

2025年度 学位論文

引退を「切断」として語ること

—日英米のバレエダンサーと社会が行き交うところ—

慶應義塾大学 総合政策学部 総合政策学科 4年  
鈴木 歌恋

学位論文2025年度

## 引退を「切断」として語ること

### 一日英米のバレエダンサーと社会が行き交うところ―

#### 論文要旨

本稿は、なぜ日本のバレエダンサーは、引退後に自らの経験を「活かせるもの」として語りにくいのか、という問いを主題とする。バレエダンサーは、高度な身体技術と長期的な訓練を必要とする職業である。それにもかかわらず、引退後、その経験が社会的な評価に繋がらず、キャリアに接続されない場合が多い。本稿は、この問題を、個人の能力や選択の問題としてではなく、ダンサー、バレエ社会、そして国の制度や文化が相互に作用した結果として捉え直すことを目的とする。

本稿は全4章で構成される。第1章では、分析枠組みとして用いる構造化理論を整理した。第2章では、現役時代のダンサーが属するバレエ社会に共通する構造特性について論じた。第3章では、引退をするダンサーに共通する行為者性と構造との相互作用を分析した。第4章では、日英米のダンサーに対するインタビュー調査を通して、各国のバレエ社会における構造化理論のメカニズムを示した。そこでは、日本と英米のダンサーの引退に対する意味づけの差異を、「Exit型」と「Transit型」に分類した。これらの知見を踏まえて、結論では、引退を切断として語る日本のバレエダンサーと社会の変容について検討した。

本稿で明らかになったことは、日本のバレエダンサーの引退の語りには、社会関係の強固な結束を資源とした日本のバレエ社会の構造特性が深く関与している点である。現役時代に構築された師弟関係や集団への帰属意識は、ダンサーとしてのキャリアパスの主要な資源である。一方で、それは引退後の可能性を限定する制約としても作用していた。しかし本稿は、この制約を単なる障害として扱わず、社会変容のための資源と読み替えることを提案した。すなわち、引退を終えた人々が自らの経験を語り直し、それを他者と共有することで、日本のバレエ社会の引退をめぐるメカニズムを内部から徐々に変容する可能性を示した。

本稿の独自性は、日本のバレエダンサーの引退をめぐる問題を、個人の適応や制度の欠如の問題としてではなく、社会関係の編み直しとして理論化した点にある。経験の価値を再編し、社会的に承認される条件を考えるための視座は、バレエ研究のみならず、職業移行やキャリアの節目に直面する広く一般の労働者の課題にも応用しうるものである。

キーワード：引退/構造と行為/バレエダンサー/創造労働/キャリア/日英米比較

# 目次

序論.....	5
1 節 主題と目的 .....	5
2 節 「光を浴びない踊り子」たち .....	5
3 節 引退を扱うことについて .....	7
4 節 調査方法について .....	11
5 節 調査対象について .....	12
6 節 構成について.....	15
<b>第1章 分析の理論的枠組み.....</b>	<b>17</b>
1 節 構造化理論の諸原理.....	17
2 節 経験的調査への応用方法 .....	19
3 節 構造化理論からみるバレエダンサーの引退.....	20
4 節 分析枠組みに対する理論的貢献.....	22
<b>第2章 不安定なバレエ社会.....</b>	<b>24</b>
1 節 クリエイティブエコノミーの構造特性と構造原理.....	24
2 節 バレエ社会に共通する構造特性 .....	27
3 節 踊り続けるバレエダンサー.....	30
4 節 不安定な構造特性のメカニズム .....	40
<b>第3章 引退するバレエダンサー.....</b>	<b>42</b>
1 節 引退の決断 .....	43
2 節 引退の実践 .....	51
3 節 引退の完了 .....	57
4 節 引退という行為のメカニズム .....	63

<b>第4章 日英米のバレエ社会とバレエダンサー</b> .....	66
1節 調査結果の概観.....	67
2節 調査結果の分析.....	90
3節 日英米のバレエ社会における制度形成史.....	94
4節 日英米のバレエ社会とダンサーをめぐるメカニズム.....	104
<b>結論</b> .....	107
1節 引退を「切断」と語る日本のバレエダンサー.....	107
2節 日本のバレエ社会を変えるには.....	108
3節 本稿の貢献と限界.....	112
4節 日本のバレエ研究の展望.....	114
<b>参考文献</b> .....	116
<b>謝辞</b> .....	120
<b>付録</b> .....	121
1. インタビュー対象者のリスト.....	121
2. インタビュー対象者の引退理由.....	122
3. インタビュー対象者の引退後の進路.....	123
4. 27人目の引退の物語.....	126

## 序論

### 1 節 主題と目的

夢の途中で立ち止まるダンサーがいる。

「バレエしかやってこなかった自分は、何もできないことがない。」

引退を目前に、彼らはそう語る。それは引退前の一時的な不安のように見える。しかし不思議なことに、引退後も同じ語りを繰り返す。ここで違和感を覚える。努力や経験は確かに存在したにもかかわらず、引退をするとそれが活かせる経験として語られない。

これは、特に日本のダンサーに見られる傾向が強い。調査したイギリスとアメリカのダンサーの多くは、バレエの経験を別の場で活かす資源として位置づける。もちろん、全員が円滑に引退しているわけではない。それでも、バレエ教師にとどまらず、医師や作家、起業家など、元ダンサーであることを強みに独自の進路を歩む姿が多く見られた。

なぜ日本のバレエダンサーは、引退後にバレエ経験を「活かせるもの」として語らないのか。これが、本稿の問いである。それは、バレエダンサーという職業に由来するものなのか。あるいは、日本のバレエ社会に固有の問題なのか。本稿では、日英米3カ国の引退したダンサーの語りを手がかりにこの問いを検討し、日本のダンサーに語られなくなった葛藤とそれを取り巻く社会のメカニズムを描き出すことを目的とする。

### 2 節 「光を浴びない踊り子」たち

夢や情熱を職業として実現するためには多くの困難を伴う。それを乗り越え、夢を叶えられる人はほんのひと握りである。バレエも例外ではない。ダンサーの多くは、主役を夢見て子供時代を厳しい練習と競争に身を捧げる。しかし、実際にプリンシパル<sup>1</sup>として舞台の真ん中で輝く人はごくわずかである。

主役競争に負けた「光を浴びない踊り子たち」は、コール・ド・バレエ<sup>2</sup>として舞台の端に立つ。あるいは、バレエ団に入らずに踊り続ける。仕事と情熱のはざまに葛藤する彼らは、バレエ社会の周縁と外の世界との間に位置する存在である。

---

<sup>1</sup> バレエ団において、最高位の階級をもつダンサーに対する呼称。バレエ団によって、その呼び方は異なり、英米圏では「プリンシパル(principal)」、フランスでは「エトワール(Étoile)」、イタリアでは「プリマ(Prima)」と呼ばれる。これらの階級によって、獲得できる役柄や踊る立ち位置が異なる。

<sup>2</sup> バレエの舞台において、群舞を踊るダンサーの総称。

しかし従来のバレエ研究において、彼らの存在はほとんど言及されてこなかった。1980年以前のバレエ研究では、Vaganova(1934)に代表される舞踊教授法など、バレエ内部の教育論が中心に据えられていた。しかし90年代以降、社会的にジェンダーや人種、権力規範といった問題が注目されるようになると、バレエ研究にも社会学的視点も導入されるようになった。それを契機として、今日の研究の多くは、プロバレエダンサーの健康や心理的課題に焦点を当てている<sup>3</sup>。特に、元バレエダンサーによる当事者研究や、現場への参与観察を用いた研究は数多く見られ、それらは主として、エリート層やそのための訓練の場など、バレエ社会の中心を対象としてきた。

たとえば、Pickard(2015)は、自身の経験と10代半ばのバレエ学生の語りをもとに、規律訓練が身体的な痛みと踊ることへの喜びを媒介として、ダンサーのアイデンティティを再帰的に形成する過程を示した。また、Wulff(1998)は、ストックホルム・ロンドン・ニューヨーク・フランクフルトの4都市のバレエ団の参与観察を通じて、各バレエ団に固有の特性や、踊ることを目的として国際移動を行うダンサーの存在を、人類学的視点から描いた。

これらの研究は、ダンサーの経験的語りを通じて、彼らの性格やアイデンティティは職業的に形成されることを指摘している点に特徴がある。その視点は、バレエ社会に共通する権力構造や規範を理解する上で、有効な分析の視点を提供している。しかし、彼らの研究の対象は、バレエ社会の中心に働いている力学である。そこでは、プロ直前で挫折した者や周縁的な立場に置かれた「光を浴びない踊り子たち」の存在は言及されていない。

これに対して、Horowitz (2024)は、ニューヨークの87名の語りを通して、バレエ社会の周縁にいるダンサーの存在をについて記述している。彼女は彼らの持つ自己像を

「aspirational identities」<sup>4</sup>と呼んだ。そして、彼らの不安定さが一般に言及されにくい事実を次のように説明する。「幼少期から身につけた服従的な振る舞いが、多くのダンサーが懸念を口にするのを妨げています。彼らは経験から、声を上げることが『おいしい配役(plum assignment)』を得るチャンスを危うくしかねないことを知っているのです。」

(Horowitz, *Passionate Work*, 2014: 261, 筆者訳)

---

<sup>3</sup> 原(2017)によると、それまでのバレエ実践が、伝統的な「理想」の身体を形成するための厳格な「訓練(training)」として捉えられ、ダンサーの心身が切り離されがちであったのに対し、2000年以降はダンサーの全人的な成長や自己理解を含んだ「教育(education)」としての側面が強調される傾向にあるという。それに伴い、心身の健康への配慮やダンサーの主体性の探究を主題とした研究が増えた。また、バレエ教育に関する学術論文の国別の件数は、アメリカとイギリスが上位を占める。

<sup>4</sup> Horowitzは「aspirational identities」を、若年のダンサーが将来の理想像として抱く自己像であり、身体の準備、競争への対処、バレエの規律への順応、厳しい指導、学業との両立といった諸課題に直面しながら形成・維持されるものとして用いている。(Horowitz, 2024)

この言葉は、バレエ社会内部のダンサーが、自身の不安は語ることでできないものとして認識を共有していることを示唆している。Horowitzはプロのバレエダンサーとしての経験を持たない。大人になってから趣味としてバレエ教室に通い始めた人物である。だからこそ彼女は、ニューヨークにおける「光を浴びない踊り子たち」の葛藤の声を丁寧に聞き取ることができたと考えられる。さらに彼女の研究は、彼らの人生を「ダンサー」という単一のアイデンティティに還元していない点に特徴を持つ。ダンサーを、生活者や労働者と同様に、ポートフォリオの戦略者として捉えることで、彼らが主体的に次のキャリアを選び取れる存在であることを主張した。

では、彼女の主張は、日本のダンサーのキャリア形成においても適用しうるのか。キャリアの戦略者としてダンサーを再定義したHorowitzの業績は、ダンサーに強い自信と可能性を与えたことである。しかし、その議論を日本に導入したとき、それは必ずしも解放的な視座として受け取られるとは限らない。むしろ、日本のダンサーは、自らが身動きの取れない状況に置かれている理由を、社会的条件に求めるのではなく、自己の能力や覚悟の不足へと回収してしまう可能性がある。あるいは、彼女の描く「光を浴びない踊り子たち」の戦略性そのものが、日本とは制度や労働環境の異なる文脈に属する事例として受け取られ、現実感を伴わない議論として捉えられることも考えられる。

そこで本稿では、Horowitzの主張に同意しながらも、ダンサーが選び取ることのできる戦略の型は一様ではない点に言及する。ダンサーの引退後のキャリアをめぐる、彼らを取り巻く職業社会、そしてその外部環境はどのように相互作用しているのか。本稿の独自性は、「光を浴びない踊り子たち」の存在を、個人の努力や資質としてではなく、制度や文化的な枠組みの中に位置づける点にある。それは、ダンサーのキャリア形成における個人の選択と社会的条件が交差する地点を扱うものである。

### 3節 引退を扱うことについて

ダンサーの葛藤に迫るとき、「引退」は特に重要な意味を持つ。理想と現実の間で決断をくだす瞬間であるからだ。情熱を追いかけてきた過去をどう意味づけるのか。別の仕事に移った現在の自分をどう評価するのか。そして、未来に何を期待するのか。

ここで指す「引退」とは、ある時点を指すものではない。それは語り手によって用いられる多様な概念である。バレエ団を辞めること。異なるダンスジャンルに専門を移すこと。踊

りそのものを辞めること。あるいは、バレエから離れる気持ちの決心をつけられたこと。彼らがそれを「引退」と呼ぶるとき、すでに彼らの引退は物理的にも精神的にも完了している。よって本稿では、引退を個人の語りで意味づけられるプロセスとして扱う。

では、引退の意味づけは、どのような要素によって構成されるのか。第一に、個人の属性が関わる。たとえば、ダンサーとしての実績、個人の情熱の程度、経済状況や進路先の安定性などがその例である。第二に、社会的・文化的特性も重要な影響を及ぼす。具体的には雇用制度、バレエ社会内部の仕事の有無、キャリア支援の有無、そして芸術家に対する社会的評価のあり方などが含まれる。これらの要素の違いによって、同じ経験を持つダンサーであっても、彼らの属する社会によって引退の意味づけは異なりうる。

本稿では、特に後者に関心を向けたい。なぜなら、個人の選択肢を規定する社会的条件は、当事者に自明視されやすく、自覚されない制約として作用する傾向があるからだ。ダンサーがその事に気づかなければ、彼らのキャリア選択は個人の努力と資質によるものとして理解されうる。よって、本稿では、ダンサーを取り巻く制度的・社会的条件そのものに焦点を当てる。ただし、それは個人の属性がキャリア形成に与える影響を否定するものではない。一時的に個人的要因を分析の前提から切り離すことで、社会構造へ分析の射程を広げることが可能になる。

では、これまでの先行研究において、キャリアを職業社会の構造との関係の中で捉える視点について、どのような議論が行われてきたのか。それは、労働社会学や職業社会学において主要な議論の1つである。たとえば、シカゴ学派で職業社会学の始祖といわれる Hughes とその弟子にあたる Goffman と Becker について、野田 (2020;2021) は「キャリア」と「制度/制度体」という2つの概念を軸に整理している<sup>5</sup>。

まず、Hughes はキャリア(career)について、専門職の昇進コースを指す伝統的な定義を否定し、「人が一生の間に辿る社会的経路」(Goffman,1961;野田 2020)であることを主張した。すなわち、Hughes にとってキャリアとは個人の特異な結果ではなく、特定の社会カテゴリーに共通する結果として定義された。また、制度/制度体(institution)は、その構成員の相互作用と意味世界によって作られる組織体を指す。キャリアは制度体の結果であり、さらに制度体は外部環境の相互作用によって形成される。Hughes はこれを、シカゴ不動産協会に働く制度論の例を用いて主張した。<sup>6</sup>

<sup>5</sup> 野田の整理は、Hughes らの議論を「制度/制度体」という枠組みで再構成する解釈的試みである。

<sup>6</sup> Hughes(1931) *The growth of an institution : the Chicago real estate board, Chicago, Illinois* を参照。

これに対して、Goffman は精神病院を制度体、その中に生きる収容者のアイデンティティの変容をキャリアとして捉え、Hughes の議論を引き継いだ。それまでの職業社会学が「スタッフ側(専門職の昇進)」に注目したのに対して、彼は「患者側(個人の社会的経路)」に注目した点で新たな視座を提示した(Goffman,1961)。しかし、彼が Hughes と異なるのは、制度体と外部環境との力学ではなく、制度体の内部における構成員の相互作用に重点をおいた点である。

それは、Becker の、「アート・ワールド」という概念にも通底する<sup>7</sup>。自身がジャズピアニストでもある Becker は、芸術や芸術家がどのように社会的に承認され、評価されるかの仕組みについて論じた (Becker,1982)。野田 (2021) によれば、そこにも「キャリア」と「制度/制度体」という Hughes の概念の連続性が見られるという。しかし、Becker の関心は、アート・ワールドの内部に働くネットワークと慣習の力学であった。アーティストのキャリアの成功や仕事の獲得は、そうした制度体の構成条件に規定され、それは常に変動することを主張した。

このように、Hughes、Goffman、Becker は個人のキャリアを職業社会との関係性の中で捉え直した職業社会学の古典として参照できる。しかし、Hughes は職業社会とその外部環境との関係性を指摘したのに対し、Goffman や Becker は職業社会内部の力学に焦点を絞って論じている。では、芸術において職業社会の内部構造とその外部社会の特性の相互作用について論じた先行研究はどのようなものがあるだろうか。

この点について、DiMaggio(1991)は、ハイカルチャーと国の制度や文化特性との関係を論じた。例えば、ボストン美術館 (MFA) やボストン交響楽団 (BSO) を対象にした研究論文がある。ここでは、美術館の歴史的沿革が、「私的な資金提供」や「専門職への意思決定の委譲」などのアメリカに特有の構造を取り入れながら形成されてきたことを論じた。<sup>8</sup>

たしかに、DiMaggio の関心は、新制度派組織論やハイカルチャーの形成過程の分析であり、アーティスト個人と社会との関係性ではない。しかし、職業社会内部の力学について論

---

<sup>7</sup> 芸術作品が成立する過程を、個々の天才の表現ではなく、分業と慣習に支えられた協働のネットワークとして捉える分析枠組み。

<sup>8</sup> 1920 年から 1940 年にかけての米国の美術館という「組織的フィールド (organizational field)」がどのように形成されたかを分析している。具体的には、当時対立していたアートはエリート層に向けるべきという「The Gilman Model」と、一般大衆の教育に向けるべきという「The Dana Model」という対立が、カーネギー財団の介入によって統合され組織化されていった制度形成史を分析した。その背景には、アメリカにおける制度形成が、個々の組織内部の改革ではなく、民間財団や専門職団体といった「外部の中間組織」を通じて進められるモデルがあることを主張した(DiMaggio,1991)。なお、このアメリカの制度形成の傾向は、本稿の 4 章で述べるアメリカのバレエ社会にて、類似した傾向を認めている。

じた Becker と、職業社会とその外部との力学について論じた DiMaggio の議論を総合すると、次のような仮説が生まれる。アーティストのキャリアは、ネットワークと慣習で構成されたアートワールドとの相互作用の中で形成される。しかし、アートワールドは1つの固定された形態ではない。特に、外部環境としての国の社会的・文化的特性は、アートワールドの形成過程に強く影響を与えうる。

ここまで、Hughes の職業社会学における定義から発展し、Becker と DiMaggio による芸術社会の内部と外部の力学の先行研究を論じた。しかし、Becker の日常的な相互作用の水準と DiMaggio の社会構造の水準を、一つの理論的な枠組みによって説明したものは未だ数少ない。アーティスト、芸術という職業社会、そして外部環境としての社会構造を総合的に論じるためには、どのような理論を用いるべきか。

この点を接続する枠組みとして、本稿では構造化理論を採用する(Giddens,1986)。彼の理論的な説明と本稿への応用方法の詳細は、第一章をご覧ください。この理論枠組みを用いることで、「行為者」の語り、バレエ社会の「構造特性」、そしてそこに影響する国や文化の「構造特性」を一つの連なる力学として示すことが可能になる。

これまでのバレエ研究において、社会構造の違いがダンサーに与える影響を、正面から検討した研究は多くない。またダンサー自身も、キャリア選択を個人の課題として捉える傾向がある(Horowitz, 2024; Pickard, 2015)。バレエ社会の構造は、ダンサーの引退の語りにどのような影響を与えるのか。逆に、ダンサーの語りはどのようにバレエ社会の構造を再生産するのか。また、その力学は、国の仕組みや文化によってどのように異なるのか。本稿は、引退の意味づけを個人の属性の問題としてではなく、ダンサーと社会の相互作用の問題として捉えることで、「光を浴びない踊り子たち」が言葉にしない葛藤を描くことを目指す。

## 4節 調査方法について

これまでも述べてきたように、プロ半ばで引退したダンサーの多くは、自らのバレエ経験を多くは語らない。そこで本稿では、3カ国において、計26名の引退したダンサーに対して、インタビュー調査をおこなった。<sup>9</sup>調査は、2024年6月から2025年7月にかけて、それぞれ東京・ロンドン・ニューヨーク（ボストン）にて実施された。特に、ロンドンとニューヨーク（ボストン）では、バレエ学校の卒業生のイベントや引退をしたダンサーが集うコミュニティを通じて対象者へアプローチを行なった。一方で、東京では調査対象者のほとんどが筆者の知り合いである。その他、調査の具体的な経緯については、付録(4)を参照いただきたい。<sup>10</sup>

インタビューの方法は、ライフヒストリーインタビューの形式をとった。内容は次の通りである。まず初めに、彼らの現在の居住地・性別・家族構成といった個人的な属性を聞き取った。その後「いつからバレエを始めたのか?」という質問から、彼らの現在に至るまでの経験を聞き取った。特に、引退については、筆者は「あなたの最後の舞台はいつか(When is your final curtain call?)」という問いかけにとどめた。なぜならば、彼らが「引退」という言葉を使う時点を伺うためである。そして、最後に「あなたにとってバレエとは何か(Has ballet had any impact on you?)」という質問で終了した。この他の進め方は、彼らの回答に合わせてその時々で変更した。なお、インタビューは対面およびオンラインにて、1時間半から2時間ずつ実施された。

インタビュー調査は、研究目的および結果の公表方法について事前に説明し、対象者の同意を得たうえで実施した。特に、過去の経験を想起する過程で心理的負担が生じる可能性に配慮した。また、語りたくない内容については無理に発話を求めないなど、対象者の心情を尊重する対応を行った。そして、調査時には相手の同意を得られた場合に限り録音し、逐語録を作成した。同意が得られない場合には筆者のフィールドノートが参照される。

さらに、本文中の引用にあたっては、仮名を使用し、個人が特定されないよう十分に配慮している。また、文脈を損なわない範囲で冗長な表現を整理した。インタビュー対象者の一覧は付録をご覧ください。また、英語で行ったインタビューについては、翻訳は筆者が行っている。原文のニュアンスを可能な限り保持するよう努めたが、解釈には筆者の判断が含まれていることを、ご了承ください。

---

<sup>9</sup> 付録(1)を参照のこと。

<sup>10</sup> 付録(4)を参照のこと。

## 5 節 調査対象について

はじめに、なぜイギリス、アメリカ、日本の3カ国を選んだのか。その理由は2つある。1つ目に、調査対象の3カ国では、バレエを輸入文化して発展させてきたことだ。19世紀後半から20世紀にかけて、ロシアのバレエ・リュスの巡回公演による衝撃を受け、それを取り込む形でバレエを発展させた。彼らはフランスやロシアに感化されるものの、土着の文化でないことへの劣等感があった。そこで、これらの国では、民間の資本家とダンサーが主導となり、独自の形でバレエ社会を形成してきた。さらに、そこには歴史や国の制度、文化の特性が影響を与えていることが予測される。

2つ目に、イギリス、アメリカと日本では芸術家を取り巻く環境に明確な差があることだ。第4章の制度形成史で示す通り、英米圏ではダンサーを取り巻く制度的枠組みは可視化されやすい。たとえば、資格制度やポストダンサーコミュニティなどがあり、彼らの強い基盤となっている。一方、日本では里見(1998)の示すように、設立者の伝統を継承して評価される「家元制度」のなごりが未だ見られる。<sup>11</sup>こうした仕組みの違いは、ダンサーの引退への意味づけに一定の影響を及ぼしうる。

次に、26名の調査対象者の属性について、いくつかの事例と共に紹介する。<sup>12</sup>

イギリスでは、計12名へ調査を行なった。彼らのほとんどが、Royal Academy of Dance(RAD)やRoyal Ballet Schoolをはじめとするイギリスで最難関のバレエ学校の卒業生である。年齢は30～60代で、舞台を降りてから10～20年以上が経過している。そして12名全員が女性である。さらに、彼らの引退後の進路は、バレエの内部もしくは周辺産業の場合が多い。バレエ教師、バレエ学校長、大学教授(バレエ研究含む)、作家などがその例である。ここではそのうち2名を紹介する。

Lily(50代)。バレエ団を引退後、政府領事館の秘書として働く。その後、海外の音楽院で学科長を務め、ロンドンのバレエ教育機関で事務員として勤務した。

---

<sup>11</sup> 里見は、「家元制度」について、川島武宜や西山松之助といった学者の説を引用しつつ次の3つを特徴に挙げる。①主従関係に基づく家父長制的な家族関係に擬制されたシステム②伝統的な家芸や血脈と権利の独占③秘儀の伝授と拡大再生産。これを里見は、カリスマ性を持つプリマバレリーナ(主催者)を頂点(家元)とするヒエラルキー、バレエ団の名前を使って独立した教室を開くことが認められるシステムというバレエ社会の特性を説明するものとして適用する。

<sup>12</sup> 付録(2)を参照のこと。

Kate (60代)。プロ活動を開始する直前の学生時代に、怪我により引退。国外で指導者としてのキャリアを積んだ後、大学で演劇の学位を取得。その後、劇場運営やアートビジネスのイベント運営、テレビ局の秘書を行いながら芸術団体を設立。

アメリカでは、計4名へ調査を行なった。彼らは、バレエ団の準団員あるいはコール・ド・バレエを経験したのち、大学/大学院進学を経て、異なる分野の職業に就いた。彼らは、Second Act と呼ばれるポストダンサーコミュニティに属す。年齢は20代後半～40代で、舞台を降りてから5～10年ほどだ。2名が女性、2名が男性である。彼らの現在の職業は研究者、ビジネスマン、起業家など、バレエ周辺もしくは外部産業の場合が多い。なお、アメリカの調査におけるサンプルの偏りを補完するため、Horowitz(2024)の調査結果も参照している。<sup>13</sup>

Henry (30代)。バレエ学校を卒業後、高校に通いながら2年間プロとし活動。背中  
中の怪我を機に20歳で引退を決意した。その後、名門大学とビジネススクールで  
学び、戦略コンサルティングや金融業界を志望する。

Alice(20代)。本人は「引退はしていない」と語る。10代半ばで体型への悩みから  
コンテンポラリーダンスへ転向した。バレエ教育機関の教師資格と、ビジネスの修  
士号を取得し、現在は結婚してイギリスに移住し、大学でダンス講師を務める。  
将来は自身のスタジオ経営を目指し、踊り手・指導者・経営学の知識を磨く。

日本では、計10名へ調査を行った。彼らは、コンクールの出場や海外バレエ学校への留  
学を経て、大学に進学した人々だ。日本では引退した人々が集まる場を見つけることはでき  
ず、該当する知人へ調査を実施した。年齢は20代～30代前半で、舞台を降りて5～10年未  
満である。9名が女性、1名が男性である。彼らは現在、学生あるいはビジネスマンで、バ  
レエとは離れた外部産業への進路を志す者がほとんどだ。なお、日本の調査においては、参

---

<sup>13</sup> なお、補完的に参照した先行研究の調査結果は、本調査で得られた語りの傾向との整合性を確認するためにのみ、使用されている。

照するデータを補完するため、30代～50代のバレエ教室経営者や現役ダンサーへも聞き取り調査を行なった。これについては、筆者のフィールドノートが参照される。<sup>14</sup>

まな（20代）。欧州の名門バレエ学校を卒業し、現地の劇団でプロとして活動。体調不良により20代初めで帰国。日本の大学に在籍しながら日系企業へ就職。

たろう（20代）。18歳まで舞台に立つ。厳しい指導環境から精神的な限界を迎え、引退。高卒で映像編集などの職に就いた後、独学で難関大学へ進学。

地方教育や演劇へ関心を寄せて事業を行う。

これらのデータには、複数のサンプルバイアスが存在する。第一に、国ごとに対象者の世代と引退からの経過年数が大きく異なる点だ。イギリスでは引退から10-30年経過しているのに対し、アメリカでは10-20年、日本では5-10年未満である。時間が経つほど、経験は美化して語られる。国ごとの差異として現れた傾向は、実際のところ年齢の問題でありうる点を慎重に扱う必要がある。

第二に、国ごとに進路先が異なる点だ。バレエ産業周辺に止まったイギリスの対象者と、外部産業を志向したアメリカと日本の対象者では、当然語りが異なる。現在もバレエに関わりを持っていれば、バレエ経験は活かされたものとして語られる。一方、関わりがなければ、それは活用できないものである。それが国の違いであるか、進路の違いであるかも考慮すべき事項だ。

そして第三に、国ごとに代表される対象者の語りは、必ずしもその国全体のバレエダンサーの経験の傾向ではない。そこには、国ごとでくることができない、対象者の個別の属性の結果も含まれることを留意する。

これらのサンプルバイアスについては、研究を通じて十分に考慮することを意識した。しかしながら、これらのバイアスが生まれた背景こそ、国ごとの違いの表れとも言える。例えば、調査者はロンドン・ニューヨーク（ボストン）・東京において、対象者へのアプローチ法は戦略的に変更した<sup>15</sup>。ロンドンにおいてはバレエ学校の卒業生コミュニティ、ニューヨ

---

<sup>14</sup> 録音等を行わず、聞き取り調査のみで完結した対象者については、インタビュー対象者のリストには含めていない。これらの証言を使用する場合には、個人が特定されぬよう細心の注意を払い、仮名なども後悔しない形で本文中に記載している。

<sup>15</sup> 付録(4)参照のこと。

ーク（ボストン）においてはポストダンサーコミュニティへ訪れることで、自然と引退から時間が経ったダンサーに会うことができた。しかし、東京においては、引退者が集う場所は想定されず、引退から経過時間が経つほど、該当者を探すことが困難であった。

なぜ、日本ではバレエ経験者であることを公にする人々が少ないのか。なぜ公にできないのか。この点は、制度の差異として検討できうる。

## 6 節 構成について

本稿の問いは、なぜ日本のバレエダンサーは、引退後にバレエ経験を「活かせるもの」として語らないのか。その目的は、ダンサーの生き方とそれを取り巻く社会との関係を可視化することにある。これまで「光を浴びない踊り子たち」が引退をめぐって個人で葛藤してきたもの、引退後に語らなくなったものを、生きた経験として記述する。それは、ダンサーのキャリアをめぐる社会のあり方を構想するための、実践的な取り組みでもある。

本稿は、「バレエ経験を切断的に語る日本のダンサー」と、「可視化された引退の仕組みのない日本のバレエ社会」の2つの観察結果を並べることから始める。各章において、現役期、引退期、引退後というダンサーのキャリアの時間軸をたどりながら、ダンサーの個人の経験とバレエ社会の仕組みの相互関係について描いていく。その際に分析の手がかりとするのが、Giddens の構造化理論である。(Giddens, 1984=1989)本稿の構成は、キャリアを直線的な通過点としてではなく、個人と社会の関係がその都度組み替えられる過程として捉えることを意図している。ダンサーは、同じ社会に身を置きながらも、キャリアの状態が変化するたびに、異なる位置からそれを経験する。本稿は、ダンサー個人とバレエ社会との関係を、時間の経過のなかで、螺旋を描くように編み直して記述する。

第1章では、個人と社会の関係に対する見取り図を提示する。ここでは、個人と社会を別独立したものとして捉えるのではなく、それが結びつき、再生産されるひとつのメカニズムであることを確認する。そこで、構造化理論を構成する用語について整理する。

第2章では、バレエダンサーの現役時代に焦点を当てる。ここでは、ダンサーの個人の選択や感情に触れる前に、彼らが身を置く世界がどのような前提から成り立っているのかを把握する。そのために、バレエ社会に共通する構造特性を捉えることを目的とする。

第3章では、バレエダンサーが引退する局面に焦点を当てる。バレエダンサーは、バレエ社会に共通する構造特性を、どのように解釈し、実践につなげるのか。ここでは、引退する

バレエダンサーに共通する構造の二重性（行為者性と構造の相互作用）を捉えることを目的とする。

第4章では、バレエダンサーの引退後に焦点を当てる。ここでは、イギリス、アメリカ、日本のダンサー26名へのインタビュー調査の結果を土台として、各国のバレエ社会における構造化理論のメカニズムを描く。バレエダンサーという同じ職業であっても、引退の語り方や進路は異なる傾向を持つ。ここでは、その差異が生まれる理由を明らかにする。

最後に結論では、これまでの議論を踏まえ、日本のバレエ社会における引退のメカニズムがどのように変わりうるのかを考察する。日本のバレエ社会には、可視化された引退のルートは限定的である。では、制度化されていない社会では、ダンサーは引退を個人の問題として対処するほかないのだろうか。

以上が、本稿の構成である。たしかに、本稿の立場は、語りの分析としては個人の属性や心理的な感情を十分に考慮していない、という批判を受けるかもしれない。しかし本稿の目的は、引退を個人の適応や選択の問題として説明することではない。繰り返しになるが、その目的は、沈黙されたバレエ経験を生きたものとして語り直すことである。そして沈黙せざるをえなかった構造の力学を描き出すことにある。この点を踏まえるとき、本稿の方法はその目的に即したものであると言えよう。

なお、次に続く1章では研究の理論的枠組みについて説明を行う。理論的議論に馴染みのない読者は、必要に応じて次章以降を先に参照しても差し支えない。

## 第1章 分析の理論的枠組み

第1章では、分析の理論的枠組みとして、Giddensの構造化理論について整理する。その目的は2つである。第一に、本研究で使用する構造化理論の主要な概念用語を確認することだ。第二に、その概念図式をダンサーの引退体験を記述・分析する際に応用する妥当性を示すことだ。特に、後者については、彼の「社会理論」が、ダンサーの引退体験という経験的調査を分析・解釈する際に、いかなる理論的意義を持ちうるのかを明らかにすることを目的とする。

以下、この章は3つの節から構成される。まず1節では、構造化理論を概観する。ここでは、本稿で用いる用語の定義を確認する。次に2節では、Giddensが説明する「経験的調査への方法」を確認する。それは、本稿の構成の土台となる。次に3節では、理論をバレイエ社会に適用し、次章以降で行われる分析の手順を示していく。最後に4節では、構造化理論に対する理論的貢献をまとめる。

### 1節 構造化理論の諸原理

1節では、構造化理論の諸原理と、そこで用いる用語の説明を行う。<sup>16</sup>

はじめに、「構造の二重性」とは何か。人は、自分の行動や自分を取り巻く環境を日常的に振り返ることで、次にどう行動するかを定めている<sup>17</sup>。しかし、人は全ての事柄を完全に把握できるわけではない。そのため、彼らの認識や判断は、暗黙のうちに特定の「構造」に依拠してしまう。そして、人が何らかの行動を起こすことで、依拠していた「構造」自体も少しずつ変換されていく。このような、「行為者性」と「構造」の作り作られる関係を、Giddensは構造の二重性と呼んでいる。

では、「構造化」とは何か。行為者と構造は相互に作り作られる関係であるが、その関係が時間-空間を超えて続いていくと、それは「社会システム」として安定したパターンとなる。安定化した社会システムは、いくつかの制度やルール<sup>18</sup>の形で定着し、再び人々の行動や構造を作り出す基盤となる。このように、人と社会の仕組みが互いに作用しながら長期的に社会を形作っていく考え方を、構造化理論と呼ぶ。

---

<sup>16</sup> 構造化理論については、Giddens (1984=1989) を参照。なお、「構造の二重性」や「反省的モニタリング」の訳語は邦訳(門田ほか訳, 2015)に準拠することとする。

<sup>17</sup> 反省的モニタリング

<sup>18</sup> 社会システムにおける制度的秩序には、「象徴秩序」「政治制度」「経済制度」「法制度」の4類型がある。

ここで、本稿で使用する中心概念として、「行為者」「構造」「社会システム」の3つを示し、それぞれの性質を確認する。第一に、「行為者」とは、自身の行動を常に振り返りながら、次に起こすべき行動を考える存在である。具体的には、彼らは3つのプロセスを経て行動する。まず、行動を起こす動機を持つこと。次に、その行動の合理性を確認すること。最後に、実際の行動と社会的な文脈を振り返ることである。行為者が、このようなステップで行動できるのは、彼らが3つの意識を持っているためである。それは、「言説的意識（言語化可能な知識）」、「実践的意識（日常実践を支える暗黙知）」、「無意識（習慣的行為に組み込まれた知識）」である。ここで重要な視点は、行為の結果は、必ずしも意図した通りになるとは限らないことである。特定の状況や秩序は、行為者の影響力（権力）と、彼らが「意図せぬ結果」が組み合わさったものである。<sup>19</sup>

第二に、「構造」とは、社会で行動を形作る規則と資源のことである。構造は、行為者の行動を制約する一方で、行動を可能にする役割ももつ。まず、規則には2種類ある。それは、日常生活に深く根付いた「深層的な規則」と、言語化され明文化された「表面的な規則」である。その中でも Giddens は、「深層的な規則」が社会行動全般により大きな影響を及ぼすと指摘している。<sup>20</sup>次に、資源にも2種類がある。それは、人々の活動を調整、組織化する「権威的資源」と、物やお金などの分配される「配分的資源」である。ここで重要な視点は、「構造」そのものは目に見えるものではなく、仮想的な秩序である点だ。構造は、行為の中に現れることで初めて存在し、構造それ自体は時空間を持たない。<sup>21</sup>

第三に、「社会システム」とは、人々の関係が繰り返し再生産され、社会的な慣習や秩序として安定したものを指す。「構造」とは異なり、「社会システム」は、時空間を超えて接合する(範囲化)。その中でも、社会全体の中で最も広く安定している慣習を「制度」と呼ぶ。

---

<sup>19</sup> たとえば、Aがコピー機の上にコーヒーを置くという行為をしたとする。結果として、そのコーヒーが何らかの要因によってこぼれてしまったとき、Aの行為からは「意図せざる結果」が生じたといえる。

<sup>20</sup> たとえば、挨拶の仕方や、喋り方などは、明文化された規則ではないが、逸脱すれば制裁を伴う深層的な規則として機能している (Giddens, 1984)

<sup>21</sup> Giddens において、時空間は、重要な秩序問題として理解されている。なぜならば、自己は歴史（人間の慣習の時間性）の内部で理解されるものであるからだ。共在（物理的に同一の時間・空間を共有する状態）の元では、システム性は行為の反省的なモニタリングを通じて達成する。他方、時間-空間に不在の他者との関係は、制度を媒介して範囲化を果す。このように、時空間の編成は、共在と不在という二つの様態を通じて、社会秩序の成立条件をなしている。

最後に、これら3つの概念を包摂する概念として、「構造原理」が存在する。それは、社会全体を統合し、複数の制度をその状態に保つ根本的な仕組みある。それは資本主義社会が抱える根本的な矛盾を分析する際に用いられるものである。

このように、社会は、人々の行為とそれを方向づける構造が互いに影響し合いながら成り立つものである。それは固定されたものではなく、人々の行動と規則や資源のやり取りによって、日々作り替えられていくものである。

## 2節 経験的調査への応用方法

2節では、これまでの理論的説明をどのように実際の調査へ応用するのか、社会調査の分析手法について整理する。たしかに、構造化理論はどの社会にも当てはまる普遍的な理論であり、そのままでは具体的な調査を説明する力は弱い側面を持つかもしれない。しかし、社会理論は経験的調査にとって「感覚を研ぎ澄ます装置」として作用するものである。

(Giddens, 1984=2015: 367) これらを踏まえて Giddens は、調査研究における質的手法と量的手法の二分法を否定し、新たな分析の方法論的水準を4つ示した。

第一に、「意味の枠組みの解釈学的説明」である。ある社会的な活動や行為に対して、行為者はどのように意味づけをしているのか。そこには、行為に対する意味づけだけでなく、社会システムや構造に対する理解の枠組みも表れる。しかし、ここで注意すべきは、彼らは自らの合理性のうちにそれらを意味づけており、必ずしも全ての社会のメカニズムを把握しているわけではないことである。

第二に、「実践的意識のコンテキストと形式の調査」である。ここでは、彼らが調査において語らない、行為を方向づける規則や資源を明らかにする。行為者は複数の異なる構造に依拠して行為の方向性を定める。では、複雑な社会的・文化的なコンテキストの中で、彼らが特に重視するものは何か。それは彼らの語りや行為を可能にしている構造を分析することで明らかになる。

第三に、「知識能力の限界の確定」である。彼らが、意図せず起きてしまった結果とは何か。あるいは、彼らが認識していない行為の条件とは何か。それは、1人の語りや行為ではなく、複数人の語りの傾向やそれ以外の社会との比較を通じて明らかになる。この分析は、社会の再生産のメカニズムを分析する土台を作る作業である。

第四に、「制度的秩序の特定」である。これまでの分析を通じて、個々人の語りや行為

が、個別の相互行為の文脈を超えて、どのように時空間の中で範域化<sup>22</sup>しているか。それは、その社会システム全体を貫く制度や、よりマクロな構造原理を特定することである。

これらの分析の方法論が目指すのは、行為者個人の語りと制度的秩序が再帰的な関係であるという視点を、具体的調査に持ち込むことである。それは、構造の二重性の概念の応用だけでなく、社会科学の持つ本質的な力を発揮するものである。その力とは、人々が変えられない運命だと自明視しているものが、彼ら自身の行為によって作られた歴史的産物であることを暴くことである。それにより、人々は新しい行動の可能性を開くことができる。こうした批判的かつ実践的な貢献こそ、社会学がもつ力である（Giddens,1984=2015:395）。

### 3節 構造化理論からみるバレエダンサーの引退

ここまで、構造化理論の基本概念と調査分析の方法論を確認してきた。3節では、これらの社会理論が本稿の問いにどのように応えうるのかを示し、主題に対する仮説を提示する。

そもそも、ダンサーにとって「引退」は、単に仕事を辞めることではない。それは、ダンサー個人の選択と彼らを取り巻く社会とが関係し合うことで達成されることである。これに対して構造化理論は、個人と社会の片方に偏ることなく、それらの間に働く力学を記述することを可能にする。

第一に、この理論はバレエ社会に特有の「社会システム」を明らかにする手がかりを与える。現役ダンサーは踊ることへ没頭するほど、自分たちが属しているバレエ社会の仕組みを自明のものとして引き受ける。しかし、実際にはダンサーの行動には、その構造特性が深く影響を与えている。それは、彼らが引退をするときも同様である。バレエ社会の構造特性を明らかにすることは、ダンサーの引退を説明する前提として重要な作業である。

第二に、バレエ社会の社会システムの下で、「ダンサー」と彼らを規定する「資源と規則」の構造の二重性を明らかにすることができる。バレエ社会の不安定さのなかで、ダンサーは自分にとって最も合理的だと思う行動を選択する。しかし、その合理性もまた、彼らが置かれた社会に方向付けられるものである。引退の局面においても同様である。彼らが引退を決断、実行、完了させるとき、その時々において彼らは複数の社会システムから影響を受けながら、行為を遂行している。構造化理論は、ダンサーのキャリアの状況に合わせて、彼

---

<sup>22</sup> Giddens において範域化とは、相互作用のあり方が一定のパターンや領域に位置づけられ、秩序化するプロセスを指す。

らとバレエ社会との関係を動的に描くことを可能にする。

第三に、ダンサーの意味世界と彼らの所属する社会の構造特性の関係を比較することで、各国のダンサーの引退をめぐる構造化のメカニズムを特定できる。まず、3カ国におけるダンサーの語りを比較することで、ダンサーはそれぞれの社会状況を読み取り、その中で生き延びるための戦略を取っていることがわかる。しかし、その社会に適応すればするほど、その社会特有の構造は繰り返し維持されていく。こうした歪みは、当事者に自覚されないまま蓄積されていく。その結果、同じバレエダンサーであっても、引退の捉え方は国ごとに大きく異なる。こうした分析を通して、日本のバレエ社会における構造とダンサーとの再帰的關係を明らかにすることを目指す。

これらのプロセスを踏むことで、私たちは次の問いに向き合うことができる。なぜ日本のバレエダンサーは引退体験を「過去との切断」として捉えるのか。その背後にはどのような合理性が働いているのか。さらに、その合理性による行為が、どのような意図せざる結果を生み、日本のバレエ社会の秩序の再生産に寄与しているのか。

ここで、私たちは Giddens の示す社会科学のもつ役割を思い出さなければならない。その役割とは、行為者にその社会に働く法則を自覚させることで、行為者の新たな可能性を示すことである。本稿は、引退のメカニズムを示すことで、ダンサーが過去との切断によって維持してきた象徴秩序を、言説化する。それは、日本のダンサーが「切断」のループから脱却し、新たな社会変容を実践するための批判的かつ実践的な試みである。

なお、本稿では構造化理論を構成する用語が頻出する。原則として、そこで用いる用語は Giddens の厳密な定義に従って使用している。ただし、構造化理論は動的な社会を扱うものであるため、その性質上、理論的に定義が曖昧な用語も存在する。そのため、本稿では説明を分かりやすくするために、理論的な定義を踏まえつつも、本稿独自の用語の定義を用いることもある。ここでは、あらかじめ本稿で用いる構造化理論の用語と、バレエの世界を説明する際の用語の対応関係を整理する。

まず、「行為者」とは、バレエダンサーを指す。彼らは、バレエ社会に共通する構造特性の影響を受けながら、引退という局面において、自らの社会的文脈と行動をモニタリングして引退を行う。次に、「構造」とは、ダンサーの行動を方向づける資源と規則である。原則として、構造は固有のものとして描くことはできない。それは、ダンサーの行為を観察した結果として、一部の側面を分析することができる。

また、構造を支えるものとして、資源や規則がある。本稿では、資格や学歴といった明文

化されたものを「表面的な規則」と呼ぶ。また、それはダンサーにとっての「配分的資源」とも言える。一般的に、資格や学歴は権威的資源に分類される。しかし、ダンサーのキャリアにおいては、それを持っているか否かが、キャリアの機会に直接的に影響する。したがって、それらは権利や機会の前提条件として与えられるものとして、「配分的資源」と呼ぶ。

これに対して、師弟関係や慣習といった暗黙的なものを「深層的な規則」と定義する。同時に、それは「権威的資源」である。すなわち、バレエ社会の人間関係や慣習は、ダンサーや評価者の行動を方向づける。

このような資源と規則の配置は、各国のバレエ社会の構造特性や、それを取り巻く国の制度や文化によって組み換えられる。本稿で「社会システム」と呼ぶものには、3つの分類がある。1つ目は、バレエ社会に共通する社会システム。2つ目は、各国のバレエ社会における社会システム。3つ目は、バレエ社会を取り巻く各国の広く一般の社会システムである。これらが複合的に作用することで、ダンサーのアクセス可能な資源と規則が形成される。

なお、本稿では、これらの社会システムの根幹に位置する「構造原理」を、非財務的な価値を扱うことのできない資本主義社会という具体的な形で考える。本来的には、Giddensは構造原理を、人間社会の根源的な仕組みとして扱っている。しかし、本稿ではバレエダンサーの引退をめぐる問題が、経済資本で扱うことのできない価値の問題と密接に関係していることを示すために、あえて具体的な形を提示した。<sup>23</sup>

これらを踏まえ、本稿は構造化理論に依拠しながら、「行為者」「構造」「社会システム」「構造原理」を円環的に描いていく。それは、ダンサーの引退を個人的な課題ではなく、構造化された戦略であることを説明するものである。

## 4節 分析枠組みに対する理論的貢献

4節では、Giddensの構造化理論を応用して論じられる本稿の、理論的貢献について改めて整理する。

構造化理論は、「社会理論一般の使命を定式化すること」(Giddens,1984=2015:5)を目指す社会理論である。そもそも社会理論とは、人間行為や社会制度に対する存在論的な関心や、社会分析に含まれる実践的な意味の解釈的方法論など、人間社会全体の研究を扱う包括的な

---

<sup>23</sup> Giddensにおいて、「社会システム」と「構造原理」の区別は明確には示されていない。しかし、本稿では議論を簡素化するために、資本主義社会における文化、芸術、創造の価値をどのように測るのか、という普遍的な課題を「構造原理」と呼ぶこととする。

学問であると彼は位置づけている。彼は構造化理論を通して、「社会生活の具体的プロセスを照射する」(Giddens,1984=2015:5)社会理論を作り、経験的研究に役立つように位置付けることを目指していた。

さらに、彼の社会理論は、戦後 15 年の社会科学における客観主義と主観主義という二元論的な対立を乗り越え、それらを「構造の二重性」として捉え直すことを前提とする。<sup>24</sup>すなわち、社会が行為者を支配すると考えるのでもなく、行為者の知識能力を過大評価するのでもない。それらから距離をとった上で、「人間という存在や人間のふるまい、社会的再生産、社会的変換」(Giddens,1984=2015:9)という構想を一体のものとして捉え直すことが、彼の目指したことである。

こうした Giddens の関心の出発点は、ダンサーの引退体験を新しい視座から記述するという、本稿の目的と親和性がある。本稿では、構造化理論にのせてバレエ社会や国の制度や文化といった社会システムとダンサーとの関係を明らかにする。

その作業は、構造化理論に対する 2 つの意義をもつ。第一に、Giddens の社会理論を経験的調査へ応用することで、彼の理論が実社会を照射する機能を持つことを証明する。第二に、Giddens が理論的に構想した社会変動の可能性を、日本のバレエ社会という具体的な実践の分析を通して描き出すことで、構造化理論の実践的な射程を広げている点である。すなわち本稿は、構造化理論を用いることで、行為者が自らの行為を縛ってきた社会的前提を可視化し、社会変容の可能性を開くという、Giddens の構想した社会理論の使命を経験的に具体化するものである。

---

<sup>24</sup> 第二次世界大戦後、社会学の中心は対リキヨーロッパからアメリカへ移り、パーソンズを中心とする機能主義的構造主義が主流となっていた。それに対抗するように、ガーフィンケルらの解釈学的現象学が登場するが、そこで、個人は社会に規定されるか(客観主義)、社会は個人が掌握するか(主観主義)の対立があった。

## 第2章 不安定なバレエ社会

夢を追いかけるか、安定した仕事をとるか。それは、あらゆる表現活動が直面する文化と経済のジレンマである。そして、バレエ社会もまた、そのジレンマを内包している。それでもダンサーたちは、厳しく不確実な世界を自ら選び取る。バレエという職業社会には、共通してどのような力学が働いているのだろうか。

第2章では、4つの節から構成される。1節では、先行研究を参照して、バレエ社会を包含するクリエイティブエコノミーの不安定さについて考察する。2節では、これらの議論をバレエ社会に適用し、バレエ社会に共通する構造特性を述べる。3節では、その中に生きるダンサーが、自ら不安定な世界を選び取る理由を検討する。ここでは、「自己実現の追求」という視点から、彼らが不安定さを正統化するプロセスを検討する。最後に4節では、ダンサーの情熱と、バレエの不安定な社会構造の関係が相互作用し、再生産され続けるバレエ社会に共通するメカニズムを描いていく。

### 1節 クリエイティブエコノミーの構造特性と構造原理

バレエ社会を理解するためには、その背後にある社会的な仕組みを参照する必要がある。1節では、Menger(2014)の議論を土台として、バレエ社会を包含したクリエイティブエコノミーについて、その構造特性と背後にある構造原理に着目する。<sup>25</sup>

人々の創造性や知的生産を基盤とする経済圏は、一般的にクリエイティブエコノミー（創造経済）と呼ばれる<sup>26</sup>。その定義の範囲は、舞台芸術や絵画、文学といったハイカルチャーから、ファッション、ジャズ、動画制作といったサブカルチャーまで多岐にわたる。情報化が進む現代では、文化的価値と経済的価値の結びつきは肯定的に評価され、創造活動が経済成長を支える重要な領域として注目されている<sup>27</sup>。

しかし、創造性はその性質上、経済的尺度だけでは測りきれない多様な価値を含んでいる。そのため、創造性と経済を結びつけようとする行為は、市場原理が創造活動を促進する

---

<sup>25</sup> Menger は分析対象として、クラシックダンサー、音楽家、作家、劇場の団員などを主な想定として例示した。(Menger,2014:9-10)

<sup>26</sup> クリエイティブエコノミーは、1997年に英国にて「個人の創造性やスキル、才能を基礎とし、知的財産権の生成と開発を通して、富と雇用のポテンシャルを有する産業」として定義されたことで、世界的に定着した言葉である。(後藤,2014)

<sup>27</sup> 世界のクリエイティブセクターがGDPに占める割合は7.3%にのぼるという試算(Howkins, 2001)や、英国においてクリエイティブ産業が粗付加価値額の約7%を占めるというデータ(Towse, 2010)が報告されている(後藤, 2014による紹介)

側面をもつ一方で、同時に創造的価値を市場の基準へと矮小化してしまうという構造的なジレンマを内包する。このジレンマこそ、価値を測るために人間の活動を数量化しようとする資本主義の「物象化」が抱える根本的なねじれの現代的な表れである。

たとえば、Menger(2014)は、アーティストの「能力(abilities)」を経済学で扱うことの難しさについて言及している。芸術の世界において、アーティストの「能力」はどの程度、収入や評価に反映されるのだろうか。この問いに、経済学は容易に回答ができない。なぜなら、能力は経済的価値に直接還元することができず、収益を説明するうえでの「異質性の残差(the residuals of a heterogeneity)」<sup>28</sup>として括るほかないからである。

この事実は、クリエイティブエコノミーの不安定さを生み出す。第一に、市場構造の不確実性である。アーティストはどの作品が評価されるかを予測できない。市場の需要は急変しやすく、創造活動側は常に供給過多の状態に置かれる。その結果、労働者同士の競争は激化し、需要変動はさらに活発になる。第二に、労働者のキャリアの不確実性である。成功には能力だけでなく、環境や組織の支援、プロモーション、観客の受容など多様な社会的要因が関わる。それらはしばしば一部の成功者に集中する。その結果、労働者は安定したキャリアモデルを描きにくく、構造的に不安定な立場に置かれやすくなる。(Menger,2014 : 1-12)

こうした不安定さの下で、アーティストはキャリアを安定させるためにいくつかの生存戦略をとる。ここでは2つの例を挙げる。

第一に、早期訓練だ。Menger は、早期訓練の役割を「累積的優位性 (Cumulative Advantage)」<sup>29</sup>として説明する。キャリアの初期段階における成功は、本人の能力だけでなく、しばしば運に左右される。しかし、一度得た初期の成功や評価は、その後の信頼を高めたりネットワークを引き寄せたりする要因となる。結果として、当初のほんの少しの差が、成功への強固な基盤となる。

第二に、労働市場における社会的な評判の獲得だ。クリエイティブエコノミーの内部では、アーティストだけでなく、彼らを雇用する側も不安定さに向き合う。そこで雇用側は、アーティストの社会的な評判を「スクリーニングの道具(screening devices)」(Menger,2014 : 2)として、できるだけ成功確率の高いアーティストと契約を試みる。具体的には、出身教室の知名度、コンクールの受賞歴、評論家や権威者同士の情報交換などが評価指標となる。し

---

<sup>28</sup> 経済学において「異質性の残差(the residuals of a heterogeneity)」とは、個人の能力や才能といった定量化が困難の要素を、収入や評価を説明する中で独立した変数として認められず、誤差項や未説明部分として処理されることを意味する。Menger (2014)は、芸術文化の分野において、この問題が堅調である点を指摘する。

<sup>29</sup> 累積的優位性 (Cumulative Advantage) とは、初期条件の差が時間の経過とともに拡大する過程を示す。

かしながら、このような相対的評価は、特定の芸術家に仕事が集中し、才能に利益がさらに偏る格差構造の温床にもなる。したがって、アーティスト達は戦略として、権威ある評論家や指導者とのネットワークを取り結び、成功への基盤を獲得していく。

ここまで、クリエイティブエコノミーについて、Mengerの議論を整理した。まず、芸術的価値が経済的価値に変換できない根本的な事実を述べた。次に、その事実が作り出す不安定な構造特性を確認した。最後に、その中でアーティストが生存戦略を実行すればするほど、不安定な世界に依存していく様子を示唆した。

では、これらを構造化理論から捉えると、どのような力学として分析できるだろうか。

まず本稿では、芸術的価値を経済的な一律の尺度で正確に捉えることができないという前提を、クリエイティブエコノミーの根本的な「構造原理」として設定する。実際に Menger は、この問題を、古典的な哲学の問題であることを指摘している。アリストテレスは芸術を「人間活動の最も高貴な形態の一つ(one of the loftiest forms of human action)」(Menger,2014:4)と評価した。実践知に関わる活動はその成果を数量的に測ることができず、行為の文脈や意味の中でしか評価できない。それは近代以降に、人間の活動を交換可能な価値へ変換することで発展してきた、資本主義社会の論理では捉えることができない。これを踏まえると、クリエイティブエコノミーの不安定さは、人間の創造的実践がもつ価値とは、行為の過程や受容を通じて後から意味づけられるという、根源的な「構造原理」に由来するものである。<sup>30</sup>

この構造原理のもとで、クリエイティブエコノミーの内部では不安定さが生じる。たとえば、市場構造においては、評価の予測不可能性や過剰競争が挙げられる。また、労働者においては、機会の格差やキャリアの将来設計の困難さがそれに該当する。こうした不安定さの特徴は、構造原理がある特定の創造産業に具現化した「構造特性」と位置づけられる。

しかし、不安定な環境でもなお、アーティストは芸術の道を自発的に選択する。たとえば、早期訓練への投資、権威者との社会関係の獲得などは、彼らがこの社会で生き残るための戦略である。それがアーティストの「行為者性」である。

これらをまとめると、クリエイティブエコノミーは、非財務価値を測定できないという資本主義社会の「構造原理」のもとで、不安定さに対する戦略的な「行為」が積み重なった結果、不安定な「構造特性」が維持されてきた社会として捉えることができる。ここで重要な

---

<sup>30</sup> ここで用いる「構造原理」という表現は、経験的調査を説明するための分析的概念であり、本稿独自の理論的整理である。したがって、それはギデンズの構造化理論における構造概念を直接援用するものではなく、暫定的に導入されたものであることに留意されたい。

のは、クリエイティブエコノミーの内部の行為者が合理的な戦略を実践するほど、不安定さは再生産される点である。アーティストが早期訓練や社会関係を重視し、雇用側が社会的評判を重視するほど、相対的な評価基盤は正統化され、成功は一部に集中する。そして、不安定さが浸透すると、行為者はそれを自明の前提として受け入れ、再び彼らにとっての合理的な戦略を実践する。このように、クリエイティブエコノミーのメカニズムは、日常の中で再帰的に作り作られていく。

## 2 節 バレエ社会に共通する構造特性

ここまで、Menger の議論を整理した上で、それを構造化理論の視点から捉え直した。では、クリエイティブエコノミーのメカニズムは、バレエ社会をどう説明できるのか。バレエもまた、創造性を伴う産業の 1 つである。そこで 2 節では、非財務価値を捉えきれない資本主義社会という「構造原理」を前提とし、バレエ社会に共通する構造特性に焦点を当てる。

本稿では、バレエ社会の特徴を捉えるために、ダンサーを取り巻く主要な機関を 3 つに絞った。<sup>31</sup>それは、バレエ教室/バレエ学校という訓練の場、バレエ団/プロジェクトというゲートキーパー<sup>32</sup>、観客/スポンサーという評価者である。それぞれの機関はどのような特性を持つのか。そしてダンサーとの間にはどのような力学が働いているのか。

第一に、訓練の場である。バレエダンサーのように身体的な年齢寿命が短く、キャリアの選択肢が狭い分野では、幼少期の早い段階から訓練を開始することが期待される。<sup>33</sup>なぜなら、早期に技能や表現力を習得することが、その後の専門的活動における基盤を形成するからである。バレエダンサーの多くが 3 歳～5 歳でレッスンを始め、15 歳前後になると家を出て留学する場合も多い。(Horowitz,2024 : 41,73)<sup>34</sup>若いダンサーたちは、長期の努力や練習に耐える献身さ、我慢強さ、節度ある競争、集団の協力といったバレエ社会で求められる規範を身体化する。(Horowitz,2024 : 40)また、師弟関係や同業者とのネットワークを形成することで、作品発表や評価、就職といったキャリア基盤を整えていく。

<sup>31</sup> 3 つの類型は、筆者がダンサーを中心とする関係主体の配置を可視化するために、ステークホルダーマップを作成し、その中からダンサーのキャリアに影響度の高い機関を抽出している。

<sup>32</sup> ゲートキーパーとは、一般的に、「人や情報がグループの出入りを制御する役割を持つ者」を指す。美術・文化産業論の領域では、クリエイティブ領域の専門家（批評家、キュレーター、ギャラリストなど）を分析対象として「ゲートキーパー」と呼ぶ例が散見される。本稿が参照している Horowitz (2024) もまた、バレエ団やバレエ学校の教師などの呼称として、この言葉を用いている (Horowitz,2024 : 73)

<sup>33</sup> Menger(2014)は、早期訓練に関する説明において、バレエダンサーの例を紹介している。

<sup>34</sup> 日本のバレエ教室では、「0～2歳の親子クラス」があることを宣伝とする例も多い。(松山バレエ学校等)

しかしながら、訓練の過程にはダンサーにとって、構造的なリスクが伴う。1つは、多様な経験の機会を失うリスクである。幼少期の早い段階から訓練を開始することで、プロを志す就学者は長期間にわたり技能習得に時間を費やす。これは幼少期の時間を「賭ける」(Menger,2014:9-10)ことを意味し、バレエ以外の経験や友人関係が制限されるため、努力が報われない場合の損失は非常に大きくなる。

もう1つは、キャリア上のリスクである。芸術分野では訓練の成果がすぐに可視化されない。ゆえに、将来のキャリアの見通しを評価する情報も乏しく、キャリアが不安定である。それは、バレエ社会内部でのキャリアにとどまらず、他分野への引退や進学準備が遅れることにも繋がる<sup>35</sup>。この二つのリスクが重なることで、訓練の場は技能やキャリア形成の基盤を提供する一方、努力の結果が不確実で先行きが見えない長期的リスクを生み出す。

第二に、ゲートキーパーである。バレエ社会においてゲートキーパーとは、バレエ教師やコンクールの審査員、バレエ団の芸術監督などの権威者を指す。彼らは誰がその世界で生き残れるのかを決定する役割を持つ。不安定な市場の中で、少数の権威者が認可や評価を与えることは、一定の方向性や指針を提供して秩序を安定させることを可能にする。それは、ダンサー同士が激しい競争を行うカオスな状態に対して、勝ち方を示し、交通整理をするようなものである。

ゲートキーパーという存在は、バレエ社会に共通して主要な柱として機能する。しかし、誰を最も権威的なゲートキーパーとするかは、各国のバレエ社会によって異なる。例えば、イギリスやロシアではバレエ学校（訓練の場）の入学を決める学校長がダンサーのキャリアを左右する。一方で、日本やアメリカではバレエ団の入団がそれに該当する。バレエ社会の権力の配置は、少なからず外部社会の慣行が反映される。なぜならば、外部社会で広く正統性を認められている制度や慣行に構造を近づけることで、自らの秩序を安定させることができるからだ。<sup>36</sup>

しかし権威の集中は、ダンサーを閉鎖的なネットワークに依存させるリスクを抱える。なぜなら、ダンサーが評価や機会を得るためには、少数の権威者に過度に委ねざるを得ないためである。その構造は、ダンサーに2つのリスクを与える。第一に、ダンサーは従属的で受動的な性格が形成されやすくなる。第二に、閉鎖的な環境ではそのような外部への「弱い紐

---

<sup>35</sup> Menger は、複数ある創造産業の中でも特にバレエダンサーを例示し、幼少期からの訓練への集中がもたらすリスクとして「困難な転身(difficult reconversions)」を説明している。

<sup>36</sup> 序論で示した DiMaggio(1991)の指摘の通りである。

帯」<sup>37</sup>が欠落する可能性がある。結果として、ダンサーは主体的にキャリアを選び取る姿勢や、多様な選択肢へのアクセスを失う。それは、彼らのキャリアに対する判断の自由を制限することを意味する。こうして、バレエ社会内部の安定のために構築された権威性やネットワークに従うほど、ダンサーは二次的な不安定性を強めていく。

第三に、出資者である。バレエ団組織、劇場、企業スポンサー、財団、自治体などの出資者は、ダンサーの給料や、制作費や公演費などの資金を提供する。それは、ダンサーだけでなくバレエ社会という活動を支える基盤である。とくに、固定給が少なく、作品づくりにも公演にも大きな費用がかかる芸術分野では、出資者の存在が練習や舞台制作の環境を安定させる。資金が安定的に確保されることで、公演回数や出演料が増えると、ダンサーは短期契約や生活のための副業に追われることなく、技術の向上に専念できる。

しかしながら、出資者への依存は、市場の原理をバレエ社会に内包する点で、二次的な不安定性を生む。第一に、資金提供を受ける芸術団体は、作品内容や演目を、市場性や話題性などの出資者側の事情に影響される場合がある。第二に、出資は恒常的に保証された制度ではなく、景気変動や文化政策、市場トレンドの影響を受けやすい。第三に、支援を受けることはネットワークへの依存度を高め、特定の団体・財団・スポンサーとの関係性がキャリア機会を左右する構造を強化する。その結果、支援にアクセスできない者はキャリアの入口にすら立つことが難しくなる。一方で、逆に依存度の高い者ほど、支援が途切れた際に受ける打撃は大きくなる。

ここで、バレエ社会の構造特性をまとめる。まず、クリエイティブエコノミーと同様に、バレエ社会の根底には、バレエの芸術的価値が経済的な評価に還元しにくい資本主義社会の「構造原理」がある。バレエ社会は共通して、その不安定性を緩和するように、訓練の場、ゲートキーパー、出資者といった主要な機関を「構造特性」として形成してきた。しかし、これらはダンサーに対して、安定さを提供すると同時に、不安定さをもたらす。たとえば、早期訓練にはキャリアの移行の困難さが伴い、権威への依存にはネットワークの閉鎖性が副作用となる。さらに、出資者への依存には外部環境の変動に対する脆弱性が連動する。

以上の分析から、バレエ社会に共通する不安定な構造特性は、クリエイティブエコノミーが抱える「構造原理」の顕現として捉えることができる。さらに、その不安定さを覆うよう

---

<sup>37</sup>一般的な労働市場において、キャリアの転機を有利に動かすのは、多領域の人々とのつながりであると言われる。Granovetter(1973)はこれを、「弱い紐帯(weak ties)」と呼ぶ。

に形成されたバレエ社会の構造特性が、不安定さを重層化してしまう。その帰結として、ダンサーは常に不安定な環境に身を置いていると結論づけられる。

### 3節 踊り続けるバレエダンサー

これまで、バレエ社会に共通する不安定さが形成されるメカニズムを論じてきた。では、バレエダンサーが不安定でもなお、踊り続けることを選ぶ理由は何か？3節では、不安定さの中に生きるダンサーの行為者性に着目する。

まず、1項では広く一般の労働と自己実現の関係性について、基礎的な議論を整理する。それを踏まえ、2項と3項では、バレエダンサーをめぐる自己実現の光と影をそれぞれ論じる。その目的は、ダンサーが不安定な環境を受け入れていく過程を描くことである。

#### 1項 労働における自己実現の追求

不安定な世界に生きる労働者は、現代の雇用問題をめぐる議論で最も注目される対象の1つである。特に、ギグエコノミーやプロジェクト型労働<sup>38</sup>に代表される非正規雇用の増加は、労働者を安定した雇用・賃金・社会保障から切り離し、不安や疎外感を生み出す。Standing(2011)は、こうした人々を「プレカリアート(*precariat*)」<sup>39</sup>と呼び、社会的不安の温床として警鐘を鳴らした。

こうした社会的文脈を汲み取ると、バレエダンサーも同じように不安定な条件を抱える労働者といえる。<sup>40</sup>しかしながら、彼らはプレカリアートとは決定的に異なる特徴をもつ。それは、揺るぎない職業的アイデンティティを保持し、自ら進んで不安定な道を選び取るという点である。では、彼らはなぜ主体的に不安定な環境を選択するのか。

Menger(2014)はその理由を、経済合理性の枠組みを用いて、アーティストの持つ2つの「期待」によって説明している。第一に、成功すれば地位、名声、十分な所得といった高いリターンが得られる可能性への期待である。第二に、活動そのものが深い充足感をもた

---

<sup>38</sup> 一般的にギグエコノミーとは、デジタル・プラットフォームを介して、短期的・単発的な業務が割り当てられる労働形態を指す。また、プロジェクト型労働は、一定期間の協働関係を前提としつつ、長期的な組織帰属を伴わない労働形態である。後者について、Horowitz(2024)は、アメリカのバレエ社会で見られる現象として説明している。

<sup>39</sup> Standing以降の論者では、「プレカリアート」を批判的に捉える学者もいる。その理由は、①階級として捉えるには曖昧であること、②階級内部の差異(学歴・国籍・専門性など)を見えなくすることが挙げられる。不そのため近年は、「プレカリティ(不安定性)」という状態に注目する議論が増えている。(Wright(2015), Breman(2013)など)

<sup>40</sup> 実際に、Menger、Horowitz、McRobbieに代表される芸術労働研究においても、「precarity」という用語は広く使用されている。

らし、自己実現の場として機能するという期待である。

ここで、本稿では後者に焦点を絞って議論を進めることとする。なぜならば、バレエはその性質上、幅広い社会的認知や所得を得られる可能性は少ないからだ。そのため、ダンサーが不安定な環境を選び取る理由は、自己実現への期待と考える方が妥当性であろう。

では、労働における自己実現の追求とは何か。Menger は、労働に効用を求めることだと解答している。それは、従来の新古典派経済学の考えに対立する。なぜなら、経済学における労働とは、消費財との交換における不効用であるからだ。(Menger,2024:7)

そもそも経済学では、人間を、個人の満足と幸福の源になるレジャーや余暇を好む存在として定義する。それに対して、自由を制限し労力を要する労働は、負の消費と位置づけられる。では、なぜ人は働くのか。それは、経済学のもとでは、経済的報酬によって説明される。すなわち、労働は、資本主義社会において人々が貨幣を獲得し消費財を手に入れるための、制約下での効用最大化を原則とする行為である。<sup>41</sup>

しかし古典的な社会学では、実際には、人々は賃金だけを理由に働くわけではない点を主張する。人は労働にやりがいや自己実現を求める。なぜならば、その理由を人間は根源的に「自分は何者か」というアイデンティティ<sup>42</sup>と、「社会の中でどのように役に立っているか」という役割を欲する存在だからである。たとえばマルクスは、人間は自由で意識的な活動としての労働を通じて自然や世界を変革し、自らの目的を形にすることで本質を実現すると述べた。<sup>43</sup>つまり、労働とは自己を外化し、世界の中に刻み込む行為そのものである。またデュルケームは、複雑な分業社会において、個人は特定の機能を担うことで相互依存のネットワークに組み込まれ、その貢献が社会的に承認されることで、初めて社会の一部として存在意義を確かめられると論じた<sup>44</sup>。

こうした古典派経済学と古典的な社会学の基本的な議論を並べることは、Menger の主張の輪郭を明確にする。すなわち、彼はアーティストが不安定な環境を主体的に選び取る理由を説明するとき、経済合理性の枠組みを当てはめながらも、その枠組みの限界を指摘してい

---

<sup>41</sup>本稿では、Menger の議論を説明するにあたり、以下 3 つの注釈は、『社会学文献事典』（見田ほか、2014）を参照している。労働の不効用について、アダム・スミス(1776)の『国富論』では、これらを前提に補償賃金差をめぐる議論を行う。それによると、原則、不安定さや訓練コストなど、不効用(disutility)が大きい労働ほど、より高い賃金で補償される必要がある。したがって、長期的には職業間の賃金格差は、不利な条件であれば高賃金、有利な条件であれば低賃金という論理が釣り合うことで、「正味の利得」は均衡すると主張される。(見田ほか、2014 : 6)

<sup>42</sup>「アイデンティティ」とは、本稿では個人が自己をどのように認識し、社会の中で自らの役割や存在意義を理解する過程を指す。

<sup>43</sup>類的存在について。マルクス(1844)『経済学・哲学草稿(1844年草稿)』（見田ほか、2014 : 12)

<sup>44</sup>分業社会と有機的連帯について。デュルケーム(1893)『社会分業論』（見田ほか、2014 : 20)

る。なぜなら、アーティストという職業は、理論的に経済活動という不効用の側面をもつと同時に、創造活動そのものが、自己表現や技能の成長、主体的な社会への参加といった大きな内在的価値を持つ効用の側面を強く持つためである。(Menger,2014 : 72-103)したがって、能力や自己実現を「異質性の残余」として処理するほかない経済学の枠組みだけでは、彼らの合理性を汲み取ることはできない。

そこで次に、Menger の議論を離れ、労働に対する社会学的議論を土台に、バレエダンサーの自己実現の在り方について焦点を移行したい。踊ることを通して獲得する、自己実現とは何か。経済的な報酬を顧みずにバレエ社会へ参加し続ける人々の、光と影を論じていく。

## 2項 主体を能動化する力としての自己実現

1項では、労働一般における自己実現の作用について確認した。そこで得られた「アイデンティティ」と「役割意識」という視点は、バレエダンサーにも適用することができる。第一に、バレエや音楽といった芸術分野では、幼少期から訓練を積み重ねることで「自分はこれをする人間だ」という深いアイデンティティが早期に形成される。第二に、バレエを踊ることは、個性や感性によって成立するため、「自分だからこそ果たせる役割」が強く意識される。さらに、踊りを通して他者からの承認を得る体験をすれば、彼らは社会的な承認を実感することができる。第三に、閉鎖的なコミュニティに属することで、内部からの評価や連帯が強化され、自己の役割がいつそう確固たるものとして感じられる。

2項では、バレエダンサーをめぐるアイデンティティ研究を参考に、彼らがバレエ社会を選び取る理由を5つの要素に類型化した<sup>45</sup>。「踊る喜び、理想追求、他者承認、役割意識、ルーティン」の5類型は、連鎖的に作用しながらダンサーをバレエの世界に主体的に引き込んでいく。

まず、踊りという身体動作は、ダンサーの満足感や喜びを満たす。踊り始めた彼らは、次第に「美しくありたい」「輝くドレスを着たい」といった理想の世界観を抱くようになる。そこで、彼らは煌びやかな衣装や舞台装置に憧れを持ち、そこで踊り続けることで、観客からの拍手や承認を得ていく。こうした承認はダンサーの自己肯定感を高め、自分が「舞台に立つべき人」であるという役割意識も形成する。その意識が、訓練を日々のルーティンとすることを正統化し、バレエはダンサーの日常生活の一部として組み込まれていく。

以下では、こうしたアイデンティティの形成過程を、本稿の調査によって得られた語りを

---

<sup>45</sup> 「踊る喜び」「他者承認」「ルーティン」については Pickard(2015)を参照。「理想追求」「役割意識」については Horowitz(2024)を参照した。

当てはめながら、検証していく。

第一に、「踊る喜び」である。バレエダンサーにとって、踊ることそれ自体が強い充足感を生み出す。それは、彼らの美意識を駆り立てるものであり、喜びを生み出すものである。

(Pickard,2015)<sup>46</sup>日本人のたろうは、兄弟に影響を受け3歳でバレエを始めた。彼は幼少期の発表会を振り返り、どれだけ自分が踊ることに没入していたかを語った。

たろう「目立つこと、表現すること、楽しませること、誰よりも生き生きしていました。初めての発表会で、一人で舞台に駆け出してお客さんに向かって『ここ、こうするの!』と言ったこともあります。後で先生に怒られましたが、次のときに真面目な顔で出てきたら、会場が爆笑の渦になったのを覚えています。」

たろうが踊る状態を「誰よりも生き生きしていた」と語るように、身体が動く感覚は、自己の存在を強く実感する瞬間である。それは、日常生活では得られない集中と解放をもたらす。(Pickard,2015 : 47-60)まるで、フロー体験のように、ダンサーの自己効力感を高め、内発的動機を強める。さらに、ダンサーにとって舞台上で表現することは、自分の感情や思考を直接的に外界に投影する行為でもあり、自己の内面と身体や社会との統合を確認する行為とも言える。(Pickard,2015 : 22)<sup>47</sup>

第二に、「理想追求」である。踊ることのできる喜びは、単なる身体的な喜びにとどまらず、後に理想化された自己像形成への第一歩として機能する。多くのダンサーは、幼少期にチュチュやティアラ、幻想的な舞台美術といった視覚的魅力をきっかけにバレエに没入する。これは「理想化された自己(fantasy identity)」(Horowitz,2024 : 41)<sup>48</sup>の獲得の瞬間である。「妖精のような私」や「舞台の主人公としての私」といった理想を強く持つことは、踊り続ける強い動機となりうる。

イギリス人の Julia は、1980年代のバレエの専門学校に通った後、ヨーロッパ諸国の舞台

---

<sup>46</sup> バレエにおける美学とは、プラトンの思想における「美」と「善」の結びつきを反映する。そもそも、プラトン哲学における芸術の低俗/高尚は、肉体的/精神的という性質によって区分される。バレエにおける「重力への挑戦」、すなわち、重力に反して筋肉や骨を駆使して床から離れようとする基本動作は、肉体に対する精神(知性)の優位性を体現するものである。ゆえに、バレエにおける喜びとは、本能的なもの以上に、教育されたもののみが到達できるという「絶対的な知 (absolute knowledge)」や精神的な崇高さに近いものである。(Pickard,2015 : 10,14)

<sup>47</sup> Pickard は、自然主義的身体論、社会構築主義的身体論、現象学的身体論のそれぞれの系譜を整理し、バレエを踊ることによる「喜びと痛み(pain and pleasure)」を説明している。

<sup>48</sup> 心理学では、「理想化された自己(fantasy identity)」は、「こうありたい」という理想を持つことで、現実の制限から解放され、満たされない欲求を心の中で満たすものとして説明される。

で活躍した。ドイツではバレエ学校長も務め、現役を引退してからすでに 30 年以上が経過している。しかしながら、彼女はバレエに始めて出会った日のことを鮮明に覚えていると語る。

Julia 「最初のクラスに行ったとき、私は水を得た魚のようだったと母は言っていました。とても大好きで、そこにいられることがとても幸せで仕方ありませんでした。6 歳くらいになると、老人ホームで小さなショーを披露したりもしました。初めて着たライラック色のチュチュは本当に可愛くて、それを着て踊れることをとても喜んでいました。」

なぜ、彼女は何十年も前の情景を、このように詳細に語るができるのか。それは、彼女にとって、ライラック色のチュチュを着て舞台に初めて立った経験こそが、理想的なアイデンティティとして強く印象づけられているためだろう。ダンサーにとって、そうした幼少期の感覚は、彼らが舞台に立ち続ける動機である。

第三に、「他者承認」である。ダンサーにとって舞台に立つことは、身体表現や動作を通じて自己の内的価値を発信し、それを観客に提示する機会である。観客は拍手や視線といった反応を通じてこのメッセージを受け取り、努力や表現の正当性を確認する。こうした相互作用は、内発的動機や自己肯定感をさらに強化するフィードバックとして機能する。

(Pickard,2015 : 11)<sup>49</sup>

たとえば、イギリス人の Emily は英国最高峰のバレエ団で彼女のダンサーのキャリアを開始した。彼女はのちに職場での制約に生きづらさを感じ引退を決意したが、それでもなお、舞台での経験を次のように語る。

「10 年間 Covent Garden の歴史ある劇場の舞台に立ち続けた瞬間は、  
他の何にも変えがたい」

彼女にとって舞台に立つことは、自身の存在が丸ごと受け止められ、作品への集中や緊張

---

<sup>49</sup> Pickard(2015)は、ブルデューのハビトゥス理論をまとめた上で、ダンサーが「他者に見られること (the seeing of the other)」に依存していることを主張する。一方で、観客は、ダンサーの生身の肉体を通して、完璧さと善という「幻想的で超越的なイメージ」を見出し、魅了される。

感、観客とのつながりが一体化した瞬間に比類ない喜びの瞬間であった。舞台上の踊りは、自己を自由かつ意識的に表現する場であると同時に、その表現が他者によって承認され、社会的役割として組み込まれるプロセスでもある。こうして理想自己は現実化され、ダンサーの自己肯定感と動機づけを持続的に支えるのである。

第四に、「役割意識」である。舞台での拍手や称賛の積み重ねは、自己効力感や役割適合感を強化し、「バレエダンサー」としての自己認識を定着させる。それは、社会的場面での期待に応える行為を通じて、自己像を調整し、他者の評価を通じて自我を確立するプロセスといえる。(Horowitz,2024 : 39-72)

アメリカ人の Alice は、11,12 歳の時に、世界的なコンクールの準決勝で 3 位に入賞した。彼女はそこで、「自分は本当にこれが得意なのかもしれない。これを追求すべきだ。」と悟ったという。また、日本人のゆみは、中学校を卒業してから、バレエの専門学校へ入学した。そこで彼女は次のように話した。

「やっぱりバレエ専門の高校に行くなら、必然的に将来バレエの道しかないと考えていた。頭の中は 99%バレエしかなかった。」

彼らの語りにおいては、コンクール審査員やバレエ教師といったゲートキーパーからの承認が、彼らがダンサーとしての役割を自覚したきっかけとなっている。それは、社会的役割の認識が、個人の認知構造に組み込まれ、バレエ社会という場の力学が彼らに身体化していく瞬間として理解することができる。

第五に、「ルーティン」である。バレエが彼らのハビトゥスとして身体化されると、彼らの自己理解や人生観もバレエを軸に再編される。(Pickard,2015 : 39)それは、日常のルーティンや反復的行為を通して、自己の再帰的モニタリングを可能にし、生活やアイデンティティをバレエ中心の物語として再編するプロセスである。

本稿の調査において、ほとんど全員のダンサーが、「私の原点にはバレエにある」「あの時は、バレエが私の全てだった」と語った。そこでは、バレエが職業的・芸術的活動を超えて、人生の軸として自己物語を構成していることが確認された。

このように、バレエダンサーにおける自己実現は、「踊る喜び、理想追求、他者承認、役割意識、ルーティン」という 5 つの要素が連鎖的に作用するプロセスで支えられている。それは、彼らがダンサーとしてキャリアを歩む強い動機となっている。つまり、バレエダンサ

一が不安定なバレエ社会の構造特性の中で踊り続ける理由は、自己実現を追求した結果として、バレエが彼らのアイデンティティとなっているからである。

### 3項 不安定さの正統化としての自己実現

しかしながら、McRobbie(2016) は、自己実現の光の側面のみを論じて、アーティストの不安定さに対する議論を終わらせることを、強く批判する。なぜなら、自己実現を求める姿勢は、長時間労働や低賃金、無償労働などの不利な労働条件を正統化する影の側面を持つからである。特に、自己実現への期待が強い人ほど、将来の報酬を過大評価し、現在のリスクを過小評価する傾向も高まる。<sup>50</sup>このように、バレエダンサーをめぐる自己実現の議論は、彼らを前へと駆動する源泉でありながら、同時に不利な条件への自発的な服従をも生み出すという二面性を持つ。

3項では、McRobbieの指摘する自己実現の影の側面について、実証的に検討する。具体的には、不安定な労働条件、身体的な問題、閉鎖的なネットワークというバレエ社会の持つ課題を3つ取り上げる。それに対して、ダンサーが「仕方のないもの」「好きだから受け入れられるもの」として正統化<sup>51</sup>させてきたことを語る事例を提示する。その目的は、ダンサーが、自己実現という合理性のもとに不安定さを承認する過程を分析することである。

第一に、労働条件の正統化だ。ダンサーは、低い給料、いつ終わるかかわからない雇用契約、指導者や監督の覇風に左右されるキャリアパスなど、構造的に脆弱な労働条件の下で働く。しかし、ダンサー自身はその不安定さを受け入れ、むしろ肯定的な意味づけを行う。

たとえば、日本人のゆみは、17歳でオーストリアのバレエ学校へ留学し、その後ヨーロッパと日本のバレエ団へ所属した経験を持つ。その過程では、監督は白人ダンサーを好んだり、性格が合わないために舞台前日に役を降ろされたりなど様々な苦難があったと語る。

ゆみ「バレエ団は理不尽なことばかりだよ。ダンサー同士のいじめもあるし、芸術監督の覇風で役を下されたこともある。だけど、自分にはバレエしかないし、やっぱり踊りが好きだから。当時は、しょうがないことだと思っていた。」

<sup>50</sup> McRobbie(2016)の主な分析対象は、ファッションデザイナー、スタイリスト、政策立案者、そして社会起業家である。彼女は、創造性による自己実現が、若い都市部の中流階級を、緊縮財政や雇用の流動性という現代の働き方に順応させるための装置であると批判した。

<sup>51</sup> Giddensも「構造」の一側面として正統化を挙げている。これは、バレエ社会の不安定な構造特性を、ダンサーが自らの参照する「構造」の中に取り込み、それを受容していく過程として理解することができる。

彼女は「バレエが好きだから、しょうがない」と語っていた。それは、まさに、バレエに自己実現を求めるために、不安定さを承認した語りである。不確実性の高い環境に置かれた人ほど、そこで心理的安定を確保するために、自己の選択や行為を「物語化（ナラティブ化）」(Giddens,1991=2021)する。それは、自分の人生を能動的に語り直して秩序づけようとする力でもある。厳しい訓練やバレエ団に所属している現役のダンサーは、こうした理由からバレエ社会の不安定さを受け入れていく。

第二に、制約された身体条件の正統化だ。バレエは身体芸術であるがゆえに、ジェンダー・人種・体型といった身体的規範が厳格である。それらは、個人の努力では克服できない先天的な特徴にもかかわらず、ダンサーはしばしば、自分の責任として語る。

たとえば、ジェンダーである。第一に、バレエにおいて女性は優雅さ、男性はたくましさといった特定の役割規範がある。よって、男性はより多く回転し高くジャンプすること、女性をリフトしサポートすることが強く求められる。第二に、男性ダンサーは、人数が少ないためにオーディションや配役の機会が多いという利点を持つ。しかし、同じ理由で「少数であるがゆえの期待」が生じる。人数が限られるため、彼らには常に技術に対する高い期待が寄せられる。第三に、バレエ社会の外側からの偏見も彼らを抑圧する。バレエは女性の習い事という偏見は未だ根強く、男性がバレエを選ぶこと自体が、社会的承認の欠如や揶揄の対象になる。こうした特徴は、ダンサー自身の心理的負担を累積的に強める。内部では過度な指導や期待が、外部では偏見や理解不足が、男性ダンサーを二重に抑圧する。

踊ることに情熱を注いできたたろうは、小学5年生の頃から先生の指導が大きく変わったと話す。彼が生まれ育った東北地方では、バレエ教室の数は限られており、中でも男性でダンサーを目指す人は珍しかった。そこで、彼の先生はプロを目指すと言った男子生徒には特に厳しく指導を行った。その指導は、時に技術的指導の域を超えた。

たろう「男性ダンサーはパ・ド・ドゥが非常に重要です。僕はそれができなければバレエダンサーになれないと思いました。でも、僕は人に合わせて踊るのは好きではなかったし、人の体に触れることにも嫌悪感があったんです。時には女性のバレエダンサーに殴られることもありました。先生からも「女性に合わせることでできず、パ・ド・ドゥができないなら、自分自身の欲望を掲げる独裁者のヒトラーになるぞ」と言われていました」

彼の受けた指導は、彼の心身に強い負担をかけ続けた。やがて彼は摂食障害を発症し、バレエ教室に行くことができなくなった。しかし、当時を振り返って彼は次のように語る。

「バレエがなければ死んでしまうと思ったから、教室の前まではいくけれど、30分間怖くて部屋に入れなかった」

こうした極限状態でもなお、彼は「本気でバレエをやりたいと思っていたから」と、規範の抑圧を受け入れていたと回想した。

次に、人種<sup>52</sup>である。クラシックバレエは歴史的に白人中心の身体美学を前提としており、その起源にはギリシャ的身体観を理想化する美の哲学がある。<sup>53</sup>そのため、有色人種のダンサーは肌の色・髪質・骨格といった身体的特徴そのものが、不利に作用しやすい。さらに、古典作品やカンパニーの文化は依然としてヨーロッパ的価値観を保持しており、有色人種のダンサーにはメイクや髪型、衣装において白人美学への同化が暗黙に求められる。また、観客の側にも「主役＝白人」という無意識の前提が残存し、未だ配役に対する偏見は少なくない。こうした特徴は、「自分の身体はバレエに適していないのではないか」という疑念を内面化させ、伝統的美学とのあいだにアイデンティティ上の分断を生じさせる。

たとえば、7歳でバレエを始めたアメリカ人の Daniel は、黒人男性ダンサーとしてキャリアを積んだ。彼は自身のダンサーとしてのキャリアを振り返りながら、「バレエが教えてくれた規律は、今の自分をつくった」と語った。しかし同時に、バレエが抱える人種的規範への違和感を常に抱えていたという。肌の色や髪質、骨格などに対して、彼は日々「黒人の身体」をバレエの枠に押し込めるように調整することを求められた。

Daniel 「髪をどう管理するかまで、いつも気を張っていました。さらに、ある年の『くるみ割り人形』の公演では、兵士役を演じるために白塗りをするよう指示された経験もあります。それでも、私は当時の先生を責めたいわけではありません。彼らは、自分が知る最善の方法で行動していたのだと思います。でも、あれらの経験

<sup>52</sup> バレエダンサーをめぐる人種に関する議論は、日本ではあまり見られない。しかし、英米のバレエ研究では、人種をテーマにした研究は数多く見られる。

<sup>53</sup> 注釈(43)で示したように、バレエの美的価値観は、「低俗で悪い」肉体的なものから、「高尚で善い」精神的なものへと向かう西洋哲学の伝統に根ざしている。そこでの階層的な二項対立の1つに、「白 (white)」を精神性や美、善と結びつけ、「黒 (black)」をその対極に置くような西洋的な人種観や階層意識が、歴史的・哲学的に組み込まれている。Picard(2015 : 10,14)

が私という人間のあらゆる部分を形づくったのは事実です」

彼はこうした違和感を持ちながらも、バレエを踊り続けた。バレエの世界に浸り続けるためには「同化」を必要としたからだ。それは、黒人である自分とバレエが好きな自分との葛藤であり、それこそが彼の人生観を作っていた。

最後に、体型に関する制約は、バレエダンサーにとって最も日常的な制約である。バレエにおける美しい体型とは、細さや長い手足、狭い骨盤、よく伸びた甲（アーチ）といった身体的特徴であり、ロシアのワガノワ・メソッドなどの主要教本にも明記されている。

(Vaganova,1934)国際的な名門校では、入学時の身体測定が基準に達しなければ、技術以前に門前払いとなることもある。食事の量や体重、脚のライン、骨盤の角度、足の甲の出方に至るまで、あらゆる身体的特徴が評価対象となり、基準から外れれば「努力不足」や「自己責任」として語られる。

Daniel は、アメリカのダンサーが口にする体型に関する慣用句について教えてくれた。

Daniel 「私は背が低いです。太ももが太く、ふくらはぎはそれよりも小さいです。私の脚はまっすぐなので、曲がっているように見え、同じように美しいラインを完成させることができません。こういう脚のことを「ビスケット」っていうんです。長い間、僕は僕の悪い子たち（脚）に向き合ってきました。「ビスケット」というのは、脚の動きを妨げるという意味です。これはよくダンサーが使う慣用句です。」

こうして外部の身体規範は、個人の努力課題として受け入れられ、精神的・身体的負担として日常に埋め込まれていく。

第三に、閉鎖的なネットワークの正統化である。幼少期からバレエ社会の中で訓練に専念してきたダンサーは、他分野との接触機会がほとんどない。そこでは、ダンサーは自然とダンサー以外のキャリアの選択肢を排除する。日本のバレエ団で10年以上プリンシパルを務めたダンサーはこう語る。

「私はバレエしかやっとなかったし考えてこなかった。この業界にいと、日常的に話すのはバレエ団の人だけ。演目の幕開きの時は時々、バレエ団の支援者さん

とパーティーがあるけれど、ダンサーは立っているだけでそこで他の領域の人とつながることはあまりないよ。(筆者,フィールドノートより)」

ダンサーは、「バレエに集中してきたから当然」と語ることで、社会的孤立や専門領域の限定という自身の状態を受容していく。それは、現役時代には集中力や努力の正統化として機能する。しかし、のちに引退後のキャリア選択に直面した時、引退の柔軟性を制限する要因ともなる。

以上、本節ではバレエ社会が構造的に抱える課題を3つ挙げた。しかし、ダンサーたちはそれらを「バレエが好きだから」「この世界しか知らないから」と説明することで、個人の自己実現のプロセスとして課題を承認していった。この受容の態度こそが、McRobbieの指摘する「自己実現が不安定さを正統化する」メカニズムである。すなわち、自己実現はダンサーに主体性を与える一方で、同時にバレエ界のゆがんだ構造を個人の内面に浸透させ、結果として不安定な環境を維持する力として機能するのである。

#### 4節 不安定な構造特性のメカニズム

では、本章の最初の問いに戻ろう。ダンサーは、なぜ不安定で厳しい世界に身を置き続けるのだろうか。ここまで、クリエイティブエコノミーの構造原理、バレエ社会に共通する構造特性、そしてダンサーの行為者性について順に検討してきた。4節では、本章のまとめとして、構造化理論の視点からバレエ社会の不安定な構造特性のメカニズムを整理する。

まず、バレエ社会を内包するクリエイティブエコノミーの前提には、定量的に測ることのできない価値を捉えきれない資本主義社会の「構造原理」が存在する<sup>54</sup>。つまり、非財務価値となりやすい芸術の分野において<sup>55</sup>、芸術家を一般的な労働者と同じ基準で評価すること自体が、原理的な困難を抱えている。それが、アーティストめぐる不安定さの出発点である。

こうした構造原理の上に形成されるバレエ社会は、どのような「構造特性」を持つのだろうか。バレエ社会は、訓練の場、ゲートキーパー、出資者といった権威的な存在を支柱として形成されている。これらは、ダンサーの選抜や評価、活動の継続を可能にするという点で、社会の安定装置として機能する。しかし同時に、それらは固有の不安定さを内包してい

---

<sup>54</sup> 本稿では、バレエダンサーの引退の語り、バレエ社会の不安定さ、価値をめぐる資本主義の問題を網羅的に描くために、あえて構造原理を具体的なものとして定義している。

<sup>55</sup> 個人の創造性や自己表現の価値など、金銭換算できない価値が中心となる芸術の性質を指す。

る。たとえば、早期訓練への強い依存は、キャリアの再転向や移行を困難にする。ゲートキーパーへの依存は、人間関係や評価のネットワークを閉鎖的なものにしやすい。さらに、出資者への依存は、芸術活動を市場や外部環境の変動に大きく左右されるものにする。これらの特性が重なり合うことで、バレエ社会は一見すると秩序立っていながら、実際には不確実性を常に抱え込む構造特性をもつ社会として編成されている。

これらの不安定な構造特性は、バレエダンサーの「行為者性」のあり方に大きな影響を与える。ダンサーは、踊る喜び、理想追求、他者承認、役割意識、ルーティンという5つの要素が連鎖する中で、バレエを自己実現の活動として経験する。それは、ダンサーがこの道を選び、キャリアを継続するための強い動機であり、重要な資源でもある。しかし同時に、こうした自己実現の経験は、ダンサーを取り巻くバレエ社会の構造の制約を正統なものとして受け入れさせる働きももつ。たとえば、不安定な労働条件、身体的な問題、閉鎖的なネットワークなどの構造的なゆがみを、ダンサーは自己実現の論理のもとで引き受け、正統化してしまう。さらに、それは単に制約を引き受けるだけでなく、他の選択肢を想像しにくくするという排除の作用も持ち合わせる。

以上を踏まえると、ダンサーが不安定なバレエ社会にとどまり続ける理由は、自己実現を追求するという主体的な行為によって、不安定さが行為者に正統<sup>56</sup>なものとして認められ、彼らの参照する構造に組み込まれるからだと結論づけられる。構造化理論において正統化とは、社会行為を「正しい／正しくない」と判断する規範の秩序を指す。つまり、ダンサーの強い自己実現への情熱は、バレエ社会の不安定な条件を「当然のもの」「受け入れるべきもの」として意味づける規範を再生産する役割を果たしている。そして、それが個々のダンサーの経験を通じて反復されることで、時空間を超えてバレエ社会の構造特性を再生産していく。

---

<sup>56</sup>「構造」の3つの基盤的側面として、意味作用、支配、正統化が挙げられる。Giddens において正統化とは、規範の秩序であり、行為のルールや制裁を方向づけるときに媒介されるものである。

### 第3章 引退するバレエダンサー

これまで、バレエ社会の「構造特性」について検討し、ダンサーが不安定さを受容する理由を分析してきた。しかし、怪我や年齢などを理由に、彼らが不安定さを受容できなくなる時は必ず訪れる。そのとき、彼らは引退にどのように向き合うのか。

3章では、バレエダンサーが引退の局面において、どのように引退を決断し、実践し、完了させていくのかを問いとして設定する。ここではその際に、引退を単なる個人の意思決定とするのではなく、「行為者性」と「構造」の相互作用として捉える。その目的は、バレエ社会に共通する構造特性が、引退という局面において、どのようにダンサーの行為者性として動員され、また構造として再生産されるのかを明らかにすることにある。これは、各国の制度や文化の差異に先立ち、引退するダンサーに共通する「行為者性」と「構造」をめぐる構造の二重性を理論的に整理する作業である。

この点を踏まえて、本章ではダンサーの引退経験を3段階のプロセス<sup>57</sup>として捉える。その上で、各節では、構造の意味作用の側面について(1節)、構造の支配の側面について(2節)、構造の正統化の側面について(3節)を検討する。<sup>58</sup>なお、構造化理論においては、「構造」は、実体として存在するものではない。したがって、本章で行う作業は、構造それ自体の固定的な描写ではなく、バレエダンサーの引退という行為過程において、行為者がどのような構造の側面を参照し、それがいかに行為者性と相互に作用しているのかを分析的に整理する試みである。

各節における問いは次のとおりである。1節では、「引退の決断」に着目する。ダンサーが引退をどのように理解し、どのような考え方や価値観にもとづいて引退を選択するのか。そこでは、行為者の参照する構造を明らかにする。2節では、「引退の実践」に着目する。引退はどのような条件に制約され、そこにはいかなる困難や葛藤に直面するのか。ここでは、行為者の用いる構造の資源と規則を明らかにする。3節では、「引退の完了」に着目する。引退後の進路選択がどのような条件のもとで可能となるのかを検討する。そこでは、引退という行為がどのような結果を生み出すのかを明らかにする。最後に4節では、以上の分析を踏まえて、引退の3段階のプロセスをまとめ、ダンサーに共通する引退のメカニズムを、行為者性と構造の相互関係に照らし合わせて整理する。

---

<sup>57</sup> 引退は社会的プロセスであることを踏まえ、本稿の説明概念として、ダンサーの引退過程を時間軸によって分類している。なお、引退を段階的に捉える視座は、Schlossberg,(1981)から着想を得た。

<sup>58</sup> 構造化理論における「構造」の3側面。(Giddens,1986)

## 1 節 引退の決断

バレエ社会の中で生きてきたダンサーは、いつ、どのようにして引退という選択肢を意識するようになるのか。1 節では、ダンサーが引退を決断するときの意思決定プロセスに焦点を当てる。行為者たるダンサーは、バレエ社会に共通する不安定な構造特性に対して、どのような解釈をするのか。それは、行為者が自身の置かれた状況や経験を理解するために参照する、構造の意味作用の側面を検討することである。

Giddens において意味作用とは、社会的行為の理解・解釈を可能にする「意味の秩序」として定義される。(Giddens,1986=2015 : 56,57)それは、ダンサーの不安定さに対する解釈や、引退か継続かという決断を方向づける構造の側面の一つである。

### 1 項 不安定さを自覚するとき

まず、バレエ社会の内部に深く組み込まれた人々は、何をきっかけとして、自らの不安定な立場を自覚してしまうのか。それは、彼らが大きな環境変化に直面したときである。例えば、本稿の調査者の語りを踏まえると、身体的な怪我、精神的な負担、年齢、キャリアへの不安、関心の移り変わりが挙げられる。<sup>59</sup>これらの変化は、突発的な出来事として生じるものもあれば、徐々に蓄積されるものもある。しかし、ここで重要なのは、これらの契機が単独で引退を決定づけるわけではない点である。こうした要因をきっかけとして、ダンサーはそれまでは自明であったバレエ社会との関係性を問い直す。以下では、それぞれの要因について具体的に見ていく。

第一に、身体的な要因である。バレエは、身体に強く依存した活動である。そのため、ダンサーにとって身体は最も重要な資源であると同時に、制約でもある。例えば、突発的な疲労骨折や靭帯損傷などの怪我は、長期の休養や復帰の不確実性を伴う。特に、回復の見通しが立たないときや、復帰後も以前と同じパフォーマンスが発揮できないとき、ダンサーは身体の限界を実感し、現役を続ける意味そのものを問い直すことになる。

第二に、精神的な負担である。前章でみてきたように、ダンサーは常に構造的な不安定さを踊りへの情熱によって正統化する。しかし、厳格な体重管理による摂食障害や過度な指導などが積み重なると、次第にそれに耐えることができなくなる。精神的な消耗は、踊ること自体の喜びを侵食し、バレエとの関係を根本から揺るがす契機となる。

---

<sup>59</sup> 付録(2)を参照のこと。なお、統計は3カ国をまとめたものであり、1人のダンサーにつき複数の理由が重複することが多く、回答数の合計は調査者数を超えるものとなっている点をご了承いただきたい。

第三に、年齢である。現役年齢が著しく低いバレエ社会では、年齢によって身体機能が変化することはもちろんのこと、与えられる役柄や観客からの評価は、ダンサーに残酷に現実を突きつける。そうした経験が積み重なると、ダンサーはバレエ社会の中でどれだけ時間が残されているかを現実的に考えざるを得ない。

第四に、キャリアへの不安だ。短期契約や所得の不安定さは、将来を見通すことを困難にする。結婚や出産といった人生の節目を迎えることで、そうした不安は顕在化することも多い。将来のリスクに備える必要性が高まると、現役を続けることのリスク・利得のバランスは変化し、引退が現実的な選択肢となる。

第五に、バレエそのものに対する関心の変化だ。<sup>60</sup>学校や周囲の人間関係を通じて、バレエ以外の価値観や興味に触れることで、バレエ中心だった世界観が相対化される場合がある。バレエを通じた自己実現の追求が弱まれば、それまで受け入れてきた不安定さや犠牲は、過剰な負担へと変化する。その結果、バレエから心理的に距離を取ることが、引退への重要な前段階となる。

たしかに、ダンサーが引退を意識する要因はこの他にも多数存在する。しかし、そうした要素が複合的に意識されることで、ダンサーは継続か引退かの決断に向き合うようになる。

## 2 項 継続か引退か

では、不安定なバレエ社会の中で、引退を意識したダンサーは、どのようにキャリアに対する意思決定を行うのか。継続か引退かを定める基準とは何か。ここでは、Menger

(2014:104) によるアーティストの意思決定の議論を参考に、プロスペクト理論<sup>61</sup>を分析手法として採用する。それは、人間の意思決定が、主観的な参照点を基準とした、利得と損失の評価によって形成されることを主張する経済理論である。そこで検討される意思決定の論理こそ、ダンサーがバレエ社会の構造特性を動員して形成する、意味作用の構造を描く手がかりとなる。

そもそも、Menger は、アーティストが直面するキャリア選択は、経済学における効用理論を用いて説明できることを示している。効用理論とは、人々が不確実性の高い環境下で、どのように合理的な判断を行うかを定式化した経済学の系譜である。多くの場合、それは投資判断や消費行動の分析などで用いられる理論である。しかし Menger は、Markowitz のポ

---

<sup>60</sup> 調査結果においては、関心の変化が最多であった。ただし、実際に語りを見ていると、他の引退要因に付随して、関心の変化を挙げているダンサーが多かった点には留意する必要がある。

<sup>61</sup> プロスペクト理論は、Kahneman&Tversky,(1979)による。

ートフォリオ理論を用いて、アーティストのデュアルキャリア戦略の可能性を説明することで、経済理論の応用可能性を提示した<sup>62</sup>。

そこで、本稿では、Menger の参照した効用理論の系譜の中から、プロスペクト理論を選択した。その理由は、この理論の2つの特徴にある。第一に、プロスペクト理論は、古典的な効用理論に心理学的な視点を追加したことで、行為者の主観的な恐れや不安、損失回避といった心の揺らぎを扱うことを理論化している。ダンサーにとって、こうした要素は、引退の決断に大きく関係するはずである。第二に、プロスペクト理論は経済学的前提を応用し、行為者の意思決定の合理性を定式化している。それは、本稿が依拠する構造化理論において、行為者が参照する「構造」を描き出す際に重要な指標となる。このように、プロスペクト理論は、引退の決断をめぐるダンサーの意思決定の合理性を明らかにすると同時に、彼らが参照する構造の一側面を検討することを可能にする。

プロスペクト理論では、次の4つの概念を軸に構成される<sup>63</sup>。第一に、「参照点依存性」である。それは、個人が何を基準にして優先順位を決めるかによって、意思決定の結果が変わることを説明する。そして、参照点は、環境要因や心理要因によって揺らぎを持つ主観的なものである。第二に、「損失回避性」である。それは、同じ量の利益を得るよりも、同じ量の損失をした方が、苦痛の程度が大きく感じる心理的な傾向を説明するものである。これによると、個人は利得の可能性よりも損失の可能性に過度に敏感に反応する。以上の2つは、人々の価値判断を表す変数、価値関数  $v(x)$  の特性である。

第三の概念は、「感応度逓減性」である。個人は、その状態に慣れるほど、起こりうる確率を過小評価する傾向がある。よって、彼らにとって新しい環境において起こりうる確率は敏感に捉え、既に経験済みの事象に類似した変数を捉える力は鈍感になる。第四に、「確率加重」である。それは、低確率で起こりうることを「過大評価」し、高確率で起こりうることは「過小評価」する傾向を指す。以上が、客観的に起こりうる確率に対する人々の評価を表す変数  $\Pi(p)$  の特性である。

---

<sup>62</sup> デュアルキャリアとは、創造活動を続けながら並行して、別のキャリアも構築するという戦略である。それは、Menger によれば、ポートフォリオ理論が示すリスクの多角化 (diversification) の概念として説明可能である。すなわち、不確実性の高い創造活動において、リスクを分散することで安定を図るために、複数の分野にキャリアの可能性を分散させておく。Menger は、このような収入や将来の選択肢に関するリスクを低減しようとする合理的な戦略を説明することで、アーティストの不安定さに対する処方箋を提示した。

<sup>63</sup> 伊庭(2021)を参照。

このように、個人の認知特性を数学的に定式化したものが、プロスペクト理論である。<sup>64</sup> なお、本稿では数式的な証明は省略する。その理由は、本節の目的は、プロスペクト理論を正確に運用することではなく、その概念を構造化理論に援用することで、行為者の意味作用という「構造」の一側面を描くことであるためだ。そこで、以降では、プロスペクト理論の概念をバレエダンサーの継続/引退の局面に当てはめ、そこで得られた結果を構造化理論として整理する。

### 3項 継続を選ぶとき

引退を検討する動機に直面してもなお、継続することを選び取るダンサーには、どのような意思決定の論理が働くのか。彼らが決断をするときに動員する構造とは何か。

まず、継続を選び取るダンサーの価値関数  $v(x)$  を特定する。彼らにとって、最優先すべき参照点は、「ダンサーとして踊り続けること」である。前章で見たように、彼らにとって引退は、ダンサーとして構築した自己認識やつながり、日常のルーティンまでを一挙に喪失するアイデンティティに関わる問題であるからだ。

ここで損失回避性が働く。踊り続けることを参照点としてきた人々は、不安定さによる痛みと引退に伴う痛みを非対称に評価する。まず、引退を選ぶことで得られる経済的・生活的な安定性は、彼らにとって弱い利得としか評価されない。それに対して、ダンサーとしてのアイデンティティを失うことは、参照点からの逸脱として過大に知覚される。これらを言い換えるならば、踊り続けることを「正しい態度」とみなし、安定を求めて引退する選択を「逃げ」と意味づけていることが説明できる。

調査対象者の語りにおいても、この傾向を確認することができる。たとえば、イスラエル出身の Natalie は、幼少期にイギリスのバレエ学校へ誘われ、母と移住をしてイギリス最高峰のバレエ学校に通った。しかし、卒業を直近にして、バレエダンサーとしてイギリスで踊り続けることへの限界を自覚していたという。

Natalie 「私は常にパフォーマンスをすることが大好きで、舞台に惹かれていました。もちろん自分が体格的にこの先に進めないことはわかっていたんですが、辞めるという選択肢はなかったんです。私の人生はバレエが軸になっていたから。」

---

<sup>64</sup>  $x_i$  を参照点から見た利得または損失、 $\Pi(p)$  を主観的に歪められた確率加重関数、 $v(x)$  を価値判断の基準とすると、 $\Pi(p)V = \sum \Pi(p_i)v(x_i)$  という数式が成り立つ。これを通して、人々の選択の心理的な側面を定式に含めることを目指したのがプロスペクト理論である。伊庭(2021)を参照。

そこから彼女は、数年間舞台に立ち続けた。そしてその間に、バレエ教師資格を取得し、バレエ社会の内部で生き続ける方法を模索したという。当時の Lily にとって、ダンサーとしてのキャリアで上を目指せないことを自覚してもなお、舞台へ魅了された気持ちを追うことの利得の方が、人生の軸を失うことに優っていた。

もう1人の例として、高校生で日本からロシアへバレエを留学したまなは、「引退すればせっかくやってきたことが無駄になってしまうと思っていた」と語る。彼女が留学を開始して1年が経った頃、新型コロナウイルスが流行した。多くのバレエ留学生は帰国を余儀なくされるなか、ダンサーになることを強く志望していた彼女は、ロシアにとどまることを決断した。しかし、その後二度目の脅威が訪れた。ウクライナ侵攻である。彼女のキャリアは先行きが見えなくなり、一時帰国をし、大学へ進学することを決めた。

しかし、彼女にとってバレエを辞める選択肢はなかった。なぜなら、ロシアに渡航し、そこでプロになれる可能性を目の当たりにした彼女にとって、バレエを捨てることは到底考えられることではなかったためである。彼女は日本でも複数のオーディションに参加し、今もキャリアを迷いながらも、バレエダンサーとしてのキャリアを志している。

では、こうした人々は、客観的に起こりうる確率関数への評価  $\Pi(p)$  を、どのように設定するのか。バレエ社会の不安定な構造特性をどのように評価するのか。

繰り返し述べてきたように、彼らが自覚する不安定さは、すでに日常化している。これは、感応遞減性の性質から捉えると、彼らは怪我や精神的な負担に対する感受性が低下している傾向にあると想定できる。それは、脚を怪我しても「まだやれる」、精神的に辛くても「自分のメンタルの弱さの問題だ」という認識を生み出す。それが客観的に危険な状態だとしても、自己認識として引退の必要性が過小評価される。

さらに、それを補完するように、確率加重の作用が働く。ダンサーには、低確率で起こる事象を過大評価する力学が働き、引退後にバレエ以外の世界へ挑戦することへの不安感や恐怖が強く意識されてしまう。すると、彼らは現状維持をするよりも、引退を選択する方がリスクであるという評価を行う。結果として、バレエを継続することに少しでも可能性が見出せる限り、現役継続を選びやすくなる。

たとえば、イギリスのバレエ学校に入学した Kate は、入学3年目には成績で最上位をとるほど将来有望なダンサーだった。この時期、彼女はパリの Bluebell Girls<sup>65</sup>のオーディショ

---

<sup>65</sup> リドキャバレーのダンサー

ンも受けたが、両膝の怪我により卒業もダンスの道も断念せざるをえない状況に追い込まれた。しかし、18ヶ月間をかけて手術と治療を行い、さらに半年かけてリハビリを行った上で、再度バレエの道が続けることを決めた。当初は「ダンス以外の道を考えたほうがいい」と助言されていたが、彼女にとってそれがかえって成功への意欲を強めたという。

さらにオーストリアと日本でのバレエ団所属経験を持つゆみは、自分の忍耐強い性格をポジティブに語り、それはバレエによって培われたという。

ゆみ「自分で思う性格は、比較的ポジティブだと思います。なんでかなって考えると、今までバレエで留学やカンパニーで踊っていた時に経験した困難だったり自分にとって辛いなって思ったこととかを、しっかり自分が向き合えばなんとかなるつていうのを、原体験で知っているからだと思います。だから、何かあっても努力すればどうにかなるだろうみたいな、そういう気持ちがポジティブさになっています。」

ゆみは、「努力すればどうにかなる」と語り、あたかも結果を自身の操作可能なものとして位置づけることで、バレエ社会の不安定さを小さく見積もることに成功した。その結果として、彼女は精神的に厳しい環境の中でも、数年間舞台に立ち続けることができた。

このように、継続を選択する人々は、ダンサーとして生きることを参照点に、利得を「バレエを踊り続けること」、損失を「アイデンティティを喪失すること」として位置づける。そして、自己実現の追求を優先的に確保するために、不安定さの要因を自己責任として語ることで、バレエ社会の構造特性の歪みを隠蔽し、継続を実現させたといえる。

これらを構造化理論の枠組みで言い換えるならば、彼らの意味作用の構造とは、踊ることを価値ある行為として理解する、バレエ社会の中心の論理を動員したものと説明することができる。<sup>66</sup>しかし、その背景には、彼らの経験する不安定さを軽減するための、さまざまな社会的条件が存在することにも留意すべきである。例えば、親やパートナーの経済支援、バレエ教師の資格取得、あるいは学歴などである。このような要素は、不安定なダンサーの生活の安定装置となり、その道を継続することを後押しする。また、個人の精神や責任を重視することで、不安定さは乗り越えることが可能なものとして認識される。このように、継続を

---

<sup>66</sup> それは、ダンサーの参照する構造の実体を指摘するものではなく、彼らが参照する構造の性質を示すためのものであることに留意いただきたい。

選ぶダンサーは、バレエ社会の中心的な価値観を構造として動員することで、踊り続けることを選択し、その選択によって、彼らのなかには不安定さを引き受ける構造が再生産される。

#### 4項 引退を選ぶとき

では、引退を選び取るダンサーには、どのような論理が働くのか。彼らがこの意思決定をするとき、参照点はそれまでと逆転する。怪我や精神的な休養、年齢による限界、将来への不安を自覚することで、ダンサーとして踊り続けることへの期待値は縮小し、「継続する合理性」よりも「引退する合理性」が優位な参照点となる。

このとき、不安定さに対する感応逓減性が回復する。回復の見込みのない心身の疲労や医師からの引退勧告など、明確な限界が見えると「まだ頑張れる」という不安定さへの慣れが破られる。また、進学、資格の取得、ロールモデルの存在に触れるなど、外部環境との接触点が増えることで、引退した後に成功できる確率が大きく見積もられるようになると、引退することは危険な賭けではなく、実現可能な選択肢となり、引退する動機が強まっていく。

たとえば、前節にて忍耐強さを強みとして語っていたゆみの事例を挙げる。彼女がバレエを引退した理由は、まさに心の限界によるものだった。かつてヨーロッパのバレエ団で踊っていた彼女は、新型コロナウイルスのパンデミックによって帰国を余儀なくされたダンサーの1人である。しかし、帰国時はすぐに日本のバレエ団への所属先が決まり、ダンサーを継続した。そこで彼女が直面したのは、バレエ団のミストレス<sup>67</sup>からの強い叱責だった。そうした精神的な負担は、彼女に引退を決断させる動機となった。

ゆみ「私の雰囲気や人柄が合わなくて、本番の直前で役を落とされることはよくあったんだよね。他にも、レッスン中に私は真面目に踊っていたのに、いきなり「マスクの下で笑ってんのわかってんだよ。ヘラヘラするな」って言われたり。そういうのが重なって、もう続けられないと思った。」

また、年齢により参照点が変わった事例もある。現役時代を20年以上、母国以外のバレエ団で過ごしたJuliaは、現役を引退してイギリスに帰国することを決めた理由を3つ挙げた。1つは、当時彼女の所属していた劇場監督が交代するタイミングで解雇通知を受けたこ

---

<sup>67</sup> バレエ団における指導責任者を意味する。

とだった。現役寿命の短いバレエダンサーは、年齢があがると契約満了と直面しなければならない。もう1つは、彼女の親が高齢になり、そろそろイギリスへ帰国しなければならないことだった。年齢が進むことで周囲の状況も変化する。最後に、当時ドイツで付き合いしていたパートナーと別れたことだった。こうした要素が連鎖したことで、彼女はようやく母国へ戻ることをきめた。

最後に、バレエ以外の領域に触れたことで関心を変容した事例を挙げる。アメリカ出身のHenryは、男性ダンサーとしてキャリアを積んだ。しかし同時に、大学へ進学して建築学を専攻した。卒業後もなお、カンパニーからいくつかオファーをもらったが、大学へ進学したことで彼の関心は異なる部分へ移っていた。そこで、オファーを辞退し、彼は経営大学院へ再び進学した。現在は、金融の仕事をしながらダンサーのキャリア引退の支援を行う。

このように、引退を選択する人々は、不安定さから解放されることを参照点に、利得を「耐えきれなくなった不安定さを回復すること」、損失を「バレエの世界で限界を迎えること」として位置づける。そして、彼らがこの選択を選ぶためには、引退を正統化するための強い理由が必要であった。ある人にとってそれは精神的な限界であり、またある人にとっては複数の要因が連鎖的に重なることであった。彼らが何を引退する理由にふさわしいと捉えるかは、人それぞれである。しかし、彼らに共通することは、彼らの参照点が変わった理由は、決して客観的な不安定さの限度ではない点である。それぞれにとって、引退にふさわしい理由を手に入れた時、彼らの参照点は変更され、引退を決断する。

これらを構造化理論の枠組みで言い換えるならば、彼らの意味作用の構造とは、バレエ社会の構造特性の制約を自覚し、その制約から解放されることを志すものとして説明できる。しかし、彼らが不安定さを自覚する理由は多様であり、何をその契機とするかはダンサーの主観的な判断や文脈によって決定する。それは、これまでダンサーとして、バレエ社会の中心的な価値観を動員してきた構造の再生産を、自らの手で停止し、構造を転換する瞬間といえる。

ここまで1節では、引退を検討するダンサーが、継続/引退を決断するそれぞれの場面において、参照される構造の意味作用の側面と行為者性について記述してきた。そこでは、プロスペクト理論を参照したことによって、行為者が参照する基準によって、バレエ社会の構造特性に対する評価や、利得と損失の設定が変化することが明らかになった。特に、バレエ社会の構造特性に対して、継続を選択するダンサーは自己実現の追求のための資源とみなし、引退を選択するダンサーは不安定さを増加させる制約と意味づける。彼らは、そうした

意味作用の構造に沿って、最も合理的な選択をする。

しかし、引退を意味作用と合理性の枠組みから捉えることに対して、二つの重要な点に留意する必要がある。

第一に、ダンサーの引退や進路選択は、必ずしもすべてが主体的に選びとられるわけではない。経済学では、合理的に選択する個人を前提とする。しかし、実際のダンサーは、引退を「選んだ」というよりも「そうせざるを得なかった」という語りをする場合も少なくない。すなわち、ダンサーの意思決定は、常に特定の条件の中で成立している。

第二に、引退の意思決定は突発的になされるものではない。彼らが何度も不安定性を自覚する場面に遭遇する中で、時間をかけて徐々に形成されていく。先に示した理論的枠組みだけでは、このような主観の時間的変化や意思決定の過程を十分に説明することはできない。

つまり、引退を決断するダンサーは、バレエ社会の構造特性を動員して形成した構造を、自ら転換することでそれを達成する。しかしそれは同時に、バレエ社会の構造特性がもたらす制約に直面する局面でもある。では、ダンサーは引退を主観的にどのように経験するのか。次節では、引退を決断したダンサーが、引退の実践に踏み出す際の喪失感や不安といった心理的側面を検討する。

## 2 節 引退の実践

2 節では、ダンサーが引退を実践するときに直面する葛藤や困難に着目する。ここでは、行為者が参照する構造の支配<sup>68</sup>の側面を前景化する。

Giddens において支配とは、行為者が動員可能な資源へのアクセスの構造の一側面を指す。そして、資源とは、行為者が他者に影響を及ぼす能力の源泉として理解され、「権威的資源」と「配分的資源」の2つに区別される。本稿では、この2つの資源の概念をバレエダンサーが直面する制約の課題として分析するために、可視化されにくい社会関係的資源を「権威的資源」、明示的に可能性を示す資格や学歴などの資源を「配分的資源」と再定義する。それは、資源を行為者の行為能力の源泉として捉え、行為が資源へのアクセスによって条件づけられるという点において、Giddens の資源概念の基本的な理解を引き継ぐものである。

---

<sup>68</sup> 構造の3側面について、意味作用は社会的行為の理解・解釈を可能にする「意味の秩序」であるのに対して、支配は資源動員や権力行使を通じて社会を組織化する「資源の秩序」である。意味作用は支配の基礎を作る。

引退の実践において、ダンサーは資源へのアクセスが変更される課題に直面する。1つは権威的資源の枯渇である。ダンサーという役割を離れると、これまで前提とされてきた承認や役割期待といった権威的資源へのアクセスが不安定になる。その結果、アイデンティティクライシスの問題が発生する<sup>69</sup>。もう1つは配分的資源の偏りである。進路を模索するとき、雇用機会や資格といった配分的資源へのアクセスが制約されることで、引退後のキャリアパスを具体的に描くことが難しくなる。

これらの問題は、引退をめぐる行為者が参照する構造の支配の側面が変化し、行為可能性が再編されることで生じる。権威的資源へのアクセスが困難になる時、ダンサーのアイデンティティはどのように揺さぶられるのか。そして、配分的資源へのアクセスが制限される時、それはどのように経験されるのか。

### 1項 アイデンティティをめぐる揺らぎ

ダンサーにおけるアイデンティティの問題は、バレエ研究で頻繁に扱われる主題である。そもそも、ダンサーはどのようにアイデンティティを築くのだろうか。Pickard(2015)は、ダンサーのアイデンティティは痛みと喜びによって築かれるものだと説明する。練習をすればするほど、その努力量が身体の「痛み」として現れ、ダンサーはそれを経験することで自らのバレエへの情熱を再確認する。そして、それは舞台上で彼らの味方となり、踊ることの何にも変えがたい喜びとして昇華される。こうした身体的経験は訓練の場というフィールドの中で習得され、ダンサーのハビトゥスとして内面化されていく。(Pickard,2015 : 126-141)

しかしながら、バレエ研究では引退時にそのアイデンティティがどう再体制化されるのかはあまり注目されてこなかった。そこで、スポーツ社会学を参照し、その系譜を確認する。本稿では、スポーツアスリートの引退は、身体を資源とする活動からの引退が、アイデンティティと生活構造を大きく揺さぶる点でダンサーと類似すると考える。

そもそもアスリートの引退は、スポーツ社会学では1950年以降に本格的に扱われるようになった。従来、競技引退は「アイデンティティの危機」としての側面のみ記述されてきた。しかし、実際にはそれを新たなライフステージの可能性を広げる経験と捉えるアスリートもあり、競技引退者の社会引退のプロセスを十分に描くための理論が不足していた。<sup>70</sup>そ

<sup>69</sup> 本稿では、本稿では、引退によってダンサーの職業的役割や承認が変化することに伴う心理的・社会的困難をアイデンティティクライシスと呼ぶ。

<sup>70</sup> それまでの競技引退に関する研究は、主に「社会老年学 (social gerontology)」や「死亡学 (thanatology)」の理論を応用して説明されてきた。その背景には、1952年のWeinberg & Arondによる元プロボクサーの研究など、華やかなスポットライトを浴びた生活から、引退によって生活が困窮するという「下降移動」の物語が強調されていたことがある。

ここで、豊田・中込（2000）は競技者の引退体験を分析するための理論研究の系譜をまとめた。

豊田・中込によれば、アスリートの競技引退をめぐる理論は大きく2つの系譜があるという。1つは、アイデンティティ危機（identity crisis）として、もう1つは新たな人生への再生（rebirth）として捉える視点である。引退をアイデンティティクライシスと位置付ける論者の代表は、Broom（1981）や Ogilvie & Howe（1982）がいる。彼らは、競技引退は「自己とは何か」という根源的問いを突きつける契機だと論じる。なぜなら、アスリートは役割に強く同一化し、それ以外の役割探索の経験が乏しい傾向にあるからだ。アスリートとしての役割が自己提示の中心に据えられている場合、それを喪失する体験は「心的外傷(trauma)」として位置付けられることもある。<sup>71</sup>

また、豊田は引退を再生の契機として捉える論者の代表として、Coakley（1983）を紹介する。彼は、引退は「スポーツへの活発な参加から他の活動への引退（transition）」であり、個人が成長するきっかけだと述べる。<sup>72</sup>

引退を「アイデンティティ危機」と捉えるか、「新たな人生への再生」と捉えるか。その2つの理論的検討は、バレエダンサーにも当てはめて考えることができる。たとえば、プロバレエダンサーを志し、中高生時代の時間をバレエコンクールにささげたはなの語りは、引退がアイデンティティを見失う経験であることを主張する例である。

はな「辞めた直後は嬉しかったよ。だって、学校が終わったら毎日レッスンに行っていた時間で、他のことができるから。1日ってこんなに時間あったんだって思った。でも、1週間もすれば自分が何をすればいいのか分からなくなってきたんだよね。周りの友達みんな私はバレエの子だと印象づいているのもあって、バレエ以外に何も好きなことも得意なことも見つからなくて、半年くらい悶々としていた。」

一方で、取材者の中には引退を再挑戦の場と意味づける人もいる。たとえば、アメリカでバレエ教師資格をとり、移住先のイギリスで経営学大学院に通いながらバレエスタジオを起

<sup>71</sup> 彼らは、「アスリート役割へ過剰な依存」をしてきたアスリートを対象とする。

<sup>72</sup> 従来の研究に対して、引退が必ずしも深刻な問題になるとは限らないことを主張した。情熱を、他の領域へ「移す」ことで、新たな活動領域や人間関係を発達させる機会が得られるという肯定的な意味合いを持つと論じる。（豊田・中込,200）

業する準備を行う Alice は自身の決断は成長の第一歩であることを主張した。

Alice 「私はいろいろなことに関心を持っている人でした。だから、バレエダンサーだけでは満足できなかったんです。バレエを辞めて、新しいことに挑戦することは、私にどんどん新しい世界を教えてくださいました。」

このように、人々が社会を引退するとき、アイデンティティの再構築に迫られる。このことを、構造の支配の側面の議論として捉え直してみよう。それは、引退に伴う権威的資源へのアクセスの変容の問題と捉えることができる。本稿では、権威的資源を、社会的地位や他者承認などの可視化されにくい社会関係として定義している。バレエ社会の中では、ダンサーとして役割期待を与えられ、承認されてきた彼らは、バレエ社会内部の権威的資源へ継続的にアクセスしてきたことで支えられてきた。しかし、引退を実践するとき、これまでの資源へのアクセスは断絶される。そして、それが「危機」として語られるか、「再生」として語られるかは、新たな権威的資源へ接続できるかによって左右される。

しかしながら、権威的資源は単独では獲得することができない。なぜなら、それは新たな資格や雇用機会といった配分的資源と相互に関係し合いながら行為の可能性を条件づけるものであるからだ。つまり、ダンサーが新たな役割を獲得し、アイデンティティを再体制化するためには、配分的資源へのアクセスの有無が大きな影響を与える。では、配分的資源は引退の実践にどのような影響を及ぼしているのだろうか。

## 2項 キャリアパスをめぐる揺らぎ

豊田・中込(2000)は、近年のアスリートの引退をめぐる実証研究では、Schlossberg(1981;1984) に代表される成人移行論を参照する立場が主流であると論じる。それは、成人が人生の転機をどのように経験し、対処するかを分析した心理学的アプローチの理論を応用する試みである。競技引退を移行体験と捉えることで、個人が置かれた文脈・資源・対処能力を検討し、アスリートによって引退の意味づけが異なる点を説明する。<sup>73</sup>

この視点は、バレエダンサーの引退をめぐる、その行為に付与される意味内容と配分的資源との関係を分析するために有効である。なぜならば、成人移行モデルでは、個人が移行

---

<sup>73</sup> 「社会的死」や「社会老年学」の理論に対して、Schlossberg の成人移行論は引退をプロセスとして捉えることを可能にした。これにより、引退を単なる終わりではなく、個人の発達や成長を含みうる、連続的なものとして捉えることが可能になった。

を成功させるための条件の枠組みに沿って、引退の過程におけるアクセスの可能性を検討することができるからである。この分析によって、ダンサーの移行を制約するバレエ社会の構造特性の影響を確認することができる。

このモデルでは、個人の移行に影響を与える要素を、4つに類型化する。第一に「状況 (Situation)」である。引退が発生した理由やタイミング、準備期間の有無などの状況は引退経験の難易度を左右する。第二に「自己 (Self)」である。年齢や性格、価値観などの個人的特性が、引退の経験の捉え方を大きく左右する。第三に「支援 (Support)」だ。雇用機会へのアクセスの補助や、再教育のための資金の有無などは、引退時の選択肢の幅を左右する。そして第四に、「戦略 (Strategies)」だ。個人が自分の持ちうる資源をどう解釈し、提示できるかが戦略の効力を左右する。

これをバレエダンサーに当てはめてみよう。バレエダンサーにとって、引退を支える4要素は、多くの場合十分に備わっていない。

第一に、バレエ社会の「状況(situation)」は、引退の条件を難しくする。まず、本章の冒頭で確認したように、ダンサーが不安定さを自覚する理由は、制御困難な出来事によってもたらされる。特に、大きな怪我や契約の打ち切りなど、ダンサーに選択の余地なく引退を経験する事例も多くある。そのため、引退に向けて計画的に準備を行うダンサーは少ない。さらに、明文化された移行の仕組みは存在しない。このことは、現役ダンサーが準備の必要性を自覚することなく、引退を考えるべき出来事としてではなく、避けられない出来事として問題を先送りにすることを助長する。

第二に、ダンサーの「自己(self)」の側面である。ダンサーの多くは幼少期からバレエを中心とした生活を送ってきた。そのため、バレエ以外の能力や興味を探索する機会が少ない傾向にある。結果として、彼らの価値観はバレエの世界に閉ざされてしまう。こうした側面は、引退後のキャリアの選択肢を想像する力を制限し、配分的資源へのアクセスを過小評価する要因となりうる。

第三に、「支援(support)」の不足は、ダンサーの引退を最も直接的に阻害する要因である。バレエ社会の内部では、バレエ学校やバレエ団はダンサーとしてのキャリアの補助をする役割は果たしうる。しかし、たとえば高等教育へのアクセスや別産業への再就労など、バレエ社会の外部に出る場合に、ダンサーの事情を知り、支援する母体は少ない。<sup>74</sup>結果とし

---

<sup>74</sup> 4章を参照。

て、ダンサーは次のキャリアへ続くための配分的資源が限定されやすい。

第四に、「戦略(strategies)」である。シュロスバーグの示すように、移行を円滑に行うためには、個人が自らの資源を理解して他者に提示する戦略的な能力を必要とする。しかし、これまで見てきた要因によって、ダンサーがバレエ社会で培った経験を他の文脈へ翻訳することは大変困難である。その結果、潜在的に持ちうる資源が、引退における配分的資源として機能しないことが多い。

これらの4つの特性を、日本でバレエ教室を経営するダンサーの事例<sup>75</sup>に当てはめてみよう。彼女はバレエ学校を卒業後、バレエ団に入らずフリーランスとして様々な劇団の公演に出演してきた。その後、引退してバレエ教室のオーナーとなった。彼女は現役ダンサーからの引退について語る時、口癖のように「私は（筆者の名前）みたいに色んなことを知らないからさ」と繰り返した。

この言葉は単なる自己卑下ではない。それは、彼女自身のキャリアの文脈と、引退後に選択可能だと考える資源に対する自己理解である。まず、彼女はバレエに没頭してきた自身の状況について、バレエ以外の知識や経験を十分に蓄積してこなかったという限界を伴うものとして捉える。それは、引退後に獲得できる配分的資源に限界があるという自己理解でもある。さらに、彼女のネットワークはバレエ社会の内部に閉ざされており、移行先を探すための支援も限定的なものであった。結果として、彼女はダンサーとしての資源を最も活かせる場として、バレエ教室の経営という戦略をとった。

そこには、行為者の想定する配分的資源の範囲が、引退後の選択肢を方向づけるという支配の構造を確認できる。そして、彼女の「色んなことを知らないから」という言葉こそが、その支配の構造を、行為者の意味作用を通じて可視化し、さらに再生産するものである。

このように、Schlossberg の議論をバレエダンサーに当てはめると、彼らは「移行」を行うにあたり、獲得できる資源が制限されることが明らかになった。引退前の準備、他領域への興味、支援、能力の翻訳可能性などの不足は、彼らが物理的に獲得できる資源へのアクセスを制限してしまう。それは、バレエ社会の構造特性が、引退を志すダンサーの引退を制約する局面といえる。

以上でみてきたように、引退の実践には困難や葛藤が生じる。その背景には、バレエ社会の構造特性を内面化したダンサーが持つ、支配構造がある。それは、ダンサーの資源へのア

---

<sup>75</sup> フィールドノートを参照。

クセスを軸とした構造である。アイデンティティにかかわる「権威的資源」と、キャリアパスにかかわる「配分的資源」へのアクセスがそれぞれ制約されることで、ダンサーの引退の実践には多くの難しさが伴う。しかし、この分析はダンサーの引退における限界を主張するものではない。なぜならば、こうした心理的・社会的課題に直面したとき、ダンサーには再び、それを乗り越えようとする行為者性が働くからである。すなわち、引退の実践における支配の構造は、規定されつつも、再び再編可能なものであることを行為者は知っている。

具体的には、彼らは自身の制約と資源を総合的に理解した上で、その時の「最適な選択」を探索する。その時に参照される資源は、バレエ社会内部で獲得したものに限らない。家庭背景や教育経験、移住する国や地域の制度や文化的文脈などの、より広範な資源も動員される。したがってダンサーは、「バレエ社会が提供する規範・資源」と「個々人が属する社会の制度や文化的文脈」という複数の構造特性の中で、制約されながら可能性を開いていくことで引退を完了させていく。

では、どのような資源の条件が、どのような引退の完了を導くのか。次節では、ダンサーの引退後の進路パターンを類型化した上で、それぞれのパターンにおいて動員される資源の組み合わせに注目する。

### 3節 引退の完了

3節では、引退の完了をめぐる進路のパターンと、そこで動員される資源の組み合わせを検討する。ここで焦点となるのは、どの資源が効力を持つのかは、社会システムの構造特性に条件づけられている点である。そこで、構造の正統化の側面を検討していく<sup>76</sup>。

Giddens は、構造の正統化の側面について、社会行為を「正しい／誤り」と判断する「規範の秩序」として説明する。バレエダンサーにおいて引退後の進路が成立するためには、単に新たな行為が選択されるだけでは不十分であり、その選択がダンサー自身および関係する社会から妥当なものとして承認される必要がある。すなわち、引退の完了とは、進路選択が正統なものとして承認される過程を含んでいる。

さらに、どの資源が有効なものとして承認されるかは一様ではなく、ダンサーが引退以前に依拠してきた支配の構造と、移行先となる社会空間の規範や制度によって左右される。こ

---

<sup>76</sup>意味作用は支配の基礎を作り、「支配」は正統化によって維持され、「正統化」は意味作用を通じて社会的に理解される。

の点を検討することで、引退の完了が、行為者の選択と複数の社会システムの構造特性との相互作用の結果として成立することを明らかにする

本節では Horowitz(2024)の議論を参照しつつ、ダンサーの引退後の進路パターンを「産業内部」「周辺産業」「産業外部」という社会空間に分類した。それぞれの社会空間において、どのような資源の組み合わせが引退の完了を可能にしているのか。そして、それらの資源はどのような条件のもとで有効化されるのか。ここでの関心は、引退後の進路選択そのものではなく、行為の結果がどのように移行先の社会システムの中で承認され、安定した状態として位置づけられるのかという点にある。

## 1 項 引退後の進路パターン

Horowitz(2024)は、元ダンサーのキャリア移行先を、活用する資源の種類を軸に、3つのカテゴリーに分けている。(Ruth,2024 : 229-257)

1つ目の道は、身体的スキルを活用する仕事である。ダンス教師、ピラティスのインストラクター、理学療法士、マッサージ療法士などがここに当てはまる。ここでは、ダンサーとして既に獲得した身体に関する知識を最大限活用することができる。一方で、一般の人々に対して、言葉を使って動きを説明する必要があるため、コミュニケーション能力の高さを必要とする。

2つ目の道は、芸術的スキルを活用する仕事である。デザイナー、振付家、舞台ディレクター、ビデオグラファーなどがそこに含まれる。彼らは、ダンサーが獲得した表現力や芸術的な感性を活かして仕事を獲得する。一方で、助成金の申請書作成や衣装の縫製、起業家としてのスキルなど、新たなスキルを自力で学ぶことが必要になる。

3つ目の道は、分析的・言語的スキルを活用する仕事である。たとえば、医師、弁護士、ビジネス、金融など、身体表現の世界から離れる道を指す。この道に進んだ Horowitz の調査対象者は、「ダンサー特有の勤勉さ」「優れた労働習慣」「対人スキル」などが移行先で評価されることを語っている。しかしながら、この道に進むためには大学の学位や資格などを必要とする場合が多く、移行のハードルは最も高い。

Horowitz は進路の分類を示した上で、ダンサーの引退では「ストレッチワーク (stretchwork)」<sup>77</sup>が重要であることを指摘した。それは、バレエ経験や学校で学んでいないス

---

<sup>77</sup> Horowitz(2024)によると、「ストレッチワーク (stretchwork)」は、O' Mahony と Becky (2006) によるフリーランサーが階層の上位にいる人々の仕事について十分に学び、昇進を求める際に他の人の助けを自ら探さなければならないことを説明する概念を援用しているという。

スキルを、自分自身で学び獲得することを意味する。ダンサーは、新しいスキルを身につけることで、自分の能力やアイデンティティを「ストレッチ（拡張）」することができる。分類の中で示した通り、獲得すべき新しいスキルの領域は希望する進路によって異なる。ダンス教師やピラティスのインストラクターになる場合はコミュニケーション能力、デザイナーや振付家などであれば実務や起業家スキル、そして土業などの別分野では教育と資格が重視される。

こうしたプロセスを経て、ダンサーは新しい仕事を獲得する。しかし、そこにはいくつかの困難がある。1つ目は、教育や資格の獲得である。身体表現の世界から離れる場合は、特にダンサーは正式な境界線を越える必要がある。しかし、身体的、芸術的スキルを活かす場合においてもその道のスキル獲得は必要である。その場合、境界はより非公式であり、現場で学びながら適応することが求められる。2つ目は、経済的不安定さの克服である。特に、身体的、芸術的スキルを活かした仕事につく場合、そこでも経済的な安定を確保することは難しい。彼女の調査対象者の1人は、芸術監督へと移行したが、そこでプロダクションの資金調達に奔走し、自分の老後の資金に不安を感じていることを語った。

さらに、最も難しい課題が自己認識の再構築である。ダンサーは、長年で培われた訓練の特性上、完璧主義で、「理想の自分」への強い執着を持つ人が多い傾向にある。その場合、彼らは新しい仕事においても、そうした性格を発揮し、追い込まれてしまう。ゆえに、ダンサーはダンサーとしての役割を手放すと同時に、かつての習慣も調整する必要に迫られる。しかし、最後に Horowitz は、ダンサーは引退してもなお、過去のパフォーマンス経験を強く持っていることを主張する。それは「粘着質な自己(Sticky Self)」<sup>78</sup>であり、引退はその独自の強みを拡張するプロセスだと結論づける。

Horowitz の議論は、ダンサーの進路と、それぞれの進路先で動員される資源の種類を明確に示している点で重要である。一方で、それらの資源がどのような正統化の構造のもとで有効なものとして承認されるのかについて、十分に検討されていない。

そこで以下では、Horowitz の示した資源による進路の分類を、社会空間による進路の分類に置き換える。具体的には、「産業内部」「周辺産業」「産業外部」である。それぞれの社

---

<sup>78</sup> “The sticky self as a performer evolves, for some slower than others, as they develop new skills and take on new work identities, use what they know from dance and performing, and find meaning in that work.”(Horowitz,2024 : 255)  
(和訳：「パフォーマーとしての『粘着質な自己 (Sticky Self)』は、新しいスキルを身につけ、新しい職業的アイデンティティを確立し、ダンスやパフォーマンスで培った知見を活かし、そしてその仕事に意義を見出していく過程で——そのペースは人によって異なりますが——進化していくのです。」)

会空間において、どのような資源の組み合わせが引退の完了を可能にしているのか。また、引退の完了は、どのような社会システムの構造特性の中で「妥当なもの」として承認され、安定化するのかを検討する。

## 2項 産業内部の進路

1つ目の分類は、ダンサーがバレエ産業の内部で仕事を見つける場合である。最も典型的なのは、バレエ教師、振付家、芸術監督などだ。こうした進路では、ダンサーとして現役時代に獲得したバレエ社会固有の規則と資源をそのまま活用することができる。

まず、ここで動員される権威的資源は、元ダンサーとしての経歴や、バレエ社会内部での人的ネットワークを指す。それは信用や評価にとどまらず、権威者との関係性が彼らの進路の成功を左右する。たとえば、バレエ団を引退したダンサーが、そのまま昇格する形で、バレエミストレス（カンパニーの指導者）や芸術監督になる例は多い。<sup>79</sup>さらに、配分的資源には、ダンサー以外の新たな職位、報酬や契約が挙げられる。また、バレエ教室の経営者であれば、稽古場へのアクセスも重視される。このように、産業内部の進路では、広く一般の市場で獲得される資源ではなく、内部で配分される資源が重視される。

では、こうした資源は、どのような正統化の構造のもとで有効なものとして承認されているのだろうか。第一に、元ダンサーであることが直接的に次のキャリアを描く、閉鎖的な評価体系を持っていることだ。バレエ社会の内部では、ダンサーとしての実績はバレエ教師としての教育能力や、芸術監督としての組織運営能力にそのまま転換される。こうした条件下では、ダンサーの経験そのものが、正統性の根拠となる。

第二に、人的ネットワークや推薦を通じて非公式的な仕事の機会配分があることだ。バレエ社会内部の信頼関係や過去の人的ネットワークといった権威的資源によって、雇用機会という配分的資源が獲得できる構造特性は、ダンサーの持つ資源を正統化する。

こうした条件のもとで成立する産業内部への引退は、結果としてバレエ社会の構造特性を再生産し、安定化させる。ダンサーが産業内部にとどまることで、経験に基づく上下関係や、関係者を優遇する慣行が再生産される。また、現役の出口が産業内部に設定され続けることで、バレエ社会はその構造特性に適した行為者を確保し続けることができる。

これらの点から見ると、産業内部への引退は最も正統化されやすい選択である一方で、最も不安定な要素を引き継ぐ選択である。それは、バレエ社会に固有の構造特性のもとで行わ

---

<sup>79</sup>付録(3)を参照のこと。

れる引退であるために、正統化される。ゆえに、この進路を選んだダンサーは、最も摩擦のない引退の完了を実践することができる。

### 3 項 周辺産業への進路

2つ目の分類は、ダンサーがバレエ産業の周辺領域へと引退する場合である。ピラティスやヨガのインストラクター、モデルや俳優、劇場運営のマネジメント、評論家・作家、研究者などが含まれる。これらは、ダンサーがバレエ社会で獲得した資源を部分的に活用しながら、それを別の領域にも拡張することで成立する進路である。

ここで動員される権威的資源は、ダンサーとしての身体的、芸術的スキルと、それを拡張可能なものとして提示できる能力である。それは Horowitz の示す「ストレッチワーク」であり、新たなスキルを自力で学び、活用する力でもある。また、配分的資源として、再教育の機会や仕事の獲得の機会が挙げられる。特に、契約ベースの雇用やプロジェクト単位の仕事など、仕事の経験を積める環境が成功を左右する。

これらの資源が有効なものとして承認されるためには、第一に、周辺産業の側がバレエダンサーの専門性を部分的に価値あるものとして認識していることが条件になる。特に、バレエ社会で得られる資源との整合性が高い社会空間では、これが達成しやすい。たとえば、ピラティスやヨガのインストラクターは、ダンサーの身体能力が直接的に価値を持つ典型例だ。さらにこれらの職種は、短期間の資格取得プログラムや民間講座を経て資格をとることができる。<sup>80</sup>このように、ダンサーが既存に持つ資源を用いて、新たなスキルを獲得できる場では、参入障壁が低くなり、資源を活用することができる。

第二に、進路先での業績が可視化されやすいことも条件である。ここでは、推薦や人脈は引き続き有効であるものの、その効力は限定的になる。むしろ、仕事のポートフォリオや売上などの市場原理に基づいて資源の価値が承認される。このような構造特性の下では、資源はダンサー自身が常に獲得し続けることで、徐々に有効なものへと変換する。

ここで重要なのは、周辺産業における資源の正統化は、すべて条件つきである点だ。ゆえに、ダンサーは常に自らの資源を応用し、外部評価の枠組みに合わせて再定義することを求められる。それは、一種の「起業家精神」を要する領域である。<sup>81</sup>

このように周辺領域への引退が成立することは、結果として、バレエ社会の資源が他領域に翻訳可能な資源として位置付けられる構造を再生産する。しかしながら、そこには安定的

<sup>80</sup> 全米ヨガアライアンスなど、国際的なインストラクター認可組織が力を持つ。

<sup>81</sup> Horowitz(2024:158)は、ポートフォリオダンサーは「Cultural Entrepreneurs」であることを指摘する。

な評価構造は存在せず、ポートフォリオとして正統性を積み上げる必然性が伴う。つまり、それはあらかじめ保障されたものではなく、暫定的な正統性のもとで実践される。

#### 4 項 産業外部への進路

3つ目の分類は、バレエ産業とは全く異なる産業外部へ引退する場合である。たとえば、一般的な企業や医療領域、行政領域への就職などが含まれる。この進路は、バレエ社会で培われた資源は移行先の社会構造に直接的に接続されにくい。そのため、ダンサーとしての資源は、引退の完了後に、忍耐力や姿勢といった内面化された規範として付随的に評価される。

ここで動員される権威的資源は、学歴や資格、経済的自立といった一般社会で制度的に承認された指標だ。そのため、引退の完了直後は、バレエの資源を生かすという視点よりも、一般的な労働市場で評価されるような新たなスキルを獲得することへ関心が向かう。その結果、バレエ社会で培われた資源は相対化され、バレエ経験は独自性や振る舞いや態度といった象徴的資源としての意味しか持たない。ゆえに、ここでの配分的資源は、教育制度や資格制度を介して新たに取得される。

産業外部への引退モデルの正統化には、雇用制度や教育制度といった外部社会の制度規範が条件となる。よって、引退の進路の正統化は、ダンサーがこれらの制度的要件を満たしているか否かで決定される。よってバレエ経験や、そこからの連続性は問われない。

これらの引退が成立する結果、バレエ社会と一般社会との間の明確な境界が再生産される。なぜなら、この進路を選んだ行為者は、ダンサーとしての資源が外部で通用しないことを前提とするからだ。このように、産業外部への引退は、バレエ社会の資源を活用することのない、最も参入障壁の高い進路である。

以上の三つの類型の分析から明らかになったのは、資源の組み合わせが進路先を決定するが、その組み合わせはバレエ社会内部・外部における複数の社会システムと強く連関している点である。たとえば、産業内部の引退では、バレエ社会内部における雇用関係が、移行後のダンサーの社会評価や安定さに影響を与える。また、周辺産業や産業外部では、外部社会の制度的規範が、移行のハードルや条件を規定する。いずれの場合も、複数の社会システムの構造特性と、彼らのアクセス可能な資源の組み合わせによって、正統化の構造が形成される。そして、ダンサーはその構造に従って行為することで、引退は完了していく。

ここで重要なのは、ダンサーがこれらの構造特性に一方向的に規定されているわけではない

点である。彼らは引退をめぐって、社会システムと自身の選択を照応させる。そして、彼ら  
がその進路を選び取ることで、進路の正統化の枠組みは再生産される。このように、引退の  
完了は、個人の選択の結果であると同時に、社会システムとしてのバレエ社会および外部社  
会の構造が、行為を通じて更新されていく過程でもある。

#### 4節 引退という行為のメカニズム

バレエダンサーはどのように引退を決断し、引退を実践し、次のキャリアへ引退を完了さ  
せていくのか。ここまで、ダンサーの引退のプロセスを時系列順に検討した。4節ではそれ  
らを構造化理論の枠組みの下で、個人の選択と社会構造の相互作用として理論的に位置づけ  
る。すなわち、バレエ社会に共通する不安定な構造特性の下で、引退を行うダンサーの行為  
者性と、彼らが参照する構造（意味作用、支配、正統化）のメカニズムを明らかにする。<sup>82</sup>

第一に、引退の決断において明らかになったのは、ダンサーが継続か引退かを決定する価  
値観は、ある特定の基準によって固定されているわけではない点である。むしろ、ダンサー  
自身が参照点<sup>83</sup>を置くものによって変化する。たしかに、ダンサーが引退に至る動機は、心  
身の限界、年齢、家族関係、関心の希薄化など多様である。しかし、引退を選び取るダン  
サーに共通するのは、彼らの参照点が「将来の安定や生活の持続可能性」へと変更された点で  
ある。その結果、継続に伴うバレエ社会の不安定さが強く意識され、引退という選択が合理  
化される。

これを行為者と構造の意味作用の側面の議論として捉え直す。ダンサーは、「継続/引  
退」という与えられた構造をそのまま受容するわけではない。彼らは認知的枠組みの構造  
を、能動的に組み替えることで、参照点の変更を行う。このように行為者が構造の意味作用  
を再解釈したことで、彼らはバレエ社会の制約を発見し、問題化する作用が働く。さらに、  
彼らの人生の時間構造が現在から未来へ再編されることで、引退という選択が合理的なもの  
として成立する。

第二に、引退の実践において明らかになったのは、引退の決断がなされても、それが直ちに  
実践へと移行できるわけではない点である。ダンサーは引退を選択した後に、大きく2つの

---

<sup>82</sup> 構造化理論において、構造は実体として存在するものではない。そのため、構造それ自体を描写することはできない。これを踏まえた上で、本章では、引退という行為過程の中で、構造がどの側面として立ち現れるかの整理を行うために、説明概念としてこのような書き方をしている。

<sup>83</sup> プロスペクト理論

課題に直面する。1つはアイデンティティの喪失である。ダンサーとしての役割期待や社会評価といった権威的資源を失うことは、自己理解や他者承認が不安定になる。もう1つはキャリア形成の限界である。経済的資源や教育機会といった配分的資源は、バレエ社会の内部では蓄積されにくい。このように、ダンサーは引退の実践において資源へのアクセスをめぐる困難を経験する。しかしそれは、個人の準備不足に還元されるものではなく、彼らの依存する構造をめぐる課題であった。

これを行為者と構造との関係性の中で捉え直すと、引退の実践は行為者が構造の支配的側面に直面する過程として理解できる。すなわち、引退を決断したダンサーは、行為者として新たな選択を構想する一方で、バレエ社会に埋め込まれた権威的資源や配分的資源に強く規定され、新たな資源へのアクセスが制限される。結果として、彼らは引退を主体的に選び取りながら、その選択を十分に実行できない状況に置かれる。そのことは、行為者性は構造を再編すると同時に、構造に規定されるという構造の二重性を明確に示している。

第三に、引退の完了において明らかになったのは、引退は社会的に正統化されることで達成される点である。ダンサーの進路は、産業内部・周辺産業・産業外部に分岐し、それぞれを選択するためにはバレエ社会や外部社会の資源へのアクセスと活用を組み合わせる必要がある。このとき、それらの資源の価値が社会的に承認されるためには、複数の社会システムの構造特性が、それぞれの進路を妥当なものとして正統化し、安定化する条件をあらかじめ備えていることが重要である。

これを構造の二重性と構造特性との関係の中に位置付ける。引退の完了は、行為者が構造の正統化の側面に直面する。彼らが引退を完了させるためには、自らがそれに納得すると同時に、その行為が移行先の社会で承認されることが条件になる。そこで、ダンサーは、バレエ社会あるいは外部社会の秩序を反映した正統化の構造を参照し、そこで承認を得られる進路を選択する。しかし、その進路の可否や効果は、雇用慣行や教育制度などの構造特性にあらかじめ条件づけられている。さらに、ダンサーがその進路を選択することで、その構造特性は安定化し、再生産され続けていく。このように、引退の完了は、行為者と複数の社会システムの構造特性の相互作用の結果である。

結論として、3章ではバレエダンサーに共通する引退は、単なる個人的決断や心理的適応の問題ではなく、構造に媒介された実践の連鎖として理解できることが明らかになった。ダンサーは共通して、行為者が意味を再解釈し、資源の制約に直面し、社会的承認を獲得しようとする一連の実践を通じて、複数の構造特性と相互作用することで引退を実践する。これ

らの分析は、引退を、「行為者と構造の転換の相互作用」と「社会構造の再生産」が連鎖的に作用する場として捉える視座を提供している。

しかし、このメカニズムは、どの社会においても同じ形で作用するわけではない。なぜなら、社会や国によって社会システムは異なり、行為者が依拠する構造が異なるからである。具体的には、ある社会ではバレエ社会内部の資源や規範が強力に正統化され、またある社会では外部社会の制度が強く作用する。すなわち、どの資源の組み合わせが有効とみなされ、どの進路が選びやすいものであるかは、国や地域社会によって異なる。

そこで次章では、日英米の異なる社会制度とバレエ社会を分析対象とする。国ごとの社会システムの構造特性は、ダンサーの引退にどのような影響を及ぼしているのか。そして、それぞれの社会で、どの資源がアクセス可能で、どの資源が有効とされるのか。本稿の主題である、日本のダンサーがなぜ引退を「切断」として語るのか、という問いへ回帰する。

## 第4章 日英米のバレエ社会とバレエダンサー

国や文化の社会システムの差異は、各国のバレエ社会の構造を通じて、ダンサーの引退にどのような差異をもたらすのか。4章では、この問いに答えることを目的とする。

ここで、これまでの流れを簡単に振り返る。本稿では、ダンサーの引退を社会的プロセスとして捉えるために、分析対象を段階的に移しながら検討を進めてきた。まず1章では、Giddensの社会理論を提示した。続く2章では、バレエ社会を分析対象として、ダンサーが活動する際の共通の条件を論じた。そして3章では、ダンサーを分析対象として、2章で示した条件が、引退という局面でどのように経験されるかを論じた。ここまでの議論によって、情熱と仕事の結節点に生まれるバレエ社会の不安定さと、その中で合理的に引退を判断、実行、完了するダンサーの姿が描かれた。

4章では、ダンサーの引退を、国ごとのバレエ社会の比較という観点から捉え直す。そこでは、「ダンサー」「バレエ社会共通の社会システム」「各国のバレエ社会の社会システム」、および「国家の社会システム」が、連関するメカニズムを分析対象とする。これによって、ダンサーの引退を、個人にもバレエ社会一般にも還元することなく、複数の構造が交差する現象として捉え、新たな分析視角を提示することができる。

そこで、本章は次のように構成される。1節では、まず調査結果を概観する。データは、イギリス、アメリカ、日本のバレエダンサー計26名を対象としたライフヒストリーインタビューに基づく。<sup>84</sup>ここでは彼らの引退およびバレエ経験の意味づけに注目する。2節は結果の分析である。引退を「切断(exit)」として語った者と、「移行(transition)」として語った者に分類し、彼らの意識にあがった構造と意識されなかった構造を検討する。そして3節は各国のバレエ社会の構造特性を把握するため、その制度形成史を概観する。本来であれば、各国の社会制度や文化政策を包括的に検討する必要があるだろう。しかし、ここでは国の制度や文化がどのようにバレエ社会に組み込まれ、バレエ社会の構造を形づくってきたのかに焦点を当てる。最後に4節ではここまでの検討を踏まえて、ダンサー、各国のバレエ社会、バレエの世界の共通の性質、各国の社会・文化的文脈がいかに連鎖して作用するのかを描く。

なお、ここで使用されるデータには、様々なサンプルバイアスが存在することに留意しなければならない。しかし、本章の目的は、個々のダンサーの引退と特定の環境要因を因果的

---

<sup>84</sup> 付録(1)を参照。

に説明することではない。むしろ、「各国のバレエ社会の構造特性」と「調査対象者の語り」を柱として、その相互関係の中でどのような力学が生まれているかをみるのが目的である。このプロセスこそが、引退後のダンサーの葛藤や苦悩を言語化し、社会構造の問題として語り直すための試みである。

## 1 節 調査結果の概観

調査結果を記述する前提として、調査地であるイギリス、アメリカ、日本について触れておきたい。これらの3カ国はいずれも、バレエを自国文化ではなく輸入文化として受容し、発展させてきたという共通の歴史をもつ。15世紀イタリアの宮廷文化から生まれたバレエは、16～17世紀にフランスやロシアへと移動し、これらの地域では国家の文化政策や宮廷内での芸術形式として土着した。(Reyna,1965)

一方で対象の3カ国において、バレエとは19世紀末から20世紀初頭にかけてロシアやフランスといった当時の文化大国を追いかけるように発展した外来文化であった。(里見,1998,1999,2004)バレエ文化を発展させるために、3国では共通して、最初に教育機関の整備に重点が置かれた。しかしながら、その後の制度形成過程において、教育機関の社会的位置付けや、雇用の制度設計は、各国のバレエ社会で異なるものとなった。その結果、現在では、各国において異なるバレエ社会の構造特性が形成されていると考えられる。では、構造特性の異なるバレエ社会で、ダンサーの引退の経験はどのように異なるのか。

本調査では、計26名に対してバレエを始めたときから現在に至るまでのライフヒストリー調査を採用した。調査時は、彼らの現在の居住地・性別・家族構成といった個人的な属性を聞き、その後「いつからバレエを始めたのか?」という質問から始めた。

必須の質問項目は次の通りである。その他は状況に応じて質問を行った。

- ・いつからバレエを始めたのか?

(When and why did you originally start ballet?)

- ・あなたはどのタイミングでバレエダンサーを志しましたか?

(When did you ever aspire to become a professional ballet dancer?)

- ・その時代のあなたにとって、バレエはどんな存在でしたか?

(What did ballet mean to you at that time?)

- ・現役時代、キャリアについて誰かに相談していましたか？

(During this time, did you seek advice from anyone regarding your career as a dancer?)

- ・あなたの最後の舞台はいつですか？

(When is your final curtain call?)

- ・今のあなたは自分のキャリアをどう考えていますか？

(How do you currently view your career?)

- ・今後あなたはどのような人生を歩みたいですか？

(What kind of life do you wish to lead going forward?)

- ・今のあなたにとってバレエとはなんですか？

(Has ballet had any impact on you?)

次に続く 1～3 項では、国別に調査結果を記述する。ここでは「引退の定義（どんな言葉で語るか）」「現役時代のキャリア観」「現在の進路」「バレエの意味づけ」という 4 つのテーマを中心に結果をまとめる。それらを踏まえて、それぞれのバレエ社会に見られるダンサーの引退への意味づけを記述する。

ここでは、調査結果を読み解くための視点をあらかじめ提示しておきたい。全体の傾向として、ダンサーの引退への意味づけには、国ごとに明確な違いが見られた。具体的には、引退を「切断 (Exit)」と意味づけるか、「移行 (Transit)」と意味づけるかに分類することができる。本稿では、前者を「Exit 型モデル」と「Transit 型モデル」と呼ぶことにする。<sup>85</sup> イギリスやアメリカに見られる Transit 型の引退は、バレエ経験や資格を媒介としながら、別の役割や進路へと移行していくプロセスとして語られる。ただし、こうした Transit 型の引退の具体的なあり方は、イギリスとアメリカとでも異なっている。この差異については調査結果の中で論じたい。一方で、日本で多く見られた Exit 型の引退は、バレエの世界から完全に撤退し、一般社会へと同化するプロセスを引退と意味づけるものである。ここでは、引退はバレエとの関係を切断する出来事として捉えられる。

---

<sup>85</sup> 本稿では、引退の意味づけの類型を示す概念として、あえて日本語訳を用いず、「Exit 型モデル」「Transit 型モデル」という英語表記を採用する。これは、日本語の「退出」「移行」といった語が含意する制度的・規範的ニュアンスを回避し、引退をめぐる意味づけの差異を比較概念として操作的に捉えるためである。

では、なぜこのような違いが生まれるのか？それは、彼らの語りの中に現れた、キャリア観や、進路先の傾向、そして引退に対する語りの枠組みの違いを検討することで回答することができるだろう。

## 1 項 イギリスでの調査結果

イギリスの調査に見られる傾向は、自然的な Transit 型の引退である。それは切断的な出来事ではなく、自然と徐々に辿り着いた結果として理解されている点に特徴をもつ。

### A 引退の語り方

第一に、引退で使用される言葉に注目する。まず、3名の語りを引用する。<sup>86</sup>

Julia 「私のキャリアは少しずつ進化していったので、一つのことが終わって、別のことが始まったわけではありません。パフォーマンスの仕事を徐々に減らしていくと同時に、教える仕事を増やしていきました。」

Emily 「私は常に、やりたいことは何でもうまくやろうという強い意欲を持っていました。そして、私のキャリアの様々な段階で、徐々に何かが現れてきたとき、「よし、これをやってみよう、つかみ取ろう」と思ったのです。」

Lily 「時々、自分の功績だとは思えないんです。だって、ただの偶然の産物で、とても興味深いスキルの組み合わせが身につき、それが他の仕事にも繋がったんだと思うんです。私が正しい場所に、正しいタイミングで、正しい人に出会い、正しい機会に恵まれたからこそ、そういうことが次々と起こり、それが功を奏したんです。だから、本当に運が良かったんだと思います。イギリスに戻ってきて、面接を受けて自分の実力を証明しなければならなかった時は、もっと頑張らなければならなかったかもしれません。でも、それまでは、ただ次から次へと仕事を転々としていただけなんです。」

「evolved（進化した）」「gradually（徐々に）」「serendipity(偶然に)」という表現は、彼らが引退をキャリアの流れからの逸脱ではなく、これまで行ってきた実践行為の組み替え

---

<sup>86</sup> 英語でインタビューしたものは、筆者が和訳を行なっている。

として位置づけていることを示す。そこには、キャリアを直線的に設計するのではなく、状況や偶然性に導かれながら再編していく姿が描かれている。

彼らがこのように引退を語れる理由は、いくつか考察できる。第一に、彼らが現役時代から引退後を見据え、資格取得や学業などの準備を重ねていた可能性である。第二に、そうした準備や経験を活かして就くことのできる職業が、社会の側に複数用意されていた可能性である。第三に、バレエで培った実績や能力そのものが、教育や専門職と結びつきやすく、文化的に正当な資源として評価されやすい環境にあったという可能性である。これらは、個人の行為、社会的な選択肢、文化的評価という異なる水準に位置する要因である。それを踏まえて、彼らの語りに表れた結果をさらに検討したい。

## B 現役時代のキャリア観

第二に、彼らの現役時代のキャリア観に注目する。ここでは2名の事例を出す。

Emily は、プロバレエダンサーとして舞台に立った後、研究者としてのキャリアを歩んだ。彼女は現在、社会学者として複数の著書や論文を発表しているが、若い頃は「ダンサーになること」しか考えていなかったことを語る。

Emily 「もちろん、若い頃は自分はずっとダンサーであり、ダンサーだけにいることだけを考えていたからです。あなたも分かるでしょ？私もそうです。ただ、ダンスが大好きだったのです。」

しかし、彼女は振り返ると、トレーニング過程の中に Royal Academy of Dance (RAD) のシラバス<sup>87</sup>があり、自然な流れで指導者資格を取得していたことを語る。それは、彼女にとってあまりにも普通のことであった。彼女は、自身の現役時代を振り返って語っている途中で、思い出したように次のように話した。

Emily 「私は、とても若いときにダンスを始めました。 - (中略) - 私はシラバスのレッスンも受けていたので、途中でそのような種類の試験を受けることを知りました。それで、アソシエイト資格を取得しました<sup>88</sup>。基本的にそれは、私が RAD の

<sup>87</sup> Royal Academy of Dance は、1920年にイギリスで設立された国際的なバレエ教育機関であり、世界各国で共通の教育課程（シラバス）と試験制度を提供している。(RAD,HP より)

<sup>88</sup> ARAD (Associate of the Royal Academy of Dance) は、一般的な RAD 公認教師資格(RTS)よりも、上位の実技能力と専門性を証明する資格である。

指導者レベルの資格を持っていたことを意味します。ええと、ISTDの資格<sup>89</sup>もいくつか取得しました。」

もう1名のKateは、バレエを始めた頃からRADに基づいた訓練を受けており、ダンサーを志して、毎年グレード試験も受けていた。しかし、背が高すぎたことや体型が合わないこと、そして怪我が重なり、彼女はRADの教師養成コースへ移ることを決意した。それは、彼女の先生の勧めでもあったという。彼女はリハビリをしながら、教師コースへ通い、結果として解剖学や生理学に基づくクラシックバレエのレッスンの開発を行い始めた。

この結果から、彼らは当時から引退後のキャリアを考えていたわけではないことがうかがえる。現役時代はみなダンサーを目指しながら、社会の傾向に従って自然的にRADやISTDといった資格試験を受けていた。しかし、そのことが引退後に、進路の選択肢を拡張させていることがわかる。つまり、彼らはバレエ社会の制度に従うことで、その後も通用する配分的資源を獲得したのである。

#### C 引退後の進路

第三に、調査対象者における引退後の進路の傾向を確認する。ここでは、具体的な個人に着目するよりも、全体の特徴をつかむことを目的としたい。彼らはどのような手順で引退後のキャリアを歩んだのか。以下に4名の進路について記述する。<sup>90</sup>

##### Natalie

- 1 怪我をきっかけにプロ活動から指導者へ移行。
- 2 親のバレエ学校にて、経営を専門に経験。
- 3 大学へ通い学位を取得後、舞踊評論家・歴史研究者へ。
- 4 書籍の執筆を主な仕事とする。

---

<sup>89</sup> Imperial Society of Teachers of Dancing(ISTD)は、1904年に設立され、クラシック・バレエ、モダン、タップ、ボールルームなど複数ジャンルの舞踊教育を体系化してきた団体である。RADと並び、国際的な舞踊教育機関とされる。

<sup>90</sup> 付録(3)参照

## Lily

- 1 バレエ団を引退後、政府領事館の秘書へ。
- 2 ダンサー再就職基金 (Dancer's Career Development<sup>91</sup>)で教師資格取得
- 3 バレエ学校の管理職兼教師として就職
- 4 バレエコース長を任命され、日本の大学へ (半年後帰国)

## Kate

- 1 怪我でプロになる前に引退し、欧州の大学のダンス学科へ就職
- 2 ロンドンに戻り専門学校で教師を務めながら、演劇の世界へ。
- 3 企業と芸術を結ぶ団体のマネージャーや青少年団体の設立
- 4 高等教育管理者として教育行政の専門家となる。

## Julia

- 1 イギリスで職がなく、欧州でプロとして活動。
- 2 欧州のバレエ学校や大学の客員教授に招かれる。
- 3 イギリスへ帰国して学位を取得後、大学教授へ。

このように並べてみると、彼らの進路において、RAD や ISTD といった資格制度が、重要な役割を果たしていることがわかる。資格制度は、現役時代の実力を示すだけでなく、引退後に産業内外問わず、あらゆる社会空間で仕事の選択の幅を広げるものとして機能する。なぜならば、ダンサーにとって資格は、身体に依存した経験や能力を、他者に共有可能な形で示すための手段であるからだ。また、バレエ以外の領域とのつながりを生み出し、信頼や評判を伴いながら、具体的な雇用機会へと結びつく手段でもある。

このような資格制度は、Giddens の用語を用いれば、配分的資源であり権威的資源でもあることが理解できる。資格は、引退後の進路選択において、ダンサーが雇用を獲得する際の配分的資源として作用すると同時に、他業種ネットワークへのアクセスを可能にし、他者からの信頼や正統性を担保する権威的資源としても機能する。<sup>92</sup>では、このような資源は、ダンサー自身によってどのように理解されているのだろうか。

---

<sup>91</sup> Dancer's Career Development は、英国において、ダンサーの再就職支援やキャリアカウンセリングを提供する慈善団体である。

<sup>92</sup> 本稿では、構造化理論における「配分的資源」と「権威的資源」を踏まえた上で、経験的調査に応用するために次の定義を用いる。配分的資源は、キャリア移行において可視的な資源(資格など)、権威的資源はキャリア移行において目に見えにくい資源 (社会関係など)。

Natalie 「RAD のネットワークは非常に広く、教師養成コースの卒業生はそのネットワークを通じて職を見つけるのが一般的でした。」

Kate 「その学校では RAD のシラバスを教えていなかったにもかかわらず、RAD の評判を信頼して教師を募集していました。」

この他にも、イギリスのダンサーの語りには、仕事内容が転換する場面において「昔の友人に紹介されて」「ディレクターに誘われて」という表現が多く見られた。すなわち、学生時代に得たバレエ業界のネットワークが、その後の引退の進路に深く関与している。そこから言えるのは、彼らが引退を「自然」に進行できた背景には、制度化された資格とネットワークの存在があることだ。

しかし、ここで資格制度を過大評価してはいけない。<sup>93</sup>資格制度は彼らに職の機会を与えると同時に、それがあつて自覚されてしまう実力の限界や現実の厳しさもある。

Julia 「この国では、エリートのリョイヤル・バレエをフアインアツトとして、大学のダンスコースを卒業した人々を少し見下すような、かなりスノツプな風潮があります。」

他にも、調査地では RAD のカリキュラムがあまりに科学的であり、子供の表現の豊かさを阻むものであるという声も多数上がつている。この話題は、イギリスのバレエ関係者の間では主要な政治的争点の1つであるようで、筆者がこの話題を持ち出すたびに、2時間から3時間にわたつて意見を熱く語る者もいた<sup>94</sup>。そうした会話の中では、特に2012年にシラバスの内容が改訂されて以降、踊ることよりも、事前に覚えるべき内容<sup>95</sup>に多くのレッスン時間が割かれるようになった点が問題視されていた。その結果、教師が一人ひとりの生徒に足して、自由な指導ができない点が強く懸念されていた。

<sup>93</sup> 里見悦郎。(2004)も、RADの光と影について論じている。

<sup>94</sup> 筆者は、あるバレエ学校の見学に行った際、そこに通う生徒の保護者と出会い、RADに関する質問を行なつた。すると、その母親は3時間ほどRADやイギリスのバレエ教育制度について語つた。

<sup>95</sup> エクササイズの順番、名称、音楽、カウツト、配置などを全て覚えることがカリキュラムの条件であるため。

このようなカリキュラムをめぐる批判は、単に指導方法の内容にとどまるものではない。資格制度そのものが、イギリスのダンサーに対して象徴的ヒエラルキーの前提を共有している点とも深く関係する。具体的には、Julia が語ったように、イギリスのバレエ社会はロイヤル・バレエ(The Royal Ballet)を頂点とした序列構造が存在する。たとえば、10代前半から半ばにおいてサマーインテンシブに参加できたか否か、バレエ学校を卒業した後の就職先が国内か国外かで、ダンサーは暗黙のうちにキャリアに対する「ガラスの天井」を自覚するようになる。さらに、毎年行われる RAD の試験においても自分の到達度が本人にも周囲にも明示される。

つまり、イギリスのバレエ社会において資格制度は、引退後の機会を広げる資源としての役割を持つ一方で、明確な頂点の存在に対して実力を可視化することで、「プロになりうる身体か否か」を早期に判断する制約としての役割を持つ。これが、イギリスのバレエ社会に特有の構造である。

#### D 引退を振り返って

第四に、彼らは振り返ったとき、バレエ経験をどう評価するのか。調査者の大半が、それを肯定的なものとして語った。たしかに、ここには引退から経過年数が長いことによる美化の影響は考慮する必要がある。しかし重要なのは、そうした時間を考慮してもなお、彼らの語りの中に、引退によって何かを失ったという感覚がほとんど現れなかった点である。むしろ、イギリスのダンサーは、自らの関心や能力が拡張された成長の機会として引退を意味づけている。

Julia 「私は常に多くのことに興味を持っていました。一部のダンサー、特に本当に素晴らしいダンサーは、ダンスだけの人生を送っています。しかし、私にはそれ以上のものが必要でした。もしかしたら、それが私を素晴らしいダンサーにさせなかったのかもしれませんが.....それが私の知識や人生経験をより豊かにしてくれたと感じています」

Emily 「バレエダンサーであることはスタジオ内外に共通して「認識の一部」です。それは、一種の「エチケット」や「ステータス」として日常で身に着けるものだと思います。」

Lily「バレエは国際的なスキルでした。日本語もスペイン語も話せませんでした  
が、バレエが視覚的な芸術であり、動きで実演できるため、日本やチリなど世界中  
で仕事をする機会を得ることができました。」

彼女たちにとって、バレエは「人生を豊かにするもの」であり「活用できた」ものであつた。それは興味関心や人生経験を広げただけでなく、キャリアにおいても多様な機会をもたらした。すなわち、引退後の彼女たちにとってバレエは、失われた過去ではなく、現在の選択を支える経験として捉えられていた。

#### E イギリスの調査結果のまとめ

イギリスの調査結果について、これまでの内容を整理する。それは一言でいえば、イギリスのダンサーの自然的な Transit 型の意味づけと、資格制度を主要な資源とした構造が再帰的に相互作用する過程であった。

第一に、引退で使用される言葉に注目すると、引退は「evolved（進化した）」「gradually（徐々に）」「serendipity(運命的に)」といった成長や変化のプロセスとして表現された。それは、彼らにとって引退が移行(transit)していくものとして把握していることを表す。第二に、彼らの現役ダンサーとして生きている時には、必ずしも引退後について想定していなかった。それでも彼らが比較的すぐに移行先を獲得できるのは、現役時代に自然と取得していた RAD や ISTD といった客観的な指標が存在したからであった。

第三に、実際に彼らの進路先を見ていくと傾向が現れる。舞台を降りた後、彼らははじめにバレエ教師資格に基づき仕事を探す。そしてそれを徐々に転用することで一般社会へと近づいてゆく。この特徴は、3章で確認した「周辺産業」への引退の完了と、資源の組み合わせが類似している。この地盤には、イギリスのバレエ社会で強い正統性をもつ「資格制度」がある。それは彼らの経験を評価する権威的資源であると同時に、仕事を繋げる配分的資源でもある。第四に、彼らは引退を振り返り、バレエが彼らの人生の資源であることを強く強調した。それは人生や経験の豊かさとしてだけでなく、仕事に直結するものとして理解されている。

これらを踏まえると、イギリスにおける調査対象者にとって引退の意味づけの傾向は、「自然的な Transit 型」としてまとめられる。彼らにとって、引退後の選択は能動的に探索

するものではなく、将来の不確実性を見越した実践の中で、現れた機会に応答する行為としての性格を強くおびる。それは、Lily が語った「私の人生はセレンディピティの連続だった」という言葉に集約されるだろう。たしかに、この傾向には本調査の対象世代の影響も大いに認められる。しかし、それでもなお、イギリスのバレエ社会において、引退はバレエ社会の内部で制度化された教育、資格、ネットワークといった構造的条件の中で行為されるものであることは自明である。

これを時空間の観点から整理して言い換えるならば、イギリスのバレエダンサーにとって引退は、将来への見通しという時間軸の中で反省的に行われる実践である。彼らは、資格取得や教育活動などを通じて、将来の引退を暗黙のうちに視野に入れながら、アクセス可能な資源を用いた実践を積み重ねていく。そして引退後にキャリアを振り返る時には、過去の舞台経験や資格の取得がどれほど大きな資源であったのか、再度意味づけを行う。さらに、イギリスにおけるバレエの実践空間は、上演の場に限定されない。それは、教育機関、資格制度、研究活動、などと密接に関連している。そのため、ダンサーは舞台を離れた後も、同一の実践空間の内部で役割を変えながら活動を継続することが可能である。このように、イギリスのダンサーが引退を自然的な連続的なものとして理解する背景には、資格制度を媒介として、時間的には将来を見据えた実践が積み重なり、空間的には複数の実践領域が結びついたイギリス特有のバレエ社会の構造が存在している。

## 2項 アメリカでの調査結果

アメリカの調査に見られる傾向は、戦略的な Transit 型の引退の語りである。それはイギリスで見られた「自然的に徐々にたどり着いた」ものではない。アメリカのダンサーは、キャリア全体を見渡した上で、合理的な戦略として引退を語る傾向が見られた。

### A 引退の語り方

第一に、引退で使用される言葉に注目するために、3名の語りを引用する。

Daniel 「大学に進学することを選んだのは、バレエが私の最終目的地ではないと知っていたからです。これをフルタイムでやるという考えは、私の心の中に一度もありませんでした。」

Alice 「バレエに多くの時間を捧げてきたので、それを活用するべきだと思いました、少なくとも一部は。」

Henry 「セカンドカンパニーからのオファーもいくつかあったんです。でも背中を痛めてしまって、バレエがもう楽しくなくなってしまったんです。すごく痛かったんです。だから移行しようと思いました。」

ここで注目すべきは、彼らが「note my final destination(最終目的地ではない)」「make the most of(活用する)」「transit(移行する)」という用語を使った点である。それは、イギリスで語られた「徐々に」という言葉とは全く異なる印象を受ける。彼らには自分の手でポートフォリオを進めるような意志が強く見られる。

彼らにとって、バレエ経験は「そのまま活用する資源」ではなかった。彼らはバレエ経験を、独自のポートフォリオとしながら、異なる領域の専門性を取得することを前提に引退を実践する。そのため、彼らは資源を新たに獲得することで、バレエ経験で培った能力を拡張していく。さらにその実践は、引退を個人の選択と責任において引き受ける出来事として理解されている。

## B 現役時代のキャリア観

第二に、彼らの現役時代のキャリア観に注目する。ここでは2名の事例を出す。

Alice は、思春期の頃、体型と筋肉のつき方をひどく教師から非難された。そこから、彼女は「クラシックバレエダンサーにはなることができない」ことを知ったという。そこで、彼女はコンテンポラリーダンスへ移行し、その後大学にてMBAを取得した。彼女のキャリアに対する語りには、いくつか興味深い点がある。

「自分の体がバレエ界に向けて変化しているわけではないので気づきました。(中略) 当時のバレエよりも、テンポラリー・バレエの方がキャリアを築くチャンスが多いと思っていたからです。」

「ダンスがうまくいかなかったとしても、せめて好きな分野で別の学位を取っておこうと思ったんです。私はビジネス志向が強いんです。」

「ニューヨークのカンパニーに所属している友達はたくさんいるのですが、彼女らは午前2時まで働いています。彼女たちがそのダンスカンパニーに頼っていなかったら、それほど苦勞しなかったでしょう。」

彼女はコンテンポラリーバレエに移行してすぐ、American Ballet Theater(ABT)の教師資格<sup>96</sup>や大学進学など、様々な資格の獲得に務めた。そこで見えてくることは、彼女は自分自身の不安定さを理解した上で、より「キャリアを築くチャンス」の多い場所や、失敗しても生きていけるためのセーフティーネットを自ら計算していた点である。さらに、彼女はニューヨークにいる友人で、コール・ド・バレエとして経済的に苦しむ状況について語っている。その友人の状況と自身を比較して語ることで、彼女はそうした状況を自ら回避していたことを強調している。

さらに、あるダンサーによれば、彼らは「限界便益」と「限界費用」に基づいてキャリアを考えていることを語った。

「バレエダンサーになることの限界便益と限界費用(Marginal Benefit and Marginal Cost)。...ダンサーはバレエを見ると、その費用を理解しますよね？ 早期に引退するわけですからね？ 身体に大きな負担をかけているわけですからね。」

このように、彼らは現役で踊りながらも、常に自分自身のポートフォリオを最善のものにする判断を行う。すなわち、参照点から逆算して、戦略的にキャリアを考慮していた。その根底には、キャリアの手綱を握るのは彼ら自身であるという価値観が存在する。それは、バレエをいかに活用するかという語りからも明らかである。

### C 引退後の進路

第三に、調査対象者に見られた引退後の進路の傾向を確認する。ここでは、具体的な個人に着目するよりも、全体の特徴をつかむことを目的とする。それを通して、彼らが引退をめぐって何を資源として把握していたのかを考察する。以下に3名の進路について記述する。

97

---

<sup>96</sup> American Ballet Theater は、1939年に設立されたアメリカを代表するバレエ団である。ABT National Training Curriculumの教師資格は、北米を中心に高い知名度を持つ。

<sup>97</sup> 付録(3)を参照。

### Alice

- 1.体型の変化によりコンテンポラリーへ転向
- 2.大学でダンスとビジネスの学士を取得
- 3.渡英してビジネスの修士号を取得
- 4.教師資格と修士号を武器に、現地の大学や芸術学校で講師の職を得る

### Daniel

- 1.プロ活動を経て最難関大学へ進学、心理学と哲学を修める。
- 2.大学院にて、修士号（人間発達・心理学）を取得
- 3.一時的に舞台（ミュージカル等）に戻った後、教育系 NPO の準ディレクターに。
- 4.大学の準ディレクターに就任し、職務の傍ら、新たな学士を取る。

### Henry

- 1.20 歳で引退して大学へ。
- 2.大学で建築からビジネスへ専攻を変更し、戦略コンサルティングファームで勤務
- 3.ダンサーのキャリア移行を支援する NPO を立ち上げる
- 4.キャリアアップのため MBA を取得し、金融業界へ進む

進路の傾向から、彼らにとって引退をめぐる評価軸は、学歴や専門資格であることが推測できる。彼らは引退後、大学や大学院への進学を通じて専門資格や学位を取得し、バレエ産業外部へと移行していた。たしかに、これはアメリカのダンサー全員を説明するものではない。中には、産業内部で教師をしたり、ミュージカルダンサーへ転向したり<sup>98</sup>する者もいる。しかし、そこに共通することは、アメリカのダンサーにとって引退は単なる撤退ではなく、自分のスキルをいかに転用し、次のキャリアへ接続するのかをめぐるスキルベースの移行として語られている点である。そして、学歴や専門資格は、そうした解釈枠組みにおいて最も有効な資源の1つとして捉えられている。

この点を Giddens の用語で整理すれば、アメリカのダンサーは新たに獲得したスキルの客観的指標を用いることで、引退を実践しているといえる。本調査では、とりわけ学位や専門資格を重視しているダンサーが多く見られた。彼らは進学を通して動員可能な配分的資源を

---

<sup>98</sup> ブロードウェイミュージカルと兼業するダンサーは多い (Horowitz,2024) ミュージカルへの転向は、身体的・芸術的スキルを商業舞台という別の制度的文脈に再配置する実践である。

拡張し、その上で広く一般の社会での他者からの評価や正統性を担保した。このプロセスの中でバレエ経験は、彼らにとって権威的資源として作用する。つまり、努力や自己の規律、専門性などが、彼らが新たに獲得したスキルに組み込まれることで、社会的に有効な資源と位置づけられている。では、このような資源の組み替えは、ダンサー自身によってどのように理解され、語られているのだろうか。

Henry 「高校を卒業しなかった知り合いは、その後何もできないんですよね？...それは無理なんです。彼らはその後（引退した後）に何かをすることは不可能です。」

引退後にキャリア転換を強く望む彼にとって、「学歴」は成功するための最低条件として理解されていた。逆に言えば、彼はバレエ社会で獲得できる資源だけでは、一般社会で通用しないことの限界を知っていた。ゆえに、新たな分野において彼の実力を証明するクレジットが彼には必要であった。それは、不確実性に対する彼の生存戦略であり、安定さを担保する保険的機能であった。

しかしながら、このような個人のスキルの拡張は、彼らを自由にする一方で、アメリカ社会に固有の制度的制約の中により深く埋め込む作用をもっている。

第一に、アメリカ社会におけるセーフティーネットの自己責任化である。アメリカには日英のような国民皆保険制度は存在しない<sup>99</sup>。保険制度は職業上、怪我と表裏一体にあるダンサーにとって重要なセーフティーネットであり、彼らは現役時代から個人でリスクヘッジすることを自覚せざるをえない。それは、アメリカの雇用制度においても同様だ。ギグエコノミーが先進的に広がるアメリカにおいて、雇用契約の不安定さはバレエ社会に限らず、広く社会全体に共有されている。

第二に、こうしたアメリカ社会の下部構造の不安定さや自己責任化は、ポートフォリオ的なキャリア観<sup>100</sup>を常態化させる。彼らは将来を予見して、リスクヘッジを自らの戦略の元で行う傾向が強い。ゆえに、引退体験の主体は「強い個人の意志」の結果として語られる。それは3章で確認した引退の意思決定プロセスを最もわかりやすい形で示している。

---

<sup>99</sup> アメリカにおける公的保険は、Medicare/Medicaid に代表される限定的な制度であるため、市民は民間保険に加入する仕組みである。

<sup>100</sup> 社会保障と雇用が強く結びつき、雇用の流動性が高いアメリカでは、単一の職に依存することはリスクとなりやすい。(Horowitz,2024)

このように、アメリカのバレエ社会においては、学歴や専門資格に代表される新たなスキルの獲得は、引退後の機会を拡張する資源でありながら、広く一般の労働市場競争に自らを組み込むことを要請する制約である。そこでは、個人の責任のもとで資源の組み替えが行われる。そうした各ダンサーの戦略によるキャリア移行が、アメリカのバレエ社会に特有の構造である。

#### D 引退を振り返って

第四に、彼らは引退を振って、何を語るのか。彼らは口を揃えて、自身のバレエ経験を「痛みに対する耐性」や「自己規律」として語った。それは、現在の彼らの職業に直接作用するものではない。しかし、身体化した文化資本として、彼らはバレエ経験を次のキャリアで活用している。

**Daniel** 「バレエが教えてくれた規律がなければ、今の私の地位も、今日のような成果も得られなかったでしょう。それだけです。...バレエは私の人格のあらゆる部分を形作りました。」

**Alice** 「私はとても強いダンサーになりました。...踊るべきではないと言われました。...でも、私は訓練を受けたおかげで、とても恐れ知らずです。そして、そんなことに左右されることはありません...」

#### E アメリカの調査結果のまとめ

以上が、引退の意味づけをめぐるアメリカの調査結果である。それは一言でいえば、アメリカのダンサーの引退に対する戦略的な Transit 型の引退の意味づけと、新たなスキルを証明する資源を軸にした構造が再帰的に作用する過程を示すものであった。

第一に、引退で使用される言葉に注目すると、「**note my final destination**(最終目的地ではない)」「**make the most of**(活用する)」「**transit**(移行する)」といった転換のプロセスとして表現された。それは、イギリスと同様に「移行 (transit)」するものであるが、アメリカのダンサーは移行を自身の戦略によって行われるものとして語った。第二に、彼らの現役時代のキャリア観をみると、常に利得と損失との合理的な選択の中で、戦略的に資源を獲得する様子がみられた。そのため、多くのダンサーは引退後、大学や大学院への進学を通じて学位や専門資格を取得し、新たな分野へと移行していた。ここでは、バレエ経験そのものより

も、それを高等教育という制度の中で再編成し、客観的なスキルとして提示することが重要であった。

第三に、実際に彼らの進路先を見ていくと、大学の修士を卒業したのち、経済的安定性の高い領域を志す様子がみられる。これは3章で確認した外部産業への進路に似た傾向である。もちろん、これがアメリカのダンサー全員に適応されるわけではない。中には、教師やミュージカルダンサーなど、身体的技能を活かしつつ隣接領域へと展開する例もある。しかし彼らは共通して、スキルの転用と再構成を通じてキャリアを移行する過程として引退を語る。その背景には、学歴や専門資格を重視するアメリカ社会の評価構造が内在している。第四に、彼らは引退を振り返り、バレエ経験を人生やキャリアにおける重要な基盤として評価していた。ただし、その語りはイギリスのように「自然な連続性」を強調するものではなく、喪失感や葛藤を経たうえで、事後的に意味づけ直されたものとして現れていた。

結論として、アメリカで出会ったダンサーにとって引退は、「戦略的な Transit 型」という意味づけの傾向を持つと言える。それは突発的な出来事ではなく、早い段階から計画の中に組み込まれる連続的なものである。そして、それは自らのキャリアを管理・運営する個人の責任の元で行われる行為として理解されている。彼らは自らを、バレエ社会や所属の組織に生殺与奪の権を握られる存在ではなく、精神的・経済的に自律した存在として位置付ける。つまり、彼らにとって引退とは、社会生活の自立と職業選択の自由を強化するための戦略的な選択として理解されている。

これらを彼らの時空間の観点から整理するならば、アメリカのバレエダンサーにとって引退は、将来の不確実性を前提とした時間軸の中で、自己責任の下で実践されるものである。彼らは、新たなスキル獲得を通じて、アクセス可能な資源を拡張していく。そして引退後にキャリアを振り返るとき、バレエ経験が新たな専門性を支える基盤であったことを、再帰的に意味づけ直す。それは、Horowitzの主張する「stretchwork」そのものである<sup>101</sup>。また、アメリカにおけるバレエの実践空間は、上演の場や教育機関に限定されやすく、イギリスのように制度的に連続した空間を形成しているわけではない。しかしながら、ダンサーは外部のスキル獲得を通じて独自のキャリアを築くことで、主体的にキャリアの連続性を構築している。ゆえに、引退は、時間的には将来の不確実性を見越してあらかじめ計画されたものであ

---

<sup>101</sup> 3章3節参照。

り、空間的には外部の領域にも移動できる柔軟性をもつものとして構成される。そして、それは自己によって設計され、主体的に変化を生み出すべきものとして理解されている。

### 3項 日本での調査結果

日本の調査に見られる傾向は、切断的な Exit 型の引退である。これまで英米を通してみしてきた Transit 型とは大きく異なり、バレエ経験と現在とを切り離し、両者の連関がないように語った。

日本の調査対象者については、サンプルバイアスとして、引退してから経過期間が短い点を十分考慮する必要がある。しかしながら、この点は単なるサンプリング上の偶然というよりも、日本のダンサーに特有の引退後の振る舞いと密接にも関係していると考えられる。すなわち、日本では、引退後に自らを「元バレエダンサー」として積極的に名乗ることが少なく、そのアイデンティティが公的に可視化されにくい傾向がある。ゆえに、物理的にバレエ引退者として特定できたのが、引退から経過時間がそこまで経っていない人々であった。ここから推察されるのは、日本のダンサーにとって引退とは、「バレエが語られなくなる」ことによって完了する行為であり、この沈黙化の過程そのものが、日本における引退の切断性を補強している可能性がある。

#### A 引退の語り方

第一に、引退で使用される言葉に注目する。まず、3名の語りを引用する。

はな「別に、もう物理的に目指したいものではなくなっていたから、徐々に忘れようと思った。意識的に離れた友達もいるし、バレエの話をしなくなった。」

ゆみ「何回も終止符をうとうと思ってた気がする。なんだろう、私の雰囲気とか人間柄が合わなくて、（中略）精神的に来てたの。あとは、大学で色々なことを学ぶうちに、他の場所でも成長できると思って、終止符をうとうと思った。」

たろう「最初はすごく楽しかったです。今まで体についていた筋肉が全てなくなれと思いながら、だんだん筋肉が落ちていく過程が嬉しくて仕方ありませんでした。それが呪縛だと思っていたからです」

これらの語りでは、「忘れよう」「終止符をうとう」「呪縛からの解放」といった類の言葉が散見された。彼らの多くが、日本のバレエ教室やバレエ団において、人間関係の問題で悩んでいた。よって、こうした意味づけは個別の経験への文脈依存的な語りであることは間違いない。しかし、同様の経験や語りも、日本の調査対象者のほとんどに見られたことは検討すべき点である。

たとえば、たろうの語る「呪縛」とはまさに現役時代の過度に厳しい訓練と、教師に対する言葉である。彼は、指導者からの過度なプレッシャーや人格否定のもとで摂食障害を発症した。それでも彼は「バレエをやらなければ死んでしまう」という強迫観念を持っていた彼にとって、引退は回避可能な選択肢ではなかった。すなわち、彼にとっては、引退を完了させるためには、バレエを忘れなければならなかったのだ。

同様に、海外留学を経て日本のバレエ団に入団した、りなは、理不尽な上下関係や指導法に疲弊し、その環境を「地獄」と表現した。そこで、引退直後に前面に出てくる感情は、喪失感ではなく、「楽になった」「安堵感が大きかった」という。

りな「辞めた直後にはバレエに対して一時的な嫌悪感すらあった。なるべくバレエのことを考えないことが、一番楽だった」

彼らがバレエから意識的に距離を取る場合、そこには離れなければならない理由が存在する。特に人間関係をめぐる問題は「意識的に」離れなければ、彼らをさらに縛りつけてしまう力がある。しかし、その背景にあるのは、単に極端に厳しい過去の経験だけではない。日本のバレエ社会の構造特性が、「踊らないのならば、バレエ社会に属する居場所がない」前提<sup>102</sup>を作り出し、意識的に距離を取らざるを得ない状況を生んでいる。ゆえに、日本のダンサーにとって、バレエを過去のものとして意味づけることは、次のキャリアに前進するための必要条件として理解されていることが推察できる。

では、日本において引退後にバレエ教室を開いたり、指導者としてバレエに関与し続けたりする人々はどうのように説明ができるのか。彼らの存在は、ここで示した引退の意味づけの特徴と矛盾するものではない。むしろ、彼らは「踊りをやめたら、バレエと関わる場がな

---

<sup>102</sup> 里見(1998), 文園社(編.) (2002)など

い」という前提のもとで、改めて「指導者」という新たな役割からバレエに関わることを希望した人々である。

日本のバレエ社会では、英米でみたような有名な教師資格はほとんど存在しない。よって、引退後に指導者としてバレエ社会に関与する場合には、舞台ダンサーとしての役割を明確に終結させた上で、自らの社会的ポストを指導者として自己提示することが不可欠である。それによって、彼らははじめてバレエ社会の中で正統性を獲得できる。

## B 現役時代のキャリア観

第二に、彼らの現役時代のキャリア観に注目する。彼らに共通する特徴は、イギリスのダンサーと同様に、現役時代はバレエ以外の道を考えることがほとんどなかった点である。

たとえば、ゆみは高校進学時にバレエ専門学校へ進学した。彼女はその時点で、「バレエじゃない道」という選択肢は頭になかったことを回想している。「自分は99%バレエの道と確信していました」と語る彼女は、引退後のことを考えた経験はなかったと話す。

一方、ロシアでダンサーとしての就職活動を経験したまなは、実家がバレエ教室であり親から何度も言われてきたため、幼少期からダンサーとして生きることは難しいと認識していたという。しかし、「踊りたい」気持ちが勝り、ロシアで挑戦することを決意した。彼女はバレエ学校の卒業資格を持っていながらも、「バレエ」か「就職」か、という岐路で悩んでいることを語る。

「そうね。なんかやっぱバレエの仲間に相談したらバレエの道行けばいいじゃんっていう人もが多いし、大学に行くと就職しなよって言われて。でもなんかこう....モヤモヤがずっとあるんだよね」

「やっぱり、なんか、（バレエを）やってる方が楽しいなとは思って、自分らしいなっていう風には思うから。人生も短いからやっぱ踊りたい気持ちはある。でもやっぱり大学卒業したら自分でお金稼いで自立しないといけないみたいなのところもあるから」

たしかに、彼女の事例の場合、まだ明確な「引退」を決めたわけではない。彼女は、現在進行形で、「バレエか就職か」という二項対立の選択肢に迫られている。そして、その選択肢に対して、バレエの世界の知人にはバレエの道を後押しされ、大学の知人には就職を後押

しされるというジレンマを抱える。すなわち、彼女の葛藤の根本について話せる場所がないのである。

この事例は、他の日本のバレエ引退者の語りを検討する上で重要な視点をもたらす。なぜなら、日本のダンサーは現役時代から引退を「バレエかそれ以外か」という選択肢の下で決断していることを示しているからだ。では、引退をバレエから離れることだと意味づけることで、彼らはどのような進路を歩んでいるのか。

### C 引退後の進路

第三に、調査対象者に見られた引退後の進路の傾向を確認する。ここでは、具体的な個人に着目するよりも、全体の特徴をつかむことを目的とする。以下に3名の進路について記述する。<sup>103</sup>

#### ゆみ

- 1 海外留学を経て国内バレエ団に入団するも人間関係に疲労し退団。
- 2 大学では情報科学を学び、エンジニアを目指す
- 3 一般企業への就職活動を検討中

#### かな

- 1 高校で怪我や将来への不安からプロの道を断念
- 2 大学では小学校教員を目指して教育学部で学ぶ

#### まな

- 1 ロシアのバレエ団でプロとして活動
- 2 過労による体調不良で帰国し、大学へ進学
- 3 一般企業への就職活動を試みつつ、実家の教室での指導を続ける

#### はな

- 1 将来の不安から高校進学を選択
- 2 バレエを忘れようと勉強に没頭し、海外大学へ進学
- 3 メディア関連企業への就職を目指す

---

<sup>103</sup> 付録(3)を参照。

彼らの多くは、アメリカの調査対象者と同様の資源の組み合わせを通じて、引退を実行している。すなわち、学歴などの新たなスキルや資格の取得を介して、引退を実践する。しかし、そこには日本の調査対象者の明確な特徴が2つある。第一に、彼らは現役時代にはアメリカのダンサーのように戦略的なキャリア観をもたず、バレエ筋で生活してきた点である。第二に、彼らは引退を「移行(Transit)」ではなく、「離脱(Exit)」として意味づける前提を持っている点である。では、なぜそのような解釈枠組みが存在するのか。

ここでは、まず日本のバレエダンサーの持つ資源の制約から確認する。

第一に、日本においてバレエダンサーやバレエ教師は専門職として資格化されておらず、その経験が社会的に正統化されにくい。たとえば、現役ダンサーであれば、彼らはバレエ社会の内部でダンサーとしての正統性を証明できる。しかし、日本のバレエ社会では、資格や所属バレエ団の名前以上に、師弟関係や所属教室といった人的ネットワークが強く作用する。そのため、引退によって舞台に立つ身体を失うと、バレエ社会の内部/外部の双方で、彼らの資源の有効性を示す指標が失われる。ゆえに、彼らは進路先にかかわらず、ダンサーとしての役割を明確に終結させた上で、新たな自己提示が要請される。

第二に、日本のバレエ環境における上下関係や師弟関係と行った強固な人間関係によって、ダンサーは従属する主体としての自己理解が身体化している。現役ダンサーとして活動しているあいだ、ダンサーは指導者に評価され、管理される身体として位置づけられる。日本では教育カリキュラムが体系化していないため、指導者への依存度が特に高く、その関係性は技術指導にとどまらず、生活態度や価値観にまで及ぶことがある。特に、プロダンサーを目指す者ほど、努力観や自己犠牲の姿勢が深く内面化する。そのため、彼らが引退を決断するときは、その強固な人間関係を利用して産業内部に留まるか、それを断絶して産業外部へ出るかのどちらかを選ぶ必要がある。

このような構造的制約を捉えると、日本のバレエ社会で重視される資源は、強固な人的ネットワークであることが明らかになる。では、それらをダンサーはどのように利用しているのか。まず、産業内部に留まる場合、所属していたバレエ団や元同僚や師匠とのネットワークを通じて、自身のバレエ教室を開設したり、教師として雇用先を見つけたりする。たとえば、生徒の紹介や日々のレッスン、発表会などの手伝いなどがこれにあたる。一方で産業外部へ進む場合は、家族や友人などの身近なネットワークが重要な支えとなる。彼らは学校や教育機関などの場を媒介にして、新しい進路や職業の機会にアクセスする。たとえば、家族のサポートによって学習塾や就学経験をし、それを媒介して一般的な就職活動を行う。

これらを踏まえると、英米のダンサーが引退後のキャリアを資格や学歴といった個人的なスキルの組み合わせで構築するのに対して、日本のバレエダンサーはスキル自体よりも、身近な人的ネットワークや局所的な場を資源として引退を実践していると言える。そのため、彼らの持つ資源は可視化されるものではない。ゆえに、日本のバレエ社会全体としては、引退後の将来像が共有されにくく、個人の問題として意味づけられる。

#### D 引退を振り返って

第四に、彼らは引退を振り返ったとき、何を語るのか。彼らは現役時代、「バレエがなくなること」への恐怖を強く抱く。それは、彼らにとって、バレエが日常生活の一部であり、アイデンティティとして強く染みついていたためである。ゆえに、実際にバレエから離れた後は、新たな自己を必死に作ろうとする。そして時間が経つにつれ、彼らにとってバレエは「過去のもの」として語られるようになる。

たとえば、なおみはバレエを「幼少期から高い目標を目指すことができた経験」と語った。彼女はコンクールで多くの賞を取り、プロダンサーになることを夢見ていた経験は、情熱を注いだものではあるが、現在ではひとつの人生経験として位置づけられている。「とりあえず人生は「なんとかなる」ってわかりました」と語る彼女の言葉は、バレエの経験を過去の思い出として整理していることを表す。

しかし、彼らにとってバレエへの情熱は無駄になるわけではない。前章で示した通り、引退をした後、彼らは多種多様な進路を歩む。そこでは、彼ら自身に直接語られることは少ないが、間接的にバレエで培った努力が活きているはずである。それにもかかわらず、繰り返しになるが、彼らはそのことを語らない。

こうした語りの傾向は、日本のバレエ社会の構造特性とも結びつく。プロを目指す過程では、ダンサーは「踊り続けること」に集中しており、引退後については空白のまま放置される。さらに、実際に引退を終えた後でも、ダンサーは既に現役時代を過去のものと断ち切るため、引退の経験やバレエとの関わりについては語られることは少ない。その結果、引退そのものが、日本のバレエ社会では不可視化されやすくなる。こうして、ダンサーは引退を切断的に語る傾向をもち、その傾向が社会的に再生産されるのである。

## E 日本の調査結果のまとめ

日本の調査において、インタビューを終えた後、ほとんどの対象者が口を揃えてこう語った。「こんなに自分のバレエの経験を話したのははじめてだった」「話しているうちに、意外と今の状況にバレエの経験が活かされていると思った」。インタビュー外の彼らのこうした呟きこそ、日本において「引退の語られなさ」を象徴している。

ここで日本の調査結果をまとめる。第一に、彼らは引退を「終止符をうとう」「呪縛からの解放」といった言葉で意味づけた。それは、英米の結果とは異なり、過去との切断を行うことで、次のキャリアに前進するためのものである。第二に、現役時代のキャリア観ではイギリスのダンサーと同様に、ダンサーの夢だけを追ってきた人々が多かった。しかし、その背景には、バレエの引退において「続け方を変える」という選択肢を持ちづらく、「一度終わらせたうえで、別の位置から入り直す」行為として解釈されている前提があった。

第三に、対象者の進路の傾向を見ると、アメリカのダンサーと同様に、大学進学を経て仕事に就くダンサーが多かった。しかし、彼らにとって進学は、スキルの獲得以上に、就職に繋がるための場にアクセスすることを意味した。なぜならば、日本の調査対象者において、重視される資源は個人がもつ人的ネットワークであるためだ。その背景には、制度化された仕事のポストが少なく、人間関係の拘束が他国に比べて強力であるという、日本のバレエ社会の構造特性がある。よって、ダンサーは人的ネットワークを活用して進路を選択し、同時にその関係性によってバレエ経験を切断的に語る制約を受ける。第四に、彼らが引退を振り返ったとき、バレエ経験が活用されている点は語られなかった。このように、日本のバレエ社会における引退は、現役ダンサーにも引退者にも語られないものとして、その構造が再生産されている。

結論として、日本の調査対象者にとって引退は、「切断的な Exit 型」という意味づけの傾向を持つといえる。それは、引退が制度的に支えられていない日本のバレエ社会において、個人が主体性を回復し、新たな時間と空間にアクセスするために選び取る、合理的な戦略である。そのため、行為者は「続け方を変える」ことよりも、「一度終わらせる」ことを優先的に考え、移行先の戦略資源が不十分のままで引退を経験する人も少なくない。

これを彼らの時空間の観点から言い換えるならば、日本のダンサーにとっての引退は、時間的には将来への見通しや計画よりも、現役生活の終結を先に置いていることがわかる。さらに、空間的には制度化された広いバレエ社会や公的ポストへのアクセスが限られているため、身近なネットワークや場を媒介として、新たな生活に移行する行為が引退であると位置

づけられる。ゆえに、日本のダンサーにとって引退は、時間的には過去を断ち切ることであり、空間的には身近なネットワークや場を通じて進路を確保する形で構成される。それは、制度的支援が乏しい状況下で、個人の主体性を取り戻すための合理的な戦略である。

## 2 節 調査結果の分析

1 節では、イギリス、アメリカ、日本におけるダンサーの引退の語りについて確認した。ここでは、各国で引退への意味づけの型が異なる点を明らかにした。では、これらの結果の背後に作用している「構造特性」はどのようなものか。

2 節では、彼らの日常的な実践の中に埋め込まれている規範や前提に着目する。具体的には、イギリスとアメリカにみられる Transit 型の意味世界と、日本にみられる Exit 型の意味世界を対比しながら、ダンサーが自らの資源をどのように理解していたのか、また自分自身の限界をどこに見出していたのかを検討する。これらの問いを通して、引退をめぐる意味づけが、行為者の選択の結果であると同時に、各国のバレエ社会における制度や規範によって条件づけられている過程を描くことを目的とする。

### 1 項 「移行」としての語り

まず、Transit 型の意味世界をみる。たしかに、イギリスとアメリカのバレエ社会において、この意味づけは異なる形で制度化・内面化している。しかし、彼らに共通するのは、<sup>104</sup> バレエダンサーとして獲得した資源が、引退後のキャリアにおいて有効なものとして、あらかじめ想定されている点にある。そして、この共通点の前提には、次の3つの条件がある。

第一に、現役時代から引退が想定されている点である。<sup>105</sup>イギリスでは、現役ダンサーが RAD などの体系化された資格を取得することで、制度的な移行ルートに進むことができる。一方でアメリカでは、バレエ社会内部の社会システムではなく、教育制度や労働慣行などの社会一般の制度によって、個人が新たなスキルを段階的に獲得していく。結果として、引退は現役時代から想定された成長過程の一つの局面として理解される。

第二に、引退後にバレエ経験が否定・無効化されない点である。イギリスでは、バレエ社会の空間が他領域とも接続しているため<sup>106</sup>、バレエ経験は専門性としてそのまま継承され

---

<sup>104</sup> 引退後にダンサーとして獲得した資源が無効化されないという意味づけの枠組みが共有されている

<sup>105</sup> ただし、明確な引退計画を有しているわけではない。

<sup>106</sup> 上演空間と教育空間の接続、資格制度 (RAD 等) を媒介にした接続 (RAD、ISTD などの資格が教育、試験、指導を一つの専門領域として束ねている)

る。一方でアメリカでは、ダンサーは異なる社会空間を横断する形で引退を実践する。ここではポートフォリオワークを前提とする労働市場によって、バレエ経験もまた汎用的なスキル1つとして再解釈される。結果として、両国の形式は異なるが、ダンサーとしての過去は、次のキャリアの出発点となる。

第三に、アイデンティティが一気に断絶しない点である。イギリスでは、バレエ社会内部の制度を通じて段階的な引退を行うため、「ダンサーである私」が役割を変えて存続する。またアメリカでは、バレエ経験を新たなスキルへと拡張させるため、「ダンサーとして培った私」が別領域の実践へと持ち込まれる。このように、職業上の位置は変化しても、アイデンティティが連続的に再構成されるための条件が揃っている。

これらを踏まえると、Transit型の意味づけを可能にする条件は、何らかの資源がダンサーであることと引退後のキャリアとを媒介する役割を果たしていることだと言える。イギリスにおいて、その資源はバレエ社会における資格制度であり、アメリカにおいては、それは一般社会における学歴やスキルである。しかし、これらの仕組みは単なる個人の資源であるにとどまらず、引退のあり方を方向づける規則としても機能している。

たとえばイギリスの場合、彼らは無意識に専門性の毀損や尊厳の低下を回避するような選択をとる。そこで排除されるものとは、既存の専門性を断絶して全く異なる職業領域へ転身することだ。もちろん、中には自力で職業転換を行う行為者もいる。しかし、彼らの合理化の参照点に従えば、専門性を重視することは多くの場合、不安定さへのリスクヘッジとして理解される。それは裏を返せば、「不安定な行為」を拒否することこそ彼らの正統化された行為とも言える。すなわち、彼らの選択可能な行為は、バレエの専門性を生かせる制度的に整備された範囲に限定されうる。そしてそれを望まないものは、より早い10代前半のうちにバレエを引退していく。

また、アメリカの場合では、努力と報酬の不均衡が彼らにとって回避すべき対象である。これは、特にキャリアの向上を目指す人々が、低報酬・非専門職に就くことを選択肢から排除することを説明できる。しかし、彼らがそれらの職を避けるためには、学歴資本や市場競争へ自らを再規律化することで、高度な専門職に自らを配置する必要がある。こうした構造的な制約は、個人の合理的選択の背後に、学歴・文化・経済資本の分布が行為の可能性を限定していることを示している。

## 2項 「切断」としての語り

では、Exit型の意味世界ではどうだろうか。日本のバレエ社会の最大の特徴は、ダンサーとして獲得した資源を明示する指標が存在しないことである<sup>107</sup>。たしかに、バレエ団の社会的評価や海外留学経験は指標の1つになりうる。しかし、それらはバレエ社会内部に閉じた評価であり、広く一般の社会に共有されていない<sup>108</sup>。ゆえに、現役ダンサーの役割がなくなった時、バレエ経験は個人の過去として切断される。

その背景には、社会関係を主要な資源として構成される日本のバレエ社会の構造がある。たとえば、有名な教師や芸術監督との繋がりや、海外留学やバレエ団就職への優位な資源である。さらに、周囲との人間関係も重要である。ゆみやたろうの語りで示されたように、教室やバレエ団内部での人間関係は、ダンサーの精神的な拠り所や安心感を形作ると同時に、彼らの取りうる選択肢をも左右することがある。

日本のダンサーがキャリアを築くとき、こうした社会関係は最も重要な資源である。しかし、それは資格や学歴のように客観的な指標で測ることはできない。そのため、ダンサーが引退した瞬間、資源の有効性は見えにくいものとなる。たしかに、バレエ教師など、引退後もバレエ産業の内部にとどまる場合は、ダンサーがこれまで築き上げた社会関係を直接的に活用しやすい。しかし、それは同時にバレエ社会の不安定さを継続して引き受けることでもある。

また、バレエの周辺産業や産業外部に進んだダンサーは、自身の持つ資源を評価する指標を失い、社会的な承認が希薄化する。すると、彼らはアイデンティティの揺らぎに直面しやすくなる。そこでダンサーは、新たな進路を探すために、自身の身近なネットワークを活用して、新たな場に参入していく。この過程においても、彼らのキャリアは依然として社会関係によって媒介されている。ゆえに、進路は個人の持つ資源や環境に依存して選択される。

結果として、日本のダンサーにおける引退は、どの進路に進んだとしても、個々人が有する社会関係資本に依存した問題として扱われる。そして、引退から時間が経過するにつれて、現役ダンサーとしての自己は次第に過去の経験として切り離され、引退は切断的に語ら

---

<sup>107</sup> 個別の評価基準や内部的な序列の存在を否定するものではない。バレエ経験が社会一般において学歴や資格のように制度化された評価指標として共有されていないことを意味する。

<sup>108</sup> バレエ専門領域以外の教育制度・労働市場・資格制度など

れやすくなる。その結果として、日本のバレエ社会では、引退に言及して制度化する主体が存在しないまま、引退をめぐる制度的な空白が再生産されている<sup>109</sup>。

### 3項 「移行」と「切断」を方向づけるもの

ここまで、ダンサーの引退の語りを方向づける、各国のバレエ社会の構造を描いた。これらを、構造化理論の枠組みに抽象化するならば、「表面的な規則」と「深層的な規則」の配置の問題として扱うことができる。

Transit 型の語りが表れやすい社会では、ダンサーの経験や能力を可視化する枠組みが存在した。資格や学歴といった指標を通じて、ダンサーの資源はバレエ社会内部にとどまらず、より広い社会においても承認される。すなわち、ここでは表面的な規則が、ダンサーにとっての資源として機能している。

一方で、Exit 型の語りが表れる社会では、社会関係が引退における主要な資源となっている。そのため、その関係性が有効に機能するバレエ社会の内部では、比較的円滑に引退を実行できるが、周辺産業や産業外部へと移行する際には、その接続が急速に弱まる。そのため、引退後の選択肢の範囲は、ダンサーの持つ身近なネットワークや資源によって決定する。ここでは、関係依存による深層的な規則に重点が置かれているといえる。

このように、引退をめぐる Transit 型の意味づけと Exit 型の意味づけは、ダンサー個人の選択の違いではなく、それぞれのダンサーが依拠するバレエ社会の構造の型によって異なっている。たしかに、いずれの社会には、表面的な規則も深層的な規則の双方は存在する。しかし、それらがどのような比重で配置され、どの程度社会一般と接続しているかによって、行為者たるダンサーの引退の経験は異なる。

では、なぜ規則の配置にはこのような差が生まれるのか。この差異は、単にバレエ社会に共通する特性ではなく、各国における歴史的・社会的条件に起因している。すなわち、各国のバレエ社会とそれを包含する国や地域の社会システムとの関係として論じる必要がある。

具体的には、教育制度、資格制度、労働市場といった国や地域ごとの社会制度との関係を含めて検討することが望ましい。なぜならば、バレエ社会は決して自律的に成立しているわけではなく、さまざまな社会制度と相互に関係しあって構成されているからだ。そのため、

---

<sup>109</sup> ここでは、引退後の進路や移行を体系的に支援・正統化する制度主体が存在しない状態を、「制度的空白」と呼んでいる。

バレエ社会の制度形成史と国や地域の社会システムとの関係性について詳細に分析することは、ダンサーのキャリアの問題を考える上で重要な課題である。

### 3節 日英米のバレエ社会における制度形成史

ダンサーの引退の語りに表れた「切断」と「移行」の差異は、各国のバレエ社会の構造特性において、表層的な規則の配置が影響しうる。では、なぜ国によってバレエ社会の構成に差が生まれるのか？それらを規定する国の社会システムの構造特性はどのようなものか？

なお、バレエ社会と国の制度や文化との関係性に対して、本稿はその因果関係や変数について、厳密な比較分析を行うことはできていない。なぜならば、それらを十分に扱うためには、分析射程を大きく拡張する必要があり、ダンサーの引退の語りという本稿の焦点が分散する恐れがあるからだ。しかし、構造化理論を媒介すれば、バレエ社会外部における構造特性が、バレエ社会という限定された領域において、どのような制度的形態として翻訳され、行為者の実践を通じて再生産されているのかを示唆的に捉えることは可能である。

そこで本節では、各国のバレエ社会の制度形成史に現れる国の制度や文化の影響を考察する。それは今後、バレエ社会と社会制度との関係性をより包括的に検討するための基礎的な分析視角を提示するものとなりうる。

#### 1項 イギリスのバレエ社会の制度形成

イギリスのバレエ社会の最も顕著な特性は、劇場やバレエ団ではなく、教育組織が制度発展の中核を担ってきた点にある。RAD (Royal Academy of Dance) や ISTD (Imperial Society of Teachers of Dancing) に代表されるバレエ教育組織は、幼児からプロフェッショナルまでを対象とした資格制度を運用する。その目的は、ダンサーの技量や教師の教授法を可視化し、標準化することである。たとえば、YouGov の 2022 年 8 月の調査<sup>110</sup>によれば、「74% の成人が、ダンスクラスに参加したり、自分の子どもをダンススクールに入れたりする前に、ダンス教師の資格を確認したいと考えている」ことが示された。

実際、インタビューを行ったイギリス人ダンサーの語りにおいても、RAD や ISTD は、現役ダンサーとして活動を継続する時や引退後のキャリアを構想する時、最も安定した規範であり資源として参照されていた。こうした語りを理解するためには、なぜイギリスにおい

---

<sup>110</sup> Royal Academy of Dance. 2022. Royal Academy of Dance advises public to check dance teachers' qualifications after publishing new research.

て教育組織がこのような強い制度的地位を確立したのか、その歴史的経緯を確認する必要がある。

Reyna(1965)によれば、19世紀末から20世紀初頭にかけてのイギリスでは、バレエは喜劇や曲芸とならびミュージック・ホール<sup>111</sup>を中心とする大衆的娯楽の一部として位置づけられており、フランスやロシアのように国家が主導する王立バレエ学校や舞踊アカデミーは存在しなかった。イギリスの制度発展史は、バレエの文化的地位の低さと、ダンサーの教育機関が個人に分散した制度化されていない状況から始まった。(Reyana 1965 ; 市川 1977 ほか)

そこに大きな転機をもたらしたのが、20世紀初頭に相次いだフランスやロシアのバレエ団のロンドン巡回公演である。中でも、1911年にロシアからセルゲイ・ディアギレフ率いるバレエ・リュス<sup>112</sup>が上陸したことはイギリスの舞踊サロン所属の資本家にとって衝撃であった。バレエ・リュスは、それまでの古典バレエとは異なり、ピカソやストラヴィンスキーといった前衛芸術家を動員し、「舞踊・音楽・美術が三位一体となった総合芸術」(陳,2019)としてのバレエを目指していた。それは、当時のミュージックホールで踊られたエンターテインメントとは一線を画する、高い知性と教養を要求する芸術としてのバレエの可能性が提示された瞬間であった。

この経験を通じて、イギリスの資本家たちは、3つの劣等感を抱くようになった。第一に、劇場と直結した王立のバレエ学校が存在しないことである。第二に、自国には厳格に体系化された舞踊理論や教授法が存在しないことである。そして第三に、イギリスのバレエは総合芸術としての品格に欠けるという認識である。彼らの危機感は、当時の舞台愛好家のサロンで開かれた公演プログラムなどにも記録されている。1923年にゲイエティ劇場 (Gaiety Theatre)で行われた『First Annual Matinne』という公演<sup>113</sup>では、のちにRADの設立に寄与する舞踊評論家の Philip Richardson<sup>114</sup>が『No English Need Apply』という風刺劇を発表した。そこには、大陸出身のダンサーの方がイギリス出身者よりも成功していることや、イギリスダンサーへの様々な偏見などが表現されていたという。(Royal Academy of Dance, History of the RAD: The 1920s).

---

<sup>111</sup> 井野瀬 (1990)によれば、ミュージックホールは「娯楽の殿堂」と呼ばれ、ライオンコミックと呼ばれる歌や、ダンス、パントマイム、小エディなど、多様な大衆演劇が行われていた。

<sup>112</sup> 1909年に Sergei Diaghilev によって作られたロシア系の革新的バレエ団の名称。

<sup>113</sup> 1923年11月、the Gaiety Theatreにて、RADの創始者であるアデリーヌ・ジェネが7年ぶりに舞台に復帰した公演として、現在もそのプログラムは RAD Library にて貯蔵される。なお、RADの公式ホームページにはその写真が掲載されている。

<sup>114</sup> Philip Richardson は、1910年から1957年まで『Dancing Times』誌の編集を務めたダンス評論家・編集者である。RADの創設者の1人でもある。(Reyna 1965)

この問題意識のもとで展開されたのが、教育制度の整備を通じたバレエの再構築である。ISTD は、バレエ・リュスで採用されていたチェケッティ・メソッド<sup>115</sup>の保存と体系化を通じて、明確な教授法と試験制度を確立した。一方 RAD は、デンマーク、ロシア、フランス、イタリア、イギリスそれぞれの主要ダンサーを設立メンバーに集め、5つの流派<sup>116</sup>を統合した独自の「標準的なメソッド」を確立することを目指した。これらの組織は、イギリスバレエの国際的地位の向上と、独自の教育体制を確立するための基盤となり、現代に至るまでその権威を保っている。

その活用例として、現在のロイヤル・バレエ学校やロイヤル・バレエ団が挙げられる。当時、教育組織は確立したもののそれを運用するための劇場と直結した全寮制の専門学校が存在しなかった。そこで、学校設立の中心人物となったのが、後のロイヤルバレエ学校を設立する Ninette de Valois<sup>117</sup>である。彼女は、アイルランド出身の数少ないロシアバレエ（バレエ・リュス）の所属経験者であった。彼女はサドラーズ・ウェルズ劇場の支配人と協力し、単なる実技だけでなく、舞台美術、音楽、歴史、そしてアイルランドやスコットランドの民族舞踊をカリキュラムに加え、ダンサーを肉体的な労働者ではなく、知的な芸術家として育成する劇場内バレエ学校を設立した（Vic-Wells School of Ballet）。そして、このバレエ学校の卒業生を中心として創られたのが、現在のロイヤル・バレエ団(The Royal Ballet)である。(Cave& Worth 2012)今回、本調査でインタビューに応じた人々の多くは、その50年後に RAD にてバレエ教育を受けた。そこには、ロイヤル・バレエ団の初期創業メンバーである Margot Fonteyn<sup>118</sup>に師事した生徒たちも含まれる。

このようなイギリスのバレエ社会の基幹組織に加えて、ダンサーを支えるための慈善活動団体も複数設立された。ここでは2つの代表的な組織を紹介する。1つ目は、第二次世界大戦直後に、スタンリー・ホーキンスが中心となり、バレエ芸術を専門とする独立した協会、ロンドンバレエサークル（London Ballet Circle(LBC)）<sup>119</sup>である。そこには当時のダンス業界

---

<sup>115</sup> イタリアのバレエ教師エンリコ・チェケッティが体系化したクラシック・バレエの教授法。

<sup>116</sup> デンマーク；プルノンヴィル・メソッドは、速く細かな足さばきや音楽性が特徴。

ロシア；ワガノフ・メソッドは、腕の使い方と大きく明確な動きを重視。

フランス；フランス・メソッドは、宮廷バレエに起源を持ち、明確な型と様式美を重視。

イタリア；チェケッティ・メソッドは、バランスと回転技術を重視。

<sup>117</sup> Ninette de Valois は、ロシア・バレエの系譜を引き継ぎつつ、英国独自のバレエ教育・劇場制度を構築した 20 世紀のイギリスのバレエ社会の代表者である。

<sup>118</sup> 英国バレエの象徴的存在として、現代も語り継がれる。

<sup>119</sup> 1930 年代のロンドンで結成された、バレエ愛好家・批評家・知識人による私的な研究・鑑賞団体。

の主要な人物<sup>120</sup>が会員として招かれ、会長にはロイヤルバレエ団を設立したヴァアロワが就任した。協会の会員の中でバレエを習うことを希望する者には、厳格なメソッドでレッスンの機会が与えられた。その後、LBCは時代の変化と共にバレエ学校に対する資金支援活動やバレエの知識を一般に広めるための慈善団体として活動を続けている。

2つ目は、1973年に設立されたダンサーズ・キャリア・デベロップメント (DCD)<sup>121</sup>である。この組織は、引退したダンサーに対して再教育支援(大学教育や資格取得)の助成金支給や個別相談を主な活動としている。実際、本稿の調査対象者である Lily も、この制度を活用して RAD の教師資格を取得し、その後の就職に繋げている。

これらの制度形成史から、イギリスのバレエ社会は、教育組織を中心に厳密な制度化が実践されたことで、RAD や ISTD に代表される資格制度が作られたといえる。その背景には、当時のイギリス社会における複数の条件が重なっていたと考えられる。第一に、20世紀初頭における、フランスやロシアを中心としたヨーロッパの文化的序列である。芸術的な正統性が大陸に集中する中で、イギリスのバレエ社会は自国の文化芸術の正統性を確立する手段を必要としたため、教育制度や資格制度が整備された。第二に、試験や資格によって特定の職業に必要な条件を示す職域型の雇用慣行である。<sup>122</sup>このような社会的慣行は、身体的な技能を段階的に評価する制度を、バレエ社会が受容することを容易にした。第三に、イギリスにおける慈善活動団体の高い社会的位置付けである<sup>123</sup>。これにより、教育組織や資格制度を支える周辺的な支援制度も、社会的摩擦を生むことなく定着していった。

こうしたイギリス一般の社会の構造特性は、バレエ社会の制度化の実践を通じて、安定的に再生産されていく。そして、バレエ社会は一般社会の社会システムと結びつくことで、社会的な承認を得ることができる。こうしたバレエ社会と国の社会システムの相互作用が、資格を主軸にしたイギリス特有のバレエ社会の構造特性を形成し、ダンサーは、その規則と資源を参照することで、自然的な Transit 型の解釈枠組みを通して、引退を理解し実践する。

---

<sup>120</sup> 著名な評論家のクライブ・パーンズとジョン・パーシバル、ベリル・グレイやピーター・ライトが含まれる。(London Ballet Circle, History)

<sup>121</sup> 脚注(86)参照。

<sup>122</sup> Marsden(1999=2007, 宮本ほか訳)参照。

<sup>123</sup> 国家福祉が未発達だった 19 世紀イギリスでは、教育・貧困救済・文化振興を民間の慈善団体が担うことが正当視されていた。

## 2項 アメリカのバレエ社会の制度形成

教育機関による資格中心としたイギリスの社会構成に対して、アメリカのバレエ社会は「くるみ割り人形」<sup>124</sup>に代表される作品単位の商業的成功が、その特徴と言える。多くのバレエ団や学校は、財政を支えるために11月末から1月上旬にかけて、一斉に『くるみ割り人形』公演を行うという。そして、その上演劇場や回数、製作費にバレエ団同士の経営資源の差が現れる。(Horowitz,2024 : 23)

たとえば、アメリカの2大バレエ団の1つであるニューヨーク・シティ・バレエ(NYCB)では、2,755席の劇場で週に約8回の公演を行っている。それを1ヶ月続けると、約13万席の販売で年間のチケット収入の約45%を占める計算になる。一方で、地域のバレエ団になると、週末1回か2回の公演で、舞台に子役ダンサーとして参加する子供たちの家族や近隣の人々がチケットを購入するため、観客が増える。さらに小規模バレエ団になると、20名弱のダンサーで州をめぐるツアーを行うという。このように、『くるみ割り人形』公演は、多くのバレエ団にとって、シーズン全体の予算編成を左右する決定的な経済資源であることがわかる。(Horowitz,2024 : 17-21)それはすなわち、アメリカのバレエ社会では、市場的成功が中心に置かれた社会構成がなされていることを意味する。

では、なぜアメリカのバレエは市場とバレエ社会内部の構成が強く関係し合うようになったのだろうか。その構造を理解するためには、イギリスと同じように、20世紀初頭におけるアメリカのバレエ社会に立ち戻る必要がある。当時のアメリカでは、バレエはロシア革命から亡命したダンサーらによる巡回公演による一時的なヨーロッパ文化への関心にとどまっていた。そのため、教育機関やバレエ団は成立していなかった。

しかし、1930年代に入るとイギリス同様、アメリカにもロシアのバレエ・リュスの巡回公演が実施され、当時のアメリカ文化人らを強く刺激した。当時の文化人のヨーロッパ文化への態度は、ヨーロッパ文化への憧憬と独自文化の形成への野心の2つで表すことができる。当時のアメリカ社会は、第一次世界大戦を経て経済的な台頭を実現していた一方で、芸術文化の正統性においては依然としてヨーロッパを規範としていた。バレエはまさにその象徴の1つであった。そこで、作家のリンカーン・カースティンと振付家のジョージ・バランシンが中心となって動き出したのが、「アメリカ人による、アメリカ人のためのバレエ」を制度化することであった。(Reyna 1965)

---

<sup>124</sup> 『くるみ割り人形』は、物語の内容がクリスマスをテーマにするため、特定のシーズンに上演される。

ここでもイギリスと同様に、体系的なダンサー養成機関の不在や国家による支援の欠如の問題に直面した。しかし、彼らがそれ以上にこだわったことは「アメリカらしさ」であり、新進気鋭なバレエ文化を作り上げることであった。そこで、1934年にスクール・オブ・アメリカン・バレエ (SAB)<sup>125</sup>を設立し、ロシアのクラシック技術を基盤としつつも、音楽的速度や身体の力動性を重視するバランシン・メソッドを体系化した。それに続いてバレエ・シアター (現在の American Ballet Theater) や、NYCBの2つのバレエ団が設立された。特に、NYCBではバランシンがあらゆる作品レパトリーを独自の振付に生みかえ、古典と現代の横断や物語性を排除したネオクラシカル・バレエをテーマに、世界的にも注目されるようになった。

しかしながら、ヨーロッパに比べて公的助成金が限定的なアメリカにおいて、革新的なバレエ文化が生まれてもなお、それを支える経済的基盤が不足していた。そこで、1954年の冬、バランシンは『くるみ割り人形』をテレビや新聞広告へ一気に売り出し、当時注目されていた家族で楽しめる文化消費の潮流にバレエのイメージ戦略を乗せた。それ以降、『くるみ割り人形』はクリスマスに観に行く大衆文化としての国内での地位を確立させ、市場原理を活用させたバレエ社会の経済制度の中核を担うようになった。(里見 2000,2001,2002)

この商業的成功は、50～60年代にかけての民間財団のバレエ産業への積極的投資にも繋がっていった。その最たる例がフォード財団による大規模投資である<sup>126</sup>。同財団は、バレエをエリート文化ではなく民主的に普及すべき公共財と捉え、地方都市におけるバレエ団の設立や運営を積極的に支援した。そこで、アメリカ全土に州ごとに1つ地方都市を代表するバレエ団が設立された<sup>127</sup>。それは、イギリスのようなナショナル・バレエ団1つに権威が集約される形ではなく、歴史的な大規模バレエ団、地方バレエ団、そして作品単位で編成されるプロジェクト型集団が併存する、混合的な制度構成を成立させる契機となった。その結果、

---

<sup>125</sup> ロシア・バレエの技法を基盤としつつ、後にニューヨーク・シティ・バレエへと接続する教育機関。イギリスの教育機関では「標準化」を目的としていたのに対して、SABは、ニューヨークシティバレエ団に直結した、エリート養成機関として設立された。

<sup>126</sup> フォード財団は、芸術を公共的インフラとして育成する方針のもと、バレエを含む舞台芸術に大規模な助成を行った。なお、財団による大規模投資が、芸術産業を組織化に大きな影響を与える事例は、Dimaggio(1991)が美術館をめぐる組織化の分析を行なって示した結果と類似している。参照 (注釈 7)

<sup>127</sup> Pennsylvania Ballet、National Ballet of Washington, D.C.など。

なお、アメリカにおけるバレエ団の多くは、バレエ団の名前に各州や地域の名前が用いられる。これに対して、日本のバレエ団では設立者の名前、イギリスではRoyalチャーター制度によって認定された名前などの特徴を持つ。このような、バレエ団の名付けについては、学術的な議論は特に見られないものの、その名前の違いにこそ、各国のバレエ社会の制度の特性を見ることもできる。

2017年の調べではアメリカ全土に300以上のプロダクションが存在するという。

(Horowitz,2024:17)

これらの制度形成史から、アメリカのバレエ社会は、市場原理を内在させる形で発展したことで、複数のプロダクションが自由競争を行うバレエ社会の構造特性が常態化した。その中に生きるバレエダンサーは、アメリカの一般的な労働市場と同じように、プロジェクトごとの短期雇用契約やポートフォリオ型のキャリア実践を行う。その背景には、アメリカ社会に特有の複数の条件が重なっている。第一に、民間主導の自由主義経済である。<sup>128</sup>アメリカでは、文化芸術に対する国家助成の程度は弱く、芸術団体は市場や寄付者からの支持を通じて存続を確保してきた。そのため、プロダクションは市場競争を通して運営する。第二に、職務型の雇用形態<sup>129</sup>を基本とする労働市場である。そこでは、職務内容や専門的スキルによって雇用契約が成立する。そのため個人の経験やスキルを証明する、学歴、専門資格、ポートフォリオなどが評価の基準となる。第三に、限定的な公的医療保険制度である。民間主導の自由主義経済は、保健制度においても同様のメカニズムがはたらく。特に、怪我など身体的リスクの高いダンサーは、個人の自己責任もとので、健康水準を担保できるだけの経済資源を確保する必要に迫られる。

こうしたアメリカの市場経済の構造特性は、バレエ社会においても実践されることで、安定的に再生産されていく。同時に、バレエ社会は市場競争を内在させたことで、ヨーロッパに劣らぬプロダクションを大成させた。こうしたバレエ社会と国の社会システムの相互作用は、ポートフォリオキャリアを資源として行為するアメリカのダンサーの行為者性を形成する。結果として、彼らは戦略的な Transit 型の解釈枠組みを通して、引退を実践する。

### 3項 日本のバレエ社会の制度形成

日本のバレエ社会において、最も特徴的なのは、ダンサーが個別に組織を成長させていく構造である。たとえば、海外のバレエ学校やバレエ団へ所属したダンサーが、帰国後に自らの名前の元に流派を立ち上げ、その実績を基盤としてバレエ教室やバレエ団を経営する例は多くある。その結果、昭和音楽大学バレエ研究所の「バレエ教育に関する全国調査 2021」によれば、日本のバレエ学習者数は約 25.6 万人と推定されており、全国に約 4,500 件のバレ

---

<sup>128</sup> Esping-Andersen,(2001)によると、アメリカは自由主義福祉レジームに分類される。このレジームでは、公的福祉の給付水準や対象が限定的であり、市場原理と個人責任が強調される点に特徴がある。

<sup>129</sup> Marsden(1999)を参照。

エ教室が存在するなど、バレエ就学者の人口が世界的に多いとされている。(昭和音楽大学バレエ研究所, 2021)

では、なぜ日本では業界の権威が集約化されずに個々の組織ごとに発展してきたのか。この点について里見(1998)<sup>130</sup>は、大正から戦後にかけてのバレエ社会が日本的な「家元制度」の様式をおびて確立した様子を論じている<sup>131</sup>。

そもそも、日本においてバレエは、1911年の帝国劇場開館に伴って導入された。当時バレエに付与された役割とは、来日した外国人関係者へ向けて日本の国力を証明することであった。そこで、イタリア人のジョヴァンニ・ヴィットリオ・ローシー<sup>132</sup>が招聘され、日本人ダンサーへの指導が開始された。(上野,1994)さらに、ロシア革命から亡命したダンサーの1人であるエリアナ・パブロワが鎌倉にバレエ教室を開くと、当時の資本家の子女らがそこに通うようになった。そこで彼女に師事したのが、戦後日本でバレエ界を牽引する東勇作、橘秋子、服部智恵子らである。(平野,2023)

1922年には、アメリカ公演を終えたアンナ・パブロワが来日する。彼女は、芥川龍之介ら文化人にも多大な衝撃を与えた。そうして段々と日本の文化人らにバレエの認知が広まると、40年代には慶應義塾大学フランス文学科を卒業しフランスへ留学した蘆原英了<sup>133</sup>が中心となり、小規模な舞踊サロンを開くようになる。集まった人々の共通目標は、自らが欧州で実際に目にした「古典バレエを日本で再現すること」<sup>134</sup>(糟谷,2011)であった。

そこで、戦中から戦後にかけてサロンメンバーらが次々に自らの名前でバレエ団を設立するようになる。<sup>135</sup>これが英米のバレエ社会との分岐点である。第一に、英米のように特定のメソッドを基盤とした独自のバレエメソッドを築く動きが見られなかった点である。各指導者が持ち帰った「流派」が個別に継承される状況は、まさに里見が指摘するように、日本的

<sup>130</sup> 里見悦郎,1998,“日本型バレエ社会の構造”,比較舞踊研究 = Japanese journal for comparative studies of dance : 比較舞踊学会学術機関誌 4 (1), 1-14, 1998-03

<sup>131</sup> 里見における「家元制度」の定義は、注釈 10 を参照。

<sup>132</sup> ローシーを招聘した西野恵之助は、来日した欧米人らに見せて劣らぬダンサーを育成する環境を整備することを目的としていた。

<sup>133</sup> 蘆原英了(昭和初期に刊行されていた『舞踊新潮』において、舞踊評論を行っていた。彼の自宅が小規模なバレエサロンと化し、そこには、注釈 130 で示す人々が足を運んでいたという。

<sup>134</sup> 戦前に西洋へ留学経験を持つ彼らは、自身が留学中に見た風景を日本で再現することに取り組んだ。(糟谷,2011)

<sup>135</sup> 1925年 石井漠舞踊団(モダンダンス)、1937年 法村・友井バレエ団、1938年 貝谷八百子舞踊公演、1939年 東勇作バレエ団(東勇作)、1943年 服部・島田バレエ団(服部智恵子、島田廣)、1946年 小牧バレエ団(小牧正栄)、1946年 東京バレエ団、1948年 松山バレエ団(松山樹子)、橘バレエ研究所(橘秋子)、1949年 谷桃子バレエ団  
以上を並べてみると、戦中から戦後にかけて、多くのダンサーが自身の名前でバレエ団を設立していることがわかる。(参照:文園社(編.) (2002))

な家元制度の教授様式を継承している。そのため、各バレエ団の財政基盤は脆弱であり、付属のバレエ教室の運営によって経済と人材の資源を調達してきた。それは一見、バレエ社会として制度化がなされなかったように見える。しかし、そのやり方こそ、統合された支援組織が乏しい日本において、ダンサーがバレエ団を経営維持し、バレエという西洋文化を一般に普及するための生存戦略であったと理解できる。

こうした日本のバレエ社会の構成に対して、1960年代になるとロシアの体系的な教育を導入した「チャイコフスキー記念東京バレエ学校」が設立され、バレエ教育の体系化をはかる動きも見られた。さらに2001年には、日本初の国立劇場附属の育成機関として「新国立劇場バレエ研修所」が開設された。しかしながら、既に個別化した家元型モデルが根付いた日本では、これらの教育機関が英米のように確固たる権威を持ちバレエ社会全体を組織化することは困難であった。

現在も、日本のバレエ社会では教師資格の確立やバレエ団ごとの学校運用が試みられている。しかしながら、国内全体で権威を集約されることはなく未だ個別の組織による運用が主流である。ゆえに、英米のような国独自のバレエ体系が存在せず、バレエ団の国際的知名度も両国には劣る。

これらの制度形成史から、日本のバレエ社会は、特定の系譜への帰属や社会関係の反復的な実践といった家元制度の伝統を引き継ぐ形で、カリスマ的ダンサーを軸としてバレエ団やバレエ教室が点在する構造特性が形成された。その背景には、日本社会に特有の複数の条件が重なっている。第一に、20世紀前半の日本における、模倣と輸入による近代化の歴史である。西欧文化は、それ自体として正統性を体現する担い手であり、それを模倣して導入することが当時の日本の近代化を証明する指標であった。そうした文化的価値観は、西洋で評価されたダンサーが、帰国後に国内で高い社会的承認を得て、権威を持つ日本のバレエ社会の発展の構造にも継承されている。第二に、日本の伝統芸能の慣習に見られる家元制度である。家元制度においては、技術の評価は、資格などの制度的基準よりも、師弟関係や系譜によって評価され、承認される。こうした慣習の一部がバレエ社会に引き継がれ、教師や権威的ダンサーを軸とした社会関係を資源とする構造特性を形成した。第三に、個人の能力よりも組織を重視するメンバーシップ型の雇用慣行である。こうした雇用関係のもとでは、獲得した資源を外部に転用することは難しく、結果として引退後にバレエ経験を活かす資源が枯渇してしまう。

こうした日本の複合的な社会関係を重視した構造特性は、バレエ社会においても実践されることで、安定的に再生産されていく。同時に、バレエ社会はそれを通して、西欧のメソッドや知見を国内に取り入れることで、外来文化の社会的地位を担保した。こうしたバレエ社会と国の社会システムの相互作用によって、日本のダンサーは海外経験などの実績を持つ権威的ダンサーを軸とした社会関係を資源とする行為者性を形成する。結果として、彼らは切断的な Exit 型の解釈枠組みを通して、引退を実践する。

#### 4項 各国のバレエ社会と国家制度に通底する構造原理

ここまで、イギリス、アメリカ、日本の順にそれぞれのバレエ社会の形成史を確認した。これらをまとめると、次のように比較できる。まず、イギリスのバレエ社会は、資格制度が柱にある。次にアメリカのバレエ社会は、市場が柱にある。最後に日本のバレエ社会は、社会関係が柱にある。それぞれを柱にして、バレエ社会は構成される。そして、それに従いダンサーが行為しつづけることで、特性はダンサーへ内面化し、構造として作用する。

本節の問いは、次の2つであった。第一に、なぜバレエ社会の構造特性は異なるのか。第二に、それらを規定する社会システムの構造特性はどのようなものか。第一の問いに対する答えは、各国によってバレエ社会の軸とされる柱が異なったためである。そしてその差異の背景には、各国の国家制度や文化秩序において、優位となる規則と資源の組み合わせが異なるという構造的条件がある。

このことから、バレエ社会と国の社会システムは、相互に再生産し合う関係にあるといえる。すなわち、各国のバレエ社会の構造特性は、それぞれの国の社会システムに埋め込まれた構造特性と関連しながら形成され、ダンサーの日常実践を通じて再生産されている。逆に、バレエ社会内部で反復される実践は、国の社会システムの構造原理を文化領域において具体化する役割も果たしている。

そして、こうしたバレエ社会と国の社会システムの差異の深層には、ある共通した構造原理が存在する。ここで私たちは、本稿が2章の冒頭で示した、資本主義社会における芸術と市場の関係性の問題に立ち戻らざるをえない。それは、バレエの問題に限らず、近代を貫く根源的な問題である。芸術は、いかにして経済から自律的でいられるのか。価値とはどのように定義できるのか。その答えは、本論文で到底答えられるものではない。

しかし、ここで記述された各国のバレエ社会の構造特性は、実践のレベルでこの問題へと回答したものとも言える。イギリスではそれを「資格」で、アメリカでは「個人のスキル」

で、そして日本では「社会関係」によって、長い歴史の中で制度を安定化させた。裏を返せば、それらの制度は資本主義社会のねじれを隠蔽する形で、無理矢理に安定化させたものでもある。すなわち、本調査で観察された引退者の語りとは、この根源的な問題がダンサー個人のキャリアというかたちに縮減された事例である。同じように、情熱を抱くアーティストは、誰もがこの問題に直面し、葛藤し、何らかの決断を下す存在なのである。

ここで、私たちは本稿の主題を思い出さなければならない。日本のダンサーはなぜ、引退を「切断的」に語るのか。彼らがそれを切断的に語る時、そこには資本主義社会という構造原理のひずみが作用している。それが、日本社会固有の国家やバレエ社会の社会システムを通じて、彼らの引退をめぐる葛藤が引き起こされている。しかし、彼らはこれまで記述したように、その葛藤を語らない。

次節では、4章のまとめとして、「ダンサー（行為者）と構造」「バレエ社会と外部環境の構造特性」「バレエに共通する特性」「芸術と市場の構造原理」をまとめて、ひとつの芸術社会の構成として描く。

## 4節 日英米のバレエ社会とダンサーをめぐるメカニズム

これまで私たちは、「引退への語り」「バレエ社会の仕組み」の双方から議論を進めてきた。そして調査によって、そこには一定の関係が見られることが推察された。では、その関係とは何か。そして、それはなぜ変わらないのか。本節はこれらを総じて論じる。

### 1項 引退を「移行」と語る社会

まず、なぜ、イギリスやアメリカでは、ダンサーは引退を Transit 型の意味づけから捉えるのか。それは、資格制度やスキルのポートフォリオなど、あらかじめバレエ経験を転換するための枠組みが存在するからである。その枠組みは、各国の社会システムとバレエ社会が相互に関係しながら独自の制度を形成してきた歴史に依拠している。ここに、「ダンサーの行為者性と構造」「バレエ社会の構造特性」「国の構造特性」の連関がみられる。すなわち、ダンサーが引退を Transit 型の枠組みから解釈するのは、あらかじめバレエ経験を活用することを可能にする資源と規則の構造がバレエ社会に存在し、それが国の制度とも結びつき、時空間を超えて再生産されているからだ結論づけられる。

それでも、両国では、その評価軸が置かれる場が違う。イギリスではバレエ社会の中心に置かれ、アメリカでは外部に置かれる。ゆえに、イギリスの方がより自然な流れで移行を行

い、アメリカでは外部に自身の評価資源を置くことを意志する人にもそれが戦略として経験される。一見、アメリカのバレエ社会は、内側に評価指標が少ない点で日本と似ている。しかし、決定的な違いは、その外部環境において市場原理による社会が展開されている点である。それが、彼らが戦略的な思考を行わざるをえなかった理由だ。

ここでも再生産の力学が働く。イギリスでは、移行が自然的に語られるほど、「資格取得」は自明のものとなる。しかし、本章でも記述した通り、イギリスの資格制度は必ずしもバレエダンサーを豊かにするものではない。その厳しいシラバス規定や指導内容は、本来的な芸術性をどこまで育むものなのか。指標が設定されることで、ダンサーがあたかもテストを受けるように踊ることは評価できるのか。また、アメリカでは、移行が戦略的に語られるほど、その結果の自己責任化は加速する。学位取得や市場で高度専門職に就いた人々の語りは、あたかも熱量に満ち溢れた輝かしいエピソードに聞こえる。しかしそれは、その裏にある経済や文化資本の偏在の問題を隠蔽する。

## 2項 引退を「切断」と語る社会

では、日本のダンサーが引退を切断的な Exit 型の解釈枠組みを通して語るのはなぜか。それは、日本のバレエ社会において、最も強力な構造は社会関係であり、引退後に彼らの資源を可視化する評価軸を持ちにくいからである。その構造は、日本の伝統芸術の制度や雇用慣行といった社会システムと密接に関係する。ここにおいても、構造化のメカニズムが確認できる。すなわち、ダンサーが引退を Exit 型の枠組みから解釈するのは、日本の伝統的な社会システムとバレエ社会が結びついた結果、ダンサーは社会関係を主要な資源として引退を実践し、それが時空間を超えて再生産されているからだ結論づけられる。

このように、ダンサーが「バレエは過去のもの」という切断的な語りをするのは、構造化のメカニズムの結果でありながら、それは再び、バレエ経験が活用できないものであるという歪んだ認識を再生産する。そして引退した人々がバレエ経験を過去のものとして扱うほど、バレエ社会内部の人間は、それが転換可能であることに気付けない。むしろ、「バレエをしているから他のことはできない」という言説が正しいものかのように見えてしまう。すなわち、引退者の沈黙は、引退のための必然的な条件でありながら、それこそが彼らを永遠の沈黙を要求する原因である。

ただし、筆者はここで制度設計の必要性を呼びかけたいわけではない。むしろ、その危うさを示す必要がある。そもそも、日本のバレエ社会の内部のダンサーにとって、権威への従

属は合理的な生存戦略である。彼らは、その歪みを理解していながらも、それなしではダンサーとして生きることが難しいため、戦略としてその構造を引き受ける。ではこうした社会関係を軸とする社会において、資格制度や再就学などの英米的な制度を輸入すると、いかなる事態が生まれるか。

第一に、安易な制度輸入は、既存の権威を正統化する装置として機能する可能性を含んでいる。第二に、権威性が統合されるリスクを直感的に理解する別の行為者によって、制度が批判され、結果として社会に定着しない可能性もある。第三に、制度化の試みが定着しないことを受けて、新たな制度が次から次へと設立されることで、日本のバレー社会ではさらに合意形成が取りにくいものとなる。こうした事態は、実際に現在の日本のバレー社会でも見受けられる。

以上を踏まえれば、日米英に見られる差異は、単純な引退への印象の問題ではない。そして、制度の有無が優劣をつけられるものでもない。ここで重要なのは、それぞれの社会において、どのようなものが正統なものとして語られているのか。そして、それがいかなる再生産の構造を生み出しているのかという力学の理解である。

こうした力学の理解こそ、私たちに根本的な問いを議論する場を開く。芸術と市場の関係はどうあるべきなのか。フランスやロシアのように国家の保護によるべきか、イギリスのように資格によるべきか、アメリカのように市場の原理を取り込むべきか。あるいは、日本のように社会関係のうちに置かれるべきなのか。それは、ダンサーを「国家の資源」「市場の商品」「関係性への従属」など、何として扱うかの問題である。その議論なしに、日本のバレーダンサーの未来を語ることはできない。なぜなら、それは過剰に「制度」を評価し、これまでと同様に、ダンサーの存在の一部分だけを切り取った、定着なき制度を大量生産してしまうことにほかならないからである。

## 結論

### 1 節 引退を「切断」と語る日本のバレエダンサー

なぜ日本のバレエダンサーは、引退後にバレエ経験を「活かせるもの」として語らないのか？その答えは、日本のバレエ社会が社会関係を軸に構成されており、引退と同時にダンサー経験を評価する指標が失われやすいためである。経験を翻訳できないダンサーは、個人の社会関係を頼りに引退を実践し、次第にバレエ経験について語らなくなる。結果として、日本では、バレエ経験は「活かせるもの」ではないという認識が再生産される傾向にある。

本稿では、この問いを Giddens の構造化理論に沿って検討した。その意義は、引退をダンサー個人の問題としてではなく、ダンサーの行為者性とバレエ社会、国家の社会システムが相互に関わり合いながら実践される過程として捉えた点にある。バレエダンサーは、常に構造に制約されている一方で、その構造を用いて実践し、それが再び構造を再生産する。本稿は、引退という局面がダンサーとバレエ社会の接点であり、その組み合わせが最も分かりやすく転換する場所であることを明らかにした。

各章では、現役期・引退期・引退後という時間的な流れに沿って、バレエ社会の構造、ダンサーの行為者性、そして構造化のメカニズムを検討してきた。

2 章では、現役期において、どのようなバレエ社会の構造特性が、ダンサーが自己実現を追求する背景で作用しているのかを描いた。そこでは、教室や学校などの訓練の場、教師や芸術監督といった業界の権威者、そして観客や財団などの出資者という3つの柱によって形成されるバレエ社会が、ダンサーのキャリアを支えると同時に、不安定さをもたらしていることが示された。

3 章では、引退期において、どのような構造の二重性のメカニズムが、ダンサーの参照する資源と規則を転換させ、引退を完了させていくかを描いた。そこでは、引退の決断は、心身の限界、年齢、家族関係、関心の希薄化などの多様な動機によって、ダンサーが「バレエを踊り続けること」から「将来の安定や生活の持続可能性」へと参照点を変更したことで、その目的に従って合理的に選択されることが明らかになった。しかし、引退を実践するときには、バレエ社会の構造特性の中で獲得された社会関係などの権威的資源や、資金や教育機会といった配分的資源が、ダンサーの可能性を拡大すると同時に制約する。結果として、引退の完了は、ダンサーがそれぞれの進路先に向かって行為を実践すると同時に、それが社会的に承認されることで初めて達成されるものであることが示された。

4章では、引退後において、国ごとのバレエ社会や国の制度、構造原理の違いが、引退の意味づけやバレエ経験の位置づけを大きく左右していることを比較の中で示した。イギリスやアメリカのダンサーが引退を Transit 型の意味づけをする背景には、各バレエ社会が、資格制度やスキルのポートフォリオなど、あらかじめバレエ経験を転換するための資源と規則の組み合わせを持ち合わせていることがあった。そして、そのバレエ社会の構造特性は、各国の雇用慣行、20世紀初頭の国際関係、そして慈善団体や福祉制度のあり方などと複合的に関係し合うことが示された。それは、根本的には、各国の制度や文化がどのような資本主義経済の型によって文化芸術を扱うかという、構造原理の問題に立ち戻る。さらに、こうした構造化のメカニズムは、時空間を超えて再生産され続けていく。

ここまでの議論を通して、引退が、現役から引退後へと続く時間のなかで、行為者性と構造が結びついて実践されることを、立体的に描くことができた。その作業の目的は、Exit 型の引退を経験する日本のバレエ社会への批判ではない。むしろ本稿では、ダンサーの引退をめぐる状況に対して、バレエ社会における制度の有無や文化の差異といった単純な議論で終わらせることを、批判の対象としている。

本稿では、バレエダンサーの引退をめぐるメカニズムを「行為者」「構造」「構造特性」「構造原理」が円環するものとして描いたことで、はじめて次のような議論の場を開くことができる。日本のバレエ社会において、ダンサーの引退をめぐる状況を改善するためには、どのような実践が有効であるのか。次節では、本稿の分析を踏まえた上で、日本のバレエ社会の変容について議論を行う。

## 2節 日本のバレエ社会を変えるには

引退を「切断的」に語る日本のバレエダンサーにとって、努力や情熱をかけた経験は、語られずとも仕方がないことなのか。私たちは「制度の不在」を、日本のバレエ社会の合理性の一部として放置してよいのだろうか。私たちは何を根本的に変えられるのか。本節では、日本のバレエ社会に焦点を当てて、安定化した制度秩序の変容について議論する。

はじめに、私たちは Giddens の社会理論の性質を改めて思い出さなければならない。そこには、社会変容を実践するための手がかりが示されているからだ。第一に、構造化理論において、行為者性、構造、構造特性、構造原理は、互いに独立した要素ではない。それらは、行為者が実践をする中で、相互に再生産される関係にあった。第二に、Giddens は社会変動

をめぐる議論に対して、従来の進化論を批判し、行為者自身が構造を変容させる「権力」こそが、歴史的に進化を牽引してきたことを主張している。

Giddens にとって「社会変動」<sup>136</sup>とは、構造的制約の中で、知識を持った行為者が歴史をつくり出していくプロセスである。彼は、マルクスの「人間は歴史をつくるが、しかしその環境を自ら選び取ることはない」という言葉を支持する。(Giddens,1984)すなわち、Giddens にとって行為者が持つ構造とは、変えられない運命ではない。むしろそれは、行為者自身が、過去から受け継いだ歴史と格闘しながら作り替えるものであると主張している。

では、行為者はどのように構造を変容させられるのか。Giddens は、行為者による変容を主張する。すなわち、自らの歴史や構造について、理解を持つこと自体が、その構造を変容させる第一歩となる。

具体的には、社会の変容には、次のような再帰的なメカニズムが発生する。第一に、行為者が自身の属する社会の構造を自覚する。それまで暗黙のうちに受容してきた当たり前の前提を、社会的に構築されたものと自覚することが、行為者が構造変容を目指す動機となる。第二に、自覚した構造を、別の文脈へと転移させる。行為者は複数の構造を持ちそれを転移させる能力をもつ。行為者は、自らの構造を別の領域へ翻訳し、その資源の多義性を利用することで、象徴秩序に対する間接的な介入を行うことができる。そして第三に、資源の転移は他者との共有と反復によって、構造への影響をもつ。個人がそれぞれの持つ多重な構造へと資源を創造的に転移し、それを共有し、修正し、また拡張することで、集団的な実践が可能になる。このように、行為者が知ると、行動が変わる。そして行動が変わると、社会システムそのものも変化する。

では、日本のバレエ社会はどのように変容しうるのか。たしかに、日本のバレエ社会における制度形成史を振り返ると、社会変容の動きがこれまで存在しなかったわけではない。むしろ、多くの日本のバレエ社会の担い手たちが、国内のバレエ教育の整備やバレエ団の運営に情熱を持って、多大な尽力をしてきたことは間違いない。例えば、大正期の外国舞踊教師の招聘に邁進した西野恵之助ら、戦後直後にバレエ団を整備した小牧正英ほか、ソビエト連邦政府の援助の下に形成されたチャイコフスキー記念東京バレエ学校（現東京バレエ学校）

---

<sup>136</sup> Giddens は社会変動に対して、「進化(evolution)」に代替される 2つの概念を提示した。それは、「エピソード(Episode)」と「世界時間(world time)」である。社会生活を連続する一連の文脈は、普遍的な法則の現れではなく、特定の文脈における「エピソード」である。そして、あるエピソードが生じた時、人々は他の社会がどういう状態にあるかという「同時代的な配置」や「結合 (conjunctions)」を重視する。すなわち、社会の変容は、単独で進むのではなく、周囲の社会環境や、先行する歴史的条件との関係性の中で決定される。

や日本舞台芸術振興会（NBS）などはその例の一つである<sup>137</sup>。他にも、現代の日本のバレエ社会では、ダンサーの雇用環境や資格制度について、様々な組織母体が動き始めている。

このように、日本のバレエ社会の担い手たちは共通して、日本の制度的空白を認識し<sup>138</sup>、教育機関や資格機関の制度化を試みてきた。たしかに、彼らの活動はその時々において、一定の変化を生み出しただろう。しかし、それでも日本のバレエ社会における象徴秩序を根本的に変容させるには至らなかったのはなぜか。なぜ、現在の日本のバレエ社会では、バレエ教室が分散し、バレエ団は国際的な地位を持ちにくいのか。そして、なぜ日本のバレエダンサーは、自らの経験を活用できるものとして、自信を持つことができないのか。

それは、Giddens の観点から言うならば、彼らが欧米から転移させようとした教授法やメソッドなどの資源は、日本社会に持ち込まれたその時から、既存の象徴秩序に呑み込まれてしまったためである。言い換えれば、彼らが持ち込んだ人材、組織、教授法、資格は全て、師弟関係や信頼といった日本の非公式的な象徴秩序の中で運用されたに過ぎなかった。その結果、彼らの試みは一時的なものとして収束し、象徴秩序を変えるのではなく、むしろ既存の秩序を補強する要素として機能した。

さらに指摘すれば、彼らの試みは「構造の転移」においても限定的だったと言える。彼らは、西洋バレエの制度や教授法の導入は幾度も実践した。しかし、それを支える「職業としてのキャリア制度」や「引退後の移行」という部分は特に言及してこなかった。ゆえに、彼らの実践は現役ダンサーの技術向上には有効であったが、ダンサーのキャリア構造の再編には至らなかった。それは、資源の導入のみに視点が置かれ、行為者がそれまで参照してきた構造についての理解が足りず、その再構成を指揮する存在が不在であったからとも言える。

では、日本のバレエ社会における社会変容はどのように達成すべきか。それは、日本の社会関係や信頼を重視する象徴秩序を、単なる制約としてではなく、資源として位置付け直すことである。これまで、日本で実践されてきた試みは、制度的空白への批判であり、象徴秩序でまわる社会構成への応答であった。しかし、Giddens の主張に基づけば、資源は常に多義的であり、その意味は行為者の実践によって変化しうる。つまり、これまで批判的に捉えられてきた非公式な慣習は、沈黙と従属を要求する装置であると同時に、情報共有や集団的実践を可能にする潜在的資源として捉えることもできる。

---

<sup>137</sup> 第4章3節参照。

<sup>138</sup> ここでは、日本のバレエ社会全体に浸透した明文化された制度が少ないことを意味する。

具体的には、2つの視点を検討することができる。第一に、これまで暗黙的に行われてきたキャリア移行の実践を可視化することである。これは、新しい制度的資源を導入するのではなく、既にある関係性を重視する構造を、情報共有のインフラとして読み換える実践である。それまで個別の問題として扱われてきた引退体験の成功や失敗を言語化することで、舞台経験が他のフィールドのどの場面で活用できるのか、芸術家同士のネットワークが別の場面でどのような資源となるかを経験的に描き出される。そうした語りが共有されることによって、様々な移行戦略が集約される。そして、それらの戦略が個人の例外的なものではなく、「選択できる実践」として解釈される。こうして、徐々に彼らの移行選択の射程は広がっていく。

第二に、関係性を前提とした反復的な集団実践によって、構造の転換を社会システムとして構造化することである。元ダンサー同士が繋がり、移行の実践が繰り返し参照される環境を確保することで、引退後の成功体験は1つの型として、社会的な承認を受けることができる。そうすることで、引退の実践は単なる参照点ではなく、人的繋がりや情報共有を通じて、容易に獲得可能な仕事のポストを生み出す可能性をもつ。それは、バレエ社会の資源とその他の構造をつなぐ新たな結節点となりうる。

以上の提案は、日本のバレエ社会を、制度の導入ではなく非公式的な慣習を利用した新たな社会変容の実践といえる。しかしながら、ここで慎重になるべきは、これらの実践はあくまで行為者主体の実践として行われる必要があることだ。何らかの改革主体のような組織が、全面的に情報の集約と共有を行うことは、過去の失敗を繰り返す可能性が高い。よって、これらの実践はあくまでもダンサー自身が行う必要がある。そして、その仕掛けを行う組織があるとするならば、ダンサー自身がその実践を続けられる補助的なインフラとして役割を留めることだ。

結論として、2節では本稿の分析を土台として、日本のバレエ社会を変容する方法を検討した。そこで主張したのは、新たな制度を導入することではない。むしろ、日本特有の強固な社会関係を資源として、引退を終えた行為者自身が意味づけを転換し、それを語りとして共有することが有効な方法となりうる。行為者自身が、引退後に語り継ぎ、循環し、正統性を帯びていくとき、日本のバレエ社会においても、バレエ経験は「終わったもの」から「活用できるもの」として位置づけられていく可能性がある。すなわち本稿は、ダンサーの有する豊富な資源と、彼らを取り巻く社会構造の結びつきを提示し、それがダンサー自身によって変容できる可能性を示したものである。

### 3節 本稿の貢献と限界

本稿は、バレエダンサーの引退をめぐるメカニズムを立体的に描き出すために、複数の研究領域を横断的に参照してきた。その中でも、本稿の学問貢献は、「Giddens の構造化理論」「バレエ研究」「労働社会学」の3つの分野にまたがる点にある。

第一に、Giddens の構造化理論に対する貢献は、社会理論として定式化された概念図式を、バレエダンサーの引退という具体的なプロセスに応用した点にある。それは、Giddens が構造化理論を通じて目指した「社会生活の具体的プロセスを照射する」という取り組みに沿ったものといえる。特に本稿では、引退を現役期・引退期・引退後という時間の流れのなかで、行為者性、構造、構造特性、構造原理の焦点を切り替えながら描いた。それは、社会が個人を支配する、あるいは個人が社会を支配するという一方通行の説明を乗り越えて、相互に再生産されるものとしての Giddens の立場を、経験的に示すために有意義であった。

さらに本稿は、構造化理論を説明のための理論にとどめず、社会の変容の可能性を考えるための理論として用いた点でも意義を持つ。構造は行為者にとって、資源であると同時に制約でもある。そして行為者は、構造を常にモニタリングすることで、それを組み替え、転換させる権力を持つ。この視点に立てば、日本のダンサーにとって、制約として経験される強固な社会関係は、同時に、彼らが引退後の語りや意味づけを転換し、それを構造の再生産と変容の契機として位置づけるための資源にもなりうる。すなわち、構造化理論は、再生産される社会構造を記述するためだけでなく、その構造をいかに変容させうるのかを構想する際にも有効な理論である。この点で、本稿は Giddens の社会理論を分析枠組みから、実践の実践に接続された思考の道具として応用し、その射程を拡張した点に意義を持つ。

第二に、バレエ研究に対して、従来の研究が主に成功したバレエダンサーのキャリアに言及してきたなかで、バレエ社会の周縁に位置する「光を浴びない踊り子たち」の存在を正面から扱った点に意義がある。こうした人々が直面する引退をめぐる葛藤や、その後の語りを記述することで、バレエ社会を構成する見えにくい構造を描くことができた。

さらに本稿は、バレエダンサーの引退をめぐる意味づけが、個人の努力や環境の問題ではなく、バレエ社会や国の制度や文化など、多層的な枠組みの中で再生産される問題であることを主張した。それは、イギリスとアメリカと日本の比較を通して、国によって引退の意味づけやバレエ社会の構造が異なることから明らかである。このように、これまでのバレエ研究では、ダンサー個人の属性や心理的要因に光が当てられやすかったことに対して、本稿では構造そのものを比較する視点を提示した点で有意義といえる。

第三に、労働社会学に対して、本稿では一般的な雇用関係や労働市場に必ずしも包摂されない、特殊な職業集団を分析対象とした点で意義を持つ。バレエダンサーという職業は、専門的な技能を持ちながらも、短期契約や安価な労働賃金などの不安定な労働環境の下で成り立つ。さらに、彼らは自己実現の追求として、その不安定さを主体的に選び取っている点に特徴を持つ。この点において、バレエダンサーは、近年議論されているプレカリアートやギグワーカーとしての性格を部分的に持ちながらも、剥奪されているという自己認識を必ずしも持たない点で、「情熱労働者(passion worker)」(Horowitz,2024)としての特殊な分析対象だといえる。

こうした特殊事例を通して明らかになったのは、自己責任として語られやすい引退、転職、退職といったキャリアの転換は、個人の選択や能力だけで説明が完結するものではない点である。それはむしろ、働き手が属する社会関係、制度、文化的評価といった社会との相互作用の中で意味づけられる。そして、働き手である行為者は、そうした社会構造を制約として受け入れるのではなく、経験の意味を語り直すための資源として再編する力を持つ。このような提案は、雇用の流動化が加速する現代の労働市場において、他の領域の労働者にも適用しうる可能性をもつ。たとえば、アスリートや芸術家などの創造労働者もまた、経験の価値が承認されにくい場面を持ちうる。また、介護、福祉、保育士なども一部当てはまる性質を持つ。こうした職業移行の局面において、労働者自身が経験を語り直し、社会関係を通じて価値を再編するという実践は、他の職業移行の文脈でも検証可能な枠組みである。

一方で、本稿には、いくつかの限界が存在することに留意したい。

第一に、調査対象者のサンプルバイアスである。本調査で対象としたバレエダンサーは、国ごとに年齢層や引退後の進路の傾向が異なっていることは、何度も述べてきた通りである。これらの個人的な属性は、彼らの引退の語り方に影響を与えている可能性がある。さらに、各国で取得した調査結果以外の進路に進んだ人々の語りは、必ずしも本稿で示した理論的解釈に当てはまらない可能性もある。本稿の知見は、こうした差異を踏まえたうえで解釈される必要がある。それと同時に、さらなる仮説検証を進めていく必要がある。

第二に、データの分析方法に関する限界がある。本稿では、ダンサーの引退の意味づけが、各国のバレエ社会や社会構造とどのように結びついているかを主な分析対象とした。そのために、語り手の性別、年齢、所属団体、社会階層といった個人の属性が、引退の語り方にどのような影響を及ぼしているのか、十分に掘り下げることはできていない。また、各国の傾向を比較するために、語りを国ごとのまとまりとして扱った結果、個々人の語りにおけ

る揺らぎや沈黙といった側面を、精緻に分析する余地が残されている。これらの点は、今後分析単位を個人単位へ移行することで、詳細に分析される必要がある。

第三に、バレエ社会と国の制度や文化との言及について、分析上の限界がある。4章において、Giddensの理論枠組みにのせて、各国のバレエ社会と国の制度との関係について論じた。しかしながら、この点について因果関係や具体的な変数を設定した厳密な比較分析を行うことはできていない。そのため、本稿で示した関係性は、あくまで傾向や枠組みとしての提示にとどまっており、今後は制度の詳細なデータ、政策、歴史研究を組み合わせた検討が求められる。こうした検討は、行為者によるバレエ社会の変容という本稿の主張に対して、それを補完するための具体的な制度を提案できる可能性がある。

#### 4節 日本のバレエ研究の展望

これまで、本稿の主張とその貢献と限界を述べた。最後にこれらを踏まえて、今後の日本のバレエ社会と研究に向けてのいくつかの視座を提示したい。

本稿の議論では、日本のバレエダンサーが直面する課題を個別の問題とするのではなく、バレエ社会や国家の制度や文化の仕組みと連動した社会構造の問題として捉える必要性を示している。そこで今後の研究においては、バレエ社会と国の制度や文化との関係を、組織研究、文化政策、歴史研究などの観点から、より深く検討していくことが求められる。特に、どのような芸術活動が公的支援や民間支援の対象として正統と見なされてきたのか。また、どのような活動がその評価基準から周縁化されるのか。これは、国の制度や文化と、組織のあり方の問題として、文化領域全体に関わる重要な論点になる。

特に、日本においてバレエ社会という分野は、統計や制度データが乏しいまま、当事者の情熱に依存する形で存続してきた。その結果、公的支援や民間支援において、内部事情が見えづらく、当事者以外の関心が向けられにくい状況が生じている。これは、バレエ社会やダンサーをより孤立した状況に追い込んでしまう要因の一つである。よって、研究者が行うべきことは、バレエ社会を特殊な事例として閉じるのではなく、制度や組織の観点や労働問題の観点から可視化する分析枠組みを構築することである。

それと同時に、今後の研究を実践へとつなぐ視点も重要である。本稿では、日本のバレエ社会を変容させる方法として、制度導入ではなく、引退した人々の語りを引き出し、社会的に循環させていくという行為者の行動変容の可能性を指摘した。たしかに、バレエ社会の中

心にいる現役ダンサーは、そうした発言とダンサーとしての進退が深く影響しているため、引退について語りにくい状況にある。しかし、すでに引退を経験した人々は、バレエダンサーとしてのアイデンティティを持ちつつ、他の職業アイデンティティも確立し始めているだろう。よって、彼らが自らの経験を語り直し、それを共有できる場やネットワークを形成することは、バレエ社会を徐々に変容していくきっかけとなりうる。

そして、こうした語りは蓄積されて一般化されていくとき、その実践の意義はバレエ社会にとどまらない。それは、芸術・スポーツ分野の専門職や高度な技能を持つフリーランスの専門職など、高い技能を持ちながらも明確なキャリアパスを持ちにくい人々の転職や退職の問題にも通じる視座の手がかりを与えうる。すなわち、本稿の試みは、不安定な労働市場で働く人々が、そこでの経験を「活用できるもの」として認識できる社会的条件を考えるための、一つの実践的な枠組みを提示したことだといえる。

このように、本稿は、日本のバレエダンサーの引退という周縁化された経験を主題とすることで、経験が社会の中でどのように価値を持ち、次へと活かされていくのかを問い続けてきた。引退は終わることではない。それは、新たな舞台へ向かうためのはじまりである。そして、そのことを自らの言葉で語る事ができたダンサーは、すでに変容の担い手として、別のかたちの輝きを身にまとっているだろう。

## 参考文献

### 書籍、論文

- Albert, L.A. (1989) 'Managers of the Arts, by Paul DiMaggio', [Review], *American Journal of Sociology Reviews*
- Becker, Howard S. (1982), *Art Worlds*, first edition, 1982, 25th Anniversary Edition 2008, The University of California Press, pp.91-93
- Becker, Howard S. (2016), 'アート・ワールド', 訳: 後藤将之, 慶應義塾大学出版会.
- 文園社 (編.) (2002) *日本のバレリーナ: 日本バレエ史を創ってきた人たち*. 東京: 文園社.
- Breman, J. (2013) 'A Bogus Concept?', *New Left Review*, 84 (Nov-Dec), pp. 130-138.
- Broom, E.F. (1981) 'Detraining and retirement from high level competition: A reaction to "retirement from high level competition" and "Career crisis in sport"', in Orlick, T., Partington, J. and Salmela, J. (eds.) *Mental training for coaches and athletes*. Ottawa: Fitness and Amateur Sport, pp. 176-183.
- Cave, R.A. and Worth, L. (eds.) (2012) *Ninette de Valois: adventurous traditionalist*. Alton: Dance Books Ltd.
- ダンスマガジン (編) (2001) *日本バレエ史 — スターが語る私の歩んだ道*. 新書館.
- 陳賛淑 (2019) *アートビジネスの先駆者〜ディアギレフが残した功績*. 昭和女子大学現代ビジネス研究所 2019年度紀要
- Coakley, J.J. (1983) 'Leaving competitive sport: Retirement or rebirth?', *Quest*, 35, pp. 1-11.
- DiMaggio, P. (1996) 'Are art-museum visitors different from other people? The relationship between attendance and social and political attitudes in the United States', *Poetics*, 24(2-4), pp. 161-180.
- DiMaggio, P. J. (1991) 'Constructing an Organizational Field as a Professional Project: U.S. Art Museums, 1920-1940', in Powell, W. W. and DiMaggio, P. J. (eds.) *The New Institutionalism in Organizational Analysis*, pp. 267-292. Chicago: University of Chicago Press.
- Esping-Andersen, G. (2001) *福祉資本主義の三つの世界——比較福祉国家の理論と動態*. G. エスピン-アンデルセン著, 岡沢憲美・宮本太郎訳, MINERVA 福祉ライブラリー, ミネルヴァ書房.
- Giddens, A. (1986) *The constitution of society: outline of the theory of structuration*. Berkeley: University of California Press.
- Giddens, A. (2015) *社会の構成*, 訳: 門田健一. 東京: 勁草書房.
- Giddens, A. (1993) 『近代とはいかなる時代か?—モダニティの帰結—』 訳: 松尾精文, 小幡正敏. 東京: 而立書房.
- Giddens, A. (2021) *モダニティと自己アイデンティティ — 後期近代における自己と社会*. 訳: 秋吉美都, 安藤太郎, 筒井淳也. 東京: 筑摩書房.
- 後藤和子. (2014). *クリエイティブ産業の産業組織と政策課題-クールジャパンに求められる視点-*. 日本政策金融公庫論集, 22, pp.57-70.
- Granovetter, M.S. (1973) 'The strength of weak ties', *American Journal of Sociology*, 78, pp. 1360-1380.
- Gruen, J. (1975) *The Private World of Ballet*. New York: Viking Press, p. 67.
- 原 みなみ (2017) *バレエ実践の教育的研究の現状*. *比較舞踊学会学術機関誌*, 23, pp.31-41.
- 平野 恵美子 (2023) *洋舞受容黎明期のバレエと日本の若き知識人たち*. *洗足論叢*, 51, pp.147-161.
- Horowitz, R. (2024) *Passionate work: choreographing a dance career*. Stanford, California: Stanford University Press.
- 市川雅. (1977) '世俗的バレエ—エムパイア劇場について—', *女子体育*, 19, pp. 50-56. 東京: 右文館.

- 井野瀬久美恵.(1990) *大英帝国はミュージック・ホールから*. 東京: 朝日新聞社. 朝日選書 395.
- 糟谷里美 2011『日本バレエのパイオニア—バレエマスター小牧正英の肖像』文園社
- 榎田 芳美 (2007) 身体表現としての舞踊教育 —アメリカ、イギリス、日本を中心に—. *総合人間科学：東亜大学総合人間・文化学部紀要*, 7, pp.21–30
- McRobbie, A. (2015) *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press.
- Margot, F. (1979) *The Ballet of Dance*. London: Fountain Productions
- Menger, P.-M. (2014) *The economics of creativity: art and achievement under uncertainty*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- 見田宗介ほか.(2014) 縮刷版社会学文献辞典. 弘文堂.
- 野田浩資(1990) ‘Hughes 職業社会学におけるマクロ・シンボリック相互作用論’, *SOSHIOROJI*, 35(1), p. 53–69.
- 野田浩資.(1991) ‘相互作用論の重層性 — キャリア・自然史・レトリック’, *ソシオロジ*, 36(2), p. 21–36.
- 野田浩資, (2020), ‘Hughes から Goffman への継承と展開——シカゴ学派と相互作用論の再評価をめぐって (2) -’, 京都府立大学学術報告 (公共政策) 第 12 号, p177-185.
- 野田浩資.(2021) ‘Hughes から Becker への継承と展開—シカゴ学派と相互作用論の再評価をめぐって (3) 一’, 京都府立大学学術報告 (公共政策) 第 13 号, p281-289
- Ogilvie, B.C. and Howe, A.M. (1982) ‘Career crisis in sport’, in Orlick, T., Partington, J. and Salmela, J. (eds.) *Mental training for coaches and athletes*. Ottawa: Fitness and Amateur Sport, pp. 176–183.
- Ohashi, Y.-G.B., Wang, S.B., Shingleton, R.M. & Nock, M.K. (2023) ‘Body dissatisfaction, ideals, and identity in the development of disordered eating among adolescent ballet dancers’, *International Journal of Eating Disorders*, 56(9)
- Pickard, A. and Bailey, R. (2009) ‘Crystallising experiences among young elite dancers’, *Sport, Education and Society*, 14(2), pp. 165–181.
- Pickard, A. (2012). ‘Schooling the dancer: the evolution of an identity as a ballet dancer’, *Research in Dance Education*, 13(1), pp. 25–46.
- Pickard, A. (2012) ‘Ballet body belief: perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers’, *Research in Dance Education*, 14(1), pp. 3–19.
- Pickard, A., (2015). ‘*Ballet Body Narratives: Pain, Pleasure and Perfection in Embodied Identity*. Kindle ed’. Peter Lang Ltd, International Academic Publishers.
- Reyna, F. (1965) *A concise history of ballet*. New York: Grosset & Dunlap.
- 里見悦郎.(1998) ‘日本型バレエ社会の構造’, *比較舞踊研究*, 4(1), pp. 1–14. 東京: 比較舞踊学会.
- 里見悦郎.(1999) ‘現代アメリカクラシックバレエ教育史研究--B.バランシン以前のバレエ教育’, *比較舞踊研究*, 5(1), pp. 22–32. 東京: 比較舞踊学会.
- 里見悦郎.(2000) ‘現代アメリカクラシックバレエ教育史研究 — B.バランシン前後のバレエ教育’, *比較舞踊研究*, 6(1), pp. 59–70. 東京: 比較舞踊学会.
- 里見悦郎.(2002) ‘現代アメリカクラシックバレエ教育史研究 — SAB におけるジョージ・バランシンの教育観’, *比較舞踊研究*, 8(1), pp. 37–46. 東京: 比較舞踊学会.
- 里見悦郎.(2003) ‘現代アメリカクラシックバレエ教育史研究 — ジョージ・バランシンのバレエ指導法について、写真資料の分析を中心にして’, *比較舞踊研究*, 9(1), pp. 40–55. 東京: 比較舞踊学会.
- 里見悦郎.(2004) ‘英国クラシック・バレエ教育史研究 — ビクトリア期英国バレエの萌芽期と 1920 年代バレエ教師組織化の動き’, *比較舞踊研究*, 10(1), pp. 34–47.

- Schlossberg, N.K. (1981) 'A model for analysing human adaptation to transition', *The Counselling Psychologist*, 9(2), pp. 2–18.
- Schlossberg, N.K. (1984) *Counselling adults in transition*. New York: Springer.
- Sewell, W.H. Jr. (1992) 'A Theory of Structure: Duality, Agency, and Transformation', *American Journal of Sociology*, 98(1), pp. 1–29.
- Standing, G. (2011) *The precariat: the new dangerous class*. London: Bloomsbury Academic.
- 鈴木晶 (2002) *バレエ誕生*. 東京: 新書館.
- 鈴木晶編(2012) *バレエとダンスの歴史: 欧米劇場舞踊史*. 東京: 平凡社.
- 田村坦之 / 中村豊 / 藤田眞一(1997), '効用分析の数理と応用', コロナ社.
- 豊田則成(1999) 'アスリートの競技引退に伴うアイデンティティ再体制化に関する研究 — 中年期危機を体験した元オリンピック選手 —', *日本スポーツ教育学会誌* 19 (2) ,p 117–129
- 豊田則成・中込四郎(2000) 「競技引退によって体験されるアスリートの アイデンティティ再体制化の検討」 . 『*体育学研究*』 45 号.p315-332
- 上野房子.(1994) 'G.V.ローシー 日本初のバレエ教師 離日後の歩み (1918~1938) ', *舞踊学*, 16, pp. 61–62. 東京: 舞踊学会.
- Wright, Erik Olin (2015). *Understanding Class*. London: Verso.
- Wulff, H. (1998) *Ballet across borders: career and culture in the world of dancers*. Oxford & New York: Berg/Bloomsbury.

## Web サイト

- American Ballet Theatre (2025) About The Company. *American Ballet Theatre*.  
<https://www.abt.org/the-company/about/> (Accessed: 27 January 2026).
- Dancers' Career Development (2025) Home. *Dancers' Career Development*.  
<https://thedcd.org.uk/> (Accessed: 27 January 2026)
- 伊庭斉志(2021)効用理論.東京大学伊庭研究会.  
<http://www.iba.t.u-tokyo.ac.jp/iba/SE/UTILITY.pdf> (Accessed: 27 January 2026)
- Imperial Society of Teachers of Dancing (2025) History of Imperial Classical Ballet. *Imperial Society of Teachers of Dancing*. <https://www.istd.org/dance/dance-genres/imperial-classical-ballet/history-of-imperial-classical-ballet/> (Accessed: 27 January 2026)
- 一般社団法人日本バレエ団連盟(2023),Ballet The New Stage-次のステージへ 日本のバレエの現在地と、これからへの動き-, (Accessed: 27 January 2026)
- Joffrey Ballet School (2025) Trainee Program. *Joffrey Ballet School Official Website*.  
<https://www.joffreyballerchool.com/trainee-program/> (Accessed: 27 January 2026)
- 公益社団法人日本バレエ協会 (2025) 沿革. *公益社団法人日本バレエ協会公式サイト*.  
<http://www.j-b-a.or.jp/history/> (Accessed: 27 January 2026)
- 牧阿佐美バレエ団 (2025) 沿革. *牧阿佐美バレエ団公式サイト*.  
<https://www.ambt.jp/history/> (Accessed: 27 January 2026).
- 日本芸術文化振興会(2006), '日本洋舞史年表 3-1970~1975'. (Accessed: 27 January 2026).

- Royal Academy of Dance. 2025. *Royal Academy of Dance advises public to check dance teachers' qualifications after publishing new research*. <https://assets.royalacademyofdance.org/wp-content/uploads/2025/01/PRESS-RELEASE-Royal-Academy-of-Dance-advises-public-to-check-dance-teachers-qualifications-after-publishing-revealing-new-research-.pdf> (Accessed: 29 January 2026).
- Royal Academy of Dance. *History of the RAD: The 1920s*. Royal Academy of Dance website. <https://www.royalacademyofdance.org/about-the-rad/history/the-1920s/> (Accessed: 29 January 2026).
- Royal Academy of Dance (2025) *History of the RAD*. *Royal Academy of Dance*. <https://www.royalacademyofdance.org/about-the-rad/history/> (Accessed: 27 January 2026)
- Second Act (2025) *About Second Act*. *Second Act Network*. <https://www.secondactnetwork.org/about-secondact> (Accessed: 27 January 2026)
- 昭和音楽大学バレエ研究所, 2022. 日本のバレエ教育環境の実態分析『バレエ教育に関する全国調査 2021』基本報告リーフレット, 令和3年度文化庁委託事業次代の文化を創造する新進芸術家育成事業, 昭和音楽大学バレエ研究所. <https://www.tosei-showa-music.ac.jp/balletresearch/albums/abm.php?f=abm00011182.pdf&n=バレエ教育に関する全国調査2021リーフレット.pdf> (Accessed: 9 January 2026)
- The Juilliard School (2025) *Graduate Diploma – Music Composition*. *The Juilliard School*. <https://www.juilliard.edu/music/composition/composition-graduate-diploma> (Accessed: 27 January 2026)
- The London Ballet Circle (2025) *History*. *The London Ballet Circle*. <https://www.tlbc.org.uk/pages/8-history> (Accessed: 27 January 2026)
- The Royal Ballet (2025) *History of The Royal Ballet*. *Royal Ballet Official Website*. Available at: <https://www.rbo.org.uk/about/the-royal-ballet/history> (Accessed: 27 January 2026)
- 東京バレエ団 (2025) 東京バレエ団について. *東京バレエ団公式サイト*. <https://thetokyoballet.com/about/> (Accessed: 27 January 2026).
- University of North Carolina School of the Arts (2025) *High School Classical Ballet*. *UNCSA School of Dance Official Website*. <https://www.uncsa.edu/dance/high-school/classical-ballet.aspx> (Accessed: 27 January 2026)

## 謝辞

本稿を執筆することは、私にとって卒業論文を完成させる以上の意味を持っていました。それは、バレエダンサーとして生きてきた自分の人生を、あらためて拡張する試みでもあったからです。踊ることで培われた人格や経験、違和感を、言葉にして社会の中に置き直すこと。このように研究に向き合う過程そのものが、本稿の主題でした。だからこそ、本稿は私1人の成果ではなく、これまでの私の人生を形づくり、変化をもたらしてくださった全ての方々との関係の中で成り立つものです。

当事者であることは、理解していることと同義ではありません。ただ生きているだけでは、私たちは自らを支える社会システムを見失ってしまいます。小熊英二教授は、社会学者としての日常との距離の取り方、そして学ぶことが世界をひらくという感覚を教えてくださいました。大学1年生の先生の授業で社会学に出会い、留学中や論文執筆においても丁寧なご指導を賜りました。小熊先生、そして小熊研究室の皆様へ、心より感謝申し上げます。

そして、私をフィールドへと連れ出し、挑戦することを恐れない姿勢を育ててくださったのは、鈴木寛教授でした。人とつながる力、自分の哲学を問いつける力、そして自らに天井を設けず前進する勇気。鈴木先生、ならびに、すずかんゼミの皆さんとの「熟議」を交わした時間は、私の実践と思考の軸を形づくりました。深く御礼申し上げます。

最後に、バレエダンサーの皆様へ。本研究に協力してくださった26名の方々、イギリス・アメリカ・日本で出会った多くのダンサーの声が、本稿に息を吹き込みました。また、高校から大学6年間を共にした Wake Up Pointe Shoes のメンバー皆さんには、変化の担い手として実践を積み重ねることの価値の大きさを、たくさん教えていただきました。

研究の場に限らず、家族や友人など、日常の中で交わされた無数の関係性の積み重ねが私の実践を再編成し、本稿を成立させました。ここに、心からの感謝を記します。

## 付録

### 1. インタビュー対象者のリスト

#### 日本の調査対象者一覧

	名前（仮名）	調査日	調査場所	性別	年齢
1	あいこ	2024/5/18	日本,神奈川（対面）	女性	10代
2	はな	2024/5/19	日本,東京（対面）	女性	20代
3	たろう	2024/5/19	日本,東京（対面）	男性	20代
4	りな	2024/5/25	日本,神奈川（対面）	女性	20代
5	ゆみ	2024/5/28	オンライン,zoom	女性	20代
6	かな	2024/5/28	日本,東京（対面）	女性	10代
7	なおみ	2024/7/6	オンライン, zoom	女性	10代
8	さちえ	2025/8/10	日本,東京（対面）	女性	30代
9	まな	2025/12/20	日本,東京（対面）	女性	20代
10	はなこ	2026/1/7	日本,東京（対面）	女性	20代

#### イギリスの調査対象者一覧

	名前（仮名）	調査日	調査場所	性別	年齢
11	Emily	2025/5/14	イギリス,ロンドン（対面）	女性	60代
12	Julia	2025/5/15	イギリス,ロンドン（対面）	女性	60代
13	Kate	2025/5/18	イギリス,ロンドン（対面）	女性	70代
14	Mimi	2025/5/20	イギリス,ロンドン（対面）	女性	30代
15	Natalie	2025/6/4	イギリス,ロンドン（対面）	女性	70代
16	Charlotte	2025/6/7	イギリス,ロンドン（対面）	女性	40代
17	Anna	2025/6/8	イギリス,ロンドン（対面）	女性	20代
18	Lily	2025/6/10	イギリス,ロンドン（対面）	女性	70代
19	Olivia	2025/6/13	イギリス,ロンドン（対面）	女性	20代
20	Ashley	2025/6/18	イギリス,ロンドン（対面）	女性	20代
21	Millie	2025/7/23	オンライン,zoom	女性	40代
22	Rosie	2025/7/27	オンライン, zoom	女性	20代

#### アメリカの調査対象者一覧

	名前（仮名）	調査日	調査場所	性別	年齢
23	Daniel	2025/6/21	アメリカ,ボストン	男性	20代
24	Rachel	2025/6/24	アメリカ,ニューヨーク	女性	30代
25	Henry	2025/7/1	アメリカ,ニューヨーク	男性	30代
26	Alice	2025/3/28	オンライン, zoom	女性	20代

## 2. インタビュー対象者の引退理由

引退理由	人数
学業・部活動・他のキャリアへの興味 (他のダンスジャンル,進学,ビジネスなど)	12
怪我・身体的負担・体型の不一致	10
精神的負担・環境/指導者との不和 (指導者への恐怖、上下関係、摂食障害など)	9
経済的理由・将来の安定性 (低賃金、不安定な雇用形態)	3
自信の欠如・実力の限界	2
外部要因 (コロナ禍のバレエ団閉鎖、劇場監督の交代)	2

※対象者1人につき複数の理由あり

### 3. インタビュー対象者の引退後の進路

#### A.日本のバレエダンサーの進路

	引退直後の進路	その次の進路	現在の進路	産業分類
1	高校進学	大学進学	広告企業	外部産業
2	語学学習 プログラミング	海外大学進学	メディア企業	外部産業
3	映像編集	大学進学	演劇脚本・演出	外部/周辺産業
4	高校留学	大学進学	起業	外部産業
5	CA 専門学校	大学進学	エンジニア/ アプリ開発	外部産業
6	大学進学	教職課程	教員志望	外部産業
7	大学進学	海外留学	進路相談中	外部産業
8	振付家	バレエ教室経営	バレエ教師	内部産業
9	大学進学	フリーランス ダンサー	進路相談中	内部/周辺産業
10	フリーランス ダンサー	ピラティス講師	大学進学	周辺産業

B.イギリスのバレエダンサーの進路

名前	引退直後の進路	その次の進路	現在の進路	産業分類
11	大学社会学部 進学	PhD 取得	研究者	内部/周辺産業
12	振付家	バレエ学校経営	大学講師	内部/周辺産業
13	バレエ教師	大学演劇学部	芸術行政 大学事務	周辺/外部産業
14	教師資格取得	大学心理学部	バレエ教室経営	内部産業
15	バレエ学校教師	バレエ学校経営	執筆家 /研究者	周辺産業
16	バレエ学校経営	大学教育学部	バレエ学校ディレクター	内部産業
17	高校進学	大学演劇学部	ミュージカル ダンサー	内部/周辺産業
18	領事館秘書	RAD 教師資格取得	バレエ学校 管理職	外部/内部産業
19	高校進学	大学経営学部	フリーダンサー	周辺産業
20	高校進学	大学経営学部	フリーダンサー	周辺産業
21	バレエ教師	一般企業就職	結婚し、 パートタイム	外部産業
22	高校進学	大学演劇学部	進路相談中	周辺/外部産業

C.アメリカのバレエダンサーの進路

名前	引退直後の進路	その次の進路	現在の進路	産業分類
23	大学進学 心理学/哲学部	PhD 取得 心理学先攻	大学准ディレクター / 舞 台出演	外部/内部産 業
24	大学進学 教育学部	大学院進学 MBA	NPO 運営 バレエ学校経営	内部/周辺産 業
25	大学進学 建築学部	コンサルティング 就職	NPO 創設 大学院進学:MBA	外部産業
26	コンテンポラリー 転向	ビジネス修士	大学講師 フリーランスダンサー	周辺/内部産 業

## 4. 27人目の引退の物語

本稿では、26名のバレエダンサーの引退をめぐる物語を記述してきた。

ここでは、27人目の物語を記述する。0歳7ヶ月でバレエの世界に出会った筆者自身の物語である。なぜ本稿を執筆するに至ったのか（A）。イギリスとアメリカでどのように調査を行ったのか（B）。調査後、どのようにそれらを対象化したのか（C）。そして、学問を通して社会変革の構想を考えるとはどういうことなのか（D）。ここでは、「踊り」「実践」「学問」という筆者のバレエ人生を振り返り、調査者の視点を示す。

### A. 筆者とバレエ

#### バレエとの出会い

踊りという表現技法は、私がまだ言葉を知る以前から、すでに私の内に息づいていた。日本で最も伝統あるバレエ学校の1つに入学し、週に2、3回のレッスンに通っていた。祖母は、保育園や幼稚園が終わった後、疲れて泣きじゃくる私をベビーカーに乗せて、バレエ学校に送ってくれた。しかし、一度レッスンが始まると、私は泣くのを止めて、誰よりも前で生き生きと踊っていたという。そしてレッスン後には、併設されていたバレエ団のリハーサル風景を見学し続け、帰りたくないと思い泣くような子供だった。

当時から、私の夢はただ1つだった。それは、舞台の真ん中で踊るバレリーナになること。小学校の途中でバレエ学校を移り、異なるバレエ団の付属学校へ入学した。友人との遊びや学校の勉強よりもレッスンを優先した。その学校で、私はいつもセンターに選ばれた。それはすなわち、クラスで最も上手であると認められることを意味した。そして同時に、ダンサーになれる確率が高いことも自覚させた。なぜならば、その学校には直属のバレエ団があり、そのままクラスの上位にいることは大きなアドバンテージになるためだ。

しかし、その時私に、異なるバレエ団のプリンシパルダンサーから声が掛かった。彼女がバレエ教室を始めるから、移籍しないかという内容だった。小学4年生ながら、私は人生の選択に迫られた。このまま直属のバレエ団を目指すのか、移籍してコンクールに出場し海外のバレエ団を目指すのか。私は後者に賭けることを決断し、バレエ学校を退学した。

そのスタジオには、中学生から大学生まで、日本全国からダンサーを目指す人々が集まっていた。そして私は、その中で最年少の小学5年生だった。年上のお姉さんに混ざり、レッスンは毎日夕方から夜の23時を超えて行われた。コンクール間近になると、先生が体重計

とメジャーを持って身体測定が行われ、体型について厳しく言及された。私は最年少だったため周囲よりも身体の成長が遅く、そこで問われることはなかった。しかし、周囲の友人が何度もレッスン場の外で泣いているのを目にしていた。なお、このときの友人の8割が、現在海外のバレエ団に在籍している。

小学校高学年から中学生までの約6年間、私は毎年16回以上、コンクールへ出場した。大会が平日に開催されると学校を休まざるを得なかった。さらに、バレエ団の子役としてプロの舞台にも参加するようになると、一気に職業としてのダンサーの姿が具体的なイメージとなった。バレエのために他の経験を切り捨てる度に、私には「ダンサーの道しかない」と思い込むようになった。

### バレエの挫折

しかし、私は自身の状況に対して、言語化されない不安感を抱いていた。それは、当時通っていた学校で、厳しく課外活動が禁止されており、「バレエか学校か」という考え方が定着していたからかもしれない。私は、漠然としたダンサーへの夢を、現実的に考えざるをえなかった。その途端、私は毎日のレッスン中、「この時間を費やす結果は、どれほどの意味を持つだろう」という費用便益比で価値を推し量るようになった。一度そうした思考になってしまうと、私は舞台に立った時も、踊りに没入することができなくなっていた。

中学2年生のコンクールを最後に、私はバレエを引退することを決意した。一生踊らないと誓って、私は最後の舞台を踊った。しかし、それまでの私の状況を見ていた母親は、私に考え直すよう説得し、コンクールの出場を目的としない教室へ私を連れて行った。最初はバレエそのものを嫌悪し、何度も行くことを拒否した私であったが、そこで出会った先生方に救われ、再び舞台に立つようになった。

そこでは、何度かオーケストラのついた本格的な舞台を経験した。さらに、主役として全幕の舞台に立つ経験も複数あった。このときの私は、複雑な心情であった。なぜなら、そこに費やした時間や労力は、趣味以上のものであったからだ。しかし、コンクールの出場を辞め、バレエ学校にも在籍していない私は、もう「ダンサーになりたい」と発言することもできなかった。バレエ留学を開始した友人の近況と、元々趣味としてバレエに取り

組み勉強に励む友人の間で、私は「趣味以上プロ未満」という言葉にならない葛藤を抱えていた。

## 事業への移行

私は自身の葛藤を対処する必要があった。そのためには、バレエを踊りながら、別の領域で力をつける必要があった。そこで、勉強やボランティア活動や短期留学などに、積極的に参加した。その1つに、グローバルソーシャルビジネスコンテストがあった。

アメリカの大学で主催されたそれは、全世界の中高生に対して、「身近な社会問題をビジネスで解決せよ」というお題に向けて、半年間の授業が提供していた。私にとって、「身近な社会」はバレエの社会しか存在せず、仕方なくバレエ社会を題材に授業に取り組むことを決めた。私は、自分自身の葛藤の源泉である、「バレエダンサーのキャリア」に対する事業アイデアを提出した。すると、偶然にもそれが、世界中の学生の中で2位を受賞した。

そこで、私は初めて、自分自身の中に眠る「プロダンサーか趣味か」という二項対立の価値観から解放された。趣味として踊るくらいならば完全にやめる、ということが当時の私の考えであった。しかし、私はバレエを題材にした事業が評価される体験をした。そこで、踊る以外の方法でも、バレエの世界に居続けられることに気づいた。私の情熱を転換する手段を手に入れた瞬間であった。

本稿の分析をここに応用するならば、私の引退への意味づけは、当初は「Exit型」であったことは間違いない。それは、第一に、バレエの世界に残るためには「プロダンサー」か「趣味の習い事」と名づける他に手段がなかったためだ。第二に、それまでの努力へのプライドから、簡単に「趣味」と名乗ることはできなかったためだ。しかし、ビジネスコンテストの入賞経験が、私の情熱の翻訳機となった。バレエを題材にした事業活動は、私が日本のバレエ社会に存在するための名刺の役割を担った。その武器を手に入れた私は「Transit型」の引退へと意味の枠組みを転換した。

## 事業の拡大と限界

しかしながら、バレエ事業は簡単なものではない。一般に、それはバレエ教室運営やバレエ用品の販売を意味した。しかし、私が取り組んだのは、SDGs教育の教材としてのバ

レエワークショップや一般企業との連携事業の企画立案であった。それは、これまで類を見ない取り組みであり、日々知恵を絞り出す必要があった。

事業の資金源は不足していたものの、支援者は日々拡大していった。はじめは、同じ境遇を経験した同年代の仲間が集まった。次に、起業に関心を持つ経営者や投資家の共感が集まった。その結果として、都の助成金を1年間獲得し、日本有数のバレエ団のプリンシパルダンサーと契約を結び事業を運営した。その活動は、テレビでも紹介されるものとなった。

事業は、極めて順調であった。皮肉にも、その成功要因の根底には、バレエへの情熱と折り合いをつけて進学したダンサーたちの存在の多さがあった。全員が、この事業に出会ったとき、「誰にも相談ができなかった」と深い共感を示した。さらに、それは現役のダンサーも同様であった。彼らは、現状の不安定さに気づいていながらも、解決策がわからずに見てみぬふりをしてきたという。

しかし、事業が拡大するほど、私は事業の資金源の不安定さに直面することとなった。自分の生み出した事業は、引退した人々に「語る力」は与えても、そこで発生した労力に対する報酬を支払うことができなかったからである。ダンサーの不安定さに応急措置をしても、その実態は変わらない。すなわち、日本のバレエ社会のしくみを根本的に分析することでしか、本質的な解決策を立てることはできない。そこで、一度事業に熱中することをやめ、旅に出ることを決めた。私の留学計画は、大学の交換留学制度と文科省の奨学金制度に承認され、フィールドワークを開始するに至った。

## B. フィールドワークの詳細

### 1ヶ月目から3ヶ月目：調査の開始と参与観察

最初の調査地を選んだのは、イギリス・ロンドンであった。私は現地の大学（Royal Holloway, University of London）に通いながら、約1年間滞在した。当時、私はイギリスでも日本と同じようなダンサーがいることを想定していた。同じような境遇の人々がどのようにダンサーとしての職業の不安定さへ対処しているのかを調べたかったのである。特に、私は事前の調査として、イギリスには芸術家の労働組合とダンサーの再就労支援の組織が存在することを調べていた。そこで、その仕組みを日本へ持ち帰ろうと考えていた。

しかし、初めの3ヶ月間、私は調査にほとんど手がつけられなかった。第一に、言語の問題があった。当時の私は英語を話せないわけではなかった。「自分から話しかけて相手に時間を使わせるほど達者に喋れない」という自信の無さが、私の取材活動に歯止めをかけていた。日本では物怖じせずに送信できていた調査依頼のメールを、なぜか送ることができずに時間が過ぎていった。かろうじて出来たことは、現地のバレエのウォークインクラスやバレエ団の公演に週に2度必ず通い、劇場内の観客の会話を盗み聞くことくらいであった。

参与観察の3ヶ月間は、私にイギリスの劇場文化を身体化させた。例えば、劇場内のフロアが観客の社会階層を顕著に表していることだ。1階から6階に上がるほど、観客の年齢や服装、喋り方が明確に異なる。1階のアリーナ席や2、3階のボックス席の観客は、綺麗なドレスやスーツを見に纏い、中にはリムジンに乗って来場する者もいる。一方で4階以上には立ち見席が約200円から1000円ほどで販売されており、そこには移民系の人々がジーンズでスナックを食べている姿や若いカップルがデートにくる様子が伺えた。この景色は、日本の劇場とは大きく異なる。日本では、着飾った婦人やバレエのシニヨンをした子連れが多く占める。それに対して、イギリスの劇場の観客は階層やジェンダーに多様性があった。次に、私はイギリスの劇場のツアーに参加し、Royal Opera Houseの運営の裏側について勉強した。そこで出会ったツアーコンダクターに取材を行い、事前に勉強していたイギリスの舞台芸術の歴史についてより細かい内容を聞いた。さらに、いくつか本を紹介してもらい、ここで私はイギリスのバレエ社会の仕組みについて土地勘をつけることができた。さらに、ツアーでは劇場の裏についているバレエ団のリハーサル室やバレエ学校を見学し、実際のリハーサルも見ることができた。

#### 4ヶ月目から6ヶ月目：フィールドアクセスの失敗

3ヶ月経った頃、私は第二の問題に直面した。メール文化の違いである。これまで、日本人のダンサーはどれだけ知名度が高くても、連絡の返信が返ってくるのがほとんどであった。しかし、イギリスにて50名の現役ダンサーのリストを作り、メールとSNSを通じて連絡を何度も出したが、誰一人として返信が返ってこなかった。次に、現役ダンサーから地元のバレエ教室へターゲットを変えて、ここでもメールを大量に送信してみた。それでも、かろうじて2件の返信しか返ってこなかった。しかし、その返信が私に失敗の要因を教えてくださいました。1つは、イギリスでは、たとえ大学生だとしても、インタビューの依頼においては

「Fieldwork Approval（教授からの調査書の承認）」や「DBS check（英国政府の前歴開示）」の添付を要求するのだという。それは、特にバレエ教室という子供が関わる現場で性暴力などを防ぐために導入されているのだという。もう1つは、イギリスの文化として、教授などでない限り、顔の知らない人に返信をする文化があまりないのだという。特に、バレエダンサーは日本以上に「有名人」であり、簡単に連絡を返す人が少ないと知った。

そこで私は、ターゲットを変更し、自身の大学内でバレエ経験者を探すことに決めた。私の大学には、演劇・ダンス学部があったが、あいにく私は違う学部に所属していたため接触する手段が思いつかなかった。そこで、ダンスサークルに入会し、彼らがダンスの競技大会に参加するために立ち上げたバレエチームの一員となった。そこで、バレエ経験のある18歳から22歳の8名と友達になった。彼らはすでに日常生活でも一緒に過ごすほどの仲の良さで、はじめは会話に入ることができなかった。しかし、私のバレエの技術を見た途端、彼らは私を仲間に入れてくれた。

5ヶ月目にして、私はようやくインタビュー対象を見つけた。ここで第三の問題が発生する。私がどれだけバレエ時代の苦勞の話を引き出そうとしても、彼らはネガティブな発言をしないのだ。当初の私の問いは、「イギリスのダンサーは、自分のアイデンティティが揺らぐ苦惱をどう対処しているか」であった。はじめ、私は自分のインタビューのやり方に問題があるのだと思っていた。しかし、そうではなかった。8名のうち1人は、Royal Ballet Schoolに幼少期に通っていたほどのバレエエリートだった。しかし、彼女は「バレエ学校の試験を受けて、私は上には登れないと察したから、小学生で辞めたよ」と話した。他のメンバーも同様だった。彼らはRADの試験を受けて、小学生の段階で諦めをつけて違う道を歩んでいた。その結果として、彼らは現在大学に通って趣味としてサークルで踊っている。彼らと話したことで、イギリス人の多くが早い段階で、資格試験を指標にプロになる可能性を考えていることが分かった。ゆえに、彼らは幼少期のうちにバレエを「趣味」として割り切れたのだ。

私の調査は振り出しに戻ってしまった。私は、「プロ未満趣味以上」に位置づけられる人の葛藤を聞きたかったが、彼らはそうした語りをしない。私は、次に何をしたらいいかもわからず、再び劇場通いの日常に戻った。

## 7ヶ月目から10ヶ月目：現場への進出と調査対象の拡充

フィールドワーク開始から半年が経った頃、ダンスサークルの競技大会にバレエチームの一員として参加した。その審査員の経歴に目を通していると、プロバレエダンサー出身の教授の存在を知った。私はチャンスだと思い、大会後に彼女の元に駆け寄った。そこで研究の経緯と取材の希望を説明すると、彼女は快く承諾してくれた。初めて、プロを経験したダンサーに出会うことができた。後日、私は彼女に1時間半の時間をもらい、ライフヒストリーインタビューを実施した。依頼、私はイギリスのダンサーは「顔の見えないメール」では対応をしないが、「顔が見える場での直接の依頼」には良い反応を示してくれる可能性が高いと考え、アポイントメントを取る前に現場へ行くことを決意した。

そこで訪れた現場が、Royal Academy of Dance(RAD)の本校であった。その最寄り駅である Clapham Junction は、テムズ川の南に位置する。偶然にもそれは私の生活圏内にあった。そこで、外部向けに募集が行われた見学イベントへ申し込み、現場を訪れた。時間の30分前に到着し、誰もまだ来ていないロビーに座っていると、50から70代の女性集団ががやがやと入ってきた。見学の開始時間になった。なんと、参加者はその集団と私1人だけだった。聞けば、彼らは30年以上前にRADを卒業した卒業生だという。彼らは既に、アラムナイコミュニティで繋がった知り合いで、私は完全なるアウェーの存在だった。初めの30分、私は黙ってクラスの見学をしていたが、その後、勇気を出して1人に話しかけることにした。競技大会の時と同じように、経緯を話すと、彼女は私に関心を示してくれた。そこで連絡先を3名と交換し、後日インタビュー調査を行った。

彼らは、自らのバレエとの歩みを流暢に語った。そして、夢の途中で方向転換した人々を雪だるま式に紹介をしてくれた。さらに、彼らとの会話は、イギリスにある他のバレエアラムナイのコミュニティを知るきっかけにもなった。そのうちの1つが、London Ballet Circleという歴史あるバレエ愛好家コミュニティだ。それは、1946年にロイヤルバレエ団の創設者によって創られた資本家のサロンに起源を持つ。今では、元バレエダンサーや集いバレエ学校の支援やレッスンの見学、コーヒーチャットの時間を設けている。私はそこでも、「プロ未満趣味以上」というダンサーに多く出会った。ある人とは、イギリスのバレエ社会について議論を交わしたり、ある人とはバレエ学校に通う小学生の彼女の子供と舞台観劇をしたり交流を広げた。

さらに、そこで知り合った1人は、バレエ教室を運営していた。そして偶然にもその教室は私の住む地区にあった。そこで、私は彼女のクラスを訪問し、あらゆる学年のバレエレッ

スンを見学した。彼女はRADの資格を有しており、全てクラスはRADのカリキュラムで行われた。そこで、私はバレエ教師だけでなく、6歳から18歳までの生徒たちとも話し、迎えに集まった親にも話を伺った。それは、RADを軸にしたイギリスのバレエ社会の文化体系を掴むのに大いに役立った。

### 11ヶ月目：文献調査と予期せぬフィールドの転換

イギリスでの調査を拡大しながら、同時に文献調査にも取り組んだ。まず、自身の大学の図書館で、1920年から50年代にかけてのイギリスのバレエ史を調査した。そこには、当時の劇場プログラムや舞踊評論家の記述が多く保存されていた。さらに、アメリカやフランス、ロシアとの比較を通じて、当時の資本家やダンサーの競合意識に関する文献も見つかった。さらに、RAD本校には図書館が併設されており、そこではカリキュラムの変遷や教授法に関する研究論文にもあたった。そこで、イギリスの大学には心理学や社会学の分野でも、いくつか論文があることを知り、ダンサーのアイデンティティをめぐる論文を読んだ。そのうちの1人には、著者の教授に連絡を取ることができ、話を伺った。

文献の調査をしていくと、ダンサーのキャリアを社会的に分析した書籍の執筆者にたどり着いた。アメリカにいる彼女に連絡を取ると、面会の許諾を得ることができた。そこで、私は急遽日本への帰国を取りやめ、アメリカへフィールドを移すことに決めた。そこで事前調査を始めると、アメリカのポストダンサーコミュニティを見つけた。そのオンラインイベントに参加し、事情を話すと、彼らは私の研究と活動に関心を示し、設立者や管理者と面会する約束を取り付けることができた。

10名以上の面会の約束と共に、私はアメリカへ入国した。そのフィールドの範囲は、ニューヨーク、ボストン、サンフランシスコ、そしてオースティンの4都市である。アメリカでの調査は比較的スムーズに行われた。イギリスで身につけた英語のインタビュー調査の技法を活用できたからである。しかし、滞在期間はわずか1ヶ月と短く、劇場にも足を運んだにもかかわらず、その文化を理解することには限界があった。現地調査で足りない部分は、文献調査により補完した。

## 帰国してからの調査

帰国してすぐに、日本のダンサー数名と面会し、イギリスやアメリカで出会ったような「プロ未満趣味以上」のダンサーを紹介してくれるよう依頼をかけた。しかし、ほとんどのダンサーがそうした元ダンサーのネットワークを持っておらず、消息も不明との返答が返ってきた。さらに、知っている引退者は全員バレエ教師であることも告げられた。この点について、調べ方を他に工夫すればまた引退者へアプローチもできるが、今回の論文では調査はここまでにとどめた。

さらに、フィールドワークで知り合ったイギリスとアメリカの対象者とは、メールで追加インタビューのやりとりを行った。彼らの多くが、「引退者の語りを言語化する」という本稿の目的に関心と共感を示し、「I felt compelled to invest in your research」との言葉をいただいた。彼らは、長い時間をかけて、自身の履歴書（CV）や質問への回答へ対応して下さった。さらに、アメリカで知り合ったポストダンサーコミュニティの運営者には、具体的な日本のバレエ社会の変革を構想するアイデアの相談に乗っていただいた。彼らの多大な協力と支援に対し、改めて感謝申し上げたい。

### C. フィールドワークを終えて

フィールドに入る前、入っている間、入った後において、調査者には認識の位相を変換する作業が求められる。

まず、調査を始める前、私は「ダンサーになりきれない人が葛藤へどのように向き合うのか」という関心をもってフィールドに入った。その時の前提には、長年をかけて私に浸透してきた、日本のバレエ社会における「踊るか、辞めるか」という二項対立的な認識があった。私はそれを、バレエ世界に共通する問題と疑うことなく捉えていた。

しかし、その前提を持ってフィールドに入ったとき、私は聞きたいことが語られないという課題に直面する。当初、その原因を自身の英語力やインタビュー技術の不足と捉えていたが、現場に入り込むほど、そうではないことに気がついた。そこで、私はイギリスのバレエ社会について理解すると同時に、日本のバレエ社会の骨格を再定義する必要性に気がついた。初めて、私は自分が自明視していた価値観を相対化することが可能となった。

さらに理解を深めるために、彼らと繰り返し対面し、現場に赴いた。それを通じて、私はイギリスのダンサー達が経験するものの見方を身体化させていくことができた。彼らが何を

自明視して、それがどのような構造特性を作り出しているのか。これらの理解を得た上で、アメリカへとフィールドを移したとき、私はすでに、日本・イギリス・アメリカという3つのフィールドを相対的に対象化する視点を獲得していた。

私は一定の達成感とともに帰国した。しかしそこで直面したのは、約1年にわたってバレー社会に没入してきた自己から、あらためて距離を取ることの困難さであった。フィールドワークを通して身体化したダンサーの生の声は、理論枠組みに即して記述しようとするほど、その生々しさを失っていく。何を割り切り、どのように生き様を掬い取るか。それは、自身をフィールドから切り離し、相対化することで初めて可能となる作業である。そのために、私は4ヶ月の時間を必要とした。

フィールドワークとは、実社会の骨格を整然と抽出することではない。それは、対象世界に生きる人間の生々しさに迫る営みである。フィールドワーカーは、人々の意味世界に触れることを通して、それまでとは異なるものの見方を学ぶ。それは同時に、自分自身を相対化する行為でもある。「それにことばを与え、そこから批判的な認識を形成する作業に参画しようとする（石岡.2023：34）」ことこそが、社会学者の役割なのだ。

#### D.社会を変容するということ

社会を変容するとは何か。それは、Giddens の議論に基づけば、行為者が自らの行為を変えることである。では、行為者が行為を変えるとは何か。それは、行為者が実践的意識の水準で感覚している構造のねじれに対し、具体的な行動を起こすことである。個人の行為の変容は、他者の行為を変化させる。行為が変われば、構造が変わる。構造が変容の連鎖が続けば、それが安定化して構造特性が変わる。そして構造特性の変化は、やがて構造原理を動かす。こうして個人と社会は、相互に作用し合いながら変容していく。

では、社会科学はこの過程にどのように貢献しうるのか。Giddens は、『社会の構成』において、次のように述べている。「社会科学は自らが調査をしている社会の成員がすでに知っている多くのことに依拠しており、社会科学が提供する理論や概念、発見はそれが記述する世界へと突き返されていく」（Giddens.1984.396）。社会科学は、実践として営まれている社会を対象にすることによって、その社会を転換させる力をもつ。より正確に言えば、社会学者による記述が提示されたとき、実践世界の人々はその言葉を媒介として新たな視点を獲得する。その瞬間、彼らの行為は変容の可能性を帯びる。すなわち社会科学とは、言葉

にならない経験や理解を言説的意識へ呼び起こす営みそれ自体によって、社会を変容する潜在的な力を有しているのである。

本稿では、3カ国のダンサーに対するフィールドワークを通して、彼らの意味世界を記述してきた。そこで明らかになったのは、彼らがすでに知っていながらも自明視してきた実践の構造である。その構造を言語化し提示することで、本稿は日本のダンサーに対して、新たな引退の可能性を示した。しかし、これは社会の変容を志す営みの出発点にすぎない。もともと、本稿の社会科学的記述が実践世界に返されるとしても、その作用のあり方は一様ではない。ここで提示した視点が、どのように、どの程度の社会変容と結びつくのかは、行為者の解釈や条件に大きく依存する。さらに、本稿の議論はフィールドワークという限定的な調査経験に基づくものである。このように、本稿には射程の限界が存在する。それでもなお、本稿がダンサーたちに届き、彼ら自身が行為を変えることによってはじめて、日本のバレエ社会は変容していく可能性をもっている。

少なくとも、本稿に取り組む過程は、私自身を変容させた。フィールドワークを通じた自己の相対化、そして論文の執筆を通じたフィールドワークそのものの相対化を経て、私はバレエからの引退という、新たな移行を実践した。もはや踊るダンサーでも、がむしゃらに活動するダンサーでもない。代わりに私は、社会変容のための新たな武器を身につけた。それは、日本のバレエ社会を変容させようとする一人の行為者としての立場である。

本稿に取り組むことを通して、私はたくさんのことを学んだ。自己の対象化、理論の扱い方、フィールドワークの方法、そして論文の書き方。これらは、まるでバレエの舞台のように複数の要素が統合される総合芸術であった。学問に向き合った四年間は、人生における処世術を私に教えてくれた。ものごとを捉える視座を切り替える方法、視点を自在に操作する力、そして何よりも、数多くの出会いである。こうした経験を経て、私はバレエという領域を超え、社会の変容を志す者として、新たな一歩を踏み出した。

しかし、ここで終わりではない。私の次の舞台の開幕ベルは華やかに鳴り始めた。本稿で書き取れなかった語りや、考察まで及ばなかった視点はまだまだたくさん残っている。私は、バレエという身体を通じた思考を原動力に、これからも学ぶことを止めることなく、しなやかに、強く、舞い続けていきたい。