

ディアギレフのバレエ・リュス(1)

～バレエ・リュスの誕生まで～

平成 25 年 5 月 7 日受付

大 木 裕 子*

目 次

はじめに

1. ディアギレフの生い立ち
2. 『芸術世界』にみるディアギレフの哲学
3. パリへの進出
4. バレエ公演の開始
5. バレエ・リュスの誕生

おわりに

キーワード：バレエ団，プロデューサー，総合舞台芸術，国際戦略，『芸術世界』

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、ヨーロッパを中心に活動したロシア人によるバレエ団である¹。オペラ座に所属する従来型のバレエ団ではなく、当時としてはめずらしく専属劇場を持たない私設バレエ団で、ディアギレフという名プロデューサーのもとに集まった芸術家や舞踊家たちの協働作業により数々の新作を発表し、総合舞台芸術として優れた功績を残してきた。世界に衝撃を与え続けながら新風を吹き込んだバレエ・リュスの活動は、ディアギレフの急死によって突然終焉を迎えることになる。しかしその後も、一部はバレエ・リュス・ド・モンテカルロに引き継がれるとともに、バレエ・リュスのダンサーや振付家たちは世界各地で活躍し、また、バレエ学校を立ち上げて後進の指導にあたることで、バレエ人気とバレエ市場の拡大に大きく貢献した。

本稿は、京都産業大学総合研究支援制度「特定課題研究」(平成 22 年から 23 年度)により進めている「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・リュスの誕生までの推移を公開資料からまとめたものである。

* 京都産業大学経営学部

1. ディアギレフの生い立ち

バレエ・リュスを率いたプロデューサーは、セルゲイ・ディアギレフ(Sergei Pavlovich Dyagilev 1872-1929)である。ディアギレフは、ロシアのペルミに生まれた貴族で、幼少の頃より芸術に囲まれた家庭に育った。音楽・文学・演劇はディアギレフ家を結束させる絆であり、子供たちには豊かな芸術教育が施されていた。級友は「ディアギレフ家はペルミで最も輝かしく知的な家庭のひとつだった」²と述べている。祖父はペルミの歌劇場建設の支援者であり、父はアマチュア音楽家として音楽全般を愛し、音楽教育に熱心だった義母の親戚にはチャイコフスキー(Peter Ilyich Tchaikovsky 1840-1893)がいた。自宅は多くの音楽家や愛好家たちが集まるペルミの一大サロンとなっていた。ディアギレフ自身も幼少からピアノと声楽を習い、音楽の才能を発揮していた。高等中学校時代には、学校のコンサートでピアノや歌曲を披露し、作曲も手がけた。シューマンのピアノ協奏曲の1楽章を演奏して地方紙に掲載されたこともあったほどの腕前で、その後の人生でも自らのピアノの即興演奏によってパトロンたちを魅了し、多額の活動資金を引き出したことが度々あった。

ディアギレフは、官僚になるべくペテルブルグの大学の法学部³に進学したが、ヨーロッパ旅行の際にウィーンやバイロイトで触れたオペラに深く魅せられたことから、従来からの音楽家になる夢を捨てられず、当時既に著名な作曲家であったリムスキー＝コルサコフ(Nikolai Andreyevich Rimsky-Korsakov 1844-1908)⁴に自作の曲を見せている。しかしこれが全く評価されなかったことから、「作曲家になる夢が破れたおかげで、自分は芸術的創作にではなく、他の人びとの才能を発掘する才能があるということに気づいたのだった」⁵。そして1895年からは美術に新たな情熱を注ぐようになり、自らロシアの有名画家の絵画を購入し、自宅に展示するようになっていった。更にディアギレフの興味はヨーロッパの絵画の収集に移っていった。

美術評論家としての道を歩みだしたディアギレフは、ロシアの新進作家やヨーロッパの作品を紹介する展覧会を6回にわたり開催し、好評を博した。特に1898年のディアギレフにとって初の大規模展覧会となるシュティーグリッツ美術館での展覧会では、ロシアとフィンランドの画家の革新的な作品を集め、開会式にはオーケストラ演奏つきの豪華なセッティングで、著名人や新聞記者を呼び込むなどして、マスコミにも大きく取り上げられた。

2. 『芸術世界』にみるディアギレフの哲学

この1898年には、ディアギレフは雑誌『芸術世界』⁶も創刊している。『芸術世界』には豪華な装丁が施され、古代美術、現代美術、美術工芸、芸術批評、文学に加え、西欧における美術界のイベントを網羅した情報の紹介など、芸術に関する幅広い記事が掲載された。編集にはディアギレフのほか、アレクサンドル・ブノワ(Alexandre Nikolayevich Benois 1870-1960)、レオン・バクスト(Leon Samoilovitch Bakst 1866-1924)らも参加した。翌1899年からは雑誌主催の展覧会も開催されるようになり、更にディアギレフは、ペテルブルグとモスクワの事業の記録を掲載した『劇場年鑑』⁷の編集にも携わっている。これらの活動を通じて一層深められた同時代の芸術活動に関する知識と豊かな

人脈が、後のパレエ・リュスの制作に大きく貢献していくことになる。

『芸術世界』の創刊号では、ディアギレフが「複雑な問題」と題された論文を掲載している。ディアギレフはここで、芸術の有用性を否定して「芸術のための芸術」を主張し、芸術における思想は本質的に存在するものであり、芸術家が強要するものではないと述べている。ありのままの自然を再現すべきだというラスキンの主張に対し、想像力により「可能な限り自然を芸術に取り替える」ことを提唱した。芸術も頂点に達すると後は衰退して、新しい芸術に取って代わられることになる。いずれの芸術も新たに登場する際には、人々に激しい衝撃を与え、前の時代の芸術の大家からは激しく非難されるのが常である。ディアギレフは、自分たちの中に自然に流れる「ロシア的なもの」が西欧と矛盾することがないことを確認した上で、この雑誌や展覧会を通して「ロシア美術を長年の停滞から救い出し、国際的な広がりを見せていた象徴主義、アール・ヌヴォー、美術工芸運動、ロシアの新民族主義を擁護し、忘れられていた過去のロシア芸術を甦えさせた」⁸のであった。

3. パリへの進出

ロシアの上流階級の公用語はフランス語だったこともあり、ロシアとフランスは文化的なつながりも深く、ディアギレフにとっても芸術の本場としてのパリの地位は絶対的なものであった。ディアギレフはパリの芸術的センスに信頼を置き、後の欧米各地でのパレエ・リュスの活動でも、パリの観客を最も重視している。

パリでは1889年(第4回)、1890年(第5回)とパリ万博が開催されている。ここではアジア、アメリカ、アフリカの独特な高い文化も紹介された。4700万人を動員した1900年の万博にはディアギレフも訪れ、アメリカ人のイサドラ・ダンカン(Isadora Duncan 1878-1927)の舞踊や日本の歌舞伎公演などエキゾティズム溢れるイベントと、それらに熱狂する観客に触れている⁹。エキゾティズムは産業革命と植民地政策がもたらした成果だとして人々に歓迎され、人々の関心は全世界に向けられるようになっていた。ディアギレフはこの万博での体験を通して自国ロシア文化の質の高さを再認識すると共に、見知らぬエキゾティズムに対する観客の好奇心の高さを確認し、高度に演出された舞台であれば観客は魅了され、興奮し感動することを確信したのである。

1906年にはパリのサロン・ドートンヌでロシア美術を紹介する大規模な展覧会を開催して好評を博したディアギレフは、次にパリのオペラ座で5夜連続のロシア音楽コンサートを企画した。資金を集めるためにパリの社交界にも人脈を広げていった。ディアギレフは、ロシアの文化を外国に紹介したいという強い願いを持つと同時に、フランスの前衛芸術に対し関心を深めていった。

1907年の五夜連続ロシア音楽コンサートでは、当時フランスでは高い評価を得ていなかったチャイコフスキーやロシアの作曲家の作品を取り上げ、ニキシユ(Arthur Nikisch 1855-1922)の指揮で、バスの名手フォードル・シャリアピン(Fyodor Ivanovich Chaliapin 1873-1938)に、ボロディン(Alexander Porfir'evich Borodin 1833-1887)のオペラ『イーゴリ公』のアリアを歌わせた。また、ラフマニノフ(Sergei Vasil'evich Rachmaninov 1873-1943)には自作のピアノ協奏曲第1番の演奏、リム

スキー＝コルサコフには自作を指揮させるなど、ディアギレフの魅力と説得力を以て、完璧な企画を実現したのである。演奏会にはパリの最上層の人々が集まり、聴衆は熱狂的な反応を示し、成功を収めた。

更に翌年の1908年には、ムソルグスキー (Modest Petrovich Mussorgsky 1839-1881) のオペラ『ボリス・ゴドゥノフ』をパリのオペラ座で実現した。演出はモスクワ芸術劇場のベテランであるアレクサンドル・サーニン (Alexander Akimovich Sanin 1869-1956)¹⁰、合唱や舞台装置はポリショイ劇場から持ち込み、主役にはシャリアピンとテノールのドミトリー・スミルノフ (Dmitri Alexeievich Smirnov 1882-1944) が選ばれた。美術と衣装は、コンスタンチン・コロヴィン (Konstantin Alexeevich Korovin 1861-1939)¹¹、イワン・ビリービン (Ivan Yakovlevich Bilibin 1876-1942)¹²、アレクサンドル・ゴロヴィーン (Aleksandr Yakovlevich Golovin 1863-1930)¹³、ブノワに委嘱し、初期の『芸術世界』一派が上演を監修することで、幻想的・自然主義的な要素を強調する演出となった。このオペラ公演の成功が契機となって、バレエ・リュスの活動が開始されていく。

4. バレエ公演の開始

バレエはイタリアに生まれ、フランスで育ち、ロシアで発展した¹⁴。「19世紀後半のロシアは、フランスから移植されたバレエが生きた伝統として存続する国であり、逆に西ヨーロッパでは、バレエは長らく不毛な時代が続くという対極的な状況にあった」¹⁵。バレエの発展と振興を促すシステムは当時の西欧には見当たらず、西欧のバレエは「オペラ・ハウスの取るに足らない付加物」として認識されていた。

ディアギレフ自身も、バレエにはじめから関心があったわけではない。バイロイト音楽祭でワグナー (Wilhelm Richard Wagner 1813-1883) のオペラを鑑賞し、ワグナーの創造する総合芸術に深い感銘を覚えたのである。もっとも、ディアギレフにとって最大の関心事は「美の崇拜と祝祭」であり、観客と芸術家の交感現象であった。1904年にアメリカのダンサーであるイサドラ・ダンカンがペテルブルグを訪れたが、ディアギレフばかりでなく、フォーキン、パクスト、ブノワらは、ヨーロッパでほぼ統一されていたクラシック・バレエを否定し、芸術的に固定した振付よりも自由な表現と即興による舞踊に衝撃を受けている。ダンカンは、舞踊界に決定的な影響を与えた人物であり、ディアギレフも、「ダンカンがわれわれの同志であることは否定しない。われわれの掲げる松明に火を付けたのは彼女だ」¹⁶と述べている。

1909年のパリ公演では、パリのオペラ座が使用できず、より大衆的な演目が上演されることの多いシャトレ劇場を使うことが決まっていた。『芸術世界』一派の間ではしだいに舞踊が重要な位置を占めるようになっており、1909年の上演にはバレエが選ばれた。「感性と形式を融合させた反自然主義芸術であるバレエは、『芸術世界』一派の美的方針にとって理想的な媒体だった」¹⁷

ブノワは「あらゆる舞台芸術のなかで、バレエはおそらくもっとも雄弁だ。バレエにおいては、思考の最高の導き手である音楽と身ぶりとは、言葉を押しつけることなく、その深見を十分発揮でき

る]¹⁸と語っている。ブノワは19世紀のフランスの作家テオフィル・ゴーチエ(Pierre Jules Théophile Gautier 1811-1872)の小説を題材とした『アルミードの館』の着想を1902年に始めたが、1907年にはミハイル・フォーキン(Mikhail Mikhailovich Fokin 1880-1942)の振付、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)、ワスラウ・ニジンスキー(Waclaw Nizyński 1890-1950)の主演で、ペテルブルグのマリインスキー劇場にて初演している。

「ディアギレフの新しいバレエは、作り方がこれまでとはまるで違っていた。画家、作曲家、バレエ・マスター、作家、芸術を愛好する一般人が集まって、来るべき新作について議論するのだった。主題が提案され、それが詳細に検討される。…こうした集団創作においては、誰が台本の真の作者なのかを特定することは難しかった。…そのおかげで、芸術的意図とその実現には統一感が生まれた。」¹⁹という。

『アルミードの館』ほかオペラとバレエの8つの演目で3日間の公演企画を考案していたディアギレフは、ペテルブルグで公演のための準備を進めていたが、ウラジーミル大公(Grand Duke Vladimir Alexandrovich of Russia 1847-1909)の急死により、パリ公演2か月前になって衣装、装置、稽古場を失うことになる。また、看板スターになるはずのアンナ・パヴロワが同時期にヨーロッパツアーの計画を立ててしまう。しかし、ディアギレフはこれらの障害に屈することなく事業を推進していった。最終的には、資金繰りや楽譜の使用許可といった問題から、この公演はバレエだけのガラ公演へと変更され、250人のダンサー、歌手、技術者、80人のオーケストラはペテルブルグからパリに向かった。

アンナ・パヴロワの不在はニジンスキーのメディアでの露出度を高めることになり、パヴロワの代わりに抜擢されたタマラ・カルサヴィナ(Tamara Platonovna Karsavina 1885-1978)を売り出すことができた。カルサヴィナは舞踊芸術の発展に深い関心を寄せる極めて知的なダンサーで、その後もバレエ・リュスのとりまとめにも貢献している。当初このパリ公演ではオペラ座を予定していたが、公演が決まったシャトレ座は古びた内装で客層もオペラ座とは異なっていた。ディアギレフは、改装から手を付け、新しい椅子を置き、ペンキを塗って、前衛的芸術を好むスノッブたちを惹きつけるために、二階の正面席には金髪とブルネット(褐色髪)の人気若手女優が交互に配置された。

このようにして5月19日にはシャトレ座において『アルミードの館』、オペラ『イーゴリ公』から『ポロヴェツ人の踊り』、『饗宴』の3つの演目で初日を迎えた。『饗宴』は様々なオペラやバレエから踊りの場面を取り出したディベルティメントで、衣装はバクストならではの華やかな色彩を用いたオリエンタルなイメージで統一されていた。

初日の公演は、招待されたパリの洗練された知識人たちによって埋め尽くされ、衝撃と興奮をもって迎えられた。「世界中の芸術においてまったく新しいものが…突然の成功をおさめた。バレエ・リュス現象だ。」²⁰と記されているように、「ディアギレフの公演を比類ないものにしていったのは、装置と衣装を視覚的劇場芸術に合わせ、統合する、その手法だった。」²¹ 1850年以降、舞台芸術では「総合

芸術論²²が支配的であり、ディアギレフのバレエはコンセプト自体新しいものではなかったが、公演全体の水準の高さが総合舞台芸術の新境地へと導いたのである。これは、ディアギレフをはじめ、フォーキン、バクスト、ブノワが細部にまでこだわりと愛情を持ち、作品の様々な構成要素を一つの芸術として統合させようと努力した結果であった。バクストは「われわれのバレエは現在のあらゆる芸術形式の総合である」²³と述べている。

5. バレエ・リュスの誕生

1909年の公演は大成功を収め、事実上これがバレエ・リュスの誕生とされている。もっとも興行的には8万5千フランの赤字であった²⁴。ディアギレフは、バレエ・リュスが決まったレパートリーを繰り返し公演するバレエ団ではなく、毎年新作を複数上演し、ロシア人以外の画家や音楽家の血を投入することを決意していた。特にフランスで活躍する芸術家たちに、当時一段格下として見られていたバレエに協力してもらうために奔走し、ラヴェル(Joseph-Maurice Ravel 1875-1937)やドビュッシー(Claude Achille Debussy 1862-1918)といった作曲家たちにも作品の委嘱を進めていった。

翌年の1910年には、ドイツのベルリンで5月20日に初日を迎え、6月にはパリ・オペラ座、7月にはベルギーの王立モネ劇場にて、ストラヴィンスキー(Igor Fyodorovitch Stravinsky 1882-1971)に作曲を依頼していた新作『火の鳥』、リムスキー＝コルサコフの『シェヘラザード』など、作曲家と美術・衣装、振付家、ダンサーたちの熱い共同作業により、完成度の高い芸術作品を作り上げていった。ストラヴィンスキーの『火の鳥』の音楽は熱狂的に迎えられ、『シェヘラザード』の暴力的かつ官能的で大胆な描写は、フランスで流行していたエキゾティズムと合致しながら、新たに生まれつつあったプリミティヴィズムと結びついてセンセーションを巻き起こした。イダ・ルビンシュタイン(Ida Lvovna Rubinstein 1885-1965)とニジンスキーの存在感ある舞踊もさることながら、豪華な舞台装置で作品に芸術的統一感をもたせることに成功したバクストの功績は大きかった。

1909年と10年の公演はマリインスキー劇場の夏の休暇中を利用してマリインスキー劇場所属のダンサーたちを集めたイベントとして開催されていた。しかし、ディアギレフはベルリンやブリュッセルといったパリ以外での成功から、ヨーロッパでの人気を確信し、永続的な「セルジュ・ド・ディアギレフのバレエ・リュス」を結成したいと考えていた。そのためには、まず専属となる主役ダンサーを獲得する必要があるが、ディアギレフは、個別に契約を交渉していった。国家からの助成なしに興行収入だけでダンサーたちを抱えることの難しさはディアギレフ自身も十分に認識しており、一方で、マリインスキー劇場専属のダンサーが辞めてバレエ・リュスに入団するとなれば、それは恩給のある安定したロシアの国家公務員としての生活を捨てるだけでなく、亡命しなくてはならないことを示していた。

しかし夢の実現に躊躇はなかった。ディアギレフは、マリインスキー劇場のプリマ・バレリーナであったタマラ・カルサヴィナを説得することに成功した。そして、衣装をめぐる皇室への傲慢な態度によってマリインスキー劇場を解雇されたニジンスキー、その解雇に憤慨したプロニスラワ・ニジン

スカ(Bronisława Nizyńska 1891-1972)など主演級のダンサーたちを獲得すると共に、長年ペテルブルグでバレエを指導していたイタリア人のエンリコ・チェケッティ(Enrico Cecchetti 1850-1928)に、コール・ド・バレエ²⁵のまとめ役を託した。バレエ・リュスの安定した公演は、ロシア・バレエの伝統ともいえるダンサーたちの高い技術に支えられていたが、これにはディアギレフがバレエ教育、訓練の大切さを理解しており、ダンサーの技術維持を怠らなかったことが大きかった。こうして、1911年にはディアギレフのバレエ団であるバレエ・リュスが結成された。フォーキンが振付監督、ブノワは美術監督として名を連ねた。

新作を次々に取り上げるディアギレフが率いるバレエ・リュスの活動は、ディアギレフが旅行中にヴェネツィアで急死する1929年まで続いていた。バレエ・リュスの活動は、一般に以下の3期に大別される。第1期はフォーキンやニジンスキーの活躍した「エキゾティシズムとプリミティヴィズムの時代」(1909-1914)、第2期はパリ在住の前衛美術家、音楽家との協働作業に積極的に取り組み『パレード』などを生み出した「モダニズムとの結合の時代」(1915-1920)、第3期は「アヴァンギャルドの実験と狂騒の時代」(1921-1929)である²⁶。

ロシア人だけで始められたバレエ・リュスも、次第に新しいメンバーに西欧の人々を迎え入れるようになり、同時に、従来のロシア人のメンバーもヨーロッパ人に変貌していった。「むしろ、堂々とヨーロッパに生き残り、国際色を増したバレエ団がそれでもなお、バレエ・リュスの特性をいかに主張するか、それがディアギレフに負わされた新しい課題であったと思う」²⁷と指摘されるが、その後の制作ではコクトー、ピカソ、マティスといった時代の頂点にいる多くの芸術家たちを巻き込みながら、舞踊、振付、美術、衣装を見事に融合させて発展していった。このようなバレエ・リュスの活動は、バレエという従来の芸術フォームを超えた総合舞台芸術として高く評価される。

おわりに

本稿では、バレエ・リュスの誕生までの推移についてまとめている。芳賀(2009)は、20年間のバレエ・リュスの活動について「最大の特徴を挙げるとすれば、変化し続けながらも『バレエ・リュス独自のカラー』を失わなかったということだろう。それはつまり『ディアギレフの美的感覚』に集約できることかもしれない。」と指摘している。文化事業家として活動をはじめた当初から、数百人を率いる組織となっても、ディアギレフの仕事関係の人脈は、ディアギレフを取り巻く友人、家族、愛人といったプライベートな関係に重なっていた。このような私的関係に支えられたプロジェクトの結果として、仕事の責任感メンバー全員で分かち合われ、私利私欲よりもディアギレフの目指す高い芸術性が優先された作品が完成していった。国家の助成を受けた国立のバレエ団ではなくプライベートな組織であったからこそ、ディアギレフが真に目指す芸術の追求が実現できたとも言える。

次稿では、20年間のバレエ・リュスの活動の詳細について触れながら、審美主義者で、芸術に関して極めて博識であり、行動的、実務的、コスモポリタンで広い人脈を構築するディアギレフのプロデューサーとしての手腕について考察していきたい。

注

- 1 パレエ・リュスはロシアでは一度も公演していない。
- 2 Scheijen, S. (2009) 邦訳版, p.20. (O., Vasilyev, 'Seryozha Dyagilev. Iz dali ler'. In Vozrozhdeniya, no.1547, 27 August 1929, Paris.)
- 3 貴族にとっては地位を確固たるもの・強化するために、軍隊に入るか官僚に入るしか選択がなく、官僚になるために最良の法学を修得することになった。
- 4 ロシア 5 人組の一人。軍人貴族の家に生まれ、自らも海軍兵学校に入学し海軍に在籍するが、その間にピアノ・作曲を学び作品も残しており、1871 年にはペテルブルグ音楽院の作曲科教授となる。1889 年のパリ万博ではロシア音楽コンサートの指揮を務め、自作の他、グリムカ、ボロディン、ムソルグスキーなどの曲を紹介した。
- 5 Scheijen, S. (2009) 同掲書, p.66.
- 6 ロシア語では**Мир искусства** (Mir iskusstva), 1904 年に廃刊。
- 7 ディアギレフは政府役人として、第 9 号(1898-99), 第 10 号(1899-1900)の編集を担当した。以前より特に付録の部分の内容が充実し、挿画は装飾的になって、装丁的にも内容的にも格調高い文芸誌に変身した。
- 8 Scheijen, S. (2009) 同掲書, p.1
- 9 間野(2006)を参照のこと。
- 10 Shenberg Alexander Akimovich, モスクワ大学で歴史と哲学を専攻し、その後俳優・演出家として、モスクワとペテルブルグで活躍していた。特に群衆のシーンに定評があった。
- 11 ロシアを代表する印象派画家で、モスクワ画壇の発展に大きく貢献した。モスクワやペテルブルグの劇場で舞台美術家としても活躍していた。
- 12 スラブ民族に強くインスパイアされた影響力のあるイラストレーターで、『芸術世界』の同人でもあった。
- 13 建築を学んだ後、絵画に転向し、内装や家具制作も手掛けるようになった。1900 年のパリ万博では友人コロヴィンと共にロシア・パヴィリオンへのデザインに参画した。1901 年にモスクワからペテルブルグに移って舞台美術に関わるようになった。
- 14 大木(2009)を参照のこと。(ロシアのパレエ史をまとめている)
- 15 村田(2012) p.43
- 16 Scheijen, S. (2009) 同掲書, ディアギレフへのインタビュー (Utro Rosii, 24 August 1910, in Aibershteyn and Samkov, 1982, ii, p.214.)
- 17 同上 p.166.
- 18 同上 p.166.
- 19 同上 p.170. スヴァトロフ (Valerian Svedov, cited by Lifar, 1994, pp.154-5.)
- 20 同上 p.178. アンナ・ド・ノアイユ (Anna de Noailles, cited in Accocella, 1984, p.1.)
- 21 同上 p.181.
- 22 ワグナーが「総合芸術論」に関する論文を数編発表しており、「楽劇」の理論を創り上げていた。
- 23 Scheijen, S. (2009) 同掲書, p.181. 1910 年 8 月 24 日モスクワの新聞 "Utro Rossii" インタビュー記事 (Zilbershteyn and Samkov, 1982, p.430.)
- 24 同上 p.190. ユダヤ系フランスの音楽ジャーナリストで興行家のガブリエル・アストリュック (Gabriel Astruc 1864-1938) が、ディアギレフの公演のパリ側の興行主であった。この巨額な赤字のために、アストリュックは債権者と交渉する一方で、ディアギレフから舞台装置や衣装などを差し押さえている。
- 25 corp de ballet (パレエの群舞)
- 26 関(2011)注 3 を参照のこと。

27 佐藤(1981) p.19

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。)
- Garafola (1989) *Diaghilev's Ballet Russes*, Oxford University Press.
- 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 —『パラーダ』(1917)を起点として—」『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。

Les Ballets Russes de Serge de Diaghilev (1)

～The Sunrise of the Russian Ballet Company in Paris～

Yuko OKI

Contents

Introduction

1. Diaghilev's background

2. Diaghilev's philosophy in "Mir iskusstva"

3. Russian concerts in Paris

4. Starting a Ballet project

5. The birth of "Ballets Russes"

Conclusion

Keywords : Ballet Company, producer, performing arts, global strategy, "Mir iskusstva"