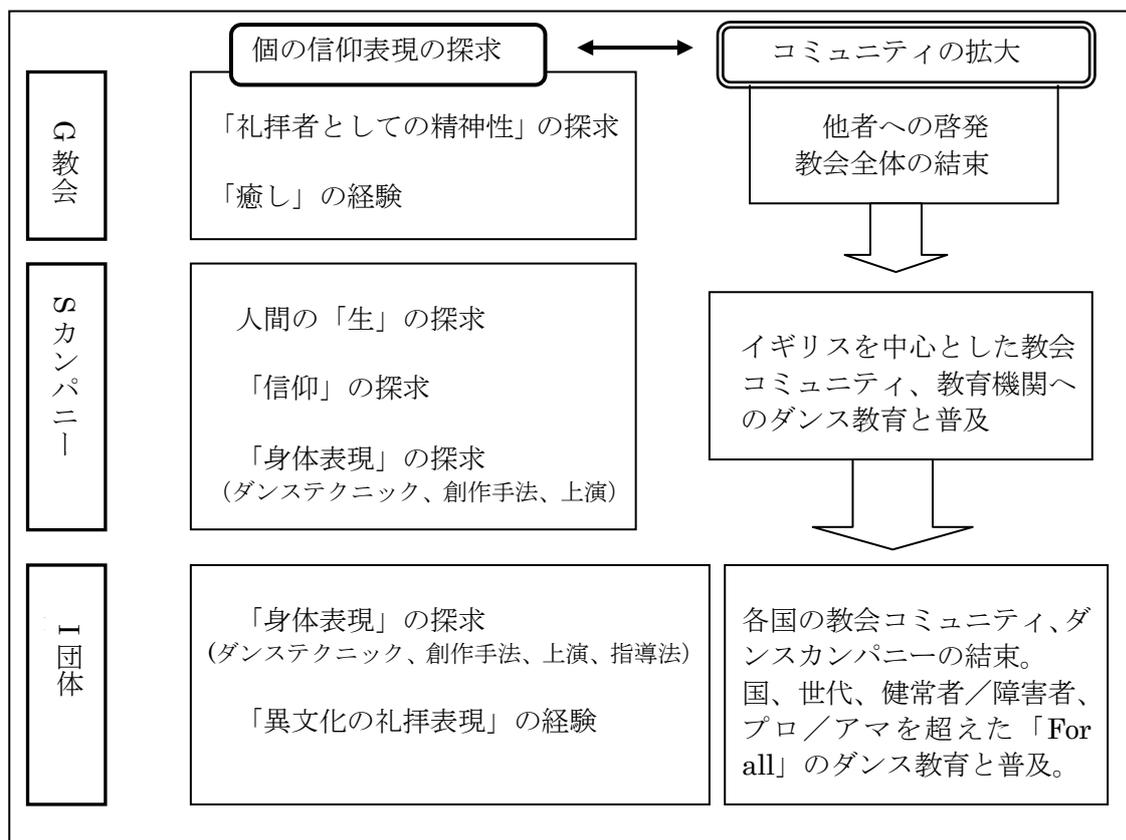


図 2-1 現代ワーシップダンスの3つの実践形態にみる両義性

D チームにおけるワーシップダンスの目的とは踊り手個人のレベルでは「礼拝者としての精神性を養うこと」「癒しの経験」であり、コミュニティレベルでは互いの「啓発」と「教会コミュニティ全体の結束」を強めることにある。また、S カンパニーの活動の目的は、踊り手個人のレベルでの人間の「生」「信仰」「身体表現」の探求であるとともに、コミュニティレベルでは「イギリスを中心とする教会コミュニティや教育機関に対するダンス教育や信仰の啓発」にある。そして、I 団体の活動の目的は、踊り手個人のレベルでの「身体表現の探求」「異国の礼拝表現の経験」であるとともに、コミュニティレベルでは「各国のコミュニティやダンスカンパニーの結束」「国、世代、健常者／障害者、プロフェッショナル／ノンプロフェッショナルといった差異を超えた For all のダンス教育と普及」にある。

このように、現在のワーシップダンスの実践が、「教会」「ダンスカンパニー」「国際的組織」というように規模を拡大することは、「教会」というコミュニティの結束やそうした枠を超えた、より大規模なコミュニティの結束をめざしつつ、踊り手が「個」の信仰表現を探求していくことであるといえる。

このことから、現代ワーシップダンスにみる「個ーコミュニティ」関係とは、「コミュニティに開かれることを志向しつつ、個の信仰表現の深まりを志向する」という両義性を有するものであることが示唆され、現代ワーシップダンスにおいて、「個」の信仰表現の深まりと、「個」と「個」のつながりの豊かさとは表裏一体の関係にあるのではないかと考察される。

そして、ダンスとはまさに、年齢、性別、地位、言葉、文化… そういった様々な「壁」が取り払われ、あらゆる人々が同じ肉体的性質をもつ「平等」な存在として集い交わる姿の象徴であり、そうした姿こそ、現代ワーシップダンスの意義であるといえよう。

続く第3章では、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験にみる両義性について、踊り手の語りから検証する。

脚注

- i 1 件目はブラックアメリカンのキリスト教会、Glory Christian Fellowship International (米) におけるワーシップダンスイベント(2007年5月)であり、2件目はクリスチャンのコンテンポラリーダンスカンパニーである、Springs Dance Company (英) のワークショップ (2008年7月)、3件目は国際的なクリスチャンダンス組織、International Christian Dance Fellowship (英) が主催するワークショップ (2009年7月) である。
- ii 2007年5月25-27日、Day3 Dance Ministry プログラム資料より抜粋。
- iii Springs Dance Company ウェブサイト、<http://www.springsdancecompany.org.uk/about-us/overview> (2013年8月25日アクセス)
- iv Jones, Mary. *CaraMayan -movement meditations to Scripture-*,ICDF Publications:2009.

第3章 ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験にみる両義性 —SCAT を用いた質的研究から—

第1章では、ワーシップダンスの歴史的変遷において、「神—人」のつながりが尊重されるとき、「人—人」のつながりも尊重され、逆に「神—人」のつながりが軽視されるとき「人—人」のつながりも断たれるというように、「神—人」関係と「人—人」関係とは互いに呼応し合う関係にあることが見出された。また第2章では、現代ワーシップダンスが、大規模な「コミュニティ」の結束をめざしつつ、踊り手が「個」の信仰表現を探求していくという両義的機能を有することが示唆され、現代ワーシップダンスにおいて、「個」の信仰表現の深まりと、「個」と「個」のつながりの豊かさとは呼応する関係にあると考察された。

そこで本章では、現在ワーシップダンスを実践している踊り手の内的体験に着目することによって、現代ワーシップダンスにみる踊り手を取り巻く「関係」の具体的様相を明らかにする。それは、動きの創出プロセスや動きの原理にみられる踊り手の内的体験（内面、及び身体の内側で起こる体験の意）に限定した語りと、その外側の語り、すなわちワーシップダンスの実践に至る動機、ワーシップダンス時の意識、そして実践の効果といった実践をめぐる内的体験という2つのアプローチによるものである。それによって、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験が、多様なレベルで展開する自—他の両義性に貫かれた実践であることを具体的に示していく。

第1節 調査対象

本研究では、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験を調査するため、筆者が行った3件のフィールドワークにおけるワーシップダンスの踊り手の中から次の7名の踊り手を選出した。本研究の調査対象である7名の踊り手は、みなクリスチャンであり、教会あるいは教会外の各種集会で、聖書に基づく独自のダンス観に根ざしたワーシップダンスを実践している。表3-1は踊り手の属性をまとめたものである。踊り手はすべて女性であり、その年代は30代(3名)、50代(3名)、70代(1名)、出身国は、アメリカ(3名)、オーストラリア(2名)、イギリス(1名)、スウェーデン(1名)である。特に、International Christian Dance Fellowship(以下、I団体)のA、N、P氏の3名とGlory Christian Fellowship International(以下、G教会)のG氏は舞台活動を含む専門的なダンス経験が豊富であり、現在のワーシップダンスの実践や指導はそれらの経験の蓄積に拠るものであると推察される。また、I団体のM氏は、I団体設立者であり、ワーシップダンスに関する著書の出版や、自らが考案した「MaraCayan(マラカヤン)」という瞑想的な祈りのボディワークメソッドを考案し、ワークショップを開いて指導を行っている。同様に、I団体のN氏も「Vesa Nova(ヴェサノヴァ)」という、M氏と同質のボディワークメソッドを考案し、指導を行っている。それは、聖書の言葉からうみだされるイメージを身体の動きへと展開させ、自身の内なる呼吸や外的な刺激を繊細に感じることを重視した、ヨガやピラティスに通じるボディワークである¹。また、G教会のT氏・K氏の2名は、専門的なダンス経験は他の踊り手に比べると少ない方であるが、G氏の指導のもとでそれぞれ12年、7年のワーシップダンスの実践経験があり、筆者が参加観察を行った即興形式のワーシップダンスにおいては、両者ともに中心的な踊り手と祈り手の役割を同時に担い、他の踊り手をリードする様子がみられた²。

踊り手の属性は以上の通りである。このように、世代や出身国の異なる踊り手³の語りを分析することによって、そこに通底するワーシップダンスにおける踊り手の体験内容を把握することができると思われる。

¹ 筆者は、I団体主催のワークショップへの現地調査時に、N氏の「Vesa Nova」を体験している(2009年7月実施)。

² Glory Christian Fellowship International 教会主催のワーシップダンスイベントへの現地調査(2007年7月実施)。

³ 7名の踊り手はみな「プロテスタント信者」とであるという点は共通しているといえる。それは、筆者自身が意図的に「プロテスタント信者」を選定したのではなく、偶然の結果であった。したがって、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験に関する本研究の分析結果は、「プロテスタントのクリスチャンダンサーの場合」ということになる。

表 3-1 I 団体講師 4 名及び G 教会の踊り手 3 名の属性

所属	名	年代	国	ダンス経験	教会内外での活動状況
I 団体	A	50代	スウェーデン	小学校でダンス指導、クラシックバレエ、体操、コンテンポラリーダンス、アフリカン、ピラティス	<ul style="list-style-type: none"> ・各国の教会内外でダンス（身体）ワークショップを開催 ・教会や大学でユダヤの文化における礼拝とダンスに関する講義を行う。
	M	50代	オーストラリア	不明	<ul style="list-style-type: none"> ・ICDF及びCDFA*主宰、 ・Wesley Institute in Sydneyの舞踊科講師 ・キリスト教とダンスに関する著書出版 ・“CaraMayan”という聖書に基づく身体的瞑想法を考案し、国内外でワークを行う。
	N	30代	オーストラリア	ダンス演劇、コンテンポラリーダンス、クラシックバレエ	<ul style="list-style-type: none"> ・国内外の教会でのワーシップダンス ・“Vesa Nova”という聖書に基づく身体観に根ざした独自の身体的瞑想法を考案し、国内外でワークを行う。
	P	70代	イギリス	クラシックバレエ、モダンダンス（マーサ・グラハム等多くの先駆的モダンダンサーに師事）	<ul style="list-style-type: none"> ・国内外の教会でのワーシップダンス ・教会内でワーシップダンスチームを編成し、振付及び指導を行う。
G 教会	G	50代	アメリカ	クラシックバレエ、モダンダンス、ジャズダンス	<ul style="list-style-type: none"> ・ダンサー、振付家としてロサンゼルスを拠点として舞台活動を行う。 ・南カリフォルニア大学でのダンス講義 ・Day3 Dance Ministryを創設し、国内外の教会や各集会でワーシップダンスイベントを行う。
	K	30代	アメリカ	ヒップホップ	・Day3 Dance Ministryで7年間、ワーシップダンスを実践。
	T	30代	アメリカ	不明	・Day3 Dance Ministryで12年間、ワーシップダンスを実践。

* the Christian Dance Fellowship of Australiaの略称

第 2 節 調査方法

2.1 データ収集の方法

本研究では、2 種類の方法によりデータの収集を行った。

① VTR 資料から踊り手の発話データを抽出

G 教会の踊り手 3 名については、直接にインタビュー調査を行うことができなかったため、G 教会で行われたワーシップダンスの VTR 資料から、踊り手 3 名の発話データを抽出し、それらのトランスクリプトの翻訳を作成した。

② 半構造化インタビュー

I 団体のダンス講師 4 名に対しては半構造化インタビューを実施した（2009 年 7 月）。「半構造化インタビュー」という形式を選定した理由は、G 教会の踊り手 3 名に対する調査結果（①）を質問内容に反映させることで、多様な文化圏におけるワーシップダンスに通底する踊り手の体験内容を把握したいと考えたためである。インタビューは 1 名につき 1～2 回、時間は 1 回につき、30 分～2 時間程度であった。質問項目の大枠は、現在教会内外で実践しているワーシップダンスの内容、実践に至る経緯、実践による礼拝の状況の変化や会衆の反応、創作のプロセス、ワーシップダンス時の身体や感情の変化、等であり、その詳細は、表 3-2 の通りである。インタビューはすべて英語で行われ、得られたデータについては各インタビューイヤーから許可を得た上で録音し、その後、録音内容を翻訳し、トランスクリプトを作成した。

なお、これら 2 件の調査に加えて、I 団体・G 教会のホームページや各講師とのメールでのやり取り⁴や各講師のダンス実践に関する独自の理論がまとめられた出版物も参考にした。

表 3-2 半構造化インタビューにおけるインタビューガイド⁵

質問項目	質問内容
活動状況	現在のワーシップダンスの活動状況について教えてください。
動機	現在のワーシップダンスの活動に至る動機について教えてください。
実践の効果	ワーシップダンスの活動によって、礼拝環境や会衆にはどのような変化がありましたか。
実践に伴う困難と対処法	ワーシップダンスの実践にあたり、困難や問題がありましたか。また、その状況に対してどのように対応しましたか。
ダンス観	どのようなことを表現したいですか。
	テクニックについてどう考えますか。
創作プロセス	創作のインスピレーションについて教えてください。
	「聖霊に導かれる」という体験をしたことがありますか。
	ダンス時、身体や感情にはどのような変化が起きましたか。
	自由に動きをうみだすためにはどのようなことが大切でしょうか。

⁴ 2007 年 4 月～2009 年 8 月にかけて、合計 15 通のメールのやり取りを行った。

⁵ この他、踊り手の出身国における教会内・外のダンスの状況、クリスチャンとしての信仰とダンスとの関わり、ダンス創作における動きのアイデンティティの獲得プロセス、今後のダンス実践に関するビジョン等についてもインタビューを行った。

2.2 分析方法 –SCATについて–

質的データ分析手法の1つである、SCAT (Steps for Coding and Theorization) とは、大谷尚氏により開発され、現在、医学、医学教育、日本語教育をはじめ、教育学、看護学、経営学、スポーツ科学その他の様々な領域で活用されている⁶。質的研究手法としては、グレイザーとシュトラウス (Glaser, B. G. & Strauss, A. L.) によるグラウンデッド・セオリーや木下康仁による修正版ーグラウンデッド・セオリー・アプローチ (M-GTA) 等の方法がある。これらの方法と SCAT との違いは、前者が長い期間と大量のサンプルを必要とするのに対して、SCAT では少数のサンプルに対しても適用できる点、また、分析手続きが明晰であり、その手続き (4 ステップのコーディング) 自体に分析を支援する仕組みが内包されているため、「SCAT の手続きに従って作業を進めることで、それに無理なく導かれて、分析を完結させることができる」(大谷、2011 : 156、強調河田)、という点である。SCAT のもつこうした特徴は、分析の恣意性を極力排除することにもつながるのではないかと考えられる。以上が SCAT を本研究の分析手法として採用した理由である。

SCAT では、マトリクスの中にセグメント化したデータを記述し、そのそれぞれに、〈1〉～〈4〉の4ステップのコーディング⁷を行い、主に〈4〉で記述した構成概念を意味のつながりをもたせてストーリーラインをつくり、データの潜在的意味を再文脈化する。なお、コーディングの際には、分析の過程で浮上してきた「両義性」に関する3つの論(序章 pp.4-6)を概念的枠組みとして参照した。この後、ストーリーラインを断片化して理論を記述し、関連資料を参照しながらデータの分析結果を検討する(大谷、2011)。本研究でも、これらの段階に沿って分析を進め(巻末資料③ 表 3-8～3-12)、さらにデータに基づいてカテゴリー化を行った⁸。なお、インタビューの原語(英語)データとその和訳については巻末資料④に掲載している。

⁶ SCAT は、これらの多岐に渡る分野で活用されているが、舞踊の分野においては SCAT を用いた先行研究はこれまでにみられない。

⁷ 〈1〉テキスト中の着目すべき語句、〈2〉テキスト中の語句の言い換え、〈3〉それを説明するようなテキスト外の内容、〈4〉そこから浮き上がるテーマ・構成概念、の順にコードを考えて付していく。

⁸ カテゴリー生成の方法については、SCAT における4ステップコーディングを経て生成された〈4〉テーマ・構成概念を基にカテゴリー化を行うという、安住(2013)の方法を参照した。

第3節 結果と考察

7名の踊り手から得られたワーシップダンスにおける内的体験に関する語りを分析した結果を表3-8～3-12に示した。表3-8～3-12の各表には、踊り手の語り（テキスト）とその概念化のプロセス、ストーリーライン、理論記述、疑問・課題について順に記載している。

そして、踊り手から得られたワーシップダンスにおける内的体験に関する語りのデータから、138の主要な意味単位（表3-8～3-12の〈4〉テーマ・構成概念）が抽出され⁹、それらをもとにカテゴリーを生成したところ、ワーシップダンスに対する動機やワーシップダンス時の意識、ワーシップダンスによる成長といった「踊り手の存在そのものに関わる体験」、創作のインスピレーションや創作時の心身の様相といった「動きの創出プロセスにおける体験」、そして「動きの原理」、すなわち動いている（踊っている）瞬間の心身の様相の3つに分類することができた。以下、生成されたカテゴリーと踊り手の語りを踏まえて、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験の具体的様相について述べる。なお、踊り手による語りは「ゴシック体」と原語（英語）¹⁰で表記し、生成されたカテゴリーについては、整理したものを表で示し、本文で説明する際には大カテゴリーを《 》、中カテゴリーを< >、小カテゴリーを[]で示す。

⁹ 先に述べた「両義性」に関する3つの中核的な概念にまつわるもの以外にも、「従順」「感謝」「親しみ」「調和」「共同体」…など、33の主要な概念が抽出された。

¹⁰ A氏、P氏、M氏、N氏のインタビューデータとG・K・T氏の発話データの和訳とそのトランスクリプトの作成後、A氏のデータのみ原語（英語）データが紛失したため、A氏の語りについてはトランスクリプト作成時に書き取った原語データのみ記載し、その他の部分の原語データは表記せず、筆者による和訳のみを表記するものとする。なお、トランスクリプトの作成後、A氏を除く各インタビュー（P・M・N氏の3名）とG・K・T氏に対して、筆者が作成したトランスクリプトの内容や文法的誤りの有無の確認を行い、誤りがあった場合には修正を依頼した。M氏のみ、コンタクトをとることができなかつたため、ネイティブチェックを依頼し、和訳や文法的誤りについて修正を行った。

3.1 踊り手の存在そのものに関わる体験

まず、ワーシップダンスにおける「踊り手」という存在そのものにかかわる体験について述べる。踊り手の存在そのものに関わる体験は、「ワーシップダンスに対する動機」「ワーシップダンス時の意識」「ワーシップダンスによる成長」に分けられる。

3.1.1 ワーシップダンスに対する動機

表 3-3 ワーシップダンスに対する踊り手の動機

大カテゴリー	中カテゴリー	小カテゴリー	定義	該当者
非自己中心的動機	神とのつながり		神とつながること	1名
	他者とのつながり	共有	内面や身体感覚を共有すること	3名
		影響	他者の内面に変化を及ぼすこと	2名
		共同体	共同体を形成すること	2名
自己中心的動機	表現欲求		表現したいという欲求	2名
	自己実現欲求		自己実現の場を求める欲求	1名

表 3-3 は、ワーシップダンスに対する動機について分類した結果を示している。表 3-3 に示すように、ワーシップダンスに対する踊り手の動機とは、《非自己中心的動機》と《自己中心的動機》に分類され¹¹、《非自己中心的動機》には、〈神とのつながり〉と〈他者とのつながり〉という 2 つの志向性がみられる。第 1 章において、聖書にみる礼拝行為としてのダンスがこの 2 つの志向性、すなわち「神一人」「人一人」のつながりという両義的な志向性を内包していることについて述べたが、現代ワーシップダンスにおける踊り手の動機においても、同様の志向性がみられるといえる。次の P 氏の語りは、神とつながることによる喜びが、同時に他者とのつながりを希求することを示唆しているといえるだろう。

「神のために踊ることが本当に喜びだった。教会の他のみんなともこの喜びを共有したかった。（ I had so much joy in dancing for the Lord, that I wanted to share this with others in the church. ）」（P 氏）

また、〈他者とのつながり〉は、[共有] [影響] [共同体] に分類され、[共有]とは前述の P 氏の語りや、次の N 氏の語りのように、他者と内面を共有したいという思いである。「私はいつも私の心の状態を共有したいと思う。視覚的な表現や動きを通して。（ I always want to share what was in my soul, through the visual presentation and movements. ）」（N 氏）

次の [影響]とは、他者の内面に変化を及ぼすことである。「私はダンサー向き（の体型）ではない（ I'm a not typical people who is suitable dancing ）」と自ら語る、大柄の T 氏は、自分自身がワーシップダンスを踊ることによって、他者に [影響]を及ぼすことがワー

¹¹ ここで用いている「自己中心」という語は、「自分を第一に考えること」（広辞苑、2008）を意味し、心理学の領域における「自己中心性」、すなわち「乳幼児期の思考様式で、自己の視点を超えて考えることができず、物事を相対化したり客観視したりできないこと」（広辞苑、2008）という意味とは若干異なる。

シップダンスの動機の一部となっている。T氏は次のように述べる。

「私より10倍瘦せていても同じ領域〔身体的領域〕での恐れや他の領域で恐れを抱えている女性がいるでしょう。でもその彼女が、私が全身全霊で礼拝しているのを見たら、“私にもできるかも知れない”と勇気づけられ、恐れずにチャレンジできるようになるかもしれない。

(There could be a woman ten times smaller than me who has fear in the same area, or in a different area. But when she sees me worshipping God with all of my heart and soul, she may feel like saying, “I can do that too”. She might feel encouraged to try without being afraid.)」 (T氏)

そして、[共同体]とは、共同体を形成することであり、次のG氏とM氏の語りからは、[共同体]の形成がワーシップダンスの動機となっていることが伺える。

「私たちは個人的にも共同体的にも互いのために存在している。その結果として私たちのミニストリー〔ダンスによる奉仕〕がある。(It comes as a result of our ministering individually and collectively, and always being there for one another.)」(G氏)

「ユニティを形成しやすくなると思った。なぜならそこ〔ダンス〕には言葉がない。普通、異なる教会が集えば言語も異なり、それが壁となる。でも動きは、手を繋いで、他者を見て、一緒に踊れば壁を超えることができる。(I felt that we had better an easier way to come into unity, because it wasn't any words, and so often different domination use different words. That can be a blockage. But with movement, you are holding hands, looking another, and moving together, that break through barriers.)」(M氏)

一方、踊り手は、神・他者とのつながりを求める《非自己中心的動機》とともに、《自己中心的動機》をも有する。《自己中心的動機》には、[表現欲求]と[自己実現欲求]があり、[表現欲求]とは、「私はいつも表現し、動きを創造する (I would always express, invent movement)」(N氏)というような、表現や創造の欲求である。そして、[自己実現欲求]とはワーシップダンスを踊り手自身の新たなダンス実践の場にしようとする思いであり、プロフェッショナルダンサーとして舞台活動を続けてきたP氏はワーシップダンスを始める前の思いについて次のように述べている。

「私はマーサ・グラハムやニューヨークの多くの先駆的ダンサーに指導を受けた。数年間、セキュラーでプロとして踊り、でも決して満足することがなくいつも私のダンスを用いる他の方法があるのではないかと感じていた。(I was trained in Modern dance with Martha Graham and many of the original pioneers in New York. I danced professionally for a few years there in the secular world, but was never satisfied and always felt that there was some other way to use my dancing.)」(P氏)

P氏のこの語りは、ワーシップダンスが踊り手の自己実現の場としての可能性を孕んでいることを示唆しているとみることができる。

これらのことから、ワーシップダンスに対する踊り手の動機が、《非自己中心的動機》と《自己中心的動機》という相反する思いを内包するものであることが具体的に理解された。

3.1.2 ワーシップダンス時の意識

前項において、踊り手の動機が《非自己中心的動機》と《自己中心的動機》、すなわち他者（外界）とのつながりを志向する思いとともに自己中心的な思いを内包するものであることを確認したが、この性質は、ワーシップダンス時の踊り手の意識にも関係している。

表 3-4 ワーシップダンス時の踊り手の意識

大カテゴリー	小カテゴリー	定義	該当者
他者（見る側） の視座	伝達的	観衆とコミュニケーションしようとする意識	1名
	表現的	動きに踊り手の世界観が反映されていること。	1名
	客観的	内面性・身体の内側を客観的にみつめる意識	2名
自己（踊る側） の視座	誇示的	動きの外面的様相への過度なこだわり	2名
	見世物的	見世物としてのテクニック	1名
	主観的	我を忘れてしまうこと	4名

表 3-4 は、ワーシップダンス時の踊り手の意識について分類した結果を示している。表 3-4 に示すように、《他者（見る側）の視座》による踊り手の意識とは、[伝達的] [表現的] [客観的] であることを意味し、《自己（踊る側）の視座》による踊り手の意識とは、[誇示的] [見世物的] [主観的] であることを意味する。パフォーマンス的要素が色濃くみられる現代ワーシップダンスでは、踊り手と観衆とが明確に分離し、「みる・みられる」という状況が生じることにより、踊り手は必然的に「みられる」自分を意識することになる。そして、「みられる」という状況は、本来神への私的な表現であったものが、公的な表現になることを意味する。このことによって、踊り手は自分の外見の良し悪しや動きの見栄え、表現言語としてのテクニックの必要性をより強く意識するようになると考えられる。M氏は次のように語り、[伝達的] [表現的] であることの重要性を指摘している。

「だから十分なテクニックがあることは大切。そうすれば、伝えようとすることを表現でき、観衆とコミュニケーションできるようになる。(So the important thing is having enough technique, so that you can express what you try to say and you do communicating to other people.)」(M氏)

M氏はさらに付け加えて、十分なテクニックを有していない場合、「[動き] が邪魔になる。観衆がメッセージを受け取れなくなってしまう。そのぎこちない動きの方ばかりに観衆の意識が向いてしまうことになる (It's distracting, so people don't get the message. They are concentrating on your embarrassing movement.)」可能性があると述べている。また、A氏は次のように述べ、[客観的] な意識をもつことの重要性を指摘している。

「いつもただ自分の身体の内側を感じてそれに任せて動きがどうみえるかというのは考えない。とても分析的に (analytically) 自分をみる。内側 (inner body) を感じて動く」(A氏)

このように、踊り手は、[伝達的] [表現的] [客観的] であることの必要性を指摘し、そ

のためにテクニカルな表現が重要であると認識している。しかしその一方で、テクニカルな表現に対する過度なこだわりは、逆に伝えたいことを見えづらくし、[誇示的][見世物的] 表現につながってしまう可能性があることも事実である。この状態、すなわち[誇示的][見世物的] な状態は、本来の礼拝の目的とは全く矛盾した状態にあるわけであり、M 氏はテクニックを用いるならば、「[テクニックそのものの内に] 個人的な世界観が内包されている (It is a personal world involved.)」こと、すなわち、テクニックそのものが「表現」となっていることが必要であると述べている。踊り手にとって、テクニックとは常に「壁 (barrier)」(M 氏) のように「超えるべき課題」として位置付けられ、踊り手は単に見世物としてのテクニックを習得するのではなく、それを通して何をいかに「伝える」ことができるかという「表現」としてのテクニックに磨き上げていく必要があるといえる。このようにして踊り手は、「見せる」ことと「伝える」ことの狭間で常にせめぎ合う状態にあるというのが実情なのではないかと考えられる。

また、踊り手が [主観的] になる状況とは、次の P 氏や N 氏の語りにみられるようなある種の恍惚的な状況である。

「私は自分を忘れ、自意識から解放された。かつてないほどの喜びと昂揚感に満たされた。

(I could become self-forgetful and free from self-consciousness. I experienced a joy and elation that I had never known in my dancing before.)」(P 氏)

「大抵は感情で胸がいっぱいになる感じでまず涙が出る。そして時には熱く感じる。時には心臓の鼓動がすごく高鳴る。時にはただ震えを感じることもある。(Usually first I cry, yes I feel like a swelling feeling, and ... sometimes I feel hot, sometimes I feel my heart beats really fast, sometimes I just tremble)」(N 氏)

こうした状況と、[客観的] であること、すなわち自身の内面や身体の内側を分析的にみることは間逆の状態であるが、踊り手の意識とは恍惚的な状態と冷静な状態とのギリギリの境界線、すなわち、[主観] と [客観] とのせめぎ合いの中にあるのだと考えられる。

このことから、ワーシップダンスにおける踊り手の意識とは、他者（見る側）の視座にある状態と自己（踊る側）の視座にある状態とが時に拮抗し、時に重なり合うというような両義的状态にあると考えることができるだろう。

3.1.3 ワーシップダンスによる成長

これまで、ワーシップダンスに対する動機やワーシップダンス時の意識において、踊り手は他者への志向と自己への志向との狭間で葛藤する存在であることについて述べてきた。本項では、踊り手が体験する「ワーシップダンスによる成長」に焦点をあてて、これまでみてきた自-他の葛藤が、ワーシップダンスの実践を通して得られる踊り手の成長にどのようにあらわれるのかを具体的にみていく。

表 3-5 ワーシップダンスによる成長

大カテゴリー	小カテゴリー	定義	該当者
新たな自分への気付き	マンネリ化した自己からの脱出	マンネリ化した自分から創造的な自分への変化	2名
	コンプレックスの克服	自分のコンプレックスに対する考え方の変化	1名
自己充実感		ワーシップダンス実践の原動力となる感情の生起	1名
調和	霊・魂・身体の統合	霊・魂・身体の統合された完全な状態の獲得	3名
	受動と能動のバランス	自己中心ではなく環境に調和した状態の獲得	2名

表 3-5 は、ワーシップダンスによる成長について分類した結果を示している。表 3-5 に示すように、ワーシップダンスによる成長は、《新たな自分への気付き》《自己充実感》《調和》に大別される。《新たな自分への気付き》は、[マンネリ化した自己からの脱出] [コンプレックスの克服] に分類され、[マンネリ化した自己からの脱出]とは、次の M 氏の語りにみられるように、「聖霊」の作用を感じることによって、動きが思わぬ方向へ展開し、マンネリ化した動きから未知の動きを創造していくことを意味する。なお、「聖霊」とは、キリスト教で三位一体（父・子・聖霊）の第 3 の位格であり、人間の鼓吹力、助け、慰めとしての霊的な存在であるとされ（広辞苑、2008）、聖書学的には「創造のわざにかかわりを持ち¹²、世界に秩序を与え、人にいのちの息を吹き込む神」であるとされる（新聖書辞典、1985）。「聖霊によってこう動くようにと感じる時、時々、そういうように動きたくないというようなポジションになることがある。例えばあなたがその壁を突き破るように動く感じ。（When the Holy Spirit is calling me to go out and dance, I think it often in the position of not wanting to go, like it's you feel to go out to make the break.）」（M 氏）

また、[コンプレックスの克服]とは、踊り手が自分のコンプレックスに対する認識の変化によりコンプレックスを克服することを意味する。外見にコンプレックスを抱える大柄の T 氏は、ワーシップダンスの実践を通して他者からフィードバックを得たことによってコンプレックスを克服している。T 氏は次のように述べている。

「でも“わあ、動くと軽やかにみえる”と言われます。なぜでしょう？それは私にもわからない。でもそれは神に対して踊る上での特権だと思う。（But people say “oh, you don't move like your fat...” What is that? I don't understand that. I think that it is a privilege to dance for God.）」（T 氏）

T 氏は、自身のダンスが他者の目には「軽やかにみえる」ことへの気付きによって、外見に対するコンプレックスを「特権」として受け止められるようになり、前述したように（p.75）、同じようにコンプレックスを抱える他者がコンプレックスを克服する契機となる可能性を信じて、ありのままの自分の姿で踊る必要を感じている。したがって、T 氏の場合には、実践を通して他者からフィードバックを得ることによって初めて自分自身を肯定し、自らのコン

¹² 「あなたが御霊を送られると、彼らは造られます。（詩篇 104：30）」

プレックスを克服することができるようになったのだと考えられ、このことは、他者からの関与や承認によってこそ、自己理解・自己肯定が成されるという状況であるといえる。

また、《自己充実感》とは、ワーシップダンス実践の原動力となるような感情が生起することであり、P 氏の場合にも、P 氏のパフォーマンスを観た観衆によるフィードバック、すなわち P 氏のパフォーマンスによって、「心が癒され過去への執着心から解放された」という観衆の心の変化が、P 氏のワーシップダンス実践の原動力となっていた。P 氏はこのことについて、次のように述べている。

「私が踊った後に、一人の女性が私のところに来ていった。彼女は人生でとても深い傷を負い、神の愛というものを今までに感じる事がなかったが、私が深い神の愛と神の聖なる守りとを動きとものどで表現したことにより、(At the conference, a woman came to me after I'd done the dances, and told me that she'd never been able to feel God's love because of the deep hurts in her life and as I expressed the deep love of the Lord and His divine protection through movement and the props,)神が彼女をその腕で包むのを感じ (She felt Jesus put his arms around her)、彼女は初めて神の癒しの愛を経験し、これまでに非常に深く彼女の心を傷つけた人のことを赦すことができた。このことによって、私はダンス表現におけるパワーを再認識することができた。(and she experienced His healing love for first time, and she was able to move in forgiveness towards the one that had hurt her so deeply. That showed me once again the power that is in a presentation dance.)」(P 氏)

つまり、P 氏の内的イメージがその表現を通して身体から溢れだし、観衆に伝達されたことによって、観衆はそれまでに味わったことのない精神的癒しを体験することができ、この様な観衆の変化が、今度はP 氏自身の自己充実感を高めることになったのである。ここには、二重の両義性がみられる。1 つは、他者に開かれることによって自己充実欲求が満たされていくという人間存在の根源的両義性、もう 1 つは、観衆は踊り手の表現の内に自己の鏡像をみているということ、すなわちこの文脈では、P 氏の表現にみられる「愛される」「包まれる」という感覚を自分自身の身体感覚として知覚しているということである。これは自己と他者の交換による「鏡像」という概念が示唆する、身体の両義性のあらわれであると考えられる。

そして、ワーシップダンスによる成長の 3 つ目が、《調和》である。《調和》とは、[霊・魂・身体の統合 II 受動と能動のバランス] に分類され、M 氏は [霊・魂・身体の統合] について次のように述べ、ワーシップダンスによる[霊・魂・身の統合]により、礼拝における《調和》を経験し、さらに M 氏自身の人生における《調和》をも経験している。

「私がダンスを経験しはじめたとき、ダンスは人間の全体的なものであるように感じた。ただ話すのではなく、ただ考えるだけでもない。ダンスは身体精神霊のすべて。(I thought when I started to do it experienced dance, I thought it was something that involved the whole of being. And it wasn't...just talk, it was just... thoughts, but it was body, soul and spirit, it was everything.) ダンスを見出したとき、聖霊が私の人生にバランスを与えてくださって、私は思考ばかりに支配されなくなり、より直観力が増し加わった。そして、神を礼

拝するとき、全体的な仕方で礼拝できるようになった。(When I found a dance, the Holy Spirit brought me intervening valance in my life. So I was able to not be so dominated by my thinking. I was able to start to act more intuitively as well. And when I worship God, I could worship in the holistic way.)」(M氏)

また、[受動と能動のバランス]とは、自己中心ではなく環境(外界)に調和した状態の獲得であり、P氏は次のように述べ、ワーシップダンスにおける《調和》が、聖霊との関係によって成立するものであることを指摘している。

「人々が聖霊によって自由に動けるように神が創造した動きのシステムのこと。(a system of movement that the Lord created to set people free to move in the Holy Spirit.)」(P氏)
M氏もまた、ワーシップダンスが聖霊の導きと自らの意図との相互的な関わり合い、すなわち動きにおける[受動と能動のバランス]によって成立するものであることについて次のように指摘している。

「ダンスは聖霊の導きを知るために素晴らしい方法。それは小さな教訓・・・残りの人生を生きるための訓練。(Dance is such a great way to learn that how would be lead by the Holy Spirit... So it's like a most little lesson...it's so much practice session that you then can carry on the rest of life.)」(M氏)

以上のことから、踊り手の存在そのものに関する体験における「人と人との関係」について、「両義性」という視点から考察するならば、ワーシップダンスに対する動機とは《非自己中心的動機》と《自己中心的動機》という相反する思いから成り、またワーシップダンス時の意識においても踊り手は《他者(見る側)の視座》と《自己(踊る側)の視座》という相反する視座を有すること、そして、ワーシップダンスの実践を通して得られる《調和》とは「受動」すなわち外界に委ねる感覚と、「能動」すなわち自ら動く感覚とのバランスによって獲得されるということから、ワーシップダンスにおける踊り手の存在とはまさに、鯨岡(1999)のいう「整合希求性」と「自己充実欲求」という相反するベクトルに引き裂かれた存在であることが考えられる。さらに、ワーシップダンスの実践を通して得られる《新たな自分への気付き》や《自己充実感》が、他者とのつながりによって獲得されるという点で、踊り手は「他者と繋がることによってこそ自己を肯定できる」ということ、すなわち鯨岡(1999)のいう「他者に貫かれつつ自己に収斂する」という両義性を生きる存在であると考察される。

3.2 動きの創出プロセスにおける体験

次に、踊り手の動きの創出プロセスにおける体験についてみていく。分析の結果、踊り手の動きの創出プロセスは、《外界との相互作用》《自己との対話》《自他非分離的対話¹³》に大別され、さらにそれらが複数の小カテゴリー（[]で表示）に分類された。表 3-6 は、これらのカテゴリーの関係性を整理したものである。

以下、《外界との相互作用》《自己との対話》《自他非分離的対話》の順にそれぞれの様相について述べる。

表 3-6 ワーシップダンスにおける動きの創出プロセス

大カテゴリー	小カテゴリー	定義	該当者
外界との相互作用	音楽	音楽を聴いて感じたままに動くこと	2名
	空間	空間の長さ、広さ、方向性を知覚すること	1名
	言葉	言葉から感じるイメージによって動くこと	2名
	他者	他者を感じ、呼応し合うこと	2名
自己との対話	感情	その場でわき上がる感情、押し殺していた感情と向き合うこと	3名
	記憶	過去の記憶を想起し、その場面に集中すること	1名
	内的イメージ	具体的な場面やその場でうみださるイメージを思い描くこと	2名
	身体感覚	身体の内側で起こる感覚を意識すること	3名
自他非分離的対話	神	親しみ、畏怖、感謝、従順の思いに満たされること	3名
	聖霊	気・エネルギーのダイナミズムを感じることに	全員

3.2.1 外界との相互作用

《外界との相互作用》とは、外的な刺激、すなわち、[音楽][空間][言葉][他者] を感じ、それらに反応する行為である。

それでは以下、踊り手がこれらの外的な刺激、すなわち、[音楽][空間][言葉][他者] をどのように感じとり、動く（反応する）のかについて、踊り手の語りを踏まえて順にみていく。

¹³ 「自他非分離的対話」という語は「自己の外をも内をも貫く神（聖霊）との対話」を意味する筆者の造語であるが、「自他非分離」という語は、生命学を専門とする科学者である清水博の「場」の理論において「自己と非自己（対象）に世界を二分しない」（清水、2000：9）という意味で用いられている語である。清水（2000）は、近代文明をつくってきた西欧の考え方の特徴は、自己と自己以外（非自己）に世界を二つに分けて考えるという主客二分的思考であるが、自己の内部に生成するところの働きを自己から切り離れた形で示すことはできないという点でこの思考には大きな限界があるとし、近代文明の諸矛盾を乗り越えて、新しい文明を創造するためには、「自己と非自己（対象）に世界を二分しない方法」、すなわち「自他非分離的方法」（清水、2000：9）が有効であると論じている。また、久米（2000）は、「自他非分離心」について、仏教における「無分別智」という語を用いて次のように説明している。

- ・「見ること―見られること」というような「主―客」の分裂つまり「分別」がなくなって、世界のあり方そのものが直接認識によって認知される。
- ・「存在」のあり方には本来「自―他」という差別はない。自己と他を区別することのない心を得る。このような、仏教における「無分別智」の状態と、本研究における踊り手と神（聖霊）との主客未分離の在り方とは相通じるものがあると考えられる。

まず、[音楽]による刺激とは、賛美歌からクラシック音楽、現代音楽までジャンルを問わない多様な音楽を意味する。G氏は、音楽（特にワーシップソングといわれる現代賛美歌）を聴いて動きがうまれる瞬間を次のように表現している。

「聖なる音楽を聴くと振付が溢れ出てきて、自分がとらえられる。(It flows over me as I listen to an anointed selection of music, and it captures me.)」(G氏)

このG氏の語りは、音楽を聴くことによる動きの創出が、音楽という外的な刺激とG氏の内側にあるものが瞬間的に合致することによることを意味していると捉えることができる。また、A氏は「曲を聴いて即興的に動きがうまれる。触れられる(touch)。ハグ。それは誰かにハグされたような感じ」と述べ、先のG氏とは若干ニュアンスが異なるが、動きがうまれる瞬間がある意味で憑依的なものであり、外的な刺激としての音楽と、内的なものが一致するというような状態であると推察される。

次の[空間]とは、「長さや広さ、方向性を知覚すること」(A氏)である。このことは、ワーシップダンスに限らず、ダンス一般にいえることであるが、踊り手が空間を感じることは、自分を取り囲む前後左右上下斜めの方向性を身体的に知覚することであると同時にその場に確かに存在しているということを内面において自覚することであると考えられる。その意味で空間を感じるということは、明確さや奥行きをもった動きにつながるといえるだろう。

そして、[言葉]とは主に聖書の言葉を意味する。A氏は聖書に書かれている、ある物語から動きがうみだされる瞬間について、「私はその全場面がみえた。(…)私は何度も聖書を読み返し、ほとんどいつも泣いた。この部分を解釈(translate)したい、ダンスで表現したいと思った」と語り、聖書の言葉が現実味を帯びたイメージとなり、感情の高まりと衝動的な思いを生じさせていることがわかる。

また、[他者]とは、他者の身体から発する雰囲気を含む存在そのもののことである。[他者]からの刺激が動きの生起要因となる場合は、当然複数人によるダンスを想定することになるが、G氏は会衆全員による即興形式のワーシップダンス時に次のように述べている。「個人的にも、共同体的にも私たちはいつもお互いのために存在している。(individually, collectively and always being there for one another.)」(G氏)

この言葉はまさに、身体と身体とが互いに影響し合うことによって互いの動きを引き出そうとすることを目的とした言葉であると推察される。この他、「心の状態を共有したい(I always want to share what was in my soul)」(N氏)、「この喜びを共有したい(I wanted to share this joy with others in the church.)」(P氏)、「イキイキとした(lively)感覚を共有したい」(A氏)と願う踊り手の語りからも、イメージや感情、身体から溢れだすエネルギーを他者と共有することで、“個”の身体を超えて、“個”と“個”の影響関係をうみだそうとする意図がうかがえる。

以上のように、踊り手は外的な刺激、すなわち、[音楽][空間][言葉][他者]に対して、まずそれらから受ける刺激を繊細に感じることで、そして、そこから感じとられたものに対して敏感に反応することによって、動きを創出していることが理解できる。

3.2.2 自己との対話

踊り手の動きの創出プロセスにおける「自己との対話」とは、[感情][記憶][内的イメージ][身体感覚]に分けられる。以下、[感情][記憶][内的イメージ][身体感覚]を感じるによって自己の内へと集中する体験について、踊り手の語りを踏まえて具体的に述べる。

G氏は、ワーシップダンスにおいて次のような言葉がけを行い、踊り手が内面に集中し、[内的イメージ]や[感情]をみつめるように促している。

「神に対して飢え渴き、あなたの人生の中で神がどのような御方かをもっと知ることができるように求めなさい。(Be thirsty for Him and for increased knowledge of who He is in your life.)」(G氏)

この他に、次のように過去の具体的な場面を伴う[記憶]の想起を促す言葉がけもみられた。

「安らぎのために祈りましょう。そのような安心の記憶を。子どもの頃、親に抱きかかえられ、背中にもたれかかって眠ったときの記憶を。その場所に戻って。完全に安心した安らぎの状態を味わいなさい。(Pray for the memory of being so security. Remember yourself that you are a little kid, and your mother and father pick up you and put you up on the shoulder and you sleep like a baby. Picture that. Go back to that place, fully secure, resting.)」(G氏)

このようにして、安心した状態を追体験することを通して身体の緊張をほぐし、よりリラックスすることによって自然な動きが生じやすい状態をつくることができると考えられる。

しかし、内面に集中し、自分の感情や過去と向き合うことは、こうした平穏な精神状態ばかりではなく、自分自身の罪や人間的な弱さに対して自覚的になり、それらを告白し、訴え、浄化しようとし、感情を掻き立てられるような状態を生起させることがある。T氏は、ワーシップダンスの際に次のように祈った。

「あなた〔神〕は私たちの最も内なる秘密や最も内なる私自身について御存じです。神よ、その導きを感謝します。(You know our inner-most secrets and our inner-most being. God, we thank you for Your guidance.) 父よ、私たちを爆発させてください！爆発させてください！あなた〔神〕が私の中に解き放ちたいものを解き放ってください。(Father, please explode us! Burst us! Cause that which You want released in us to be released.)」(T氏)

このT氏の祈りは、人には言えない感情や罪の意識、抑圧された思いを、ダンスの動きを通して大胆に爆発的に表現することによって、心と身体が解放され、新たな感情や生きるエネルギーがうみだされることを願う祈りである。アダムズ(1983)の論にみられるように、「身体の動きは、心を新しい動きに関する他の思考で満たすことのないまま、先の思考から焦点をシフトさせる。(…)ダンスにおいて心は解放され、新しい考えや新しい意図へと導かれる」

(Adams, 1983 : 21) のであり、踊り手は心奥の感情と向き合い、認識し、ダンスを通してそれらをあらわし、浄化していくことで、新たな思いに満たされていくのである。それは、

次のN氏やP氏の語りにみられるように、ある種の恍惚的な体験として認識される。

「大抵は感情で胸がいっぱいになる感じでまず涙が出る。(Usually first I cry, yes I feel like a swelling feeling.)」(N氏)

「かつてないほどの喜びと昂揚感を味わった。(I experienced a joy and elation that I had never known in my dancing before.)」(P氏)

これらのことから、[感情][記憶][内的イメージ]をめぐる踊り手の内的体験による動きの創出プロセスとは、「快」のイメージを想起することによるリラックス状態の創出が動きにつながるという「静」のプロセスと、快・不快のあらゆる感情を内包する現実の自分自身と向き合うことによる緊張状態の創出が心身の解放につながるという「動」のプロセスの二重のプロセスから成ることがわかる。

そして、動きの創出における「静」と「動」の感覚は、身体的体験においてもみられる。

A氏は、「分析的に(analytically)自分をみて、身体の内側(inner body)を感じて動く」と述べ、自己の身体に湧き起こる感覚を客観視するように冷静にみつめ、感じることによって動くという「静」の状態における動きの創出プロセスについて説明している。

一方、「動」の状態における動きの創出プロセスについて、N氏は次のように述べている。

「時には熱く感じる。時には心臓の鼓動がすごく高鳴る。時にはただ震えを感じることもある。なぜなら神の力を感じるから。(Sometimes I feel hot, sometimes I feel my heart beats really fast, sometimes I just tremble ,because I feel Him so strongly.)」(N氏)

N氏のこの状態は、身体が何らかの外的な力の侵入により満たされる恍惚的な状態であるといえる。また、P氏にとってそのような状態は「自分を忘れ(I could become self-forgetful)、自意識から解放された(and free from self-consciousness)」状態、すなわち自我や自意識が後退した状態として経験されている。そして、自我や自意識の後退とは、「どう動かなければならないかをいちいち考えない(without having to think about what my body should do in movement)」(P氏)で、「どう動くべきかがわかる(you will just know it.)」(K氏)というように、自分がまるで何者かに動かされているような感覚である。G.ファン・デル・レーウは、宗教現象におけるこうした体験について、「脱我の中には、つねに何か強制的なもの、自己の力の内への他の力の侵入がある。(…)ヌミノーゼの力に満ち(原語のまま)を譲るために、自己の生が後退することである」(G,1979:240-241)と述べており、N・P・K氏のような状態はG.ファン・デル・レーウのいう「脱我」の具体的な在り様に相当すると考えられる。したがって、踊り手のこうした身体的体験の一つを「脱我」ととらえることができ、踊り手の動きの創出プロセスにおける身体的経験にも、内的体験と同様に「静」の状態と「動」の状態の両方をみることができるといえる。

これらのことから、《自己との対話》、すなわち、[感情][記憶][内的イメージ][身体感覚]を感じることによって、自己の内へと集中する体験の内実が具体的に理解された。

3.1.3 自他非分離的対話

そして、動きの創出プロセスには、踊り手と[神][聖霊]との対話、すなわち、《自他非分離的対話》という、自己の外をも内をも貫く¹⁴特別な状態がみられる。それは、踊り手が自己を超えた神（聖霊）を志向すると同時に、自己の内面の奥深い領域を志向するという踊り手と神（聖霊）との両義的な関係を示している。以下、踊り手の語りを例示しながらこの性質について説明していく。

ワーシップダンス時の踊り手の祈り（発話）には、「神（God, Lord）」「父（Father）」「キリスト（Jesus）」「聖霊（the Holy Spirit）」といった、三位一体（父・子・聖霊）の神に対する呼称が度々みられ、それらは、「神よ、その導きを感謝します。（We thank you for Your guidance.）」（T氏）といった「感謝」の表現、「彼〔神〕だけがすべての威光、名誉、誉れを受けるべき方です。（He alone, deserves all of the glory, honor, and praise.）」（K氏）といった自分を無にして神の崇高さを崇めようとする「畏怖」の表現、または「イエスよ。用いてください。（We still worship You Jesus. Oh, Father, allow us to be used by You）」といった「従順」をあらわす表現にみられる。踊り手の祈りにみられるこれらの表現から、「神」という存在が、踊り手にとって「畏怖」の対象でありながらも、「父よ（Father）」という表現にみられるように「親しみ」を感じられる存在でもあるということがわかる。また、「畏怖」「感謝」「従順」といった感情は、確かに踊り手自身の心奥の感情であるが、それは踊り手と「神」とのつながりのゆえに湧き起こる感情であるということ、すなわち、自己の内と外とを切り離せない領域で生起する感情であると考えられる。このことは、ワーシップダンス時の踊り手の祈りが、「自他非分離的」性質を有することを示しているといえる。

また、動きの創出において踊り手が最も重要としていることが[聖霊]を感じることであり、この点については7名の踊り手全員が言及している。前述したように、「聖霊」とは、キリスト教で三位一体（父・子・聖霊）の第3の位格であり、人間の鼓吹力、助け、慰めとしての霊的な存在であるとされる（広辞苑、2008）。さらに詳しく説明すると、キリスト教では、聖霊は教理ではなく体験であり、父なる神とその子であるキリスト以外に「人間に働きかける存在」として位置付けられ、特に人間の内面を構成する要素、すなわち心情、理性、霊性、良心、意志等を強める存在¹⁵であるとされる（新キリスト教辞典、1985）。また、神学的には聖霊とは「目に見えない、自己を超えたある力¹⁶」（小野寺、2003：39）であると

¹⁴ 哲学者である西田（1949）はキリスト教における人間の超越には元来二つの方向があり「我々の自己は何処までも…逆対応的に、外に何処までも我々の自己を超えて我々の自己に対する絶対者に対すると共に、内にも亦逆対応的に、何処までも我々の自己を超えて我々の自己に対する絶対者に対するのである」（西田、1949:434～435、強調河田）と述べている。

¹⁵ 「御霊も同じようにして、弱い私たちを助けてくださいます。私たちは、どのように祈ったらよいかわからないのですが、御霊ご自身が、言いようもない深いうめきによって、私たちのためにとりなしてください。（ローマ人への手紙8：26）」

¹⁶ 小野寺（2003）は、聖霊を「仏教でいう法、すなわちダンマ」と共通に響き合うものとし、「すべての存在を生かし、支えている真実の働きであると論じている。

され、その意味では、「気」や「エネルギー」に相当するものと捉えられ、さらにいえば「『天地の間に塞ちた』 雰囲氣的なもの、自然の相貌のごときものであり、同時に人の心の動きを支配している原理」（木村、1972：179）として認識されうるものであると考えられる。モダンダンスの先駆者であるイサドラ・ダンカン（Isadora Duncan,1877-1927）はこうした原理とダンスの動きとの関係について次のように述べている。

「女性は、全ての有機的、無機的なものと不可分な存在なのです。女性は連鎖する『つながり』以外の何物でもなく、故にその動きは宇宙の間を流れる偉大な動き（the great movement which runs through the universe）と共にあらねばなりません」（Duncan,1928：68）。

したがって、[聖霊]を感じることは、感情の動きを感じることであり、ダンカンのいうところの「宇宙の間を流れる偉大な動き」と共にあるということ、すなわち自己の内外を取り巻く [気・エネルギー] のダイナミズムを感じようとすることであり、自己の内をも外をも貫く、自他非分離的対話であると考えられる。

では、[聖霊]を感じることでどのように動きがうみだされていくのだろうか。踊り手は、動きを創出するプロセスを[聖霊]との共同作業であると捉え、次のように述べている。

「聖霊に導かれたいと願うとき、完全にではないけれどその声を聴いている。（When I'm dancing I'm wanting to be lead by the Holy Spirit so, I'm listening whereas imperfect.）」（M 氏）

「創造的な聖霊に私を通して働いてくださるように祈った（I prayed that the creative Holy Spirit would do it through me）」（P 氏）

「神が動くように命じられたときだけ動き、聖霊に敏感でなければならない。（Only move when God tells you to move and be sensitive to the Holy Spirit.）」（K 氏）

このように、何よりもまず、徹底して「聴く」という受容的姿勢をとり、心身に知覚されるものに素直に、導かれて動くことを基本としていることがわかる。しかし、次の K 氏の語りのように、その状態はまったくの受動態ではなく、自らの動きに対して自覚的であることがわかる。

「聖霊が教えてくださるから、いつどのように動くべきかわかる。（He will tell you when and how to move, and you will just know it.）」（K 氏）

さらに M 氏は、「動かされる」という感覚の不完全性について次のように述べている。

「踊り手が聖霊によって動かされるというとき、私も疑問に思うことがある。私の経験では、動かされると思うこともあれば、そう信じているけど自分が動いている。（I think I question. Anyone who said the dance is always lead by the Holy Spirit. I think...in my early experience, I had times the Holy Spirit leading me, then other times I'm trusting the Holy Spirit, but I'm whereas, you know I'm doing movement.）」

つまり、踊り手の動きとは、「動かされている」感覚と自ら「動いている」感覚とのせめ

ぎ合い、すなわち受動と能動の相互作用であり、外側から知覚される[気・エネルギー]と内側から生み出される[気・エネルギー]とのバランスを調整することによって成立しているのだと考えられる。

これらのことから、《自他非分離的対話》、すなわち踊り手の内をも外をも貫く [神][聖霊]との対話の様相が具体的に理解された。

以上まとめると、踊り手の動きの創出プロセスとは、《外界との相互作用》《自己との対話》《自他非分離的対話》という 3 つの側面を有している。《外界との相互作用》とは、[聖霊 (気・エネルギー)][音楽][空間][言葉][他者]といった外的な環境からの刺激を感じ、「受けるー反応する」という外界との相互的なやり取りである。また、《自己との対話》とは、自己の内面に湧き起こる[感情][記憶][内的イメージ]への集中と、身体の内側に感覚される静的なもの、あるいは動的な力といった身体の内側に湧き起こる感覚といった[身体感覚]への集中によって、自分自身と対話していく作業である。そして、《自他非分離的対話》とは、踊り手と[神][聖霊]との対話、すなわち自己の内をも外をも貫く特別な状態である。

こうした、外界との相互作用と自己との対話、そして、自他非分離的対話によって動きを創出していく踊り手の身体とは、「絶えず遠心的に周囲と交渉を持ち、その周囲を身体そのものの中に取り込み」(石福、1977: 36)、また、辻本(2010)が即興する身体について述べているように、「相手からの刺激や周囲からの刺激に対応していく身体、そして人間の内部から生まれてくる感覚を瞬時に返信し、受信する身体」に通じるものがあると考えられる。つまり、ワーシップダンスにおける動きの創出プロセスとは、外界からの刺激と自己の内側からうみだされるものが結び合わされ、呼応し合うことによって成立するものであると考えられる。神(聖霊)との自他非分離的対話については、ワーシップダンスの踊り手に固有の状態であると考えられるが、外界からの刺激と自己の内側からうみだされるものとのせめぎ合いによって何かを創造していくという状態は、「ワーシップダンスにおける動きの創出プロセス」に限らず、あらゆる芸術における創作プロセスにも通じる性質であり、ワーシップダンスが芸術の本質的な要素を内包するものであることを示しているといえるだろう。

3.3 動きの原理

前項において、踊り手が [聖霊 (気・エネルギー)] を感じることに特に重きを置き、動きの創出プロセスを聖霊との共同作業であるととらえていることについて述べた。ここではそのような聖霊との共同作業による動きの原理についてさらに詳細に検討していく。

表 3-7 動きの原理

大カテゴリー	小カテゴリー	定義	該当者
能動的感覚	動きの意図の模索	動きの意図を探ること	2名
受動的感覚	シフト	思考・感情・身体の状態の変化が起こること	4名
	動きの主体の放棄	心身に起こることを感じ、感受的な状態になること	4名
	境界の脱落	「個」の境界がなくなるような感覚になること	4名
	憑依	何者かに憑かれるような感覚になること	全員
	無意識的衝動	せきたてられるように無意識的に動くこと	4名

表 3-7 は、動きの原理についてカテゴリー化し、整理したものである。表 3-7 に示すように、踊り手の語りにみるワークショップダンスにおける動きの原理とは、[動きの意図の模索] [シフト] [境界の脱落] [憑依] [無意識的衝動] から成り、これらは自分で感じ・動く感覚と動かされる感覚、すなわち《能動的感覚》と《受動的感覚》に大別される。以下、各カテゴリーについて踊り手の語りを例示しながらみていく。

踊り手は、どう動きたいのかを心身に問う作業、すなわち [動きの意図の模索] を行いつつ、「創造的な聖霊に私を通して働いてくださるように祈った (I prayed that the creative Holy Spirit would do it through me.)」(P 氏) というように、[動きの主体の放棄] によって、心身に起こることに対して感受的になろうとする。それは、「聖霊があなたの霊にどう語りかけているかを感じる (you can sense what He says to your spirit.)」(N 氏)、「[聖霊の] 声を聴く (I'm listening.)」(M 氏)、「ただ自分の身体の内側を感じてそれに任せて動きがどう見えるかというのは考えない。悩んではいけない。感じる」(A 氏) というように、心身に起こることを繊細に知覚しようとする状態である。踊り手はそのプロセスの中で、「次第にあなたは変わり始め、ますますキリストに浸るようになる (you become transformed gradually, you become immersed more and more in Jesus)」(N 氏) というように、思考や心身の状態が [シフト] していくのを感じるようになり、次第に「自分を忘れ、自意識から解放された (I could become self-forgetful and free from self-consciousness.)」(P 氏) というような個の [境界の脱落] や、「ハグ (hug) されたような感じ」(A 氏)、「神に導かれて動く (move when God tells you to move)」(K 氏)、「ただ震える。なぜなら神の力を感じるから (I just tremble, because I feel Him so strongly.)」(N 氏) というよ

うな、ある種の[憑依]的感覚、または、次の M 氏や P 氏の語りにみられるような[無意識的衝動]を体験する。

「本当に聖霊が注がれるというようなことを経験するときはせきたてられるような感覚を伴って、今だ！というふうを感じる。(if I really have that kind of the function of the Holy Spirit that anointing, urgency from the Spirit to go out, saying Yes, this is it.)」(M 氏)

「私は自由に動き、自発的に踊り、自分の体をどう動かすべきかといちいち考える必要がなくなっていることに気づいた。(I found a freedom in movement, to dance spontaneously and without having to think about what my body should do in movement.)」(P 氏)

しかし、K 氏の語りにみられるように、これらの《受動的感覚》とは、「水の流れる様なもの (It will flow like water)」(K 氏)、「奇妙 (strange) ではなくてとても自然 (natural)」(A 氏)な感覚として体験され、決して奇怪現象やトランス状態といった非日常的感覺ではなく、日常的感覺に近い自然な感覚として認識されている。そして、次の M 氏の語りにみられるように、「動かされると思うこともあれば、そう信じているけど自分が動いている (I had times the Holy Spirit leading me, then other times I'm trusting the Holy Spirit, but I'm whereas, you know I'm doing movement)」(強調河田)というように、踊り手の感覚の中では常に《能動的感覚》と《受動的感覚》とがせめぎ合い、「いつも共同的なプロセス (It's always collaborative process.)」(M 氏)として体験されていることがわかる。それは別の言葉でいえば、福本 (2006) がコンタクトインプロヴィゼーションにおける動きの原理について述べた、「『意図を最小限に保つ』『現在の瞬間に道を譲る』こと (…) 動いているものが自ら動こうとしながらも、その意図に反して動かされることを受け入れること」(福本、2006 : 55) という状態に通じる感覚であると考えられる。

また、踊り手にとって、こうした身体の感覚が、「自然 (natural)」(A 氏)で、「調和 (harmonics)」(P 氏)や「バランス (valance)」(M 氏)のとれた在り方として認識されていることを考えると、「動かされつつ、動くこと」とは、「動いているものが自ら動こうとしながらも、その意図に反して動かされることを受け入れる感覚、つまり、自己の内側と外界とが融合した状態にあること」と解釈される。それは、踊り手の理想とする動きの原理であるとともに、「生かされつつ、生きる」という「生」の原理に通じる感覚なのではないかと考えられる。つまり、踊り手にとって、「どう動くのか」と「どう生きるのか」とは密接に結び付いた感覚であり、「ダンスは人生を生きるための小さなレッスン (It's like a most little lesson...it's so much practice session that you can carry on the rest of life.)」という M 氏の言葉はまさにこうした感覚を言い表しているといえよう。

哲学者の中村 (1997) は宗教的見地から人間の「生」について次のように論じている。

「自己の自然的な生命力について、有限性を自覚するとき、個体あるいは生命体として、純粋な仕方で受苦的 (パトス的)、感受的 (ヴァルネラブル) になり、なんらの妨げもなしに他者から自己への働きかけを受け取ることができるようになるからである。そのときそれはもはや、有限な自然的な生命力に依拠した個体ではなくなる。そしてむしろ、無限に豊かな

感受性を持ち、他者から無限のエネルギーや生命力を受け取り、吸収できるような個体になるのである」（中村、1997：83）。

このように、有限性を自覚した自己が、「個」としての境界を拡大・進展させ、外界からのエネルギーや生命力を無限に豊かな感受性をもって吸収できるようになるという、中村のいう人間の「生」の原理と、「聖霊」に動きの主体を譲る感覚によって、外界から無限のエネルギーを感じ、外界との調和をうみだしていくというワーシップダンスにおける動きの原理とは、相通じるものがあると考えられる。したがって、ワーシップダンスの動きの原理にみられる受動的感覚と能動的感覚とのせめぎ合いによる調和の模索とはまさに、踊り手の「生き方」における調和の模索であり、踊り手の「生き方」と「動き方」とは、踊り手の生き方がその動きに投影され、また逆に踊り手の動きがその生き方に投影されるというように、相互に作用し合う関係にあるといえるだろう。

第3節 まとめ

以上のことから、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験と踊り手を取り巻く「関係」、すなわち「両義性」の具体的様相について、次のようにまとめることができる（図 3-1）。

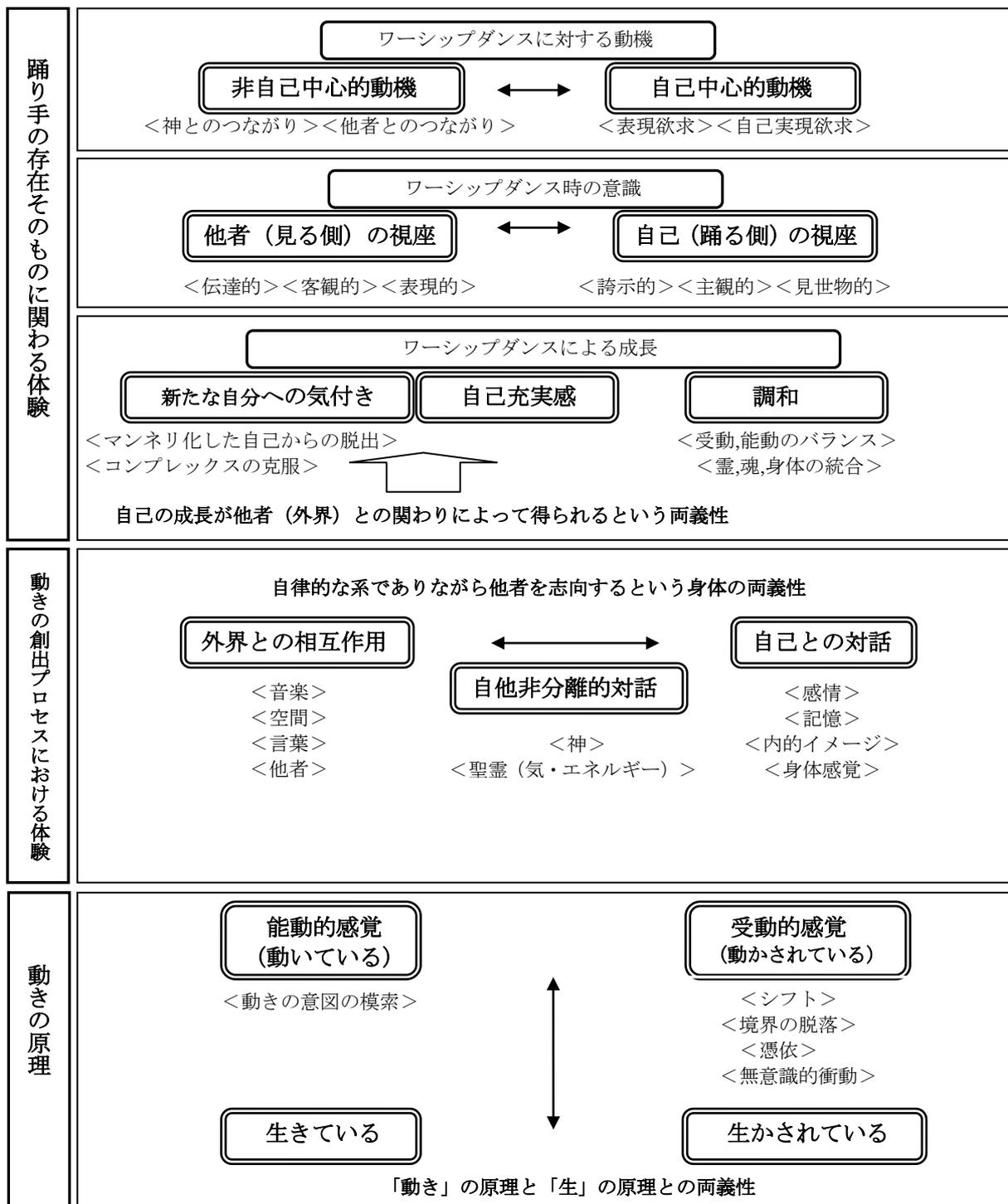


図 3-1 ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験と両義性

ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験は、「踊り手の存在そのものに関わる体験」、「動きの創出プロセスにおける体験」、「動きの原理」という3つの側面を有する。

「踊り手の存在そのものに関わる体験」は、さらに「ワーシップダンスに対する動機」「ワーシップダンス時の意識」「ワーシップダンスによる成長」に分類され、「ワーシップダンスに対する動機」とは、〈神〉〈他者〉とのつながりを希求する《非自己中心的動機》と、〈表現〉や〈自己実現〉の欲求を満たそうとする《自己中心的動機》に分けられる。そして、「ワーシップダンス時の意識」においては、〈伝達的〉〈客観的〉〈表現的〉であろうとする《他者（見る側）の視座》と、〈誇示的〉〈主観的〉〈見世物的〉な状態を意味する《自己（踊る側）の視座》とのせめぎ合いがみられる。そして、「ワーシップダンスによる成長」には、〈マナー化した自己からの脱出〉〈コンプレックスの克服〉による《新たな自分への気付き》や《自己充実感》、また、〈霊・魂・身体の統合〉〈受動と能動のバランス〉による《調和》がみられる。

これらのことから、踊り手の存在そのものに関する体験における「人と人との関係」について、「両義性」という視点から考察するならば、ワーシップダンスに対する動機とは《非自己中心的動機》と《自己中心的動機》という相反する思いから成り、またワーシップダンス時の意識においても踊り手は《他者（見る側）の視座》と《自己（踊る側）の視座》という相反する視座を有すること、そして、動きの《調和》が受動（外界に委ねる感覚）と能動（自ら動く感覚）とのバランスによって獲得されるということから、ワーシップダンスにおける踊り手の存在とはまさに、鯨岡（1999）のいう「繋合希求性」と「自己充実欲求」という相反するベクトルに引き裂かれた存在であると考えられる。さらに、ワーシップダンスの実践を通して得られる《新たな自分への気付き》や《自己充実感》が、他者とのつながりによって獲得されるという点で、踊り手は「他者とのつながりによって自己を肯定する」という両義性を生きる存在であるといえることができる。

また、踊り手の動きの創出プロセスは、《外界との相互作用》《自己との対話》《自他非分離的対話》という3つの側面を有し、それらが呼応し合うことによって成立している。《外界との相互作用》とは、[音楽][空間][言葉][他者]といった外的な刺激を「感じる（受ける）－反応する」という外界との相互的なやり取りである。また、《自己との対話》とは、自己の内面に湧き起こる[感情][記憶][内的イメージ]への集中、そして身体の内側に感覚される静的なもの、あるいは動的な力を感じるという[身体感覚]への集中によって自分自身と対話していく作業である。そして、《自他非分離的対話》とは自己の内と外とを貫く[神][聖霊]との対話、すなわち、畏怖、従順、感謝といった感情の表現や、自己の内外を取り巻く気・エネルギーを感じるという状態である。

こうしたプロセスによって動きを創出していく踊り手の身体とは、「相手からの刺激や周囲からの刺激に対応しつつ、人間の内部から生まれてくる感覚を瞬時に返信し、受信する身体」（辻本、2010：73）であり、そこには、石福（1964）の論にみられるような身体の両義的性質、すなわち、身体は確かに自律的な「個」として存在しているが、決して完結的で

はなく、常に不飽和化合物のように他者を志向する、未完結体として存在しているという性質をみることができる。

そして最後に、ワーシップダンスにおける動きの原理とは、[動きの意図の模索][シフト][境界の脱落][憑依][無意識的衝動][解放]から成り、これらは自分で感じ・動く感覚と動かされる感覚、すなわち《能動的感覚》と《受動的感覚》に大別される。

《能動的感覚》と《受動的感覚》とは、「自ら動こうとしながらも、その意図に反して動かされることを受け入れる感覚」（福本、2006：55）であり、踊り手の動きとは、そうした受動的感覚と能動的感覚とのせめぎ合いによる、自－他関係の調和の模索であると考えられる。そして、こうした動きの原理とはまさに、「有限性を自覚した自己が、個としての境界を拡大・進展させ、外界からのエネルギーや生命力を無限に豊かな感受性をもって吸収できるようになる」（中村、1997：83）という人間の「生」の原理に通じるものであると考えられ、踊り手の「動き」と「生かされつつ、生きる」という踊り手の「生き方」とは相互に呼応し合う関係にあるのだと理解できる。

以上のことを総合して考えると、「踊り手の存在そのものに関わる体験」「動きの創出プロセスにおける体験」「動きの原理」という3つの位相をもつ踊り手の内的体験の根底に、外界とつながること（繋合希求性）を志向しつつ、自己を志向する（自己充実欲求）」という自－他のせめぎ合いをみることができ、このことこそ、鯨岡（1999）のいう「他者に貫かれつつ自己に収斂していく」という人間存在の根源的両義性を示唆する状況であると考えられる。そして、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験の核とは、踊り手の内をも外をも貫く存在である「神（聖霊）」との関係、すなわち、「踊り手－神（聖霊）」との自他非分離的対話であると考えられる。このことによってこそ、踊り手は「個」の境界から解放され、神（聖霊）、そして他者へと開かれた存在となるのではないかと考察される。

次章以降は、これまでにみてきた自－他の両義性がワーシップダンスの実践にみられる踊り手間、踊り手－観衆間の関係においていかにあらわれるのかについて、具体的にみていく。

第4章 実践の場で生きられる両義性①

－即興形式のワーシップダンスにおける踊り手間の相互行為分析から－

前章では、ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験が、多様なレベルの「自－他の両義性」に貫かれていることが示された。

本章では、ワーシップダンスの実践に着目し、前章で明らかにした「自－他の両義性」が踊り手間の身体と身体との関わり合いのなかでどのように「生きられているか」という、両義性の具体的な様相をみていく。具体的には、会衆全員が踊るワーシップダンスを対象として、踊り手間の相互行為によって動きがいかにして生起し、変容していくのか、という「動きの生成のあり方」について踊り手同士の相互行為の記述・分析による報告を行う。その際に、「いま、ここ」で生起する動きの様相を捉えるため、会衆全員が踊るワーシップダンスの中でも、定型の動作によるものではなく、即興形式のワーシップダンスに着目した。

ところで、人間のこうした相互行為の生成のあり方については、社会学者である E.ゴッフマンが社会学的見地から検討を行っている。ゴッフマンは、その独自の相互行為論において、彼が「集まり」(≒集団)と呼ぶ、物理的および認知的に複数の人間が近接している状態を分析上の単位とし、そうした「集まり」における相互行為を「関与」と「没入」という概念から検討している(ゴッフマン、1985)。「関与」とは、集まりに参加することのすべてを含む非常に広い概念であるが、一方の「没入」はその活動にのめり込んでいる状態、すなわち「自発的な関与」を意味する(野澤、2009)。この概念は、人の相互行為の「生成のあり方」を検討する上で有効な概念ではあるが、本研究の対象とするダンスにおける身体の動きの生成のされ方をみる場合、人の「身体」と「身体」との関係性についてさらにミクロな視点が必要となる。

そこで、本研究の概念的枠組みとして参照した論が、身体そのものがもつ他者志向的性質を軸に、現象学的視点から検討を行った石福恒雄(1936-1982)の「鏡像関係の原理」である。この概念については序章でも述べた(pp.5-6)が、石福(1977)は、「すべての集団の形成を貫いて流れているのは、鏡像関係的自己増殖の原理」(石福、1977:18)であると述べ、集団においては、身体がもうひとつの身体のなかに巨視的な自己像を見、私のある「ここ」から他者のある「そこ」への交換現象が生じているとしている。こうした理解は、「共振」「引き込み」「情動調律」(stern,1991)をはじめとする、原初的コミュニケーションに関する母子間の関わり合いに関する文脈でもあるが、「身体と身体による映し合い」という意味では、本章で問題にしている、ワーシップダンスにおける参加者間の相互行為をみていく上でも下敷きになる原理であると考えられる。

第1節 調査対象

Glory Christian Fellowship International 教会付属のダンスチーム
:Day3 Dance Ministry による、会衆全員が踊る即興形式のワーシップダンス

調査対象は、Glory Christian Fellowship International（以下、G教会）における、会衆全員が踊る「即興形式のワーシップダンス」である¹。G教会のワーシップダンスには、「即興形式のワーシップダンス」と「作品形式のワーシップダンス」の2種類の形式がみられるが、本章では「即興形式のワーシップダンス」のみを扱う（以下、G教会における「即興形式のワーシップダンス」を「即興形式のワーシップダンス G」と表記する）。

即興形式のワーシップダンス Gの参加者は、G教会のダンスチーム（以下、Dチーム）のディレクターであるG氏、Dチームの踊り手5名（T氏、K氏、A氏、S氏、N氏）、そして会衆125名であり、会衆の多くはG教会に所属する信徒であると推察される。即興形式のワーシップダンス Gは21分間に渡って行われ、すべてG氏の指示によって進行し、主にG氏の言葉がけとDチーム踊り手による祈り（K氏、T氏の2名）とダンスによってリードされる。そして、図4-1のように、G氏とDチーム踊り手はステージ上に、そして会衆のほとんどはステージ前と両サイドに広がり（客席に座ったままの者もいる）、互いに対面した状態でフロア全体に大きな円を描くように位置している。

音楽はキーボードと女声ボーカルによる瞑想的な演奏と歌唱、そして3種類のゴスペルワーシップソング（現代的賛美歌）がG氏の指示によって交互に用いられ、ワーシップダンスの前半は主に瞑想的（静的）な雰囲気音楽が用いられ、後半は感情が高揚するような「叫び」を含む音楽が用いられた。本章では、こうした状況の中で行われた即興形式のワーシップダンス Gについて、踊り手（G氏・Dチーム踊り手・会衆）間で行われる相互行為の構造を詳細にみていく。

¹ G教会以外の2件の現地調査の内の1つであるSカンパニーのワークショップでは作品形式によるワーシップダンスが中心であり、もう一方のI団体のワークショップでは作品形式のワーシップダンスと、会衆全員による「定型動作」によるワーシップダンスが行われたが、本研究では、踊り手間の相互行為を通して「いま、ここ」で生成される動きをみることを目的としているため、G教会の即興形式のワーシップダンスのみを研究対象として選定した。

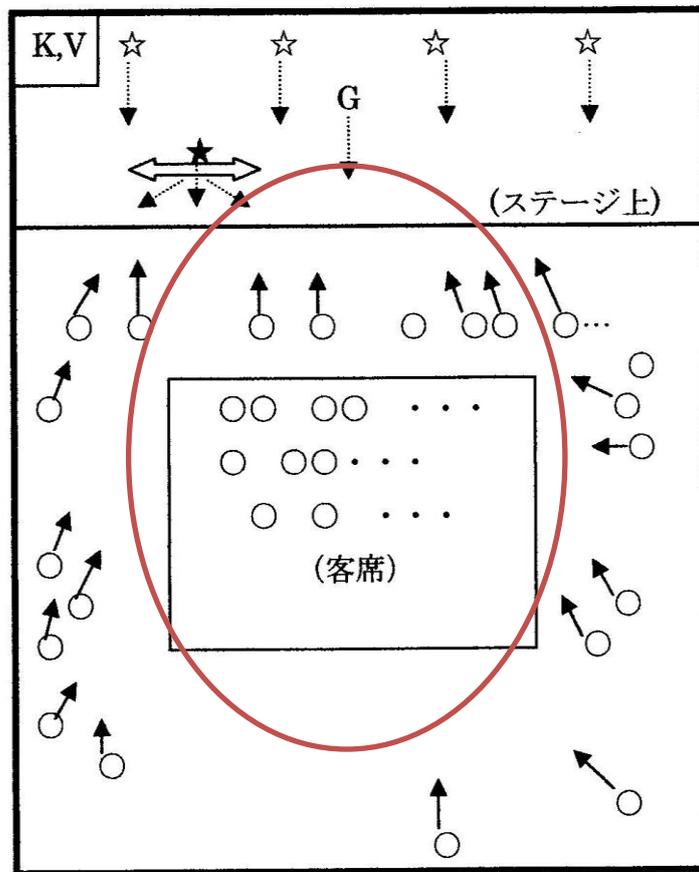


図 4-1 即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の配置

- ☆ : D チーム踊り手 4 名
- ★ : 祈り手
- G : G 氏
- : 会衆
- K、V : キーボードとヴォーカル
- : 会衆の身体の向き
- ⋯→ : G 氏、祈り手、D チーム踊り手の身体の向き
- ↔ : 祈り手の移動範囲

第2節 観察と分析の方法

次に、即興形式のワーシップダンス G の観察方法と分析方法について述べる。

2.1 観察方法

観察方法には、参加観察²を用いた。参加観察により、「会衆の一人」という立場でワーシップダンスに参加しながら観察を行った。参加観察には、「観察者が被観察者に関与し、経験をともにしながら観察する交流的観察と、観察者から被観察者へのはたらきかけを最小にし観察に徹する非交流的観察がある」（中澤、2001：6）が、本研究では、即興形式のワーシップダンス G（2007年5月26日14～16時）が行われる場に身を置きつつ、経験を共にしたという点では「交流的観察」であったが、その一方で踊り手の発言や行為、また気付いたことをできるだけ細かくメモするように努めたという点では「非交流的観察」であり、本研究の参加観察における筆者の立場とはこの「交流的観察」と「非交流的観察」のちょうど中間的な立場であったといえる。そして観察の結果、踊り手同士の動きが、発話行為や身体の動きによって互いに影響し合いながら展開していることが確認された。そこで、踊り手の相互行為についてさらにミクロな視点で分析を行い、踊り手間の動きがいかに影響し合っているのかを明らかにするため、後日、G教会のスタッフが撮影したビデオデータを入手し、分析を行った。ビデオデータについては、撮影者の視点が加わってしまうことや、ビデオフレームに映っていない部分の状況が把握できないという限界はあるが、今回はその限られた範囲の中で行われた踊り手間の相互行為を観察対象とし、筆者自身の観点からのみの参加観察では見ることのできなかつた、ミクロな視点での踊り手の相互行為について観察と分析を行った。

² なお、筆者は、「研究者」という立場ではなく、あくまで「会衆の一人」という立場で参加したため、カメラを持ち込むことは、踊り手の自然な礼拝行為の妨げになると考え、ビデオ撮影は行わなかつた。

2.2 分析方法

分析方法として、事象見本法を採用した。事象見本法とは、組織的観察法の3つの方法³、すなわち時間見本法 (time-sampling method)、場面見本法 (situation-sampling method)、事象見本法 (event-sampling method) のうちの最後のひとつの手法であり、「ある特定の行動に焦点をあて、それがどのように生起し、どのような経過をたどり、どのような結果をもたらすかなどをその時の状況の文脈の中で組織的に観察する手法」(中澤、2001: 24) である。19世紀末の児童研究の始まりと、1920年前後の行動主義心理学の台頭により、言語の未発達な子どもの研究のための観察手法として用いられるようになった⁴。この手法は、「対象とする事象行為が明確であり、その生起要因や経過が詳しく把握できる」(中澤、2001: 37) という長所を有するが、「観察しようとする行動を頻繁にとる個人がいた場合、その個人にのみ観察が集中することがある」(中澤、2001: 34) という限界があるため、本研究ではできるだけデータが個体追跡的なものにならないように注意して観察し、即興形式のワークショップダンス G における「踊り手間の相互行為」の具体的様相と、それが生起する文脈について詳細な検証を行った。

事象見本法のプロセスは、次の5つにまとめられる。

- ② 事象の設定 : 分析対象とする事象(行為)を設定する。
- ② カテゴリーの生成 : 記録すべき情報の種類を決定する。
- ③ 観察及び記録
- ③ ③に基づき②の修正
- ④ 分析

本研究でも、ほぼこのプロセスにしたがって観察と分析を行った。以下、本研究における分析の流れについて説明する。

①の分析対象とするべき事象の設定は次のように行った。まず、繰り返し観察を行った結果、踊り手間の相互行為には、同調的な動きによって互いに影響し合う様子が度々観察された。そこで参加観察でみられた踊り手間の相互行為における影響関係とは、互いの動きに対して同調的に反応することによって成立しているのではないかと考え、分析の対象を「踊り手間の相互行為にみる同調反応」に設定した。また、哲学者である市川(1997)は、その身

³ 行動の発生に人為的な操作を加えないで、自然な事態の中での行動を観察する自然観察法のひとつで、「一定の目標を定め、適切な場面を選択し、観察する」(中澤、2001: 5) 方法である。それぞれ、サンプリングの単位を、時間、場面、事象の生起で行う。

⁴ 事象見本法を用いた先行研究には、幼児の発達科学や発達心理学の分野を中心に、幼児の仲間入り行動の観察から幼児にとっての仲間入りの意味を検討した柴坂(1987)の研究や、「笑い」という事象の観察から幼児の知的認識の特徴を検討した友定(1993)の研究などがみられるが、筆者が調査した限りでは、舞踊の分野において事象見本法を用いた先行研究はみられない。

体論において、他者との心身合一の関係において起こる一種の感応のないし共振を「同調」と呼び、「同調」をその構造的な感応の起こり方の形式から、他者の行動や仕草や表情に同型的に感応し同調する「同型的同調」と他者の行動や仕草や表情に同調するばかりでなくそれらに応えようとする「相補的ないし応答的同調」の2つに分類している。本研究ではこの分類の仕方に依拠し、踊り手間の相互行為のなかで「同型的」あるいは「相補的ないし応答的」動きがみられた場合、それを「同調反応」と判断した。したがってここでは、ワーシップダンスの踊り手一人一人について分析するのではなく、同調反応とみられる行為を行った者のみを分析の対象とすることとした。

そして、②のカテゴリーの生成にあたり、対人間の「同調反応」に関するこれまでの知見に基づいて、本研究の分析対象であるワーシップダンスにおける踊り手間の同調反応の生起要因について予測を立てた⁵。

対人間の「同調反応」に関する研究には、以下のものがある。砂上（2012）は、幼児の仲間関係における同型的行動の機能について検討を行い、その同型的行動の媒介の一つとして「身体の動き」をあげ、その情動価（*vitality affect*）によって、幼児間で内受容的身体感覚が生起されることを確認している。そして、西・柴（2001）は身体的な差異や心理的な距離のある二者間における共振の生起要因の一つとして、「身体的な接触や、正対する位置関係」をあげ、また共振の構造について「ある同調を契機に自己に何らかの動きが生じ、その動きに他者が同調しというように、一方の側からすると受動と能動の連鎖が生じ」ているという、当時者間の主体と客体の相互変換性について言及している。また、岡本（1982）は、乳児と母親の間で表情の変化（口の開閉）が一致するという共振的事象を確認している。さらに、乳幼児精神医学者であるスターン（1989）は、母親と乳児間のコミュニケーションの基盤を情動調律（*affect attunement*）とし、情動の伝達の情報を喜怒哀楽などのカテゴリカルな情報と、抑揚や強さといった連続的な時間の流れにそって変化する勾配情報に分け、この勾配情報（*gradient information*）により生起する情動を生氣情動（*vitality affect*）とよび、乳児の対人世界とは根本的にこの生起情動の交感によるものであるとしている。またスターン（1989）の論に関連して、鯨岡（1999）は、「養育者側が強力な力動感（*vitality affect*）を表情や音声表現や身振りに露に示して子どもを養育者の意図するところに巻き込もうとし、その力動感がおのずと子どもの身体に浸透していくことを通して、養育者の意図した行為が子どもから引き出されてくるというパターン」（鯨岡、1999：108）について言及している。

これらの知見から、踊り手間の同調反応の生起要因について以下の予測が可能である。

予測 1 : 踊り手間の同調反応は、動きの主体と客体が相互に入れ替わりながら生起する。

予測 2 : 踊り手間の同調反応において、踊り手（主体）の身体の動きと踊り手（客体）

⁵ 柴坂・倉持（1999）は、事象見本法を用いて幼児の仲間入り行動に関する調査を行い、幼児の仲間関係に関する従来の知見から6の予測を立て、予測の実証と考察を行うという方法をとっている。事象見本法の分析プロセスにおいて、「予測を立てる」ことは必須ではない（中澤、2001）が、本研究では、柴坂・倉持（1999）の研究方法に依拠し、予測の設定と実証を行う。

の身体の動きの様相とはほぼ近似した状態にある。

予測 3 : 踊り手間の同調反応は、一方の踊り手による特定の表情の表出によって生起される。

予測 4 : 踊り手間の同調反応は、踊り手間の身体の位置関係（空間）が「対面」あるいは「接近」状態にある場合に生起される。

その後、生成したカテゴリーとこれらの 5 つの予測に基づいて観察を繰り返し行い、同調反応が生起した時間、踊り手、動きの内容、表情、空間、音楽、発話内容を記録し（プロセス③）、必要に応じてカテゴリーの修正を行った（プロセス④）。そして最後に、カテゴリーごとにチェック表を作成し、記述内容をもとに分析を行った（プロセス⑤）。

第3節 結果と考察

本節では、即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の相互行為にみられる同調反応の構造について、先述の4つの予測に基づいて検証した結果を述べる。

3.1 観察された踊り手間の同調反応の様相

観察の結果、即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の同調反応は、動きをリードする側の踊り手（主体）とリードされる側の踊り手（客体）とが相互に入れ替わりながら、踊り手（主体）の身体の動き、踊り手（主体）の表情、踊り手間の身体空間の影響によって生起されていることが示唆された⁶。そして、踊り手間の同調反応を構成する諸要素についてカテゴリー化したところ、〈踊り手（主体）－踊り手（客体）〉〈身体の動き〉〈表情〉〈空間〉の4つに分類された（表4-1）。

以下、表4-1に示した4つのカテゴリーと各下位カテゴリーについて説明していく。

表4-1 踊り手間の同調反応を構成する諸要素

カテゴリー	下位カテゴリー	定義	
1	踊り手(主体)	踊(祈)－踊(チ)	祈り手の動きに、Dチーム踊り手が反応
		踊(祈)－踊(会)	祈り手の動きに、踊り手(会衆)が反応
	－ 踊り手(客体)	踊(チ)－踊(会)	Dチーム踊り手の動きに、踊り手(会衆)が反応
		踊(会)－踊(会)	踊り手(会衆)の動きに、踊り手(会衆)が反応
		踊(会)－踊(祈)	踊り手(会衆)の動きに、祈り手が反応
2	身体の動き	低	運動エネルギー強度の低い動き (揺れる、合掌する、手を上げる、握りこぶし、掌を小刻みに振る)
		中	運動エネルギー強度が中程度の動き (拍手、腕を左右に振る、腕を不規則に動かす、頭を左 右に振る)
		高	運動エネルギー強度の高い動き (上肢を反らす、かがむ、ひざまづく、足踏み、足を振り上げる、回転、ジャンプ、全身の不規則な動き)
3	表情	普	ニュートラルな表情
		笑	笑みを浮かべた表情
		苦	眉間にしわをよせた苦悩の表情
		恍惚	笑み・苦悩の混在した恍惚的表情(叫び・涙を伴う場合有り)
4	空間	対面・接近	向き合っている状態かつ(or)距離が近づいた状態
		他	互いに他の方向を向いている状態

⁶ 観察の結果、音楽や発話といった環境的要因の影響も示唆されたが、本研究では踊り手間の「身体」と「身体」との関係性を中心にみていくため、音楽や発話といった環境的要因は副次的要素として扱うこととする。

カテゴリー1 <踊り手（主体）－踊り手（客体）>

踊り手間の同調反応には次の5種類の動きの主体－客体関係がみられた。なお、表4-1には、Dチームの「踊り手」であり、また「祈り手」でもあるK氏とT氏の2名については、「踊（祈）」と表記し、その他のDチーム踊り手は「踊（チ）」、会衆については「踊（会）」と表記している。

- ・「踊（祈） → 踊（チ）」 : 祈り手の動きにDチームの踊り手が反応する場合
- ・「踊（祈） → 踊（会）」 : 祈り手の動きに踊り手（会衆）が反応する場合
- ・「踊（チ） → 踊（会）」 : Dチームの踊り手の動きに踊り手（会衆）が反応する場合
- ・「踊（会） → 踊（会）」 : 踊り手（会衆）の動きに他の踊り手（会衆）が反応する場合
- ・「踊（会） → 踊（祈）」 : 踊り手（会衆）の動きに祈り手が反応する場合

カテゴリー2 <身体の動き>

踊り手の主な動きには、次の17種類がみられた（表4-2）。これらは、参与観察や筆者自身のダンス体験を通して感じられる運動エネルギー感覚をもとに、その運動エネルギー強度の違いを3段階に分類し、低（）、中（）、高（）で示している。

表4-2 即興ダンスGにみられる踊り手の動き（身振り）の特徴

番号	動き	番号	動き
1	揺れる	10	上肢を反らす
2	合掌する	11	かがむ
3	腕（手）を上げる	12	ひざまずく
4	掌を小刻みに動かす	13	足踏み
5	握りこぶし	14	足を振り上げる
6	腕を左右に動かす	15	回転
7	拍手する	16	跳躍
8	曲線的な腕の動き	17	全身の不規則な動き
9	頭を左右に振る		

運動エネルギー強度の【低レベル】の動きとは、揺れる、合掌する、腕（手）を上げる、掌を小刻みに動かす、握りこぶしの5種類である。続いて、運動エネルギー強度の【中レベル】の動きとは、腕を左右に動かす、拍手、曲線的な腕の動き、頭を左右に振る、の4種類である。運動エネルギー強度の【高レベル】の動きとは、上肢を反らす、かがむ、ひざまずく、足踏み、足を振り上げる、回転、跳躍、全身の不規則な動き、の8種類である。

ここで、いくつかの動きについて説明を加えておく。「1. 揺れる」という動きは、「身体をシェイクする」といった激しい動きではなく、どちらかというと「瞑想的にゆっくりと身体を左右に揺らす動き」である。ドゥブラーは、こうしたスイング運動について「非常に和

らげる効果を持ち、(…)ほとんど眠りを催す」(ドゥブラー、1974:84)と説明していることから、「揺れる」という動きは、徐々に自らの内への集中、或いは、神経の落ち着きといった効果をもたらす「陶酔的な」動きであるといえる。また、これらの動きの中で、最も頻繁に観察された動きは「3. 腕(手)を上げる」という動きであった。この動きは、肘を曲げそのまま掌を上に向ける場合(写真4-1)と、肘を伸ばして腕を高く上げる場合(写真4-2)との2種類に分けられる。聖書には、「私の祈りが、御前への香として、私が手を上げることが、夕べへのささげものとして立ち上りますように(詩篇14:12)」という箇所や、「私は願うのです。(…)どこでもきよい手を上げて祈るようにしなさい(テモテへの手紙第I2:8)」といった箇所にあるように、「手を上げる」ということが、神への祈りや礼拝の在り方のモデルとして提示されており、キリスト教礼拝における祈りや礼拝時の動きの「型」として認識されているのではないかと推察される。一方で、「かがむ」「ひざまずく」という行為も、次の聖書箇所にみられる。「私はひざをかがめて(…)すべてのものの名の元である父の前に祈ります(エペソ人への手紙3:14)」「来たれ。私たちは伏し拝み、ひれ伏そう。私たちが造られた方、主の御前に、ひざまずこう(詩篇95:6)」。しかし、「かがむ」「ひざまずく」という動きは頻繁にはみられなかった。おそらく、「かがむ」「ひざまずく」という動きも、祈りや礼拝の動きの「型」の一つではありうるが、G教会のワーシップダンスにおいては「手を上げる」という動きの方がより「型」としての認識が強いこと、或いは、「かがむ」「ひざまずく」という動きは感情がより深まった状態でないと観察されにくい動きであるという可能性も考えられる。



写真4-1 「手を上げる」



写真4-2 「腕を上げる」

カテゴリー3 <表情>

同調反応の主体側の踊り手の表情には、[普] (ニュートラルな表情)、[笑] (笑みを浮かべた表情)、[苦] (苦悩的な表情)、[恍惚] (笑みと苦悩の混在した表情)の4種類のタイプがみられた。[恍惚]の表情とは、踊り手の感情が高まり、恍惚状態で踊っている(動いている)ときの、笑みと苦悩が混在したような表情であり、涙や叫びを伴う場合もみられた。

カテゴリー4 <空間>

同調反応における踊り手間の身体空間については、[対面・接近] (互いの身体が向き合

い距離が近い状態、またはそのどちらかに当てはまる状態)と[他](互いに他の方向を向いている状態)の2つのタイプに分類された。

以上が、即興形式のワーシップダンス G にみる、踊り手間の同調反応を構成する諸要素の様相である。次項では、表 4-1 のカテゴリーを視点とした、踊り手間の同調反応の構造についての分析結果を述べる。

3.2 踊り手間の同調反応の構造

分析の結果、即興形式のワーシップダンス G にみる踊り手間の同調反応について、14 の事象が抽出された。以下、<踊り手(主体)－踊り手(客体)>、<身体の動き>、<表情>、<空間>の順に分析結果を図表で示しながら、説明していく。

カテゴリー1 <踊り手(主体)－踊り手(客体)>

14 の事象について、それが生じた時間と、踊り手間の動きの主体－客体の関係を表 4-3 に示し、各踊り手(主体)に対する同調反応の生起頻度の内訳を図 4-1 に示した。

表 4-3 踊り手間の動きの主体－客体関係

事例	時間	踊り手(客体)	踊り手(主体)				
			踊(祈)	踊(祈)	踊(チ)	踊(会)	踊(会)
1	3'01	踊(チ)	○				
2	3'21	踊(会)			○		
3	3'50	踊(チ)	○				
4	5'05	踊(会)		○			
5	5'40	踊(会)		○			
6	6'14	踊(チ)	○				
7	6'30	踊(会)		○			
8	7'13	踊(会)				○	
9	7'42	踊(祈)					○
10	7'45	踊(会)		○			
11	12'43	踊(チ)	○				
12	13'39	踊(チ)	○				
13	15'15	踊(会)		○			
14	20'30	踊(会)			○		
	合計		5	5	2	1	1

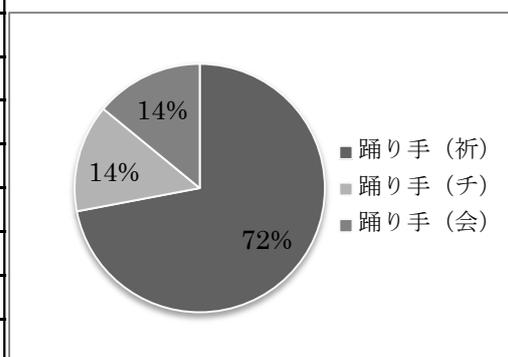


図 4-1 各踊り手(主体)に対する同調反応の生起頻度の内訳

表 4-3 をみると、踊り手間の動きの主体-客体関係は、「踊 (祈) → 踊 (チ)」(5 事例)、
「踊 (祈) → 踊(会)」(5 事例)、「踊 (チ) → 踊 (会)」(2 事例)、「踊 (会) → 踊
(会)」(1 事例)、「踊 (会) → 踊 (祈)」(1 事例) となっており、図 4-1 をみると、「踊
り手 (祈)」が主体となる場合が 10 事例 (70%) と最も多く、「踊り手 (祈)」が動きの主体
の中心であることがわかる。しかし、動きの主体は「踊り手 (祈)」ばかりではなく、「踊り
手 (D)」が主体となる場合が 2 事例 (14%)、「踊り手 (会衆)」が主体となる場合も 2 事例
(14%) みられる。したがって、踊り手 (祈)、踊り手 (チ)、踊り手 (会) の動きは、一方
向的なものではなく、動きの「主体」と「客体」とが交互に入れ替わり、互いの動きに同調
し合いながら生成されていることがわかる。この結果は、「踊り手間の同調反応は、動きの主
体と客体が相互に入れ替わりながら生起する」という予測 1 を支持する。

カテゴリ-2 <身体の動き>

同調反応時の踊り手 (主体) の動きのエネルギー強度と踊り手 (客体) の動きのエネルギ
ー強度の関係について表 4-4 に示した。また、踊り手 (主体) の動きのエネルギー強度の各
度合いに対する同調反応の生起頻度の内訳を図 4-2a に示し、踊り手 (主体) と踊り手 (客
体) の動きのエネルギー強度の比較を図 4-2b に示した。

表 4-4 踊り手間の動きのエネルギー強度の関係

	事例	時間	踊り手 (客体)	踊り手 (主体) の 動きのエネルギー強度		
				低	中	高
踊り手 (客体) の動きの エネルギ ー強度	1	3' 01	踊(チ)	低		
	2	3' 21	踊(会)			低
	3	3' 50	踊(チ)			高
	4	5' 05	踊(会)		中	
	5	5' 40	踊(会)	中		
	6	6' 14	踊(チ)			高
	7	6' 30	踊(会)		中	
	8	7' 13	踊(会)			中
	9	7' 42	踊(祈)			高
	10	7' 45	踊(会)			中
	11	12' 43	踊(チ)		高	
	12	13' 39	踊(チ)			高
	13	15' 15	踊(会)		中	
	14	20' 30	踊(会)			高
	合計			2	4	8

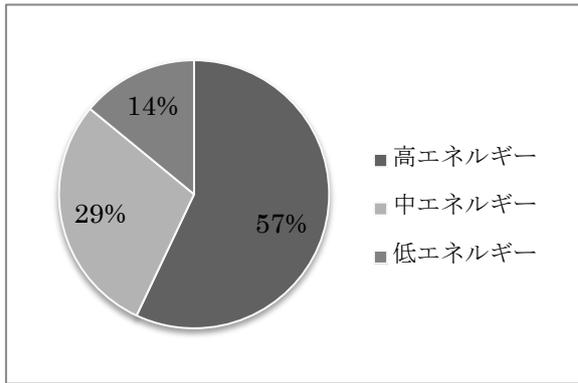


図 4-2a
踊り手（主体）の動きのエネルギー強度の各度合
に対する同調反応の生起頻度の内訳

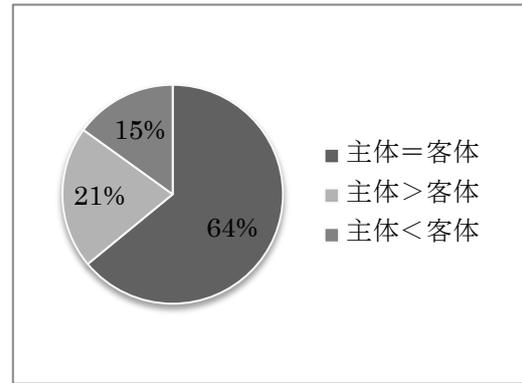


図 4-2b
踊り手（主体）と踊り手（客体）の動き
のエネルギー強度の比較

表 4-4 から、踊り手（主体）－ 踊り手（客体）間の動きのエネルギー強度の関係について次のことがわかる。踊り手（主体）の [高エネルギー] 強度の動きに対する同調反応が 8 事例観察され、その内訳は「高エネルギー（主体）－ 高エネルギー（客体）」の場合が 5 事例、「高エネルギー－ 中エネルギー」の場合が 2 事例、「高エネルギー－ 低エネルギー」の場合が 1 事例であった。そして、踊り手（主体）の [中エネルギー] 強度の動きに対する同調反応は 4 事例観察され、その内訳は「中エネルギー－ 中エネルギー」の場合が 3 事例、「中エネルギー－ 高エネルギー」の場合が 1 事例であった。また、踊り手（主体）の [低エネルギー] 強度の動きに対する同調反応は 2 事例観察され、その内訳は「低エネルギー－ 低エネルギー」の場合が 1 事例、「低エネルギー－ 中エネルギー」の場合が 1 事例であった。この結果から、踊り手（主体）が [高エネルギー] 強度の動きである場合（57%）に踊り手（客体）の同調反応が最も生起しやすく、次いで [中エネルギー] 強度の動き（29%）、[低エネルギー] 強度の動き（14%）であることがわかる（図 4-2a）。

また、踊り手（主体）と踊り手（客体）の動きのエネルギー強度を比較してみると、「踊り手（主体）の動きのエネルギー強度 = 踊り手（客体）の動きのエネルギー強度」の場合が 9 事例（64%）と最も多く、次いで「踊り手（主体）の動きのエネルギー強度 > 踊り手（客体）の動きのエネルギー強度」の場合が 3 事例（21%）、反対に、「踊り手（主体）の動きのエネルギー強度 < 踊り手（客体）の動きのエネルギー強度」の場合が 2 事例（15%）であった（図 4-2b）。このことから、踊り手（客体）は踊り手（主体）の動きのエネルギー強度とほぼ同程度のエネルギー強度の動きで反応する機会が多いといえるが、踊り手（主体）の動きのエネルギー強度の方が高い場合や、逆に踊り手（主体）のエネルギー強度の方が低い場合にも踊り手（客体）の同調反応が生起していることがわかる。

したがって、「踊り手間の同調反応において、踊り手（主体）の身体の動きと踊り手（客体）の身体の動きの様相とはほぼ近似した状態にある」という予測 2 は、動きの形相ではなく、「動きのエネルギー強度」という面では一部支持されたといえる。しかし、踊り手間の同調

反応において、踊り手（主体）の動きのエネルギー強度と踊り手（客体）の動きのエネルギー強度とは必ずしも一致しない場合もみられ、これについては踊り手（客体）の同調反応が踊り手（主体）の身体の動きだけではない他の要因によるものであるという可能性が考えられる。このことについては、実例を踏まえて後述する（p.111～）。

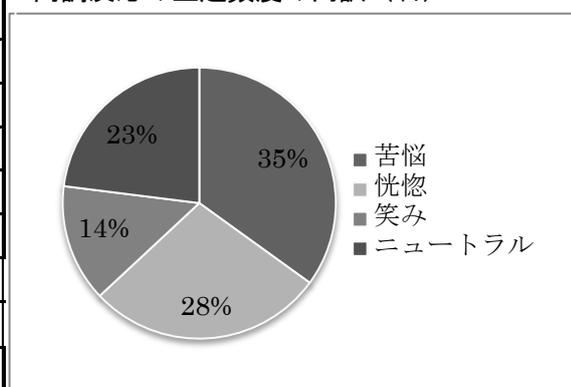
カテゴリ-3 <表情>

同調反応時の踊り手（主体）の表情とそれに対する踊り手（客体）の反応⁷との関係を表4-5に示し、踊り手（主体）の各表情に対する同調反応の生起頻度の内訳を図4-3に示した。

表4-5 踊り手（主体）の表情と踊り手（客体）の反応との関係（左）

	事例	時間	踊り手 (客体)	踊り手（主体） の表情			
				普	笑	苦	恍惚
踊り手（客体） の反応	1	3'01	踊(チ)	○			
	2	3'21	踊(会)				○
	3	3'50	踊(チ)			○	
	4	5'05	踊(会)			○	
	5	5'40	踊(会)			○	
	6	6'14	踊(チ)			○	
	7	6'30	踊(会)			○	
	8	7'13	踊(会)				○
	9	7'42	踊(祈)				○
	10	7'45	踊(会)				○
	11	12'43	踊(チ)		○		
	12	13'39	踊(チ)	○			
	13	15'15	踊(会)	○			
	14	20'30	踊(会)		○		
	合計			3	2	5	4

図4-3 踊り手（主体）の各表情に対する同調反応の生起頻度の内訳（右）



⁷ 図4-1 即興形式のワークショップダンスGにみる踊り手間の配置（P.97）に示したように、踊り手（祈）・踊り手（チ）はステージ上、踊り手（会）は客席というように互いに「対面」した状態にあった。筆者は踊り手（会）の一人として客席側に位置していたために、踊り手（祈）・踊り手（チ）の表情は確認可能であったが、踊り手（会）の表情については確認できない場合がほとんどであった（確認可能な場合もあった）。また、撮影係のスタッフも客席側に位置していたため、得られたDVD資料も同じ状況であった。そのため、踊り手（主体）の「表情」に対する踊り手（客体）の反応については、「表情」ではなく「身体の動き」を指標として分析することにした。

表4-5、図4-3からわかるように、踊り手(主体)が[苦]の表情である場合が5事例(35%)、[恍惚]の表情である場合が4事例(28%)、[笑]の表情である場合が2事例(14%)、[ニュートラル]な表情の場合が3事例(23%)であり、各表情に対して踊り手(客体)の反応はほぼ均等にみられた。ただし、踊り手(主体)の表情が[ニュートラル]か何らかの表情の変化([苦][恍惚][笑])を伴っているか、という視点でみた場合には、[ニュートラル]の場合が23%、何らかの表情の変化を伴っている場合が77%であり、踊り手(主体)の感情の変化が表情にあらわれている場合の方が、踊り手(客体)の同調反応が生起されやすいことがわかる。したがって、[苦][恍惚][笑]という特定の表情による感情の共有が踊り手間の同調反応の生起要因となっていると考えられる。この結果は、「踊り手間の同調反応は、一方の踊り手による特定の表情の表出によって生起される」という予測3を支持する。

カテゴリ4 <空間>

同調反応時の踊り手(主体)と踊り手(客体)との身体の位置関係を表4-6に示し、踊り手間の位置関係における同調反応の生起頻度の内訳を図4-4に示した。

表4-6 踊り手(主体)と踊り手(客体)との身体の位置関係

	事例	時間	客体	空間 (踊り手間の位置関係)	
				対面・接近	他
踊り手 (客体) の 反 応	1	3'01	踊(チ)	○	
	2	3'21	踊(会)		○
	3	3'50	踊(チ)	○	
	4	5'05	踊(会)		○
	5	5'40	踊(会)	○	
	6	6'14	踊(チ)		○
	7	6'30	踊(会)	○	
	8	7'13	踊(会)	○	
	9	7'42	踊(祈)		○
	10	7'45	踊(会)	○	
	11	12'43	踊(チ)	○	
	12	13'39	踊(チ)		○
	13	15'15	踊(会)	○	
	14	20'30	踊(会)	○	
	合計			9	5

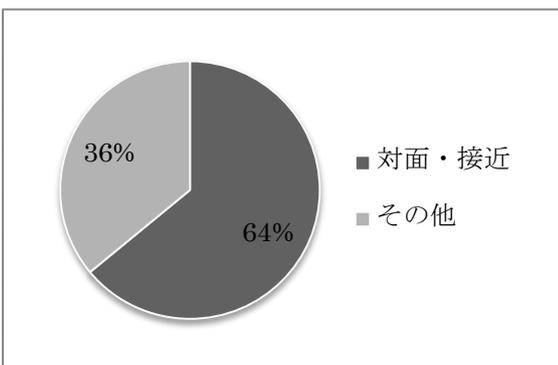


図4-4 踊り手間の位置関係における同調反応の生起頻度の内訳

表 4-6、図 4-4 からわかるように、踊り手間の身体の位置関係が [対面・接近] の場合が 9 事例 (64%)、[他] の場合が 5 事例 (36%) であり、踊り手間の身体の位置関係が [対面・接近] している状態の方が、[他] の状態よりも同調反応が生起されやすいことがわかる。この結果は、「踊り手間の同調反応は、踊り手間の身体の位置関係 (空間) が対面あるいは接近状態にある場合に生起される」という予測 4 を支持する。

以上のことから、踊り手間の同調反応について次のようにまとめることができる。

・踊り手間の同調反応は、動きの主体と客体が相互に入れ替わりながら生起する (予測 1 を支持)。

・踊り手間の同調反応において、踊り手 (主体) の身体の動きと踊り手 (客体) の身体の動きのエネルギー強度はほぼ一致した状態にある場合が多くみられるが、一致しない場合もある (予測 2 を一部支持)。

・踊り手間の同調反応は、一方の踊り手による特定の表情の表出によって生起されやすい (予測 3 を支持)。

・踊り手間の同調反応は、踊り手間の身体の位置関係 (空間) が「対面」あるいは「接近」状態にある場合に生起されやすい (予測 4 を支持)。

ここで、疑問が浮かび上がる。踊り手間の同調反応において両者の動きのエネルギー強度が一致しない場合でも、踊り手 (主体) の方が踊り手 (客体) よりも動きのエネルギー強度が高い場合についてはその同調反応の生起要因が「踊り手 (主体) の高エネルギー強度の動き」であると推察可能であるが、反対に踊り手 (主体) の方が踊り手 (客体) よりも動きのエネルギー強度が低い場合の同調反応とはどのような状況によって生起しているのだろうか。

以下、踊り手間の同調反応の実例 (実際の出来事を解説と写真によって示した例) を取り上げて、動きの「主体」と「客体」とが交互に入れ替わりつつ、互いの身体の動き、表情、空間を媒介として同調していく様相について詳細にみていく。実例 A、B、C は踊り手 (主体) の動きのエネルギー強度が踊り手 (客体) と同等かそれよりも高い場合の例であり、実例 D、E は踊り手 (主体) の動きのエネルギー強度が踊り手 (客体) よりも低い場合の例である。

実例 A は、「踊り手 (祈) の高エネルギー強度 (以下、エネルギー強度は e と表示) の動きに踊り手 (チ) が高 e の動きで反応」している場面 (表 4-3~4-6 の事例 6) である。はじめに場面の要約を述べ、続いて状況の詳細を述べる (表 4-7)。

<p>【 実例 A 】 「踊り手 (祈) の高 e の動きに、踊り手 (チ) が高 e の動きで反応」 (表 4-3~4-6 、事例 6)</p>	
<p>要約 踊 (祈) の K 氏が大きく足を振り上げたことによって、2 秒後に踊 (チ) の S 氏、その 1 秒後に踊 (チ) の A 氏、その 1 秒後に踊 (チ) の G 氏が同様に足を振り上げ、その 1 秒後には A 氏と S 氏がまったく同じタイミングで足を振り上げている。さらに、踊 (祈) と踊 (チ) のこうした動きのエネルギーの高まりを受けて、踊 (会) の腕の動きはさらに大きくなる。</p>	
<p>状況 ステージ上には、踊 (祈) の K 氏と T 氏、そして踊 (チ) の G 氏、A 氏、N 氏、S 氏がいる。ステージ下には踊 (会) がいる。</p>	

表 4-7 実例 A の状況説明

時間	状況説明	写真
6' 14	踊 (祈) の K 氏が「霊によって動いて。悪の力を踏みつけて」と言いながら苦悩的な表情で足を振り上げる。	
6' 16	2 秒後に踊 (チ) の S 氏が足を振り上げる。	

6' 17	その1秒後に踊(チ)のA氏が足を振り上げる。	
6' 18	その1秒後に踊(チ)のG氏が足を振り上げる。	
6' 19	その1秒後にA氏とS氏が足を振り上げる。	
6' 21	徐々に腕の動きが大きくなる踊(会)	

この場面における、「悪の力を踏みつけて」という K 氏の祈りの言葉は、「踏みつける」という具体的な動作を含む言葉がけであり、踊り手の動きのきっかけとなるように意図された言葉だったのではないかと推察される。そして、踊（祈）の K 氏、踊（チ）の G 氏と A 氏と S 氏、踊（会）の動きの連鎖とは、K 氏の発語に伴うダイナミックに足を振り上げてから地を踏むという動き、すなわち[苦]の表情を伴う[高]エネルギー強度の動きに対して G・A・S 氏が同型的に反応し、さらにまた踊（会）が G・A・S 氏の身体の動きのエネルギーの高まりに相補的に同調することによって生じた連鎖であると推察される。この場面では、K 氏と G・A・S 氏とは互いに[他]の方向を向いている状態にあるが、G・A・S 氏と踊（会）とは互いに[対面・接近]した状態にあり、このことは踊（会）の同調反応の生起要因の一つであろうと推察される。

続いて、事例 B は「踊り手（チ）の高 e の動きに踊り手（会）が低 e の動きで反応する場面」（表 4-3～4-6 の事例 2）である。この場面では、踊り手（会）の反応が最も顕著ではあったが、その他に、踊り手（チ）の G 氏の反応も観察された。場面の要約と状況の詳細を述べる（表 4-8）。

【 事例 B 】

「踊り手（チ）の高 e の動きに踊り手（会）が低 e の動きで反応」（表 4-3～4-6、事例 2）

要約

ここでは、踊（チ）の N 氏の突然の恍惚的動きに対して、踊（チ）の G 氏がすぐに反応して手を上げ、続いて踊（会）3 名が両手を上げるという動きの連鎖がみられた。

状況

女性ボーカルのバラード調のワーシップソングが流れている（4/4 拍子、♩52:遅く）。踊（祈）の K 氏による祈り（異言）が始まって 15 秒後。

表 4-8 事例 B の状況説明

時間	状況説明	写真
3' 21	丁度、ワーシップソングの盛り上がるの部分に入る直前に、踊（チ）の N 氏が下手奥から上手前に向かって恍惚的な表情で踊り始める。回転、腕の不規則な動き、上肢を反らす、などの動きを伴い、ステージ上を左右に走り回る。	

<p>3' 26</p>	<p>N氏が踊りながら接近し通り過ぎると、踊(チ)のG氏はすかさず両手を握りこぶしにした後、両手を上げる。同時に、踊(会1)は手を上げて全身を揺らす。</p>	
<p>3' 31</p>	<p>N氏が通り過ぎるともう一人の踊(会2)が両手を上げる。</p>	
<p>3' 41</p>	<p>N氏が正面に来るとさらにもう一人の踊(会3)が両手を上げる。</p>	

まず、踊(チ)のN氏の動きの前にみられた、踊(祈)のK氏の祈りにみられる「異言(tongue speaking / glossolalia) ¹⁾」といわれるものが、この場面でどのように機能しているか、について述べておく。「異言」とは、発語者にとっても聴き手にとっても理解不能な仕方では発せられることばである。新訳聖書の『使徒行伝』2章1節～42節には、聖霊降臨というできごとの際にキリストの弟子たちが「聖霊に満たされて」異言を語った事実が記載されていることから、キリスト教では通常、異言とは「聖霊がくだった状態」を意味する⁸⁾。この場面でも、K氏が「異言」を語ることは「聖霊がくだった状態」を意味し、その発話行為自体が、「聖霊の働きによってその場に何らかの変化が与えられる」との信念に基づいて行われていたのだと推察される。特にこの場面のK氏の祈りは、異言とともに、「頭から爪先まで完全に癒されますように」というような会衆の「癒し」を願う言葉がみられることから、異言を語ること自体が、会衆に「癒し」や何らかの「力」を与える行為として意味付けられていると考えられる。その一方、異言の聴き手にとっては、異言を「聴く」こと自体に、「聖霊の力の作用を得られる」という認識の枠組みがあると考えられる。したがってこの場面では、「異言」を語るという行為そのものが、聴き手には「聖霊の働きによって、その場に何らかの変化が与えられる」という意味をもって作用しているといえる。

このことから、この場面における踊(チ)のN氏の恍惚的な動きや、踊(チ)のG氏・踊(会)にみられる「両手を上げる」という動きは、キリスト教的にみるならば「聖霊の力の作用のあらわれ」、或いは「聖霊の力の作用を祈り手と共に願う行為」であるといえるだろう。

しかし、踊り手の動きのみに焦点を当てて、哲学的に考察するならば、この場面での踊(チ)のN氏の動きとはまさに、ランガー(1953)のいう「エクスタシー」の領域の動きであったと思われる。「虚なる力の領域をつくり出すこと(…)エクスタシーとは、そのような領域

⁸⁾ 異言が「聖霊がくだった状態」であるという理解に関しては神学上の議論を呼んでいる。異言に関する従来の学説をまとめると、「神の業(supernatural)」「精神障害(psychological abnormality)」「特異な精神状態(abnormal mental states)」「正常な行為(normal behavior)」に集約され、さらに、「正常な行為」とは異言を「単なる言語現象(即興ダンスに近い感覚)」「パフォーマンス」であるとする見方がみられる。「単なる言語現象」であるとする見方とは、「異言の語り手にとって馴染みのある音から成る無意味な語の羅列」(Samarin, 1972)であるとする見方であり、ダンスの分野でいえば、特別な意味を付与せずただ「動きたい」という欲求に任せて抽象的な動きを羅列していくような即興的ダンスに近い現象であると考えられる。また、「パフォーマンス」であるとする見方とは、異言を単なる既得の言語の表現とみる見方であり、精神医学史協会(Psychohistorian organization)によれば、この場合の異言とは、主にコミュニティにおける社会的な期待への応答、すなわち、「演技性の応答行為」である可能性が指摘されている。この場面(実例B)での祈り手K氏は、異言を語り始めたときには冷静な状態であり、徐々に恍惚状態に変化していったことから、異言の語り始めは「演技的な行為」「単なる無意味な語の羅列」であったが、他者との相互的な関わり合いによる身体の動きを伴って祈り続ける(異言を含む)ことによって、徐々に「恍惚状態」へ移行したのではないかと推察される。さらに言えば、K氏の異言は、「霊によって動いて」、すなわち「霊的な状態になって」というG氏の言葉に内包される(「霊的な場の生成への」期待)への「応答」であり、その期待とはK氏の恍惚的な状態に対して身体の動きをもって同調しようとする会衆や他の踊り手の様子を鑑みると、G氏を含むコミュニティ全体による「期待」であったと考えることができるだろう。したがって、本研究における異言とは、コミュニティにおける社会的な期待によって生起されたものであり、「演技性」の「単なる無意味な語の羅列」としての側面と、「恍惚的発語」としての側面の二重の性質を含む現象であったと位置付けることができるのではないかと考えられる。

の中に入り込んだ時の感覚に他ならない。現実の絆を断ち切り、架空の力が作用する『超越的世界』の雰囲気醸し出すことを主な目的とするダンスの形式がある。ぐるぐる円をかいで旋回したり、滑るように動き、跳躍し、バランスをとる、というような体の動きは、感情の最も深い源泉から、すなわち肉体的生命自体のリズムから湧き出てくるように思われる基本的な身振りである」(Langer, 1953 : 191)。そして、踊(チ)のG氏や踊(会)3名の動きは、踊(チ)のN氏の[高]エネルギー強度の身体の動き、[恍惚]の表情、[対面・接近]した空間といった諸要因によって促された「超越的世界」の雰囲気に促された相補的ないし応答的同調反応であると推察される。

次に、「踊り手(会)」が主体となる場合についてみてみよう。事例Cは、「踊り手(会)の高eの動きに他の踊り手(会)が低eの動きで反応」する場面(表4-3~4-6の事例8)から「踊り手(会)の高eの動きに踊り手(祈)が高eの動きで反応」する場面(表4-3~4-6の事例9)へと連続的に生起し、恍惚状態に入った1名の踊り手(会1)の動きが他の踊り手(会2)と踊り手(祈)の同調反応の生起要因となった例である。場面の要約と状況の詳細を順に述べる(表4-9)。

<p>【 事例C 】 「踊り手(会)の高eの動きに他の踊り手(会)が低eの動きで反応」(表4-3~4-6事例8) 「踊り手(会)の高eの動きに踊り手(祈)が高eの動きで反応」(表4-3~4-6事例9) 要約 キーボードの即興的な演奏(J55:遅く)が続いている。この場面では、踊(祈)のK氏が「神はあなたを待ってる。あなたが動くとき、神が働かれる」という期待感を込めた言葉がけをした直後、キーボードの即興演奏に女性ボーカルの即興が加わった瞬間、1名の踊り手(会)が上肢を反らせたりひざまずいたりしながら恍惚的に踊りだし、その正面に座っていた踊(会)がそれに反応して上肢を左右に揺らし、続いて踊(祈)のK氏自身が恍惚的に踊り出すという状況である。</p>
--

表4-9 事例Cの状況説明

時間	状況説明	写真
7' 13	踊(祈)のK氏が「神はあなたを待ってる。あなたが動くとき、神が働かれる」と呼びかける。	

<p>7' 19</p>	<p>この6秒後、BGMとして流れていたキーボードの即興に、女性ボーカルの即興が加わった瞬間、K氏は「今、まさに彼女にあらわれている。神が動いています」と言い、ステージ下にいる踊（会1）の方に手を向ける。</p>	
<p>7' 26</p>	<p>K氏は踊（チ）のG氏に対して、その1名の踊（会1）の変化を知らせるために再度手を踊（会）の方に向ける。すると、G氏は頬笑みながら振り返り、その踊（会1）の方を見る。</p>	
<p>7' 29</p>	<p>踊（会1）は波打つように腕を不規則に動かす。</p>	
<p>7' 38</p>	<p>踊（会1）は両腕を天に向かって上げ、上肢を反らす。</p>	
<p>7' 55</p>	<p>踊（会1）はひざまずき恍惚の表情を伴って握りこぶし（ガッツポーズ）をし、「達成」「解放」を感じさせるような身振りを見せる。同時に、その正面に座っている他の踊（会2）が、上肢を左右に揺らしている。</p>	
<p>7' 56</p>	<p>K氏も叫び声を上げ、足を振り上げたり全身を不規則に動かしたりしながら恍惚的な表情で踊り始める。</p>	

踊（会 1）の恍惚的動きは、この場面での K 氏の言葉、「神はあなたを待ってる。あなたが動くとき、神が働かれる」に含まれる、動きだすことへの「期待」による反応であるとともに、BGM の女性ボーカルの即興の加わりとちょうど同じタイミングで生起しているという点で、音楽の高まりによる情緒的反応であるとも考えられる。いずれにしても、踊（会 1）の突然の恍惚的な動き（恍惚的表情を伴う）は、その正面に座っていた踊（会 2）の「上肢を左右に揺らす」という同調反応と、踊（祈）である K 氏の恍惚的動きの生起要因となっていると考えられる。したがって、この場面での踊り手間の同調的な動きの連鎖の生起要因は、踊（会）の[高]エネルギー強度の身体の動き、[恍惚]の表情、[接近]した空間であると考えられる。

これらのことから、踊り手（祈）、踊り手（チ）、踊り手（会）の動きは、一方向的なものではなく、動きの「主体」と「客体」とが交互に入れ替わり、[高] エネルギー強度の身体の動き（上肢を反らす、足を振り上げる、跳躍、回転、全身の不規則な動き）、[恍惚] [苦] の表情の表出、[対面・接近]した空間によって生じる同調反応であることがわかる。また、その他の要因として、踊り手（祈）による異言や「霊によって動いて」という発語に内包される「霊的な場の生成への期待」に対するコミュニティ全体の「応答」行為としての同調反応の可能性も考えられる。

続いて、踊り手（主体）の動きのエネルギー強度が低い状態のときに、踊り手（客体）の動きのエネルギー強度が高い場合の実例をみてみよう。次に挙げる実例 D は、「踊り手（祈）の低 e の動きに他の踊り手（会）が中 e の動きで反応」する場面（表 4-3～4-6 の事例 5）である。場面の要約と状況説明を順に述べる（表 4-10）。

【 実例 D 】

「踊り手（祈）の低 e の動きに他の踊り手（会）が中 e の動きで反応」（表 4-3～4-6 事例 5）

要約

踊（祈）である K 氏は、祈りながらステージを降り、一人の踊（会）の正面に立つと、その踊（会）は上げていた腕を大きく左右に振りはじめた。

表 4-10 実例 D の状況説明

時間	状況説明	写真
5' 40	踊（祈）である K 氏が異言で祈りながらステージを降りる。ステージ下の踊（会）は両腕を上げている。	

<p>5' 48</p>	<p>K氏が踊(会)の正面に立つと、踊(会)は上げていた腕を大きく左右に振り始める。</p>	
<p>5' 49</p>	<p>踊(会)はその後、腕を左右に振り続ける。</p>	

「異言」の機能については先に述べたが、この場面においても踊(祈)のK氏が異言で祈ることが、その聴き手である踊(会)には「聖霊の働きによって、その場に何らかの変化が与えられる」という意味で作用していると考えられる。また、K氏と踊(会)との身体の位置関係に着目すると、他の踊り手の配置と比較してみても、K氏と踊(会)との距離がひときわ[接近]している上に、[対面]であることがわかる。また、踊(会)のために祈るK氏の[苦]の表情の表出は、踊(会)との感情の共有をもたらしているのではないかと考えられる。

したがって、事例5における同調反応の主な生起要因とは、極度に[接近・対面]した空間、K氏の[苦]の表情、そしてK氏の祈り(異言)であると考えられ、踊り手(主体)の身体の動きが[低]エネルギー強度の場合でも、その他の要因が極度に影響した場合に同調反応が生起されることがわかる。

次の事例Eは、「踊り手(祈)の低eの動きに他の踊り手(会)が高eの動きで反応」(表4-3~4-6の事例11)する場合の実例である。場面の要約と状況の詳細を順に述べる(表4-11)。

【 実例 E 】

「踊り手 (祈) の低 e の動きに他の踊り手 (会) が高 e の動きで反応」(表 4-3~4-6 事例 11)

要約

踊 (祈) の T 氏が、両手を左右に開き、笑みの表情で祈りはじめると、そのすぐ後ろにいる踊 (会) の A 氏は、目をつぶった状態のまま、かすかに笑みを伴って、「足を振り上げる」「上肢を反らす」といった動きで同調反応を示した。

状況

踊 (祈) の K 氏に代わって、2 人目の踊 (祈) である T 氏が祈りはじめる。

表 4-11 実例 E の状況説明

時間	状況説明	写真
12' 18	踊 (会) の A 氏は目をつぶったまま、腕を小さく動かしている。	
12' 23	踊 (祈) の T 氏は、笑みを浮かべて「ありがとう、主 (Lord) よ」と祈り始める。	
12' 31	T 氏は腕を大きく左右に開き、「父 (Father) よ。あなたを礼拝できることを感謝します」と祈る。	

12' 33	A氏が足を振り上げる。	
12' 35	T氏が両手を開き、「礼拝を受け取ってください」と祈ると、A氏は両手を上げて上肢を大きく反らす。	
12' 37	かすかに笑みを浮かべた表情で膝をかがめるA氏	

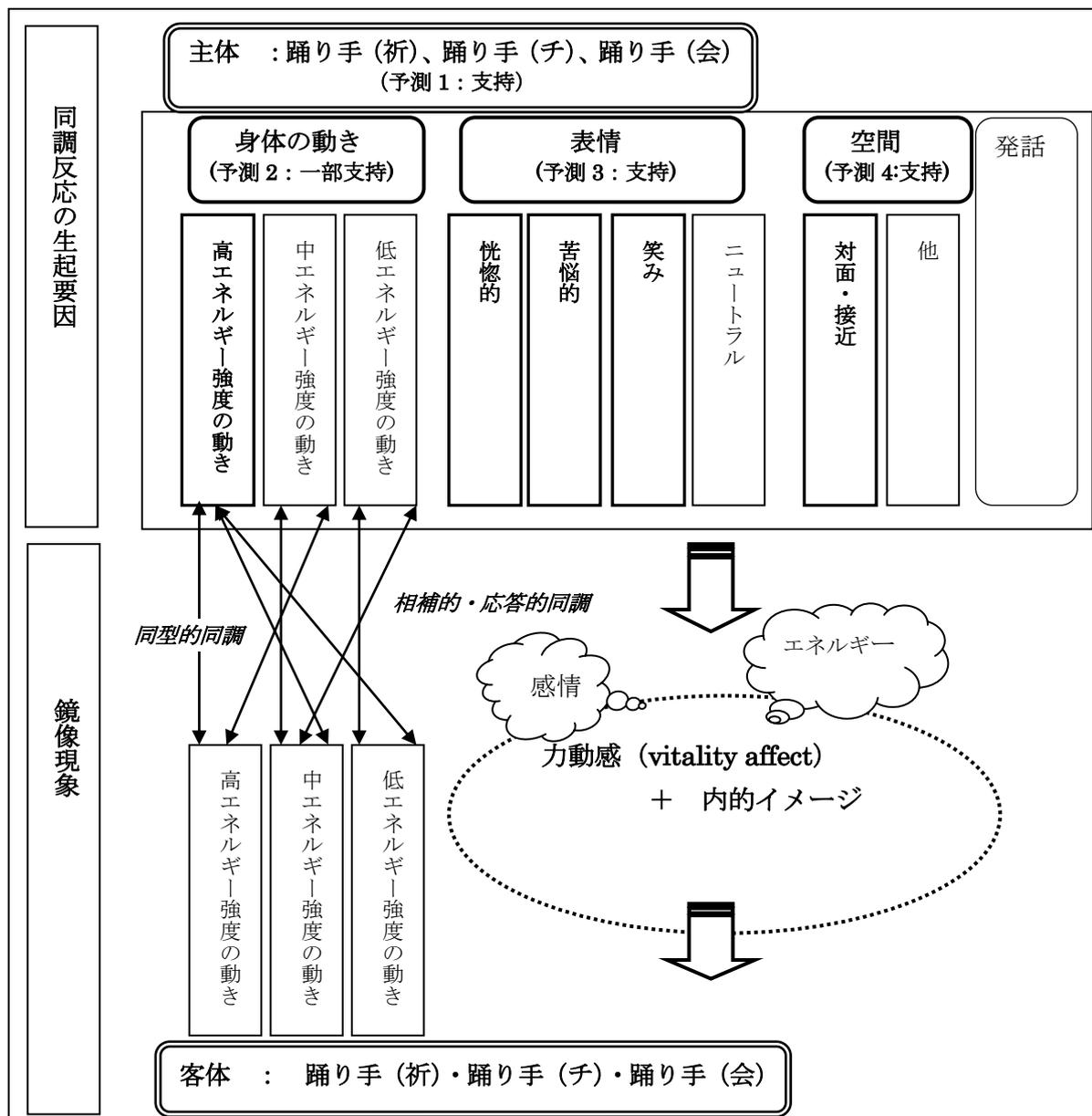
この場面で着目すべきことは、T氏とA氏の笑みを浮かべた表情である。T氏の祈りは、その笑みを浮かべた表情や「父よ (Father)」という語が示すように、T氏が思い描く「父 (神)」のイメージが伝わってくるような祈りであり、この場面でのA氏の同調的な動きは、T氏が思い描くイメージとA氏自身が思い描いている内的イメージとの一致による、相補的ないし応答的な反応といえるのではないかと推察される。この場面では、T氏とA氏とは [接近] した状態にはあるが対面しているわけではなく、T氏もA氏も目を閉じた状態にあることから互いの表情をみることは不可能であると考えられるが、視覚的要素を除いたとしても、T氏の祈りの声のニュアンスや身体から発する雰囲気、すなわち「力動感 (vitality affect)⁹⁾ (鯨岡、1999 : 83) や「内的イメージ」を感じとることは可能であると考えられる。したがって、この場面でのA氏の同調反応の生起要因とは、T氏の祈りの言葉とその身体から表出される「力動感や内的イメージ」の共有であると推察され、踊り手間の同調反応とは、身体の動きや表情といった視覚的要素が排除された状態であっても成立する可能性が示唆された。このことは、T氏の声や身体からうみだされる「力動感や内的イメージ」がA氏に映さ

⁹⁾ 鯨岡 (1999) のいう「力動感 (vitality affect)」とは、スターン (1985) のいう「生起情動 (vitality affect)」や砂上 (2012) のいう「情動価 (vitality affect)」に通じる概念であるが、本研究では「力動感 (vitality affect)」という語に統一する。

れ、A氏がT氏の声や身体に巨視的な自己をみるという鏡像現象のあらわれであると考察される。

第4節 まとめ

以上の、即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の同調反応の構造をまとめたものが、図 4-12 である。



※踊り手の「身体の動き」「表情」「空間」の太枠 () と細枠 () の違いは、同調反応の頻度の程度の差を示している。

図 4-12 即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の同調反応の構造

図 4-12 に示すように、踊り手間の同調反応は、動きをリードする側の踊り手（主体）とリードされる側の踊り手（客体）とが様々に入れ替わることによって展開され（予測 1 を支持）、主に、踊り手（主体）の高エネルギー強度の動きや、特定の表情（笑み、苦悩的、恍惚的）、踊り手間の空間（接近・対面）によってうみだされる「力動感（vitality affect）」の伝達によって生起されることが示唆された（予測 2 を一部支持、予測 3 と 4 を支持）。また、踊り手（主体）の動きのエネルギー強度が踊り手（客体）の動きのエネルギー強度よりも低い場合であっても、極度の対面・接近行為や、踊り手（主体）の発話行為から表出される「力動感（vitality affect）」や「内的イメージ」が伝達されることによって同調反応が成立することが示唆された。

したがって、即興形式のワーシップダンスにおける踊り手間の同調反応とは、踊り手（主体）と踊り手（客体）とが交互に入れ替わりながら、身体の動き、表情、発話、空間の変化によってうみだされる「力動感（vitality affect）」や「内的イメージ」を互いに映し合う行為であると理解できる¹⁰。このことは、踊り手（客体）が踊り手（主体）の身体に巨視的な自己像をみ、また反対に、それまで主体であった踊り手が客体となることによって、互いの身体に巨視的な自己像を重複させる行為、すなわち鏡像関係の原理によるここ（私）とそこ（他者）の交換現象のあらわれであると考察される。そして、この鏡像関係の原理による踊り手間の同調反応の生成の場こそ、前章でみてきた、様々な位相の「自－他の両義性」の体験の場であるということができよう。

¹⁰ また、「私たちの身振りの多くは、私たちの身の周りの様々なモノと近接されることで、つまり、環境の構造に接続されることで、初めて理解可能になる」（西阪、2008：2）という西阪の言を考慮するならば、即興形式のワーシップダンス G における踊り手間の同調反応とは、音楽の旋律の高まりといった環境的要因とが接続されることによって生起された行為であると考えられる。

脚注

¹異言 (tongue speaking / glossolalia) とは、広辞苑 (2008) において「宗教的恍惚状態において発せられる理解不可能なことば」と記載され、新訳聖書の『使徒行伝』2章1節～42節には、聖霊降臨というできごとの際にキリストの弟子たちが聖霊に満たされて異言を語った事実が記載されている。そして、現代のキリスト教徒にみられる異言とは、1960年代にカトリックとプロテスタントの両方で起きた、カリスマ運動 (Charismatic Movement、別名ペンテコステ運動) という、「聖書に記された神の奇跡が現在でも起こるという確信のもとに、聖霊の力を重視する宗教運動」(野澤、2011: 62) を契機として、一般の信者の間に広まったものであり、その後「異言を語る」という人が多く出てくるようになった。野澤 (2011) は、キリスト教における異言の広まり方について「世界への波及のスピードも格段に速かった」と述べ、その理由を「異言＝聖霊の徴」というわかりやすい狭義にあるとしている。また、アンダーソンによれば、その理由は「運動者たちの刊行物に加えて、伝道的な姿勢が平信徒にも奨励されたことや、何百人という人々が聖霊の働きを実際に経験したことであった」(Anderson, 2004: 39-40、強調河田) としている。

つまり、「異言を語る」当時者にとっては、異言とは「聖霊がくだった状態」、すなわち、ある種の「神懸かり」「聖なる状態」として認識されていると考えられる。

しかしその一方で、新約聖書の『コリント人への手紙』14章1-33節では、「異言よりも預言を大切にすること」が指摘されている。それは、異言が次のような特徴を有するためである。

・「私の霊は祈るが、私の知性は実を結ばない。(コリント人への手紙第I 14: 14)」

・異言を話す者は自分の徳を高めるが、預言する者は教会の徳を高め、勧めをなし、慰めを与えるために人に向かって話します。(コリント人への手紙第I 14: 3-4)」

・「もし、教会全体が一か所に集まって、みな異言を話すとしたら、初心の者とか信者でない者とかが入って来たとき、彼らはあなたがたを、気が狂っていると言わないでしょうか。(コリント人への手紙第I 14: 23)」

つまり、「霊的であるが知性的ではない」「自分のためにはなるが他者のためにならない」「他者を動揺させ、混乱させる原因になる可能性がある」ということである。

では、異言とはどのように語られるべきなのか。聖書では使徒パウロが異言について以下のように記している。

・「異言を語る者は、それを解き明かすことができるように祈りなさい。(コリント人への手紙第I 4: 13)」

・「もし異言を話すならば、ふたりか、多くても三人で順番に話すべきで、ひとり解き明かしをしなさい。(コリント人への手紙第I 4: 27)」

・「もし解き明かす者がだれもいなければ、教会では黙っていなさい。自分だけで、神に向かって話さない。(コリント人への手紙第I 4: 28)」

つまり、異言とは霊的なものであり自分の徳を高めるのに役立つが、自己満足のための異言は他者(教会)の混乱や動揺を招く可能性があるため、知的にその内容を解き明かし、他者(教会)の徳になるような内容であることが求められるということである。

このように、聖書では異言に関する実例、特徴、使徒パウロの見解については明示されているものの、それらの記述からは異言に対する否定的見方も奨励する見方も可能であるため、現代キリスト教では、異言の解釈については神学上の議論を呼び、否定的にみようと宗派も存在するという現状がある(野澤、2011)。

また、異言の解釈に関する研究者たちの学説をまとめると、「神の業 (supernatural)」「精神障害 (psychological abnormality)」「特異な精神状態 (abnormal mental states)」「正常な行為 (normal behavior)」に集約される (本文にも記載)。

「神の業」とは、異言をこの世のものならぬ大いなる存在による御技と捉える見方であり、前述の「霊的力の顕現」、すなわち「聖霊の力に満たされた状態」と捉える見方のことである。これは聖書の記述にみられる異言の現象 (使徒行伝 2 章) が現在においても同じように起こることへの信仰に基づいた見解であるといえる。

また、精神医学者らによって、異言とは統合失調症 (schizophrenia) や神経症 (neurosis) と関連性のある現象であるとする報告もみられる (Chaeles, 1975)。中には、「異言それ自体は宗教現象ではなく、統合失調症やヒステリーのような精神的混乱状態にある人々にあらわれる現象」(Jennings, 1968: 11) であるという言及もみられ、異言とは宗教現象ではなく、「精神障害」の一種であると捉える見方もみられる。

そして、「特異な精神状態」とは、いわゆる「病」とは異なるある種の恍惚状態を意味する。精神医学史協会 (Psychohistorian organization) によると、主に 1960 年代を中心に、このように異言をある種の変性意識状態 (altered states of consciousness) — 認知組織の混乱、催眠状態、トランス状態、精神的乖離状態と捉える学説が多くみられたが、その後の研究によって、異言は必ずしも「変性意識状態」を伴わないこと

が指摘されているという。Spanosら（1979）は、異言の語り手が、実験室内にいて、知覚的に明瞭で正常な状態にある場合においても異言を語るかどうかという実験を行った結果、異言の語り手は目を開いた状態、身体の動きを伴わない状態、知覚的に明瞭である状態においても異言を語りうるということが明らかにされている。

このことから、異言とは「正常な状態」においても生起される現象であることがわかる。リンカーン（1968）はその博士論文において、「異言とは心理学的に精神の安定した状態である」（Lincoln Vivier:1968）と報告している他、アメリカ精神医学会（American Psychiatric Association）が1994年に発行した最新版（2005年時）精神障害の診断・統計マニュアル（Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders）においては、異言は精神異常の症状のリストから外されている。

では、「正常な状態」である場合に生起する異言とはどのような要因によるのか。これに関して、精神医学史協会の見解では、異言を「特異な言語現象（即興ダンスに近い感覚）」「パフォーマンス」であるとする見方がみられる。前者は、「異言の語り手にとって馴染みのある音から成る無意味な語の羅列」（Samarin,1972）であるとする見方であり、ダンスの分野でいえば、特別な意味を付与せずただ「動きたい」という欲求に任せて抽象的な動きを羅列していくような即興的ダンスに近い現象であると考えられる。したがって「特異な言語現象」としての異言とは、「ただ何かを祈りたい」という根源的な欲求が意味のない音の羅列として表現された、と捉えることができるだろう。

また、精神医学史協会によれば、後者の場合の異言とは、既得の言語の表現であり、主にコミュニティにおける社会的な期待への応答、すなわち、「演技性の応答行為」である可能性が指摘されている。Spanosら（1986）による実験では、異言のサンプルデータを何の練習もなしに被験者（無宗教者）に聴かせた場合、その20%が異言をすぐに話すことができ、その後、数回の練習を行った被験者についてはその70%が異言を流暢に話せるようになったという結果が報告され、「異言とは特別な変性意識状態ではなく、習得可能な振舞いの一種である」（Spanos,1986:95）と結論づけている。

第5章 実践の場で生きられる両義性②

—作品形式のワーシップダンスにおける踊り手—観衆間の相互行為分析から—

前章では、ワーシップダンスの一形式である、会衆全員が踊る即興形式のワーシップダンスにみる、踊り手間の同調反応の構造についてみてきた。本章では、ワーシップダンスのもう一つの形式である、作品形式のワーシップダンスに焦点を当て、「踊り手—観衆」というように、互いの立場が分離した状況における「踊り手—観衆」間の相互行為の様相をみていく。石福（1977）は、踊り手—観衆間のコミュニケーションについて次のように述べている。「ことばや物語の筋書きとして無言劇の形で他者に伝達されるのではなく、知覚と身体的直観という、まさに身体的伝達であり、(…) 舞台と観客がその感動と共振の中で融合するとき、そこでは極めて深いコミュニケーションが生起している」（石福、1977：183）。つまり、舞台と観客とは舞台上と客席というように分離した状況にあるが、踊り手の表現が観客に伝達され、共振が起こるとき、そこには深いコミュニケーションが成立する。それはすなわち、踊り手と観客との間における、ここ（私）とそこ（他者）の交換現象による鏡像関係の成立であるといえる。

前章では、この鏡像関係の原理を下敷きにして、踊り手間の相互行為をみてきたが、本章では、同じ原理を下敷きにして、踊り手—観衆間の相互行為の構造を明らかにしていく。

第1節 調査方法

一般に、踊り手と観客とが分離した状態にあるパフォーマンスの場では、観客が踊り手の表現に対して何らかの身体の動きによって反応を示すという行為はほとんどみられない。あるとすれば、クラシックバレエやヒップホップ等の踊り手の動きにみられる超絶技巧に対する拍手や称賛のかけ声くらいであろう。しかし、ワーシップダンスにおいては、踊り手の動きに対する称賛のかけ声に加えて、観衆（観客）が何らかの身体的な同調反応を示すという状況がみられることがあり、それはまさに踊り手と観衆とが「共振の中で融合」（石福、1977：183）している状態であると考えられる。そこで本章では、踊り手—観衆間の同調反応が観察された作品形式のワーシップダンス作品を対象として、観衆が踊り手のどのような動きに対してどのような同調反応を示すのかをみていくことによって、踊り手—観衆間の同調反応の構造を明らかにする。

1.1 調査対象

筆者が行った3件の現地調査では、モダンダンス作品が18作品、コンテンポラリーダンス作品が3作品、その他、クラシックバレエ、ヒップホップ、手話（サインダンス）を含む

5 作品の合計 26 作品のパフォーマンスが観察された。その内、16 作品に踊り手の動きに対する観衆の同調反応が観察されたが、本研究では、その中でも特に観衆の反応が顕著にみられた次の 3 作品を選定した。G 教会の D チームによるモダンダンス作品 2 作品『More than I can bear』『Thank you』と、I 団体の女性ソロによるモダンダンス作品 1 作品『Hineni』である。以下、各作品の踊り手、上演形式、衣装、音楽、テーマについて述べる。

1.1.1 『More than I can bear』

この作品は、G 教会 D チームのメンバー 5 名と、D チームのディレクターである G 氏を含む、女性 6 名群舞によるモダンダンス作品である。踊り手の属性については第 3 章 (p.71) で述べた通りである。踊り手の顔は白塗りで、衣装は赤と白の光沢のある長袖長ズボンに、白の手袋という大道芸人のような格好¹であった。作品の上演形式は、踊り手は G 教会のステージ上(祭壇)で踊り、観衆は客席で観賞するという、一般的な劇場型の形式であった。また、音楽は、男性ボーカルのゴスペルワーシップソングであり、ゴスペルに特有の徐々に高まっていくメロディライン(4/4 拍子、♩95、やや速く)とボーカルの「叫び」のような歌い方が特徴的である。この歌の歌詞をみると、以下のように、「人生の困難における神の守り」に関する歌であることがわかる。聖書には、「あなたがたの会った試練はみな人の知らないものではありません。むしろ、耐えられるように、試練とともに脱出の道も備えてくださいます。(コリント人への手紙第 I 10:13)」とあり、この作品は、こうした聖書的信仰に基づく、人生の困難における神の守りに対する確信、あるいは願いを込めた作品であると思われる。

『More than I can bear』の歌詞 (一部抜粋)

I've gone through the fire(火の中を通り)And I've been through the flood(洪水に遭い)

I've been broken into pieces(私はぼろぼろになった)

Seen lightnin' flashin' from above(天から稲妻が光るのがみえた)

That He loves me(神は私を愛してくださる) And He cares(私を守ってくださる)

And He'll never put more on me than I can bear(神は私が耐えられないような困難に遭わせない)

1.1.2 『Thank you』

この作品も、G 教会 D チームの 3 名の踊り手によるモダンダンス作品であり、『More than I can bear』と同様に劇場型の形式で上演された。衣装は紫のドレスに金のズボンであった。また、音楽も『More than I can bear』と同様に男性ボーカルのゴスペルワーシップソングに合わせて踊られ、徐々にボーカルの即興的な叫びが加わり、メロディラインが盛り上がっ

¹ この作品の踊り手の動きには、歌詞を動きで表現するような「パントマイム」的な動きが多用されており、踊り手の顔の白塗りや白の手袋はこうした表現を際立たせるための工夫であると考えられる。

ていくというという特徴がみられた (3/4 拍子、♩110、行進曲の速さ)。『Thank you』という題名や、下記の歌詞からわかるように、この作品は日々の「生」に対する「神への感謝」の表現であり、踊り手の動きは、“If I had ten thousand tongues (もし、10,000 の舌があっても) It just wouldn't be enough to say (十分に言い表せない)” という歌詞に象徴されるような、「言葉では言い表せないほどの感謝の思い」の体現であると推察される。

『Thank you』の歌詞 (一部抜粋)

For life, health, and strength (生活、健康、力を)
For food and for shelter, (食べ物、家を)
thank You, Lord, I thank You (ありがとう、主よ、ありがとう)
If I had ten thousand tongues (もし、10,000 の舌があっても)
It just wouldn't be enough to say (十分に言い表せない)
Thank You, how I thank You (ありがとう、ほんとに、ありがとう)
For waken' me up this morning (今日も朝を迎えられて)
For letting me see one more dawning (また夜明けをみせてくれて)
Thank You, Lord, I thank You, (ありがとう、主よ、ありがとう)

1.1.3 『Hineni』

この作品は、女性ソロのモダンダンス作品である。踊り手は 70 代前後とみられる。上演形式は、先の 2 作品とは異なり、教会内ではなく浜辺で踊られ、観衆は踊り手を囲うように円形になって観賞した。踊り手の衣装は、白シャツに茶色のズボン、柄のついた茶色のストールを上肢に身に着けていた。また、作品の中盤からは小道具を使用した表現もみられ、表 5-4b の事例 8 の写真 (p.140) にみられるような、白・赤・黄色の 3 色の鮮やかな色の布であり、それを身にまったり振り回したりして踊るといった表現がみられた。ワーシップダンスにおいて、白は「純粹さ」、赤は「火」、黄色は「神の栄光」を意味することについて第 2 章で述べたが、この 3 色の布にはこれらの象徴的意味が込められていると思われる。それは、作品の中でこの小道具を保持した時点で流れていた、“I need the fire of your glory (あなた [神] の栄光の炎をください)” という歌詞にもあらわれている。音楽は、男性ボーカルのワーシップソングであり、ゴスペルのような叫びはないが、情感溢れる歌声が特徴的であった (4/4 拍子、♩81、中位の速さ)。

ところで、“Hineni” とはヘブライ語で「ここにおります」という神への応答を意味する。“the prophet said Hineni” という歌詞にあるように、旧約聖書の聖徒たち (アブラハム、モーセ、サムエル、イザヤ...) はみな、神の呼びかけに「ヒネニ」と応え、従ったことが記されている。また、“You could hear Him say Hineni,” の “Him” とは「神」のことであり、「ヒネニ」とは、先に述べた「神の呼びかけに対する応答」の意味と、「神がここにいる」、

すなわち「神が共に在る」という二重の意味を内包している。

このことから、『Hineni』のテーマとは、「神への応答」、または「神が共に在る」ことへの喜びの表現であると推察される。

『Hineni』の歌詞（一部抜粋）

the prophet said Hineni, (預言者は「ヒネニ」と言った)

and the prophet said Here am I (預言者は「ここにおります」と言った)

You could hear Him say Hineni, Hineni, Hineni.

(神は「ここにいる（あなたと共にいる）」と言う)

Here am I, send me (ここにおります、用いてください)

1.2 分析方法

分析方法は、前章と同じく事象見本法を採用した。本研究ではこの方法により、ワーシップダンスにおける「踊り手と観衆間の同調反応」に焦点を当て、観衆が踊り手のどのような表現に対してどのような同調反応を示すのかを検証することにより、踊り手と観衆間の同調反応の構造を明らかにする。

分析対象とする3作品は、全てVTR資料である。『Hineni』については、筆者自身が直接撮影したVTR資料を用いたが、『More than I can bear』と『Thank you』については、現地調査の際にビデオ撮影の許可がおりなかったため、後日、責任者のG氏の許可を得て、G教会のスタッフが撮影したものを入手し、分析対象とした。そのため、分析対象とするVTR資料には、それを撮影したスタッフの趣向が入っており、フレーム外の観衆の動きが分析できないことや、途中、踊り手や観衆の動きが見えづらい部分があるが、分析対象として選定した『More than I can bear』と『Thank you』については、踊り手—観衆間の動きの影響関係が明確に観察されたため、分析対象として有効であると判断した。

第4章で述べた通り(p.99)、事象見本法のプロセスとは、①観察対象とする事象の設定、②カテゴリーの生成(分析すべき情報の種類を決定)、③観察及び記録、④③に基づき②の修正、⑤分析である。本章でもこのプロセスに従って分析を行い、まず、観察対象を「踊り手の表現に対する観衆の同調的な動き」に設定し(①)、同調反応の生起要因と考えられる要素の種類を決定し、カテゴリー化(②)した後、同調反応が生起された場面の踊り手の表現と観衆の反応を観察・記録しつつ(③)、②のカテゴリーを修正し(④)、最後にカテゴリーをもとに踊り手の表現と観衆の反応の対応関係について分析を行った(⑤)。なお、②のカテゴリー生成の際、前章では、対人間の同調反応に関する従来の学説を基に4つの予測を立てたが、本章ではあらためて予測を立てることはせず、前章で明らかにした踊り手間の同調反応の生起要因、すなわち踊り手(主体)の身体の動き、表情、発話、空間の変化を手がかりにカテゴリーを生成し、そのカテゴリーをもとに観察及び記録後、分析を行った。

第2節 結果と考察

2.1 観察された踊り手—観衆間の同調反応の様相

観察を繰り返し行った結果、作品形式のワーシップダンスにおける踊り手—観衆間の同調反応の生起要因としての踊り手の表現と観衆の反応について、以下のようなカテゴリーに分類された（表 5-1）。

表 5-1 観察された踊り手の表現と観衆の反応

カテゴリー	下位カテゴリー		定義		
1	踊り手の表現	身体の動き (1a)	全身の不規則な動き	全身を即興的に不規則に動かす	
			ダイナミック	跳躍R	跳躍動作の反復
			回転R	回転動作の反復	
			足上R	足を腰の高さ以上に振り上げる動き反復	
			反るR	上肢を反らす動きの反復	
		リズムカル	腕仕草R	腕の演技的仕草の反復 (有意味的)	
		足踏R	地団太を踏むような動きの反復		
		テクニカル	足上キ(キープ)	足を腰の高さまで上げて保持する動き	
		アクセント	手振	手を小刻みに振る	
			手叩	手をパンッとたたく	
	その他(天)	手上	両手を上げて天を見上げる		
		視線 (1b)		視線の動きにより何らかのイミダス表現	
		小道具 (1c)		小道具使用による象徴的イメ	
		空間 (1d)	接近	踊り手が意図的に観衆に接近	
	表情 (1e)	普	ニュートラルな表情		
		笑	笑みを浮かべた表情		
		苦	苦悩の表情		
2	観衆の動き	頭振	頭を左右に振る		
		拍手	拍手する		
		手上	手を上げる		
		手振	手を振る		
		起立	立ち上がる		

作品形式のワーシップダンスにおける踊り手—観衆間の同調反応においては、発話行為は観察されなかったが、前章の即興形式のワーシップダンスにおける踊り手間の同調反応にはみられなかった、〈視線〉〈小道具〉といった新たなカテゴリーによる表現や、踊り手による多様な質の動きが観察された。

以下、カテゴリー1 (1a~1e)、カテゴリー2の順に説明していく。

カテゴリー1の《踊り手の表現》は、〈身体の動き〉〈視線〉〈小道具〉〈空間〉〈表情〉に分類される。カテゴリー1aの〈身体の動き〉には、[ダイナミックな動き][リズムカルな動き][テクニカルな動き][アクセントとなる動き][その他(天志向)の表現]がみられた。さらに、[ダイナミックな動き]には、全身の不規則な動き、跳躍動作の反復、回転

動作の反復、足を振り上げる動きの反復、上肢を反らす動きの反復の 5 種類がみられた。また、[リズミカルな動き]には、足踏みの反復、腕の仕草の反復の 2 種類がみられ、音楽のリズムに合わせた動作であった。なお、足を振り上げる動きや回転や跳躍の反復も、リズミカルな性質をもつものであるが、より顕著な性質の方を優先して [ダイナミックな動き] に分類した。[アクセントとしての動き] には、手を振る、手を叩くという動きがみられた。手を振る動作とは小刻みに手を動かす動き、手を叩くとは「パンッ」と弾くように手を叩く動きであり、両方ともそれまで続いていた雰囲気を一瞬変化させるようなアクセントとしての効果をもつ動きであった。また、[その他] に分類した両手を上げるといふ動きは、前章でも述べたようにキリスト教の礼拝動作の「型」ともいふべき、天を志向する動作であった。また、カテゴリー1b の<視線の動き>とは、身体の動きを伴わない視線のみによる表現であり、ある一定の方向をみつめることによって何か（ここには存在しないもの）と対話しているように、その場の空間イメージを現実世界から非現実的世界へ、また非現実的世界から現実世界へというように思いのままに変化させていると感ぜられるような表現を意味する。カテゴリー1c の<小道具>とは、踊り手が小道具（布）を身にまとったり振り動かしたりするような動きであり、何らかの象徴的なイメージを伝えるような表現を意味する。カテゴリー1d の<空間>とは、踊り手が意図的に観衆に [接近] した状態を意味する。そして、カテゴリー1e の<表情>については、[普][笑][苦] の 3 種類がみられた。

また、カテゴリー2 の<<観衆の反応>>には、[頭振][手上][手振][拍手][起立] という 5 種類の動きがみられた。

以上のことから、作品形式のワーシップダンスにおける踊り手—観衆間の同調反応にみられる踊り手の表現と観衆の反応の様相が明らかになった。次項では、踊り手のどのような表現に対して観衆がどのような反応を示しているかについてみていく。

2.2 踊り手—観衆間の同調反応の構造

では、前項でみてきた踊り手の表現と、それに対する観衆の反応について、『More than I can bear』『Thank you』『Hineni』の順に、分析結果をみていく。なお、表 5-2a,5-3a,5-4a は分析の基礎データであり、表 5-2b,5-3b,5-4b は基礎データにおける記号を言語化し、さらに踊り手の実際の動きの写真を添付した加工データである。

2.2.1 『More than I can bear』にみる踊り手—観衆間の同調反応の様相

『More than I can bear』(6'12) では、踊り手—観衆間の同調反応が 8 事例² 観察され、その同調反応の構造について次のような結果が得られた (表 5-2a,b)。また、図 5-1a は踊り手の各表現に対する同調反応の生起頻度の内訳、図 5-1b は踊り手の身体の各動きに対する

² 客席にいた観衆の実際の総数は約 120 名であったが、ビデオフレーム内に映っている観察可能な観衆の総数は 34 名であり、その内、踊り手の表現に対して同調反応を示した観衆の総数は 14 名であった。

表 5-2b 『More than I can bear』 にみる踊り手—観衆間の同調反応の構造

事例	時間	踊り手の動き	表情	観衆の動き
1	1' 57	リズムカルな動き (腕仕草R)	 苦悩的	拍手
2	2' 13	ダイナミックな動き (全身の不規則な動き)	 苦悩的	手振 手上 頭振 拍手
3	2' 47	ダイナミックな動き (上肢を反らすR)	 苦悩的	拍手 手振
4	3' 16	ダイナミックな動き (全身の不規則な動き)	 判別不能	頭振
5	3' 46	その他 (天志向) の動き (両手を上げて天を見上げる)	 判別不能	拍手 手上
6	3' 56	ダイナミックな動き (足の振り上げR)	 判別不能	頭振 拍手 手上 起立
7	4' 12	テクニカルな動き (足を上げてキープ)	 判別不能	頭振 拍手 手上 起立
8	4' 36	ダイナミックな動き (跳躍R)	 笑み	頭振 拍手 手上 起立

※ R : Repeat (繰り返し)

観察された 8 事例の同調反応は、すべて<身体の動き>に対する反応であり (図 5-1a)、その内訳は、[ダイナミックな動き] に対する反応が 5 事例 (61%)、[リズムカルな動き] に対する反応が 1 事例 (13%)、[テクニカルな動き] に対する反応が 1 事例 (13%)、[そ

の他（天志向的）な動き] に対する反応が 1 事例 (13%) であった (図 5-2b)。中でも、[ダイナミックな動き] に対する反応が最も顕著であったといえる。また、その 8 事例の内の 4 事例 (50%) には明確な表情の変化がみられ、3 事例は[苦]、1 事例は[笑] の表情がみられた。

そして、観衆の動きは、拍手、手振、手上、頭振、起立のすべての動きがみられ、拍手は [ダイナミックな動き] に対して 3 回、[リズミカルな動き] に対して 1 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回、[その他（天志向的）の動き] に対して 1 回の計 5 回観察された。手振は [ダイナミックな動き] に対してのみ 2 回みられた。手上は [ダイナミックな動き] に対して 3 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回、[その他（天志向的）の動き] に対して 1 回の計 5 回みられた。頭振は [ダイナミックな動き] に対して 3 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回の計 4 回みられた。起立は [ダイナミックな動き] に対して 2 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回の計 3 回みられ、最も多く観察された観衆の動きは、拍手 (26%) と手上 (26%) であり、続いて頭振 (21%)、起立 (17%)、手振 (10%) であった。

以上の結果から、『More than I can bear』における踊り手—観衆間の同調反応とは主に、苦悩や笑みの表情を伴う踊り手の<身体の動き>に対して、観衆が相補的に、或いは同型的に反応することによって成立していたとみることができる。

2.2.2 『Thank you』にみる踊り手—観衆間の同調反応の様相

『Thank you』(9'05) では、踊り手—観衆間の同調反応が 9 事例³ 観察され、その同調反応の構造について次のような結果が得られた (表 5-3a,b)。

観察された 9 事例の同調反応は、<身体の動き>に対する反応が 90%、<空間>に対する反応が 10%であった (図 5-3a)。それらをさらに詳細にみていくと、[ダイナミックな動き] に対する反応が 4 事例 (44%)、[リズミカルな動き] に対する反応が 2 事例 (22%)、[テクニカルな動き] に対する反応が 2 事例 (22%)、[接近] に対する反応が 1 事例 (12%) であり、[ダイナミックな動き] に対する反応が最も顕著であった (図 5-3b)。また、観察された 9 事例の内の 6 事例 (66%) には明確な表情の変化がみられ、4 事例は [笑]、2 事例は [笑] と [苦] の混在した表情がみられたことから、特定の<表情>による感情の表出も同調反応の生起要因となっているといえるだろう。

そして、観衆の動きは、拍手、手上、頭振、手振の 4 種類の動きがみられ、拍手は [ダイナミックな動き] に対して 2 回、[リズミカルな動き] に対して 1 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回、[接近] に対して 1 回の計 5 回観察された。手上は [ダイナミックな動き] に対して 1 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回、[接近] に対して 1 回の計 3 回みられた。頭振は [リズミカルな動き] に対して 1 回、[テクニカルな動き] に対して 1 回、[接近] に対して 1 回の計 3 回みられた。手振は [ダイナミックな動き] に対してのみ 1 回み

³ 客席にいた実際の観衆の総数は約 120 名であったが、ビデオフレーム内に映っている観察可能な観衆の総数は 34 名であり、その内、踊り手の表現に対して同調反応を示した観衆の総数は 19 名であった。

られた。起立はみられなかった。まとめると、最も多く観察された観衆の動きは拍手 (41%)、続いて手上 (25%) と頭振 (25%)、手振 (9%) であった (図 5-4)。

以上の結果から、『Thank you』における、踊り手—観衆間の同調反応とは主に、苦悩や笑みの表情を伴う踊り手の<身体の動き>や<空間>の変化に対して、観衆が相補的・応答的に反応することによって成立していたとみることができる。

表 5-3a 『Thank you』にみる踊り手の表現と観衆の動きとの関係

事例	時間	踊り手の表現																	
		身体の動き											視線	小道具	空間		表情		
		ダイナミック				リズムカル		テクニカル		アクセント					その他	接近	普	笑	苦
		全身不規則	跳躍R	回転R	足上R	反るR	腕仕草R	足踏R	足上キ	手振	手叩	手上							
観衆の動き	1 3' 36								☆									✓	
	2 4' 40							○											✓
	3 4' 58							☆										判別不能	
	4 5' 15				○														✓
	5 5' 45														☆○○				✓
	6 6' 25								○○										✓
	7 8' 01		○																✓
	8 8' 15	◎																	✓
	9 8' 25		●																✓
合計	1	2	0	1	0	0	2	2	0	0	0	0	0	0	0	1	2	6	2

※ ☆：頭を振る動き、○：拍手、◎：手を上げる動き、●：手を振る動き、★：起立

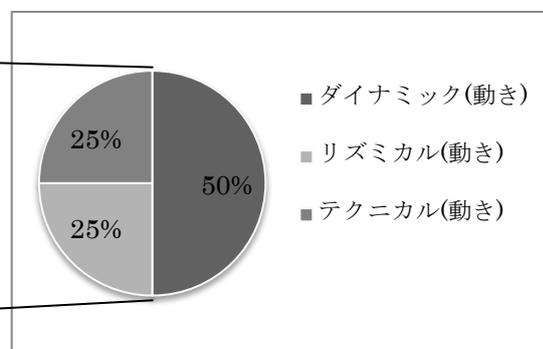
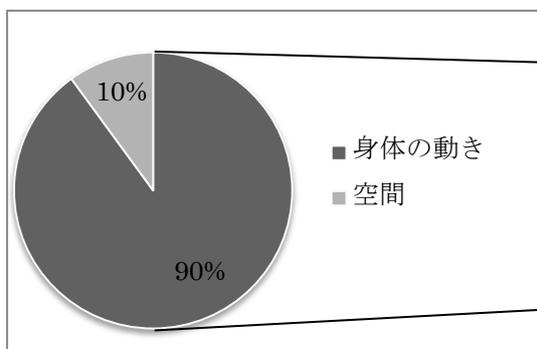


図 5-3a 踊り手の各表現に対する同調反応の生起頻度の内訳

図 5-3b 踊り手の身体の各動きに対する同調反応の生起頻度の内訳

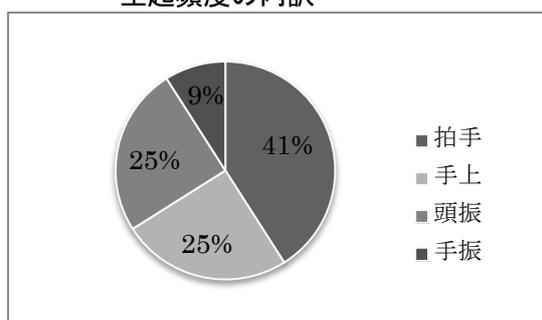


図 5-4 観衆の同調反応にみられる各動きの生起頻度の内訳

表 5-3b 『Thank you』 にみる踊り手—観衆間の同調反応の構造

事例	時間	踊り手の動き	表情	観衆の動き	
1	3' 36	テクニカルな動き (足を上げてキープ)		ニュートラル	頭振
2	4' 40	リズムカルな動き (足踏みR)		苦悩的	拍手
3	4' 58	リズムカルな動き (足踏みR)		判別不能	頭振
4	5' 15	ダイナミックな動き (足の振り上げR)		笑み 苦悩的	拍手
5	5' 45	接近		笑み	頭振 拍手 手上
6	6' 25	ダイナミックな動き (足の振り上げR)		判別不能	拍手 手上
7	8' 01	ダイナミックな動き (跳躍R)		笑み 苦悩的	拍手
8	8' 15	ダイナミックな動き (全身の不規則な動き)		笑み	手上
9	8' 25	ダイナミックな動き (跳躍R)		笑み	手振

※ R : Repeat (繰り返し)

2.2.3 『Hineni』にみる踊り手—観衆間の同調反応の様相

『Hineni』(5'02)では、踊り手—観衆間の同調反応が9事例⁴観察され、その同調反応の構造について次のような結果が得られた(表5-4a,b)。観察された9事例の同調反応は、<身体の動き>に対する反応が44%、<視線>による表現に対する反応が33%、<小道具>を用いた表現に対する反応が11%、<空間>に対する反応が11%であった(図5-5a)。そして、<身体の動き>に対する反応の内訳をさらに詳細にみていくと、[アクセントとしての動き]に対する反応が2事例(50%)、[ダイナミックな動き]に対する反応が1事例(25%)、[リズムカルな動き]に対する反応が1事例(25%)であった(図5-5b)。また、9事例の同調反応の内の5事例(55%)には明確な表情の変化がみられ、4事例は[笑]の表情に対する反応、1事例は[苦]の表情に対する反応であった。したがって、『Hineni』においても、特定の表情による感情の表出が同調反応の生起要因となっているといえる。

そして、観衆の動きは、拍手、手上、頭振の3種類の動きがみられ、拍手は[ダイナミックな動き]に対して1回、[アクセントとしての動き]に対して1回、<小道具>による表現に対して1回の計3回観察された。手上は[ダイナミックな動き]に対して1回、[アクセントとしての動き]に対して1回、<視線>に対して2回、[接近]に対して1回の計5回みられた。頭振は[リズムカルな動き]に対して1回、<視線>に対して1回の計2回みられた。手振や起立はみられなかった。これにより、最も多く観察された観衆の動きは手上(50%)、続いて拍手(30%)、頭振(20%)であることがわかる(図5-6)。

以上の結果から、『Hineni』における、踊り手—観衆間の同調反応とは、笑みや苦悩の表情を伴う踊り手の<身体の動き>の他、<視線><小道具><空間>の変化を含む踊り手の多様な表現に対する、観衆の相補的・応答的反応により成立していたとみることができる。

表5-4a 『Hineni』にみる踊り手の表現と観衆の動きとの関係

事例	時間	踊り手の表現																			
		身体の動き											視線	小道具	空間		表情				
		ダイナミック				リズムカル		テクニカル	アクセント		その他	接近			普	笑	苦				
		全身不規則	跳躍R	回転R	足上R	反るR	腕仕草R	足踏R	足上キ	手振	手叩							手上			
観衆の動き	1'01													◎				✓			
	2'20						☆											✓			
	3'38													☆				✓			
	4'02													◎				✓			
	5'40												○						✓		
	6'20												◎							✓	
	7'33														○				✓		
	8'10				○○															✓	
	9'40																◎			✓	
合計		0	0	1	0	0	1	0	0	0	1	1		3	1	1	4	4	1		

※ ☆：頭を振る動き、○：拍手、◎：手を上げる動き、●：手を振る動き、★：起立

⁴ 観衆の総数は76名であり、その内、踊り手の表現に対して同調反応を示した観衆の総数は20名であった。

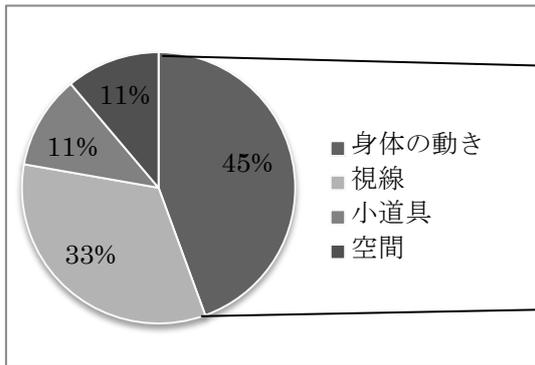


図 5-5a 踊り手の各表現に対する同調反応の生起頻度の内訳

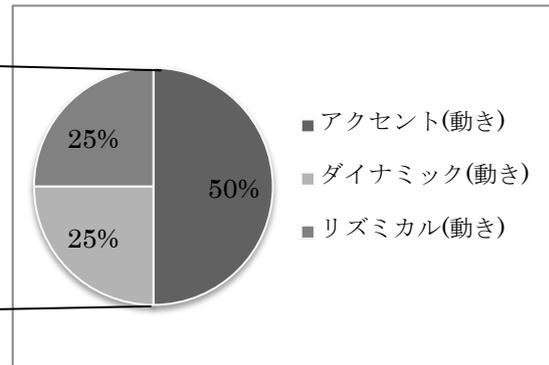


図 5-5b 踊り手の身体の各動きに対する同調反応の生起頻度の内訳

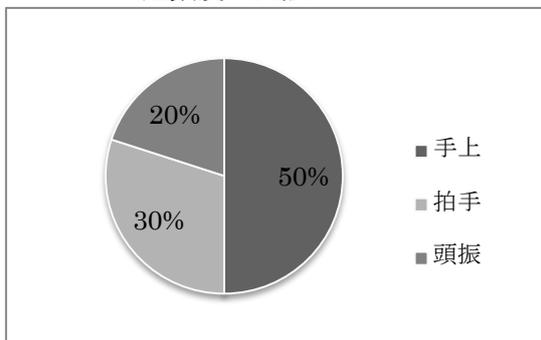


図 5-6 観衆の同調反応にみられる各動きの生起頻度の内訳

表 5-4b 『Hineni』 にみる踊り手—観衆間の同調反応の構造

事例	時間	踊り手の動き	表情	観衆の動き
1	0' 01	視線	 ニュートラル	手上
2	0' 20	リズムカルな動き (腕仕草R)	 ニュートラル	頭振
3	0' 38	視線	 ニュートラル	手上
4	1' 02	視線	 ニュートラル	手上
5	1' 40	アクセントとしての動き (手を叩く)	 笑み	拍手
6	3' 20	アクセントとしての動き (手を振る)	 苦悩的	手上
7	3' 33	小道具を用いた動き	 笑み	拍手
8	4' 10	ダイナミックな動き (回転R)	 笑み	拍手 手上
9	4' 40	接近	 笑み	手上

※ R : Repeat (繰り返し)

2.2.4 3作品の共通点と差異

以上みてきた 3 作品にみられる踊り手の表現と観衆の反応との関係をまとめたものが表 5-5 である。以下、『More than I can bear』は M 作品、『Thank you』は T 作品、『Hineni』は H 作品と表記する。

表 5-5 3 作品にみられる踊り手の表現と観衆の動きとの関係

大 C	中 C	小カテゴリー		M作品 にみる観衆の 反応	T作品 にみる観衆 の反応	H作品 にみる観衆 の反応	合計 (事例)
踊り手の表現	身体の動き	ダイナミック	全身の不規則な動き	5	4	1	10
			跳躍R				
			回転R				
			足上R				
			反るR				
		リズムカル	腕仕草R	1	2	1	4
			足踏R				
		テクニカル	足上キ	1	2	0	3
		アクセント	手振	0	0	2	2
			手叩				
	その他(天志向)	手上	1	0	0	1	
		視線		0	0	3	3
		小道具		0	0	1	1
		空間	接近	0	1	1	2
		表情	普	2	0	4	6
	笑		6	1	4	11	
	苦		2	3	1	6	

※ 観衆の反応は、「頭振」「拍手」「手上」「手振」「起立」の内の 1 つ、或いは複数同時にみられた場合も「1 事例」としてカウントしている。

※ 大カテゴリーを「大 C」、中カテゴリーを「中 C」と表記している。

※ 「R」は Repeat (繰り返し) を意味する。

以下、3 作品にみられる踊り手の表現と観衆の反応について、その共通点と差異を述べる。

3 作品に共通してみられる、観衆の同調反応の生起要因としての踊り手の〈身体の動き〉は、[ダイナミックな動き]と[リズムカルな動き]である。特に、H 作品に比べて、M 作品と T 作品は [ダイナミックな動き][リズムカルな動き][テクニカルな動き]といった〈身体の動き〉に対する同調反応が顕著であるといえる。一方の H 作品の場合、〈身体の動き〉については、[ダイナミックな動き]や[リズムカルな動き]の他、[アクセントとしての動き]への反応もみられたが、〈視線〉〈小道具〉による表現や、〈空間〉の

変化、すなわち[接近] に対する反応が顕著であったといえる。このことは、H 作品の踊り手が、身体の動きそのものによるダイナミズムだけでなく、視線による表現や小道具を用いた表現によって目にはみえないイメージの空間を創出・拡大したり、あるいは、手を叩く、手を小刻みに動かすなどのアクセントとしての動きを用いたりすることによる動きの抑揚が効果的に機能した結果であると考えられる。H 作品の踊り手の表現に対する同調反応を時系列でみると(表 5-4b、p.140)、はじめは主に視線の動きによってイメージの世界を創り、徐々にリズムカルな動きやアクセントとしての動きを用いて動きに抑揚をもたせ、後半は小道具の使用、ダイナミックな動きによって展開し、最後は意図的に観衆に接近することによって観衆とのコミュニケーションをはかるというように、作品全体が緩やかなダイナミズムによって展開されているように見受けられる。このように、H 作品の踊り手は、他の 2 作品に比べるとダイナミックな動きやテクニカルな動きは少ないが、その分、視線による表現や小道具の使用による表現、さらに小さな動きをアクセントとして用いることによる動きの抑揚、そして、作品全体を静から動へ展開させる工夫をしていたことが、観衆の同調反応の生起要因となったのではないかと推察される。

また、3 作品にみられる同調反応の生起要因の一つである〈表情〉については、[ニュートラル] な表情に対する反応も 6 事例みられるが、[笑] の場合が 11 事例、[苦] の場合が 6 事例であることから、特定の表情の表出がみられるときの方が観衆の同調反応を生起しやすいといえる。このような踊り手による特定の表情の表出に対する観衆の同調反応は 3 作品すべてに共通してみられた。

そして、観衆の動きについては、拍手、手上、頭振という動きが 3 作品に共通にみられ、中でも拍手は 13 事例、手上は 13 事例と顕著にみられた。一方、手振は M 作品に 1 事例と T 作品に 2 事例にのみみられ、起立は T 作品のみに 3 事例みられた。これらの 2 つの動き、すなわち、手振と起立の生起要因となった踊り手の表現をみてみると、手振は M、T 作品の [ダイナミックな動き] に対する反応であり、起立は M 作品の [ダイナミックな動き] と [テクニカルな動き] に対する反応であることがわかる。したがって、踊り手の表現に対する観衆の同調反応としては、拍手、手上、頭振が一般的(生起しやすい動き)であり、手振、起立は、ある程度の運動エネルギー強度の高い動き、そしてもう一つには外見的に見栄えのする動きに対してみられる反応なのではないかと考えられる。

また、これらの観衆の反応の中で、M 作品の事例 5 のみが、踊り手の動きと完全に同型の動き(両手を上げて天を見上げる)であった。それ以外の観衆の反応は、踊り手の動きに促されて生起する動きではあるが、踊り手の動きと完全には一致しない動きである。このことは、踊り手と観衆という立場を考えれば当然のことであるが、重要なのは、踊り手の動きと観衆の動きの姿形の一致度ではなく、観衆の動きが踊り手の動きに対して無意識的に反応してしまうという共振的な反応であるとともに、ある意味で半ば意識的に踊り手を囁し立てるような意味をも内包する反応であるという点である。つまり、踊り手の表現に対する観衆の反応には、踊り手の動きに対して同じ姿型をとってしまうという「同型的同調」と、踊り手

を鼓舞する・踊り手に答えるといった「相補的ないし応答的同調」の両方の形式があると考えられる。

したがって、観衆は踊り手の表現を受けるという意味では「客体的」であるが、同時に能動的に反応するという意味では「主体的」であり、一方の踊り手もパフォーマンスを行う存在であるという意味では「主体的」であるが、観衆による「同型的」あるいは「相補的・応答的」同調反応を受けているという意味では「客体的」であるといえることができる。このことは踊り手と観衆とが、互いの身体に自己の巨視的な像を重複させることによる、ここ（自己）とそこ（他者）との交換現象、すなわち、「鏡像」の概念が示唆する現象であると考えられる。

第3節 まとめ

本章では、「踊り手—観衆」というように、互いの立場が分離した状況における作品形式のワーシップダンス3作品について、踊り手—観衆間の相互行為の構造、すなわち踊り手のどのような表現に対して観衆が同調反応を示しているかを検証した。その結果を図5-6に示した。

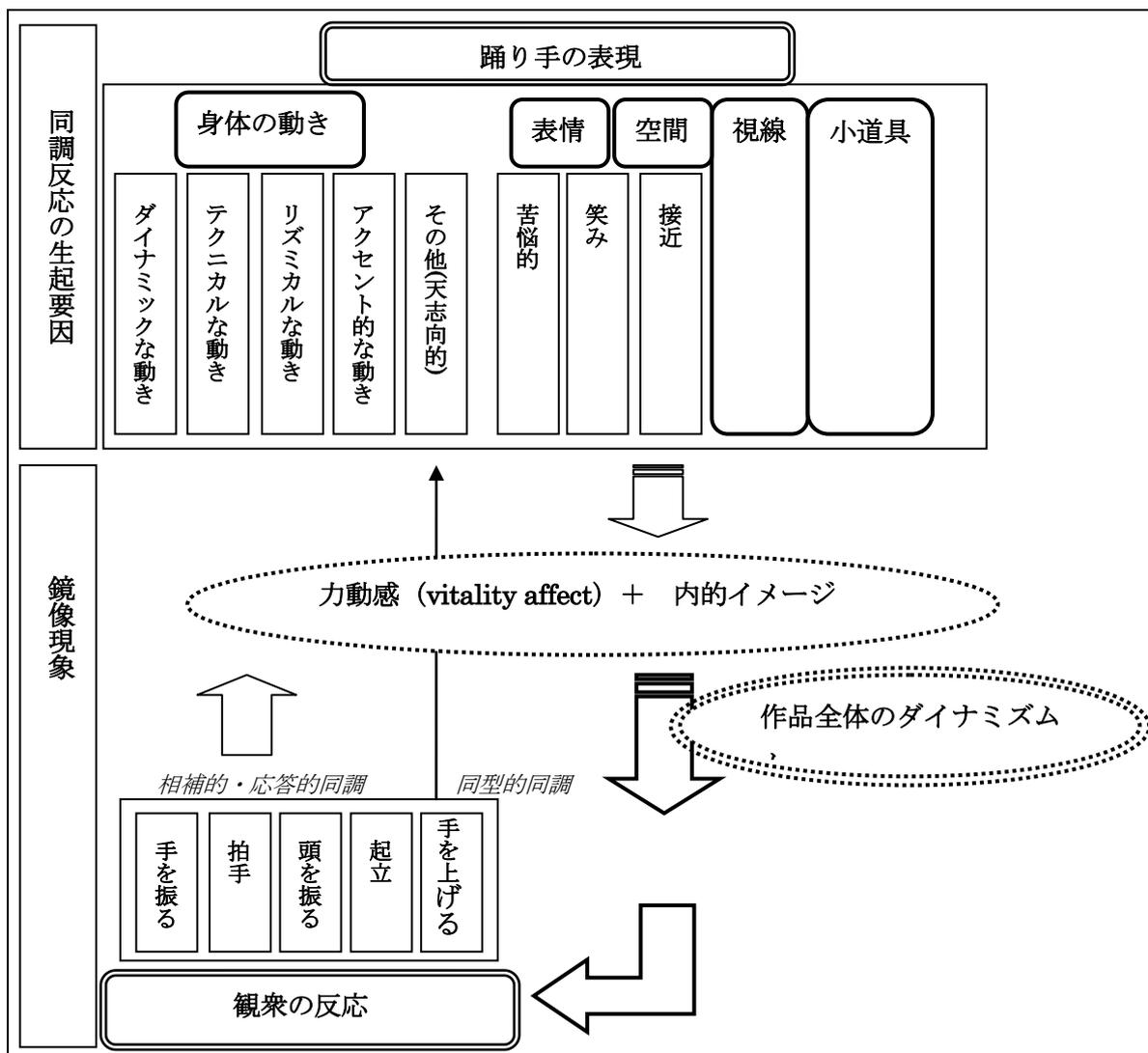


図5-6 作品形式のワーシップダンスにみる踊り手—観衆間の同調反応の構造

まず、観衆の反応、及び同調反応の生起要因としての踊り手の表現の様相について以下のことがわかった。踊り手の表現に対して、観衆は頭を振る、拍手、手を上げる、手を振る、起立という 5 種類の身体の動きによって、「同型的」あるいは「相補的・応答的」同調反応を示していた。また、同調反応の生起要因となった踊り手の表現には、〈身体の動き〉〈視線〉〈小道具〉による表現、〈表情〉〈空間〉に分類され、さらに〈身体の動き〉には、[ダイナミックな動き] [リズミカルな動き] [テクニカルな動き] [アクセントとしての動き] [その他（天志向）の動き] がみられ、〈表情〉については、[ニュートラル] [笑] [苦] の 3 種類がみられ、〈空間〉については踊り手が観衆に [接近] する行為がみられた。

また、踊り手の表現と観衆の反応との関係について作品ごとに検討してみると、G 教会のダンスチームによる『More than I can bear』（M 作品）と『Thank you』（T 作品）については、踊り手の [ダイナミックな動き] [テクニカルな動き] といった〈身体の動き〉に対する同調反応が顕著にみられるが、I 団体の『Hineni』（H 作品）については、[ダイナミックな動き] に対してはわずかに反応がある程度で、[テクニカルな動き] はみられなかった。しかし、H 作品の場合には、まず 〈視線〉による表現によってイメージの世界を創り、徐々に [リズミカルな動き] や [アクセントとしての動き] を用いて動きに抑揚をもたせ、後半は〈小道具〉を用いた表現や、[ダイナミックな動き] によって展開し、最後は意図的に観衆に [接近] することによって観衆とのコミュニケーションをはかるというように、作品全体が緩やかなダイナミズムによって展開された中で、その個々の表現、すなわち、〈視線〉〈小道具〉の使用による表現、[接近] [アクセントとしての動き] [ダイナミックな動き] に対して観衆の同調反応がみられた。

このことから、観衆の同調反応の生起要因となる踊り手の表現とは、[ダイナミックな動き] [テクニカルな動き] [リズミカルな動き] [アクセントとしての動き] といった〈身体の動き〉や〈空間〉の変化によるエネルギーの抑揚や、[苦] や [笑] といった特定の表情から表出される感情を総合した力動感（vitality affect）の伝達、〈視線〉や〈小道具〉を用いた表現によるイメージの世界の創出と拡大、そして、これらの個々の表現要素の緻密な構成によって静から動へと展開する作品全体のダイナミズムであると考えられる。

また、3 作品全体に共通していえることは、踊り手は表現の主体であり、観衆はそれを受容する客体でありながら、観衆は踊り手の表現に「同型的」あるいは「相補的・応答的」同調反応を示すことによって踊り手と主体的に関わり、踊り手はその反応を受けるという意味で客体的存在になっているということである。この現象は、観衆は踊り手の存在に自己の巨視的な自己像をみ、踊り手もまた観衆の存在に自己の巨視的な自己像を重複させるという、自己と他者の交換現象による鏡像関係の現出であると考えられ、観衆は踊り手の表現の「受け手」でありながらも、「能動的」に踊り手を鼓舞する両義的存在であることが示された。

そして、このように「踊り手」「観客」といった境界をも解き放ち、集う者みな「個」を超えて一体となることこそ、ワーシップダンスの神髄であると考えられる。

結章 ーワースhipダンスにみる両義性ー

第1節 本研究で明らかになった知見

本研究の目的は、キリスト教のダンス実践である「ワースhipダンス」を「人と人との関係」として捉え、実践にみられる相互行為と踊り手の内的体験に関する語りの分析によって、踊り手がその身体を通して他者との「関係」をどのように生き、またその「関係」が実践にどのようにあらわれるのかについて検証し、「両義性」という概念を用いてワースhipダンスを貫く「関係」の具体的様相を明らかにすることであった。欧米を中心に行われてきたワースhipダンスに関するこれまでの研究は、ワースhipダンスにおける「人と人とのつながり」の重要性を指摘しつつも、実際に「人と人との身体による関わり合い」という一歩踏み込んだ視点から捉えた研究はこれまでにみられず、本研究はワースhipダンスを人間存在の根源に関わる現実的な視点から捉え直すという意味で意義があると考えられる。

以下に、本研究の研究結果を踏まえ、ワースhipダンスにみる両義性の具体的様相について、本研究で明らかとなった知見の総合的考察を述べる。

ワースhipダンスにみる両義性の検討にあたり、まず第1章で聖書時代から宗教改革期までのワースhipダンスにおける「神一人」「人一人」関係の様相を概観することにより、ワースhipダンスに本来的に内包されている踊り手を取り巻く「関係」の質を明らかにし、その性質が、第2章の現代ワースhipダンスの3つの実践形態にみる「踊り手とコミュニティ」との関係において、第3章の踊り手の内的体験にみる自一人他一人の関係において、さらに第4、5章の実践における踊り手間、踊り手一人観衆間関係においていかにあらわれているかを具体的に示し、最終的にこれらの関係を貫く両義性とその意味を明らかにすることをめざした。

第1章では、聖書時代の礼拝行為としてのダンスには「神と人、人と人とのあいだをつなぐ」という性質、つまり、「つながり」を希求する性質がみられたが、中世以降は、時代精神や聖職者の権威主義化の影響により「つながり」よりも教理の提示やパフォーマンスとしての性質が強くみられるようになったことや、会衆間のダンスにみられる娯楽性や猥雑性によって礼拝におけるダンスの規制が大幅に強まったことにより、「神一人」のつながりとともに「人一人」すなわち「聖職者一人会衆」「会衆一人会衆」のつながりも途絶え、キリスト教礼拝からダンスが排斥されていくプロセスを示した。そしてこのことから、ワースhipダンスの歴史の変遷において、「神一人」のつながりが尊重されるとき、「人一人」のつながりも尊重され、逆に「神一人」のつながりが軽視されるとき「人一人」のつながりも断たれるというように、「神一人」関係と「人一人」関係とは互いに呼応し合う関係にあることが見出された。

続く第2章では、教会付属のダンスチーム、ダンスカンパニー、そして国際的クリスチャンダンス組織へとその実践形態を拡大させている現代のワースhipダンスが、「教会」というコミュニティの結束やそうした枠を超えた、より大規模な「コミュニティ」の結束をめざしつつ、踊り手が「個」の信仰表現を探求していくという両義的機能を有することが示唆され、現代ワースhipダンスにおいて、「個」の信仰表現の深まりと、「個」と「個」のつな

がりの豊かさとは表裏一体の関係にあるのだと考察された。

そして、第3章では、ワーシップダンスにおける内的体験に関する踊り手の語りから、第1,2章でみてきた、「神一人」「人一人」関係の具体的様相をSCATによる分析によって検証した。その結果、踊り手の内的体験は、①踊り手の存在そのものに関わる体験、②動きの創出プロセスにおける体験、③動きの原理という3つの位相に大別された。①については、「ワーシップダンスに対する動機」「ワーシップダンス時の意識」「ワーシップダンスによる成長」に分類され、ワーシップダンスに対する動機やワーシップダンス時の意識において、踊り手は常に他者（外界）とつながることへの志向と自己への志向とのせめぎ合いの中にあるということ、そして、ワーシップダンスの実践を通して得られる新たな自己への気付きや自己充実感が、他者（外界）とのつながりによって獲得されるという点で、踊り手は「他者（外界）とつながることによって自己を肯定する」という体験をしていることが示された。②の動きの創出プロセスとは、「自己との対話」「外界との相互作用」「自他非分離的対話」という3つの側面から成る。自己との対話とは、自己の内面に湧き起こる感情、記憶、内的イメージ、身体感覚への集中によって自分自身と対話していく行為であり、外界との相互作用とは、音楽、言葉、空間、他者といった外的な刺激を「感じる（受ける）－反応する」という外界との相互的なやり取りである。そして、自他非分離的対話とは、畏怖、従順、感謝といった感情の表現や、自己の内外を取り巻く気・エネルギーを感じることによる、自己の内と外とを貫く「神（聖霊）」との対話である。③の動きの原理とは、動きの意図の模索・シフト・境界の脱落・憑依・無意識的衝動というプロセスから成り、それらは能動的感覚と受動的感覚に大別される。そして、「動かされつつ、動く」という受動と能動の混在する感覚とは自己と外界との調和した在り方の模索であり、それはまさに「生かされつつ、生きる」という踊り手の「生き方」と呼応しあうものであることが示唆された。そして、①～③の体験の根底に、神（聖霊）との自他非分離的關係を軸に据えた、「他者（外界）に貫かれつつ、自己に収斂していく」という人間存在の根源的両義性をみることができると考察された。

第4,5章では、実践にあらわれる踊り手間、踊り手－観衆間の関係の具体的様相について検証した。第4章では、会衆全員で踊る「即興形式のワーシップダンス」における踊り手間の相互行為（同調反応）の記述と事象見本法による分析からその動きの影響関係を検証した結果、踊り手同士が互いの動き・表情・発話・空間の変化によりうみだされるエネルギーや感情を含む「力動感」や「内的イメージ」に共応し合いながら動きを展開させていく様子がみられ、この状況を「他の踊り手の身体に巨視的な自己の鏡像をみる」という鏡像現象の一端であると捉えた。このことにより、踊り手の身体にみる両義性の内実が具体的に理解された。

そして、第5章では、踊り手と観衆とが形式上分離した状況にある「作品形式のワーシップダンス」においても、舞台上の踊り手の表現、すなわち、身体の動き、表情、視線、小道具による表現、空間の変化からうみだされる「力動感」や「内的イメージ」、さらに作品全体のダイナミズムに対して観衆が同調的に反応し踊り手を鼓舞するという相互行為によって、

踊り手と観衆とが双方向的に影響し合う場が成立していることを示した。そしてこの状況を、「観衆が踊り手の身体に巨視的な自己の鏡像をみる」という鏡像関係の成立であると捉え、ワーシップダンスにおいては、「踊り手」「観客」といった境界さえも超えて、観衆は踊り手の表現の「受け手」でありながらも、「能動的」に踊り手を鼓舞する両義的存在であると考察された。

以上のことから、ワーシップダンスに本来的に内包されている「神一人」「人一人」のつながりとは、現代ワーシップダンスにおける踊り手の内的体験において、神（聖霊）との自他非分離的關係を軸に据えた、「他者（外界）に貫かれつつ、自己に収斂していく」という両義性を孕む体験としてあらわれ、また、実践においては「他者の身体に巨視的な自己をみる」という踊り手間、さらに踊り手－観衆間の同調反応にみる鏡像関係の成立として具現化していることが示された。そして、踊り手の内的体験と相互行為にみられるこうした「人一人」のつながりの基底には、「踊り手－神（聖霊）」の自他非分離的対話を通して「個」の境界を超越しようとする踊り手の深い精神性があることが見出され、このことこそ聖書時代の礼拝行為としてのダンスにも通じるワーシップダンスの神髄であると考察される。

以上のことから、現代ワーシップダンスにおける「つながり」とは、「踊り手－神」「踊り手－他者（外界）」との関係において、「動かされつつ、動く」というように、受動的感覚と能動的感覚とのせめぎ合いによる自己への志向と外界への志向との両義的なプロセスを通して紡ぎだされるものであり、それはまさに、自己・他者・神との関係における「調和した動き（在り方）」を模索する行為そのもの、さらに言えば、自己・他者・神との関係における真に「調和した生き方」の模索であると結論づけられる。

第2節 本研究の意義と今後の課題

本研究は、ワーシップダンスを人と人との相互行為の一位相として捉え、ワーシップダンスを貫く概念としての「両義性」すなわち「関係」の様相を明らかにしてきた。これまで、キリスト教ワーシップダンスに関する研究は欧米を中心に行われ、我が国においてはワーシップダンスに関する研究はほぼ皆無であり、また、これまでの研究はワーシップダンスを「宗教的な括り」の中で捉えるか、あるいは「外面的様相」のみを捉えたものが多く、「人と人の身体による関わり合い」という一歩踏み込んだ視点から捉えた研究はこれまでにみられず、本研究はワーシップダンスを人間存在の根源に関わる現実的な視点から捉え直すという意味で意義があると考えられる。さらに、本研究では、ワーシップダンスの現地調査により得られた資料から、実践にみる踊り手間の相互行為、及び踊り手―観衆間の相互行為の分析に加えて、踊り手へのインタビュー調査による踊り手の内的体験の分析を行った。こうして、ワーシップダンスの外的形式と内的形式の両側面からアプローチを行い、ワーシップダンスの実態について、ミクロな視点にまで踏み込んだ調査を行うことができたことは本研究の意義である。そして、ワーシップダンスの実践にみる踊り手間及び踊り手―観衆間の身体的な同調反応の分析によりその構造を明らかにし、人と人の「つながり」という人間存在の根源性の検討を行ったことは、ダンスの本質への理解を進展させたといえる。

しかしながら、本研究にも課題は残る。今回行ったワーシップダンスのフィールドワークはキリスト教文化圏である「欧米」に限られており、今回の研究結果の普遍性を検討していくためには、今後さらに対象領域を拡大していく必要があるだろう。特に、異文化圏のワーシップダンスと比較研究を行った場合、今回の研究結果との違いがみられたとすれば、それは国民性の違いなのか、それとも何か別の個人的要因や環境的要因が関係しているのか、といった問題についても掘り下げて調査を重ねていく必要があるだろう。また、異文化圏のワーシップダンスにおいても、今回の研究結果との共通性がみられるとすれば、それは「神一人」との自他非分離的關係を軸にして、「人一人」がつながり合おうとするという、ダンスが神聖視された聖書時代のダンスにも通底するワーシップダンスの普遍性を明らかにしていくことになるだろう。

また、目を転じると、21世紀の科学技術や医療の発展は、確かに我々人間の生活を豊かで便利なものにしてきたが、その一方で、ヴァーチャルコミュニケーションによるリアルな人間関係の希薄化、家庭教育の困難¹、過剰な生命操作、生態系バランスの崩れ、地球温暖化などといった深刻な問題をうみだしていることに気づく。

¹ 平成23年5月に文部科学省に設置された「家庭教育支援の推進に関する検討委員会」は、「つながりが創る豊かな家庭教育～親子が元気になる家庭教育支援を目指して～」(平成24年3月)において、要保護及び準要保護児童生徒数の合計が平成7年の80万人から平成22年には155万人に急増しているという事実などから、社会動向を踏まえた現代の「家庭教育の困難」と今後の課題について報告し、「家庭教育が家庭内に閉じて行われるのではなく、親も子ども地域や社会で他者とのつながりや関わり合いを持つことが重要」であると指摘している。

このような「調和」を失いつつある現代において、我々はどのようにつながり合うことができるだろうか。どうすれば、「調和」を取り戻すことができるだろうか。

清水（2000）は、次のように述べている。「人間は自己を越える生命が自己の内部に働きかけて、自己の創出の働きを助けていることに感動し、その感動を与える共同体に生きることを喜ぶようにつくられています」（清水、2000：19）。

ワーシップダンスとはまさに、身体による自己と他者との映し合い、すなわち「不断に新しい自己像を獲得する営み」（石福、1977：33）であり、それは人間存在の根底にある共同体的生命感覚による「つながり」の創出であるといえるだろう。そしてまた、人間は人間の力のみによって「生きている」のではなく、人間を越えた「大きな生命の働きの中に生かされている」（清水、2000：20、強調河田）のであるという両義的な「生」の体現、すなわち人間本来の調和した「関係」の創出を示唆しているといえるだろう。

今後は、今回得られた知見と課題を踏まえ、ワーシップダンスにおいて人と人とがつながり合う「関係」をうみだす要因について、実践面と精神面の両側面から研究を進めていきたいと考える。また、人と人とがつながる可能性を内包する多様な「表現」の場に身を置き、つながりの和をうみだす要因を探求したいと考える。それは、「ダンス」という人間の行為の一端を深く掘り下げることであると同時に、今ここに在ることが「個」を越えた存在によるのだという、まさに人間の「生」の在り方そのものを考えることであるといえよう。

【 引用・参考文献 】

- Adams, D.
1978 *Dancing Christmas Carols*, Resource Publications, Inc., CA.
1983 *Congregational Dancing in Christian Worship*, Sharing Co., Austin.
1990a “Changing Biblical Imagery and Artistic Identity in Twentieth-Century Dance,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 3-14.
1990b “Sources for the Study of Dance and Judaism and Christianity,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 213-221.
1990c “Communal Dance Forms and Consequences in Biblical Worship,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 35-47.
1992a “From Critical Categories of Dance in the Bible and Choreography in Worship,” *Choreography and Dance*, harwood academic publishers, UK : 89-95.
1992b “Biblical Criteria in Dance : Modern Dance as Prophetic Form,” *Choreography and Dance*, harwood academic publishers, UK : 13-18.
- Adams, D. & Apostolos-Cappadona, D. ed
1990 *Dance as Religious Studies* : The Crossroad Publishing Company, NY.
- 尼ヶ崎彬(編)
1988 『芸術としての身体』 勁草書房, : 29.
- American Psychiatric Association.
1994 *Diagnostic And Statistical Manual of Mental Disorders*,v.4, Washington, DC.
- Anderson, A.
2004 *An Introduction to Pentecostalism*, Cambridge U.P.
- Anderson, J.
1995 *Cognitive Psychology and Its Implications* (Fourth Ed.), Freeman&Company.
- 青木保
2006 『儀礼の象徴性』 岩波書店.
- 安住陽子
2013 「教育現場における伝統文化フラの学び」 東北大学教育情報学研究紀要.
- Baur, Susan.
1990 “Dance as Performance Fine art in Liturgy,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 167-183.
- Brawn, F., Driver, B., Briggs, C.
1996 “The Brown-Driver-Briggs Hebrew and English Lexicon : With an Appendix Containing the Biblical Aramaic : Coded With the Numbering System from Strong's Exhaustive Concordance of the Bible,” Hendrickson Pub Reprint 版.
- Coleman, Lucinda.
1995 “Dance in the Church,” *Renual Journal, Queensland University of Technology*, Brisbane, Australia.
- Daniels, Marilyn.
1981 *The Dance In Christianity –A History of Religious Dance Through the Ages*, Paulist Press, US : 73.
- De Marinis, Valerie.
1990 “Movement as Mediator of Meaning: An Investigation of the Psychological and Spiritual Function of Dance in Sacred Liturgy,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 193-210.
- De Sola. Carla.
1990 “...And the Word Became Dance : A Theory and Practice of Liturgical Dance,” *Dance As Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY :

- 153-166.
- Duncan, Isadora., ed.Sheldon,C.
1928 The Art Of the Dance, NY, Theater Arts Books : 68.
- Fallon, D.J. & Wolbers, M.J.ed.s.
1982 “Focus on Dance X:Religion and Dance,” Virginia : 42.
- Gerardus van der Leeuw.
1961 *Einführung in die Phänomenologie der Religion*, Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn.
- G,ファン・デル・レーウ(著), 田丸徳善/大竹みよ子(訳)
1979 『宗教現象学入門』 東京大学出版会 : 240-241.
- Glaser, R.,&Chi, M.T.H.
1988 Overview. In Chi,M.T.H, Glaser,R.,and Farr,MJ. : *The nature of expertise*.LEA .
ゴッフマン,E(著), 佐藤毅(訳)
1985 『出合いー相互行為の社会学 (ゴッフマンの社会学 2)』 誠信書房.
- ハスケル,A(著), 三省堂編集所(訳)
1974 『考える百科シリーズ⑦ 舞踊の歴史』 三省堂.
- 福本まあや
2006 「コンタクト・インプロヴィゼーションにおける“disorientation”の概念」人間文化論叢,v.9 : 55.
- ホワイト,J.F.(著), 越川弘英(訳)
1977 『プロテスタント教会の礼拝ーその伝統と展開』日本基督教団出版局,359 : 2005.
- 石福恒雄
1977 『身体の現象学』 金剛出版.
1964 『舞踊の歴史』 紀伊国屋書店.
- 市川浩
1977 『精神としての身体』 頸草書房 : 105.
1997 『<身>の構造ー身体論を超えて』 青土社.
- 岩島忠彦
2004 「インカルチュレーションとは何かーその過去と現在」佐久間勤(編)『ネイティブ・インカルチュレーションの時代ー福音とグローバル世界の出会いの神学ー』 サンパウロ : 50-51.
- John, A.T. Robinson.
1963 *The Body: A Study in Pauline Theology*, London : 17.
- George, J. Jennings.
1968 “An Ethnological Study of Glossalalia [sic],” *JASA 20* : 5-16.
- 加藤周一(編)
2006 『世界大百科事典』 v.2, 平凡社.
- 金子晴勇
2003 『人間学から見た霊性』 教文館.
- 河田真理
2007 「キリスト教プロテスタント礼拝のワーシップダンスにみる聖性」お茶の水女子大学修士論文.
2009 「海外アカデミック・ディスカッション キリスト教信仰に基づく舞踊観」お茶の水女子大学 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書.
2012 「ダンスをうみだす源泉としての聖書」人間文化創成科学論叢,v.15: 53-61.
- 北村勝朗・齋藤茂・永山貴洋
2005 「優れた指導者はいかにして選手とチームのパフォーマンスを高めるのか？質的分析によるエキスパート高等学校サッカー指導者のメンタルモデルの構築」スポ

ーツ心理学研究.

木村敏

1972 『人と人之間』弘文堂：179.

鯨岡峻

1997 『原初的コミュニケーションの諸相』ミネルヴァ書房.

1999 『両義性の発達心理学』ミネルヴァ書房.

小寺融吉

1974 『舞踊の美学的研究』国書刊行会.

Langer, S.K.

1957 *Problems of Art*, Scribner, NY.

ランガー,S.K(著), 池上保太・谷野萬里(訳)

1967 『芸術とは何か』岩波新書.

Lincoln, Vivier.

1960 “Glossolalia”, PhD dissertation at the University of Witwatersrand, South Africa.

ライケン,L(著), 新井明(訳)

1998 『聖書の視座から人間の経験を読む』すぐ書房.

L.R.ウォルトン(著), 山田直美(訳)

1997 『礼拝に何が必要かー芸術との共同』日基出版局.

リーデル,Y(著), 福田昌作(訳)

1978 『アメリカ文化と黒人音楽』音楽之友社.

Mayer, I.G.

1990 “Ten Dance-Derived Expressions in the Hebrew Bible,” *Dance as Religious Studies*, The Crossroad Publishing Company, NY : 48-66.

McDonald, Stine.

2007 *DANCE! ACCORDING TO THE SCRIPTURES*, US : 85.

箕浦康子

2008 『フィールドワークの技法と実際ーマイクロ・エスノグラフィー入門』ミネルヴァ書房.

Muchow, Rick.

2006 *The Worship Answer Book*, Thomas Nelson Inc, Tennessee.

本名信行・井出祥子・谷林真理子(編)

1983 『ノンバーバル・コミュニケーションーことばによらない伝達』大修館書店.

Morris, Brian.

1987 “Anthropological Studies of Religion” *An Introductory Text*, Cambridge University Press : 120.

中村英代

2007 「摂食障害からの回復ー回復者を対象とした質的調査による社会学的考察」お茶の水女子大学大学院博士学位論文.

中澤潤・大野木裕明・南博文(編)

2001 『心理学マニュアル 観察法』北大路書房：24.

中野信子

2012 『脳科学からみた「祈り」』潮出版社：80.

中村雄二郎

1997 『術語集Ⅱ』岩波書店：82.

新村出(編)

2008 『広辞苑第六版』岩波書店.

西洋子・柴真理子

2001 「身体表現活動の場での共振の発言可能性」表現文化研究,v.1,n.1：23-30.

- 西阪仰
2008 『分散する身体—エスノメソドロジ—的相互行為分析の展開』 頸草書房.
- 西田幾多郎
1949 『西田幾多郎全集 第11巻』 岩波書店：434-435.
- 日本基督教団(編)
2002 『礼拝と音楽』 v.113, 日基出版局.
- 野澤豊一
2010 「対面相互行為を通じたトランスダンスの出現—米国黒人ペンテコステ派教会の事例から—」 文化人類学.
2006 「変貌するゴスペル・ミュージシャンシップ—主流教会とペンテコステ派教会間の相互関係から—」 人間社会環境研究 v12：61-77.
2009 「米国黒人ペンテコステ派教会の礼拝における音楽的行為に関する研究—音楽のコミュニケーションについての試論—」 金沢大学大学院人間社会環境研究科博士論文要旨.
2011 「米国黒人教会におけるペンテコステ派とカリスマ派 : 聖霊的実践の普遍性と特殊性」 野澤豊一、人間社会環境研究 v.22：59-74.
- Oesterley, W.O.E.
1923 *The sacred dance : a study in comparative folklore*, Cambridge University Press, v.1 : 22.
- 大谷尚
2011 「SCAT : Steps for Cording and Theorization—明示的手続きで着手しやすく小規模データに適用可能な質的データ分析手法—」 感性工学 : 日本感性工学会論文誌. v.10, n.3 : 155-160.
- 小野寺功
2003 『聖霊の神学』 春風社 : 38-39.
- Sachs, Curt.
1953 *The World History of the Dance*, Norton Library, N Y : 271.
- Samarin, W. J.
1972 “Tongues of Men And Angels,” *the Religious Language of Pentacostalism*, NY, Macmillan
- Silberling, Murray.
1995 *DANCING FOR JOY—A Biblical Approach to Praise and Worship*, Lederer Books, US.
- 清水博(編), 久米是志・三輪敬之・三宅美博(著)
2000 『場と共創』 NTT 出版.
- Spanos, N P, Et. Al.
1986 “Glossolalia As Learned Behavior,” An Experimental Demonstration. *Journal of Abnormal Psychology* : 95.
- Stanley, Sadie(著), 柴田南雄(訳)
1994 『THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS』 講談社: 335.
- S.ターナー(著), 本間かおり(訳)
2005 『イマジニ 芸術と信仰を考える』 いのちのことば社.
- Stern, D.N(著), 小此木啓吾他(訳)
1991 『乳児の対人世界—理論編』 岩崎学術出版社.
- 戈木クレイグヒル滋子
2007 『グラウンデッド・セオリー・アプローチ 理論を生みだすまで』 新曜社.
- 西條剛央
2007 『ライブ講義 質的研究とは何か (SQRUM ベーシック編)』 新曜社.

佐久間勤(編)

2004 『ネイティブ・インカルチュレーションの時代ー福音とグローバル世界の出会いの神学ー』サンパウロ.

新改訳聖書刊行会訳

1981 『聖書』いのちのことば社.

Taylor, M.F.

1967 *A Time to Dance : Symbolic Movement in Worship*, A division of Wipf and stock Publishers, Eugene, OR.

Taylor, M.N.,

1997 “Shout in: the dance of the black church,” UMI Dissertation Service.

辻本早苗

2010 「即興する身体」、栗原隆・矢萩喜郎・辻本早苗(編)『空間と形に感応する身体』、東北大学出版会 : 63-88.

都留泰作

2010 「バカ・ピグミーの歌と踊り 演技技法の分析に向けて」『インタラクションの境界と接続ーサル・人・会話研究から』昭和堂.

ドウブラー, M.N.(著), 松本千代栄(訳)

1974 『舞踊学原論ー想像的芸術経験』大修館書店.

White, J.F.

1989 *Protestant Worship*, Westminster John Knox, Louisville.

【 インターネット資料 】

Glory Christian Fellowship International ウェブサイト

<http://www.glorychristian.org/index.aspx?parentnavigationid=664> (2013年6月29日アクセス)

カトリック大阪大司教区司祭 和田幹夫ウェブサイト

http://mikio.wada.catholic.ne.jp/DEI_VRBM_1.html (2013年8月21日アクセス)

カトリック中央協議会ウェブサイト

<http://www.cbcj.catholic.jp/jpn/doc/pontifical/synodus/synodus13th/propositiones.htm> (2013年8月21日アクセス)

川上純平ウェブサイト (『礼拝論』キリスト教神学)

<http://theologie.weblike.jp/jump2%20Theologie2007li.htm> (2013年8月21日アクセス)

瑞穂キリスト教会ウェブサイト (2012年10月28日の山田牧師による記事)

<http://mizuho-church.info/wp/?cat=14> (2014年1月9日アクセス)

精神医学史協会 (psychohistorian.org) ウェブサイト

http://www.psychohistorian.org/display_article.php?id=200508010351_speaking_in_tongues.content. (2013年10月22日アクセス)

空地太キリスト教会ウェブサイト

<http://meigata-bokushin.secret.jp/index.php?%E6%96%B0%E7%B4%84%E8%81%96%E6%9B%B8%E3%81%AE%E7%A5%9E%E5%AD%A6> (2013年9月14日アクセス)

新改訳聖書刊行会ウェブサイト

<http://www.seisho.or.jp/> (2013年12月8日アクセス)

Springs Dance Company ウェブサイト

<http://www.springsdancecompany.org.uk/about-us/overview> (2013年8月25日アクセス)

東京基督教大学ウェブサイト「聖書通読表」

biblestyle.com/mobile/ot214.html (2013年12月13日アクセス)

【 プログラム資料 】

- 2007 Evening of Praise With Day3 Dance Ministry 2007 プログラム (2007年5月26、27日)
- 2008 Springs Dance Company Summer workshop performance 2008 プログラム (2008年8月4日)
- 2009 7th International Christian Dance & Creative Arts Conference 2009 プログラム (2009年7月11～17日)

【 その他 】

- 1985 『新キリスト教辞典 辞典・注解 聖書の達人 CD-ROM Software for Win Ver2.0&for Mac Ver.1.0』ライフ企画 (いのちのことば社) .
- 1985 『新聖書辞典 辞典・注解 聖書の達人 CD-ROM Software for Win Ver2.0 & for Mac Ver1.0』ライフ企画 (いのちのことば社) .
- 1995 『ヘブル語旧約聖書 J-ばいぶる 3rd for Win CD-ROM Software』ライフ企画 (いのちのことば社)、東京.
- 2008 『新約ギリシア語聖書 J-ばいぶる 2rd for Win ver.2.0 CD-ROM Software』ライフ企画 (いのちのことば社)、東京.

巻末資料① International Christian Dance Fellowship へのインタビュー調査の際の研究協力依頼書（和文）

研究協力依頼書

本日はご多忙のところお時間を割いていただきありがとうございます。以下の「研究背景」「研究の主旨」ならびに「研究倫理に関する誓約書」をご一読の上、可能なようでしたら是非インタビュー調査に協力していただきたく思います。

○ 本研究の背景

私は現在、お茶の水女子大学院博士後期課程に在籍し、主にクリスチャンの舞踊観に関する研究を行っております。修士論文では、「キリスト教プロテスタント礼拝のワーシップダンスにみる聖性」と題して、ロサンゼルスにある黒人教会で行われるワーシップダンスについて、その方法論とそこでみられた一体感について調査を行いました。博士論文では、他のワーシップダンスの事例を扱うとともに、それにとどまらないクリスチャンダンサーの活動に焦点を当てることで、クリスチャンの信仰と舞踊観について考察を深めたいと考えております。

本研究はその一環として発案されたものです。

○ 研究の主旨

本日は行わせていただく調査は、International Christian Dance Festival の講師の方を対象として、

- ① 現在、教会内外で行っている舞踊活動
- ② クリスチャン信仰に基づく舞踊思想
- ③ 今後の舞踊活動に対するビジョン

といった内容について、明らかにすることを目的としております。

巻末資料① International Christian Dance Fellowship へのインタビュー調査の際の研究協力依頼書（欧文）

Request for research cooperation

Thank you for sparing your time for me today. If you are willing, please cooperate with the following and the interview.

○ **The context of the research**

Now I'm taking of the doctoral course in Ochanomizu University and mainly researching on **Dance view in Christianity**. I wrote a master's thesis on 'The holiness of worship dance in Protestant's worship'. Mainly I researched the methodology of worship dance in the black church in L.A. and the unity which took place there. Then for a doctoral thesis I would like to see a variety of worship dance and focus on other dance activities by Christian dancers. I would like to deepen my view of the Christian faith and dance view in Christianity. This research was suggested as a part of these contexts.

○ **The aim of the research**

The aim of the research is for the teachers of ICDF to make clear the following contents.

- ① Dance activity in and out side church
- ② Dance view based on Christian faith
- ③ New vision of your dance

研究協力依頼書

本日はご多忙のところお時間を割いていただきありがとうございます。以下の「研究背景」「研究の主旨」ならびに「研究倫理に関する誓約書」をご一読の上、可能なようでしたら是非インタビューに協力していただきたく思います。

○ 本研究の背景

私は現在、お茶の水女子大学院博士後期課程に在籍し、主にキリスト教のワーシップダンスに関する研究を行っております。修士論文では、「キリスト教プロテスタント礼拝のワーシップダンスにみる聖性」と題して、ロサンゼルスにある黒人教会で行われるワーシップダンスについて、その方法論とそこでみられた一体感について調査を行いました。博士論文では、他のワーシップダンスの事例を扱うとともに、それにとどまらないクリスチャンダンサーの活動に焦点を当てることで、クリスチャンの信仰と舞踊観について考察を深めたいと考えております。

本研究はその一環として発案されたものです。

○ 研究の主旨

本日は行わせていただく調査は、Sprigs Dance Company 主催のサマーワークショップに参加される方が、

- ④ どのようなきっかけで参加され、
- ⑤ ワークショップの過程で何を感じ、また考えたのか
- ⑥ またそこで自分自身の中にどのような変化が感じられたか
- ⑦ 今後、ダンスを通してどのような活動を行っていきたいか

といった内容について、主にクリスチャンの信仰と舞踊観という観点から明らかにすることを目的としております。

Request for research cooperation

Thank you for sparing your time for me today. If you are willing, please cooperate with the following and the interview.

○ **The context of the research**

Now I'm taking of the doctoral course in Ochanomizu University and mainly researching on worship dance in Christianity. I wrote a master's thesis on 'The holiness of worship dance in Protestant's worship'. Mainly I researched the methodology of worship dance in black church in LA and the unity which took place there. Then for a doctoral thesis I would like to see a variety of worship dance and focus on other dance activities by Christian dancers. I would like to deepen my view of the Christian faith and dance view in Christianity. This research was suggested as a part of these contexts.

○ **The aim of the research**

The aim of the research is for the participants of the workshop to make clear the following contents from the perspective of the Christian faith and dance view in Christianity.

- ④ Motive for participating this workshop
- ⑤ What they felt or thought in the process of this workshop
- ⑥ What change they experienced
- ⑦ New perspective of dance activity in the future

巻末資料② Springs Dance Company へのインタビュー調査の際の研究倫理遵守に関する誓約書（和文）

研究倫理遵守に関する誓約書

本研究は、以下の研究倫理に沿って実施されます。

1. 情報はすべて匿名性で扱わせていただきます。
2. 答えたくない質問にはお答えいただかなくて結構です。遠慮なく申し出てください。
3. 協力者の方のお話を正確に理解するために、会話を録音させていただきます。記録のために用いた IC レコーダーの情報は、基本的な分析が終了した時点で研究代表者のみが厳重に管理します。
4. インタビュー内容等のデータについては以下の範囲内において使用させていただく可能性があります。
 - 1) 博士論文の執筆
 - 2) 学会や研究会でのシンポジウム、口頭発表
 - 3) 学会誌

ご不明な点等ございましたら、遠慮なくご確認ください。以上の研究主旨や倫理的誓約を読んだ上で研究に協力していただける方は以下の研究承諾書へのご記入をお願い致します。

平成 20 年 月 日

研究者 河田真理

研究承諾書

上記の研究主旨や倫理的誓約を踏まえ、研究に協力することを承諾致します。

平成 20 年 月 日

名前

巻末資料② Springs Dance Company へのインタビュー調査の際の研究倫理遵守に関する誓約書 (欧文)

The pledge about the observance of the research ethics

This research is operated according to the following research ethics.

1. I pledge to deal with your personal information in anonymity.
2. You don't have to answer the question if you are uncomfortable. Please feel free to say that.
3. I record the conversation to understand interviewee's content. I pledge to manage these records strictly at the time when we finish basic analysis.
4. These records can be used strictly in the following scope.
 - 1) Writing of the doctoral dissertation
 - 2) Symposium or presentation at the institute or workshop
 - 3) Institution journal

If you have any questions, please feel free to ask me. If you can cooperate with this research after you read the aim of the research and the pledge showed above, please sign your name below to show your consent to this research.

2008/ /
researcher Mari Kawata

Agreement

I consent to cooperate with this research.

2008/ /
Name

巻末資料② International Christian Dance Fellowship へのインタビュー調査の際の研究倫理遵守に関する誓約書（和文）

研究倫理遵守に関する誓約書

本研究は、以下の研究倫理に沿って実施されます。

5. 情報はすべて匿名性で扱わせていただきます。
6. 答えたくない質問にはお答えいただかなくて結構です。遠慮なく申し出てください。
7. 協力者の方のお話を正確に理解するために、会話を録音させていただきます。記録のために用いた IC レコーダーの情報は、基本的な分析が終了した時点で研究代表者のみが厳重に管理します。
8. インタビュー内容等のデータについては以下の範囲内において使用させていただく可能性があります。
 - 1) 博士論文の執筆
 - 2) 学会や研究会でのシンポジウム、口頭発表
 - 3) 学会誌

ご不明な点等ございましたら、遠慮なくご確認ください。以上の研究主旨や倫理的誓約を読んだ上で研究に協力していただける方は以下の研究承諾書へのご記入をお願い致します。

平成 21 年 7 月 日

研究者 河田真理

研究承諾書

上記の研究主旨や倫理的誓約を踏まえ、研究に協力することを承諾致します。

平成 21 年 月 日

名前

巻末資料② International Christian Dance Fellowship へのインタビュー調査の際の研究倫理遵守に関する誓約書 (欧文)

The pledge about the observance of the research ethics

This research is operated according to the following research ethics.

5. I pledge to deal with your personal information in anonymity.
6. You don't have to answer the question if you are uncomfortable. Please feel free to say that.
7. I record the conversation to understand interviewee's content. I pledge to manage these records strictly at the time when we finish basic analysis.
8. These records can be used strictly in the following scope.
 - 1) Writing of the doctoral dissertation
 - 2) Symposium or presentation at the institute or workshop
 - 3) Institution journal

If you have any questions, please feel free to ask me. If you can cooperate with this research after you read the aim of the research and the pledge showed above, please sign your name below to show your consent to this research.

2009 / 07 /

researcher Mari Kawata

Agreement

I consent to cooperate with this research.

2009 / 07 /

Name

巻末資料③ 表3-8-1 踊り手の内的体験 分析結果(P氏)

番号	発話者	テキスト	(1)テキスト中の注目すべき語句	(2)テキスト中の語句の言い換え	(3)左を説明するようなテキスト外の概念	(4)テーマ・構成概念	(5)疑問・課題
1	聴き手	ワーシップダンスをはじめたきっかけは何ですか？					
2	P氏	私はマーサ・グラハムやニューヨークの多くの先駆者のダンサーに指導を受けた。数年間、セキユラーでプロとして踊り、でも決して満足することがなくいつも私のダンスを用いる他の方法があるのではないかと感じていた。でも、私と夫がニューヨークからコロラドへ引っ越し、ルーサー教会に出席するまではそれが何なのかわからなかった。	決して満足することがなく、私のダンスを用いる他の方法があるのではないかと感じていた。	不満足感、ダンスの才能を活かす方法の模索	舞台ダンサーであることへの不満足感、新たなダンス実践の場の模索	舞台ダンサーであることへの不満足感、新たなダンス実践の場の模索	
3	P氏	牧師が私たちのところに来て、私たちの賜物を教会でどのように活かすべきかを見抜いた。	牧師が私たちのところに来て、私たちの賜物、教会で、活かす	牧師の勧め、賜物としてのダンスを生かす場、教会	牧師の勧め、教会で用いられるべき賜物としてのダンス	牧師からの教会でのダンス実践の勧め	
4	P氏	彼は私がダンサーであるとき、興奮して言った。「聖書は礼拝に伴うダンスの記述で満ちている。これは長い間、キリスト教会が失ってしまっていたもの。どれだけ主がそれを用いたがっているか考えてみて。」	聖書は礼拝に伴うダンスの記述で満ちている。キリスト教会が失ってしまっていたもの	礼拝行為としてのダンスについて、聖書には多くの記述がある。キリスト教会で失われていたもの	礼拝としてのダンスは聖書時代の伝統であり、失われたもの	聖書時代の「伝統」、再創造されるべきもの	ダンスに関する聖書の土台とは？
5	P氏	私は大きな舞台上で踊る練習をしてきたので、教会の祭壇の前の小さなエリアで踊るなんて想像もできなかった。でも牧師がその教会の祈り会のために「動きによる祈り」をしてほしいと依頼してきたので、私は祈り、どうやらよいかを主に聞いた。主は答えてくれた。こうしてすべてが始まった。	想像もできなかった、牧師が、依頼してきたので、祈り、どうやらよいかを主に聞いた	ワーシップダンスは人生における想定外の出来事、牧師の関与、自分ではできない、ワーシップダンスを進める方法としての祈り	予期せぬ事態、他者の関与、有限性の自覚、祈りによって導かれる感	予期せぬ事態、他者の関与、有限性の自覚、純粋な受動性、祈りによる導き	
6	P氏	私はいつも、何をどうすべきか、曲や衣装は何がらさわしいかを主に祈りながらやっていた。それは私が今までにはなかった新しいものを教会にもたらすということだから。主は私のすべての祈りに答え、一歩ずつ導いてくださった。	主に祈りながらやっていた。新しいものを教会にもたらすということ、主は祈りに答え、導いてくださった	新しい信仰表現としてのワーシップダンスの導入、ワーシップダンスを進める方法としての祈り	改革への不安、祈りによって導かれる感	礼拝改革としてのワーシップダンス導入に伴う困難への不安、祈りによって導かれる感	
7	P氏	教会で踊るということは私の考えではなかった。1969年、私はチームを作るように導かれ、私の大学時代のダンスクラスの女子から成るチームを創った。私たちは自分達のことを宣伝したりはしなかったが、地方の多くの異なる教会に招待され、通常婦人会や特別な奉仕で踊った。	教会で踊るということが私の考えではなかった、私は～しなかったが、多くの異なる教会に招待され、踊った	ワーシップダンスは人生における想定外の出来事、私は何もしていない、他者からの依頼、	予期せぬ事態、他者の関与、導かれる感、受動的姿勢	予期せぬ事態、他者の関与、有限性の自覚、受動的姿勢	
8	P氏	私は神のために踊ることが本当に喜びだった。教会の他のみんなともこの喜びを共有したかった。	神のために踊る、喜びだった、みんなともこの喜びを共有したかった	神のために踊りたい、みんなとも喜びを共有したい	契合希求性	神との繋がり、他者との内面共有を求める契合希求的な感情	
9	P氏	ワークショップを開いて、他のクリスチャンも自分たちの体を自由に用いて神への賛美と礼拝を捧げられるように指導した。	他のクリスチャンたちも体を自由に用いて、賛美と礼拝を捧げられるように	身体を用いた自由な信仰表現	他のクリスチャンにみる不自由な礼拝表現への積極的関与	他者の不自由な礼拝表現に対する能動的関与	動きにおける自由とはどのような状態か？
10	P氏	シンプルな歌に動きを加えていく。参加者がそれを楽しめるようにするには極力ステップをシンプルにすることが大切。主はいつもでも私を導き教えてくれる。ハレルヤ！	参加者がそれを楽しめるようにする、ステップをシンプルにすることが大切、主は私を導き教えてくれる	参加者全員で踊るワーシップダンス、楽しいと感じる感覚、シンプルな動き、神の導き	参加者全員で踊るワーシップダンス、楽しいと感じる感覚、シンプルな動き、受動的姿勢	参加者全員で踊るワーシップダンス、楽しいと感じる感覚、シンプルな動き、受動的姿勢	
11	聴き手	ワーシップダンスの導入によって礼拝環境に変化はありましたか？	ワーシップダンスの導入、礼拝環境に変化	ワーシップダンス導入による礼拝環境の変化	ワーシップダンス導入による礼拝環境の変化	ワーシップダンス導入による礼拝環境の変化	
12	P氏	ある教会ではダンスグループを結成して教会でこうした表現をすることを受け入れている。特にそうした教会は聖霊に満ち、賛美や礼拝がよりイキイキとしたものになっている。	ある教会では、受け入れている、聖霊に満ち、イキイキとしたものになっている	一部の教会、ワーシップダンス導入、聖霊に満ちた状態、イキイキ感	ワーシップダンス導入の実際、エネルギーと生命力の満ち、イキイキ感	ワーシップダンス導入に対する受容と否定、エネルギーと生命力に満ちたイキイキ感	
13	聴き手	教会でのダンス実践にあたり、困難であった経験がありましたら聴かせてください。					
14	P氏	私たちが日曜の朝の礼拝に招待されたとき、そんなものは「神への」なんて思えないといって人々が立ち去っていったことが何度もあったように思う。それは悲しいけど現実。	「神への」なんて思えないといって人々が立ち去っていったことが何度もあった、悲しいけど現実	礼拝として認められない、ワーシップダンス観衆の現実的な意見	ワーシップダンス導入の実際、観衆の否定的態度	観衆の否定的態度、踊り手の自己満足、不信任感	ワーシップダンスの実践において踊り手はどのような葛藤を抱えているのか？
15	P氏	私たちはパフォーマンスやワークショップを通して教会で奉仕する前・途中・後の祈りこそが人々の心をこうした新しい／伝統的な礼拝形態へと開かせるための原動力になるとわかった。主だけが人々の態度を変えられることができる。	祈りこそが人々の心を新しい／伝統的な礼拝形態へと開かせる原動力	祈りの効果、他者の心を開く、心を合わせる、	観衆の否定的態度に対する対処策としての祈り、他者の心を開き他者と心を合わせる祈り	観衆の否定的態度に対する対処策としての祈り、他者の心を開き他者と心を合わせる祈り	
16	P氏	これは聖書的であり、教会の人々を励ますものであるという理解が必要だ。だからこそ、祈りがとても重要。	聖書的、教会の人々を励ますものであるという理解、祈りが重要	祈りの効果、ワーシップダンスの聖書的意義、自己満足のためではなく他者のためという理解の提示	観衆の否定的態度に対する対処策としての祈り、ワーシップダンスの聖書的意義、自己満足のためではなく他者のためという理解の提示	観衆の否定的態度に対する対処策としての祈り、ワーシップダンスの聖書的意義、自己目的ではなく他者目的であるという理解の提示	

巻末資料③ 表3-8-2 踊り手の内的体験 分析結果(P氏)

17	P氏	初めから、ダンスやワークショップを通して、神が人々の心に触れてくたさることが私にはわかった。それが私がこれまで[ワースップダンスを]続けてきた原動力。	ダンスを通して、神が人々の心に触れてくたさる、ダンスを続けてきた原動力	媒体としてのダンス、観衆の心の変化、ワースップダンス実践の原動力	媒体としてのダンス、観衆の心の変化、ワースップダンス実践の原動力	媒体、観衆の心の変化、自己充実感の高まり、ワースップダンス実践の原動力、補完し合う存在	
18	P氏	私は神が成されることを見るのが好き。人々が癒され、変えられ、悔い改め、解放されている。特にワークショップで。	神が成されることを見る、癒し、変えられ、悔い改め、解放	私ではなく神がやったこと、出来事を客観視するもう一人の自分、癒し・心の変化・解放	自我の後退、状況から距離を置き、状況の変化を客観視する眼をもつこと、ワースップダンス実践の効果、会衆の心の変化	自我の後退、状況に対する第三者的客観眼、ワースップダンス実践の効果、会衆の心の変化	
19	P氏	あるカンファレンスで私が踊った後に、一人の女性が私のところに来ていった。彼女が人生でもっと深い傷を負い、神の愛というものを今までに感じる事がなかったが、私が深い神の愛と神の聖なる守りとを動きとものとして表現したことに、神が彼女をその腕で包むのを感じ、彼女は初めて神の癒しを愛を経験し、これまでに非常に深く彼女の心を傷つけた人のことを赦すことができた。このことによって、私はダンス表現におけるパワーを再認識することができた。	深い傷を負い、神の愛というものを今までに感じる事がなかった、深い神の愛と神の聖なる守りとを動きとものとして表現した、神が彼女をその腕で包むのを感じ、初めて神の癒しを愛を経験、心を傷つけた人のことを赦す	観客の心の傷、神の愛を感じたことがない、踊り手が愛と守りをダンスで表現した、観客は神の腕に包まれるような体験をした、観客はそれまで執着していた憎しみから解放された	媒体、踊り手の感情や身体感覚の共有、自他の交換現象(鏡像)	媒体、踊り手の感情や身体感覚の共有、自他の交換現象(鏡像)、心の癒し	
20	聴き手	ダンスにおける聖霊の働きについてどのように考えますか？					
21	P氏	私がニューヨークで踊っていたとき、ダンスに情熱のある若いダンサーのグループに振付をした。振付とは骨の折れる仕事で、しばしばその結果に満足できない気持ちになることがある。でも、創造的な聖霊に私を通して働いてくださるように祈ったとき、振付は喜びに変わった。	振付とは骨の折れる仕事、その結果に満足できない気持ちになる。聖霊に私を通して働いてくださるように祈った、振付は喜びに変わった	できない自分への気付き、不満足な感情、聖霊の力の作用に委ねる、喜びの感情	有限性の自覚、不満足な感情の後退、感受的、純粋な受動性、喜びの感情の生起	有限性の自覚、感受的、否定的な感情の後退、純粋な受動性、快感情の生起	
22	聴き手	聖霊が動くとき、あなたの身体や感情にはどのような変化が起こりましたか？	聖霊が動くとき、身体や感情にはどのような変化が起こりましたか	聖霊が動く、身体や感情の変化	聖霊が動くときの身体や感情の変化	聖霊が動くときの身体や感情の変化	
23	P氏	私は自由に動き、自発的に踊り、自分の体をどう動かすべきかという考えを必要がなくなっていることに気づいた。	自由に動き、自発的、どう動かすべきか、考える必要がなくなっている	自然に動きがうまれる感覚、衝動的・無意識的	自由、自発性、衝動的・無意識的、受動性	自由・自発性、衝動的・無意識的な受動性、能動と受動の混在した状態	聖霊が働く際の身体や感情の変化において、踊り手に共通する性質とはなにか
24	P氏	私は自分を忘れ、自意識から解放された。かつてないほどの喜びと昂揚感に満たされ、このことを他の人に伝えたいと思った。	自意識から解放、喜びと昂揚感に満たされ、伝えたい	自我・自意識の後退、喜びと昂揚感の生起、他者と共有したい	「個」の境界の脱落、感受的、恍惚感の生起、他者との内面共有を求める整合希求的感情	「個」の境界の脱落、恍惚状態、他者との整合希求的感情の生起、	
25	P氏	つまり、調和とは、人々が聖霊によって自由に動けるように神が創造した動きのシステムのこと。	調和、聖霊によって、自由に動ける、動きのシステム	調和、聖霊の作用、自由に動くためのシステム	調和、感受的な状態、聖霊の作用への受動性、自発性	動きにおける自発性と受動性とのバランス、調和	

ストーリーライン (現時点でいえること)

・P氏は舞台ダンサーであることへの不満足感から、新たなダンス実践の場の模索をしていたとき、牧師からの教会でのダンス実践の勧めを受けた。その牧師はダンスが聖書時代の「伝統」であり、再創造されるべきものであるという考えをもっていた。ワースップダンスの活動に際して、他者の関与による予期せぬ事態が起こったり、礼拝改革としてのワースップダンス導入に伴う困難への不安があったが、P氏は自己に対する有限性の自覚による純粋な受動性から、祈りによって導かれる感を体験した。P氏には、ワースップダンスによってダンスの才能を活かすことができるという自己充実感と、神との繋がりと他者との感情の共有を求める整合希求的感情の両方がみられる。またP氏は自らワークショップを開き、他者の不自由な礼拝表現に対する能動的関与を行った。参加者全員で踊るワースップダンスでは、シンプルな動きを用いることが、参加者が楽しいと感じる感覚を起こすために重要であると考えている。実際のこと、ワースップダンス導入に対する受容と否定があるのが現実であるが、導入している教会の礼拝はワースップダンス導入による礼拝環境の変化としてエネルギーと生命力に満ちたイキイキ感がみられる。一方、ワースップダンス導入に対する観衆の否定的態度の要因は、結局は踊り手の自己満足ではないかという不信感にある。こうした観衆の否定的態度に対する対処策としての祈りは、ワースップダンスの聖書的意義や、ワースップダンスが自己目的ではなく他者目的であるという理解の提示として機能するとともに、他者の心を開き他者と心をはわせる祈りとしても機能した。P氏にとって、ワースップダンスとは「媒体」、すなわちそれを通して観衆に変化を及ぼすことが狙いであり、観衆の心の変化はP氏の自己充実感の高まりにつながり、ワースップダンスの原動力となる。その意味で踊り手と観衆は、補完し合う存在であるといえる。また、P氏の身体表現における、自他の交換現象(鏡像)によって、踊り手-観衆間の感情や身体感覚の共有が起こり、観衆は心の癒しを体験する。P氏は、自我の後退によって、状況に対する第三者的客観眼をもつことでワースップダンスの効果としての観衆の心の変化を「神が成された」ととらえている。こうした自我の後退は振付の場面にもみられ、P氏は、振付にいきまいったとき、有限性の自覚による純粋な受動性から、聖霊という外界からの刺激に対して感受的になり、振付に対する否定的感情の後退により快感情の生起を体験するようになった。また、聖霊が動くときの身体や感情の変化については、自由・自発性と衝動的・無意識的な受動性の両方の状態、すなわち能動と受動の混在する状態であったと述べる。それは、「自分を忘れる」ほどの恍惚状態であり、そうした感覚は「個」の境界の脱落と、他者との整合希求的感情の生起をもたらした。P氏はこのように、動きにおける自発性と受動性とのバランスがとれた状態にあることを「調和」とよんでいる。

理論記述

・ワースップダンスは聖書時代の「伝統」であり再創造されるべきものであるという牧師の理解は、教会でのワースップダンス実践において有益である。
 ・ワースップダンスの実践に対する踊り手の動機とは、ダンスの才能を活かしたいという自己充実感と、神との繋がりと他者との感情の共有という整合希求的感情である。
 ・踊り手にとって、困難や不安は自己に対する有限性を自覚させ、物事の進行に対しても神に「導かれる」という状態を求める傾向がある。
 ・動きの創出プロセスにおいて、有限性の自覚による純粋な受動性によって、聖霊という外界からの刺激に対して感受的になることと、振付に対する否定的感情から快感情の生起へと移行する場合がある。
 ・有限性の自覚と純粋な受動性において、踊り手の生き方と、ダンス時の「動き方」とは関連している可能性がある。
 ・ダンスは聖書の伝統であるが、こうした理解はあらゆる信徒に浸透しているわけではなく、ワースップダンスに対しては受容と否定の両方の反応があるのが実情である。
 ・ワースップダンス導入の効果は、礼拝がエネルギーと生命力にあふれイキイキとすること、また、パフォーマンスの場合は、鏡像関係による自他の交換現象によって、観衆が踊り手の感情や身体感覚を共有することで、心身の癒しを体験する場合があることである。
 ・ワースップダンスの実践による観衆の心の変化は、踊り手の自己充実感の高まりとなり、ワースップダンス実践の原動力とならう。このように、他者との関わりにおいてこそ自己充実感が満たされていくという点で、踊り手と観客との関係において「他者に開かれつつ自己に収斂していく」という両義性がみられる。
 ・ワースップダンスに対する観衆の否定的態度の要因は、踊り手の自己満足に対する不信感にある。
 ・ワースップダンスに対する観衆の否定的態度への対処策としての祈りは、他者の心を開き、他者と心をはわせる機能、そして、ダンスの聖書の意義の提示、ワースップダンスが自己満足ではなく観衆の励ましにつながるものであるという理解の提示としての機能がある。
 ・踊り手にとって、聖霊が動くときの身体や感情の状態とは、自由・自発性と衝動的・無意識的な受動性の両方、すなわち能動と受動の混在する状態であり、動きにおける自発性と受動性とのバランスがとれた状態にあることを「調和」とよんでいる。

課題

・ダンスに関する聖書の土台とは？
 ・ワースップダンスの実践において踊り手はどのような葛藤を抱えているのか？
 ・聖霊が働く際の身体や感情の変化において、踊り手に共通する性質とはなにか

巻末資料③ 表3-9-1 踊り手の内的体験 分析結果(A氏)

番号	発話者	テキスト	(1)テキスト中の注目すべき語句	(2)テキスト中の語句の言い換え	(3)左を説明するようなテキスト外の概念	(4)テーマ・構成概念	(5)疑問・課題
1	聴き手	あなたは教会でどのようにワーンシップダンスを行っていますか？					
2	A氏	私の教会は、誰もがダンスを称賛しているわけじゃなくて、あまり好きではない人もいます。	誰もがダンスを称賛しているわけじゃない、あまり好きではない人もいる	ダンスを称賛する人と否定する人がいる	教会へのワーンシップダンス導入の実情	ワーンシップダンス導入、賛否両論	
3	A氏	多くのクリスチャンは子どもを踊らせない。だって教会は踊りに行くところではないから。以前はそうだった。でも今は違う。最近では教会でのダンスに対してよりオープンになっている。	踊らせない、教会は踊りに行くところではない、以前はそう、今は違う	教会、踊り、禁止、決まり、変化	キリスト教における伝統的な風潮	ダンスに対する固定観念の変化	
4	A氏	教会によってはあまりオープンでない教会もある。なぜなら、彼等はまだまだみていないから。彼等は単に礼拝をしに来てるからなんだこれは・・・と感じる。彼等は礼拝はこうして座るものという先入観がある。	まだみていない、なんだこれは・・・、礼拝はこうして座るものという先入観	知らない、違和感、礼拝に対する固定観念	ワーンシップダンスを否定する要因	礼拝に対する固定観念(儀式性・形式性)、ダンスへの無知により生じるダンスに対する違和感	
5	A氏	伝統的なクリスチャンはダンスという言葉をもンボやチャチャチャ、酒、セックスと結び付けて考える。	伝統的なクリスチャン、ダンスという言葉、酒、セックス、猥雑なイメージ	ダンスに対する固定イメージ、酒・猥雑なイメージ	ワーンシップダンスを否定する要因	ダンスに対する固定観念(酒・猥雑なイメージ)	
6	A氏	ユダヤの人々は常に踊っていた。今、ますます多くの教会でダンスが用いられ始めているが、それは別に新しいわけじゃない。新しくない。古代に戻っただけ。	新しいわけじゃない。古代に戻っただけ。	古代の伝統に戻る	聖書の伝統	聖書時代の伝統への回帰	
7	聴き手	教会でのダンス実践によって会衆や礼拝の状況はどのように変わりましたか？					
8	A氏	観る者の心を開き、変化を与える。教会をより開かれ、自由にする。賛美や礼拝がイキイキとしてくる。	観る者の心を開き、変化を与える、イキイキしてくる	ダンスによって観衆の心を開く	ワーンシップダンスの効果	イキイキ感	
9	A氏	ある教会はとても宗教的で悪い意味ではまるで箱の中に入れられた信仰の様。このように祈らなければならぬ。このように動かなければならぬ。何もしてはいけない。静かに・・・こんな感じ。それは自由じゃない。自由とは呼吸のようなもの。	このように祈らなければならぬ、何もしてはいけない	型、不自由、服従	儀式的、形式的、不自由さ	礼拝における儀式的・形式的・不自由な信仰表現	
10	A氏	彼らは美しい動きをみると聖霊に触れられた、祝福された、ありがとうと言いに来る。踊っているときには常に自分がどのような状態にあるかを心で見張り、正しい動機をもつこと。みてみて素敵かしら、ナイステクニックでしょ・・・それは真に神に対するものじゃない。	美しい動き、自分がどのような状態にあるかを心で見張り、正しい動機、みてみて素敵かしら、神に対するものじゃない	美しい動き、心身の状態を見張るもう一人の自分、自己顕示欲をもたない正しい動機	動きの美、心身の状態を客観的に視る眼、テクニックや動きの見栄えの誇示ではない領域	動きの美、心身の客観視、非自己顕示的動機	外見的な美も必要であるが、美の誇示ではないという葛藤
11	聴き手	あなたは振付をされますね。そのインスピレーションとなるものは何ですか？					
12	A氏	曲を聴いて即興をはじめると動きがうまれる。触れられる・・・つまり、聖霊によって触れられること。ハグ。それは誰かにハグされたような感じ。その瞬間、神があなたをハグしにくる。あなたが悲しんでいたなら誰かが来て大丈夫だよと声をかけにくる。それは神があなたのところにきてハグする感じに似ている。	曲を聴く、聖霊によって触れられる、ハグされたような感じ	音楽、聖霊に触れられる、ハグされるような感じ	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、音楽、聖霊(気・エネルギー)、ハグされる感	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、音楽、聖霊(気・エネルギー)、被ハグ感	
13	A氏	聖書にある長血の女、後で読んでみて。私はその全場面が見えた。その女性は人ごみをかき分け、あの人こそ私を癒す人 どうしても触れたい(…)私は何度も聖書を読み返し、ほとんどいつも泣いた。そして私はこの部分を解釈したい。ダンスで表現したいと思った。	聖書、長血の女、全場面が見えた、あの人こそ私を癒す、泣いた、解釈したい、ダンスで表現したい	聖書の言葉、具体的なイメージ、感情	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、自己との対話	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、聖書の言葉、自己との対話、具体的なイメージ、感情	
15	A氏	インスピレーションとは時には音楽だし時にはフィーリング、時には内面的なもの。それが浮かび上がる。	時には音楽、フィーリング、内面的なもの、浮かび上がる	音楽を聴くこと、感情の高まり	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、自己との対話	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、音楽、内面的湧き上がり	
16	聴き手	ダンスと聖霊の導きについてはどのように考えますか？					
17	A氏	おもしろい質問ね。いい質問。多分人によって意見が違うと思う。なぜなら、聖書は聖霊ダンス、または霊のダンスとは言ってない。聖霊は私たちがインスパイアする。異なる方法によって。教会という環境では演奏者や歌手や素晴らしい歌があるとこれに合わせて踊りたいと思う。動き始める。その流れのなかでインスピレーションが湧く。私にはそれが聖霊にふれられた、ということ。私にとってそれは自然なこと。謎めいていたり奇妙な感じではなくて	私たちがインスパイアする、環境、演奏者、歌手、歌、踊りたいと思う、動き始める、その流れの中でインスピレーションが湧く、ふれられたということ、謎めいていたり奇妙な感じではなくて自然	インスピレーションとしての音楽・他者、湧き上がるもの、踊りたい衝動、流れのなかで、動き始める、ふれられた、自然な感覚	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、自己との対話、流れに乗る、自然	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、音楽、他者、内面的湧き上がり、衝動に任せた動き、流れに乗っている感、自然	

巻末資料③ 表3-9-2 踊り手の内的体験 分析結果 (A氏)

18	聴き手	その時、あなたの身体や感情にはどのような変化が起こりますか？					
19	A氏	私はいつも大声で聖書をよみ、時々詩篇など。そして自分自身を歌詞に照らし合わせて次に聖書の言葉と身体を融合させる。動きに身を任せて霊性を高める。するとイキイキしてくる。私が共有したいのは私が感じるイキイキとした気分なの	大声で聖書をよみ、言葉と身体を融合させる、動きに身を任せて、イキイキしてくる、共有したい	朗読によってわきあがるイメージや感情との対話、わきあがるものに任せて動く、イキイキしてくる、他者となつがりたい	動きのインスピレーション -外的刺激 聖書の言葉 -内的体験 イメージ、感情 動きの原理 =衝動に任せる =動きの主体を譲る感覚	動きのインスピレーションとしての外界からの刺激、聖書の言葉、具体的なイメージ、感情、衝動に任せた動き、委譲感、イキイキ感、他者との繋合希求的感情の生起	
20	A氏	あるカンファレンスで突然ステージの上で祈りのダンスをしてほしいと言われた。私は考えもしなかったから驚いてどうしよう！となって。私は踊りたくなかった。聖霊が導いてくださるように祈りながら私はただなんとなく動いた。そして動き続けると、聖霊が私にくんだり、涙が出てきて・・・それはまさに聖霊の働き。私の身体を通して。	踊りたくなかった、聖霊が導いてくださるよう祈りながら、動いた、動き続ける、涙が出てきて	聖霊の作用を感じようとする、自意識の後退、動くことによる感情の変化	逆の場合(踊りたくない) 動きの原理 -外的刺激の受容、身体の動き 思考のシフト、自意識の後退	踊りたくない時、外界からの刺激の知覚、思考のシフト、自意識の後退、感情の高揚	
21	A氏	何が起きたのかはわからない。私はとてもナーバスな気分になっていた。あなたが私を通して動いてくださいと。なぜなら私、どう動いたらいいかわからないし、どう祈ればいいのかもわからない。でも私は聖霊に従うだけ。そうするだけ。	何が起きたのかはわからない、あなた(聖霊)が私を通して動いてください、どう動いたらいいかわからないし、どう祈ればいいのかもわからない、聖霊に従うだけ	動きの意図の喪失、聖霊の作用に委ねる、従うこと	動きの意図の喪失、有限性を自覚した自己、従順	動きの意図の喪失、有限性の自覚、従順	
22	A氏	私はいつもただ自分の身体の内側を感じてそれに任せて動きがどうみえるかというのは考えない。私たちは鏡をみて訓練してきたけど悩んではいけない、感じるの。	身体の内側を感じて、動きがどうみえるかというのは考えない、感じる	身体の内側の状態を感じる、見栄えよりも、感じようとする	自己との対話-身体感覚、見せよりも感じる	外見よりも身体の内側	
23	A氏	私が話したらバンテック、身体の様々な部位を探る彼の方法は、空間を使うこと、長さや広さ、方向性などを知覚すること。私にとって助けになった。	空間、長さ、広さ、方向性、知覚すること	空間(長さ、広さ、方向性)の知覚	外的刺激-空間	空間(長さ、広さ、方向性)	
24	A氏	私たちは自分の身体に対する責任がある。ダンスの世界はとても分析的に自分をみる。内側を感じて動く。	身体に対する責任、ダンスは分析的に自分をみる、内側を感じて動く。	コントロールする、身体を分析的にみる、内側を感じる	自己との対話 -身体的経験-身体感覚 分析的にコントロール	身体の内側の緻密な凝視	外界からの刺激を感じつつ、自己の身体の内側をみつめるという両義性
25	A氏	バランスです。霊・たましい・からだのバランス。(・・・)身体を統合するのです。	霊・魂・身体、統合、バランス	霊・魂・身体によるダンス、統合された状態	聖書の人間観	霊・魂・身体の統合、バランス	

ストーリーライン (現時点でいえること)	<p>A氏によれば、現代キリスト教におけるワーシップダンス導入に対しては賛否両論あり、その否定の要因とは、礼拝に対する固定観念(儀式性・形式性)、ダンスに対する固定観念(酒、猥雑なイメージ)、ダンスへの無知によって生じるダンスに対する違和感などがあげられる。しかし、ワーシップダンスとは聖書の伝統への回帰であり、次第に、ダンスに対する固定観念の変化によって教会でのワーシップダンスが普及していったとされる。それにより、礼拝における儀式的・形式的・不自由な信仰表現はイキイキ感を帯びたものに変化してきている。A氏は踊り手の動きの美を重視する一方、非自己顕示的動機、すなわち外見よりも身体の内側を意識することや心身の客観視の必要を指摘する他、ダンスを霊・魂・身体との統合と捉え、そのバランスが必要であると指摘する。</p> <p>また、A氏は動きの創出プロセスにおいて、音楽、空間(長さ、広さ、方向性)、聖書の言葉、他者、聖霊(気・エネルギー)といった動きのインスピレーションとしての外界からの刺激の知覚を行うとともに、自己との対話、すなわち、具体的なイメージ、感情の変化といった内面的湧き上がりへの集中や、身体の内側の緻密な凝視を行う。したがって、その時の動きの感覚とは、外界への委譲感と意図感とがせめぎ合う状態にある。この委譲感とはいわゆる衝動に任せた動きに通じる感覚であり、被ハグ感、流れに乗っている感、イキイキ感、自然な感覚を生じさせ、他者との繋合希求的感情の生起につながる。また、何らかの理由によって踊りたくない時、あるいは動きの意図の喪失状態にあるときでも、有限性の自覚と従順さによって外界からの刺激の知覚に集中することで、思考のシフト、自意識の後退、感情の高揚に向かう。</p>
理論記述	<ul style="list-style-type: none"> ・ワーシップダンス導入に対しては賛否両論あり、その否定の要因とは、礼拝に対する固定観念(儀式性・形式性)、ダンスに対する固定観念(酒、猥雑なイメージ)、ダンスへの無知によって生じるダンスに対する違和感があげられる。 ・ワーシップダンス導入の効果として、伝統的な礼拝における儀式的・形式的・不自由な信仰表現がイキイキ感を帯びたものに変化してきている点があげられる。 ・踊り手の動きは美しいものであるべきだが、一方、非自己目的動機、すなわち外見よりも内側で起こることを感じることを意識し、常に、第三者の客観眼を持っていることが必要である。ここに踊り手が抱える葛藤がある。 ・ダンスとは霊・魂・身体との統合された全体的な状態である。 ・動きのインスピレーションは、音楽、空間(長さ、広さ、方向性)、聖書の言葉、他者、気・エネルギーといった外界からの刺激の知覚、また、自己との対話、すなわち、具体的なイメージや表現欲求などの内面的湧き上がりを感じることや、身体の内側の状態を緻密にみつめることから浮かび上がる。 ・踊り手の身体感覚とは、外界への委譲感と意図感とがせめぎ合う状態にある。衝動に任せた動きにも通じる委譲感とは、被ハグ感、流れに乗っている感、イキイキ感、他者との繋合希求的感情を生起させる。 ・何らかの理由によって「踊りたくない」状態、すなわち動きの衝動が湧き起らない場合には、まず外界からの刺激を感じることで、そして動くことによって、思考のシフトが生じ、徐々に自意識の後退による感情の高揚に向かう場合がある。 ・何らかの混乱によって動きの意図を喪失した身体においても、有限性の自覚と従順さによって外界からの刺激の知覚に集中することによって、自意識の後退、思考のシフト、感情の高揚が生じ、動きがうみだされる。
課題	<ul style="list-style-type: none"> ・踊り手はワーシップダンスの実践においてどのような葛藤を抱えているのか。 ・聖霊(気・エネルギー)に導かれる感覚、すなわち動きの主体を譲る感覚は、ワーシップダンスの踊り手に共通した特徴なのか。

巻末資料③ 表3-10-1 踊り手の内的体験 分析結果(M氏)

番号	発話者	テキスト	(1)テキスト中の注目すべき語句	(2)テキスト中の語句の言い換え	(3)左を説明するようなテキスト外の概念	(4)テーマ・構成概念	(5)疑問・課題
1	聴き手	ワーシップダンス実践の動機は何ですか？					
2	M氏	当時、教会ではあまりダンスが行われていなかった。おそらく多くの人々が孤立した状態だった。でも私がダンスを経験しはじめたとき、ダンスは人間の全体的なものであるように感じた。ただ話すだけでなく、ただ考えるだけでもない。ダンスは身体精神霊のすべて。そしてクリエイティブで表現的。私はダンスを通してそれを体験したし、人々がそれを体験することは非常に価値があると思った。	ダンスのもつ全体性が必要、当時人々は話す、考えるだけだった、ダンスは身体精神霊のすべて、クリエイティブ、表現的	言葉・思考偏重型の礼拝、ダンスのもつ全体性一霊・魂・身体、創造性、表現性の必要痛感	キリスト教の人間観一霊・魂・身体の三分、精神偏重型の礼拝、ダンスの全体性・創造性・表現性の導入	精神偏重型の礼拝に対する葛藤、ワーシップダンス導入の意義、全体性(霊・魂・身体)、創造性、表現性	
3	M氏	私が経験してきたクリスチャニティは精神偏重型だったから、私も同じ傾向があった。でもそれは理性的で、直観的な部分が機能していなかった。でもダンスを見出したとき、聖霊が私の人生にバランスを与えてくださって、私は思考ばかりに支配されなくなり、より直観力が増し加わった。そして、神を礼拝するとき、全体的な仕方でも礼拝できるようになった。	経験してきたクリスチャニティは精神偏重型だった、理性的で直観的な部分が機能していなかった、ダンスを見出した、人生にバランス、思考ばかりに支配されなくなり、直観力が増し加わった、全体的な仕方でも礼拝できる	精神偏重型の礼拝、理性に偏り直観が機能しない、ダンスによる礼拝、思考による支配からの解放と直感、思考と直観のバランスを獲得、全体的な礼拝	精神偏重型の礼拝における理性による呪縛、ダンスによる直観性の獲得、思考と直観の両輪によるバランス、霊・魂・身体による礼拝	精神偏重型の礼拝における理性による呪縛、ダンスによる直観性の獲得、思考と直観のバランス、霊・魂・身体による全体的な礼拝の達成	
4	M氏	私の最初の動機は、人々が集まって特別なユニティを建てあげること。異なる教会から集まったクリスチャンのユニティ。なぜならユニティは神の御心のひとつであってとても大切だから。主の祈りヨハネ17章にある。そして背景の異なる様々な教会のダンスが一つの場所に集まることは、ユニティを形成しやすいと思った。なぜならそこには言葉がない。普通、異なる教会が集えば言語も異なり、それが壁となる。でも動きは、手を繋いで、他者を見て、一緒に踊れば壁を超えることができる。	ユニティ、異なる教会から人々が集まった、言語の違い、壁、ダンスはそれを超える	言語や文化の違いによる壁、身体という共通言語を用いるダンスの意義、ユニティ	人間の共通言語としての身体によるコミュニケーション	共通言語としての身体的コミュニケーションの重要性、言語や文化の壁の突破	
5	聴き手	そうですね。昨晚、私はまさにその経験をしました。では次の質問です。ワーシップダンスにおけるテクニクについて、どのように考えますか？					
6	M氏	私はそこに個人的な世界観が内包されているのでない限り、テクニクが重要だとは思わない。踊り手は伝えたいことを表現できるように表現言語を得なければならぬと感じている。でもあなたが言うように、神は心を見る。だから神のために踊るのであれば、そこ[テクニクよりもそこに表れる心]を神はご覧になる。	個人的な世界観が内包されている、テクニクが重要だとは思わない、伝えたいことを表現できるように表現言語を得なければ、神は心を見る	テクニクそのものよりも内面の状態の方が重要、テクニクは表現言語としては重要、個人的な世界観の反映	テクニクをみせるのではなく、いかに伝えるかが重要、動きのボキャブラリーとしてのテクニク、個の世界観の反映	信仰表現のための動きのボキャブラリーとしてのテクニクの重要性、伝えようとする姿勢、個の世界観の反映	
7	M氏	一方で、テクニクはある種の壁。もっと高度なテクニクを欲すれば、手に入れることができる。でも、テクニクは重要だけど、入念にし過ぎる必要はない。高度なテクニクを持ちあわせている必要はないけれど、たとえシンプルなレベルであってもしっかりと動けることが大切。	テクニクはある種の壁、入念にし過ぎる必要はない	テクニカルな表現への過度なこだわりは不要、踊り手の課題	動きの外面的な様相への過度なこだわり、踊り手にとつての課題	動きの外面的な様相への過度なこだわり、向き合わざるを得ない課題	
8	M氏	そうでなければ観衆とコミュニケーションできないでしょう。それに、自分自身の動きが、観衆にとつてぎこちなかったら、動きが[コミュニケーションの]邪魔になってしまふ。観衆がメッセージを受け取れなくなってしまう。そのぎこちない動きの方ばかりに観衆の意識が向いてしまうことになるから。	観衆とコミュニケーションできない、動きが観衆にとつてぎこちなかったら、メッセージを受け取れなくなってしまう	ぎこちない動き、観衆とのコミュニケーション不能、メッセージを伝える	ぎこちない動き、観衆とのコミュニケーションの途絶	ぎこちない動き、観衆とのコミュニケーションの途絶	踊り手と観衆の間にはどのようなコミュニケーションが成立しているのか？
9	M氏	だから大切なことは十分なテクニクがあること。そうすれば、伝えようとしていることを表現でき、観衆とコミュニケーションできる。そして、気を反らすようなものではなくて、クリアーで見られるようなものであること。とてもシンプルな動きであっていい。それだけで美しい。神は美を愛する。美は神の性質の一つだから。	大切な十分なテクニクがあること観衆とコミュニケーションできる、明確、シンプルさ、美	観衆とのコミュニケーションツールとしてのテクニク、明確さ、シンプルさ、美	「みせる」のではなく「伝える」ためのテクニク、明確さ、シンプルさ、美	「みせる」よりも「伝える」の重要性、明確さ、シンプルさ、美	

巻末資料③ 表3-10-2 踊り手の内的体験 分析結果(M氏)

10	聴き手	わかりました。では次に聖霊とダンスについておたずねします。2年前、私は黒人教会に行ったとき、(ワーシップダンス)ダンサーがこのように言いました。「私たちは自分の感情を表現するのではなくて、ただ聖霊に従うだけ。聖霊が動きを導いてくれるから。」私は彼の言葉は理解できたのですが、そのような経験したことはありませんでした。そうなれたらと思いますが、自分が動くことと聖霊に動かされることとの違いがよくわからないのです。そこでぜひダンスと聖霊の関係についてお話をきかせてください。	聖霊に動かされることと自分が動くこと	聖霊に動かされているという感覚と自分が動いている感覚	聖霊に動かされているという感覚と自分が動いている感覚	動かされてる感と動いている感	
11	M氏	はいはいはい わかります。ええ…踊り手が聖霊によって動かされるというとき、私も疑問に思うことがある。私の経験では、時々動かされていると思うこともあれば、そう信じてるけど自分が動いている。	疑問に思う、動かされている、そう信じてるけど自分が動いている	動かされる感と自分が動いている感の共存	動きの主体を譲る感覚、最小限の意図	動かされてる感と動いている感、委譲感と意図感の両義的感覚	動かされる感と自分が動く感の二重の感覚とは、踊り手みなに共通する感覚なのか？
12	M氏	でも私が踊る時いつも思うのは、聖霊に導かれたいと願うとき、完全にではないけれどその声を聴いているということ。聖霊に100%導かれる訳ではない。	導かれたいと願う、完全ではない、その声を聴いている、聖霊に100%導かれる訳ではない	導かれる、100%ではない	動かされる感覚、完全ではない	動かされてる感、不完全	
13	M氏	私たちは完全に聖霊に導かれる訳ではない。それは常に人間が抱える本質。でも我々は求めている。あらゆるアーティストがそうなのだと思う。	完全に聖霊に導かれる訳ではない、人間が抱える本質、求めている、あらゆるアーティストがそうなのだ	聖霊に導かれている感覚と自分で動いている感覚の共存、人間の本質、導かれたいと願うことは芸術家に共通する願望	自分で動いている感覚と聖霊に導かれている感覚とのせめぎ合い、天地の狭間に生きる人間の本質、あらゆる芸術家が求める天からの導き	委譲感と意図感とのせめぎ合い、天地の狭間に生きる人間の本質、あらゆる芸術家に共通する願望	
14	M氏	このトピックはおもしろい。なぜなら、もしあなたが世俗の芸術家にその創造性についてたずねるなら、彼らはただ導かれるまま、与えられるままに従うというでしょう。これは面白い。なぜならそのことをクリスチャンは聖霊によって経験しているから。でもある人は違うという。それは創造のプロセスであり、もし神を信じているならあらゆるものは神からくると信じる。だからその活動的な創造性は神の性質の一部であって、ノンクリスチャンもクリスチャンと同じように経験する。でもクリスチャンはそれがどこからくるかを知っている。	世俗の芸術家、導かれるまま、与えられるままに従う、クリスチャンは聖霊によって経験している、ノンクリスチャンもクリスチャンも同じように経験する、クリスチャンはどこからくるかを知っている	世俗の芸術家、導かれるまま与えられるままに従うという感覚、クリスチャンは「聖霊によって」導かれるという明確な認識を有する、経験そのものは同質	宗教的な芸術家にも非宗教的な芸術家にも共通する「導かれる」という感覚、何によって導かれるのかの認識の違い、聖霊による導き	宗教的な芸術家にも非宗教的な芸術家にも共通する「導かれる」感、何によって導かれるのかの認識の違い、聖霊による導き	
15	M氏	教会では自発的なダンスや振付けられたものを踊るけど、もし何らかの動くべき感覚が感じられていなかったらそれはバカみたいなことでダンスとはいえないと思う。でも私は本当に聖霊が注がれるというようなことを経験するときはせきたてられるような感覚を伴って、今だ！というふうを感じる。簡単なこと。たぶんみな完全に聖霊に動かされるような経験もあれば、時には自分の意志で動く必要を感じることもあるのだと思う。	聖霊が注がれるときはせきたてられるような感覚を伴って、今だ！というふうを感じる、完全に聖霊に動かされるような感覚もあれば、時には自分の意志で動く必要を感じることもある	聖霊に導かれる感覚、せきたてられるような感覚、考える間もなく動く感覚、完全に導かれる感覚と自分の意志で動く感覚とがある	導かれる感覚、せきたてられるように無心で動く感覚、動きの意図をもつ感覚と動きの主体を譲る感覚とのせめぎ合い	動かされてる感の実態、せきたてられるように無心で動く感覚、委譲感と意図感とのせめぎ合い	
16	M氏	こういうことについては、気をつけるべきことだと思う。なぜなら「神は私にこれをするように言った」というクリスチャンはいるけど、そういう言葉を使うくらいだから彼らは当然そうなることを期待している。でも神ご自身が言っているように(“神の御名をみだりに唱えてはならない”と(聖書に)あるように)、彼らは間違っている。「このダンスは神から与えられた」というのも同じことだと思う。私は疑問を感じる。なぜならダンスは包括的なもので、あらゆるものは不完全だから。だからおそらくインスピレーションは神から与えられるけど、我々は神とともに動く。	間違っている、神から与えられたというのと同じ、ダンスは包括的なもの、あらゆるものは不完全、神とともに動く	動きは完全に神から与えられるわけではない、ダンスは包括的で不完全、神との対話	ダンスの包括性と不完全性、導かれる感覚と動きの意図をもつ感覚、神との共同作業	包括性と不完全性を内包するダンス、委譲感と意図感とのせめぎ合い、神との共同的なプロセス	

巻末資料③ 表3-10-3 踊り手の内的体験 分析結果 (M氏)

17	M氏	なぜなら神は決して・・・これは魔術とキリスト教との違いの一つともいえるけれど、それは神がパートナーとして共に歩いてくれるということ。それはいつも共同的なプロセス。神はあなたの体をお人形みたいに操作しない・・・ 聖霊はそんな風にはしない。いつも共同的なプロセス。	神がパートナーとして共に歩いてくれる、共同的なプロセス、神はあなたの体をお人形みたいに操作しない	共に歩いてくれる、共同的なプロセス、操作されるのではない	共同的なプロセス、導かれる感覚と意図をもって動く感覚	共同的なプロセス、譲る感と意図感	
18	聴き手	そうですね。私もそう思います。ではワーシップダンスにおいて聖霊が動く時、あなたの身体や感情にはどのような変化が起こりますか。	聖霊が動く、身体や感情、変化	聖霊が動く時、身体や感情に起こる変化	聖霊が動く時、身体や感情に起こる変化	聖霊の作用による心身の変化	
19	M氏	時には熱く感じたり、少しぞくぞくしたり、あるいは力や威厳を感じる。それは聖霊からくるもの。もし私が自分自身で威厳をもとうとしてもそれはできない。ただ畏れを感じる。でもそれはすばらしい感情。	熱く感じたり、ぞくぞくしたり、力や威厳を感じる、畏れを感じる	熱く感じる、ぞくぞくする、力や威厳を感じる、畏れを感じる	身体的興奮、畏怖の感情	熱く感じる・ぞくぞくするといった身体的興奮、力や威厳を感じることによる畏怖の感情	
20	M氏	これはあくまで私の一考察だけど、ぞくぞくする感情を感じている時、それは聖霊が踊るように呼びかけているのだとわかる。時々、そういうように動きたくないというようなポジションになることがある。例えばあなたがその壁を突き破るように動く感じ。聖霊はその壁を突き破るのを助けてくれる。	聖霊が踊るように呼びかけているのだとわかる、そういうように動きたくないというようなポジションになることがある、壁を突き破るように動く感じ	聖霊の作用を感じる時、自分の意図に反するようなポジションになる場合がある、壁を突き破るきっかけ	マンネリ化した動きを脱する契機、新たな動きの創造、余計な制約の排除	聖霊の働き、マンネリ化した動きから未知の動きの創造への契機、余計な縛りからの解放	聖霊の働きだと感じることによって余計な気持ちが捨てられ、さらに種々の制約がなくなり、創造的な動きにつながるのではないか。
21	聴き手	私は今回のワークショップで、多くの人々が動きのアイデンティティを見出すことを求めているように感じました。どうしたら、礼拝において自由に動けるようになると思われませんか？	動きのアイデンティティの探求	動きのアイデンティティの探求	動きのアイデンティティの探求	動きのアイデンティティの探求	
22	M氏	一つは人間の性質、創世記2章はアダムとエバが恥ることなく自由に裸で歩いていたと記載されているが、3章になると善悪を知る知識の木の実を食べてから裸であることに気付き、身を隠したとある。それは墮落。そうした恥や自意識や愚かさが表現することを妨げる。人間が完全に自意識から自由になることはない。	人間の性質、墮落、恥や自意識や愚かさが表現することを妨げる、人間が完全に自意識から自由になることはない	表現を阻害する、自意識という縛り	自由な表現を阻害する要因	自由な表現を阻害する要因、自意識という縛り	
23	M氏	私は自分自身の心がわかる。私はいつか天に上げられることを信じているから、自意識や不純に対して葛藤する必要はない。自分自身が神に近づこうとすればするほど、自分が不完全な者であることに気づく。それは墮落した人間の性質の一部。	不完全であることに気づく、墮落した人間の性質の一部	自分自身の不完全さへの気付き、人間の本質	自分自身の不完全さへの気付き、人間存在の本質	人間存在の不完全さへの気付き	
24	M氏	でも、聖霊を経験しようとしたことにより、初めて解放を味わい、自意識はなかった。依然として難しいことではあるけど、そうした解放をもたらすのは聖霊の働き。	聖霊を経験しようとした、解放を味わい、自意識はなかった	聖霊の導きを求める、自意識からの解放	周囲の環境からの刺激を感じようとする、自意識からの解放	外界(聖霊)からの刺激の知覚、自意識から解放された状態	
25	M氏	でも自分でステップを踏み、時にはアホみたいにさらけださないとダメ。聖霊がそう励ましていると思う。第Ⅱサムエル記6章に、ダビデは神の前で裸になって踊った、とある。	でも自分でステップを踏み、時にはアホみたいにさらけださないと、聖霊がそう励ましている、ダビデは神の前で裸になって踊った	自分で動く、さらけ出す、神の前で裸になって踊るダビデ	動きの意図をもつ感覚、自意識を払拭する意志、神の前にさらけ出す姿の見本としてのダビデ	意図感、自意識を払拭する意志、神の前にすべてをさらけ出して踊ったダビデ	

巻末資料③ 表3-10-4 踊り手の内的体験 分析結果(M氏)

26	M氏	でもダビデの妻のミカルは「なんておろかな姿なの！」という。そしてダビデは「卑しくみえても私は主の前で踊るのだ」といった。私たちはダビデに従うべきでしょう。ダビデにとっても生易しいことではなかったはず。このことは卑しく感じられたとしても自分の思うように踊る勇気を意味している。	ダビデの妻のミカル派「なんておろかな姿なの！」という。ダビデは「卑しくみえても私は主の前で踊るのだ」といった。卑しく感じられたとしても自分の思うように踊る勇気を意味している。	ミカルの蔑視、ダビデの対応、卑しく感じられたとしても自分の思うように踊る勇気	表現したいことを貫く勇気	表現意図を貫く勇気
27	M氏	でもそれは従順の一つ。ダンスは聖霊の導きを知るための素晴らしい方法。それは小さな教訓…残りの人生を生きるための訓練。	従順、聖霊の導きを知る、方法、人生を生きるための訓練	聖霊の作用の知覚と内的対話のせめぎ合い、生きるための訓練	外界からの刺激の知覚、内的なもの返信することとのバランス、生き方の訓練	外界からの刺激の知覚と内的なもの返信とのせめぎ合い、自己中心ではなく自分を取り巻くものに調和した在り方、生き方の模索

ストーリーライン (現時点でいえること)	<p>M氏がワーシップダンスをはじめることになった動機とは、言葉や思考に偏った精神偏重型の礼拝に対する葛藤。すなわち、精神偏重型の礼拝における理性による呪縛への葛藤にある。M氏がダンスによる直観性の獲得により、思考と直観のバランスを取り戻し、それにより霊・魂・身体による全体的な礼拝の達成が可能であると考えている。また、M氏はダンスのもつ全体性(霊・魂・身体)、創造性、表現性、また、言語や文化の壁の突破という意味での共通言語としての身体的コミュニケーションの重要性をワーシップダンス導入の意義として挙げている。また、ワーシップダンスにおいて、向き合わざるを得ない課題として、また、信仰表現のための動きのボキャブラリーとしてのテクニックの重要性を認め、ごちない動きでは観衆とのコミュニケーションの途絶を招くと指摘している。したがってテクニックは重要ではあるが、高度なテクニックよりむしろ個の世界観の反映や伝えようとする姿勢の重要性を指摘し、踊り手は動きの外面的な様相への過度なこだわりにより陥りやすいが、動きの美とともに、「みせる」よりも「伝える」の重要性、すなわち、明確さやシンプルさの重要性を指摘している。またM氏は、ワーシップダンスにおける体験について、動かされてる感と動いてる感、すなわち委譲感と意図感との両義的感覚があると述べている。つまり、動かされてる感とは不完全な感覚であり、踊り手は常に委譲感と意図感とのせめぎ合いを経験するのである。これは、あらゆる芸術家に共通する性質であり、天地の狭間に生きる人間の本質であるといえる。宗教的な芸術家にも非宗教的な芸術家にも共通する「導かれる」という感覚は、何によって導かれるかの認識の違いであり、キリスト教芸術家の場合は、聖霊による導きという明確な認識があるのである。このように、包括性と不完全性を内包するダンスとは神との共同のプロセスによって行われる。M氏はダンス時に聖霊が働く時に身体や感情に起こる変化について、せきたてられるように無心で動く感覚や、熱く感じる・ぞくぞくするといった身体的興奮や力や威厳を感じることに由来する畏怖の感情が生起すると説明し、こうした聖霊の働きは、マンネリ化した動きから未知の動きの創造への契機になると考えている。</p> <p>またM氏は、動きのアイデンティティの探求について、自由な表現を阻害する要因として創世記12章を例に挙げて人間には自意識という縛りがあることを指摘した上で、外界(聖霊)からの刺激の知覚によって、自意識から解放された状態を経験できると述べる。しかしそこにも、神の前にすべてをさらけ出して踊ったダビデの例のように、自意識を払拭しようとする意志や表現意図を貫く勇気が必要であると述べる。このように、外界からの刺激の知覚と内的なもの返信とのせめぎ合いこそ、自己中心ではなく自分を取り巻くものに調和した在り方の模索であり、M氏はこのプロセスを生き方の模索であると認識している。</p>
理論記述	<ul style="list-style-type: none"> ・精神偏重型傾向にある礼拝に対して、ダンスは思考と直観とのバランスをもたらす、また、ダンスのもつ全体性(霊・魂・身体)、創造性、表現性、世界共通言語としての身体コミュニケーションといった性質は意義があるといえる。 ・ワーシップダンスにおいて、信仰表現のための動きのボキャブラリーとしてテクニックは重要であるが、テクニックに個の世界観が反映されていることや、踊り手の伝えようとする姿勢の方が重要である。 ・踊り手は動きの外面的様相への過度なこだわりにより陥りやすいが、動きを「みせる」ことよりもいかに「伝える」かの方が重要であり、その点で踊り手の動きは美だけではなく明確さやシンプルさを必要とする。 ・ダンス時の踊り手の身体感覚として、動かされてる感と動いてる感、すなわち委譲感と意図感との両義的感覚がせめぎ合う状態にある。 ・ダンスとは包括的かつ不完全であり、神との共同のプロセスによって行われる。 ・聖霊が働く時に身体や感情に起こる変化とは、せきたてられるように無心で動く感覚や、熱くなる・ぞくぞくするというような身体的興奮や、力や威厳といった畏怖の感情の生起である。 ・踊り手にとって聖霊の作用の知覚とは、マンネリ化した動きから未知の動きの創造への契機となっている。 ・自意識から解放されるためには、自意識を払拭しようとする意志や表現意図を貫く勇気が求められる。 ・外界からの刺激の知覚と、内的なもの返信とのせめぎ合いこそが、自分を取り巻くものに調和した在り方の模索であり、生き方の模索である。
課題	<ul style="list-style-type: none"> ・動かされる感と自分が動く感の二重の感覚とは、踊り手みなに共通する感覚なのか。 ・ワーシップダンスの実践において、踊り手と観衆、踊り手と踊り手のあいだにはどのようなコミュニケーションが成されるのか。 ・聖霊の働きだと感じることによって余計な気持ちが捨てられ、さらに種々の制約がなくなり、創造的な動きにつながるのではないか。

巻末資料③ 表3-11-1 踊り手の内的体験 分析結果 (N氏)

番号	発話者	テキスト	〈1〉テキスト中の注目すべき語句	〈2〉テキスト中の語句の言い換え	〈3〉左を説明するようなテキスト外の概念	〈4〉テーマ・構成概念	〈5〉疑問・課題
1	聴き手	あなたは教会でワークショップダンスを実践していますか。					
2	N氏	少し。私は教会の牧師はとても保守的でクリエイティブではない。ダンスへの理解はない。ダンスを通して聖霊がどのように働くのかわからない。だからそれが悩み。	牧師、保守的、クリエイティブではない、ダンスへの理解、ない	ダンスを否定、伝統への固執	ダンスに対する固定観念 ダンスを否定するキリスト教の 伝統的風潮	ダンスに対する固定観念 ダンスを否定するキリスト教 の伝統的風潮	
3	聴き手	でもあなたは教会で少し踊っているんですね。					
4	N氏	はい。少し...時々教会のイベントで。					
5	聴き手	動きの創作についていくつか質問させてください。創作のインスピレーションは何ですか？					
6	N氏	それは難しいわね...					
7	聴き手	場合によりますか？					
8	N氏	私はいつも感覚的なものにより創作します。とても感覚的で小さいもの。私はいつも表現し、動きを創造して、いつも私の心の状態を共有したいと思う。視覚的な表現や動きを通して。子どもの頃は歌うこともあった。	とても感覚的で小さいもの、表現、動きを創造、心の状態を共有	繊細に感じようとする、動きを通してイメージ、感情を他者と共有したい	動きのはじまり、まず繊細に感じる、他者との繋合希求性	繊細な知覚、他者との内面共有を求める繋合希求的感情	
9	聴き手	では、次の質問です。ダンスと聖霊についてですが、まずその関係についてあなたの考えを聴かせてください。また、聖霊がダンスを通してどのように我々を導くのかについても考えを聴かせてください。					
10	N氏	うーん、それは学ばなければならない過程だと思う。わかる？まず礼拝することが始める。すると礼拝を通して聖霊があなたの心に変化を与える。	学ばなければならない過程。礼拝を通して、聖霊、心に変化	学びのプロセスにある、他なる力を感覚することに集中する、心に変化	まだ獲得していないプロセス、外界からの刺激を感覚することに集中、新たな感情の起こり	徐々に獲得されるプロセス、外界からの刺激の知覚、集中、新たな感情の生起	
11	N氏	そして...次第にあなたは変わり始め、ますますキリストにあつて満たされるようになる。礼拝するとき、あなたは本当に自由に動き、踊ることができる。それは自分自身を脇に置いてまっすぐに神に向かうことだから。わかる？	満たされるようになる、自由になって、踊る、	満たされた状態、解放、自然にうみだされる動き	満たされた状態、自意識から解放された動き	満たされた状態、自意識から解放された動き	
12	N氏	あなたがそうすれば次第に聖霊を感じるようになるでしょう。あなたが礼拝し踊るとき聖霊があなたの霊にどう語りかけているかを感じるようになる。	踊るとき、聖霊を感じる、あなたの霊に、どう語りかけているかを感じる	次第に聖霊の力を感じる、	次第に聖霊(気・エネルギー)の力を感じる	聖霊(気・エネルギー)の知覚、研ぎ澄まされた身体感覚	
13	N氏	聖霊の導きをみな求めるけどその動き方は人によって違う。時には聖霊によって絵をみて私はその絵を踊る。時にはこう動くようにとからだを感じる。	聖霊の導き、求める、こう動くようにとからだを感じる	聖霊の作用を求める、動かされているように感じる	動かされてる感、感覚しようとする最小限の意図	動かされてる感、感じようとする最小限の意図	他の踊り手との共通性は？
14	N氏	私たちはWholebeing、すなわち身体・たましい・霊で完全な人間。聖書では、ヘブライの起源に基づいて、身体・たましい・霊を分けていない。すべて同じ。もちろん私たちは霊において礼拝するけど、そこには感情もあり表現する。私たちは神の前に完全な人間であるべき。なぜなら神は私たちを完全な人間として創造されたから。	Wholebeing、身体・魂・霊、完全、ヘブライの起源	ヘブライの思想に基づく霊・魂・身体という人間観、ダンスはその完全な状態、	霊・魂・身体統合、人間本来の完全な状態、聖書に基づく人間観	霊・魂・身体統合された状態、人間本来の完全な状態、聖書に基づく人間観	
15	聴き手	よくわかりました。では、聖霊が動くとき、あなたの身体や感情にはどのような変化がありますか？					
16	N氏	そうね...、大抵は渴いた状態から胸がいっぱいになる感じで涙が出る。時にはアツク感じる。時には心臓がすぐく高鳴る。ただ震えを感じることもある。なぜなら神の力を感じるから。	胸がいっぱい、涙、アツク、心臓が高鳴る、震え、神の力	感情の高揚、涙・震え・心臓の高鳴り・アツさ・エネルギー	脱我：感情の高揚(精神)涙・震え・心臓の高鳴り・アツさ・力(身体)	脱我：感受的な状態感情の高揚涙・震え・心臓の高鳴り・熱・力の侵入	

巻末資料③ 表3-11-2 踊り手の内的体験 分析結果(N氏)

17	N氏	えーっと、私は日本文化について話せないし、よく知らないけれど、私たちの文化では、多くの人が霊・たましい・からだを分けてしまう。これは私の予測だけど、彼らは人間は3つの部分に分かれていると思ってる。でもそれは違う。だから人間の全体性を再びつなげることがすごく大切。聖書は「すべてをもって主を愛せよ」(マタイ22:37)と言ってる。だからそれらが分離してしまうことは神との交わりから離れるということ。多くの人々がその分離のために神との正しい交わりを見出していない。	多くの人が霊・魂・身体を分けてしまふ、人間の全体性を再び繋げることがすごく大切	人間とは霊・魂・身体 <small>の全体</small> 、人間の全体性を統合する必要	ダンスの全体性(霊・魂・身体)	霊・魂・身体 <small>の統合機能</small>	
18	聴き手	わかりました。次の質問ですが、あなたは何を表現したいですか？神のイメージ？神への感情？					
19	N氏	両方必要。神ははるかに大きくはるかにワイルドだと思う。私たちが思う以上に。私たちは神を自分の理解の幅に狭めてしまっていると思う。ダンスはとても原始的だし、ワイルドになりうる。これらを人々に示すためにダンスが必要な。ちょうど… うーん これをうまく言い表す英語を探してるんだけど見つからないわ。するとすれば、巨大、ワイルド、驚くべき、すばらしい…。そう、ダンスはこれを人々に示すことができると思う。	神は遥かに大きく、遥かにワイルド、ダンスはとても原始的、ワイルドになりうる、巨大、ワイルド、驚くべき、すばらしい	心の中にある理解を超えた巨大で原始的な「神」のイメージ、ダンスのダイナミクスを通して表現したい	神秘的な力の現れ・ダイナミックイメージ、理解を超えた領域の巨大で原始的な「神」のイメージ	神秘的な力の現れ・ダイナミックイメージとしてのダンス、人間の理解を超越した領域、巨大で原始的な「神」のイメージ	

ストーリーライン (現時点でいえること)	<p>・N氏の教会の牧師はダンスに対する固定観念からダンスを称賛してはいない。このことから、依然として、ダンスを否定するキリスト教の伝統的風潮が残っていることがわかる。しかし、N氏は聖書に基づく人間観から、人間本来の完全な状態を霊・魂・身体<small>の統合された状態</small>ととらえ、ダンスは霊・魂・身体<small>の統合機能</small>を有するとしてその価値を指摘している。</p> <p>N氏は他者との内面共有を求める整合希求的感情から、教会でのワーシップダンスを実践している。N氏の動きは、まず繊細な知覚、すなわち外界からの刺激の知覚への集中からはじまる。そして次第に、満たされた状態へ移行し、新たな感情の生起、自意識から解放された動きへとつながる。そうした動きは、「こう動くようにとからだを感じる」、すなわち動かされてる感と感じようとする最小限の意図とがせめぎ合う感覚として体験され、N氏はそれを徐々に獲得されるプロセスであると考えている。さらに、研ぎ澄まされた身体感覚による聖霊(気・エネルギー)の力の吸収・受容の状態、すなわち感受的な状態は、脱我状態を生起させ、P氏は感情の高揚、涙、震え、心臓の高鳴り、熱、力の侵入を体験する。N氏にとって、神秘的な力の現れ・ダイナミックイメージとしてのダンスはまさに、人間の理解を超越した領域における巨大で原始的な「神」のイメージなのである。</p>
理論記述	<ul style="list-style-type: none"> ・ダンスを否定するキリスト教の伝統的な風潮は依然としてあり、教会によっては牧師がワーシップダンスに対して称賛しない場合がある。 ・聖書に基づく人間観では、人間本来の完全な状態とは、霊・魂・身体<small>の統合された状態</small>であるとされる。 ・踊り手のワーシップダンス実践の動機には、他者と内面を共有したいという整合希求的感情がみられる。 ・動きは、まず聖霊(気・エネルギー)の作用の知覚への集中からはじまり、踊り手の感覚は動かされている感じと意図をもって動いている感じがせめぎ合う状態にある。さらに、そうした感受的な状態は、脱我状態を生起させ、感情の高揚、涙、震え、心臓の高鳴り、熱、力の侵入といった体験につながる。 ・踊り手は、神秘的な力の現れ・ダイナミックイメージとしてのダンスを通して、人間の理解を超越した領域における巨大で原始的な「神」のイメージを表現しようとしている。
課題	<ul style="list-style-type: none"> ・動きの主体を外界に譲る感覚と最小限の意図が共存する感覚は、他の踊り手にも共通する感覚といえるのか？

巻末資料③ 表3-12-1 踊り手の内的体験 分析結果(G,K,T氏)

番号	発話者	テキスト	(1)テキスト中の注目すべき語句	(2)テキスト中の語句の言い換え	(3)左を説明するようなテキスト外の概念	(4)テーマ・構成概念	(5)疑問・課題
1	G氏	私たちは夕方にかけて踊ります。ここにいます私たち全員です。	踊ります、私たち全員	全員が踊る	全員が踊り手	参加者全員が踊り手であるという意識	
2	G氏	私たちは、聖霊によって一つになりたい… 一本の糸で繋がりたいのです。そのつながりとは釣り糸のようなものです。それはとても強いもの； 釣り金で巻きつけられている。Day3メンバーはこのように針金で結ばれている； そのことの結果としてDay3の奉仕がうみだされる。個人的にも共同体的にも私たちはいつもお互いのために存在している。	一つになりたい、一本の糸で繋がりたいのです、個人的にも共同体的にも、お互いのために存在している	一つに繋がる、共同体としての生き方、互いのために存在しているという人間観	一体になる、自律的な身体をもちながら、未完結体として存在するという意識、共同体の人間観	共同体の結束、身体の有する自律性と未完結性との両義性、共同体として存在しているという人間観	
3	G氏	ここにいます皆さん全員、次のレベルに踏み出すよう努めなければなりません。私たちはみな一人の神のイメージにおいて創られました。信仰によってただステップを踏むだけ。神は私たちを、一人一人を召しています。彼にたずね、探し求めなさい。彼が今日あなたに何を示そうとしているか聴きなさい。神には私たち一人一人に対して完璧なプランがあるので。	次のレベルに踏み出すよう努め、彼にたずね、探し求めなさい、彼が今日あなたに何を示そうとしているか聴きなさい	次のレベルに踏み出すこと、聴くこと、探すこと、神の啓示を受け取ろうとすること	ワースhipダンスの意味、思考のシフト、状況の転換、新たな思考、聴く・探す・受け取る	ワースhipダンスにおける動きの意味、聴く・探す・受け取る姿勢、思考のシフト・状況の転換・新たな思考	
4	G氏	私たちは多次元の神に仕えている。神はご自身そのものように私たちに創造された。そして、私たちも多次元に創られた。私たちはこの地上に生きる者であるけれども、神の目的のために、ダンスやその他の多くのことをして神に用いられる礼拝者。神は神ご自身の“すべて”、三位一体の神をもっとよくあなたに知ってもらいたいと願っておられる。そして、神ご自身もまた私たちの“すべて”をもっとよく知りたくて願っておられる。	多次元の神、私たちも多次元に創られた、ダンスやその他の多くのことをして神に用いられる礼拝者、神をもっとよくあなたに知ってもらいたい、神ご自身もまた私たちの“すべて”をもっとよく知りたくて願っておられる	神の多次元な側面を探る、多次元な自分自身のすべてを神の前に表現する	ワースhipダンスの意味、神の多次元性の模索、自己の多次元性への気づき	ワースhipダンスにおける動きの意味、神の多次元性の模索、自己の多次元性への気づき	神の多次元性を知らうとする行為と自己の多次元性への気づきとは呼応する関係にあるのではないか
5	G氏	ダンスミニストーリーはこの世界的なステップを取り入れるのではない。聖霊によってあなたの内に注がれ、そしてあなたを通して他者へと届けられるものなのです。	この世界的なステップを取り入れるのではない、あなたの内に注がれ	既存の動きを取り入れるのではない、自分の中に注がれるもの	インスピレーションー注がれるもの	既存の動きの模倣ではなく新たに注がれるもの	注がれるとはどのような感覚なのか？
6	G氏	この12年間、私を通して聖霊によって完成した作品は72作品ありますが、〔振付を〕書き取ったことは一度もない。私はどんな動きも書き取らない。なぜなら、私は運転中に聖霊によって振付を受け取るから。聖なる音楽を聴くと振付が溢れ出てきて、自分がとらえられる。そして同じ音楽をもう一度聴くと、それらの動きがすぐに自分の内によみがえってくるから、それが実際に聖霊によって与えられた動きであったのだということを確認する〔音楽を初めて聴いたときと全く同じ動きが私の霊によみがえってくる。だからあなたが気付いていなくても聖霊があなたを動かす。聖霊によってインスパイアされて生きているのだから、あなたは動きにおいてその違いを感じるようになるでしょう。〕	音楽を聴く、振付が溢れ出てきて、自分がとらえられる。あなたが気付いていなくても、聖霊があなたを動かす	音楽を聴く、振付が溢れ出る、とらえられる、無意識的にこう動くようにと感ずる、聖霊が動いている	インスピレーションの源泉としての音楽、とらえられる・注がれる・溢れ出る感、無意識的・誘導的な感覚、自分ではない何かによって動かされている感覚	音楽という外的環境からのインスピレーション、とらえられる・注がれる・溢れ出る感、無意識的、被誘導的、委譲感	
7	K氏	神が動くように命じられたときだけ動き、聖霊に敏感でなければならぬ。振付や自発的なブレイズダンスのとき、聖霊がこう動くようにというまで私は動かないときもある。聖霊を待ち望む。聖霊が教えてくださるから、いつどのように動けばかわかる。さっきJanalynが言ったように“それは水の流れみたいなもの”。どう見えるか、どう動くかでどうステップを踏むかなんて考えない。5.6.7.8なんてカウントもとらない。神が私たち個々に語られる。	聖霊に敏感でなければならぬ、聖霊がこう動くようにというまで動かない、水の流れみたいなもの、どうステップを踏むかなんて考えない	聖霊に対して敏感であろうとする姿勢、動かされる感、無意識的に水の流れるように自然な感覚、過度な意図は不要	聖霊の作用を敏感に感じようとする身体、無意識的に動かされる感覚、水の流れるように自然な感覚、	聖霊の作用を敏感に感じようとする身体、無意識的に動かされる感覚、水の流れるように自然な感覚、	
8	(会衆1)	体の大きな方もいらっしゃいますが、なぜそこまで踊れるのですか？					
9	T氏	それは明らかに神様によるもの。大人になるに連れて、いつも平安でいることができなくなる。でも私は自分自身がいわゆるダンス向きの人ではないのだと悟った。	それは神様によるもの。大人になるに連れて	神によってなされること、外見に対する不安、ダンスにふさわしい身体ではないという自覚	外見に対するコンプレックス、ダンスに不向きな身体に対する自覚、現在の状況の根底にある神の働き	身体的コンプレックス、ダンスに不向きな身体に対する自覚、自分の理解を超えたところにある神の目的	踊り手が「みられる」ことによってどのような葛藤を抱いているのか？
10	T氏	でも“わあ、動くとき軽やかにみえる”と言われます。なぜでしょう？それは私にもわからない。でもそれは神に対して踊る上での特権だと思う。私より10倍痩せていても同じ領域〔身体的領域〕での恐れや他の領域で恐れを抱えている女性がいるでしょう。でもその彼女が、私が全身全霊で礼拝しているのを見たら、“私にもできるかも知れない”と勇気づけられ、恐れずにチャレンジできるようになるかもしれない。	動くとき軽やかにみえると言われます、私にもわからない、特権、私が全身全霊で礼拝しているのを見たら、勇気づけられ、	観衆からのフィードバック、外見は重いのに動きが軽やかにみえる、特権、コンプレックスの克服、他者への影響、自分が踊る意味	観衆からのフィードバック、外見は重いのに動きが軽やかにみえるという特権、他者のコンプレックスの克服のきっかけとしての可能性、踊り手の理解を超えて働く神の力のあらわれの場としてのダンス		
11	T氏	私は今、このミニストーリーにおいて、この体型でこのような状態ではないなければならないのだと感じている。それは私に対する神の召しの一部。誰も何らかの恐れを抱えている。常に私も恐れがある。不安になる。でもそれ〔奉仕〕は私〔感情〕に関係のないこと。すべては神がなされる。	この体型でこのような状態ではないなければならないのだと感じている、神の召しの一部、私も恐れがある、私〔感情〕に関係のない	神の召命、恐れがあっても感情に左右されるものではない	召命感、感情を超えた領域で行われるべきもの	召命感、感情を超えた領域で行われるべきもの	
12	G氏	今、身体的な癒しを求めている方は前へ出てきてください。どのようなことについて祈っているとしても、あなた自身のことが、あるいは他の誰かのことであったとしても、あなたが神の御前にいることを確信しなさい。神に対して飢え渴き、あなたの人生の中で神がどのような御方かをもっと知ることができるように求めなさい。	神に対して飢え渴き、神がどのような御方かをもっと知ることができるように求めなさい	内的対話、感情・内的イメージの想起	自己との対話ー感情・イメージの想起	自己との対話、感情・内的イメージの想起	

巻末資料③ 表3-12-2 踊り手の内的体験 分析結果(G,K,T氏)

13	K氏	この礼拝は神へのものです。彼〔神〕だけがすべての威光、名誉、誉れを受けるべき方です。右も左もみないで、神をみなさい。彼〔神〕を礼拝するとき、感謝しなさい。そしてどう礼拝してよいかわからないときには… 神があなたを癒し、あなたのところに来て助けてくださいます。	彼だけがすべての威光、名誉、誉れを受ける方、右も左もみないで、神をみなさい、感謝しなさい	自分を無にする、神への集中、感謝	屈服、感謝、拝する心	畏怖、感謝、崇拝の念
14	K氏	聖霊さま、あなた(聖霊)を歓迎します。	聖霊さま、歓迎します	聖霊を求める	外界との相互作用-外界からの刺激-聖霊(気・エネルギー)の知覚	聖霊(気・エネルギー)の知覚
15	K氏	足を踏み鳴らして悪を踏みつけなさい。	悪を踏みつけなさい	表現することを妨げようとする恥や自意識・執着心を踏みつける	自己との対話-感情、自意識の払拭	自意識からの離脱
16	G氏	思考を明晰にして、安らかな状態になりましょう。そのような安らぎのために祈りましょう。そのような安心の記憶を。子どもの頃、親に抱かかえられ、背中にもたれかかって眠ったときの記憶を。その場所に戻って。完全に安心した安らぎの状態を味わいなさい。	安らかな状態、安心の記憶、子どもの頃、もたれかかって眠ったときの記憶、味わいなさい	安らぎのイメージ、リラックスした状態にある身体感覚	自己との対話-記憶、内的イメージ、身体感覚、安らぎのイメージの想起、リラックスした状態にある身体感覚の想起 外界との相互作用-言葉がけ	記憶、内的イメージの想起、リラックスした状態にある身体感覚の想起 言葉がけ
17	T氏	イエスよ。あなたを礼拝します。父よ、用いてください。この場に美しい天使たちが舞い降りてきて、ここに集う者の群れを癒してくださいますように。聖霊さま、用いてください。聖なる聖なる聖なる方。	あなたを礼拝します。父よ、天使達が舞い降りてきて、集う者の群れを癒してください、聖なる聖なる聖なる	親しい存在、礼拝者としての自覚、天使が舞い降りてくるイメージ、癒しのとりなし	親しみ、従順、癒しのとりなし 自己との対話-外的イメージ	神への親しみ、従順、癒しのとりなし、外的イメージ
18	T氏	あなた〔神〕は私たちの最も内なる秘密や最も内なる私自身について御存じです。あなた〔神〕が父なる神であることを私を知る前から。神よ、その導きを感謝します。大胆さを、明確さを感謝します。父よ、私たちがを爆発させてください！爆発させてください！あなた〔神〕が私の中に解き放ちたいものを解き放ってください。	あなたは私たちの最も内なる秘密や最も内なる私自身について御存じです。感謝します。爆発させてください、解き放ちたいものを解き放ってください	感謝の思い、人に言えない思い、本当の自分、爆発、解放、	感謝、自己との対話-心奥の感情、	感謝、押し殺していた感情・本当の自己への気づき、感情の爆発、動きの解放

ストーリーライン (現時点でいえること)	<p>ワースhipダンスの目的の一つは共同体の結束であり、G氏は参加者に対して参加者全員が踊り手であるという認識をもつことを促している。また、G教会のワースhipダンスは共同体として存在しているという人間観を土台として行われ、そこには、<u>身体の有する自律性と未完結性との両義性</u>がみられる。また、G氏はワースhipダンスにおける動きの意味について、<u>聴く・探す・受け取る姿勢をとることによって、思考のシフト・状況の転換・新たな思考をもつこと、また、神の多次元性の模索と自己の多次元性への気づき</u>であると述べている。G氏によれば、動きとは既成の動きの模倣ではなく<u>新たに注がれるもの</u>であり、例えば音楽という外的環境からのインスピレーションを受けたときに体験するとらえられる・注がれる・溢れ出る感とは、<u>無意識的、被誘導的感覚、すなわち「委譲感」</u>を伴う。また、K氏によれば、<u>聖霊の作用を敏感に感じようとする身体によって、無意図的に動かされる感覚、すなわち水の流れるように自然な感覚を抱いて動く</u>。T氏は、<u>身体的コンプレックスを抱き、ダンスに不向きな身体に対する自覚があるが、自分の理解を超えたところにある神の目的を信じてワースhipダンスを行っている</u>。T氏は、T氏のダンスに対する観衆からのフィードバックから、<u>外見は重くみえるのに動きが軽やかにみえるという特権</u>に気づき、<u>コンプレックスを克服した自分の姿をワースhipダンスを通して他者にみせること、他者のコンプレックス克服のきっかけの可能性を感じ、踊り手の理解を超えて動く神の力のあらわれの場としてのダンスの価値を認識し、ワースhipダンスとは感情を超えた領域で行われるべきものとする、ある種の召命感を抱いて奉仕に従事している</u>。</p> <p>・また、ワースhipダンスは次のようにして動きを具現化させていく。まず祈りの中で神への親しみ、畏怖、従順、感謝、崇拝の念を言い表し、自意識からの離脱を図る。また、他者のために癒しのとりなしをする。そして、外界との相互作用、すなわち他者の言葉がけや聖霊(気・エネルギー)の知覚、さらに、自己との対話、すなわち感情への集中による、押し殺していた感情・本当の自己への気づき、記憶、内的イメージや外的イメージの想起、またはリラックスした状態にある身体感覚の想起により、徐々に感情の爆発と動きの解放を促す。</p>
理論記述	<ul style="list-style-type: none"> ・ワースhipダンスは、共同体の結束を目的としている。 ・ワースhipダンスには、共同体として存在しているという人間観、すなわち、身体の有する自律性と未完結性との両義性がみられる。 ・身体の動きの意味には、聴く・探す・受け取る姿勢をとることによって、思考のシフト・状況の転換・新たな思考をもつこと、また、神の多次元性の模索と自己の多次元性の側面への気づきという意味がある。 ・動きのインスピレーションとは、「とらえられる・注がれる・溢れ出る」といった感覚を伴うものであり、それによる「動かされてる感」とは、無意識的・被誘導的な感覚を伴う委譲感、すなわち、水の流れるように自然な状態として体験される。 ・祈りは、屈服によって自分を無にし、内面を神への親しみや従順、感謝や崇拝の念で満たすことによる、自意識からの離脱としての機能、また他者のための癒しのとりなしとしての機能を有する。 ・動きの具現化は、自己との対話と外界との相互作用に大別される。自己との対話とは、感情に集中することによって、押し殺していた感情や本当の自己への気づき、内的イメージや外的イメージの想起、またはリラックスした状態にある身体感覚の想起をしつつ、感じるままに動きにすること、解放することである。二つ目は、外界との相互作用、すなわち音楽や他者の言葉がけといった外的インスピレーションや聖霊(気・エネルギー)の知覚である。 ・踊り手が抱く身体的コンプレックスは、踊り手のダンスに対する観衆のフィードバックによって克服され、コンプレックスそのものが踊り手のワースhipダンスへの原動力となる可能性がある。 ・コンプレックスを克服した自分の姿をワースhipダンスを通して他者にみせることによって、ワースhipダンスは他者のコンプレックス克服のきっかけとなり、踊り手の理解を超えて動く神の力のあらわれの場としての意味を有するものとなる。
疑問・課題	<ul style="list-style-type: none"> ・動きが「注がれる」とはどのような感覚なのか？ ・踊り手は「みられる」ことによってどのような葛藤を抱いているのか？

巻末資料④

踊り手の内的体験 原語付テキスト (P氏)

1 : 聴き手

ワーシップダンスをはじめたきっかけは何ですか？

(What started you on worship dance?)

2 : P氏

私はマーサ・グラハムやニューヨークの多くの先駆的ダンサーに指導を受けた。数年間、セキユラーでプロとして踊り、でも決して満足することがなくいつも私のダンスを用いる他の方法があるのではないかと感じていた。でも、私と夫がニューヨークからコロラドへ引っ越し、ルーサー教会に出席するまではそれが何なのかわからなかった。

(I was trained in Modern dance with Martha Graham and many of the original pioneers in New York. I danced professionally for a few years there in the secular world, but was never satisfied and always felt that there was some other way to use my dancing, but I didn't find out what was until my husband and I moved out of New York to Colorado and joined the Lutheran church.)

3 : P氏

牧師が私たちのところに来て、私たちの賜物を教会でどのように活かすべきかを見抜いた。(Our pastor came and visited us to find out what our gifts and talents were to be used in the church.)

4 : P氏

彼は私がダンサーであるとわかったとき、興奮して言った。「聖書は礼拝に伴うダンスの記述で満ちている。これは長い間、キリスト教会が失ってしまっていたもの。どれだけ主がそれを用いたがっているか考えてみて。」

(When he found out that I was a dancer, he was excited and said, "The Bible is full of accounts of dance in worship. This has been lost to the Christian church. Let's see how the Lord might want to use it.")

5 : P氏

私は大きな舞台で踊る練習をしてきたので、教会の祭壇の前の小さなエリアで踊るなんて想像もできなかった。でも牧師がその教会の祈り会のために「動きによる祈り」をしてほしいと依頼してきたので、私は祈り、どうやったらよいかを主に聞いた。主は答えてくれた。こうしてすべてが始まった。

(Because I was trained to dance on a large stage, I couldn't imagine how I could dance in the tiny area in front of the altar church. But when the pastor asked me to do a Prayer in movement for prayer service in the church. I had to pray and ask the Lord to show me how to do it and He did. That's how it all began.)

6 : P氏

私はいつも、何をどうすべきか、曲や衣装は何がふさわしいかを主に祈りながらやった。それは私が今までにはなかった新しいものを教会にもたらすということだから。主は私のすべての祈りに答え、一歩ずつ導いてくださった。

(I always prayed and asked the Lord to show me how to do it, for the right music and especially what to wear as I knew that I was bringing something new to the church that had never been done before. The Lord answered all my prayers and led me step by step.)

7 : P 氏

教会で踊るということは私の考えではなかった。1969年、私はチームを作るように導かれ、私の大学時代のダンスクラスの女子から成るチームを創った。私たちは自分達のことを宣伝したりはしなかったが、地方の多くの異なる教会に招待され、通常婦人会や特別な奉仕で踊った。

(It was never my idea to dance in church. The Lord led me to form a group on 1969, made of women in my University dance classes. We never publicized our selves, but women's groups, or special services.)

8 : P 氏

私は神のために踊ることが本当に喜びだった。教会の他のみんなともこの喜びを共有したかった。

(I had so much joy in dancing for the Lord, that I wanted to share this with others in the church)

9 : P 氏

ワークショップを開いて、他のクリスチャンも自分たちの体を自由に用いて神への賛美と礼拝を捧げられるように指導した。

(and so began having workshops to lead other Christians into the freedom of using their bodies to praise and worship the Lord.)

10 : P 氏

シンプルな歌に動きを加えていく。参加者がそれを楽しめるようにするには極力ステップをシンプルにすることが大切。主はいつでも私を導き教えてくれる。ハレルヤ！

(I saw that it had to be simple for the people to enjoy doing it without having to figure out the steps. The Lord was leading and teaching me all the time as He still is... praise the Lord.)

11 : P 氏

ワーシップダンスの導入によって礼拝環境に変化はありましたか？

(Were there any changes in the states of the congregation and worship through the dance activity?)

12 : P 氏

ある教会ではダンスグループを結成して教会でこうした表現をすることを受け入れている。特にそうした教会は聖霊に満ち、賛美や礼拝がよりイキイキとしたものになっている。

(Some churches have dance groups and welcome this way of expression in the church. Especially those churches that have come into the fullness of the Holy Spirit have entered into more lively praise and worship.)

13 : P 氏

教会でのダンス実践にあたり、困難であった経験がありましたら聴かせてください。

(If you go through any troubles to bring dance in churches, please tell me.)

14 : P 氏

私たちが日曜の朝の礼拝に招待されたとき、そんなものは「神への」なんて思えないと行って人々が立ち去っていってしまうことが何度もあったように思う。それは悲しいけど現実。

(It seems that many times when we have been invited to participate in a Sunday morning service, there are people who will stay away because they can't imagine that

such a thing could be of God. it is sad, but true.)

15 : P 氏

私たちはパフォーマンスやワークショップを通して教会で奉仕する前・途中・後の祈りこそが人々の心をこうした新しい／伝統的な礼拝形態へと開かせるための原動力になるとわかった。主だけが人々の態度を変えることができる。

(We have found that prayer before, during and after ministering in a church through presentation and workshop is vital in opening peoples' hearts to this new ...old form of worship. Only the Lord can change people's attitudes)

16 : P 氏

これは聖書的であり、教会の人々を励ますものであるという理解が必要です。だからこそ、祈りがとても重要。

(and it has to come through the pastor's seeing that this is Biblical and encouraging the people in the church, so much prayer is needed.)

17 : P 氏

初めから、ダンスやワークショップを通して、神が人々の心に触れてくださることが私にはわかった。それが私がこれまで〔ワーシップダンスを〕続けてきた原動力。

(From the beginning, I saw the Lord touching peoples' hearts through both the presentation dances and the workshops, that is what has kept me going all these years.)

18 : P 氏

私は神が成されることを見るのが好き。人々が癒され、変えられ、悔い改め、解放されている。特にワークショップで。

(I love to see what the Lord does. People have been saved, healed, delivered, brought to repentance, and set free, especially in the workshops.)

19 : P 氏

あるカンファレンスで私が踊った後に、一人の女性が私のところに来ていった。彼女が人生でとても深い傷を負い、神の愛というものを今までに感じる事がなかったが、私が深い神の愛と神の聖なる守りとを動きともとの表現したことにより、神が彼女をその腕で包むのを感じ、彼女は初めて神の癒しの愛を経験し、これまでに非常に深く彼女の心を傷つけた人のことを赦すことができた。このことによって、私はダンス表現におけるパワーを再認識することができた。

(At the conference, a woman came to me after I'd done the dances, and told me that she'd never been able to feel God's love because of the deep hurts in her life and as I expressed the deep love of the Lord and His divine protection through movement and the props, she felt Jesus put His arms around her and she experienced His healing love for first time, and she was able to move in forgiveness towards the one that had hurt her so deeply. That showed me once again the power that is in a presentation dance.)

20 : P 氏

ダンスにおける聖霊の働きについてどのように考えますか？

(Please tell me your opinions about the connection between dance and the Holy Spirit.)

21 : P 氏

私がニューヨークで踊っていたとき、ダンスに情熱のある若いダンサーのグループに振付をした。振付とは骨の折れる仕事で、しばしばその結果に満足できない気持ちになることがある。でも、創造的な聖霊に私を通して働いてくださるように祈ったとき、振付は喜び

に変わった。

(When I was dancing in New York, I choreographed for a group of young dancers like myself that were eager to perform. I found choreographing a dance to be a painstaking activity, often feeling very unsatisfied with the results. But when I started to put together dances for the church presentations, I prayed that the creative Holy Spirit would do it through me and then it became a joy.)

22 : 聴き手

聖霊が動くとき、あなたの身体や感情にはどのような変化が起きましたか？

(What happened in your body and emotion when the Holy Spirit moves?)

23 : P氏

私は自由に動き、自発的に踊り、自分の体をどう動かすべきかといちいち考える必要がなくなっていることに気づいた。

(I found a 'freedom' in movement, to dance spontaneously and without having to 'think' about what my body should do in movement.)

24 : P氏

私は自分を忘れ、自意識から解放された。かつてないほどの喜びと昂揚感に満たされ、このことを他の人に伝えたいと思った。

(I could become self-forgetful and free from self-consciousness. I experienced a joy and elation that I had never known in my dancing before and I wanted to pass this on to others.)

25 : P氏

つまり、調和とは、人々が聖霊によって自由に動けるように神が創造した動きのシステム。

(That's what "Harmonics" is all about — a system of movement that the Lord created to set people free to move in the Holy Spirit.)

巻末資料④

踊り手の内的体験 原語付テキスト (M氏)

1 : 聴き手

ワーシップダンス実践の動機は何ですか？

(What is your motive for worship dance?)

2 : M氏

当時、教会ではあまりダンスが行われていなかった。おそらく多くの人々が孤立した状態だった。でも私がダンスを経験しはじめたとき、ダンスは人間の全体的なものであるように感じた。ただ話すのではなく、ただ考えるだけでもない。ダンスは身体精神霊のすべて。そしてクリエイティブで表現的。私はダンスを通してそれを体験したし、人々がそれを体験することは非常に価値があると思った。

(The reason I feel it is important to start it was because I knew that there wasn't many dance in the church and probably many of them are isolated. I thought when I started to do experience dance, I thought it was something that involved the whole of being. And it wasn't... just talk, it was just... thoughts, but it was body, soul and spirit, it was everything, and also creative. And so and it was expressive. So that was my experience of dance and so this was something that was very valuable for people to experience.)

3 : M氏

私が経験してきたクリスチャニティは精神偏重型だったから、私も同じ傾向があった。それは理性的で、直観的な部分が機能していなかった。でもダンスに出会ったとき、聖霊が私の人生にバランスを与えてくださって、私は思考ばかりに支配されなくなり、より直観力が増し加わった。そして、神を礼拝するとき、全体的な仕方でも礼拝できるようになった。

(Because the kind of Christianity I came from tended to be more mind oriented, my mind was very strong..., it was my... rational side, with not developed my intuitive side. But I found dance, the Holy Spirit bringing me intervening balance in my life. So I was able to not be so dominated by my thinking. I was able to start to act more intuitively as well. And when I worship God, I could worship in the holistic way.)

4 : M氏

私の最初の動機は、人々が集まって特別なユニティを建てあげること。異なる教会から集まったクリスチャンのユニティ。なぜならユニティは神の御心のひとつであってとても大切だから。主の祈りヨハネ 17 章にある。そして背景の異なる様々な教会のダンスが一つの場所に集まることは、ユニティを形成しやすいと思った。なぜならそこには言葉がない。普通、異なる教会が集えば言語も異なり、それが壁となる。でも動きは、手を繋いで、他者を見て、一緒に踊れば壁を超えることができる。

(My first motivation is to bring people together, particularly the built of unity, the unity of Christian from all different domination, because I knew the unity is such an important part of God's heart. From Jesus Prayer, in John17, And so in bringing dance from the all the different churches of back ground, I felt that we had a better, an easier way to come into unity, because it wasn't any words, and so often different domination use different words. That can be a blockage. But with the movement, you are holding hands, looking another, and moving together, that break through barriers.)

5 : 聴き手

そうですね。昨晚、私はまさにその経験をしました。

では次の質問です。ワーシップダンスにおけるテクニックについて、どのように考えます

か？

(Yes. I experienced it last night. Next question. Please tell me about technique in worship dance.)

6：私はそこに個人的な世界観が内包されているのでない限り、テクニックが重要だとは思わない。踊り手は伝えたいことを表現できるように表現言語を得なければならないと感じている。でもあなたが言うように、神は心を見る。だから神のために踊るのであれば、そこ〔テクニックよりもそこに表れる心〕を神はご覧になる。

(I don't think technique is important unless it is a personal world involved. Because they felt they have to get vocabulary to be able to express trying to say. And but as you say, God looks on the heart, so if doing for God, that is interested in.)

7：M氏

一方で、テクニックはある種の壁。もっと高度なテクニックを欲すれば、手に入れることができる。でも、テクニックは重要だけど、入念にし過ぎる必要はない。高度なテクニックを持ちあわせている必要はないけれど、たとえシンプルなレベルであってもしっかりと動けることが大切。

(On the other hand, you know, it's a barrier to you because of you inferior to need more, it's available. But technique is important, but it doesn't have to be elaborate. You don't have to be highly technical. But to be able to move well, even it is a simple level, it's important.)

8：M氏

そうでなければ観衆とコミュニケーションできないでしょう。それに、自分自身の動きが、観衆にとってぎこちなかったとしたら、動きが〔コミュニケーションの〕邪魔になってしまう。観衆がメッセージを受け取れなくなってしまう。そのぎこちない動きの方ばかりに観衆の意識が向いてしまうことになるから。

(Otherwise you are not able to communicate or if your movement is embarrassing for people to watch, then it's distracting. People do not get the message. They are concentrating on your embarrassing movement, you know.)

9：M氏

だから大切なことは十分なテクニックがあること。そうすれば、伝えようとしていることを表現でき、観衆とコミュニケーションできる。そして、気を反らすようなものではなくて、クリアーで見られるようなものであること。とてもシンプルな動きであっていい。それだけで美しい。神は美を愛する。美は神の性質の一つだから。

(So the important thing is having enough technique, so that you can express what you trying to say and you do communicating to other people, and not be distracting, but be clear and good look at, very very simple movement. Just doing this, it's beautiful, because God loves beauty, beauty is a part of his nature. Is that clear?)

10：聴き手

わかりました。では次に聖霊とダンスについておたずねします。2年前、私は黒人教会に行ったとき、〔ワーシップダンス〕のダンサーがこのように言いました。「私たちは自分の感情を表現するのではなくて、ただ聖霊に従うだけ。聖霊が動きを導いてくれるから。」私は彼らの言葉は理解できたのですが、そのような経験したことはありませんでした。そうなられたらと思いますが、自分が動くことと聖霊に動かされることとの違いがよくわからないのです。そこでぜひダンスと聖霊の関係についてお話をきかせてください。

(O.K. Thank you. Next, about the Holy Spirit and dance I have a question. Two years ago I went to a black church, and the dancer said, "I don't express our emotion, but just I follow the Holy Spirit. He leads our movement", they said. I very understood their words. But I have not experienced. So I wish to do so, but I don't know the difference between moving by myself and by the Holy Spirit. I'd like to ask you the connection between dance and the Holy Spirit.)

1 1 : M 氏

はいはいはい わかります。ええ…踊り手が聖霊によって動かされるというとき、私も疑問に思うことがある。私の経験では、時々動かされていると思うこともあれば、そう信じているけど自分が動いている。

(Right right right... O.K. Ah...I think I question. Anyone who said the dance is always lead by the Holy Spirit. I think...in my early experience, I had times the Holy Spirit leading me, then other times I'm trusting the Holy Spirit, but I'm whereas, you know I'm doing movement.)

1 2 : M 氏

でも私が踊る時いつも思うのは、聖霊に導かれないと願うとき、完全にではないけれどその声を聴いているということ。

(but I think all the time When I'm dancing I'm wanting to be lead by the Holy Spirit so, I'm listening whereas imperfect.)

1 3 : M 氏

私たちは完全に聖霊に導かれる訳ではない。それは常に人間が抱える本質。でも我々は求めている。あらゆるアーティストがそうなのだと思う。

(We never hundred percents lead by the Holy Spirit. So that's an always human element in there. But that are we are seeking, that are helping for, I think, at times every artists.)

1 4 : M 氏

このトピックはおもしろい。なぜなら、もしあなたが世俗の芸術家に彼らの創造性についてたずねるなら、彼らはただ導かれるまま、与えられるままに従うというでしょう。これは面白い。なぜならそのことをクリスチャンは聖霊によって経験しているから。でもある人は違うという。それは創造のプロセスであり、もし神を信じているならあらゆるものは神からくると信じる。だからその活発な創造性は神の性質の一部であって、ノンクリスチャンもクリスチャンと同じように経験する。でもクリスチャンはそれがどこからくるかを知っている。

(This story is interesting, because if you ask a secular artist about their experience of creativity, they were often say that you know, they just follow as it's being lead and as it's being given. It's interesting, because that's also Christians experienced with the Holy Spirit. And some people call such experience or another. But I think it is a part of the creative process, and because if you believe in Jesus, all good things come from God. So that's active creativity it's something God of nature. I think it's not perfect. I think the non-Christian can experience it as well as Christians. But Christians know where is coming from.)

1 5 : M 氏

教会では自発的なダンスや振付けられたものを踊るけど、もし何らかの動くべき感覚が感じられていなかったらそれはバカみたいなことでダンスとはいえないと思う。でも私は本当に聖霊が注がれるというようなことを経験するときはせきたてられるような感覚を伴っ

て、今だ！というふうを感じる。簡単なこと。たぶんみな完全に聖霊に動かされるような経験があれば、時には自分の意志で動く必要を感じることもあるのだと思う。

(When I'm in church, usually the dance I do, it's spontaneous, and do a lot of choreographed dance. If I don't have the sense it time to go and go out anyway, I feel so foolish, I really I founded it hard to dance. But if I really have that kind of the function of the Holy Spirit that anointing, urgency from the spirit to go out, saying Yes, this is it. Then you know, it's so much easier. So I say that probably everybody has that experience sometimes absolutely anointing felt the Spirit, but other times that needs more decision making on your part.)

16 : M氏

こういうことについては、気をつけるべきことだと思う。なぜなら「神は私にこれをするように言った」というクリスチャンはいるけど、そういう言葉を使うくらいだから彼らは当然そうなることを期待している。でも神ご自身が言っているように（“神の御名をみだりに唱えてはならない”と（聖書に）あるように）、彼らは間違っている。「このダンスは神から与えられた」というのも同じことだと思う。私は疑問を感じる。なぜならダンスは包括的なもので、あらゆるものは不完全だから。だからおそらくインスピレーションは神から与えられるけど、インスピレーションに働きかけるのは私たちがやらなければならない。(Personally I think we have to be careful, because some Christians who say “the Lord told me this”. They expect, because the use that words, that everybody worse immediately, because of the Lord told to them who can say the wrong, people who say “this dance is given to me by God”. So I can't change it. Now I question that, because the dance is inclusive, and anything is imperfectly. So yes, maybe the inspiration is given by God, but we have to work with them out.)

17 : M氏

なぜなら神は決して・・・これは魔術とキリスト教との違いの一つともいえるけれど、それは神がパートナーとして共に歩いてくれるということ。それはいつも共同的なプロセス。神はあなたの体をお人形みたいに操作しない… 聖霊はそんな風にしない。いつも共同的なプロセス。

(Because God is never..., which is one of the differences between the witch craft and the Christianity is that God could walk to be partnership within. And it's always collaborative process. God does not take your body, manipulated like a puppet. The Holy Spirit doesn't work that way. So it's always a collaborative process.)

18 : M氏

そうですね。私もそう思います。ではワーシップダンスにおいて聖霊が動く時、あなたの身体や感情にはどのような変化が起こりますか。

(O.K. I think so. In worship dance what happens in your body and emotion when the Holy Spirit moves?)

19 : M氏

時には熱く感じたり、少しぞくぞくしたり、あるいは力や威厳を感じる。それは聖霊からくるもの。もし私が自分自身で威厳をもとうとしてもうまくいかないし、それは良くない気がする。でもそれはすばらしい感情。

(Sometimes I feel hot, and a little bit tingling and... I feel strength, power, and authority. That's coming from the Holy Spirit. If I try to have the authority by myself, it doesn't work. Just I feel horrible. Yes, so but it's a wonderful feeling.)

20 : M 氏

これはあくまで私の一考察だけど、ぞくぞくする感情を感じている時、それは聖霊が踊るように呼びかけているのだとわかる。時々、そういうように動きたくないというようなポジションになることがある。例えばあなたがその壁を突き破るように動く感じ。聖霊はその壁を突き破るのを助けてくれる。

(That's one way I know when the Holy Spirit is calling me to go out and dance, if I feel tingling of the heights. I think it often in the position of not wanting to go, like it's you feel to go out to make the break, but if the Holy Spirit there, then it helps you to break the barrier.)

21 : 聴き手

私は今回のワークショップで、多くの人々が動きのアイデンティティを見出すことを求めているように感じました。どうしたら、礼拝において自由に動けるようになると思われませんか？

(In this workshop, I think many people want to find the movement identity. But we have a shame and sometimes can't move freely. How do you think can I move to be free in God?)

22 : M 氏

一つは人間の特質、創世記 2 章はアダムとエバが恥じることなく自由に裸で歩いていたと記載されているが、3 章になると善悪を知る知識の木の実を食べてから裸であることに気づき、身を隠したとある。それは墮落。そうした恥や自意識や愚かさが表現することを妨げる。人間が完全に自意識から自由になることはない。

(No.1, it's a human condition. If you go back to genesis 2, and you see that Adam and Eve free to walk around in naked, and they have no shame. But as soon as 3, the fruit of the tree, they saw their naked, and they cover themselves. So it's a part of the fall. Then we are so conscious about the selves and shame of ourselves. So we can't express ourselves.)

23 : M 氏

私は自分自身の心がわかる。私はいつか天に上げられることを信じているから、自意識や不純に対して葛藤する必要はない。自分自身が神に近づこうとすればするほど、自分が不完全な者であることに気づく。それは墮落した人間の性質の一部。

(I know my own heart, I can wait get to heaven, so that I don't have to struggle with self consciousness, impurity, even the more the closer you get to God, you are more aware of that you are imperfect. That's a part of a fallen human nature.)

24 : M 氏

でも、聖霊を経験しようとしたことにより、初めて解放を味わい、自意識はなかった。依然として難しいことではあるけど、そうした解放をもたらすのは聖霊の働き。

(However I found that I've tried to experience of the Holy Spirit, that was one I started to release, like it wasn't the self consciousness. It is still difficult, but it's worked by the Holy Spirit to release us.)

25 : M 氏

でも自分でステップを踏み、時にはアホみたいにさらけださないとダメ。聖書がそう励ましていると思う。第 II サムエル記 6 章に、ダビデは神の前で裸になって踊った、とある。

(But we have to take the steps, we have to look foolish. I think one scripture always get to me encouragement is II Samuel 6, where the David is dancing before the Lord.)

26 : M 氏

でもダビデの妻のミカルは「なんておろかな姿なの！」という。そしてダビデは「卑しくみえても私は主の前で踊るのだ」といった。私たちはダビデに従うべきでしょう。ダビデにとっても生易しいことではなかったはず。このことは卑しく感じられたとしても自分の思うように踊る勇気を意味している。

(And Michel, his wife, she says “how foolish! You looked.” And David said, “yes, I did foolish. But I will dance before the Lord.” And we would do follow it. It wasn't easy for him. So that means the courage yes I feel foolish when I go out to do it.)

27 : M 氏

でもそれは従順の一つ。ダンスは聖霊の導きを知るための素晴らしい方法。それは小さな教訓・・・残りの人生を生きるためのレッスン。

(But it's a part of the obedience. Dance is such a great way to learn that how would be lead by the Holy Spirit... So it's like a most little lesson...it's so much practice session that you then can carry on the rest of life.)

巻末資料④

踊り手の内的体験 原語付テキスト (N氏)

1 : 聴き手

あなたは教会でどのようなダンス活動を行っていますか。

(What kind of dance activities do you do in your church?)

2 : N氏

少し。私は教会の牧師はとても保守的でクリエイティブではない。ダンスへの理解はない。ダンスを通して聖霊がどのように働くのかがわからない。だからそれが悩み。

(A little. My pastor, he is very academic and not very creative, he does not understand dance, and so he doesn't know how the Holy Spirit can minister the people through the dance. So it's frustrating...)

3 : 聴き手

でもあなたは教会で少し踊っているんですよね。

(But do you do a little bit...?)

4 : N氏

はい。少し・・・時々教会のイベントで。

(Yes, a little bit, sometimes for a church event.)

5 : 聴き手

動きの創作についていくつか質問させてください。創作のインスピレーションは何ですか？

(I'd like to ask you about the choreography of the dance. What inspires you to choreograph?)

6 : N氏

それは難しいわね・・・(It is difficult...)

7 : 聴き手

場合によりますか？(Case by case?)

8 : N氏

私は子供の頃、小さな頃からいつも感覚によって創作していた。いつも表現し、動きを創造して、視覚的な表現や動きを通していつも私の魂の状態を共有したいと思っていた。

(I have always choreographed by sensing, since I was a child, a tiny child. I would always express and invent movements, and always want to share what was in my soul, through the visual presentation and movements, or sometimes a song, when I was a child.)

9 : 聴き手

では、次の質問です。ダンスと聖霊についてですが、まずその関係についてあなたの考えを聴かせてください。また、聖霊がダンスを通してどのように我々を導くのかについても考えを聴かせてください。

(Next I'd like to ask dance and the Holy Spirit. Please tell me your opinion about the connection between dance and the Holy Spirit and how the Holy Spirit lead us through the dance.)

10 : N 氏

うーん、それは学ばなければならない過程だと思う。わかる？礼拝によって学ばなければならない。まず礼拝することが始める。すると礼拝を通して聖霊があなたの心に変化を与える。

(Uh... It's a process you must learn. O.K? You must learn by worshiping. You must begin with worship, and through worship, the Holy Spirit begins to change your heart and...)

11 : N 氏

そして・・・次第にあなたは変わり始め、ますますキリストにあって満たされるようになる。礼拝するとき、あなたは本当に自由に動き、踊ることができる。それは自分自身を脇に置いてまっすぐにキリストに向かっていることだから。わかる？

(You become transformed gradually, you become immersed more and more in Jesus and then when you worship, you can be free to really move and really dance because your self is pushed aside and you are just going for Jesus, O.K?)

12 : N 氏

あなたがそうすれば次第に聖霊を感じるようになるでしょう。あなたが礼拝し踊るとき聖霊があなたの霊にどう語りかけているかを感じるようになる。

(He must change your heart and He must renew your spirit as well, and as you do this over and over, you learn to feel the Holy Spirit when you worship and when you dance, you can sense what He says to your spirit.)

13 : N 氏

聖霊の導きをみな求めるけどその働き方は人によって違う。時には聖霊によって絵をみて私はその絵を踊る。時にはこう動くようにとからだを感じる。聖霊があなたを導く方法はたくさんある。

(It is different for every person, sometimes I see a picture from the Holy Spirit and so I dance the picture. Sometimes I feel something in my body I have to move in that way. There are many ways that He can lead you...)

14 : N 氏

しかしながら、私が思うにダンスと聖霊との関係は霊以上のもの。同様に魂以上、感情以上のもの。なぜなら私たちは Whole being、すなわち身体・たましい・霊で完全な人間。聖書では、ヘブライの起源に基づいて、身体・たましい・霊を分けていない。すべて同じ。もちろん私たちは霊において礼拝するけど、そこには感情もあり表現する。私たちはキリストの前に完全な人間であるべき。なぜならキリストは私たちが完全な人間として創造されたから。

(However, in my opinion, the connection between dance and the Holy Spirit is more than just the spirit. It is heart, too. It is emotion, also. Because we are a whole being; body, and spirit. In the Bible, in the original Hebrew, they do not separate mind, heart, body, they don't. It is all the same. When we worship God, yes we worship by the spirit, but we use our emotion we express our imagination. We must be a whole person before Jesus, because he created us a whole being.)

15 : N 氏

よくわかりました。では、聖霊が働くとき、あなたの身体や感情にはどのような変化がありますか？

(Yes, I understand. What happened in your body and emotion when the Holy Spirit moves?)

16 : N 氏

そうね・・・、大抵は感情で胸がいっぱいになる感じでまず涙が出る。そして時には熱く感じる。時には心臓の鼓動がすごく高鳴る。時にはただ震えを感じることもある。なぜなら神の力を感じるから。

(Well ,usually first I cry, yes I feel like a swelling feeling, and ... sometimes I feel hot, sometimes I feel my heart beats really fast, sometimes I just tremble ,because I feel Him so strongly.)

17 : N 氏

えーっと、私は日本文化について話せないし、よく知らないけれど、私たちの文化では、多くの人が霊・たましい・からだを分けてしまう。これは私の予測だけど、彼らは人間は3つの部分に分かれていると思っている。でもそれは違う。だから人間の全体性を再びつなげることがすごく大切。聖書は「すべてをもって主を愛せよ (マタイ 22:37)」と言っている。だからそれらが分離してしまうことは神との交わりから離れるということ。多くの人々がその分離のために神との正しい交わりを見出していない。

(Well, most of us in our culture, I can't speak for Japanese culture, I don't understand your culture well enough, but our culture is always separate mind, heart and body. This is the assumption people assume that they are three parts. This is incorrect. I think it is extremely necessary to reconnect the whole person. The Bible tells us bring all of your heart, all of your soul, all of your mind, and all of your strength to Jesus. So because our culture separates three thin. They are out of the intimacy with God. And many people don't find the correct connection with God because they are divided.)

18 : 聴き手

わかりました。次の質問ですが、あなたは何を表現したいですか？神のイメージ？神への感情？

(O.K., I understand. Next question, what do you want to do express? Image of God or emotion...?)

19 : N 氏

両方必要。神ははるかに大きくはるかにワイルドだと思う。私たちが思う以上に。私たちは神を自分の理解の幅に狭めてしまっていると思う。ダンスはとても原始的だし、ワイルドになりうる。これらを人々に示すためにダンスが必要な。ちょうど・・・ うーん これをうまく言い表す英語を探しているんだけど見つからないわ。するとすれば、巨大、ワイルド、驚くべき、すばらしい・・・。そう、ダンスはこれを人々に示すことができると思う。

(Both, both is necessary, I think... I think God is much bigger and much wilder than we aloud. I think we narrow God to our own understanding. God is so much wilder and so much outside our understanding. I think dance can be very primitive. And dance can be very wild. And I think we need this dance to show people just how... just how sort of...there is not an English word for this, I'm trying to find for this, but there is no word. And trying to find for this, huge and wild and frightening and wonderful... Yes, so I think dance should show people this.)

巻末資料④

踊り手の内的体験 原語付テキスト (G,K,T 氏)

1 : G 氏

私たちは夕方にかけて踊ります。ここにいる私たち全員です。
(We will all be moving before the night is over. Amen? All of us!)

2 : G 氏

私たちは、聖霊によって一つになりたい… 一本の糸で繋がりたいのです。そのつながりとは釣り糸のようなものです。それはとても強いもの； 釣り金で巻きつけられている。Day3 メンバーはこのように釣り金で結ばれている； そのことの結果として Day3 の奉仕がうみだされる。個人的にも、共同体的にも私たちはいつもお互いのために存在している。
(We seek the Holy Spirit to unite us ... to thread us. And that threading is like the wire used for fishing. It is really strong; it's coiled by fishing wire. Day 3 Dance Ministry is wired in this way; and it comes as a result of our ministering individually and collectively, and always being there for one another.)

3 : G 氏

ここにいる皆さん全員、次のレベルに踏み出すよう努めなければなりません。私たちはみな一人の神のイメージにおいて創られました。信仰によってただステップを踏むだけ。神は私たちを、一人一人を召しています。彼にたずね、探し求めなさい。彼が今日あなたに何を示そうとしているか聴きなさい。神には私たち一人一人に対して完璧なプランがあるのです。
(Everybody who is here must strive to go to the next level. We are all made in the image of the Father. We just have to step out on faith and know that God is calling us, every one of us. Ask Him, seek Him. Inquire what He would show us today. God has a perfect plan for each one of us.)

4 : G 氏

私たちは多次元の神に仕えている。神はご自身そのもののように私たちを創造された。そして、私たちも多次元に創られた。私たちはこの地上に生きる者であるけれども、神の目的のために、ダンスやその他の多くのことをして神に用いられる礼拝者。神は神ご自身の“すべて”、三位一体の神をもっとよくあなたに知ってもらいたいと願っておられる。そして、神ご自身もまた私たちの“すべて”をもっとよく知りたいと願っておられる。
(We serve a multi-dimensional God, and He made us just as He is. We are worshippers whom God uses to dance and to do many other things for His purpose while we are here on this earth. He wants us to get to know the “whole” Him better... the Triune God. And He wants us to get to know the “whole” us better.)

5 : G 氏

ダンスミニストリーはこの世的なステップを取り入れるのではない。聖霊によってあなたの内に注がれ、そしてあなたを通して他者へと届けられるものなのです。
(Dance ministry is not about taking some steps from the world. It is something that is poured into you from the Holy Spirit, and then through you to reach others.)

6 : G 氏

この 12 年間、私を通して聖霊によって完成した作品は 72 作品ありますが、〔振付を〕書き取ったことは一度もない。私はどんな動きも書き取らない。なぜなら、私は運転中に聖霊

によって振付を受け取るから。聖なる音楽を聴くと振付が溢れ出てきて、自分がとらえられる。そして同じ音楽をもう一度聴くと、それらの動きがすぐに自分の内によみがえってくるから、それが実際に聖霊によって与えられた動きであったのだということを再確認する〔音楽を初めて聴いたとき〕全く同じ動きが私の霊によみがえってくる。だからあなたが気付いていなくても聖霊があなたを動かす。聖霊によってインスパイアされて生きているのだから、あなたは動きにおいてその違いを感じるようになるでしょう。

(There are 72 dance pieces that the Holy Spirit has choreographed through me over the last 12 years. Not one has been written down. And I will not write any movement down. This is because I receive choreography from the Holy Spirit while I am driving. It flows over me as I listen to an anointed selection of music, and it captures me. Then when I listen to the same music again, I am reassured that it was indeed the Holy Spirit that gave me the movement because it all comes immediately flowing back to me. The same movement returns to my spirit just as it did the first time. So let the Holy Spirit move you, and before you even know it, you will feel the difference in movement because it is being inspired by the Holy Spirit.)

7 : K 氏

神が動くように命じられたときだけ動き、聖霊に敏感でなければならない。振付や自発的なプレイズダンスのとき、聖霊がこう動くようにというまで私は動かないときもある。聖霊を待ち望む。聖霊が教えてくださるから、いつどのように動くべきかわかる。さっき Janalyn が言ったように“それは水の流れみたいなもの”。どう見えるか、どういう動きでどうステップを踏むかなんて考えない。5,6,7,8 なんてカウントもとらない。神が私たち個々に語られる。

(Only move when God tells you to move and be sensitive to the Holy Spirit. Sometimes in choreography and in spontaneous praise dance we will stand still until He says to move. Wait for the Holy Spirit. He will tell you when and how to move, and you will just know it. Because like Auntie Jana said earlier, “It will flow like water.” Don’t think about how you appear. Don’t think about the movement or the next step. Don’t think about the count . . . 5,6,7,8. Let God speak to you individually.)

8 : 会衆 1

体の大きな方もいらっしゃいますが、なぜそこまで踊れるのですか？

(You would be a full figure woman. How do you do...?)

9 : T 氏

それは明らかに神様によるもの。年齢を重ねるに連れて、いつも平安でいることができなくなる。でも私は自分自身がいわゆるダンス向きの人ではないのだと悟った。

(It is definitely Jesus. As I get older, I would be not always comfortable, but I then I realized that I'm not a typical people who is suitable dancing.)

10 : T 氏

でも“わあ、動くと軽やかにみえる”と言われます。なぜでしょう？それは私にもわからない。でもそれは神に対して踊る上での特権だと思う。私より 10 倍痩せていても同じ領域〔身体的領域〕での恐れや他の領域で恐れを抱えている女性がいるでしょう。でもその彼女が、私が全身全霊で礼拝しているのを見たら、“私にもできるかも知れない”と勇気づけられ、恐れずにチャレンジできるようになるかもしれない。

(But people say “oh, you don't move like your fat...” What is that? I don't understand that. I think that it is a privilege to dance for God. There could be a woman ten times smaller than me who has fear in the same area, or in a different area. But when she sees me worshipping God with all of my heart and soul, she may feel like saying, “I can

do that too". She might feel encouraged to try without being afraid.)

11 : T氏

私は今、このミニストリーにおいて、この体型でこのような状態でいなければならないのだと感じている。それは私に対する神の召しの一部。誰も何らかの恐れを抱えている。常に私も恐れがある。不安になる。でもそれ〔奉仕〕は私〔感情〕に関係のないこと。すべては神がなされる。

(I feel like for this season in this ministry, I must be this size and this way. It is a part of God's assignment for me. Any woman and any man may fear something. At times, I want to be afraid. I want to freak out. But it is so not about me. It is all about God.)

12 : G氏

今、身体的な癒しを求めている方は前へ出てきてください。どのようなことについて祈っているととしても、あなた自身のことか、あるいは他の誰かのことであったとしても、あなたが神の御前にいることを確信しなさい。神に対して飢え渴き、あなたの人生の中で神がどのような御方かをもっと知ることができるように求めなさい。

(Can I have everybody who is standing for physical healing come down to the front? Whatever it is that you are in prayer about, either for yourself or someone else, make sure that you go before God. Be thirsty for Him and for increased knowledge of who He is in your life.)

13 : K氏

この礼拝は神へのものです。彼〔神〕だけがすべての威光、名誉、誉れを受けるべき方です。右も左もみないで、神をみなさい。彼〔神〕を礼拝するとき、感謝しなさい。そしてどう礼拝してよいかわからないときには… 神があなたを癒し、あなたのところに来て助けてくださいます。

(Our worship is for God, and He alone, deserves all of the glory, honor, and praise. Don't look the right, don't look the left. Look to God. Be thankful when you worship Him. And when you ask... ask with an attitude of worship... that He will heal you and will come in to help you.)

14 : K氏

聖霊さま、あなた（聖霊）を歓迎します。

(We welcome you, Holy Spirit.)

15 : K氏

足を踏み鳴らして悪を踏みつけなさい。

(Everybody stomp on your feet to stomp on the devil.)

16 : G氏

思考を明晰にして、安らかな状態になりましょう。そのような安らぎのために祈りましょう。そのような安心の記憶を。子どもの頃、親に抱きかかえられ、背中にもたれかかって眠ったときの記憶を。その場所に戻って。完全に安心した安らぎの状態を味わいなさい。

(You are standing for the clearly mind, you are standing for peace, pray for that kind of rest. Pray for the memory of being so security. Remember yourself that you are a little kid, and your mother and father pick up you and put you up on the shoulder and you sleep like a baby. Picture that. Go back to that place, fully secure, resting.)

17 : T氏

イエスよ。あなたを礼拝します。父よ、用いてください。この場に美しい天使たちが舞い

降りてきて、ここに集う者の群れを癒してくださいますように。聖霊さま、用いてください。聖なる聖なる聖なる方。

(We still worship You Jesus. Oh, Father, allow us to be used by You to attend to your people. Let Your heavenly angels come into this place and comfort the crowd gathered here in this room. Let us be used by You, Holy Spirit. Holy, Holy, Holy.)

18 : T 氏

あなた〔神〕は私たちの最も内なる秘密や最も内なる私自身について御存じです。あなた〔神〕が父なる神であることを私が知る前から。神よ、その導きを感謝します。大胆さを、明確さを感謝します。父よ、私たちを爆発させてください！爆発させてください！あなた〔神〕が私の中に解き放ちたいものを解き放ってください。

(You know our inner-most secrets and our inner-most being. You know before we know Father God. God, we thank you for Your guidance. Thank you for Your boldness and clarity. Father, please explode us! Burst us! Cause that which you want released in us to be released.)

【謝辞】

論文製作のプロセスとは、研究の核を探り、あらわしていく作業であるとともに、「わたし」という存在の在り方を探り、見出していく作業であったと感じています。本研究では、キリスト教プロテスタント礼拝のワーシップダンスという、舞踊と宗教とが密接に結び付いたテーマを選定したことで、研究者として、ダンサーとして、そしてクリスチャンとしての「わたし」が常に交錯し、自分ほどの立場に立って何を見出したいのだろうか、その狭間でもがき悩みました。このプロセスは、「個」を深く見つめ直すという意味でとても孤独な戦いでした。

しかしながら、それはある面で「個」に収束していくプロセスであります。言葉の一つ一つを丁寧に紡いでいくことと同時に、論文全体がイキイキと有機的なつながりをもつものであるかどうかを常に見定めながら調整してゆく作業は、いかにすれば「他者に伝わるか」を問い続けることであるという意味では「他者へと開かれていく」プロセスであったといえると思います。そして、そのプロセスの中で「わたし」という存在がいかに多くの「他者」の影響を受け、支えられ、導かれているかということへの気付きがあったという意味ではまさに「他者に貫かれた」プロセスであったと感じます。この意味で、本研究は「他者に貫かれて自己に収斂してゆく」という人間存在の根源的両義性を、私自身が身をもって体験させていただく場となったといえます。

この紙面には書ききれないほどの多くの方々の温かい励ましとお力添えがあったことを思い、深く感謝申し上げます。この場を借りて御礼の言葉を述べさせていただきたいと思います。まず、私の心奥の思いや考えを引き出してくださり、研究の道筋を優しい光で照らしてくださって、一歩進んでは迷い、また一歩進んではつまずく私を常に支えつつ、共に歩みながら親身になってご指導くださいました柴真理子教授に心より感謝を込めて御礼申し上げます。また、副査としてご指導くださいました猪崎弥生教授、松崎毅教授、佐々木泰子教授、そして大谷尚教授には、私の研究を客観的な視点で見つめ直していただいたことによって、研究が私自身の「ひとりよがり」ではなく、「他者に理解され、より豊かなものとなる」ために必要なことは何かと真剣に考えるきっかけを多く与えていただけましたことを深く御礼申し上げます。先生方のご教授により、物事を丁寧に見つめること、深く突き詰めることの大切さとその興奮を体験することができました。そして、学部・修士課程で、理論と実践の両側面においてご指導いただきました石黒節子教授には、博士後期課程に進学後も支え続けていただき、研究を進めていく中で、つまずき、先が見えないように思えるような時には、優しくその手を差し伸べていただき、ご助言をいただきましたことを、感謝して御礼申し上げます。

また、本研究のテーマであるワーシップダンスについて多くの情報を提供してくださり、励まし続けてくださった Janalyn Glymph 先生と Glory Christian Fellowship International 教会のダンスチームの皆様、そして、ワーシップダンスに関するインタビューに快く応じてくださった Mary Jones 氏、Paula Douthett 氏、Anette Sundell-Liljedahl 氏、Nicola Baartse 氏、また、温かい言葉とその笑顔で励まし続けてくださった、柴研究室の皆様は心を含めて御礼申し上げます。

最後に、私を励まし続けてくれた友人に、そして、見守り支え続けてくれた父と母に、深い感謝の念を抱きつつ、筆を置きたいと思います。

平成 26 年 3 月 31 日

河田真理