

ロシアのバレエに関する一考察

大木裕子

1. はじめに

ロシアは世界有数のエネルギー産出国で、石油・ガスを中心としたエネルギー産業がロシア経済の大きな役割を果たしている。人口¹⁾は1億4190万人で、モスクワに1051万人、サンクトペテルブルグに457万人と、古くからこの2つの都市を中心に栄えてきた。国民所得は8年間で実質2倍以上となり、国民全体の所得水準の上昇から中産階級が形成されつつある。ロシアは芸術の伝統を持ち、バレエ大国としても知られている。

バレエはイタリアのルネッサンス期のダンスを起源とし、フランスの宮廷文化の中でオペラから独立してバレエとして花開き、ロシアで技法が確立して、音楽、美術、文学などの要素を含む総合芸術の一分野となった。ロシアのバレエはサンクトペテルブルグとモスクワを二大拠点としており、中でも文化の栄えたサンクトペテルブルグにあるマリインスキー・バレエ (Mariinsky Ballet) からは、多くの傑出したダンサーや振付家が輩出されてきた。ロシア革命以降、ロシア人で結成されたバレエ・リュス (Ballets Russes : ロシア・バレエ団) は、パリを中心に欧米諸国での公演で成功を収め、世界のバレエブームを巻き起こした。一方で、ロシア国内のバレエ学校やバレエ団ではクラシック・バレエの伝統が踏襲され、高い水準が保たれ世界のバレエ界を牽引してきた。

本稿では、ロシアのバレエ団の国際的提携について論じるための手がかりとして、まずバレエの歴史とロシア・バレエの影響について考察していく。

本稿は科学研究費 (挑戦的萌芽研究, 課題番号 22653047 「ロシアにおける芸術団体のグローバル・パートナーシップに関する研究」, 研究代表者: 大木裕子) による研究成果の一部である。

2. バレエの歴史

(1) ダンスの起源

バレエは歌詞や台詞を伴わない舞台舞踊 (ダンス) である。現在バレエと呼ばれるダンスは、大きくはフランスで発達した演劇的要素の強い「ロマンティック・バレエ」、ロシアで確立した優雅な「クラシック・バレエ」、創作ダンスの「モダン・バレエ」に分けられる。ダンス自体は宗教的儀式、

1) 2009年1月現在 外務省資料による

自己の感情表現の手段として原始時代から存在し、古代エジプトやギリシア時代の遺跡には音楽やダンスが観客のために上演される姿も描かれている。踊ることは、古くから人々にとってエンタテインメントと宗教活動の双方の意味を持っていた。ローマ帝国が崩壊し中世になると、教会は世俗化の防止と異教への反発から、世俗化したものと捉えられていたダンスは禁じられた²⁾が、町や農村では、人々は婚礼や祭りなどで踊ることをやめはしなかった。これらのダンスは次第にコミュニティの生活を反映したものとなり、民族舞踊（フォーク・ダンス）と呼ばれる独自の特徴を持つようになっていった。その後14世紀になると、イタリアを中心とした古典古代の文化復興を目指したルネッサンスの到来は、中世時代には後退していた芸術や科学を目覚めさせ、活力を与えることになった。王侯貴族は富を蓄積し、贅沢に身をまとい、音楽家やダンサーたちを雇っては壮大な宮廷やプライベートな劇場で上演させるようになった。王侯貴族が競って贅沢・浪費することが流行していたこの時代、15世紀の終わりにバレエは誕生した。

(2) バレエの誕生～イタリアからフランスへ

中世後半からルネッサンス期にかけて、15世紀初頭のイタリアの宮廷では、王侯貴族の宴会や結婚式などの余興として“balletto”と呼ばれるダンスが行われていた。初のバレエと呼ばれるダンスは、1489年にイタリアのミラノ侯爵の宴会で、食事の合間に上演されたという³⁾。ステージはなく、オリジナルなステップを含んではいるもののソーシャルダンスや民族舞踊のようなものだった。踊り手は宮廷に従えているか宮廷を渡り歩く放浪芸人で、当時イタリアには新しいダンスを作って教えることで生計を立てる舞踊教師が多数存在していた。1553年、イタリアのメディチ家の娘カトリーヌ（Catherine de' Médicis 1519-1589）と後のフランス国王アンリ2世（Henri II de France 1519-1559、在位:1547-1559）との結婚を契機に、イタリアの芸術を愛していたカトリーヌは、当時イタリアで知られていた文化をフランスに導入した。そこでイタリアの舞踊劇やダンサーがフランスに持ちこまれ、これがフランスでバレエとして発達していった。

カトリーヌは、イタリアのヴァイオリニストで作曲・振付家でもあったボーリユー（Balthasar de Beaujoyeux, Baldassare de Belgiojoso（伊）1502-1587）を、1555年にパリに呼びよせ宮廷の主任音楽師とした。ボーリユーは、1573年カトリーヌの依頼で初の宮廷バレエ“Ballet des Poloais”⁴⁾を、また1581年にはアンリ3世（Henri III de France 1551-1589、在位:1574-1589）の側近で一番の親友だったDuke de Joyeuseとアンリ3世の義妹Marguerite de Lorraineのロイヤルカップルの婚礼を祝うために、ギリシア神話を題材とした「シルスー王妃のバレエ・コミック」（“Le Ballet Comique de la Raine”）と呼ばれる5時間半に及ぶ作品をパリのプチ・ブルボン宮で上演するなど、歌と壮大な舞

2) 573年オセールの教会会議での「舞踊禁止令」が最初だと言われる。ダンスへの影響は特に修道院改革の影響が大きかった。

3) Samachson 他（1971）p.10.

4) フランスの地方を代表する16人の女性が踊る1時間のバレエがハイライトだった。

台演出で観客を魅了させ、バレエの作曲と振付を手掛けていった。

ルイ 13 世 (Louis XIII de France 1601-1643, 在位 :1610-1643) の治世下では、芸術文化の中でも特にバレエ・ド・クール (Ballets de cour) と呼ばれた宮廷バレエが、王侯貴族に最も興味を持たれるようになった。16 世紀から 17 世紀にかけてのフランスの宮廷バレエは、ダンサーを上階にあるギャラリーから鑑賞するもので、観客の注目はダンサーの姿形とダンスの動きが床に描く軌跡に集められていた。ステップや動きは当時のソーシャルダンスからきており、飛び跳ねるような動きはなく床を這わせるもので、力強さより優雅さが重視された。アマチュアの王侯貴族たち自身がダンスを楽しんだが、そこではいかにファッショナブルな宮廷衣装で観客の注目を集めるかに主眼が置かれていた。フランスではプロのダンサーを訓練することと、宮廷の人々にダンスを教えるという双方の必要が生じていたことから、多くのイタリア人ダンサーたちが教師としてやってきた。

1600 年代後半、ヨーロッパで最も贅沢を追究したルイ 14 世 (Louis XIV de France 1638-1715, 在位 :1643-1715) の時代には、踊り手の主体は貴族たちで、自らも 15 歳で舞台デビューしたルイ 14 世はバレエを奨励して、1661 年に王立舞踊アカデミー (L'Académie Royal de Danse⁵⁾) を設立した。これが、その後世界初のプロバレエ団となったパリ・オペラ座バレエ (Opéra national de Paris) の前身である。アカデミーではダンスの技術が開発され、バレエ特有の語彙も生まれていった。

この当時オペラとバレエは分化していなかった。イタリアでは 1600 年頃からオペラが発達し始めており、響きのある美しい声を聴かせるオペラが流行していったが、並行した時期に、フランスでは華麗な舞台で人目を惹くオペラが発達し、これが宮廷バレエの発達につながっていった。ルイ 14 世に仕え宮廷楽長を務めていたイタリア生まれのジャン＝バティスト・リュリ (Jean Baptiste Lully 1632-1687) は、誕生しつつあったオペラに独自の形式をもたらすと共に、オペラにバレエの場面を積極的に採り入れるようになった。観客は歌と同様に踊りも楽しむようになり、これがフランスのオペラの特徴となると共に、後の 18 世紀にはオペラ・バレエと呼ばれるようになり、19 世紀前半にはバレエを含む 5 幕形式にも及ぶグランド・オペラ⁶⁾ に発展することになった。

1670 年にルイ 14 世が引退するとバレエの舞台は宮廷から劇場に移り、踊り手にも専門家が携わるようになった。1671 年にはパリにオペラ劇場が誕生した。1672 年にはバレエの群舞を踊るコールド・バレエ (corps de ballet) が結成され、ピエール・ボーシャン (Pierre Beauchamp 1631-1705) が指導に当たった。ボーシャンは、バレエの基本となる「5つのポジション」を生み出した人物としても知られている。それまで劇場で踊るのは男性に限られていたが、ボーシャンによる指導で 1681 年には女性が初めて舞台に立つようになった。1713 年には、プロとしての素養と技術を備えた舞踊専門家を育成するために、パリ・オペラ座バレエ学校が設立された。

かくしてバレエはオペラから独立して一つの芸術分野を形成するようになり、18 世紀後半から 19

5) 1669 年 L'Académie Royal de Danse et de Musique となる。

6) 台詞語りがなく、台詞をメロディーにのせて歌うレシタティーボにより物語が進行する。

世紀にかけてのロマン主義の時代には、ロマンティック・バレエと呼ばれるロマン主義のバレエが誕生した。1830年から40年にかけて、シュナイツホーフア（Jean Madeleine Marie Schneitzoeffer 1785-1852）の「ラ・シルフィード（La Sylphide）」（1832年初演）、アダン（Adolphe-Charles Adam 1803-56）の「ジゼル（Giselle）」（1841年）、ドリーブ（Clément Philibert Léo Delibes 1836-91）の「 Coppélia（Coppélia）」（1867年）「シルヴィア（Sylvia）」（1876年）などが作曲され、フランスのロマンティック・バレエの黄金時代が築かれた。ロマンティック・バレエは夢幻的な踊りで物語を表現するのが特徴で、この時代に現在に見るバレエの様式が確立した。マリー・タリオニ（Marie Taglioni 1804-1884）が1832年「ラ・シルフィード」で妖精の軽やかさを見事に表現し成功を取めたことで、女性がつま先（トゥ）で立って踊る技法（ポワン）が普及した⁷⁾。

(3) ロシアの台頭

ロマンティック・バレエはヨーロッパ中で人気を集めたが、ロマン主義の衰退とともにパリではロマンティック・バレエは上演されなくなっていった。そして1890年にモスクワでチャイコフスキー（Peter Ilyitch Tchaikovski 1840-93）の『白鳥の湖』が初演されたのを契機として、バレエの中心はパリからロシアに移っていった。

ロシアでは、1700年前後ピョートル大帝の時代にヨーロッパの文化・芸術を取り入れる西欧化政策が推進され、特に積極的にフランスから文化が輸入されてきたが、その中にバレエも含まれていた。1738年にはサンクトペテルブルグにロシア初のバレエ学校が作られ、フランスからバレエ教師や振付師を招聘してバレエの振興が図られるようになった。その素地の上にチャイコフスキーが現れ、美しいバレエ音楽作りだしたことが、ロシアを一躍バレエの中心地としたのである。チャイコフスキーはポリショイ劇場の支配人 Vladimir Petrovich Begichev に委嘱され、1875年バレエ音楽「白鳥の湖」を完成させた。1877年に初演された『白鳥の湖』は、その後1895年フランスの振付家プティパ（Marius Petipa 1818-1910）の振付で大成功を取めた。チャイコフスキーの「白鳥の湖」「眠りの森の美女」「くるみ割り人形」は三大バレエと呼ばれ、今も世界中で最も好まれているバレエ曲である。このように19世紀後半にフランスでロマン主義が衰退する一方で、ロシアではロマンティック・バレエが続けられ、独自の発展を遂げるようになった。ドラマ主体のバレエに物語とは関係のない踊りの場面を取り入れたスタイルはクラシック・バレエと呼ばれ、より高度な技法が開発されていった。

(4) ロシアからヨーロッパへ

もっとも20世紀に入り、1910年頃からバレエの中心は再びパリに戻っていくことになる。この契機となったのはバレエ・リュスの公演である。

ロシア人プロデューサー、セルゲイ・ディアギレフ（Serge Diaghilev 1872-1929）は、マリインス

7) 17～18世紀の女性舞踊家は貴婦人風の衣装でヒールのある靴を履いて踊っていた。

キー劇場を出たアンナ・パヴロワ (Anna Pavlova 1881-1931)、ヴァーツラフ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky 1889-1950) など優れたロシアの若手ダンサーを集め、1909年にパリ公演「ロシア・シーズン」で評判をさらった。ディアギレフはロシアの作曲家ストラヴィンスキー (1882-1971) に「火の鳥」の作曲を委嘱し、これを1910年パリで上演して大成功を取めた。1911年からはバレエ・リュス (ロシア・バレエ団) とし、1911年「ペトリューシカ」、1913年「春の祭典」と次々にパリでバレエ曲を上演し、ロシア人の華麗なダンスとエキゾチックな魅力でヨーロッパの人々を魅了していった。ディアギレフは物語、音楽、舞台美術、振付を統合した新しいバレエを目指しており、振付をロシア人ミハイル・フォーキン (Mikhail Mikhailovich Fokin, 1880-1942)⁸⁾ やニジンスキー⁹⁾ に依頼した。バレエ・リュスの振付家たちは、ストーリーと関連のない群舞をやめ、クラシック・バレエにない新しいステップや民族舞踊を取り入れた革新的な振付で、それまでの形式を重んじたバレエから装飾的なものを除去し、自由で抽象的な表現も可能とするモダン・バレエを確立させていった。モダン・バレエは、クラシック・バレエを基本としながら形式にとらわれず自由な発想による創作バレエで、その後モーリス・ベジャール (Maurice Béjart 1927-2007)、ローラン・プティ (Roland Petit 1924-) などの振付家に引き継がれてきた。

世界各国を巡業したバレエ・リュスのダンサーたちは、引退後各国でバレエ団をリードしたりバレエ学校などで活躍し、世界にバレエを広めていった。現在、世界の著名バレエ団と設立年は図表1の通りである。バレエ・リュスとその影響についての詳細は、次節3(4)で触れることにする。

図表1：各国を代表するバレエ団¹⁰⁾

国名	バレエ団名	邦名	設立年
フランス	Ballet de l'Opera National de Paris	パリ・オペラ座バレエ	1661
イギリス	The Royal Ballet	ロイヤル・バレエ	1931
	English National Ballet	イングリッシュ・ナショナル・バレエ	1950
イタリア	Teatro alla Scala Ballet Company	ミラノスカラ座バレエ	1778
デンマーク	The Royal Danish Ballet	デンマーク・ロイヤル・バレエ	1748
オーストリア	Wiener Staatsoper	ウィーン国立歌劇場バレエ	1625
ドイツ	Staatsballett Berlin	ベルリン国立バレエ (3つの劇場から統合)	2004
	Stuttgart Ballet	シュツットガルト・バレエ	1760
	Hamburg Ballet	ハンブルグ・バレエ	1678
オランダ	Nederlands Dans Theater	ネザーランド・ダンスシアター	1959
スイス	Bejart Ballet Lausanne	ベジャール・バレエ・ローザンヌ	1987
スペイン	Ballet Nacional de España	スペイン国立バレエ	1978
スウェーデン	Cullbergbaletten	クルベリー・バレエ	1967
ロシア	Kirov Ballet	マリインスキー・バレエ (旧キーロフ・バレエ)	1783
	Bolshoi Ballet	ボリショイ・バレエ	1776

8) 「レ・シルフィード」「ダッタン人の踊り」(1909年)「火の鳥」(1910年)「バラの精」「ペトルーシカ」(1911年)など

9) ドビュッシー『牧神の午後』(1912年)、『遊戯』(1913年)、リヒャルト・シュトラウス『ティル・オイレンシュピーゲル』(1916年)など

10) 主要バレエ団は全てを網羅しているわけではなく、一部のリストアップに過ぎない。

ロシア	Kiev Ballet	キエフ・バレエ	1860's
	The Leningrad State Ballet Mikhailovsky Theatre	レニングラード国立バレエ (旧マールイ劇場バレエ, 現ミハイロフスキー・オペラ・バレエ劇場)	1963
	Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theatre	国立モスクワ音楽劇場バレエ	1941
アメリカ	New York City Ballet	ニューヨーク・シティ・バレエ	1948
	American Ballet Theatre (ABT)	アメリカン・バレエ・シアター	1939
	Washington Ballet	ワシントン・バレエ	1976
	Colorado Ballet	コロラド・バレエ	1960
	San Francisco Ballet	サンフランシスコ・バレエ	1933
	Boston Ballet	ボストン・バレエ	1963
	Pensylvania Ballet	ペンシルバニア・バレエ	1963
オーストラリア	The Austrarian Ballet	オーストラリア・バレエ	1962
カナダ	The National Ballet of Canada	ナショナル・バレエ・オブ・カナダ	1951

3. ロシアのバレエ

次に、ロシア国内のバレエの発達についてふれておきたい。

(1) ダンスの土壌

多くの民族が集まった広大な国ロシア帝国では、農民や村のダンスが盛んで、特にスコモローフと呼ばれる放浪芸人¹¹⁾が民衆の風習と一体化しており、婚礼や儀式、民衆の集いなどにやってきては仮装、歌舞、演技などで民衆を楽しませた。スコモローフがロシアに演劇の起源をもたらしたと言われている。スコモローフは時には貴族の館や宮廷に呼ばれ、エンタテインメントを披露することもあったが、ローマ教会と同様にロシア正教会も「法律百ヶ条」(1551年)などにより、教会近くや宗教祭にスコモローフが来ることを禁止した。歌や踊り、楽器演奏、人形劇などで娯楽を提供することや、民衆の集いそのものに異教的な要素が含まれていると捉えられ権力からの弾圧を受けたので、ロシア舞踊の伝統はその発達を妨げられることになった。もっともコサック・ダンスとして知られるような多種多様な民族舞踊は、その土地独自の文化としてロシア各地で伝承されてきた。

ロシアのバレエの歴史をみると、17世紀にそのルーツを探ることができる。その頃ロシアはロマノフ朝の時代に入り、ツァーリ(Tsar)と呼ばれる君主が力を持っていた。17世紀の宮廷バレエは、ヨーロッパでは王侯貴族自身が踊り手だったのに対し、ロシアでは富の象徴として宝石や金、毛皮など絢爛豪華な重量のある衣装を身につけており、体を動かすことが不自由だったこともあって、貴族自身が踊る習慣はなかった。1629年にミハエル・ロマノフ皇帝(Tsar Michael Romanov 1596-1645, 在位:1613-1645)はプロのダンサー Ivan Lodogin を雇い、子供たちのグループに劇・楽器・ダンスを教えはじめ、エンターテイナーのレジデンツカンパニーを作らせた。1673年には、モスクワ大公

11) 坂内 (1978)

アレクセイ・ミハイロヴィッチ (Tsar Alexei Mikhailovich 1629-1676, 在位 :1645-1676) の夏の宮殿で、「オルフェウスとエウリディーチェ」を題材としたロシア初となるバレエの公演がおこなわれた。上演は10時間以上に及び、歌やダンスに舞台演出が加わったものだった。この公演の成功で、新しい宮廷劇場が建設され、舞台訓練学校も作られていった。

ピョートル大帝 (Pyotr I Alifiseevich 1672 - 1725, 在位 :1682-1725) の時代になると、ロシアは孤立を解き西欧化への政策が取られるようになった。大帝は、1700年頃にはイギリス、フランス、イタリアなどヨーロッパの宮廷で流行していたダンスを習うことを統治国に命じると共に、外国人ダンサーをロシアに招聘して宮廷でのエンタテインメントを組織させた。閉ざされた状態を望む教会の意向に反し、ピョートル大帝はロシアをモダンな文明社会にすることを目指して近代化を進めていった。

(2) 宮廷バレエから劇場バレエへ

ロシアにおけるバレエの発達は、女帝アンナ・イヴァノヴナ (Anna Ivanovna 1693-1740, 在位 :1730-1740) の支援を受け、1738年にフランス人ランデ (Jean-Baptiste Landé n.a.-1748) をディレクターとしてプロを養成するバレエ学校が開始されたのが契機となっている。ランデはもともとロシアで軍人に社交ダンスを教えていたが、同時に社交ダンスや劇場ダンスを教えるプライベートの学校も開いており、そこでの評判がバレエ学校の設立につながった。それまで外国人のゲスト・ダンサーに頼っていたが、レジデント・カンパニーを作ることで、フランスで発達した宮廷バレエをいつでもロシアの宮廷で上演できるようになると同時に、外国人ダンサーや歌手を雇用するより経費が安いという宮廷側の目論見もあった。ランデの指導で生徒たちの水準は急速に向上し、女王はオペラとバレエを上演するための2つの劇場の設立を要請し、これらの劇場は共にフル稼働するようになった。

続く女帝エリザベート・ペトロヴァ (Elizabeth Petrovna 1709-62, 在位 :1741-1761) も、自ら民族舞踊を習うなどシアター好きだった。当時のバレエは独立したものは稀で、殆どがオペラに組み込まれているものだった。宮廷でのエンタテインメントが流行していくにつれ、富裕貴族や地主たちは自分の所有する農奴の中からダンサー、音楽家、俳優たちを選び、仕事の合間に練習させるようになり、その中から優れたダンサーも現れるようになった。

ドイツから嫁いだエカテリーナ2世 (Anhalt-Zerbst (Catherine) 1729-96, 在位 :1762-1796) は、優雅なヨーロッパの宮廷文化を好み、1773年モスクワの孤児院の中にバレエ学校 (後のボリショイ劇場) を設立し、イタリアやフランスの著名な興行主、音楽家、バレエ教師などを高賃金で雇用了。このためモスクワでも、フランス、イタリア、ウィーンの宮廷と変わらない宮廷ダンスが上演されるようになった。18世紀にロシアで活躍した外国人のアーティストには、オーストリア人振付家ヒルヴァーディング (Christoph Hilverding 1710-68) やイタリア人ダンサー・振付家・作曲家のアンジオリニ (Gasparo Angiolini 1731-1803) などがあり、バレエの動きを紹介していった。

1783年にはサンクトペテルブルグに帝室歌劇場（ポリショイ・カーメンヌイ劇場）¹²⁾が設立された。18世紀終わり頃には、芸術を愛好する貴族たちがプライベートな劇場を作って上演するようになっており、モスクワとサンクトペテルブルグには宮廷劇場と民間劇場の両方が存在していた。この頃には初の一般市民に向けたパブリック劇場も開かれ、チケットを購入した人々が観劇できるようになったが、実際には市民の大半は貧しかったため、観客は富豪や、軍人、新興上流階級に限られていた。

劇場は外国人によって営利目的で運営されており、フランスやイタリアからバレエやオペラのスターたちを招聘して上演され利益を出していた。もっとも、順調に劇場運営をおこなっていたイギリス人起業家マイケル・マドック（Michael Maddox 1747-1822）¹³⁾が資金難となり、ロシア初の常設歌劇場であったペトロフカ劇場（Petrovka Theater）は、1806年に帝室政府が代わって運営するようになった。その後、1825年にはモスクワにも帝室歌劇場（ポリショイ劇場）が設立された。

ロシアの文化の2大中心地となったサンクトペテルブルグとモスクワでは外国人のゲストアーティストが名を連ね、様々な国から高賃金で招かれてきていた。ドイツの作曲家グルック（Christoph Willibald Gluck 1714-87）、フランスのバレエダンサーで振付家のジャン＝ジョルジュ・ノヴェール（Jean-George Noverre 1727-1810）などが現れたことで、オペラやバレエでは新しい試みがされるようになった。特にバレエの分野では、ノヴェールによりそれまでの単調なバレエから躍動的で感情表現豊かなバレエへの改革が進められた。

その当時、モスクワとサンクトペテルブルグの2つのバレエ学校には200人程の生徒がおり、子供、ティーンエージャー、特に秀でたダンサー、その他¹⁴⁾（衣裳、ステージデザイン、舞台スタッフ、教師など）に分かれ、ダンサーは10年プロとして働く契約を締結していた。国内にはプライベートなバレエ学校も多数開かれ、卒業後は個人所有の劇場に出演したり、海外で成功するケースもあった。サンクトペテルブルグの帝室劇場でロシア人としてはじめてバレエダンサー・振付家として活躍したヴァルベルク（Ivan Ivanovitch Valberkh 1766-1819）¹⁵⁾や、帝室バレエ学校で訓練を受けたイストミナ（Avdotia Istomina 1799-1848）、アンドレヤノヴァ（Yelena Andreyanova 1819-57）をはじめ優れたロシア人ダンサーや振付家も現れ、外国人招聘アーティストと競うようになっていたが、20世紀に入るまではどちらかといえばロシアのアーティストは活躍する外国人の影に隠れていた。

ロマンティック・バレエ時代到来前の1801年には、サンクトペテルブルグの帝室劇場にノヴェールに指導を受けたフランス人シャルル・ディドロ（Charles-Louis Didelot 1767-1837）がディレクターとして招かれた。ディドロはダンサーとして活躍した後、プーシキンの詩を元にした「コーカサスの囚人」（1823年）など、ヒーロー・喜劇・悪党・パントマイム・民族舞踊といった多様な要素を採

12) 1811年に焼失し1818年に再建築され、1880年までバレエとオペラの本拠地となっていた。1880年以降は、1860年に設立されたマリンスキー劇場¹²⁾がサンクトペテルブルグのバレエの本拠地となった。

13) マドックスは、モスクワ初の常設歌劇場であるペトロフカ劇場（Petrovka Theatre）をUrusov王子と共に設立した

14) 舞台に立つには能力が不足するダンサーたちは、これらの選択をすることになった

15) “The New Heroine, or the Woman Cossack”（1812）などの振付をした

りいれたバレエを創作し、これらの動きや物語の雰囲気合う音楽を製作するように作曲家とのコラボレーションを進めていった。このような音楽、物語、ダンスを採りいれた総合的なアプローチは、ロマンティック・バレエの一部として開発されていった。この頃に、ロマンティック・バレエの特徴であるロマンティック・チュチュ (tutu) が作られ、舞台上で妖精と高潔さを表現するプリマドンナが誕生した。ディデロは伝統的なバレエを土台としながら、男性がバレリーナを持ち上げたり、女性がつま先立ちするポアント (en pointe) を採用するなど、新しいドラマティックなバレエに挑戦していった。当時、劇場やバレエの支配人は皇帝に命じられた貴族が携わっており、芸術的な能力には欠けることも多かったため、経営陣と芸術上の試みの間には軋轢が絶えなかった。ロマンティック・バレエの時代には、スウェーデン系イタリア人のマリー・タニオーリ (Marie Taglioni 1804-84) がダンサーとして現れ、帝室劇場ではフランス人ペロー (Jules Perrot 1810-92)¹⁶⁾ やサンレオン (Arthur Saint-Léon 1821-70)¹⁷⁾ がダンサー・振付家として活躍した。

1872年サンクトペテルブルグとモスクワの2つの劇場はボリショイ Bolshoi (大劇場) と呼ばれるようになった。両都市の劇場は共に政府に支援を受けておりライバル同士だったが、サンクトペテルブルグはロシアの首都で、宮廷も年の大半をここで過ごしていたことから、実際には社交場としての上流階級プライベート劇場といった色彩が強く、定期会員権もすぐに売り切れた。質的には、サンクトペテルブルグのバレエのほうが勝っていた。もっとも宮廷の注目がサンクトペテルブルグにあったことで、モスクワのバレエ団にはレパートリーや振付にも自由度があり、観客もサンクトペテルブルグより洗練されていた。モスクワは上流階級というよりはビジネスの中心で、バレエを取り巻く環境的な違いもあった。

(3) クラシック・バレエの確立

ヨーロッパでは、一世紀以上もバレエのリーダー的存在だったパリ・オペラ座でロマン主義の衰退と共にロマンティック・バレエが上演されなくなり、芸術的にも落ち込んでいた。パリでは、バレエのパトロンとなった若い男性たちが、バレエそのものよりバレリーナの外観を重視し、振付も観客に媚びるようなものになっており、芸術的にインスパイアされるようなプロダクションは稀になってしまった。一方でイタリアでは、ミラノのスカラ座ダンスアカデミーから輩出されたダンサーが輝かしいテクニックを披露するようになっていたため、ロシアではイタリア人のゲスト・ダンサーも歓迎された。

バレエにとって音楽は雰囲気の一部として、とても重要な役割を果たしている。ロシアの音楽家もいたが、モスクワとサンクトペテルブルグの2つの劇場では外国人が起用され、グリーンカ (Michael

16) フランス人ダンサーでパリに学び20歳で劇的デビューをするが、1848年ロシアに招聘されペテルブルグ、モスクワで Giselle や Esmeralda を手掛けた。

17) フランス人の多才なダンサーで作曲やヴァイオリンの演奏もした。多くの新しいバレエを作りだしたほか、"The Little Humpbacked Horse" などで天才的な振付の才能も現したが、ダンサーたちには嫌われていた。

Glinka 1803-57) 以来、ようやくロシア民族のテーマを採り入れた音楽が使われるようになってきていた。そして、モスクワのバレエ団のためにチャイコフスキーに委嘱された新しいバレエ音楽が、バレエの歴史を運命づけることになった。3大バレエ曲の誕生である。チャイコフスキーのバレエが初めて上演された頃には、ロシアの文化の中心だったサンクトペテルブルグには、5つの公立劇場と多くの民間劇場があった。全ての劇場が、演劇・オペラ・バレエのプロダクションについて政府の厳しい検閲を受けていた時代である。

1890年から1910年の短い間に、フランス人振付家プティパ (Marius Petipa 1818-1910)¹⁸⁾ やロシア人フォーキン (Mikhail Fokine 1880-1942) らの出現でクラシック・バレエが確立し、フランスに代わってロシアは一躍バレエの中心地となっていった。チャイコフスキーの死後、1895年にプティパはイワノフ (Lev Ivanov 1834-1901) と共に『白鳥の湖』の振付で、大好評を収めた。劇場でもバレエ上演の優先度が高まり、国家もバレエの発達に注目して政府助成をおこなうようになった。モスクワとサンクトペテルブルグのバレエは設備の整ったボリショイ劇場で上演され、ヨーロッパで生まれたロマン主義に従いながらも新たにブレンドされたロシアのクラシック・バレエの壮麗で崇高な舞台は、観客を魅了していった。

帝室バレエ学校の主任振付家となったプティパは、自身がフランスのクラシックスタイルで訓練されたテクニックを生徒に厳しく教え、観客がため息をつくような卓越したダンサーのステップを、生徒たちに要求しチャレンジさせた。モスクワでもサンクトペテルブルグでも、バレエは腕、体、顔の表情を駆使して、感情豊かに表現されるようになったが、同じ支配人が劇場を運営し、ダンサーや振付家も双方の劇場を行き来していたにもかかわらず、サンクトペテルブルグでは軽やかなロマンティックなダンス、モスクワでは輝かしく技術的なスキルを強調するようになっていった。

プティパは、1851年よりマリインスキー劇場付のバレエ作曲家となったイタリア人 (Cesare Pugni 1802-1870) や、オーストリア出身のレオン・ミンクス (Léon Fedorovich Minkus 1826-1917)¹⁹⁾ の音楽を使い、クラシック・バレエのアンサンブルを基本としながら、ソロのダンスを際立たせるバレエを創作していった。プティパは、緩急のテンポ、コールド・バレエによるワルツなど、ダンスのコンビネーションにより構成されるクラシック・バレエを好み、ロシアで46ものプロダクションを制作してバレエ王として君臨した。一方で、フォーキンは3場1幕で構成される新しいスタイルのバレエを考案した。また、アレクサンドル・ゴルスキー (Alexander Alexeyevich Gorsky 1871-1924) が、バレエのアクションをより自然で現実的なものに統一する方向で新風を巻き起こすなど、芸術におけるバレエの位置づけの工場につながる振付家が活躍した。

モスクワとサンクトペテルブルグの帝室バレエ学校では、数百の応募者の中から選りすぐりの子

18) 20代でロシアに来た突出したダンサーでペテルブルグの舞踊家となった。モスクワでの "Don Quixote" 完璧なデザインによる成功を収め、ペテルブルグで振付家に命じられた。ロシアを去るとパリに戻り "Coppélia" を手掛けるなど今日のバレエにつながる功績を残した。

19) ドン・キホーテ (1869), 「ラ・バヤデル」 (1877), 「パキータ」 (1881)

供たちを授業料無料で学校の寄宿舎に住ませ教育した。9歳から11歳の身体能力に優れ、プロポーションのよい子供たちが選ばれた。9年間のトレーニングの後、卒業するとサンクトペテルブルグかモスクワの帝室劇場で一定の期間働くことが義務付けられていた。ダンサーには高い賃金が与えられていたわけではないが、エカテリーナ時代バレエ学校設立当初の、生きるための衣服や金を国王に嘆願しなければならない状況と違って、19世紀になると専門家による医療ケアなどもついた高待遇となり、バレエの他に音楽や演劇、読み書きなども教えられ、劇場での公演の機会も与えられた。ダンサーとしてマリインスキー劇場で活躍していたエンリコ・チェケッティ (Enrico Cecchetti 1850-1928) は、サンクトペテルブルグの帝室バレエ学校などで教育にも携わり、アンナ・パヴロワ (Anna Pavlova 1885-1931)、ニジンスキー (Vaxlav Nijinski 1890-1950) など卓越したダンサーを育てあげた。

(4) バレエ・リュス

19世紀後半から20世紀初頭にかけてロシアは変動の時代を迎え、資本主義経済への移行により、商売で財をなした実業家などの新興層が貴族に代わるようになると、芸術の分野も新しい西欧の新しい芸術に目を向けるとともに、ロシア芸術の民族的な独自性が模索されるようになった。1885年にはモスクワの鉄道王となったサツヴァー・マーモントフがプライベートなオペラ劇場をモスクワに設立し、ロシアの代表的な画家たちを起用して芸術家が舞台芸術に深く関わるようにすると、ロシアの舞台芸術に新時代がやってきた。1904年に始まった日本との戦争で打撃を受けたロシアには、1905年第一次ロシア革命がはじまり、バレエ界も劇場のダンサーたちが待遇向上を求めてストライキをするなど革命の影響を受けていた。

そのような中で20世紀初頭にロシアに現れたのが興行主ディアギレフ (Sergei Daiaghilev 1872-1929) だった。裕福で文化的な家系に生まれ、帝室劇場とバレエ団のディレクターを目指していたディアギレフは、バレエを舞踊、美術、音楽を統合させた総合芸術として捉えていた。ディアギレフは、ロシアの振付家、音楽家、芸術家、ダンサーたちを集めてバレエ団を組織し、1909年にパリでデビューした。その後は毎年パリ公演をおこない、1911年にはバレエ・リュス (ロシア・バレエ団) と名付けて、振付をフォーキン、ニジンスキー、ニジンスカ (Bronislava Nijinska 1891-1972)、マシネ (Leonid Fyodorovich Myasin 1895-1979)、バランシン (George Balanchine 1904-1983) などに、音楽をストラヴィンスキー (Igor Stravinsky 1882-1971)、グラズノフ (Alexander Glazunov 1865-1936)、プロコフィエフ (Sergei Prokofiev 1891-1953) などに委嘱し、バレエ舞台のデザインをレオン・バクスト (Leon Bakst 1866-1924)、アレクサンドル・ブノワ (Alexander Benois 1870-1960)、ミハイル・ラリオノフ (Mikhail Larionov 1881-1964) などに依頼した。ダンサーには、マリインスキー帝室劇場からアンナ・パヴロワ、ニジンスキー、タマラ・カルサーヴィナ (Tamara Karsavina 1885-1978) など若手を揃えた。

バレエ・リュスは特定の劇場に所属せず、パリを中心にモンテカルロ、ロンドンなどロシアの国外で公演をし、1909年から29年の間に60本以上の新作バレエを発表した。バレエ・リュスのレパトリーは、クラシックから新クラシック、ロマンティック、新ロマンティック、アヴァンギャルド、

印象派、抽象派まで多彩であるが、特に新作バレエに力を入れ、これらの新作バレエのために一流作曲家、芸術家、振付家、作家にその制作を依頼したことに、バレエ・リュスの特徴がある。

パリではバレエが低水準の娯楽と化していたが、ディアギレフが1909年パリにあるシャトレ劇場で旗揚げすると、バレエの芸術的価値が再評価されるようになり、これが世界のバレエブームにつながった。それまでのダンスの域を超え、美術、音楽、文学、ファッションなど現実を取りこんだ舞台は、異国情緒とともにヨーロッパの観客を熱狂させた。ストラヴィンスキーの音楽、ニジンスキーのダンス・振付による「ペトリューシカ」(1911年)、「春の祭典」(1913年)などロシアの民族性の高い演目が好んで上演された。ニジンスキーは、バレエ・リュスで天才的スターとしてヨーロッパやアメリカ公演で活躍した。ディアギレフはその後、コクトーの台本、ピカソやマティスに舞台装置や衣装、ストラヴィンスキー、シュトラウス、ドビュッシーの音楽など、ロシア人に限らず20世紀前半の一流芸術家を採りいれて、自由と独創性のある総合芸術へとバレエを高めていった。更にドラン (Andre Derain 1880-1954)、ブラック (Georges Braque 1882-1963)、ミロ (Joan Miró 1893-1983)、エルンスト (Max Ernst 1891-1976)、ルオー (Georges Rouault 1871-1958)、マリー・ローランサン (Marie Laurencin 1883-1956) などが舞台制作に参加し、前衛芸術の実験場としての意味を深めていった。

1929年ディアギレフが死去すると、バレエ団は解散されたが、1931年ロシア人の起業家ド・バジル大佐 (Wassily de Basil 1880-1951) とフランス人振付家レネ・ブルム (René Blum 1878-1943) により、「バレエ・リュス・ド・モンテカルロ (Ballet Russe de Monte Carlo)」として再集結された。振付はバレエ・リュスのダンサーだったジョージ・バランシンがおこない、後にレオニード・マシーン (Léonide Massine 1896-1979) に交代された。タマラ・トゥマノヴァ (Tamara Toumanova 1919-1996) がプリマとして活躍した。しかしバジル大佐とマシーンの対立によって、「バレエ・リュス・ド・モンテカルロ」とブルムの「オリジナル・バレエ・リュス」(Original Ballet Russe) に分裂した。第2次世界大戦がはじまると「バレエ・リュス・ド・モンテカルロ」はヨーロッパを離れ、米国、オーストラリア、南米などを巡業し、ロシア人ばかりでなく外国人や黒人などもダンサーや振付家に起用するようになった。その後、バレエ団を引退したりバレエ・リュスを去ったダンサーたちは、アメリカや南米でバレエスタジオを設立したり、バレエ学校の教師となった。バランシンはアメリカ・バレエ学校、後にニューヨーク・バレエ²⁰⁾を設立した。モンテカルロの元ダンサーたちがニューヨー

20) ニューヨーク・シティ・バレエ (NYCB)

1933年アメリカのリンカン・カースティンによりヨーロッパから振付家バランシンが招かれアメリカ・バレエ学校 (School of American Ballet) を創設し、1935年アメリカ・バレエ団 (The American Ballet) として公演された。メトロポリタン歌劇場の専属バレエ団となるが、その後契約を解消し解散・活動を繰り返すが、バレエ学校は続けられた。1946年バレエ協会 (Ballet Society) として復活し、1948年にニューヨーク・シティ・センターの専属バレエ団となりニューヨーク・シティ・バレエとなった。フォード財団の支援を受け運営され、1964年にはニューヨーク州立劇場(現D・H・コッホ劇場)に移転、バランシンの振付は1981年まで続き、抽象バレエを得意とする。ダンサーはアメリカ・バレエ学校出身者で固められている。

クで教えたため、アメリカでは「バレエ・リュス・ド・モンテカルロ」の影響を強く受けた。「オリジナル・バレエ・リュス」は主にヨーロッパを巡業し、主要メンバーたちはパリ、ロンドン²¹⁾、ニューヨークでバレエの改革を推し進め、モダンダンス、コンテンポラリー・ダンスの基礎を作っていた。

このようにバレエ・リュスで活躍したロシアのダンサー・振付家たちは、1920年から40年代の間に世界各国で活躍し、バレエブームを広めていった。一例をあげれば、先駆けとなったアンナ・パヴロワは、帝室バレエ学校に学びマリインスキー劇場でデビューし、サン＝サーンス作曲フォーキン振付けの『白鳥』（『瀕死の白鳥』）で、新しいバレエのシンボルとなり、バレエ・リュスでのパリ公演で世界に名を知らしめた。その後は1911年自分のバレエ団 Pavlova Company を結成し、イギリスに移住して英国をはじめ世界巡業により各地でバレエブームを巻き起こした。1922年に行われた日本公演は、日本のバレエ普及の契機ともなった。

またマリインスキー劇場のダンサーだったボリス・ロマノフ（Boris Romanov 1891-1957）は、バレエ・リュスに加わりダンサー・振付家として活躍した。1914年からマリインスキー劇場の振付家、1917年にはディレクターとなって妻スミルノヴァ（Yelena Smirnova）と前衛的な振付に挑戦した。その後1921年にはロシアを離れベルリンで妻とロシア・ロマンティック・バレエ団を設立、1926年に解散後はミラノスカラ座、パプロワ・バレエ団、ブエノスアイレス、ニューヨーク・メトロポリタン歌劇場など世界各地でバレエマスターとして活躍した。バレエ・リュスの終盤を支えたダンサー・振付家のセルジュ・リファール（Serge Lifar 1905-1986）は、後にパリ・オペラ座バレエでバレエダンサー・振付家から芸術監督となり、パリ・オペラ座バレエを見事に復活させた人物として知られている。

このように、バレエ・リュスは20世紀に世界のバレエ界に最も大きな影響を与えたバレエ団であり、今日のモダ・バレエの基礎を築いたが、ロシアでは第一次世界大戦・ロシア革命をはさんだ社会の変革期にあり、バレエ・リュスがロシアで公演することはなかった。故郷を捨てざるを得なかったバレエ・リュスのダンサーたちは、ロシアに影響を与えることはなかった。ロシアではクラシック・バレエの伝統が守られていった。

(5) ソヴィエト・バレエ

ロシア国内では1914年第一次世界大戦が勃発すると、政府の資金も興味も軍事に移り、バレエの

21) ロイヤル・バレエ（イギリス）

1931年バレエ・リュスで活躍していたニネット・ド・ヴァロア（アイルランド出身）がロンドンで Vic Wells Ballet を設立したプライベート・カンパニーがはじまりで、バレエ学校でダンサーを育成し、サドラーズ・ウェルズ・バレエ団（同劇場が本拠地）としフレデリック・アシュトンが振付家となり、ヨーロッパでの巡業公演で知名度を上げていった。1946年戦争で閉鎖していたロンドンのロイヤル・オペラ・ハウスはこのバレエ団を傘下としたため本拠地をコヴェント・ガーデンに移した。1956年より王立バレエ団となり、一部残ったサドラーズ・ウェルズ・バレエ団はバーミンガムに移転して、バーミンガム・ロイヤル・バレエと改称した。設立当初より演劇要素の強い演目が好んで上演され、1980年後半からは積極的に海外アーティストを所属させている。

発展も他の芸術分野と同様に途絶えることとなった。1917年のロシア革命後、1922年よりロシアはソヴィエト連邦として社会主義国家となり、1991年に解体するまで厳しい統制下におかれた。芸術文化においても言論・表現の自由が失われ、亡命や国外追放された文化人も多かった。革命直後のソ連ではレーニンが前衛芸術を奨励し、抽象芸術が生まれ、ロシア・アヴァンギャルドが共産党の公認となっていた。欧米のロックンロールやジャズ、ハリウッドの映画などの大衆文化は原則的に禁止されており、バレエやオペラ、クラシック音楽など伝統的な芸術は政府の支援により高い水準を保持していた。

1920年代後半には、バレエの運営に政府が深く介入するようになり検閲が強化された。1940年にはプロコフィエフの「ロミオとジュリエット」がレニングラード（旧ペテルブルグ）で上演された。レニングラードのバレエ団はソヴィエト連邦随一のバレエ団として維持されていたが、マリインスキー劇場はキーロフ（Kirov）と名前を変えており、バレエ団もキーロフ・バレエと呼ばれるようになった。バレエの訓練は伝統的なフレンチスクールに基づいていたが、ロシア国内では1917年のロシア革命前後のロシア・アヴァンギャルドの芸術運動を背景として、舞台でも実験的な試みが次々と行われ、ロシアの振付家たちはバレエに民族ダンスや高度な技術を取り入れていった。

社会的混乱の中でも、モスクワとサンクトペテルブルグのバレエ学校と劇場は開かれていたが、3世紀に渡って貴族のエンタテイメントだったバレエは、労働者・農民・軍人など改革波にはよく思われていなかった。もっとも世界の水準のロシア・バレエに対して国民は強い誇りを持っていたことから、政府が予算を最優先することには同意していた。バレエのチケットは依然高い社会的なステータスの象徴ではあったが、チケットは奉仕（サービス）の報償として自由に入手できるようになっていたため、これまで劇場に足を踏み入れたことのなかった労働者・農民・軍人たちも劇場に来るようになっていた。これらの新しい観客層の熱意により、バレエは存続することができた。この時期ロシアの多くのダンサーは経済的理由、改革イデオロギーへの不同意から祖国を離れ、世界各地に散らばり、ダンサーとして上演したりバレエ学校を設立したりするようになっていた。それでもロシア国内のバレエ団は高い水準を保っていた。これにはアグリッピナ・ワガノワ（Agrippina Yakovlevna Vaganova 1879-1951）の功績が大きかった。1921年からレニングラード舞踊学校の教師となったワガノワは、「ワガノワ・メソッド」と呼ばれるシステムティックな教授法を生み出し、クラシック・バレエの基礎を築いた。1920年代から1951年にかけて、マリーナ・セミョーノワ（Marina Semyonova 1908-2010）、タチヤナ・ヴェェチェスロワ（Tatyana Vecheslova 1910-1991）、ナタリア・ドゥジンスカヤ（Natalia Dudinskaya 1912-2003）、アラ・シェレスト（Alla Shelest 1919-1998）など数世代に渡るバレエダンサーを育てていった。また男性ダンサーの育成にはウラジミール・ポノマリョフ（Vladimir Ponomarev 1892-1951）があたり、アレクセイ・エルモラエフ（Alfisy Ermolaev 1910-1975）Nikolaevich、コンスタンチン・セルゲイエフ（Konstantin Sergeyev 1910-1992）などを育てた。1930年代には、レニングラードにマールイ歌劇場（Maly Opera House）、モスクワにMoscow Art Theater（後の国立モスクワ音楽劇場）をはじめ、ロシア各地に劇場が設立されたが、多様なタイプ

のバレエではなく、どの劇場も同じようなクラシック・バレエが上演されていた。

1941年ヒットラーのナチ軍の侵入でロシアの多くの市民と町は破壊されたが、国家の威信にかけバレエは守られ、戦時中も2つの劇場では上演が続けられた。1941～45年の大祖国戦争（独ソ戦争）では、バレエ学校の生徒や若い卒業生が戦争の前線に送られるなど苦境にあったが、レニングラードのバレエ学校はウラルに疎開したキーロフ・バレエとともにペルミで活動を続け、レニングラード包囲戦（1941－44年）の間も、学校の存続には芸術監督ニコライ・イワノフスキーが全力を尽くして生徒の採用試験、授業が続けられた。1944年6月にはバレエ学校は元のロッシ通りに戻ることができた。

モスクワが首都としての役割を強めるにつれ、傑出したダンサーたちがレニングラードからモスクワに移りポリショイ・バレエのレベルも向上した。政府はバレエとオペラを奨励し、バレエ学校にも経済的支援を始めた。モスクワのポリショイ・バレエ学校とレニングラードのキーロフ・バレエ学校がダンサー育成のメッカだったが、このほかにも連邦各地にバレエ学校が作られ、約30のバレエ学校で各々70～90人の生徒を教えるようになった。民族舞踊やダンス教師養成のための学校も作られていった。モスクワとレニングラードのバレエ学校では、8歳以上の子供たちが一般教養、音楽、バレエの授業を3年間受けた後、より高度なバレエ訓練を受けながら科学・算数の授業を受けるようになった。14歳になると高校のカリキュラムに加え外国語を学び、学校を卒業すると高校卒業の資格も得られるようになった。卒業生は、試験を通して全国にあるバレエ団、又はオペラ、オペレッタ劇場のいずれかに所属することになった。契約は通常20年で、給料はとりわけ高くはなかったがキャリアによって上昇し、プリマになれば家や車も与えられるなど高待遇が保障されていた。バレエ団の経営面では、劇場は全て政府が所有しているため賃料はかからないが、ポリショイでは300人、キーロフでは200人のダンサーを抱えており、この他にオーケストラ、舞台セット、舞台スタッフなどの経費がかかるため、連邦下ではこれを政府が補てんしていた。

Slonimsky(1947)によれば、1916年に2つだったソヴィエト国内のバレエ団は1947年には34になっていた。レニングラードにはマリインスキー劇場とマールイ歌劇場、モスクワにはポリショイ劇場、国立モスクワ音楽劇場（Stanislavsky and Nemirovich-Danchenko Theatre）、ダンスアイランド劇場（The Theatre of Dance Island）²²⁾と、公的支援を受けた5つバレエ団付き劇場があった。更に16の共和国の首都全てにオペラ・バレエ劇場が設立され、その他の都市にも13のバレエ団つき劇場作られていた。モスクワ、レニングラード、キエフ、コーサカスなどを中心に、2つの帝国バレエ学校と共に、数十のプライベート・スタジオが帝国時代より引き継がれており、これらがバレエの拠点となっていた。主要なバレエ団の多くは独自のバレエ学校を持ち、その数は30に及んでいた。各学校では60～100人のダンサーが所属し、プロとなるための教育を受けていた。アマチュアの活動も盛んで、バレエは労働組合や国から援助されて、工場や農場、リクリエーションセンター、ジュニアクラブ

22) 1934－1941年

などで教えられていた。モスクワだけでも50万人の子供たちがバレエを学び、その指導にはプロのダンサーがあたっていた。この中から秀でた子供たちが、クラシック・バレエや民族舞踊のプリマを目指していた。

プロコフィエフ、ショスタコービッチ (Dimitri Shostakovich 1906-1975)、カシュカチュアン (Aram Khachaturian 1903-1978) などの作曲家がバレエ曲を作ることで、新たな観客を作りだしていった。2つの主要バレエ団では年間約120回の公演をおこなっており、連邦全体では1916年に100～130だった公演数は数千となり、アマチュアの愛好家層の厚さがこれを支えていた。

モスクワはソヴィエト連邦の首都だったことから、ドラマ、オペラ、バレエ、文学などのフェスティバルが開催されていた。地方のアーティストたちはモスクワのフェスティバルで得た知識を故郷で伝え、モスクワのアーティストは地方巡業²³⁾で稼ぎながら、そこで得た見識を舞台に生かしていた。レニングラードのバレエ団は21以上のレパートリーを持つようになり、ダンサーには歴史、劇場理論、美術史などが課され、振付家や台本作家と同じレベルで公演の共に創作することが求められるようになった。政府はバレエを最も大事な文化遺産として捉えており、バレエ学校や振付家の育成に国力を注いだ。

(6) ロシア・バレエ

1950年から70年代にかけてレニングラード舞踊学校 (1957年にワガノフ・バレエアカデミーと改名) は、ルドルフ・ヌレエフ (Rudolf Nureyev 1938-1993)、ナタリア・マカロワ (Natalia Romanovna Makarova 1940-)、ミハイル・バリシニコフ (Mikhail Baryshnikov 1948-) など傑出したスターダンサーや、レオニード・ヤコブソン (Leonid Yakobson 1904-1975)、レオニード・ラブロフスキー (Leonid Mikhaylovich Lavrovsky²⁴⁾ 1905-1967) など20世紀を代表するソヴィエト・バレエの振付家を輩出していった。レニングラードでワガノフが確立した「ワガノフ・メソッド」は、世界的なバレエの教育法となった。レニングラードのバレエ学校はキーロフ劇場と深い関わりを持ち、今日でもバレエ団のメンバーの95%がワガノフ・バレエアカデミーの出身者で占められている。1950年代後半には、新世代のレニングラード・バレエの振付家ユーリー・グリゴローヴィチ (Yuri Grigorovich 1927-) などの出現により、1幕バレエ、風刺バレエ、バレエ・シンフォニーなど、ロシアでは忘れ去られていたジャンルも復活した。

ロシアのバレエ団は積極的に海外公演をおこなってきたが、中には巡業中に亡命し海外で活躍したダンサーも多かった。ロイヤル・バレエで活躍しパリ・オペラ座の隆盛を導いたルドルフ・ヌレ

23) 地方巡業は、アートコミッション、ロシア・シアターソサイエティ、マネジメントらコミッションを得ることができた。

24) サンクトペテルブルグでバレエを学び、キーロフ・バレエに入団し1938年まで芸術監督を務め、その後ボリショイ・バレエの主任振付家、ボリショイ・バレエ学校のディレクターとなった。

エフ²⁵⁾、アメリカン・バレエやロイヤル・バレエなどで活躍したナタリア・マカロフ²⁶⁾、アメリカン・バレエ・シアターやニューヨーク・シティ・バレエで活躍したミハイル・バリシニコフ²⁷⁾などである。またロシア国内に留まりながらも国際的にバレエ界に影響を与えていったオレグ・ヴィノグラードヴ(Oleg Vinogradov²⁸⁾ 1937-)、マイヤ・プリセツカヤ(Maya Plisetskaya²⁹⁾ 1925-)、ウラジミール・ワシリーエフ(Vladimir Vasilyev³⁰⁾ 1940-)など、多くのロシア人ダンサーが活躍した。

更にモダン・バレエでは、1970年代に初めに独立しレオニード・ヤコブソン³¹⁾が牽引したサンクトペテルブルグ・バレエ・アカデミー、ナターリア・カサトキナ(Natalia Kasatkina 1934-)とウラジミール・ワリシヨーフ(Vladimir Vasilyev)によるモスクワ・クラシカル・バレエ、ボリス・エイフマン(Boris Eifman³²⁾ 1946-)ボリス・エイフマン・バレエなどのバレエ団は、1980年代から90年代にかけてフリーダンス、モダンダンスの方向を模索し、今日の振付の新たなスタイルを開発してきた。

ソ連末期から1991年のソヴィエト連邦崩壊後にかけては、社会的混乱の中で芸術を取り巻く環境も劣悪だったが、バレエ学校や公演の伝統は変わらず続けられてきた。しかし近年ではソリスト以外のダンサーの収入は少ないこともあって、ロシア人の生活が豊かになるにつれバレエ学校では子供の受験者も減ってきているという。世界で最も著名なバレエ学校として知られるサンクトペテル

25) 17歳よりワガノフ・バレエ学校で学びキーロフ・バレエのソリストとなるが、1961年海外公演中に亡命し、ロイヤル・バレエで活躍する。1980年代にはパリ・オペラ座バレエの芸術監督に就任し、現代作品を作曲的に採用してパリのバレエを隆盛させた。

1958年キーロフ・バレエ団(現マリインスキー・バレエ団)に入団したルドルフ・ヌレエフ(1838-1993)は入団と同時に主演の地位を獲得するが、周囲との軋轢から1961年パリ公演の際に亡命した、ヌレエフの出現で、バレエの舞台の中心が女性から男性に移ったと言われるほど天才的なダンサーで、世界のバレエ界に大きな影響を与えてきた。

26) レニングラード舞踊学校卒業後60年代キーロフ・バレエ団でプリマとして活躍するが、1970年キーロフ・バレエのロンドン公演中に亡命し、ニューヨークのアメリカン・バレエ、ロンドンのロイヤル・バレエなど世界各国で活躍。1989年には母国に戻りキーロフ・バレエに復帰する。

27) ワガノフ・バレエ学校を卒業後キーロフ・バレエ団で活躍するが、1974年カナダで公演中に失踪してアメリカで亡命、アメリカン・バレエ・シアターで活躍後、1978年にはニューヨーク・シティ・バレエに移籍した。

28) レニングラード舞踊学校卒業後1961年にバレエマスターとなり、1977年からはキーロフ劇場のディレクターとして活躍。

29) 帝室舞踊学校を卒業後1943年にポリショイ・バレエに入団しソリストとして活躍、1960年にはプリマとなる。80年代からはローマ歌劇場バレエ、スペイン国立バレエのディレクターも務めるなどして国際的に活躍しながら、65歳までポリショイのソリストを務めた。

30) モスクワ舞踊学校卒業後ポリショイ・バレエに所属し活躍、1995年から2000年までポリショイ・バレエの芸術監督を務めた。

31) レニングラード舞踊学校卒業後キーロフ・バレエなどでダンサー・振付家として活躍した。1966年にピョートル・グゼフによって設立されたサンクトペテルブルグ・アカデミー・バレエ(元レニングラード・コリオグラフィック・アカデミー・バレエ)は、レオニード・ヤコブソンが芸術監督を務めて発展した。新しい創作バレエや埋もれていた作品の復活など、意欲的な作品を行うことで知られていた。ヤコブソンの伝統を継承しつつ、革新的な舞台を創るという実験精神を受け継いでいる。

32) キシニョフのバレエ学校からレニングラード音楽院に進み、1977年より30年にわたりレニングラードにソ連初のモダン・バレエ団となるボリス・エイフマン・バレエを主宰した。

ブルグのワガノワ・バレエアカデミーでは、ポリショイに比べ技術的な側面が重視され、ワガノワ・メソッドによる厳格な指導が続けられている。生徒たちは厳しい練習に耐え、マリインスキー劇場の役を獲得するために激しいライバル競争が繰り広げられており、女性は男性に持ち上げられる体重を維持するためにダイエットに励み、足を長くするために錘で引っ張るなど努力が絶えない。足の長さは体の半分以上必要とされる。それでも50人の入学者のうち40～80%はドロップアウトし、特に男性のダンサーの人数は大幅に減少しているという。1836年に設立された学校は、15百万ドルかけて修復工事がおこなわれてきた。

現在モスクワにはポリショイ劇場、ポリショイ新劇場、クレムリン大会宮殿、チャイコフスキー記念コンサートホール、ドーム・ムーズイキ（音楽の家）、サンクトペテルブルグにはマリインスキー劇場のほか、ムソルグスキー記念オペラ・バレエ劇場、アレクサンドリアン劇場（夏に観光客向けのバレエ特別公演）、サンクトペテルブルグ音楽院オペラ・バレエ劇場、エルミタージュ劇場、ボリス・エイフマン・バレエ劇場など多数の劇場でバレエが上演されている。バレエ発祥の地パリでもバレエを上演できる劇場は5つ³³⁾しかないのに比べると、いかに多くの劇場がバレエのために使われているかがわかる。

ロシアのバレエ団としては、ポリショイとマリインスキーの他に、国立モスクワ音楽劇場バレエ (Stanislavski and Nemirovich-Danchenko Moscow Academic Music Theatre 1941)、レニングラード国立バレエ (The Leningrad State Ballet Mikhailovsky Theatre 1963)、モスクワ・クラシカル・バレエ (Moscow Classical Ballet 1966)、ロシア国立バレエ (Russian State Ballet 1979)、モスクワシティバレエ (Moscow City Ballet 1988)、モスクワ・フェスティバル・バレエ (Moscow Festival Ballet 1989)、インペリアルロシアンバレエ (Imperial Russian Ballet 1994)、ロシア・ナショナル・バレエ (Russian National Ballet Theatre 1980年代後半)をはじめ多数のバレエ団が存在する。この他にも、ワガノワ・バレエ学校の卒業生によるサンクトペテルブルグ・バレエシアター (St. Petersburg Ballet Theatre 1994)、アメリカが所有するモスクワ・バレエ (Moscow Ballet 1979)、アメリカ・ツアーのためのロシア・シーズンズ・バレエ団 (Russian Seasons Ballet Company 2008) など、多くのツアーを専門とするロシアのバレエ団がある。

4. まとめと考察

15世紀のイタリアに遡れば、裕福な国王たちが宮廷で上流貴族の客たちに印象づけるための贅沢なエンタテイメントで使われたダンスだったものが、17世紀になるとイタリアやフランスなどの振付家によってダンスの新しい技術の可能性が見出され、バレエ独自の技術が確立された。バレエは、

33) パリ国立オペラ座（ガルニエ、バステューユ）、シャトレ劇場、シャンゼリゼ劇場、シャイヨ国立劇場（パリ市立劇場でも現代舞踊公演が行われている。）

感情豊かな表現・意義を持つ芸術の一分野として発達をはじめ、音楽、文学、振付、衣裳、デザインなど幅広い要素を含む総合的な舞台芸術となった。19世紀前半ヨーロッパではロマン主義と共にパリ・オペラ座を中心にバレエは人気を高め、ロマンティック・バレエと呼ばれて「ジゼル」「シルフィード」「コッペリア」など優れた作品を残したが、19世紀後半になるとバレリーナたちを目当てとする実業家などが主たる観客となり、プロダクション自体の発達は見られなくなった。経費の嵩む舞台芸術運営では宮廷の時代から経営と芸術のジレンマに立たされているが、バレエのパトロンが王侯貴族から新興階級に移ったことで資金源にゆとりがなくなったこともあって、観客に媚びる興行化を選択せざるを得なかった。このためパリでは、バレエは芸術としての発展は途絶えてしまった。

一方ロシアでは、ピョートル大帝の西欧化政策の中で宮廷バレエが注目されるようになり、帝王自身がバレエを庇護するなど、バレエは国家をあげて発展していった。もっとも19世紀後半になるまではロシアはバレエのリーダーというよりはフォロワーであったので、国内にもダンサーたちが育ってはいたものの、外国人のダンサーや振付家が活躍していた。その一人がフランス人振付家マリウス・プティパで、プティパによりロシアではバレエの水準が急速に高まり、ヨーロッパでのロマンティック・バレエ衰退後も、ロシアでクラシック・バレエと呼ばれる形式が確立され繁栄していった。チャイコフスキーに委嘱された3大バレエ曲は、プティパの振付で人々を魅了した。海外からの著名なダンサーによる美しいバレエ曲の公演で観客の鑑識眼は高まり、ロシアのバレエ水準は世界一を誇るようになった。舞台芸術では観客のレベルの高さとパフォーマンスがスパイラルな関係で向上していく。当時の社会情勢の中で、優れた振付家、バレエダンサー、音楽家、観客、資金源が揃ったことで、ロシアではバレエの確固たる基盤が出来上がった。

ロイヤルファミリーと深いつながりがあり初のバレエ学校が作られたサンクトペテルブルグや、ビジネスの拠点となったモスクワを中心として、1500年の歴史を持つキーロフやコーサカスなど各都市でバレエが隆盛していった。1920年代になるとロシア・アヴァンギャルドと呼ばれる一大芸術運動が起こり、バレエの分野でも、若い世代の振付家がプティパのクラシック・バレエに反発し、特に海外でバレエの改革を試みるようになった。プロデューサーとして手腕を振るったディアギレフはバレエ・リュスを結成し、パリ公演を成功させてヨーロッパにバレエブームを巻き起こした。バレエ・リュスではバレエを総合的芸術として捉え、新作の初演に力を入れていた。これらのダンサーたちはその後世界各地でバレエの技術を伝え、バレエの普及に大きく貢献していった。フランスではパリ・オペラ座バレエを復興すると共に、イギリスのロイヤル・バレエ、ニューヨークのシティバレエなど、今や世界を代表するバレエ団の多くがバレエ・リュスの出身者によりリードされてきたものである。

ロシア革命から世界大戦にかけても、ロシアでは国家最優先プロジェクトとしてバレエ学校や公演が続けられていたが、混乱する社会情勢の中で祖国を離れたロシア人ダンサーたちも多かった。ロシア国内ではスターリンによる前衛芸術弾圧のもと社会主義をたたえる作品の上演が奨励されて

はいたが、19世紀のクラシック・バレエが幸いにも継承されてきたことが、現在につながっている。数あるロシアのバレエ団の中でも、特にマリインスキー・バレエは最も歴史が古く、1738年に設立された帝室バレエ学校を発展させる形で組織され、1783年エカテリーナ2世により設立された帝室劇場で公演するようになった。チャイコフスキーの3大バレエをはじめ多くのバレエ作品を初演し、クラシック・バレエの殿堂の地位を確立してきた。パヴロウ、ニジンスキーなど優れた多くのダンサー・振付家を輩出したばかりでなく、マリインスキー・バレエからスピナウトしたダンサーたちが世界各地でバレエを普及させた。マリインスキー・バレエの伝統は、外国人教師により作られ、ロシア人を通して、外国人に伝わっていったわけである。

本稿では、ロシアのバレエの歴史の中では、特にマリインスキー・バレエとバレエ・リュスの役割が大きく、現在のバレエ界に影響を与えてきたかがわかった。源となったマリインスキー・バレエの存在意義は、第一に、世界のバレエ人口を増やして市場を拡大し、それがクラシック・バレエの水準をより高めることにつながった点、第二にモダン・バレエへの革新的な試みが、アーティストやデザイナーなどとの共創により一層現実的で興味深いものとなり、特に若い世代が劇場に運ぶようになった点にある。そして、これらは特にバレエ団をスピナウトしたダンサーたちによって成し遂げられてきた。

5. おわりに

妖精を思わせる華麗なプリマドンナのバレエは、人々の憧れであり、我が国でも多くの少女たちがバレリーナを目指してバレエ学校に通っている。日本バレエ協会によれば、日本には49の常設バレエ団が存在して、37団体が活動中である。民間バレエ団の経営は厳しく、多くのバレエ団がバレエ学校を併設しながら、ノルマ制のチケットを生徒たちに手売りしている。オペラやバレエのような舞台芸術にはバックステージも含め多くの優秀なプロフェッショナルが必要とされ、人件費、舞台セット、衣裳などを考えると財政面での採算性は低い。潤沢な予算があれば人目を惹く豪華な演出やキャストも可能だが、そのためには芸術のパトロンが必要である。

芸術のパトロンには様々な可能性が考えられるが、ヨーロッパでは、宮廷に代わって国家がスポンサーとなって運営が続けられている。アメリカは民間個人の寄付に頼ってきた。しかし民間に頼ってきたアメリカの現況を見ると、経済的な動向に極めて影響を受けやすく、舞台芸術には確固とした公的助成の必要性を強く感じさせられる。モスクワのボリショイは、現在世界一潤沢な予算を持つバレエ団とも言われているが、これはロシアでバレエを国家プロジェクトとして支援されていることに加え、オイルマネーで生まれた富豪たちが多額の寄付をしているという。国家が弱体化する中で、芸術を残していくための施策が模索されている。

今後は、ロシアのバレエ団の財政的支援の状況と舞台芸術に新たな可能性をもたらす国際的提携の方向性について探求しながら、芸術のパトロンの在り方について考察していくことを課題としたい。

参考文献

- Aloff M. (2006) *Dance Anecdotes: Stories from the Worlds of Ballet, Broadway, the Ballroom, and Modern Dance*, Oxford University Press, NY.
- Ashley, M. (1984) *Dancing for Balanchine*, E.P. Dutton, NY.
- Au, S. (1958) *ballet & modern dance*, Thames and Hudson, London.
- Bellew, H. (1956) *Ballet in Moscow Today*, Thames and Hudson, London.
- Benois, A. (1941) *Reminiscences of Russian Ballet*, Mary Britnieva translated, Putnam, London.
- Bernard, R. et al (1952) *L'Art du ballet, des origins à nos jours*, Editions du Tambourinaire Paris.
- Bocharnikova, Y., Gabvich, M. Ulanova, G., Slonimsky, Y. (1959) *The Bolshoi Ballet story*, Heller & Heller, New York,
- Borodin G. (1945) *This thing called Ballet*, Macdonald & Co. LTD., London.
- Brinson P. (1966), *Background to European ballet*, A.W.Sijthoff-Leyden.
- Brinson, P., Crisp C., (1971) *The International Book of Ballet*, Stein and Day, New-York.
- Buckle, R. (edited) (1961) *Dancing for Diaghilev, The memoirs of Lydia Sokolova*, The Macmillan Company, New York.
- Conyn, C. (1953) *Three centuries of Ballet*, Elsevier Press, INC. Houston-New York.
- Feliksova, M. (1960) *Souvenir de la Kschessinska*, Librairie Plon. (Haskell, A. translated. (2005) *Dancing in Petersburg: The memoirs of Mathilde Kschessinska*, H.S.H. The Princess Romanovsky-Krassinsky, Alton, Hampshire, UK.)
- Garafola, L. (1989) *Diaghilev's Ballets Russes*, Oxford university press, NY-Oxford.
- Hall, C. (2005) *Imperial Dancer: Mathilde Kschessinska and the Romanovs*, Sutton Publishing, Phoenix.
- Haskell, A.L. (1963) *The Russian Genius in Ballet, A study in continuity and growth*, Pergamon Press, The Macmillan Company NY.
- Levinson A. (1924) *La Danse au Théâtre*, Librairie Bloud & Gay, Paris.
- Morley, I. (1945) *Soviet Ballet*, Collins, London.
- Propert, W.A. (1931) *The Russian Ballet 1921-1929*, John Lane the Bodley Head Limited. London.
- Racster, O. (1923) *The Master of the Russian Ballet: The Memoirs of Cav. Enrico Cecchetti*, E.P. Dutton and Company, New York.
- 坂内徳明 (1978). 「ロシア放浪芸人研究の問題点：アナトリー・ペールキン「ロシアのスコモロフ」(1975年)」『一橋研究』02/4, pp.156-170.
- Samachson D. and J. (1971) *The Russian Ballet and three of its masterpieces*, Lothrop, Lee & Shepard Company, NY.
- Shearer, M. (1987) *Balletmaster: A Dancer's View of George Balanchine*, G.P. Putnam's sons, NY.
- Smakov, G. (1984). *The Great Russian Dancers*, Alfred A. Knopf, New York.
- Slonimsky J. and others (1947) *The Soviet Ballet*, Philosophical Library, NY.
- Williamson A. (1950) *The Art of Ballet*, Werner Laurie, London.

The influence of Russian Ballet

Yuko OKI

ABSTRACT

Ballet, which originated in the Italian Renaissance courts, was developed in France and further established in Russia. In this paper, two companies: Mariinsky and Ballet Russ are featured in the history of Russian ballet. The Mariinsky Ballet (Imperial Ballet of St. Petersburg), the oldest ballet company in Russia, has raised many world famous ballet masters in the past 300 years. They established “classic ballet” to the beautiful ballet music from Tchaikovsky. The Ballet Russe, formed by a Russian director with young Mariinsky’ dancers, had achieved great success in Paris in 1909. They toured in Europe and the U.S. and started to feature “modern ballet” collaborations with great choreographers, artists and composers. Over the years, top dancers and choreographers from these two ballet companies have established their own ballet troops after leaving or retiring from their initial professional careers with the Russian ballet. As a result, their movement and establishment of their own ballet groups popularized ballet and defined the standard and sophistication that it is today.