

バレエと腕時計 —ベジャール・バレエ・ローザンヌと ジャケ・ドローの「伝統と革新」

Ballet and Wristwatch — “Tradition, innovation” of
Béjart Ballet Lausanne and Jaquet Droz

並木 浩一

桐蔭横浜大学スポーツ健康政策学部

(2015年3月15日 受理)

1. 「ベジャール・バレエ・ローザンヌ」 の来日

スイスに本拠を置くバレエ団「ベジャール・バレエ・ローザンヌ (BBL)」と、同じ国の腕時計ブランドである「ジャケ・ドロー」がパートナーシップを結んだのは2013年のことである。この関係は決してスイス内にだけ留まるものではなく、BBLが翌2014年11月に来日した際にもバレエ団のロゴマークには「Présenté par J:D JAQUET DROZ SWISS WATCHMAKER SINCE」のロゴが組み込まれていた。ジャケ・ドローはBBLの唯一 (exclusif) の興行パートナー (Presenting Partner) であるというのが、BBLの公式発表である。

この日本公演は11月8日夜にNHKホールで行なわれたが、それに先立つ当日の昼、メディアを集めた記者会見が実施された。その会場は銀座の「ニコラス・G・ハイエックセンター」、つまりはブランドとしてのジャケ・ドローが所属する企業集団の日本におけるヘッドクォーター「スウォッチ グループ ジャパン」のビルディングである。バレエ団

と腕時計ブランド双方からの出席者が発表と質疑応答を行なったこの会見では、バレエ・ダンスの専門誌とその編集者や書き手、新聞記者と雑誌編集者、時計メディアのスタッフ、フリーのジャーナリストらが詰めかける、一種独特なものであった。つまりは出席者らは、会見の主催側もメディアも、双方ともが「芸術」と「腕時計」に跨がって集合していたのであり、メディアの興味の大きなひとつは、その2つがどのように関係し合うのか、ということだった。すなわち、芸術と腕時計はお互い何を求めているのか、何を満たすのか。2014年の冬、少なくとも日本においては、この世界的に著名なバレエ団の来日を機に、ひとつの疑問として顕在化したのである。

そしてこの記者会見の席上ではジャケ・ドローがBBLを「『伝統と革新』を共有する相手である」という主張が提示された。本稿はこの「伝統と革新」について、ひとつのバレエ団とひとつの腕時計ブランドの関係のなかで検証するとともに、「芸術」と「ブランド」という関係の中での一般化の可能性について考察するものである。このBBLというバレエ団の存在は、その考察にまたとない材

料を提供するだろう。

2. 「BBL」とは何か

ここでまず、BBL=ベジャール・バレエ・ローザンヌというバレエ団について概観しておこう。このバレエ団は1987年に設立され、現在は振付家・ダンサーであるジル・ロマンを中心に運営されている。本拠地であるフランス語圏スイスのローザンヌにあるポーリュウ劇場だけでなく、国内外で年間に100公演をこなすことが珍しくない“売れっ子”のバレエ団であると言えるだろう。その名声を築いたのが創立者であり、2007年の死後もその名をバレエ団に残す、振付家モーリス・ベジャールである。

1927年1月1日、フランス・マルセイユに生まれたモーリス・ベジャールの名が広く知られるようになったのは、20世紀の半ば過ぎのことだ。1953年に「エトワール・バレエ団」を旗揚げし、1955年に自ら振付けて踊った「孤独な男のためのシンフォニー」で注目される。「バレエ・テアトル・ド・パリ」と改称(1957年)したそのバレエ団と主催者は、ベルギー・ブリュッセルの王立モネ劇場で1959年初演の「春の祭典」のスキャンダラスなほどの成功で大変な転機を迎えた。

他言語国家ベルギーの首都ブリュッセルは、圧倒的にフランス語話者が多い都市である。とはいいいながらも、フランス語圏の文化において果たして来た割合は、決して高いとは言えないだろう。少なくとも、パリに本拠を置く新聞の文化部記者や舞台評担当者が、バレエを観るために訪れるような土地ではない。その場所で、モーリス・ベジャールは成功した。モネ劇場支配人モーリス・ユイスマンの期待通り、ベジャールの「春の祭典」は連日満員となり、その評判は彼自身の祖国に逆輸入されている。翌1960年にはパリでの公演、また英国のサドラーズ・ウェルズ劇場での公演も行なわれた。

これだけの成功を短期間に収める事が出来

た原動力はまさにベジャール振付作品の『革新』性にあったと言って間違いないだろう。ベジャールの「春の祭典」の大成功は、その作品自体のスキャンダラス性によるところが大きい。そもそも楽曲としての「春の祭典」は、バレエの振付家にとって、この上なく創作意欲を刺激される、魅力的な音楽に違いない。ベジャールが挑むまでに、ニジンスキー版、マシーン版がある。マシーン版を1930年代にアメリカで広めたのはマーサ・グラハムである。またドイツではノイエ・タンツの創始者マリー・ヴィグマンがベジャール以前に手掛けてもいる。

一方、鹿の発情に着想を得たといわれるベジャール版は、ダンサーたちが飛び跳ねて体をぶつけ合い、またあからさまに性交を連想させる振りを随所に用い、不協和音とともに盛り上がっていく楽曲の終端部を、男女のオルガズムの情景で飾る。「彼はこの作品で、若々しさ、肉体の高揚、発情、生殖を尊ぶ式典への讃美を表現した。わずらわしいストーリーや、技巧をさげ、ストラビンスキーの槌の音に扇情され呼応するよう努めた」(マリ=フランソワーズ・クリストウー:「モーリス・ベジャールとその作品」,「20世紀バレエ団プログラム」,日本舞台芸術振興会,1982, p.74)。ブリュッセル市民の心を鷲掴みにし、モネ劇場を連日大入り満員にしたのは、まさにそうした作品だった。

現在のBBLも、バレエ団といいながら、きらびやかな宮廷衣装やふわふわしたスカートを履いた男女が舞い踊るようなバレエを、一切踊ることはない。「孤独な男のためのシンフォニー」を踊った1955年以来「コスチューム」と同一視されている、上半身は裸で下はタイツという姿の男性ダンサーは、モーリス・ベジャールとその後継者らのアイコンである。ベジャールと彼が率いるバレエ団は、あきらかな「前衛」と見做された。

その「前衛」は、成功し、さらなる成功を期待された存在でもあった。ベジャールは「部数世界一のバレエ誌」を標榜する英国

「ダンス・アンド・ダンサーズ」誌の表紙を、上体を屈めて腰にバレリーナ、ミシェル・セニューレを跨がらせて立つ、自分自身に振り付けたダンサー姿で飾った(“Dance and Dancers”, Vol.11, No.5, London, Hansom books, 1960)。

「春の祭典」の大成功は、劇場支配人ユイスマン自身の地位を盤石にした(在職期間は1981年まで、実に22年間に及んだ)。ベジャールと結んだ「春の祭典」の有期契約は事実上の恒久的な契約に切り替えられ、パリからやってきてモネ劇場に合流したベジャールのカンパニーを中心に、バレエ史上に名高い「20世紀バレエ団」が組織された。

そして財政的困難をのりこえて、もっとさまざまな試みがわれわれには必要だったのです。その援助をベルギー政府が提供してくれただけなのです。大きな劇場と大勢の観衆。ベルギーがわたくしを招き、わたくしはそれにこたえただけなのです。(「モーリス・ベジャール：インタビュー「伝統こそ前衛」, 「新劇」, 14巻8号, 1967, pp.48-49)

盤石の支持を得て成功したその前衛性は、守りに入る事はせず、更に先鋭化した。

パリを大騒動に巻き込んだのは1964年のことである。優れた男性舞踊手であるジャン＝ピエール・ボヌフーやシジル・アタナソフを擁した60年代のパリ国立オペラ座バレエ団は、決定的な華やかさにはやや欠けるころがあった。オペラ座総裁のジョルジュ・オリック(在任1962-68、作曲家)は、魅力のあるオペラ座外の才能に目をつけていた。ベジャールはその重要なひとりだった。オリックが総裁の地位についたとき、ベジャールはベルギーに自らの「20世紀バレエ団」を設立して2年めである。オリックはベジャールに、オペラ座で初演する新作オペラの振付けを依頼する事になる。この作品「ファウストの劫罰」は、オペラ座始まって以来のスクヤンダラスな賛否両論を引き起こし、フランス

の舞台芸術ジャーナリストたち、また新聞・雑誌メディアの意見を二分することになった。問題とされたのはこの作品の、扇情的とも捉えられた演出である。もっとも拒否反応が激しかったのは「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 Les Lettres françaises」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・ベルジェ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」

「ヌーヴェル・リテレール Les Nouvelles Littéraires」誌は「受容し難い《Difficile à accepter》」とした。「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。高級夕刊紙「ル・モンド」は明らかにベジャールの肩を持った。60年代の「ル・モンド」のスペクタクル欄でバレエに関して多く執筆していたオリヴィエ・メルラン Olivier Merlin は、早くからベジャールに注目し、「パリで最高のスペクタクルは……ブリュッセルにある」という皮肉と羨望に満ちた記事を書いた人物だ(Merlin, Olivier: 《BRUXELLES S'EN-FLAMME POUR “LA VEUVE” DE BÉJART》, le 4 Janvier, 1964, pp.58-61, PARIS MATCH, No769)。そのメルランがこの年の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、激賞としか言いようのない筆致のレビュー(《A Bruxelles : La 9e Symphonie de Beethoven sur une chorégraphie de Maurice Béjart》, le 29 Octobre 1964, p.13, LE MONDE)を書く事になる。今回、BBLが日本で上演したのは、初演50周年の、まさにその作品である。このスペクタクル・バレエの傑作「第九交響曲」は、劇場ではなくシルク・ロワイヤル(ベルギー王立サーカス)

で、1964年10月27日に初演された。さらにパリで1966年、収容人数5000人を数えるパレ・デ・スポール公演を行なう。ベジャールの芸術は大観衆を熱狂させる前衛であり、革新であった。

ベジャールを左翼思想と関連づけて語る論調が顕著になったのもこの頃である。1966年の「ロメオとジュリエット」（音楽：ベルリオーズ）の終幕では、舞台一杯のロメオとジュリエット「たち」が、爆弾と銃撃で倒れていく。「それが幕切れの有名な場面——機関銃の乱射音と叫び声の中で「若者よ、戦いをやめて、恋をせよ」のアナウンスが入る——の挿入となるのである。これがベトナム戦争反対のメッセージになったことは有名な話だが、そのため一時ベジャールは左翼と誤解され、ポルトガル公演では官憲にねらわれ、国外退去の憂き目に会っている」（前田允：「ダンスマガジン第6号」, 1986, 新書館, p.36）。

それは「北爆」＝アメリカ軍による北ベトナムの爆撃が、主力の大型機B-52を投入し本格化した年のことだ。やがてフランスは五月革命を迎え、世界が「政治の季節」に突入して行くなかで、ベジャールはその一方の立場をとった。フランス共産党の実力者ガロディ Roger Garaudy に自著の紹介文を頼んでいるし、「ロメオとジュリエット」はフランス共産党機関紙「ユマニテ」の「ユマニテ祭り」に招かれて上演されている。

1970年の「20世紀バレエ団」パリ公演の際には、世界中で圧倒的な知名度を持つ女性誌「エル Elle」が、ベジャールとそのバレエ団を紹介した。「60人のダンサー、電子音楽、禁欲的または狂気じみた衣装、6万人の観客を一望し、ルポルタージュ番組が数百万人の視聴者に眺められ、発想の輝きに充たされた、唯一無二の男。モーリス・ベジャール」（《EN TROIS PAS DE DEUX LA RÉVOLUTION DE BÉJART》, le 26 Janvier, 1970, p.32,

ELLE, No1258）。

「エル」はその年10月にも、「パリ・オペラ座バレエ団」による「火の鳥」のパレ・デ・スポール公演を前に、この作品の「バレエ・リュス」での初公演に遡る本格的な記事を《Vie Culturelle》欄に掲載した（Bourgeois, Jacques: 《Béjart change le sexe de “L’Oiseau de feu”》, le 12 Octobre, 1970, pp.152-153, ELLE, No1295）。この「火の鳥」は翌年のアメリカ公演で、感情的な批判の対象となった。

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）。

なにしろ、不死鳥となって圧政者と闘うパルチザンのリーダーは「赤い衣装」を着ていたのである。「火の鳥」には第3世界革命のメッセージが込められている、という説を、ベジャールは否定しなかったのである。

3. ベジャールの『伝統』

前衛芸術家として世に出たベジャールの振付けは、実は晩年に至るまで一貫して、クラシック・バレエのテクニックを放棄しておらず、むしろ尊重している。ダンサーとしての修業時代に師事したルーザンヌ夫人、レオ・スターツ、エゴロヴァ夫人は、いずれも優秀なアカデミック・ダンスの教師である。「厳格で知られるレオ・スターツからは、レッスンの厳正さを学び、スラブの叙情をたたえたエプロヴァ夫人によってやさしさを体得し、ルーザンヌ夫人により技術と理論を学んだ」（マリ＝フランソワーズ・クリストゥー：「ベジャールとその作品」, 「20世紀バレエ団プログラム」, 日本舞台芸術振興会, 1982, p.72）。

そのテクニックはしかし、振付の際にはこととなった意味を纏って見える。例えばベジャ

ールの初来日（1967年）を観た感想を、演劇評論家の渡辺保は「「春の祭典」の男も女も、股を開いて、腰を落として、実に異様なポーズの踊りを見せた。グロテスクで、奇怪で、それでいて観客の肌に纏わりつくような官能とエロティシズム。奇妙な懐かしさと生々しさを覚える踊り」（「ダンスマガジン」, 第8巻第6号, 1998, 新書館, p.34）と回想する。

それはベジャールが多用する低い姿勢のバ（ステップ）ではあるが、ひとつひとつはクラシックの技法に他ならない。また「第九交響曲」にも顕著な「群集とその中心でのダンス」の構図も、決してクラシックの掟を破るものではない。要は「ベジャールは、自らを鍛錬したクラシック・バレエを非常に尊重し、いかなる創作においても、その基本姿勢を貫いている。それも、決して原型のままではなく、他の芸術や芸能また外国ではとりわけスペインやヒンズーの文化、西洋ではタップ・ダンスからモダン・ダンスまで、きわめて柔軟に取り入れ、比類のない個性的な作品を創作している」（マリ＝フランソワーズ・クリストゥー：「モーリス・ベジャールとその作品」, 「20世紀バレエ団プログラム」, 日本舞台芸術振興会, 1982, p.73）ということである。

ベジャール自身は自ら「クラシック・ダンスやコンテンポラリー・ダンスを本質的には留めながら、そこに香りや色彩を呼び起こすダンスのスタイルを見出すことだ。20世紀バレエ団が行なったように」（モーリス・ベジャール：「タラサ、われらの海」, 「モーリス・ベジャール・バレエ団プログラム」, 日本舞台芸術振興会, 1988, p.53, 英文より訳出）と語る。「すでにクラシック・バレエの身体が、西洋社会では唯一のコード化された非日常的身体であったから、ベジャールの作業は、一方ではこのような非日常的虚構の身体を、非バレエの身体行動へと解き放つことによって読み直すという手続きをとる」（渡辺守章：「ベジャールにそってベジャールを」,

ジャン＝ルイ・ルソー「ベジャールによるベジャール」に収録, 新書館, 1984, p.259）

ロジェ・ガローディも同様の指摘を行ない、それがベジャール振付の根幹にあることを示唆する。「モーリス・ベジャールは“クラシック”と“モダン”という区別を拒否している。二者の間には、行き交うものがなければならないというのが彼の考えである。人は、それを折衷主義というかもしれない。しかし彼には、“クラシック”を拒否することはできない」（ロジェ・ギャロディ（ガローディ）：「20世紀を踊る」, 「20世紀バレエ団プログラム」, 日本舞台芸術振興会, 1982, p.71）。

類い稀な前衛芸術家が、実は伝統の擁護者であるという事実は、必ずしもアンビバレンツな出来事であるとはいえない。芸術において、不可侵な「古典」は存在するとしても、むしろ「革新こそが伝統」である場合も少なくないだろう。ベジャールは、伝統を尊重する前衛芸術家というポジションを正当化した。世俗的な評価の客観報道が、これに加わる。1974年、エラスムス賞受賞。前年の受賞者はクロード・レヴィ＝ストロースであるこの賞は、異端と見做されていたベジャールにある種の正統性と権威を与えた。これ以降、ベジャールの「社会的な居場所」は、確定はしないが常に確保されていく。

メディア的イベントはクロード・ルルーシュ監督映画「愛と哀しみのボレロ」（《Les Uns et les Autres》, FILMS 13-TF1 FILMS PRODUCTION, 1981）の大ヒットだろう。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。

勲三等旭日中綬賞の叙勲は1986年、ベルギーでの叙勲は1988年。そして1994年、ベジャールは振付家としては初めて、フランス学士院芸術アカデミーの会員となった。

4. 伝統と革新の「腕時計」

モーリス・ベジャールが本拠地をスイス・ローザンヌに移し、「ベジャール・バレエ・ローザンヌ」としたのは1987年のことだ。ベジャールの死後は、ダンサー・振付家としてバレエ団に貢献してきたジル・ロマンがBBLを率いている。また生前のモーリス・ベジャールが1992年に設立したルードラ・ベジャール・ローザンヌ バレエスクール(L'Ecole-Atelier Rudra Béjart Lausanne)は、世界の各バレエ団で活躍する若いダンサーを育て続けている。こちらはやはりベジャールの下で活躍した名ダンサー、ミシェル・ガスカールが校長として采配を振るう。この両者はそれぞれ独立した団体であるが、ジャケ・ドロ社(Jaquet Droz)は、モーリス・ベジャールの精神を受け継ぎ、独自性を貫くこの学校のメセナであることに大きな誇りを持っている(ジャケ・ドロ社HP内記事「ルードラ・ベジャール・ローザンヌ バレエスクール、それは卓越性の芸術」, <http://www.jaquet-droz.com/ja/news/> ルードラ・ベジャール・ローザンヌ - バレエスクール、それは卓越性の芸術, 2014年12月15日付“NEWS”, 2015年3月10日情報取得)

時計ブランドがバレエ団をスポンサー、パートナーといった立場で“支援”したり、様々な意味でのパトロナージュを行なうのは初めてではない。フランス国立パリ・オペラ座も、ニューヨーク・シティ・バレエ団も、別のスイス腕時計ブランドによる支援を受け入れている。指導者ジル・ロマンの新作のような例外を除き、モーリス・ベジャールの“遺作”を守るバレエ団であるBBLもまた、ジャケ・ドロ社からの、心強いサポートを得た。今回の来日公演である「第九交響曲」はバレエ団と、名指揮者ズービン・メータ率いるイスラエル・フィルと一緒に、東京バレエ

団との共同制作。その超豪華な顔合わせで、BBLは日本の観客をとことんまで酔わせ、スタンディング・オベーションを受けた。ジャケ・ドロ社は先立って「Béjart Ballet Lausanneは、そのひとつひとつの公演を通して、モーリス・ベジャールの「遺産」を今に刻み込み、将来への連想をかき立てる強大な力を映す術を持っています。Jaquet Drozも、Béjart Ballet Lausanneも、それぞれがそれぞれのやり方で、時間を止めるのではなく、時間の経過に沿って、歴史や想像力、そして受け継いだ才能の一瞬一瞬を魅了する能力を有していました」(ジャケ・ドロ社HP内記事「JAQUET DROZとBÉJART BALLE LAUSANNE：魅了する芸術」, 2013年12月18日付“NEWS”, <http://www.jaquet-droz.com/ja/news/>, 2015年3月10日情報取得)というコメントを発表している。そして「過去の栄光、現在の成功、そして約束に満ちた未来の間で交わされたこの新たなパートナーシップは、モーリス・ベジャールの正当性を強調します」(同)と。

ジャケ・ドロはこの東京で、バレエ団とのコラボレーション・モデルである腕時計を発表している。画家ステファニー・バルバにより、ベジャールの振付けに特有なポーズをとる一人の男性舞踊手のデッサンをグラン・フー(高温焼成)エナメル文字盤に描いた2型のモデルである。そのうちのひとつ「Le chef」の横向きのポーズは、作品「火の鳥」で、飛び上がっては大きく反らした胸をぶつけ合い争う「発情期の牡鹿」に準えられたその姿勢である。あまりにディレクティブな、世界でそれぞれ28本のみが製作されるその腕時計は、ジャケ・ドロがこの関係から経済的利益を受けるつもりが全くないだろう事を示しているように見える。

言ってみればバレエへの腕時計ブランドの支援は、サッカーなどのスポーツ・イベントやチームへの支援とは、まったく違ったフェイズで行なわれている。スポーツという文化への支援は、腕時計からの共感と敬意、そし

てスポーツと時計の「計時」を媒介とした歴史的な関係が基礎になっている。大きなイベントや著名チームであれば、ブランドの名前やイメージ、時計そのものの宣伝効果も少なくない。

一方で腕時計と芸術は、ある部分では対等である。その関係の基礎にあるのは、極論すれば、芸術と芸術の交感、ベジャールの「伝統と革新」を認める主体は、ジャケ・ドローのそれを理解できるという期待にほかならない。

腕時計ブランドの社会貢献、メセナといったものの成果が、最近ではよく語られる。それはやはり、腕時計がただの機械ではないことを意味してはいないだろうか。目の前にある、腕時計の形をしたものは、実はなにかの精神や信念を象徴している。また、持ち主と世界とのかかわり合い方を表明している。だからこそ腕時計は、一本調子に“進化”するのではなく、伝統を尊重しながら革新を続けていく。それはまさに、腕時計が芸術であり得ることの証明を行なっている。

こうしてBBLは、支援者であり理解者、共感者を得た。ジャケ・ドローの時計は、アバンギャルドなレイアウトや意匠が特徴であるが、そのベースには複雑時計のテクニクを含む、機械式時計の伝統がはっきりと流れている。つまりは、両者は似ている。共通点と相似が共感に結びつき、ジャケ・ドローはBBLの支援を開始した。それはおそらく、支援というよりは、憧憬のレベルで語られる関係なのである。

【主要参考文献】

- 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'au-

- trui, 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
- Masson, Colette (photo); Rousseau, Jean-Louis;
Faucheux, Pierre: BÉJART par BÉJART,
Editions Jean-claude Latte, Paris, 1979
- Reinoso, Pablo (photo); 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
- 渡辺（渡邊）守章：「音楽・肉体・鏡 ——
ベジャール演出の「椿姫」のこと」, 「虚構
の身体」, 中央公論社, 1978
- 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

