1867年パリ万博音楽展
－音楽部門が芸術展示に加えられるまで－

The 1867 Paris Universal Exposition and *Exposition* of Music

井　上　さつき
INOUE-ARAI Satsuki

Music held an important role in the 1867 Paris Exposition Universelle: the official musical events, *Expoisition des oeuvres musicales*, were mounted during the Exposition for the first time. This paper discusses the process and the meaning of the integration of the official musical events through the documents that the author discovered at the Archives Nationales de France. Although it originated from Ernest L'Epine's 1854 proposal for creating Periodic Concerts of new compositions, modeled on the *Salon* for the painters, the official musical program of the 1867 Exposition had more to offer than a series of concerts.

0．はじめに

パリ万博は周知のように芸術博覧会でもあった。1855年に開かれた第１回パリ万博で美術の展示が行われた芸術宮は、全展示のなかでも白眉のセクションとなり、それ以後、パリで開かれた一連の万博では、美術はつねに大きな比重を占めることになった。しかし当初、「芸術博覧会」の中に音楽部門はカウントされていなかった。音楽が展示されるべき芸術の分野として認知され、そのための予算を獲得したのは、1867年の第２回パリ万博からである。この万博での音楽の役割については、音楽批評家のオスカール・コメッタン Oscar Comettant（1819-98）が『世界の異なった民族における音楽、音楽家、楽器』（1869）という題名の大部の報告書を残し、その中で1867年パリ万博では、かつてないほど音楽が重要な役割を果たしたと評価している[i]。しかしその一方で、万博終了後に刊行された膨大な博覧会報告書において、総額15万フランの予算がついた初の「音楽展」に関して割かれているのはわずか３ページに過ぎない。この差はいったい何に起因しているのだろうか。1867年万博以降、音楽は78年、89年、1900年に開かれたパリ万博において確固とした位置を得て、それぞれの回に音楽分野では異例の巨額予算が投入されることになるが、78年以降の万博は、すべて67年の万博を基準にして、音楽を芸術部門に入れることの是非についてはほとんど議論のないまま、規定事実として計画が進められた。その意味でも、67年万博の芸術展示にどのような経緯で音楽が加えられたのか、音楽

を芸術展示に加えた組織委員会の意図はどこにあったのかについて、考察を進めることは重要だと思われる。その点については、報告書においても詳細なコメッタンの著書においてもほとんど触れられていないが、幸い、筆者はパリの国立古文書館で行った1867年万博の音楽展に関する調査のなかで、その間の事情を明らかにする資料を見つけた[ii]。本稿ではそれらの資料等をもとに、音楽展の開催が決定され、「音楽作品の展示に関するアレテ（大臣命令)」が出されるまでの経緯を中心に考察する。

1．1855年万博における音楽の役割

音楽が芸術展示の一部として取り入れられたのは1867年万博が最初だが、芸術としての美術全般が公式に、しかも大々的に、博覧会に組み入れられたのは、1855年の第1回パリ万博が最初である。1863年のリットレの辞書には、「芸術　Beaux-Arts」の定義として「第一に、音楽、絵画、彫刻、建築、雄弁術、詩、そして補足的に舞踊」と記されている。また、この時代のフランスの国家予算の項目でも、音楽関係の予算は「芸術　Beaux-Arts」の一部に組み入れられていた。しかし、1855年万博の準備に際して、音楽が万博の芸術展の一部に入れられるべきだという認識はされていなかった。産業展の中で楽器が展示されたことは当然として、それ以外に、音楽を「展示」する試みは見られなかったのである[iii]。とはいえ、1855年万博が工業、農業、芸術を包括する「万博」である以上、音楽を万博の芸術展の一部として特別の「展示」をするべきであるという意見が出なかったわけではない。1854年12月17日付の音楽雑誌「ル・メネストレル」に掲載されたエルネスト・レピーヌ Ernest L'Epine（1826-1893）による提案がそれである[iv]。この提案は55年万博で採用されることはなかったが、その後の67年と78年の万博に際して大きな意味をもつことになった。ここでまず、「ル・メネストレル」に掲載されたレピーヌの提案を検討してみよう。

2．レピーヌの「存命芸術家の作品による演奏会」プロジェクト案（1854年）

レピーヌは郵政省、立法院議長モルニ公の官房の秘書、官房長を経て、1865年会計検査院主任検査官になった人物である。彼は劇作家として活躍し、アルフォンス・ドーデとの共作による*La Dernière idole*（1862）は特に成功を収めたが、アマチュア作曲家でもあった。つまり、レピーヌは芸術の各ジャンルに造詣の深い役人だったわけである。彼が仕えたモルニ公はナポレオン三世の異母弟で小説家ドーデやリュドヴィック・アレヴィなどの後援者であり、みずからオペレッタの台本も書いた人物だった。プロジェクト案を発表した1854年12月当時、レピーヌは官房秘書をしていた。

さて、レピーヌは1854年12月の「ル・メネストレル」誌上で、万博とからめて「存命芸術家の作品による演奏会プロジェクト　Projet «Auditions musicales d'oeuvres des artistes vivants»」を提案した。これは、絵画等、ほかの美術分野と同様に、作曲家にも「官展（サロン)」に当たるものを開催すべきであり、その初年度は1855年万博において実行し、国際的な催しにするべきであるという骨子だった。

レピーヌはまず、存命芸術家の作品による演奏会の設置を提案する。「他の芸術には官展があり、公衆の前にその年の結果が提示され、判断をあおぎ、売却を容易にし、芸術家同士の力を比較できる。

しかし、なぜ、音楽家だけがその特権を受けられないのか。その結果、音楽の状況は劇場の外では悲惨さを増し、聴衆も寄りつかない。こうした状態に終止符を打つことができるのは政府だけであり、パリ音楽院がイニシアチブをとって、定期的な演奏会を設けることが不可欠である。作曲家は自作の演奏を10分間聴くことの方が、何の援助もなく何年も作曲するよりもたくさんのことを学べる」と述べ、助成金が与えられている劇場音楽以外の音楽ジャンルに対しても政府の補助が必要だとしている。そして、審査員や演奏会の構成等、具体的な方法へと移り、カテゴリーを以下のように分類する。1）オラトリオの抜粋かオーケストラもしくはオルガンつきの教会音楽　2）交響曲と序曲　3）劇的な場面　4）四重奏曲、五重奏曲（各パートは不特定の数の楽器で演奏できる）5）伴奏つき、または、アカペラの合唱曲。

そして、1855年万博での演奏会の必要性について以下のように言及する。「演奏会は「展示」でもある。1851年イギリスが工業万博だったのに対し、今回のフランスは工業、農業、「芸術」万博である。そのためには1855年万博は音楽にも場所を提供する必要がある。先述した定期的演奏会を、1855年万博にも適用して、諸外国に呼びかけ、ドイツ音楽、イタリア音楽などをフランス音楽と並べて演奏する試みを行う。外国のオーケストラや歌手たちがフランスを訪れ、自国の作品を演奏することを認可・奨励すること。万博開催期間の４ヶ月の間、一週間に２回のコンサート、計32回のコンサートを開き、そのうち16回を無料にする。最後のコンサートは入場料を一番高くして、各カテゴリーで受賞した作品を演奏する。これこそ、定期的な演奏会の出発にふさわしい試みである」。

つまりレピーヌは、毎年の官展と似たような仕組みを作曲分野にも作り、節目の年となる万博には、美術ジャンルで行われているのと同様に、大規模な国際展を開きたいと述べているのである。ここで注目すべきは、これが具体的な案であり、予算上のことまで考慮していること、そして、美術のシステムを土台にしているということ、そして、そのプランを政府が推進するべきだとしている点である。モルニ公の官房付きという役職が、このプランにかなりの重みを与えていたことは間違いない。

ところが、このプロジェクト案に対して、意外にも音楽家サイドから反対の声が上がった。聖セシル協会と、音楽院若手演奏家協会というオーケストラの２団体が、それぞれ「ル・メネストレル」に反論を掲載したのである（1854年12月24日号、および、1855年１月７日号）。この２団体は、19世紀なかば、比類のない名声を誇っていたパリ音楽院演奏協会以外に、パリで活動していた二番手のオーケストラである。パリ音楽院演奏協会が技術水準は高いもののレパートリーが極端に狭かったのとは異なり、どちらの団体も若手作曲家の作品もとりあげることを特徴としていたが、経済状態は苦しかった。２団体の反論の骨子は、存命作曲家の作品の演奏については、すでに自分たちの団体が行っているので、いまさら、新しいプロジェクトは必要ないというものだった。これに対しレピーヌは、自分は決して２団体を無視したわけではなく、聖セシル協会、若手音楽家協会、オルフェオン（アマチュア合唱団）などが手を携え、パリ音楽院院長であるオベールのもとを訪れて、自分たちのトップになってほしいと依頼しようではないか、と再反論を行った（1855年１月14日号）。ここで注目されるのは、２つのオーケストラ団体が自分たちの権益を守ることに必死であるのに対し、レピーヌはオルフェオンも視野に入れ、フランスの音楽活動全体を考えていたことである。しかし、このプロジェクト案が

それ以上発展することはなく、結局、1855年万博の芸術部門に音楽が入ることはなかった。

とはいえ、55年万博には音楽面で67年万博に通じる要素が見られなかったわけではない。というのも、1855年万博では、会期の最後に行われた閉会式・賞牌授与式がなかば大規模なコンサートとして企画されたからであり、さらにそれにひき続いて同じく産業宮で大規模な音楽フェスティヴァルが企画され、一連のコンサートが催されたからである。1855年万博の記念連続コンサートは、それが万博組織委員会の公式行事として行われたのではなかったという点で、音楽が芸術部門のひとつとして独自の予算を獲得する67年以降のパリ万博の音楽イベントとは決定的な違いがあったが、55年のコンサートで行われた、巨大オーケストラを使った連続コンサート、オルフェオンのイベント、軍楽隊のコンサートという３本柱は、そのどれもが、その後の万博の公式音楽イベントの中心的なジャンルとなったという点は押さえておくべきだろう。

３．1867年万博の理念

1855年５月15日に開幕したパリ万博は会期を１ヶ月延長して、10月31日閉幕した。入場者数の上では51年のロンドン万博に及ばず、収支の面でも830万フランの赤字が出たが、クーデターという手段で帝位についたことにコンプレックスを感じていたナポレオン三世は、自分のフランス君主としての正当性を全世界に認めさせることに成功したことで満足し、1863年６月、1867年に再びパリ万博を開く旨の勅令を出した。

この時代の万博の特徴は優れた物品を一同に集めて展示するだけでなく、それが競争の場である点にあるが、芸術部門においても、それは同じで、審査委員による厳正な審査が行われ、金・銀・銅のメダルが授与されるという点では、ほかの部門と変わるところはなかった。その褒章に権威をもたせるために、それぞれのセクションの審査委員を高度の知識をもったその道の専門家で固めるばかりでなく、審査委員団の構成についてもフランスと外国との合同体にし、合議制と多数決原理を徹底させたのである。

1867年万博を組織する帝国委員会の委員長にはフレデリック・ル・プレー Frédéric Le Play が、国際審査委員会の議長にはミシェル・シュヴァリエ Michel Chevalier が任命された。このうちル・プレーは『ヨーロッパの労働者』の著作により、労働者階級の生活実態調査をだれよりも先に行い、労働者の生活改善を考えた経済学者である。1855年万博では彼はモラン将軍とともに、実質的な実行委員長を務めた人物だった。一方、シュヴァリエも経済学者で、国務院参事官（コンセイエ・デタ）としてナポレオン三世の経済政策の最高顧問として活躍していた。ル・プレーとシュヴァリエはエコール・ポリテクニックの同窓生で大の親友だった。

1867年万博は、ル・プレーとシュヴァリエが前面に立つことよって、彼らが理想とする万博の理念の実現をめざしたものになった。鹿島茂が述べているように、ミシェル・シュヴァリエのイメージしていた万国博覧会（エクスポジシオン・ユニヴェルセル）とは、世界初の万博となったロンドン万博（グレイト・エグジビション）とは異なり、単に国際規模の博覧会という意味ではなく「地球上に存在する万物を展示（エクスポゼ）し、それらがすべてひとつの体系によって統合されているという事

実を「明示（エクスポゼ）する」という意味においても「ユニヴェルセル」だった[v]。

この理念を十分に表すため、ル・プレーは1867年万博において、従来の万博ではみられなかったほど、合理的な分類システムを採用し、シャン・ド・マルスに鉄骨を使用した仮設の巨大な楕円形のパレ（宮殿）を建てて物品を展示した。それは２つのシステムを組み合わせてあり、同じグループの製品が同心円状の７つのギャラリーに並べられ、一方、放射状の通路によって区切られる扇形に各国がわりふられるというものである。内側に行くにしたがって肉体的に必要なものからしだいに知的に必要なものへと展示品が配列されていた。その結果、一番内側のゾーンには芸術作品が展示され、一番外側には「さまざまな段階の（生鮮および加工）食料品」というグループが設定された。この百科全書的分類法に従えば、放射状の通路を中心から外側に歩いた場合には、同じ国のさまざまな産業の展示が見られ、同心円状の通路に沿って歩いた場合には、各国の同じ種類の製品を見ることができるようになっていた。また、今回の万博の特徴のひとつは、過去に対する興味が広がり、過去を研究して現在と比較することが必要だと考えられ始めたことである。パレの美術部門よりさらに内側に「労働の歴史」という教育的な展示場が設けられたことはその一例である。第二帝政末期にあたる当時、帝政の政策は自由主義的・共和主義的方向に進んでいた。こうしたなか、今回のパリ万博では労働者に対する配慮が多くなされ、見学希望の労働者に対し、食事、宿泊、医療、交通費、入場料、さらには休業保証など、さまざまな優遇措置が講じられた。

４．1863年のレピーヌのキャンペーンとその後のプロジェクト

すでに見たようにレピーヌが1855年万博の直前に発表した「存命芸術家の作品による演奏会プロジェクト」案は実を結ばなかったが、レピーヌはあきらめず、1862年作曲家協会 Société des compositeurs が結成されると翌63年１月31日同案を作曲家協会に提出し、会の賛同を得た。このときはそれ以上の発展はなかったが、同年６月、次のパリ万博の開催が決定すると、その趣旨を読んだレピーヌは再びキャンペーンを開始し、今度は10月11日付の新聞「ル・コンスティテューショネル」で自説を展開した[vi]。中身は1854年に発表したものとほとんど変わる部分はないが、今回は一般新聞でキャンペーンを張ったことが効を奏したのか、それなりの反響を呼び、万博の音楽イベントに目が向けられるようになった。ただし、実際の音楽展の内容はレピーヌの案とはかなり異なっていた。音楽展示が具体化される経過については、国立古文書館に所蔵されている帝国委員会の「音楽コンクールプロジェクト」と題された1866年の一連の文書のなかで垣間見ることができる[vii]。この文書の表紙には以下のような内容説明が書かれている。

音楽コンクールプロジェクト

1866年１月20日　エミール・ノルブラン Emile Norblin 氏から提案されたフランスと外国の作曲家を招待するプロジェクト

８月６日　アモリ Amory 氏から提案された国際軍楽コンクールのプロジェクト

10月22日　ラモン Ramond 氏から提案された演奏家のコンクールと作曲作品のコンクー

ルを含むプロジェクト

10月23日　内務大臣閣下が前記のプロジェクトのメリットについて組織委員長に諮問

このうち、ノルブランが提案したプロジェクトの実際の文書は残されていないが、ノルブランは後に音楽展の暫定委員会のメンバーとなり、さらに、正式に音楽展の準備が始まってからは作曲委員会に加わりレピーヌと衝突することになる人物である。一方、アモリやラモンによるプロジェクト案は残されている。特に重要なのはラモンのプロジェクトで、詳細であることに加え、概算メモ（1866年10月13日付）や、帝国委員会委員長 Commissaire général ル・プレー に宛てた手紙も残されている（1866年10月16日付）。また、コメッタンも著書のなかでラモンのプロジェクトについて、彼が万博の開催以前に詳細なプロジェクトを作り、ル・プレーに提示し、さらに第10分類（楽器）の委員に提示したところ、委員全員から支持されたと記している[viii]。さらに、ラモンには有力な後援者がいた。パリ郊外のパッシーで晩年を送っていたロッシーニ（1792-1868）である。コメッタンは本のなかでロッシーニがポニアトフスキー公に宛てたラモンを推薦するイタリア語の手紙の仏訳を載せているが、それによればラモンは男爵の爵位をもち、コンセイユ・デタ（国務院：第二帝政下では立法機関のひとつ）の傍聴官 auditeur で、音楽愛好家だった[ix]。つまり、ラモンもレピーヌ同様、音楽愛好家の若手官僚だったわけである。ラモンがシュヴァリエと同じ国務院に勤めていたことも注目される。一方、レピーヌは前回の万博以降ずっとモルニ公の官房にいたが、1865年モルニ公急死の後は、会計検査院主任検査官となっていた。

万博帝国委員会委員長ル・プレーのところまで上げられたラモンのプロジェクト案は、ル・プレーやシュヴァリエの考える万博の理念に沿った部分があった。その部分が評価され、賛同を得たことにより、音楽を芸術の一部門として1867年万博で「展示」するというプランは具体化へ大きな一歩を踏み出したのである。

6．ラモンのプロジェクトの概要

「音楽の国際展示プロジェクト」と題されたラモンのプロジェクトは前文と５つの節からなっている手書きの文書で、大意は以下のとおりである。ラモンは前文で、「音楽は唯一、万博において、それにふさわしい規模で展示されたことがない芸術である。万博のなかで建築、彫刻、絵画、デッサンは展示物の筆頭に置かれ分類されている。モーツァルトやベートーヴェンのような天才によって名高い崇高な芸術は唯一、その創作物がこの大きなコンクールの場に招かれていないものである」と述べ、続いて、音楽を展示する際の難しさについて触れ、演奏すべき作品のオーガナイズ、会場、費用等を挙げた上で、これらの難しさは克服できないものではないとする。そして、以下の５つの項目に分けてその展示の方法を提示している。

１．あらゆる国の演奏家と音楽作品の参加を認める。

２．第10分類委員会を核とする委員会 commissionを組織する。この委員会は下部委員会の補佐を受けつつ、演奏会を準備する。

3．アマチュア音楽団体やオルフェオンを含む音楽関係者に告知する。

1）1867年万博では、大きなコンクールが、アマチュア音楽団体、オルフェオン、軍楽隊、歌劇団、交響楽・合唱・宗教音楽団体、そして、あらゆる国のあらゆるソリストに対して開かれる。

2）演奏家による演奏は6つのカテゴリーに分けられる。民衆音楽　musique populaire、軍楽、交響楽、歌劇、宗教音楽、ソリスト。

3）作曲作品コンクールがフランスと外国で開かれる。内容は、①古典的な形式の大序曲、②合唱、オーケストラ、ソリストのための作品　③民族的な性格をもつ曲、エールやダンスなど　④エントリーできる作曲家はプロ、あるいは各国の委員会の推薦者に限る　⑤授与されるメダルの種類と数　⑥演奏家と作曲作品は演奏会で演奏審査される　⑦音楽委員会が演奏会場についてしかるべき指示をする　⑧受賞した演奏者と作品は2回の特別なコンサートで再度演奏の場を与えられる。1回目は褒章授与式（7月2日）2回目は閉幕の2週間前（10月16日）に設定される。演奏者と作曲者のパリまでの旅費はフランス鉄道によって無料になる。

4．外国の委員会に音楽委員会を作るように依頼する。その機能はフランスの音楽委員会に順ずる。

5．国際審査委員会を発足させる。およそ20名。フランス4名、ドイツ4名、イタリア3名、イギリス2名、その他7名。この委員会により、演奏審査が行われる。

そして、ラモンは「音楽芸術はさまざまな国をその魅力によって結びつける。音楽の実践は労働者階級にとってもっとも有益なレクリエーションになっているが、今回初めて音楽全体の中でしかるべく表現される。これは参加各国に強い印象を残すだろう」と音楽展のメリットを挙げている。このラモンのプロジェクトに対し、予算の見積もりが請求され、ラモンは走り書きの追加文書を提出した。そのなかで彼は、褒章、交通費、いくつかの受賞作の印刷費、人件費ほかで占めて5万フランという額を算出している。

ラモンのプロジェクトの特徴は、演奏会形式で行われるコンクールが基本になり、演奏と作曲の両方が中心になっていたこと。労働者階級を意識し、オルフェオンなどのアマチュア音楽が重要視されたこと。各国に参加をうながし、それぞれの国の委員会に参加者の選出を任せること、国際審査委員会を設置して審査にあたることなど、この後の万博の音楽展示の基本的な路線が敷かれたことにある。具体性に乏しく、財政面の見積もりも非常に雑駁なものであったが、レピーヌが主張していた「存命作曲家」のみに焦点を当てたプロジェクトとは明らかに一線を画し、万博の基本理念に合致するものだった。また、音楽芸術の代表者としてフランスの作曲家ではなく、ベートーヴェンとモーツァルトの名前が挙がっていることも注目される。

7．暫定委員会の活動

国立古文書館に残されている音楽展関係の文書のなかで注目されるのが、1867年11月7日と翌日にかけて行われた音楽展暫定委員会の手書きの議事録である。帝国委員会委員長ル・プレーの秘書室長 Chéf du Cabinet の主宰により開かれたこの委員会の目的は音楽展の詳細を検討することにあった。

そのときに招集されたメンバーはフランソワ・アナトール・ロラン・ド・リレ François Anatole Laurent de Rillé、ジョルジュ・アンル Georges Hainl、そしてノルブランの３人だった。ロラン・ド・リレ（1828-？）は作曲家でオルフェオン界の代表的人物、ジョルジュ・アンル（1807-1873）は当時パリ・オペラ座指揮者、およびパリ音楽院演奏会協会管弦楽団の指揮者を務めていた。エミール・ノルブラン　Emile Norblin（1821-1880以降？）はフェティスの事典によれば、パリ音楽院のチェロ科を卒業し、アレヴィの作曲のクラスに在籍した音楽家で、教育活動を行っていたという。どのような事情でこの３人が仮設委員会委員となったのかは定かではない。暫定委員会席上、ノルブランは古楽 musique rétrospective 展の開催を提言し、翌日の会議では、委員の組織が問題になり、作曲、オルフェオン、軍楽隊、古楽の４つの柱が決定し、委員の人選も暫定的に行われている。中心となる大協議委員会には、ロッシーニを筆頭に、学士院会員の作曲家が並び、以下、審査委員会、オルフェオン委員会、軍楽委員会、古楽委員会のそれぞれの人選がなされた。最後に組織委員会のメンバーとして、暫定委員会の３人（アンル、ロラン・ド・リレ、ノルブラン）に加えて、ガスティネルとポーリュスが入っている。レオン・ガスティネル Léon Gastinel（1823－？）はアレヴィ門下の作曲家で、1846年ローマ大賞受賞者。当時として珍しく、劇音楽のほかに器楽、室内楽、交響曲などを作曲していた。一方、ジャン・ジョルジュ・ポーリュス Jean Georges Paulus はギャルド・ド・パリ（パリ親衛隊軍楽隊）の楽長として活躍していた。その後実際に出されたアレテ（大臣命令）の規則では、組織委員会自体が削られたが、この５人は音楽委員会のさまざまな下部委員会に入り、活動することになった。

８．音楽作品の展示に関する1867年２月18日付のアレテ (大臣命令)

1867年２月18日付で、ついに「音楽作品の展示に関するアレテ」が公布された。これは、従来音楽関係の公的予算としては、主として歌劇場（オペラ座、オペラ・コミック座などの政府の助成劇場）と音楽教育（主にパリ音楽院）だけしか予算がついていなかったフランスでは、画期的な出来事だった。内務・財務大臣兼万博帝国委員会副総裁ルーエ Rouher が署名した「音楽作品の展示に関するアレテ」は前文と10項目からなる。このアレテはその後の万博の公式音楽イベントの基礎になった。ここで全文を訳出しておく。

音楽作品の展示に関するアレテ

フランス国内外の多数の作曲家や演奏家から提出された要求、すなわち、作曲家が、音楽関係の製造業者と同様に、博覧会に参加したいという要求にかんがみて、また、1867年２月７日の帝国委員会の討議をふまえて、作曲家の作品を博覧会に参加させることは時宜を得たことであると判断し、また、作曲家の芸術に不可欠である演奏にも同様に重きを置き、最後に、音楽史も、採用された計画に従って、他の分野と同様に、労働の歴史と呼ばれるギャラリーに迎え入れることが有用である

第１項　音楽芸術は博覧会において、作曲、演奏、歴史の３つの観点から展示される。
第２項　フランスと諸外国の作曲家に対して、1867年万博とその成功を保証する平和をたたえる２つ

の音楽作品のコンクールが開かれる。第一のものは、万博カンタータと呼ばれ、オーケストラ、合唱を伴い、短ければ、より、その目的にかなう。第二のものは、「平和の賛歌」と呼ばれ、小節数は非常に少ないものでなければならない。

第３項　作曲委員会 Comité de la composition musicale と呼ばれる特別な委員会が応募作品を審査し、万博期間中に演奏されるに最もふさわしいと思われる作品を選ぶ。

第４項　金メダル２、銀メダル２、銅メダル２、選外佳作６が作曲委員会にゆだねられ、トップクラスに分類された作品の作曲者に与えられる。そのほか、委員会の提案により、１万フランが、将来の国際的儀式のなかで賛歌として使われるにふさわしいと判断される作品の作者に与えられうる。

第５項　演奏委員会 Comité de l'exécution musicale と呼ばれる特別委員会は３つの部会に分かれ、以下のものを組織する。

1．管弦楽と合唱を伴うコンサート
2．オルフェオンのフェスティヴァルとコンクール
3．金管合奏、吹奏楽、軍楽隊のコンサート

あらゆる国に参加要請がなされるこれらのコンサートは、1867年７月に工業宮の身廊で行われる。

第６項　金メダル６、銀メダル12、銅メダル12、選外佳作60が演奏委員会にゆだねられ、トップクラスに分類された芸術家、オルフェオン協会、金管合奏と吹奏楽団、そして軍楽隊に与えられる。そのほか、委員会の提案により、特別賞が与えられうる。

第７項　歴史的コンサート委員会と呼ばれる特別委員会は一連のコンサートを開き、そこで傑出した少数の芸術家がさまざまな時代、さまざまな国の音楽作品を演奏するよう招かれる。委員会は有能な人の助力を得て、なるべく古い時代にまでさかのぼるように努力する。コンサートはシャン＝ド＝マルスに付属したスフラン・ホールで開かれる。

第８項　必要なメダルの数は歴史的コンサート委員会にゆだねられる。

第９項　３つの委員会によって与えられる褒章の授与式は工業宮（シャンゼリゼ）で1867年８月初旬に行われる。

第10項　コンセイユ・デタ評定官兼組織委員長〔ル・プレー〕がこのアレテの執行を担当する。

この「音楽作品の展示に関するアレテ」はこの後、1878年、1889年、1900年の各パリ万博の公式音楽イベントの基礎となったものである。実際の音楽展を実施するに当たってこのアレテにはかなり修正が加えられていくが、この最初のアレテには、67年万博の理念そのものの直接的な反映が見られるのである。

(1)　競争原理

万博の基本理念は「競争」であることは先に述べた。ラモン案は演奏と作曲作品のそれぞれについて、コンクールを行うことを唱えていた。その際、ラモンは万博の分類の原則に従って、彼があらゆ

る音楽と考えた６つカテゴリーそれぞれで、演奏コンクールを行うことにしていたが、実際に「アレテ」が公布された段階では演奏コンクールのジャンルは、アマチュア音楽団体（オルフェオン、金管合奏、吹奏楽団）と軍楽隊に限られることになった。一方、作曲作品のコンクールについては、カンタータと賛歌という２つが選ばれ、ラモン、あるいはレピーヌが主調していたさまざまなジャンルの作品という万博の理念からは離れることになった。この「アレテ」でメダルの数が細かく規定されているのも注目される。また、今後歴史に残るような賛歌の作者に対して高額賞金「１万フラン」を与えるという点は、世間に大きなインパクトを与えた。これは、「アレテ」の段階で初めて出た案だった。

(2)　歴史へのまなざし

67年万博の基本的特徴のひとつである過去に対する興味の広がりを反映する形で、古楽コンサート（歴史的コンサート）が企画された。これは、暫定委員会の席上でノルブランの意見によって加わった案である。1867年２月18日付けの最初の「アレテ」では、この部分がかなり強調され、「作曲、演奏、歴史」という音楽展示の三本柱のひとつとして位置づけられていることは注目される。後に述べるように、当時は音楽を歴史的にとらえることは、まだ異例のことだった。

(3)　民衆への配慮

オルフェオンなど、アマチュア音楽団体への配慮が顕著であること。それから、作曲コンクールの課題のひとつに「賛歌」が加えられたことも民衆への配慮だったといえよう。

９．「音楽作品展示委員会」の委員の任命

「音楽作品の展示に関するアレテ」に次いで、「音楽作品展示委員会の委員任命のアレテ」が同日付で出され、各委員会のメンバーが発表された。このメンバーはその後異動もあり、また、名前だけでほとんど実際には関与しなかったメンバーもいたが、ここで、当初の委員会の構成メンバーを記しておこう。なお、各委員会の要請にしたがって、フランスの国内外のメンバーを追加することが可能だった。

作曲委員会：Rossini 名誉委員長、Auber 学士院会員、委員長、Berlioz 学士院会員、Carafa 学士院会員、Félicien David、Kastner 学士院会員、le général Mellinet、Mermet、le prince Poniatowski、Reber 学士院会員、Ambroise Thomas 学士院会員、Verdi、Gounod 書記、L'Épine et Norblin 副書記

演奏委員会：

第１セクション（オーケストラと合唱のコンサート）：Félicien David 委員長、Victor Masset、Mermet、Edouard Rodrigue、Georges Hainl 書記

第２セクション（オルフェオンのフェスティヴァルとコンクール）：Ambroise Thomas 学士院会員、le marquis de Béthisy、Boïeldieu、Jules Cohen、Léon Féret、Georges Hainl、Laurent de Rillé 書記

第３セクション（金管合奏、吹奏楽、軍楽隊）：le général Mellinet 元老院議員、委員長、Oscar Comettant、Georges Kastner、Paulus、de Villiers、Emile Jonas 書記

第４セクション（歴史的コンサート委員会）：Fétis 委員長、Félix Clément、Delsarte、Gevaert、Reyer、Wekerlin、Vervoitte、Gastinel 書記

こうして、万博開幕まで時間がないなかで、ついに「音楽展」の開催が決まり、この後、それぞれの委員会で具体的な作業が急ピッチで進められた。その過程で、「音楽作品の展示に関するアレテ」には適宜修正が加えられ、当初のユートピア的な部分はしだいに姿を消していくことになった。

10.「音楽作品の展示に関するアレテ」と音楽ジャーナリズム

「音楽作品の展示に関するアレテ」は歴史的に見れば、フランス音楽界にとって画期的な出来事だったが、不思議なことにこのアレテが出される以前には、音楽ジャーナリズム界ではまったく話題になっていなかった。当時、音楽雑誌の中心的な存在だった「ル・メネストレル」を例にとれば、万博の音楽展についての記事が初めて登場するのは、「アレテ」が出される直前の1867年２月17日付の新聞においてである。そこには次のように記されている。

> 情報が確かならば、ル・プレー氏が委員長を務める万博上級委員会 Commission supérieur は若手作曲家にとって非常に利益になる決定を下したという。これはエルネスト・レピーヌ氏のアイデア、つまり、音楽家が、絵描きや彫刻家と同様に、自分の作品を「公に展示」することを認めるというアイデアを、実現するものらしい。そのため、オーケストラ、合唱、独唱者たちが作曲家の絵画のようにメダルを与えられる作品を演奏するために使われることになろう。歌劇の場面、交響曲、ソナタ、合唱、単純なメロディーがコンクールの対象になるらしい。そのため、万博の劇場ホールが週に一度、開かれる。コンクールで審査される音楽作品の展示、というより、むしろ、演奏のアイデアは、数年前、「ル・コンスティーショネル」と「ル・メネストレル」においてエルネスト・レピーヌ氏が大きく発展させたものだった。ここ数ヶ月、万博委員会はその実現にとりくみ、アンブロワーズ・トマ氏はこの件に関して意見を聞かれた。今日、われわれが、おそらく作曲家の将来に利益をもたらすプロジェクトの実現を伝える最初となったことを喜ばしく思うものである。

この記事の書き方自体、情報が不確実なことを示しているが、内容それ自身も実際の「アレテ」の中身とはまったく異なっており、書き手はレピーヌ案がそのまま採用されたと考えていることがわかる。つまり、「音楽展」構想について、大方の音楽関係者は、音楽ジャーナリズム関係者を含め、詳細をまったく知らされていなかったと考えてよいだろう。それだけに、「音楽作品の展示に関するアレテ」が出され、その内容を見たときの彼らの驚きは想像できる。1867年２月18日付の「アレテ」が「ル・メネストレル」誌に全文掲載されるのは２月24日付の誌上においてである。それ以後、音楽家

にイベントのイニシアチブが移るのと平行して、万博の音楽展に関する記事は頻繁に登場し、さまざまなイベントについての解説やコンサートの批評なども頻繁に掲載されることになった。

11. ノルブラン＝レピーヌ論争

「ル・メネストレル」に掲載された、音楽展がレピーヌの案であったとするこの記事は思わぬ波紋を巻き起こすことになった。この記事に対して、ノルブランが反論を送ったのである。1867年２月18日付の第２の「アレテ」で発表された音楽展の委員会のリストを見ると、音楽展の要となる作曲委員会の副書記として、レピーヌとノルブランの二人の名前が挙がっていることがわかる。実務を遂行する上で、副書記が二人いるという事態は当事者にとってはやりやすい環境ではなかったであろう。そこに、「ル・メネストレル」の記事である。ノルブランにしてみれば、自分が発案したつもりだった音楽展のプロジェクトを、音楽雑誌のコラムでレピーヌ案だとされてしまい、面白くなかったに違いない。ノルブランは「ル・フィガロ」に「ル・メネストレル」宛ての書簡を掲載させ、今回の音楽展はレピーヌ案というよりも、自分のイニシアチブのもとに、オベール、ロッシーニ、トマ、ベルリオーズ、グノーなどの作曲家が帝国委員会を介してナポレオン三世に請願書を提出し、作曲家を1867年の万博だけでなく、すべての博覧会に受け入れてほしいと願ったことによる、と述べた[x]。それに対して、レピーヌは事実誤認もはなはだしいと反論し（３月３日付「ル・メネストレル」）、1854年12月に始めた「存命芸術家の作品の定期演奏会」設置に向けてのキャンペーン活動をふりかえり、1863年の再キャンペーンについても触れ、その上で、自分は副書記の座を降りると締めくくった。

この論争では、ノルブランの分が悪くなり、結局、副書記の座を降りたのはノルブランであった。さらに、正書記に任命されていたグノーが歌劇≪ロメオとジュリエット≫の公演準備のため委員会の発足早々に辞任したため、レピーヌはその代わりに書記の地位に上がった。そして、レピーヌの代わりに副書記の座についたのは、詳細なプランを立てたラモンだったのである[xi]。

音楽展のプロジェクトが具体化するまでの道のりを見てきた私たちは、この中身が決してレピーヌ案を敷衍したものではなく、むしろ、さまざまな力のベクトルが重なり合って作られたプランだったことが分かる。事実、レピーヌ自身が後年、このプログラムは自分が考案したものではないと言明している[xii]。しかし皮肉にも、ノルブランが論争をしかけたおかげで、レピーヌの存在価値は増し、1878年万博では、レピーヌ案の実現をめざす試みが行われることになるのである。

12. 結び

こうして、1867年パリ万博では、「音楽展」開催のために初めてまとまった予算が計上され、実際のイベントが次々に企画されていった。その具体的な内容については、本稿では触れるスペースがないが、予算として計上された額は15万フランであったのに対し、実際にかかった費用は19万900フラン52サンチームに上り、当初期待されていたコンサートの収益は10万6417フラン40サンチームにとどまった。国立古文書館には第３委員会の書記を務めていたロラン・ド・リレが、万博組織委員長ル・プレーにあてた手書きの報告書が残っており、そのなかでロラン・ド・リレは今回の「音楽展」につ

いて次のように総括している[xiii]。

国務大臣兼大蔵大臣閣下と帝国委員会副委員長による制令によって、５つの委員会が以下の催しを組織することになりました。①２つの作曲コンクール　②２回の独唱、合唱、オーケストラによる大コンサート　③オルフェオンのフェスティヴァルとコンクール　④アマチュアのブラスバンド・金管合奏と軍楽隊のフェスティヴァルとコンクール　⑤過去の音楽芸術の状況をよく性格づける作品が演奏される、一連の歴史的コンサート

組織委員長様、この初の音楽展がいくつかの点で不十分な部分を残したことは容易に理解できることです。実際、第１委員会は、そのふたつの任務の片方しか達成できませんでした。第５委員会は高尚な理論から実践的な結果を引き出すに至りませんでした。

その一方で、コンサートがあまりに急速に連続したり、延期を繰り返したりした結果、聴衆に混乱を与えました。そしてもうひとつ申し上げなければならないのは、群集が万博期間中に与えられたあらゆる種類の見事なスペクタクルのおかげで無感動になり疲れきったことです。これらのことが原因で、帝国委員会が払った大きな犠牲に見合うだけの財政的な結果をつねに生むことができなかったのです。しかしながら、こうした欠陥や誤算にもかかわらず、万博の音楽祭典の主要な目的が達成されたことは確かです。（以下略）

慎重な言い回しだが、作曲コンクールの失敗、歴史的コンサートプロジェクトの消滅、観客が入らないコンサート、財政的な赤字などが列挙されている。そして、こうした事態に対して、いかに組織委員会が音楽展の結果に対して不満をもっていたかがうかがえる内容である。しかも、公式な音楽展が不人気だったのとはうらはらに、万博会場のあちらこちらで異国の音楽が聴衆を集めていたとなればなおさら、組織委員会の不満は募ったことだろう。万博後に出版された公式報告書で、初の音楽展に関しては、わずか３ページしか割かれていないのは驚きだが、これまでの考察からその理由も容易に理解できる。しかし、試行錯誤の連続で始まったパリ万博の音楽展はこれで終わりはしなかった。次に開かれた78年万博では、さらに大規模な試行錯誤へと突き進むのである。

註

[i] Oscar Comettant, *La musique, les musicies et les instrumnts de musique chez les différents peuples du monde*. Paris, 1869.

[ii] この調査は日本学術振興会科学研究費補助金・基盤研究Ｂ「日本音楽・芸能をめぐる異文化接触メカニズムの研究――1900年パリ万博前後における東西の視線の相互変容」（2001年度、研究代表者・井上さつき）による研究の一環として行ったものである。

[iii] 楽器展示は産業展示の第７分類「家具および装飾品、既製服および小間物、産業デザイン、印刷、音楽」のなかのひとつの独立した部門を形成していた。19世紀は楽器の改良や開発が大きな飛躍を遂げた時代であり、楽器は重要な産業のひとつだった。国の内外の472の出品者から送られてきたさまざまな楽器はベルリオーズをはじめとする７人からなる国際審査委員会によって審査され、ピアノ製作ではエラール、エルツ、プレイエル、木管楽器ではベーム、オルガンではカヴァイエ＝コル、管楽器で

はサックス、ヴァイオリンではヴィヨームが、それぞれグラン・プリを受賞した。

[iv] *Le Ménestrel*, le 17 décembre 1854.

[v] 鹿島茂『絶景、パリ万国博覧会――サン＝シモンの鉄の夢』河出書房新社、1992年、74頁。

[vi] *Le Constitutiomnel*, le 11 octobre 1863.

[vii] AN F12／3101B

[viii] Comettant, op. cit.,p. 33.

[ix] *Id.*

[x] Comettant, op. cit.,pp.29-30.

[xi] *Le Ménestrel*, le 17 mars 1867.

[xii] *Le Ménestrel*, le 7 juin 1878.

[xiii] AN F12／11907