

平野恵美子著『皇室劇場とバレエ・リュス——  
マリウス・プティパからミハイル・フォーキンへ』  
北原 まり子

本書は、東京大学大学院人文社会系研究科より二〇一〇年に博士号を授与された学位論文「バレエ《火の鳥》の起源：20世紀初頭ロシア文化と皇室劇場」が基となっており、二〇二〇年度（第七一回）の文化庁芸術選奨、評論等部門で新人賞を受賞した。

二〇一〇年に同研究科の博士論文ライブラリーより出版された冊子版（A4判）は、注を含む本文八五頁の簡潔な体裁で、「19世紀末ロシアにおける芸術の状況」、「《せむしの小馬》とロシア主題のバレエ」、「バレエ・リュスの起源と画家達」、「《せむしの子馬》から《火の鳥》へ」と四章構成となっていた。附録には主要な参照資料である『皇室劇場年鑑（Ежегодник императорских театров）』（一八九二～一九一五年に発行）の各作品の上演回数などをまとめた表や、「失われたバレエのあらすじ」（《ダイタ》《カマルゴ》《ジャヴォッタ》《泉》《クロリング》《ロベルトとベルトラン》）、そしてセルゲイ・ディアギレフ（実際は従兄ドミートリー・フィロソフが書いたと推測される）の論文『複雑な問題』全訳が残りの半分を占めていた。

今回の書籍版は、「あとがき」で平野氏自身が述べているように、一般の読者にもロシアのバレエをよりよく知って欲しいという動機から、第一章は、「完全に新しく書き下ろし」、「ロシア・バレエ前史」として「特にプティパ以前の歴史」について詳述している。まずイタリアのインテルメディオからフランスの宮廷バレエ、そしてロシアへと広がっていく一つの劇場舞踊の歴史を描き出し、次に一七世紀以降の欧化政策下のロシアに招かれたバレエの「外国人指導者達」（イタリア、フランス、オーストリアなど）の活動をたどる。主な参照項は、二〇一四年から順次出版された一八世紀から二〇〇〇年までをカバーする全六巻の編年史『ペテルブルクのバレエ 三世紀（Петербургский балет, три века : хроника）』とされているが、かつてイギリスで「operatic dancing」とも呼ばれたバレエについて、オペラ文化と共に描き出しているのは秀逸だ。バレエ研究の複雑さは、その国際性と芸術ジャンルとしての複合性にあり、言語の面でも、知識の面でも、横断的な能力が求められる。もちろんこの第一章は、次章以降の本題に関わる、ロシアで「ロシアのバレエ」を語る際の複雑さを導入する目的があ

るが、この章だけでも十分に読み応えがあり、日本語で読めるロシア・バレエの歴史書として主要なものとなるだろう。

また、二〇一八年に出版された『新プティパ回想（«Мемуары» и документы）』で、ロシア国立芸術学研究所のセルゲイ・コナーエフ氏が指摘するプティパの北米巡業はなかっただろうという論を注で付記するなど、最新の情報が得られるのも嬉しい。平野氏自身、プティパ生誕二〇〇周年にあたる二〇一八年前後に、「宝の山のような資料」が続々とロシアで出版され、「その一部でも本書に」との思いが強かったと述べている。

第一章の終りは、いわゆる「三大バレエ」（《眠れる森の美女》《くるみ割り人形》《白鳥の湖》）よりも、「プティパの知られざるいくつかのバレエ」として、《パリの市場》（一八五九年）、《ロクサーナ、モンテネグロの美女》（一八七八年）、《夜と昼》（一八八三年）、また、ニコライ二世戴冠（一八九六年）記念の祝賀行事で上演された《フロラが目覚め》、《騎兵隊の休止》、《真珠》、《ダイタ》などのあら筋を紹介することで、新鮮さを加えている。特にプティパと言えば、幕数が多く、個々の踊りのナンバーが永遠に連なるスペクタクル性の強い大バレエの職人といったイメージが強いので、一幕もの（プティパ作品の三割強は実際一幕バレエである）や市井の人々の軽い恋愛模様を描くコミックな作品を知ってもらうことに意義はある。

第二章はバレエ作品《せむしの小馬》（一八六四年サン＝レオン版、一八九五年プティパ改訂版、一九〇一年アレクサンドル・ゴールスキー新版、また現存しているのは一九六〇年アレクサンドル・ラドゥンスキー演出版と二〇〇九年アレクセイ・ラトマンスキー新版）にあてられている。

古い作品を分析する場合は、必然的に分析者の視点、分析者が置かれている時代の影響を受ける。芸術分野において何を評価するかというのは時代によって変化するし、研究および分析の方法論も時代の潮流を免れてはいない（とりわけ舞踊学は二〇世紀後半から現在に至るまで新たな方法論をとりいれて成長し続けるダイナミックな学術分野の一つである）。そうして分析者の時代の新鮮な目によって埋もれていた作品が評価されることもあれば、ある時代に一世を風靡した作品や人物が顧みられなくなることもある。私が研究してきたフォーキンもその格差が大きい人物で、戦前の同

時代資料に現われる彼やその作品群のイメージと、戦後の忘却にギャップがあり、歴史記述を考える上で大変興味深い対象である。

平野氏の研究の端緒も、『帝室劇場年鑑』に掲載された毎シーズンの各作品の上演回数を集計する作業の中で、一八九〇～一九〇〇年代のマリンスキー劇場及びボリショイ劇場において、ロシア民話を題材に採った《せむしの小馬》が非常に多く上演されていた(=人気?)事実の「発見」であったという。というのもアレクサンドル・ベヌアが一九一〇年にこの作品を、「低俗な紋切り型」と一蹴しており、博士論文ではその人気と評価のズレを、最初の「真のロシア的なバレエ」とされるバレエ・リュスの《火の鳥》との比較から分析を試みている。

とはいえ、《せむしの小馬》に関しては、ロシア民話からはかけ離れたサン＝レオン版へのウラジミール・ロジスラフスキーによる辛らつな批評文(一八六六年)を中心にしており、他のロシアもの(一八六六・一九〇三年《金の魚》、一九〇三・一九〇五年《魔法の鏡》、一九〇七年《紅い花》)に比べてなぜ高い人気を維持してきたかがあまり明らかにされていない。多様な舞踊を寄せ集める典型的な手法や、帝国主義と植民地の関係を盛り込んだ点がその理由ということなのだろうか。

第三章では、十九世紀半ばに起こったピョートル大帝以前のロシア文化へ回帰しようとする「スラヴ派」<sup>スラヴ派</sup>、「民衆派芸術」(「移動派」)、その流れの先に出現した「芸術のための芸術」を謳う「新民衆派芸術」(「芸術世界」派)という絵画の流れ、また画家の舞台への参入(とりわけサツヴァ・マーモントフの私立オペラ事業と、帝室劇場支配人ヴォルコンスキー公爵とディアギレフのプロジェクト、テリャコフスキーによる画家ゴロヴィーンやコロヴィンの帝室劇場への雇用)について詳述されている。これは次章「《魔法の鏡》と《火の鳥》」において、主題(火の鳥)が新民衆芸術と関係が深いことで結びつけられる。ここで振付家フォーキン<sup>フォーキン</sup>は、ほとんど「台本作者」として光をあてられている。論考の中心は、主人公のイワン皇子、カシチューイに囚われ皇子によって解放されると同時に「所有」されることになる王女、皇子に捕えられ、最後に彼のピンチを救う火の鳥(バレリーナ)という主要登場人物についてのジェンダー表象の分析である。

平野氏は、「革命の象徴」(ガラフォラ)、「魔法の助け手」(タラスキン)、「他者アジア」であり「母なるロシア」(ベインズ)といったこれまでの火の鳥の解釈に満足せず、民話に戻り、「捕らわれる者」「災いをもたらすもの」という性質に注目し、「火の鳥演じる」カルサヴィナのポーズ写真

から「セクシーで誘惑的だが手の届かない女性」という定義を導いた。そうした女性像は《白鳥の湖》などにも見られ、むしろ皇子、王女、火の鳥は「伝統的な三角関係を形成」と指摘し、帝室劇場とバレエ・リュスの継続性を強調している。

舞踊学の視点からみると、本書のバレエ分析は、主題と筋展開(台本)を中心にしており、振付への言及はごく稀である。例えば《魔法の鏡》の失敗に関して、Yu・A・バフルーシンとR・ワイリーを引用し、ゴロヴィーンの「印象派風」の新様式の舞台美術とプティバの振付の分裂にも言及するが、具体的な振付の分析には進んでいない。ただし、舞踊批評家スヴェトローフは『現代バレエ(Современный балет)』(一九一一年)でフォーキンの作風を「印象主義」と表現しており(印象派風の舞台装置を用いたバレエという意味ではないことに注意)、振付レベルでの二者の比較も興味深いものになるに違いない。

《火の鳥》の考察では、火の鳥と皇子の「激しい争いのパ・ド・ドゥ」に触れているが、フォーキンは《シェヘラザード》《薔薇の精》などの代表作で、伝統的な「男女のパ・ド・ドゥ」を変革している。ガラフォラ等も指摘するように、その新しさはとりわけ、踊るダンサーの身体同士の接触や支え方、踊りの配分の中に現れており、《火の鳥》のパ・ド・ドゥも、身振りの細かい分析からその新しさを再評価することができるかも知れない。

本書は、西洋と東洋の間に位置づけられたロシアで、西欧的な近代化政策の数世紀を経て台頭した「民族主義的な気運の高まり」の中に、ロシアに主題を採ったバレエの創作の試みを位置づけていく。また作品の成功や失敗が、作品そのものの質でなく、「各陣営の当事者たちのぶつかり合い」に起因する部分が多い点も日記などの資料をもとに詳細に描写され、バレエが舞台の上だけではなく、社会的、政治的な人々の営みの中で展開されていったことがよく分る。ロシア・オペラ<sup>ロシア・オペラ</sup>の発展や、モスクワとベテルブルクのレパートリーの相違にも目を配り、また表にまとめられた情報も豊富で、ロシアのバレエ文化を知る上で貴重な日本語の文献であることは間違いない。

(未知谷、2020年7月刊行)