

原暉之著『ウラジオストク物語』

汽罐に生きたままくべられて処刑されたこと (312) など。子を残して日本に亡命した父ニコライと、去った父ゆえに非業の死を遂げたその子ゾチクのマトヴェーエフ父

子の話 (318-320) で本書が結ばれているところに、著者の強い意図を感じる。ロシア語その他の外国語訳の出版が期待される。
(さわだ かずひこ・埼玉大学)

鈴木晶著『ニジンスキー 神の道化』

新書館, 1998 年, 374+xiii 頁

村 山 久美子

ディアギレフが率いたバレエ・リュスの成功に大きく貢献したダンサー、ニジンスキー (1889-1950) について、わが国ではこれまで、彼が精神に異常をきたしつつあった時期に書いた『手記』(『ニジンスキーの手記』鈴木晶訳, 新書館, 1998 を参照) から生じる、悲劇的運命をたどった天才の像、つまり踊ることをやめてからのニジンスキーに、より大きな関心が寄せられ、精神を病む前の彼の芸術活動について、特に創作について詳しく論じられることは少なかった。鈴木氏の新著は、その部分に光を当てたユニークな試みである。

本書は、ニジンスキーの人生を幼少から舞踊学校時代、マリインスキー劇場のダンサー時代、バレエ・リュス時代、さらにその後と、順に追いつつ、当時の舞踊学校や教師、振付家やダンサー等々についての解説をはさみ、ニジンスキーの周辺を 19 世紀末から 20 世紀初頭の舞踊史の叙述で固めている。こうした叙述の方法は、わが国では数少ないロシア舞踊史の解説としての価値をもこの本に付与している。その一方で、舞踊史の解説に入る度に、残念ながら、ニジンスキーの影が薄くなっていることは否めない。

本書の核をなすのは、前述の通り、ニジンスキーの創作に関する考察である。特に、

1987 年に 74 年ぶりに復元された『春の祭典』に関する論では、M. ホドソンによる復元の作業や他のヴァージョンの上演史までが詳述されており、情報量が豊富である。ニジンスキーの主要な創作『牧神の午後』(1912), 『遊戯』, 『春の祭典』(共に 1913) に関しては、振付の革新性については語られてきたが、ニジンスキーがいわゆる「愚鈍」であるという固定観念が広範にあったため、テーマの分析は長い間行われてこなかった。しかし、彼が難解な舞踊譜を考案していたことなどが明らかになり、10 年程前から、本書にも何度も登場するリン・ガラフォラらにより、ニジンスキーは分析能力のある知的人物だったという観点からの彼の創作についての新しい研究が出てきた。鈴木氏はそれらの研究をさらに発展させながら、ニジンスキーが高い思考能力をもってバレエをモダニズムへと導いたことを証明しようとしている。

ここで指摘される、創作者の「欲望への恐怖感」(『遊戯』), 「20 世紀文明の自己破壊性を解く鍵」である「死の欲動」(『春の祭典』) 等々のテーマは確かに刺激的である。とはいえ、これらの鋭い指摘は十分に吟味されないまま、話題が新たなところへとどんどん移ってしまう感がある。同様に、本書全体に関しても、芸術を含めたニジン

ロシア語ロシア文学研究 31 (1999)

スキーの像に迫るキーワードが随所にちりばめられているにもかかわらず、それらは散在したままで、読む側には一つの間像を構成できないもどかしさが残る。その原因は、踊りや創作に必ず反映される人間性が、ニジンスキーの芸術とうまく関連づけられていないからではないだろうか。

たとえば著者は、ニジンスキーのトルストイ主義への帰依を、彼の「性欲との格闘」と「ロシアの自然への愛」に結びつけている(320-21頁)。もちろんこうした要素も重要ではあるが、彼をトルストイ主義へと向かわせた最大の要因は、その人間性——無意識に自分を抑えずにいられないところから出てくる他人への優しさ、愛、そして、欲望の放棄——ではないだろうか。限界以上の抑圧を無意識に自己に課して感情を押し込め、万人を愛そうとするからこそ、解き放たれることを望む奴隷やペトルーシュカの名演が生まれ、感情を肉体に閉じ込めてしまったように筋肉を内に入れ込む牧神の動きや、感情の脱出口を求めて絶えず動きが寸断されるダンス『春の祭典』が創造されたのではないか。そして、万人への愛は、一生彼につきまとった「愛への渴望」の裏返しではなかったか。

寡黙で周囲から理解されなかった正気の時代のニジンスキーを、内側から見つめることは難しい。唯一の彼の著書である『手記』は、すでに心の抑圧を解いてしまっただけのものである。とはいえ、妻ロモラの書いた『ワツラフ・ニジンスキー』の二人の私的な生活を語る部分には、ニジンスキーの人間性を示すような記述が散見される。

一例を挙げれば、長女キラが誕生した時、

出産前から男子と言われ期待していたニジンスキーは、手袋を床に投げつけるほどかっとなったが、ロモラの前ではそんなことは素振りにも見せず、彼女を落ち着かせ、赤ん坊の容姿をほめようとするのである(Нижинская Р. Вацлав Нижинский. 1996. С. 106)。「ニジンスキーは他の人の幸福ばかりを考えていた」(Там же. С. 110)という妻の言葉は、この本に描かれている彼のさまざまな言動を考えると、誠実に響いてくるのである。

とはいえ、精神分析学と舞踊史に精通している鈴木氏の著書は、ニジンスキーに関する豊富な知識を与えてくれる貴重な本であることをもう一度確認しておきたい。

最後に、疑問点を二つほど。

第一に、1911年初演フォーキン振付の『ペトルーシュカ』の群舞の扱いが、1900, 1902, 1906年に演出されたはずの『ドン・キホーテ』のゴールスキーに受け継がれるとしている(167)のは何故か。

第二に、ニジンスキーがメイエルホリドの演劇を「おそらく見ていないはず」と著者は言っているが(204)、ロモラの回想には「ニジンスキーとディアギレフは、舞台がない時や次のシーズンへの準備期間に劇場やコンサートに行った。ワツラフはメーテルリンクの戯曲が特に好きだった。〈…〉彼がいつも『ペレアスとメリザンド』のバレエを演出したがっていたのにはわけがあったのだ」(Там же. С. 46)という記述があり、メイエルホリドの演出を見た可能性は必ずしも否定できないのではないだろうか。

(むらやま くみこ・東京外国語大学)