

ディアギレフとバレエ・リュス

間 野 嘉津子

1989年のパリにバレエ専用の巨大なバスティーユ劇場がオープンした。2003年の冬にこの劇場で催されたモーリス・ベジャール Maurice Bejart (1927-) 演出によるバレエ『春の祭典』は大評判で、雪の積もる寒い時期の公演であったにも拘らず、広い劇場は連日満席となった。このバレエ作品『春の祭典』Le Sacré du Printempsこそ、この公演から約90年前の1913年にセルジュ・ディアギレフ Serge Diaghilev (1872-1929) 率いるロシア・バレエ団《バレエ・リュス》Ballets Russes がパリにおいて初演したものであり、そのあまりの斬新さと高度なテクニックゆえに当時のパリっ子を仰天させた代物であった。

バレエ『春の祭典』の作曲を担当したのは弱冠26才のイゴール・ストラビンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) であった。彼の音楽は<20世紀音楽を切り開く爆弾>とまでいわれた。また、演出を担当したのも弱冠20才の男性ダンサー、ワツラフ・ニジンスキー Vatslav Nijinsky (1889-1950) で、彼の演出は<それまでのバレエの常識を覆す画期的なバレエ>とまで言われた。以上のように無名の若手芸術家たちの才能を早くも見抜いて起用することにより、バレエ史上に残る傑作をプロデュース出来たのはすべて天才プロデューサー、ディアギレフの力量によるものであった。

初演から90年、今もなおこの作品の評価は高く、ディアギレフの理念は現代バレエの巨匠モーリス・ベジャールによって受け継がれ発展し続けている。言い換えれば、後継者ベジャールたちの唱える<美の崇拜 culte de la beauté>は、今から約90年前にディアギレフが世界に向かって提唱した新しい芸術革命の合言葉であった。曲のテンポが速くなるにつれて踊りも異常な激しさを増し、フィナーレに向けて高まってくるダンサーたちの熱狂的な興奮状態は観客をも完全に巻き込んで、客席と舞台は渾然一体となる。この瞬間こそディアギレフの言う<観客と芸術家の交感 l'acte de communion entre la personnalité de l'artiste et celle du spectateur>現象なのであろう。せりふがなく、音楽と踊りだけによるショー（バレエ）でありながら、会場全体が恍惚として真空状態に陥るといふ異様な光景。これこそ<総合芸術>の完成の瞬間なのであった。

1909年にディアギレフはロシア・バレエ団を率いてパリデビューを果たした。たちまち大センセーションを引き起こし、以後このバレエ団は芸術の都パリを中心に活躍した。彼はその突然の死までの20年間に、斬新で芸術性の高い作品群、すなわち『春の祭典』をはじめ『シェヘラザード』Schéhérazade, 1910, 『薔薇の精』Le Spéctre de la rose, 1911, 『牧神の午後』L'Après-midi d'un faune, 1912 などのおよそ70の作品を次々とプロデュース

スした。それらは常に時代の先端を行くものであり、バレエを美術・音楽・舞踊・振付の統合された総合芸術の域にまで高めることが出来たのはまさにディアギレフの活躍によるものであった。

これまで《バレエ・リュス》と言えば、看板スターであった男性ダンサーのニジンスキー、作曲家のストラビンスキー、プリマドンナのアンナ・パブロワ Anna Pavlova (1881-1931) の名が取りざたされ論じられてきたが、これらの個性の強い芸術家達を統括して一つの作品を作り上げて行くことは至難の業である。それをやり遂げ、次々と創作バレエを発表して行った名エンターテイナーであるディアギレフに関してはあまり研究されていなかった。理想の芸術のあり方を求めて、信念のつよさと実行力を元手に強引に推し進めるディアギレフがいなければ、当時は全くの無名な芸術家たち（ピカソ、サティ、ストラビンスキー、コクトー、ニジンスキー、ドビュッシー、マティス、ルオー等）の才能が見出され、彼らが先頭に立って新しい芸術運動を推進するというようなこともなかったであろう。言い換えればディアギレフこそ埋もれた若い天才たちを見つけだす天才であったのである。この劇団に参加したメンバーの一人、20世紀を代表するアーティスト、パブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973) がこう言っている。「ディアギレフこそ真のアーティストである」と¹⁾。

当初はバレエに対して余り興味を抱いていなかったディアギレフが、なぜ急にバレエ団を創り、それを引き連れパリへ出てきたのかという点について考える時、彼が1900年パリ万博を見たことが非常に大きなポイントになっているのではないかと筆者は考察する。そのために、まずは彼の生い立ち、新しい芸術活動に対する考え方について論じることが不可欠と考えて、以下に論じて行く。

なお、今後のテーマとしては、ロシアには帝室バレエ団があったにもかかわらず、なぜ彼が新たに自分のバレエ団《バレエ・リュス》を設立しなければならなかったか、またなぜパリにわざわざ根拠地を置くことにしたのかなどについて、時代の変遷との関連において考察して行くつもりである。さらには世間では彼のことを天才興業師と呼ぶが、実際はそうではなくむしろ興業の度に大赤字を出しながら、それでもなおバレエを<芸術品>に近づけるために全生命をかけた<偉大なアーティスト>であったということを証明して行きたい。

(1) ディアギレフがバレエと出会うまでの経緯について

ディアギレフとバレエとの接点を求めるために、次の4つの点について論じて行きたい。

1. 生い立ちと環境
2. 学生時代の芸術家仲間との付き合いと芸術活動
3. 雑誌の発刊と芸術交流
4. パリ万博と<民族の祝祭>

1) Vladimir Fedorovski, *L'histoire secrète des Ballets russes*, Rocher, 2002, p. 10.

1. 生い立ちと音楽環境

ディアギレフは生後数日にして母親がなくなったため、少年時代は継母に育てられた。彼女は歌手であり、甥にはロシアの代表的作曲家チャイコフスキー Tchaikovski (1840-1893) がいた。少年時代、彼の敬愛するおじのチャイコフスキー (20歳ちがい) が動物園好きであったため、よく一緒に動物園や音楽会に出かけたという。また息子ディアギレフの音楽教育に熱心であった義母が幼い頃から彼にピアノを習わせたため、若くして彼のピアノ演奏の腕前は一流であったと言う。(後にパリの社交界サロンにおいて、祖国の音楽を紹介するために、飛び入りでロシアのピアノ曲の数々を演奏してみせたところ、そこにいる上流夫人たちをうならせたというエピソードが残っている)²⁾。幼い頃に受けた音楽教育はその後の彼の芸術活動に大きく影響している。

1890年には叔父チャイコフスキーをまねてペテルブルグ大学の法学部に入り、叔父と同様に法学の勉強よりも、好きなオペラ、舞台、音楽会、絵画を鑑賞し、学生や芸術家仲間と芸術論を闘わす毎日を送った。こういった芸術に関する議論三昧の日々は彼の将来に多大な影響を与える。次第に西洋の、特にフランスの象徴派や高踏派の詩、象徴主義文学や印象派の絵画といった新しい芸術運動に関心を持つようになった。歌手や作曲家になろうと意図したこともあったという。ここに青年時代のディアギレフと絵画、音楽や演劇との関係が深まって行くのであった。

2. 学生時代の芸術家仲間と芸術活動

彼がペテルブルグ大学法学部の学生であったころの首都ペテルブルグはロシア唯一の芸術の都でもあった。そこには若き芸術家が大勢集まってきていた。ディアギレフは前に述べたように法律の勉強よりも芸術文化の研究に熱心であり、19才の時には実母の遺産が入ったので従兄と初めてヨーロッパ旅行に出かけた。ベルリン、パリ、ヴェニス、ローマ、ウィーンの各都市を巡る若い二人にとってこの旅は将来を決定する意義深いものとなった。初めて聞くリヒャルト・ワーグナー Richard Wagner (1813-1883) のオペラもいくつかあった。この外遊によって彼らの芸術に対する理解と感性は磨かれ、特にディアギレフは、多くの無名の画家の作品の中から将来の傑作と評されるはずの作品を識別できるという鋭い鑑識眼を培うことが出来た。彼は連日ルーブル美術館に通いつめることにより、<目による記憶> *une mémoire visuelle exceptionnelle* に優れた才能を発揮するようになったと友人の画家が述べている³⁾。やがて彼を中心に美術評論のディアギレフ・グループが出来、そのリーダーとなった。彼の最も信頼する仲間には若き美術評論家のブノワがいた。そこには郷里からペテルブルグに学生として出てきた頃の粗野で野蛮⁴⁾ といわれたディアギレフの面影はもはやなく、若き芸術家達の指導者の姿があった。

母親に送った手紙の中で、自分は特別な才能はないが、優れた芸術家を掘り起こしてき

2) *ibid.*, p. 44

3) *ibid.*, p. 18

4) *ibid.*, p. 20

て、彼らを世の中に売り出す才能に長けていると思うと言っている。

遺産が入ったのを機会に帰国後はペテルブルグの一等地に居を構え、実家から執事と乳母を呼び寄せ、貴族社会との交友を深めた。以後頻繁に西ヨーロッパを訪れ、ロシアではフランス風サロンを開いて高価なフランスワインを嗜み、フランスでは最新流行のダンディーな服を着こみ蝶ネクタイをつけ片めがねをはめ、ロシア貴族かと思わせる苗字の名刺を配り、山のようなキャビアを客に振舞ったと言う⁵⁾。双方の地において盛んに美術・文学・演劇・工芸品の交流展示会を催し、画商も兼ねた。貴族社会との社交生活を通して徐々に人脈を広げていき、且つ芸術作品に対する更なる審美眼を養っていった。いよいよディアギレフのエンターテイナーとしての隠された才能が芽を出す時が来たということである。1887年、彼は初の美術展をペテルブルグで開催し大成功し、美術界にデビューした。続いてスカンジナビア画家の回顧展を開催しこれも好評を博した。以後毎年美術展を開きエンターテイナーとしての地歩を固めていった。

3. 雑誌の発刊と芸術交流

1898年ディアギレフは親友の美術評論家アレクサンドル・ブノワ Alexandre Benois (1870-1960) や画家レオン・バクスト Leon Bakst (1866-1924) と共に雑誌『芸術世界』 Mir Iskusstva (Le Monde de l'art) を発刊した。この雑誌は彼が主宰する美術雑誌で、ペテルブルグとパリ、東西ヨーロッパを結ぶ文化交流雑誌として国内外で高い評価を得た。東西両文化の架け橋的役割を目指すこの雑誌は若い芸術仲間にとって非常に貴重な存在であった⁶⁾。内容はもちろんのこと、この本の装丁そのものが世間の注目を浴びた。上質の紙、カラー印刷、版が大判であることでも好評で、同時にこの本の主幹であるディアギレフの名前もすっかり有名になっていた。今や彼の名は東西ヨーロッパの芸術界に知れ渡っていた。その一方で彼はジャーナリスト、美術評論家としても芸術運動の先頭に立って活躍する。この雑誌『芸術世界』の理念とするところは<美の崇拜と祝祭>であった。

当時のロシアにおける芸術運動の主流は<移動派 Ambulants>であった。彼等はスラブ民族主義と社会改革を運動の中心に掲げていて、その勢いは全ヨーロッパに及んでいた⁷⁾。それに対してディアギレフ・グループが掲げた理念は<芸術至上主義 l'art pour l'art>。

『芸術世界』の使命は西欧、特にフランスを中心とする新しい芸術運動：印象派と象徴主義のロシアへの輸入とロシアの新進芸術家の作品の西ヨーロッパへの紹介であった。たちまち『芸術世界』はロシア芸術界に新風をふきこむ時代の寵児となり、西欧芸術の動向を伝える最初の重要なメディアとなった。ディアギレフは紙上で、まだその頃は無名であったフランス印象派の画家マネ Manet, モネ Monet, ホイッスラー James Abbott Whistler (1834-1903), ルノワール Renoir らの絵を紹介し、その一方でロシアの若手画家であるブノワやバクストラ多くの新進画家たちの作品を掲載した。1899年にはこうした新芸術運動

5) *ibid.*, p. 19

6) *ibid.*, p. 41

7) Lynn Garafola, *Diaghilev's Ballets Russes*, Oxford University Press, 1989. p. ix.

の動きに注目し彼を支持する人物が現われた。ヴォルコンスキー公爵 Prince Sergei Volkonsky (1860-1937) で、皇帝の甥にあたる人物であった。彼との出会いがディアギレフをバレエという未知の世界に足を踏み入れる最初のきっかけとなった。

4. パリ万博と〈民族の祝祭〉⁸⁾

1900年にフランスは国の威信を懸けて大規模なパリ万国博覧会を開催した。当時万博を主催するという事は自国の植民地帝国主義政策の成功を全世界にアピールする最大のチャンスであるため、国家の一大プロジェクトとして多彩な行事を催した。言い換えれば万博とは、主催国の〈帝国主義〉と〈産業革命〉の両面における電気、自動車・化学の成果のディスプレイの場であった。が、さらに今回のパリ万博においては、新たに〈文化的なイベント〉も行なわれることになった。このことが大人気を博し、過去最高である約5000万人の入場者を数えた。アジアやアフリカからも参加し、わが国も明治政府が花柳界の人々や伝統的な美術品をパビリオンに派遣・展示した。それは当時のフランスの文学界におけるエキゾティズムの流行、例えばピエール・ロティ Pierre Roti の『お菊さん Madame Chrysanthème』を基にして創られたブッティーニのオペラ『蝶々夫人 Madame Butterfly』やメリメ Mérimé の『カルメン Carmen』とそのオペラ化とも相俟ってますます人気を博した。観客たちは万博を見た後は会場の外へと繰り出して、エッフェル塔、オペラ座、地下鉄、動く歩道や新しい芸術運動であるアール・ヌーボー館の作品などを鑑賞した。いわばパリ全体が芸術の町と化し、お祭り騒ぎの様相を呈していた。

パリを良く知るディアギレフもわざわざこの〈世紀の祭典〉パリ万博を見にやってきた。その頃の彼はバレエには関わりなく、ただ西ヨーロッパの新しい芸術運動を祖国ロシアの若い芸術家達に紹介するための美術雑誌『芸術世界』を発行し、ジャーナリズムや評論の分野で活躍していた。私設東西文化交流大使の役割を果たすことに夢中で、将来は仕事上で手に入れた多くの美術品を展示するための自分の美術館を持つことを真剣に考えていたほどであった。

ところが1900年のパリ万博で彼が目にしたものは、彼が『芸術世界』のなかで提唱する新芸術運動の実践例そのものであった。彼は様々な国の異国情緒溢れるイベントを目にしただけでなく、それを好奇のまなざしで見入る観客の驚嘆し熱狂する表情を、開催者側（エンターティナー）の視点からも観察できたのである。彼が今までさまざまな機会に主張してきた〈舞台と観客の交感（コレスポンダンス）〉をまさにこの時に体験できたのであった。

帰国後彼は数回にわたり『芸術世界』に投稿し、自論の正しさをパリ万博見物の成果として、次のように述べている。

1. 祖国ロシアが万博の大パビリオン・ロシア館で行なった農業・電気・教育・芸術などのディスプレイは、西欧のものと比較して全く遜色の無いものであること。むしろ

8) Vladimir Fedorovski, *L'histoire secrète des Ballets russes*, Rocher, 2002, p. 41.

幻想的でお伽噺に出てくるような屋根のあるパビリオンと展示された美術品のこの上ない美しさに自国の文化の質の高さを再認識したこと。

2. 西欧の伝統文化だけが絶対なのではなく、アジア、アメリカやアフリカにも異質で独特な高い文化があることを再認識したこと。特に彼の関心を惹いたのは、アトラクションとして行なわれた踊り：アメリカ人イサドラ・ダンカン Isadora Duncan⁸⁾の素足での自由奔放な踊りや、バトンを持って演じるロイ・フラー Roy Fularの不思議なダンス、わが国の川上音二郎一座の女優貞奴らの演じた歌舞伎の公演などであった。万博がまさに世界の〈民族文化の祭典〉の場として重要な役割を果たした事。
3. 異国情緒溢れる舞踊を鑑賞する時の観客の好奇の眼差しと感動の表情を目の当たりにして、彼はこの光景こそ『美術世界』グループの唱える〈舞台と観客との一体化〉、〈美の崇拜と祝祭〉の最高の実例であると確信したこと。

以上のことを要約するならば、

1. 自国ロシアの文化の質の高さの再認識。
2. 異国情緒（未知の世界）に対する観客の好奇心の高さの認識。
3. 高度に演出されたイベントやショーには全て、観客は完全に魅了され興奮し感動すること、そしてこのような主催者側と観客側との交感ディアギレフの主唱する〈美の崇拜と祝祭〉そのものであること。

(2) 芸術革命とエキゾチスム

古い枠組みを取り去り新しい価値観を創ろうとする雑誌『芸術世界』の主張は、1900年万博会場におけるエキゾチスムに対する観客の熱狂と高い評価と共に認められた。当時、エキゾチスムの流行は産業革命と植民地政策のもたらした成果なのであるとして国民に歓迎され、ヨーロッパの人達の目は全世界に向けられた。〈芸術革命とエキゾチスム〉は流行の最先端を行く思想となった。〈美の崇拜〉とは〈新たな価値の創造〉と同義語であるということをディアギレフはあらためて確信した。

前述のロシア皇帝の甥、ヴォルコンスキー公爵は雑誌『芸術世界』の唱える新しい芸術運動の賛同者であると同時にパトロンであった。彼は洗練された趣味と芸術に対する進歩的な考えを持ち、弱冠39才（1899年）でペテルブルグの帝室劇場（複数）の総監督、le directeur des Théâtres impériaux となった。劇場と劇団はすべて、皇帝のために創られたものであった。劇団の支配人として彼は旧態依然とした帝室劇団の改革を推し進めたいと思っていた。だが彼は大貴族の身分であるがゆえに過激な行動をとることは賢明ではないと考えた末、彼は芸術革命を標榜するディアギレフを帝室劇団の副支配人に、次いで帝室劇場年鑑係 l'Annuaire des théâtres impériaux に起用した。そうすることにより芸術劇場の改革を推し進めようとした。だが新米の若造に過ぎないディアギレフとそのグループに対する劇団のメンバーの反発はあまりにも強く、ついにディアギレフは辞任せざるを得なくなった。

このような屈辱的な事件にもめげずディアギレフはすぐさま別の企画に取りかかった。

ロシアの地方の城にある油絵やイコンを集めてタンジード宮殿やポチョムキンの館で展示会を<ロシア歴史肖像画展>、<国際美術展>と銘打って催した。前者の展示会には皇帝ニコライ二世一家が訪れ、国の援助を約束したとも言われている。これを機に彼はますます劇団の関係者や皇族や貴族との人脈を広げて行く。

第一に<芸術の改革運動>、第2に<異文化との融合>というのが彼らディアギレフ・グループの新たなテーマとなって行く。こうして彼はよいよバレエ団《バレエ・リュス》結成への道を歩み始めるのであった。

ちなみにディアギレフが1900年の万博の前後に、いかに熱心に国の内外において芸術活動を行ったかを年代順に示しておきたい。

- 1895年（23才） 新聞に美術批評を書き始める。ドイツ、イギリスの印象派の水彩画展開催。以後毎年のように西欧の美術展をロシアで行なう。
- 1897年（25才） 展示企画、雑誌編集、事業経営の才能を磨いて行く。
スカンジナビア展成功。
- 1898年（26才） 芸術仲間と『芸術世界』創刊。東西文化の窓口的役割を持ち好評。
- 1899年（27才） 帝室劇場の副支配人となる。年鑑の編纂に従事
国際美術展開催（～1903年まで毎年）
- 1995年（33才） ペテルブルグでロシア歴史肖像画展を開催、皇帝一家も観に来る。（この頃から彼は新規に、ロシアの美術を西ヨーロッパ側に紹介しようと考ええる。）
- 1906年（34才） パリでロシア美術展開催。
- 1907年（35才） パリ、オペラ座にてロシア音楽祭開催。
- 1908年（36才） パリ、オペラ座にてオペラ「ボリス・ゴドノフ」を上演。オペラ歌手シャリアピン Chaliapine 一躍有名になる。
パリでロシア音楽祭開催。帰国後ニジンスキーと出会う。
- 1909年（37才） パリのシャトレ座でバレエ・リュスのデビュー。大センセーションとなる。大成功。

その後ディアギレフが数多くの困難を乗り越えながら、《バレエリュス》を結成し、パリでのデビューを果たすまでの経緯については次回に論じてゆく予定である。

参 考 文 献

- Serge Lifar, *Chez Diaghilev*, Albin Michel, 1948.
- Vladimir Fedorovski, *L'histoire secrète des Ballets russes*, Rocher. 2002.
- Martin Kahane, *Nijinsky, 1889-1950*, La réunion des musées nationaux, 2000.
- G.S Solpray, *Journal de Nijinsky*, Gallimard, 1953.
- ロバート・P・モーガン：音楽の新しい地平，音楽之友社，1993。
- タマラ・カルサーヴィナ：劇場通り，新書館，1993。
- ウイリアム・ワイザー：1920年代パリ，河出書房新社，1992。