

亘肇夫氏の損害賠償請求事件について

2012年2月29日付け、読売新聞に掲載された記事を転載いたします。
『映画「Shall we ダンス？」（1996年公開）の振り付け師が、映画を無断でテレビ放映されたとして、映画を製作した角川映画（現角川書店）に約5,300万円の損害賠償を求めた訴訟で、東京地裁の阿部正幸裁判長は、「既存のステップを組み合わせる社交ダンスに著作権を認めると、振り付けが過度に制約されかねない」と、訴訟の請求を棄却する判決を言い渡した』ものであります。

当時は、亘氏が控訴し、裁判が継続することも考えられましたので、公表する事を見合わせていましたが、その後、亘側は控訴をせず、判決が確定したとのことでありますので、ここに掲載することと致しました。

私が被告である「角川書店」（角川映画会社及び製作プロダクションである「アルタミラピクチャーズ」）を擁護して裁判所に提出した「陳述書」及び「解説映像」等の反駁意見書を何故書く気になったかを明らかに致したいと思います。

以下は、私が裁判所に提出する陳述書を書く前に、参考として、アルタミラの担当者に前文としてメールで送ったものです。

亘氏は、映画の中で使われたダンスは、自分が振り付けたものであり、「著作権」は自分にある。演出も自分が行ったと称して、周防監督と同額の料金を支払う様に裁判で求めたものでありましよう。

そして、その補助的な陳述人として、全ダ連の高岡会長や、埼玉県草加市の加後氏などが原告（亘氏側）の「陳述人」として、裁判所に「陳述書」を提出していましたが、アルタミラ社から電話を受け、私の家の近くのホテルのロビーで、同社の担当者と会って、その内情を知るにつけ、余りにも酷い主張にダンスの発展への妨げになる、と考え、引き受ける事としたのです。

私は、亘氏に関しては、正直言って余り関心を持っていませんでした。特に選手としては、過去のアマのチャンピオン、それも際立った選手ではなかった！程度です。プロに転向してもトップクラスの選手になれるとも思ってはいませんでした。その後、私はプロ競技の場で見ることが有りませんでした。当時の選手に聞いた所、「一度 J.B.D.F. の B 級の競技会に出場したが、準決勝にも残れなかった」と聞いています。それ程、当時のアマとプロの差は大きかったです。

その後、彼らは競技から撤退し、テレビや自分のスクールの経営に主力を注ぎ、ある程度の成功を収めた様でしたので「良い選択をした」と思っていました。然し、調子に乗りすぎたのか、週刊誌にスキャンダルとして取り上げられ、全てのスクールを手離し、アメリカに逃げる様に移住をした、と聞いて、むしろ同情したものでした。そう言えば [豆肇夫] というアマチュア上がりのラテン・ダンサーが居たね！程度しか記憶に残っていない状態です。(オーディションと称して応募者に裸で踊らせた等の週刊誌の記事の記憶があるのみ……！)

然し、今回、この裁判について、映画製作会社の方の説明を聞いて、余りにも我々ダンス界の常識とかかけ離れている主張をされていることを知り、同じダンス人(特に先輩の立場)として一種の正義感から、この「Shall we ダンス？」という、我々ダンス界にとっても一般社会に対する認知・啓蒙に大きな力を発揮してくれた映画を製作して戴いた、周防監督や製作会社の手助けが出来れば、との思いだけで協力した者であります。

1. 振付について

陳述書を読んでみると、豆氏は、「ダンスのレッスンと振付は異なる」と主張されています。即ち、レッスン料とは別に「振付料を支払うべきだ」と述べているのです。

我々ダンス界の常識としては、競技ダンスの教授には「コーチャーとして、基本的な技術、即ち、姿勢(ホールドも含め、正しく綺麗な立ち方)や、動き(男女二人で作りに上げられる柔らかく、大きな、時にはスピード感や反対に静止できる様なコントロール)、リズム(その音楽を表現し、その種目の特徴を生かしたボディ・リズム)、フットワーク(正確で力強い足の使い方、各種目により異なる足首や膝、トゥの使い方等や表現力)等々、そのカップルのレベルを向上させることが主眼となります。

同時に、そのカップルの技術的な実力に見合ったステップ(フィガーといいます)で1曲を構成して、そのカップル1組づつに、最も良い振付をするのもコーチャーの重要な責任であります。

例えば、私がプロのBクラスの選手を5組コーチしていれば、全ての組みにそれぞれ最も適した振付(フィガー、人によって得手不得手は異なる)を選ぶことが重要です。同じ構成の振付は致しません。つまり、技術と振付の両方を教えて我々は教授料を受け取っているのです。

2. 芸術的、個性的な振付…?

2頁目に、「最も芸術的、かつ、個性的な振付を創作することを心がけました。」

と陳述していますが、この映画の中で「芸術的な振付」などあったのでしょうか？

スケートで初級者に二回転・三回転のジャンプを要求する指導者など居ない様に、殆んど初心者とも言うべき役者に芸術性の有るフィガーを教え、表現させるなど無理なことは誰でも判っています。僅かにブラックプールでの田中秀和プロと草刈民代さんのシーンが見られる程度であった事は多くの人達が認めている通りであります。しかし、それも亘氏の創作ではなく過去に多くの人が使用しているものであります。

亘氏は、自分を芸術家・振付師と称していますが、本当にそう思っているのでしょうか？ 日本のダンス界に振付師(Choreographer)は存在しません。

振付だけで生計を立てている人を私は知りません。振付も致しますよ、と言うだけで、通常は、教師・コーチーとしてレッスンをしているだけです。

即ち、本人が自称しているだけであります。

亘氏は、「海外の大会で踊ったものが多く、当時のビデオはありません」と書いています。また、「海外で大変に好評を博した」と陳述していますが、当時、私は「ダンス・ニュース」や「ダンシング・タイムス」等、英国で発行されていた新聞や雑誌など全て目を通していましたが、日本のアマ選手の講評など目にした事はありません。何しろ、準決勝はもとより、最終予選、その前の予選にも日本人のアマ選手が残れる様な技術はありませんでしたから…。

予選で落選した選手の批評など書かれる筈もなかったのです。

◎ 海外で多く踊った、とは、何カ国・何十回の競技に出場したのですか？

3. 創作した振付とは…

陳述書の中に、「私が創作した振付」という字句が何度も出てきますが、何を指しているのでしょうか？

陳述書の2頁目の下段に、「ステップ名だけを記載した当時の振付創作過程(ワルツとクイックステップ)のメモの一部が見つかりましたので、添付します。」とあります。

普通にダンスを学んだプロならば、その場で踊って見せられると思われるほど、殆んど「ベーシック・フィガー」(最も基本のステップ)であります。僅かに、「スタッター」「シザース」「ヘアーピン」がありますが、これらも全てアレックス・ムーア著のポピュラー・バリエーション」に掲載されています。

4. ラテン種目に於ける表現・振付

ラテン種目は、男女が離れて踊る事が多い為、比較的自由的な表現が出来ます。フリー・アーム(男女が組んでいない手)の位置や、ステップも変化させることがかなり自由に出来ます。

然し、スライディング・ドアーズは、女子が第9歩目は「T.P.でアクロスして前進、第11歩目は左足 R.S.P.でアクロスして後退」と男女が文字通り「引き戸」の様に左右に入れ替わるのですが、それを、女子が男子の右横を前後に歩かせて(易しくして)それを自分の創作だ！とっているのですから驚きです。

⑨ T.P.とは、タンデム・ポジション、R.S.P.とはライト・シャドー・ポジションの略で、両方とも男女が同方向を向いているもの。

「振付」と言うのなら、今迄に踊られたことのない、全く新しいアイデアのフィガーか、セグエの様に完全に音楽に振付けられたものならば別にして、下級の競技会で使用されている様な、基本のフィガーを繋ぎ合せただけのものを振付とは、「よくも言ったり！とその度胸に感心致します。

私は、日本のプロのチャンピオンになって英国に行き、コーチャーと相談しながら自分達のルーティンを作り上げたのですが、亘氏は、自分達のルーティンは全て自分達で考え、作り上げたとも言うのでしょうか？

それだけの実力も無い者(アマのチャンピオン)はコーチャーの言うがままのルーティンを踊り込んで競技会に出場するのがせいぜいでありましょう。

その様に、全ての競技選手は、先人の考え・作りだしたフィガーを組み合わせて踊っているのが「競技会」であり、「デモンストレーション」であります。

5. 私の経験

昭和59年、私たちはNHK教育テレビが初めて放映したダンス番組「レッツ・ダンス」というダンスのレッスン番組の初代講師として、教本の作製からプログラム、演出、構成まで全てに関与して製作に当たりました。

私の前の番組は、古橋広之進さんの「ベスト・スイミング」でしたが、教本は3万部売れたとのことで、番組のプロデューサーから同じだけの部数を刷っても大丈夫でしょうか？と聞かれたのですが、ダンスに興味の有る方はもっと多いと思うので増刷の用意をされたほうが良いのではないですか。と申し上げました。

番組放送の半年前に全国の書店で発売したところ、どこも3日間で売り切れとなり増刷に継ぐ増刷で、最終的には約45万部を売り上げた、と聞きました。

番組の始まる直前、番組編成局長というNHKの偉い方から料亭に招待を受け「印税ではなく、原稿料としてお支払いさせて欲しい」との申し出を受け、私は快く同意いたしました。8~10%の印税の10分の1以下の料金でしたが、事前の契約もなく、NHKの慣例も知らない私としては、その条件を呑むのが当然と思ったのです。金銭ではなく、ダンスの普及の為には「番組への協力が最も重要である」との認識からでありました。

お陰で番組は大成功を収め、その後の続編やビデオ撮り、そして何よりも業

界や私のスクールの宣伝にも大きな成果となって返ってきたのです。

人は少し売れると、自分が「ビッグ」になったと勘違いし、態度や金銭面での要求なども強気になるのでしょうか。

現在、私の家内（雅子）は、日本テレビの「芸能人の社交ダンス選手権」の審査以来、テレビ局と良好な関係を保っていますが、テレビ局のディレクターは「亘氏は今後絶対に使わない」と言っている様に、当時の態度の大きさに辟易していたとのことでした。

ダンス界でも、アマチュア、プロの両団体とも亘氏とは一切の協力的な関係は無く、単に以前勤務していた高岡氏や学生時代に面倒をみた加後氏の様なお弟子さんと個人的に親しい人が辛うじて味方につくだけになっています。

亘さんは、ヒットすれば入ってくるであろう振付印税や二次使用料を期待して協力したのだ、と言っています。

ダンスのレッスンについては、教室のレッスンの規定料金の半額に割引して、別途に支払って戴く事で合意した、とも言っています。

私も、番組の中で、岡田茉莉子さんや由美かおるさん、など10名近くの方のデモの為、数十時間の個人レッスンを行いました。私は無料で協力しました。

教本を執筆するため、熱海の旅館に一週間閉じこもって書き上げる努力も（無論、自費で！）致しました。全て、自分が関与するからには最大の努力を払わなければならない。自分の為だけでなく、ダンス界の為にもとの思いでした。

無論、人それぞれ考え方が異なることは承知の上です。しかし、先方が書類にして提示しなかった、説明がなかった、と責任を相手に被せるのは如何なものでしょうか？ 何故、自分で直ぐに説明を求めなかったのですか？

6. 部外者として

私は、この問題について単なる部外者であります。映画の撮影現場を見た事も無ければ、両者の交渉や条件についても関知しておりません。

しかし、6月16日付けの陳述書の4頁には、「実際の映画の撮影現場の立会を含む、ダンスの演出に関しては、1カ月40万円と言われました。」と認めています。最も、その後に「振付については、印税としてもらえるものと思っていました」とありましたが、単なる亘氏の期待であり、本の出版と同様に映画にも印税がある、とでも思っていたのでしょうか。映画がヒットしたので自分にも「分け前」を貰えると考えたのでしょうか？

ダンスの演出料とレッスン代（例え半額でも）を合意し、認めているのであれば、それに従うべきで、10年も経ってからの要求は おかしい と思います。

もう一度言います。ダンスの演出とは、ダンスに関する全て、ステップや、その他の諸々の画面上のダンス・シーンの責任を果たす条件ではないのですか。

裁判所に提出した「陳述書」は、亘氏が提出した振付について「自分が創作したもので著作権がある」との文章で、それを真っ向から反論したものです。

プロ以外の方が読んでも専門的な用語が多く、面白くないかと思えます。

従って、その様な文章は飛ばして読んで下さい。

それでは、裁判所に提出した、第1回目の「陳述書」を掲載致します。

内容の一部は、アルタミラに送付した文章と重複している所もございます。

2009年1月29日

陳 述 書 (1)

東京都中央区日本橋浜町2-33-4 日本ダンス会館
財団法人日本ボールルームダンス連盟 相談役
同連盟 東部総局 名誉理事
篠田 学

1. 経歴等

私は、1934年（昭和9年）12月12日、神奈川県平塚市にて出生し、現在74歳です。

私とダンスとの出会いは、早稲田大学第一商学部に入学した1952年（昭和27年）5月1日、平塚市のダンス教授所に入会したのがきっかけでありました。当時は、大学内でのダンスパーティ全盛の時代で、必要にかられて、軽い気持ちで門をくぐったのですが、その面白さに魅せられて、現在に至っております。

(…中略…)

その後、1962年（昭和37年）に全日本プロ・モダン選手権大会で初優勝し（以降、現役を引退するまでの9年間是不敗でした）、同年12月には、日本から初めて派遣された世界選手権大会（メルボルン・オーストラリア）にて、モダン・9ダンス選手権の両部門で決勝に進出致しました。

また、私は、1963年（昭和38年）と1968年（昭和43年）、二度にわたり、約2年9ヶ月間の英国留学を経験し、本場の社交ダンスを学ぶことができました。1968年（昭和43年）には、英国で開催されたポリドール・グランプリのモダン部門とラテン部門で優勝し、同じく英国で開催されたISTDトロフィー杯のモダン・ラテン部門でも優勝し、社交ダンスの資格としては、世界で最も難しいと言われているISTDのスタンダード（モダン）及びラテンのメンバーシップとフェ

ローシップの資格を（それも、「パス」、「コメンデッド」、「ハイリー・コメンデッド」と3種類ある合格者の中から全「ハイリー・コメンデッド」（90点以上）にて）取得しました。翌1969年（昭和44年）には、世界選手権において3年連続で決勝に進出し、英国、ドイツ等、世界各国で活躍しました。

その後、1970年（昭和45年）、第1回アジア・太平洋選手権（シドニー・オーストラリア）のモダン・ラテン部門で優勝し、世界選手権大会ラテン部門第3位、同じくモダン部門第4位に入賞したことを契機に、後進に道を譲るべく、SA級を保持したまま現役選手を引退しました。

現役引退後は、協会の役員として後進の指導や運営に携わり、1984年（昭和59年）から1986年（昭和61年）までは、NHK教育テレビの趣味講座「レッツ・ダンス」（社交ダンスの教養番組）の初代講師として、同番組を通じて社交ダンスの普及活動に努めました（同番組のテキストも、私が書いたものです。）

そして、このような功績を認められ、私は、2006年（平成18年）2月8日、当時の小坂憲次文部科学大臣より「スポーツ功労者」として顕彰される榮譽を受けました。

私は、後進に道を譲るべく、2年ほど前に財団法人日本ボールルームダンス連盟の常務理事を退任し、現在は、同連盟の相談役及び専務補佐をしており（理事会には出席しております）、併せて同連盟東部総局の名誉理事も兼任しております。千葉県浦安市ダンス協会の顧問でもあります。

また、私は、こうした役員業務に携わる傍ら、自らのダンス教室である「シノダダンススクール」において、講師として、多くの一般の方々に社交ダンスを指導しており、また、浦安市の複数の小学校の科目に社交ダンスを取り入れるなど、現役のコーチャーとして又はボランティアとして、日々、全国的な社交ダンスの普及・発展に努めております。

私の著書としては、『ダンスを始める人のために』（池田書店、1986年）、『中・上級者のためのダンスインストラクション』（池田書店、1988年）、『篠田学のダンス・イラストレッション—モダンを美しく踊る83のセオリー』（モダン出版、1999年）、『篠田学のダンス入門—男女別ステップ図と連続写真で見てわかる』（池田書店、2001年）など多数あります。

今回、亘さんが振付を行ったという映画「Shall We ダンス？」の社交ダンスシーンの振付について著作権（創作性）の有無が争われているとお聞きしました。社交ダンス若しくは競技ダンスに個々の著作権が発生するかという問題については、私一人の意見ではなく、ダンス界全体の問題（国内だけでなく国際的な問題）にも関わってきますので、この点についての私の理解をお話いたします。

2. 社交ダンスの歴史

社交ダンスは、元々18世紀の宮廷舞踊から発展したもので、それが多くの人たちによって受け継がれ、今日まで踊られているものです。宮廷舞踊と根本的に異なるのは、宮廷舞踊が12～16小節にパターン化され全員が同じステップを踊るのに対し、社交ダンスは一定のステップを繋げて、男性が女性をリードして踊ることにあります。即ち、ある程度の基本ステップを知っていれば、誰とでも自由に、他の組を避けながら踊ることが出来るのです。そのためには、基本フィガー（ステップ）を覚えなければならず、それらは多くの先人たちによって作られたもので、その時代によって新しいダンスも増え続けているのです。

例えば、マンボ、ブルース、ジルバなどもその一部であります。これら日本で現在「社交ダンス」と呼ばれるものは、世界各国共通のものであり、普及・発展に向けて誰にも門戸が開かれているものです。

また、これら多くのステップや動きが生み出されていく中で、流行遅れとなって廃れてしまったステップも出てきます。例えば、ドドンパ、ツイスト、スイムなど数多くあります。その中で、その時代の音楽とそれに合わせて生み出されたダンスの優れたものが、時代を超えて受け継がれ、競技へと進化されたものが現在の競技ダンスであります。競技ダンスの種目は、モダン（スタンダードとも称します）とラテンに分かれ、ワルツ、タンゴ、フォックストロット、クイックステップ、ウイナワルツの、男女がウエストを軽く接した5種目がモダン種目（スタンダード）であり、ルンバ、サンバ、チャチャチャ、ジャイブ、バソ・ドブレの5種目がラテン種目です。世界選手権や全日本選手権は、これらの5種目で競われ、他に全てのダンスの10種目で競われる10ダンス選手権もあります。

これらのダンスは、基本ステップや、基本ステップから発展したオリジナルなステップにより、互いに競い合い、発展させて競技会で披露し、技術を高めあっているものです。

現在、社交ダンスの競技人口は世界的に増加しており、これら社交ダンスの競技者は、それぞれ基本ステップの習得や、基本ステップをアレンジしたオリジナルダンス等の開発に、日々努力しております。そして、日ごろの努力の成果をダンス競技会で披露したり、競い合ったりして、互いに高め合い、一部の者はプロとして社交ダンスを生業にし、一部の者は趣味として余暇を楽しんでいるわけです。

3. 社交ダンスの著作物性

社交ダンス（そもそも「社交ダンス(Social Dance)」という呼び方は、世界的には死語になっており、「ボールルームダンス」又は「ダンススポーツ

(Dancesport)」と呼ぶのが通常です) には様々な基本ステップがあり、「社交ダンスを踊る」というのは、主として基本ステップを自由に組み合わせて踊る、ということです。つまり、既存の基本ステップに基づいて踊る社交ダンスには、何ら目新しい創作的な表現はなく、そのステップや動きに著作物性は認められないものと思います。

もっとも、競技としての社交ダンス(競技ダンス)には、審査委員の目を惹こうと、各競技者が独自に既存のステップをアレンジしたり、斬新なダンスやトリッキーなダンスをしたりする場合がありますが、著作権という個人の独占権を生み出すに足る程度に独創的で創作性のあるステップが披露されることは、基本的にはありません。

また、社交ダンスにも、スケートの「ビールマン・スピン」や「イナバウアー」のように、「誰が最初に踊ったフィガー」とか、「誰が得意とするもの」などがあります。

しかし、スケートや体操競技などと同様、(上級の)踊り手は、他の踊り手が踊ったオリジナルステップを取り入れて自分のものとして競技に出場しています。つまり、競技では、ステップ(フィガー)の著作権など、有り得ません。

このように、競技会では、同じようなフィガーを使用して踊ることが通常であり、各競技者が、いかに美しく、雄大に、スピード感を持って踊るかが競われます。これは長年ダンスに携わっている者なら誰でも理解していることです。

仮に、社交ダンスのステップに著作物性が認められるとすると、そのステップは、当該ステップを最初に(考案して)踊った人間に帰属し、以後、その者の許諾がある場合又は著作権法に基づいて自由に利用できる場合でない限り、当該ステップを競技会で披露したり、指導のために踊ったりすることは、著作権侵害となってしまいますが、そのような事態が現実化すると、世に存在する数多くの社交ダンス競技会や社交ダンス教室が著作権侵害をしていることになってしまい、これでは社交ダンスという文化が確実に衰退してしまいます。

実際のところ、社交ダンス競技会では、プロ・アマを問わず多くの競技者が、過去の競技会や外国の競技会等で披露された基本ステップの目新しい組み合わせやオリジナルステップを真似して技を競い合っており(目新しいステップには流行があり、特に評価の高いステップが競技会等で披露されると、人気になり、多くの者がそのステップを真似て、次回の競技会で披露したりする実態が、社交ダンス界では一般に見られます。)、

また、世に存在する全ての社交ダンス教室でも、講師が、競技会で披露された基本ステップや第三者のアレンジにかかるダンスを、指導料を受け取って実際に踊って指導していることから、このような行為は、原則としてすべて著作権侵害となってしまい、最終的に、競技会を開催したり、社交ダンス教室を営業

したりすることができなくなってしまう事でしょう。

社交ダンスは、中世以来、文化的所産として歴史的に発展してきた競技であって、現在も、その歴史は続いております。そして、そのような万人共有の文化的所産に「著作権」という個人の独占的権利を発生させてしまうと、「社交ダンス」という選択の幅の限られた範囲内でのみ存在しうる有限のステップが、すべて誰かの私的な財産（著作物）となってしまう、次第に、誰もが自由に社交ダンスを踊り、指導することができなくなり、最終的には、「社交ダンス」という文化そのものが死滅してしまう事でありましょう。

勿論、世の中には、社交ダンスの他にも、ブレイクダンスやフォークダンス、ストリートダンス等のダンスがあり、ダンスに限らず、広く「身体の動き」として捉えれば、その選択肢の数は無数にあると思いますが、「社交ダンス」に限って言えば、競技の「技」として披露されるものですし、また、基本ステップを基調として構成されるという根本的な限界があることから、社交ダンスとして存在するステップについて著作権が発生すると考えると、著しく不当な結果を生むこととなります。

社交ダンスは、日本舞踊やバレエの「型」とは全く性格が異なります。社交ダンスは、広く社会に受け入れられつつ親しまれて発達してきたスポーツであり、競技ダンスなのです。

結局、このような社交ダンスの実態からすれば、基本的に、社交ダンスのステップについて著作権が発生することは考えられません。私も、これまでの競技人生の中で、基本ステップではないオリジナルステップを考案して披露したり、これまで誰も踊ったことのないステップの組み合わせを踊ったりしたことが何度もありますが、それらのステップに著作権が発生しているとは考えておりませんし、実際、著作権は発生していないのが現状です。

また、社交ダンスという競技の中で登場するステップの中には、完全に基本ステップそのものである場合のほか、基本ステップを少しアレンジしたステップや、基本的なフィガーに似ているステップもありますが、実際に社交ダンスを演じる者の演じ方によるところも多く、基本ステップとこれらのステップの違いは一見して明らかではありません。

そうだとすれば、そのような曖昧な基準で著作物性の有無が判断されるというのは、著作権侵害が刑事罰の対象ともなっていることからしても、妥当ではないと思います。

4. 亘さんのご主張（本件映画に登場する社交ダンスの著作物性）について
私は、今回、亘さんの主張である原告の準備書面や、全日本ダンス協会連合会（全ダ連）の高岡弘氏の陳述書を拝見させていただきましたので、これに対す

る私の意見を述べさせていただきたいと思います。

なお、亘さんが主張されている個別のダンスシーンにおける創作性については、あいにく時間が足りませんでしたので、追って陳述書を書かせて戴ければと思っております。

まず、原告の準備書面(5)の中で、スタンダードA級を保持されている柳川純子氏の陳述内容について「信用性に疑義が大いに生じる」などのご主張されている点(4頁)についてです。

雨後の筈の様に乱立・分裂した他の団体はともかくとして、財団法人日本ボールルームダンス連盟のA級選手は、ダンス愛好家の誰が見ても権威があり、また、狭き道でもあります。数百組の選手から1年間でAクラスに昇格できる組は2〜3組で、柳川さんがA級に昇格した時は、A級を保持している選手は20〜25組程度だったと記憶しています。また、柳川さんがラテン選手としても大会に出場していたことは確かであり、私の記憶ですとC級若しくはB級程度のランクは持っていたと記憶しています。

なお、亘さんは、確かにアマチュアのラテンのチャンピオンに輝かれましたが、当時アマチュアからプロに転向しても、全日本どころか、B級の準決勝戦にも残れないのが実情でした。

亘さんは、プロの競技に出場し続けることなく、アマ・チャンピオンとしての実績をもとに、テレビや映画に進出されたのです。私も、それはそれで良い転進であると思いました。

しかし、それをプロのA級選手と同列若しくは上位であると考えていらっしゃるのであれば、それは違うと思います。また、私を含め、他の多くのベテラン・プロのコーチーがその場面を担当したならば、もっと良い振付を行っていたのではないかと確信しています。

また、原告側で陳述書を書かれている高岡氏についても、高校の先生から転業してプロになった方ですが、少なくともA級はおろかB級にも昇格したことはないと思います。何故なら、審査員になる為には、A級選手又はB級選手を8〜10年間連続して級を保持しなければならず、審査員資格(少なくとも弊連盟の)は所持していなかったと記憶しているからです(私は資格審議委員長を兼任していました)。

次に、私は、亘さんが著作権を有すると主張している本件映画中の全ステップ(別紙振付目録1から21)を実際に映像で確認しましたが、正直に申し上げて、著作物と呼べるような創作性のあるダンスは、何一つありません。

これは、本件映画のストーリーが、社交ダンスの初心者たちが一から社交ダンスを学び、競技会にチャレンジすることを通して人間ドラマが繰り広げられるというものであり、高度で上級な社交ダンスを登場させる必要がなかったと

いうのも、理由の一つかもしれません。

個々のダンスシーンのステップや創作性に関するご主張に対する私の意見の詳細については、追って陳述書を書かせていただこうと思いますが、全般的に見て、これら本件映画に登場する全てのステップは、基本ステップに基づくものであったり、過去に踊られたことのあるステップだったり、ありふれたダンスであり、到底、亘さんに著作権が発生するような創作的なものではありません。

本件映画の中で踊られていたステップ（フィガー）は、程度がさほど高いものではなく、アマチュアの人でも十分に演出できるものです。また、社交ダンスに造詣のある人間の中で、本件映画中の全ステップのうち創作性のあるダンスが一つでもあると考える者は、いないと思います。

私も含め、プロの社交ダンスの指導者が見れば、どのステップについても、ありふれたもので創作的ではないと解説することができるでしょう。

なお、本件映画の各ダンスの中に、基本ステップとは呼べないようなステップや上半身の動きがいくつかありますが、それは、正直に申し上げて、亘さんの指導というより、周防監督や俳優の方の役どころを反映させたアドリブというか、演技（演出）であると思えます。竹中直人さんのダンスシーンや渡辺えり子さんのダンスシーンなどは、まさにその類のダンスだと思います。

5. 社交ダンスの指導料（報酬）について

社交ダンスは「創作」ダンスではなく、既存の基本ステップをつなげ合わせて踊るダンスであり、そこに著作権を生み出すような創作性はありませんし、ゼロから「振付」を創作して指導するというものではありません。

勿論、社交ダンスを指導する中で、生徒の能力に合わせて、より高度なステップや流行のステップを指導することはありますが、その対価として得る報酬は、ダンスの振付の対価ではなく、社交ダンスの指導料に過ぎませんし、それ以上に対価は発生しません。

私も、自身で改善して生み出した新しいステップを生徒に教えたり、テレビなどで歌手の後ろで踊るバック・ダンサーにダンス指導をしたりしたこともありますが、それはその時々々の指導料として終わっています。

我々の業界の常識（随分多くの方の意見を聞きました）では、振付をして映画やテレビ番組を撮り終わった時に、ダンス指導料として一定の金額をもらっているはずだから、その時点で終わり！と思います。テレビでも映画でも同じことなのではありませんか？

6. まとめ

現在の社交ダンス業界において、社交ダンスのステップに著作物性があるなどと信じている者はおられませんし、そのような認識など、かえって有害であると考えております。社交ダンスは、先人たちが生み出し編み出した文化的所産であり、それを万人共通のものとして受け継いでいくものであると思います。

社交ダンスが、競技会や発表会を通じて全世界的に発展し、趣味として多くの人々に親しまれるようになるまで広がったのも、社交ダンスがそのような万人共有の財産としての性格があったからだだと思います。亘氏も、これまで過去に多くの有名選手が踊ったダンスを真似てダンスを踊っていたのは明らかです。

一般の素人の人からすれば、オリジナルダンスについては創作的であるような印象をもたれるかもしれませんが、社交ダンスに長年携わってきた私に言わせれば、本件映画に登場するダンスは、全て何一つ目新しいものではない、ありふれた、創作性のないダンスで、特定人に独占を許してよいようなレベルのダンスでは到底ありません。アマチュアの人でも指導できるものだと思います。

各フィガー・ルーティンが、個人の財産とされてしまうことになれば、「社交ダンス」及び「競技ダンス」（スポーツ）が現存する社会において、それによる影響は、本当に計り知れないものとなりましょう。これらの著作権が認められてしまえば、競技会は成り立たず、特に海外からのクレームは考えられないほどのものとなりましょう。

社交ダンスを題材とした本件映画のヒットによって、社交ダンスが社会的に注目されるようになり、社交ダンスの知名度の上昇や普及にとって大きなプラスとなりました。これは、私個人だけでなく、社交ダンス業界全体にとっても、非常に喜ばしいことでした。しかし、今回の件を機に、社交ダンスに対する一般の認識が誤った方向に向かい、映画業界を含め、多くの方々に社交ダンスが敬遠されることにならないかと危惧しております。

また、最後になりましたが、以前、国際オリンピック委員会（IOC）の元事務局長フランソワ・カラーさんが「ボールルームダンスは夏のオリンピックに近々採用するのだ」と発言し、また、IOC元会長であるサラマンチさんが「ボールルームダンスはオリンピックに採用すべき最も資格のある競技である」と述べるなど、競技ダンスがオリンピックの公式種目になる日も、そう遠くないと思います。今、我々の組織も、オリンピックへの参加の為、全力を挙げて行動しています。

競技ダンスを含め、社交ダンスに個人の著作権が認められることによって、社交ダンスの普及に大きな障害が起きるだけでなく、オリンピックへの参加への支障が生ずる等、国際的にも問題となるということを懸念致します。

ここからは、再度、被告の岩波映画への連絡文書です。

原告準備書（第5）を読んで

先ず、私の素朴な疑問からお聞きします。この裁判に於ける焦点は何処にあるのでしょうか？ ということです。

恐らく、「今頃、何？」と言われるかもしれませんが、疑問点をお読み下さい。

1. これは、映画の中で使われているステップや振り付けに対して「著作権」が発生するものなのか？ どうか、ということですか？
2. それとも、映画に於ける第二次使用料を求めているだけのものなのですか？

映画を製作する時に、第二次使用をする時の契約があるのであれば、問題は起きなかったことでしょうか、それが無かったということですよ！

我々の常識（随分多くの方の意見を聞きました）では振付をして映画を撮り終わった時に、指導料としてある一定の金額を貰っている筈だから、その時点で終わり！と思うのですが「貧すれば鈍する」と言う様に、自分が蒔いた種で、食うに困って品性がさもしくなった！ということですか？ 寂しく思います。

私も、NHKのレッツ・ダンスを終わった後、ビデオ撮りしたことがありましたし、それが後になって、韓国語に翻訳されて発売される時に了解を求められたことがありました。NHKからは一円も戴かなかった、と記憶しています。

大百科事典にダンス用語を記載したときも、後に他のメディアに転用する時も了解を求められ、「雀の涙」程度の金額が払い込まれた覚えがあります。

今回、その金額に納得しない（又は一切支払う必要が無い）とのことであれば、我々が余り深く関与することは出来ないのかも知れません。

然し、社交ダンス若しくは競技ダンスに個々の著作権が発生するかどうか、の問題点になると、私一人の意見ではなく、ダンス界全体の問題（国内だけでなく国際的な問題にも）に係ってきてしまいます。

以上のことを勘案して原告準備書面及び原告側の陳述書を読んでも私達としても放置して置けない文面が多々見受けられます。

先ず、被告側（アルタミラ）の補助参加人としての意見を否定していること。本人の人格とダンス連盟の信用についても黙ってられないものがあります。

私としては、泥仕合はしたくありませんが、彼女の実力（連盟のA級選手であった事実）を疑わせる文書は良くないと思います。

1. 原告準備書面（5）第4頁、3行目以降「補助参加人は（柳川純子氏のことと思う）丙4号証を…、果たしてスタンダードA級を取得した陳述者が競技ダンスの基本ともいえるかかる知識について、そこまで誤解しているのか、他の箇所指摘する基本的な誤謬ともあいまって、その陳述内容の信用性に疑義が大いに生ずる。（なお、スタンダードA級保持者は…少なくとも200名程度はいる。…合計3回優勝するとSA級となる。…陳述者はラテン部門については級を持っていない。）とあります。（全国の過半数の選手が存在する東部でさえ、20～25名程度ですよ！ 3回優勝するとは、全日本級の選手権で、です。）

[所見] 雨後の筍の様に乱立・分裂した他の団体はともかくとして、財団法人日本ボールルームダンス連盟のA級選手はダンス愛好家の誰が見ても権威もあり、また、狭き門でもあります。東部総局を例にとれば、数百組の選手から1年間でAクラスに昇格できる組は2～3組で、柳川さん達がA級に昇格した時は20～25組程度だったと記憶しています。（確かに、相撲の世界で横綱は少し言い過ぎかも知れませんが、幕の内力士程度とは言えましょう。）

また、ラテン選手としても出場していたことは確かであり、私の記憶ですとC級又はB級のランクを持っていた筈です。

では、亘氏はどうだったのでしょうか？ 確かにアマチュアのラテンのチャンピオンに輝きました。しかし、当時アマからプロに転向しても全日本どころか、B級の決勝戦にも残れない（相撲以上にアマとプロの差がある）のが実情でした。亘氏は、その後、連盟のプロB級の競技会に出場しましたが、準決勝はおろか、予選で敗退したとの結果を聞いています。その後、アマ・チャンピオンとしての実績を表に、テレビや映画に進出したのです。

私も、それはそれで頭の良い転進と考えました。しかし、それをプロのA級選手と同列、若しくは上位であると思ったとしたら大錯誤と言わねばなりません。（当人は、周防監督の作品に関与出来たことが最大の報酬と思うべきでした）

私を含めて、他の多くのベテラン・プロのコーチ（振り付け師）がその場を担当したならば、もっと良い振り付けを行っていたのでは、と確信しています。

また、原告側陳述書を書いている高岡氏についても、高校の先生から転業してプロになったのですが、故下妻玲子先生は「自分たちがプロに育て、やっとD級選手にすることが出来た」と言っていた様に、一流選手とは隔絶した教師

であったことは確かです。少なくとも、A級はおろかB級にも昇格したことは「絶対に」ありません。

何故なら、審査員になる為には、A級選手又はB級選手を8~10年間連続して級を保持しなければならず、審査員資格（少なくとも連盟の）は所持していなかった筈であります。（私は、当時、審査員資格等をも審議する担当部門である「資格審議委員長」を兼任していました）

それが「日本社交ダンス界のオーソリティーと呼ばれています。」とは良くも自分で言えたこと、と驚いています。

その様な人たちの言から、「補助参加人の陳述の信用性を大いに疑わせる。」とは「目糞、鼻糞を笑う」の類ではないでしょうか。

さて、私の経歴で触れましたが、私は日本のチャンピオンを9年間不敗で引退し、当然、SA級も保持して引退、国際的にも名前はある程度知られていたと存じます。（自慢をしている訳ではありません。陳述書には己の経歴を書かなくてはならないからであります）

また、二度の留學生活の間に、世界で最も難しい、と言われているI.S.T.D.のラテン及びスタンダードのメンバーシップとフェローシップの資格を、それも、パス、コメンデッド、ハイリー・コメンデッドと3種類ある合格者の中から全て「ハイリー・コメンデッド」（90点以上）にて資格を取得しています。

私と高岡氏のどちらがよりダンスを熟知しているか、一般の愛好者、プロのダンス人にお聞き下さればお分かりと存じます。（競技ダンス・社交ダンスでも）

さて、具体的に原告準備書面（5）について反駁してまいりましょう。先ず、振付家（コレオグラファー）についてです。

一般に、ティーチャー（ダンス教師）、コーチャー（競技会やデモを踊る人に振付ける人）、と最近コレオグラファー（振付師）が良く聞く名称です。

コレオグラファーという名前が一般化されたのは、「セグエ」という競技が確立されてからであります。（未だ主流とは言えませんが…）

それまでは、モダン・ラテンともに5種目づつを6組の選手が同時に踊って如何に、リズムカルで華麗な、スピーディ・雄大に踊るかを競っていたものを、オリンピックを意識し、1組づつが3分間以内に自分で音楽を選び、演出・構成を競い合うこととなったのです。

最初は、自分で音楽を選び、振り付けをしていましたが、より良いものを作り上げる為に専門家（と言っても殆どが元プロのチャンピオンでしたが）と相談をして振付けているものです。

スケートをイメージして下さい。曲を上手く繋ぎ、その中に如何に高度な、

そしてその選手に向けた程度の高いものを無理なく繋ぎ合わせるか、選手はそれを如何に観衆や審査員にアピールできるかが決め手になるのです。

その結果の評価は選手が受け、賞金は選手が受け取りますが、良いセグエを演出した者（振付家）はその評判により、その後多くの選手が習いに来て、また「需要と供給の原則」通り、その振付家の料金も高くなるのが通常でしょう。

以上の如く、ダンスに於ける、振付は、それに掛かった時間と出来栄えに比例して決定されてきて、その後の料金（例えば、優勝すれば幾ら増し）などは聞いたこともありません。（無論、契約すれば可能でしょうが）

しかも、これらは、ほんの僅かなトップ・コーチャーが兼任しているものであり、映画の中で「振付」と称している様な「幼稚なものは」我々の世界では振付と称するのもおこがましいものであります。

具体的に例をとって説明いたしましょう。」

1. 先に述べた通り（社交ダンスとそれから派生した競技ダンスの違い）基本ステップは、スタンダードに例を取ると、故アレックス・ムーア元 ISTD 会長が1948年に「表（チャート）形式によるテクニック・ブックを考案・発行されたものが最初であります。数度のマイナーな訂正を経て、現在は世界で最も権威のあるダンスの指導書とされ、これは、ダンスの資格を取得する者にとって切り離せないものであります。（これらは「陳情書2」に書く予定です）

もう一度、念のため繰り返しますと、基本ステップとは「試験を受ける者が勉強する為のもの」で、初心者がこの本から学ぶ為のものではありません。

内容はベーシック・フィガース（最初のプロ・テストで学ぶべきもの）、スタンダード・フィガース（その上のメンバーシップを取得する為のもの）、ネームド・バリエーション（最上級の受験者が知ってはいなくてはならないもの）の3つに分かれていて、この全てをボールルームダンステクニックの基本と称しているのです。

ダンスを教える者はこの中から、初心者には、きわめて易しいものを選び、段々上達するにつれて上のフィガーを教えてゆきます。（その材料です）

ステップ（フィガー）の続け方は多様であります。同じベーシック・フィガーでも途中から次のフィガーの途中に繋げるなど可なり自由に踊ることが出来る様になります。例えば、タンゴのバック・オープン・プロムナードの第4歩から、ナチュラル・ツイスト・ターンの第4歩に繋げるなどや、バック・オープン・プロムナードから、もう一步後退してオーバー・スウェイに入る等は、本来左足前進から入るものであっても、右足を後退して入るなど、「試験では」後続に無いので許されないのですが、普通に踊る時は「基本」と言えます。

（試験と社交ダンス・競技ダンスとは異なる）

これらを、基本ではなくバリエーションであると強弁する者は、国際的にも居ないことでありましょう。

2. 本件映画の各振付の創作性について（原告準備書（5）第9頁）

クイックステップが1分間に（約50～52小節）であることは認めます。但し競技で踊られる「ジャイブ」（ジルバと異なりジャイブ・シャッセという特殊なリズム・アクセントが入る）は、現在のオフィシャル・テンポは1分間に44小節であり、少しずつ遅くなりつつあることも事実であります。

しかし、日本固有（外国ではジルバは無い、戦後、アメリカ兵が持ち込んだジターバグ(Jitterbug = 情熱的に踊る人が訛ったもの）とも言うべき踊りは、Q.a.Q.という3歩をSの1歩に省略しているために、クイックの音楽でも踊れるのですが、その為、パーティでクイックステップの音楽が演奏されても、誰かがジルバを踊ってしまうと踊る場所を塞がれて、他の組がクイックステップでは踊れなくなってしまうのが現状であります。

私達は、多くのパーティーで声高に「クイックステップの曲ではクイックで踊りましょう」と呼びかけていますが、なかなか改まらないのが現状です。従って、クイックステップで踊っていた者が、途中からジルバで踊らざるを得ないことは往々にしてあり、その為には、ナチュラル・ターンの後半からジルバに入るのは常識といってよく、何も亘氏が創作したものでなく、50年も前から踊られていたものであり、それを知らずに亘氏が「自分の創作である」というのであれば、古い年代の方に聞いてみれば良いと思います。（私も学生時代に、左足を後退して、右足を横に開きフォーラウェイ・ロックに入っていました）

3. 同準備書 12頁 下から2行目 ポピュラー・バリエーションについて

ポピュラー・バリエーションの本は、これも故アレックス・ムーア氏が多くのカップル（選手やダンス愛好者）が踊っているものを纏めたもので、本として売り出されているが（当然、著作権は発生する筈）一般の人たちやダンスを教授する人たちに公開されているものです。即ち、本を翻訳して売り出せば、著作権が発生するでしょうが、それを誰が使用しようと問題は有りません。

テレスピンとスローアウェイ・オーバースウェイは、基本的フィガーです。ボールルーム・テクニクには載っていませんが、テレスピンで説明すれば、平尾 清氏が翻訳した、同じく故アレックス・ムーア氏のポピュラー・バリエーション集のワルツの49番（同25頁）に掲載されていますし、フォックストロットでは52番、タンゴでは49番、50番など、数多く見られます。

同じく、スローアウェイ・オーバースウェイはワルツの63番、タンゴに至っては50番、51番にあり、53番では、テレスピンからスローアウェイ・オーバースウェイに入るフィガーも紹介されています。

つまり、競技会に出場するプロ、又はコーチーとしては、これらは「基本ステップ」であり、それを知らなかったと言うのならば、プロとしての経験が少ないだけでなく、コーチーとしての資格が無い、と言わざるを得ません。

4. シザース (14 頁、13 行目)

シザースは、もう 50 年以上も前からあるフィガー名で、文字通り鉄の様に左右に動かすもので、別に目新しいものではありません。

また、バックロックも前のステップによって、Q.Q.S.のタイミングでなく、Q.&Q.&の様に 2 倍の速さで踊ることなど当たり前で、当然、亘氏などもアマの頃に教わった筈でありましょう。(最も、スタンダードは何級であった知りませんが) 当然、前進のロック (交差するステップ) やサイドへのシャッセも速いカウントで踊ることなど当たり前と言えましょう。

5. 15 頁、2 行目、オーバースウェイ

オーバースウェイは、本には左足前進から書かれていますが、ダンスを知っている者は後退から入ろうが、サイドへ入ろうが、オーバースウェイはオーバースウェイ、即ち、男子の左足と女子の右足を緩め、もう一方の足を大きく伸ばしてスウェイする (体を傾ける) ことから名づけられたフィガーで誰でも知っている基本のステップであります。スウェイやシャッセを繰り返すなど、誰でもまた幾らでも繰り返したり、早く又は遅くなど幾らでも変化させることが出来、それらを全て個人のアイディアであるとする事に同意するコーチーは世界的に見ても居ないのではないのでしょうか？

6. 同頁、下から 11 行目、ナチュラル・ウイープについて

ナチュラル・ウイープは、フォックストロットのフィガーであり、ワルツの基本ステップには掲載されていない、との指摘ですが、現在、ワルツでもベイシック・フィガーの 12 番、「ベイシック・ウイープ」として記載されています。

如何にその種目の特性を表現できるかにかかっているだけであることさえも知らないのでしょうか。

現在は、C 級以下の選手できえ、ナチュラル・スピン・ターンの後半から女子をヒール・ターンさせ、ナチュラル・ウイープの第 2 歩目以降に続ける等は当たり前となっています。(カウントを 1.2.&3.と早くとるなど…)

7. レフト・ウイスクは男子右足 P.P.で CBMP に前進で、後退から入っていることは自分の創作である、と書かれていますが…

これは、昔のムーア氏の本を踏襲している I.D.T.A.の本しか知らない亘氏と高岡氏には無理ないか、とも思いますが、現在の I.S.T.D.の教本の第 36 頁には、「右足後退から始める時は次のとおり」とチャート (表) として掲載されています。

8. スタンディング・スピンやリルトも基本ステップではない、とありますが、スタンディング・スピンはその場で男子を中心に女子が周りを回るステップ

であり、ワルツでは最も多く使われるフィガーであるし、そのタイミングも遅いものから速いものまで幾通りも使われているのは、選手ならば良く承知されている筈であります。当然、亘氏創作したものではありません。

リルトは、軽快な動作を表す表現であり、色々な場所で多くの使われ方をしている目新しいものではなく、足の膝とボールを柔らかく使う上下動の事です。9. 16 頁、8 行目、冒頭で中央に切り込むステップは特殊な振付か？

ワルツで壁斜めからスタートする人が多いことは認めましょう。しかし、私が現役の頃、中央斜めに後退し、ティプル・ロック（左足の後ろに右足を二度交差、2.&3.&中央斜めからフォーラウェイ・リバーズで切り込んで入った様に他のカップルが居ないスペースに踊りこむことは、違反でも暗黙の禁止事項でもない当たり前のスタートの仕方です。反対の意見のある方は居ない筈です。これが創作と言うのであったら「何をか況や」です。

10.フォーラウェイ・リバーズ&スリップ・ピボットは、ポピュラー・バリエーションの教科書に記載されているが、としてありますが…

フォーラウェイ・リバーズ&スリップ・ピボットは基本フィガーとしてワルツでは 29 番、フォックストロットでは 23 番、タンゴにも 25 番に記載されています。クイックステップには記載されていませんが、クイックステップでも多くの競技選手が使用していることは、亘氏も認められると存じます。また、最初にフォーラウェイ・リバーズ&スリップ・ピボットを使用したことが何故「独創的」なのでしょう？

以上、説明してきた如く、基本ステップ（教科書に記載されているかどうか）だけでなく、本人が自分の独創的なアイデアであるとしていることの殆どが、すでに先人によって踊られ、記載されていることを理解し、ダンスに於いては、スケートや体操競技などと同様に「何々跳び」「何々スピン」など最初に作った人の名前が出てくることは殆ど無く、皆が自由に自分たちのグループの中に取り入れて使っている状態が現在のダンスの競技会であります。（社交ダンスでも）

未だ、16 頁迄しか書いていませんが、ザット見た限りでも、未だ未だ数多くの反論すべきものがあります。

申し訳ありませんが、病後の為、今日は疲れましたので、以上までをお送りさせて戴きます。

書き流しで、未だ読み返しもしていませんのでおかしい所が随所に在ると存じますが、意味をお汲み取り下さい。

ではまた、明日、但し、忙しいので全て明日午前中にお送りできるか、お約束できないことを申し訳なく思っています。

現在までのところを、適当に入れて使って戴いて構いませんし、時間を戴けたならば「陳述書」として書くことも吝かではありません。 以上

ここより、「陳述書 2」となります。

2009年3月 日

陳 述 書 (2)

東京都中央区日本橋浜町2-33-4 日本ダンス会館
財団法人日本ボールルームダンス連盟 相談役
同連盟 東部総局 名誉理事
篠田 学

今回の両者の論争を良く読んでみて、真っ先に感じる事は、議論が噛み合っていない、それはダンス用語の意味と定義が定かでない、ということも大きな原因であると思われます。

原告側が同意されれば、今後、以下の様にダンスに関する言葉を「定義」してみたら如何でありましょうか？

◎「基本ステップ」(基本フィガーともいうが)と「基本的なフィガー」との使い分けについて。(提案)

「基本ステップ」とは、リバイズド・テクニクまたはボールルームダンス・テクニクの本に記載されたステップを「基本ステップ」と称します。

それに対し、ポピュラー・バリエーションや同じく故ムーア氏が出版されていたマンスリー・レター・サービスなどで、世界中のダンス界に広く知られたステップを「基本的なフィガー」と分けて呼称することを先ず、提案させていただきます。

当然、その他に上級の競技会などで使われる「オリジナル・フィガー」と呼ばれる、個々の選手またはコーチャーが作成したものもあります。

◎「社交ダンス」と「競技ダンス」の使い分け。

私の「陳述書1」に記載いたしましたが、世界的には、社交ダンス (Social Dance) という言葉は死語になっているとはいえ、我が国では一般的な印象が強いと思いますので、この名前を踏襲した方が混乱を防げると思うからです。この「社交ダンス」は、パーティなどで、誰とでも直ぐに踊れる様な「基本

ステップ」を繋げたダンスと定義しておきます。即ち、「社交ダンス」とは、世界各国共通なダンスで教本に載っているフィガーであります。

一方、そこから派生し、進化して現在「スポーツ」として競技会で踊られているダンスを「競技ダンス」とします。(競技ダンスでも当然「基本ステップ」は多く踊られています。)

競技会にも「基本ステップ」のみしか踊れない「アマチュアの下位クラスの競技」やISTD他の教師協会が開催している「ベーシック・コンペ」(Basic Competition)と呼ばれるものがあります。

その他の通常の競技会は、競技規定により多少の束縛はありますが、原則的には何を使っても良い(オリジナル・フィガーを使用しても)競技会があります。他に「セグエ」と呼ばれる、一組ずつが踊る競技もあります。

◎「振付師」(Choreographer)

ダンスを指導する人には、教師(Teacher)、指導者(Coacher)、が現存するのを否定する人はいないと存じます。

問題の「振付師」(コレオグラファー)は我が国に何人いるのでしょうか?通常、競技会に出場する選手を指導するのは、主として一般のダンス教師と呼ばれている人たちです。当然、アマチュアの選手であっても指導するのは、現役のプロ選手や元選手があたり、プロの全日本の決勝に残れるような選手は元チャンピオンのような、一流のコーチャーが指導に当たっています。

コレオグラファー(振付師)という名称がダンス界で聞かれるようになったのは「セグエ」という競技が行われるようになってからです。

プロの全日本級選手権ですと、早朝から200組もの選手が予選を踊り抜いて、夜の準決勝に勝ち残れるのは12組、その中から6組が決勝を踊ることができるのですが、セグエの競技会に出場できるのは、前年度の全日本級選手権(三つの大会がある)の決勝に進出できた者、及びその三大大会で二回以上準決勝に進出した者だけに与えられる「特権」でもあるのです。大体10組ずつ程度がスタンダードとラテンに分けられたセグエに出場できる、という狭き門であります。即ち、セグエを踊るのはトップ・プロのほんの一握りの選手だけであり、他の殆どのプロや全てのアマ選手は、コーチャーがその選手の実力に合わせてフィガーとグループを考え、競技会に出場しているのです。

名誉あるセグエに出場できる選手は、自分で(中にはコレオグラファーに丸投げしている人もいる様ですが)時間をかけて曲を選び、3分以内、5種目中3種目以上で構成し、種目の特徴を生かしたハッキリとした音楽を選ぶこと、衣装も競技ダンスの枠を逸脱しないこと、など制約がある中を、斬新で技術的に優れた演出で、如何に審査員や観客にアピールするかが重要なのです。当然、凝りに凝った演出をしても、その中で踊られるダンスが悪けれ

ば「技術点」が低くなるため、トップ・クラスの斬新な振付をしてくれるコーチャーと自分の意見を話し合いながら決定するのが普通であります。

選手の中には、数か月前から英国やヨーロッパ大陸、アメリカなどの振付の巧みなコーチャーに教えを請い、振付てもらおう者が多いのが現実です。

競技会やデモンストレーションのビデオやDVD等、多くの選手に聞いてみれば、振付の巧みな外国のコーチャーに教えを請う人が増えています。

日本でも何人かの元チャンピオン（但し、プロ！）の振付をしている人がいることは確かです。北条明、大竹辰郎、田中英和氏など、他にも何人かの所謂、亘氏が言う「振付師」がいると思いますが、これは「セグエ」の時だけであり、その方たちが、自分のことを「振付師」（コレオグラファー）とは自称していないと思います。（振り付けだけで食べている訳ではありません）何故ならば、他の大多数のお弟子さんには、通常のコーチャーとして通常のダンスを教えているからです。

ところで、亘氏は自身「振付師」を自認しておられる様ですが、誰かプロの選手に「セグエ」を振付けたことがあるのでしょうか？ それとも、誰かプロのAクラスの選手を育てたことがありますか。（育てられますか？）

映画やテレビで、ダンスの場面にアイデアを出し、ステップを教えることはプロのダンス教師であれば当然のことでありましょう。音楽に合わせてステップを振付けるのも当たり前です。

私個人としては、同じく周防監督の映画作品である「相撲」を主題とした「しこ踏んじゃった」が素晴らしい娯楽作品であった、と思っていました。

それと同様、ダンスを主題に選んで製作された「Shall We ダンス？」は、長い期間構想を膨らまし、自らダンス教室に通って、脚本、演出をされた監督の力量と主演・助演の俳優の皆さんの演技力がこの作品のヒットを生んだものと固く信じています。

私たちダンス界の人間から見ても、その主題として取り上げているダンスは、そのダンスの振付によって感動を与えたのではなく、初めてダンスを習った初心者が競技会に出場するまでの経過をコミカルに演出し、主人公である舞子先生は英国のブラックプール・ライジングスター競技の準決勝で、他の組と衝突事故を起こし、パートナーが自分を守ってくれなかったから、とパートナーを解消し競技生活を辞めたことが、己の傲慢さであったのを初心者に教えられたことにより後悔し、再度ダンスを勉強するために英国へ出発するなど、脚本と演出、そして素晴らしい役者の演技によって観客を虜にし、成功を収めたものであると確信しています。

原告振付目録1～21に対する反論に入る前に、もう少し原告が理解してい

ないことを指摘しておきたいと存じます。

1. 「基本ステップ」に関して原告側が理解されていないことは、この本は、初心者が学ぶ為にあるのではなく、プロの資格を取得する者、または英国では、メダル・テストの受験者の為の本であるということです。従って、試験を受ける時は先行・続行などは、本に書かれている通りに答えなければなりません、実際に踊る時は、基本ステップを他のステップに繋げるなど、自由に続けることは常識であります。例えば、ステップの途中から他のステップの途中に続けるなどは当たり前のことであり、永年プロとして指導してきた者にとっては議論の必要もないことであります。それを続行が異なれば「基本ステップ」ではない、など余りにもダンスを知らなさすぎます。

競技会に出場する選手に対しては、そのレベルに合わせて、また、その選手の特性（回転が得意ならばスピンを多くする、ラインが綺麗なカップルだとピクチャー・ステップを主眼に据える等）を生かしてルーティンを作り、指導いたします。

例えば、タンゴのバックオープン・プロムナードからナチュラル・ツイスト・ターンの第4歩に続けたり、同じくバックオープン・プロムナードの第3. 4歩を繰り返して (S.Q.Q.Q.Q.Q.) その左膝を曲げ、右足を延ばしてオーバーウェイ(S.)に入るなどです。(競技ダンスでは良く使われます)

同じくワルツのターニング・ロック・ツー・ライトの最後を男子が回りこみ、ターニング・ロック・ツー・ライトを再度踊る人や、ナチュラル・スピン・ターンの後、回転を継続して (1.&2.3.) ターニング・ロック・ツー・ライト (1.2.&3) に続けるなど、上級者になればなるほどフィガールの続け方は自由に大きな動きを求めることになります。

現に、私が I.S.T.D. のベーシック・コンペティション (全て基本ステップで踊らなくてはならない競技会) に出場した時に、タンゴでバック・コルテの3歩からクローズド・プロムナードの第2歩目に続けて (S.Q.Q.Q.S.) 踊ることを、英国のグレート・チャンピオンと言われたレン・スクリブナー氏に指導を受けて、結果として優勝をしています。(以上の様に、基本ステップを使用する競技であっても、基本から完全に逸脱していなければ許される事もあることをお考え下さい。(教師協会によって多少の変化はありましようが)

2. また、「リバイズド・テクニク」「ボールルームダンス・テクニク」に於いては、各種目のフィガールは、「Basic Figures」「Standard Figures」「Named Variations」に分けられていますが(例えば、ワルツでは1~16番までを Basic Figures、17~24番までを Standard Figure、25~30番を Named Variations としてあります)、これはプロとしての最初の試験 (Associate) の範囲として

定められているものであります(1~16番まで)。次の試験(Members)の試験範囲は(1~24番まで)、そして最上級の(Fellowship)では丸々この本1冊が試験の出題範囲(ワルツですと、1~30番)とされているのです。

即ち、「基本ステップ」とは、受験する為の教科書であり、この本に記載されている全てのフィガーを総称しているのです。それを「スタンダード・フィガー」または「ネームド・バリエーション」に記載されているものは「基本ステップではない」と言うような暴論は常識外れの見解としか言いようがありません。

3. その種目のリストになれば、他の種目では使えないか？

「基本ステップ」では、コントラ・チェックは、ワルツとタンゴにしか記載されていませんが、フォックストロットでもクイックステップでも使用されていることは、ダンスを踊る者ならば誰でも承知していることであります。無論、テストでは、F.とQ.では出題されることはありません。

同様、ナチュラル・ウィーブはフォックストロットの項にありますが、ワルツでも1~5歩目までを良く使われることも常識であります(上級者は1.2.&3.1.の速いカウントで踊っています)。オーバースウェイもタンゴの項にしかありませんが、他の種目で使われることは当たり前のことであり、もしそれらを他の種目で使ったから自分の著作権(独創性がある)としたなら、ダンスに関係する全ての者が納得しないことは火を見るより明らかであります。

今回のこの論戦では指摘されていませんが、例えばタンゴにアウトサイド・スウィブル(17番)というフィガーがありますが、これは他の全ての種目でも使用されています。また、ナチュラル・ツイスト・ターンは、フォックストロットとタンゴの項にあるものですが、ワルツでもごく一般的に使用されているものです。等々、各種目のダンスでは、そのダンスの特性を逸脱しなければ、自由に他の種目のフィガーを使用・脚色して、リズムカルで雄大な美しい流れを競い合う、これが「競技ダンス」であります。

これを、指導教科書の特定の種目に記載されてあるものを、異なる種目で使用したから「自分の創作である」と言う人は、恐らく世界中のプロの中に一人も居ないことでしょう。(亘氏と関係のある方以外には！)

4. 「基本的フィガー」について

「基本ステップ」を身に付けられた人が、次に学ぶ本がポピュラー・バリエーション(以後、P.V.と略す)でありました。これは、その本の「まえがき」にも書いてある通り「P.V.とは、数多く作られるバリエーションのなかから、メダルテストや、競技会、デモンストレーション等で、一般に現在広く愛用されているバリエーションを指します。従って、流行につれて改訂されてい

くのが当然であります。」を読んで戴ければお分かりのことと存じます。
即ち、一人や二人が踊っていたフィガーではなく、大勢の人に踊られてポピュラーになったフィガー又はグループのことなのです。

しかし、故アレックス・ムーア先生が亡くなられてからは、その後の改訂版が出ていないのが現状で、最近多くの人が踊っていても、その根拠となる本はありません。しかし、競技会やデモンストレーションのビデオやD.V.D.等、多くの選手に聞いてみれば、明確にそのバリエーションが既に一般的に踊られていることが分かるでありましょう。（そこまでの論争を致しますか？）

第一、20年以上前のP.V.集に掲載されていた様な、古くから踊られていたフィガーを自分が創作したなどと、今回の著作権（独創性）に堂々と取り上げていることは、私たち多くのダンスのプロにとって「驚き」を通り過ぎて「呆れて物が言えない」という人が多いのが現状です。

それでは、現在原告側から提出されている振付目録1～21について反論してみたいと存じます。

先ず、結果がはっきりとしている原告の無知・誤謬に関するものから始めることといたしましょう。次いで、モダンの初歩的な間違いに続けます。

原告振付目録

符号21 マンボの練習 「全体における創作性の説明」について

「踊る楽しさを感じることができるマンボの基本ステップの中に、ハーフターンやフルターンといった回転する振付を入れることにより、踊っているという実感をもたせ、見ている人にも凄いという印象を与える。また、回転を入れたステップが成功したことによって、「自分は踊れる」という初めてダンスを習う杉山たちの自信と喜びを表現。」と書かれています。

これ以下の2行は、台本の「ト書き」としか考えられないので無視することにいたします。

反論 1

初心者に「マンボ」を最初に教える教室が結構多いのは実情であります。

（私個人としては、カウント「1」でスタートするマンボを初めに教えてしまうと、後に教える「チャチャチャ」や「キューバン・ルンバ」で「2」で踊れない人が圧倒的に多いことから、チャチャチャをリズムに合わせて踊れる様になってから、マンボは「1」を休んで、「2」「3」「4 1」と教えています）

マンボで「ベーシック」以外に「ハーフ・ターン」や「フル・ターン」を教えることは、最も普通であり、「ハーフターンやフルターンといった回転する振

付を入れることにより、踊っているという実感を持たせ、見ている人にも凄いという印象を与える…」など特別に振付けた様な書き方をし、創作性があることを述べていますが、拙著「ダンスを始める人のために」(池田書店出版)の第178頁～181頁にかけて完全に同じフィガーを解説していますし、私が担当したNHKの趣味講座「新レッツ・ダンス」(昭和61年10月1日～62年4月1日)では、第102頁～105頁にかけて掲載されています。

原告振付目録

符号15 教室で初めて杉山・豊子が踊りの適正を見る為に玉子先生が踊らせる場面。「全体における創作性の説明」について

原告は、「(1)～(19)男性が女性の両足の間(インサイド)に前進したり後退したりするクォーターターンズに、男性が女性の右外側(アウトサイド)を前進していくフォワードロックをつなげ、さらにナチュラルターン(アウトサイドへの切り込み)、スピントーン(インサイドへの切り込み)へとつなげることによって、ダンスを始めて間もない杉山が、女性に遠慮せずに自信を持ってインサイドとアウトサイドの違いや切り替えが出来るのかどうかを、ダンス経験豊かな豊子が厳しくテストしている様子を描いている。

反論 2

「クォーター・ターンズ、フォワード・ロック、ナチュラル・スピン・ターン」について、これも拙著「ダンスを始める人のために」の166頁から173頁に亘って、元チャンピオンの天野組によって図と写真および説明がなされ、その後の頁にはステップを続けた「足型図」を掲載しているので、よく照らし合わせて見て下さい。この様に、初心者に教える時は「クォーター・ターンズ」は、最初から左足を前進してスタートするのが最も一般的であり、後退から踊りだす教室が多いというのは誤りであります。

付言すれば、「クォーター・ターン・ツー・レフト、プログレッシブ・シャッセ、フォワード・ロック、ナチュラル・スピン・ターン」と記すのが正確であります。

(7)～(11)は「クォーター・ターンズの後半ではなく「プログレッシブ・シャッセ」であります。ヒール・ピボットは、通常、現在は教えていません。「クォーター・ターンズ」の後半は、ヒール・ピボット(クォーター・ターン・ツー・レフト)といい、後退した右足に左足を体重をかけずにクローズし、ヒールで廻り(S.Q.Q.S.)そのまま前進するフィガーを言うのです、当然、フォワードロックには入ることは出来ません。(これらは、最初のプロ試験の範囲であり、当然、プロ・テストに合格していれば理解していなければならない筈です)

(19) と (20) は継続しているのでしょうか、ナチュラル・スピン・ターンは第 5 歩目は「横、少し後ろ」に取り、次は右足後退のステップに入ってゆくの
が通常であります。それを女子の外側に前進させて再度「フォワード・ロック」
に入ってゆくなど誰も踊りません。これが貴方の言う「創作性」なのでしょう
か。女子は、右足斜め前にとっています、そこから後退させるのですか？
これがナチュラル・ターンの 1～5 歩であれば、フォワード・ロックの第 2 歩目
に続けることは出来るのですが。それとも完全に異なっているようです。
(左側のモデルのレベルが、余りにも低いのでよく分からないところもあるの
も事実ですが) 兎も角、この様な続け方を独創であるとするのですか。

以上の如く、この基本ステップの繋げ方には一切、亘氏の主張する著作権に
値する独創性は全く無いことを明言させて戴きます。

原告振付目録 符号 16 同じく教室で初めて踊る、杉山・豊子ペアのワルツ
「男性が女性の両足の間（インサイド）に右足を大きく前進させるナチュラル
ターンとスピントーンを行うことによって、ダンスを始めて間もない杉山が、
女性に遠慮せずに自信を持ってインサイドに切り込めるかどうか、ダンス経験
の豊かな豊子が厳しくテストしている様子を描いている。」

演出としての目論見と著作権・独創性を混同しないで下さい。

反論 3

台本の「ト書き的な文章」は別としまして、初心者がワルツで「ナチュラル・
スピン・ターンからリバース・ターンの 4～6 歩、リバース・ターン、ウイスク、
シャッセ・フロム・P.P.」と踊るルーティンは最も普通であり、何ら目新しいも
のではありません。必要ならば、拙著のコピーを提出いたします。

また、ナチュラル・スピン・ターンは、インラインまたはアウトサイド（外
側から前進）からスタート出来ることは常識であり、クローズド・チェンジや
アウトサイド・スピンなど正対したポジションから入るフィガーの後では、所
謂インラインから踊り、シャッセ・フロム・P.P.やウイーブ・フロム・P.P.など
の後ではアウトサイドに前進して踊ります。

従って、スタートする時にインラインから出ても何ら独創的とは言えません。
(私も英国でレッスンを受けていた時に「スウィングを学ぶ為に、インライン
から出なさい」と踊らされたことを思い出します) インサイドとアウトサイド
の違いを見極める為に組んだルーティンが「独創的」であるというのには無理
がありますし、ただの基本ステップを、しかも普通に繋いだルーティンのどこ
が著作権（創作性）なののでしょうか。自分の言っている事と、基本ステップを

書いてある本との、矛盾を感じませんか？

原告振付目録 符号5 競技会 ワルツ 服部ペア) ここでは、基本ステップの事のみを指摘し、後ほど他の事項については詳細にご説明いたしましょう。

反論 4 (原告準備書面 5 の15頁)

下から6行目、「レフト・ウィスクは、足の位置の第1歩目を教科書とは変えて、男性右足後退(教科書では、男性右足 P.P.で CBMP に前進)、女性左足前進(教科書では、女性左足で P.P.で CBMP にアクロスして前進)に変更し、また先行ステップにクイックオープンリバーズを使用していることから、丙9号証36頁のレフトウィスクとは、ことなっている。補助参考人の主張する根拠とはなりえない」とのご意見であります。しかし、「古いリバイズド・テクニク」しか知らないご両者には「ボールルーム・ダンス・テクニク」のワルツの25番、36頁の下段をよくお読み下さい。「LODに背面して右足後退から始める時は、次のとおり」とチャートとして提示されてあります。完全に基本ステップです。

同じく、原告準備書面(5)16頁

(符号6 競技会 ワルツ 杉山・豊子ペア)

8行目、「この動きは、ダンスのオーソリティー(私は知りませんでした…)をもってしても、「普通はやらない」(甲18号証)と言わせしめる、意外性に満ちた動きである。すなわち、ワルツにおいて、いきなりフロアの中心に切り込む行為は違反ではないが、暗黙の禁止事項となっており、イギリスの競技会でこれを行えば、減点対象になるような行為である。」と書いてあります。

反論 5

下位クラスの競技会では、先生に習った通りにしか踊れないので、ワルツは壁斜め、フォックストロットでは中央斜めに踊り始める人が多いのは確かでありましょう。しかし、少なくとも中・上級のクラスの競技会では、選手は良いポジションを得る為に、LODにスタートしたり、中央斜めに踊り込むなど他の組が居ない場所にスタートするのが当然であります。(競技ダンスではフロアークラフトといって良い場所を占めて踊る技巧は、特に重要な課題です)

私は、ワルツで中央に後退して「ティブル・ロック」から「フォーラウエー・リバーズ」を踊り、そのまま、LODに進行するフィガーからスタートすることが好きでした(最も、他の組が入って来たり、反対側から進行してくる選手がいたりする等、妨げる危険性のある時は、その限りではありませんでしたが。)

私たちは、英国の競技会だけでも数十回踊って参りましたが、その様な暗黙の禁止事項とか、減点の対象になった等、聞いたこともありません。

あなた方がどれだけ英国の競技会に出場したのか知りません。モダンの競技会に出場したことはあるのでしょうか？ その様な「創作」はお止め下さい。

反論 6 符号 6

同じく、準備書面の16頁、下から5行目ですが、「また、フォーラウエー・リバーズ&リバーズ・ピボットは、ポピュラー・バリエーションの教科書に記載されているが、先行のステップを使用せず、音楽のイントロ（3小節）の後、最初に使用する点が独創的である。」と書いていますが、「フォーラウエー・リバーズ・アンド・スリップ・ピボット」は、ワルツは無論の事、フォックストロット及びタンゴでも「基本ステップ」のリストに掲載されています。

いきなり中央斜めに、フォーラウエー・リバーズで入ってゆくことが独創的である、などと言ったならば、多くのスタンダードの選手に笑われてしまいます。

序に指摘させて戴くと、同じく「符号6」の(69)～(71)スローアウエー・オーバースウェイであります。Xラインとは反対側を開くライン（男性が左足を緩め、右足を伸ばす、女性は右膝を曲げて左足は大きく開いて伸ばす）のフィガーを意味します。ダンス用語は正確にお願い致します。

さて、そろそろ「基本ステップ」以外の、以前から競技会で多く使われてきたフィガー（「基本的フィガー」も含む）の問題点に触れましょう。

この前の原告準備書面 5 第17頁 の続きから始めましょう。

反論 7 符号 7

「オーバースウェイはワルツではなくタンゴの項目である。」と述べておられます。この陳述書の冒頭にも書きました様に、「基本的フィガー」とはP.V.など一般の方が古くから踊っていたものを指しています。

先ほど例示しました「P.V.45番」に「オーバースウェイもレフト・ウィスク、スタンディング・スピン」が一つのヒントを示しています。オーバースウェイは、ワルツでも最も一般化されているフィガーの一つであります。

同様に、スローアウェイ・オーバースウェイも全種目で最も踊られているフィガーです。プロの競技選手にお聞きください。恐らく全員が「ワルツで踊ったことがある」と言うことは間違いないでしょう。

それでも、亘氏の独創的なフィガーと言えますか。ただ、単に基本ステップと基本的フィガーの違いだけではないですか。

符号7 クイックステップ 服部ペア

「(1)～(9)ナチュラルターンとスピントーンで加速して、最高速度に達し

てから、そのままのスピードで6歩でVの字を描くように進むことのできるV6によって、その直線でも曲線でもない移動方向の面白さと動きの美しさを表現するとともに、ナチュラルスピントーンから繋げることにより美しい動作の流れと加速していくスピードの面白さを印象付ける。」(7-1)

「(10)～(12) 全速力で走った後(男性が前進、女性が後退で全速力で走るのは非常に難しく、高い技術力が必要) 男性が左足を前に出して一気に止まってコントラチェックという決めのポーズをすることで、豪快さと迫力を感じさせる。」(7-2)と書いています。

下の2行は、例の「ト書き」と解釈、答える必要なく「無視」させて戴きます。

反論 8

(7-1)について、V.6というステップは、ボールルーム・ダンス・テクニックのクイックステップの第21番、109頁にある通り、完全に「基本ステップ」であります。入り方も殆ど競技会に出場する程度の選手ならば、ナチュラル・スピン・ターンから入るでありましょう。

従って、これについて「著作権」または「創作性」についての議論はあり得ないことをご理解いただけることと存じます。

ナチュラル・スピン・ターンはナチュラル・ターンの前半を含んでおり、別々に記するのは、間違いである、ことも付記しておきます。

反論 9

(7-2) 符号7の(10)～(12)について、V.6を踊り終わった後の継続方法は、フォワードロックやクロスシャッセなど「基本ステップ」でもいろいろありますが、クイックステップのP.V.の48番にあるトラベリング・コントラチェックを借用してきただけのもので、別段、新しくも、難しいものでもなく、下位クラスの選手でもよく使われているフィガーです。前にも説明申し上げた通り、「P.V.」は最もよく使われる「基本的フィガー」であり、その中の一部を持ってきて他のステップと繋げて踊るのは、競技ダンスを踊っている者にとっては当たり前のことなのです。

原告準備書面 5 15頁 (5) ワルツ 服部ペア

反論 10

符号5 ナチュラル・ウイープとティブル・シャッセはもう50年以上前から使用されていて、目新しいものではありません。

下位クラスの選手は、P.P.からナチュラル・ウイープの3歩を踊る(P.V.の47番)のが易しい入り方でありまして、上級の選手は、同じくP.P.から入っても

「1.2.&3」とスピードを重視して入っています。また、コーナーでナチュラル・スピン・ターンの第6歩目を女子に足を揃えさせてヒールターンをさせ、男子は十分に回り込んで（左足「&」）、右足横少し後ろに「3」（女子、左足横少し前）、男子 CBMP に後退「1」（女子は男子の外側に前進）、中央斜めにティブル・シャッセやダブル・ロックなどフォーラウエー・リバーズなどに入るエントリーとして使用するなどがポピュラーです。

ここで使用している様な、アウトサイドに前進してから後退してナチュラル・ウイーブに入るなどは、下位クラスの選手には良いかもしれませんが、動きとしては感心致しません。前にも書いた通り、N・ウイーブはワルツでも普通に使用しているフィガーであることに相違ありません。基本ステップのリストにないから自分の創作であるとの発言は、誰も認めないことでありましょう。

ティブル・シャッセも殆ど全ての選手が使っていると言っても良いほどポピュラーなステップで、私も現役時代から使っていたものです。

スタンディング・スピンは、レフト・ウィスクから男子を軸にその場で右に約2～3回転させるフィガーで、同じく、P.V.の45番に載っています。ただ、終わり方は通常はスピントーンと同様、男子後退して踊るのが普通ですが、このカップルは、男子が一步前進してから後退しています。その為か悪いライン（ugly line）を見せているのは良くないと私には見えますが…。

原告振付目録 符号8 クイックステップ 杉山・豊子ペア

「(1)～(5) ホップ・クイックシャッセ・シザースを組み合わせ、冒頭で全力疾走することで、スピード感を表現。

(7)～(10) ホップからサイドシャッセにつなげ、シザースのスピードを徐々に緩めて、動作の緩急を印象付ける。」と書いてあります。(8-1)

反論 11 P.P.から、男子右足 CBMP にアクロスして前進（女子反対）その足のボール（土踏まずより前の部分）で数センチ前方へ動かす（ホップではなくスキップというのが本当）(S.&) シャッセを倍の速さで、ダブル・シャッセで踊る。(開・閉・開・閉) (Q.&Q.&)、ランニング・シザースに入る。

シザース (scissors) とは文字通り「鋏」のことで、元々の形はその場所で左右同時に動かすことです。例えば、椅子に座って両足を30センチ程離して、左足のあった場所に右足を、右足のあった場所に左足を同時に動かし、また元の位置(30センチほど離れた場所)に戻す、これをもう一度繰り返す(Q.Q.Q.Q.)。これが原型で50年以上前から踊られていました。それをその後、動きながら踊ったのが流行して「ランニング・シザースまたはムービング・シザースと呼ばれていたもので、何も新しいフィガーではありません。ただし、杉山・豊子組の様に脚力が弱く、二人が一緒に踊れない者が使うとバラバラで、見られたも

のではありません。流石に全日本チャンピオンの田中英和選手あたりになると、舞子先生役の草刈さんの様に経験の浅い役者さんでも、それなりに見せていたのには感心いたしました。ただし、この種のフィガーはクイックステップでよく使われるフィガーで、これまた亘氏の創作ではあり得ません。私が現役の頃に既に使われていたフィガーであり、私も得意としていたものです。

次に、シャッセですが、(Q.Q.S.)が原型ですが、上手になると(Q.Q.Q.Q.)とダブルで使ったり、(Q.&Q.&)と二倍の速さのスピードや、反対に(S.&S.&)(3/4, 1/4, 3/4, 1/4)とゆっくりとフローティング・ムーブメント(ただよい浮き上がる様な動作)で踊ることもできるのです。

原告が一人で創作したものとは、どこを押したなら言えるのでしょうか？また、「原告が創作した振付を田中氏に全て伝授し、これを現地で忠実に再現してもらった。」(原告準備書面5、12頁)とありますが、田中氏と亘氏では、横綱と幕下力士以上の差があるのは、誰もが認めることでありましょう。

「この様な形で、他の組と衝突をするように踊って下さい。」と言うことはお願い出来ても、フィガーを伝授するなど有り得ると思いませんか？

バックロックも(Q.&Q.Q.Q.)と踊ろうが、(Q.&Q.&)ダブルで踊るなど最も当たり前前で、競技会では幾らも見られるステップです。

同じく、符号 8 クイックステップ 杉山・豊子ペア

「(11)～(23)、(24)～(30) 緩急をつけたメリハリのある表現。」とか、「これからポーズを決める、というアグレッシブな意気込みを感じさせる。」など、表現を目的とした「ト書き」同様の文章であり、フィガーとしては何ら見るべきもの、短評を加えるものすらありません。ごく普通に競技会で、というより最下級の競技会で使われているものであり、シャッセからクイック・オープン・リバースに入るのも、別に亘氏が初めて振りつけたものではなく、競技選手は殆ど同様のものを使用しています。ただ、このカップルが使用するのには、普通のコーチャーでは尻ごみをする筈で、上体のラインも足さばきも「見たくない」と思うほどであります。一般のダンス愛好者は優越感を感じ面白いかもしれませんが。

最も、それが狙いだ！と言われれば、我々プロのコーチャーとしては、演出に口を挟むべきではないと思いますが、もっと上級の選手が使うべきステップを初心者に踊らせて、その滑稽さを求めたのであれば「自分の創作だ」などとは言わないで戴きたいと思えます。

ただ、元プロのトップ・ダンサーであった私に言わせると、踊っている時、その前にフィガーの組み立てをする時、常に演出は考えているのです。例えば、基本的なフィガーでゆったりとした動きから早いスピンの見せ、中央に切れ込んだところで優雅で美しいラインを、次いで素早い変化や足さばき等

のクライマックスに盛り上げ、そのグループを基本的なステップで終わるなど、自分が考えている効果が審査員やお客さんに届く時があれば、届かない時があっても、常に自分の中では演出効果を考えているのが事実です。

即ち、演出を考えてステップを構成するなど当たり前で、演出のみを考えて、その演技者に無理なステップを踊らせるから、ダンスを知っている者（例え、長い年月の経験を積んでいない者が見ても）後で、あの酷い踊りが面白かった、と優越感を感じながら笑って帰って行ったのではないのでしょうか。

さて、ダンスは良かったか、と言うと何も残っていない、むしろ、竹中さんが歩く時、角を直角にボールで回って曲がったのが面白かったとか、パートナーが倒れるのを助けてくれなかったというトラウマを舞子さんから聞いていた役所さん扮する杉山さんが渡辺さんの転倒時に無理やり抱き起そうとしてドレスを破いてしまったこと等、映画の中のダンスより演出や演技に思いが行ってしまったというのが、私の周りの人たちに聞いた感想の集約です。

その後の(31)～(35)の「オーバースウェイで女子が左足を挙げるポーズとスリースウェイチェンジが独創的、足がもつれてつかえるように見える、スターロック、カンガルーのようにジャンプするカンガルーホップを組み合わせて止まる、揺れる、つかかる、跳びはねるといった多様な動作が連続する、コミカルな独創的な振付である。」と自画自賛しています。

反論 12 クイックステップはスピードがあるので（上級者の踊りでは）急に停まってラインを見せることは難しい、現在は時代遅れになったのか余り使われていない様であるが、女子が左足をたたみ込むことで、男子のバランスを壊さないで一人で立つことができる（無論、男子の助けが必要であるが）因みにワルツでは、現在もよく使われているフィガーであり、独創的とは言えません。

スター(Stutter)は、文字通り（つまる、ぎこちなく つっかえながら動く）の意味で、これも50年以上も前から踊られ、P.V.の50番に掲載されています。

ところで、高岡陳述人が、その2頁目の最下段に書いてある「スタッタート（シザース）を効果的に使った振付で、全体としてスピード感が溢れ、…」と書いていますが、何を意味しているのでしょうか？「スタッタート」なるフィガーはダンス用語には無いし、何を意味しているのかも分かりません。

序に、3頁目のマンボについて、「マンボのステップはいろいろな教え方があるので、これは亘流といえましょう。」と書いています。それこそ、この様な「陳述人」の意見を信用できるのでしょうか。

経歴等に「英国 I.D.T.A.の国内唯一の名誉会員です。」とあります。高岡氏が「日本教師協会」と「全ダ連」の会長を務め（両方とも小さな組織ではありますが）、その公式教科書に「I.D.T.A.」を選んでいることは確かです（本の翻訳とその著作権料を支払っていることでしょう）名誉会員とは、単なる「名誉」な

のですか、それとも英国まで行かれて、英語で試験を受けられたことがあるのでしょうか？

私も「I.D.T.A.」の原文の教科書を持っていますが、組織はしっかりとしています。英国での試験は、メンバーシップは「1対1」、フェローになると2名の試験官が矢継ぎ早に質問を浴びせかけ、日本の試験の3倍以上は難しいと思われるのが現状です。日本人が1カ月や2か月間英国に滞在しても取得は殆ど無理でありましょう。受験を失敗した人や教わっていた先生に受験をあきらめる様に説得された人も知っています。

さて、本題に戻りましょう。

カンガルーホップも「P.V.の50番」に載っています。

このフィガーは、男子右膝をゆるめ、同時に左足つま先を下に向けて、床から少し上げて伸ばす。女子は反対に、右足を後ろに伸ばし両者とも伸ばした脚は僅かにC.B.M.P.（ダンス用語で、支えている足の線上をわずかに越えて、前方または後方に置くことをいう）。次に立っている足で軽くホップし、同時に伸ばした足を少し左へ（女子は右へ）、C.B.M.P.はなくなる。これをも一度繰り返す（Q.Q.Q.Q.）、終わり方はいろいろありますが、易しいのはフォワード・ロックに続ける方法です。以上、何でもないステップで、ことさら「独創的な」書き方をしているに過ぎないし、何を目的にしているか等、フィガーの構成や演出には「著作権」や「独創性」など有り得ず、ただ単にいろいろなフィガーを寄せ集めたにすぎない、プロの教師なら誰でも行っているものであります。

原告準備書面 5 第13頁 符号3 ワルツ

テレスピンは、P.V.49番であり、続けて踊ることも珍しくありません。上級者にとっては、極めて易しいステップではありますが、私個人としては、三回も続けて踊るのには抵抗があります。田中選手ほどのダンサーであれば間にテレロンデやピボットを挟むなど、いろいろな変化を付けたいところです。これは無論、草刈さんの踊りを考えてのことと思います。だとしても、三回連続してテレスピンを使用するのが著作権だ、独創的だとするのは行き過ぎであることは明らかでありましょう。

これは、クイックステップでは、通常フォワード・ロックを2度続けることは（S.Q.Q.S.S.Q.Q.S.S.）余りにも遅いだけでなく、英国の試験では、フォワード・ロックの後にもう一度、フォワード・ロックを続けてはならないと言われました。続行にもありません。ラストダンスで使っていましたが…

その後のスローアウェイ・オーバースウェイに入った後、女子を戻してくる時にスウェイ・チェンジするのも最もポピュラーで、当然、亘氏が自分が創作したものとは言えません。

ここから、ラテンの反論に入ります。

陳述書 (2-2) ラテンの反論

ラテン種目のダンスは、いろいろな組み方やポジションがあり、手や顔、体のアクションなど、基本ステップといえども踊る人によって、かなり自由に変化させることができます。(当然、英国で受験する時は「教科書」に記載されている通りに、足の位置や回転量、リード、カウントなどを声に出しながら試験委員の前で踊って見せなければならない、という一定の決まりはありますが)

また、ルンバは進行性のダンスではありませんので、パーティなどで始めて踊る人であっても、少し踊ってその実力を見極めれば本に記載されている以上に回転量を増減したり、組み合わせも必ずしも本に書いてある「先行」「続行」通りに踊る必要はありません。従って、「基本ステップ」を知っていればその範囲で誰とでも踊れることは当たり前のことであります。

符号 19 ルンバ 服部

「サークルのダンスパーティ慣れしている服部は余裕があり、自分と背丈が同じくらいの相手と目を合わせたり、正面を向いたりしながら、競技会とはまったく違うダンスパーティを心底楽しんでいる様子を描き、…(以下、省略)」。

原告準備書面5、29頁、5行目には、「キキウォークスというステップは、かつては基本ステップであった。しかし、最も恰好悪いステップなどといわれ、敬遠されがちになり、踊られることが少なくなったため、基本ステップから削除されたステップである。…(以下、省略)」と原告側は主張しています。

反論1

先に申し上げた通り「ラテン種目のダンス」に於いては、顔はどちらを向いても問題ではありません。また、その後の説明の文章も、モダンの時と同様に台本の「ト書き」の様なもので、ダンスのステップとは直接関係がないことは明らかです。それでも未だ、その踊り方に「独創性がある」というのでしょうか。

私も英国で、レアード氏にレッスンを受けていたので良く知っていますが、同氏はこの「キキ・ウォークス」が大嫌いなのは確かです。後年、同氏が書いた「テクニク・オブ・ラテン・ダンシング」からも削除されてもいます(IDTAはこの本が教科書となっていて、私もこの原書は持っています)。
しかし、ISTDの「ラテン・アメリカン・ルンバ」には、「キキ・ウォークス」

が掲載 (P50) されていることは厳然とした事実であり、完全に「基本ステップ」であることは間違いありません。

符号 20 サークルダンスパーティ ルンバ 青木

「ルンバはウォークに始まりウォークに終わる、といわれており、ルンバウォークを本件振付のように長く続けるのは、ダンスに自信がある証拠である。」

「補助参考人は、(4)～(21)をすべて基本ステップで、流れも教科書通りの基本的なものであると主張する。しかし、(4)～(10)はオープン・ヒップ・ツイストではなく、初めて一緒に踊る女性をもっともセクシーなキューバン・ロックスへ強引に導くまでの様子を表現するオリジナルの振付である。」と主張している。(これには反論、2-1とする)

「ニューヨークは基本ステップであるが、手をつないでいない腕は斜め上にあげるのが基本なのに対し、原告は、人とは違った目立つ振付を好む青木のキャラクターを考慮し、敢えて腕を斜め上にあげずに自分の腰の位置にあてる振付にしている。」

「本件振付は、目新しいステップを多用することで、格好をつけて、うまく踊ろうとする青木のキャラクターがよく表現されているとも評価される(甲18号証)。(2-2)

反論 2-1

レアード氏もその著書の中で「ルンバは基本的にボディのダンスである。そのヒップ・アクションは、足首と膝を正しく使い、体重を1歩から次の1歩へとコントロールされた体重移動から生じる結果によるものである。」と書いてある通り、ウォークスが基本であることは間違いありません。

しかし、どう見ても青木のルンバウォークは酷いもので、ウォークスを連続したから自信があることを表現している、とは見られないことは勿論、ラテン・ダンスに於いても、パーティや競技会でスペースのある良い場所で踊ることが重要であることは誰でも知っていることでもあります。その手段として前進又は後退の「ウォークス」で移動することは常識であります。従って、ウォークスを長く続けることが、特別な振付とか自信を表現しているなどと言える筈ありません。

(4)～(21)までのステップは、私も全て基本ステップである、と拝見いたしました。(4)～(10)までは、「オープン・ヒップ・ツイストではなく、オリジナルな振付である」と主張されています。確かに、オープン・ヒップ・ツイストにしては、女子が男子の右側に前進したために、入ることは出来ないうであります。我々には、ミスを犯した結果のステップであり、振付けとは無論、誰もがこれを「創作」とは思はないであります。ただ単に、オープ

ン・ヒップ・ツイストの様に、女子を右にツイストさせたら、女子が回りすぎで同じ方向まで回り、仕方がないので女子を正面に戻した、としか見えません。むしろ、青木が女子のミスのカバーしたことを褒めた方が、この場面での説明として説得力があったことでしょうか。これが「オリジナルな振り付け」というのは無理がありましよう。

次の、キューバン・ロックも、丙12号証58頁にある如く、両足が開いた状態から3回の体重移動をするだけで、もっともセクシーなものかどうかは、原告の受け止め方ではありますが、何時でも、何処でも、どちらの足から始めてもよい、という簡単なステップであります。このステップに続けるために振付けたというのであれば、誰も真似をしないでしょうから、どちらでもよいことですが、もしそれが「独創的なオリジナルな振付」というのなら、これもダンスをよく知っている人は、全員が肯定しないことでありましよう。

反論 2-2

「ニューヨークは手をつないでいない腕（フリー・アームという）は斜めにあげるのが基本」としてありますが、どこにその様なことが書いてあるのでしょうか？ BCBDB（英国の最高審議会）のルール・ブックにも「フリー・アームは自然に保たれなければならない。手を高く上げたり、回す様なことはしてはならない。」とあり、レアード氏の教本にも「フリー・アームの使い方」として、「身体の横に開かれたフリー・アームは、肩のレベルより少し下げて、やや前に、そして肘は少し余裕をもって保たれねばならない。」としてあり、競技規定にはジュブナイル（12歳以下）やロークラスの競技などでは肩よりも上にあげると失格もある、とされています。

ラテン・アメリカン・ルンバの教本の7頁にも「女子のフリー・アームは決して止まってはならない。両腕の動きは繊細で、身体の個性的な表現による動きにリズムカルに調和される。」とある様に、教本の中でさえ、個性的な表現を認めているのが、ラテン・ダンスの特徴でもあります。

それをいちいち「手」や「顔」、これからも出現する「アクション」や他のダンスからの転用までも、全て自分の独創性のある振付とするのを認める人は誰も居ないことでありましよう。

また、ここにも「青木のキャラクターがよく表現されているとも評価される（甲18号証）とラテンの競技会で踊ったこともない陳述人の言葉として、自画自賛しているのは如何なものでしょうか。

符号 18 サークルダンスパーティ ルンバ 田中

「プログレッシブウォークは、丙12号証46頁に指定された記載よりも多

めの歩数にし、…。」(原告準備書面(5)の28頁、5行目)(3-1)

「オープニング・アウトでは、そのステップの最後に女性が男性に真正面から体を密着した形で、ボディロールから女性をスパイラルさせるオリジナルの動きを入れ、…。」(同じく、7行目)(3-2)

「フェンシング、及びスリースリーズは、いずれも基本ステップではない。」(同じく、11行目)としています。(3-3)

反論 3-1

このシーンは何を指しているのか、初めは分からなかったのですが、何度も見た結果、役所さん扮する主人公が、ルンバのリズムが取れなくて相手の女性の足を踏むなどコミカルな場面の後ろを、画面の左側から右後ろに田中が移動して踊るステップのことをいっていたのですね!

先ず、映画を楽しんで見ている観客は、後ろで踊っている田中組の踊りなどは見ていなかったことでしょうか、反論してみましよう。

「プログレッシブ・ウォークスは、3歩又は6歩で前進又は後退のウォーク」であり、このことは、3歩を単位として動くことを意味しています。即ち、9歩踊ろうが、12歩踊ろうが問題ないわけで、場所を移動する手段として使われています。それを「空間的な工夫がしてある。」とは、これまた独創的とでも言うのでしょうか? もっとも、上級者であれば、この様な無様な移動方法はとらないで、ステップのアライメントを変えて、踊りながら空いている場所に移動することでありましよう。(以上、3-1)

反論 3-2

ボディ・ロールまたはバレル・ロール(Barrel Roll=ビヤ樽を転がすような動作のことで、スピンする時の回転軸が床に対して垂直でない回転動作のこと。JBDFの「用語解説集」より)はサンバやルンバなどで多く使われ、正面に向き合った状態から、または女性の後ろに男性が密着しても踊っています。従って、オープニング・アウト・ムーブメントから女性をコンタクト・ポジションにリードしてバレル・ロール(らしきもの!)を踊り、スパイラルに続けるなどプロの選手なら誰でも踊っている、常識的な繋げ方があります。

これは、オープニング・アウト・ムーブメントにボディ・ロールを続けたというよりは、スパイラルの途中にボディロールと称するアクションを挟み込んだ、と解釈するのが妥当ではないかと思案いたします。(スパイラルはオープニング・アウトを含んでいます。(91頁参照)

しかし、このどこに創作性があるのでしょうか。

反論 3-2

「フェンシング」、「スリー・スリーズ」はともに「基本ステップ」です。原告の書いている意味がよく分からないのですが、もし、フィガールの繋ぎが本の通りでなく「独創性がある」というのであれば、以下をお読み下さい。

まず、このシーンのフィガール全ての構成は、次の通りになっています。バック・ウォークス（画面の外から踊り込んできたので、9小節か12小節か不明です）→ ナチュラル・トップの3歩、→ クローズド・ヒップ・ツイスト（らしきもの、女性が男子の右サイドへ前進していませんので）アレマーナからスパイラル（連盟の教本の66頁、3項、女子「男子の右サイドの方へ前進」して終わった時）に続行として「ロープ・スピニング」は載っています。→ オープニング・アウト・ツー・ライト・アンド・レフト → スパイラルの間にボディ・ロールを挟んだもの（3-2で説明済み）→ アイダ（スパイラルからアイダに続けることは、90頁、発展に掲載してあります）→ フェンシング（アイダの終わり方はいろいろあるが、キューバン・ロックの2歩の後、男女が向かい会い、フェンシングに入る方法は初心者にもっとも易しく、私も初心者向けに教えていましたが、本来のフェンシングの良さ、即ち、ファン・ポジションから女子は左へ3/8回転するシャープな回転を、1/8回転と易くしたもので現在は教えていません。然し、これは一般によく使われているものであり、独創性があるなどとは言えません。→ アンダーアーム・ターン・ツー・レフト 及び ライトを踊り（教本、36～37頁に掲載）オープン・ポジションになり、→ スリー・スリーズには普通に入ったものです。

従って、教本に掲載されていないものは「ボディ・ロール」というステップではなく、その場所における「アクション」と、フェンシングに易しく入る方法ではありますが、「モダン」の時に説明した通り、一般に使われている「基本的フィガール」というべきポピュラーなものであり、独創性のある「振付け」と呼べるものではないことは間違いありません。

符号 12 ルンバ 青木・豊子ペア

原告は、「事前に音楽との調和を図り、事前に振付を創作して、まりかやマッコが青木のかつらをずらすといった場面も両ペアの動きを予め計算に入れて、原告が事前に振付けたからこそ実現できたものである」と主張。（4-1）

「スライディング・ドアーズは、アドバンスド・フィギュアに属するバリエーションとされている。そして、原告は、これをさらに、足の位置、回転量、ライメントなどを変形して振りつけている。」

「(16) 同じく、男性：サイドクカラーチャ、女性：後退ウォーク（オリジナル）、男性：左足横に、女性：右足後退」との写真説明をしています。

従って、「本のスライディング・ドアーズとは異なるから、自分の創作である。」
といている。(4-2)

「(23)～(25)のうち、(24)では、男性が女性を一度、180度左回転させて足先をロンデさせ、すぐに、今度は180度右回転させて足先をロンデさせるという動きがある。」これも、自分の創作である、とのこと。(4-3)

反論 4-1

テレビや映画で、その演出ポイントを意識した振付をすることは、プロであれば当然であり、この場面での最大のポイントは言うまでもなく、青木のかつらをずらすことでありましょう。音楽に合わせてステップを踏み、手で青木の頭をなでる動作など「振付」と呼ぶにも価しないと思いますが、原告は平然と己の成果であると主張しています。事前に「台本」に書かれていたことを、振付者として役者に教授することは当然であり、巧くいかない様であったならば、その場で振付を変更したり、監督や演出家に進言することも必要なことでありましょう。

自分を如何に権威ある者として売り込んだとしても、当然の仕事を当たり前になし、それによって金銭を授受したのであれば、それで終わりではないでしょうか。我々、ダンスのプロとしては、プロ根性に徹していないアマチュアのような演出家を採用したことが根本にあると感じています。

反論 4-2

「スライディング・ドアーズ」は、フェローシップの試験範囲に含まれる「基本ステップ」で、前に述べた様に試験に於いてはいろいろな制約（例えば、二人が離れて完全なるシャドー・ポジションになることは許されないなど）がありますが、競技の場では、当然の事として回転量や足の位置などやリズムできえ少し遅らせたり、反対に1歩のステップを3歩にして細かくステップするなど、各自の踊り手の個性的な表現が許されていることは競技に関与する者ならば当然知っていなければならないものです。それが、ラテンの競技ダンスであるのですが、原告は、基本ステップの本の内容さえ熟知せず、この様な反駁文を提出してきたことは驚きであります。

原告は、原告振付目録の符号12の写真(10)～(14)までを「スライディング・ドアーズ」として説明していますが、スライディング・ドアーズとは、文字通り（Sliding doors = 引き戸）の意味で、男女が左右に入れ違う動作なのですが、実際には女子が前後に易しい「ベイシック」を踊っているだけです。原告本人が「スライディング・ドアーズの変形」と断っていたとしても、その足の位置を易しく変えただけで「自分のオリジナル」となるのでしょうか。

また、同じく、(16)の写真説明で「男性：サイドクカラチャ、女性：後退ウォーク(オリジナル)」と断っています。

しかし、スライディング・ドアーズは、教本の102頁の下の3行、「男子は第7～12歩でサイド・クカラチャを踊ることができる。」と原告が主張する文言の7～9歩の部分は全く同一であり、女性も右足後退は基本ステップであります。その後の(18)も、「男性：左足を出して、その左足で左回転(1回転)する(オリジナル)」とあるが、教本の「フェンシング」の項、105頁、3項にある「男子の ソロ・スピン・ツー・ライト」というエンディングを借用してきたものに過ぎないことは明らかであります。

いずれにしても、ダンスの素人である役者さんにそれを期待する方が無理なのでありましょうが、我々が上級者に振付ける創作性のあるダンスとは次元が異なるものであり、既存のフィガーをちょっと足の位置を変えたり、組み合わせを変更するだけで「創作性がある」とする原告には、自分がダンスを習っていた原点に帰りなさい、と言いたい思いです。

反論 4-3

「男性が女性を180度回転させ、直ぐに反対に回転させて向き合うなどは、ウォークスの様な平凡なステップでは、選手がよく使うことで知られています。画面には二人の上半身しか映っていませんので、女子が「ロンデ」をしているとありますが確認できません。しかし、例えロンデをしていたとしても、ロンデそのものは多くの選手が使っている「アクション」でありますので、そこにも一切のオリジナル性はありません。

ただ、この程度の選手が使用することによって、その格好の悪さやバランスの悪いレベルの選手に振付けるのはむしろ可哀想(役者さんと振付の担当者双方にとって)とも思いますが、この映画の狙いである「面白さ」に対しては十分に成功であったと監督の手腕に敬意を表し、私は楽しませて戴きました。

そしてこのシーンを通しての我々の救いは、竹中さんが扮する青木の表情と手の動きを「照れもせず」に演じ切った役者魂だと思います。

恐らく、一般のダンスファンが見ても、ステップよりも青木の演技力(競技ダンスの良し悪しは別として!)を楽しんだのではないのでしょうか。即ち、何を踊っていたか、ではなく雰囲気を楽しんでいたのです。

符号 13 ルンバ マッチョ・まりかペア

原告のいう、「ブリッジの動きをとっているが、補助参考人は、女性の手の位置と動きでセクシーさを表現している点を見逃している。」

「音楽のリズムと踊りはじめからのカウント、青木ペアとの距離や向きを計算

に入れながら、原告が基本ステップを使用し、まりこの手が青木のかつらをかすめるように創作した振付である。(5-1)

「ファンポジションへのリードを通常より速いカウントにして、いっきに扇のように開かせている。また、(17)では、3歩であるニューヨークを4歩に変形し、カウントを4拍とって、同じ方向に続けて2回向くという意外性のある振付をし、青木のかつらをずらす動作につなげている。」(5-2)

「(19)は、ダンス経験者であれば、自分が習ったステップのつなげ方と違うことから意外性と驚きを感じるはずのものである。このような動作が実践されるのは非常に稀である。」(5-3)

反論 5-1

「ブリッジの動きが、女子の手の位置と動きでセクシーさを表現しようが、」
「ペアの距離を計算、基本ステップにより、まりこの手が青木のかつらをかすめるように創作した振付したとしても。」これは明らかに、この映画の中の単なる台本に沿ったダンスの振付ではないのでしょうか。ルンバは男女の愛の葛藤を表現している、といわれる如く、セクシーな表現は、個々人の演技の内容であり、この場面を見て私はごくありふれたブリッジのポーズと思いましたが、皆が使っているポーズも自分の創作といわれるのですか。
青木のかつらに関しては、先の反論(4-1)で述べた通り、自分の仕事上の職責にすぎないのではないですか。

反論 5-2

先に述べた様に、リズムを意識的に速くしたり、反対に遅くすることによって、次の動きを速く見せるなど、当たり前な演出で、上級者なら誰でも使用していることは原告が一番よく知っていることでしょう。
ただし、このカップルがその演出を理解して演技したかどうかは、私には全然見えませんでした。
次に、(17)～(18)の写真で示された、ニューヨークをカウント1を休まず、2度続けて同じ方向に踊ることは下位クラスの選手ばかりでなく、一般のダンス愛好家できえ使用していることは、プロなら誰でも知っていることと思っていました。これは、チャチャチャのフィガーを借用してきたものです。
即ち、チャチャチャの教本の100頁、「レフト・フット・キューバン・ブレイク」を見て下さい。チャチャチャでは「2.&3.&4.&1」という速いフィガーで、特にポピュラーであることを否定する人はいないでしょうが、ルンバでは初心者によくゆっくりなタイミングで教えると覚えるのが早いものです。即ち、「2.3.4.1.2.3.4.1」と最後の「4.1」以外は、1拍ずつステップするものです。

「これが意外性と面白さを増幅させる。」とは！ 開いた口が塞がりません。

反論 5-3

正直言って、余りにも低次元な論争に、一切関わりない私は疲れてきました。写真(19)の「ファン・ポジションにいくと見せかけてフェイスング・ポジション(男女が向かい合う形)にいく(オリジナル)」としてあるのですが、「クローズド・ヒップ・ツイスト」教本、80頁、(他の終わり方とその続行)の1 オープン・ポジションの項をよくお読み下さい。男子が左に1/4回転して向かい合うことが出来るのは常識です。

序に御教えしておきますと、通常、ファン・ポジションで終わるフィガーでも向かい合って終われるものはまだ沢山あることをプロなら覚えておいて下さい。

「オープン・ヒップ・ツイスト」(同じく、84頁)「スパイラル」(同じく94頁)、「アドバンスド・ヒップ・ツイスト」(同じく、116頁)などがあります。レアード氏の教本にも、例えば「オープン・ヒップ・ツイスト」原本の25頁、下段の「FOLLOWS」に、通常ファン・ポジションで終わったときのリストと「If the man turns 3/8 to Left on step 6 to finish facing partner in Open Position, follows are then:」として多くの向かい合って終われるフィガーの名前が提示されています。他のフィガーについても確認されたらば如何ですか？

プロならば、踊るだけでなく、最低限の基本は身に付けるべきでしょう。

符号 1 きよならダンスパーティー ラストダンス

「通常、それぞれのダンスの種類に応じた曲のテンポは決まっており、クイックステップは1分間に52カウント、ジルバは1分間に44カウントであるところ、1つの曲でこのようなカウントの違う種類のダンスを踊ること自体あまりない。補助参考人は、クイックステップとジルバを組み合わせることは一般に行われていて、パーティや発表会等の場で通常行われていると主張するが、その証拠があれば提示されたい。」

「本件振付は、クイックステップにとっては遅く、ジルバにとっては速いこのテンポの曲((1分間に40~50カウント)に合わせ、クイックステップとジルバを交互に、曲の小節への配分を工夫しながら、音楽との調和を考慮して入れている点に、まず、工夫がなされている(甲18号証) (6-1)

「セグエという競技は、メドレー種目なのでクイックステップとジルバが同時に踊られることがあるかのような発言がある。しかし、セグエは「モダンセグエ」と「ラテンセグエ」に分かれており、モダン種目であるクイックステップとラテンに分類されるジルバが一つのセグエの中で一緒になることはない。また、ジルバはそもそもアメリカン・スタイルのダンスであり、現在行われて

いるイギリスを起源とするイングリッシュ・スタイル（インターナショナル・スタイルとも呼ぶ）の競技会の種目には入っていない。（6-2）

「本件映画において踊るペアが増えていき、全員が踊りながら一斉にセンターに集まり、そこからまた別れていく動き、全員が一斉に手を挙げるなどの動きも、フォーメイションダンスのように全体としての美しさを考えた独創的な構成である。（6-3）

反論 6-1

最後の「シャル・ウイ・ダンス」の曲は、1分間に50小節の公式テンポのクイックステップの曲です。ジルバ（正式には「ジャイブ」と言います）は、公式テンポは44小節であり、リズムもジャイブは「アフター・ビート」（2）と（4）にアクセントがあり、クイックは「強、弱、中強、弱」と（1）と（3）にアクセントがあるリズムです。即ち、両者は音楽の速さの違いではなく、リズムが違うのです。（公式テンポとは、各種競技会で使用する速さを言います）ジルバとは、終戦直後に駐留軍が持ち込んできたもので、（Jitterbug＝情熱的に踊る人）が「ジラバグ」となまって聞こえ、それがジルバになった、と言われており、外国では通用しない「和製英語」であります。

ジャイブの基本ステップは、「男子、左足フォーラウェイに後退（Q）、右足に体重を戻す（Q）、左へのサイド・シャッセ、左、右、左（Q.a.Q.）、右へのサイド・シャッセ、右、左、右（Q.a.Q.）です。（8歩で構成されています）

一方、ジルバは、第1と2歩は同じですが（Q.）（Q）、シャッセの代わりに、左（S）、右（S）と踊るものであります。即ち、3歩を1歩にした易しい踊り方です。（ジルバは、タッタ4歩と易しい踊り方です）

ISTDのジャイブの教本の7頁にも「指導を目的とする場合、ジャイブ・シャッセは単なる1歩（カウント“S”）又は「タップ、ステップ」又は「ステップ、タップ」（カウント“Q,Q”）に置き換えることができる。と記載してある様に、現在は、アメリカン・スタイルとは言えず、「基本ステップ」であり、「ジターバグ」という言葉は「死語」となっています。

従って、速い曲では、ジャイブ・シャッセを踊っている間は間に合わない為に亘さんの言うところの「日本式のジルバ」を踊っているだけなのです。

試しに、サークルのパーティに行ってみればお分かりになることでしょう。クイックステップの曲が演奏されたならば、必ず、ジルバで踊る人達がいいます。この人達は、最初からクイックステップは疲れるから、との理由の人が多いたのですが、ダンスホールなどでも、先ず、自信のある人がクイックステップで踊り始め、少しフロアーが混んできると、ジルバを踊る人が増え、クイックステップで踊りたくても、間を抜けて踊れなくなる為に仕方なく、全員がジルバに

なってしまうのが、一定のパターンです。

私も、学生時代ダンス・ホールに遊びに行った時、フロアーが混んでくると仕方なくジルバに変えて踊ることは普通に行っていました。止まらないで続けて入るには、ナチュラルターンの後半から女子を開いて入るのが普通とされてきました。即ち、50年以上前から踊られていたものです。間違いありません。

反論 6-2 セグエでのジルバ

セグエでは、「モダン・セグエ」と「ラテン・セグエ」があることは確かです。踊り始めたならば、途中で別のカテゴリーのダンスを混ぜることはできません。しかし、踊り始める前、ホールドを組む前は、リフトをしようが、大きく離れたりしても、これは個々のダンサーの演出の部分にあたり、許されているのは原告もご存じではなかったのですか？

私も、セグエのモダン競技で、エントリー（踊りだす前につける演出部分）でジャイブを使っていたカップルを見たことは、1度ならずありますが、踊りに入る前として、こんなことは誰しも当然と思っています。

反論 6-3

全員が同じステップを踊る。即ち、フォーメイション・ダンスのような効果がある。といわれます。社交ダンスの特徴としては、全員が自分たちでステップを選び、自由に踊ることに最大の喜びがあります。画面の演出上、全員が同じステップを踊ることに文句を言う積もりはありませんが、これが邪道であることは自身感じているのではないのでしょうか？

私は現役選手を引退した後も毎年、ブラックプールの全英選手権を見に参りましたが、ゼネラル・ダンス・タイム（競技と競技の間に一般観客が踊れる時間）でフロアーが満員で殆ど動けない状態になっても、クイックステップの曲に乗って全員がゆっくりと時計の針と反対回りに動いて踊っていくのです。そこに、一組、真ん中でジルバを踊っている組がいました。

そばを通過して踊っていく人々は全員眉をしかめて睨んでいるのですが本人は知らん顔でした。そのカップルが日本人であったのです。

この最低のマナーが今や日本中で当たり前のこととなってしまったのは、まず、マナーから教えている私としては大変に残念なことであります。

最後のシーンの演出として、監督以下のスタッフの意見か、亘さんの提案かは私には分かりませんが、クイックステップとジルバをつなぐのは画面的には良いかも知れませんが、マナーとしては最悪ということを再度指摘しておきます。映画の最終場面、ブラックプールのタワー・カンパニーのホールで、現地の人たちを使って（多分そうでしょう）同じルーティンを踊らせていたのは、見て

いて私は冷や汗が出てきました。それが、その人たちが消えて、ホールだけになった時、やっと我に帰って、作品に拍手をしたことを覚えています。

まとめ

未だ、多少問題点が残っているのは承知しています。また、その全てを論破する自信もありますが、私でなくても論争に関われましょう。もう、これ以上、私には耐え切れなくなってきました。この辺りで一応、筆を置かせて下さい。

忙しい私としては、この件に関して多くの時間を割いてきました。どうしても、未だその先を続けたい、又は私の文章に反駁したいというのならば、何とかして時間を作る覚悟はあります。その時は、私が先頭に立ち、他の多くの元プロ全日本チャンピオンにも登場して戴きこの問題に決着をつけましょう。

しかし、もうこの辺で、両者で話し合うことは出来ないのですか？

私は、亘さんにも、角川映画にも義理も恨みもありません。当然、この陳述書の執筆に当たっても「1銭の」金銭の授受はありません。

私は、「善意の第三者」として、公平にこの文書を書き始めたものであります。そして余りにも非常識な裁判を起こした者が「ダンス界」の中にいることに憤りを感じた故、時間と労力を浪費したものであります。

最後に私の経験談を記します。それは、1963年、第1回目の渡英から帰国した直後のことでした。私は連盟の主催の競技会の中で、モダン・ラテンの数種目のデモを踊ったのです。これは、お世話になっている協会の為であり、殆んど無料に近い出演料でありました。

その3ヶ月後、全国選手会が主催するパーティが開催され、私も含め大勢のトップ・クラスの選手が踊ったのです。その時、九州のプロ・チャンピオンが踊ったワルツが、最初のエントリーから最後のエンディングまで、一曲完全なるコピー、私のルーティンと全く同じものだったのです。

当然、8ミリのフィルムにでも納めて、擦り切れるほど何回も見て覚えたのですが、中身は酷いものでした。しかし、それほど迄にしてダンスを勉強したいという思いは、私にも分からないではなかったのです。

私は一言もその人に対して文句を言わず、直ぐに自分のルーティンを、好きだったステップでしたが、その殆んどを変更したものです。

私が言いたいのは、自分だけでなく、皆の為に「著作権」又は「創作についての権利」を守る為に、自分が犠牲になっても問題を提起するという大義名分があるならともかく、自分の利益になるためなら「黒を白と言い繕い」先人から伝承された我々の財産である「社交ダンス」を己の欲の為に独占を図ろうという態度が見え隠れするのが黙っていられなかったのです。

今後の、ダンスの興隆・振興の為に皆が協力しあって、また、世界のダンス

界と協調して進んで行き、1日も早くダンスがオリンピックの正式種目となる日が来ることを願い願いつつ、終わることに致します。 以上

以上の様な経過で、裁判は終わったのですが、私としては、個人の利益として余りにも過大な請求をする事により、テレビや映画界からダンスがソッポを向けられ、ダンスを一般社会にP.R.する道を閉ざすことを恐れたものであります。

新聞に裁判の結果が出た翌日、アルタミラピクチャーズの榊井代表取締役から、丁重な御礼状が送られて参りましたが、その最後に…

『我々は、社交ダンスは長い歴史の中で多くの先人や教師の方々の努力の結果として発展を遂げた文化であり、社交ダンスの振付が個人の著作物になるべきではない、と主張してきました。東京地方裁判所は「既存のステップを組み合わせる社交ダンスに著作権を認めると、振付が過度に制約されかねない」ということを理由に、亘肇夫氏の社交ダンスの振付に著作権はないと判断しました。

今まで通り、社交ダンスを映画の中で自由に使っていきたいと思います。』

私も今後とも、ダンスの普及を阻害する恐れのある案件に、皆さまと共に闘って行きたいと願っています。 完