

1

1章

『白鳥の湖』全幕日本初演と藤田嗣治、そして石田種生版『白鳥の湖』の足跡を辿る

(舞踊評論家・桜美林大学教授／稲田奈緒美)

日本のバレエの歴史は、1911年の帝国劇場創設時に遡ります。以来、約100年にわたりあまたの人々がバレエの習得に努め、公演の成功を目指して奮闘してきました。中でも画期となったのは1946年、帝国劇場での《白鳥の湖》全幕日本初演です。敗戦からわずか1年、焼け跡が残り物資も乏しい中で、バレエ界が結集して上演すると観客が押し寄せ、長蛇の列が劇場を囲んだと言います。混乱する社会に差し込んだ美しい光、そこで躍動するダンサーの姿に観客は感動したのでしょう。

その公演で舞台美術を担ったのは、世界的な画家、藤田嗣治(レオナルド・フジタ)でした。甥であり、公演の支柱となった舞踊評論家・蘆原英了の依頼を受けて引き受けたのですが、戦後の活動を模索していた藤田にとっても喜ばしいことだったでしょう。当時の背景画や原画は消失しましたが、近年、故・佐野勝也氏の研究により模写が発見され、2018年の公演では舞台美術が復元され話題を集めました。藤田の舞台美術は、彼が暮らしたヨーロッパの暗い森と重い空気を感じさせ、《白鳥の湖》の背後に流れる歴史と文化が伝わってきました。

そのようにバレエも文化も、人々の生活と風土から生まれるものです。表面的に技術をなぞり、表現を真似るだけではバレエは描けない。しかも、日本人がバレエを踊り、物語るとはどういうことか。まずは西洋に学び、そのうえで日本人によるバレエを創り上げなければ、物まねから抜け出せない。そう葛藤しながら振付け、演出したのが石田種生でした。

石田は、慶応義塾大学演劇部の練習としてバレエを始め、すぐに頭角を現しました。服部・島田バレエ団、青年バレエ・グループ、松山バレエ団を経て、1968年に東京シティ・バレエ団設立メンバーとなります。ダンサー、振付家、演出家として活躍した石田が、常に目指したのは日本の風土に根差したバレエでした。それは古典作品でも同じで、《白鳥の湖》は1959年から1980年代まで5回の改作を行っています。

試行錯誤を繰り返して辿り着いたのは、第1幕と第3幕は手を加えるが、第2幕はプティパ／イワノフ版に手を付けず、第4幕は全くのオリジナルにする、という振付でした。例えば第4幕の群舞は、フランス庭園風のシンメトリーに配置されるのではなく、日本庭園のようなアシンメトリー(非対称)な空間構成を、まるで水が流れるように描いています。また白鳥姫と王子の悲恋物語として描くだけでなく、王子の挫折と成長、悪魔ロートバルトと闘い自ら自由を勝ち取っていく白鳥たちにも光を当て、ドラマ性を重視しました。

1993年から公演名には副題として「大いなる愛の讃歌」が加えられました。1988年に交通事故で瀕死の重傷を負い、奇跡的な復活を遂げた復帰第一作でした。西洋に生まれたバレエを愛し、同時に日本人である自らのアイデンティティを探し求め、独自のバレエを創作するために人生をかけた石田と、石田と共に育った東京シティ・バレエ団。本展示で足跡を辿り、劇場のドアを開けてください。

明治半ばの東京に生まれ育ち、80余年の生涯の半分以上をフランス、パリを中心に海外で暮らし、フランス国籍を取って、フランス人として現地の土に還った藤田嗣治(1886-1968)。漆黒の直毛のおかっぱ頭、丸眼鏡でちょび髭という風貌は、日本でも「美術家」のアイコンとして、海外でも「東洋系芸術家」の典型として刷り込まれてきた。このところ藤田と見間違ふようなアジア系の旅行者の男性にしばしば遭遇する。ピアスやタトゥー、洒落たシャツの、黒髪の青年を見かけると、あらためて藤田は100年早かったのだと感慨深い。だからこそ、まわりとの軋轢が大きかったことも事実で、彼はあえて自らを「身体加工」して広告塔にしていた。そして、その姿を描いて自画像としてサロンや個展で展示して、モンパルナスのカフェを遊歩すれば、イメージが自然に循環していく。「セルフ・イメージ増殖」戦略は、アンディー・ウォーホル(1928-1987)や草間彌生(1929-)にも先駆けるもので、藤田は1920年代から仕掛けていた。ユニークなアイコン化は藤田の自己愛の体現に加え、当時まだパリでは数の限られた日本人、アジア系のなか、植民地からの移民ではなく、「芸術系プロフェッショナル」として認められるために考え抜いた戦略だった。

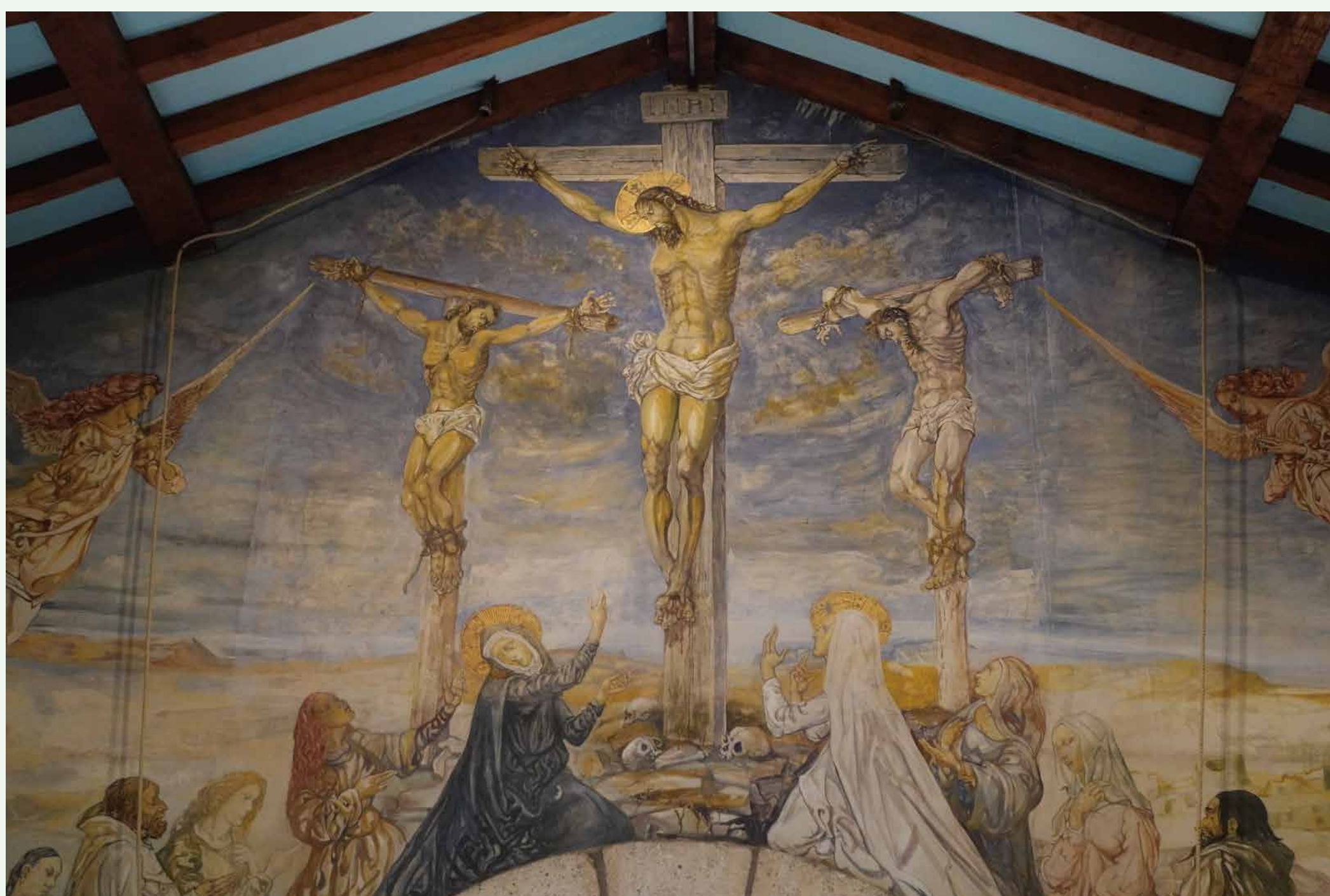
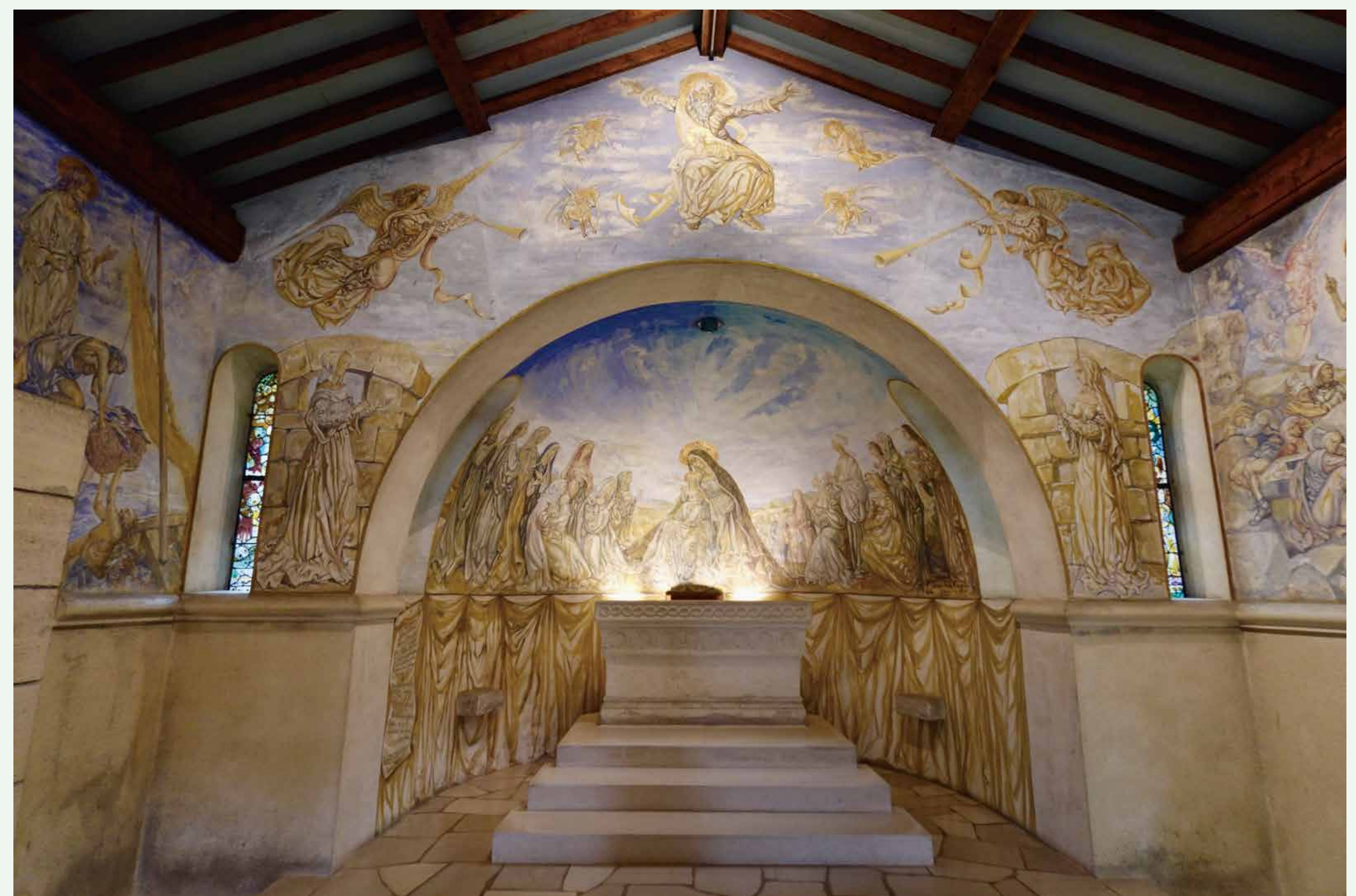
「オリジナル」なのはその風貌だけでなく、作品が独特だった。大正初期にパリに渡るが、当時の日本からの留学者が基本、パリの最新画風を学ぶことを目的としていたとすると——「〇〇ばり」(例：ピカソばり)のように、現地の作家のスタイルを体得するが誉め言葉だった——、藤田は現地で勝負する、売れる道を選んだ。むしろ、第一次世界大戦勃発後、現地に残留を選択した結果、日本で売れる「洋行帰り」の絵ではなく、「油彩画の本場」パリで売れる作風を確立することに迫られた結果である。才能だけではない、両大戦間という「時代」が藤田をFoujitaにしたといえる。

*

1886(明治19)年11月27日、東京府牛込区新小川町(現在の飯田橋近く)に、陸軍軍医・藤田嗣章と政の次男に生まれる。1905年春に東京美術学校西洋画科に入学し、卒業後、1913年夏、パリに向かう。26歳で始まったパリ生活だったが、翌年に第一次世界大戦が勃発し、多くの同胞が帰国するなか残留を決意。1917年、パリでのデビューを果たし、1918年の大戦終結を経て、翌年のサロン・ドートンヌに初入選した。20年代初頭に、西洋と東洋/日本の絵画技法・画材・道具を彼独自に融合して編み出した独自の「乳白色の下地」に細い黒い輪郭線で描き出す裸婦で、一躍注目を集める。20年代半ば過ぎまで、サロン・ドートンヌや、アンデパンダン展等、パリのサロンでの活躍を続けていく。

1929 年秋に16年ぶりに、母国への一時帰国を果たす。約3か月の滞在中に各地で個展、母校での講演会、エッセイ集の出版が続いた。だが、1930年初頭に北米経由でパリに戻った際には留守中、世界に広がった経済恐慌の影響を受け、20年代の豊かな生活が破綻、中南米に向かう。現地で制作しながら旅を続け、1933年東京に戻る。定住後には、「欧風」壁画、装画装幀などの注文が集中する。日中戦争勃発後は従軍画家として中国大陸や南方に派遣され、現地取材の上で軍部からの注文画「作戦記録画」の制作に着手する。太平洋戦争後半の「玉砕」する日本軍の表象は、社会的にも、後続世代の画家にも大きな影響を与え、また藤田自身の評価、運命すらも大きくかえることとなった。

戦後、早い段階から再渡仏を模索するが、「戦争責任」問題が藤田に迫った。1949年3月10日離日し、二度と母国の土を踏むことはない。ニューヨーク、1950年2月にパリ、モンパルナスへ帰還し、サロン出品、個展や装画本の刊行を続けた。1955年2月にフランス国籍を取得し、日本国籍を抹消。1959年10月には北フランスのランスの大聖堂でカトリックの洗礼を受ける。洗礼名は、敬愛するレオナルド・ダ・ヴィンチにちなみ、「レオナール Léonard」。1961年秋、パリ郊外のヴィリエール＝バクルに転居。古い農家を改築し、住居兼アトリエとして最晩年を送る（現在、メゾン＝アトリエ・フジタとして一般公開）。以後、制作の中心は宗教絵画となり、1966年秋にランスに完成する礼拝堂の設計・壁画・ステンドグラス制作に結実した。1968年1月29日没。享年81歳。



藤田が君代夫人と眠るノートル＝ダム・ド・ラペ礼拝堂(ランス)

2

2章 2節

藤田嗣治 一九四六〜四九年

パリを見つめた日々

(軽井沢安東美術館 主任学芸員／樽沼範子)

1920年代のパリで「乳白色の下地」の裸婦を描き一躍有名となった藤田嗣治は、本の装幀や表紙デザイン、挿絵や執筆、陶器や木版・銅板制作も手がけた画家として知られるが、佐野勝也氏の研究によって、近年、藤田の舞台美術の概要が明らかになってきた。

佐野氏によると、藤田が手がけた舞台美術は計九作品で、うち三作品が1946年から1948年にかけて上演されたものだ。第一作目が、1946年8月、帝国劇場で初めて全幕上演となった『白鳥の湖』である。舞台評論家の蘆原英了が叔父の藤田に依頼したことで実現した。翌年6月には、日本舞踊吾妻流四代目家元の吾妻徳穂の依頼で藤田が舞台装置と衣裳を担当し、『王朝』が上演された。1948年7月、有楽座で上演となった舞踊詩劇『静物語』では、舞台装置とパンフレットのデザインを藤田が手がけている。

資金や資材の不足から舞台は藤田の構想どおりでなく、『静物語』に限っては集客が芳しくなかった。けれども昔から観劇に親しみ、1920年代のパリですでにいくつもの舞台美術を手がけていた藤田にとって、また大衆への奉仕も画家の使命と考えていた藤田にとって、こうした経験は得るところが多かったに違いない。

ところで、藤田は舞台美術のほか、GHQの要請で戦争画の回収に奔走する傍ら、依頼された肖像画の制作や本の装幀・表紙デザインも積極的にこなしていった。1945年10月発足の新日本美術会メンバーにもなり、日展の審査員も務めた。個展ほか、展覧会への出品や執筆活動にも意欲を見せている。にもかかわらず、藤田は1946年にはフランス行きを計画し、1949年、ニューヨーク経由でパリを目指したのだ。その後、藤田が母国に戻ることは二度となかった。

藤田が渡仏を切望したのは、画業に専念するためだった。戦後すぐに戦争画を描いた画家の戦争責任をめぐる論争がメディアを賑わし、戦時中、従軍画家として第一線で任務にあたった藤田は矢面に立たされたのだ。1946年4月、画壇の民主化を掲げて発足した日本美術会の書記長で藤田を慕っていた画家の内田巖も謹慎の要請を涙ながらに藤田に伝えたという。1947年2月、GHQが発表した戦争犯罪者リストに藤田の名前はなかったが、渡仏の決意は変わらなかった。同年5月末、フランス行きの旅券が発給される—実際には実現しなかったが—との知らせを手にした藤田は「日本に居てすべての周囲に邪魔される事もなくなる。私の芸術も完成出来る。」と綴っている。この思いがいかにか切実だったかは、速筆の藤田が《優美神》(聖徳大学川並記念図書館像)の完成に1946年から1948年までかかったことに窺えるかもしれない。しかし、この作品から読み取れるのは藤田の苦悩だけではない。藤田は美しい描線で西洋の裸婦像を再び描き始めた。色鮮やかな空や草花の背景は新たな裸婦像を目指しているかのようだ。1947年の《私の夢》(新潟県立近代美術館蔵)では擬人化された動物たちが初めて登場し、藤田の新しい世界観が広がっている。苦悩しながらも、藤田は前を向いて着実に歩を進めていた。そしてその行き着く先こそがパリであった。

戦後間もない1946(昭和21)年、日本バレエの母エリアナ・パヴロバから独立して各自の団体を運営していた東勇作バレエ団、服部・島田バレエ団、貝谷八百子バレエ団、さらに上海バレエ・リュスから引き揚げてきたばかりの小牧正英が加わり「東京バレエ團」(現在のチャイコフスキー記念東京バレエ団とは無関係)が誕生した。そして結成から約3か月後の8月、日本人の手による初の全幕バレエ『白鳥の湖』日本初演(於・帝國劇場)が実現したのである。結成の契機となったのは、ある新聞記事を島田廣が目にしたことであった。それは、現代舞踊家、邦正美のドイツからの帰朝談であり、そこには戦前の日本バレエへの批判と共に、新生日本に新しいバレエ運動を展開する旨が書いてあった。島田廣はすぐさまバレエ界を固守すべく立ち上がり、舞踊研究・批評の第一人者である蘆原英了の下へ行き、蘆原と共に焼け跡の東京にいたバレエ界の面々を一人ひとり訪ねた。さらに蘆原が名刺を持っていた、上海ライシャム劇場で活躍していたという小牧正英の家(参宮橋)へ行き、留守宅に手紙を書き置きした。そして、1946年4月23日1時、これらのメンバーが蘆原英了の自宅に一堂に会したのである。蘆原英了は、この日のことを次のように書いている。

忘れもしない4月23日の昼、私の仮寓の二階の一座敷に、東勇作君、貝谷八百子君、服部智恵子君、島田廣君、小牧正英君が集まった。僅か十分もたたないうちに、東京バレエ團を結成し、その第一回公演に「白鳥の湖」を4幕通しで上演すること、そして今回の振付には小牧正英君が当たることが決定した。私はこんなスムウスに運ばれた会合を嘗て見たことがない。私はつくづくバレエに精進するものの特殊さを見た。そしてテレプシコオル(舞踊の女神)に愛される者の美しさを見た。それから二日たって貝谷八百子君の稽古場に、皆んながそれぞれお弟子さんを率いて集まった時の壮観を私は永く忘れることが出来なかった。...四、五十人の連中がバレエの名に於て集まり、何れも満足そうな嬉しそうな顔をしている光景は終戦後、最も美しいものの一つであった。(蘆原英了「東京バレエ團結成まで」1946年8月 東京バレエ團結成記念公演プログラム)

日本のバレエは、大正期の移入の段階から民間で発展し、結果、極めて日本的な近代以前の芸道システムに組み込まれ、家元制度に根ざした徒弟制度の下で、各団体が競い合って活動してきた。つまり、この東京バレエ團は、バレエ界が各団体の垣根を越え一体となり、本格的グランドバレエの上演を目指そうとした、極めて意義ある動きでもあった。

結成と同時に稽古は始まった。稽古場は当時一番広かった貝谷バレエ団、振付指導には小牧正英が当たった。小牧は、上海バレエ・リュスで『白鳥の湖』の主演ジークフリード王子を踊っており、日本人では唯一の『白鳥の湖』全幕経験者であった。また、当時日本には存在しなかったとされる全曲のピアノスコアを上海から持ち帰っており、そのオーケストレーションと指揮を山田和男が担当、舞台美術には蘆原英了の伯父にあたる藤田嗣治が当たった。主演オデット姫とジークフリード王子はダブルキャストで、白組が貝谷八百子と島田廣、紅組は松尾明美・東勇作。小牧正英は悪魔ロットバルトと第一幕のパ・ド・トロワを松山樹子、半澤かほると踊った。その他約30余名のバレエダンサーの他に大学の演劇部員がエキストラで出演している。公演は連日満席の盛況ぶりで、17日間の予定を5日間延長し、22日間のロングランとなった。この公演の大成功を機に、バレエは敗戦後の暗い世相に夢と希望を与える象徴となり、1950年代を中心に、日本では爆発的なバレエ・ブームが巻き起こる。バレエを志す者も激増し、その後の日本バレエ界を支える重鎮たちの多くがこの東京バレエ團とそれに起因するバレエ・ブームから生まれている。東京バレエ團はその後も数々の作品を日本初演するも1950年の第7回公演をもって自然消滅となるが、この東京バレエ團による『白鳥の湖』全幕初演は、その後の「世界有数のバレエ大国・日本」の礎となった、日本バレエ史上極めて重要な出来事であった。

石田種生は、日本的な情緒や感性を大切に、日本の風土に根差したバレエの創出へ挑戦し続けました。その代表的な作品の一つが、《白鳥の湖》です。

「白鳥の湖」は、1876年にチャイコフスキーが作曲したバレエ音楽です。1895年に振付家マリウス・フティバとセルゲイ・イワノフが発表した舞台が好評となり、古典バレエとして踊りつがれていきます。種生が《白鳥の湖》を手がけるにあたっては、この二人の作品と、プルメイステルという振付家の発表した作品を基本にしているといいます。

石田種生版《白鳥の湖》は何度も上演されていますが、その中で、種生は四回も振付を書き直したといいます。

たとえば、第2幕の白鳥の登場シーン。人間の姿でいられる自由な夜に、白鳥の乙女たちは、なぜ整然とした隊列で登場するのか？種生は、ばらばらに登場するよう振付をしましたが、再び隊列での登場に直しました。この場面は悪魔の監視下での自由であって、緊張感や警戒による集団での行動があって当然、と気づいたからです。

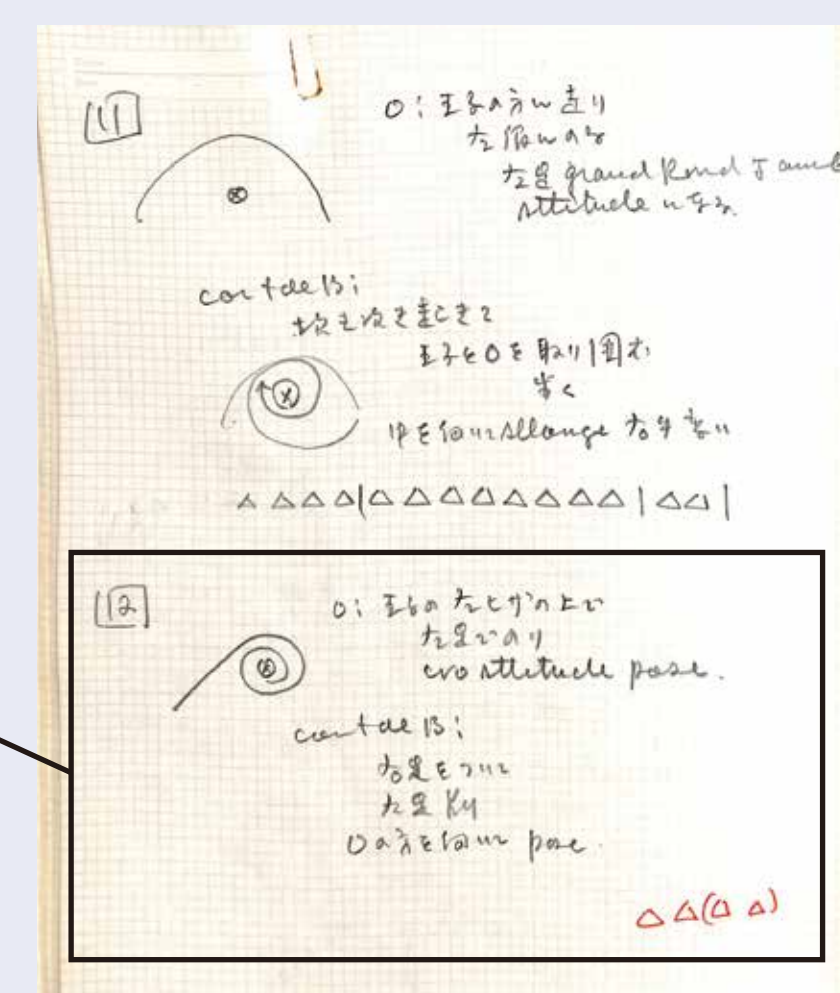
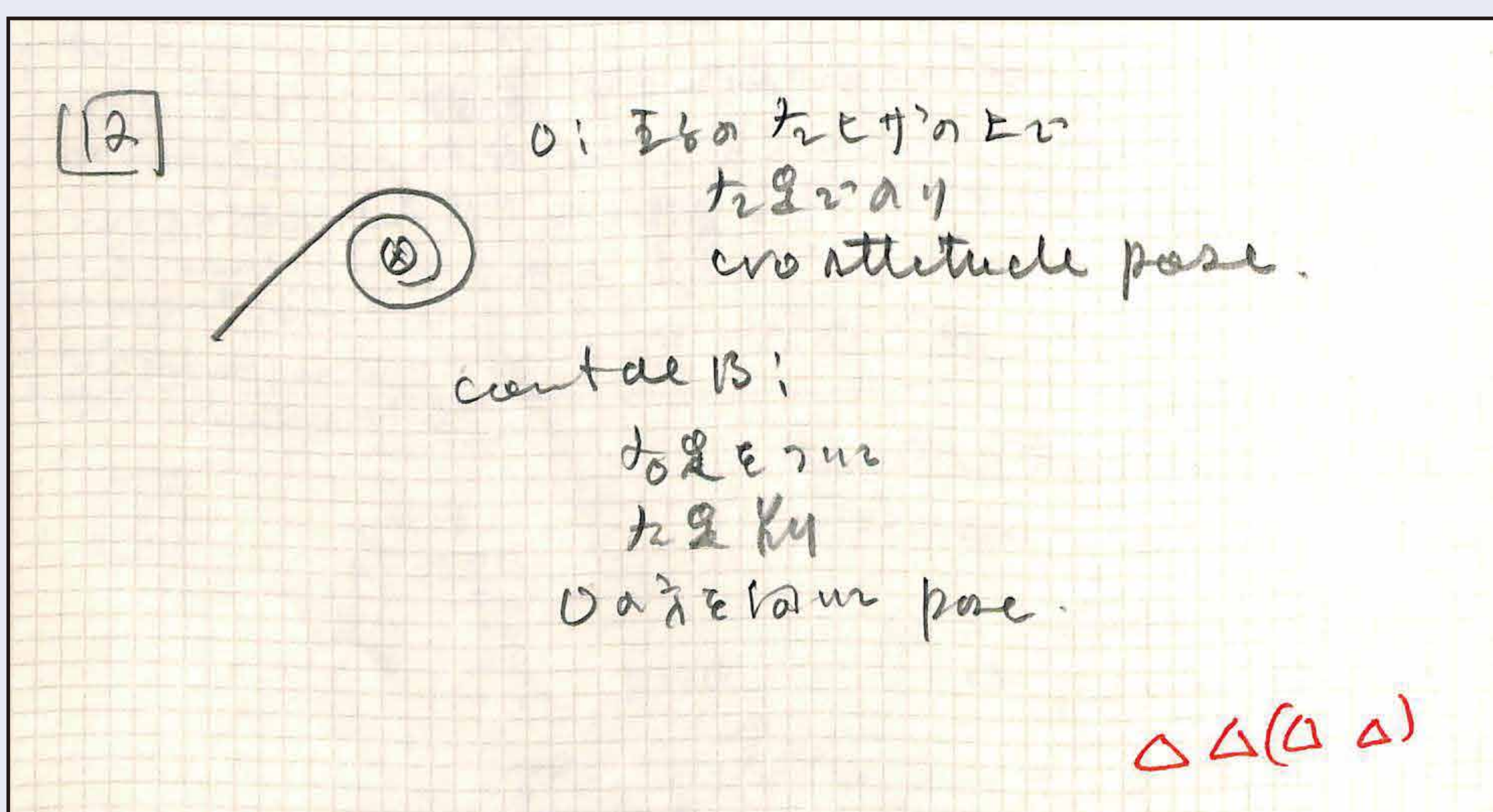
また、第4幕はもともと、物語の結末も音楽も、振付も、舞台によって変更がなされてきました。振付家の独自色が出しやすい場面です。左右非対称のダンサーの配置や、白鳥たちと悪魔の戦いなど、石田版《白鳥の湖》の特徴も、この第4幕によく表れており、「日本人が見て「しっくりくる」作品となっています。



龍安寺の石庭から着想を得た第4幕(2024年)



ジークフリード王子を演じる種生



種生の振付ノート

種生は《白鳥の湖》のほかにも、《くるみ割り人形》《エスメラルダ》など、古典をしっかりと踏襲しながら、独自の作風でバレエ作品を発表していきました。アメリカや韓国でも振付を行った《エスメラルダ》は、舞台演出を妹尾河童が行っています。石田版《エスメラルダ》では舞台に鉄骨の足場を組みあげ、バレエ界に衝撃を与えました。

そのほか、公演の広報デザインをグラフィックデザイナーの田中一光に依頼するなど、物語性や振付だけでなく、世界観の構築や舞台演出、広報デザインなど、総合芸術としてのバレエ作品をつくりあげることに、強い思いをもってこだわり続けました。

東京シティ・バレエ団が創立50周年を迎えた2018年、藤田嗣治美術、大野和士指揮、東京都交響楽団の演奏による夢の舞台『白鳥の湖』を実現することができました。きっかけは、2013年の秋、1946年の『白鳥の湖』日本全幕初演でオデット・オディールを踊られた松尾明美先生を偲ぶ会に遡ります。そこで、藤田嗣治の舞台美術を研究していた故・佐野勝也氏と出会い、背景幕の絵を拝見した私は、色彩の美しさと圧倒的な迫力に心を奪われました。藤田が戦後の日本で手掛けた唯一の大仕事と言っても過言ではないこの絵と、佐野勝也氏の情熱に突き動かされ、奇しくもフジタ没後50周年に当たる2018年に実現を目指して動き出したのです。

藤田嗣治による舞台装置のための草案に新たな風を吹き込み、現代の舞台美術として蘇らせたのが堀尾幸男氏です。東京シティ・バレエ団『くるみ割り人形』『シンデレラ』の美術も手掛けてくださった彼の最初の仕事は、プロポーションの変更でした。当時の帝國劇場の舞台は天井が低く、奥行きもなく横長で、現在の劇場の形状とは異なります。そこで、我々は横長の絵の高さを高くして、フランスのFOUJITA財団にこの変更許可を申請、承認されたプロポーションを順守しながら具体的な作業に進みました。

森のドロップはコンテと呼ばれる粉っぽいクレヨンで描かれており、西洋風な葉の塊・遠景の森としてチョーク画になっています。リアルであるはずの森が抽象となっているため、これを背景画に写す時、堀尾さんは「日本では通常、桜の花も葉も線描きとし、輪郭をとる。藤田も日本絵画法の線描きでフランスの画家たちに認められた。しかし、藤田が日本で日本人のために行う日本の劇場公演だからこそ、その逆を描きたいと思ったに違いない。時は終戦直後。西洋ヨーロッパ文化・表現では線画きはしない。西洋絵画の思考を見せたい。戦争で疲弊化した観客に見せたい、ここには日本画の痕跡はない。」と思いを巡らせました。

そして、このチョーク画(藤田の西洋)をそのまま引き継ぎ、現代の舞台美術として蘇りました。

佐野さんが2015年に54歳の若さで急逝され、本プロジェクトを最後まで一緒に行えなかったことが心残りですが、文化会館の舞台にこの美術が現れた時の感激は忘れられません。

戦後、72年の時を経て蘇った藤田嗣治美術による『白鳥の湖』。

東京シティ・バレエ団だけが上演できる“フジタの白鳥”が、世界の“フジタの白鳥”として羽ばたくまで、私たちは誇りを胸に、この作品を上演し続けて参ります。



舞台美術新製作ミーティングの様子
(2017年)



”フジタ白鳥”初演 カーテンコールにて(2018年) ©Takashi Shikama