

バレエ・デ・シャンゼリゼの軌跡

深澤 南土実

This article explores what role Les Ballets des Champs-Élysées played in the history of French ballet through focusing on the repertoire and activities of the company.

During its early years, artistic director Boris Kochno wrote the scenarios, and young and fresh Roland Petit choreographed them. The two created most of the new works this way, and the company won popularity. In the later years, Kochno began to commission world-famous choreographers to choreograph the company's works.

Influenced by Ballets Russes, Kochno, who led the company, created many original works in collaboration with contemporary artists in Paris such as Christian Bérard. In the postwar period from 1945 to 1947, while Ballet de l'Opéra de Paris began to lose its appeal and declined in popularity, the audience were fascinated by Les Ballets des Champs-Élysées, which was based in Théâtre des Champs-Élysées and featured brilliant dancers such as Jean Babilée and others.

Les Ballets des Champs-Élysées sought a new form of dance that has a modern spirit while inheriting the style of the prewar dance, and played a leading role in the neo-classic dance movement in the postwar period. It can be concluded that the company is a landmark in the post war French ballet, in that it influenced the new powerful dance movements of the 50s and 60s, and thus served as a bridge between the prewar dance and the later currents.

はじめに

バレエ・デ・シャンゼリゼ Les Ballets des Champs-Élysées は、1945～51年の約7年間シャンゼリゼ劇場 Théâtre des Champs-Élysées 専属のバレエ団として活動した、パリ・オペラ座と並ぶ戦後のフランスを代表するバレエ団である。同バレエ団は、1945年3月にシャンゼリゼ劇場で公演したローラン・プティ Roland Petit (1924-2011) 振付の《旅芸人》*Les Forains* などがパリの観客から好評を得たことに端を発して結成され、同年10月にバレエ団として最初の公演をした。

プティ振付の《旅芸人》、《ランデヴー》*Le Rendez-vous* (1945) や《若者と死》*Le jeune homme et la mort* (1946) はバレエ団の代表的作品であり、現在も繰り返し再演されている。これらの作品はバレエ作品としては珍しく、44年8月のパリ解放直後の街の雰囲気そのまま作品＝舞台に表象され、とくに一般の大衆を描いたという特筆すべき点を持っている¹。《旅芸人》は、台本作家ボリス・コフノ Boris Kochno (1904-1990) と、画家で舞台美術・衣裳デザイナーのクリスチャン・ベラルール Christian Bérard (1902-1949) が考案し、プティが振付・主演した。バレエ団結成後に芸術監督となったコフノは、同バレエ団で当時のパリに集まった一流の芸術家たちと革新的な作品を次々に創作し発表した。舞踊批評家のフェルノー・ホールは「方針やレパートリーが十分でなかったにもかかわらず、バレエ・デ・シャンゼリゼは大成功を遂げ、新鮮さと個性を持ったダン

サーがフランスの歴史に活気ある時代を生み出した」と評価し、舞踊批評家のジェラルド・マノニは、ガルニエ宮（パリ・オペラ座）でのセルジュ・リファール Serge Lifar (1905-1986) の創作に対して、シャンゼリゼ劇場は戦後の新しい芸術復興の活気の中で、「新しいダンス」の象徴的な若いダンサーとともに、新しい美学や、詩的で洗練されているという点で最も観客を満足させた」と振返っている²。

こうした評価がされてはいるものの、バレエ・デ・シャンゼリゼの活動と上演作品については未だ全貌が明らかにされていない³。バレエ・デ・シャンゼリゼが戦後のフランスを代表するバレエ団の一つでありながらも顧みられてこなかった理由としては、第2次世界大戦前のバレエ・リュスの勢いや、戦後のプティやモーリス・ベジャールのいわゆるモダン・バレエの勃興の方が注目され、そのはじまりに埋もれてきたからであろう。つまり、バレエ・デ・シャンゼリゼは戦中から戦後にかけてのフランスのバレエ史を再考するにあたって欠けてきた部分である。

実際に、同バレエ団には当時の名だたる振付家やダンサー、アーティスト達が参加していた。作品を提供した振付家には、ジャニーヌ・シャラ Janine Charrat (1924)、ヴィクトール・グゾフスキー Victor Gsovsky (1902-1974)、ダヴィット・リシン David Lichine (1910-1972) をはじめ、ジョン・タラス John Taras (1919-2004) やレオニード・マシーン Léonide Massine (1896-1979)

らが名を連ねており、ダンサーの中には、パリの新進気鋭のダンサー、ジャン・バビレ Jean Babilée (1923-2014)、ニーナ・ヴィルボヴァ Nina Vyroubova (1921-2007) やイヴェット・シヨヴィレ Yvette Chauviré (1917-) らがいた。このようなダンサーや同バレエ団の主要人物であったプティ、コフノ、ベラルールの間関係が、バレエ団の誕生、発展、衰退、解散の一連の経緯に大きな影響を与えた。

本稿では、先行研究で言われる「新しいダンス」を生み出したバレエ・デ・シャンゼリゼの活動の軌跡と上演作品を、フランスのバレエ史を論じる上で欠かせないパリ・オペラ座バレエの同時期の活動と比較しながら検討する。それを踏まえた上で、フランス・バレエ史におけるバレエ・デ・シャンゼリゼの全体像と位置づけを明らかにしたい。

バレエ団の当時のプログラムや新聞・雑誌の批評や評価、映像資料等の一次資料からの調査で知り得た限りでは、バレエ・デ・シャンゼリゼの上演作品の数は52である(表参照)。《旅芸人》や《ランデヴー》などは、1945年10月のバレエ団結成前に上演されてはいるものの、バレエ団の代表的作品であるため、表に記入した。上演年月日、場所については、初演当時の劇場名を付した。上演作品の中にはオリジナルのものもあれば、復元上演したことで知られている《ラ・シルフィード》*La Sylphide* (1946) (グゾフスキー振付) も含まれる⁴。

1. ボリス・コフノとローラン・プティ

はじめに、バレエ・デ・シャンゼリゼの誕生と発展に大きな役割を果たした、コフノとプティの関係の背景に目を向けたい。

1945年7月から9月にかけて活動を開始したバレエ団では、バレエ団結成をプティらに持ちかけたシャンゼリゼ劇場の支配人ロジェ・ユード Roger Eudes が劇場監督となり、《旅芸人》を初演したリサイタル《ローラン・プティ》(45年3月)を援助した興行師ガブリエル・ドゥスルジェ Gabriel Dussurget (1904-1996) がバレエ団の支配人となった⁵。コフノが芸術監督、プティがメートル・ド・バレエ、バレエ教師にはグゾフスキーが就任した。ジャーナリストのイレヌ・リドヴァ Irène Lidova (1907-2002) は41年に17歳のプティに出会った頃からシャラとの「ダンスのリサイタル」をあたかも保護者のように世話しており、ベラルールの頼みでバレエ団の秘書兼アタッシュ・ドゥ・プレス(広報)に就任した。

一方、セルジュ・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⁶。リファールはそれ以上言及していないが、この発言には、深い意味があると考えられる。

一つは、コフノとリファールのバレエ・リュス Ballet Russes 時代からの関係、二つ目はリファールとプティの関係である。

バレエ・リュスの興行師セルゲイ・ディアギレフ Sergei Diaghilev (1872-1929) は1921年2月末にパリでロシア出身の17歳の詩人コフノに出会った次の日に、コフノを秘書として雇った。深い教養を持っていたコフノは台本作者としても活動し始め、公私ともにディアギレフのそばに居続けた⁷。1925年頃にはディアギレフの新しい恋人として、1923年にバレエ・リュスに入った野心家のダンサー、リファールが作品の主演を務めるようになっていった。ディアギレフの若い恋人達(コフノとリファール)は互いに嫉妬し合い反感を抱き続けたが、ディアギレフの死には2人が付添い、2人はディアギレフの蔵書やコレクションをそれぞれ相続した⁸。29年のディアギレフの死後、リファールは低迷していたパリ・オペラ座に招聘され、オペラ座のバレエを革新し、さらに自身の振付作品を次々に発表し、メートル・ド・バレエとしてのみならずエトワールとしても出演した。一方のコフノはパリで画家のベラルールをバレエや演劇の舞台美術・衣裳の仕事へと誘った。32年、コフノはバレエ・リュス・ド・モンテカルロ Ballet Russes de Monte Carlo の芸術顧問として《コティヨン》*Cotillon* (1932) などの台本を担当した。さらに33年にはジョージ・バランシン George Balanchine (1904-1983) とともにバレエ 1933 Les Ballets 1933を創立するも、1シーズンだけの上演活動(シャンゼリゼ劇場とロンドン・サヴォイ劇場)でそれは解散し、コフノはバレエ・リュス・ド・モンテカルロへ戻り(～37年)、バランシンは渡米した。このように、コフノとリファールは同じパリにいなながらも歩み寄ることはなく、それぞれが独自に活動していた。

二つ目のリファールとプティの関係については、40年にプティはオペラ座舞踊学校からオペラ座のバレエ団に入団し、リファール振付の《愛の騎士》*L'Amour sorcier* (1943) の初演にソリストとして出演していた。42年から3度、リファールの愛弟子ジャンヌ・シャラとプティはリドヴァ主催の「ダンスのリサイタル」(サル・プレイエル Salle Pleyel) を開催し、またリファールも2人のための作品を振付するなど、惜しみない協力をしてきた。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はオペラ座からの永久追放措置を受けた⁹。リファールは自身が窮地に陥っている間にライバル視していたコフノとプティが次第に歩み寄り、さらに「ダンスの夕べ」で彼らが注目されていった経緯を、プティの自分への裏切りと捉えたのだろう。彼は愛弟子のシャラがプティとリサイタルを開くこと

を禁じた。その後の《旅芸人》の成功がコフノとプティをより接近させ、バレエ・デ・シャンゼリゼ設立へと至った¹⁰。これらのことから、リファールはバレエ・デ・シャンゼリゼの設立を「アンチ・リファールの企て」と表現したのではないか。

当時のフランスでは、パリ・オペラ座以外のバレエ団には政府からの補助金はなく、私設バレエ団を結成しようにも資金提供者がいなければバレエ団は存続してゆけなかった¹¹。バレエ・デ・シャンゼリゼの設立資金はユードとプティの父親からの出資によるものであった。シャンゼリゼ劇場のような名の通った劇場の支配人からの依

頼で劇場付きのバレエ団を設立できたということは、プティらにとって幸運であった。しかも、最高齢でも20代という若いダンサーたちを揃えたカンパニーだった。最年少のエテリー・パガヴァ Ethery Pagava (1932-) は13歳であった。

以下、バレエ団のプログラムと新聞・雑誌の批評（新聞記事については主にパリを中心に、雑誌記事に関してはバレエ雑誌の発行が戦後盛んであったロンドンを中心に）、それにリドヴァの自伝などをもとにバレエ団の活動と新作を追ってゆく。

表 バレエ・デ・シャンゼリゼの上演作品

初演年	月日・場所	作品名	振付	台本	音楽	舞台美術・衣裳
1945	3月2日 シャンゼリゼ	旅芸人 <i>Les Forains</i>	ローラン・プティ	ボリス・コフノ	アンリ・ソーゲ 「旅芸人」 <i>Les Forains</i>	クリスチャン・ペラルール
1945	6月15日 サラ・ベルナル 劇場	ランデヴー <i>Le Rendez-vous</i>	ローラン・プティ	ジャック・プレヴェール	ジョゼフ・コズマ 「ランデヴー」 <i>Le Rendez-vous</i>	美術：ブラッサイ 衣裳：マヨ
1945	6月15日 サラ・ベルナル 劇場	詩人 <i>Le poète</i>	ローラン・プティ	ボリス・コフノ	バンジャマン・ゴダール 詩的な情景 op.46	ルシアン・クトー
1945	6月15日 サラ・ベルナル 劇場	カドリユ <i>Quadrille</i>	ロジェ・フェノンジョフ	テーマ：ボリス・コフノ	ジョルジュ・オーリック	ヴァランティヌ・ユゴ
1945		青い鳥 <i>L'oiseau Bleu</i>	マリウス・プティバ		P.I.チャイコフスキー	
1945		薔薇の精 <i>Le Spectre de la Rose</i>	ミハイル・フォーキン	J.-L.ヴォドワイエ	E.V.ウェーバー	衣裳：レオン・バクスト
バレエ・デ・シャンゼリゼ誕生						
1945	10月12日 シャンゼリゼ	「眠れる森の美女」より森 <i>La Forêt Fragment de "La belle au Bois dormant"</i>	マリウス・プティバ、 復元・再振付：オリガ・ ブレオブラジェンスカヤ	マリウス・プティバ、 イワン・フセヴォロ シスキー	P.I.チャイコフスキー (イーゴリ・ストラヴィンス キー、シャルル・ケ克蘭 編曲)	アレクサンドル・ ブノワ
1945	10月12日 シャンゼリゼ	カルタ遊び <i>Jeu de Cartes</i>	ジャンニヌ・シアラ	イーゴリ・ ストラヴィンスキー、 M. マライエフ	イーゴリ・ ストラヴィンスキー	ピエール・ロワ
1945	10月14日 シャンゼリゼ	草上の昼食 <i>Le Déjeuner sur l'herbe</i>	ローラン・プティ	イレヌ・リドヴァ	ヨーゼフ・ランナー (アレクサンドル・ チェルニン編曲)	マリー・ローランサン
1945	10月16日 シャンゼリゼ	白鳥の湖より抜粋 <i>Le Lac des Cygnes [Fragment]</i>	マリウス・プティバ、 レフ・イワノフ		P.I.チャイコフスキー	
1945	12月8日 シャンゼリゼ	悪魔の花嫁 <i>La Fiancée du Diable</i>	ローラン・プティ	ボリス・コフノ	ジャン・ユボー (ニコロ・パガニーニ 「Caprices (24の奇想曲)」 の自由な解釈)	ジャン・ドニ・ マルクレ
1946	3月5日 シャンゼリゼ	ダンス・コンサート <i>Concert de Danses</i>	マルセル・ベルジェ		W.A.モーツァルト <i>Mozartiana: Ste No.4</i> (チャイコフスキー編曲)	アンドレ・ ボールペール
1946	3月9日 シャンゼリゼ	ユピテルの恋 <i>Les amours de Jupiter</i>	ローラン・プティ	ボリス・コフノ	ジャック・イベール 「ユピテルの恋」 <i>Les amours de Jupiter</i>	ジャン・ユゴ
1946	3月11日 シャンゼリゼ	ロス・カプリチオス <i>Los Caprichos</i>	アナ・ネバダ、 フアニート・ガルシア		ラファエル・アングレス、 マテオ・アルベニス、 アントニオ・ソレル	アントニ・クラーベ
1946	6月25日 シャンゼリゼ	若者と死 <i>Le Jeune Homme et la Mort</i>	ローラン・プティ	ジャン・コクトー	J.S.バッハ 「パッサカリア・ハ短調」 (レスピーギ編曲)	美術：ジョルジュ・ ワケヴィッチ 衣裳：クリスチャン・ ペラルール、カリンスカ

1946	10月10日 クロイドン	エナメル目をした娘あるいはコッペリア <i>La Fille Aux Yeux D'Émail Ou Coppelia (2e acte)</i>	サン・レオン, ヴィクトール・ グゾフスキー			レオ・ドリープ	美術: スタニスラオ・ レプリ 衣裳: ディミトリ・ ブーシェン
1946		黒鳥 <i>Le Cygne Noir</i>	マリウス・プティバ, レフ・イワノフ			P.I.チャイコフスキー	ジャン・ドニ・ マルクレ
1946	12月19日 シャンゼリゼ	洗濯女の舞踏会 <i>Le Bal des blanchisseuses</i>	ローラン・プティ	ボリス・コフノ		ヴァーノン・デューク 「洗濯女の舞踏会」 <i>Le Bal des blanchisseuses</i>	スタニスラオ・レプリ
1946	12月30日 シャンゼリゼ	ラ・シルフィード (2幕) <i>La Sylphide</i>	フィリッポ・タリオニ 復元・再振付: グゾフスキー	アドルフ・ヌリ		ジャン・マドレーヌ・ シュナイツホファー	美術: アレクサンドル・ セレブリャコフ 衣裳: クリスチャン・ ペラール
1947	1月7日 シャンゼリゼ	道化師の朝の歌 <i>Alborada del Gracioso</i>				モーリス・ラヴェル 「道化師の朝の歌」 <i>Alborada del Gracioso</i>	Grau Sara?
1947	11月12日 シャンゼリゼ	13のダンス <i>Treize Danses</i>	ローラン・プティ			アンドレ・グレットリ	クリスチャン・ ディオール
1947	11月21日 シャンゼリゼ	ドン・キホーテの肖像 <i>Portrait de Don Quichotte</i>	アウレリオ・ミローシュ	コフノ, ミローシュ		ゴッフレード・ベトラッ シ「ドン・キホーテの肖像」 <i>Ritratto di Don Chisciotte</i>	トム・キーオ
1947	11月 シャンゼリゼ	「胡桃割り人形」よりグラ ン・パ・クラシック <i>Grand Pas Classique du Casse-Noisette</i>	サン・レオン 改訂: ゴードン・ ハミルトン			P.I.チャイコフスキー	
1948	6月7 (17?) 日 スイス・ベルン歌 劇場	優雅な宴 <i>Fête Galante</i>	ヴィクトール・ グゾフスキー	ボリス・コフノ		クロード・アリュー 「優雅な宴」 <i>Fête Galante: divertissement-ballet pour orchestre</i>	アンドレ・ ボールペール 《ダンス・コンサート》 と同様のもの
1948	6月21日ローザン ヌ市立劇場	美女と野獣 <i>La belle et la Bête</i>					
1948	9月26日 ロンドン・プリン ス劇場	創造 <i>La Création</i>	ダヴィット・リシン	ダヴィッド・リシン			
1948	11月8日 シャンゼリゼ	出会い、あるいはオイディ プスとスフィンクス <i>Le Rencontres ou Œdipe et le Sphinx</i>	ダヴィット・リシン	ボリス・コフノ		アンリ・ソーゲ 「出会い」 <i>Le Rencontres</i>	クリスチャン・ ペラール
1948	11月10日 シャンゼリゼ	バ・ド・カトル <i>Pas-de-quatre</i>	ヴィクトール・ グゾフスキー			R.シュトラウス	衣裳: ジュリオ・ コルテラッチ
1948	11月16日 シャンゼリゼ	オルフェウス <i>Orpheus</i>	ダヴィット・リシン			イーゴリ・ストラヴィン スキー「オルフェウス」 <i>Orpheus</i>	マヨ
1948	11月19日 シャンゼリゼ	仮装舞踏会 <i>Mascarade</i>	ヴィクトール・ グゾフスキー	ボリス・コフノ		ジョルジュ・ビゼー	マルセル・ヴェルテ
1948	12月6日 シャンゼリゼ	奇想曲ワルツ <i>Valse Caprice</i>	ダヴィット・リシン			ガブリエル・フォーレ	クリスチャン・ ペラール
1948	12月13日 シャンゼリゼ	アモールとその愛 <i>L'Amour et son amour</i>	ジャン・バビレ	ジャン・バビレ		セザール・フランク 「プシュケ」 <i>Psyché</i>	ジャン・コクトー
1949	4月19日 シャンゼリゼ	夜 <i>La nuit</i>	ジャニーヌ・シャラ	ボリス・コフノ		アンリ・ソーゲ 「夜」 <i>La nuit</i>	美術: クリスチャン・ ペラール 衣裳: カリンスカ
1949	4月23日 シャンゼリゼ	雪片 <i>Flocons de Neige</i>	アンナ・バヴロワ, アレクサンドル・ ヴォーリーニン			P.I.チャイコフスキー	
1949	11月8日 シャンゼリゼ	夏休みの宿題 <i>Devoirs de vacances</i>	ジョン・タラス	ボリス・コフノ		ウィリアム・ウォルトン 「子どものための音楽」 <i>Music for Children, Galop</i>	セシル・ビートン
1949	11月8日 シャンゼリゼ	ラジオの修理工あるいは 夢中の恋 <i>Le réparateur de radios ou d'amour et d'eau fraîche</i>	ジョン・タラス	エルザ・トリオレ		ジャン・リヴィエ	ブラッサイ
1949	11月9日 シャンゼリゼ	ティル・オイレンシュピー ゲル <i>Til Eulenspiegel</i>	ジャン・バビレ	ジャン・バビレ		R.シュトラウス 「ティル・オイレンシュピー ゲル」 <i>Til Eulenspiegel</i>	トム・キーオ
1949		オーロラの結婚 <i>Le mariage d'Aurore</i>	プティバ, グゾフスキー (再振付)			P.I.チャイコフスキー	

1949		白鳥の死 <i>La mort du cygne</i>	セルジュ・リファール		F.ショパン	
1949	11月12日 シャンゼリゼ	グラン・パ・クラシック <i>Grand Pas Classique</i>	ヴィクトール・グゾフスキー		ダニエル・フランソワ・エスプリ・オーベール「マルコ・スパダ、あるいは盗賊の娘」より4曲使用	衣裳：ピエール・バルマン
1949	11月15日 シャンゼリゼ	画家とモデル <i>Le peintre et son modèle</i>	レオニード・マシーン	ボリス・コフノ	ジョルジュ・オーリック「画家とモデル」 <i>Le peintre et son modèle</i>	バルテュス
1949	11月29日 シャンゼリゼ	エロディアード <i>Hérodiade</i>	ジャンヌヌ・シャラ	(マラルメの詩をもとに)	パウル・ヒンデミット「エロディアード」 <i>Hérodiade</i>	ピーター・サンダーランド
1950	6月13日 シャンゼリゼ	ロマン組曲 <i>Suite romantique</i>	イヴェット・ショヴィレ		F.ショパン	
1950	6月16日 シャンゼリゼ	ノクターン <i>Nocturne</i>	ヴィクトール・グゾフスキー	コンスタンティン・ネボ	W.A.モーツァルト「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」 <i>Eine Kleine Nachtmusik</i>	衣裳：ピエール・バルマン
1950	6月20日 シャンゼリゼ	女曲馬師 <i>L'écurière</i>	セルジュ・リファール	コンスタンティン・ネボ(カフカの小説より)	ジョゼフ・コズマ	コンスタンティン・ネボ
1950	6月	火の鳥 <i>L'oiseau de feu</i>	イヴェット・ショヴィレ	イヴェット・ショヴィレ	イーゴリ・ストラヴィンスキー	
1951		ドン・キホーテ・バ・ド・ドウ <i>pas-de-deux du Don Quichotte</i>	マリウス・プティパ		レオン・ミンクス	
1951	5月1日 フライブルグ	森の即興劇 <i>L'Impromptu au Bois</i>	ルース・ベイジ		ジャック・イベール「ゴールド・スタンダード」 <i>Gold Standard</i>	ジョルジュ・ワケヴィッチ
1951	5月	オーバード <i>Aubade</i>	セルジュ・リファール		フランシス・プーランク「オーバード」 <i>Aubade</i>	美術：コンスタンティン・ネボ
1951	10月3日 アンピール劇場	ロマンツァ・ロマーナ <i>Romanza Romana</i>	フランク・スタッフ		ピエール・プティ「ロマンツァ・ロマーナ」 <i>Romanza Romana</i>	ギヨーム・ジレ
1951	10月16日 アンピール劇場	ルヴァンシュ <i>Revanche</i>	ルース・ベイジ		ジュゼッペ・ヴェルディ「イル・トロヴァトーレ」II <i>Trovatore</i>	アントニ・クラールベ
1951	10月29日 アンピール劇場	呪われた人 <i>La Damnée</i>	ウォルター・ゴア		サミュエル・バーバー「交響曲第1番ホ短調」 <i>Symphony in one movement, Op.9</i>	イヴ・ボナー

筆者作成。シャンゼリゼ劇場＝シャンゼリゼ。特定できなかった項目は空白にしてある。

1.1. 1945年10月：最初のシーズンの上演プログラム

バレエ・デ・シャンゼリゼの最初のシーズン(1945年10月12～31日)の初日のプログラムは、《「眠れる森の美女」より森》*La Forêt Fragment de "La belle au Bois dormant"*、《カルタ遊び》*Jeu de Cartes*、《旅芸人》であった。

《森》は、パリの民間バレエ・スタジオ、ステュディオ・ヴァッケールでプティらを指導していたロシア人教師オリガ・プレオブラジェンスカヤ Olga Préobrajenska (1871-1962) がマリウス・プティパ Marius Petipa (1818-1910) 振付《眠れる森の美女》(初演1890年)の第2幕を復元・再振付したものである¹²。バレエ・リュスの美術を担当していたアレクサンドル・ブノワ Alexandre Benois (1870-1960) が舞台美術・衣裳を担当した。リュドミラ・チェリーナ Ludmila Tcherina (1924-2004) がオーロラ姫、ユーリ・アルガロフ Youly Algaroff (1918-1995) が王子の役をそれぞれ



写真1 《「眠れる森の美女」より森》のリュドミラ・チェリーナ

Boris KOCHNO, *Christian Béard* (London, 1988), 197.

れ踊った(写真1参照)¹³。さらにプレオブラジェンスカヤの生徒で17歳のイレヌ・スコーリク Irène Skorik (1928-) がリラの精の役を踊り、注目を浴びた¹⁴。

《カルタ遊び》は、コフノが21歳のシャラに振付を依頼した¹⁵。ポーカー勝負から得たアイデアを基にしたこの作品において、シャラの音楽に対する高度な解釈が賞賛され「新しいフランスの一団の作品の中で最も興味深い」との評価を受けた。さらに、この作品で最も活躍するジョーカー役のパビレが注目を浴びた¹⁶。やや興奮気味に書かれた初日の評の1つを『リベラシオン-ソワール』誌が伝えている。「ブラボー。ストラヴィンスキーの音楽は絶えずごつごつしていて難しい。良い選曲だった。セルジュ・リファールのインスピレーションがそこにはあった。・・・不吉なジョーカー役のパビレは完璧！」¹⁷。

14日に上演された《草上の昼食》*Le Déjeuner sur l'herbe* では、ベラルールがリドヴァにプティのための台本を依頼し、舞台美術・衣裳は画家マリー・ローランサン Marie Laurencin (1883-1956) に依頼され、ローランサンの画風に特徴的な淡い青やモスグリーンなどの色遣いの衣裳が印象的な舞台となった¹⁸。作品は「ローランサンの精神的かつ感動的な舞台美術で、大戦前の良き時代の優しさと素朴な陽気さを彷彿とさせるもの」と評された。しかし全体的な評判は良くなかったのか、バレエ団のレパートリーの中でもこの作品の再演数は少ない¹⁹。この最初のシーズン中、パリのテレビで「パリの新しいバレエ団」としてバレエ団の稽古風景の映像が紹介された²⁰。

バレエ・デ・シャンゼリゼの最初のシーズンを、音楽評論家のロラン＝マニユエルは『レ・レットル・フランセーズ』誌で以下のように総評した。「このバレエ団はロシア人を起源に持つ、あるいはロシア人教師に師事した若い団員たちで構成されている。彼らはいくつかのところで統一性に欠けており、稽古の時間の問題もある。・・・しかしバレエ愛好家の最上の喜びと驚きは名もなき〈エトワール〉の出現に居合わせることである。バレエ・デ・シャンゼリゼの初日のその喜びは、イレヌ・スコーリクとジャン・パビレであった。・・・《旅芸人》は音楽的で、魅力的で美しい、最も入念な振付作品。《森》では若いイレヌ・スコーリクがリラの精のバリエーションで輝きに満ちていた。・・・《カルタ遊び》は、あらずじはシンプルだが、要求の多い創意工夫に富んだ振付」²¹。以上の批評からは、バレエ団の未熟な点を指摘しつつも、「新星」の出現を喜び、期待していることが導き出される。戦後直後に結成された若いバレエ団はロラン＝マニユエルをはじめパリの人々に好意を持って受け入れられたと言ってよい。

一方、同時期45年のパリ・オペラ座の新作は、リファールが去った後の1945～46年に暫定的にメートル・ド・バレエとなったエトワールのセルジュ・ペレッティ Serge Peretti (1910-1997) 振付の《山の叫び声》*L'Appel de la montagne* (7月9日)のみで、46年は一作もない²²。グゾフスキーも一時的にメートル・ド・バレエに迎えられが、長くは続かなかった。リファールはヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロ Les Nouveaux ballets de Monte-Carlo で活動を始め、またリファールを慕ってシャラ、ショヴィレヤルネ・ジャンメール René Jeanmaire (1924-) とも同バレエ団に参加したために、パリ・オペラ座は魅力を失った。そのようなパリ・オペラ座の低迷期であったからこそ、バレエ・デ・シャンゼリゼはパビレらオペラ座出身の若いダンサーたちと新たな内容のバレエで第1シーズンから人々を魅了したとも言える。

1.2. 1946年とイギリスツアー

1946年4月にはバレエ団の最初の大規模な海外ツアーとなるロンドンでもバレエ団は成功を取め、その勢いを増していった。バレエ団を主導したコフノは、バレエ・リュスの時の慣習に則り自身で台本を書き、新しく独創的な画家や舞台美術家を見出して舞台美術や衣裳を際立たせようとした。ベラルールは大いにコフノの仕事を助け、ベラルールやジャン・コクトー Jean Cocteau (1889-1963) と交流を持っていた画家、舞台美術家をバレエ団に迎えた。それぞれの仕事を担当するアーティストたちがそれぞれ自身の考えや思想を伝えて議論し、直感的に数日で1つのバレエを創りあげた。バレエ・デ・シャンゼリゼがパリ・オペラ座バレエと異なり、アカデミックな雰囲気よりも新鮮で自由さに満ちあふれ、振付には即興的な要素も多く含んだ作品を創作したバレエ団であったことも、人々を魅了した要因だろう。

3月のパリでの第2シーズン(2～19日)で注目されるのは、エトワールとして迎えられ、イギリスツアーにも同行したソランジュ・シュワルツ Solange Schwarz (1910-2000) の参加ではないだろうか。このシーズンの新作《ダンス・コンサート》*Concert de Danses* は、シュワルツのためにマルセル・ベルジェ Marcel Bergé (1891?-19?) が振付をした²³。シュワルツは戦前、パリ・オペラ座のエトワールであったが、戦後リファールと同様にオペラ座を追放されていた。このことに関しては、パリでジャーナリストをしていたアラン・ライディングがシュワルツの「復帰が早過ぎないか」と疑問を呈した²⁴。だが、当時の新聞記事等にはシュワルツの踊りの技術的な点を高く評価する記事が多く見られる。

《ユピテルの恋》*Les amours de Jupiter* は、コ



写真2 《ユピテルの恋》の「レダと白鳥」シーンの
プティとスコリック

Marcel SCHNEIDER, Michel MARCELLE, Jean ROBIN,
*Danse à Paris-Ballets des Champs-Élysées/ Festival
international* (Paris, 1983).

フノが45年にジャック・イベル Jacques Ibert (1890-1962) に作曲を依頼したものである(写真2参照)。この作品におけるプティの振付は「サーカスの遊びやミュージック・ホール、イタリア風のパントマイムや表情がある」, 「表象豊かで、所作は新鮮で革新的」と評された²⁵。プログラムについては《ダンス・コンサート》と合わせて「宮廷バレエの格調高いスタイルとミュージック・ホールのアクロバティックなスタイルを調和させて組み合わせている」と指摘された²⁶。イギリスの舞踊批評家アーノルド・ハスケルは、ロンドンで初演された《ユピテルの恋》を鑑賞し、「私が見た公演の中で最もエロティックなバレエであった」²⁷と書き残している。

当初はリファールの影響を受けていたプティの振付は、アメリカ文化などの影響を受けて、上述の批評に描写されたような大胆でミュージック・ホール風のアクロバティックでエロティックなスタイルを取り入れたものとなる。そのような振付の特徴は後年のプティの振付にも当てはまるが、それはすでにこの頃にはプティの振付の特徴となっていた。

46年4月のロンドン公演(アデルフィ劇場 Adelphi Theatre)は、興行師ジャック・ヒルトンの紹介によって実現した。公演プログラムの表紙は真っ赤に塗り上げられた背景が強烈なベラルの《旅芸人》のデッサンによるもので、序文に

はコクトーの次のような文章の英訳が挟まれていた。「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」²⁸。このロンドン公演は戦後のイギリスで非常に新鮮なものと受け取られ、その中では《旅芸人》が最も人気を得た。バビレは「《青い鳥》の名人」と評されてアイドル的存在となり、多くのバレエ愛好家や批評家たちがバビレを「新しいニジンスキー」と評したほどだった²⁹。舞踊批評家のシリル・ボーモントやリチャード・バックルは若いバレエ団を情熱的に支持し、絶賛した³⁰。ハスケルは「コフノは我々の時代のテオフィール・ゴータイエであり、この詩人はダンスと舞台美術という媒体を通して彼自身を表現している」と褒め讃えた³¹。このようにバレエ・デ・シャンゼリゼは最初の海外ツアーから著名な舞踊批評家たちによって絶賛された。

ロンドン公演の成功の一方で、プティとコフノ、劇場支配人ユード、バレエ団支配人ドゥッソルゲの4人の間に緊張が走り、バレエ団の雰囲気は次第に悪化した。その雰囲気に耐えられず、リドヴァはロンドン・ツアー終了後にバレエ団を去った。そもそも、当初から「複雑で細かい性格」のコフノとプティの協力体制は順調ではなかった³²。

《ランデヴー》の初演の1ヶ月後、すなわちバレエ・デ・シャンゼリゼが結成される1945年の夏に、《ランデヴー》の舞台美術を担った写真家のブラッサイ Brassai (1899-1984) らがこの作品の緞帳のために絵を提供したパブロ・ピカソ Pablo Picasso (1881-1973) の家を訪ねた。ピカソはダンス・リサイタル「ダンスの夕べ」のダンサーやスタッフのことを「全体としてバレエ団の質はいいね。ただ、まだ十分に統制がとれていない」と応え、バレエ・リュス時代から20年以上の知己であるコフノについて次のように話した。「彼はディアギレフじゃないよ、残念ながら！」³³。すなわち、ピカソは、バレエ団結成時のコフノについて、ディアギレフほどのバレエ団を率いる統制力はない、と見抜いていたと言える。

プティがバレエ団から孤立し始め、コフノらバレエ団の幹部たちとそりが合わなくなったことについては、自分がロンドンにおいても振付家・ダンサーとして認められたが「けっして技術の名手ではなかった」³⁴ため、ロンドン公演における技術面でも優れたバビレのアイドル的な人気などが自意識の強いプティの気分を害したことも一因であると推測出来る³⁵。しかし、後にプティも退団することになる最大の理由は、後年プティ自身が告白している通り、「ダンスのマキアヴェリスト」



写真3 《洗濯女の舞踏会》
プティとダルマンズ

Opéra national de Paris, *Hommage à Boris Kochno* 1904-1990 (Paris, 2001)

コフノに「犬のように調教され」ることに耐えられなくなったからだろう³⁶。プティは次第に、自身がより自由に創作出来る環境を求めるようになっていった。

46年6～7月のパリ・シーズンでの新作は、主人公が舞台上で首吊り自殺をするという内容の《若者と死》のみであり、そのストーリーや音楽、若者＝バビレの表現が人々に衝撃を与え、それはこの作品のイギリス公演でも同様であった³⁷。秋には最年少の12歳でネリー・ギェルム Nelly Guillerme (1933- ヴィオレット・ヴェルディ Violette Verdy の本名) が入団した³⁸。

12月19日～47年1月22日のパリ・シーズンでは、メートル・ド・バレエにゴードン・ハミルトン Gordon Hamilton (1918-1959) がなり、プティは振付監督となった。《洗濯女の舞踏会》*Le Bal des blanchisseuses* では、ヴァーノン・デューク Vernon Duke (1903-1969) のジャズ風の曲に合わせてダニエル・ダルマンズ Danielle Darmance (1928-) がバック転をするなど、体操的な動きを多く取り入れた振付が見られる³⁹。衣裳や群舞の写真からは、プティのその後の成功作品《カルメン》に通じる雑多な雰囲気が見て取れる(写真3参照)⁴⁰。

12月30日には「バレエ・ロマンティックの原型」⁴¹とされる《ラ・シルフィード》(フィリップ・タリオーニ Filippo Tagliani (1777-1871) 振

付)の復元版上演をグゾフスキーが手掛けた。プログラムには作品について次のように記載された。「1832年3月12日パリ・オペラ座で初演されたバレエ・ロマンティックの主要な作品である。1860年9月24日以来パリ・オペラ座で再演されていなかったこの作品を我々の世代は誰も目にしていない」⁴²。作品のために、《旅芸人》初演メンバーの一人であったヴィルボヴァがあらためてエトワールとして迎えられた。作品の復元、再振付については、ヴィルボヴァによると、グゾフスキー版とピーエル・ラコット Pierre Lacotte (1932-) 版(1972)は「台本も音楽もスタイルも同じなのですが、それぞれが資料を集め、パのつなぎ方が違う」⁴³という。47年6月にロンドンのウィンター・ガーデン劇場 Winter Garden Theatre でバレエ団が公演をした時にヴィルボヴァのシルフィードを観たハスケルは以下のように絶賛した。「ダンサーと役が完璧に調和している。・・・そのような踊りを分析することは困難である。人は感じ、賞賛することは出来るが、けっして評価することは出来ない。・・・ロンドンのヴィルボヴァのデビューはそのような出来事であった。疑いようもなく彼女はシルフィードであった」⁴⁴。また、ハスケルは「このバレエ団の舞台美術と音楽は非常に芸術的だが、コール・ド・バレエはかなり力不足」とも評した⁴⁵。

以上の批評や評価やその後もバレエ団が7度イギリスに渡って公演をしたことを鑑みると、バレエ団がイギリスでも成功を収め、戦後直後のイギリスのダンス界に新しい風を運んだと言えるだろう。

1.3. 1947年とプティの離脱

パリ・シーズン(11月12日～12月3日)の初日には《13のダンス》*Treize danses* が披露され、ファッション・デザイナーのクリスチャン・ディオール Christian Dior (1905-1957) がデザインした衣裳と舞台美術に多額の費用がかけられた⁴⁶。47年2月にプティックを立ち上げ最初のファッションショーで注目を集めていたディオールは、友人のベラールとコフノの依頼でこの仕事を受け、音楽の選曲にも関わった⁴⁷。だが、《13のダンス》は「全くファンタスティックな感じがしない・・・ボードビル風の再現」⁴⁸との評や、「スタイリッシュな衣裳をクリスチャン・ディオールが考案した。若いダンサーたちの技術は良い。しかしそれ以前にクチュールの成功した作品である」⁴⁹との評から伝わるように、衣裳の豪華さが目立つ作品となった。《ドン・キホーテの肖像》*Portrait de Don Quichotte* は、ミラノ・スカラ座のバレエ監督のアウレリオ・ミローシュ Aurelio Milloss (1906-1988) にコフノが振付を依頼した

ものである⁵⁰。この時期から、バレエ団に対しては「若く立派なバレエ団は多くの良いバレエと価値あるオリジナル音楽を有している」⁵¹との評は出たものの、「《旅芸人》、《ダンス・コンサート》、《カルタ遊び》や《ユピテルの恋》の創造の源は枯渇したのだろうか」といった厳しい評も出始める⁵²。45年の第1シーズンからそれまで、バレエ団はかなりの人気を得ていたからである⁵³。

同時期、パリ・オペラ座では、ベルジェが47年1月にジャック・イバルの曲で《ディアヌ・ド・ポワティエ》*Diane de Poitiers* を振付して発表し、その後バランシンが短期間のメートル・ド・バレエとして迎えられたが、それほどの人気を得なかった。パリ・オペラ座から永久追放措置となったものの1年間の停職で放免となったりリファールが9月にメートル・ド・バレエとして戻ってくると、当初はリファールの復帰に反対した劇場の大道具係のストライキなどで公演が出来なかった。しかし、リファールとともに戻ってきたショヴィレ主演の《ミラージュ》*Les Mirages* (12月15日) などリファール振付の新作が目白押しとなると、オペラ座は再び人気を取り戻し始めた。

シャンゼリゼ劇場での冬のシーズンを終えた47年末にプティはバレエ団を去る。既にプティの父親は経済的援助をしておらず、ユードは負債を抱えていた⁵⁴。コフノに「犬のように調教された」環境から抜け出し、しばらくして自身のバレエ団を設立したいとリドヴァに協力を求め始めたプティは、バレエ・デ・シャンゼリゼのダンサーらに声を掛けた。後に数人がプティのバレエ・ド・パリ *Ballets de Paris* で活躍した⁵⁵。だが、バレエ・デ・シャンゼリゼの支配人ジャン・ロバン Jean Robin の目には、プティのバレエ団の流儀はコフノの教えに則っているように映っていた⁵⁶。プティはより自由な環境で活動したいと願ってバレエ団を飛び出したものの、やはり育て親コフノの影響力は強かったと言わざるを得ない。例えば、プティはコフノのように社交界に頻繁に通い、多くの画家やファッション・デザイナーを自身の創作に関わらせた。

舞踊批評家のホールは、「バレエ団の一番の成功」である《若者と死》の後にはコフノも彼の協力者達も振付にはあまり興味を持たなくなり、彼らにとってのバレエは「ディアギレフのカクテル・バレエのように舞台美術が最重要なビジュアル・スペクタクルであり、それに比較して言えばダンスはほとんど重要でなく、バレエの原理の間の不調和は避けられ」ず、結果的に振付を軽視する彼らに反抗したプティは追いやられたと指摘する。舞踊批評家のウィリアムソンも、バレエ団の作品は音楽よりも舞台美術に重きを置き、振付には「スタイルの欠落も多くある（古典は退屈で、振付上

の崩壊が見られる。また威厳ある身のこなしを犠牲にしてアクロバティックな速さで表現されている)」と指摘した⁵⁷。

以上の批評を検証すると、コフノがバレエ作品の衣裳や舞台美術を目立たせることに力を入れたために、かえって振付よりもそれらが目立つ結果を招き、それらが次第にバレエ団の人気を衰えさせることにもなったと言えよう。

2. 1948-51：創作の嵐と分裂

プティが去った後、グゾフスキーがバレエ団のメートル・ド・バレエとなった。48年以降のバレエ・デ・シャンゼリゼは、ヨーロッパツアーやブラジル、エジプトやレバノンでも公演を行った。バレエ団はロンドンのバレエ雑誌にはシャンゼリゼ劇場のバレエ団として伝えられていた⁵⁸。そのようにバレエ団は劇場の座付き、オーケストラ付き、という贅沢な環境の中にあつたが、常に資金不足に悩まされ、その存続が次第に難しくなっていた。コフノは作品を様々な振付家に依頼し、バレエ団へのダンサーの出入りも激しくなり、パリ・オペラ座のエトワール、イヴェット・ショヴィレらがゲスト・ダンサーとして迎えられてゆく。結局、48年11月初演《出会い、あるいはオイディプスとスフィンクス》*Le Rencontres ou Œdipe et le Sphinx* がバレエ団最後の成功した作品となった。バレエ団が傾いていった理由は資金不足にあっただけでなく、バレエ団の大きな柱であったベラルの49年2月の突然の死にもあつた。

2.1. 最後の成功：1948年

48年はパリでの秋のシーズンまで、一団はほぼツアーに廻っていた⁵⁹。夏にはコフノはダヴィット・リシンと妻のタチアナ・リアブーシンスカ Tatiana Riabouchinska (1917-2000) をバレエ団に迎え、リシンは48年に4作品の振付をした⁶⁰。バレエ団は8月31日から約1ヶ月間、ロンドンのプリンス劇場 Prince Theatre で公演をした。このツアー中に初演されたリシン振付の《創造》*La Création* は、作品を創作する時の振付のイメージをテーマに、無音で衣裳・舞台美術もなく、稽古着で踊られた。舞踊批評家のピエール・ミショーは次のように評価した。「稽古中の振付のイメージの理想、不安、欲望、アイデアが取り入れられ、インスピレーションの目覚めを想起させる。可塑的なイメージの勢いと光統合の美、作品に着手するバビレの身振りの雄弁さは、全て静寂の中で展開され、確実な成功を収めた」⁶¹。バレエ団の作品の中でも、振付のみで構成された作品は《創造》のみだが、このような作品も高い評価を得ていることは注目に値する。

48年のパリ・シーズン (11月8日～12月15日)

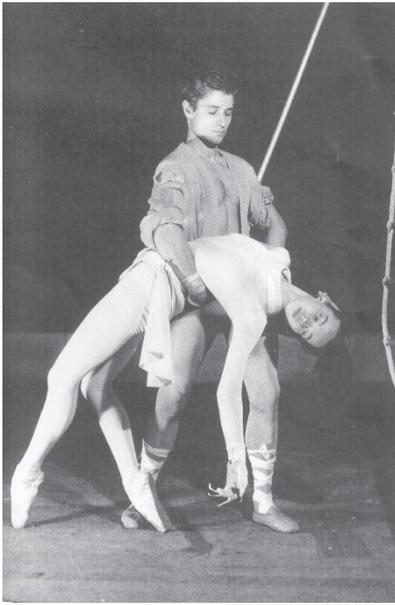


写真4 《出会い》のバビレとキャロン

Hubert GOLDSCHMIDT, 'A Conversation with Jean Babilée' *Ballet Review* v.2.2 (Summer 1994)

は盛大に開催された。ピカソの版画がプログラムの表紙を飾り、ジャン・ポール・サルトル Jean-Paul Sartre (1905-1980) がプログラムに序文を寄せた⁶²。12月3日の公演は、《旅芸人》250回公演を記念して、この作品のために作曲をしたアンリ・ソーゲ自らが指揮棒を振るといった特別なものであった⁶³。

初日のシャンゼリゼ劇場は満員であった。新作《出会い、あるいはオイディプスとスフィンクス》は、ギリシャ神話に基づいたテーバイでのスフィンクスとオイディプスの出会いを描いた作品で、オイディプスをバビレ、スフィンクスをレスリー・キャロン Leslie Caron (1831-) が踊った(写真4参照)。振付以外は《旅芸人》の時と同じスタッフであった。キャロンによると多くの即興があったという⁶⁴。

この作品では、ベラルールのサーカスの空中ブランコのような舞台美術が特に強い印象を与え、それは批評家たちにも絶賛された。プティも手放しで次のように称賛した。「『出会い』は何て素敵なおバレエなんだ。レスリー・キャロンは私のバレエ《13のダンス》でデビューした時にはまだ内気な子供だったのに、スフィンクスの役で空中ブランコの踏切台からオイディプスに質問して感情を爆発している。彼女の白くかたどられた、先の尖った両耳と長いかぎ爪がついて長く伸びた両手、それは夢のような出現で、ベラルールだけが出現させることの出来る演劇的效果なのだ⁶⁵。このシーズンの最後の新作はバビレの《アモールとその愛》

L'Amour et son amour であった。バビレはコクトーにタイトルや衣裳・舞台美術についての助言を求めた。この作品ではパ・ド・ドゥや演劇的な点が評価された⁶⁶。

2.2. 1949年：クリスチャン・ベラルールの死

49年2月ベラルールが突然の心臓発作で亡くなった。バレエ団の南フランスでのツアー中のことだった⁶⁷。4月19～27日のパリ・シーズンは「オマージュ・ベラルール」と題され、初日には1930年にリファール振付・主演で初演されていたベラルールの舞台美術・衣裳の《夜》*La Nuit* がシャラの新たな振付で上演された⁶⁸。

ベラルールの突然の死とともに、ゲルムが言うところのバレエ団の「典型的なフランスの芸術的雰囲気や人間味が失われていった」⁶⁹。ワンマンで癖の強い性格のコフノを支えるベラルールはバレエ団の潤滑油のような役割を担っていたため、ベラルールの不在によって「冷酷な」コフノ主導のバレエ団は雰囲気が悪化し魅力を失っていった⁷⁰。

さらに、最大のライバルとなったバレエ・ド・パリの《カルメン》*Carmen* がロンドンで大成功を収めたのもこの時期である。《カルメン》におけるプティについて、舞踊批評家のフランク・ジャクソンは次のようにその特徴を捉えた。「彼の作品には、疑いようもなくディアギレフの秘書であったボリス・コフノの影響を受けた側面がある—それに加えてプティ自身の揺るぎない、典型的な、フランス的で現実離れしていない面もある」⁷¹。

そのような状況下でも、バレエ団の49年秋のパリ・シーズン(11月8日～12月5日)は多作なシーズンだった。とはいえ、初日にジョン・タラス振付の2つの新作が発表されたものの、2作品とも再演もされず⁷²、舞踊批評家のミショーは「取り返しのつかない失敗」、「ジョン・タラスの評判を危うくした」⁷³と書き残している。《グラン・パ・クラシック》*Grand Pas Classique* では、ショヴィレ、ウラディミル・スクラトフ Vladimir Skouratoff (1925-) のためにグゾフスキーが振付をした。この作品はダンサーに難解なテクニックを要求し、現在までも著名な世界的バレエ・ダンサー達を魅了し、ガラなどで踊られ続けている⁷⁴。《画家とモデル》*Le peintre et son modèle* は画家のバルテュス Balthus (1908-2001) が舞台美術を担当した作品で、芸術家のアイデアとの葛藤をテーマにし、「画家の不安をモデルの衣裳を何度も変えるという修正の繰り返し」で見せた「エロティックなパ・ド・ドゥ」であった⁷⁵。

このようにベラルール亡き後もバレエ団は次々と新作を発表し、なんとか存続しようとしていたが、バビレによれば、数年間ダンサーへのギャラの支

払いはほとんどなかったという⁷⁶。49年秋のパリ・シーズンの後、ロジェ・ユードが破産申し立てをした。さらにプログラムのデザインや豪華さも次第に失われていったことが確認出来る。

2.3. 1950～51年：バレエ団の解散

1950年5月、バビレとフィリップールの夫婦がバレエ団を退団した。バレエ団はアメリカ、オーストラリアへのツアーに行く予定であったが、45年からバレエ団の〈エトワール〉であり続けたバビレの退団は打撃だった⁷⁷。

50年6月のパリ・シーズン（6月13～24日）がシャンゼリゼ劇場最後のシーズンとなった。プログラムには「ダンスの芸術家協会とコンスタンティン・ネポ主催、バレエ・デ・シャンゼリゼとイヴェット・ショヴィレ」と書かれている。画家・舞台美術家でショヴィレの夫のコンスタンティン・ネポ Constantin Nepo (1915-1976) がショヴィレと共同で創作した作品を含め、全てショヴィレが主演した。ショヴィレとネポの資金に頼ったこのシーズンは、バレエ・デ・シャンゼリゼがその実質をほとんど失ったことを象徴する。

メートル・ド・バレエにはマリカ・ベズブランヴァ Marika Bessobrasova (1918-2010) が就任した。新作のほとんどはショヴィレとスクラトフを中心に上演され、《女曲馬師》L'Ecuyèreはショヴィレ以外の人は踊ることが出来ない作品であった⁷⁸。

51年、バレエ・デ・シャンゼリゼは存続の危機に怯えながら、最後のパリ・シーズンは再びダンスの芸術家協会の公演として51年10月3～31日にアンピール劇場 Théâtre de l'Empire にて行われた。コフノがルース・ペイジ Ruth Page (1899-1991) やウォルター・ゴア Walter Gore (1910-1979) に助けられて、なんとかやりくりした⁷⁹。

パリ・シーズン最終日の10月31日には《旅芸人》の437回目の上演で幕が閉じられた。パリの観客と批評家には期待外れのまま、バレエ団は活動を終えた。ついに、11月27日のローザンヌでの公演での《旅芸人》の449回目の上演を最後に、バレエ団は解散を余儀なくされた⁸⁰。しかし、バレエ・デ・シャンゼリゼから巣立ったダンサー達はその後もパリ・オペラ座などでパリを中心に活躍した⁸¹。パリ・オペラ座で人気を取り戻したりファールは再び自身も踊り、52年には来日公演をするなど、58年まで活躍した。

おわりに

バレエ・デ・シャンゼリゼの全体像とその意義は次のようにまとめることができる。全体を通じてバレエ団の活動の特徴は、芸術監督であるコフノが新作の創作意欲を強く持ちつつ自身で台本を

執筆し、若く新鮮味のあるプティがその台本を振付けするパターンが大半を占め、それらがバレエ団の人気を後押ししたことにある。

他方で48年以降には、グゾフスキーやリファール、そしてリシン、マシーンなど世界的に有名な振付家にも振付が依頼されている。この場合、新作の依頼がほとんどだったが、既成作品の再演も徐々に増えていった。小規模なバレエ団であったため、上演作品には20分ほどの短め的一幕ものなどの小品が多く見られた。芸術監督コフノは、バレエ・リュス時代の慣習に則り、新しく独創的な芸術家たちに仕事を依頼した。音楽、振付、衣裳、舞台美術を選択する際にはベラールの協力を大いに得て、当時のパリの芸術家たちと共同したオリジナル作品を多く創出した。バレエ団に関わった芸術家は美術界だけでなく映画界や文学界、写真の分野にも及んだ。彼ら芸術家たちはコフノ、ベラールと関係の深いアーティスト、すなわち1930、40、50年代にパリで活躍したアーティストだった。特に、コフノのバレエ・リュス時代からの知人であるパリのロシア人コミュニティのアーティスト（グゾフスキー、リシンら）に関わった作品が大半を占めている。

また、重要な点としては、バレエ・デ・シャンゼリゼは舞台作品において理想的な、衣裳デザイナーと舞台美術家の統一をほぼ成し遂げたことである。これは作品に統一感を生むために重要であるが、両者は大抵別々の場合が多いのである⁸²。これはコフノがバレエ・リュスから継承した大きな遺産であり、その後もプティにも引き継がれたと言える。とはいえ、コフノは作品において衣裳や舞台美術を目立たせようとしたために、かえって振付よりもそれが目立つ結果を招いた点も指摘できよう。

プティのバレエ・デ・シャンゼリゼ時代の特徴は、台本ありきの振付だったと言える。戦後は次第にバレエ（ダンス）作品において台本家の役割が減少し、振付家がより前面に出るようになったが、それはプティのバレエ・ド・パリ以降の文学などをもとにより自由なインスピレーションを頼りに振付をした作品にも象徴される。バレエ・デ・シャンゼリゼは戦後直後に最も人気を得た。戦前や戦中に台本家として活躍したコフノの流儀はプティらに強い影響力を与えたが、この戦後直後の時期にコフノの存在意義や方針が次第に希薄になっていったことは、バレエ団が51年に解散に至ったことと深い関係があると言える。

本稿では、同時代のパリ・オペラ座バレエの活動と対比して見たが、これによってバレエ・デ・シャンゼリゼの意義がより明確になった。先行研究としてアイヴァ・ゲスト、ジェラルド・マノニが、戦後、パリ・オペラ座バレエが特権的な存在

感を失い低迷していた45～47年に、それに代わってシャンゼリゼ劇場のバレエ・デ・シャンゼリゼが人気を得たと指摘していたが⁸³、このような評価は本稿でより明らかになったと言えよう。さらに、人気の要因がそれだけでなく、バレエ団がパリ・オペラ座バレエのアカデミックな雰囲気と異なり、自由や新鮮さに満ちあふれ、振付には即興的な要素も多く含んだ作品を創作したバレエ団であったことも、人々を魅了した要因だろう。バレエ団のダンサーの魅力や古典の再演と新作をうまく取り混ぜたレパートリーの幅広さ、斬新でオリジナリティに富んだ振付⁸⁴、さらには当時のパリの主要な芸術家が関与した舞台美術や衣裳が際立っていたから注目されたことも指摘できよう。

フランスで戦後直後に設立されたバレエ・デ・シャンゼリゼは、まさしく「第2次世界大戦が引き起こした意識の変動を埋め合わせる幾多の問題や芸術的豊かさの回復の期間」⁸⁵に活動し、オリジナル作品や若手ダンサーを輩出した自由な精神を持ったバレエ団であった。その上で、バレエ・リュスの影響を受けながら第2次世界大戦後フランス・バレエの発信を担い、パリ・オペラ座バレエやイギリスのバレエにも影響を与えた存在であったと位置づけられよう。

パリ解放直後の街の現実や雰囲気をそのまま作品＝舞台に表象させた《旅芸人》、《ランデヴー》、《若者と死》などは、戦後直後の時代の空気を観客とともに共有し、バレエに新たな精神を吹き込み、新しいバレエの里程標となった。このようにバレエ団は時代を反映した作品を創作し、多くの人々にバレエをより身近なものとした。しかしバレエ団は資金不足や人間関係の悪化などが要因となり、7年で活動を終えてしまった。時代が戦後直後から「戦後」に移行し、もはやそれらの作品が観客の共通の関心ではなくなったことも解散の原因となったのではないだろうか。

とはいえバレエ・デ・シャンゼリゼは戦前の文脈を継承しつつ新しいダンスを模索し、第2次世界大戦直後のネオ・クラシックダンスで中心的役割を果たした。バレエ団の活動が、その後の50年代の活気に満ちたダンス界の新しいスタイルへと繋がった。つまり、葛藤と模索を繰り返しつつも、戦前のダンスと戦後のダンスとの橋渡し役以上の、「新しいダンス」を切り開いたバレエ集団であったと言える。こうしたバレエ・デ・シャンゼリゼの精神は、《若者と死》を踊り続けたジャン・バビレらによって受け継がれ、再演され、後世のダンスに影響を与え、今に生き続けている。

¹ 深澤南土実「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－」

『お茶の水女子大学人間文化創成科学論叢』第15巻(2013), 123-132; 深澤「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.

- ² Fernau HALL, *An Anatomy of Ballet* (London, 1953), 425; Gérard MANNONI, 'Roland Petit et son ballet des Champs-Élysées', *Théâtre des Champs-Élysées, Comédie et Studio : trois scènes et une formidable aventure* (Paris, 2013), 309-310.
- ³ 先行研究は以下の論文と書籍。2点ともに著者が同時代にバレエ団の上演を直接鑑賞しているという点で重要であるが、バレエ団の紹介に留まっていると言える。Marie-François CHRISTOUT, 'Les Ballets des Champs-Élysées: A Legendary Adventure', *Dance Chronicle*, Vol.27 (2004): 157-198; Marcel SCHNEIDER, Michel MARCELLE, Jean ROBIN, *Danse à Paris-Ballets des Champs-Élysées/Festival international* (Paris, 1983).
- ⁴ 現在でも、前述したプティ振付の3作品の他に、《グラン・パ・クラシック》(1949)がよく再演されている。他の上演作品については依然として不明な点が多いが、《カルタ遊び》(1945)、《草上の昼食》(1945)、《洗濯女の舞踏会》(1946)、《ドン・キホーテの肖像》(1947)、《創作》、《出会い》、《アモールとその愛》(1948)、《呪われた人》(1951)が後年再演されたことが確認できた。
- ⁵ ドゥスルジェはエクサン・プロヴァンス音楽祭(1948-)の創始者でもある。
- ⁶ Serge LIFAR, *Au service de la danse* (Paris, 1958), 145.
- ⁷ シェング・スヘイエ(鈴木晶訳)『ディアギレフ－芸術に捧げた生涯』(みすず書房, 2012), 360-361, 382, 393-394, 427.
- ⁸ Jean-Pierre PASTORI, *Serge Lifar-La beauté du diable* (Lausanne, 2009), 10-12. ただし、アレクサンドラ・ダニロワは「コフノはディアギレフの唯一の本当の親友」であったと回想していた。コフノが相続したものは、後にフランス国立図書館が購入し、1975年バレエ・リュス関連のコフノ・コレクションとなった。
- ⁹ PASTORI (2009), 125-126. リファールはその後わずか1年間の停職で放免となった。リファールは、自分はオペラ座をドイツ軍から守ったことで栄誉を讃えられるべきであり、非難されるいわれはないと反論した。Antony BEEVOR and Artemis COOPER, *Paris After the Liberation 1944-1949* (2004), 135.
- ¹⁰ 44年12月と45年6月、リドヴァがステュディオ・ヴァッケルから才能あるダンサーを発掘し、プティ、バビレ、ジャンメールらが出演するサラ・ベルナル劇場で「ダンスの夕べ」を主催した。バレエ・デ・シャンゼリゼの最初のシーズンに向けて稽古を始めていたジャンメールがヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロへ参加したため(ZIZI JEANMAIRE, *Et le souvenir que je garde au Coeur* (Paris, 2008), 39), リドヴァがリュドミラ・チェリーナをバレエ団のエトワールに誘った。チェリーナは、リファール振付の《ロミオとジュリエット》初演(43年サル・プレイエル)で既に注目を浴びていた。チェリーナもヌーヴォ・バレエ・ド・モンテカルロと契約していたため、バレエ・デ・シャンゼリゼには長くいなかった。
- ¹¹ 資金難については、マリカ・ベゾブラソヴァのカンヌ・バレエ団やバレエ・ジャン・バビレLes Ballets Jean Babilée (1955-59)を存続させることができなかったバビレの例がわかりやすい(Sarah CLAIR, *Jean Babilée ou la danse buissonnier*, (Paris, 1995), 99). 50年に拠点をパリに移したグラン・バレエ・ドゥ・マルキ・ド・クエバスGrand Ballet du Marquis de Cuevas (1947-61)やバレエ・ド・パリは

- 資金提供者がいたため、幅広く活動することができた。
- 12 プレオブラジェンスカヤは1900年にマリインスキー劇場でマチルダ・クシェシンスカヤと並ぶプリマ・バレリーナとなり、そこで多くの作品を踊り、特に《眠れる森の美女》で注目を浴びた(Debra CRAINE, Judith MACKRELL, *The Oxford Dictionary of Dance* (Oxford, 2004), 378)。
- 13 Boris KOCHNO, *Christian Bérard* (London, 1988), 197.
- 14 辛口の評は「チェリーナは冷静で、本質的にクラシックのダンサーである。彼女は見るからにあがっていて舞台負けしていた。若いイレース・スコリックは彼女より確実で賞賛に値する。ユーリ・アルガロフは生気がなく、ぱっとしない」(Sylvaine PECHERAL, 'Les Ballets des Champs-Élysées', *Liberation-soir*, 23-X-1945)。
- 15 LIDOVA, *Ma vie avec la danse* (Paris, 1992), 54; LIDOVA, 'Lidova raconte... (6)', *Les Saison de la danse*, n.186 (X-1986), 47. ストラヴィンスキーは36年に《カルタ遊び》を作曲、初演はバランシンの振付で37年4月27日にニューヨークのメトロポリタン歌劇場にて、アメリカン・バレエが公演。
- 16 René LUQUET, 'Les "Ballets" des Champs-Élysées'; *Ce Soir* 20-X-1945; J.-L. CHARDANS, 'Jean Babilée l'ensorcelé de la danse', *Paris-Théâtre* n.89, X-1954, 28; J.-F. DESBOIS, 'Les Ballets des Champs-Élysées', *Temps Present*, 9-XI-1945.
- 17 PECHERAL, *Liberation-soir*, 23-X-1945. 後年の再演映像を確認すると、ジョーカー役ジャン・シャルル・ジル Jean-Charles Gill が初演のバビレの写真的ように躍動的であるばかりでなく、その動きが非常に速いことが見て取れる。*Janine Charrat L'instinct de la danse* (Luc RIOLON et Rachel SEDDO, 2001, 54min) に収録。ダンス・ジャーナリストのアントワヌ・リビオはインタビューでこの作品でのジャーナリストの振付を「天才的」と話す。
- 18 ローランサンはすでにシャラとプティの第2回目の「ダンスのリサイタル」(43.4.15) でプティの最初のパ・ド・ドウ振付作品《ポールとヴィルジニー》*Paul et Virginie*の衣裳をデザインしている。リドヴァらバレエ団のメンバーがローランサンの家で彼らがイメージしていたバレエに最も一致するローランサンの絵を選んだ。この最初のシーズンの豪華な公演プログラムの表紙には、ローランサンのデッサンがカラーで掲載された。さらにシュトラウスのワルツを連想させるヨーゼフ・ランナー Joseph Lanner (1801-1843) の曲が使用された。*Les Ballets des Champs-Élysée*, 12-X-1945; MANNONI, *Roland Petit: Un Chorégraphe et ses peintres*, (Paris, 1990), 42; LIDOVA, 1986, 46; Hélène JOURDAN-MORHANGE, 'La Musique : Ballets des Champs-Élysées', *La Fraternité*, 24-X-1945.
- 19 Andre-Philippe HERSIN, 'La vie d'un Magicien', MANNONI (Ed.), *Roland Petit -Ouvrage conçu et réalisé*, (Paris, 1984), 4. 舞踊批評家のオードリー・ウィリアムソンは「《草上の昼食》はまったくの失敗作」と評している (Audrey WILLIAMSON, *Ballet of 3 decades* (London, 1958), 98)。
- 20 10月19日放送 (Les Actualités Françaises, Les nouveaux de Paris, 1分12秒)。プティ, バビレ, アルガロフ, チェリーナ, マリーナ・ド・ベール, スコリックの名前や稽古風景が紹介された。
- 21 ROLAND-MANUEL, 'La Danse : Les Ballets des Champs-Élysées', *Les Lettres Françaises* 27-X-1945. バレエの批評は以前から音楽評論家が担当することが多く、またロラン＝マニュエル (1891-1966) は知名度も高かった。
- 22 *Journal de l'Opéra* (Bibliothèque-Musée de l'Opéra National de Paris (BMO) 所蔵).
- 23 Pierre MICHAUT, 'Descendu de Tabrin: Marcel Berger lance avec Solange Schwarz, aux Ballets de Roland Petit, sa première création de grand style', 掲載紙不明, 7-III-1946 (BMO所蔵); René JOUGLET, 'La Danse: Les Ballets des Champs-Élysées', 掲載紙不明, 1946 (BMO所蔵). 20歳のアンドレ・ポールベール André Beaurepaire (1924-2012) が舞台美術・衣裳を担当し、モーツァルトとその時代の宮廷文化を反映させた作品であった。
- 24 シュワルツはドイツ人の恋人がいたことが原因で追放された (Alan RIDING, *And the show went on: cultural life in Nazi-occupied Paris* (New York, 2010), 330)。
- 25 Jean SILVANT, 'Les nouveaux ballets des Champs-Élysées-L'Emotion du danseur', 1946, *Spectateur* [?] (BMO所蔵); CADET (1946). 《ユピテルの恋》は古代ローマの詩人オウィディウスの「メタモルフォーセス (変身物語)」を下敷きに、ローマ神話の神ユピテル (ギリシア神話の神ゼウス) の浮気癖の話を題材にして、全5場 (エウロパの略奪, レダ, ダナエ, ガニュメデ, 妻ユノへの回帰) の構成。
- 26 Maurice POURCHET, 'La chorégraphie', *Arts*, 15-III-1946.
- 27 Arnold L. HASKELL, *Ballet decade: a selection from the first ten issues of The Ballet Annual* (London, 1956), 15.
- 28 *Les Ballets des Champs-Élysées*, 5-IV-1946. 《ランデヴュー》の初演をしたプティのダンス・リサイタル「ダンスの夕べ」(45年6月) でのプログラム *Soirée de Ballets*, VI-1945と同様の文章。訳は「ローラン・プティーダンスの魔術師」(前田充訳) (新書館, 1987), 112を参照した。ロンドン公演はバレエ団の支配人のドゥスルジェが企画。初日9日の客席にはフレデリック・アシュトンとマーゴット・フォンテンがいた (LIDOVA (1986), 46-47) .
- 29 WILLIAMSON (1958), 96; Norma MCLAIN STOOP, Babilée: The charismatic career of Jan Babilée, *Dance Magazine*, V.53, VII-1979, 74; Claude HERVIN, *Les Ballets des Champs-Élysées, La Liberation*, 22-X-1945; JCHARDANS (1954), 28; DESBOIS (1945); André BOLL, *Jean Babilée* (Paris, 1956).
- 30 これら批評家たちはリドヴァにバレエ団の秘密を知りたい、そしてバビレを紹介して欲しいと頼んできた。LIDOVA (1992), 60-61; LIDOVA, *Lidova raconte ... (7)*, *Les Saison de la danse* n.187-XI-1987, 40.
- 31 ハスケルは続けてシュワルツについては「彼女は非常に完璧な演技者であり、アクロバティックに近い素晴らしい技術を有するが、特に詩情に欠ける。恐らくここ数年私たちはあまりにも詩情的すぎて、技術をほとんど持たなかったのではないかと私は疑っているのだが。」と記した (HASKELL (1956), 13-14)。
- 32 LIDOVA (1987), 41; LIDOVA (1992), 52-53, 62. ジャンメールがバレエ・デ・シャンゼリゼの結成時には参加したものの辞めた理由もコフノと合わなかったからである (JEANMAIRE (2008), 39)。
- 33 BRASSAI, *Conversations avec Picasso* (Paris, 1964), 208-209. 訳は「語るピカソ」(飯島耕一/大岡信訳) (みすず書房, 1968) を参照した。
- 34 LIDOVA (1992), 36-37; HASKEL, 'Outstanding Events of the Year', *The ballet annual* v.2 (1948), 31.
- 35 プティはパリ・オペラ座舞踊学校時代からの友人であったバビレの才能に激しく嫉妬していた (2010年9月22日, バリ市内における筆者によるバビレ氏へのインタビュー)。
- 36 コフノはプティを「何年も自分の傍にいる見習いだ

- と考え、豪華な養犬場でまるで犬のように私を調教した。…批判の集中砲火、侮辱が私の日々となった」(Roland PETIT, *J'ai dansé sur les flots* (Paris, 1993), 149-150)。
- 37 深澤 (2012), 117-125.
- 38 Victoria HUCKENPAHLER, *Ballerina: a biography of Violette Verdy* (New York, 1978), 40. 彼女は第2回「ダンスの夕べ」(45年6月)で《詩人》Le Poète (コフノ台本・プティ振付)に既に出演していた。ステュディオ・ヴァックールでロザンヌ夫人のクラスを受けていた彼女にプティが出演を依頼した。ロザンヌ夫人(ルーザンヌ・サルキシヤン Rousanne Sarkissian (1894-1958))はヴェラ・トレフィロヴァ Vera Trefilovaのバリエ・スタジオのアシスタントをした後に独立し、プティ、ヴェルディ、パリ・オペラ座のダンサーら多くのスターを育てた (Cynthia LYLE, *Violette Verdy [Interview], Dancers on dancing*, 1977, 59-77)。
- 39 *BALLET*, vol.4 no.1 July (1947, London); Vernon DUKE, *Passport to Paris*, (Boston, 1955), 438-441. 後年ダルマンス自身が作品の一部を再演した映像を観ると、バリエ作品というよりはアクロバット・ショーのような雰囲気のものである(《洗濯女の舞踏会》のテレビ放映(1958年3月12日)(3min 12s), Jacques CHAZOT et Danièle DARMANCE dansent le "Bal des blanchisseuses", <http://www.ina.fr/video/I07161430>)。
- 40 Opéra national de Paris, *Hommage à Boris Kochno 1904-1990* (Paris, 2001), 52. このシーズンのプログラムでは、《洗濯女の舞踏会》の舞台美術・衣裳を担当した画家のスタニスラオ・レプリ Stanislaos Lepri (1905-1980) が描いた、作品の1シーンをそのまま想起させる絵が表紙を飾った (*Les Ballets des Champs-Élysées 1946-1947*, 19-XII-1946)。
- 41 平林正司『十九世紀フランス・バレエの台本—パリ・オペラ座—』(慶應義塾大学出版会, 2000), 18.
- 42 *Les Ballets des Champs-Élysées 1946-1947*, 19-XII-1946.
- 43 『フランス・ダンスの100年』(愛知芸術文化センター, 1998), 63.
- 44 HASKEL (1948), 37. ハスケルが観た舞台は47年6月27日。
- 45 HASKEL (1948), 28-31. 同月30日にバリエ団はロンドンでテレビ放送BBCに出演した。プログラムは《コッペリア》(ヴィルボヴァ)、《青い鳥》(シモヌ・モストヴォイ Simone Mostovoy, 《旅芸人》(HASKEL (1948), 4); Janet ROWSON DAVIS, 'Ballet on British Television, 1946-1947: Starting Again', *Dance Chronicle*, vol.13, no.2 (1990), 103-153)。
- 46 舞台美術に500万フラン、22人のダンサーの衣裳に600万フランの費用がかけられた (Claude HERVIN, 'Les ballets des Roland PETIT', *Paris-Presse*, 15-XI-1947; Claude De MANDRES, 'Valse des Millions', *Noir et Blanc*, 19-XI-1947)。《Les Ballets des Champs-Élysées 1947, 12-XI-1947)。
- 47 リドヴァは、ディオールがプティに衣裳の提供を申し出たと記す (LIDOVA (1992), 54) が、友人のベラルとコフノからの依頼の方が先であったと考えられる。ディオールは《13のダンス》のポスターも描いた (マリー＝フランス・ボシュナ (高橋洋一訳) 『クリスチャン・ディオール』(東京, (1997), 256)。ディオールや縫製のカリンスからは、ダンサーたちが舞台に出る直前まで衣裳を縫い合わせ、本番中も舞台裏で衣裳が裂けるというハプニングにも対応した (http://www.musee-dior-granville.com/documents2/ftp/287/000/001/108/1108589_1561_homme_arts.pdf)。
- 48 Edmund J.PENDLETON, 'Music in Paris- Ballets des Champs-Élysées', *Herald Tribune* 15-XI-1947 (初日 (コッペリア/青い鳥/13のダンス/若者と死/旅芸人) の評)。
- 49 HERVIN, 1947. バリエ団のパリ・シーズンの新作として、1948年1月1日に《13の踊り》の舞台映像が流された (INAより。JOURNAL NATIONAL Rubrique: "LA SAISON DE PARIS" Les Actualités Françaises, 2MIN 52SEC)。
- 50 Patrizia VEROLI, 'The Choreography of Aurel Milloss, Part Two:1946-1966', *Dance Chronicle*, vol.13, no.2, 1990, 197. コフノとミローシュが47年9月にヴェネツィア・ビエンナーレの音楽祭で出会ったとき、コフノがミローシュに上演する準備の整った新しい作品を持っているかと尋ねた。ゴッフレード・ペトラスシ Goffredo Petrassi (1904-2003) 作曲の《ドン・キホーテの肖像》Ritratto di Don Chisciotte (1945) を聴いたコフノが曲を気に入り、ミローシュに振付を依頼した。ドン・キホーテをビレ、ドゥルシネアをフィリップパル、サンチョをフォワイが踊った。
- 51 J.PENDLETON (1947).
- 52 Olivier MERLIN, 'La Danse:Le Portrait de Don Quichotte et Les Ballets des Champs-Élysées', *Une semaine dans le Monde* 29-XI-1947.
- 53 HERSIN (1984), 4.
- 54 負債額はプティとユードで返済出来ないほど膨らんでいた。プティは訴訟を起こしてバリエ団を去り、訴訟に勝ったというが、詳細は不明 (Petit (1984), 38)。退団直後のプティは退団理由について「性格の不一致による別離? そうかもしれない」と語り、後年「バリエ団を運営する劇場の経営陣のやり方に同意しかねたから」と応えた。Max FAVALELLI, 'Avec L'argent du Massif Central Roland Petit installe sa compagnie sur le plateau', *La Bataille*, 17-V-1948; PETIT, *Roland Petit: rythme de vie:entretiens avec Jean-Pierre Pastori* (Lausanne, 2003), 68.
- 55 バリエ・ド・パリは、ローマのアレッサンドロ・ルスポリ公 Alessandro Ruspoli (1924-2005) の支援で設立。パリのマリニー劇場でのデビュー (48年6月21日) では、シャラ、コレット・マルシャン、ジャンメール、スクラトフ、ゴードン・ハミルトン、フォンテインらが参加した。後にヴェルディ、ニナ・ビビコヴァ、モストヴォイ、ダルマンスも参加。
- 56 LIDOVA (1992), 62. ロバンは次のように話した。「ローランは芸術環境の全てを知り尽くしているボリス・コフノの助言に非常に忠実に従っていた。彼は教訓を得て、彼がバリエ・ド・パリを設立し自力でやって行く時に同じやり方を続けた」(MANNONI (1990), 40)。
- 57 HALL (1953), 425; WILLIAMSON (1958), 95-96. ウィリアムソンは次のように記した。「プティの振付とバリエ団は音楽家よりも主に画家にインスピレーションを受けている。…バリエ団のインスピレーションはディアギレフのバリエのようにも思われるが、音楽的資質に重きを置かない。それよりリファールのアプローチに由来している。リファールは個性的な人物で、芸術の統一というディアギレフの理想とは性分が合わない。…だがプティはリファールの《イカル》*Icar* (1935) のような極端な実験主義の方向には行かなかった。…プティの独創的、かつ広い見識の動きには強いドラマティックなシーンと画家の「眼」が融合されている」。
- 58 ロンドンのバリエ雑誌『ザ・バリエ・アニュアル』誌におけるパリのバリエに関する報告記事においては、まずパリ・オペラ座とコミック・オペラ座、その次にシャンゼリゼ劇場、最後にバリエ・ド・パリやバリエ・ド・モンテカルロが紹介された。Maurice POURCHET, 'The 1947-48 ballet season in Paris', *The ballet annual*, V.3, 1949, 109-115.

59 6月にはスイスでのツアー中に新作を2作発表した。2作品のうち《優雅な宴》*Fête Galante*では、クロード・アリュー Claude Arrieu (1903-909)がコフノの依頼で47年にバレエ作品のために作曲した (http://www.musicologie.org/Biographies/a/arrieu_claude.html)。アリューはコクトーらと親交があった。もう1つの《美女と野獣》*La belle et la Bête*の詳細は不明である (CHRISTOUT (2004), 181) が、ベラールがコクトーの同名の映画 (46年公開) の美術監督であったこととの関連が考えられるだろう。

60 48年8月8日にロンドンのリチャード・バックルの家にコフノ、リシン、リアブーシンスカ、フィリップール、バビレが招待された (貴賓としてタマラ・カルサヴィナも同席)。コフノとリシン、リアブーシンスカは、バレエ・リュス・ド・モンテカルロで30年代にともに仕事をしていた。

61 MICHAUT, *Le ballet contemporain 1929-1950*, (Paris 1950), 327.

62 *Les Ballets des Champs-Élysées 1948*, 6-XI-1948. サルトルはコクトーとベラールに頼まれて語った。サルトルがダンスについて語ったのは唯一この時のみである。Jean-Paul SARTRE (compiled by Michel Contat and Michel Rybalka; translated by Richard C. McCleary), *The writings of Jean-Paul Sartre*, vol.2 (Evanston, 1974), 204. 同時期にシャンゼリゼ劇場内にて、舞台美術家のイヴ・ボナー Yves Bonnat (1913-92) による企画「バレエ・ド・シャンゼリゼ：衣裳と舞台美術の原画展」も開催された。

63 ハウスプログラムより。12月6日「ソワレ・リシン」の日には、プログラムが全てリシン振付作品で揃えられた《オルフェウス》、《出会い》、《奇想曲ワルツ》、《創造》。

64 キャロンのインタビューは映像による (Patrick BENSARD, *Le Mystère Babilée* (Paris, 2000)。《出会い》のためにゾーゲが作曲した楽譜の目次には11シーンの内容が付された。

65 PETIT (1993), 238. ベラールがコクトーの部屋の壁に描いた絵Edipe et le Sphinx (1932)を見ると、この頃よりベラールは衣裳や舞台美術を構想していたことがわかる (KOCHNO (1988), 147)。

66 CLAIR (1995), 65; Hubert GOLDSCHMIDT, 'A Conversation with Jean Babilée', *Ballet Review*, v.2 Summer 1994, 36; Pierre TUGAL, 'Babilée's first ballet', *The dancing times* February-1949, no.461, 254. 1951年4月17日にメトロポリタン・オペラハウスでバビレとフィリップールがゲスト・ダンサーとして迎えられ再演した際にコフノは舞台装置と衣裳の貸出を拒否したが、コクトーがコピーに協力した (CRISTOUT (2004), 184)。

67 ベラールはコクトーの影響もありアヘンを吸い始め、麻薬中毒者となっていた。サナトリウムで繰り返し治療を受けたが、身体を蝕んでいた。ベラールはマリニー劇場Théâtre Marignyでは芝居「スカパンの悪だくみ」*Les Fourberies de Scapin*のテクニカル・リハーサル中に亡くなった。

68 プログラム (*Les Ballets des Champs-Élysées*, 12-VI-1950) には作品の内容が以下のように記されている。「夜道の奇妙な活気の中、二人は出会った。彼らは互いに相手に惹かれ合い結びつきたいと願った。しかし互いの手を探し合わせようとすると石垣が急に現れ、彼らは永遠に離された。追いかけることもできない・・・」

69 Opéra national de Paris (2001), 49. ギェルム (ヴェルディ) は「ダンスは構成要素の一つになるものであり、完全ではない・・・これはとてもフランス式」と説明する (HUCKENPAHLER (1978), 36, 45-46)。

70 リドヴァは「ベラールはただの天才的な舞台美術家ではなく、魅力的な性格で、好意的で思いやりのある人だった」(LIDOVA (1992), 53) と記している。

ルース・ペイジは「パリには舞台美術と衣裳に関して完璧で素晴らしいデザイナーがいるが、ベラールよりも素晴らしい人はまだ現れていない」と記している (Ruth PAGE, *Page by Page* (New York, 1978), 69)。コフノは元々アルコール依存気味であったが、ベラールの死後は嘆き悲しみ、ますますアルコールに頼るようになり、周囲を困らせた (Ned ROREM, *Knowing when to stop: a memoir*, (New York, 1994), 533, 551-552)。

71 Frank JACKSON, 'Resignation to Remembrance', Susan LESTER (ed), *Ballet here and now* (London, 1961), 152. 《カルメン》初演は49年2月21日、プリンスシアター。

72 SCHNEIDER (1983), 55.

73 MICHAUT (1950), 330. アクロバティックな振付をダルマンズ、テディ・ロドルフ Teddy Rodolphe が踊り、ジャン・リヴィエ Jean Rivier (1896-1987) のオリジナル曲が使用された。

74 MANNONI, *Yvette CHAUVIRÉ -Autobiographie* (Strasbourg, 1997), 82. オーベールのオペラ曲「マルコ・スパダ、あるいは盗賊の娘」*Marco Spada ou La Fille du Bandit* (1852年) から4曲を使用。しかしこのオペラのストーリーとの関連性はない。映像 Yvette Chauviré, pour l'exemple (1988) にはショヴィレがシルヴィ・ギエムを指導する場面がある。女性パートは初演とほぼ変わっていないと考えられる。

75 SCHNEIDER (1983), 54-55; Leslie NORTON, *Léonide Massine and the 20th Century Ballet* (McFarland, 2004), 278; Sabine REWALD, *Balthus* (New York, 1984), 44-45.

76 CLAIR (1995), 64.

77 CLAIR (1995), 73-74. 50年にグズフスキーがミュンヘン・オペラのバレエ・ディレクターになり、スコリークもミュンヘン・オペラのプリマ・バレリーナになり、それぞれバレエ団を去った (CHRISTOUT (2004), 187)。

78 48年にリファールがショヴィレのために振付をした作品であり、カフカの短編小説よりネボが台本を作成した。女曲芸師、詩人、ピエロ、ムッシュ・ロワイヤルという4人の登場人物の「サーカスのダンス」 「繊細で悲壮的な作品」であった (The Paris Opera: A Conversation with Violette Verdy, *Ballet Review*, 14:3, Fall-1986, 25)。

79 破産寸前に陥っていたバレエ団を助けようとしたペイジは、この最後のシーズンに補助金を出した (LIDOVA (1992), 97)。

80 HUCKENPAHLER (1978), 58; CHRISTOUT (2004), 190.

81 50年に拠点をパリに移したグラン・バレエ・ドゥ・マルキ・ド・クエバスの10月のパリ公演では、ジョン・タラスがメートル・ド・バレエで、シャラ、エテリー・パガヴァ、エレヌ・サドヴスカ (タラスの妻) らが出演した。51年3月26日のパリのシャイヨー宮国立劇場でミローシュ振付の《Mystère》初演に踊ったのは、ショヴィレ、フィリップール、バビレ、スクラトフら全てバレエ・ド・シャンゼリゼのダンサーであった。

82 元フランス国立図書館演劇部門主任学芸員のセシル・クータン Cécile Coutin によれば、この統一感 はバレエ・リュス成功の要因でもある (日本大学芸術学部、第40回演劇資料展「ビオレ・コレクション フランスの舞台衣裳画展1920~1940」に際してのクータン氏の講演 (2013年9月28日) より)。

83 Ivor GUEST, *Le Ballet de l'opéra de Paris : trois siècles d'histoire et de tradition* (Paris, 2001), 186; MANNONI (2013), 309-310.

84 Richard BUCKLE, 'Les Ballets des Champs-Élysées', *The ballet annual* v.2 (1948), 92.

⁸⁵ Jérôme FRILLEY, 'Roland Petit d'hier et d'aujourd'hui', *DANSE* n.255, X-2010, 37-39.