

バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生
— 《旅芸人》と《ランデヴー》(1945)を中心に —

深 澤 南土実

お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科
『人間文化創成科学論叢』第15巻(2012年)
2013年3月発行 抜刷

バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生

—《旅芸人》と《ランデヴー》(1945)を中心に—

深 澤 南土実*

The dawn of Les Ballets des Champs-Élysées : *Les Forains, Le Rendez-vous* (1945)

FUKASAWA Natsumi

Abstract

This article examines the circumstances on the eve of the birth of Les Ballets des Champs-Élysées through research and analysis of ballet recitals in Paris around that time, especially focusing on *Les Forains* and *Le Rendez-vous*.

Under the Nazi occupation, Janine Charrat and Roland Petit presented *Recital de Danse* with the help of Serge Lifar. After the liberation, Petit and several dancers collaborated to present *Soirées de la Danse*. These recitals influenced Boris Kochno, who, in cooperation with Petit, created *Les Forains*.

Les Forains and *Le Rendez-vous* described “misery, destiny and fate,” reflecting the life in Paris—as well as the entire France—under the occupation and in the postwar period. They emphasized humanity and realistic representation of the people at the bottom of the social ladder. The audience, consisting largely of the postwar French people, were attracted by those performances which expressed hardships, a sense of stagnation, social anxiety, solitude, love and death during the war.

Enthused by *Les Forains* and taking notice of the popularity of *Soirées*, the manager of Théâtre des Champs-Élysées encouraged Petit and Kochno to organize a ballet company attached to the theater. That resulted in the birth of Les Ballets des Champs-Élysées.

Keywords: Les Ballets des Champs-Élysées, Les Forains, Le Rendez-vous, Roland Petit

はじめに

第2次世界大戦直後のフランスにおいて、ネオ・クラシックダンスの中心にあったバレエ・デ・シャンゼリゼ Les Ballets des Champs-Élysées (1945-51) は、戦後のフランスを代表するバレエ団であり、フランスのバレエ史に「輝かしい形跡」¹を残した。同バレエ団は振付家ローラン・プティ Roland Petit (1924-2011) が結成した最初のバレエ団でもあり、プティが自身のスタイルを確立していった、いわば彼の原点ともなるバレエ団であった。さらに、同バレエ団は、戦後直後の混乱のなかで停滞していたパリ・オペラ座から飛び出した若手バレエ・ダンサーらと、当時の一流の芸術家達が革新的な振付作品を次々に創作し発表した場でもあった。

バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生の背景からは、同バレエ団の結成直前に創作・初演された2つの作品が浮かび上がる。1945年にプティが振付けした《旅芸人》*Les Forains*と《ランデヴー》*Le Rendez-vous*である。そ

キーワード：バレエ・デ・シャンゼリゼ、旅芸人、ランデヴー、ローラン・プティ

*平成22年度生 比較社会文化学専攻

の中でも特に《旅芸人》が当時のパリの観客から好評を得たことは、バレエ団誕生に多に貢献したと言えよう。前稿²で論じた《若者と死》Le jeune homme et la mortと同じく、この2作品は今日に至るまで繰り返し再演されているが、発表当時これらの作品がなぜ観客に受け入れられ、高い評価を得たのかを検討することは、バレエ団誕生の背景を知る上で大きな意味を持つと考える。

それ故に、本稿では、プログラム、新聞・雑誌の批評、映像資料などの一次資料をもとに、バレエ・デ・シャンゼリゼ誕生の背景を明らかにする。考察の中心は以下の2点である。第1に、第2次世界大戦中のドイツ占領下および解放後のパリの状況を踏まえて、パリ・オペラ座周辺のバレエを概観するとともに、バレエ・デ・シャンゼリゼ結成の萌芽とも言うべき戦時中のプティとジャンヌ・シャラ Janine Charrat (1924) による「ダンスのリサイタル」Recital de Danseとパリ解放直後の「ダンスの夕べ」Soirées de la Danseを検討する。第2に、バレエ団誕生の契機となった2作品《旅芸人》と《ランデヴー》の創作や批評に焦点を当て、考察する。

1. 占領下—解放後のパリ——「ダンスのリサイタル」、「ダンスの夕べ」——

40年6月のパリ陥落とその後のドイツ占領に伴い、オペラ座やコメディ・フランセーズの棧敷席はドイツ軍の将校たちで占められた。多くの芸術家がパリを去ったが、そうした中で、画家のパブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973) がパリに滞在し続けたことは他の反ナチ的傾向の作家や芸術家に希望を与えた³。

遡って1929年、バレエ・リュスの興行師セルゲイ・ディアギレフ Sergei Diaghilev (1872-1929) の死後、同バレエ団のダンサーであったセルジュ・リファール Serge Lifar (1905-1986) は、低迷していたパリ・オペラ座に招聘された。リファールは一方では古典バレエの再演を、他方では数々の「ネオ・クラシック」スタイルの作品を創作し、オペラ座のバレエを革新した。当時、リファールの勧めもあり、オペラ座のダンサーやオペラ座舞踊学校の生徒は、パリ市内の民間ダンス・スタジオの中心的存在であったステュディオ・ヴァッケールなどで、名だたるロシア人教師たちのクラスも受けていた⁴。パリ市民は、ドイツ軍占領下のわずかな楽しみ、また一種の逃避としてバレエを観に来ており、オペラ座のバレエ公演はいつも満員の盛況であった。

しかし、44年8月のパリ解放に伴い、ドイツ占領軍に協力したと非難されたリファール、それにエトワールのソランジュ・シュヴァルツ Solange Schwarz (1910-2000) はオペラ座を追放された⁵。リファールはその後ヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロで活動し、リファールの愛弟子であったイヴェット・ショヴィレ Yvette Chauviré (1917-)、シャラ、ルネ・ジャンメール René Jeanmaire (1924) らを同バレエ団に呼び寄せた。プティは44年にオペラ座を自ら退団したが、その主な理由は政治的なものだったと後に語っている⁶。ほぼ同様の事情で多くの若いダンサーもオペラ座を去っていった。その中でも、ジャン・バビレ Jean Babilée (1923-) は43年にオペラ座に入団したがすぐに退団し、終戦までマキ（対独レジスタンス運動組織）に参加した⁷。モンマルトルでビストロを営んでいたプティの父親はパリ近郊の農場から卵やバターなどの食料を多く買い込むことができたため、占領下での物資不足と食糧難の中でもプティと彼の実家に居候していたバビレは生活を維持することができた。そのビストロはプティと既知の関係の、詩人のジャック・プレヴェール Jacques Prévert (1900-1977)、ジャン・コクトー Jean Cocteau (1889-1963)、画家のマリー・ローランサン Marie Laurencin (1883-1956) らの芸術家達をはじめとして、後にバレエ・デ・シャンゼリゼと関わりを持つ芸術家達の集う場所ともなった。

1.1 「ダンスのリサイタル」

ジャンヌ・シャラはオペラ座舞踊学校在籍中の12歳の時に映画「白鳥の死」(1936) に出演して注目を浴び、その後も自身の振付作品を踊るソロ・リサイタルを何度か開き、天才少女ダンサーとして名を馳せていた。シャラのリサイタルの監督をしていたジャーナリストのイレヌ・リドヴァ Irène Lidova (1907-2002) は、シャラにパートナーの必要性を感じ、41年、シャラと同年齢で40年にオペラ座に入団していたプティをパートナーに選んだ。その後、シャラとプティは3年間にわたって、サル・プレイエルでリドヴァ主催の「ダンスのリサイタル」を3度開催した⁸。空襲警報のたびに地下貯蔵庫で過ごす日が多かった占領下、彼らは暖房のないピガールのスタジオでリハーサルを積んだ。

第1回目の「ダンスのリサイタル」(42.6.11) では、2人が振付・出演した小品が並べられた他、リファール

も協力し、2人のために作品《リヴェルシビリテ》Réversibilitéを振り付けた。第2回目の「リサイタル」(43.4.15)のプログラムの表紙には、コクトーがシャラとプティの横顔のデッサンを描いた。プティの最初のパ・ド・ドゥ振付作品《ポールとヴィルジニー》Paul et Virginieには、アンリ・ソーゲHenri Sauguet (1901-1989)が作曲し、ローランサンが衣裳をデザインした⁹。第3回目の「リサイタル」(44.2.15)では、二人はコクトーの「オルフェ」を題材にバレエ《オルフェとユーリディス》Orphée et Eurydiceを創作した。コクトー自らが衣裳の提案をし、バレエ・リュスにおいてディアギレフの最後の秘書であり台本作家でもあったボリス・コフノBoris Kochno (1904-1990)が照明を担当した。同時に2人が振付けをした《うたたねする娘》La Jeune fille endormieでもコフノが照明を、画家で舞台美術家、衣裳デザイナーでもあったクリスチャン・ベラルChristian Bérard (1902-1949)が衣裳を担当した。

コクトー、コフノ、ベラルは、バレエ・リュスを継承した数々のバレエ団やパリの演劇界においても活躍し、当時のパリの芸術・文化界を牽引していた芸術家たちだった。彼らが「ダンスのリサイタル」に協力したことは、公演がより注目を集める契機となったと言える。舞踊ジャーナリストのジェラル・マノニは、当時シャラが非常に高い人気を得ていたことを振り返りつつ、コクトーら芸術家の協力で行われた2人のリサイタルを「偉大なアーティスト集団」¹⁰であったと語っている。

先に述べたように、ドイツ占領下のパリでは、人々は暗い生活の日々から逃れ、同時に暖を取るためにも劇場や映画館に殺到した。シャラとプティの公演は、最初のリサイタルこそ大きな成功には至らなかったが、3回目の公演は成功を収め、2人は舞踊に関心のある人々の間で神童と呼ばれるようになった¹¹。「プティにはダイナミックさがほとぼしり・・・シャラは非常に個性的」(『イマージュ・ドゥ・フランス』)、「彼らの作品への愛は、彼らのわずかな動きが驚くべき2人の若い振付家の天分と同様に感動的であることを証明する・・・神は2人のために著名な芸術家たちの愛情に満ちた後ろ楯を与えた・・・ジャンヌとローランは鋭敏な音楽家であり、革新者であり、感動の発信装置である。彼らの美しさと新鮮さは必見だ」、「変化に富み、きらびやかで見事なプログラムにおいて、ジャンヌ・シャラとローラン・プティはダンス・ファンが《天性のダンサー》と認める地位を不動のものにした」(『パリ・ソワール』)¹²などと批評された。

プティは、すでに有名であったシャラの相手役を務めながら徐々に認められていき、振付にも意欲を出していった。当時、プティはアメリカ文化に憧れ、アメリカの映画やジャズ、ミュージックホールのレビューに夢中であった。それは次第にプティの作風に反映され、彼は作品にレビュー的要素を取り込むようになった。その作品の娯楽性、壮大さ、斬新さ、またエロティックな面が後にプティを世界的に有名な振付家にしたとも言えよう。シャラの振付作品にも娯楽性の高いものはあったが、プティに比べてより内面性に重きを置き、叙情的な作品が多かった¹³。プティは2回目のリサイタルに向けた稽古時に、ダンスに対するシャラの思想を「私の目指す方向と美学的に一致したわけではなかった。シャラの世界は苦しみのそれで、正確には私が表現したいものとは違うもの」¹⁴であると感じ取り、その後は、プティの色をより濃くした作品を創作してゆくこととなった。結果的に2人による「ダンスのリサイタル」は3回目の公演をもって終了した。

1.2 「ダンスの夕べ」

パリ解放直後の44年12月とその半年後の45年6月、リドヴァはサラ・ベルナル劇場で「ダンスの夕べ」¹⁵という別の企画を主催した。リドヴァはステュディオ・ヴァッケールから才能あるダンサーを発掘し、プティに加え、バビレ、ジャンメール、コレット・マルシャンColette Marchand (1925-)、イレヌ・スコリックIrène Skorik (1928-)、ニーナ・ヴィルボヴァNina Vyroubova (1921-2007)、ナタリー・フィリップパールNatalie Philippart (1923-)、ロジェ・フェノンジョワRoger Fenonjois (1920-2002)らが「ダンスの夕べ」で踊ることとなった。シャラは「ダンスの夕べ」には出演しなかった。特にバビレは、《眠れる森の美女》からの抜粋である《青い鳥》L'oiseau Bleuで高い人気を呼ぶなど、リドヴァにとって「最も強力な切り札」であった¹⁶。また、プティ振付の《パリのアメリカ人》L'Américain à Parisなども上演された¹⁷。「ダンスの夕べ」は、まずバレエ愛好家や知識人の間で話題となり、次第にパリ中の観客の心を掴んでゆくこととなった¹⁸。アンリ・ソーゲは、当時、または半年後の「ダンスの夕べ」について、そこには「熱烈な輝き、若い歓喜、みずみずしい情熱」(『バタイユ』)があったと評した¹⁹。

他方でプティは、44年にオペラ座を退団した後、シャンゼリゼ劇場でシャラとのリサイタル公演を行う予定であったが、リファールの意向によりシャラの参加が不可能となった²⁰。それは徐々にプティらと関わりを持つようになっていったコフノがバレエ・リュスの時からリファールと対立していたことによるものであった。このため、プティはシャラとのリサイタルではなく、シャンゼリゼ劇場で「ローラン・プティ」(45.3.2)と題した1回限りの公演を企画し、これは父親の資金援助があったために実現した。この公演において、21歳のプティが振付家としても注目された作品が《旅芸人》であった。そのプログラムには他に、プティとエテリー・パガヴァ Ethery Pagava (1932-)によるパ・ド・ドゥ《ゲルニカ》Guernicaなどが上演され、ピカソが作品の衣裳についての助言などをした²¹。ファッション・エッセイストのフランソワーズ・モレシャンは《旅芸人》の公演を振り返り、「当時のパリ、特に若者たちの中で大きな話題になっていました。・・・公演は自由と喜びに溢れて、パリ解放という時代の空気を表現していました。・・・もちろん戦前にはディアギレフのバレエ・リュスがありましたが、まだまだパリでも限られた知識人たちの間だけの関心でした」²²と振り返っている。

プティは、「ダンスのリサイタル」で当時の人気ダンサーであったシャラの相手役を務めるなかでダンサーとして、そして振付家としても頭角を表した。その後、「ローラン・プティ」の公演におけるプティとコフノの最初の共同作品《旅芸人》と、第2回目の「ダンスの夕べ」で発表された《ランデヴー》の両作品が成功を収め、それが第2次世界大戦後のフランス・バレエの出発とも言うべきバレエ・デ・シャンゼリゼ誕生の契機となったと言えよう。次節では、バレエ団誕生の背景を知る上で大きな意味を持つ《旅芸人》と《ランデヴー》を検討する。

2. 《旅芸人》と《ランデヴー》——人間性と共感・解放後のパリ——

2.1 《旅芸人》

《旅芸人》は、45年1月にプティが台本家のコフノに作品の提供を依頼し、その後コフノがソーゲに作曲の協力を要請し、プティの振付により誕生した²³。同年3月の「ローラン・プティ」における初演時の配役は、プティが手品師、ヴィルボヴァが「眠れる美女」であった。以下は、筆者が視聴した映像²⁴を参考に要約した作品のストーリーである。

サーカスの一団が重い足取りで俯きながら街にやってきた。一団は荷を解いて稽古をし、小さな舞台をつくる。ショーが始まり、少女やピエロ、シャム双生児のショー、そしてハトの手品、眠れる美女と手品師とのパ・ド・ドゥ、アクロバティックな見せ物などのシーンが次々と繰り出される。彼らは見物人からお金を集めようとするが、誰も支払わずに去ってゆき、一団は落ち込む。一団は暗い雰囲気の後片付けをして重々しく寂しげに荷台を引いて次の街へと旅立つが、少女がハトの入った鳥かごを忘れたことに気がつき、それを取り戻して舞台を去り、幕が降りる。

ソーゲの音楽も手伝い、同作品には全体的に「哀愁、物悲しさ」²⁵が漂っていた一方で、観客たちはアクロバティックな振付に魅了された。当時の批評家らはこの作品を次のように絶賛した。「『旅芸人』は人気を得る宿命にある。疑いもなくこの作品は観衆を魅了する。・・・広場で行われるショーの生き生きとした喜びを現実的で詩的な悲哀と対比させている」(『タン・プレザン』)、「観客は若いダンサー皆に拍手を送り、それは《旅芸人》の輝かしい未来を予言している」(『スペクタクル』)、「ソーゲの繊細でノスタルジックな楽譜の《旅芸人》はプティのまだ萌芽的な作品である。・・・非常に正しく質の良いソーゲの音楽が際立ち、それは緻密で誠実」²⁶。

「ローラン・プティ」の公演の後も《旅芸人》は国内外で上演された。初の国外ツアーとなった46年4月のロンドン・アデルフィ劇場での公演やその後のイギリス大陸ツアーにおいても好評を得た²⁷。『ザ・バレエ・アニュアル』編集長のアーノルド・L・ハスケルは「ピカソが青の時代に描いた多くの絵に見られるようなもの。・・・ダンサーは全員が驚くべき質の高さを有する。彼らは素晴らしいがリアリスティックではない。ユーモアとウィットがある。・・・ソーゲの音楽はサーカス全体のエッセンスを含み、彼のバレエ音楽の中で最も良い作曲であり、ベラルールのシンプルな装置は本当に才能のある手並みで、小さい芝居の背景とは思えないプロダクション」²⁸と絶賛した。舞踊批評家のリチャード・バックルは、《旅芸人》の手品師を踊った「背が高く古典に必要な

優雅さとラインを備えている」プティには「観客を引き付ける手腕がある」²⁹と評した。舞踊研究家のフランク・ジャクソンは「音楽、ダンス、そして装置全てが完璧に融合」していると評したのみならず、同作品を「良い演劇」とした他の批評家のコメントを踏まえ、「現代のバレエにおいて「良い演劇」と評されることはまれな資質」、「演劇的な作品の成功を表現するフレーズ」と評した。またこの作品が「予期出来ない迫力」を持ったのは「恐らく当時のフランスのムードを見抜いていることにもよるだろう。ヒロイズムに対する抵抗の空気、シニシズム、ドイツ占領下の生活の苦悩やそれらの記憶」が描かれていることによると振返っている³⁰。

後にプティが中心となって結成されたバレエ・デ・シャンゼリゼにおいても《旅芸人》は多くの公演を重ねた。48年12月にはシャンゼリゼ劇場で250回記念公演が行われ、51年10月にはアンピール劇場でパリでの最後の公演として437回目の公演、そして51年11月にはローザンヌへのツアー中にバレエ団としては最後の449回目の公演を行った³¹。当時、観客がこの作品を好意的に受け入れた背景には、19-20世紀前半にかけて、ジョルジュ・スーラやピカソ、アンリ・ド・トゥルーズ＝ロートレックら多くの画家がサーカスや旅芸人、客寄せ芝居をテーマに作品を描いてきており、その流行がバレエにも及んでいたことがうかがえる。他にも、次項で扱う《ランデヴー》の台本を担当したジャック・プレヴェール脚本の映画「天井桟敷の人々」（45年3月公開）は、ヴィシー政権下で制作されたものの、19世紀のパリを舞台にパントマイム芸人や見世物小屋が登場する作品であり、好評を得た。また、ジョルジュ・ルオーは、華やかなだけではない場末の見世物小屋やピエロなどの哀切さを捉えた絵の創作を戦後も続けた³²。このように、20世紀初頭のサーカスや見世物小屋などの流行は戦時中、戦後も続いていたのであり、《旅芸人》の人気もまたそれらの軌跡の中にあっただと考えられよう。

このようなことを踏まえると、コフノは当然ながら、人形芝居小屋の人形の話《ペトルーシュカ》Petrushka（1911）や、旅芸人一座が客寄せの宣伝をする《パレード》Parade（1917）を意識して台本を書いたはずである³³。また、プティは作品中の手法や曲芸などのアクロバティックな見世物をバレエの技法で駆使することに長けていたと言える。しかし、《旅芸人》には《パレード》に見られる前衛性や奇抜さは見当たらない。むしろ、実際に街角や広場で行われているのではないかと思わせる身近な旅芸人のショーがバレエで演じられている。評論家のシュニデルは《旅芸人》が45年以降のバレエにおいて新しい方向付けと新しい精神を与える役割を果たしたとして、同作品においてダンサーが舞台上でバラック小屋の装置を作り上げる点や、安価な衣裳、ダンサーの数が少ない点をその理由として挙げている³⁴。しかしながら、先に引用したジャクソンの指摘するように、《旅芸人》はコフノらが当時のフランスの街中のムードを汲み取り、それらを作品に表象させたことで、バレエに新たな精神を吹き込んだ里程碑となったと言えよう。

2.2 《ランデヴー》

45年6月に催された第2回目の「ダンスの夕べ」では、プティ振付の《ランデヴー》、コフノ台本でプティ振付の《詩人》Le Poète、ジャンメールら出演、フェノンジョワ振付の《カドリーユ》Quadrilleが新作として発表された。公演のプログラムでは、《旅芸人》の成功によってリサイタルの中心人物になりつつあったコフノとプティに向けて、コクトーが次のような賛辞を送っている。「・・・ディアギレフの片腕だったボリス・コフノが、今、本物の若者の舞踊の祭りを主催する。画家、振付師、ダンサーたちが再びここに集う。ローラン・プティのまわりに、飛び散った水銀がまた集まり、ふるえ、そしてきらめくひとつの塊を形づくる」³⁵。

《ランデヴー》は、プティが彼の父親のビストロに集う常連客の一人でもあったプレヴェールに脚本を依頼したことに始まった。プレヴェールはその場で「バレエ映画」³⁶のシナリオ《ランデヴー》を紹介し、その後、彼の映画仲間に舞台美術や音楽を依頼した³⁷。ジョゼフ・コスマ Joseph Kosma（1905-1969）が作曲を担当し、ピカソの絵が緞帳幕として使用され、写真家のブラッサイ Brassai（1899-1984）には舞台装置として使用される写真の撮影を行った³⁸。

《ランデヴー》第1場ではダンスホールから出て来た若者たちや恋人たち、花売りの娘がいるところに浮浪者が現れて歌を歌う³⁹。第2場では、シルクハットを被った男が若者に近づきかみそりを突きつけるが、若者は「世界一の美女」と待ち合わせをしていると語り、一命をとりとめる。第3場では、若者は本当に美女に出会う。魅力的な美女に吸い寄せられるように若者はパ・ド・ドゥを踊るが、美女は若者のポケットからかみそりを抜き取り、若者の喉を切り裂いて去ってゆく。若者と美女の官能的で悲劇的な結末と対比させるかのように、1、2場

での若者と背の曲がった男との躍動感のある生き生きとしたシーンが際立っている。若者役をプティ、「世界一の美女」をマリーナ・ド・ベール Marina de Bergが踊った。

ブラッサイによると、公演初日の劇場には、解放されたパリの自由を祝う祭典の趣があった。豪華なスタッフによる作品の初演を観ようとパリ中の有名人が大勢集まり、《ランデヴー》でピカソの幕が上がると、拍手と口笛、叫び声があがった⁴⁰。ブラッサイは第1場の自身の装置を観て、「これぞまさしく、プレヴェールが想い描いた恋と死の交錯する素晴らしくもまた残酷なアヴァンチュール、淫売屋で生まれ流血に終わるこの純情な恋物語—避けることのできない宿命との出会いにふさわしい粋組み⁴¹と確信する。さらに、第3場では「どぎついまでに扇情的なパ・ド・ドゥ。・・・《ランデヴー》の直接的で、激しい、圧倒的なポエジーは観客を征服した⁴²と記した。このように、《ランデヴー》は、初日から「非常に独創的」(『スペクタクル』)で、装置のアイデアも「新しい」(『ヴォロント』)と評され、振付の演劇的な側面も高く評価された⁴³。他方で、幻想的なシーンを内包しつつも現実的な若者の姿を伝えているとして「社会的でリアリストで革新的」とされたり、「バレエのリアリズム」、「平凡なリアリズム」といった評も見られた⁴⁴。バックルが「大通りの気楽な生活を背景に、若者の孤独と死を伝えている」と評し、オードリー・ウィリアムソンが「登場人物は皆パリの下層階級者⁴⁵と記したように、《ランデヴー》は当時のパリの片隅に生きる貧しくも夢見る若者の運命的で残酷的な姿を映し出していた。また、「世界一の美女」が若者を死に導くといった、その後のプティの振付作品に多く見られる「魔性の女⁴⁶の最初の登場は《ランデヴー》ではないかと考えられる。

3. バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生

シャンゼリゼ劇場の支配人ロジェ・ユード Roger Eudesは《旅芸人》に熱狂し、また「ダンスの夕べ」の人気の高さに目を付け、プティとコフノ、ベラルールらに劇場専属のバレエ団結成の話を持ちかけた⁴⁷。ユードの「気前のよい無謀さ⁴⁸は後にバレエ団が破綻を迎える要因でもあったが、ユードの熱意がなければバレエ団も生まれなかった。8月にバレエ・デ・シャンゼリゼが結成され、10月の第1シーズンに向けて稽古が開始された。コフノが芸術監督、21歳のプティがメートル・ド・バレエ、振付家兼ダンサーとなり、ヴィクトール・グゾフスキー Victor Gsovsky (1902-1974) がバレエ団の教師となった。バレエ団のメンバーは「ダンスの夕べ」に出演したダンサーとほぼ同様の10、20代の若いダンサー達で構成されたが、シャラとジャンメールは団員にはならなかった⁴⁹。リファールはこのバレエ団の結成を「アンチリファールの企て」と振返っている⁵⁰。リドヴァによると、皆が《旅芸人》の成功に酔っていたが、当初からコフノとプティの協力体制は順調ではなかった⁵¹。また、バビレによれば、劇場、オーケストラ付きのバレエ団という贅沢な環境であるという理由で、ダンサーへのギャラの支払いはほとんどなかった⁵²。こうした点はバレエ・デ・シャンゼリゼでダンサーの入れ替わりが多かった理由の1つであろう。しかし、「ダンスの夕べ」で一流の芸術家達による台本や音楽、衣裳や装置のデザインを目の当たりにした、若く勢いに満ちたダンサーたちの中には、占領中にも創作を続行したことによって戦争を乗り越えられたという一種の連帯感があったと考えられる。コフノやバビレ、プティが当時のバレエ団を家族のような集団であったと回想していることもそれと無縁ではない⁵³。

バレエ・デ・シャンゼリゼの公演は、「パリ中がシャンゼリゼの舞台上のローラン・プティの大胆さやその照明、新しいリズムの虜になった」、「パリ中がバレエ団に夢中になる時代」として注目を集めた⁵⁴。「[バレエ・デ・シャンゼリゼで踊っていた]というのは、今日ではディアギレフの「バレエ・リュスで踊っていた」と言っているかのようだ⁵⁵と、バレエ団の存在の意義を評した当時の記事もある。ハスケルはロンドンでの初演(46年4月)を観た後、コフノを「我々の時代のテオフィル・ゴーティエ⁵⁶と記した。他にも、作家のエルザ・トリオレ Elsa Triolet (1896-1970) は同バレエ団の発表する作品の特徴を次のようにうまく言い当てている。「人間的なものである。・・・テーマそのものが変化している。ダンスそのものへの動機が変わっている。日々の生活によってすり切れた上着がダンスに入り始めた。綺麗なピンクのタイツやクラシックシューズは続いているけれども。おとぎ話は様相を一変させ、貧困、運命、困難なことについてのダンスに変わった⁵⁷。トリオレが指摘する「貧困、運命、困難」という表現は、《旅芸人》、《ランデヴー》それに《若者と死》にうまく当てはまるだろう。これら3作品は、戦時中または戦後直後のパリの街はずれで生きる人々の閉塞感や苦難、孤独、愛や死を再現して

いたとも言える。

戦争で厳しい生活を強いられていた観客は、おとぎ話を表現するようなバレエ作品に憧れを持ったのではなく、むしろ占領下の苦難や運命を表現したバレエ団のバレエに惹き付けられ共感したため、バレエ団と観客との間に新鮮なコミュニケーションが生まれたのだろう。バレエ・デ・シャンゼリゼがそれ以前のバレエを継承しただけでなく、時代を反映した作品を次々と創作したことは、多くの人々にバレエをより身近なものにする契機となったとも考えられる。

おわりに

シャラとプティによる「ダンスのリサイタル」の演目の大半は、若く才気に満ちた彼ら自身による創作である。だが、そこにはオペラ座舞踊学校時代からの指導に加え、2人のリサイタルに多くの作品を提供したりフェールの影響が多分にあった。さらに、コクトーやピカソの作品のバレエ化に挑戦し、コフノやローランサンら著名人の協力を得ていることから、彼らの作品にはバレエ・リュスの遺産が随所に見られる。それは当時のパリのバレエの姿の一面であっただろう。さらに、それはリドヴァが発掘した、後にオペラ座のスターとして知られてゆくこととなる若い気鋭のダンサー達による「ダンスの夕べ」にも引き継がれた。しかし、若いダンサーたちの活気や個性によって、巨匠や大家と呼ばれる芸術家たちが新たに創作意欲をかき立てられたのも事実である。また、シャラとプティらの振付けや解釈は、彼らが同時代の前衛的な芸術家による舞台装置や音楽で自らの創作作品を際立たせる演出にも長けていたことを思わせる。

「ダンスの夕べ」や「ローラン・プティ」だけでなくバレエ・デ・シャンゼリゼ結成後においても、プティらの公演が「限られた知識人たちの間だけの関心」にとどまらず「若者たちの間で大きな話題」（1.2で既引用）になったのはなぜか。もちろん、21歳のプティが著名な芸術家達と仕事をし、成功を収めたことも注目を集めた理由でもあっただろう。また、確かに、公演演目を見ると古典作品の一部や牧歌的なストーリーの作品が大半を占めているが、それぞれ45年3月と6月に発表された《旅芸人》、《ランデヴー》の好評はバレエ・デ・シャンゼリゼ結成へと繋がった。この2作品は「戦後」を予感させるものというよりも、むしろ、占領下また解放直後のパリやフランス社会の状況を濃密に照射したものであった。それらは社会の周辺で生きる人々に寄り添う、人間性溢れる現実的な人物描写を際立たせた作品である。そこではシャム双生児や背の曲がった小さな男、浮浪者が共生し、旅芸人たちの終わりのない旅、都会や街外れに暮らす豊かではない若者たちが描かれている。そして《若者と死》においても、屋根裏部屋で画家を夢見る若者は着古したオーバーオールと靴を履いている。

《旅芸人》、《ランデヴー》、《若者と死》が観客を魅了したのは、占領下のパリの苦難の状況を映し出し、社会の閉塞感や不安や孤独、愛と死を表現したバレエに観客つまり第2次世界大戦直後のフランス人が惹き付けられたからだろう。「貧困、運命、困難」は、戦中戦後の一般の人々の姿でもあった。これまで述べてきたバレエ・デ・シャンゼリゼ結成の背景がそれを明らかにしている。バレエ・デ・シャンゼリゼがバレエ・リュスの次の世代のバレエ団として誕生した意味はここにあるだろう。

バレエ史研究者のゲストによると、戦後、オペラ座は特権的な存在感を失い、それに代わってヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロとバレエ・デ・シャンゼリゼが人気を集めた⁵⁸。オペラ座で活躍していた、または将来活躍するはずであった多くの若いダンサー達がこの二つのバレエ団に参加したこともその人気の理由であろう。特にバレエ・デ・シャンゼリゼは、46年に戦後初めてのフランスのバレエ団としてロンドンで公演し、当時のフランスの代表的なバレエ団として知られてゆく。このようにして誕生したバレエ・デ・シャンゼリゼがその後どのような軌跡をたどるかについては、稿を改めて論じることにする。

注

1 Francis GADAN/Robert MAILLARD, *Dictionary of Modern Ballet* (New York, 1959), 35.

2 深澤南土実「ローラン・プティ《若者と死》-「生」の象徴としての「若者」-」『お茶の水女子大学人間文化創成科学論叢』第14巻(2012), 117-125.

- 3 ピカソはパリでバレエ・リュスの作品に舞台美術としても関わり名声を得ていた。1937年、スペイン内戦中のゲルニカへのナチスによる空爆に憤激し、同年パリ万国博覧会スペイン館の壁画として「ゲルニカ」を完成させ、44年にはフランス共産党員となった。Laurence BERTRAND DORLÉAC, *Art of the defeat : France 1940-1944* (Los Angeles, 2008), 210.
- 4 オリガ・ブレオブラジェンスカヤ、ルーザヌ・サルキシャンのクラスにオペラ座のスターやプティやバビレ、後にはベジャールも通っていた。アレクサンドル・ヴォリーニン、ヴィクトール・グゾフスキー、ボリス・クニアセフもショヴィレ、シャラ、バビレらを教えた。プティはオペラ座の授業では物足りなく、ルーザヌ・サルキシャンに多くを負っていたと語る (Roland PETIT, 'L'Accord du mouvement et de la musique', Gérard MANNONI (ed.), *Roland Petit- Ouvrage conçu et réalisé.* (Paris, 1984), 34).
- 5 Jean-Pierre PASTORI, *Serge Lifar-La beauté du diable* (Lausanne, 2009), 125-126. シュヴァルツはその後バレエ・デ・シャンゼリゼのダンサーとなる。
- 6 プティは1999年のインタビューで「第2次世界大戦の末期で、何もかもが政治に影響されていたのです。バレエ団には対独協力者と、それに対立する立場を表明しようとしていた一派がいて、私は後者に強く誘われていました。セルジュ・リファールは親独派でしたが、私に振付けてくれたこともあったりして、よく知った仲でした。だからたとえ事実であっても、「リファールは親独派だ」などと喧伝したくはなかったのです」と語った (*Dance Europe* December 1999/January 2000:16).
- 7 バビレは40-43年マリカ・ベゾブラソヴァとカンヌ・バレエ団を結成し活躍、その後パリ・オペラ座にカドリーユとして在籍していた。バビレはユダヤ人の祖先を持つため、パリに戻ってしばらくの間は安全のためにプティの家に居候していた (Sarah CLAIR, *Jean Babilée ou la danse buissonnier* (Paris, 1995).
- 8 リドヴァとその夫の写真家セルジュ・リドはバレエ・リュスの舞台制作者たちや音楽家、またクリスチャン・ベラールや衣裳制作者のイレヌ・カリンスからと親しい仲であった。そのため、彼らのリサイタルへの協力が可能となった。
- 9 当時19歳の2人とともに、12歳のエテリー・パガヴァも出演。リファールはベートーベン第7交響曲をアレンジしたシャラのためのソロ作品《祈り》*Prière*など、4作品を2人のために振付した (*Recital de Danse.* 15-IV-1943 プログラム)。
- 10 Luc RIOLON/Rachel SEDDO, *Janine Charrat L'instinct de la danse* (2001, ドキュメンタリ映像、マノニへのインタビュー所収)。
- 11 Marcel SCHNEIDER, *Danse à Paris-Ballets des Champs-Élysées/Festival international* (Paris, 1983), 13; Max FAVALELLI, 'Avec l'argent du Massif Central Roland Petit installe sa compagnie sur le plateau', *La Bataille.* 17-V-1948.
- 12 Marcel LASSEAU, 'Costumes de Danse', *Images de France*, 1944; Michel HUMBERT, *Janine Charrat-Antigone de la danse* (Paris, 1970), 68 (ルシアン・フランソワの批評と*Paris-Soir*の記事の抜粋)。
- 13 RIOLON/SEDDO (2001); La Cinémathèque de la Danse, *Janine Charrat* (映像) などで確認。
- 14 PETIT (1984), 36.
- 15 「ダンスの金曜日」とも言われた。サラ・ベルナル劇場の支配人A.M.ジュリアンが週一回のダンスの夕べを提案し、占領中に自由区でダンス・リサイタルを企画していたクロード・ジロードが資金のなかったリドヴァ達に、財政的援助をしたことで実現した。
- 16 LIDOVA, *Ma vie avec la danse* (Paris, 1992), 45.
- 17 *Soirée de Ballets.* 22-XII-1944 プログラム。
- 18 SCHNEIDER (1983), 13-14.
- 19 Henri SAUGUET, 'Soirées de Ballets', *La Bataille.* 28-VI-1945.
- 20 PETIT, *J'ai dansé sur les flots* (Paris, 1993), 31; PASTORI (2009), 121; Alain GERMAIN, *Inventaire Janine Charrat* (Paris, 2010), 38.
- 21 《メフィスト・ワルツ》、《ラ・フォンテーヌの寓話》、ジェミル・アニクが振付した《調教師》、《キューパへの寄港》も上演 (LIDOVA, 'Irène Lidova Raconte', MANNONI (ed.), (1984), 13.)。
- 22 フランソワーズ・モレシャン、「生粋のパリジャン魂 ローラン・プティ」《ノートルダム・ド・パリ》牧阿佐美バレエ団プログラム 2月 (2012), 39.
- 23 5人のダンサーとプティ、数人のエキストラという事情に合わせてコフノはベラールの協力のもと、《旅芸人》を創作した (Boris KOCHNO, *Christian Bérard* (London, 1988), 68)。
- 24 Yves-Andre HUBERT, *Les Forains* (1966, 映像)。バレエ・ド・パリによるダンス。衣裳はイヴ・サン・ローランで初演とは多少異なるが、全てのシーンが音楽によって切り替わり、7部構成であることが確認できた。
- 25 SCHNEIDER (1983), 16; J.-F. DESBOIS, 'Les Ballets des Champs-Élysées', *Temps Present.* 9-XI-1945.
- 26 DESBOIS (1945); Guy BERNARD-LEAGENTIL, 'Soir de Ballets', *Spectacle.* 2-VI-1945; J.G.-R, 'Les Ballets des Champs-Élysées : Jeunesse d'une tradition', (1945), 掲載紙不明 (Bibliothèque-Musée de l'Opéra National de Paris (BMO) 所蔵)。
- 27 Claude HERVIN, 'Après avoir triomphé en Angleterre: Les Ballets des Champs-Élysées danseront ce soir au Festival de l'U.N.E.S.C.O.', *Paris-Press.* 25-XI-1946.
- 28 Arnold L. HASKELL, *Ballet decade: a selection from the first ten issues of The Ballet Annual* (London, 1956), 13.
- 29 Richard BUCKLE, 'Les Ballets des Champs-Élysées', *The ballet annual* V.2 (London, 1948), 91.

- 30 Frank JACKSON, 'Resignation to Remembrance', Susan LESTER (ed.), *Ballet here and now* (London, 1961), 152-153.
- 31 公演のハウスプログラムより; Marie-François CHRISTOUT, 'Les Ballets des Champs-Élysées :A Legendary Adventure', *Dance Chronicle*, Vol.27, 2004, 190.
- 32 増子美穂 (2006) ルオーと踊り子—「失われた楽園」を求めて。松下電工汐留ミュージアム, マリー・ローランサン美術館, DPNメディアクリエイイト編「ルオーとローランサン—パリの踊り子たち」: 11.
- 33 2作品ともバレエ・リュスによる作品。《ペトルーシュカ》は振付フォーキン、音楽ストラヴィンスキー。1830年代のサンクトペテルブルグの謝肉祭や、広場での人形芝居小屋の3体の人形の話。《パレード》は作・構成コクトー、音楽エリック・サティ、美術・装置・衣裳をピカソ、振付をレオニード・マシシが担当した。
- 34 SCHNEIDER (1983), 16.
- 35 *Soirée de Ballets*. VI-1945プログラム。訳は(前田充訳)『ローラン・プティ—ダンスの魔術師』(1987、新書館)、112を参照した。
- 36 Ballet cinématographique (PETIT (1993), 74).
- 37 プティ「プレヴェール、ピカソとの出会い」(青木里保子訳)、「ピカソとダンス Picasso et la danse」(Bunkamura, VIII-1998)プログラム。マルセル・カルネ監督の「天井桟敷の人々」でコスマは音楽を担当。46年にカルネがプレヴェール、コスマと再びコンビを組んだ「夜の門」は《ランデヴー》と共通する物語であり、《ランデヴー》の楽曲にプレヴェールが歌詞をつけた曲「枯葉」をイヴ・モンタンが歌い、後に有名なシャンソンとなった。
- 38 ピカソの絵は、仮装舞踏会用の仮面と燃えるロウソクを描いたグワッシュ。ピカソは自身の作品の一つをコフノに「手燭と頭蓋骨と鏡・・・これはまさしく運命の観念を表現している」として勧めたが、コフノはそれを選ばなかった (BRASSAI, *Conversations avec Picasso* (Paris, 1964), 208-209/訳は(飯島耕一/大岡信訳)『語るピカソ』(みすず書房、1968)を参照)。ブラッサイの写真を使用した装置は、第1場でのパリ郊外にある大衆向けダンスホール、第2場での夜のコルヴィザール国内線空港の石柱、第3場でのクリメ通りの跳ね橋である。初演のプログラムには、第1～3場に分けられたプレヴェールの台本とは別に、物語の進行を暗示するプレヴェールの詩が掲載されている (*Soirée de Ballets*, VI-1945プログラム)。
- 39 劇中歌「愛し合う若者たち」。近年の公演ではアコーディオン奏者を伴い浮浪者役が歌うが、プレヴェールの台本では「アカペラで歌うのが望ましい」と記され、初演時は無伴奏だったと考えられる (*Ballet de L'opéra Roland Petit*, IX-2010プログラム)。
- 40 BRASSAI, (1964), 218-221. ピカソがフランス共産党に加入してからは、ピカソの絵は一部の人々の批判的となった。また、初日の客席にはエチエンヌ・ポーモン伯、マレーネ・ディートリッヒ、コクトーらがいた。
- 41 BRASSAI (1964), 221.
- 42 BRASSAI (1964), 222. ド・ベールの衣裳は「乳房の盛りあがった黄色いブラウス」で近年の公演のものとは異なる。
- 43 BERNARD-LEGENTIL (1945); Gaston DELAURE, 'Soirées de Paris: La danse chez Sarah Bernhardt', *Volontés*, 27-VI-1945; SCHNEIDER (1983), 23.
- 44 GUILLOT DE RODE, 'Les ballets de Roland Petit', 1945 掲載紙不明 (BMO所蔵); Jean DORCY, 'La Danse: Soirées de Ballets', 1945. 掲載紙不明 (BMO所蔵); DELAURE (1945).
- 45 BUCKLE (1948), 96; Audrey WILLIAMSON, *Ballet of 3 decades* (London, 1958), 98.
- 46 深澤 (2012), 123.
- 47 SCHNEIDER (1983), 21; LIDOVA, *Roland Petit* (Paris, 1956), 24; LIDOVA (1984), 14. 必要な経費300万フランの大半をユードが用意し、プティの父親が不足分を補充し、バレエ団設立に備えた。
- 48 SCHNEIDER (1983), 21. 1922年よりシャンゼリゼ劇場の所有者であったガナ・ワルスカは、年間2000万フランかかる劇場経営を手放したがっており、それをユードに任せた。
- 49 ジャンメールは稽古時にはバレエ団に参加していたが「複雑で細かい性格」のコフノとの間に軋轢が生じ、辞めた (JEANMAIRE (2008), 39)。シャラはリファールに誘われヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロに参加した。プティのパートナーとしてリュドミラ・チェリーナが加わった。
- 50 Serge LIFAR, *Au service de la danse* (Paris, 1958), 145.
- 51 LIDOVA, (1992), 52-53. リドヴァは次の「ダンスの夕べ」も構想していたため、コフノ中心のバレエ団にプティを含めたダンサー達を横取りされたと感じていたようだ。リドヴァは当初はバレエ団に参加していなかったが、ベラルの懇願によってバレエ団の総務兼秘書となった。
- 52 CLAIR (1995), 64.
- 53 コフノはバレエ団が「本物の創造の雰囲気で、それは家族のような雰囲気」だったと語り (MANNONI (ed), (1984), 38)、バビレも「あらゆるジャンルの芸術家が集まった創造の時代で、嫉妬もなかったし、皆が家族のように愛し合っていました」と語る (『フランスダンスの100年』(愛知芸術文化センター、1998, 60)。プティも同様のことを語る (パリ・オペラ座バレエ:カルメン/若者と死 (2006) DVD)。
- 54 Olivier MERLIN, 'La Danse:Le Portrait de Don Quichotte et Les Ballets des Champs-Elysees', *Une semaine dans le Monde*,

深澤 バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生

- 29-XI-1947; LIDOVA (1992), 54. パリの新しいバレエ団としてテレビのニュース番組でも紹介された。テレビニュース映像は 'Les nouveaux ballets de Paris ', (*Les Actualités Françaises*, Paris, 19-X-1945)。INA.Fr (フランスのテレビ映像を集めたサイト) にて確認。
- 55 Yves BONNAT, 'Les Ballets des Champs-Élysées-des Souvenirs et des projets', *La Revue de la Danse*, no.2, 1947.
- 56 HASKELL (1956), 13.
- 57 *Les Ballets des Champs-Élysées 1946*, Paris, プログラム。
- 58 Ivor GUEST, *Le Ballet de l'opéra de Paris : trois siècles d' histoire et de tradition* (Paris, 2001), 186.