

平成 19－21 年度

文部科学省 私立大学等経常費補助金特別補助（「教育・学習方法等改善支援」）

「日本のバレエ教育に適したバレエ教授法研究」

関連事業報告書

昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所

平成 19-21 年度

文部科学省 私立大学等経常費補助金特別補助(「教育・学習方法等改善支援」

「日本のバレエ教育に適したバレエ教授法研究」関連事業報告書

【訂正】

第 2 章 バレエ学習者の意識調査 (10-25 頁)、および附録 第 2 章関連資料 (86-130 頁) のアンケート調査には、以下の先行研究で作成された質問項目を使用させていただいております。

井手真理「バレエを習う子供を持つ母親の認識」

(2000 年 舞踊学会第 50 回研究大会発表)

- ・発表時配布資料 (2000 年)
- ・『舞踊學』第 24 号 (2001 年) 88 頁

井手氏ご本人のご理解・ご承諾を得て訂正文を発行させていただきます。

本文中に参照元の記載が欠けておりましたことを深くお詫び申し上げますとともに、井手氏のご協力にあらためて感謝を申し上げます。

平成 19 – 21 年度
文部科学省 私立大学等経常費補助金特別補助
（「教育・学習方法等改善支援」）

「日本のバレエ教育に適したバレエ教授法研究」 関連事業報告書

昭和音楽大学舞台芸術センター
バレエ研究所

ごあいさつ

日本におけるバレエ教育は、現在多様な学習者が混在している状況であるように見受けられます。国内で多数開催されるコンクールに熱中する層、お稽古事としてある種のブームであるかのような小さな女の子たちの層、または健康と美しさを求めてエクササイズとして取り組む大人の女性たちの層等です。一方でバレエ指導を施す側の状況はどうかといえば、海外の多くの国にあるような公立のバレエ学校があるわけでもなく、教育に関してはすべてが個々のバレエ教師それぞれの肩にかかっており、とても整備されているとは言い難いのが現実です。世界では、バレエは選ばれた者、習うにふさわしいと判断された者だけが学ぶという国もあるなか、日本では万人に向けてバレエを楽しむという門戸が開かれています。だからこそ教育の分野に大きな責任があるといえるでしょうし、日本独自の教育スタイルを目指す必要があると思います。

このたび文部科学省より平成 19 - 21 年度「教育・学習方法等改善支援」として採択され、国内の数少ないバレエ研究機関として本学のバレエ研究所に課された役割は大きいと自負し、使命感をもってこの事業に取り組んでまいりました。この報告書の内容が、現在バレエ教育に携わっている指導者に少しでも役立ち、それによって指導を受ける生徒たちにもよりの確な技術向上と精神の充実をもたらすことを願っております。またこれらの事業の結果のみに終わることなく、更に研究を重ねて日本のバレエ教育の発展に寄与するよう努力を続けていく所存でございます。

最後になりましたが、この場をお借りしてこの事業に多大なご協力と温かいご支援を賜りました多くの皆様に心より御礼申し上げます。

昭和音楽大学舞台芸術センター
バレエ研究所 所長 小山 久美

C O N T E N T S

ごあいさつ ……3

第 1 章 事業の概要

1-1. 趣旨 ……6
1-2. 4つの調査研究 ……6
1-3. 組織・体制 ……7

第 2 章 バレエ学習者の意識調査

2-1. 目的と対象 ……10
2-2. 調査の手順 ……11
2-3. 調査結果分析 ……11
2-4. 今後の課題 ……25

第 3 章 バレエ用語に関する調査研究

3-1. 目的 ……26
3-2. 既存の用語集に関する整理 ……26
3-3. 重要用語の検討結果 ……30
3-4. 今後の課題 ……32

第 4 章 バレエ教育に関する公開講座

4-1. 本事業で実施した公開講座一覧 ……34
4-2. 受講者の傾向と反応 ……35
4-3. 各講座の概要 ……36
 *バレエ指導者のためのワークショップ
 ～バレエクラスの組み立て方について～ ……36
 *バレエ伴奏の役割と実際 ……39
 *ロシアにおけるバレエ学校のシステムとテクニック ……60
 *フランスにおけるバレエ学校の教育システム ……63
 *バレエ教育におけるインプロヴィゼーションの理論と実践 ……67
 *バレエ伴奏の役割と実際Ⅱ ……70

第 5 章 海外のバレエ教育に関する調査研究

* イギリス出張報告 ……75

* アメリカ出張報告 ……78

* ロシア出張報告 ……80

おわりに ……82

附録：資料編

■第2章関連資料

アンケート調査票見本 ……86

アンケート結果一覧 ……90

■第3章関連資料

I. RAD におけるバレエ教則本編纂経緯に関する情報 ……131

II. 平成 19 年度第 1 回バレエ研究所研究員会議抄録 ……132

III. 検討した用語に関する各参考書籍該当部分 ……133

IV. 専門委員会による整理 ……148

第 1 章

事業の概要



1-1. 趣旨

バレエは、日本に根付いた世界的な文化である。元来は西欧から輸入された文化であるが、わが国におけるバレエ教育の普及はめざましく、近年では海外のバレエ団で活躍する日本人ダンサーが多数輩出されている。その一方で、国内のバレエ教育環境に残された課題は未だ多い。それは、欧米とは異なった日本のバレエ教育の次のような特殊事情による。

まず、日本には欧米のように国立のバレエ学校やバレエ教師になるための資格制度がない。そのため、バレエ教師として必要な知識はなにか、どのような教育方法が存在するか、といった情報がバレエ教育の関係者間で不均質となっている。

また、海外から得られる情報にも偏りがあり、キャラクター・ダンスやインプロヴィゼーションの技法、バレエ伴奏に関して等、日本ではまだ十分に紹介されていない分野

も存在する。

さらに、日本でのバレエ教育は、幼少時からプロを目指す人以外にも、子供のお稽古事としても人気が高く、趣味として大人になってから学習する人も増えつつある。その一方で、それぞれの学習者のニーズにあった教育方法は未だ確立されていない。

当バレエ研究所は、以上のような現状に鑑み、日本のバレエ文化の特色・ニーズを調査したうえで、日本にあった独自の教育方法を整備提案することを目的として、平成 18 年度に設立された。国内のバレエの普及状況および教育現場の要望を把握することに努めると同時に、海外のバレエ指導法に関する最新動向をフォローし、公開講座等を通してバレエ教育現場に積極的に情報提供することを目指している。

本報告書では研究所の活動のうち、平成 19 年度から平成 21 年度まで文部科学省の私立大学等経常費補助金特別補助(教育・学習方法等改善支援)を受けて実施した事業内容について報告する。

1-2. 4つの調査研究

上述した趣旨のもと、以下の 4 つの調査研究を企画した。

■国内のバレエの普及状況および教育現場の要望を把握するための事業

①バレエ学習者の意識調査による現状把握 →第2章に相当

②バレエ実践現場で使われている専門用語に関する調査研究 →第3章に相当

■海外のバレエ指導法に関する最新動向をフォローするための事業

④日本にあまり紹介されていない分野のバレエ指導法等に関する情報提供 →第4章に相当

- ③欧米のバレエ学校の視察、資料収集
→第5章に相当

1-3. 組織・体制

推進母体は昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所である。当研究所所属の研究員による会議にて方針を決定し、随時進捗を確認しつつ事業が実施された。

○研究員名簿（五十音順・敬称略）

〔所長〕

太刀川 瑠璃子（平成 19・20 年度）

小山 久美（平成 21 年度）

〔アドバイザー〕

石井 清子 東京シティバレエ団評議員／東京バレエ協議会理事

海野 敏 東洋大学教授

牧 阿佐美 新国立劇場バレエ芸術監督

〔研究員〕

上之 恵民 本学講師／スターダンサーズバレエ団所属

大岡 直美 本学講師／スターダンサーズバレエ団所属

小山 恵美 本学講師／スターダンサーズバレエ団所属

小山 久美 本学短期大学部教授／スターダンサーズバレエ団代表・芸術監督

糟谷 里美 本学専任講師

加藤 美夏 本学講師／スターダンサーズバレエ団所属

金田 和洋 本学講師／日本バレエ協会理事

澤田 美砂子 日本女子大学助教／本学講師

杉本 亮子 本学講師

高島 登美枝 本学講師

東 秀昭 本学講師／スターダンサーズバレエ団所属

村山 久美子 本学講師

市瀬 陽子（平成 20・21） 聖徳大学准教授

広渡 勲（平成 19・20） 本学教授

新藤 浩伸（平成 19・20） 本学助教（当時）

池亀 典保（平成 19） 本学講師（当時）

○研究員会議実施記録

日 時	議 題	場 所
平成 19 年 7 月 25 日 10 : 30 ~ 12 : 30	1. バレエ研究所の運営について 2. 平成 19 年度の活動について 3. 公開講座の企画について	昭和音楽大学北校舎 3 階 会議室
平成 20 年 2 月 12 日 16 : 30 ~ 18 : 00	1. 平成 19 年度事業の進捗状況について 2. 公開講座の企画について 3. バレエ学習者の意識調査について 4. 平成 20 年度事業計画について	昭和音楽大学南校舎 3 階 部会会議室
平成 20 年 5 月 9 日 9 : 30 ~ 11 : 00	1. 平成 20 年度バレエ研究所体制について 2. 平成 19 年度事業報告 3. 公開講座の企画について 4. 研究員による海外調査報告 5. バレエ用語に関する調査について 6. 専門委員会の開催について	昭和音楽大学南校舎 1 階 第 2 会議室
平成 21 年 7 月 14 日 17 : 00 ~ 19 : 00	1. 平成 21 年度バレエ研究所体制について 2. 平成 20 年度事業報告 3. 公開講座の企画について 4. バレエ用語に関する調査について 5. バレエ学習者の意識調査について 6. 研究員による海外調査報告 7. 専門委員会の開催と報告書の作成について	昭和音楽大学北校舎 3 階 会議室
平成 22 年 3 月 24 日 16 : 30 ~ 18 : 00	1. 平成 21 年度事業の進捗状況について 2. 「日本のバレエ教育に適したバレエ教授法研究」関連事業総括 3. 報告書の確認	昭和音楽大学南校舎 1 階 第 2 会議室

なお、研究員会議とは別に、調査研究の個別内容について検討する専門委員会を組織し、必要に応じて議論を重ねた。

○専門委員会名簿（五十音順・敬称略）

太刀川 瑠璃子（平成 19・20 年度）

糟谷 里美

小山 久美

加藤 美夏

大岡 直美

村山 久美子

○専門委員会実施記録

日 時	議 題	場 所
平成 20 年 6 月 12 日 17 : 00 ~ 18 : 30	1. 専門委員会の検討課題について 2. バレエ用語に関する調査について 3. 国外バレエ教育機関の調査について	昭和音楽大学南校舎 6 階 バレエ研究室
平成 21 年 9 月 3 日 13 : 00 ~ 17 : 00	1. バレエ用語に関する調査について 2. バレエ学習者の意識調査について 3. 国外バレエ教育機関の調査について 4. 三カ年の事業報告書について	昭和音楽大学北校舎 3 階 会議室
平成 21 年 12 月 12 日 14 : 00 ~ 17 : 00	1. バレエ用語に関する調査について 2. バレエ学習者の意識調査について 3. 国外バレエ教育機関の調査について 4. 三カ年の事業報告書について	昭和音楽大学北校舎 3 階 会議室

第 2 章

バレエ学習者の意識調査



2-1. 目的と対象

本調査は、日本におけるバレエ教育を受ける側の意識を明らかにすることを目的として実施した。

調査に先だっての討議では、バレエ教室数の増加や大人からはじめるバレエの浸透

によりバレエ教育の裾野が広がっていること、厳しさのなかで技術の向上を目指すより、趣味として楽しむことにバレエ学習の重点が移ってきていることなどが指摘された。また、テクニックを習得し上達するためだけではなく、情操教育や美容、健康促進等、バレエ学習の目的が多様化しているといった意見もでた。しかし、これらのことは関係者がバレエ指導に携わるなかで感じられているのみにとどまり、データとして客観的にまとめられたものが共有されているわけではない。バレエ教育に関連する社会調査的なものは、(社)日本芸能実演家団体協議会が会員向けに行っている実態調査⁽¹⁾に一部含まれているといえるが、管見の限りそのほかは見受けられなかった。

本調査では、バレエの実践現場で印象として語られていることを裏付け、今後のバレエ教育普及や、多様化するニーズに対応したバレエ教育方法の提案等の助けとなる情報を得ることを目指した。具体的方策としては、バレエ教育を受ける人、また子供にバレエ教育を受けさせる保護者を対象とし、バレエ教育に求めるものやバレエのイメージ、バレエとの関わり方といったさまざまな角度からの質問を試みた。初めての

予備調査

対 象／バレエを学習する子供の保護者およびバレエを学習する大人
実 施 校／昭和音楽大学附属音楽・バレエ教室
実施期間／平成 20 年 3 月
回 収 数／128 部（質問紙一種）



専門委員会にて調査票の再検討
質問紙を大人学習者用／子供学習者をもつ保護者用に分ける



本 調 査

対 象／バレエを学習する子供の保護者およびバレエを学習する大人
実 施 校／関東のバレエ教室（8 教室）
実施期間／平成 21 年 10 月
回 収 数／大人学習者用 87 部、子供学習者の保護者用 248 部

試みのため、広く浅く意識を調査するにとどまったが、今後より対象・目的を絞った

調査をすすめるためのとりかかりとしたいと考える。

2-2. 調査の手順

予備調査は、昭和音楽大学附属音楽・バレエ教室を対象に質問票（一種のみ）を配布して実施した。その後専門委員会の検討を経て、本調査では、本研究所研究員の関係教室を中心に、関東の8つのバレエ教室にご協力いただいた。18歳未満（高校生以下）のバレエ学習者には「保護者用アンケート」を配布し、保護者（以下「保護者」）

に自身の考え及び子供（以下「子供学習者」）の状況を回答してもらうこととした。18歳以上（高校卒業以上）には「本人用アンケート」を配布し、大人のバレエ学習者（以下「大人学習者」）の回答として扱った。

本調査で配布した調査票は附録：資料編 86～89 頁を参照。

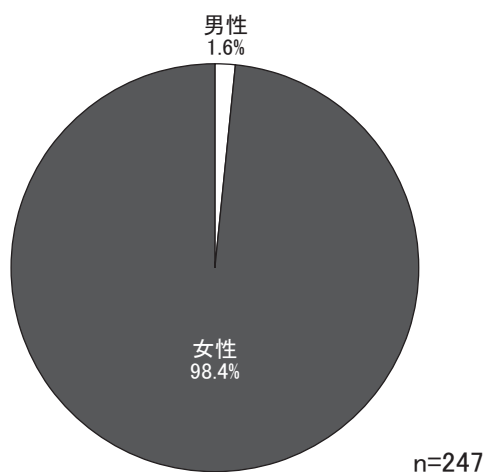
2-3. 調査結果分析

調査結果の単純集計については附録：資料編 90 頁～130 頁に掲載することとし、以

下トピックごとにいくつかの結果を紹介する。

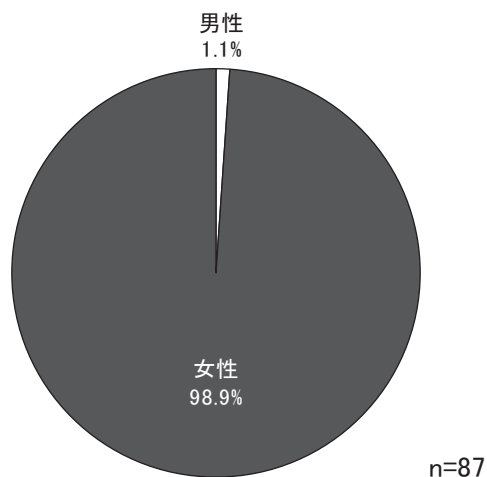
■バレエ学習者の性別

図1. 子供学習者の性別



今回調査に協力していただいたバレエ学習者の約 99%が女性という結果になった。バレエは女性のお稽古事であるという現在

図2. 大人学習者の性別



の日本における一般的なイメージを反映しているといえよう。今後、男性のバレエ学習者をめぐる状況を把握するためには、あら

はじめ一定数の男性回答者サンプルを確保したうえでの調査が必要になると思われる。

■バレエ学習者の年齢

子供学習者の年齢層は図3のとおりである。

また、大人学習者・保護者の年齢を比較グラフにしたものが図4であるが、ともに41～45歳を頂点として、31～50歳程度までの層が厚いことがわかる。研究員の討議のなかでも、大人の初心者クラスでは20代が少ない傾向があるという実感が語られた。

この年代が特にバレエへの関心を高くもっているといえるかまでは本調査の段階ではわからない。むしろ、時間的な余裕や経済的な問題が関係しているのではないかとと思われる。

図3. 子供学習者の年齢層

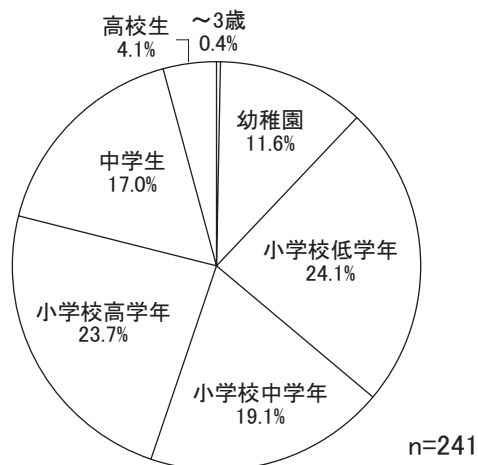
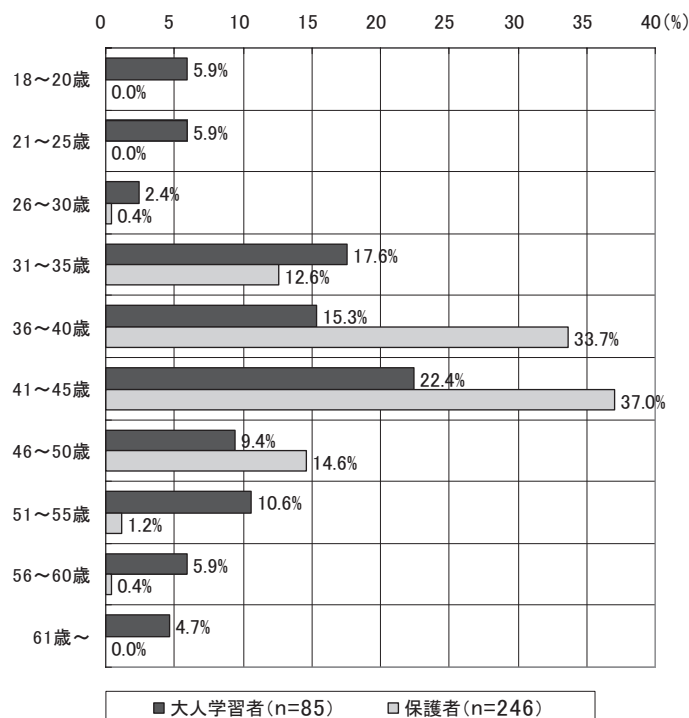


図4. 大人学習者・保護者の年齢比較

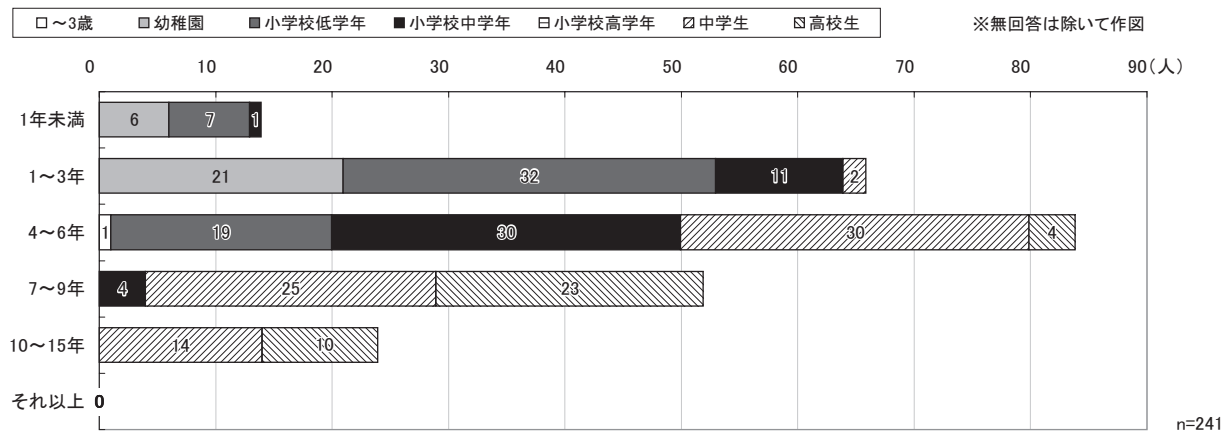


■バレエ歴

子供学習者でバレエ歴1年未満、また1～3年という短いものは小学校低学年までに集中し、一般にバレエ学習が小さいこ

ろから始められるものであることを示している（図5）。

図 5. クロス集計 子供学習者：年齢×バレエ歴

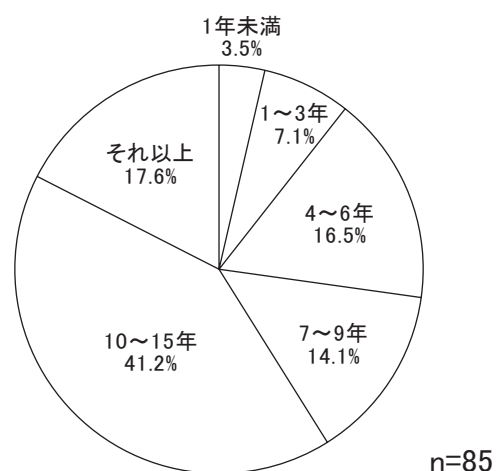


		お子様の年齢 (Q2)							全体
		～3歳	幼稚園	小学校低学年	小学校中学年	小学校高学年	中学生	高校生	
バレエ歴 (Q4)	1年未満	0.0%	6 42.9%	7 50.0%	1 7.1%	0.0%	0.0%	0.0%	14 100.0%
	1～3年	0.0%	21 31.8%	32 48.5%	11 16.7%	2 3.0%	0.0%	0.0%	66 100.0%
	4～6年	1.2%	0.0%	19 22.6%	30 35.7%	30 35.7%	4 4.8%	0.0%	84 100.0%
	7～9年	0.0%	0.0%	0.0%	4 7.7%	25 48.1%	23 44.2%	0.0%	52 100.0%
	10～15年	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	14 58.3%	10 41.7%	24 100.0%
	それ以上	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	計	0.4%	28 11.6%	58 24.1%	46 19.1%	57 23.7%	41 17.0%	10 4.1%	241 100.0%

※無回答は除いて作表

図 6 のように、大人でもバレエ歴 10 ～ 15 年という回答が 41.2% と目立って多く、バレエ学習が長い魅力を保つものであることがわかる。

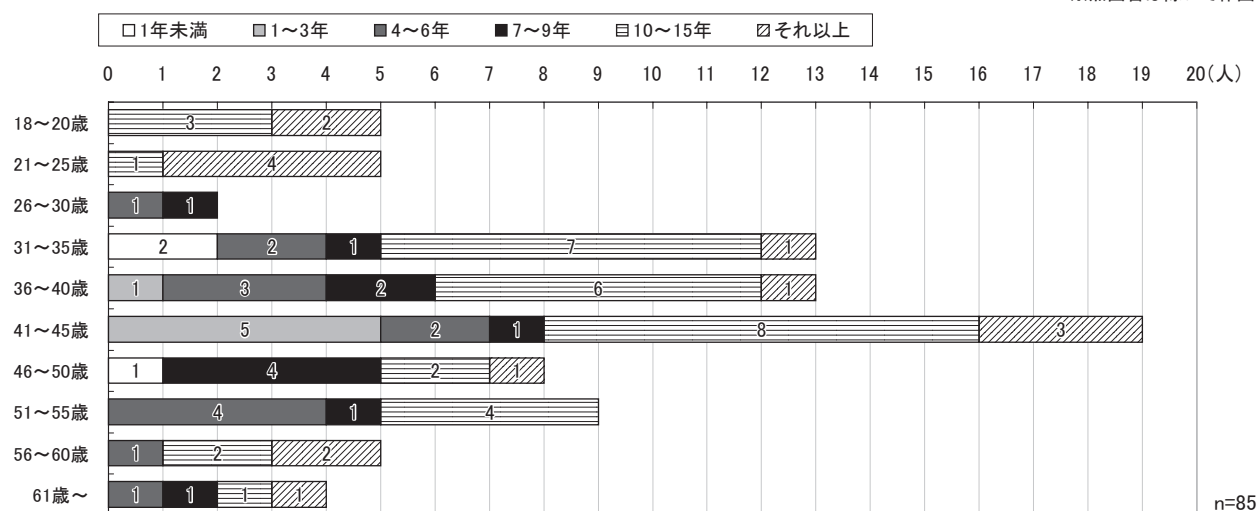
図6. 大人学習者のバレエ歴



次頁図 7 のクロス集計をみると、バレエ歴 10 ～ 15 年と回答している人は、30 ～ 60 歳まで万遍なくどの年齢にもいる。18 ～ 25 歳の回答者がすべてバレエ歴 10 年以上と回答しているのは子供の頃の学習をプラスしている可能性が高く、大人になって初心者として始める人は 30 代以上に多いという先の推論を裏付けている。一方それ以上の年齢でバレエ歴の長い学習者が、子供の頃からずっと学習を継続しているのか、途中で一度やめて再開したものなのかは、今回の調査のみでは明らかでない。

図7. クロス集計 大人学習者：バレエ歴×年齢

※無回答は除いて作図



n=85

		バレエ歴 (Q4)						全体
		1年未満	1~3年	4~6年	7~9年	10~15年	それ以上	
年齢 (Q2)	18~20歳	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	3 60.0%	2 40.0%	5 100.0%
	21~25歳	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	1 20.0%	4 80.0%	5 100.0%
	26~30歳	0.0%	0.0%	1 50.0%	1 50.0%	0 0.0%	0 0.0%	2 100.0%
	31~35歳	2 15.4%	0.0%	2 15.4%	1 7.7%	7 53.8%	1 7.7%	13 100.0%
	36~40歳	0.0%	1 7.7%	3 23.1%	2 15.4%	6 46.2%	1 7.7%	13 100.0%
	41~45歳	0.0%	5 26.3%	2 10.5%	1 5.3%	8 42.1%	3 15.8%	19 100.0%
	46~50歳	1 12.5%	0.0%	0.0%	4 50.0%	2 25.0%	1 12.5%	8 100.0%
	51~55歳	0.0%	0.0%	4 44.4%	1 11.1%	4 44.4%	0 0.0%	9 100.0%
	56~60歳	0.0%	0.0%	1 20.0%	0.0%	2 40.0%	2 40.0%	5 100.0%
	61歳~	0.0%	0.0%	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	4 100.0%
計		3 3.5%	6 7.1%	14 16.5%	12 14.1%	35 41.2%	15 17.6%	85 100.0%

※無回答は除いて作表

また、バレエ学習者の平均的な継続年数自体は非常に長いことが示されたが、どのような内容をもって「バレエ歴」とみなすかまでは本調査では踏み込まなかった。日本では週1回1時間程度のレッスンでお稽古事としてたしなむバレエ学習スタイルもあるが、同じ継続年数でも、それを学校システムのなかで毎日集中的に行っている海外のバレエ教育と同列に論じることはできない。これはつき詰めれば、公的に認められたバレエ教育機関が確立していないと

いう日本の特殊事情にぶつかる問題であろう。

バレエ学習者をめぐる環境をより深く理解するためには、バレエ学習を開始した年齢を尋ねる、週あたりのレッスン時間や内容について尋ねる等、今後さらなる調査が必要である。

■トゥシューズの移行期

学習歴1～3年ではトゥシューズを履かせず、5～7年目頃にトゥシューズに移

行するのが平均というのうかがえる。

図 8. クロス集計

子供学習者：トゥシューズにすすんでいるか×バレエ歴

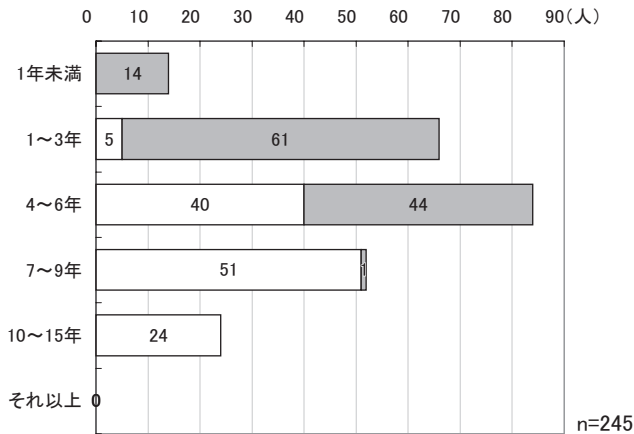
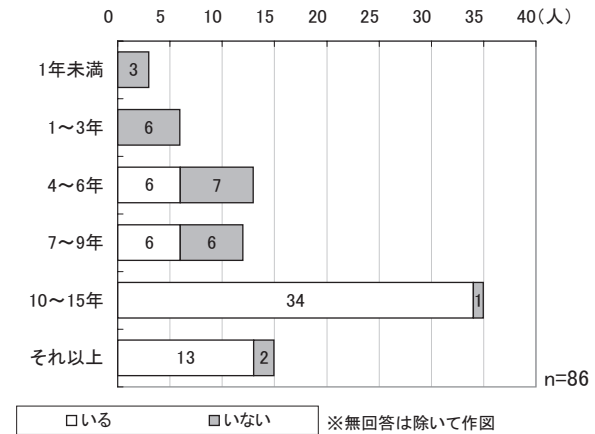


図 9. クロス集計

大人学習者：トゥシューズにすすんでいるか×バレエ歴



■バレエをはじめたきっかけ

保護者が子供学習者にバレエをはじめさせたきっかけは、子供本人の希望が最も多い（図 10）。大人学習者では、「子供時代にあこがれていたから」と「健康のため」という理由がともに4割以上と多くなっている（図 11）。「健康のため」という回答は傾向として高年齢の方が比率が高い（次頁図 12）。

レエ教室を選ぶということもあるのだろう。

本設問は複数回答式で、「子供時代にあこがれていたから」という選択肢は、大人学習者向けと保護者向け双方の調査票に用意した。なお、その他記述欄では、あこがれとは別に「子供の頃に習っていたから」という回答が保護者では10件、大人学習者では6件（「学生時代に習っていた」というものを含めると7件）あった。

一方で、「バレエを観に行って」というきっかけをあげているのは大人・子供ともに少なく、公演の鑑賞行動とバレエ学習への動機が結びついていないことも明らかに

なお、保護者が子供にバレエを習わせたきっかけとしても「健康のため」は21.8%ある。子供が体を動かす機会の減少が指摘されている昨今、スポーツをさせる感覚でバ

図 10. 保護者が子供にバレエをはじめさせたきっかけ(MA)

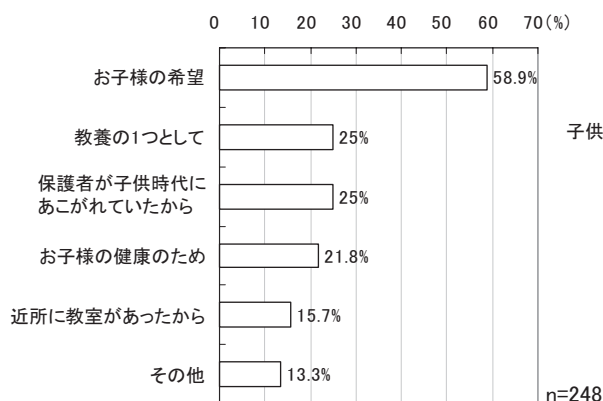


図 11. 大人学習者がバレエをはじめたきっかけ(MA)

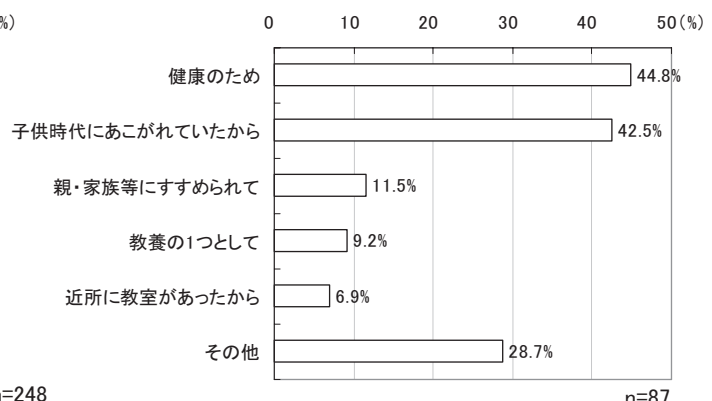
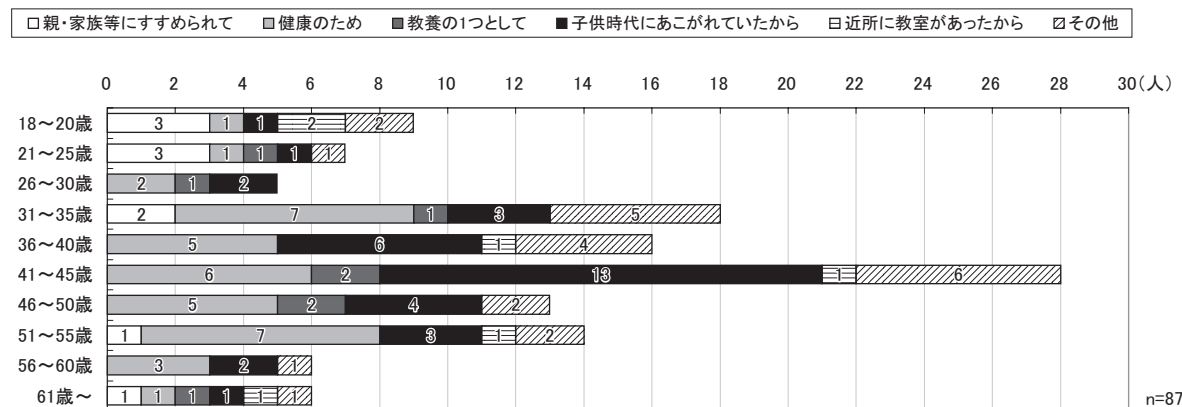


図 12. クロス集計 大人学習者：バレエをはじめたきっかけ×年齢(MA)

※無回答は除いて作図

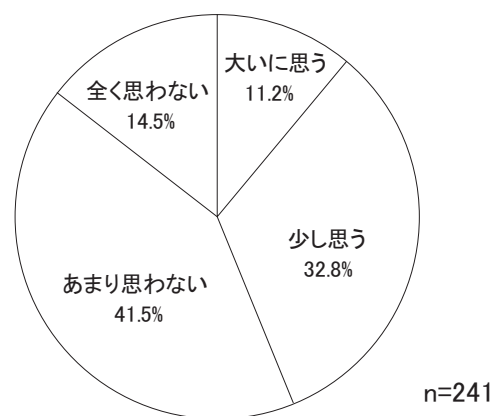


		バレエをはじめたきっかけ (Q6)						
		親・家族等に すすめられて	健康のため	教養の1つと して	子供時代にあ こがれていた から	近所に教室が あったから	その他	全体
年齢 (Q2)	18～20歳	3 60.0%	1 20.0%	— 0.0%	1 20.0%	2 40.0%	2 40.0%	5 100.0%
	21～25歳	3 60.0%	1 20.0%	1 20.0%	1 20.0%	— 0.0%	1 20.0%	5 100.0%
	26～30歳	— 0.0%	2 100.0%	1 50.0%	2 100.0%	— 0.0%	— 0.0%	2 100.0%
	31～35歳	2 13.3%	7 46.7%	1 6.7%	3 20.0%	— 0.0%	5 33.3%	15 100.0%
	36～40歳	— 0.0%	5 38.5%	— 0.0%	6 46.2%	1 7.7%	4 30.8%	13 100.0%
	41～45歳	— 0.0%	6 31.6%	2 10.5%	13 68.4%	1 5.3%	6 31.6%	19 100.0%
	46～50歳	— 0.0%	5 62.5%	2 25.0%	4 50.0%	— 0.0%	2 25.0%	8 100.0%
	51～55歳	1 11.1%	7 77.8%	— 0.0%	3 33.3%	1 11.1%	2 22.2%	9 100.0%
	56～60歳	— 0.0%	3 60.0%	— 0.0%	2 40.0%	— 0.0%	1 20.0%	5 100.0%
	61歳～	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	1 25.0%	4 100.0%
	計	10 11.5%	39 44.8%	8 9.2%	37 42.5%	6 6.9%	25 28.7%	87 100.0%

※無回答は除いて作表

なった。自由記述でバレエを観たことをきっかけにあげている場合でも、その内容は友人のバレエ教室等の発表会を見学したというものであり、プロのダンサーを見てそれを目指したいというものではない。保護者が子供学習者に「プロのダンサーになってほしいとあまり思わない」という比率が高い結果（図 13）とも対応している。お稽古事としてのイメージが先行している日本のバレエ文化の状況を端的にあらわしているといえる。

図 13. 保護者への質問
「お子様にプロダンサーになってほしいと思われませんか」



■バレエ学習者の鑑賞行動

前述の結果を受け、バレエ鑑賞に関する設問の回答を確認する。

本調査に協力を依頼した教室は、比較的プロのバレエ団と関係の深いところが多かった。大人学習者、子供学習者とその保護者ともに、平均的な鑑賞回数が年2～5回以上と高いのは、プロの公演が身近にある環境だからという理由も考えられる（図14）。参考として、大学附属のバレエ教室を対象に行った予備調査の結果をあげると、年1回（おそらく自身または子供の発表会）しかバレエ公演を鑑賞しないという回答が大部分であった（図15）。

鑑賞行動に代表されるプロフェッショナルのバレエ文化に対する学習者の関心は、

図 14. 一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数

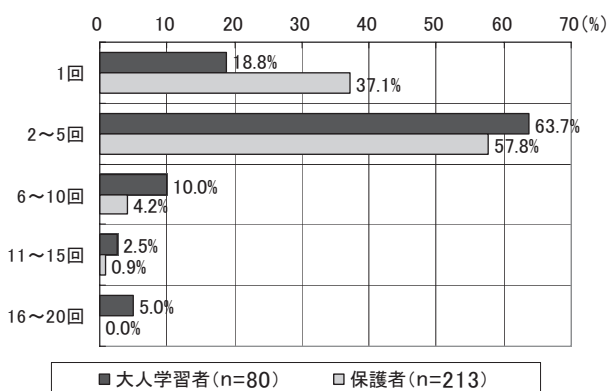


図 15. 一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数

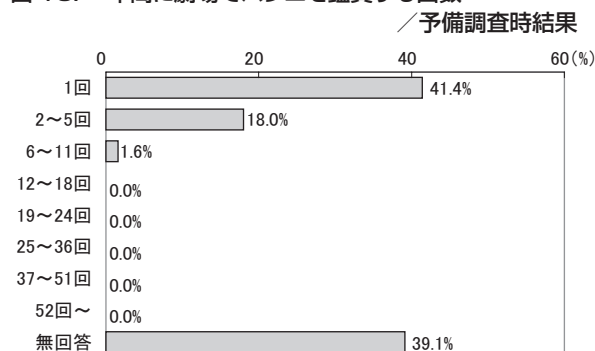
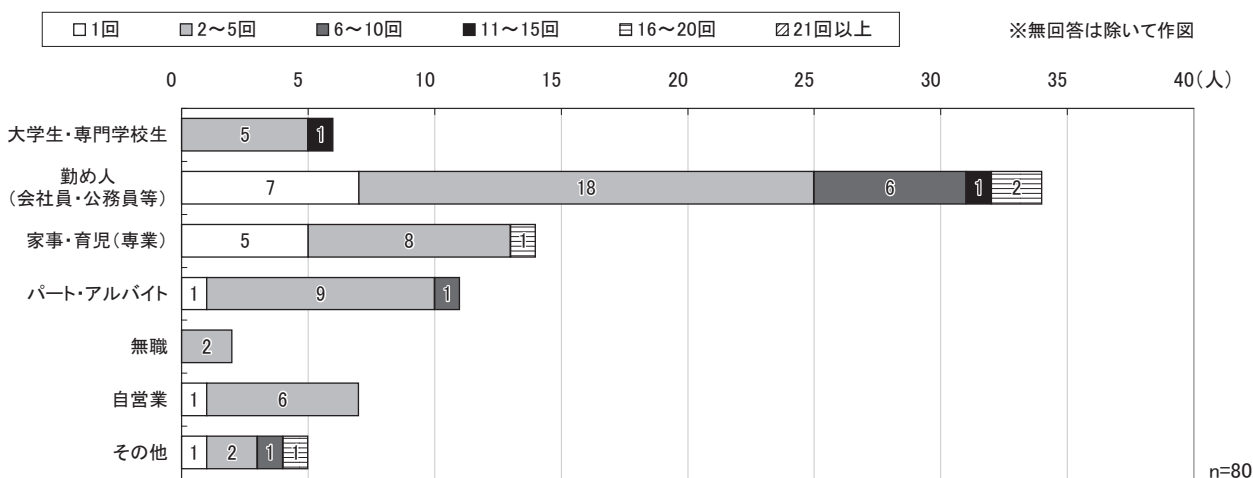


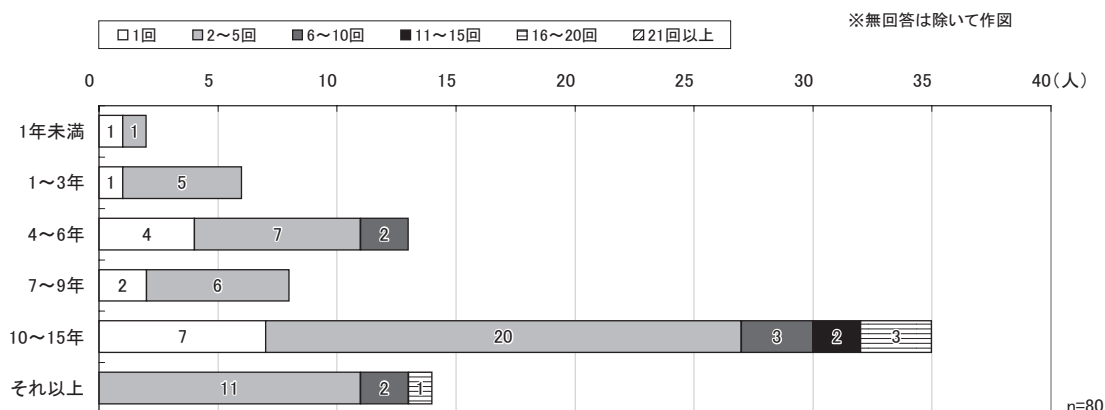
図 16. クロス集計 大人学習者：一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数×職業



		一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数 (Q14)							
		1回	2～5回	6～10回	11～15回	16～20回	21～30回	31～40回	それ以上
職業 (Q3)	大学生・専門学校生	0.0%	83.3%	0.0%	16.7%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	勤め人 (会社員・公務員等)	20.6%	52.9%	17.6%	2.9%	5.9%	0.0%	0.0%	0.0%
	家事・育児 (専業)	35.7%	57.1%	0.0%	0.0%	7.1%	0.0%	0.0%	0.0%
	パート・アルバイト	9.1%	81.8%	9.1%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	無職	0.0%	100.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	自営業	14.3%	85.7%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	その他	20.0%	40.0%	20.0%	0.0%	20.0%	0.0%	0.0%	0.0%
	計	18.8%	63.8%	10.0%	2.5%	5.0%	0.0%	0.0%	0.0%

※無回答は除いて作表

図 17. クロス集計 大人学習者：一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数×バレエ歴



		一年間に劇場でバレエを鑑賞する回数 (Q14)						
		1回	2～5回	6～10回	11～15回	16～20回	21回以上	全体
バレエ歴 (Q4)	1年未満	1 50.0%	1 50.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	2 100.0%
	1～3年	1 16.7%	5 83.3%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	6 100.0%
	4～6年	4 30.8%	7 53.8%	2 15.4%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	13 100.0%
	7～9年	2 25.0%	6 75.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	－ 0.0%	8 100.0%
	10～15年	7 20.0%	20 57.1%	3 8.6%	2 5.7%	3 8.6%	－ 0.0%	35 100.0%
	それ以上	－ 0.0%	11 78.6%	2 14.3%	－ 0.0%	1 7.1%	－ 0.0%	14 100.0%
	計	15 18.8%	51 63.8%	8 10.0%	2 2.5%	4 5.0%	－ 0.0%	80 100.0%

※無回答は除いて作表

この2回の調査の結果以上にさまざまであると予想される。生徒をコンクールに積極的に参加させているような教室に尋ねれば関心度は高くなるであろうし、単独で発表会を行わない小規模な教室等では反対の結果となるだろう。バレエ学習者一般の鑑賞行動という話に広げるためには、より広範な対象への大規模な調査がまたれる。

傾向として、大人学習者は子供学習者とその保護者よりもバレエ鑑賞行動が多いといえるが、図16をみると、鑑賞回数が年10回を越えているのは、ほとんどが勤め人である。それ以外で年に多くの鑑賞が可能なのは、パート・アルバイト、学生等、時間的に余裕があり、1人分のチケット代負担で鑑賞に出かけられるであろう層に偏る。

保護者・子供学習者の鑑賞回数が少ないのは、大人学習者でも主婦層の鑑賞回数が少ないのと同様、時間的・金銭的問題との絡みも影響していると推察される。

一方、鑑賞回数とバレエ歴の関係（図17）では、バレエ歴の長い人のほうが鑑賞回数も増える傾向はやや見えるが、今回の調査数のみでは強い相関関係とまではいえない。

■バレエ教室の選択基準

教室を選ぶ際には事前に見学をしている場合が多いことが示された。子供学習者の場合は家に近いという理由も多い。一方月謝は教室選択の際の判断材料としては優先度が低いことがうかがえる。

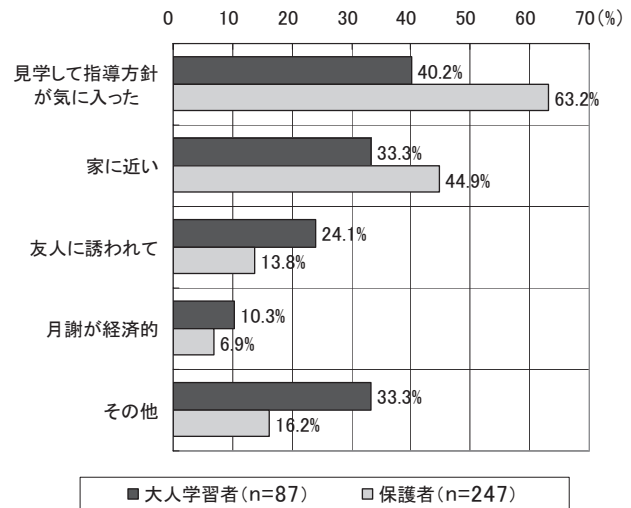
■バレエ学習への期待と効果

複数回答可の設問とした。

「背筋がまっすぐになる」「身体の柔軟性が養われる」といった項目については期待値も実際にプラスになったという回答率も最も高い。背筋についてはとくに、1時間程度の間にこれだけ何度も背筋をのばすよう注意される機会はバレエのレッスン以外では稀なため、印象も強く、効果の実感も高いのだろうと思われる。

一方、実際にプラスになったという評価が期待値よりも大幅に上がっているのが

図 18. 通っているバレエ教室を選択した理由(MA)



「友人ができる」という項目である。ピアノなど個人レッスンが主となるお稽古事とは異なる、バレエ学習特有の効果といえるかもしれない。大人学習者の自由記述では、バレエという共通の興味を介して年齢層を越えた交流ができることを特筆しているものもあった。

「社会性が身につく」というプラス効果があるのも、マナーを重んじ、集団に調和することが要求されるバレエ学習の特徴と

図 19. バレエ学習でプラスになると期待したこと(MA)

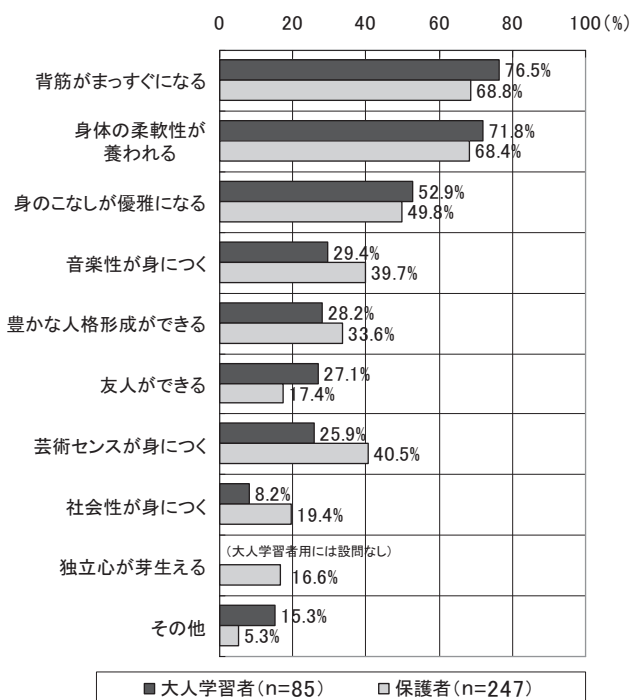
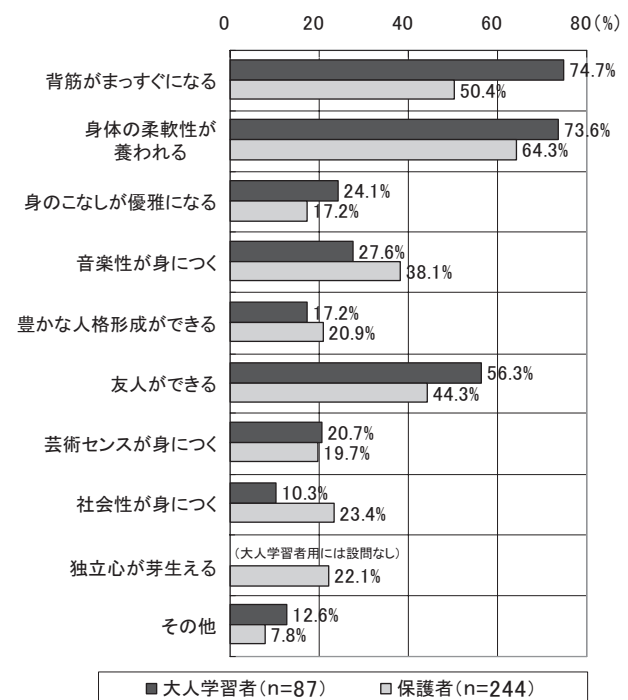


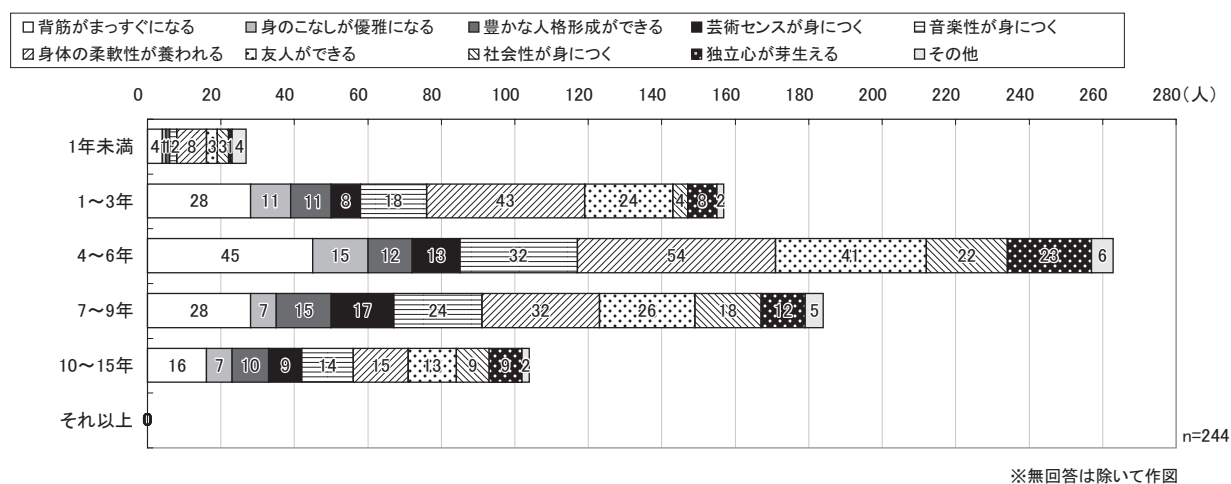
図 20. 実際にプラスになったこと(MA)



いえるだろう。なお、この「社会性が身につく」および「芸術センスが身につく」「豊かな人格形成ができる」「独立心が芽生える（子供学習者に関してのみ質問）」といった内面的成長については、前頁図 20 では相対的にプラスの実感が低いようにみえるが、クロス集計（図 21、22）を参照するとバレエ歴が長いほどこれらの項目への回答率があがっている。バレエ学習は長く続ければ続けるほど内面的成長にもつながることが示されているといえるだろう。

また、今回用意した選択肢のうち「身のこなしが優雅になる」の回答にぶれがあったことについては、自身で判断して評価するのが難しい事項であることとともに、「優雅」という言葉の定義が人によって曖昧だという選択肢の不備も反省された。バレエ学習者に対して、歩き方やおじぎがきれいだという評価は一般的によく聞かれることであるため、「身のこなしがきれいになる」など表現を変えれば別の結果となった可能性もある。

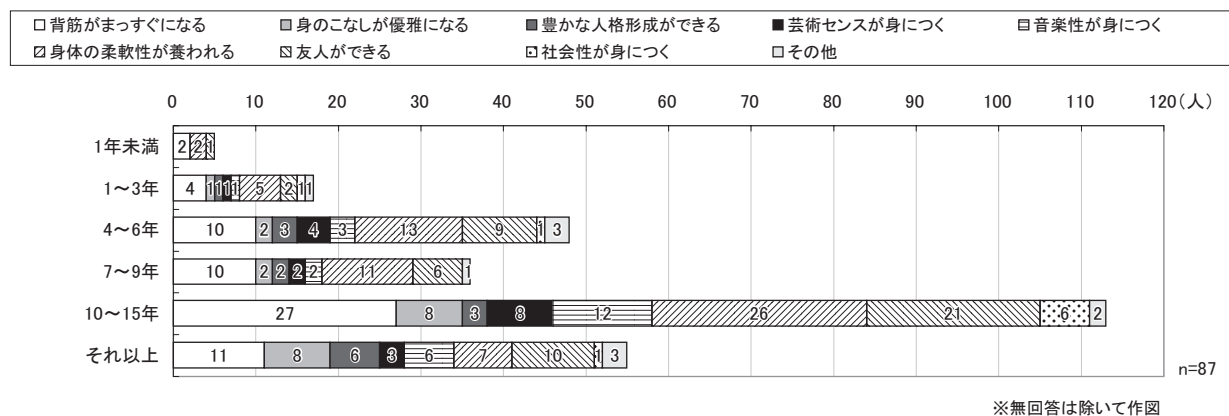
図 21. クロス集計 子供学習者：バレエ学習でプラスになったこと(MA) × バレエ歴



		実際にお子様にプラスになったこと (Q9)										
		背筋がまっすぐになる	身のこなしが優雅になる	豊かな人格形成ができる	芸術センスが身につく	音楽性が身につく	身体柔軟性が養われる	友人ができる	社会性が身につく	独立心が芽生える	その他	全体
バレエ歴 (Q4)	1年未満	4 30.8%	1 7.7%	1 7.7%	— 0.0%	2 15.4%	8 61.5%	3 23.1%	3 23.1%	1 7.7%	4 30.8%	13 100.0%
	1~3年	28 42.4%	11 16.7%	11 16.7%	8 12.1%	18 27.3%	43 65.2%	24 36.4%	4 6.1%	8 12.1%	2 3.0%	66 100.0%
	4~6年	45 53.6%	15 17.9%	12 14.3%	13 15.5%	32 38.1%	54 64.3%	41 48.8%	22 26.2%	23 27.4%	6 7.1%	84 100.0%
	7~9年	28 53.8%	7 13.5%	15 28.8%	17 32.7%	24 46.2%	32 61.5%	26 50.0%	18 34.6%	12 23.1%	5 9.6%	52 100.0%
	10~15年	16 66.7%	7 29.2%	10 41.7%	9 37.5%	14 58.3%	15 62.5%	13 54.2%	9 37.5%	9 37.5%	2 8.3%	24 100.0%
	それ以上	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%
	計	123 50.4%	42 17.2%	51 20.9%	48 19.7%	93 38.1%	157 64.3%	108 44.3%	57 23.4%	54 22.1%	19 7.8%	244 100.0%

※無回答は除いて作表

図 22. クロス集計 大人学習者：バレエ学習でプラスになったこと(MA) × バレエ歴



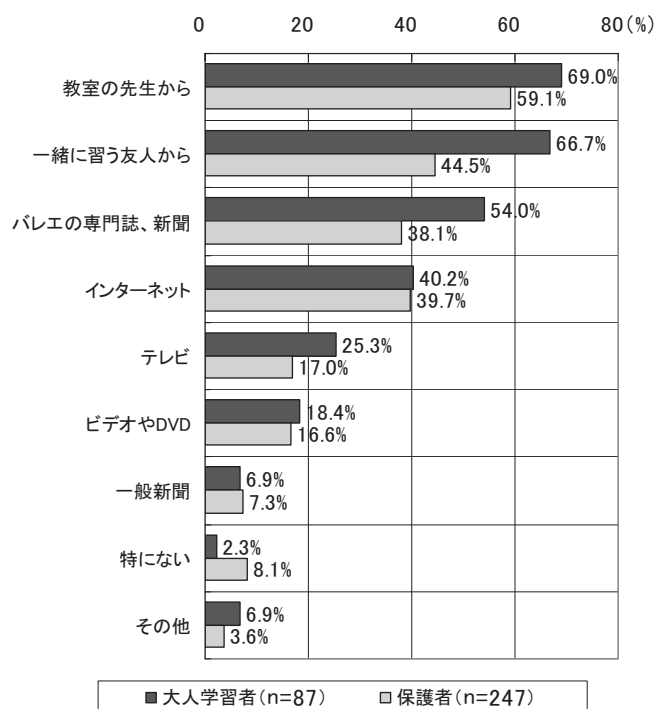
		実際にプラスになったこと (Q9)									
		背筋がまっすぐになる	身のこなしが優雅になる	豊かな人格形成ができる	芸術センスが身につく	音楽性が身につく	身体の柔軟性が養われる	友人ができる	社会性が身につく	その他	全体
バレエ歴 (Q4)	1年未満	2 66.7%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	— 0.0%	2 66.7%	1 33.3%	— 0.0%	— 0.0%	3 100.0%
	1～3年	4 66.7%	1 16.7%	1 16.7%	1 16.7%	1 16.7%	5 83.3%	2 33.3%	1 16.7%	1 16.7%	6 100.0%
	4～6年	10 71.4%	2 14.3%	3 21.4%	4 28.6%	3 21.4%	13 92.9%	9 64.3%	1 7.1%	3 21.4%	14 100.0%
	7～9年	10 83.3%	2 16.7%	2 16.7%	2 16.7%	2 16.7%	11 91.7%	6 50.0%	— 0.0%	1 8.3%	12 100.0%
	10～15年	27 77.1%	8 22.9%	3 8.6%	8 22.9%	12 34.3%	26 74.3%	21 60.0%	6 17.1%	2 5.7%	35 100.0%
	それ以上	11 73.3%	8 53.3%	6 40.0%	3 20.0%	6 40.0%	7 46.7%	10 66.7%	1 6.7%	3 20.0%	15 100.0%
	計	65 74.7%	21 24.1%	15 17.2%	18 20.7%	24 27.6%	64 73.6%	49 56.3%	9 10.3%	11 12.6%	87 100.0%

※無回答は除いて作表

■バレエ関連の情報源

「教室の先生から」「一緒に習う友人から」といった口コミがほとんどという結果である。また、図 23 ではバレエの専門誌や新聞も、とくに大人学習者の 5 割以上が読んでいるという回答であるが、次頁図 24 の「よく読むバレエ雑誌・新聞」の結果をみると「特にない」が最も多く、定期的な購読ではないことがうかがえる。

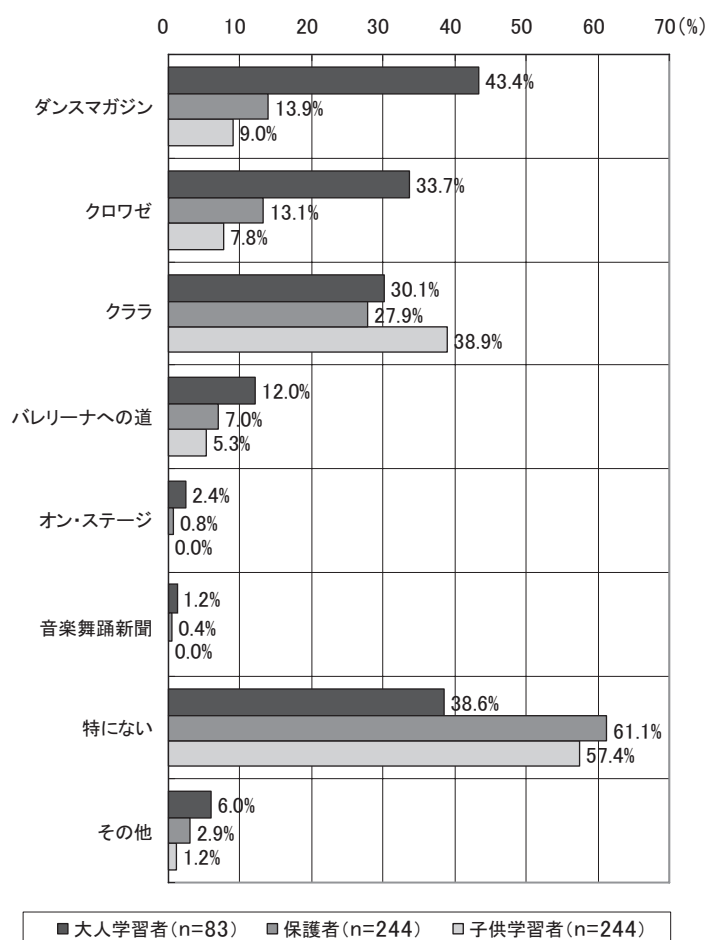
図 23. バレエに関する情報を何から得るか



その図24では、『クロワゼ』のようにウェアの紹介や怪我の予防法といった大人からバレエ学習をはじめた初心者向けの情報誌より、プロフェッショナルなバレエ界の動向や公演情報を中心とした『ダンスマガジン』が読まれているという結果がみえる。積極的にバレエ雑誌を購読する層においては、お稽古事としてのバレエだけでなくプロフェッショナルなバレエへの関心が高い

ことを示しているといえるだろう。一方で、インターネットの普及により、公演情報のみであれば雑誌等を介さなくても十分手に入るのが現状である。よく読む雑誌が「特にない」という回答の多さと、4割がバレエ情報をインターネットから得ているという結果は、バレエ文化に限らない現代的な傾向と予想される。

図 24. よく読むバレエ雑誌・新聞：大人学習者+子供学習者+保護者



■バレエ学習における関心事

関心の順位を問わない質問形式をとったため、どの項目も比較的高い数値が出ている（図 25、26）。自由記述欄には、バレエ・テクニック習得後の職業や将来のことといった学習者の環境面について、海外の教育情報について等が関心事としてあがっていた。Q21 のバレエ教育に関する考えの自由記述も併せてみると、経済的な公的支援のない状況でバレエに関する教育格差が出ていることへの憂い、学業との両立がで

きる国立のバレエ学校設立の要望などが、とくに保護者の立場から多く訴えられていた。

また、「先生の指導方針」ということに関連しては、Q21 の自由記述において、日本ではバレエ指導者の資格制度がなく、教育内容を保証する公の枠組みがないこと、バレエ指導法を学ぶ場が少ないこと等についての不安を述べている回答もあった。

図 25. 「次の項目に関心がありますか」 保護者回答

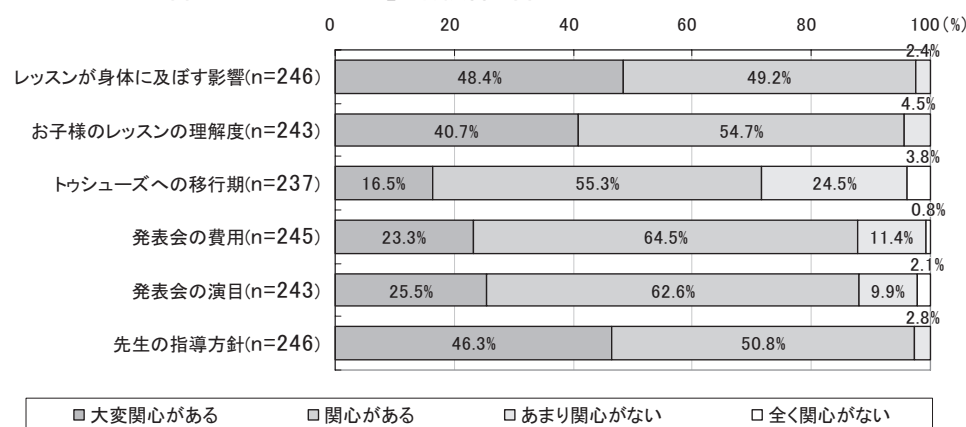
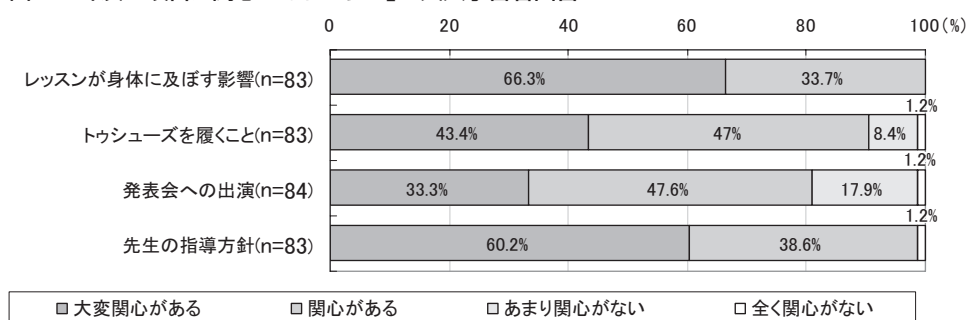


図 26 「次の項目に関心がありますか」 大人学習者回答



■一般的なバレエイメージ

「日本のバレエは技術・表現力とも世界に通用する」という項目については保護者（図 27）・大人学習者（図 28）ともに肯定的な回答だけで 8 割以上だが、「バレエは日本で文化として定着している」については否定的な回答も多く、「あまり思わない」が 3～4 割を占める。日本ではレベル的に高いバレエ教育が実現しているにも関わらず、社会的な認知や環境の整備が遅れているという指摘ができるだろう。Q21 のバレエ教育に対する考えについての自由記述にも、教育システムの整備や、公的なバレエ学校の設立などへの要望は高かった。また費用的に個人にすべての負担がかかる

現状を憂い、公の支援制度を望む声もあった。私的なお稽古事として広く普及していても、それだけでは文化として定着したといえないという意を含んだ結果ともいえるだろう。

それとは反対に、そうした高水準のバレエ教育を保つための環境整備も大切だと思うが、自身は趣味として続けたい、プロを目指す人以外にもバレエ学習が開かれてほしいとの声も、とくに大人学習者の自由記述に散見された。「日本では大人のためのバレエ教室がプロのダンサーの収入源につながるのでは」という率直な意見もあった。

図 27. 「ご自身のお考えと一致するものはどれですか」 保護者回答

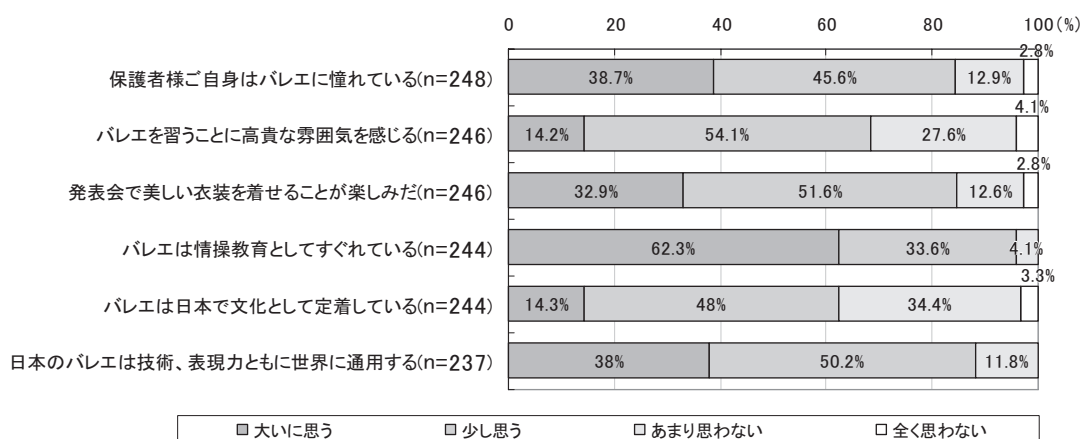
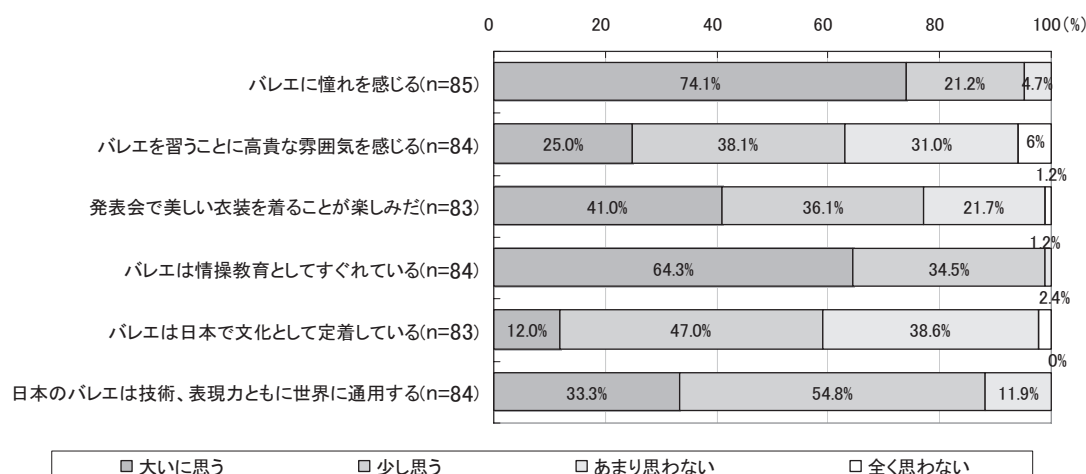


図 28. 「ご自身のお考えと一致するものはどれですか」 大人学習者回答



2-4. 今後の課題

本調査により、バレエ学習者の意識やその環境について、広く浅くではあるが多面的に明らかとなった。同時に、研究所の目指す日本のバレエ教育環境整備のためにより掘り下げるべきいくつかの核心的な問題も浮き彫りになったといえよう。

日本においては、公的支援のもとでプロを目指すダンサーを育成できる制度、趣味のお稽古事としてのバレエ教育、双方の需要が高いという結果が出た。バレエ教育に携わる者は、そのどちらのニーズに対しても目配りが必要である。プロを目指す者はもちろん、趣味活動を含んだ一般的なバレエ学習者も、先生の指導方針に高い関心を示していることに着目したい。学習者がバレエ教師や指導法について具体的にどんな情報を求めているかをより詳細に調査する一方で、バレエ指導者側の現状やその意識についても探っていく必要がある。

さらに、日本のバレエ文化全体について論じるためには、全国のバレエ教室数、学習者数および指導者数、都道府県別分布等の数値データで普及状況の把握に努めねばならない。

バレエ文化を支える学習者からの高い期待に応える環境を整備するため、次年度以降は国内のバレエ普及状況およびバレエ指導者に関する情報の把握に焦点を移し調査を継続していく予定である。

(謝辞)

調査にあたり、下記のバレエ教室にアンケートの回答および回収のご協力をいただきました。ここに記して感謝申し上げます。

金田・こうのバレエアカデミー

栗橋桂子バレエスタジオ

胡桃（くるみ）バレエスタジオ

昭和音楽大学附属音楽・バレエ教室 小田原校／
新百合ヶ丘校／多摩ニュータウン校／中央林間校／本厚木校

スターダンサーズ・バレエスクール／スターダンサーズ・バレエスタジオ

東京バレエ学園・大和代バレエ研究所

東バレエスタジオ

三留バレエ

室賀バレエスクール

(五十音順)

(注1)

社団法人 日本芸能実演家団体協議会『芸能実演家の活動と生活実態』として、1974年以来5年毎に実施されている。

第 3 章

バレエ用語に関する 調査研究



3-1. 目的

本調査は、バレエの動きを示す用語にまつわる問題の整理を目的として実施した。バレエの動きには、メソッドごとに呼び名の異なるものや、ひとつの用語について複数の意味が存在し人によって用法が異なるものがある。また、慣用的に変化した、日本でしか通用しない用語等も存在する。こうした用語の不統一は、実際にそれが使用される現場において意思疎通の障壁となってしまう場合がある。

バレエ用語に関する混乱や誤用は、日本国内だけの問題ではない。欧米の識者の間でも、指導の際の便宜性といった観点からバレエ用語を標準化することの必要性が提唱されている⁽¹⁾。

バレエ用語に関する共通理解を促進し、流派や国を越えたコミュニケーションを可能にすることは、日本のバレエ文化を国際的水準で維持し、世界の舞台で活躍し得る

ダンサーを育成するために欠くことのできない工程である。そのためにまずは、国内のバレエ関係者・バレエ学習者の間に、海外のバレエ現場で意思疎通が可能な用語に関する知識を浸透させることが求められるだろう。

ただ、バレエ用語が現在すでに広く普及し、実践の場で日々用いられ変化していくものである限り、絶対的に「正しい」定義や用法を提案することは難しい。そのため本調査では、研究的視点の押し付けを慎重に避け、あくまでも、バレエ教育現場で指導者と学習者との意思疎通がスムーズにおこなわれる助けとなることを目指した。用語本来の意味だけでなく、通用表現として普及している転意した内容もおさえながら、混用の状況を分析し、そのどちらも理解できるよう整理することが本調査の目的である。

なお、今回とりあげた用語についての整理の成果は **3-3. 重要用語の検討結果**(30～32 頁) を参照されたい。

3-2. 既存の用語集に関する整理

1) 既存の出版物の検討

日本で比較的入手が容易なバレエに関する出版物のなかで、本調査の参考となるものについて検討した。

The Oxford dictionary of dance (Oxford University Press, 2000) や *The Encyclopedia of dance & ballet* (Rainbird Reference Books Ltd, 1977)、*International Encyclopedia of Dance* (Oxford University Press, 2004) といった舞踊に関する総合的な事典では、バレエの動きについての専門用語は基本的に項目だてられていない。作品、人名、カンパニー名等が中心で、動きに関してはパ・ド・ドゥ

やアラベスクといった代表的なものが掲載されているのみである。あるいは、項目があっても動きの内容についての解説は非常に少ない。

収集できたなかで「用語集」と銘打った専門書は数えるほどであった。また、それら「用語集」に参考文献としてあがっているなかにも用語の専門書は少なく、多くはバレエの教則本や指導理論書であった。そこであげられている教則本や理論書は、チェケッティやブルノンヴィルの著作といった19世紀のものから、それらをもとに書かれた20世紀初頭までのものが多い。これらは、用語の定義を原理的なところに遡って考察するための資料といえよう。

日本語で読め、かつ研究的な視点から編纂された用語集としては、日本バレエ協会企画、川路明著『新版バレエ用語辞典』（東京堂出版、1988年改訂）がよく知られた、また事実上唯一といってよいものである。この書も海外の先行研究や古い教則本を参照して編まれているが、動きという時間的にも空間的にも幅のある現象を言葉におきかえるという難しさから、文章が理解しにくいという問題も指摘されている。

2) 「用語集」の傾向分析

今回収集した既存のバレエ用語集を分析した結果、以下のような傾向の違いが明らかとなった。

○掲載語の範囲

「バレエ用語集」をうたう文献は、掲載語数が300語程度のものから1200語を越えるものまで幅広い。ただし、この掲載語数には、本調査で参考としたいバレエの動きに関する用語のみでなく、バレエに関する歴史や人名、ジャンル名等も含まれているもの、バレエダンサーがかかりやすい疾患等の医学用語や、芸術運動の名称等周辺文化領域の用語まで含

めたものもあった。

○解説方針

バレエの動きに関する用語に絞ってみても、その解説方法には資料によっていくつかの傾向がみられた。原義の解釈や用語の歴史的変遷に説明の比重をおくものは学術的な視点で正確な定義を志向するスタイルといえる。また、実用性に寄り添い、動きを言葉で説明するだけでなく、実際にバレエ作品のどのシーンで使われているものかといった解説を添え理解を助ける工夫をしているものなどもあった。

○逆引きの有無（同義語の扱い）

同じ動きに対してメソッドごとに呼び方の異なる同義語についての扱い方もさまざまであった。同じ動きでも、たとえば「バットゥマン・グリッセ *battement glissé*」と「バットゥマン・デガジェ *battement dégagé*（チェケッティ・メソッドの用語）」の両方を別項目として立てているものは、どちらの用語からでも検索ができるため、すべてのメソッドの学習者に対して実用性が考慮されているといえる。一方で、RADのテキストでは、チェケッティ・メソッドやロシア派のメソッド独自の用語は、解説文中に言及があっても項目として立てられていない場合もあり、逆引きができない仕様となっていた。

3) 翻訳対象書籍の選定

バレエ用語集についての分析結果より、本調査で目的とする「動きに関する用語」を中心に参照でき、かつ用語の原義や歴史だけでなく、具体的な動きと実践現場での用法について確認できるもの、さらに1980年代以降に編集または改訂されているものという観点から以下の書籍を選定し、翻訳した。

書 名	頁数	用語数
Ryman, Rhonda., 2007, <i>Dictionary of Classical Ballet Terminology</i>(3rd edition), London: Royal Academy of Dance Enterprises Ltd ● RAD メソッドを学習する教師や生徒のためのバレエ用語に関する辞典。91 年以前のシラバスからの用語の変化をフォローする記述がある。 ● 伊 / 露メソッド独自の用語については解説文中に言及がある場合もあるが、項目として立てられていないため、逆引きはできない。 ● 著者は、カナダのオンタリオ州ワータールー大学、トロントのヨーク大学等で教鞭をとる。専門はフランス語および動作学、舞踊記譜法。また、RAD のテキストの編纂にも多く関わっている。	87	約1200
Glasstone, Richard., 2001, <i>Classical Ballet Terms An Illustrated Dictionary</i>, Hampshire: Dance Books Ltd ● バレエ用語の意味と動きが解説されている。各ステップをどのように実行するか of 解説よりも、用語としての意味を明確に定義することを目的とした「辞書」。流派による用語の違いに関する扱いとしては、言及はするが詳細は読者自身が各教則本等で確認するよう求めている。 ● 仏語の古い教本 (Compan, C., 1787, <i>Dictionnaire de danse</i>, Paris など) や 19 世紀以前に書かれたバレエに関する著作もいくつか参照している。 ● バレエ用語に関係する人名も項目化している。巻末に動きについての写真が掲載されている。 ● 著者はケープタウン大学のダンス学部卒業。1965-1969 に Turkish State Ballet で振付家・教師としてのキャリアを積む。その後ロイヤル・バレエ・スクールに招聘され、ボーイズ・クラスのシニア・ティーチャー、ダンス・コンポジション・コースの監督等を 15 年間務めるなど、ダンサー、振付家、教師として国際的に活躍したと紹介されている。本書出版時にはロンドンのランバート・スクールの教師。	93	約 560
Ryman, Rhonda., 1998, <i>Ryman's Dictionary of Classical Ballet Terms: Cecchetti</i>, Tronto: Dance Collection Danse Press(es) ● 「クラシックバレエ用語、とくにチェケッティ・メソッドの用語の過去と現在の用法の記録」として編纂。 ● 著者はクラシック・バレエのテクニクについて 25 年以上の文献研究を経たほか、ロシア派、チェケッティ派、RAD、ブルノンヴィルそれぞれの教師・同僚から示唆を得たと語っている。 ● チェケッティによる自筆の教本 (未出版) を含む、19-20 世紀の舞踊関係書籍を参照している。 ● 著者の経歴は Ryman : 2007 を参照。	211	約 920

※引用等の際には「著者名：出版年」として示す。

Kersley, Leo.; Sinclair Janet., 1997, <i>A Dictionary of Ballet Terms</i>(4th edition), London: A&C Black ● 1952 年初版以来、4 度改訂されている。 ● 一般読者 (the lay reader) 向け ● レッスン用語や動作の名前だけでなく、バレエに関する医学的・歴史的な用語や概念も多く含む。事典的。 ● 項目は大枠で組まれ、細分化されていない。逐語的に引いて知りたい用語の内容のみを確認するものではなく、いくつかの項目を照らし合わせて理解するように編集されている。概説書的。 ● 動きの説明に、メジャーな作品のどの場面で使われているものかという例示がある。 ● ポジション、方向などは一括して図解で示されており、わかりやすい。 ● Leo Kersley はサドラーズ・ウェルズ・ロイヤル・バレエ団、ランバート・バレエ団等の国際的なカンパニーに男性ダンサーとして所属してきた。Janet Sinclair は 1946 年から著作活動と講演をおこなってきた。2 名はエセックス州ハーロウにてバレエ学校を主宰していると紹介されている。	120	約 250
Mara, Thalia., 1966(republished in 1987), <i>The Language of Ballet / A Dictionary</i>, Hightstown: Princeton Book Company ● バレエ用語の発音、意味と動きが解説されている。さらに各メソッドごとに相違する用語や動きについても丁寧に解説している。 ● 「指導の際に教師の意図が生徒によりよく伝わるようにするのはもちろん、違う国・流派の教師同士がより自由に交流できるようにするため、バレエ用語の標準化を意図して」編集。 ● バレエ関係の人名も項目化されている。 ● ナショナル・アカデミー・オブ・バレエのシラバス作成委員会の作業から派生。同委員である、カリフォルニア州サン・マテオにある the Ziceva Ballet School のディレクター Olga Ziceva と、the Miami Civic Ballet のディレクター Thomas Armour が検討した内容を、著者が引き継ぎ編集・改訂した。 ● 「個人練習のためのマニュアルではない。エクササイズやステップの構成を正確に・明解に定義するための詳細な解説。」 ● 著者はシカゴ生まれ。ニコライ・レガットやミハイル・フォーキンをはじめとするロシア派のバレエ教師のもとで学ぶ。ヨーロッパの主要なバレエ・カンパニーでソリスト等を務めたのち、1948 年にニューヨークに自身の最初のバレエ学校を設立。バレエに関する著作活動もしている。	120	約 610
Grant, Gail., 1982, <i>Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet</i>(3rd revised edition), New York: Dover Publications, Inc. ● 1950 年初版。1967 年、1982 年と 2 度全面改訂されている。 ● バレエ用語の発音、意味と動きが解説されている。 ● 伊 / 仏 / 露の三つのメソッドで相違する用語や動きについてそれぞれを項目化し、相互に参照できるよう丁寧に解説している。 ● 今回選定した書籍のうち、Kersley&Sinclair : 1997、Mara : 1987 の改訂前のものを参考文献としてあげている。 ● リファールの著作 (Lifar, Serge., 1951, <i>Lifar on Classical Ballet</i>, London) やブルノンヴィルメソッドに関するもの (Bruhn, Eric., and Moore, Lillian., 1961, <i>Bournonville and Ballet Technique</i>, London)、仏語の教本 (Bourgat, Marcelle., 1946, <i>Technique de la Danse</i>, Paris. / Meunier, Antonine., 1931, <i>La Danse Classique</i>, Paris) 等も参考文献にあがっている。 ● 著者は「バレエダンサーでもあり、教師としても成功した」と紹介されている。	139	約 1040

4) 検討対象用語の選定と分析

できあがった各書の翻訳をもとに、専門委員会にて本調査で検討対象とする用語を分析した。具体的には、まず各委員がバレエの指導現場で混乱を感じている用語をあげ、なかでもとくに検討が必要と思われる用語を絞った。次にそれぞれの用語が今回参考とした各書の解説ではどのような動きを示すものとされているかを検証した。また、日本語文献として流通している川路明編著『新版バレエ用語辞典』（社団法人日本バレエ協会企画、1988）での解説も併せて確認した。

既存の用語集についてしばしば指摘されることだが、動きを言葉で表現するのには限界があり、バレエの学習深度によっては理解しにくいと思われる文章も多い。専門委員会では、参考書籍が解説する動きをわかりやすく噛み砕いた表現におきかえながら、その用語の現場での使われ方との整合性を検討し、原義と通用表現、混用の状況等を整理するという手順を踏んだ。具体的な分析内容については次項に述べる。

3-3. 重要用語の検討結果

今回の調査でとりあげた用語についての分析は次のとおりである。なお、各参考書籍の該当部分については附録：資料編 133 頁～147 頁に全訳を掲載した。

○「クペ coupé」と「ク・ドウ・ピエ cou-de-pied」

この2つの語の用法は、日本だけでなく世界的にも非常に混乱していると思われる。川路：1988でもこの混用の状況が指摘されていた。

クペという用語は、日本では一方の足を他方の足首に付けるポジションを指す場合

に使われることが多い。だが、元来はあくまでもポジションではなく、踏み替える動きそのものを指す。片足からもう片方の足へすばやく体重を移動させる動きを「切るように」と形容して使われるべき用語である。その際に足首にもう一方の足を付ける動きが付随することがあるので、足首にもう一方の足をつけたポジションを「クペ」と呼ぶことが多い。しかし、本来そのポジションを指す用語は「スュル・ル・ク・ドウ・ピエ sur le cou-de-pied」である。あるいは、省略して「ク・ドウ・ピエ」と言うこともあり、参考書籍にもこの省略の例を挙げているものが2冊あった（Ryman：2007, Ryman：1998）。

○「パッセ passé」と「ルティレ retiré」

「パッセ」は英語の pass = 通り過ぎる、何かを越える、つまり動脚が軸脚を前から後ろ、あるいは後ろから前に通り過ぎる、越えるという動きを示す言葉である。その際にルティレのポジションを通ることが多いので、そのポジションを「パッセ」と呼びならわす用例がバレエ実践の現場に広がっている。

ただし、パッセの意味は単に「通過」というのみで、必ずしもルティレを通らなければならないわけではない。通過時の高さがどのようなかに関わらず⁽²⁾、片足（動脚）が軸足（軸脚）を通過し、別のポジションにいく動きの総称であるといえる。

ポジションを指す意味に転じた「パッセ」の用法は世界的に浸透しており、参考書籍のなかにも「ルティレのポジションがパッセといわれることがある」と言及したものがあった（Ryman：2007, Glasstone：2001, Kersley&Sinclair：1997）。日本でも、この変化した意味の「パッセ」が普及している一方で、「ルティレ」という用語につ

いては知らない人のほうが多いのではないかという意見も出た。

「パッセ」については、動きを指すという本来の定義が発信されても、ポジションを指す変化した意味が、今後も、おそらく世界的に使用されていくだろうと思われる。ただし、元の意味を全く知らないことと、知ったうえで慣用例を採って使うことには違いがある。「パッセ」の元の意味と転意の経緯についての知識があれば、海外で「ルティレ」という言い方に会った際にも理解できるだろう。すでに浸透している慣用を否定するのではなく、補助的に持っておいたほうがより良い正しい知識として提供していくことが望ましいと考えられる。

※「ラックールシ raccourci」

複数の参考書籍でルティレと同義語として紹介されている (Kersley&Sinclair : 1997, Mara : 1987, Grant : 1982, 川路 : 1988)。現在は、「クペ・フェッテ・ラックールシ coupé fouetté raccourci」のようなひとつづきの練習としての名称以外に、用語として単独で使用されているケースはほとんどないと思われるため、今回は検討しない。フランスでのこの用語に関する使用の現状等も視野にいれ、今後も調査をすすめていく。

○「パ・ドゥ・ポアソン pas de poisson」と「タン・ドゥ・ポアソン temps de poisson」

これらの用語については、参照した用語集の間でも定義に差があった。

■ Ryman : 2007

パ・ドゥ・ポアソンの項目がなく、タン・ドゥ・ポアソンの項目のみのため、この内容を参照した。

空中で上体がポアソン（魚）の形になる全てのジャンプを指す。空中での足のチェ

ンジおよび体の向きの変更には言及していない。

■ Glasstone : 2001

パ・ドゥ・ポアソンの項目はない。タン・ドゥ・ポアソンの項目は、スーブルソー・ポアソン soubresaut poisson と同義として説明されている。「腕はアン・オー en haut にし、エポールマン épaulement はエファセ effacé」と解説。また、空中での足の曲げ方により「ソー・ドゥ・ランジュ saut de l'ange」と呼ばれることがあるとも言及されている。

■ Ryman : 1998

パ・ドゥ・ポアソンの項目はなく、タン・ドゥ・ポアソンと同義の扱いと思われる。エファセ effacé と同時に行うことに言及している。

■ Kersley & Sinclair : 1997

パ・ポアソン (poisson, pas) の項目のなかで、「サポートされずに単独でジャンプしながら同じ姿勢をとると」タン・ドゥ・ポアソン（またはスーブルソー・ポアソン soubresaut poisson、またはソー・ドゥ・ポアソン saut de poisson）になると解説され、両者は同義語ではないという扱いである。「女性ダンサーがパートナーに抱えられて背中を反らした身体のポジションのこと。顔を上げ、足はクロスしてひざを曲げている。」と説明されているのは、『海賊』のパ・ド・ドゥにある動き。つづく「サポートされずに単独でジャンプしながら同じ姿勢をとると」という解説では、体の向きのチェンジについての言及はない。

■ Mara : 1987

パ・ドゥ・ポアソンとタン・ドゥ・ポアソンは同義としている。ポーズのみではなくジャンプを伴う動きとして解説されている。「跳躍の瞬間、体はエファセ effacé の方向にひねる。」と、体の向きの変更が含まれている。

■ Grant : 1982

パ・ドゥ・ポアソンとタン・ドゥ・ポアソンは同義としている。

説明の内容は、クロワゼ *croisé* からエファセ *effacé* までファイイ *failli* になっており、「同時に体の向きを変える」との表現がある。ファイイ・シソンヌ *failli sissonne* で前の足を後ろにそろえて魚の形にすることを語義としている。

動きをとまなわず、ダンサーがパートナーに支えられて同じ形をとるときは「ポアソン・ポジション」としてパ、タンとは区別している。

■ 川路 : 1988

パ・ポアソンはパ・ド・ドゥのなかで女性がとる動きとして、タン・ドゥ・ポアソンと区別している。タン・ドゥ・ポアソンについては、跳躍時の体の方向転換の有無等、テキストによって解説のぶれがあることにも言及している。

[まとめ]

Poisson (魚) という字義のとおり、基本的に空中で背中をそらせた形を「ポアソン」と呼ぶことは間違いないが、スーブルソー・ポアソンを指している用語集もあれば、両脚をポアソンの形に極限までキープする (スーブルソー) 形のファイイ (とくに男性のステップ) を「パ・ドゥ・ポアソン」と呼んでいる場合もあり、さらにリフトされた形、またはそれに類したジャンプまで含めて「ポアソン」と呼んでいるものもある。

日本のバレエ実践現場でも、「ジュテ・パッセ・デリエール *jeté passé derrière*」をポアソンと呼ぶ場合もあれば、「スーブルソー・ポアソン」のことを指して使われている場合もあるなどの意見がでたが、使用の現状はまだ十分に把握できていない。こうした用法、および定義自体の揺れは、

これらが上級ステップであり、日常のレッスンで扱われる機会が少ないためであると思われる。

今後フランス語はじめ他の言語の用語解説書を参照し、また国内外のバレエ実践現場での使われ方も調査しつつ、整理していきたい。

※ 「ジュテ・パッセ *jeté passé*」

ジュテ・パッセの動きは一般的に「パ・ドゥ・ポアソン」と呼ばれていることが多い。「アンボアテ *emboîté*」との境界も曖昧になる場合もある。翻訳した英文のなかにもこの混用があるように思われる。

※ 「パ・ドゥ・パピヨン *pas de papillon*」のように、現在ではあまり使われないが似たようなパを指すと思われる語もあるだろう。これらの用語との類似や使い分けについても検討を考えたい。

3-4. 今後の課題

本調査研究は、先行研究の収集・分析と現在の用語使用状況調査という2方向からアプローチしたうえでの検討が必要とされるもので、現時点ではまだどちらもその端緒についた段階にすぎない。本格的な研究に手をつける前の、いわばパイロット的な検討にとどまったというのが現状である。バレエ用語に関しては、近年では英語圏において研究が盛んである一方、もともとが母国語であるフランスでは「専門用語」としての整理は英語圏に比して遅れているように思われる。今回の参考書籍も英語圏のものに偏ってしまったが、今後英語以外、とくにフランス語のバレエ教本や事典を入手し、動きに関する用語についてどのよう

に問題化されているかを確認したいと考えている。

また、今回とりあげられなかったが分析すべき用語は数多く存在する。混用の状況も、日本化した独特の用法が広まっているものや、正しい用語が知られていないため誤った意味のみが使われているもの、用語が示す動き自体が浸透していないもの等、その理由はさまざまである。それぞれの状況にあわせて、本調査で得られた情報をどこに向けて、どのように普及させていくべきか、慎重な検討が必要であろう。

(注)

⁽¹⁾ There is great need for the standardization of ballet terminology in order that teaching ideas may be more easily transmitted from teacher to student and, even more importantly, that such ideas may flow more freely between teachers of differing schools and countries. (Thalia Mara, *The Language of Ballet, A Dictionary*, 1987 (First published in 1966) Princeton Book Company, NY.)

⁽²⁾ ク・ドゥ・ピエから動脚が上昇する（デヴロッペ *développé* する）動きだけで、軸脚を前後に「通過」しなければパッセとは呼ばない、単なるデヴロッペである。後ろから軸脚を通過すれば、ク・ドゥ・ピエを通る動きでも通過の高さに関わらず「パッセ」と呼ぶ。

第 4 章

バレエ教育に関する 公開講座



海外のバレエ教育に関する調査研究（第5章）や資料収集などの成果をもとに、日本のバレエ教育界に不足している情報を広く一般に提供するための公開講座を実施した。日本ではバレエの指導に資格等を必要としないため、各地に多くの指導者がおり、バレエ人口の拡大に寄与している一方、そうした指導者がさらなるスキルアップを求めても、学ぶ場が不足していることが課題となっている。バレエ学習者向けのセミナーやワークショップは国内でもしばしば開催されているが、ダンサー自身の育成が目的であり、その効果は受講者個人に限定されてしまうといった側面がある。本事業では当研究所が目的とする日本のバレエ教育水準全体の向上を狙い、ダンサー自身ではなくバレエ指導者への情報提供に重点を置いた内容を企画した。

4-1. 本事業で実施した公開講座一覧

※講師の所属等は公開講座開催時点のもの

日時	内容・講師	参加者
平成 19 年 8 月 6 日～ 10 日	バレエ指導者のためのワークショップ～バレエクラスの組み立て方について～ ジャネット・ヴォンデルサール (元オランダ国立バレエ団プリンシパル)	49 名
平成 19 年 10 月 26 日～ 28 日	バレエ伴奏の役割と実際 ジョナサン・スティル (ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス音楽開発部長)	37 名
平成 19 年 11 月 10 日～ 11 日	ロシアにおけるバレエ学校のシステムとテクニック 千野 真沙美 (ポリショイ・バレエ学校出身、ロシア・バレエ団プリンシパル)	39 名
平成 20 年 3 月 29 日	フランスにおけるバレエ学校の教育システム リシャル・ペロン (パリ・オペラ座バレエ学校出身、国際舞踊アカデミー (AID) 事務局長・教育部長)	182 名
平成 20 年 8 月 2 日～ 3 日	バレエ教育におけるインプロヴィゼーションの理論と実践 ジョン・ユーゲ・アソート (ベルリン国立バレエ学校・大学講師)	46 名
平成 21 年 9 月 19 日～ 20 日	バレエ伴奏の役割と実際Ⅱ ジョナサン・スティル (ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス音楽開発部長)	53 名

4-2. 受講者の傾向と反応

○通算参加者：のべ406名

○アンケートからみる参加者傾向（6講座平均）

バレエ指導への 関わり	現在携わっている	46.7%
	将来携わりたい	30.8%
	両項目あわせた平均	77.4%
公開講座の 満足度	非常に満足	55.8%
	満足	35.7%
	両項目あわせた平均	91.5%

本事業で実施した6回の公開講座の通算参加者は、のべ406名であった。そのうち、アンケートで「バレエ指導に現在携わっている」と回答した人は6講座平均で46.7%と毎回半数近く、とくにジャネット講師の『バレエクラスの組み立て方について』では72.0%、ペロン講師の『フランスにおけるバレエ学校の教育システム』では55.2%の参加者が現役でバレエ指導に関わっているという結果がでた。「将来バレエ指導に携わりたい」という回答もあわせると、6講座平均で実に8割近い参加者がバレエ指導者、あるいはその予備軍という結果となり、当初目指したとおりの受講層を獲得できたと考えられる。参加者の満足度も非常に高い数値を示していた。

各講座の概要、またアンケートからみた受講者の反応は後に個別に記すが、全体として、日本では学べる機会の少ないテーマをとりあげたことへの評価と、同内容でも繰り返し実施してほしいという要望が目立った。日本にバレエ教育が普及している

反面、教育方法等については限られた情報以外は得にくい状況であることの証左といえよう。今後もバレエ教育に関して、とくに指導者に向けて、公開講座でしか紹介・経験できないものを積極的・継続的に情報提供していくことが求められている。

一方で、アンケートにおいて不満理由としてどの講座でも散見されたのが、講座内容の濃密さを評価しつつも、それに比して日数が少なく、理解不足・消化できなかったというものであった。開催期間や実施回数については、講師招聘のスケジュールや開催費用との絡みもあり、十分な改善の難しい問題である。なお、試みとして同種のテーマで2回目の講座を実施したジョナサン・スティル講師の『バレエ伴奏の役割と実際Ⅱ』では、受講生にリピーターが多く、1回目の受講時よりも深く理解できたとの感想もきかれる満足度の高いものとなった。希望の多い内容の講座はシリーズ化して定期的に開催できるようになるのが理想であろう。

今後実施してほしいテーマとしては、バレエ伴奏やバレエ史、音楽史等、踊ること以外の周辺関連知識に関するもののほか、「子供のためのバレエ指導法」「初心者向けの指導法」などレベル別の、とくに初学者にあわせた指導方法に関する要望が多かった。日本においてバレエがお稽古事として広く普及し、趣味として学ぶ人に向けた指導者の需要も高まっていることをよく示している。こうした需要に反して、現状では、海外からバレエ教育に関する情報を得ようとした場合、プロ養成のためのレッスン方法以外まだ十分に理論化・書籍化されていないという問題がある。今後はより広く日本の現状に対応ができるバレエ教育方法を整備・提案していく必要があると思われる。

4-3. 各講座の概要

バレエ指導者のためのワークショップ ～バレエクラスの組み立て方について～

平成 19 年 8 月 6 日(月)～ 10 日(金)

昭和音楽大学 南校舎 6 階 バレエスタジオ

■講 師：ジャネット・ヴォンデルサール

(元オランダ国立バレエ団プリンシパル)

■内 容：10：00～12：00 / バーとセンター

13：00～15：00 / ポアントとヴァリエーション



本講座は、バレエ指導に携わる人、あるいはバレエ指導に関心を持つ人を対象に、実技と講義を交え、バレエ指導の基本を学ぶことを目的として実施した。

講座参加者のアンケートでも、参加者同士の交流が深まったという意見に加え、指導法に関する話が大変ためになり、もっと聞きたかったという声が多く、こうした内容の講座を開催することの意義を確認できた。本講座を通じて、より効果的なバレエ教育システムとバレエ指導技術を伝えることで、日本におけるバレエ教育の問題点を改善し、バレエを学習する側の身体的条件やニーズに対応できる優良なバレエ教師を育成することへの一助となったことと考えられる。



【講師プロフィール】

ジャネット・ヴォンデルサール

Jeanette Vondersaar

スクール・オブ・アメリカン・バレエ、ハークネス・ハウス・フォー・バレエアートで学ぶ。その後ハークネス・バレエ、チューリッヒ歌劇場バレエ団でソリストを務める。1976年、オランダ国立バレエ団に参加、その後21年間プリンシパル・ダンサーとして活躍。主演作品は『白鳥の湖』『ジゼル』『火の鳥』『ロミオとジュリエット』『テーマとヴァリエーション』等。ハンス・ヴァン・マーネン、ウィリアム・フォーサイス、マーサ・グラーム、クルト・ヨースなどの作品にも主演。1980年より教師活動を始め、現在はフリーの教師として活躍。振付指導としては主に『緑のテーブル』を指導するアンナ・マーカードの助手を務め、ルディ・ヴァン・ダンツイヒ、トゥール・ヴァン・シャイクの作品を指導。ネザールランド・ダンス・シアター、ロイヤル・ウィニペグ・バレエ、ジョフリー・バレエ・オブ・シカゴ、フィンランド国立バレエ団、エッセン・アールト・バレエ・シアターなどでも指導を行っている。2006年には昭和音楽芸術学院において、招聘教授を務めた。

ジャネット・ヴォンデルサール氏による

ワークショップの内容メモ

昭和音楽大学講師 杉本 亮子

●基本的な流れ：第1～第5日目

午前の部：バーワーク、センターワーク

午後の部：ポアント・バーワーク、ポアント・センターワーク、ヴァリエーション

※ 最終日の午後はビデオを鑑賞した。

●教わったヴァリエーションの数：2種類

●必ずおっしゃっていたこと

- ・ 正確なポジション、姿勢、身体の動く軌跡を常に意識し、楽な方向へはいかないようにさせる。
ついてしまった癖は後で直すのにも大変な時間と労力がかかってしまうので、最初が肝心である。

→そのためにも、「Turn Out」「Stretch Out」を口酸っぱく繰り返していた。

- ・ 上半身の表現が非常に乏しい

→上半身をリラックスして、頭をよく動かすように指導していた。

※ 正確なポジションとして、学生や受講者がやや困惑していたこと

「アラスゴンドは真横」「完全な Turn Out の要求」

→ジャネット先生に「骨格配列上困難な子にはどうしましょう？」とお尋ねしたところ、「ここで良いというのはなく、最大努力を必ず続けることを求めなければいけない」ということだった。

●ワークショップの内容

- ・ 1 クラスごとにテーマを持って、バーワークやセンターワークのアンシェヌマンを組み立てる。
そのテーマで、1 週間、あるいは1 ヶ月のテーマを決めて、ヴァリエーションをコレオグラフする。

* 実際に行ったテーマ

1 日目：ロン・ドゥ・ジャンプ

4 日目：ポールドブラ

2 日目：フェットテ

5 日目：ディレクション

3 日目：カブリオーレ

- ・ 音楽について

音楽性を養うためにも、一辺倒な音楽を毎回使うのではなく、様々なリズムのとり方をバーワークから取り入れていく。

- ・ 子どもを教える際のポイント

生徒一人一人をよく観察して、教則本通り教えるのではなく、それぞれのレベルをしっかり把

握する。教師は、教える内容、教えてあげたい身体感覚など、すべて自らの身体を通して伝えていかなければならない。たとえば、自分がポアントで立てないのならば、アシスタントを使ってポアントで正しく立つことをしっかり教えてあげるべきである。

1) 立ち方

O脚ぎみの場合は、膝を互いに寄せるように意識させる

X脚ぎみの場合は、吸い上げるように意識させる

2) ポアントワークをはじめる時期について

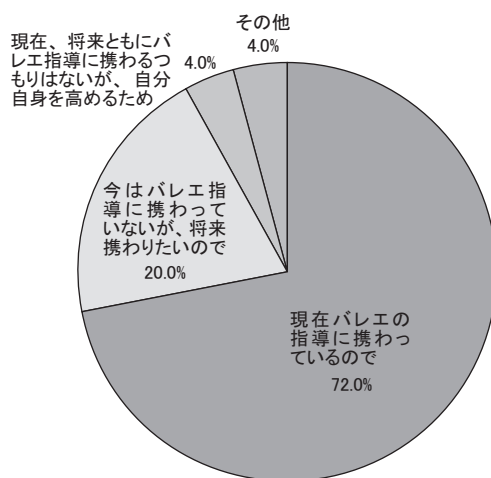
年齢ではなく、足首、足の裏がアテール、ルルベでまずしっかり立てるだけの強さを持っているかどうかが大切。もちろん、強い脚だとしても、三歳のこどもにポアントをはかせるようなことは避けるべき。

逆に、12歳だろうが、はじめてから5年経っていようが、まだアテールもルルベもおぼつかないようならば、はかせない。それが、結局はその子のためになる。

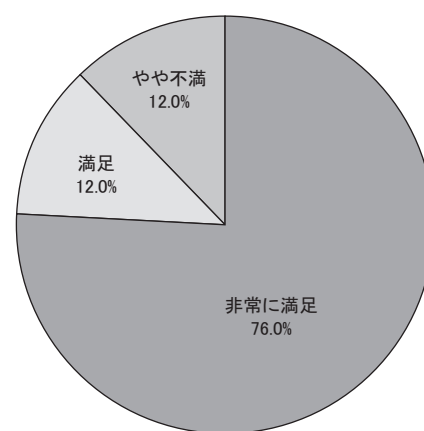
以上

アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお尋ねします。



Q2. 今回受講された感想をお書き下さい。



【参加者の感想】

- ・小さい子たちに教えるときにジャンプなどで力強く飛べない子もいるのでバーを使いながらのトレーニングなど勉強になりました。Variation もやった事も見た事もなかったのでとても参考になりました。
- ・子供を指導するため、大人を指導するため、上級・入門など、対象者によってワークショップ自体の日程をわけて頂けると受講しやすかったです。
- ・ジャネット先生が毎回「質問は？」と聞いて下さり、大変助かりました。
- ・ジャネット先生が、ユーモアのある方で笑いがたえず、楽しかったです。
- ・わからないパや動きを以前より知る事ができ、参加して良かったです。
- ・顔のつけ方などとても勉強になりました。ジャネット先生がダイナミックなので刺激になって良かったです。

【今後への要望】

- ・この大学の授業で使用している解剖学、生理学、音楽等の資料をできれば分けて頂き、勉強したい。
- ・通信教育があれば受講したいです。
- ・同じような内容で定期的にやってもらいたい。
- ・キャラクターや現代舞踊などの講座があったらぜひ受講したいと思います。
- ・もっと初歩の、子供のための指導法に関する情報がほしい。
- ・小・中学生ぐらいの年代を教える時の講座をやってほしい。

バレエ伴奏の役割と実際

平成 19 年 10 月 26 日(金)～ 28 日(日)

昭和音楽大学 南校舎 6 階 バレエスタジオ

■講 師：ジョナサン・スティル

(ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス音楽開発部長)

■内 容：10 月 26 日(金)……伴奏のための選曲について

10 月 27 日(土)……即興伴奏について

10 月 28 日(日)……リハーサル伴奏について

3 日間ともに午前中は理論編、午後は実践編（レッスン）



【講師プロフィール】

ジョナサン・スティル

Jonathan Still

ロンドン大学ロシア語セルビア・クロアチア語科を首席で卒業後、ブリティッシュ・カウンシルの特別研究員としてクロアチアの首都ザグレブにある民族音楽学研究所で音楽理論の研究を行った。さらに英王室楽団長ウィリアムソンの助手を務めながら、作曲を学ぶ。その後イングリッシュ・ナショナル・バレエやベルリン・ドイツ・バレエ等でバレエ団ピアニストとして活躍、ムハマードフやアスيلمラートワらのバレエピアニストも務めた。この他さまざまな作品において音楽アドバイザーとしての評価も高く、オンステージ・ピアニストとしても絶賛されている。

2000 年よりロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス（RAD）に加わり、RAD の指導者養成プログラムにおける音楽教育のすべてを担っている。2005 年からは RAD の音楽開発部門の責任者となり、ドイツ、スロヴェニアや日本などで伴奏者向けのセミナーを開催している。現在も世界各国のバレエ団でピアニストとして活躍する一方、伴奏音楽や舞踊に関しての執筆活動も行っている。

日本において専門性が確立されていないバレエ伴奏という仕事に焦点をあて、伴奏のための選曲、即興演奏、リハーサル伴奏などについて、講義と実技を交えた講座を提供した。

バレエ伴奏は、ピアノ演奏の技術だけで

なく舞踊に関する知識と理解も求められる高度な専門性を有するが、日本においてはピアニストの副業のように認識され、その特殊性・重要性が必ずしも十分に理解されていない。

本講座は、海外において蓄積されているバレエ伴奏に関する知識を体系的に学ぶことのできる数少ない機会であった。受講者からは継続を望む声も多く、今後の企画立案の参考にしていきたい。

研 究 員 レ ポ ー ト

公開講座「バレエ伴奏の役割と実際」に関する所見

昭和音楽大学講師 高島 登美枝

昭和音楽大学舞台芸術センターバレエ研究所では、バレエ音楽、とりわけピアノによるバレエ伴奏の重要性を認識し、これを、バレエそれ自体に関する研究と並んで本研究所の研究対象の一つと考えている。バレエ伴奏は、各ピアニストによる経験則を基に行われることが通例で、これに関する情報や学術的な研究考察は、日本はもとより世界的に見てもまだまだ希少であるといわざるを得ない。しかし、ピアニスト各人の経験則の情報交換の場を持ち、さらにこれに学術的な視点を加味することは、よりよい伴奏のために必須であると言える。そこで、本研究所では、このたび、ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス音楽開発部長であり、英国で長年バレエピアニストおよび研究者として活躍しているジョナサン・スティル氏を講師に迎え、バレエピアニストのための公開講座を開催することとなった。

=== 第1日（2007.10.26.金）===

1. 開講にあたって

はじめに、受講者のひとりひとりの自己紹介（バレエピアノ歴、この講座に何を期待するか）を行った。

雨による電車遅延のための遅刻者若干名があったが、彼らを除く、この時点で出席していた受講者のバレエピアノ歴の内訳は以下の通りである。

- ・ゼロ…3名
- ・1～2年…2名
- ・それ以上…4名

次に、3日間の講座全体のアウトラインの説明があった。

- ・第1日…レパートリーを選ぶ
- ・第2日…即興演奏の方法
- ・第3日…バレエ作品のリハーサルの伴奏について

第1日目と第2日目のテーマは相互関連があるので、どちらをメインのテーマにするかというだけの違いで、両日とも両方のポイントに触れていくことになるだろうとのことであった。

2. バレエ伴奏という職業について

(1) バレエ伴奏の歴史

バレエ伴奏という職業は、①約 120 年の歴史があるということ、②当初はバレエ教師自身がヴァイオリンを用いて行っていたこと、③ピアノが使われるようになったのは 19 世紀末からであること、について言及があった。当時の伴奏用ヴァイオリン数点の写真がスクリーンで示された。現在でも、コペンハーゲンにある某バレエ学校では、ヴァイオリンによる伴奏が行われているそうである。

上記に関する資料として、当時の伴奏に使われていたと思われるヴァイオリン曲の楽譜が配布された。これには、ポルカやジグ等、社交ダンスの曲が数多く掲載されている。これは、19 世紀において、社交ダンスとバレエ音楽が相互に影響し合っていたことの例示としての意味もあるとのことであった。

更に、チャイコフスキー作曲のバレエ作品から①『眠れる森の美女』のプロローグの 2 人目の妖精のヴァリエーション②『白鳥の湖』第 1 幕パ・ド・トロワの女性第 2 ヴァリエーションが、それぞれ①ジグ②ポルカのリズムの影響を受けていることを、講師自身が、実際に演奏しながら示した。「これらを弾く場合でも、起源的には社交ダンスなのだから、チャイコフスキーの作品だからといって臆さずに弾くように」との、伴奏者心理に即したコメントもあった。

(2) 多様なバレエクラスへの臨機応変な対応

バレエクラスの内容は、参加するダンサーのレベル・目的によりさまざまである。バレエピアニストは、クラスごとのニーズに適する伴奏を、常に心がける必要がある。

日本の現状と若干ずれるので、受講者にはわかりにくかったかもしれないが、講師は以下のような分類を掲げた。

- ・子供のための入門的クラス
- ・ダンサーを目指す少年少女のためのクラス（グレード試験に類するものを含む場合もある）
- ・公演等のためのウォームアップのクラス（バー・レッスンだけの場合もある）
- ・オープンクラスやワークショップ
- ・バレエカンパニー（クラスだけでなく、リハーサルや本番の伴奏もあり得る）

こうした多様性に対応するためにいかなるファクターを考慮すべきであるかについて、講師が掲げた視点は、実に興味深い。

①そのクラスの目的

- ・たとえば、リズムに合わせて正確に踊れるよう訓練することにあるのか、表現力を豊かにすることにあるのか、或いは本番前のウォームアップのクラスで、身体をあたためると同時に意欲と落ち着きと集中力を喚起することにあるのか…といった観点で考える。また、同一のクラスの中でも、バー・レッスンとセンター・レッスンで、前者はエネルギーを喚起すること、後者は表現力を喚起することと、目的が変化することもあるので、注意を払う必要がある。

②そのクラスにおいて、伴奏に求められているものは何か

③そのクラスのバレエ教師やダンサーの好み

④ダンサーの年齢層と技量

- ・②～④について、たとえば『くるみ割人形』の花のワルツを弾いた場合—子供のクラスなら、憧れをもって喜ばれる。カンパニー・クラスなら今これを上演中で毎日踊っているから聞き飽きたとうんざりされる。現役を退いた先生が聞けば、懐かしさから喜ばれるだろう

う。つまり、バレエピアニストには、人の心理を推し量る能力も必要なのである。

⑤エクササイズの難易度

・こみいっている場合は、音楽は逆にシンプルな方がよい。

⑥そのクラスの雰囲気・活気・集中力の程度

⑦ピアノやスタジオの物理的な状態

⑧ピアニスト自身の技量

(3) バレエ伴奏という職業に関する「誤解」と「真実」

職業としてのバレエ伴奏についての項の締めくくりに、バレエピアニストの心得を、講師がユーモアを交えつつわかりやすい箇条書きで説明してくれた。

●まず、バレエ伴奏「神話」から…

- ・バレエ伴奏はレベルが低いので、へたくそなピアニストでも大丈夫な仕事である。
- ・もっとよい仕事につくまでの間、てっとり早くお金を稼ぐのに適した仕事である。
- ・何をどう弾こうと、バレエ教師にもダンサーにも理解できない。
- ・メトロノームのように機械的に弾かなければならない。

●実際のところは…

- ・バレエ伴奏は難しい。
- ・一人前になるのに何年もかかる。
- ・奥が深く、何年やってもこれで学び終えたということがない。
- ・あらゆるバレエ教師に対応できるような唯一のアプローチといったものは存在しない。なぜなら、ある程度の規則性はあるが、状況により変化するものであるから。
- ・しかし、実に見返りの大きい仕事である。

●では、いよいよ秘伝のバレエピアニスト心得を…

- ・よいバレエピアニストになる秘訣は、ダンスの音楽全般に精通することである。
- ・クラスの伴奏を弾くということは、演奏活動であると同時に社会活動でもあると認識する。
- ・バレエとバレエダンサーへの敬意を持つことは、成功の第一歩である。
- ・ダンサーが音を聞くときの聞き方を身につけること。

3. ダンサーの音の聞き方について

音楽家とダンサーでは、同じ曲を聞いても、主としてリズムのカウントの仕方について、異なる捉え方をする場合が多い。これは楽譜を介して音楽を把握するか否かに起因する。バレエ伴奏に携わる者は、適切な選曲を行うため、また教師・ダンサーとのコミュニケーションを容易にするため、ダンサーの聞き方を理解する必要がある。この点について、講師は非常に多くの時間をかけ、詳しい説明を行った。

講師はまず、受講者を一定の速さの曲に合わせて一定の速度で歩かせ、途中から、その半分・2倍・3倍の速度の歩みに変えさせるという試みを行った。続いて、この逆、すなわち講師が速さは一定だが曲想やリズムの異なる曲に変えても、受講者が同じ速度で歩き続けるということも行なった。これにより、耳から聞こえてくる音に従って身体を動かすということを、受講者に体験させた。

その上で、ダンサーと同じ音の聞き方をするには、①楽譜からはなれること、②楽譜を想定せず、実際に耳で聞こえてくるとおりに聞くこと、③ただし、その音楽にどのような振付を行うか

しだいで、同じ曲であっても聴き方（カウントの仕方）が異なってくる場合があることの3点を、基本のセオリーとして挙げた。

そして、事例として、ベートーベン第九交響曲の第2楽章を取り上げた。この曲は、記譜上は $\frac{3}{4}$ 拍子であるが、耳で聞いた印象では速い9拍子が3回1セットで反復しているように感じられる。これは、1カウントを、四分音符単位とするか（これが楽譜から読み取れるカウントの仕方である）、1小節単位とするか（速い9拍子に聞こえる）、3小節単位とするか（中くらいの速さの3拍子に聞こえる）によって生ずる差異である。

こういったことに関して、欧米ではある程度研究が進んでいるようである。講師は、他の研究者の資料を引用しつつ、これを“Metrical hierarchy”（基準となる音符の階層）と呼んだ。要するに、音楽が、記譜上の拍子の基準となる音符（たとえば $\frac{3}{4}$ 拍子の場合の四分音符）だけでなく、もっと細かい音符（八分音符や十六分音符等々）やもっと大きな音符（二分音符、全音符等々、さらに2小節や4小節単位のいわゆる「フレーズ」）をも内包して、あたかも「ヒエラルキー（階層）」を構成しているかのように考えられることを指して、“Metrical hierarchy”と称していると考えればよい。

さらに別の研究書には、この「ヒエラルキー」について、“Metric level”（基準となる音符のレベル）として、“beat” “pulse” “tap” の3段階に分けられることが示されているそうである。曲の記譜上の拍子とは別に、上記の3段階からなる“Metric structure”（基準となる音符の3段階構造）を考えるのである。たとえば、 $\frac{3}{4}$ 拍子のメヌエットの場合、beatは付点二分音符、pulseは四分音符、tapは八分音符であり、beat 1に対してpulseが3であり、pulse 1に対してtapが2入るので、Metric structureは1 - 3 - 2であるというふうに、曲を捉えればよい、ということになる。

講師は、このMetric structureを意識することにより、ダンサーと同じ音の聞き方ができ、選曲に際しての誤りを防ぐことができると述べた。実際、バレエ教師がデモンストレーションの際に口ずさんだカウントと同じ拍子・同じ速度の曲を弾いても、教師やダンサーに「合わない」と指摘されることはしばしば起こることである。こういった状況下では、本当はどういう曲が欲しかったのかについて、教師・ダンサーは音楽用語を知らないのでの的確なニュアンスを伝達できず、ピアニストの疑問は解決できないままに終わることが多い。今回、講師により提示されたMetric structureという考え方は、ピアニストと教師・ダンサーの間に存在するこうした間隙に対する一つの架け橋になるものであり、高く評価されるべき視点であるといえよう。

講師は、Metrical hierarchyへの理解を深めるため、『くるみ割り人形』の「花のワルツ」の楽譜を八分音符基準・十六分音符基準で書き換えたものを示し、耳で聞くと同じに聞こえる音楽が、基準音符を変えることで楽譜の視覚的印象が激変することを証明してみせた。この場面は、受講者に強い印象を与えたようである。

4. バレエクラスの伴奏

（1）バレエクラスの実例

ここからは、これまでの理論的な講義を踏まえて、実際にバレエクラスの伴奏を行うための、いわば実戦的・実用的な内容の講義へと進んでゆくこととなる。

まず、講師は、バレエクラスの一部のVTR（センター・レッスンで、スタジオの隅から対角線に進んでいくピルエットのエクササイズ）を見せながら、バレエ教師がダンサーにエクササイズを示すときに、ピアニストは、①足の動きと、②拍子をカウントする声に、特に注意を払う

よう示唆した。

詳述すると…①足の動きだけに注目すれば、実は、この VTR のエクササイズのアンシェヌマン自体は、2 拍子系のリズムにも 3 拍子系のリズムにもすんなりと当てはめることができるものなのである。しかし、②拍子をカウントする声にも注意を払えば、VTR のバレエ教師は、明らかにこれを 3 拍子にカウントしていた。したがって、もしこの現場で伴奏をするなら、3 拍子の曲を用いる必要があるということになるのである。

(2) 選曲について—即興 VS 既存の曲

バレエ伴奏を始めた人間がまっさきに直面する問題であり、それでいてこの仕事に携わっている限りどんなベテランであっても常に悩み続けることになるであろう、まさに「永遠の課題」—それが、クラス伴奏の選曲を既存の曲から取るか、その場でエクササイズに合わせて即興で小曲を作って弾くか、ということである。選曲についての講義にあたって、講師はこの問題を真っ向から取り上げた。

即興の伴奏が適するのは、次のような場合である。

- ・子供（特に幼児）のクラス

子供のクラスでは、動作を教える際にしばしば物語的なたとえが用いられる（例：腕のなめらかな動きを教えるときに「ちょうちょさんのように」「鳥さんのように」といった言い回しが使われるケース、など）。このような場合、既存の曲を探すより、その場でイメージに合った曲をすばやく考える方が容易である。

- ・バレエ学校などの専門的なレベルのクラス

同じダンサー、同じバレエ教師、同じピアニストが顔を合わせることが 1 週間に何度もあるので、既存の曲ばかりを使っていると、さすがに「ネタ切れ」になる。

- ・即興の伴奏が好きなバレエ教師のクラス

ワガノワ・メソッドの先生に、比較的多く見られる傾向である。

- ・コンテンポラリーダンスのクラス

コンテンポラリーで頻繁に用いられる不規則なリズム（5 拍子、7 拍子等々。また、これらが交錯するようなこともある）に合う曲を、既存の曲から探すのは困難である。

一方、既存の曲、とりわけバレエ作品からの抜粋曲を用いた場合のメリットは、次のような点にある。

- ・子供のクラスでは…

子供たちをバレエ作品の音楽に親しませるという教育的な効果がある。

- ・プロのクラスでは…

もはや学んでいる段階は過ぎた人々のクラスなので、バレエ作品の曲を耳にすることでその曲に付いている本来の振りを想起して、より表現豊かに踊ることができる。

- ・即興演奏のひな形になる。

(3) バレエクラスの構成

バレエ伴奏にこれから携わりたいと考えている未経験の受講者のために、ここで簡単に、典型的なバレエクラスがどういう順序で進行するかについて説明がなされた。

また、選曲の参考として、伴奏に使いやすい舞曲形式（Dance rhythms）の一覧表と、クラスの構成順に自分の選曲を書き込んで使える記録表が配布された。

(4) バレエクラス伴奏に合った曲の入手源

既存の曲の中からバレエ伴奏に合う曲を探し出すのは、バレエピアニストにとって頭痛の種である。この点に関しても講師は配慮を見せ、安上がりかつ幅広いリファレンスを得られる方法として、インターネットから、無料で楽譜をダウンロードすることを提案した。検索キーワードとしては、19世紀（あるいはそれ以前でもよいが）の舞曲の名称を入れるとヒットしやすいとのことであった。一般的なクラシックのピアノ楽譜の無償ダウンロード・サイトは、数多く存在している。その他、講師が特に推奨していたのは、アメリカ国会図書館の“American sheet music”という部門であった。アドレスは次の通りである。

<http://memory.loc.gov/ammem/smhtml/smhome.html> (2010年1月15日現在)

この、アメリカ国会図書館の所蔵楽譜のサイトは、筆者自身もしばしば利用している。ここでは、今では絶版になった19世紀の舞曲やサロン風の小曲の珍しい楽譜が、スキャニングによって大量に収録されており、誰でもインターネットを介して自由に閲覧できる（もちろんプリントアウトも可能）。バレエ音楽が、19世紀に流行した舞曲の影響を多分に受けていることから、この所蔵楽譜はバレエ伴奏に適する曲の宝庫である。但し、すべて画像ファイルなので、パソコン環境によっては表示に時間がかかるのが、難点かもしれない。

5. ワークショップ

ここで昼休みをはさみ、午後からの講座は、バレエ教師とダンサーの助力を得つつ、実際にバレエの伴奏を行ってみるワークショップ形式で進められた。以下は、各エクササイズの伴奏・選曲等についての講師からのコメントである。

<バー>

●ウォームアップ

- ・テンポや曲のフィーリングに注意を払うこと。
- ・このエクササイズのためには、柔らかだが、粘り気のある（講師は“squeeze”という単語を用いていた）レガートが欲しい。
- ・2拍子（または4拍子）でこの感じを出すのは結構難しいが、ラグタイムをこのエクササイズに合うようにゆっくり弾くと、ラグの特徴であるシンコペーションによって、粘り気を表現できる。また、アルベニス作曲の「タンゴ」のような、スロー・タンゴも、このニュアンスの表現に向く。
- ・3拍子の場合はスロー・ワルツを用いればよい。

●プリエ

- ・16カウントごとに足のポジションが変わるので、ここに小さなブレスを入れるように演奏すると、ダンサーに呼吸を促すことができる。
- ・選曲源としては、声楽曲（オペラ・ミュージカル・ポップス等）を利用すると、このエクササイズに良くマッチする。

※ここで、バレエ伴奏初心者の参加者のため、クラス伴奏の曲について、基本知識の確認があった。即ち、①長さは8カウントの倍数になる。②大抵の場合、この8カウントの中に、4カウントか2カウント単位のまとまりが存在する。③通常は、8の倍数のカウントとは別に、前奏が必要になる。後奏が必要な場合もときどきある。

●5番からのバットウマン・タンデュ

●バットウマン・グリッセ

●ロン・ドゥ・ジャンプ・ア・テール

- ・プリエの曲と互換性がある。

●バットウマン・フォンデュ

- ・これは、ダンサーにとって難しいエクササイズである。
- ・バレエ教師のカウントの仕方から単純に考えるとワルツが適しているようだが、このエクササイズには、典型的なワルツではなく、抑制的な、コントロールされたラインを持ったタイプの曲が適する。たとえば、ショパンのマズルカ op.33-3 など。
- ・バットウマン・フォンデュとロン・ドゥ・ジャンプ・ア・テールを、一つのエクササイズにまとめてしまうこともしばしばある。

●バットウマン・フラッペ

●グラン・バットウマン

- ・大きな動きのエクササイズで、バーの最後に行われるから、華やかな力強い音色で、オーケストラを想起させるようなダイナミックな演奏ができるような曲が適する。
- ・一回のバレエクラスでは約 30 曲を弾くことになるが、エクササイズのダイナミック・レンジに合わせて、伴奏もダイナミック・レンジをつけ、単調になるのを避ける。たとえばバットウマン・フラッペは敏捷な細かい動きだが、グラン・バットウマンは大胆な動きであるから、それぞれの伴奏も対比をしっかりと表現すること。

<センター>

●ポール・ドゥ・ブラ

- ・ここで、講師自身の演奏が行われた。『ラ・バヤデール』の「影の王国」の冒頭の曲を用いて、シンプルな曲がかえって動きの美しさを際立たせることがあることの好例が示された。

●バットウマン・タンデュ

- ・このエクササイズのみならずバレエ伴奏全体に当てはまることだが、音楽のアーティキュレーションが動きのアーティキュレーションを助けることは、しばしば起こる。

●ピルエット

- ・マズルカ、ウィнна・ワルツなど、さまざまなタイプの曲を用いることができるので、バレエ教師のカウントするリズムと違うリズムを持った曲でも、このエクササイズに合いそうなら、どんどん試してみるとよい。
- ・試した結果、合っているかどうかは、ダンサーの表情や踊り方から判断する。
- ・一つのクラスでよい反応が得られなくても、ダンサーやバレエ教師、アンシェヌマンがかわればぴったり合うということもあるので、勇気を持ってどんどん試してみるべきである。

●シャンジュマン

- ・ $\frac{2}{4}$ でも $\frac{6}{8}$ でも、どちらでもよい。

●スモール・ジャンプ

- ・バレエ教師からは、このエクササイズには珍しい、6 カウントがひとかたまりのアンシェヌマンが示された。
- ・このような場合に備えて、ポロネーズ、ボレロ、トリプル・ジグなどの曲を用意しておくとうい。

==== 第2日 (2007.10.27.土) =====

1. 悪いエクササイズの場合

朝の息抜きに…ということで、バレエ教師用の講座のために講師が用意した VTR を見た。題して“A truly horrible exercise” (実にひどいエクササイズ)。要するに、アンシェヌマンの組み方によっては、伴奏の自然な起伏が活かされず、その結果ダンサーも踊りにくくなるという状況を撮影したものである。

講師があえてこの VTR を受講者に見せた理由は、①選曲が合わないという状況は現場ではしばしば起こることだが、このようなときに、自分が間違っただけなのか、バレエ教師が間違っただけなのか判断が付きにくいことが多いから、その判断材料とするため、②このような場合の解決方法として、即興演奏を用いればよいということを示すため、であった。

2. クラス伴奏曲の基本類型

クラス伴奏に使用する曲は、いくつかの類型的なパターンに分けることができる。講師の場合は、4つの大きな区分で考えているとのことであった。即興で伴奏をする際にも、これを踏まえて行うとスムーズである。

(1) 遅いエクササイズのための曲—アリア・タイプ

シンプルな音型の左手で一定のテンポを保ち続け、右手は装飾音やルバートをを用いてメロディを美しく自由に歌い上げるスタイルの曲のことである。左手の作り出す安定したテンポによってダンサーは安心して踊ることができ、かつ、右手のメロディの叙情性がダンサーの表現意欲を喚起できるので、アダージオやポール・ドゥ・ブラには、このタイプの曲が最適である。プリエやロン・ドゥ・ジャンプ・ア・テールにも用いることができる。

このタイプの曲は、声楽曲（特にオペラ、ミュージカル）やショパン作品に多く見られる。ジャズやポピュラー音楽のバラード調の曲も、ここに当てはめることができる。

具体例としては、『白鳥の湖』第3幕グラン・パ・ド・ドゥのアダージオ（短調の部分）や、『パキータ』のアダージオ、ジャズのスタンダード・ナンバーである「サマータイム」などが挙げられる。

(2) 速いエクササイズのための曲

速度の速いバットゥマン・グリッセやバットゥマン・フラッペ、スモール・ジャンプやミドル・ジャンプのエクササイズに適する、テンポの速い、軽快でシャープな楽曲のことである。拍子的には $\frac{2}{4}$ 拍子と $\frac{6}{8}$ 拍子の両方が可能であり、ポルカ、ギャロップ、ジーク、ホーンパイプ、リール、カドリール、ラグタイム、タランテラなどの舞曲形式の曲が用いられる。これらは、舞踏の場で人々が実際に踊るために作られ流行した、楽しくエネルギッシュな音楽であり、バレエがこうした同時代の舞踏を音楽もろとも吸収しながら発達していった歴史的経緯からも、これらの舞曲がいかにクラス伴奏に適しているかがよくわかるのである。

『ジゼル』第1幕の音楽（ペザント・パ・ド・ドゥの後の A-dur・ $\frac{2}{4}$ の部分）は、ギャロップの好例である。また、ポルカ、リール、ホーンパイプ、ジークの譜例が示された。

これは、記譜上は $\frac{2}{4}$ や $\frac{6}{8}$ だが、互換性があるので、ダンサーにフィーリングの違いを体験さ

せるためにも、積極的にいろいろなタイプの曲を試してみるとよい。

また、講師は、これらの舞曲形式のうち日本人にとってなじみの薄いものについて、特に時間を割いて詳しい説明を行ってくれた。

●ホーンパイプ

イギリスの民俗音楽の一形式で、水兵の踊りの音楽に由来する。19世紀に舞踊のための音楽として流行した。楽譜上八分音符で記載されている場合も、付点音符に変えて（記譜と演奏の間隙を埋めるという意味で、これも広い意味の「即興」である）演奏される。

この曲の特徴である速い付点リズムはピアノでは大変弾きにくいので、バレエピアニストとしては敬遠しがちである。しかし、実は、ヴァイオリンにとってはポジション移動がなく簡単に演奏できる音型であることに注目すべきである。19世紀—まだバレエ伴奏がヴァイオリンで行われていた時代—には、伴奏としてさかんに用いられていたのである。スモール・ジャンプやバットゥマン・グリッセのエクササイズには、この高揚的な曲想が実によくマッチするので、ぜひとも伴奏のレパートリーとして取り入れて欲しい。

●カドリール

ポルカ、ギャロップ、ホーンパイプ、ジークの要素をすべて複合的に包含している舞曲形式である。男女4人の2カップル単位で、次々と相手カップルを変えながら踊るので、19世紀に舞踏会で大流行した。また、19世紀後半に、この流行がアメリカに輸入された後、黒人音楽のシンコペーションのリズムの影響が加わってラグタイムが発生したのである。

（3）大きく華やかなエクササイズのための曲—コード・タイプおよびワルツ・タイプ

クラスの最後に来る、大きなジャンプや技巧的な連続回転のエクササイズに適する曲で、 $\frac{2}{4}$ 拍子のものはコード・タイプ、 $\frac{3}{4}$ 拍子のものはワルツ・タイプと分類する。

コード・タイプの曲は、ピケ・ターンやグラン・フェットエなどの回転ものはもちろん、バットゥマン・グリッセやバットゥマン・フラッペ、プティ・バットゥマンにも用いることができる。譜例として、『ドン・キホーテ』第1幕の最後の部分の音楽が挙げられた。

ワルツ・タイプは、ロン・ドゥ・ジャンプ・アン・レール、グラン・バットゥマン、ピルエット、ミドル・ジャンプやビッグ・ジャンプのエクササイズに用いることができる。いわゆるワルツの中でも「ビッグ・ワルツ（グラン・ワルツ）」と称されている曲想を持つワルツを指す。その他、ワルツではないが、マズルカのうちのある種のタイプのものも用いることができる。

●マズルカ

ピアニストにとってマズルカと言えばショパン作品が頭に浮かぶのが自然だが、バレエ伴奏には、ピアノ音楽としての洗練が加わったショパン作品よりも、むしろ19世紀オペラの作品に多く含まれている「隠れたマズルカ」を利用するのが賢明である。たとえば、『リゴレット』の「女心の歌」—あまりにも有名なこのアリアだが、実はこれもマズルカである。

マズルカは、①ポーランド民俗音楽としてのマズルカ、②ポーランド劇場音楽としてのマズルカ、③ボールルーム・マズルカ、の3つのカテゴリーに分類できる。

②は、①にいったいさうの華やかさ・美しさを加えて、演奏としての鑑賞に堪えうるものにしたものである。『コッペリア』や『白鳥の湖』のマズルカなど、ロシア・バレエに多く取り入れられている。このタイプのマズルカとして、「ポーランド・オペラの父」と呼ばれる作曲家モニュシェコのオペラ『ハルカ』の中から取られた譜例が示された。上述の「グラン・ワルツ」と互換性があるのは、このタイプである。

③は、19世紀の欧米の社交ダンスとして大流行したタイプのマズルカである。②よりも緩や

かなテンポである。ポルカマズルカ、レドヴァといった、同じく 19 世紀に流行した舞曲形式も、おおまかには、この③の仲間と考えることができる。

マズルカの演奏に際しては、各小節の 3 拍目に書かれているアクセントを、忘れずに強調してつけなければならない。

(4) 速くも遅くもない、中間的であいまいな速度のエクササイズのための曲

上述③のタイプのマズルカ（ポルカマズルカ、レドヴァを含む）や、ポロネーズ、スロー・タンゴやバレエ作品のヴァリエーションの曲などが、このカテゴリーに属する。この速度の舞曲の多くは、今日ではすっかり忘れ去られ、失われてしまっている。これは、20 世紀になって、前世紀の文化を古臭いものとして扱う風潮が起こったことに起因しているが、19 世紀のオペラ作品の中の舞踏シーンから、このタイプの曲を探し出すことができる。講義中で示された譜例は、レドヴァとボレロ（有名なラヴェルの「ボレロ」とは異なる、19 世紀社交ダンス型のボレロの意味）であり、共に、オペラ作品の舞踏シーンからの抜粋である。

エクササイズの手は中くらいなのに、バレエ教師から「マズルカをください」と言われたので、迷いながらも『コッペリア』のマズルカを弾いたら、案の定、テンポに対して音の数が少なすぎて、スカスカした感じになってしまった……というような場合に有効なのが、このタイプの曲である。頻繁に用いるわけではないが、いくつかレパートリーに加えておくに重宝である。というのも、中くらいのテンポが必要な場合、これらの曲は、①テンポの割にメロディの音の数が多く、しかもそれがずっと続くので、スカスカとやせた印象にならずに済むし、②左手に妙な「間」がなく、規則的にリズムを刻んでいるので、ダンサーにとっては踊りやすい、といいことづくめだからである。講師は、この効果を“Magic of ‘forgotten’ 3”（「忘れられた」3 拍子の魔法）と呼んで、絶賛していた。

なお、この中間的なテンポの曲には、舞曲ではなく鑑賞用音楽としてのワルツも多くあてはまるかに見える（例として、シューマン『謝肉祭』の第 1 曲目）。しかし、こういった純クラシック音楽のワルツは、複雑で物語的な起伏が多すぎて、バレエ伴奏には向かないことがほとんどであるから、注意すべきであるとのことであった。

2. 3 拍子について

ここで、講師から興味深い示唆があった。即ち、3 拍子の楽曲の譜面を見たときは、それが本当に 3 拍子なのか、慎重に確認した方がよい、というのである。

昨日講師が言及した“Metrical hierarchy”“Metric structure”という考え方を通して楽譜を再確認すると、3 拍子の曲の大半は、 $\frac{6}{8}$ 拍子が仮面をかぶったものだとなる。たとえば、ワルツのほとんどは 4 小節単位の大きなフレーズを繰り返しているの、耳で聞いた印象からは 8 カウントの反復、つまり「4 拍子」であるとも言える。このことは、上位の“Metrical hierarchy”を意識するとすぐに理解できよう。

この「仮面 3 拍子」を、講師はさらに、①ツー・ステップ・タイプと②スリー・ステップ・タイプの、ふたつのタイプに分類して説明した。伴奏としての選曲に際しては、文字通り、1 小節にステップや動作が 2 つ入るか（グラン・ジュテに代表されるビッグ・ジャンプなど）、3 つ入るか（トンベ〜パ・ドゥ・ブレやワルツ・ステップといったコンビネーションのステップなど）によって使い分けられればよい。両者の楽曲的な区別は、右手のメロディのリズムに注目すれば容易である。

①の典型は、シュトラウスに代表されるウィンナ・ワルツである。2 拍目に休符がきて、3 拍目から次の小節の 1 拍目にスラーがつけられているタイプのメロディを持つ。

②は、シューベルトのレントラーのように、メロディが八分音符から成っている曲である。『ジゼル』の「ペザント・パ・ド・ドゥ」の終曲がこれにあたる。

本当の意味での 3 拍子とは、上位の“Metrical hierarchy”が 2 小節単位のフレーズを繰り返して、耳で聞くと 6 カウントの反復に聞こえる曲を指すと考えるべきである。舞曲形式としては、ポロネーズ、サラバンド、トリプル・ジグ、一部のマズルカが該当する。

3. 即興の方法

即興を好まないバレエピアニストは多いが、これは、無の状態からメロディも伴奏も和声も生み出さなければならないと思い込んでいるからである。あるとき、筆者が、即興主体で仕事をしているバレエピアニストに尋ねたところ、クラス伴奏の場合、実は、その場で完全にゼロから考えていることのほうが少ないそうである。たとえば、既存の、しかしあまり知られていない曲のメロディの一部を拝借する。あるいは、普段から短いフレーズのメロディを思いついたら書き溜めておいて（芸人の「ネタ帳」のようなもの）、それをエクササイズのアンシェヌマンに合わせてさまざまなテンポ・拍子・ニュアンスにアレンジする。そして、うまくいった即興演奏は、他のクラスでも使いまわし、さらに工夫を加える、などである。

講師が、「即興のエッセンス」と題して開示してくれた方法も上記と同様に、「素材の加工」によって即興を行うものであった。

●即興のエッセンス

- ・メロディだけが書かれている楽譜集を利用して、これに和声を付ける。
- ・既存のメロディのリズムを、エクササイズに合うよう変形させる。
- ・既存のコード進行に対して、メロディや伴奏形を創作する。
- ・既存の曲の拍子やダイナミクスを大胆に変えてしまう。

●既存のメロディへの和声付けに關しての注意としては…

- ・複雑にしないこと。シンプルが一番。
- ・左手にしっかりリードさせる。
- ・踊りに合ったリズムを出すためには、左手のアーティキュレーションやアクセントが自在に入れられることが求められる（たとえば、ラグタイム風に弾きたい場合、裏拍のアクセントが出ないとラグに聞こえない）。そのためには、左手の練習を、音型やリズムパターンを変えるなどして、十分に行う必要がある。
- ・そのメロディを演奏している録音があれば、よく聞くこと。

●メロディを創作する場合、バレエ教師のデモンストレーションの以下の点に注意を払う

- ・最適なテンポはどのくらいか。
- ・動きのアクセントはどこか。
- ・動きのダイナミクスはどうか。
- ・パのアーティキュレーション（たとえばレガートなのかスタッカートなのか）はどうか。
- ・パのリズムはどのようなものか。
- ・バレエ教師がそのアンシェヌマンで練習させたいポイントは何か。
- ・ダンサーにとって難しいところはどこか。

4. ワークショップ

前日同様、午後はワークショップが行われた。講師のコメントをまとめる。

<バー>

●プリエ

- ・クラス伴奏にシューマンが用いられることはしばしばあるが、シューマンはクラス伴奏用としては使いにくい作曲家である。
- ・シューマンに限らないが、ピアノ曲として上手に弾こうとすると、エクササイズに合わない、ということが起こる。
- ・コンサートピアニストとバレエピアニストは別である。

上記のような問題に関連して、ここで、講師が語ったバランシン（20世紀最大の振付家のひとり）にまつわるエピソードは、実に印象深いものであった。バランシンは音楽への造詣が非常に深く、ストラヴィンスキーのような複雑な音楽への振付を得意としていた。その振付は「目で見えるオーケストラ・スコア」と呼ばれるほど、音楽にぴったりと合っているのが特徴であった。にもかかわらず、普段のバレエクラスでは、彼は非常にシンプルな伴奏を好んだというのである。彼が最も愛したクラス伴奏曲の一つは、なんと『サウンド・オブ・ミュージック』の「エーデルワイス」だったというのである。このエピソードを踏まえつつ、講師自ら、この曲を用いてプリエの伴奏を実演してくれた。本日の午前中の講義で語られたように、プリエやアダージオにはシンプルだがメロディの美しい曲がいかにか効果的かを目の当たりに見て、受講者にとっておいしい刺激となったようである。

●5番からのバットウマン・タンデュ

- ・バレエ教師やアンシェヌマンによって微妙にテンポが異なるエクササイズである。
- ・こうした微妙なテンポが求められる場合は、シンプルに拍を刻む左手に対して、右手に音数の多いメロディがくる曲（例・『シルヴィア』の女性ヴァリエーション）を選ぶと柔軟に対応できる。バレエ伴奏だからといって、メトロノームのように厳格に正確なテンポを終始守り続けるわけではないことの好例である。

●バットウマン・グリッセ（3拍子）、ポール・ドゥ・ブラ付き

- ・このエクササイズもまた、ノーマルなワルツのテンポにはあてはまらない、微妙なテンポが求められるので、がんばって曲を探さなければならない。ショパンのワルツ op.18（『レ・シルフィード』のコーダのこと）などが使える。

●ロン・ドゥ・ジャンプ・ア・テールとバットウマン・フォンデュ

- ・これもまた、速度があいまい。バットウマン・タンデュでも述べたように、メロディの音数が多い方が合わせやすい。
- ・「ハバネラ」を要求された場合に、『カルメン』の「ハバネラ」を弾くと、曲のテンポが速く動きに合わないなので、要注意である。
- ・アルベニスの「タンゴ」以外に合いそうな曲がなかなかないので、講師の場合、チャルダッシュの曲をアレンジして弾いている（重い音色にならないようにして、本来のテンポより速く、このエクササイズに合った速さにして弾く）。

●グラン・バットウマンとバットウマン・フラッペ（ポロネーズの指定あり）

- ・「ポロネーズ」とは言ってもショパン作品にはなかなか合うものが少ない。
- ・午前中の講義で扱った「19世紀の忘れられた3拍子」の曲が合う。レドヴァやボレロがよい。

●アダージオ

- ・左手の音が少ない曲の例として、講師自ら、『白鳥の湖』の第3幕グラン・パ・ド・ドゥのアダージオの短調の部分で伴奏を行った。
- ・こういうタイプの曲を弾くのは勇気があるかもしれないが、ダンサーに自由な表現と発見を与えるためにも、ぜひ試みてほしい。

<センター>

●ポール・ドゥ・ブラ

- ・ポール・ドゥ・ブラやアダージオは、4（2）拍子系でも3拍子系でもどちらでもよい。
- ・バレエ教師がいつも3拍子でデモンストレーションするなら、たまにはわざと4拍子を弾いてみるのもよい。
- ・但し、エクササイズ中に3拍子の動きが含まれているなら、3拍子の曲を弾くべきである。たとえば、『ラ・バヤデール』の「影の王国」の場面の冒頭の振付は、アダージオの動きであるが、これにはどうしても3拍子としてカウントされる動きが含まれている。このような場合は、必ず3拍子の曲を弾く必要がある。

●バットウマン・タンデュ

- ・エクササイズの長さを勘違いして曲の途中でストップになることは、よくあることなので踊る側も気にしていないから、自分でも気にしないように。
- ・バーのエクササイズを終えてセンターに出てきたとき、ダンサーの心理としては、頼るものがなくなってちょっと不安定になり、緊張するものである。だから、左手の音域を低めにとって安定感のあるように弾き、右手はその分重くならないよう高めの音域で一つまり、音域の広い曲を選曲するとよい。

●ピルエット

- ・強い感じがよいのか、ソフトな感じがよいのか、弾く前にバレエ教師に必ず確認した方がよい。
- ・バレエ伴奏がいつも厳格なテンポ保持を求められるわけではないことの好例として、クライスラーの「美しきロスマリン」を用いた、講師自身による伴奏が行われた。この曲は、スロー・ワルツなのだが、①右手メロディに細かい音符が含まれており、②メロディの上昇と下降に呼応した小さなルバートが入る、③左手のリズムの刻みをときどき休んでも右手の細かい音符があるので、リズム感が失われない、という特徴がある。こうした特徴を利用して、講師は、4小節目、8小節目、12小節目（いずれもピルエットのフィニッシュ部分にあたる）の左手の2拍目と3拍目をお休みして、ピルエットの回転速度や回転数がひとりひとり違っても、フィニッシュ部分で調整がきくように、テンポの厳格性を緩めて弾いてみせた。このような処理は、3回転、4回転と回る人もいる上級のクラスで、特に有効である。ダンサーが上級者なら、この「間」を踊りの表現としてうまく利用しながら、回転後のタイミング調整を行うことができるからである。
- ・講師の個人的見解としては、バレエが芸術として発達した時期と、クライスラー（ヴァイオリンの名手でもあった）が活躍した時期、そしてバレエ伴奏がヴァイオリンで行われていた時期が重なるのが、非常に興味深く感じられるそうである。これに対して、20世紀半ばからは、厳格なテンポ保持が、特にバレエ指導法の分野で強調されるようになった。こうした、バレエ史との関連から、選曲や弾き方を考えることも、大切なアプローチの方法である。

●シャンジュマン（♩で指定あり）

- ・曲を探しにくい。シングル・ジグや、ツェルニーの練習曲（実は舞曲の影響が強い）の中に、見えそうなものが見つかる。
- ・左手の音型をいわゆる「ワルツ型」にしてしまうと、弾きにくくスピードが出ないので、ジグのように拍の頭だけ和音を入れあとは休符という音型を使うと楽で、効果的である。

●スモール・ジャンプ

- ・午前の講義で述べたように、ポルカ、ラグタイム、カドリール、ホーンパイプは、このエクササイズに対して互換性があるが、ラグの特徴であるシンコペーションのリズムは、指が走ったりころんだりしやすく、テンポが前のめりになる危険が高い。ラグよりもホーンパイプの速い付点があるが、こうした危険の回避には役立つ。
- ・よくアンシェヌマンに組み込まれる3連続の小さなジュテは、ホーンパイプの踊りからバレエに取り入れられたものである。

●バットゥリー

- ・これは逆に、足を打つ動作がシンコペーションと合うので、ラグタイムが適する。ラグのもう一つの特徴であるオフ・ビートも、ダンサーのからだを上方へ引き上げることに役立つ。
- ・やはり、選曲の難しいエクササイズ。
- ・ルンバ（速いもの）やサンバといった、ラテンの曲が意外と合う。講師は、このタイプの曲を“Hot potato music”と呼んでいるが、それは熱いジャガイモを手を持ったとき慌てて左右に移しかえるように、ダンサーの身体を持ち上げ、上に軽くジャンプしやすくする効果がある音楽だからだそうだ。

●ビッグ・ジャンプ（コードの指定あり）

- ・コードで伴奏する場合、シャープなジャンプになる。
- ・コードで伴奏する場合は、特にスピード感・ドライブ感のある演奏が必要になってくる。
- ・同じアンシェヌマンをワルツで伴奏すると、弧を描いて大きく飛ぶことになる。つまりジャンプの質が変化する。

=== 第3日（2007.10.28.日） ===

1. バレエ団付きのピアニストについて

欧米では、劇場が、バレエ団とその養成機関たるバレエ学校を擁していることが通例である。劇場での公演では、劇場付きのオーケストラが生伴奏を行うので、公演の稽古（バレエの世界では、これを「リハーサル」と呼ぶ）もまた、原則的に生ピアノで行われる。日本では、このようなシステムが確立されていないため、受講者にとってはわかりにくい内容もあったかもしれないが、反面、欧米でのバレエピアニストの役割の大きさを窺うことができる点で、非常に興味深い講義であった。

欧米では、リハーサルピアニストのうち特にベテランで、ダンサー以上に振りと音楽を理解しているピアニストのことを「レペティター」と呼ぶ（また、ダンサー出身で音楽にも精通している振付指導者のことも「レペティター」と呼ぶ）。「レペティター」は、ダンサーや本番の指揮者にも、助言を与える非常に重要な役割を担っている。オペラの場合の「コレペティトゥーア」に

相当すると考えればよい。このようなバレエピアニストの存在を知ることは、受講者にとって大きな励みとなったのではないかと考える。

リハーサルの伴奏を依頼された場合、スコアはバレエ団から支給される。というのは、バレエ作品は、同じ題名であっても、曲のカットやリピートはもちろん、ひいては曲それ自体や、踊りの振付までまったく異なる場合が少なくないからである。各バレエ団では、自分のところの上演に合わせたスコアを用意していて、音楽スタッフはそれを利用するのが通例である。

(1) 仕事の進め方

まず、渡されたスコアを譜読みするのは、当然の作業である。この際、曲のテンポを正しく想定するためには、楽譜の速度表示に注目するだけでは足りず、振付まで把握しておく必要がある。というのも、19世紀のバレエ作品では、振りに合わせたテンポの細かい変化までは、作曲者は楽譜に書き込んでいないからである。

音楽と振りがどう関係してくるかについては、①バレエマスター（ミストレス）やリハーサルコーチ、レペティターといった、振りの指導者、あるいは②コレオロジストやノーテイターといった振付の記録に携わる人に、教えを乞うことが正しいやりかたである。

さらに、幕が上がるタイミング・照明の変化といったことが、音を出すきっかけになることも多いので、③舞台監督に確認しておくのがよい。

④ダンサーや⑤他のリハーサルピアニストと協力し合うことは、言うまでもないことである。特に、リハーサル中に、スコアに何らかの変更（カット、リピート等々）が加わった場合は、他のピアニストへのすみやかな連絡が必要である。

リハーサルピアニストは、自分がバレエ公演を支える一員であるという認識を持ち、他の公演スタッフ・出演者とよい関係を築いていかなければならないのである。

(2) 舞台の進行をスコア上で理解する

バレエの場合、リハーサルは、全員が一つのスタジオに集まって曲順に進むわけではなく、プリンスパルだけ、ソリストだけ、コールドだけ…とスタジオを分けて人が集められ、その人の関係するところを抜粋して練習するという形がとられる。リハーサル中、スコアの中の自分が弾くべきところにすばやくアクセスできるようにするため、ピアニストは、以下のようなことに注意しなければならない。

- ①幕・場をスコアに書き込んでおく
- ②パ・ド・ドゥや重要なソロ、コーダの場所を把握する。
- ③マイムのシーンがどこになるかも把握しておく

(3) 専門用語解説

ここで、リハーサルにまつわるフランス語の専門用語について解説があった。①パ・ド・「ドゥ」、パ・ド・「トロワ」、パ・ド・「カトル」…が、ダンサーの人数を意味していること、②「ヴァリアシオン（英語ではヴァリエーション）」は、バレエ用語としては「ソロの踊り」を意味しており、音楽用語の場合の「変奏」という意味とは全く異なるということ、であった。

また、(グラン・)パ・ド・ドゥの構成についても説明があった。以下の5つの部分から成っている。

- ・アントレ
- ・アダージョ
- ・男性ヴァリエーション

- ・女性ヴァリエーション
- ・コード（男性→女性→男性→女性→二人）

（４）ヴァリエーションについて

ヴァリエーションを弾く際に注意すべき点についても、言及があった。

まず、ダンサーの登場の仕方に、①音楽と同時（つまり指揮者とダンサーでタイミングを合わせる必要がある）、②ダンサーが先（いわゆる「板付き」）、③音楽が先、の３種類があり、これは必ずチェックして楽譜に書き込んでおかなければならない、ということであった。これについては、実例として『ドン・キホーテ』第３幕グラン・パ・ド・ドウの男性ヴァリエーションのVTRを見ながら、音楽がどのようにスタートするのか、ダンサーの踊り始めの動きとの関係をチェックした。VTRでは、ダンサーが無音の状態小さくツー・ステップをして、次にピケ・アラベスクになるときに音楽がスタートする。ということは、指揮者はツー・ステップの動きから、音を出すタイミングとダンサーの望む速度とを読み取って、オーケストラに合図をしているのである。

次に、ヴァリエーションの構造について、たいていのヴァリエーションの振付はABAかABCの３部構成のパターンになっているという説明があった。即ち、最初の部分は中庸のテンポ、真ん中の部分では最初とは異なった雰囲気での踊りで通常はテンポが遅くなり、第三の部分は速いテンポの技巧的で華やかな踊り…となるということである。注意すべき点としては、これが音楽の構造と平行であるとは限らないことである。つまり、音楽上はABAの構成であっても、振付はABCの構成となっていて、しかも第三の部分は、最初と同じ記譜でも実は速いテンポで弾かなければならないというケースがあるということであった。

（５）スコアへの書き込み例

スコアには、ダンサーの位置や振りなど、書き込むべきことがさまざまにある。これらの書き方について、規則ではないが一般的によく用いられる記号や図示についても説明があった。たとえば、ダンサーをよく見なければならぬ部分に「めがね」マークを書き込む、といったことである。

例として、講師自身の書き込みのあるスコアのコピーが示された。この冒頭部分の書き込みは、ダンサーが無音で８歩歩く（９歩目と音楽の開始が同時）という意味である。書き込んである数字は、ダンサーがこの音楽をどうカウントしているかである。 $\frac{2}{8}$ ・ $\frac{1}{8}$ などとあるのは、「８カウント単位で数えるグループのダンサーにとって２つめの単位」「５カウント単位で数えるグループのダンサーにとって１つめの単位」という意味である。

（６）リハーサル伴奏にあたっての留意点

リハーサル伴奏は、クラス伴奏の場合と異なり楽譜に基づいた演奏をするだけに、器楽や声楽の伴奏と同じように考えてしまいがちである。そこで、講師からは、リハーサルピアニストとして心得ておくべきことの説明があった。

●知っておくべきこと

- ・パ・ド・ドウにおいて、曲のカットが生じることは、非常に頻繁に起こることである。
- ・バレエ団や振付家が変われば、同じ作品でも振りが異なる。従ってテンポも異なる。
- ・ヴァリエーションの曲自体が変わる場合もある（例・『海賊』女性ヴァリエーション）。
- ・以上のことは、オペラ伴奏の場合を除き、音楽の伴奏ではありえないことである。

●スコアの扱い方

- ・自分のスコアが上演する版に合ったものであるか、バレエ団のスタッフに確認する。
- ・主要場面での「フロア・パターン」（ダンサーの舞台上の位置）を記入しておくこと。
- ・リハーサル中には、曲を途中で止めてダンサーに注意をした後再開する、ある部分を何度も反復練習する、といったことは日常茶飯事である。こういった場合、ピアニストは曲の途中から弾きはじめなければならないが、どこから始めるかについて、ダンサーや振付指導者はパの名称（ときには、その場にいる者だけに通じる「ニックネーム」のような呼び方）で指示を出すので、これが楽譜上のどこにあたるのかがすなりとわかるようにしなければならない。振付指導者やダンサーたちの会話に耳を済ませて、こういったきっかけとなる場所の呼び方をどんどん楽譜に書き込むこと。
- ・オーケストラでの演奏を聴き、必要な音は楽譜に書き加え、不要な音は削ること。これについては、『眠れる森の美女』の第3幕の銀の精のヴァリエーションの楽譜を見ながら具体的に説明がなされた。この楽譜上には、ピアニストにとってたいへん弾きにくい装飾音がたくさん書かれているが、実際のオーケストラの音に似せて弾くにはむしろこれらを省いた方がよいのである。また、このケースとは逆に、楽譜上に書かれていない音を付け加えて弾いた方がよい場合（この例としては『くるみ割人形』の第1幕のねずみとの戦いの場面）もある。
- ・上記（4）でも述べたが、音を弾き始めるきっかけ（ダンサーが先に動くのか、音楽が先なのか、ダンサーの動きと同時なのか）をチェックして、スコアに書き込むこと。

2. ワークショップの準備

ここで、午後のワークショップで扱う『ドン・キホーテ』第3幕グラン・パ・ド・ドウのキトリのヴァリエーションについて、3種類のCDを聴いた。それぞれ、速度や楽器、強調されている音が異なっていて、同じ曲でも印象がまったく違っている。

講師は、その後、この場面のVTRを見せて、さきほど聞いた3種のCDの演奏のどのヴァージョンに近いかを受講者に考えさせた。そして、ワークショップの振付担当者（本研究所の糟谷里美研究員）にどれが望ましいかを尋ね、そのヴァージョンのCDを再度聞きながら、配布資料として渡された楽譜に書き込み・変更を行うよう、受講者に指示した。

3. ワークショップ

上述のキトリのヴァリエーションにつき、今回は3通りの振付が用意された。

手順としては、それぞれの振付について、振付指導者とダンサーの間でマーキング（簡単に動きながら動きの確認を行うこと）が行われた後、受講者が伴奏を行った。実際のリハーサル同様、踊りに手直しをするため、音楽を止め、途中から再開することもあった。今回は、合計6人の受講生が、伴奏を行った。

●講師からのコメント

- ・リハーサル伴奏は、テンポが命、すべてである。
- ・ミスタッチはさほど気にしなくてよい。
- ・ダンサーの踊る意欲を喚起するため、強弱や音色のめりはりをはっきりつけること。
- ・バレエの観客はダンサーを見に来ているのであって、音楽を聴きに来ているわけではない。

少々音を省いても、楽譜ばかり見ずにダンサーをよく見て弾くこと。

- ・ソロのコンサートピアニストとして評価されるために気をつけなければいけないことは違ったことが、バレエのリハーサルピアニストには求められる。
- ・出だしは自信を持って、テンポがはっきりわかるように弾くこと。
- ・現場ではあらゆることが起こりうる。完璧に準備をしていても、その通りには運ばないのが普通。
- ・テンポが合わなかったり、演奏について注文をつけられることもあるが、それは芸術的創造の一つのプロセスなのである。批判ではないので、落ち込まないこと。

4. 3日間のまとめ

(1) クラス伴奏に際して、既存の曲を用いるか、即興演奏するか

このセミナーを総括する意味も含めて、もう一度初日に取り上げたのと同じ問題を、講師はあえてここで論じた。

この点、既存の曲を用いるのが基本なのではないか、ということであった。そして、世界的に見てもこちらが主流・多数派だそうである。バレエ教師から即興するように求められるのは、たいていの場合、手持ちの曲が少なく、エクササイズやアンシェヌマンに合った曲が出ないからであろう、ということであった。

クラス伴奏に関して、バレエ教師のスタンスとしては、①伴奏の音に合わせて踊るという考え方と、②動きに即した伴奏を弾いて踊りを誘導して欲しいという考え方の、二通りに分かれる。②の考えは、ワガノワ・メソッドやチェケッティ・メソッド、レガット派の教師に多い。これらのメソッドはいずれも 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて成立したバレエ教授法であるが、この時代はまさに、バレエ教師自身がヴァイオリンを弾きながら指導していた時代そのものなのである。したがって、これらのメソッドの創始者たちは、ダンサーへの指導を、口頭だけでなく、ヴァイオリンの表現を通じても行っていただろう。今日でも、これらの流派の教師が、伴奏に動きをリードして欲しいと考えがちな背景には、こういった歴史があるからではないか、と講師は語っていた。

講師自身の見解としては、既存の曲（特にバレエ作品の曲）を、エクササイズやアンシェヌマンに合わせて、ダンサーにインスピレーションを与えられるような形にアレンジするのがよく、既存の曲を基本に、求められれば即興もできる、というのが理想ではないか、ということであった。

また、シンセサイザーも扱うことも、これからのバレエピアニストにとって、仕事の一つとなるのではないかと述べた。

(2) 質疑応答

講師がバレエピアニストの道を選んだ経緯について、質問があった。

また、グラン・ワルツでのエレベーション、即ち、ダンサーがからだを引き上げて、軽やかに大きくジャンプできるような弾き方はどうすればよいかという質問があった。これは、多くの受講者にも共通する悩みだったのではないかとと思われる。

講師の解答としては、本来、ワルツは床から離れない踊りであるため、この伴奏をイメージして作曲された舞曲としてのワルツは、グラン・ジャンプに適さない場合が多い。エレベーションのニュアンスに合った音楽は、やはり 19 世紀バレエ作品の中のグラン・ワルツから探すのが適切だと考える、とのことであった。

==== 総合所見 ====

バレエピアニストという職業に関して、日本の音楽界においては、まだまだ認知度が低いのが実情である。講師の母国のイギリスでもこの点は似たり寄ったりであろうことが、初日の講義内容からも伺える。

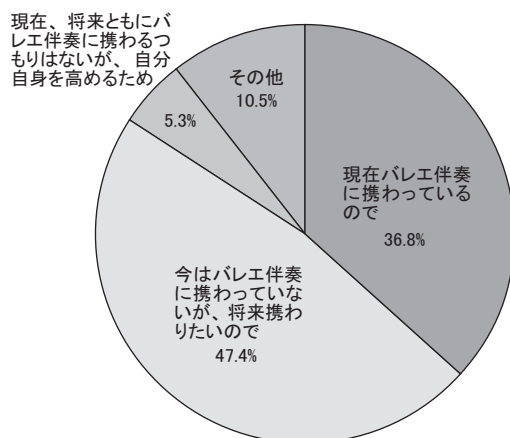
しかし、バレエそのものを取り巻く環境は、英国と日本では決定的に異なっている。たとえば、常設の劇場と劇場付きのバレエ団・養成機関としてのバレエ学校がある点、バレエ教師の資格認定システムが広くゆきわたっていること、教育の早い段階からプロになろうとする子供と趣味の子供を分けて扱うことなど、一つ一つあげていくときりがないくらいだが、こうした社会におけるバレエのあり方そのものの差異が、両国のバレエピアニストのあり方や、意識の差に色濃く反映しているのではないかと推測されるのである。

本公開講座の受講生は、予定より少数ではあったが、その熱意は予想を大きく上回るものであった。そして、その熱意にもかかわらず、慢性的な情報不足と、向上を図る機会の不足に苦しんでいることが、アンケートや、講座終了後自然発生的に始まった受講者相互の談話から窺うことができた。

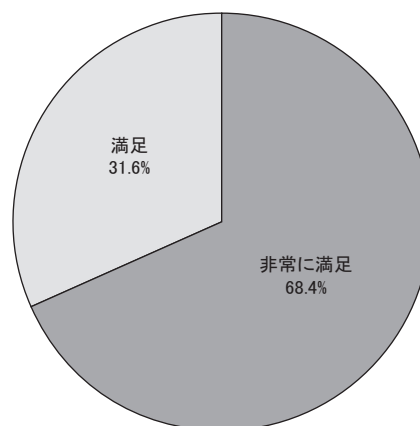
このような日本の現状を少しでも改善するため、バレエ音楽やバレエピアニストの役割を研究し、さらには音楽と舞踊双方に精通したアーティストとしてのバレエピアニスト（指揮者）の育成へとつなげていくことは、音楽大学であり、かつバレエコースをも擁している本学の重要な役割の一つなのではあるまいかと、本講座を通じて感じた次第である。

アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお訊ねします。



Q2. 今回受講された感想をお書き下さい。



【参加者の感想】

- ・音についてバレエの先生の意見も聞けてバレエピアノについての疑問が少し解けました。
- ・「バレエ伴奏の役割と実際」というタイトル通り、大きな全体像が見えました。どんな仕事で、何が必要で、など、何からは始めるべきか気づきが多くあり、自分自身の課題が多く見つかりました。ピアノの技術はもちろん、音楽・踊りに関する知識・理解、コミュニケーション力、先生からも汲み取れる人間性…等々、大切だということをもち、意図されることがきちんと音に出せる伴奏者になりたいです。多様な資質を持ち合わせるべき難しい仕事だと思います。
- ・きちんと理論から教えていただき、それを実技へつなげる、とてもわかりやすく勉強できた講座でした。するどく指摘していただいたことは、自分の不安要素ズバリで痛くありましたが、今後につなげる課題となりました。他の方の演奏も聞け、いろんなパターンも知る事ができ、そして先生の失敗談なども、吸収すべきこともりだくさんでいい意味で大変でしたがとても助けになる内容でした。
- ・ダンサーを交えて実践で弾けたのが良かったです。
- ・バレエに関する知識はほとんどなかったのですが、伴奏に関わる仕事をしたいので参加しました。様々なステップとピアニストとして留意すべきことがよく分かりました。現在声楽の伴奏を主にやっていますが、ダンサーと一緒に一つの作品を作り上げていくことは興味深いと思いました。
- ・実技は、既にバレエピアニストをしている方にしか難しいものが多かったように思います。初日に、何か楽譜があれば良かったかなと思いました。でも、このような機会があまりないのでとても興味深く受講させて頂きました。
- ・バレエピアニストに関する講座は少なく、日頃自己流でしのいできてしまっているのので、バレエレッスンでのピアノを学べる場があればまた参加したいです。即興方法についてや、レパートリーの増やし方も知ることができるとうれしいです。

【今後への要望】

- ・音楽家（ピアニスト）としてバレエ作品への理解を深めていけるような講座があれば是非参加したいと思います。ヴァリエーションのクラスを弾く機会もあるとうれしいです。
- ・(1) 実際のプロバレエ伴奏者の授業を見学しながらのポイント説明。
- ・(2) 即興伴奏のつくり方。
- ・(3) バレエの先生・振付師の方からのバレエ（名）曲の部分部分のとらえかたのお話（ここはこういうイメージの踊りをしたい etc.）
- ・(4) 3日目の午後の振付の先生のお話はとてもためになりそうなので、この先生の同じようなレッスン講座
- ・(5) 初心者（小さい子）専用の選曲講座（低年齢の子のバレエの特徴・できる範囲の説明）
- ・(6) オリジナル伴奏譜作りのアイデア講座

ロシアにおけるバレエ学校のシステムとテクニック

平成 19 年 11 月 10 日(土)～ 11 日(日)

昭和音楽大学 北校舎 ラ・サーラ・スカラ及び第2スタジオ

■講 師：千野 真沙美（ポリショイ・バレエ学校出身、ロシア・バレエ団プリンシパル）

■内 容：11 月 10 日(土)……10:00～12:00／基調講演「ロシアにおけるバレエ学校のシステム」

13:00～15:00／レッスン(1)ロシア・バレエ・テクニックの基礎

11 月 11 日(日)……10:00～12:00／レッスン(2)ロシア・バレエ・テクニックの発展

13:00～15:00／レッスン(3)キャラクター・ダンスの基礎

海外の伝統的なバレエスクールで教育を受け指導者としても活躍している講師による公開講座である。初日午前は基調講演、午後はロシア・クラシック・テクニックの基礎を、二日目午前はロシア・クラシック・テクニックの発展、午後はキャラクター・ダンスの基礎を行った。厳しくも温かい指導を通して、ロシア・バレエのメソッド、伝統などが紹介され、受講者にとって貴重な学びの機会となった。アンケートの満足度は高かったが、二日間では短すぎるという意見もあり、今後の参考にしていきたい。



【講師プロフィール】

千野 真沙美

Masami Chino

3歳より母登美子の主催する谷口バレエ研究所でバレエを始める。1982年東京新聞主催全国舞踊コンクールジュニア部門第2位受賞。1983年全日本バレエコンクールジュニア部門第3位受賞。1985年・1988年ポリショイ劇場付属モスクワアカデミー舞踊学校にて研修。1988年モスクワ国立アカデミー舞踊学校（ポリショイ・バレエ学校）に留学し、1989年卒業。1990年モスクワ国立ロシア・バレエ団に入団し、ソリストとして活躍。1991年第1回ドゥシャンベ国際バレエコンクールで銀賞受賞。1995年にモスクワ国立アカデミー舞踊大学（ポリショイ・バレエ舞踊大学）に入学。モスクワ国立フェスティバル・バレエ団との海外公演にソリストとして参加する。1998年モスクワ国立ロシア・バレエ団で『コッペリア』『くるみ割り人形』の主役を踊り、以来プリンシパルとして活躍。2000年モスクワ国立アカデミー舞踊大学本科5年を卒業。2002年より、バレエTAMA公演等にゲスト出演。2005年町田市芸術協会主催『くるみ割り人形』全幕公演を演出・振付・主演し、以降日本での演出・振付・指導に積極的に取り組んでいる。

公開講座「ロシアにおけるバレエ学校のシステムとテクニック」報告

昭和音楽大学専任講師 糟谷 里美

1. 基調講演

千野真沙美講師がロシアに渡ることになった経緯やロシアのバレエ学校やバレエ団での生活など、ダンサーの視点からのバレエ教育について、体験談を中心としたたくさんのお話を頂戴した。なかでも、バレエ団に在籍するようになって感じた日本人の長所や短所、日本人が海外のバレエ団で踊り続けるために、どのような努力が必要かなど、ご自身の体験に基づいたお話は、大変参考になった。

また、バレエ団に在籍中、モスクワ大学など大学の6年間のバレエ教職課程を修了することで、バレエ教師の資格が授与されるとのお話は、バレエ団退団後の道が開かれているシステムをもつロシアのバレエ教育の一つの特徴とも言え、大変興味深いものだった。

2. 公開レッスン(1)

ロシアのバレエ・テクニックは、非常に丁寧な基礎的技術の積み上げが行なわれていること、また頭部と体幹や四肢との連動に特徴があり、基礎的な段階からそれが練習に取り入れられていることがわかった。

3. 公開レッスン(2)

発展編では、上体を優雅に使った表現と鋭い足さばきが調和することで、多様で豊かな表現力が生み出されることが、実践を通じて教授された。特にエポールマンやクロワゼ等体幹や身体全体の角度の変化を多く取り入れたアンシェヌマンは、ワガノワ・メソッドの流れを汲むもので、ロシア・バレエの原点に触れることができたと感じられた。

4. 公開レッスン(3)

キャラクター・ダンスのレッスンは、国内ではほとんど行なわれておらず、受講者にとっては貴重なレッスンとなった。

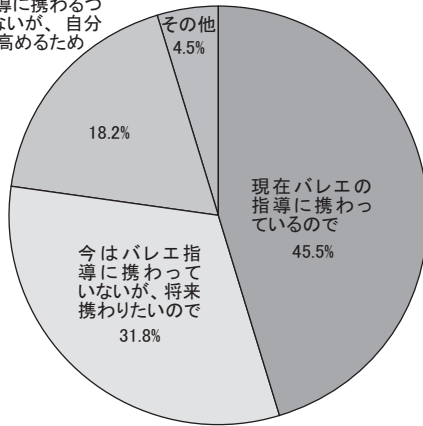
ロシアのキャラクター・ダンスのレッスンは、バーを使った基礎的な動きから始まる。通常のレッスンと異なり、様々な方向を正面とするため、慣れるまでは混乱してしまいそうなレッスンであった。また、キャラクター・シューズの特色を活かした足のテクニックは、上肢の動きと連動し、そのタイミングの緻密なコーディネートがキャラクター・ダンスの特色を浮き出させていることがわかった。

センターにおけるレッスンでは、作品に繋がる複数のステップのコンビネーションを練習した。ロシア民族舞踊のエスプリをふんだんに取り入れたアンシェヌマンは、繰り返し練習することによって、踊る側も観る側もともにその楽しさを十分に味わえるようになることを学んだ。

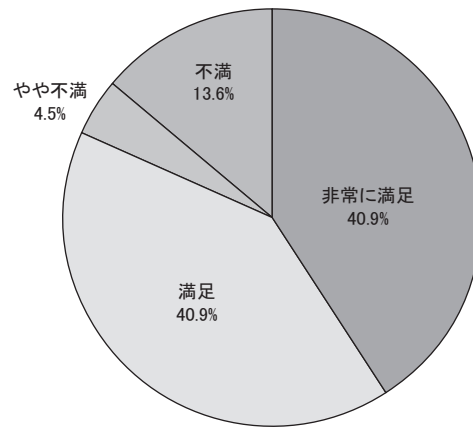
アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお尋ねします。

現在、将来ともにバレエ指導に携わるつもりはないが、自分自身を高めるため



Q2. 今回受講された感想をお書き下さい。



【参加者の感想】

- ・ 2日間という短い時間なので、すこし内容がきつかったと思う。5日間くらいあれば、先生の伝えたい事も生徒は理解できると思うが、今はいっぱいいっぱいな感じがしました。また、受講される方のレベルを、募集する時点ではっきりさせないと、お互いやりづらかったです。キャラクターはバー・レッスンを初めて見て、とても勉強になりました。
- ・ とても楽しかったです。特にキャラクターのレッスンは、普段機会がないので、新鮮でとても興味深く、良かったです。
- ・ どのメソッドであろうと、どうしても上体の使い方がおろそかになってしまいがちですが、改めて大切さを感じました。
- ・ 手と顔の向きをできるようにになりたいと思います。女性らしい優雅な動きでロシアバレエの美しい所を確認でき勉強になりました。実技が上手にできなくても参加できるワークショップなのでありがたいです。
- ・ 体験に基づいたお話や動きまで見せて頂き楽しくまた勉強になりました。スライドや映像など使っていただけたら実にうれしいです。

【今後への要望】

- ・ キャラクターは学べる場が少ないのでまたあるとうれしいです。
- ・ 解剖学や、アン・ドゥオールにしにくい生徒たちに、しやすくするエクササイズなど。ダンサーが起こしやすいケガについて。最近手術したりする人が多くなっていますが、その方法、術後の復帰の方法など知りたいです。
- ・ ビデオを購入したい。丁寧な指導だったかと思います。又、是非受講したい。実技の後にバレエ史や音楽系や解剖学の授業に入れて欲しい。
- ・ 子ども向けや大人向けの指導方法

フランスにおけるバレエ学校の教育システム

平成 20 年 3 月 29 日(土)

昭和音楽大学 北校舎 5 階 第 1 スタジオ

■講 師：リシャール・ペロン（パリ・オペラ座バレエ学校出身、

国際舞踊アカデミー（AID）事務局長・教育部長）

■内 容：10:00～12:00／基調講演「フランスにおけるバレエ学校の教育システム」

13:00～15:00／公開レッスン

（昭和音楽大学短期大学部バレエコース在学学生・卒業生等による
クラスレッスン）



パリ・オペラ座に学び、バレエ団体や劇場でバレエの教育およびマネジメントに長く携わってきた講師を招き、フランスにおけるバレエ教育のシステムについての基調講演と、公開レッスンを実施した。

定員（150 名）を上回り、平成 19 年度バレエ研究所事業の中で最大数の聴講者を迎え、周囲の期待の大きさを感じさせた。午前の基調講演は、これまで必ずしも明らかにされてこなかったパリ・オペラ座バレエ学校の教育システムの一端が明らかになる、貴重な内容であった。フロアからの質問への対応により時間が不足してしまったが、一つ一つの問いに丁寧に回答した講師の人柄も好評であった。

午後の公開レッスンは、予定時間を超過

【講師プロフィール】

リシャール・ペロン

Richard Perron

1957 年生まれ。パリ・オペラ座エトワールで振付師のリセット・ダルソンヴァルを叔母に持つなど、バレエ一家に育つ。パリ・オペラ座バレエ学校でレイモンド・フランケッティらに学んだ後、バイエルン州立歌劇場、ナンシー歌劇場、フェニーチェ歌劇場ほかヨーロッパ各地の劇場でダンサーとして活躍。マース・カニングハム、ブリジット・ルフェーブル、フェルナンド・アロンソらの振付師と共演。1986 年より、ベジャール・バレエ・ローザンヌやベルギー王立ワロニー・バレエ団他多くのバレエ団や劇場で、教育やマネジメント等に関わる。2002 年以降は、国際舞踊アカデミー（Academie Internationale de la Danse : AID）、教育機関 Danse Chant Comedie 両団体の事務局長および教育部長を務めており、バレエ教育およびバレエ団体のマネジメントの専門家として活躍している。

しての講師のユーモアあふれる熱のこもった指導内容に反響も大きく、各地のバレエ指導者から「大変参考になった」という意見が聞かれた。

一方で、フランスのバレエ教育の制度的な側面にもっと触れて欲しいという意見が多く、バレエ研究所の課題である各国のバレエ教育システムの研究について、本講座

を基点としてさらに深めていくべきとの方向性が示された講座となった。

研 究 員 レ ポ ー ト

公開研究会「フランスにおけるバレエ学校の教育システム」報告

昭和音楽大学専任講師 糟谷 里美

1. 基調講演

リシャール・ペロン氏は、パリ・オペラ座バレエ学校の出身で、バレエ団や劇場でのバレエの教育やマネジメントに長く携わってきた。パリ・オペラ座は長い間外国人を受け入れなかったため、そのシステム等は断片的なことしか明らかにされてこなかった。しかし、ペロン氏はバレエ学校時代の体験談をたくさんお話して下さり、ガルニエの中の独特な世界、そこにいる生徒たちの心境など、システムに関する情報だけでは知り得ないバレエ学校の生徒たちの状況について、興味深いお話がうかがえた。

またペロン氏は、現在のフランスの舞踊教育事情に関しても言及し、バレエ専門の学校であるパリ・オペラ座バレエ学校のほかに、舞踊や演劇を志す生徒のための国際舞踊アカデミーの創設についても触れられた。現在フランスでは、バレエのみに限らず、広く舞踊や表現活動を志す人のための選択肢を増やし、さまざまなジャンルの才能を開花させるシステム作りを行なっていることが述べられた。また地域のバレエ教室開校のためのシステムの検討やバレエや他のジャンルの舞踊教育に関するディプロマ授与システムの整備が進んでいることもわかった。これは、フランスが地域のバレエ教育にも目を向け、その質の向上を目指し始めたことを示すものであり、日本におけるバレエ教育を考えていく上で、大変参考になったといえる。

2. 公開レッスン

昭和音楽大学短期大学部および昭和音楽芸術学院の在学生・卒業生を中心に12名がレッスンを受講した。バレエ・テクニクはもとより、表情のつけ方や雰囲気づくり方など細部にわたる指示が行なわれながら、レッスンがすすめられた。技術に偏りがちなバレエ・レッスンが本来は芸術教育であるという原点に立ち戻る貴重な機会となったといえる。

レッスン中には受講者に対し、各々の個性に合わせた言葉かけが行なわれた。それによって受講者の表情が変化していくのが見受けられ、それぞれの性格等を把握した上での言葉かけや励まし非常に重要であることがわかった。

3. 総合所見

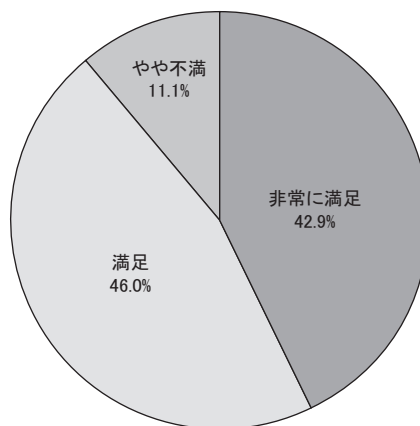
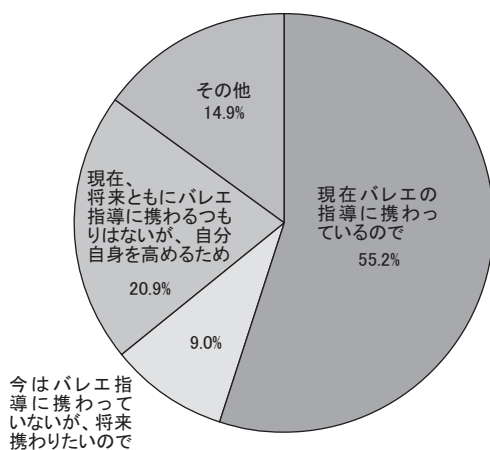
今回の公開研究会によって、フランスのバレエ教育に対する理解を深めることができ、各国のバレエ教育システムについての調査研究事業に対する成果を得ることができた。本研究会を基点として、バレエの教育システムについてさらに深めていく方向性が示されたといえる。



アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお尋ねします。

Q2. 今回受講された感想をお書き下さい。



【参加者の感想】

- ・パリ・オペラ座での自身の経験や、フランスと日本のバレエ教育の違いがとても分かりやすく、良い経験になりました。
- ・今までこだわっていた部分とは違う新たな側面に気付くことができたり、「踊る」ことに対する意識が広がりました。子供たちの指導にもそのことを活かしていきたいと思います。可能性や個性に対する受け止めを広く持っていきたいです。
- ・パリ・オペラ座バレエ学校での学年ごとのレッスン内容、ワガノワ・メソッドのような基本になる型があるのか、彼自身が学んでいた時代と現在の学校でのカリキュラムの相違点、変化していった点、どのような状況になった時に次のカリキュラムに進んでいけるのか、どのような条件を満たした段階で、次の段階に、あるいはプロとして進めるのか、もう少し詳しく聞きたかった。
- ・フランスのバレエ教育のシステムをどのように日本で取り入れていけば良いか、その点の議論があるともっとよかった。
- ・有名な先生しかいらっしやらないのかと思ったら、若い方から幅広く参加されていて、興味のある人すべてに開かれた会なのだと分かり、この企画の素晴らしさを含め感銘を受けました。また参加させていただきたいです。

- ・ペロン先生が、様々な質問に、丁寧に答えて下さった点が印象に残りました。また、レッスンにおいては、ご自身で踊ってみせる情熱と独特のユーモアで、本当に充実した催しで、もりだくさんの内容で、満足いたしました。

【今後への要望】

- ・幼児期にふさわしいカリキュラム
 - ・国立など、確立された教育の軸が存在していない日本において（民間のバレエ教室が多い）何を基準において教えるを進めて行ったら良いか。
 - ・ヴァリエーション指導の公開セミナーをぜひお願いします。
 - ・幼児生から小学校低学年までのレッスンが勉強できますよう希望いたします。
 - ・バレエのための体づくり、ダイエット、エクササイズ、必要な筋肉のつけ方
 - ・女性の指導者で、表現とかお芝居の要素を盛り込んだものもよいと思います。
 - ・バレエ史、バレエ音楽について
 - ・バレエピアニストのための講座なども開いて頂けたらと思います。
 - ・プロのバレエダンサーを目指していない生徒に対する指導の仕方を知りたい。たとえば、バレエ以外のダンサーや、スポーツ選手、俳優を目指している生徒を教えるときに、一番大切にしなければならないこと、又、どこまでなら妥協が許されるのか（バレエのレッスンは教科書のあるものだから）。
 - ・音楽とバレエの関係性、歴史的なものもふくめて
 - ・古典舞踊、民俗の踊り、色々な踊りと、バレエの関係性
-

バレエ教育におけるインプロヴィゼーションの理論と実践

平成 20 年 8 月 2 日(土)～ 3 日(日)

昭和音楽大学 南校舎 6 階 バレエスタジオ

■講 師：ジョン・ユージェ・アソート（ベルリン国立バレエ学校・大学講師）

■内 容：

8 月 2 日(土)…10:00 ～ 12:45 / インプロヴィゼーション（即興舞踊）の動きと理論 I

13:30 ～ 16:30 / インプロヴィゼーションの動きと理論 II・質疑応答

8 月 3 日(日)…10:00 ～ 12:45 / インプロヴィゼーションの動きと理論 III

13:30 ～ 16:30 / インプロヴィゼーションの舞踊教育学への影響について・質疑応答



ヨーロッパ各地でインプロヴィゼーション（即興舞踊）の教育活動を展開している講師による講義とレッスンの公開講座であった。二日間という期間に比して大変濃密な内容で、ビデオ上映も交えながら、インプロヴィゼーションについての奥深い理論と実践をきわめてコンパクトかつ丁寧に教えるもので、参加した各地のバレエ指導者から「大変参考になった」という意見が聞かれた。講師の温厚な人柄と優れた技量も好評であった。

アンケートでは、普段なかなか触れることのないインプロヴィゼーションの世界への新鮮な驚きや、大変勉強になったという声のほか、多様なバックグラウンドをもつ受講者がいたおかげで刺激になったという声も聞かれ、受講者同士の交流の場ともなるよい機会であったことがわかる。

【講師プロフィール】

ジョン・ユージェ・アソート

Jean-Hugues Assolant

フランス・アヴィニョンで生まれ、コンセルヴァトワールでクラシックバレエとモダンバレエを学ぶ。フランス・モンテプリのエプセ舞踊大学で舞踊教育学のディプロマを取得する。ドイツ・マンハイム州立歌劇場バレエ団、タンツテアター・ハイデルベルグでダンサーとして活躍後、ダンサー、振付家として、またモダンバレエ、インプロヴィゼーションの教師として、ヨーロッパ各地で幅広く活動している。現在、フランクフルト音楽演劇大学およびベルリン国立バレエ学校・大学において、リモン・テクニクとリリース・テクニクを基礎としたモダンバレエを教えている。

インプロヴィゼーションは、ヨーロッパのバレエ団ではオーディション等に必須となっており、そのための教育活動も盛んであるが、日本のバレエ界ではほとんど重視されていない。そうした問題意識から開催した公開講座であったが、その意義は十分にあったと考えられる。今後も引き続きこうしたバレエ研究・教育の開拓的な場の提供を続けていきたい。

公開講座「バレエ教育におけるインプロヴィゼーションの理論と実践」報告

昭和音楽大学専任講師 糟谷 里美

1. 理論編

インプロヴィゼーションは動きの発見と生産のために生み出された舞踊構築の方法の一つで、ルドルフ・フォン・ラバンやメリー・ヴィグマン等により普及した歴史を持ち、現在世界各国のバレエ教育機関やバレエ団が、創造性に富むダンサーの育成とそのようなダンサーの必要性から、インプロヴィゼーション（即興舞踊）を取り入れているという現状が語られた。

インプロヴィゼーションを学ぶ方法としては、ラバン・システムが古典的な役割を果たしているが、今回はウィリアム・フォーサイスの理論を適用してワークショップを展開していく旨、説明があった。

フォーサイスの理論は、ラバンの身体空間理論の分析とバランシンやカンニングハムのダンス分析の上に構築された、点と線の概念である。それゆえ、インプロヴィゼーションの導入には理解しやすいラバン・システムを用い、その後段階的にフォーサイスの理論を体験していくことで、インプロヴィゼーションの実践を行なっていくこととなった。

2. 実践編

①インプロヴィゼーションの導入

単純な歩行での様々な方向への移動を通して、直進・曲進を織り交ぜながらの自由な動きを展開した。

②身体運動の可能性を探る

各身体部位を独立させ、一つずつ丁寧に様々な形を描きながら動かす作業を行なった。

③動きのコーディネート

身体部位の動きに移動を伴わせ、様々な空間を描きながら表現した。

④単独の表現から他との関係性へ

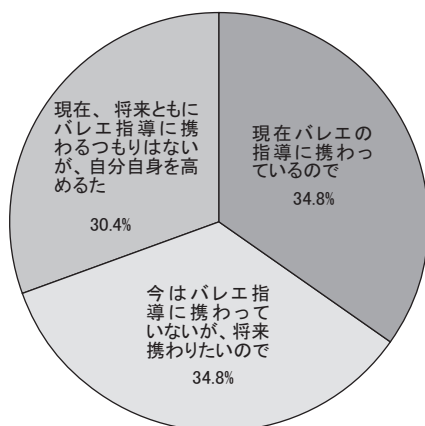
これまで独りによる動きの発見を行なってきたが、それを発展させ、二人組になって、他人とのかわりの中で動きを描いていくことを試みた。相手と何らかの関係を築くまでは不自然だった動きが、反発しあったり呼応しあったりする中で、徐々に融合が図られ、他人との信頼関係が築けたことをきっかけに、豊かな動きが表出することを目の当たりにした。

⑤グループ化と鑑賞

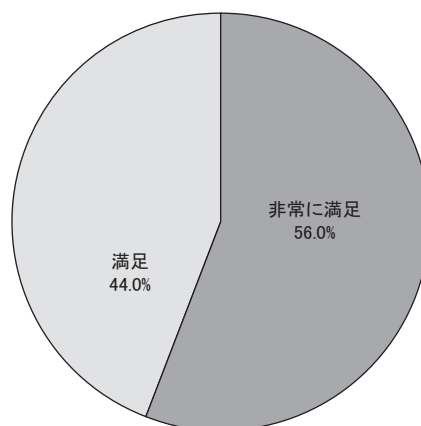
各々単独あるいは二人で行なってきたインプロヴィゼーションを、一つのグループとして同時に行なっていくと、同一空間の中に偶然的かつ自然な雰囲気と表現が生じてくる。相互に鑑賞することでそれを実感し、舞台空間を創るという作業の無限の可能性を知ることとなった。

アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお尋ねします。



Q2. 今回受講された感想をお聞かせください。



【参加者の感想】

- ・インプロヴィゼーションを通して、自分で表現・創作するセンスについて勉強できました。この貴重な経験をこれから活かしていきたいです。
- ・空間の大切さや、自由に体を動かすことの大切さを知ることができて良かったです。
- ・ラバンとフォーサイズの共通点と類似点、違う部分についてもっと説明頂けたら良かったです。ポストモダン（例．カニングハム）とフォーサイズのインプロヴィゼーションの違いについても聴きたかったです。一般にも今回の様に公開講座を開いて頂けると大変有り難いです。
- ・インプロってどうやるの！？という気持ちで、いつも分からないままコンテのクラスで踊っていたので、この2日間は、とても充実していました。
- ・聴講という形で、ダンサーではない私も参加できる事が、大変ありがたい。私にとってなじみのうすいコンテンポラリーの入門になります。

【今後への要望】

- ・バレエ教育、指導法について、いろいろな国について知りたいです。ロシア、イギリス、ドイツ、アメリカ、カナダ、中国など。
- ・キャラクターの講習
- ・初級・中級・上級別の教育について詳しく知りたい。大変な事と思いますが、同じ講習でも何回も望みたい！
- ・バレエピアノの講座
- ・バレエの創作の講習会などあればいいと思う

バレエ伴奏の役割と実際Ⅱ

平成 21 年 9 月 19 日(土)～ 20 日(日)

昭和音楽大学 南校舎 6 階 バレエスタジオ

■講 師：ジョナサン・スティル

(ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス音楽開発部長)

■内 容：9 月 19 日(土)……レッスンピアノについて

9 月 20 日(日)……リハーサルピアノについて

2 日間ともに午前中は理論編、午後は実践編 (レッスン)



平成 19 年度に同講師・同趣旨で 3 日間の公開講座を実施した。バレエ伴奏に関しては日本では学べる機会も情報も極端に少なく、前回の受講者からも同様の講座を継続的に実施してほしいとの要望が高かった

ため、再度の開催を企画した。(講師プロフィールは 39 頁参照)

研 究 員 レ ポ ー ト

昭和音楽大学バレエ研究所公開講座

「バレエ伴奏の役割と実際Ⅱ」を受講して

昭和音楽大学講師 上之 恵民

公開講座初日は、オウムがロックのリズムに乗り首を大きく振っている映像の紹介から始められた。ビートは、人間だけでなく動物も体に取り入れられるという事は、音楽性とは単純なものではないか、という話の切り出しである。私自身も小さい頃から音楽に乗り体を動かす事を無意識に始めていた気がする。続いて、人の中のリズムには規則性があるという話があったが、これも、自分自身が音楽を聴いた際、ビートに規則性がないと気持ちが悪いという感覚をもつ事とながると共感できた。

以下、講師の話のトピックごとに感想をまとめる。

● 17 世紀～ 19 世紀は、バイオリンでバレエ伴奏を行っていた。

- ・ 講座では、実際に同じ曲をピアニストとバイオリニストが弾き比べるのを聞くことができた。バイオリンは音のつながりが切れないでなめらかなので、自分が踊っていたらずっと動きつづけ、音楽の波に乗っていたいと体が自然に感じた。

● 今のバレエピアニストは音を作る。(作曲) コンピューターに強いスタッフが求められている。

- ・ バレエ教師として、バレエピアニストに対して、お互いを高めあう為話し合いをしてい

くべきだと思う。これまではバレエクラスレッスンの時、リズムと、歌を時折加えながらアンシェヌマンの指示を出していたが、その方法だとピアニストが枠にとらわれてしまうということが分かった。私の知らない曲も知るチャンスになるので、指示の出し方を工夫していこうと思う。

受講後、自分の指導するバレエクラスで、担当ピアニストに感情表現（やさしく、怒りなど）も音にだしてもらったところ、クラスがとても良い方向へ進んだ。

●ジョナサン・スティル講師は、今までバレエピアニストをしてきている上で、バレエ教師のカウントの仕方と音楽家のカウントの仕方にズレを感じている。

- ・私は子供の頃からピアノを学習してきて、楽譜にある音を弾く事は可能だが、確かに音楽について知らない事の方がはるかに多いので、そこを埋めていくのは難しいかもしれないと感じた。
- ・バレエの動き、特に基礎レッスンは動きがだいたい決まっているので、その中で、試行錯誤が必要である。

●pulse = 心臓の鼓動（100bpm ~ 120bpm）

このカウントをレッスンピアノの中で入れていくと良い。音の間に間をおきすぎると pulse を感じられない。体の大きさによっても感じ方は違う。

- ・以上の事は意識的に考えた事がなかったので、とても興味をもった。

●音の感じ方は、教育・経験・足の速さにより違う。

- ・バレエ教師としては、教育と経験の部分をサポート出来ると考える。

●2拍子はわかりやすいが、3拍子は普通とりにくいと感じる。

- ・この指摘については、自分が感じた事のないものであったため、その感覚を知るのに時間がかかってしまった。

●ピアニストは演奏をする時、背景を考えながら弾くと良い。

- ・背景を考えることの重要性は踊りもその通りなので、両者がこの同じ意識を共有できれば、他人が見て何かを感じられる空間になると確信できる。

●音を刻む事（granulation）はとても重要である。

- ・クラシックバレエにおいて音の間があまり空いて間がぬけてしまっていると、動きもぎこちなくなる。マズルカなど、テンポが良く踊りも良い感じになるというのは、非常に納得がいく。

●民族音楽は、子供の時など特にのりやすく、哲学的・芸術的な面でも教えることが含まれているため、選曲として良い。

- ・バレエの全幕のものにはほとんどといって良いほど民族舞踊が入っているので、民族音楽をクラスなどに取り入れるのもとても良いと思う。

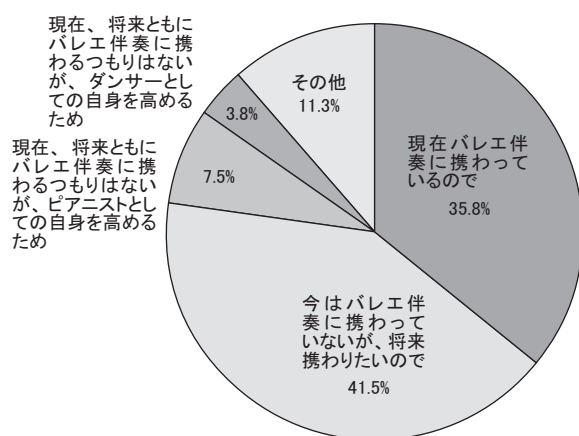
しめくくりとして、講師は次のようなことを述べられた。

「人と自分は音楽の感じ方が違う。そして人は基本的に音楽的感覚をもっている。自然に音楽にのれる。それゆえ、バレエと音楽は良い関係である。(200 年前のプロセス)」

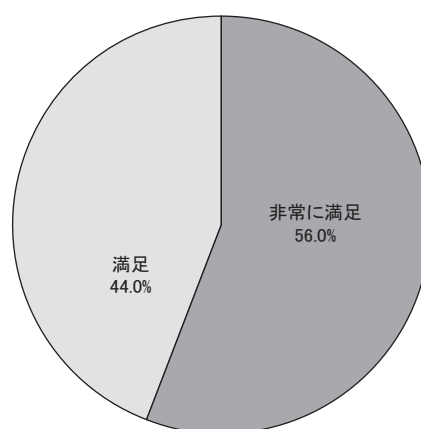
バレエと音楽の原点を知る事により、決まりの中でおもしろさを見付け、音と踊りでまず自分が気持ち良くなれる。そして見ている人にもそれを伝えることができるダンサーを育てていきたいと本公開講座に参加して思いを新たにすることができた。

アンケート結果（抜粋）

Q1. 今回、受講されたきっかけをお訊ねします。



Q2. 公開講座の内容はいかがでしたか。



【参加者の感想】

- ・ ジョナサン先生の音楽の素晴らしいこと！本当に中身の濃い充実した2日間でした。先生のデモンストレーションがもっと聞けたら嬉しかったです。バレエを全く知らない人がバレエの伴奏をする、ということの大変さを、何が大変なのか、何が問題なのかを、理論的に考察していらっしゃる姿勢に感動しました。感覚的なものを人に伝える（言葉やデータなど）ことは難しいと感じました。
- ・ バレエ伴奏の歴史も詳しく聞けてとても勉強になった。今回は聴講にしたが、レッスンを聞くのも楽しいです。
- ・ 就職先の1つとして視野が広がりました。今はピアノを専門に勉強していますが、バレエも12年やっていたので、とても興味深い仕事でした。
- ・ 今まで自己流で弾いていたので、改めて確認できたことなどもあり、大変ためになりました。
- ・ 伴奏ピアニストは、通常のピアノレッスンで習っているものとは全く違うことがよくわかり、その奥深さを感じた。
- ・ 実際のバレエのレッスンと同じような状況で分かりやすかった。例として違う曲もひいてくれたりアレンジしてくれたり、まだバレエ伴奏はしたことがないけれど今後の参考になった。
- ・ 2日間に渡り、興味深いレッスン内容でした。拍の感じ方などは音楽をする上でも大切な事ですが、バレエ音楽となるとまた違う観点で考えるという事や、イントロの重要性など色々な事がきけて、ためになりました。
- ・ とても有意義でした。前回の聴講から2年経過し、その間に学んだり経験したりしたことが、今回聴講するうえで、大変役立った。より深く理解できるようになった。

- ・まだ経験がないので理論は難しくて、ついていけないところもあったけれど、実際伴奏をした人が指摘されていることを学べてよかった。

【今後への要望】

- ・バレエの先生側の悩みも聞いてみたいので、ピアニストと教師のコミュニケーションのとり方、共通の意識の確認など、クラス運営についての講座があるといいなと思います。
- ・個人レッスン、あるいは集団レッスンでもかまいませんが、バレエ伴奏の実技をレッスンして下さる場所が定期的にあったら有り難いです。
- ・今日のように、実際にダンサーに踊ってもらっての実習を定期的を実施して頂けると良いと思います。
- ・例えば今回のようなスティル先生に、バーからセンターまで全ての一連の lesson で伴奏して頂き、それを見せて（見学）頂けたら嬉しいです。
- ・今回のようなバレエピアニストのための講座はもちろん興味があるのですが、バレエ作品を学ぶ機会もあったら良いと思います。
- ・今回は既成の曲を持ってきた人がほとんどだったが今後は即興演奏での伴奏についての講座も希望します。



第 5 章

海外のバレエ教育に関する調査研究



海外のバレエ教育の現状を調査するとともに、バレエ教育に関する資料を収集するため、以下3回の海外視察を実施した。

○イギリス（ロンドン）

出張者：杉本 亮子

日 程：平成20年3月1日～10日

調査内容：ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス（RAD）の視察
アラン・ハードマン・ピラティス・スタジオの視察
イギリス留学中の卒業生へのインタビュー
RAD 図書館、ナショナル・ギャラリー、大英博物館等での資料収集

○アメリカ（ニューヨーク）

出張者：小山 久美

日 程：平成20年3月25日～31日

調査内容：ジュリアード音楽院ダンス科の視察

アントニー・チューダー生誕100周年式典の視察
ジュリアード音楽院ブックストア等でのアメリカのバレエ教育関係資料の収集

○ロシア（モスクワ、サンクトペテルブルク）

出張者：村山 久美子

日 程：平成21年3月11日～22日

調査内容：モスクワ・バレエ・アカデミー（ボリショイ・バレエ学校）の視察
ワガノワ・バレエ・アカデミーの視察
舞台芸術図書館、国立シチェドリン図書館、古書店等での資料収集

イギリス出張報告

昭和音楽大学講師 杉本 亮子

1) ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス (RAD) クラス見学

RADにて昭和音楽大学短期大学部バレエコースの現2年生が受けた研修を見学した。

プログラムは、ジャスティン・ベリー氏によるフリークラス、レパートリークラス、キャラクターであった。

ジャスティン氏の指導は、全体を通して、非常に軽快で、わかりやすく、学生達は萎縮することなく、伸びやかに「踊ることを楽しむ」ことを自然と学ぶことができていたように思った。

ジャスティン氏に後でお話をさせていただいた際に、学生達の技術の高さと記憶の速さをほめていただいたうえで、「上半身の使い方の硬さ」と「音楽とともに終わる習慣のなさ」についてご指摘をいただいた。これは、フリークラスのバーレッスンにおいても、レパートリーやキャラクター同様、音楽とともに踊り、「表現」をしていることを忘れないようにするという、バレエにおける「技術と表現性」のハーモニーについての鋭いご指摘だと感じた。

また、レパートリーやキャラクターなどは、元々日本の文化から発するものではない要素を多く含むものなので、ジャスティン氏の指導のもと、フリークラスよりも、表現、技術、リズムのとり方など、ともに初日から最終日に至るまでに、上達を感じられた。

クラス見学を通じて、技術を高めること同様に「音楽性を養う」ということはバレエ教育においてとても重要であると感じた。RADの音楽開発部門の責任者であるジョナサン・スティル氏に、RADにおいてどのように音楽教育というものが行われているかを質問したところ、基本は音楽のプロフェッショナルとバレエ教師によって練られたシラバスにのっとり行われるが、リズムのとり方をパーカッションを用いて練習したり、バレエのステップではなく足踏みや拍手などで行ったりと、各教師のバラエティに富んだ教え方が融合しているとのことであった。見学を通して、またジャスティン氏とお話を通じて、音楽をただBGMとして認識し、あるいは技術の習得に集中するあまり、その存在に対する意識が薄れがちになるところを、「身体を通して音楽を聴く」という指導も重要であると思われた。

また、音楽とバレエをそれぞれ専攻とする学科の共存する昭和音楽大学ならではの、バレエ指導者の技術性と音楽性教育の可能性についての調査、研究および講座開講も、引き続きバレエ研究所の課題となると思われた。

2) RAD 図書館見学

RADには、学生が自由に出入りすることのできる図書館が設備されている。

バレエに関する書籍のみならず、民族舞踊、コンテンポラリーダンス、舞台美術、絵画や彫刻、建築、音楽、舞踊記譜、身体科学に関する書籍などが検索しやすく分類されていた。

特に、絶版の書籍、各国語に翻訳されている書籍が揃ってあることなど、初めてバレエの歴史や、他の芸術分野との関わりなどを理解しようという人にも親切な工夫がされていると感じた。

また、書籍のみならず、RADならではの舞踊記譜法による作品の資料が豊富にあったり、バレエの衣装や舞台装置、マスクなどの現物も置いてあって、学生達が身近に舞台芸術の総合性を

感じることができるようになっていいるのも興味深かった。今後このように、バレエに携わる方々へ開放できる資料室のようなものを当バレエ研究所に設けることが可能であるならば、参考にすることができると思われた。

また、バレエ教育に関わる書籍を中心に調査をしたが、各時代に指導に関わっていた方々のまとめられたバレエ教育の信念や手法等の変遷の検討も、今後のバレエ教育に生かすことのできる資料となるのではないかと思った。

3) ロイヤル・バレエおよびミュージカルの観劇

ロンドンでの舞台芸術の視察と資料収集を目的として、ロイヤル・バレエの「シルヴィア」とミュージカル「オペラ座の怪人」を鑑賞した。

ロイヤル・バレエの公演は、技術の安定した高さと言現性の豊かさに感動した。キャストイングの重要性というのものもあるのだと思われるが、「バレエの作品を見る」というよりは、「バレエそのものを見る」ような印象を受けた。ダンスとストーリーが並列しているのではなく、まさに技術と言現性のハーモニーなのではないかと思われた。

ミュージカル「オペラ座の怪人」では、バレエのシーンがあり、バレエ教育を受けた水準の高いダンサーが起用されているのではないかと推察された。ミュージカルという専門性と総合性の高い水準の舞台で、バレエを専門とする高い水準のダンサーがコラボレートする舞台は、やはり見応えがあった。

ダンサーが舞台で職を得るということにおいては、芸術性の高いロンドンでは、日本以上に厳しい状況もうかがえたが、日本人のなかにも、海外に留学をし、海外の舞台で通用する水準のダンサーが増えているので、さらにトップダンサーを教育するシステムと、バレエ指導者の研修機会の充実が日本でも引き続きなされることを期待したいと思った。

また、舞台芸術というものが、高い専門性、それも総合的であり、特異性も高い専門性が対等に融合し、織り成されるものなのだろうと感じた。

最近では、日本でも異なるプロフェッショナル同士のコラボレーションの舞台も多く見られるようになり、それぞれのプロフェッショナル性のますますの鍛錬がなされるとともに、広く芸術を身体で認め合う機会が増えているのだと感じた。

4) アラン・ハードマン・ピラティススタジオ

研究員は、ダンサーをはじめ、様々な人々にピラティスというソマティクス・エクササイズを指導している。その関係もあり、世界的にも有名なアラン・ハードマン氏のロンドン本部のピラティススタジオを訪れ、スタジオ見学、セッションの受講、指導者へのインタビューおよび資料集めを行った。

ダイアン氏へのインタビューで、特にダンサーの受講者についてうかがったところ、スタジオを訪れるダンサーは、たいてい怪我などの身体の不調等の改善やリハビリテーションを目的にしているようであるとのことだった。また、指導者コースへのダンサーの参加も多く、指導者となってバレエ学校でのワークショップや日々のクラスでのピラティスの導入などを行っている場合も多く見られるということであった。

RAD にも、アラン・ハードマン氏の系列ではないようではあったが、ピラティス専用のスペースが常設されており、学生達がセッションを受けやすい環境を整えていた。

ピラティスは、数あるソマティクスのエクササイズのなかでも、バレエを踊る人々に好まれるものであり、特に体幹部の強化や全身のつながりを意識するなど、ダイナミックなアラインメントを理解するのに役立っているとされている。

今後、「バレエの求める身体」とピラティスのエクササイズや理念の相互関係についての調査、研究を深めることに努めたいと思う。

5) 昭和音楽大学短期大学部卒業生のロンドン留学について

研修に訪れた時期に、一昨年度の卒業生2人がロンドンに留学中だったので、インタビューを行った。

ひとりは、RADに留学しており、ディプロマを取得するコースにて研修を開始した矢先であったが、昭和音楽大学でRADのシラバスにのっとった授業を修了していたおかげで、さらに深めていくことができているとのことであった。

もうひとりは、マンチェスターにあるノーザン・バレエ・スクールに留学中で、指導者コースに所属している。クラシックバレエのみではなく、実技としてJAZZ・TAP・MODERN・CONTE・Singing・STRETCH、講義として解剖学など広く勉強をしているとのことであった。クラシックバレエのクラスは、RADとISTDをベースとしたものと、フリークラス、ポアントクラスなどに分かれていて、2年時にはクラシックバレエかジャズを専門に選択することによってカリキュラムが変わっていくというものであった。

RADもノーザン・バレエ・スクールも、留学生を受け入れる体制が充実しているようで、ふたりとも疎外感を感じずに研修に励むことができ、また異文化交流によって良い経験ができているとのことであった。

RADやISTDなど、体制としても確立した指導法が存在することで、ダンサーや指導者の教育の機会も根のあるしっかりしたものになっていくのではないかと期待された。

6) 書籍、資料購入

今回は、ロンドンで特に入手できる、バレエ教育関係の書籍を中心に購入した。

まず、RADのエントランス・ショップにて、RADシラバスおよびCD、DVD、楽譜を買い揃えた。いくつかのシラバスは改訂され、グレードによってはBoysとGirlsそれぞれにわけ、さらに内容を充実させた新しいものも入手することができた。

他、テクニックの修得に関わるもの、ダンスアートに関わるもの、ダンス教育全般に関連するもの、ダンサーの障害予防、解剖学、運動生理学関連等の書籍と、バレエおよびコンテンポラリーダンスのDVDを購入した。

イギリス通貨の高騰の折、冊数は多くは望めなかったが、今後のバレエ研究所でのバレエ教育やバレエ用語の各国の比較検討などの参考資料として活用できるのではないかと期待している。

ア メ リ カ 出 張 報 告

昭和音楽大学短期大学部教授 小山 久美

1) ジュリアード音楽院ダンス科の視察

ジュリアード音楽院では、ダンス科のディレクターからいろいろ詳しい話を伺うことができました。私が知っていた20数年前よりもかなりレベルが上がっているようで驚くとともに、大学教育の場でのバレエ、それも音楽大学内にあるダンス科という共通部分を持つ立場ですから大変刺激を受け、参考にしたいと思いました。2日間の授業参観を含め、調査結果は以下の通りです。

- ・ジュリアードはダンス、ドラマ、音楽の3部門から成る。
- ・ダンス科では高校卒業後4年間学び、多くの生徒は美術学士（Bachelor of Fine Arts）の資格を取得する。美術学士ではなくディプロマのコースを選ぶ場合は、学芸とダンス史が免除される。
- ・現在1学年の人数は、男子12名女子12名の計24名であり、入試には400名以上が応募するという狭き門である。入試に関しては、3月頃に朝から晩までの丸1日かけてクラシックバレエとモダンムーヴメントの両方でオーディションを行うということである。海外からの留学生については、TOEFLなどの資格審査が厳しいため数少ない模様。
- ・ディレクターのロード氏は、ジョフリー・バレエ団、オランダ国立バレエ団などで主役を務めた後、ニューヨーク大学のダンス科長及びレ・グラン・バレエ・カナディアン芸術監督を経て、2002年ジュリアードダンス科のディレクターに就任した。
- ・ジュリアードのダンス科は主にコンテンポラリーのダンサー養成を目的としているが、授業ではクラシックバレエとモダンダンスを同じ比重で行っている。モダンダンサーとして必要な創作活動にも重きを置いている。卒業後の進路は、ほとんどの生徒がカンパニーに入団しプロダンサーとして活躍し、何名かはクラシックバレエのカンパニーにも入団している。本大学のように教師になるということは視野に入れていないということである。
- ・ダンス科の教師は皆、振付家、コーチング、ステージング、ゲストティーチャー、またはダンサーとして現在も世界中で活躍しているメンバーである。ちなみにディレクターのロード氏のもと、バレエ教師は6名、モダンダンス教師は8名、そのほかダンス史や解剖学などの教師を含めて総勢28名の教師によってカリキュラムが組まれている。
- ・バレエ、モダンダンスの授業は学年ではなくレベルによって5つのクラスに分けられている。
- ・参観したバレエクラスの授業では、チェケッティ・メソッドを取り入れている教師もいた。残念ながらモダンダンスの授業を参観するチャンスはなくバレエクラスのみであったが、内容としてはほぼ同じ知識を共有していると感じられた。
- ・毎年冬と春の2回、パフォーマンスとして、著名な振付家の作品を上演し、度々ジュリアードオーケストラとも共演している。冬は主にプロの振付家による新しい作品を創作し、4学年のすべての生徒たちが学校内の劇場（Peter Jay Sharp Theater）で踊るチャンスを持つ。春の公演は、オーディションによる選抜メンバーでレパートリーを上演する。また毎年第3学年のダンス科の生徒と第3学年の作曲科の生徒がコラボレーションし、新しい作品を創るプ

プログラムがある。最高学年の生徒は、卒業時に自作作品を発表するチャンスがあり、その際低学年たちは裏側で製作過程を学ぶ。これらを合わせると、ダンス科として年に約30回の舞台活動を行っていることになり、すべて一般に公開されている。

- ・レパトリーは、世界的に有名な振付家の作品がほとんどで、4年間で経験するレパトリーはカンパニーよりも豊富な場合がある。従って、卒業後プロとなったダンサーからジュリアード時代の豊かな経験を懐かしむ声が出るという。(これは、多くの振付家と親交のあるロード氏がディレクターになってからの彼の実績であり、ダンス科のレベル向上に非常に貢献したという評価を外部で聞いている。)

また、20世紀を代表する振付家であるアントニー・チャーダーの生誕100周年記念のお祝いに参加しました。さまざまな場所や時代で彼から教えを受けた人や一緒に活動した人たちが集まり、思い出を共有し偉大な振付家の業績を称え未来へ残す努力をしようというものでした。チャーダーは生前ジュリアードで長年教師をつとめていたことから、すべてジュリアードで行われ、彼と時代を共にしたダンサーたちが時には実演を織り交ぜながら語る話は非常におもしろく興味深いものでした。また、かねてより交流のあったアメリカン・バレエ・シアターの元プリンシパル、アマンダ・マッケローやバレエマスターのデヴィッド・リチャードソンと再会し親交を深め、芸術監督のケヴィン・マッケンジー、元プリンシパルのシンシア・グレゴリー、マーティン・ヴァンハメルらとも出会い、バレエ教育のありかたについての多くの示唆を受けました。

今はインターネットやメールなどを使って、かなりタイムリーに世界とつながることができですが、やはり現地で直接人と会い話をし、実際にその場で見て聞くということは大きな価値をもつことであると実感しました。

2) 資料収集

資料は、バレエ教育に関する内容のものとしてジュリアード音楽院のブックストアと市内の大型書店で数多く購入することができました。メソッド、メンタルトレーニング関連を中心に、日本ではまだあまり行われていないボーイズクラス専用の教則本など、バレエ研究所の大きな目標である“日本におけるバレエ教育システムの整備”に向けて研究資料として活かされることと思います。

ロシア出張報告

昭和音楽大学講師 村山 久美子

1) バレエ学校訪問

世界最高峰のバレエ学校、モスクワのボリショイ・バレエ・アカデミーとサンクト・ペテルブルグのワグネル・バレエ・アカデミーの授業見学と、ボリショイ・バレエ団員、マリインスキー・バレエ団員のクラス・レッスンとリハーサルを見学した。

モスクワは、男性舞踊手のレベルの高さが有名である。ボリショイ・バレエ・アカデミーも、女性クラスはワグネル・バレエ・アカデミーよりレベルが低い、男性クラスはレベルが高い。ボリショイ・バレエで活躍する岩田守弘やアンドレイ・ウヴァーロフを育てたボンダレンコ先生のレッスンは、論理的に身体の使い方を生徒に説明し、動きが正しくできない原因を非常に明快に自覚させている。余分な筋肉をつけて身体が重くなりすぎることを避けさせていることにも、感心した。早くから筋肉をつけすぎて背が伸びなくなる男性ダンサーがロシアにいないのは、この教育法のためである。日本にとっては、学ぶべきところが多々あると思われる。

現在、留学生も非常に多く、日本人は40名以上学んでいる。ボンダレンコ先生のクラスでは、イタリアからの留学生がいたが、身体が柔らかく高く脚が上がるが、プリエがロシアの生徒に比べ非常にかたい。先生は、これでも以前よりだいぶ改善されたと言いながら、さかんにプリエの指導をしていた。

ボリショイ・バレエ・アカデミーでは、かつては8年制や9年制をとっていたが、現在は、5年で一区切りがあり、バレエに向かない生徒は、この段階で他の学校に移れるようになっている。見学したクラスは、5年を終えた後の学年の2年生（15～16歳）である。

ワグネル・バレエ・アカデミーでは、マリインスキー・バレエの人気スター、ディアーナ・ヴィシニョワを育てたワシーリエワ先生の女性クラス（15～16歳）を見学した。非常に要求の厳しい、動きの究極の正確さを求められる授業である。ボリショイ・バレエ・アカデミーで見学した女性クラスの先生と、要求の高さがまるで異なる。将来プリマバレリーナになりそうな、才能を感じさせる生徒も、数人いた。そのうちの一人は、音楽性も抜群だった。日本人が3人学んでおり、一人はかなり優れている生徒である。ワグネル・バレエ・アカデミーは日本人留学生は十数名。先生は、日本人の熱心さを褒めていた。日本の生徒に欠如しているものについては、生徒がいたためか語ってくださらなかった。

両校の生徒たちは、ボリショイ・バレエ・アカデミーはボリショイ劇場、ワグネル・バレエ・アカデミーはマリインスキー劇場の舞台に子役として頻繁に出演し、バレエ学校のための公演も多く、外国公演も行っている。コンクールは国内のジュニア向けワグネル・プリ、モスクワ国際バレエ・コンクール、ヴァルナ国際バレエ・コンクール等々に出場することが多い。ローザンヌ・バレエ・コンクールはキャッシュ・プライスがなくなり、バレエ学校留学の賞のみになったため、世界最高レベルのこの二つのバレエ学校の生徒にとっては意味がなくなり、最近は出場しないという。

バレエ学校を見学したあと、ボリショイやマリインスキーのプロのダンサーのレッスンを見学すると、技の高さはもちろんだが、動きの安定感や、余分な力がぬけていることが、以前見学し

たときよりも強く感じられた。ダンサーの成長の過程を見ることができて、大変興味深かった。

2) 書籍、映像資料購入

モスクワのポリショイ・バレエ学校内にあるバレエ資料・バレエ用品のショップ〈グリシコ〉および、〈グリシコ〉本店では、ワガーノワ・メソッドの教授法に関する書籍をいろいろと購入することができた。キャラクター・ダンスや男性舞踊手の育成にかんする書籍も何種類もあるのが、興味深かった。バレエのDVDも種類が多い。通常はポリショイ劇場でもこのような類の書籍を購入できるが、現在ポリショイの大劇場が改築中で、新劇場のみで上演を行っているため、新劇場には書籍売り場がない。バレエ史や振付家、ダンサーに関する書籍は、街の大型書店でも購入できた。古本屋も貴重な本を見つけることが多い場所であるが、今回はモスクワの古本屋には購入すべきものがなかった。

サンクト・ペテルブルグでは、バレエに関する書籍が最も豊富なのが、マリインスキー劇場のショップである。マリインスキー劇場では国際バレエ・フェスティバル開催期間中で、外国からの研究者、ジャーナリストも多かったため、通常店頭には置かない書籍も出していた。一日目に多数書籍とDVDを購入し、明日も来ると告げておいたら、翌日は、倉庫にあるものをいろいろ出しておいてくれた。したがって、サンクト・ペテルブルグでは、マリインスキー劇場で購入した資料が最も多い。ほかには、サンクト・ペテルブルグ最大の書店〈ドーム・クニギ〉の舞台芸術のコーナーは、バレエの書籍が非常に豊富である。20世紀のソ連時代に、強力なロシア・バレエの時代を築いた振付家たち（ユーリー・グリゴロヴィチ等々）が、現在高齢に達しているため、彼らの芸術活動に関する書籍が次々と出版されており、バレエ史の研究に大変役に立つものを購入することができた。古本屋は、サンクト・ペテルブルグを訪れるたびに行く芸術関係のいくつかの書店で書籍を探した。ソ連時代に出版されることが少なかった20世紀初頭の象徴派やアヴァンギャルドの芸術に関する書籍で、20世紀初頭に出版されたものが、現在、古本屋に出ることが多く、今回も入手することができた。20世紀初めに出版されたマリウス・プティパに関する資料が、古本屋の所蔵カードにあったにもかかわらず、実際には書棚になかったのが残念だった。

国立シチェドリン図書館は、芸術関係の書籍や古い新聞、雑誌が、郊外の別館に移っており、しかも閉架式で、閲覧のリクエストを出しても、2日後にしか見られず、その後、コピーを依頼しても一日中待たなければならない。緊急に必要な資料とは思われず、数日図書館にこもるよりも書店で本を探した方がよいと思われたため、今回は、資料の存在の確認だけに留めた。

舞台芸術図書館は、今だにコピーができない。手書きで写すことはできるが、バレエ研究所の資料として持ち帰り保存するのには相応しくないと考え、こちらも、資料の存在確認に留めた。様々な手段で検索し時間をかければ、古いものでもかなり豊富な資料を入手することが可能なことは確認できた。

ロシアでは、書籍購入にはあまり苦労はないが、書店で送ることができないため、日本に資料を送るのに、非常に苦労する。中央郵便局に大量の書籍を運ぶのも大変だが、それ以上に、郵便局での手続きが繁雑を極める。税の関係で、本のプライスリストをすべて書き、その場で梱包してもらって、その後書く書類も何枚もある。ロシア人の手助けなしにはできなかった。それでも、20冊程度送るのに1時間以上かかる。郵便局などの公共機関のスタッフが、ビジネスマンと異なり、今だにサービス精神に欠け、客を平気で待たせることも、時間がかかる原因である。

おわりに

日本にバレエの種が蒔かれて今年でちょうど100年になる。明治の帝国劇場ではじまったダンサー養成のバレエ教授は、昭和初期にオリガ・サファイアの手によって日劇で本格化し、一方でエリアナ・パヴロバのスタジオ開設からは、稽古事としてのバレエ教育も芽吹いた。先人たちの蒔いた種はその後もしっかりと根を張り、戦後の目覚ましい発展を経て、今日世界中のバレエ団で活躍するダンサーを多数輩出するに至っている。

しかしながら、日本におけるバレエ教育は、世界各国にみられるような国立や王立等のバレエ学校を未だ持つことなく、依然として私的なバレエ団附属のバレエ教室や地域の無数のバレエ教室がその役割を担っている。このような状況の中、近年バレエ人口は増加の一途をたどり、またバレエを学習しようとする人々の目的もかなり多様化しているといえる。バレエ雑誌などバレエ関連事項の情報源がふえるとともに熱心さを増していくバレエ学習者のニーズに応えるべく、バレエ教育に携わる側の学ぶ意識も高まっている。にもかかわらず、日本にはバレエ教師の資格制度が存在せず、バレエ教育は現在でも個々の教師の経験知に任されている場合がほとんどである。

本事業は、このような現状をより具体的に把握するとともに、世界の著名なバレエ学校におけるバレエ教育システムを調査し、現在の日本のバレエ教育に求められるものは何かを明確にし、得られた結果を広く公開していくことを目的として、平成19年度から21年度の3年間行われた。その4つの柱は、1) バレエ学習者の意識調査 2) バレエ用語に関する調査研究 3) バレエ指導法に関する情報提供 4) 海外のバレエ学校の教育システム等の調査 であった。

バレエ学習者の意識調査では、30～50歳代のバレエ学習者が多いこと、バレエを子どもに習わせている保護者の間で「プロのダンサーになってほしいとあまり思わない」といった意見等が多くみられたことから、バレエ教育が稽古事としての色彩を依然として濃くもっていることが示唆された。

一方、海外のバレエ学校の調査によって、伝統ある著名なバレエ学校でさえ、そのシステムやカリキュラムが、時代背景や芸術的趣向の変遷の潮流に乗り、日々変化していることが明らかになった。本事業では、その中で日本のバレエ教育界にあ

まり普及していないと考えられたキャラクター・ダンスやインプロヴィゼーション、バレエ伴奏といったバレエ教育の周辺の分野に焦点をあて公開講座を催し、講演等も交えたワークショップを行った。その結果、そうした分野を学びたいと欲する方が多いにもかかわらず、日本にはそれらを学ぶ機会がほとんどないことがわかってきた。

また、バレエ用語については、バレエの教育現場で特に混乱がみられるバレエ用語を抜粋し、日本での使用状況を把握した上で、欧米の著書にある用語の意味や動きと比較しながら精査した。今回検討した用語はごく一部にすぎないが、欧米でもバレエ用語の使い方に多少の相違があり、また一般的な言語と同様に、バレエ用語も時代とともに変化していつていることが認められた。これによって、バレエ用語に関する問題点の整理についてある程度の方向性が得られたことは収穫であったといえるだろう。バレエ用語は、教師側と学習者の橋渡しをする共通言語として、バレエ教育の根幹をなすものであるとも言え、今後も検討を継続していくことが求められる。

以上、本事業の柱となる4つの事業についてその成果を概観したが、これらの成果を多くのバレエ関係者等に発信していくことで、学習者のニーズにあった、より質の高いバレエ教育の実現が可能になると考えられる。また長期的視点において、良質なバレエ教育を全国的に展開していけるよう、今後もこのような事業を継続的に進めていく予定である。

先人達の100年にわたる試行錯誤に敬意を表し、彼らが育ててきた稲を大切にしながらも、日本の土壤にあったものへと品種改良していくことが、次の100年を生きる我々の課題であろう。日本でも数少ないバレエ研究の専門機関である当バレエ研究所が、学術的な研究調査にとどまらず、現場との連携をとりながらその一翼を担っていくことが、今後課せられた役割であることを認識したい。

附 録：資 料 編

■第2章関連資料

アンケート調査票見本

アンケート結果一覧

■第3章関連資料

I．RADにおけるバレエ教則本編纂経緯に関する情報

II．平成19年度第1回バレエ研究所研究員会議抄録

III．検討した用語に関する各参考書籍該当部分

IV．専門委員会による整理

■第2章関連資料

アンケート調査票見本（子供学習者用）

バレエ教育に関するアンケート（保護者様用）

☆次の質問の該当する回答番号に○あるいはお答えをご記入ください。

☆バレエを学習されているお子様（高校生以下）をお持ちの保護者様に質問いたします。

Q1. お子様のご性別	1) 男性	2) 女性		
Q2. お子様のご年齢	1) ～3歳	2) 幼稚園	3) 小学校低学年	4) 小学校中学年
	5) 小学校高学年	6) 中学生	7) 高校生	
Q3. 保護者様のご年齢	1) 21～25歳	2) 26～30歳	3) 31～35歳	4) 36～40歳
	5) 41～45歳	6) 46～50歳	7) 51～55歳	8) 56～60歳
	9) 61歳～			
Q4. お子様のバレエ歴	1) 1年未満	2) 1～3年	3) 4～6年	4) 7～9年
	5) 10～15年	6) それ以上（ 年）		
Q5. トウシューズに進んでいますか。	1) いる	2) いない		
Q6. バレエをはじめたきっかけは何ですか。（複数回答可）	1) お子様の希望 2) お子様の健康のため 3) 教養の1つとして 4) 保護者様が子供時代にあこがれていたから 5) 近所に教室があったから 6) その他（ ）			
Q7. 通われているバレエ教室を選んだ理由は何ですか。（複数回答可）	1) 家に近い 2) 月謝が経済的 3) 見学して指導方針が気に入った 4) 友人に誘われて 5) その他（ ）			
Q8. バレエでプラスになると期待したことは何ですか。（複数回答可）	1) 背筋がまっすぐになる 2) 身のこなしが優雅になる 3) 豊かな人格形成ができる 4) 芸術センスが身につく 5) 音楽性が身につく 6) 身体の柔軟性が養われる 7) 友人ができる 8) 社会性が身につく 9) 独立心が芽生える 10) その他（ ）			
Q9. 実際にお子様にプラスになったことは何ですか。（複数回答可）	1) 背筋がまっすぐになる 2) 身のこなしが優雅になる 3) 豊かな人格形成ができる 4) 芸術センスが身につく 5) 音楽性が身につく 6) 身体の柔軟性が養われる 7) 友人ができる 8) 社会性が身につく 9) 独立心が芽生える 10) その他（ ）			
Q10. 何歳まで習ってほしいですか。	（ ）歳			
Q11. お子様にプロのダンサーになってほしいと思われますか。	1) 大いに思う 2) 少し思う 3) あまり思わない 4) 全く思わない			
Q12. バレエ関連の情報はどこから得ますか。（複数回答可）	1) 教室の先生から 2) 一緒に習うお友達の保護者様から 3) テレビ 4) バレエの専門誌、新聞 5) 一般新聞 6) ビデオやDVD 7) インターネット 8) 特にない 9) その他（ ）			

Q13. お子様がよく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。(複数回答可)

- | | | |
|------------|------------|-------------|
| 1) ダンスマガジン | 2) クララ | 3) クロワゼ |
| 4) オン・ステージ | 5) 音楽舞踊新聞 | 6) バレリーナへの道 |
| 7) 特にない | 8) その他 () | |

Q14. 保護者様がよく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。(複数回答可)

- | | | |
|------------|------------|-------------|
| 1) ダンスマガジン | 2) クララ | 3) クロワゼ |
| 4) オン・ステージ | 5) 音楽舞踊新聞 | 6) バレリーナへの道 |
| 7) 特にない | 8) その他 () | |

Q15. 保護者様またはお子様がテレビ・ビデオ・DVD 等で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答可。どちらかおひとりでご覧になったものも含めます。)
()

Q16. 保護者様またはお子様が劇場で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答可。どちらかおひとりでご覧になったものも含めます。)
()

Q17. 保護者様またはお子様は年に何回バレエを観に行きますか。(どちらかおひとりだけでご覧になる場合も含めます。)

- 1) 1 回 2) 2 ～ 5 回 3) 6 ～ 10 回 4) 11 ～ 15 回 5) 16 ～ 20 回 6) 21 ～ 30 回 7) 31 ～ 40 回 8) それ以上

Q18. 次の項目に関心がありますか。

- | | | | | |
|---------------------|------------|----------|-------------|--------------|
| ① レッスンが子どもの身体に及ぼす影響 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ② お子様のレッスンの理解度 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ③ トウシューズへの移行期 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ④ 発表会の費用 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ⑤ 発表会の演目 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ⑥ 先生の指導方針 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |

Q19. Q18 の項目の他にどのようなことに関心がありますか。 ()

Q20. 保護者様ご自身のお考えと一致するものはどれですか。

- | | | | | |
|---------------------------|----------|---------|------------|-----------|
| ① 保護者様ご自身はバレエに憧れている | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ② バレエを習うことに高貴な雰囲気を感じる | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ③ 発表会で美しい衣装を着ることが楽しみだ | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ④ バレエは情操教育としてすぐれている | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ⑤ バレエは日本で文化として定着している | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ⑥ 日本のバレエは技術、表現力ともに世界に通用する | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |

Q21. バレエ教育に関する考えを自由にご記入ください。

※本アンケートにご記入戴いた内容は、当バレエ研究所の調査研究のために使用させていただきます。個人の特定できる情報は厳重に管理し、公開はいたしません。ご協力ありがとうございました。

昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所

アンケート調査票見本（大人学習者用）

バレエ教育に関するアンケート（ご本人様用）

☆ 次の質問の該当する回答番号に○あるいはお答えをご記入ください。

☆ 18 歳以上（高校卒業以上）でバレエを学習されているご本人様に質問いたします。

- Q1. ご性別 1) 男性 2) 女性
- Q2. ご年齢 1) 18 ～ 20 歳 2) 21 ～ 25 歳 3) 26 ～ 30 歳 4) 31 ～ 35 歳 5) 36 ～ 40 歳
6) 41 ～ 45 歳 7) 46 ～ 50 歳 8) 51 ～ 55 歳 9) 56 ～ 60 歳 10) 61 歳～
- Q3. ご職業 1) 大学生・専門学校生 2) 勤め人（会社員、公務員等） 3) 家事・育児（専業）
4) パート・アルバイト 5) 無職 6) 自営業 9) その他
- Q4. バレエ歴 1) 1 年未満 2) 1 ～ 3 年 3) 4 ～ 6 年 4) 7 ～ 9 年 5) 10 ～ 15 年
6) それ以上（ 年）
- Q5. トウシューズに進んでいますか。 1) いる 2) いない
- Q6. バレエをはじめたきっかけは何ですか。（複数回答可）
1) 親・家族等にすすめられて 2) 健康のため 3) 教養の 1 つとして
4) 子供時代にあこがれていたから 5) 近所に教室があったから
6) その他（ ）
- Q7. 通われているバレエ教室を選んだ理由は何ですか。（複数回答可）
1) 家に近い 2) 月謝が経済的 3) 見学して指導方針が気に入った
4) 友人に誘われて 5) その他（ ）
- Q8. バレエでプラスになると期待したことは何ですか。（複数回答可）
1) 背筋がまっすぐになる 2) 身のこなしが優雅になる 3) 豊かな人格形成ができる
4) 芸術センスが身につく 5) 音楽性が身につく 6) 身体の柔軟性が養われる
7) 友人ができる 8) 社会性が身につく
10) その他（ ）
- Q9. 実際にプラスになったことは何ですか。（複数回答可）
1) 背筋がまっすぐになる 2) 身のこなしが優雅になる 3) 豊かな人格形成ができる
4) 芸術センスが身につく 5) 音楽性が身につく 6) 身体の柔軟性が養われる
7) 友人ができる 8) 社会性が身につく
10) その他（ ）
- Q10. バレエ関連の情報は何かから得ますか。（複数回答可）
1) 教室の先生から 2) 一緒に習う友人から 3) テレビ
4) バレエの専門誌、新聞 5) 一般新聞 6) ビデオや DVD
7) インターネット 8) 特にない
9) その他（ ）
- Q11. よく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。（複数回答可）
1) ダンスマガジン 2) クララ 3) クロワゼ
4) オン・ステージ 5) 音楽舞踊新聞 6) バレリーナへの道
7) 特にない 8) その他（ ）
- Q12. テレビ・ビデオ・DVD 等で鑑賞したバレエは何ですか。（複数回答可）
（ ）

Q13. 劇場で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答可)

()

Q14. 年に何回バレエを観に行きますか。

- 1) 1回 2) 2～5回 3) 6～10回 4) 11～15回 5) 16～20回 6) 21～30回
7) 31～40回 8) それ以上

Q15. 次の項目に関心がありますか。

- | | | | | |
|-----------------|------------|----------|-------------|--------------|
| ① レッスンが身体に及ぼす影響 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ② トウシューズを履くこと | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ③ 発表会への出演 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |
| ④ 先生の指導方針 | 1) 大変関心がある | 2) 関心がある | 3) あまり関心がない | 4) まったく関心がない |

Q16. Q15の項目の他にどのようなことに関心がありますか。()

Q17. ご自身のお考えと一致するものはどれですか。

- | | | | | |
|---------------------------|----------|---------|------------|-----------|
| ① バレエに憧れを感じる | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ② バレエを習うことに高貴な雰囲気を感じる | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ③ 発表会で美しい衣装を着ることが楽しみだ | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ④ バレエは情操教育としてすぐれている | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ⑤ バレエは日本で文化として定着している | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |
| ⑥ 日本のバレエは技術、表現力ともに世界に通用する | 1) 大いに思う | 2) 少し思う | 3) あまり思わない | 4) 全く思わない |

Q18. バレエ教育に関する考えを自由にご記入ください。

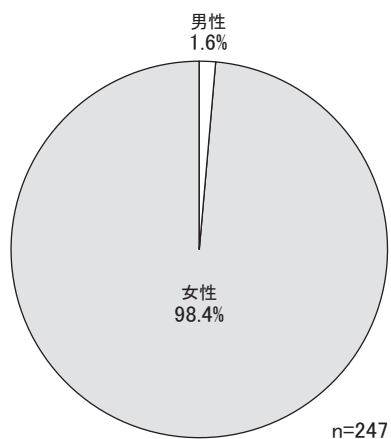
※本アンケートにご記入戴いた内容は、当バレエ研究所の調査研究のために使用させていただきます。個人の特定できる情報は厳重に管理し、公開はいたしません。ご協力ありがとうございました。

昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所

バレエ教育に関するアンケート（子供学習者用）結果一覧

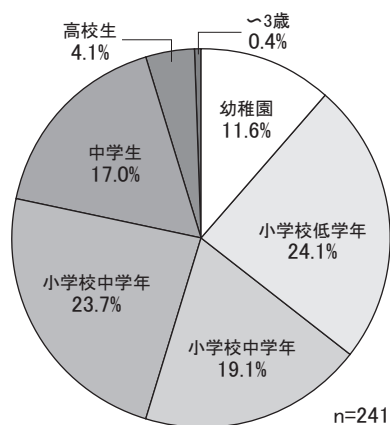
《Q1 お子様のご性別》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	男性	4	1.6	1.6
2	女性	243	98.0	98.4
	無回答	1	0.4	



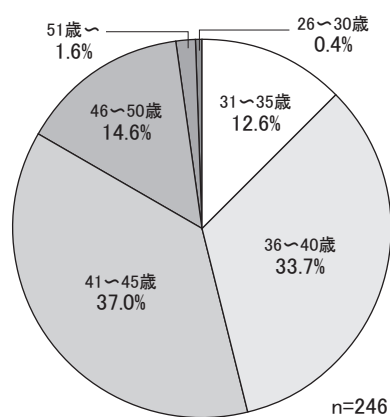
《Q2 お子様のご年齢》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	～ 3 歳	1	0.4	0.4
2	幼稚園	28	11.3	11.6
3	小学校低学年	58	23.4	24.1
4	小学校中学年	46	18.5	19.1
5	小学校高学年	57	23.0	23.7
6	中学生	41	16.5	17.0
7	高校生	10	4.0	4.1
	無回答	7	2.8	



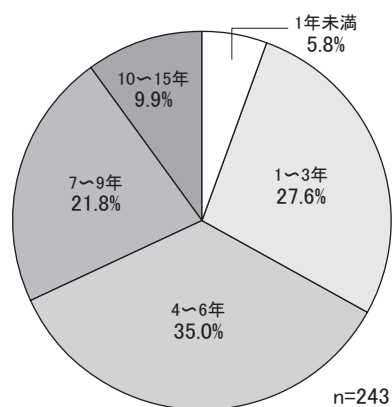
《Q3 保護者様のご年齢》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	21 ～ 25 歳	0	0.0	0.0
2	26 ～ 30 歳	1	0.4	0.4
3	31 ～ 35 歳	31	12.5	12.6
4	36 ～ 40 歳	83	33.5	33.7
5	41 ～ 45 歳	91	36.7	37.0
6	46 ～ 50 歳	36	14.5	14.6
7	51 歳～	4	1.6	1.6
	無回答	2	0.8	



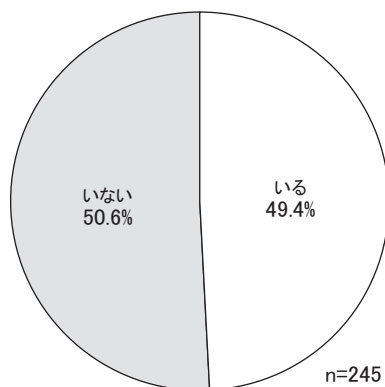
《Q4 お子様のバレー歴》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	1 年未満	14	5.6	5.8
2	1 ～ 3 年	67	27.0	27.6
3	4 ～ 6 年	85	34.3	35.0
4	7 ～ 9 年	53	21.4	21.8
5	10 ～ 15 年	24	9.7	9.9
6	それ以上	0	0.0	0.0
	無回答	5	2.0	



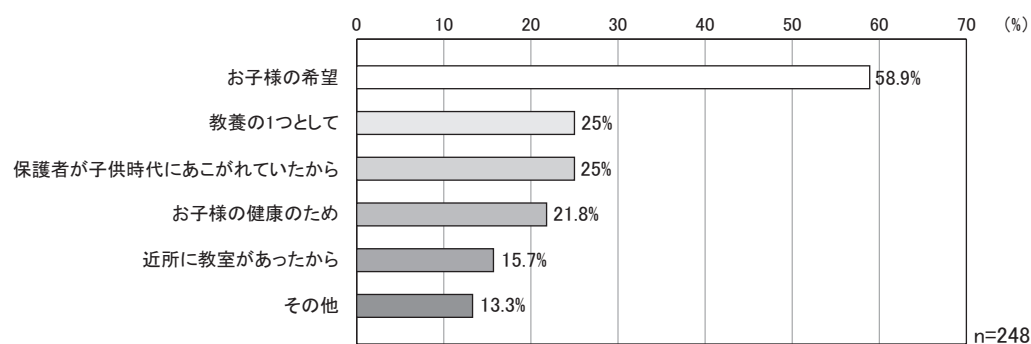
《Q5 トウシューズに進んでいますか。》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	いる	121	48.8	49.4
2	いない	124	50.0	50.6
	無回答	3	1.2	



《Q6 パレエをはじめたきっかけは何ですか。(複数回答)》

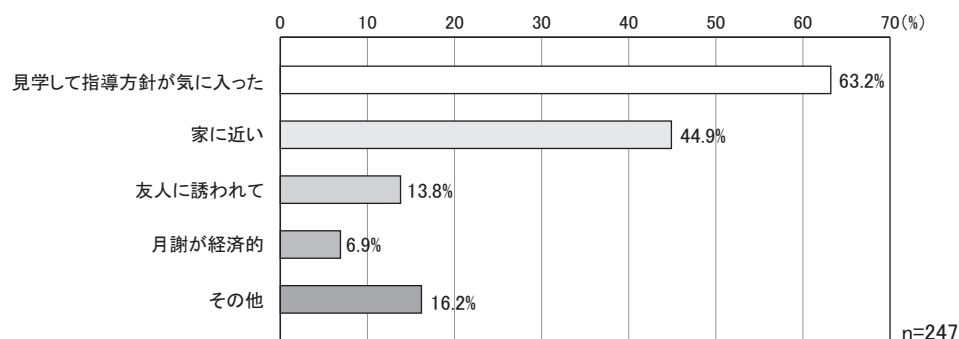
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	お子様の希望	146	58.9	58.9
2	教養の1つとして	62	25.0	25.0
3	保護者が子供時代にあこがれていたから	62	25.0	25.0
4	お子様の健康のため	54	21.8	21.8
5	近所に教室があったから	39	15.7	15.7
6	その他	33	13.3	13.3
	無回答	0	0.0	



Q6 その他内容	件 数
保護者が子供時代に習っていたから	10
姿勢がよくなるから	3
姉がやっていた	2
内股が目立っていたので	2
父親のあこがれ	2
おどることが好きなようなので	1
ニューヨークに住んでいた頃、習いはじめましたが、ポピュラーなお稽古ごとだったため	1
バレリーナにするため	1
バレリーナの友人がいたため	1
集団行動の規律も教えたい	1
新体操の基礎で、形がきれいな方が良いと思ったため	1
親がバレエを良いものとしてとらえていたから	1
発表会を観る機会が沢山あり、影響を受けました	1
友達にさそわれて	1
良い姿勢…など、全てに通じる気がするから	1

《Q7 通われているバレエ教室を選んだ理由は何ですか。(複数回答)》

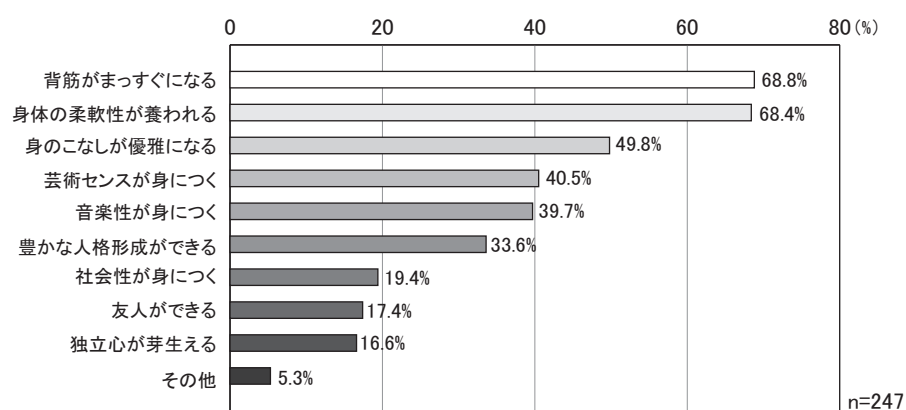
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	見学して指導方針が気に入った	156	62.9	63.2
2	家に近い	111	44.8	44.9
3	友人に誘われて	34	13.7	13.8
4	月謝が経済的	17	6.9	6.9
5	その他	40	16.1	16.2
	無回答	1	0.4	



Q7 その他内容	件 数
発表会を見て	4
身内の者が昔、習っていたから	4
知人に紹介された為	3
本人の強い意欲	2
母親が通っていたバレエ教室だったから	2
姉・妹が通っていたので	2
評判を聞いて	2
幼稚園の課外教室にあった為	2
友人の紹介	2
見学した子供が気に入ったから	2
良い先生だから	1
幼稚園に近かった	1
有名なバレエ教室だったので	1
毎年恒例の発表会が素晴らしいと思いました	1
平日は行けないので、土日にレッスンのあるところ	1
先生方が現役のバレリーナでいらっしゃる、ピアノ伴奏によるレッスンであること	1
昔から入りたかった	1
信頼している方が幼い頃から習っているお教室で、発表会などからとてもすばらしいと思ったので	1
上手なお友達が通っていたから	1
上演作品を見て	1
週に何度もレッスンを受けられる	1
指導を受けるならこの先生、と決めていたから	1
レッスンの時間帯、紹介	1
あこがれの人がいたため	1

《Q8 バレエでプラスになると期待したことは何ですか。(複数回答)》

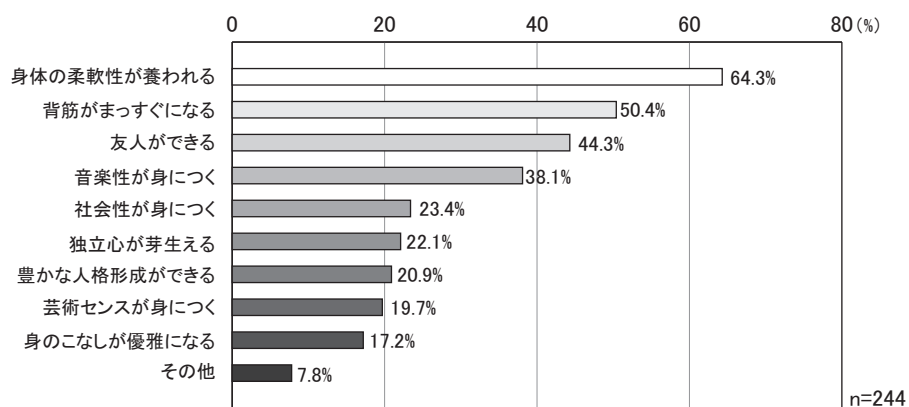
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	背筋がまっすぐになる	170	68.5	68.8
2	身体の柔軟性が養われる	169	68.1	68.4
3	身のこなしが優雅になる	123	49.6	49.8
4	芸術センスが身につく	100	40.3	40.5
5	音楽性が身につく	98	39.5	39.7
6	豊かな人格形成ができる	83	33.5	33.6
7	社会性が身につく	48	19.4	19.4
8	友人ができる	43	17.3	17.4
9	独立心が芽生える	41	16.5	16.6
10	その他	13	5.2	5.3
	無回答	1	0.4	



Q8 その他内容	件 数
表現力がつく	1
美しい体型になる	1
体力づくり	1
常にクラシック音楽と共に生活できる	1
上品になる	1
集中力がつく	1
自分に自信をもってほしい	1
子ども（娘）の夢の実現	1
剛い精神力が養われる	1
教養が身につく	1
楽しめる	1
リズム感がよくなる、舞台度胸がつく	1
スタイルがよくなる	1

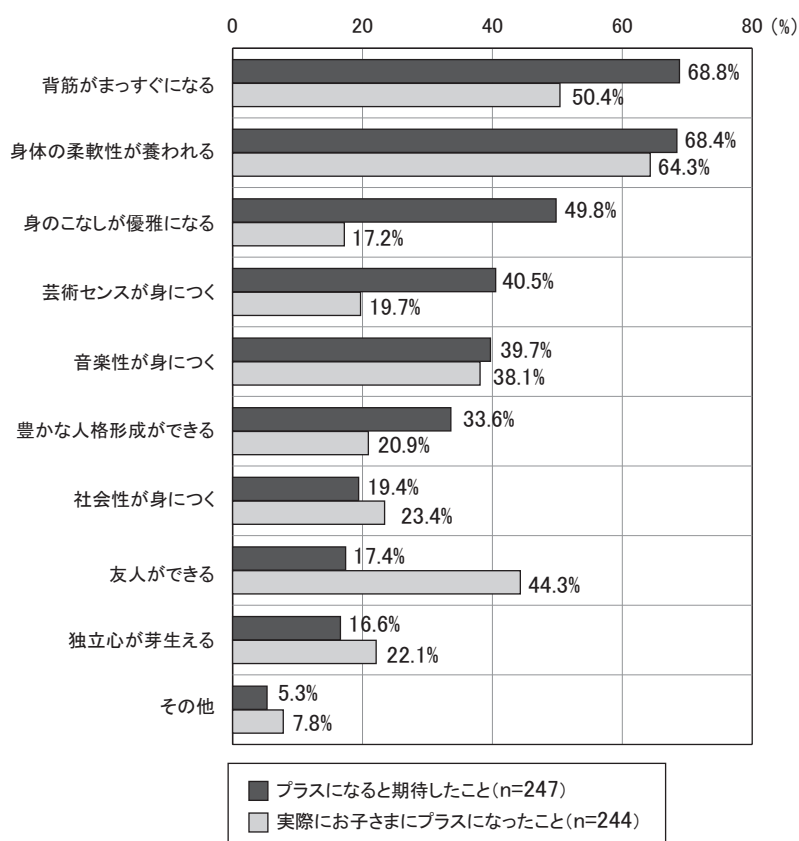
《Q9 実際にお子様にプラスになったことは何ですか。(複数回答)》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	身体の柔軟性が養われる	157	63.3	64.3
2	背筋がまっすぐになる	123	49.6	50.4
3	友人ができる	108	43.5	44.3
4	音楽性が身につく	93	37.5	38.1
5	社会性が身につく	57	23.0	23.4
6	独立心が芽生える	54	21.8	22.1
7	豊かな人格形成ができる	51	20.6	20.9
8	芸術センスが身につく	48	19.4	19.7
9	身のこなしが優雅になる	42	16.9	17.2
10	その他	19	7.7	7.8
	無回答	4	1.6	



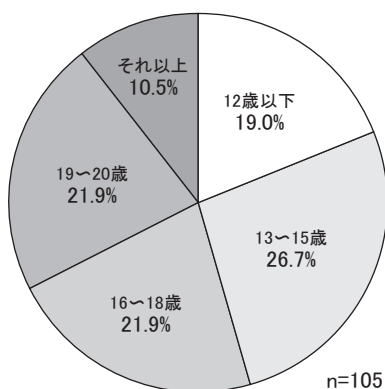
Q9 その他内容	件 数
まだ変化はなし	4
忍耐力、集中力が養われる	3
体力がつき健康になった	3
自分の好きな事に出会えた	2
自ら望んで習わせていただいているので楽しくてしょうがないという感じがしています	1
継続することで自身に自信が持てるようになった	1
楽しんで参加しています	1
何にでも前向きに頑張るようになったこと、勉強や部活動等	1
意志の強さ、芯の強さが身についた	1
コツコツと日々努力するということを身につけた	1
きちんと時間を守る、先生の言っていることを聞きのがさない、などが身についた	1

《Q8 バレエでプラスになると期待したことは何ですか。／ Q9 実際にお子様にプラスになったことは何ですか。(複数回答)》



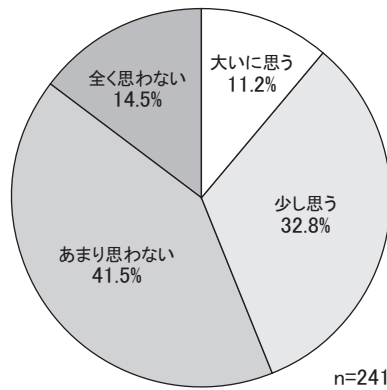
《Q10 何歳まで習ってほしいですか。》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	12 歳 以下	20	8.1	19.0
2	13 ～ 15 歳	28	11.3	26.7
3	16 ～ 18 歳	23	9.3	21.9
4	19 ～ 20 歳	23	9.3	21.9
5	それ以上	11	4.4	10.5
	無回答	143	57.7	



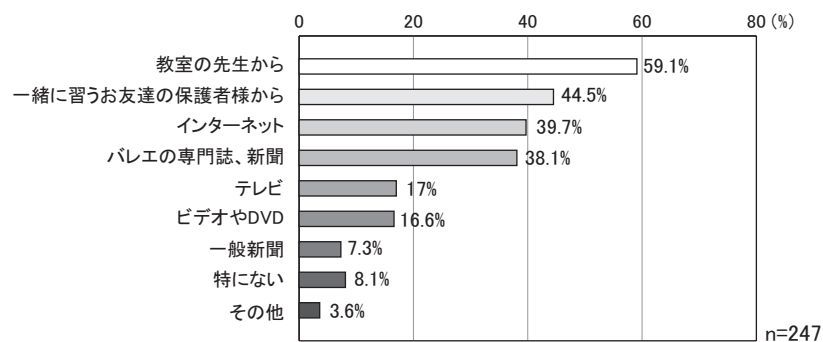
《Q11 お子様にプロダンサーになってほしいと思われませんか。》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	大いに思う	27	10.9	11.2
2	少し思う	79	31.9	32.8
3	あまり思わない	100	40.3	41.5
4	全く思わない	35	14.1	14.5
	無回答	7	2.8	



《Q12 バレエ関連の情報は何かから得ますか。(複数回答)》

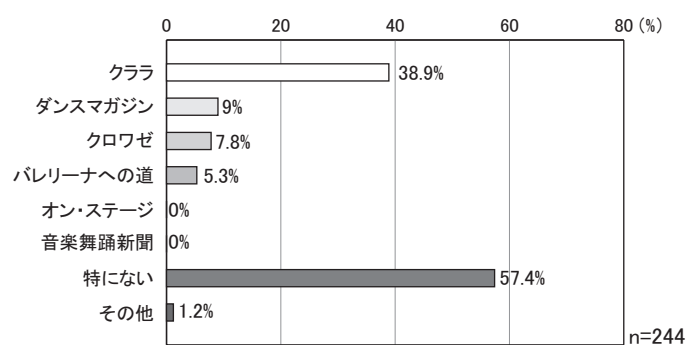
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	教室の先生から	146	58.9	59.1
2	一緒に習うお友達の保護者様から	110	44.4	44.5
3	インターネット	98	39.5	39.7
4	バレエの専門誌、新聞	94	37.9	38.1
5	テレビ	42	16.9	17.0
6	ビデオやDVD	41	16.5	16.6
7	一般新聞	18	7.3	7.3
8	特にない	20	8.1	8.1
9	その他	9	3.6	3.6
	無回答	1	0.4	



Q12 その他内容	件 数
舞台観賞	1
知りあいから	1
祖父から	1
家族がバレエ団のオーケストラにいるため	1
バレエを職業にしている友人	1
バレエをやっていた知人から	1
DM	1

《Q13 お子様がよく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。（複数回答）》

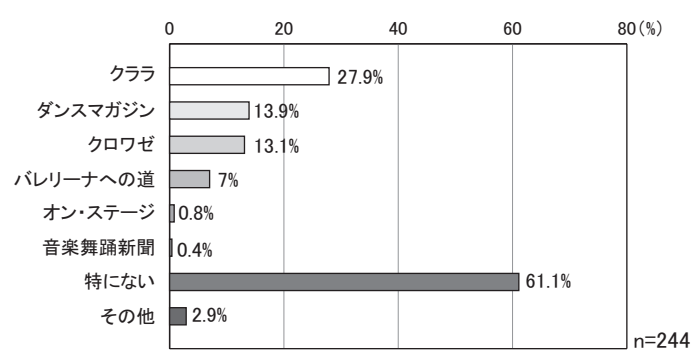
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	クララ	95	38.3	38.9
2	ダンスマガジン	22	8.9	9.0
3	クロワゼ	19	7.7	7.8
4	バレリーナへの道	13	5.2	5.3
5	オン・ステージ	0	0.0	0.0
6	音楽舞踊新聞	0	0.0	0.0
7	特にない	140	56.5	57.4
8	その他	3	1.2	1.2
	無回答	4	1.6	



Q13 その他内容	件 数
DANZA	1

《Q14 保護者様がよく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。(複数回答)》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	クララ	68	27.4	27.9
2	ダンスマガジン	34	13.7	13.9
3	クロワゼ	32	12.9	13.1
4	バレリーナへの道	17	6.9	7.0
5	オン・ステージ	2	0.8	0.8
6	音楽舞踊新聞	1	0.4	0.4
7	特にない	149	60.1	61.1
8	その他	7	2.8	2.9
	無回答	4	1.6	



Q14 その他内容	件 数
DANZA	1
これから少しずつ読みたいです	1

《Q15 保護者様またはお子様がテレビ・ビデオ・DVD等で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答)》

※自由記述のうち、固有名詞を特定できるもののみ抽出したおおよその件数

(バレエ作品名)

No.	名 称	件数
1	くるみ割り人形	93
2	白鳥の湖	83
3	ドン・キホーテ	64
4	ジゼル	43
5	眠れる森の美女	41
6	コッペリア	35
7	バヤデール	25
8	シンデレラ	16
9	ロミオとジュリエット	16
10	ラ・シルフィード	9
11	海賊	6
12	パキータ	6
13	ボレロ	4
14	ジュエルズ	3
15	マノン	3
16	ライモンダ	2
17	ドラゴンクエスト	2
18	真夏の夜の夢	2
19	オーロラ	2
20	レ・シルフィード	1
21	ピーターラビットと仲間たち	1
22	ファラオの娘	1
23	カルメン	1
24	その他	12

(団体名等)

No.	名 称	件数
1	パリ・オペラ座バレエ団	8
2	ロイヤル・バレエ団	7
3	K バレエ・カンパニー	6
4	ボリショイ・バレエ	4
5	マリインスキー・バレエ	4
6	ワガノワ・バレエ学校	3
7	松山バレエ団	1
8	パリ・オペラ座バレエ学校	1
9	ニューヨーク・シティ・バレエ	1
10	プロのバレエ団	1
11	新国立劇場バレエ団	1
12	その他	3

(人名)

No.	名 称	件数
1	吉田都	2
2	マニユエル・ルグリ	1
3	草刈民代	1
4	ミハイル・バリシニコフ	1
5	ニーナ・アナニアシヴィリ	1
6	シルヴィ・ギエム	1

(その他)

No.	名 称	件数
1	発表会	9
2	ローザンヌコンクール	7
3	NHK・スーパーバレエレッスン	5
4	ガラ公演	2
5	バレエ入門ビデオ	2
6	その他	7

《Q16 保護者様またはお子様が劇場で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答)》

※自由記述のうち、固有名詞を特定できるもののみ抽出したおおよその件数

(バレエ作品名)

No.	名 称	件数
1	くるみ割り人形	96
2	白鳥の湖	75
3	シンデレラ	51
4	眠れる森の美女	43
5	ジゼル	34
6	ドン・キホーテ	25
7	ロミオとジュリエット	24
8	ドラゴンクエスト	24
9	コッペリア	19
10	カルメン	11
11	海賊	10
12	バヤデール	8
13	白雪姫	5
14	ボレロ	4
15	ライモンダ	4
16	ラ・シルフィード	3
17	パキータ	3
18	放蕩息子	3
19	ピーターラビットと仲間たち	2
20	真夏の夜の夢	2
21	マイケル・クラークの Because We Must	2
22	ジュエルズ	1
23	オーロラ	1
24	マノン	1
25	その他	16

(団体名等)

No.	名 称	件数
1	レニングラード国立バレエ	6
2	松山バレエ団	5
3	K バレエ・カンパニー	4
4	スターダンサーズ・バレエ団	4
5	パリ・オペラ座バレエ学校	3
6	ロイヤル・バレエ団	2
7	パリ・オペラ座バレエ団	2
8	ポリショイ・バレエ	2
9	先生のバレエ団	2
10	新国立劇場バレエ団	2
11	マリインスキー・バレエ	2
12	金田・こうのバレエアカデミー	2
13	ニューヨーク・シティ・バレエ	1
14	東京バレエ団	1
15	プロのバレエ団	1
16	谷桃子バレエ団	1
17	その他	8

(人名)

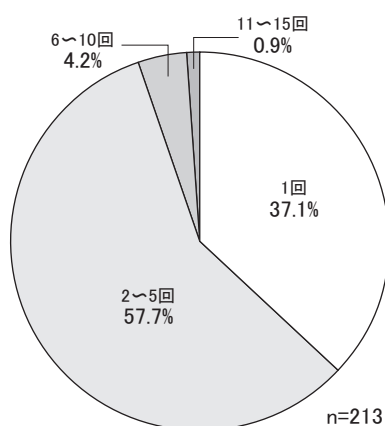
No.	名 称	件数
1	草刈民代	2
2	吉田都	1
3	小林恭	1
4	佐多達枝	1

(その他)

No.	名 称	件数
1	発表会	7
2	世界バレエフェスティバル	4
3	ガラ公演	2
4	全国 23 バレエアカデミー	2
5	親子で楽しむバレエまつり	2
6	NBS 主催の公演	1
7	その他	7

《Q17 保護者様またはお子様は年に何回バレエを観に行きますか。》

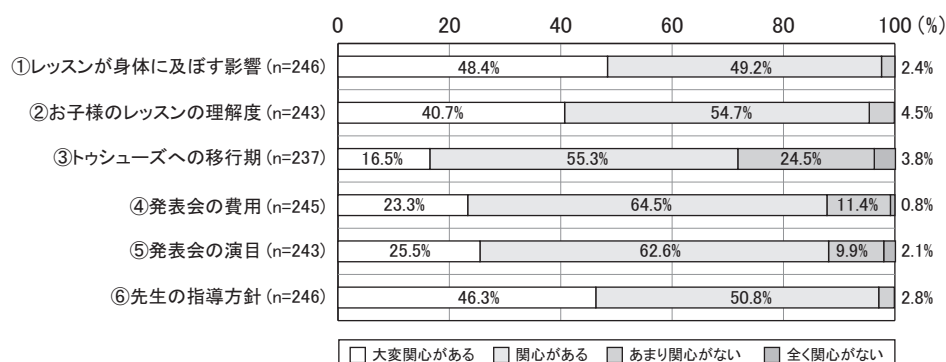
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	1 回	79	31.9	37.1
2	2 ～ 5 回	123	49.6	57.7
3	6 ～ 10 回	9	3.6	4.2
4	11 ～ 15 回	2	0.8	0.9
5	16 ～ 20 回	0	0.0	0.0
6	21 回以上	0	0.0	0.0
	無回答	35	14.1	



《Q18 次の項目に関心がありますか。》

	大変関心がある	関心がある	あまり関心がない	全く関心がない
①レッスンを身体に及ぼす影響 (n=246)	119 48.4%	121 49.2%	6 2.4%	0 0.0%
②お子様のレッスンの理解度 (n=243)	99 40.7%	133 54.7%	11 4.5%	0 0.0%
③トゥシューズへの移行期 (n=237)	39 16.5%	131 55.3%	58 24.5%	9 3.8%
④発表会の費用 (n=245)	57 23.3%	158 64.5%	28 11.4%	2 0.8%
⑤発表会の演目 (n=243)	62 25.5%	152 62.6%	24 9.9%	5 2.1%
⑥先生の指導方針 (n=246)	114 46.3%	125 50.8%	7 2.8%	0 0.0%

※無回答は除いて作表



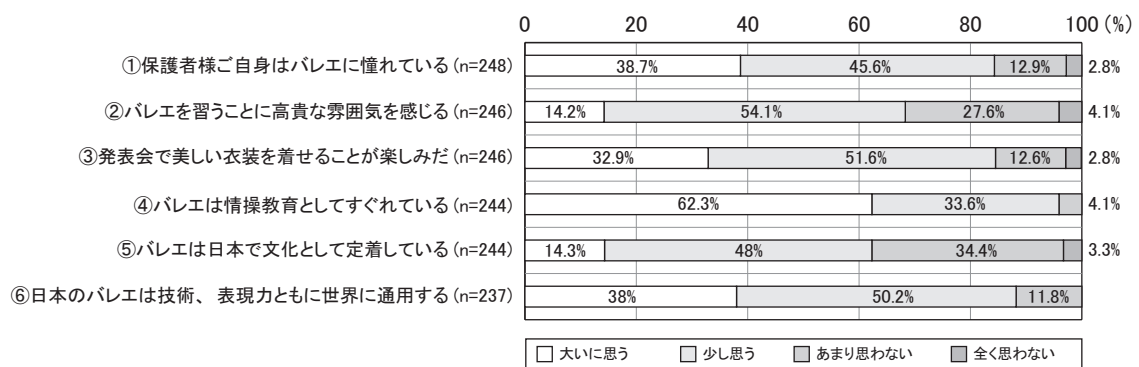
《Q19 Q18 の項目の他にどのようなことに関心がありますか。(自由記述)》

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	Q18 の項目の他にどのようなことに関心がありますか。
女性	幼稚園	31 ～ 35 歳	1 年未満	ある程度 of バレエ習得後の職業
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	バレエのレッスンを通じて、集中力を高める事。上達していく事で達成感を感じてくれればと思います。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	子どもの年齢に適したレッスンとは？子どもの足へのトゥシューズの負担はどのくらい？
	小学校低学年	36 ～ 40 歳	1 年未満	子供のバレエの関心度
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	子供がバレエに向いているかどうか
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	コンクールへの出場など
		41 ～ 45 歳	1 ～ 3 年	クラスの進み具合、週1レッスンのままでいいのかどうか
		41 ～ 45 歳	1 ～ 3 年	バレリーナとして活躍できるための道はどういうふうに進んでいけばよいのかということ。
		41 ～ 45 歳	1 ～ 3 年	子供自身のバレエに対する思い
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	一生懸命がんばった末の将来どんな道があるのか？
		46 ～ 50 歳	1 年未満	上手になるのはなぜ？頻度 or センス or または？
		46 ～ 50 歳	1 ～ 3 年	子供の心の変化
	小学校中学年	31 ～ 35 歳	4 ～ 6 年	バレエの講習会
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	子どもがバレエに向いているのか否か
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	年ごとの成果
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	レッスンを通しての心の成長
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	娘が楽しんでいるのかどうか。つらいレッスンでも達成感などを味わっているか。
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	バレエを通しての心の成長
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエが子供の身体や心に与える負の影響について
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	レッスンする環境（人数・雰囲気など）
	小学校高学年	31 ～ 35 歳	7 ～ 9 年	中学生等に進学した時、部活動など学校生活との両立。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	コンクールへの出場
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	海外の諸事情
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	子供の意欲度
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	子どもの踊りの進歩の具合
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	本人にあったトゥシューズの選び方
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	コンクール
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	大人のレッスンでの効果
	中学生	36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	教室の先輩方の進路
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエを通しての（生かしての）将来（子供の）
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	進路
		41 ～ 45 歳	10 ～ 15 年	トゥシューズは外反母趾になりやすいのか？
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	今後どの位バレエが生活に影響するか。プロにさせる気は全くないので、勉学の妨げになる場合困る。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	海外のレッスン
男性	小学校高学年	31 ～ 35 歳	7 ～ 9 年	子どもの上達度

《Q20 保護者様ご自身のお考えと一致するものはどれですか。》

	大いに思う	少し思う	あまり思わない	全く思わない
①保護者様ご自身はバレエに憧れている (n=248)	96 38.7%	113 45.6%	32 12.9%	7 2.8%
②バレエを習うことに高貴な雰囲気を感じる (n=246)	35 14.2%	133 54.1%	68 27.6%	10 4.1%
③発表会で美しい衣装を着せることが楽しみだ (n=246)	81 32.9%	127 51.6%	31 12.6%	7 2.8%
④バレエは情操教育としてすぐれている (n=244)	152 62.3%	82 33.6%	10 4.1%	0 0.0%
⑤バレエは日本で文化として定着している (n=244)	35 14.3%	117 48.0%	84 34.4%	8 3.3%
⑥日本のバレエは技術、表現力ともに世界に通用する (n=237)	90 38.0%	119 50.2%	28 11.8%	0 0.0%

※無回答は除いて作表



《Q21 バレエ教育に関するお考えを自由にご記入ください。(自由記述)》

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	幼稚園	31 ～ 35 歳	1 ～ 3 年	私自身、子供時代に習っていたこともあり、「バレエは親が大変」という気持ちが強く、当初は、あまり習ってほしいと思っていませんでしたが、1年以上も「習いたい!!」と言い続けた娘に負け、始めさせることになりました。やはり、他の習い事とは、親の関わり方がまったく違うなと感じています。やるからにはがんばってほしいと常々思っています。バレエだけでなく、日本は文化に対する国の姿勢が、貧しいなと感じています。これだけ習っている人が多いのに、プロとしてステージだけで生活することが可能な団体がほんのすこししかないなんて、おかしいと思います。文化が豊かでないと、本当の先進国とは言えないと思うのですが…
		31 ～ 35 歳	1 ～ 3 年	女の子にはぜひ習わせたい教育だと思います
		36 ～ 40 歳	1 年未満	少しでも続けると、やはり、女の世界ですから、いろんな経験をしたいと思います。プロになるという道に進まなくても、心の中に、学校とも違う、クラブ活動とも違う、不思議な感覚を残してくれると思っています。それは、多分、女性ならではの、美しいものにはどうしても心奪われるというDNA的なものなのではないかと思っています。娘は、チームワークというものをもとて学んだと思います。女子教育の定番という事ではなく、その先の学びがあるとうれしいです。思ったとおりに動くのはむずかしく、体がかたいとバレエは辛いです。己の戦いの部分が強いと思います。努力は裏切らない事を体感し、基本をさぼらず学んで欲しいと思っています。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	日本のバレエはお金が掛かりすぎます。学校教育同様、教育格差が出来てしまっていることは確かです。裕福な御家庭のお子様でなければ、ある一定以上のバレエ教育を受けられないように思います。多くの素質ある子どもたちが、これによりバレエを続けることを断念しているのでは…？費用のことを考えずにレッスンできるような、本当に才能のある子どもたちが気兼ねなくレッスンに打ち込めるような機構が広がるのが日本のバレエ界の発展につながると思います。そうなることを願います。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	バレエ教室はたくさんありますが、その指導方針や教室で教えるレベルは様々だと思います。子供のうちは、各教室の様子や違いがわからないので、親が選んで通わせる事が多いと思います。子供に合った雰囲気の良い教室を選ぶ事も大切ですが、せっかく通うのであれば、技術も精神的にも成長できる教室に通わせてあげたいと思います。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	全体で皆でレッスンしていて、とても楽しくしているが、そのうち段々と厳しさが求められてくると、うちの子はついていけないか…でもついていってもらいたいと思います。できれば続けていかせたい。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	本人が熱望して始めたことですので、納得いくまで頑張って続けて欲しいですし、親としてはそれを支えてあげたいと思います。
	小学校低学年	31 ～ 35 歳	4 ～ 6 年	身体が柔軟になり全てのスポーツに対応出来る体がつくられると思う。又、バレエのおどりを覚えておどることが暗記力にもつながると思っています。とても身体に良いと思う。
		31 ～ 35 歳	4 ～ 6 年	感性が養われると思います。

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	小学校低学年	36 ～ 40 歳	1 年未満	日本のバレエ教育は、国立の学校もなく、指導者依存の傾向が強いと思います。身体的素質があったとしても、継続的にバレエを習得していく環境が少ないです。今の教室の指導には、大変満足しております。ヨーロッパ他の様に国立のバレエ学校が出来ることを望んでおりますが、大変難しいですね。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	他国に比べ、バレエ教育に対する（芸術全般）国をあげての関心が薄い気がします。現在、通っている教室は先生方がとても丁寧に熱心に厳しく教えて下さいます。子供本人が長く続けていくことを期待したいと思います。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	親の協力が大切なので母親が働くのが難しいかも…。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	表現力も子供の頃から同時に学べると、もっと楽しそうです。
		41 ～ 45 歳	1 年未満	先日、テレビで熊川哲也さんが出演されていて、ご自身のバレエ教室では発声のようなこともして、表現力なども養ってました。レッスン中は先生以外声を発しないので、大変良い事だと感じました。
		41 ～ 45 歳	1 年未満	何事も一番に基礎だと思います。色々な事に振りまわされるのではなく基礎をしっかりと身に付けさせてあげたいと思っています。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	総合芸術として子供の教育にはとてもいいのですが、発表会や舞台に費用がかかる為、多くの子供が習えるチャンスの少ないのが残念です。またお稽古にずっと残っていれば教師になれてしまうので、指導方法を学ぶ場が少ないのも、身体的影響を考えると、もっとあったほうが良いと思います。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	毎日、勉強時間もおしんで、レッスンにはげんだあと、上達した場合、明るい将来はあるのか？（収入につながる）
	小学校中学年	46 ～ 50 歳	1 年未満	バレエを長くやってきた人達が、必ずと言っていいほど、けがを経験していて、けがをしたからバレエはあきらめたというようなことをよく聞きます。バレエは正しく動かないと身体をこわすのか、正しく動かすための解剖学などを小さいうちから知っているといいのか…など。親として、知らないことがたくさんあります。身体をどう使うか（筋肉や関節）をもっと教える（知る）と、いいのではないのでしょうか…。時々、レッスンの中で先生方がやさしく骨の位置とか身体の構造を子どもたちに伝えているのは、すばらしいと思います。
		31 ～ 35 歳	7 ～ 9 年	幼い頃から共にレッスンを行うことで、精神面での成長が期待出来ると思います。海外のようにバレエ学校が国の支援で出来ると、日本でもバレエの文化が定着すると思います。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	バレエを習うことで、足のバネの強さや、柔軟性、自分への自信が少しずつ、ついてきているので、習わせてよかったと思っています。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	娘はバレエが大好きで、しばらくは続ける事になると思いますが、どこかで趣味のままいくのか、バレエを職業としていくのかいつかは見極める時期が来ると思います。その決断をどの様にするのが理想なのか分かりません。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	これからも楽しみながらレッスン発表会とがんばってほしいと思っています。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	本人がバレエを通じて可能性を伸ばし心身ともに成長があれば（あることが）幸いに思います。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	心身共に強く真つすぐに育つ娘を見るにつけバレエ教育の確かさを実感しています。

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	小学校・中学年	36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	レッスンに行く度に、バレエへの情熱が日々増していくようで、これだけの熱い感情を持てるという事に大変嬉しく思っています。バレエを習う事により、人生の目標ができて、努力をする事の大切さを学び、先生からの心に響く言葉を聞く度に、バレエを通して人生勉強にもなっているなと思っています。
		41 ～ 45 歳	1 ～ 3 年	技術的なことだけでなく、バレエを通じて表現することを身につけてほしいと思います。そういう教育を期待しています。
		41 ～ 45 歳	1 ～ 3 年	娘には、生涯を通して、長い間、無理なく、楽しみながらバレエを学習して欲しいと望んでおります。私もバレエを学習したい気持ちはございますが、少々無理なようなので、バレエの鑑賞を機会を作って行きたいと思っています。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエは子供にとってすぐれた情操教育の一つだと思います。また、日本人のバレエダンサーは世界的にもすぐれたダンサーが多いと思います。東洋人の繊細な表現力とスタイル（身体の）は、とても魅力的です。私の望むことは、日本のバレエ団が国内でも、海外でも成功し、ダンサーが尊敬され、経済的にも自立できる、そういった事が現実になることです。才能ある日本人が、海外に留学しなくても、日本で学べ、そして生活できる、ショービジネスとして特に国内で成立していける、そんな日が来ることを心から願っています。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	アメリカに数年滞在していたことがありますが、そこでは女の子が初めて習い事をする時の1番人気はバレエ…という印象でした。日本では、幼児期の習い事にしては特に発表会費用などのこともありバレエ教室に通わせるのは経済的にだいぶ敷居が高い…ような声を多く耳にします。実際に我が子をレッスンに通わせていて、バレエは子供の情操教育にはもちろん身体能力の発達や、音楽性・社会性などを育てるのにとてもすぐれたものだと思うのにバレエ人口が他のお稽古事に比べて少ないのは残念です。舞台芸術の中でもごく限られた層にしかまだ興味を持たれていない（高尚な雰囲気先行しているからか？）のも残念なことの1つで、バレエを習う習わないに限らず、子どものころからバレエ鑑賞などバレエをもっと身近に感じられるような、文化としての拡がりを望んでいます。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエを通じて、できない事が努力を続けできるようになった達成感や、強く心に思い続ける事の大切さ、美しいものを見て素直に感動できる純粋な心が養われたと思っています。この先成長していく上でこういった事が生かされていくことを期待しております。
		46 ～ 50 歳	4 ～ 6 年	娘は体がかたくお教室のみんなと同じようにストレッチをすることができませんでした。それがとても恥かしくてくやしかったようで毎日家でストレッチをしています。前よりは体も曲がるようになってきたようです。これはひとつの例ですが、どんなこともコツコツと努力を重ねてひとつひとつできるようになってゆくことはすばらしい…情操教育になっていると思っています。

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	小学校中学年	46 ～ 50 歳	4 ～ 6 年	子供がバレエを習うということは、バレリーナを目指すといったこと以外にも、子供の成長に多くの影響（良い意味での）を与えるものだと思います。クラシック音楽への興味、踊りを覚えるという記憶力の訓練、体を音楽に合わせて動かすetc…といったこと、体の動かし方、歩き方、柔らかさ…挙げたらきりが無いと思います。そして、その後、他の踊りを踊る機会があるとすれば、ポーズのとり方、音のとり方など、必ずバレエが役に立つはずで。これらは大人になってからでは、決して（？）（ほとんど）身につかないことだと思うのです。
	小学校高学年	31 ～ 35 歳	4 ～ 6 年	一口に「バレエを習っている」と言っても、色々だと思います。週に1度しかレッスンのない教室、週4が当たり前の教室、教室そのものにレベルの差があり、更にその中でも差はあると思うので、バレエを習う子が多くなって来たとはいえ、（まだまだ、クラスに数人いるかという程度なので）習っていれば皆がある程度同じレベルかというところでもないように感じます。
		31 ～ 35 歳	7 ～ 9 年	バレエのレッスンを通して、姿勢良く柔軟な体になる事を意識出来る事は、一生の財産となると思います。また、踊る楽しさや舞台の緊張、努力、挫折、友情…様々な感情を体験する事が精神的にも、とても素晴らしい影響を、子供に与えると思います。
		36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	バレエを習う年数が増えていくにつれて、娘は、音楽とともに踊ることの楽しさ、自己を表現する喜びを味わっており、親としても「習わせてよかったなあ」とつくづく感じております。バレエは、私の子供の頃からの憧れでしたので、娘が習うことで、私自身もとても楽しく、いつもワクワクさせていただいております。これから、ますます、娘がバレエのレッスンを重ね、上達していくことを楽しみにしております。
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	音を聞いて、体で表現する楽しさを、幼い頃から感じとったことだと思います。発表会前はレッスンが夜遅くまで続き、充血した目で帰ってくる姿を見る時は、胸が痛みますが、これも、本人が、選んだ道ですから、親として、健康面を考え、食事や、学校生活に支障がないよう見守っています。
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	バレエ観劇料金（子供料金）の安いものが近所であるといい。
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	子供達が、もっとプロの人達のバレエを観れる場を多くしてほしい。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	子供自身がバレエが好きで、続けたいと希むのであれば親として出来る限り応援したいと思う反面、バレエのレッスンに費す時間の比重が大きい為、バレエ以外の事（勉強、友人）を犠牲にしている、常に葛藤が親にはあります。何をを目指すのか？どこまで行くのか？と子供の将来を考えると悩み、迷うことばかりです。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエを続けるにあたり、将来的な不安があります。バレエが、国で援助をうけられる様な文化になって欲しいと思います。国立のバレエ学校が増えてくれるのを希望します。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	姉妹3人のうち誰かはローザンヌに行ってもらいたい。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	ただ習っていた、で終ると思うときみしく感じます。なんらかの形になって、外部の人達からも評価を受けたりできるようになれば、親も子も、もっと具体的にがんばってゆけると思います。スポーツとは違いますが、似たようなところはあってもよいと思います。

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	小学校高学年	41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	各教室の教育方針があまり伝わって来ないので、子供と同世代のお子さんがどのような教育を受けているのか気になります。日本のバレエは世界でもトップレベルで通用するのに、フランスのように国立のバレエ学校がありません。国をあげて、バレエだけでなく文化芸術にお金を費やしてもいいのではないかと思います。中学生や高校生から入学できる学校があれば…と願っています。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	身体で表現するという経験が子供の成長にとってもプラスな事で生活の一部となっている現在、学業との両立、今後中学生生活の部活との両立で厳しいとは思いますが、本人がもういいと言わない限りバレエに関わらせてやれればと考えております。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	今現在、バレエを続けさせていただき、とても満足しております。最近の子供達をとりまく環境において、以前に比べて、クラシック音楽にふれる事が、著しく少なくなってきていると実感しております。実際、外出先で古典音楽がかかっている事もあまり多くはありません。小学校の授業中でも昔と比べると少なくなってきているでしょう。バレエをする事で身体的に良いことは限りなくあると思いますが、それ以外でも子供の成長する過程において、昔は普通にできていたのに、現代では無くなりつつあることに接する体験ができる可能性があるのです。とてもすばらしい事だと思います。バレエを通じ、子供自身の身体的、精神的な成長をこれからも期待しますが、バレエを習うことから、バレエ音楽や、バレエを通しての歴史、美術（舞台美術）などの背景も、興味をもち将来につなげて欲しいと考えております。
		46 ～ 50 歳	4 ～ 6 年	バレエの鑑賞は、躍りや表現、生の音楽に触れることができる素晴らしい芸術だと思います。最近では、公演でも「親子チケット」なども発売され、ずいぶん公演にも足を運べるようになりましたが、もっともっと身近に気軽に拝見できるようになると良いと思います。そのような取り組みを積極的になさっているバレエ団もあるので、これからもたくさんの機会を作っていただけたら幸いと存じます。
		46 ～ 50 歳	4 ～ 6 年	日本のバレエ教育は、海外に比べて、プロのダンサーが育ちににくい状態にあると言えるような気がします。バレエそのものの水準は海外のそれに比べて低いとは思いませんが、才能のある子供がいたとしても経済的な理由などから、プロのダンサーになれずに悔しい思いをしている子供も少なくないのでは…？と思います。具体的には、高等学校や大学の卒業資格を得ることができて尚、バレエ専門の教育も受けられるような場がもっと沢山あり、卒業後はある程度の仕事に就けるような環境がもう少し整っていれば有り難く思う人は増えるように思います。
		46 ～ 50 歳	7 ～ 9 年	子供がバレエを大好きな気持ちを応援したい反面、成長期に背が伸びないのではないかと…足が太くならないかと心配もあります。指導者の先生方が子供達が好き（子供好き）という目線でご指導下さるのが一番大事ではないかと思います。娘は週5回レッスンがあるのにレッスンのある日は朝からワクワクしながら面白い位、楽しみにしています。明るく優しく一生懸命、ご指導下さる先生方の下、きれいな音楽の中で気持ちよく楽しく踊る事は精神面でも情緒面でも、とても良い影響を受け成長させて頂いていると思います。
	中学生	36 ～ 40 歳	4 ～ 6 年	学業とバレエが両立できる、公立の高校が増えてくれる事を希望致します。

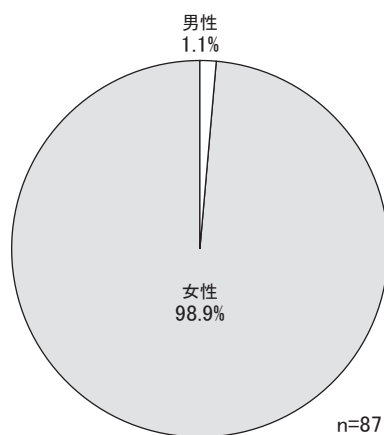
お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	中学生	36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	日本のバレエ教育全体を見ても、経済的に余裕がないと続けられない現実があると思います。今後は、経済格差がバレリーナへの道を閉ざす事がない様な教育システムができれば良いと思います。
		36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	バレエ教育をしていただく事で技術だけでなく、精神面でも向上が得られていると思います。日々努力の積み重ねが常の中で、苦にせず夢中にレッスンを励んでいる姿に、親として大変満足しています。子供にとってもバレエが心の張りとなっているようです。このように、日頃からご指導下さる先生方みなさんに感謝しております。
		41 ～ 45 歳	4 ～ 6 年	バレエを通して豊かな人格形成と、言葉で表現できない体での表現というバレエの世界は、とても奥深く、すばらしい芸術だと思います。一生のうちバレエにかかわり（まだ数年ですが）、子供達が感動と喜びを感じつつあると思います。これは親としての喜びでもあります。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	バレエを通し感性を磨くことが情操教育として最適である。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	国立のバレエ学校を早く創ってほしいものです。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	豊かな人格形成と芸術的センスが身につくと思いますので、これからも続けさせたいと思っています。
		41 ～ 45 歳	10 ～ 15 年	バレエだけに限らず継続していくことは大変なことだと思います。物事を継続していくには、日々の努力はもちろんのこと、多くのものを犠牲にし自分自身との闘いに勝てるかどうか？特に大成される方々には、そんなイメージが強いような…でも今の時代、将来の夢も希望もなく、ただなんとなく生活している子供が多いと聞く中、大成するとか頂点に立つとかいうことではなく、バレエに対して一生懸命に向き合って好きだから続けたい、努力したいと頑張る娘。好きなものに出逢えて良かったと思います。バレエを続けて得るものはバレエのことだけではなく、たくさんの事柄や人と出あって、たくさんの人生勉強をしてほしいと願っています。
		46 ～ 50 歳	7 ～ 9 年	元来バレエ教育は一部上層の人の子女のものであったが時代とともに一般的な習い事と変わらなくなってきました。がそれでも日本社会に於いて小さい頃から始めたバレエ教育を成人になるまで継続するという事は時間的な面や費用の面で難しく、途中で断念してしまう人も少なくない。娘は8年間バレエを続けてきて、転居、受験、いろいろありましたが中断せずに続けてきて大変に良かったと思っています。バレエ教育でしか得ることの出来ないものが色々あり、これからの娘の人生に於いて大変にプラスになると考えます。
		46 ～ 50 歳	7 ～ 9 年	何よりも豊かな表現力が身につく事を望んでいます。

お子様の性別	お子様の年齢	保護者様の年齢	お子様のバレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	中学生	51 ～ 55 歳	7 ～ 9 年	バレエは、自分の身体を使って、美しいクラシック音楽に乗せて踊る。とても美しい芸術だと思います。日々のレッスンは、基本的なところから、少しずつ難しいステップの修得をめざして、地味なストイックな練習です。でも、生徒たちは、すこしでも上を目指しています。「目標」をもっていれば、モチベーションも上がります。日本にも、だれもが認めるバレエ学校とバレエ団があればよいのに…と常に思っています。子供たちの目ざす大きな目標となれるものを、いつか、いえ、早く樹立できますように。別の見方からすれば、バレエをしている人たちのための身体のケア（ストレッチやピラティスなど）のレッスンも織りまぜると、ケガ防止にもつながると思います。
		51 ～ 55 歳	10 ～ 15 年	バレエを観る人が増え、日本で、バレリーナとしてプロとして生活出来るようになると良いと思います。またバレエの高校も多く出来ると良いと思います。
	高校生	41 ～ 45 歳	10 ～ 15 年	私自身も幼い頃から約20年間、日舞・アジア舞踊（インド・韓国・中国etc）を習って来て、他では体験できない大きな経験となり今もしっかり残っております。芸術の素晴らしさ、この喜びを舞台上で踊る者だけでなく、もっと身近に大勢の方々に観る楽しさも感じて頂けたら幸いです。これから日本の舞踊界も、もっと仕切りを低く、広い分野に向けていけたらと思います。経済・家庭・健康の3つのバランスが整っていないと、かなり継続していくことも難しい世界だと、痛感しております。
		36 ～ 40 歳	1 ～ 3 年	プロになろうと志ざす方々のことは別として、我が家は本人がやりたいと望んであくまで習い事の一つに過ぎません。2人の娘は才能も容姿も努力も足りず、プロになりたいなどと言われてもありえないと経済的にも困難、やめて欲しいと思っています。習い事としては、優雅になるかどうかは別として、体を動かすスポーツの一つとして悪くないと思っています。
		41 ～ 45 歳	7 ～ 9 年	日本でバレエを続けるのは、とても難しい世界だと思う。金銭的なゆとりがなければ発表会費や公演会費も家計に負担がかかるのが大半のご家庭ではないでしょうか。教師にしても資格はなく、責任を持って子供達を教えている方は日本ではまだ少ないと思います。子供達は夢を持ってバレエを習うもの…いつか子供がバレエをやめる日がきても決してバレエをきらいになってやめることがなければいいと思います。バレエを習うことにより社会に出ても自立していける力に少しでも役立ってくれば習った意味もあるのではないのでしょうか。
男性	中学生	36 ～ 40 歳	7 ～ 9 年	先生の指導方針の解答で「3）あまり関心がない」に記入しましたが、先生の指導方針については、全ておまかせしているので、「あまり関心がない」に記入しました。何か、気がかりな事があれば連絡して頂いてありがたく思っております。学校教育と同じで先生方にはとても感謝しております。本人が好きで続けていけるところまで協力、応援していきたいと思っております。

バレエ教育に関するアンケート（大人学習者用）結果一覧

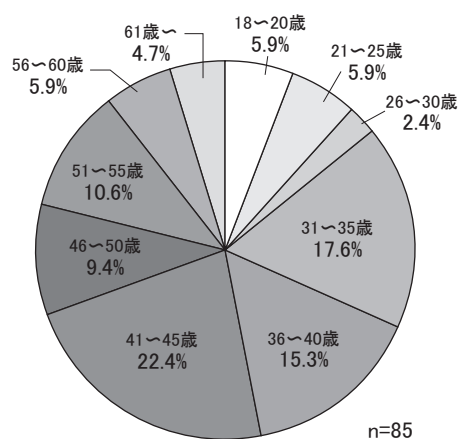
《Q1 ご性別》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	男性	1	1.1	1.1
2	女性	86	98.9	98.9
	無回答	0	0.0	



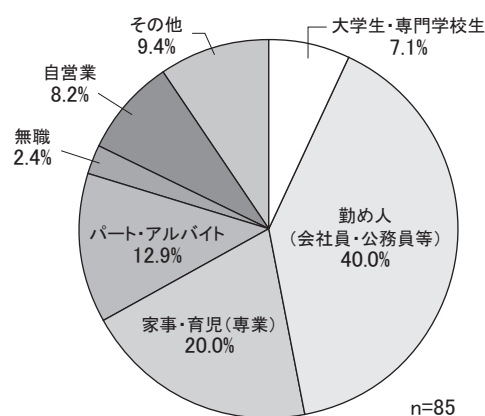
《Q2 ご年齢》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	18 ～ 20 歳	5	5.7	5.9
2	21 ～ 25 歳	5	5.7	5.9
3	26 ～ 30 歳	2	2.3	2.4
4	31 ～ 35 歳	15	17.2	17.6
5	36 ～ 40 歳	13	14.9	15.3
5	41 ～ 45 歳	19	21.8	22.4
5	46 ～ 50 歳	8	9.2	9.4
5	51 ～ 55 歳	9	10.3	10.6
6	56 ～ 60 歳	5	5.7	5.9
7	61 歳～	4	4.6	4.7
	無回答	2	2.3	



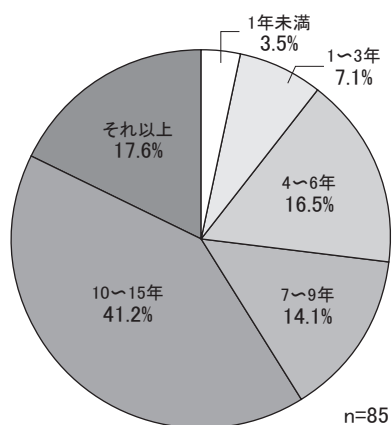
《Q3 ご職業》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	大学生・専門学校生	6	6.9	7.1
2	勤め人（会社員・公務員等）	34	39.1	40.0
3	家事・育児（専業）	17	19.5	20.0
4	パート・アルバイト	11	12.6	12.9
5	無職	2	2.3	2.4
6	自営業	7	8.0	8.2
7	その他	8	9.2	9.4
	無回答	2	2.3	



《Q4 バレエ歴》

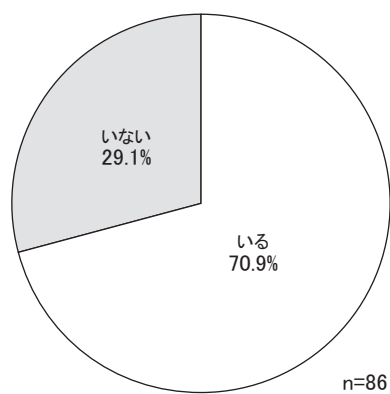
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	1 年未満	3	3.4	3.5
2	1 ～ 3 年	6	6.9	7.1
3	4 ～ 6 年	14	16.1	16.5
4	7 ～ 9 年	12	13.8	14.1
5	10 ～ 15 年	35	40.2	41.2
6	それ以上	15	17.2	17.6
	無回答	2	2.3	



Q4 「それ以上」 内訳	件数
16 ～ 17 年	4
18 ～ 19 年	4
20 ～ 21 年	2
22 ～ 23 年	1
24 ～ 25 年	1
26 年以上	1
無回答	2

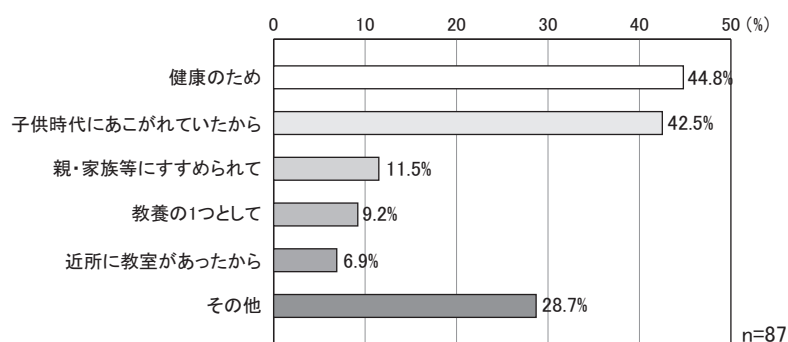
《Q5 トウシューズに進んでいますか。》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	いる	61	70.1	70.9
2	いない	25	28.7	29.1
	無回答	1	1.1	



《Q6 バレエをはじめたきっかけは何ですか。(複数回答)》

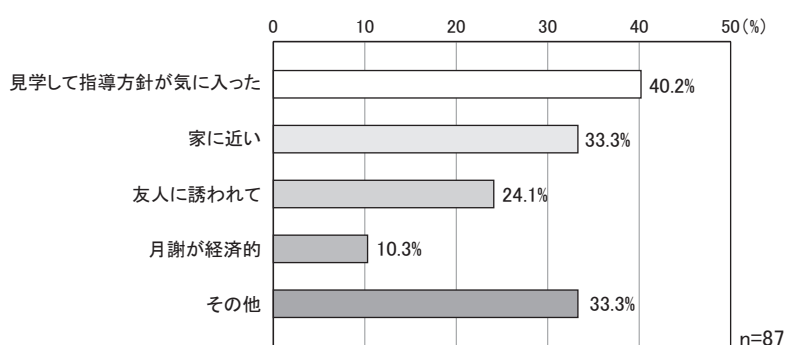
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	健康のため	39	44.8	44.8
2	子供時代にあこがれていたから	37	42.5	42.5
3	親・家族等にすすめられて	10	11.5	11.5
4	教養の1つとして	8	9.2	9.2
5	近所に教室があったから	6	6.9	6.9
6	その他	25	28.7	28.7
	無回答	0	0.0	



Q6 その他内容	件 数
子供の頃に習っていたから	6
友人の発表会を観て	3
バレエをみるのが好きだから、バレエ音楽が好き	2
お友達に誘われて	1
ジャズをやっていたけど、基礎として必要と思ったことと、足首のケガ	1
スポーツクラブにバレエクラスがあった	1
ダイエット	1
学生時代に習っていたが受験で中断し、その後、学業就職等で続けられなくなった為、再挑戦	1
見ていて楽しそうだったから	1
自分が興味を持って	1
趣味がほしかった	1
他のダンスをしていて、バレエをする方がダンスが上達すると言われて	1
通っていたスポーツクラブにバレエのクラスが出来、そのクラスに参加してみたいという友人に誘われて	1
踊ってみたくなったから	1

《Q7 通われているバレエ教室を選んだ理由は何ですか。(複数回答)》

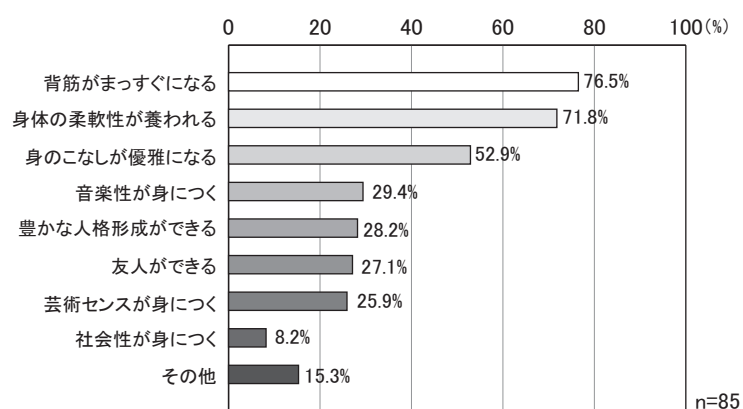
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	見学して指導方針が気に入った	35	40.2	40.2
2	家に近い	29	33.3	33.3
3	友人に誘われて	21	24.1	24.1
4	月謝が経済的	9	10.3	10.3
5	その他	29	33.3	33.3
	無回答	0	0.0	



Q7 その他内容	件 数
会社から近い・学校から近い	10
先生が尊敬できる人だから	4
タウンページを見て	3
姉（親戚）が通っていたから	2
発表会を見て	2
レッスン日が多い、特に土日両日ある	1
ロイヤルメソッド、バレエ団併設であるので、床等の設備、教師等、信頼が出来る	1
教えていただきたい先生がいらしたため	1
昔、習っていた先生のつながりで	1
他所で指導を受けていた先生に招請して教室を作って頂いた	1
大人でも妥協せず教えて下さるので	1
友人の紹介	1
有名だったから	1

《Q8 バレエでプラスになると期待したことは何ですか。(複数回答)》

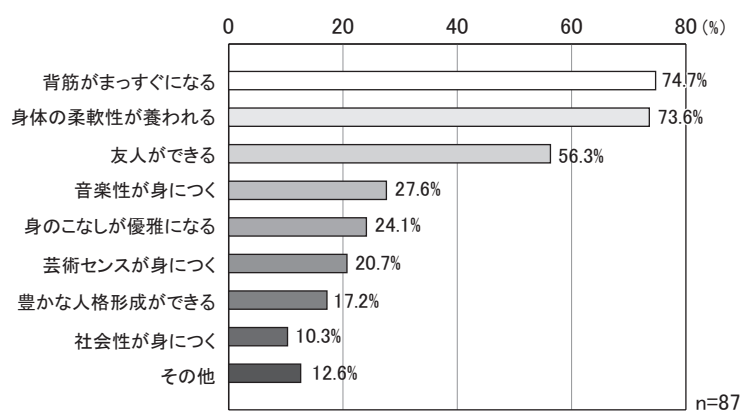
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	背筋がまっすぐになる	65	74.7	76.5
2	身体の柔軟性が養われる	61	70.1	71.8
3	身のこなしが優雅になる	45	51.7	52.9
4	音楽性が身につく	25	28.7	29.4
5	豊かな人格形成ができる	24	27.6	28.2
6	友人ができる	23	26.4	27.1
7	芸術センスが身につく	22	25.3	25.9
8	社会性が身につく	7	8.0	8.2
9	その他	13	14.9	15.3
	無回答	2	2.3	



Q8 その他内容	件 数
〇脚を直したい	1
ストレスの解消	1
運動するきっかけとなる	1
期待した事は無かったが、ただやりたいと思った	1
気持ちも身体も若くいられる	1
健康	1
仕事とガラッと切り替えた時間を持つ	1
心が無になれる 音楽とともに体を動かし、リフレッシュできる	1
心身共に健康になる	1
生活にリズムがあり足や腰がきたえられる	1
定期的な運動の習慣が身につく	1

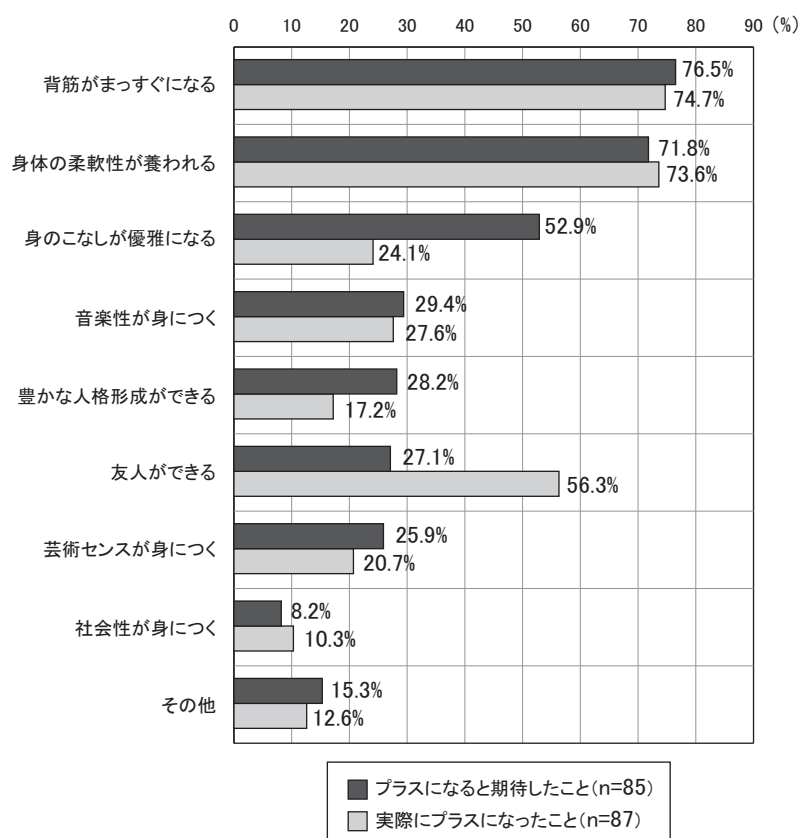
《Q9 実際にプラスになったことは何ですか。(複数回答)》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	背筋がまっすぐになる	65	74.7	74.7
2	身体の柔軟性が養われる	64	73.6	73.6
3	友人ができる	49	56.3	56.3
4	音楽性が身につく	24	27.6	27.6
5	身のこなしが優雅になる	21	24.1	24.1
6	芸術センスが身につく	18	20.7	20.7
7	豊かな人格形成ができる	15	17.2	17.2
8	社会性が身につく	9	10.3	10.3
9	その他	11	12.6	12.6
	無回答	0	0.0	



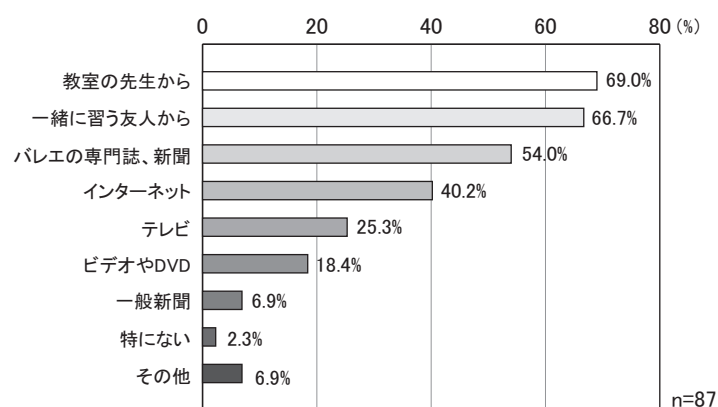
Q9 その他内容	件 数
身体の形成	3
ストレスの解消	1
健康になった	1
仕事とガラッと切り替えた時間を持つ 必死なので、集中して切り替えられます	1
若い人といっしょの時間がもてる	1
週2回必ず運動できている	1
努力する姿勢	1
風邪を引かなくなった 日々の生活が楽になった	1

《Q8 バレエでプラスになると期待したことは何ですか。／ Q9 実際にプラスになったことは何ですか。(複数回答)》



《Q10 バレエ関連の情報は何かから得ますか。(複数回答)》

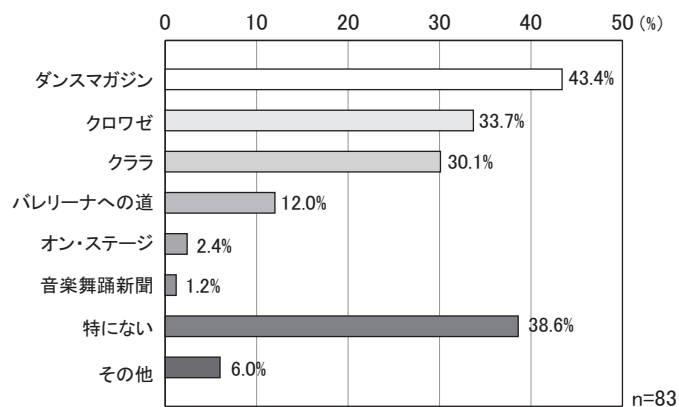
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	教室の先生から	60	69.0	69.0
2	一緒に習う友人から	58	66.7	66.7
3	バレエの専門誌、新聞	47	54.0	54.0
4	インターネット	35	40.2	40.2
5	テレビ	22	25.3	25.3
6	ビデオやDVD	16	18.4	18.4
7	一般新聞	6	6.9	6.9
8	特にない	2	2.3	2.3
9	その他	6	6.9	6.9
	無回答	0	0.0	



Q10 その他内容	件 数
お教室はケイコとマナブで探しました	1
ジャズダンスの先生の紹介	1
バレエのサークル	1
一般書	1
公演時配布物	1

《Q11 よく読むバレエ雑誌・新聞は何ですか。(複数回答)》

No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	ダンスマガジン	36	41.4	43.4
2	クロワゼ	28	32.2	33.7
3	クララ	25	28.7	30.1
4	バレリーナへの道	10	11.5	12.0
5	オン・ステージ	2	2.3	2.4
6	音楽舞踊新聞	1	1.1	1.2
7	特にない	32	36.8	38.6
8	その他	5	5.7	6.0
	無回答	4	4.6	



Q11 その他内容	件 数
DDD	1
DANZA	2

《Q12 テレビ、ビデオ・DVD等で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答)》

※自由記述のうち、固有名詞を特定できるもののみ抽出したおおよその件数

(バレエ作品名)

No.	名 称	件数
1	白鳥の湖	33
2	くるみ割り人形	29
3	ドン・キホーテ	29
4	ジゼル	24
5	眠れる森の美女	20
6	コッペリア	13
7	ロミオとジュリエット	8
8	バヤデール	8
9	海賊	7
10	シンデレラ	6
11	マノン	5
12	ラ・シルフィード	4
13	パキータ	4
14	ライモンダ	4
15	ボレロ	3
16	レ・シルフィード	2
17	美女と野獣	1
18	ファラオの娘	1
19	カルメン	1
20	真夏の夜の夢	1
21	その他	18

(団体名等)

No.	名 称	件数
1	パリ・オペラ座バレエ団	2
2	ロイヤル・バレエ団	1

(人名)

No.	名 称	件数
1	マニユエル・ルグリ	1
2	シルヴィ・ギエム	1

(その他)

No.	名 称	件数
1	NHK・スーパーバレエレッスン	3
2	ローザンヌコンクール	2

《Q13 劇場で鑑賞したバレエは何ですか。(複数回答)》
 ※自由記述のうち、固有名詞を特定できるもののみ抽出したおよその件数

(バレエ作品名)

No.	名 称	件数
1	白鳥の湖	41
2	くるみ割り人形	39
3	眠れる森の美女	25
4	ドン・キホーテ	21
5	ジゼル	20
6	コッペリア	12
7	パヤデール	11
8	シンデレラ	9
9	ロミオとジュリエット	7
10	海賊	5
11	ライモンダ	3
12	ドラゴンクエスト	3
13	ラ・シルフィード	2
14	パキータ	2
15	ボレロ	2
16	椿姫	2
17	中国の不思議な役人	1
18	ファラオの娘	1
19	カルメン	1
20	マノン	1
21	その他	16

(団体名等)

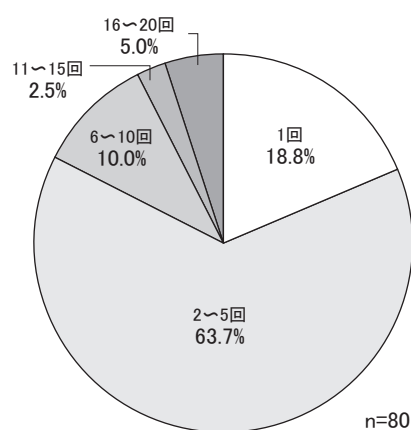
No.	名 称	件数
1	パリ・オペラ座バレエ団	3
2	ロイヤル・バレエ団	1
3	パリ・オペラ座バレエ学校	1
4	K バレエ・カンパニー	1
5	スターダンサーズ・バレエ団	1
6	東京バレエ団	1
7	その他	2

(その他)

No.	名 称	件数
1	世界バレエフェスティバル	3
2	ガラ公演	1
3	NBS 主催の公演	1

《Q14 年に何回バレエを観に行きますか。》

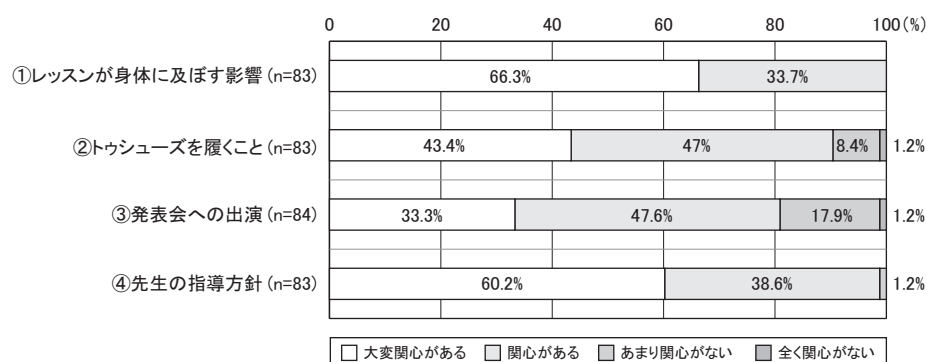
No.	カテゴリ	件数	全 体 (%)	除無回答 (%)
1	1 回	15	17.2	18.8
2	2 ～ 5 回	51	58.6	63.7
3	6 ～ 10 回	8	9.2	10.0
4	11 ～ 15 回	2	2.3	2.5
5	16 ～ 20 回	4	4.6	5.0
6	21 回以上	0	0.0	0.0
	無回答	7	8.0	



《Q15 次の項目に関心がありますか。》

	大変関心がある	関心がある	あまり関心がない	全く関心がない
①レッスンが身体に及ぼす影響 (n=83)	55 66.3%	28 33.7%	0 0.0%	0 0.0%
②トゥシューズを履くこと (n=83)	36 43.4%	39 47.0%	7 8.4%	1 1.2%
③発表会への出演 (n=84)	28 33.3%	40 47.6%	15 17.9%	1 1.2%
④先生の指導方針 (n=83)	50 60.2%	32 38.6%	1 1.2%	0 0.0%

※無回答は除いて作表



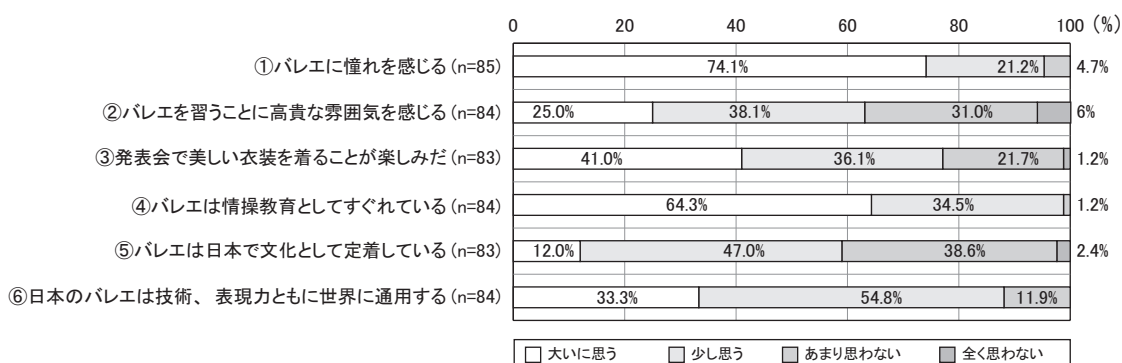
《Q16 Q15 の項目の他にどのようなことに関心がありますか。》

性別	年齢	職業	バレエ歴	Q15 の項目の他にどのようなことに関心がありますか
女性	18 ～ 20 歳	大学生・専門学校生	15 年以上～	自分の体について
	31 ～ 35 歳	勤め人（会社員・公務員等）	10 ～ 15 年	筋肉の骨格など理論にもとづいた体の使い方
		勤め人（会社員・公務員等）	10 ～ 15 年	体型（やせること）、体のライン、足の形
	36 ～ 40 歳	勤め人（会社員・公務員等）	4 ～ 6 年	ブランクをおいた場合の再開時の注意。
		勤め人（会社員・公務員等）	4 ～ 6 年	美しく動く為の筋肉の使い方
		勤め人（会社員・公務員等）	7 ～ 9 年	身体の使い方（筋肉？）、ストレッチ
		その他	10 ～ 15 年	大人のバレエクラスでは、どの程度の技術の上達が可能なのか、という事。
	41 ～ 45 歳	勤め人（会社員・公務員等）	10 ～ 15 年	ウェア。
		家事・育児（専業）	7 ～ 9 年	レッスンの時の音楽
		家事・育児（専業）	10 ～ 15 年	限られた条件の中、いかに美しく自分を表現できるか？
		パート・アルバイト	4 ～ 6 年	テクニックやバランス、表現方法など
		その他	15 年以上～	レッスン後の身体のケアの方法
	46 ～ 50 歳	勤め人（会社員・公務員等）	10 ～ 15 年	先生方の教育が熱心で感心する
	51 ～ 55 歳	自営業	10 ～ 15 年	歴史等
	56 ～ 60 歳	勤め人（会社員・公務員等）	15 年以上～	踊ることでの心の解放
		勤め人（会社員・公務員等）	10 ～ 15 年	マイム、表現力、解剖学

《Q17 ご自身のお考えと一致するものはどれですか。》

	大いに思う	少し思う	あまり思わない	全く思わない
①バレエに憧れを感じる (n=85)	63 74.1%	18 21.2%	4 4.7%	0 0.0%
②バレエを習うことに高貴な雰囲気を感じる (n=84)	21 25.0%	32 38.1%	26 31.0%	5 6.0%
③発表会で美しい衣装を着ることが楽しみだ (n=83)	34 41.0%	30 36.1%	18 21.7%	1 1.2%
④バレエは情操教育としてすぐれている (n=84)	54 64.3%	29 34.5%	1 1.2%	0 0.0%
⑤バレエは日本で文化として定着している (n=83)	10 12.0%	39 47.0%	32 38.6%	2 2.4%
⑥日本のバレエは技術、表現力ともに世界に通用する (n=84)	28 33.3%	46 54.8%	10 11.9%	0 0.0%

※無回答は除いて作表



《Q18 バレエ教育に関するお考えを自由にご記入ください。(自由記述)》

性別	年齢	職業	バレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	31～35歳	勤め人(会社員・公務員等)	1年未満	幼少時代から習ったら健康面でもよいと思います。
		勤め人(会社員・公務員等)	7～9年	忍耐力が付くと思います。
		パート・アルバイト	15年以上	私にとって、日頃のレッスンは真摯に自分と向き合い、努力を積み重ねていくことの楽しさ、大切さを実感し学ぶ場です。一方、舞台造りは自分を研ぐだけに留まらず、仲間や支えてくださるスタッフとの協同作業を通して、人と関わり、感動を共有できる素晴らしい経験です。近年、コンクールの開催が増え、海外留学への道が拓かれる一方で、多くのコンクールに出ることで「自分」しか関心がないダンサーがいるのではないかと憂慮しています。バレエとは、決して他者との比較や競争に留まる浅薄なものではなく、心も深く豊かに育ててくれるものだ、と、バレエ教育を通じて浸透できることを希望します。
	36～40歳	勤め人(会社員・公務員等)	4～6年	バレエのレッスンの間に先生がお話される筋肉の使い方も、とても勉強になります。筋肉の使い方の理論や、バレエの歴史、バレエ作品のバックグラウンドなどについて、きっとバレエ学校に通っている生徒さん達は、学べる機会があるのですね。より深くバレエが理解できるように、そんな機会があれば、是非、参加したいものです。
		勤め人(会社員・公務員等)	4～6年	必ずしもプロになるわけでもなくとも、続けられ、受験などで間を空けても再開でき、バレエを習っていない人も含めて、いろいろな形でバレエと関われるよう価値感を広げていただけたらいいな、と思います。
		勤め人(会社員・公務員等)	7～9年	自分なりに挑戦し続けられるところがよいと思います。
		勤め人(会社員・公務員等)	10～15年	思っていたより難しかった。大人になってから始めると体の硬さを実感出来た。
	41～45歳	勤め人(会社員・公務員等)	10～15年	バレエも含めて、芸術は素晴らしいと思うので、日本の文化の一つとしてもっと定着させて欲しいと思う。
		パート・アルバイト	4～6年	私は大人からバレエを始めて、趣味としてやっているの、教育として考えるのは難しいです。でもワガノワやオペラ座のバレエ学校みたいに厳しい、プロを目指すメソッドがあるわけではないので、日本は成人からでも気軽に始められるし続けて行けるのかなと思います。小さい時から「プロ目指す」なんて言ったら、みんな挫折ばかりしてると思います。海外のように、安い料金でプロの舞台を観る機会が子供の頃から身近にあれば、もっとバレエも職業として広まると思うし、そこから教育も向上していけばそれでいいと思います。しかし成人から始めた私にとって、バレエは色々な事を、特に内面的な事で自分を成長させてくれたと思います。先生はバレエの方法を、みんなに同じように教えてはくれてますが、各個人の受け取り方、やる気や集中力、身体の差などで同じようにはレベルアップしてません。それは教える、教えられるというより、自分で考え、学び取る事だと思います。経験で学んだ事が、バレエから多々ありました。発表会でのゴールドバレエの難しさ、みんなと心をつなげる事や、他人に対する礼儀、自分の身体を鍛え、自分に向う事など、バレエをやるたびに小さな発見があり、自分を日々成長させてくれてます。

性別	年齢	職業	バレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	41～45歳	パート・アルバイト	10～15年	ヨーロッパのようにもっといろんな人が観に来るようになり特別なものではなくて良いと思う。(クラシックもコンテンポラリーも含めて)ダンサーの保障もヨーロッパのようになると良いと思う。バレエは素晴らしいものだと思つづく想っています。
		パート・アルバイト	10～15年	大人からバレエを始めることによって、足の健康を守れることについて、もっと伝えられれば良いのと思う。
		パート・アルバイト	15年以上	私にとってバレエとは、“バレエ道”であると思います。日本古来より“武道”がある様に…バレエもまた“礼に始まり礼に終わり”人間を創ってゆく単なるバレエではなく“バレエ道”だと思います。目に見えない物に対して感謝し、先生や家族、サポートをして下さる方々への感謝…自分だけが良いのではなく、また同年代の仲間と共に向上してゆく事も絆が強まり、より一層、人生に“彩り”や“艶”お金では買えない“宝物”を手に入れる事が出来ると思うのです。そして常に自分に勝つ(克己)事や、地道な努力、気持ちを平らかに気持ち良くレッスンする事など、スポーツのような、芸術のような…精神力も養われ、美的センスも磨かれ、バレエを辞めない限り、一生勉強出来るものだと思います。
		家事・育児(専業)	10～15年	“バレエ教育”と言うと将来、国内外で活躍出来る人材の人格形成を含む技術指導・育成となるが、コンクール参加や海外留学等、費用もかかり、まだまだ一部のものである気がする。吸収の早い時期に音楽や踊りに親しむ事は大変に重要だが、日本の教育体制では、なかなか難しいのかもしれない。最近、大人のバレエがブームである。始めた理由、きっかけは様々で目的も健康、美容etc。音楽性や柔軟性等、身体的条件にも限界はある。しかし自分への挑戦でもあり、日本のバレエ文化向上にひと役買っている様に思います。職業としてのダンサーが成り立ちにくい上、少子化問題をかかえる日本では大人のバレエ教室がダンサーの収入源につながるのではないのでしょうか…
		その他	15年以上	バレエは素晴らしい芸術だと思います。身体の中からも外見も美しくなれるバレエレッスンを多くの人に体験してもらいたいです。小さい頃からバレエに親しむ事も大切ですが、大人になってからでも遅くはないと思います。いつからでもいつまでも自分なりにバレエを楽しみ続けていくことが大事なのではないかと思います。また、子供の頃から夢を追いつづけてきた生徒さんも、ダンサーになれないからといって終わりにしてしまわずに細々とでも可能な限りレッスンを続けバレエの素晴らしさをたくさんの人たちに広めていく事ができれば良いのではないのでしょうか?もちろん私もそう生きていきたいと思っています。そして年齢を感じずに(感じさせずに)若々しく生活できる様バレエのレッスンを続けて行きたいと思います。
	46～50歳	家事・育児(専業)	1年未満	大人になってからバレエを習い始めたので、そういった初心者のためのオープンクラスなど、沢山あると良いと思います。

性別	年齢	職業	バレエ歴	バレエ教育に関する考え
女性	46 ～ 50 歳	自営業	7 ～ 9 年	バレエの奥深さは表現の芸術の中で特に“美”を意識したものであると思う。ですから教育という意味で考えるならば、身心共に美しく…という事はすこやかな心に高貴な身のこなし、魂をゆさぶるような感動、このような事をレッスンの中で培って成長したいと思っている。いくつになっても人間的に成長したいと願う私にとってはバレエが一番のおけいこだと思っています。人間はなぜ生きているのかと考えると私は日々の感動を求めて生きているような気がする。少しの感動でも…！大きな感動を得られた時の喜びといった言葉にならない。それが芸術でそれが音楽でそれがバレエであると…！乱筆乱文にてごめんなさい。言いたいことを書きつらねました。
	51 ～ 55 歳	勤め人（会社員・公務員等）	7 ～ 9 年	クラシック音楽を聞きながら体を動かすことは、精神的にとてもしずかしく、リラックス効果があると思う。また、バレエの優雅な雰囲気が心のゆとりを生み出してくれる。バレエはすべての運動の基本となる気がする。どんなスポーツも筋力とバランス、柔軟性が大切であるからだ。どんなスポーツにも言えることだが、基本はとても大切だ。基本を大切にしたい指導をしてくれるのが嬉しい。またバレエは芸術性が高く感性や表現力をつけてくれると思う。
	56 ～ 60 歳	勤め人（会社員・公務員等）	15 年以上	音楽に合わせて表現する喜びを知ること。自分が踊ることをきっかけに、本物のバレエにふれ、人間の体で表現できる最高の舞踊に感動すること…今まで知らなかった世界に入れます。
		自営業	10 ～ 15 年	バレエ歴は10年程度です。50才から始めました。最初は美容体操のようなつもりでしたが、気がつくと夢中になるほどハマっています。子供も大人も同じように、ていねいに御指導して下さる先生のおかげです。ずっとずっと体が動くまで続けていきたいです。どんなものより、バレエは総合芸術！大好きです！
	61 歳～	家事・育児（専業）	10 ～ 15 年	教えて頂いている先生に公演に出てもらいたい。踊ってみたいです。ベテランの先生方には名脇役で盛りだくさんのステージを楽しんでもみたいです。

■第3章関連資料

I. RAD におけるバレエ教則本編纂経緯に関する情報

本事業実施の前年度、本研究所の前身である昭和音楽大学バレエ教育研究所が、文化庁人材育成支援事業として RAD 芸術監督・審査部門長のリン・ウォリス女史を招聘し、「バレエ指導者のための公開講座・ワークショップ」を開催した。以下はその際におこなわれた、ウォリス女史と本研究所研究員の懇談会（平成 19 年 3 月 30 日）の記録である。女史は、クラシック・バレエの教則本 “*The Foundations of Classical Ballet Technique*” (1997, RAD Publications) “*The Progressions of Classical Ballet Technique*” (2003, RAD Publications) の編集・執筆の任にあたられており、その制作経緯について、お話を伺った。翌年からのバレエ用語に関する調査研究事業に大いに参考となるものであった。

レポート：昭和音楽大学講師 高島 登美枝

1. “The Foundations of Classical Ballet Technique” の制作について

制作期間・制作には、毎週木曜日 10 ～ 17 時までの会合を 2 年間要した。

作業・まず、スタジオに黒板を設置し、パネラー全員に該当する項目（例・プリエ *plié*）について知っていることをすべて挙げてもらって、これらを黒板に記す。

- ・次に、それを見ながら、パネラーが検討を加え、量的に絞り込んでいき、最終的には一文にまとめあげる。

- ・絞込みは以下の観点から行われた。

- * 同じことについて、異なった表現をとっただけのもの

- * 他の言語に訳しやすいか

- ・詳述したいのはやまやまだが、長くなればなるほど混乱を招くおそれがあるので、的を突いた、少ない量での説明を心掛けた。

内容・最初に、以下のことを定義付けることから着手した。

- * 方向（1 番、2 番…etc）

- * 静止時（エファセ・ドゥバン *effacé devant*、エファセ・デリエール *effacé derrière*…etc）での姿勢

- すなわち、首の向き、手の位置…etc

- これらを具体的な *pas* の定義づけに先行させたほうが、次に行う *pas* の定義づけが容易になるからである。

- ・第二に、*pas* の定義づけを行った。これは、「クラシック・バレエ」を踊るために本当に必要な *pas* は何であるか（つまり、キャラクター・ダンスの *pas* などを除外するということ）を、抽出することから始まった。

- ・写真や絵はあえて付けず、

- ① これは何であるか（定義）

- ② なぜこういう動きになるのか（理由）

- ③ どうやって行うのか（具体的方法）

- を考えさせるようにした（ベネッシュ・ノーテーションのみ添えた）。
- ・本が無味乾燥な印象になってしまうのを避けるため、ウォリス女史による芸術的なエッセイを、各セクションの前に置いた。

2. “The Progressions of Classical Ballet Technique”

内 容・上級編ということで、動きが複雑になればなるほど、短文で定義づけるのが難しかった。例えば、シソヌヌ *sissonne* 一つでも実に多様（シソヌヌ・オルディネール *sissonne ordinaire*、シソヌヌ・フェルメ *sissonne fermé*、シソヌヌ・ウーヴェル *sissonne ouvert*、ドゥシュュー *dessus*、ドゥスー *dessous* …etc）である。

Ⅱ. 平成 19 年度第 1 回バレエ研究所研究員会議抄録

本事業の開始にあたって、バレエ用語調査に関して研究員間で行われた意見交換の抄録である。

バレエ用語に関する調査研究

- 金 田：イギリスでは言葉でひとつの動きを全て出すことが求められた。しかし、現在の用語の使われ方を見ると、「パッセ」「クペ」など、複数の意味で用いられているものがある。
- 小 山：「ザンレール」のような、日本でしか通用しないものもある。「ク・ドゥ・ピエ」と「クペ」の混在などもみられる。ただ、ワガノワ、RAD のようにメソッドがない日本では、強く決めつけないところで定めておけばよいのでは。
- 金 田：留学をしたとき、ある程度の知識は必要になる。今後機会は増えてくるのだから、困らないようコミュニケーションの手段としてとらえればよいのでは。言葉は手段でしかない。
- 小 山：「研究のための研究」になってしまわないよう、現場での実用との関わりを常に意識しなければならない。言葉そのものを研究するというより、言葉の裏にある動きを問題の焦点に。一番の課題は、海外と交流のないバレエ関係者にも情報提供できるようになること。19 歳で大学に入ってくる学生が知らないと言うステップも多い。わかりやすく、最低限知っておくべき、ダンサー共通のボキャブラリーが必要では。
- 東 田：日本では誰でもバレエの先生になる道が開かれている。これから先生になろうという人のために用語についての共通認識を導く作業は必要では。
- 大 岡：ダンサーが先生になり、地方に広がる方々に連携を呼びかけながら、あるていど共通の了解をつくることもできるのでは。
- 太刀川：正しいか正しくないかというよりも、あまり大きくせず、なるべく的を絞って、希望を持って取り組んだらよいと思う。
- 広 渡：バレエの世界は実技が中心だが、もっとアカデミック・バックグラウンドからのアプローチが必要なのかもしれない。野球にも日本でしか通じないカタカナ用語があるが、バレエも輸入、引用から発信の時代に来ているのではないか。
- 金 田：専門書が欲しい。海外の先生が来た時には、必ず用語辞典を持参する。日本には最近では川路氏のものしかない。

糟 谷：イギリスでは英仏語の混在だが、RAD が国を巻き込んで統一的なものを作った。アメリカでも、RAD のような団体が 30 年程前に作っている。

広 渡：対象となりそうな用語を拾ってリスト化し、それをもとに検討してみてもどうか。オペラでも、《La Traviata》の訳に見られるように、人名や作品名などは問題が多い。多くの日本人が海外に出て行く今、タイムリーな調査ではないか。ここを出発点に、メディアも巻き込みながら。

太刀川：以前は大田黒先生、蘆原先生の本などがあった。日本全国の指導者すべてをまとめていくのは無理かもしれないが、大学として、ここからできることを考えていってもよいのでは。

金 田：バレエの先生やそのお子さんなど、知りたいと思う人は確かにいる。また大学はバレエの理論と実践を集中的に学ぶことができる場。

広 渡：バレエ界全体にかかわる問題。

糟 谷：他国には 5～6 冊の辞書が出ているので、それらも参考にしながら、用語のピックアップをしてみたい。
(平成 19 年 7 月 25 日)

Ⅲ. 検討した用語に関する各参考書籍該当部分

	書 名	頁数	用語数
①	Ryman, Rhonda., 2007, <i>Dictionary of Classical Ballet Terminology (3rd edition)</i> , London: Royal Academy of Dance Enterprise Ltd	87	約 1200
②	Glasstone, Richard., 2001, <i>Classical Ballet Terms An Illustrated Dictionary</i> , Hampshire: Dance Books Ltd	93	約 560
③	Ryman, Rhonda., 1998, <i>Ryman's Dictionary of Classical Ballet Terms: Cecchetti</i> , Toronto: Dance Collection Danse Press (es)	211	約 920
④	Kersley, Leo.; Sinclair Janet., 1997, <i>A Dictionary of Ballet Terms (4th edition)</i> , London: A&C Black	120	約 250
⑤	Mara, Thalia., 1966 (republished in 1987), <i>The Language of Ballet / A Dictionary</i> , Hightstown: Princeton Book Company	120	約 610
⑥	Grant, Gail., 1982, <i>Technical Manual and Dictionary of Classical Ballet (3rd revised edition)</i> , New York: Dover Publications, Inc.	139	約 1040
⑦	社団法人日本バレエ協会企画、川路明編著、1988、『新版バレエ用語辞典』、東京堂出版	211	約 1450

※以下、用語のアルファベット表記は各出典にならった。

1. 「クペ Coupé」と「ク・ドゥ・ピエ Cou-de-pied」

① Ryman : 2007

Coupé
クペ

(フランス語。動詞 *couper* の過去分詞。切ること；形容詞。切った；男性名詞。ダンスにおいては、切るステップ。)

センター・プラクティスでの基本的な要素のひとつである。体重移動の一つの形式。片足がもう一方の足を切る動き。しばしば中間的なつなぎのステップとして行われる。一方の足の前か後ろに入れ

て踏み替え、テール・ア・テール terre à terre かソテ sautéで行われる。クペ・ブリゼ coupé brisé、クペ・シャッセ・パ・ドウ・ブレ coupé chassé pas de bourrée、クペ・フェッテ・ラックールシ coupé fouetté raccourci、クペ・フェッテ・ラックールシ・バッチュ coupé fouetté raccourci battu、クペ・フェッテ・ラックールシ・ソテ coupé fouetté raccourci sauté、クペ・ジュテ・アン・トゥールナン・アン・マネージュ coupés jetés en tournant en manège、クペ・ソテ coupé sauté、ポゼ・クペ posé coupé、ポゼ・クペ・ピルエット・アン・ドウダン posé coupé pirouette en dedans 参照。

Cou-de-pied

ク・ドウ・ピエ

(フランス語。男性名詞。足首。)

1: 足首の骨のちょうど上の、前か後ろの特定の位置を表すのに用いられる用語である。

2: スュル・ル・ク・ドウ・ピエ sur le cou-de-pied を省略した言葉で、これは、支えの脚の足首の骨のちょうど上に、動く方の足が置かれることを表すのに用いられる語句である。両脚ともターン・アウトしており、行われるステップによって、動く方の足を伸ばしたり、足首を曲げるフレックスの状態にしたり、動足の足の裏で軸足の足首を包むようにしたりする。バットウマン・フォンデュ battement fondu、バットウマン・フラッペ battement frappé、アントルシャ・サンク entrechat cinq、アントルシャ・トロワ entrechat trois、プティ・バットウマン petit battement、プティ・ジュテ petit jeté、プティ・ルティレ petit retiré、シソンス・オルディネール sissonne ordinaire 参照。プティ・ルティレ・ポジション petit retiré position と呼ばれる。

② Glasstone : 2001

Coupé

クペ

切る。過去分詞形は、coupé(e)。アン・パ・クペ un pas coupé は、切るステップ。片足をもう片方の足と入れ替えるときに「切る」ようにする、つなぎの動き。体重移動を行う。クペは、ドゥスー dessous、あるいはドゥシユー dessus でステップを行う、あるいは飛ぶことができ、また、アン・トゥールナン en tournant でも行うことができる。

Cou-de-pied

ク・ドウ・ピエ

足首。足首の間接のちょうど真上。また、足の甲も意味する。

[参照] sur le cou-de-pied

sur le cou-de-pied
スウル・ル・ク・ドウ・ピエ

足首の上に。通常は、足首の関節の周辺をあらわすが、ク・ドウ・ピエは甲の部分も示すことがある。動足のかかと、あるいはのばしている足の先が、足首の骨の上（くるぶしの間または横）に触れているとき、あるいは動足が足首を包むようにしているとき、足はスウル・ル・ク・ドウ・ピエであるといわれる。

③ Ryman : 1998

Coupé
クペ

ダンサーの体重が、身体のラインの下で、片足から他方の足に移動する動作をさす。動脚は、前または、横、後ろ方向より切るようにして（動きの内容によって空中にある足の場所は様々である）、足全体あるいはつま先立ちで、軸足から、身体全体の体重を引き受ける。ステップ、横滑り、バロネ ballonné、ジュテ jeté、タン・ルヴェ temps levé といったジャンプへつなげる、あるいは中間的な動作となる。クペ・ドゥスー・フェッテ coupé dessous fouetté、クペ・ジュテ・アン・トゥールナン coupé jeté en tournant 参照。通常はテール・ア・テール terre à terre であるが、片足から他方の足へのジャンプとなることもある。

クペ・オブ・アダージュ coupé of adage、クペ・ソテ coupé sauté 参照。ヴァリエーションとしてアッサンブレ・クペ assemblé coupé がある。

Cou-de-pied
ク・ドウ・ピエ

1：足首の少し上の足の部分

2：スウル・ル・ク・ドウ・ピエの略で、軸足の足首の上においた動脚の、正確な位置と形を描写する用語。基本の位置、スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンとスウル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールは、動きの内容によって様々である。例えば、プティ・バットウマン petit battement では、動脚はク・ドウ・ピエ・ドウヴァンで始まる。軸足が床の上に平らな場合はリラックスしているが、軸足がつま先立ちの場合は、十分に伸ばされている（足首足裏は収縮する）。軸足がピエ・ア・トロワ・カール pied à trois quarts の時はいつも、動脚は、十分に伸ばしたク・ドウ・ピエのポジションをとる。フェッテ fouetté では、動脚を2番のアン・レール en l'air（ドゥミ・ポジション demi-position）に伸ばしてから、ク・ドウ・ピエの位置へもってくるが、ももの高さを維持することによって、十分に伸ばした足が、ダンサーの足の長さによって、足首からひざにかけてのどこかで軸足に触れられるようにする。ジュテ jeté のようなアレグロ allégro のジャンプでは、動足は、今日では十分に伸ばして、スウル・ル・ク・ドウ・ピエの位置におかれ、軸足の足首の骨のすぐ上に触れている。

Cou-de-pied
ク・ドウ・ピエ

バットウマン・フラッペ *battement frappé*、フォンデュ・ムーブマン *fondue mouvement*、フェッテ・ア・テール *fouetté à terre*、グリッサード・シュル・レ・ポアント *glissade sur les pointes*、プティ・バットウマン *petit battement*、トゥール・アン・ドウダン・ドウ・ピルエット・スル・ル・ク・ドウ・ピエ *tour en dedans de pirouette sur le cou-de-pied*、トゥール・アン・ドウオール・ドウ・ピルエット・スル・ル・ク・ドウ・ピエ *tour en dehors de pirouette sur le cou-de-pied* 参照。

④ Kersley & Sinclair : 1997

Coupé
クペ

体の重心を移動するのに使うつなぎのステップで、基本的に片足を、他方の足に踏み換える。

ダンサーは、左が伸びていても右足の近くにあっても、左足を右足に置き換える。その時右足はわずかに上がり、左足首に接する。

クペは、足がまっすぐもしくは曲がっている形で行われる。また、小さいジャンプでも行われ、その場合は一方の足を他方の足に打ち付けることになる。

クペ・アン・トゥールナン *coupé en tournant* は片足で動き始めるターンで、空中での小さなジャンプのあとにもう一方の足で着地して完結する。

クペで体重が後ろ足から前足に移されるとき、そのクペはドゥシュー *dessus* (上に) となる。重心が前足から後ろ足に移されるときは、ドゥスー *dessous* (下に) となる。

Cou-de-pied
ク・ドウ・ピエ

(足のポジションとして図版のみ掲載)

⑤ Mara : 1987

Coupé
クペ

字義は「切る」;「切ること」。例えば「アッサンブレ・クペ *assemblé coupé*」(チェケッティ・メソッド) のように、ステップが短縮されるときに「クペ」と呼ばれる。

Coupé, Pas
クペ、パ

字義は「切るステップ」。片方の足が反対の足を切り払ってその場所を占める。クペはジャンプあるいはルルヴェ *relevé* と同時に行われる。クペは時にはアンシェヌマンのなかのステップとしてあてはめられ、時には単に脚を交替するための動きとなる。

Cou-de-pied
ク・ドウ・ピエ

字義は「足首」「足の甲」。

Cou-de-pied, sur le
ク・ドウ・ピエ、スウル・ル

字義は「足の甲の上」。スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンは、動く足が軸足のまわりを腕型に囲みながら、その足首に触れているポジションを示す。動く足のかかとは前へ押し出され、爪先は可能な限り後ろへ押し出され、足の甲は軸足の足首の骨を丸く囲む。スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールは、動く足が同じように腕型に、ただし足首の後ろ側に置かれつつ囲むポジションを示す。その際、軸足のかかとと逆側に爪先が押し出される。

⑥ Grant : 1982

Coupé
クペ

切る。小さなつなぎのステップで、他のステップの準備をしたり、はずみをつけたりするようなステップである。この名称は、片足がもう一方の足を切り、入れ替わるということに由来している。クペは、一方の足からもう一方の足へと続けても行われる。ソテ sauté、あるいはテール・ア・テール terre à terre のステップとして、クロワゼ croisé かエファセ effacé で行われる。

Cou-de-pied
ク・ドウ・ピエ

足の「首」。足首とふくらはぎの根元の間部分をク・ドウ・ピエと呼ぶ。

Cou-de-pied, sur le
ク・ドウ・ピエ、スウル・ル

ク・ドウ・ピエの上に。動く方の足が、ふくらはぎの根元と足首の付け根の間部分に置かれる。

Cou-de-pied, sur le
ク・ドウ・ピエ、スウル・ル
(チェケッティ・メソッド)

チェケッティ・メソッドにおいては、スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンは、動く方の足が、かかとの外側の面を支える足の前、ちょうどくるぶしの骨の上に置き、足の5つの指すべてを床にスウル・ラ・ドウミ・ボアント sur la demi-pointe にした状態で置かれたポジションである。スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールは、かかとの内側の面を支える足の後、ちょうどくるぶしの関節の上に置く同じポジションである。

Cou-de-pied, sur le
ク・ドウ・ピエ、スウル・ル
(ロシア派)

ロシア派では、スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンには2つのポジションがある。包み込む、基本的なポジションと、つま先を伸ばした、条件付きのポジションである。スウル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールは基本的なポジションのみである。どのポジションでも足は完全に伸ばされている。

1. 包み込む基本的なポジションでのスウル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンは、片足が支える脚の足首とひざの間、ちょうどふくらはぎの筋肉の下に置かれているポジションである。足の甲が伸

ばされ、つま先が伸びている状態で、足の裏がくるぶしを囲み、伸ばされたつま先は、支えの足のかかとの後側にある。このポジションは、プティ・バットウマン・スユル・ル・ク・ドウ・ピエ petits battements sur le cou-de-pied やバットウマン・フラッペ battements frappés で用いられる。

2. つま先を伸ばした条件付きのポジションでのスユル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウヴァンにおいて、つま先を伸ばした足は、小指のつま先の横が、支えの脚の足首の関節の上に触れるように置かれる。このポジションは、バットウマン・フォンデュ battements fondus、バットウマン・スートウニュ battements soutenus、シソンス・サンプル sissonne simple、デヴロッパ développés などに用いられる。高めの条件付きのポジションもあり、ぴんと伸ばされたつま先が、向こうずねの骨の途中の位置より上にあるポジションである（ビルエットで用いられる）。また低めの条件付きのポジションは、動く方の足の小指のつま先が支えの足のスリッパの端に触れているようなポジションである。この低めのポジションはいつも、ポアントあるいはドウミ・ポアントで行われ、バットウマン・バッチュ battements battus で用いられる。
3. スユル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールの基本的なポジションにおいては、かかとの内側の面が、支えの足に対して、ふくらはぎの筋肉の付け根のちょうど下の位置で、押し付けられている。足は完全に伸ばされ、つま先は下を指している。

⑦川路：1988

Coupé クペ

クペは「切られた」の意。しばしばスユル・ル・ク・ドウ・ピエと混同されて誤用される用語であるが、基本概念としては「片足で他の片足を切り、切られた足は短くなる。即ちスユル・ル・ク・ドウ・ピエまたはドウミ・オートウールになるパ」である。且つ切られた足のことをいうのではなく、切る運動をクペという。

Sur le cou-de-pied スユル・ル・ク・ドウ・ピエ

スユルは「上に」クは「首」ピエは「足」の意。片足を他の片足の足首にふれさせている状態をいう。軸足の前に置けば、スユル・ル・ク・ドウ・ピエ・ドウバンであり、後ならスユル・ル・ク・ドウ・ピエ・デリエールである。

2. 「パッセ Passé」 と 「ルティレ Retiré」、 「ラックールシ Raccourci」

① Ryman : 2007

Passé

パッセ

(フランス語。動詞 *passer* の過去分詞。通ること；形容詞。通った；男性名詞。通る動きあるいはポジション。)

1：動く方の脚を前から後へ、あるいは後から前へ通過させる動きをあらわすのに用いられる用語。バロネ・コンポゼ・ドウ・コテ・パッセ *ballonné composé de côté passé*、バロネ・ドウ・コテ・パッセ *ballonné de côté passé*、シャッセ・パッセ *chassé passé*、デヴロッパ・パッセ *développé passé*、グラン・ジュテ・パッセ *grand jeté passé*、グリッサード・ピケ・パッセ *glissade piquée passé*、グラン・ルティレ・パッセ *grand retiré passé*、ジュテ・パッセ・ドウヴァン *jeté passé devant*、プティ・ルティレ・パッセ *petit retiré passé*、プティ・デヴロッパ・パッセ *petit développé passé*、プティ・ルティレ・ソテ・パッセ *petit retiré sauté passé*、ポゼ・パッセ *posé passé*、ルルヴェ・パッセ *lérévé passé*、ルティレ・パッセ *retiré passé*、ルティレ・ソテ・パッセ *retiré sauté passé*、シソヌ・オルディネール・パッセ *sissonne ordinaire passé* 参照。

2：ルティレ・ポジションがパッセとして言われることがある。

Retiré

ルティレ

(フランス語。動詞 *retirer* の過去分詞。取り去ること、移すこと；形容詞。引っ込められた；男性名詞。引っ込められたポジションあるいは動き。)

動く方の足を、ひざよりも少し下の高さの、ルティレ・ポジションに引き上げる動きである。多様な質で行われることが可能で、さまざまなボール・ドウ・ブラ *ports de bras* とともに行なわれ、さまざまなリズムに合わされる。ルティレ・ドウヴァン *retiré devant*、ルティレ・デリエール *retiré derrière*、ルティレ・パッセ *retiré passé*、ルティレ・ポジション *retiré position* 参照。ヴァリエーションとしては、プティ・ルティレ *petit retiré*、ルティレ・シャンジュマン *retiré changement*、ルティレ・ソテ *retiré sauté* がある。

Raccourci

ラックールシ

(フランス語。動詞 *raccourcir* の過去分詞。切ること、短くすること、あるいは短縮すること；形容詞。短くした；男性名詞。短くされた動き。) クペ・フェッテ・ラックールシ *coupé fouetté raccourci* 参照。

② Glasstone : 2001

Passer
パッセ

過ぎる。過去分詞形はパッセ passé(e)。前にある足が後ろへ、あるいは逆に通り過ぎる、あらゆる動きをあらわす場合に用いられる。また、ルティレ・パッセ retiré passé は、パッセと省略されることが多い。

Retiré
ルティレ

引っこめた。タン・ルティレ temps retiré の省略形。ルティレは、ドウヴァン devant (前のまま)、デリエール derrière (後ろのまま)、あるいはパッセ (前から後ろ、あるいは逆方向に通り過ぎて) で行うことができる。

Retirer
ルティレ

引っ込める。過去分詞形はルティレ retiré(e)。両脚を閉じたポジションから、片足を引き上げ、ももは第2ポジションのアン・レール en l'air にあげ、ひざを曲げて、伸ばしたつま先を軸足の膝の前、横、あるいはうしろにつける動作をあらわす。パッセ、またはアン・ティルブッション en tirebouchon とよばれることもある。プティ・ルティレ petit retiré は、ク・ドゥ・ピエの高さまでしか上げない。

Raccourcir
ラックールシール

短くする、縮める。過去分詞系は、ラックールシ raccourci(e)。伸ばしている脚の膝を曲げ、動足のつま先を軸足の膝、すね、ふくらはぎ、あるいは足首のところへ引き寄せて、4番あるいは2番ポジションの伸ばした足を「短くする」ような動きを示す。5番ポジションなどの閉じたポジションからではなく、アン・レール en l'air やポアント・タンデュ・ア・テール pointe tendu à terre に伸ばしているポジションからのルティレのようにあらわすこともできる。

③ Ryman : 1998

Passé
パッセ

動脚を体の前へまたは後ろへ動かすことを描写する言葉。足は、シャッセ・パッセ chassé passé のように床の上を平たく通りすぎる。足首の周りでは、プティ・バットウマン・パッセ petit battement passé の動作のようにリラックスしていたり、プティ・ルティレ・パッセ petit retiré passé のように伸びていたりする。あるいは、デヴロッパ・パッセ développé passé のようにひざの高さにもなる。ルルヴェ・パッセ relevé passé、ルティレ・パッセ retiré passé 参照。脚は、ルティレや低いアティテュード attitude から外側に伸ばして、パッセ・ア・アラヴェスク passé à l'arabesque やパッセ・ア・ラティテュード passé à l'attitude となる。

Retiré
ルティレ

1：動脚をバットウマン・ルティレ *battement retiré* の時に引き上げたポジション。

2：バットウマン・ルティレ *battement retiré* の略で、動足のつま先を、軸足のひざの横に引き付ける動作である。チェケッティのマニュアルには名前がついていないが、デヴロッパ *développé* で言及されており、ももを次第にア・ラ・スゴンド *à la seconde* のアン・レール・ポジション *en l'air position* に動かすときに、足のつま先をひざの横（*注）のラインをとおり、かかとを外側にターン・アウトする動作とされている。ルティレ *retiré* という用語は上級アレグロのマニュアルの中と、最近のチェケッティのシラバスの中で使われている。バーの練習では、アダージュ *adage* の性質を有するデヴロッパ *développé* で、あるいは、アレグロ *allégre* の性質を有するグラン・バットウマン *grand battement* で行われる。バットウマン・ルティレ *battement retiré* 参照。ヴァリエーションとして、プティ・ルティレ・パッセ *petit retiré passé*、ルティレ・アン・トゥールナン *retiré en tournant*、ルティレ・パッセ *retiré passé*、ルティレ・ルルヴェ *retiré relevé* がある。

（*注：この「横」という言葉は、ひざの関節の内側の後の表面を指していて（ふくらはぎが、ふとももとつながっているカーブの部分である）脚が外転しているとき、内側に向いている部分である。）

（*Raccourci* 項目なし）

④ Kersley & Sinclair : 1997

Passé
パッセ

多くのステップにつけてステップの軌道を説明する用語。

1：デヴロッパ・ソテ・パッセ *développé sauté passé* やシャッセ・パッセ *chassé passé* のときのように、ダンサーの伸ばした足が前から後ろ（又は後ろから前）を通過すること。

2：ダンサーは片足で着地し、その足を曲げながら、もう一方を後ろにスイングさせる。例えばグラン・パ・ドウ・バスク・パッセ *grand pas de basque passé*、またはパ・シゾー *pas ciseaux* やグラン・バットウマン・ソテ・パッセ *grand battement sauté passé* と呼ばれるもののよう。

3：片足を持ち上げ、もう片方の足の前から後ろ（*under*）、後ろから前（*over*）のどちらかに閉じること。例えばルティレ・フェルメ・パッセ *retiré fermé passé* やシソンス・サンプル・フェルメ・パッセ *sissonne simple fermé passé* などである。

グラン・バットウマン・アン・ナリエール・ソテ・パッセ *grands*

battements en arrière sautés passés とデヴロッパ・パッセ・アン・ナリエール développé passé en arrière は両方ともしばしばパッセもしくはタン・ドゥ・フレッシュ temps de flèche と呼ばれることがある。

(注：ルティレとフェルメを組み合わせた一連の動きはたいていはバー・レッスンでパッセとして行われるため、たとえ足が前から後ろ、もしくは後ろから前に変わっていなくても、ルティレは単にパッセと呼ばれることが多い。)

Retiré

または Raccourci

ルティレ

または ラックールシ

1：両足を閉じたポジションから、片方の足の足首から下を、支持足にくっつけながら出来る限り上の方に上げていく（ルティレ）。

2：つま先を伸ばした足を引き上げて、同じように支持足に付ける（ラックールシ）。

(注：ルティレもラックールシも、どちらの意味でも使われることがよくある。)

ジャンプの最中にこの要領で両足を体幹の下に引き寄せると、その跳躍のステップはルティレと言われる。

ルティレ・パッセは時にルルベ・パッセ relevé passé もしくはルルベ relevé と呼ばれる。

⑤ Mara : 1987

Passé

パッセ

字義は「過ぎた」。ひとつのポジションから別のポジションに通過する伝統的な動き。動足のつま先はその動きの終着点までの過程（道筋）で軸足のひざを通過する。例として、ルルヴェ・パッセ・アン・ナリエール relevé passé en arrière。

Retiré, Temps

ルティレ、タン

字義は「引き下がる期間」または「引き下がっていく動き」。動脚のつま先が軸脚のひざに置かれながら、ももが空中に引き上げられ外旋して第2ポジションに、床と平行に開かれ、動脚のひざが引き上げられる動き。「ルティレ」と短縮して用いられるようになっている。「ラックールシ」とも呼ばれる。

Raccourci

ラックールシ

字義は「短縮された」「短く鋭い」。

1：ももが床と並行に持ち上げられ（ア・ラ・スゴンド・ポジション à la seconde position）、ひざが鋭く曲げられて、ピンと張ったつま先が軸脚のひざに置かれた動足のポジション。「ルティレ」とも呼ばれる。

2：短い、鋭くひざを曲げる動き。例としてフェット・ラックールシ fouetté raccourci。

⑥ Grant : 1982

Passé
パッセ

通過した。これは、ひとつのポジションから他のポジションへ動脚の足が支えのほうの脚のひざを通る（例えばデヴロッパ・パッセ・アン・ナヴァン *développé passé en avant*）とき、あるいは空中で片足がもう一方の足と行過ぎる（ジュテ・パッセ・アン・ナヴァン *jeté passé en avant* のように）とき、あるいは片足が支えの脚の後や前を通り過ぎる（シャッセ・パッセ *chassé passé* のように）ときのような、補助的な動きである。

Retiré
ルティレ

引っこめられた。太ももが第2ポジションのアン・レール *en l'air* に上げられ、伸ばしたつま先が支えの脚のひざの前や後、横に置かれるように、ひざを曲げたポジション。ラックールシ参照。

Raccourci
ラックールシ

短くされた。フランス派の用語。

1：太ももが第2ポジションのアン・レール *en l'air* に上げられ、ひざは、伸ばしたつま先が支えの脚のひざに対して乗せられるように曲げられる、というポジション。ルティレ参照。

2：バットウマン・ラックールシ *battement raccourci* でのように、ひざを鋭く曲げる動き。

⑦ 川路 : 1988

Passé position
パッセ・ポジション

パッセは、アン・ティル・ブッションの意味で使われることが多いが、「過ぎる」という語義の通り、片足が他の片足を通り過ぎる動きのことであって、ポジションの名として使う場合にはこのようにいう。

Retiré
ルティレ

ルティレは「引っ込む」の意。ラックールシと同じ。

Raccourci
ラックールシ

ラックールシは「縮める」の意。片足の膝を曲げて2番アン・レールにし、その爪先を軸足の膝、またはその少し下につける。軸足の前につければラックールシ・ドゥバン、横につければラックールシ・ドゥ・コテ、或いはラックールシ・ラテラル、またはラックールシ・ア・ラ・スゴンド、後につければラックールシ・デリエールであり、膝を前に向けていればラックールシ・ア・ラ・カトリエーム・ドゥバンという。

また空中で両膝を曲げている場合もラックールシといい、且つこのポジションになる動きのことをいう場合もある。

3. 「パ・ドゥ・ポアソン Pas de poisson」と「タン・ドゥ・ポアソン Temps de poisson」

① Ryman : 2007

Poisson (フランス語。男性名詞。魚。)

ポアソン タン・ドゥ・ポアソン参照。

Temps de poisson (フランス語。魚の動き。)

タン・ドゥ・ポアソン 高い跳躍で、ダンサーは空中に跳び上がり、両足をかたく閉じた第5ポジションにし、その一方で、身体のラインが飛んでいる魚に似るように背中上部を反らせ、後方かつ上方へ投げ出す。その後、前で始まった方の足に着地する。そしてもう一方の脚は、第4ポジションのデリエール *derrière* に、床から少し離れた位置に伸ばす。通常、アン・ウーヴェール *en ouvert* の突き刺すようなポジションで行われる。両腕はブラ・バ *bras bas* から始まり、第1ポジションをさっと通って第5ポジションへ動かされて、身体の曲線を補完し、視線を観客のほうに投じるように、頭は傾けられ、上げられる。

② Glasstone : 2001

Poisson 魚。〔参照〕 Temps de poisson

ポアソン

Temps de poisson 魚の動作。スーブルソー・ポアソン *soubresaut poisson* とよばれることもある。前へ移動するスーブルソーを、上体を大きく反らせて両足をぴったりと合わせて行い、魚の尾のような印象を与える動き。腕はアン・オー *en haut* にし、エポールマン *épaulement* はエファセ *effacé* にする。そして、片足のドゥミ・プリエ *demi-plié* に着地し、もう片方の足は後ろへ伸ばす。足を空中でわずかに曲げて行う場合、このステップはソー・ドゥ・ランジュ *saut de l'ange* (天使の跳躍) とよばれることがある。

③ Ryman : 1998

Poisson タン・ドゥ・ポアソン参照

ポアソン

Temps de poisson
タン・ドゥ・ポアソン

パ・デレヴァシオン pas d'élévation でダンサーが空中に飛び上がり、足を 5 番ポジションにしっかりと閉じて、後ろ上方向に投げ出し、背中の上部を反らせて、身体のラインが空中に飛んだ魚に似たようにする。そして、最初に前だった足で着地し、他方の脚を 4 番デリエール derrière、床から少し離して開放する。この動きには、5 番ポジション・クロワゼ croisé で着地する、アッサンブレ・クペ・デリエール assemblé coupé derrière が先立ち、突き刺すようなポジションであるエファセ effacé を行う。腕は、5 番アン・バ en bas で始まり、5 番アン・ナヴァン en avant を通って、身体のカーブを描きながら、アティテュード attitude へ伸び、そのとき、伸びた腕の先の観客の方へ視線を投じるように、頭を持ち上げて、かしげる。もしくは、あげた足を 5 番デリエール derrière に閉じて、腕も 5 番アン・バに下げて終わる。または空中でクロワゼで行われるときもあり、腕は非常に高い 5 番アン・オー en haut に引き上げて、身体の弓なりのラインを強調し、後ろ足は着地の時にスュル・ル・ク・ドゥ・ピエ・デリエールにする。

④ Kersley & Sinclair : 1997

Poisson, pas
ポアソン、パ

女性ダンサーがパートナーに抱えられて背中を反らした身体のポジションのこと。頭を上げ、足はクロスしてひざを曲げている（魚がはねる様子）。

サポートをされずに単独でジャンプしながら同じ姿勢をとると、スーブルソー・ポアソン soubresaut poisson または、ソー・ドゥ・ポアソン saut de poisson または、タン・ドゥ・ポアソンとなる。

「眠れる森の美女」の第 3 幕のパ・ド・ドゥではオーロラ姫がピルエット pirouette をパ・ポアソンで終えるが、これを 3 回繰り返す。

オーロラは王子の肩の上に座ったポーズからパ・ポアソンで降りて、このパ・ド・ドゥを締めくくる。

Soubresaut poisson
または
Temps de poisson ,
または Temps collé ,
または Saut de poisson
スーブルソー・ポアソン
またはタン・ドゥ・ポアソン、
またはタン・コレ
またはソー・ドゥ・ポアソン

スーブルソー soubresaut は背中を弓なりに反って行われるが、全体の形としては上がった腕から足までがカーブしている。ダンサーが着地するときは、後ろ足をほんの僅かだけ上げる。

「眠れる森の美女」からの青い鳥のパ・ド・ドゥで、男性ソロが 2 回目の対角線上を動くとき、スーブルソー・ポアソンとアッサンブレ・ボルテ・バッチュ assemblés portés battus を交互に行う。

(注：スーブルソーは 3 番か 5 番ポジションからなされ、足は替えない)

⑤ Mara : 1987

Temps de poisson
タン・ドゥ・ポアソン

字義は「魚の時間」「魚の動き」。スーブルソー soubresaut の一種。第5ポジションのクロワゼ croisé、ドゥミ・プリエ demi-plié から、両脚で空中へ高く跳ね上がり、よくクロスした第5ポジションでそのまま後ろへ脚を投げ出す。同時に、両腕を第5ポジションに高く上げ、背中を弓状に力強く反らす。跳躍の瞬間、体はエファセ effacé の方向にひねる。前足のフォンデュ fondu の状態で着地して終わる。シソンヌ・スーブルソー sissonne soubresaut スーブルソー・ポアソン soubresaut poisson、またパ・ドゥ・ポアソンとも呼ばれる。

(Poisson, Pas de poisson の項目なし)

⑥ Grant : 1982

Pas de poisson
パ・ドゥ・ポアソン

魚のステップ。タン・ドゥ・ポアソンと同じ。

Poisson
ポアソン

魚。背中を反らせて、両脚が第5ポジションにクロスされぴたりとくっついているときの身体のポジション。このポーズがとられるのは、空中にジャンプしているあいだ、あるいはパートナー・ワークの際に、女性ダンサーがパートナーに、ポアソン・ポジションになるように支えられるときである。フィッシュ・ダイブ、タン・ドゥ・ポアソン参照。

Temps de poisson
タン・ドゥ・ポアソン

魚のステップあるいは動き。ダンサーが背中を反らせて跳躍するスーブルソー soubresaut の一形式。良く伸ばした両脚を後へ、魚の尾を表すかのように、つま先を伸ばした足を交差させてしっかりと閉じる。右足前のクロワゼ croisé の第5ポジション。ドゥミ・プリエ demi-plié から跳躍して、空中を前方へ移動し、同時に身体をエファセ effacé へ向ける。身体が空中に上がるとき、背中をよく反らせ、両腕をアン・クーロン en couronne にした状態で、両脚を身体の後へ投げ上げる。左脚を後へ伸ばして空中に保持したまま、右足にフォンデュ fondu して着地する。タン・ドゥ・ポアソンを繰り返すには、通常、クロワゼ・アン・ナヴァン croisé en avant の方向へ左足でシャッセ・パッセ chassé passé を行う。それにつづけて右足をアッサンブレ・ドゥシュー assemblé dessus して、両足を第5ポジションに運ぶ。パ・ドゥ・ポアソン、シソンヌ・スーブルソー sissonne

soubresaut、タン・コレ temps colléとしても知られる。

⑦川路：1988

Temps de poisson

タン・ドゥ・ポアソン

タンは「時」ポアソンは「魚」の意。右足前5番クロワゼからスーブルソーを行い、空中で体を弓なりにしてエファセに向きを変え、左足を右足から少し離して右足に下り、すぐ左足を5番後に閉じる。チェケッティ派の用語であるが、その上級アレグロのテキストでは体の方向を変えない用例が記載されている。またグラントのテキストでは、左足がアチチュード・エファセに終わる場合もあるとし、カースリーのテキストでは、体を弓なりにし、膝をゆるめたスーブルソーのこと。

Pas poisson

パ・ポアソン

男性との踊りで、女性が全身を弓なりにして、頭から男性の腕の中に飛び込むか、或いは倒れこむこと。英語ではフィッシュ・ダイブ。

○謝辞

本調査における翻訳作業は、以下の方々にご協力をお願いいたしました。ここに記して感謝申し上げます。

(敬称略・五十音順)

井手 真理 (大阪女学院大学・大阪女学院短期大学講師)

清水 美由紀 (バレエスタジオ・パルティール所属)

松村 朋子 (パティオダンススクール主宰、近畿大学豊岡短期大学通信教育部講師、日本児童教育専門学校講師)

吉田 友子 (神戸女学院大学講師)

IV. 専門委員会による整理

平成 21 年度の専門委員会による検討では、本文中にまとめた用語のほか、以下の項目について議論された。

1. メソッドによる番号の違いの扱い

- ・違いがある、ということは知識として提供しておくことが望まれる。
- ・今は番号ではなくアン・オー en haut やアン・バ en bas、アン・ナヴァン en avant、ア・ラ・スゴンド à la seconde で言う先生が多い。メソッドにかかわらず共通用語として役立っている。
- ・各メソッドで決められた番号（とくに手のポジション）はおそらく今後発展もしないし使われることも減っていくだろうが、それぞれのメソッドが構築されたときに考えられたことを知識として残していくことが必要だろう。
- ・バレエ教師は各種のメソッドがあるということを知識として持っておいたほうがいい。教えるときに無意識に複数のメソッドの呼び方がミックスされるような混乱も避けられる。また、別のメソッドで学習してきた生徒に言い換えでわかりやすい指示を伝えることができるようになる。

2. その他気になる用語等

- ・アン・ナリエール en arrière / デリエール derrière、アン・ナヴァン en avant / ドゥヴァン devant の混用
- ・片足プリエ plié / アン・フォンデュ en fondu
- ・バランセ balancé / バランソワール balançoire / アン・クロッシュ en cloche の混同
- ・ジュテ・ソテ jeté sauté / ジュテ・タン・ルヴェ jeté temps levé
- ・デトゥールネ détourné を知らず、すべて スートウニユ soutenu としてしまう誤解
- ・ライズ rise / ルルヴェ relevé → 英語になっている用語はひとまず置いておく。別の文脈で検討が必要。

→ 今後は原語であるフランス語の辞典を参照して見る必要があるだろう。

→ ロシア派は基本的にフランス語をそのまま採っている。フランスの現状より古いフランス語を使っていることも考えられる。

※用語の誤用、混用だけでなく、日本のバレエ指導者にも知られてないためあまり使われないと思われる用語（デトゥールネ détourné、スー・シュ sous-sus など）、またパ自体が知られていないという現状（フリック・フラック flic-flac、タン・ドゥ・キュイス temps de cuisse など）もある。

平成 19-21 年度
文部科学省 私立大学等経常費補助金特別補助
（「教育・学習方法等改善支援」）

「日本のバレエ教育に適したバレエ教授法研究」関連事業報告書

2010 年 3 月発行

発 行 学校法人 東成学園
昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所
〒 215-0004 神奈川県川崎市麻生区万福寺 1-16-6
TEL 044-953-9858 FAX 044-953-6652
E-mail ballet@tosei-showa-music.ac.jp
<http://www.tosei-showa-music.ac.jp/balletresearch/>

編 集 バレエ研究所所長 小山久美

編集スタッフ 高橋あゆみ・袴田麻祐子

印 刷 能登印刷株式会社

禁複製・無断転載 非売品

