

La raison d' être de la danse classique en France

フランスにおけるバレエの存在

Mémoire de fin d' études

au

Département de littérature française

de

l' Université de Sophia

Présenté par

Honoka OKAMOTO

2017

目次

序論	3
第1章 バレエの枠組み.....	6
1 オペラ座バレエの歴史	6
2 ロシア・バレエとの比較.....	11
3 バレエ教育.....	15
第2章 バレエに魅了された芸術家たち.....	18
1 バレエと美術.....	18
2 バレエとファッション	20
3 バレエと文学.....	22
第3章 バレエの現在と未来.....	25
1 プログラム構成	25
2 フランス社会におけるバレエの姿	28
3 未来のエトワール	30
結論	34
参考文献.....	37
参考資料.....	40

序論

フランスは、芸術大国である。美術をはじめ、音楽、建築物、映画など、この国は様々な芸術で世界を魅了してきた。「芸術の国」と呼ばれるのは、数え切れない著名人を誇るだけでなく、国を挙げて芸術を保護していることも大きな理由として挙げられる。現在、フランスの文化行政を担当する文化・通信省 (Ministère de la Culture et de la Communication) は、1959 年、シャルル・ド・ゴール政権時代に文化省 (Ministère des Affaires culturelles) の名称で設立され、1997 年に現在の名に改称された。文化省発足当時の任務は、「人類にとって、またフランスにおいて重要な作品を、より多くのフランス人が接することを可能とすること。また、我々の文化遺産により多くの人々が接することを可能とすること。人々を充実させることができるような芸術作品や精神の創造を奨励すること¹⁾」であり、現在の文化・通信省もそれを引き継ぎながら、芸術文化保護と発展を支援する重要な役割を担っている。2017 年度の政府予算が約 3 兆 3600 億ユーロ (約 444 兆 4500 億円) に対し同省の予算は約 100 億ユーロ (1 兆 3200 億円) と、1.1 パーセントを占めている。また、同省は様々な組織に対して助成を行っており、2017 年の助成総額は 6 億 4000 万ユーロ (844 億 8000 万円) にのぼる²⁾。少し古い情報ではあるが、2012 年度の最も大きな助成先であるフランス国立図書館の 2 億 600 万ユーロ (258 億円) につき、ルーブル美術館に 1 億 1300 万ユーロ (141 億円)、パリ国立オペラに 1 億 1100 万ユーロ (139 億円) など多くの支援額が支払われている³⁾。このように、フランスは国の予算のかなりの額をかけて芸術文化や文化財などを保護し、またその活動を積極的に支援している。先にもあげたオペラ座への予算からもわかるように、様々な芸術が存在する中で、バレエもこの国が誇る芸術のひとつである。バレエは、数ある芸術の中で一体どのような存在意義をこの国で誇っているのだろうか。美術や音楽、

¹⁾ Olivier Todd, *André Malraux. Une vie*, Paris, Gallimard, 2001, p. 428

²⁾ 2017 年 9 月 26 日 11 時現在 1 ユーロ 132.274604 円。Cf. Ministère de la Culture, «Projet de loi de finance 2017 de la culture », le 28 septembre 2016

³⁾ Ministère de la Culture de la Communication, « Chiffres clés statistique de la culture 2013 »を基に野村総合研究所作成。

ファッション、文学など他者とどのように関わり、そして現在のフランスの人々にとってどのような位置付けにあるのだろうか。

そこで本稿では、フランス・バレエの特徴を明らかにするとともに、現在のフランスにおける社会的なバレエの位置はどのようなものなのかという点に焦点を当てて論じていく。そのために、フランス・バレエの歴史をたどり、現在までバレエが社会に与えた影響、そしてこれからの方向性を見ることで、現在のフランスにおけるバレエの存在価値を明らかにしていく。

第1章では、オペラ座の他者との関わりや、オペラ座のしてきた様々な挑戦に注目しながら、バレエの政治的役割や、なくてはならない存在であったことを明らかにしていく。同じくバレエ大国であるロシアのバレエとの比較を、内容(メソッド)、外見(衣装)、演目の三つの面から比較することで両者の違いを明らかにし、フランス・バレエの特徴をより明確にしていく。また、バレエ教育については、環境、教師、プロになるまでの過程を比較し、それぞれの教育システムから生み出されるダンサーの違いにも注目したい。

第2章で扱う20世紀初頭、つまり世界大戦間に世界が大きく変わっていった時代は、オペラ座バレエがロシアのバレエ・リュスやアメリカからやってきたイザドラ・ダンカンのモダンと、二つの辺境からきた芸術家たちによって大きく影響を受けた時代でもある。第2章では、その時代の中で、バレエに深く関わった芸術家として、美術、ファッション、文学からそれぞれ、ピカソ、ココ・シャネル、コクトーを取り上げ、バレエ界以外の他者との関わりと影響を見ていくことで、バレエという一芸術は様々な分野の芸術家を結びつける存在であり、現在にもそれは続くものであるということを明らかにしていきたい。

第3章では、「バレエの現在と未来」と題し、現在のパリ・オペラ座バレエ団で公演されているプログラム構成や、現舞踊監督のオレリー・デュポンによる方針を考察し、オペラ座の現在の姿を明らかにする。また、現在のフランス社会におけるバレエの姿、共存の仕方を探る。そして、未来のエトワールを担う若者たちの特性を見ながら、これから彼らは、フランス・バレエを代表するものとして、どのような作品を創っていくのかを検討する。

以上の各章での考察を通し、芸術大国フランスにおいてバレエという芸術はどのような存在意義があるのかという問題が明らかになることで、バレエはフランスの誇る数々の芸術の集大成であり、過去だけでなく、現在、そしてこの先もこの国が代表すべき芸術であることが改めて確認できることを望む。

第1章 バレエの枠組み

1 オペラ座バレエの歴史

バレエはイタリアで生まれ、フランスで花開き、ロシアで成熟したと言われている。イタリアのルネサンス期に生まれ、主に社交術であった「バレエ」は、アンリ2世 (Henri II, 1519-1559)に嫁いだカトリーヌ・ド・メディシスによってフランスにもたらされた。しかし、この時代のバレエは、現在では「宮廷バレエ」(le ballet de cour) と区別して言われているように、今日のものとは全く異なり、上演時間が非常に長く、作品によっては10時間近くあったとも言われている。また、必ずしも踊りが中心ではなく、歌やパントマイム、朗読など様々なものが混ざり合っており、形式は一定ではなかった。最後には、観客たちも一緒に踊る大舞踏会になることが多く、そのために社交界の人たちにとってバレエは不可欠であった。1581年には、完全な記録の残っている最初のバレエ作品である《王妃のバレエ・コミック》⁴(*Ballet comique de la raine*)が上演された。これらを皮切りに、バレエは宮廷において盛んに踊られるようになり、16世紀末から17世紀初頭の20年間で約800のバレエが上演されたと言われている。

太陽王ルイ14世(Louis XIV, 1643-1715)の時代に、フランスでバレエが第一回目の黄金期を迎える。1643年、ルイ14世が5歳でフランス国王に即位した際には、数時間にも及ぶ豪華絢爛なバレエが催され、ルイ14世自らが出演した。ルイ14世はバレエに熱中し、1653年15歳の時に《夜のバレエ》(*Ballet royal de la nuit*)で「太陽の役」を踊り、本格的にデビューした。よりバレエの質を上げようと1661年に王立舞踏アカデミーを創立した。ルイ14世の舞踏教師ピエール・ボーシャン(Pierre Beauchamp, 1636-1705)によって「5つの足のポジション」が定められ、舞踏譜が確立されるなど、バレエがダンスとして体系づけられたのもこの頃である。また、当時はバレエと権力は密接な関係にあった。バレエをうまく踊ることができ

⁴ 本論文では、バレエ作品と書籍を区別するため、バレエ作品名には《 》を、その他書籍類や絵画の題名については『 』を用いることにする。

れば、王に近づける可能性があったのである。よって、貴族にとって上手く踊れることは、出世できるかどうかの重大な問題でもあった。また、当時はバレエを踊るのはほとんどが男性であった。

1669年についてパリ・オペラ座の建設の許可が下され、1670年にルイ14世が舞台から引退すると、貴族も踊りの技術を磨いて王に近づく必要がなくなったため、バレエは宮廷から劇場に移り、職業としてのダンサーが増えていった。そして、翌1671年、オペラ座が設立された。1681年にリュリ(Jean-Baptiste Lully, 1632-1687)のオペラ=バレエ《愛の勝利》(*Le Triomphe de l'Amour et de Bacchus*)で最初の女性ダンサーとして、ラ・フォンテーヌ(La Fontaine, 1621-1695)が劇場に登場した。18世紀に入るとマリー・カマルゴ(Marie Camargo, 1710-1770)、マリー・サレ(Marie Sallé, 1707-1756)など女性職業ダンサーが続々とオペラ座からデビューした。宮廷バレエでは男性ダンサーが中心だったが、1726年、マリー・カマルゴが男性のみの技法であったステップなど超絶技巧を披露し、女性ダンサーが人気を博すようになった。同時に、1700年に最初のバレエ教本、ラウル・フイエ(Raoul-Auger Feuillet, 1659-1710)による『舞踊術、あるいは記号、絵、記号による舞踊記述法』(*Chorégraphie, ou l'art de décrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs*)が出版され、1713年にはオペラ座にバレエ学校が創設されるなど、バレエ教育が確立されていった。同年、「オペラ座に関する規則」が制定され、オペラ座に属する歌手とダンサーの人数、年棒、そして遅刻や欠勤などに対する罰金などの規則が定められている。また、教育が確立されていくにつれてバレエの技法も複雑化していった。1759年、ジャン=ジョルジュ・ノヴェール(Jean-Georges Noverre, 1727-1810)が『舞踊とバレエについての手紙』(*Lettre sur la danse*)にてバレエ・ダクシオン(ballet d'action)を提唱した。1776年には、オペラの舞台上で初めてバレエを披露している。この時、今までの宮廷バレエ、幕間の寸劇としてではなく、一つのストーリーが全体を貫いており、舞踊やパントマイムによって展開される非言語舞台芸術としてのバレエが初めて上演されるのである。彼の提唱したこの「バレエ・ダクシオン」が現在知られている古典バレエの

基礎である。これにより、バレエはオペラから独立し、台詞のない身振り（ミーム、仏 mime）による舞台演劇として確立した。

ノヴェールがオペラ座のメートル・ド・バレエ⁵に就任した後、1789年にフランス革命が勃発するが、オペラ座での上演は続けられた。しかし、それまでは神話や高位の人しか登場しなかったバレエに、一般庶民が主役として登場するようになるという大きな変化もあった。革命に伴って、伝統や権威に反発し自由で神秘的なものを重んじるロマン主義がヨーロッパを席卷し、フランスでロマンティック・バレエ (ballet romantique) が誕生した。ロマンティック・バレエは、ロマン主義文学の特徴と一致しており、妖精や亡霊が登場する幻想的なもの、身分違いの恋やエキゾチックな異国趣味など「この世のものではない存在」を扱い、《ラ・シルフィード》(La Sylphide, 1832) や《ジゼル》(Giselle, 1841) などの名作を生み出した。また、実際にも、ロマン主義作家であったテオフィル・ゴーチエ (Pierre Jules Théophile Gautier, 1811-1872) がバレエの台本を手がけるといった直接的な関わりもあった。ロマンティック・チュチュやポワントの技術が確立されたロマンティック・バレエが現在のバレエの源とも言えるだろう。1832年《ラ・シルフィード》が初演され、マリー・タリオーニが本格的にポワントで踊り、オペラ座で大成功をおさめた。この作品によりロマンティック・バレエが確立されたと言われる。ヨーロッパ中で人気を博すも、第二帝政期の終わりには、ロマン主義と共にロマンティック・バレエは衰退し、1870年の《コッペリア》(Coppélia, 1870) がロマンティック・バレエ最後の作品となる。この時代のバレエを描いた画家として、エドガー・ドガ (Edgar Degas 1834-1917) が特に有名であるが、いくつかの作品を見てわかるように、舞台設定が舞台袖やオーケストラピットからなど舞台正面ではないことや、『エトワール』(Etoile, 1876-1877) にはパトロンらしき黒い服装の男性が舞台袖に描かれていることに、当時のフランスでのバレエの存在の変化を伺うことができる。オペラ座は1831年に私企業になり、年間定期券 (アボネ) の購入特典として、ダンサーのウォーミングアップエリアである、フォワイエ・ド・ラ・ダンス (Foyer de la danse)

⁵ メートル・ド・バレエ (仏 maître de ballet) とは、芸術監督のことであり、振付を始めとしてバレエ作品の全てに責任を負う人 (仏和大辞典より)

への立入りを許可した。そのため、劇場は次第に若くて美しい女性ダンサーとパトロンの出会いの場と化してしまう。フランスにおいて、バレエは誇り高き「芸術」としてではなく、「低俗なエンターテインメント」としての認識が広まり、ロマン主義の衰退とともにロマンティック・バレエは衰退していく。バレエの中心地はフランスからロシアへと移っていくのである。

フランスでバレエが低迷していた頃、突如ロシアから現れたのが、セルゲイ・ディアギレフ (Sergei Diaghilev, 1872-1929) 率いる「バレエ・リュス」(Ballet Russe) であった。1909年、ディアギレフは、パリでオペラとバレエによる「ロシア・シーズン」開幕を企画し、5月18日のシャトレ座での初演でバレエ・リュスはパリ中を虜にすると同時に、芸術的大事件としてその名を世界に知らしめたのであった。正式名称を持たず、劇場にも所属しない、この前代未聞のバレエ団は、完全オリジナルのロシア的な作品をはじめ、時代の最先端の作品としてサーカスを題材とした《パレード》(Parade, 1917)や当時のパリを描いたような《青列車》(Le train bleu, 1924)、異国的な《シェヘラザード》(Schéhérazade, 1910)や《三角帽子》(Le Tricorne, 1919)など、革新的で多彩な作品とともに、伝説のダンサーとなるワツラフ・ニジンスキー (Vatslav Nizhinski, 1890-1950)らによって、パリをはじめ、世界の人々を魅了したのであった。また、バレエ・リュスは、バレエという枠内にとどまらず、ピカソやマティス、コクトー、ブラック、ローランサン、シャネルなど、当時パリで活躍していた前衛の若手アーティストを取り込み、新しいスタイルの「総合芸術」としてのバレエを築き上げていった。

1929年のディアギレフの突然の死とともにバレエ・リュスは解散したが、同バレエ団が輩出した振付家たちがオペラ座の新たな時代を繋いでいった。1929年、オペラ座では、芸術監督としてバランシンが任命されたが、肺炎にかかったため、代理で指名したリファール(Serge Lifar, 1905-1986)が結局そのまま芸術監督となった。リファールは、《白の組曲》(Suite en blanc, 1943)や《デフィレ》(Défilé, 1978)など、現在にも残る作品を振り付けたとともに、教育改革も行った。上客の特権であったフォワイエ・ド・ラ・ダンス(foyer de la danse)への立ち入りを禁止し、エトワールという階級を正式に制定するなど、バレエ団の階級を現在の形に整えるな

ど様々な改革を行い、オペラ座を一流のバレエ団へと導いたのであった。しかしながら第二次世界大戦後、世界中で政治社会的変動が起こる中、オペラ座は存亡の危機に瀕していた。既成の価値観に対する疑問が噴出した時代背景において、世界では新たなアートが出現しているのに、オペラ座は古臭いバレエばかりやっていると、という不満の声が高まっていた。また、オペラ・コミック座もついに閉鎖され、ガルニエ宮も改修のための長期閉鎖が続く。このように多くの問題が山積していた頃、その打開のためにオペラ座の総裁として、ロルフ・リーバーマン(Rolf Liebermann, 1910-1999)が選ばれた。彼は、後に「リーバーマンの奇跡」と呼ばれる一時代を築く。それは主にオペラの分野であったが、「(1) 古典レパートリーの充実、(2) 20世紀古典作品の上演、(3) 新作上演」という三つの方針を打ち出したことで、オペラ座バレエに大きな変化をもたらした。リファールの時代までは、バレエ・リュスの影響を受けながらも、オペラ座バレエはフランス文化の表現とみなされていたが、リーバーマンの方針によって、フランス人振付家だけでなく、世界的有名な振り付け家たちの作品も上演されるようになった。また、彼が1975年にエトワール兼振付家としてアメリカから招いたカロリン・カールソン(Carolyn Carlson, 1943-)は、自ら振り付け踊った《密度 21,5 度》(*Density 21.5*)で、フランスのダンスファンに大きな衝撃を与えた。彼女はリーバーマンが去る1980年まで、オペラ座で現代作品を発表し続けたが、その影響はオペラ座に留まらず、フランスの現代舞踊にも大きな影響を及ぼしている。その後、ルドルフ・ヌエレフ(Rudolf Nureyev, 1938-1993)やパトリック・デュポン(Patrick Dupont, 1959-)などかつてのオペラ座スターたちが舞踊監督を務めたのち、1995年にブリジット・ルフェーブル(Brigitte Lefèvre, 1944-)が就任した。彼女は、もちろんオペラ座出身であるが、国際的なスターのタイプではなく、早くから振り付けに取り組み、オペラ座を出た後は文化省の舞踊担当官的役職から舞踊部門委員長を務めるなど、フランスのバレエをオペラ座内ではなく、外の立場から見てきた人物であった。彼女は、1995年から2014年までの20年近くの間、リーバーマンの打ち出した三つの方針のうち、特に(2)と(3)に力を入れていた。(2)については、リファール、バランシン、ロビンス、ベジャールらの作品を定期的に再演し、(3)については、毎年コンテンポラリー・ダンスの若い振付家に

作品を依頼し、ル・リッシュやマルティネス、マリ＝アニエス・ジロなどエトワールたちにも振り付けの機会が与えられた。その後、彼女の後任としてバンジャマン・ミルピエ(Benjamin Millepied, 1977-)が選ばれたものの、わずか1年半で辞任してしまった。そのため現在は、惜しくも2015年に引退した元エトワール、オレリー・デュポン(Aurélie Dupont, 1973-)が芸術監督を務めているが、現在のオペラ座プログラムからわかるように、オペラ座はクラシックが中心ではなく、現代作品を多く上演している。つまり、この350年以上の時を経て、オペラ座バレエ団は、フランス・バレエ中心のバレエ団ではなく、名実ともに国際的バレエ団となったのである。

2 ロシア・バレエとの比較

では、もう一つのバレエ大国ロシアのバレエとは何が異なるのだろうか。比較するため、内容(メソッド)、外見(衣装)、演目の3つの面から検討する。

まず、フランス・バレエとロシア・バレエでは、ダンサーたちの基盤となるメソッドが異なる。ロシアはワガノワメソッド、フランスはオペラ座メソッドに代表される。メソッドが異なるため、同じような動きでも呼び方も動かし方も異なるものがある。例えば、「バットマン・タンデュ・ジュテ」(参考資料図1)は、ロシアの呼び方である。フランスでは、「バットマン・グリッセ」と呼ばれている。名称が異なるということは、使い方も異なってくる。「バットマン・タンデュ・ジュテ」(ロシア)では、脚の高さは25度で強く放り投げ、45度の高さまで上げる⁶。「バットマン・グリッセ」(フランス)では、足の高さは10センチと指定されている。使い方と空中の足の角度が異なることから、使う筋肉も異なり、すなわち筋肉のつき方も違ってくるのである。他にも、グランフェッテでも脚の使い方や通り道、顔をつける方向や、音の取り方など、異なる点は多々存在することから、同じバレエでもそれぞれの国が作るバレエは同じではないことがわかる。

次に、バレエの外見としての衣装について比較する。チュチュは、大きくロマン

⁶ アグリッピナ・ワガノワ『ワガノワのバレエ・レッスン』、村山久美子訳、新書館、1996年、11頁

ティック・チュチュとクラシック・チュチュに分けられ、バレエを代表する二大チュチュともいべきこれらの衣装は、それぞれの国で誕生した。19世紀前半のロマンティック・バレエを代表する《ラ・シルフィード》や《ジゼル》は、チュールが女性の脚を覆うほど長さのあるスカートの衣装であるロマンティック・チュチュが使われた。動きにふんわりとなびくチュールが女性らしさや空気感・霊妙感を伝え、幻想的なムードを呼び起こすのに一役買っている。一方で、クラシック・チュチュは、19世紀末にロシア皇帝の庇護のもと繁栄した、クラシック・バレエの衣装である。ロマンティック・バレエに比べ、技法はどんどん複雑になったため、動きやすいように考案された丈の短いスカートの衣装が、クラシック・チュチュである。これにより、ロマンティック・バレエでは一回転するのがやっとだったが、32回のフエッテ（連続回転）まで演じられるようになった。また、2人で踊るグラン・パ・ド・ドゥなどの様式も成立した。このように、時代とともに変化した踊りに合わせて衣装も変化していったことがわかるが、同じクラシック・チュチュでも、パリ・オペラ座バレエ団とロシア・バレエ団で使われているものを比較すると、何点か違いを見て取れる。オペラ座のクラシック・チュチュは、装飾が多めで、しっかりとした重厚感が強いものが多い。また、比較的胸元は浅く、水平なカットが多い（図2、3、4）。一方、ロシアのバレエ団で使われているチュチュの方がスカートはより短めで、踊りやすさを重視してボディに伸縮素材が使われることもある。また、固く保つためにワイヤ・フープが用いられているものも見られる（図5、6）。

最後に、それぞれの上演する演目の違いについて考察していく。フランスなど西欧のバレエはコンテンポラリーなど現代作品も毎年多く上演し、日本でも来日公演のニュースが聞かれるが、一方でロシア・バレエといえば、《眠りの森の美女》や《白鳥の湖》など古典バレエのイメージが強いように感じる。それは、今日古典バレエの代表として世界で愛されている原作版のほとんどが、プティパによって19世紀後半にロシアで創作されたものであり、ロシア人によって世界に伝えられたことを考えれば当然のことかもしれない。しかし、そこには歴史的要因も存在するようである。ロシア・バレエは、18世紀に西欧からロシアに移入されて以来、文学や演劇と密接に結びつきながら、物語性を重視したバレエが踊られてきた。実際に、1930年

半ばから 1991 年のソ連崩壊までは、内股の動きを入れることさえ困難であったほどに、クラシック舞踊が神聖視化され、それを用いないモダン・ダンスを上演することなど不可能であった。現在でも、欧米ほどモダン・ダンスが盛んでないのはそのためである⁷。しかし、20 世紀初頭アヴァンギャルド芸術の時代には、新しいダンスを求めて、意味よりもフォームを重視するニコライ・フォレッゲル (Nicolai Foregger, 1892-1939) と、意味や心理表現を第一に考え、魂と身体表現の一致を求めるミハイル・フォーキン (Mikhail Fokin, 1880-1942) とに分かれて発展していたが、教育人民委員が芸術の古典への回帰を訴えたことが大きく影響し、フォレッゲルのような作品は闇に葬られ、1930 年代からロシア・バレエは再びドラマティックなバレエの時代に入ることとなった。実際、現在のロシア・バレエ団はどのような演目を主に上演しているのだろうか。以下は、2017 年 10 月から 12 月までのボリショイ・バレエ団の演目一覧である (表 1)。

表 1、2017 年 10 月から 12 月の 3 ヶ月間のボリショイ・バレエ団の公演演目内訳⁸

古典作品	現代作品
10 月	10 月
・カルメン ×2	・Dance Inversion/International Contemporary
・エチュード ×2	Dance Festival
・ラ・バヤデーレ ×4	-LA BELLE (モンテカルロバレエ団) ×2
・海賊 ×5	-SWAN LAKE (loch na hEala) ×2
11 月	-TEAC DAMSA (IRELAND) ×2
・エチュード ×4	・The Bright Stream (Comic Ballet) ×1
・スパルタクス ×3	11 月
・ジゼル ×2	・The Cage ×4
・ロミオとジュリエット ×5	・Forgotten Land(イリ・キリアン) ×4
12 月	

⁷ 村山久美子『ユーラシアブックレット No. 15 知られざるロシア・バレエ史』、東洋書店、2001 年

⁸ ボリショイ・バレエ団ホームページより

<ul style="list-style-type: none"> ・ラフィーユ・マルガルデ ×3 ・パリの炎 ×4 ・ドン・キホーテ ×3 ・くるみ割り人形 ×12 (1日2回公演) 	12月 <ul style="list-style-type: none"> ・Nureyev 「ヌエレフ」 ×2
---	---

表1からわかるように、10月の公演演目のうち古典作品が1つと、コンテンポラリー3作品、コミックバレエ1作品と比べると大きく差がないように見えるが、1ヶ月の上演回数を比べると、クラシック・バレエの《ラ・バヤデーレ》は4回、ドラマティック・バレエの《カルメン》2回、《海賊》5回、それ以外の《エチュード》2回、合計13回と、純粋な19世紀の古典作品が占める割合は少ないものの、作品にドラマ性を持ち、レパートリーとして名の知れた作品が多く上演されている。一方、コンテンポラリーは（今回は、International Contemporary Dance festival のため、海外のバレエ団がボリショイ劇場で上演する）3作品それぞれ2回ずつ、合計6回であることから、古典作品は現代作品の約2倍上演されていることがわかる。また、他の月に関しても演目数、公演回数どちらも古典作品の割合の方が現代作品よりも圧倒的に多いことがわかる。一方、オペラ座の10月から12月の3ヶ月間の公演演目は以下である。

古典作品	現代作品
10月	10月
・ジュエルズ ×8	・Balanchine/Teshigawara/Bausch
11月	(Agon/Grand Miroir/Le Sacre du printemps)
・ドン・キホーテ (プレ) ×1	×6
12月	11月
・ドン・キホーテ ×14	・同上 ×7
	12月
	・Play ×20

ボリショイの表と比較すると一目でわかるように、オペラ座は1ヶ月に公演する演目数が少ない。ボリショイは、ひと月にいくつもの演目を数回ずつ上演するが、オペラ座は1ヶ月にクラシック作品1つと現代作品が1つしか上演されないため、一

つの作品の上演回数が多い。また、演目内容の面でも、ボリショイはクラシックをより多く上演しているが、オペラ座はクラシック作品と現代作品は同じ割合でプログラムが組まれていることがわかる。

以上のように、同じバレエ大国でも、メソッドの違いから、衣装まで、両国はそれぞれの特徴を持ち、同じバレエを上演してもその魅了の仕方は異なっている。また、両国で上演するバレエの種類も異なり、古典レパートリーの上演が多いロシアに比べて、オペラ座では古典作品と並行して、海外からも振付家を招き積極的に現代作品を上演していることから、現在ではフランス・バレエのみを継承するバレエ団ではないことがわかる。

3 バレエ教育

パリ・オペラ座がバレエ学校を創立したのは、1713年である。ルイ14世が1661年に王立舞踊アカデミーを創立して以降、1700年には最初のバレエの教本である『舞踊術、あるいは記号、絵、記号による舞踊記述法』がフィエによって出版されるなど、バレエ教育が確立していった。現在、世界各国のバレエ学校の中でも、特に知られている学校として、ロシアのワガノワバレエ学校は1738年、英国ロイヤル・バレエスクールは1926年と、いずれの学校も設立されたのは1713年以降であり、パリ・オペラ座バレエ学校は300年以上の歴史を持つ世界最古のバレエ学校として、現在も変わらず威厳を保っている。そのバレエ学校のシステムを見てみると、非常に厳しい世界であることがよくわかる。バレエ学校では、試験に合格しなければ退学させられる。入学には研修オーディション（6か月ないし1年）が必要で、そのオーディションさえも合格率1割を切る狭き門である。修了後にはパリ国立オペラ座バレエ学校の研修修了書が授与され、その後正規入学のための試験を受験する。授業科目は、実技の他、歴史、栄養学、解剖学など自立したダンサーに必要な知識を全て網羅する。基本的には寮生活で朝7時前に起床、午前中は講義での授業、午後は実技レッスンがあり、最終学年ともなれば、バレエのレッスンが午後7時ごろまで続く。この学校で生き抜き、最後の試験まで歩み続けることができれば、次

のステージ、オペラ座バレエ団へと進み、新たな戦い、エトワールへの競争へと進むことができるのである。もしオペラ座バレエ団に入団できずとも、その非常に高い技術は他のバレエ団でもプロとして十分に活躍できるだろう。フランスにはオペラ座バレエ学校以外にも多くのバレエ教育機関が存在し、パリやリヨンの国立高等音楽・舞踊学校などのコンセルヴァトワール⁹を始め、日本と同じような地域のバレエ教室も多数存在する。

しかし、日本のバレエ界と決定的に異なるのは、バレエ教師の資格の有無である。日本では、バレエ教師は、その多くが元バレエダンサーや、経験者であり、誰でも教室を開くことができる。指導者となるのに公的な資格等は必要とされず、問われるのはバレエを学んできた経験のみであり、さらに、どのレベルから指導者となるのかも 個々の研究所、個々の指導者の判断に委ねられている。しかし、フランスにおいては、バレエやその他ダンスの教師となるには、国家資格（ダンス指導者国家資格 Diplôme d'Etat de professeur de danse）を取得しなければならないのである。1989年7月10日施行の政令により義務付けられた。これによって、医療や法律などの専門職について分野ごとに資格があり、社会的地位が確立されているのと同様に、芸術分野においても同じように社会的な位置付けが与えられている。芸術、特にダンスについては、日本においては、なかなか職業意識が結びつきにくい面があるように思われるが、この制度によって本職として現実的なものと考えることができる。また、十分な教育を受けた指導者の質を保証するものであり、どの教室でも同じベースの元でバレエを習うことができるということになる。一方、日本では、指導者の資格取得は義務付けられていないため、指導法や指導者の育成において、バレエ関係者の間でも情報にばらつきが見られる。日本にバレエを伝えたアグリッピナ・ワガノワによるワガノワ・メソッドをはじめ、ロイヤル・メソッドや教師独自のメソッドで指導している教室などが混在している。また、トゥシューズを履かせる年齢が早すぎることや、近年のコンクールの流行によりヴァリエーションだけ

⁹ コンセルヴァトワール (un conservatoire) とは、芸術 (技術) 学校のことであり、特に Le Conservatoire といえば、パリ国立高等音楽舞踊院 (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris) のことを指す。

に特化する傾向など、誰でも教師ができてしまう環境が故に、教育の面で様々な問題が存在しており、フランスに比べて非常に遅れをとっている。フランスのバレエ教育は、バレエ芸術を正しく伝承させるべくバレエ学校を創設し、バレエ教師の養成の制度を確立させ、体系的な研究が大学で行なわれるなど、日本に比べてバレエに対する環境が整っていることがわかる。

第2章 バレエに魅了された芸術家たち

1 バレエと美術

絵画の巨匠、パブロ・ピカソ (Pablo Picasso, 1881-1973) は、両大戦間にバレエに深く関わった芸術家の一人である。ピカソというと、今では世界的有名な画家であるが、ディアギレフが見出した当時は、まだ貧しく「洗濯船¹⁰」に居る頃であった。彼は、バレエの舞台、衣装、舞台幕など、様々な場面でバレエのために貢献した。ピカソが初めてディアギレフ率いるバレエ・リュスの仕事をしたのは、1917年5月18日にパリのシャトレ劇場で初演された《パレード¹¹》であった。衣装・舞台装置にピカソを指名したのは、この作品の台本担当のジャン・コクトーであった。1918年にバレエ・リュスのダンサー、オルガ・コクロヴァ (Olga Khokhlova, 1891-1954) と結婚した後はバレエ・リュスと最も関係の深い画家となり、メンバーやスタッフを描いたポートレートやスケッチを多数手がけている。その後もピカソは《三角帽子》(1919)、《プルチネッタ》(1920)、《クアド・フラメンコ》(1921)、《青列車》(1924)などの作品に携わっている。これらの作品における舞踊、美術、衣装の関係性は、いわゆる伝統的な手法に基づいたものであり、保守的な観客にも無理なく受け入れられたようで、それほど混乱は起きなかった。ピカソが関わった数々の作品の中で、舞踊史・芸術史において大きな影響をもたらした《パレード》と《メルキュール》(*Mercure*, 1924)について見ていく。

¹⁰ 「洗濯船」(Le Bateau-Lavoir) は、パリのモンマルトルにあった安アパートの名前。ラビナン通り13番(13 Rue Ravignan)。1904年から1909年まで、パブロ・ピカソが恋人のフェルナンド・オリビエと共にここに住んだ。アメデオ・モディリアーニら他の貧乏な画家達もここに住み、アトリエを構え、制作活動を行った。

¹¹ 《パレード》(*Parade*, 1917) は、台本：ジャン・コクトー、音楽：エリック・サティ、美術、衣装：パブロ・ピカソという、当時の最先端の芸術家によって生み出され、バレエ・リュスの新時代を告げる重要な作品となった。日曜日の見世物小屋を舞台に、出演者たちがテント前で客寄せのために芸を披露し、3人のマネージャーが客を呼び込むという物語である。

ピカソは、初めてバレエ・リュスに関わった作品である『パレード』において、舞台芸術に初めて「キュビズム¹²」を導入することに成功した。また、この作品は、「シュルレアリスム」誕生の母体となった作品として、芸術界において非常に重要な作品である。この作品でピカソは美術と衣装を担当していたが、「コラージュ」という手法を用いた。「コラージュ」とは、現実的要素を造形空間に取り込むという彼の手法であり、《パレード》においては、ピカソが提供した緞帳、背景、衣装に反映されている。ちなみに、ディアギレフが特別な作品のためにアクト・カーテン（＝緞帳、図7）を注文したのは、この『パレード』がはじめてであった。この緞帳は、キュビズム的な手法で描かれていないものの、緞帳の右側にアルルカンやピエロなど「世俗的なもの」、左側にはバレリーナやペガサスなど「幻想的なもの」を同じ空間に描くことで、《パレード》のテーマであるサーカスの特有の共存性を表すとともに、完全には交わることのない二つの世界をコラージュを用いて示していると言える。また、背景（図8）は、幾何学的な図柄や非遠近法的な構図など、キュビズムの要素で構成されている。それ以上に衝撃をもたらしたのが衣装である。登場人物の支配人や馬には、高さ10フィートもの厚紙でできたキュビズム風建築のような衣装が与えられた（図9、10）。ダンサーたちは、着て動くのは苦しくて大変だと、これらの衣装を嫌がった。しかし、今まで見たことのないような、装置と衣装を組み合わせることで、ダンサーとオブジェの境界を曖昧にし、装置そのものに新たな道的な役割を与える、というピカソのコンセプト¹³に基づいたものであり、コラージュの舞台芸術導入成功の要因の一つであると言える。また、《パレード》の制作後の1924年には、サティ、マシーンという《パレード》とほとんど同じメンバーによる《メルキユール》において再び舞台装飾と衣装を手がけた。この作品でもコラージュを導入させ、「三美神の水浴」のシーンでは、背景にはめ込まれた水を表現する大きな長方形の構造物から、長髪のかつらと大きな胸を装着した男性ダンサーの上半

¹² 「キュビズム」とは、立体派のことで20世紀初め、ピカソ・ブラックによってフランスに興った芸術運動である。対象を基本的な構成要素に分解し、それを再構成することによって、形態の新しい結合、理知的な空間形成をめざした。抽象美術の母胎となり、造形の各分野に大きな影響を及ぼした。

¹³ Melzer, Annabelle Henkin. *Dada and Surrealist Performance*, The John Hopkins University Press, 1976, 1980, 1994, pp. 107-108.

身だけを出現させることで、人間と装置のコラージュのような効果をもたらすことに成功した（図 11）。

このように、ピカソは 20 世紀の前衛的芸術家の一人として、バレエ・リュスを始めバレエに多く貢献したが、ただ提供するだけでなく、それまでの総合キュビズムを舞台芸術に導入することに挑戦するなど、新たな領域で自身の芸術を試す場としても活用した。ピカソにとってバレエとの関係は、オルガとの出会い結婚も含め、人生における大きな存在であったと言えるだろう。

2 バレエとファッション

20 世紀を代表する女性デザイナー、ココ・シャネル (Coco Chanel, 1833-1971) もバレエ、特にバレエ・リュスに大きく貢献した人物である。シャネルは、バレエ・リュスの支援者（パトロネス）であったミシア・セールの紹介でディアギレフと知り合った。1920 年には、ディアギレフによって見出されたロシア音楽の巨匠ストラヴィンスキーの代表作の一つである、《春の祭典》 (*Sacre de printemps*, 1913) の資金提供によってバレエを支えた。このような支援活動によって、彼女は、「お針子」から「社交界の女王」の一人となったのであった。1924 年には、本業のクチュリエとして衣装デザインを提供し、《青列車》 (1924)、《物を乞う神々》 (*Les Dieux mendicants*, 1928)、《ミューズを導くアポロ》 (*Apollon musagète*, 1928) などの数々の作品に貢献した。また、厳しい経済状況にあった同バレエ団のパトロンとしても活動を支えた功績は非常に大きなものであった。

「シャネルスーツ」や、「リトル・ブラック・ドレス」など、シックで機能性を重視した革新的デザインは、女性の社会進出のシンボリック的存在となり、ファッション界の歴史を大きく変えた。しかし、それは日常の衣服のみならず、バレエの衣装にも大きな変革と衝撃を与えた。水着をディアギレフ率いるバレエ・リュスの新作《青列車》の衣装として提供したのである。

シャネルは、1920 年代に女性のためのスポーツウェアや水着を製作した。ノーズリーブで、スカートのない、ぴったりとしたこの革新的な衣服は、ピカソをも魅惑

し、新古典主義の時代の作品として、『水浴』(1918年、図12)を見事に描いて見せた。水浴を題材とした作品をシリーズにて描いているが、『水浴』はその最初の作品である。シャネルの創り出したこの「スポーツウェア」に、ディアギレフも関心を持っていた。そして、彼の新しい現代作品である《青列車》の衣装デザインを彼女に頼んだのであった。《青列車¹⁴⁾》は1924年6月20日にパリのシャンゼリゼ劇場で初演された。台本はジャン・コクトー、音楽ダリウス・ミヨー、美術をアンリ・ローランス、振り付けをニジンスキーの妹ブロニスラヴァ・ニジンスカ、そして衣装をココ・シャネルが担当した。また、ピカソはこの作品では緞帳を手掛けている。物語はこれといって特にないが、避暑地コートダジュールでバカンスを楽しむ若者たちを、コクトーが風刺を効かせて描いている。シャネルの作った衣装は、それまでバレエの代表的衣装であった、バレエシューズやチュチュとは正反対のものであった。ファッションの革命家として、彼女はダンサーたちにいつもの贅沢で派手な衣装ではなく、普段着を着せようと決めた。そのため、彼女はダンサーたちにテニスウェアやスポーツウェア、水着、スニーカーなど、娯楽用の服装を起用したのであった(図13)。シャネルは、《青列車》のためにデザインしたというより、彼女のコレクションの実際のスポーツウェアをダンサーたちに着せたとも言えるだろう。シャネルは、リアリティを隠すのではなく、その代わりにバレエを日常に持ち込んだのである。

また、2009年には、シャネルのデザイナーであるカール・ラガーフェルド(Karl Lagerfeld)がイングリッシュ・ナショナル・バレエ団のシニアプリンシパルである、エレナ・グルージズエ(Elena Glurdjidze)のために特別に衣装をデザインした(図14)。この年は、バレエ・リュス誕生から100年の記念すべき年であり、シャネルとバレエ・リュスの関係に敬意を払うため、この衣装が同バレエ団のプリンパルに授けられたのである¹⁵⁾。その際作られた衣装は、《瀕死の白鳥》であったが、シャネルのクチュールメゾン「ルマリエ」の3人の女性職人の手で100時間以上かけ

¹⁴⁾ 題名になっている「青列車」は、パリから南フランスのコート・ダジュールを結んでおり、上流階級の人々が旅するために利用されていた列車にちなんでつけられた。

¹⁵⁾ イングリッシュ・ナショナル・バレエ団の礎もバレエ・リュスのダンサーであったアリシア・マカロヴァによって築かれたことから、非常にゆかりの深い関係にある。

て作られた。それは、「究極のバレエ衣装」であり、メディアに大々的に特集が組まれるほど大変な話題を呼んだ。チュチュは、様々な羽がふんだんに用いられており、特にボディの部分はふわふわと本物の鳥のように見えるほど見事な作りである。しかし、実際にエリーナが踊っている映像を見てみると、舞台に立ってしまえばシャネルというブランドであることは何もわからぬ上、ボディを覆い尽くす羽のおかげで、彼女のウエストは太く見え、首の美しいラインも隠してしまうなど、本来衣装で重視されるべき、動きやすさと、踊り手の美しさを引き出すような作りのどちらも欠けてしまっていることがわかる。この衣装はモード界の「作品」であり、かつてシャネルが成し遂げたような「バレエ衣装」へのモードの導入は成功しなかったと言えるだろう。

3 バレエと文学

最後に、バレエと文学の関わりとして、ジャン・コクトーを取り上げる。ジャン・コクトーは、詩人、小説家や評論家だけでなく、画家や映画監督、脚本家としても活躍した20世紀を代表するフランスの総合芸術家である。バレエや舞台芸術は、コクトーの芸術活動の中でも大きな位置を占めている。この表現方法は、詩や舞踊、そして音楽を融合させ、一つの芸術として発展させることを可能にしたからである。舞台芸術への情熱が芽生えたのは、幼いころ両親が劇場に足繁く通う姿を熱い思いで見ている時からだったと、コクトーは後年振り返っている¹⁶。舞台に強い憧れを持ち、処女詩集『アラジンのランプ』(*La Lampe d'Aladin*)を発表した同年の1909年、ロシアから突如現れたバレエ・リュスの《アルミードの館》(*Le Pavillon d'Armide*, 1909)を観たコクトーは、すっかり魅了され、6週間にわたって公演に通いつめるほどにバレエ・リュスにのめり込んでいった。野獣のような肉体で驚異的な跳躍を披露するニジンスキーや、レオン・バクストによるその刺激的で華やかな色彩の舞台装置や衣装を見せつけたバレエ・リュスの公演は、バレエ団と協働したいという

¹⁶ 高橋洋一『幻視芸術の魔術師 ジャン・コクトー』講談社（講談社現代新書）、1995年、13頁

自身の願いをはっきりとコクトーに気づかせたのであった。コクトーのバレエ・リュスでの活動は、あの大パトロネス、ミシア・セールのレストランでディアギレフと知り合ったことから始まる。予てからコクトーの才能を耳にしていたディアギレフは、彼をバレエ・リュスの仲間として迎え入れたのであった。

バレエ・リュスでコクトーが最初に手掛けた作品は、《薔薇の精》(*Le Spectre de la Rose*, 1911)の宣伝ポスターであった。ニジンスキーとカルサヴィーナの絵が対になっている。これは、画家レオン・バクストの薦めでディアギレフが1911年のバレエ・シーズンのために依頼したのであった。ディアギレフ・バレエでコクトーは《青神¹⁷⁾》(*Le dieu bleu*, 1912)、《パレード》、《青列車》において台本も手がけている。ニジンスキーのためのバレエ《青神》は不評に終わったが、1912年のある夜、ディアギレフがコクトーに「俺を驚かしてみろ」という有名な言葉を浴びせかけたのであった。この命令のような一言が、コクトーの人生において決定的なものとなった。そして、ついにディアギレフを驚愕させることに成功したのが《パレード》である。今世紀のバレエ史に革命的な足跡を残したとされるこの作品は、初演時は舞踊の要素が全くないとして、シャトレ座が怒号に包まれるほどであった。しかし、それまで文学サロンの才能ある詩人に過ぎなかったコクトーが、この一大スキャンダルを巻き起こした《パレード》によって、時代の芸術家として認知されるようになるのである。また、《パレード》は、様々な芸術を融合させるというコクトーの新たな考えを知らしめると同時に、この作品は参加した人々に大きな転機をもたらした。ピカソがバレエにアプローチする機会を与えたことで、その後の芸術のダイナミックな展開への契機となり、作曲家サティにも脚光を浴びせかけた。筋書きこそ派手ではないものの、豊かな想像力と他人の才能への慧眼を持ち合わせ、この斬新なバレエをトータルコーディネートするというコクトーの才能なしではここまで日の目を浴びることにはならなかったであろう。

この成功を契機に、コクトーは自身のあらゆる人脈を用いて、画家やデザイナー、音楽家らを積極的に登用し始めた。それは、自らの台本や演出に基づいて、明確に

¹⁷⁾ 《青神》は一部の書籍では《青い神》という日本語表記が見られるが、本論文では《青神》と表記することにする。

美術や衣装、音楽、そして舞踊の統合化を目指すためであり、生涯において創造の方法論となるのである。この、あらゆる芸術を融合させる、という考え方は、バレエ・リュスによってバレエの総合芸術化を目指したディアギレフの考え方から大きく影響を受けている。ディアギレフが数多くのロシア・バレエ作品を仕掛ける際に最も重要視していたのは、バレエという総合芸術を構成するために彼と同時代の最先端の芸術家たちをいかにして結び合わせるかということであり、それにはコクトーの他人の才能を見抜き、融合させる才能が必要であった。バレエ・リュスを拠点に自らの芸術的主張を具体化しようとしていたコクトーは、このディアギレフとの交流の中で、その才能を彼の手法として学び取ったのである。

コクトーは、詩人、小説家、批評家、画家、映画監督、脚本家など、様々な芸術活動をする中で親しく交流し、共に仕事をしたり、その才能を見出した人々を挙げれば、プルースト、ピカソ、ラディゲ、サティ、ストラヴィンスキー、ディアギレフ、マリー・ローランサン、ブラック、シャネル、ディオール、ロラン・プティ、ゴダール、フランソワ・トリュフォーなど、数えきれないほどである。20世紀初頭から現代までの芸術家との脅威的人脈をもってコクトーの創作が繰り広げられるが、この起点はディアギレフとの出会いであり、バレエとの出会いなのである。コクトーに総合芸術の舞踊として目を開かせたディアギレフの急死後、その比重を演劇や映画に移していったが、バレエ・リュスとの出会い以来、バレエは詩人にとってどの芸術よりも特権的な領域にあり、芸術家として目覚めさせた存在であることは間違いないであろう。

第3章 バレエの現在と未来

1 プログラム構成

現在のオペラ座はどのような内容の公演を行なっているのだろうか。フランスを代表するパリ・オペラ座が見せるバレエの現在の姿を明らかにするため、公演のプログラム構成を考察していく。2014年に突如芸術監督を引退するまでのバンジャマン・ミルピエ時代は、やはり彼自身が振付師として活躍していたということもあり、13演目中2作品しか古典作品がないなど、コンテンポラリー作品を中心に上演する傾向が見られた。その中でも、芸術監督としての初仕事として挑んだ演目《Clear, Loud, Bright, Forward》では階級制度を否定し、エトワールではなく若手ダンサーたちからメンバーを選抜、またオペラ座史上はじめて黒人ハーフダンサーを主役に抜擢するなど、オペラ座の伝統に大きな変化をもたらした。

突然のミルピエの辞任のため後任に選ばれた元エトワール、オレリー・デュポンのプログラムは、2017-18期から始まっている。彼女は、オペラ座のプログラムにクラシック作品を増やすことを公言している。その理由は、オペラ座はクラシック・バレエの学校を持つ、クラシック・バレエのカンパニーと考えているからである。コンテンポラリー作品についても、過去にオペラ座で踊られたことのない振付家の作品を迎え、ハイレベルのクラシックと最先端のコンテンポラリーを観客に提供していくことを掲げている。実際に発表された、新芸術監督による今シーズンのプログラムは以下である。

ガラ（デフィレ、ハンス・ファン・マネン「3つのグノシェンヌ」、シディ・ラルビ・シェルカウイ「牧神」、バランシン「ダイヤモンド」）	2017年9月21日
ジュエルズ（ジョージ・バランシン振付）	2017年9月24日から10月12日
ジョージ・バランシン「アゴン」/勅使川原三郎（新作）/ピナ・バウシュ「春の祭典」	2017年10月25日から11月14日

アレクサンドル・エックマン「プレイ」(新作)	2017年12月6日から12月30日
ドン・キホーテ(ルドルフ・ヌレエフ振付)	2017年12月11日から2018年1月6日
オネーギン(ジョン・クランコ振付)	2018年2月11日から3月7日
バンジャマン・ミルピエ「ダフニスとクロエ」/ モーリス・ベジャール「ボレロ」	2018年2月27日から3月22日
オルフェオとエウリディーチェ (ピナ・バウシュ振付)	2018年3月27日から4月5日
ロミオとジュリエット (サシャ・ヴァルツ振付)	2018年4月10日から5月3日
パリ・オペラ座学校公演 ダンス組曲 (Clustine)、Un Ballo(キリアン)、スプリ ング・アンド・フォール(ノイマイヤー)	2018年4月15日、17日、18日
アンヌ＝テレサ・ド・ケースマイケル「カルテ ットNo. 4」、「大フーガ」、「ワルギルプスの 夜」	2018年4月27日から5月18日
ジェームズ・ティエレ(新作)/クリスタル・パ イト「The Seasons' Canon」/イヴァン・ペレー ス(新作)/ホフェッッシュ・シェクター「The Art of Not Looking Back」	2018年5月19日から6月8日まで
リーズの結婚(ラ・フィーユ・マル・ガルデ) (フレデリック・アシュトン振付)	2018年6月25日から7月14日

9月のガラ公演でのシーズン幕開けは恒例となっており、シーズンでは13のプログラムが生まれ、そのうち新作が5作品、レパートリーが4作品である。オレリー・デュポン新芸術監督は、今シーズンはクラシック作品を増やすことを明言していたが、今回19世紀の純粋な古典作品はヌレエフによる《ドン・キホーテ》のみとなっている。デュポンの中では、《ジュエルズ》や《オネーギン》、《ラフィーユ・マルガルデ》も古典として考えているようであるが、思ったよりもクラシック作品が組

まれていない理由としては、1シーズンに6作品も古典作品を上演してしまうとダンサーたちは怪我をしてしまうため、1シーズンに4作品までが限界であるということが挙げられている¹⁸。また、今シーズンに新作が5作品入れられるなど、オペラ座は多くの有名振付家を招き、コンテンポラリー作品を上演する傾向があるが、彼らを招くことも芸術監督に課された重要な仕事の一つである。また、クラシックだけでなく現代に生きる振付家の作品に取り組むことは欠かすことはできないため、ヌレエフ振付作品を踊るだけでなく、リスクのある作品に挑戦しなければならないとしている。今回、デュポンが選んだ振付家には、ピナ・バウシュやイリ・キリアンなど馴染みの者もいるが、中には今回新たに招かれたイヴァン・ペレースも新作を提供する。デュポンは、毎年新しい若い振付家を招くとして、今回は元NTD（ネザーランド・ダンス・シアター）ダンサーのイヴァン・ペレースを選んだ。彼の新作は、10人の男性ダンサーのための作品のようである。他にも、海外から勅使川原三郎、アレクサンドル・エクマンを招聘している。

オペラ座は、ガルニエ宮やバスティーユでの公演以外にも、世界でツアー公演を行なっている。2017年は、3月の日本公演の他、2018年6月、7月にニューヨークとシカゴにもツアーを行う予定である。ニューヨークに2週間、シカゴに1週間で、上演予定の演目は《ラ・シルフィード》《ブレイク・ワークス》、《若者と死》、《エチュード》、イヴァン・ペレースの新作となっている。また、2017年の夏にはニューヨークにて、ボリショイ・バレエ、ニューヨークシティ・バレエとの《ジュエルズ》合同公演も行なっている。オペラ座は決してガルニエ宮やバスティーユのみで人々を魅了するバレエ団ではなく、名実ともに世界で活躍するバレエ団ということを改めて実感することができる。

¹⁸ Delphine Roche, Numéro ART “Auréli Dupont, Directrice de l’Opéra de Paris” 21 septembre,

<http://www.numero.com/fr/art/programme-opera-de-paris-aurelie-dupont-gala-2017> (2017年、11月10日)

2 フランス社会におけるバレエの姿

バレエという芸術は、350年以上の時をかけ、時代ごとの人々の価値観や文化の多様性を受け入れながら何世紀もかけて大成された。フランスの誇る数々の芸術を融合させたこの総合芸術は、現在のフランスにおいてどのような存在なのだろうか。バレエ界ではなく、一般社会との関わりをみていく。

日本でバレエやオペラ、ミュージカルなど、舞台芸術というとチケットは高価で、頻繁に観に行く人は少ないであろう。また、劇場に足を運ぶのも一部のバレエファンや女性が多い。バレエなど、友達の発表会に誘われるか、バレエを習っていないければ普通はなかなか観に行く機会すらないのでないだろうか。しかし、フランスでは「芸術のあり方」が全く異なっている。大都市でなくても、街を歩けば路地には小さな劇場が点在し、日常的にコンサートなどが開催されている。また、街頭ミュージシャンやアーティストが毎日のように通りを芸術で彩っており、この国に暮らす人々は、自らわざわざ触れに行かずとも自然と芸術と関わることになるのである。「芸術」が自然に生活に溶け込んだ文化がこの国には存在している。そのため、バレエを見るにしても、日本のように、特別関心があったり、高い教養を持ち合わせている必要は全く無い。あのガルニエ宮でバレエを鑑賞する時でさえも、地元の人々は時にはジーンズで気軽にその舞台を味わうのである。もちろん、バレエをするとなるとそこまで気軽なものではないが、この芸術を鑑賞することは全く非日常的なことではないのだ。

また、フランスでは学業にもバレエは存在している。日本、例えば上智大学ではバレエ関連の授業はフランスあるいはロシアの芸術という枠組みの中で扱われることがほとんどで、バレエだけもしくは舞踊芸術に絞った講義は残念ながら少ない。しかしながら、芸術の国フランスでは、数十の大学で芸術学部や舞台芸術科が存在し、学士の3年間でも深い専門的領域まで学習することができる。例えば、パリ第8大学の舞踊学部 (Université Paris 8, Licence Arts du spectacle) の学士課程の3年では、主な目的として「1、専門としての課程を持ち、自身の専門的活動を強化、または現役ダンサーから批評家への転換を望む人のため 2、現役アマチュアダンサー

一をプロ化し、プロとしての計画を明確化するため 3、修士、博士課程の学習の一環としての研究の準備のため」という3点が掲げられており、さらに舞踊、演劇の修士・博士課程が用意されている¹⁹。また、ボルドー大学の舞踊学科では2、3年生で国家資格（ダンス指導者国家資格 Diplôme d'Etat de professeur de danse）の1、2年目に該当するカリキュラムが組まれている。

日本でもアイコンの「バレリーナシューズ」で有名なレペット (Repetto) はフランス生まれのブランドである。元々は、ローズ・レペットが息子ロラン・プティ (Roland Petit, 1924-2011) のすすめにより、パリ・オペラ座の目の前の小さなアトリエでダンスシューズを作り始めたことがきっかけで1947年に誕生した。ここは世界中の一流ダンサーが出入りする場所となり、モーリス・ベジャールから、ヌレエフ、バリシニコフ、キャロリン・カールソン、ル・キーロフやフォリー・ベルジェールのダンサーまで、みなこの店で、バレエシューズやダンスウエアを買ったのであった²⁰。ブランドアイデンティティを「ダンス」とするレペットの靴は、「足に手袋をはめているよう、スリッパのようなはき心地」を特徴とし、パリ国立オペラ、フランス国立リヨンオペラ座バレエ団などのバレエ団体からマドンナ、サラ・ジェシカ・パーカーなどのセレブまで愛用している。これは、他のバレエ用品ブランドでは考えられないことであり、バレエ（ダンス）と日常社会の融合に、ある意味成功した例としてもあげられるのではないだろうか。今ではフランス各地に店を構えるレペットは、日本でいうチャコットのよう存在であるが、レオタードやトウシューズを扱うバレエ用品メーカーとしてだけでなく、一般のシューズブランドとして愛され続けているバレエ発フランスファッションブランドなのである。

以上のように、フランスにおいてバレエという芸術は、気軽に鑑賞したり、学業として専門性を高めるなど、実際にはバレエをしない人々も関わるることができる存在であり、決して敷居の高いものではないことがわかる。他の芸術、美術や音楽、映画などと同じように、バレエはフランスの日常に存在する芸術なのである。

¹⁹ パリ第8大学ウェブサイトより舞踊学士課程のシラバス参照

²⁰ フランス語レペット公式サイトより L' Histoire Repetto を翻訳

3 未来のエトワール

「エトワール」(étoile)とは、フランス語で「星」を意味し、オペラ座バレエ団のヒエラルキーの頂点に君臨するトップダンサーのことである。一般的に、バレエ団のトップダンサーは、「プリマ」や「プリンシパル」と呼ばれることが多いが、「エトワール」という地位は、リファールによる改革の中で正式に制定されて以来、オペラ座が代表する最高位の名称であり、階級制度と共にオペラ座を世界のバレエ団の中でも一層特別なものとさせるのである。2017年4月現在、オペラ座のダンサー約150人中エトワールは20人で、そのうち男性9人、女性が11人である。2017年3月3日、ここ日本の東京文化会館で上演されたオペラ座バレエ団《ラ・シルフィード》の上演後、主役のジェームズを踊ったユーゴ・マルシャンが、舞台上でデュポンによって新たにエトワールに任命された。また、昨年末の《白鳥の湖》上演の際には、既にレオノール・ボラックとジェルマン・ルーヴェがエトワールに任命されている。最近の新エトワールたちの顔ぶれを見てみると、最年少の19歳で任命されたシルヴィ・ギエムや、入団してわずか3年、かつ20歳の若さでエトワールへと昇進したマチュー・ガニオなどの記録に比べると、その早さには劣るものの、近々のベテランエトワールたちの相次ぐ引退²¹を控え、若手の才能溢れるダンサーたちのエトワール昇進のニュースが相次いでいる。新旧交代でオペラ座が変化していく中で次期エトワールには誰が、そしてどんなダンサーたちがオペラ座の未来を担う者として選ばれていくのだろうか。

まずエトワール昇進間近の候補としてあげられるのは、日本とニュージーランドのハーフ、オニール八菜(Hanna O'Neil, 図15)である。彼女は、2011年から2年間の臨時契約を経て、2013年に晴れてオペラ座の正式団員となった。以来、コリフェ、スジェ、プルミーエール・ダンスーズと、着実に最高位へのステップを昇つ

²¹ 来シーズン、マリニアニエス・ジロは「オルフェオとエウリディーチェ」で、エルヴェ・モローはサシャ・ヴァルツの「ロミオとジュリエット」でオペラ座を引退する。また、今春のカニンガム/フォーサイズプログラムでジェレミー・ベランガールが(このプログラムの最後の5公演において、20分間の即興の作品を踊る)、夏のニューヨークツアー、バランシンの「エメラルド」でレティシア・プジョルも引退する。さらに、カール・パケットは、その次の2018/19シーズンのヌレエフ振付「シンデレラ」で引退する予定である。

ている。2015年のスジェ昇格後、《白鳥の湖》のオデット・オディールにて主役デビューを果たして以来、《パキータ》の主演や《ラ・バヤデール》のガムザッティを務めるなど、既にオペラ座の顔として活躍している。また、今年7月に上演されたオペラ座来日公演「オペラ座&ロイヤル 夢の共演 バレエ・スプリーム」では、デュボンによって厳選された7名のダンサーのうち一人に選ばれ、パートナーで新エトワールのユーゴ・マルシャンとともに会場を魅了した。彼女の魅力について、ダンス・音楽評論家のジャクリーヌ・チュイユ（Jacqueline Thuilleux）が特別寄稿を寄せている²²。多くのファンが心を惹きつけられ、その将来に大きな期待をかけている理由として、彼女が「変貌しようとしているクラシック・バレエ界を象徴するダンサーの一人」であることが挙げられている。世界のトップレベルのバレエ団が国際化する中、ルイ14世以来の伝統に従い、独自の基準を守り続けることを特徴としたオペラ座であったが、最近ではアルゼンチンで教育を受けたリュドミラ・パリエロ（Ludmila Pagliero）がエトワールになるなど、変化が起きている。オニール八菜もフランスの教育を受けてこなかったが、こうしてフランス・バレエ界に受け入れられているのである。上品な容貌に極限まで鍛えられた伸びやかな脚、完璧な軸のライン、そして完璧な技術を持つ彼女は、わずかな大胆さを身に付け、成熟して演技力がより豊かになればバレエ団にとってなくてはならない存在になるだろうと予想し²³、若くエネルギーに満ちた彼女の力によって、オペラ座がますます充実することが大いに期待されている。

未来のエトワール候補にセバスチャン・ベルトー（Sébastien Bertaud、図16）も挙げておきたい。2014年の昇級コンクールでスジェ（ソリスト）に昇格した彼は、コリフェ時代からエトワールの役も踊り、ヌエレフの古典大作全てに参加するなど、主役級の仕事をこなしている。驚くべきことに、ダンサーとしてのキャリアと並行して、2013年まで5年間をパリのグラン・ゼコールの一つであるパリ政治学院で芸術と政治学の修士号を、国立ダンスセンターでダンス教師の国家資格を取得してい

²²ジャクリーヌ・チュイユ（Jacqueline Thuilleux）、特別寄稿「変貌しようとしているクラシック・バレエ界を象徴するダンサー、オニール八菜」三光洋訳、Chacotto Dance Cube Web magazine

²³ 同上

る。また、オペラ座を始め、国内外、またレペットの広告動画の振付も担当するなど、ダンサーと並行して振付家としても名を上げている。セバスチャン・ベルトーの作品は、「クラシックの語法とコンテンポラリーの美学をエレガントに統合したアプローチ」が特徴であり²⁴、特に2011年に初演した《フジティフ》(*Fugitif*)は、ビデオプロジェクションとダンスを融合したデュオで、“滑らかさ、音楽性、エモーションを基礎とした、親密さのある振付”で、“コンテンポラリーの地平にクラシックのテクニックを問う”作品として高い評価を受け、郊外や地方のガラ公演、そして元エトワール、イザベル・シアラヴォラからも希望されるなど、振付家としての才能を開花させている。彼を未来のエトワールとして選んだ理由は、スジェにして経験した作品数の豊富さやエトワールの代役としての活躍もあるが、彼は振り付けを含め、クラシックと並行してコンテンポラリーもこなすマルチダンサーであるからである。もちろん、オペラ座のダンサーは皆クラシックもコンテンポラリーも踊れることが求められているが、彼の振り付けの才能と、外部の振付家からのリクエストの多さ、良好な関係は、クラシックとコンテンポラリーの両方に重きをおくオペラ座を支える重要なダンサーとなることは間違いないであろう。彼が注目のダンサーであることの証拠として、数多くのメディアも評価している。『ダンスヨーロッパ』(*Danse Europe*、2013年5月)誌評では、「セバスチャン・ベルトーは、パリ・オペラ座バレエ団で最も傑出したダンサーの一人であることは間違いない」と明言している。また、《パ/パーツ》(ウィリアム・フォーサイス)での演技に関しては、アリアーナ・ドルフュスによる「ボールルームレビュー」誌(*Ball Room Revue*、2014年9月)によると、「緑の衣装を着た信じられないほどのダンサー、セバスチャン・ベルトーには特に気がつくだろう。電気ショックに触れたかのような動きは、フォーサイスのスタイルが基礎とするものでもあるが、彼はそのように、おのおのの動きを強烈にアタックしていた」など、彼に対する世間の注目度の高さがうかがえる。

オペラ座には、以上の2人以外にも、各階級に優れたダンサーが大勢存在し、そのピラミッドの頂点に上るため、日々自分自身と、そして舞台と戦っている。未来

²⁴ セバスチャン・ベルトーウェブサイトより
<http://sebastienbertaud.com/ja/bio/>

のエトワールは、シルヴィ・ギエムやマニユエル・ルグリ、オレリー・デュポンなどオペラ座の黄金時代のスターたちの熱狂を超えることができるのだろうか。未来のエトワールには、天性の身体的センスだけではなく、フランス・バレエスタイルをしっかりと伝承しながらも、周りとは一味もふた味も違う圧倒的個性と強烈な印象が必要であり、アイコン的存在になる度胸と資質が求められるであろう。新旧交代の時期にあるオペラ座が、若いダンサーたちで溢れ、その若いパワーで伝統を守りながらも常に前進し、発展し続ける世界一のフランス・バレエ団であり続けることを願う。今年始動したばかりのデュポン率いる新オペラ座バレエ団が、今後どのように世界の観客を魅了していくのか、非常に楽しみである。

結論

バレエは、フランスにおいて数ある芸術の中で一体どのような存在意義を誇っているのだろうか。我々はこの問いに答えるため、バレエが誕生する16世紀にまで遡り、時代を追ってフランス・バレエの過去、現在、そして未来を考察することを試みてきた。この結論では、これまで考察の中でみてきたフランス・バレエ像の変遷を振り返りながら、芸術大国フランスにおけるバレエの存在を総括していきたい。

ルイ14世によって誕生したバレエは、当時は貴族にとって出世するための重要な手段であり、プロとしての職業としては成り立っていなかったが、次第にプロを育てるためのバレエ教育が確立され、バレエ団やバレエ学校が設立されると、最初は男性ダンサーがほとんどであったが、女性ダンサーが誕生し、ロマンティック・バレエでは、マリー・タリオーニらがトゥシューズ用いた《ラ・シルフィード》などの幻想的な世界で人々を魅了した。この頃世界に先駆けて確立された、フランスのバレエ教育の現在の姿について日本と比較しながらみてきたが、フランスでは、普通の学校では練習時間が十分に確保することが難しいため、バレエを専門的に身につけるバレエ学校が数多く存在する。また、バレエダンサーは国家公務員などと同等の職として成り立ち、また指導する側も国家資格を必要とする制度があるなど、教育に質にも一定基準があり、日本と比べてバレエ対する環境が全く異なっていた。

19世紀初めにフランスを中心に繁栄したロマンティック・バレエは、女性優位の時代であり、男性ダンサーの登場の機会が急激に減少したことや、私営化で打ち出されたアボネ購入特権により、フランスでのバレエの在り方が変化した。登場するのはほとんどが女性であり、劇場は若くて美しい女性ダンサーとパトロンのお会いの場と化していくように、フランス・バレエは低迷していく。バレエの舞台はフランスからロシアに移動し、皮肉にもフランス人のマリウス・プティパによってクラシック・バレエが誕生する。フランスなどヨーロッパに遅れてバレエが発達したロシアも、現在ではフランスと並ぶバレエ大国であり、そのロシア・バレエの代表としてボリショイ・バレエ団とオペラ座バレエ団との違いもみてきた。バレエを作るベースとなるメソッドの違いから、衣装まで、両国はそれぞれの特徴を持ち、同じ

バレエを上演してもその魅了の仕方は異なっていることが確認された。また、両国で上演するバレエの種類も異なり、ロシアでは、ロシア・バレエが主に扱われているため、古典作品のレパートリーが多く、歴史的背景から欧米に比べて、形を崩した現代作品が欧米に比べて少ない。一方、オペラ座では古典作品は現代作品と同じ程度で上演され、また、海外からも振付家を招き積極的に現代作品を上演していることから、オペラ座は現在ではフランス・バレエのみを継承するバレエ団ではないことが確認された。

フランスでバレエが低迷する中、バレエをあらゆる芸術を融合した総合舞台芸術として確立するため、ロシアから突如現れたのが、ディアギレフ率いるバレエ・リュスであった。彼らの派手で斬新なロシア・バレエの世界は、フランス・バレエを再び目覚めさせたのである。また、ディアギレフはバレエを総合芸術として構成するため、当時最前線で活躍していた多くの芸術家たちの才能を用いた。両大戦間の世界が激動する中で、ディアギレフにその才能を買われ、バレエに深く関わった芸術家としてピカソ、シャネル、そしてコクトーを取り上げた。それぞれ専門の分野は異なるものの、彼らの仕事がバレエ・リュスをはじめ、その後のバレエ界に大きな影響をもたらすとともに、バレエとの関わりが各人の芸術活動から人生において大きな変化をもたらしたことが確認された。

バレエ・リュスの登場によって救われたフランス・バレエであるが、オペラ座はその後リファールやリーバーマンの改革によって次第に現在の姿まで高められてきた。現在のオペラ座を率いるのは、昨年惜しくも引退したエトワール、オレリー・デュポンである。現在のフランス・バレエの姿として、オペラ座の今シーズンのプログラム内容を考察した。デュポンは、オペラ座はクラシック・バレエの学校を持つ、クラシック・バレエのカンパニーであるとし、プログラムにクラシック作品を増やすことを明言した。また、現在のフランス社会においても、バレエは日本のように一部の人のための芸術ではなく、また現役ダンサーでなくても専門的にバレエをはじめ舞台芸術を学ぶことのできる環境があり、バレエから生まれたシューズが日常の中で愛されており、バレエは非日常のものではないことが確認された。

そして、これからのフランスを代表する未来のエトワールとして、プルミエール・

ダンスーズのオニール八菜と、スジェのセバスチャン・ベルトーを取り上げた。黄金時代のエトワールたちが次々に引退し、若く才能のあるダンサーたちが溢れる中で、かつてのエトワールたちの熱狂を超えるためには、天性の身体的センスだけではなく、圧倒的個性と強烈な印象が必要である。今回未来のエトワールとしてあげた2人を含め、オペラ座の新たなアイコン的エトワールの誕生を心待ちにする限りである。

イタリアで生まれ、フランスで育ち、ロシアで成人したバレエは、時代ごとの人々の価値観や文化の多様性を受け入れながら何世紀もの時をかけて大成された。フランスでの350年以上の過程は、決して常に順調なものではなかったが、貴族の娯楽から総合芸術までになり、こうして現在まで無事にバレエが継承されたことに感謝するばかりである。バレエは、ただの舞踊芸術ではない。バレエ・リュスでその姿が確立されたように、美術や音楽、ファッションや文学など、多くの芸術と人々と関わりあって成り立っている。どれもフランスの誇る数々の芸術の力を集めて作り上げられているのである。バレエという芸術は、フランス芸術の集大成であり、この国が代表すべき芸術なのである。

なお、本論文では、現在のフランス人のバレエに対する認識を調査し、どのように捉えられているのか、またどのくらいの頻度でバレエに触れるのか、フランス国内にはどのくらいバレエ教室が存在するのかなどという具体的な点については調査することができなかつたため、自身の今後の研究課題としたい。

参考文献

研究書

1、バレエ

蘆原英了『舞踏と身体』、新宿書房、1986年。

川路 明『バレエ用語辞典』、東京堂出版、1988年、24頁。

セルゲイ・グリゴリエフ『ディアギレフ・バレエ年代記 1909-1929』、薄井憲二監訳、森瑠依子他訳、平凡社、2014年。

鈴木昌『オペラ座の迷宮パリ・オペラ座バレエの350年』、新書館、2013年。

芳賀直子『ビジュアル版 バレエ・ヒストリー バレエ誕生からバレエ・リュスまで』
世界文化社、2014年。

原田広美、『国際コンテンポラリー・ダンス 新しい「身体と舞踊」の歴史』、現代書館、
2016年。

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年。

エマ・A・プリアーニチコワ『ロシアバレエレッスン1 初級編 第1学年』、音楽之友社、
2003年、88頁。

村山久美子『知られざるロシア・バレエ史』、東洋書房、2001年。

守山実花『ぴあ バレエワンダーランド』、ぴあ株式会社、2003年。

アグリッピナ・ワガノワ『ワガノワのバレエ・レッスン』、村山久美子訳、新書館、1996年。

2、フランス芸術

高橋洋一『幻視芸術の魔術師 ジャン・コクトー』、講談社(講談社現代新書)、1995年。

水野尚『フランス 魅せる美』、関西学院大学出版会(関西学院大学研究叢書)、2017
年。

David Gullentops et Malou Haine, *Jean Cocteau. Textes et musique*, Editions MARDAGA,
2005.

雑誌論文他(日本語)

1、バレエ

稲田奈緒美「日本バレエの創世記におけるバレエ教育」、『研究紀要 31』昭和音楽大学、

122-135 頁、2012 年 3 月 15 日

市瀬陽子「フランスにおけるダンス指導者国家資格制度 その概要と社会的背景」、

『聖徳大学研究紀要』第 23 号、47-53 頁、2012 年

海野敏、高橋あゆみ、小山久美「日本のバレエ教育機関における教師の現状と課題

『バレエ教育に関する全国調査』に基づく考察」、『舞踊学』第 35 号、2012 年

倉田梓「日本のバレエ教育における指導者資格に関する一考察」

『関東学園大学紀要 Liberal Arts 第 23 集』、16-33 頁、2015 年

関典子「バレエ・リュスとシュルレアリスムの邂逅 『パレード』(1917)を起点として

(The Encounters of Ballets Russes and Surrealism : Starting from Parade(1917))」、

『神戸大学大学院人間発達環境学研究科研究紀要』第 4 巻第 2 号、2011 年 3 月、

83-94 頁

2、フランス芸術

青山昌文「フランスにおける芸術教育と生涯教育」、『放送大学研究年報』、29 巻、

2012 年 3 月 22 日

廣田正敏「19 世紀末フランス芸術 セザンヌを中心に」『紀要論文』、神戸大学近代発行会

23-32 頁、1996 年 2 月

Ministère de la Culture, « Projet de loi de finance 2017 de la culture », le 28 septembre 2017

映像資料

映画：『シャネルとストラヴィンスキー』COCO CHANEL & IGOR STRAVINSKY、

フランス、ヘキサゴン・ピクチャーズ配給、2009 年、

YouTube: エレーナ・グルージズエのためのチャンネルによる瀕死の白鳥の衣装披露会

https://www.youtube.com/watch?v=fu_AqzPWCXY

『パレード』 Parade 復元版(2007年ヨーロッパダンスフェスティバルプログラム「ピカソとダンス」より、シヤトレ座にて2016年上映)

https://youtu.be/YejpJ4kMH_0

『青列車』 Le train blue

<https://youtu.be/7wEFYT6Y39g>

インターネット資料

Opéra national de Paris, Saison 17/18

<https://www.operadeparis.fr/en/season-16-17/ballet> (アクセス日: 2017年9月8日)

Opéra national de Paris, Histoire

<https://www.operadeparis.fr/lopera-de-paris/histoire> (アクセス日: 同日)

Delphine Roche, Numéro ART “Aurélie Dupont, Directrice de l’Opéra de Paris” 21

septembre

<http://www.numero.com/fr/art/programme-opera-de-paris-aurelie-dupont-gala-2017>

(アクセス日: 2017年11月10日)

Ministère de la Culture, « Projet de loi de finance 2017 de la culture », le 28 septembre 2017

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Actualites/Projet-de-loi-de-finances-2017-de-la-culture> (アクセス日: 2017年9月7日)

参考資料

図1

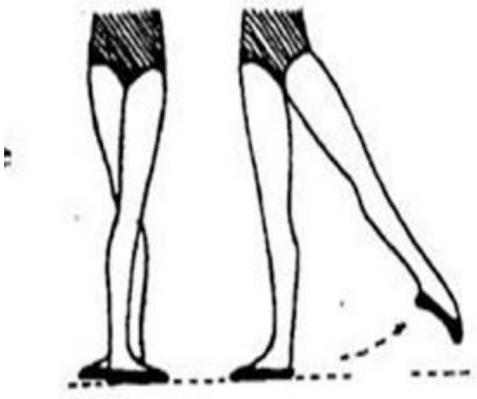


図2



マリ・アニエスジロ (パキータよりエトワール)

図3



図4



オレリー・デュポン
 (眠れる森の美女 1 幕よりオーロラ姫)

図 5

ドン・キホーテ 3 幕よりソリスト

図 6



オルガ・コクローヴァ (ファラオの娘より)

図 7



スヴェトラーナ・ザハーロワ
 (眠れる森の美女 1 幕よりオーロラ姫)



图 8

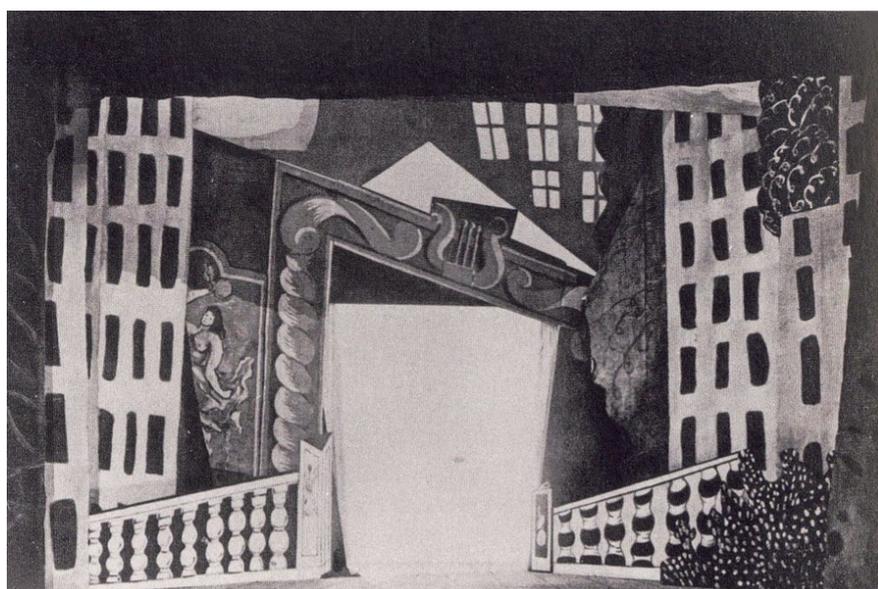
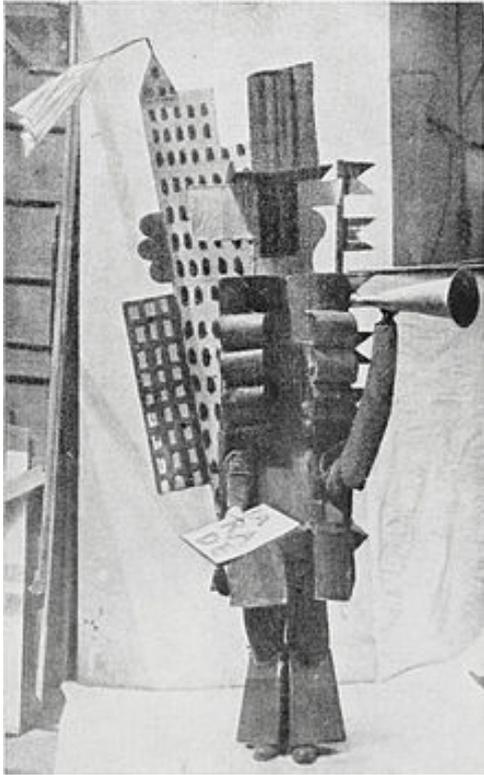
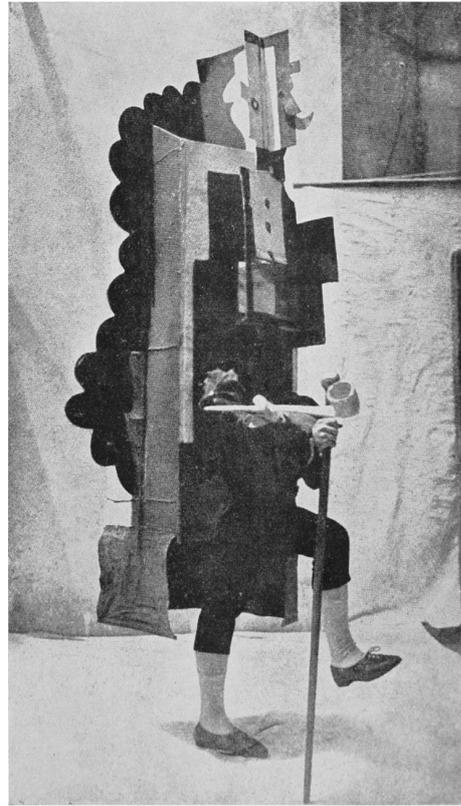


图 9

图 10



『パレード』よりアメリカ人支配人



『パレード』よりフランス人支配人

図 11



図 12

図 13



图 14



图 16



图 15

