

海外舞踊学文献紹介（ドイツ）

小林奈央子

2009年はディアギレフのバレエ・リュス（以下バレエ・リュス）発足から100周年にあたり、ドイツ語圏においてもこれを記念しバレエ公演や展示が行なわれた。本稿では、こうした展示に際して出版された二冊のカタログの概要を紹介する。なお、取り上げた二冊に見られる共通点は、それぞれがバレエ・リュスをめぐる舞踊芸術と造形芸術とのインタラクションをテーマに、バレエ・リュスに参加した芸術家による舞台・衣裳デザイン、記譜、さらに舞踊からインスピレーションを得て展開された造形芸術作品の図像を数多く掲載し、それに関連して舞踊・美術研究者らの論文を多数収録していることである。

I. Jeschke, Claudia / Haitzinger, Nicole. *Schwäne und Feuervögel. Die Ballets Russes 1909-1929. Russische Bildwelten in Bewegung*. Hg. vom Deutschen Theatermuseum München. Berlin: Henschel 2009. (『白鳥と火の鳥 バレエ・リュス1909～1929年 動くロシア的表象世界』) 2009年2月～5月ドイツ演劇博物館（ミュンヘン）、同年6月～9月オーストリア演劇博物館（ウィーン）にて展示。

編著者の1人、クラウディア・イエシュケはザルツブルク大学教授（舞踊学）で、ニジンスキーによる《牧神の午後》記譜の解説（アン・ハッチンソン・ゲストと共同）で知られている。ニコル・ハイツィンガーは同大学講師。展示ならびにカタログのタイトルにある“白鳥”（Schwan）と“火の鳥”（Feuervogel）は、副題にあるとおりバレエ・リュスの“ロシア的表象世界”とその飛翔を象徴するフィギュアである。本カタログの特徴は、ドイツ／フランス語圏の美術館やアーカイブにある資料のほか、ソヴィエト崩壊後（西側の研究者には）初めて閲覧が可能になった、モスクワならびにサンクトペテルブルクの美術館・アーカイブ所蔵の資料（バクスト、ブノワ、ゴンチャロワらの舞台・衣裳デザインなど）が多数掲載されていることで、バレエ・リュスの“ロシア的表象”を鮮明に描き出すことに成功している。

カタログ第一部では、1909年の最初の公演からディアギレフが没する1929年の活動の間に展開されたバレエ・リュスの作品における“ロシア的なもの”に焦点があてられる。ハイツィンガーは論文“*Russische Bildwelten in Bewegung*”冒頭に

て、ゼウス神とレダのギリシャ神話以来、西欧世界で伝統的に男性を司る白鳥が、ロシアでは天と地を行き来する女性像として描かれることを挙げつつ、1905年の《瀕死の白鳥》から1928年《アポロン》までの作品を、色彩の変遷という観点からBLANC・MULTICOLORE・UNICOLORE・BLANC（Retrospektive）に分けて読み解くことを提案し、バレエ・リュスの表象世界に展開される“ロシア的なもの”の読解を試みる。イエシュケはハイツィンガーと同名の論文に副題“*Bewegungs Texte*”を追加し、バレエ・リュスにおける“ロシア的なもの”を、“運動テキスト”としての記譜・スケッチ・写真から分析する。対象とするのはフォーキン、ニジンスキー、マシーン、ニジンスキーから4人のロシア人振付家の振付手法で、それらの比較によって、彼らがバレエ・リュス時代に描いた“ロシア的なもの”の相違と変遷もまた浮彫りにされる。カタログ第一部ではこのほかにアン・ハッチンソン・ゲスト、エフゲニア・イリュキナの論文も収録されている。

第二部では、20世紀最初の“遠征カンパニー”であるバレエ・リュスの、主にドイツとオーストリアでの活動が、「ロシア文化のプロパガンディスト」としての興行師ディアギレフの姿とともに地理的・政治的・社会文化的視点から論じられる。論文はグンヒルト・オーバーツァウヒャー＝シューラー、アンドレア・アーモルト、アンドレアス・ヴェーアマイヤーより。

掲載された資料のうち特に目をひくのは、ディアギレフが計画し、結局上演されなかった作品《典礼》（*Liturgy*, 1915年上演予定）と《赤い死のマスク》（*The Mask of the Red Death*, 1919年モスクワにて上演予定）の衣裳デザインである。《典礼》は聖史劇を題材とした作品で、受胎告知・キリスト昇天・復活等がロシア正教会のミサの進行にのっとって行なわれる予定であった。美術はゴンチャロワ、振付はマシーンが担当。音楽はストラヴィンスキーに依頼したが、宗教的ミサを実験的バレエスペクタクルとすることへのためらいを理由に作曲が断われたため、マシーンはゴンチャロワのデザインを元に音楽なしで振付を開始したという。カタログに掲載されたゴンチャロワの衣裳デザインならびに美術スケッチは、ビザンチン様式のアイコン、モザイク、イタリア初期ルネッサンス絵画を模範にしつつ、構成主義的に描かれている。ダンサーはアイコンのジェスチャーを模倣し、マスクを着用する予定であった。もし作品が実現されていれば、《典礼》は、ロシア正教の伝統様式—西欧とロシアとを明らかに区分する“ロシア的なもの”—をあからさまに打ち出したバレエ・リュス作品として、西欧世界でのバレエ・リュス受容に影響を及ぼしたであろう。また、ニジンスキー

の《牧神の午後》にも見られる、造形芸術的ジェスチャーによる振付手法が、マシーンによって踏襲されている点も興味深い。

もう一つの未上演の作品《赤い死のマスク》美術はゲオルギ・ポジダーエフが担当、振付はカシアン・ゴレイゾフスキーが担当し、ポリショイ劇場で1919年に上演される予定であった。ポジダーエフの衣裳デザインは1916/17年のもので、そこで提示される身体像は《典礼》のデザイン以上に構成主義的である上、掲載された図像で見る限り、各キャラクターに課されたポーズは表現主義舞踊を彷彿とさせる。この作品のモスクワ公演も、もし実現していれば、長らく遠征を行なったバレエ・リュスが西欧世界にて築き上げた“ロシア的なもの”と、祖国ロシアの芸術界との再会の機会となり、その後のバレエ・リュスの発展に相当の余波をもたらしたのではと、考えさせられる。

II. Gaßner, Hubertus / Koep, Daniel (Hg.). *Tanz der Farben. Nijinskys Auge und die Abstraktion*. Hamburg: Hamburger Kunsthalle 2009. (『色彩の舞踊 ニジンスキーの目と抽象』) 2009年5月～8月クンストハレ (ハンブルク) 内フェルトゥス=ヴァルト=フォーラムにて展示。

本書は、2006年よりクンストハレのディレクターとなったフェルトゥス・ガスナーと、ハンブルク・バレエのディレクター兼振付家であり、ニジンスキー関係資料のコレクターでもあるジョン・ノイマイヤーの協力により実現した同名の展覧会に、カタログとして上梓された。前述の展示と同様、舞踊芸術と造形芸術との邂逅を主題としているが、本展示の特性は、対象をニジンスキー一人に絞り、その円心から、ニジンスキーが見た表象世界とニジンスキーを見た表象世界を、まさに円を描くように展開させていることである。具体的には、1917～1919年にニジンスキーによって描かれたスケッチ (鉛筆・クレヨン・水彩画) が主要展示作品に据えられており、さらにその周囲に、ニジンスキーを題材とした同時代造形芸術家らの作品群と、ニジンスキーによる絵画と比較しうる同時代抽象芸術—舞踊を題材としたものから、色彩と形態によって運動・身体・リズム等を表象する作品まで一を配置している。こうした展示手法により、舞踊家ニジンスキーの絵画作品を (狂気への移行段階の表現手段としてではなく) 美術史的コンテクストにて評価することが、ガスナーとノイマイヤーの目的である。

カタログでは、はじめにジョン・ノイマイヤーが、“*Augen auf Nijinsky - Nijinskys Auge*” (原題: *Eye on Nijinsky - Nijinsky's Eye*) において、自身のコレクションの成立について述べつつ、ニジ

ンスキーを見つめた同時代芸術家の視点を概説し、それを見つめたニジンスキー自身の目、すなわち彼の作品世界へと導き入れる。ガスナーの論文がこれを引き継ぎ、ニジンスキーとそれに同行する展示対象の芸術家ら—ソニア・ドロネー=テルク、アレクサンドラ・エクステル、ウラジーミル・バラノフ=ロッシェネ、レオポルド・スルヴァージュ、フランティセック・クプカー—to共通するモチーフを考察する。続いてトーマス・レスケ、ハンス=ミヒャエル・シェーファーがニジンスキーの作品を扱った論文を寄稿しているほか、その他の各芸術家についてもそれぞれ論文が、また、カタログの最後には各論文の英語訳が掲載されている。

論文の一つ“*Im Schnittfeld der Kreise*”は、精神病理学的見地による美術分析を専門としたレスケが、ニジンスキーの作品を検証したものである。レスケは、精神病を病んだ芸術家の作品に関する従来の先行研究を検証しつつ、一見狂気の徴候を示しているかのようなニジンスキーの絵画モチーフ—執拗に繰り返される円と目—to、むしろニジンスキーが完全な狂気に至る前の舞踊作品にて自身に問い続けた“円の哲学”を読み解くことを提案する。では、ニジンスキーは円と目の世界に何を見たのか。論文の後半、レスケはニジンスキーの手記を挙げ、そこに現れる本質的イデーが彼の絵画作品にまさに図像として表象されているとする。つまり、重なり交わる円は、二つの世界—たとえば天と地—toを、そしてそれらの交わりを中心に現れる目とは神を表し、それはニジンスキー自身の目であり、彼の中にある神の目であるという。

展示カタログの副題にも挙げられた“ニジンスキーの目”の表象は、いくつもの円を重ね、水紋のように美しい (装丁にも多用されている)。しかし、凝視を続ける目の紋様は、見る者にある種の恐怖あるいは畏怖を抱かせる。ちょうど、イコンの主題の一つ「眠ることのない目」のように。この主題は、旧約聖書の詩篇にある、自らの創造物を休みなく見つめる神についてのアレゴリーであるが、ニジンスキーの描いた“目”もまた、閉じられることがないのかもしれない。

(終)