

Title	1860年代のパリにおける日本人のバレエ観劇：文久遣欧使節団およびパリ約定使節団の場合
Sub Title	Seeing ballet performances by Japanese ambassadors in Paris in the 1860s
Author	永井, 玉藻(Nagai, Tamamo)
Publisher	三田哲學會
Publication year	2023
Jtitle	哲學 (Philosophy). No.151 (2023. 3) ,p.163- 182
JaLC DOI	
Abstract	<p>In the history of the reception of ballet in Japan, it is generally accepted that Japanese audiences discovered this choreographic art at the beginning of the 20th century. If the Paris Opera Ballet, one of the most famous french troupes in the world, had only been known in Japan after the Second World War, we often ignored that, in 1862 and 1864, Japanese ambassadors visited the Paris Opera and attended opera and ballet performances. Although these two visits have attracted some interest among researchers, most of the details were unknown.</p> <p>Thus, this article aims to show the situation surrounding two occasions of the visit to the Paris Opera by the Japanese ambassadors in the 1860s, so-called "Bunkyu-Keno-shisetsudan" and "Pari-yakujyo-shisetsudan," by analysing the documents held at the Archives Nationales in France. The research allows us to discover the event for receiving high personalities from "le pays du soleil levant."</p>
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000151-0163">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000151-0163</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 1860年代のパリにおける 日本人のバレエ観劇

——文久遣欧使節団およびパリ約定使節団の場合——

永 井 玉 藻\*

## Seeing ballet performances by Japanese ambassadors in Paris in the 1860s

*Tamamo Nagai*

In the history of the reception of ballet in Japan, it is generally accepted that Japanese audiences discovered this choreographic art at the beginning of the 20th century. If the Paris Opera Ballet, one of the most famous french troupes in the world, had only been known in Japan after the Second World War, we often ignored that, in 1862 and 1864, Japanese ambassadors visited the Paris Opera and attended opera and ballet performances. Although these two visits have attracted some interest among researchers, most of the details were unknown.

Thus, this article aims to show the situation surrounding two occasions of the visit to the Paris Opera by the Japanese ambassadors in the 1860s, so-called “Bunkyu-Keno-shisetsudan” and “Pari-yakujyo-shisetsudan,” by analysing the documents held at the Archives Nationales in France. The research allows us to discover the event for receiving high personalities from “le pays du soleil levant.”

---

\* 慶應義塾大学文学部 非常勤講師

## はじめに

日本のバレエ史において、一般の日本人による最初期のバレエの受容機会は、1911年3月に開場した帝国劇場での西洋舞踊公演、あるいは劇場歌劇部にバレエ・マスターとしてジョヴァンニ・ヴィットリオ・ローシー Giovanni Vittorio Rosi (1867-?) が着任して以降のこととされる。「本場の」優れたバレエが鑑賞される道を開いた出来事としては、1922年に行われたアンナ・パヴロワ Anna Pavlova (1881-1931) の日本ツアーがあるだろう。特にパヴロワの公演は、芥川龍之介などの文化人も観劇して感銘を受けており、日本にバレエの存在が知られるようになった大きなきっかけだった。

しかし、日本人によるバレエ観劇の初期の様相について、1900年以前の時期に関する詳細は、ほとんど言及されない。特に、バレエ文化の中心地の一つ、フランスのパリ・オペラ座バレエ団（以下、オペラ座バレエと表記）の観劇に関しては、断片的な情報しか明らかになっていなかった。

オペラ座バレエは、1672年にルイ14世 Louis XIV (1638-1715) の勅許を得て設立された王立音楽アカデミーの舞踊担当部門として発展し<sup>1</sup>、現在でも、フランスのみならず世界的にもバレエ界を代表する存在の一つである。ロシア派やイギリス派をはじめ、さまざまな地域におけるバレエの技巧流派が混在する日本では、オペラ座バレエに代表されるフランス派のバレエは、決して主流とは言えない。しかし、第二次世界大戦後の日本におけるオペラ座バレエの知名度は極めて高く、1963年5月に初の来日公演が行われた際にはすでに、前年の夏頃から新聞などでバレエ団のことが取り上げられていた<sup>2</sup>。また所属するダンサーの来日公演も、バレエ団の来日公演に先立つ1952年に、当時の舞踊監督セルジュ・リファール Serge Lifar (1905-1986) と同団所属のダンサー3名によって行われていた。大多数の日本人バレエファンにとっては、この2つの機会のどちらかが、フランス派のバレエに直に接することができた初めての経験だった。そのた

め、第二次世界大戦後の来日公演以前に、日本人がフランス派のバレエを目にした可能性については、舞踊史・音楽史研究の双方においても、詳細には検討されてこなかった。

また、フランスに限らず欧米における、日本人による初期のオペラ・バレエ観劇については、これまでもさまざまな視点から触れられることはあったが、それらは主に日本側の資料を用いた考察であり、フランス側の、それも新聞など以外の資料の検討は、積極的にはなされてこなかったのが現状である。本稿では、1860年代のパリ・オペラ座において、つまり日本ではなく現地においての、日本人によるオペラ座バレエの観劇機会について、主としてフランス国立公文書館ピエルフット館が所蔵する史料を中心に、その特徴を検討する。

## 1. 1860年遣米使節団の「バレエ」観劇

1850年代後半から60年代前半にかけての日本では、200年以上のあいだほぼ断絶していた日本と諸外国との外交に関して、開国派と攘夷派が激しくぶつかり合っていた。この時期、江戸幕府は欧米の列強とのあいだに締結した修好通商条約について、条約締結国に使節団を派遣することになる。使節団の派遣の主たる目的は条約の批准書の交換や、開港延期のための交渉だった。一方で、現地に向かう団員たちにとって、派遣は欧米の文化や社会、技術を間近に観察できる極めて貴重な機会でもあった。実際、ヨーロッパへの使節団派遣に先立ち、1860年（万延元年）にアメリカへ使節団が派遣された際も、団員は博物館や造幣局、議事堂などの見学を行うほか、使節団に同行していた福澤諭吉（1835-1901）の場合、途中の滞在先の一つだったサンフランシスコで写真館に行ったり、英語の辞典を購入したりしている<sup>3</sup>。

この万延元年の遣米使節団は、6月9日からのフィラデルフィア滞在時に、アカデミー・オブ・ミュージックという劇場でバレエ「運否天賦

(Vol-au-vent!)」という作品を観劇したという。作品の詳細は明らかではないが、使節団の随行員だった柳川当清(1836-?)は、のちに自身の『航海日記』にて「又後ろ面の踊り有り前ハ垂人にして後ろを日本人に作其外鎗剣の争ひ等種々有といへとも(中略)身の軽き事ハ我国の市川小団次にも勝れしわさ也」と記している(中村2002, 43)。ただし、アメリカにおいて本格的なバレエの文化が根付いたのは、1920年代以降のことである<sup>4</sup>。20世紀初頭においても、アメリカでバレエの技術を学べる機会や教育機関はほとんどなく(レイノルズ他2013, 119)、ヨーロッパのような劇場付きバレエ団は存在しなかった。つまり、同時期のパリ・オペラ座が上演していたような、体系化されたバレエ教育を長年受けてきたダンサーたちによるバレエ作品の上演は、アメリカにはまだ根付いていなかったのである。欧米の踊りを初めて目にした柳川の記述は重要だが、このとき遣米使節団が観劇した「バレエ」作品は、当時のフランスやロシア、イタリアなど、伝統的にバレエ文化を有する国々で上演されていた、いわゆるクラシカル・バレエ作品ではなく、バレエの技術を部分的に用いたダンスの一種だったのではないだろうか。

万延元年の遣米使節団に続き、1862年には、初のヨーロッパへの使節団が派遣される。幕府が諸外国と締結した修好通商条約においては、日本の4つの港、すなわち江戸、大阪、兵庫、新潟を開港しなければならないことになっていたが、開国派と攘夷派による国内の対立は一向に収まらなかった。そこで幕府は、条約締結国の駐日公使らの勧めもあり、開港の延期を交渉することを主たる目的として、ヨーロッパ6カ国を巡る使節団を派遣することを決定したのだった。

## 2. 1862年の文久使節団

### 2-1. 使節団の概要

第二帝政期のフランスは、「日本大使」一行を二度迎えている。初回は、1862年に竹内下野守保徳（1807-1867）を正使（全権大使）としてヨーロッパに派遣された総勢38名の使節団、通称「文久使節団」である。この使節団は、オランダ、ロシア、イギリス、フランス、プロイセン、ポルトガルの6カ国を回る旅程を組んでおり、最初の訪問地となったのがフランスだった。一行は1862年1月22日に品川を出発し、横浜、長崎へ船で移動したあと、香港、シンガポール、スリランカを経由して、スエズから陸路でエジプトのカイロに向かい、マルタ島へ寄港したのちに4月2日に南仏のマルセイユに上陸、リヨンを経て4月7日にパリに到着し、約3週間を渡って滞在している。

そのパリ滞在中、使節団員たちはオペラ座での観劇機会を得た。彼らは1862年4月16日に行われた、ジョゼフ・ポニアトウスキー Joseph Poniatowsky（1816-1873）作曲のグランド・オペラ《ピエール・ド・メディシス *Pierre de Medicis*》<sup>5</sup> を観劇した。第2幕のバレエ・シーン<sup>6</sup>〈ディアヌの恋人たち〉では、当時のオペラ座で人気を博していたイタリア人スター・ダンサー、アマーリア・フェラリ Amalia Ferraris（1828-1904）が踊った。使節団員らのオペラ座での観劇について、4月19日のル・モンド紙は次のように伝えている。

Mercredi les ambassadeurs japonais ont assisté à la représentation de Pierre de Médicis, du prince Poniatowski. Une tribune prise sur les stalles de parterre avait été construite en avant de l'amphithéâtre; la pièce, la musique, la danse et les décors les ont vivement intéressés; ils ont ensuite parcouru l'intérieur du théâtre, et n'ont pas été peu étonnés de la grandeur de la scène et du mouvement des machines.

水曜日、日本大使一行はポニアトウスキー侯爵の《ピエール・ド・メ  
ディシス》の公演に出席した。パーテールの座席を使った特等席が、  
アンフィテートルの前方に作られていた。彼らは作品、音楽、ダンス  
や背景画に大変興味を持った。彼らは続いて、劇場の内部を見学し  
た。舞台の大きさや機械の動きには、少なからず驚いていた。(F-Po :  
NUMP-15214, 日本語訳は筆者、以下同)

また、大筋はル・モンド紙と同様だが、4月18日のル・タン紙は、より  
詳細な内容を記述している。

Les ambassadeurs japonais ont assisté avec la plupart de leurs officiers et les  
médecins de la légation, à la représentation extraordinaire qui leur a été offerte  
au théâtre de l'Opéra. Une estrade avait été dressée au milieu de la salle pour  
recevoir ces intelligents asiatiques et leurs interprètes.

La pièce qu'on avait choisie, Pierre de Médicis, a beaucoup excité leur  
curiosité, et il n'y a pas de questions qu'ils n'aient adressées durant toute la  
représentation, tant sur la signification des scènes que sur l'histoire du pays  
où elles se passent. Le système d'éclairage des décors les a surtout frappés  
d'admiration.

Pendant l'un des entr'actes, les ambassadeurs et leur suite ont été présentés  
à M. Royer, directeur de l'Opéra, dans le cabinet auquel s'étaient réunis les  
artistes les plus éminents du théâtre et divers personnages distingués de la  
société parisienne.

Un des officiers a passé toute la durée de la représentation à écrire une  
description de la salle et une notice sur la pièce, dans un petit cahier oblong  
qu'il appuyait sur l'un de ses genoux.

Les ambassadeurs, les officiers et les domestiques portant à peu près le même costume. Ce costume est de la plus grande simplicité, et il n'y a que les couleurs foncées qui y figurent. On remarque sur chacun d'eux les armoiries du seigneur dans le fief duquel ils habitent ou dont ils dépendent.

A la sortie de la représentation, les ambassadeurs et leur suite, qui dès le 3e acte, imitaient un peu le bon Homère, ont exprimé toute leur satisfaction, tant par l'intérêt qu'ils ont pris à la représentation que pour le bon accueil dont ils ont été l'objet.

日本大使一行は、彼らの士官たちほとんどとその医師たちと共に、オペラ座で彼らのために催された類まれな公演に出席した。ホール真ん中には壇が組み立てられ、そこに、このアジアの知性あふれる人々とその通訳を迎えることになった。

選ばれたのは《ピエール・ド・メディシス》で、作品は彼らの好奇心を大変掻き立てた。公演の間、彼らが舞台の意味合いにも、そこで起こる国の物語にも物申さなかったのは疑問の余地がない。舞台装置の照明システムは特に、彼らに深い称賛の念を与えた。

いくつかあった幕間のうちの一回に、大使たちとその随行員たちは、オペラ座総裁の事務室で総裁のロワイエ氏に紹介された。その部屋には、劇場で最も傑出したアーティストたちと、パリの社交界でも卓越した様々な人々が集まっていた。

士官のうちの一人は、公演の間中、片ひざで支えた横長のノートに、劇場の記述や作品について気づいたことを書き込み続けていた。

大使と士官、そして彼らの家来たちは、ほとんど同じような装いだった。この衣服はとてもシンプルで、色使いも暗めのものだった。そのそれぞれには、彼らが住んだり統治したりしている領地の主君であることを示す勲章が見られた。



大使とその随行員たちは、第3幕からすでに、そして公演が終わると、少しばかりかの高名なホメロスのような仕草をし、彼らが公演に対して示した興味と、受けた歓待によって、大変感銘を受けた様子を示していた。(F-Po: NUMP-1048 N°358)

文久使節団はその後、4月29日にパリを出発してイギリスに向かい、さらにオランダでの外交活動を経て、7月18日にベルリンに到着した。彼らは8月5日にロシアのサンクトペテルブルクへ向けて出発することになっていたが、ベルリンでの公式外交行事を終えたあと、出発までに日程があった。そこで、使節団はこのベルリンでの空き時間にも、オペラやバレエ、コンサートに出かけたようである(ツォーベル 2008, 180)。三役の竹内下野守、松平石見守、京極能登守とその従者たちは、8月1日に王立オペラ座でバレエ《フリックとフロックの冒険 *Die Abenteuer von Flick und Flock*》<sup>7</sup>を観劇した。当時のプロイセン王であるヴィルヘルム1世は、王立オペラ座のバレエ団に対して公費による財政援助を行っており、8月1日の公演には、王と息子のカール王子も臨席した。

同日、フリードリヒ・ヴィルヘルムシュタット劇場には使節団の別のメンバーが訪れており、こちらはジャック・オッフエンバック Jacques Offenbach (1819-1880) のオペレッタ《地獄のオルフェ *Orphée aux Enfers*》を観劇した。この観劇は、使節団メンバーが、コンサートだけでなく「劇場公演を観たい」と特に希望したことによって叶えられたという(ツォーベル 2008, 187)<sup>8</sup>。さらに使節団は、ロシアへ向けて出発する前夜の8月4日にもバレエ公演の観劇を希望し、《アラジンと魔法のランプ *Aladin, oder Die Wunderlampe*》<sup>9</sup>を王立オペラ座で観た。彼らがパリで初めて触れたオペラやバレエを、ベルリンでの空き時間にも積極的に観劇しようと努めたことは、特筆すべきだろう。

## 2-2. 文久使節団によるオペラ座でのバレエ観劇の特徴

パリ・オペラ座での文久使節団による観劇については、これまでも井上（1998）や宮永（2006）の著書において、すでに観劇の事実や上演演目などが明らかになっている。一方で、これらの先行研究ではそれ以上の調査や考察が行われていない。使節団員たちの主たる関心が科学技術や医学の点にあったためか、パリでの滞在に関して生き生きとした描写を残した福澤の『福翁自伝』においても、オペラ座観劇の話題は記述されておらず、フランスで「舞踏の見物」（福澤 1978, 130）をした、と書かれているのみである。

そこで、フランス国立文書館およびフランス国立図書館の分館であるオペラ座図書館所蔵を精査したところ、フランス国立文書館には、文久使節団の観劇に関する、フランス外務省とオペラ座との連絡書簡が保管されていることが明らかになった。

文久使節団の観劇については、フランス外務省のレターヘッドを使用した日付なしの手紙によって、使節団の滞在期間中にオペラ座が「6 人の日本人士官と 12 人の家来たち 6 officiers et douze domestiques japonais」、そして「日本学者 japonologues」の「パジェス氏」、「ド・ロニー氏」、「オフマン氏」も「(我々が望むのであれば si nous en voulez)」迎えることが、オペラ座の関係者<sup>10</sup>に知らされている。手紙の末尾には筆記体で「ThBallieu」と読める署名がある。この書き手は、当時のフランス外務省の官吏で、文久使節団の渡仏に関わっていたとみられるピエール＝エティエンヌ＝テオドール・バリウー Pierre-Etienne-Théodore Ballieu（1828–1885）である可能性が高い。また、文中で日本学者として言及されている 3 名のうち、「パジェス氏」は外交官で日本研究を行ったレオン・パジェス Léon Pagès（1814–1886）、「ド・ロニー氏」は、民俗学者で文久使節団のフランス側通訳を務め、福澤諭吉と深い親交を持ったレオン・ド・ロニー Léon de Rosny（1837–1914）のことであろう。

当初、この観劇には正使の竹内と副使の松平、目付の京極の三役が招待されていたが、三役は招待を断った。副使の松平の家来として、使節団に同行していた市川清流（渡とも、1822-1879）も、自身の『尾蠅欧行漫録』においてこの件に触れており、随行員たちの観劇は三役たちから許されたものだったという<sup>11</sup>。フランス外務省側が考えていた「6人の日本人士官と12人の家来たち」が具体的には誰を指すのか、詳細は明らかではないが、手紙の内容から推測すると、このオペラ座への通達は、三役が観劇を断る前になされたと考えられる。したがって、当初考えられていた日本側の出席者は、正使の竹内とその従者2名（高間応輔と長尾丈輔）、副使の松平とその従者2名（市川と野沢郁太）、御目付の京極とその従者（岩崎豊太夫と黒沢新左衛門）の9名に、外国奉行支配組頭布衣の柴田貞太郎とその従者（永持五郎次）、通事の福地源一郎や立広作、御雇翻訳方の箕作秋坪、松木弘庵、福澤諭吉といった面々だろうか。

手紙の余白には、オペラ座側が覚書として記入したと思われる、使節団員のための座席番号も鉛筆書きされている。その内容は下記の通りである。

- ・ 6 amph-n°. 53.51.49.47.45.43. アンフィテアトルの6席, 53番, 51番, 49番, 47番, 45番, 43番
- ・ 4 amph-n°. 61.59.57.57 アンフィテアトルの4席, 61番, 59番, 57番, 57番(?)
- ・ 1 3Loge 32 1(階?) 3ボックス席 32番
- ・ 1 2Loge n°34 1(階?) 2ボックス席 34番

フランス国立公文書館が所蔵する当時のオペラ座の劇場座席配置図によると、オペラ座が本拠地としていたル・ペルティエ通りの劇場では、1階席前方から中央部分はパーテール、最後列部分はアンフィテアトルと呼ば

れており、それらの周囲を4~6人が定員のボックス席 Loge が取り囲んでいた。外務省からの手紙に書き込まれた座席番号は上述の座席配置図でも確認できるが、2階席のバルコニー部分を示すと思われる赤線で塗りつぶされている。とはいえ、4月18日付のル・タン紙における「ホールの真ん中には壇が組み立てられ」、4月19日付のル・モンド紙における「特等席がアンフィテアトルの前方に作られていた」という記述からすると、文久使節団の面々は劇場内に設置されている座席ではなく、アンフィテアトルの前面に特別に設えられた場所に着席したと考えられる。この位置に使節団が座ると、2階より上のボックス席からは、彼らの様子をつぶさに観察することができただろう。

16日の公演に接して、バレエそのものに対する使節団員たちの感想は残されていないが、彼らが日本とは異なる西欧の舞台芸術のあり方や、劇場機構に関心を抱いたことは、ル・タン紙やル・モンド紙の記事からも想像に難くない。当時の新聞記者の中には、思い込みで文章を書いたり、創作と受け取れるような記述をしたりする者もいたらしく、彼らの記述を全て文字通りに信頼することはできないが、これらの記事からは、文久使節団の面々が初めて見るオペラ座や公演の内容に、興味をそそられた様子を想像できる。また、松平の従者だった市川は、16日（市川の記述では14日）の観劇に赴いた面々からの話として、「演技はたいいてい日本のものとは異なるところはないとのこと」としているが（市川 1992, 68）、自身が松平に陪従してパリ市内の劇場での観劇機会を得た際には、「きら星のような美しく着飾った女子が三十人登場した。女子には全て女性が扮している」、「夜景にガス灯の栓をすべてふさぎ暗黒にして星をきらめかす。こうして技術を尽くして、見事な舞台演出をこらしている」（市川 1992, 69）と、西欧の舞台芸術の特徴を指摘している。

### 3. 1864年のパリ約定使節団

#### 3-1. 使節団の概要

文久使節団ののちにフランス政府が迎えた日本大使一行は、1864年に渡欧した「パリ約定使節団」である。この使節団は、1859年に開港した横浜港の閉鎖をフランス政府と談判するために幕府から派遣されたもので、若干27歳で外国奉行を務めていた池田筑後守長発（1837-1879）を正使とする34名で構成されていた。彼らは1863年12月に横浜を出発すると、上海、インドを経てスエズに到着し、文久使節団と同様に陸路でカイロに向かい、ギザのピラミッドなどを見学している。彼らはその後、マルセイユに上陸し、1864年3月13日にパリに到着した。このパリ約定使節団も、文久遣欧使節団と同様にパリや近郊の都市で西欧の様々な科学技術や街中の様子に触れており、オペラ座での観劇を経験した。

池田らがオペラ座を訪れたのは1864年5月2日の夜で、彼らはバレエ《マスクラ、あるいはヴェネツィアの夜 *La Maschera ou les Nuits de Venise*》を観劇した。この作品は、ミラノ生まれの作曲家、パオロ・ジョルザ Paolo Giorza（1832-1914）と、ヴェネツィア生まれのダンサー、ジュゼッペ・ロータ Giuseppe Rota（1822-1865）の振付によるもので、オペラ座では1864年2月19日に初演されたばかりの、3幕構成のバレエ・パントミームだった。《マスクラ》は、今日ではオペラ座のレパートリーから消えた作品だが、オペラ座図書館には、当時の舞台装置の模型や衣裳デザイン画、楽譜が所蔵されている。5月2日の日の公演では、前年にヴェルディのオペラ《シチリア島の夕べの祈り》のバレエ・シーンでオペラ座デビューを果たした、イタリア人スター・ダンサーのアミーナ・ボチェッティ Amina Boschetti（1836-1881）が主役を踊った。なお、使節団員の観劇の日、オペラ座では《マスクラ》に先立ち、夜7時45分から9時15分ごろまで、ガエターノ・ドニゼッティ（1797-1848）のオペラ《ランメルモールのルチア *Lucia di Lammermoor*》が上演されていたが、オペラ座の舞台監督日誌によ

ると、池田らはオペラ公演には出席せず、9時35分からの《マスケラ》のみを観劇したようである（F-Po : IFN-53032456, p. 130）。

横浜港の閉鎖をフランス側に了承させる目的で渡仏した池田たちは、フランスでの交渉ののち、イギリスへ向かう予定だった。しかし、フランスの様子をつぶさに観察した池田は、港を閉鎖するのがもはや困難な状況になっていること、そして日本が生き延びるには開国する必要があることを痛感するようになる。ナポレオン3世の外務大臣、ドルーアン・ド・リュイス Édouard Drouyn de Lhuys（1805–1881）の主張に終始押され気味だったことも相まって、使節団は幕府の許可を得ないままパリ約定を締結し、イギリス訪問の予定も取りやめて帰国した。

### 3-2. パリ約定使節団によるオペラ座でのバレエ観劇の特徴

文久使節団の観劇の際と同様に、パリ約定使節団の観劇に関しても、事前に「ThBallieu」、すなわちフランス外務省のテオドール・バリウーからの連絡がオペラ座に対してなされていた。4月20日、バリウーは当時のオペラ座監督だったエミール・ペラン Émile Perrin（1814–1885）に宛てて、観劇予定の使節団員は合計22名の予定であることを知らせると、翌21日、26日にもオペラ座へ手紙を送付している。そして4月30日付の手紙において、バリウーはペランからなされたと思われる問い合わせへの返答として、使節団員が観劇する演目と座席について知らせた。上述したように、1862年の文久使節団のオペラ座観劇に際してはアンフィテートル前方に席が設けられたが、パリ約定使節団の場合はそのような特別措置を行わず、下記の座席が使節団員に割り当てられた。

- ・ Une loge de 2<sup>e</sup> de côté N° 32    2階脇ボックス席    32番
- ・ Une loge de 3<sup>e</sup> de face N° 25    3階正面ボックス席    25番
- ・ Une loge de 3<sup>e</sup> de côté N° 31    3階脇ボックス席    31番

- ・ 4 Stalles d'amphithéâtre N°s 21, 23, 25, 27 アンフィテアトルの座席 4席 21, 23, 25, 27 番
- ・ 4 Stalles d'orchestre N°s 110, 112, 114, 116 オルケストル<sup>12</sup>の座席 4席 110, 112, 114, 116 番
- ・ 4 Stalles de Parterre 196, 198, 205, 207 パーテールの座席 4席 196, 198, 205, 207 番

19世紀のオペラ座では、ボックス席に座るのは上流階級の顧客たちだったため、3つのボックス席に通されたのは、パリ約定使節団のうち観劇に赴いた22名の使節団員の中でも、序列上位の者たちと思われる。残りの者たちが4人ずつ分散されて席をあてがわれた理由は不明であるが、アンフィテアトルの4席は席種エリアの最前列、オルケストルの4席は舞台から7列目の下手側端に位置しており、劇場側が観劇のしやすさを考慮した結果の配席だった可能性もある。

座席の配置以外の点でも、パリ約定使節団の観劇は文久使節団の場合とは異なる特徴がある。1862年の使節団来仏時、フランスのメディアは使節団がどこへ行くにもあとを追いかけて回り、彼らの動向を逐一新聞で報じていた。一方、パリ約定使節団来仏の場合、滞在中の彼らの様子はル・タン紙やル・モンド・イリュストレ紙などの新聞で報道はされるものの、文久使節団の場合とは異なり、彼らの観劇について報じた主要紙は見られない。また、使節団員の日記<sup>13</sup>や回顧録などにおいても、オペラ座での観劇に関する特段の記述はなされていないようである。パリ約定使節団の面々も、基本的にはフランス側との会談や接待、事務作業などに日々を費やしていたと思われるので、そうした接待の一つに過ぎない観劇<sup>14</sup>については、彼らには特別に記述すべきことと捉えられなかったのかもしれない。

## おわりに

本稿では、1862年の文久遣欧使節団、および1864年のパリ約定使節団によるオペラ座バレエの観劇について、フランス側の史料をもとにその特徴を検討した。どちらの機会においても、使節団員らの観劇手配にはフランス外務省が関与しており、オペラ座側でも事前の準備がなされた上で、「日本大使一行」を迎えている。特に1862年の観劇については、客席内に使節団員のための特別な鑑賞エリアを設けたり、劇場内の案内もなされたりするなど、丁寧な対応が行われていた。団員らが予備知識もなくヨーロッパのバレエやオペラなどに初めて接する立場だったとしても、フランス側にとって彼らの渡仏は外国要人の公式な訪問であり、国を代表する歌劇場での観劇は必要な外交対応として捉えられていたといえよう。観劇の内容も、1862年にはバレエ・シーンを含むグランド・オペラ作品、1864年には2本立てプログラムのうちのバレエ公演のみであり、使節団員は19世紀のパリ・オペラ座における標準的なバレエ上演形態の双方を現地で体験していた。一般の日本人が本格的なバレエを目にしたのが、明治維新もはるかに過ぎた時期のことである点を踏まえると、バレエ観劇に関する団員らの感想が残っていないのは非常に惜まれる。

1864年のパリ約定使節団ののち、幕府は再度、1867年のパリ万博のために徳川昭武（1853–1910）を団長とする約20名の使節団を派遣した。この時、ロシア皇帝アレクサンドル2世のフランス訪問によって同年6月4日にオペラ座でガラ公演が行われており、これに出席した昭武は、オペラ作品の抜粋に加えて《ジゼル》の第2幕を鑑賞している（デブレ2019, 272）。白くふんわりとしたロマンティック・チュチュを着用した女性ダンサーが舞台いっぱいに踊る様子を見て、当時14歳の昭武がどのような印象を受けたか、定かではない。しかし、昭武を含め、幕末に渡仏した日本人によるバレエ鑑賞は、現代に続く日本のフランス・バレエ鑑賞文化の第一歩だったのである。



## 註

- <sup>1</sup> フランスにおける舞踊研究・教育実践機関としては、1661年にルイ14世の勅許状を得て活動を開始し、革命期に活動を停止した王立舞踊アカデミーがあるため、この舞踊アカデミーをオペラ座バレエ団の起源とする場合もある。一方、現在のパリ・オペラ座は1669年創立の「オペラのアカデミー」を活動の起源としており、その後、オペラのアカデミーの権利を買い取ったジャン＝バッティスト・リュリ Jean-Baptiste Lully (1632-1687) が、1672年にルイ14世から得た勅許状によって王立音楽アカデミーが発足した。音楽アカデミーが上演するオペラの舞踊シーンには、舞踊アカデミー所属のダンサーたちも出演していたが、王立舞踊アカデミーと王立音楽アカデミーは別団体であるため、本論では、1672年を現在のパリ・オペラ座バレエ団の起点とする。
- <sup>2</sup> 例えば1962年7月24日の朝日新聞朝刊では、オペラ座バレエについて「ヨーロッパでは最も古く、華やかな歴史を持つバレエ団。実力、名声とも世界一流といわれる」と述べている。著者不明 1962「パリ・オペラ座バレエ団も参加 来春の大阪国際フェスティバル」『朝日新聞』1962年7月24日朝刊14ページ文化面（『聞蔵II ビジュアル』<http://database.asahi.com.kras1.lib.keio.ac.jp/library2/smendb/d-image-frameset-main.php> 2022年11月29日最終閲覧）
- <sup>3</sup> 福澤はサンフランシスコ逗留中、現地の写真館にて自らの写真を撮影している。中でも写真館の娘、シオドーラ・アリス・ショウとのツーショットは、広く知られたものの一つである。また、英語辞典については、「ウエブストルの字引」を通弁（通訳）の中浜万次郎と共に1冊ずつ購入しており、満足した様子を『福翁自傳』において披露している。福沢 1899, p. 193-194 を参照のこと。
- <sup>4</sup> アメリカでは、1910年に行われたアンナ・パヴロワとミハイル・モルドキンのツアー公演、また1916年に以降に行われたバレエ・リュスのアメリカツアーによって、クラシック・バレエが本格的に紹介された。さらに、1921年に元バレエ・リュスのミハイル・フォーキンがニューヨークの自宅に舞踊学校を開設したことによって、ロシア・スタイルのクラシック・バレエが徐々に広まっていくことになる。レイノルズ他 2013, p. 119-134 を参照のこと。
- <sup>5</sup> ジョゼフ・ポニアトウスキーは、ポーランド貴族の私生児としてイタリアに生まれた。彼は当初、フィレンツェの劇場などで音楽家として活動していたが、1848年にフランスで起きた2月革命により、政治家となった。オペラ《ピエール・ド・メディシス》は、1860年3月9日にオペラ座で初演された作品で、第2幕のディヴェルティスマンにバレエ・シーン〈ディアヌの恋人たち〉がある。作品は1862年7月16日まで通算47回オペラ座で上演されたのち、レパートリーから消えた。
- <sup>6</sup> 現在では全く別の芸術ジャンルとしてそれぞれに成立しているオペラとバレエだが、当時のフランスでは、オペラの中にバレエのシーンがあることはむしろ

- 普通のことだった。1807年のナポレオンによる劇場法制定以来、オペラ座が上演できるのはオペラもしくはバレエ作品であり、19世紀中頃における一回の公演内容は、4～5幕からなるグランド・オペラ1作か、1～2幕程度の短いオペラと2幕程度のバレエを1作ずつ上演する、というパターンがほとんどだった。オペラ座の上演規定上では、オペラにバレエ・シーンを含めることは規則化されてはいなかったが（永井2019）、特に「グランド・バレエ」と言われる5幕程度の長大なオペラでは、バレエ・シーンが含まれるのが慣習となっていた。
- <sup>7</sup> ツォーベル（ツォーベル2008, 180）によると、バレエ《フリックとフロックの冒険》は、プロイセン王立オペラ座に1858年からレパートリー入りし、1885年までに400回以上上演された大ヒット作である。作曲はペーター・ルートヴィヒ（フリードリヒ）・ヘルテル Peter Ludwig Hertel（1817-1899）、振付はパウール（ポール）・タリオーニ Paul Taglioni（1808-1883）による。
- <sup>8</sup> 一方、東はドイツ語を理解できなかった使節団員から観劇への不満が出た、としており、それを受けたプロイセン側が「パントマイムで日本人の「形容情体」を模する一幕」を入れて配慮したことに対し、「そこまで苦勞して芝居を見せたいのかと随行員が爆笑した」と、医師として随行した高島祐啓が記していることを指摘している（東2022, 436）。
- <sup>9</sup> 《アラジンと魔法のランプ》は、ミシェル・フランソワ・オゲー Michel François Hoguey（1793-1871）振付、ヴェンツェル・ゲーリヒ Wenzel Gährich（1794-1864）作曲のバレエ。
- <sup>10</sup> 文中に宛名は記されていないが、当時のオペラ座監督だったアルフォンス・ロワイエ Alphonse Royer（1803-1875）宛てだった可能性が高い。
- <sup>11</sup> 市川は松平の従臣だったため、16日のオペラ座での観劇には参加しなかった。なお、市川はこの観劇の日付を4月14日（旧暦3月16日）のことと記しているが（市川1992, 68）、オペラ座の舞台監督日誌である「ジュルナル・ド・レジー Journal de Régie」には、「日本大使一行」が4月16日に観劇した旨が記されており（F-Po: IFN-53028370, p. 115）、前述の1862年4月19日付のル・モンド紙記事においても、観劇の日が「水曜日」と記述されていることから、使節団員の観劇は16日夜に行われたものと考えられる。また、東は、16日の観劇を断った三役が、18日に改めてオペラ座での観劇を行ったと述べているが（東2022, 436）、舞台監督日誌の記録によると、18日は休演日のため公演が行われていない（F-Po: IFN-53028370, p. 117）。市川は三役の観劇について、4月15日（旧暦3月17日）に三役が「劇場に行かれ、陪随して観劇をする」とのみ記しており、この観劇がオペラ座でのものか否かについては明言していない（市川1992, 69）。なお、4月17日はオペラ座では稽古のみが行われていた。三役らの観劇日および観劇場所が、フランス側と市川の記述とで異なっている原因は不明。

- <sup>12</sup> 席番号から推測すると、1階席のパーテールの中でも、前方のオーケストラ・ピットに近いエリアの座席を指していたと思われる。
- <sup>13</sup> 三浦義彰著の『文久航海記』に収録されている三宅復一（秀）の「航海日誌」や、杉浦愛蔵（譲）の「奉使日記」などがある。
- <sup>14</sup> 例えば、尾佐竹猛の『幕末遣外使節物語—夷狄の国へ—』では、理髪師として使節団に同行していた青木梅蔵の話として、4月18日にも劇場（オペラ座以外）で「天女蓮池に遊ぶの曲」を観劇したことが記されている（尾佐竹 2016, 284）。ただし、尾佐竹が参照した青木の『青木梅蔵日記』原本は、戦災で失われたとされており、今日では内容を確認できない。

### 参考文献

※「AN」はフランス国立文書館 Archives Nationales, F-Po はフランス国立図書館オペラ座図書館の略

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Lettre du Ministère des Affaires Étrangères, signé par « Th.Ballieu », non datée.

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Plan de la salle du Théâtre impérial de l'Opéra (Août 1861).

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Minute de lettre du Théâtre impérial de l'Opéra datée du 30 avril 1864.

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Lettre du secrétariat général du Théâtre impérial de l'Opéra « Service des japonais », non datée.

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Lettre des Ministères des affaires étrangères à l'Opéra, datée le 20 avril 1864.

AN : AJ/13/529 Cotes : IV. Visites de personnalités : ambassade japonaise (1862, 1864). Minute de lettre du Théâtre impérial de l'Opéra datée du 21 mai

1864.

F-Po : IFN-53028370. *Archives de l'Opéra. Régie. Journal de régie. Première série*, 1862, p. 115.

F-Po : NUMP-15214. *Le Monde*, daté le 19 avril 1862. Paris.

F-Po : NUMP-1048 N°358. *Le Temps*, daté le 18 avril, 1862.

市川清流, 1992. 『幕末欧州見聞録 尾蠅欧行漫録』楠家重敏編訳. 東京, 新人物往来社.

井上さつき, 1998. 『パリ万博音楽案内』, 東京, 音楽之友社.

ツォーベル, ギュンター, 2008. 「ベルリンの日本人」, ギュンター・ツォーベル, 鈴木健夫, ポール・スノードン著『ヨーロッパ人の見た幕末使節団』第3章. 東京, 講談社学術文庫.

デブレ, ミカエル, 2019. 「パフォーマンスの空間, 権力の空間——ル・ペルティエ劇場をめぐる諸考察」澤田肇他共編, 『《悪魔のロベール》とパリ・オペラ座 19世紀グランド・オペラ研究』第3部第2章, 岡見さえ訳. 東京, 上智大学出版.

中村洪介, 2002. 『西洋の音, 日本の耳 近代日本文学と西洋音楽』新装版, 東京, 春秋社.

永井玉藻, 2019. 「サル・ル・ペルティエ時代のオペラ座におけるグランド・オペラとバレエ」澤田肇他共編, 『《悪魔のロベール》とパリ・オペラ座 19世紀グランド・オペラ研究』第4章. 東京, 上智大学出版.

東晴美, 2022. 「日本におけるグランド・オペラの受容」丸本隆他編, 『パリ・オペラ座とグランド・オペラ』434-455頁. 東京, 森話社.

宮永孝, 1989. 『文久二年のヨーロッパ報告』東京, 新潮選書.

宮永孝, 2006. 『幕末遣欧使節団』, 東京, 講談社学術文庫.

福澤諭吉, 1870. 『西洋事情. 二編. 三』東京, 尚古堂. (『慶應義塾大学メディアセンターデジタルコレクション』<https://dcollections.lib.keio>.)

- ac.jp/ja/fukuzawa/a02/3 2022年11月29日最終閲覧)
- , 1899. 『福翁自傳』東京, 時事新報社. (「慶應義塾大学メディアセンターデジタルコレクション」<https://collections.lib.keio.ac.jp/ja/fukuzawa/a52/116> 2022年11月29日最終閲覧)
- , 1978. 『新訂 福翁自伝』富田正文校訂. 東京, 岩波文庫.
- レイノルズ, ナンシー, マルコム・マコーミック, 2014. 『20世紀ダンス史』, 松澤慶信訳, 東京, 慶應義塾大学出版会.
- 著者不明 2009. 「福澤諭吉写真 写真館の少女と共に (サンフランシスコ) <243>」(『未来をひらく福澤諭吉展』<http://keio150.jp/fukuzawa2009/exhibit/2008/12/243-f0bf.html> 2022年11月29日最終閲覧)
- 著者不明 1962. 「パリ・オペラ座バレエ団も参加 来春の大阪国際フェスティバル」『朝日新聞』1962年7月24日朝刊14ページ文化面 (『聞蔵II ビジュアル』<http://database.asahi.com.kras1.lib.keio.ac.jp/library2/smendb/d-image-frameset-main.php> 2022年11月29日最終閲覧)