

井口淳子著 『亡命者たちの上海楽壇 租界の音楽とバレエ』

森 立 子

1929年、「ディアギレフのバレエ・リュス」がその偉大なるインプレサリオを喪って解散。その後、バレエ・リュスを復活させようといういくつかの試みの中から、ド・バジル大佐とルネ・ブルム率いるバレエ・リュス・ド・モンテカルロが生まれ、やがてこの両者が袖を分かち、二つのカンパニーが誕生——従来のバレエ史においては、「バレエ・リュスのその後」としてしばしばこのようなアウトラインが描かれてきた。だが、実はこの歴史像には多分に西欧中心の偏向が含まれているのではないかと、『亡命者たちの上海楽壇 租界の音楽とバレエ』と題された本書は、そういった西欧中心の歴史像からはこぼれおちた、だが極めて重要なバレエ史の一側面に光をあてている。

全5章からなる本書の考察の対象は、19世紀半ばから約1世紀にわたって存続した上海租界におけるクラシック音楽およびバレエ事情、およびその上演を担い、あるいは支えた人物たちである。その際、これまで研究資料として活用されることがほとんどなかった上海発行の外国語新聞（これらは近年になって公開やデータベース化が進んでいるという）を主たる情報源とすることにより、著者は「上海租界の楽壇、亡命者たちによる音楽とバレエの実態」を活写することに成功している。

第1章「ライシャム劇場——西洋と東洋の万華鏡」では、1866年に落成された上海最古の西洋式劇場「ライシャム劇場」の歴史、上演演目と客層、ここを拠点に活動する四つの団体の一つ「工部局オーケストラ」の活動、租界終焉直前期の公演数の充実ぶり、ライシャム劇場と大阪朝日会館との密接な関係が論じられる。

第2章「上海楽壇——モダニズムからコンテンポラリーへ」では、西欧列強の租界地・上海と西洋音楽との出会い、上海楽壇の担い手たち（その中心となるのは亡命ロシア人と欧州からのユダヤ系難民たち）、シャルル・グロボワ（日刊仏語新聞『ル・ジュルナル・ド・シャンハイ』の評論執筆者）の音楽評論にみる1930年代末から40年代初頭にかけての上海楽壇の活況、特に同時代の西洋音楽の積極的な上演、そしてその上演を可能にした「租界に住む外国人と母国との緊密なコネクション」といった話題が論じられ、また、上海における欧州の古楽復興運動のいち早い受容や、外国人作曲家を通じて現代音楽を吸収した中国人作曲家たちについての言及もなされている。

第3章「上海バレエ・リュス——極東でディア

ギレフを追い求めたカンパニー」は、亡命ロシア人によって1934年に結成され、ディアギレフのバレエ・リュスの後継団体を目指した「上海バレエ・リュス」の実像に迫ろうとする章である。バレエ史の問題を扱うこの章の内容については、後に詳述する。

第4章「巡業するヴィルトゥオーソたち——興行主A.ストロークのアジア・ツアー」は、20世紀前半に欧州の名演奏家たちによる数多くのアジア・ツアーを実現させた「アジア初のインプレサリオ」、アウセイ・ストロークの生涯とその活動を追った章である。アウセイ・ストロークに関する研究は、アジアの洋楽史における彼の多大なる功績にもかかわらず、一次資料の不足ゆえほとんど存在していない。しかし、本章では、上海発行の外国語新聞を活用し、そこに記されているストロークに関する情報を丁寧に拾うことにより、彼が1918年から1941年にかけて、多くの著名音楽家やダンサーたち（中にはルース・セント・デニスとテッド・ショーン、ラ・アルヘンチーナ、サハロフ夫妻、ルース・ページとハラルト・クロイツベルクらを含む）のアジア・ツアーを次々と実現させたこと、日本公演と上海公演はセットで連続して行われたこと、当初は上海が興行の中心であったが時代が下るにつれて大阪や東京の重要性が増していったこと、といった事実が明らかにされている。また、ストロークが第二次大戦後にアメリカに渡ってマネジメント業を再開し、数々のアーティストの日本巡業公演、アジア・ツアーなど手がけたことについても述べられている。

第5章「外地と音楽マネジメント——原善一郎と上海人脈」では、日本軍に接収され「上海交響楽団」と名称を変更した旧工部局オーケストラの主事、すなわち楽団支配人・マネージャーであり、また先述のストロークが日本でマネジメントを行う際の補佐役でもあった原善一郎にスポットがあてられる。彼の生い立ち、その後の歩み、彼の主事時代に開催された山田耕作指揮による日本人作曲家作品の演奏会（この演奏会は先述のグロボワによって高く評価された）、原と朝比奈隆の接点、原とストロークの交流について論じられ、また原自身は急逝したために受け継ぐことのなかった（しかし梶本尚靖らに受け継がれた）ストロークのマネジメント手法の特徴が指摘されている。

以上が本書の概要であるが、先に記したとおり、第3章では舞踊史の問題が正面から扱われており、

その意味で舞踊関係者にとって特に関心を引く部分となっている。

この第3章のタイトルにもある「上海バレエ・リュス」は、上海租界の亡命ロシア人ダンサーたち——彼らの多くは、日本軍の満州進出により政情不安定になったハルビンを離れ、上海で個々に活動していた——が結束し、1934年11月に立ち上げとなったバレエ団である。しかしハルビンでは共同作業を行うことのなかった彼らが、なぜこの時期に上海で一致団結してバレエ団を結成することになったのか。著者はその理由を次の二点に見出している。

一つは、1930年代当時、ストロークの精力的なマネジメントによって欧米の一流芸術家たちが盛んにアジア・ツアーを行っており、時代の最先端をゆくダンサーたちが次々に上海で公演を行ったという点。これにより、生活のために「芸術としてのバレエ」を断念しつつあった上海のバレエダンサーたちが、モダン・ダンスを中心とした新しいダンスの潮流を目の当たりにすることとなり、その刺激によって彼らの中に「ロシア由来の近代バレエを上演したいという情熱」がふたたび芽生えてカンパニーの結成へと繋がったというのである。

そしてもう一つは、数年前から映画専用劇場となっていたライシャム劇場が、1934年から再び舞台芸術のための劇場として復活し、劇場内の練習場も含めバレエ団の公演のための拠点が出来たという点である。

こういった動向を背景に、上海バレエ・リュスは1934年11月に結団の宣言を行うこととなる。著者も指摘するように、当時の新聞記事に掲載された記事には、「結成するのは単にバレエ団ということではなく『ディアギレフのバレエ・リュス』のスタイルをもつバレエ団を組織するのだ」（本書114頁）という意図が明確に示されている。そして実際、本書中の「1935年2月旗揚げ公演から1945年8月日本敗戦までの上海バレエ・リュス上演演目」を一覧すれば、この意図に沿う形で上演演目選ばれていたことを見て取ることが出来る（ただし旗揚げ公演の際にはバレエ・マスター、エリーロフによるモダニズム志向の作品も含まれていた。しかしその後このモダニズム路線は放棄され、フォーキンの弟子を自認するもう一人のバレエ・マスター、ソコーリスキーにより、フォーキン作品を中心とした上演の方向性が定められていく）。

ところで、本書には、当時の新聞に掲載された上海バレエ・リュスの舞台写真が多数転載されており、これらは「ディアギレフの舞台芸術の影響を色濃く反映した手のこんだ豪華な舞台美術が制作されたことやディアギレフ時代の衣装を踏襲し

ていたこと」（本書145頁）を我々に示してくれる。また、本書に引用されている上海バレエ・リュスの公演舞台評は、もちろん作品によって差があるとは言え、才能あるソリストたちを主軸とした高水準の公演が、しかも工部局オーケストラの伴奏付きで継続的に行われていたことを伝えてくれている。

にもかかわらず、1930年代から第二次大戦終了までのこの時期に、上海の地で、拠点劇場を持ちオーケストラによる上演を前提とした本格的なバレエ団が存在していたこと、また彼らがディアギレフのバレエ・リュスの伝統につらなる活動を展開していたことへの言及は、従来のバレエ史記述にはほとんど見当たらない。例えば、『ダンス国際百科事典 International Encyclopedia of Dance』（1998）の「中国」の項目には、大戦間のバレエの状況について「第一級のプロフェッショナルなバレエを観る機会はほとんどなかった」と記述されており、上海バレエ・リュスの公演があたかも存在していなかったかのような印象さえ与えている。

著者曰く、かくのごとく上海バレエ・リュスが歴史に埋もれた存在になってしまったのには理由があるという。まずは資料の少なさ、つまり公式記録が存在していないということ。そしてまた、このバレエ団が亡命者たちによって組織されたものであり、租界が消滅するとともに団員たちが国外に四散してしまい、彼らに師事していた中国人ダンサーたちも新中国の体制下で租界時代の記憶を封印せざるを得なかった、という事情もある。

こういった事情ゆえに語られざる存在となっていた上海バレエ・リュスの活動の全容を、当時発行されていた英・仏・露・中国語新聞の調査を通じて明らかにした本書の意義は極めて大きい。しかもその意義は、単に「埋もれていた歴史を蘇らせた」という点において認められるのみならず、「従来のバレエ史記述に見られる西欧中心的な歴史観に修正を迫っている」という点にも及ぶものであると言える。

ディアギレフのバレエ・リュスの伝統は、西欧だけでなく、遠くアジアの地においてもその命脈を保っていた。外国語新聞の調査を通じて明らかにされたこの事実は、そしてまた、さらなる研究の発展可能性（例えば、上海バレエ・リュス団員の弟子たちの動向、ライシャム劇場での上演時の音楽の実態など、論ずべき課題は多々あるだろう）を示唆しているようにも思われ、今後、本書を足がかりとした後続の研究が現れることを期待させる。

（音楽之友社、2019年3月刊行）