

## ディアギレフのバレエ・リュス (2)

### ～バレエ・リュスの活動～

平成 26 年 3 月 24 日受付

大 木 裕 子\*

#### 目 次

はじめに

1. バレエ・リュスの活動 第 1 期「エキゾティズムとプリミティヴィズムの時代」(1909－1914 年)
2. バレエ・リュスの活動 第 2 期「モダニズムとの結合の時代」(1915－1920 年)
3. バレエ・リュスの活動 第 3 期「アヴァンギャルドの実験と狂騒の時代」(1921－1929 年)

おわりに

資料 バレエ・リュス初演年表

キーワード：エキゾティズム，プリミティヴィズム，モダニズム，アヴァンギャルド，プロデューサー

#### はじめに

バレエ・リュス (Les Ballets Russes) は、1909 年から 1929 年にかけての 20 年間のみヨーロッパを中心に活動したディアギレフ (Sergei Pavlovich Dyagilev 1872-1929) 率いるロシア人バレエ団である。前稿の「ディアギレフのバレエ・リュス (1)：バレエ・リュスの誕生」(大木 2013) では、ヨーロッパにセンセーションを巻き起こしたバレエ・リュスの誕生までの背景について記述した。ここでは、ディアギレフが「芸術のための芸術」の哲学を貫こうとしていたことがうかがえる。

しかしそのディアギレフの哲学も、20 年間の活動の中で変化を見せている。ディアギレフは毎回の公演で、理想とする品質実現のために最高のキャストを揃えてきた。次々とスポンサーを見出す優れた能力を持ち合わせていたものの、彼の求める最高峰の芸術の実現には多額の資金が必要とされ、ディアギレフ自身はいつも借金に追われていた。公的助成金に頼らない舞台芸術カンパニーとしての運営の難しさから、結局は理想とする総合芸術として元来続けたかったオペラ公演をあきらめ、観客が喜ぶバレエ公演へとシフトせざるをえなくなった。その過程は、公的助成に頼らない私設の舞台芸術団体が必ず直面するトレードオフの関係とミッション遂行の難しさを示している。本稿では、バレエ・リュスの 20 年間の活動の推移を 3 期に分けてみていくことにする。

なお本稿は、京都産業大学研究支援制度「特定課題研究」(平成 22 年から 23 年度) により進めて

---

\* 京都産業大学経営学部

きた「バレエ・リュスの国際戦略とその効果の測定」の研究成果の一部であり、バレエ・リュスの20年間の活動の詳細を公開資料<sup>1</sup>からまとめたものである。

## 1. バレエ・リュスの活動 第1期「エキゾティシズムとプリミティヴィズムの時代」(1909-1914年)

1909年にパリのシャトレ劇場でバレエを上演したことがバレエ・リュスの起源とされる<sup>2</sup>。ディアギレフと共に『芸術世界』の編集にあっていたバクスト (Leon Samoilovitch Bakst 1866-1924) やブノワ (Alexandre Nikolayevich Benois 1870-1960) は、既に20世紀初頭には舞台美術も手がけるようになっていた。『ジゼル』の台本を制作した19世紀のフランスの作家ゴーチエ (Pierre Jules Théophile Gautier 1811-1872) の作品『アルミードの館』をブノワが新たなバレエの題材として発掘し、チェレブニン (Alexander Nikolayevich Tcherepnin 1899-1977) が作曲、ミハイル・フォーキン (Mikhail Mikhailovich Fokin 1890-1942) が振付、アンナ・パヴロワ (Anna Pavlovna Pavlova 1881-1931)、パーヴェル・ゲルト (Pavel Andreyevich Gerdt 1844-1917)、ワスラフ・ニジンスキー (Wacław Niżyński 1890-1950) の主演で1907年にマリンスキー劇場で初演されていた。この『芸術世界』仲間の協働作業による作品はマリンスキー劇場にとっても、1870年以降マリウス・プティパ (Marius Petipa 1818-1910) によって再生したロシアの伝統的バレエ界の成熟し刺激が薄れた状態に、新風を巻き起こすものであった。

この『アルミードの館』のバリ上演を決めたディアギレフは、1908年の冬にバクスト、ブノワ、セーロフ (Valentin Serov 1865-1911)、ヌーヴェル (Walter Feodorovich Nouvel 1871-1949)<sup>3</sup>、チェレブニン、フォーキン、セルゲイ・グリゴリエフ (Sergei Grigoriev 1883-1968)<sup>4</sup>、さらにアルグチンスキー公爵<sup>5</sup>、ベゾブラゾフ將軍<sup>6</sup>など<sup>7</sup>、芸術各分野の専門家とバレエファンの有力者を集めた委員会を組織した<sup>8</sup>。全員で議論を進めて新作の詳細を決める方法が取られたため、企画の成功については全員が責任があると感じていた。財政面では、ゴムで財をなした個人事業家や、ウラジミール・アレクサンドロヴィチ大公 (Grand Duke Vladimir Alexandrovich of Russia 1847-1909) を通してニコライ皇帝 (Nicholai Aleksandrovich Romanov 1868-1918) に懇願し、皇帝の個人的な庇護のもと<sup>9</sup> ロシア芸術を西欧に紹介する事業をおこなうということで、皇帝からは非公式にリハーサル室などの貸し出しも取り付けた。ディアギレフらはバリ公演での3日分のプログラムのために、『アルミードの館』のほか、バレエ『ジゼル』『レ・シルフィード』『クレオパトラ』『饗宴』、オペラ『ブスコフの娘 (イワン雷帝)』『イーゴリ公の第二幕』『ボリス・ゴドゥノフ』という8つの演目の準備にかかっていた。しかし1909年2月に大公が急死したことで、リハーサル会場や衣装工房を使用することができなくなるといった障害に出会うことになる。また看板スターとして依頼していたアンナ・パヴロワが、バリ公演の日程にヨーロッパツアーを企画するという障害も重なった。パヴロワの代わりにタマラ・カルサヴィナ (Tamara Platonovna Karsavina 1885-1978) を売り出し、ニジンスキーをメディアの前面に出すことで、パリでは公演前からロシアからきた一座が取り上げられ、リハーサルや舞台準備の様子が連日「フィガロ」にも掲載された。5月19日の初日には『アルミードの館』『イーゴリ公より

ポロヴェツ人の踊り』『饗宴』の3演目が上演された。芸術的前衛を好むスノッブを惹きつけるために人気若手女優を招待し、2階正面席に金髪とブルネットを交互に座らせるといった戦術も駆使している。更に6月2日にはアンナ・パヴロワが加わり『クレオパトラ』と『レ・シルフィード』が上演された。

これらの演目は著名な画家による制作ではあったものの、ひとつひとつの装置自体が革新的だったというよりは、「装置と衣装を視覚的劇場芸術に合わせ、統合する、その手法」<sup>10</sup>はそれまでに類をみないものであり、観客たちは驚きと興奮に包まれた。

『アルミードの館』は、ペテルブルグで最も注目される振付家であり、ロシアの伝統的パレエに演劇界から取り入れたアイデアで生き返らせようとするフォーキンが手掛け、パヴロワとニジンスキーなど比類なき才能を持つダンサーによる上演で、前述のようにペテルブルグでも新時代と画される作品となっていた。オペラ『イゴール公』第二幕『ポロヴェツ人の踊り』にはフォーキンの振付によるダンスが含まれていた。『饗宴』と『クレオパトラ』は「ロシア風サラダ」<sup>11</sup>と評されていたように、ロシアの音楽家たちの多種多様な曲を混ぜたもので、前者は舞台美術と衣装で優れた才能を発揮するバクストと、古典的技術には欠けるものの並外れた身体言語を有するイダ・ルビンシュテイン (Ida Lvovna Rubinstein 1885-1960) とを、後者はニジンスキーの才能を披露するため以上のものではなかった<sup>12</sup>。ディアギレフはパレエについては「総合芸術としてではなく、むしろ素晴らしいロシアのダンサーを見せる手段と考えていた」<sup>13</sup>といえる。『クレオパトラ』は1908年に初演した『エジプトの夜』の改訂版である。バクストの装置と衣装は「神秘的な東洋」を彷彿とさせながらエロティックな印象を醸し出すデザインであった。

『ラ・シルフィード』は1908年の初演で好評だった舞踊組曲『シャパニアーナ』(フォーキン振付)のタイトルを変えたものである。ショパンの既成ピアノ曲をオーケストラ用に編曲したものをを用いた物語のないパレエで、イサドラ・ダンカン (Isadora Duncan 1878-1927) の影響を強く受けており、「最初の『抽象』パレエとしてパレエ史に残り、パレエ・リュス初期に上演した他のどのパレエよりも、舞踊の未来を決定づけた」<sup>14</sup>作品である。『レ・シルフィード』と『クレオパトラ』は自ら率いる一座のヨーロッパ公演を終えて遅れて参加したパヴロワを迎えて初演されている。

公演で抱えた赤字8万5千フランは、ユダヤ系フランス人の興行師ガブリエル・アストリュク (Gabriel Astruc 1864-1938)<sup>15</sup>が貸与していた。アストリュクはこの借金を取り戻すために、1909年シーズンの公演の衣装と装置すべてをモンテカルロ・オペラ座に2万フランで売却している<sup>16</sup>。アストリュクが批判的な報告書を作成したことで、ペテルブルグのマスコミはゴシップで湧きたった。ニコライ皇帝は2万5千ルーブルの資金援助を約束していたが、これも撤回されてしまう。それでも、ディアギレフは何とか援助してくれる人々を見つけて資金を提供してもらい、アストリュクからの借金を返済、モンテカルロからも衣装と装置の一部を買い戻した。その後、ディアギレフとアストリュクは和解し、メトロポリタン歌劇場がシャトレで公演する際にはディアギレフのパレエは公演しないことと、宣伝広報はアストリュクに任せることで合意した。一方でディアギレフの事業には、銀行家

ギンツブルク (Raoul Ginzburg 1859-1955) が多額の資金を提供することになったが、その代わりとしてギンツブルクはバレエ団の共同監督として名を連ねることになった。しかし経費削減のために、ディアギレフは計画していた翌シーズンのオペラの上演は断念することとなった。

1910年のシーズンのために、春から前年同様ペテルブルグのエカテリーナ会館でリハーサルがおこなわれてきた。ベルリンで5月20日に初日を迎え、『カルナヴァル』『クレオパトラ』『レ・シルフィード』『饗宴』が上演された。初日にはドイツ皇帝のヴィルヘルム2世 (Wilhelm II. 1859-1941) も臨席し、バレエの文化的意義を見直しディアギレフの演出を研究することを奨励したという<sup>17</sup>。その後一座はパリに移動し、パリ・オペラ座で『シェエラザード』『ジゼル』『火の鳥』『レ・オリエンタル』の初演を果たした。

『シェエラザード』では東洋的なエキゾティズムの文脈の中で野蛮でエロティックな光景が描写されセンセーションを巻き起こした。愛妾を演じるイダ・ルビンシュテインと「金の奴隷」を踊るニジンスキーに加え、豪華な素材をふんだんに使い鮮やかな色彩を使って芸術的統一感を出したバクストが絶賛された。

『ジゼル』はフランスのロマンティック・バレエの代表作で、フォーキンの現代的振付とは対照的なものだった。しかしブノワが「ロシア・バレエのフランス・バレエに対する賛辞になる」と強く推したために、演目に加えられ、ダンサーにはカルサヴィナとニジンスキーが選ばれた。

『火の鳥』はリムスキー＝コルサコフ (Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov 1844-1908) に師事したストラヴィンスキー (Igor Fyodorovich Stravinsky 1882-1971)<sup>18</sup> による作曲で、ゴロヴィン (Alexander Golovin 1863-1930) が美術を担当した。この作品は第一次大戦前のバレエ・リュス作品の最高傑作のひとつとして評されている。「火の鳥」はカルサヴィナ、イワン王子はフォーキンに配役された。

『レ・オリエンタル』はニジンスキーを中心に据えた全5曲からなるディヴェルティメントで、一部をストラヴィンスキーにオーケストラ用に編曲させている。インド、ペルシア、中国風の衣装とダンスで、西欧人からみる「オリエンタル」が強調されている。

1910年の公演の成功でバレエ公演に自信を持ったディアギレフは、パリの前衛界で芸術的開拓者としての地位を固め、社交界の花形ミシア・セール (Misia Sert 1872-1950)<sup>19</sup> を通じて、ジャン・コクトー (Jean Cocteau 1889-1963) など社交界や芸術家たちとの交流を深めていった。ディアギレフはロシア芸術がヨーロッパ芸術史にとって重要かつ永続的な意味を持つという強い信念のもと、莫大な資金を投入して作品を制作していたが、常に金には困窮しており、協力してくれる芸術家たちにもすぐには報酬を支払えない状態だった。また、ロシアのバレエはビジネスになることを嗅ぎつけた英米の興行師たちがダンサーに依頼を求めようになり、ミュージックホールやバラエティ劇場でロシア人ダンサーが踊るといった状況も起こってきていた。このような状況から、ディアギレフは常設的なバレエ団を結成し、一年中ヨーロッパを巡演することを決意する。

ペテルブルクのプリマ・バレリーナのカルサヴィナ、帝室劇場を解雇されたニジンスキーと、それ

を憤慨して退団した妹プロニスラワ・ニジンスカ、アドルム・ボルムらソリストと個別の契約を結び、コール・ド・バレエ (corps de ballets) の指導にはエンリコ・チェケッティ (Enrico Cecchetti 1850-1928)、フォーキンは振付監督、ブノワには美術監督の肩書きを与えた。

1911年の公演はロンドンのコヴェント・ガーデン劇場の長期公演を中心に、パリ・シャトレ座、ローマのコスタンツィ劇場、パリ・オペラ座での公演が予定されていた。それまでの公演準備や調達は全てペテルブルグでおこなわれていたが、新たな活動拠点であり、リハーサルや装置・衣装の保管場所としてモンテカルロが選ばれた。4月6日にはモンテカルロのシャルル・ガルニエ歌劇場で初演を迎えた。フランスの詩人ジャン＝ルイ・ヴォドワイエ (Jean-Louis Vaudoyer 1950-1963) の台本とウェーバー (Max Weber 1864-1920) の曲による『薔薇の精』と、チェレプニン作曲でバクストの美術による『ナルシス』の2つの新作が4月に上演され、『薔薇の精』ではニジンスキーの跳躍力が強調されてその後の看板演目になった。5月にはローマのコスタンツィ劇場での公演で、当初は必ずしも好意的ではなかったものの、国王がニジンスキーのダンスに大喝采を送ったことからイタリア制覇は成功した。その後のパリ・シャトレ座の初日では『ナルシス』『薔薇の精』『サトコ』とこれまでの作品が並べられた。『サトコ』はリムスキー＝コルサコフの同名オペラから第6幕の海底王国の場面だけ独立させたもので、1911年はバレエのみの公演だったために、このバレエだけの場面上演された。美術・衣装はボリス・アニスフェリド (Boris Israëlevich Anisfeld 1878-1973)、フォーキンの振付で、海の底の雰囲気と水や泳ぎの動作からアイデアを取った独創的な動きが特徴的であった。

更に、パリでは若手指揮者ピエール・モントゥー (Pierre Monteux 1875-1964) により『ペトリューシュカ』が上演されている。このバレエは、ペテルブルグの謝肉祭の人形芝居小屋で、魔術師によりペトリューシュカ、バレリーナ、ムーア人に生命が吹き込まれ、ペトリューシュカはバレリーナに恋をするが、バレリーナはムーア人と愛し合う。しかしバレリーナに飽きたムーア人はペトリューシュカを殺し、それを見ていた魔術師は修理に持っていかうとするが、突然芝居小屋の上に亡霊が現れて魔術師は逃げ出す、という複雑な文化的背景のストーリーで、ストラヴィンスキーの音楽も民謡や流行歌を取り入れたウィットに富んだ作品に仕上げている。このバレエで、フォーキンはコール・ド・バレエに大きな存在感と自由な動きを与え、ソリストとの境を取り除いて、全てのダンサーに役が与えられた。ニジンスキーの跳躍はほとんどなく、派手な動きは最小限に抑えられていた。『ペトリューシュカ』は、ディアギレフのバレエ団の可能性がロシア的、東洋のエキゾティズムだけではないことを示した作品となり、更なる芸術的冒険への自信とつながっていった。

そして、6月のロンドン公演では『アルミードの館』『薔薇の精』『シェヘラザード』『クレオパトラ』『レ・カルナヴァル』『イーゴリ公』を上演し、初演は大成功に終わった。その後10月にもロンドンで長期公演をおこない、パリ・オペラ座でその年の公演を終えている。ロンドンではハリー・ケスラー (Harry Kessler 1868-1937)<sup>20</sup> と、ロンドンでディアギレフが大幅に短縮した『白鳥の湖』を上演することに合意し、マリインスキー劇場のプリマで40歳になるマチルダ・クシェシンスカヤ (Matil'da Feliksovna Kshesinskaja 1872-1971)<sup>21</sup> を迎え11月30日に初日となった。ロンドンではアンナ・パヴ

ロワの『ジゼル』、フォーキン振付のカルサヴィナと、当時の三大バレリーナが出演するプログラムとなった。クシェシンスカヤはロシアの大公や貴族たちをロンドンにも伴い、メディアにも注目された。

その後も前衛的で鑑識眼の備わったパリで新作を試し、そこでの成功を確認したものを、保守的ではあるが観客数の多いロンドンで公演するというスタイルで、ディアギレフは財政的安定を求めていった。このことで、フランスの新しい音楽と新しい振付を取り入れた新作レパートリーでプログラムを一新することを考えていた。もっとも相変わらず団員への給与の支払いのための現金はなく、公演は数週間前に決まることもしばしばだった。

1912年にはドレスデン、ウィーン、ブタペストをまわったのち、パリ・シャトレ座で『青い神』『タマル』『牧神の午後』『ダフニスとクロエ』が初演された。

ジャン・コクトーの台本、フォーキンの振付による『青い神』はタイ寺院舞踊に着想を得た東洋趣味のパレエで、バクストのデザインするオリエンタルで印象的な衣装は、一座のトレードマークともなった。『タマル』はコーサカスを舞台としたエキゾチックな作品だった。しかし公演の評判は芳しくなかった。ディアギレフは前衛的な演劇や音楽に傾倒する一方で、庶民の低級な劇場にも通い、パリで流行している全裸や半裸で踊るダンサーたちの集客力についても通じていた。これらの劇場のスター・ダンサーからも引き抜きも試みている。もっとも、新しい物好きなパリの観客は、既にパレエ・リュスのオリエンタリズムに多少飽きを感じて来ていた。そこに期待されたのが『牧神の午後』だった。

『牧神の午後』はニジンスキーの振付による10分のパレエだが、多様な要素が盛り込まれた作品で、100回前後のリハーサルをおこなっていた。ヨーロッパの劇場では、だまし絵的手法と写実主義から決別し、劇場が完全に独立した芸術形式の地位を与えられるべきだという主張が主流となっていた。「固定した台本や特定の方法論にもとづいた演技は時代遅れだ。新しいのは、即興、台詞のないマイム、けばけばしいメイク、人形劇、人工的な照明効果だ。」<sup>22</sup>といった議論がされていた。また、ディアギレフは「舞踊において音楽は従属物であり、運動を通じて音楽を捉えなければならない」とするエミール・ジャック・ダルクローズ (Émile Jaques-Dalcroze 1865-1950) の理論に傾いていた。ニジンスキーの振付からはこのダルクローズの影響もみとれる。エロティシズムがスキャンダルを巻き起こす可能性のある『牧神の午後』を是が非でも成功させるために、ディアギレフはミシア・セール の力を借り、時代を風靡する芸術家たちをリハーサルに招待した<sup>23</sup>。初演は熱狂的な喝采とブーイングや野次が同時に起こり、シャトレ座は興奮に包まれた。「この作品は、クラシック・パレエの訓練を受けたダンサーによる、形式的パレエ言語に対する最初の根源的な挑戦」<sup>24</sup>でもあった。『牧神の午後』の振付は音楽に逆らっているが、これが実現可能であることが明らかになったことで、ディアギレフとニジンスキーは「十九世紀のパレエ・マスターたちの頭の中にあっただような『舞踊音楽』は死んだ」<sup>25</sup>ことを確信していた。このために、拍子にとらわれることなく表現する新しい方法を見いださなければならなかった。

『ダフニスとクロエ』はラヴェル (Joseph-Maurice Ravel 1875-1937) 作曲で、大編成のオーケストラと合唱を必要とする1時間にわたる大曲である。作曲が遅れたためにこの年の上演となったが、『牧神の午後』に力を注いでいたディアギレフと振付家フォーキンは、この作品に対する温度差が原因となって、フォーキンはバレエ・リュスを去ることになる。ディアギレフのロンドンでの最大のスポンサーであったリボン夫人 (Gwaladys Robinson, Marchioness of Ripon 1859-1917) もフォーキンの引き留めを説得しようとする<sup>26</sup>が、ディアギレフは大衆への媚びを否定し、「大衆ではなく自分たちが美の「基準」を定めるのだ」<sup>27</sup>と述べている。

1913年には、ロンドンの音楽界の中心的存在である指揮者トーマス・ビーチャム (Sir Thomas Beecham 1879-1961)<sup>28</sup>の勧めもあって、バレエに加え、オペラ3作が予定された。パリではオペラとバレエの融合に興味を持つアストリュクが建設したシャンゼリゼ劇場が落成していた。『ボリス・ゴドゥノフ』の再演、『ブスコフの娘』の改訂版に加え、ムソルグスキー (Modest Petrovich Mussorgsky 1839-1881) 作曲の新作『ホヴァンシチナ』が準備された。ムソルグスキーは未完成で亡くなっていたため、リムスキー＝コルサコフ版が出ていたが、ディアギレフはストラヴィンスキーとラヴェルに大幅に短縮した編曲を依頼した。

「ウィーンでの『ペトリューシュカ』の反応は、ヨーロッパ全体が新しいバレエを受け入れる準備ができていないわけではないことを、はっきり示していた」<sup>29</sup>が、革命的な音楽家シェーンベルグ (Arnold Schönberg 1874-1951) によるバレエの構想をはじめ、ニジンスキーの『遊戯』と『春の祭典』など更に前衛的作品の制作が進められた。

『遊戯』はドビュッシー (Achille-Claude Debussy 1862-1918) の最高傑作のひとつで、ディアギレフは「20世紀の総合」<sup>30</sup>を目指して、制作チームは新しいダンスを生み出す野望を持っていた。スポーツを主題とし、衣装は日常的なスポーツウェアで、性的同一性の侵犯をテーマにするといった非常に前衛的な作品<sup>31</sup>だったが、ドビュッシーもゲネプロ<sup>32</sup>でダンサーの猥褻な動作を見て抗議しており、ディアギレフの試みも初演から失敗に終わった。

ストラヴィンスキーによる『春の祭典』は変拍子を前面に押し出した革新的なリズムが特徴で、無道徳性としての暴力を受け入れた「原始的」な源泉を新しい芸術的衝撃に求めている。強烈な迫力と美しさを持った豊かな音楽である。しかしこれまでエキゾティズム、エロティシズム、魅惑的な美を提供していたからこそディアギレフの試みを受け入れていた観客も、ニジンスキーのエロティックなところが全くない振付<sup>33</sup>で、前衛的を自負するスノッブたちに迎合しない作品だったために、初演は観客に大混乱を巻き起こした。シャンゼリゼ劇場が簡素な装飾を施され、機能的で豪華な雰囲気がないことも影響していた。

6月5日に初演された『ホヴァンシチナ』のフョードル・フェドロフスキー (Fyodor Fyodorovich Fedorovsky 1883-1955) による荘厳な舞台装置、「個性的ではないが、美しいところがある音楽」<sup>34</sup>と評された。

シュミット (Florent Schmitt 1870-1958) 作曲の『サロメの悲劇』はカルサヴィナのためのバレ

エで、スデーイキン (Sergey Yurievich Sudeikin 1882-1946) による印象的な舞台で、モスクワから来た若いボリス・ロマノフ (Boris Georgevich Romanov 1891-1957) の振付による実験的な作品だったが、成功を収めることはできなかった。

1914年にはモンテカルロで『蝶々』が、パリで『ヨセフ物語』『金鶏』『夜鳴き鶯(ナイチンゲール)』『ミダス』が初演された。「リムスキーの最後のオペラ『金鶏』とストラヴィンスキーの『ナイチンゲール』の二つが、その見世物的豪華さと絵のような舞台によって、もっとも好評を博したという事実は、ディアギレフが『ショー』に頼っていたことを示しているように思われる。」<sup>35</sup>と評される。

『蝶々』ではドブジンスキー (Mstislav Valerianovich Dobuzhinskii 1875-1957) が幾何学的寺院をデザインし、バクストがヴィクトリア朝の衣裳をデザインしたが、「シューマンの音楽とバクストの衣裳による『蝶々』は、『謝肉祭』の付録にすぎなかった」<sup>36</sup>。

『ヨセフ物語』はハリー・ケスラー伯爵 (Harry Kessler 1868-1937) とフーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal 1874-1929) による台本で、リヒャルト・シュトラウス (Richard Georg Strauss 1864-1949) の作曲により、豪華なスペクタクルを演出した。もとはプロワフのアイデアだったが、結局カタロニア人のホセ・マリア・セール<sup>37</sup> (Jose Maria Sert 1874-1945) がバロック風の装置をデザインした。ルネッサンス風の衣裳はバクストによりデザインされた。

『ナイチンゲール』はボリス・ロマノフの振付・演出によるオペラだった。

『ミダス』はマクシミリアン・ステインベルグ (Maximilian Osseyevich Shteinberg 1883-1946) の音楽、ドブジンスキーによる舞台装置のパレエである。

パレエ・オペラ『金鶏』<sup>38</sup>はフォーキンが貢献した最後の作品で、『クレオパトラ』『ペトリューシュカ』『シェエラザード』の新版とともに公演されたが、「このパリ公演の、度を越した贅沢さの中にも、ディアギレフ・パレエ団の歴史にとって、輝かしい、画期的な作品」<sup>39</sup>となった。ゴンチャローヴァの装置と衣裳はロシアらしさの新しい側面を見せており、客席では「新しい要素の一つ一つが、彼らからの感嘆の叫びを引きだした」<sup>40</sup>。

『金鶏』の成功は、モダンな音楽と舞踊における形式上の実験は、未だパリでは多くの観客に受け入れられず、エキゾチックで絢爛豪華な舞台での実験が望まれていることを、ディアギレフに確信させることになった。

1914年の公演はディアギレフのパレエの第一段階の終焉となったが、これはベル・エポック、アール・ヌヴォー、『芸術世界』運動、帝制の終焉とも重なっている。

## 2. パレエ・リュスの活動 第2期「モダニズムとの結合の時代」(1915-1920年)

1914年に第一次世界大戦が勃発すると、ディアギレフはロシアから切り離され、ダンサーたちを確保するのが難しくなったが、マシーン (Léonide Massine 1896-1979)、ストラヴィンスキー、後にはピカソ (Pablo Picasso 1881-1973) などの芸術家たちの存在が、ディアギレフがこのパレエ団を存続させるための大きなモチベーションとなった。



1915年にはマシーンが『真夜中の太陽』の楽しい振付と演技で好評を博した。

1916年になるとバレエ団はアメリカ各地に二度の巡業を果たし、その間にスペインで『ラス・メニナス』『キキモラ』の初演もおこなっている。1月17日にニューヨークのセンチュリー劇場で初演を迎え、その後2カ月の間に北部の主要都市をすべてまわる巡業をおこなった。1月24日のニューヨーク・ポストのディアギレフのインタビュー記事には「現在のロシア・バレエ団は、まったくロシアのバレエ団ではありません。団員たちはさまざまな国から集まってきたのです。私たちがニューヨークで上演しているバレエ作品のほとんどは、ロシアでは一度も上演されたことはありません。…いまや才能ある人々は、オペラではなく、バレエのまわりに集まっています」<sup>41</sup>と述べている。4月になるとディアギレフは軟禁されていたニジンスキーを迎え、4月12日にアメリカデビューを果たした。

長期に渡る巡業に疲労困憊したことに加え、大衆の関心の的がニジンスキーにあったことから、ディアギレフは2度目のアメリカ巡業には参加せず、ニジンスキーに全面的に任せている。

5月26日のマドリッド公演では、『シェエラザード』『レ・シルフィールド』『真夜中の太陽』『謝肉祭』を上演したが、臨席したアルフォンソ王 (Alfonso XIII 1886-1941) は「ロシア・バレエ団の育ての親」を自称してディアギレフのパトロンとなった。国王への感謝の意もあって、ディアギレフはスペイン風バレエの制作を開始し、ベラスケス (Diego Rodríguez de Silva y Velázquez 1599-1660) の大作「ラス・メニナス」の衝撃を、フォーレ (Gabriel Urbain Fauré 1845-1924) の「パヴァーヌ」で表し、セールが衣裳を担当した。一方でロシア風の作品『キキモラ』は、リヤドフの『おとぎ話』からの一曲を使い、ラリオノフ (Mikhail Fyodorovich Larionov 1881-1964) が背景とダンサー2人の原始的な衣裳をデザインした。これらの作品はバスク地方のサンセバスチアンで初演されている。

1917年にかけてのニジンスキー率いる2度目の4カ月に渡るアメリカ巡業は、初回以上に成功を収め、ニューヨークで初演されたニジンスキーの『ティル・オイレンシュピーゲル』は、観客にも批評家にも大好評だった。巡業公演はテキサス、オクラホマ、ミズーリ、コロラドから西海岸のロサンゼルス、サンフランシスコまで続いた。

一方で、ヨーロッパで次の公演の準備をおこなっていたディアギレフは、4月にはローマで軽快なドミニコ・スカラッティ (Domenico Scarlatti 1685-1757) の曲でマシーン振付、バクストのヴェネチア風景の舞台装置によるコミックバレエ『上機嫌な婦人たち』、幕間の絵幕をさらに推し進めてストラヴィンスキーの初期の作品『花火』の伴奏としてジャコモ・バッラ (Giacomo Balla 1871-1958) と組んで最初の“ハプニング”<sup>42</sup>を演出し、オブジェとして照明にはバルラとディアギレフの指示で鮮紅色とエメラルドグリーンを基調とした強烈な色彩が使われた。5月には戦時中唯一のパリ公演をおこない、シャトレ座で『キキモラ』にいくつかのエピソードを加えた『ロシア物語』、1月から進められてきたジャン・コクトーの台本、エリック・サティ (Erik Alfred Leslie Satie 1866-1925) の音楽、にピカソが舞台装飾 (装置、幕、衣裳、小道具) を請け負った『パレード』を初演している。

6月にはマドリッド、バルセロナ、7月にはニジンスキーによる南米公演、10月にはバルセロナ、

マドリッド、リスボンで数回公演をおこなっているが、その後の公演計画はなかった。公演は満席になることはなく、物資も滞っており、団員たちにとっても飢えに苦しみ、寒さにふるえ、退屈な時間を過ごすというみじめな冬を過ごすことになった。

1917年にロシアで起きた2度の革命は、バレエ団のダンサーたちにも大きな影響を及ぼした。ニコライ2世の退位、レーニンの政権によるソヴィエト権力の成立で、ディアギレフも大半の団員たちとともに国籍のない流浪の民となってしまった。その中で頼りとなるのはスペインだけであった。1918年3月にはスペイン巡業がはじまり、国内を回っていった。そして8月には、バルセロナからパリを経てイギリスに向かい、9月にはこれまでの作品のロンドン初演を果たしている。

11月11日に休戦が公告され、1919年にはバレエ・リュスの最も重要な作品『風変わりな店』と『三角帽子』が初演された。『風変わりな店』は完璧な曲で構成された多彩な振付のダンスで、ロンドンの超満員の観客に迎えられた。緞帳や舞台装置の目玉となる背景幕はドララン (Andre Derain 1880-1954) によって制作された。ファリャ (Manuel de Falla y Matheu 1876-1946) の曲でピカソが携わった『三角帽子』はスペイン熱を大流行させた。「ロシア・バレエ団が、二人の偉大なアンダルシアの芸術家、ファリャとピカソの協力を得て、スペイン風の新作を上演し、ロンドンで大好評を博した」<sup>43</sup> のであった。

1920年にパリのオペラ座で初演された『夜鳴き鶯の歌』では、中国風の装飾で緞帳もマティス (Henri Matisse 1869-1954) が手掛けた。5月に初演された『プルチネッラ』は、ピカソのキュビズムの手法による作品で、「舞台史上もっとも美しい舞台装置の一つ」<sup>44</sup> となった。チマローザ (Domenico Cimarosa 1749-1801) のオペラ『女の手管』も、オペラ・バレエとして初演された。

しかしニジンスキーの後、プリンシパル・ダンサーで、振付師でディアギレフの友人であったマシーンが追放されると、バレエ・リュスは新たな局面を迎えることになる。

### 3. バレエ・リュスの活動 第3期「アヴァンギャルドの実験と狂騒の時代」(1921-1929年)

振付師を失ったディアギレフは、ボリス・コフノ (Boris Kochno 1904-1990) という青年を新たに秘書とすることで、活動を続けることができた。1921年のパリ公演では、『道化師』と『クアドロ・フラメンコ』という2つの新作が用意された。プロコフィエフ (Sergei Sergeevich Prokofiev 1891-1953) の音楽による『道化師』の振付は、タデウス・スラヴィンスキー (Thaddeus Slavinsky 1901-1945) が担当した。フラメンコ自体の完成度の高さから、セビリアでダンサーを調達し、ピカソが舞台装飾をおこなった。パリ公演のゲテ・リリック劇場は労働者の街にあるオペレッタ劇場で、正装のバレエ客には似つかわしくなかったが、新しい観客層をつかむことになった。これらの新曲はロンドンにも持って行かれた。『道化師』の反応は様々だったが、ラリオーノフのキュビズム的舞台装飾と衣裳、キュビズム的なプロコフィエフの音楽は高く評価された。休憩時間には間奏曲が25曲演奏されたが、そのうち14曲はイギリス初演、ストラヴィンスキーの「木管が楽器のための交響曲」やプロコフィエフ自身の指揮する「古典交響曲」も含まれていた。ロンドンの公演は大好評のうちに7

月30日に幕を閉じ、一座はチャイコフスキーの『眠れる森の美女』のリハーサルに取り掛かった。ストラヴィンスキーに編曲を依頼し、ニジンスカを振付師として交渉した。デザインはバクストだった。多額の出費を抱えておこなったクラシック・バレエの最高傑作『眠れる森の美女』の初演は大失敗に終わり、アーティストたちへの支払いも滞り、借金取りに追われるディアギレフは彼らを引き留める自信を失う程の挫折感を味わうことになった。

1922年初頭には影をひそめていたディアギレフも、ストラヴィンスキーによる『狐』とオペラ『マヴラ』の新作を手がけることになった。『狐』はエドモン・ド・ポリニャック公爵夫人 (Princess Edmond de Polignac) が自宅で上演するために注文した作品だったが、一度も上演されていなかった。デザインはラリオノフに任された。アンセルメ (Ernest Alexandre Ansermet 1883-1969) 指揮によるストラヴィンスキーのグロテスクな音楽は、観客の理解を越えていた。『マヴラ』は4人の歌手しか必要とせず、ディアギレフの理想とする歌とダンスによる劇場レパートリーにフィットし、バレエのレパートリーを豊かにすることに役だった。

1923年にはニキーチナ (Alicia Nikitina 1900-1978) が一座に加わり、7月にはパリのゲテ・リリック劇場でニジンスカ振付の『結婚』が初演された。ストラヴィンスキーの音楽に対する理解は得られなかったものの、ニジンスカ (Bronisława Niżyńska 1891-1972) の「群舞による数多くの建設的配置はきわめて衝撃的」<sup>45</sup>であり、作品は観客には熱狂的に迎えられた。6月末にはアストリユクが基金を募るためにおこなったベルサイユ宮殿でのイベントにも出演し、鏡の間の舞台と衣裳をファン・グリス (Juan Gris 1887-1927) に依頼することで、ルイ14世の偉大な時代の豪華さとキュビズムの画家を結びつけることに成功した。ディアギレフは精力的な活動を続けていった。

1924年はモナコで始まり、オペラ『鳩』『いやいやながら医者にされ』『フィレモンとボーシス』『教育不足』と、バレエ『女羊飼いの誘惑』『牡鹿』『チマロジアーナ』『うるさがた』が初演された。

フランスではサティの弟子としてプーランク (Francis Jean Marcel Poulenc 1899-1963)、オーリック (Georges Auric 1899-1983)、ミヨー (Darius Milhaud 1892-1974) など6人組と呼ばれる作曲家たちが育っていた。レチタティーボ用の編曲について『いやいやながら医者にされ』をサティに、『鳩』をプーランクに、『フィレモンとボーシス』をオーリックに、『教育不足』をミヨーに委嘱し、古いオペラの作品をバレエ・リュスのためのオリジナル作品に仕上げている。

バレエではプーランクの曲でマリー・ローランサン (Marie Laurencin 1883-1956) の美術による『牡鹿』とオーリックの『うるさがた』を核とし、ニジンスカが振付を担当した。オペラの美術は『いやいやながら医者にされ』と『フィレモンとボーシス』をブノワ、『鳩』と『教育不足』をファン・グリス (Juan Gris 1887-1927) が手掛けた。しかし1月初頭の4つのオペラの公演は観客には不評で、バレエが大好評であった。

8月にはパリで現実的なテーマを扱ったバレエ『青列車』を初演し、ココ・シャネル (Gabrielle Bonheur Chanel 1883-1971) が衣裳、ピカソが緞帳を手掛けている。ミヨーの作曲で、流行するスポーツのプロットだけという極めてトレンド的な作品だった。

ロシア人によるバレエ団も、フランスの作曲家やイギリスのスター・ダンサー、フランスとスペインの画家で、ロシア人が関わっているのは振付だけというバレエ団に変身していった。この年の12月には、10年前までバレエ・リュスの美術を担当しディアギレフの長年の友でもあったバクストが亡くなっている。

1925年はモンテカルロで、コフノの台本、ウクライナの作曲家ウラジミール・デュケルスキー (Vladimir Alexandrovich Dukelsky 1903-1969)<sup>46</sup>の音楽による『ゼフィールとフロール』、パリでオーリック (Georges Auric 1899-1983)の『船乗りたち』が初演された。クラシック・バレエの言語を豊かにしたユニークな振付家ニジンスカが自分の一座を立ち上げるために去ったことから、振付はマシーンが、ダンサーにはセルジュ・リファール (Serge Lifar 1905-1986)が起用された。リファールは以前のスター・ダンサーのような芸術性や知性が感じられないダンサーだと思われていたが、ディアギレフにより偉大なダンサーへと変身していった。

数々の新作の制作でバレエ団は常に財政的問題を抱えており、ココ・シャネル、ポリニャック公爵夫人、レディ・ジュリエット・ダフ (Lady Juliet Duff 1881-1965)、英国新聞王ロザミア卿 (Harold Sidney Harmsworth, 1st Viscount Rothermere 1868-1940)、アメリカのソングライターのコール・ポーター (Cole Porter 1891-1964)らをパトロンとしていた。作品の水準はディアギレフによって厳しく死守されていたが、装置や衣装の素材を節約し、無名な指揮者に依頼した。

1926年にはモンテカルロで『ロミオとジュリエット』が初演された。ランバート (Leonard Constant Lambert 1905-1951)の作曲で、マックス・エルンスト (Max Ernst 1891-1976)とファン・ミロ (Joan Miro 1893-1983)が装置と衣装を委嘱された。この作品はパリ初演の際に「芸術を営利目的で使う行為、劇場作品は芸術を冒瀆するものである」とするシュレアリストの烈しい妨害に合うことになる。パリ公演の後、ロンドン、イギリスなどをまわり、ミラノ・スカラ座でも公演をおこなっている。

1927年には当時ヨーロッパで最も先進的な芸術家であったロシア・アヴァンギャルドのガボ (Naum Gabo 1890-1977)の舞台美術、バランシン (George Balanchine 1904-1983)の振付による『牝猫』を初演し、高く評価される。「舞台美術の点からみて『牝猫』は、ディアギレフの最も重要なバレエのひとつとして、バクストの『シェエラザード』やピカソの『パレード』と肩を並べる。」<sup>47</sup>とされている。

ストラヴィンスキーによるオペラ・オラトリオ『エディプス王』も5月にパリでポリニャック公爵夫人の屋敷で試演会がおこなわれた後、サラ・ベルナル劇場で初演されている。もっとも、ロシア革命をテーマにしたプロコフィエフによる『鉄鋼の歩み』のほうが好評で、大成功を収めた。

1928年の新作『オード』『ミュージズを導くアポロ』『物乞う神々』の制作はグリゴリエフとコフノに一任されていた。『オード』はロシアの若い作曲家ニコラス・ナボコフ (Nicolas Nabokov 1903-1978)によるもので、美術は若いロシアのパーヴェル・チェリチェフ (Pavel Tchelitchev 1898-1957)に任された。ストラヴィンスキーの『ミュージズを導くアポロ』はディアギレフのための作品

ではなく、米国議会図書館からの委嘱作品で、大スポンサーであったエリザベス・クーリッジ夫人 (Elizabeth Sprague Coolidge 1863-1953) が作曲料を支払って完成した作品だった。バランシンによる振付で、素朴派の画家ポーシャン (Andre Bauchant 1873-1958) による装置と衣装であった。『物乞う神々』はロンドン向けに、ヘンデルの曲をビーチャムが編曲して制作された。

そして1929年にはモンテカルロで『舞踏会』、パリでプロコフィエフによる『放蕩息子』を初演している。バランシンの振付は、「冷たく、現代性を意識しすぎている」<sup>48</sup>と評価された。その年の8月19日、体調を崩していたディアギレフは旅行先のヴェネチアで静かに息を引き取った。卓越したプロデューサーとして新たな芸術のフォームを創り上げたディアギレフであったが、彼の手もとには財は残らず、葬式費用はミシアとココ・シャネルに負担された。

### まとめ

このようにみると、バレエ・リュスの活動はディアギレフと時代の芸術家たちの協働作業によっておこなわれてきたことがわかる。第1期は東方スラヴからの旋風としてエキゾティズムやプリミティビズムといったヨーロッパにとっての新奇性を前面にだしたロシア人による制作、第2期は第一次世界大戦やロシア革命をはさんで、アメリカやスペインでの活動を中心とし、モダニズムと結合した時期、第3期はアヴァンギャルドの実験としての新たな局面を示している。

音楽はリムスキー＝コルサコフ、ムソルグスキー、ボロディンなどロシアの5人組から、ストラヴィンスキー、プロコフィエフといったロシアの作曲家の流れの中で、ドビュッシー、ラヴェル、フォーレ、サティとその弟子の6人組と呼ばれるプーランク、オーリック、ミヨーなどフランス人作曲家も活躍した。

装置・衣装は、『芸術世界』の仲間たちブノワとバクストから、ピカソ、ドラン、マティス、ローランサン、セール、ユトリロ、ココ・シャネルなど当時パリで活躍する時代の芸術家たちが手掛けていくようになった。

振付は、フォーキンから、1912年ニジンスキー、14年マシーン、21年ニジンスカ、24年バランシンへと変遷した。またスター・ダンサーもニジンスキーから、カルサヴィナ、マシーン、ネムチノヴァ、リファールと移っていった。

こうした制作チームの移り変わりは、ディアギレフの個人的な私生活との関わりを大きく持ち、またディアギレフが当初の哲学としていた「芸術のための芸術」の思想だけでは、私設舞台芸術カンパニーの運営が財政的に困難なことから、ショーとして観客をつかむという方向に移行せざるを得なかったディアギレフの苦渋の決断の結果でもあった。バイロイトで観るワグナーのオペラを崇拜していたディアギレフが本来やりたかったオペラ公演ではあったが、観客からは派手なスペクタクルとしてのバレエ公演が望まれており、結局は断念するしかなかった。

豪華なキャストと舞台でいつも財政難で借金に追われ、時には若くて未熟なアーティストを使わなくてはならない状況に陥りながらも、ディアギレフは目指す芸術の水準を断固として守り続け、常に

「世界第一線」のパフォーマンスを実践してきた。ディアギレフの持つ「芸術・音楽に対する目」には絶対的なものがあった。これは、貴族で音楽好きな一家に育ち、自らもピアノや作曲を手掛け、ヨーロッパとロシアの作家の大規模な展覧会を企画し、『芸術世界』の出版や広い人脈を通して丁寧に磨き上げた鑑識眼であり、バレエ・リュスが人材を変えながらも世界最高峰として君臨し、他に真似することのできなかつた最大の差別化要因でもあった。そして広くスポンサーを見出すことのできる人的魅力も、バレエ・リュスを存続させる大きな武器となった。

ディアギレフは自らが唱えるように「芸術家のパトロン」として、自らの鑑識眼をもって若い才能を見つけ出し、その才能を開花させていった。そのためにディアギレフは常に全力を尽くしており、彼が見初めた若手アーティストたちには、本物の芸術や公演を見せるために多くの時間を割き、彼らの感性と知性を磨いていった。こうして育て上げた若いアーティストと、時代の著名芸術家とを様々な組み合わせながら、ディアギレフは活動の20年間で60本以上の新作を手がけ、時代遅れだと思われていたバレエを最新の総合芸術の域にまで再び復活させることに成功した。芸術界におけるディアギレフの功績は計り知れない。

このようにディアギレフは、芸術面だけでなく資金調達やアーティストの人的資源管理、マーケティング政策まで全てを手掛け制作全体を統括する、まさに「ディアギレフのバレエ・リュス」を率いた辣腕プロデューサーであった。芸術と大衆文化を分けるのは、前述のようにその「質」である。芸術市場も、他の市場と同様に成長・成熟過程を経て必ず衰退していくものである。21世紀にふさわしい芸術のフォームを創造するためには、人と人をつなぎ、時代の先端をいく芸術と伝統とを組み合わせ新たな芸術市場を発掘し続けていくディアギレフのようなビジネス・プロデューサーが必要とされているのである。

## 注

- 1 フランス国立パリ・オペラ座付属図書館、ニューヨーク市立メトロポリタン歌劇場付属図書館に所蔵するオリジナル公演プログラム及びスーベニアプログラムを参照。
- 2 「ディアギレフは皇室お抱えのダンサーたちを休暇中借りることを許されたにすぎず、1911年まで自分のバレエ団を持たなかった」(Buckle, R. (1979) 邦訳版上 p.131) が、この集団はディアギレフ・バレエ団として捉えることができる。
- 3 音楽面の代表者であるヴァレンティン・ヌーヴェリは、バレエよりオペラに関心があった。(Buckle 前掲書 p.143)
- 4 フォーキンに推薦されたグリゴリエフは、舞台監督としてフォーキンが去った後もディアギレフに長年仕えた。(同上 p.143)
- 5 アルグチンスキー＝ドルグルーロフ。セルゲイ・ヴォートキン博士とともに、以前から社会的・経済的に彼らを援助していた。
- 6 ペテルブルグのバレエ育成者であった。
- 7 コローヴィンとゴロヴィンも時折参加した。バレエの専門家としては、批評家ヴァレリヤン・スヴェトローフも参加している。

- 8 Scheijen, S. (2009) 邦訳版 p.170
- 9 総予算 12 万ルーブリのうち、皇帝は 2 万 5 千ルーブルと、リハーサル室・衣装工房への出入りを許可した。  
(同上 p.171)
- 10 同上 p.181
- 11 同上 p.172-3, Grigoriev, S.L. (1969) pp.17-9 によれば、ヌーヴェルが芸術委員会で、「今耳にしたのは陳腐な『ロシア風サラダ』だと指摘したという。(Buckle 前掲書 p.145)
- 12 同上 p.173
- 13 Buckle 前掲書 p.143
- 14 Scheijen 前掲書 p.172
- 15 ディアギレフは、このオペラとパレエの上演で、全面的に金銭的責任を引き受け、アストリュクは、経営、広告、切符販売を請負、ディアギレフは通常の手数料の半分に当たる 2.5% を支払うことで契約していた。  
(Buckle 前掲書 p.133)
- 16 Scheijen 前掲書 p.192
- 17 同上 p.196
- 18 西洋の人々はストラヴィンスキー音楽をはじめて耳にした。28 歳のストラヴィンスキーは絶賛され、何度も舞台に呼ばれ、大作曲家であったドビュッシーもあたたかかい言葉をかけ夕食に誘ったという。(Buckle 前掲書 p.202)
- 19 ミシア・セールはペテルブルグ生まれのポーランド人のピアニストで、同時代の芸術家のミューズ的存在だった。最初の夫は芸術家を支援するサロンを開いており、芸術家との広い交流があったことから、芸術界に多大な影響を及ぼした女性である。
- 20 伯爵。パリに生まれロンドンに育ち、高校からはドイツで教育を受けた外交官、美術評論家、学芸の擁護者で、ヨーロッパ中に広い人脈を持っていた。
- 21 ロシア皇帝ニコライ 2 世の愛人として知られており、皇族・貴族との強い人脈を持っていた。
- 22 Scheijen 前掲書 p.235
- 23 ゲネプロではアストリュクが批評家たちに「このような新しい作品は一度見ただけでは理解できるものではありません。くり返し上演すべきです」と演説し、シャンパンとキャビアで来賓をもてなす力の入れ方であった。(藤野 p.188)
- 24 Scheijen 前掲書 p.245
- 25 Buckle 前掲書 p.276
- 26 Scheijen, (2009) p.252. 英国の芸術パトロンとして知られるリボン夫人は、ニジンスキーとディアギレフのロンドンでの成功に大きく寄与した。
- 27 Scheijen 前掲書 pp.248-9
- 28 製菓業による莫大な遺産をソフから相続しており、「費用は問題ではない。…嘆かましいほどの沈滞にあえいでいるオペラを活性化する新しい力だ」(同上 p.251) と述べている。
- 29 同上 p.262
- 30 同上 p.258
- 31 ニジンスキーの振付は『牧神』より更に極端な形式上の実験であったが、動作の意味が観客に通じず音楽との断絶が明確になりすぎていたため、実験は成功とはいえなかった。(藤野 p.217) ドビュッシーの音楽は、代表作の一つでもある。
- 32 舞台上でおこなう最終の全体リハーサル
- 33 ストラヴィンスキーの原始的なエネルギーを表現し、革新的なオーケストレーションにより新感覚の音を創

- りだすという方向と同様に、ニジンスキーは伝統的な身振りや群舞を排し、個々の同社やグループの動きに内面的な意味を見だし表現しようとしていた。(藤野 (1982) p.218)
- 34 Buckle 前掲書 p.299
- 35 同上 p.322
- 36 同上 p.321
- 37 ミシア・セールスの3番目の夫で劇場的な画家であった。
- 38 金鶏の成功に最も貢献したゴンチャロワの美術による舞台装置は大胆な構図と色彩を使ったロシア的、東方的なものであり、第一次大戦後ピカソに受け継がれる流れであった。オペラ歌手たちは初演ではオーケストラピット、後にはキエフ民族衣装で舞台両側に並び観客に喜ばれた。(藤野 前掲書, p.243-4.)
- 39 Buckle 前掲書 p.322
- 40 同上 p.322 客席のプロノワの言葉
- 41 同上 下 p.32
- 42 出演者のいない舞台装置だけの上演
- 43 Buckle 前掲書 下 p.100 ディアギレフ自身による電報
- 44 同上 下 p.103
- 45 Scheijen 前掲書 p. 380
- 46 Vernon Duke としてアメリカで活躍した。
- 47 Scheijen 前掲書 p.404
- 48 同上 p.426

### 主な参考文献

- Buckle, R. (1979) *Diaghilev*, New York= Atheneum. (鈴木晶訳 (1983, 1984) 『ディアギレフ：ロシア・バレエ団とその時代』リプロポート。)
- 藤野幸雄 (1982) 『春の祭典：ロシア・バレエ団の人々』晶文社。
- Garafola, L. (1989) *Diaghilev's Ballet Russes*, Oxford University Press.
- Grigoriev, S.L. (1960) *The Diaghilev Ballet 1909-1929*, Constable, London, 1953; Penguin, London. pp.17-19.
- 芳賀直子 (2009) 『バレエ・リュス その魅力のすべて』図書刊行会。
- 平野恵美子 (2008) 「『帝室劇場年鑑』と1900年代のペテルブルグにおけるバレエのレパートリー」東京大学大学院人文社会系研究科スラヴ語スラヴ文学研究室年報『Slavistika』24, 79-113頁。
- 間野嘉津子 (2006) 「ディアギレフとバレエ・リュス」『大阪経大論集』, 57 (4), 113-119頁。
- 村田宏 (2012) 「『バレエ・リュス』とロシア・アヴァンギャルド演劇」『跡見学園女子大学文学部紀要』47, 43-59頁。
- 小蔵重夫 (1978) 『ディアギレフ：ロシアバレエ団の足跡』音楽之友社。
- 大木裕子 (2009) 「ロシアのバレエに関する一考察」京都産業大学『京都マネジメント・レビュー』第17号, 27-48頁。
- 佐藤俊子 (1981) 「第一次世界大戦後の芸術運動：セルゲイ・ディアギレフの場合 (その1)」北星学園大学『紀要』21, 15-27頁。
- 佐藤俊子 (1978) 「第一次世界大戦後の芸術運動：ディアギレフ・バレエの場合」北星学園大学『紀要』20, 25-34頁。
- Scheijen, S. (2009), *Sergej Diaghilev: Een Leven voor de Kunst*, Amsterdam=Uitgeverij Bert Bakker. (鈴木晶訳 (2012) 『ディアギレフ 芸術に捧げた生涯』みすず書房。)



関典子 (2011) 「バレエ・リュスとシュルレアリスムの邂逅ー『パラード』(1917) を起点としてー」『神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要』4 (2), 83-94 頁。

鈴木晶 (1994) 『踊る世紀』新書館。

## 参考資料 バレエ・リュス初演年表

タイトル	初演・会場	幕場	台本	音楽	振付	装置・美術	衣装	出演	指揮	舞台監督	備考
1909	「アルミードの館」	5月19日 パリ, シヤトレ座	1幕 3場 ゴーチエ「オンフルール」による	チェレブニン	フォーキン	ブノワ	ブノワ	フォーキン, ニジンスキー, ブルガコフ, カラツリ, モンドキン	チェレブニン	グリゴリエフ	1907年マリインスキー劇場で初演
	「ボロヴェツ人の踊り」	5月19日 パリ, シヤトレ座	1幕 (オペラ「オーゴリ公」より)	ボロディン リムスキー=コルサコフ, グラズノフ編曲	フォーキン	レリッヒ		スミルノヴァ, フェドロヴァ, ボルム	クーパー	グリゴリエフ	
	「饗宴」	5月19日 パリ, シヤトレ座	1幕	グリムカ, チャイコフスキー, ムソルグスキー, グラズノフ, リムスキー=コルサコフ	ブダイバ, ゴルスキー, フォーキン, ゴルツ, クチシンスキー	コロヴィン	コロヴィン, ブノワ, パリキスト, ビリピン	カルサヴァイナ, ニジンスキー, モンドキン, カラツリ, フォードロフ	クーパー	グリゴリエフ	
	「レ・シルフィード」	6月2日 パリ, シヤトレ座	1幕	フォーキン	フォーキン	ブノワ		バヴロヴァ, カルサヴァイナ, パルティナ, ニジンスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	1906年マリインスキー劇場で「シヨビニアーナ」として初演
	「クレオパトラ」	6月2日 パリ, シヤトレ座	1幕	バヴロフ, フォーキン, ルピンシュテイン, カルサヴァイナ, ニジンスキー	フォーキン	バクスト		バヴロヴァ, ルピンシュテイン, カルサヴァイナ, フォードロフ, ニジンスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	1908年マリインスキー劇場で「エジプトの夜」として初演
1910	「ル・カルナヴァール」	5月20日 ベルリン, ヴェステン劇場(パブリック) リ初演6月4日	1幕	バクスト, フォーキン	フォーキン	バクスト		カルサヴァイナ, ビルツ, ニジンスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	1910年2月20日にベテルブルクのバヴロフ・ホールで初演
	「シエラザード」	6月4日 パリ, オペラ座	1幕	バクスト	フォーキン	バクスト		ルピンシュテイン, ニジンスキー, ブルガコフ, チェケツ	チェレブニン	グリゴリエフ	
	「ジゼル」	6月18日 パリ, オペラ座	2幕	サン=ジョルジュ, ゴーチエ, コラリ	アダマ	ブノワ		カルサヴァイナ, ニジンスキー	ヴィタル	グリゴリエフ	1841年パリ王立音楽アカデミーで初演
	「火の鳥」	6月25日 パリ, オペラ座	1幕 2場	フォーキン (ロシア民話による)	フォーキン	ゴロヴィン	バクスト	カルサヴァイナ, フォーキン, ブルガコフ	ビエルネ	グリゴリエフ	
	「レ・オリエンタル」	6月25日 パリ, オペラ座	1幕	構成: ディアギレフ	ブダイバ振付 フォーキン改訂	ゴロヴィン		ゲルツァー, カルサヴァイナ, フォーキン, ニジンスキー, ヴォリニン, オルロフ	チェレブニン	グリゴリエフ	1910年2月20日にマリインスキー劇場で二番初演
1911	「諸敵の精」	4月19日 モンテカルロ歌劇場	1幕	ヴォードワイユエ (ゴーチエの詩による)	フォーキン	バクスト		カルサヴァイナ, ニジンスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	
	「ナルシス」	4月26日 モンテカルロ歌劇場	1幕	バクスト (ギリシア神話による)	フォーキン	バクスト		カルサヴァイナ, ニジンスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	
	「サトコ」	6月6日 パリ, シヤトレ座	1幕	リムスキー=コルサコフ, ペリスキーオペラ「サトコ」より「海底の王国」の場面	フォーキン	アニスフェリド	アニスフェリド, バクスト	チェルニシェヴァ, ネムチノワ, ヴォイジコフスキー	チェレブニン	グリゴリエフ	

「ペトルーシェウカ」	6月13日 ハリ、シャ レ座	全4 場	ストラヴィンス キー、ピアノ	ストラヴィンス キー	ストラヴィンスキー	フォーキン	ブノフ	カルサヴィナ, フォーキン, オ ルロフ, チェ ケッティ	モントウー	グリゴリエフ	
	11月30日 ロンドン, ロイヤル・オ ペラ・ハウス	2幕 3場	ベギチエフ, グリエル ツェル原作 ブチイバ改 訂	チャイコフスキ	フォーキン	ゴロヴィ ン, コロ ヴィン	ゴロヴィン	クシエンスカ ズ, ニジンス キー	モントウー	グリゴリエフ	初演は1877年、 ブチイバ、イ ワノフ版 はマリイン スキー劇場 で1895年、 4幕 からの改訂版
1912	「青い神」	5月13日 ハリ、シャ レ座	1幕	コクトー, デ・マ ドラゾ (ヒンズー 伝説によ る)	アーン	フォーキン	バクスト	カルサヴィナ, ニジンスキ ー, フロー マン	アンゲル ブレ シュ	グリゴリエフ	
	「タマール」	5月20日 ハリ、シャ レ座	1幕	バクスト (レーモ ントフの 詩による)	バラキレフ	フォーキン	バクスト	カルサヴィナ, ボルム	モントウー	グリゴリエフ	
	「牧神の午後」	5月29日 ハリ、シャ レ座	1場	ニジンス キー (マラルメ の詩によ る)	ドビュッシー	ニジンスキー	バクスト	ニジンスキ ー, ネリド ヴァ	モントウー	グリゴリエフ	
	「ダフニスと クロエ」	6月8日 ハリ、シャ レ座	1幕 3場	フォーキン (ロンゴ スの田園 詩による)	ラヴェル	フォーキン	バクスト	カルサヴィナ, ニジ ンスキー	モントウー	グリゴリエフ	
	「金の鳥」	1月 ウィーン 国立 歌劇場	1幕	グラ ン・ バ・ ド・ トゥ	チャイコフ スキー	フォーキン	アンドリ エフ	カルサヴィ ナ, ニジ ンスキー	モントウー		
	「遊戯」	5月15日 ハリ、シャ レ座	1幕	ニジンス キー	ドビュッシー	ニジンスキー	バクスト	カルサヴィ ナ, ニジ ンスキー, ショラー	モントウー	グリゴリエフ	
	「春の祭典」	5月29日 ハリ、シャ レ座	2幕	ストラヴィ ンスキ ー, レー リヒ	ストラヴィ ンスキ ー	ニジンスキー	レーリヒ	ピルト	モントウー	グリゴリエフ	
	「ホヴァン シチナ」 (オペラ)	6月5日 ハリ、シャ レ座	5幕	ムソルグ スキー 編曲: ストラ ヴィン スキー, ラヴェ ル	ムソルグ スキー	フォーキン	フェド ロフ	フェド ロフスキ ー	クーバ ー		1911年にマリ インスキ ー劇場で初 演
	「サロメの 恋」	6月12日 ハリ、シャ レ座	1幕	ドゥミエ ール による	シュミット	ロマノフ	ステイキ ン	カルサヴィ ナ	モントウー	グリゴリエフ	
	「蝶々」	4月16日 モンテカル ロ 歌劇場	1幕	フォーキン	リューマン 編曲: チェレ ブニン	フォーキン	ドブジ ンス キー	カルサヴィ ナ, ショ ラー	モントウー	グリゴリエフ	1912年にマリ インスキ ー劇場で初 演
「ヨセフ物語」	5月17日 ハリ、オペ ラ座	1幕	ケスラー 伯爵, ホ フマン ター	R.シュ トラウ ス	フォーキン	セル	バク スト	R.シュ トラ ウス	グリゴリエフ		
「金瓶」 (オペラ ラバレエ)	5月24日 ハリ、オペ ラ座	3幕	ベリス キー 原作 (ブー シキン によ る) 構成: ブノフ	リュ ムスキ ー=コ ルサ コフ	フォーキン	ゴン チャ ロフ	カルサ ヴィ ナ, ジュ ジェ ル カ, ブル ガ コ フ, チ エ ク ツ テ イ, ゴ ブ ル ス キ ー, 歌 手	モントウー	グリゴリエフ	1909年にモ スクワ で オペ ラ 版 を 初 演	
「夜鳴き 鴉」 (オペ ラ)	5月26日 ハリ、オペ ラ座	3場	ストラ ヴィ ン スキ ー (アン デル セン の 童 話 による)	ストラ ヴィ ン スキ ー	フォーキン	ブノフ	—	モントウー	グリゴリエフ		



	『女の手袋』(オペラ・バレエ)	5月27日 パリ、オペラ座	3場		チャマローザ レスピーギ編曲	マシーン	セール		カルサヴァイナ、 ナルチノヴァ、ソコロ ヴァ、イジコフスキ、 ヴォイジコフスキ	アンセルメ	グリゴリエフ	
1921	『道化師』	5月17日 パリ、リリック劇場	6場	ロシア民謡による	プロコフィエフ	ストラヴィンス キー、ラリオ ノフ	ラリオノフ		デヴィリール、ス ラヴィンスキー、 ジズヴィンスキー	アンセルメ	グリゴリエフ	
	『クアドロ・フ ラメンコ』	5月17日 パリ、リリック劇場	1場	アンダルシア舞 踊組曲	民族音楽原曲 編曲：フアリア	(フラメンコ)	ピカソ		タルパイシン、 デ・ヘレス、 デル・ゴロチン	—		
	『眠れる森の美 女』	11月2日 ロンドン、ア ルハンブラ劇 場	4幕	フェヴォロジス キー、プティバ (ペローの童話によ る)	チャイコフスキ ー	付 セルゲイエフ 復元 ニジンスカ	バクスト		スパンツヴェヴァ、 ロポコ ヴァ、リアンツァ、 ニチエヴァ、 ラジミロフ	フィテルベル ク	グリゴリエフ	1890年マリイン スキー劇場で初演
	『オーラ姫の 結婚』	5月18日 パリ、オペラ 座	1幕	眠れる森の美女 結婚	チャイコフスキ ー 一部編曲：ストラ ヴィ ンスキー	ニジンスカ プティバ改訂	プノフ		トレフィロヴァ、 ウラダイミ ロフ	フィテルベル ク	グリゴリエフ	
1922	『朝』(声楽 つき)	5月18日 パリ、オペラ 座	1幕	ストラヴィンス キー (ロシア民謡に基 づく)	ストラヴィンス キー	ニジンスカ	ゴンチャロフ		ニジンスカ、 イジコフスキ、 ヤヴィンスキー、 フェドロフ	アンセルメ	グリゴリエフ	
	『マヴラ』(オ ペラ・ブッ ファ)	6月3日 パリ、オペラ 座	1幕	コクノ (ブーキン原作)	ストラヴィンス キー	—	スルヴァジュ		ソロホドスカヤ、 サドヴェス、 ロソフスカ、 スコウペフス キー (以上歌手)	フィテルベル ク	グリゴリエフ	1922年5月29日パ リ・ホテル・コンチ ネットアルにて試演
	『結婚』	7月13日 パリ、リリック劇場	4場	ストラヴィンス キー	ストラヴィンス キー	ニジンスカ	ゴンチャロフ		ドプロフスカ、 ヴォイジコフ スキ、 チェルニチエ ヴァ、 セミョーノフ、 他歌手	アンセルメ	グリゴリエフ	
	『鳩』(オペラ)	1月1日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	バルビエ、カレ の台本によるグ ノー のオペラ	グノー (ブーランク編曲)	—	グリス		原作は1860年に初 演、ブーランクはレ ンタティエヴォ用 に 曲を加筆			
1923	『女羊飼いの誘 惑』	1月3日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	コフノ	モンテクレール (カサドシエ編曲)	ニジンスカ	グリス		ネムチノヴァ、 スラヴィンス キー、 スラヴィン スキー、 ヴォイジコフ スキ、 ツヴェレフ	フラマン	グリゴリエフ	
	『いよいよなが ら医者にされ』 (オペラ)	1月5日 モンテカルロ 歌劇場	3幕	バルビエ、カレ、 グノーの台本に よるグノーのオ ペラ	グノー (サティ編曲)	—	ブノフ		原作は1858年に初 演、サティはレシ タ ティエヴォ用に曲 を加筆			
	『牝鹿』	1月6日 モンテカルロ 歌劇場	1幕		ブーランク	ニジンスカ	ローランサン		ネムチノヴァ、 ニジンスカ、 ヴィルザーク、 ヴォイジコフ スキ、 ソコロフ、 スヴェレ フ、 チェルニチエ ヴァ	フラマン	グリゴリエフ	
	『チャマゾア ナ』	1月8日 モンテカルロ 歌劇場		『レアストウチエ フェミエリ』の改 作	チャマローザ	マシーン	セール		ネムチノヴァ、 チェルニチエ ヴァ、 ソコロフ、 イジコフ スキ、 ヴォイジコフ スキ、 ヴィルザーク	フラマン	グリゴリエフ	
『フィレモンと ボリス』(オ ペラ)	1月10日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	バルビエ、カレ の台本によるグ ノー のオペラ	グノー (オーリック編曲)	—	ブノフ		原作は1860年に初 演				

	『教育不足(オペラ)』	1月17日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	ルブリエ、ヴァ・ ンルーの台本によ るシャブリエのオ ペレッタ	シャブリエ (ミヨー編曲)	—	그리스						原作は1879年にパ リで初演、できそこ なり教育、しくじ り教育、まちがった 教育とも訳
	『うらさがた』	1月19日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	コフノ (モリエールの同名 バレエによる)	オーリック	ニジンスカ	ブラック		チェルニシェヴァ、 ヴィルサク、 ドーリン	フラマン	グリゴリエフ		1926年にマシーンの 振付で再演
	『はげ山の一夜』	4月13日 モンテカルロ 歌劇場	1場		ムソルグスキー	ニジンスカ	ゴンチャロフ		ソコロフ、 フョードロフ	フラマン	グリゴリエフ		
	『女のたくらみ』	5月27日 パリ、オペラ 座	3場	パロンが原作 レスピーギ改訂	チャモローザ (レスピーギ編曲)	マシーン	セール		カルサヴィナ、 チェルニシェ ヴァ、 イジコフスキー、 ネム チノワ	アンセルメ			オペラ初演は1920 年
	『青列車』	6月20日 パリ、シャ ンゼリゼ劇場	1幕	コクトー	ミヨー	ニジンスカ	ローランス	シャネル	ドーリン、 ニジンスカ、 ソコ ロフ、 ヴォイジコフスキー	メサジェ	グリゴリエフ		
1925	『ゼフィールとフロール』	4月28日 モンテカルロ 歌劇場	1幕 3場	コフノ	デュケルスキー	マシーン	ブラック		ニキーチナ、 ドーリン、 リ フアー	スコット	グリゴリエフ		1926年に3幕に
	『船乗りたち』	6月17日 パリ、グテ・ リリック劇場	1幕 5場	コフノ	オーリック	マシーン	ブルーナ		ネムチノヴァ、 ソコロヴァ、 リフ アー、 ヴォイジコフ スキー、 スラヴィン スキー	スコット	グリゴリエフ		
	『バラボー』(合唱つき)	12月11日 ロンドン、 コロニアム劇場	1幕	リエーティ	リエーティ	バランシン	ユトリロ		ヴォイジコフ スキー、 リ フアー、 シャ メエ	デゾルミエ ール	グリゴリエフ		
1926	『ロミオとジュリエット』	5月4日 モンテカルロ 歌劇場	2部	コフノ	ランバート	ニジンスカ バランシン (間奏部)	エルン スト ミロ (幕)	エルン スト ミロ	カルサヴィナ、 リフ アー、 スラ ヴィン スキー	スコット	グリゴリエフ		
	『バストラル』	5月29日 パリ、サラ・ ベルナル劇場	12場	コフノ	オーリック	バランシン	ブルーナ		ドブロヴ スカ、 ダニ ロワ、 リ フアー、 ヴォイ ジコフ スキー	デゾルミエ ール	グリゴリエフ		
	『びっくり箱』	7月3日 パリ、サラ・ ベルナル劇場	1幕		サティ (ミヨー編曲)	バランシン	ドラン		ダニ ロワ、 チェ ルニ シェ ヴァ、 ド ブ ロ ヴ ス カ、 イ ジ コ フ ス キ	デゾルミエ ール	グリゴリエフ		
	『ネプチューンの勝利』	12月3日 ロンドン、 ライ オンズ シアター劇場	2幕 12場	シットウエル	バーナズ	バランシン	シエル ヴァ シー ゼ (版 画)	ブルー ナ	ダニ ロワ、 チェ ルニ シェ ヴァ、 ソ コ ロ ヴ ア、 リ フ ア ー、 パ ラ ン シ ン	デゾルミエ ール	グリゴリエフ		
1927	『靴箱』	4月30日 モンテカルロ 歌劇場	1幕	ソバカ(コフノ) イソップ童話による	ソーゲ	バランシン	ガボ、 ベグ スナー	ガボ、 ベグ スナー	スペシ ヴ ツ ヴェ ヴァ、 リ フ ア ー	スコット	グリゴリエフ		
	『エディプス王』(オペラ=オラトリオ)	5月30日 パリ、サラ・ ベルナル劇場	2幕	コクトー(仏語) ダニエルウ(歌唱 部分のラテン語翻 訳) 原作:ソフオクレ スの「オイディッ プス王」	ストラヴィン スキー	—			—	ストラヴィ ン ス キ			1927年5月29日ポ リニャック公爵夫人 の屋敷で試演会

1928	「メルキュー ル」	6月2日 ハリ、サラ・ ベルナル劇場 3場	マシン	サティ	マシン	ピカソ	ペトロヴァ、マシーン、リサ ネヴィチ	デゾルミエー ル	グリゴリエフ	初演は1924年ソフ レ・ド・パリ
	「鋼鉄の形み」	6月7日 ハリ、サラ・ ベルナル劇場 2場	プロコフィエフ、 ヤクローフ、マシー ン	プロコフィエフ	マシン	ヤクローフ	チェルニチェヴァ、ダニロワ、 ペテロヴァ、マシーン、リ ファール、ヴォイジコフス キー	デゾルミエー ル	グリゴリエフ	
	「オード」	6月6日 ハリ、サラ・ ベルナル劇場 2幕	コフノ	ナポコフ	マシン	チェリチェフ、(照明： シヤルボニエ)	ベリアミナ、ドプロフスカ、 ニキチーナ、マシーン、リ ファール、エフイモフ	デゾルミエー ル	グリゴリエフ	
1929	「ミュージズを導 くアポロ」	6月12日 ハリ、サラ・ ベルナル劇場 2場	ストラヴィン スキー	ストラヴィン スキー	マシン	ボーション	ダニロワ、ドプロフスカ、チ エルニチェヴァ、ヴォイジコ フスキー	ストラヴィン スキー	グリゴリエフ	1929年にシヤネルが 新たに衣装デザイン し、1928年4月27 日にワシントンのア メリカ議会図書館の 現代音楽祭で初演
	「物乞う神々」	7月16日 ロンドン、 ハー・マジェ ステイ劇場 1幕		ヘンデル (ピーチャム編曲)	マシン	バクスト	ダニロワ、ヴォイジコフス キー、チェルニチェヴァ、ド プロフスカ	ピーチャム	グリゴリエフ	
	「舞踏会」	5月9日 モンテカルロ 歌劇場 2場	コフノ (ソロクーフの小説 による)	リエーティ	マシン	デ・キリコ	ダニロワ、ドプロフスカ、リ ファール、ヴォイジコフス キー、バランシン、ポプロフ、 ドーリン	スコット	グリゴリエフ	
	「放蕩息子」	5月21日 ハリ、サラ・ ベルナル劇場 3場	コフノ (ルカの福音書に基 づく)	プロコフィエフ	マシン	ルオー	ドプロフスカ、リファール、 ヴォイジコフスキー、ドーリ ン、フェドロフ	プロコフィエ フ	グリゴリエフ	

# Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev (2)

## ～ The Performances of the Russian Ballet Company ～

Yuko OKI

### Contents

Introduction

1. Ballets Russes' Performances, First Period (1909–1914)

2. Ballets Russes' Performances, Second Period (1915–1920)

3. Ballets Russes' Performances, Third Period (1921–1929)

Conclusion

Appendix: Les Ballets Russes' Premiere Performances

**Keywords** : exoticism, primitivism, modernism, avant-garde, producer