

氏名	高島 登美枝
ヨミガナ	タカシマ トミエ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博音第372号
学位授与年月日	令和5年3月27日
学位論文等題目	（論文） マリウス・プティパのインペリアル・スタイル — ツァーリズム化したロマンティック・バレエ —

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	佐美 真理
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	畑 瞬一郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	杉本 和寛
（副査）	東京藝術大学	准教授	（音楽研究科）	白鳥 まや
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽研究科）	福中 冬子

（論文内容の要旨）

本論文は、舞踊史上「古典バレエ」とされてきた振付家マリウス・プティパMarius Petipa(1818～1910)の舞踊スタイルについて、その前時代とされる「ロマンティック・バレエ」との関わりという視座からの再評価を試みた研究をまとめたものである。

プティパ・バレエが「古典バレエ」と呼ばれる背景は、20世紀前半、モダニズム・バレエ（およびその後の現代バレエ）から見た19世紀バレエ全体が「古典」と認識されていたことに由来する。ところが20世紀後半、ゲスト Ivor Guest（1920～2018）の『パリのロマンティック・バレエ The Romantic Ballet in Paris』（1966）刊行を契機として、黎明期近代バレエは「ロマンティック・バレエ」と呼ばれるようになり、19世紀後半にだけ従来の「古典」の呼称が残存することになった。舞踊史の言説空間において一般にプティパ・バレエの特徴として掲げられる、形式性の高さ、大規模な群舞による幾何学美、物語性の縮減等は、この残存した「古典派」の呼称に基づき、美学芸術学における「古典主義」の特徴を援用したことで導かれたものである。こうした評価法が果たしてプティパ・バレエの本質の捕捉と言えるのかについては、東西冷戦による研究の困難さもあってこれまでほとんど省みられてこなかった。だが東西対立が解消し、コロナ禍により各国の図書館等の所蔵資料の電子化が急激に進んだ今こそ、プティパ再評価の好機到来と言える。本研究はこの「時の利」を最大限活用し、これまで情報の空白部分だった渡露以前および初期・中期の創作、上演途絶作品に関して一次資料からのアプローチを行い、プティパの全生涯と全作品の検討に基づくプティパ・バレエの再評価を実施した。

第1章は、これまでほとんど関心が払われてこなかったダンサーとしてのプティパの活動を取り上げた。渡露（1847年）以前のプティパの活動については、2010年代以降、欧州の研究者による新しい研究成果がめざましい。本研究ではそうした知見を援用しつつ、幼少期（1820年代～30年代前半）にプティパが父ジャン＝アントワーヌJean-Antoine Petipa（1787～1855）から受けた舞踊教育、および青年ダンサーとしてのプティパの舞踊レパートリーについて出演作品のデータ分析の実施を通じて解明し、プティパが七月王政期オペラ座バレエの影響を強く受けていたことを指摘した。

特に、これまで研究者により評価の割れてきたペロー Jules Perrot（1810～92）とプティパの関係については、ペロー時代のプティパの舞台出演実績のデータをエビデンスとする知見の呈示を行い、プティパが渡露以前にレパートリーとしていたオペラ座作品からの影響に加えて、ペローからの影響も受けていることを明らかにした。またプティパと父の親密な関係、およびスペイン時代およびペロー時代のプティパがダンサーとして従来考えられているよりも遥かに高い評価を受けていたことも指摘し、新しいプティパ像の呈示を行った。

第2章では、1881年のアレクサンドルⅡ世死去までの振付家としてのプティパの活動を取り上げた。これまでほとんど関心が払われてこなかった《ファラオの娘 La fille du pharaon / Д о ч ь ф а р а о н а》(1862)以前のプティパについては、プティパが父と共にオペラ座作品の輸入上演に努めたこと、ミュージズとなる妻スロフシコワ Мария Сергеевна Суровщикова-Петипа (1836~82)との出会いおよび父の死を契機に本格的な独自作品創作へと進んでいったことなどを、一次資料に基づき解明した。特に妻スロフシコワがプティパが世に出るために果たした役割については、これまでほとんど注目されてこなかった、本研究独自の新しい知見である。

この時期のプティパの創作には、オペラ座およびペローのロマンティック・スタイルの創作手法を用いつつ、ツアーリズム体制下の保守層である帝室劇場の観客層の嗜好を汲み上げようとした試行錯誤の跡が読み取れる。サン＝レオンとの作風の相違とその原因、台本作家サン＝ジョルジュ Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (1799~1875)との協働が示すフランス志向、サン＝ジョルジュ没後の1870年代中盤の実験的作品創作と、後半におけるフデコフとの協働を契機とする作風の転換などについて、舞踊評、台本等から明らかにした。特に、ロシア外交を反映させた作品の連続創作についての指摘は、本研究独自のものである。

第3章は、振付家としての活動の後半、1881年以降を取り上げた。従来のプティパ評価は、現在も上演が続くこの時代の作品を中心に行われてきたが、本研究では上演が途絶した作品や旧作改訂にも着目し、プティパが晩年に至るまでロマンティック・スタイルの振付手法を貫徹していたことを明らかにした。

この時期のプティパ作品には、帝室劇場総支配人フセヴォロジスキー Иван Александрович Всеволожский (1835~1909)による総合プロデューサーとしての関与の跡が見られる。フセヴォロジスキーの劇場制度改革は、チャイコフスキー Пётр Ильич Чайковский (1840~93)との協働などプティパ作品にも様々な影響を及ぼしている。フセヴォロジスキーから「宮廷振付家」たることを求められたプティパは、初期宮廷バレエに見られる政治的演出手法を応用しつつ、童話題材と舞台美術を組み合わせさせた暗喩によって政治プロパガンダ性を表面から消し、高い芸術性と帝政賛美を両立させた「インペリアル・スタイル」を創生したことを指摘した。また作品へのロシア外交の反映、フセヴォロジスキーによるバレエ音楽改革の実態、プティパ引退に至る経緯に関しても、一次資料解析に基づき新たな知見の呈示を行った。

以上から、一次資料の分析により先行研究の空白を埋め、プティパ・バレエにおけるロマンティック・スタイルの影響を解明した本研究の成果は、今後の舞踊学の発展に大きく寄与するものであると考える。

(総合審査結果の要旨)

高島登美枝の博士論文『マリウス・プティパのインペリアル・スタイル—ツアーリズム化したロマンティック・バレエ—』は、現在の「古典バレエ(クラシック・バレエ)」を確立したと言われる19世紀の振付家マリウス・プティパ(1818-1910)の「創作スタイル」とその作品の変遷について、1830年頃から新しい潮流となっていた「ロマンティック・バレエ」に着目し、それをプティパがどのように継承し、発展させたかを辿る極めて意欲的な論文である。膨大な注を含め550頁を超える労作であると同時に、形式性が高い現在のバレエの創立者として評価されるプティパに対し、伝統的なバレエの継承者という新しい視点からプティパ像の再検討を試み、さらに最盛期におけるプティパ独自のバレエスタイルの検証も試みた。その意味では舞踊史におけるプティパの再評価や位置づけの再考を迫る画期的な論文と言える。またその研究方法は、舞踊史における最新のプティパ批評と、プティパの同時代人の舞踊評や回想録およびプティパの創作メモ等の資料を織り交ぜる手法で、新旧の資料を網羅的に調査・分析した成果を実証へとつなげており、そのディテールと具体的な記述は今後のプティパ研究の貴重な素材として役立つであろうことは間違いない。論文内容については以下の通りである。

第1章「プティパの舞踊経験：ロマンティック・スタイルの踊り手」はダンサー時代のプティパに焦点を当て、出演作品の綿密な分析からプティパとロマンティック・バレエとの関係を考察し、たとえばバリ

オペラ座の新作やその他の劇場における人気作との出会い、ダンス・キャラクターの踊り手としての評価、渡露後の帝室劇場での振付家ペローとの出会いなど、幾つかの要素からプティパの「ロマンティック・スタイル」の経験と吸収を明らかにする。第2章「振付家プティパの前期創作：ロマンティック・スタイルのロシア化」ではいよいよ振付家プティパの諸相が明らかになる。帝室劇場におけるもう1人の代表的な振付家サン＝レオンと共にツァーリズム称揚の傾向を示し、第3章の「インペリアル・スタイル」への関係が論じられる一方で、「ロマンティック・スタイル」の継承についても検討される。その2大特徴であるエグジチックな民族舞踊と夢幻的なバレエ・ブランを組み合わせた複雑な手法についての考察、ペローを継承したパ・ダクションの活用や「スペクタクル性」についての議論、また代表作《ラ・バヤデール》における「ロマンティック・スタイル」の演出および振付について詳細に論じられる。第3章「振付家プティパの後期創作：インペリア・スタイルの確立」では帝室劇場支配人のフセヴォロジスキーの影響下、ロシアの政治や外交を反映する手法について論じられ、たとえば《眠れる森の美女》における「初期宮廷バレエ」の間接的暗示とツァーリズムとの関係、「スペクタクル性」と祝祭、夢幻的なフェリと寓意性の関係などが論じられる。そして終章において「プティパのインペリア・スタイル」が総括される。

以上のように、論文の主張を幾つもの視点と豊富な情報量から成立させている点は大いに評価されるが、審査会では本論文の重大な欠点についても共有された。それは「インペリア・スタイル」という「様式」や「形式」に関する議論が不十分であるという点である。つまり、美学的・創作様式としての「スタイル」が十分検討されていない。確かに序論において、バレエにおける「振付」とは舞踊動作の創作のみならず、「台本・音楽・舞台美術・演出」の全てに関わるものであるとし、「プティパの創作スタイル」を論じるにあたって舞踊動作と上記の全てを検討対象にするとあらかじめ断っているものの、結果的には本人が明らかにしたかった「スタイル」の到達点が見えてこなかった。また、序論において「ロマンティック・スタイル」とは何であるかについて議論されているものの、その時点で様式の考証であるか歴史的考証であるかスタンスが曖昧である。パリオペラ座やペローにおける「ロマンティック・バレエ」が、18世紀末から19世紀初期に顕著な「ロマン主義」や「ロマンティシズム」の美学とどのように結びつくのか、あるいは19世紀中葉以降の社会的・文化的受容の1つのあり方なのか明瞭ではない。結論としては歴史研究と美学研究の両方を組み合わせることを理想としていたと考えられるが、結果的には議論が複雑化したと言える。吟味されない独自の用語遣いも散見される。しかしながら、膨大な文献の参照と分析、丹念な記述、細やかなディテールなど多くの点で評価された。従って本論文の成果と意義は問題なく認められ、よって博士学位授与にふさわしい論文であり合格と評価された。