

川島京子『日本バレエの母 エリアナ・パプロバ』

尼ヶ崎 彬

1 方法

過去の出来事や人物などを研究対象とするとき、学術的には二つの方法がある。

ひとつは事実を明らかにすることである。「学術的に」という形容詞をつけるとき、それは後世の研究者が安心して依拠できるだけの確実性を持たねばならない。これは容易ではない。通説はしばしば固定した風評に過ぎず、本人の回想は必ずしも当てにならない。そこで研究者は確実な史料、つまり一次史料を求めて東奔西走することになる。史料はしばしば整合しないし（たとえば同じ事件を記録した二人の日記が食い違う）、また見つからないことも多い。

もうひとつの方法は、新しい事実の発見よりも新しい視点から物語を紡ぐことである。それは歴史を見る新しい解釈枠組を提案したり、脈絡のない事象の中に一つの構造を見出したり、無視されていた事象に新たな意義を与えたりすることである。たとえばホブスボウムとレンジャーが編んだ『創られた伝統』(*The Invention of Tradition*)は、イギリス古来の文化的伝統であることを誰も疑わなかったいくつかの事象が、実は後代に「伝統」として捏造されたものであることを明らかにし、世に衝撃を与えた。その後他の研究者によって同様の事例が近代の日本にもアジア諸国にも見出され、「伝統の発明」はいわば近代の国民国家の条件であることが明らかになっていった。このように新しい歴史解釈を語るという方法は成功すれば影響力は大きいですが、研究者のセンスと現在の学界の動向についての知識が要求される。史実究明の研究は時間と忍耐力さえあればある程度成功できるけれども、歴史の新しい解釈は成功するとは限らない。

それでは本書『日本バレエの母 エリアナ・パプロバ』はどちらの方法をとったのだろうか。両方である。これは驚くべきことと言ってよい。どちらか一つだけでも容易ではないのだから。けれども著者川島氏は意識的にこの二つの方法を並行して進める。その成果は小さくない。史実に関して言えば、今後の研究者はエリアナについてもう調査の必要がないといってもよいくらいである。そして著者が明らかにした日本への「バレエ移植」の物語は、世界的に進行している文化移植ないし文化のグローバル化現象において重要な事例を示しているし、最終的に著者は新しい視点からその

意義を語るだろう。以下本文に沿ってこの2点を見ていくことにしよう。

2 内容

著者は「はじめに」の中で、先行研究をいっさい当てにせず「筆者が収集した第一次資料のみを調査対象としてあらいなおす」ことを宣言する。具体的にはどうなるか。エリアナの入国時期の調査を例にとろう。著者は日本の法務省入国管理局に当時の入国記録が残っていないことを確認し、アメリカ入国ビザの書類が現存しないことを在日アメリカ大使館で確認し、外務省外交史料館の調査でも来日時期が特定できないことを確認する。また彼女の遺品である何冊かのパスポートを調べるが初来日の際に使用されたものが見あたらない。ただ神戸に来たらしいことはわかっている。そこで当時神戸に到着した外国人はまず神戸のホテルに泊まることから、居留地の英字新聞に掲載された宿泊者名簿を調べ、さらに同じ新聞で入港・出港する客船の乗船者名簿を調べが記録が見つからない。ここまでやって初めて著者は「エリアナの正確な入国年月日については（中略）まだ判明していない」と書くのである。

著者の徹底した調査がもっとも成果をあげるのは来日以前のエリアナの芸歴の解明である。日本の現存史料とロシア・ウクライナの現地調査を突き合わせて行くその作業は、煩瑣であるのでここには紹介しない。だがこれによって従来の錯綜していた情報が大きく整理され、たとえば来日当初に使用していた「帝室バレエ学校およびマリンスキー劇場出身」という経歴が誤りであることが証明された。

歴史解釈についての著者の目的は本書の「はじめに」で明確に記されている。それは「彼女による日本へのバレエ移植を、世界的なバレエ伝播の中で捉え直すことで、他国の例と比較した特殊性を浮き彫りにしようとするもの」(p.ix)である。近代は西洋文化が異文化圏に大々的に移植された時期であった。それは後進国の近代化とか宗主国の植民地支配といった言葉から想像されるような単純なものではなく、文化のグローバル化とローカライゼーションとがせめぎあうダイナミックな過程だった。この問題は、20世紀後半に活発化したカルチュラル・スタディーズとポストコロニアリズムにおいて重要分野の一つとなつて

いる。日本でも美術の分野では佐藤道信・北澤憲昭らの、音楽では渡辺裕らの、文学では柄谷行人や三浦雅士、あるいは米国のハルオ・シラネらの研究がある（評者も近代詩についての研究を先年上梓した）。本書はバレエの分野で、エリアナがいかにして「日本バレエの母」になったかを明らかにすることを通じて、近代日本における文化移植の事例を提示し、その特殊性を抽出しようとする。

幕末に誰かがゴッホの絵を一枚買ってきて人々に見せても、それは西洋近代美術の紹介であって、移植ではない。それを眺める日本人は当時の文化的文脈の中で見る。たとえば書画骨董、ないし「お道具」という視点から眺め、「これを茶室に掛けるなら何月かな」といった会話をするだろう。それは西洋の文化的文脈における見方ではない。作品を単品で輸入しても、異文化の文脈の中ではちょっと珍しい物として消化されてしまうだけだ。西洋近代美術という文化が移植されるためには、文脈ごと移植されなければならない。すなわち、「芸術」や「美術」といった観念、美術大学や美術館という施設、ギャラリーやオークションといった市場システム、批評家や研究者といった言説のリーダーとその言説を届ける新聞雑誌等のメディア、そして「美術」に価値を見出し人生を賭ける「芸術家」等々。

美術と音楽の分野については明治の日本政府が積極的に西洋の制度を移植しようとした。文学と演劇については、政府はあまり関与しなかったが、坪内逍遙や森鷗外など影響力のある知識人が中心となり、文学についてはかなり、演劇についてもある程度移植に成功した。しかし舞踊については事情が違った。19世紀は西洋でさえまだ舞踊を芸術として見るという文脈が確立していなかったから、西洋芸術を吸収しようとした知識人もバレエには関心が低かった。大正時代になってようやく石井漠らが日本舞踊ではない近代舞踊を始めるが、彼らはニジンスキー以前のロシアバレエを「技巧にとらわれた旧ロシアバレエ」として一蹴し（p.12）、自らの「新舞踊」に自信を抱いていた。要するに、日本の側ではまったくクラシック・バレエを受入れる文脈ができていなかったのだ。このためだろう、ロシア革命は多くのバレエ・ダンサーを海外へ亡命させたのだが、日本はその受皿に数えられていなかった。オリガ・サファイアは旧師から「日本にだけは行くな」と忠告されたという（p.24）。

このような状況下で1919年にエリアナは来日する。当然定住する気はなく、多くのロシア人と同じく欧米のビザが下りるまでの通過点である。そして生計のため舞踊の公演と教授を行う。ただバレエ教師の需要はなかったため、社交ダンスを教

えていた。公演の方もそれなりの評価はされたが理解されていたとは言い難い。1920年の東京朝日新聞評を見ると「バレエは歌もなければ口もきかず、管弦楽につれ只表情ばかりで見せるので食べつけぬ吾等には聊か物足らぬ感じが無いでもない」（p.48）とされている。この記者にとって舞踊のスタンダードは歌舞伎舞踊だったのであろう。

1924年エリアナは米・英・伊のビザを得て日本を離れるが、翌25年日本に戻り、ついに定住を決定して七里ヶ浜にバレエ・スクールを設立する。ここからエリアナのバレエ移植の努力が始まる。それはロシアのバレエ芸術を日本に移植するというより、バレエという稽古事を日本に定着させるための営業努力であったといってもよい。西洋文化の移植は上流階級で進んでおり、洋装の機会も増えていたが、洋服は着物と違って体型をあらわにするだけでなく、所作をどうすればいいのかわからなかった。婦人雑誌はバレエを洋服での「動作美の涵養」に役立つと教え、エリアナはバレエの稽古が体型を美しくすることを宣伝した。こうして「新時代の芸事としてバレエが注目を集め」「文化人や財界人・資産家の子女が」エリアナに入門した（p.104）。

なにより彼女の戦略を成功させたのは、日本にもともとあった家元制度という文脈に乗ったことである。バレエ教育を従来の稽古事と同じシステムにすることで、日本人の文化的慣習に適合させた。エリアナは同時にバレエ専門家の育成にも力を入れたが、その教授法は基礎を重視する西洋の方法ではなく、実践によって技術を身につけ3年で独立させるという速成栽培であった。しかも独立した舞踊家は、のれん分けのような立場であって、エリアナ一門の勢力拡大に役立った。これらは文化移植に伴うローカライゼーションである。

もちろんこの方法に対する批判は多い。それは西洋バレエの「正しい」移植ではないとされた。「本物」のバレエをやりたい者は留学してバレエを学び直さねばならないとも言われた。「正しい」教育ができなかった理由を彼女のバレエ経歴が正統なものでないことに求める人もいる。また戦後の日本バレエ界が小バレエ団乱立による戦国時代の様相を呈したのも、エリアナが採用した家元的制度の「負の遺産」とみる人もいる。

けれども、著者は別の視点から見ることを提案する。たしかに教授法はロシアの帝室バレエ学校とは違う。しかし、もしエリアナがこのような手段を取らなかったなら、バレエがこの時期日本に定着することは不可能であったろう、と。彼女以外に日本へのバレエ移植に成功した者はいないという事実は、そのことの傍証であるだろう。

著者はさらに一歩を進め、エリアナの「負の遺

産」と呼ばれているものに対して、逆転した評価を行う。「現在、日本は世界有数のバレエ大国として世界に認められている」(p.197)、「この事実は、日本で行われてきた教育方法の妥当性を示すものであるといえ、他国の専門家教育を模倣することなく、日本的な芸道システム(民間の稽古事文化)に組み込まれたことが、逆に日本独自のバレエにおける底辺拡大型教育を実現し、結果、他国に例をみない大きな成果を手にしたとみることができるのである」(p.198)と。これは西洋の制度の忠実な再現こそが「正しい」文化移植であるというありがちな原理主義を退け、文化移植が常に文化交雑であるだけでなく、そこに新しい文化的現象が生じることを示し、その意義を冷静に評価しようとするものである。

本書は近代の文化移植というものが西洋から周辺国への単純な制度輸出ではなく、現地の文脈に適合するためのローカライゼーションが必要である証左の一つとしてエリアナの事績を精密に明らかにしている。さらにその適合のために工夫された独自の制度が、結果的に新しい制度を世界に提案することになっていることを示している。本書は史実の解明という点で徹底し大きな成果をあげただけでなく、解釈面においても文化移植の一類型を明らかにし、それに対する新たな見方を提出した。その価値は大きいと言うべきであろう。

(早稲田大学出版部, 2012年4月刊行)