

振付家と伝記作家、そして自伝

—— フォーキン＝ボーモント書簡及びフォーキン＝セイラー書簡を巡って ——

北原 まり子

1. 自身の歴史的評価の曖昧さに対する不満

ミハイル・フォーキン⁽¹⁾(1880-1942)は、マリインスキー帝室劇場のメートル・ド・バレエとして、また、セルゲイ・ディアギレフの「ロシア・バレエ団」の最初の振付家として20世紀前半に国際的に活躍した舞踊家である。19世紀後半に創作されたマリウス・プティパの大バレエに代表される「古典バレエ」を革新した振付家として、1940年に『ニューヨーク・タイムズ』紙の批評家ジョン・マーティンにより、「モダン・バレエの父」⁽²⁾と呼ばれた。その代表作、《レ・シルフィード》《ポロヴェツ人の踊り》《シェヘラザード》《カルナヴァル》《薔薇の精》《ペトルーシュカ》は、アンナ・パヴロワに振り付けた《瀕死の白鳥》と共に、「避けることのできない6作品」として世界中で広く上演された。

その疑い得ない功績に反して、フォーキンの歴史的評価は曖昧なまま今日に至る。舞踊史家カレン・ネルソンは1984年に、「フォーキンは、知られていない振付家のうち最も重要な振付家である (the most important unknown choreographer)」⁽³⁾と言い表した。その理由として、「フォーキンのキャリアは、それ自体で評価されるというよりは、多くの場合、他の振付家の成果を際立たせるための引き立て役として提示されてきた」⁽⁴⁾と指摘している。イザドラ・ダンカンやアレクサンドル・ゴールスキーの後継者、ヴァツラフ・ニジンスキーの前衛まで至らなかった者、もしくはプティパと新古典主義のジョージ・バランシンの間中に位置する人物、つまり、「過渡期の振付家」として描き出されてきたのだ。

例えば「ダンカンの追随者」という「汚名」は、彼の最初の代表作《エウニス》(1907年)から付され⁽⁵⁾、フォーキンは1914年に『ザ・タイムズ』紙(ロンドン)上に発表した манифест で、自身の芸術をダンカンのそれとは別物であると強調しなくてはならなかった⁽⁶⁾。1912年にニジンスキーが処女作《牧神の午後》を発表すると、早くもフォーキン時代の終焉を予見する批評家が現れる⁽⁷⁾。そうして非常に早く終わったフォーキンの黄金期が、第一次大戦などの国際的な政治的混乱も相まって、決定的な定義を付与される前に曖昧なまま流れてしまったことはその原因の一つである。

フォーキン自身、自らの芸術の歴史的な価値が正当に評価されていないことに早くから不満を

持ち続け、1930年代から言論活動（文章、インタビュー、講演会等）を活発化させる。とりわけ死後出版された「自伝」は、現在でもフォーキンの思想を知る上で最も重要な資料である。しかしながら、舞踊史家ティム・ショールは、「20世紀初頭のロシア舞踊についてのあらゆる本は、『フォーキンの嘘』という一節を設けなくてはならない。というのも、この若い振付家が公言してきた自らのオリジナリティの主張ほど薄っぺらなものはないからだ」⁽⁸⁾とその「虚言癖」を非難し、舞踊史家リン・ガラフォラも、フォーキンの自伝の中では、彼が唯一の「新バレエ」の創造者であるという「神話」がでっち上げられていると指摘している⁽⁹⁾。

他の振付家と比較しても、こうした「フォーキン不信」は今日の舞踊史家達にとりわけ強く共有されており、フォーキンの歴史的意義を突き詰める運動を遮っている⁽¹⁰⁾。何故、フォーキンの「自伝」はこれほど信用されないのか。そもそも、舞踊家による「自伝」には、どのような特殊な問題が存在するのか。実は、フォーキンが自らの歴史記述において、歴史を「修正」したり、「歪曲」したりする問題は、彼との交流を通して1930年代半ばに出版された二冊の伝記において、すでにその片鱗が見える。

本稿では、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に所蔵されている、フォーキン＝ポーモント書簡及びフォーキン＝セイラー書簡を検討することで、振付家ミハイル・フォーキンがどのように伝記作家に積極的に働きかけ、また、最終的に自らが筆をとる決心を固めたかを明らかにする。シ ril・ポーモントはフォーキンの三人目の伝記作家であるが、出版にあたって振付家との共同作業期間が最も長期にわたったケースである。オリヴァー・セイラー（Oliver E. Saylor）はロシア及びロシア演劇を専門とする作家で、フォーキンのアメリカの主な興行主であったモリス・ゲスト（Morris Gest）の出版担当者となり⁽¹¹⁾、1930年代にフォーキンの自伝出版に奔走する。

フォーキンの例は舞踊家による歴史記述の問題に関する一ケースに過ぎないが、伝記や自伝を通して、どのように舞踊家が自身の歴史的イメージを構築もしくはコントロールしようとするのか、また、どのように舞踊家が自ら歴史を執筆する必要性を感じるのか、を私達に明らかにしてくれる。舞踊は確かに、瞬間的で身体的な芸術であるが、そうであるからこそ一層、舞台外の言語活動も過熱を増すのである。

2. 舞踊分野における伝記・自伝の問題点

「私がこの本を書き終えたのは、まさに1929年8月20日、ディアギレフの訃報が入ったときだった」⁽¹²⁾、とタマーラ・カルサヴィナは自伝『劇場通り』第二版の序文で述べている。1930年に初版が出たこの本は、ポスト・ディアギレフ時代の元バレエ・リュス関係者による伝記・自伝出版ブームの先駆けである。続いて1933年のロモラ・ニジンスキーによる夫の伝記『ニジンスキー』が、謎に満ちた伝説的ダンサーに対する世間の好奇心に応えた。ロモラの本は、その記述の正当

性を巡って元バレエ・リュス関係者達の不満をあおり、結果的に彼らを執筆に向かわせる起爆剤となった。

ディアギレフ・バレエのレジススールだったセルゲイ・グリゴリエフは、ロモラがディアギレフをさほど深く知ってもおらず、「彼女が〔ディアギレフを〕矮小化し、より正確に言えば、彼を犠牲にしてニジンスキーの地位を押し上げる傾向」がある点を指摘し、舞踊史家アーノルド・ハスケルに「真の」ディアギレフの追求を促した⁽¹³⁾。そうしてハスケルによって『ディアギレフ——その芸術生活と私生活』が1935年に出版された。ニジンスキーの妹であるプロニスラヴァ・ニジンスカもロモラの本を、「不正確な点が非常に多い」と非難し⁽¹⁴⁾、ロモラの伝記の執筆を助けた作家リンカーン・カースティンに自伝の執筆への協力を1935年に打診している⁽¹⁵⁾。ニジンスカは、兄の同級生だったアナトール・ブルマン（Anatole Bourman）による著作『ニジンスキーの悲劇（*The Tragedy of Nijinsky*）』（1936）についても、「小説、おとぎ話」と批判している⁽¹⁶⁾。

ロモラは著作の謝辞でフォーキンの名も挙げているが⁽¹⁷⁾、1934年10月に『イヴニング・スター』紙のインタビューに答えたフォーキン夫妻はロモラの著作への不満を隠さなかった。「あれは真実ではない。私の夫は真実を書くでしょう、非常に近い内に」とヴェラが言えば、ミハイルは「近々執筆予定の」自著について語った⁽¹⁸⁾。フォーキンはとりわけ、他の人物の証言に敏感で、カルサヴィナの自伝が出版された際も、「私について書かれたあらゆる嘘をすべて訂正するのはとても難しい。〔…〕彼女は一つの『歴史^{ヒストリー}物語』を最近書き上げたが、彼女の『ヒストリー』に対して私は、自分自身を擁護しなくてはならなくなるだろうと心配している」と、ボーモントに不安を吐露している⁽¹⁹⁾。

ガラフォラは舞踊研究において、「一人称の証言が優越する」傾向を指摘する⁽²⁰⁾。ダンサーや振付家の自伝出版に対する関心はバレエ・リュス以前にもあったが⁽²¹⁾、この伝説的なバレエ団の国際的な人気は出版界における未曾有の舞踊ブームを引き起こし、短期間に多くの「証言」が世に出されたのは事実である。その場合伝記であっても、ボーモント、カースティンの例にあるように、いまだ現役で活動している対象から直に証言を得て書かれる場合が多かった。ある一つの団体に関わった多数の人物が、共通する事実や人物についてそれぞれの視点から証言することで、上記のような「真実」の衝突が起これ、それがさらに別の執筆を動機づける。そうした状況の中で書かれた「思い出」は、純粋なノスタルジーのあらわれというよりは、すでに構築された言説を意識した戦略的な表明・修正の行為としての色彩が強くなる。

ガラフォラはまた、「大部分の舞踊家の自伝の多くは複数の要素で構成された性質を持ち、非常に問題含み」である点を指摘している。著名な舞踊家は、必ずしも作家ではない。とりわけ出版界が商業的であるほど（とりわけ英語圏）、経験豊富な作家や編集者の手が加わることになる。それは特に、彼らの自伝が死後出版される場合に顕著である。「ディアギレフのバレエ・リュス

に参加した重要人物による最後の自伝」とされるニジンスカ（1972年没）の『最初の頃の思い出 (Early Memoirs)』（1981）を、「多くの手により作りあげられた」ものとして分析したガラフォラは、「このジャンルの古典」とされるダンカン（1927年『私の人生 (My Life)』）、フォーキン（1961年）、マーサ・グラーム（1991年『血の記憶 (Blood Memory)』）の死後出版自伝も並べて、それらの「物語りの権威」を削ぎ、そこにある「多声性」を意識する必要性を説いた。

作家ピエール・ラヴィングはすでに1931年に、「イザドラの本を書いたのは誰だ」と題した『ダンスマガジン』誌の記事で、ダンカンの取り巻きや秘書、ジャーナリストや出版関係者の名を挙げ、主に聞き書きの方法で執筆された彼女の自伝に彼らが手を加えたと推測している。グラームは自伝を執筆するにあたりテープによる採録の方法を選んだが、歴史家ヴィクトリア・フィリップスは論文「マーサ・グラームの金の鳥籠」^{ギルディッド・ケージ}（2013）の中で、どのように「グラームの友人であったロン・プロタスを含むグループが、ダブルデイ出版の編集者で元ファースト・レディのジャクリーヌ・ケネディ・オナシスと共に、断片から一つの物語を作りあげた」⁽²²⁾のかを詳細に分析している。

フォーキンの自伝は、彼自身が生前執筆した文章が基礎となっているため、上記二人の女性舞踊家の場合よりは「多声性」は弱いものの、その出版に当たっては、戦後に父親（1942年没）の名誉回復に奔走したヴィタリー・フォーキンと舞踊批評家アナートル・チュジョイの手が入っている。後者は、「この本の全体と関連性の少ない部分や、ミシェル・フォーキンの正しい評価にそれほどつながらない細部については原資料をカットした」と、「編集者からの一言」ではっきり述べている⁽²³⁾。また、フォーキンによる記述が終る1919年以降の「自伝」は、ヴィタリーによって様々なフォーキンの文章の断片が切り貼りされ、「間を埋める」説明が新たに付与されている⁽²⁴⁾。

近年このように、舞踊の歴史記述において優遇されてきた自伝テキストを批判的に分析する動きが活発化している。それらの分析において重要なのは、書簡やインタビューなどから自伝が出版されるまでのプロセスを詳細に追い、舞踊家自身の証言（草稿や録音）にあたることで「編集」の痕跡を明らかにすることである⁽²⁵⁾。原資料の公開が進む中で、そうした検討がより可能になりつつある。本研究も、そうした舞踊学の動向につながるものである。

3. フォーキンの創作の狭間期(1920年代～1930年代前半)に出版された三冊の伝記

フォーキンは、1912年の契約満了に伴って一度ディアギレフの興行から身を引くが⁽²⁶⁾、再び1914年と1915年の契約を結ぶ⁽²⁷⁾。しかし、1914年7月に勃発した第一次世界大戦により欧州の拠点から遠のくことを余儀なくされた。そうして、1917年のロシア革命を逃れ、1919年にアメリカに渡り、1921年にパリ・オペラ座に戻るまで、国際シーンでは忘れられた存在となる。フォーキンは真の意味で、バレエ・リュス時代の創作環境をある程度取り戻すのは、1930年代後半にル

ネ・ブルムやド・バジル大佐、「バレエ・シアター」(現 ABT) に招かれた時であり、それは1942年に62年の生涯を閉じる、最後の数年間であった。

フォーキンの最初の三冊の伝記は、1920年代から1930年代前半のその狭間の時期に出版されている。一つ目はフォーキンと同世代のマリンスキー劇場のダンサーであったイワン・イワノフによる『M. フォーキン』(1923) である。イワノフは1904年以来レジスүүл職に就いており、メートル・ド・バレエとしてのフォーキンを支えたスタッフの一人でもあった⁽²⁸⁾。出版は、振付家自身が不在の中祝われたフォーキンの勤続25周年に合わせたものである⁽²⁹⁾。この本は、その顕彰的性格と資料的要素の薄さ、さらには本の入手自体がロシア外では比較的困難なことから、今日に至るまで歴史家によって顧みられることは少ない。ただしフォーキン自身は、1931年の『ニューヨーク・タイムズ』紙上で、次のように推薦している。

周囲の状況が私の芸術に与えた影響の大きさを判断するのは、私ではなく、別の人が適しているだろう。とは言え、その判断は、ロシア・バレエ団の創立というテーマに個人的に興味がある人ではなく、私以前のロシア・バレエを知り、私がどのようにそれを変革したかを知っている人だ。もっとも適切な視点を持っているのは、旧帝室バレエ団である。故に、この問題に関心のある人には、バレエ団が出版した『ミシェル・フォーキン』を推薦したい⁽³⁰⁾。

3.1. リンカーン・カースティンによる伝記 (1934)

カースティンの伝記『フォーキン』(1934) は、ブリティッシュ=コンチネンタル出版(ロンドン)の「舞踊芸術家」シリーズの12番目として出された。1928年に開始されたこの低価格シリーズは、少なくとも1930年までフォーキンについてはスヴェトロフをその執筆者に想定していた⁽³¹⁾。おそらくロモラの『ニジンスキー』(1933) のためにハスケルとカースティンが共同したことをきっかけに⁽³²⁾、最終的にカースティンに依頼がいったのだろう。スヴェトロフは1935年1月にパリで亡くなっている⁽³³⁾。

1907年生れのカースティンは、『フォーキン』執筆前後にそのキャリアの転機を迎えている。1920年代よりバレエ・リュスの観客であったカースティンは⁽³⁴⁾、1932年11月からニューヨークのフォーキン・スタジオでバレエを習い始める⁽³⁵⁾。バレエ事業が念頭にあった彼は、ダンサーになるためではなく、「フォーキン作品の構造を学ぶため」⁽³⁶⁾にスタジオを訪れ、クラスの後にはフォーキンと会話を重ねた。この時フォーキンは、自らの舞踊論を明確に示し、講演会で用いた原稿をカースティンに渡したという⁽³⁷⁾。1933年5月にワズワース・アテネウム美術館(ハートフォード)でのバレエ・イベントをカースティンが構想した際は、フォーキンとセルジュ・リファールがその候補であった⁽³⁸⁾。しかし、1933年夏にロモラの紹介でジョージ・バランシンとロンドンで会い⁽³⁹⁾、最終的には後者をニューヨークへ招き、翌年初頭にはバレエ学校を設立す

ることになる。カースティンの伝記作家が当時の状況を以下のように描写している。

11月の終わりまでに、リンカーンはフォーキンに関する自身の小本の最後の仕上げに取りかかった。ニューヨークにバランシンが到着する直前（「バランシンが来てしまったら、彼（フォーキン）は自分と話したくなくなるだろうから、早急に作業を進めなくてはならない」）、リンカーンはほぼ一日をかけて、本のためにフォーキンに追加の質問をした。その際フォーキンは、「とりわけディアグレフに対して辛辣な意見を述べ」、バランシンとマシーンに対して「軽蔑を示し」、「彼らが成功したのは自分の革新のおかげであるにもかかわらず、彼らは全然よくない」と述べた⁽⁴⁰⁾。

マリー・ウィグマンの最初の米巡業に湧いた1930年代初頭のニューヨークは、モダンダンスの熱狂の渦中にあった。ジョン・マーティンは、1931～1932年に主催した一連のレクチャー・デモンストレーション⁽⁴¹⁾をとりまとめた著作『モダンダンス』を1933年に出版する。カースティン自身はグラームの支持者ではなかったものの、マーティンとの交流の中で彼がフォーキンを「発展を妨げられた悲劇的な例」と言い表すのを聞いていた⁽⁴²⁾。1933年のパリで、リファールやバランシンからもフォーキンはすでに過去の振付家という意見を聞き⁽⁴³⁾、カースティンはプロジェクトの共同者としてフォーキンという選択を外したと考えられる。

ただし『フォーキン』に序文を寄せたハスケルは、著者カースティンの説明として、「一人のアメリカ人として彼は、いまでもバレエの力を強固に信じていた稀な人物であり、ウィグマニズムの革新性や価値、彼の国で一時的に流行中のその他の忌まわしきものを認めることを拒否していたのだ」と強調している⁽⁴⁴⁾。戦後、そのモダンダンスとカースティン＝バランシンのニューヨーク・シティ・バレエ団が、アメリカを代表する舞踊芸術となる。

3.2. シリル・ポーモントによる伝記（1935）

1911年にアンナ・パヴロワとミハイル・モルドキンの舞台に魅了された1891年生れのポーモントは、1912年のロンドン・シーズン以降、バレエ・リュスの熱心な観客となった。「C. W. ポーモント氏へ」と手書きされた署名入りの写真をフォーキンから1914年に受けとっているものの⁽⁴⁵⁾、1910年に書店を開き出版業も始めていたポーモントがまず関心を持って近づいたのはカルサヴィナら花形ダンサーであった⁽⁴⁶⁾。伝記執筆を前提とするフォーキンとの交流が始まるのは、1923年秋にフォーキンが仕事でロンドンを訪れた時である⁽⁴⁷⁾。その時、ポーモントの希望で、二人は何度かミーティングを重ねたが、この時フォーキンは、自作に関するポーモントの描写の正確さと細かさに大変驚いたという⁽⁴⁸⁾。彼らは手紙のやり取りを中心にその後も伝記のための意見交換を進めるが、幸先よく始まったプロジェクトが実現するのは、10年以上後のことになる。

1935年8月19日にパーヴェル・ゴンチャロフ（Pavel Gontcharov、イワノフ著『M. フォーキン』の挿絵を担当したフォーキンの元同僚ダンサー）に宛てた手紙でフォーキンは、出版されたボーモントとカースティンの伝記に触れ、「ボーモントのものは信頼の置けるものだが退屈であり、カースティンのものは、愚かさで嘘で溢れている」⁽⁴⁹⁾と批判している。確かに、カースティンの記述には年代的な誤りが散見され、今日ほとんど参照されない。対してボーモントによる伝記は、戦後に父親の自伝を出版するヴィタリーからも「ミシェル・フォーキンのキャリアの概要」を知るための第一資料に指定されており⁽⁵⁰⁾、その踊りの記述の詳細さもあいまって⁽⁵¹⁾、今日でもフォーキン文献の中で重要性が高い。とは言えボーモントの伝記には、フォーキンの干渉がより強く働いており、一種のスポークスマンの機能を果たすことになる。

4. 伝記作家への干渉——ボーモント＝フォーキン書簡より

1925年1月1日に書かれたボーモント宛の手紙でフォーキンは、次のような前提を述べている⁽⁵²⁾。

私が書いたものは自由に用いてもらって構わない。次のことだけは注意して欲しい。もし文字通り出版に用いる場合には、私の言葉として括弧に入れるように。その場合、一切加工しないように。私は頭に浮かんだままに、熟慮や修正をすることなく書く。書くのは出版のためではなく、あなたに情報を与えるためだ。そのため、もし文字通りに印刷する場合は、その述べられた節が十分に適切かどうか、慎重に考慮されきちんと転写されているかを自身で判断して欲しい。それから、転写が終った後は、オリジナルを私に戻して欲しい。あなたが使用しなかったものは、私が自分で使うかも知れないから。

続いて、ボーモントの質問に答える形で、「画家とバレエのつながり」といった問題、ロシアで上演された作品の詳細などを書いた長い手紙を数通送っている⁽⁵³⁾。

1926年12月11日にフォーキンは、「要請のあった情報を随分前に送った」上、「私のコメントや意見を得るために最初の部分を送ると約束した」にもかかわらず、いまだ何も受け取っていない旨の催促の手紙を出している⁽⁵⁴⁾。ここに、伝記執筆者の草稿に対する振付家本人によるチェック体制の事実が確認できる。1927年4月23日の手紙では、ボーモントから受け取った9章分の文章をチェックし、「意見」^{サジェスチョン}を付して送り返す旨が書かれている⁽⁵⁵⁾。この手紙の中で重要なのは、フォーキンがある種の「検閲」を行った点である。

レヴィンソン氏が1909年、1910年、そしておそらく1911年にロシアの雑誌『アポロン』に載せた記事には注意して欲しい。彼はその記事の中で私を批判したが、私の作品についての彼

の意見はまったく間違っていると私自身は考えている。ただし、彼のバレエの描写はとても生き生きしているし、私の振付の正確な感じを伝えている。もちろん、私はあなたが彼の批判を使用しないことを望んでいるが、《シェヘラザード》、《クレオパトラ》、《プリンス・イゴール》、《レ・シルフィード》の描写の部分は使用してもよいだろう。

また、『アポロン』誌に掲載されたツゲンドホリド氏の記事に注目して欲しい。彼は、私の改革がロシア・バレエに与えた重要性に関する考えを示している。

一年後の手紙でも、送られてくる原稿にチェックを加えながら、「私の芸術に捧げられるこの本に敵対的な批判をいくつか引用したい」というポーモントの意見に対して、「私はそれを好まないとはっきり言う。パヴロワ、カルサヴィナ、ニジンスキーらに捧げられた本の中で、敵対的な批判の引用を私は見たことがない」と不快感を示している⁽⁵⁶⁾。二ヶ月後の手紙ではポーモントに、「レヴィンソン氏の批判に対する私の回答を載せるのはどうか」と逆に提案している⁽⁵⁷⁾。ポーモントは折れたのだろう。最終的に出版された『ミシェル・フォーキンとその作品』（1935）には、レヴィンソンの批判的文章の引用はない。

1928年8月のポーモント宛の手紙には、第13章の数頁にコメントを付した旨が書かれ、「必要と思われる修正は、すでにした」と述べながら、「ただしその上で、あなたの本に不足していると私が思うところを伝えたい」と、以下の三点を指摘している⁽⁵⁸⁾。

- (1) 多様な劇場に及ぶフォーキン作品の影響
- (2) ダンサー及び芸術家としてのフォーキン（メートル・ド・バレエの活動とは別である）
- (3) おそらく、メートル・ド・バレエとしてのフォーキンについてもより語るべき

手紙には、(1)を記述するための意見や資料の提供者として、コンタクトを取るべき10名ほどの名前が連ねられている⁽⁵⁹⁾。こうした「検閲」や要求は、伝記作家を困惑させた可能性がある。1929年6月10日のポーモント宛の手紙で、「長い間あなたから音沙汰がないが、私が出した何通もの手紙に返答がない理由がまったく分からない」と訴えている⁽⁶⁰⁾。

1930年11月2日のポーモント宛の手紙では、前述したように、スヴェトロフがフォーキンの本の執筆を希望しており、出版社をまだ決めていない旨が伝えられた⁽⁶¹⁾。ここでフォーキンは、「この偶然は私に一つの考えを与えた。あなたがその本を出版するのはどうか。彼〔スヴェトロフ〕は、あなたが書き終えることができなさそうなフォーキンについての本を、すでに執筆し始めているのは明らかだ」と、出版業者でもあったポーモントに伝記執筆を断念させるような提案をしている。

その後、フォーキンの意識にさらに変化が起こった。1932年1月13日のポーモント宛の手紙で、

第14章をいまだ返送できていないことを報告しながら、突如次のような提案を持ちかけたのだ⁽⁶²⁾。

去年、私はいくつかの記事を雑誌に発表した。英語及びロシア語でパヴロワについて書いた。また、舞踊におけるドイツのモダニズムについても多く書いた。最近では、レクチャーを二回行った。

それらはすべて成功裏に終り、多くの人が本を書くよう薦めてきた。私はすでに沢山の素材を持っているし、おそらくそれら全てを一冊の本にまとめることはそれほど難しくないだろう。

私はまだ、どこで出版するか決めていない。あなたの本に関して、どのように計画しているか教えて欲しい。もちろん二冊の本の内容は、まったく異なるものになるだろう。

あなたの本は伝記的、私の本は理論的なものになるだろう。

そうであっても、私の本と一緒に刊行するにあたり、あなたの本との考えられるあらゆる相性は避けたいと思う。もちろん、あなたの本が完成し出版されるというのが前提だが。

この提案へのポーモントの反応を知る術はないが、少なくとも1932年6月まで二人の手紙のやり取りは続いた。フォーキンがチェックを入れた第14章を返送し、前年末の『レヴィユ・ミュージカル』誌に掲載された記事に対する不満を漏らした⁽⁶³⁾。「バレエについて一体どれほどの嘘が書かれていることだろう。書いて修正する必要がある」。

1933年2月から1937年3月にわたり、ポーモントは『ザ・ダンス・ジャーナル』誌上に「ミシェル・フォーキンとその作品」を18の連載記事にして発表した⁽⁶⁴⁾。書籍版は1935年に出版された。

5. 自伝執筆への意欲——フォーキン＝セイラー書簡

友人セルゲイ・バーテンソンによれば、フォーキンが執筆活動に目覚めたのは、1920年に足を怪我した時で、「バレエ音楽、バレエに交響曲を使用する権利、舞台装置、リズム、新しいものに対する観客の態度、様式化、レアリズム、ディレクタントイズム、古典主義とモダニズム」について「会話形式」で書き留めていったという⁽⁶⁵⁾。忘れ去っていたその断片を、1930年夏に一年の滞在を終えカリフォルニアを発つ際に再び手に取り、ニューヨークに戻ると、バーテンソンへの手紙にはっきりと書く意欲を示した。「私の本は延期されたが、学校を再開したらすぐに、執筆に戻れると考えている。目下、『新しい』ドイツ舞踊について、辛辣な意見を書きたいと強く感じている」。

ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館には、1932年から1934年にかけて、フォーキンの自伝の出版をめぐる、フォーキンとオリヴァー・セイラーとの間に交わされた書簡が保存されている。ポーモントに本の執筆の意思を示した（1932年1月13日）およそ1ヶ月後には、フォーキ

ンはセイラーに本の「概略 (rough outline)」を送っている⁽⁶⁶⁾。フォーキンはポーモントに、自身の本と伝記とは異なるべきである旨を示していたが、「概略」は、「私の子供時代と舞踊への関心」からアルゼンチンでの最近の仕事までが時系列で示され、「新しいロシア・バレエとイザドラ・ダンカンの芸術の関係」「新たなロシア・バレエとドイツの新舞踊派」「バレエとリトミック体操」「バレエ芸術のアメリカにおける地位」といった理論が続いている。つまり、理論の本というよりは、(ポーモントへの提案に反して)一冊に伝記と理論が集められた本ということになる。

「概略」を受け取ったセイラーは、それを早速「点検し形を整える」旨をフォーキンに伝えつつ⁽⁶⁷⁾、出版社を探し始める。セイラーは、カルサヴィナの『劇場通り』を最近出版し、また、『白鳥の飛翔——アンナ・パヴロワの回想』(1932)を準備中であった⁽⁶⁸⁾、E. P. ダットン社社長ジョン・マクレー (John Macrae) に話を持って行ったが、「出版業界及び書籍販売界は、M. フォーキンの本の出版計画に私が非常に乗り気になるほどには、まだ十分に発展していない」と断られた⁽⁶⁹⁾。ロングマン・グリーン社の編集者マクスウェル・アレイ (Maxwell Aley) も、「ここには、フォーキンの本が利益のとれる形で出版できると誰も考えていない」と申し出を拒否した⁽⁷⁰⁾。

およそ二年後の1934年10月——すでにカースティンの伝記とポーモントの連載記事が出ていた——に、セイラーはフォーキンに変わらず出版する意向があるか尋ねる手紙を出している⁽⁷¹⁾。「私の印象では目下、バレエというテーマへの関心が再び上がってきており、書籍販売業界も、一、二年前よりも良い状況にあるので、もう一度このテーマを持ち出せば、十分に時宜を得られるだろう」。結果的に、フォーキンの自伝は生前出版されることはなかったが、1937年2月25日のセイラーへの手紙(フォーキン=セイラー書簡に残る最後の手紙)で、「モリス・ゲストについての私達の会話から、あなたが書いた[...]草稿の部分」を送るようフォーキンは要請している⁽⁷²⁾。マクレーもアレイも、出版を決める前提として、原稿が既に書かれていなければならない旨をセイラーに伝えていたため、フォーキンとセイラーは、ひとまず本文の執筆に取りかかったのかも知れない。

ヴィタリーによれば、1937年11月16日に父親が自伝執筆を本格的に開始したという⁽⁷³⁾。フォーキンは、「ほぼ毎日、8時5分から、コーヒーや電話での会話の短い休憩をとりつつ執筆していた」。サンクトペテルブルク国立演劇図書館のフォーキン・アーカイヴには、1937年夏にフォーキンが滞在したソー (スイス)⁽⁷⁴⁾のホテルの紙に鉛筆で書かれた本の概要が残っている⁽⁷⁵⁾。全体は8部構成で、第二部「思い出」は子供時代からブルム及びド・バジル大佐に至るまでが描かれており、最終部「アメリカ時代」ではゲストによる招聘から1932年のニコライ・セミョーノフ (Nikolai Semenov) ⁽⁷⁶⁾の自殺までを含み、この二つが「自伝」部分となっている。それ以外の部分は、モダンダンスに関するものや過去に発表した記事から成っている。第7部「私に向けられた批判及び、バレエに関して出版されたものに対する修正」とあり、まさに、ポーモントのやり取りの間にフォーキンの脳裏に浮き上がってきた諸問題が挿入される形となった。

1938年の終わりに、『イヴニング・ポスト』紙のジャーナリストは、フォーキンとの会見の後で次のように振付家の出版を奨励している⁽⁷⁷⁾。「フォーキンは自伝を執筆中であり、それは彼の思想や人生についてのものだ。彼について書かれたものはすでに多い。彼が今迄に書いた文章や記事には英訳されているものも沢山ある。今こそ、一つの全体として、彼自身の歴史を語るときが来たのだ」。

6. カースティンによる伝記とポーモンによる伝記の比較から浮かび上がる フォーキンによる年代操作——ダンカン訪露を巡って

バレエ・リュスの助言役の一人でもあったスヴェトロフは、フォーキンの新バレエはダンカンの影響であるという考えを芸術的視点から論じ、1910年前後にロシア及び欧州で普及させた⁽⁷⁸⁾。ただし、当事者の二人はお互いの「出会い」について語らず、フォーキン自身も1908年頃からダンカンの芸術に対する批判を行っており、当時の批評家にとってダンカンのフォーキンへの影響は扱いの難しい問題であった。1920年代後半になり、ロシア巡業について詳述したダンカンの自伝が死後出版され（ただしフォーキンに関する記述はない）、また、フォーキンが最初のダンカンのロシア巡業をみて感化されたというディアギレフの「証言」が公表されると、フォーキンが初めてダンカンの踊りをみた時期と、フォーキンが改革に乗り出した時期を特定することで、彼らの関係を明らかにしようという歴史的な視点が持ち上がった⁽⁷⁹⁾。ジョン・マーティンは1931年の『ニューヨーク・タイムズ』紙上でこの問題に対し、フォーキン自身に直接意見を求めている。こうした状況から、ダンカンの影響に対する当時の関心は、1930年代半ばに出版されるフォーキンの伝記作家二人、そしてフォーキン自身にとっても、避けて通れないテーマであった。

フォーキンは、自身の改革の初めを、「改革案」を付したバレエ台本《ダフニスとクロエ》を帝室劇場支配人に提出した時としている。少なくとも1932年までは、彼はそれを「1905年」と記してきた⁽⁸⁰⁾。ただ、《瀕死の白鳥》の初演やその他の創作年にも誤りが散見され、当時の年代の錯誤は、意識的な改変と言うより、亡命により資料を持ち出すことができなかったための単純な記憶違いであったと考えられる⁽⁸¹⁾。1930年代に入り、上記のような関心の高まりの中、伝記という釈明の機会が突如与えられたのである。

ポーモンは伝記の執筆にあたり、フォーキンにダンカンの影響について早速質問したが、その際受けた返答について後年自伝に記している。

彼〔フォーキン〕は否定した。彼は私に、ダンカンは1905年に初めてロシアに来たのであり、1904年に自分は帝室劇場の経営陣に、ロンギスの『ダフニスとクロエ』を基礎とするバレエの企画書を提出している、と念を押した。その企画書の中で、衣裳の抜本的な改革案や、古代ギリシャ芸術にインスピレーションを得たステップやポーズの使用を提案したと言う。⁽⁸²⁾

フォーキンはおそらく、1927年に出版されたダンカン自伝で彼女が自身の初訪露を1905年として描いていることに気づいたのだろう。この返答を受けて、ポーモンは伝記の29頁に注で、次のような説明を付した。

フォーキンの改革はイザドラ・ダンカンからインスピレーションを得たものだと言説がある。しかしながら、このダンサーは1907年に初めてサンクトペテルブルクを訪れ、フォーキンの改革案は1904年にすでに帝室劇場のディレクターに提出されていたのだ。

ここにはダンカンの初訪露に日付の誤りがあるが⁽⁸³⁾、ポーモンの伝記は広く読まれたため、「1904年」が改革の年としてこれ以降定着し、ダンカンの20世紀バレエへの影響を語る上で、長く混乱の種となる。現在でも正確な年代の特定には至っていないが、ダンカン初訪露より後であろうとするのが主流で、北原は1906年頃と推測している⁽⁸⁴⁾。

興味深いのは、1934年に出されたカースティンの『フォーキン』では、「1904年か1905年」と曖昧にされている点である⁽⁸⁵⁾。カースティンの伝記も、フォーキンとの会話を重ねて執筆されているため、フォーキンの主張（「1904年」）を反映させつつ、フォーキンによりそれまでに発表された資料（「1905年」）とのギャップをほかした結果と推測される⁽⁸⁶⁾。この事実は、およそ同時期に書かれた二つの伝記の、フォーキンによる「検閲」の程度の差を明確に語っている。

7. 結 論

カースティンとポーモン、一年差で出版された二つのフォーキンの伝記を見比べることで、振付家の伝記作者への干渉が明らかになった。

瞬間の芸術、^{エフェメラル}身体芸術である舞踊において、その表現を創り出す裏に、どのような思想や事情があったのかを知る上で、自伝、もしくは振付家との直接的な接触の中で書かれた伝記は、貴重な資料であることは間違いない。とは言え、その場合、執筆時の振付家の思想状況（自伝の場合多くは晩年にあたる）を考慮に入れる必要がある。フォーキン＝ポーモン書簡及び、フォーキン＝セイラー書簡から明らかになったのは、文芸という別のフィールドにおいて、描かれる対象の立場に甘んじるのではなく、自らの主張を押し通そうとする舞踊家の姿であり、最終的に自ら筆をとる道を選んだ——その選択は亡命ロシア人の彼にとって、言語的な困難を強いるものでもあった⁽⁸⁷⁾。

一つの強い思想を持ち、それを表現し続ける振付家という姿は、幼少期から年代順にその発展を叙述する自伝によってより効果的に示される。しかしながら、歴史が構築されるその過程で垣間見えるのは、他者の視線や新たな美学の登場に苛立ち、不安をおぼえる一人の芸術家の姿であり、それはまた、彼らの人生や活動も、やはり時代や人々との関係性の中で、紆余曲折を経て形

成されていくという事実を示している。

注

- (1) 本論文ではロシア語の「ミハイル」を使用する。ただし、フォーキンがロシア語以外で表記する場合は、フランス語の「ミシェル」を好んだとされる (Beaumont, 1935, p. 11)。本論文の引用内で Michel と表記されたものは「ミシェル」と翻訳した。また、外国語の引用の翻訳は全て、執筆者によるものである。
- (2) Martin, John, "Father of the Modern Ballet: Fokine and the Ballet," *The New York Times*, December 15, 1940.
- (3) Nelson, 1984, p. 3.
- (4) *Ibid.*, p. 10.
- (5) *Обозрение театров*, January 10(23), 1907; *Новое Время*, December 11(24), 1907.
- (6) Fokine, Mikhail, "The New Russian Ballet. Conventions in Dancing. M. Fokine's Principles and Aims," *The Times*, July 6, 1914.
- (7) Toye, Francis, "The Newer Russian Ballets," *Nation*, August 2, 1913.
- (8) Scholl, 1998, p. 153.
- (9) Garafola, 1989, p. 31.
- (10) また、とりわけアメリカでは、1930年代にフォーキンが活発に展開したモダンダンスへの執拗な批判——特にヴィグマンに代表されるドイツ表現主義舞踊とマーサ・グラームの舞踊に対する——が、その芸術観への一般的な不信感をいっそう高める結果となった。
- (11) テキサス大学オースティン校サイト内「Morris Gest: An Inventory of His Collection in the Performing Arts Collection at the Harry Ransom Humanities Research Center」の記述参照。https://norman.hrc.utexas.edu/fasearch/findingAid.cfm?kw=Sayler&x=24&y=8&eadid=00740&showrequest=1 (2019年8月3日閲覧。セイラーは、ゲストの伝記の出版を試みた際も、出版先を見つけれなかった。)
- (12) Karsavina, 1961 (1930, 1948), p. v.
- (13) Haskell, 1935, p. xxv.
- (14) Garafola, 2011, pp. 12-13.
- (15) Duberman, 2007, p. 292.
- (16) Garafola, 2011, p. 13.
- (17) Nijinsky, 1934, p. vii.
- (18) *Evening Star*, October 8, 1934.
- (19) フォーキンからポーモンテへの手紙、1930年5月29日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (20) Garafola, 2011, p. 1.
- (21) 例えば20世紀初頭には、マリウス・プティパ (1906年『*Мемуары Мариуса Петуна*』) やロイ・フラー (1908年『*Quinze ans de ma vie*』) の自伝が出版されている。
- (22) Phillips, 2013, p. 63.
- (23) Fokine, 1961, p. vii.
- (24) *Ibid.*, p. 219.
- (25) ダンカンの自伝執筆の経緯については、ピーター・カースの著作 (Kurth, 2001) に詳しい。
- (26) Fedosova, 2011, p. 157.
- (27) フォーキンからポーモンテへの手紙、1928年6月26日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (28) Borisoglebski, 1939, pp. 92-93.
- (29) フォーキンの元マリインスキー劇場への復帰は、少なくとも1930年代前半までは期待されていた (Fokine,

- 1981, pp. 457-458)。
- (30) Martin, John, "Creating The New Ballet: Fokine Explains the Sources of the Russian Enterprise and How The Productions Differed from Duncan's," *The New York Times*, November 15, 1931.
- (31) Svetlov, 1930, p. 5.
- (32) Kirstein, 1980, p. 441.
- (33) スヴェトロフの死亡年は1934年と一般的に表記されるが、1935年1月19日の『コメディア (Comædia)』紙に掲載された訃報では、「昨日、ヌイイにて死亡」と記されている。
- (34) Simmonds, 1978, p. 17.
- (35) Duberman, 2007, p. 126.
- (36) *Ibid.*, p. 125.
- (37) *Ibid.*, p. 126.
- (38) *Ibid.*, p. 141.
- (39) Simmonds, 1978, p. 20.
- (40) Duberman, 2007, p. 213.
- (41) フォーキンは、マーティンが開いたグラームのデモンストレーション会場で、彼女を批判したときの経緯を、1931年3月1日の『*Новое русское слово*』紙（ニューヨーク）に掲載した記事で詳述している（Fokine, 1961, p. 249-259）。
- (42) Duberman, 2007, p. 129.
- (43) *Ibid.*, pp. 170, 176.
- (44) Kirstein, 1934, p. 7.
- (45) ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に所蔵されており公式サイト上で閲覧可能：<http://collections.vam.ac.uk/item/O1354630/narcisse-photograph-saul-bransburg/>（2019年5月24日閲覧）。
- (46) Walker, 2002, pp. 56-57.
- (47) Beaumont, 1947, n. p.
- (48) Walker, 2002, pp. 73-74
- (49) Fokine, 1981, p. 401.
- (50) Fokine, 1961, p. x.
- (51) フォーキンとの最初のミーティングでその作品を描写して見せたとき、ボーモントは「単にテーマを伝えるのではなく、舞台の様子を描き出し、可能であれば、行為や動きの印象も述べたい」と考えていた（Beaumont, 1975, p. 296）。
- (52) Fokine, 1981, p. 388.
- (53) *Ibid.*, pp. 385-396.
- (54) フォーキンからボーモントへの手紙、1926年12月11日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (55) フォーキンからボーモントへの手紙、1927年4月23日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (56) フォーキンからボーモントへの手紙、1928年4月30日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (57) フォーキンからボーモントへの手紙、1928年6月21日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (58) フォーキンからボーモントへの手紙、1928年8月19日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (59) スウェーデン王立歌劇場の関係者、コペンハーゲンの批評家、フランスやニューヨークのロシア語新聞関係者、パリ居住のロシア時代の批評家（スヴェトロフを含む）など。
- (60) フォーキンからボーモントへの手紙、1929年6月10日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
1930年5月29日の手紙によれば、ボーモントは、1929年9月2日に返答をしたようである。
- (61) フォーキンからボーモントへの手紙、1930年11月2日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (62) フォーキンからボーモントへの手紙、1932年1月13日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。

振付家と伝記作家、そして自伝

- (63) フォーキンからポーモントへの手紙、1932年6月1日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (64) Walker, 2003, p. 94. ポーモントの連載記事「Michel Fokine and His Ballets」は、『*The Dance Journal*』誌の次の号に掲載された。1933年2月、4月、6月、8/10月、12月、1934年3月、6月、9月、12月、1935年2月、6月、9月、12月、1936年3月、6月、9月、12月、1937年3月。
- (65) Bertensson, 1953, pp. 387-388.
- (66) フォーキンからセイラーへの手紙、1932年2月25日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (67) フォーキンからセイラーへの手紙、1932年3月1日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (68) セイラーからマクレーへの手紙、1932年8月22日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (69) マクレーからセイラーへの手紙、1932年11月29日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (70) アレイからセイラーへの手紙、1932年9月21日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (71) セイラーからフォーキンへの手紙、1934年10月27日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (72) フォーキンからセイラーへの手紙、1937年2月25日、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵。
- (73) Fokine, 1981, pp. 421-422.
- (74) *Ibid.*, p. 402.
- (75) *Ibid.*, pp. 422-423.
- (76) <https://case.edu/ech/articles/s/semenoff-nikolai-prokofievitch> (2019年1月30日閲覧)。
- (77) *Evening Post*, December 23, 1938.
- (78) 論文「現代バレエについての考え (Мысли о современном балете)」(『帝室劇場年鑑』1908年度版に掲載) 及び『現代バレエ (Современный балет)』(1911年ロシア語、1912年フランス語訳出版) でとりわけ強く主張している。
- (79) この問題に関しては、拙稿「『奇妙な沈黙』——1900年代のダンカン訪露とフォーキンのバレエ改革」(2018) に詳しく記している。
- (80) Fokine, Mikhail, "The Ballet's Rise from Pink Frills and Satin Slippers," *Musical America*, April 29, 1922; *Michel Fokine Dance Studios Four Riverside Drive New York, c.1923*; *Roerich Society Presents Leading Dance Personalities in a Series of Fifteen Dance Evenings: Michel Fokine*, January 6, 1932.
- (81) 1926年7月1日のポーモントへの手紙 (ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館所蔵) でフォーキンは、ロシア及び欧州での活動に関するプログラム、批評文が手元にないため、記憶を頼りに情報を与えるしかできない旨を釈明している (Fokine, 1981, p. 394)。
- (82) Beaumont, 1975, p. 297.
- (83) 当時、バレエ・リュスに関する書籍で最も影響の高かったスヴェトロフ著『現代バレエ』の中で、ダンカンのロシア登場が誤って「1907年末」とされたため、その後しばらく混乱を招いた (Svetlov, 1912, p. 61)。
- (84) ロシアの舞踊史家クラソフスカヤは大著『20世紀初頭のロシアのバレエ劇場』で、「改革案」提出を1905年4月の《アーキスとガラテヤ》以降、「1907年以降」(Krasovskaya, 1971, p. 164) と推測した。フォーキンは1909年9月のインタビューで、お辞儀の慣習を改める旨(「改革案」に示された要求の一つ)を「3年前」に支配人に求めたと話しており、そのことから北原は「改革案」の提出は1906年頃と考える(北原、2018年、38頁)。ただし厳密には、「改革案」の提出時期がダンカン初訪露より後であることは、フォーキンがダンカンを1904年末にみたことを直接証明するものではない。
- (85) Kirstein, 1934, p. 54.
- (86) カースティンは、ロモラの著作を手がけた際に、次のような困難にあったことを後年記しており、当事者の発言と資料の間の相違については慎重であったと思われる。「私達 [カースティンとハスケル] は、ヴァツラフ・ニジンスキーの生涯について1933年に一緒に仕事にあたったが、それについては彼の未亡人が空想的な素材を提供した。私は、真実として話されたことを見極めようとして思案に暮れていた。ロモラが感じていた霊媒による労作であると私が文字どおり知っている事柄は、単なる事実よりも影響力を持っていた。と

いうのもあの当時は、この深い暗闇を追い払うリンカーン・センターの舞踊資料室はなかったし、[司書の] ジェヌヴィエーヴ・オズワルドもいなかったのだから。オランダでのひどい口論の後、アーノルド・ハスケルに出会って、彼に私の注釈と草稿のおよそ三分の二を渡して満足したのだが、彼はその草稿を首尾一貫したものに仕上げてくれた」(Kirstein, 1980, p. 441)。

- (87) パーテンソンへの手紙の中でフォーキンは、「それ [文章を発表すること] は私にとって非常に難しい、というのもまず書いてから、英語に訳し、さらにその英訳を編集しなくてはならないからだ！」と述べている (Bertensson, 1953, pp. 388-389)。また、セイラーはマクレーへの手紙 (前述) で、「フォーキンはロシア語で恐らく書くが、彼の息子が英訳し、私か他の者が編集、洗練させ」たテキストを提出する旨を強調している。

引用文献リスト

- Beaumont, Cyril W., *Michel Fokine and his ballets*, London: C. W. Beaumont, 1935.
- , “Tribute to Fokine,” *Dance, art, beauty*, Paris: Éditions du Trident, 1947.
- , *Bookseller at the ballet: memoirs 1891 to 1929*, London: C.W. Beaumont, 1975.
- Bertensson, Sergei, “Fokine: A Memory,” *American Slavic and East European Review*, vol. 12, no. 3, October 1953, pp. 378-390.
- Borisoglebsky, Mikhail, *Прошлое Балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища: материалы по истории русского балета*, v. 2, Leningrad: Izd. Leningradskogo gos. khoreograficheskogo uchilishcha, 1939.
- Duberman, Martin, *The Worlds of Lincoln Kirstein*, New York: A. A. Knopf, 2007.
- Fedosova, E. M. and S. V. Laletin (texts by), *Михаил Фокин = Mikhail Fokine : альбом*, Saint-Petersburg: Art DECO, 2011.
- Fokine, Mikhail, *Fokine, Memoirs of a Ballet Master*, trad. by Vitale Fokine, ed. by Anatole Chujoy, London: Constable, 1961.
- , *Против течения : воспоминания балетмейстера*, intro. by Galina Dobrovol'skaia, Leningrad: Iskusstvo, Leningradskoe otd-nie, 1981.
- Garafola, Lynn, *Diaghilev's Ballets russes*, New York: Oxford University Press, 1989.
- , “Crafted by Many Hands: Re-Reading Bronislava Nijinska's *Early Memoirs*,” *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, vol. 29, no. 1, Summer 2011, pp. 1-18.
- Haskell, Arnold L., *Diaghileff: His Artistic and Private Life*, New York: Simon and Schuster, 1935.
- Ivanov, I. N., *М. Фокин*, Peterbourg: Academia, 1923.
- Karsavina, Tamara, *Ballets russes : les souvenirs de Tamara Karsavina*, trad. by Denyse Clairouin ; pref. by Jean-Louis Vaudoier, Paris: Plon, 1931.
- , *Theatre Street: The Reminiscences of Tamara Karsavina*, New York: E. P. Dutton, 1961 (1930, 1948).
- 北原まり子、「奇妙な沈黙——1900年代のダンカン訪露とフォーキンのバレエ改革」『舞踊學』、第40号、2018年3月、35～40頁。
- Kirstein, Lincoln, *Fokine*, intro. by Arnold L. Haskell, London: British-Continental Press, 1934.
- , « Arnold Lionel Haskell: 1903-1980 », *Ballet Review*, vol. 8, no. 4, 1980, pp. 440-441.
- Krasovskaya, Vera, *Русский балетный театр начала XX века*, v. 1, Leningrad: Iskusstvo, 1971.
- Kurth, Peter, *Isadora: A Sensational Life*, London: Little, Brown, and Company, 2001.
- Loving, Pierre, “Who wrote Isadora's book?,” *The Dance Magazine*, May 1931, pp. 21, 56-57.
- Nelson, Karen, “Bringing Fokine to Light,” *Dance Research Journal*, vol. 16, no. 2, Autumn 1984, pp. 3-12.
- Nijinsky, Romola, *Nijinsky*, New York: Simon and Schuster, 1934.
- Phillips, Victoria, “Martha Graham's Gilded Cage: “Blood Memory—An Autobiography” (1991),” *Dance Research*

振付家と伝記作家、そして自伝

- Journal*, vol. 45, no. 2, August 2013, pp. 63-83.
- Scholl, Tim, "The Enigma of Lev Ivanov," *Dance Chronicle*, vol. 21, no. 1, 1998, pp. 149-154.
- Simmonds, Harvey, Louis H. Silverstein and Nancy Lasalle, *Lincoln Kirstein: The Published Writings, 1922-1977, a First Bibliography*, New-Haven: Yale University Library, 1978.
- Svetlov, Valerian, *Le Ballet contemporain, ouvrage édité avec la collaboration de L. Bakst, Traduction française de M.-D. Calvocoressi*, Paris : M. de Brunoff, 1912.
- , *Anna Pavlova*, London: British-continental press, 1930.
- Walker, Kathrine Sorley, "Cyril W. Beaumont: Bookseller, Publisher, and Writer on Dance: Part One," *Dance Chronicle*, vol. 25, no. 1, 2002, pp. 51-94.
- , "Cyril W. Beaumont: A Bibliography," *Dance Chronicle*, vol. 26, no. 1, 2003, pp. 85-99.

謝辞

フォーキン＝セイラー書簡を閲覧許可していただいた際に、未整理のフォーキン＝ポーモント書簡の存在をご教示くださいました、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の舞踊資料担当 Jane Pritchard 氏に深く感謝申し上げます。