

バレエ言説における仏米間の相違

——『ル・モンド』と『ニューヨーク・タイムズ』の M. ベジャール観

The difference between France and U.S. in the discourse of ballet

〈Two view of M.Béjart, in "Le Mond" and "New York Times"〉

並木 浩一

桐蔭横浜大学スポーツ健康政策学部

(2012 年 9 月 29 日 受理)

序 教育と新聞、芸術

こんにち、主に初等・中等教育の現場で「NIE (Newspaper in Education)」の取り組みが積極的に行なわれている。日本における NIE は新聞協会の後押しもあり、導入される小・中学校の数も増加の一途である。「教育に新聞を」というスローガンは、約束された達成の途上にあると評価できるだろう。

NIE の目的のひとつは生徒・児童のメディア・リテラシーの涵養である。新聞から情報を得るだけでなく、複数の新聞を比較しながら読むことで、ひとつの事象を眺める複数の視点が、複数の意見に至ることも実感することになる。すなわち、ひとつの新聞の述べる事実が必ずしも絶対でないことを理解することで、新聞から得た情報を「批判的に読み解くすべ」を、彼ら彼女らは得ることになる。

これは表面的にはメディア論的なりテラシーの修得にほかならない。しかしながらその「スキル」には、さらなる発展をのぞむことができる。新聞メディアの「読み」のリテラシーは、必ずしも政治や経済だけのものではないからだ。

新聞が社会科学・自然科学・人文科学とそ

の学際領域を横断的に網羅するマス・メディアであることは、いまさら説明の必要もないであろう。そしてそのメディアの中には、おそらく現在の NIE ではさほど重視されていない記事のジャンルがある。その代表的なひとつは主に「学芸部」が扱う「芸術」関係の記事である。さらに狭めていけば、舞台芸術、舞踊へと絞り込んでいくこともできる。

NIE ではしばしば「ある日の朝刊」といったひとつのまとまりを「全部読む」のが課題であるが、舞踊の評論にフォーカスを当てる生徒は少ないに違いない。しかしながら、そのマイナーな記事にこそ、NIE の新たな可能性をみることができ。すなわち政治や経済を中心とした「記事=社会を読むリテラシー」取得の副産物として、普段は触れることのすくない芸術ジャンルの「評論=芸術を読むリテラシー」もまた養い得るのである。

政治面や社会面の記事は、新聞ごとのスタンスはあろうとも、少なくとも「事実を公平に伝える」という前提がある。いっぽう学芸欄においては、こうした社会的な公平性というものが、そもそも存在しにくい。そこにおける芸術の取り扱い、時に賞賛であり、また徹底した糾弾でありうる。多様な評価軸に

晒される芸術論の本質的なありようが、この身近なメディアに横溢していることを伝えることができるのである。

本稿ではそうした「紙面における切り結び」の歴史的な例として、1960年代から1970年代を中心とした、モーリス・ベジャール(Maurice Béjart)をめぐる『ニューヨーク・タイムズ』と『ル・モンド』の対蹠的な言説を取り上げる。

1. M. ベジャールとメディア

世界的に著名なバレエ振付家である M. ベジャールは1927年1月1日、フランス・マルセイユに生まれ、2007年11月22日、スイスに没した。死ぬまで現役であり、晩年に至っても自ら主宰するバレエ団「ベジャール・バレエ・ローザンヌ」と、バレエ学校「ルードラ」を運営し、1994年以來フランス学士院芸術アカデミー Académie des Beaux-Arts の会員であった。日本でも京都賞受賞、勲三等旭日中綬賞叙勲など、活動が認められた芸術家である。

そのベジャールは、極めて「メディアの寵児」的なアーティストであった。マス・メディアの世紀 = 20世紀にあって、技術の進歩と並走しながら、バレエをメディア向きに扱い、自らもまたメディアを利用した。ベジャールの作業には「メディア戦略」とでも言うべきものが常に窺われたといってもいいだろう。ベジャールの作品は「写真向き」であり、「映像向き」であると呼ばれた。ベジャール作品が横溢するクロード・ルルーシュ監督映画『愛と哀しみのポレロ』(Les Uns et les Autres, FILMS 13-TF1 FILMS PRODUCTION, 1981)の大ヒットはその典型的な例だろう。フランス国内だけで323万人の観客を動員したこの映画により、ベジャールは「ジョルジュ・ドンの振付家」というイメージで、大衆の記憶に定着した。

いっぽうで新聞・雑誌・書物といった活字媒体も、ベジャールという対象に対して積極

的に介入した。ベジャールはテレビジョンのインタビューに答え、新聞のそれにもコメントを出したが、それ以上に頻繁に、そして繰り返し「書かれた」芸術家である。メディアがベジャール像をつくりあげたことは否定できない。

しかしその像は、決して一つには結ばれない。実は、ベジャール像はメディアによって差が大きく、さらに国単位での差が大きい。日本とフランスの論調は似ているが、アメリカのそれは全く異なるのである。

「モーリス・ベジャールはインタビューから逃げない」。『ル・モンド』の評論家ジャック・ロンシャン Jacques Lonchampt が、1965年にはじめてベジャールにインタビューした記事はこう始まっている。インタビューから逃げようとする芸術家は少なくない。語るべきことがなければ、という本質的な理由であったり、人嫌いであるという理由も往々にしてある。しかしその相手が『ル・モンド』を代表する評論家であれば、怖じ気をふるわれても無理はない。または、何とかミスティブイケーションの中に逃げ込んでしまいたい誘惑に駆られるはずである。しかし、ベジャールはそうはしない。記事は続く――

彼にひとつ質問をすると、真直ぐな真実の答えが、まるで100メートル走者の一気の疾走のようにほとぼしりでてくる。

(《Maurice Béjart Presente à l'Opéra trois ballets de Stravinsky》, le 23 Avril, 1965, p.14, LE MONDE)

ベジャールをジャーナリズムとの関係性のなかでとらえようとするとき、『ル・モンド Le Monde』の重要性は高い。これには、フランスにおける新聞と、その読者の位置付けの特別な事情がある。

フランスの日刊新聞の総購買部数はたかだか約760万部である(OECD:調査統計報告“The future of news and the Internet”, June, 2010)。今日では『ヴァン・ミニユート』『メ

トロ』『ディレクト・ソワール』『マタン・プリュス』の「フリーペーパー四天王」が、発行部数で『ル・モンド』『ル・フィガロ』を凌ぐ部数を持つのが現実なのである。しかも『マタン・プリュス』の発行元は、有料の新聞『ル・モンド』なのである。フリーペーパーの広告収入で、『ル・モンド』はそのジャーナリズムを死守している。

こうした事情のもと、『ル・モンド』は「主として知識人や管理職などの人びとを読者とする高級紙」（杉山光信：『「フランス・ソワール」紙の身売り話』、情報メディア研究資料センターニュース第12号、東京大学社会情報研究所、2000年3月）であり、一定の知的嗜好を示すその読者層に向けたレヴェルの記事が掲載される。この読者らはまさに、社会的な成功を背景にしたスノップ志向を持つ人々であり、ストレート・プレイに比べて、より難解で抽象的であるだろうバレーに興味を持つ層にはかならない。さらにいえば、『ル・モンド』紙上で劇評を担当していたロベール・ケンプ Robert Kemp のように、1956年から1959年に没するまでアカデミー・フランセーズ会員であった人物すらいることを指摘すべきであろう。『ル・モンド』の評論を書くことには、一流作家としてのステイタスが伴い、それに見合う才能が事実存在するのである（ちなみにロベール・ケンプの後継者であるベルトラン・ポワロ＝デルベック Bertrand Poirot-Delpech も1986年にアカデミー会員になっている）。

これがニュースだけでなく、特にフランス語圏のバレーを語るに当たって、『ル・モンド』の評が重要な位置を占める理由になっている。フランスの新聞は政治的なスタンスに係わらず、文化表象に関する言説に関しては別の評価尺度がしばしば適用されるが、よく比較される『ル・フィガロ』と比べても、『ル・モンド』にはそうした信頼を見ることができるといえる。生み出される言説の質的レヴェルと、それを容易に受容する読者の知的資質の高度な釣り合い——この点において、『ル・モンド』

は他をもって代え難い存在である。

1960年代から70年代にかけて『ル・モンド』の部数は目覚ましく伸長した。1960年で16万6000部だったものが、1975年で42万5000部にまで伸びている（Charon, Jean-Marie : “*La presse quotidienne*”, Repères - La Découverte, Paris, 2005）。

そしてこの時期『ル・モンド』は、ベジャールに関するおびただしい記事を送り出してきた。

ベジャールと『ル・モンド』との関わりの初期で、最も大きな事件はベルリオーズ作品の『ファウストの劫罰 *La Damnation de Faust*』（1964年3月13日、パリ・オペラ座）を巡っての世評の中で起きている。このオペラ作品はフランスの舞台芸術ジャーナリストたちの意見を二分することになった。問題とされたのは作品の、扇情的とも捉えられた演出である。

そしてこの時、『ル・モンド』は妙な役回りを買ってでた。主要な週刊誌7誌の評の骨子と引用を、紙面上にコメント抜きで再録したのだ。「オペラ座の『ファウストの劫罰』：プレスが評価するベジャール演出」（《*La Damnation de Faust à l'Opéra : La mise en scène de Béjart jugée par la presse*》, le 21 Mars 1964, p. 17, *LE MONDE*）というこの記事に引用されたのは、『ヌーヴェル・リテレール』『ル・フィガロ・リテレール』『レ・レットル・フランセーズ』『カンディード』『レクスプレス』『フランス・オブセルヴァトゥール』『アール』である。

もっとも拒否反応が激しいのは「非常識の集積 *Une accumulation de non-sens*」というタイトルを付した『レ・レットル・フランセーズ』誌の、スザンヌ・デマルケス Suzanne Demarquez の記事の引用である。

もしマルグレーテのストリップ・ティーズを、彼女を力強く腕に抱く全裸のファウストの影を、どうしても見たいというのなら、フォーリー・バルジュールの田舎

の売店に変わってしまった我らの愛すべきオペラ座に急ぎなさい。

「受容し難い《*Difficile à accepter*》」とした『ヌーヴェル・リテレル』、あるいは『レクスプレス』も否定の立場をとった。

その一方、他誌は中立的、あるいは肯定的な評価を下した。すなわち、この作品とベジャールの評価は大きく分かれたのである。

『ル・モンド』はその状況を紙面に掲載することで、表面的にはそうした評と読者の仲介者の役割を果たしたように見える。ただし、実際にはこの「評価が真二つに分かれる芸術家」の像を浮き彫りにしたのであり、それはベジャールそのものに重なる、真に前衛的なアーティストの像を、『ル・モンド』がライトアップするという効果を生んだのである。

2. 『ル・モンド』の描いたベジャール像

この記事以降、『ル・モンド』のベジャール評は明らかにこの「前衛芸術家」を擁護する方向に舵を切る。60年代の『ル・モンド』のスペクタクル欄でバレエに関して主に執筆していたオリヴィエ・メルラン Olivier Merlin とニコル・ザンド Nicole Zand は、この年の10月にブリュッセルで行なわれた『第九交響曲 *La 9e Symphonie*』公演に特派員として赴き、ザンドによる公演前のインタビュー（《*Entretien avec Maurice Béjart : La 9e Symphonie de Beethoven est un concert*》, le 27 Octobre 1964, p. 13, LE MONDE）と、メルランによる激賞（《*A Bruxelles : La 9e Symphonie de Beethoven sur une chorégraphie de Maurice Béjart*》, le 29 Octobre 1964, p. 13, LE MONDE）が、一日おきに紙面を飾ることになる。

ジャック・ロンシャンは翌年のベジャールのインタビュー（《*Maurice Béjart Présente à l'Opéra trois ballets de Stravinsky*》, le 23 Avril 1965, p. 14, LE MONDE）を経て、パリのパレ・デ・スポールで行なわれた『第九交響曲』の

公演時からは、ベジャールの演出に彼なりの支持を、しかし鮮明に示すようになる（《*Au Palais des sports : La 9e Symphonie de Beethoven dans la chorégraphie de Maurice Béjart*》, le 5-6 Mai 1966, p. 22, LE MONDE）。

『現代のためのミサ』（1967年8月3日、アヴィニオン演劇祭で初演）を例にとれば、まず8月5日付けの紙面で、無署名の囲み記事がその成功を伝えた。8月8日にはザンドがフェスティバルの全容をレポートするが、その中では「第21回のアヴィニオン・フェスティバルを記憶に残るものとさせる作品をベジャールが創造した」として、この作品を位置付けている。同月18日にはジャン・ルクチュール Jean Lecouture の署名で、ベジャール自身のコメントを含むレポートが掲載された。この記事は第1面から、スペクタクル欄のある第6面に続く記事である。右下欄に、原稿の冒頭部分を、タイトルと共に組んで、いわば「予告付き」の記事となるわけで、文化記事としては最大の扱いである。

ほんらい振付家が『ル・モンド』に登場する定位置は、スポーツ欄とテレビジョン欄に近い《SPECTACLES》のページ、またはコーナーである。ここに載ることは、それだけで既に、多くの舞台芸術家にとって成功を約束されると見做されていた。ベジャールはその欄さえも飛び越えていった。

さらにスペクタクル欄の好意は隣の欄の担当者に飛び火したのか、まだフランスに二つのテレビジョン・チャンネルしかなかった時代、ベジャールのドキュメンタリー番組はテレビジョン欄の「お薦め番組」コラムに、ひとチャンネルの番組表を凌ぐサイズで、担当執筆者マルセル・ミシェル Marcelle Michel の署名入りで推薦された（《*Danse : Soirée Béjart*》, le 5 Janvier 1968, p. 3 (RADIO-TELEVISION), LE MONDE）。またベジャールがポルトガル公演の舞台上で「ロバート・ケネディは国際ファシズムと暴力に殺された」と発言したことにはじまる「国外退去事件」の際は、国際ニュース面で取り

上げられた。さらにその4日後の紙面の、今度はスペクタクル欄の囲み記事として、事の経緯を伝える記事が掲載された。(*Béjart censuré à Lisbonne*), le 13 Juin 1968, p. 21)。ベジャールは『ル・モンド』の中で、様々な視点から眺められ、書かれていったのである。

3. 米国からの反論「ニューヨークのベジャール」

ベジャールはフランス語圏ではスーパースターであり、日本でも同様であるが、英語圏とくにアメリカではその評価は低い。ベジャールは登場当時からの「前衛性」を評価されてきた芸術家であり、フランス語圏、日本のメディアの論調もこれに依っている。一方アメリカのメディアは『ニューヨーク・タイムズ』を筆頭に、この「前衛」に異議を唱え続けている。「これは前衛ではない」というのがその論調であり、ベジャールの振り付けを「エセ前衛のクラシック」と決めつけるのが通例だ。

ベジャールと『ニューヨーク・タイムズ』の相性の悪さが顕著になったのは、1970年代にはいつからのことだ。特に有力なダンス評論家クライヴ・バーンズ Clive Barns が在籍していた時期(1965-77)に書かれた米国公演時のベジャール評は、アメリカでのベジャール評に決定的な影響を及ぼしている。また、その後同紙のチーフ・クリティックに昇格し、評論家としてバーンズよりも大成することになるアンナ・キッセルゴフ Anna Kisselgoff も、バーンズに同調して振り上げた拳を下ろす事ができずにいる。

1971年はベジャールと「20世紀バレエ団」にとって初めてのアメリカ合衆国公演の年であり、同年にバレエ団は2回の公演を行なっている。その、1月25日から2月14日まで行なわれた初公演の、初日の翌日に掲載された『ニューヨーク・タイムズ』のプレビューは以下のようにベジャールを評する。

ベジャール氏はセルジュ・リファールやロラン・プティ同様、古いフランスの伝統の中にあるクラシックの振付家である。〔中略〕フランスやカナダや、その他そういったところでは、ベジャールのバレエ団は前衛中の前衛とみなされる。これは、私が思うには、ブルックリンでは起こり得ない見込み違いだ。(*Dance : Bejart's Ballet*), January 26, 1971, p.24, The New York Times)

この現象の背後には、アメリカを代表する振付家としてのバランシン(アメリカ出身ではないが)の存在がある。『ニューヨーク・タイムズ』が捉えた「非・アメリカ的」なベジャールとは、2つの方向から説明ができる。ひとつは、マーサ・グラハム(グレアム)からポール・テイラーらへと続く「モダン・ダンス」の「亜流」としての非難であり、もうひとつは、バランシンからマース・カニングハムへと流れる、「純粹抽象バレエ」への対立者としての捉えかたである。アメリカン・ダンスの歴史観からすると、ベジャールの位置はバランシンからキリアン、フォーサイスへと続く流れに、真っ向から対置される。すなわちクラシックの振付家にすぎない。

ベジャールがニューヨークでの初公演を前にして「ニューヨーク・シティ・バレエ」のプリマ・バレリーナであるスザンヌ・ファレルを電撃的にバレエ団に加入させたという事情を加味しても、いささか短絡的なこの決めつけ方は、実はバレエとジャーナリズムの切り結びにおいて、興味深い話である。すなわち、事実はどうあれ、ひとつのバレエ、ひとりの振付家を、その本意とは異なった場所に、ジャーナリズムが植え付けたわけである。実際には、ベジャールにも極めて抽象的なバレエがあり、バランシンも物語性の濃いバレエを作らなかったわけではない。極端な言い方をすれば、ベジャール風のバランシン作品、バランシン風のベジャール作品もないわけではないのである。ただしメディアとジャーナ

リズムは、それがベジャールに好意的であるか否かを問わず、おおむね「非・バラシンの」な場所をベジャールに提供した。

たとえば、ベジャールの1960年代における著名な作品『バクティ』について、ベジャールを積極的に支持した『ル・モンド』と、『ニューヨーク・タイムズ』の意見は以下のように割れる。

『ル・モンド』は――

『バクティ』は誰の目にも明らかな成功をおさめた。(中略)……ひとはこのバレエの、並外れた純粋さ、ダンサー達の豊潤な技術に心打たれる。クラシックなステップはダンサーらの奇跡的な流儀を経て、異国の表現に結実している。(1968年8月11/12日、著者ニコル・ザンド、*Le Monde*)

対して『ニューヨーク・タイムズ』は――

おそらく彼の最良のバレエである『バクティ』を考えてみよう。本物のインド音楽に、セクシーなフォーリー・ベルジュールの衣装、クラシック・ダンスの上等な肉にインドカレー風味を加えたがるような振付けからなる疑似インド的作品だ。(1971年2月14日、著者クライヴ・バーンズ、*The New York Times*)

言語圏、文化圏の違いにより、ひとつの芸術が異なった目で眺められる現象を増幅するのは、言説を運ぶメディアの力である。今後の研究においては、その点に着目されるべきであろう。さらには、各国のメディア事情も検証されなければならない。例えば前述したように、フランスの日刊新聞の総購部数はイギリスの約半分、アメリカ合衆国や世界最大の新聞発行国である日本の6分の1にしか満たない。

しかもフランスには、小部数の大衆紙はあっても、イギリスの『サン』『デイリー・ミラー』のような大部数の大衆紙が見当たら

ず、新聞を読むことがすでに一定の知的水準を示すという事情がある。ベジャールのバレエが『ル・モンド』に支持されたのには、この新聞が知識人や管理職などの人びとを読者とする高級紙であり、その読者層に向けたレベルの記事が掲載されることにもよる。

こうした高級紙に対して、より大部数(公称印刷部数：平日約100万部、日曜約140万部、*《Did You Know? Facts about The New York Times》*, 2010年3月、*NYTIMES.COM*)の『ニューヨーク・タイムズ』を置くだけでも、メディア事情による言説の性格の差は起こりうる。

4. 『ニューヨーク・タイムズ』の描くベジャール

誰もが、フランスのメディアとベジャールの関係を正反対の陰画にした真逆の関係を、当時の『ニューヨーク・タイムズ』にみることができるだろう。同じ芸術家、同じ作品が、メディアが違っているとどれだけ評価が変わるかという例がここにある。そしてその国の観客と芸術家の関係を比較することによって、メディアが果たす役割も押し量ることも、また可能になる。フランスにおいては主に『ル・モンド』が育んだベジャール観を、アメリカでは『ニューヨーク・タイムズ』が頭から否定したのである。

後にアメリカを代表する舞踊評論家となるアンナ・キッセルゴフは、以下のように書く。

もしマーサ・グラハムの、アジアのエロティシズムと現代の表現形式を調和させた非凡な才能を観ていないのなら、ベジャールのオリエンタリズムはたぶん興味深く見えるかもしれない。(Anna Kisselgoff: *《Dance: Bejart and His Ballet of 20th Century》*, January 28, 1971, p.24, *The New York Times*)

この記事でキッセルゴフは、グラハムだけ

でなくマース・カニングハム、アンナ・ソコロフ、アルウィン・ニコライの名を挙げ、ベジャールはそれと比較して古臭い、と繰り返す。ここに挙げた名前は全て、マーサ・グラハムに師事し、あるいはその舞踊団に所属したことがあるダンサー、振付家である。さらにキッセルゴフは、ベジャールの比較対象としてジェローム・ロビンスの名前を挙げた。

ここにおいて、2人の評論家に通底する心象が見え始める。すなわちベジャールは、バラシン、グラハム、カニングハムと続く「アメリカのバレエの新風」と真っ向から対立するものにとらえたのだ。

「1世紀の不足」と皮肉なタイトルを掲げたバーンズの評が掲載されるのはその翌日である。

ほとんどのベジャール作品で最悪なのは、芝居がかった如才のなさである。〔中略〕このバレエ団の本当の問題は、その振付けと、今日のダンス界で起こっていることに全く通じていない点だ。〔中略〕パリとブリュッセルはダンスの僻地である。〔中略〕ベジャールは自らのカンパニーを『20世紀のバレエ』と呼ぶだろうが、このカンパニーはまだ、その世紀に入っていないのだ。(Barns : *Dance: A Century Short*), January 29, 1971, p.21, *The New York Times*)

わずか3週間の公演中、『ニューヨーク・タイムズ』はベジャールとそのバレエ団に関する14回もの記事を掲載している。そしてその、短い論評を除くほぼ全てが、ベジャールへの攻撃としか表現しようのないものであり、批判の鋒先はあらゆる方向に及んだ。

ニューヨーク公演の最終日にバーンズが書いた記事には、ベジャールを評価する他紙の評論家について「ベルギー政府とサベナ・ベルギー航空がブリュッセルに招待したから」とほのめかし、彼の評に反して公演が大入りだったことについては「電話会社のITTが5

万ドルを後援し、安いチケットを学生に買わせたため」であるとした。

公演終了1週間後、『ニューヨーク・タイムズ』はベジャールの寄稿を掲載した。そこにはこのようにある。

我々はたったひとつの後悔と共にニューヨークを後にします。数名のジャーナリストに、私の振付家、舞台人としての意図に対する理解が欠けていたということです。(《*Bejart Battles Barnes*》, February 21, 1971, p.18, *The New York Times*)

さすがのベジャールも、この執拗な攻撃には悪意を感じずにはいなかった。しかしこの紙面のまさに反対のサイドには、バーンズの「この“火の鳥”は燃やすためにある」というベジャール批判が、いまだに掲載されていたのである。

ベジャール版の、 Kommunismus とかそういうものの精神を意味する男性の火の鳥が、悲しいシーズンの悲しい最終公演となった。(《*This Firebird Is for Burning*》 February 21, 1971, p.29, *The New York Times*, 傍線筆者)。

いっぽうダンサー達に関しては、公演中もその後も、否定的言辭はさほどではない。「ダンサーはいいが、振付が悪い」という論理が、一貫して主張された。またスザンヌ・ファレルに関しては、特別の扱いを受けている。

20世紀バレエ団の公演で最もよいことのひとつは、スザンヌ・ファレルが、わずか3週間の短いツアーとはいえ、ニューヨークのステージに戻ってくれたことだ (McDonagh, Don : *Suzanne Farrell Is Seen as Juliet In Bejart Premiere*), February 12, 1971, p.27, *The New York Times*)

ちなみにスザンヌ・ファレルがバランシンの懇請を受け入れて「ニューヨーク・シティ・バレエ」に復帰するのは1975年の事である。ベジャールはその頃、アメリカの批評家からは攻撃されるよりもむしろ、あらかた無視されるようになっていた。

5. 揺らぐ芸術家の像 —— メディアの中のパレエ

ベジャールは、『ル・モンド』のような関係を、ニューヨークではついに築くことができなかった。いま振り返ってみると、その理由と帰結には、いくつかの観点から検討を加える必要があるだろう。

まず間違いないのは、ベジャールの「非・バランシン性」とでもいうべきものだ。「抽象絵画こそが絵画の前衛である」と信じている通念美学の持ち主が、バランシン作品の多くにみられる「純粋な抽象主義」——身体表現はそれ自体で十分に美しいとする——とは異質の、意味と物語と肉体そのものの躍動が横溢するベジャールのほとんどのパレエを、「前衛」と受け取る訳がない。ベジャールのパレエは、そうと意図せずともそれが目の前で踊られるだけで、おそらくバランシン評価派の評論家を苛々させるのである。スザンヌ・ファレルを巡る感情的に見える言辞も、おそらくはファレルを盗まれたと感じるからではなく、そのようなパレエにいやしくも「ニューヨーク・シティ・バレエ」の元バレリーナが、という思いが変化したのだろうことは想像がつく。

バランシンとベジャールを隔てているのは大西洋以上のものだ。[中略] ベジャールは熱く、他人を気にする人間だが、バランシンは孤独な芸術家であることを自覚している。ベジャールはダンサーから崇拜されるが、バランシンは敬意を払われる。[中略] 彼らのダンスの概念はまるっきり違うのだ。[中略] ああよかった、

バランシンで。(《Two Styles — Worlds Apart》 November 5, 1971, p.27, *The New York Times*)

もつれた感情が、『ニューヨーク・タイムズ』の評論家陣をしてベジャールに否定的言辞の限りを尽くさせたとしよう。しかし、この現象はベジャールのパレエを分析するのに、またとない材料を逆説的に提供した。すなわちベジャールは「非・バランシン」であり、「非・グラハム」、「非・カニングハム」であるということ、ひいては「非・アメリカン・ダンス」であり「非・前衛的」と位置付けられるということである。

あたり前のように、そのことをはじめて強烈に主張したのは、これらの『ニューヨーク・タイムズ』の批判記事の数々である。その意味ではこれらの記事は、意図せずに、また論旨とは正反対に、ベジャールの位置と魅力を鮮明に浮び上がらせたのである。

ベジャールは、アメリカのメディアからは評価されていない。これは事実である。そしてその点からは、ベジャールとその作品の価値の評価には、メディアが少なからず力を及ぼすということが言える。フランスではすなわちプラスに、アメリカではすなわちマイナスに。『ル・モンド』はベジャール観とその表象の言説を育み、いっぽう『ニューヨーク・タイムズ』は破壊を試みた。そして大西洋を挟んだ賛否両論は、あらたなベジャール像を再構築するのである。

現代のダンス、パレエはなによりもまず、メディアの洗礼を免れ得ない。なににより、モダン・ダンスとパレエが並び立ち、その関係がねじれ、干渉しあい、交錯するなかで、舞踊家はどこに自分の居場所を確かめるのだろうか。その答えを確定した数少ない芸術家がモーリス・ベジャールであった。ベジャールは様々なメディアが誕生し普及し、いかなる芸術家もその影響から逃れ得ないそんな時代のただなかにあって、極めて20世紀的な手つきで、自らの場所を定めた。

そこには間違いなくメディアの力が作用している、それも、正反対と見えた『ル・モンド』と『ニューヨーク・タイムズ』の言説が、それぞれに重要な役割を担ったのである。

【参考文献】

- 浅田彰：「クラシック・バレエとその解体」『現代における舞踊芸術』、『演劇を読む』，渡辺守章／渡辺保／浅田彰，放送大学教育振興会，1997
- Béjart, Maurice : *L'Autre chant de la danse*, Flammarion, 1974
- Béjart, Maurice : *Un instant dans la vie d'autrui*, Flammarion, 1979
- Béjart, Maurice : *La Vie de qui?*, Flammarion, 1996
- Béjart, Maurice : *Lettres à un jeune danseur*, ACTES SUD, Arles, 2001

- Gueste, Ivor : *Le Ballet de l'Opéra de Paris, Opéra de Paris*, Flammarion, 1976
- Kahane, Martine : *Les Ballets Russes à l'Opéra*, Hazan/Bibliothèque Nationale, Paris, 1992
- Nussac, Sylvie de : *BEJART au travail*, Editions Jean-claude Latte, Paris, 1984
- Robert, Maurice : *Conversation avec Maurice Béjart*, Paroles d'Aube/LA RENAISSANCE DU LIVRE, Tournai [Belgique], 2000
- Rousseau, Jean-Louis ; Faucheux, Pierre: *BÉJART par BÉJART*, Editions Jean-Claude Latte, Paris, 1979
- 渡辺守章：『芝居鉛筆書き』冬樹社，1983
- 渡辺守章：「ベジャールバレエ優美」、『踊ること、劇』，新書館，1987
- 渡辺守章：「ディオニュソス対アポロン ——記憶のなかのモーリス・ベジャール」、『快樂と欲望——舞台の幻想について——』，新書館，2009