

「物語バレエ」作品における 物語技法に関する一考察

—Wheeldon版*Alice's Adventures in Wonderland*—

笹田 裕子

要旨 Lewis Carroll (1832–98) の *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) は、John Tenniel (1820–1914) の挿絵入りで出版された初版の著作権が切れて以来、多様な挿絵が付けられてきた作品である。この作品の視覚化は挿絵に留まらず、映像や戯曲など多岐にわたる。バレエとして上演された *Alice* も複数の版が存在し、その最新作が Christopher Wheeldon (1973–) が振付を手がけた、2011年初演の英国ロイヤルバレエ団 (The Royal Ballet) による *Alice's Adventures in Wonderland* である。

本稿では、「物語バレエ」である Wheeldon 版 *Alice's Adventures in Wonderland* について、登場人物造形や「枠」の機能など物語技法の側面から本作品の優れた物語性を検証し、本作品がいかに効果的に原作の世界を描き出しているかについて検証する。Wheeldon 版 *Alice* は、舞台のあらゆる要素を駆使し、バレエ独自の表現や工夫を凝らした演出によって、多様で個性的な *Wonderland* の登場人物の再現に重点を置き、原作とは異なる「枠」を用いながら、新しさを加えると同時に原作の物語世界そのものを提示している。

キーワード：物語バレエ、登場人物造形、枠

A Study of Narrative Techniques in a Narrative Ballet Work: Wheeldon's *Alice's Adventures in Wonderland*

SASADA Hiroko

Abstract *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) by Lewis Carroll (1832–98) has been diversely illustrated since the first edition fell out of copyright, and a succession of new versions of *Alice* were created. *Alice* has been visualised in various ways: illustrations, films, and presentations on the stage such as drama, musicals, or ballet. The first performance of *Alice's Adventures in Wonderland* by Christopher Wheeldon (1973–) was shown at The Royal Opera House in Covent Garden in 2011 and is the latest among several ballet works derived from Carroll's fantasy work.

In this article, I shall attempt to discuss Wheeldon's *Alice* as a 'narrative ballet' in the light of narrative techniques such as characterisation and the function of frames in order to explore how effective this narrative ballet work describes the world of *Alice*.

Keywords: narrative ballet, characterisation, frames

Lewis Carroll (1832-98) の*Alice's Adventures in Wonderland* (1865) は、John Tenniel (1820-1914) の挿絵入りで出版された初版以降、多様な視覚化がされてきたファンタジー作品である。初版の著作権が切れた1907年以降描かれた膨大な数に及ぶ絵画¹や、1903年版の世界初の映画化作品*Alice in Wonderland*²以降創られた多様な映像のみならず、戯曲・ミュージカル・バレエなどの舞台でも表現されてきた。バレエとして上演された作品はこれまでに複数存在する³が、Christopher Wheeldon (1973-) ⁴が振付を手がけた*Alice's Adventures in Wonderland* (2011年 London の Covent Garden にある Royal Opera House にて初演)⁵が最新である。英国ロイヤル・バレエ団 (The Royal Ballet) にとって1995年以來の全幕物の新作⁶である本作品は、初演時から「古典となる兆しが見られる」と高い評価を受けている⁷。

本稿では、「物語バレエ」であるWheeldon版*Alice's Adventures in Wonderland* に焦点を当て、登場人物造形や「枠」の機能など物語技法の側面から、本作品の卓越した物語性について考察する。

1. 物語バレエ

海野敏によると、バレエの振付家は、「物語性」を重視するかしないかによって2つのグループに分けることができる。前者はアシュトン (Sir Frederick Ashton, 1904-88)、チューダー (Antony Tudor, 1908-87)、克蘭コ (John Cranko, 1927-1973)、マクミラン (Sir Kenneth Macmillan, 1929-92) のように「演劇的、文学的なバレエ作品の創作を得意とする振付家」であり、後者はバランシン (George Balanchine, 1904-83)、キリアン (Jiří Kylián, 1947-)、フォーサイス (William Forcythe, 1949-)、ドゥアト (Nacho Duato, 1957-) のように「音楽的、抽象的なバレエの創作を得意とする振付家」である⁸。前者の振付家の作品の総称である「物語バレエ」は、さらに2つに分類することができる。1つは「古典全幕作品の再演出・再振付」、もう1つは「新しい題材を使った全幕物や1幕物の創作」である⁹。

Christopher Wheeldonが最初に創った作品は「音楽的な作品」すなわち上記

の分類によると後者であったが、次第に「物語バレエ」を手がけるようになった¹⁰。*Alice's Adventures in Wonderland*は、WheeldonにとってThe Royal Balletのために創った最初の「物語バレエ」である¹¹。また、既に複数の演出・振付がされていることから、上記によると、Wheeldonによって再演出され再振付けされた古典全幕作品に分類される。

Wheeldonは、これまでの*Alice*の舞台化作品はあまり成功しているとは言えないことを指摘している。さらに映像化作品にも言及し、部分的に続編*Through the Looking-Glass: What Alice Found There* (1871)の登場人物キャラクターを採り入れたDisney版にもTim Burton版にも満足していないと述べている¹²。この見解に違わず、Wheeldon版*Alice*の*Wonderland*でAliceが遭遇するのは、終始*Alice's Adventures in Wonderland*の登場人物キャラクターのみである¹³。

1960年代以降のヨーロッパで「物語バレエ」の発展と深化に多大な貢献を果たしたCranko¹⁴の後継者としてさらなる「物語バレエ」の発展に寄与するノイマイヤー (John Neumeier, 1942-) は、バレエの舞台においては、踊り手と踊りのみならず、「舞台のディテール (細部)」すなわち照明や空間や使われる素材等の各要素すべてが重要であると主張している¹⁵。Wheeldon版*Alice*では、音楽担当のJoby Talbot、美術・衣装担当のBob Crowley、脚本のNicholas Wright、照明のNatasha Katz等との協同作業により、まさに多様な「舞台のディテール」を駆使して物語世界を創り出している。

Roslyn Sulcasは、Wheeldon版*Alice*について、「風変りと奇抜 (whimsy and eccentricity)」といった典型的「イギリスらしさ」を保ちつつ、Aliceがウサギ穴を落下していく場面では螺旋状の映像が巧みに用いられていることなど、21世紀らしい新しい演出も加えられていることを称賛している¹⁶。

Wheeldonは*Alice's Adventures in Wonderland*が「身体イメージのとても豊富な物語」であることに惹かれると述べている¹⁷が、すべてをコンピューターグラフィックで処理するわけにはいかない舞台上で、*Wonderland*で伸びたり縮んだり身体が大きさが頻繁に変化するAliceの様子は、舞台装置と主演のバレエダンサーの身体能力を駆使した演技によって表現されている。舞台装置の方は、Aliceをとり巻く無数のドアが伸びたり縮んだりすることによって、あたかもAlice自身が伸びたり縮んだりしているかのような効果を生み出している。[図1、図2]

また、原作には、ウサギ穴を落下し切った後到着する広間で小さすぎる扉を見つけ、その向こうにある美しい花園に行けないことを嘆く場面がある。

Alice opened the door and found that it led into a small passage, not



図1



図2

much larger than a rat-hole: she knelt down and looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. How she longed to get out of that dark hall, and wander about among those beds of bright flowers and those cool fountains, but she could not even get her head through the doorway; “and even if my head *would* go through,” thought poor Alice...¹⁸

この場面では、原作の Alice にはかなわぬ願いが実現され、バレエダンサーが狭すぎる入り口から頭と肩だけを突き出し、どうしても通り抜けられないこと、その入り口の向こうには行きたくてたまらない素晴らしい世界が広がっていることを、身体能力を駆使した演技で表現している。[図3]



図3

2. 登場人物造型

BBCのインタビューで、子どもの頃からAliceに慣れ親しんでいたかという質問に対してWheeldonは、クリスマスにプレゼントされたAliceのテープを頻繁に聞いて育ったにもかかわらず、この作品自体を好きだと思ったことは一度もないが、この作品の登場人物には非常に強く惹かれたと答えている¹⁹。かくして、Wheeldon版Aliceでは、原作の再現という点において、登場人物造型(characterisation)に焦点が当てられている。

本作品の美術と衣装を手がけたBob Crowleyは、Tennielの挿絵のイメージを尊重して、その世界観を舞台上で再現しようとしたと言う。特にCheshire Catの造型には、工夫が凝らされている。Caterpillarの場合は、1人の男性ダンサーと脚の部分を担う複数の女性ダンサーとで再現される〔図4〕が、Cheshire Catの場合は、立体的にするために張り子の人形が駆使されていて、姿を消したり現わしたりする変幻自在な不思議な猫の特徴が巧みに再現されている²⁰。



図4

Crowleyが考案したCheshire Catの操作には、文楽との類似点が見られる。文楽では、130～150センチもの大きさがある人形を、主遣い・左遣い・足遣いの3人で動かす「三人遣い」という手法が用いられる。主遣いは人形の頭の部分と右手を担当し、左遣いは左手、足遣いは両足を担当する。左遣いと足遣いは通例、人形を目立たせるために、忍者のような黒い着物を身につけ黒い頭巾で顔を隠した黒衣である²¹。Cheshire Catは、頭・胴・尾・四肢という各部位に分かれた張り子の人形を、ちょうど文楽の黒衣と同様、全身黒づくめの複数のバレエダンサーが各部位を支えて動かすことで、自由自在に分裂したり1

匹の猫になったりという風に変容させる。ダンサー達の姿が見えないように、Cheshire Catが登場する場面では、AliceとCheshire Catに当てられる照明を除いて、舞台上は真っ暗である。[図5、図6]²²



図5



図6

張り子の人形とそれを操る複数の黒づくめのバレエダンサーは、the Queen of Heartsのクロケー場にCheshire Catが現れ、最初はニヤニヤ笑い、次に耳、という風に少しずつ姿を見せて頭だけ登場するという場面²³も見事に再現している。この場面では、最初に舞台の暗がりにはニヤニヤ笑いの部分だけが登場し、次々に頬や眼といった猫の顔の部位が現れ、最後に両耳を含む頭部が視界に入る。各部位に分かれた張り子の人形を、それぞれバレエダンサーが操り、最後に一体化させてCheshire Catの顔を完成させる。[図7] 暗闇を背景に照明の中に浮かび上がるCheshire Catの顔は、John Tennielの挿絵 [図8] そのものである。



図7



図8

人形を用いて工夫によって再現したCheshire Catのみならず、本作品では、人間が演じる部分でも様々な工夫が凝らされている。例えば、バレエダンサーではなく著名な俳優Simon Russell BealeにDuchessを演じさせた斬新さは高く評価されている²⁴。Martin Gardnerも指摘しているように、Tennielが描いたDuchessは、必ずしも女性が演じる必要はないと考えられる²⁵。Bealeが演じたDuchessは見事に狂気を表現し²⁶、このバレエ全体の不可思議さと喜劇的な雰囲気²⁷を強調している。

また、the Queen of Heartsは、全身真っ赤な衣装の効果と威圧的な舞踊で強い印象を与え、本作品の娯乐的な要素^{エンターテインメント}を担っている。Wheeldonは、the Queen of Heartsの造型では、「ローズ・アダージュ (Rose Adage)」²⁸のパロディをはじめ、意識的にチャイコフスキーへのオマージュを挿入し、本作品のAliceの母親は、Princess Auroraを悩ませるFairy Crabosse^{キョウクワデー}しながら、夢見る十代の乙女の邪魔をする怒れる過干渉な女性として描いたと述べている²⁹。

さらに、Mad Hatterについては、殆どコミックの登場人物のようでバレエに合う造型が容易であったろうという指摘に対し、Wheeldonは、Mad Hatterのように本のページから飛び出してきたような登場人物は身体的なイメージを造りやすいと述べている³⁰。Mad Hatterの舞踊にはタップが採り入れられ、小刻みな速いタップで狂気を表現している³¹。

3. 「枠」の機能

*Alice's Adventures in Wonderland*の原作は、冒頭では主人公の少女Aliceが本を読む姉の傍らで退屈している時、White Rabbitを見つけて後を追う（実は居眠りして夢の世界へ入って行く）経緯、結末部では夢から目覚めて現実に戻る場面が描かれていて、WonderlandでのAliceの冒険物語を囲む「枠物語」の構造が採用されている作品である。「枠物語」(frame story)の「枠」の役割は、枠すなわち外側の物語によって、枠の内側にある「枠内物語 (a tale within a tale)」をとり巻く状況を示したり、より規模が大きな物語やより重要な物語、あるいは物語内に「埋め込まれた物語 (embedded narrative)」を描いたりすることである³²。原作の「枠」は、AliceがWonderlandで過ごした時間が夢であったことを示唆する機能を果たす。

物語の視覚化は、ただ逐語的に1つ1つの要素を言語から目に見える表現に移し変える行為ではない³³ことは自明の理だが、Wheeldon版*Alice*では、この「枠」に脚色が加えられている。

物語の冒頭で提示されるのは、リデル家のガーデンパーティーであり、そこ

にしているのはLewis CarrollとLiddell三姉妹である。原作では明記されていないAliceの年齢は、この作品では15歳に設定されている³⁴。十代の少女Aliceは庭師のJackに恋をしているが、Jackは母親の怒りを買って誤解から解雇されてしまう。Aliceを慰めようとあれこれ奮闘するCarrollが姉妹の写真を撮った瞬間、舞台は暗転し、CarrollはWhite Rabbitに変身して、跳び回るうちにウサギ穴(Carrollが写真の道具を入れていた大型カバンが丁度舞台の奈落の上に設置されていて、変形されて四角い穴の入り口となる)へと姿を消し、Aliceもその後を追う。

David Niceは、Wheeldon版Aliceの評価すべき点は、次の4点だとしている。すなわち、原作の最も重要な構成要素を尊重していること、敢えてフロイト的なCarrollとAliceの関係に着目しなかったこと、古風な劇場がもつ不思議な力と現代的な舞台芸術の要素とを結びつけたこと、見事な結末へと導くべく機能する「枠」を見つけ出したことである³⁵。この指摘にもあるように、原作に変更を加えたこの「物語パレエ」作品の「枠」は、物語に独自の筋を付け加えると同時に、原作に通じる含意をもつ結末をもたらず機能を果たしている。Wheeldon版Aliceの脚本担当Nicholas Wrightは、「枠」の変更によって、Aliceが不思議の国へ行く理由を付加したのだとしている³⁶。

偶然見つけたWhite Rabbitを追ううちに飛び込むことになるrabbit-holeという「入り口」から別世界へ行く原作のAliceには、そこでなし遂げるべきことが特にないため、やがてはその世界を立ち去る³⁷ことになるが、Wheeldon版のAliceには、Wonderlandでなすべきことがある。現実世界で誤解から解雇されたJackは、Wonderlandではthe Knave of Heartsとしてthe Queen of Heartsのタルトを盗んだという無実の罪を着せられそうになっている。AliceはJack/the Knave of Heartsを救うためにそこに居合わせたのである。確かに、原作のAliceも、裁判でthe Knave of Heartsを助ける発言をしている³⁸。別世界の不思議にふり回されながらも毅然として自分を見失わなかった少女が、初めて自発的に行動する場面である。原作でもAliceの発言は否定されるが、Wheeldon版Aliceでも、Aliceとthe Knave of Heartsが相愛の証として見せるパド・ドゥは、the Queen of Heartsの心にだけは響かない。結果として、Aliceは原作と同様追われるうちに、夢から覚める。

Carrollの*Alice's Adventures in Wonderland*は、夢から覚めお茶の時間に間に合うように大急ぎで帰宅してしまう妹の姿を眼で追いながら、その場に残った姉が、Aliceが夢の世界をいつまでも失わぬようにと願う場面で終わっている。

Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would,

in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood; and how she would gather about her other little children, and make *their* eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland long ago; and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.³⁹

幼い Alice がやがて大人になり、遠い昔の夢でありながら色褪せることのない Wonderland の奇妙な物語で、生涯子ども達を喜びや驚きで満たすという、未来へ思いを馳せたこの原作の結末部が、Wheeldon 版 *Alice* では形を変えて踏襲されていると考えられる。

夢から覚めた少女が横たわっているのは現代のオックスフォードで、少女が眠っていたベンチの傍らには1人の少年が座っている。それぞれ、Alice と the Knave of Hearts を演じたバレエダンサーである。両者は仲のよい恋人同士らしい。2人は、やがて現れるカメラを手にした青年に、写真を撮ってほしいと頼む。これに快く応じてやり、2人が立ち去った後1人残された青年——Lewis Carroll と White Rabbit を演じたのと同じバレエダンサーが演じている——は、ベンチに残された1冊の本を見つけて手に取り、読み始める。Wheeldon 版 *Alice* はここで幕を閉じる。この1冊の本こそ *Alice's Adventures in Wonderland* に他ならない。ふと手に取り読む者を別世界に誘う物語が描かれたこの本は、時を越えて存在し続ける夢の象徴であるといえよう。

注

- 1 舟橋克彦・笠井勝子『不思議の国のアリス』（求龍堂、1998年）によると、多くの出版社が初版の著作権が切れるのを待ちかまえていたため、1907年以降、次々に新しい挿絵画家による挿絵が付けられた *Alice* が出版され、当初は年平均5~6名の画家によって新しく絵画化された *Alice* が誕生した。中でも Arthur Rackham (1867-1939) や Charles Robinson (1870-1937) が生み出した *Alice* は傑出してたとされるが、絵本や子どもの本を手がける挿絵画家のみならず、ダリやローランサンのような著名な画家も *Alice* を描いている。この事実、いかに多くの画家がこの作品に触発されたかを示している。(pp. 83-96)
- 2 Cecil M. Hepworth 監督による無声映画を指す。本作品には、監督自身もカエル役で出演している。(DVD WHD Japan, 2003)
- 3 Debra Craine & Judith Mackrell, *The Oxford Dictionary of Dance 2nd edition* (Oxford:

Oxford UP, 2010; 本書には邦訳版もあり、2000年出版の初版を元に、日本読者向けの補足や更新情報を加えた、鈴木晶監訳『オックスフォード バレエダンス事典』が2010年平凡社より出版されている), p. 8. 1995年初演のEnglish National BalletによるDerek Deane (c. 1954-) 版Aliceは、チャイコフスキー作曲・Carl Davis (1936-) 編曲である。

- 4 Wheeldonは元英国ロイヤル・バレエ団員で、1991年ローザンヌ国際バレエコンクールで金賞を受賞し、英国ロイヤル・バレエ団に入団した。1993年ニューヨーク・シティ・バレエ (New York City Ballet) に移籍し、1997年には同バレエ団に初の作品を提供し、2001年以降は常任振付家を務めている。英国ロイヤル・バレエ団には、これまでに『トライスト (Tryst, 2002)』や『超高速ダンス (DGV, 2006)』等を振り付けている。2012年、英国ロイヤル・バレエ団のアーティスティック・アソシエイトすなわち「芸術参与」に就任した。(Ibid, p. 485; DVD『英国ロイヤル・バレエ団不思議の国のアリス』収録「振付家紹介」; 『ダンスマガジン』2013年10月号 p. 17; 『英国ロイヤル・バレエ団2013年日本公演プログラム』)
- 5 日本では、2013年7月、上野の東京文化会館にて初めて上演された。
- 6 Wheeldon版Alice's Adventures in Wonderlandは全2幕で、上演時間は約2時間55分である。
- 7 Judith Mackrell, "Alice's Adventures in Wonderland—review Royal Opera House". *The Guardian* (March 1, 2011)
- 8 鈴木晶編著『バレエとダンスの歴史——欧米劇場舞踊史——』(平凡社、2012年) 所収の海野敏「現代のバレエ」(pp. 111-37) では、さらに、フランスの二大振付家ローラン・プティ (Roland Petit, 1924-2011) とモーリス・ベジャール (Maurice Béjart, 1927-2007) は、いずれのグループにも属さない振付家であることも指摘されている。(p. 116)
- 9 同上、p. 121。
- 10 『ダンスマガジン』(新書館、2013年10月号) 収録のWheeldonへのインタビューによる。Wheeldonは、初期に集中して創っていたのは「音楽的な作品」であり、物語バレエへの移行には準備を整える必要があったこと、現在は物語バレエを手がけることは創作上大きな意味をもつことを述べている。(p. 17)
- 11 Craine & Mackrell, *The Oxford Dictionary of Dance*, p. 485.
- 12 Opus Arte制作のAlice's Adventures in Wonderland: Ballet in Two Acts (2011年3月Covent Garden上演のThe Royal Balletの舞台が収録されたDVD) 付属のパンフレットに記載されたDavid Niceの解説 'Alice's Adventures in Wonderland' に引用されているWheeldonの見解には、Disney版もBurton版も、*Through the Looking-Glass*の登場人物を含めたことが原因で、物語としてはまとまりがない印象を与えるたとある。(p. 4)
- 13 Wheeldon版Aliceで続編の内容が踏襲されていると思われるのは一カ所のみで、AliceとWhite Rabbitが共に川を下る場面で両者が乗っているのが、新聞紙で出来た帽子が巨大化したボートである。この帽子は、*Through the Looking-Glass*のChapter 3で、列車に乗ったAliceの向かいの席に座っている、'white paper' を身につけた

- 紳士が頭に被っている紙の帽子 (Lewis Carroll, *The Annotated Alice* edited by Martin Gardner, 2001, p. 179) のアリュージョンである。
- 14 海野、pp. 123-4。
- 15 渡辺守章『踊ること、劇——舞台のある風景——』（新書館、1987年）、p. 29。
- 16 Roslyn Sulcas, “Alice on Her Toes, at a Rare Tea Party.” *New York Times*(March 1, 2011)
- 17 『英国ロイヤル・バレエ団2013年日本公演プログラム』 p. 21。
- 18 Carroll, p. 16.
- 19 “Alice ballet brings magic to Royal Opera House.” 〈<http://www.BBC.CO.UK/>〉 (December, 2012) Wheeldonはインタビューの中で、自分がなってみたくらいと思った最もお気に入りの登場人物はMad HatterとMarch Hareであると語っている。また、日本舞台芸術振興会発行の『英国ロイヤル・バレエ団2013年日本公演プログラム』に収録されている舞踊評論家Mark Monahanとのインタビューでは、幼少時にWheeldonが聴いていた「子どもを寝かしつけるためのテープ」を朗読していたのは、イギリスのコメディアン・俳優・声優のKenneth Williamsであり、「子どもを眠らせられるような、耳に心地よい声じゃな」かったという思い出についても語っている。(2013 p. 21) 実際、Williamsの声は、どちらかというとも甲高く鼻にかかった声である。
- 20 「バレエのもうひとつの主役」であるCrowleyの登場人物造型の工夫と、特に優れたCheshire Catの演出については、『ダンスマガジン』2013年10月号でも取り上げられている。(pp. 12-3)
- 21 織田紘二『舞台芸術「表」「裏」絵事典——小道具から舞台装置まで——』（PHP研究所、2011）、p. 40, pp. 72-3.
- 22 Lauren Cuthberstonは、Cheshire Catと触れ合う（原作では話す）場面では、人形と一体化して踊る必要性から、豚や赤ん坊が登場する場面と同様、2人分を踊りで表現する難しさがあつたと語っている。（‘Being Alice: Adventures in Wonderland’より）
- 23 Carroll, pp. 90-2.
- 24 Mackrell, *The Guardian*.
- 25 Martin Gardnerは、*The Annotated Alice* (London: Penguin Books, 2001) の註釈で、Tennielが描いたDuchessは、16世紀のフランドル派の画家Quentin Matsysが描いた、14世紀に実在したMargaret Tyrol公爵夫人の肖像画 (LondonのNational Gallery所蔵) に酷似していると指摘している。この肖像画の公爵夫人は、当時「史上最も不細工な女性 (‘the ugliest woman in history’) 」とされていた。(pp. 61-2)
- 26 Sarah Crompton, “Lewis Carroll’s Oddball World has Inspired the Royal Ballet’s Imaginative New Production.” (*The Daily Telegraph* Mar 1, 2011)
- 27 Wheeldon自身も、Bealeの公爵夫人について、言葉を用いる演技者とバレエダンサー達との共演は、よい意味での化学反応をもたらしたと絶賛している。(DVD *Alice’s Adventures in Wonderland*収録 ‘Being Alice’)
- 28 Marius Petipa (1818-1910) 版*The Sleeping Beauty*の中核をなす場面で、Princess

- Auroraを演じるバレリーナは、4人の求婚者が1輪ずつ手渡すバラを受け取る際、「4人の王子たちが交互に差し伸べる手が離れる間……サポートなしで片足のポアントで立ってバランスを取らなければならない」（鈴木、p. 604）。極めて高い技能を要求されることから、*The Swan Lake*での黒鳥の32回のフェツェに匹敵する難易度だとされている。（Craine & Makrell, p. 380）
- 29 Nice, p. 5.他にもAliceがWhite Rabbitと共に森を抜ける場面では、*The Sleeping Beauty*を意識した全景が用いられている。
- 30 <<http://www.BBC.CO.UK>.> (December, 2012)
- 31 'Being Alice.' (DVD収録)
- 32 Martin Gray, *A Dictionary of Literary Terms* (Essex: York Press, 1992), p. 124; Chris Baldick, *Oxford Concise Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford UP, 2001), p. 101. 枠の内側にある「枠内物語」は1つとは限らず複数の場合もあり得る。尚、織田著『舞台芸術「表」「裏」絵事典』によると、パレエの舞台は通例、額縁状の構造物で縁どられ、舞台全体を映画のスクリーンのように見せる効果を持つ「額縁舞台」である（pp. 58-9; p. 76）ことから、既上演作品全体に「枠」が設定されているとみなすことも可能である。
- 33 Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: U of Toronto P, 1994), pp. 164-5.
- 34 Lauren Cuthbertson主演、The Royal Balletによる2011年3月Covent Garden上演のWheeldon版*Alice's Adventures in Wonderland*のDVD（日本コロムビア、2011年）収録の特典映像'Being Alice: Adventures in Wonderland'の中で、Wheeldonは、Aliceの年齢を原作よりやや高めめの15歳くらいに設定したと説明している。『ダンスマガジン』（2013年5月号）のインタビューで、日本公演時、3人のAliceのうちの1人として踊ったSarah Lambは、WheeldonがAliceの年齢を少し上に設定したことで、物語世界とAliceのモデルとなった少女の世界とを巧みに結びつけたことを指摘している。（p. 28）Aliceの年齢は、*Alice's Adventures in Wonderland*では明確な記述がないため、多様な解釈に基づく翻案作品が創られているが、続編*Through the Looking-Glass*では、Chapter 5でthe White Queenに年を聞かれたAliceが'I'm seven and a half, exactly.'と答えている（Carroll, p. 209）ことから、物語世界のAliceはこの時点でちょうど7歳6ヶ月であることが分かる。尚、Aliceのモデルとなった実在のAlice Liddellは、*Alice's Adventures in Wonderland*初版出版時、13歳であった。
- 35 Nice, p. 4.
- 36 *Ibid.*
- 37 Farah Mendlesohnは*Rhetorics of Fantasy* (Connecticut: Wesleyan UP, 2008)において、C. S. Lewis (1898-1963)の*The Lion, the Witch, and the Wardrobe* (1950)同様、「入り口 (portal)」を通して別世界へ至るPortal-Quest Fantasyの作品であるにもかかわらず、主人公が別世界でなすべき仕事 (task) がないという点で、Aliceは特異な例であることを指摘している。また、この点は続編*Through the Looking-Glass*でもまったく同じであり、例えば似た構造をもつファンタジー作品Lyman Frank Baum (1856-1919)の*The Wonderful Wizard of Oz* (1900)との大きな相違点であるとして

いる。(pp. 27-8)

38 Carroll, pp. 126-9.

39 *Ibid*, p. 132.