

## 一九五〇年の二つの文化的イベントから

### 展望する芸術家たちの協同

大 橋 毅 彦

#### 一 グランド・バレエ「アメリカ」と中国現代版画展覧会を取り上げる理由

一九五〇（昭和二五）年三月、一つは大阪朝日会館と兵庫県西宮球場に設営された野外劇場、もう一つは神戸市立図書館を会場にして、二つの催しものが開催された。その折のプログラムや新聞広告から、まずはそれらの輪郭を紹介しよう。

グランド・バレエ「アメリカ」は今回開催の朝日新聞社主催の「アメリカ博」に協賛して朝日新聞文化事業団主催の下に関西在住の詩人、画家、音楽家により制作され、小牧正英が按舞したものであつて、バレエに詩人や画家が積極的協力することはわが国バレエ界にとつて画期的なことであり、かつ既成の音楽から一つのストーリーを作り出すことも始めての試みである。（『グランドバレエ「アメリカ」プログラムパンフレット「解説」』）

中国現代版画展覧会 ▽期日 三月十四日（火）―十九日（日） ▽会場 神戸市立図書館 ▽出品点数は飢

餓（李樺）釈放された父（麦稈）ほか百点であるが、そのほか木刻画発達の歴史や、過去二十年間における啓発運動など一見してわかるように展示される。▽主催 中華全国木刻協会日本連絡部、神戸市立図書館。▽後援 神戸新聞社、日本美術会神戸支部（『神戸新聞』一九五〇・三・一一）

ジャンル、主催団体、開催規模、それぞれの企画に携わったメンバー等、両者に直接的な繋がりはない。また、相良周作「アメリカ博記念グランドバレエ「アメリカ」について」<sup>11)</sup>や、当時の神戸で中国木刻の普及活動に努めた版画家李平凡について調査した張玉玲「研究ノート 日中版画交流史—李平凡在日期間中の活動を中心に」<sup>12)</sup>といった各々についての数少ない先行研究にあたってみても、もう片方の動向についての関心は現れていない。相良の仕事は『グランドバレエ「アメリカ」パンフレット掲載記事、写真の網羅的な紹介と、この企画がアメリカに対する日本国民の関心を深めさせようとする博覧会の趣旨にマッチしていたことの確認にとどまっており、張の場合は、一九四三年の来神以降、一九五〇年五月に帰国するまでの李平凡の活動を、彼の遺した著述や戦後日本における中国版画交流の歴史を踏まえて丹念に追いかけているが、結論としては、彼の活動を、魯迅の新木刻運動に端を発し、抗日の時期を経た中国版画が戦後の民主化に向かう日本で受け容れられていくことと直結させていて、それ以外の問題系や可能性を見出していない。約めて言えば、双方の論考は綿密な調査を行っていても、そのイベントや推進者の評価にあたってはイデオロギッシュな立場を押し出していて、しかもそれを先験的に持つてしまっているような感を与える。このように、片やアメリカニズムの盛行、片や革命中国の再評価といった見方のみを優先させれば、いま取り上げている二つのイベントを架橋するものはなかなか見えてこないだろう。しかし、両者を直接結び付けていく事実は見出していけないながらも、それぞれの企画が実現されていく過程やそれに下されていく評価、加えて事後に生じていく動きなど、そういった現象の奥をさらによく見ていけば、両者からは、そこに共通して在る、芸術の在り方を問

う研究視点とでも呼び得るものが導き出せはしないだろうか。そして、そのための一つの取っ掛かりとして、私はタイトルに記したように芸術家たちによる協同という問題を持ち出そうと思う。

本論では演目や各自の役どころも確認することになるが、「グランドバレエ・アメリカ」の企画に携わったのは、竹中郁、小磯良平、小牧正英、朝比奈隆、服部良一、吉原治良らである。これら活動ジャンルを異にする者が一堂に会して一つの芸術作品を創造していくことの中には、どのように意義深いものが含まれているだろうか。また、彼等の繋がりがありようとしては、少年時代は二人とも画家になることを夢見ており、やがてそのうちの一人は神戸モダニズムを代表する詩人としての頭角を現わしてからも交流を維持してきた竹中と小磯のようなケースもあれば、戦時下の上海におけるフランス租界で、一方はロシア・バレエの代表的な男性舞踏家、一方はその舞踊団の公演でタクトを揮う指揮者として出会って意気投合していった小牧と朝比奈、そしてさらには彼もこの街を訪れ、ジャズを通して前二者の交流圏に接近する姿勢を示していた服部といったケースもあって、それぞれ注目される。このようにして始められ、積み重ねられてきた交流の途上にあつての協同作業は、その場限りの一過的なものとは違う厚みを持つていただろうし、その性格を受け継ぎ発展させた、また新たな協同の賜も生み出していくだろう。

これに対して中国現代版画展覧会の方だが、実は李平凡が代表を務める中華全国木刻協会日本連絡部は、同展覧会と同じく一九五〇年三月に開催、六月まで続いた神戸市大博覧会の王子会場内の世界館にも「中国木刻全日本流動展」の一環として作品の展示を行っており、李本人の回想によれば「博覧会の統計によると、鑑賞者はのべ二百万人を超えた。中国版画の複製は数回増刷され、空前の盛況となった」<sup>(3)</sup>という。にもかかわらず、両展覧会についての同時代評やその時点における関係者の発言があまり拾えない。そのため、「グランドバレエ・アメリカ」のように、これらの企画に関わった人たちの協同の実態を浮き彫りにすることが現時点ではかなり困難であることを予め断っておかねばならない。そこで、その責を少しでも果たすため、この小論では神戸出身の創作版画家である川西英と

李平凡、あるいは彼が代表する中国現代木版画との関わりに焦点を合わせようと思う。李の著書『版画滄桑』中에서도しばしばその名が見え、日本滞留中の彼を支援し、多くの刺激を与えてくれたとして回想されている川西が、実際にはどういった評言を彼に向けていったか。この資料とても僅かなものしかないのだが、しかしそれを具に検討していけば、中国版画を民主化運動の担い手として扱っていくのとは位相を異にした、李平凡と川西英との協同の可能性が——それが実際どこまで実現できたかは改めて問う必要があるけれども——浮上してくると思われる。

## 二 〈協同〉の視点から『グランドバレエ ユーアメリカ』パンフレットを読む

朝日新聞社の主催で、一九五〇年三月一八日から六月一日<sup>(4)</sup>まで兵庫県西宮の阪急西宮球場で開催された、アメリカ博覧会に協賛して企画された「グランドバレエ ユーアメリカ」は、博覧会の開催に先立つ三月一七日から一九日まで大阪中之島にあった大阪朝日会館にて、またそのプログラムの一部であるバレエ「ラプソディ・イン・ブルウ」は、それに加えて二〇日から二二日まで西宮第一会場の野外劇場で上演された。この企画をプロデュースした佐藤邦夫によれば、前年の一〇月に最初の打ち合わせをしてから四ヶ月半の間に、二本の創作バレエと、新作のシンフォニック・ジャズを作り上げて実現に至ったものだった<sup>(5)</sup>。相良論文と重複するが、これに関しての情報提供は必要なので、『グランドバレエ ユーアメリカ』パンフレットの2・3ページに掲載された公演プログラムを摘記してみる。

グランドバレエ アメリカ

小牧バレエ団公演

関西交響楽団演奏

第一部

バレエ「新世界交響曲」 ドヴォルザーク曲

詩的構想 竹中郁 装置衣裳 小磯良平

演出振付 小牧正英 指揮 朝比奈隆

第二部

シンフォニック・ジャズ「アメリカ人の日本見物」 服部良一新作曲発表

指揮 服部良一

第三部

バレエ「ラプソディ・イン・ブルー」 ガーシュイン曲

構想美術 吉原治良 演出振付 小牧正英

指揮 服部良一 ピアノ演奏 伊達純

照明 穴沢喜美男

プロデュース 佐藤邦夫

第一部では「配役」として「移民の若者 小牧正英」「怪鳥 関直人」をはじめ二九名、第三部では「出演者」として関直人、廣瀬佐紀子、笹本公江ら二三名の名が列なっているがここでは省略した。バレエ「新世界交響曲」における竹中郁の「詩的構想」、バレエ「ラプソディ・イン・ブルー」における吉原治良の「構想美術」の内容について気にする向きもあるかと思うので、それについてもパンフレット掲載の「解説」を引いて一応紹介しておく、前者については「アメリカ大陸へ上陸した一青年が村に襲いかゝる怪鳥 “野蛮” を退治しようとして弓で怪鳥を射つが

矢は鳥にあたらず友人にあたる。そこへ別の白い怪物があらわれたと村の少年たちは告げてくる。最初青年はこの白い怪物を悪魔の同族だと思っていたが、文明であることを知り、素直にこの白いものの精神をとりいれて腕力ではなく愛と智によつて「野蠻」を退治する」、後者については「物語の筋はない。ガーシュイン作曲のこの音楽がもつリズムによつて、動く人間と人間群を描いたもので、おおむね抽象的な形態の組合せであり、一部分具象的な形態をも配している」というものである。

「野蠻」に打ち勝つ白い文明という筋立ては、いかにもアメリカ博覧会の記念といった趣があり、ガーシュインの曲が与えてくるもの説明としては、この「解説」とは別に吉原が口にした「何か都会的なさらさらした美しいあと味」<sup>6)</sup>の方が視覚的に強く訴えかけてくる感があるが、それらよりここで注目したいのは、バレエ「新世界交響曲」の詩的構想を担った竹中郁と、「ラプソディ・イン・ブルー」の構想美術を担った吉原治良の双方が、ジャンルを異にしている芸術家たちが協同して一つの作品の創造を目指すことと、その営みが多らず芸術上の成果や捻りについて意識的になつてゐることである。(図1)

『グランドバレエ「アメリカ」』パンフレットに載つた竹中郁の「はじめにバレエに——」でそのことを確かめてみよう。舞踊の表現の自由さは自身の「ファンタジイ」を盛るにはうつつけだと思つて台本



図版1 「グランドバレエ「アメリカ」」の構想を練るメンバー。左より小牧、竹中、小磯、吉原（同公演パンフレット掲載写真）。

を書くことを引き受けたものの、彼が任されたケースは「新世界交響曲」という曲の方が先にあって、しかもその曲調にはドラマチックな要素が目立たないというものだった。所期の期待と勝手が違うことに戸惑いながら一応は台本を書いた彼に対して、舞台上立つ肝心の小牧は「もつとドラマチックに筋立てを」と意見する。このアドバイスは「できるだけ簡単なすじで、大まかにドラマの波をこしらえぬと、この曲ではもたぬ」こと、そしてまた「台本をはじめにかいて、それに作曲家が、曲をつけてくれるなら、曲そのものを、ドラマチックな構成に作曲してさえもらえば、台本の少々のやわさも何ら恐るゝに足らないのだが、今度の場合は事情がちがつていた。まるで正反対だった」ことを竹中郁に気づかせ、学ばせた。ここにまず、芸術家が作品の制作にあたって単独者のままであるよりは一歩前進した証跡がある。

さらに「はじめてバレエに——」の後半で、郁は「わたしは、この次は、最初からの、台本をかいてみたい。自由に、曲にとらわれず。」という抱負を述べるが、それが実現に向かうプロセスを説明する中には「氣ごころの知れた画家と組んで、こちらの意を十分のみこんでもらつた上で、デコオルの方をうけもつてもらい、作曲をつけて按舞といつた手順で」というように、〈協同〉に力点を置いた言葉が出てくる。そして、それを受けて、バレエの芸術性を担保するものとして、何よりも優先されねばならないものもこの〈協同〉性にありとする考えも、「バレエの筋は簡単なほどよく、むしろその成功不成功の鍵は、作者、画家、作曲家、按舞家のこの四つの横の連りにあるようだ。それがうまく行きさえすれば、台本の出来不出来はそんなに成果を左右するものではない。そんな気がする。」と示されている。

一方の吉原治良の場合を見ても、「視覚的造型に対して大きな食欲」を持ち合わせている美術家ならではの自負をもってガーシュインの「ラプソディ・イン・ブルー」を解釈し、受け止めていった自分のスタンスの取り方に対して、小牧が「非常に賛成の意を表」したと述べ、その「優秀な按舞によつて僕の意図するところは生かしていた」

るに違いない」というように、こちらの演目においても、画家と舞踊家の協同態勢が実現することを確信している。さらに、「新世界交響曲」の舞台装置を担当したのが、バレエの背景画を手掛ける初めての体験となった小磯良平、「ラプソディ・イン・ブルー」で指揮を務めた服部良一の発言を見ても、「ルオーが背景を描いた時もルオーが舞台装置の経験者だったとはきいていない。ディアギレフがルオーのデッサンをいかしてくる。私のデッサンも誰かがうまくやつてくれるだろう」（小磯）とか、「ガーシュインの「ラプソディ・イン・ブルー」はいろ／＼な人のを聴いているが（中略）僕が一番楽しく聴けたのは、ポール・ホワイトマン指揮のガーシュイン演奏のものであった。（中略）今回のバレエにおいても僕は小牧氏にも、ガーシュイン演奏のレコードを聴いてくれるように頼んだ」（服部）というように、自身の発想（アイデア）を、バトンタッチよろしく協同の場に参画した他のメンバーに手渡すことによつて、そこで得られる成果がより大きくなっていくことを期待、予想していることがわかる。そして、このように彼らが期待し、目指すところを集約的に言い表したものが、小牧正英の発言中に出てくる「音楽とアブストラクトのデザインと踊がいかにマッチするかが冒険（的）な仕事」、「バレエのもつ可能の限界で、絵画と音楽と舞踊の橋渡しをつとめようとする試み」なのである。小牧のこの言葉は文脈上では創作バレエ「ラプソディ・イン・ブルー」を指している。が、ここまで取り上げて来た「グランドバレエ『アメリカ』」の企画に携わってきた芸術家たちの考えに照らすなら、それは「新世界交響曲」における試みも説明していると言えよう。

### 三 「グランドバレエ『アメリカ』」と呼応する催し

そして、こういった協同作業は、何も「グランドバレエ『アメリカ』」に限られたものではなかった。すなわち、マッカーサーの指令による日本共産党中央委員の追放、朝鮮戦争の勃発、放火による金閣寺の焼失など、政治、軍事、社



**ビッグジャズとバレエの夕**  
**五百人の大合唱**

前演開始5月4日、本  
止夜公演をレクイエム  
（即興終局 福甲 福乙 福丙）  
大慶心斎橋新館（福甲福乙福丙内所）

金鳥指揮  
200円  
B 150円  
C 100円

日時 5月18日（本）  
午後6時  
19日（金）

会場 宝塚大劇場



モア・シブヲ からもちつた 赤い靴  
靴で飾る 谷桃子バレエ団  
赤い靴 些雲日記公演  
新神戸マンナツク・バレエ  
レ・シルフィド（坂崎）  
（シヨパン作品編）ピアノ伊藤純

服部良一指揮  
（作・編曲）  
シンフォニック・  
ジャズ・オーケストラ  
齋田 愛子  
（編曲）

新大交声曲（作・指揮 野崎住子）  
独 唱 野崎住子  
合 唱 水谷 央  
オーケストラ指揮 大交声  
兵庫縣下感秀コーラス協賛

五百人の大合唱  
神戸交響楽  
新設立指揮

主催 神戸新聞社 後援 大阪中央放送局

図版 2 1950年5月3日発行『神戸新聞』朝刊に掲載された広告。

会の各方面において大きな事件が続けざまに起こった、一九五〇年の春から夏にかけての新聞の他の欄も見えていくと、たとえば「グラウンドバレエ・アメリカ」で顔を合わせた服部良一と竹中郁とが、今度は服部が「ビッグジャズ」の指揮をとり、竹中が神戸文化会館建設促進の歌「あたらしき五月頌」を作詞してそれを五百人が大合唱、さらにはそこに谷桃子バレエ団が加わってロマンティック・バレエ「レ・シルフィド」（ル・シルフィード）を演じる「ビッグ・ジャズとバレエの夕 五百人の大合唱」が、五月一八・一九日に宝塚大劇場で開催されることに関する広告や記事

が拾える(8)。(図2)

谷桃子は、戦後上海から引き揚げ日劇ダンシング・チームのバレエ教師兼演出家に就いた小牧正英の指導によって才能を伸ばし、「バラの精」の少女役でバレエ界にデビューした。小牧とは他にも「イゴール公」をはじめ舞台をもにし、一時は結婚もしたがまもなくそれは解消し、谷桃子バレエ団として独立する。そんな谷桃子バレエ団が登場するこの年の夏の催しとして、毎日新聞社主催「星月夜のワルツ祭」があった。広告の一つには「5名のソリスト・300名の大合唱と群舞 空前的グラウンドバレエコンサート」という謳い文句とともに、「コッペリアより」「ファウ

ストより」「美しき青きドナウ」などの曲目も挙がっているが、注目すべきは「美術 小磯良平」となっている点である。「グランドバレエ「アメリカ」の「新世界交響曲」で、太い幹を持つ広葉樹の林の中に群れ集う赤い羽根をした鳥たちをはじめとする背景画<sup>9)</sup>を仕上げてから五ヶ月後、その折にあった「私は気もちのい、はれやかな背景をつくつてバレエ本来の美しさといわれている群舞のリズムに舞台装置が調和する様に」といった目標を達成しようとする営みが小磯にあって継続中であつたことが想像できる。いや、そればかりではない。相良は一九五一年に東京・日比谷公会堂で谷桃子バレエ団が公演した、ストラヴィンスキーのバレエ「火の鳥」の美術も彼が担当したことを、その背景画草案の図版も添えて紹介しているが<sup>10)</sup>、舞踊雑誌『バレエ BALLETT』第五号（一九五〇・一一）に載った谷桃子の「装置のこと―随想」によれば、「星月夜のワルツ祭」の一ヶ月前に、大阪の北野劇場で同バレエ団が「白鳥の湖」を公演した折にも、その装置を担ったのは小磯であつた<sup>11)</sup>。

ところで「星月夜のワルツ祭」の開催日時は八月二六日の夕七時、会場は甲子園球場だったが、その二週間前の八月一二日のやはり午後七時に、こちらの方は西宮球場を会場として「たそがれコンサート 野外グランド・バレエの夕」というイベントが開催されたことも注視したい。主催は「グランドバレエ「アメリカ」の時と同じく朝日新聞文化事業団であり、当日の出演者もまた、小牧正英率いる小牧バレエ団々員約三〇名と、朝比奈隆が指揮をとる関西交響楽団であつた。そして、プログラムの中で最も呼び声の高かつたと思われるのは、本邦初演となつたバレエ「ワルプルギスの夜」で、ゲーテの「ファウスト」をもとにグノーがオペラ化、それに華やかなバレエ場面を追加して成つたものである。二週間後の「星月夜のワルツ祭」で、谷桃子バレエ団が「ファウストより」を演目の一つとして取り入れたのは、そのことを意識してのものだつたかもしれない<sup>12)</sup>。

それはともかく、ここで再び両者の協同が実現している小牧と朝比奈の繋がりを、その出会いの時に遡って見ていくことがここでは肝要だと思われる。というのも、そうした検討を可能にさせるだけの様々な協同のプロセスをこの

二人は踏んできていたのであって、そうした時間軸も組み込んで「グランドバレエアメリカ」や、この「たそがれコンサート」の性格を探っていけば、それらはけっして一過的なものではなく、伏流水が時に地表に溢れてくるようなかたちもとりながら、二人の芸術および二人の結びつきがその成熟度を増していく証として映じてはこないだろうか。これからしばらくは小牧と朝比奈の関わりにフォーカスを合わせるが、おそらく、そういった傾向は、二人の場合だけに限らず、この企てに参画して彼等と交渉を持った他のメンバーの場合を取り上げても確かめられよう。

#### 四 小牧正英と朝比奈隆の上海での出会い―〈協同〉の発端

小論の冒頭でも触れたが、小牧正英と朝比奈隆との邂逅は一九四三（昭和一八）年初冬の上海においてであった。アジア太平洋戦争開戦前夜にハルビンからこの都市に移り、フランス租界にあるライシャム・シアター（蘭心大戲院）を活動拠点とするロシア・バレエ団「上海バレエ・リュス」（以降「バレエ・リュス」と略記）に加わった小牧は、この年には「白鳥の湖」や「シエヘラザード」をはじめとする名作バレエに重要な役どころを得て出演、バレエ・マスターのソコルスキーらとともに同バレエ団を代表する男性舞踏家としての名声を博するようになっていた。一方、バレエ・リュスの公演での演奏をこれまで受け持っていた工部局交響楽団の役割を受け継ぐ上海音楽協会の結成が発表され、その創立記念演奏会が同協会の運営する上海交響楽団の演奏で開かれたのは一九四二年六月であり、楽団による夏季の野外演奏会、冬季の屋内での定期演奏会は、一九四四年前半までほぼ順調に開催されたが、朝比奈隆は一九四三年の一月から四四年一月にかけての定期演奏会に客演し、指揮をとるために上海を訪れたのだった。

朝比奈は逗留中に小牧を知る機会を得たのだが、後年になって書いた「小牧君・上海・私」の中で、その出会いの模様をかなり詳しく語っている。この文章は一九四八年一月に大阪朝日会館で「コッペリア」が公演された折のプロ

グラムに載ったもので、すでに榎本泰子がその主要部分を紹介している<sup>104</sup>が、論の展開上、私もまた印象に残った箇所をマークせざるを得ない。また、その際、原資料は未見のため、この場合も含めて関係者諸氏が書いたものを紹介している小牧の著書『バレエと私の戦後史』（毎日新聞社、一九七七・一一）に拠ることを断っておく。

「交響楽団の草刈主事」と同道して小牧正英と初めて相對したとき、朝比奈が彼に対して抱いた印象は、「黙って坐っている丈」ではあるが、「鋭い感じのするたくましい青年」というものだった。一日、草刈に誘われてライシヤム劇場三階の稽古場にバレエ団の練習を見に行った朝比奈は、「唯一人の黄色い東洋人の舞踊家」としてソロを踊っている小牧の姿を目の当たりにし、その次の日も「人気のない朝の劇場は冷たく凍っていた」が、小牧をはじめ「踊る者は寒さを感じない」といった光景を前に「新しい世界が開けて来たよう」な感動を覚える。その日、練習が済んでから出かけた珈琲店での三人の様子と、その日以降の自分たちの付き合いを、朝比奈はこう回想している。

練習がすんでから私達三人は連立って街へ出た。ジョッフル街の角の写真屋の二階にある小さな珈琲店で香り高いコーヒーを啜乍ら、私達は話し合った。こん度は小牧君は黙ってはいなかった。反対にほとぼしるような激しさで滔々と舞踊についての意見や抱負を語って尽きる処を知らなかった。私は愈々この人を好きになった。私達の間を共通に流れる芸術家としての熱情が私達を結び付け始めた。それから毎日のようにお互の練習の後でこの小さな珈琲店に坐り込んで喋った。温厚な草刈さんもバレエの事となると別人のような熱い語調で私の蒙を拓くに懸命だった。こうして私達三人は何時の日か、必ず日本へ帰って「バレエ・ルッス」の正しい伝統を移植するために戦うことを語り合った。

日本の国内では、音楽芸術も、バレエをはじめとする劇場芸術も、押しなべて厳しい統制下に入っていた頃のこと

である。この文化統制の波は、欧米を中心とする様々な文化が集う租界都市上海にも、太平洋戦争の開戦によって日本が上海の全面統治に乗り出してからは押し寄せてこないわけはなく、たとえば現地刊行の日本語総合月刊雑誌『大陸往来』一九四二年一月月号は「現地文化の浄化」という小特集を組み、同号掲載の澤田稔の評論「現地音楽の浄化」は、ガーシュインの「ラプソディ・イン・ブルー」やグローフェの「摩天楼」などを、「アメリカの物質文明が主題とされてゐ」るのを理由に排撃の対象としている。そうした状況も一方においては確かに生じつつあった上海で出会った朝比奈と小牧の間で、「私達の間を共通して流れる芸術家としての熱情」が確かめられたことの意義は大きい。ついでに言えば、ライシャム・シアターでは一九四一年二月のことではあったが、「ラプソディ・イン・ブルー」が演奏されていた。「眠りの森の美女」の公演を「殆ど每晚観」、その滞在も終わりに近づいた頃、朝比奈は「イゴール公」の第三幕の演奏を指揮し、そのバレエを小牧が踊った。こうして、「小牧君・上海・私」をプログラムに載せた「コッペリア」を含めての、戦後日本にあって二人が「一諸に仕事する」素地が出来上がったのである。

## 五 小牧と朝比奈の〈協同〉の種々相

というわけで、小論の舞台を戦後まもない大阪朝日会館に移すことにする。一九二六年に誕生、関西における文化の発信地としての役割を担ってきた会館で、アメリカ博覧会を記念する「グランドバレエ “アメリカ”」が開かれたのは、再度確認すれば一九五〇年三月であったが、上海と満洲からそれぞれ引き揚げて来た小牧と朝比奈の会館との関わりは、じつはその三年前、一九四七（昭和二二）年からスタートしていたのである。

そのことを『朝日会館史（大阪朝日編年史別巻）』（朝日新聞社編修室、一九七六・一〇〔社内用〕）、なつかしの大阪朝日会館編集グループ編『なつかしの大阪朝日会館』（LIVELY、二〇〇四・九）所載の解説、小牧の『バレエと私

の戦後史』などで確認するなら、小牧が演出を担当した「東京バレエ団」の関西第一回公演として「白鳥の湖」が上演されたのは一九四七年一月<sup>44</sup>、朝比奈によつて結成された関西交響楽団の第一回演奏会が、ドヴォルザークの「新世界より」と歌劇曲からのアリアを曲目にして開催されたのは四月だった。以降、「東京バレエ団」の解散を受けて小牧が率いることになった「小牧バレエ団」による大阪朝日会館での公演は、「シェヘラザード」(一九四七・五)、「コッペリア」(一九四八・一)、「受難」・「牧神の午後」(一九四九・一〇)と続けて行われていったし、朝比奈が率いる関西交響楽団は、一九四八年一月に楽団結成一周年記念演奏会で「第九交響曲」を取り上げ、会館が閉館した一九六二年までの間に計百二十一回の定期演奏会を催した。そして、双方こうした歩みを経る中で、「グランドバレエアメリカム」の機会を待たずとも小牧と朝比奈の協同の機会は訪れる。現に、すでにその折のプログラムに載った朝比奈の文章を紹介した「コッペリア」は、繰り返しになるが一九四八年一月に大阪朝日会館で上演されたものだが、「小牧バレエ団」のこの時の公演から音楽の方は関西交響楽団が演奏し、指揮者として朝比奈が登場したのである<sup>45</sup>。

まだある。一九四九年一〇月二九・三〇日の両日にわたつての朝日会館主催の関西実験劇場第二回公演として、「小牧バレエ団」はマチネを含む三回の公演を「受難」「バラの精」「牧神の午後」の三本立てで行つたが、ここでも音楽は関西交響楽団、指揮は朝比奈隆である。このうちドビュッシー作曲「牧神の午後」は、一九四三年の秋に上海のライシャム劇場で踊つたこともあり、この大阪での上演が小牧にとっては日本での初演となったが、それとともに注目したいのは、もう一つのバレエ「受難」が、それより前に日比谷公会堂で聴いたローゼンシュトックが指揮するチャイコフスキイの「悲愴交響曲」から得た感動と、「約百記」第十章とを拠り所として小牧が自ら台本を用意した、いわゆる創作バレエであったことである。この創作的な近代バレエは、当時大阪朝日会館の館長を務めていた十河巖せごうがんからの依頼によつて出来たものだったが、このような動きが生じていたことも、その半年後の「グランドバレ

エ「アメリカ」における二本の新作（創作）バレエを準備していく、小牧も含めたスタッフの意欲に引き継がれていくとも考えられないだろうか。ちなみに、こちらの三本立ての公演をプロデュースしたのも朝日新聞文化事業団だった。

そしてもう一つ、上演されたのは「グランドバレエ「アメリカ」」以後となるが、ここで求められ、あるいは実現されていた芸術家たちの協同のありようが、前者のそれとじつに深い繋がりを持つものとして見逃せないのが「ペトルウシユカ」である。

ストラヴィンスキイの作曲、ディアギレフの「バレエ・リュス」がパリのル・シャトレ劇場で一九一一年に初演した「ペトルウシユカ」もまた、小牧にとつては思い入れの深い作品だった。いや、自ら著した自伝的著述のタイトルを『ペトルウシユカの独白』とするくらいだから、一九四四年六月の上海ライシヤム劇場で、人形でありながら人間の心を持ったがゆえに悲しい運命を辿らざるを得なかったペトルウシユカの役を演じたことは、その後の小牧のバレエ人生を決定づけるものであつたかもしれない。

そんなバレエ作品「ペトルウシユカ」が、東京の有楽座において本邦で初演されたのは一九五〇年十一月、引き続き大阪朝日会館で同バレエ作品が公演されたのは翌一二月七日から十一日であり（「グランドバレエ「アメリカ」の九ヶ月後）、やはりここでも指揮は朝比奈がとつている。

## 六 絵画と音楽と舞踊の橋渡し

この辺で、小牧と朝比奈とのマッチングの回数を数えるのももう止めにしてよいだろう。その代わりに、『バレエと私の戦後史』において、小牧が「ペトルウシユカ」の何をどう評価しているかを見ていくと、次のような注目すべ

き発言が拾える。

このバレエ「ペトルウシユカ」の成功の理由は、近代バレエの理想的な形で創作されたバレエであることが第一に挙げられる。即ち作曲家、画家、舞踊家の協同作業によってなされ、各独立したこれらの芸術が渾然となり、劇的心理の流れを舞台にした最初の作品であったからにはかならない。

「ペトルウシユカ」が画期的な近代バレエとなり得た要諦として小牧が指摘する「作曲家、画家、舞踊家の協同作業」を、このバレエの実際の制作過程にあてはめてみるなら、それは共同で構想を練り上げて、一方はそれを譜面に書き下ろすストラヴィンスキイ、一方は背景画と衣裳に造形化するアレキサンドル・ブノア、そしてそれらと歩調を合わせて動きを演出し振り付けていくミハイル・フォキンとの三位一体的な絶妙なチームワークのことを指しているわけだが、「グランドバレエ「アメリカ」」での二本の創作バレエの按舞者としての小牧が目指したのも「絵画と音楽と舞踊の橋渡し」であったことはすでに見てきたとおりである。そして、小牧が『バレエと私の戦後史』中で紹介する、舞踊評論家光吉夏弥の「『ペトルウシユカ』の鑑賞」の言を借りると、その「橋渡し」がなされる時、各芸術は「均等の条件で姉妹芸術と提携」し、「その合体は、どこまでが自身の仕事であり、どの範囲までが他の芸術家の影響であるか、誰れも述べえないほどに全きもの」となる。「ペトルウシユカ」はまさにその理想形であって、「踊りも音楽も衣裳も背景もまるで一人の手に成ったよう」な「渾然さ」にまとめ上げられていると、こう光吉は述べているが、このように説明される芸術作品の創造における協同作業の持つ積極的な意義については、「グランドバレエ「アメリカ」」に携わった竹中郁も、「その成功不成功の鍵は、作者、画家、作曲家、按舞家のこの四つの横の連りにあるようだ。それがうまく行きさえすれば、台本の出来不出来はそんなに成果を左右するものではない」と、ほぼ同



じ趣旨のことを語っているのだ。そして、ここで翻つてみるに、自身の台本書きの経験を通しては初めての発見であったかもしれないが、近代バレエにあつての協同の勝利というものを郁がその眼で見る機会は、すでに二〇年ほど前のパリ遊学の折に訪れていたのである。

そのことは前出「はじめてバレエに―」の最後の段落でも、「パリでみたバレエ・リュウスのデコオルはその当時の評判の画家が新作に共力するようになっていて、例えばチリチュフの「牝猫」に於ける、ルオーの「放蕩息子」に於ける、キリコの「舞踏会」に於けるなどで、そんなデコオルがジャアナリズムでも大いに問題にされるのであつた」と手短かに回顧されているけれども、彼が実際にそれを観た時に遡つて、その折の彼の反応のリアルさにも触れておく方が論の説得性が増すであろう。

すなわち、竹中郁は一九二九年九月一日発行の『週刊朝日』第二六卷第九号に寄せた評論「一九二九年の巴里の露西亞舞踊」で、この春のパリでディアギレフ率いるバレエ・リュウスが上演した三つの新作の中で、「舞踏会」における balan-shine (balan-shin) の振付とキリコの意匠とのコンビネーションが「一番好ましい良い状態だつた」と告げ、「この「舞踏会」の中で、この振付をした balan-shine が闘牛士に扮して踊つた。赤い布を肩のあたりにひらひらさせて、キリコの画布をふみ破るやうに足踏みをして。しかし彼はキリコの画布を踏み破るやうな馬鹿ではない、彼はキリコの画布に乗つて、キリコの画に似合ふ舞踊のリズムで、キリコの画布を弾ませた」というように、舞台の一場面を使ってその好ましさを伝えていた。

ちなみに、この時のパリで竹中郁と行をともししていたのが小磯良平であつて、一九二九年春のバレエ・リュウスの新作三番中には、ジョルジュ・ルオーが舞台意匠を担当した「放蕩息子」も含まれていた。「グランドバレエ・アマリカ」パンフレットに寄せた「背景を描いての弁」の中で、小磯良平がルオーとバレエ・リュウスの総帥ディアギレフのコンビネーションを口にしていただけに見ておいた。このように二〇年も前の体験で得た感動が、竹中・

小磯の芸術家としての精神活動の底に伏流水として流れていて、小牧、朝比奈との協同作業を下支えしていく上で一役買ったとも言えないだろうか。

## 七 持続する〈協同〉作業——「たそがれコンサート」

あと一つ、「グランドバレエアメリカ」で協同した余勢を駆って、この企画に携わったメンバーの内の何人かが行った催しとして、「たそがれコンサート 野外グランドバレエの夕」があった。小牧の回想<sup>86)</sup>によれば、「グランドバレエアメリカ」公演中に、これまた朝日会館館長の十河巖から「野外バレエ」をやってみたいとの相談を受けて実現したものである。一九五〇年八月一二日の夕七時から西宮球場で開演、音楽は朝比奈隆指揮の関西響楽団で、モーツァルトのオペラ「フィガロの結婚」序曲、ベートーヴェンの第六交響曲「田園」を演奏、「小牧バレエ団」は第二部でシユトラウスの円舞曲「青きダニユープ」と、「ファウスト」より「ワルブルギスの夜」を上演した。再び「小牧バレエ団」と朝比奈の「関響」とが共になってつづる音楽と舞踊の夕である。「デイヴェルティスマン」と呼ばれる様々な変化ある踊りを見せる点に特徴があり、日本では初めての公演の「ワルブルギスの夜」を成功に導くため、小牧は「特に野外バレエとして間口四十三尺の大演台に、かがり火とたいまつを点じ、胸のすくような按舞をした」<sup>87)</sup>が、実はこうした夏の宵の野外公演に出演する機会を小牧は「上海バレエ・リュス」時代に持っていた。

現地邦字新聞『大陸新報』の記事、ならびに上海で朝比奈と小牧を引き合わせた、当時上海交響楽団のマネージャーを務めていた草刈義人所蔵資料に関する榎本泰子の調査<sup>88)</sup>に拠れば、一九四三年七月三一日と八月二八日に虹口公園音楽堂で開かれた上響夏季野外演奏会に小牧は出演して踊っている。七月の舞踏は「薔薇の精」だった。そして、この公演プロデュースを行った草刈は、戦後日本に引き揚げてから、大阪朝日会館発行の芸術文化雑誌『DEMOS』

一九四八年七月号が組んだ特集「世界の夏のたそがれの音楽」に「上海」と題した一文を寄せ<sup>⑧</sup>、星空の下で開かれた野外演奏会を懐かしみつつ、「毎年六月になると私は夏の夜のコンサートに想いを回らして、新しい演奏計画に耽つたものであるが、今年も六月になって、世界一の野外演奏会であるハリウッド・ボールにも劣らないボールを芦屋か夙川の山腹に造つてと、ありもしない私のオーケストラの素晴らしいプランに空想をはせるのである」と書き記す。同じ阪神地区の西宮球場で小牧・朝比奈の「たそがれコンサート」が開かれたのは、それから二年後のことである。ついでに言えば、先述したようにガーシュインの「ラブソデイ・イン・ブルウ」は一九四一年の開戦前に上海のライシャム・シアターで演奏され、この「たそがれコンサート」の約半年前にも、「小牧バレエ団」の舞踊に合わせ、件の「グランドバレエ・アメリカ」の公演時に演奏された<sup>⑨</sup>。こうした出来事を通して、上海租界文化が育て上げて来たものが、戦後五年が経過した日本の、かつては神戸（阪神間あるいは関西）モダニズムの圏域にあった場所で見せたといったイメージも膨らんでくる。

小論の主旨から逸れたようなので、再度話を戻す。西宮球場を会場とする「たそがれコンサート」は、翌一九五一年の七月二八日、八月四、一日にも開催され、「小牧バレエ団」は「眠れる美女」の「オーロラ姫の結婚」と「イゴール公」を上演、朝比奈の関響は東京交響楽団、東京フィルハーモニーとの合同演奏で会場を盛り上げた。そして、今度はここに創作バレエ「ラブソデイ・イン・ブルウ」で小牧と協同していた吉原治良が、従来の「光と線による美しさ」からさらに飛躍して、「アブストラクト・デザインによる“発光する舞台と背景”という構想を練」<sup>⑩</sup>って再び加わったのである。

〔付記〕 ここまで述べてきたことが本論の前半部にあたる。後半部も加えると『人文論究』の投稿規定を大幅に超過することになるので、本誌に掲載するのはここまでとする。そして既に書き終えている後半部も含めて、拙論の全体像は、拙著『神戸文芸

文化の航路』（仮題、琥珀書房 二〇二四・三出版予定）で提示することとしたい。

注

- (1) 『兵庫県立美術館研究紀要』No.13（二〇一九・三）。
- (2) 『中国21』28号（愛知大学現代中国学会編、二〇〇七・一二）。
- (3) 李平凡著、李燕・木全恵子訳『版画滄桑』（白帝社、二〇〇六・一〇）。
- (4) 当初五月三十一日までの予定を延長。
- (5) 佐藤邦夫『プロデューサーの言葉』（『グランドバレエ・アメリカ』パンフレット）。なお、本論ではこの後も『グランドバレエ・アメリカ』パンフレットからの引用は何度か行うが、それらの大部分は小牧正英『バレエと私の戦後史』（毎日新聞社、一九七七・一二）でも確かめられることを付言しておく。
- (6) 同パンフレット掲載の吉原治良「バレエ「ラプソディ・イン・ブルー」の構想」。
- (7) 小磯「背景を描いての弁」。服部「ラプソディ・イン・ブルー」と「アメリカ人の日本見物」。
- (8) 谷桃子の写真付き広告「ビッグ・ジャズとバレエの夕 五百人の大合唱」は一九五〇年五月三日の『神戸新聞』に掲載。一八日の同紙朝刊には「あたらしき五月頌 今夕発表神戸文化会館建設促進の歌成る 宝塚で五百人の大合唱」の見出しの下、「あたらしき五月頌」の歌詞の一・二番、「作詩者の言葉 竹中郁」、「作曲者の言葉 大沢壽人」が掲載され、同日夕刊（一七日発行）には「谷桃子さんに話題 バレエの夕明日から」も掲載。
- (9) なつかしの大阪朝日会館編集グループ編『なつかしの大阪朝日会館 加納正良のコレクションより』（レベル、二〇〇四・九）の「第2章 加納正良のコレクションより Part1 舞台美術など」に、大阪朝日会館で舞台装置や照明を担当していた加納正良が、小磯の描いた舞台装置を模写したものがカラーで五点掲載されている。なお、これについては前出相良論文がすでに紹介している。
- (10) 注(1)と同じく「アメリカ博記念バレエ「アメリカ」について」。
- (11) 一九五〇年一月発行『バレエ BALLET』五号に寄せた「装置のこと―随想―」で、谷桃子は「七月の末大阪の北野で公演した時、白鳥湖の二幕の幕が上ると客席から思はず、拍手が起りました、これは小磯先生の装置でした」と述べている。
- (12) こうした音楽と舞踊の交流があつてから一年後のことになるが、一九五一年八月一七日発行『朝日新聞』に「文学立体化運

- 動」という見出しを持つ記事が載った。岸田國士、福田恒存、三島由紀夫の三人が中心で、演劇と文学とを結びつけた総合芸術を作り上げるための打ち合わせを開いたことを報じている。三島と神西清の談話も掲載しているが、これもジャンルの異なる芸術の相互乗り入れの動きを示す出来事であったと言えよう。
- (13) 「上海の劇場で日本人が見た夢」〔上海租界の劇場文化〕〔アジア遊学183 勉誠出版 二〇一五・四〕所収。
- (14) 一九四六年八月に帝國劇場で同バレエ団による同演目の本邦初演から五ヶ月後のことである。ちなみに初演時と同じくこの折の美術を担当したのは藤田嗣治である。
- (15) 朝比奈は、この上海以来の共演を「小牧君・上海・私」の中で、「今、新しい年の始めに小牧君が大阪へ来て私達のオーケストラと共に「コッペリア」を踊る、一カ年間幸いにして元気で成長して来た私達の関響と小牧君が自分で育て上げて来た若い舞踊手達を率いて一諸に仕事する、何という楽しい事であろう。想い出はよみがえり希望は湧き上る。」と昂揚した気持ちを書き綴っている。
- (16) 『バレエと私の戦後史』。
- (17) 「バレエ「ワルプルギスの夜」 12日夕 西宮球場で」〔朝日新聞〕一九五〇・八・二二夕刊)に掲載の「小牧氏談」より。
- (18) 「太平洋戦争期の上海における音楽会の記録―上海交響楽団の演奏活動について―」(中央大学人文科学研究所編『現代中国文化の光芒』〔中央大学出版部、二〇一〇・三〕)。
- (19) 「緑野卓」の筆名で発表。
- (20) この二つの催しの間にあって、戦後になってからは一九四七年八月にも、日比谷有楽町にあった占領軍の娯楽施設のアーニー・パイル劇場で「ラプソディ・イン・ブルー」が上演されている。斎藤憐『幻の劇場 アーニーパイル』(新潮社、一九八六・一二)の叙述に従えば、伊藤道郎Ⅱ作・演出の「ラプソディ・イン・ブルー」は、ガーシュインの同名の曲を中心に、「ス・ワンダフル」「スワニー」「アイ・ゴット・リズム」などの「ガーシュイン名作集」で出演した踊り子たちも含めて、劇場スタッフは八百名を超えた。
- (21) 「新機軸をねらう たそがれコンサート」〔朝日新聞〕一九五一・七・二六)。