アーカイブ研究グループ

研究報告「データベース構築グループ」

研究統括者：海野敏（東洋大学教授）
共同研究者：小山久美（昭和音楽大学短期大学部教授、バレエ研究所所長）
高橋あゆみ（バレエ研究所嘱託研究員）

1．概要

・「全国バレエ教室データベース」の構築

本グループでは、バレエ教育に関する全国調査を実施する準備として、「全国バレエ教室データベース」の構築を行った。登録データの精査と拡充を継続的に行った結果、最終的な登録データは5,040件となった。

・山野博大コレクションの受入・整理

2010年度、舞踊評論家の山野博大氏が昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所に対し、自ら収集した国内の舞踊公演プログラム約1万点のコレクションを寄贈することが決定した。その後、山野氏からの分割送付を受け、本研究プロジェクトにおいて、ラベル貼付などの受入・整理の作業を行った。

現在までに整理済みのコレクションは5,987点で、そのうちバレエ団の公演のプログラムが1,551点、バレエ発表会のプログラムが1,316点、その他は現代舞踊、コンテンポラリーダンスのプログラム、各種資料である。

・「バレエ情報総合データベース」の設計と構築

わが国のバレエ教育を支える日本独自のバレエ文化について研究するための情報源として、国内のバレエ公演、バレエ団、バレエダンサー、バレエ作品、バレエ振付家などについての情報を統合的に検索できる「バレエ情報総合データベース」の構築を進めた。

このデータベースは、多種多様なバレエ関連の情報を一括して検索できるように、汎用性の高い設計を行った。収録データは、実演系情報（公演に関するデータ）、作品系情報（舞踊作品、音楽、美術などに関するデータ）、人物・団体系情報（ダンサー、振付家、作曲家、バレエ団、興行組織などに関するデータ）、資料系情報（公演プログラム、舞台評記事、書籍、映像資料などに関するデータ）の4系列が予定されている。

現在は、山野博大コレクションを1次的な情報源として、国内のバレエ公演に関するデータの入力を進めている。

・研究成果の発表

本グループの研究成果の一部は、以下の通り学会で発表済みである。

（学会研究大会における口頭発表）

「舞台芸術のための情報組織化手法の開発：バレエ情報総合データベースの設計と試作」

海野敏、髙橋あゆみ、小山久美

情報処理学会 人文科学とコンピュータシンポジウム，2011.12.11.

2.「全国バレエ教室データベース」の構築

2．1　バレエ教室情報の収集

2．1．1　はじめに

日本のバレエ教育環境の実態を把握するための調査対象の単位としては、バレエ学習者、バレエ教育者、バレエ教育機関が考えられる。このうちバレエ学習者とバレエ教育者については、全国規模で網羅的な名簿の作成は不可能であるが、バレエ教育機関であれば、ある程度網羅的な住所録の作成が可能である。

そこでアーカイブ研究グループでは、全国のバレエ教育機関を網羅的に収録した「全国バレエ教室データベース」の構築を行った。また、このデータベースは、バレエ環境研究グループが実施した「バレエ教育に関する全国調査」の被調査者リストとして利用する目的で構築されたものでもある。

「全国バレエ教室データベース」は「バレエ教室」と銘打たれているが、その収録対象はバレエ教育機関全般である。いわゆるバレエ教室だけでなく、バレエを基礎として教えている他ジャンルのダンス教室、バレエのコースを有しているカルチャーセンターやスポーツジムなどの生涯学習機関、課外授業としてバレエ教育を組み込んでいる幼稚園・保育所、小・中学校、高校など、バレエを指導内容に取り入れている組織・団体を広く収録対象に含めた。

しかし、住所情報の収集過程で、バレエ教育機関のほとんどが、いわゆるバレエ教室と呼称できることが分かった。本報告書でも、以後バレエ教育機関の総称として、基本的に「バレエ教室」という語を用いることにする。

2．1．2　情報源

「全国バレエ教室データベース」の構築のために、第1の情報源として、NTTがインターネット版電話帳として一般公開している「iタウンページ」を選択した。

「iタウンページ」は広告媒体ではなく、NTTの電話帳として公開されているものである。このシステムでは、NTTと事業所として回線契約しているもののうち、非掲載の申請をしていないものは全て検索することができる。

また、データの内容は印刷版の「タウンページ」と同じであるが、業種カテゴリ分類が異な

っている。印刷版の「タウンページ」では、バレエのレッスンを行っていても「バレエ教室」のカテゴリに含まれないもの（スポーツクラブ、ダンス総合教室等）を網羅的に発見することができない。この点では「i タウンページ」ならば、キーワード検索によって「バレエ」という単語が全てヒットするため、「タウンページ」の「バレエ教室」のカテゴリに含まれないバレエ教育機関も調査に含めることが可能となる。

CD-ROM 版の「タウンページ DB」の利用も検討したが、これはカテゴリ分類が印刷版の「タウンページ」と同一であったため、今回の調査ではインターネット版の「i タウンページ」を情報源として使用することを決定した。

第 2 の情報源としては、日本バレエ協会のウェブサイトを利用した。同協会のウェブサイトには「全国バレエ教室ガイド」が掲載されており、これを第 1 の情報源と照合して情報を追加した。

第 3 の情報源としては、その他一般に公開されているバレエ関係の各種名簿類を利用した。例えば、『ダンスマガジン』（新書館）や『バレリーナへの道』（文園社）などの刊行物に掲載されている名簿を用いて情報を追加した。

その他の情報源としては、昭和音楽大学バレエ研究所の独自資料、雑誌・新聞・テレビなど各種マスメディア、さらには街頭のチラシ、看板なども随時利用した。すなわち、昭和音楽大学バレエ研究所の独自資料に記載されているバレエ教室や、メディアや街頭で見かけたバレエ教室が、第 1～3 の情報源に含まれているかどうかをその都度確認し、含まれていない場合には情報として追加した。

2．1．3　情報の精査

情報収集の過程では、(1)検索ノイズの除去、(2)情報の重複の回避を行うために、情報の精査を行った。

「i タウンページ」を「バレエ」というキーワードで試行的に検索したところ、検索結果は、網羅性が保証される一方で、検索ノイズが大量に混入することが判明した。例えば、検索ノイズの例としては、バレエ用品のメーカーや販売店、「バレエ」という文字列が名称に含まれる飲食店や事業所などをあげることができる。

これらを除去するために、「i タウンページ」に付与されている事業カテゴリを活用した。「バレエ教室」、「クラシックバレエ教室」、「モダンバレエ教室」の事業カテゴリが付与されているものを優先的に収集し、これらの事業カテゴリが付与されていないもので、「バレエ」というキーワードの検索結果に含まれるものは、1 件ずつ掲載内容を確認し、バレエ教育機関として妥当であると判断できれば情報として追加した。

また、明らかに同一のバレエ教室が、微妙に異なる表記で出現している場合は、住所や電話番号を照合して重複を回避した。例えば、表記に「・」（中黒）や「-」（ハイフン）があるかないかのみの相違であれば、同一とみなして 1 レコードに吸収させた。

重複の回避が難しかったのは、規模の大きいバレエ教室の場合、関連する別教室なのか、別住所の稽古場なのかの判断である。別教室であれば独立したレコードとして収録すべきであるし、別住所の稽古場であれば本部に相当する教室のレコードに吸収させるべきである。この判断は、住所、電話番号、代表者名、教室名称などを見て、その都度行った。判断がどうしてもできない場合は、別教室として扱った。

２．２　データベースの設計と構築

２．２．１　システム

「全国バレエ教室データベース」は、最初はスタンドアロンのパソコン上で構築した。具体的には、Microsoft Windows の上で動く Microsoft Access を用いて、複数のテーブルを連結させたリレーショナルデータベースとして構築した。簡易な入力システムも Microsoft Access の機能を利用して作成した。

しかし、同データベースを一時的なものではなく、長期にわたって活用するためには、データの逐次的な更新が必要である。バレエ環境研究グループの調査によれば、バレエ教室が近年増加傾向にあることが分かっている。毎年全国で、新規のバレエ教室が開設されており、同時に事業を終了するバレエ教室も一定数存在している。同データベースの収録情報の新鮮さを保つためには、継続的なデータ編集が不可欠である。

データの逐次的な更新は、当事者に行ってもらえればもっとも効率的で正確である。そこで、アーカイブ研究グループでは、将来的には同データベースを一般公開し、バレエ教室関係者が直接情報を入力・編集できるようなシステムにバージョンアップすることを決めた。

また、このようなデータベースは、バレエ教育環境の整備という点で、公開する意義は少なくない。バレエを学習したいものにとってはバレエ教室を探す伝手となり、バレエ教室やバレエ団にとってはバレエ学習者を集める伝手となるであろう。

現在は、同データベースの一般公開を念頭に置いて、ネットワーク上で管理・更新できるシステムへと移行させる作業を進めている。OS は Linux、ウェブサーバは Apache、DBMS は SQL、プログラミング言語は PHP という基本的なオープンソースを活用したシステムになる予定である。

２．２．２　レコード構造

「全国バレエ教室データベース」は基本的には住所録データベースである。1 件のバレエ教室ごとに 1 レコードを生成しており、レコードは以下のような基本フィールドから構成されている。

- 教室名
- 代表者名
- 代表者名のヨミ（フリガナ）
- 敬称
- 郵便番号
- 都道府県
- 住所１（県名の後～番地まで）
- 住所２（建物名等）
- 電話番号
- FAX 番号
- メールアドレス
- ホームページ URL

これらの基本フィールド以外に、データ更新の年月日・時刻、データ入力者名、「i タウンページ」と「日本バレエ協会教室リスト」のそれぞれに掲載されているかどうかのフラグ、「i タウンページ」での事業カテゴリで「バレエ教室」、「クラシックバレエ教室」、「モダンバレエ教室」のそれぞれに登録されているかどうかのフラグなども、補助フィールドとして用意した。

２．２．３　収録データ

現在、「全国バレエ教室データベース」に収録されているレコード数は 5,040 件である。表２－１に、都道府県別の収録数を示した。収録数が多い都道府県は、1 位：東京、2 位：大阪、3 位：神奈川、4 位：埼玉、5 位：兵庫である。収録数が少ない都道府県は、46 位：鳥取・岩手、45 位：佐賀、44 位：高知、43 位：福井である。

表２－１．都道府県別収録数

都道府県名	収録数
北海道	144
青森県	33
岩手県	13
宮城県	62
秋田県	34
山形県	22
福島県	44
茨城県	93
栃木県	50
群馬県	74
埼玉県	287
千葉県	276
東京都	852
神奈川県	461
新潟県	74
富山県	33
石川県	37
福井県	20
山梨県	34
長野県	54
岐阜県	65
静岡県	121
愛知県	283
三重県	45
滋賀県	44
京都府	130
大阪府	478
兵庫県	286
奈良県	60
和歌山県	29
鳥取県	22
島根県	13
岡山県	44
広島県	98
山口県	45
徳島県	32
香川県	33
愛媛県	56
高知県	18
福岡県	193
佐賀県	17
長崎県	35
熊本県	63
大分県	36
宮崎県	27
鹿児島県	29
沖縄県	41
合計値	5040

「全国バレエ教室データベース」に収録した5,040件のうち、バレエ環境研究グループが行った「バレエ教育に関する全国調査」で質問票を送付したのは4,630件である。これは、郵送物の送付を断る文言をウェブサイトに掲載しているバレエ教室や、バレエを教えている施設が公営の体育館等のため連絡先が不明な教室へは質問票を送付しなかったからである。また、2011年3月11日に発生した東日本大震災の被災地も、バレエ教室のウェブサイト等で活動の再開が確認できない場合は一部質問票を送付しなかった。

図２－１は、4,630件について、地方別バレエ教室数を示したものである。

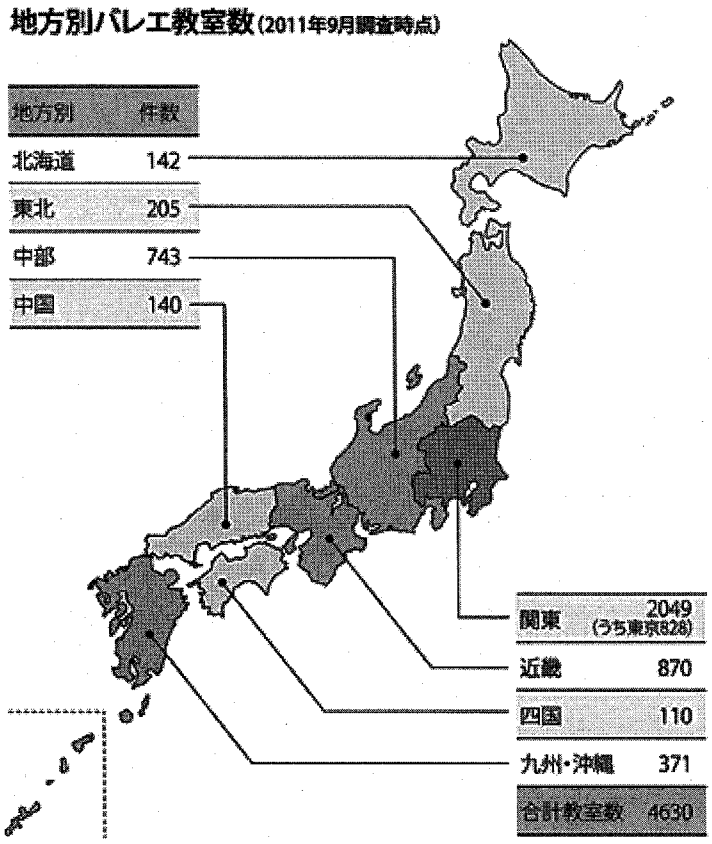


図２－１．地方別バレエ教室数

3．山野博大コレクションの受入・整理

3．1　経緯と整理手法

3．1．1　経緯

2010 年春、舞踊評論家の山野博大氏から昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所に対し、自ら収集した国内の舞踊公演プログラム約 1 万点のコレクションを寄贈したいという申し出を受けた。山野氏は、第二次世界大戦直後から日本のバレエ公演を鑑賞され、批評活動を継続されている方である。また、山野氏はクラシックバレエにとどまらず、現代舞踊、コンテンポラリーダンス、その他の洋舞の公演を広く鑑賞されており、同氏が収集した舞踊公演プログラムのコレクションはたいへん資料的な価値が高い。

同研究所では検討を重ね、山野氏のコレクション寄贈を研究所として受け入れ、さらに本プロジェクトのアーカイブ研究グループにおいて整理し、「バレエ情報総合データベース」の 1 次情報源として活用することを決定した。

2010 年 11 月、アーカイブ研究グループのメンバーと山野氏が会合し、受け入れの手順を決めた。その後、山野氏ご自身による整理を経て、12 月以降、分割して段ボールに詰められた公演プログラム数千点が、同バレエ研究所へ送付された。コレクションは順次整理を行い、現在、「バレエ情報総合データベース」のデータ入力のための情報源としている。

本コレクションは、現在は同研究所にてすべて保管している。将来的な保管場所は検討中であり、整理が十分行われた後の一般公開を目指している。バレエ教育を支える日本独自のバレエ文化について研究するための貴重な情報源となるはずである。

3．1．2　整理手法

山野博大氏のコレクションは、資料の内容を調べたところ、本プロジェクトが対象としているバレエを軸にして分類すれば、次の 7 種類の資料が含まれていることが分かった。

(1) バレエ団（教室）の公演のプログラム
(2) バレエ団（教室）の発表会のプログラム
(3) バレエダンサーが出演・振付しているバレエ以外の公演のプログラム
(4) コンテンポラリーダンス・現代舞踊の公演のプログラム
(5) バレエに関するその他の資料
(6) コンテンポラリーダンス・現代舞踊に関するその他の資料
(7) その他のダンスの資料

基本的には公演プログラムのコレクションであるが、それ以外の資料も含まれていた。具体的には、(5) と (6) に含まれるおもなものは、舞踊コンクールの資料、舞踊関連の賞の授賞式の資料などである。(7) には、フラメンコ、ジャズダンス、演劇、歌舞伎、モダンダンスなどの資料が含まれていた。

資料の形態としては、さまざまなページ数の冊子体（パンフレット）が中心である。しかし、

冊子体以外にも、リーフレットや一枚刷りの資料も多く含まれていた。

山野氏自身は、これらの資料を鑑賞した年月ごとに封筒に入れて整理をされていた。資料の多くは月日のみ記載されていて年が記載されていないものが多いため、この山野氏の配慮は、後にコレクションを「バレエ情報総合データベース」の１次情報源として利用する際に、たいへん助けとなった。

アーカイブ研究グループでは、上記のように多様性のある資料を区別せず、年月のみで分類してボックスに収納した。図３－１は、ボックスを使ってコレクションの整理作業を行っている様子を撮影したものである。

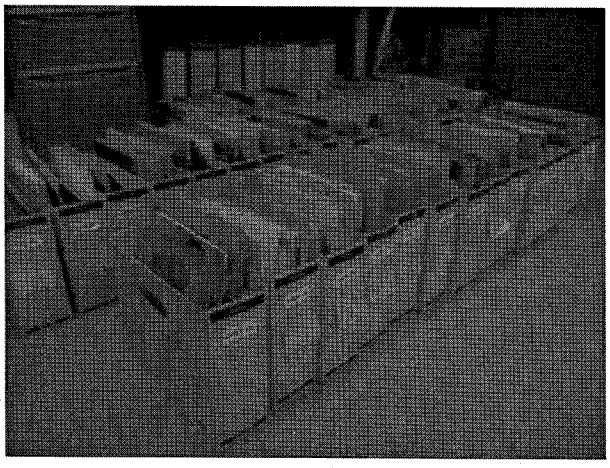


図３－１．コレクションの整理

次に、全資料１点ずつ識別・同定できるように、ラベルを貼付した。ラベルは、通し番号を印刷したものを特注で作成し、目立ちすぎず、かつすぐに見てとれる位置を決めて貼り付けた。一枚刷りの資料や、ページの余白がほとんどないようなリーフレットの場合、ラベルを貼る位置に工夫が必要であった。

図ラベルに印字されている通し番号は、「バレエ情報総合データベース」の入力にあたって、プログラム ID として用いられている。図３－２は、コレクションの資料を情報源としてデータの入力作業を行っている様子を撮影したものである。

図３－２．データの入力

3．2　整理結果

現在までに整理済みの山野博大コレクションは5,987点である。

コレクションの内訳は、バレエ団（教室）の公演のプログラムが1,551点（26%）、バレエ団（教室）の発表会のプログラムが1,316点（22%）であった。また、現代舞踊、コンテンポラリーダンスの公演プログラムも1,385点（23%）あった。もっとも古いものは1946年の公演プログラムであった。

表３－１は、資料の内容と形態ごとの点数をまとめたものである。

表３－１．山野博大コレクションの整理

公演の種別	形態	1940～49	1950～59	1960～69	1970～79	1980～89	1990～	合計
バレエ団の公演（現代舞踊等、純粋なバレエ以外の上演も含む）	パンフレット	4	95	118	170	304	583	1274
	リーフレット／一枚刷り	0	27	85	44	27	94	277
バレエダンサーが出演・振付しているバレエ以外の公演	パンフレット	0	1	1	0	6	7	15
	リーフレット／一枚刷り	0	2	0	2	4	19	27
コンテンポラリーダンス・現代舞踊の公演	パンフレット	0	31	74	89	100	221	515
	リーフレット／一枚刷り	0	9	61	97	73	630	870
バレエ団の発表会	パンフレット	0	61	53	123	281	446	964
	リーフレット／一枚刷り	0	28	54	72	103	95	352
バレエのその他（コンクール・授賞式資料等）		0	6	16	20	40	94	176
コンテンポラリーダンス・現代舞踊のその他（コンクール・授賞式資料等）		0	0	0	2	19	48	69
その他のダンス（フラメンコ、ジャズダンス、演劇、歌舞伎、モダンダンス、その他ジャンル）		0	50	144	149	297	780	1420
未分類		0	0	3	4	4	17	28
合計		4	310	609	772	1258	3034	5987

4.「バレエ情報総合データベース」の設計

4．1　舞台芸術のための情報組織化手法の開発

4．1．1　はじめに

アーカイブ研究グループでは、日本におけるバレエ教育の環境を整備することを目的として、多面的な調査・研究を進めた。その一環として、山野博大氏の寄贈により、日本全国で行われたバレエや洋舞の公演の冊子プログラム約 6,000 点を収集済みであり、現在その記載内容のデータベース化を進めている。

しかし、冊子プログラムから得られる情報は、現実の実演情報と必ずしも一致しないのみならず、ダンサーや作品の情報は、冊子プログラムとは別の情報源から収集しなければならない。また、バレエと他のダンス（特に現代舞踊）との境界は溶融していることに加えて、バレエと他の舞台芸術（音楽、演劇、オペラ等）も領域が重なり合っている。以上の理由により、バレエのためのデータベースを構築するには、広く舞台芸術全般を対象として、多様な情報源から関連情報を網羅的に集めなければならない。

一方、情報組織化は、記録情報源について図書館情報学の分野を中心にした研究の蓄積があり、さらに国際的な標準化が進んでいる。ところが舞台芸術情報については、(1)実演は非記録情報であり、その場で消えてしまう、(2)きわめて多様なタイプの情報が複雑に結合しているという特徴ゆえに、標準化はおろか基本的な研究も十分に行われていない。

そこで、ここでは、図書館情報学の研究動向を踏まえ、バレエの実演情報を中心として多様な実演情報を記述するための概念モデルを提案する。さらに、この概念モデルを用いて設計、試作を進めている「バレエ情報総合データベース」について報告する。

4．1．2　先行研究

（1）情報組織化の研究動向

情報源のデジタル化、ネットワーク化は、情報組織化の手法に本質的な変革をもたらした[1]。伝統的に印刷資料を対象としていた図書館情報学は、1970 年代以降、まず視聴覚資料に代表される非印刷資料の組織化について研究を進め、1990 年代以降、さらにネットワーク情報資源の組織化について研究を進めている。とりわけこの 10 年間は、多様な記録情報源を対象として 2 次情報を統一的に記述するためのメタデータと、コンピュータ上での知識表現を目的として概念と概念間の関係とを体系的に記述するためのオントロジーについて、国際的な標準化と規格策定の議論が活発化している[2]。

とりわけ、図書館界に限らずデータベース産業、知識流通産業の全般に大きな影響を与えているメタデータ関連の規格に次の 3 つがある。

---

[1] 海野，戸田: デジタル化・ネットワーク化による情報組織化の本質的な変容～メディア論的考察.（日本図書館情報学会研究委員会編: 情報アクセスの新たな展開. 勉誠出版, pp.23-40.）2009.

[2] 谷口祥一: メタデータの「現在」. 勉誠出版, 2010.

長田秀一: 情報・知識資源の組織化. サンウェイ出版, 2011.

(1) FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records) [3]

(2) Dublin Core [4]

(3) RDF (Resource Description Framework) [5]

それぞれ(1)は概念モデル構築、(2)はデータ項目定義、(3)はエンコーディング方式に関わる規格である。近年は、FRBR と RDF を中心として、様々な領域での実用化が進められている。

（2）オブジェクト指向 FRBR

オブジェクト指向FRBR (Object-oriented FRBR。 以下FRBRoo) [6]は、国際図書館連盟 (IFLA) と、国際博物館連盟 (ICOM) の国際ドキュメンテーション委員会 (CIDOC) とが協力して策定した規格である。

FRBRooは、IFLAが開発したFRBRと、CIDOCが開発したCRM (Conceptual Reference Model; 概念参照モデル) [7]を統合したもので、FRBRのEntityをCIDOC CRMのClassにマッピングすることを目的として作成された。第 1.0 版は 2009 年 6 月に公開されている。

FRBRとFRBRooは、いずれも基本的には記録情報源（資料）を対象として開発された規格である。しかし、理論上は非記録情報をも考慮した規格となっているため、不十分ながら実演情報を対象とする記述が可能である [8]。とりわけ実演情報の情報組織化に関しては、FRBRooが有力視されている [9]。

4．1．3　実演情報の概念モデル

（1）FRBR、FRBRoo における実演の位置付け

まず FRBR における実演(performance)の位置付けを確認する。

FRBR は実体-関係 (E-R) モデルを用いており、その実体は 3 つのグループから構成されている。第 1 グループは知的・芸術的活動の所産としての実体群で、著作(work)、表現形(expression)、体現形(manifestation)、個別資料(item)の 4 階層が識別されている。第 2 グループは知的・芸術的活動の所産に責任をもつ実体群で、個人や団体が相当する。第 3 グループは知的・芸術的活動の主題としての実体群で、概念、物、出来事、場所などが相当する。

FRBR の規格に明記はされていないが、実演そのものは第 1 グループの実体である。本質的に実演は物理的実体を伴った記録物ではないので、体現形と個別資料の階層は存在しない。もちろん実演を事前に計画するにあたっての台本や楽譜、実演を記録したときの写真や映像資料は物理的実体を伴うので、4 階層すべてを考えることができる。

次に FRBRoo での実演の位置付けを確認する。

FRBRoo の規格には、実演に関わる実体とクラスが明記されている。FRBRoo に記載されている実演に関わる 3 つの実体と 3 つの関係、およびその識別番号は次の通りである。

---

[3] http://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-bibliographic-record
[4] http://dublincore.org/
[5] http://www.w3.org/RDF/
[6] http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr_oo/frbr_docs/FRBRoo_V1.0.1.pdf
[7] http://www.cidoc-crm.org/
[8] David Miller, Patrick Le Boeuf: "Such Stuff as Dreams Are Made On": How Does FRBR Fit Performing Arts? Cataloging & Classification Quarterly, Vol.39, No.3/4, pp.151-178, 2005.
[9] Martin Doerr, Chryssola Bekiari: FRBRoo, A Conceptual Model for Perform-ing Arts. Annual Conference of CIDOC, pp.1-15, 2008.

F20　Performance Work（実演作品）
F25　Performance Plan（実演計画）
F31　Performance（実演）
R12　is realised in（実現する）
R14　incorporates（組み込む）
R25　performed（実演された）

このうち R12 と R14 以外は実演に特化した概念である。図４－１は、これらの実体-関係モデルを用いて実演作品、実演計画、実演の関係を示した例である（音楽との関係も例示した）。

F20 P. Bausch 振付の舞踊作品『春の祭典』
↓R12　　↓R14
F25 P. Bausch『春の祭典』の 1975 年の振付指導　　(F22 I. Stravinsky の作曲)
↓R25
F31 P. Bausch『春の祭典』のヴッパタール舞踊団による 1995 年 7 月 7 日の実演

図４－１．FRBRoo による記述例

（２）（興行-公演-演目）×（計画-遂行）モデル

バレエを中心にして、舞台芸術が実際にどのような形態で上演されているかを、収集した冊子プログラムと、筆者らの数十年にわたる観劇体験に基づいて、詳細に分析した。
その結果、(1)FRBR が第 1 実体群について提案している著作-表現形の 2 階層では実演を十分に記述できないこと、(2)FRBRoo の「実演作品-実演計画-実演」という 3 階層が、実際の上演形態を記述するのに有効なことが明らかとなった。

そこで、アーカイブ研究グループでは、FRBRoo の概念モデルをさらに洗練し、「計画-遂行」と「興行-公演-演目」の 2 重階層で構成される概念モデルを実演を対象とした情報組織化手法として提案する。

まず「計画-遂行」の階層は、計画された実演と、舞台上で現実に遂行された実演を識別するもので、FRBRoo の「実演計画-実演」に対応している。舞台芸術では事前に予定された作品や出演者が変更になることは珍しくない。冊子プログラムのような記録情報源では計画情報しか判明しないことが多いため、実演情報の正確な記録のために、この識別は必須である。

次に「興行-公演-演目」の階層は、複数日にまたがる一連のイベントとしての興行、時間的に連続したひとつながりの上演プログラムとしての公演、公演を構成する作品単位としての演目を識別している。FRBRoo では、この階層について言及していないが、興行と公演の多重度（連結度）は(1, 1..n)であり、公演と演目の多重度は(1..n, 1..n)である。例えばバレエの場合、1 興行・1 公演・1 演目の場合もあるが、1 興行・多公演・多演目のパターンも多い。

さらに、冊子プログラムは、実際には公演ではなく興行の階層に対応して制作されるのが一般的である。以上より、実演情報の正確な記録のためには、「興行-公演-演目」の 3 階層の識別が必須である。

以上より、実演情報は、基本的には｛興行-計画、興行-遂行、公演-計画、公演-遂行、演目-計画、演目-遂行｝という 6 つの実体に関する情報と考えることができる。

FRBR の概念モデルに照らせば、演目-計画は著作に対応している。興行、公演-計画は表現形に対応させられるが、実体第 3 グループと考えることもできる。公演-遂行、演目-遂行は、表現形に対応している。

図４－２に、公演の当日に演目変更と配役変更があった場合の架空の例を示した。

興行-計画：××バレエ団東京公演
興行-遂行：（同上）
　公演-計画：2011 年 12 月 10 日 A プロ
　　18 時開演，東京文化会館
　公演-遂行：（同上）
　　演目-計画：『白鳥の湖』より第 2 幕「白鳥のパ・ド・ドゥ」
　　○山○子（オデット役），△田△夫(王子役)
　　演目-遂行：『白鳥の湖』より第 3 幕「黒鳥のパ・ド・ドゥ」
　　○山○子（オディール役），□川□介(王子役)

図４－２．提案モデルによる記述例

4．2　データベースの設計

4．2．1　実演情報の公開データベース

舞台芸術の実演情報は、1次情報（演奏音声、舞台映像等）であれ2次情報（メタデータ等）であれ、特定個人や団体が個別に記録していることはあっても、ある程度の網羅性と継続性で蓄積し、データベースとして公開している事例は少ない。

2次情報に限れば、国内では日本俳優協会の「歌舞伎公演データベース」[10]が先駆的であるが、歌舞伎に特化している点で汎用性は乏しい。東京文化会館の「東京文化会館アーカイブ」[11]も、50年間の情報を蓄積している大規模なものだが、収録は同会館の公演に限定されている。

一方、海外においては、Internet Broadway Database[12]がブロードウェイの演劇公演を、Broadway World International Database[13]が英米のミュージカル情報を大規模に蓄積し、公開している。しかし、バレエ公演に関しては、国内にも海外にも、複数のバレエ団を横断して、ある程度の網羅性と継続性で情報を蓄積し、データベースとして公開しているものが存在していない。

アーカイブ研究グループで構築を進め、将来的な公開を目指している「バレエ情報総合データベース」は、第1に、国内のバレエ公演を上演団体、会場を問わず収録することを目指している点で独創的である。第2に、公演と作品に関連する多様な2次情報を、記録情報源と非記録情報のどちらも広範に収録するという点で独創的である。

4．2．2　作品の構成要素

「バレエ情報総合データベース」の設計のために、まずバレエ作品の構成要素を網羅的に検討した。

基本的に、バレエ作品の構成要素は、ダンス的要素、演劇的要素、音楽的要素の3つに分類することができる。提案した概念モデルの「計画-遂行」の2階層にあてはめれば、ダンス的要素は「振付-演舞」、演劇的要素は「狭義の演出-演技」、音楽的要素は「楽曲-演奏」が対応する。広義の演出には、照明、音響、美術、衣裳、化粧等が含まれるが、これらは広く演劇的要素に含めることができる。

表4－1は、「ダンス的要素」、「演劇的要素」、「音楽的要素」と「計画」、「遂行」とをクロスさせて、バレエ作品の構成要素を整理したものである。

---

10 http://www.kabuki.ne.jp/kouendb/
11 http://i.t-bunka.jp/
12 http://www.ibdb.com/index.php
13 http://broadwayworld.com/bwidb/

表４－１．バレエ作品の構成要素

	計画	遂行
ダンス的要素	振付	演舞
演劇的要素	狭義の演出	演技
	照明、音響、美術、衣裳、化粧等	
音楽的要素	楽曲	演奏

４．２．３　収録データ

バレエ情報総合データベースは、実演情報（非記録情報）のみでなく、各種の記録情報源も収録対象にできるように汎用性の高い設計を行った。ただし、入力作業はまず冊子プログラムを情報源として行うので、最初から入力できる情報は限定されている。

汎用性の高い設計を行うため、収録対象を次の４系列に整理した。この４系列は相互にリンク付けされる。

(A) 実演系情報
(B) 作品系情報
(C) 人物・団体系情報
(D) 資料系情報

(A) 実演系情報は、上述したモデルにおける、興行、公演、演目それ自体についての情報である。冊子プログラムを情報源としてデータ入力を始めるので、まず計画と遂行が一致している仮定で入力し、演目変更や配役変更など計画と遂行の不一致が判明すればフラグを立て、情報を追加することにした。なおデータベース管理画面では、興行は「イベント」と表記した。

図４－３は、イベント情報と公演情報の入力項目一覧である。

イベント情報
{イベント名，原語イベント名，開催日程（開始年月日，終了年月日），
主催団体，関連団体（共催団体，後援団体，協力団体，協賛団体），
助成金・補助金}

公演情報
{イベント名，公演名，原語公演名，上演団体，会場，公演年月日，開演時刻，
演目変更フラグ，ダンサー変更フラグ}

図４－３．イベント情報，公演情報の入力項目

(B) 作品系情報は「演目-計画」に関する情報である。上述したダンス的要素、演劇的要素、

音楽的要素が含まれるが、データ入力は、振付作品、音楽作品の2種類から始められるように準備中である。

作品系情報として、将来的には、照明、美術、衣裳などの情報も入力できるように計画している。

(C)人物・団体系情報は、FRBRの第2実体群についての情報で、上述した構成要素それぞれに対応している。振付に振付者、演舞・演技にダンサーやバレエ団、演出に演出者や公演スタッフ、楽曲に作曲者や編曲者、演奏に演奏家、オーケストラ、指揮者等の情報をリンク付けることができる。

人物・団体系情報として、人物名と団体名のみからデータ入力を始めたが、将来的には人物の性別、生年月日、所属や、団体の住所、連絡先などの情報も入力する。

(D)資料系情報は、各種の記録情報源についての情報である。本研究では冊子プログラムを優先的な情報源とするが、それ以外に、新聞・雑誌記事、論文、書籍など印刷資料、音楽CDなど音声資料、舞台写真など画像資料、DVDなど映像資料が含まれる。

最初のデータ入力では、冊子プログラムのみを資料系情報の収録対象とした。図4－4は、冊子プログラム情報の入力項目一覧である。

冊子プログラム情報
{冊子タイトル，原語冊子タイトル，発行者，
発行年月日，発行年月日未記載フラグ
冊子形態［1枚｜リーフレット｜パンフレット］
ページ数，表紙カラー，本体カラー，
別添資料フラグ}

図4－4．冊子プログラム情報の入力項目

5．「バレエ情報総合データベース」の構築

5．1　はじめに

わが国のバレエ教育を支える日本独自のバレエ文化について研究するための情報源として、国内のバレエ公演、バレエ団、バレエダンサー、バレエ作品、バレエ振付家などについての情報を統合的に検索できる「バレエ情報総合データベース」の構築を進めた。

このデータベースは、多種多様なバレエ関連の情報を一括して検索できるように、汎用性の高い設計を行った。収録データは、実演系情報（公演に関するデータ）、作品系情報（舞踊作品、音楽、美術などに関するデータ）、人物・団体系情報（ダンサー、振付家、作曲家、バレエ団、興行組織などに関するデータ）、資料系情報（公演プログラム、舞台評記事、書籍、映像資料などに関するデータ）の４系列を予定している。

現在は、前述の山野博大コレクションを１次的な情報源として国内のバレエ公演に関するデータの入力を進めている。本データベースは近い将来、検索システムを一般公開することを目指しており、その暁には、バレエ教育を支える日本独自のバレエ文化について研究するためのユニークな情報源となるはずである。

図５－１は、「バレエ情報総合データベース」の最終的な完成イメージを示したものである。入力編集作業のために「入力・管理システム」を、検索サービスのために「検索システム」を、それぞれ独自に設計、開発した。

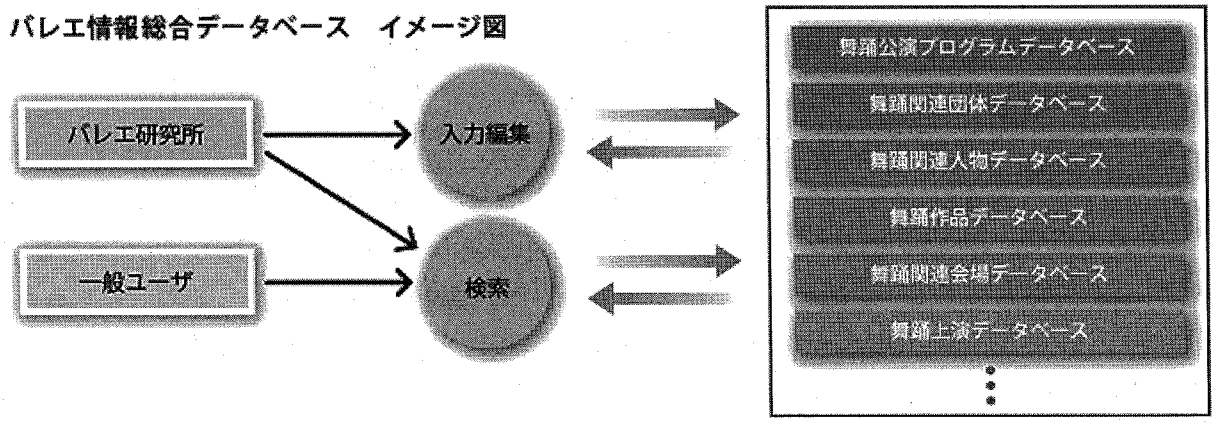


図５－１．演目情報の入力・管理画面

5．2　入力・管理システム

収集済みの山野博大コレクションの資料、国内で上演されたバレエ・ダンスの公演プログラム約 6,000 点を 1 次情報源としてデータ入力を行うために、「バレエ情報総合データベース」の入力・管理システムを開発した。

インタフェースにはウェブブラウザを用い、ネットワークを介して同時に多人数が入力・管理作業を行えるようにした。OS は Linux、ウェブサーバは Apache、DBMS は SQL、プログラミング言語は PHP という基本的なオープンソースを活用したシステムになる予定である。

図５－２は、演目情報の入力・管理画面の例である。

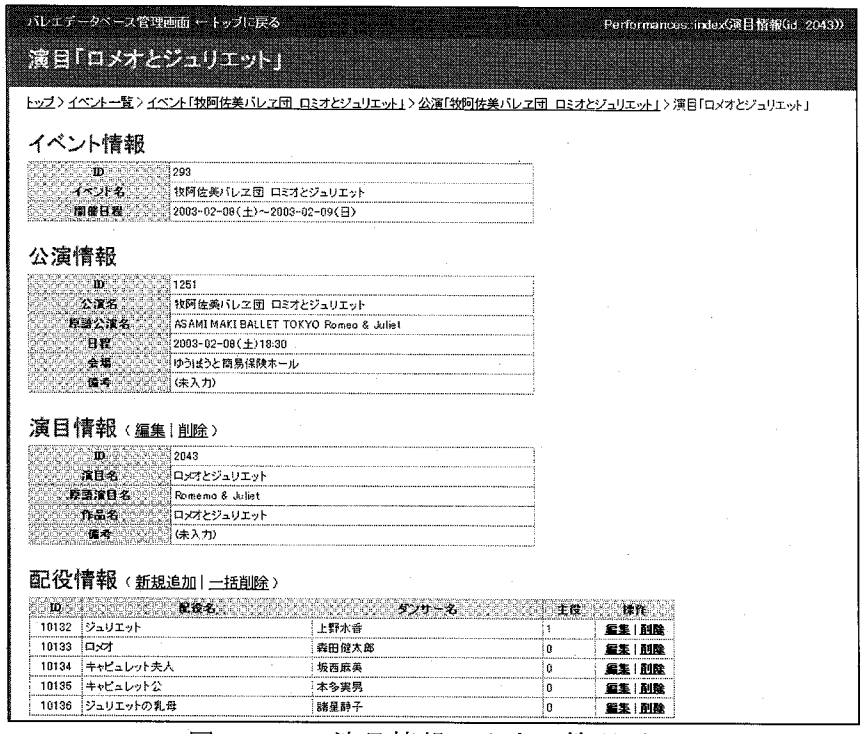


図５－２．演目情報の入力・管理画面

入力・管理システムの開発にあたっては、第１に、入力のしやすさを考慮して(A)実演系情報と(B)作品系情報を別の管理画面で行えるようにした。具体的には、図４－６に示した通り、（イベント-公演-演目）情報を入力するグループと、振付作品情報、音楽作品情報をそれぞれ入力するグループに、管理画面群は３分割されている。

第２に、入力の効率を上げるため様々な工夫を行った。例えば、イベント名、公演名、冊子プログラムのタイトルは同一の場合が多いのでコピーできるようにしたり、多くの入力項目では前方一致で入力候補を表示するアシスト機能を設けたりした。年月日を入力する項目には、万年カレンダーを用意した。

現在、数百点の公演プログラムを情報源としたデータを入力済みで、システムの改良点の洗い出しを進めている。また、並行してデータ入力マニュアルを作成中である。

図５－３には、入力・管理システムで表示されるすべての管理画面の遷移図を示した。

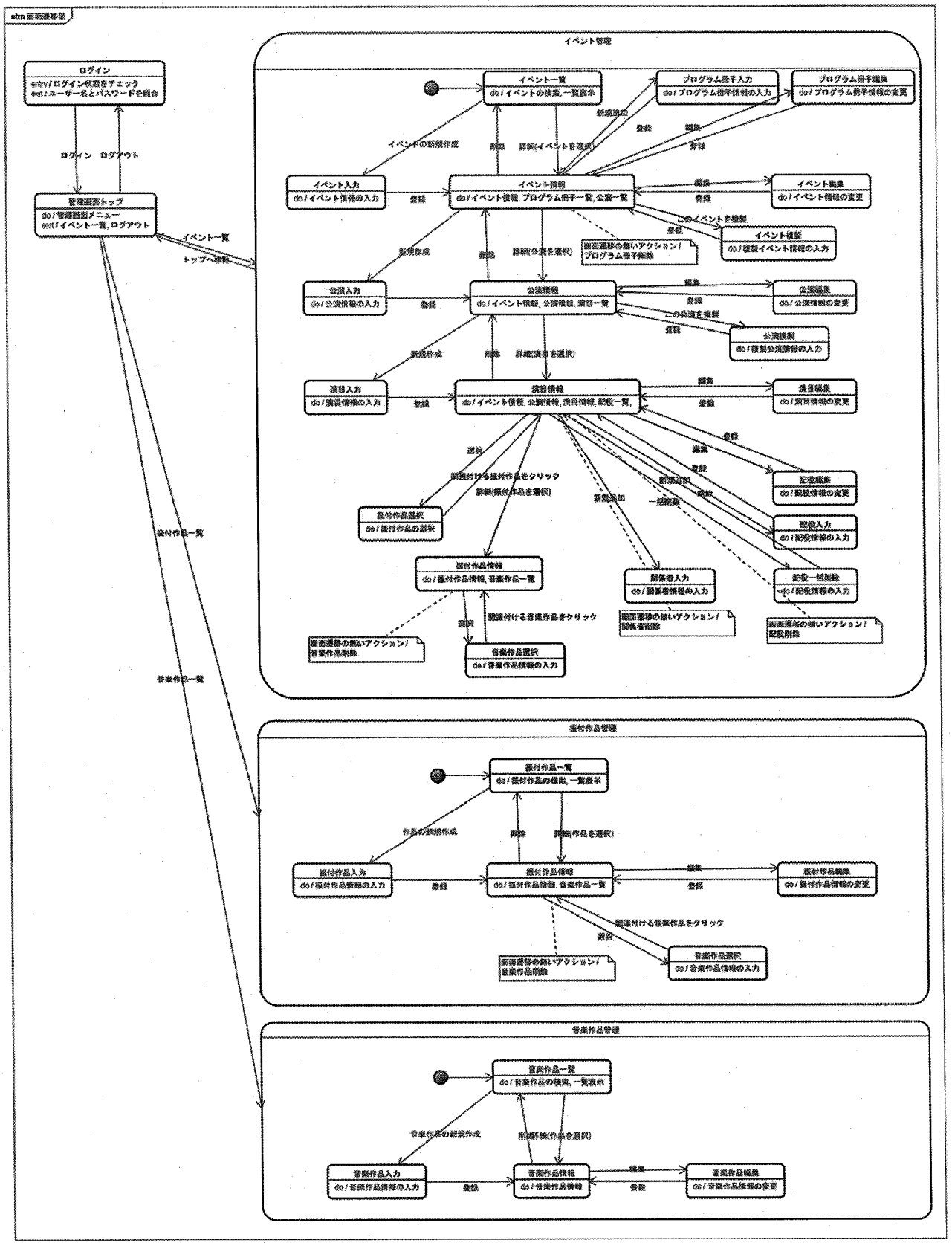


図５－３．全管理画面の遷移図

５．３　検索システム

「バレエ情報総合データベース」の入力・管理システムに対応させて、検索システムも設計、開発中である。この検索システムは、将来的にはインターネット上での一般公開を予定している。

図５－４に検索システムのサイトトップ画面、図５－５に共通処理画面を示した。

図５－４．サイトトップ画面

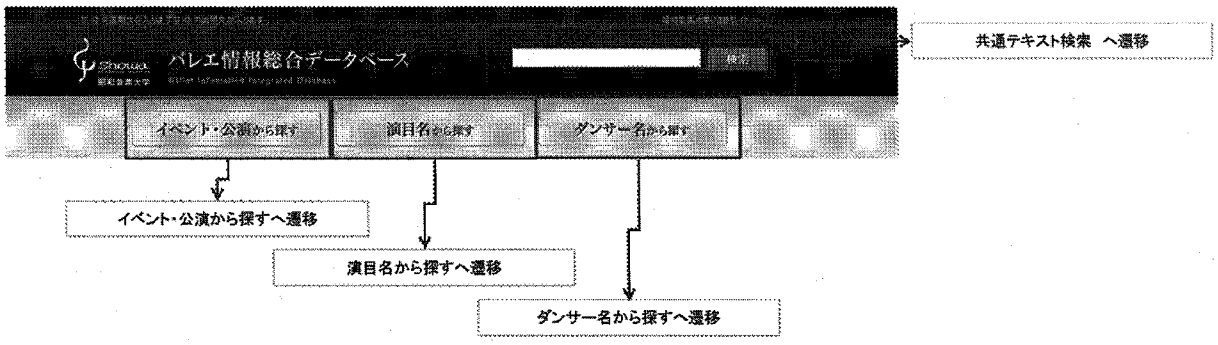


図５－５．共通処理画面（サイトトップ以外）

資料A．アーカイブ研究グループ（データベース構築班）の作業記録

（2010年度）

7月16日	第1回分科会 議事：グループ方針および今後のスケジュールの確認
11月10日	山野博大氏と舞踊公演プログラムの寄贈について交渉、打合せ
12月9日	山野博大氏 舞踊公演プログラム（約3,000冊）の受入れ開始
12月13～17日	データベース構築委託候補の業者3社へ発注仕様の説明
1月17日	データベース構築委託業者を選定
1月27日	業者打合せ：データベース設計
2月1日	第2回分科会 議事：「バレエ情報総合データベース」構築に向けて
2月3日	業者打合せ：データベース設計
2月15日	業者打合せ：画面設計
3月1日	東京文化会館音楽資料室 視察およびヒアリングの実施 業者打合せ：画面設計
3月25日	「バレエ情報総合データベース」入力・管理システムβ版 納品

（2011年度）

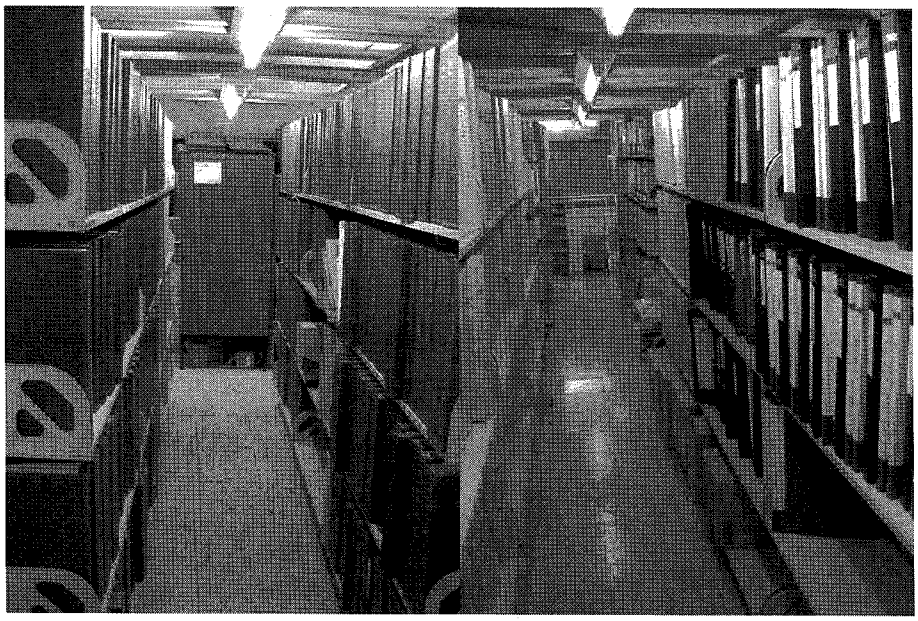
4月1日	入力・管理システムβ版の改修および機能拡張について委託業者と打合せを開始
5月6日	入力・管理システムでのテスト入力の開始
11月16日	「バレエ情報総合データベース」ウェブ検索システムの構築について委託業者と打合せを開始
12月11日	情報処理学会 人文科学とコンピュータ研究会シンポジウムで研究発表
1月	本格的な入力作業開始に向け、入力マニュアルを策定
2月3日	入力作業を行うスタッフを対象に講習会を実施
2月6日	本格的に入力作業を開始
3月28日	「バレエ情報総合データベース」ウェブ検索システムβ版 納品

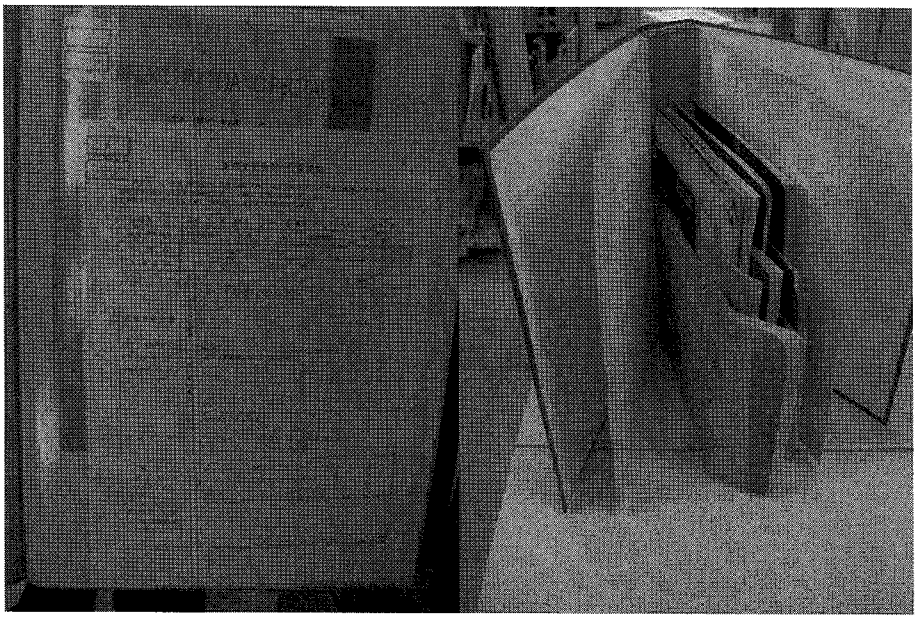
（2012年度）

4～6月	ウェブ検索システムβ版の試用および改善点の検討
7月10日	ウェブ検索システムの仕様変更について委託業者と打合せを開始
8月29日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
9月19日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
10月11日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
10月24日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
11月6日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
11月29日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更
12月21日	業者打合せ：ウェブ検索システムの仕様変更

資料Ｂ．東京文化会館資料室の資料整理

＊以下は、2010 年 3 月 1 日に東京文化会館音楽資料室を訪問した際に、資料整理の参考とするために撮影した写真である。





資料Ｃ．「バレエ情報総合データベース」の構造

＊「バレエ情報総合データベース」のテーブル一覧と、７つのテーブルの構造を示した。

表Ｃ－１．テーブル一覧

テーブル名	内容
brochures	プログラム冊子
choreographers	振付家
choreographers_works	振付家⇔作品
composers	作曲家
composers_musics	作曲家⇔音楽
dancers	ダンサー
dancers_performances	ダンサー⇔上演
events	イベント
events_organizations	イベント⇔団体
motifs	モチーフ
motifs_works	モチーフ⇔作品
musics	音楽
musics_performances	音楽⇔上演
organizations	団体
organizations_stages	団体⇔公演
organization_types	団体⇔種別
performances	上演
performances_staffs	上演⇔スタッフ
performances_works	上演⇔作品
staffs	スタッフ
stages	公演
users	入力者
venues	会場
works	作品

表Ｃ－２．プログラム冊子テーブルの構造

テーブル名 brochures

フィールド名	データ型	必須	内容
id	int(11)	○	識別番号
event_id	int(11)	○	events テーブル ID
japanese_name	varchar(255)	×	プログラムの日本語名称
original_name	varchar(255)	×	プログラムの外国語表記
brochure_code	varchar(255)	×	プログラムコード
publisher	varchar(255)	×	出版者
publish_year	year(4)	×	刊行年
publish_date	date	×	刊行月日
is_unknown_publish_date	tinyint(1)	×	刊年不明フラグ
brochure_type	int(11)	×	プログラムのタイプ
page_count	int(11)	×	ページ数
page_count_remark	text	×	ページ数注記
color_of_cover	int(11)	×	表紙色刷り
color_of_body	int(11)	×	本体色刷り
is_have_flyer_attachment	tinyint(1)	×	フライヤ添付フラグ
is_have_other_attachment	tinyint(1)	×	その他添付フラグ
remark	text	×	注記
created	datetime	×	生成年月日
created_user_id	int(11)	×	入力者のユーザ ID
modified	datetime	×	修正年月日
modified_user_id	int(11)	×	修正者のユーザ ID
is_inheritance_japanese_name	tinyint(4)	○	日本語名称継承フラグ
is_inheritance_original_name	tinyint(4)	○	外国語表記継承フラグ

表C－3．ダンサーテーブルの構造

テーブル名 dancers

フィールド名	データ型	必須	内容
id	int(11)	○	識別番号
japanese_name	varchar(255)	×	ダンサーの日本語表記
original_name	varchar(255)	×	ダンサーの外国語表記

表C－4．イベントテーブルの構造

テーブル名 events

フィールド名	データ型	必須	内容
id	int(11)	○	識別番号
japanese_name	varchar(255)	×	イベントの日本語名称
original_name	varchar(255)	×	イベントの外国語表記
grant	varchar(255)	×	助成事業・助成団体
remark	text	×	注記
created	datetime	×	生成年月日
created_user_id	int(11)	×	入力者のユーザ ID
modified	datetime	×	修正年月日
modified_user_id	int(11)	×	修正者のユーザ ID
is_locked	tinyint(1)	×	ロックフラグ
is_editing	tinyint(1)	×	編集フラグ

表Ｃ－５．演目テーブルの構造

テーブル名 performances

フィールド名	データ型	必須	内容
Id	int(11)	○	識別番号
stage_id	int(11)	○	stages テーブル ID
event_id	int(11)	○	events テーブル ID
work_id	int(11)	○	works テーブル ID
japanese_name	varchar(255)	×	演目の日本語名称
original_name	varchar(255)	×	演目の外国語表記
perform_order	int(11)	×	上演順序
remark	text	×	注記
created	datetime	×	生成年月日
created_user_id	int(11)	×	入力者のユーザ ID
modified	datetime	×	修正年月日
modified_user_id	int(11)	×	修正者のユーザ ID
is_inheritance_work_name	tinyint(4)	×	作品名名継承フラグ

表C－6．公演テーブルの構造

テーブル名 stages

フィールド名	データ型	必須	内容
Id	int(11)	○	識別番号
event_id	int(11)	○	events テーブル ID
venue_id	int(11)	○	venues テーブル ID
stage_date	date	×	上演年月日
start_time	time	×	開演時間
japanese_name	varchar(255)	×	公演の日本語名称
original_name	varchar(255)	×	公演の外国語表記
is_change_works	tinyint(1)	×	作品変更フラグ
is_change_casting	tinyint(1)	×	出演者変更フラグ
is_confirmed_casting	tinyint(1)	×	出演者確認フラグ
remark	text	×	注記
created	datetime	×	生成年月日
created_user_id	int(11)	×	入力者のユーザ ID
modified	datetime	×	修正年月日
modified_user_id	int(11)	×	修正者のユーザ ID
is_inheritance_japanese_name	tinyint(4)	○	日本語名称継承フラグ
is_inheritance_original_name	tinyint(4)	○	外国語表記継承フラグ
is_inheritance_organization	tinyint(4)	○	団体継承フラグ

表Ｃ－７．会場テーブルの構造

テーブル名 venues

フィールド名	データ型	必須	内容
id	int(11)	○	識別番号
japanese_name	varchar(255)	×	会場の日本語名称
original_name	varchar(255)	×	会場の外国語表記

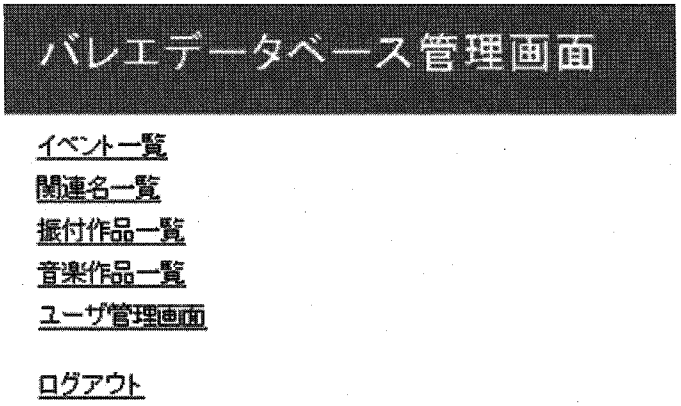
表Ｃ－８．作品テーブルの構造

テーブル名 works

フィールド名	データ型	必須	内容
id	int(11)	○	識別番号
japanese_name	varchar(255)	×	作品の日本語名称
original_name	varchar(255)	×	作品の外国語表記
created	datetime	×	生成年月日
created_user_id	int(11)	×	入力者のユーザ ID
modified	datetime	×	修正年月日
modified_user_id	int(11)	×	修正者のユーザ ID

資料Ｄ．「バレエ情報総合データベース」入力・管理システム

＊以下、「バレエ情報総合データベース」入力・管理システムの画面仕様書より、７つの図を抜粋した。なお、図Ｄ－２～７の画面サンプル上に記載されている各種の情報は架空の情報である。



図Ｄ－１．サイトトップ画面

イベント「ルジマトフ＆ロシア国立バレエ団」

トップ > イベント一覧 > イベント「ルジマトフ＆ロシア国立バレエ団」

このイベントのすべての情報を表示　このイベントをロック　このイベントを編集

ページ内リンク

イベント情報
関連団体情報
プログラム冊子情報
公演情報

イベント情報（このイベントを複製）

ID	Ev: 657
イベント名	ルジマトフ＆ロシア国立バレエ団
開催日程	2004-06-24(木) 18:30

▲ページの先頭

関連団体情報

ID	関連名	団体名
Oz: 4891	主催団体	光藝社
Oz: 4892	共催団体	東京新聞ショッパー社
Oz: 4893	後援団体	バレエ団・えぼっく

▲ページの先頭

プログラム冊子情報

ID	タイトル	冊子形態	発行年月日	操作
Br: 633	ルジマトフ＆ロシア国立バレエ団	パンフレット	(未記載)	確認

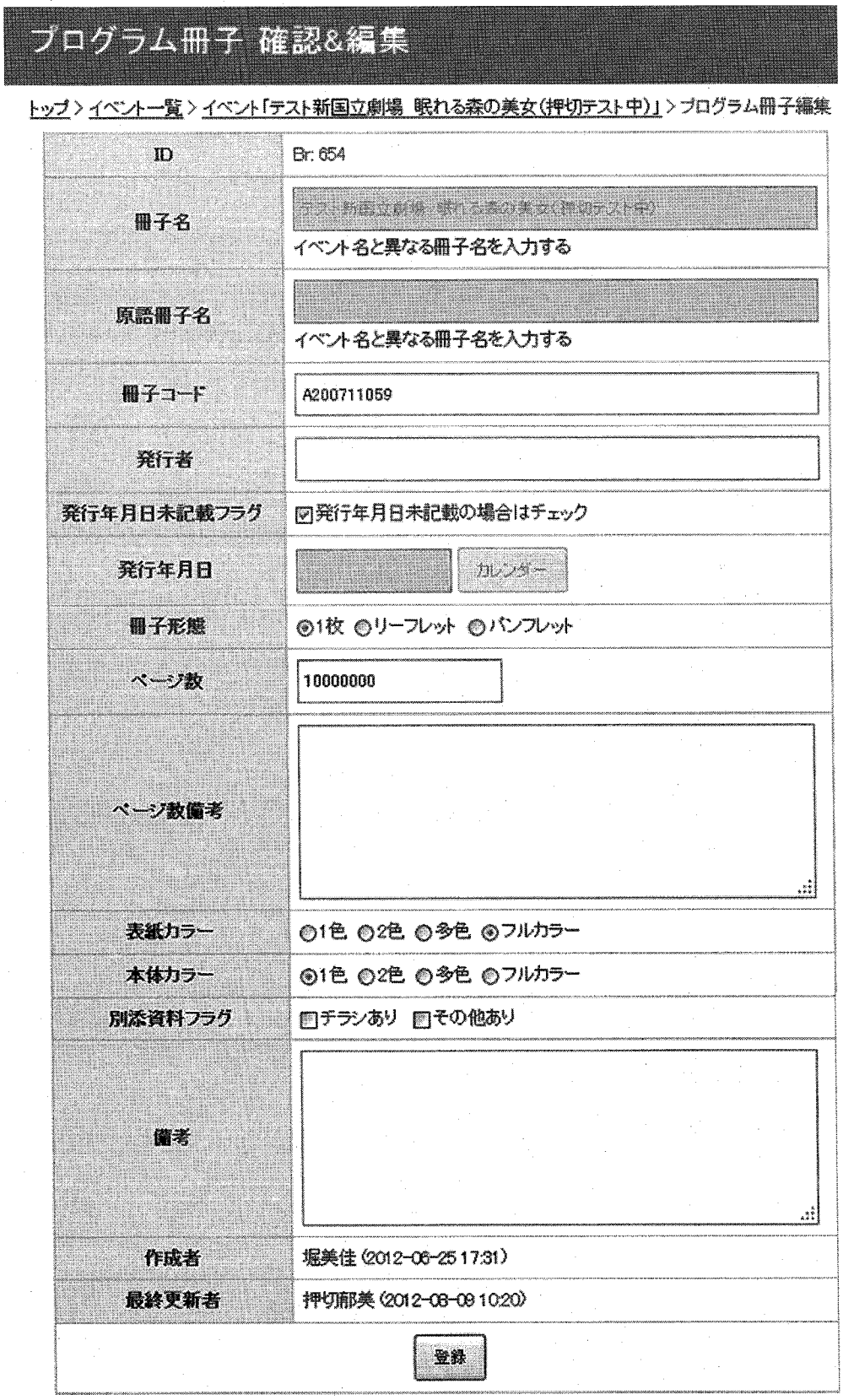
▲ページの先頭

公演情報

ID	日程	会場	タイトル	上演団体	操作
St: 2164	2004-06-24(木) 18:30	グリーンホール相…	Aプログラム	ルジマートフ＆ロ…	詳細

▲ページの先頭

図Ｄ－２．イベント情報の確認画面



プログラム冊子 確認&編集

トップ > イベント一覧 > イベント「テスト新国立劇場 眠れる森の美女(押切テスト中)」 > プログラム冊子編集

ID	Br. 654
冊子名	テスト新国立劇場 眠れる森の美女(押切テスト中) イベント名と異なる冊子名を入力する
原語冊子名	イベント名と異なる冊子名を入力する
冊子コード	A200711059
発行者	
発行年月日未記載フラグ	☑発行年月日未記載の場合はチェック
発行年月日	カレンダー
冊子形態	◉1枚 ◯リーフレット ◯パンフレット
ページ数	10000000
ページ数備考	
表紙カラー	◯1色 ◯2色 ◯多色 ◉フルカラー
本体カラー	◉1色 ◯2色 ◯多色 ◯フルカラー
別添資料フラグ	☐チラシあり ☐その他あり
備考	
作成者	堀美佳 (2012-06-25 17:31)
最終更新者	押切郁美 (2012-08-09 10:20)

登録

図D－3．プログラム冊子情報の確認・編集画面

公演編集

トップ > イベント一覧 > イベント「ルジマトフ＆ロシア国立バレエ団」 > 公演「Bプログラム」 > 公演編集

ID	St: 2162
公演名	Bプログラム イベント名を継承して使用する
原語公演名	 イベント名と異なる公演名を入力する
公演年月日	2004-06-23 カレンダー
開演時刻	18:30
会場	岩手県民会館
演目変更フラグ	□演目変更があった場合はチェック
ダンサー変更フラグ	□ダンサー変更があった場合チェック
配役確定フラグ	□配役が確認済みである場合チェック
上演団体	ルジマートフ＆ロシア国立バレエ団 イベント主催団体を継承して使用する　別の上演団体を追加
備考	
作成者	大久保典子 (2012-03-31 00:23)
最終更新者	大久保典子 (2012-03-31 00:24)

登録

図Ｄ－４．公演情報の編集画面

演目「ナイーナの踊り」

トップ > イベント一覧 > イベント「ルジマトフ&ロシア国立バレエ団」 > 公演「Bプログラム」 > 演目「ナイーナの踊り」

このイベントをロック　このイベントを編集

ページ内リンク

イベント情報
公演情報
演目情報
作品情報
関係者情報
配役情報

イベント情報

ID	Ev: 656
イベント名	ルジマトフ&ロシア国立バレエ団
開催日程	2004-06-23(水) 18:30

▲ページの先頭

公演情報

ID	St: 2162
公演名	Bプログラム
原語公演名	(未入力)
日程	2004-06-23(水)18:30
会場	岩手県民会館
備考	(未入力)

▲ページの先頭

演目情報

ID	Pr: 4822
演目名	ナイーナの踊り
原語演目名	(未入力)
備考	(未入力)

▲ページの先頭

作品情報

ID	作品名
Wk: 4107	オペラ「ルスランとリュドミラ」

▲ページの先頭

関係者情報

ID	関係名	スタッフ名
Sf: 6541	芸術監督	ヴァチェスラフ・ゴルデーエフ
Sf: 6542	ディレクター	ジーリャ・ルデンコ
Sf: 6543	バレエ教師	オリガ・コハンチュク、アンドレイ…
Sf: 6544	舞台セット、衣装デザイン	ウラジスラフ・コスチン
Sf: 6545	ステージ・マネージャー	ロマン・ヴァウリン
Sf: 6546	テクニカル	イーゴリ・コチェコフ
Sf: 6547	照明	オリガ・コハンチュク
Sf: 6548	音響、ピアノ	オハナ・モシーナ
Sf: 6549	振付	M.フォーキン
Sf: 6550	衣装	エレーナ・シリア、ガリーナ・デシ…
Sf: 6551	音楽	M.グリンカ
Sf: 6552	企画、招聘、編集	光藤社
Sf: 6553	写真	瀬戸秀美、山本成夫、Jacquot、ロシ…

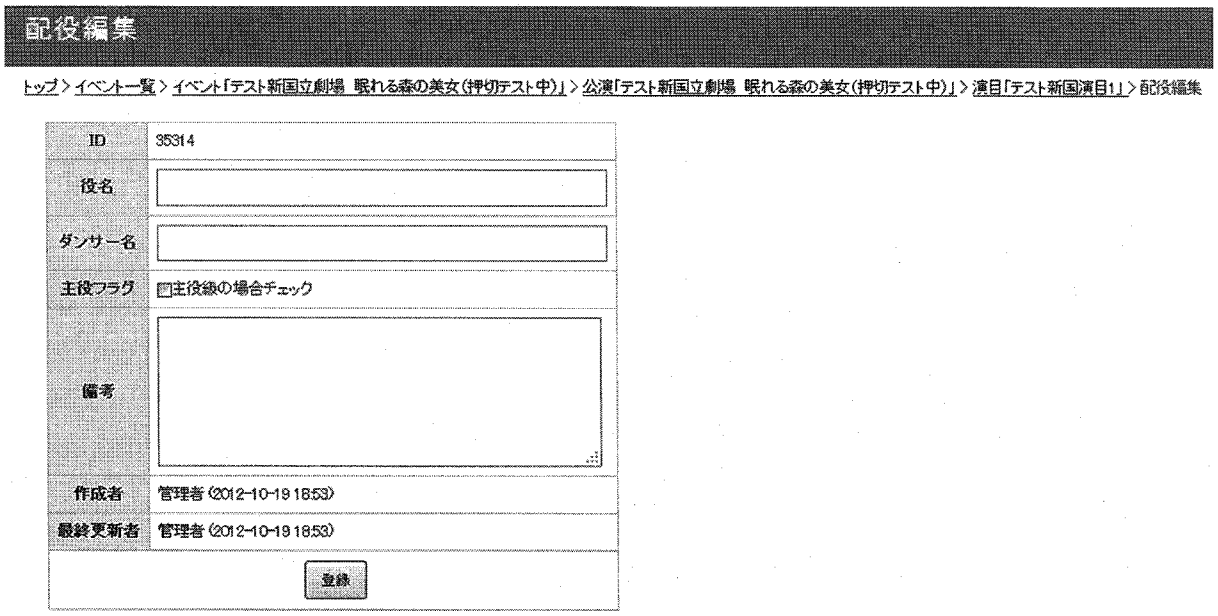
▲ページの先頭

配役情報

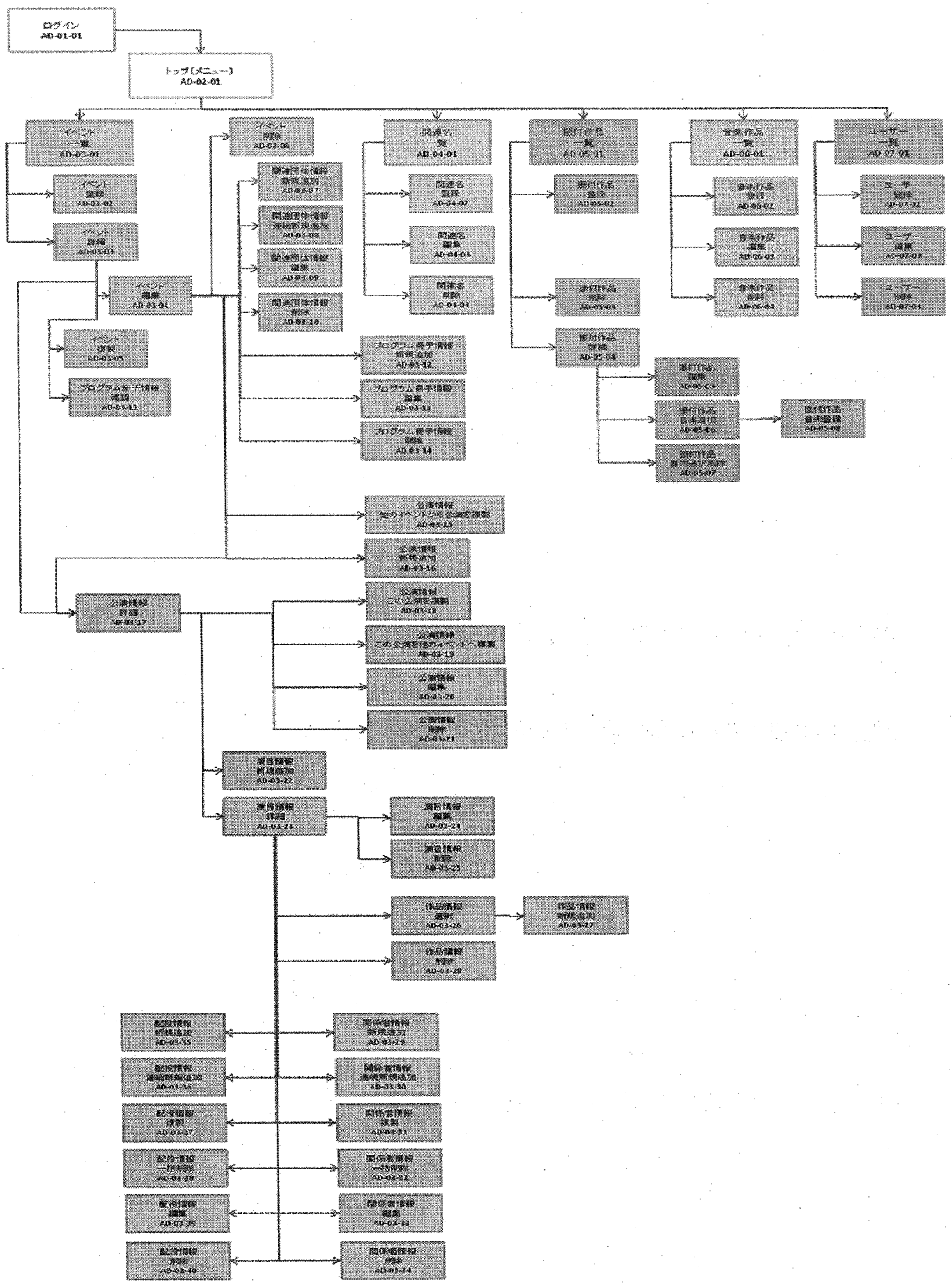
ID	配役名	ダンサー名	主役
Dr: 31791	(未入力)	スヴェトラーナ・ウシュジャニノワ…	×

▲ページの先頭

図D－5．演目情報の確認画面



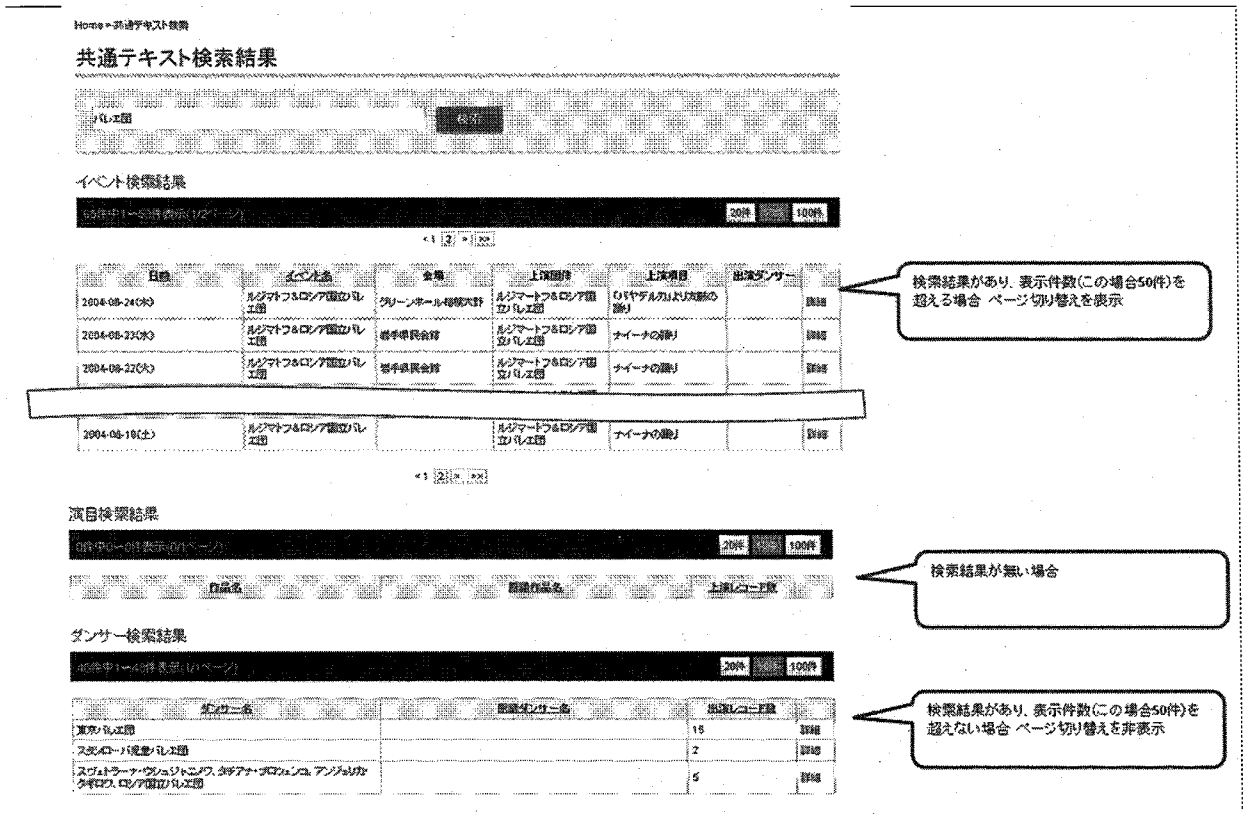
図Ｄ－６．配役情報の編集画面



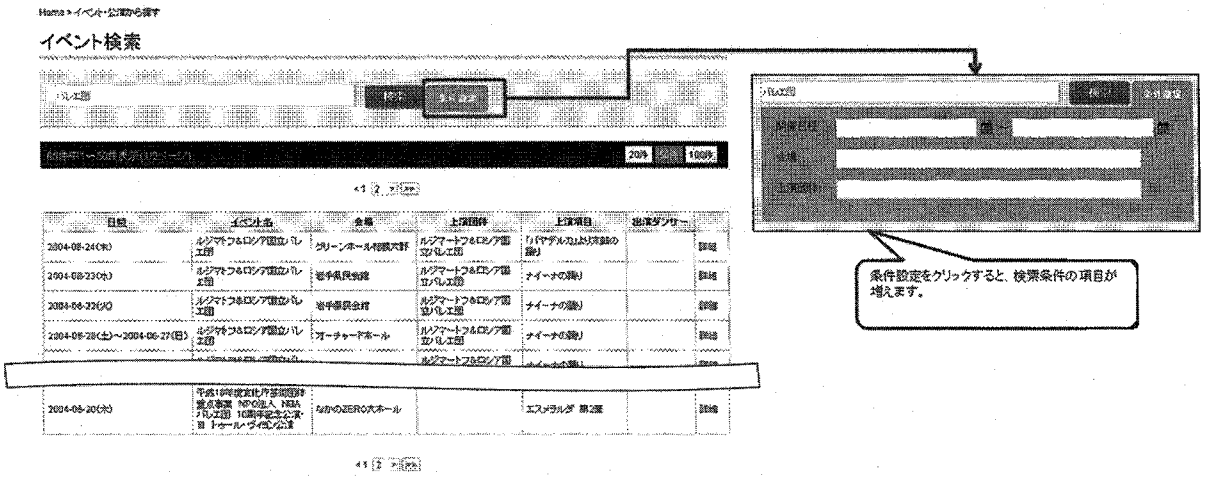
図D－7．入力・管理システムの画面フロー

資料Ｅ．「バレエ情報総合データベース」検索システム

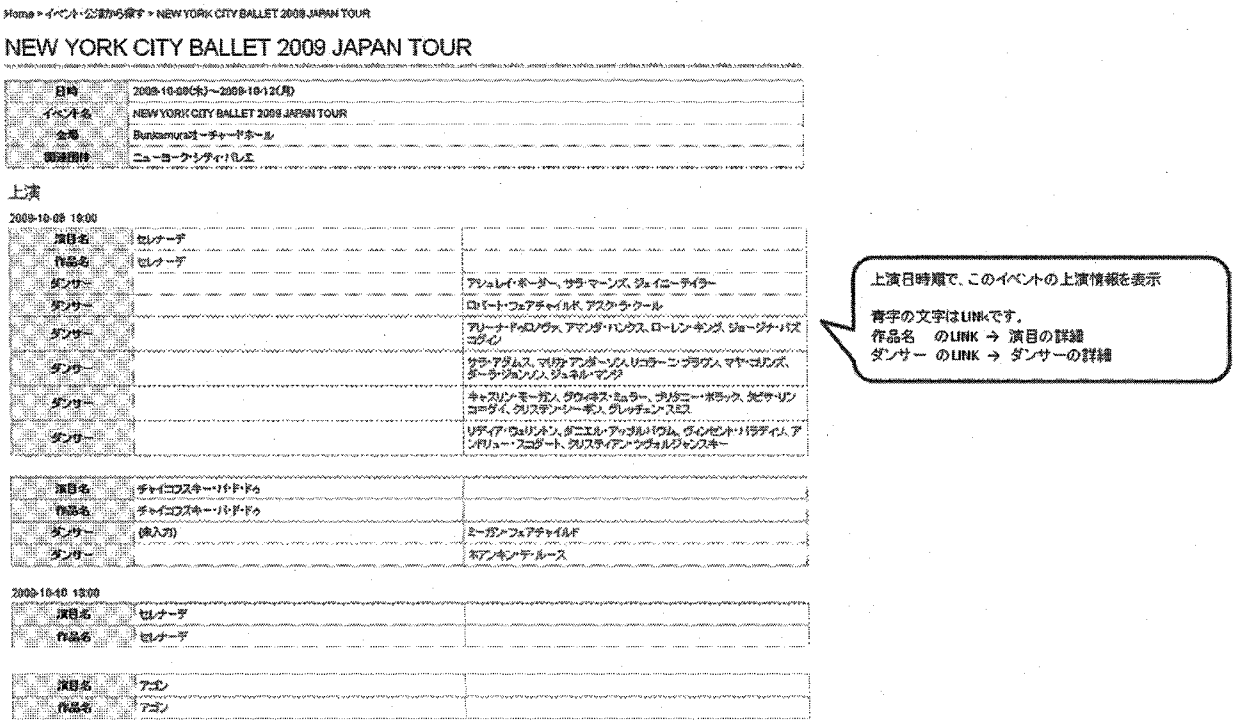
＊以下、「バレエ情報総合データベース」検索システムの画面仕様書より、５つの図を抜粋した。なお、画面サンプル上に記載されている各種の情報は架空の情報である。



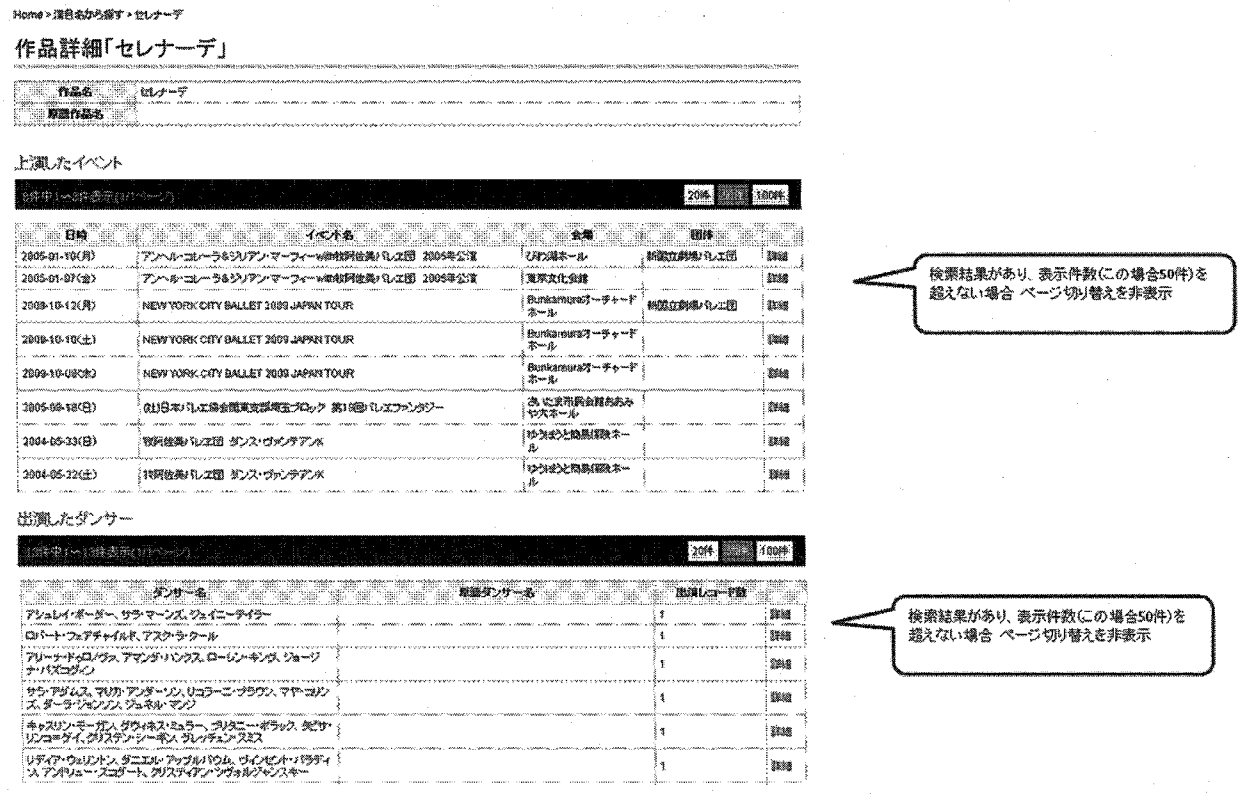
図Ｅ－１．共通テキスト検索結果画面



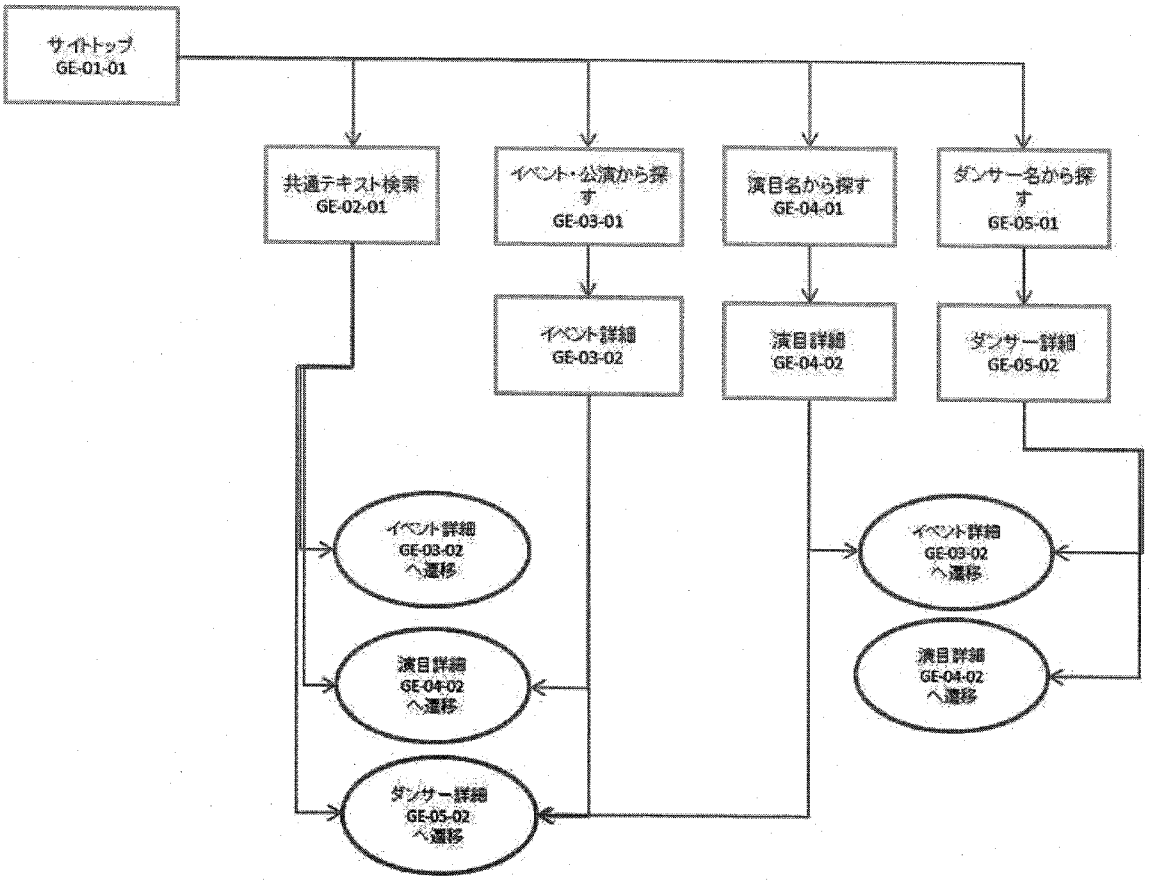
図Ｅ－２．イベント検索結果画面



図Ｅ－３．イベント詳細画面



図Ｅ－４．演目詳細画面



図Ｅ－５．検索システムの画面フロー

アーカイブ研究グループ

公開講座・研究報告「日本バレエの創成期を語る ー日本におけるバレエ教育の成立と変遷」

稲田奈緒美（昭和音楽大学バレエ研究所准教授）

1. 公開講座　《日本バレエの創成期を語る ー日本におけるバレエ教育の成立と変遷》

公開講座の開催概要

バレエ研究所では、舞踊評論家・山野博大氏から寄贈された舞踊公演プログラムの受け入れ、アーカイブ化を進めている。しかしながら、日本におけるバレエの歴史をより多角的に蓄積、検証するためには、プログラム等の文献資料のみを根拠とするだけでは限りがある。よって、アーカイブ化と並行して、日本バレエの系譜を追いながら、創成期を担われた方々にお話しを伺うことで、特に日本バレエの教育史に焦点を当てて実証的に記録、検証するための公開講座を、以下のように7回にわたって催した。

《 第1回 》講師：牧阿佐美（新国立劇場バレエ研修所所長）—写真1
日時：　平成23年9月27日（火）　　会場：北校舎5階 ラ・サーラ・スカラ

《 第2回 》講師：石井清子（東京シティ・バレエ団評議員）—写真2
日時：　平成23年10月11日（火）　　会場：北校舎5階 ラ・サーラ・スカラ

《 第3回 》講師：薄井憲二（日本バレエ協会会長、舞踊評論家）　—写真3
日時：平成23年11月8日（火）　　会場：北校舎5階 ラ・サーラ・スカラ

《 第4回 》講師：雑賀淑子（サイガ・バレエ主宰）—写真4
日時：平成23年11月14日（月）　　会場：北校舎5階 ラ・サーラ・スカラ

《 第5回 》講師：大竹みか（貝谷バレエ団代表、コデマリスタジオ主宰）—写真5
日時：平成23年11月30日（水）　　会場：南校舎 第一会議室

《 第6回 》講師：関　直人（井上バレエ団芸術監督）―写真6
日時：平成23年12月19日（月）　　会場：南校舎1階 第一会議室

《 第7回 》講師：アベ　チエ（チャイコフスキー記念東京バレエ団　元プリマバレリーナ）
日時：平成24年1月23日（月）　　会場：南校舎3階 A311教室―写真7

開催にあたっては、バレエ研究所関係者だけでなく昭和音楽大学および同短期大学でバレエを学ぶ学生や、一般のバレエ教師、バレエ愛好家、バレエ批評家などにも公開することによって、研究成果を広く教育、社会に還元することを目指した。そのため、公開講座への参加をチラシ配布やバレエ誌等への情報掲載を通じて幅広く呼びかけた。平日夕方の開催であったため、参加者はそれほど多くはなかったものの、バレエ教育やバレエ文化に対する高い意識や広範な知識を有する方が多く、毎回実施したアンケートからは、公開講座の内容に関して高い満足を得ており、また、このような研究成果の公開の場を求めていることが理解された。参加が困難である一般の方々からの要望に応えるため、第5回目からはUstreamを用いて公開講座の模様をインターネット配信し、全国どこからでもアクセスできる体制を整えて、成果を広く公開した。この模様はUstreamに保存されており、現在でも視聴することが可能である。

公開講座当日には、毎回資料として年表を作成し、参加者に配布した。年表は三つの欄に分けられ、1）日本バレエ界の主な出来事、2）各招聘講師が関わられたバレエ学校の創設やバレエ団の主たる公演など、3）各招聘講師が受けた教育や出演した公演などが、通時的に一覧できるようにした。

公開講座の進行は、毎回、山野博大氏にも加わっていただき、小山久美（バレエ研究所所長、昭和音楽大学短期大学部教授）、稲田奈緒美（昭和音楽大学バレエ研究所准教授）が務め、講師の方々にお借りした舞台映像や舞台写真等をスクリーンに投影しながら行われた。写真、映像については、講師が執筆された書籍から一部お借りしたほか、講師が所蔵する私的な写真等も拝借した。また、新国立劇場、貝谷バレエ団からも資料をお借りした。関係各位にこの場をお借りして感謝を述べたい。

公開講座の研究成果、副次的効果

全7回の公開講座を開催したことにより、日本のバレエ界の創成期に活躍した、バレエ団関係者から多様で幅広いオーラル・ヒストリーを得ることが可能になり、従来は歴史に現れなかった出来事、当時のレッスン、公演での慣習や思想などが明らかとなり、日本のバレエ団、バレエ教育が成立して現在に至る姿を、より立体的、具体的に研究することが可能となった。

この記録をまとめた144頁の報告書を、平成24年3月末に刊行し、関係各所に配布するなど、研究成果を総括して発信した。同時に、同内容を昭和音楽大学バレエ研究所のホームページにPDF形式でアップし、誰でもダウンロードすることができる体制を整えており、貴重な記録を継続して、幅広く発信している。

写真 1

写真 2

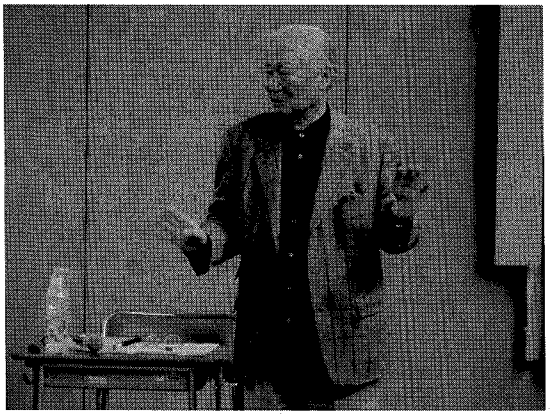


写真 3

写真 4

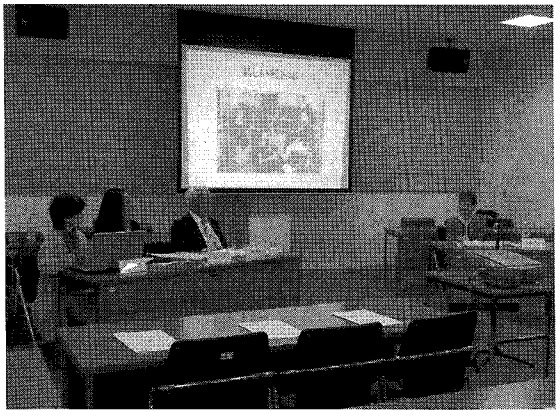


写真 5

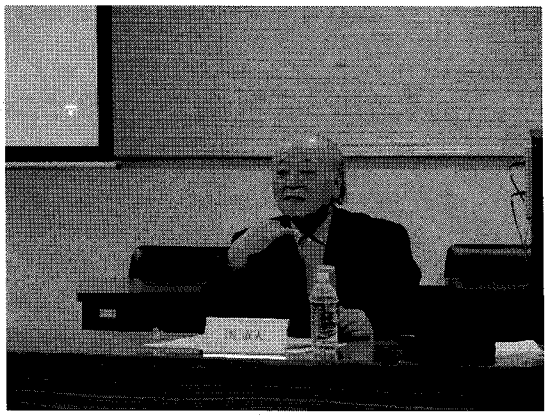


写真 6

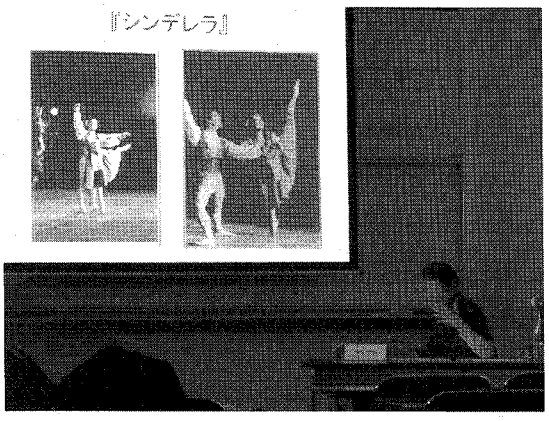
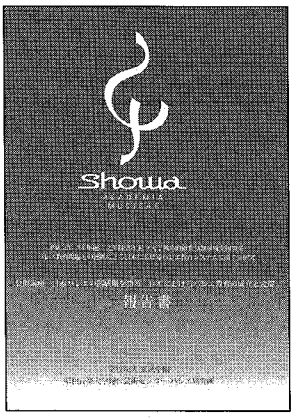


写真 7



公開講座報告書

また、公開講座による副次的効果として、本学でバレエを学ぶ学生や一般にも開放し、さらにUstreamでインターネット配信をしたことから、バレエ学習者に対して知識を与えるだけでなく、日本バレエの先達が語る、熱のこもった生き生きとした経験談が励ましとなったと考えられる。この公開講座による知識、経験による教育的な効果が期待される。

さらに、報告書をバレエ関係者のみならず、アートマネジメント、日本史研究者等にも送付したところ反響があり、日本のバレエ文化、バレエ教育をより広い視野、異なるアカデミズム領域から横断的にとらえることで、日本に適したバレエ教育システムの提言のための、新たな知見を得られる可能性が示唆された。

加えて、本学での資料収集と研究成果の公開、情報発信が認知されるに従い、個人、機関からの文献資料の寄贈が行われるようになり、今まで拡散する傾向にあった文献資料が昭和音楽大学バレエ研究所に集中しつつある。現在までに山野博大氏のほか個人4名、1財団から、公演プログラム、公演チラシ、舞踊雑誌等の資料、計900点の寄贈があった。

2．研究論文「日本バレエの初期におけるバレエ団の運営」

本公開講座、及び公開講座報告書の成果を用いつつ研究を行い、論文を執筆した。『昭和音楽大学紀要』第32号（2013年3月刊行予定）に寄稿した論文を一部改訂して転載する。

はじめに―日本のバレエ教育の現状

現在、日本では、バレエを趣味や教養として楽しむ人から、プロのダンサーを目指すものまで、また、幼児から高齢者に至るまで、多様な目的と年齢の人々が学んでいる。本「バレエ教育現場との連携による日本におけるバレエ教育システムに関する研究」の一環として実施された「バレエ教育に関する全国調査」では、全国のバレエ教室、カルチャーセンターなどバレエクラスを実施している事業者、4,630か所に郵送によるアンケート調査を行った結果、推定されるバレエ学習者は40万人以上で、3歳から80歳代までという、実に幅広い年齢の人々がバレエを習っていることがわかった。

一方、バレエ教師の経歴に関する質問では、現在または過去にバレエ団に所属している教師がいる、との回答を得たのは、重複を除くと 61.3%、現在または過去にバレエ以外の舞踊団へ所属している教師が、それぞれ 8.5%、5.8%であった。さらに、バレエを教えるための指導者資格に関する質問では、「取得者のいるバレエ教室」が 14.0%であり、具体的には、RAD（ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス）[1]関連資格が66件、ペルミバレエ学校日本校が発行するワガノ

[1] RAD（ロイヤル・アカデミー・オブ・ダンス）
英国で、1920年にフィリップ・リチャードソンが設立。アデリン・ジェニー、エドアルド・エスピノザ等を含む著名なダンサー、バレエ教師等が設立メンバーで、英国におけるバレエ教育をモニターし、活気づ

ワメソッド教授法ディプロマ[2]が 21 件、余バレエ・アカデミーが発行する教師クラス修了証[3]が 17 件と、この三者で大半を占めた。

一方、インターネット上からバレエ指導者資格について検索すると、以下のような海外の教育機関等で取得した資格、修了証等を有する指導者が、現在国内で少数ではあるが教育活動をしていることがわかった。

英国： ISTD(Imperial Society of Teachers of Dancing) 、チェケッティ・ソサエティ
ロシア： モスクワ国立舞踊アカデミー大学（モスクワ・ボリショイ・バレエ学校付属大学)、ギティス（ロシア国立舞台芸術学院）大学バレエ科
フランス： パリ・オペラ座バレエ学校教師コース
オーストリア： ウィーン・コンセルヴァトワール
スイス： ロシアン・バレエ・アソシエーション
オーストラリア： コンセルヴァトワール
カナダ： カナダ・ナショナル・バレエ付属のカナダ・ナショナル・バレエスクール・ティーチャートレーニングプログラム・教師コース
ドイツ、米国などの大学設置の舞踊教師コース

翻って国内の現状を見ると、現在までに、行政機関や大学などが授与する公的なバレエ指導者資格は存在したことがない。ただし、指導者養成のための教育を行う教育機関としては、

けることが当初の目的だった。1936 年、ロイヤルチャーターを獲得して現在の名称になり、以来、世界で最も大きなバレエ教師とダンサーに対する教育機関、審査機関となる。現在、79 の国々で実施され、世界で 36 か所の事務所を持ち、13000 人の会員を有している。会員はプロのダンサー、ダンス学生、ダンス教師らから構成されている。日本では、小林紀子バレエ・シアターに日本オフィスがあり、講習会等を行っている。

[2] ペルミバレエ学校日本校
ロシア国立ペルミバレエ学校は 1945 年に設立され、ワガノワメソッドによる教育を続けている。ペルミバレエ学校日本校は同校の姉妹校として、2003 年に東京に事務所を設立した民間の学校。教育のための専門施設は有しておらず、1 年間の通信制で、年に 3 回、ペルミバレエ学校から招聘した教師によるスクーリングを行い、「ペルミバレエ学校の 1－8 学年の課題教授法」について学ぶ。公開卒業試験によって、「バレエ教授法取得証明書（ディプロマ)」、あるいは、「バレエ教授法課程修了証明（サーティフィケート)」を授与しており、現在までに 126 名が授与されたと同校の HP では紹介している。

[3] 余バレエ・アカデミー
中国の北京舞踏学院を卒業した余芳美によって、1978 年設立されたバレエ指導者を育成するための民間のバレエ学校。現在、千葉県九十九里にバレエ学校、師範科があり、全寮制でクラシック、キャラクター等のバレエ教育を行っている。

・ 京都バレエ専門学校（有馬龍子バレエ団）にフランス文化庁認定バレエ教師資格取得のための教師養成コース（グベ・ヨーロピアン・ダンスセンター共催）
・ 大阪芸術大学舞台芸術学科舞踊コース
・ 昭和音楽大学音楽芸術運営学科バレエコース

などがあげられる。さらに、民間のバレエスタジオなどが個々に実施している、指導者研修制度（例・K-BALLET カンパニーの TTC（教師トレーニングコース））、短期、単発のワークショップ（例・アーキタンツによる 3 日間のベルトラン・バレーナ氏「バレエ教師のための教授法ワークショップ」）など、少数ではあるが存在していることがわかった。

以上から、日本でバレエ指導者資格を有する者はごく少数であり、その内訳から理解されるのは、海外での様々な教育システム、国内での個別の教育機関やスタジオが運営する教育、研修であるため、統一的な教育・研修内容や、評価・審査基準などは存在しないということである。

このような日本バレエの教育環境がいかに始まり、定着していったかを、日本バレエの初期におけるバレエ教室、バレエ団等の運営、活動を鑑みながら分析することが本稿の目的である。

研究方法としては、先行研究を参照しながら日本のバレエ教育の独自性を抽出、分析する。加えて、関係者が体験した生活に密着した証言を、文献資料には残りがたいオーラル・ヒストリーによる歴史資料として扱う。その証言は、本公開講座「日本バレエの創成期を語る―日本におけるバレエ教育の成立と変遷」での、7 名のバレエ界の先達から得られたものを基にする。

1. 日本におけるバレエ教育の始まり

1-1 民間の劇場によるバレエの移入と教育～帝国劇場、宝塚大歌劇場

日本で初めて日本人によるバレエが上演されたのは、1911（明治 44）年 3 月、西洋式建築の帝国劇場が開場した際の、ミス・ミークス演出・振付による〈フラワーダンス〉であるといわれている。残された写真からは、バロック風衣装を着たダンサーが簡単な身振りをしていることがわかるが、詳細は明らかではない。開場に先立って女優の養成所、付属洋楽部（後に、管弦楽部と改称）が組織[4]されているが、本格的なバレエの教育を行う機関はなく、ミス・ミークスについても不明であるため、正統なバレエとは異なるショーのようなものであったと推察される。

開場から間もない同年 8 月には、帝国劇場内に「歌劇部」が創設され、翌 1912（大正 1）年 8 月にミラノ・スカラ座バレエ学校出身のヴィットリオ・ローシーが来日して、本格的なバレエの教授、バレエ、オペラの上演が始まる[5]。しかし、ローシーの演出、振付による創作バレエ、西洋の名作を翻案した日本語によるオペラ、創作オペラ等を中心とする演目では観客動員が捗らず、

[4] 1908（明治 41）年 9 月に、川上音二郎が「帝国女優養成所」を設立し、川上貞奴が指導に当たったが、翌年 7 月に帝国劇場に譲渡され、「帝国劇場付属技芸学校」と改称して女優を養成した。第一期卒業生は 11 名。付属洋楽部は、ヨーロッパ人の指導により、15 名で創設された。
[5] ローシーの厳しい指導に反発した、石井漠ら歌劇部第一期生らが帝劇を辞め、日本のモダンダンスの先駆者となることは有名である。

1914（大正3）年3月には、歌劇部を洋劇部に切り替える。結局は、1916（大正5）年10月にローシーが帝劇との契約終了に伴って退陣するに至り[6]、帝劇内でバレエ教育を行うシステムは定着しなかった。

これらの史実から理解されるのは、帝劇は当時の財界人らが資金を投じて建設した民間の劇場であり、公の補助を受けないため経済原理に従わざるを得ず、観客動員の困難な演目は削られ、費用のかかる付属のバレエ団、バレエ教育機関は継続されなかったということである。結果として、バレエの上演から人材育成までを劇場内で行うという西洋型の劇場システムを、この時点では日本に導入することはできなかった。

一方で、劇場付属の歌劇部とその養成システムが定着したのは、1913（大正2）年に、民間によって設立された宝塚少女歌劇団[7]であった。

宝塚少女歌劇団が目指したのは、西洋から移入される“正統な”バレエ、オペラの上演や人材育成とは異なるものだった。創設者の小林一三にとって帝劇の活動は、「聴衆と遊離した、一部特権階級・知識階級の空理空論にもとづく無益な試みとして映って」おり、少女歌劇は「そういう「西洋直輸入路線」に対するアンチテーゼでもあった」[8]。小林が目指したのは、渡辺裕によれば、「日本の伝統的な文化の枠組みの中に西洋的な要素を積極的にとりいれてゆく」という「和洋折衷」の立場である[9]。そして、「興行を成り立たせ、事業を拡大するという経営者的感覚に根差した部分」と「富豪や知識人などの一部特権階級ではなく、一般大衆の側につこうとする強固な姿勢」を元にした、「民衆芸術としての歌劇」、「大劇場主義」であった[10]。

上のような小林一三の理想と理念は、団員を養成し、作品を創作、上演していくために雇用された舞踊家、舞踊教師に投影されていると考えてよいだろう。そこで雇用されたのが、海外視察から戻ってきた楳茂都流の楳茂都陸平であり、その他の日本舞踊家として、阪東のしほ、藤間小勘らであった。拙稿で既述[11]したように、バレエ教師としては、ペテルスブルグ帝室舞踊学校出身のルジンスキー、同舞踊学校出身のエレナ・オソフスカヤが雇われ、バレエを教えながら、創作作品や、彼らがロシア時代に踊ったであろう振付、音楽を用いた作品などを上演している。ただし、あくまでも邦舞、レビュー、芝居などを含めた多様なプログラムの一つとしてバレエ作品は位置づけられ、上演されている。

以上から導かれるのは、バレエの教育・養成と上演が継続可能な当時の状況とは、宝塚少女歌劇団のような、一般大衆に支持されやすい和洋折衷の多様な芸術様式でプログラムを組み、運営コストに応じた安価な観客席を大量に持つ、商業劇場としての大劇場[12]であり、様々な教育、上

---

6 その後、ローシーは資材を投じて赤坂にローヤル館を創設し、帝劇歌劇部から移ったメンバーと共にオペラ上演を行ったが、1918年2月には、経営不振により劇場を閉じた。
7 設立当初は、宝塚唱歌隊。同年12月に、宝塚少女歌劇養成会に改称。1919（大正8）年、宝塚音楽学校を設立し、養成会を解散して、宝塚少女歌劇団を設立
8 渡辺裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館、1999年、p35
9 渡辺　前掲書 p35
10 渡辺　前掲書 p40
11 拙稿「日本バレエの創成期におけるバレエ教育」『研究紀要』第31号、昭和音楽大学、2011、p128
12 宝塚大劇場は収容人員4000人以上、入場料は一律30銭だった。渡辺、前掲書p42による。一方の帝

演項目の中の一つとしてバレエが位置づけられた場合であったと言えよう。このような、上演プログラムと経営形態を保持することで、バレエの教育・養成と作品上演を継続したのは、同時代に創設された東京と大阪の松竹歌劇団も同様であり、昭和に入ってから創設された日本劇場（日劇）も同様であった。日本のバレエ創成期においては、帝国劇場歌劇部のようにヨーロッパの劇場に倣った、正統なバレエ教育、ダンサーの育成を目指すことは極めて困難であり、また、ニーズも乏しかったといえる。

1-2　個人経営によるバレエ教室ーエリアナ・パブロバ

劇場内でのバレエ教育、ダンサー育成は、日本バレエの創成期には定着しなかった。一方で、バレエ教育が定着したのは、個人経営によるバレエ教室、バレエ団であった。最初の一人が、ロシア革命の難を逃れて1919(大正8)年に来日したエリアナ・パブロバ(Elena Pavlova、1897-1941)であることはよく知られている。パブロバはさまざまな経緯を経て、1925（大正 14）年、劇場兼映画館の白鳥座など都内各地に場所を借りて教室を開き、さらに、1927（昭和 2）年、鎌倉の七里ガ浜に自宅と隣接したスタジオを設立して、本格的な教授を始めた。[13]

1930（昭和 5）年、橘秋子、東勇作が入門しているが、それは内弟子としてパブロバの家に住み込む形で行われた。当時について橘の娘である牧阿佐美は、以下のように語っている。

> 内弟子にはたった週１回しかお稽古をしてあげず、内容も、バーレッスンと、センターも少ししかしない。あとは水くみとか掃除ばかりさせていたようです。（略）内弟子は、稽古場が空いていても使えないんです。月謝を持ってくる生徒のための稽古場だから。内弟子とはいっても、食費も月謝も払い、かつ働くんです。（略）パブロワ先生は《瀕死の白鳥》など、お好きな作品を踊っていらっしゃいましたが、それを生徒に教えるわけではなかったんですね。生徒さんはそれを盗み見て学ぶしかなかった。[14]

この証言から、月謝を払って通ってくる生徒と、自宅兼スタジオに住み込んで専ら雑役をこなしながら、師匠の技を見て盗む、という日本の伝統芸能、伝統文化における教授方法に則っていた内弟子がいたことがわかる。渡辺基によれば、「通いの稽古を受ける人は週一回一時間のレッスンを受けて」いた。よって、プロを目指すのではなく、お稽古事、習い事としてバレエを習っ

国劇場は、「客席は五段階分類」、席料は「最安と最高の席の差がおよそ八～一〇倍で、四等・三等・二等と上等になるに従って倍々に価格が上がる仕組み」だった。「この差は椅子席とベンチ席との差でもあり、その割合は三対二」だが、「収入面では八十五パーセント近くを、一、二階が占め」ていた。本杉省三「近代劇場の計画理念を主導した帝国劇場」『自然と文化』73 号、日本財団図書館
http://nippon.zaidan.info/seikabutsu/2003/00693/contents/0007.htm

13 エリアナ・パブロバの活動、教授方法については、拙稿 2011 参照。

14 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所『公開講座「日本バレエの創成期を語る―日本におけるバレエ教育の成立と変遷」報告書』2012、ｐ8。報告書では、本来の日本語表記である「パブロワ」を使用しているが、本稿では「アンナ・パブロワ」との重複を避けるため通常使用される「パブロバ」を使用する。

たと考えられる。[15]

遡れば、市井の教師が多くのアマチュア市民を対象に芸能を教えるという現象は、江戸時代、17 世紀ころから始まっており、茶道、華道、香道、能の謡など多岐にわたった。それは、新興町人層の経済力が向上するに従い、文化、教養を身に着けることを望んだためである。専門的な芸能者ではない、一般の人々が余技として行う「遊芸」(aesthetic pastime) が、町人社会へ普及、浸透するに伴い、それを教える「町師匠」と呼ばれる指導者も増えていった[16]。その構図と同様に、時代が江戸から明治、大正、昭和へと移り、再び経済力を増した一部の市民が、バレエを新しい「遊芸」と見做し、バレエの「町師匠」であるパブロバの元に、子弟を通わせ始めたと解釈できるだろう。

パブロバは生活のためにバレエを上演し、好評を博していたが、そもそもプロフェッショナルなバレエ教育をロシアで受けていないため、プロを目指す内弟子たちが盗むだけの技術や理論は持ち合わせていなかったと考えてよい。そこで、牧が語るように、

> 皆さん早々に独立されたのですね。母もパブロワ先生の内弟子をしていたのは 1、2 年間ぐらいでしょうか。東先生はさらに短い期間でした。皆さん、早く自分のスタジオをもって、毎日稽古したいという夢があった。[17]

このようにしてバレエの教授は、エリアナ・パブロバが「町師匠」として日本で始めた当初から、アマチュア向けに月謝制で教えるバレエと、プロ志向の内弟子が混在したのである。前者は、昭和の新しい「お稽古事」「習い事」として継続され、プロ志向の内弟子は、より優れたバレエを学ぶ場、機会を求めて、パブロバの元を早々に去って行ったのである。

以上にように、日本にバレエが移入された最初期においては、プロフェッショナルなダンサーを育成する目的で民間劇場が設立した教育機関は定着しない一方で、商業劇場における多様な舞踊、芸能様式の一つとしてバレエが教育、上演に取りいれられた。他方、趣味、教養としてのお稽古事、習い事としてアマチュアのダンサーを教育する役割は、個人経営のバレエ教室が担ったことがわかる。いずれにしても国家が、劇場の設立、学校の設立や運営、助成に参加しておらず、民間がその役割を担ったことが、日本のバレエ教育導入における特徴であるといえるだろう。[18]

---

15 渡辺基『日本のバレエのパイオニア　橘秋子』下野新聞社、2010 年、p 20

16 守屋毅「家元制度―その形成をめぐって―」『国立民族学博物館研究報告』4 (4)、1980 年、p 709-737 を参照。

17 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p 9

18 日本と同様に 20 世紀にバレエを移入した中国でも、当初はロシア革命を逃れたバレエダンサーが、ロシア租界のプライベートなスタジオでバレエの個人教授を始めて、徐々に広がった。1949 年に中華人民共和国が設立されて以降、ロシアの多大な影響を受けて、国家主導でダンス・バレエ教育の導入と教師の育成、バレエを専門科目の一つとする舞踊学校が創設された。1954 年に創設された北京舞踏学院で、ロシアから招聘された教師がバレエ教育を開始したのは 1957 年である。Jiang Dong, “Contemporary Chinese Dance”, New Star Press, Beijing:CHINA, 2007,　p 54-55

2. バレエダンサーの独立と活動

2-1 バレエの情報、知識の入手

エリアナ・パブロバから独立した橘秋子、東勇作らには、入学すべきバレエ学校もバレエ教師も無かったため、バレエを研究し、情報を得るために彼らが向かったのは海外の文献だった。そのためには外国語に堪能な協力者が欠かせなかったが、橘秋子の場合は、夫であり、同じくパブロバの門下生だった牧幹夫がその役割を担った。牧幹夫は養父母がアメリカ人牧師であったため英語が堪能であり、「牧師さんの実家のあるロサンゼルスの本屋から海外の文献をどんどん送ってもらって、ノーテーションを解読した」[19]と、牧阿佐美は語っている。

東勇作の協力者となったのは、フランス留学中にバレエを見て、帰国後は舞踊評論家として活動を始めた蘆原英了であった。東からバレエを学んだ薄井憲二によれば、1941 年、東のスタジオで開催されていたチェケッティ研究会を初めて訪れた際、蘆原はアレクサンドラ・ダニロワが主演するバレエ・リュス・ド・モンテカルロの公演プログラムを見せ、レコードをかけた[20]。

第二次世界大戦後になっても、振付を学ぶ時ですら、海外の文献を読んで振りを起こしていたことを、石井清子は語っている。現在と比べて遥かに物資も情報も乏しい中で、バレエを学び、研究するために、彼らは貪欲に情報を集め、共有したのである。

2-2 バレエダンサーの生活、収支

バレエの創成期に学び始めた人々は、ほとんど練習を積まないまま舞台で踊り始めた。何よりそれは、ダンサーが圧倒的に不足していたからである。

橘秋子は入門三日後に、浅草の松竹座で行われた 5 日間のパブロババレエ団公演に出演しているが、出演料は「一日二円五十銭で、毎日大入袋がでてそこには一円入っていた」[21]という。これは、劇場主催の公演であったと考えられる。その後、パブロババレエ団は各地を巡業したが、「その頃は九カ月が地方公演で三カ月は東京での公演」であり、1931 年には台湾巡業も行った。一方、稽古場では「外弟子十円、内弟子は食事などを含め十二円を払った」という[22]。橘秋子の出演料を現在の価値に換算すると、1450 円、内弟子としての月謝は 6960 円になる[23]。これでは、当時の団員兼弟子たちが自活することは難しい。

そのうち、東、橘、芝晴園の門下生３名が、商業劇場であった新宿のムーラン・ルージュに出演し、パブロバの逆鱗に触れてバレエ団を辞めることになった。牧阿佐美によれば、パブロバはダンサーたちの台所事情も理解していたため、東と橘は退団後もパブロバの発表会には出演した[24]。パブロバのもとを去った東勇作は、益田隆、梅園竜子とトリオを結成して、日劇などの劇場でダンス、レビューを踊り、人気を博した。1930 年代は商業劇場での娯楽的なダンス、レビ

---

19 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p 9
20 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p 50
21 渡辺　前掲書　p 20
22 渡辺　前掲書　p 20-22
23 日本銀行金融研究所貨幣博物館 HP によると、昭和 2 年の 1 円は、平成 15 年の企業物価指数によると、約 580 円である。
24 牧阿佐美『バレエに育てられて 牧阿佐美自伝』新書館、2009 年、p 48-50

ューの需要が多くあり、ダンサーは出演して収入を得ることができたのである。

その他のバレエ教室では、月謝はどの程度だったのだろうか。東勇作の元に1941年から通い始めた薄井憲二は当時高校生だったが、自分の小遣いで週三回のレッスンの月謝を払っていたと語っている[25]。薄井の家庭は裕福であったものの、月謝自体は小遣いで払える程度であり、さほど高額でなかったと推測される。

その後、第二次世界大戦後は物価の上昇に伴って、バレエの月謝も値上がりする。1948（昭和23）年12月7日に小牧バレエ学園に入会した際の「入学手続き用紙」を保管している雑賀淑子によれば、入会金は500円だった[26]。当時の貨幣価値は、現在のおおよそ10倍と考えられるため、入会金は5000円程度になる。牧阿佐美によれば、戦後の月謝がおおよそ1000円くらいで、トゥシューズ代は2000円くらいだった。当時、トゥシューズの職人（銀座ヨシノヤの前身）は一人しかおらず、注文から出来上がりまでに数カ月から1，2年かかった[27]。月謝は、現在とさほど変わらないのに対して、トゥシューズが高価だったことがわかる。

また、バレエ用品の輸入が始まるのは1950年代くらいで、最初は米国からカペジオが入ってきた。それからバレエ用品の入手、製品等の状況が変わっていった。戦前に児童舞踊を習い始め、戦後はモダンダンス、バレエへと進んだ石井清子によれば、稽古着は母親の浴衣地から各自が作り、タイツの代わりに股引きをはいていた。戦争中は配給制度のため、股引きを入手するには衣料切符を何点か貯めなければならなかった[28]。同じく、戦争中にモダンダンスを始めた雑賀淑子の場合は、教師の母親が入門者に対して手縫いの白いスカート、ブラウスに赤いネッカチーフをプレゼントし、制服のように着ていた[29]。1946年9月に小牧バレエ団に入門して稽古を始めた関直人も、まだタイツ代わりに「ラクダの股引」をはき、母親が作った布製シューズを履いていた[30]。

しかし、第二次世界大戦へと日本が突き進む中で、バレエの公演はほぼなくなり、戦地への慰問公演が増えていった。戦時下では稽古をすることもできず、牧、石井、雑賀らは疎開し、薄井は戦地へ、関は軍需工場へと駆り出される。パブロバ、橘、東の第一世代も、牧、石井、雑賀、薄井、関らの第二世代も、生活が苦しくなったことは明らかだ。

3. 第二次世界大戦後のバレエ団の活動

3-1 バレエ人気と公演回数の増加― 東宝、松竹、労音

第二次世界大戦後、バレエが日本で急激に人気を集めるようになるのは、1946（昭和21）年8月に、《白鳥の湖》全幕の初演が帝国劇場で、日本人によって果たされてからである。戦後の荒廃と貧しさの中にあって、華やかなバレエ《白鳥の湖》が多くの観客を集め、当初は9日から

25 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 50
26 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 66
27 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 11
28 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 30
29 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 64
30 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所 前掲書 p 104

25日までの予定が、30日まで追加公演を行った。出演したのは、戦前から活動を始めていた、東勇作バレエ団、貝谷八百子バレエ団、服部・島田バレエ団、そして上海バレエ・リュスで活躍して《白鳥の湖》のピアノ・スコアを持って帰国した小牧正英らが結成した、東京バレエ団である。

この公演を見て、バレエを志す若者が一気に増えた。石井清子、関直人もそうであった。また、観客の多さは、一般の人のバレエに対する関心が増したことを表している。東京バレエ団としての公演と並行して、各バレエ団の単独での公演も催されるようになっていったため、この時代のダンサーの育成には、性急さが伴った。もちろん個人の才能と努力が背景にあり、特に男性ダンサーが不足していたこともあるが、関直人は入門から3か月後に《シェエラザード》の金の奴隷という主役で初舞台を踏み、2年後には《白鳥の湖》の王子役を踊っている。公演とダンサーの需要が増す一方で、供給が追い付いていなかったのである。本来ならば、十数年かかるバレエダンサーの教育をごく短期間で行い、公演に出演しながら育成する方法をとったのは、戦前と変わらぬ状況である。

こうして、各バレエ団の活動が盛んになるにつれて、ダンサーの脱退、移籍、人間関係などの諸問題が起こり、東京の主要バレエ団が結集した東京バレエ団は、1950年には解散、消滅する。そして、各バレエ団が個々に公演活動を活発化していくが、そこには当時の文化状況、興行システムが密接にかかわっていた。

公開講座で得た証言からは、東宝、松竹という大資本が、東京での公演や地方巡業を運営していたことがわかった。東京では、帝国劇場、日劇をはじめとする大規模劇場で、昼夜二公演を1週間、2週間単位で継続している。そのバレエ団でも、最も人気の高かったのは《白鳥の湖》で、バレエ団の名前であり顔であるプリマバレリーナの貝谷八百子、谷桃子が主役を務めた。地方公演も盛んで、やはり《白鳥の湖》が人気だった。

石井清子によれば、地方公演へ行くと会場の周りを観客が取り巻いて、ダンサーが入れないほどであり、谷桃子は《白鳥の湖》のオデット、オディールを切望されたものの、昼夜二回公演とも踊るのは厳しいため、必要に応じて石井がオディールを踊っていた。石井がオディールを踊った公演だけでも、100回以上ある。大竹みかによれば、貝谷バレエ団も東京公演、地方公演ともに数が多かったが、一般客が多いため出演者がチケットを売る必要はなく、友人を誘うこともできないくらいであった。一方、バレエ団が自主公演を行う場合、つまり、東宝、松竹などによる興行ではない場合は、ダンサーにチケットの割り当てがあった。特に帝国劇場などの大劇場を借りて催す自主公演は、割り当てられるチケットの数も多かった。[31]

また、特に地方公演で重要な役割を果たしたのが、労音（勤労者音楽協議会）である。各地に作られた鑑賞団体が、安価なチケットをまとめて購入することで、バレエ以外の音楽コンサート、オペラ、ミュージカルなども公演を行うことが可能となり、全国的な普及に貢献した。バレエ団の地方公演も、労音によって数か月間にわたってスケジュールが組まれ、バレエ団はオーケストラと共に各地を巡業した。

---

[31] 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p 96

ただし、地方公演については、「やくざと手を切ったら、興行は一切できませんでした」と、小牧バレエ団の一員として各地を回った雑賀淑子は語っている。東京公演中に、やくざの親分が楽屋に現れて差し入れをしたり、地方公演では度々やくざ同士の抗争に巻き込まれることもあったという[32]。表に現れにくい証言であり、まさに貴重なオーラル・ヒストリーであるが、華やかなバレエ団の興行もまた、そのような反社会的勢力との関係が無縁ではなかったことが理解できる。

このような商業資本、商業劇場、労音などとの交渉、いわばマネージメント業務は、バレエダンサー、いわんや、バレエ団に名前を冠したプリマバレリーナらには困難であることは明白だ。その際、バレエ団と外部との間に入り、経営感覚を持ちながら折衝にあたった人々の名前が、公開講座で挙がったことも特筆される。バレエ団の活動は表面に現れる公演の内容やダンサーに関するものだけでなく、その経営が重要だが黒子に徹している人が多く、通常は光が当たりにくいためである。

谷桃子バレエ団については、谷自体はほとんど話すこともなかったが、谷の母親がダンサーたちの面倒を見ていたこと、小牧バレエ団を脱退した後、東京公演が難しくなるなど諸問題に対して、矢面に立ったのが、元ダンサーの舞台監督、田中好道であったことが語られた[33]。さらに、マネージメントについては、新演奏家協会の広瀬光康が谷桃子の独立以来、行っていることがわかった。

一方、谷桃子が脱退した小牧バレエ団では、太刀川瑠璃子が事務、バレエ学園での教授等々、一手に担ったことがわかった。それでも、経営能力にまったく欠ける小牧正英のために経営破綻の危機に面した際、企業経営者である太刀川の兄、太刀川浤一が一般社会の経営感覚を持ち込んで、バレエ団の立て直しに貢献したことも語られた。[34]

兄が妹を支えたのは、貝谷八百子バレエ団も同様であった。元々、非常に裕福な家柄であったものの、兄のマネージメント、また、芸術上の情報提供が、妹の活動を大きく支えたのである。[35]

3-2　ダンサーの収入

前節で記したように、1950年代から60年代にかけて主要なバレエ団は、商業資本や労音による興行として、全国各地で公演を打った。ダンサーが出演するために、チケットの割り当てがなかったことは当然だが、出演料も多少ではあるが支払われた。その額はバレエ団によって、役柄によって異なるが、トゥシューズが買えるか買えないかを目安にした証言を得た。

谷桃子バレエ団に出演していた石井清子は、「コインも混じって」いたものの出演料が支払われ、ツアーの間は食事、弁当が支給されるため生活は可能だったと語っている。しかし、それだけでは生活できないため、高校生時代から自宅に稽古場を構え、子どもたちへのバレエ教授を始めており、また、当時ダンサーの需要が急激に高まったテレビ出演などで収入を得たと語ってい

[32] 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p 68
[33] 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p33
[34] 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p68
[35] 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p87

る。[36]

貝谷バレエ団に出演していた大竹みかは、トゥシューズが買えるくらいの出演料はもらっていたと証言している。[37]

一方、やや時代は下るが、1960年代に東京バレエ団（佐々木忠次による第二次東京バレエ団）でプリマバレリーナとして出演していたアベチエは、男性も女性も出演料はもらえず、バレエ団以外の公演、発表会に出演して出演料を得ることや、バレエ教室で子どもたちにバレエを教授するなどのアルバイトも禁止されていたと語っている。そのため、女性ダンサーは親がかりから脱することはできず、男性ダンサーは、ツアーの際には女性たちから食事をわけてもらう状態だったと語っている。[38]

関直人によれば、ダンサーは出演に際して、東宝などと契約書を交わすこともなく、口約束であったという。

出演料は少なくとも、公演回数が多いために経験を積み、ダンサーとして成長し、また生活することも可能であったのは、1960年代ごろまでであった。1970年代になると、労音の仕事が急激に減り、東宝、松竹の仕事も減った。その背景について、山野博大は、「国民ひとりひとりが豊かになってきましたから、自分個人で見に来るんです。団体で安く見ようという発想がなくなってきたんです」と、的確に分析している。[39]

こうして、商業資本や労音が主催する公演回数、特に地方公演が減った各バレエ団は、バレエ教室を運営してプロフェッショナル志望に限らない子供たちを幅広く集めてバレエを教え、在校生らによる発表会や、主としてその卒業生から構成されるバレエ団による自主公演を行うようになった。それに伴い、バレエダンサーも個人でバレエ教室を開いたり、バレエ団の学校、支部等で教えるなどして、バレエの教授によって収入を得、生計を立てていくように変わっていった。そして、自主公演の際は、大竹の証言にあるように、出演するダンサーに対して多くのチケット割り当てが生じるようになっていくのである。

このようなバレエダンサーのあり方に抗い、バレエの教授で生計を立てることを拒否したのが、関直人だった。関は、公演回数の多さから足を壊して30代半ばでダンサーを引退した後、振付家としての活動を始めた。ただし、バレエのみの振付では生計を立てられないことから、東宝と契約し、ショー、レビューなどの振付も含めて、振付家として活躍したのである。しかし、関の経歴は例外的であり、ほとんどの女性ダンサーは子どもたちへのバレエ教授で、ほとんどの男性ダンサーは、地方を含めた各地のバレエ教室の発表会のゲスト出演や、他のバレエ団が主催するバレエ公演へのゲスト出演とバレエ教授によって、かろうじて生計を立てているのが現状である。

まとめ

バレエは、明治の末に日本へ移入され、第二次世界大戦後になってようやく定着するが、その

---

36 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p36-37
37 公開講座後、補足説明を受けた。
38 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p131
39 昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所　前掲書　p131

過程でバレエダンサーとバレエ団は、バレエの教育を受けながら同時に舞台に出演することで、自らの技術、能力を磨いていった。その間には、“正統な”バレエのみならず、商業劇場でのショー、レビューなど娯楽性に富んだダンス作品にも出演し、また、商業資本や労音が主催する地方公演を続けることで、公演経験を数多く積み、成長していったのである。当時の社会の娯楽の少なさ、労音による運動など、文化状況、社会状況が、公演活動を継続させる後押しをした。

ただし、その間もダンサーたちは出演によって十分な収入を得たわけでは決してなく、ショーやテレビなどのバレエ以外のダンスを踊り、商業劇場に出演しながら、あるいは子どもたちへのバレエ教授を行いながら様々に生計を立てていた。しかし、1970 年代に入って、娯楽の種類が増え、映画、テレビが普及し、消費者の好みが多様になり、また、団体行動から個人行動へと移行するに従い、バレエ公演の需要は落ちていった。バレエ公演が興行として成立しなくなるに伴い、バレエの公演数は減少し、バレエ団の経営が厳しくなるとともに、ダンサーの収入も減っていった。そして出来上がったのが、現在に続くバレエ団、バレエダンサーの状況である。女性ダンサーは、親の援助を受け、バレエ教室で子どもたちへのバレエ教授をすることで収入を得、男性ダンサーは各地のバレエ教室、バレエ団の発表会にゲストとして出演する、あるいは子供たちに教えることで収入を得る、という状況である。

本稿は、そのような現状について解決法を提示することを目的としないが、歴史を振り返り、経験者の生々しい証言を集めることで、状況を改善するヒントが見えてくるだろう。それは、商業資本、商業劇場との提携、連携による観客数の拡大、チケット収入の増加であり、また、それらとバレエ団をつなぎ、企画、運営をするマネージメント能力のある人材の確保、養成である。日本のバレエ環境を改善するためには、ダンサーへのバレエ教育のみでなく、バレエ団の運営、観客の育成などを含めた全体像を見極めながら、課題を抽出し、解決方法を探る必要がある。

【参考文献】

稲田奈緒美「日本バレエの創成期におけるバレエ教育」『研究紀要』第 31 号、昭和音楽大学、2011
昭和音楽大学舞台芸術センター バレエ研究所『公開講座「日本バレエの創成期を語る―日本におけるバレエ教育の成立と変遷」報告書』2012 年
本杉省三「近代劇場の計画理念を主導した帝国劇場」『自然と文化』73 号、日本財団図書館
守屋毅「家元制度―その形成をめぐって―」『国立民族学博物館研究報告』4 (4)、1980 年
渡辺基『日本のバレエのパイオニア　橘秋子』下野新聞社、2010 年
渡辺裕『宝塚歌劇の変容と日本近代』新書館、1999 年
Jiang Dong, ” Contemporary Chinese Dance ” , New Star Press, Beijing:CHINA, 2007

平成 20-24 年度 文部科学省 私立大学戦略的研究基盤形成支援事業
「バレエ教育現場との連携による日本におけるバレエ教育システムに関する研究」報告書

2013 年 3 月発行

発　　行　　学校法人　東成学園
昭和音楽大学 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　044-953-9880　　FAX　044-953-9901
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　　稲田奈緒美・長谷川圭子
印　　刷　　株式会社　インフォテック

禁複製・無断転載　非売品