

混 合 の 模 索

-1920年代のディアギレフ・バレエ

The Diaghilev Ballet in the 1920s

佐 藤 俊 子

TOSHIKO SATO

ABSTRACT

At the beginning of the twentieth century, ballet was alive only in Russia.

In 1909, when Serge Diaghilev's Russian Ballet burst upon Paris, audiences hardly recognized it as dance. It was like a new composite art made up of literature, music, choreography, decor, and dancers.

The intellectual elite of both Paris and London took to the Diaghilev's Russian Ballet with almost fanatical interest.

Year after year, the new ballets so brilliantly presented by Diaghilev seemed to capture the exhilaration of the period.

This study is on ballet which revived in the twentieth century almost as a new art. This time, it focuses specifically on the Diaghilev Ballet in the 1920's

はじめに：

筆者は長い間、「ことば」の世界（文学）と、「動き」の世界（舞踊）に、かなり親密につきあってきた。外部には、別種の二つの専門を持つおかしな人間と映っていたようだが、筆者にとってそれは空気と大地のように、日常欠くべからざるものとなっていた。ことばと動きは筆者の前に敷かれた一本のレールのようなものであり、筆者の前をことばが通りすぎ、やがてことばの威力が尽きるとき、きまって筆者の救済に訪れるのが動きの世界であった。したがって生活の前面で働くのはことばの世界であり、いつもひっそりと後方に控えているのが動きの世界のようである。ことばを介する思索も、一見、それとまったく相反するかに見える動きのエクササイズも、筆者には正常な呼吸を続けるため

には欠かせない一連の行動であった。50年間、筆者はたえず書き、たえず動いた。

夢中で駆け抜けてきた道ではあるが、過ぎてみると、それはずっしりと重い筆者の力になっていた。今後、この力を有効に消費することで開けてくる世界があるのではないか、この力を消費してこそ可能な研究分野、あるいは創造分野があるのではないか、その模索のはじまりが本稿である、と今、筆者は考えている。

混合の模索：

思索は主としてことば、それも書きことばを通してなされる。それ以前の思索らしきものはすべてまだ頭の中にただようエモーションにすぎない。ことばはきわめて重要である。しかし、ことばにこだわり、ことばの側から考えてみよ

う。ことばは果して100パーセント、人間の日常的表現の手段たりえているだろうか？否である。あるデータは20パーセントにすぎないという解答を提出している。日々目口ほどにものを言ったり、各国各様のボディランゲージがさまざまな伝達を盛んに行っている所以である。

いにしへの奈良朝は見事な律令を完成し、そのおかげで以来日本は世界一の官僚制を敷き、世界一安全の国を誇ってきた。それは完璧とも言えるタテ社会と中央集権を作りあげたが、横に連なるモラルの形成を阻害してきたように思われる。知識にしても、行動にしても、タテにすっきりとそびえたつとき良しとされ、ヨコに少しでも広がりを見せようものなら、たちまち冷たい偏見と軽蔑のまなざしを浴びることになる。長年、研究にたずさわっていれば、いかなるテーマについてであれ、タテにもヨコにも延びて当然なのだが、ことばと動きの相方にかかわってきた筆者のこだわりであるかもしれないが、日本社会はそう思わないようである。

混合の模索の1920年代：

1920年代についてはさまざまなキャッチフレーズがつけられている。「狂気の20年代」、「陽気な20年代」、「あいまいな20年代」、「The Roaring Twenties」、等々、まだまだ続く。筆者は「混合の模索」の研究対象として1920年代とディアギレフ・バレエの後半期を選んだ。

タテひと筋にそびえたつのではなく、混合の模索の様を考察し、現状理解に繋げようとするとき、1920年代ほどふさわしい時代はないし、ディアギレフ・バレエほど適切な集団はない。1920年代の混合の模索は実験と飛翔という土台の上に成りたつ。すべての過去と勇敢に決別する実験、見えない未来に向かってジャンプする飛翔である。経験豊かな老人の退場のときであり、経験乏しい無鉄砲な若者の登場のときである。

この若者たちの心もとない危険な行動を支持し、実行を助成したのは戦勝国アメリカの大統領ウィルソンが提唱した世界平和の理想であったと思う。たとえ10余年の、しかも二つの大戦にはさまれた束の間の講和であったにせよ、1918年の第1次世界大戦の終結から1933年のヒトラーの政権獲得までは、平和が明らかに現存した。世界の政局ははるか遠くで地響きを立てはじめてはいたものの、まだ人々はパーティーを開き、舞踏会に興じることができたし、旅行することも、外国の街に留まることも、自由であった。旧大陸と新大陸の往来も頻繁となり、とりわけ参戦を機に、アメリカ人にとってヨーロッパ旅行は庶民レベルのものとなり、ガーシュインの『パリのアメリカ人』(An American in Paris, 1928) が人気を集め、パリで休戦を迎えたG Iがそのままパリに住みつく物語をガーシュインの旋律にのせてミュージカル映画の傑作まで誕生する勢いであった。事実、その頃のパリにはさまざまな外国人に混って、多くのアメリカ人が押し寄せており、その中にはヘミングウェイ(Ernest Hemingway, 1898-1961)、フィッツジェラルド(F. Scott Fitzgerald, 1896-1940)、ヘンリー・ミラー(Henry Miller, 1891-1980)ら、20世紀を代表するような作家たちがいた。いづれも1920年代パリの空気に養われ、パリで作家となり、パリで責任ある大人になり、やがてパリを去って行った人々である。フランスは中世の昔からヨーロッパのもっとも文化の進んだ地域であり続けたが、1920年代のパリはことさら世界中の前衛的アーティストにとって居心地のいい自由の都であり、抵抗しがいのある十分な伝統があるだけに苛酷な試練の道場でもあった。1916年、ルーマニア出身の詩人ツァラ(Tristan Tzara, 1896-1963)を中心にスイスでスタートしたダダ運動も1920年代には戦火をくぐり抜けて復員したブルトンやアラゴンらの『文学』運動とパリで合流、総選挙で「左翼連合」

が勝利をおさめ、平和と安定の定着を示したパリに、同年、シュルレアリスム研究所ができ、ブルトンの『シュルレアリスム宣言』が発表され、その機関誌『シュルレアリスム革命』も創刊されている。

あらゆる理論や論理を否定するというダダイストの姿勢、理性によるいかなる統制もなく、美学的または道徳的な一切の先入主から離れた思考をひたすら求めるシュルレアリストの願望、いずれも1920年代に起るべくして起った運動であるが、この精神をつきつめて舞踊に到達することはきわめて容易だと思う。以下、この視点から「混合の模索」の力強い例証として、1920年代のディアギレフの活動に焦点をしばってみるつもりである。

舞踊は混合の模索の所産：

ギリシャの昔から、舞踊は歌、動き、台詞、衣装、仮面、等々、ありとあらゆる要素の収納可能な芸術の形式であり、いかなる混合の試みも容易な器であった。ことばに置きかえられる主張や決断も、ことばにはならないエモーションも、音楽、絵画、文学、演劇のような自律し、分化した芸術も、すべては舞踊から出、舞踊に帰る。それは容易に国境を越え、異民族が通訳を介さず、親しくコミュニケーションできる全人類の共通語と言える。そこではうそもかけひきも通用せず、言語から遠ざかるほどに、言語が構築したおしきせの虚偽の認識から解放され、強い真実に近づくことができる。すべてが信じられなくなり、混沌と不安に包まれたとき、その突破口として、20世紀、舞踊が久々に再登場したのはきわめて必然のなりゆきであったろう。

1920年代のディアギレフ・バレエ：⁽¹⁾

20世紀のバレエ復興が1909年、ロシアから南下したディアギレフとともに始った事情はすでに見てきた通りである。⁽²⁾しかもパリは彼が北

の都ペテルブルグを出て、衝撃的な初公演を果たした場所である。その後、大戦で祖国へも戻れず、ひたすら戦場を逃れてヨーロッパ中を転々と移り住んでいたディアギレフが終戦を待ちかねてパリへ帰還したとしてもなんのふしぎもない。国境を越えて芸術家が集合し、ジャンルを越えて才能を寄せ合うには、世界に保持していた覇権の動揺しはじめたイギリスや野蛮な未開地を耕し、世界に対する優越と大きな発言権を持ちはじめたばかりのアメリカより、絶対にまだパリが最適の場所であったろう。

1920年12月15日、パリのシャンゼリゼ劇場で上演されたマシンの新版『春の祭典』はヨーロッパ化の進むバレエ団には装置・音楽・振付ともにロシア人という初期の頃の活気を思わせる舞台であった。しかし、その成功も東の間、1921年1月、マシンはディアギレフとの不和で、フォーキン、ニジンスキーの前例に習ってバレエ団を去ることになる。

1921年：

マシンの消えた空席を埋めたのはボリス・コフノという、数冊の現代詩集をかかえて祖国ロシアを脱出してきたばかりという青年であった。彼はダンサーでも振付師でもなかったが、ロシア時代からディアギレフの熱烈なファンで、彼に会うことだけをひたすら夢想し続けてきた、まだ16歳のふしぎな青年、というよりは少年であった。互いに相引きあうものがあつてか、使い走りで見えたコフノをディアギレフはほとんど初対面で秘書に採用、以来ディアギレフ・バレエのボリス・コフノ時代がはじまるのである。この頃の若々しいコフノを、ピカソはデッサン画に納めている。コフノに限らず、この頃は革命ロシアからの亡命者とも言うべきアーティストのヨーロッパへの流出が盛んであった。

それにしても、戦後、ルビンシュタインの言

う「陽気な20年代」に、活動的なディアギレフとしては振付師不在を理由に手をこまねいてはられない。彼はまずストラヴィンスキー、コフノとともにスペインを旅し、フラメンコ音楽とダンサーを探し歩いた。しかし、ヨーロッパ的契約に慣れないスペインの音楽家やダンサーを説得するのはきわめて難儀な仕事であった。しかしこの努力は「クワドロ・フラメンコ」(1921,パリ)としてバレエ団の急場を救った。

さらにこの頃、ディアギレフにはロシアへの郷愁のように、脳裏について離れないものに、チャイコフスキーがあった。彼なりのホームシックであったろう。彼はマドリードのアルフォンソ八世ホテルにつくや否や、ストラヴィンスキーと『眠りの森の美女』の楽譜を何度も弾き、点検した。ディアギレフはチャイコフスキーを今、やりたかった。そのためには「今」に合わせて、何かモダンな前座が必要だと考えた。ロシアの詩集を片時も手離さないコフノに目をつけ、台本を書かせ、ストラヴィンスキーに作曲を依頼する。ディアギレフは彼が育てた芸術家が幾人、彼を裏切り、彼のもとを去って行こうとも、たえず新たに若い才能の芽を育てることをあきらめない。彼の周囲に引きつけられてくる若者を雇い、彼らに仕事のチャンスを与え続ける。これこそ何人にもできないディアギレフだけの才能であり、エネルギーであった。

マシンの退団で明けた1921年のディアギレフ・バレエは古典バレエ『眠りの森の美女』に終始した。振付師不在さえも前向きにとらえ、少しの間、チャイコフスキーとマリンスキー劇場のバレエでロシアへの郷愁をいやし、新たなエネルギーを貯えようとしていたかにみえる。

しかし、『眠りの森の美女』はあらゆるバレエの中でもっとも長く、もっとも大規模なバレエである。出演者の人数、それに伴う衣装、舞台装置、オーケストラと指揮者etc., とすべての点で大がかりであり、かつてのロシアの帝室

劇場のような設備・財力をもってこそふさわしく、可能な大作であった。戦後まもないディアギレフ・バレエにはこれらのどの要素も欠けていた。その上、古典の振付を熟知した教師、オーロラ姫の似合う実力あるバレリーナ、その相手役の王子にふさわしいダンスール・ノール、堂々とした存在感と表現力に富む王と王妃役、もちろん踊り達者な若い大勢のソリストとコール・ド・バレエ。学校というダンサーの養成機関を併設せず、所属のダンサーも次々と交代するこのバレエ団には、どれもこれも並大抵のことではなく、どう計算しても無理のある企画であった。

しかし、いつも無理を無理とあきらめず、強引に前進のみを続けてきたディアギレフであってみれば、祖国から切り離されて12年目、49歳という曲り角にさしかかって、ロシアを泡沸とさせるチャイコフスキーで再度奮闘を開始しようというのはいかにもディアギレフらしかった。

まずオズワルド・ストールと交渉、ロンドンのクリスマスの出し物として『眠りの森の美女』を上演する契約を取りつけた。劇場はレスター・スクウェアのアルハンブラ、初日は10月31日に予定されたが、実際には11月3日に延期された。振付はかつてマリンスキー劇場のダンサーであり、バレエ・マスターであったニコライ・セルゲーエフがパリ在住で解決、舞台装置はブノワをまず第一にあげたが、彼は当時ベテルブルグにおり、彼を呼び寄せるには予算が及ばず、バクストにおちつき、オーロラ姫には理想のスペシフツェワをリガから招き、パリでバレエ教室を開いていた初代オーロラ姫カルロッタ・ブリアンツァはすでにこのとき60歳を越えていたので魔女カラボス役に説得した。ストラヴィンスキーはディアギレフとともにチャイコフスキーの楽譜のチェックに余念がなく、トテナム・コート大通りにけいこ場もみつかり、と

もあれ、ブリアンツァが毎朝のクラスを教え、個別指導は老教師チケッティがあたり、振付とリハーサルはセルゲーエフの仕事ということで、準備は順調にスタートした。多少手間取り、開幕は予定より3日遅れではあったが、スペシフツェワのオーロラはじめ、すべては好評であったが、経済的な理由で115回の公演をもって翌1922年2月4日、幕をおろした。バレエのロング・ランの時代はこのときまだ当来していなかったし、20世紀の現代といえども当来していない感が強い。

壮大な企画を実現できたのはディアギレフの稀なる実力であったが、それはまた壮大な赤字で終わりを告げたのである。ナポレオンのモスクワからの敗走にも似て、ディアギレフは公演終了を待たず、仲間を置き去りにしたまま、借金取りの現れる前にロンドンを逃げ出さなければならなかった。舞台装置と衣装はストールに差し押えられ、スペシフツェワの出演料も未払いということであってみれば、次期のパリ公演は言うに及ばず、バレエ団の前途はただだまっくらであった。『眠りの森の美女』の公演が残したものは借金だけではなかった。突然舞い戻ったニジンスカに『眠りの森の美女』の振付に、たとえ部分的にせよ、介入させたディアギレフに腹を立てたセルゲーエフは初日を待たずバレエ団を去っていたし、長年の功勞にもかかわらず、ディアギレフはバクストとも決裂していた。

1922年—1924年 ニジンスカの時代

1922年2月4日、ロンドンでの壮大な『眠りの森の美女』が壮大な赤字をもって終了して以来、敗走を続けていたディアギレフではあったが、同年5月18日、ようやく立ち直りを見せ、1幕物に縮約した『オーロラの結婚』をパリ、オペラ座で上演した。あとは当然、ニジンスカの振付による新作で、バレエ団はうるおうこと

になる。1922年から24年までのわずか3年間に、ストラヴィンスキーの『狐』(Renard 1922、パリ)と『結婚』(Les Noces, 1923、パリ)、プーランクの『牝鹿』(Les Biches, 1924、モンテ・カルロ)、オーリックの『うるさ方』(Les Facheux, 1924、モンテ・カルロ)、ムソルグスキーの『はげ山の一夜』(La Nuit sur le Mont Chauve, 1924、モンテ・カルロ)、ミヨウの『青列車』(La Train Bleu, 1924、パリ)等、次々と制作され、ディアギレフは借金のことも不和のことも次第に忘れていった。

ブロニスラワ・ニジンスカ (Bronislava Nijinska, 1890-1972) は1900年ベテルブルグ帝室舞踊学校入学、1908年同校卒業、マリンスキー劇場で踊りはじめる。1909年のディアギレフのパリ公演に同行、1911年、兄ワスラフ・ニジンスキーがマリンスキーを解雇されると、彼女もそれに抗議して劇場をやめる。兄とともにディアギレフ・バレエのメンバーとなり、兄が振付るときはいつも兄を助け、兄がディアギレフのもとを去ってカムパニーを結成すると、そこで踊った。1912年、ロンドンでバレエ団のダンサーと結婚、1914年、第1次世界大戦が始まると、ロシアへ戻り、1915年にはウクライナのキエフで帝室舞踊学校とディアギレフ・バレエでの経験を生かして、舞踊学校を開く。のちにパリのオペラ座の芸術監督となったセルジュ・リファール (1905-86) はこの時代のニジンスカの生徒である。ニジンスカは1921年、ロシア大革命の動揺から逃れて、ロンドンで『眠りの森の美女』を準備中のディアギレフと再会、かつてはダンサーとしてであったが、今回はむしろ才能ある振付師として、マシーンの退団や『眠りの森の美女』の赤字で頭をかかえていた失意のディアギレフを立ち直らせる役割を十分に果たすことになる。

ディアギレフはニジンスカと新作に明け暮れていた。彼の本領は創造にあり、オペラとバレ

エ、歌と踊りが得意のジャンルであった。ストラヴィンスキーの『狐』は歌と踊りから成り、ダンサー4人、歌手4人、これならば、ニジンスカは早急に次期のパリ公演に間に合わせて仕上げる事ができた。指揮はアンセルメであった。さらにニジンスカのわきで、ボリス・コフノが台本作家として育ちつつあった。彼の台本によるストラヴィンスキーのオペラ『マーヴラ』*Mavra*を加え、さらにプティパの生誕100年にちなんで、『眠りの森の美女』の縮約版『オーロラの結婚』をはなやかなディヴェルティスマンでつなぎ、1909年以来、あまり使用されなかった『アルミードの館』の舞台装置で上演。1922年のパリ・シーズンを乗り切った。

1923年の年明け、ニジンスカが誇る5人の男子生徒がパリに到着。その中のもっとも若く有望な青年がセルジュ・リファールであった。

しかし、なんと言っても1923年はストラヴィンスキーが長年、おそらくニジンスキーが『春の祭典』を振付けた1913年頃からあためていた『結婚』を10年かがりて仕上げる年である。そこにはストラヴィンスキーの青春と祖国ロシアへの思いがあり、ニジンスカの兄への尊敬と短期間であっても兄の元で学んだ振付け法があった。それぞれに才能とエネルギーを燃え上げさせることのできるチャンスであった。

『狐』の舞台装置はディアギレフのスケッチに基づき、ラリオノフが描いたものだが、その雪のつもった樺の木と丸太小屋という風景はロシアそのものであった。『結婚』はさらにロシアの民族的儀式にこだわった新作であった。しかし振付師ニジンスカは決してロシア民族舞踊に直行せず、あえてダークと白というコスチュームでダンサーの身体をくるみ、ポアントを使用することで、ピザンチンの聖者のような長いシルエットを出してロシアを連想させながら、かつ抽象化に成功するという方法を選んだ。さらに兄ニジンスキーがかって行ったように、

手首やひじを角張らせ、足をドゥダン(内向き)にし、顔の表情に頼ることを止め、からだの動き全体、コール・ド・バレエの動き全体に語らせる努力をした。それは日本の能の動きに接近した考え方と手法にさえ似ている。ニジンスキーは短い伝説的な活躍のち狂気に倒れたが、ニジンスカを通してその無念のメッセージを送り続けたとも取れる。稿を改めて論考したい部分である。この年には後にイギリス・バレエの育ての親となるチャーミングなアイルランド娘ニネット・ド・ヴァロア(1898-)、アントン・ドーリン(1904-1983)ら、20世紀のバレエの重要な人々の入団も目立った。

一難去ってまた一難という状況に救済の手をさしのべたのがエドモン・ド・ポリニャック公爵婦人であった。彼女のおかげで、冬期間、モンテ・カルロに本拠を置き、十分な練習と充電が可能になったことはたえずヨーロッパ中を電光石火のごとく飛び回っていたディアギレフには何よりの贈り物であった。

ニジンスカはロシア的な『狐』、『結婚』のあとにふたつの新しいフランス・バレエに着手する。プーランクの『牝鹿』*Les Biches*とオーリックの『うるさ方』*Les Facheux*である。

『牝鹿』はプーランクの音楽に、マリ・ローランサンが女性らしい作風でデザインを担当した一幕バレエである。1920年代のハウス・パーティを背景とするが、そこでは何事も起らない。「あいまいな20年代」のキャッチ・フレーズにふさわしい、あいまいなバレエである。何事がたえず起り、そのたびに裏切りと絶望にこりこりした人々にはうってつけのスタイルであり、ローランサンの独特な色調もその心情的雰囲気にはぴったりのものであったろう。初演は1924年1月6日、モンテ・カルロ。ディアギレフがモンテ・カルロを進歩的なアート・センターにしようと野心を燃していたことも付記しておく。

『牝鹿』がハウス・パーティならば、『青列車』は野外パーティ的一幕バレエである。初演は1924年6月20日、パリのシャンゼリゼ劇場。もちろん準備はモンテ・カルロで着々と進められた。まずこの新作の企画の中心に入団早々のアントン・ドーリンがいた。ディアギレフはまず彼を気に入り、彼のバリ・デヴュを飾るバレエを欲した。友人ラディゲを失って失意に沈むジャン・コクトーを招き、『青列車』の台本を依頼した。コクトーはディアギレフから紹介されたドーリンのアスレチックなアクロバットに大いに魅了され、ドーリンのための台本を書きながら、音楽にはダグラス・ミヨンを推挙した。舞台装置はキュービズムの彫刻家アンリ・ロランス、カーテンはピカソ、衣裳はコクトーとの協働は2回目のシャネル、と豪華な顔ぶれに囲まれて、振付のニジンスカは多忙をきわめた。タイトルの『青列車』は当時誰もが乗って旅したいと望んだパリからコート・ダジュールへ走る汽車のことである。

もちろん、かつてのバレエからプロットをはずし、劇的展開を除去していくと、残りは単なるダンスの羅列になりかねない。ドーリンのケースのようにアクロバットを重視するならば、スポーツと大差なくなる。かつてのバレエの感覚とか美を損なっているとの批判もない筈はなかった。しかし、生命の交代と同じく、芸術もたえず新しい表現形式を追求しなければならない、というのがディアギレフの信念であった。たえず前進、たえず変化し続けるということは本人にとって容易ならざることであるばかりでなく、周辺に及ぼす影響がむしろ大きいと言わなければならないだろう。不和、裏切り、決裂、解散は日常茶飯事となり、賞讃より批難が殺到することを覚悟しなければならない。

それでも退団者にとらず、入団者もおおり、バレエ団は更新を続ける。

まずニジンスカとディアギレフの間に不信が

しのび込む。ディアギレフが次期振付師としてセルジュ・リファールに目をつけ、ひそかにその芸術教育を開始したことを察知したニジンスカが振付の多忙な要求といささかの疲労のときであってみれば、不快に思うのは当然であろう。退団の意志を固め始めたとしても無理はない。1926年に『ロミオとジュリエット』を振付けて去ることになる。

しかし、北方のペテルブルグからアレクサンドラ・ダニロワ、ジョージ・バランシンら4人の男女が訪れたし、若いアリシア・マルコワの入団も続き、メンバーは若返った。そして暮れも押し迫った12月27日、バクストの訃報で1924年は終わった。

1925年～1929年 バランシンの時代

1925年から1929年、これはディアギレフ53歳から57歳までの4年間であり、活動的な彼の人生の最後の歳月でもあった。バレエ団の振付師としてはマシーンの復帰、バランシンの振付活動の開始、ニジンスカの退団と、相変らず出入りがあった。とりわけ重要なのはバランシンのデビューであり、1983年まで続く彼の長い創作活動の基礎作りがここでなされたということは忘れえない事実である。無論、バランシンだけではない。ディアギレフと少しでもかかわった芸術家たちはそこで自己をのばし、自己を変えた。決して古典をそのままに上演することを好まず、常に変更と改良と削除を実践したディアギレフのもとで、彼らは基本的にはペテルブルグ国立舞踊学校流の古典的技術を保ちながら、あるいは保つ故に、と言うべきかも知れないが、革新的な自由を獲得する手法を会得していった。20世紀の多種多様な舞踊的発展の芽はすべてディアギレフのバレエ・リュスにあると言っても過言ではない。

ジョージ・バランシン(George Balanchine, 1904-1983)の新作がバレエ・リュスのプログラム

に現われるのは1925年12月11日初演の『バラボ-』*Barabou*からである。場所はロンドンのコリセウム劇場。舞台美術にユトリロを採用している。その後のバランシンの主要なバレエには、リファールが踊って成功した『アポロ』*Apolon Musagete* (1928, サラ・ベルナル劇場, パリ)、『物乞う神々』*The Gods Go a Begging* (1928, 王立劇場, ロンドン)、コフノの台本によった『舞踏会』*Le Bal* (1929, モンテ・カルロ)、同じくコフノの本とルオーの舞台装置による『放蕩息子』(1929, サラ・ベルナル劇場, パリ) など、いずれもその後長く踊られた傑作ばかりである。詳細は稿を改めて論じなければならないだろう。

おわりに：

混合の概念はタテひと筋の日本社会には欠落するものの一つである。自分中心のせまく、細い領域しか見えないところでは混合の模索は始まらない。しかるに現代が否応なしに地球規模で万事動く時代であってみれば、自分以外の世界に目を向けるレッスンはきわめて重要になる。ディスカッションが不得意なものもヨコに連なる習慣の欠如故だろう。異なるジャンル、異なる専門の人々が寄り合うことも、そこに実り豊かな議論が行われることも、稀である。さまざまなジャンルのさまざまなアーティストがあたふたとディアギレフの周辺を往来する様子は筆者にはうらやましい。しかもたえずまだ成熟していない青い果実を探し歩き、若い才能を見出そうと視野を広げ、自分の二つ目でじっと見つめ続けたディアギレフは若者に包囲されて老いを忘れていたらしい。休暇で赴いたヴェニスで急逝したのもいかにもディアギレフらしいのである。

舞踊はことばにならない心の表出であり、心にかかわるいかなるジャンルの、いかなる形式も集めることができるという特徴を持つ。それ

は20世紀の混沌を吸いあげる包容力を持つ表現の形式だ。二度までも世界規模の大戦を経験し、虚偽とかけひきと弁論術のみが堂々とまかり通る外界に、人々は絶望し、不信と懐疑と不安にとりつかれている。長い人類の歴史が築いてきた過去の栄光も価値観も信用ならなくなると、若者は暗中模索を強いられる。現実を悪夢と斥けると、狂おしい自我の探究がスタートする。雄弁より沈黙が、外交的対話より内的独白が優先する。

そこに舞踊が登場する。20世紀には舞踊の世界に直結する基本的な要因があるのである。舞踊の間(ま)は自分の呼吸である。それは決して信用ならない外部からの借り物ではない。舞うとは誰をも頼らず、誰をもあてにせず、自分だけの決意で立ち、自分のエネルギーで自分が動くことである。そこには政治的かけひきの入り込む余地はない。透明な強い真実の世界である。透明な強い真実は言語も民族も国籍も容易に越える。国境も男女不平等も人種差別もない。舞踊という混合の模索は豊り多い混合の調和をもたらし、世界平和に貢献することができるに違いない。

<NOTE>

- (1)cf. 拙稿「第一次世界大戦下の芸術運動」(『北星学園女子短期大学紀要第20号』, PP.25~34)及び拙稿「第一次世界大戦後の芸術運動」(『北星学園女子短期大学紀要第21号』PP.15~27)
- (2) 19世紀のヨーロッパにおけるバレエの沈滞の後、その復興はディアギレフ一人に負うていると言っても決して過言ではない。彼に発した20世紀バレエ発展の流れを次の表1、表2に示した。

混合の模索

〈表1〉

ディアギレフ種蒔きのゆくえ(1909～)		佐藤俊子 編	
	振付師・ダンサーのバレエ・リュス時代	バレエ・リュス、メンバーのその後	さらにその後
セルゲイ・ ディアギレフ (1872～1929)の バレエ・リュス (1909～1929)	フォーキン (1880～1942) 1909～1912 1914 再び戻る。	1919 アメリカへ。 1923～1942 ニューヨークに定住。 その間1936～1939モンテ・カルロ・ロシア・バレエ団に参加。	
	アンナ・パーヴロワ (1881～1931) 1909～1911	1914より世界巡演	
	ニジンスキー (1888～1950) 1911～1913 1916 アメリカ公演に限り、一時戻る。	精神分裂症に悩まされ入院を繰り返す。	
	マリー・ランバート (1888～1982) 1913	1930 バレエ・クラブ結成。 1931 ランバート・バレエ団創設。	チューダ (1908～1987) アシュトン (1909～1988) を世に送る。
	マシーン (1895～1979) 1914～1920 1925 再び戻る。	1926～1946 アメリカ中心に活躍。その間 1932～1941モンテ・カルロ・ロシア・バレエ団に参加。	
	ニジンスカ (1890～1972) 1909～1913 ダンサーとして 1921～1926 振付師として	1914 キエフでバレエ学校を開き、リファールらを教える。 1936 アメリカへ渡り、ハリウッドに自分のバレエ学校を開設。	
	ドーリン (1904～1983) 1921 ロンドン公演に参加。 1923～1924 正式に参加。 1929 再び戻る。	1930 “カルマゴ協会”の設立に参画、マルコワとバレエ団を作る。 1950～1961 フェスティバル・バレエ団のディレクター。	
	リファール (1905～1986) 1923～1929	1930～1944 バリ・オペラ座バレエ・マスタール兼ダンサー。 1944～1946 新モンテ・カルロ・バレエ団のディレクター。 1947～1959 バリ・オペラ座へ戻る。	ローラン・ブティ (1924～)
	ド・ヴァロワ (1898～) 1923～1925	1931～1963 ひたすらロイヤル・バレエ充実に献身。	アシュトン (1909～1988) ロバート・ヘルプマン (1909～1986) ケネス・マクミラン (1929～1992) ジョン・クランコ (1927～1973) らを輩出。
	バランシン (1904～1983) 1924～1929	1933 リンカーン・カースティンと出会い、渡米。 1934 アメリカン・バレエ・スクール及びカムパニー開設。 1948 ニューヨーク・シティ・バレエ創設、ディレクター。多くのバレエを作る。	ロビンズ (1918～)

〈表2〉

20世紀BALLET (1900~1929) 年譜		佐藤俊子 編
世界歴史事項	BALLET関連事項	日本歴史事項
	1901 ディアギレフ、ベテルブルグの帝室劇場 (1899~1901勤務) を解雇される。	1902 日英同盟終結。
	1903 チェケッティ、ベテルブルグからワルシャワへ去る。	
	1904 プティバ、ベテルブルグ帝室劇場と不仲になり、フランスへ去る。 ダンカン、ベテルブルグで公演、センセーションを巻き起こす。	1904 日露戦争 (1904~1905) 始まる。
	1905 フォーキン、バヴロワのために“瀕死の白鳥”を振付ける。	
	1909 セルゲイ・ディアギレフのバレエ・リュス (1909~1929)、パリ初シーズン。 フォーキンの“レ・シルフィード”。	
	1910 フォーキンの“火の鳥”、“シェヘラザード”(バレエ・リュス)、パリ。	
	1911 バレエ・リュス、固定的バレエ団として次のメンバーで結成。 振付師：フォーキン プリマ・バレリーナ：カルサヴィナ 第1男性舞踊手：ニジンスキー キャラクター・ダンサー：ボルム バレエ教師：チェケッティ 装置・衣装：ブノワ フォーキンの“ベトル・シュカ”、“ばらの精”(バレエ・リュス)、パリ、ロンドン。	1911 帝国劇場開設、歌劇部ができる。
	1912 バレエ・リュスに新しい振付師ニジンスキー誕生。 ニジンスキーの“牧神の午後”、パリ。 フォーキンの“宵神”、“タマル”、“ダフニスとクロエ”、パリ。 フォーキンはこの年3作も振付けながら、ニジンスキーのモダニズムに圧倒され、バレエ・リュスを去る。	1912 G・V・ローシー、帝劇歌劇部のバレエ教師として招かれ、来日 (1912~1918, 東京)。
	1913 ニジンスキーの“春の祭典”、“遊戯”、パリ。 “春の祭典”の振付補助としてダルクローズの推薦でマリ・ランバート入団 バレエ・リュスの南米公演中、ニジンスキー、ロモラと結婚。 ディアギレフ、ニジンスキーを解雇。	
1914 第1次世界大戦 (1914~1918) 勃発。	1914 フォーキン、バレエ・リュスに復帰。さらに18歳のマシーンを契約。フォーキンの“ヨゼフ物語”でマシーン、デビュー。パリ、ロンドンのシーズンを大成功させたが大戦勃発により万事中断。 ディアギレフは戦火を逃れてローマへ。	1914 第1次世界大戦に参戦。
	1915 ヨーロッパの各国が次々と参戦。スイスだけが避難場所となると、ディアギレフもローザンヌに移る。そこにチェケッティ、マシーン、バクスト、ラリオノフ、ゴンチャロワ夫人、ストラヴィンスキー、アンセルメラが集まり、バレエ続行のための作戦をねっていた。バレエ・リュスはニジンスキーの出演を条件に、アメリカと契約、ディアギレフも同行。 マシーンの“夜の太陽”(これは振付師マシーンのデビュー作) ジュネーブとパリ、戦時下、赤十字のチャリティ・マチネとして上演。 ニジンスカ、ロシアに戻り、キエフでバレエ学校を開く。	
	1916 さらに中立国スペインでマシーンの“ラス・メニナス”、“キキモラ”(バレエ・リュス) を。バレエ・リュスは再び強大な中立国アメリカへ、5ヶ月、50都市をまわる。	1916 エレナ・スミルノワとボリス・ロマノフの日本公演 (帝劇)。
1917 ロシア革命、ソビエト政権成立。アメリカ参戦。	1917 バレエ・リュス、ローザンヌからローマに移動、ジャン・コクトー、バブロー・ピカソが加わる。 この年、ロシア革命が起こり、西欧滞在中のロシア人の祖国帰還は不能となる。 マシーンの“上機嫌な女たち”、ローマ。“ロシア物語”、パリ。 コクトー、サティ、ピカソ3人組の協力を得て“バラード”、パリ。	

混合の模索

20世紀BALLET (1900~1929) 年譜		佐藤俊子 編
世界歴史事項	BALLET関連事項	日本歴史事項
1918 第1次世界大戦終結。	1918 第1次世界大戦終結(11月11日)の年、バレエ・リュス10周年、戦後4年ぶりにロンドン・シーズンを実現できたものの、新作はなかった。 1919 バレエ・リュス、マシンの“奇妙な店”、“三角帽子”、ロンドン。 フォーキン、アメリカへ渡る。 1920 ロルフ・ド・マレ、パリにスウェーデン・バレエ団設立。 バレエ・リュス、久々にパリ・オペラ座へ復帰。 マシンの“うぐいすの歌”、“プルチネラ”、“女の手管”、“春の祭典”、パリ。 マシーン、バレエ・リュスを去る。 ワグナーワ、ベトログラードの舞踊学校に献身。 1921 バレエ・リュス、スペシツェワ主演“眠りの森の美女”、ロンドン。このとき、アントン・ドーリン参加。 ニジンスカ、振付師不在のバレエ・リュスに戻る。	1920 エリアナ・バーヴロワ来日。 (1920~1941、南京慰問中に急逝)
1922 レーニン引退。スターリン、ソ連共産党書記長に選任される。	1922 バレエ・リュス、“オーロラの結婚”、パリ。 ニジンスカの“狐”、パリ。 1923 バレエ・リュス、ニジンスカの“結婚”、パリ。 リファール、バレエ・リュスに参加。 ド・ヴァロワ、バレエ・リュスに参加。 フォーキン、ニューヨークにおちつく。 アントン・ドーリン、バレエ・リュスに正式入団。	1922 アンナ・バーヴロワの日本公演。 1923 関東大震災。
1924 レーニン死去。	1924 バレエ・リュス、ニジンスカの“牡鹿”、“うるさ方”、モンテ・カルロ。 ニジンスカの“はげ山の一夜”、“宵列車”、パリ。 マシンの“チマロジアーナ”、モンテ・カルロ。 この年、バランシンがバレエ・リュスに参加。 1925 マシーン、バレエ・リュスに復帰。ドーリン、バレエ・リュスを辞し、自分のバレエ団を結成。 マシンの“ゼフィールとフロール”、“水夫”、パリ。 バランシンの“バラボー”、ロンドン。 ド・ヴァロワ、バレエ・リュスを去り、個人の学校を開設。 ソ連、ヴォルインスキー著“歓喜の誓”刊。 1926 ヴォルインスキー死去。 バレエ・リュス、ニジンスカの“ロミオとジュリエット”、モンテカルロ。 これを最後にニジンスカ、バレエ・リュスを去る。 1927 クルト・ヨース、舞踊団結成。 チホミーロフの“赤いけし”、モスクワ。 1928 ガリーナ・ウラノワ、レニングラードでデビュー。 バレエ・リュス、マシンの“オード”、パリ。 バランシンの“アポロ”、リファールで初演、パリ。 バランシンの“物乞う神々”。	1925 治安維持法公布。 普通選挙法成立。 日ソ国交回復。 1926 大正天皇崩御。 1927 金融恐慌。
1929 世界大恐慌始まる。	1929 バレエ・リュス、バランシンの“舞踏会(主演は再参加したドーリン)”、“放蕩息子(主演はリファール)”、パリ。 ディアギレフ、休暇中ヴェニスで急逝。 クルト・ヨース、エッセンのオペラ・ハウスのバレエ・マスターとなる。 リファール、パリ・オペラ座の招きで“プロメテウスの創造物”。 グレアム、舞踊団を結成。	