

## 論文概要書

### 日本バレエ教育史における転換点

#### —チャイコフスキー記念東京バレエ学校（1960–1964）とソヴィエト・バレエ—

齋藤慶子

本論は、チャイコフスキー記念東京バレエ学校の開校と閉鎖に至る経緯を、戦後の日本におけるバレエ教育の志向と、ソヴィエトの文化政策とが交わったケース・スタディとして位置づけ、日本とソヴィエト双方の未公開資料を駆使し、その実態を浮き彫りにしようとしたものである。本論文の目的は、現在忘れられかけている、チャイコフスキー記念東京バレエ学校の存在の意義を改めて確認し、合わせて日本におけるバレエ教育史と日ソ文化交流の知られざる面を明らかにすることにある。

チャイコフスキー記念東京バレエ学校（以下東京バレエ学校）は、ソ連式のバレエ教育を行う「日本で初めてのバレエ学校」として1960年5月に東京都世田谷区に新設された。ソ連から経験豊かなバレエ教師を招聘しソヴィエト式のバレエ教育を行い、ボリショイ劇場バレエ団のダンサーたち、キーロフ記念国立オペラ・バレエ劇場のダンサーたちとの合同公演をするなど、当時として画期的な事業を行った。

東京バレエ学校ができるまでの日本のバレエ教育は、日本の中だけで通じる独自の方法で行われてきた。東京バレエ学校のおかげで、日本人たちは、初めて世界に通じる「バレエ」の教育の姿を知った。東京バレエ学校はまさに、日本の教育史における転換点の役割を果たしたと言える。東京バレエ学校の存続期間は4年間と決して長くはなく、今では日本にバレエ学校があったことさえ忘れられかけている。しかし東京バレエ学校生徒たちが得た経験こそが、現在世界で活躍する人材の出現を可能にしたのである。

日本のバレエ史において、重要な役割を果たした東京バレエ学校だが、まとまった研究はこれまでされてこなかった。学校についての回想録や公開インタビューの記録は残されているが、そのジャンルの性質上、断片的なものにとどまっている。また、チャイコフスキー記念東京バレエ学校の業績を引き継ぐ形で設立されたチャイコフスキー記念東京バレエ団では各種史料が保持されていないという事情があり、本論では以下のような調査方法を選択した。

#### ・ロシアのアーカイヴ調査

ロシア国立文学芸術文書館(РГАЛИ: Российский государственный архив литературы и искусства)ではソ連文化省の記録を、ロシア連邦国立文書館(ГАРФ: Государственный архив Российской Федерации)では全ソ対外文化連絡協会(ВОКС: Всесоюзное общество культурной связи с границей)の記録を閲覧し、ソ連側と日本のバレエ関係者たちとの間に交わされた書類(業務連絡および依頼書)を精読した。

- ・関係者へのインタビュー

東京バレエ学校の関係者に対して、2009年から2018年の間にインタビューを行った。

- ・個人所蔵の各種資料

東京バレエ学校関係者から、プログラム他、東京バレエ学校存続中に保護者に向けて配布された資料、ソ連公演にまつわる史料等の貸与を受けた。

- ・日露の新聞雑誌

即時性が高く、比較的信頼できる情報源として採用した。

以上の作業により、チャイコフスキー記念東京バレエ学校における活動が、ソ連のバレエ教育と、上演作品の動向に直接的な関係性を持ち、強い影響下にあったことを確認し、さらに東京バレエ学校の創立以前と閉校後における、バレエ教育に対する日本人の認識の変化を浮き彫りにした。

本論文が先行研究に対して貢献し得る点としては主に以下の3つが考えられる。

第一に、日本のバレエ史観に、転換点としてのチャイコフスキー記念東京バレエ学校という、これまでじゅうぶんに検討されてこなかった視点を加えることである。現存するほとんどの日本のバレエ団体がエリアナ・パヴロバを頂点とする系譜に連なるという事実は、先行研究において確認されている。しかしながら、ある意味で日本独特の方法で伝えられてきた「日本のバレエ」が、世界に通じる共通語としてのバレエの獲得を目指すにあたり、東京バレエ学校の存在が必要不可欠であったことを本論では主張するものである。

第二に、日本が受容したソヴィエト・バレエの歴史的背景を説明した点である。というのも、東京バレエ学校創立以前の日本のバレエ教育は、主にロシア人たちの尽力があって成り立っていた。それにもかかわらず、そのロシア人たちが受けてきた教育や、ダンサーとして活躍してきた経験の歴史的背景については、今までじゅうぶんな研究がおこなわれてきたとは言い難い。結果として、日本のバレエはロシア（ソヴィエト）の大きな影響下に発展してきたにもかかわらず、日本とロシアのバレエの間の関連性について説明不足の状態が現在に至るまで続いてきたのである。その理由は、ロシア本国の史料に当たるためのロシア語の知識獲得という問題がひとつの障壁になっていたという事情もあるだろうが、史料そのものへのアクセスの問題があったことも考えられる。

第三の貢献として、ソ連の文化政策史の一端をあきらかにしたことが挙げられる。そもそもロシアにおいてアーカイヴ史料の公開が本格的に始まったのは1989年以降のことである。それによって国内外の研究者が様々なテーマについて実証的な研究を行うことが可能になった。ソ連文化政策史研究の領域でも、21世紀初頭から新しい成果が登場してきている。本論もまた、このような研究動向に連なるものである。

本論では次の順に論述を行った。

## 第1章 予備的考察1 日露のバレエ教育史概観

まず本論の前提として、ソヴィエト（ロシア）・バレエ教育史と日本のバレエ教育史を概観し、その過程において、日本の先行研究では意識されてこなかった、1930年代のソ連におけるバレエ教育の改革的活動に注目し、その前後で教育法に質的な変化が見られることを述べた。そのうえで東京バレエ学校開校前には、ソヴィエトにおけるバレエ教育改革後の教授方法が日本に入ってきてはいなかったことを確認した。

## 第2章 日本人によるソ連バレエ受容前史

東京バレエ学校が開校される契機として、1957年夏のポリショイ劇場バレエ団初来日公演が挙げられる。じつはこの公演の前から日本ではソ連のバレエに対して高い関心が寄せられていたことを本章で確認した。松山美樹子と貝谷八百子に代表されるソヴィエト・バレエ作品の紹介活動は、ソ連本国と日本のバレエの舞踊技術の差を日本人観客に意識させるという結果を生んだ。

## 第3章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校（1960-1964）設立の経緯と冷戦期のソ連文化外交

本章では、東京バレエ学校の設立とその後の活動が実現した背景のひとつに、冷戦期ソ連の文化外交があったことをあきらかにした。1950年代の日本には、米ソの文化団体が次々に派遣されてきていた。1957年夏のポリショイ劇場バレエ団初来日公演は、日本のバレエ界の人々の間にセンセーションを巻き起こし、ソ連バレエに学びたいという氣勢があがった。東京バレエ学校はこのような雰囲気の中で設立されたのである。ソ連文化省と東京バレエ学校理事長林広吉の間に交わされた業務連絡の通信記録から、林が米ソの対立を考慮しながらソ連の協力を引き出そうとしていたことが判明した。それが実ったのが、1961年夏のポリショイ劇場ダンサーと東京バレエ学校の合同公演全国巡演である。日米安保条約締結により強化された親米体制の転覆と日本世論の親ソ化をはかるソ連の意向と、ソ連バレエに心服する日本人の人々の欲求が合致した瞬間だった。結果として、政治の領域ではソ連は目的を達成することができなかった。しかし文化的な影響という面についていえば、日本人の現在に至るまでのロシア・バレエへの根強い信奉がここに誕生したのである。

また、東京バレエ学校に先行してソ連圏の外に開校されたソ連系バレエ学校の事例や、ポリショイ劇場バレエ団の日本以外の国への派遣の例を取り上げ、それらの活動が国家間の政治的関係に直接的に左右されていたことを指摘した。日本では、少なくとも国家間関係が原因で同様の活動が妨害を受けた例は報告されていない。日本は、ソヴィエト（ロシア）・バレエの一般への普及という観点で最も成功した国であると言える。そして、その普及活動の初期に東京バレエ学校が果たした役割の大きさを本章で確認することができた。

## 第4章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校における理事長林広吉の活動

東京バレエ学校理事長であり、実質的な創設者であった林広吉（1898-1971）がどのよ

うな人物であったのかについては、東京バレエ学校生徒の間でもあまり知られてこなかった。本章では、彼の経歴と、東京バレエ学校への貢献について論述を行った。林が書き残したのものや、先述のソ連文化省とのやりとりから見えてくるのは、文化芸術の賛美者ではあるもの、実務的な面については疎く、情熱的な政治活動家という顔である。採算度外視でソ連の教師たちの要望を可能な限り実現したのは、彼の信念先行型の行動が成させた業である。東京バレエ学校生徒にしてみれば、ソ連本場の教育形態、公演の準備方法を経験できるというまたとない機会を得ることができたのであり、ここに林広吉の日本のバレエ界に対する大きな貢献が認められる。

## 第5章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校の教育

東京バレエ学校の教育内容について関係者に行ったインタビューを中心にまとめた。1, 「入学考査」、2, クラス編成、3, メッセレルとワルラーモフの教育、4, スミルノーフ夫妻の滞在期という項目立てを行い、3, についてはさらに 3-1, ポジション、3-2, 音楽、3-3, 技術、3-4, 演技、3-5, 2人の教え方の違い、3-6, アシスタント制度、の6つの観点から詳細に検討した。

クラス分けなどは開校前の予定と大きく異なり、経営にも影響を及ぼすほどで、運営面の甘さが目立った。しかしながら、教育面については、ソ連教師たちによる指導と、それまでの日本で行われていたバレエのレッスンとの間に、あきらかな違いがあり、ソ連式の指導が優れていると生徒たちが感じていたことがわかった。東京バレエ学校が存続した4年という期間は、教授法の習得にはもちろんじゅうぶんではなかったが、それでも、あるべきバレエ教育の姿を、学校生徒たちや父兄、訪問者が目の当たりにし、彼らの中のバレエ教育についての概念に変化が起こった。これは日本のバレエ教育史にとってたいへん意義深いことであった。

## 第6章 予備的考察2 1930～50年代のソヴィエト・バレエ作品の特徴

ソ連教師たちが見据えていたのは、ソヴィエト・バレエの方針を受け継ぐバレエ団の設立と、その世界における活躍だった。そこで、バレエ団設立の足掛かりとして、独自のレパートリーを持つという趣旨で上演されたのが、バレエ『まりも』(1962年初演、石井欽作曲)とバレエ『白鳥の湖』(1963年日本初演、ピョートル・チャイコフスキー作曲)の2作品であった。これらの作品に共通するのは、スターリン体制下で定式化された社会主義リアリズムという大原則をバレエに適用する試みを背景としていることである。

本章では、社会主義リアリズムの理念を喧伝するための作品ジャンルとして1930～50年代に市民権を得た「ドラムバレット」について成立の歴史的経緯を説明するとともに、東京バレエ学校のために『まりも』を創作したワルラーモフの振付家としての来歴を概観した。

## 第7章 バレエ『まりも』とソ連のバレエ普及政策としての文化イベント

『まりも』の演出分析を行うとともに、ソ連のバレエ普及政策の一環をなしていた文化イベントとの関連について述べた。

演出の分析では、『まりも』に見られるドラムバレートの要素を、1)台本、2)踊り、3)音楽等の観点から検討した。その結果、1)封建的な価値観の見受けられるアイヌにまつわる創作伝説が、バレエ台本では社会主義リアリズムの表現を目的とするドラムバレートの枠組みに合致するよう改変が行われたことが判明し、2)アイヌの舞踊（映像）とバレエの振り付け（一部の映像と、出演者へのインタビューにより判明した部分）の比較を通して、「民族バレエ」の演出方法の特徴を明らかにするとともに、アイヌ舞踊が邦舞よりも洋舞に近いという特徴を持つことを指摘した。アイヌの舞踊そのものについての先行研究が少ない中、これは新しい知見であると言える。3)また、ロシアの国民楽派に始まりソ連音楽にシンパシーを感じていた石井歓が民族的モチーフを交響楽化する際の手法についても言及した。洋楽と邦楽との関係についての問題は、当時の日本人作曲家たちにとって共通の懸案でもあった。比較的研究の進んでいる伊福部昭の作品に対するアンチテーゼとしてもこれからさらなる研究が必要とされるだろう。

『まりも』が属するジャンル、「民族バレエ」は30年代から全国に次々にバレエ団が設置されたことと、文化イベントに代表される「諸民族の友好」の動きとに連動して、ソ連全地域で盛んに創作された。文化イベントでは、各地の芸術団体が他の地域へ行って公演を行い、相互に成果を共有するとともに、その向上が図られた。文化イベントについては、全ソ連を挙げての大規模な文化政策であったことは認められているものの、その詳細はいまだあきらかにされていない。本論では、デカードを例に、バレエの分野におけるその紹介を行うとともに、東京バレエ学校で上演された『まりも』もまたソ連の文化政策に連なることを示唆した。

## 第8章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校『白鳥の湖』－『白鳥の湖』ソ連上演史のコンテキストにおける位置づけ

東京バレエ学校で上演された『白鳥の湖』の演出および振付を、1950～60年代のソ連本国における『白鳥の湖』上演史のコンテキストにおいて検討した。

ソヴィエトでは、社会主義リアリズムの定式化以降、『白鳥の湖』にも演出の改編が求められた。特に、1953年にスタニスラフスキー&ネミロヴィチ＝ダンチェンコ記念国立モスクワ音楽劇場で上演されたブルメーイステル版を皮切りに、全国各地で改訂版が続々と上演されるようになった。本論では1950～60年代にソ連国内で発表された作品に対する批評記事を収集し、多様な演出が生み出されていたこと、特に当時の社会が求めているヒューマニズムのテーマが強く打ち出されているかどうか重要な評価基準だったことを確認した。ともすると金字塔的演出があるかのようなイメージが抱かれがちな『白鳥の湖』だが、

実際は非常に多種で、また変化に富んだ経歴を持つ作品であることがあきらかになった。

ボリショイ劇場で長年上演されていた『白鳥の湖』の演出と、イーゴリ・スミルノフが振付けた東京バレエ学校の演出を、振付の観点から分析および比較した結果、スミルノフ版が同時代の他作品と比べても調和のとれた優れた作品であったことが判明した。

第7章、第8章を通じて言えることは、東京バレエ学校にもたらされた作品のそれぞれが、ソヴィエト・バレエの蓄積と成果であったということである。

## 第9章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校閉鎖までの過程

4年という短い期間で東京バレエ学校が閉校する大きな原因は、元学校生徒たちが知っているように、経営破綻にあった。しかしここでは林広吉が政治活動家であったことに注目して、もう一つの可能性として、バレエ学校閉鎖の理由を当時の中露関係の中に見出した。

## 第10章 チャイコフスキー記念東京バレエ学校のその後

東京バレエ学校が残した結果を確認した。東京バレエ学校は1964年に閉校するが、その活動は様々な形で日本のバレエ界に大きな影響を及ぼし、その恩恵は現在にまで引き継がれている。どのような形で現在につながっているのか、具体的な事例を見ていくことにした。1、ソ連教師たちのその後、2、後継の東京バレエ団、3、ロシア留学の先鞭、4、学校生徒たちのその後、という観点から検討した。

## 第11章 結論

日本のバレエは、20世紀初頭のはじまりから、1960年のチャイコフスキー記念東京バレエ学校の誕生まで、その発展には主にソ連人や、あるいは白系ロシア人に教育を受けた日本人たちの大きな尽力があった。しかしながら、先行研究では、彼ら自身の受けた教育の中身や背景についてはじゅうぶんに精査されることなく、本国との関連性への注目が不足していたきらいがあった。あたかも日本のバレエ教育史はエリアナ・パヴロバをはじめに据え、現在に至るまでその体制に大きな変化もなく続いてきたかのような印象さえ与えかねなかった。

チャイコフスキー記念東京バレエ（1960-1964）の事例を取り上げることではっきりとしたのは、東京バレエ学校に招聘されたソヴィエト教師たちの伝えようとしたものが、あきらかに当時のソヴィエト・バレエの成果であり、ロシア・バレエ（革命前、ソ連時代、ソ連崩壊後含める）の長い歴史のどこかから偶然の一部が伝えられたのではないことである。当時、世界で最も高いレベルを誇ったソヴィエト・バレエの成果を目の前にしたことで、それまでの日本の中でのみ伝わってきたバレエから、別次元の、つまり世界共通のバレエへ目が開かれたのだと言える。

ただし、そこで忘れてはならないのは、ソヴィエト本国でもまた、その成果を得るために多くの人々が献身的な努力を積み重ねたのだということである。「日本と違ってロシアに

はバレエの伝統がある」というような発言もよく聞くが、しかしそれは、人々が社会の要望に応えながら試行錯誤を重ねることで伝統を「創り上げてきた」ことにほかならない。日本の読者にとっては、本論によって、ソ連の人々の努力の軌跡の一部があきらかになったことと思われる。

東京バレエ学校の活動は、ソ連の文化外交の一部ではあったが、現場では「伝承する人々」と「教を乞う人々」の真剣な日々が繰り広げられていた。学校の存続期間はわずか4年間だったとはいえ、日本のバレエ教育観を根底から覆し、日本のバレエ発展に大きな影響を与えたのである。

東京バレエ学校が存在しなかったならば、現在のような日本人ダンサーたちの国際的な活躍はもっと先のことになっていただろう。東京バレエ学校の存在は、日本のバレエ教育史における大きな転換点とみなすことができ、また画期的な意味を持つことが本論により明らかになった。

なお、本論の考察過程においては、ソ連の文化政策史や文化外交史の中の、日本を対象とした事例を中心に検討した。世界全体を対象とした大きな枠組みはいまだあきらかにされておらず、これからの調査対象としたい。