

日本におけるタンゴダンスの受容と 発展に関する一考察

上野 勝 広

<はじめに>

アルゼンチンタンゴ¹⁾は、今や世界的に踊られるダンスとして人気を博している。いわゆる社交ダンスと比較すれば愛好者人口は限られるが、日本もその例外ではない。

こうしたグローバル化に至る端緒は、アルゼンチンからフランスのパリ、そしてヨーロッパ各地への進出と広まりである。この衝撃とブームを比較音楽学の世界的権威者クルト・ザックスは、次のように評している。

1910年の古い世界にタンゴが出現するや、舞踊熱は、ほとんど狂気に近いものを一気に広め、同じ害毒をもって、あらゆる年齢のあらゆる階層の人々を襲った（ザックス 1972 : 515)²⁾。

本稿では、先ずタンゴの来歴と我が国における受容のあらましを簡単に振り返る。また都心部を中心に毎夜開催されているミロンガ（タンゴを踊るパーティー）に注目する。その発展の経緯を踏まえつつ、ミロンガにおける暗黙の了解事項を含むルールやマナーの総体、コディゴ código への対応を軸に今日的状況の報告と若干の考察を試みたい。

1. タンゴの来歴

タンゴ³⁾という音楽の起源には諸説ある。その起源にキューバ伝来のハバネラ、それがブエノスアイレス周辺で変容したミロンガ、ヨーロッパからのポル

カ、黒人系住民の行列音楽カンドンベなどが混在し、相互に影響し合ってタンゴへと発展してゆく（浜田 2013: 228）。1880年には、史上初の「バルトル」という曲名のタンゴ音楽の譜面が印刷、後にこの年がタンゴ元年と定められた。初期のタンゴは、バイオリン、ギター、フルートの構成で早いテンポで演奏されていた。バンドネオンが移民によって持ち込まれ演奏に加わると、タンゴのテンポは遅くなった。1840年にドイツのハインリッヒ・バンドによって発明されたバンドネオン⁴⁾は、非常に難しい楽器なので、早く演奏出来なかったのが理由のようだ。タンゴは19世紀後半、ブエノスアイレス南東部、ラプラタ河沿いの治安の悪い雑然とした港町（ボカ地区）で誕生した。当時、この地域は新天地を求めて来た移民者がひしめき合っていた。そこに暮らす人々のフラストレーションのはけ口として、男同士が酒場で荒々しく踊ったりしていた。だんだん娼婦を相手に踊るようになり、男女で踊るスタイルの原型が形成される⁵⁾。酔漢ややくざ者たちが踊る下品な踊りとして上中流社会からは軽蔑の眼差しを向けられていた。当時の音楽はダンスの伴奏曲として演奏された。

2. タンゴの海外進出と日本

1910年頃になると、ヨーロッパにアルゼンチンタンゴの音楽とダンスが渡り、パリを中心として欧州全土に熱狂的に迎えられていた⁶⁾。男女が向かい合い組んで踊るタンゴが、新鮮でもてはやされた。だが、官能的な踊りがカトリックの宗教界から「公序良俗に反する」旨のレッテルが貼られ、社交界よりタンゴが排除される結果となった。パリの社交界で通用する契機をもたらしたのは、ローマ法王ピオ11世の前でタンゴを見事に踊ったブエノスアイレス出身の歌手カシミーロ・アインデである。彼はタンゴの救世主と称賛された。

「なぜ、本場アルゼンチンでなくてパリなのか？」という疑問も生ずるが、当時はパリが世界の文化の中心ゆえ、パリで受容されないと世界には通用しないほどだったからだ⁷⁾。パリでのタンゴの成功がアルゼンチンに逆輸入され、広く市民権を得る。それまでタンゴを下品なものと黙殺していた上流社会の人々がタンゴを進んで踊るようになる。1914～1919年の第一次世界大戦で中断を余儀なくされるが、タンゴの第一期黄金時代を築いていく。パリの社交界で

流行したタンゴは、サロン風にアレンジされ、フレンチタンゴと呼ばれた。パリ社交界に出入りしていた目賀田綱美男爵が、1920年に日本に持ち帰り上流社会の人々に教えたのは、このスタイルだ。昭和6年に日本初のタンゴ楽団「モンパレス・タンゴ・アンサンブル」が誕生する。昭和7年にはフランス人のタンゴ楽団が来日し、初めてバンドネオンが海を渡ってくる。また英国風社交ダンスのタンゴも日本に入るが文献のみで、唯一の教材として翻訳され、それを参考に踊られていた（目賀田1999：114-119）。

カルロス・ガルデルは、1917年に「我が悲しみの夜」を歌い、タンゴ歌謡の一人者となる。人生の陰の部分を描写する詩が多く、タンゴは望郷や哀愁を帯びていった⁸⁾。

ヨーロッパ製のタンゴが生れたのもこの頃である。日本では、アルゼンチンタンゴと区別して、大陸生れのタンゴという意味で、ヨーロッパタンゴをコンチネンタルタンゴと呼んでいる⁹⁾。1940年代に入ると、ヨーロッパで成功したタンゴ関係者がアルゼンチンに凱旋し、食料輸出の好景気に支えられ、タンゴ黄金時代の到来となった。1950年頃には、日本にも20以上のタンゴバンドが活躍する盛況となった。1953年、オルケスタ・ティピカの早川真平、藤澤嵐子夫妻とピアニストの刃根研二の三人がアルゼンチンタンゴの事情視察旅行に出るが、藤澤はペロン大統領の御前演奏の機会が与えられ、たびたび放送にも登場した。その録音テープが日本に送られ放送されてタンゴブームをもたらす¹⁰⁾。

踊りはフレンチタンゴでなく、英国スタイルのタンゴ一辺倒となっていた¹¹⁾。日本人が初めてアルゼンチンタンゴダンスを目にするのは、1961年にフランシスコ・カナロ楽団と一緒に来日したグロリアとエドワルドが踊った時であった。二人のタンゴダンスは大喝采を受けたが、この当時の日本人にこの種のダンスを踊る人はいなかった¹²⁾。この傾向は欧米でも同様で、本場アルゼンチンで踊られているスタイルのタンゴが、他国で一般的に踊られるようになるきっかけを作ったのは、ショー「タンゴ・アルゼンチーノ」の出現であった。1983年、パリで初演し、大評判となった。この公演は1985年にブロードウェイに進出し大成功を収め、タンゴで最初のロングランとなった。従来のタンゴ公演は演奏が主でダンスはそれに従属するものだったが、このショーは初めてダンスを

前面に押し出した作品として制作され、ドラマティックで情熱的な踊りは観客に強烈なる衝撃と感動を与えた（宮本 1999:132）。1987年には、ブロードウェイで記録的な大ヒットを続けていた「タンゴ・アルゼンチーノ」が、日本でも上演され話題となる¹³⁾。その半年前に小林太平と江口祐子がプロの舞踊家で最初のタンゴダンス留学、帰国後にアルゼンチンタンゴ・ダンス協会を設立、各地でショーに出演、講習会を開催する等、普及活動により、日本でもアルゼンチンタンゴが踊られ始める¹⁴⁾。1988年、読売文化センターで初のアルゼンチンタンゴ・ダンスの講座が開設される（講師、小林太平・江口祐子）。1990年代に入り、世界中でダンスを中心にしたショーが数多く上演され、ダンス愛好家の著しい増加を見るに至る。

音楽的には、アストル・ピアソラ没後5年（1997年）の頃、日本ではヨーヨー・マの「リベルタンゴ」がTVコマーシャルで流れ、ヨーロッパでは有名なバイオリニストのギドン・クレーメルが「オブリビオン」などを録音したインパクトが大きかっただろう（飯塚 2016:4）。

2003年4月、NHK教育テレビ趣味悠々で「今夜もタンゴを踊ろう」が9週間放送され、小林太平・江口祐子が講師を務めた。2003年に旗揚げ公演から14年の歳月を重ねた「タンゴリベルタ 2003」、2004年に「タンゴリベルタ 2004」が2年連続してNHKのBSハイビジョンで放送された。2006年4月、東京MXテレビで日本初のタンゴレギュラー番組「タンゴクラブ」がスタートした。こうした番組の放映は、日本におけるタンゴダンスの世間的な認知が進んだ証左と言えるだろう。

3. タンゴダンスの特性

3.1. タンゴという踊り

この踊りのステージとサロンという二面性、そしてミロンガの特色について丁寧に解説する[舞踊としてのタンゴ]（武田 2013: 229）¹⁵⁾を以下に引用する。

一般に舞踊としてのタンゴのイメージは、大規模な舞台やタンゲリーア（タンゴを鑑賞する店）などにおいて、男女がアクロバティックな型（フィギュ

ア) を駆使しながら、ステレオタイプ的な情熱、官能、誘惑に彩られた男女の駆け引きのドラマを演じるというものである。

タンゴ観光の中心地ブエノスアイレス市では、ステージタンゴとサロンタンゴに2部門¹⁶⁾ からなる世界タンゴダンス選手権が2003年より毎年開催されている。前者では、上掲の舞台芸術としてのタンゴのスペクタクル性や振付の独創性が評価の対象になる。後者では、あらかじめ決められた振付ではなく、その場で初めて流れる音楽に合わせた即興性や気品が競われる。それは、ミロンガとよばれるダンスホール(あるいはダンスパーティー)や地域のクラブで実際に人々に楽しまれ、踊り伝えられてきたスタイルの1つである。

ブエノスアイレスでは、昼夜分かたず、いくつものミロンガが毎日開催されている。ミロンガは、タンゲリーアのように座ってタンゴを鑑賞する場所ではない。タンゴを踊りたい一心で集まる普通の男女がこれほと思う相手と組み、踊り、即興の美に命を燃焼させる場である。社会階級、国籍、年齢などに関係なく、タンゴを踊るすべての人々に開かれている。伝統的なミロンガにおけるダンスパートナー選びの方法は、カベセオとよばれるアイコンタクトである。人々は周囲がほとんど気づかないような非言語的交渉を行っており、ミロンガは視線の電波が張り巡らされた場となる。視線の交渉が成立した男性と女性は、無言で立ち上がり中央のフロアに向かう。そこでふたりは初めて対面する。

コンチネンタルタンゴを含む、ヨーロッパで作られたペアダンスでは、男性が一步前進すれば同時に女性は一步後退するといった具合に、男女が対称的なステップを踏んでいく。決められたパターンがあり、それらの正確な再生がめざされる。これに対し、いわゆるアルゼンチン・タンゴでは、男女の片方が動いている間に片方が停止していることがしばしばある。男女が異なるステップを踏みながら、動きの一時停止¹⁷⁾ によってもたらされる間を踊るのだ。さまざまなフィギュアを即興で感じるままに織り込んでいく。それは一回性の美の追求にはかならない。ミロンガでタンゴを踊る喜びは、音楽とパートナーと自分がその場で瞬間的に生み出した感情を、

共に認め合っていくところにある。生命への渴望とその共有を願う共同作業のかたちが、ふたりでひとつの身体表現として視覚的にたち現れては消えていく。ミロンガでは、3-5曲ごとにパートナーチェンジが行われる。ペアを組む、踊る、別れる、そしてまた出会うという円環が延々と繰り返されるなかで、人生の喜びや楽しみが追求されていく。出会いと別れの繰り返しとしての人生が生きられる。それは、他者との身体をもった関りを通じて日々模索され、つくられているタンゴである。

元来、即興の民衆文化として生まれたタンゴ舞踊は、現在、舞台芸術として、あるいは振付ダンスの一種として世界中に伝えられ、楽しまれている。舞踊、音楽、詩を含むタンゴは2009年にユネスコ人類無形遺産に登録され¹⁸⁾、今や世界中に地元版のミロンガもある。

3.2. 身体性と即興性

タンゴは踊り始める前のアブラッソ（抱擁）から出発する。それゆえ相良（2009:30）¹⁹⁾は、このダンスが「80年代末まで受容されなかったのは奇異な現象」としながら、組み方への抵抗感にその理由を見出している。家族や恋人同士でもない異性と密着するのは、単に踊るためでも無理だと感じる人も多いだろう。日本人は抱っこを求める乳幼児期を経て成長すると、挨拶をはじめ基本的に身体的接触をしない習慣を身につけてゆく。だから抱擁しながら踊るといのは、強烈な異文化の行動様式となる²⁰⁾。

タンゴは難しい踊りと言われる²¹⁾。この踊りの複雑性は、密着して抱擁しあう2つの体が即興で音楽に合わせて足を動かし続け、進んでゆくところにある。リードとフォローのコミュニケーションを瞬時かつ継続的に成立させる身体言語の体得には、多分なエネルギーと時間を要する。抱擁で最も重要なのは、コミュニケーションのための身体同士のつながりである。上半身の密着に対し、脚は近すぎても離れ過ぎてもいけない。抱擁の中で動きは伝達され、柔軟なリードを通して2人の姿勢とバランスは保たれる。鈴木（2017:10-11）によれば、「アブラッソとは単に抱き合っている状態とは程遠く、ミリ単位、コンマ何秒単位の精密なコミュニケーションが行われている場である。」

そして男女の踊りに非対称性があるのも、顕著な特徴である。

リーダーは自分のステップが踏むだけでなく、周囲に目配りもしながら流れる音楽に合わせて的確に相手をリードする容易ではない使命を担うので、リーダーはフォロアーの一般に3倍から5倍の時間が技能修得にかかると言われる。二人の間に技術的なレベル差があっても協力し合い補完的な姿勢で歩み寄れば踊れる。しかし、相手にとって難しい動きを一方向的に強ければ、不快でつらい思いをさせ、また見苦しい踊りにもなってしまう。他方、相手のリードに身を任すのが苦手なフォロアーも珍しくない。それだけにリードとフォローが無理なく上手にかみ合えば、互いに至福の踊りを実感できよう。

3.3. 情緒性

高橋（2002：24-25）は、タンゴダンスの最も重大な特徴に男女間の情緒を踊りで表現する点を指摘する。英国流競技ダンスで鍛えられて踊りの上手い人は、アルゼンチンスタイルの複雑な脚わざなどを難なくこなしたりもするが、肝心の情緒を踊りで表現するという所がなござりだと嘆いている。日本での踊り方の問題を次のように記す（同書、111-112頁）。

- ・男女の官能表現の陶醉境を踊っていない。
- ・伏せた目が自分か相手の足に向かい、ステップの練習をしているようだ。
- ・音楽に乗り切れず曲の演奏表現と無関係にステップだけ踊って、情緒が湧いてこない。
- ・教える側も習う側もステップ偏重なので、どうしてもステップを楽しむ方向に走る。
- ・恥ずかしがり屋ゆえ相手への気遣いや遠慮が生じ、男女間の妖しい想いを踊りで醸し出すところまでゆかない。

音楽を傾聴し、独特の情感を深く味わい表現してゆくのが、タンゴダンスには肝要だ。

明るくにこやかに踊るイメージの他のラテンダンスとは異なり、タンゴを踊

る人たちは奇異なほど無表情で暗く深刻そうに見えたりもする。タンゴが歌うのは、一部を除けば、そのほとんどが人生の苦悩や別離、喪失や悲嘆だ²²⁾。

ディセポロは言う。El tango es un pensamiento triste que se baila.²³⁾ (タンゴは踊られる悲しい想いである。)(Sábato 2005: 11)

それゆえ、到底笑いながら踊れないのも肯ける。踊り手も楽曲の伝える切ない想いを自然と表に出そうとするからだ。

4. ミロンガの多様化

東京では日常的に多種多様なミロンガが開催されている²⁴⁾。同じミロンガは一つもなく、各々が個性や雰囲気、特徴を有する。定例ミロンガの場合でも、毎回参加者には変動が生じる。具体的な選択基準として、以下に10項目余り挙げてみよう。

主催運営者 / DJ / 曜日と時間帯 / 参加費 / ミロンガ前レッスン / 会場のアクセス / フロアの広さや踊りやすさ / 混雑度 / スタッフの対応 / 軽食やドリンク) 註 / 参加者の顔ぶれ / 男女比 / 居心地、くつろぎ 等

特別なイベントの場合は、その趣旨や披露されるデモ、ライブ演奏なども考慮して参加を検討することになるだろう。さらに同行者、その日の気分などに応じて自分に最適なミロンガを選択可能だ。

4.1. 男女比の問題

大半のミロンガで男性より女性の数が上回り、6割以上を占めることが多い。平日午後となると、参加者の9割ぐらいほとんどが女性の場合もある。夜間の外出が難しい主婦層の愛好家中心に集結するようだ。そのため主催の講師に加えて数名の男性スタッフが常に待機し、交代でダンスパートナーを務める体制の定例ミロンガも開催されている。

海外ダンサーのデモやライブ演奏が入り、かつ通常のスタジオ等でなく、華やいた雰囲気の場所を借りて催されるスペシャルミロンガは、エントランスが4000円から5000円くらいに上がる。ほぼ確実に女性の参加者が多い。遊興費に

回せる可処分所得は女性の方が概して大きく、また非日常なおしゃれを楽しめる機会を求めるからだろう。

これに対し、アマチュア主催による簡素なスタイルの公民館ミロンガは、エコノミーな1000円から1500円くらいの参加費だが、必ずと言っていいほど男性の参加率が高く、女性を上回ることも少なくない²⁵⁾。

4.2. DJの役割

正式なDJがおらず、ありあわせの限られたタンゴCDを繰り返しかけて済ましてしまう残念なミロンガもかつては目の当たりにした。会場を見渡せるような高い場所にブースを構えて敬意を払われる海外のDJに比べ、わが国では裏方的に軽視されてきたのだ。それも隔世の感になり、定評や人気の高いDJの看板で、集客力を強化している例も珍しくないのが現況である²⁶⁾。ミロンガ運営の最重要事項と言えるほど今や格上げされ、主催者はDJを選任している。これも日本のミロンガが成熟の過程にある証左であろう。多種多様な楽曲コレクションから選曲に取り掛かり、ふさわしい配列を試みる。楽曲に対する趣味嗜好は千差万別なので、参加者全員が納得できる絶対的な正解という選曲は残念ながらあり得ない。それでもDJは最善を尽くして、より多くの人に満足してもらえるような構成を追求する。1回のミロンガのために、少なくとも数時間の準備を要するだろう。また広範な楽曲のストックを充実させる投資も欠かせない²⁷⁾。DJの役割は、単に踊りやすい選曲だけにとどまらない。緩急自在なメリハリに富む一本の流れのようなタンゴ空間の創出力、また楽団と歌手、その時代や曲調等の分類と検討を経て楽曲を適切に編成していく構想力が求められる。参加者はミロンガ経験を重ねるにつれ、楽曲の好みが各々はっきりしてくる。それゆえ選曲の優先度が上がり、DJの重要性は必然的に高まるのだ。優れたDJの存在と活躍がタンゴコミュニティの発展に寄与し、ミロンガ成功の必須要件になっている。日本においても、待ち望まれたDJ重視の方向性が明確になり、その地位向上が現実化してきたのは喜ばしい。

4.3. ビギナーズ・ミロンガ（初心者ミロンガ・プレミロンガ）

ミロンガは何も習わない段階でいきなりの参加というのは無理で、基本ステップ等のレッスンを受けて、後述のコディゴもある程度理解してからが順序だ。ミロンガデビューがタンゴを習う人にとって一般的に目標となるが、タンゴ初心者からは「ミロンガは怖い」という話をよく聞く。

もちろん男性にとって女性を誘って初めて一タンダ踊り通すのは、確かに負担が大きい。女性もきちんとフォローできるのか不安でいっぱい。男女双方に、それぞれ乗り越えなければならない壁がそびえている。ミロンガは、継続してきたレッスンの成果を認識する場だ。ミロンガでの失敗を含めた経験が、その後のレッスンのモチベーション高めてくれる。まだ早いと思っていても、ミロンガの見学と経験は得るものが多い。

麻布十番ラ・クンパルシータの入門コースでは3回のレッスンをし、4回目で<初心者さんが楽しく踊れるミロンガ>がコンセプトのビギナーズ・ミロンガに参加という SET になっている。だいたい毎月30人くらい集まる。自分より数ヶ月前に始めた先輩さんのお話を聞くこともあるだろうし、どんな人が来て、どんな風に踊っているのかを見るだけでも、自分のイメージを固めてゆく参考になる。最初の30分でミロンガのマナーやルールについて解説がなされる。タンゴを踊るには、同時にこれらを学んでゆくことが必要だ。初心者には何もかもわからず不安だらけだろうが、まわりをよく観察し、サロンでのコミュニケーションのあり方を感じながらミロンガを少しずつ知って行って欲しい。ミロンガというのは、ただ踊るだけではなく、おしゃべりや、飲食なども含めて、仲間と時間を共有し楽しむ場だからだ。このミロンガは、初心者でも気兼ねなく参加でき、仲間を増やせる機会をつくる目的で、ラ・クンパルシータの生徒の発案により誕生したという。そのため教室生の参加に限定し、「初心者さんに教えたり優越感を持つために来るベテランさんや、マナーの悪い方などはご入場をお断り」にしている²⁸⁾。

この教室では入門カリキュラムの一環として、ビギナーズ・ミロンガを位置付けているのが特徴だ。これはタンゴ入門の一つのプロセスとして、習い始めの段階からミロンガをガイドする役割を果たしていると評価できる。

近年は他教室も、本格的なミロンガはまだ難しい、早いと思っているレッスン生向けに敷居を低くした初心者向けミロンガの機会を設けている。例えば、同様な性格のミロンガを開催する銀座のタンゴオリジンスタジオの場合、当該教室生に外部生でも、またレベルも問わず参加可能というオープンな体制を取っている。「土曜ミロンガ」を初心者ミロンガ・プレミロンガとし、タンゴを習いたての初心者でも気兼ねなく安心してミロンガに参加、楽しんでもらうのが趣旨だ。最初に1時間のミロンガ前レッスン付きで、初心者でもすぐに分かり、しかもミロンガで使える即戦力ステップを教える。参加者全体のタンゴ歴は、[女性]～3カ月…30%、3カ月～6カ月…30%、6カ月～1年…20%、1年～2年…15%、2年～3年…5% [男性]～3カ月…10%、3カ月～6カ月…10%、6カ月～1年…20%、1年～2年…40%、2年～3年…20% プレミロンガは初心者向けだが、男性陣が比較的タンゴ歴が長いので、初めて同士で全然踊れない心配も少なく、初心者の女性も安心である。さらに先生方やゲストも結構来るので中級者も楽しめる。女性陣も皆、優しいので、男性陣も冷たくされて嫌な思いをすることもない。いつもたくさんの方が来て、和気あいあいとタンゴを楽しんでいる²⁹⁾。

5. ミロンガにおけるコディゴ código

ミロンガはお互いを必ずしも知らない不特定多数が集まる場なので、秩序を維持しお互いが気持ちよく過ごせるよう、ともすれば煩わしい共通のルールやマナーに対する理解と運用が必要になる。ホームパーティのような仲間内の会ならば、そこまで求められないだろう。ミロンガのコディゴ código という本場の慣習は、上から強制される法律や条例ではないが、これにより周囲に不愉快な人たちを排除しやすくする。特に女性が不愉快な思いをするのを未然に防ぐ男性選別のシステムとして働く。この厳しさを通して、男性は自分の踊りと女性への対応力を鍛えざるを得ない。

5.1. コディゴの諸相

以下に掲げるリストは完全ではないし、必ずしもすべてのミロンガに適用さ

れるわけでもないが、一般性を有し尊重すべき事項を多く含むものである³⁰⁾。

- ・タンゴの基本的な動きを身につけてから参加する。
- ・清潔な服装を心掛け、少しおしゃれするのも望ましい。ドレスコードがある場合は尊重する。また自分では気づきにくい体臭や口臭に気をつける。強すぎる香水も避ける。
- ・到着したら主催者に挨拶、そして知り合いにも挨拶して回る。
- ・飲酒は通常許容される。ただし公民館等では、利用規則によりアルコール禁止の場合もある。もちろん踊りや立ち居振る舞いに悪影響を及ぼすほど飲み過ぎてはいけない。

- ・誘うのはコルティナが終わって、次の楽曲が流れるまで待つ。
- ・誘うときはなるべくカベセオで視線の力を駆使する。首や手のボディアクションを伴ってもよい。誘いを受諾する女性は見つめ返してうなづく。
- ・カベセオが成功したら女性の前まで迎えに行く。
- ・いきなり女性の前まで行って手を差し伸べる誘い方は慎む³¹⁾。女性の断る権利を侵害しない。
- ・女性はカベセオしている男性と自分が踊りたくない場合は、視線を彼から意識的に外す。

- ・踊り始める前にミロンガの様子を観察する時間を取る。フロアの観察を通して、学ぶことも大切。
- ・フロアに入るときはフロアの間や他のカップルの横でなく、角の方から入るようにする。近づいてくるリーダーにダンスラインに入りたい意思をアイコンタクトで伝えるよう努める。
- ・フロアは左（反時計）回りに踊る。
- ・並行した列で踊り、空きスペースを求めてラインの内外をジグザグに行ったり来たりしない。最も外側は早い流れに乗れる熟練者用で、内側はまだ慣れない人向きと了解されている。またその中間を踊らない。

- ・外の列の流れについてゆけない場合は、内側の列で踊る。
- ・流れを妨げないよう同じ場所に長くとどまらない。
- ・リーダーの死角になる右側から前のカップルを追い越さない。追い抜きは必ず左側から行う。
- ・後続カップルのスペースに入り込む後退のステップには注意し、できれば避けるか方向を調整する。

- ・混雑時は、周囲に危害を及ぼす恐れのある足を上げるボレオのようなステップは用いない。前後左右の利用できるスペースに合わせた動きを調整する。
- ・足を踏んだりぶつかってしまったら、踊りは中断せずにジェスチャー等で謝りの意思を伝える。
- ・曲と曲の間は一度アブラソを解く。
- ・タンダ終了でコルティナが流れたら、フロアから退出する。女性を元の席までエスコートする。
- ・カップルで踊りに来ている場合を除き、タンダを連続して同じ相手と踊らない（相手の承諾がある場合は、タンダをまたいで踊ることも可能。その場合も一度踊り場から退去する）。
- ・同伴の男性とだけ踊り続けるカップルの女性を誘ってはいけけない。ただし他の相手とも踊るカップルの場合は、その限りでない。
- ・先行するカップルに近づきすぎず、程よい距離を保つ。もし離れすぎたら、後続カップルの進行を妨げないよう前進を心掛ける。
- ・誘いを受けた女性を迎えに行く際も、踊っているカップルがいたらダンスフロアの中を歩いたり、横切ったりしない。
- ・ミロンガは社交場なので、教える行為は慎む。相手のフォローの技量に合わせてリードをする。また未熟なステップの実験や練習はしない。そのためにレッスンやプラクティカ（練習会）がある。

- ・踊っている間は集中を妨げる雑談や鼻歌を控える。アブラソを解いた曲間は話しても構わない。

- ・曲の最初の数小節は踊らない。ここは曲を認識し、耳を研ぎ澄ます時間である。
- ・音楽をよく聴き、落ち着いて踊る。
- ・男性は一度誘ったらタンダの最後まで責任を持って踊り続ける。
- ・女性は誘われて踊っても、タンダの途中で踊りをやめることができる。
- ・タンダが終わる前に、途中で踊りをやめるのは控える。踊りをやめる「ありがとう」(タンダの終わりなら普通に感謝の意味)は、失礼と解釈されるので、相手に不適切な行為があった時だけにする。単に自分と踊りが合わないという理由ではやめない。
- ・ライブ演奏の1曲目は、踊らず静かに鑑賞する。
- ・ライブ演奏がタンダ構成でない場合、いつまで踊るかは合意の上で決める
- ・帰るときは主催者に挨拶をして帰る。

リーダーは、女性を守りながらリードすることが重要である。信頼できれば、女性はリードに身を任せ安心して踊れる。踊りに満足している女性は、瞳を閉じて口元にほのかな微笑みをたたえ、穏やかで幸福な表情を浮かべていよう。逆に不満や不安が強いと、そのような気持ちが顔に出てしまい残念だ。ミロンガでの踊りは自動車の運転と同じく、安心安全が大切である。ミロンガで踊る際に最も大切にすべきなのは、パートナーと音楽とミロンガで踊る他のカップルとの調和だ。少数でも不心得者がいると、フロアの循環を乱してしまうこともある。ミロンガという大人の社交場では、自分だけでなくそこにいる誰もが楽しめるよう振る舞う配慮が欲しい。

主催者、運営スタッフと会場、パートナーと周りのカップル、DJとフロアを満たす音楽、全てを尊重して踊るように心がければ、問題は解消するだろう。

5.2. カベセオ

交差する視線、そして頷き合う二人。ブエノスアイレスのミロンガでは、男性が女性を誘う時、「カベセオ (cabeceo)」(通常のスเปน語の意味は、「頭を振ること」)。cabeza (頭) の派生動詞 cabecear (頭を振る) の名詞形) とい

う方法を一般的に使う。男性が誘い、女性が了解するプロセスとして機能する。本場では、ダンスフロアを挟んで男女それぞれが分かれて座り、男性が踊りたい女性に誘いの視線を送る。お互いに見つめ合うことから、うなずきや目配せをするなど様々な非言語的コミュニケーションがありうる。女性は表情や仕草で受け入れたり、断ったりできる。誘いを受けたくなければ、男性からの視線を意識的に避ける。女性が受け入れれば、男性は席を立ち女性の前まで迎えに行く。日本においても、このカベセオという誘い方が多くのミロンガで盛んに奨励された成果により、近年は顕著な浸透ぶりを示している。一つの異文化習慣が徐々に定着してきたと言えよう。多様な人々が参加するコミュニティのミロンガでは、そこで心地よく過ごすことが大切なのを参加者全員で留意し、相手と周囲に対するリスペクトを体現することが必要だ。お相手を誘う際、カベセオを通してリスペクトを表している。目と目を合わせて意思疎通を図るという習慣が我々にはあまりないため、なかなか慣れず大変だ。それだけに、カベセオが離れたところから見事に通じた時のうれしさは格別である。またタンゴダンスと同様、非言語的コミュニケーションなので、言葉が通じない相手にも問題なくアプローチできるメリットも大きい。

5.3. タンダとコルティナ

タンダとは、ミロンガでの3、4曲からなる一人の相手と踊り続ける楽曲のまとまりである。通常、一つの楽団の曲想に隔たりのない同時代的な楽曲で構成される。タンゴ4曲、ワルツやミロンガ3曲の場合が一般的だ。稀にタンゴ5曲に及ぶタンダもある。開催時間が3時間以下の会では、より多くの人と踊れる機会をつくる趣旨で、オール3曲構成の採用も近年は多い。選曲とその順序と組み合わせを決めるのが、DJの仕事である(3.2. 参照)。

コルティナは、2つのタンダの間に流れる全く別種の音楽で、相手の交代を促す踊らないインターバルだ。長さは30秒から1分弱くらいで、これには大切な役割がある。混雑したフロアを一度きれいに開放し、雰囲気をも新たに次のタンダに向けてカベセオをしやすい環境を整える。相手探しの駆け引きを楽しむ時間帯にもなる。

タンダとコルティナ抜きに連続で曲がかかり続けるミロンガは、以前はむしろ普通であった³²⁾。

なぜミロンガは、コルティナを入れて区切る必要があるのか。一つには特定のパートナー独占を抑止して、より多くの相手と踊る機会を提供する。男性はせっかく誘えた女性とコルティナをまたいで踊り続けられないのが不満な場合もある。それでも一旦コルティナで別れ、またいくつかのタンダを間においてまた同じ人と踊るのが望ましい。女性の側からすれば、必ずしもその相手とずっと踊りたいわけではないから、コルティナでお別れして拘束されずにすむのは有難いと言える。

タンダとコルティナのシステムは本場では常識であっても、日本では導入が遅れる傾向が見られた。理由としてミロンガの開催時間が短い点も挙げられよう。一人の女性をずっと独占して踊り続ける男性をなくしたり、いつ終わりにするのかという女性側の緊張や不安を解消したり、また1曲だけで踊りをやめたりすることがないようになど、の効用がある。

ミロンガの場を離れての交流はなくても、長年踊っていると自然体で親しく踊れる知り合いが何人もできるのが通例だ。そうすると、たとえばダリエンソがかかればAさん、ディサルリならBさん、プグリエーセならCさん、のように経験的にお互い心地よく踊れることが分かっている特定の相手を誘いたくなる。一口にタンゴと言っても強いリズムが前面に出て血が騒ぐようなものもあれば、本当にゆったり穏やかな癒し系もある。曲想の多様性は、驚くほど豊かに富んでいる。またミロンガやワルツでは、ふさわしい踊り方も変わってくる。たとえどんなに仲良しでも、その相手とすべての楽曲との相性も最高とは限らないだろう。

5.4. ロンダ

男女が密着して組むタンゴでは、反時計回りに踊る大きなメリットが存在している。こうして組むと、男性から見て、女性の頭は右側に位置する。それゆえ男性にとって進行方向の右側が死角になる。もし時計回りで踊ると、フロアのコーナーを曲がるのは右折と同じであり、死角方向に進まねばならない。人々

がフロアを反時計回りに踊ることで、接触する危険性が大幅に減り、前の流れを確認しながら左折できるようになる。裏を返せば、反時計回りに踊っている時、男性はフロア内側の動向は見えているが、外側は死角のためにあまり見えていない。つまり、フロアの外から内に入る場合は、すでに踊っている人ではなく、入る人の方が気を付けて合流する必要がある。また、フロアの内側から外側へと踊りながらラインを変更するのは非常に危険を伴う。こうした理由により、フロアの外側に沿って列を崩さず踊ることが推奨されるのだ。

6. タンゴダンスの競技会

ミロンガで楽しむのとは別の世界で、特定のパートナーを選んで決めてから競技会に臨まなければならない。二人が一体感を持って音楽性になかった踊りを客観的、第三者的に美しく端正に見せる必要がある。各自が技術を磨き上げ、練達の師についてペアレッスンを積み重ねるのは無論のこと、自主練習も欠かせない。

プロの場合は、優勝を目指して臨むのが当然になる。その榮譽が看板となり、教師やパフォーマーとしてのキャリアを輝かせるからだ³³⁾。

アマチュアの態度はどうだろうか。だいたい3グループに大別できる。出場にせよ観覧にせよ積極的に関与したい人たち、無関心ないし拒否的な人たち、そして状況によりどちらにも動く中間的な人たちだ。出場の場合も、とにかく当事者として楽しめればいいお祭り感覚と年々厳しくなる予選突破を至上命題にするのでは、その意識と取り組みに大きな差が生じよう。プロに負けないハイレベルな技量を有し、ストイックな修練を続けて高みを目指すアマチュアも存在する。

毎年ブエノスアイレスで8月に開催されるタンゴダンス世界選手権の地区予選の一つとして、最も初期から行われているのが、アジア選手権である。ここで活躍したダンサーが世界選手権で上位入賞しているのはもちろん、世界チャンピオン³⁴⁾も誕生しており、まさに世界のトップダンサーたちがしのぎを削る地区予選となっている。2018年第15回大会では、200名を超える参加者を日本はもちろんアジア全域8カ国から迎えた。

発足当初、主催者は出場者集めに苦勞もあつたと言われるが、年を追うごとに関心が高まりエントリーも増加傾向にある。また観客動員も、2日目準決勝・決勝・ミロンガパーティーにおいて、2007年以降は常に1000人を超えている。

このような選手権というイベントが、タンゴダンス興隆の起爆剤となったことは否定できない。

7. 結び

ミロンガに通うことは、タンゴダンス愛好者にとって日常の中の非日常であると同時に、非日常の中の日常と言えるほど、生活に深く入りその一部と化している。

そして現在ミロンガの中心を支えるのは、10年20年と長く通い続けるベテランたちだ。タンゴは高齢になっても歩ける限り踊り続けられ、年を重ねてむしろ魅力的になるダンスである。豊かな人生経験を映し出し、踊りの味わいが増して深まるからだ。

とは言え、今後の日本におけるミロンガ文化の発展には、若い層の取り込みと定着が不可欠であり、喫緊の課題と認識されている³⁵⁾。抱擁するダンススタイルへの抵抗感を拭えない文化を反映して、その普及が容易でないのも現状だ。またシニア層が目立つミロンガに若い人たちは飛び込んでいきにくいだろう。同年代同士で気軽に交流し、刺激しあえる環境を整えるのが望ましい。

都心エリアではミロンガの数的増大と多様化のおかげで、愛好者の選択肢の幅が近年格段に広がってきた。またタンダ・コルティナの一般化とともにDJ重視の流れやカベセオの浸透など、この地のミロンガも成熟の過程を着実に歩んでいる。コディゴに対する更なる理解と尊重による質的進化、またタンゴダンスの魅力を効果的にアピールして若い層の新規参入を促すイベント企画などが期待される³⁶⁾。最大多数の最大満足を目指す営みに終わりはない。

註

*本稿は、駒澤大学平成30年度在外研究（国内）の成果である。このような貴重な機会を頂き、駒澤大学に感謝申し上げます。

- 1) 隣国ウルグアイも、タンゴの発展に多大な貢献をしており、後述のように文化遺産登録は2国共同でなされた。ゆえに“tango rioplatense ラプラタ川流域のタンゴ”と呼ぶに相応しいが、呼称は慣例に従う。「ウルグアイはタンゴのもう一つの故郷、二番目の母親である。」(Denniston 2015:5)
- 2) 同書は、その第12章のタイトルを「二十世紀 タンゴの時代」とし、このダンスの特性を次のように描写する。

1910年には、キューバの<ハバネラ habanera >に刺激された、いわゆるアルゼンチンのタンゴが現れたが、これは滑走の中に、定まったクロージング・ステップやフレクスイング・ステップ、それにドラマティックな休止を伴ったものである(513)。
- 3) 中村(1986:153)は、タンゴという名称を「スペイン南部アンダルシア地方のタンゴ・アンダルスからもらい受けたもの」と解釈する。浜田(1983:310)によれば、<<「タンゴ」という言葉は、中南米ことにラ・プラタ地方で、早くから黒人たちの歌や踊りを意味して用いられていた。そのことをはっきり証明する文献は、すでに十九世紀初頭から見受けられる>>とあり、これを中村(同書、153-154)が引用している。
- 4) 最初からアルゼンチンタンゴと共にあるイメージだが、パイプオルガンの携帯版楽器として開発された。コンチネンタルタンゴにおいては、あまり使用されない。
- 5) 西村(1992:30)によれば、郊外の場末に近代的大都市につきものの「負の空間」(都市において欠乏するようになった非日常性を提供する空間)、つまり売春宿などの娯楽施設の集落が拡大、タンゴはまず第一に「負の空間におけるダンス音楽」として確立された。タンゴのダンスはかなりの部分、場末に出入りの多かったブエノスアイレスのやくざ者のオリジナルな創作とあってよい。
- 6) その普及には、レコード(タンゴの最初の録音記録は1905年)というテクノロジーの発達も大きい。これによりタンゴは国境を越え、階級間を超える音楽になれた(相良 2010: 18-19)。

細川（2007：390）によれば、第一次大戦直前のタンゴが世界のいたるところで出現する外来音楽の皮切りで、短期間に欧米の都市を征服、「日本でも大正3年にはダンサーが横浜と東京で公演し、センセーションを巻き起こした」とある。

- 7) 「タンゴに情熱を傾けた古賀政男や杉井幸一などがアルゼンチンでタンゴの旅をしたことはあったが、日本に輸入されたタンゴはアルゼンチンではなく主にパリやロンドンから輸入されたものであった。」（ポーブ 2005:170）

「大きなダンスホールではジャズ・バンドとタンゴ・バンドが交互に演奏する習慣があるほど、タンゴは大きな存在だった」（同書、392頁）

「戦前だけで七十数曲のタンゴないしハバネラの歌謡曲が書かれている。ルンバが二十数曲しかなくヒットがないことを考えると、タンゴが南米の音楽のなかでどれだけ日本に浸透したかがわかる。」（同書、393頁）

- 8) 「タンゴの深い哀愁の底には、根っこから切り離された移民の深刻な喪失感がある。」（中村 1986：66）

- 9) ヨーロッパの音楽家たちがアルゼンチンタンゴのリズムと形式を模倣し創作したタンゴ。リズムに気迫や微妙な味わいが欠けるが、甘美で感傷的な旋律の親しみやすさで、ダンス及びサロン音楽として世界各地に流行する（浜田 2013：229）。

「[……]「コンチネンタル・タンゴ」という言葉に見られるように、最も広範な世界的な影響と定着をみせたラテンアメリカ音楽といってもいい。」（東 2007：256）

- 10) 石川（2001:185-187）によれば、1954年ファン・カナロ楽団の初来日は、とにかく初の本場もので話題をさらう。日亜タンゴ界交流が刺激となり、ラジオにタンゴ番組の開設、タンゴのレコードの本格的発売、タンゴ主体の雑誌『中南米音楽』の発刊で、多くのタンゴファンが新たに誕生する。

- 11) 1920年代にイギリスの振付師たちは、タンゴの変容において決定的な役割を果たした。これを競技ダンスとして「ラテン」に対する「モダン」のカテゴリーに含め、日本に輸出し、かの地でタンゴは1930年代にほぼ「国民的な」音楽とダンスになった。（Archetti 1999: 136; Savigliano 1995:130,170-90）

生明（2018:72）によれば、ボールルーム・ダンスのいわゆる社交ダンスが1928年（昭和3年）に英国より渡来する。玉置真吉が指導的な役割を果たした英国流社交ダンスと目賀田綱美の輸入したフランス流ダンスの間に対立が生じ、日本ダンスにおける英仏戦争とも呼ばれたという。ただこの対立が世間より注目され、ダンスホールの普及を促す契機ともなった。

社交から発展した競技ダンスのタンゴは、パリでかつて大流行したフレンチスタイルの踊り方を土台に、ポピュラーなステップのいくつかを定型化して生まれた。1910年代以降、タンゴはイギリスに渡り、ボールルームダンス組織によってステップの標準化がなされ、これを契機にワルツやフォックスロットと共に競技化も実現される。だから決まったフィガー（足型）、スローとクイックのリズム、1分間に30小節前後のテンポで踊るのである。「社交ダンスは踊りがあって音楽が追従するが、アルゼンチンタンゴは音楽があって踊りが追従する。」（三浦 2004：79）

「いわばタンゴは社交ダンスの枠の中に無理やり押し込められたわけだが、それはそれで新たな魅力を獲得したとも言える。シャープな動きが美しい現在のタンゴは、アルゼンチンの陰影にヨーロッパの気品が見事にブレンドされた混血の魅力を備えている。」（浅野 2004：88）

- 12) 当時の踊り方は、本場のタンゴダンスではなく、社交ダンス種目の中のタンゴであった。
- 13) 篠田（1987:105-108）は、日本上陸を目にした『タンゴ・アルゼンチーノ』の特集誌において、社交ダンスのタンゴの踊り方を紹介している。まだ一般にアルゼンチンタンゴを教えられる人がおらず習えない時代だった。またリバローラ、マリア&カルロス（1987：73-95）では、社交のコンチネンタル・タンゴにアルゼンチンのステップを組み入れる試みが示される。
- 14) 当時のアルゼンチンタンゴ愛好家は音楽好きな方ばかりで、踊りは目障りだからと目を閉じ耳を澄ませる仕打ちにあったり、また日本人の踊りなどタンゴじゃないと酷評もされた、と言う（小林 2009：121）。
- 15) 初版（1987）や新訂増補版（1999）の〈タンゴ〉の項目に、舞踊に関して特化した解説が新たに加わった。文化現象として、日本におけるタンゴダン

スの存在感が高まったことを反映している。

16) 現在、後者はピスタ部門である。

17) この動きの「一時停止」(コレテ)は、タンゴを特徴づける重要な一要素である。パートナーや他のカップルとの衝突を避けたり、タンゴ特有の揺れる動き(ケブラーダ)などが可能になる。(エス 1998:23)

18) 2009年9月30日、UNESCO(ユネスコ・国連教育科学文化機関)は、アルゼンチンとウルグアイ両国の申請に応じ、「タンゴ」を「世界無形文化遺産」に認定した。わが国では「アルゼンチンタンゴ」だが、今回の申請は「tango rioplatense ラプラタ河流域のタンゴ」となっている。ラ・クンパルシータの作曲家 G.H. マトス・ロドリゲスやタンゴ王フランシスコ・カナロの生地ウルグアイでは従前よりこの表現を使っている。

駐日ウルグアイ大使館 HP に掲載、ユネスコを資料とした 2009年11月16日付のニュースを以下に引用する。

アルゼンチンとウルグアイ「タンゴ」

現在、世界的に有名なアルゼンチンとウルグアイの伝統的なタンゴは、ラプラタ川流域の町であるブエノスアイレスとモンテビデオの大衆の中から生まれた。ヨーロッパからの移民、奴隷の子孫、そして現地で生まれた人(クリオージョ)が混ざり、習慣、信仰や儀式が結合し、この地域特有の文化となった。そしてそのアイデンティティーの最も特徴的な表現は、文化の多様性と対話が具現化したタンゴの音楽、ダンスや歌詞などである。ブエノスアイレスやモンテビデオのミロンガ(典型的なダンスホール)で踊られていたタンゴは、新たな環境や時代の流れに適応しながら、この社会の精神を世界中に広めていった。現在、この社会の構成員である音楽家、プロダンサー、ファン、振付師、作曲家、作詞家や講師などがこの芸術を教えながら、タンゴの文化の豊富な生きた宝物を発見させてくれる。また、タンゴがアルゼンチン、ウルグアイ両国で国家遺産となっていることを見ても、この都市型大衆音楽がどこまで広大な範囲に普及したかがお分かりになるであろう。<https://sites.google.com/site/jpemburujap/news/tango->

candombe-unesco-2009-11-1 (参照 2018-09-17)

- 19) 相良 (2009) は日本におけるタンゴ受容全般の経緯について詳述し、また多様な和製タンゴのリストを提示して興味深い。
- 20) 永井 (1991:238) 「われわれの文化には、公衆の面前で男女組んで踊るといふ習慣はなかった。ゆえに社交ダンスは許容されなかったり、囲い込まれた場所でのみ許容されたり、許容されても普及に障害があったりしたのだ。」
「ペアになって踊ることに対する羞恥は残っている。」(同書、247頁)
さらにタンゴダンスは踊り始める前に抱擁の姿勢を取るだから、なおさら恥ずかしく取り組みにくいと言える。
その一方で、タンゴダンスの抱擁に慣れ親しんだ人たちは、仲間同士の挨拶でも抱擁し頬を合わせて抵抗がない。日常的な行動のレベルまでこれを受容しているのだ。
- 21) 初心者がミロンガで踊れるようになるには、一般的にはタンゴを始めてから4～6年かかると言われる。それは長すぎると考え、タンゴオリジンは2年間で踊れるようになるプログラムを作り、2年で1人前になりましょう！とのコンセプトを掲げている。 <https://www.tangoorigin.com/information> (参照 2018-11-27)
- 22) 「土着の文化が跡形もなく消え、西欧文化の断片ばかりが散在するこの環境、当然、精神的空白感と不安感を深刻化する。後に捨てた故国への中途半端な未練、新天地で経験した幻滅の悲哀……これらが繰り返しタンゴで歌われるのも、もっともである。タンゴこそはポルターニョ的な心情の表現である。」(大嶋 1996 : 14)
- 23) Thompson (2005:26), Davies (2006:57) では、“a sad thought danced” と英訳している。また *pensamiento* の代わりに、*sentimiento* (感情) の語を用いた例も多い。
- 24) 日本の中で、毎日どこかでミロンガを楽しめるのは東京の都心だけである。地方では開催地も日程も限られる。
- 25) このケースでは、後述のコディゴに反するが、男性は次のタンダで相手を

踊りたい相手にコルティナ中に声をかけ確保してしまう傾向がある。お目当ての相手に人気があると、次の曲が始まるまで待っていると常に出遅れてしまうのだ。

- 26) ミロンガ情報の告知において、DJ 担当者の名前を明記し、前面に押し出す傾向が近年見られる。
- 27) かつては専らCDやレコードの購入、他者のコレクションから圧縮音声ファイル「MP3」データ化して譲渡を受けるなどが普通だった。今や音楽ストリーミングサービスを通じて、豊富なタンゴ音源をリーズナブルな定額料金で活用できる。こうした状況が近年ミロンガで活躍する新進DJの増加に与している。
- 28) <http://lacumparsita-jp.check-xserver.jp/pg1674875.html> (参照 2019-03-27)
- 29) <https://www.tango-origin.com/milonga-info> (参照 2019-03-28)
- 30) 例えば、〈女性からのお誘いOK〉のような主催者の意向を反映したローカルルールも存在しうる。
- 31) 男性が女性を誘う場合、以前は「手を差し出して声をかけて誘いましょう」は、普通であった。〈ミロンガでのマナーとエチケット〉 アルゼンチンタンゴ・ダンス協会HP http://www.tangodance.co.jp/mironga_manner.htm (参照 2018-11-22)。
- 32) 2010年前後にタンダ・コルティナのシステムは、日本のミロンガにも導入が進み、現在のように定着をみるに至った。かつてはプラクティカ(練習会)のように区切りなくタンゴを流し続け、同じ人と2曲くらい踊るのが、曖昧ながら暗黙のルールになっていた。コルティナに関して、E&A(ユージン&アリサ) ミロンガでは、2004年頃からの導入当時は反対派が断然多く、「時間の無駄」「ブエノスカぶれ」「日本人には日本人のミロンガがある」等のクレームを受けたという。(遊人ブログ 2010 - 06-10)
- https://blog.goo.ne.jp/eugene_tan5/e/17208c71da292284a42d2f5e4928bcc8
(参照 2018-10-18) かつての非常識が今や常識と化した一例と言える。
- 33) 多くのプロの紹介欄には、国内外大会における優勝、上位入賞歴が記される。その一方で、競技会等からは距離を置いて、独自にキャリアを築き活躍

を続けるプロもタンゴ界には少なくない。

- 34) 2009年、ブエノスアイレスで開催の第7回タンゴダンス世界選手権における「アルゼンチン人の魂」と言われたサロン部門（現在はピスタ部門）で、Hiroshi & Kyoko が外国人カップル初の栄冠に輝いた。
- 35) FJTA（日本アルゼンチンタンゴ連盟）はタンゴ界の将来の発展を期し、協働して次のような施策を推進している。

タンゴ・アンダー30プロジェクト Tango U-30 Project

近年、アルゼンチンタンゴは世界的に流行し、我が日本国内でもタンゴのインストラクター資格所持者だけでも、150名を超えるまでになりました。都内を中心としていたるところでレッスンを受けることが可能、そして毎日のようにミロンガと言われるタンゴのダンスパーティーも開催されるまでになりました。しかし、現在、日本のタンゴ界を支えているのは40代前半～70代となっており、2019年現在、20代でタンゴを踊る人の数は依然として極端に少ない状態です。そこで、30歳以下（30歳を含む）の方にももっとタンゴの面白さに触れていただけるよう、低価格にてレッスンが受講可。そして、いずれはタンゴダンスを通じて同世代（U-30）の方々とのコミュニティが形成されるような様々な企画も予定しております。

<http://ea-tan5.moon.bindcloud.jp/pg898475.html>（参照 2019-03-29）

明るいニュースもある。2016年、タンゴダンスの学生サークルとしては全国初の「TUFs アルゼンチンタンゴ同好会」が、東京外国語大学の学生の手で立ち上げられた。

- 36) 今世紀初頭の数年間、クラブ風におしゃれに踊れて飲んで楽しめる“TangoLove-Night”というイベントがほぼ月例で開催され、タンゴの世界に当時30代前後の比較的若い層を引き付けていた。現在もウェブサイト上に2004年から5年にかけての開催レポートが残っており、その華やいだ盛況ぶりが伝わってくる。<https://www.tangolove.com/tl-night/index.html>（参照 2019-01-10）

参考文献

- 浅野素女 (2004) : 『踊りませんか? 社交ダンスの世界』、集英社新書。
- 東琢磨 (2007) : 「1920~30年代の中南米モダニズムと大衆音楽」、『事典 世界音楽の本』徳丸吉彦他編、岩波書店、4.1.1.3 : 252-256頁。
- 飯塚久夫 (2016) : 「第三期タンゴ黄金時代」と「ラ・クンパルシータ全集」、『TANGUEANDO EN JAPÓN』No. 38 : 3-4頁。
- 石川浩司 (2001) : 『タンゴの歴史』、青土社。
- エス, レミ (1998) : 『タンゴへの招待』、尾河直哉訳、白水社。
- 大嶋仁 (1996) : 『精神分析の都』、作品社。
- 小林太平 (2009) : 『小林太平・江口祐子のアルゼンチンタンゴの踊り方: 基礎編』、モダン出版。
- 相良英明 (2008) : 「異文化融合と伝播の典型としてのタンゴ」、『比較文化研究 第10号』鶴見大学比較文化研究所。
- (2009) : 「日本におけるタンゴ受容と和製タンゴ文化の積極的受容と包摂的受容から多文化主義受容へ」、『比較文化研究 第11号』鶴見大学比較文化研究所。
- (2010) : 「アルゼンチン・タンゴのモダニズム的要素」、『比較文化研究 第12号』鶴見大学比較文化研究所。
- ザックス, クルト (1972) : 『世界舞踊史』、小倉重夫訳、音楽之友社。
- 篠田学 (1987) : 「レッツ・タンゴ・ダンス」、『タンゴ—情熱のメランコリー』(ダンスマガジン別冊)、新書館 : 105-108頁。
- 鈴木隆美 (2017) : 「アルゼンチンタンゴの国際性: フランスにおけるタンゴの表象とダンスのシステム」、『福岡大学人文論叢』第49巻3号、771-785頁。
- 高橋政禎 (2002) : 『アルゼンチンのタンゴダンス』、モダン出版。
- 武田優子 (2013) : 「舞踊としてのタンゴ」[事典項目] (大貫良夫他監修『新版 ラテンアメリカを知る事典』、平凡社、229頁。)
- 永井良和 (1991) : 『社交ダンスと日本人』、晶文社。
- 中村とうよう (1986) : 『大衆音楽の真実』、ミュージックマガジン。
- (1999) : 『ポピュラー音楽の世紀』、ミュージックマガジン。

- 西村秀人 (1992): 「現代ラテンアメリカにおける民衆文化の意味—アルゼンチン・タンゴを中心としたポピュラー音楽論の試み—」、『ラテンアメリカ研究 No. 14』上智大学イベロアメリカ研究所: 1-53 頁。
- 浜田滋郎 (1983): 『フラメンコの歴史』、晶文社。
- (2013): 「タンゴ」[事典項目] (大貫良夫他監修『新版 ラテンアメリカを知る事典』、平凡社、227-229頁。)
- 細川周平 (2007): 「輸入ジャンルの「日本化」の諸相」、『事典 世界音楽の本』徳丸吉彦他編、岩波書店、5. 2. 1 : 390-394頁。
- ポーブ, エドガー・W (2005): 「エキゾチズムと日本ポピュラー音楽のダイナミズム」、三井徹 (監修) 『ポピュラー音楽とアカデミズム』、音楽之友社: 161-182頁。
- マニュエル, ピーター (1995): 『非西欧世界のポピュラー音楽』(改訂第2版)、中村とうよう訳、ミュージック・マガジン。
- 三浦幸三 (1999): 「アルゼンチン・タンゴを踊ろう」、岩岡吾郎編『タンゴ世紀を超えて』、音楽之友社、142-147頁。
- (2004): 「社交ダンスのタンゴとアルゼンチンタンゴの違い」、『ラテンダンス』Vol.1 2004. Winter & Spring (ダンスファン2月号増刊) 白夜書房、79頁。
- (2004): 「日本の社交ダンスとアルゼンチンタンゴの歴史」同書、79頁。
- 宮本政樹 (1999): 「タンゴダンスの世界進出と発展」、岩岡吾郎編『タンゴ世紀を超えて』、音楽之友社、132-135頁。
- 目賀田匡夫 (1999): 『目賀田ダンス—勝海舟の孫・目賀田綱美が拓いたもう一つのダンス史』、モダン出版。
- リバローラ, マリア&カルロス (1987): 『やさしいアルゼンチン・タンゴの踊り方』、音楽之友社。
- Archetti, Eduardo P. (1999): *Masculinities: Football, Polo and the Tango in Argentina*. Oxford: Berg.
- Davis, Kathy (2015): *Dancing Tango: Passionate Encounters in a Globalizing World*.

New York and London : NYU Press.

Denniston, Christine (2015): *The Meaning of Tango: The Story of the Argentinian Dance*. London: Portico.

Sábato, Ernesto (2005): *Tango: Discusión y Clave*. Tercera edición. Buenos Aires, Editorial Losada.

Savigliano, Marta E. (1995) : *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder: Westview Press.

Thompson, Robert Farris (2005): *Tango: The Art History of Love*. New York: Vintage Books.