

支配人オリヴィエ・アランジエによる パリ・オペラ座の復興（1875-1879） ——『演劇・音楽年鑑』の記録が語るもの

The Revival of the Paris Opera by Olivier Halanzier (1875-1879) :
Based on the Records of *Les Annales du Théâtre et de la Musique*

小林佳織

Kaori KOBAYASHI

豪華絢爛な建築美を魅力のひとつとし、現在も親しまれ続けているガルニエ劇場は、1875年1月5日、オペラ座の新たな拠点として、パリの中心に開場した。オリヴィエ・アランジエ Olivier Halanzier-Dufrénoy (1819–1896) が支配人を務めていたオペラ座は、この時期、世界初演作品よりも再演作品を繰り返し上演する。これによりオペラ座の劇場としての役割は根本的に変わり、かつての新たな潮流を生むオペラの中心地としてではなく、過去の作品を再演し続けるという、いわば博物館的な作品の伝承と保存の役割を新たに担い始める。これは現代の鑑賞文化に近づく、重要な劇場運営の転換期ととれる。

この傾向については、とくに 1830 年代に最盛期を迎えたグランド・オペラと呼ばれる作品群を、70 年代でもいまだに多く上演していたことへの非難が散見される。では実際の上演作品や興行はどのようなものだったのだろうか。その後 1914 年までに 7 期の支配人¹が興行を継続したオペラ座では、どの作品がいかなる頻度で上演されていくのだろうか。

本論では、主にオペラ座の上演日誌 *Journal de l'Opéra*（以下、上演日誌）と、『演劇・音楽年鑑 *Les Annales du Théâtre et de la Musique*』（以下、『年鑑』）を参照しながら上演作品を調査し、ガルニエ劇場開場後からアランジエの支配人任期が終了する 1879 年までの上演を辿り、オペラ座の興行と作品の関係について考察する²。

第 1 章 アランジエの支配人時代（1871–1879）

¹ 支配人の交代と就任時期については以下を参照。（Wild 2012; Gourret et Chabaud 1984）

² オペラ座における上演演目には、主に歌唱を中心とするオペラと、踊りを中心とするバレエがあるが、当時代にはオペラの数が圧倒的に多いことをふまえ、本論ではバレエの作品名の前後にバレエと記し、記載がないものは全てオペラとした。

1873年の危機——火事による劇場と舞台装置・美術の損失

オペラ座にとってアランジエの支配人時代は困難が続いた時期であった。普仏戦争でも興行の休止を余儀なくされ、1871年7月12日に、当時ペルティエ通りにあったサル・ル・ペルティエで、新支配人にアランジエを迎え、オペラ座は興行を再開する。順調に興行が続くと思いきや、1873年10月28日から29日に起きたメルメのオペラ《ジャンヌ・ダルク *Jeanne d'Arc*》の稽古中の火災での劇場焼失が、オペラ座にとって大きな試練となった。

表1は71年から73年の劇場焼失までの同座の上演作品である。多くの作品が上演されていたが、火事によってオペラ座はこれらの作品の上演に必要な道具を多く失っている。記録では約5200の衣装、主要レパートリーである15のオペラの装置や小道具、オーケストラのパート譜面、そのほか74の舞台装置に加え、国が所有する31の楽器を失っている³。演出の豪華さに重点を置いていたグランド・オペラ作品を含む作品の多くが、楽譜や台本のみを残した状態となったのである。この火災が、のちの興行に多大な影響を与えた出来事であることは想像に難くない。

その後74年の1年間、オペラ座はイタリア座の拠点劇場であるサル・ヴァンタドゥールで、同座との共同興行を強いられ、建築家ガルニエにより建設途中であった新劇場の建設が急がれた。上演日誌で確認すると、イタリア座との同時興行中は、《ドン・ジュアン》《ラ・ファヴォリット》《ファウスト》《ギヨーム・テル》《ハムレット》《コッペリア》《泉》《ユグノー教徒》、マンブレのバレエ《奴隸 *L'Esclave*》と《悪魔のロベール》（1月19日から12月30日まで、上演開始順）を上演している。火事からたった14ヶ月後の75年1月5日、ガルニエ劇場が開場されると、アランジエはその後4年半興行を続け、79年の7月16日に、オーギュスト＝エマニュエル・ヴォーコルバイユ *Auguste-Emmanuel Vaucorbeil* (1821-1884) に支配人を交代することになる。

³ (D'Heylli 1875, 369) また楽譜が失われた作品には、直近の初演作品、すなわちウジェーヌ・ディアズ《テウーレの王の盃》と、エルネスト・ギローのバレエ《グレートナ・グリーン》がある。(Terrier 2003, 188)

表 1 オペラ座上演日誌に記載されている 71 年から 73 年の火事までの上演作品一覧

作曲家	上演再開日
D-E-F. オベール 《ポルティチのおし娘 <i>La Muette de Portici</i> 》	71 年 7 月 12 日
G. ヴェルディ 《ル・トルヴェール <i>Le Trouvère</i> 》	71 年 7 月 14 日
L. ミンクス 《ネメア <i>Néméa</i> 》(バレエ)	71 年 7 月 14 日
G. ドニゼッティ 《ラ・ファヴォリット <i>La Favorite</i> 》	71 年 7 月 19 日
G. マイアーベーア 《ユグノー教徒 <i>Les Huguenots</i> 》	71 年 7 月 22 日
C. グノー 《ファウスト <i>Faust</i> 》	71 年 7 月 26 日
F. アレヴィ 《ユダヤの女 <i>La Juive</i> 》	71 年 8 月 11 日
G. マイアーベーア 《悪魔ロベール <i>Robert le Diable</i> 》	71 年 9 月 4 日
C. プーニ 《イノサンの市場 <i>Le Marché des Innocents</i> 》(バレエ)	71 年 9 月 15 日
E. レイエ 《エロストラート <i>Erostrate</i> 》(バレエ)	71 年 10 月 16 日
L. ドリーブ 《コッペリア <i>Coppélia</i> 》(バレエ)	71 年 10 月 16 日
W. A. モーツァルト 《ドン・ジュアン <i>Don Juan</i> 》	71 年 11 月 6 日
G. セルペットのカンタータ 《ジャンヌ・ダルク <i>Jeanne d'Arc</i> 》 (ローマ賞受賞作品)	71 年 11 月 24 日
T. ラバル 《グラツィオーザ <i>Graziosa</i> 》(バレエ)	71 年 12 月 15 日
G. マイアーベーア 《預言者 <i>La Prophète</i> 》	71 年 12 月 20 日
G. ロッシーニ 《ギヨーム・テル <i>Guillaume Tell</i> 》	72 年 1 月 7 日
G. マイアーベーア 《アフリカの女 <i>L'Africaine</i> 》	72 年 1 月 24 日
A. トマ 《ハムレット <i>Hamlet</i> 》	72 年 2 月 23 日
C. プーニ 《酒保商人の女 <i>La Vivandière</i> 》(バレエ)	72 年 4 月 3 日
C. プーニ 《ディアヴォリーナ <i>Diabolina</i> 》(バレエ)	72 年 7 月 3 日
L. ドリーブと L. ミンクス 《泉 <i>La Source</i> 》(バレエ)	72 年 10 月 7 日
E. ディアズ 《テュールの王の盃 <i>La Coupe du Roi de Thulé</i> 》	73 年 1 月 10 日 (初演)
E. ギロー 《グレットナ・グリーン <i>Gretna-Green</i> 》(バレエ)	73 年 5 月 5 日 (初演)
C. M. ヴェーバー 《魔弾の射手 <i>Le Freyschütz</i> 》	73 年 5 月 19 日

(筆者による集計)

アランジエに対する支配人としての行動と評価

普仏戦争による上演中断、劇場焼失、イタリア座との同時興行、新劇場への移転といった、劇場にとって重大な出来事を度々経験しつつ興行を続けていたオペラ座は、アランジエの就任期間中、毎年80万フランの補助金を国よりうけ、収支は黒字を維持していた⁴。

アランジエの支配人としての評価は、旧作を多く上演した保守的な運営を非難するものや、上記のような困難のなかで多くのレパートリーを復活させ、オペラ座を復興したという点を重視するものがある。前者の考えは、当時の非難にも多い。火事の際には、一度アランジエが支配人を辞任するほどで（のちにすぐ再任命）、この時期の紙面ではアランジエに対する非難が正当なものかどうか議論されている⁵。

アランジエ自身も、時折、実際の運営のデータを示しながら、文書で反論を発信している。例えば「オペラ座（1871-1875）における私の運営報告⁶」や「予算委員会の委員のみなさまへ⁷」で、彼の運営に対する否定的な意見とイメージを払拭しようとしたり、補助金を減らす意見に対する反論を述べようとしたりした。また、マスネ作曲《ラホールの王 *Le Roi de Lahore*》の初演が成功した際には、称賛記事を集約した臨時小冊子「《ラホールの王》に関する紙上の見解⁸」を発行し、その成功を大衆に印象付けている。

エリスは論文において、彼の支配人としての重要性を、前述したような火事などの事情、アランジエのこれまでの経験、条件明細書の指示などから総合し考察している。エリスは、博物館としての機能をオペラ座が持つようになるまでの後押しをしたのはアランジエであり、これが歴史的に重要な功績であると評価する⁹。ヴォーコルヴェイユが次期支配人としての就任時に交わした条件明細書では、オペラ座が博物館としての役割をもつという文言が追加されており、この追加はアランジエの興行がもたらしたというのである¹⁰。

また、再演作品ばかりを上演した理由のひとつに、彼のオペラ座就任以前の地方劇場での経験をエリスは挙げる。すなわち、それまでアランジエが務めた劇場では、地方初演であれば新作と認められたため、フランスの劇場の頂点に立ち時代を牽引するオペラ座の運営に必要な世界初演の制作を経験していなかった、という指摘である¹¹。このように、アランジエ

⁴ “Tableau synoptique des comptes de l’Opéra de Paris.” (Gourret et Chabaud 1984, 222)

⁵ 例えば *Le Gaulois* では、1874年12月19日から、連日アランジエについての記事が第一面に掲載されている。

⁶ “Exposé de ma gestion de l’Opéra: 1871-1875.” (Paris: A. Chaix et Cie, 1875)

⁷ “A messieurs les membres de la commission du budget.” (Paris: A. Chaix, 1876)

⁸ “Opinion de la presse sur le Roi de Lahore.” (Paris: P. Dupont, 1877)

⁹ (Ellis 2015, 391)

¹⁰ 文化を博物館的に保存するという視点が70年代以降に顕著な視点であることを指摘している。(Ellis 2015, 391)

¹¹ (Ellis 2015, 401-402)

の興行の評価は立場により見え方が異なっている。ここではその是非の判断を下さず、当時のオペラ制作の土壌となった上演文化の理解のため、オペラ座の実際の上演作品の記録と大衆の反応、そして劇場の上演慣習について検証したい。

『演劇・音楽年鑑 *Les Annales du Théâtre et de la Musique*』（1875—1916）

『演劇・音楽年鑑』は、劇場や音楽団体の上演の記録をまとめた年刊出版物である。小説家で劇作家でもあるエデュアール・ノエル Édouard Noël（1848—1926）と、音楽・演劇評論家のエドモン・ストリ Edmond Stoullig（1845—1918）によって、1875年から1916年分の記録が刊行されている¹²。75年の第1巻を例に見ると、冒頭から依頼形式の序文、パリの劇場毎の上演記録、次にパリの演奏会情報、そしてパリ郊外、地方、外国の劇場情報、パリ音楽院の様子（とくにコンクールなど）がまとめられている。後半には出版物情報（書籍、楽譜）と訃報が、最後に重要な初演をまとめた年表も掲載されている。第2巻の冒頭には、『年鑑』は1月、おそくとも31日には出版されることが約束されている。

第1巻の序文では、ジャーナリストで批評家のフランシスク・サルセが、本誌の下書きを読んだ印象を、次のように述べている。

彼らは劇場の階級に合わせながら各劇場の作品を列挙し、作品を記載することでは満足せず、事実に忠実な分析を伝え、それぞれの作品が大衆に与えた印象を再現することに努めている¹³。

たしかにオペラ座の章では、3章で後述するように、作品の単体上演だけでなく、ガラ公演や舞踏会などの副次的な演奏会についても、重要と判断された場合には記載されている。また支配人の交代に関する噂については信憑性がないため、事実を記載すべき本誌では掲載を見送っているとも書かれており、記録に残す内容の質についても、常に考えられていることがわかる¹⁴。

上演日誌の全体の上演日と比較すると、本誌の記述は一部の上演日に限られていた。記載量は、二行程度の端的な日もあれば、多くの頁を割き作品の内容解説や大衆の様子、演者の批評を記載している日もあった。とりわけ新作や再演作品のガルニエ劇場初演には頁が比較的多く割かれている。各劇場の章末尾につけられている一覧表には、その年の再演と新作の

¹² 1875年から1913年までの39巻分は1巻に1年分、翌年に出版され、1914年と1915年の分は合併して40巻に、また1916年の分は1918年に41巻として出版されている。

¹³ (*Les Annales du Théâtre et de la Musique* 1875, IX, 以下 *Les Annales* と略記)

¹⁴ (*Les Annales* 1879, 12)

上演開始日と上演総回数が記されている¹⁵。以上のように、さまざまな記録が集約された『年鑑』を、当時の上演環境を考察するための証言として参照してみよう。

落成式の選曲

たとえばガルニエ劇場の落成式について、『年鑑』では「歴史的に今後語られていく重要な出来事¹⁶」であるとし、その選曲のいくつかの案について意見を交えて次のように述べている。

まず、普仏戦争後の心理的な問題から、外国人作曲家を避けたことの矛盾について言及している。古くからマイアーベーアやロッシーニ、ドニゼッティや、グルック、ヴェーバー、モーツァルトといった作曲家が、これまですでにパリで受け入れられていたにもかかわらず、外国の作曲家であるために落成式では作品上演を避けられたことに対し「彼らの名誉への侮辱である」と述べて非難する。モーツァルトに関しては、バリトン歌手のフォール¹⁷が演じた《ドン・ジュアン》が当時人気であったために、これを上演することもできたのではないかと述べている。

また世界初演作品を上演する案については、現代作曲家の起用が争いを引き起こしやすいこと、大衆がすぐに楽曲を受け入れられず中途半端な演奏会になる可能性もあることから、失敗するリスクの高さを危惧し、実現しなかったとしている。さらに当時パリ音楽院院長でもあったアンブロワーズ・トマの《ハムレット》が検討され決定しかけていたが、作品の音楽が大して面白くなく、その成功は舞台装飾にあるという辛辣な反対意見から、廃案になったという。そして落成式で上演する作品の作曲家には、最終的に亡くなってから時間が経過している作曲家が良いと述べられ、結局争いを避けるために《ボルティチのおし娘》序曲、《ギヨーム・テル》序曲、《ユダヤの女》2幕、バレエ《泉》2幕、《ユグノー教徒》の陰謀と剣の奉獻式の場面という、抜粋上演形式での演奏となったという¹⁸。

開場後、オペラ座は1879年まで、休みなく毎週月曜・水曜・金曜に作品上演を続けた。時折、土日に臨時公演も開催している。これらの膨大な上演から、ここでは世界初演作品と再演作品の再演出での初演に注目し、経緯や大衆の反応などを辿る。なお『年鑑』の章末にある作品リストを集計した表2も、適宜参照のこと。

¹⁵ ただしこの回数は、慈善演奏会等での部分抜粋上演については網羅されていない。その代わり、一部の例外的上演は、役職一覧の前に文章で記載されている。

¹⁶ (*Les Annales* 1875, 1)

¹⁷ Faure, Jean-Baptiste (1830-1914)。ムーラン生まれ。オペラ=コミック座で活躍したのち、1861年にオペラ座デビュー。「19世紀で最も有名なフランスのバリトン歌手」とされている。(Gourret 2000, 60)

¹⁸ 別の資料では、戦争孤児のための演奏会、グノーの《ファウスト》も落成式の候補にあがった記述もあるため、詳細の経緯はさらに調査が必要である。(ロワレット, カーン 1996, 12)

表2 『年鑑』 リストにおける 1875 年から 1879 年までの上演作品と上演回数一覧

作品 / 上演年 (回数)	75年	76年	77年	78年	79年	計
F. アレヴィ 《ユダヤの女 <i>La Juive</i> 》	42	16	5	—	13	76
G. ドニゼッティ 《ラ・ファヴォリット <i>La Favorite</i> 》	22	13	11	7	12	65
G. ロッシーニ 《ギヨーム・テル <i>Guillaume Tell</i> 》	20	7	1	14	—	42
G. マイアーベア 《ユグノー教徒 <i>Les Huguenots</i> 》	32	32	19	19	20	122
A. トマ 《ハムレット <i>Hamlet</i> 》	30	4	—	12	7	53
L. ドリーブ & L. ミンクス 《泉 <i>La Source</i> 》 (バレエ)	2	3	—	—	—	5
L. ドリーブ 《 Coppélia》 (バレエ)	4	8	11	—	1	24
C. グノー 《ファウスト <i>Faust</i> 》	19	29	25	27	24	124
W. A. モーツァルト 《ドン・ジュアン <i>Don Juan</i> 》	14	27	2	—	6	49
A. メルメ 《ジャンヌ・ダルク <i>Jeanne d'Arc</i> 》	—	15	—	—	—	15
L. ドリーブ 《シルヴィア <i>Sylvia</i> 》 (バレエ)	—	11	8	6	—	25
C. M. ヴェーバー 《魔弾の射手 <i>Le Freyschütz</i> 》	—	10	15	4	30	59
G. マイアーベア 《預言者 <i>La Prophète</i> 》	—	21	17	17	9	64
G. マイアーベア 《悪魔ロベール <i>Robert le Diable</i> 》	—	10	31	8	6	55
J. マスネ 《ラホールの王 <i>Le Roi de Lahore</i> 》	—	—	30	11	17	58
F. アレヴィ 《キプロスの女王 <i>La Reine de Chypre</i> 》	—	—	22	11	—	33
G. サルベール 《ファンダンゴ <i>Le Fandango</i> 》 (バレエ)	—	—	7	7	2	16
G. マイアーベア 《アフリカの女 <i>L'Africaine</i> 》	—	—	7	47	22	76
C. グノー 《ポリュクト <i>Polyeucte</i> 》	—	—	—	23	6	29
V. ジョンシエール 《ベルト女王 <i>La Reine Berthe</i> 》	—	—	—	2	3	5
O. メトラ 《イエッダ <i>Yedda</i> 》 (バレエ)	—	—	—	—	42	42
D-E-F. オベール 《ポルティチのおし娘 <i>La Muette de Portici</i> 》	—	—	—	—	16	16

(筆者による集計)

第2章『演劇・音楽年鑑』における作品の記述

1875年の公演

開場1年目には、再演作品のみ上演している。落成式の3日後、1月8日から《ユダヤの女》の上演が3週間ほど続くものの、『年鑑』では、作品内容の評価に関する言及はない。また2月26日から上演された《ギヨーム・テル》も、記載は事実報告に留まっている。

《ラ・ファヴォリット》では、「色褪せたロマンス」や、「古臭くなった」というような否定的な表現がみられた。とはいえ、これも具体的に楽曲内容を説明したものではない。《ラ・ファヴォリット》は、この時代遅れの欠点を補うかのように、2月10日からバレエ《泉》の第1景と同時上演されるようになり、その後もバレエとの同時上演が基本になっている。バレエ《コッペリア》が6月4日に再開した際にも、本作と同時上演であった。なお、上記2作のバレエの評価に関しての記述も無い。

その他には、装置についての言及が目立つ。《ハムレット》が3月31日に上演を再開したときには、特に湖の装置を称賛している。4月26日に上演を再開した《ユグノー教徒》については、第2景の空の舞台装置を誉めながらも、音楽の演奏や、プレ・オー・クレールの決闘場の舞台は良くなかったとしているが、あまり具体性がない。

作品を強く称賛していたのは、11月29日に再開した《ドン・ジュアン》で、「これまでオペラ座で上演されてきた作品のなかで最高」とまで述べている¹⁹。この作品はモーツァルトのオペラ《ドン・ジョヴァンニ》をもとに、楽曲を入れ替えたりしながらフランス化²⁰したもので、オペラ座で34年3月10日に初演されて以降、定期的に上演されていた。竹原はこれを「とんでもない代物²¹」と現代的な感覚で示しているが、本誌からは、当時はかなりの評価を得ていたことがわかる。19世紀において作品の抜粋や部分的改変は頻繁に見られるため、この評価の違いはその習慣の理解の違いにあるだろう。

このほか9月23日にはジョンシエールの《ディミトリ *Dimitri*》のオーディションが開催されたが、この作品はその後オペラ座で上演はされていない。『年鑑』には、ジョンシエールが「ベートーヴェンとヴァーグナーの後には作曲家がもう手の打ちようがないと思ったため、《ディミトリ》の中にロシア音楽を描こうとした」ために、オペラ座で上演されることはないだろうと記している²²。これが本当の理由かは不明だが、事実オペラ・ナショナル・リリックが、5月5日に本作を初演している。

¹⁹ (*Les Annales* 1875, 38-40)

²⁰ フランス化については以下の例がある。嶋内博愛「1 モーツァルト《魔笛》と《イシスの秘儀》」[2 ヴェーバー《魔弾の射手》と《森のロバン》】(丸本他 2022, 190-238)

²¹ (竹原 1994, 86)

²² (*Les Annales* 1875, 34)

75 年の総括では、音楽的に「悲惨な年 *une année désastreuse*」と言い切り、アラランジェが芸術の復興ではなく商売として運営をしたことを非難している²³。新作がないからか、作品の楽曲内容や評価に関わる記述は全体的に少ない。

上演作品を概観すると落成式では一部の作曲家を外国の作曲家であると避けつつも、その後の上演では、これまでと変わらずにモーツァルトやマイアーベーアやロッシーニの作品が上演され受け入れられており、外国の作曲家の作品を排除するような動きとの矛盾がみられた。

1876 年の公演

前年に上演していた作品を持ち越しつつ、76 年には新たに 5 作品を追加した。うち唯一の新作《ジャンヌ・ダルク》は、期待も虚しく大失敗し、すぐに上演が止められる。残りの 4 作は、再演作品であるバレエ《シルヴィア *Sylvia*》、《魔弾の射手》、《預言者》、《悪魔ロベール》である。

新作《ジャンヌ・ダルク》の失敗

メルメ作曲のオペラ《ジャンヌ・ダルク》は、前支配人エミール・ペランがすでに上演を決定し、戦争と火事によって初演が延期され続けていた作品である。『年鑑』では、メルメが《ロンスヴォーのロラン *Roland à Roncevaux*》を旧劇場で上演し成功したことで、新作上演が許可されたと記している。

リハーサルは、座席が満員に近くほぼ初演に近かったようだ。アラランジェは新作のリハーサルには定期会員を入れないつもりだったが、会員らの強い反発があり、仕方なく許してしまったと説明している。

このリハーサルで舞台美術は高い評価が得られているが、音楽や台本については、「メルメのスコアは透明な水でしかない！」という発言²⁴など、かなり辛辣な説明が続く。正式な初演（4 月 5 日）でもこの評価は覆らなかった。続く記述では、メルメ自身が台本を手がけたことが、ワーグナーやベルリオーズに共通しているとしながらも、「台本でじわじわと拷問にかけたあと、楽譜でひっくり返している、最初の〔台本の〕拷問の方が後のものより悪い」²⁵と、台本が音楽にも増してひどいものであると記している。楽曲については、5 幕の作品に対しては小曲が 3、4 曲と少ないことを指摘している²⁶。13 回で一時上演が止められ、約半年後の 11 月 24 日と 27 日に再び上演し、計 15 回で、レパートリーから外されてしまっ

²³ (*Les Annales* 1875, 45-47)

²⁴ (*Les Annales* 1876, 10)

²⁵ (*Les Annales* 1875, 14-15)

²⁶ (*Les Annales* 1875, 16)

ている。

バレエ《シルヴィア》上演時の表記問題

すでに《泉》と《コッペリア》でもバレエを作曲していたドリーブによる新作バレエ《シルヴィア》が、6月14日に初演された。『年鑑』では、台本を退屈で単調とする一方で、本作の成功はドリーブの音楽によるものであると、音楽を強く褒めている。また上演時間について、単体で上演されるには短いとし、その後3回上演した後は、オペラと同時上演に変更している。(例：6月24日《ラ・ファヴォリット》との同時上演)。

本誌では、台本作者のバルビエと振付師のメラントが、ポスターに併記する名前の有無で揉め、訴訟まで起き、裁判の結果待ちのために、どちらの名前も本誌で記載しなかったという付言があった²⁷。これについては、他の新聞の記載においても、初演時に台本作者の名前が読み上げられなかったとし、争いについて同様に報道していることが確認できている²⁸。『芸術家世界』に掲載されている裁判の結果によれば、初演から2か月後の8月の初めに仲裁判決が下ったようで、これまで慣習になっていた作曲家、台本作者と振り付け師の名前の併記を、一方的に変更することはできないとし、メラントの名前も併記されることになっている²⁹。

劇場の音響についての指摘

《魔弾の射手》は、ヴェーバーの音楽にベルリオーズがレシタティブを加えたバージョンで、7月3日から上演が再開された。歌手やオーケストラの演奏がうまく合っていなかったこと、劇場が広すぎて作品が馴染んでおらず反応が良くなかったとし、また魔弾を作る場面の演出では、笑いが常に少し起きていたと記されている³⁰。

劇場の設備について、続く8月16日に再演したマイアーベアの《預言者》でも、音響の指摘があった。

驚くべきこと：ヴィクトラン・ジョンシエール氏がまさに強く指摘したように、ペルティエ通りのホールではあれほど満ち、力強かったマイアーベアのオーケストレーションが、新しい劇場では、か細く、物足りなく感じられた³¹。

こうした記述からは、前劇場で十分とされた楽器編成が、新劇場のホールの広さや音響に馴

²⁷ (*Les Annales* 1876, 27)

²⁸ *Le presse*. 1876年6月17日付記事。

²⁹ *Le Monde artiste*. 1906年10月7日付記事。

³⁰ (*Les Annales* 1876, 34)

³¹ (*Les Annales* 1876, 42)

染まず、聞き手が違和感を感じていたことがわかる。

《悪魔ロベール》の再開

《ジャンヌ・ダルク》が不評となり 11 月末で上演を終了してから、アランジェは印象の改善を図るために《悪魔ロベール》を上演する。『年鑑』においては「部分的に古い部分もあるが」という留保つきで「現在も高く評価されている」作品と記している。本作の世界初演日は 1831 年 11 月 21 日であり、45 周年目として、11 月 21 日に同じく上演したかったようだが、間に合わず 12 月 6 日に上演となっている³²。

上演にあたってはかなりの注意を払っていたようで、特にアランジェの演出への注力に関する記載からは、グランド・オペラの演出の重要性が、当時も変わらず意識されていたことがわかる。

《[悪魔] ロベール》の成功に、アランジェ氏は、美しいスペクタクルが良い演奏と同じように必要であることを理解していた。かつての名作になればならなかった、演出のすばらしさを彼は取り戻した³³。([] 内は筆者補足)

この挑戦は成功し再び客足が増えたことから、《悪魔ロベール》の演出は、45 年たっても重視され楽しまれていたことがわかる。

76 年は、失敗作があったとはいえ、75 年よりも良い一年だと『年鑑』は総括している。

1877 年の公演

77 年は、新作に《ラホールの王》、新しい再演作品として《キプロスの女王》、《ファンダンゴ》、《アフリカの女》を上演した。とくに《ラホールの王》は、本論文の調査範囲で上演された新作のなかでも、最も成功した作品と考えられる。

《ラホールの王》の初演の成功

《ラホールの王》のリハーサルは非公開にされ、初演に向け念入りな準備がされていた。『年鑑』には、アランジェが定期会員に宛てた文章が掲載されており、そこでは若い作曲家の新作初演を、責任をもって最後まで準備を進めてから披露した方が良いと考え、リハーサルを非公開にすると説明している³⁴。前述のように前年の《ジャンヌ・ダルク》においても

³² (*Les Annales* 1876, 50)

³³ (*Les Annales* 1876, 53)

³⁴ (*Les Annales* 1877, 16-17)

同様の試みはあったが、年間会員による反対にあい、渋々リハーサル立ち会いを許可し、結果として作品が失敗になったことをふまえると、文章による説得からは、今度こそリハーサルを非公開にしたいという、アレンジエの強い意志がうかがえる。

この気遣いによってなのかは定かではないが、結果として4月27日に初演された際に、本作は大絶賛された。歌手のレシュケが休暇をとるために、7月13日で一時的に上演は中断され、その後外国で上演が続き、11月5日から1ヶ月のみオペラ座で再上演され、78年7月8日から、また上演されている。

《ラホール王》が上演を一時中断していた時期の8月6日、アレヴィの《キプロスの女王》が再演された。本作はパリでは上演が少なく、大衆は珍しさに惹きつけられたようで、概ね成功であったとされている。一部の楽曲には流行遅れのものもあると認めつつ、「和声は豊かで、優美で、巨匠としてふさわしいものであり、楽器も多様で、充実し、独創的で、常に面白い」³⁵と、評価している。

バレエ《ファンダンゴ》は11月26日に初演を迎える。『年鑑』では、バレエを2種類——「詩的なバレエ *le ballet poétique* (例：《ジゼル》)」と「おどけたバレエ *le ballet bouffon* (例：《コッペリア》)」に分けながら、本作はそのどちらでもないとし、また「一種の踊られるオペレット」だとも表現している³⁶。その新奇さは受け入れられず、「独創性も活気もない、さもなく色のない」音楽を作曲したと酷評している³⁷。

12月17日のマイアーペーア作曲《アフリカの女》の上演再開では、同作曲家の作品である《ユグノー教徒》《悪魔ロベール》《預言者》を含めた4作品がついにオペラ座のレパトリーに揃ったことを祝う様子をみせている。これらは今後もレパトリーとして維持されていくことを予想している。また《アフリカの女》は、世界初演時に10か月と9日という短期間で上演100回を超えた類を見ない作品であるとも紹介している。楽曲では行進曲、結婚式の場面、ヴァスコのエール、愛の二重唱に拍手が続いたようで³⁸、また装置についても、特に3幕の船の装置や、5幕のマンズニリエの木がある景と、夕焼けの景色の表現を絶賛しており、全体的に高く評価されている。

1878年の公演

1878年には、新作として《ポリュクト》と《ベルト女王》の2作が初演され、新しい再演作品はない。前年の総括によれば、万国博覧会の期間中に上演する作品について考えられており、当初はトマの《フランチェスカ・ダ・リミニ》を上演しようとしたが、演者の都合

³⁵ (*Les Annales* 1877, 35)

³⁶ (*Les Annales* 1877, 45)

³⁷ (*Les Annales* 1877, 46)

³⁸ (*Les Annales* 1877, 48-49)

で難しく、グノーによる《ポリュクト》を上演することになっている³⁹。

《ポリュクト》は、万国博覧会の会期の終わり、10月7日に初演された。本作は楽曲の説明や、演者による好演、装置の称賛の記載はそれなりにあるが、歴史的にどのような作品かを示すような称賛はなく、翌年で上演も途絶え、その後オペラ座での上演は1914年までない。

2ヶ月後の12月27日に、ジョンシエール作曲の《ベルト女王》が初演されたが、これは前述の75年の《ディミトリ》のオペラ座でのオーディション後に、アランジェから代わりに提案された、2幕の短いオペラであった。万国博覧会の年の新作として同様に注目を浴びたが、「とても典型的な失敗作 *un insuccès bien caractérisé*⁴⁰」と評されている。作品は同月30日、翌年の1月1日、17日、20日の計5回で上演を取り下げられてしまっている。1月1日についてはバレエの《ファンダンゴ》と、17日と20日は同じくバレエの《イエッダ》と同時に上演しており、本作のみで観客を集めることも難しかったようだ。『年鑑』では、2幕物で短い作品であったことや、ワーグナーの方法を真似していることなどが簡単に失敗の理由に列挙されている。

1879年の公演

79年は、新作にバレエ《イエッダ》、新しい再演作品にはオペラの《ポルティチのおし娘》が登場した。1月7日に初演された《イエッダ》の作曲家メトラは、300曲ものダンス音楽を作曲し、「波 *la Vague*」や「バラ *les Roses*」などの作品が人気であると『年鑑』で紹介されている。作品については、終幕の帝の宮殿を再現した舞台装置や、和風の衣装や小物が絶賛されており、この小物に関しては、万国博覧会での日本館のものを丁寧に複製していると補足されている⁴¹。

7月中旬にヴォーコルベユが支配人となったため、9月8日の《ポルティチのおし娘》の上演再開は支配人交代後になるが、以前からアランジェが準備には携わっているため触れておくと、音楽については「かなり時代遅れの旋律が多い」と、その古さを認めている⁴²。

再演作品の捉え方と新作の継続上演の困難さ

このように、上演が再開された作品を丁寧にみると、たしかに多くの作品は現代ではグラント・オペラと言われているものばかりである。また表1の旧劇場での作品と比較しても、同じ作品が多いことが明らかである。

³⁹ (*Les Annales* 1877, 52)

⁴⁰ (*Les Annales* 1878, 37)

⁴¹ (*Les Annales* 1878, 8)

⁴² (*Les Annales* 1878, 10)

しかしながら既に確認してきた『年鑑』の記述では、これらの再演作品の一部に時代遅れの音楽を認めていることがあった。このような記述から、当時の人々がグランド・オペラの音楽に、初演時と異なる古めかしさを感じている印象をうける。この感覚の詳細については、今後楽曲をふくめて分析・研究することが必要であろう。

新作に注目すると、新劇場開場後、新作オペラは4作品、《ジャンヌ・ダルク》と《ラホルの王》、《ポリュクト》《ベルト女王》を初演している⁴³。しかしこれらの上演は数年で上演が止まっている。またその中でも大成功を勝ち取ったと言える《ラホルの王》も、初演後には海外公演が続くばかりで、オペラ座での上演は79年に止まっている。新作が長期的にオペラ座の上演レパートリーに入ることは難しかったようである。

バレエについては、旧劇場で初演され火事で焼失した《グレットナ・グリーン》の後、開場後は《シルヴィア》《ファンダンゴ》《イエッダ》が初演されたが、圧倒的に上演回数は少ない。また先の年代になるが、この3作も84年から85年にそれぞれ上演が終了しており、その後長期的なレパートリーに残ることができていない。再演されていた旧作バレエである《コッペリア》の上演は、14年まで継続していることが確認できており、新作と旧作との境界がはっきりしているように思える。

上演回数による継続上演の売り出し

上演作品を辿ると、当時の上演文化の特徴についてもいくつか指摘ができる。まず、しばしば作品のロングランを讀めるために上演総回数が利用されている点である。これは一定の作品が古典化し、再演が習慣的になったことで利用された演目の売り出し方と考えられる。

例えば《ユグノー教徒》の600回上演（1876年5月8日）、《悪魔ロベール》の600回上演（1877年1月26日）、《ファウスト》の550回上演（1877年9月29日）といった節目に記念上演が記録されており、上演の長期的な回数を祝う場合がみられた。また《悪魔ロベール》や《アフリカの女》のように、世界初演後に短期間で100回目の公演を超えという、回数に達するまでの期間の短さを作品自体の偉業として使用される場合もみられた。

歴史的に興行年数が長く、また劇場の上演記録を重視し始めたオペラ座では⁴⁴、上演回数を上演の付加価値として利用しやすかったのかもしれない。前述のように毎週3、4日上演していたことをふまえば、公演数はかなりの数になる。上演の貴重さも薄れ、各公演には「どの作品を上演するか」や「誰が演奏するか」の他に、それなりの別の価値をつけねばならず、そこで上演回数もその価値の一つとして利用されていたと考えられる。

⁴³ ガルニエ劇場の開場前に初演した《テューレの王の盃》は、火事とともに消失したため上演は再開できていない。（注3参照）

⁴⁴ 資料保存の開始については、（小林 2020, 153–154）を参照。

演者の重要性

ここまで作品上演のあり方に注目してきたが、一方で興行において演者が重視されていたことも忘れてはならない。『年鑑』でも歌手に関する記述は多く、興行の中心的存在であったことがうかがえ、また歌手の働き方の一部も垣間見える。

『年鑑』では、タイトルロールの歌手が記載されたり、歌手の体調不良、新人の紹介、契約事情などの記載もされたりしていた。体調不良の場合、歌手には代役をたてる場合が多く、時には演目自体を変更することもあった。1875年3月5日には契約しているテノール歌手が全員病気になり、オペラ座の興行自体が中止になったという珍しい事態も起きている。歌手には休暇も与えられていたため、休暇の場合は代役を新人歌手らが演じ、デビューを果たす機会に利用されることもあった。新人歌手は、デビューの日に紹介が一定量記載されており、経歴も記され、依然として当時歌手が重要であったことがうかがえる。

以上、作品演目の推移や評価、演奏習慣について、上演記録をもとに考察してきた。アラランジェの就任した1871年7月から1879年7月までの約8年間は、表面上は同作品を多く上演し続けていたが、その作品の多くは火事によって舞台演出が一新されていた。また一部の音楽には時代にそぐわない作品であると違和感を持ちつつも、舞台美術の新しさや、演者の技量に注目するなどして、毎月上演をしていたことが明らかとなった。

第3章 定期曜日外のオペラ座での演奏会

特別演奏会の開催

オペラ座での定期会員用の上演は、月曜・水曜・金曜におおよそ固定されていた。一方で土曜か日曜に行われていた特別演奏会についても、一部概観してみたい。

特別演奏会を土日のどちらかに行うかは、事情に合わせて選択しており、土日2日続くことは稀であった。『年鑑』でその理由も時折書かれている。たとえば76年には《ジャンヌ・ダルク》のリハーサルをするために、3月5日（日）《ユグノー教徒》上演から土曜から日曜に変更、初演後は土曜に戻っている。77年11月25日（日）からは、《アフリカの女》の再上演が始まるまで、土曜から日曜に変更している。また75年3月の頭に起きたテノールの一斉病欠による興行中止の穴を埋めるために、3月13日（土）の《ユダヤの女》から土曜日に変更している。そして78年1月5日からは、舞踏会の時期（後述するが1月から3月程度）であることから、土曜日に開催するという変更もあった。このような具合で、初演作品の稽古や、舞踏会の同時開催、歌手の体調などによって曜日を柔軟に変更している。

人災、天災、戦争孤児のための慈善公演

副次的な演奏会も多く、なかでもガラ公演、臨時公演、戦争孤児のための演奏会など、国を代表する劇場が行うべき大衆への慈善活動の役目を負っている演奏会が多い。それぞれの演奏会が時代を反映しており、非常に興味深い。

例えば75年5月8日（土）には、ゼニスの気球による航空実験の失敗事故に対し、公演を企画している。演目は、《ギヨーム・テル》の序曲、《ユグノー教徒》の抜粋のほか、バレエ《泉》の2幕や、その他の演劇作品を混ぜ上演している⁴⁵。また75年7月3日（土）には、6月23日に起きたフランス南部ミディ運河での洪水被害のために、慈善公演を企画している⁴⁶。演目は、《ファウスト》の2、3幕、《ユグノー教徒》の4幕、《トルヴェール》の2幕のミゼレレと二重唱、幕間にヴェーバー《オベロン *Oberon*》序曲とグルックの《イフィジェニー *Iphigénie*》のエール、ヴェルディの《シチリアの晩鐘 *Les Vêpres siciliennes*》、アレヴィ《キプロスの女王》の二重唱、《預言者》のアリオーズ、《シチリアの晩鐘》のボレロ、《リゴレット》の四重唱、《コッペリア》の1幕を上演している⁴⁷。さらに1876年2月4日（金）に216人の犠牲者を出したサンテ＝ティエンヌの坑道でのガス爆発事故⁴⁸に対しては、2月15日（火）に被害者のための特別演奏会を開いている。演目は、《オベロン》の序曲、《ドン・ジュアン》の2幕、《ハムレット》の3、4幕、ボーグランによる踊り（曲名不明）、《ファウスト》の5幕の第1景、《泉》の2幕の第2景を上演している⁴⁹。

5月30日（日）には戦争孤児のためのガラ公演を催している。演目は、《ポルティチのおし娘》の序曲、《ヨゼフ *Joseph*》のエール、《フィガロの結婚》のエール、グノーによる編曲のバッハのプレリュード、《ファウスト》3幕、《ファウスト》5幕の牢獄の場面と三重唱、グノーの未出版作品2つ、男声合唱とバスのための《戦士の思い出》、《セシル讃歌》を上演している。

大衆に関わる人災や天災、戦争後の被害に対しての慈善演奏会が、都度迅速に計画され上演されており、上記の通りその演目は、オペラ座らしく複数のレパートリーの作品からの部分抜粋上演が多くみられた。抜粋上演されても大衆に違和感がないほどに、楽曲がそれぞれ知られていたとも考えられる。

⁴⁵ (*Les Annales* 1875, 26)

⁴⁶ 洪水について、たとえばフランス・オペラ国立図書館運営の Gallica のブログサイトでも2015年7月8日に紹介されている。Wilfried Muller. “23 juin 1875 : les crues catastrophiques du Midi de la France vues par la presse” URL (<https://gallica.bnf.fr/blog/23-juin-1875-les-crues-catastrophiques-du-midi-de-la-france-vues-par-la-presse>) (2022年7月10日最終閲覧)

⁴⁷ (*Les Annales* 1875, 30)

⁴⁸ 事件に関する特集冊子では犠牲者等について詳しく記されている。“Catastrophe du 4 février 1876 au puits Jabin à Saint-Etienne (Loire)” (Saint-Etienne : Balay, 1876), URL (<ark:/12148/bpt6k8574602>) (2022年7月10日最終閲覧)

⁴⁹ (*Les Annales* 1876, 6)

仮面舞踏会の再構築

臨時演奏会と同じく仮面舞踏会も土日を中心に開催されていた。舞踏会は19世紀の劇場文化の一つとして盛んに開かれていたが、オペラ座では火事以降、開催されていなかった。本格的な再開は、1877年からである。

『年鑑』による説明では、火事以降オペラ座での舞踏会は中止しており、75年、76年の舞踏会は慈善的なもので、これまでの「オペラ座の舞踏会」には該当せず、本年からが正式な舞踏会の再開であるとしている⁵⁰。たしかに75年2月7日に、貧民のための仮面舞踏会が開催されているが、「有益なこの舞踏会は、古来のオペラ座の舞踏会とはいかなる点においても似ていない⁵¹」ものだったとされている。また76年も2月26日に同様の貧民のための仮面舞踏会が1回開かれているのみであった⁵²。

77年の「本格的な」再開が意味しているのは、なにより舞踏会のために指揮者を呼んだことであった。76年12月30日から、2人の指揮者、オリヴィエ・メトラ Olivier Métra (1830-1889) と、ヨハン・シュトラウス二世 Johann Strauß II (1825-1899) を呼んで、舞踏会の準備を始めている。メトラは79年の公演で述べた通り、フランスにおいて舞踏音楽の作曲をして有名であった人物で、1871年からはオペラ＝コミック座で仮面舞踏会を、1874年と1876年にはブリュッセルのモネ劇場で舞踏会を指揮している。オペラ座でも指揮を担当したことで、79年のバレエ《イエッダ》をオペラ座で初演できたと考えられる。『年鑑』において舞踏会の記述はさほど多くないが、上演日誌からは79年まで1月から3月の間に計4回、恒例行事として開かれ続けていることが確認できた⁵³。

おわりに

本論では、オペラ座の興行とアランジェの支配人としての役割や、上演演目の各年の変化、副次的演奏会について辿り、火事からのオペラ座の復興の流れを見た。『年鑑』にはオペラ座のさまざまな運営事情、上演者の事情、大衆の反応が記録されており、これを辿るだけでも劇場と作品の関連がより鮮明に見えてくる。オペラ座は、数々のグランド・オペラに古さを感じつつも、演出を変えるなどをして（時に抜粋などもして）継続的に上演し、末永

⁵⁰ (*Les Annales* 1877, 2)

⁵¹ (*Les Annales* 1875, 19)

⁵² (*Les Annales* 1876, 7)

⁵³ 77年は1月13日、27日、2月10日、3月8日に、78年には、1月26日、2月16日、3月2日、28日。79年には1月25日、2月8日、22日、3月20日に開催している。

く楽しめる古典作品としての印象を強く植え付け、新たな劇場の役割を担い始めていた。

当時パリにおいては、オペラ座を筆頭に、劇場毎に支配人が中心となって作品が上演されており、とくに 19 世紀後半には、再演作品も多い。劇場毎の文化や慣習をより鮮明に辿るには、今回のような検証方法で、再演作品を含めて各劇場を検証する必要があるだろう。

リハーサルの非公開化は、オペラにせよバレエにせよ、新作品の成功の可能性を少しでも高めるための一つの試行錯誤としても考えられる。努力も虚しく失敗した作品の非難の理由には、楽曲の曖昧さや構成に関するものもあったため、このような記録上の指摘をふまえつつ、再演作品と新作の楽曲構成を比較することで、当時の人々のオペラとバレエに対する感覚や理想を明らかにできるだろう。

『年鑑』におけるオペラ座の上演作品を全て集計したところ、1875 年から 1914 年までに上演された作品は、オペラとバレエを含め 140 作品ほどあり、本論ではまだそのうちの 22 作品しか辿り着いていない。その後に待ち構える上演作品には、ヴァーグナーの作品やバレエ・リュスのバレエもある。しかしそれ以外の大半が、現在は知られていない作品である。例えば 20 世紀に入ると、マスネの《アリアヌス》(1906) や《バッカス》(1909) のように、セリフを取り入れることにも積極的になる⁵⁴。

オペラ座は、過去の作品を上演し続けるオペラ座の博物館としての役割と、新しい表現方法を含んだ作品初演という役割、そして国を代表する劇場としてのその他の慈善的な役割を、どのように両立し興行をつづけていたのか。今後も、数々の作品を丁寧に見ていくことで、刻一刻と変化するフランス・オペラの動向を探りたい。

主要参考文献

- Ellis, Katharine. 2015. "Olivier Halanzier and the Operatic Museum in Late Nineteenth-Century France." *Music and Letters* 96, no. 3: 390-417.
- Gourret, Jean, et André Chabaud. 1984. *Ces hommes qui ont fait l'Opéra*. Paris: Albatros.
- Gourret, Jean. 2000. *Nouveau Dictionnaire des Chanteurs de l'Opéra de Paris du 17^e siècle à nos jours*, Paris: Albatros.
- Terrier, Agnès. 2003. *L'orchestre de L'Opéra de Paris : de 1669 à nos jours*, Martinière: Opéra national de Paris.
- Wild, Nicole. 2012. *Dictionnaire des théâtres parisiens(1807-1914)*. Nîmes: Symétrie.
- アンリ・ロワレット、マルティヌス・カーン 1996 『パリ・オペラ座 Architecture 篇』東京：文献社
- 小林佳織 2020 「1870 年代のオペラ座の舞台装置と模型：ジュール・マスネ《ラオールの王》(1877) の初演批評の言及から」 青山学院大学文学部『紀要』第 61 号：139-164
- . 2021 「パリ・オペラ座の新作におけるマスネの音楽様式：《アリアヌス》(1906) と《バッカス》

⁵⁴ (小林 2021, 34-57)

(1909)」 青山学院大学比較芸術学会『パラゴネ』第8号：34-57

———. 2022 「19世紀フランス・オペラ史研究：ガルニエ宮におけるパリ・オペラ座の興行（1875-1914）と作曲家ジュール・マスネ」 青山学院大学比較芸術学会『パラゴネ』第9号：19-30

竹原正三 1994 『パリ・オペラ座：フランス音楽史を飾る栄光と変遷』 東京：芸術現代社

丸本隆ほか 2022 『パリ・オペラ座とグランド・オペラ』 東京：森話社

一次資料

以下の資料は、フランス国立図書館デジタルアーカイブサイト Gallica にて閲覧した。

Banville, Théodore de. et al. 1877. "Opinion de la presse sur le Roi de Lahore." Théâtre national de l'Opéra, P. Dupont (Paris).

D'Heylli, Georges. 1875. *Foyers et coulisses: Histoire anecdotique des theatres de Paris*. iii: Opéra, Paris.

Halanzier-Dufrénoy, Olivier. 1876. "A messieurs les membres de la commission du budget." Théâtre national de l'Opéra, A. Chaix (Paris).

———. 1875. "Exposé de ma gestion de l'Opéra : 1871-1875." Académie nationale de musique, A. Chaix et Cie (Paris).

Journal de l'Opéra (1671-1981)

Les Annales du Théâtre et de la Musique (1875-1916)

謝辞

本研究の一部は、2022年度青山学院大学アーリーイーグル研究支援制度の支援によって行われた。