

ジュール・ペローの書簡をめぐる一考察

A study of an autographed letter by Jules Perrot

森 立 子

Tatsuko MORI

Abstract

The purpose of this study is to determine the historical value of an autographed letter written by Jules Perrot on July 16, 1848. Little attention has been given to this letter up to the present because it had long been privately owned (it is now included in Kenji Usui Ballet Collection of Hyogo Performing Arts Center, Japan).

Perrot addresses this letter to “Mon cher Directeur,” whom I identified as Benjamin Lumley, the then director of Her Majesty’s Theatre. By carefully checking Perrot’s description against articles in such periodicals as *The Musical World*, I discovered that the letter reveals the process through which the programs of Her Majesty’s Theatre were decided. In addition, the letter tells us the state of the relationships among the director, ballet master, and star dancers in the Theatre. Thus we can safely count this letter as one of the primary sources of nineteenth-century ballet history.

Keywords : *Jules Perrot, Benjamin Lumley, nineteenth-century ballet history, Her Majesty’s Theatre*

ジュール・ペロー（1810～1892）は、ロマン派バレエを代表する振付家として知られる人物である。そのペロー自身の手による直筆の書簡が、日本国内のバレエ・コレクションの中にも存在している。個人コレクションとしては世界有数の規模を誇る「兵庫県立芸術文化センター 薄井憲二バレエ・コレクション」に所蔵されるこの一通の書簡は、便箋一枚にしたためられた短いものではあるが、しかし、舞踊史学の視点から見ると非常に興味深い記述が含まれている。この興味深い点、すなわち、この書簡の歴史的価値について明らかにすることを目指しつつ、本稿ではまず書簡の内容を紹介し、その上で書簡の記述の背後にある文脈について考察を進めていきたい。

1. 書簡の内容

書簡の日付は、1848年7月16日とされている。都市名は明記されていないので、この文面だけからはペローの滞在地を知ることは出来ないが、周辺状況に照らし合わせて考えれば、ロンドンにおいてこの書簡が書かれたとするのが妥当である（この点については後述する）。以下に挙げるのは、論文著者による書簡の日本語訳である。

1848年7月16日 日曜日

親愛なる支配人殿

カルロッタの家から戻ってまいりました。貴殿のお望みについて彼女に伝え、彼女は今度の土曜日にも踊ることに同意してくれました。火曜日と木曜日は《エスメラルダ》を踊りたいとのことでした。また、彼女の最終の舞台については、いくつかの作品を集めた公演を貴殿に提案することを、彼女に約束してきました。つまり、《四季》^①と、《エスメラルダ》の第1幕、そしてそれとともに、短いオペラ、例えば《連隊の娘》などを上演するということです。

支配人殿、上のとおり、あなたの忠実なる使いが果たしてきた任務の結果をお伝えいたします。

ジュール・ペロー

2. 1848年までのペロー

この書簡の内容の検討に入る前に、まず、書簡の送り主であるジュール・ペローの1848年までの足取りについて確認しておきたい^②。

ペローは、1810年にリヨンで生まれ、幼少期から舞踊を学んだ。リヨンでのデビュー(1818年)、同地での活動を経て、パリに上京。パリでは、最高のテクニクを誇り当代一のダンサーとして鳴らしたオーギュスト・ヴェストリスに師事している。1830年には、ロン

日本女子体育大学（准教授）

ドンのキングズ劇場に初登場する一方で、パリ・オペラ座の舞台へのデビューも果たし、パリ・オペラ座のダンサーとしての契約を獲得。ちょうどその直後の1831年にオペラ座ではルイ・ヴェロン（1798～1867）が支配人となり、ブルジョワ層をターゲットとした新たな劇場経営の形を模索し始めるのだが⁹³、そこで花形ダンサーとして売り出されたのがペローであった。

1831年から1834年にかけては、パリ・オペラ座とロンドンとを行き来して活躍するが、パリ・オペラ座との間に契約をめぐる意向の相違が生じて退団を余儀なくされる⁹⁴。そこで彼は、ボルドー、ロンドンに拠点を求め、さらにはナポリのサン・カルロ劇場と契約を交わしている。そしてこのナポリの地で、その後の彼の人生を方向付ける一つの重要な出会いを経験するのである。すなわち、カルロッタ・グリジ（1819～1899）との出会いである（1834年）。

当時、カルロッタ・グリジは十代半ばのまだ駆け出しのダンサーであった。カルロッタの家系は複数の音楽家を輩出しており、彼女の父方の従妹であるジュディッタとジュリア（特に后者）は、国際的に活躍する歌手として知られていた。また、カルロッタの妹エルネスタも、歌手の道を目指した後、詩、劇作、舞台評論等幅広く手がけたテオフィル・ゴーチエ（1811～1872）と結婚している。このような環境ゆえ、カルロッタの両親も、カルロッタを歌手にさせようと考えていたようである。しかしカルロッタを一目見てその才能に惚れ込んだペローが、両親を説き伏せて、彼女にダンサーとして生きる道を示すのである。

ところで、グリジにとってのペローは、良き教師であるだけでなく、それ以上の存在でもあった。ナポリでの出会い以降、二人はそろって各地の舞台に登場するようになるのだが、1836年8月30日、パリのテアトル・フランセでの慈善公演においては、グリジが「ペロー夫人」の名で舞台に立っている。この事実は、この時点で彼らが公私ともにパートナーであったことをうかがわせるものである。

さらにその後、1841年初頭に、グリジのみがパリ・オペラ座バレエ団に入団しており、同年2月12日にはドニゼッティのオペラ《ファヴォリータ》中のバレエシーンに登場してオペラ座デビューを果たしている。この時ペローは振付担当としてこの舞台に関わっており、これによっていわば「グリジ担当の振付家」としての立ち位置を周囲に、そしてとりわけオペラ座関係者に強く印象づけている。

こういった経緯の末に、ペローは、あのバレエ史上最も重要な作品の一つの初演にたずさわる機会を得ることになる。すなわち、1841年6月28日、パリ・オペラ座での《ジゼル》の初演である。もっとも、この作品の筆頭振付家として名が挙げられているのはペローではなく、当時オペラ座の首席メートル・ド・バレエを務めていたジャン・コラリであった。一方、ペローが担当したのは、主役のジゼルを演じるグリジのパートの振付であり、台本等にペローの名は記されなかった。

しかしいずれにしても、この作品は大きな成功をおさめ、グリジはこれをきっかけにしてパリ・オペラ座の中でより良い待遇を得るようになっていった。一方で、ペローの方は、《ジゼル》の成功にもかかわらずオペラ座において定職を得るには至らず、1842年以降はロンドンのハー・マジェスティズ劇場を中心的な拠点として、さらなる創作活動へと入っていくことになる。彼の代表作として知られる《エスメラルダ》も、この劇場の1844年のシーズン最初の演目として創作されたものである。また、当時最高の女性ダンサー4人を集めての上演で話題を呼んだ《パ・ド・カトル》も、1845年に同劇場で初演されている。

ところで、師弟でもあり愛人でもあったペローとグリジの関係は、二人がそれぞれ別の地を活動の中心とするようになってから、徐々に変質していった。すなわち、彼らは私生活においては別々の道を歩むことを選択し、しかし、それぞれバレエ・マスターと花形女性ダンサーという立場で時折協力して舞台を作り上げる、という形をとるようになっていった。先に挙げた《エスメラルダ》、《パ・ド・カトル》をはじめ、ペロー振付の数々の作品にグリジが主演しているという事実は、この二人が私的なパートナーシップを解消した後も決定的に断絶することなく、協力関係を維持したことを示すものと捉えられよう。また本稿の考察の対象となっている書簡の記述にも、こういった関係の存在を読み取ることが出来る（なお、書簡にある「カルロッタ」はグリジのことであると考えられる）。

このようにペローは、1842年からロンドンのハー・マジェスティズ劇場を中心とした活動を展開、特に1843年から6年間は、首席バレエ・マスターとして精力的に活動を継続している。我々の関心の対象である1848年は、ちょうどこの6年間の最後にあたる年で、ペローにとってはハー・マジェスティズ劇場の最後のシーズンであった。この年に初演された彼の作品とし

て知られているのは、ハー・マジスティズ劇場のシーズン前にミラノ・スカラ座で上演された《ファウスト》⁶⁾と、ミラノからロンドンに戻ってハー・マジスティズ劇場で6月13日に初演された《四季》の二作品である。そしてその後、ハー・マジスティズ劇場での6回目のシーズンの責務を全うしたペローは、同年末にロシアに渡り、サンクトペテルブルクの帝室劇場において再びバレエ・マスターとしての任を負うこととなる。

3. 「支配人」ラムリー

ところで、ペローの書簡の宛名には、「親愛なる支配人殿」と記されているが、この「支配人殿」とはいかなる人物なのかを明らかにしておかなければならない。

そのためにまず、ペローがこの時点でどの都市に滞在していたのかを改めて確認しておきたい。先に述べたとおり、1848年にペローはミラノでの《ファウスト》上演に立ち会い、これを終えた後にロンドンに戻ってハー・マジスティズ劇場の主席バレエ・マスターとしての最後のシーズンに臨んでいる。そして年末にはサンクトペテルブルクへ渡っている。

書簡に記されている7月16日は、ハー・マジスティズ劇場のシーズン中であるので、もっとも自然な解釈としては、「ロンドンでペローが、ハー・マジスティズ劇場の支配人に宛ててこの書簡をしたためた」ということになるだろう。ただ、この解釈はあくまで蓋然性の高い仮説なのであって、これを裏付けるような情報がなければ仮説のままにとどまってしまう。

そこで、同時代の史料の中にその手がかりを求めていくと、当時の新聞、雑誌の中に興味深い記述が存在していることが明らかになってくる。

ここでその「手がかり」の一例として挙げるのは、『音楽世界 The Musical World』と名付けられた音楽誌の記事である。この音楽誌は、19世紀イギリスを代表する音楽出版業者ノヴェロー族の一人、ジョゼフ・アルフレッド・ノヴェロー（1810～1896）が1836年に創刊したもので、1848年の時点では毎週土曜日に発行されていた⁶⁾。その内容は、音楽に関する論考、舞台評をはじめ多岐にわたるものになっているのだが、その1848年7月29日土曜日の号には「ハー・マジスティズ劇場」のタイトルの下、次のような記述を含む記事が掲載されている。

土曜日には、ソフィー・クルヴェッリ嬢が、ヴェルディの《ニーノ》のアビガイッレ役を初めて演じ、大変な成功を収めた。（中略）このオペラの第1部の後には《四季》が演じられた。また、この晩の公演の最後を飾ったのは、《エスメラルダ》の最初のタブローであった。カルロッタ・グリジが〔今シーズンの〕舞台に登場するのはこれが最後である。それゆえ、この比類なきダンサーは祝福を受けた。彼女に賞賛が浴びせられた⁷⁾。

この文章の書き出しに「土曜日には」とあるが、この号が7月29日土曜日に発行されていることから、ここに書かれている「土曜日」は7月22日のことであると理解される。とするならばそれは、7月16日付の書簡が書かれた週の最後の土曜日ということになる。

記事の冒頭で言及されているのは、ドイツ人の若きオペラ歌手ソフィー・クルヴェッリの初役での成功ぶりである。しかしここで我々が注目したいのは、その後に現れる「グリジのシーズン最後の公演」に関する記述である。というのも、書簡の中にも、同じく「カルロッタ」、すなわちグリジの最終の舞台についての言及があるからだ。書簡の記述によれば、グリジは、この記念すべき舞台を《四季》と《エスメラルダ》の最初の幕で飾りたいと希望していたという。そしてまさにこの希望に対応するように、7月22日の公演では、オペラの第1部と第2部の幕間に《四季》が演じられ、また、オペラの後で《エスメラルダ》の最初の幕が演じられたことが報じられている。

すでにこの一致から、この書簡が「ハー・マジスティズ劇場の支配人に宛てて書かれたもの」であることは確かであると考えられるのだが、しかしここではさらにもう一つの例を提示しておきたい。同じく『音楽世界』の記事であるが、こちらは7月22日号に掲載されたものである。

火曜日に演じられたオペラは、《連隊の娘》であった。そしてその後に、《エスメラルダ》の最初の三つのタブローが上演された。カルロッタ・グリジとペローが、オリジナルの配役であるエスメラルダとグランゴワールを演じた。（中略）

木曜日には、《夢遊病の女》が再び上演された。（中略）その後で《エスメラルダ》が演じられた。

そして今夜は、前途有望なクルヴェッリが、ヴェルディの《ニーノ》にアビガイッレ役で登場する。また、

カルロッタ・グリジにとっては今シーズンの最後の舞台である。ラムリー氏のバレエの主たる栄光は、魅力的なエスメラルダと共に飛んでいってしまう。彼女[グリジ]のいないラムリー氏のバレエは、たくさんの輝かしい星がきらめいてはいるが、月の存在しない天空のようなものだ。なぜなら、カルロッタこそが月であり、その他の者たちは小さな星だからだ²⁾。

7月22日号のこの記事は、ハー・マジステイズ劇場で「火曜日」、「木曜日」の二晩に演じられた演目についての報告と、「今夜」の舞台の予告である。「火曜日」と「木曜日」はそれぞれ7月18日と20日、「今夜」はこの号の発行日である7月22日を指すものと理解出来る。つまり、書簡が書かれた日から数日後の舞台の報告および予告ということになる。

この記事を見ても、書簡の内容と、実際に上演された演目とが一致していることが分かる。すなわち、グリジが希望した通り、火曜日と木曜日には《エスメラルダ》が上演されている。そして、7月29日号の記事にも書かれていたように、「今夜(=22日)」はグリジのシーズン最後の舞台であり、ここでもまたグリジがエスメラルダを演じることが報じられている。

このように、これら『音楽世界』の記事と書簡の記述の一致は、当該書簡が「ロンドンのハー・マジステイズ劇場のバレエ・マスターであるペローにより、劇場の支配人に宛てて書かれたもの」であると判断することに確たる根拠を与えていると言える。つまり、書簡にある「親愛なる支配人殿」とは、この時期にハー・マジステイズ劇場で支配人を務めていた人物で、先の7月22日号の記事の中でも言及されていたベンジャミン・ラムリー(1811~1875)であると考えられる。

このベンジャミン・ラムリーがハー・マジステイズ劇場の支配人となったのは1842年である。彼はもともと法律を専門とし、事務弁護士として仕事をしていただが、ヒズ・マジステイズ劇場(1837年にハー・マジステイズ劇場と改名)の支配人であったピエール・ラポルトの相談役をしていたことから、ラポルトの突然の死後、同劇場の支配人という役回りを引き受けることとなったのだ³⁾。

ハー・マジステイズ劇場におけるラムリーの功績について詳細に論じることは本論文の目的とするところではないので控えるが、しかし、彼が当時のバレエ人気を睨んでバレエの上演にとりわけ力を入れていた

という点については、ここで改めて強調しておく必要があるだろう。というのも、ペローがハー・マジステイズ劇場で振付家としての才能を十二分に発揮することが出来た背景には、まさにこのようなラムリーの意向があったと考えられるからだ。

ハー・マジステイズ劇場で初演されたペローの作品として今日最も有名なのは、1845年7月12日に初演された《パ・ド・カトル》である。この作品は、マリー・タリオーニ、ファニー・チェリート、カルロッタ・グリジ、ルシル・グラーンという当時最高の女性ダンサーたちを集めてのディヴェルティスマンであるが、実はペローはハー・マジステイズ劇場のために、このようなディヴェルティスマン形式の作品を《パ・ド・カトル》の後にも3作手がけている。すなわち、1846年には《パリスの審判》(タリオーニ、チェリート、グラーンが女神役、アルチュール・サン＝レオンがパリス役、ペローがメルクリウス役で出演)、1847年には《諸元素》(グリジが火の役、カロリーナ・ロザティが水の役、チェリートが空気の役で出演)、さらに1848年には《四季》(チェリートが春の役、グリジが夏の役、ロザティが秋の役、マリー・タリオーニ[同名のタリオーニの姪]が冬の役で出演)が相次いで上演されている。これらの作品に共通しているのは「スターダンサーたちの競演」というアイデアであるが、このようなアイデアはもともとヴィクトリア女王の要望から生まれたものだったという³⁾。しかし、いずれにしても、そのような大胆な企画を複数年にわたって実現させ、そしてその度に大きな成功という結果を得たラムリーの手腕は、高く評価されるべきであるだろう。

また、ペローはこの時期、ディヴェルティスマンとしての作品の他、後に彼の代表作に数えられることになる筋立て付きの作品を複数創作している。その中でもとりわけ大きな成功を取めたのが、1844年に初演された《エスメラルダ》である。そしてこの作品の実現に際しても、ラムリーが少なからぬ貢献をしていたことは特記しておかねばならない。この「貢献」については、回想録『オペラについての思い出』の中で、ラムリー自身が次のように述べている。

この有名なバレエ[エスメラルダ]の話を終える前に、次のことを記しておきたいと思います。すなわち、元々、私がペローにこの主題を提示したのだということ、そして最初ペローは、この主題は手に負えないとして断ったのだということです。しかし結局、ペロー

は自分の意見を変えました。私はしばしば、彼が仕事を助けるのを助け、励ますために、ほとんど夜明けまで付き合うことができました⁴⁾。

ラムリーのこういった尽力も功を奏し、《エスメラルダ》は初演時から大きな反響を得ることとなった。『音楽世界』の1844年3月14日号(《エスメラルダ》初演から5日後の発行)には、「バレエ《エスメラルダ》は、ラムリー氏が制作した舞台の中でも最も優れたものの一つであることは間違いない⁵⁾との評が掲載されている。

4. 書簡にみられる演目決定のプロセス

さて、このラムリーに宛てて書かれた書簡の記述は、ハー・マジスティズ劇場の上演演目決定のプロセスを示す重要な証言にもなっていることが分かる。

書簡の文章と、当時の史料を合わせて検討してみると、上演演目に関してカルロッタ・グリジの意見が可能な限り尊重されていることがまず理解される。もちろん、7月22日の公演がグリジにとっての(ハー・マジスティズ劇場でのこのシーズンの)最終の舞台であったからこそ、グリジがある程度の優先権をもって演目を選択することが出来たと推測することも可能ではある。しかし、それ以外の日も含めて、基本的にはグリジの意向に沿う形で演目が決定されているのである。すなわち、グリジが《エスメラルダ》を踊ることを希望した日は、その通りに《エスメラルダ》が上演されており、また、彼女が最終舞台の演目として希望した《四季》も、その希望通り22日の舞台で演じられている。

こういった演目選択に関する経営側の配慮は、当時グリジが享受していた名声を考えるならば、至極当然のものとして理解しうると言えるだろう。グリジがロンドンのハー・マジスティズ劇場(当時はキングズ劇場)の舞台に初めて立ったのは1836年4月12日だが、彼女がすでにデビュー時から優れたダンサーとしてかなり高い評価を受けていたことは、例えば『アテネウム』誌1836年4月16日号の次のような記事からも見て取ることが出来る。

《ナイチンゲール》の中の、ペローとのパ・ド・ドゥで、カルロッタ・グリジ嬢が初めて登場した。そして大きな拍手喝采を受けた。彼女は若く、非常に美しい——彼女のスタイルは、我々の近くにいたその道の権

威によれば、「非常に堂々としたもの」である。ただし、力強さの点ではまだ完成されていない。しかし我々は、ある予言を信じるのである。もし彼女がアプロンと演技方とを身につけたならば——それを与えられるのは長期にわたる訓練のみであるが——、タリオニを上回るとは言わずとも、タリオニのライバルになるだろう、という予言である⁶⁾。

そしてその後も、彼女は数々の話題作に出演し、ハー・マジスティズ劇場、さらにはロンドンの観客にとっての、押しも押されもせぬ花形女性ダンサーになっていくのである。1842年3月の《ジゼル》のロンドン初演、1844年3月の《エスメラルダ》の初演など、タイトルロールを演じてその都度喝采を浴びた彼女は、1845年7月に初演された《パ・ド・カトル》にもキャスティングされることとなる。先にも触れたとおり、この作品は花形ダンサーを集めてのガラ演目として構想されたものであり、従ってこのキャスティングは、劇場支配人たるラムリーがグリジを「当代一の女性ダンサーの一人」であると認識していたことを端的に表すものと理解される。

ちなみに、この1845年の《パ・ド・カトル》に関連して、ここで一点のみ補足しておきたい。この作品については、ペローがその振付を担当したという点のみ記述されることが多いが、実際には、ペローが全ての振付を一から作り上げたわけではなかったようである。これに関して、1845年9月発行の『フレイザーズ・マガジン』誌には、作品の成立事情を語る次のような記述がある。

さて、この素晴らしいパ・ド・カトルの内訳についてである。プーニ氏が音楽を作曲した。そしてジュリアン氏がこれを出版した。ペロー氏が、カルロッタ・グリジによって踊られた「ヴァリエーション」(技術的用語でこのように言う)の振付をした。また彼は、タリオニが彼女自身のもの[ヴァリエーション]の振付をする際に、その手助けをした。ファニー・チェリートは、約2年前にファニー・エルスラーと共に踊ったのと同じ「ヴァリエーション」を踊った。そしてルシル・グラーンは、自分自身の「ヴァリエーション」を創作した⁷⁾。

このように、1845年の《パ・ド・カトル》は、単独の振付家による作品というよりむしろ、それぞれのダ

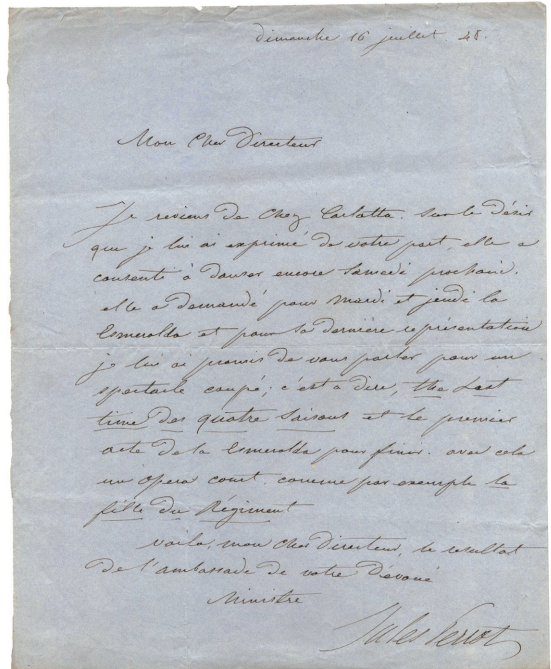
ンサーが持ち寄ったヴァリエーションの寄せ集め、といった色合いの強い作品であったようだ。ただ、それがゆえに、これらのヴァリエーションを一つの作品へとまとめ上げたペローの手腕が軽視されるべきではないし、またそれ以上に、グリジのヴァリエーションが全面的にペローによって手がけられたということ、またこのヴァリエーションによってグリジが（他の3人のダンサーと同様に）その名声を一層確たるものとする事が出来たという事実を看過してはならないだろう。再び『フレイザーズ・マガジン』から、《パ・ド・カトル》を演じた4人の舞姫たちについての評を引用しておく。

それぞれ[のダンサー]が榮譽の月桂冠を手にした。また、彼女たちの頭上に載せられた冠からは、一枚たりとも葉がこぼれ落ちることはなかった。誰ひとり、見劣りしたり、陰になってしまったりする者はいなかった。それぞれが、すでにこれまでに勝ち得てきた名声をさらに高めることとなった。観客の間にこれほどまでの熱狂が見られたことはなかった。これほどまでに熱狂的な喝采は、いまだかつて聞いたことがなかった。舞台にはピラミッドが出来るほどたくさんの花束が投げ込まれた⁸⁾。

さて、グリジはこの《パ・ド・カトル》の後も、パリとロンドンを行き来しながら、華々しい活動をさらに展開している。我々の考察対象である書簡の書かれる約1か月前、1848年6月13日には、ハー・マジスティズ劇場でペローの振付による《四季》の「夏」役を演じており、この時にも非常に高い評価を受けている（ちなみに、『音楽世界』誌1848年6月17日号は「カルロッタは『夏』をこの世のものとも思えないほどに[素晴らしく]演じたので、今後我々は他のどの季節よりも夏を愛することになるだろう」⁹⁾と、手放してグリジを称賛している）。

こういった状況、すなわちグリジの圧倒的な名声を前にした劇場支配人ラムリーにとって、グリジの希望に沿わないなどという選択は存在しないに等しかったであろう。しかも、グリジの希望は、彼女が大成功を取めた《エスメラルダ》と《四季》の上演であるのだから、ラムリーが反対する理由は基本的には無かったと言える。

しかしそれでも、グリジの希望通りにならなかったことが一つだけあった。それは、彼女のシーズン最終



図版（ペローの書簡：兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレエ・コレクション所蔵）

公演において、バレエと並んで上演されるオペラ演目の選択である。書簡によれば、グリジは比較的短めの作品の上演を提案し、具体的にはドニゼッティの《連隊の娘》を候補として挙げていた。だが、実際にこの日上演されたのは、ヴェルディの《ニーノ》，すなわち《ナブッコ》であった¹⁰⁾。

ではなぜ《連隊の娘》ではなく《ナブッコ》が選ばれたのか。恐らく、その4日前にあたる7月18日の火曜日に《連隊の娘》が上演されている（しかもその日に《エスメラルダ》も上演されている）という事実が、その理由の一つに挙げられるかもしれない。つまり、書簡の書かれた7月16日から2日後にすでに《連隊の娘》の上演が決まっていたため、最終公演の22日（《連隊の娘》上演の4日後）には異なる演目を選ばれた、と推測することが出来るのである。ただし、この点についてより説得的な議論をするためには、ハー・マジスティズ劇場のオペラの上演状況（一つの演目がどのような頻度で上演されているか、など）をより包括的に調査することが必要となってくる。このような調査は大規模なものになるため、今回は着手することがかなわなかったが、筆者の今後の課題として問題の所在をここに記しておきたい。

いずれにしても、ペローの書簡は、ラムリーがグリジの意向を最大限に配慮しつつ、演目選択を行ったことを明確に示すものであると言える。と同時に、書簡の日付は、ハー・マジスティズ劇場の(最終的な)演目決定が、まさに直前の段階でなされていたという事実も示している。その意味で、この書簡は、支配人ラムリーの劇場経営のいわば裏事情を垣間見せてくれる史料でもあると言えよう。

5. 結 び

ペローからハー・マジスティズ劇場支配人ラムリーに宛てて書かれた1848年7月16日付の書簡は、この劇場の上演演目について伝えるだけでなく、ペローとグリジの関係、ペローとラムリーの関係、上演演目の決定プロセスなど、様々な情報を我々に与えてくれている。その意味で、この書簡は、19世紀舞踊史研究にとって第一級の史料であるといっても過言ではないだろう。今回の調査でこの点が明らかになったことは、一つの大きな収穫であったと考えている。

一方で、今後の課題として、書簡の細部の解釈の問題に加え、ハー・マジスティズ劇場のバレエ、オペラの上演状況の問題などが浮かび上がってきた。幸い、この時代のロンドンの劇場に関しては、新聞、雑誌など周延的な史料も多く残されている。これらをより包括的に調査することによって、さらにこういった問題に関する新たな情報、知見が得られることが期待される。

謝 辞

本論文で扱った書簡は、オークションを経由して、個人のコレクションに収められたという経緯ゆえ、これまで舞踊史学の研究対象となることがほとんど無かった。しかし今回、図像の使用許可がおりたため、本論文の執筆が可能となった。この件に関し、薄井憲二氏ならびに兵庫県立芸術文化センター薄井憲二バレエ・コレクション関係各位に深く感謝したい。

注

(1) 原文は“The Last Time des Quatre Saisons”と、英語とフランス語が混在した形で書かれている。「《四季》の最終上演」といった意味であろうか。この点についてはさらなる検討が必要である。ただし本論文の論旨に直接関わるものではないので、ここではフランス語部分のみ訳出している。

(2) 本章の以下の部分については、引用文献3)、および参

考文献1)、2)を参照しつつ記述を進めた。

(3) 7月革命後の政治体制の変化を受け、オペラ座に対する補助金が削減されるなかで、勃興するブルジョワ層に目をつけたヴェロンは、このオペラ座において「スター・システム」を強力で推進していく。すなわち、オーケストラ奏者や合唱団員などの給料を引き下げ、その分をスター級の歌手、あるいはダンサーへの契約出演料に充て、彼らスターの力によって観客を呼び込もうと目論んだ。

なおこの点については、Kelly, Th. F. (2004) *First Nights at the Opera*, p.146, Yale University Press, New Haven & London. を参照した。

(4) ペローは、それまでの自らの活躍に鑑み、一層の好条件でオペラ座との契約を更新出来ると考えていたようだが、しかしオペラ座はペローが期待していたほど彼を高く評価しなかった。それゆえ契約条件で折り合いがつかず、結局ペローはオペラ座を退団することとなった。

なおこの点については、参考文献1)の「Perrot, Jules」の項も参照のこと。

(5) ペロー振付、パニッツァ作曲。初演は2月12日。初演の際にマルグリット役を演じたのは、オーストリア出身のファニー・エルスラーであった。一方、ペロー自身はメフィストフェレス役に登場した。

(6) 創刊当初から1846年初頭までは毎週木曜日に発行されていた。

(7) この部分の記述に際しては、参考文献4)の「Lumley, Benjamin」の項、および引用文献3)のp.83-84を参照した。

(8) 引用文献1)および2)を参照のこと。

引用文献(引用順に列記)

- 1) The Musical World, July 29, No. 31. Vol. XXIII (1848), p.485. なお引用中の [] は論文筆者による補足である。以下も同様。
- 2) The Musical World, July 22, No. 30. Vol. XXIII (1848), p.476-477.
- 3) Guest, I. (2014) *The Romantic Ballet in England* (Reprinted ed. [originally published in 1972]), p.92, Dance Books, Hampshire.
- 4) Lumley, B. (1864) *Reminiscences of the Opera*, p.85, Hurst and Blackett, London.
- 5) The Musical World, March 14, No. 11. Vol. XIX (1844), p.95.
- 6) The Athenaeum, April 16, No. 442 (1836), p.276.
- 7) Fraser's Magazine for Town and Country, September, No. CLXXXIX. Vol. XXXII (1845), p.377.
- 8) *Ibid.*
- 9) The Musical World, June 17, No. 25. Vol. XXIII (1848), p.386.

参考文献(引用文献を除く)

- 1) Cohen, S.J. et al. eds. (1998) *International Encyclope-*

- dia of Dance, Oxford University Press, New York & Oxford.
- 2) Guest, I. (1984) Jules Perrot. Master of the Romantic Ballet, Dance Books, London.
- 3) Kelly, Th. F. (2004) First Nights at the Opera, Yale University Press, New Haven & London.
- 4) Sadie, S. & Tyrell J. eds. (2001) The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition, Macmillan, London.

- 5) 薄井憲二(1999)バレエ 誕生から現代までの歴史, 音楽之友社, 東京.

(平成26年9月8日受付)
(平成26年11月19日受理)