

ロシア革命と日本におけるバレエの受容 ー亡命ロシア人がもたらしたものー

平野恵美子

1. はじめに

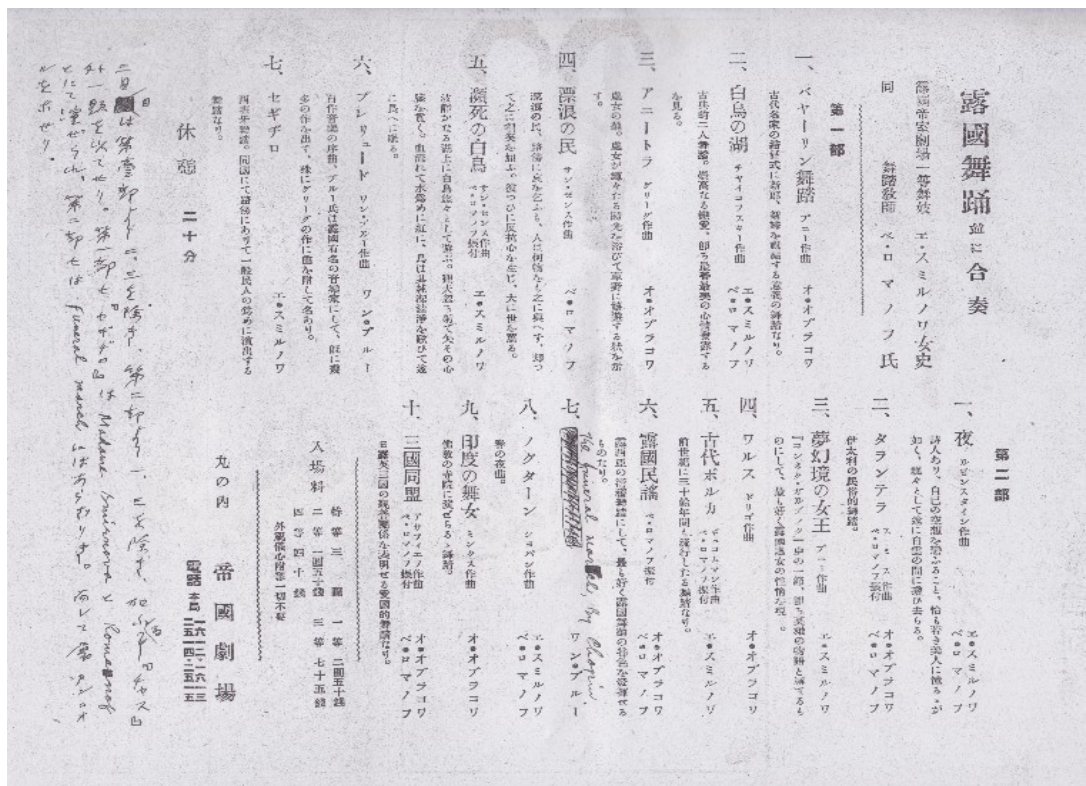
日本のバレエ受容の歴史において、ロシア・バレエの果たした役割は非常に大きい。それはロシア革命がもたらした運命とも言える。日本人が最初に見た本格的なクラシック・バレエは、アンナ・パヴロワやエリアナ・パヴロワといった、亡命ロシア人によって演じられた。いずれのパヴロワも、革命前のロシア帝室劇場の流れを汲む正統派の踊り手だった。だが、それゆえ、バレエ史における日本のとらえ方は、「西欧から日本にバレエがもたらされた」という一方向的なものが主で、日本が西欧のバレエにもたらした影響について語られることは少ない。

2017年はロシア革命100周年、また2018年は《眠れる森の美女》《白鳥の湖》など、クラシック・バレエの代表的な作品を創った偉大な振付家マリウス・プティパ（1818-1909）の生誕200周年の記念の年だった。本稿では、日本におけるクラシック・バレエ受容の歴史を、ロシア革命を逃れた亡命ロシア人の活動に着目して振り返る。と同時に、日本の芸術がロシア・バレエに与えた影響についても言及する。

19世紀末から20世紀に一世を風靡したロシア・バレエは、プティパの創った何幕もあり、出演者も多い華麗なグランド・バレエだった。一方で、バレエ・リュスの例に見るようにダンス界にもモダニズム運動の波が押し寄せ、形式における変化が起きた。プティパ生誕200周年に寄せて、この変革の時代に、日本はどのように西洋のバレエやダンスを受容したのかという点に特に注目したい。

なお、ここで扱うエリアナ・パヴロワ、ローシー、小牧正英など、日本におけるクラシック・バレエ受容の黎明期に重要な役割を果たした人物については、本文末で謝辞を述べた通り、既に先達による研究の蓄積があり、本稿はこれに負うところが非常に大きい。筆者が試みたのは、こうした過去の研究成果に依拠して日本の近代バレエ史を再考察することである。

2. マリインスキー劇場初来日（1916）



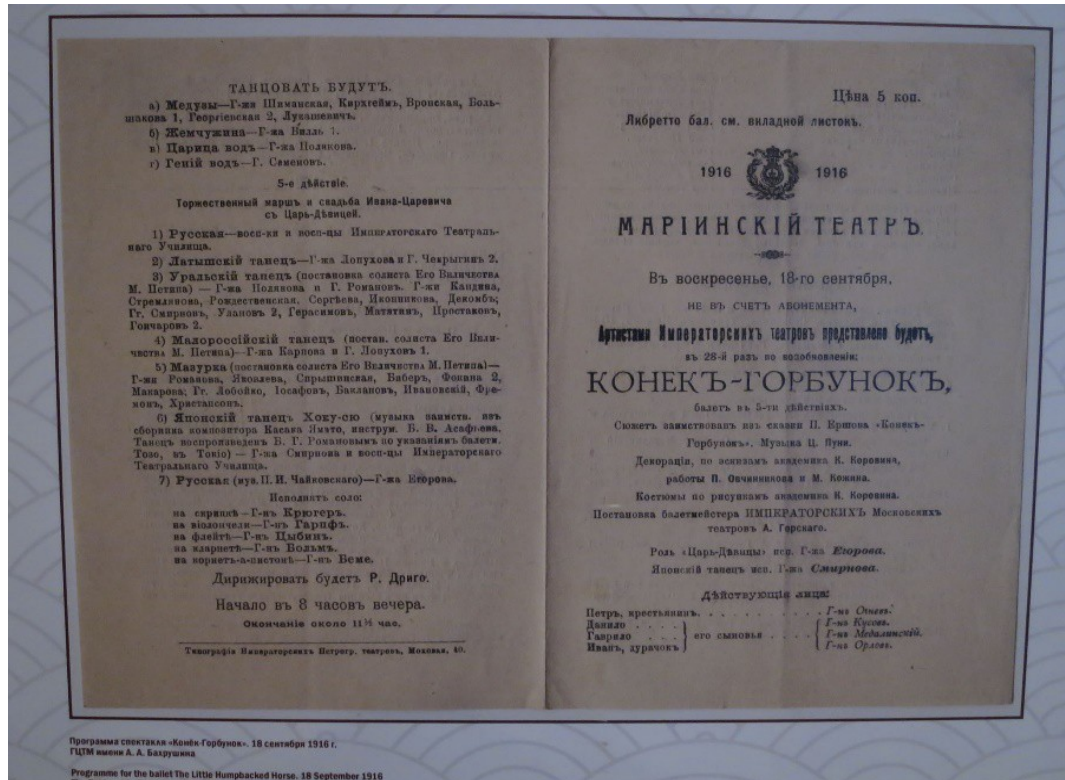
『露國舞踊』（1916）プログラム。蘆原によるものと思われる手書きの書き込みがある。

2016 年、ロシアと日本ではマリインスキー劇場初来日 100 周年を祝い、記念の展覧会が開かれた。¹ なお、マリインスキー劇場初来日と言っても、やって来たのは、エレナ・スミルノワ、ボリス・ロマノフ（スミルノワの夫）、オリガ・オブラコワの 3 人だけだった。ロシア革命前夜の 1916 年 6 月 16～18 日のことである。プログラムによると彼らは、東京の帝国劇場で、『せむしの小馬』『バヤデルカ』（『印度の美女』はこれに相当する）などのバレエからの抜粋や『瀕死の白鳥』等の小品を披露した。²

¹ この展覧会は、日本では東京の在日ロシア連邦大使館内で、12 月 26 日にわずか一日だけ、メディアと関係者のみを招いて開催されたので、多くの人が観ることができなかった。実は筆者もその一人で、ここで紹介する『せむしの小馬』のプログラム(1916)は、後日、別の方法で運良くこれを観ることができた沼部信一氏からお借りしたものである。報道では「2 週間展示される」ということだったが、「展示」はされていたらしいものの、この期間、大使館は「新年の休み」で閉館していた。筆者は大使館に直接問い合わせたが、「大使館は美術館ではない」という理由で観覧を断られた。

² 国立国会図書館の蘆原英了コレクションには、この時のプログラムが保存されている。このプログラムには蘆原自身の手によるものと思われる書き込みがある。蘆原は三日目(6 月 18 日)の公演では、第一部の『白鳥の湖』『アニートラ』、第二部の『夜』『夢幻境の女王』『せむしの小馬』が除かれ、代わりに『「チャス」』『「時間」？ひょっとしたら、ポンキエツリ作曲のオペラ『ジョコンダ』の中の『時の踊り』か？』外一題を以てせり」と記

この3ヶ月後の9月18日（ロシア旧暦）、日本の皇室の閑院宮載仁親王がロシアを訪れた際、マリインスキー劇場では、アレクサンドル・ゴールスキー版《せむしの小馬》が上演された。³



マリインスキー劇場《せむしの小馬》（1916年9月18日）のプログラム（2016年12月にロシア大使館で展示されたもの）。写真提供：沼部信一氏

している。また、第二部の七はプログラムには、もともと「ソナタ グリーク作曲」と書かれていたが、蘆原はこれを消して、「The funeral march by Chopin」としている。にもかかわらず、「第二部七は funeral march にあらざりき」と書いている。こういった変更は、プログラムに公に明記されなければ後に残らないので、非常に貴重な情報である。ボリス・ロマンフとの会談を回想した、蘆原英了の「洋舞界のパイロット」（『東京新聞』1958年8月26日、『舞踊と身体』新宿書房、1986年、12頁に再録）と、1916年6月18日付の『東京朝日新聞』（情報提供：沼部氏）は、初日の16日と二日目の17日に〈白鳥の湖〉のバ・ド・ドゥが踊られたことを述べている。なお、この『東京朝日新聞』の記事の中で、未だ来日したことのないバヴロワやニジンスキーの名前が引き合いに出されている。バレエ・リュスについては、欧州で実際に観た石井柏亭、小山内薫、島崎藤村らによって遅くとも1912年には報じられていた。これによりバレエ・リュスの名舞踊手たちの評判が既に日本に届き、知られていたことがわかる。なお、大田黒元雄の『露西亜舞踊』は1917年に刊行された。

³ ロシア革命以前にマリインスキー劇場で上演された《せむしの小馬》は、アルトゥール・サン＝レオン振付による初演（1864）、マリウス・プティパ改訂版（1895）、A. ゴールスキーによるプティパ版の改訂（1912）がある。この間にモスクワのポリショイ劇場では、A. ゴールスキーによるサン＝レオン版の改訂作品（1901）も上演された。

非常に興味深いことは、バレエ中に〈日本の踊り〉が挿入されたことである。《せむしの小馬》には、グルジアを始めとする当時のロシア帝国下に組み込まれた各国民族の踊りによるアポテオシス（踊りによる華やかな饗宴）があるが、〈日本の踊り〉は本来、含まれていない。この踊りは、閑院宮載仁親王一行を歓迎するために、急遽挿入されたのである。音楽は日本における西洋近代音楽の父、山田耕筰の選曲集から取られており、北州というのは浄瑠璃の祝儀曲のことである。⁴これを帝室劇場付きの作曲家だったボリス・アサーフィエフがオーケストラ用に編曲し、日本滞在中に日本舞踊の手ほどきを受けたロマノフが振付を担当し、スミルノワが演じたのである。

なお、本物の日本民謡の旋律を、クラシック・バレエに取り入れるという試みは、これ以前の 1896 年に既に《ダイタ》というバレエで、作曲家のゲオルギー・コニュスが行っている。コニュスは、日本に滞在し現地で民謡を採譜した海軍の軍楽隊指揮者であるパーヴェル・マフロフスキー（Павел Махровский）の手稿を利用した。⁵ロマノフとスミルノワによる日本舞踊がどれほど実際の「北州」に近いものであったかはわからない。だが、それ以前にロシアで公演を行なった貞奴やハナコや、スタニスラフスキーの下にいた日本の芸人に習ったのであれば、現地で学んだ本物の日本舞踊をクラシック・バレエに取り入れた最初の試みであった可能性は高い。着物姿のスミルノワの写真も残っている。



着物姿のエレーナ・スミルノワ。

写真：兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレエ・コレクション

⁴ 沼部氏のご教示による（「ほとんど誰も観られなかった《マリインスキー劇場初来日 100 周年展》」，第 43 回桑野塾，2017 年 5 月 20 日，於早稲田大学）。プログラムでは *カサカ ヤマト* になっている。

⁵ 斎藤慶子「バレエ『ダイタ』をめぐる日露文化交流」『ロシア文化研究』（早稲田大学ロシア文学会）19 号，2012 年，52-55 頁。ミハイル・ゴリシテイン『今日のソ連邦』1964 年 9 月号（17），22-23 頁（斎藤氏のご教示による）。

3. アンナ・パヴロワ来日（1922）とロンドン公演（1923）

帝室劇場の元プリマ・バレリーナだったアンナ・パヴロワは、ディアギレフのバレエ・リュスを離れた後、自らのバレエ団を結成し、世界中を公演したことが知られている。バレエ・リュスのメンバーの多くが、ロシア革命によって亡命し、フランス、英国、米国等で、帝室劇場で花開いたロシア・バレエの種を撒き、各国における今日のバレエの隆盛に寄与した。⁶ バレエ・リュスが日本で公演を行なったことはないが、アンナ・パヴロワは日本にやって来た。

1922年、A. パヴロワは、インド、中国、マニラなどのアジア諸国を巡るツアーの一環として、9月に日本を訪れた。A. パヴロワについては、日本にその舞踊芸術を、すなわち真のロシア・バレエを伝えたものとして、一般的に認められている。実際、芥川龍之介を始め、多くの知識人が彼女の舞踊に感銘を受けた。ただし、日本の批評家の中には、パヴロワやフォーキンの舞踊を、「イサドラ・ダンカンやモード・アランと同じ類」、すなわち正統派クラシック・バレエというより、当時流行のモダン・ダンスの一種と評した者（伊藤時雄）もいた。⁷ 実際、パヴロワの踊りには、ダンカンの影響が見られる。一方、パヴロワといえば〈瀕死の白鳥〉が有名だが、当時のプログラムを見ると、いずれも一幕に短縮した形ではあるが、《コッペリア》《六つの花》⁸（くるみ割り人形）《花の眼覚め》（フローラの目覚め）《眠れる皇女》（眠れる森の美女）など、帝室劇場で創られたプティパ作品も上演したようである。ただし、いずれも「クルスチン／Clustine

[Хлюстин] 振付」と記されている。⁹ クルスチン、またはフリュスティンは、モスクワのボリショイ劇場の元バレエ・マスターで、1903年にパリに行った後、そのまま亡命者となり、パリ・オペラ座で教えた後、しばしばA. パヴロワと共に仕事をした。

だが、A. パヴロワは、ただ日本人にロシア・バレエをもたらしただけではない。彼女自身、著名な歌舞伎役者の尾上菊五郎（六代目）らと交流し、日本舞踊を学んだ。着物姿でポーズを取るA. パヴロワの写真がある。来日の翌1923年の9月10日から22日、パヴロワは、ロンドンのロイヤル・オペラ・ハウス（コヴェント・ガーデン）で、東洋をテー

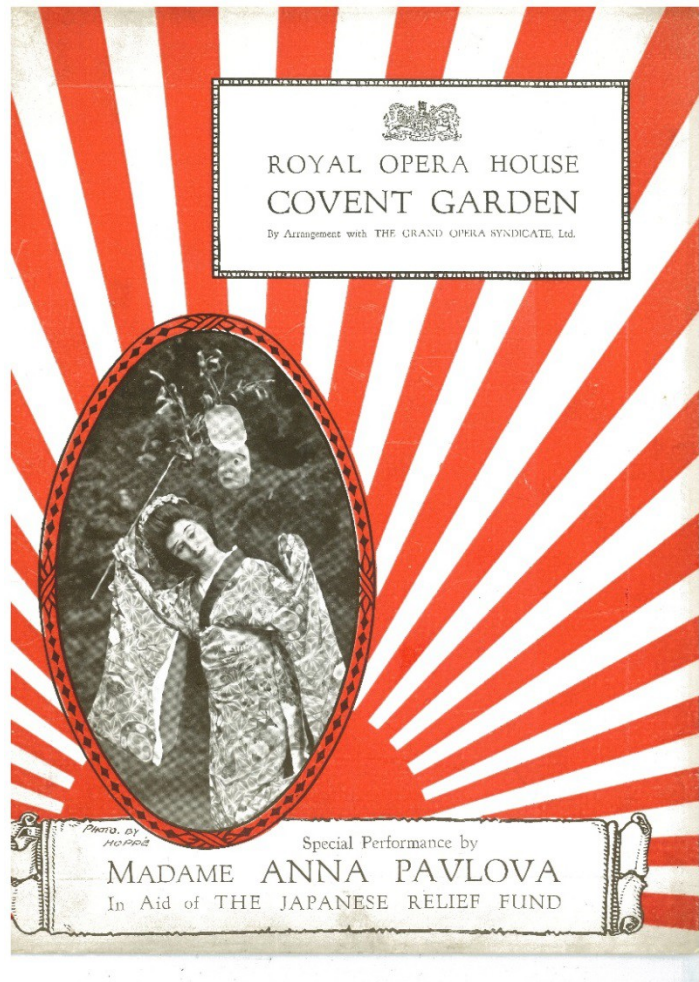
⁶ 例えばフランスではセルジュ・リファール、英国ではタマラ・カルサヴィナ、米国ではジョージ・バランシンらがダンサー達の指導・育成や作品の伝授・新作の創作にあたった。ニコライ二世の愛人として有名なマチルダ・クシェシンスカヤも、フランスに落ち着いた。

⁷ 「[...]パヴロワも曾てはロシア舞踊の一踊手だったのです。然しそれは過去の事です。[...]何れ[ニヂンスキー、カルサビーナ]も舞踊じゃありません。唯だ音楽を説明し叙述する舞踏にすぎないのです。単にパヴロワがロシア人であるからと云って、直ぐロシア舞踊だと早合点するのは困りますね。」（伊藤時雄「今日入京するパヴロワ夫人を話題にして」『讀賣新聞』1922年9月4日、小倉重夫編著『アンナ・パヴロヴァの生涯』富山房、1978年、114頁に再録。）

⁸ 「六つの花」とは雪の結晶を指す。

⁹ 「パヴロワ夫人露國舞踊劇」（プログラム、1922年9月10～29日、帝国劇場）。小倉『アンナ・パヴロヴァの生涯』、112-113頁。

マにしたプログラムを上演した。この時、パヴロワは、若きインド人舞踊家ウダイ・シャンカールと共演したことで知られるが、同時に、日本で習得したと考えられる日本舞踊も披露した。¹⁰



アンナ・パヴロワのロンドン公演（1923年9月10～22日）プログラム。
写真：兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレエ・コレクション

13日には《東洋の印象》と題した小品集が初演された。ロマノフやスミルノワと違って、パヴロワの場合は、日本人の誰から学んだのか、かなり特定できる。プログラムには、やはり有名な歌舞伎俳優の松本幸四郎や、日本舞踊の有名な流派である「藤間」の名前が見える。

¹⁰ 平野恵美子「ウダイ・シャンカールとアンナ・パヴロワ」『外国語教育論集』（筑波大学外国語センター）34号，2012年，33-46頁。

. . . Programme . . .

* * *

Overture ... "Solenelle" ... Glazounov
THE ORCHESTRA

"DIONYSUS."

Ballet in One Act and Two Scenes.
Music by NICOLAS TCHEREPOURINE. Arranged by IVAN CLUSTINE.
Scenery designed by N. DE LIPSEY.

Dionysus	LAUREST NOVIKOFF
His High Priestess	ANNA PAVLOVA
Priestesses	...	Miles. STUART, COLES, GLYNDE, FRIEDR, LAKE, FAUCHEUX, FABER,	...	WARD, CONSTABLE, MAI, DONG, NERETT, NOBLE, GERVIS
Maidens	...	Miles. GRIFFITH, BARTLETT, ROGERS, NICOLA, CROFTON, ELKINGTON,	...	SPENCER, JACKSON
Bacchantes	...	Miles. STUART, COLES, GLYNDE, FRIEDR, LAKE, FAUCHEUX	...	
Bacchantes	...	DOMOLAVSKI, WINTER, MICOLATCHEV, ALGERNOFF, LANCELES, SARI	...	

Story.

The ascending curtain reveals, in the background, a Greek temple, in front of it a statue of the god Dionysus on a pedestal. Before the image, Priestesses of the temple dance and reverently place offerings to Dionysus. It is evening. The High Priestess joins the others in the ritual and in the sacred dance while the twilight deepens. The ceremony finished, the Priestesses depart, leaving the High Priestess kneeling in meditation before the statue. The changing lights melt the temple and its guardian statue into a fantastic garden. Here Dionysus appears in person to the Priestess.

She is about to fall upon her knees in awe, but he stays her to tell her of his love for her. As he endeavours to embrace her she hesitates between her religious vows and a sublime love. Duty conquering, she would flee, but he holds her to listen to his pleading. She suffers pitifully in a poignant mental struggle between her fidelity to religion and her desire to capitulate, until finally exhausted she falls before the pedestal.

The first rays of the morning sun dissolve the garden. The temple is there, and the statue of Dionysus rigid in front of it. The Priestess lies entranced before the pedestal. The Priestesses, worried over the night-long absence of their superior, come to find her prostrate before the statue. By tender and patient ministrations they gradually bring her back to consciousness. Love has asserted itself in her heart, but its object stands cold and unresponsive upon his pedestal before her, while the tortured Priestess ponders in a daze as to the reality of her romance in the chimerical Greek garden.

THE ORIENTAL IMPRESSIONS (Three Miniatures)
(First Performance)

(a) Dances of Japan. 1. Dojoji
2. Kappore
3. Takesu Bayashi

Arranged by Mr. KOSHIRO MATSUMOTO FUJIMA and Miss FUMI, Professors of Dancing at Tokyo.
The Overture and Orchestral Arrangement from original Japanese themes by HENRY GEHL.
Scenery Designed and Painted by M. O. ALLRED.

Miles. STUART, FRIEDR, COLES, GLYNDE, BARTLETT, ROGERS, NICOLA, CROFTON, M. ALGERNOFF.

(b) A Hindu Wedding.

The Bride	Miles. NANITA
The Bridegroom	M. VAGHESKI
The Priests	MM. DOMOLAVSKI and WINTER
Friends of the Bride	...	Miles. GRIFFITHS, BARTLETT, ROGERS, ELKINGTON, SPENCER, WARD	...	
Friends of the Bridegroom	MM. OLIVEROFF, MICOLANDRIS, SARI, LANCELES
Nautch Girls	...	Miles. STUART, COLES, FRIEDR, GLYNDE, LAKE, FABER, FAUCHEUX, GERVIS	...	

(c) Krishna and Rhada

Krishna	M. F. UDAY SHANKAR
Rhada	ANNA PAVLOVA
The Goppies	...	Miles. STUART, COLES, FRIEDR, GLYNDE, LAKE, FABER, FAUCHEUX, GERVIS	...	

The Music for the two Hindu Scenes composed by Miles. COMOLATA BANERJI.
Dances arranged by M. F. UDAY SHANKAR.
Scenery reproducing the old Hindu Miniatures designed and painted by M. O. ALLRED.

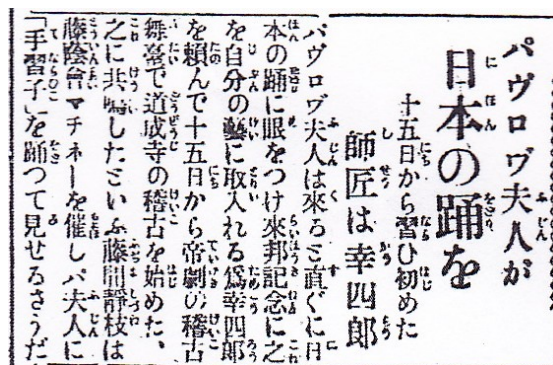
Story.

The three miniatures which Madame Pavlova presents to the public are the outcome of her impressions of Japan and of India. Both countries fascinated her by the richness of their local colour, their quaint originality and the wonderful artistic feeling inherent in their people.

Probably nowhere else in the whole world has the art of dancing been held in higher reverence or been preserved untouched in all its purity as in the case in Japan. Whereas in Europe the traditions of dancing schools go back at most a few decades and seldom extend over more than a hundred years, in Japan, on the contrary, uninterrupted traditions have been handed down from generation to generation, for six, seven or even eight centuries, and in some cases can be traced back over a thousand years. At the present time you can see dances executed in Japan in identically the same style, that is, with the same costumes, the same music, and accompanied by the same words, as they were performed eight or ten centuries ago.

アンナ・パヴロワのロンドン公演（1923年9月10～22日）プログラム。
写真：兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレエ・コレクション

『都新聞』（1923年9月17日）。
アンナ・パヴロワが、松本幸四郎と
藤間静枝から日本舞踊の手ほどきを受
けたことを報じている。



なお、この公演は、その約 10 日前の 9 月 1 日に起きた関東大震災の被災者のための慈善公演だった。在英国日本大使も出席したらしい。舞台美術を担当した M. O. アレグリとは、¹¹ 帝室劇場の画家だったオレスト・カルロヴィチ・アレグリ（Орест Карлович

¹¹ プログラムは「M・O・アレグリ」となっているが、最初の「M」は「Mr」か？

Аллегри) のようである。¹² なお、初日の 10 日に《人形の精》(バイエル作曲, 1888 年ウィーン初演) と共に初演した《アジャンタの壁画 (Ajanta's Frescoes)》というインドをテーマにした作品の音楽を担当したのは、アレクサンドル・ニコラエヴィチ・チェレプニンである。アレクサンドルは、《アルミードの館》(1907 年初演, ミハイル・フォーキン振付) を作曲したニコライ・チェレプニンの息子であり、日本をしばしば訪れ、伊福部昭を始めとする日本やアジアの作曲家を世界に紹介することに貢献した。アレグリもチェレプニン親子も亡命者だった。

4. ローシー来日 (1912) と帝国劇場オープン (1911)

日本人とバレエの出会い、実はスミルノフ、ロマノフ達 (1916) や A. パヴロワ (1922) の訪日時が最初ではない。日本におけるバレエのトレーニングは、その少し前から始まっていた。

1911 年、東京に西洋式の舞台作品を上演するための帝国劇場がオープンする。この頃、既に「バレエ」と名付けられた演目が上演され、¹³ それまで日本人には馴染みが少なかった西洋舞踊の訓練が始まった。一般的には、1912 年に来日したイタリア人演出家のローシー (Giovanni Vittorio Rossi または Rosi?) が日本で最初のバレエ教師と考えられている。¹⁴ それ以前に、ミス・ミックスという女性教師がいたようだが、彼女についての詳細は不明である。ローシー自身は、エンリコ・チェケッティ (ロシア帝室劇場のバレエ・マスター, A. パヴロワの教師としても知られる) の指導を受けたと述べているが、事実は明らかではない。ロンドンのヴァラエティ・シアターで仕事をしていたローシーは、西欧近代化を急ぎ、多くの外国人指導者を西欧から招いていた日本政府によって招聘された。彼の作品は創作ものが多く、西欧の伝統的なバレエとしては、《人形の精》を翻案した夢想的バレエ《三越呉服店玩具部》(1915) などが見られるが、これはローシーがロンドンのエンパイア劇場で上演した作品 *The Dancing Doll* (1905) が元になっていると山田が指摘している。¹⁵ ローシーは 1918 年まで日本に滞在した。

日本人がバレエを踊れるようになるための身体造りは始まっていたが、プティパのグランド・バレエは、この時、まだ日本にもたらされていなかった。

¹² «Искусство и архитектура Русского зарубежья»のサイトより。

[<http://www.artz.ru/menu/1804657343/1804782316.html>] (2018 年 11 月 3 日閲覧)。

¹³ 円城寺清臣編『帝劇二十年：興行年表を主とする帝劇の記録』帝劇旧友会, 1961 年, 9-30 頁他。実際は、『一谷嫩軍記』や『勸進帳』といった歌舞伎など、日本の伝統芸能の上演も併せて行われていた。

¹⁴ 名前の日本語表記は、「ローシー」が通例である。

¹⁵ 山田小夜歌「G.V.ローシー[Giovanni Vittorio Rosi, 1867-?]の帝国劇場におけるバレエ指導と上演作品」『人間文化創成科学論叢』(お茶の水女子大学) 18 号, 2015 年, 59-68 頁。



ローシーの夢想的バレエ《三越呉服店玩具部》
(1915年, 帝国劇場)

5. エリアナ・パヴロワ

スミルノワ達(1916)とA. パヴロワ(1922)の来日の間に、ローシーと入れ替わるように、ロシア革命を逃れ、エリアナ・パヴロワ(Елена Павлова)が,¹⁶ 母ナタリヤと妹ナデジュダと共に、ハルビン、上海を経て、1919年に日本にやって来た。なお上海で、フラメンコ舞踊で知られる河上鈴子と交流していたようである。¹⁷ エリアナ・パヴロワの経歴は、「ロシア帝室劇場出身」とされていたが、永田龍雄や川島らの指摘と調査により,¹⁸ バレエを習得したのはペテルブルクではなく、キエフかトビリシだったのではないかと現在では考えられている。

一家は、横浜山手のゲーテ座などでバレエ公演を行ない、エリアナは、A. パヴロワの来日に先立って、〈トンボ〉やM. フォーキン振付の〈瀕死の白鳥〉を踊っている。だが滞在当初はバレエを教えることなく、社交ダンスのレッスンで生計を立てていた。エリアナらは、ローシーのように日本政府に招聘されたお抱え外国人だったわけではなく、また、帝国劇場のような職業的バレエ団に入るプロを目指すのでなければ一般の人々が、今日のように気軽にバレエを習うということもない時代だった。

1923年に関東大震災が起こると、パヴロワ一家は一旦は上海へ引き揚げる。だがこの悲惨な災害の一年前に来日したA. パヴロワの公演によって、日本におけるバレエの人気

¹⁶ ロシア語名は Елена だが、名前の日本語表記は「エリアナ」が通例である。

¹⁷ 白浜研一郎『七里ガ浜パヴロバ館』文園社、1986年、55頁。川島京子『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』早稲田大学出版部、2012年、164頁。

¹⁸ 川島『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』、137-166頁。

が高まっており、エリアナらは再来日した後、バレエ団を結成し、鎌倉でバレエを教え始める。エリアナの門下生には、服部智恵子（ウラジオストク生、母親はロシア人）、橘秋子、貝谷八百子、島田廣、東勇作らがいる。いずれも今日の日本に存在する主要なバレエ団の礎を築いた人々である。

エリアナのバレエ団は、チャイコフスキー生誕 100 周年にあたる 1940 年に、『白鳥の湖』の上演に取り組んだ。オデットを演じたのは、エリアナである。それまでのレパトリーは、『瀕死の白鳥』や『レ・シルフィード』など、プティパ以降の小品が多かったことを考えると、本来は全四幕である『白鳥の湖』を一幕に短縮したバージョンとはいえ、ついにプティパのグランド・バレエが上演される道筋をつけたことで、大きな意義がある。¹⁹ 男性の出演者は門下生の島田、宇佐美金星らだった。

日本バレエ界の黎明期に来日して、ロシアのバレエ芸術を披露したのは、スミルノワ、A. パヴロワ、エリアナ・パヴロワとその一家だけではない。だがスミルノワやA. パヴロワ達を始め、多くのロシア人舞踊家の来日はただ一度きりか短期間の滞在だった。バレエを踊れる人材を育成するのは、当然のことながら時間を要する。ローシーやエリアナ・パヴロワらは日本に住み、日本人のバレエ・ダンサーを育てた。彼らの功績は大きい。

6. 小牧正英と上海バレエ・リュス

日本人はただロシアやロシア人からもたらされるバレエを待っていたわけではない。20 世紀の前半には、海外の舞台で踊る日本人も現れ始めた。

海外で活躍した有名な日本人舞踊家には、伊藤道郎がいる。彼は 1916 年にロンドンで、日本の能に触発されてウィリアム・イェーツが書いた戯曲『鷹の井戸』の「鷹の女」を演じた。だがドイツに留学していた伊藤は、ディアギレフのバレエ・リュスの公演を観たかもしれないが、イサドラ・ダンカンの舞踊にも接し、特に音楽教育法のリトミックで知られるダルクローズの影響を大きく受けていた。彼の踊りはバレエというよりモダン・ダンスに分類され、プティパ作の古典バレエの伝道者にはなり得なかった。

小牧正英は、東京に帝国劇場がオープンしたのと同じ 1911 年、岩手県に生まれ、そこで育った。子供の頃、母親に連れられて東京に行き、A. パヴロワの公演を観てバレエに憧れた小牧は、1928 年、上京する。小牧は東京で、ロシア語とバレエの初歩を習っていたという。大田黒元雄の『露西亜舞踊』に出会い、²⁰ 一層、バレエの世界に憧れた小牧は、1933 年、ハルビンに渡る。小牧はハルビン経由でパリに行きたかったのだが、許可が下

¹⁹ 1916 年にスミルノワ、ロマノフが演じた『白鳥の湖』は、プログラムから察するにパド・ドゥのみだった。

²⁰ 糟谷里美『日本バレエのパイオニア―バレエマスター小牧正英の肖像―』文園社、2011 年、42-43 頁。

りなかった。だがここでも日本のバレエ発展の運命は、ロシア革命のそれと強く結びついていた。

ハルビンにはロシアによって西欧文化が移植された街であり、「東洋のパリ」「東洋のモスクワ」と呼ばれ、大勢の文化的なロシア人が住んでいた。小牧は、帝室バレエ学校と同じ教育システムのハルビン・バレエ学校で、ポーランド系ロシア人の、エリザヴェータ・キャトコフスカヤ（Елизавета Квятковская?）からバレエを習う。

一方、上海には有名なライシャム劇場（Lyceum Theatre）があり、そこでは《コッペリア》《白鳥の湖》《眠れる森の美女》《ライモンダ》《くるみ割り人形》などプティパのバレエのほかに、《ペトルーシュカ》《金鶏》《シェヘラザード》《アルミードの館》《火の鳥》など、帝室劇場やディアギレフのバレエ・リュスの作品が上演されていた。²¹

ライシャム劇場のバレエ振付師ニコライ・ソコリスキー（Николай Сокольский）は、伝えられる（または本人が語った）ところによると帝室劇場のソリストで、ディアギレフのバレエ・リュスにも参加したという。上海には 1929 年に、ハルビンを経てやって来た。ライシャム劇場で上演された、ディアギレフのバレエ・リュスの作品は、後述するように、小牧によって後に日本でも上演された。ソコリスキーが実際にバレエ・リュスに所属していたという証拠は見つかっていない。だが、もし彼がフォーキンやディアギレフらと何の関係も無ければ、あれほど多くのバレエ・リュス初期作品が、上海や、小牧を経て日本で上演されただろうかという疑問が生じる。直接、所属していなかったとしても、バレエ・リュス関係者と何らかのつながりがあったのではないかと考えられ、今後も調査を続ける必要がある。

1940 年、ハルビンにいた小牧は、「上海バレエ・リュス」に招聘される。上海においても、チャイコフスキー生誕 100 周年を祝って、《白鳥の湖》が上演されたのである。この時の経験が、後の 1946 年に、日本人の手による《白鳥の湖》が初演されたとき、大きな糧になったのは疑うべくもない。日本による占領下の上海で、小牧はバレエ団のファースト・ソリストになったが、終戦と共にライシャム劇場は閉鎖され、小牧も日本に引き揚げた。

小牧は帰国後、日劇ダンシング・チームのバレエ教師兼演出家に就任した。その後、島田・服部らと東京バレエ団（1946-1950）を結成し、《白鳥の湖》全幕初演の指導にあたった。この時、自ら悪魔のロットバルト役も演じた。

²¹ 大橋毅彦、関根真保、藤田拓之編『上海租界の劇場文化混淆・雑居する多言語空間』勉誠出版、2015 年、149 頁。糟谷里美『バレエ振付演出家小牧正英（1911-2006）研究 ～バレエ・ルッスの日本への導入をめぐる～』、博士論文、お茶の水女子大学、2014 年、108-109 頁。資料によって、作品の上演年の記録に違いが見られるが、主に 1930 年代半ばから 1940 年代半ば頃に上演された。

この時の東京バレエ団はその後、分裂し、日本には私立のバレエ団が林立して競い合うような状態が長く続いた。小牧もまた自らの名を冠したバレエ団を結成した。上海で、マリインスキー劇場やバレエ・リュスの作品を亡命ロシア人たちから伝授され、《ペトルーシュカ》（M. フォーキン振付、ストラヴィンスキー作曲。1911年初演。バレエ・リュスの「ロシア三部作」の一つで、現代的な音楽や登場人物の内面を描く心理表現、ロシアの民衆の祭日に題材を採った点などにより、モダニズムの時代の到来を予感させる作品となった）の東アジア初演（1944）で主役を務めた小牧の業績として特に注目すべき点は、戦後、日本でこれらの作品を次々に初演したことである。その一例を挙げると以下のようなものがある。（ ）内は小牧バレエ団による初演年。

シェヘラザード [シェヘラザード] （1946）

バラの精（1947）

ペトルウシュカ [ペトルーシュカ] （1950）

火の鳥（1954）

金鶏（1959）

アルミードの館（1968）²²



《シェヘラザード》（「金の奴隷」を演じる小牧正英）。
「東京バレエアカデミア」のサイトより。

中でも、フォーキンが振付けて、帝室劇場で初演（1907）され、バレエ・リュスの第一回パリ公演（1909）でも上演されたが、いずれのレパートリーからも早々に姿を消して、現在では全く上演されなくなった《アルミードの館》が、1968年に小牧バレエ団によって帝国劇場で上演されていたのは非常に驚くべきことである。

7. 《白鳥の湖》日本初演（1946）

エリアナ・パヴロワは、1941年に慰問に訪れた南京で、破傷風のために亡くなった。だが、貝谷、島田・服部（夫妻）、東ら弟子たちは既に独立し、自分たちのバレエ学校を設立していた。彼らが始めたバレエ団の多くが、今日も日本に存在する。日本のバレ

²² 国際バレエアカデミア(旧東京小牧バレエ団)のサイトより。

[<http://www.academia-ballet.jp/history/#1517811168521-1e73e918-fda4>] (2018年11月9日閲覧)。

エ界は、数多くの私立バレエ団によって成り立っており、国立のバレエ団（新国立劇場バレエ）が出来たのは、ようやく 1997 年、わずか約 20 年前のことである。

エリアナの弟子たちは、それぞれ違うバレエ団を率いていたが、小牧も加わり、蘆原英了をブレーンに迎え、東京バレエ団を結成し、1946 年、ついに合同で《白鳥の湖》を全幕初演した。日本が敗戦を迎えたわずか一年後のことである。なお、前述のように、この「東京バレエ団」は 1950 年に解散した。現在の東京バレエ団（1964 年に結成された旧チャイコフスキー記念東京バレエ学校）とは、別の存在である。

小牧は上海から、《白鳥の湖》のピアノ譜を持ち帰り、これを指揮者の山田和男がオーケストラ用に編曲した。演奏は、東宝交響楽団が担った。舞台美術は、エコール・ド・パリの画家として名高い、レオナール・フジタ（藤田 嗣治）が描いた。藤田は、蘆原の母方の叔父にあたる。振付を担当したのは、小牧である。1940 年にエリアナ・パヴロワが短縮的一幕版を上演していたとはいえ、上海で実際に《白鳥の湖》の全幕上演に参加していた小牧の貢献は大きかった。小牧の《白鳥の湖》の振付は、アレクサンドル・ゴールスキー改訂版だったようである。²³



東京バレエ団《白鳥の湖》全幕初演。
（『音楽之友』1946 年 4 巻 9 号、
10・11 月合併号）

²³ 佐野勝也『フジタの白鳥 画家藤田嗣治の舞台美術』エディマン、2017 年、60 頁。

8. おわりに

日本におけるバレエ受容の歴史の初期には、主に二つの流れがあった。一つは、帝室バレエ学校で教育を受けた亡命ロシア人エリアナ・パヴロワの教え子達、もう一つは、上海バレエ・リュスで活躍した小牧正英とその弟子達である。いずれの流れも、ロシア革命とは切っても切れない結びつきがある。小牧は、後に上海で上演していたバレエを日本でも再上演した。二つの流れが一つになって、東京バレエ団を結成し、1946年、日本で初めて《白鳥の湖》が全幕上演された。2016年、東京では《白鳥の湖》日本初演70周年を祝った。

日本バレエの創成期には、三人のパヴロワがいると言われる。アンナ・パヴロワ、エリアナ・パヴロワ、そしてもう一人はオリガ・サファイア（パヴロワ）である。オリガ・サファイアは清水威久という外交官と結婚して、ソ連から日本に渡り、帰化したロシア人であるから、ロシア革命特集号の今回は取り上げなかった。

ロシアのグランド・バレエは、プティパの時代に頂点を迎え、やがてミニマム化され収束していく方向に進むことにより、モダン・ダンスの時代へと移行した。ただし、グランド・バレエもまた常に上演され続けた。

バレエは日本へは、20世紀の初頭に最初にもたらされたが、当時はバレエを上演する土壌も人材も無かったので、プティパのグランド・バレエを最初から上演することは不可能だった。また、日本人の中にはドイツや米国に留学して、クラシック・バレエを経ずに、初めから当時の流行だったモダン・ダンスを学び、主流とする流派もあった。日本のバレエ史は、フォーキンのコンパクトな一幕もののバレエや、モダン・ダンスの洗礼を受けた後、ようやくプティパのグランド・バレエを移植できるようになるという逆説的な道筋を辿ったのである。

なお、1946年の《白鳥の湖》全幕日本初演でジークフリート王子を演じた東勇作の弟子が、薄井憲二である。薄井は、過酷なシベリア抑留体験を経ても、ロシア・バレエへの愛情を失わず、戦後は、バレエ・ダンサーとして、舞踊評論家として、日本バレエ協会会長として、日本におけるバレエの発展とバレエを通じた日露両国の交流のために尽くした。薄井は日本人で唯一、ロシアで「踊りの魂賞」を受賞（2016）した。



薄井憲二氏。「踊りの魂」賞受賞時の舞踊雑誌《балет》 январь-февраль, No.1. (196) 2016.

また、バレエ関係資料の大変なコレクターでもあり、収集品にはロシア帝室劇場におけるプティパ＝イワノフ版《白鳥の湖》（1895）の初演版台本を始め、17 世紀フランスのバレエ台本など、世界的に見ても非常に貴重なものがある。これらのコレクションは、現在、兵庫県立芸術文化センターに寄贈され、所蔵されている。残念ながら、薄井は2017年12月24日にこの世を去った。だがこれからも故人の魂やコレクションと共に、バレエを通じた日本とロシアの関係が続いていくことを心より願い、結びとしたい。

初めに述べたように、本稿に関する調査は私一人で行なったものではなく、特に以下の方々の先行研究と情報提供に多くの部分を負っている。心より御礼申し上げる。（敬称略、アイウエオ順）

蘆原英了，大橋毅彦，小倉重夫，糟谷里美，川島京子，斎藤慶子，佐野勝也，白浜研一郎，沼部信一，山田小夜歌，Светлана Хруцкая 他の皆様。

また、兵庫県立芸術文化センターの三浦栄理子，関典子（神戸大学）両氏には、「薄井憲二バレエ・コレクション特別展 バレエ～究極の美を求めて～」（2018年11月23日～

12月25日、そごう美術館、横浜)の準備で多忙を極める中、快く画像を提供して頂き、大変感謝している。

本稿は、2018年11月18日にロシア・サンクトペテルブルクで行われた国際学会「Мариус Петипа на мировой балетной сцене」での報告（Диалог искусств: восприятие западного классического балета в Японии）に、加筆修正したものである。