

19世紀のパリ万国博覧会における音楽

—— 1855年のパリ万国博覧会を中心に ——

井 上 さつき

1. はじめに

1851年、ロンドンの水晶宮〔クリスタル・パレス〕で開かれた万国博覧会は、国際的規模で開かれた最初の博覧会として大きな成功を収めた。この成功に触発されて、1853年にはダブリンとニューヨークで相次いで国際博が開催されたが、いずれもロンドン万国博匹敵する規模のものではなく、ロンドン万国博の真の後継者となったのは、1855年にパリで開かれた万国博覧会だった。これ以降、パリでは、1867年、78年、89年、1900年とほぼ10年ごとに大規模な万国博覧会が開催された。こうして19世紀後半、パリは博覧会都市として発展を続けていき、「博覧会の時代」である19世紀を最も完全に体現する都市となっていた^(注1)。

1851年のロンドン万国博が産業の展示を主眼としていたのに対して、1855年、ナポレオン3世治世下で開かれた最初のパリ万国博では、産業展示と並んで美術展示が重要な独立部門として設けられた。ナポレオン3世は、パリ万国博の公式計画を発表するにあたって、諸芸術は産業と同じだけ重要であり、それゆえ、万国博には芸術が自動的に組入れられるべきことを表明した^(注2)。ナポレオン3世は、万国博の総裁に自分の従弟ナポレオン公 Prince Napoléon を任命することで、この一大プロジェクトにかかる意気込みを明らかにしたが、ナポレオン3世の意を受けたナポレオン公は、パリ万国博実行委員会の初会合の席上、「今回初めて、産業万国博覧会は芸術万国博覧会と一緒にして開かれる」ことを強調した^(注3)。そして、実際、パリ万国博で美術展示がなされた美術宮〔パレ・デ・ボーザール〕は、全展示中、白眉のセクションとなったのである。以来、パリで開かれた一連の万国博においては、美術はつねに大きな比重をしめることになった。万国博は、産業のディスプレイの場であるばかりでなく、美術のディスプレイの場となったのである。

一方、万国博における音楽の位置は、美術ほど定まったものではなかった。初期の万国博の政府の報告書のなかに音楽が登場するのは、楽器の展示に関した箇所が主であることも分かるように、音楽は万国博において美術と同等の重要性をもっていたとはいえない。とはいえ、それぞれの万国博において、音楽が一定の役割を果たしていたこと、そして音楽が万国博からさまざまなレベルで大きな影響を受けたことは明らかである。

しかし、パリで開かれた一連の万博と音楽についての詳細な研究、つまり、パリ万国博を音楽史の立場から捉えようとした研究はこれまでほとんどなされていない。わずかに、アメリカの音楽学者、E. ブローディーが著書『パリ——音楽の万華鏡（1870-1925）』のなかの1章をパリ万国博にあてていることが注目されるが、これは、あくまでも概論にすぎない（注4）。

ブローディーによれば、音楽が果たした役割は、一連の万国博を通じて増大していったというが、彼女は、そのスタートとなった、1855年のパリ万国博と音楽との関わりについては全く触れていない。

従って、この小論の以下の部分では、音楽史の立場からパリ万国博覧会を通史的にとらえるためのスタートラインとして、1855年の最初のパリ万国博に焦点をあて、音楽とのかわりを明らかにすることを目的としている。

2. 1855年のパリ万国博の概要

1855年の万国博は、51年暮れのクーデタで権力を握り、翌年皇帝の座についたナポレオン3世が開いたものだった。当時、フランスはクリミア戦争のさなかにあり、この種のイベントを開催するには、決して良い時期ではなかったが、ナポレオン3世は帝国の威信にかけてロンドン万国博を凌駕するものを創造しようとしたのである。

今回、会場は4カ所に分かれていた。主会場として、産業部門の展示が行われたのは、シャンゼリゼの森に沿って建てられた産業宮〔パレ・ド・ランデュストリー〕である。しかし、この建物だけでは展示物が収まりきらなかったため、機械類は、セヌ川に沿って建てられた全長1200メートルに及ぶ建物に収められた。美術部門はモンテーニュ通りに建てられた美術宮に展示され、ドラクロワやアングルをはじめ国の内外の作家たちの作品が並べられた。この展示は、国際美術展として大きな関心を集め、例えば、イギリスのラファエル前派の作品はボードレールに強い印象を与えた。ちなみに、出展を拒否されたクールベは、会場の外の仮設展示場に自分の作品40点を展示して話題を呼んだ（注5）。一方、宝石類やタピスリー、絨毯などは、シャンゼリゼの森にある円形の建物に収められた。

産業部門の中心会場となった産業宮は、この万博のために建設されたもので、1852年3

月の時点で皇帝は建設を許可していたが、実際に作業が始まったのは1854年の2月になってからだったので、突貫工事も間に合わず、開会式が〔繰延べして〕行われた5月15日には、未完成の状態だった。産業宮はスパン48メートルの鉄とガラスの丸屋根をもつ巨大な四角形の建物で、コンセプトとしては、1851年のロンドン万博の会場となった水晶宮〔クリスタル・パレス〕と同じく鉄とガラスを使っていた。しかし、水晶宮を設計したジョゼフ・バクストンが石材を一切使わずに、規格品の鉄材とガラスだけを用いたプレハブ工法で建物を作り上げたのに対し、産業宮を設計したアレクシス・バローは外回りをゴシック寺院のように両側から厚い石壁で支える形にしたため、産業宮は水晶宮が実現した明るさと軽やかさを失っていた。この産業宮は、1900年のパリ万国博のためにグラン・パレが建設されるにあたって1897年に取り壊された^(注6)。

今回の万国博はフランスが国を挙げて開催したものだだったが、入場者の上では、ロンドン博を下回り、516万人余り（ロンドン博の際は604万人）にとどまった^(注7)。出展者数は、総計20859人。参加国のうち、出展者の多かった順に挙げれば、主催国のフランスがもちろんトップで9790人、それに、イギリス（1589人）、プロシア（1313人）、オーストリア（1296人）、ベルギー（686人）、スペイン（568人）等が続いた〔いずれも植民地は含まない〕。一方、アルゼンチン、ブラジル、コスタリカ、ドミニカ、エジプト、グアテマラ、ハワイ、チュニス、トルコ、それに、ヨーロッパのさまざまな小さい公国などの出品者は1桁台でささやかだった^(注8)。ちなみに、日本が公式に万国博に参加するようになるのは、1867年の第2回パリ万国博のときからである。

出品物については、各部門に設けられた国際審査委員会の手で審査が行われ、^{グラン・プリ}最優等メダル、優等メダル、1等賞メダル、2等賞メダル、選外佳作メダルなどの賞が合計1万1千人の出展者に授与された^(注9)。

当初、博覧会の会期は、5月1日から9月15日まで設定されていたが、結局、開会式は5月15日に延期され、会期は1か月延びて10月31日に幕を閉じた。閉会式とメダル授与式は11月15日に行われた。

さて、展示は以下に示す30の部門に分かれていた。この分類システムを作ったのは、エンジニアのフレデリック・ル・プレで、彼は1つの原則による分類は実際の役に立たないと考え、2つの原則に従った分類を提唱した。つまり、「用途に応じた分類」と「原材料、または製造方法に応じた分類」である。この後、1867年のパリ万国博の際にもル・プレは展示を統括し、画期的な展示方式を生み出すことになった^(注10)。

それでは、具体的に、分類を見てみよう。展示品は第1分野の産業製品と、第2分野の芸術作品に分かれていた。このうち、第1分野は、7つのグループに分かれ、さらに、下

[図版]



1855年パリ万国博産業宮の内部

(Miquel, P., *Le second empire: "Trésors de la photographie"*, Paris, 1979, p.178.)

分類がなされ、全部で27の部門〔クラス〕に分かれていた。また、第2分野は3つの部門に分かれていた^(註11)。

第1分野：産業

1. 原材料の採取および生産を主たる目的とする産業

- ① 鉱物、鉱山技術および冶金術
- ② 林業、狩猟、漁業、および無栽培収穫物
- ③ 農業、牧畜

2. 機械力の使用を目的とする産業

- ④ 産業全般に用いられる機械
- ⑤ 鉄道および輸送のための機械
- ⑥ 作業用機械
- ⑦ 繊維工業用機械

3. 物理・化学的要因の使用に基づく産業および化学と教育にかかわる産業

- ⑧ 計測機器、学問および教育に関する産業
- ⑨ 熱、光、電気の効率的使用に関連した産業
- ⑩ 化学工業、染色、インキ、製紙、皮革・ゴム工業等
- ⑪ 食料品製造および保存

4. 専門的職業にかかわる産業

- ⑫ 衛生、薬学、医学、外科医学
- ⑬ 船舶、軍事産業
- ⑭ 土木、建築

5. 鉱物加工産業

- ⑮ 鋼鉄を中心とした金属製品
- ⑯ 銅や合金の厨房器具や金属製品
- ⑰ 金銀細工、宝石細工
- ⑱ ガラス製品、陶磁器

6. 繊維加工産業

- ⑲ 綿製品
- ⑳ 羊毛製品
- ㉑ 絹製品
- ㉒ 亜麻・麻製品

㉓ メリヤス、じゅうたん、飾り紐、刺繍、レース

7. 家具および装飾品、既成服および小間物、産業デザイン、印刷、音楽

㉔ 家具および室内装飾

㉕ 既成服

㉖ 画像複製技術、印刷、写真

㉗ 楽器製造

第2分野：芸術

㉘ 絵画、石版画、銅版画、木版画

㉙ 彫刻、レリーフ

㉚ 建築

この分類システムについては、鹿島茂がサン＝シモン主義と関連づけてユニークな視点から述べているが^(注12)、私がここで問題にするのは、もちろん第1分野の最後に登場した楽器製造部門についてである。

3. 楽器製造部門の展示

楽器というものは、現在、ある程度固定したイメージをもっているが、19世紀は楽器製作にとっても、進歩と改良の時代で、さまざまな実験的試みが次々に行われていた時代である。当時、工業化の進展に歩調をあわせて、楽器製造法の改良はめざましく進んでいた。ブルジョア家庭の必需品ともいべき地位についたピアノはその代表的な例で、この世紀を通じて、楽器の構造面で大きな飛躍を遂げ、大量生産の時代に入ったことはいうまでもないが、ピアノ以外にも、金管楽器や木管楽器は、この世紀を通じて、数々の改良が行われ、現在使われている形ができあがっていった。例えばチューバやサクソフーンなどのように、新種の楽器も作られた。さらに、オルガン製作においては、古いタイプに代わって、より色彩的で、音色の複雑な表現のできる「ロマンティック・オルガン」が登場した。

このように、楽器製造業が大きな飛躍を遂げつつあったこの時代、万国博覧会のひとつの独立部門として展示されたことは、当然の成り行きだった（すでに1851年のロンドン万国博においても楽器製造は独立した一部門だった）。そして、万国博での展示は楽器製造の発展に大きな刺激を与えたのである。

1855年のパリ万国博では、国の内外の出品者から多数の楽器が送られてきた。この部門も他と同じように、審査委員会によって審査が行われたが、このとき楽器製造部門の審査

員に任命されたのは全部で7人。委員長には、ウィーン音楽院院長のヨーゼフ・ヘルメスベルガー、副委員長には、作曲家でフランスの芸術アカデミーの会員であるアレヴィーが任命された。他にフランスから3人——ベルリオーズ、音響機器製造業者のマルロー、引退したピアノ製造業者のロレール、イギリスから王立音楽院院長のジョージ・クラーク、さらに、ベルギーから王立音楽院院長で著名な音楽学者のフェティスが委員として参加した。このうち、ベルリオーズは、1851年のロンドン万国博のときにも、楽器製造部門の委員を務め、熱心にその任にあたって公式報告書作成の中心的な存在として活躍したが、そのときの実績が買われて、今回も委員に任命されたのだった。

1855年のパリ万国博の楽器製造部門の展示については、審査員のベルリオーズがフェティスがそれぞれ報告を述べているが、今回、筆者が資料としたのは、それらを含めて次の3点である。すなわち、①ベルリオーズによる報告——「万国博覧会における楽器について」という題で、著書『音楽のグロテスク』のなかに収められているもの^(注13)。②フェティスによる報告——『1855年パリ万国博覧会におけるベルギー代表審査員報告集』のなかの「楽器部門報告」^(注14)。これは、当然のことながら、ベルギーが出品した楽器についての記述がほとんどである。そして、③『産業宮におけるナポレオン公の訪問と研究』——官報「モントゥール・ユニヴェルセル」をもとに構成された万国博の一種のガイドブック——のなかの「第27部門」についての箇所である^(注15)。

さて、これらの資料によれば、1855年のパリ万国博の楽器製造部門には472の出品者があり、その内訳は、325がフランス、147が外国からの出品だった。なかでもパリから出品した者が最も多く、273を数えた。今回、それぞれの出品物には、値段をつけることが義務づけられていたので、審査員は、その値段にも留意して審査を進めていった。

楽器製造の部門は次の4つのセクションに分かれていた。第1セクションは、金属以外の管楽器で、木、角、象牙、骨、貝殻、革などを材料にしたもの：主体は木管楽器である。第2セクションは、鍵盤をもたない弦楽器：いわゆる弦楽器である。第3セクションは鍵盤付きの弦楽器：これは鍵盤楽器のことを指している。第4セクションは、叩いたり触ったりするさまざまな楽器：いわゆる打楽器を指す。第5セクションは自動楽器。そして最後の第6セクションが楽器の付属品等だった^(注16)。

出品されたなかには珍妙な発明楽器もあった。例えば、「リスト・ピアノ (piano-Liszt)」と呼ばれた鍵盤楽器がある。名ヴィルトゥオーソ、リストの名を付けたこの楽器は、「数年来、話題になっている楽器^(注17)」で、3段の鍵盤をもっていた。1つ目の鍵盤はふつうのピアノの鍵盤、2つめは木管楽器を模した音が出、3つ目は金管楽器を模していた。

さて、これらの楽器は、順々にパリ音楽院のホールに運ばれ、審査がなされた。審査は、

楽器製造者の名を伏せて公正厳密に行われた。その結果、ピアノでは、フランスのメーカーがグランドやアップライトなど、すべてのタイプにおいて優れていることが明らかになった。そして、アレクサンドル父子、エラル、エルツ、プレイエルの各社に最優等メダルが与えられた。

その他の楽器としては、木管楽器を出品したベーム、オルガンを出品したカヴァイエ・コル、そして、管楽器の〔アドルフ・〕サクソ、そしてヴァイオリン作りのヴィヨームが最優等の表彰を受けた^(注18)。

ここで最優等のメダルを得た楽器製造者は、エラル、プレイエル、ベーム、サクソ、カヴァイエ・コルなど、いずれも、それぞれの楽器の歴史に名を残している人たちであることから見ても、この博覧会の楽器審査がおおむね正当なものだったことが窺える。楽器製造に携わるものにとって、博覧会は「御墨付」をもらえる場として、またとないコンクールの場合だったわけである。

4. 記念コンサート

1855年のパリ万国博では、11月15日の閉幕式と賞牌授与のセレモニーに引き続いて、4回の記念コンサートが行われた。閉会式のセレモニーと、記念コンサートの音楽を任されたのはベルリオーズで、これらの記念コンサートは産業宮を会場として、以下の日程で行われた^(注19)。

11月15日 閉会式

- (1) 11月16日 記念コンサート (プログラムA)
- (2) 11月18日 記念コンサート (プログラムB)
- (3) 11月24日 記念コンサート (プログラムA - 16日の曲目の再演)
- (4) 11月25日 記念コンサート (プログラムB - 18日の曲目の再演)

・11月15日の閉会式とメダル授与式

この日のセレモニーは、ナポレオン3世の臨席の下、華やかに執り行われた。この日演奏された音楽は、ベルリオーズの『皇帝讃歌 L'imperiale』とモーツァルトの『アヴェ・ヴェルム・コルプス』だった。このうち『皇帝讃歌』は、ベルリオーズが皇帝に捧げたカンタータでこのときが公式初演だった。オーケストラは総勢900人からなる大編成で、指揮はベルリオーズと副指揮者5人が当たったが、これだけの巨大編成だったにもかかわらず、産業宮の内部に設けられた演壇のうしろに置かれたために、その音は群衆の歓声に呑

まれてほとんど聞き取れず、しかも、皇帝はその演奏をさえぎって演説を始めてしまうとハプニングに見舞われ、演奏は途中で止めざるを得なかった。しかし、『皇帝讃歌』を献呈されたナポレオン3世はこの月の末、ベルリオーズに金メダルを贈って労をねぎらった。

ちなみに、1867年のパリ万国博覧会では、カンタータの公募が行われ、ベルリオーズやヴェルディ、オベールなどの審査員によって、サン＝サーンスの作品がビゼーをはじめとするライヴァル作曲家たちを押さえて選ばれることになる。しかし、こうして選ばれたサン＝サーンスのカンタータはメダル授与式では演奏されなかった。その代わりに、500人の演奏者たちによって高らかに歌いあげられたのはロッシーニの『皇帝讃歌』だったのである^(注20)。

・記念コンサート

1855年のパリ万国博覧会に話を戻すと、閉会式とメダル授与式に引き続いて行われた4回のコンサートでは、上に示したとおり、A、B2種類のプログラムが演奏された。このうち、プログラムAは、ベルリオーズと5人の副指揮者が指揮する巨大オーケストラによる、ベルリオーズのいわゆる「ニネヴェ風の」コンサートで、記念コンサートの目玉だった。そのプログラムをここに記しておく。

11月16日 万国博記念コンサート 曲目^(注21)

会場：産業宮

指揮、正指揮者、ベルリオーズ

副指揮者、ティルマン、ボッテシーニ、ヘルメスベルガー、サントゥスター
シュ大聖堂の合唱長、オペラ・コミック座の合唱長

- ① ウェーバー：『魔弾の射手』序曲
- ② ベートーヴェン：交響曲第5番
- ③ ロッシーニ：『モイーズ』から「祈り」
- ④ グルック：『アルミード』から一場面
- ⑤ メイエルベール〔マイアベーア〕：『ユグノー教徒』から「短剣の祝福」
- ⑥ ベルリオーズ：『葬送と勝利の大交響曲』から「アポテオーズ」
- ⑦ モーツァルト：『アヴェ・ヴェルム・コルプス』
- ⑧ ヘンデル：『ユダス・マカベウス』から合唱
- ⑨ ベルリオーズ：『皇帝讃歌』（28日のコンサートでは削除）

⑩ ベルリオーズ：『テ・デウム』から3曲－「テ・デウム」「ティビ・オムネス」
「ユーデックス・クレデリス」

一方、プログラムBの方は、より規模が小さく、宗教曲と愛国的な曲が中心になっていた。指揮はダヴィド、グノー、そしてドラボルトの3人が受け持った。とりあげられた作品はグノー、オベール、クラピソン、デュグ、ルジェ・ド・リルなどで、そのなかには、グノーの新作『皇帝万歳』が含まれていた^(註22)。

記念コンサートの呼びものは、何といても巨大な編成のオーケストラによるプログラムAだった。編成はハープ30台、管楽器100人、合唱700人、という具合で、総勢1250人を数えた。指揮は、ベルリオーズと5人の副指揮者が当たった。「新しい物好き」のベルリオーズは、この一連の記念コンサートの際、電気メトロノームを用いて、全体を統括したのである。この記念コンサートは結果的に大成功を収め、例えば16日のコンサートには、4万人の聴衆が会場の産業宮に押し掛けたという。興行的にも成功で、入場料は7万5000フランにのぼり、ベルリオーズはそのうち8000フランという彼としては巨額の取り分を得た。(鹿島茂の換算方法によれば、1フラン=およそ現在の日本円の1000円。従って、ベルリオーズはこの時に800万円の利益を得たことになる)。

さて、プログラムAを眺めたときに気づくことは、声楽曲と器楽曲が混在し、作品の抜粋が多いことである。しかし、こうした曲目構成は19世紀の半ばまでは珍しいことではなく、この時代にベルリオーズが企画したコンサートと同様のものだった。ここで注目されるのは、ベルリオーズ研究家のホローマンが指摘しているように、この曲目が、ベルリオーズが1844年の内国産業博覧会の際、企画したコンサートの内容ときわめて類似し、コンセプトは全く同じであることである。

では、内国産業博覧会とは何だったのか。

フランスでは、万国博覧会を開催する以前に18世紀末から産業博覧会の伝統があった。初の産業博覧会が開かれたのは1798年のことだが、このとき、すでに産業博覧会は単なる商品の展示の場以上のものになっていた。それ以来、フランスでは1849年までの半世紀の間に、次第に規模を拡大させながら11回の内国産業博覧会が開かれていった。特に、1802年には産業奨励協会が設立され、この機関が設置する審査会によって出品物の審査とメダル授与が行われるようになったが、この伝統は後の万国博覧会に引き継がれることになった^(註23)。

さて、1798年の第1回産業博覧会の際にも、軍隊のパレードや大舞踏会などのアトラクションがあり、この博覧会の祝祭的な性格を強めていたが、1844年の博覧会の際には、会

期終了後、会場を使ってベルリオーズとイザーク・シュトロース Isaac Strauss が企画したフェスティバル・コンサートが3日間に渡って開かれた^(註24)。

このコンサートではベルリオーズが企画したコンサートと、シュトロースによるプロムナード・コンサートが開かれた。ベルリオーズが率いるオーケストラは総勢1022名を数え、副指揮者は7人に上った。フランスのみならずヨーロッパ全体でも例のないコンサートで、収益的にはともかく、大成功を収めた。

ところで、このときのフェスティバル・コンサートは、当局から許可を受けたにせよ、ベルリオーズとシュトロースが博覧会というイベントにいち早く目をつけて企画したコンサートであって、博覧会の一環として行われたものではなかった。

また、ベルリオーズは、1851年のロンドン万国博覧会に楽器部門の審査員として参加した際、会場の水晶宮を使って巨大なコンサートを開くことを企画したが、結局そのプランは実現されることはなかった^(註25)。

ところが、1855年のパリ万国博覧会では、閉会式とそれに続くコンサートの音楽は公式にベルリオーズに依頼されたのである。こうしたコンサートがパリ音楽院演奏協会やオペラ座管弦楽団など、公の演奏団体にゆだねられたわけではないことは興味深い。やはりここでは1844年の産業博覧会時のベルリオーズの経験が買われたのかもしれない。ベルリオーズの方は、1855年の閉会式および記念コンサートの音楽を担当するにあたって、一切個人的な財政責任を負わないことを条件にしたが、これは、前回、わずか800フランの収益しか残らなかったことを考えれば当然だった。

ともあれ、ベルリオーズが内国産業博覧会で先鞭をつけた記念コンサートは1855年のパリ万国博覧会以降定着し、回を追うごとに華やかに開かれるようになっていった。

5. 万国博の波及効果

1855年のパリ万国博覧会の際、音楽が直接かかわっていたのは、これまで述べてきたようにそれほど大きなものではなく、産業展の一部としての楽器展示、そして、閉会セレモニーとそれに続く記念コンサートの2つが主だったと考えられる（ちなみに、5月15日の閉会式では、ナポレオン3世が開会宣言にひきつづいて荷ほどきもまだほとんど始まっていない荒涼とした会場内を一巡した後、式典が終わったしるしに、ロッシーニの『ウィリアム・テル』の大詰めの子供のマーチが鳴りひびいたという）^(註26)。

しかし、万国博の開催がこの年のパリの音楽生活に大きく影響したことは確かである。例えば、オペラ座では、万博に合わせてヴェルディに作品を依頼し、スクリーブとヴェリエールとの合作によるフランス語のリブレットに基づいてオペラ『シチリア島の夕べの祈

り』が作曲された。初演は、会期中の6月13日に行われ、大成功を収めた。批評家たちはこぞって賞賛したが、なかでもベルリオーズは『デバ』紙上で絶賛し、万国博に集まった各国の人々を通じて、ヴェルディの名がますます世界的に広がることになった。舞台では50回以上つづけて上演され、毎日1万フランの売上げがあったというから、その人気のほどがしのばれる^(注27)。

一方、ベルリオーズも、万国博の人気にあやかろうと、自作の『テ・デウム』の初演を博覧会開幕直前の4月30日に設定した。この作品は、1849年にすでに完成されていたが、それまで演奏の機会に恵まれなかったのある。フランス国内よりもむしろ諸外国で名声が高まっていたベルリオーズにとって、世界各国の人々が集う万国博は作品発表を成功させるために見逃すことのできないチャンスだった。ベルリオーズは総勢950人というオーケストラと合唱に加えて、会場としては1854年に据えつけられた新しいオルガンが呼びもののサントウスタッシュ教会を選ぶことで^(注28)、パリにやってきた観光客たちをコンサートにひきつけようとしたのである。

しかし、音楽史、いや文化史のなかで1855年の万博が残した最も重要な波及効果はオッフエンバックの『ブーフ・パリジャン』創設だった。万国博開催の直前に、オッフエンバックは産業宮のすぐそばにある小劇場が借手を探しているという話を小耳にはさんだ。この場所ならば、万国博期間中は、間違いなく大入りが期待できるとあって、オッフエンバックは賃貸希望者の名乗りを挙げ、20人以上の競争者を抑えて、この空き劇場を借り受けることに成功した。彼は、わずか20日の準備期間で、7月5日に「最大限3人までの登場人物による喜劇的音楽芝居^(注29)」を上演するための劇場「ブーフ・パリジャン」のオープニングにこぎつけた。オープニング早々から、オッフエンバックのオペレッタは大成功を収めた。人々は体制を槍玉にあげて笑いを生産していくオペレッタに熱狂した。オペレッタこそ、沈滞していたオペラ座やオペラ・コミック座、イタリア座という正統的な3大オペラ劇場に代わって、「陶醉したいという意思に支配された」第2帝政の社会を酔わせたものだった^(注30)。

ジークフリート・クラカワーが指摘しているとおり、オッフエンバックの成功にとって決定的だったのは、彼がこの年にパリに押し寄せてきたよそ者たちに、他のどこでも見つからなかったもの——すなわち、かれらの誰もがすぐに理解できる音楽を提供したということだったのである。「この音楽の言語は一種のエスペラント」だった^(注31)。オッフエンバックの音楽が、万国博終了後もパリの聴衆の間に熱狂的な支持を得たのは、まさに、このエスペラント性——このエスペラント性は、オペレッタが従来のオペラのジャンルから外れた新たなジャンルであることと深く関係していた——ゆえのことだったのである。

6. むすび

以上、パリ万国博を通して音楽を見る試みの第一歩として、1855年のパリ万国博における音楽について述べてきたわけだが、その結果、この万国博における音楽の役割は、第1に楽器製造の展示という点において、第2に記念コンサートの開催という点において、後のパリ万国博のなかでの音楽の役割の基礎となるものだったことが明らかになった。こののち、回を追うごとに、音楽の役割は大きくなっていった^(注32)。例えば、1867年のパリ万国博では民族楽器の展示が行われ、一方、主会場をとりまいて建設された各国のパヴィリオンからはその国の音楽が響いてきた。また、作曲のコンクールも行われた。1878年のパリ万国博では、108回もの公式コンサートが行われ、そのうち43回は外国の演奏団体や演奏家たちによるものだった。1889年のパリ万国博では、記念コンサートはますます大規模に行われ、一方、民族音楽が大きな関心を集めるようになる。例えば、ドビュッシーが1889年のパリ万国博でガムラン音楽に触れたことが契機となって、独自の音楽語法を形成したことはよく知られている。このことに象徴されるように、万国博によってフランスにもたらされた異国の音楽は世紀末の音楽に決定的な影響を与え、異文化の音楽に対する民族音楽学的興味をひきだすきっかけとなった。

さらに、パリ万国博に出品された歴史的楽器の展示〔例えば、1889年のパリ万国博〕を通じて古楽に対する興味が高まったことも特筆すべきことである。ヨーロッパの音楽家たちに、「しだいに陳腐化する西洋芸術音楽の標準的レパートリーからの脱却という、魅力的な展望を与えてくれた」民族音楽学と古楽の世界は、まさに万国博を通じて現れてきたものだったのである^(注33)。

産業と結びついたところでは、万国博は楽器の発明や改良をうながした。19世紀の楽器の歩みは万国博が節目となって進んでいったのである。また、万国博で作曲コンクールが行われたり、数々の記念コンサートが開催されることによって、多数の音楽家に発表の機会が与えられたことも忘れてはならない。

パリ万国博は音楽に変容するエネルギーを与えたのである。

注

1. 吉見俊哉『博覧会の政治学』中公新書、1992、98頁
2. Allwood, J., *The Great Exhibitions*, London, 1977, p.35.
3. *Visites et Etudes de S.A.I. le Prince Napoléon, au palais de l'industrie*, Paris, 1855, p.7.
4. Brody, E., *Paris – The Musical Kaleidoscope, 1870–1925*, New York, 1987. pp.77–96.
5. 鹿島 茂『絶景、パリ万国博覧会』河出書房新社、1992、153頁

6. 同書, 84頁。および、Allwood, J., *op.cit.*, pp.33-35.
7. *ibid.*, p.180.
8. *Visites et Etudes...* pp.17-18.
9. 鹿島 茂, 前掲書, 98頁
10. Allwood, J., *op.cit.*, p.35.
11. 鹿島 茂, 前掲書, 144-153頁
12. 同書, 第4章
13. Berlioz, H., *Les instruments de musique à l'Exposition Universelle*, in: *Les grotesques de la musique*, Paris, 1969(1859), pp.71-80.
14. Fétis, F.-J., *XXVII^{me} classe*, in: *Rapports du jury belge de l'Exposition Universelle de Paris en 1855*, Bruxelles, 1856, pp.434-446.
15. *Vingt-septième visite – classe XXVII*, in: *Visites et Etudes...* (注3参照) pp.375-382.
16. *ibid.*, pp.374-375.
17. *ibid.*, p.379.
18. Holoman, D.K., *Berlioz*, Cambridge (Massachusetts), 1989, p.476.
19. *ibid.*, pp.475-477. および p.624.
20. Curtiss, M., *Bizet and his world*, New York, 1958, pp.194-198.
21. Holoman, D.K., *op.cit.*, p.476をもとに筆者が作成したもの
22. *id.*
23. 吉見俊哉, 前掲書, 29-30頁
24. Holoman, D.K., *op.cit.*, pp.308-311.
25. *ibid.*, pp.426-427.
26. Kracauer, S., *Pariser Leben Jacques Offenbach und seine Zeit*, München, 1962. 平井正訳『天国と地獄』せりか書房, 1978, 133頁
27. 福原信夫『ヴェルディ』大音楽家・人と作品18, 音楽之友社, 1966, 99頁
28. Holoman, D.K., *op.cit.*, p.471. このオルガンについては製作した Ducroquet の項目が Fétis の *Bibliographie universelle des musiciens...* Bruxelles, の補巻第1巻(A. Pouginによるもの, Paris, 1878)にある。
29. 浅井香織『音楽の<現代>が始まったとき』中公新書, 1989, 82頁
30. Kracauer, S., *op.cit.*, 前掲訳書, 137頁
31. *ibid.*, 前掲訳書, 138頁
32. Brody, E., *op.cit.*, pp.79-96. 参照
33. Haskell, H., *The Early Music Revival: A History*, London, 1988. 有村祐輔監訳『古楽の復活 - 音楽の真の姿を求めて』東京書籍, 1992, 37頁