

活動報告

『春の祭典』は「バレエにしてバレエにあらず」
—ヨーロッパにおける「マレビト」—

Marco SOTTILE

2017年11月10日、星が丘キャンパス学生会館3階 SPIRIT にて「共有しうる想像力 ゴーストの顕現、あるいはグローバル時代の不可視の可視化」と題した国際文化フォーラムが開催されました（詳しくは藤岡先生の活動報告を参考に）。

伊藤先生とガリモア先生の興味深い発表の後に、私は「『春の祭典』は「バレエにしてバレエにあらず」—ヨーロッパにおける「マレビト」—」をタイトルとした発表を行いました。その要旨は以下の通りです。

<報告要旨>

能楽において、『翁』は、世阿弥の有名な言葉、「翁は能にして能にあらず」からして、特別な一曲としてみなされています。というのも、『翁』はただの劇ではなく、むしろ神聖な儀式であるからです。日本では、「翁」の姿で年明けに顕現する神は天下泰平、国土安穩、五穀豊穡を祈禱する儀式を通して、「客人」の文化が継承されています。

「まれびと」は日本特有の文化であるかということ、決してそうではありません。キリスト教化以前のヨーロッパにも「マレビト」の文化が存在しました。ヨーロッパでは、キリスト教によってこの文化が失われたかということ、そうではありません。意外にも、「マレビト」は日欧の想像力において共有の存在です。

国際文化フォーラム@相山女学園大学

『春の祭典』は
「バレエにしてバレエにあらず」
—ヨーロッパにおける「マレビト」—

世阿弥の言葉にちなんで題名付けられた本発表では、ロシア・バレエ団の名作、『春の祭典』の初演をめぐる騒動を取り上げ、ヨーロッパにおける「マレビト」について考察します。

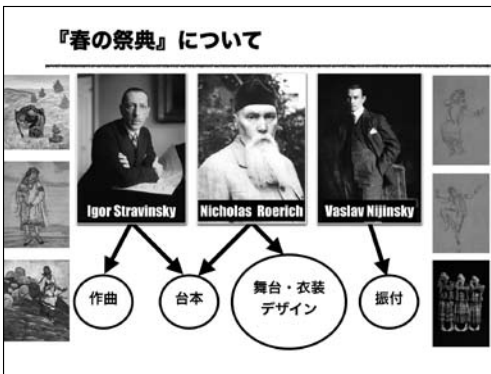
今回、私は、活動報告として、国際文化フォーラムのために行った発表のスライドとその解説文を提供いたしますので、フォーラムに参加できなかった方々や学生はこちらの資料を是非参考になさってください。



- 本発表はバレエ・リュスの代表作、『春の祭典』に注目します。
- 『春の祭典』のパリ初演が大きなスキャンダルになったことで有名な作品です。
- では、
 - >なぜ『春の祭典』がスキャンダルを起こしたのか？
 - >当時、フランス人評論家がどの論拠に基づいてこの作品を批判したのか？
 - >なぜ『春の祭典』が特別なバレエなのか？
- この問題を明らかにしたいと思います。



- この問題を明らかにするために、『春の祭典』に登場するヨーロッパの「マレビト」に焦点を当てることにしました。
- 10世紀から20世紀に至るまで、ヨーロッパにおける「マレビト」のシンボリズムの変貌をたどりながら、『春の祭典』の特殊性について考察を試みます。



- まず、『春の祭典』について述べます。この作品を作り上げたのはこの3人です。
- ストラヴィンスキーは『春の祭典』の台本と音楽作曲を担当しました。1910年に、ストラヴィンスキーがバレエ・リュスの『火の鳥』の音楽を作曲し、パリで大きな反響を呼びました。

『春の祭典』について

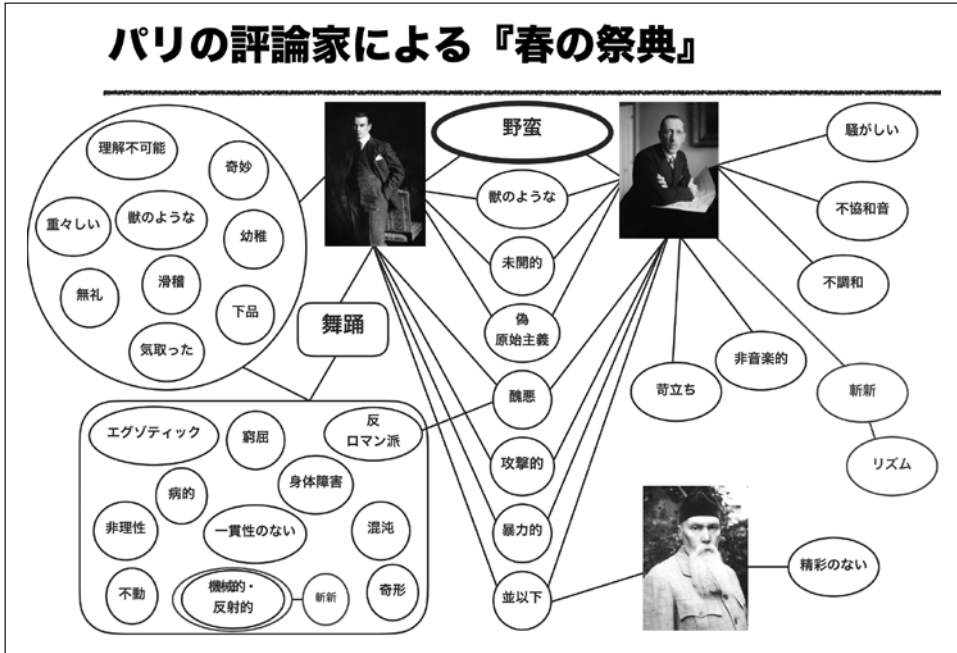
Tableaux de la Russie païenne
ペイガン・ロシアの景

イアリロ

春を迎えたある2つの村同士の対立とその終息、大地の礼賛と太陽神イアリロの怒り、そしてイアリロへの生贄として一人の乙女が選ばれて生贄の踊りを踊った末に息絶え、祖先たちによって捧げられる、という筋である。

場所などの具体的な設定は無く、名前があるのは太陽神イアリロのみである。キリスト教化される以前のロシアの原始宗教の世界が根底にあると。

- リョーリフはロシア人の画家、作家、哲学者、考古学者であり、スラヴの民族文化を追求する知識人でした。
- ニジンスキーはバレエ・リュスの天才ダンサーでした。振付師として非常に革新的で、古典的バレエの様式を一変させた人物です。
- 『春の祭典』のあらすじは左に書いている通りです。
- 『春の祭典』を見たことがない方は、次の映像紹介のサイトを参考してください。



- « Les 100 ans du sacre du printemps par le théâtre Mariinski »
https://www.youtube.com/watch?v=_QZXrPJGLJ0
- 当時としては、信じがたい光景でしたが、初演の真っ最中、普段礼儀正しさを重んじるパリのエリートが野次やブーイングを飛ばし、大騒動を起こしました。
- ここで批判した側の評論家の言い分をまとめました。
- たくさんの批判の中で特に注目したいのはマインドマップの真ん中の部分です。
- 批判のキーワードとして、「野蠻」という言葉が特に目立ちます。
- 一体なぜパリのエリートの一部が『春の祭典』に「野蠻」というレッテルを貼ったのか？
 >この質問に答えるために、『春の祭典』に登場する「祖先」が鍵になると思います。
 >東ヨーロッパでは別称で「ジャディ」と呼ばれているマレビトです。



>その由来は不明ではあるが、スラヴ文化の地域では、現在でも春と秋の祭りに登場します。

>リョリーフの絵では、狼、トナカイ、熊、巨人という姿で現れます。

>山から降りてきた「ジャディ」が村の豊かさを祈って、清めの儀式や踊りを行います。

- 「ジャディ」のような「マレビト」は現在でもヨーロッパ各地に存在しています。



- 厳密にいうと、「マレビト」というのは日本の民俗学者が作った概念であり、ヨーロッパでは「ジャディ」のような存在は「獣人」(ワイルドマン)という大きなカテゴリーに入っています。
- 「獣人」はヨーロッパのキリスト教化という長いプロセスの中で誕生し、特に西ヨーロッパで発展しました。つまりキリスト教以前に存在していた多神教とキリスト教の

ぶつかり合いの中で誕生したものです。

- 「獣人」は様々な姿や形で、民衆の祭り、文学、劇などに登場する人物であり、また様々な時代の特徴を理解するためのキー概念でもあります。
- 今から簡単に「獣人」の歴史に触れたいと思います。



- 「獣人」の原型は古代ギリシアが見た東洋とそこに住んでいる怪物の描写にあるとされています。
- 例えば、10世紀の英文学の作品「東洋の不思議」が古代ギリシアの文学の影響を受け、インド、ペルシア、バビロニアなどに住んでいる巨人やグロテスクな怪物を描いています。



- 12世紀以降、「獣人」の描き方が変わります。
- 11世紀の新約聖書に登場するバビロニアの王「ネブカドネザル」が東洋の怪物と同じように描かれ、体に毛が生えていないことが特徴です。
- 12世紀に書かれた聖書では、「ネブカドネザル」の体中に毛が生え、動物の世界に属するものとして描かれるようになりました。

- 中世における「獣人」の典型的な描き方は毛深い、そして根がついたままの木を持ち歩く「Homines Silvestres」(森の人間)と呼ばれてきた人物です。

「獣人」の図象の変化：文化の融合

東洋 西洋

Monstrous races of Ethiopia, « Livre des merveilles de ce monde », 1450 « Ballade d'un homme sauvage », about 1500

Enkidu Homines Silvestres Silvanus Silenus

- 「獣人」の研究者によると、「Homines Silvestres」は古代ギリシアから見た東洋の神話と古代ローマ文化が生んだ神話の融合です。
- 「エンキドゥ」は古代ギリシアが語ったバビロニアの神であり、動物の保護神です。
- 「シルヴァヌス」と「シーレヌス」は古代ローマにおいて森と山の守護神です。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以前

キリスト教化された「西洋」 対 異教の「東洋」

文明の世界 野蛮の世界

Monstrous races of the East with a world map, 1493

- こうして「Homines Silvestres」と呼ばれていた「獣人」は東洋からヨーロッパの森に潜んでいる人物となりました。
- 15世紀以前において「獣人」が東洋の怪物のワールドマップが示しているように「文明の世界」と「野蛮の世界」、言い換えるとキリスト教化された「西洋」と異教の「東洋」の境界線に存在し、この二つの世界の対立を象徴するものでした。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以前

悪魔 神話化された
野獣 外的脅威
異端者
不合理
不道德
心身の異常

Alexander in combat with wild men and beasts, « Le Livre et la vraie histoire de bon roy Alexandre », 15th century

- キリスト教化された「西洋」に潜んでいる「獣人」は神話化された「東洋」から来た脅威を象徴し、心身の異常を表す毛深さによって悪魔、野獣とみなされ、不合理、不道德的な異端者です。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以前

制御された脅威

- 封建時代において、教会を守り、キリスト教を定着させようとしたヨーロッパ中の王や主君が非キリスト教を象徴する「獣人」を制御しなければならなかったのです。王や主君は「獣人」を追い払い、または奴隷にすることで、教会そして自分の権力を見せ示すことができました。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以降



Martin Luther (1483-1546)

宗教改革
科学の発展
封建制を非難

- 15世紀になると、ヨーロッパの中世期が幕を閉じようとしています。その転換点はローマ・カトリック教会の権威を訴えたプロテスタントの宗教改革です。科学の発展、そして封建制に対する不満が高まる15世紀以降のヨーロッパでは、「獣人」のシンボリズムが複雑化します。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以降

人間の内面に潜んでいる「野獣」



- まず、「獣人」は人間の内面に潜んでいる「野獣」を象徴するようになります。例えば、取り憑かれた男・狼男は人間の非合理的な行為の典型的な描き方です。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以降

美化された「自然状態」



Wild folk couple, 1530



Ballade of a wild man from the four conditions of society, 1500

- そして、「獣人」は美化された「自然状態」の象徴となります。森に住む独り者として描かれてきた「獣人」が洞窟に住む「獣人」の家族として描かれるようになりました。
- この変化の背景にはヨーロッパにおける都市化があげられます。当時、人間が集中する都市は楽園とは正反対の場所であり、疫病、犯罪、まるで聖書に出てくる罪の都市ソドムとゴモラのようなものでした。こうして「獣人」は失われた自然を象徴するようになりました。

「獣人」のシンボリズム：15世紀以降

封建制の批判



Wild man in combat with knight, 1503



Pope as wild man, 1545

- プロテスタントの宗教改革はローマ・カトリック教会と封建制を猛烈に非難しました。「獣人」がその非難のツールとなりました。
- 左の版画に描かれている「獣人」は封建制を倒す巨人。
- 右の版画はローマ法王を「獣人」として描いている風刺画。

- 14世紀にイタリアで始まったルネサンスは16世紀まで西ヨーロッパ各国に広まります。
- ルネサンスとは「再生」を意味し、古代ギリシア、古代ローマの文化を復興しようとする文化運動です。
- ルネサンスの考え方は、キリスト教支配のもと、西ヨーロッパでは古代ローマ・ギリシア文化の破壊が行われたことにより、世界に貢献するような文化的展開をすることはできないと主張、つまり、ルネサンス以前の中世は暗黒時代とみなされるようになりました。
- ルネサンスにおいて、「獣人」は宗教改革以降のシンボリズムを維持するのですが、その描き方が変わります。中世の「獣人」の家族がサテュロスとニンフとその間の子供に変わります。
- サテュロスはギリシア神話に登場する自然の精霊です。いたずらが好きで、本能的にあらゆる肉体的快楽をむさぼろうとする醜い存在。



- ニンフはギリシア神話に登場する精霊です。山や川、森や谷に宿り、これらを守っている美しい存在。
真ん中の絵は、ルネサンスにおけるヨーロッパ文化の再生論を表し、醜い中世時代のヨーロッパが古代文化と結んで、新しい文化を誕生させるというメッセージを込めています。

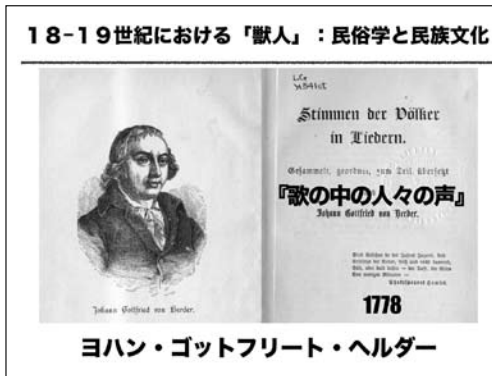


- ヨーロッパが啓蒙時代に入ると、「獣人」が新しい機能を果たすようになります。
- イギリスとフランスが先導した啓蒙思想とは、理性による思考の普遍性を主張するものです。
- 「光で照らされること」を意味する「啓蒙」において、文明の光が超自然的な偏見を取り払い、人間本来の理性の自立を促すと考えられていました。

しかし、当時は、自然科学や人間科学の発展に基づく文明の光や人間の理性に対して疑問を抱く思想家や芸術家がありました。文明の光を相対化するために、彼らが「獣人」を利用しました。

- 例えば、シェイクスピアの最後の作品、『あらし』に登場する怪獣「キャリバン」が挙げられます。このキャラクターは自然の破壊力を象徴します。この劇の中で、キャリバンは魔法と自然科学を利用するイタリアの王を殺そうとします。キャリバンは自然の復讐を象徴する「獣人」と考えられます。

- フランスで発表された『人間不平等起源論』の中で、ルソーは自然状態とは何か、野生の人とはどのようなものかについて論じた上で、人間の社会における不平等の起源について論じています。ルソーの結論は、元来の人間は自然状態においては言語、教育、階層は何もなかったためにその社会では不平等は存在しなかったと。しかし人間が改善能力を発揮し、理性を獲得すると社会に不平等な階層が生じるようになりました。ルソーはその野生の人を右の絵、つまり中世の「獣人」として描いています。
- この二つの例によって、啓蒙時代の「獣人」が文明の影を象徴していたことがわかります。



- では、キリスト教以前の時代に存在していた信仰はキリスト教や近代思想によって強い影響を受けたと考えられますが、それらは完全に飲み込まれていないことは事実です。
- しかし、今まで見てきた「獣人」は主に西ヨーロッパのエリート社会が論じたものでした。
- ヨーロッパの民衆文化に焦点を当て始めたのは民俗学でした。

- 民俗学の父と呼ばれているドイツ人のヘルダー氏が『歌の中の人々の声』で当時ドイツの民衆の間に伝わっていた民謡を集め、ドイツ国民の真のアイデンティティを探ろうとしました。



- ドイツの国民性の追求はドイツ出身のグリム兄弟の作品にも現れます。
- 民衆の童話を集めたグリム兄弟はルネサンスによる古代ギリシアの「獣人」ではなく、中世の典型的な「獣人」を復興させました。そのいい例は『鉄のハンズ』の童話であり、実はこの童話の元のタイトルは『鉄のハンズ』ではなく、ドイツ語で『Der Wilde Mann』、つまり「獣人」でした。

- こうして「獣人」はドイツ独自の「民俗文化」の象徴となりました。
- ドイツに続いて、19世紀のロシアも民俗学を利用して、西ヨーロッパの文化的圧力に対抗するアイデンティティを求め始めました。
- ロシア民俗学の代表としてアレクサンドル・アフナーシェフが挙げられます。
- ロシアの民話研究の第一人者で、スラヴの「自然観」を追求し、今まで西ヨーロッパのエリートが注目してこなかった農民の祭りや童話とそれに登場する様々な色鮮やかな「獣人」



に照明を当てました。

- 実は、『春の祭典』の台本に携わったリョリーフとストラヴィンスキーはアフナーシェフの研究を参考にしたことからすると、『春の祭典』に登場する祖先「ジャディ」は単なるエクゾティックなものではなく、19世紀からロシアが追求してきた独自のスラヴ文化のシンボルであったことがわかります。

まとめ

「獣人」の象徴的機能	
プロテスタントの宗教改革以前	<ul style="list-style-type: none"> ・ 「獣人」 = キリスト教の世界を脅威する外部（神話化された「東洋」）から迫る危険 ・ 「獣人」 = 異端・悪魔・社会的/道徳的カオス ・ 「獣人」 = 根絶・追放・制御すべき存在
プロテスタントの宗教改革以降	<ul style="list-style-type: none"> ・ 「獣人」 = 人間の中に潜んでいる「悪魔」 ・ 「獣人」 = 墮落の文明に対する美化される「自然状態」 > ヨーロッパにおける急激な都市化への反抗 ・ 「獣人」 = ローマ・カトリック教会の墮落とそれによって支えている封建制への批判
ルネサンス	<ul style="list-style-type: none"> ・ 「獣人」 = ギリシャ・ローマの古代文化による「美貌」に対比する「醜悪」
17-18世紀の啓蒙思想	<ul style="list-style-type: none"> ・ 「獣人」 = 人間の理性の限界と文明の影
18-19世紀の東欧	<ul style="list-style-type: none"> ・ 「獣人」 = ローマ・カトリック教会とギリシャ・ローマの古代文化を基盤とする西欧の「文明」に対抗する「民俗文化」の象徴

こちらは、「獣人」の象徴的機能の歴史の変貌をまとめた表です。

「獣人」の歴史から言えるのは、様々な時代において「獣人」が登場すると、人間や社会について何かを訴える、または何かを批判する役割を果たしたことです。

- 冒頭の問題に戻りますと、なぜ『春の祭典』がスキャンダルを起こしたのか？
- 「獣人」の歴史の変貌からすると、次のことが言えます。
- 『春の祭典』はそれに登場する「獣人」と同じようにローマ・カトリック教会とギリシャ・ローマの古代文化を基盤とする西ヨーロッパの「文明」に対抗する「民俗文化」の象徴でした。



- バレエ・リュスの作品の中で、二種類のものが確認できます。パリが代表する西ヨーロッパ「文明」に属する『火の鳥』や『牧神の午後』とロシア独自の民族文化を強調する『春の祭典』。
- 『火の鳥』はロシアの民話をテーマにしていますが、音楽、振り付け、衣装、すべてがフランス発祥のバレエ・クラシックのコードを守っている作品。『牧神の午後』

に関しては、テーマは古代ギリシア神話でしたので、パリのエリートに受け入れやすいものでした。

- 『春の祭典』はロシア独自の民族文化を強調することによって西ヨーロッパの文化的圧力に反発し、西ヨーロッパのエリートが切り離そうとしていた中世、またはそれ以前の文化的アイデンティティを可視化のものにしました。その意味で『春の祭典』はヨーロッパ芸術史・文化史において特別に位置づけられる作品です。

<参考文献一覧>

- S. Neff and al., 2013, « The Rite of Spring at 100 », IndianaUniversity Press.
- T. Husband, 2013, « The Wild Man : Medieval Myth and Symbolism », Metropolitan Museum of Art.
- P. Boglioni, 2008, « Du paganisme au christianisme. La mémoire des lieux et des temps », Archives de sciences sociales des religions.
- R. Bartra, 1997, « The artificial Savage. Modern Myths of the Wild Man », University of Michigan Press.

-
- Jean Chantavoine, « Le Sacre du Printemps », Excelsior, 30 mai 1913.
 - Adolphe Boshot, « Le Sacre du Printemps », Echo de Paris, 30 mai 1913.
 - G. de Palowski, « Le Sacre du Printemps », Comoedia, 31 mai 1913.
 - Henri Quittard, « Le Sacre du Printemps », Figaro, 31 mai 1913.
 - Pierre Lalo, « La Musique », Le Temps, 3 juin 1913.
 - Adolphe Jullien, « Revue Musicale », Le Journal des débats, 8 juin 1913.
 - Jean Perros, « Après les Ballets Russes », La Critique Indépendante, 15 juin 1913.

-
- 北原まり子、「1950年代日本の《春の祭典》上演：戦後復興と新世代の台頭」、早稲田大学大学院文学研究科紀要・Vol.61、2015年。
 - 北原まり子、「戦前日本における《春の祭典》を踊る三つの試み—E. リュトケヴィッツ（1931）、花園歌子（1934）、F. ガーネット（1940）」、早稲田大学大学院文学研究科紀要・Vol.60、2014年。
 - シャルル・フレジェ、「WILDER MANN 欧州の獣人—仮装する原始の名残」、青幻舎、2013年。
 - 吉田未央、「バレエリュス『春の祭典』の受容—ジャック＝エミール・ブランシュ『1913年の芸術的総括』分析」、東京大学比較文学・文化研究会、vol.27、2010年。