

七月王政期パリのサロンと近代歌曲の誕生

水谷 彰良

初出は2007年度の国立音楽大学音楽学特別総合演習発表テキスト(2007年4月23日)¹を原本とする『ロッシェニアーナ』(日本ロッシェニ協会紀要)第30号(2008年5月発行)掲載の拙稿『七月王政期パリのサロンと近代歌曲の誕生』。書式を変更して一部文章を改め、**ロッシェニ歌曲研究(3)**としてHPに掲載します。(2013年6月)

はじめに

ロマン派芸術の生成発展に大きく寄与した都市、それが七月王政期(1830~48年)のパリです。この地で活躍したショパン、リスト、ベルリオーズ、ドラクロワ、ハイネ、ネルヴァルその他の芸術家に関する個別研究はこれまで充分されてきましたが、近年では文化社会史の観点から七月王政期パリのサロンが新たな研究対象として浮上しています。これは、過去のサロン研究がもっぱら文化人/芸術家とサロンの主催者(通例女性。現在ではサロニエール *salonnière* の名称が使われる)の関係性、サロニエールの保護者としての役割と影響力に眼が向けられてきたのに対し、折々の政治社会の基点や指標となるサロンの実態解明、19世紀フランスの社交生活とその特殊性、ブルジョワジーのメンタリティの変化といった領域に視点を移した結果であり、今日ではサロン研究がフランス社会史学の一ジャンルとして確立されています²。

こうした社会史学の分野におけるサロン研究が、その手法も含めて音楽研究に影響を与えるのは必至と思われませんが、現時点ではサロンやサロニエールに関する研究なしに、リストとダグー伯爵夫人、ショパンとジョルジュ・サンドについて言及されています。それ以上に問題なのは、サロン音楽の研究がほとんど行われていない現状です。有名作曲家のピアノ曲がすべて発掘され、研究されているのに対し、サロンを中心に活動したマイナー作曲家については基礎研究すらされていないのです。

本日の発表では、従来と異なる視点から七月王政期のサロンに光を当て、パリのサロンにおけるイタリア人作曲家とオペラ歌手の活動、さらにシューベルト歌曲の導入(1834年開始)がフランス歌曲とイタリア歌曲の近代化に果たした役割を明らかにしたいと思います。

1 復古王政から七月王政への転換とロマン派の台頭(七月革命前後6年間=1824~36年の政治的变化)

大革命以後のフランスでは、折々の革命や政変が時代や社会の節目を形成してきた。本日扱うのは七月革命前後の6年間、すなわち1824~36年の13年間で、政体区分では復古王政期の第二期(シャルル10世治世1824/5~1830)と七月王政期(1830~48)に当たる。

復古王政期(1814~30年) :

第1期:ルイ18世(ルイ16世の弟。ブルボン朝の復讐。在位1814~24年。1824年9月死去)

第2期:シャルル10世(ルイ18世の弟でアルトワ伯。在位1824~30年。1830年の七月革命で退位)

七月王政期(1830~48年) :

オルレアン公ルイ・フィリップがブルジョワ主導の下院議会の指名で「フランス人の王」となる(在位1830~48年。立憲君主制の王政)

1-1 復古王政から七月王政への転換

ナポレオンの失脚により国王となったルイ18世は立憲君主制を敷いたが、後継者シャルル10世は過激王党派の中心人物でアンシャン=レジーム時代を理想としてその再建をはかり、復讐した亡命貴族を優遇し、より反動的な政治を行った。

1827年の総選挙で自由主義派が勝利すると、シャルル10世は過激王党派の指導者を首相に任命し、議会との対決姿勢を強めた。そして1830年7月の選挙で自由主義派が増加すると、未招集の議会の解散を命じるとともに出版と言論の自由を制限する勅令を発し、これに反発するパリ市民が市街戦（七月革命）の結果、退位を余儀なくされた。革命の成果はブルジョワジーが手中に収め、ブルジョワ主導の下院議会の指名によりオルレアン公ルイ・フィリップが「フランス人の王」として王位につく。これ以後、社会の実権はブルジョワジーが握り、文化に対する宮廷の影響力が失われた。

1-2 ロマン主義芸術の台頭

七月革命の起きた1830年が、諸芸術（文学・演劇・美術・音楽）における古典派終焉とロマン派台頭の区分点となることは良く知られている。ここではその前後6年間の音楽界と重要作品を年表とする。

【1824～36年の音楽年表】 註：音楽雑誌は斜体と下線、歌曲関連の情報は太字で表示

年	音楽（パリ）	音楽（外国）	その他のトピック（パリ）
1824	ロッシーニのパリ定住（イタリア劇場音楽監督就任）	ベートーヴェン交響曲第9番初演、 シューベルト《水車小屋の娘》 作曲（ウィーン）	ルイ18世没、シャルル10世即位
1825	ロッシーニ《ランスへの旅》初演		復古王政第二期の開始
1826		ヴェーバー没（ロンドン）	ヴィニ『サン＝マル』出版
1827	フランツ・リストのパリ定住 <u>Revue musicale</u> 創刊（1827-35）	シューベルト《冬の旅》 作曲、ベートーヴェン没（ウィーン）。ベッリーニ《海賊》初演（ミラーノ）	ユゴー『クロムウェル』序文におけるロマン的演劇表明
1828	オベール《ポルティシの口のきけない娘》、ロッシーニ《オリー伯爵》初演。マリブラン本格デビュー、パリ音楽院コンサート協会におけるベートーヴェン作品演奏の開始	シューベルト没 （11月19日ウィーン）	ネルヴァルによるゲーテ『ファウスト』（第1部）翻訳出版
1829	ロッシーニ《ギヨーム・テル》初演	ベッリーニ《六つの室内アリエッタ》 出版（ミラーノ）	
1830	ベルリオーズ《幻想交響曲》公開初演。ショパンのパリ定住。ロッシーニは事実上引退し、サロン作曲家として人気を得る。	ベッリーニ《カプレーティとモンテッキ》初演（ヴェネツィア）、ドニゼッティ《アンナ・ボレーナ》初演（ミラーノ）	ユゴー《エルナニ》初演。七月革命でシャルル10世退位。ルイ・フィリップ治世の開始〔七月王政〕
1831	マイヤベーア《悪魔ロベール》初演	ベッリーニ《夢遊病の娘》と《ノルマ》初演（ミラーノ）	
1832		ドニゼッティ《愛の妙薬》初演（ミラーノ）	パリでコレラ流行、死者多数
1833	ベッリーニのパリ滞在（～1835没）		
1834	シューベルト歌曲の導入と出版開始 <u>La Gazette musicale de Paris</u> 創刊（1834-35） 翌年 <u>la Revue et gazette musicale de Paris</u> と改称（1835-80）		
1835	ベッリーニ《清教徒》とドニゼッティ《マリーノ・ファリエーロ》初演。 ロッシーニ《音楽の夜会》 出版。ロッシーニは終身年金を得て完全引退。メルカダントがパリに来る。	ドニゼッティ《マリーア・ストゥアルダ》（ミラーノ）、《ラムーアのルチア》（ナポリ）初演。ベッリーニ没（パリ近郊）	ゲーティエ『モーバン嬢』序文で「芸術のための芸術」を宣言
1836	マイヤベーア《ユグノー教徒》初演。 メルカダント《イタリアの夜会》 出版。メルカダントは《山賊》初演失敗でパリを去る。ロッシーニはベルギー・ライン旅行を経て、10月パリを去りイタリアに帰国。	ドニゼッティ《ボジリポの夏の夜》 出版（ナポリ）。ロッシーニのミラーノ滞在（9月末～翌37年3月）	ジラルダンが <u>la Presse</u> を創刊（新聞革命）

ロマン派音楽家のリスト、ショパン、ベルリオーズ、マイヤベーアらの台頭とは別に、パリではイタリア人作曲家の活躍がいちじるしい。イタリア人オペラ作曲家のパリ滞在は、ロッシーニ1824～36年、ベッリーニ1833～35年、ドニゼッティ1835年、メルカダント1835～36年で、ベッリーニ、ドニゼッティ、メルカダントの3人はイタリア劇場で新作オペラを発表させるためにロッシーニが順次パリに招いたものである。

こうしたパリにおける新たな動きの中心にあるのが、それ以前には存在しなかったタイプのサロン (salon) である。復古王政期と七月王政期パリのサロンの特殊性を明らかにする前に、パリ在住の有名オペラ歌手がオペラ出演以外にも数多くサロン演奏をした事実を確認しておきたい。

2 パリ在住有名オペラ歌手の活動実態 (1825年のジュディッタ・パスタ)

従来のオペラ歌手研究は当該歌手の生涯とオペラ出演歴の調査をベースに行われ、それ以外の活動についてはほとんど無視されてきた。なぜならオペラの出演歴は劇場記録、印刷台本、音楽新聞その他から抽出可能でも、プライベートな活動(とりわけサロンにおけるそれ)は僅かな同時代証言や回想録を除いて記録に残されないからである。それゆえオペラを除く歌手活動は断片的に知られるだけだったが、近年の研究でロッシェニ時代の名歌手ジュディッタ・パスタ (Giudetta Pasta, 1797-1865) に関して詳細な情報を再構築できることが明らかになった。これは彼女が残した日記の写しを、研究者が入手した結果である(ただし日記の現物は消失したという)。

次に、1825年の彼女の出演をサロンも含めて一覧表にする。データ出典は1997年にパスタの生まれ故郷サロンノで開かれた生誕200年記念展覧会目録³の出演記録であるが転載に当たって1825年分のみ抽出し、その情報を独自に1日単位で再構成しておいた。

(このHP用の改訂版では4~5頁に掲載する)

このジュディッタ・パスタ出演歴の1825年はシャルル10世治世の開始年に該当する(ロッシェニが新国王シャルル10世の戴冠を祝う《ランスへの旅》を初演した年でもある)。したがって、七月王政期の活動と比較すれば復古王政時代の活動との差異が一目瞭然となるはずだが、残念なことにその後パスタは時代最高の歌手として外国の劇場からひっぱりだことなり、パリでの活動を1826年に終えている(1827年はナポリとロンドン、1828年はロンドン、1829~30年はヴィーンとイタリア主要都市で活動)。パスタ以外の歌手については私的なサロン演奏の実態が詳らかでなく、同時代の回想録やマリー・マリブランとアドルフ・ヌリの評伝を通じてその一端を知りうるのみである。だが、より大きな問題は、サロンでの演奏を確認できても曲目に関する証言がほとんど存在しない点にある。パスタの場合もサロンで何を歌ったのかは不明である(彼女の日記にはサロンでの曲目が書かれていない)。

3 七月王政期パリのサロンの特殊性 (新たなサロン研究の開始/復古王政期のサロンとの本質的な違いとその要因/ブルジョワジーのメンタリティの変化とサロニエールの芸術・天才崇拜)

3-1 新たなサロン研究の開始

過去のサロン研究(1980年代まで)は、文化人/芸術家とサロン主催者(サロニエール)の関係性、サロニエールの保護者としての役割と影響力に眼が注がれ、19世紀に形成された「芸術家に靈感を与える女性像」を踏襲し、また芸術家の「愛人」としての官能的側面に関心が寄せられてきた。これに対し、近年では文化社会史や女性史学の立場でのサロンとサロニエール研究が現れ、多くの成果を挙げている。これは新たなサロン研究が、折々の政治社会の基点や指標となるサロンの実態解明、サロンを中心とする19世紀の社交生活とその特殊性、ブルジョワジーのメンタリティの変化といった領域に視点を移した結果である。次に関連する要点を挙げておこう。

- (1) **19世紀パリの社交生活に関する Anne Martin-Fugier の一連の研究** (本稿の註1参照)
- (2) **ジョルジュ・サンド研究の活性化** (とりわけ2004年の生誕200年に前後して。日本でも多数の翻訳書と研究書が現れ、日本ジョルジュ・サンド学会が誕生)
- (3) **マリー・ダグー (Marie d'Agoult, 1805-76. 筆名ダニエル・ステルン Daniel Stern) 研究の活性化** (1980年代から。とりわけシャルル・デュペシェ (Charles Dupêchez) による研究と往復書簡・回想録の新校訂。日本でも2005年の生誕200周年と前後して文献が出版)
- (4) **パリと並ぶ重要性を備えるベルリール・サロンやベルリールのサロニエール (とりわけヘンリエット・ヘルツ Henriette Herz, 1764-1847) に関する研究** (1990年代に本格化。日本でも次の翻訳書が出版されている。ペートル・ヴァイルヘルミー=ドリンガー『ベルリール・サロン』糟谷理恵子ほか訳、鳥影社・ロゴス企画部、2003年)

資料：ジュディッタ・パスタ 1825 年の出演歴

註：オペラ出演に下線を付す。パリでの出演は1月1日～5月2日、6月14日～12月31日。なお、一覧表で「サロン」とした部分は前記出演記録ではすべて「～のためのコンサート (Concerto per ～)」と表記。これが通常のコンサートではなく、私的な求めにより個人のサロンで歌ったのは明白である。

1月1日イタリア劇場《ニーナ》
1月3日イタリア劇場《タンクレーディ》
1月5日 (サロン/Cajani 夫人)
1月6日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
1月11日イタリア劇場《オテッロ》
1月14日 (サロン/Antoine Roy 伯爵[1])
1月15日イタリア劇場《タンクレーディ》
1月16日 (サロン/Ragusa 公爵夫人[1])
1月17日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
1月18日イタリア劇場《ニーナ》
1月19日 (サロン/Bangrazio 皇女[princepsa][1])
1月22日イタリア劇場《アニューゼ》
1月23日 (サロン/Lombard 夫人)
1月24日イタリア劇場《オテッロ》
1月25日王立音楽アカデミーの音楽コンサート (サラン市火災被災者のための慈善演奏会)
1月26日 (サロン/Tibir 夫人)
1月27日イタリア劇場《タンクレーディ》
1月28日 (サロン/Antoine Roy 伯爵[2])
1月29日イタリア劇場《ニーナ》
1月30日 (サロン/Ragusa 公爵夫人[2])
1月31日イタリア劇場《ニーナ》

2月1日イタリア劇場《オテッロ》
2月4日 (サロン/Lapanous 氏)
2月8日 (サロン/Duras 公爵夫人 Claire Lechat de Kersaint[1])
2月9日 (サロン/Bangrazio 皇女[2])
2月10日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
2月11日 (サロン/Antoine Roy 伯爵[3])
2月14日イタリア劇場《タンクレーディ》
2月17日イタリア劇場《オテッロ》
2月24日イタリア劇場《ニーナ》
2月18日 (サロン/Wilkinson 夫人)
2月20日 (サロン/Tremouille 侯爵夫人)
2月21日 (サロン/Hols Stenigre 氏)
2月23日 (サロン/Bangrazio 皇女[3])
2月25日 (サロン/Berry 公爵夫人 Carolina)
2月27日イタリア劇場《オテッロ》

3月1日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
3月4日 (サロン/Chenevil 夫人)
3月5日イタリア劇場《タンクレーディ》
3月6日 (サロン/Olivier 夫人)
3月7日 (サロン/Louvois 夫人)
3月8日イタリア劇場《オテッロ》(第2幕のみ。ジョゼフ・ド・ラフォンのための慈善公演)

3月9日 (サロン/Bangrazio 皇女[4])
3月11日 (サロン/Berry 公爵夫人 Carolina)
3月13日イタリア劇場《オテッロ》(同日サロン/Ragusa 公爵夫人[3])
3月14日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
3月16日 (サロン/マエストロ Auguste Mathieu Panseron 続いてコンメンダートル Ferretti[1])
3月18日 (サロン/Antoine Roy 伯爵[4])
3月19日 (サロン/Damas 伯爵 Etienne-Charles)
3月22日イタリア劇場《タンクレーディ》
3月23日 (サロン/Ignaz Franz Castelli 続いて Troplong 夫人 続いて画家 François Gérard)
3月26日イタリア劇場《オテッロ》(第3幕のみ。フランツ・リストのための慈善公演)

4月1日王立音楽アカデミーのコンサート (コンセール・スピリチュエル)
4月3日王立音楽アカデミーのコンサート (コンセール・スピリチュエル)
4月5日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》
4月9日 (サロン/Gontau 夫人)
4月10日 (サロン/Duras 公爵夫人 Claire Lechat de Kersaint[2])
4月11日 (サロン/Damas 伯爵 Etienne-Charles)
4月13日 (サロン/Bangrazio 皇女[5])
4月12日イタリア劇場《タンクレーディ》
4月14日イタリア劇場《ニーナ》
4月15日 (サロン/Himmel[氏?] 続いてコンメンダートル Ferretti[2])
4月17日 (サロン/Monke 嬢)
4月18日イタリア劇場《ニーナ》
4月22日 (サロン/Béréter 夫人 続いて Marke 夫人)
4月23日イタリア劇場《タンクレーディ》
4月26日イタリア劇場《オテッロ》
4月28日イタリア劇場《オテッロ》
4月26日イタリア劇場《オテッロ》
4月27日 (サロン/Doudeauville 公爵 Ambroise- Polycarpe 大臣または公使[ministre])

5月2日イタリア劇場《オテッロ》
注：続いて訪英。ロンドンにおける出演は5月10日～6月6日
5月10日キングズ劇場《オテッロ》
5月12-13日 (サロン/Devonshire 公爵 Cavendish 卿)
5月14日キングズ劇場《オテッロ》
5月16日 (サロン/バス歌手 Carlo Rovedino)
5月17日キングズ劇場《オテッロ》
5月18日古楽コンサート
5月19日 (サロン/Bartleman 嬢)
5月20日キングズ劇場《セミラーミデ》(おそらく縮小版。《タンクレーディ》と組み合わせて上演)
5月21日 (オラトリオ[?] サロン/Ogle 氏)
5月22日 (サロン/St.Antonio 伯爵夫人)
5月23日ロンドン・フィルハーモニー協会コンサート (続いてサロン/William Abdy 氏)

5月24日キングズ劇場《セミラーミデ》(おそらく縮小版。《タンクレーディ》と組み合わせて上演) (同日サロン/Delafield [氏?])

5月25日古楽コンサート (続いてサロン/Haldi mand 卿)

5月26日キングズ劇場《ニーナ》と《タンクレーディ》第1幕 (パスタのための慈善公演) (同日サロン/レディ Pultney)

5月27日 (サロン/マエストロ Paolo Spagnoletti 続いて John Singleton Copley-Lyndurst 男爵)

5月28日キングズ劇場《ニーナ》と《タンクレーディ》第1幕 (パスタのための慈善公演)

5月29日 (サロン/St.Antonio 伯爵夫人)

5月30日 (サロン/ヴァイオリン奏者 Nicolas Mori 続いて Habouse[氏?])

5月31日キングズ劇場《セミラーミデ》(おそらく縮小版。《タンクレーディ》と組み合わせて上演)

6月1日古楽コンサート (続いてサロン/Tobia Pagliarini 続いて Francis Ingram Hertford 侯爵)

6月2日キングズ劇場《ジュリエッタとロメオ》(同日サロン/Leopoldo di Sassonia-Coburgo 大公? [prince])

6月3日貧窮者のためのコンサート (続いてサロン/ホルン奏者 Giovanni Puzzi 続いて E.Dawkins 夫人)

6月4日キングズ劇場《セミラーミデ》(おそらく縮小版。《ニーナ》と組み合わせて上演) (サロン/Henry Petty-Fitzmaurice Landsdowne 侯爵)

6月5日 (サロン/Alvare 卿)

6月6日 (サロン/Devonshire 公爵 Cavendish 卿)
注: 続いて帰仏。以下はパリでの出演

6月14日イタリア劇場《オテッロ》

6月15日 (サロン/Sir Rowland Stendish)

6月17日 (サロン/Grevi 夫人)

6月19日イタリア劇場《ランスへの旅》[初演]

6月21日イタリア劇場《タンクレーディ》

6月23日イタリア劇場《ランスへの旅》

6月25日イタリア劇場《ランスへの旅》

6月27日イタリア劇場《オテッロ》

6月28日イタリア劇場《タンクレーディ》

6月30日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》第3幕 (アデライデ・スキアッセッティのための慈善公演)

7月2日 (サロン/Orléans 公爵 Ferdinand[1])

7月3日 (サロン/Legnani 氏)

7月5日イタリア劇場《ニーナ》

7月6日 (サロン/ハーブ奏者 Aline Bertrand)

7月7日イタリア劇場《オテッロ》

7月11日イタリア劇場《オテッロ》

7月21日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

7月30日イタリア劇場《ニーナ》

7月31日 (サロン/Gaita 公爵)

8月11日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

8月13日イタリア劇場《タンクレーディ》

8月15日 (サロン/バス歌手 Nicola Placci)

8月20日イタリア劇場《オテッロ》

8月27日イタリア劇場《ニーナ》

8月29日王立音楽アカデミーのコンサート (サラソ市火災被災者のための慈善コンサート)

8月30日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

9月6日イタリア劇場《タンクレーディ》

9月7日 (サロン/Terno 氏)

9月12日イタリア劇場《ランスへの旅》(サラソ市火災被災者のための慈善公演)

9月15日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

9月22日イタリア劇場《エジプトの十字軍》

9月24日イタリア劇場《エジプトの十字軍》

9月26日イタリア劇場《エジプトの十字軍》

9月27日イタリア劇場《タンクレーディ》

9月29日イタリア劇場《エジプトの十字軍》

10月1日イタリア劇場《エジプトの十字軍》

10月4日イタリア劇場《オテッロ》

10月8日イタリア劇場《エジプトの十字軍》(パスタのための慈善公演)

10月11日イタリア劇場《ニーナ》

10月20日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

10月24日イタリア劇場《タンクレーディ》

10月27日イタリア劇場《ニーナ》

10月29日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

11月8日イタリア劇場《ニーナ》

11月12日イタリア劇場《タンクレーディ》(サル・ファヴァールコけら落とし公演)

11月23日 (サロン/画家 François Gérard)

11月22日イタリア劇場《白薔薇と紅薔薇》

11月24日イタリア劇場《白薔薇と紅薔薇》

11月26日イタリア劇場《ニーナ》

12月2日 (サロン/コンメンダトール Ferretti[3])

12月6日イタリア劇場《タンクレーディ》

12月7日 (サロン/Haydé 夫人)

12月14日 (サロン/Orléans 公爵 Ferdinand[2])

12月15日イタリア劇場《オテッロ》 (同日サロン/Duras 公爵夫人 Claire Lechat de Kersaint[3])

12月17日イタリア劇場《ニーナ》

12月20日イタリア劇場《ジュリエッタとロメオ》

12月22日イタリア劇場《オテッロ》

12月23日 (サロン/Foster 夫人)

12月25日イタリア劇場でのコンサート(アドルフ・ヌリと共演)

12月26日(サロン/Duras 公爵夫人 Claire Lechat de Kersaint[4] 続いて Storm 夫人)

12月27日イタリア劇場《タンクレーディ》

12月28日 (サロン/Orléans 公爵 Ferdinand[3])

12月31日イタリア劇場《オテッロ》

(5) 音楽サロン／サロン音楽に関する研究

これは新たな研究分野のため、前記の社会史学の成果を反映した音楽サロン研究は乏しいが、2000年以降は新たな段階に入り、ロマン派フランス歌曲の背景を七月王政期と第二帝政期のサロンとその歌手、作品に関する次の研究が現れている。

David Tunley: *Salons, singers, and songs: a background to romantic French song 1830-1870*, Ashgate Publishing, England/Burlington, 2002.

なお、Veronika Beci: *Musikalische Salons*, Düsseldorf / Zürich, 2000 (邦訳『音楽サロン』音楽之友社) は従来型の史的概観であるが、近現代に関して見るべきものがある。これに対し、イタリアにおける19世紀サロン研究は女性史との係わりで近年活性化しており、クララ・マッフェイ (Clara Maffei, 1814-86) のように1848年以降のリソルジメント運動と結びつきをもつサロニエールを手始めに、近年ではベルジョイオーゾ大公妃 (クリスティーナ・トリヴルツィオ・ディ・ベルジョイオーゾ Cristina Trivulzio di Belgioioso Principessa, 1808-71) が再注目されている。ちなみにベルジョイオーゾ大公妃はミラーノからの亡命貴族で、彼女が七月王政期のパリで開いたサロンの重要性はダグー伯爵夫人のそれに匹敵する。なお、マッフェイはミラーノのサロニエールであるが、パリのサロンと交流があり、1837年にリストとダグー伯爵夫人が訪れている (イタリアにおけるサロン音楽研究が端緒についたばかりであることは後述する)。

3-2 復古王政期と七月王政期のサロンの本質的な相違

Anne Martin-Fugier の研究 (*La vie élégante, ou La formation du Tout-Paris 1815-1848*) により、復古王政期と七月王政期のサロンの差異が明確になった。つまり、シャルル10世時代に若い貴族、新興ブルジョワジー、サロニエールの宮廷社交界からの離反ないしは分離が始まり、1830年2月の舞踏会における反目と七月革命を経て、七月王政期のサロニエールのメンタリティが貴族的なものからブルジョワ的なそれに移行したのである (「貴族精神のブルジョワ化」と「ブルジョワジーの精神貴族化」の相互作用)。

新たに誕生した七月王政期パリのサロンはブルジョワジーに門戸を開くとともに、若く才能のある芸術家を積極的に後援する役割を果たし、そこから芸術的才能を身分や財産以上に高く評価する「芸術家崇拜」も始まる。これは芸術家の芸術貴族化をも意味した (「天才崇拜」と「芸術家自身の自己認識」の相互作用。例: ダグー伯爵夫人とリスト、サンドとショパンの関係など)。1830年代のパリでは身分による貴族 (名門の貴族) とは別に、芸術的才能による貴族 (芸術の貴族) という捉え方が確立された。

しかし、社会史学のサロン研究は音楽サロンの分析が主眼でないため、音楽関係の情報は不足している。前記書も七月王政期パリのサロンに導入されたシューベルト作品に言及しない (シューベルトの名前すら出てこない。サロン歌手として重要なヌリについても夜会コンサートやオペラの出演者として4度名前を挙げるのみ)。そこで次に、音楽研究の視点から七月王政期パリのサロンの特殊性を考えてみたい。

- 1) 復古王政期においても貴族のサロンの娯楽に音楽が求められ、人気歌手がオペラ出演のかたわらサロン演奏を多数行ったことは、ジュディッタ・パスタの例でも明らかである。しかし、演奏家として参加を求められる以外に女性歌手が復古王政期のパリの上流階級の集いやサロンに招かれることはなかった (女優も同様。貴族社会の不文律により、サロンでは貴婦人と女優が同席できなかった)。シャルル10世の宮廷サロンには貴族のみが出席を許され、知的交流は望むべくもなく、また男性と女性は別個にグループを形成した (ダグー伯爵夫人『回想録』パリ、1877年 [没後出版] に証言あり)。しかし、オルレアン公 (後の国王ルイ・フィリップ) は例外的にブルジョワジーの参加を認める演奏会付き大夕食会を催し、マリブランやヘンリエッテ・ゾンタークの歌を聴きに多くの人が詰め掛けた。復古王政期のサロンにおける演奏曲目は詳らかでなく、これに関する資料や証言はほとんど残されないが、これは単に娯楽を求められただけで作品鑑賞が目的ではなかったことを意味し、パスタが貴族のサロンで歌ったのもオペラ・アリア1~2曲と思われる。
- 2) これに対し、七月王政期に形成された特権のサロンでは招待客に音楽家が名を連ねるようになる。これはサロン客の階級構成の変化に起因し、ブルジョワジーと市民の参加が可能になり、身分上の区別が事実上失われた結果である (男女の別もなくなった)。但し、高額の入場料を取ることで出席者の階層はおのずと限定された (ジョルジュ・サンドによれば「15~20フラン」、他の証言者によれば「女性20フラン/男性25フラン」で、「金貨一枚」との表現もみられる)。ちなみにフランス以外の都市でパリと並ぶ先進的な文化サロンを擁したのはベルリンが

唯一で、これはベルリートのサロンがユダヤ人の知識人とブルジョワジーによって開かれたことと関係する（ベルリートの重要サロンニエルに、哲学者ヘルツの妻ヘンリエッテ、哲学者モーゼス・メンデルスゾーンの娘ドロテアとヘンリエッテ、銀行家マルクス・レーヴィンの娘ラーエルがいる）。しかし、ベルリートのサロンは文学・哲学・医学・科学者の交流がメインで音楽家や演奏の関与は乏しく、その本質は七月王政期パリのサロンとは異なっている。なお、ウィーンでは内輪で素人が演奏する家庭音楽が主流であり、メッテルニヒ侯爵夫人のサロンにおいても音楽は余興の域を出なかった（1838年のリストのウィーン訪問を機に、多少の変化がみられる）。

3) 1830年代初頭には音楽家の身分はまだ高くなく、サロンの中心メンバー（貴族とブルジョワ階級）と認知されず、優れた技芸を持つ客人にすぎなかった。それゆえ、どれほど著名で金持ちの芸術家=歌手であっても七月王政期のパリでは自分のサロンを開くことはできず、また開いても貴族階級の女性の出席を望めなかった（男性貴族とブルジョワ階級のみ参加）。芸術家にもジャンルや男女による高低があり、役者と歌手は詩人・作曲家・楽器の演奏家（ピアノやヴァイオリンのヴィルトゥオーゾ）に比して低く位置づけられ、男優より女優、男性歌手より女性歌手が一段低く見なされ、舞台での成功や評価は社交界においてさほど考慮されなかった（ラシュエルとマリブランもそうした扱いを受けている）。

4) しかしながら、七月王政期パリのサロンは 1830年代を通じて演奏を聴いて楽しむ娯楽の場から著名な作曲家や演奏家による新作の演奏、即興演奏、優れた外国作品を紹介する場に変貌する（外国人の芸術家を率先して受け入れた点もパリの近代サロンの特色の一つである）。これは次に記すように、卓越した音楽家のパリ定住や来演とも関係している。

前段階：

- ・ロッシェニのパリ定住、イタリア人歌手とイタリア式歌唱法の勝利（これは復古王政の第二期に決定的となる）
- ・ゾンタークのパリ・デビュー（1826年）。リストのパリ定住（1827年。これに先立ち1823～24年のパリ滞在で最初の演奏会を行い、センセーションを巻き起こす）。マリブランのパリ本格デビュー（1828年）

七月王政期：

- ・ショパンのパリ定住（1830年より。翌年パリで最初の演奏会を開く。但し、公開演奏会への出演は限定的で、サロン活動が中心となる。ポトツカ伯爵夫人やジョルジュ・サンドとの深い関係）
- ・オペラの筆を折ったロッシェニがサロンの寵児となり、サロン用の歌曲を作曲（1830年または以前から1835年頃まで）
- ・パガニーニのパリ来演（1831、32、33年。悪魔的天才のイメージの定着。リストは「ピアノのパガニーニ」になろうとする）
- ・リストとダグー伯爵夫人の出会い（1832年末 [リスト 21歳、マリー・ダグー 27歳]、ル・ヴァイエ侯爵夫人のサロンにて）
- ・特権的サロンにおける音楽の夜会（ソワレ・ミュージカル）や昼の音楽会（マティネ・ミュージカル）の開催。しばしばロッシェニに歌手の人選と伴奏が委ねられ、パスタ、ピザローニ、ガルシア、ゾンターク、ルビーニ、ヌリ、ラブラーシュ、タンブリーニ、ペツレグリーニといった一流歌手がサロンで演奏した（フランス人はヌリのみで、他はすべてイタリア劇場で活躍した外国人歌手。サロンで最も評価が高く、また出演料が最も高額なものイタリア劇場の外国人歌手であった——「500フランのチケットを買い、そのうえで初めてラブラーシュの駄洒落を聞いたり、グリーン嬢の見事な容姿を眺めることができた」（『シエクル』紙、1843年1月19日付）
- ・ピアニスト、タールベルクの大成功（1836年）。1837年にブルジョイオーゾ大公妃のサロンで行ったリストとの対決も評判になる。

5) パリを訪問した一流芸術家の多くがサロンで演奏を求められ、ロッシェニ、パガニーニ、リスト、ショパンが「天才」として尊敬を集めた。これはサロンニエルに音楽の素養やセミプロ並みのピアノ演奏や歌唱能力があり、才能を正しく評価できたことも関係する。加えて重要なサロンニエルに、マリー・プレイエル (Marie Pleyel, 1811-75. ピアノ製作家の妻にしてピアニスト) がいた。

6) 1830年代半ばのパリにはすでに音楽サロンと呼ぶべきものが存在していた。1835年3月8日付『ルヴュ・ミュージカル』の記事によれば、音楽サロンの客の序列は ①音楽家 ②画家 ③作家や詩人 ④上品な夫人たち ⑤仕事を終えて休息を求める紳士たち ⑥ジャーナリスト——であった。音楽サロンへのジャーナリスト参加により、優れた作曲家や演奏家は即座に活字媒体を通じて宣伝され、楽譜出版も容易になった。パリの楽譜出

版は 1820 年代に活性化し、重要な音楽新聞・週刊誌の創刊も復古王政期の第二期から七月王政期最初の 10 年間に相次ぐ

4. その結果、七月王政期のパリのサロンは新人作曲家・演奏家の才能を喧伝する場であると共に、最新音楽の発信地としても機能した。

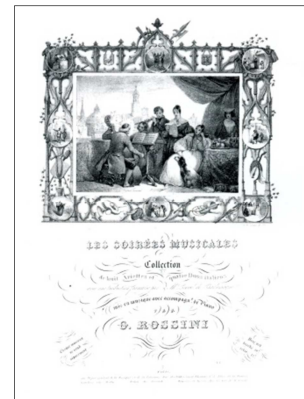
4 パリにおけるシューベルト歌曲の導入（フランスにおけるシューベルト歌曲の出版、リストとヌリによる普及）

4-1 復古王政期から七月王政期にかけてのサロン音楽の変化

リスト、ショパンなどのピアノ曲を除けば、七月王政期パリの特権的サロンから発信された重要音楽は〈歌曲〉のみと言ってよい。最初の 5 年間はロッシーニに代表されるイタリア人オペラ作曲家のサロン歌曲が主で、前記のようにサロンで最も高い評価を受ける演奏家もイタリア劇場の歌手であった。これは、パリにおける新しいタイプの歌曲の導入をも意味した。なぜなら 18 世紀後半から 19 世紀初頭のフランスで一般的な歌の形式はロマンス (Romance) であり、復古王政期の宮廷やサロンにおいてもフランス語ロマンスが主流だったからである（これとは別にイタリアのアリエッタが第一帝政期から人気を得るが、形式的には有節の平明な歌曲が多かった。例、ジローラモ・クレシェンティーニの歌曲集《12 のイタリアのアリエッタ (XII Ariettes Italiennes)》）。そしてロッシーニとイタリア人歌手、卓越したピアニストのサロン活動により、ロマンスや平明なピアノ音楽の価値が急降下した——「ロマンスや（ピアノの）幻想曲は〈素人芸〉に分類されるような小品」（『ルヴュ・ミュージカル』1832 年 5 月 26 日付）。

歌曲の分野でそうした変化を如実に示すのがロッシーニの歌曲／重唱曲集《音楽の夜会 (Les Soirées musicales)》(1835 年パリ刊) であり、それ以前のイタリア歌曲に比して曲想と旋律の装飾が豊かでピアノのパートも緻密に書かれている。

《音楽の夜会》はパリ発の新たな歌曲集として大きな影響力をもち、ドイツ以外の地域における歌曲の新時代の出発点となった。しかし、これと並行して外国産の新たなタイプの歌曲もパリのサロンに流入し始める。それがシューベルトの歌曲である。



《音楽の夜会》初版楽譜表紙
(パリ、1835 年。筆者所蔵)

4-2 パリにおけるシューベルト作品の導入

シューベルトは生前パリでその名がまったく知られず、音楽新聞における言及も 1828 年 8 月の『ルヴュ・ミュージカル』が最初であった（ウィーンの通信者によるピアノとヴァイオリンのための幻想曲への言及。Prod'homme: *Schubert's works in France*, *The Musical Quarterly*, vol. XIV, No. 4, 1928. 参照）。二番目の記事は、シューベルトの死の 2 ヶ月後 (1829 年 1 月) に同紙に掲載された数行の訃報である。その後ウィーン経由で若干の情報と器楽曲の楽譜がパリにもたらされるが、歌曲は七月王政期のサロン演奏を嚆矢とするようだ（パリのリショール社 Richault が 1828 年に〈糸を紡ぐグレートヒェン〉D118 を〈マルグリット (Marguerite)〉と題して出版 [版刻番号 2371]。これは例外的事例であり、筆者の調べではそれ以外に 1833 年以前のフランスでのシューベルト歌曲の楽譜出版が確認されない）。

パリにおける最初のシューベルト歌曲の演奏がいつだったかは、サロンの演奏曲が記録されないため不明であるが、ピアニストのフェルディナンド・ヒラーもしくはリストが 1831～32 年に演奏した可能性がある。そして後に書かれた記事や回想録から判断すると、1833 年または 34 年にはリストが歌手のアドルフ・ヌリとともにシューベルト歌曲をサロン演奏したのは確実で、1834 年にリショール社が系統的な楽譜出版を開始したことも手伝って「新たな歌」として脚光を浴びた（リショール社によるシューベルトの歌曲出版一覧は Tunley, pp. 230-249 に掲載）。

リショール社によるシューベルト歌曲の印刷楽譜は前記 1 点を別にとすると版刻番号 3106 が最初で、1834 年に《魔王》D328 を含む 10 曲、1835 年に《アヴェ・マリア [エレンの歌 III]》D839 を含む 15 曲が出版され、1836 年には新たに 84 曲が出版された。1834 年に始まるシューベルトの歌曲は一種のシリーズとして 1840 年まで継続的に出版が行われ、7 年間に約 270 曲がピースの形で刊行されている (Tunley, p. 94. ちなみにシューベルトの生前出版された歌曲は 185 曲しかなかった)。その原本はウィーンのディアベリ社 (Diabelli) の印刷楽譜と思われるが、リショール社のエディションにはクレジットがなく、作曲者の名はフランソワ・シューベルト (François Schubert [フランス読みではシュベール])、歌詞はベランジェ (Bélangier) のフランス語のみとなっている (但し 6 曲だけルグヴェ

Legouvéの訳詞による)。ベランジェは同時代のシャンソン詩人ベランジェとは別人で、「ファーストネームも含めほとんど何も知ることができない」とされているが(Tunley,p.92)、ICCU 目録 (Istituto centrale per il Catalogo Unico, Indice SBN) はファーストネームに Edouard を採用している。

シューベルト歌曲の導入によって伝統的なロマンスは価値を喪失し、メロディ (mélodie) ⁵の誕生を促した、というのがフランス歌曲研究者の常識である。そして (mélodie) という語を歌曲の一分野を指して用いた最初の例が 1820 年代に見出せるとしても、「声楽曲の名称として (mélodie) の用語が採用されるに至った決定的要因は、シューベルトのリートを流行のロマンスと区別するために、そのフランス語訳として (mélodie) の名称を用いた」ことにあるとされる (『ニュー・グローヴ音楽事典』)。

しかし、シューベルトの歌曲がフランス近代歌曲に与えた影響を過大評価するわけにはいかない。デュパルク以降の近代フランス歌曲作曲家の作品にシューベルトの音楽的影響は乏しく (絶無といえるかもしれない)、また先人であるベルリオーズやルイ・ニデルマイエール (Louis Niedermeyer,1802-61) の歌曲にもシューベルト作品の直接的影響はみられないからである (ニデルマイエールの歌曲に関する研究は端緒についたばかりといえるのだが)。ドイツ系の作曲家であるリストがシューベルト歌曲を高く評価するのは当然としても、ベルリオーズを含む同時代の (ドイツ=オーストリア系以外の) 作曲家の書簡や文章にはシューベルトの名前が僅かしか登場せず、そこに歌曲への積極的評価があるわけでもない。『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ』を基盤とする 19 世紀フランス音楽批評研究 (Katharine Ellis: *Music criticism in nineteenth-century France, La revue et gazette musicale de Paris 1834-80*, New York, Cambridge University Press, 1995) は、同紙におけるシューベルトの各種音楽に対する言及を拾いあげながらも (歌曲に関しては 30 年代末にハインリヒ・パノフカのそれがある)、シューベルト作品を特に高く評価した批評はなく、彼の作品に特別な関心を示す音楽新聞はこの時期にはなかった、と結論付けている (Ellis, p.134)。これに対し、近年のサロン/サロン音楽研究はパリにおけるシューベルト歌曲導入の「インパクト」を強調しつつ、パリのマイナー歌曲作曲家に与えた影響を再評価している (Tunley, pp.96-98)。

現実にはフランスにおけるシューベルト歌曲受容とその影響に関して十分な研究がされているとは言い難く、「1830 年代にパリのリショー社が系統的なシューベルト歌曲の出版を行い」、「シューベルトのリートがロマンスと区別して (mélodie) と称され」、「ベルリオーズ以降の作曲家が新たなタイプの歌曲を (mélodie) と呼び」、「ジャーナリズムにおいても一定の評価がなされた事実——前記『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ』に関する Ellis の音楽批評研究とは裏腹に——を超えた意義づけはまだされていない。ここではプレイエルのサロンでショパンが行った演奏会に関する『ラ・フランス・ミュージカル』と『ル・メネストレル』1841 年 5 月 2 日付の批評を引用しておこう。

シューベルトを見よ。彼は愛の歌や挽歌の世界からは遠く離れたところで、その短い生涯を終えた。まばゆい光が彼の目を焦がし、人々のざわめきが彼の心を窒息させ、彼自身を息苦しくさせた。賞賛や喝采が彼を戸惑わせ、その魂にある静かで優しいメロディの泉を枯渇させた。それでもなおシューベルトは、世界中を感動させたあの激しい情感を表現し続けはしなかったか。[中略] ここでシューベルトを持ち出したのは、彼以上にショパンと似通った人物はいないからである。
(『ラ・フランス・ミュージカル』1841 年 5 月 2 日付) ⁶

ショパンの作品は微妙なニュアンスを持った彼の演奏以上に印象的である。靈感という点ではシューベルトに勝るとも劣らない。またショパンの作品にはシューベルトと同じく完璧なハーモニーと旋律がある。

(『ル・メネストレル』同日付) ⁷

5 七月王政期パリのサロンとシューベルトの歌曲が同時代のイタリアに与えた影響 (《音楽の夜会》の出版とその影響、ミラーノにおける近代サロンの誕生、イタリアにおけるシューベルト歌曲出版とリストとヌリの貢献)

このテーマと関連して、音楽研究者の眼が全く及んでいない領域がある。それがイタリア近代歌曲と七月王政期パリのサロンの関係、シューベルト歌曲のイタリアにおける受容とその影響である。これに関する私の研究と結論は講演等で一端を述べてきたが、文章の形ではまだ発表していない。ここにその要点を記しておこう (詳細は

別論文で明らかにする)。

- 1) パリにおけるロッシェニのサロン活動が、イタリア歌曲の刷新と近代化の発端となる。歌曲・重唱曲集《音楽の夜会 (*Les Soirées musicales*)》(1835年)がその出発点であり、その影響下にドニゼッティ《ボジッリポの夏の夜 (*Nuits d'été à Pausilippe*)》(ナポリ、1836年)、メルカダンテ《イタリアの夜会 (*Soirées italiennes*)》(パリ、1836年)とそれに続く一連のイタリア歌曲集が誕生する。イタリア語の歌曲集であるにもかかわらず表題がフランス語なのは、それがパリ発の新たなタイプの歌曲であることを意味した。
- 2) ロッシェニは七月王政期パリのサロンに触発され、1836年にパリを去った後ミラーノで同じタイプのサロンを開いた(帰国したロッシェニはボローニャに戻ったが、1837年11月初旬にミラーノへ移り、翌38年1月半ばまで毎週金曜日に自宅でソワレを催した。これがパリと同質のサロン文化をイタリアに導入する発端となった)。
- 3) 1838年1月に、リスト、ヒラー、ヌリがミラーノに滞在してロッシェニのソワレの常客となり、シューベルトの歌曲を演奏した。これがイタリアで最初のシューベルト歌曲の本格的紹介となり、リコルディ社によるシューベルト歌曲出版が開始されるのも、おそらくこれと係わりがある。ヌリはその後ヴェネツィアとナポリでもシューベルトの作品を歌い、パリと同様イタリアにおいてもシューベルト作品の紹介者となった。
- 4) リコルディ社の出版したシューベルト歌曲(イタリア語版)は、リショー社のフランス語版を原本とする可能性があり、リコルディ社は出版に際してメロディ(*mélodie*)のイタリア語化であるメロディーア(*melodia*)を採用した。それは当初シューベルト作品にのみ適用されたが、1840年代以降はフランス近代歌曲に照応する新たなタイプの新作イタリア歌曲にも使われ、イタリア歌曲の旧と新を隔てる指標となった。

結び

近代フランス歌曲と近代イタリア歌曲は別種のものでありながら、この二つはその発端に「七月王政期パリのサロン文化」「シューベルト歌曲の受容」という共通項をもつ。しかし、この問題に関して十分な研究がされておらず、その必要性すら認識されていない。19世紀の歌曲史の解明には、従来の音楽研究で見落とされた「サロンの実態」「サロン主催者と参加者のメンタリティ」「サロンの演奏実態と受容」に加え、「諸外国におけるシューベルト歌曲の受容、評価と影響」「これに関与した作曲家や歌手の役割」の研究が不可欠と思われる。本日の発表では一連の問題の基礎的な部分の提示を目的としたが、イタリアにおけるシューベルト歌曲の受容、ヌリとロッシェニの貢献については筆者の課題として引き続き研究を続けたい。

【付記】19世紀イタリア歌曲研究をめぐる諸問題

●世界的規模での19世紀イタリア歌曲研究の遅れとその原因

- a. 19世紀イタリア歌曲研究の遅れの主因として、オペラを優先する研究姿勢がオペラ作曲家の歌曲・室内声楽曲研究をないがしろにした点が挙げられる。これはその中心的作曲家が、ロッシェニ、ベッリーニ、ドニゼッティ、メルカダンテであり、周辺作曲家もヴェルディ、マイヤベーア、パチーニであったことも関係する(いうまでもなく、彼らは歌劇の分野で最も高い評価を得ていた)。
- b. 自筆楽譜や一次資料に遡っての本格的な19世紀イタリア歌曲研究はロッシェニ全集とともに始まったが、これまで前記作曲家の歌曲作品で批判校訂版が成立しているのはロッシェニ全集VII/1とVII/2で公刊された四つのアルバム⁸⁾のみで、ベッリーニ作品は生誕200年の国際シンポジウムにおいて、この分野の研究が「ゼロ年、良くて0.5年」と明言されている⁹⁾。その他の作曲家も今日なお「ゼロ年もしくは0.5年」の段階といってよい。
- c. 自筆楽譜と初版楽譜に関する調査と研究の不足。筆者の把握しているところでは、ロッシェニ、ベッリーニ、

ヴェルディの歌曲については自筆楽譜の現存状況や初版楽譜に関する調査が行われているが、他の作曲家に関して組織的な取り組みがされていない。

●19世紀イタリア歌曲研究の出発点

1) 自筆楽譜に関する研究

19世紀イタリア歌曲の場合は自筆楽譜の消失が多い。重要な歌曲集のうちロッシーニ《音楽の夜会》は全12曲のうち11曲の自筆楽譜を消失、ベッリーニ《六つのアリエッタ》は全曲消失。ドニゼッティ《ポジッリポの夏の夜》も全曲消失と思われる。未発見の場合は新たな発見の可能性が低いものの、調査不足の図書館からの再発見や個人コレクションからオークションにかけられる例もある。筆者の把握している近年の二つの例を挙げておく。

- ① 二種の自筆楽譜の存在が知られていたベッリーニの歌曲〈私のフィッリデの悲しげな幻よ (*Dolente imagine di Fille mia*)〉の第三の自筆楽譜がマルカレロ文庫 (Fondo Mascarello) で発見され、ミラーノのヴェルディ音楽院に買い取られた (Carlida Steffan: *La lirica da camera di Bellini* [in *Vincenzo Bellini nel secondo centenario della nascita, II*, Firenze, Leo S. Olschki, 2004., pp. 521-534.] 参照)。
- ② ロッシーニの二重唱曲《雷鳴と晴天 *Orage et beau temps*》の自筆楽譜は個人蔵であったが売却され行方不明となり、現在日本の国立音楽大学附属図書館の所蔵であることが判明した (詳細は『国立音楽大学附属図書館 貴重書解題目録』国立音楽大学、2007年、44-45頁参照)。

2) 初版と最初期の印刷楽譜に関する研究 (エディション研究含む)

自筆楽譜消失が明白な場合は初版楽譜が最重要の原典資料となる。出版社や印刷楽譜に関する研究が近年加速した結果、初版楽譜を特定する可能性が高まった。各出版社に関する研究を通じて刊行時期の絞込みが可能になり、初版と思われた印刷楽譜が二次的な出版と認定され、刊年が変更されるケースも増えている。

3) テキスト (詩・歌詞) に関する研究

これは現時点で最も研究の遅れた分野とあってよく、初版楽譜に作詞者の名前が明記されないケースで作詞者を特定できた例は少ない。原詞に関する一次資料 (詩人の自筆による原資料の有無の調査、初版楽譜のテキストと原詞・別バージョンとの比較研究) も決定的に不足している。楽譜とは別に、出版された詩との比較、エディション間におけるテキスト異同の研究も必要であるのはいうまでもない。

¹ 国立音楽大学・音楽学研究法 I-IV、院・音楽学合同 2007 年度。総合テーマ「音楽と都市」。

² その成果の一つに次の書がある—— Anne Martin-Fugier: *La vie élégante, ou La formation du Tout-Paris 1815-1848.*, Fayard, 1990 (改訂新版 Seuil, 1992. 邦訳: アンヌ・マルタン＝フュジエ『優雅な生活 (トゥ＝パリ)、パリ社交集団の成立 1815-1848』前田祝一監訳、新評論、2001年)。その後の Martin-Fugier の主な著作は次のとおり—— *La vie quotidienne de Louis-Philippe et de sa famille, 1830-1848* [1992.]; *Les romantiques. Figures de l'artiste, 1820-1848* [1998.]; *Comédienne, de Melle Mars à Sarah Bernhardt* [2001.]; *Les salons de la IIIe République*. [2003.]; *La bourgeoise, Femme au temps de Paul Bourget* [2007.]; *La Vie d'artiste au XIXe siècle* [2007.]

³ “*Son regina son guerriera*” *Giuditta Pasta: donna italiana, artista europea tra età neoclassica e romantica* [mostra in occasione del bicentenario della nascita 1797-1997]., Comune di Saronno, 1997. (出演歴は pp. 51-79. [a cura di] Giorgio Appolonia e Sergio Ragni: *Cronologia della carriera*)

⁴ 『ルヴュ・ミュージカル (*Revue musicale*)』(1827 創刊～1835 年); 『ル・メネストレル (*Le Ménestrel*)』(1833/4 創刊～1940 年); 『ガゼット・ミュージカル・ド・パリ (*La Gazette musicale de Paris*)』(1834 創刊～1835 年。『ルヴュ・ミュージカル』と合併し『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ (*Revue et Gazette musicale de Paris*)』1835～80 年); 『ラ・フランス・ミュージカル (*La France musicale*)』(1837/8 創刊～1870 年); 『ル・モンド・ミュージカル (*Le Monde musical*)』(1840 創刊～1848 年)。

⁵ 1840 年代に勃興する近代フランス芸術歌曲の一般名称。

⁶ W.アトウッド『ピアニスト ショパン』(下巻) 横溝亮一 訳、東京音楽社、1991 年、171 頁

⁷ 同前、153 頁

⁸ 《慰めの音楽 (*Musique anodine*)》《イタリア語のアルバム (*Album italiano*)》《フランス語のアルバム (*Album français*)》《控え目な小品 (*Morceaux Réservés*)》

⁹ Aldo Mattina: *Drammaturgia e lirismo delle Ariette* (in *Vincenzo Bellini 1801-2001*, Libreria Musicale Italiana, Lucca, 2001., pp. 63-74.), p. 74.