

「奇妙な沈黙」 ——1900年代のダンカン訪露とフォーキンのバレエ改革——

北原 まり子

(早稲田大学大学院文学研究科 博士後期課程)

In 1904, Michel Fokine attended Isadora Duncan's Russian debut, and his reform of the art of ballet, which occurred a year later, was realized under the influence of her art. This narration received a very wide currency during the choreographer's triumphal European tours with Serge Diaghilev's Ballets Russes in the 1910s, after which Fokine was forced to struggle to detach his reform from her art and dispel his disgrace as Duncan's "follower" or "imitator." To defend this discourse, published texts on the choreographer have principally depended on the following two references written in the 1920s: Duncan's posthumous autobiography *My Life*, in which she reminisces about a dinner with Diaghilev's circle after her first appearance in St. Petersburg, and a letter written by Diaghilev wherein he recalls attending Duncan's Russian debut with Fokine. However, these two sources are dubious with regard to their dates if we weigh them against some contemporary accounts, Fokine's recollection, or the date of Léon Bakst's portrait of Duncan. Indeed, according to Vladimir Teliakovsky's diaries, it was during her Russian sojourn from the end of 1907 to the spring of 1908 that Duncan was closely associated with the Imperial Theatre and their ballet company as she visited the Imperial School and gave a demonstration in the Mariinsky Theatre with her German school students.

1. 序論

ロシアの舞踊史家E.スーリッツは、イザドラ・ダンカンとミハイル・フォーキンの「出会い」について、次のように描き出している。

1904年12月にセルゲイ・ディアギレフは、サンクトペテルブルクのパヴロワ宅でディナーの席についていた。当時最も高名なバレリーナのうちの一人が開いたパーティではあったが、その特別ゲストは、ロシアの首都で輝かしいデビューを飾ったばかりの裸足のアメリカ人ダンサー、イザドラ・ダンカンであった。[...] ダンカンは『わが生涯』で次のように書いている。「私の席は画家バクストとベヌアの間で、初めてセルゲイ・ディアギレフに会った。私は彼と、バレエとは相反する、私が構想する舞踊芸術について、熱い議論を交わした」。戦前の古典である《レ・シルフィード》、《火の鳥》、《ペトルーシカ》など二十ほどのバレエ・リュス作品を振付けることになるミハイル・フォーキンに関しては、奇妙にも彼女は沈黙している。十中八九、彼もいたのだ。当時よくパートナーを組んでいたパヴロワと共に、彼も貴族会館で開かれたダンカンのデビューの夕べに詰めかけた一人であった。別の公演の折には、彼はそこでディアギレフと一緒だった。かなり後になってから、この興行主は次のように書いている。「私は〔ダ

ンカンの〕最初の公演にフォーキンと行った。フォーキンは彼女に夢中になり、その影響は、彼のあらゆる創作の基礎となった」。¹

ダンカンがフォーキンに与えた影響については、古代ローマが舞台のバレエ《エウニス》(1907年2月初演)²ですでに指摘された³。V.スヴェトローフはフォーキンを、ダンカンの諸原則——ギリシャ風衣裳、脚以外の身体部位(腕・胴体・頭部)の活用、「真面目な」音楽の採用、技巧によらない自然な踊り——を大舞台に取り入れた先駆としている⁴。こうした考えは、この批評家の著作が1912年に仏訳されたことにより、バレエ・リュスに魅了された西洋の観客にも即座に共有された。また、1930年前後に英語で出されたダンカンの自伝⁵とW.A.プロパートの著作⁶が「歴史的証拠」となり、上記のスーリッツのような言説が定説化した。というのも、フォーキン最初の振付作品であるギリシャ神話バレエ《アーキスとガラタイア》の初演は、ダンカン初訪露の数ヶ月後であり、その改革運動に決定的な役割を果たしたとされたのだ。

こうして美学的な類似性を強調される二人だが、彼らの最初の「出会い」についての双方の「沈黙」はいまだ破られていない⁷。また、その「出会い」の根拠とされる上述の二資料の記述をダンカンの初訪露時とするには疑わしい点がある。本稿では、ダンカンの1904・1905年と1907～1908年の訪露の

性質の違い——新恋人のイギリス人演出家ゴードン・クレイグに後ろ髪を引かれていた前者と、グリュネヴァルトの学校の経済的な行き詰まりを打開しようと、モスクワ芸術座や帝室劇場に接近し、マリンスキー劇場の舞台を踏むことになる後者——に注目し、これまで後年の回想や舞踊スタイルの類似性に基づいて推測されてきた⁸この「改革者」二人のつながりを、より具体的に描き出そうと試みる。

2. フォーキンを悩ませた歴史的前後／因果関係

改革の着想とダンカンの踊りの観劇どちらが先であったのかという問題は、フォーキンにとって自らの独自性を主張するのに重要であった。フォーキンと親交のあった⁹ C.W.ボームントによる1935年の伝記では、「フォーキンの改革は、イザドラ・ダンカンに着想を得たものと言われている。しかしこのダンサーは、1907年までサンクトペテルブルクを訪れておらず、フォーキンのバレエ改革プランは、1904年にすでに帝室劇場支配人に提出されていたのだ¹⁰と強調されている。ここではダンカン初訪露の日付が正しくないが¹¹、重要なのは時間的な前後関係を根拠としたことである。フォーキンは1908年5月のインタビューで、ダンカンのスタイルが古代ギリシャに限定される点を批判しており¹²、1914年にロンドンの新聞に発表したバレエ改革マニフェストでは、「ミス・ダンカンの追従者」ではないと強く否定している¹³。

この問題は、アメリカ人批評家 J.マーティンが1931年に『ニューヨークタイムズ』紙上で正面から取り上げた¹⁴。彼は、プロバートが著作で示した1926年のディアギレフの手紙の文面（前述のスーリッツの引用と同じ）¹⁵について、「この断言は、さまざまな機会に非公式になされたロシア帝室バレエ団の元メンバー達の供述にかなり相反するのだが、ディアギレフからなされたという権威を帯びている」と懐疑を示し、「フォーキン自身に判断を」仰いだ。残念なことにフォーキンは、ディアギレフの影響を受けた執筆者によって自作がダンカンの原則をバレエへ応用させたものと見なされたことにいら立ちつつも、初めて彼女の踊りを見た日付を明らかにせず、次のように答えるにとどまった。

私は、ダンカンの公演にディアギレフと行った時のことをよく憶えている。そこでした会話ははっきり憶えている。それは、私がバレエの革命運動を開始して数年後の出来事だった。当時、私は既に、自らがなしてきた改革の結果として、ディアギレフにメートル・ドゥ・バレエとして雇われていた。私はダン

カンの踊りに熱中するようになった。というのもそこに、まさに私が既に唱えてきた諸要素を見出したからで、その表現性、飾り気のなさ、自然さといったものは、私が一緒に仕事をする人々に求めていたものである。

自伝でフォーキンは、ディアギレフとは1908年以降に親しくなったと記す¹⁶。また、1909年のバレエ・リュスの初シーズンにダンカンもバリのゲテ座に「生徒たち」と出ており（合間にロシア巡業もした）、「当時バレエ・リュスに熱狂し、ニジンスキーに花束を贈った」彼女は、フォーキンのもとに秘書を送り、自分の学校の教師にならないかと打診したという¹⁷。シーズンが終わった8月、ヴェネチアにディアギレフ一行が到着した際には、ニジンスキー、フォーキン一家、ダンカンとその生徒たちも一緒であった¹⁸。こうしたことから、ディアギレフとの観劇の時期——必ずしも彼の最初のダンカン観劇ではないが——は、1909年とも考えられる。ただ、1908年2月8日にマリンスキー劇場で催された『テレシコールの夜』というイベントでフォーキンは、「ダンカン式舞踊」を上演している¹⁹。つまり、スーリッツが指摘するダンカンの「奇妙な沈黙」は、明確な回答を示さないフォーキンにもみられ、彼が最初のダンカン訪露からその芸術に傾倒したならば、後の彼の「沈黙」は多分に戦略的なものであったということになる。

3. 1904年・1905年のダンカン訪露公演 ——新恋人ゴードン・クレイグ

ベルリンにいたダンカンがサンクトペテルブルクの〈児童愛護会〉より招待公演の打診を受けて²⁰から一ヶ月ほど経た12月半ば、彼女はクレイグと出会い、ロシアへ発つ23日までの四日間「一時も離れなかった²¹。サンクトペテルブルク到着の翌26日と29日に彼女は貴族会館で踊った。30日に早々とロシアを立ち、以降数ヶ月間二人は「ほとんど片時も離れなかった」という。ステイーグミュラーが「彼女にとって、ロシア滞在は一刻も早く済ませたいものであった」と述べたように、巡業中のクレイグへの手紙や電報には、到着日に「恐ろしくたくさんの人がたずねてみえたけど、私はとてもいらいらして [...] すぐにみんな帰らせて、と怒鳴り、最初の公演後には、「二晩とも劇場は満席で、三夜目を依頼されたけれど、私は言ってやりました。[...] 私は帰ることになりました」と泣き顔のイラストを添え、翌日には、「私は率直にサンクトペテルブルクを見て回ることを拒んでいます」と社交に対する消極的な姿勢を綴っている。ただし28日は外出したようで²²、ベヌアの記述から、29日の公演後、「称賛者たち

の一部がレストラン『キューバ』の上階ホールにて、歓迎の晩餐会をもうけ、酔ったダンカンはその場でバックナールを踊ったという²³。

翌年2月2日、「血の日曜日事件」後のサンクトペテルブルグを再訪したダンカンは、恋人クレイグを同伴していた。翌日のコンセルヴァトワールの公演は成功せず、「即刻向かった」モスクワで、6・9日にコンセルヴァトワール、13・16日にソロドヴニコフスキー劇場で公演した²⁴。二人は2月23日までにはベルリンに戻っている²⁵。スタニスラフスキーはこのモスクワ公演に通ったが、「彼らの親交はより後のこととなる」²⁶。

ダンカンの自伝には、これら最初の訪露時のエピソードとしてバレリーナのM.クシェシンスカヤや花形ソリストのパヴロワ²⁷との交流が描かれているが、それが1904・1905年であるかは疑わしい。クシェシンスカヤのガラ公演とパヴロワ主演の《ジゼル》に招待されたというのが、クシェシンスカヤのガラ公演参加はダンカン到着日のみで、パヴロワは出演自体なかった²⁸。また、ガラ公演後に「クシェシンスカヤの宮殿」²⁹のディナーに招かれたとあるが、「宮殿」は当時建築中であった³⁰。一方、明け方まで続いた上述のパヴロワ宅でのディナー（翌日はパヴロワのレッスンを見学した）の席で、ダンカン曰く、「画家バクストが私の素描をし、それは現在彼の本に載っているが、顔の片方に垂れ下がった感傷的な巻き毛が、私の最も真剣な表情を示している」³¹。ただ、バクストの署名の横には「1908」と記されており³²、これらのエピソードは1907～1908年の再訪露時の可能性が高い。

4. 1907～08年のダンカン訪露公演と 帝室バレエ学校訪問

ダンカンはまず、12月18・23・25日にサンクトペテルブルクのコンセルヴァトワールで踊り³³、一週間の休暇明けの1月9日に同じ場所で追加公演を行った³⁴。次いで1月11・13日にモスクワ芸術座でマチネ公演をした後³⁵、「モスクワ芸術座付属学校でプラスチカのクラスの長に就任するよう打診されている」と報じられている³⁶。19日に帝室劇場支配人テリャコフスキーがモスクワに出張した翌日、スタニスラフスキーがダンカンについて話をしに彼のもとを訪れた³⁷。一方スタニスラフスキーの紹介を受けたダンカンは、サンクトペテルブルグに戻ったテリャコフスキーの事務所を1月23日に訪問、許可を得て帝室バレエ学校を見学した。当時テリャコフスキーは、「ギリシャ舞踊」を熱弁するポープリンスキー伯爵の訪問も幾度か受けており³⁸、「今年、サンクトペテルブルクとモスクワ両市で大きな成功を得たイザドラ・ダンカンがあらゆる者を感化しているのは

疑い得ない。誰もが、ギリシャ、ローマ、インド、中国、その他の国の古典古代バレエについて語っている」と20日の日誌に記し、「スタニスラフスキーはそこに大きな将来性を見ており、ダンカンの学校に期待を抱いて、彼女がグリューネヴァルトの学校をロシアに移転させるために、ペテルブルクに招いて支援してくれないかと私に頼んだ」³⁹という。学校を訪れたダンカンはそこで数時間過ごした後、自らの「舞踊システム」を見せたいと願ったため、テリャコフスキーは「レジスールに、ダンカンの舞踊デモンストレーションを見ることを希望するバレエ団のダンサー達を学校へ集めるよう命じた」⁴⁰。サンクトペテルブルクのマールイ劇場での公演（1月20・28日、2月3・8・17・24日）⁴¹の途中で、ダンカンはヘルシンキへも巡業した（2月10・11・13・14日）⁴²。2月22日のマリインスキー劇場での〈児童愛護会〉のためのダンカンの公演⁴³は、「その公演のために特別に来露する」グリューネヴァルトの学校の生徒たちを伴い⁴⁴、3月2日に生徒たちと帝室バレエ学校のホールでデモンストレーションを行った。この時、帝室バレエ学校の女生徒たちも踊りを披露した。帝室劇場支配人はダンカンから「ミハイロフスキー劇場を今週使わせてくれないか」と打診されたが、「それは無理な話だった」⁴⁵。テリャコフスキーの日誌の文面から見て、1908年はダンカンの最初の帝室バレエ学校訪問であると推測できる。柳下恵美氏によれば、1906年9月にクレイグとの間にダンカンが婚外子をもうけたことで支援団体からの寄付金が減少、6月～12月は自身の公演も控えざるを得ず、学校の財政状況は悪化、1908年にはついに閉鎖されてしまう⁴⁶。スタニスラフスキーを介して彼女がテリャコフスキーに接近したのも、そうした経済的な状況が背景にある⁴⁷。3月5日のヘルシンキの公演にも生徒は参加し、7日のマリインスキー劇場の夜明かしイベント『フォール・ニュー』では、再び帝室劇場ダンサーによるダンカン舞踊が上演されたようである⁴⁸。その月は、25・27日にモスクワの「国際」劇場でも公演し⁴⁹、ウクライナへ発ったようである⁵⁰。A.ブルマン著『ニジンスキーの悲劇』には、ダンカンが稽古の見学に来て、バレエ学校のホールでデモンストレーションをした時のことが記されている⁵¹。この時、「部屋の隅まで並べられた椅子に密着して座るスタッフ全員が出席」したとあり、当然スタッフ（ダンサー・振付家・教師）であったフォーキンもいた可能性が高い。

批評文を集めた『イザドラ——ロシア公演』（Kasatkina, 1992）には、1904・1905年の公演に関して作家や詩人、音楽関係者、スヴェトローフやベヌアの批評が載っているが、1907～1908年にはバレリーナ、O. プレオブラジェンスカヤとク

シェシンスカヤのインタビューもみられる。「ダンカンに最も代表される最近の舞踊芸術の新方面」について尋ねられ、前者は「残念ながら私はまだダンカンを見るに至っておりませんが」と前置きしつつ、「私が見た彼女の模倣をする女性の踊りから判断すると、彼女の芸術にはなんら新しいものがないように私には思われます」と答え、またクシェシンスカヤも「イザドラ・ダンカンは、未来の芸術ではありません。独創的なものではないのです」と述べた。

こうしてみると、舞台芸術界の実践者との深い交流が起こったのは1907～1908年の訪露時であったと分かる。ダンカンの自伝に書かれた花形ダンサー達との複数日にまたがる交流エピソードも、この期間の方が現実的ではないだろうか。この時期クシェシンスカヤは月に数度主演しており、一方バヴロワは《ジゼル》の上演はないものの、かなりの頻度で舞台をこなしている。とりわけフォーキン作《アルミードの館》(12月22日、1月9日、12日、2月23日、3月6日)⁵²、《白鳥》(1月4日)⁵³、《ショパン音楽にのせたバレエ》《エジプトの夜》(3月21日)⁵⁴に主演している。

5. 結論

舞踊分野では、後年の回想録などが歴史を語る際に主要な文献となりがちだが、ダンカンの自伝のように不正確さが指摘されるものや⁵⁵、本人以外の手が加えられる例も少なくない⁵⁶。例えばフォーキンの代表作《瀕死の白鳥》初演も、1925年に自著『The Dying Swan』で「1905年」と記したために、長く誤った日付で語り継がれてきたが、現在では「1907年」(グレゴリオ暦の1908年1月4日)とされている。フォーキンがダンカンの影響を受けたことはゆるぎない事実だが、1904年の彼女の初訪露を主な引き金として、彼がバレエ改革を行ったという言説は、フォーキン自身が否定している以上、慎重になる必要がある。フォーキンは自伝で、振付家としての本格的なキャリアの開始を、1905年の結婚に動機づけられたとしている。またフォーキンがダンカンの作品を見たように、1900年代にダンカンもフォーキンの作品を見た事実は忘れられがちである⁵⁷。そうであれば逆に、フォーキンの作品がダンカンへなんらかの影響を与えたということも、完全に否定することもまた不可能ではないだろうか⁵⁸。

この試論では、1904～1905年と1907～1908年の訪露を、単なる時間的な後先という物差しでとらえるのではなく、その内容を細かく分析することで、いかに後者がダンカンと帝室バレエ団との直接的なつながりとなり、1904～1905年に比べてはるかに重要な意味を持っていたのかを明らかにした。

¹ Lynn Garafola and Nancy Van Norman Baer (ed. by), *The Ballets Russes and Its World*, New Haven: Yale University Press, 1999, p. 97.

² 本稿では現行のグレゴリオ暦の日付で記す。ユリウス暦併記の場合は()内に記す。

³ 《エウニス》は、「すべての女性ダンサーは、バレエの衣裳ではなくダンカン風の衣裳で登場する。すべての踊りは古代の壺絵に基づいて振付けられる予定だ」と告知された(*Обозрение театров*, January 23(10), 1907)。同年末フォーキンは、『「ダンカニズム」の崇拜者で追従者』(*Новое Время*, December 24(11), 1907)と呼ばれている。

⁴ Valérian Svetlov, *Le Ballet contemporain, ouvrage édité avec la collaboration de L. Bakst*, trans. by M. D. Calvocoressi, 1912, p. 35.

⁵ Isadora Duncan, *My life*, New York: Boni and Liveright, 1927, p. 164.

⁶ Walter A. Propert, *The Russian Ballet, 1921-1929*, pref. by Jacques Émile Blanche, London: John Lane, 1931, p. 88.

⁷ 唯一、V.クラソフスカヤがバヴロワの小伝記の中で、スヴェトローフとバヴロワが貴族会館でカルサヴィナと一緒に公演に来ていたフォーキンの様子を語る場面と、公演後の帰り道でこの三人のダンサーがダンカンの踊りに関して語り合う場面を描いているが、描写は小説調で出典は示されていない(V. Krasovskaya, *Анна Павлова*, Leningrad: Искусство, 1964, p. 146-154)。この出典の存在が明らかになれば、フォーキンへのダンカンの影響に関する事実は確かなものになるが、その後クラソフスカヤは別の著作で、「[フォーキンは]イザドラ・ダンカンのコンサートを必ず見に行ったに違いない」と表現している(V. Krasovskaya, *Русский балетный театр начала XX века*, Vol. 1, Leningrad: Искусство, 1971, p. 164)。

⁸ 例えば2011年に出版されたフォーキンの写真集では、「フォーキンは自伝の中で、この『裸足の』アメリカ人女性の公演に行った事に言及していない。しかし、この若き芸術家が彼女の公演を見たことは疑い得ない。古代舞踊に基礎をおいた自然な動きで舞踊を解放するダンカンの考えは、フォーキンのそれと酷似している」と書かれている(N. P. Feofanova (dir. by), *Михаил Фокин*, St. Petersburg: Арт Деко, 2011, p. 40)。

⁹ Michel Fokine, *Против течения: воспоминания балетмейстера: статьи, письма*, ed. by Yu. I. Slonimsky, Leningrad: Искусство, 1962, p. 495-516.

¹⁰ Cyril W. Beaumont, *Michel Fokine & His Ballets*, London: Dance Books, 1996 [1935], p. 29. フォーキンは1935年にボームントの伝記を読んで、「正当」と評価している(Fokine, 1962, p. 526)。この「プラン」(フォーキンが自作のバレエ台本『ダフニスとクロエ』につけた「序文」)はロシアのアークイヴに保存されているが、日付はない(Fokine, 1962, p. 566)。ただしフォーキンは、1920年代から少なくとも1932年まで、改革案を提出したのは1905年と公表していた(Michel Fokine, "The Ballet's Rise from Pink Frills and Satin Slippers," *Musical America*, April 29, 1922; *Michel Fokine Dance Studios Four Riverside Drive New York*, c.1923; *Roerich Society Presents Leading Dance Personalities in a Series of Fifteen Dance Evenings: Michel Fokine*, January 6, 1932)。また、フォーキンは踊りの後のお辞儀の慣習を批判する1909年9月のインタビューで、「3年前」に支配人にその件について改革を求めたと話している(*Петербургская Газета*, September 26(13), 1909)。

¹¹ この誤記は、単なるミスだろうか。スヴェトローフは、1904年のダンカンの公演を見たにもかかわらず、1911/1912年の著作でロシアでの彼女の登場を

- 「1907年」と記した (Svetlov, 1912, p. 61)。これは、1907年の彼女の訪露がはるかに印象深かったことを示しているのではなからうか。V.ダンドレも自らの伴侶バヴロワの伝記でダンカンの初訪露を1907年としている (V. Dandré, *Anna Pavlova in Art & Life*, London: Cassell, 1932, p. 261)。
- ¹² Fokine, 1962, p. 335-336.
- ¹³ Michel Fokine, "The New Russian Ballet: Conventions in Dancing. M. Fokine's Principles and Aims," *The Times*, July 6, 1914.
- ¹⁴ John Martin, "Fokine Explains the Sources of the Russian Enterprise and How the Productions Differed from Duncan's," *New York Times*, November 15, 1931.
- ¹⁵ プロバートが引用したディアギレフの手紙はA.ハスケルの著作に引用され、さらに流布することになる。Arnold L. Haskell, *Diaghileff: His Artistic and Private Life*, New York: Simon and Schuster, 1935, p. 167.
- ¹⁶ Fokine, 1962, p. 223.
- ¹⁷ Fokine, 1962, p. 523; Martin, *New York Times*, November 15, 1931.
- ¹⁸ Lev Bakst, *Моя душа открыта*, Vol. 2, Moscow: Искусство-XXI век, 2012, p. 156-157.
- ¹⁹ Souritz, 1999, p. 109; *Новое Время*, February 6 (January 24)1908; February 11(January 29), 1908. 「過去、現在、そして未来の舞踊」と題されたこの上演でフォーキンは、古代ローマやエジプトの踊りとして既存の自作のいくつかを、また「現在」「未来」の踊りとして、マーシェと「ダンカン式舞踊」をだしている。「ダンカンの文字通りのコピーではない」とインタビューでは否定している (*Петербургская Газета*, February 13(January 31), 1908)。フォーキンの役者の兄ヴラジミールは、1905年2月20日にモスクワの「エルミターージュ」座で「イザドラ・ダンカンの模倣」と題した演目を笑劇の間に披露した (*Московские ведомости*, February 19(6) & 22(9) 1905; *Русския ведомости*, February 12(9), 1905; David Zolotnitski, *Фарс и что там еще?: театр фарса в России, 1893-1917*, St. Petersburg: Нестор-История, 2007, p. 194)。
- ²⁰ Steegmuller, 1974, p. 38-39.
- ²¹ ダンカンとクレイグの交流の詳細は、次の資料に依拠している。Francis Steegmuller, "*Your Isadora*": *The Love Story of Isadora Duncan & Gordon Craig*, New York: Macmillan & The New York Public Library, 1974. 本稿では既訳 (フランシス・ステークミュラー編『あなたのイザドラ——イザドラ・ダンカン&ゴードン・クレイグ 愛の手紙』, 阿部千津子訳, 東京: 富山房, 1980年)を参照しているが、完訳ではないため、省略されている場合、原典のページ数を記す。
- ²² Steegmuller, 1974, p.50.
- ²³ T. S. Kasatkina (ed. by) and Elizabeth Souritz (pref. by), *Айседора: застолье в России*, Moscow: Артист, Режиссер, Театр, 1992, p. 59-73, 377-378.
- ²⁴ *Московские ведомости*, February 15(2) & 18(5), 1905.
- ²⁵ L. M. Newman (ed. by), *The Correspondence of Edward Gordon Craig and Count Harry Kessler, 1903-1937*, London: W.S. Maney for the Modern Humanities Research Association and the Institute of Germanic Studies, University of London, 1995, p. 37, 39.
- ²⁶ Steegmuller, 1974, p.65.
- ²⁷ バヴロワが「バレリーナ」に昇格したのは1906年である (*Балет: энциклопедия*, Moscow: Советская энциклопедия, 1981, p. 387)。
- ²⁸ 『帝室劇場年鑑』によれば、このガラ公演以外にクシェシンスカヤは、12月25日、2月5・8日にマリインスキー劇場で主役を踊っている。
- ²⁹ Duncan, 1927, p. 164.
- ³⁰ *Театр и искусство*, July 29(16), 1906.
- ³¹ Duncan, 1927, p.164-165. この肖像画は、ダンカンの生前に出された主なバクストの本には見当たらないため、彼女の言う「彼の本」とは、バクストが画を担当したスヴェトロフの『現代バレエ』であろう (Svetlov, 1912, n.p.)。
- ³² ハスケルは自著で、このダンカンの肖像画に「1905」と誤ったキャプションを入れた (Haskell, 1935, n.p.)。ただし、非常に類似したバクストによる踊るダンカンの風刺的なデッサンは、1907年の公演後の12月25日の新聞に掲載されている (I. N. Pruzhan, *Лев Самойлович Бакст*, Moscow: Искусство, 1975, p. 215)。
- ³³ *Новое Время*, December 20(7), 24(11) & 25(12), 1907.
- ³⁴ 休暇中「ある有名なマネージャー」と話し、1月3日にモスクワ公演の会場をモスクワ芸術座に変更していることから (*Обозрение театров*, January 3, 1908(December 20, 1907)), その人物がスタニスラフスキーであった可能性も高い。
- ³⁵ *Русския ведомости*, January 10, 1908(December 28, 1907).
- ³⁶ *Обозрение театров*, January 24(11), 1908.
- ³⁷ Natalia Rene, "Isadora Duncan and Constantin Stanislavsky: Letters Recently Released in Russia Reveal Personal Aspects of the Relationship Between Two Great Artists," *The Dance Magazine*, July 1963, p. 40-43.
- ³⁸ Teliakovsky, *Дневники Директора Императорских театров: 1906-1909*, Moscow: Артист, Режиссер, Театр, 2011, p. 350.
- ³⁹ *Ibid.*, p. 351-352.
- ⁴⁰ Teliakovsky, 2011, p. 355.
- ⁴¹ *Новое время*, January 18(5), 1908; *Обозрение театров*, January 26(13), 1908; February 1 (January 19), 1908; February 8(January 26), 1908; February 17(4), 1908; February 24(11), 1908. 最後の公演は生徒も出演した。
- ⁴² *Helsingin Sanomat*, February 8, 1908; *Hufvudstadsbladet*, February 12, 1908; *Nya Pressen*, February 12, 1908; *Hufvudstadsbladet*, February 15, 1908; *Nya Pressen*, March 3, 1908.
- ⁴³ *Ежегодник императорских театров, сезон 1907-1908*, p. 106.
- ⁴⁴ *Обозрение театров*, February 22(9), 1908; February 25(12), 1908; *Новое время*, February 16(3), 1908.
- ⁴⁵ Teliakovsky, 2011, p. 387-388.
- ⁴⁶ 柳下恵美「イザドラ・ダンカンの舞踊学校——最初に設立されたドイツの学校を中心に」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第57輯, 第3分冊, 2012年, 51~66頁。
- ⁴⁷ Duncan, 1927, p. 214.
- ⁴⁸ *Обозрение театров*, March 5(February 21), 1908.
- ⁴⁹ *Русския ведомости*, March 21(8), 24-27(11-14), 1908.
- ⁵⁰ *Театр и искусство*, no. 12, 1908; *Обозрение театров*, November 26(13), 1907.
- ⁵¹ Anatole Bourman, *The Tragedy of Nijinsky*, New York and London: Whittlesey House, McGraw-Hill, 1936, p. 69-72.
- ⁵² *Ежегодник императорских театров, сезон 1907-1908*, p. 95, 101, 104.
- ⁵³ Feofanova, 2011, p. 136. この作品はその後、「瀕死の白鳥」という名で世界中に知られるようになる。
- ⁵⁴ *Обозрение театров*, March 21(8), 1908.
- ⁵⁵ Susan Manning, "Isadora Duncan," *International Encyclopedia of Dance*, ed. by Salma Jeanne Cohen, New York and Oxford: Oxford University Press, 1998, p. 458.
- ⁵⁶ Pierre Loving, "Who Wrote Isadora's Book?," *The*

Dance Magazine, May 1931, p. 21, 56-57.

⁵⁷ Richard Buckle, *Nijinsky*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1971, p. 80.

⁵⁸ 例えばイルマ・ダンカンは、「イザドラの芸術がバレエを美しいものにすることに貢献し、新たな生命を吹き込んだことは疑い得ないが、その逆はあり得ない。イザドラ・ダンカンの芸術は決して、バレエによってより美しくなったり、活力を与えられたりしたことはない」(Irma Duncan, *Duncan Dancer: An Autobiography*, Middletown: Wesleyan University Press, 1966, p. 71) と断言している。

本研究は、2017年10月22日に、早稲田大学演劇博物館の演劇映像学連携研究拠点による若手研究者海外派遣事業の助成を受けて、Dance Studies Association主催学会（オハイオ州立大学）にて口頭発表した。