

教養としてのバレエの歴史社会的考察
——バレエ漫画に表れる少女の立身出世志向——

文学部社会学専修4回生 伊藤早苗

学籍番号 0100-25-5648

【目次】

1章	はじめに.....	3
2章	背景.....	4
2-1	バレエの歴史と日本への輸入, 現在のバレエ人口.....	4
2-2	習い事を選択要因.....	8
3章	先行研究.....	9
3-1	文化資本.....	9
3-2	新中間層の出現とそこで志向された教養・その男女差.....	10
3-2-1	戦前 男子の教養主義と女学生文化.....	11
3-2-2	戦後 主婦化, お茶の研究.....	12
3-3	雑誌研究 「少女」の研究, スポーツ文化の個人主義.....	14
4章	理論的枠組.....	16
5章	調査方法.....	17
6章	分析.....	21
6-1	1950年代後半から1968年頃.....	21
6-2	1969年以降.....	29
6-3	2000年代.....	32
7章	考察.....	35
7-1	漫画分析の内容と社会的背景の関連.....	35
7-1-1	1950年代後半～1968年頃 母親主体の精神構造と教養, 読者としての主婦の存在.....	35
7-1-2	1969年～恋する少女の自己肯定の願望, 少女の消費者化.....	39
7-1-3	2000年代 自分の道は自分で開くプロを目指す芸術家.....	40
7-2	通底する要素.....	41
8章	結論.....	47

1 はじめに

バレエのイメージ，そう言われると多くの人が，白い衣装，トウシューズ，白鳥の湖などを思い浮かべるだろう．バレエが日本に持ち込まれてから，日本人がバレリーナとして世界に認められて活躍するニュースも多く聞くようになり，バレエに関してのある程度の共通認識が持たれていると考えられる．日本文化に比べたら遥かに異質なものであるはずのバレエだが，主に女の子の習い事の一つとしてすたれることなく今も一定の人々に習われており，かくいう私も小さい頃に習っていたうちの一人である．私が習っていたところでは，3歳から大人までの100人近くの女子・女性と2人の男子が習いに来ており，バレエを踊る技術に加え，礼儀やマナー，身のこなし方なども多く教わった記憶がある．プロのダンサーへと育てる訓練のためだけではなく，教養を身につけさせるという目的が，習い事としてのバレエにはあると思われる．ではなぜそういった教養を身につけることが社会で求められているのか．そして芸術的な分野での教養を身につけることの重要度が，なぜ男子よりも女子において高いのか．またそういった女性のあるべき姿はどう変化しているのか．

この論文では，習い事のジェンダー差から生じた疑問，すなわち芸術的な教養を女性が求めるのはなぜか，という問いから始め，漫画や雑誌に表れている，女性の真の願望，女性にとっての「成功」の変化を明らかにしていきたい．

これらの問いに答えるために，まずは先行研究を参考にしながら教養の一つと考えられるバレエに着目する．そして女性にとって教養と

してのバレエがどのように受け取られたのか調べるために、少女漫画のバレエの描写を分析していくつもりである。

2 背景

それではまず、バレエの現状について説明するところから始める。バレエはヨーロッパにおいてどのような歴史を歩んできたのか、そして日本にどのように導入されたのだろうか。

2-1 バレエの歴史と日本への輸入

バレエの歴史を大木裕子の研究をもとに振り返ると(大木, 2010), まず 15 世紀のイタリアに遡る。その頃のバレエは裕福な国王たちが宮廷で上流貴族の客たちに印象づけるための贅沢な催しで使われたダンスであった。17 世紀になるとイタリアやフランスなどの振付家によってダンスの新しい技術の可能性が見出され、バレエ独自の技術が確立された。バレエは、感情豊かな表現・意義を持つ芸術の一分野として発達をはじめ、音楽、文学、振付、衣裳、デザインなど幅広い要素を含む総合的な舞台芸術となった。19 世紀前半にヨーロッパでは、ロマン主義と共にパリ・オペラ座を中心にしてバレエは人気を高めた。しかし 19 世紀後半になるとバレリーナたちを目当てとする実業家などが主たる観客となり、プロダクション自体の発達は見られなくなった。経費のかかる舞台芸術運営では宮廷の時代から経営と芸術のジレンマに立たされているが、バレエのパトロンが王侯貴族から新興階級に移ったことで資金源にゆとりがなくなったこともあって、観客に媚びる興行化を選択せざるを得なかった。このためパリでは、バレエの芸術としての発展は途絶えてしまった。一方ロシアでは、ピョートル大帝

の西欧化政策の中で宮廷バレエが注目されるようになり、帝王自身がバレエを庇護するなど、バレエは国家をあげて発展していった。

このように一時期パトロンに迎合した見せ物としての様相を呈する時期もあったが、国家の支援があるために、フランスやロシアではバレエが今も芸術としてみなされている。とりわけロシアではセルゲイ・ディアギレフがバレエ・リュスというバレエ団を作り、1909年から1929年まで各地でバレエ公演を行い、バレエの芸術としての地位を高めた。

それでは次に、どのように日本にそういった歴史を持つバレエが受容されていったのかを見ていく。日本のバレエは1912年旧帝国劇場が歌劇部のバレエ・マスターにイタリアからジョバンニ・ピットリオ・ローシーを招いたことから始まった。歌劇部の解散のちローシーも7年後に帰国したが、それと入れ替わるように1919年、ロシアのバレリーナ、エリアナ・パブロバがロシア革命の波を避けて日本に亡命し、神奈川県七里ヶ浜にスタジオを設けてバレエを教えながら各地で公演を行った。太平洋戦争中はバレエの公演は途絶えたが、終戦後1946年8月、東京の旧帝国劇場で『白鳥の湖』全幕公演が行われた。それはパブロワ門下の貝谷八百子、服部智恵子、島田廣、東勇作とその弟子たちと、上海から帰国したバレエダンサー小牧正英が団結し、東宝の援助も得て行われたものであり、戦後ほとんど娯楽のなかった時代に多くの人々に感動を与えた（『日本のバレリーナ』2002）。

その後、映画『赤い靴』が1950年に日本で公開された。イギリスのバレリーナ、モイラ・シアラーが主演をつとめたものだった。バレエを劇場に高いお金を払って観に行くことのできる人が限られていた日本において、この映画によって、より多くの人々がバレエに触れることができるようになり、バレエに魅了されていった。

人々のバレエに対する認知が広まる中、エリアナ・パブロバの門下生やローシーに教わった人々が日本においてバレエ団を作っていた。ただ、海外と比較すると、海外のバレエ団はバレエ団と劇場とバレエ学校の三つが一つのまとまりになり、国の補助も得ることで経営もうまく行き、バレエ学校では統一されたメソッドがしっかりと教授される仕組みが出来上がっていることが多いのに対し、日本ではそういったメリットを持つ劇場を有した国のバレエ団はできなかった。技術の伝達という面からしても、1950年の『婦人公論』の「バレエへの招待」という記事を見るとバレエを教えるにあたって資格などは必要なかったためバレエ研究所としてアマチュアの人々も各地でバレエ教室を開いていったとあり、日本の伝統的な道場の形態のような師弟関係の傾向が強かった。

またこの時代ダンサーが不足していたため、本来ならば十数年かかるバレエダンサーの教育がごく短期間で行われ、才能や努力が認められるとすぐに主役になり、公演に出演しながら育成が図られた。1950年代から1960年代にかけての主要なバレエ団は、東宝や松竹や、勤労者音楽協議会による興行として、全国各地で公演を行い（稲田，2012）、そこでプロのダンサーが育っていった。

1953年にテレビ放送が始まり、テレビという娯楽を楽しむことができる人々が増えていくと、1960年頃にはテレビでの舞踊番組が増え、バレエが放映された（小野，2013；小山，2012）。生のバレエ公演を見ることのできる一部の上流階級の人のみに限らず、テレビや雑誌を読むことのできる人々もバレエに触れられるようになった。

しかしさらに時代が進むと、映画やほかの娯楽が増え、消費者の好みが多様になり、公演形態が勤労者音楽協議会の取り次ぐ団体鑑賞から、個人鑑賞へと移ると、バレエの公演数は減少していった。

現在では、バレエ団は過去に比べて公演収入が期待できなくなり、ダンサーは、親の援助を受け、バレエ公演に出演し、子供たちにバレエの教授をすることで収入を得ている（稲田，2012）。いくつかのバレエ学校のホームページからわかるように、バレエ学校ではプロの育成のための技術指導だけでなく、礼儀・エレガントな身のこなし・感受性など女の子に教養を身につけさせるための習い事としての面も持ち合わせているように感じられる。

日本においてバレエがどのように受け入れられていったかという流れは以上のようなものであり、戦後、海外とは異なった組織形態を持ってバレエ団ができていき、バレエは大衆には西洋的な華やかな娯楽として広まりつつ現在では一部、教養を身につけるための習い事としての特徴も持ちながら引き続いていることが分かった。

それではさらに現在の日本のバレエ人口についてももう少し詳しく数字のデータも紹介していく。2011年の調査（海野ほか，2012b）によると、日本のバレエ教育機関は全国に約4,500件あり、バレエ人口は約40万人である。そのうち男性は5,500人でバレエ人口のうち1.4%である。男女別のバレエ参加者は男性が0.003%、女性が0.6%である。

教室数に関しては、

1992年 1,503件

1997年 1,937件（1.29倍）

2002年 2,257件（1.17倍）

2007年 2,449件（1.09倍）

2012年 2,330件（0.95倍）

と推移している。（海野，小山，2015）

近年のデータしかないのだが、バレエの日本への導入時に比べたら

教室数もバレエ人口もこれだけ増加したということが言える。また日本のバレエ人口の男女比は男：女=1：約 73 であり、大きく偏っていることがわかる。

2-2 習い事を選択要因

ヨーロッパで生まれ、様々な歴史を持ちながらも芸術としての地位を高められて日本に持ち込まれたバレエであるが、現在日本においてバレエ団もいくつか存在して芸術活動を営むほか、女の子の習い事としても注目されている。では、なぜ女の子の習い事としてバレエが選ばれるのか。そもそも習い事はどのように人々に選択されているのか。

ベネッセ教育総合研究所によって 2009 年に行われた学校外活動に関する調査によると（ベネッセ教育研究開発センターHP「子どものスポーツ・芸術・学習活動データブック」）、子どもの芸術文化活動に対して「親の学歴」と「母親の文化的嗜好」が大きな影響を与えること、「子どもの性別」と「世帯収入」が習い事などの教育費支出に関与していることが明らかにされている。母親の芸術文化的嗜好が子ども（特に女子）へと受け継がれ、文化の相続、文化の世代間再生産が行われる。

なぜ子どものジェンダーによって芸術活動に差が生じるかについては多くの疑問が残るが、片岡栄美によると、女性にとって芸術文化が女らしさの象徴資本となっていることと関連があるとされている（片岡 2006）。

文化活動のなかでも、とくにピアノ、美術鑑賞、茶道・華道など一般的にハイカルチャーと考えられている活動に対し、多くの成人男女が「女の子にはぜひやってもらいたい」と考えていることが別の調査から明らかになっている（片岡 2006）。インタビュー調査の結果から

は、これらのハイカルチャー活動は、「気配り」「情緒豊か」「芸術のセンス」「きれいなしぐさ」「礼儀正しさ」「おしとやか」などの典型的な「女らしさ」の資質を身体化させるものとして理解されていることがわかった。そして音楽芸術活動は、こうした女性の家庭的資質、情緒性、礼儀作法などを身体化して家庭的で女らしい女性の形成に役立つと理解されることが多かった。つまり「女子は美に対して興味をもってほしい」と考える大人が多いのである。

芸術活動よりも勉強を期待する親が男子の親ほど多かったが、それに対して女子には勉強で高い学力や学歴を身につけるよりも、芸術的な素養のほうが大事だと親たちが考えていると解釈できる。人々の頭の中にある「文化定義」そのものがジェンダー化しているともいえる。ハイカルチャー活動は女性に似合う活動、男性にはあまり似合わないのではないかといった漠然とした通念となったステレオ・タイプな価値観をもっている人々が多く存在するということである（片岡 2006）、（ベネッセ総合教育研究所 HP「学校外教育活動に関する調査」）。

以上の研究から、男子には学歴、女子には男子に比べて芸術的文化活動が求められており、習い事を選択には子どもの性別の他に、親の収入・学歴や母親の文化的嗜好の影響が強いということが明らかになった。現在の日本において男子よりも女子にバレエを習わせる傾向があるのは、バレエが芸術的な素養としての地位を確立しており、女子には芸術的文化活動が一般的に求められるという社会の風潮があることが原因と考えられる。では、なぜ習い事にジェンダー差が生じ、女子に芸術的な教養が求められるのか。

3 先行研究

3-1 文化資本

女子には芸術的文化的活動をさせるという習い事の選択に、親の収入・学歴や母親の文化的嗜好の影響が強いことが背景として示されたが、それにはブルデューの「文化資本」の概念が関係していると考えられる。

文化資本 (capital culturel) とは、広い意味での文化に関わる有形・無形の所有物の総体を指す。身体化された文化資本、客体化された文化資本、制度化された文化資本の三種類があるとブルデューは述べている。身体化された文化資本とは、家庭環境や学校教育を通して各個人のうち蓄積されたもろもろの知識・教養・技能・趣味・感性などのことであり、客体化された文化資本とは書物・絵画・道具・機械のように、物資として所有可能な文化的財物のことであり、制度化された文化資本とは、学校制度やさまざまな試験によって賦与された学歴や資格などのことである。

消費される財の性格、そしてその消費のしかたを通して把握される、つちかわれた性向や文化的能力は、行為者のカテゴリーによって異なる。文化的慣習行動は学歴資本と出身階層（父親の職業を通してとらえられる）に密接な関係があると考えられている。（Bourdieu, 1979=1990）

このことを考慮すると、女子には芸術文化的活動をさせるという風潮や、さらに芸術文化的活動の中でバレエを選んで習わせるという行動は、行為者の得てきた文化資本がどのようなものかに影響を受け、それは学歴資本と出身階層とも深く関連しているということが言える。

3-2 新中間層の出現とそこで志向された教養・その男女差

それでは、女子には文化芸術的活動をさせたいとする傾向がどのように生まれたのか、階層性に注目していきたいと思う。ブルデューの

示した文化資本のうち身体化された文化資本に関しては、家庭環境に蓄積され、階層ごとにその趣味嗜好、性向（ハビトゥス）の違いをあらわにしながら次世代へと引き継がれる。

教養や習い事の階層性に関して注目すべきなのは、大正期に増えていった「新中間層」であろう。日本は経済発展で産業構造が変わり、それまで一家で農業などに携わっていたのが、ホワイトカラー層が増え、夫が一家の稼ぎ手となる家族形態が増えてきた。夫が外に出て稼ぎ、妻は家庭で家事・育児をするというこうした階層を新中間層と言う。この新中間層はどういったものを志向したのか。

3-2-1 戦前 男子の教養主義と女学生文化

竹内洋『教養主義の没落』によると、明治時代、まず上流階級である華族に西洋文化崇拝があり、そして下級武士あがりの山の手階級つまり新興中流階級がそれに追随して西欧化を目指したとある。竹内がこの本で言及している、教養主義と言われた学生文化は文学・哲学・歴史関係の古典の読書、総合雑誌の講読を通じて存立していた。またその精髓は西欧文化志向にあり、刻苦勉勵的農民的エートスにささえられたものだった。旧制中学校・高校の学生文化をもとにする男性中心の教養主義と、その学歴をもとに立身出世が男性に求められる傾向が進んでいった。

一方女性に関しては、女学生の研究がある。稲垣恭子によると、女学生文化とは、近代日本の都市新中間層に親和的な「モダンな教養文化」（西洋的文化）、高等女学校の正統文化としての「たしなみ文化」（華道や茶道など）、少女雑誌というメディアを通じて内容が与えられた「大衆モダン文化」の三つの世界が合わさって創りあげられた文化である。それは旧制中学校・高校を典型とする男子学生文化、エリー

ト層文化としての「教養主義」とは異なる、女性の〈教養〉の系譜であるとする。前者の男性における教養主義が「農村的エートスからの飛翔」を目指して刻苦勉励するのに対し、女学生文化は即時的な楽しみの中かで自然に備わっていく素養であった。(稲垣, 2007)

このように、新中間層においては西洋化志向が根幹にある。そこで男子学生には教養主義が根付き、男子には学歴ベースの立身出世が求められた一方で、女学生においては男子学生の教養とは異なるたしなみなどの女学生文化が形成されながら、良妻賢母が社会的に求められていた。産業構造と家族形態の変化と、男女の学校教育の違いによる学生文化の違い、それらが相まって、新中間層の男女それぞれに社会的に求められるものにこのような違いが生まれたのであった。

3-2-2 戦後 主婦化, お茶の研究

上で紹介したような志向性の流れを汲んだ新中間層は、戦後さらに厚くなっていった。そういった家族形態の変化に関して、落合恵美子『21世紀家族へ 新版』によると、日本女性は戦後、社会進出してきたと言われるが実は主婦化したということが説明されている。その理由は高度経済成長で産業構造が変化して、それまでの農家や自営業者を中心とする社会から、サラリーマンを中心とする社会に変わったからである。戦後、主婦は多数派となっていく。女性は結婚・出産・育児期に家事に専念し子どもの教育に熱心になり家庭にこもるもの、という規範は、その時に生まれたものである。(落合, 1994)

また、加藤恵津子も、主婦の誕生に関して、「日本の女子労働力率は、高度経済成長期(1955~1973)の開始の年である1955(昭和30)年には56.7%だったが、以後20年間低下の一途をたどる。1960年には54.5%, 1965年には50.6%, 1970年には49.9%と五割を切り、

1975年には最低の45.7%を記録する。その後、多少増加するものの、1985年でも48.7%と、依然として五割を切っている。1955年から1975年にかけて、「労働力」に入っていない女子の65%から70%が『家事』に従事していることから見ると、大多数の女性にとっての結婚生活がもっぱら家事に従事することを意味するようになったのは、高度経済成長期だったと結論づけることができる」と述べている（加藤，2004，115-20）。

家族形態が変化し、新中間層が増加してきて主婦という存在が増えていくと、女性の教養も特徴的になる。加藤の研究では、具体的に、お茶がなぜ女のものになったのかについて明らかにされている。

室町時代から明治維新の頃まで圧倒的に男性に担われていた茶道だが、明治維新後には女性修練者が増え、茶道人口の少なくとも90%は女性になった。その背景として、お茶は芸術的・社交的・修行的・儀式的といった意味を兼ね備えた「総合文化」言説や「茶聖・利休」の言説が戦後の文化ナショナリズムの中で唱えられたこと、茶道に関して「女は作法，男は芸術」と考えられ、そして都市のサラリーマンの増加に伴い核家族化し、主婦が誕生し、戦後の家族体制ができあがったことなどが述べられている。

作法は女性の花嫁修行と考えられ嫁入り前にも志向された。また出産する子供の数が減ったことから長い「子育て後」の期間を女性は得ていくため、高度経済成長による社会全体の金銭的余裕とあいまって子育て後に茶道を始める人も増えた。そこでは、点前の習熟や歴史的知識を披露する機会を互いに与えながら、家庭の中の主婦という限られた役割を超えた、社会的認知を彼女たちは求めている、と加藤は分析している（加藤，2004）。

戦後の主婦の増加は、茶道の女性化にも表れているように、その時

代の教養というものに深く関わっている。

以上で文化資本と階層の関係，戦前の新中間層の誕生，その当時の男女の学生文化の違いと社会的に求められたことの違い，戦後の主婦化と教養の一つとして女性化した茶道について紹介した。私は本稿で女性が芸術的な教養を求めるのがなぜなのかまず問うことにし，それに関してバレエに焦点をあてて雑誌や漫画からより詳しく現在につながる部分まで分析しようと考えている。以降で雑誌分析に論点を移して，今までどのような主人公像が描かれてきたのか示し，またバレエと共通点があると考えられるスポーツについての論文も紹介する。

3-3 雑誌研究 「少女」の研究，スポーツ文化の個人主義

バレエに焦点をあてて分析しようとする，少女漫画が多くなるのであるが，少女像はいかに変化したのだろうか。今田絵里香は，戦前の「少女」の誕生とその変化を雑誌から研究している。「少女」は，1895年～1910年頃には母親の管轄下にある幼女だったのが，1910年～1920年にかけて愛らしい淑女になった。1908年ころ，親には絶対服従だったのが，1915年頃には親に愛されるがゆえに孝行する，親が愛情を示さない場合自分の立身出世に目を向けるようになった。1935年頃には親からの近代家族的な情愛の下で立身出世する少女が描かれている。子どもを愛護する良妻賢母が，愛護される「少女」の形成を促進した。「少年」の立身出世が学歴をもとにしたものであったのに対し，「少女」は芸術的能力をもってして立身出世を望んだ。現実的には文化資本などの属性に左右される芸術家としての職業達成は不可能に近かったが，この「芸術主義」は教育主義を破壊することなく，少女には少年と同じ道に進むのを諦めさせ，「女らしさ」という都市新中間層文化を身につけさせた。（今田，2007）

また、漫画や雑誌にはスポーツに焦点をあてたものも見られる。バレエとスポーツには共通点もあると思われるため、スポーツ文化に見える、日本人の特徴とは何なのか、以下の論文を紹介する。

伊藤公雄の「We, Japanese, gotta have WA?—日本のスポーツ文化と『集団主義』」によると、日本人論では多くの場合、日本人は和を尊び、つねに集団的に行動する、と言われているが、実は日本人は個人主義的なのではないかと主張されている。そもそも「和の精神」が強調されるようになったのは 1930 年に入ってからのことである。鎌倉武士の戦い方もモンゴルに比べて個人的であり、西洋の野球、サッカー、クリケット、バスケットボールと比べると、武道から発展した相撲、柔道、剣道など一対一のものが多い。また野球という集団競技においても日本型の「個人主義」的スポーツの伝統が潜んでいるのではないかと、日本における野球の観戦は、基本的にピッチャーとバッターの対決に重点が置かれるからであると筆者は言う。世界的にはオリンピックよりも注目度の高かったサッカーの中継が本格的に始まるのが 1990 年代後半であることから、集団競技に対する日本の注目度の低さがわかる。サッカー「不人気」の背景に、日本の伝統スポーツが持っていた「個人的」傾向があるのではないかと、オリンピックでの集団競技の日本の金メダル数が少ないのもそれを示唆している。また日本人は他者への信頼がないがゆえに、個人の利益を確保するには「集団」に合わせる方が、不利益が少ないと考え、そして（想定された周囲の他者の動きの前提となる）集団的同調現象が生じるとも考えられる。このように考えると日本人の集団主義と言われる根底には個人主義があると想定される。（伊藤，2009）

雑誌研究からわかる少女像、スポーツの人気からわかる日本人の個人主義、こういった視点はのちの分析に活かしていくつもりである。

4 理論的枠組み

今までのところで、バレエの歴史的背景知識を紹介し、そしてその後教養に関する先行研究、雑誌研究やスポーツ研究を示した。

ここで一度理論的枠組みを説明する。バレエに引き継がれているような芸術的教養が男性ではなく女性に求められるのはなぜなのか。先行研究からすると、その源泉は、女性は教養を身につけることで、良妻賢母になることが求められた、ということになる。

教養を身につけて良妻賢母になる、この流れは大正期以降、社会構造の変化とともに都市新中間層が増加して生まれた。それまで一家で農業などの共同作業を行っていたが、官公吏や教員や銀行員や会社員や職業軍人や弁護士や医師などの職業が増えてくると、男性が一家を養うだけの稼ぎを得る一方、女性は家庭にこもり、家事と子どもの教育に専念する、という仕組みになった。この家族形態における男性の「成功」は、勉強し学歴を身につけ、公人や企業人や軍人といった将来の稼ぎ頭になることであった。それは明治時代から続く立身出世志向を色濃く引き継ぐものであろう。一方で女性の「成功」は良妻賢母になることであった。上位の階層の男性と結婚し、将来の資本となる子どもの教育をする、そういった良妻賢母になるために、女性は教養を身につけることが求められた。

よって、男性にとっての身につけるべき「教養」は学歴がベースになっているのに対し、女性にとっての身につけるべき「教養」は、良妻賢母になるためのもので、学歴だけでなく、たしなみ、芸術の理解なども含まれたのである。それは戦前の女学生の稲垣の研究や(稲垣, 2007)、戦前の少女像についての今田の研究(今田, 2007)からもわ

かる。

それでは、こういった女性に求められた「良妻賢母になるための教養」は、現在にも受け継がれているのか。戦前はお茶・お琴・華道など日本的なものが多かったのに対し、戦後は西洋志向が進んでピアノやバレエの人気も出た。バレエの人気については後の分析で触れる少女漫画でのバレエ関連の作品の増加や雑誌のバレエ関連の記事の増加からわかる。またピアノに関しては、ピアノの国内生産台数は1980年に約39万台というピークを迎え、国内販売台数も1978年頃約30万台というピークを迎えるというデータがあるため、その頃ピアノを習う人の数が増加傾向にあったことが言えるだろう（大代，1999）。人々の求める教養が、日本的なものから西洋的なものへと変化したと考えられる。

「良妻賢母になるための教養」という側面は、戦後教養の一つとして日本社会に受け入れられたと考えられるバレエにおいても、引き続いているのか。以降の分析において、戦後にバレエがどのように受容されていったのか、求められる女性像は時代ごとにどのように変化していったのかを明確にし、それと社会的背景との関連性を明らかにしていこうと思う。

5 調査方法

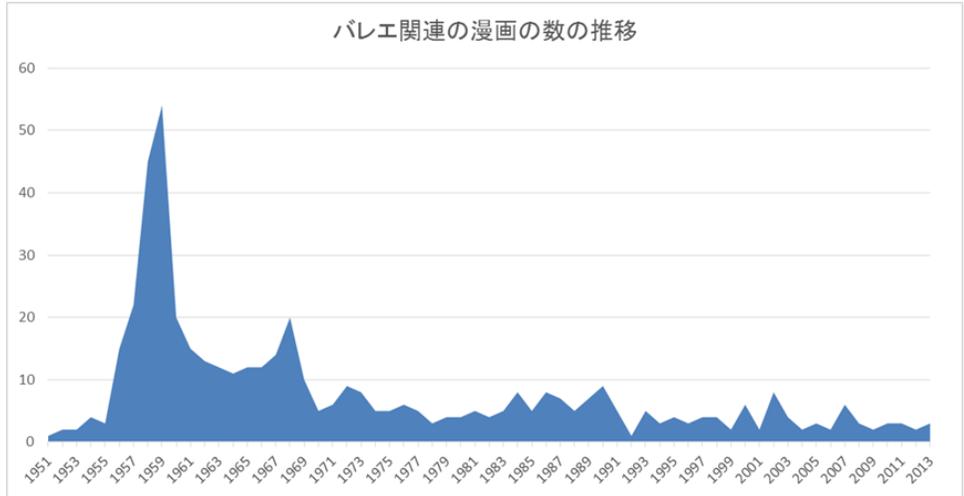
バレエの人々による受容のされ方、そしてそこに表れる女性にとっての教養やあるべき女性像の変化をはっきりさせるために、漫画や雑誌の描写に注目したいと考えた。

まずなぜ漫画や雑誌に注目するのかを説明しておく。漫画や雑誌の発行に関しては、売れるかどうかを考慮した商業的な目的があるため、その時代の読者の要望に迎合するはずである。それと同時に、漫画や

雑誌の文字・絵・ストーリー・構成などは読者の意識に影響を与え、美的感覚や価値基準やファッションなどの流行を作り出していく。こういった読者と製作者の相互関係があるため、雑誌や漫画の特徴は、必ず社会的背景と結びついていると考えられるので、漫画や雑誌を分析対象とすることは意味があると思われる。

1951年から2013年にかけて描かれたバレエを扱った漫画は、「図書の家」というHPによると論文最後にある表1のようになる。そして表1をもとに毎年何作品新しい作品が世に出たかをグラフにすると以下ようになった。何年か連載されたものと読み切りのものとが混ざっているためこのグラフの形状が必ずしもバレエの人気の増減を正確に表しているとは言い切れないが、1956年から1969年あたりに多くのバレエ関連作品が描かれていることは顕著である。またそれと同時に興味深いのは現在まで毎年何作品か新しく描かれ続けているということである。バレエの中のどの特徴がその時代に注目を浴びたのかは変化しているかもしれないが、バレエの人気は完全にすたれてしまうということはなく、現代まで引き続いていると考えられる（図書の家HP）。

図1 バレエ関連の漫画の数の推移（図書の家HPより）



(縦軸は作品数)

以降の分析では、まずこのグラフからわかる、バレエ関連の作品が多く描かれた 1969 年頃までで一区切りとして特徴を読み取った。また、1969 年以降に関しては漫画の内容において大きな違いが見いだされたので、内容をもとにそれをさらに二つの時期に分け、最終的に合計三つの時代に分けて分析することとした。

対象は年代で間隔をとった 8 つの作品と雑誌『りぼん』とした。

まず個々の作品として、いくつかの単行本化したバレエ漫画を分析した。『りぼん』では連載マンガや連載小説を全部続けて読むことができなかったためである。対象は以下のとおりである。

図 2 分析対象の漫画

作品名	作者名	掲載雑誌	発行年
さくら並木	高橋真琴	貸本 児童文化研究会	1957年
花びらの幻想	椋図かずお	貸本 金竜出版社	1958年
マキの口笛	牧美也子	『りぼん』集英社	1960年9月号～1963年4月号
エリの赤い靴	西奈貴美子	『少女ブック』付録 集英社	1961年4月号～1962年3月号
アラバスク	山岸涼子	『りぼん』集英社	1971年10月号～1973年4月号
ラブリーまりちゃん	上原きみこ	小学館の学年誌	1984年～1989年
昴	曾田正人	『週刊ビッグコミックスピリッツ』小学館	2000年～2002年
テレビシンコーラ	山岸涼子	『ダ・ヴィンチ』メディアファクトリー	2000年～2006年

また雑誌に関しては、『りぼん』のバレエに関する情報を何冊かおきに追うことにした。雑誌『りぼん』は1955年8月に創刊し、現在まで続いている月刊少女漫画雑誌である。戦後刊行された少女漫画の雑誌に関しては、『別冊太陽少女マンガの世界Ⅰ』によると、戦後昭和30年(1955年)に『少女ブック』『少女クラブ』『少女』が創刊され、また、小学館の学年誌に関しては、1922年(大正11年)『小学五年生』『小学六年生』創刊、1923年『小学四年生』創刊、1923年『せうがく三年生』創刊、1925年『セウガク一年生』『セウガク二年生』創刊された。また、『少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」をどのように描いたのか—』によると、1950年以降以下のような少女漫画雑誌が刊行された。

図3 1950年以降に発行された少女漫画雑誌(中川, 2013より)

雑誌名	発行年	出版社	備考
なかよし	1954(昭和29)	講談社	
りぼん	1955(昭和30)	集英社	
マーガレット	1963(昭和38)	集英社	月2回刊行
少女コミック	1968(昭和43)	小学館	
別冊少女コミック	1970(昭和45)	小学館	
プリンセス	1974(昭和49)	白泉社	
花とゆめ	1974(昭和49)	白泉社	
LaLa	1976(昭和51)	白泉社	
ちゃお	1977(昭和52)	小学館	
ぶ〜け	1978(昭和53)	集英社	2000年に終刊
ASUKA	1985(昭和60)	角川書店	

そこで、できるだけ早い段階から刊行され、現在まで続いている雑誌、かつバレエを題材にした漫画が載っていたと聞いたことのあった『りぼん』という雑誌を選んだ。雑誌『りぼん』は1955年8月に創刊し、現在まで続いている月刊少女漫画雑誌である。バレエに関する

漫画がどれほど登場するか，どのような内容か，ということだけでなく，表紙，折込カラーページ，特集ページ，懸賞，母親向けのページなども研究対象とした．また，バレエを扱った部分が多く登場する時代は細かく，バレエがあまり特集されなくなった 1975 年以降の時代は 5 年おきの期間をあけて分析した．バレエ関係の漫画と折り込みカラーページ，その他のコラムと母親向けのページの有無の変化に関しては，論文の最後に添付してある表 2 を見ていただきたい．

それでは，以下で時代ごとに，バレエの人々による受容のされ方，そしてそこに表れる女性にとっての教養や，求められた女性像の変化についての分析を行う．

6 分析

6-1 1950 年代後半から 1968 年頃

この時代の作品として、『さくら並木』『花びらの幻想』『マキの口笛』『エリの赤い靴』を分析する．

①『さくら並木』高橋真琴 1957 年

[あらすじ]女学生一年生の中原由紀子が主人公．全校をあげての卓球の試合において，主人公由紀子は，二年生の砂山亜矢子に卓球の試合で勝ったが，三年生の榎千景には負けてしまう．由紀子の父が死んだときに売り払った家に引っ越してきたのが千景だったため，千景に対して憧れを抱く由紀子だが，そのせいで試合にわざと負けたのではないかと周りから言われて悩む．もう一度試合に挑み，今度も負けるが誠心誠意戦ったとして二人は仲直りする．

バレエに関わる部分としては，千景と由紀子が親しくなる過程を描写したところでバレエを観に行くシーンがある．「バレエ白鳥の死」と

題し、狩人が白鳥をいとめ、白鳥はのたうちまわり死に、そして狩人は悔恨の情におそわれつつも白鳥を背負って立ち去っていく、という内容が、一場面ずつバレエの絵つきで紹介される。由紀子と千景の感想として「よかったわねー」「射たれてから死ぬまでの白鳥の苦しみがく踊りの美しさ」と書かれている。

女学生が親交を深めるのにたしなんだものの一つとしてバレエがでてきており、読者に対してのバレエを味あわせたいという作者の配慮が感じられることから、バレエを見たいという需要が高かったことが察せられる。また、ここででてきた演目から、瀕死の白鳥が浮かぶが、バレエと言えば白鳥、白いチュチュ、というイメージが強いように感じる。

②『花びらの幻想』 楳図かずお 1958年

[あらすじ]主人公浦島歌女は人気絶頂のバレリーナであるが、かなしくふしぎな思い出があった。母は浦島乙女で、空襲が激しいので主人公と母はある村に来ていた。母は心のすきんだ人々の前で「幻想のバレエ」を踊り、村人たちを感動させたが、東京の人々にも見てもらおうと東京へと汽船に乗る。だがその船は沈んでしまう。歌女は母に会いたいと思って浜辺で踊っていると亀が来て竜宮城へと案内する。そこで乙姫が「幻想のバレエ」を教えてくれ、小さな玉手箱を手渡す。地上へと戻ってきていじわるなトシ子の家で暮らす歌女だが、家を出ることにし、東京へ向かう。その途中で母に出会う。闇取引をしていたトシ子の父やトシ子や東京の人々の心をいやすために歌女は幻想のバレエを踊る。その後母と暮らし戦争の傷跡も癒えてきたころ、玉手箱を思い出した歌女は開けてしまう。すると母親の死を示す指輪が出てきて、母の乙女は桜の花びらの中に消えていく。

バレエに関しては、戦争ですさんだ人々の心を浄化するものとして描かれており、また母から子へと受け継がれるものとしてのバレエが使われている。

踊るシーンになるといつの間にか浜辺でもどこでもバレエの衣装を着てトゥシューズを履いた姿になっており、そのようなところが現実的かどうかは重要視されていない様子であった。

③『マキの口笛』 牧美也子 1960年～1963年

[あらすじ]主人公マキはバレエ教室に通っており、実の母親が元バレリーナという設定である。白血病にもかかわらず女優の仕事をする母親と一緒に暮らすことを夢見てつらいことも乗り越えていく主人公の姿が描かれている。

バレエに関して描かれた部分では、稽古のつらさというよりは華やかさ、優雅さが前面に押し出されている。昔の考えにとらわれている主人公の祖父は、女の子は茶道やお琴や華道を習わせるべきだとしてバレエに対して嫌悪感を持っていたが、主人公の取り計らいでその心も変わっていく。読者は主人公に肩入れして物語を読み進めるということ考えると、茶道やお琴や華道は古い因習とされ、それに対してバレエは新しい習い事としておしだされている。

母親の白血病の理由は広島原爆であることが最後に触れられており、戦争の影響がまだ残っている。また、一緒に暮らしていた血のつながらないお姉さんや、おかあさんを悲しませたくない、と自分を抑制している主人公の様子が読者の心をつかむように描かれている。

また、話の変わり目ごとに主人公がバレエの衣装や洋服を着てポーズをとっており、「マキちゃんの着ているお洋服があたります」と懸賞にもなっていたことから、ファッションモデル的な役割も果たしてい

たと考えられる。

④『エリの赤い靴』西奈貴美子 1962年『少女ブック』3月号付録

[あらすじ]主人公エリの母は入院し、エリはいじわるな春子の家の世話になっていた。エリはバレエの立花先生を知ってから先生の甥の鉄雄とアパートで暮らすことになる。あやしげな仕事をしていた鉄雄が大けがをして帰ってきたあと、エリの母が突然亡くなる。鉄雄の身の上を案じエリは警察に相談する。そんな中シンデレラの公演の配役が発表され、主役はエリ、補欠は春子ということになった。本番当日、アンコールの前に、貧乏なエリに衣装を送ってくれたおじさんが、鉄雄を巻き込んで密輸をしていたことが判明し、逮捕される。

主役をめぐる争いに負けた春子の母親が文句を言うのでエリは春子にやらせてあげるよう頼むが、「芸の道はきびしいのよエリちゃん…何も考えずに思いっきりおどきなさい」と先生は言う。謙虚でやさしい主人公が描かれると同時に、バレエの世界の厳しさに関しても少し触れられている。

バレエを扱った映画『赤い靴』の影響か、バレエ関連のこの時期の作品に赤い靴が登場することが多いが、おそらくこの作品もそれに影響を受けているのではないかと考えられる。

また、雑誌『りぼん』に関して、1950年代後半から1964年頃の時期は、バレエを主題とした漫画や続き読み物が多く、作品の掲載される順番からしても人気が高かったと考えられる。また表紙をめくった次に出てくる折込カラーページでは、毎月のようにモデルの少女がさまざまなテーマでバレエのポーズをとっている。外国からのバレエ団の招致に関する特集なども組まれている。また、母親向けのページ

が巻末にあり、教育に熱心な母親の要望に応えるべく著名人の子育てに関する話などが載せられている。

バレエのイメージは、漫画の中でもその他の部分でも「美」として高められている。戦後の影響もあってか華やかな衣装、かわいいモデル、手や足を上げたポーズが夢のように見えたのであろう。そしてここでは踊るために必要な、脚を外旋して使う様子や跳んだり回ったりする様子は描かれておらず、バレエの「動き」が重視されることはない。描かれているのはあくまでバレエの「ポーズ」であって、そこに「白い華やかな衣装」「トウシューズ」がセットで「美」として印象付けられている。

また、漫画の中ではバレエは母親を第一に慕う純粋な少女、悲劇の中でも強く生きていく少女が習っているものとして描かれることが多い。その中でもみなしごの主人公が、バレリーナである母親を慕う話が多い。同時に掲載されている漫画や連載写真小説では、「ママが死んでしまう」「飛行機事故で行方不明だったパパが生きていたなんて…！」といった、親と離れ離れになってしまったことを悲しむがそれを主人公が乗り越える、といった話が散見される。そういった困難を乗り越える少女像がバレエと結びついているようにも感じられる。なお、バレエの代わりにピアノや日本舞踊で設定が代替されていることはない。

折り込みカラーページに注目すると、写真1、2のような自然を背景に少女がポーズをとっているものが、1963年あたりまで、分析したどの号にもテーマを変えて掲載されていた。



写真1 『りぼん』1960年6月号 写真2 『りぼん』1958年7月号

バレエの特集が組まれることも多く、写真3、4に見られるように、モデルが東京や京都や北九州を訪れ、そこでバレエのポーズをして撮られた写真が載せられている。現代の感覚からしたら屋外でこのような格好をしていることに違和感があるが、当時このような特集が人気だったようである。また、母親を意識して「おかあさまへ」と一言添えられており、鹿苑寺や平安神宮や京都が竹の産地であることなどを紹介してあることも興味深い。



写真3、4 『りぼん』1958年6月号「バレエ京都」

表紙や母親向けのページに関しては、写真5、6のような雰囲気のものが多かった。現在の『りぼん』は漫画のキャラクターが表紙に載っているが、この当時はモデルが季節にあった小物をもって洋服を着たり、写真5のようにバレエの衣装を着たりしてにっこり微笑んでいるものが多かった。そして巻末の「おかあさんのページ」ではその今月の表紙、先生と児童との間、りぼんタレントの紹介、編集室だよりなどが書かれている。この時代の母親世代には、漫画リテラシーはなかったかもしれないが、雑誌の中には続き読み物が4割ほどを占めており、母親も楽しめるものとなっていたと考えられる。



写真5、6 『りぼん』1960年4月号

掲載された漫画に関しては、写真7、8のような雰囲気であった。内容に関しては個々の作品の分析で深く触れたいが、バレエを扱った漫画が多く登場したこと、そしてかつそれらが前の方によく掲載されていたことから、読者の人気が高かったことがうかがえる。



写真7 『別冊太陽子どもの昭和史昭和 35 年～48 年』, 写真8 『りぼん』1958 年 6 月

『りぼん』において1968年・1969年頃は、少女像が、上に見てきたような母親主体の精神構造で自己献身的な少女から、次の時代の少女へと特徴が変化する過渡期であった。漫画に出てくる主人公は「清純派」から「おてんば」な少女になり、読者にもそれが受け入れられていく。そしてバレエを扱った作品が極端に減り、折込カラーページでのバレエ関連の紹介も減少する。また、「教養」としての位置づけが各所で強調されていたのが、この時期になると「娯楽」としての雑誌の特徴が濃くなる。母親向けのページでは、それまで「おかあさんのページ」あるいは「おかあさまのページ」としてより高度な教育を求める母親のための企画がなされる内容だったものが、「ママといっしょ」という題名で、娘のお悩み相談を解決するにとどまるような内容になっている。またそれまでは漫画だけでなく続き読み物が3・4割ほど占めていたが、この時期はほとんどが漫画になっていく。

1950年代後半から1968年頃においては、主人公像として「おかあさんのために」「優しいお姉さんのために」と自分の欲望を抑えて自己犠牲的になる少女，そして稽古場や一緒に住むことになる人からのいじわるや，みなしごであること，母親と一緒に暮らせないというかなしみや，母親が病気であることなどの数々の困難にも負けずに，一生懸命生きる少女，が描かれている。

バレエのイメージは白鳥，白い華やかな衣装，トウシューズといったものが多く，きらきらした美として描かれている。

また，読者としては女学生や少女，そして『りぼん』からは教育熱の高い母親たちも含まれていることがわかる。西洋から新しく導入された教養・習い事としてのバレエ，芸術を理解し強く正しく美しい心を育てるための教養としての『りぼん』すなわち教養としてのバレエ漫画，そのような位置づけがなされていたように感じられる。

6-2 1969年以降

バレエを扱った作品に関しては、『アラベスク』と『ラブリーまりちゃん』を分析した。

①『アラベスク』山岸涼子 1975年 白泉社

[あらすじ]主人公ノンナ・ペトロワはソ連のレニングラード・キーロフバレエ団附属バレエ学校でプリマを目指す，才能はあるが謙虚で自信のない女の子である。「ソビエトの金の星」といわれるキーロフバレエ団の若手男性ダンサーのユーリ・ミロノフの指導を受け，厳しい指導でありながらもノンナはユーリに好意を抱いていく。ノンナは一度挫折するが，技術だけに終止することなく，自分のバレエを踊ることを学校外の人から教わりまた戻ってくる。ポリショイの天才バレリーナのラーラと作品『アラベスク』の主役モルジアナ役をかけて争った

結果、アラベスクの主演を踊り、映画化もして成功させたノンナは、ユーリとともに客員舞踊手としてパリオペラ座に呼ばれる。パリオペラ座で白血病を抱えながらも踊り続けていたマチューのバレエへの思いを託され、帰国するとノンナに国からウラノワ賞が与えられた。

体の線が細く描かれており、バレエの華やかさ、足などの体のラインの美しさが強調されている。

また、話の舞台がもともとロシアであり、日本人は全く登場しない。上に見てきた漫画の設定が読者にとって身近に感じられるものであったのに比べ、より専門性の高い設定となっている。

厳しい稽古、ライバルとの争いで自信をなくすことの多い主人公だが、周囲の人に助けられつつ成長していく。上にあげた漫画では「おおかあさんのために」というような雰囲気があったが、そのような心情は描かれることはなく、むしろ男性ダンサーのユーリへの恋愛感情や競争社会における不安などに焦点が当てられている。

②『ラブリーまりちゃん』上原きみこ 1984年～1989年

[あらすじ]主人公早乙女まりはバレリーナの母親早乙女まやと同じようにバレリーナになることを夢見ている。コンクールでまりとうり二つの山口りえに嫌がらせを受けるが、実は山口りえとは双子で、実の母親は山口りえの母親で女優の山口さざりだった。その後今まで一緒に暮らしていた母親と引き離されそうになったり、まやが結婚するために配役を譲ることを強要されたりする。さらに交通事故で記憶喪失になって、子のいない見ず知らずの女性と暮らすことになる。それでもバレエのことは心の隅にあり、結局元通りになりバレエを再開する。そのような困難を乗り越え、バレエ学校に入ると、小野寺聡と小野寺新という兄弟と出会う。小さい頃に踊って遊んだまりの初恋の相

手が新だとわかり、ペアを組んでいた聡ともめるが新との距離が縮まっていく。まりはますますうまくいき、ペアを組んだらその後のバレエ人生は危うくなるという意味で「パートナー殺し」とも言われる天才バレエダンサー九重かおると踊ることになる。ロミオとジュリエットをかおるとまり、新と安達ひろみで組んで公演が行われる。かおると新の両方から好かれるまりであるが、かおるに魅かれていく。だがロミオとジュリエットの舞台上でかおるは病気で死んでしまう。まりと新でロミオとジュリエットを踊ることになり、嫌がらせを受け睡眠薬を飲まされてしまうがそれでも立ち直り、最後はめでたく舞台を成功させる。

踊りのシーンでは背景に花、アラベスク（片足で立ち片足を高く後ろに上げる）のポーズが多く、それまでのバレエ漫画と同様ファッション性、美のイメージがおしだされている。

漫画に出てくる演目はバラの精、赤い糸をモチーフにした作品、白鳥の湖、一角獣、ロミオとジュリエットなどである。それまでの漫画ではあまり作品内容と登場人物の心情とが関連していないことが多かったのに対し、バレエ作品が物語の展開に大きく関わっている。

『小学二年生』から『小学六年生』にかけて同じ読者層を対象に連載されたためか、前半部分では母と子の愛情を描く要素が強いが、後半から恋愛に重点が置かれていく。

学年誌の特徴かもしれないが、主人公にこれでもかというほど突発的な悲劇が起こる。今まで母親と思っていた人と暮らせなくなる、交通事故による記憶喪失などである。そして特に前半部分ではいじめが尽きない。トウシューズを窓から捨てられる、髪を切られる、足が動かなくなるように藁人形に五寸釘を打たれる（その効能が実際ある）、死んだかおるの姉に閉じ込められて公演に出られない、睡眠薬を飲ま

される、などである。読者に次回も読みたいと思ってもらうための策であると思われるが、ここに、他のピアノや茶道や単なる学園ものよりもこういった状況が作りやすいという意味でバレエが選ばれたのではないかとも考えられる。

初期の漫画に比べて、主役をめぐる争いが絶えず、登場人物たちはライバル心をあらわにする。大抵主人公の才能が認められて主人公が主役の座を得ることになる。いかに努力したかなどというところは描かれず、主役を踊りきる達成感が強調されている。睡眠薬を飲まされたにもかかわらずジュリエット役を踊りきるシーンで、「—まりは知った…人びとは—ひとりのバレリーナが消える瞬間をみにきたのではなく、たち直る瞬間をみにきたのだと…。」「ありがとう、ありがとう—。あたし、早乙女まりは—あなたがたにであえて幸せです…。」というような感情の高まりを見せて物語が終わる。

また、雑誌『りぼん』におけるここからの時期は、母親向けのページがなくなり、すべてが漫画になっている。学園ものなどのラブストーリーが大半を占めるようになる。初期に見られたようなバレエの特集が継続的に続くような傾向は見られない。特集やコラムはボーイフレンドやテレビスター、映画やテレビの内容が増えていく。

このように、1969年以降の時代は、恋愛ものの漫画が描かれることが多くなり、バレエは男性とペアで踊るという点が恋愛の一装置として使われるようになった。

主人公像として、主役の座を獲得したことに謙虚な気持ちでおり、舞台を踊りきる快感が描かれるが、それは恋する男性指導者からの肯定があること、恋する男性と一緒に踊れる状況があつてこそであるよ

うに思われる。バレリーナとしての踊る喜びだけでなく、男性からありのままを好かれ、肯定してもらうことの喜びが描かれているように感じられる。

また、バレエの描写として、初期は主人公が日本のバレエ教室でバレエを習うという設定が多かったのに対し、この時期は設定がすでにロシアであったりプロを目指すことを前提としたバレエ学校の生徒であったりする。初期の漫画には西洋への憧れ、バレエを習うことへの憧れがあったように感じられるが、この時期の漫画には設定上主人公がそういったことを切望することはなく、西洋志向が薄れてきているようにも感じられる。

6-3 2000年代

バレエの作品として、『昴』『テレプシコーラ』を分析した。

①『昴』曾田正人 2000年単行本発行 小学館

【あらすじ】主人公宮本すばるは、幼少の頃双子の弟の病室で踊っていたが、弟の死をきっかけにバレエを習い始める。母親がバレエ教師である友達の真奈のすすめでバレエ教室にも通うが、弟和馬を失った悲しみから立ち直れない母親ともめたことから、夜はキャバレーで、社長の日比野に教わりながら踊っている。すばるは15歳になり、高校の進路を考える時期になった。バレエ教室からプロのバレエ団の白鳥の湖のコールドバレエに二人選ばれることになり、それまでコンクールも発表会も出なかったすばるだが、プロのバレエダンサーになることを決意して稽古に励む。周りに合わせて踊ることを知らなかったが、あるとき発見があり、成長してむしろ周りを引っ張っていくような踊りをするようになる。「それ（バレエ）以外、全て捨ててもいい。あたしはあたしのやりたいことをやる」とバレリーナとして自立するため

の登竜門、ローザンヌのコンクールに出ることを決め、キャバレーの日比野の紹介のローニャに精神面も含め特訓される。決勝前に日比野の死を聞きショックで雨に打たれ高熱を出す。三曲とも見事踊りきり、最優秀賞をもらう。

踊るモチベーション、精神に焦点が当てられているように感じる。弟の死、日比野の死などが色濃く描かれている。プロのダンサーとしての精神が語られている。たとえば、以下のようなものがある。「100%で踊らないクセだけは、絶対つけさせちゃダメ いつでも100%全開…ううん、120%だ」「これで死ぬの生きるのってダンスしたことあるかい」「あたしは、お母さんのいい子にはなれないよ」「今度こそあなたに勝つわ」「ごくたまに神が降りてきたような至福のダンスを踊れる瞬間がやってくるから、バレエをやめられないんだよ」「神が降りてくる瞬間は、ルーレットで当てるのとは違う！自分で“創る”のです」「あたしの望みはたったひとつ。自分が…本当の自分でいられるところへ行きたい。あたしはあたしのために踊る！！」

周囲のライバルはすばるに対してライバル心を燃やしているが、すばる自身のそのような感情はあまり描写されておらず、自分の道を力強く進んでいくような雰囲気がある。

初期のバレエマンガの、バレエを踊る母親に憧れて母親の願い通りに踊る少女とは逆のモチベーションを持っている主人公が描かれており、中期の恋愛の心情を重視したものとも異なる特徴が見られる。また、初期中期では静止画のポーズが美として何度も描かれていたが、この漫画では汗をたらして跳んだところなど、動きのある描写が多い。掲載雑誌の違いと読者層の違いにもよるのかもしれないが、りぼんなどの少女漫画雑誌ではバレエは題材として扱われることがなくなり、別の読者層を対象として明らかに異なるメッセージ性を持った漫画が

描かれるようになったことには、バレエの社会的認知の変化が読み取れるのではないと思われる。

②『テレプシコーラ』山岸涼子

【あらすじ】主人公篠原六花は小学五年生で、バレエ教室の先生である母のもと、一つ上の姉千花とともにバレエを習っている。なんとなく楽しいためにバレエを習っていた六花だが、転校してきた須藤空美や姉の影響でコンクールに出場したり、くるみわり人形の主役を踊ったりして、迷いながらも才能を開花させていく。

空美がバレエを教わっていたのは気性の荒い、落ちぶれた元バレリーナからであったり、千花がけがをしてしまい踊れなくなり、いじめもあって自殺に追い込まれたり、華やかな部分だけでなく、暗い面も描かれている。

『りぼん』においては、初期に見られるようなバレエの特集やバレエを扱った漫画が多く登場するという現象は起こっていない。

個々の漫画における主人公像は、上の二つの時代とは大きく異なっている。母親のための自己献身的な少女も恋愛にときめく少女もでてこず、プロのバレエダンサーにいかになくなっていくか、自分らしくいられるにはといった精神面、踊りきることに成長すること、そういったことに焦点が当てられている。登場人物が悩むポイントは、芸術家としての精神面や、怪我や自分の体の限界などである。

バレエの描かれ方は専門的になり登場人物たちの体型は細く、バレエを踊るのに必須なアンデオール（脚や手を外旋して使うこと）まで意識されて描かれており、単なるポーズだけでなく、動画的な、跳躍や回る動きが描かれている。

読者として、バレエに興味を持っている少女や大人、フィギュアスケートなどバレエの活かせそうなスポーツをしている人、この本番にかける、というような芸術活動に関わっている人、が想定されているのではないかと思われる。

7 考察

7-1 漫画分析の内容と社会的背景の関連

7-1-1 1950年代後半から1968年頃 母親主体の精神構造と教養、読者としての主婦の存在

この時期の特徴をまとめると、少女像として、「母親のために自己献身的になり、困難に耐え一生懸命生きていく少女」と言うことができる。また、バレエの描かれ方としては、漫画の中では主人公がお稽古事として習うもの、華やかさが強調されていた。そして雑誌の漫画以外に注目しても、母親の教育熱の高さがうかがえた。

漫画と雑誌の分析から、この時代の社会的風潮として、二つ言及したい。一つはこの時代の少女像であり、戦前の女学生が読んだ小説の流れを引き継ぎ、戦争の影響もあって人々の華やかさや西洋的なものに対する憧れが強かった時代と考えられる。そして二つ目は読者として意識された主婦のことである。雑誌の随所に、新しく「主婦」になり子供の教育に大きな関心を持つ女性たちの存在が透けて見える時代であった。

まず一つ目に関して、「母親のために自己献身的に、困難を耐え抜いていく少女」は先行研究で紹介した今田の戦前の女学生の小説の流れを引いていると考えられる。「親に愛されるがゆえに孝行する少女」「親の近代的情愛の下で立身出世する少女」と似て、『マキの口笛』の主人公は元バレリーナの母親を慕って自分を抑えて強く明るく美しく生き

ていき、『花びらの幻想』の主人公も母親を慕い、母親と思われる人物からバレエを習いそれを披露することで人々の心を癒し、また母親と一緒に暮らせることがとてもしあわせであるように描かれている。『エリの赤い靴』では母親の死が悲劇的に描かれていることから、母親の存在の大きさがよくわかると思われ、母親以外のさまざまな人の親切なはからいを得てそれに感謝しながら主役の座を得るという芸術の能力における立身出世がハッピーエンドとして描かれている。

また、西洋志向、華やかさも強調されているのは、バレエの日本への輸入のところで説明したような時代の雰囲気投影されているからであろう。戦後 1946 年に白鳥の湖の公演ができたことで、戦争で疲弊していた人々は、それを見て夢のような気分を味わったことだろう。ただし見ることができたのが一部の上流階級の人だけであったことから、戦争とのギャップで「華やか」かつ「上流・裕福」なイメージがバレエとリンクして人々に植え付けられた。『さくら並木』で女学生がバレエを見て感嘆しているところ、『花びらの幻想』で人々の心を癒すものとしてバレエが出てくるところからして、バレエの負の面は全く隠され、華やかで上流で美しく人々の心を癒す万能な存在、それへの憧れが読み取れる。

人々の憧れが強まり、テレビや雑誌の特集などが多くなされたが、現在のバレリーナとは異なりその当時のバレリーナは雑誌のモデルになったりテレビに出演したりと、ファッションモデル的な役割を果たした。バレリーナになることと、雑誌モデルや映画スターになることがとても近かったのである。そこで、漫画の中でも『マキの口笛』の母親が元バレリーナで今は女優という設定であったりし、ますます「華やかさ」「職業的成功者」「裕福」のイメージがついてき、少女たちの憧れとなる。

バレエが雑誌や漫画で人気を博した理由は、当時のバレエ界の状況とメディアで作られたバレエのイメージが、戦争を経験あるいは戦争の暗い雰囲気を感じていたために、「華やかさ」「裕福」「西洋」への少女のきらきらした憧れと合致したためであろう。この時代はそういった社会的な志向性があったことがわかる。

二つ目に関して、この時期、それまで少数派だった「主婦」が産業構造の変化とともに社会現象となってきたことがわかる。落合によるとそれまでは家族とともに働いていた女性が、産業構造の変化によって主婦化したと述べられており、加藤も『お茶はなぜ女のものになったのか』で、お茶の女性化の進行を説明する根拠として、高度経済成長期の主婦の誕生とその増加に言及している。「高度経済成長に伴い産業構造が転換して、それまでの農家や自営業者を中心とする社会から、雇用者すなわちサラリーマンを中心とする社会に変わ」り（落合、1994）、自分の見てきた母親とは異なる「主婦」としての生き方をするようになった女性の子供の教育への関心が、母親も教養を身につけ楽しめるような『りぼん』の「おかあさまのページ」や「よみもの」などの編集に影響を与えたのだろうと考えられる。主婦は将来「売れる」子どもという価値を創出するために、いい学校にいれ、いい教育をする。そしてその成功をみることで自分の労働の価値を高く評価されたい、という思いがあると『21世紀家族へ』落合、1994でも述べられているが、まさにその要望に応えるかのように、「自然を感じる感性、芸術や美を理解する心を養うために、幼児期の環境が大切」といった著名人の教育に対する考え方や（『りぼん』1966年3月号）、「おかあさんのページ」の中で続いた「りぼんをおすすめする」という校長先生がりぼんが教育に向いているということをコメントした記事、「予習・復習がグングンすすむ小・中学生の総合年鑑です！」と書か

れた学習の手引書の広告（『りぼん』1960年4月号）、「りぼんのお部屋」という特集で読者の中から選ばれたお習字の優秀作品の紹介がなされる記事などが編集されている。バレエ漫画の人氣がピークに比べて収束にむかってきたと思われる1967年頃の『りぼん』では、バレエが芸術として、母親と娘と一緒に観に来られるよう、教養を身につけるための習い事としてバレエを始めることを意識して、「バレエ公演にご招待」という企画が複数回なされている。

ベネッセのデータによると、男子に対して女子には芸術の素養を身につけさせたいと考える母親が多いといえることがわかっているが、『りぼん』購読者の主婦が、娘にそういった教養を身につけさせたいと考えており、その需要にもバレエはうまく応えたため、バレエの人氣は形を変えて継続したのだと考えられる。

少女像に関しても、父親が漫画に登場することはほとんどなく、「おかあさんのように」「世界で一番すきなのがおかあさんなんだわ（『りぼん』1967年4月号）」と母親が強調されるが、母親を肯定することで、読者の母親たちの教育への不安を解消するのを意識しているようにも感じられる。この時期、主婦というものがどういうものなのか、子供の教育について不安のある母親たちが、教育、教養の答えを模索していた時代であるということが、漫画や雑誌から読み取れるのである。

7-1-2 1969年以降 恋する少女の自己肯定の願望、少女の消費者化

この時期は、少女あるいは社会全体が、恋愛に目覚めた時代であるということが読み取れる。湯沢雍彦によると、戦後、見合い結婚が多数派であったのが減少していき、恋愛結婚はそれとは逆に増加してい

く傾向があり、1965年～1969年頃に恋愛結婚が見合い結婚の数を上回った（湯沢，1995）。また1968年以降に『女性自身』などの女性向け雑誌でも「チャーミングな娘」から「セクシーな娘」に過激化したとあるが（落合，2000），これらの傾向が少女の読む『りぼん』やバレエ漫画にも表れている。それ以前の漫画が恋愛を扱わず，母親のためということが前面に押し出されており，バレエの描写に男性は全く登場しなかったのに対し、『ラブリーまりちゃん』や『アラベスク』の主人公は恋に悩む主体として描かれていること，バレエについては男性とペアで踊るという面が強調されていることからこの時代の人々が恋愛に目覚めたという特徴がわかる。

また、『りぼん』の内容は，読み物や「おかあさんのページ」がなくなり，ほぼすべてが漫画になり，広告も教養に関するものではなく「サン宝石」という通信販売など，少女の購買意欲をかきたてるものになっていく（サン宝石の広告は『りぼん』1975年夏休み増刊号など）。高度経済成長が進み，主婦が子供の教育について情報を得るためというよりも，少女自身が消費者となって雑誌を買い，恋愛漫画を娯楽として楽しむ時代が訪れた。湯沢の結婚の仕方に関するデータや，落合の働く年齢の女性が読む雑誌の，女性が男性をそれまでとは違う仕方で意識するようになったという時代の変化は，結婚をするにはまだ早い「少女」の年代にも同時に訪れていたということがわかる。

恋愛描写の多くなったこの時期の少女の精神構造に関して、『アラベスク』の主人公に特徴的だが，才能は秘めていても，いつも自信がなく，周囲の人物特に男性ダンサーである先生から肯定されることで安堵感を得ている。橋本治によると，少女漫画が「すてきな男の子と結び合うことの幸せ」を描き始め，「そんなキミが好き」という男の子からの肯定の物語が描かれたとあるように（橋本，1979），それまで母

親主体であった少女の精神構造が変化していることも言える。『りぼん』内でもラブストーリーが主流になり、それが人気であったことから、無条件に「そんなキミが好き」と言ってもらいたいというその頃の少女たちの精神的な願望が表れていたのではないだろうか。

恋愛に目覚めそこでの自己肯定を望んだ少女、消費者化した少女、という傾向がこの時代からは読み取ることができた。

7-1-3 2000年代 自分の道は自分で開くプロを目指す芸術家

1969年以降の傾向である恋愛ストーリーは、『りぼん』など少女漫画雑誌では続いているが、バレエ漫画の変化として2000年代の漫画を読むと、大きな特徴がある。それまでのバレエの描写は、華やかな衣装とトウシューズ、足や手を高くあげた優雅な静止画としてのポーズが、背景に花やきらきらしたものを配置しながら描かれており、主人公の体型はぽっちゃりしていることもあり、そこは重視されていなかった。しかしこの時代になると、バレエの描写が本格的になり、動きとしてのバレエ、体の美しさとしてのバレエ、芸術としてのバレエが意識されるようになる。また主人公は単なる習い事というのではなく、プロをめざす存在となっている。

『昴』の主人公は死んだ弟ばかりを気に掛ける母親に対して、反抗し、自分で自分の道を行く主体的な女性として描かれている。師匠に関しても、『アラベスク』の主人公が先生に頼りきりだったのに対し、『昴』の主人公には頼り切る様子はなく、あくまで自分の成長のために、当て馬にされようとも構わない、といった強い雰囲気を感じられる。『テレプシコーラ』では主人公は始めはバレエをただ楽しいからやる、としていたが、しだいに上昇志向が高まっていく。「自分らしくいられること」「芸術家」「成長」そういったことが漫画に求められてい

るように感じられる。

また、バレエの体の使い方や、本番の緊張感での意識の持ち方、稽古時の気持ちの持ち様などが具体的に描かれており、同時にバレエ界のえぐい部分も具体的である。初期のバレエの人气がテレビで放映されるほど大衆化していたのに比べると、バレエの人气はニッチになってきていると思われる。そのような、漫画を読んで自分の習い事や職業に活かしたいと考えるバレエや舞台芸術のファンを読者として想定しているようにも思われる。

芸術家として描かれるバレエ漫画から、この時代の個人化傾向、バレエの芸術としての立ち位置が読み取れる。

7-2 通底する要素

ここまでで三つの時代の変化を追ってきた。バレエを通して、「華やかさ」「母親主体の精神構造」「教養」から「恋愛をする少女」、そして「自分の道を自分でいく」といった特徴がみられた。習い事としてバレエに接してきた私は教養としてのイメージにとらわれていたが、バレエ漫画の変遷を追うと、バレエから「教養」のイメージは薄れていくことがわかった。時代ごとに漫画として描いてほしい傾向、少女たち、社会の憧れが変化していくのが明らかになった。

しかし、それではなぜバレエ漫画は廃れることなく続いているのか。調査方法のグラフで触れたように、バレエ関連の作品は、数は減っていても毎年何作品か新しく描かれ続けている。私はバレエ漫画には時代によって変わる表向きの傾向の変化だけでなく、その深層部分に、一貫して流れている要素があると考えた。

その要素とは、「主役を勝ち得ることが絶対的価値として前提となっていること」「競争社会での徹底した個人主義」「主人公には必ず属性

として才能や周囲のバックアップがあること」である。

「主役をとることに価値がある」そのことは漫画内でわざわざ明確に言葉にして描かれることはないが、『さくら並木』では主役の白鳥と狩人しか描写されず、『マキの口笛』では役に選ばれることが喜びとして描かれており、『エリの赤い靴』でも主役をとってハッピーエンド、『ラブリーまりちゃん』では主役を争う様子や主役を踊りきる様子が描かれ、『アラベスク』でも大役を演じきって国から賞をもらうところに感動のクライマックスがあり、『テレプシコーラ』でも主役を演じることで、『昴』でも役を得てうまくくなっていく、コンクールで最優秀賞を得る、ということが描かれているということから示唆されている。

ここで先行研究の今田の論を参考にしたいのだが、戦前の女学生の小説において、少年は学歴を根拠に立身出世するのに対し、少女は芸術の能力をもって立身出世するということが述べられていた。私が思うのは、少女の立身出世欲は、今田の研究した戦前の女学生の時代だけではなく、現在も続いているのではないかということである。上に挙げたようにここまでどの漫画でも役をとり、活躍していく女性が描かれているのは、「芸術的能力をもとにした立身出世」が時代の変化に左右されない根本部分にあるという根拠になるのではないだろうか。しかも、バレエの漫画では、体格や役割の違いから、男性と同じ役を争うということが全くと言ってない。戦前の学歴ベースの男性の立身出世と比較して女性は芸術的能力で立身出世を試みる、そういった傾向が、男性性を排除したバレエという設定において見られるというのは、芸術能力をもとにした立身出世が女子と融和性が高いことを示しているとも考えられる。

そして、この立身出世の価値観の中には、先行研究で伊藤が日本の集団主義に疑問を投げかけているように、「徹底した個人主義」の傾向

がみられる。バレエは本来舞台芸術であり、主役だけでなくその他大勢の踊り手、音楽、照明、衣装、さまざまな人が関わって完成する総合芸術である。しかし漫画で注目されるのは主人公のみであり、たとえ 2000 年代のバレエ漫画でコールドバレエ（大勢でそろえて踊る踊り方）が描かれることがあっても、その中で異彩を放つ主人公、というように、個人に注目される。配役争いに勝つ主人公は、周囲がライバル心を燃やしていても、本人はあまりライバル心を燃やすことなく、謙虚な姿勢であることが多い。主人公目線である読者たちはそれが美德と思い込むであろうが、本当は漫画の中はすさまじい競争社会であり個人主義が徹底されている、ということがその謙虚さで隠されているようにも思われる。一見集団主義であるように見える日本人だが、実は無意識の領域では個人主義的なのではないかということが、漫画の描写に関しても言えると思われる。

さらに、こうした個人主義的性質をもつバレエ漫画における立身出世主義にとって、「主人公の属性」も重要な点である。どの漫画の主人公も、もともと隠れた才能があること、なぜかバレエの先生に目をつけられて稽古できるようになること、母親がバレエ関係者であること、など、本人の潜在的な能力と文化資本という属性によって成功できるかが決まっている。主人公は努力もするが、それ以上に属性によるところが遥かに大きいのである。これは、表面的には読者の「こういった属性があって自分も主人公のように活躍できたらいいな」という憧れを誘うが、努力ではなく属性ということによって、現実世界では諦めがつく。

このように、「個人主義」の特徴を示しながら「属性」に基づいて主人公は主役を勝ち取り、「立身出世」を達成していくということが、バレエ漫画において描かれ続けている。

ただし、「立身出世」という一貫した特徴のその内実、源泉は時代ごとに変化しているということも言える。作田啓一によると、立身出世の動機付けの源泉は個人的卓越の野心、家族のような集団の社会的期待に同調しようとする動機付け、より広い共同生活の秩序に全面的にコミットしようとする動機付けの三つがあるとし、後者二つの集団的な動機付けの比重が重いことを日本社会の特徴としていた(作田, 2001)。作田の強調する家族によって動機づけられた立身出世は、この論文で分析した初期の時期によく当てはまる。「おかあさんのように」とバレリーナを志す主人公がこの初期のバレエ漫画に多く登場することからそれがよくわかる。しかし中期、恋愛をする少女が多く描かれるようになる、バレエで立身出世をするなどの主人公の意思決定に関して、母親、家族の影響はほとんど描かれなくなる。2000年以降になっては、むしろ家族の意向には逆行して自分の意志で道を選ぶ姿が描かれる。『テレプシコーラ』の主人公は母親がバレエの先生で姉はプロを目指しているという家族の中にいるにもかかわらず、始めはただバレエを楽しむだけの目的で習っており、「必ず家族のために進路を決めねばならない」というような切迫感はない。また『昴』でも主人公は母親の意向に反して「あたしは、お母さんのいい子にはなれないよ」と自分の道を自分の意志で選択する。ブルデューの言う文化資本が家庭内で引き継がれることを考えると、バレエを習うこと、バレエの道を選んで自己実現すること、これらには家族の影響が少なからずあるとは思われる。しかしこのバレエという芸術的能力をもとにした少女の立身出世志向の源泉としての家族の拘束力は時代を下るにつれ弱まり、それと同時に動機の個人主義化が進んでいると言える。このような、時代を経た立身出世の源泉の変化はあると思われるが、それでも源泉を時代ごと微妙に変化させながら、バレエ漫画には少女の立身出世が

通底している。

さらに、時代を通して一貫してバレエ漫画の中での主人公は芸術的な能力での「立身出世」を達成する、ということは、それを読んでいる読者、その当時の女性が「立身出世」をする主人公に共感した、そういった主人公の出てくるそういったストーリーの漫画を切望した、つまり「立身出世」は読者の求めていたことだったと言えるのではないだろうか。現実では諦めるしかないが本当はこうありたいという憧れがにじみ出るバレエ漫画の主人公像や、漫画内での憧れと読者の現実世界とのギャップ、それらにこそ当時を生きた女性の根源的な願望、あるいは現実世界での不満や不安が表れるのではないだろうか。戦前は今田の研究にあるように、現実には良妻賢母へと向かう一方漫画では本来男性に志向されるはずの立身出世を芸術的能力において求めた。そういった読者の女性の願望や不安に関して、私の分析した戦後は三つの時代ごとに少しずつ異なる様相を示していた。

1968年頃までは「おかあさんのために、献身的に困難にも負けず強く明るく生きる」ことが美德とされ、漫画の中では主人公は「おかあさんのように」主役を踊り立身出世していく。しかし現実では、「おかあさんのページ」からも読み取れるようないいお嫁さん、良妻賢母が求められており、戦前の流れを引いていたと考えられるだろう。

1969年以降「恋愛する」少女が描かれた時代には、現実では恋愛結婚をして主婦になる女性が増えた時代である。家族形態としては父親がホワイトカラーで一家の稼ぎ手となり、妻は家庭に入って家事育児に従事する、その形態がますます多数派になっていく時代である。M字型曲線にも表れているが、主婦になる女性は恋愛結婚をするとそれまでの職業における自己実現はあきらめることになる。しかし漫画の中では恋愛は、バレリーナという夢を追いかけて自己実現を

し、地位を得ていくということの邪魔にはならず、同時並行あるいはむしろ自己実現を後押しする形で描かれている。現実では主婦として、職業達成を通しての自己実現は諦めなければならないものの、漫画の中では恋愛と自己実現の両方を主人公は達成していたのである。少女漫画という非現実憧れとして描かれた状況は、読者やその時代の女性たちの内なる願望であったと考ええると、多数派になった主婦たちは、現実では主婦という生き方に若干の不安や戸惑いを抱えつつ主婦になっていきはするものの、漫画の中での主人公が成しているような、恋愛と立身出世を同時に達成できることにも憧れを持っていたのではないかと考えられる。

2000年以降の「自分で自分の道を行く」少女が描かれた時代は、漫画内の主人公が周りのしがらみに左右されずに主体的に立身出世していく様子、プロとして踊る上での精神面が細かく描写される。個人主義化が進む中で、読者は「自分らしく」「主体的に」立身出世することに憧れたと考えられるが、それは同時に現実ではその「自分らしく」ということがなかなか困難であり、悩む点であったと示していると考えられるのではないだろうか。

このように、「教養」「良妻賢母」の特徴は漫画や雑誌の中では薄れていったが、バレエ漫画には一貫して女性の芸術的能力をもとにした「立身出世主義」が根強く流れている。現実世界では簡単にはいかない、男性とは同じようにはできない立身出世を、芸術的な教養に端を発するバレエ漫画の主人公は当たり前のように成し遂げていた。この女性の芸術的能力に基づく立身出世主義は、日本人の個人主義と、本人の努力ではない属性に依拠して描かれていた。こういった漫画の特徴を読者の視点、当時の女性の視点にまで広げると、それぞれの時代の社会的背景からくる、現実では実現困難な悩みを女性たちは抱え

ていることがわかり、そして読者の女性たちはその困難を乗り越えることをバレエ漫画の主人公に託していたのである。

図4 考察に関するまとめ

	1950年代後半～1968年頃	1969年以降	2000年以降
少女像の変化	おかあさんありきの精神構造	恋愛にときめく少女	自分で自分の道を行く女性
志向されているもの	華やかさ・教養	恋愛における自己肯定	主体性・プロの芸術家
通底しているもの	少女の立身出世主義		

8 結論

なぜ女子ばかりが芸術的な教養を身につけることが求められるのか、まずその答えとして、女性は教養を身につけることで良妻賢母になることが社会的に求められたからであるということが先行研究からわかった。そこで教養としての習い事の一つと仮定したバレエに注目し、その人々からの受容のされ方を追うことで、良妻賢母になるために女子は教養を身につけるべきだ、という流れが現在にも通じているかを明らかにしようとした。漫画と雑誌の時代ごとの分析をしたところ、少女像やバレエの描かれ方は三つの時代に分けられることが判明し、高度経済成長期に増加した教育熱心な「主婦」が、良妻賢母を目指すべき女子に対して身につけさせたいと願った「教養」は、分析の中の初期の時代には特徴として見られたが、時代を下ると薄れていった。少女たちは恋愛に目覚め、さらに進むとプロの芸術家として自分の道を行くような少女が描かれることになり、「教養」「良妻賢母」を求める風潮は弱くなっていったように感じられた。

しかし、初期の「教養」としてのバレエのイメージはなくなっても、現在に至るまでバレエを扱った作品はなぜか継続的に作られ続けている。そこに疑問を持ちバレエ漫画における一貫した特徴を洗い出すこ

とにした。すると、個人主義や属性に裏付けられた立身出世志向が通底していることがわかった。バレー漫画に一貫している女性の立身出世主義の性質は時代によって変化しており、それと漫画の特徴の変化も考慮すると、読者やその当時の女性の悩みや憧れ、願望の変化がより一層際立った。

男子の学歴ベースの立身出世主義に対比するものとして女子の芸術関連の教養や良妻賢母志向があり、後者の女子に求められていたことに関しては強調されなくなってきたが、その当時反対の位置にあると考えられていた立身出世主義は、実は少女の読む現在のバレー漫画においてもその特徴を表しており、少女の内なる願望であり続けていたのである。

最後になりましたが、本研究に関しまして丁寧なご指導をいただきました指導教官の落合恵美子教授、そして同じく社会学専修の松田素二教授、伊藤公雄教授、田中紀行准教授、太郎丸博准教授、ハイム ステファン准教授に深謝いたします。また多くのご指摘を下さいました落合ゼミの皆様、資料集めにご協力いただいた京都国際マンガミュージアムや国立国会図書館のスタッフの方々にも感謝いたし、謝辞とさせていただきます。

参考文献

- 伊藤公雄, 2009, 「We, Japanese, gotta have WA?—日本のスポーツ文化と『集団主義』」日本スポーツ社会学会編『スポーツ社会学研究』19(1): 3-12
- 稲垣恭子, 2007, 『女学校と女学生 教養・たしなみ・モダン文化』中公新書
- , 2007, 『女学校と女学生』中央公論新社
- 稲田奈緒美, 2012 「日本バレエの初期におけるバレエ団の運営」昭和音楽大学紀要 32 号, 73-85 今田絵里香, 2007, 『「少女」の社会史』勁草書房
- 海野 敏, 小山久美, 2015 「日本のバレエ教育環境の地域差—『バレエ教育に関する全国調査』に基づく分析—」『東洋大学社会学部紀要』52(2), 31-48
- 海野 敏, 高橋 あゆみ, 小山 久美, 2012a, 「日本のバレエ教育機関における教師の現状と課題 —『バレエ教育に関する全国調査』に基づく考察 —」舞踊学会『舞踊学』35 号, 13-22
- 海野 敏, 高橋 あゆみ, 小山 久美, 2012b, 「日本のバレエ学習人口とバレエ参加率に関する大規模社会調査の比較分析」『東洋大学社会学部紀要』第 50 卷, 1 号, 51-65
- 大木裕子, 2010 「ロシアのバレエに関する一考察」『京都マネジメント・レビュー17』2010-10, 27-48
- 大代朋和, 1999 「楽器用材の利用： ピアノ製造業を事例として」『森林応用研究』巻 8, 19-18, 応用森林学会
- 落合恵美子, 1994 『21 世紀家族へ 新版』有斐閣
- , 2000 『近代家族の曲がり角』角川書店
- 小野幸恵, 2013, 『焼け跡の「白鳥の湖」 島田廣が駆け抜けた戦後日本バ

レエ史』文藝春秋

小山久美, 2012, 「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」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

片岡栄美, 2006, 「文化定義のジェンダー化に関する研究—言説からみる文化活動への意味付与と性役割意識—」関東学院大学人文科学研究
所所報 29 号

加藤恵津子, 2004, 『〈お茶〉はなぜ女のものになったか—茶道から見る
戦後の家族』紀伊國屋書店

作田啓一, 2001, 『価値の社会学』岩波書店

竹内洋, 1995, 『日本のメリトクラシー—構造と心性』東京大学出版会
——, 2003, 『教養主義の没落』中公新書

中央公論新社 編, 1950, 「バレエへの招待」『婦人公論』中央公論新
社

中川裕美, 2013 『少女雑誌に見る「少女」像の変遷—マンガは「少女」
をどのように描いたのか—』出版メディアパル

橋本治, 1979 『花咲く乙女たちのキンピラゴボウ』河出書房新社

文園社 編 『日本のバレリーナ』2002, 株式会社文園社

湯沢雍彦, 1995 『図説—家族問題の現在』日本放送出版協会

米沢嘉博, 1991, 『別冊太陽少女マンガの世界 I』平凡社

Pierre Bourdieu, 1979, *La Distinction : Critique Social du
Judgement*, Edition de Minuit. =[1990]1993, 石井洋二郎訳 『ディ
スタンクシオン I, II』藤原書店

参考 URL

谷桃子バレエ団 HP

(<http://www.tanimomoko-ballet.com/school/index.html>)

東京バレエ学校 HP

(<http://thetokyoballetschool.com/school/about/about.html>)

図書の家 HP (<http://www.toshonoie.net/>)

ベネッセ教育研究開発センターHP ， 2009 「子どものスポーツ・芸術・
学習データブック」

(http://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/databook/databook_04.html)

ベネッセ総合教育研究所 HP 「学校外教育活動に関する調査」

(http://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/webreport/report_comment1_08.html)

松山バレエ学校 HP (<http://www.matsuyama-ballet.com/school/guide/>)