

ストリートダンスの日本における展開： ダンス必修化をめぐる国内の動向に着目して

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学社会学研究会 公開日: 2018-08-08 キーワード (Ja): ストリートダンス, ダンス必修化, 都市下位文化, グローバル文化, 文化の社会学 キーワード (En): Street Dance, The Requirement of Dancing, Urban Sub-culture, Global Culture, Sociology of Culture 作成者: 有國, 明弘 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学
URL	https://doi.org/10.24544/ocu.20180809-006

Title	ストリートダンスの日本における展開：ダンス必修化をめぐる国内の動向に着目して
Author	有國, 明弘
Citation	市大社会学. 15 卷, p.39-59.
Issue Date	2018-03-31
ISSN	2432-9045
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学社会学研究会
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

ストリートダンスの日本における展開

——ダンス必修化をめぐる国内の動向に着目して——

有國 明弘

[要旨]

本稿の目的は、近年日本社会において大きな社会現象となりつつあるストリートダンスの社会的意義とは何かを明らかにするため、研究対象としてのストリートダンスの、社会学的研究の方向性を検討することである。

以降2節では、まずはストリートダンスとはいかなるものかについて説明していくため、その誕生の経緯や歴史について文献から整理する。次いで3節では、ダンス必修化を中心として日本での展開を概観する。最後に4節では、ストリートダンスに関連した既存研究をいくつか挙げ、ストリートダンスの社会的知見における射程を確認する。

ストリートダンスは本来、対抗的で反社会的な側面を有する文化であったが、メディアの影響とあいまって急速に世界に拡散していったことで、本来の文化的機能は薄れていった。そしてストリートダンスのポピュラー化の最たる例として、本稿はダンス必修化にともなう日本のストリートダンスの状況に着目する。そこからは、ストリートダンスが学校教育に組み込まれることによる、学校現場とストリートダンサーの混乱とその実態が明らかになる。こうした状況を、本稿では文化の社会学の知見に基づいたアプローチから検討する。そして、多様化するストリートダンスの諸相を社会的に描き出すための適切な分析枠組みと方法について、文化の社会学のみならず、より多角的なアプローチでの検討を示唆する。

キーワード：ストリートダンス，ダンス必修化，都市下位文化，

グローバル文化，文化の社会学

1 背景と目的

近年、ヒップホップなどのストリート文化は、若者を中心に強い影響力を持ち、サブカルチャーとして急速に日本に浸透している。中でも「ダンス」という行為は人々の日常生活の中で馴染み始めている。こうした時代の影響は、学校教育にも大

きな変化をもたらし、2012年度から、中学校保健体育において武道・ダンスの必修化が施行された。ストリートダンスが一時的な流行から、社会にも浸透し、教育現場にダンスが取り入れられることは、ダンス文化にとっても現代社会においても一つの転機と言える。これに伴い、近年では高齢者や主婦、定年退職者、障害者によってストリートダンスが実践される事例も見受けられ、ごく一部の若者に担われていたストリートダンスは、学校教育やメディアを通じて、多様な人々に多様な価値観のもと実践されるようになり、今後ますます大きな関心を集める現象とも言えるだろう。

しかしながら、ここまで大きなムーブメントになっているにもかかわらず、ストリートダンスを対象とした研究はまだ蓄積が浅く、その社会的意義はいまだ明らかになっていない点が多い。本来、対抗文化として登場したにもかかわらず、学校教育に取り入れられるほどその文化的価値を高め、近年ますます社会への浸透をみせるストリートダンスの社会的意義の解明が筆者の関心である。

これに取り組むための準備として、本稿ではストリートダンスの日本における展開を概観していくが、特にダンス必修化という事象を中心として着目する。

2 ストリートダンスとは

2.1 アメリカ黒人文化とストリートダンス

ストリートダンスの文化の起源は、一説によるとジャズから発祥したというものがある。それは1920年代にまで遡る。アメリカのサウスカロライナ州チャールストンは港湾都市であり、大西洋岸の重要な通関港であった。そのため人種構成が多様なこの街は、ヨーロッパからの移民やアフリカ人奴隷の子孫が多い。そこで誕生した、通称チャールストンと呼ばれる、両膝を合わせながら脚を交互に跳ね上げるステップがストリートダンスの起源の一つと言われている（相倉 2007）。ブリタニカ国際百科事典によると、このステップは、19世紀末から20世紀初頭にアメリカ南部のニューオーリンズで登場した、黒人の民俗音楽とヨーロッパ音楽を母体として誕生した黒人音楽であるジャズの演奏で踊られていた。それを示す資料が、セシル・マックとジェニー・ジョンストンが1923年、黒人ばかりのレビュー『Runnin' Wild』で、そのなかでチャールストン・ステップが踊られていたのが最初とされている。そのときの曲が、ジェームス・P. ジョンソンの作曲した『Charleston, South carolina』であったところからこの名がついたといわれる。

チャールストン・ステップはその奇妙な踊り方が評判になり、やがて社交ダンスとして広まり、1920年代後半には世界的な流行となった。さらに50年代後半に再び流行し、多くの舞台や映画の中で見られた。また1940年代には、ジャズの新しい演

奏スタイルとして生まれたビバップに合わせて踊られていたダンス（通称ビバップ）としても社交ダンスに取り入れられ、流行した。

以上から分かるように、ジャズを取り巻く文化的状況は大きく変化した。映画というメディアによって世界中に展開していく当時、黒人文化から登場したこれらのダンスは注目されるも、当時のアメリカの人種差別の風潮から、黒人文化に対する政治的状況は厳しかった。しかし、公民権運動を経て1970年代ごろ、彼らのダンスが再び注目を集めるきっかけとなるある番組が全米で放送される。それが『SOUL TRAIN』（1965（1971）～2006）¹⁾である。

1965年、ドン・コーネリアスがプロデューサー・司会を務める、黒人による黒人のための番組、『SOUL TRAIN』が放送された。この番組は元々1965年、シカゴのテレビ局WCIU-TVが放送した若者向けのダンス番組が起源で、黒人文化や若者の支援も目的として製作され、アフリカ系アメリカ人のアーティストも数多く出演していた。この番組はディスコやヒップホップの基盤を築くと同時に、またたく間に全米ネットとなり、拠点をハリウッドに構える。そして西海岸に住む若者達はこの番組でダンスの腕を披露すべく、オーディションの列を作っていた（江守 2008）。

この番組内で、黒人音楽であるゴスペルやブルースから発展したソウル・ミュージックに合わせて踊られていた「ソウルダンス」は、先にみたチャールストンなどのステップを参考にするなどして黒人の若者の間で自然発生的に誕生した。当初はステップダンスが多かったが、「ツイスト」や「バンプ」といった一般にも知られるダンスが登場した。また日本においてソウルダンスは、日本の米軍基地の黒人達が持ち込んだ、男女で楽しむダンスを指して言われた言葉で、一部のダンス愛好者に使われていたという説がある。この『SOUL TRAIN』から生まれたソウルダンスこそが今日のストリートダンスの礎となっているのである。

2.2 ストリートダンス史に大きな影響を与えた『SOUL TRAIN』

1972年に、この『SOUL TRAIN』で注目を浴び、のちにLocking（ロック）と呼ばれるストリートダンスで最も古いといわれるスタイルが登場し、全米で一気に有名になる。

ロッキングを考案したのは、1969年、ドンキャンベルというロサンゼルスに住む黒人青年であった当時、ソウルダンスの1つのフリであるファンキーチキン（肘を曲げて手の甲を腰に当て、ニワトリの動きを真似たユーモラスな踊り）が流行っていたが、彼は即興で踊るのが苦手で、少し踊っては止まって考えたり、動きがぎこちなく止まったりとうまく踊れていなかったという。その様子を面白く思った周囲の人たちは彼を指差し笑ったが、彼の真似をして踊り楽しんだという。鍵をかけるように体を静止させる動き（lock）、観衆を指さすしぐさ、そうしたふとした偶然か

ら、ロックンロールの基本の型は誕生した。さらに、フレッドステアのような派手なタップダンスの手や足の動きや、1960年代に放送された『ロスト・イン・スペース』に登場するロボットにインスパイアされて誕生したロボットダンス、そしてドンキャンベルのコミカルな動きに、コミカルな表情、これら全てをミックスした全く新しいスタイル、それがロックンロールである。その後、彼は1970年に「The Lockers」を結成した。底が厚いプラットフォームシューズや、ストライプのソックス、膝のちょっと下までしかない長さのパンツ、派手な色のシャツに蝶ネクタイ、変わった形をした異様に大きな帽子に白い手袋をはめた姿は、まるでピエロのようで、滑稽に振る舞ったりするそのダンススタイルを不動のものとした（OHJI 2001; 江守 2008）。

また当時、テレビ振付師として知られ有名だったトニー・バジルは、ドンキャンベルと、そのグループのロッカーズを番組内で紹介し、彼らを有名な存在にした。トニー・バジル自身もすぐにロックンロールを身に付け、ロッカーズのメンバー入りをし、その後、ロッカーズをテレビ番組や、ビールのコマーシャルなどに出演させた。そうした中、1972年、ロッカーズを始めとするストリートダンサーを起用した『SOUL TRAIN』が人気を急激に高め、そのダンススタイルは世界的に有名になっていった。『SOUL TRAIN』とロックンロールの登場後、西海岸では次々に新たなストリートダンスのスタイルが誕生していく（OHJI 2001）。

カリフォルニア州フレズノ出身のブーガル・サムとポッピン・ピートの黒人青年の兄弟は、既に1960年代に未来映画からインスパイアされて存在していたロボットダンスや『SOUL TRAIN』で有名になったロックンロールをベースに、全身の筋肉を弾くような動き（popping）を加えた踊りを1978年に開発した。その後、サムはピートらと共に「The Electric Boogaloos」を結成した彼らは、『SOUL TRAIN』はもちろん、映画にも起用され一躍有名となる（江守 2008）。筋肉をはじいたり、体を流動化して回したり、パントマイムの様に体を動かすコマ送りやスローで動かすアニメーションのようなダンススタイルは今日のメディアでもよく見られる。

Waacking（ワック）と呼ばれるスタイルのダンスは、ロサンゼルスで70年代初期に生まれたダンススタイルである。初期の頃はジャズやバレエをしているゲイダンサーが多く、それらと一緒にソウルダンスを取り入れたり、ゲイダンサー達がより女性らしさを求め、ドラッグクイーンやマリリン・モンローなどの当時の女優のイメージや古い女性スターの静止画やミュージカル等でのポーズを真似てダンスにしていた。次第に腕を巻きつけるような動きを使うようになったこのダンスは、その動きを表すWhackというスラングがその名の由来となっている。しかし、ワックにはパンキング（Punking）という別名も存在し、これは同性愛者ではないダンサーがワックを踊る際に差別的にパンキングと呼び、動き自体は同じような事をしているが、同性愛者とみなされることを恐れて名前を変えて呼んでいたことからと語られている。ダイアナロスがショーでバックダンサーとし

てワックダンサー達を起用したことからこのダンスの存在が認知され、広まっていく。その後彼らは『SOUL TRAIN』でもこのスタイルを踊り有名にしていく（江守 2008）。

これらの「オールドスクール」と呼ばれるストリートダンスのスタイルは、ロサンゼルスを中心とした西海岸にそのルーツを持つが、『SOUL TRAIN』というテレビ番組により全米に知られることとなった。そのため、これらは後にニューヨークでヒップホップというムーブメントを起動させることになる若者たちにも取り入れられていく（OHJI 2001）。

2.3 東海岸へ、ヒップホップとの合流

「ヒップホップ」と聞くと我々は「ヒップホップミュージック」や「ヒップホップダンス」を連想するだろう。しかしながらヒップホップとは、それらも含めた黒人やマイノリティの文化の総称として用いられる。都市部では白人が郊外に流出して人種隔離や資本逃避の問題が起こり、黒人が急増する都会と白人や富裕層の増えた郊外との格差がさらに深刻になっていた（Costello and Foster 1990=1998）。そんな不安定な時期に、生き生きと芽を吹いたのが、ヒップホップというユースカルチャーであった。地下室、ストリートの片隅や公園で始まったこのユースカルチャーは、若者に存在意義や独自の芸術表現、創造力を与え、やがてヒップホップという一大産業に発展していった（Watkins 2006=2008）。

ヒップホップが登場した1970年代のアメリカ合衆国ニューヨーク州のサウスブロンクス地区は、貧困でドラッグにおぼれる人や、ストリート・ギャングが多い地区だったため、アフリカ系アメリカ人の住民たちはお金のかからない街頭でのブロック・パーティを行って楽しんでいた。その娯楽の中から生まれた貧困層の下位文化であった。こうしたパーティは70年代後半の熱狂的なブレイクダンスの流行へと変化していった。このように音楽とダンスは、どちらもダウントウンのディスコのガラガラした虚構性に対抗した意識的な行動だったという（Costello and Foster 1990=1998）。またヒップホップは、ギャングの抗争の際に銃や暴力によって血を流さないために、ブレイクダンスやラップで競ったり、ギャングの縄張りを知らしめるためや情報交換のために、グラフィティが用いられていたとされており、ニューヨークにおいてはギャング文化とも関係が深い文化的側面もあるといわれている。そのことは上記の理由からということがわかるだろう。

ヒップホップ文化は「ラップ（MC）」、「ディスクジョッキー（DJ）」、「ブレイクダンス」、「グラフィティ」の4つの要素から構成されているといわれる（川村 2012）。ラップや音楽、ダンスで自己表現する一方、グラフィティは絵や文字を使ったアートの手段で自己表現する。ラップの歌詞の内容は、時に暴力的で、基

本的には社会に反対するメッセージを発信していることが多い。発言権が限られ、社会的に恵まれなかった若者にラップが声を与えた。またグラフィティにおいても、いろいろな色の缶スプレートのペイントやペンキを使って、地下鉄の車輛外側部分やトンネルの壁、建物や施設に、社会に対する不安や無気力感、反感を抱えた若者の内面的葛藤といったメッセージが描かれる（川村 2012）。しかしこれらの行為は当然のことながら所有者の許諾を得ずに描いているので、違法で処罰の対象となる。このことから、ヒップホップ文化は反体制的、反逆的な要素を持つストリート文化である。しかしその一方で、ヒップホップは当時のニューヨークの貧困層やストリート・ギャングたちの暴力、殺人、麻薬、売春といった反社会的な困難を乗り越えていくために、その暴力的、破壊的なエネルギーを少しでもクリエイティブな方向に持っていくために必要な文化的価値も有していた（Kelley 1997=2007）。その中の「ブレイクダンス」が今日のストリートダンスと同義であるが、ブレイクダンスはブロック・パーティでアフリカン・アメリカン、ラティーノ、カリビアン・アメリカンによって踊られていたものである。関口（2013）によると、ジャズ、R&B、ラテンなどの音楽に共通に存在する曲の“break”と呼ばれるパーカッションの部分がおとずれると、ダンサーはフロアの輪の中に飛び込み、自らの即興的な踊りを披露し、数人のダンサーによるバトルが展開されることも多く、誰が最も多くの喝采を浴びたかで技を競い合っていたという。1970～80年にかけてニューヨーク、カリフォルニアのブラック、ラティーノ・キッズの中で新しいストリートダンスが浸透した。そのスタイルは微妙な地域差を生み出し、その後80年代の中頃になってこれらのスタイルの総称としてメディアがBreakdanceと呼び始めた（Chang 1997=2007）。ニューヨークにおけるこれらの踊りは、ストリートにあふれるありとあらゆる物事がダンスの対象であり、そこで発展してきたため、ストリートダンスと呼ばれ始める。そして先にみた西海岸でのLocking, Popping, Waackingのスタイルのストリートダンスとも相まってブレイクダンス＝ストリートダンスはヒップホップの一部とされ、語られることが多い（関口 2013）。

以上にみてきたように、ストリートダンスはアメリカ東海岸で起こったヒップホップのムーブメントと合流することで、以前より増して対抗文化としての側面を急速に強めることとなった。様々な黒人文化やヒップホップは社会的マイノリティが彼らを取り巻く社会状況から起動させた文化であることが確認できた。

2.4 ストリートダンス来日

実は日本のヒップホップ受容の初期段階はブレイクダンスから大きな影響を受けている。というのも、ヒップホップカルチャーを初めて日本に紹介した映画では、日本の若者たちは今まで全く見たことのないブレイクダンスをはじめとしたストリートダンスに惹きつけられていた。そのため、日本ではストリートダンスとヒップ

ホップの音楽とでは多少の時間差が生じている。ストリートダンスが日本にはじめて上陸したとき、最初に感化された人々は、ニューヨークシティやアフリカン・アメリカンの文化にあるムーブメントのルーツを完全には理解していなかった（Condry 2006=2009）。そして日本のヒップホップ文化の黎明期には、アメリカでのヒップホップ文化の担い手であった人種的マイノリティや貧困層ではなく、いとうせいこうや細野晴臣といったアメリカのカルチャーにいち早く着目していた文化系のインテリとBボーイと呼ばれるダンサーがシーンを形成してきた（関口 2013）。

1983年に日本で公開された映画『フラッシュダンス』が大ヒットした。その映画の中盤にほんの数分、当時アメリカで最も有名なブレイクダンスクルー、「ロック・ステディー・クルー」が路上で踊るシーンが登場する。これをきっかけに日本だけでなく、世界中に知られるようになった。また同年、ヒップホップ文化初期のメルクマールの作品、映画『ワイルドスタイル』も公開され、1983年は日本にとってヒップホップ元年となった。日本で代表的なブレイキングクルーであった「Tokyo B Boys」のCrazy-A氏はのちに「ロック・ステディー・クルー」の日本支部の支部長となり、日本のブレイキング・シーンを牽引した。さらにCrazy-A氏は日本のヒップホップシーンに大きな影響を与えた「Tokyo B Boy Park」の発起人でもある。このように、ストリートダンスでもとりわけブレイクダンスは日本におけるヒップホップブームの立役者であった（関口 2013）。

翌年1984年はブレイクダンスの波が全国に広がった年となる。原宿歩行者天国ではダンス・ヴォーカルユニットTRFのSAMなど、のちにシーンの中心人物となる若者たちが活動を始めた。この時点では日本のヒップホップシーンはDJやラッパーよりも完全にダンサーが中心だった。風見しんごの楽曲のバックにはブレイクダンスが採用され、この頃からヒップホップ専門のクラブも次々に登場し始めた。踊るブラック・エンターテイナーの象徴的存在であったマイケル・ジャクソンの、メリハリの効いた激しい踊りは日本の若者にとっても同じく憧れであったが、彼はこの頃から少しダウン・テンポの音楽のニュー・ジャック・スイングを披露する。このニュー・ジャック・スイングはショーとして観客に見せるための音楽・ダンスという点で圧倒的な支持を得た。ZOOが活躍した時代はこの頃で、この流れは現在のEXILEにまでつながっており、多くの若者を魅了している（関口 2013）。

一方、21世紀に入って、日本のヒップホップミュージックは完全にメジャーシーンにもはっきりした影響を持ち始めた。しかし同時に東京から始まったヒップホップムーブメントは「地方」から登場してくる多くの才能が頭角を表し、インターネットの浸透による社会のフラット化や多様化が進み、日本のヒップホップシーン全体にも大きな影響を与えた（大和田 2017）。日本のヒップホップミュージックは、当初は英語ラップの翻訳を基本としていたが、先にみたように、2000年代後半には日本のラップにおいても金や女性にまつわる自慢と自虐、また、日々の生活や他人

の中傷やコミュニティ内の連帯、日本の政治や格差社会への批判や異議申し立てといった「社会派」な内容が目立つようになり、現実の時代を映し出す鏡として成立し始める。日本のヒップホップ音楽がアメリカで誕生した当初のそれと近い文化的価値を帯びてきた一方、ストリートダンスは現代の人々の前ではポピュラー文化として立ち現れている。ラップのように特定の場やコミュニティ内における独特な言葉づかいや知識、振る舞い方を身につける必要があり、一定の参入障壁がある。それに比べストリートダンスに関しては、一部では個々人の身体能力に依拠する点もあるものの、その参入障壁は極めて低く、今日のような展開をみせている。以上のような視点を踏まえ、次章ではストリートダンスを社会学的に捉えられる理論について確認していく。

3 日本のストリートダンスの現在

3.1 日本におけるストリートダンスの多様な展開

日本のストリートダンスは、東京を中心とした都市部の若者から始まった文化であった。始まりはアメリカから来日したヒップホップ映画と、そのプロモーションで来日したストリートダンサーのパフォーマンスであった。この映画やプロモーション活動はメディアを通じて全国に放映され、ストリートダンスという新たなスタイルは瞬間に拡散していった。そしてのちに、90年代には『天才たけしの元気が出るテレビ』の企画による「ダンス甲子園」や、ダウントウンの『ダンスダンスダンス』、とんねるずの『ソウルとんねるず』など、ダンス関連のテレビ番組も多く放送され、ストリートダンスが全国に広まっていく（関口 2013）。また2000年代にはYouTubeやニコニコ動画といった新たなメディアの登場によって、ダンス動画やヒップホップ音楽はより身近になり、観客や視聴者に魅せる為のダンスは、身体的なものとしてのみ構築され、大衆向けの娯楽へと発展していった。

近年、音楽や絵画、ファッションなどを含むヒップホップの文化は、若者を中心に強い影響力を持ち、サブカルチャーとして急速に日本に浸透した。この十数年の間に何度かダンスがブームとなり、テレビコマーシャルやテレビ番組、インターネット上でもダンス動画が溢れ、誰もがダンスを目にする機会が多くなるほど日常生活の中でも馴染み始めている。今日、ストリートダンスは世界の人々に共通して楽しまれていて、ヒップホップなどのダンススクールは子どもに人気の習い事として増加傾向にあり、今後その人口や経済規模はますます広がると考えられる。こうした時代の影響は、学校教育にも大きな変化をもたらすことになる。

文部科学省は「21世紀は、新しい知識・情報・技術が政治・経済・文化をはじめ社会のあらゆる領域での活動の基盤として飛躍的に重要性を増す、いわゆる『知識基盤社会』の時代である」とし、「このような知識基盤社会化やグローバル化は、

アイディアなど知識そのものや人材をめぐる国際競争を加速させる一方で、異なる文化や文明との共存や国際協力の必要性」を増大しているこのような状況において、「確かな学力、豊かな心、健やかな体の調和を重視する『生きる力』を育むこと」が重要課題であるとしている²⁾。

これを受け、2008年度版学習指導要領では、「生きる力」の育成に向けてより具体化し充実させるという視点から改訂が行われ、その一環として、武道・ダンスの必修化が進められた。

NHK教育テレビで2013年から放送されているダンス教養テレビ番組『Eダンスアカデミー』は、ダンス&ボーカルグループであるEXILEのメンバーが講師となり、学習指導要領で必修となったダンスを子どもたちに楽しくわかりやすくレクチャーする様子を放送している。日本におけるストリートダンスの展開において最も特筆すべき事例は、やはりこの義務教育でのダンス必修化であると筆者は考える。ストリートダンスはその出自からして、学校教育の適切な知識を逸脱する事柄が多く含まれていることは本稿で確認してきた通りである。

また、ストリートダンスをするのは今や若者だけではない。2017年11月1日のNHKの番組内で、ヒップホップをおどる専業主婦や、定年退職後にブレイクダンスを始めたシニア男性、若者に混ざってダンスバトルを楽しむシニア女性などが紹介された。「新たな生きがいを見つけない」という「オトナ世代」たちのストリートダンス実践の様子が取り上げられていた。

現在のダンスシーンは競技化したもの、ビジネス化しようと試みるものなど多種多様化している。以前までは、純粋にダンスや音楽、ファッションといったライフスタイル的な側面として捉えられていたが、ダンスのビジネス化と競技化が混同され、混乱している当事者やシーンの存在もみられる。ビジネス面で言えばビジネスに特化したダンススクールの増加、ポピュラー文化の商業コードに則ったアイドルダンス、またストリートダンスの義務教育化や指導資格がなく誰でもストリートダンスを名乗ったビジネスができる状況から、ストリートダンスの制度化、ストリートダンスの社会的地位向上を目指した、ストリートダンスのプロリーグ設立といった動きがある。

また競技化の動きに関しては、2017年5月11日、公益社団法人日本ダンススポーツ連盟（JDSF）は、昨年末の国際オリンピック委員会（IOC）理事会において、2018年ブエノスアイレスユースオリンピック（BAYOG）にダンススポーツ競技種目としてブレイクダンスが正式採用された³⁾。オリンピック競技になるということで、点数制による客観的な審判システムの導入、ヒップホップカルチャーに特有のハンドサインやジェスチャーなどは認められているが、公序良俗に反するものは減点対象になるといったルールが設けられる予定である。注目度のあるオリンピック種目になることで、ヒップホップカルチャーやストリートダンスを一般の人にもさらに

知ってもらふ契機になるという意見の一方で、元はスポーツではないところから生まれてきたストリートダンスがスポーツとして扱われることに懐疑的な考えのダンサーがいるのも事実である。

ストリートダンスの多様化に伴い、シーンのさらなる広がりと同時に、教育現場をはじめとして新たにストリートダンスが導入され混乱している現場や当事者も多くいる。次節からはさらに具体的に事例をみていく。

3.2 ダンス必修化に揺れる学校現場

ここでは、ダンス必修化がもたらす、学校現場への影響について取り上げる。それに際し、ダンス必修化が決まり、移行期間が始まった2009年から2016年7月30日までの全国3紙（朝日・毎日・読売）を対象に、学校の「ダンス必修化」⁴⁾に関する対応が新聞においてどのように報道されているかを調べた。

表1 「ダンス必修化」に関する新聞記事検索（読売新聞）

No	年月日	朝刊 ／夕刊	頁	掲載面	見出し	著者（署名） ／無署名	字数	備考・気づいたことなど
1	20100826	東京朝刊	28	青森2	[教育ルネサンス]変わる 体育（下） 武道とダンス 中学必修（連載）＝ 青森	山口陽平	1111	男子もダンスを取り入れた 例として弘前南高校を紹介 している。エアロビクス講 師によるダンス講習
2	20100902	東京朝刊	28	青森2	[教育ルネサンス]変わる 体育～番外編 順天堂 大・今関豊一准教授に聞 く＝青森	山口陽平	966	ダンス必修化は教員の負担 にならないか。教員の主体 的な姿勢が求められる。
3	20120705	東京朝刊	32	青森2	[教育ルネサンス]ダンス 必修化 好みの曲で 自由 な踊り＝青森	小池和樹	1122	男性教員のダンス指導のし かた。ヒップホップなどを 自由にさせるスタイル。
4	20120828	西武朝刊	31	福岡	ヒップホップ 先生が特 訓 中学ダンス必修化 福岡市が講習会＝福岡		410	教員対象のヒップホップダ ンス講習会。現代的なリス ムのダンスは経験のある教 員が少ない。
5	20121011	東京夕刊	13		「ダンス番組」次々登場 中学校での必修化も一因 テレ東系で「踊り場」		1302	ダンス必修化を背景に増え ていくダンス番組
6	20121212	東京朝刊	28	商況セ	[投資案内] セントラル SP	中西文行	286	セントラルスポーツは会員 制スポーツクラブ大手。ダ ンス必修化に伴いダンスス クールを開講。売り上げが 増す。
7	20150619	東京朝刊	30	埼玉2	[いま学校は]淑徳与野高 校（中） 勉強と両立 熱い部活動（連載）＝埼 玉		1487	ダンス必修化が後押しし て、ダンス部があるこの高 校に入りたがる子どももい る。また、部員はオーディ ションで選考される。

表2 「ダンス必修化」に関する新聞記事検索（朝日新聞）

No	年月日	朝刊 ／夕刊	頁	掲載面	見出し	著者（署名） ／無署名	字数	備考・気づいたことなど
1	20090214	朝刊	28	広島2地方	景気と雇用対策重視 県09年度一般会計予算案9379億円/広島県	石田貴子 辻外記子	2379	新学習指導要領対応（2千万円） 中学校の武道・ダンス必修化のため研修会の開催など
2	20120229	朝刊	35	奈良全県・3地方	じもとビ まち・ひと・わだい WEEKLY /奈良県		2671	新年度から中学体育でダンスが必修になることを受け、「PHAT DANCE STUDIO天理」はインストラクター養成クラスを開講。養成クラスは春から体育教師になる大学生ら4人が受講。堺市の私立中で非常勤講師として2年間ダンスを教えていた北川さんが教えている。
3	20120329	朝刊	26	新潟全県・2地方	ヒップホップ、先生奮闘 中学の保健体育、来月からダンス必修化/新潟県	高岡佐也子	1184	県教委は今年の夏と秋に予定している体育教諭の研修で、プロによるヒップホップダンスの講習の時間をとる。ヒップホップは、ファッションや、路上での若者のイメージから、悪印象を持つ人もいる。はやり左右されやすく、地域によって認知度の差も激しい。ROOTSの中嶋さんによると、ダンス1本で生計を立てるのはなかなか難しいが、「必修化はダンスを志す人の地位向上につながるのではないかと期待する。ただ、公立中学校では、外部講師に払う予算がないことが多く、講師を招くのをあきらめたり、ボランティアで授業をお願いしたりすることもあるようだ。中嶋さんは「スタジオを経営しながら無償で続けることは難しい。学校や全国のダンススタジオ組織とも連携してシステムをつくりたい」と話している。
4	20120420	週間	40	アエラ	ダンス必修で中学大変！ 先生ひとり益踊り？	編集部 野村昌二	3120	日本ストリートダンススタジオ協会の講習会に参加した先生の話。評価に関することやダボダボの服で踊らせていいのかという先生の悩み。インストラクターを誰に委任するか。学校現場の様子など。
5	20120419	朝刊	32	宮城全県・2地方	屋外制限が影響し需要増 郡山のフィットネスクラブ/東北・共通	西村隆次	1035	原発事故がフィットネスクラブにまで影響。ダンス必修化に加え、郡山市では屋外活動の制限があったため需要がある。
6	20120517	夕刊	10	2社会	ダンス必修、教師も踊る 6割越す中学が現代ダンス選択 ヒップホップ講習盛況	工藤隆次	1380	日本ストリートダンス協会（東京）の取り組みと日本ストリートダンススタジオ協会（大阪）の取り組み
7	20121223	朝刊	31	北九・1地方	躍動、小学生ダンサー 北九州の14校300人、ダンスフェスティバル/福岡県	桑原紀彦	228	ストリートダンスではなく、市教委が独自に作ったダンスを広めようとした大会。
8	20130124	朝刊	28	栃木全県・2地方	（とちスポ） 栃木のダンス、全国グランプリ 宇都宮の小中学生2チーム/栃木県	田中正一	1308	「サミット」はダンスへの理解と関心を深めてもらおうと、文部科学省と外務省、経済産業省などが後援し開かれた。学校現場でダンスを教えた経験があるダンス教室。
9	20130513	夕刊	3	文化芸能	キテルぞ、EDM！ シンセックリ・歌入りが主流		1035	日本でも人気があり、中学の保健体育でのダンス必修化の影響で、EDM作品を探しに来る先生もいるという。

表3 「ダンス必修化」に関する新聞記事検索（毎日新聞）

No	年月日	朝刊 ／夕刊	頁	掲載面	見出し	著者（署名） ／無署名	字数	備考・気づいたことなど
1	20070117	東京朝刊	6	国際面	人模様：舞踏会で少子化 日本を救えーフランス文 学者・鹿島茂さん	手塚さや香	476	社交ダンスの取り組み。ゆくゆくは高校でのダンス必修化を目指しているそう。
2	20070915	東京朝刊	17	解説面	土曜解説：中1中2、武 道とダンス必修化＝社会 部・高山純二		969	教育課程部会の反対意見はなかった。議論は選択のあり方にあった。主に武道に関するこの記述。
3	20091116	東京夕刊	8	社会面	文科省：武道・ダンス必 修化モデル校、募集3度 目 予算1億9000万 円余る		761	モデル事業への応募が低調。
4	20120316	東京朝刊	30	社会面	武道・ダンス必修化：柔 道選択は64％－文科 省・中学調査	木村健二	425	47都道府県で20校ずつ計940校抽出した調査（複数回答可）。現代的なリズムのダンス66.3％（623校）
5	20120407	西部夕刊	1	政治面	夕感！：助っ人に若手ダ ンサー ヒップホップ、 先生悲鳴ー福岡・みやこ 町の中学校		1257	女子の授業を見る野球帽にあごひげ、だぶだぶのジャージ、耳にピアスの臨時講師。評判は良く、役に立つという子どもからの意見。
6	20120407	西部夕刊	1	政治面	ことば：中学のダンス必 修化		214	北九州市教委はダンス指導に苦手意識を持つ教員のためにダンスインストラクターに依頼して独自のDVD教材を作り、全校に配布している。
7	20141010	地方版/福岡	19		豊前商議所青年部：少年 少女ダンサー集まれ 24 日のオーディション参加 者募集中 優勝者は市PR ビデオに起用/福岡		510	中学でのダンス必修化を受けて企画。
8	20141026	地方版/福岡	25		豊前の星発掘プロジェクト：少年少女ダンサーを 見いだせ！ オーディ ションに小中高生28人 が挑戦 /福岡	降旗英峰	558	市のプロモーションビデオに子どものダンスを織り込む。ダンサーになることが夢と語る小4の少女。

表4 「ストリートダンス 必修」に関する新聞記事検索（毎日新聞）

No	年月日	朝刊 ／夕刊	頁	掲載面	見出し	著者（署名） ／無署名	字数	備考・気づいたことなど
1	20110516	大阪夕刊	9	社会面	ストリートダンス：小学校で、教えるYO！ 新指導要領導入、ダンサー出前講師	田中博子	867	体育の授業にストリートダンスが導入されると記述。ストリートダンスのイメージアップのチャンス。協会理事「ストリートダンスを誰にでもできるような教育プログラムにする。」
2	20111223	地方版 /福岡	21		ストリートダンス：8団体140人が出演ーきょう刃田町で発表会/福岡	降旗英峰	297	必修になったことを受け、地元ダンサー仲間が初めて企画した。
3	20130505	地方版 /石川	22		ダンス：先生の先生、登場 中学で必修化、授業に「お助け役」/石川		741	金城大短期大学部の准教授、広瀬元は「日本ストリートダンス認定協議会」の評議員の一人に選ばれた。講習会に赴き、体育教師や外部指導員のプロダンサーからの相談に耳を傾ける。
4	20160127	東京朝刊	24	特集面	全国小・中学校リズムダンスふれあいコン：最高の笑顔あふれ	南敦子	3970	必修化により開催。出場チームに小学校のストリートダンスクラブがあった。

その結果、子どもに人気のストリートダンスを授業に取り入れるため、講習会などに参加するも、経験も指導もしたことのないストリートダンスに苦勞し、試行錯誤する現場の様子を伝える報道が多く見受けられた。そのため、指導経験のない体育教員に代わり、習い事や部活でダンス経験のある生徒が中心となって授業が進められるケースもある。

体育の授業におけるダンスの実態調査によると、男女共修といっても「武道」との選択履修であったり、学校側の選択によりダンスを全く実施しない学校があったり、「現代的なリズムのダンス」の「自由に動きを工夫する」という現行学習指導要領の意図に反して、初期のダンス教育のような教師の一斉指導による既成の運動技術が教授されたり、ビデオ映像等の踊りを模倣させるだけの授業が展開されていたりと、決して充実した実施状況ではないことが報告されている（中村・浦井2014）。このような教育制度の歴史の積み重ねが、日本の体育におけるダンスという種目、ダンスの教育的価値の理解があまり広がっていない要因と、ダンス必修化による教育現場の混乱を招いているのではないかと考えられる。

また新聞記事から分かるように、評価に関することや野球帽にあごひげ、だぶだぶのジャージ、耳にピアスをしたインストラクターを生徒の見本として学校に招くこと、生徒をダボダボの服で踊らせていいのかという悩みを抱えている先生の存在も見えてきた。上記にあるような見た目から、社会的「不良」というようなレッテルを貼られ、また不登校といったような学校における「不良」のような学生とい

うイメージがあることから、明らかに学校文化に似つかわしくないといえるだろう。教育において適切でない思想を含むものを学校で教えることに対する葛藤も見てとれる。

3.3 ストリートダンサーにとっての「ダンス必修化」

以上のような点に関して、筆者がかねてから親交のある、世界で活躍しているプロのストリートダンサーにも、ダンス必修化について尋ねた⁵⁾。すると、ダンスに触れてもらえる機会が増えるということで、反対している様子にはなかった。しかし、ダンス必修化における教育のやり方に対して不満があるようだった。「ただ、ストリートダンスとかを全然やってない人たちが入ってくるのが問題なんちゃん。（中略）流行りに乗かってやんよるフィットネスの奴らとか。そこに矛盾があるよな。そこはたぶん、わいらが戦わなあかん部分やわな。（中略）まあ、ちょっと言い方を悪くしたら詐欺やけん。詐欺ダンサーって多いんよな」というように、ストリートダンサーにとってダンス必修化の問題点は、ストリートダンスを全くやってない人たちが介入してくるというところにあるそうだ。また、ダンスを必修化しようとしたのは、「たぶんストリートの人たちじゃなくて、フィットネスの人たちなんやない？ そのフィットネスの人たちがストリートダンスって謳ってレッスンとかしようやん」と言う。確かに、一般の人から見ればストリートダンスもフィットネスも違いがないように感じるかもしれない。また、実績のあるストリートダンサーであっても、特に結果のないストリートダンサーであっても、流行りのストリートダンスと名乗っていれば、そこそこ人が集まってしまうというのがストリートダンスシーンの問題点なのだそうだ。全くストリートダンスをしていない者の参入を許してしまい、今まで必死で結果を残してきたダンサーが報われていない事態がおこりかねないため、その矛盾の解決が、今後の課題として立ち現れている。

ダンス必修化にあたっての問題のひとつに、前述したとおり、指導者確保の問題がある。指導する人材の確保が間に合っていないというのが各都道府県の状況であろう。今までダンスの指導をしてこなかった体育の先生も、ダンス必修化によって授業でダンスを指導していかななくてはならない。しかし、今まで指導経験がなかったために、どのようにしてダンスを教えていくべきか困惑しているはずである。そこで、ダンス指導の専門家であるダンスインストラクターの、学校現場における役割は重要であり、学校側とインストラクターの協力体制が必要なのは明らかである。しかし、「俺らも学校に入っていくのも難しい」と語っていることから、徳島県では専門的な指導者であるストリートダンサーであっても学校現場に入っていくのが困難な状況であることがわかる。

また、「別にこっちが教えに行くことに関して、あまり負なイメージはなくて、問題なのは、学校の先生がわかってないのにやるのが問題」と述べているとおり、学校に指導に行くことに関して特に抵抗もなさそうであるが、ストリートダンスを

指導するにあたり、体育の先生も「ストリートダンスをしていないインストラクター」、「名前だけのストリートダンサー」と同様、やはりストリートダンスをしていない者による指導が、ダンス必修化に対する問題点であり、その解決を望んでいるようだった。

ダンスは子どもの関心も高く、教育的価値も高いとされるストリートダンスであるが、そのハードルの高さゆえ、「ほとんどは、諦めたと思う。諦めて、自分ではこれは無理やな、ってなって、やってないが一番やと思う」とAさんも語っているように、学校現場でストリートダンスをすることはなかなか困難であることが分かる。

「本来は協会とか、JASRACとか、著作権の問題とか、そういう工夫をもっとせなあかんて。学校に入っとんであれば、もっと学校に対して、なんてったらええんやろうな、距離を縮めるというか、そういう役割をせなあかんと思うんよ。でもそれが全然できてないし……」^⑥ という語りにしめされているように、学校側とインストラクター側の間に立っているダンス必修化に関する協会もまた、役割を果たせていないほど、ダンス必修化には困難が積みまわっていると予想できる。

4 ストリートダンスに関する社会学的アプローチの検討

以上の資料から、日本社会におけるストリートダンスの現状、とりわけダンス必修化によって生じている諸問題を確認してきた。では、これらの問題をどのような切り口で論じられるだろうか。可能性の一つとしては、学校文化と対抗文化の対立、メインカルチャーに吸収されるカウンターカルチャー、それに伴う文化変容と混乱という側面からみることもできるであろう。そのため本稿ではストリートダンスを元々は対抗文化として論じてきた。しかし、前章で確認してきたとおり、日本におけるストリートダンスはもはや対抗文化として論じえないことが明らかになった。そこで本章では、ストリートダンスを文化の社会学的に捉えるため、若者の都市下位文化とグローバル・ポピュラー文化の2つの視点から、既存の研究動向を確認していく。

4.1 若者の都市下位文化としてのストリートダンス

都市社会においては社会の支配的ないし伝統的規範から外れている行動や信念が形成されやすいといわれる（Fischer 1975=1983；松本 1992）。そのような、都市に立ち現れる通念的なものから距離のある部分的（サブ）な「非通念」の文化（難波 2006）としてストリートダンスやスケートボードといったストリートカルチャーを捉えているのが、新谷（2002）と田中（2016）である。

新谷（2002）は、若者が「フリーター」を経験するプロセスや、それに対する若者集団の下位文化の影響力について、同じく都市下位文化であるストリートダンスグループへの調査から以下のように述べている。すなわち、ローカルの限られた人間関係での場所・時間・金銭の共有が「地元」での生活を成り立たせており、この「地元つながり文化」を維持するため、彼らはこの生活に適合的なフリーターとなることを選択していくということ。また、彼らが学校外の下位文化に居場所やアイデンティティを見出し、埋め込まれていった背景には、学業体験や家庭経験、就職や親による拘束への抵抗、親の職業・経済力が効果的に作用しているということである（新谷 2002）。

新谷の研究で取り上げられている若者にとって、学校、家庭から離脱したとき、彼らのアイデンティティを支えた学校外文化の存在は重要である。そして場所・時間・金銭を共有できる「地元つながり文化」を文化集団での若者たちの相互行為から、「地元」で「フリーター」という相対的に低位な状態を自ら選びとっていくプロセスを解明している。

またスケートボードの都市下位文化研究からは、以下の4つの結果、①行為に対する認識をめぐる問題、②集団的な相互行為過程としての分析、③都市社会から隔離された孤立集団ではなく、都市社会のポリティクスと無縁ではないこと、④相互行為に費やす時間的経過の分析、を提示された。これらから明らかになったのは、都市空間における下位文化行為には、場所の限定化や行為の制度化など行為を統制する力が作用すること、都市下位文化集団は文化的行為を共有し創出していく過程で、行為の担い手たちの社会空間での移動を規定し社会的な再生産装置として機能しているということである（田中 2016）。

こうして描かれた、都市下位文化を実践しそれを媒介として集団を形成する若者は、両者の研究からも明らかなように、フリーター研究、ネットワーク論、居場所論で説明される可能性が高い。そこで立ち現れる都市下位文化の機能は、抵抗ではなく自己の立場を内面化するための装置として機能していると結論づけられている。これでは都市下位文化自身による社会的機能が明らかにされていないばかりか、文化的営為のリアリティから彼らに迫るという視点での研究の欠如が指摘できる。したがって、今後は各々の下位文化集団の若者が見ている固有の社会的世界のありように迫りつつ、彼らが下位文化で身につけた資源をうまく活かすための機会、または社会的に有意なものへと転換できる可能性を見出す肯定的な研究展開が必要とされる。アメリカのゲットーに住む若者たちの自己表現の手段、世間を相手に技術を売り込もうとしている者にとっての社会上昇のための手段としてストリートダンスなどの文化実践をする若者についてしばしば言及されるが（Kelley 1997=2007），それで成功する者はほんの一握りであるが、日本社会においてもそのような意図を持って文化実践している若者は少なからず存在していることは、スケートボーダーへの聞き取りからも明らかになっている（田中 2016）。社会上昇を目的として実践

する若者にとって、ストリートダンスは己の身体一つで成り上がるための手段として立ち現れてくる。職業としてのストリートダンスという労働社会学的な射程から、その社会的意義の考察も提示できる可能性が、ストリートダンスにはあるのではない。

4.2 グローバル化とポピュラー化するストリートダンス

ストリートダンスやヒップホップをアメリカにおいて人種的マイノリティであったアフリカ系アメリカ人やヒスパニックといったディアスポラとエスニックな文化の再創造によるものであると捉えたとき、ヒップホップやダンスといった黒人の表現形式は、反人種差別の対抗的実践という見方だけでなく、奴隷交易による大西洋両岸におけるアフリカ系移住者たちが生み出す、「ポストコロニアルで異種混交的な文化創造」という、より深く豊かな文化実践として立ち現れてくる（Gilroy 1993=2006）。ヒップホップなどを社会的に見ていく際、その対抗性に注目するばかりではなく反社会的な困難を乗り越えていくために、その暴力的、破壊的なエネルギーを少しでもクリエイティブな方向に持っていくために必要な文化的価値への注目といった肯定的な文化の見方も提唱されている（Kelley 1997=2007）。こうした捉え方は私たちに、ストリートダンスやヒップホップをトランスナショナルでありトランスカルチュラルな複雑な文化としての視点を提供してくれる。

他方で、黒人文化は次第に白人によって模倣され消費されていくことになる。それは今日の日本の若者文化やポピュラー文化にとっても重要な要素である。こうした現象は、日本に限ったことではなく、世界中で生じている。今日のグローバリゼーション状況下における「文化商品の越境」活動は、かつてないほど容易で活発なものになっており、グローバリゼーション時代における文化に関しても多くの示唆を与えてくれる。

ストリートダンスも若者文化というサブカルチャーに存在する作品性やスタイルといった「コンテンツ」であるが、若者という「集団」から年齢立場を超えて多くの人に支持、享受されることでポピュラー化し、広範な社会的影響力をもつものとして扱われるようになった。このことは、グローバル化に伴う社会変動の中で、特定の文化的領域に従来付随してきた社会的意味が乖離していく現象を引き起こしている。現代においてストリートダンスは対抗文化とも言い難く、その機能も失ってしまい、しかし多くの人々に知られ実践されていることから、ストリートダンスはポピュラー文化と再定義されうるほど世間に浸透している。今日、テレビコマーシャルやテレビ番組、インターネット上でもダンス動画が溢れ、我々がダンスを目にする機会も以前より多くなったことが何よりの証拠であろう。

また、ストリートダンスは本来、外来の文化である。アメリカで誕生した文化が

国境を越え、日本や世界の各地域で実践されるに至ったグローバルな文化の越境プロセスについても考察が必要である。国境を超えたトランスナショナルな空間の出現と、グローバル化に伴って生じる文化的流動性や相互作用、越境するプロセスと国境を超えた関係性を理論的に考察するのに有用なトランスナショナリズム論的視点で捉える必要性が唱えられている（岩渕 2001）。国境を越えるトランスナショナルな事象を理解するための新しい概念の必要性が強調される中、グローバル文化の中心的特性として、同一性と差異性をめぐる政治学からそれを分析しようとした研究も行われている（Appadurai 1996=2004）。このことから、同一性と差異性における抗争は、グローバルなフローの間に存在するラディカルな乖離構造や、それとともに創出される不定形なランドスケープを舞台に繰り広げられるものと捉えることができる。こうしたある種のトランスナショナルな不安定化に直面している現在、ローカリティがどのような意味を持ちうるのかという点に関心が向けられている。

多方向なグローバル文化の展開のプロセスは、世界中に拡散し、受容され、定着していく。その結果、ローカル文化は駆逐されるのではなく、むしろその力を流用し、分節・節合する実践として多くみられることもある。ヒップホップミュージックはその一例として有名であるが（Condry 2006=2009）、日本におけるストリートダンスも同様に、アメリカで誕生したその形態を流用した文化生産とみることができるのではないだろうか。小笠原（1997）も、グローバリゼーションとローカリゼーションのせめぎ合いの中での「文化的翻訳」が、意味を生成し文化を生み出す「折衝」的实践を生産的に解釈していく必要性について述べている。その例として、木本（2002）は、国内でのラップの生産過程を事例に、ラップを介した文化的ローカリティの動的な様相をグローバル、ローカル、ローカライズドの位相として捉え、その変遷と意味を明らかにしている。今日、ポピュラー化しグローバル化してきたストリートダンスを動的な文化生産の場として記述する研究の可能性が提示できる。

5 終わりに

本稿は、ストリートダンスを社会学的な研究事例にするために、その誕生の歴史及び日本における展開と現状を概観してきた。そして以下の点を確認してきた。（1）ストリートダンスはアメリカの黒人文化にそのルーツを持ち、しばしばヒップホップと同様にイデオロギーに対抗的で反社会的な側面を有する文化であったが、メディアの力とあいまって急速に世界に拡散していったことで、本来の文化的機能は薄れていったこと。（2）多様化する日本のストリートダンスの最たる例として、ダンス必修化にともなう学校現場の状況について詳しくみていくと、ストリートダンスが学校教育に組み込まれることによる混乱とその実態が明らかになった点。（3）本来の担い手であったストリートダンサーへのインタビューからみえたのは、義務教

育化しその規模が大きくなるがゆえに生じる、曖昧なストリートダンサー増加の問題。ダンス必修化は、ダンスに対する世間での期待とは裏腹に、学校現場での教員の負担や混乱を招き、ストリートダンサーの食いぶちも減らしてしまいかねない現状を生んでいた。そして最後にストリートダンスの社会学的知見においての射程を、主に文化の社会学的視点から確認してきた。文化の社会学の知見において、ストリートダンスという事例は様々な論点に立脚することができる点で、大変示唆に富む。

ストリートダンスは、現代においては別の新たな価値観が創出され、それらは多方面で応用・実践されるほど拡散している。実践者個々人の中、あるいは社会の中でも実践の動機や価値観は常に変動し、揺れ動いているストリートダンスの内実は極めて複雑なため、従来の文化の社会学で用いられてきた枠組みでは捉えきれない事象なのではとも考えられる。よって本稿を踏まえると、包括的にその文化の実態を把握するための新たな理論枠組みの提出が今後必要であることがわかる。既存の研究枠組みから対象を捉えるのではなく、現場での実態に即した生きられた文化実践の詳述による、新たな理論枠組みを構築する作業は、動的な文化の変動メカニズムの解明と、既存の研究結果と同様な知見に終始することのない、文化の社会学における新たな展望へと議論を開く可能性を示してくれよう。今後その展望のもと、ストリートダンスに関する経験的研究への取り組みも一層必要となる。

【注】

- 1) 『SOUL TRAIN』が放送されたのは1971年であるが、同番組の起源となった番組も同一としたため、それが放送を開始した1965年も含めた表記にした。
- 2) 文部科学省、『現行学習指導要領』より。
- 3) The IOC, 2016, 「Three New Sports to Join Buenos Aires 2018 Yog Programme」(2018年3月15日取得, <https://www.olympic.org/news/three-new-sports-to-join-buenos-aires-2018-yog-programme>)。
- 4) 毎日新聞に関しては「ストリートダンス 必修」というキーワードでも関連の記事がヒットしたので、調べた。朝日、読売は「ダンス必修化」と同じ検索結果となった。
- 5) ストリートダンサーAさんへのインタビューは、2016年10月18日、Aさんが経営する、徳島県にあるダンススタジオにて、半構造化形式で行った。以下の語り部分は全てAさん。
- 6) 日本音楽著作権協会。

【文献】

相倉久人, 2007, 『ジャズの歴史』新潮社。

Appadurai, A., 1996, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press. (=2004, 門田健一訳『さまよえる近代——グローバル文化の文化研究』平凡社。)

新谷周平, 2002, 「ストリートダンスからフリーターへ——進路選択のプロセスとか異文化の影響力」『教育社会学研究』71: 151-70。

Chang, J., 2007, *Can't stop won't stop: a history of the hip-hop generation*, Ebury Press. (=2007, 押野素子訳『ヒップホップ・ジェネレーション——「スタイル」で世界を変えた若者たちの物語』リットーミュージック。)

- Condry, I., 2009, *Hip hop Japan Rap and the Paths of Cultural Globalization*, Dratleaf. (= 2009, 田中東子・山本敦久訳『日本のヒップホップ——文化グローバリゼーションの〈現場〉』NTT出版.)
- 江守藹, 2008, 『黒く踊れ!——ストリートダンサーズ列伝』銀河出版.
- Fischer, C., 1975, "Toward a Subcultural Theory of Urbanism", *American Journal of Sociology*, 80: 1319-41. (=1983, 奥田道大・広田康夫訳「アーバンズムの下位文化理論に向けて」『都市の理論のために』多賀出版.)
- Gilroy, P., 1993, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London and New York: Verso. (=2006, 上野俊哉・毛利嘉孝・鈴木慎一郎訳『ブラック・アトランティック——近代性と二重意識』月曜社.)
- 岩渕功一, 2001, 『トランスナショナル・ジャパン』岩波書店.
- 川村亜樹, 2014, 『ヒップホップの政治学——若者文化によるアメリカの再生』大学教育出版.
- 川村由仁夜, 2012, 『スニーカー文化論』日本経済新聞出版社.
- Kelley, G., 1997, *Yo Mama's Disfunktional! Fighting Culture Wars in Urban America*, Stinson Literary Agency and Chandler Crawford Agency, Inc. (=2007, 田村勝幸・阿部小涼訳『ゲッターを捏造する——アメリカにおける都市危機の表象』彩流社.)
- 木本玲一, 2002, 「日本におけるラップ実践をめぐる一考察——そのグローバル/ローカルな意味」『ソシオロジ』47(2): 73-88.
- Mark Costello, David Foster Wallace, 1997, *Signifying Rappers: Rap and Race in the Urban Present*, Ecco Press (=1998, 佐藤良明・岩本正恵訳『ラップという現象』白水社.)
- 中村恭子・浦井孝夫, 2014, 『中学校におけるダンス 授業の現状と問題点——創作ダンスと現代的なリズムのダンスに着目して』日本体育学会第55回大会報告原稿: 593.
- 難波功士, 2006, 「サブカルチャー概念の現状をめぐる」『関西学院大学社会学部紀要』101: 1-27.
- 小笠原博毅, 1997, 「文化と文化を研究することの政治学——ステュアート・ホールの問題設定」『思想』873: 41-66.
- OHJI, 2001, 『ルーツ・オブ・ストリート・ダンス——生きる伝説・OHJIが語るストリートダンスの現在・過去・未来』ぶんか社.
- 大和田俊之・磯部涼・吉田雅史, 2017, 『ラップは何を映しているのか——「日本語ラップ」から「トランプ後の世界」まで』毎日新聞出版.
- 酒向治子・永田麻里子・出原智波・角南順子・猪崎弥生, 2013, 「教員と中学生のダンスに対するジェンダー・バイアス」『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』152: 45-9.
- 関口義人, 2013, 『ヒップホップ! ——黒い断層と21世紀』青弓社.
- 田中研之輔, 2016, 『都市に刻む奇跡——スケートボーダーのエスノグラフィー』新曜社.
- Watkins, S., 2006, *Hip Hop Matters: Politics, Pop Culture, and the Struggle for the Soul of a Movement*, Beacon Press. (=2008, 菊池淳子訳『ヒップホップはアメリカを変えたか? ——もうひとつのカルチュラル・スタディーズ』フィルムアート社.)

The Expansion of the Street Dance in Japan: Focused on the Domestic Trends Surrounding the Requirement of Dancing.

ARIKUNI, Akihiro

akiakigeneration@gmail.com

Keywords : Street Dance, The Requirement of Dancing, Urban
Sub-culture, Global Culture, Sociology of Culture