

2013 年度 卒業論文

『日本バレエ界の母 3 人のパヴロワ』

<目次>

はじめに

第 1 章 アンナ・パヴロワがもたらした影響

1-1 アンナ・パヴロワの経歴

1-2 当時の日本での反響

第 2 章 日本におけるバレエ教育

2-1 エリアナ・パヴロワの経歴

2-2 エリアナ・パヴロワによる教育

2-3 オリガ・サファイアの経歴

2-4 オリガ・サファイアによる教育

第 3 章 後世に残したかったもの

3-1 アンナが踊った『瀕死の白鳥』

3-2 エリアナの教え子たち

3-3 オリガが出版した 3 冊の本

おわりに

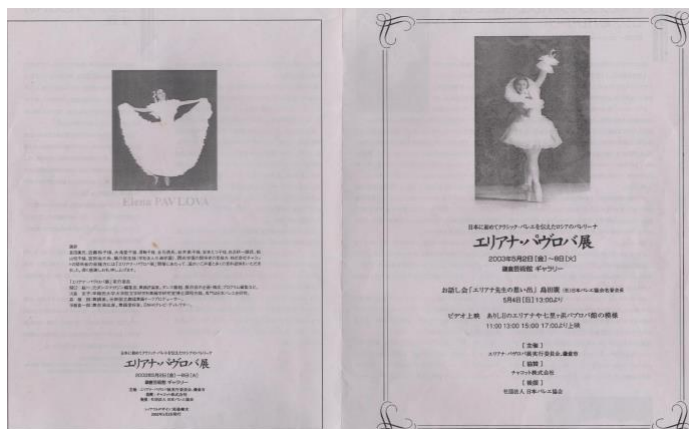
明治大学文学部文学科演劇学専攻
4 年 5 組 55 番 (1415100134) 福永千晶

はじめに

日本におけるバレエの発展には、3名のロシア人バレエダンサーが大きく貢献したと言われている。アンナ・パヴロワ（本名：アンナ・マトヴェーエヴナ・パーヴロヴァ、Anna Matveevna Pavlova、1881年2月12日 - 1931年1月26日）、エリアナ・パヴロワ（本名：エレーナ・ニコラエヴナ・トゥマンスカヤ・パヴロワ、Elena Nikolaevna Tumanskaya - Pavlova、日本名：霧島エリ子、1899年3月22日 - 1941年5月6日）、オリガ・サファイア（本名：オリガ・イワーノヴナ・パヴロワ、Olga Ivanovna Pavlova、日本名：清水みどり、1907年6月28日 - 1981年6月20日）の3名である。3名が同時期に日本にバレエを伝えたこと、そして偶然「パヴロワ」という名前が同じだったことから、「3人のパヴロワ」と呼ばれている。なお、「パヴロワ」や「パヴロフ」などさまざまな呼び名があるが、ロシア語の発音に最も近い「パヴロワ」をこの論文では使用する。

実は、彼女たちよりも先に日本に舞踊を伝えた人物がいる。まず、ミス・ミークスという人がいる。1909（明治42）年から3年間帝国劇場女優養成所で教えていたそうだが、資料がなくほとんど何も分かっていないようだ。2人目は、イタリア人のジョヴァンニ・ヴィットーリオ・ローシー（Giovanni Vittorio Rossi、1867 - ?）である。ロンドンのミュージックホールで振付師として活躍していたとき、帝国劇場歌劇部の舞踊教師として招かれ1912（大正元）年に来日した。しかし彼はバレエだけでなくオペラなども上演しようと試みた結果失敗し、数年で契約が切れる。赤坂に歌劇場を開くものの上手いはずアメリカに渡るが、その後の消息は不明である。その後、1919（大正8）年にエリアナ・パヴロワが来日しバレエを徐々に広め、1922（大正11）年にアンナ・パヴロワが来日。バレエ人気の火付け役となり、1936（昭和11）年のオリガ・サファイア来日によって、日本で正統なバレエ教育が行われるようになるのである。

筆者はクラシックバレエを12年間にわたり習い続けている。バレエの歴史に初めて興味を持ったのは、バレエを始めたばかりの2003年4月28日日本経済新聞のとある記事を見たときだった。「日本バレエの母顧みる」という見出しで、遺品などを再調査し「エリアナ・パヴロワ展」を開くことが記されていた。展覧会に赴いた筆者は、自身が今習っているバレエが日本に浸透するまで多難だったこと、日本へのバレエ輸入を推し進めた偉大な人物たちがいることを初めて知った。主催者である川島京子氏（早稲田大学文学部演劇映像コース助教授）の研究に感銘を受け、自分もいつか日本にバレエを広めた人物の研究がしたいと思っていた。それが今回の研究テーマに直結しているのである。



資料 「エリアナ・パヴロワ展パンフレット」2003年5月2日～8日、鎌倉芸術館ギャラリーにて

この論文ではまず、1) アンナ・パヴロワの経歴と、当時の日本の反響ぶりを新聞と文献によって検討する。次に、2) エリアナ・パヴロワとオリガ・サファイアの辿ってきた人生と、如実に表れている教育方法の違いについて、文献資料によって明らかにしていく。そして、3) 1 と 2 をふまえた上で、3 名が後世に何を伝えたかったのか、映像資料や自叙伝によって考察する。先行研究としては、エリアナ・パヴロワに関して川島京子氏が論じたもの、日本バレエ教育に関して稲田奈緒美氏（昭和音楽大学准教授）が研究したもの、3 人を比較したものとして昨年出版された『日本のバレエ 三人のパヴロワ』がある。本編は 3 名の人生をより具体的に遡るとともに、当時の新聞や映像資料などをくまなく検証し、それぞれ 3 名が日本に影響を与えた事柄を明らかにすることを目指す。

第1章 アンナ・パヴロワがもたらした影響

1-1 アンナ・パヴロワの経歴

1881（明治 14）年、サンクトペテルブルグで生まれた。予定日より 2 ヶ月も早く生まれた未熟児で、あまりに虚弱だったために田舎の自然豊かな村で祖母の手によって育てられた。出生登録には、父親は兵士マトヴェイ・パヴロフ、母親は洗濯婦リュボーフィ・フォードロヴナ・パヴロワの名が記されているようだが、実は貴族の非嫡出子だったという説や、1913（大正 2）年の新聞報道ではユダヤ系銀行家ラザル・ポリャコフの私生児とも報じられている。生年に関しても 1881 年説、1882 年説、1885 年説があり、真相は謎に包まれている。真相が明らかでないことから、大変貧しい家庭に生まれたことは確かである。そんな中母親がなんとか工面したのであろう、9 歳の時に『眠れる森の美女』の初演を見てアンナはバレエの虜になる。アンナの生涯を描いた映画『Anna Pavlova』（監督・脚本エミーリ・ロチャース、主演ガリーナ・ベリヤーエワ、旧ソ連・英国合同作品、1984 年）では、そのときのアンナの様子を詳しく描いていた。アンナと同年代の少女たちが群舞を踊っている姿を見ながら、母親が「いつかこんなふうに踊ってみたい？」と問いかけるのだがアンナは返事をしなかった。その後オーロラ姫が出てくると、「わたしはオーロラ姫になる。この舞台で踊るの。」と将来の自分の生きる道を決めたかのように言い切ったシーンが印象的だった。翌年 1891（明治 24）年にサンクトペテルブルグの帝室舞踊学校に入学する。色白・細長の顔に狭い肩幅、美しく細い脚という理想的な体型から期待されて入学したものの、身体が弱かったアンナにとってバレエ学校の稽古は大変きついものだった。映画では、同じクラスの友達に頼み、裸体のアンナに水をかけ身体を鍛えているシーンがあった。このシーンが事実かどうかは分からなかったが、バレエに対して真剣に打ち込むアンナの強い信念が伝わってきた。地道な努力が実り、卒業と同時にマリインスキー劇場バレエに入団した。当時の芸術監督は、あの有名なマリウス・プティパ（1818? - 1910）だった。舞踊学校時代から目をつけていたプティパは、アンナを次々と主要な役へ抜擢した。表現力に長けていたアンナは、7 年後の 1906（明治 39）年には、最高位であるプリマ・バレリーナになる。この頃に、アンナの十八番となる『瀕死の白鳥』をミハイル・フォーキン（Mikhail Fokin, 1880 - 1942）振付で初めて踊る。第一次ロシア革命後、劇場に不満を持ったダンサーたちが次々にロシアを離れていく流れにのり、アンナも海外に踊りに行く機会が増えるようになる。ついに 1908（明治 41）年に、20 人からなる臨時の小さなバレエ団を結成し、海外でのキャリアの一步を踏み出すこととなる。このころ、バレエ・リュス（注 1）にも参加している。翌年 1911（明治 44）年、自前のバレエ団パヴロワ・カンパニーを作り、イギリスを中心に世界を

巡演した。ここで、海外巡業の 18 年間を簡単に辿ってみる。

1912 年、ロンドン・パレス劇場長期公演の後、イギリス全土を巡演。

1913 年 2 月、マリインスキー劇場で『バヤデルカ』のニキヤを踊る（同劇場での最後の舞台）。4－9 月、パレス劇場公演。10 月から半年にわたりアメリカ 146 都市をまわる。

1914 年、アメリカ、ドイツ、オーストリア、チェコ、ハンガリー、ロシア（ロシア公演はこれが最後）。

1915 年 3 月にキューバで公演後、アメリカ各地巡演。9 月から 9 ヶ月間、ボストン・グランド・オペラと共同でアメリカ全土巡演。

1916 年 8 月から翌年 1 月まで、ニューヨークで『眠れる森の美女』上演。バクスト（注 2）が美術を手掛け、本物の犬、猫、鳥を舞台に出す。翌月から 2 年間にわたって中南米各国巡演（世界大戦が始まっていた）。

1919 年秋にヨーロッパに戻り、ポルトガル、スペイン巡演。

1920 年、フランス、ベルギー、イギリスを巡演した後、秋から半年間、北米巡演。

1921 年、フランス、イギリス巡演の後、8 ヶ月間北米巡演。

1922 年秋から半年間にわたり、日本、上海、フィリピン、マレーシア、インド。

1923 年、ロンドンおよびイギリス各地。

1924 年、アメリカ、フランス、スペイン、ふたたびアメリカ。

1925 年、メキシコで 4 週間公演した後、フランス、ドイツ、イギリスをまわり、その後、南米へ。

1926 年、南米の後、春夏はオーストラリア、ニュージーランド、秋から 1927 年 5 月までヨーロッパ巡演。

1927 年 9 月からロンドンおよびイギリスの地方公演の後、ヨーロッパ巡演。

1928 年、夏に南米巡演の後、11 月からエジプト、インド、オーストラリア。

1929 年、イギリス全土。

1930 年春、ヨーロッパ巡演。

（引用、鈴木晶著『バレリーナの肖像』新書館、2008 年 6 月、31 頁から 32 頁）

アンナが来日したのは 1922（大正 11）年 9 月 4 日、アンナ 41 歳のときだった。横浜に入港後、数日リハーサルをしたのち帝国劇場で公演を行う。日本でどのような反響があったのかは、のちに述べることにする。ここで日本でのアンナ一向の公演日程を辿ってみる。

①東京 9 月 10 日～29 日 帝国劇場（10 回公演）

②横浜 9 月 30 日～10 月 3 日 横浜劇場（4 回）

③名古屋 10 月 4 日、5 日 末広座（2 回）

④大阪 10 月 6 日～10 日 角座（5 回）

⑤神戸 10 月 11 日～17 日 衆楽館（7 回）

⑥京都 10 月 18 日～21 日 南座（4 回）

⑦岡山 10 月 23 日 岡山劇場（1 回）

⑧広島 10月24日 壽座 (1回)

⑨博多 10月26日、27日 大博劇場 (2回)

⑩門司 10月28日、29日 凱旋座 (2回)

(引用、() 内筆者により追加、渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』新国立劇場運営財団情報センター、2013年3月、37頁)

以上のことから、日本に滞在した約2ヶ月間のあいだに10都市48回公演という怒涛の日程をこなした。しかし日本以外の都市でもハードな日程をこなしていたアンナの身体には、次第に疲労がたまっていく。1930(昭和5)年12月13日にロンドンで『瀕死の白鳥』『アマリラ』『パキータ』『ガヴォット』のグラン・パ・ド・ドウを踊ったが、これが最後の舞台となった。公演の後、休暇を過ごすためにカンヌからパリに向かう途中で風邪をこじらせ肺炎になり、1931(昭和6)年1月23日オランダのハーグのホテルで息を引き取った(享年49歳)。医者からは手術を勧められたが、手術をすれば舞台に立てなくなることを告げられ、闘病の末に亡くなったと言われている。その後もパヴロワが出演を予定されていた公演は通常通り行われ、『瀕死の白鳥』の曲が流れるとスポットライトが無人の舞台を照らし、観客たちは彼女の早い死を悼んだという。彼女の名を汚さぬよう、またアンナと比較されるのを恐れて、『瀕死の白鳥』はマイヤ・プリセツカヤが違う振付で踊るまで、20年間誰も踊ることがなかった。

1-2 当時の日本での反響

当時の日本のマスコミは、アンナ一向が来日する以前から予告の記事を掲載し、また来日後も一向を追いつけた。

来日時の朝日新聞社の記事を紹介する。



資料「美しい踊り子の群に 一際気高いパヴロワ嬢」朝日新聞社夕刊2頁、1922年9月5日

初日の幕が開くと、主要日刊紙は、初日の模様を写真入りで大きく報じたそう。東京朝日新聞の記事は、初日の客席の様子を詳しく伝えている。

「拍手が止まない。観衆は一人も席を起たずにこの儘一晩中拍手をつづけるか——一旦下がった幕が裾をうかして戸惑ひをする。迷つてみた電気係が思いきつてパツと明るくしたので観衆も初めて我に返ってドアを出ると、皆揃つていきなり『アーア』と溜息をついた。『とても敵わない！』と。」（引用、渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』42 頁）

讀賣新聞では、帝国劇場の森律子が語っている。

「第一のジブシーの娘に扮して失態の悩みを踊った時に、私は終始息も詰まる程に感心し、幕の閉まった時私は泣きました。（中略）あの藝は誰も出来るものではありません。（中略）特に指先の微妙なリズムと云いませうか、何とも云へません。更に『瀕死の白鳥』に到っては一層の得意のものだけに何とも申し上げ兼ねる立派なものです。」（引用、渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』42 頁）

東京日日新聞では、美術家・作曲家の斉藤佳三が記事を掲載している。

「八年前、ベルリンで見た時は管弦楽がすぐれてゐたからよかつたが今度のは音楽が駄目で気の毒だ。でもあの『瀕死の白鳥』だけは矢張り一つの驚異だ。パヴロワの舞踊で感心するのは、鼓動と静止の時のアクセントの絶妙にある。あの美しい姿はどうだ。」（引用、渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』42 頁）

アンナの公演には、芥川龍之介や小寺融吉や小山内薫、歌舞伎役者の六代目尾上菊五郎や七代目松本幸四郎など著名な日本人も多数観に行つたとされている。そのなかでも絶賛している小山内薫の評論を紹介する。

「アンナ・パウロワに与ふる歌」と題して あなたと一緒になら、私はどんな美の／高さにでも到達する事が出来る、どんな／魔力のある詩でも読んだり書いたりする事が出来る。／だが、今あなたは、私を遠く離れてゐる、まこと、この世に生きてゐるかひが他にあらうか、／あの晩あなたの踊つたやうに、もう一度あなたの踊るのを見るより他に、／あの晩（引用、小山内薫『詩と音楽』創刊号（大正 11 年 9 月）、所収、安元隆子著「アンナ・パヴロワの詩的形象」特集近代、2006 年 1 月）

このように、アンナの来日公演では、舞踊劇などの作品やほかの団員の技量に対しては、必ずしも賞賛ばかりが集まつたわけではないが、アンナの『瀕死の白鳥』に対しては、誰もが絶賛を惜しまなかつた。このアンナ来日公演から、日本でバレエブームが巻き起こるのである。

第2章 日本におけるバレエ教育

2-1 エリアナ・パヴロワの経歴

チフリス（現在グルジアの首都トビリシ、当時はロシアの領域）で、父ニコライは貴族出身の軍人、母ナタリアは伯爵家出身のオペラ歌手という一家に生まれる。兄弟に囲まれ幸せに満ちた生活を送っていたものの、1900（明治33）年エリアナ3歳の時に妹ナデジタが病死、6歳の時に父が急死、13歳の時に兄がハシカにかかり病死してしまう。母の性格は凶変し、一家の稼ぎ柱にならざるを得なかったエリアナは、7歳の頃からバレエを習っていたことを活かし「エリアナ・パヴロワ舞踊団」を結成。踊り子として世に出るようになり、旅巡業をしながらロシアを転々とするようになる。この頃、8歳年下のナデジタ・プシェニチコワと出会い、踊り子として旅に同行するようになる。（亡くなった実妹の名前もナデジタ。身寄りがなく、エリアナを姉のように慕うナデジタに対し、運命を感じた母は彼女を家族の一員として受け入れ、このあとも運命を共にすることとなる）。旅巡業は大成功とまではいかず依然苦しい生活を送っていたが、1918（大正7）年にハルビンで長尾熙と出会ったことで、金銭面で援助を被りパヴロワ一家の生活に少し余裕ができる。翌年上海でコルチョスカヤと出会い、『瀕死の白鳥』などの公演を成功させる。ロシア革命を逃れ1919（大正8）年、母妹とともに日本へ辿りついた。大小さまざまな舞台でバレエを披露したほか、社交ダンスの教師やモデル、映画出演等さまざまなことに挑戦した。関東大震災に遭い、日本での活動を断念し一時的に上海へ逃れるが、翌年1925（大正14）年、再び日本へ戻ってくる。鎌倉の七里ヶ浜に「パヴロワ・バレエスクール」を設立し、多くの日本人にバレエを教えることとなる。その中で後の日本バレエ界で重要な役割を果たすのは、以下の人物たちである。

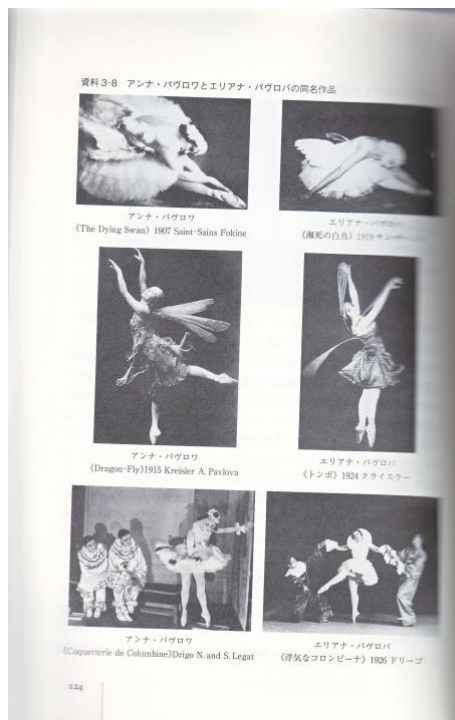
1925年に助手として雇われた服部（笹田）千恵子（1908 - 1984）、1930年入門の橘秋子（1907 - 1971）、牧幹夫（1909 - 1970）、東勇作（1910 - 1971）、1934年入門の貝谷八重子（本名：スミ子、1921 - 1991）、1936年入門の近藤（緒方）玲子（1923 - 2009）、1937年入門の大滝愛子（1928 - 2007）、1940年入門の島田廣（1919 - ）、佐多（窪川）達枝（1932 - ）などである。（引用、稲田奈緒美著『日本バレエの創成期におけるバレエ教育』昭和音楽大学紀要第31号、2012年3月、123頁）

1933（昭和8）年に久野タマと出会い、潤光学園の専任教師として招かれる。同年バレエスクールを拡大させ、母妹と共に日本に帰化することを決意する。1935（昭和10）年には三浦泰と出会ったことで「白鳥会」が結成され、以降春秋年2回の定期公演の体制が整う。しかし、当時の日本は戦時下でもあったため、エリアナの家はいつも投石で割られ、憲兵に盗聴されたこともあったそうだ。そんな逆境の中新たなバレエを広める場を求め、1941（昭和16）年、日本軍兵士慰問団の一員として戦地の南京に赴く。得意とした『瀕死の白鳥』を披露し、バレエを初めて見る兵士の心をもつかんだという。しかし現地で破傷風にかかり、命を落とす（享年44歳）。慰問先でも差別を受け、病にかかった理由は汚れた水で顔を洗う羽目になったためだと言う人もいる。のちのバレエスクールは、母と妹と教え子によって継続して定期公演を行ってきたが、1982（昭和57）年妹ナデジタの死によって閉鎖されることとなった（享年77歳）。現在バレエスクールがあった跡地には、石碑が立っているのみとなっている。

なお、来日当初アンナとエリアナは血縁関係があるとあちこちで報道されていた。1920年『女の世界』11月号には、「目下佛國巴里に滞在中なる爪先踊の名手アンナ・パヴロヴァ嬢の従姉妹にあたるエリヤナ・パヴロヴァ嬢」とある。（引用、川島京子著『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』早稲田大学出版部、2012年5月、58頁）

このころのエリアナの紹介文には決まってアンナの名前が登場していたそう。もちろん2人に血縁関係がないことは、前の章で明らかとなっている。しかしエリアナにとっては、世界的に有名なアンナの知名度に支えられて日本で活動できたといっても過言ではないだろう。

またエリアナはアンナのレパートリー作品に影響され、中国にいたときから自分の演目として踊っていた。『瀕死の白鳥』『スパニッシュダンス』『ロシアンダンス』『ワルツトリステ』『ガボット』『夜』『バックナーレ』『アジアード』『エジプト舞踊』『トンボ』『浮気なコロンビーナ』『蝶々』『秋の葉』『オリエンタルの印象』などである。しかし、これらの作品はアンナが踊ったものと全く同じものではない。『スパニッシュダンス』『エジプト舞踊』においては音楽が違い、『瀕死の白鳥』に関しては写真で比較すると所々ポーズが違う。よって、これらの同名作品はアンナもしくはその関係者から直接伝承されたものではなく、写真をはじめとした情報から推測してエリアナ自身が振付したものと考えられる。



資料 アンナとエリアナの同名作品（川島京子著『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』124頁）

2-2 エリアナ・パヴロワによる教育

エリアナが自身のバレエスクールで用いたのは、正統ではあるものの厳格なロシアバレエのメソッドではなかった。その理由は、彼女がバレエを学んだのは、当時ペテルブルグにあった帝室舞踊学校ではなく、その学校の教師であったクレムラユ先生から個人的に学んだにすぎないからである。将来プロのダンサー

になるために選抜された子供たちのための、集中的で全角的な教育方法ではなかったと考えるべきであろう。エリアナのステップなどの細かい技術は、乏しいものであったという生徒の証言もある。またエリアナは、ロシア国内を巡業中に先々の土地でレパートリーを身につけ、来日するまでシベリア、上海等で音楽と舞踊を披露してきたことで、舞台上で踊るための表現力を磨いたと考えられる。よってエリアナは技術よりも表現力が勝っており、人を魅了する何かを持っていた。表現力が必要とされる『瀕死の白鳥』を上海で披露したのちに日本でもヒットしたのが、その確固たる証拠だ。エリアナ自身、自らの教育方法が十分でないことは自覚していた。ロシア革命によってやむなく来日したエリアナは、あくまで生活のために、自身が得意としていた踊りを教えて生計を立てることにした。よって教育のために必要な知識、情報、書籍、音楽などは一切持ち合わせていなかった。生徒からプロのバレエダンサーを目指したいと相談を受けると、積極的に外国人教師を紹介したそう。

エリアナ・パヴロフスクールの特徴として、大きく 3 つあげることができる。まず 1、カリキュラムよりも舞台経験を最優先させたことだ。「1 回の舞台は 100 回分のレッスン」バレエ界でよく使われている言葉だ。より多く舞台経験を積むことで、より多くのものを得、吸収し、次に活かすように生徒たちに伝えていたと思われる。次に 2、生徒の独立を奨励したことだ。エリアナは 3 年目で自作を創作させ、弟子にスクールを卒業させた。いち早く自立させ、より多くの日本人にバレエを広めるためのシステムだと思われる。そして 3、日本舞踊の家元制度を参考に内弟子制度を採用したことだ。在籍 4 年目以降の者にバレエを教授する資格を与えた。しかし歴史的に見て、エリアナの評価は決して高くはない。おそらくエリアナの舞踊のレベルが低かったことが原因である。教え子の 1 人である東勇作（注 3）は、日本チェクェティ協会をのちに設立している。バレエ・リュスのダンサーたちがチェクェティ・メソッド（注 4）で訓練しているのを知ったためだ。このことから、エリアナの指導では物足りず、バレエを一から学び直しているのととれるのだ。もちろんエリアナを慕いエリアナを支え続けた生徒もいて、教え子のなかでも賛否両論あることが分かる。川島京子氏の論文でこういった一文があった。

「彼女の功績として、指導した内容それ自体よりも、弟子一人一人を感化し、バレエへの道へ起動させたことこそが重要である。」（引用、川島京子著『エリアナ・パヴロバによるバレエ移植(1919～1941)―パヴロバ・バレエスクールの学校制度と指導法に着目して―』早稲田大学大学院文学研究科紀要第四九輯第三分冊、2004 年 2 月、46 頁）

まさにこの通りだと思った。結果をどうこう評価する以前に、まずバレエ浸透のきっかけを作った人物を評価するべきだと考える。仮にエリアナがこの時期に来日していなかったら、いつかはバレエが輸入していたと思うが、これほどまでに日本におけるバレエ人口は増えていなかったと思う。つまり彼女は、「日本にバレエを広め移植させた人物」として評価されるべきなのである。

2-3 オリガ・サファイアの経歴

一方同じロシア人ながら、エリアナとは全く異なる舞踊家としての経歴を持つのがオリガ・サファイアである。オリガは 1907（明治 40）年、サンクトペテルブルグの郊外で芸術とは無縁の家庭に生まれた。幼

いころから踊ることが大好きな上に、非常に胴が短く脚が細かったそうだ。1918（大正 7）年に、ミクロス男爵のバレエ学校と呼ばれる、プライベートな舞踊学校で学んだ後、サンクトペテルブルグの国立舞踊専門学校（通称、ヴォルインスキーのバレエ学校）に転入。オリガはミクロスの学校でもヴォルインスキーの学校でもトップの成績で、授業料が免除されていた。さらに転入試験にもトップの成績で合格し、レニングラード国立アカデミー舞踊学校へ移った。ここで、1924（大正 13）年から 5 年間、プロになるための厳格な教育を受け、オペレッタ劇場や地方巡業のオペラ・バレエ団でプリマ・バレリーナとして活躍する。そんな中、日本の外交官清水威久と結婚。日本国籍を取得し 1936（昭和 11）年に来日する。来日に先立ち、オリガはモスクワで海外視察中の小林一三（東宝社長）と出会い、日本に行ったら秦豊吉（1892 - 1956）を訪ねるように言われていた。秦豊吉は日本の舞台芸術史上最も重要な人物と言われている人物だ。東宝に入社していた秦は、オリガが来日する直前に日劇の支配人となっていた。オリガは秦の信頼を得て、日劇の舞踊教師となり、ダンシング・チームの指導・振付を行うことになる。ダンシング・チームの中にバレエ・チームを結成し、バレエを教えるだけでなく自らも舞台に立った。バレエ・チーム第 1 期生の中に、松山樹子や松尾明美がいた。最初に上演したのは「四羽の白鳥」だった。1941（昭和 16）年に太平洋戦争が始まってからも、日劇が軍に接収されオリガが埼玉県に疎開するまで、バレエ公演は続けられた。戦後は秦が公職追放になったため日劇のバレエ公演が上手くいかなかった。それでもオリガは 1957（昭和 32）年に日劇を退職するまで約 20 年間にわたって、弟子を育て作品を振付け舞台に立ち続けた。

資料 日劇時代のプログラム（「オリガ・サファイア バレエ・フォア 第一生命ホール」 蘆原コレクション、1959 年）

2-4 オリガ・サファイアによる教育

オリガとエリアナは、まるで対照的な人生を送り、教育方法にも顕著な違いがあらわれている。2 人には 3 点異なっている点が見受けられる。まず 1、オリガはバレエ学校で正式に学び、バレリーナになるための指導を受けていた。人は自分が教わってきたやり方で、教わってきた内容を、生徒に教えるものである。日劇でも、生徒に技術重視の高度なレッスンを行っていた。エリアナのもとでバレエを始めた東勇作らは、エリアナの教育に物足りなさを感じ、自らオリガの教室の門をたたいた。その後、東とオリガはしばしばパートナーを組み舞台に立ったことで知られている。また、オリガは高い技術を持っているにもかかわらず、極端なあがり症だったため、舞台上でいつも十分に力を出すことができず、魅力に欠けていたというエピソードもある。よってオリガは、表現力よりも技術が勝っていた。この点もエリアナとは対照的な一面である。次に 2、先ほどから述べているように、オリガはエリアナと比べて、周囲の協力が大きかったと言えるだろう。出会いに恵まれたと一言で言ってしまうとそうなるが、日劇という当時最高峰の日本の舞台でバレエ公演を行うことがあらかじめ決まっていた点は大きい。また教える場所がバレエ専門でないにしても、劇場専属のスタジオを使用することができた。エリアナがスタジオを建てるまでに 7 年間費やしたことを考えると、恵まれていたとしか言いようがない。そして 3、オリガは帝室舞踊学校で古典バレエを習得し、来日前に恩師のもとで基礎を総ざらいし、自ら踊るための小品レパートリーを振付けてもらおうという、周到な準備をしていた。さらに事前にバレエ関係の書籍、楽譜、衣装、シューズなどを収集していた。現在はそれらが遺品として残っている。生活のためにやむなくバレエを教えることとなったエリアナとは、状況が対照的だと考えるべきだろう。

第 3 章 後世に残したかったもの

3-1 アンナが踊った『瀕死の白鳥』

まず、『瀕死の白鳥』という作品についてふれなければならない。『瀕死の白鳥』は、ミハイル・フォーキンがアンナのために振付をした作品だと言われている。サン＝サーンスによる組曲『動物の謝肉祭』の『白鳥』を用いて、湖に浮かぶ 1 羽の傷ついた白鳥が、生きるために必死にもがき、やがて息絶えるまで描いた 4 分弱の小作品である。初演に関しては諸説あるようで、マリインスキー・バレエ出身のリディア・キヤクシュトというバレリーナが、『瀕死の白鳥』はアンナの前に踊ったと回想録で主張していたそうだが、しかしこの説に関しては、誰の振付なのか、いつ初演したのかなどが明らかではないことから、アンナ説が有力で最も有名である。

アンナ自身が踊る映像は、今インターネットで検索すればすぐに見ることのできる状態である。それらの映像をいくつか見たが、どれもくいるように見てしまった。観客に背を向け両手を肩のラインで伸ばし上下に大きくバタつかせる白鳥の有名なシーンがあるのだが、その踊りひとつとっても、前半の傷を負ってとにかく苦しそう場面、中盤の少し痛みが治まったが死ぬのかどうなのか不安な場面、後半の気力を失いつつも生きるためにもがいている場面、すべての表現が違っていることに感銘を受けた。痙攣している様子を手首の動きで忠実に表現しているのと同時に、白鳥の優雅さも忘れない、絶妙な演技力だった。今活躍している世界的に有名なバレリーナに全く引けを取らない、その素晴らしい表現力に圧倒された。バレエというと華やかで夢のような世界だと想像する人が多い中、当時の日本でこの 1 羽の白鳥の生死を

さまよう姿を披露し、成功したのは、この表現力を持ち合わせるアンナにしかできなかったと思う。

アンナは、「身長が約 5 フィート 4 インチ（約 162 センチ）で、体重が 108 ポンド（約 49kg）を超えたことはない」（引用、渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』55 頁）というインタビューから抜群のスタイルであること、且つ色白で脚が細く、美しい甲、発達しすぎないちょうど良い脚の筋肉など、理想のバレエ体型というだけでなく、まさに白鳥を踊るのに適したスタイルの持ち主なのだ。表現力やスタイルなど色々な意味で、約 100 年前の映像だとは大変信じがたく、最近の映像を見ているような気分だった。

またオリガの自叙伝である『わたしのバレエ遍歴』に、「瀕死の白鳥の踊り方について」という文章を見つけた。

「ことに近頃のソ連のバレリーナたちは、最初から頻りに両手を動かし、全体としても余りに荒っぽい踊り方をしますので、白鳥ではなく、白いカラスとでも言いたくなります。振付師もバレリーナたち自身も、もっとフォーキンの振付そのものとアンナ・パーヴロワの踊り方とを研究し、かりに部分的に修正するにしても、俗受けを目当てにせず、もっと芸術的なものを目指すべきです。いうまでもなく、手を多く動かし、見た目に派手に踊った方が、動きを控え目にして、地味に踊るよりもずっと踊り易く、しかも、大衆には喜ばれるのですが、そんな踊り方では『瀕死の白鳥』の本当の美しさは描き出せないのです。」（引用、オリガ・サファイア著『わたしのバレエ遍歴』清水威久訳、霞ヶ関出版、1982 年 4 月、280 頁）

このことから、アンナの『瀕死の白鳥』がいかに多くの人の心をうち、感動させたかがうかがえる。

3-2 エリアナの教え子たち

教え子である近藤玲子氏のインタビューから、エリアナに対する思い、エピソードを紹介する。

「私によくおっしゃっていました。「玲子、お金を持っても駄目よ。お金があつたら、金とか銀とかプラチナとか宝石を買ってもらいなさい」って。先生の苦労話は片言の日本語でお話しになるんですけど、とっても私たちの教育になりました。そして、「踊り大事よ」って。「どうして」っていったら、「どこへ行っても、何も持っていなくても、身につけた踊りがあなたの財産よ」って、いつもいわれていたんです。要するに、言葉の通じないところでも、どんなところに行っても自分が踊ることによって何かを表現して、皆さんに感動していただける。バレエはその中で一番難しく高度なものだけれど、これはイタリアから発生してフランスやロシアで成長して、そして世界中にわかってもらえる踊りなんだから、それを勉強しましょうねって、そういうふうに先生はずっと私たちにいつてらした。もちろんお芝居も歌も結構だけれど、舞踊というのは肉体の芸術だから、健康な肉体があれば誰にでもその表現は理解してもらえるんだ、ということをすごく強調してらっしゃいました。だから、とてもバレエを愛してらしたし、自分がバレエを踊ることによって、いろんな苦労をはねのけていけたというんで、バレエをすごく自分の誇りにしてらした。大事にしてらした。それは私たち子どもの頭にもしっかりとたたき込まれたと思うんです。日本に亡命してらした沢山の人がいますけど、私は、その中で踊り手として亡命なさった先生はやっぱり唯一大

事に、みんなに考えていただきたいと思います。」(引用、川島京子著『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』284 頁)

「パヴロバ先生に教えていただいたバレエが、私の一生を支えてくださったと思っています。やっぱりどれもバレエの精神がなかったらできないことでした。12 のときから踊りをやって、踊りを続けて、しかもパヴロバ先生の教えを守って、ずっとクラシック・バレエの美しいスタイルを少しでも皆様にわかっていたきたいと思ってきました。やっぱりパヴロバ先生のことを皆さんに知っていただきたいんです。日本のバレエを作ったのはエリアナ・パヴロバ先生であり、パヴロバ先生が心を込めて日本人に教えてくださったのが、そのスタートだったということを皆さんにわかっていたきたいと思います。」(引用、川島京子著『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』283 頁から 284 頁)

エリアナがどれほど生徒から尊敬され、信頼されていたかがうかがえる。近藤玲子氏は、1951 (昭和 26) 年に自身のバレエスクールを設立し、多くの生徒を輩出した。テレビの歌い手の後ろに踊りをつける仕事など、多方面で活躍なさった。その他の教え子たちも独立を果たし、全国にバレエスクールを開くようになる。来日当初は違うにしても、日本国籍までも取得し「日本にバレエを広めたい」というエリアナの強い想いは、教え子たちにしっかりと伝わっていたのである。

3-3 オリガが出版した 3 冊の本

日劇で指導しながら、オリガは『バレエ読本』(山王書房、1950 年)を出版する。当時はバレエの教科書ともいえるべき本は、日本には存在していなかった。「西洋古典バレエの基本的知識の普及に多少とも役立つことができたという気持ちから」と本人は述べている。この本が予想以上の売れ行きを見せ、半年後に第 2 版が出版される。当時、オリガ宛てに『バレエ読本』の読者やバレエに憧れる子供たちから多くの手紙が届いたそう。律儀な性格のオリガは、すべての人に返事を書くことが出来ないからと、一括回答の意味も込めて自叙伝 2 作目となる『バレエを志す若い人たちへ』(霞ヶ関出版、1980 年 4 月)を刊行する。その後、『バレエ読本』に新しい材料を加え霞ヶ関出版から改訂版を出版したが、バレエ歴や考え方について誤解や憶測が生じないようにと、3 作目の『わたしのバレエ遍歴』(霞ヶ関出版、1982 年 4 月)を刊行することとなった。

まず『バレエ読本』について分析していく。古典バレエの歴史、オリガ自身の経験談、日本のバレエについてのオリガの見解など、幅広く述べられている。歴史としてはロシア・バレエの特徴をはじめ、アンナ・パヴロワ、マリウス・プティパ (Marius Petipa, 1818? - 1910)、エンリコ・チェケッティ (Enrico Cecchetti, 1850 - 1928)、イサドラ・ダンカン (Isadora Duncan, 1878 - 1927)、セルゲイ・ディアギレフ (Sergei Diaghilev, 1872 - 1929)、ミハイル・フォーキン、ヴァーツラフ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky, 1890 - 1950) について、20 数ページずつ分かりやすく紹介している。後半は、日本人にバレエは可能か?、日本人の長所と短所、稽古の心得、バレエは将来どこへ行くべきか? など、オリガの考えが素直に述べられている。オリガによると、日本人の長所は「身体が柔らかく器用」「両脚がよく開きよく上がる」「稽古に対し熱心」。短所は「背が低い」「脚が短い」「脚が太すぎる」「内股が多い」。同時にこれら欠点の原因は、

畳での生活、着物と下駄の習慣など日本の古来の生活習慣が原因だと述べている。ここでオリガの分析が優れているのは、今後日本は必ず衣食住ともに様式化する、よってそこまで心配せずとも将来的に改善される、と断言していることだ。現に、今コンクールなどに出ている日本の若きバレリーナたちは、西洋人に見劣りしないスタイルで堂々と踊っている。これはまさに、生活が様式化したことと長所である「稽古に対し熱心」な部分が、相乗効果としてあらわれた賜物ではないだろうか。

またオリガは、モダン・バレエを真っ向から否定している。

「モダン・バレエなどといって、遊び半分の稽古をしていたのでは、幾年経つても精々カフェー・シャンタンの踊り子に成れる位のもんです。それに反し、何 100 年の伝統によつて、舞踊技術の基礎として最も完成されたバレエの基本を身につけて居りさえすれば、必要に応じてジャズだろうが、タップだろうが、専門の人より遥かに上手に踊れます。何よりも大事なのは、バレエの心得のあるものと、心得のないものとは、仮に同じタンゴを踊った場合にも、その品格に雲泥の差が表れるということです。」(引用、オリガ・サファイア著『バレエ読本』霞ヶ関出版、1980 年 6 月、260 頁)

この文章から、古典バレエに大変誇りを持っている様子が伺える。やはりロシアの帝室舞踊学校で本格的な稽古を受け、自信と誇りを持っているからこそ、ここまでのモダン否定に繋がっているのだと思った。巻末には、初版に対しての当時の評判が記されている。

「6 月 11 日付「サンデー毎日」——ソヴィエット・ロシアから日本に来ているたった 1 人の女性、オリガ・サファイア夫人の著書である。しかも彼女はロシアで古典舞踊を研究して来朝している唯一の人である。“赤い靴” はじめ、バレエ映画が輸入されて来たこのごろ、日本の若い人の間に起っているバレエ熱は大した刺激をうけたが、日本のバレエの認識は未だしといわざるを得ない。如何なる芸術もそう簡単に発達するものではない。日本の歌舞伎が何百年もの伝統をもつように、ロシアのバレエも長い歴史を経て今日に迄発展して来ているのであるのに、日本では色んな無理と短兵急ないそぎ方で、バレエを大劇場で公演するという無鉄砲がくりかえされている。この書は、そうしたバレエのみならず、日本舞踊を志す人のためにも、その舞踊の基本となるべきものを示そうとしている。ただ人真似のバレエをやっている人、日本舞踊を足先、手先だけで踊っている人たちは、この先生の忠告をまずよむべきであろう。」(引用、オリガ・サファイア著『バレエ読本』329 頁から 330 頁)

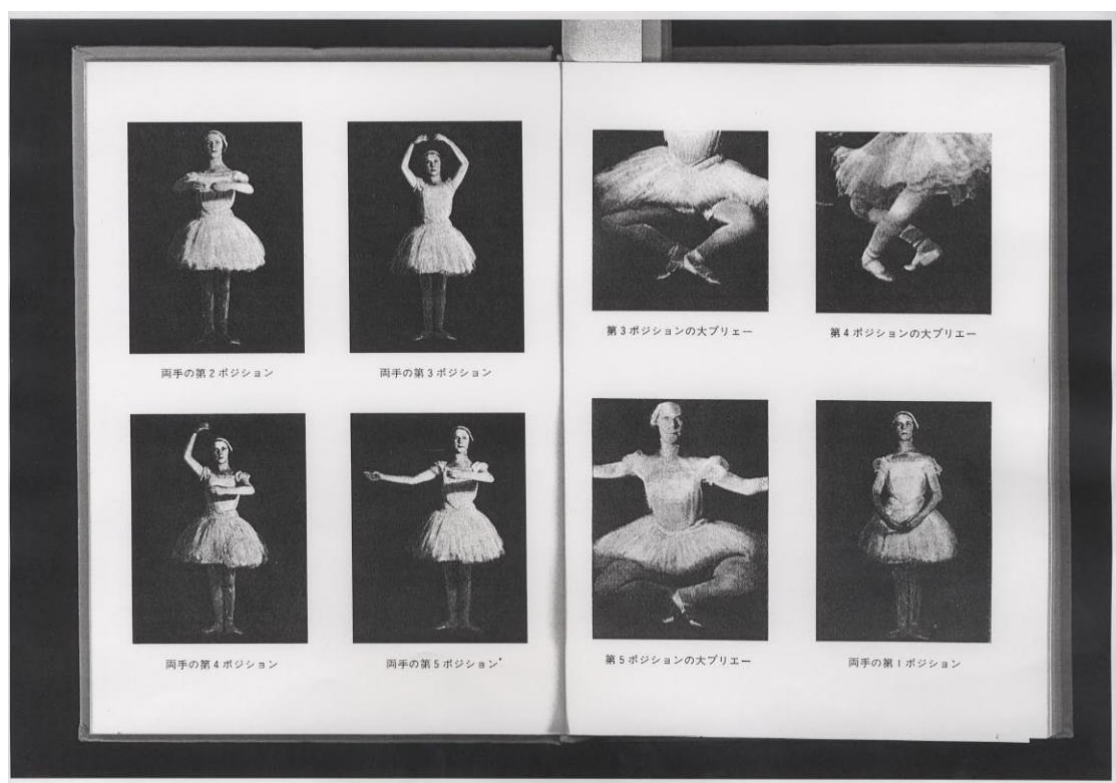
また、山王書房発行の第 2 版には、「バレエ読本への絶讃たかまる！」という見出しをつけたチラシが挿入され、前東宝会長の秦豊吉、舞踊家の石井漠、音楽評論家の堀内敬三、俳優の市川段四郎、小説家の三島由紀夫など、当時の各界の有名人が書いた記事が載っていたそうだ。

「芸に生きる人間の生活の書 画家 三雲祥之助——流れるような文章で、謙虚に、何の力みも気負もなく、しかも総合的な立場からの反省を失わず物語られている。その中に、余程その道に修業をつんだ人でなければ言い得ない、厳しさ深さが感ぜられ、読んで行くうちに、著者に対する尊敬と信頼の念が深まっ

て行くのを覚えた。芸術の書とも、芸に生きる人間の生活の書とも云えるだろう。また、一人の天才の出現といえども、決して偶然なものではなく、如何に多くの人々が、幾世紀に亘ってその下地をつくってきたかということや、その天才結実にも尚社会的な運、不運の宿命のあることなども、悲しい程の美しさで書かれていて、興味深いものがあった。」(引用、オリガ・サファイア著『バレエ読本』331頁)

このようにオリガの第1作目は、当時大変話題の書となったのであった。

次に『バレエを志す若い人たちへ』を分析する。この本の正式な表題は、『バレエを志す若い人たちへーあわせて、その両親たちへー』というものである。おそらく改訂版刊行の際に付け加えたものとされる。前半は『バレエ読本』の読者からの手紙を紹介し意見を述べ、バレエを習わせる親に対し、遊芸としてやるのは勤めるが職業としては勤めない、と忠告している。後半は、日本の印刷技術が進歩したのか、オリガが『バレエ読本』でできなかった細かいバレエ技術を、自身の写真で説明している。



資料 オリガ自身によるポジションの説明(オリガ・サファイア著『バレエを志す若い人たちへ』霞ヶ関出版、1980年4月より転載)

本文の中に、当時オリガのもとに届いた手紙の一部として、本人が大変感心していた手紙が紹介されていた。

「(前略)『バレエ読本』の中の「日本人の長所と短所」を読んで、実際ガッカリさせられました。(中略)短所ばかり多くて、何1つ長所のないわたし!——本当に打ちのめされたような気がしました。しかし(中略)どうしてもバレエという字を頭の中から吹き消すことができません。(中略)こんなことをお願いして、

本当に厚かましいと思うのですが、先生、どうぞ、わたしを試験して下さい。(中略)もし先生が駄目だとおっしゃいますなら、今度こそは、本当にキッパリとあきらめます。もし万が一、望みがあるということでしたら、どんな苦勞にも打ちかって、必死で勉強する覚悟でいます。」(引用、()内筆者により省略、オリガ・サファイア著『バレエを志す若い人たちへ』39頁から40頁)

この手紙に対し、オリガはこう返信を出している。

「(前略)バレエが好きで、バレリナになりたいという人は、あなたばかりではありません。今の日本では、バレエで食べて行くのは生易しいことではありません。だから、かりに素質のよい人であっても、責任を持ってバレエをおすすめすることはできません。(中略)バレエなんか一思いに思い切っておしまいなさい。それが、あなたのためには何よりです。」(引用、()内筆者により省略、オリガ・サファイア著『バレエを志す若い人たちへ』41頁)

オリガは、バレエを広めたいという想いを持つ一方で、一人一人の人生を真剣に考えていたのだ。この手紙の送り主は、就職し京都で仕事をしていた。おそらく年齢も25歳前後であろう。バレエダンサーを目指すには遅すぎる年齢である。文末の「あなたのためには何よりです」という言葉から、バレエを極めるよりも、一人の女性として、結婚して家庭を築く方をオリガは勧めたのだ。この手紙のように、オリガはこの本で、バレエを習い容易にダンサーを目指すことに対し基本的に反対している。決して憧れだけでどうにかなるような甘い世界ではない、と忠告しているようにも感じられる。おそらく『バレエ読本』で思いのほか反響があり、一種のバレエブームが起きたことにオリガ自身が衝撃を受けたのだ。その火を自ら消しているようにも思えた。

後半は、上記に載せた写真つきのポジション表が20数ページにわたり紹介されているのと、バレエ学校での1年から6年までの細かい教育プログラムを記していた。

最後に『わたしのバレエ遍歴』、この本はとにかく自身の生い立ちがこと細かく記されている本である。特に、日本に来日してからの公演の配役プログラムは、ほぼ全公演記されていた。この表から、エリアナのもとでバレエを習い始め高みを目指しオリガのもとへいった東勇作とオリガが、数多くの公演でパートナーを組んでいたことが明らかになった。また完結編ということでオリガの年表が巻末にあり、オリガの人生がいかに波乱万丈であったかを強く思い知らされた。

オリガの3冊を読んで、バレエの楽しさはもちろん、体験談だからこそのリアルなバレエの厳しさやつらさもひしひしと伝わってきた。「自分は偶然成功した例だ」と文中で何度も言っていたことから、周囲の友人たちがバレエの世界から消えていった現実を嫌と言うほど目にしたのである。ストレートに伝わってくるひとつひとつの言葉に、この上ない強い説得力を感じた。バレエに関する書籍がほとんどなかった当時の日本にとって、いい意味で本当にありがたい本だったのだろうと思った。本に感銘を受け、オリガに手紙を書く少女たちの気持ちが分かったような気がした。

おわりに

まず言えるのは、アンナ、エリアナ、オリガ、3人とも方法は違うにしても、「バレエをより多くの人に伝えたい」という観点で共通していることだ。アンナは、恵まれた体型と抜群のセンスを生かして、自身の踊りでロシア国内から世界にフィールドを移しその名をとどろかせた。踊りで世界中の観客を魅了し、バレエをまだ知らない国へ広めたいという想いをもち、世界を飛び回った。その結果、日本を始め多くの国でバレエが広まるきっかけとなり、今のような世界的芸術を生み出した。エリアナは日本にバレエを根付かせるため、初めてバレエスクールを設立した。さまざまな逆境の中、徐々に弟子が増え自立させ、いち早くバレエを広めるための最速の手段をとった。そんなスクールの卒業生たちが、今日本にある数々のバレエ団を立ち上げた人物であったり、バレエ協会の元理事だったりするのだ。長年日本バレエ界を支えている人たちが、エリアナのもとでバレエを始め直接指導されたことを考えると、大変感慨深いものがある。オリガは、より多くの人々の目にふれるようにと、本の出版という形でバレエのいろはを伝えた。当時では最先端の写真つきの本にこだわり、素人にも分かりやすく記しただけでなく、バレエ界の課題、今後の展望など、彼女の考えが詰まった作品となっている。オリガの本を読んだことで、バレリーナを志す人、バレエを観に行くきっかけになった人など、バレエファンが増えたことは間違いない。このように3人ともそれぞれ自分の使命を理解し、それを全うした。彼女たちの「バレエをより多くの人に伝えたい」という想いが、日本における舞台芸術を飛躍的に進化させたのだ。

もうひとつ、改めて認識しなければならないのが、アンナが群を抜いて偉大なバレリーナだったということだ。エリアナ、オリガのそれぞれを追った専門の文献でも、必ずアンナの名前が出てきた。またエリアナが、アンナを尊敬して「瀕死の白鳥」を好んで踊ったことや、アンナと同じ名前だったおかげで畏れ多くも恩恵を受けたと述べていること、オリガが自叙伝のなかで何度もアンナの言葉を引用していること、つくづく世界中の多くの人に影響を与えた人物なのだと感じた。以下、オリガが紹介したアンナの言葉である。

「どんな藝術でも同じであるが、バレエにおいても意思の力と弛まぬ稽古とが成功の第1条件です。現在名声のあるバレリーナだからといって、決して怠けてはいけません。ピアニストと同じように、バレリーナも毎日稽古を続けていなければ、自分のテクニックを維持することができないのです。」(引用、オリガ・サファイア著『バレエ読本』257頁1行から4行)

このようにアンナの言葉を多用する背景には、同じロシア人として、同じバレリーナとしてアンナを尊敬していたことが伺える。

改めてこの3人がいたからこそ、今日日本にバレエが根付いているといっても過言ではない。その感謝の意味も込めて、この論文の題名を「日本バレエ界の母」と名付けた。筆者が過去そうであったように、今日本の少年少女たちは当たり前のようにバレエの稽古に通い、用意された舞台に用意された衣装で踊っている。そんな少年少女たちにぜひこの3人の存在を知ってもらいたい。常に綺麗にされた稽古場に対し感謝の気持ちが芽生え、踊れる喜びをより強く感じることができ、今よりも必ず成長できるだろう。そしてそのひとりひとりの成長が、必ず今後の日本バレエ界の発展に繋がっていくだろう。そう考えると、3

人は約 100 年前に大きな影響をもたらただけでなく、現代にもその強い信念が波及し影響を与えて続けているのだ。日本において彼女たちの果たす役割は、これからも無限大だと言える。

(注)

1 バレエ・リュス (Ballets Russes)

ロシア出身の芸術プロデューサー、セルゲイ・ディアギレフ (Sergei Diaghilev、1872 - 1929) が主宰したバレエ団である。「ロシア・バレエ団」とも呼ばれ、当時人気のダンサーが結集した。1909 年旗揚げ以来パリを中心として活動し、今日のモダンバレエの基礎を築いた。20 世紀前半の舞踊・音楽・美術が、バレエ・リュスに結実した、ということもできよう。アンナ・パヴロワも参加していたが、ちょうど自身の一団を率いてベルリンやウィーンなどを回り始めた時期だったことから、バレエ・リュスのスターになることはなかった。次第に、ディアギレフは「新しいバレエ」を目指し西欧のバレエを再生させ多くの文化人を魅了させた。一方、アンナは初めてバレエを見る人を相手に、インドやアンデスの山中などの世界を回った。この方向性の違いから、アンナは 1911 年にバレエ・リュスを離脱した。

2 レオン・サモイロヴィッチ・バクスト (Leon Samoilovitch Bakst、1866 - 1924)

ロシアの画家、挿絵画家、舞台美術家、衣装デザイナー。セルゲイ・ディアギレフが主催したバレエ・リュスで、『クレオパトラ』、『シェヘラザード』、『火の鳥』、『牧神の午後』、『ダフニスとクロエ』などの舞台美術を担当した。

3 東勇作 (1910 - 1971)

宮城県仙台市生まれ。12 歳のときにアンナ・パヴロワの来日公演を横浜で鑑賞して感銘を受けた。1930 年にエリアナ・パヴロワの内弟子となってバレエの道に進むこととなった。後にエリアナのもとを離れ、藍原英了が創設した「日本チェケッティ協会」に加入してバレエの研究に取り組んだ。オリガ・サファイアのパートナーも長年務め、ソビエトバレエについての知識も得た。1941 年には「東勇作バレエ団」を設立。東の教えを受けた者の中には、松谷樹子、松尾明美、薄井憲二など、後に日本バレエ界で名を成した人物が含まれている。1971 年の死去後、勲四等瑞宝章が贈られた。

4 チェケッティ・メソッド

エンリコ・チェケッティ (Enrico Cecchetti、1850 - 1928) の名を冠したバレエ教授法。イタリア派の特徴ともいえるべき、強力な回転と跳躍を軸とした高度で華やかな技術を特色とする。死後、設立されたチェケッティ評議会などに受け継がれている。

<参考文献、資料>

渡辺真弓著『日本のバレエ 三人のパヴロワ』新国立劇場運営財団情報センター、2013 年 3 月

川島京子著『日本バレエの母 エリアナ・パヴロバ』早稲田大学出版部、2012 年 5 月

稲田奈緒美著『日本バレエの創成期におけるバレエ教育』昭和音楽大学紀要第 31 号、2012 年 3 月

「アンナ・パヴロワ夫人舞踊番組」蘆原コレクション、2009 年 6 月

鈴木晶著『バレリーナの肖像』新書館、2008 年 6 月

安元隆子著「アンナ・パブロワの詩的形象」特集近代、2006 年 1 月

川島京子著『エリアナ・パヴロバによるバレエ移植(1919～1941)―パヴロバ・バレエスクールの学校制度と指導法に着目して―』早稲田大学大学院文学研究科紀要第四九輯第三分冊、2004 年 2 月

「エリアナ・パヴロバ展パンフレット」2003 年 5 月 2 日～8 日、鎌倉芸術館ギャラリーにて

川島京子著「日本バレエの母顧みる―ロシア出身、エリアナ・パヴロバの遺品再調査―」日本経済新聞朝刊 36 頁、2003 年 4 月 28 日

「日本の歴史と庇護 エリアナ・パヴロバ ―クラシックバレエを伝えた日本のバレエ界に貢献したバレリーナ―」UNHCR 駐日事務所、2003 年 12 月

文園社編『日本のバレリーナ 日本バレエ史を創ってきた人たち』文園社、2002 年

ダンスマガジン編『日本バレエ史 スターが語る私の歩んだ道』新書館、2001 年

大野芳著『瀕死の白鳥 亡命者エリアナ・パヴロバの生涯』新潮社、1999 年 12 月

佐藤俊子著『北国からのバレリーナ オリガ・サファイア』霞ヶ関出版、1987 年 3 月

「日本バレエ育ての親 ナデジダ・パヴロバさん死去」読売新聞朝刊 23 頁、1982 年 12 月 17 日

オリガ・サファイア著『わたしのバレエ遍歴』清水威久訳、霞ヶ関出版、1982 年 4 月

オリガ・サファイア著『バレエ読本』霞ヶ関出版、1980 年 6 月（第 2 版）

オリガ・サファイア著『バレエを志す若い人たちに』霞ヶ関出版、1980 年 4 月

「オリガ・サファイア バレエ・フォア 第一生命ホール」蘆原コレクション、1959 年

「大陸慰問の旅先で急逝 エリアナ女史」読売新聞朝刊 7 頁、1941 年 5 月 4 日

「あったぞ命のレコード パヴロバさん大喜び」読売新聞夕刊 2 頁、1936 年、9 月 29 日

「舞踊のパヴロバ嬢死す」読売新聞朝刊 4 頁、1931 年、1 月 24 日

「パヴロヴァの印象 山田耕作 1、2」朝日新聞社朝刊 6 頁、1922 年 9 月 13、14 日

「美しい踊り子の群に 一際気高いパヴロワ嬢」朝日新聞社夕刊 2 頁、1922 年 9 月 5 日

映像「アンナ・パブロワ『瀕死の白鳥』」日本美学研究所 <http://bigakukenkyujo.jp/blog-entry-21.html>

映像「だいたい懐かし映画+1」<http://blog.goo.ne.jp/laura22/e/88238bdf6001b92da13b62962b0dc940>

映画「Anna Pavlova」監督・脚本エミール・ロチャース、主演ガリーナ・ベリヤーエワ、旧ソ連・英国合同作品、1984 年