クラシックバレエの在り方

―フランスと日本における自己体験の比較―

学籍番号　2052 番　関本茜
指導教員名　立木茂雄

要旨
第1章　序論
第1節　バレエと私との関係
1. 日本のバレエ団について
2. フランスの芸術学院コンセルバトワールについて
第2節　自己体験
第3節　先行研究との関連性
第2章　先行研究
第1節　日本の教則本
第2節　フランスの教則本
第3節　日本とフランスの教則本比較
1. 共通点について
2. 相違点について
第3章　方法
第1節　自己分析
第2節　情報収集と分析
第3節　KJ 法と分析
1. KJ 法
2. 分析
第4章　研究結果
第1節　道具と手段における比較
1. 日本語とフランス語
2. テープレコーダーとピアノ
3. クラス編成
第2節　生徒比較
1. レッスン態度
2. 気質
第3節　指導者比較
1. 指導面
2. ほめない日本とほめるフランス
3. 指導方法
第4節　生徒と指導者とのコミュニケーション比較
第5節　踊りの比較
第6節　舞台比較

第7節　バレエの捉え方の比較
1. お稽古と劇場芸術
2. 趣味意識とプロ意識
3. コンクール
第8節　将来性の問題点
1. 男性ダンサー
2. 振付家
3. ダンサーの将来性
第9節　バレエの歴史
1. 宮廷バレエ
2. ロマンティックバレエ
3. クラシックバレエ
第5章　考察
第1節　国際的なダンサー
第2節　進化するバレエ

要旨

バレエについて日本とフランスの比較を行い、バレエをお稽古事として捉えている日本と、劇場芸術として捉えられている日本では、ダンサーに与えられる影響にどのような違いが表れているのか、また、指導者に与えられる影響にどのような違いが表れているのかについて、自らの体験を中心に研究するものである。

まず初めに日本とフランスの教則本比較を行い、そこに示されている共通点と相違点について研究した。両国の共通点として導き出された、基本的な動きにおける注意すべき事柄と表現やパントマイムにおける注意すべき事柄、そして相違点として導き出されたレッスン中での日本の生徒の統一された身なりとフランスの生徒の自由な身なり、日本の生徒のかたく緊張した表情とフランスの生徒のやわらかい表情を踏まえ、さらに研究を進めた。

研究方法としては、まず日本での体験とフランスでの体験から自ら感じたことを比較するために自己分析を行い、次に日本の指導者とフランスの指導者の意見や意思を情報収集し、最後にこの 2 つから得られたものを KJ 法にまとめた。

両国の比較は大きく 7 つのカテゴリーに分類した。

１つ目では、道具と手段における比較として、バレエ用語はフランス語であるため、フランス人は動きの意味を理解することが出来るが、日本人にとっては単に名前でしかないという、日本語とフランス語、アクセントの有無を表すものとしてテープレコーダーとピアノ、そして 1 人の指導者に教わる日本と複数の指導者に教わるフランスのクラス編成について言及している。

2 つ目では、生徒の比較として、消極的な日本人と積極的なフランス人のレッスン態度と努力家日本人と気ままなフランス人について取り上げ、3 つ目では、指導者の比較として技術性の指導を重視する日本と芸術性の指導を重視するフランスの指導面について、生徒をほめない日本とほめるフランスについて、そして生徒に問題点の答えを提示する日本と問題点を生徒自身に発見させ、解決する方法を手助けするフランスの指導方法について考察している。

4 つ目では、コミュニケーション比較として、指導者の生徒に対する一方的な関わりが見受けられる日本と指導者と生徒の双方の関わりが見られるフランスのレッスン風景について、5 つ目では、踊りの比較として、自己主張の弱い控え目な美しさを持つ日本と自己主張の強いインパクトある美しさを持つフランスについて、6 つ目では、舞台の比較として、オープンテープを用いる日本とオーケストラのフランスについて挙げている。

7 つ目では、バレエの捉え方の比較として、バレエはお稽古事である日本と劇場芸術であるフランス、趣味意識が強い日本のダンサーとプロ意識があるフランスのダンサーについて、そして順位をつけるためにある日本のコンクールとさらに本格的にバレエを学ぶ環境を提供する場であるフランスのコンクールを取り上げた。

以上より、教則本に示されているように、目標とする部分については日本もフランスも同じであるが、レッスン場での実状には違いが見られる。しかし、両国共に利点と欠点を持ち合わせているため、どちらの方が良いとは言い切れず、これら両国の特徴はバレエをお稽古事として捉える日本人と、劇場芸術として捉えるフランス人のバレエの捉え方の違いから生まれてくるものであると考える。

そこで、バレエ史の研究を付加し、国際的なダンサーとしての資質とバレエの将来性の問題点について自分なりに考え、進化するバレエを目の当たりにした自分自身を見つめなおした論文である。

第 1 章　序論

第 1 節　バレエと私との関係

まず、私がいつバレエを始め、どのような経由で日本とフランスとのレッスンを受ける機会を持ったのかを振り返り、その自己体験がこの研究におけるどのようなきっかけに値するものであるかを言及する。

1.日本のバレエ団について

私は幼少の頃に、興味本意でふとバレエを習い始めた。それは、近所のバレエ教室の見学へ、母親に連れられたのがきっかけであった。しかし、練習を重ねるごとにバレエの魅力にのめり込み、中学生になる頃から、本格的なバレエの道へ進むために地元である京都を離れ、群馬県にある、ある有名なバレエ団に入ることを決意したのであった。

その頃の私は、ただ、毎日バレエの練習が出来るようになるという期待に胸を膨らませていただけで、無知であった分、その重い扉を開くことは容易であった。

入団するや否や、初めて親元を離れた生活を送る不安定な心に、苦しみの凍み通る毎日のレッスンがスタートしたが、私はバレエを好きでいることだけを頼りに、日々のレッスンに夢中になることで 1 日 1 日を乗り越えた。

やがて、舞台公演の出演者に選ばれるようになると、休息を取ることが不可能になった。
私は、怪我をしたまま舞台に上がることが増え、いつのまにか、絶えず持ち続けていた怪我を悪化させ、舞台公演だけでなく、レッスンにまでも参加出来なくなってしまっていた。
バレエが大好きだった自分自身を見失い、親元から遠く離れた群馬県にいる意味を失ってしまった私は、1 度、地元である京都に帰り、自分とバレエとの距離を置くことによって穏やかな時間を確保し、もう一度自分自身を見直すことに専念した。
心の葛藤がしばらく続いたのち高校生になった私は、新たな環境に身を置こうと、異国の地フランスへ飛び立ち、コンセルバトワールという国立芸術学院にクラシックバレエ専攻で入学したのだ。

2.フランスの国立芸術学院コンセルバトワールについて

フランスという新たな環境の中で、私は、避けることの出来ない 2 つの壁を体感することとなった。
第一の壁は語学であった。自分の言いたいことも全く伝わらず、指導者から受ける指摘や注意も全く理解できなかった。
そして第二の壁は指導方法であった。
これまで日本で 12 年間バレエを続けてきた中で、私は、フランスで初めて、バレエの持つ 2 つの顔を見た。日本とフランスの 2 国におけるバレエの体験から感じたことは、日本では基礎を重視し、フランスでは表現力を重視するということである。
このようにして私は、日本とフランスの両国で実際にレッスンを受け、日本らしさとフランスらしさが交じり合ったバレエを習得することが出来たのだ。

第 2 節　自己体験

バレエにおける自己体験を中心に、日本とフランスでのレッスンの行なわれ方について生徒の視点から 2 国を比較し、また、日本人とフランス人の指導者から互いの指導方法の意識の違いを比較する。
日本人とフランス人の踊りそのものや、舞台の比較をし、私が体感した 2 国のバレエの捉え方の違いを文章化し、分析していく。

第 3 節　先行研究との関連性

バレエ舞台鑑賞の批評や感想はなされているが、レッスンにおける先行研究はなされていないのが現実である。

第 2 章　先行研究

第1節　　日本の教則本

日本の教則本は大きく 3 章に分けられ、第 1 章では基礎レッスンの重要なポイントについて、第 2 章では表現を深めるための項目について、そして第 3 章では舞台公演について書かれている。

そのうち第 1 章の基礎レッスンの重要なポイントについて説明されている部分が全体の約 3 分の 2 を占め、残る 3 分の 1 を第 2 章と第 3 章が平等に分け合っている割合で製本されている。

第2節　　フランスの教則本

フランスの教則本も日本の教則本と同じように大きく 3 章に分けられ、第 1 章ではレッスンについて、第 2 章ではパントマイムについて、そして第 3 章ではキネシオロジーについて書かれている。

第 1 章と第 2 章が平等な割合で、ほぼ全体を占めて説明されており、第 3 章のキネシオロジーについて書かれている部分は全体の約 5 分の 1 を占め、ダンサーに起こりやすい代表的な怪我の紹介とその予防方法、筋肉の名称やトレーニング方法、そしてレッスン前に行なうウォーミングアップと、レッスン後に行なうアフターケアの重要さについて述べられている。

第3節　　日本とフランスの教則本比較

日本でもフランスでも教則本や教則ビデオなど、バレエのレッスン内容を解説されたものが販売されている。そこで、ここではそれらの内容を照らし合わせ、2 国の共通点と相違点について言及する。

1.共通点について

基本的な動きにおける注意すべき事柄については日本とフランス両国ともに、同じような注意点を挙げている。

例えば、クラシックバレエの動きの基本となる 5 つのポジションを正しく作る説明や、脚を上げたり回転したりする技術的な説明も、どのようにいつ床からつま先を離し、どのようなタイミングで手を次の形に持っていくのか、という細かな点についても日本とフランス両国ともに同じ注意書きがなされている。

表現やパントマイムにおける注意すべき事柄についても日本とフランス両国ともに、同じような注意点を挙げている。

日本の教則本でもフランスの教則本でもともに、バレエと体操との比較がなされており、体操の基本的なレッスンはバレエと似通っており、身体作りには共通点が多いが、ダンサーは体操の選手のように体を鍛え、技術を磨き、技術を鍛えるだけでなく、心の表現を身につけなければいけないと、声をそろえている。

2.相違点について

私が目を通した日本とフランスの 2 冊の教則本には、ほとんど相違点が見られなかった。

これは、ダンサーが目標とするダンサー像は日本もフランスも同じであるということを示しているのだと私は考察する。また、そのために行なうべきレッスンの内容も、レッスン中に注意すべき点についても 2 国ともに同じであるのだ。

ただ、私が感じた相違点は教則ビデオの中にあった。

日本の教則ビデオもフランスの教則ビデオも、指導者と生徒が 1 対 1 で身体の動きを説明している場面と、普通 90 分のレッスンを 60 分程度に短縮したレッスン風景の 2 つの場面で構成されていたが、私は 3 つの相違点を発見した。

まず、教則ビデオの中の日本の生徒は、同じデザインの黒のレオタードで統一されていたのに対し、フランスの生徒は、異なったデザインと異なった色という統一感のない身なりであった。

次に、教則ビデオの中の日本の生徒の表情は固く、緊張した様子であったのに対し、フランスの生徒の表情はやわらかく、微笑んだ様子であった。

そして最後に、教則ビデオの中の日本の指導者は生徒を指導する際、言葉のみで解説していたのに対し、フランスの指導者は、指導者自身が体を動かし、優雅に手本を見せてい

た。

第 3 章　方法

第1節　自己分析

この研究の主な材料となる、私自身が日本で受けてきたレッスンの体験とフランスで受けたレッスンの体験をまとめるために、自己分析を行なった。

自分は、どのような体験を通して何を感じ、そこからどんな新たなことを発見し、何を習得したのかということを項目ごとに分別し、物語形式で文章化し、日本での体験とフランスでの体験の比較を行なった。

ここで比較する日本のバレエ団とフランスの国立芸術学院コンセルバトワールは、プロのバレエダンサーを養育する場であるという点について、共に同じ条件を持ち合わせているということが言える。

第2節　情報収集と分析

レッスンにおける日本とフランスの比較を行なう際、生徒からの視点だけでなく、指導者の意見や意思も 1 つの比較対象として取り入れたかったため、私自身が実際に教わった数名の日本人指導者とフランス人指導者と談話の時間を設け、指導者からの情報収集も行い、日本人指導者とフランス人指導者を比較した。

第3節　KJ 法と分析

自己分析、情報収集と分析から得たものを KJ 法で処理し、そこからさらに日本のバレエとフランスのバレエの比較を行なった。

1.KJ 法

自己分析から導き出された私の体験と、情報収集と分析によって導き出された意見を 1 枚ずつ小さなカードに書き込み、それらのカードの中からよく似たことを表しているもの同士を数枚ずつ集めていくつかのグループを作り､そのグループ 1 つ 1 つに名前を付ける。そして、それぞれのグループが他のグループともつ関係性について図解していく。

2.分析

KJ 法で作ったカードの集合体を日本とフランスに分別し、対照となる項目ごとに表を作り、より明確に日本とフランスの対照比較が出来るようにした。表になった１つ１つの項目に自分なりのエピソードを加え､現場での実体験の日本とフランスの比較を行なった。

第 4 章　研究結果

第 1 節　道具と手段における比較

レッスンに用いられる言語の違い、演奏の違い、そしてクラス編成の違いについて言及する。

1.日本語とフランス語

私はフランス語を学び始めるまで､「バレエ用語の語源はフランス語である」ということを知っていただけで､それぞれの動きに付けられている呼び名としてしか認識しておらず、その呼び名に意味があるということを意識したことがなかった。

しかしフランス語を習得し始めてからは、長年ただ単に呼び名として受け取ってきた、聞きなれた言葉の一つ一つが意味を持ち始めた。これは私の中で大きな変化をもたらすものであった。

言葉のもつ意味を体現すれば、今まで呼び名として形作ってきた動きに確実な意志が現れた。もしくは、言葉の持つ意味から、私が体現すべき動きをイメージすることが出来るようになったのである。

フランス人にとってのバレエ用語は母国語であるがゆえに意味を説明する必要はないが、日本人にとっては英語よりも馴染みの浅い外国語である。踊りに確実性をもたらすためにはまず、動きの一つ一つに確実性をもたらさなければならない。その方法の一つとして、私たち日本人は、フランス語であるバレエ用語を日本語へ意訳する必要があると、私は考える。

2.テープレコーダーとピアノ

日本ではテープレコーダーを用いたレッスンが行なわれる。

私は、初めてフランスでレッスンを受けた日、テープレコーダーではなくピアノの生演奏でレッスンが行なわれたことに、心が躍るような喜びと新鮮を覚えた。日本ではいつも同じ曲､同じテンポで身体を動かしていたが､フランスでは音を聞いて踊るというよりも、

音楽に誘われ、音楽に包まれた中で踊るという感覚であった。

ピアノの奏でる音楽と自分の踊りが一体化する瞬間を味わうことが出来た。また、一定のテンポを保つテープレコーダーでは不可能な微妙なリズムの変化をピアノが表現してくれることによって、自分の踊りにも強弱をつけたり、余韻を残したりといった、表現の幅に広がりが見えるようになった。

日本がテープレコーダーを用いてレッスンを行なうのは、バレエのレッスンのための曲を弾くことが出来るピアニストの人数がフランスに比べて少なく、予算も高くかかるからであろう。そしてこれは、日本とフランスのバレエ、および芸術の持つ歴史の長さの現れであると、私は考える。

3.クラス編成

私は日本で、ほぼ毎日バレエ団に通い、毎回同じ指導者に受け持たれるクラシックバレエのレッスンを受けていた。そしてフランスでは、週 5 日コンセルバトワールという国立芸術学院に通い、週 1 回のコンテンポラリーバレエのレッスンと、週 2 回ずつ 2 人の指導者に別々に受け持たれるクラシックバレエのレッスンを受けていた。

私はコンテンポラリーバレエのレッスンは未経験であったため、みようみまねで身体を動かしていたが、クラシックバレエのレッスンでは、2 人の指導者のうちの 1 人の指導方法に疑問や反感を抱いたのであった。

私は日本において、基礎を固めるためのバレエを教わっていたが、その指導者が私に教えるバレエは、それをバラバラに崩すものでしかなかったからだ。

しかしそれでもコンセルバトワールに通い続けるうちに、私の中で、自分の凝り固まった考えが薄れ始めた。

同じクラシックバレエのレッスンでも、1 人の指導者は基礎重視のクラス作りを、そして私の嫌ったもう 1 人の指導者は、表現重視のクラス作りを目的としているのだと考えた私は、後者の指導方法も次第に受け入れられるようになった。

2 人の異なる指導者に教わることによって、私という 1 人の人間から、正反対といっても過言ではないほど異なった 2 つのクラシッバレエが生まれた。

私は日本では、1 人の人間から伝えられる 1 つのバレエしか教わらなかったが、フランスでは、複数の人間から伝えられる、複数のバレエを教わることが出来たのである。

私が日本で通っていたバレエ団もコンセルバトワールも同様に、プロのダンサーを養成

する施設であるが、それでも日本では、そこは「お教室」でしかないのに対し、フランスでは「国立芸術学院」であるため、カリキュラムの組まれ方に差があるのではないであろうか。その差が、基礎重視のクラス、表現重視のクラスといった分別のない単一なクラス編成で成り立つ日本式な在り方と、分別のある複数のクラス編成で成り立つフランス式な在り方なのだ。

第 2 節　生徒比較

　レッスン中における日本の生徒とフランスの生徒について言及する。

1.レッスン態度

　私はフランスでのレッスン中、自分の踊る番がほかの生徒に抜かされたり飛ばされたりで、踊る機会を 1 度も与えられないまま次の課題に進んでしまうという、日本ではありえない状況を何度か経験した。

　日本では、幾つかのグループ内に適当な人数が振り分けられ、全員平等に、決まった回数だけ踊る機会が与えられるのが当たり前で、生徒同士のやり取りの中で、順番の譲り合いが見受けられないときはない。しかしフランスでは、譲り合いどころか、順番の奪い合いが見受けられないときはない。1 度だけ踊る者もいれば、何度も踊る者もいる。

　私は、日本では消極的であっても自分のレッスンを充実させることが出来たが、フランスでは、積極的にならなければ踊る権利さえも与えられなかったのだ。

　また、私がフランスの指導者全員に対して反感を抱いたのは、彼らから注意や指摘を受けることが、ほとんどなかったという点である。

　日本では、私は指導者から、頭に収まりきらないほど多くの注意や指摘を受けていた。

　しかしこれは、積極的な態度のフランスの生徒と、消極的で受け身な態度の日本の生徒の違いの現れであることに、私は気づき始めた。

　フランスでは、指導者からの注意や指摘を待つのではなく、生徒が直接、指導者へ疑問をぶつけていた。その態度には、自分の踊りは他の誰のものでもなく、自分で作るという貪欲な意志が表れていた。しかしその反面、自分というものしか見えていないため、指導者の意見を素直に聞き入れない場面も多々あった。

　逆に日本では、指導者が注意や指摘を一方的に与え、生徒はそれらを全て聞き入れるのだ。そのため、間違いのない、お手本となるような踊りを教わる。しかしその反面、自ら自分の踊りを向上させようという意欲に欠けるため、自分の踊りの長所や短所を自覚する

ことが出来ていない。

2.気質

日本の指導者には「努力が足りない。」と言われ続けていた私が、フランスの指導者には「あなたは努力家ね。」と言われた。

私が日本でレッスンを休む理由は、ケガのため踊れないというのがほとんどであった。

しかしフランスでは疲労、睡眠不足、気分が乗らないなどといった、日本では通用しないような理由で簡単にレッスンを休む生徒がいる。そしてまた、それらの理由を正当に扱うフランスの指導者の姿に、私は驚きを隠すことが出来なかったものだ。

彼らは、疲労の生徒には早退許可を出し、睡眠不足の生徒には毛布を与え、別室で仮眠させ、気分が乗らない生徒にはレッスンを見学させながら話を聞いてやっていた。

このように、日本では考えることの出来ない光景を目の辺りにした私が感じたことは、日本人は天性の努力家であり、フランス人は天性気ままであるということと、それらは日本人とフランス人が取り囲まれている国そのものから、無意識の内にも与えられている影響によって、さらに磨きのかかった努力家日本人と気ままなフランス人となるのではないであろうか、ということである。

「彼らはなんて楽しそうに生き生きと踊るのだろう。」これが、私が初めてフランス人と一緒にレッスンを受けた時の、彼らに対する印象であった。

私には、彼らがどれほどバレエを愛しているのか、踊るということにどれほどの喜びを感じているのかが、目に見えて伝わってきた。そしてこの感覚は、私のレッスンに対する考えを、一変させるものであった。

私にとって、日本でのレッスンの日は勿論楽しみであったが、苦痛でもあった。晴れの舞台で、客席から沸き起こる拍手から感じる一瞬の喜びのために、苦しみをも乗り越える修業のようなものが、私のレッスンに対するイメージであった。

レッスン中の日本人は、たいてい厳しい表情で、自分の踊りを上達させることに一生懸命に自分自身と戦っている。しかしレッスン中のフランス人は、バレエを通して新たな自分の魅力を発見したような、自信に満ち溢れた表情をしているのだ。

自分の好きなバレエであるにもかかわらず、レッスンすることに嫌気がさしていた私に、彼らフランス人は、本来の踊る喜びを思い出させてくれた。

上手に踊ろうと努力することも大切である。しかし、決して忘れてはならない 1 番大切

なことは、たとえ舞台上ではなくレッスン場でも、踊るということに喜びを感じるという、自然な初心の気持ちなのではないであろうか。

第 3 節　指導者比較

　レッスン中における日本の指導者とフランスの指導者について言及する。

1.指導面

　私は、日本の指導者からは主に、技術面での指摘や注意を受けていた。しかし、フランスの指導者からは主に、芸術面での指摘や注意を受けた。

　バレエの技術性は、脚の動きで評価されることが多いため、日本の指導者は、特に生徒の脚の使い方に注目し、生徒の意識もそこに集中する。逆にバレエの芸術性は、上半身で表現されるため、フランスの指導者は、特に生徒の上半身の使い方に注目し、生徒の意識もそこに集中する。

　実際に私自身がフランスのレッスンを受けて発見したことは、脚に動きは、脚にさえ集中していれば器用に動かすことが出来るが、上半身の動きは、脚の動きがしっかりと確立されていなければ、自分の思い通り自由に動かすことが出来ないということである。

　したがって、芸術面は技術面の上に成り立つものであり、技術面は、芸術面を付加する上で必要不可欠なのだ。

　日本の指導者は、技術面のテクニックを磨くことに固執しがちであるが、フランスの指導者は、技術とは表現する際の材料でしかないと考え、優れた技術の持ち主が一概にいいダンサーであるとは決して考えていない。

　これらの両国の指導者の考え方の違いが、日本では技術面での指摘や注意が多くなされ、フランスでは芸術面での指摘や注意が多くなされていることに関係していると、私は考察する。

2.ほめない日本とほめるフランス

　人間なら誰しも、ほめ言葉をかけられて嫌な気を起こしたりはしないのが普通であろう。

　フランスの指導者は必ず生徒をほめる。もちろんレッスン中の注意や指摘は欠かせないが、彼らはそれらを行なう前に、まずほめることから始めるのだ。

　私が日本の指導者にほめられた覚えはほとんどなく、そのため、自分の踊りの短所であ

れば山ほど挙げることが出来るが、長所は自覚していなかった。しかし私はフランスで、指導者から注意や指摘を受けるだけでなくほめられることで、自分の苦手とする面だけでなく、自分の踊りの優れている面も同時に知ることが出来た。

日本では苦手な面を改善することばかりに悩まされていた私であったが、フランスの指導者にほめられることによって、私自身の踊りに対する自身や、レッスンへのやる気を与えられたのだ。

世の中は、プラスとマイナス、陰と陽というように、相反する 2 極が上手くバランスを保って存在している。それと同じように、私の踊りにも長所と短所があり、私自身がその両極面を自覚することによって、初めてバランスの取れた踊りを踊ることが出来るのだと感じた。

私は、日本の指導者から自分の踊りの短所を教わったが、フランスの指導者から自分の踊りの長所を教わらなければ、それに気づくこともなく、踊るという行為に現在ほどの楽しみや喜びを見出すことが出来ていなかったかもしれない。

3.指導方法

日本の指導者は、生徒に考えさせるということを行なわない。彼らが私の苦手とする動きを指摘する場合、「もっと…しなさい。」という言葉をかける。しかしフランスの指導者は、生徒に、日本の指導者のような結論的な指摘は与えない。彼らが私の苦手とする動きを指摘する場合、なぜ失敗したのかを私自身に考えさせ、そのうえで、成功させるためにはどうすればよいのかを私自身に意見させるのだ。

日本の指導者は、問題の答えを直接教えてくれる存在であったが、フランスの指導者は、問題点を私自身に発見させ、解決へ導く、手助けを行なってくれる存在であった。

日本での私は、自分の踊りを指導者の手にゆだねていたといっても過言ではないであろう。自分の踊りであるにもかかわらず、どのようなイメージで、どんな風に体現したいのか、自分の意見も持たず、ただ指導者の言われるがままに従っていた。

しかしフランスでは、自分の踊りに対して貪欲な生徒の姿が見受けられる。

私は、彼らが自分の中に描く何かを、必死に創造しようとしている姿に、バレエを踊る私たちは芸術家である、ということを感じさせられたのだ。

第 4 節　生徒と指導者とのコミュニケーション比較

日本ではレッスン終了後、生徒が指導者に対して「ありがとうございました。」と言う。しかしフランスでは、指導者が生徒に対して「MERCI」と言い、生徒は指導者へ拍手を送るのだ。

日本では、指導者とは絶対的な存在であり、生徒には、レッスンを受けさせていただくという感覚がある。しかしフランスでは、指導者とは目上の人ではあるが、生徒には、レッスンを受ける権利があるという感覚がある。

日本の生徒にとって指導者とは、反抗することはもちろんのこと、安易に自分の意見を述べることさえも可能でないほどの存在であるのに対し、フランスの生徒にとって指導者とは、あくまでも、自分達の踊りの上達を手助けしてくれる存在でしかないのだ。

したがって、これらの潜在意識が日本とフランスの生徒のレッスン中における指導者に対する態度にも表出しているのかもしれないと、私は考察する。

また、日本とフランスでは、レッスン中の雰囲気が全く違う。

日本ではレッスン中に、生徒が言葉を発することはほとんどない。たとえ指導者が生徒に何かを問いかけたとしても、生徒は首を縦に振ってうなずくだけで、指導者から生徒への一方通行な会話で終わってしまうのだ。

一方フランスでは、レッスン中にも生徒は言葉を発している。踊っている最中に指導者に「元気？」と尋ねられて、踊りながら「先生は？」と答えている生徒や、冗談を言った指導者に笑が止まらなくなっている生徒など様々で、彼らはコミュニケーションの取れた会話を行なっている。

日本のレッスンには、指導者が生徒に対し一方的に課題を押し付け、強制的で、堅苦しい雰囲気があるが、フランスのレッスンには、指導者と生徒の間に壁はなく、指導者と生徒が一緒になって 1 つのクラスを作るという、和やかな雰囲気がある。

レッスンとは決して楽しいだけのものではなく、むしろ辛いものである。

私が体験した日本のレッスンには、その辛さに真正面から立ち向かっていく雰囲気があり、フランスのレッスンには、その辛さを辛さと捉えず、楽しさに変えてしまう雰囲気があった。

第 5 節　踊りの比較

私が日本とフランスの両国でレッスンを受けて感じた、日本人の踊り方の特徴と、フランス人の踊り方の特徴は、日本人は内向的なバレエを踊り、フランス人は外交的なバレエ

を踊るということである。

日本人は、自分の手の届く範囲の空間の中で踊り、フランス人は、自分を取り囲む全ての空間の中で踊っているように私には見えるのだ。

日本人の踊り方には、控え目な美しさがあるが、逆にフランス人の踊り方には、インパクトのある美しさがある。

日本とフランスの両国の個々の踊り方の特徴は、複数のダンサーが作り出す作品の、全体的な踊りにもその特徴が反映されており、日本の作品には、ダンサーが一体となった、共同作業的な雰囲気があり、自己主張の弱い、協調された踊りが見えるのに対し、フランスの作品には、ダンサー一人一人が個性的で、自己主張の強い、十人十色の踊りが見える。

日本人の踊りの特徴は、団体で踊る場合に良さが表れる。自己主張の弱い彼らは、ほかのダンサーに混じりあい、皆が似通ったバレエを踊りながら、ダンサー同士が縦や横のラインを合わせあい、息の揃ったシルエットを作り出すことを得意とするからである。

逆にフランス人の踊りの特徴は、個人で踊る場合に良さが表れる。自己主張の強い彼らは、ほかのダンサーと異なる、自分だけのバレエを踊ることを得意とするからである。

これは、目下の者が目立ってはいけない、他人に迷惑をかけない、自分を印象付けないなどということが美徳と考えられてきた日本人の美意識と、個性的な表現を賞賛するバレエが存在するフランスとの、異なった土地や文化に際立つ、固有のカラーであり、日本とフランスの両国ともに、異なった長所と異なった美しさを持ち合わせたバレエで、大勢の観客を魅了しているのである。

また、日本には、数多く回転することが出来るダンサー、高く足を上げることの出来るダンサー、高い位置までジャンプできるダンサーなど、高度なテクニックを持ったダンサーがたくさんいる。

逆にフランスには、自分に与えられた役になりきり、喜びや怒りや哀しみを表現することが出来る、豊かな表現力を持ったダンサーがたくさんいる。

私は、日本人のバレエを観る場合、それが小品集の舞台であることを好み、フランス人のバレエを観る場合、それが物語の舞台であることを好む。

なぜならば、小品集の舞台は、様々な物語で踊られる中から代表的な作品を抜粋したものの集まりであるため、日本人の持つ高度なテクニックが存分に発揮されるのに対し、物語の舞台は、第一幕から第二幕、第三幕へと幕が移り変わるごとに、時や場面や登場人物の心情が変化するため、フランス人の持つ豊かな表現力が、物語を展開する上で重要な役

割を果たすからである。

テクニックも表現力もともに、バレエを踊る上で欠かせないものであるが、日本人のバレエは、フランス人のバレエと比較すると、より体操的であり、逆にフランス人のバレエは、日本人のバレエに比べると、より演劇的であるということが、両国のバレエの特徴である。

第６節　舞台比較

最近では、海外からの有名なダンサーを招いた大きな舞台であれば、オーケストラの生演奏で上演される舞台が増えてきたが、日本で上演される舞台のほとんどでは、オープンテープと呼ばれる、舞台専用の特殊なテープが用いられている。

しかしフランスでは、観客が無料で入場できるような小さな舞台でさえ、オーケストラの生演奏で上演される舞台がほとんどである。

フランスでは、バレエが、テープの普及以前から人々に愉しまれてきたものであったのに対し、日本では、バレエが、テープの普及以降に人々に愉しまれるようになったものであるという、バレエの持つ両国の歴史の差が、舞台でテープを用いることを当然としている日本と、オーケストラを用いることを当然としているフランスを作り出しているのだと、私は考える。

また、日本でのバレエは、フランスのバレエほど音楽の在り方を重要視していない。

踊りの美と音楽の美が１つになったものをバレエと捉えているのがフランスのバレエであり、踊りの美だけであってもバレエと捉えているのが日本のバレエであるように私は感じた。

第7節　　バレエの捉え方の比較

日本とフランスのバレエの捉え方について言及する。

1.お稽古と劇場芸術

日本では、バレエは一種のお稽古事として捉えられる。母親が愛娘に習わせたいお稽古事、それがバレエなのだ。

私も幼い頃からバレエを習い続け、人生のほとんどをバレエとともに歩み、膨大な時間も費やしてきたが、やはりバレエはお稽古事でしかない。

しかし、私がフランスで生活していた頃、ある人と交わしていたたわいのない会話の中

で、私は自分がバレエを習っていると言うことを口にしたことがあった。その人は、真剣なまなざしで「あなたはダンサーなのね、芸術家なのね」と私に言ったのだ。私はそれまで、自分が芸術家であるなどということを考えたことがなかった。私は自分のことを、ただバレエの好きな普通の女の子なのだとしか思っていなかった。

フランスでは、日本のように、バレエは単にお稽古事として捉えられているのではなく、劇場芸術として捉えられているのだ。

私は、ダンサーが芸術家として社会に認められているフランスと、お稽古事の延長でしかない趣味としてしか扱われない日本とのギャップを目の当たりにした。そして、日本のまだ小さなダンサーたちが海外へバレエ留学する理由はここにもあるのだ、と確信した。

2.趣味意識とプロ意識

私がフランスに留学したのは 15 歳の時であった。フランスでは、15 歳になるまでバレエを続けているということで、私が間違いなく、ダンサーへの道で一直線に生きていく人間であると勘違いされる。しかし私は、ダンサーになりたいという夢を抱えながらであったとしても、ただ好きなバレエを続けているだけなのだ。

日本人とフランス人では、バレエの続け方に大きな違いがある。

日本では、バレエを習いたければ、どこかのバレエ教室やバレエ団に所属すればよい。将来的にダンサーになりたいのであれば、本格的なレッスンを受けることの出来る教室に所属すればよい。

しかしフランスでは、本格的なレッスンを受けることの出来るバレエ教室というものが存在しておらず、その環境が与えられる場所は国立芸術学院となるのだ。そこは、バレエ教室のように希望すれば誰もが所属できるのではなく、まず年齢制限があり、恵まれたスタイルやダンサーの資質を備えた人物でなければ、入学が許可されないのだ。

私は、この日本とフランスの両国のバレエの続け方の違いに、それぞれの利点と欠点を発見した。

まず、日本的なバレエの続け方の利点は、誰もが自分の好きなバレエを自由に限りなく続けることが出来るという点である。いくつになっても、常に自分の夢を諦めず、追い求め続けることが出来るのだ。しかしこの欠点は、限りなくバレエを続けることが出来るがゆえに、バレエ 1 つに依存してしまい、将来性が見えないまま、だらだらと踊り続けてしまう場合がある点である。そうしているうちに、さらに年月が経ち、歳を重ね、自分の人

生の可能性が限られてくるようになると、今更になって継続してきたバレエから離れて、別の目標を定め、それに向かって挑戦する勇気がなくなってしまうのだ。

次に、フランス的なバレエの続け方の利点は、早期に自分はダンサーに向いていない、とはっきり申告され、バレエ中心の人生に区切りをつけることによって、人生の可能性の多い若い時期に、たくさんの選択枠から、もう1度新たな目標を選択することが出来る点である。しかしこの欠点は、好きなバレエを続けたくても、本格的には続ける権利が与えられないという点である。世の中には様々な人間がいて、才能の開花が、ある一定の年齢であるとは限らない。もう少しの時間と機会が与えられれば、素晴らしいダンサーに成長するかもしれない可能性が隠れたまま、それに気づかずバレエを離れてしまう若いダンサーもいるのだ。

3.コンクール

日本にもフランスにも、バレエのレベルを競い合う、一般的にコンクールと呼ばれるものがある。

日本のコンクールに出場するダンサーの目的は、自分と同年代のダンサーがどの程度のレベルを有したバレエを踊るのか、自分のバレエは自分の所属しているバレエ教室から 1 歩外に出た世間でも通用するものなのかを知るためであったり、レッスン場で踊るのではなく、舞台で踊ることに慣れるよう、場数を増やすためであったりする。

したがって、日本のコンクールとはダンサーに順位をつけるために開催されるものなのである。

しかしフランスのコンクールはダンサーに順位をつけることが最終目的ではなく、選び抜かれた優秀なダンサーが、さらに本格的にバレエを学ぶことの出来る環境を提供される場である。

そのため、出場するダンサーにとって、これは名高き有名バレエ学校に入学するための第一関門となる。日本にいては手に入れることの出来ないチャンスを求め、フランスへコンクールを受けに飛ぶ日本の若いダンサーも年々増加している。

私は、バレエを本格的に続けるにあたって恵まれた環境にあるのは、日本ではなく、フランスであろうと考察する。

第8節　将来性の問題点

バレエの将来性について 3 点の問題を挙げて言及する。

1.男性ダンサー

最近は K バレエカンパニーを率いる、熊川哲也という、世界的に名の知れ渡った日本人男性ダンサーの影響もあり、少年でもバレエを習う子供の姿が目に止まるようになってきたが、まだまだ日本人男性ダンサーの割合が低いのは言うまでもない。

私が日本でレッスンを受けていた頃、少年ダンサーはたった 2 人しかいなかった。しかしフランスでは、1 クラスの 3 分の 1 ほどの割合を少年が占めていたのだ。

これほど少年ダンサーの人数が充分であれば、少年には少女とは別に、専用の課題が与えられるようになり、男性ダンサーとして必要な動きや、女性ダンサーにはない動きを習得することが出来る。

クラシックバレエの作品は普通、男性ダンサーと女性ダンサーが 2 人でペアを組んで踊られるものである。

小品集では、グラン・パ・ド・ドゥと呼ばれるものがあり、アダージョという男性と女性の踊りの後、男性ヴァリエーションという男性の踊り、女性ヴァリエーションという女性の踊りが続き、最後にコーダと呼ばれる男性と女性の踊りで締めくくられる。

バレエは一般的に女性が中心であるが､男性の存在と言うものは必要不可欠なのである。

日本のバレエの将来性を担う日本人男性ダンサーが、これから先も増え続けて欲しいと私は願う。

2.振付家

日本には、世界的に活躍できる振付家がいない。

私たちが今現在踊っている代表的なクラシックバレエの作品のほとんどが原作であり、海外の振付家によってアレンジされてきたものである。

日本のダンサーは､海外で完成された作品の振りをコピーしたものを上演しているのだ。

つまり、日本人はみようみまねで踊るばかりで、ゼロから作品を創りあげるという経験に乏しい。

踊るという行為と振付けるという行為は、決して同じではないため、既に形ある物をまねたり、アレンジしたりする訓練は受けていても、何もない状態から何かを創造する訓練を受けていない日本人ダンサーは、この問題を解決しない限り、踊ることの出来るダンサーにはなれても、振付けることの出来るダンサーになることが出来ないのだ。

新しいものを追い求める私たち人間が、新しい日本のバレエを作ることが出来なければ、日本のバレエに将来はないと私は考える。

将来的なことを念頭に置くと、ただ、世界的に活躍できるダンサーを育てるだけでなく、考えるダンサーを育て、世界的に活躍できる振付家を育てることも、これからの日本のバレエ界の課題になるであろう。

3.ダンサーの将来性

私は、日本でバレエがフランスほど活性化されていない 1 番の理由は、日本ではダンサーが職業として成り立たないからであると、考えている。

日本でのダンサーの立場は、趣味として踊り続けるか、指導者になるかの 2 通りしかないのが現実である。この先もバレエを踊り続けていて一体何になるのか、という将来が保証されない不安を常に抱えているのが日本のダンサーの実態である。

しかしフランスでは、ダンサーという名の職業が存在する。実力さえあれば、ダンサーとして、ある程度の生活が保障されたバレエ団に就職することが出来るのだ。

このようなダンサーへの社会的扱いが日本とフランスではこんなにも差があり、日本社会では、ダンサーがバレエを踊って生きていくことが不可能なのである。

これは、日本社会や日本人にはバレエという芸術がフランスほど重要視されず、バレエに光を当てない国であることを示唆しているのだと、私は残念に思う。

第9節　バレエの歴史

バレエが成立したのは 16 世紀フランスの宮廷であった。日本はちょうど江戸時代後期、文化文政から天保の頃である。

王侯貴族が演じる空前の壮麗な舞台芸術だったバレエは、その後 200 年のあいだにヨーロッパ中に広まり、19 世紀には夢幻的なロマンティック・バレエへと、飛躍的な変貌をとげる。ポワント（トゥシューズ）が生まれたのもその頃のことである。やがてロシアの地で回転や飛躍などのテクニックを磨き、バレエは現代の私たちが知っている華麗な妙技として完成されたのである。

16 世紀	宮廷バレエフランスに移入
17 世紀	宮廷バレエ全盛（フランス、ロシア、イギリス）
19 世紀	ロマンティックバレエ、クラシックバレエ

20 世紀　　　モダンバレエ、ポスト・モダンへ

1. 宮廷バレエ

宮廷バレエとは宴会の演し物として生まれ、民衆の間で広まっていた踊りを金持ちが取り入れたものである。

バレエといっても朗読、歌、器楽、舞踊からなるバラエティ・ショーであった。

2. ロマンティックバレエ

ロマンティックバレエとは初めての爪先舞踊（爪先で立って踊るダンス）のことで、マリー・タリオーニという 19 世紀でもっとも有名なバレリーナがヨーロッパ中に広めた技法を特徴とするものである。

観客は、女性ダンサーに天上的な、妖精的な美を求め、男性ダンサーには力強く飛躍することによって、バレエの天上性を表現することを要求した。

3. クラシックバレエ

クラシックバレエとは 19 世紀の終わりにロシアで生まれたバレエであり、バレエ史では 19 世紀前半にパリを中心にしてヨーロッパ全土で流行したロマンティックバレエと区別して、世紀後半にロシアで生まれた新しいスタイルをクラシックバレエと呼んでいる。

ロマンティックバレエは演劇的で、ストーリーに重きがおかれ、踊りによってストーリーや感情を表現するのに対して、クラシックバレエはストーリーと分離して、ストーリーはマイムで進行し、その合間に、ストーリーとは直接関係のない、純粋な踊りが挿入され、ストーリーは踊りのための単なる口実になっているために、おとぎ話のような誰もが知っているストーリーが使われる。

また、ロマンティックバレエでは幻想的な、あるいはエキゾティックな雰囲気が重んじられるため、繊細な動きが重視されるが、クラシックバレエではむしろテクニックが前面に出る。

しかし、ロマンティックバレエはクラシックバレエの時代に、かなりクラシック的に変えられているので、現在私たちが見るロマンティックバレエの代表作である「ジゼル」も、本来はロマンティックバレエであるのに、かなりクラシックバレエ的になっている。

テクニックが重要視されるにしたがって、チュチュ（バレエダンサーの衣装）のスカートの長さもしだいに短くなっていった。

また、19 世紀のバレエでは、衣装も装置も劇場付きの衣装係・大道具係が作り、音楽もバレエ・マスター（振付家にして芸術監督）の細かい指示に従って、劇場付きオーケストラの指揮者が作曲し、バレエを「総合芸術」としてとらえ、美術や音楽も一流のアーティストに依頼したのであった。

以下の図は、上記の結果をまとめたものである。

消極的な態度　日本の生徒は消極的である

作成日：2003.12.10
場　所：同志社大学社会学科立木ゼミ
情報源：
作成者：関本茜

フランスの生徒は積極的である

- 積極的な態度
- 意欲的
- 踊る番の奪い合い

日本の生徒は努力家である

- 高い集中力
- 強い忍耐力
- 競争心の活気に満ちたレッスン
- 自主練習を行なう

フランスの生徒は気ままである

- マイペース
- 気分の赴くままに
- 無理をしない
- 簡単にレッスンを休む

日本の生徒は自己主張が控え目である

- 受け身な態度
- 忠実な態度
- 指導者の指摘や注意を聞き入れる
- 文句をいわない

フランスの生徒は自己主張が激しい

- 権利の主張
- 自分勝手な行動
- 自己中心的な考え
- 指導者に質問する
- 自分の意見を述べる

日本のバレエは基礎重視である

- 基礎重視
- 教科書的
- 手本どおり
- 丁寧
- 型にはまっている
- 面白みがない

フランスのバレエは表現重視である

- 表現重視
- 個性重視
- 自由奔放
- 十人十色

踊る番の譲り合い

第 5 章　考察

第1節　国際的なダンサー

この研究より、ダンサーに求められる技術的、芸術的美しさは日本でもフランスでも同じであり、ダンサーや指導者が目標としている技術的、芸術的美しさも両国ともに同じであるが、バレエをお稽古事として捉えている日本人や日本社会と、バレエを劇場芸術として捉えているフランス人やフランス社会の、根本的なバレエの捉えられ方の違いが、日々行なわれているレッスンという現場に影響を与えているということが考えられるのではないであろうか。

私は日本では、手本通りの丁寧な基礎を重視するバレエを習得し、フランスでは、思うがままに自分の色を出す表現を重視するバレエを習得したが、どちらの方が優れているとは言い難い。つまり、同じ秤の上に乗せることは不可能であり、両者の利点は見方によっては欠点となりえるが、欠点も利点となりえるのだ。

日本のバレエとフランスのバレエ、互いの不足部分を補充しあうことによって、釣り合いの取れた、バレエに近づくことが出来るのではないであろうか。

私の理想とするダンサー像は、日本の重視する基礎を固めた上で、フランスの重視する表現力を身につけたバレエを踊ることが出来る国際的なダンサーである。

第 2 節　進化するバレエ

2003 年の秋、私は、南フランスのムージャンという田舎町での 5 日間の短期講習会に参加した。カリキュラムは、午前中のクラシック基礎クラスとコンテンポラリー基礎クラス、そして午後のクラシック表現クラス、コンテンポラリー表現クラス、ジャズクラスという 3 種類の異なる踊りが 5 つのクラスで構成されていた。

私は日本で、当然のようにクラシックのレッスンしか受けていなかったが、久々に降り立ったフランスの地で、舞踊の進歩を見せつけられたのであった。

私が 4 年前にコンセルバトワールでレッスンを受けていた頃、クラシックを専門に踊っていたダンサーはクラシックを上達させる助けとして、コンテンポラリーにも触れる時間を持っていた。しかしクラシックのダンサーであるため、やはりクラシックは踊ることが出来ても、コンテンポラリーになると、それを専門に踊っているダンサーとは比べ物にならなかったものだ。

しかし、あれから 4 年経つ現在、もう誰もクラシックしか踊ることの出来ないダンサー

には興味を示さなくなっていた。フランスでは、クラシックに加え、コンテンポラリー、ジャズ、モダンなど他のジャンルも踊りこなすことが出来るダンサーが求められていたのだ。

それに加え、クラシックの舞台よりもコンテンポラリーの舞台の方が多く上演されており、今ではクラシックではなく、コンテンポラリーが主流になっているようであった。

クラシックは全ての踊りの基礎であるため、コンテンポラリーを専門に勉強しているダンサーも、ジャズを専門に勉強しているダンサーも、クラシッバレエは必修となる。そして、全ての踊りの基礎を習得している、クラシックを専門に勉強しているダンサーには新たなジャンルの踊りへ応用させることが要求される。

世界ではもう、クラシックだけがバレエではないのだ。

少なくとも私はこの秋、自分自身の舞踊に対する認識の遅れを、身にしみて感じた。

日本人ダンサーで、日本では活躍できるダンサーであるのに、海外に出たとたん名前が消えてしまうダンサーが多いのは、日本で踊っていては、このような舞踊の歴史の進歩についていくことが出来ないからなのかもしれない。

世界に視野を広げ、確実に変化している舞踊の歴史の中で今、どのようなダンサーが求められているのかを理解しなければならない。

文献

柴崎政夫　　1998「バレエ上達のヒント」文園社
鈴木晶　　2000「バレエの魔力」講談社現代新書
佐々木涼子　　2001「バレエの宇宙」文春新書
Jean-Francois　1996「Produit d'occasion Le Ballet」Price Ministre

ビデオ

Les Enfant de la Dance　1998