

研究ノート

「非専門性」の美学と
「Life+ing」としての「おやじダンス」
—おやじダンスカンパニー「ロスホコス」における身体・老い・男性性—

草 山 太 郎

The Aesthetics of Non-Professionalism and Oyaji Dance as “Life+ing”:
Body, Aging, and Masculinity
in the Middle-Aged Men’s Dance Company LOS HOCOS

Taro KUSAYAMA

要 約

本稿は、おやじダンスカンパニー「ロスホコス」のダンサー 3 名へのインタビューをとおして、「おやじ」が踊ることの意味を検討した。語りから、舞踊の訓練を受けていない「非専門的身体」としての「生身の身体」が舞台に立つことの面白さと困難、老いを引き受けつつ「この年齢でもこれだけ動ける」という感覚を獲得する過程、そして、稽古を基盤としつつ、舞台や日常生活にまで及ぶ共同性が、自己像や生活世界を変容させている点が明らかとなった。「おやじダンス」は孤独な中高年男性の「救済」や「居場所づくり」と認識されがちだが、本研究からは、既存の生活世界に「別の身体の時間」を挿入し、人生を「足し算」にする営みとして立ち現れている側面が浮かび上がってきた。すなわち、欠けた部分を補うのではなく、「いま生きている人生をさらに豊かにする」実践として理解できる。今後の課題は、おやじダンス実践がなぜこのような機能を持ち得るのかを明らかにしていくことである。

キーワード：おやじダンス、非専門的な身体、非専門性の美学、男性性、創造的エイジング、「Life+ing」

1. はじめに

1.1 研究背景

日本社会は超高齢化の進行とともに、中高年男性が「定年後／子育て後」をいかに生きるのかという課題に直面している。

これまで生計維持や職場での役割を担ってきた「おやじ」は、退職や健康問題をきっかけに仕事中心のライフコースから離れ、孤立感や無力感を抱きやすい層でもある。「生きがい」「地域参加」「健康づくり」といった政策的言説がこの層を主要な対象としてきたことは、改めて指摘するまでもない。

一方で、「おやじ」という語には、清潔感のなさ・頑固さ・上から目線といった否定的なイメージが付随しがちであり、それは中高年男性自身のセルフイメージや老いの自己認識とも結びついている。

こうした状況のなか、近年、ダンス・演劇・音楽などの身体表現を通して、老いや障害といったテーマを再解釈しようとする動きが生まれている。とくにダンスは、言語に依存しないコミュニケーションを可能にする点から、共生社会の実践としても位置づけられつつある。また、創造的な活動を通して人生を豊かに生きるという観点からも、身体表現は注目を集める領域である⁽¹⁾。

本稿で扱うロスホコス⁽²⁾は、自らを「おやじダンスカンパニー」と称する、コンテンポラリーダンスの枠組みのなかで創作や上演活動を行う中高年男性のダンス集団である。

今回インタビューを実施したメンバーはいずれも舞踊の専門的教育を受けていないという共通の条件を有しているが、本稿が注目するのは、その事実そのものではない。本稿では、そうした条件のもとで踊る身体が、インタビューで語られた経験を通して、踊る身体がどのような出来事として経験され、いかなる価値や意味と結びつけられているのかを検討する。

今回のインタビュー調査における語りから浮かび上がってきたこのような身体のあり方を、本稿では「非専門的な身体」⁽³⁾と呼ぶ。そのうえで、ロスホコスが、こうした「非専門的な身体」を前提としながらも、ダンス作品としての「質」を追求し、国内外での公演経験を重ねてきた点に特徴があることを明らかにする。

さらに、ロスホコスが、あえて「おやじ」というラベルを掲げて活動している点に着目すると、そこには老い・男性性・身体表現をめぐる既存の規範に揺さぶりをかける実践としての独自性が見いだせる。

1.2 研究目的

本稿の目的は、このロスホコスのメンバーによる語りを手がかりに、「おやじ」がコンテンポ

ラリーダンスを通してどのように「踊る身体」を獲得し、生きがいを紡ぎ出しているのかを明らかにすることである。とりわけ、ダンス経験のない中高年男性が、いかにして「普段使っていない身体」を動員し、「人前で踊ること」に向き合うようになったのかというプロセスに注目する。

本稿は次の3つの問いを軸に分析を進める。

第1に、ロスホコスのメンバーは、「おやじ」というラベルをどのように引き受け、またどのようにずらしながら生きているのか。

第2に、ダンス実践は、彼らの「生きがい」や日常生活（仕事、家族関係、健康、自己イメージ）をどのように変化させているのか。

第3に、ロスホコスにおける稽古場や舞台は、老いゆく男性たちにとってどのような共同性の場として立ち上がっているのか。

これらの問いを通じて、「おやじダンス」という一見ユニークな実践を、創造的エイジングや中高年男性の生きがいとしてどのように位置づけうるのかを検討する。

1.3 先行研究の検討

先行研究においては、「おやじダンス」という実践そのものを直接的に対象とした研究は、確認できない。

他方で、高齢者の身体表現に関する議論は近年さまざまな学問領域で蓄積が進んでいる。

たとえば、『老いと踊り』（中島・外山 2021）は、高齢者がダンスを通して身体感覚や自己像を再構成していく過程を描き出し、老いを「衰退」ではなく「創造性の発露」として捉え直す可能性を示唆している。

また、自治体と大学の協働による高齢者向けダンス・ワークショップの実践を分析した原田（2014）は、創作的なダンス経験を通じて参加者の自己認識や日常行動に変化が生じることを明らかにしている。さらに、コミュニティダンス・ワークショップを対象とした稲田・渡辺（2024）の研究では、参加前後の心理指標の変化や観察調査を通じて、高齢者に対する一過性の心理的効果に加え、関係性の構築やワークショップ後の自主的な活動といった波及的な影響が示されている。これらの先行研究は、高齢者にとってダンスや身体表現活動が、身体感覚の変容や心理的安定、社会的つながりの形成に一定の役割を果たしうることを示している点で重要である。

一方で、研究対象となる高齢者の属性やライフヒストリーの差異、とりわけ性別やジェンダー、これまでの職業経験や家族内で担ってきた役割といった点については、必ずしも中心的な分析対象とはされてこなかった。

とりわけ、「おやじ」という呼称を自ら引き受けながら表現活動に関わる実践については、ほとんど検討されてこなかった。この点に鑑みると、中高年男性がダンスを通して身体表現・老い・生きがい・男性性とどのように向き合い、それらをいかに再構成していくのかを語りに基づ

いて検討することは、高齢者研究および身体表現研究の双方に対して、新たな視角を提供しうるものとする。

1.4 本研究の位置づけ

本稿は、完成された理論モデルの提示を目的とする論文ではなく、実践に関する語りを記述し、その意味を検討する「研究ノート」である。(1) 非専門的な身体の評価づけ、(2) 老いと男性性の再構成、(3) 「おやじ」という呼称の再定義と共同性、(4) ダンスがもたらす生活世界・アイデンティティの変容、という四つの観点から中高年男性のダンス実践を捉え直す点に独自性を有する。

1.5 研究方法

本稿の研究方法は、ロスホコスのメンバーである A さん、B さん、C さんの 3 名への半構造化インタビューである⁽⁴⁾。今回、調査対象とした 3 名は、ロスホコスの設立メンバー 2 名および初期から活動に関わってきたメンバー 1 名であり、ロスホコスの形成過程を継続的に経験してきた点を考慮して選定した。

3 名はいずれも中高年期にコンテンポラリーダンスと出会い、10 年以上にわたり活動してきたダンサーである。インタビューでは、ダンスとの出会い、稽古や公演経験、身体感覚の変化、周囲の反応、「おやじ」への思い、老いの自覚、生きがいの感覚などが語られた。

なお、本研究で実施したインタビュー調査にあたっては、研究倫理上の配慮として、調査の目的および研究ノートとして公表される可能性について事前に説明を行い、録音および発言内容の引用について口頭で同意を得たうえで実施した。また、調査への参加は任意であり、途中での辞退が可能であることを伝えている。本文中では、個人が特定されないよう匿名化を施し、発言内容についても文脈を損なわない範囲で整理・編集を行った。

本研究では、以上の視角を通して、「おやじダンス」が中高年男性の身体と生活にどのような可能性と限界を示しているのかを、研究ノートとして暫定的に描き出すことを目指す。

1.6 本稿の構成

以上の問題意識と方法に基づき、本稿は次のように構成される。

2. では、A さんの語りをもとに、「おやじダンス」との出会いから現在に至るまでの経験をたどりつつ、「非専門的な身体」で舞台に立つことの面白さと困難、仲間との関係性の中で揺れ動く自己像を検討する。A さんの作品創作や公演を支え続けてきた背景には、生活世界の変化とともに立ち上がっていった「生きがい」感覚があることを明らかにする。

3. では、B さんの生活史とダンス体験に注目する。合唱・音楽活動を経てコンテンポラリーダンスに至る経路をたどりながら、「仕事中心の男性」から「踊るおやじ」へと変容するプロセ

スを描き出す。厳しい稽古、仲間との距離感、人前に立つ緊張と歓び、老いの自覚と「それでも抗ってやる」身体感覚、「おやじ」ラベルの柔らかな引き受けと再定義といった成果と葛藤を整理する。

4. では、Cさんの語りに焦点を当てる。伊藤キム氏による「おやじカフェ」⁽⁵⁾との出会いに始まり、「普段使っていないからだ」に向き合う面白さ、動きのディテールへのこだわり、稽古の変遷、職場でのプレゼンスの変化、老いの受け止め方の変化、そして「生きがい＝『Life+ing』」としてのおやじダンスという位置づけを検討する。そこから、ダンスが仕事・健康・セルフイメージなど生活世界の広範な領域を書き換えている様相を示す。

5. では、Aさん、Bさん、Cさんの語りを横断的に読み解き、(1) 非専門的な身体の肯定、(2) 老いと男性性の再構成、(3) 「おやじ」ラベルの引き受けとずらし、(4) ダンスがもたらす生活世界・アイデンティティの変容、という4つの観点から、おやじダンスの社会的含意を整理する。ここでは、ダンスの価値が技術的完成度に回収されないこと、おやじカテゴリーが再定義されていくこと、そして踊ることが「人生のための踊り」＝「Life+ing」として機能することを示す。

6. では、本研究で得られた知見をふまえ、「おやじダンス」が生きがいの救済策や居場所づくりにとどまるのではなく、「生の地平を押し広げる創造的エイジング」を体现する実践であることを明らかにする。あわせて、本研究の限界、今後の理論的検討および実践的展開に向けた展望を示す。

2. おやじダンスの諸相1 ―Aさんの「語り」から―

本章では、Aさん（69歳、自営業）の語りを手がかりに、ダンスとの出会いからロスホコス結成、初単独公演、老いと身体の維持、「おやじ」という自己認識に至るまでのプロセスをたどり、「おやじダンサー」として踊ることの意味を検討する。

2.1 50歳でのダンスとの出会い

Aさんがダンスに出会ったのは50歳のときである。京都芸術センターで行われたアメリカのダンスカンパニー「リズ・ラーマン・ダンス・エクスチェンジ」のワークショップ⁽⁶⁾に、市民ダンサー募集の記事を見て応募したことが出発点だった。

当時のことを彼は、「一般市民をシニアとヤングで募集していて、シニアの条件が50歳以上。ちょうど自分が五十歳で、内容はよう分からんけど“ダンサー募集”という言葉に惹かれて、からだを動かすのも好きやし、面白そうやと思って応募した」と振り返る。

ここには、ダンスという特定のジャンルへの強い憧れよりも、「ダンサー」募集というラベルへの好奇心と、身体を動かすことへの素朴な欲望が見てとれる。「何をやるかよく分からないが、

とりあえず面白そうだからやってみる」という態度は、のちに「おやじダンス」の実践へとつながる「身軽さ」や「遊び心」として位置づけられるだろう。

2.2 「よく分からない」コンテンポラリーダンスの面白さ

前節で述べたリズ・ラーマン・ダンス・エクスチェンジのワークショップは10回ほどの継続プログラムで、最後には参加者全体でのショーイングとして作品を発表する構成であった。Aさんはそこで、一般的な「ダンス」のイメージから外れたコンテンポラリーダンスに出会う。

彼は、「コンテンポラリーダンスというジャンルだったけれど、やっけていてもよく分からない。一般的なダンスの概念からは外れていた。でも、よく分からないなりに面白さはあった。ダンサーの指導のもとで、見よう見まねでやっていた」と語る。

ここで重要なのは、「分からなさ」が否定ではなく、「分からないなりに面白い」という肯定的な感覚として受け止められている点である。作品の内容や技術的意味を十分に理解していなくとも、「とにかくやってみる」ことで、意味づけより先に「身体を使って表現することの面白さ」をAさんは経験している。また、日本人参加者とカンパニーダンサーが共に作品をつくる集団創作の「場」そのものが「すごく面白かった」と語られており、共同制作のプロセスが強い印象を残していることがうかがえる。

2.3 ロスホコス結成

ロスホコス結成の直接の契機は、ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク(JAPAN CONTEMPORARY DANCE NETWORK: JCDN)⁽⁷⁾からの働きかけであった。

2011年6月頃、JCDNの事務所にAさんをはじめとする数名の男性が集められ、「おやじだけでダンスをやりなさいよ」という提案がなされた。それに対し、集まっていたメンバーの間で「面白そうやからやろうや」という反応が共有され、活動を始めることについて合意が形成されたという。その場にいたメンバーの一人に中南米での生活経験をもつ人物がおり、グループ名にスペイン語の男性名詞複数形である「Los」を用いることが提案された。また、当時のメンバーの多くが京都市内にゆかりをもっていたことから、祇園祭の「鉦(hoco)」を組み合わせる案が出され、その場で「ロスホコス(LOSHOCOS)」という名称が決定したという。この名称には、「おやじ」という属性を前面に掲げつつも、ラテンアメリカ文化や祇園祭といった異なる文化的要素を軽やかに混ぜ合わせる遊び心が込められている。

一方でAさんは、「おやじのダンスカンパニーを作りなさいと言われたものの、その時点ではダンスカンパニーが何なのかよく分かっていなかった。最初の公演も、主体はあくまでJCDNが仕掛けたものという感覚だった」と語る。

このように、ロスホコスの結成は、メンバー自らの強い意志からではなく、「外部からの仕掛け」に「面白そうだから乗ってみる」かたちで立ち上がったプロジェクトとして出発している。

2.4 旧グッゲンハイム邸での初単独公演と「非専門性」の自覚

ロスホコスとしての最初の舞台は、2011年9月に「鳥の劇場」で行われた「鳥の演劇祭4」の『TOTTORI-KYOTO コミュニティ・ダンスの祭典』での公演である。この時の上演作品は振付家・山田珠美氏の振付だった。Aさんは当時のことを、「珠美さんの言うことを一生懸命忠実に踊っていた」と振り返り、自分たちを作品づくりの主体というより「振付家の指示に応えるダンサー」として位置づけている。

これに対し、翌2012年に、旧グッゲンハイム邸で実施された初めての単独公演について、Aさんは明らかに質の異なる経験として語っている。

元京都芸術センターのアートコーディネーターであった福島尚子氏⁽⁸⁾がロスホコスをプロデュースするかたちで立ち上げられたこの公演は、作品には、ロスホコスの育ての親である北村成美氏⁽⁹⁾やセレノグラフィカ⁽¹⁰⁾という関西を代表する振付家が振付を担当しながらも、ロスホコス自身が作品の成立に主体的にコミットすることが求められた、という。Aさんは、「作り方も関わり方も（前回と）全然違って、積極的に関わらないと作品として成り立たない公演で、終わった後は涙が出るくらい有意義だった」と語る。さらにAさんは、この経験によって「ダンス経験のないおやじがこんなダンスをやって、お客さんに感動を与えることの面白さ。身体表現というものが改めて面白いと気づかされた」と述べている。

ここで自覚されているのは、「ダンス経験のないおやじ」が観客に感動を与えうることという事実への驚きであり、熟練した専門的な身体ではない身体が舞台に立つことの価値である。これは、技術や訓練を前提とする「王道のダンス」とは異なる、「非専門的な身体」だからこそその表現の可能性の発見として位置づけられる。

2.5 ダンスと身体の維持：「動けなあかん」身体と健康管理

ロスホコス結成から約14年、2025年6月のスコットランド公演⁽¹¹⁾までを振り返りながら、Aさんは「ダンスをやっていたから、今のこのからだがある」と述べている。ここには、ダンスと身体との関係が、「ダンスを続けてきた結果として身体が維持された」という関係と、「ダンスを続けるために身体を整えるようになった」という逆向きの因果関係が重ね合わされている。

実際にAさんは、ダンスを始めてからフィットネスジムに継続的に通うようになり、「健康を維持することを意識するようになった」と語る。また、「ダンスは見せるものだから、動けなあかん。そのためには単なる維持以上のものが必要だと思っている」とも述べている。このように、Aさんにとって「老いの身体」は、単に衰えを受け入れる対象ではなく、「見せるために能動的にケアし続ける対象」へと編成し直されている。

「70歳になっても75歳になっても踊りたい」と語るAさんの姿には、「おやじダンサー」が老いとともに身体をどう生きるかという、本稿の主題に直結する態度が表れている。

2.6 「動ける身体」と「動けない身体」をめぐる揺れ

Aさんは、「動けなくなったらロスホコスの一員としてどうするのか」という問いに対して、ロスホコスとしてのダンスを「実年齢よりも動けるからだがあって、見る人に感動を与えるもの」と表現しつつ、「動けないからだになったとしても、それは全然OK。場合によっては自分が車椅子で舞台に立つ可能性もあるし、それでも出るつもりだ」と語る。

さらに、「今までやってきたことを、意識があって自分の意思で何かできるなら、車椅子でもやらんともったいない」と述べるように、彼にとって重要なのは「どれだけ動けるか」だけではなく、「どんな身体になっても踊り続けること」なのである。

ここには、「動ける身体」への憧れと、「動けなくなった身体」をも舞台に立つ身体として肯定する感覚が、緊張関係を保ちながら共存している。これは、動ける身体を上位、動けない身体を下位とするヒエラルキーを、現場の実践レベルで揺さぶる感覚として解釈できるだろう。

2.7 「生身の身体」とおやじたちの集団性

踊っているときに何を意識しているのかという問いに対し、Aさんは「60歳オーバーであまりダンステクニックを持たないおやじが踊っている姿、つまり生身のからだを見せること」だと語る。ここでいう「生身」とは、鍛え上げられたバレエ的身体やスポーツ的身体ではなく、老いを帯びたおやじの身体を、そのまま舞台に差し出すことを意味している。

ここでは、立っているだけでもいいのか、もっと動いた方がいいのか、その判断を観客に委ねつつ、「ダンステクニックを持たない身体だからこそ見せうる何か」がロスホコスらしさとして前景化されている。この態度は、本稿が第5章で論じる「非専門性の美学」を端的に体现している。

同時にAさんは、「ロスホコスは決して一人では成り立たない。5人、6人、7人がいて、はじめてロスホコスという存在になる」と述べ、仲間の存在の重要性を繰り返し強調する。その延長線上に、「こういう年齢のおやじたちのダンスに社会的存在価値をつけるため」として構想されているのが、「ジャパン・おやじ・ダンス・ネットワーク (JAPAN OYAJI DANCE NETWORK: JODN)」である。

おやじが踊ることの意味は、健康維持や趣味の充実にとどまらない。複数のおやじと一緒に踊ることで立ち上がる「集団としてのおやじ」の存在価値を社会に提示しようとする試みとして、ロスホコスの実践を位置づけることができる。

2.8 ジェンダーの境界と「おやじカンパニー」

ロスホコスに女性が参加する可能性について問われた際、Aさんはまず「おやじだけのダンスカンパニーでずっといきたい。そこに女性が入ると色が変わる」と語り、「おやじだけ」という構成をカンパニーの「カラー」として重視する。

一方で、「だからといって女性を排除するわけではない。一緒に踊る機会があってもいいが、ロスホコスはおやじだけのカンパニーという枠は崩したくない」とも述べる。実際に、同時期にスコットランドに行った日本のシニア女性のグループと、「場合によっては一緒に作品を作ってもいい」と構想していることから、Aさんは、ロスホコスに男性集団としてのアイデンティティを維持しつつ、女性との共演や協働の可能性を開いていることが分かる。

この揺れは、「おやじ＝男性中高年」という性別に関わる属性カテゴリーを再確認するだけでなく、「おやじとは誰か」「誰が『おやじ』として踊りうるのか」という境界を問い直す実践でもある。

2.9 ダンスによる自己変容と「生きがい」

最後に、ダンスを続けることで自分自身がどう変わったかという点について、Aさんは「人との接し方が変わった」と述べる。若い頃の自分を、答えが分かっている授業で手を挙げない、人前には出ないタイプだったと振り返りつつ、50歳でダンスを始め、ロスホコスとして活動する中で、メンバー間の調整や外部とのやり取りなど、多様なコミュニケーションを担うようになったという。

彼は、「まず人前に出て舞台に立つなんてあり得なかった。ダンスを通じて、世間との関わり方そのものが大事やと思うようになった」と語り、舞台経験が日常の対人関係や社会との距離感をも変化させたことを示唆する。

「今の僕にとってダンスは生きがいやね。人生を楽しむためのツールやね」というAさんの言葉には、体力維持や健康管理だけではない「生きがい」としてのダンスの位置づけが凝縮されている。

インタビューの最後に、過去を振り返って語ってみた感想を問われたAさんは、「これまでの19年を振り返るきっかけになったが、ますます頑張らなあかんと思った」と語る。そこには、達成を語る「やり切った人」の姿ではなく、「老いのプロセスの中でも、これからもなお踊り続けるおやじ」の姿を見ることが出来る。

Aさんの語りは、「おやじダンス」がいかにして個人の身体・対人関係・社会との関わり方を編み直し、「生きる身体」としてのおやじを形づくっているのかを示す具体的な事例だと言えるだろう。

3. おやじダンスの諸相2 ―Bさんの「語り」から―

本章では、Bさん（64歳、団体職員）の語りを手がかりに、仕事中心の生活から合唱・アイリッシュ音楽・コンテンポラリーダンスを経てロスホコスに至る過程、稽古場での仲間関係と老いゆく身体へのまなざし、「おやじ」というラベルと「生きること」としてのダンスの位置づけ

を検討する。

3.1 仕事一辺倒のサラリーマンから合唱・アイリッシュ音楽へ

20～40代前半を「仕事に追われる」日々として過ごしてきたBさんは、40代に入ってから偶然の連鎖を通じて「身体と表現の世界」に引き込まれていく。そのきっかけは新聞に載っていた第九合唱団の団員募集広告であり、「行ってみようかな」と思い立って合唱を始めたことだった。

その後、合唱仲間に誘われて通い始めたアイリッシュパブで、アイリッシュダンスの練習会の貼り紙を見てダンスを始め、さらにティン・ホイッスルやフィドルにも手を伸ばし、ダンスグループとバンドのような形で駅前演奏をするまでに広がっていく。こうした経過を見ると、Bさんは「突然ダンスを始めたおやじ」ではなく、仕事中心の生活の中で「仕事以外の自分」を探る試行錯誤の延長としてダンスにたどり着いた人物として位置づけられる。

3.2 コンテンポラリーダンスの「分からなさ／面白さ」

Bさんとコンテンポラリーダンスの出会いも、偶然であった。Bさんが所属していたアイリッシュ音楽のグループにダンスのワークショップで演奏する話が持ち込まれ、「どんなものか知らないが面白そうだ」と参加した。それは、京都芸術センターが主催するDANCE 4 ALL⁽¹²⁾というコンテンポラリーダンスのワークショップだった。Bさんは、そこで北村成美氏に出会う。

そこでの体験は、徹底した「分からなさ」として語られる。Bさんは「ダンスという固定観念とは全く違う教え方で、最初は『二人で向かい合って鉄砲を撃ち合う』ことばかり何度もさせられ、これが本当にダンスなのかと思った」と振り返る。しかし、意味が分からないまま本番を迎えてみると、「かっこいい振付かどうかより、その人が動きに真剣に向き合っていることが観客に伝わるのだと感じた」、と語る。

ここで重要なのは、「分からなさ」が単なる否定ではなく、「真剣に動きに向き合う態度」が観客に届きうるという発見につながっている点である。Bさんはこの経験を通じて、「非専門的な身体」を否定的な欠如としてではなく、「真剣さ」を媒介として観客に届きうる資源として捉え直している。

3.3 初単独公演と「鍛え直されるおやじの身体」

ロスホコス創設メンバーとなったBさんにとって、旧グッゲンハイム邸での初単独公演は、「おやじダンス」を自らの身体レベルで引き受け直す契機であった。

Bさんは「運動もしてこなかった痩せたからだではまずい」と思い、公演が決まってから腕立て伏せや腹筋を始め、からだを鍛え直した」と語る。ここには、これまで「運動してこなかったおやじの身体」を、「舞台に上がる身体」として再構成し直そうとするプロセスが表れている。

さらに、この公演ではメンバーのセミヌード写真をプロマイドにして販売する企画も行われ

た。鍛え直された身体を半ば茶目っ気を込めて観客に提示するこの試みは、「中高年男性の身体を再び人前に出す」ことの象徴的な出来事として位置づけられるだろう。

3.4 稽古場としてのロスホコス：見られる身体・さっぱりした関係性・老いとの付き合い

Bさんは観客や家族の反応を通じて、「男同士で踊るおやじの身体」がどう見られているかを語っている。

Bさんは妻に「男同士でダンスをしている」と話した際、「気色悪いわ」と即答されたといい、その反応を「素直な感想」と素直に受け止めている。このエピソードは、ロスホコスのダンスが「面白さ」と同時に違和感も喚起する可能性のある表現であること、そしてメンバー自身もその揺れる視線を引き受けながら舞台に立っていることを示している。

稽古については、「昔はかなり厳しく、『そんな動きでは人に見せられない』『体が動いていない』と互いに強く指摘し合っていた」と振り返る一方で、その外側の人間関係は「稽古以外ではほとんど干渉しない、さっぱりした関係」であると語る。稽古の時間だけ真剣に関わり、それ以外では飲み会なども少ないという距離感は、一般的な男性集団にみられる「終わった後の飲み会」を重視するホモソーシャルな文化とは対照的である。ロスホコスの稽古の時間に集中的に交わる関係性は、日常生活とも職場とも異なる第三の場として機能している、と言える。

観客との関係については、アイリッシュダンスとの違いが強調される。仲間内で踊ることが中心だったアイリッシュダンスに対し、ロスホコスでは「人前で踊り、その場で反応が返ってくる」が大きな魅力だと語られる。また、「客が誰を見ているかは舞台から分かる。特定のメンバーに視線が集まると『こっちもやってるで』と半分腹を立てながら踊る」というエピソードは、嫉妬混じりの緊張感が「もっと頑張ろう」という駆動力にもなっていることを示している。

Bさんは、2025年1月の単独公演で縄跳びと歌のソロを再演した際には、「体力の衰えを痛感した。二重跳びが思うようにできず、直前には朝夕2回練習してやっと10回跳べるようになった」と語る。その上で、「老いを感じるけれど、それに抗ってやる」と述べるように、Bさんは老いを受動的に受け入れるのではなく、「抗いながら付き合う身体」として生きている。

さらに、手術で数カ月稽古を休んだ経験から、「週1回の稽古が体調や精神状態を整える生活のリズムになっている」と気づいたと述べる。ロスホコスは、単なる趣味の場を超え、心身の健康と日常のリズムを支える実践として位置づけられているのである。

3.5 「おやじ」というラベルのゆるやかな包摂と戦略性

ロスホコスは「おやじダンスカンパニー」と自称するが、Bさんの「おやじ」概念は年齢で厳密に区切られてはいない。彼は「20代でも自分をおやじだと思って一緒にやりたい人がいれば構わない」と述べ、「おやじ」の年齢基準を固定化しない姿勢を示す。

一方で、「おやじ」と名乗ることの戦略的側面については非常に自覚的である。彼は「ダンス

といえば若い人のものというイメージがある中で、『おやじ』とつくことで他のダンスチームとの差別化になり、注目を集めやすい」と述べ、「おやじ」と名乗ることは、外部に向けて自らの属性を端的に伝える「売り文句」であると認識している。

内部的には年齢や属性に対してゆるやかな包摂性を保ちながら、外部に対しては「おやじ」というラベルを前面に掲げるこの2重の実践こそが、「おやじダンスカンパニー」という存在の特徴であるといえる。

3.6 境界としての「おやじ」と「生きること」としてのダンス

ロスホコスに女性メンバーが加わる可能性について問われると、Bさんは「微妙」「振付が変わって毛色が変わりそうだ」と述べつつも、「どうしてもやりたい人がいて、みんなが合意するならあり得る」と答えている。ここには、「おやじだけのカンパニー」というカラーを大切にしつつも、絶対的な排除ではなく、作品や状況に応じて共同の可能性を開いておく態度が表れている。

ダンスがもたらした自身の変化として、彼は「もしやっていなかったら体力は落ちていただろう」「精神的に救われている部分もある」と述べる。公演に向けて稽古し、観客からの反応を得るプロセスは、「日々の仕事だけでは得られない、生きていく面白さ・楽しさ」を支えるものとされる。

興味深いのは、Bさんが「ダンスが上達したという実感はない」としつつ、「観客に対して真摯に向き合うこと」「見ている人を置き去りにしないこと」を意識している点である。ここには、「難解さ」や高度な技術よりも、「観客に届くこと」を重視する表現観が示されている。

最後に、「なぜ踊り続けているのか」と問われたBさんは、「面白いから。つまらなくなったら、しんどくなったらやめている」と答える。そして、「踊る意味」については、「生きることとしか言えない。日々の生活の一つ」と述べる。Bさんにとってダンスは、特別な崇高な意味を付与される対象というより、生活の一部としての「生きること」そのものである。

一方で、稽古の場ではダンスについて深く語る機会がほとんどないこと、飲み会も少ないことを指摘しつつ、「それぞれ考え方や好みは違うが、思いが違っていても本番で一緒にやっていることが貴重だ」とも語る。この言葉は、ロスホコスにおける共同性をよく表している。そこには、濃密な一体感でも、バラバラな個人の集まりでもなく、「違い」を抱えたまま、それでもなお「本番で一緒に踊る」ことを選び続ける、おやじたちのゆるやかな結びつきが浮かび上がっている。

4. おやじダンスの諸相3 —Cさんの「語り」から—

本章では、Cさんの語りを手がかりに、「おやじカフェ」との出会いからロスホコスへの参加、

稽古場での身体経験、「おやじ」というラベルとの距離感、そしてCさんの造語である「Life+ing」としてのおやじダンスの位置づけを検討する。

4.1 「おやじカフェ」との出会い：「普段使っていないからだ」の発見

Cさんにとって「おやじダンス」の出発点は、伊藤キム氏によるワークショップ「おやじカフェ」⁽⁵⁾である。このイベントの紹介記事を見て、「面白そうだな」と感じて申し込んだことが始まりだと語る。彼は、その時の感覚を、若い頃にディスコで踊った経験はあるものの、それとは「全然違う世界」だと位置づける。ディスコが「みんなで盛り上がる」場だったのに対し、おやじダンスの稽古は、「普段使っていない体」を自覚的に動かす実践として語っている。

また、Cさんは、ダンスの魅力として「稽古に参加するなかで、普段使っていないからだを動かす面白さ、魅力に気づいた」と述べる。それは、コンテンポラリーダンスはヒップホップのように激しく動くのではなく、「自分の動ける範囲」で動くダンスであり、「若い身体への同一化」ではなく、現在の年齢と身体能力を前提とした「身体の使い直し」としてのおやじダンスが立ち上がっている。

4.2 「厳しい稽古」と動きのディテール：「合わせる」ことへのシフト

ロスホコス参加当初の稽古について、Cさんは「めっちゃくちゃ厳しかった」と振り返る。そこではひとつひとつの動きに強いこだわりがあり、「手を伸ばすならきちんと伸ばす」「止まるところではきちんと止まる」といった基本を徹底的に求められたという。

象徴的なのが「ゲジゲジ」の稽古である。この演目は、腰をしっかりと落として動くことが重視され、「稽古でゲジゲジをやると足がパンパンになる」ほど、身体的に追い込む練習が行われている。ここには、単に振付をなぞるのではなく、「おやじの身体でどこまで踏ん張れるか」を試す場としてのダンスが見てとれる。

一方で、現在のロスホコスについてCさんは、「ひとつひとつのこだわり」よりも「振付を合わせること」を重視する傾向が強くなっていると感じている。その背景として、動きのディテールに「うるさい」古株メンバーが稽古場から徐々に不在になったことが挙げられる。

しかし、そのような変化のなかでも、Cさん自身は「自分なりに、ひとつひとつの動きを丁寧に、確実にやることを心がけている」と語る。おやじダンスは、単に「楽しく踊る場」ではなく、「年齢を重ねた身体であっても、なお動きのディテールに向き合い続ける場」として機能しているのである。

4.3 「おやじ」とは何か：ラベルの引き受けとずらし

Cさんは「おやじ」という呼称に抵抗はないとし、「年齢で線引きできるものではない」と語る。ここで問われているのは、「何歳からがおやじか」ではなく、「おやじ」という語が体現する

振る舞いや感覚の中身である。

彼が挙げる「おやじの特性」は、「自分本位で周りへの気遣いが足りない」というイメージであり、むしろ「自分はそういうおやじにはなりたくない」と明言する。その反転のために、Cさんが意識しているのが「清潔感」である。ホテルマンとして「いくつになっても紳士たれ」「見た目と清潔感に気を配る」ことを叩き込まれてきた経験から、「ネガティブなおやじ像」を意識的に避けようとしている。

そのうえで、ロスホコスが「おやじダンスカンパニー」と自称することについては、「外す必要はない」「おやじとロスホコスは切っても切り離せないもの」と捉えている。ただし、自分自身については「自分をおやじだと思ったことはない。単に59歳だと思っているだけ」と語り、「年齢としての自分」と「おやじというラベル」とを切り離してとらえている。

つまりCさんは、対外的には「おやじ」のラベルを戦略的に引き受けつつ、その内実を彼が経験してきた職業倫理に裏打ちされた紳士像へと書き換えようとしているといえる。

4.4 ダンスがもたらす変化：人前に立つ自分と働く自分

「ダンスとは何か」という問いに対し、Cさんはまず「仕事では見せない自分を表現できる場」とであると答える。もともと「人前に立つのはあまり好きではなかった」が、ロスホコスで舞台に立つ経験を重ねるうち、「人前に立つことが苦にならなくなった」と語る。

この変化は、仕事の場にも波及している。会議や職場で大勢の前で話す場面でも、「緊張せずに話ができる」「むしろ気持ちよく話せるようになった」と述べるように、舞台経験が「働く自分」のプレゼンスを支える実践になっている。

また、ロスホコスへの参加を契機に身体のメンテナンスとしてピラティスを始め、現在でも週1回通い続けている。「身体のバランスを整えることで、ひとつひとつの動作が良くなる」と感じており、「ダンスの動きを変わず維持できているのはピラティスのおかげだ」と位置づける。ここでも、おやじダンスは「健康のための運動」というレベルにとどまらず、「よりよく動くための身体づくり」を促す契機となっている。

4.5 老いと「この年齢でもこれだけ動ける」という感覚

老いについて問われた際、Cさんは「老いの定義をはっきり持っているわけではない」としつつ、「今の年齢で何ができるのか」という観点を重視していると述べる。

彼にとって重要なのは、「若く見せること」ではなく、「この年齢でもこれだけ動ける」という実感である。「『若く見えるでしょう』という感覚はない。むしろ『この年齢でもこれだけ動ける』と言えるほうがいい」と語るように、老いを否定するのではなく、「今の年齢のからだ」でできることを探る方向に意識が向けられている。

ここでのおやじダンスは、「老いに抗って若返る」実践というより、「老いを引き受けながらど

う動き続けるか」を模索する実践として理解できる。

4.6 「おやじが踊る」ことの意味：ささやかな刺激としてのパフォーマンス

「おやじが踊ることの意味」について、Cさんは、観客とりわけ同年代男性への「刺激」としての側面を強調する。「同じくらいの年齢の人たちがこれだけ動いているのを見て、『自分も何かできるかもしれない』という生きる刺激になればいい」と語るように、世の中を大きく変えるというより、個々人の生活感覚にじんわり働きかける表現として位置づけている。

ロスホコスのパフォーマンスにおいて大切なのは、「なりきる・やりきる・踊りきる」という3つの姿勢である。公演の本番直前には、出演メンバーが手を重ね合わせ、声を合わせてこの3つの言葉を唱和する。何か明確なメッセージを押しつけるのではなく、「舞台上でとことんなりきり、やりきり、踊りきる」姿そのものが、結果として観客に「何かを感じさせる」と考えている。このスタンスは、おやじダンスが内包する中高年男性の表現、ジェンダー規範への問い、老いのあり方などの社会的な含意を、あえて過度に言語化しすぎない態度と響き合っている。

4.7 生きがいとしてのおやじダンス：「Life+ing」としての継続

最後に、Cさんはおやじダンスを「生きがいのひとつ」と位置づける。

「まあ、生きがいの一つではありますよね。そこに全部が生きがいってということじゃなくて、まあ生きがいのひとつにはなってるんじゃないですかね。『Life+ing』ですね」

Cさんが用いた「Life+ing」という言葉は、完成した状態としての「生きがい」ではなく、日々の生活のなかで進行形（-ing）で続いていく営みとしての「生きること」を指し示す表現である。ピラティスによる身体メンテナンス、人前に立つ自分の変化、職場でのふるまいの変容、「おやじ」というラベルを引き受けつつその内実をずらしていく実践という諸要素が、おやじダンスを媒介として束ねられ、Cさんにとっての「Life+ing」を形づくっている。

本稿では、この「Life+ing」という語を重要な手がかりとして扱うが、その位置づけについては後節（5.5）であらためて整理する。

5. 考察 —「非専門性」の美学と「Life+ing」としての「おやじダンス」—

5.1 「非専門性」の美学

本稿で扱った3名の語りに共通するのは、「ダンスの専門教育を受けていない」「ダンス経験のない」中高年男性が、自らの身体を舞台にさらし続けているという点である。

彼らの身体は、舞踊史的な意味での「訓練された専門的身体」とは言えない。しかしその「非

専門性」は、不足として嘆かれる欠如ではなく、むしろロスホコスの表現を支える「美学」として肯定的に捉えられている。

本稿ではこれを「非専門性の美学」と呼びたい。

この点を最も端的に言語化しているのが、旧グッゲンハイム邸での初単独公演を振り返る A さんの語りである。「ロスホコスとしてダンスをすることの意味」を問うた際、彼は次のように述べている。

「ダンス経験のないおやじがこんなダンスをやって、お客さんに感動を与えることの面白さやね。それまでもショーイングとかやってたけど、そこまで感じることはなかった。けど、やっぱりなんか身体表現というのは面白いって。あらためて気づかされた。」

ここで価値づけられているのは、「ダンス経験のないおやじ」が「感動を与える」ことそのものの面白さであり、訓練されたプロフェッショナルなダンサーのそれではない。むしろ、「ダンス経験のない」ことが前景化され、その非専門性が観客の感動と結びつくという構造を示している。このとき「身体表現」という語は、専門的な技術体系としてのダンスではなく、「非専門的な身体が今ここで真剣に動くこと」そのものを指す言葉として理解できる。

B さんは、コンテンポラリーダンスの「分からなさ」を経て、「かっこよさ」よりも「真剣に向き合うこと」が観客に伝わると感じた経験を語っていた。彼は、ロスホコスの魅力を「じじいが一生懸命やってる」ことに見いだし、次のように述べている。

「ロスホコスってその技術的にはそんなにないし、振りが綺麗とかいうわけでもないしやけど、(…) 下手くそでもやっぱ一つは一生懸命やってるっていうのがね。(…) それがじじいが一生懸命やってるのが外から見た時にね、面白いというか映るんかね」

このように B さんも、「技術的な上手さ」ではなく、「下手くそ」であっても「一生懸命」である非専門的な身体にこそ、観客を惹きつける面白さがあると述べている。

この「非専門性の美学」は、「テクニックの欠如を別の価値で補う」という代替的な論理ではない。「テクニックがないことそのものが、むしろロスホコスらしさである」という自己肯定的な論理として語られている点にポイントがある。

その意味で、A さんの次のような語りは示唆的である。

「A さん：中高年のおっさんが踊ってる。なんかこの 60 歳オーバーのあまりダンステクニックを持たないおやじが踊ってる姿は『これや』というのは見せようかなと、思ってるかもしれない。それが大きいかもしれない。」

私：これやっていうのは？

A さん：生身のからだよね。」

ここで「見せる」「これ」と名指されているものは、技術的に洗練された踊りでも、完成度の高い作品でもない。「60 歳オーバー」で「ダンステクニックを持たない」おやじの「生身のからだ」である。つまり、非専門性が刻印された身体そのものがロスホコスにおける表現の中心であり、それこそが「非専門性の美学」の核なのである。

C さんの語りも、この美学を別の角度から補強する。

C さんは「普段使っていないからだ」を、「動ける範囲の中で」使うことに面白さを見いだしていた。そこでは、若いダンサーの身体を模倣することではなく、自らの制約を前提にした「からだの使い直し」が重視されていた。

このように3名の語りを横断してみると、ロスホコスの実践は、「プロフェッショナルなダンスを目指す」のではなく、「非専門的な身体を非専門的なまゝ価値あるものとして舞台に出す」ことに重心を置いていると言える。

その意味で、おやじダンスは「専門性への到達」を目標とするのではなく、「非専門性の美学」を徹底して押し出す表現実践として位置づけられるであろう。

5.2 老いと男性性の再構成：「この年齢でもこれだけ動ける」身体

3名の語りは、老いと男性性のあり方を再構成するプロセスとしても読むことができる。

B さんは、縄跳びと歌を用いたソロ作品の準備のなかで「体力の衰え」を痛感しつつも、「それに抗ってやる」と語っていた。そこにみられるのは、老いを否定するのでも若さに回帰するのでもなく、「衰えを自覚しながらも、それでもなお動こうとする」姿勢である。

C さんは、「老い」の定義をあえて確定せず、次の語りのように、「今の年齢で何ができるか」という問いに重心を置く。

「今の自分の年齢の中で、他のことの中で何ができるのかっていうことを思いながら生きていけたら、それでいいんと違うかな。で、結果的に、その歳になってみてこれができひんとか、この歳になってもこれはできるとかいうふうに思っていけたらいいのかなと思いますけどね。」

ここでは、「若く見えること」ではなく、「この年齢でもこれだけ動ける」という感覚が肯定的に捉えられている。その視点から言うと、「老い」は「失われた若さ」ではなく、「今の年齢の身体でどれだけ動けるか」を測る指標として再定義されていると言えるだろう。

この「年齢」と「動ける身体」との関係は、A さんの「ロスホコスとしてできるダンス」を

めぐる語りとも響き合う。彼は、「ロスホコスとしてのダンス」が何なのかをいまだにつかみきれていないとしつつ、その条件として「実際の年齢よりも動けるからだ」と「見る人に感動を与えるもの」を挙げる。

「A：ロスホコスとしてできるダンスが何なのか？というのは、僕、まだまだつかめてないのが現実で、そのロスホコスがやるべきダンスに対して、どこまでの体力的なものが必要なのか、テクニックが必要なのか、その辺もまだ分からへんし、それをある程度もうちょっと整理したいなと思いつつ、というのが現状ですね。

私：今、Aさんが言ったロスホコスとしてのダンスってというのは、Aさんの中ではどういうものなんですか。

A：実際の年齢よりも動けるからだがあって、かつ見る人に感動を与えるものを。ざっくりいえばそんなところかな。」

ここで興味深いのは、「実際の年齢よりも動けるからだ」という表現である。これは、「実年齢以上に若く見える」ことを目指すアンチエイジング的な志向とは異なる。むしろ、年齢相応とみなされる身体像、換言すれば「この歳ならもう動けないはずだ」という社会的な期待を少しだけ上回る身体を提示することで、「この年齢でもこんなふうに動ける」という驚きや感動を生み出そうとすることだと解釈できる。

このとき再構成されているのは、「老い」と「男性性」の関係でもある。日本社会における「おやじ」像は、しばしば「清潔感がなく、偉そうで、身体を動かさない存在」としてステレオタイプ化されている。

Cさんは、そのような「おっさん像」にはなりたくないと言いつつ、「清潔感」を意識していると述べる。老いを前提としつつ、そこに紳士性や身体性を付け加えることで、「おやじ」カテゴリーのイメージを少しずつずらしている、と言える。

Bさんが語る「じじいが一生懸命やってる姿」の面白さも、老いと身体性の再構成として解釈できる。年齢を重ねた男性の身体は、しばしば「衰え」「不自由さ」として語られがちだが、ロスホコスの舞台上では、その身体が汗をかき、必死に動く姿が笑いや元気を引き出す源泉となっている。そこにあるのは、「強く・若く・逞しい男性」像でも、「衰えを隠す男性」像でもない。「老いを正面から引き受けつつ、それでも動く男性の身体」である。

おやじダンスはその意味で、老いと男性性の組み合わせ方を書き換える実践であるとも言えるだろう。

5.3 「おやじ」というラベルの引き受けと再定義

ロスホコスは「おやじダンスカンパニー」と自称して活動しているが、3名の語りから見えて

くるのは、「おやじ」というラベルをそのまま受け入れているわけではなく、その意味を少しずつずらしつつの実践であるという点である。

Bさんは、「おやじ」の年齢的な線引きにこだわらない。20代であっても「自分はおやじや」と感じる人がいれば一緒に踊ってもよいと述べ、DANCE 4 ALLのワークショップでも、おやじ・おかん・子ども・若者というカテゴリーを柔軟に越境して参加していたと振り返る。ここでは、「おやじ」が「中高年男性」という属性カテゴリーではなく、「ある種の雰囲気やノリ」を共有する緩やかな集団名として使われている。

Cさんは、「おやじ」という言葉に抵抗はないとしつつも、「自分が思う『これがおっさん』というおやじにはなりたくない」と語る。その「なりたくないおやじ像」とは、「自分本位で、周囲を気にかけない」「清潔感がなく、偉そうにする」といった振る舞いを指している。彼は元ホテルマンとしての職業経験を通じて、「紳士淑女たれ」「清潔感を保つ」という規範を身につけており、それをおやじ像に持ち込むことで、ネガティブなおやじ像を反転させようとしている。

Aさんの語りは、「おやじ」というラベルを、身体と作品の側から再定義する契機を与えてくれる。前節で取り上げたように、彼は「ロスホコスとしてできるダンス」の条件として、「実際の年齢よりも動ける体」と「見る人に感動を与えるもの」を挙げている。これは、「おやじが踊る」という行為を、「年齢の割に動ける身体」「感動を生む身体」として提示し直すことにほかならない。

さらに、「60歳オーバーでダンステクニックを持たないおやじが踊っている姿」を「これや」と言い、それを「生身のからだ」と言い換える語りは、「おやじ」というラベルを「未熟さ」「だらしなさ」と結びつけるのではなく、「ダンステクニックを持たない生身の身体だからこそ表現しうる何か」と結びつけ直す実践だと捉えられよう。

「おやじダンスカンパニー」を名乗ることは、単なる自虐的な自己ラベリングでも、「おやじ文化」を讃美する保守的な実践でもない。むしろ、「おやじ」というラベルをあえて前面に出すことで、「おやじが踊るとはどういうことか」「おやじの身体はどんな表現を生み出しうるか」という問いを投げかけ、そのイメージをずらしていく実践なのである。

5.4 ダンスがもたらす生活世界・アイデンティティの変容

3名の語りを横断すると、おやじダンスは「舞台の上の表現」にとどまらず、仕事・家庭・健康・人間関係といった生活世界全体に影響を及ぼしていることが見えてくる。

Bさんは、心臓手術でしばらく稽古を休んだ経験から、ロスホコスが自分の生活サイクルの一部になっていることを自覚したと語る。週1回の稽古に通うことが、体調の維持や精神の安定につながっており、「稽古がない／できないことは自分にとって良くない」と感じたという。ダンスはここで、「趣味」や「余暇」を超えて、心身の健康と生活リズムを支える実践となっている。

Cさんは、「人前に立つのが好きではなかった自分」が、ロスホコスで舞台に立つ経験を重ね

るなかで、「多数の前で話すことが苦にならなくなった」と述べる。会議やプレゼンテーションの場でも落ち着いて話せるようになったことは、ダンス経験が「働く自分」のパフォーマンスを変容させた例である。また、ロスホコスへの参加をきっかけにピラティスを始め、週1回通い続けていることも語られていた。ピラティスは単なる健康のためではなく、「ダンスの動きを維持するための基盤」として位置づけられていた。

Aさんの語りは、こうした生活世界の変容に「共同性」という観点を付け加えてくれる。

「常日頃言ってるように、ロスホコスって決してやっぱり1人では成り立たへんよね。やっぱり5人、6人、7人おってはじめてロスホコスという存在よね。」

ここで強調されているのは、おやじダンスは「スター・ダンサー＝一人の才能」で成立する舞台ではなく、「5人、6人、7人」の中高年男性が一緒に踊ることで初めて立ち上がる表現であるという点である。ロスホコスのダンスは、「個人の自己実現」の場であると同時に、「1人ではできないことを他者と共にやり遂げる協働の場」としても機能している。

この「1人では成り立たない」共同／協働性は、稽古場における関係性のスタイルとも結びついている。

Bさんは、稽古中は互いに厳しく動きを指摘し合う一方で、稽古が終わればほとんど干渉し合わない「さっぱりした関係性」が心地よいと語る。ここでは、「濃密な仲良し共同体」でも「完全に個人化した趣味集団」でもない、「稽古の時間にだけ濃密に交わる場」が立ち上がっている。

こうした共同性は、メンバーのアイデンティティにも作用する。

Cさんは、「仕事ではない自分を表現できる場」としてダンスを位置づけていたが、その「仕事ではない自分」は、ロスホコスの仲間と一緒に舞台に立つ経験を通じて形づくられている。

Bさんもまた、作品の好みや評価の違いを抱えつつも、「思いが違っていても、本番で一緒にやっていることが貴重だ」と語る。そこには、「同じ価値観を共有するから一緒にいる」のではなく、「違いを抱えたまま、それでもなお一緒に踊り続ける」共同性が見てとれる。

このように、おやじダンスは、個人の身体や感情を変えるだけでなく、仕事・健康・人間関係・自己像といった生活世界全体をじわじわと書き換える実践である。その書き換えは、大きなスローガンや社会変革の言説を伴わないがゆえにこそ、日常のレベルでしなやかに浸透していると言える。

5.5 「踊り」は作品のためだけでなく人生のため：「Life+ing」としてのおやじダンス

本稿で用いる「Life+ing」という語について、ここでその位置づけを整理しておきたい。

本稿ではこの語を、①Cさん個人の語りにおいて生成された表現、②ロスホコスの実践のなかで共有され、作品タイトルにも用いられた集合的な感覚、③それらを踏まえて筆者が分析のため

に位置づけ直した視点、という3つの水準を区別しながら用いている。

3名の語りを総合すると、「踊ること」が作品制作や公演成功のためだけではなく、「『生きること』そのもの」と深く結びついていることが浮かび上がる。

Bさんは、「踊ることの意味」を問われた際に、次のように答えている。

「意味なー。それは生きることでしかないね。とくに、何かこれ、みたいなものじゃなくて。日々の生活の中での生活の一つかなって。」

Cさんもまた、前節で見たように、ダンスを「生きがいのひとつ」として捉え、その営みを「Life+ing」と表現している。

すでに述べたように、この語はCさんの語りに端を発するものである。筆者は、その感覚がロスホコスの実践全体を象徴的に表していると判断し、作品タイトルとして「IKIGAI-Life+ing」をメンバーに提案した。その提案は了解を得て採用されることとなった。

つまり、おやじダンスは、「生きがいそのもの」ではなく、仕事・身体・対人関係とゆるやかにつながる複数の生きがいのひとつとして、進行形の「生」に組み込まれているのである。

Aさんの語りは、この「Life+ing」としてのおやじダンスを、「非専門性の美学」と結びつけて理解する手がかりを与えてくれる。旧グッゲンハイム邸での初単独公演を終えたとき、彼は「ダンス経験のないおやじがこんなダンスをやって、お客さんに感動を与えることの面白さ」に気づいたと述べていた。この「面白さ」は、作品の完成度や評価に還元されるものではない。むしろ、「ダンス経験のない」おやじが、「生身の体」をさらし、観客と感情をやりとりするプロセスそのものの面白さだと言える。

このとき、ロスホコスがロスホコスとして「踊ること」は、「作品を成功させるため」の手段ではなく、「生身の身体を賭けて他者と関わる」営みそのものであると言えるだろう。Bさんが「それは生きることでしかない」と語り、Cさんが「Life+ing」と呼ぶものは、まさにこのレベルの実践であることの証左でもある。

こうした文脈を踏まえると、本稿で扱ったおやじダンスの実践は、次のように言い換えることができるだろう。

「踊るおやじ」は、作品のためだけでなく、「人生のために踊っている」のだ、と。

ここで言う「人生」とは、個人の内面に閉じた自己実現の物語ではない。仕事・家庭・健康・友情といった複数の領域にまたがる生活世界のなかで、「生身の身体」を賭けながら他者と交わることの面白さ、しんどさ、そして「生きること」の手応えを確かめ続けるプロセスとしての人生である。その意味で、「IKIGAI-Life+ing」という作品タイトルは、「おやじダンス」を通じて生きがいと人生そのものを編み直そうとする試みの象徴的な表現だと位置づけられるだろう。

6. おわりに 「おやじダンス」からの問い直し

本研究では、ロスホコスに所属する3名のメンバーへのインタビューを通じて、「おやじ」が踊ることの意味を探ってきた。

Aさん、Bさん、Cさんの語りからは、非専門的な身体が舞台に立つことの面白さと困難、仲間との関係性のなかで揺れ動く自己像、老いやジェンダーに対する複雑な感情が折り重なっていることが明らかになった。

以上の検討を踏まえると、「おやじダンス」は少なくとも次の3点において、日本の社会を読み直すための手がかりを与えていると考えられる。

6.1 本研究の意義

第1に、「おやじダンス」は、労働市場や家族のなかで「生産性」を失いつつあるとみなされがちな中高年男性の身体を、「まだ／もうできる身体」として再配置する実践である。仕事を引退しつつある、あるいはすでに引退した男性たちが、「動ける範囲」で身体を使い続ける場としてダンスに関わり続けることは、老いを「衰退」一色で捉える想像力に「待った」をかける。ここでは、「この年齢でもこれだけ動ける」という感覚が、本人にとっても観客にとっても、「老いの姿」を書き換える契機となる。

第2に、「おやじダンス」は、芸術実践における専門性のあり方を問い直す営みである。職業的ダンサーではない身体が、厳しい稽古を通じて動きのディテールを磨きながらも、「完璧さ」ではなく「一生懸命さ」や「やりきる姿勢」を前景化させるとき、ダンスの価値は技術の優劣だけでは測りきれないことが露わになる。そこには、非専門的な身体だからこそ可能な「生活者のパフォーマンス」としての美学が立ち上がっている。

第3に、「おやじダンス」は、ジェンダー秩序の境界を揺らす実験でもある。本稿でみたように、メンバーたちは「男性だけのカンパニー」であることにこだわりを持ちながらも、女性ダンサーや「おやじ的感觉」をもつ女性との共演の可能性を模索している。その揺れは、「おやじ」を単なる男性の年齢カテゴリーとしてではなく、年齢や性別を横断しうる感性や生き方として再定義する余地を開いている。この点で、「おやじダンス」は、男性性の再構成とジェンダー秩序の再編をめぐる小さな実験場だと位置づけることができるだろう。

6.2 本研究の限界

本研究には多くの限界がある。

第1に、対象としたのは一つのダンスカンパニーに属する3名の語りにすぎず、他地域・他集団のおやじダンス実践を視野に入れてはいない。

第2に、筆者自身がおやじダンサーとして現場に深く関わる立場にあるがゆえに、語りの選択や解釈には不可避免的なバイアスが含まれている可能性がある。

第3に、本稿では主にメンバー側の語りを扱ったが、観客や家族、他の関係者が「おやじダンス」をどのように受け止めているのかについては、十分に検討できていない。

今後の課題としては、①他のダンスカンパニーや地域の取り組みとの比較、②観客や支援者の語りを含めた多面的な分析、③障害のある人びとや若年世代との協働プロジェクトなど、より多様な身体が交差する場における「おやじダンス」の位置づけを検討することが挙げられる。

6.3 今後の課題と展望

最後に、本研究のもっとも重要な成果であり、同時に今後も引き続き考え続けていかねばならない課題を示しておきたい。

「おやじダンス」は、孤独な中高年男性の「救済」や「居場所づくり」として理解されることが多い。もちろん、この理解は一定の妥当性をもつ。

しかし、本研究から見えてきたのはむしろ、次の点である。すなわち、「おやじダンス」には、すでに確立された生活世界の地平を押し広げ、「別の身体的时间」を人生に挿入する実践としての側面がある、ということである。換言すれば、「おやじダンス」は、「生きがい」を代替的に補うあるいは「欠けたもの」を埋め合わせる補填としてではなく、「いま・ここに生きる人生をさらに豊かにする」営みであり、その意味では、創造的なエイジングの姿を示していると言える。一言でまとめるならば、ロスホコスの活動をめぐる議論の核心は、「人生を足し算にする生き方」を描き出している点にある、といえるだろう。

この点については、本研究で得られた知見を足掛かりとしながら、今後も実践とともに考察を深めていきたい。

本稿が示した暫定的な知見が、創造的なエイジングと身体表現研究のさらなる議論に寄与することを期待する。

謝辞

Aさん・Bさん・Cさんには、本研究のためのインタビューにご協力いただき、心より感謝申し上げます。みなさまのおやじダンスに取り組む真摯な姿勢、そして少年のようなまなざしで語ってくださった率直な言葉が、本稿を執筆する力を与えてくださいました。心より深く感謝申し上げます。

注

- (1) ダンスや演劇などの身体表現が、高齢者や障害のある人たちの自己表現・コミュニケーションの場として活用され、「共生社会」の構築をめざす実践と結びつけて論じられていることは、ソーシャルアートの領域で指摘され、実践が積み重ねられてきている。また、高齢期における芸術活動を通じた自己表現や他者との関わりも、創造的なエイジングの一形態として位置づけられつつある。(たんばの会編 (2016)『ソーシャルアートー障害のある人とアートで社会を変える』学芸出版、中島那奈子・外山紀久子 (2021)『老いと踊り』勁草書房、など)

- (2) 京都を拠点に活動する中高年男性によるコンテンポラリーダンスのカンパニー。「おやじダンスカンパニー」と自称し、2011年に活動を開始。2024年に一般社団法人化した。
ロスホコス, 2026, Facebook
(2026年1月10日取得, https://www.facebook.com/loshocos/?locale=ja_JP)
ロスホコス, 2026, Instagram
(2026年1月10日取得, https://www.instagram.com/los_hocos/)
- (3) 本稿における「非専門的な身体」という表現は、舞踊教育の有無を単純に区分するための分類概念ではなく、インタビューにおいて語られた経験を手がかりに、踊る身体がどのように感じられ、いかなる意味を与えられているのかを記述するための表現である。なお、本稿では、ロスホコスへの参加条件や将来的なメンバー構成のあり方を規定するものとしてこの語を用いていない。
- (4) インタビュー調査は以下の通り実施された。
Aさん: 2025年11月6日19時6分から20時48分
Bさん: 2025年11月4日18時25分から20時22分
Cさん: 2025年10月30日18時45分から20時40分
- (5) 「おやじカフェ」は、ダンサー／振付家・伊藤キムが中高年男性を対象に実施してきたワークショップ・プロジェクトであり、「おやじ」が自らの身体を通して表現する場を開いてきた。Cさんは、2013年8月30日に京都で開催された同企画への参加を契機に、おやじダンスの活動へと関わることになった。
京都芸術センター, 2026, イベント情報「おやじカフェ」, 京都芸術センターホームページ
(2026年1月18日取得, <https://kyoto-artbox.jp/event/13783/>)
- (6) アメリカ合衆国を拠点とする振付家 Liz Lerman が主宰するダンスカンパニー「Liz Lerman Dance Exchange」による、市民参加型のワークショップ・プロジェクト。京都芸術センターにおいては2007年に一般市民を対象に開催された。
- (7) JCDN (ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク) とは、日本各地のコンテンポラリーダンス作品の制作・巡回公演・人材育成などを行う NPO 法人。振付家やダンサー、市民との協働プロジェクトを多数企画している。
- (8) 高知県立美術館企画事業課 (ホール部門) チーフ。これまで京都芸術センター、大阪市立こども文化センター、愛知県芸術劇場等において舞台芸術のアートマネジメントに携わり、アーツカウンシル新潟ではプログラムオフィサーとして勤務した経歴をもつ。
水曜社, 2026, プロフィール, 水曜社ホームページ
(2026年1月18日取得, <https://suiyosha.hondana.jp/author/a285047.html>)
- (9) 本文中で「しげやん」と記しているダンサー／振付家。英国で振付を学んだのち、国内外で創作・上演活動を展開してきた。強度ある身体表現を通して生の歓びや痛みを描く姿勢を特徴とし、市民参加型のコミュニティダンスの企画・制作にも継続的に取り組んでいる。
ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク, 2026, JCDN MEMBERS, ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワークホームページ
(2026年1月18日取得, <https://jcdn-web.org/members/members-147/>)
- (10) 関西を拠点に活動する男女2名によるダンスカンパニー。劇場公演にとどまらず、ワークショップや教育機関へのアウトリーチなど、地域社会や公共空間にひらかれた活動を継続している。独特のユーモアを含む作品世界と、精度の高い身体表現によって高い評価を受けている。
ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワーク, 2026, JCDN MEMBERS, ジャパン・コンテンポラリーダンス・ネットワークホームページ
(2026年1月18日取得, <https://jcdn-web.org/members/members-125/>)
- (11) ロスホコスは、JCDN の仲介により、スコットランドの Tricky Hat Productions から、元気を失いつつあるスコットランドの中高年男性に刺激を与える活動への協力を求められ、招聘を受けた。2025年6月、グラスゴーにおいて、現地の中高年パフォーマーとのセッションをとおして25分の共同作品を

創作するとともに、ロスホコスのオリジナル作品『IKIGAI-Life+ing』を上演した。

- (12) 2009 年から始まった京都芸術センターが主催する、障害の有無や年齢、性別を問わず参加可能なコミュニティダンスのワークショップ・シリーズ。（「京都芸術センター」公式サイト参照）

参考文献

- 稲田奈緒美・渡辺久美（2024）「コミュニティダンス・ワークショップが高齢者に及ぼす効果の測定に関する一考察」『桜美林大学研究紀要 人文学研究』第4巻, pp.1-14, 桜美林大学
- たんぽぽの会編（2016）『ソーシャルアートー障害のある人とアートで社会を変える』, 学芸出版
- 中島那奈子・外山紀久子（2021）『老いと踊り』, 勁草書房
- 原田純子（2014）「高齢者に対するダンス・ワークショップの可能性」『人間健康学研究』7・8 合併号, pp.1-12, 関西大学人間健康学会