



若き作曲家の登竜門 : テオドール・デュボワとローマ賞

吉岡, 政徳

(Citation)

近代, 131:1-84

(Issue Date)

2026-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100503540>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100503540>



若き作曲家の登竜門

— テオドール・デュボワとローマ賞

吉 岡 政 徳

はじめに

テオドール・デュボワは、1837年フランス東部のランス近郊の村・ロネに生まれ、1924年パリで亡くなった作曲家である。パリ音楽院の院長、フランス芸術アカデミー会長などの要職を務め、オペラ、交響曲、協奏曲、室内楽、宗教曲、歌曲など多数の曲を作ったが、彼が活躍した時代は、ロマン派音楽から近代音楽に移行する過渡期にあり、デュボワは保守派として新しい潮流に抗ったために、時代の流れの中で忘れ去られる存在となってしまった。しかし近年、イタリアにあるフランス・ロマン派音楽の研究機関パラッツェット・ブル・ザーネの努力により、ようやく復権の兆しを見せるようになってきている。

この研究機関から、デュボワの『我が人生の思い出』と『日記』が出版され、彼の眼を通じた時代の様子、出来事、そして彼の音楽観などがわかるようになった。同時代を生きた近代音楽の推進者・フォーレを通じた時代の描写などの研究は進んでいるが、自らをポスト・ロマン派と位置付けた作曲家から見た時代の様子は、ほとんど問題とされてこなかった。この2冊の著作『思い出』と『日記』は、その意味でこの激動の時代を描くもう一つの視点からの記録としても重要なものとなっている。

さて本論は、『思い出』の中で描かれたデュボワ自身のパリ音楽院入学から、ローマ大賞を受賞してローマでの約2年間の留学、帰国後サント・クロティルド教会の合唱長になるまでの話を、時間軸にそって要約しながら、それに沿っ

た様々な情報を詳細に補足することで、当時の音楽的状况を描写しようとするものである。なお、本論には註が2種類ある。一つは本文への通常の註でローマ数字で表される。もう一つはアラビア数字の註で、本論に登場する168名の「フランスで活動した音楽家」の簡単な説明を記したものである。デュボワが音楽家としての歩みを始めた時代のフランス音楽界の状況を知るうえで必要なものとして提示している。

1 1850年代までのパリ音楽院

パリ音楽院というのは、現在のパリ国立高等音楽・舞踏学校 (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris) の通称である。いくつかの改変、名称変更を経たが、その出発はフランス革命の時代である。

1669年、オペラ好きのルイ14世は王家に付属する王立音楽アカデミー（後のオペラ座）を設立したが、さらにルイ16世の時代の1784年には、声楽や演劇の教育機関として王立声楽学校が創設され、ゴセック⁽¹⁾が校長となった。その後演劇クラスが加えられ、この学校は王立声楽・演劇学校となった (Almanach 1851:817)。これに対して、革命のさなかの1792年、サレット⁽²⁾が組織した国民衛兵音楽隊の楽器奏者を養成するために、パリに市立音楽学校が革命政府によって設立された。翌年の1793年にはこの二つの音楽学校を引き継いで、共和国の国民議会によって独立の予算を持つ国立音楽学校 (Institut national de musique) が設立され、ゴセックが校長となった。ところがその2年後の1795年、同じ国民議会によって国立音楽学校は廃止され、新たにパリに音楽院 (Conservatoire de musique) を設立することが決定され、サレットが初代院長に任命された。これがパリ音楽院の出発点である。革命政府によって設立されたこの学校は、「芸術の優しさが社会の平和に寄与する」という確信のもとに創設されたが、一方で、音楽は共和政を守る勇敢な戦士を鼓舞するものであり、連

隊の楽団を整えることも目的とされた。要するにこの音楽院は、新たに成立した共和政の理念を音楽の側面から推進し守るものであったと言える。

さてサレットは、フランス全土に56の音楽学校をつくり、そこから優秀な学生をパリの音楽院に送り込むことを計画していた。しかしそれは共和国政府によって採択されなかった。1796年に授業が開始されたときの教員は115名で、全員国民衛兵の楽士であった。フランスの全県から学生を送るよう要請したがうまくいかず、設立当初学生は36名だった。しかし、翌年には300人が在籍するようになった。音楽院には、ソルフェージュ、和声、作曲、声楽、ピアノ、オルガン、そして現存する弦楽器、管楽器の諸クラスが設けられたが、女性は声楽、ソルフェージュ、ピアノのクラスにしか入ることは出来なかった。



写真1 1795年当時のパリ音楽院の校舎メニュー・プレジール館^①

やがて、時代はナポレオンを中心とした統領政府の時代へと進んだ。革命祭がなくなり、1800年と1802年には音楽院の経費削減が行われ、予算は32万フランから13万フランへと減額された。教員は54名に減らされ、いくつかのクラスは閉鎖された。そしてそれと同時に音楽院の目的が、オペラ座及びパリや地方の劇場に歌手を供給する方向へと変更されていった。

1804年にナポレオンによる第一帝政が始まり、1806年の帝国勅令により音楽

院には演劇部門と舞踊部門が設立され、同校は音楽・演劇院 (Conservatoire de musique et de déclamation) と改称された。また同年、ヴァイオリニストで指揮者のアブネック⁽³⁾の手によって、音楽院の学生によるオーケストラが創設された。さらに同年に設立が決定された大演奏ホールは1811年に完成し、そのすぐれた音響効果で称賛されたという。

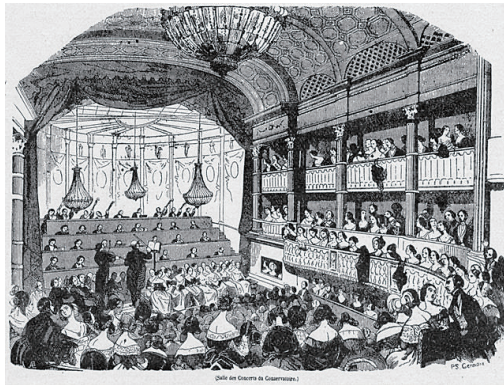


図1 19世紀のパリ音楽院の大演奏ホール⁽¹⁾

復古王政の時代になるとサレットは解任され、音楽院は革命由来であるということによって一時閉鎖されたが、1816年から王立音楽・演劇学校として再出発した。学校のあったメニュー・プレジール館は王立となり、その総督フェルテ男爵の管理下に置かれたが、彼はオペラ座をも管理していた。このことは、まさに音楽院は劇場のための歌手や伴奏者を養成するという王室のこだわりを示していたといえる。サレットに代わりペルヌ⁽⁴⁾がクラス総監査官に任命されたが、彼は音楽院を帝政期のモデルに戻そうと尽力し、辞任する1822年には、59名の教授、473名の学生を擁するまでに復活してきた。1822年、院長となったケルビーニ⁽⁵⁾によって学校の評価も上昇した。彼は、入学試験、卒業試験の制度化をほかり、ピアノ、ハープ、コントラバス、トランペット、ホルン、トロンボーンそして声楽に関する新しいクラスなど、多くのクラスを開設した。1842年には

学生は450名であったが教員は75名まで増加していた。

サレットの時代には地方の音楽学校はドゥエのそれだけだったが、ペルヌ、ケルビーニの時代には、リール、ルーベ、トゥールーズ、アヴィニヨン、マルセイユに音楽学校が設立され、パリの音楽院に優秀な学生を送り込むことになった。1828年にはアブネックの指揮下で音楽院演奏協会（Société des concerts du Conservatoire）が創設され、そのオーケストラはやがてヨーロッパ随一と評されるようになっていくのである。

1830年に7月王政になると、この機関は再び音楽・演劇院という名前に戻ったが、すぐに演劇部門が廃止されたため単なる音楽院となった。しかし1834年には再び演劇部門が復活し、音楽・演劇院に名称が戻った。その名称は、演劇部門が独立した組織となる1936年まで継続して用いられ、通称、パリ音楽院と呼ばれるようになった（La Grandville 2003a:308-310）。

1842年にケルビーニが亡くなると、音楽院院長は1871年までオベール⁽⁶⁾が、続いて1896年までトマ⁽⁷⁾が引き継ぐことになり、この二人の院長時代に音楽院とオペラ座との結びつきは一層強化され、音楽教育が優勢となった。そして全体として「アカデミックな印象を与える」方向へと進んでいったと言われている（Hondré 2003a:310）⁽ⁱⁱⁱ⁾。

2 パリ音楽院での勉強

デュボワは、オベールが院長の時代の1854年からパリ音楽院の聴講生となり、生まれ故郷のロネを離れてパリに移り住んだ。彼は、マルモンテル⁽⁸⁾の指導を得てピアノが飛躍的に上達し、すぐに入学試験に合格して、そのまま彼のピアノ・クラスで学生として教育を受けることになる。当時の音楽院は1850年総則の規定に従って運営されていた。それによると、教育プログラムは表1のように8つのセクションに分かれていた（Pierre 1900:255-256）。デュボワが実際に

音楽院で学び始めた 1854 年当時のクラス数と教員名は表 2 の通りである (Almanach 1854:852-856)。

表 1 1850 年総則で規定されている音楽院の教育プログラム^(iv)

セクション	クラス	クラス数	教員数	クラス定員
基礎教育	集団ソルフェージュ	2	正教授 1、副教授 1	無制限
	個別ソルフェージュ	12	正教授 2、副教授 4、補助教員 6*	12
	口頭和声	1	正教授 1	無制限
	鍵盤楽器学習(男性用)	2	副教授 1、補助教員 1	各 8、聴講生 2(声楽和声、作曲の学生)
	鍵盤楽器学習(女性用)	3	副教授 2、補助教員 1	
		役割学習	1	-----
声楽	声楽	8	正教授 8**	8、聴講生 2
	声楽アンサンブル	1	声楽の教授が交代で週 1 回授業を行なう	声楽クラス、作曲クラスの学生
オペラ朗唱	オペラ・セリウ	2	正教授(音楽家) 2	-----
	オペラ・コミック	2	正教授(音楽家) 2	-----
ピアノとハーブ	ピアノ(男性用)	2	正教授 2	8、聴講生 2
	ピアノ(女性用)	3	正教授 2、副教授 1	8、聴講生 2
	ハーブ	-----	-----	-----
弦楽器	ヴァイオリン	3	正教授 3	8、聴講生 2
	チェロ	2	正教授 2	8、聴講生 2
	コントラバス	1	正教授 1	8、聴講生 2
管楽器	フルート、オーボエ、クラリネット、ナチュラル・ホルン、ピストン付きホルン、バソーン、トランペット、トロンボーン	各 1	各 正教授 1	各 8、各聴講生 2
	器楽アンサンブル	1	器楽の教授が交代で行う	ピアノ、弦楽器、管楽器の学生
和声、オルガン、作曲	和声書法(男性専用)	2	正教授 2	12、聴講生 4
	和声と実践的伴奏(男性用)	2	正教授 2	8、聴講生 4
	和声と実践的伴奏(女性用)	2	正教授 1、副教授 1	8、聴講生 4
	オルガンと即興演奏	1	正教授 1	12、聴講生 2
	作曲(対位法・フーガ、理想的作曲)	4	正教授 4	12、聴講生 4
演劇朗唱	演劇朗唱	3	正教授 3(週 2 回の授業)	-----
	舞踏	-----	副教授 1	劇場を目指す学生
	フェンシング	-----	副教授 1	劇場を目指す学生

* 必要に応じて補助教員クラス増設可能 ** 必要に応じて副教授クラス設置可能。

表2 1854年当時の実際のクラス担当教員

セクション	クラス	クラス数	教員	教員名
基礎教育	集団ソルフェージュ	2	正教授2	バティスト ⁽⁹⁾ , ルベル ⁽¹⁰⁾
	個別ソルフェージュ(男性用)	14	正教授3	タリオ ⁽¹¹⁾ , デュヴェルノワ,H. ⁽¹²⁾ サヴァール ⁽¹³⁾
			補助教員4	アルカン ⁽¹⁴⁾ , ジョナス ⁽¹⁵⁾ , デュラン ⁽¹⁶⁾ , ジレット ⁽¹⁷⁾
	個別ソルフェージュ(女性用)		正教授1	ゴブラン ⁽¹⁸⁾
			副教授6	デュビュイ=リュステンホルツ夫人 ⁽¹⁹⁾ , メルシエ=ポルト ⁽²⁰⁾ , ライヤール ⁽²¹⁾ , ロロット ⁽²²⁾ , クロツ ⁽²³⁾ , モーコール=デルシュク夫人 ⁽²⁴⁾
	口頭和声	なし		
	鍵盤楽器学習(男性用)	2	副教授1	クロアレ ⁽²⁵⁾
			補助教員1	ポルトー ⁽²⁶⁾
鍵盤楽器学習(女性用)	3	副教授3	ボーフル=ヴィアリング夫人 ⁽²⁷⁾ , ルマルシャン=ベルクトル夫人 ⁽²⁸⁾ , ジュスラン ⁽²⁹⁾	
役割学習	1	正教授1	ポティエ ⁽³⁰⁾	
声楽	声楽	8	正教授8	ボンシャル ⁽³¹⁾ , ボルドーニ ⁽³²⁾ , マセ ⁽³³⁾ , パンセロン ⁽³⁴⁾ , バタイユ ⁽³⁵⁾ , ジュリアーニ ⁽³⁶⁾ , レヴィアル ⁽³⁷⁾ , シンティ=ダモロー夫人 ⁽³⁸⁾
	声楽アンサンブル	1	正教授1	バトン ⁽³⁹⁾
オペラ朗唱	オペラ・セリウー	2	正教授2	ルヴァスール ⁽⁴⁰⁾ , デュヴェルノワ,C. ⁽⁴¹⁾
	オペラ・コミック	2	正教授2	モラン, モロー=サンティ ⁽⁴²⁾
ピアノとハープ	ピアノ(男性用)	2	正教授2	ローラン ⁽⁴³⁾ , マルモンテル
	ピアノ(女性用)	3	正教授2	エルツ ⁽⁴⁴⁾ , ファランク夫人 ⁽⁴⁵⁾ ,
			副教授1	コーシュ夫人 ⁽⁴⁶⁾
ハープ	1	正教授1	プリュミエ ⁽⁴⁷⁾	
弦楽器	ヴァイオリン	4	正教授4	アラール ⁽⁴⁸⁾ , マサール ⁽⁴⁹⁾ , ジラール ⁽⁵⁰⁾ , ゲラン ⁽⁵¹⁾
	チェロ	2	正教授2	ヴァスラン ⁽⁵²⁾ , フランショム ⁽⁵³⁾
	コントラバス	1	正教授1	ラプロ ⁽⁵⁴⁾
管楽器	フルート	1	各正教授1	テュルー ⁽⁵⁵⁾
	オーボエ	1		ヴェルースト ⁽⁵⁶⁾
	クラリネット	1		クロゼ ⁽⁵⁷⁾
	ナチュラル・ホルン	1		ガレ ⁽⁵⁸⁾

	ピストン付きホルン	1		メフレ ⁽⁵⁹⁾
	バスン	1		コッケン ⁽⁶⁰⁾
	トランペット	1		ダヴェルネ ⁽⁶¹⁾
	トロンボーン	1		デイエツポ ⁽⁶²⁾
	器楽アンサンブル	1	正教授 1	バイヨ ⁽⁶³⁾
和声、オルガン、作曲	和声書法(男性専用)	2	正教授 2	エルワール ⁽⁶⁴⁾ 、ルベール ⁽⁶⁵⁾
	和声と実践的伴奏(男性用)	2	正教授 2	ル・クーベ ⁽⁶⁶⁾ 、バザン ⁽⁶⁷⁾
	和声と実践的伴奏(女性用)	2	正教授 1	ピエネメ ⁽⁶⁸⁾
			副教授 1	デュフルス＝デュメ夫人 ⁽⁶⁹⁾
	オルガンと即興演奏	1	正教授 1	ブノワ ⁽⁷⁰⁾
作曲(対位法・フーガと理想的作曲)	4	正教授 4	アレヴィ ⁽⁷¹⁾ 、カラファ ⁽⁷²⁾ 、ル・ボルス ⁽⁷³⁾ 、アダマン ⁽⁷⁴⁾	
演劇朗唱	演劇朗唱	3	正教授 3	サムソン ^(V) 、ポーヴァレ ^(VI) 、プロヴォ ^(VII)
	舞踏	なし		
	フェンシング	1	正教授 1	グリシエ ^(VIII)
その他	舞台作法	1	正教授 1	エリー ^(IX)
	成人夜間教育のための民衆歌唱	1	正教授 1	バティスト
	朗読法	1	正教授 1	モラン ^(X)

10月に前期学期が始まり12月に学期試験、4月に後期学期が始まり6月に学期試験が実施された(声楽は3月にも学期試験があった)。入学試験は、それぞれの学期試験が終了した後に行われたが、それに合格しても仮の合格者としてしか見做されなかった。それが正式の学生として認められるのは、仮入学後に行われる定期試験に合格してからであり、それで正式の学生となればその後少なくとも1年間は同じクラスに在籍することができた。6月の学期試験は8月に行われるコンクールに出場できる学生を決めるための試験をも兼ねており、2年半同じクラスに在籍しながらもコンクールに出ることが出来なかった者、コンクールには出たが、1等賞(premier prix)、2等賞(deuxième prix)、次点(accessit)のどれにもならなかった者、コンクールで2等になったがその後2回コンクールに出ても1等をとれなかった者もクラスから除籍された。つまりは、別のクラスにも所属していない限り音楽院を退学ということになった。

コンクールの審査委員会は音楽院の院長が委員長を務め、音楽院から4名と院長の提案に基づいて内務大臣によって指名された他の4名で構成されるが、当該の年に指導した学生がコンクールに出る場合は、審査員を辞退する必要があった (Pierre 1900:257-259)。コンクールへの出場資格は6か月以上在籍していることであるとされており、4月に入学してもその年の8月のコンクールには出場できなかった。デュボワは1854年に聴講生として音楽院で勉強を始めたが、1855年に初めてコンクールに挑戦しているので、1854年の10月に入学したのであろう。

パリ音楽院に入学してからのデュボワは、マルモンテルのピアノ・クラスに入ったが、同時に和声の勉強も続けたいと思い、直接「和声と実践的伴奏」^(XI)クラスの教授バザンを訪ねている (Pierre 1900:425)。この時のことをデュボワは次のように述懐している。「バザンは私を試問し、私の勉強の状態がかなり良いと判断してすぐに学生として認めてくれた」 (Dubois 2009:26)。19世紀のパリ音楽院の授業料は無料であったこともあり (Pierre 1900:255, 260)、一旦入学が認められれば、教授の許可を取りさえすればどのクラスにでも入ることができたようである。

さて、デュボワの1年目 (1855年) のコンクールでは、「和声と実践的伴奏」で第1次点だった。表3はその時の受賞者の名前である (Ménestrel 1855:3)。デュボワは、2年目 (1856年) のコンクールでは、「和声と実践的伴奏」で1等

表3 1855年の「和声と実践的伴奏」コンクールの結果^(XII)

賞	受賞者	指導教授
1等賞	ランピリンスキ ⁽⁷⁵⁾	バザン
2等賞	サロモン ⁽⁷⁶⁾ 、プランテ ⁽⁷⁷⁾	バザン
第1次点	デュボワ	バザン
第2次点	サロム ⁽⁷⁸⁾	バザン
第3次点	デュテイユ ⁽⁷⁹⁾	ル・クーベ

を獲得した (Ménestrel 1856:3)。表 4 はその時の受賞者の名前である。「和声と実践的伴奏」は 2 クラスで、教授は当時バザンとル・クーペの 2 人であった。

表 4 1856 年の「和声と実践的伴奏」コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
1等賞	デュボワ	バザン
2等賞	ダンハウザー ⁽⁸⁰⁾	バザン
第1次点	サロメ	バザン
第2次点	マンジャン ⁽⁸¹⁾	バザン
第3次点	フィン ⁽⁸²⁾	バザン

デュボワは子供の頃から吃音があり、音楽院に入学後もそれが続いた。そのせいもあってか、「和声と実践的伴奏」クラスでは学友からちょっとしたじめにあっていた。しかしコンクールで第 1 次点を獲得してからは、そうしたじめもなくなったという (Dubois 2009:29)。デュボワは、パリ音楽院に入学してから 1 年目が終了する頃には音楽で評価されるようになっていくのである。

一方、ピアノの最初のコンクール受賞は第 3 次点だったが、上から数えると 8 番目だった。デュボワは 1855 年だと述べているが、実際には 2 年目の 1856 年だった。その時のピアノの受賞者は表 5 に示してある (Ménestrel 1856:2)。

表 5 1856 年のピアノ・コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
1等賞	ディエメール ⁽⁸³⁾ (審査員全員一致)	マルモンテル
2等賞	パラディール ⁽⁸⁴⁾	マルモンテル
第1次点	ピュジョル ⁽⁸⁵⁾ 、マスネ ⁽⁸⁶⁾ キャンピー ⁽⁸⁷⁾	前二者がローラン、 最後がマルモンテル
第2次点	ダヴィド ⁽⁸⁸⁾ 、トリュイ(Truy) ^{(89)(XII)}	共にローラン
第3次点	デュボワ	マルモンテル

男性用ピアノのクラスは2つで、マルモンテルとローランが指導にあたった。デュボワはピアノで3年目のコンクール（1857年）に挑んだが、第2次点で、結局は7番目だった。その時の受賞者は表6の通りである（Ménéstrel 1857:2）。デュボワは、この結果を受けてピアニストとしての道を進むことは断念し、マルモンテルのピアノ・クラスを辞めることになった。しかしデュボワ自身言うように、彼はマルモンテルの「自慢の」学生の一人であり、ピアノの成績がずば抜けていたわけではなかったにもかかわらず、彼にピアノ教師の職を紹介したり、子供が生まれたら名付け親になったりしている。

表6 1857年のピアノ・コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
1等賞	パラディール、ランピリンスキ	マルモンテル、ローラン
2等賞	ギロー ⁽⁹⁰⁾ 、デュフィ ⁽⁹¹⁾	マルモンテル、ローラン
第1次点	ダヴィッド、トリュイ	ローラン
第2次点	デュボワ	マルモンテル
第3次点	バン・タユー ⁽⁹²⁾	マルモンテル

ちなみに、マルモンテルの自慢の学生は、デュボワ以外にも、ビゼー⁽⁹³⁾、ギロー、パラディールがいたが、全員ピアニストとしてではなく作曲家として名を成していく（Dubois 2009:28-29）。デュボワは『思い出』の中で、マルモンテルが「私の教育は、芸術家の知性やセンスの発達を決して損なうものではない」と言ったことを回想しているが（Dubois 2009:28-29）、まさに彼は、学生の多様な能力を制限せずに伸ばす教育をしていたと言えよう。

さて、ピアノ・クラスは辞めたが、デュボワはオルガン・クラスと作曲クラスに入っている。作曲のクラスには和声の試験に合格したものだけが入れるが、デュボワは1856年に「和声と実践的伴奏」コンクールで1等を獲得していたので問題はなかった。作曲のクラスでは、「対位法とフーガ」コースと作曲コースに分かれていたが（Pierre 1900:256）、デュボワはトマのクラスに入り、対位法、

フーガ、作曲を学んだ (Dubois 2009:32)。デュボワは和声のコンクールで1等を獲得した翌年からトマの作曲クラスに入っているようで、そこでの1年目(1857年)の「対位法とフーガ」コンクールで1等をとっている。この時の受賞者は表7の通りである (Bernard 1857:2)。

表7 1857年の「対位法とフーガ」コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
1等賞	デュボワ	トマ
2等賞	なし	
第1次点	デランドル ⁽⁹⁴⁾	ル・ボルス
第2次点	ビルヴェス ⁽⁹⁵⁾	カラファ

作曲のクラスは4つで、1857年はアレヴィ、カラファ、ル・ボルス、トマが受け持った (Pierre 1900:426)。各教授は、対位法とフーガのコースと(理想的)作曲コースの両方を受け持ったが、学内コンクールがあるのは前者だけで、作曲としては、後に述べるローマ賞のコンクールが設定されていた。

「対位法とフーガ」で1等を獲得したデュボワは、ローマ大賞を目指す準備にかかった。トマの作曲クラスは、デュボワにとって極めて有益なところだった。彼の同級生にはブルゴー＝デュクドレー⁽⁹⁶⁾、マスネ、ルヌヴェー⁽⁹⁷⁾、シャルル・ルフェーヴル⁽⁹⁸⁾らがいた。彼らはみんな後にローマ賞の大賞を受賞している。また、オルガン奏者のアレクシス・ショーヴェ⁽⁹⁹⁾もいた。このクラスについてデュボワは次のように回想してる。「この数人の名前からもわかるように、面白いクラスだった。私たちは熱意にあふれ、良き競争心に満たされていたが、それは師であるアンブロワーズ・トマによって巧みに、そして繊細に育てられていた」(Dubois 2009:33)。また、デュボワは指導教授としてのトマを称賛している。トマは縛り付けるのではなく、学生がそれぞれすべき事を見つけると、それを重視して彼らの自由にさせてくれたという。そして彼は劇音楽だけではなく

く、他のジャンルの音楽などについても自らの考えや分析を踏まえた教育をした。デュボワは言う。「私たちは劇音楽、交響曲、室内楽、オルガン曲、ピアノ曲、宗教音楽など、あらゆるものを彼の判断に委ねることができた。彼は誰に対しても助言を惜しまず、その批評は常に洞察力に富み、芸術に対する高い理念に鼓舞されていた。彼は多くを語る人ではなかったが、その言葉には説得力があった。というのは、それが確信に満ち、高尚な精神から発せられ、形式と美を愛する心から生まれていることが感じられたからだ」(Dubois 2009:33)。

トマは、作曲クラスの学生にとって実際のオーケストラの演奏を聴くことが重要であると考えていた。当時は、器楽曲の演奏団体としてパドルー⁽¹⁰⁰⁾、コロヌヌ⁽¹⁰¹⁾、ラムルー⁽¹⁰²⁾のオーケストラがまだ存在せず、音楽院演奏協会オーケストラによる週1回(日曜日)の演奏会があっただけだった。しかしそのチケットは一部の定期会員の手に入るだけで、彼ら以外はなかなかその演奏を聴くことができなかった。そんなときトマは協会の委員会と交渉して、作曲クラスの学生のためにリハーサルを聴くことができるようにしたというのである。デュボワは「それ以来、土曜日のリハーサルは欠かさなかった。こうして私は、楽譜を片手に、私たちのモデルとなる人たちの素晴らしい構想に入り込み、そのようなアンサンブルの形、展開、オーケストラ的組み合わせ、音、表現力の秘密に迫ったのだ。私の中で全てのアイデアの世界が目覚め、音楽への愛が素晴らしく高まったのだ」と当時を回想している(Dubois 2009:32-34)。

一方、オルガンは、1857年に第1次点、1858年に2等、1859年に1等を取った。それらの受賞者は表8と表9に示してある(Bernard 1857:3, Ménestrel 1858:4, 1859c:277)。オルガンはブノワのクラス一つだけである。オルガン演奏は作曲とともにデュボワの音楽生活を支えた両輪であった。特にオルガンは、まだ青年であったデュボワにとってパリでの生活の糧であった。

表8 1857年と1858年のオルガン・コンクールの結果

賞	1857年受賞者名	賞	1858年受賞者名
主席1等賞	フォーベール ⁽¹⁰³⁾	1等賞	デランドル
次席1等賞	グリジー ⁽¹⁰⁴⁾	2等賞	デュボワ
主席2等賞	デランドル	第1次点	フィソ
次席2等賞	サロメ	第2次点	パラディール
第1次点	デュボワ	第3次点	ピラール=ヴェルヌイユ ⁽¹⁰⁵⁾

表9 1859年のオルガン・コンクールの受賞者

賞	1859年受賞者名
1等賞	デュボワ
主席2等賞	フィソ
次席2等賞	ショーヴェ
第1次点	パラディール
第2次点	なし
第3次点	ペロン ⁽¹⁰⁶⁾

3 パリでの生活 — ルナール、ロッシェニ、ワーグナー

デュボワは、生まれ故郷のロネ村の村長であるブリュイユ子爵にかわいがられたが、彼のアパートがパリにあり、デュボワはそこに無料で住まわせてもらっていた。ブリュイユ子爵は、さらに部屋に持ち込んだピアノの借料なども支払ってくれた。またデュボワは彼から、パリの名門であるオービリー家を紹介してもらっている。オービリー夫人の乳兄弟であるブルジュジュも、デュボワにとってはパリでお世話になった重要な人物となった。彼は、エコール・ポリテクニクで働いており、彼のサロンではヴァイオリニスト、作曲家、大学教授など多種多様な人々が集まり、芸術、文学、演劇、哲学、そして一般的に人間の精神のあらゆる表現に対する様々な議論が行われ、デュボワの知的好奇心を刺激し

たという。そしてデュボワは 1855 年頃、こうしたサロンに集まる者の一人であるルナル⁽¹⁰⁷⁾と知り合う (Dubois 2009:30, 36)。

彼は、パリ音楽院演奏協会のコントラバス奏者でアンヴァリッド教会の合唱長をしており、同教会のオルガン伴奏者を探していた。ルナルとの面接の結果デュボワはこの職を得て、月 25 フランの収入を得ることが出来るようになった。さらに、マルモンテルがピアノ教師の仕事を世話してくれたため、月 30 フランの収入がプラスされた。デュボワは 18 歳にして、ある程度の経済的基盤を持ったのである。彼は次のように『思い出』で書いている。「私は急にお金持ちになり、すぐに両親に『これからは両親の援助なしでやっていける』と手紙を書いた。家計の軽減が出来たととても嬉しかった」(Dubois 2009:30-32)。デュボワの滞在していたブリュイユ子爵のアパートには管理人がいて、デュボワは管理人が準備する食事を食べていたが、この食事代は両親が支払うことになっていたのである (Dubois 2009:25)。

さて、アンヴァリッド教会での日々を回想する中で、デュボワはルナルについて「彼は優れた音楽家であり、我らの偉大な古典作曲家たちの作品に深く心を傾けていた。彼との交わりは決して無駄ではなく、私の音楽家としての出発点を助けてくれたこの親切な人を思い出すとき、感謝の念を抱かずにはいられない」と述べている (Dubois 2009:31)。また、アンヴァリッドの聖歌隊について触れている。聖歌隊の構成は、ソプラノの聖歌隊員である児童一人、声の出ないアマチュアのテノール一人、ブレンチャント (グレゴリオ聖歌などの単旋律の聖歌) をうなり声で歌うバス二人、バリトンを歌うルナル、そして、デュボワの弾く半分壊れかけのハルモニウムであったという。大オルガンは盲目の人が弾いていたらしいが、デュボワは才能がなかったと言っている。そして次のようにまとめている。「務めは束縛の多いものではなかった。日曜日にはミサと晩課、それだけである。祭日には、グロ=カイユ^(XIV)にあるワイン商の店に出かけて昼食をとった。その店は、豆を添えた羊腿肉でたいへん評判だっ

た。ルナールはこの料理が好物であった。すべては家族的な雰囲気に含まれ、私自身は（相変わらずとても内気で）あまり陽気な食卓仲間ではなかったけれども、私の同席は歓迎されていた」（Dubois 2009:31）。

ところで、オービリー夫人の乳兄弟であるブルジュジュは、さらに、デュボワにヴェルドを紹介してくれた。彼はヴェルド校（Institut Verdor）の校長であったが、この学校は様々な外国人を受け入れ、哲学分野を中心に様々な国内の賞を受賞していた名門校であった。デュボワはここでピアノ教師の職を得ている。1時間2フランという額だったが、サント・クロティルド教会のオルガン伴奏者の仕事と合わせて、経済的にはある程度安定したパリ生活を送ることになった。しかも、ヴェルド家はパリ在住のロッシーニ⁽¹⁰⁸⁾と親しい関係だったことから、ヴェルドはデュボワを彼の家に連れて行ってくれたのである。

ロッシーニに会ったデュボワは、「私はその外見にはやや幻滅させられたが、同時に大いに感動し、そして強い印象を受けた。ちっぽけな自分が、世界をその栄光で満たした巨匠と対面しているのだ、という事実に！《ギョーム・テル》、《理髪師》、《スターバト・マーテル》^(xv)の作者が、私の前にいたのだ」。ロッシーニはデュボワに親切にしてくれて、また会いに来なさいと誘ってくれたので、その後も頻繁に会いに行ったという（Dubois 2009:39-40）。

ロッシーニは、様々な種類の書類が散乱している大きなテーブルの前にいつも座っていて、「右手には嗅ぎたばこ入れ、左手には大きな色物のハンカチを持っていた」という（Dubois 2009:78）^(xvi)。後の話ではあるが、デュボワは、また、ロッシーニに関する逸話を紹介している。その一つは、ロッシーニにまわりついて自分の作品を聴いてほしいと懇願していたアマチュアの作曲家の話である。彼は念願かなってロッシーニの前で自作の曲を演奏したが、演奏が終わったあとロッシーニが何も言わなかったので、この作曲家は「懇願するような表情で『どうでしょう？』と言った。マスターは彼のフロックコートを開きながら、『ああ、しゃれてるね。ずいぶん立派なベストを着ているじゃない

か』と言った。それは酷いことだったがおそらく自業自得だった」という。ロッシーニは機知に富んでいるが、ある種の皮肉っぽい愛想を持っていたとデュボワは言う。たとえば次のような話もそれを表している。マイアベア⁽¹⁰⁹⁾が《悪魔のロベール》、アレヴィが《ユダヤの女》を発表した後のこと、誰かがロッシーニに「先生、どうして新しいオペラを書かないのですか?」と言ったが、その答えは「ユダヤ人が安息日を終えたとき、考えよう」というものであったという^(xvii)。もうひとつ紹介されている。マイアベアが亡くなったとき、彼の甥のひとりが葬送行進曲を作曲したのだが、ロッシーニが彼に言ったのは「君が死んで、君のおじさんが行進曲を作曲した方がよかったですらう」だった。確かに痛烈な皮肉をこめた言い方だろう (Dubois 2009:79)。

ところで、アンヴァリッド教会の合唱長のルナルはイタリア座でもコントラバスを弾いており、ある時デュボワに「リヒャルト・ワーグナーというドイツの作曲家が、自分の作品のコンサートを劇場で開くことになった。彼の音楽は並外れているようだ。もし君が望むなら、最後の通し稽古に來させてあげよう」といつてきた。さっそくデュボワはその誘いに応じた。当時のパリでは、リヒャルト・ワーグナーの作品は全く知られていなかった。デュボワは、大多数の野次馬は彼の作品を聞いたこともないのに、一部の俗物の言うことを信じてとりあえず軽蔑し非難の声を上げている、と考えていた。リハーサルを聴いた後デュボワは、「正直なところ、私の耳はこのような音楽を聞く準備ができていなかったの、あまり理解できなかった。しかし、アイデアやオーケストレーションには美しいもの、素晴らしいものがあると感じ、感動と悩みを抱えてホールを後にした。学校に通い、それまで古典でスコラスティック^(xviii)な作品ばかりを貪っていた哀れな音楽家の頭をひっくり返すには十分だったのだ」という感想をもった (Dubois 2009:43)。

1861年の暮れ、ワーグナーの《タンホイザー》がオペラ座で上演された。デュボワは、パリで大きな騒動を起こしさまざまな熱い議論が交わされているこの

作品を聴きたいと思った。彼は友人と最終日の公演を聴きにいった。以下は後年のデュボワが当時を思い出して述懐しているものである。「私たちが急いだのは正解だった。なぜならそれが最後の公演だったからだ。しかしその公演は、最後まで演じきることすらできなかった。あまりにも騒音がひどかったのだ。ある時などは、出演者たちは最も激しい口笛の中で勇敢に舞台に立ち尽くし、二十分間も演奏を続けることができなかったのだ！ 当時の私は、このような暴動の意味を十分に理解していなかったが、これは主に陰謀の結果であることが分かった。なぜなら、その音楽は私にはそれほど革命的とは思えず、これほどの激怒を引き起こすに値するとは思えなかったからだ。その後、リヒャルト・ワーグナーにとっては驚くべき変化が訪れた。1861年に強烈に口笛を吹いていた同じ人々が、理由もよくわからぬまま、今日では熱狂的に拍手を送り、同じように無意識に無理解のまま称賛しているのだ。作品の価値は最終的に認められたので、それに遅れまいと人々はさらに深く理解することなく拍手を送る。そして、それこそが作曲家が求める聴衆の支持なのだ！ 作曲家は生前にそれを得ることはめったにないが、激情が鎮まり、時間が経てば正義は現れ、かつて軽蔑され無理解だった名前に死後の栄光が輝く。フランスにおけるベルリオーズ⁽¹¹⁰⁾やセザール・フランク⁽¹¹¹⁾を挙げるだけで十分だろう。当時、私はワーグナーの新しい芸術や美学を完全に理解していたわけではなかった。この芸術と美学は、私が慣れ親しみ愛してきたものとはあまりに異なり、私は混乱していた。しかし、そこには確かに大きな力があると感じた。この力の影響は、劇芸術において非常に大きいと聞いたのだ。しかし同時に、なぜかは言えないが、私は直感的にこう感じていた。フランスの作曲家たちは、演劇的な真実に近づこうと努力する一方で自らの個性を保たなければならない、音楽の世界に革命を起こしつつあるこの偉大な革新者の後を追って、ただ模倣するような作品を作ろうとしてはいけない、と。この点に関して、私の意見は今も変わっていない」(Dubois 2009:45-46)。

4 サント・クロティルド教会とセザール・フランク

1858年、デュボワがまだパリ音楽院で学んでいる時、サント・クロティルド教会の落成式が行われようとしていた。合唱長はセザール・フランクで、彼がオルガンの伴奏者を探しているという話を聞きつけたデュボワは、誰からの推薦もなく一人でフランクに会いに行った。フランクはすぐにデュボワに試験を受けさせ、プレーンチャントの伴奏、朗読、移調をさせ、最終的には年俸1,200フランの固定給で仕事をさせることに同意したのである。その直後教会の落成式が行われたが、大オルガンがまだできてはいなかったため、デュボワはハーモニウムで合唱の伴奏をしていたが（Dubois 2009:34-35）、経済的には、全く問題ない生活を送ることになった。ちょうどそのころ、ブリュイユ子爵は、パリで別邸を持つ必要がなくなっていた。彼はデュボワが独り立ちできる職場を見つけたことを知って、その別邸を引き上げた。そしてデュボワは、同じ建物の7階に手ごろな借料のフラットを見つけ、そちらに引っ越してパリ生活を続けたのである^(XIX)。

さて、若き日のデュボワは、フランクから多くのことを学んだ。「幸運なことに、彼の最初のミサ曲やモテット、美しい奉納唱の数々が生まれるのを目の当たりにし、真っ先に伴奏を務めることができた。その中には《Dextera Domini》、《Quae est ista》、《四句節のためのオフエルトワール》などがある^(XX)。これらは、その崇高な精神、見事な作曲技法、力強く独創的な和声によって、最上級の作品であった。当時パリの多くの教会で耳にするのが常だった作品とは、何と対照的であったことか！それは、凡庸さや悪趣味に対抗する一つの反動の始まりであった——しかし残念なことに、あれから幾年を経た今日でも、そうしたものが完全に聖歌隊のレパートリーから追放されたわけではないのだ！」（Dubois 2009:36-37）。

デュボワの不満は、最も身近な場所にも存在していた。それは、サント・ク

ロティルド教会の司祭のアムランに対してである。彼は、礼拝の華麗さと壮麗さに強い関心を持っており、フランクの音楽をそれほど評価はしていなかったのだ (Schauerte-Maubouet 2008:25)。フランクはモテット《Dextera Domini》をアムランに献呈したにも拘わらず、アムランは聖歌隊の前でフランクを非難している。1861年のその出来事の様子をデュボワは次のように描写している。「ある日彼が聖歌隊のメンバー全員の前で、セザール・フランクにこう言ったのを聞いたことがある。『フランクさん、あなたは自分の仕事がかかっている！』フランクはこれに対し、落ち着きながらも力強く確信に満ちた声でこう答えた。『神父様、私は自分の仕事を理解していると断言します！』私は、彼は本当に理解していたと思う。しかし善良な神父はそのことを全く理解しようとはしなかった。彼は大音量で派手な音楽を好んでいたが、そうしたものはフランクの好むところではなかったのだ。私たちは皆、そのような暴言に愕然とした。だがフランクだけは動じることなく、天使のような面持ちで立ち去り際にこう言った。『彼は分からない。分かることができないのだ』これは深い言葉であり、簡潔で正しく、哲学的で、洞察と優しさに満ちていた」 (Dubois 2009:75-76)。

デュボワは続けている。「サント・クロティルド教会の信者たちが、合唱長の作品にいささか反発していたといっても、誰も驚かないだろう。彼らはありふれたレパートリーの凡庸な曲を好んだからだ。しかし、これまでも常にそうであったし、結局のところ、時がすべてをしかるべき位置に収めていることは誰の目にも明らかだ。そして今日、セザール・フランクの世界は正当に賞賛されているのだ！その芸術家の外見は、彼の才能や天才とはあまり調和していなかった。知性と炎のような情熱に満ちた鋭い眼差しがなければ、休んでいる時の彼は、むしろどこかの地方の誠実なブルジョワと見間違えられただろう。しかしひとたび口を開けば、彼は変貌し、確信に満ちた言葉、情熱あふれる語り口、芸術や文学に関する高い見解によって人々の注意を引きつけ、説得力をもち、ほとんど魅了する存在となった。そこには一つの力、一つの意志があることを誰

もが感じ取ったのである。実際、彼に接した若い芸術家で、何らかの形で彼の影響を受けなかった者はほとんどいない」(Dubois 2009:37)。

当時、宗教音楽は実際には衰退の途にあり、感傷的に歌われ、響きはサロンのロマンスに近かった。フランクによって、サント・クロティルドが他のパリの教会と区別されるようになったと言える。そこでは、音楽は静けさと力強さ、そして抒情性をもって奏でられた。教会の大オルガンはまだ完成していなかったため、基本的に声楽が中心であった。フランクの指揮する合唱団は、ソプラノ・テノール・バスの三声で構成され、オーケストラと共演するか、あるいはコントラバスとデュボワの弾くハルモニウムで支えられた。そしてフランクより15歳年下だったデュボワは、絶えず彼への敬意を表明していた(Schauerte-Maubouet 2008:25)。

5 ローマ賞と芸術アカデミー

フランス学士院は、5つのアカデミーから構成されている。それらは、アカデミー・フランセーズ、碑文・文学アカデミー、科学アカデミー、道徳政治科学アカデミー、そして芸術アカデミーである。芸術アカデミーは、絵画彫刻アカデミー、建築アカデミー、音楽アカデミーが統合したもので、現在9つあるセクションのうち第5セクションが作曲部門となっている。1950年代までの作曲部門(音楽部門とも呼ばれていた)の歴代会員が、表10に示してある。終身会員で、亡くなると選挙があって次の会員が決まる。

ローマ賞自体は1663年にルイ14世によって設立された。国家が授与する奨学金給付のついた留学制度で、当初は絵画、彫刻、版画、建築の分野に与えられていた。当時の王立絵画彫刻アカデミーの下部組織として設立されたエコール・デ・ボザールが、これらの分野の芸術家を輩出してきた。留学先はローマで、1等を獲得した者は当地のフランス・アカデミーに3年間滞在し、2等獲得

者はそれよりも短い期間の滞在が許され、ルネサンス期の巨匠たちの作品などを勉強することができた。奨学金は5年間あり、当地のアカデミーの院長の許可があれば滞在が延長可能で、最長5年間の留学ができた。1803年にナポレオン・ボナパルトの命で、ローマのフランス・アカデミーはヴィラ・メディチという建物に移転されたが、この建築物は現在もローマにありながらフランス所有の建物となっている。

表10 芸術アカデミー作曲部門設立時から1950年代までの会員^(XXI)

座席番号	会員
1	1795年メユール ⁽¹¹²⁾ →1817年ボイエルデュ ⁽¹¹³⁾ →1835年レイハ ⁽¹¹⁴⁾ →1836年アレヴィ ⁽⁷¹⁾ →1854年クラピソン ⁽¹¹⁵⁾ →1866年グノー ⁽¹¹⁶⁾ →1894年デュボワ→1924年ピエルネ ⁽¹¹⁷⁾ →1938年ビュッセル ⁽¹¹⁸⁾
2	1795年ゴセック ⁽¹⁾ →1829年オベール ⁽⁶⁾ →1872年マッセ ⁽¹¹⁹⁾ →1884年ドリープ ⁽¹²⁰⁾ →1891年ギロー ⁽⁹⁰⁾ →1892年バラディール ⁽⁸⁴⁾ →1926年メサジユ ⁽¹²¹⁾ →1929年バシユレ ⁽¹²²⁾ →1945年アーン ⁽¹²³⁾ →1947年サミュエル＝ルソー ⁽¹²⁴⁾ →1956年デュプレ ⁽¹²⁵⁾
3	1795年グレトリ ⁽¹²⁶⁾ →1813年モンシニ ⁽¹²⁷⁾ →1817年カテル ⁽¹²⁸⁾ →1831年パエル ⁽¹²⁹⁾ →1839年スポンティエニ ⁽¹³⁰⁾ →1851年トマ ⁽⁷⁾ →1896年ルヌヴェー ⁽⁹⁷⁾ →1910年ウィドール ⁽¹³¹⁾ →1918年ラポー ⁽¹³²⁾ →1950年パレー ⁽¹³³⁾
4	1795年プレヴィル ^(XXII) →1796年グランメニル ^(XXIII) →1815年ベルトン ⁽¹³⁴⁾ →1844年アダダン ⁽⁷⁴⁾ →1856年バルリオーズ ⁽¹¹⁰⁾ →1869年F.ダヴィッド ⁽¹³⁵⁾ →1876年レイエール ⁽¹³⁶⁾ →1909年フォーレ ⁽¹³⁷⁾ →1925年ブリュノー ⁽¹³⁸⁾ →1934年デュカス ⁽¹³⁹⁾ →1936年フローラン・シュミット ⁽¹⁴⁰⁾ →1959年ボンドヴィル ⁽¹⁴¹⁾
5	1795年モンヴェル ^(XXIV) →1815年ケルビーニ ⁽⁵⁾ →1842年オンスロー ⁽¹⁴²⁾ →1853年ルベール ⁽⁶⁵⁾ →1881年サン＝サーンス ⁽¹⁵⁶⁾ →1922年ユー ⁽¹⁴³⁾ →1927年ロパルト ⁽¹⁴⁴⁾ →1956年イベール ⁽¹⁴⁵⁾
6	1815年ル・スジュール ⁽¹⁴⁶⁾ →1837年カラファ ⁽⁷²⁾ →1873年バザン ⁽⁶⁷⁾ →1878年マスネ ⁽⁸⁶⁾ →1912年シャルパンティエ ⁽¹⁴⁷⁾ →1956年L.オベール ⁽¹⁴⁸⁾

1795年にパリ音楽院が正式に成立し、ナポレオンによって1803年に作曲部門にもローマ賞が追加された。音楽に関するローマ賞は、首席大賞 (premier grand prix)、次席大賞 (deuxième grand prix)、主席2等賞 (premier second

prix)、次席2等賞 (deuxième second prix)、選外佳作 (mention honorable) に分かれており、主席大賞 (ローマ大賞) を受賞した者だけがローマでの2年間の留学、5年間の奨学金、往復渡航費の補助・兵役免除が与えられた (Wright 2003:1009)。美術分野ではイタリアは先進地域であり、ローマを拠点としてイタリア各地で勉強をすることには大きな意義があると思えるが、音楽では、イタリアよりもドイツに留学するほうがいいのではないかという疑問が出るかもしれない。

しかしイタリアは、音楽の分野でもヨーロッパを牽引してきたことは事実なのである。ルネサンスからバロックに至る時期に活躍したパレストリーナは、今日の西洋音楽の礎を築いたと言われ、モンテヴェルディは、近代オペラの創出者とされている。ルイ14世のときのフランスの宮廷楽長のリュリ⁽¹⁴⁹⁾はイタリア出身であり、バロック期においては、コレルリ、ヴィヴァルディなどの多数の作曲家を輩出したイタリアはバロック音楽の中心地であった。バロック期から古典期に差し掛かるころ、つまり、17世紀から18世紀においても、イタリア音楽こそが最高の音楽であるとされており、モーツァルトが活躍した古典時代でも、オーストリアの宮廷楽長のサリエリはイタリア人であり、イタリア・オペラを作曲し続けていた。フランスでのこの時期、パリ音楽院院長にケルビーニが就任しているが、彼もイタリア人であった。

また19世紀に入っても、イタリアはオペラの中心地として君臨していた。イタリア最頂であったナポレオン・ボナパルトの影響もあって、フランスにはイタリアから歌劇団がいくつもやってきており、結局イタリア歌劇専門のイタリア座が、フランスでも大きな力をもつ時代となっていく (cf. 吉岡 2025)。ローマに派遣されるのは、イタリア音楽の伝統を学ばせるためであるが、メユールによると、それと同時に、「コルネイユ、ラシーヌ、ヴォルテール、モリエールの名作に基づき形成された国民の好みに合った劇の規範を守りつつ、イタリアの歌の魔法を学ばせる」ことを期待したものであったという (Wright 2003:1004)。

デュボワがローマ賞を受賞して留学したのは、そんな時代であった。

音楽におけるローマ賞は、当初、予選で対位法や和声法、さらにはフーガなどの楽理的な基礎知識が審査され、本選では、独唱とオーケストラのためのカンタータが作曲され、それが審査の対象となった。なぜカンタータかと言えば、それはオペラに敬意を払うこと、それと、ナポレオンが伝統継承に強い関心をもっていたからであると言われている（Wright 2003:1009）。

カンタータの歌詞は、審査の前に作曲部門の会員らによって選定された。それが本選に残った者に与えられ、4～5週間、学士院の一角にある部屋で缶詰状態で作曲にとりかかる。そして出来上がった曲を、作曲部門の会員を中心に構成された審査委員が審査し、受賞者を仮決定する。さらに最後は、芸術アカデミー全員の前で審査委員会の選定の結果を披露し、審議されて最終決定が行われた。

1839年以降は、本選のカンタータは、ソプラノ、テノール、バスの3人の独唱者とオーケストラのための曲が標準となった。また、1846年頃からは、予選で楽理的な問題を課すことをやめ、オーケストラ伴奏の混声合唱と4声以上のフーガを作曲することが義務付けられた。また、ローマ滞在の間には何種類かの曲をつくり、作品を定期的に学士院に送ることが義務付けられていた。当初は、古典作曲家の作品分析や伝統的イタリア歌曲集の分析を行い、イタリア語の劇的場面（通常はレチタティーヴォとアリアから成るオペラ的な音楽）、フランス語の劇的場面、教会音楽作品などを作る必要があった。しかし1822年頃からは、留学年次によって曲のジャンルが指定された。つまり、1年目は宗教音楽、2年目はオペラ・ブッフアかオペラ・セリア（フランス語ではオペラ・セリウー）の断片、3年目は宗教音楽、4年目と5年目は芸術アカデミー指定の劇作品である（Wright 2003:1009）。

6 学士院の屋根裏部屋

デュボワがはじめてローマ賞に挑戦したのは1859年のことだった。それは、「クラスのためにいくつかのカンタータを作曲し、オーケストレーションの練習をした後だった。合格して2等賞を受賞した。今年の優勝者は、アレヴィの弟子で私の友人であるギローだった。彼はローマでは、2年間滞在していた彼の友人ビゼーと再会した。当時のローマ賞コンクールは、学士院の屋根裏部屋で行われていた。そこに入出入りするの是非常に難しく、部屋の中に入るにはハシゴを使うしかなかった。しかも、夏が早く来ると、屋根の直下にある部屋は30度以上の暑さになることも珍しくなかった。仕事をするのに適した温度ではなかった」(Dubois 2009:37)。

予選は5月21日に行われ、デュボワ、パラディール、ピルヴェス、ギロー、デランドルの5名が本選に進んだ(Méneſtreſel 1859a:206)。7月2日に行われた本選の課題は、エドゥアール・モネ作の《バヤゼットと笛吹き》に音楽をつけてカンタータに仕上げることであった。結果は表11に示してある(Méneſtreſel 1859b:255)。

表11 1859年のローマ賞コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
主席大賞	ギロー(審査員全員一致)	アレヴィ
2等賞	デュボワ	トマ
選外佳作	パラディール、デランドル	アレヴィ、ル・ボルス

この時の作曲部門の会員についてデュボワは次のような回想を書いている。「予選の後、学士院音楽部門の(審査員の)前でとても怖い思いをしたのを今でも覚えている。それはオベール、アレヴィ、ベルリオーズ、カラファ、アンブロワーズ・トマ、クラピソンで構成されていた^(xxv)。この方たちは、オリンポ

スの神々のように思えた。今日、学士院のメンバーは、ほとんどすべての応募者を知っていて、彼らに励ましの言葉をかけない人はいない。当時はそんなことはなく、音楽部門の不滅の人々^(xxvi)は学生たちにあまり馴染みがなかった。個人的な例を挙げると、私はコンセルヴァトワールのすべてのコンクールを受け、何度も見事に素晴らしい賞をとり、ローマ賞のコンクールを3回受け大賞を獲得し、ローマに行ったが、オベールには一言も声をかけられずに帰ってきた。なぜかという、私は彼のことを全く知らないからだ」(Dbubois 2009:38)。

デュボワは、このことを踏まえて、自らが音楽院の院長になりアカデミーの会員になったときに、出来るだけ学生に声を掛けるようにしようと思ってそれを実行したと言うが、それと同時に、当時の自分は、引っ込み思案だったことも影響していたかもしれないと述懐している。「当時の私はあまりの恥ずかしさから、むしろ好意を遠ざけていたのではないかと思うことがある。そうかもしれない。私は認められようとせず、注目を集めようとせず、好意を持たれようとせず、私はできる限り身を隠し、物陰に潜み、逃げ回って、いつも他人の後ろにいるか、見えないようにしていたのだ。この内気な性格は、私が生涯持ち続けてきたものだが、それでも年齢とともに薄れてきており、しばしば冷たさや堅苦しさと誤解されることがある。これは、若い頃にかなり深刻な吃音があったことに起因しているはずだ。完全に治すことはできず、人が考えているよりもずっと苦しんできた。この内気な性格が、自分のキャリアを台無しにすることもしばしばあった。というのは、相手が地位や才能を背景にしていると、ますます吃音が酷くなり、自分にとって大いに役立つはずのステップを控えたり、あるいはそのステップでできこちない態度を取り口ごもってしまったため、何も得られないことが多かった」(Dubois 2009:38-39)^(xxvii)。

次の年、1860年にデュボワはローマ賞への2度目の挑戦を行った。5月12日に行われた予選では、デュボワ、デランドル、パラディール、ダンハウザー、ルギ⁽¹⁵⁰⁾、ディアズ⁽¹⁵¹⁾の6名が本選に残った(Ménéstrel 1860a:199)。与えられ

たテキストは、テオドール・アンの『皇帝イヴァン4世』。本選は7月14日に行われ、結果は表12の通りである（Ménestrel 1860b:263）。

表12 1860年のローマ賞コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
主席大賞	パラディール	アレヴィ
次席大賞	デランドル	ル・ボルヌ
選外佳作	ルギ	トマ

パラディールは本選の1か月前に16歳になったばかりであったが、すでに5年前にオペルが彼は作曲家になるだろうと語っていたと言われている（Ménestrel 1860b:263）。デュボワはこの年失敗したと自覚しており、「私は落胆することなく、次の年に再び出場する準備をした。さらに、自分のカンタータが良くないことを認識していたので、審査員を呪うこともなかった」と述べている（Dubois 2009:41）。

次の年の1861年のローマ賞予選は5月11日に終了し、デュボワ、コンスタンタン⁽¹⁵²⁾、サロメ、デランドル、ダンハウザー、アンティオーム⁽¹⁵³⁾が本選に進んだ（Ménestrel 1861a:199）。本選に指定されたテキストはヴィクトール・ルシの『アタラ』であり、受賞者は表13の通りである（Ménestrel 1861b:262）。

表13 1861年ローマ賞コンクールの結果

賞	受賞者名	指導教授
主席大賞	デュボワ	トマ
主席2等賞	サロメ	トマ
次席2等賞	アンティオーム	カラファ
選外佳作	コンスタンタン	トマ

デュボワは3回目の挑戦で漸く主席大賞を獲得することができたが、このコ

ンクールでは大きなアクシデントがあった。デュボワがカンタータ作曲のために学士院の「屋根裏部屋」にこもって数日後、天然痘にかかってしまったのである^(xxviii)。この時のことを次のように書いている。「学士院を出て自宅で治療を受ければ、出場の可能性がなくなる。逆に、部屋にこもっていて、回復後に延期が認められれば、大会に参加することができる。しかし、そのためには同志の一致した同意が必要だった。彼らは自発的に同意して延期の申請書に署名し、アカデミーはそれを受け入れてくれた。・・・与えられた延長期間は20日間で、25日間は重症だった。元気になって体力がついたらすぐに作曲に復帰した。他の応募者が去った後、私は学士院の屋根裏部屋で一人残った。私を訪問することは明確に禁止されていた。45日間部屋から出ずに、医師と看護師だけに会っていた。幸いなことにとっても暑く、私が患っていた病気の治癒には好都合だった。回復はかなり早かったので、疲れずにカンタータの冒頭部分に取り組んだが、音符を書くことはなかった。高熱によるせん妄状態の中で、動機、和声、リズム、これらすべてが私の頭の中を駆け巡り、夢中になっていたので、ペンを持つとすぐに私の記憶によってこの第1部を忠実に書き留めることができた。当然、カンタータを完成させて演奏の準備をするために、コンクールの審査は遅れることになった。師匠のアンプロワーズ・トマが仲介役の労をとってくれた」(Dubois 2009:42-43)。

主席大賞を受賞したデュボワは大喜びだったが^(xxix)、そこにそれをちょっと不愉快にする横やりが入った。それはカラファの言葉だった。デュボワはそれを次のように述べている。「彼は、自分の弟子の一人が賞を取れなかったことに腹を立てて、こう叫んで回っていたのだ。『デュボワだって？ 彼は師匠そっくりだ。犬を踊らせるための音楽を書いている！』おかげで、私はついに自分の審査員の一人の声を直接耳にすることができたのだ！ しかも、誰だろう！あの名高いカラファだ！」(Dubois 2009:43-44)。

ローマ大賞を受賞したデュボワは、その年の暮れ、さっそくローマへの留学

の途についた。2年間の予定での留学はとても楽しみであったが、パリを離れるため、サント・クロティルドの合唱伴奏者の仕事が無くなってしまうことが気がかりだった。そこでデュボワは、教区司祭と合唱長のフランクに相談し、自分の教え子、ブルジュジュの甥にあたる人物を代役として据えて置き、帰国後はデュボワに代わることので了承を取り付けたのである (Dubois 2009:44)。

7 ローマでの留学生活

デュボワがローマ賞を受賞した年は、イタリアにとって重要な年だった。1861年、サルデニヤ王国がヴェネト州とローマを除いてイタリアを統一し、イタリア王国が成立したのである。しかし、サルデニヤ王国の動きに反対していたローマ教皇にナポレオン三世が協力していたため、フランス軍はローマに駐留しており、フランスのローマへの影響は普仏戦争後の1871年に終了するまで続いた。一方ヴェネト州はオーストリア軍が占拠していた (井上:158-166)。デュボワはローマ滞在中、イタリア各地を仲間と旅行しているが、ナポリに行った時のことを次のように回想している。「当時、ナポリ王国のイタリアへの再統合によって沸き起こった熱気は、まだ収まっていなかった。良くない者たちで構成された一団が、政治的な口実をつけてナポリ王国とローマ教皇庁の国境周辺の地方を歩き回り、恐怖を与えていた」(Dubois 2009:66)^(XXX)。教皇庁の端にあるソニーノに滞在した時、これらの連中が著名人の息子を捕まえて身代金を要求したという噂が広がり、ホストはライフルで武装した人々を連れてデュボワ達の行動を護衛したという。そうしたこともあったが、イタリア滞在はおおむね平穏に、そして楽しく過ぎたようである。

デュボワは、ヴィラ・メディチに滞在している間に、美術や建築などでローマ大賞を獲得してやってきていた人々と親しくなり、彼らと芸術的な議論を交わしたりした。特に、画家のルフェーブル^(XXXI)、建築家のモヤウ^(XXXII)と親し

くなり、音楽仲間でローマにいたギローとパラディールとともに旅行をしたりして親交を深めた。また画家のミッセル^(XXXIII)が結核でローマを離れて療養せざるを得なくなった時には、デュボワは彼と同行し、回復するまで2か月ローマ郊外で滞在している (Dubois 2009:63, 70-71)。



写真2 1800年代半ばの頃のヴィラ・メディチ^(XXXIV)

またデュボワは、ローマ在住のリストと1862年に知り合いになり、彼の家を訪れ彼の作曲した《大ミサ曲》を聞かせてもらったり、彼がデュボワの部屋を訪れ、彼の使っているピアノで演奏したりしてくれたという。さらに同じ年、ローマに来ていたグノーとも出会っている。デュボワとギロー、パラディールの3人はいつもピアノの連弾を楽しんでいたようで、「当時出版されていたほとんどの音楽をやった」とデュボワは述べている (Dubois 2009:58)。ある日、3年前に出版されたグノーの《ファウスト》を3人で弾き大声で歌っていた時、ドアをノックする音が聞こえた。ドアを開けるとそこにはグノーがいて、彼は両手を広げて3人を抱きしめてくれたという。後年、このグノーの後を受けてデュ

ボワはアカデミーの会員になるのである。また思いがけない「出会い」もあった。ヴィラ・メデイチのシュネッツ院長邸で開催された夕食会には、ローマにいたフランスの占領軍の人々もいた。その中の軍楽隊の隊長であったルルーとデュボワは少し親しかったが、ある時、突然彼が、今朝息子が生まれたとデュボワに告げにきた。それが、パリ音楽院でデュボワの和声クラスの弟子となり、後に音楽院の同僚となったグザヴィエ・ルルー⁽¹⁵⁴⁾の誕生だったのである (Dubois 2009:56, 63, 71)。

デュボワはイタリアで演奏会にも通ったが、それほど良い印象を持つことはなかった。ローマのアポロ劇場とアルゼンチン劇場では、フランスのオペラが上演されていたが、それらを聴いて、「時には良い演奏もあったが、私の好みに合うものではなかった」と述べている。また教会の聖歌隊やオルガンの演奏も宗教的ではなく、まるで劇場にいるかのような演奏であり、憤りを覚えたという。そして楽しみにしていたシステーナ大聖堂での演奏会も、演奏は乾いていて途切れ途切れで一体感がなくながっかりしたという。またナポリに旅をしたときも、サンカルロ劇場でドニゼッティの《愛の妙薬》、《ドン・パスクワレ》、ベッリーニの《ノルマ》、ヴェルディの《イル・トロヴァトーレ》などを聴いているが、「性能は良いがそれ以上ではない」と辛口の評価をしている。しかし、ヴェネト州の州都・ヴェネチアのサンマルコ広場で行われたオーストリア連隊の演奏を聴いたときは、「コンサートはとても美しく、心から楽しんだ」と述べている。「プログラムは、巨匠の序曲や交響曲を編曲したものに、素晴らしいウィーンのワルツを加えて構成されていた。これは、ローマやナポリのバンドのレパートリーが平凡なものであったこととは対照的である」と言っている (Dubois 2009:58, 62, 69, 72-73)。

一方、ローマ大賞受賞者の義務である作曲は順調だったようだ。最初の年には、《莊厳ミサ曲》を書き^(xxxv)、芸術アカデミーから次のような好意的なコメントをもらっている。「デュボワ氏は最初の年の作品として、アカデミーに《グ

ランド・オーケストラのための荘厳ミサ》を送った。この作品は、学識ある真剣な音楽家の技術によって扱われており、純粹で洗練されたスタイルのキリエや、グロリアの中の《Qui tollis》は、美しい宗教的感情を持つテノール独唱と合唱のために書かれている。同じ曲の結尾には、声部のために完璧に書かれた小フーガもある。クレドは、この作品の中で最も重要な部分だと思う。《Et incarnatus est》と《Cruifixus》は、高貴で気高い感情にあふれたページだ^(xxxvi)。私たちは、このクレドの展開、様式の統一性、そして荘厳な性格を惜しみなく賞賛する。サンクトゥス、オ・サルタリス、アニユスデイは、その旋律的な感覚と表現が主題の性格にこれ以上ないほど適している」(Dubois 2009:59 fn.102)。

デュボワがローマから帰ってロッシェニに会った時、自分のミサ曲を彼に聴いてもらいたいと思い、ピアノを弾きながら自分の作品を歌ったという。その時の模様をデュボワは次のように回想している。「キリエとグロリアはうまくいき、彼は私を励ましてくれた。クレドに取りかかって、結果を期待していたが、曲が終わっても彼が何も言わないのを見て、私は不安になって彼の方を向いた。彼が言ったシンプルな言葉は、今でも耳に残っていて、私にとって教訓となっている：『君は私のミサの楽譜を読んだ。いいでしょう。クレドは君のものほど長くはない！』その後、このクレドを手直しして短くしたところ、多くの反響を得ることができた」(Dubois 2009:79)。なおこのミサ曲は、ユジェル社から1895年に《教皇ミサ (Messe Pontificale)》として出版され、同年パリのサンクトゥスタシュ教会で初演されている。

さてローマ留学の2年目には、オーケストラのための「序曲」と、オペラ・ブッフアの《La Prova di un opera seria (オペラ・セリアの稽古)》の1幕を作曲し、このジャンルの巨匠たちの模倣を試みている^(xxxvii)。これに対する芸術アカデミーからのコメントは不明だが、ローマ賞受賞者に課せられた義務、つまり、1年目は宗教音楽、2年目はオペラ・ブッフア／セリアの断片を作曲する、

という義務に従ったもので、デュボワ自身は「うまくいったと思う」と述べている (Dubois 2009:70)。

8 ローマ賞批判とデュボワの立ち位置

ローマ賞については、様々な批判が継続的に続いていた。ローマ賞の審査は、技術力、形式の明確さ、オーケストレーションの質、旋律の優美さに関する既成の規範が重視された。従って、自分の音楽的思想に忠実に曲を書くのではなく、従来の視点とのバランスが重要であり、オーケストレーションの革新や新しい和声の試みに対しては、批判的なコメントがつくことが多かった。たとえば1842年、主席大賞をとってローマに滞在中のグノーが学士院に送った作品には、「新しいものを見つけたいという欲求に気を取られすぎている。旋律が不自然で声部の音域を超えることが多く、転調も唐突で不自然である」というコメントがつけられている (Wright 2003:1009)。この様な審査やアカデミーの保守性に対する批判は、古くはベルリオズの時代にさかのぼって登場していた。彼は、主席大賞を獲得した自分のカンタータに対して、1830年に「(それは)非常に平凡で、私の内面の音楽的思想を全く表していない…平凡な表現やつまらない管弦楽法で埋め尽くされており、受賞するために仕方なくそう書かざるを得なかった」と述べているのである (Wright 2003:1009-1010)。

批判は継続し、アカデミーそのものが持つ古臭い指向性によって、芸術的進歩や創造性が阻害されているとさえ言われた。ローマ賞の審査対象がいつまでもカンタータであるという点も、まさにアカデミーが舞台音楽や声楽という古い指向性にこだわっていることの表れと言えるだろう。さらに、最終選考が学士院の芸術アカデミー会員全員によって行われる点も問題であった。音楽とは関係のない絵画、彫刻、建築などを専門とする多数の「素人」審査員が最終審査に加わり、作曲部門の会員を中心に組み立てられた審査員の決定が、実際に

最終審査で変更されたこともあったのである（オレンシュタイン 2006:47-48, cf. 吉岡 2022）。

デュボワは当然そうした批判を知っていたが、彼はローマ賞擁護の立場にたっていた。1861年暮れ、フィレンツェに到着しいろいろと見て回った時、「それらすべてが私に新たな地平線を開き、それまで音楽に没頭しすぎていた私の精神を啓発してくれた。まるで目を覆っていた布が突然落ちたかのように、芸術の美しさを目の当たりにし、それを理解した。その瞬間から自分が本当の意味で芸術家になったことを実感し、音楽家をイタリアに派遣するローマ大賞の制度を祝福したのだ」と述べている（Dubois 2009:50）。そしてローマのヴィラ・メディチに到着した時には、「音楽家に限って言っても、そこには、ローマ滞在時にその年の受賞者によって描かれたエロルド⁽¹⁵⁵⁾、アレヴィ、ベルリオーズ、アンブロワーズ・トマ、グノー、マッセ、ビゼーの肖像画があった^(xxxviii)。このような名だたる人物を世に送り出しえる制度が、一部の人たちから軽蔑されるのは的外れであるということが分かる。そして、その後、私たちのフランス楽派で最も著名な作曲家の大半が、かつて、あるいは今も、ローマ賞受賞者であったことを指摘すれば、私の観察はさらに説得力を持つだろう」と主張している（Dubois 2009:53）。そして彼はローマ留学を、「このようにして私たちのローマ滞在の美しい時間は過ぎていった。魅力的な環境の中で、思慮深い仕事と楽しみが混ざり合い、知識を増やすこと以外には真剣な関心事はなく、芸術以外の目標もなかった。しかし、この喜びの場、仕事の場、瞑想の場を廃止しようと望む人びとがいるのだ。私は彼らを哀れむばかりである！」と総括している（Dubois 2009:61）。

しかし、デュボワが名前をあげた上記の作曲家の中で、歴史的な時間の経過を経た現在、誰の名前が記憶に残っているだろうか。ベルリオーズ、ビゼーぐらいであろうか。どれだけ多くのローマ大賞受賞者が、その後名を残すことができなかったかということが、後世の者だけではなく、当時でもしばしば話題

に上っていたのである。

9 “サン＝サーンス事件”

サン＝サーンス⁽¹⁵⁶⁾は1852年、彼が16歳の時にローマ大賞に挑んでいる。

予選は首位で合格し、本選に臨んだ。本選参加者は、コーエン⁽¹⁵⁷⁾、ポワーズ⁽¹⁵⁸⁾、サン＝サーンス、ポルトー⁽²⁶⁾、ラフィット⁽¹⁵⁹⁾の5名であり、課題のカンタータは、テノール独唱用のアリア、テノールとソプラノのための二重唱、そして、テノール・ソプラノ・バスの三重唱から構成されていた。実演の結果、主席大賞がコーエン、次席大賞がポワーズで、サン＝サーンスは選外佳作にもならなかった(Méneſtreſ 1852:3)。サン＝サーンスはしかし、その後、作曲家、ピアニスト、オルガニストとしての才能を大いに発揮し、ローマ大賞受賞者という看板が必要ないほど大家たちから評価されるようになっていた。

そして最初の挑戦から12年後の1864年に、“サン＝サーンス事件”とも呼べる出来事が起こった。サン＝サーンスは再びローマ賞に挑んだのである。彼がコンクールに参加するということは、大きな驚きを参加者たちに与えていた。その一人、シーグ⁽¹⁶⁰⁾は「このように例外的に強力な競争相手と同席するのは危険だ」と出場をためらったくらいだった。案の定予選の結果は、12年前と同様にサン＝サーンスが1位だった。そして第2位ダンハウザー、第3位コンスタンタン、第4位ルフェーヴル、そして第5位シーグと続いた。審査委員はオベール(委員長)、バルベロー⁽¹⁶¹⁾、バザン、ベルリオーズ、デュプラト⁽¹⁶²⁾、エルワール、カストネル⁽¹⁶³⁾、ポニャトフスキ⁽¹⁶⁴⁾で、グリザール⁽¹⁶⁵⁾は欠席だった。グリザールに代わり本選ではブーランジェ⁽¹⁶⁶⁾が審査員に加わったが、本選審査員9名の内芸術アカデミー会員は、オベール、ベルリオーズ、バザン、カストネルの4名であった。

本選当日、3声部のカンタータはピアノ伴奏付きで演奏された。1番目はサン

=サーンス (サン=サーンス自身が伴奏)、2 番目はダンハウザー (A. デュヴェルノワ⁽¹⁶⁷⁾ が伴奏)、3 番目はコンスタンタン (フィソが伴奏)、4 番目はルフェーヴル (サロモンが伴奏)、そして最後の 5 番目がシーグ (フィソが伴奏)。その結果、予選で 5 位だったシーグが審査員の心を捉え、大賞受賞となった (Ménestrel 1864a:223,1864b:272)^(xxxix)。サン=サーンスはまたも予選 1 位だったのに選外佳作さえ取ることが出来なかったのである。

サン=サーンスが今回も落選したことについては、様々な見解が飛び交った。ある新聞は、サン=サーンスは他と比べてあまりに優れていたため審査対象外とされ、結果落選となったと報じたが、サン=サーンス自身はそれを否定して、自分が落選したのはシーグが良かったからだ、とフィガロ紙に投稿している (Figaro 1864:5)。一方、彼の伝記を書いたリーズは、審査後に第二帝政の政府関係者・ドゥセが介入してきたことから、サン=サーンスが共和主義のヴィアルド派に関係していたことが審査に影響したかもしれないと述べている。これに関連して、審査の議事録には「25 歳を超える者は賞に値しない」と記載されていたことも奇妙であった (Rees 1999:121-122)。確かに当時サン=サーンスは 28 歳であったが、ローマ賞参加者の年齢上限は 30 歳であり、問題なかった。奇妙なのは、年齢上限を 25 歳へと変更する規定は、1866 年からのものだったからである (Ménestrel 1864b:272)。

なお、審査員の一人であったベルリオーズが、後に息子に宛てた手紙の中で次のように吐露している。「先日、私たちはローマ大賞を、自分自身の受賞をまったく予期していなかった若者に授けた。彼は喜びのあまりほとんど気が狂わんばかりであった。その賞は、なぜかコンクールに出場するという奇妙な考えを持ったカミーユ・サン=サーンスが受賞するものと誰もが思っていた。正直に言うと、既に真の大芸術家であり、ほとんど著名人といえるほどに名の知れた人物に、私が票を投じなかったことを残念に思った。しかし、もう一人の学生である若者には、内なる火、靈感があった。彼は、学んでも身につけられ

ないことを感じ、創造できるのだ。そして、それ以外については、多かれ少なかれ学んでいくだろう。だから私は彼に票を投じた。サン＝サーンスがこの失敗によってどれほどの不幸を味わうかと思うと、ため息をつかずにはいられなかったが……」(Berlioz 1997:430)。要するに、審査員たちは、試行錯誤をしつつも天才の萌芽を見せたものを探していたのであり、サン＝サーンスはすでに熟達の極みに達しているから対象外だと考えたのかもしれないのである (Rees 1999:122)。

さて、日本における一般的なクラシック愛好家の世界では、フランス音楽はドイツ音楽に比してほとんど知られていないが、それでもサン＝サーンス、フォーレ、ラヴェル、フランクらは、しばしば演奏会で取り上げられるし、人々の口にも上る。しかし彼らはローマ大賞を受賞していない。さらに言えば、サン＝サーンスがローマ賞コンクールで落選した時の受賞者、さらには審査委員の中で、今日名前が記憶されているのはベルリオーズを除けば誰一人としていないということもローマ賞の問題をあぶりだしている。結局ローマ賞は、1968年には廃止されることになるのである^(xxxx)。

おわりに

デュボワの2年間の留学期間があと数か月で終わるという1863年9月に、サント・クロティルド教会から連絡が来た。大オルガンが完成してフランクがオルガニストに転職したため、合唱長の席が空いたがそれに就く気はあるか、という問い合わせだった。最後まで留学を全うしたかったが、デュボワは結局この申し出を受け、急遽パリに戻ることにしたのである。彼は、合唱長としての給与に、あと3年間残っている奨学金がプラスされたおかげで、パリに戻ってから結構裕福な時を過ごすことになるのである (Dubois 2009:73-74)。

サント・クロティルド教会の合唱長になったデュボワは、フランクの下で様々

なことを勉強している。デュボワはその当時のことを次のように述べている。「彼の壮麗なオルガン作品集が次々と生まれるのを目の当たりにした。私は最初に、作曲者が大オルガンでそれらを試演する際、ストップを引く手助けをしたのだった。これらの思い出は、セザール・フランクという高潔な芸術家、彼が私に注いでくれた親しい共感、そして私にとってまったく新しい様式のこれらの作品が精神に及ぼした強烈な印象を思い起こさせるため、私にとってかけがえのないものである」^(XXXXI) (Dubois 2009:37)。

さらに1866年には、ローマ留学中に会うことが出来たリストが、フランクをサント・クロティルド教会に訊ねてきたことがあった。この時のことをデュボワは次のように回想している。「ここで私の心に鮮やかに刻まれ、長く消えない痕跡を残したもう一つの思い出が浮かぶ。それは、二人の偉大な芸術家、セザール・フランクとフランツ・リストに結びついている。前者は6つの美しいオルガン曲を作曲したばかりで、後者はサント・クロティルドのオルガン・ロフトでそれを聴くと約束していた。彼らの仕事ぶりには、見るべきもがあった。先にも述べたように、私は作者のストップ操作を手伝っていた。数回の練習を経てすべてが整えられ、約束の日にはリストはロフトにやってきた。そして彼に大きな印象を与えた美しい作品を熱心に聴いていた。彼は、暖かくフランクに祝辞を述べ、彼に対して明らかな尊敬の念を抱いている様子を見せて、そのまま立ち去った。二人の著名な芸術家の出会いを、私一人が目撃するという、明らかに異例の事態を目の当たりにしたのだ」(Dubois 2009:3,81)。

デュボワは、1867年にフランクの影響下で極めて敬虔な美しい宗教的音楽《キリストの7つの言葉》を作曲し、サント・クロティルド教会で初演している。この曲は、デュボワの作曲した曲の中でも長い間愛され、演奏されてきた曲の一つであった^(XXXII)。そしてパリ音楽院でのデュボワの教え子であったカナダ人のクテュール⁽¹⁶⁸⁾が、この曲をカナダにも広めていった。彼は、モンリオールのサント・ブリジッド教会の合唱長をはじめ様々な教会で仕事をするとも

に、様々な学校で音楽の教鞭をとり、デュボワの教えに忠実に和声、作曲、合唱などを教え、多くの有名な歌手を育てた (Quenneville 1998, Dubois 2012:33 fn.1)。

フランス本国においてさえ作曲家としてのデュボワが忘れられていた時代、クテュールのお陰で、カナダにおいては《キリストの7つの言葉》は忘れられることはなく、21世紀の今日に至るまで、復活祭になるとケベック州の各地の教会でこの曲が演奏され続けてきたのである。

註

- (I) パリ9区のコンセルヴァトワール（かつてのベルジェール）通りにあるこの建物は、現在フランス国立高等演劇学校の校舎として使用されている。なおパリ音楽院は19区のラ・ヴィレット公園内に移転している。
- (II) Prod'homme と Crauzat 著 *Les Menus Plaisirs du Roi. L'école royale et le Conservatoire de musique*. p137 の〈Salle du Conservatoire March 1843〉。
(Wikimedia Commons
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Salle_du_Conservatoire_March_1843_-_Prod%27homme_1929_p137.jpg#file)
- (III) パリ音楽院の歴史については、同校のウェブ・ページ (WP) も参照した。(https://www.conservatoiredeparis.fr/fr/ecole/le-conservatoire/histoire 2025年9月15日閲覧)。なおここで言う「アカデミック」とは、アカデミーの権威の下杓子定規で伝統的なやり方に固執するという意味合いが含まれる。
- (IV) 表1の-----の部分は、1850年総則では記されていないことを示している。なお、1850年総則は11月に発令されているので、実際の音楽院の教育プログラムにおいては、1851年度のものに総則が反映されていると思われる。1851年に実際に行われた教育の内容を見ると (Almanach 1851:818-821)、50年総則と異なっているのは以下の通りである。「集団ソルフェージュ」正教授2、「個別ソルフェージュ」クラス数14、正教授4、副教授7、補助教員3、「鍵盤楽器学習 (男性用)」補助教員2、「鍵盤楽器学習 (女性用)」副教授3、「役割学習」正教授1、「ハーブ」クラス1、正教授 (男女共) 1、補助教員 (男性用) 1 (女性用) 1、「ヴァイオリン」正教授4 (初級用クラス1が追加)、「フルート」クラス数2、正教授1、副教授1、「フェンシング」正教授1。それ以外には、「舞踏」がなく、逆に、「舞台作法」クラス1、正教授1、「成人夜間教育のための民衆歌唱」クラス1、正教授1、「朗読法」クラス1、正教授が追加されている。
- (V) Joseph Samson (1793-1871) は俳優。パリ音楽院で学びコメディで2等を獲得。ルーアン劇場、オデオン劇場などに出演、コメディ―フランセーズでは30年以上にわたって活躍する (Pierre 1900:848)。
- (VI) Pierre-François Beauvallet (1801-1873) はパリ音楽院で学び、1824年悲劇で2等を獲得。オデオン座やアンビギュ座で活躍した後1831年から61年までコメディ―フランセーズに所属 (Pierre 1900:695)。
- (VII) Jean-Baptiste François Provost (1798-1865) はパリ音楽院で学び、1818年に悲劇

で2等を獲得。オデオン座、ポルト＝サン・マルタン劇場で活躍し、1835年からコメディ＝フランセーズに所属（Pierre 1900:834）。

- (VIII) Augustin Grisier (1791-1865) は有名な剣術師範であり、ルイ＝フィリップの子どもたちの教師も務めた。また彼は、アレクサンドル・デュマの小説『フェンシングの名手 (Le Maître d'armes)』にも登場するが、この小説はグリシエのロシア滞在に着想を得ている（Paris Musées 2025年12月2日閲覧）。

<https://www.parismuseescollections.paris.fr/en/node/151537#infos-principales>）。

- (IX) George Antoine Roussy (?-?)。通称 Elie。1848年から1880年まで音楽院で「舞台作法」を教える（FranceArchives 2025年11月20日閲覧 https://francearchives.gouv.fr/facomponent/c1bf812f561d3648e9962e7f48bd2230aa7f8e10?utm_source=chatgpt.com）。

- (X) Laurent Joseph Morin は1805年生まれ。1827年にコメディで1等を獲得。同年から1829年、また1835年から65年まで朗読法を教える。『発音論』という著作もある。なお表2の「オペラ・コミク」担当の Morin はおそらく同一人物と思われる（Pierre 1900:817, Operamag 2025年11月30日閲覧 https://operamag.com/opera-magazine/dossiers/gustave-roger-le-premier-prophete/?utm_source=chatgpt.com）。

- (XI) 「和声（書法）」のクラスは、論理的な和声学の学習、紙上での書法訓練であるのに対して、「和声と（実践的）伴奏」は応用編とも呼べるもので、書面での和声学習に加えて鍵盤楽器で実践することも要求された。たとえば、与えられた低音を踏まえて歌唱を四声で書くという書面課題が出されたり、数字付低音が与えられ、それを見てピアノなどで即興的に弾く実技課題が出されたりする。なおイレルは、デュボワはローランのピアノクラスに入ったと述べているが（Ylel 1895:19）、デュボワの記憶ならびに当時のコンクールの音楽誌報道を見ると（表5, 6）それは間違いであろうと思われる。

- (XII) メネストレル誌では1855年の「和声と実践的伴奏」コンクールで第3次点となったデュテイユの指導教授はコラン（Colin）であるとしているが、1855年の教員リストではコランという教授がそのクラスを担当している事実はなく、担当していたのはバザン以外はル・クーベだけであるので、本論では訂正してある（Almanach 1855:866, Pierre 1900:424）。

- (XIII) Ménestrel 誌では Bruy となっているが Truy の間違いである。

- (XIV) アンヴァリッドのすぐ西側からエッフェル塔までのセーヌ左岸の地域。現在は大使館や高級ホテル、高級レストランが並ぶ地域となっている。

- (XV) 《ギヨーム・テル》は《ウィリアム・テル》のフランス名である。このオペラはフランス語で書かれ、1829年に王立音楽アカデミー（オペラ座）で初演された。《理髪師》とは、1816年ローマで初演された《セヴィリアの理髪師》のこと。また、《スターバト・マーテル》は、1842年パリのイタリア座で初めて全曲演奏が行われた。
- (XVI) ちょっと気取った習慣（嗅ぎタバコ）と庶民の実用品（大きな色物のハンカチ）という奇妙な取り合わせを示している。食道楽でブルジョワの余裕があり、同時に庶民性を併せ持つ典型的なロッシェニ像と言われている。
- (XVII) ロッシェニは《ギヨーム・テル》以来オペラを書くのを辞めている。その点を尋ねられたが、「ユダヤ教徒にとって安息日は週ごとに永遠に続く」という点を踏まえて、新しいオペラは永遠に書かないと返答している場面である。
- (XVIII) スコラスティックという表現は、ほとんどアカデミックと同じく、規則主義的で情性的に学校で学んだだけの書法に固執するという意味を持っている。ただし、後者はアカデミーという権威を背景にしているのに対して、前者はそうした権威付けはないという違いはある。
- (XIX) この建物は現在もプレ・オー・クレール通りにあり、7階（フランス式に言えば6階）というのはいわゆる屋根裏部屋とも呼べる最上階のフラットである。当時のパリでは、アパートは上階に行くほど安く、最上階は庶民、学生、芸術家が住む狭いフラットが並んでいた。なお、イレルは1959年までにブルゴーニュ通のアパートに引っ越したと述べているが（Ylel 1895:19）、デュボワ自身は、ローマから帰国後そこに引っ越したと言っている（Dubois 2009:75）。
- (XX) 《Dextera Domini（主の右手）》は、復活祭の日のためのオフエルトワール、《Quae est ista（あの方はどなた？）》は、聖母被昇天祭、無原罪の御宿りの祝日、聖母月のためのオフエルトワールを意味する。なお、オフエルトワールとは、信者からパンと葡萄酒（＝聖体・聖血の象徴）が祭壇に捧げられるところで歌われる奉納唱である。
- (XXI) 本節で参照しているフランス学士院芸術アカデミーのWP（2025年9月12日閲覧 <https://www.academiedesbeauxarts.fr/>）の〈academiciens depuis 1795〉では、デュボワの会員就任が1884年となっていたが、デュボワの『思い出』に従って1894年に訂正。また、1967年には座席7が新設され、メシアン（Olivier Messiaen）が会員に就任しており、1999年には座席8が新設され、トレネ（Charles Trenet）が就任しているが、表10では省略している。なお、芸術アカデミーには会長と終身書記という役職がある。前者は通常会員の中から選ばれ1年毎に交代するが、後者は終身であり、選出されると通常会員から抜けて特別な会員となり、アカデミーの実

質的責任者としての任務を担う。

(XXII) Pierre-Louis Préville (1721-1799) は、1750 年にはリヨンで劇場の支配人を務め、1753 年から 1786 年までコメディ＝フランセーズに所属。18 世紀最大の喜劇俳優と言われる(註 XXI の芸術アカデミー WP、Comedie-Francaise <https://www.comedie-francaise.fr/en/artist/preville#> 参照。2025 年 11 月 16 日閲覧)。なお、芸術アカデミー作曲(音楽)部門に俳優が入っているのは、18～19 世紀初頭には、音楽は「音声芸術」全般を扱う部門だったからである。

(XXIII) Jean-Baptiste Grandmesnil (1737-1816) は、弁護士でありコメディ＝フランセーズの法律顧問をしていた時期があったが、俳優に転身し、1790 年に同劇団でデビューし、1811 年引退するまでモリエール作品や近代劇の分野で活躍した(註 XXI の芸術アカデミー WP、Comedie-Francaise 2025 年 12 月 19 日閲覧 <https://www.comedie-francaise.fr/en/artist/jean-baptiste-fauchard-de-grandmesnil>)。

(XXIV) Jacques-Marie Monvel (1745-1812) は俳優、劇作家。姓は Boutet で筆名が Monvel。1770 年にコメディ＝フランセーズに入団し 1806 年に退団するが、途中数年間フランスを離れ、スウェーデンでグスタフ 3 世の劇場の監督を務める。パリへ戻ってからはヴァリエテ劇場で演じる。パリ音楽院の教授、アカデミーの会員を歴任(註 XXI の芸術アカデミーの WP、Comedie-Francaise 2025 年 11 月 16 日閲覧 <https://www.comedie-francaise.fr/en/artist/Monvel#>)。

(XXV) アレヴィが終身書記になって通常会員を抜けたため、クラピソンがその後任となった。ルベールも会員だったが(表 10)、審査員ではなかったようだ。

(XXVI) 「不滅の人々」というのは Immortels の訳である。アカデミー・フランセーズの創始者リシュリユーの「不滅に寄せて」という言葉がアカデミーのモットーとなってきたことから、その会員を「不滅の人々」と呼ぶことが慣わしとなった。

(XXVII) これは確かだろうし、この吃音からくる内気な性格がデュボワの人生に暗い影を落とし続けてきたことは理解できる。ただその一方で、学生の時は突然にバザンを訪ねて和声のクラスへの入学を頼んだり、何の紹介状もなしにサント・クロティルド教会での合唱伴奏者になることをフランク(当時はまだ無名に近かったとは言え)と直接交渉したりする大胆さを持っていたことも、注目する必要がある。

(XXVIII) petite vérole と書かれているので「天然痘」と訳すことになるが、当時は生死にかかわる深刻な病気だけではなく、比較的軽い痘疹性の病気痘を意味することもあったという。デュボワの記述の仕方から判断すれば、後者に近いかも知れない。

(XXIX) デュボワの《アトラ》に対する Revue et Gazette musicale 誌の評は、以下の通りである。「デュボワ氏のカンタータは、私たちがこれまで聴いた中でも確実に最良

の作品の一つである。詩の題材および題名は《アトラ》であった。ヴィクトル・ルシ氏の台本は劇的狀況において必ずしも強烈とはいえないが、作曲家には十分な展開の余地を与えており、デュボワ氏は真の才能をもってそれを生かした。序奏の管弦楽は優れた様式と優美で柔らかな色彩を備え、声楽部分は旋律的な流れを持ち、すでに巨匠の到来を予告するある種の自由さによって際立っている」(Ylel 1895:19)。

- (XXX) ナポリ王国は、13世紀から19世紀にかけて南イタリアを支配してきた王国であるが、19世紀初頭シチリア王国と統合して両シチリア王国となった。この王国はしかし、その末期には暴政が続きシチリアで反乱が起こった。それを援護したガリバルディの千人隊が、結局両シチリア王国を征服してしまった。そして、ガリバルディがその地をサルデニア王国に献上することでイタリア統一が成立したわけだが、ナポリでは住民投票が行われ圧倒的多数によって併合が熱狂的に迎えられたという(井上 1957:157-159)。なお、デュボワが描いている「良くない者たちで構成された一団」は、両シチリア王国の末期の混乱に乗じて登場した暴徒的集団だったのであろうか。
- (XXXI) Jules Lefebvre (1834-1912) はエコール・デ・ボザールで学んだ画家。1861年にローマ大賞受賞。1891年から芸術アカデミー会員。1900年から1910年までエコール・デ・ボザール教授 (Agorha 2025年11月18日閲覧 <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/9d463d42-f240-4218-aa84-03410bce08dd>)。
- (XXXII) Constant Moyaux (1835-1911) はエコール・デ・ボザールで学んだ建築家。1861年にローマ大賞受賞。1898年芸術アカデミー会員になる。1875年から1908年までエコール・デ・ボザール教授 (Agorha 2025年11月18日閲覧 <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/070662d0-6518-4803-9ea8-7f3622196e57>)。
- (XXXIII) Ernest Michel (1833-1902)。1960年にローマ大賞受賞。1871年にモンペリエ美術学校の校長兼教授。また同年から1902年までモンペリエのファール美術館の学芸員 (Agorha 2025年11月18日閲覧 <https://agorha.inha.fr/ark:/54721/8d946b9b-1999-497d-a6d3-bc7754103ca7>)。
- (XXXIV) Eugène Constant 撮影。タイトル 〈Villa Medici〉 (Wikimedia Commons 2025年9月23日閲覧 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Medici_MET_DP155015.jpg)。
- (XXXV) ミサ曲は通常、1キリエ (主に憐れみたまえ)、2グロリア (神に栄光を)、3クレド (われは信ずる)、4サンクトス (聖なるかな)、5ベネディクトゥス (祝福されん)、6アニュス・デイ (神の子羊) から成るが、フランス音楽ではさらに多くの作曲家が、オ・サルタリス・ホステリア (おお、救いのいけにえよ) という聖体賛歌を追加している。

- (XXXVI) 《Qui tollis》は、グロリアの中の一節でテキストは Qui tollis peccata mundi, miserere nobis (世の罪を取り除く方よ、我らを憐れみたまえ)。罪の赦しを乞う祈りの部分である。《Et incarnatus est》は、クレドの中の一節でテキストは Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est。(聖霊によっておとめマリアより御体を受け、人となられた)。神の受肉を告白する部分である。《Cruxifixus》もクレドの中の一節で、テキストは Cruxifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato, passus et sepultus est。(我らのためにポンティオ・ピラトのもとで十字架につけられ、苦しみを受け葬られた)。イエスの受難と死を告白する部分である。
- (XXXVII) 序曲はミサ曲と一緒に送られてきたと、初年度のアカデミーからのコメントの中に書かれているが (Dubois 2009:59 fn.102)、1862年から1863年にかけてデュボワは序曲を2曲 (ハ短調とニ長調) 作曲しており、それぞれを送ったようである (Ylel 1896:47)。
- (XXXVIII) ヴィラ・メディチでは、絵画で留学してきた者が、同じ年に大賞をとったすべての者の肖像画を描いてダイニング・ルームに飾るという慣例があった (Dubois 2009:64)。
- (XXXIX) 1852年と1864年のサン＝サーンス関連のローマ賞についての記事には、大賞受賞者以外の情報は掲載されていないが (Journal des Debats 1852, 1864, Petit Journal 1864, Hequet 1864 など)、該当者がなかったようである (Pierre 1900:530-531)。
- (XXXX) ローマ賞への批判は、同様のものが絵画や彫刻などの分野でも寄せられており、この年にはすべての分野でのローマ賞が廃止となっている。
- (XXXI) デュボワはフランクを尊敬していたが、フランキストのようにフランクを無条件で崇めていたわけではなかった。例えば、フランクの初期の三重奏曲は見劣りするのではないかという疑問や、彼の「美しい交響曲」の冒頭のニ短調の楽句をハ短調で再現したことについての美学的疑問を提起している (Dubois 2009:137)。
- (XXXII) サント・クロティルドで初演されたときは、予算の関係で伴奏はフルオーケストラではなかった。その時のスコアは、弦楽五重奏、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、トロンボーン3本、ハーブ、ティンパニ1組、そしてオルガンでの伴奏であった (Dubois 2009:83-84)。この初演時にはトマが聴きに来てくれたという (Dubois 2009:86)。またこの曲は、1869年、1870年にマドレーヌ教会でも演奏された。

註2 (フランスで活躍した音楽家たち)

- (1) François-Joseph Gossec (1734-1829) はベルギーに生まれ、1751年にパリに移り住んだ。当初はラ・プブリニエール所有の楽団の指揮者となった。彼はフランスにおける交響曲の創始者のひとりであり、自ら設立した演奏組織コンセル・アマテュールのために多くの交響曲を作曲した (遠山、海老沢 1989:367-368)。
- (2) Bernard Sarrette (1765-1858) はフランスの官僚・行政官。音楽家ではなかったが、パリ音楽院の創設に貢献し初代院長となった。20年間にわたる院長職の後、「革命派」と見做されて復古王政になると彼は罷免された。1922年、院長への復帰要請を受けるがケルビーニを立ててそれを断り、以後36年間忘れられたまま亡くなった (遠山、海老沢 1989:415)。
- (3) François-Antoine Habeneck (1781-1849) は1800年にパリ音楽院に入学。1804年にヴァイオリンで1等を獲得し、学生オーケストラの実習用指揮者に選ばれた。この役は毎年新しいヴァイオリニストが担当したが、彼は続けて指揮を任せられた。1808年から1816年まで同音楽院のヴァイオリンの副教授、1824年にはオペラ座の指揮者となる。彼はさらに1828年、84名からなるフランス初のプロの交響楽団である音楽院演奏協会を立ち上げた (Bernard 2003a:553-554)。
- (4) François-Louis Perne (1772-1832) はテノール歌手として、また後にオペラ座やテュルリイ宮殿禮拜堂のコントラバス奏者として活躍し、パリ音楽院で和声の教授を務めた。彼は作曲家であると共に重要な音楽学者でもあり、古代ギリシャ音楽の記譜法について学会で発表するなどした (La Grandville 2003b:956)。なお、ベルヌは院長の仕事をしていたが、役職名はクラス総監査官であった。
- (5) Luigi Cherubini (1760-1842) はイタリアの作曲家で宗教音楽、オペラなどを作曲した。1786年からパリに移住し、1789年、知人のヴィオッティが関与したムッシュ座の立ち上げに際して音楽監督となった。また1805年から1806年にはウィーンの宮廷音楽監督に任命され、ハイドンやベートーベンと交流している (Jacobshagen 2003:264-266)。
- (6) Daniel-François-Esprit Auber (1782-1871)。祖父も父も画家であり、オベールは若い頃、絵画と音楽両方に取り組んだ。やがて彼は、バリトン、ヴァイオリン、チェロ、ピアノによって注目を集めたが、結局ピアノに専念。1798年から、彼はバイヨ、ラマル、ロデらとともにサロンで四重奏を演奏しはじめ、ピアノ・ソナタや弦楽四重奏曲、ピアノ三重奏曲などの室内楽曲を作曲した。オベールはヴァイオリンやチェロの協奏曲なども作曲したが、1805年には最初のオペラ《ジュリー》を作曲し、

その上演場所で画家アングルと出会い友情を築いた。同時期、オベールはケルビーニに個人的に作曲指導を受け、3年間その弟子であった。その後台本をスクリーブが担当するスクリーブ＝オベールの組み合わせは、オペラ・コミック界を席卷することになる。1828年初演されたオペラ《ポルティチの物言わぬ娘》は、最初の「グランド・オペラ」となった。続く《花嫁》と《悪魔の弟子フラ・ディアヴォロ》で、オベールはフランス楽派の代表者としての地位を確立した。また《ギユスターヴ三世》はマイアベーアの《悪魔のロベール》に次ぐ第3のグランド・オペラとされた。パリ音楽院の院長として、彼は特に声楽の充実に力を注いだ。1829年には芸術アカデミー会員に選出され、院長時代の1852年にはナポレオン3世の宮廷楽長にも任命された (Schneider 2003:68-70)。

- (7) Ambroise Thomas (1811-1896) は、1828年よりパリ音楽院で学び、1832年ローマ大賞を受賞。1851年にはニーデルマイエルやベルリオーズを抑えて芸術アカデミーの会員に選出された。1855年には各県の音楽院の支部の総監査官に任命され、翌年には音楽院の作曲の教授となった。1866年にはオペラ・コミック《ミニョン》が初演されたが、ハンスリックはこの作品を、トマの名をフランス音楽の金字録に刻んだと評した。それは、1894年には千回目の上演を迎えている。その後1868年には、オペラ《ハムレット》が新たな傑作として賞賛された。トマにとってオペラとは何よりも舞台作品であり、音楽とはドラマで展開される状況を支え明確化する役割を果たすものであった (Fauquet 2003u:1216-1218)。
- (8) Antoine Marmontel (1816-1898) はピアニストで音楽学者。1827年にパリ音楽院に入学し、ソルフェージュとピアノで1等を獲得。ル・スールの作曲のクラスに所属しつつ、1837年にはソルフェージュの副教授として教え始める。1848年には師のヰイメルマンの後任としてピアノの教授となった。彼が育てた学生の数は膨大で、60人以上の1等賞受賞者を輩出している。また、学生に向けた合理的かつ進歩的な多くの教育書が残されている (Morant et Fauquet 2003:746-747)。
- (9) Édouard Batiste (1820-1876) は1828年にパリ音楽院に入学し、1837年に和声の1等、1839年にオルガンと対位法の1等を獲得した。1850年には集団歌唱(後の「集団ソルフェージュ」)の教授、1872年には和声の教授となった。一方で、1854年にはサントゥスタシュ教会のオルガン奏者となり、多数のオルガン曲をつくった。また、彼の教育用に作ったソルフェージュ教材は優れたもので、英語圏の国々にまで影響を与えた。なお、バティストは作曲家ドリープのおじにあたる (Lueders 2003a:106)。
- (10) Louis Lebel (1831-1888) は、19世紀の最も著名な盲目のオルガニストの一人。彼

は10歳のときに盲児院に入所し、ピアノ、ヴァイオリン、オルガンで賞を得たのち、パリ音楽院でブノワおよびアレヴィに師事した。その後、1853年から死去するまでサンテティエンヌ・デュ・モン教会で演奏を続けた (Lueders 2003e:672)。

- (11) Joseph Tariot (1802-1872) は、1818年に和声で選外佳作を受賞。1827年から1871年まで音楽院でソルフェージュを教えた (Pierre 1900:425,856)。
- (12) Henri Duvernoy (1820-1906) はパリ音楽院のクラリネットの教授であったシャルル・デュヴェルノワの息子であり、ピアニスト、オルガニスト、作曲家として活躍する。彼は、音楽院でソルフェージュ、ピアノ、和声と(実践的)伴奏、フーガ、オルガンで1等賞を取得し、1848年には音楽院のソルフェージュ教授、1878年には和声の教授となっている。彼は膨大なソルフェージュ教材を編纂したほか、ピアノ作品も130曲以上作曲している (Morant 2003a:415-416)。
- (13) Augustin Savard (1814-1881) は、作曲家、音楽理論家。パリ音楽院で学んだ後、1850年にソルフェージュ、1866年に和声の教授に任命された。彼の作品はほぼ教育用に限られ、長く広く用いられた。また、和声や移調に関する著作がある (Fauquet 2003t:1124)。
- (14) Napoléon Alkan (1826-1906) は10歳になる前にパリ音楽院へ入学し、1850年にはローマ賞コンクールで次席大賞を得た。1845年から音楽院でソルフェージュの補助教員を務め、1873年に教授となり (Almanach 1873:919)、1896年に退職するまでその職を半世紀以上にわたって保持した (Himelfarb 2003:33)。
- (15) Émile Jonas (1827-1905) は、1843年からパリ音楽院で学び、1849年にはローマ賞で次席大賞を取得。シナゴグの一つでオルガンの奏者として勤務し、1855年には同会堂の音楽監督となる。1847年にパリ音楽院でソルフェージュのクラスを担当したジョナスはまた、19世紀のオペレッタ界における重要な人物の一人であり、1855年から83年にかけておよそ15作のオペレッタを作曲した (Ganvert 2003:637)。
- (16) Émile Durand (1830-1903) はパリ音楽院で学び、1866年に音楽院のソルフェージュ、1871年に和声の教授に就任し、1883年に辞職するまで教鞭をとった。弟子にドビュッシーがいたが、彼は後年「音楽院で行われる和声の学習ほど、滑稽な方法で音を組み合わせるものはない。さらに深刻な欠点として、作曲の書き方を統一しすぎるため、ほとんどの音楽家が同じように和声をつけることになる」と批判している (Fauquet 2003f:413)。
- (17) Émile Gillette (1823-1894) は、音楽院で1835年ソルフェージュ、1844年ピストン付きホルンで1等を受賞。1847年にはオペラ座でハーブ奏者となり、パドルーの楽団でも活躍する。1851年から83年までソルフェージュを教える (Pierre

- 1900:425,764)。
- (18) Alexandre-Hippolyte Goblin (1800-1879) は音楽院で1814年和声の2等を獲得。1818年から1864年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:764)。
- (19) Angustine Antoinette Ruestenholtz (1819-1885) は、1833年音楽院のソルフェージュで1等、1836年にピアノで1等を獲得。結婚後はDupuis夫人。1836年から60年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:846)。
- (20) Clarisse Mercié-Porte は1822年生まれ。1835年音楽院のソルフェージュで1等、1838年ピアノで1等を獲得。1842年から84年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:812)。
- (21) Pierrette Raillard は1817年生まれ。1834年に音楽院のソルフェージュで1等を獲得。1837年から1862年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:425,836)。
- (22) Augustine Lorotte は1826年生まれ。1838年音楽院のソルフェージュで1等、1842年に和声と伴奏で1等、1849年にピアノで2等、1854年にオルガンで1等を受賞。1844年から59年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:425, 801)。
- (23) Emilie Klotz (1818-1880) はフランクフルト生まれ。1834年にソルフェージュで1等、翌年ピアノで1等を獲得。夫はEduard Monnais氏。1839年から60年までソルフェージュを教える (Pierre 1900:425,783)。
- (24) Dorothée Jeanne Delsuc は1827年生まれ。1840年に音楽院のソルフェージュで1等、1844年に和声と伴奏で1等を獲得。1847年から68年までソルフェージュを教える。結婚後はMaucorps夫人 (Pierre 1900:737)。
- (25) Louis Croharé (1820-1895) は1834年に音楽院のソルフェージュで1等、1837年に和声と伴奏で2等を獲得。リリック座でピアノ伴奏者を務めた。音楽院では1838年から78年まで鍵盤楽器学習を担当する (Pierre 1900:425, 728)。
- (26) Adolphe Portehaut は1828年生まれ。音楽院で学び1842年ソルフェージュで1等、1848年ピアノで1等を獲得。オペラ座に所属。音楽院では1850年から63年まで鍵盤楽器学習の補助教員を務める (Pierre 1900:425,833)。
- (27) Eulalie Vierling (1813-1872) は、1829年に音楽院のソルフェージュで1等、1834年にピアノで1等、1835年に和声と伴奏で1等を獲得。結婚後はBeaufour夫人。1831年から56年まで鍵盤楽器学習を担当 (Pierre 1900:425,866)。
- (28) Victoire Berchtold (1817-1873) は1831年ソルフェージュで1等、1836年ピアノで1等を獲得。結婚後はLemarchand夫人。1836年から63年まで鍵盤楽器学習を担当する (Pierre 1900:425,697)。
- (29) Louise Fanny Jousselin (1822-1870) はパリ音楽院で学び、1835年ソルフェージュ

で、1839年ピアノで、1841年に和声と伴奏で1等を獲得。1843年から70年まで鍵盤楽器学習の教鞭をとる (Pierre 1900:425,782)。

- (30) Henri Potier (1816-1878) はパリ音楽院で学び、1831年にピアノの1等、1832年に和声の1等を獲得した。その後、オペラ・コミック座やオペラ座で歌唱指導者を務めた。同時にパリ音楽院でもソルフェージュ副教授、役割学習の教授、そして声楽教授となる (Kocevar 2003g:991)。
- (31) Louis Ponchard (1787-1866) はテノール歌手。パリ音楽院で学び、1810年に声楽で1等を獲得。その後オペラ・コミック座でキャリアを積み、ブリュッセルなど他の劇場でも活躍した。また、1820年～30年、1832年～57年にパリ音楽院で声楽の教授を務める (Kocevar 2003f:987-988)。
- (32) Marco Bordogni (1789-1856) はイタリアのテノール歌手。パリのイタリア座のプリモ・テノーレとして招聘され、1819年にパリに定住した。同年から1823年までと1830年から56年まで、パリ音楽院の声楽教授を務める。彼は、フランスにおけるイタリア声楽派の発展を促した主要な立役者であり、彼の《近代趣味によるヴォカリーズ》全13冊は、ロッシーニ唱法の教育的・様式的な優れた指南書となっている (Colas 2003a:166)。
- (33) Nicolas Masset (1811-1903) はベルギー出身のテノール歌手。1828年にフランスへ渡りパリ音楽院でヴァイオリンと声楽を学んだ。当初は、ヴァリエテ座およびイタリア座のオーケストラ指揮者を務め、その後オペラ座でヴィオラ奏者として活動した。歌手としては、1839年にオペラ・コミック座でデビューした後イタリア各地を巡演し、フランスに戻ってからはオペラ座で活躍。1853年から87年までパリ音楽院の声楽教授を務めた (Kocevar 2003d:758)。
- (34) Auguste Panzeron (1795-1859) は、パリ音楽院でチェロと作曲を学び、1813年にはローマ大賞を受賞。パンセロンは1幕もののオペラ・コミックの作曲で成功を取めると共にパリ音楽院で教育に従事し、1826年ソルフェージュの副教授、1831年発声法の教授、1836年からは声楽教授を務めている (Robert 2003o:933-934)。
- (35) Charles Battaille (1822-1872) は、バス歌手。医学の勉強を経た後パリ音楽院に入学した。1848年からオペラ・コミック座に所属しつつ、1851年には音楽院の声楽教授に任命され、声楽技術に関する著書を2冊出版している。また、1870年の普仏戦争の際には、ロワール＝アンフェリウール県の副知事を務めている (Gann 2003a:106-107)。
- (36) Michel Giuliani (1801-1867) は歌手、ギタリスト。父のマウロ・ジュリアーニからギターの手ほどきを受け、1828年までウィーンに滞在し、その後パリに移り住む。

- 1850年から67年までパリ音楽院で声楽を教える (Pierre 1900:425, Oeml: 2025年11月20日閲覧 https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_G/Giuliani_Familie.xml)。
- (37) Alphonse Révial (1810-1871) は、テノール歌手。1829年パリ音楽院に入学。1832年には声楽で1等賞を取る。オペラ・コミック座の第一テノールだったが、1838年に退団してイタリアで研鑽を積む。1840年には当地のヴァレーゼ劇場の第一テノール、帰国後41年にはハーグ劇場の第一テノールとなり、1846年から音楽院の声楽教授となる (Artlyrique: 2025年11月16日閲覧 <https://www.artlyrique.fr/personnages/Revial.html>)。
- (38) Laure Cinti-Damoreau (1801-1863) は、ソプラノ歌手。芸名としてイタリア風のCintiを採用し、ダモローと結婚してシンティ=ダモロー夫人と呼ばれる。シンティはパリ音楽院で声楽を学んだが、幼少のころからその美声で有名であり、1825年にはイタリア座でプリマ・ドンナとなり、ロッシーニが彼女の特質に合わせて作曲した《ランスへの旅》のフォルヴィル伯爵夫人役を初演した。その後シンティは、オペラ座、オペラ・コミック座へと移籍し、ロッシーニやオベールらのいくつもの作品の初演に携わった。1833年、パリ音楽院で女性として初めて声楽教授に任命され、1835年の一時休職はあるが、1856年まで務めた (Colas 2003b:277-278)。
- (39) Désiré-Alexandre Batton (1798-1855) は、1806年からパリ音楽院で学び、1817年ローマ大賞を受賞した。彼は創作活動の大部分をオペラ・コミックの作曲に捧げ、1849年以降はパリ音楽院の声楽アンサンブルの教授を務めた (Kocevar 2003a:107)。
- (40) Nicolas Levasseur (1791-1871) は、バス歌手。1807年にパリ音楽院に入学し、1812年に抒情悲劇で1等賞を得て、オペラ座、イタリア座で活躍し、後者ではロッシーニのパリ初演作品ほとんどに出演した。また前者では1820年から40年にかけて上演された新作のバス歌手担当の役のほとんどを初演している。1841年にパリ音楽院でオペラのクラスを担当し、1845年から1870年まで教授を務めた (Colas 2003c:693)。
- (41) Charles-François Duvernoy (1796-1872) は、クラリネット奏者のシャルル・デュヴェルノワの息子。パリ音楽院で1820年にオペラ朗唱で2等を獲得し翌年フェイドー座でデビューした。その後、フランス各地やオランダでも公演を行い、1843年から1863年までオペラ・コミック座に所属した (Pierre 1900:748)。
- (42) Théodoe-François Moreau-Sainti (1799-1860) は、テノール歌手。パリ音楽院で学んだ後、1836年から47年までオペラ・コミック座で活躍した。また、1845年から60年にかけてパリ音楽院でオペラ・コミックの教授を務めた (Kocevar 2003e:820)。
- (43) Adolphe Laurent (1796-1867) はピアニスト。1822年ピアノで1等を獲得。1828年からピアノを教え、1844年から62年まで正教授。戦争省に勤務の経験を持つ (Pierre

1900:424,789)。

- (44) Henri Herz (1803-1888) は、ウィーン生まれのピアニスト。パリ音楽院で学び、1817年にピアノで1等を獲得する。1842年から74年までパリ音楽院でピアノ教授を務める。1845年から51年にかけて、彼は自身のピアノ製造工場の資金を立て直すため、アメリカ合衆国、メキシコ、南米諸国を巡り400回以上の演奏会を開いた。メキシコでは将軍エレラのために作曲した作品が、後にメキシコ国歌となる。彼は即興の名手であり、ヨーロッパ各地で絶えず成功を取めた。250曲にも及ぶ彼のピアノ曲には、室内楽、協奏曲なども含まれている (Morant 2003b:591-592)。
- (45) Louise Farrenc (1804-1875) は、ピアニストで作曲家。彫刻家 Jacques-Edme Dumont の娘で旧姓はデュモン。15歳でパリ音楽院で学び、1821年にフルート奏者 ファランクと結婚。彼は妻の才能を評価して音楽家の道を断念し、彼女の作品の出版と普及に専念した。彼女は多くのピアノ独奏曲を作曲したが、《ロシアの主題による変奏曲》はシューマンが称賛するところとなった。1830年から1870年まで、平均して年2回ピアノ公演を行い、評価の高い2曲のピアノ五重奏曲をはじめ多くの室内楽作品を残している。1842年から73年までパリ音楽院の教授を務めているが、彼女は女性の地位向上のために闘ったことでも知られている (Fauquet 2003g:456-457)。
- (46) Marie Anna Mazelin (1811-1866) は1826年音楽院のソルフェージュで1等、1829年ピアノで1等、同年和声と伴奏でも1等を獲得し、同年から1851年までピアノを教える。結婚後は Coche 夫人 (Pierre 1900:810)。
- (47) Antoinette Prumier (1794-1868) は文学と数学を学んだ後、1811年にパリ音楽院に入学し、その後ポリテクニクおよびエコール・ノルマルに入学し1814年末には理学の教授免許を取得している。しかし復古王政によってリセでの教授職が無効となったため、ブリュミエは再び音楽院で勉強を再開し、その後ハープ奏者として、イタリア座やオペラ・コミック座に所属し、1867年パリ音楽院の教授に就任した。ブリュミエは約80曲の作品を残しており、その大半はハープのためのファンタジー、変奏曲、ロンドである (Fauquet 2003r:1018)。
- (48) Jean-Delphin Alard (1815 - 1888) は、ヴァイオリニスト、作曲家。1827年からパリ音楽院で学び、1830年にヴァイオリンで1等を得た後、オペラ座のオーケストラに所属し、音楽院演奏協会のソリストをも務めた。彼は「アラール」と「メシア」と名付けられた二つのストラディヴァリウスの他、ガルネリ、シュタイナーを各一つ所有しており、演奏会ではガルネリを用いていた。室内楽の演奏に力を入れ、四重奏協会を設立。自ら弦楽四重奏曲の作曲もしている。また1843年に音楽院の

- ヴァイオリンの教授となったが、弟子にはサラサーテらがいる (Penesco 2003a:22)。
- (49) Lambert Massart (1811-1892) は、ベルギー出身のヴァイオリニスト、作曲家。パリ音楽院で学んだ後、ベートーベン記念碑設立のための慈善演奏会 (1841 年) で、既に名を遂げていた友人のリストと《クロイツェル・ソナタ》を演奏し、大成功を収めて自らの名を広く知らしめる。1843 年から 90 年まで長きにわたって音楽院で教え、ヴィエニヤフスキーなどの弟子を育てた (Penesco 2003c:756)。
- (50) Narcisse Girard (1797-1860) は、ヴァイオリニスト、指揮者。パリ音楽院でバイヨについて学んだ後、フェイドー座などで演奏し、1828 年音楽院演奏協会が設立された時にそのメンバーになる。その後、イタリア座やオペラ・コミック座などの指揮者を経て、1846 年から亡くなるまでオペラ座の指揮者を務めた。また、1849 年から音楽院演奏協会の指揮を引き受け、1847 年からは音楽院のヴァイオリンの教授となった (Streletski 2003:516-517)。
- (51) Paul Guérin (1799-1872) は、オペラ座や音楽院演奏協会のヴァイオリニストとして活躍すると共に、1822 年から 60 年まで音楽院でヴァイオリンを教えた (Pierre 1900: 425,768, baillot.org 2025 年 11 月 13 日閲覧 https://baillot.org/Pedagogue/pedagogue.html?utm_source=chatgpt.com)。
- (52) Olive-Charlier Vaslin (1794-1889) はチェロ奏者。パリ音楽院で学んだ後 1818 年から 44 年までオペラ座のオーケストラに所属し、1828 年には音楽院演奏協会の共同設立者となった。彼は 1827 年から音楽院のチェロの教授として後進の指導にあたった。弟子にはオッフェンバックなどがある (Fauquet 2003v:1258)。
- (53) Auguste Franchomme (1808-1884) は、チェロ奏者で作曲家。パリ音楽院で学んだ後、アンビギュ座やイタリア座で演奏し、1828 年には音楽院演奏協会の創設メンバーの一人となった。1846 年から亡くなるまでパリ音楽院のチェロの教授を務める。彼は特にアンサンブル音楽に注力し、1847 年にはアラールと共に室内楽団体を創設し、演奏会では貸与されたストラディヴァリウスを弾いていた。またショパンとも親密な友人関係を築き、二人は共作で《悪魔のロベール》の主題によるグラン・デュオ・コンセルタンや、チェロ・ソナタを作曲し、1842 年と 1848 年に共演している (Fauquet 2003h:487)。
- (54) Charles Labro (1810-1882) はコントラバス奏者、作曲家。パリ音楽院で学んだ後、1843 年音楽院演奏協会に入団し、同時にオペラ・コミック座でも演奏した。1853 年、パリ音楽院のコントラバス教授に就任した。彼の 10 曲のコントラバス用コンチェルティーノは、音楽院コンクールのレパートリーの基礎となった。また、『コントラバス教授法』という著作もある (Fauquet 2003l:652)。

- (55) Jean-Louis Tulou (1786-1865) は 10 歳でパリ音楽院に入学。14 歳でフルートで 1 等を獲得し、1813 年にオペラ座の首席フルート奏者となった。フランスを代表するフルート奏者であったが、復古王政になると共和派のテュルーは失職し不遇の時代に入る。1827 年によりやくオペラ座に戻ることができ、1829 年から 60 年までパリ音楽院のフルート教授に就任した (Hondré 2003b:1242)。
- (56) Stanislas Verroust (1814-1863) は、オーボエ奏者および作曲家。パリ音楽院で学んだ後、イタリア座などで演奏し、1839 年にオペラ座の首席オーボエ奏者となり、1853 年から死去までパリ音楽院で教鞭をとった。オーボエ独奏のための作品を約 60 曲残している (Badol-Bertrand et Fauquet 2003:1269)。
- (57) Hiachinthe Klosé (1808-1880) は、ギリシャ出身のクラリネット奏者。彼は、「ベーム式クラリネット」の発明者の一人である。クロゼは非常に若いうちにパリに到着し王立護衛隊の音楽隊に入隊し、その後 1831 年、パリ音楽院に入学した。軍人としての経歴と並行して、イタリア座などで多くのソリスト演奏などを行った。1839 年音楽院の教授に就任 (Jeltsch 2003b:648)。
- (58) Jacques-François Gallay (1795-1864) はホルン奏者、作曲家。パリ音楽院で学んだ後の 1825 年、オデオン座などで演奏し、1842 年にはパリ音楽院でホルン教授に就任した。作曲家として多数のホルン曲などを残している (Pie 2003:497)。
- (59) Joseph Meifred (1791-1867) はホルン奏者。パリ音楽院で学んだ後、イタリア座などを経て 1822 年から 50 年までオペラ座のホルン奏者として活動した。フランスにピストン付きホルンが登場した際には、その熱心な支持者・改良者となり、1833 年からパリ音楽院のピストン付きホルンの教授を務めた (Fauquet 2003q:764-765)。
- (60) Jean François Barthélemy Cokken (1801-1875) は、バソン奏者。12 歳で軍に入隊し、様々な連隊でバソンを演奏。その後パリ音楽院で学ぶ。オペラ座、音楽院演奏協会などでの演奏活動を経て、1852 年、パリ音楽院の教授に就任し生涯その職を務めた。また、バソンのための練習曲なども作曲している (Jeltsch 2003a:290)。
- (61) Francois Dauverné (1800-1874) は、14 歳でトランペット奏者として認められ、1814 年から 1830 年まで王の親衛隊騎兵隊楽団に所属した。同時に 1820 年から 51 年の退職までオペラ座の首席トランペット奏者を務めた。1833 年には音楽院のトランペットの初代教授となり、学内コンクール用の数々の作品を作曲した (Robert 2003e:357)。
- (62) Antoine Dieppo (1808-1878) は、オランダ生まれのトロンボーン奏者。オペラ座や音楽院演奏協会などで活躍するとともに、1836 年から 71 年までパリ音楽院においてトロンボーンの教授を務めた (Fauquet 2003e:384)。
- (63) Pierre Baillot (1771-1842) は、ヴァイオリニスト、作曲家。10 代前半にローマで

ポッラーニらにヴァイオリンを学び、1791年にパリに戻ったバイヨはヴィオッティと出会い、その教えと理念に生涯にわたって忠実であり続けた。1799年にはパリ音楽院のヴァイオリンの教授に任命されたが、その間レイハ、ケルビーニらにも教えを受けている。1821年から31年までオペラ座のソロ・ヴァイオリニストを務めた。彼は19世紀の前半はヨーロッパ各地に演奏旅行に出かけ、フランス・ヴァイオリン楽派の名手として名を轟かせた。1814年から40年にかけて、四重奏曲や五重奏曲のための定期的な演奏会を主催し、1823年にはベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲を初演している。またバイヨは、ヴァイオリンに関する教本を書き、ヴァイオリン・ソナタ、協奏曲などの作曲をしている。なお、画家のアンゲルはバイヨの私的な弟子であった（Pénesco 2003b:83-84）。

- (64) Antoine Erwart (1808-1877) はパリ音楽院でル・スジュールに師事し、1834年にローマ大賞を受賞した。彼は、1832年から72年までパリ音楽院で和声および対位法を教えているが、後世に名を残したのは、主に音楽史家として（『パリ音楽院演奏会協会の歴史』1860年、『大衆音楽会の歴史』1864年などの著作）や、音楽理論家として（『合唱作曲論』1867年）である（Robert 2003h:425）。
- (65) Napoléon Henri Reber (1807-1880) は、パリ音楽院でル・スジュールに作曲を学び、1851年に和声、1862年に作曲の教授に就任している。1853年に芸術アカデミー会員に選出された時点で、ルベールはまだ主要な作品や、後世に名を残す『和声論』（1862年）を執筆していなかった。この著作は、1889年デュボワが『ルベールの和声学への補遺としてのノートと研究』を著すことによって20世紀に至るまでフランスにおける作曲教育の基礎となった。作曲に関して言えば、歌曲や室内楽曲の評価が高い。三重奏曲第4番「トリオ・セレナーデ」はサン＝サーンスらが熱心に演奏し、弦楽四重奏曲の試演後シヨパンやリストはその出来栄を称賛したという（Fauquet 2003s:1039-1040）。
- (66) Felix Le Couppey (1811-1887) は、パリ音楽院で和声やピアノを学んだが、まだ18歳にならない1828年に、音楽院の予備和声クラスを担当している。その後、1837年にソルフェージュ、1843年に和声と伴奏、1854年にピアノの教授職を歴任している。彼はきわめて多数の練習曲付きの著作を通して、多くのピアニストを育てた（Morant 2003c:673）。
- (67) François Bazin (1816-1878) はパリ音楽院で学び、1840年にローマ大賞を受賞した作曲家。1844年にはソルフェージュおよび和声の教授となり、ドリープ、デュボワ、マスネなどを指導した。また、1871年からは作曲の教授となっている。バザンは、長期間オルフェオン（男声合唱団）の指揮者を務め、そのレパートリーを大幅に拡

充したことで知られている。作曲家としては、宗教曲、合唱曲、オペラ・コミックなどの作品を残している (Robert 2003a:110)。

- (68) Émile Bienaimé (1802–1869) はパリ音楽院で学び、1822 年和声と伴奏で 2 等、1826 年にはローマ賞で 2 位となった。1825 年から 64 年までパリ音楽院で、ソルフェージュや「和声と伴奏」などの教鞭をとる (Pierre 1900:419–426, 700)。
- (69) Victorine Demay (生没年不詳) は洗濯婦をしていたが、アーンも称賛するその素晴らしい歌声によってカフェ・コンセール (ミュージック・ホール) のラ・スカラやアルカザールで主役を務めていた。デュフルス = デュメ夫人とも呼ばれている (Goubault 2003:374)。
- (70) François Benoist (1794–1878) はパリ音楽院で学び、1815 年にローマ大賞を受賞。1812 年にはナント大聖堂のオルガニスト、1819 年には王室礼拝堂のオルガニストとなり、同年パリ音楽院のオルガン教授に任命され 1872 年に引退するまで教鞭をとった。彼は、ビゼー、デュボワ、フランク、サン = サーンズらを育てた。彼はフランスにおけるドイツ音楽派の代表と見なされ、パリ音楽院における J.S. バッハのオルガン作品導入者でもある (Bourligueux 2003:121)。
- (71) Jacques Fromental Halévy (1799–1862) は、1811 年にパリ音楽院でケルビーニに師事して作曲を学び、1819 年にローマ大賞を獲得。イタリア留学の帰路ウィーンに立ち寄り、頻繁にベートーヴェンを訪ねている。1827 年にオペラ・コミック座で上演された《職人》によって初の成功を収め、《アンドールの谷》(1848) などのオペラ・コミック作品を多数作曲した。またオペラ座で上演した五幕オペラ《ユダヤの女》(1835) は最大の成功を収め、数か月のうちにヨーロッパ中に彼の名が知れ渡った。そしてオペラ座ではさらに《キプロスの女王》(1841) などの五幕の大作が初演されていった。アレヴィの作品はほとんどが舞台音楽であるが、イタリア・オペラに対抗した独自のフランス楽派オペラを作曲し、ワーグナーはアレヴィを「最後の重要なフランス人音楽家の一人」と呼んだ。1827 年にパリ音楽院の和声と伴奏、1833 年にはフーガと対位法、1840 年には作曲クラスを担当し、グノー、ビゼー、サン = サーンズらを育てた。彼はまた、1836 年には芸術アカデミー会員に選ばれ、1854 年には終身書記となった (Leich-Galland 2003:556–557)。
- (72) Michele Carafa (1787–1872) は、イタリア出身の作曲家。音楽を学ぶと同時に軍人として育てられた。1806 年から 08 年にかけてパリでケルビーニとカルクブレナーのもとで音楽の研鑽を積んだ。その後、ナポリ王のもとで軍務に就いたが、1814 年、軍人の道を離れ作曲家として歩み始める。最初の成功作は、ナポリで 1816 年に初演されたオペラ《ヴェルジーのガブリエラ》であった。1821 年にはパリで《オルレア

ンのジャンヌ・ダルク》が初演され大成功を収め、フランスに帰化する。そして1837年には芸術アカデミーの会員に選出され、1840年から1870年までパリ音楽院の作曲教授を務めた (Kocevar 2003c:208)。

- (73) Aimé Le Borne (1797-1866) は、作曲をケルビーニに学び1820年にローマ大賞を獲得した。同年、彼はソルフェージュの教授に任命され、1836年には対位法とフーガのクラスを引き継ぎ、1840年には作曲クラスの教授となって、多くの作曲家を育てた (Robert 2003k:672)。
- (74) Adolphe Adam (1803-1856) は、音楽の並外れた才能をもっていたが、音楽院の規律になじまなかったため、在学中は目立った成果がなかった。しかし、1825年からいくつかの劇場で成功を収めた後、1829年に初めてオペラ・コミック座で作品を上演した。その後同座で20作あまりの作品を発表している。彼の作品はリリック座でも上演され、全部で53のオペラを書いたが、バレエ音楽でも名声を博し、《ジゼル》(1841) は今日でも演奏されている。1844年には芸術アカデミーの会員、1848年には音楽院の作曲教授となった (Bril 2003a:11-12)。
- (75) Léon Rembielinski はポーランド人の父を持つピアニスト・作曲家で、1836年にフランスで生まれる。作曲をアレヴィに学び、多くの歌曲、ノクターン、マズルカ、ロンドを作曲した (heritage.bnf.fr: 2025年11月13日閲覧 <https://heritage.bnf.fr/france-pologne/musiciens-polonais-paris>)。
- (76) Hector Salomon (1838-1906) は、パリ音楽院で学んだ後ブフ・パリジャン座のピアノ伴奏者となり、1860年から70年までリリック劇場で活動し、オペラ座に移って1870年に第2合唱指揮者、1871年から91年まで合唱主任を務めた (Kocevar 2003h:1114-1115)。
- (77) Francis Planté (1839-1934) は、パリ音楽院では入学から1年未満の1850年にはピアノで1等を獲得。完璧な技巧とすばらしい音色を持ったヴィルトゥオーゾと称賛され、リストやロッシニーの支援を受けて1854年～60年にはアラール、フランシヨムとともにピアノ三重奏の演奏を行った (Morant 2003d:980)。
- (78) Théodore Salomé (1834-1896) は、パリ音楽院を出た後教育者としての道を歩み、リセ・サン・ルイなどで教鞭をとるとともに、ラ・トリニテ教会で伴奏オルガニストとして活動した (Lueders 2003f:1114)。
- (79) Paul Adolphe Denis Duteil. 1837年生まれ。1855年には和声と伴奏、オルガンで共に第3次点となっている (Pierre 1900:748)。
- (80) Adolphe Danhauser (1835-1896) は、1872年の著作『音楽理論』などで知られる音楽理論家であり、1866年から96年までパリ音楽院でソルフェージュを教える。ま

たオルフェオン運動を支援する形で作曲活動も行い、1875年以降はパリ市内の学校での声楽教育の監査官も務めた (Fauquet 2003d:348, Pierre 1900:428)。

- (81) Édouard Mangin (1837–1907) はパリ音楽院で学んだ後、リリック座やリヨンの大劇場オーケストラの指揮者となった。また、リヨンでの音楽院設立に尽力し1872年に初代院長に就任した。1882年からパリ音楽院で集団ソルフェージュを教え、後に教授となっている (Ferraton 2003:720, Dubois 2009:28 fn.29, Pierre 1900:432–433)。
- (82) Alexis-Henry Fissot (1843–1896) は8歳でパリ音楽院に入学し、そこでピアノ、オルガンなど5つの1等賞を受賞した。その後サン・メリ教会などのオルガン奏者、パリ音楽院のピアノの教授を務めた。一方フィソはシューマンに傾倒したピアニストとしても知られており、室内楽奏者としても高く評価された (Lueders 2003d:474)。
- (83) Louis Diémer (1843–1919) は、パリ音楽院を出た後サラサーテと共演し、18歳からアラール&フランシヨム室内楽協会の、1879年から93年までは管楽器協会の専属ピアニストも務めた。ディエメールは、国際的に名高い奏者として、チャイコフスキー、エネスコ、フォーレ、フランク、サン＝サーンスなどから作品を献呈され初演した。そして1887年からはパリ音楽院でピアノを教え、リスレル、コルトー、ナット、カサドシュなど多くのピアニストを育てた。彼はまた、フランスにおけるチェンバロ復興に貢献し、1889年のパリ万国博覧会では一連のチェンバロ演奏会を行った (Becker-Derex 2003:384)。
- (84) Émile Paladilhe (1844–1926) は、早くから声楽と劇場音楽に的を絞って作曲をし、1886年のオペラ《祖国!》は最初の大成功となった。1892年には芸術アカデミーの会員に選出され、その後は宗教音楽や歌曲と合唱の創作に取り組んだ (Robert 2003n:930–931)。
- (85) Jean Joseph Benoît Pujol は1835年生まれ。1854年にもピアノ・コンクールに出場し、第2次点となっている (Pierre 1900:835)。
- (86) Jules Massenet (1842–1912) は、1853年パリ音楽院に入学し、オルガン、作曲などを学び1863年ローマ大賞を受賞する。1871年には国民音楽協会の創設に参加。マスネは交響曲や交響的作品にも力を入れ、8つの管弦楽組曲を書き、最後の《アルザスの情景》(1882)は長く演奏会の定番となった。1878年にはパリ音楽院の作曲教授に、また同年、芸術アカデミー会員に選出された。一方劇場音楽の分野では華々しいものが有り、ブリュッセルで初演された《エロディアード》、パリで初演された《マノン》、《ル・シッド》、《エスクラルモンド》、《タイス》、ウィーンで初演された《ウエルテル》、ロンドンで初演された《ナヴァラの女》など次々と大評判を呼んで、いくつもの100回以上の公演を実現した。1896年には、音楽院院長の誘いを断り音

楽院を辞職している。1898年にはモンテカルロで自作演奏会を指揮し、以後この劇場が晩年の主要発表の場となる (Fauquet 2003o:757-758)。

- (87) Emile Adolphe Canoby (1841-1884) は1855年ソルフェージュで1等を獲得している (Pierre 1900:714)。
- (88) Adolphe David (1842-1897) は1858年ソルフェージュで2等、1862年にピアノで1等を獲得している (Pierre 1900:732)。
- (89) Adolphe Marcellin Truy (1839-1858) は1853年ソルフェージュで1等を獲得していたが、若くして他界した (Pierre 1900:861)。
- (90) Ernest Guiraud (1837-1892) は、アレヴィに師事し1859年にローマ大賞を受賞。その後オペラ、管弦楽曲、歌曲などを作曲し、1876年、パリ音楽院の和声教授に、1880年には作曲教授となる。1891年には芸術アカデミーの会員に選出された。親友であったビゼーの死後、彼はその遺作の出版を担当。《カルメン》の台詞部分をレチタティーヴォに置き換えて改訂版を作成し、《アルルの女》第2組曲の大部分を完成させた。またオッフエンバックの《ホフマン物語》の管弦楽化も仕上げた (Robert 2003i:548)。
- (91) Léon Dufils (1835-1879) は、舞踏会の指揮者として活動し、舞踏音楽などを作曲した (Pierre 1900:745)。
- (92) Frédéric Ben Tayoux (1840-1918)。ピアノで1859年第2次点、ソルフェージュでは1856年に2等。作曲家として活躍し、ピアノ曲、歌曲、オペラ・コミックなど残している。またパリで教授職に就く (Pierre 1900:696, DataBNF:2025年11月24日閲覧 <https://data.bnf.fr/fr/ark:/12148/cb14833626s>)。
- (93) Georges Bizet (1838-1875) は早世であったが、オペラ《カルメン》、《真珠取り》、戯曲への付随音楽《アルルの女》などによって今日まで良く名を知られている作曲家である (cf. Pierre 1900:700)。
- (94) Adolphe Deslandres (1840-1911) は、1858年オルガンで1等を受賞。サント・マリー・デ・パティニョール教会のオルガニストを務める。歌曲や声楽曲、ピアノ曲その他宗教曲などを作曲している (Lueders 2003c:378)。
- (95) Jules François Pillevesse (1837-1903) は1852年ソルフェージュで2等、1856年和声で1等、同年チェロで第2次点、1857年、対位法とフーガで第2次点、1858年はローマ賞で選外佳作を獲得。ヴォードヴィル座の指揮者となる (Pierre 1900:830, Bruzane 2025年11月13日閲覧 <https://www.bruzanemediabase.com/exploration/artistes/pillevesse-jules>)。
- (96) Louis Bourgault-Ducoudray (1840-1910) は、作曲家、民族音楽学者。彼は、1859

年に法学の教授免許を取得した後パリ音楽院で学び、1862年にローマ大賞を受賞した。イタリア留学を通じてイタリア民謡や合唱音楽などに関心を持つようになった。1875年にはギリシャ、小アジアでの最初のフィールドワークを行い、その成果として『ギリシャとオリエントの30の民謡』（1876年）が出版され、ギリシャ音楽の旋法に関する専門家と認められた。1879年にはイギリスおよびウェールズで、1881年にはブルターニュで調査を行った。これらの経験を通して、民謡と古代ギリシャ音楽の親縁性に注目した。1878年パリ音楽院の音楽史教授に任命され、民謡、フランス音楽、ワーグナーなどのドイツ音楽、民謡と関連するロシア音楽などを講じた。彼の作品には合唱曲、歌曲、カンタータ、オペラなどがあるが、ブルターニュやケルト諸国、あるいは東洋をテーマとした作品がしばしば見いだせる (Mussat 2003a:172)。

- (97) Charles Lenepveu (1840-1910) は、弁護士資格を持つ作曲家。パリ音学院でトマに師事して作曲を学び、1865年にローマ大賞を受賞した。1880年に音楽院の和声、1894年には作曲の教授となり、1896年には芸術アカデミーの会員に選ばれた。また彼はオペラや賛歌などを作曲しているが、作品は保守的でアカデミックなものと言われている (Robert 2003:686-687)。
- (98) Charles Lefebvre (1843-1917) は、パリ音楽院でトマのクラスで学び、1870年にはローマ大賞を獲得する。イタリア留学後、ギリシャやオリエントを旅したが、その経験は彼の作品に東洋趣味的傾向をもたらしている。1895年、パリ音楽院の「器楽アンサンブル」の教授に任命される。彼は、オペラ、交響的作品、室内楽など様々なジャンルで曲を残しているが、総じてアカデミックな音楽家として知られる (Kocevar et Fauquet 2003:675)。
- (99) Alexis Chauvet (1837-1871) は、早逝のため目立った活動はなかったが、将来を囑望された音楽家であった。13歳でパリ音楽院に入学。1860年にオルガンで1等賞を獲得し、対位法とフーガの補助教員に任命された。1860年以降いくつかの教会のオルガニストを務め、1868年にラ・トリニテ教会の主任オルガニストに就いた。三声書法の達人であったショーヴェは、〈小父さんバッハ〉の愛称で呼ばれた (Lueders 2003b:262)。
- (100) Jules Pasdeloup (1819-1887) はパリ音楽院で学び、1834年にピアノの1等賞を受賞した。1855年、1866年から68年には音楽院で声楽アンサンブルの教授を務めた。アブネックが彼の作品の演奏を拒否したことから、パドルーはパリ音楽院の学生たちで構成される交響楽団を設立し、1853年から1860年までこの楽団は多くの作品を初演した。その後彼はコンセール・ポピュレールを立ち上げ、コンサートホールではなく大人数を収容できるサーカス場で、安い料金で大衆向けにクラシック演奏

会を行った。彼のもとでは、ドイツ・ロマン派交響楽だけでなく、グノー、サン＝サーンス、ビゼー、マスネらの交響作品も演奏され、レパートリーを拡張し、フランスにおけるクラシック音楽愛好者の裾野を広げた。しかし他の交響楽団の台頭もあり、コンセル・ポピュレールは1884年に破綻した (Bernard 2003b:941-942)。

- (101) Édouard Colonne (1838-1910) は、ボルドーでボードワンにヴァイオリンを学ぶ。1857年にパリ音楽院に入学し、1858年に和声、1863年にヴァイオリンで1等賞を獲得。1858年オペラ座の首席ヴァイオリニストに任命され1867年まで務めた。1873年パリで初めて指揮台に立ち、その後、出版者ハルトマンとオデオン座の監督デュケネルが創設した「コンセル・ナショナル」の指揮者となった。初演は1873年オデオン座で行われ、2シーズン目はシャトレ座で開催。安定した経営は、トマが会長を務め作曲家や愛好家が支援した「芸術協会」によって実現された。彼はベルリオーズ擁護派として《ファウストの劫罰》を177回演奏し、また、フランスの現代作曲家の曲を積極的に取り上げた (Bernard et Fauquet 2003a:293-294)。
- (102) Charles Lamoureux (1834-1899) は、コロヌスと同じボルドー出身で、幼少の頃ボードワンにヴァイオリンを習った。ボードワンはすぐにラムルーをパリ音楽院へ送り、彼は1854年にヴァイオリンで第1等賞を獲得。その後オペラ座や音楽院演奏協会などでヴァイオリンを弾いていたが、1872年後者の副指揮者となり、翌年にはパリで初めてのオール・バッハ・プログラムでの演奏会を行っている。1879年、シャトー・ドー劇場での一連の演奏会を機に、1881年に「新演奏協会」を正式に創設した。彼は特に熱心なワーグナー主義者で、ワーグナーの曲の紹介を精力的に行っていた (Bernard et Fauq 2003b:664)。
- (103) Pierre Faubert (1828-1912) は作曲家でオルガニスト。1855年対位法とフーガで第2次点、1857年オルガンで1等を獲得。ローマ賞は1857年に2位だった。彼は、サン・ニコラ・デ・シャン教会の合唱長、オルガニストを務めた (Pierre 1900:752、musimem の〈1857 Pierre Faubert〉の項: 2025年12月1日閲覧 <http://www.musimem.com/prix-rome-1850-1859.htm>)。
- (104) Auguste Grizy (1833-1888?) は1857年にはオルガンで次席1等賞を得たが、ジムナーズ劇場ではコントラバス奏者を務め、その後再び音楽院に戻り声楽を学んだ。1861年オペラ座で第二テノールとしてデビューし、1881年まで同職を務めた。またオルガニストでもあり、ラ・トリニテ教会の合唱長を務めていた (Fauquet 2003j:540)。
- (105) Jules Narcisse Pillard-Verneuil は1838年生まれ。1858年バソンで第3次点、同年オルガンでも第3次点となっている (Pierre 1900:830)。
- (106) Augustin François Péron (1840-1897) は1862年にオルガンで1等を獲得。アル

クイユ高校の教授、サン・ロック教会の合唱長、コメディ＝フランセーズの第2指揮者として活躍した (Pierre 1900:826)。

- (107) Louis Renard (1817-1878) は音楽院で学び、1836年にコントラバスで2等を獲得。まずオペラ座、続いて音楽院演奏協会で演奏する (Pierre 1900:838)。
- (108) Gioachino Rossini (1792-1868) はイタリアの大作作曲家で、いくつものオペラ作品は現在でも頻繁に上演されている。1824年にパリのイタリア座の監督として招聘され10年ちょっとパリで暮らす。1855年から亡くなるまで、再びパリで生活している (cf. 遠山、海老沢 1989:1492-1497)。
- (109) Giacomo Meyerbeer (1791-1864) はドイツ人の作曲家。イタリアでサリエリに学び、イタリア・オペラで名声を獲得した。彼はフランスとドイツを往来する生活をし、1831年の《悪魔のロベール》は大成功を取めた。ロッシーニがオペラ制作を決定的に断念したのは、彼のせいであると言われている。《ユグノー教徒》、《予言者》なども大ヒットし、彼はフランスにおけるグランド・オペラの第一人者と見做された (遠山、海老沢 1989:1199-1201)。
- (110) Hector Berlioz (1803-1869) はフランスロマン派音楽の作曲家。《ファウストの劫罰》、《ロメオとジュリエット》も知られているが、何と言っても世界のオーケストラのレパートリーとして欠かせない《幻想交響曲》が最も良く知られている (cf. Pierre 1900:697)。
- (111) César Franck (1822-1890) はベルギー出身の作曲家。サント・クロティルド教会のオルガニストを生涯務めた。彼の作曲したオルガン曲、交響曲、ヴァイオリン・ソナタなどの室内楽曲は現在でもしばしば演奏会に登場する。フランクに強い影響を受けたダンディ、ショーソン、ロパルツら多くの作曲家は特にフランキストと呼ばれている (cf. Pierre 1900:757)。
- (112) Nicolas Méhul (1763-1817) は、20曲ほどのオペラを発表しているが、中でも《ジョゼフ》は、メユールの名を輝かせ続けた作品である。しかしオペラ以外の音楽においても、メユールは大きな影響力を持ち続けた。4つの交響曲はベートーヴェンの交響曲と並び称され、ロマンスはフランス歌曲の萌芽を形づくり、《変ロ長調ミサ》は宗教的感情を前期ロマン派的に表現した革新的なものであった。1795年にパリ音楽院の監査官に任命され、死の約1年半前にはパリ音楽院の作曲の教授となっている (Fauquet 2003p:764)。
- (113) Francois Boieldieu (1775-1834) は、故郷のルーアンでピアノとオルガンを学び、その後、ルーアン・サンタン Dre 教会のオルガニストに任命された。パリに移住してからもすぐに名声を得て、1798年にはパリ音楽院のピアノ教授に任命された。1803

年にロシアへ赴き、サンクトペテルブルクのフランス・オペラの監督として様々なオペラを上演し、パリに戻って1815年に宮廷作曲家に任命され、1816年から29年までパリ音楽院で作曲を教えた (Place 2003:156)。

- (114) Anton Rejcha (1770-1836) は、チェコ出身の作曲家。1781年ドイツに移り、著名なチェロ奏者であったおじのもとで音楽教育を受ける。1785年、おじがボン劇場の楽団長になると、レイハはフルート奏者として団員になった。このときベートーベンはこの楽団のヴィオラ奏者であった。1802年にはウィーンに渡り、ハイドンと親交を持ち、サリエリに指導を受ける。1808年パリに移り、鍵盤楽器の作曲ではドイツ派の雄として活躍。1818年パリ音楽院で対位法の教授となり、1829年にフランスに帰化。彼は作曲家としてウィーン様式を守る一方、調性体系の枠内での半音階的、多調的、多拍子的な試みを行っている (Ramaut 2003:1043-1045)。
- (115) Antoine Clapisson (1808- 1866) は、作曲家、楽器収集家。ボルドーでヴァイオリンを学び、パリ音楽院ではアブネックに師事し、1832年からイタリア座のヴァイオリニストとなる。作曲も手掛け、約20作のオペラをつくる。クラピソンは、約20年間にわたって古楽器を収集してきたが、230点の楽器を国家に売却したことで、パリ音楽院楽器博物館が創設されることになった。彼は、1862年には同館の館長に、また音楽院の和声の教授に任命された (Gétreau 2003:280-281)。
- (116) Charles Gounod (1818-1893) はパリ音楽院で学び、1839年にはローマ大賞を受賞。イタリア留学先のローマのフランス・アカデミーの院長であった画家のアングルと親交を持つ。1843年帰国し、外国宣教会教会のオルガニスト兼合唱長となる。宗教音楽を作曲してきた若きグノーは、交響曲なども作曲したが、やがてオペラの世界へと向かう。1859年には大成功を取めた《ファウスト》が、1867年には同じく評判をとった《ロメオとジュリエット》が初演される。1870年、普仏戦争を避けてイギリスへ渡り、歌曲集第3巻を出すなど声楽曲や小品を作曲した。パリに戻ってからグノーは再び宗教音楽の分野に関わり、二つのオラトリオ、《贖罪》と《死と生》は傑作とされている。また、ピアノ伴奏の歌曲の創造と発展に寄与したと言われており、《アヴェ・マリア》は今日でもよく演奏される (Prévost 2003:523-525)。
- (117) Gabriel Pierné (1863-1937) は、パリ音楽院でフランクやマスネに学び、オルガンで1等賞、また作曲でローマ大賞を受賞。1890年にはフランクの後任としてサント・クロティルド教会のオルガニストになる。12歳で作曲した《セレナード》により名声を確立し、1910年にはコロヌの後任として指揮者に就任し、オーケストラレーションの才能を多数の作品で示した。劇音楽、合唱曲、声楽曲、協奏曲、室内楽などを作曲したが、《フルートと管弦楽のための小協奏曲》は現在でもよく知られ

ている (Robert 2003p:976)。

- (118) Henri Busser (1872-1973) は、ニーデルメイエル校で学んだ後、パリ音楽院で作曲をグノー、オルガンをフランクとウィドールに学ぶ。1893年にローマ大賞を受賞。サン・クルー教会などでオルガン奏者を務めるが、イタリア留学から帰国後は指揮者として活躍。多くのオペラを上演する。オペラ、ミサ曲、交響詩、ピアノやオルガン曲などを作曲し、1938年、芸術アカデミーの会員となる。また1939年から40年までオペラ・コミック座の、1946年から51年までパリ・オペラ座の監督を務めた (遠山、海老沢 1989:937-938)。
- (119) Victor Massé (1822-1884) は、パリ音楽院ではゾイメルマンとアレヴィに師事し、1839年にピアノで1等賞を、1844年にはローマ大賞を獲得した。多数のオペラを作曲し、彼の音楽はベートーヴェンかマイアベーアの作と言われても信じてと評されている。また洗練された歌曲も多く作曲し、1866年にはパリ音楽院の作曲教授になった (Bril 2003c:756-757)。
- (120) Léo Delibes (1836-1891) は、パリ音楽院でアダンの師事した。その後オペラ座で1863年から1872年まで第2合唱指揮者となった。1866年、ミンクスとの共作のバレエ音楽《泉》で評判をとり、この分野で1870年の《 Coppélia 》、1876年の《シルヴィア》が成功を収める。多数のオペレッタやオペラ・コミックを作曲したが、室内楽にはほとんど手をつけず、舞台作品を主とする他の多くの作曲家と同じ傾向を持っていた。1880年パリ音楽院の作曲教授となる (Robert 2003f:370-371)。
- (121) André Messager (1853-1929) は、ニーデルメイエル校で音楽を学んだ後、フォーレの紹介でサンシュルピス教会の聖歌隊の伴奏オルガニストの職を得た。その後1884年には、サント・マリー・デ・バティニョール教会などで合唱長を務め、さらに指揮者、作曲家としての活動を展開する。メサジェは19世紀末には舞台音楽の巨匠とみなされるようになり、1898年、オペラ・コミック座の音楽監督となって以後、彼は劇場界で中心的な役割を果たすことになる。また20世紀初頭における偉大な指揮者、特にワグナー演奏の名手でもあった (Bril 2003d:788-789)。
- (122) Alfred Bachelet (1864-1944) は、パリ音楽院で作曲をギローに学び、1890年にローマ大賞を受賞。1907年オペラ座の指揮者となり、その後1919年にはロパルツの後任としてナンシー音楽院の院長に就任した。彼は亡くなるまでその職を務めたが、この間も指揮者として活躍した。また作曲家としてオペラやなどの作品を書いている (遠山、海老沢 1989:834)。
- (123) Reynaldo Hahn (1874-1947) はベネズエラに生まれ、1885年にパリ音楽院に入学しマスネに作曲を学ぶ。室内楽やオペラなども残しているが、彼の歌曲集は高い評

価を得ており、現在でもしばしば演奏される。また1945年から46年にかけてはオペラ座の監督を務める。1912年にフランスに帰化（Blay 2003:555、遠山、海老沢1989:51-52）。

- (124) Marcel Samuel-Rousseau (1882-1955) は、ローマ大賞受賞者でもあった父から音楽を学び、その後パリ音楽院でルズブーに作曲を師事する。1904年にはロッシーニ賞を、翌年にはローマ大賞を獲得した。1916年から1952年までパリ音楽院の和声の教授を務め、その間サン・セヴラン教会のオルガニスト、オペラ座の監督なども歴任した（Bruzane: 2025年10月30日閲覧、<https://www.bruzanemediabase.com/exploration/artistes/samuel-rousseau-marcel>）。
- (125) Marcel Dupré (1886-1971) は、卓越したオルガン奏者であり即興演奏の名手。8歳でコンサートに出演するほど早熟な才能を見せ、パリ音楽院で学んだ後、サンシュールピス教会などのオルガニストとして活躍する。1920年にはJ.S. バッハのオルガン作品の全曲演奏を10回のリサイタルで行った。世界各地で演奏会を行い、多数のコラール集やオルガンと管弦楽のための協奏曲などを作曲。また、オルガン奏法に関する著作も複数ある。1954年にはパリ音楽院の院長を務めた（遠山、海老沢1989:714-715）。
- (126) André Grétry (1741-1813) はベルギー出身の作曲家。存命中から既にパリの一つの通りが彼の名を冠し、オペラ座のホワイエ、オペラ・コミック座の玄関ホールには彼の像が設置されていた。彼の作品の大部分は1800年以前のものであるが、七月王政期にもその人気は確固たるものだった。1832年の《ゼミールとアゾール》の再演、1841年のアダんに改訂を受けた《獅子心王リシャール》の再演は大評判となり、《しゃべる絵》、《村の試練》も人気を得て、特に後者は1868年までに計152回の上演を数えた。また『回想録、または音楽論』は多くの音楽家たちに読まれた（Fauquet 2003i:535-536）。
- (127) Pierre Monsigny (1729-1817) は、コメディとオペラの中間に過ぎなかった形式を体系化することで、グレトリヤフィリドールとともに、フランス特有の新しいジャンルであるオペラ・コミックを作り上げた。彼の作品は繰り返し上演され、《脱走兵》は700回以上演奏された（芸術アカデミーのWP: 2025年10月30日閲覧 <https://www.academiedesbeauxarts.fr/pierre-monsigny>）。
- (128) Charles Catel (1773-1830) はゴセックの弟子で、フランス革命期の市民祭典のための多数の賛歌や管楽オーケストラのための作品を書いた。それに続く10年間は、主に室内楽、声楽、管弦楽の作品を生み出した。1802年から18年にかけて、カテルは舞台音楽に専念し、オペラ、オペラ・コミックやバレエ音楽を発表した。また、

1802年の『和声論』は、ルベールの理論書が登場するまで広く使用された（Robert 2003c:223）。

- (129) Ferdinando Paër (1771-1839) は、イタリア出身の作曲家。1806年ナポレオン1世の要請により、ドレスデン宮廷での礼拝堂長の職を辞してパリに移住し、オペラ・コミック座の指揮を引き受けた。1812年には、イタリア座の指揮者も兼務することになる。パエルは、パリ上流社会において声楽を教え高い評価を得、当時ヨーロッパ全域で最も優れたイタリア人作曲家の一人と見なされた。1832年にはルイ＝フィリップ王の宮廷音楽監督などに任命され、1838年からはパリ音楽院で作曲を教えた。器楽曲、記念音楽、舞台音楽などを手掛けている（Mamy 2003a:928）。
- (130) Gaspard Spontini (1774-1851) は、イタリア人作曲家で本国での政治的混乱から逃れ1803年にパリに到着。フランスに亡命した他の多くのイタリア人音楽家と同様、まず声楽の個人教授を行ったが、翌年にはジョセフィーヌ皇后から複数の舞台作品の制作を依頼される。また、三つの抒情悲劇でこのジャンルの巨匠として認められた。1810年、イタリア座の監督となるが2年後に退任。ナポレオンの失脚後、1814年にルイ18世はスポンティーニを王室音楽の監督に任命し、同時にイタリア座の地位も回復させた。1817年にフランスに帰化する（Mamy 2003b:1174-1175）。
- (131) Charles-Marie Widor (1844-1937) は幼い頃からオルガンの才能を示し、1870年サンシュルピス教会のオルガン奏者となり、その地位に64年間在任した。1890年にパリ音楽院のオルガンの教授に、1896年から作曲、対位法とフーガの教授となった。1910年に芸術アカデミーの会員となり、1914年には終身書記に選出された。オルガン交響曲と名付けられた10曲のオルガン独奏曲、2曲の管弦楽のための交響曲、2曲のオルガンと管弦楽のための交響曲などを作曲したが、室内楽、歌曲、劇音楽をも発表している（Near 2003:1315-1316）。
- (132) Henri Rabaud (1873-1949) は、パリ音楽院の教授でもあった父のもとで育ち、リセ・コンドルセで教育を受けた後、パリ音楽院でマスネに師事した。1894年にローマ大賞を受賞。彼は舞台や管弦楽のための曲を作曲する一方で、高品質の映画音楽も手掛けた。1908年にはオペラ座およびオペラ・コミック座の指揮者となり、1918年にはボストン交響楽団の指揮者として活躍した。そして1920年にはパリ音楽院の院長に就任した（芸術アカデミーのWP: 2025年10月30日閲覧 <https://www.academiedesbeauxarts.fr/henri-rabaud>）。
- (133) Paul Paray (1886-1979) はフランスの指揮者、作曲家。父からオルガンを習い、1910年にパリ音楽院に入学。翌年ローマ大賞を受賞する。1920年～30年代には、コロヌ、ラムルー、モンテカルロ歌劇場の各管弦楽団を指揮する。1945年にアメリ

カに渡り、ボストン、フィラデルフィア、シカゴなどのオーケストラの客演指揮を務めるが、1950年にデトロイト交響楽団の常任指揮者となり、世界的なオーケストラに育てた。作曲家としてはミサ曲、交響曲、歌曲などを残している（遠山、海老沢 1989:911-912）。

- (134) Henri Berton (1767-1844) はサッキニーに音楽の教育を受け、パリ音楽院の創設時の1795年、和声の教授、1818年には作曲の教授を務めた。また、1807年から09年までオペラ・ブッフアー座の音楽監督を務め、モーツァルト《フィガロの結婚》をパリ初演した。さらに1815年までオペラ座の合唱指揮者を務めた。一方和声学関連の著作をいくか出版するなど、理論家でもあった（Fauquet 2003b:138-139）。
- (135) Felicien David (1810-1876) は、1830年パリ音楽院へ入学する。しかし翌年、画家ポール・ユストゥスと出会い、サン＝シモン主義を知ることで音楽院を離れサン＝シモン主義者の結社に加わる。そこでダヴィッドは行事などの音楽の作曲を担当する。1832年、政府が結社を非合法としたため指導者は逮捕され、ダヴィッドは同志とともに教義を広めるためフランスを出て、エルサレムを経てエジプトに至る。そこでオリエントの音楽に魅せられ、彼は22曲のピアノ曲を書く。フランスに戻り、旅の記憶が反映された描写的交響曲「砂漠」をイタリア座で発表。即座に大きな反響を呼び、国際的名声を獲得する。以降、描写的オペラや宗教音楽を作曲する。彼はオリエント風旋律を和声化する技法を開発したが、それによって初めてフランス音楽は、絵画などにおける新しい東方の描き方に匹敵する表現法を得たと言われている（Bartoli 2003:357-359）。
- (136) Louis Reyher (1823-1909) はフランクと同世代だが、声楽と劇場音楽に専念した作曲家。代表作は1890年の《サランポー》である。彼は先進の音楽を受け入れる許容力を持っており、拒否反応を引き起こしたワーグナーを受け入れ、不評だったビゼーの《カルメン》を初演から好意的に迎え、そして1905年のローマ大賞の選考で（cf. 吉岡 2022）、審査員として唯一人ラヴェルを無条件で支持したことが知られている（Robert 2003q:1065-1066）。
- (137) Gabriel Fauré (1845-1924) は、ニーデルメイエル校で学び、近代フランス音楽の代表的作曲家として名を馳せる一方、パリ音楽院の作曲の教授としてラヴェルなどの弟子を育てた。また1905年からはパリ音楽院の院長を務める（cf. ネクトゥー1990）。
- (138) Alfred Bruneau (1857-1934) はパリ音楽院で学び、1876年にチェロで1等を獲得したが、ローマ賞は2等であった。彼は交響曲よりも舞台作品に惹かれ、ゾラの自然主義的演劇に出会うことで独自の境地を開いた。1891年のゾラの協力を得たオペラ《夢》は、イタリア・ヴェリズモより1年遅れて自然主義オペラの先駆けとなっ

た。1893年の《水車小屋襲撃》も、ゾラのさらに密接に関わりを得て制作された。また彼は、評論家として辣腕をふるったことでも知られている（Robert 2003b:184-185）。

- (139) Paul Dukas (1865-1935) は幼少期からピアノを学び、16歳でパリ音楽院に入学。ギローに師事して作曲を学ぶが、ローマ大賞を獲ることができず音楽院を離れる。1892年のオペラ《ポリュクト》、1896年のハ長調交響曲、そして最も有名な1897年の作品《魔法使いの弟子》に至るまで、デュカスはドイツロマン派と対峙するフランス的音楽を追求した。一方、1902年の《ラモーの主題による変奏、間奏曲および終曲》はバッハやベートーヴェンの偉大な変奏曲の系譜に位置づけられた。また1907年に初演されたオペラ《アリアースと青髭》は、シェーンベルクから絶賛された。1910年にはパリ音楽院のオーケストレーション教授に任命され、1928年からは作曲教授となる。彼のクラスからは、メシアン、ユポーなどの音楽家たちが育った。またデュカスは当時最も重要な音楽評論家の一人でもあった（Schwartz 2003:406-407）。
- (140) Florent Schmitt (1870-1958) は1889年にパリ音楽院に入学し、1900年にローマ大賞を受賞した。彼の曲では、1904年の《詩編第47番》や1911年の管弦楽組曲《サロメの悲劇》などが知られている。管弦楽曲に力点を置いたシュミットは、多くの歌曲やピアノ曲なども自ら管弦楽編曲を行っている（Robert 2003r:1130-1131）。
- (141) Emmanuel Bondeville (1898-1987) は10歳の時から故郷ルーアンで音楽を学び、1923年以降はパリで作曲などを学ぶ。1935年作曲したオペラ・コミックでフランス学士院のモンビーヌ賞を受賞し、その後、モンテカルロ歌劇場、オペラ・コミック座、オペラ座の監督、さらには国立歌劇場音楽総監督といった要職を歴任した。また、全国音楽委員会の会長も務め、1966年には劇作家・作曲家協会の音楽大賞を受賞した。1959年アカデミーの会員となり、1964年には終身書記に選ばれている（芸術アカデミーのWP: 2025年10月30日閲覧 <https://www.academiedesbeauxarts.fr/emmanuel-bondeville>）。
- (142) Andre Onslow (1784-1853) は、イギリスやドイツで音楽を学び、1808年パリに到着してレイハに作曲を学ぶ。室内楽曲を中心に作曲を重ね、ピアノ三重奏曲やヴァイオリン・ソナタなども多く書いたが、何と言ってもそれぞれ30曲を超える弦楽四重奏曲と五重奏曲は創作活動の頂点を築いた。1830年にはロンドン・フィルハーモニー協会の第2名誉会員、1834年、アテネ音楽協会会長、1842年にはフランスの芸術アカデミー会員に選出された（Niaux 2003:891-895）。
- (143) Georges Hüe (1858-1948) は、パリ音楽院で学び1879年にローマ大賞を受賞。1881年、1886年の舞台作品はそれぞれクレッサン賞とパリ市賞を獲得した。そして1900

- 年以降、さらに本格的にオペラなどの作曲に向かう。一方歌曲にも優れた力を発揮し、さらに、《ユリシーズの帰還》など映画音楽の作曲も手掛けた (Robert 2003j:597)。
- (144) Guy Ropartz (1864-1955) は、レンヌのサン・ヴァンサン校やヴァンヌのイエズス会校で音楽を学び、さらに法学の教授免許を取得する。1885年パリ音楽院に入学し、デュボワやマスネに学ぶが、すぐにフランクに強い影響を受けるようになる。またロパルツは、文学復興運動と強い結びつき持ち、ブルターニュの文学・芸術雑誌の芸術監督に就任。自身も3冊の詩集を出版した。1894年、ナンシー音楽院の院長に任命され、和声教授、指揮者として活躍。1919年ストラズブル音楽院に院長として赴任するまで、4つの交響曲、いくつかの室内楽曲、合唱・オルガン・ピアノの多数の作品、オペラ《故郷》(1910年)などを作曲した (Mussat 2003b:1086-1087)。
- (145) Jacques Ibert (1890-1962) は20歳でパリ音楽院に入学し、9年後、ローマ大賞を受賞する。1936年にローマのフランス・アカデミーの院長となり、1940年代に中断はあるものの、1960年までその職を務めた。また1955年にオペラ座およびオペラ・コミック座を統括する国立歌劇場連合の総監督に就任した。イベールは、劇の付随音楽、オペラ、交響的作品、室内楽、ピアノ曲、さらには映画音楽なども手掛けた (遠山、海老沢 1989:71-72)。
- (146) Jean-Francois Le Sueur (1760-1837) は、先ず聖歌隊による音楽教育を受けた。その後パリに出て、サンザンノサン教会のロゼ神父に師事し、和声法と対位法を学んだ。その後各地の教会の礼拝堂長を経てパリに戻り、ノートルダム大聖堂長に就任した。1795年、パリ音楽院が創設されると教育監査官に任命され、さらに作曲教授に就任したが、翌1802年に自らその職を辞した。その後ナポレオンの庇護を受け、1804年にテュイルリー宮の礼拝堂長となる。帝政崩壊後もル・スールの地位は揺るがず、復古王政下では王室礼拝堂の作曲家として仕えた。1815年には芸術アカデミー会員に選出され、1818年にはパリ音楽院作曲教授に再任される。作曲家としてはモテット、ミサ、オラトリオなど宗教曲において才能を発揮し、約60曲に及ぶ作品を残した (Fauquet 2003n:692-693)。
- (147) Gustave Charpentier (1860-1956) は、1879年からパリ音楽院のマスネのもとで作曲を学び、1887年にはローマ大賞を受賞。主要作品には、管弦楽組曲《イタリアの印象》、歌曲集《悪の花》、そしてオペラ《ルイズ》などがある。音楽と色彩の結びついた彼の作品は、デュカス、スクリャービン、メシアンの先駆的試みとみなされる (Robert 2003d:255)。
- (148) Louis Auber (1877-1968) はパリ音楽院でフォーレのもとで作曲を学び、フォーレとドビュッシーから受け継いだ感受性豊かな器楽曲、ピアノ曲、交響詩、バレ-

音楽、多数の歌曲、ピアノ曲のほか、バレエ音楽などを作曲。優れた編曲者でもあり、チャイコフスキーやショパンらの作品をバレエ上演するために編曲をしている。彼はまた音楽批評も行っている（遠山、海老沢 1989:180-181）。

- (149) Jean-Baptiste Lully (1632-1687) は、イタリア生まれだがフランスに帰化し、名前もフランス風に変えた。彼はフランス語に適した朗唱法を開発し、フランス独自のバロック・オペラ様式を作り出した（cf. 遠山、海老沢 1989:1430-1432）。
- (150) Isidore Legoux (1834-1916) は、音楽出版者オネジム＝フィレモン・ルギの息子。1850年にソルフェージュで、1855年に和声で1等を獲得。彼は多くのオペレッタを作曲し、ビゼー、ドリーブ、ジョナスと共作した作品《マルブローは戦争に行く》もある（Fauquet 2003m:676, Pierre 1900:794）。
- (151) Eugène Diaz (1837-1901) は1858年に和声で2等を獲得。オペラ・コミックなどの分野で作品を残しており、《カンドール王》や《ベンバヌート》などがある（Pierre 1900:741, Bruzane: 2025年12月18日閲覧 <https://www.bruzanemediabase.com/en/exploration/artists/diaz-eugene>）。
- (152) Titus Charles Constantin (1835-1891) は1863年にローマ賞で2等獲得。パリ・ファンテジー劇場、社交娯楽施設カジノのコンサート、ポー市立オーケストラなどの指揮者を務める（Pierre 1900:725）。
- (153) Eugene Anthiome (1836-1916) は、1863年鍵盤楽器学習クラスの補助教員となり、1888年には同クラスの教授となる。そのことで、1889年に14歳で入学した若いラヴェルの音楽院での最初の教師となった（Bruzane: 2025年11月17日閲覧 <https://www.bruzanemediabase.com/en/exploration/artists/anthiome-eugene>）。
- (154) Xavier Leroux (1863-1919) は、パリ音楽院でマスネに作曲を学び、1885年にローマ大賞を獲得。劇場音楽と声楽に身を捧げた。1896年にパリ音楽院の和声教授に就く。1905年のローマ賞選考委員になった時にはラヴェルに厳しい態度をとったが、音楽院では学生に多調性に注意を向けさせるなど先進的な側面もあった（Robert 2003m:691）。
- (155) Ferdinand Hérold (1791-1833) は、エマヌエル・バッハの弟子であった父に音楽を学ぶ。その後パリ音楽院でメウールに作曲を学び、1812年にローマ大賞を受賞。イタリアへの留学でナポリにも滞在し、音楽を教えたりオペラを上演したりする。帰国後ボイエルデューの支援を受け、パリでも名を成す。特に《ザンパ》（1931年）、《プレ・オ・クレール》（1932年）の上演で、決定的な地位を獲得。彼はオペラなどの舞台音楽だけではなく、バレエ音楽でも人気を得た（遠山、海老沢 1989:160-161）。
- (156) Camille Saint-Saëns (1835-1921) はフランスを代表する大作曲家。組曲《動物の

- 謝肉祭)、中でも《白鳥》が最も知られているが、《序奏とロンド・カプリチオーソ》、交響曲第3番「オルガン付き」、オペラ《サムソンとデリラ》、ピアノ協奏曲、チェロ協奏曲などの協奏曲もしばしば演奏会で取り上げられている (cf. Rees 1999)。
- (157) Léonce Cohen (1829-1901) は13歳で音楽院に入学し、ヴァイオリン、作曲などを学び、イタリア座、ヴォードヴィル座、音楽院演奏協会の団員として活動した。作曲の傍ら理論家としても名を知られ、『音楽家の学校』を著している (Fauquet 2003c:290)。
- (158) Ferdinand Poize (1828-1892) は、パリ音楽院でヰイメルマンとアダンの師事した。ほとんど専らオペラ・コミックの作曲に専念し、15曲ほどの作品を残している (Bril 2003e:983-984)。
- (159) Alexandre Lafitte (1830-1877) は1846年に和声と伴奏で1等、1848年にオルガンで2等、1850年に対位法とフーガで1等。サン・ニコラ・デ・シャン教会の合唱長などを務める (Pierre 1900:786)。
- (160) Victor Sieg (1837-1899) はプロワにオルガンを、トマに作曲を師事した。彼はクリニャンクールルのノートルダム教会のオルガニスト、市立学校の唱歌監督官を務めたが、どういうわけかほとんど作曲をすることはなかった (Pougin 1899:128)。
- (161) Auguste Barbereau (1799-1879) はローマ大賞を獲得した作曲家だが、ヴァイオリニスト、指揮者、音楽理論家として名を知られた (Fauquet 2003a:98-99)。
- (162) Jules Duprato (1827-1892) はローマ大賞を得た作曲家で、音楽院の和声、和声と伴奏の教授を務めた (Robert 2003g:411-412)。
- (163) George Kastner (1810-1867) はフランスの作曲家で、1859年に芸術アカデミーの自由会員に選出。彼はまた音楽理論家として名高く、多数の著作を著している (Fauquet 2003k:646、芸術アカデミー WP: 2025年11月13日閲覧 <https://www.academiedesbeauxarts.fr/academiciens-depuis-1795>)。
- (164) Joseph Poniatowski (1816-1873) は、ポーランドの王族でイタリアで学んだ作曲家、テノール歌手。パリで多数の自作オペラを上演している (Gann 2003b:988)。
- (165) Albert Grisar (1808-1869) は、レイハについて学び、ボイエルデューの精神を継ぐオペラ・コミックなどを作曲した (Bril 2003b:538)。
- (166) Ernest Boulanger (1815-1900) は、パリ音楽院の音楽教授を務める。また、後に姉妹作曲家として名をなすリリーとナディアの父である (Kocevar 2003b:169-170)。
- (167) Alphonse Duvernoy (1842-1907) は、バリトン歌手のシャルル＝フランソワ・デュヴェルノワ (註41) の息子で、10歳でパリ音楽院に入学。マルモンテルに学ぶ。コンサート・ピアニストとして名声を得ると共に、パリ音楽院のピアノの教授とな

る。またピアノ曲、室内楽、オペラなどの作曲も手掛けた (Bruzane: 2025 年 11 月 24 日 閲 覧 <https://www.bruzanemediabase.com/exploration/artistes/duvernoy-alphonse>)。

(168) Guillaume Couture (1851-1915) はモントリオール生まれ。パリ音楽院のデュボワのもとで和声、対位法、フーガを学ぶ。ローマ賞コンクールでは選外佳作を獲得 (Biographi.ca: 2025 年 10 月 6 日 閲 覧 https://www.biographi.ca/en/bio/couture_guillaume_1851_1915_14E.html)。

引用文献

Almanach

- 1851 *Almanach national annuaire de la République française pour 1851 présenté à Président de la République*, Paris, Chez A.Guyot et Scribe.
- 1854 *Almanach impérial pour M.D.CCC.LIV présenté à leurs Majestés*, Paris, Chez A.Guyot et Scribe.
- 1855 *Almanach impérial pour M.D.CCC.LV présenté à leurs Majestés*, Paris, Chez A.Guyot et Scribe.
- 1873 *Almanach national annuaire de la République française pour 1873 présenté à Président de la République*, Paris, Berger-Levrault et C^{ie}.

Badol-Bertrand,F et J.-M.Fauquet

- 2003 «Verroust, Louis-Stanislas-Xavier », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1269.

Bartoli, J.P.

- 2003 «David, Félicien-César», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 357-359.

Becker-Derex,C.

- 2003 «Diémer, Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 384.

Berlioz, H.

- 1997 *Selected Letters of Berlioz*, ed.by Hugh MacDonard, trans. by Roger Nichols. New York: W.W.Norton&Company.

Bernard, E.

- 2003a «Habeneck, François-Antoine», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 553-554.
- 2003b «Paseloup, Jules-Étienne», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 941-942.
- Bernard, E. et J.-M. Fauquet
- 2003a «Colonne, Judas Colonna dit Édouard», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 293-294.
- 2003b «Lamoureux, Charles», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 664.
- Bernard, P.
- 1857 «Concour du Conservatoire», *Ménestrel* 608 (26 juillet 1857), 2-3
- Blay, Ph.
- 2003 «Hahn, Reynaldo», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 555.
- Bourligueux, G.
- 2003 «Benoist, François», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 121.
- Bril, E.-Y.
- 2003a «Adam, Adolphe-Charles», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 11-12.
- 2003b «Grisar, Albert», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 538.
- 2003c «Massé, Félix Marie Victor», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 756-757.
- 2003d «Messenger, André-Charles-Prosper», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 788-789.
- 2003e «Poize, Jean Alexandre Ferdinand», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 983-984.
- Colas, D.

- 2003a «Bordogni, Marco-Giulio», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 166.
- 2003b «Cinti-Damoreau, Laure-Cinthie Montalant», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 277-278.
- 2003c «Levasseur, Nicolas-Prosper», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 693.
- Dubois, T.
- 2009 *Souvenirs de ma vie*, Lyon, Symetrie.
- 2012 *Journal*, Lyon, Symetrie.
- Fauquet, J.-M.
- 2003a «Barbereau, Auguste-Mathurin-Balthazar», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 98-99.
- 2003b «Berton, Henri-Montan», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 138-139.
- 2003c «Cohen, Léonce», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 290.
- 2003d «Danhauser, Adolphe-Léopold», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 348.
- 2003e «Dieppo, Antoine-Guillaume-Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 384.
- 2003f «Durand, Émile», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 413.
- 2003g «Farrenc, Jeanne-Louise Dumont Mme», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 456-457.
- 2003h «Franchomme, Auguste-Joseph», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 487.
- 2003i «Grétry, André-Ernest-Modeste», in *Dictionnaire de la Musique en France au*

- XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 535-536.
- 2003j «Grizy, Raphael-Auguste», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 540.
- 2003k «Kastner, Jean-Georges», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 646.
- 2003l «Labro, Nicolas-Charles», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 652.
- 2003m «Legoux, Isidore-Édouard», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 676.
- 2003n «Le Sueur [Lesueur], Jean-Francois», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 692-693.
- 2003o «Massenet, Jules-Émile-Frédéric», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 757-758.
- 2003p «Méhul, Étienne-Nicolas», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 764.
- 2003q «Meifred, Joseph-Émile», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 764-765.
- 2003r «Prumier, Antoire», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1018.
- 2003s «Reber, Napoléon-Henri», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1039-1040.
- 2003t «Savard, Marie-Gabriel-Augustin», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1124.
- 2003u «Thomas, Charles-Louis-Ambroise», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1216-1218.
- 2003v «Vaslin, Olive-Charlier», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1258.

Ferraton, Y.

- 2003 «Lyon. Chef-lieu du département de Rhone», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 719-721.

Figaro

- 1864 «Correspondance», *Le Figaro* 985 (24 juillet 1864), 5

Gann, A.G.

- 2003a «Bataille, Charles-Amable», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 106-107.
2003b «Poniatowski, Joseph-Michel-Francois-xavier-Jean, prince», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 988.

Ganvert, G.

- 2003 «Jonas, Émile», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 637.

Gétreau, F.

- 2003 «Clapisson, Antoine-Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 280-281.

Goubault, C.

- 2003 «Demay, Victorine», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 374.

Hequet, G.

- 1864 «Chronique Musicale», *L'Illustration, Journal Universel*, 6 août 1864, 94-95.

Himelfarb, C.

- 2003 «Alkan, Napoléon Morhange, dit», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 33.

Hondré, E.

- 2003a «Conservatoire de musique de Paris 1850-1900», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 310-311.
2003b «Tulou, Jean-Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1242.

井上幸治 (編)

1957 『南欧史 イタリア、スペイン、ポルトガル』東京：山川出版

Jacobshagen, A.

2003 «Cherubini, Maria Luigi Carlo Zanobi Salvatore», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 264-266.

Jeltsch, J.

2003a «Cokken (Kocken), Jean François Barthélemy», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 290.

2003b «Klosé, Hiachinthe-Éléonor», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 648.

Journal des Debats

1852 «Paris», *Journal des Débats Politique et Littéraires*, 9 août 1852.

1864 «Faits divers», *Journal des Débats Politique et Littéraires*, 17 juillet 1864

Kocevar, É.

2003a «Batton, Désiré-Alexandre», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 107.

2003b «Boulangier, Henri-Alexandre-Ernest», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 169-170.

2003c «Carafa (de Colobrano), Michel (Michele Enrico Francesco Vincenzo Aloisio Paolo) », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 208.

2003d «Masset, Nicolas Jean-Jacques», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 758.

2003e «Moreau-Sainti, Théodoe-François», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 820.

2003f «Ponchard, Louis-Antoine-Éléonore», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 987-988.

2003g «Potier, Henri-Hippolyte», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe*

- siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 991.
- 2003h «Salomon, Hector», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1114-1115.
- Kocevar, É. et J.-M. Fauquet
- 2003 «Lefebvre, Charles- Édouard», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 675.
- La Grandville, F. de
- 2003a «Conservatoire de musique de Paris 1795-1850», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 308-310.
- 2003b «Perne, François-Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 956.
- Leich-Galland, K.
- 2003 «Halévy, Jacques-Fromental-Élie», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 556-558.
- Lueders, K.
- 2003a «Batiste, Antoine-Édouard», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 106.
- 2003b «Chauvet, Charles-Alexis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 262.
- 2003c «Deslandres, Adolphe-Édouard-Marie», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 378.
- 2003d «Fissot, Alexis-Henry», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 474.
- 2003e «Lebel, Louis-Bon [Le Bel] », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 672.
- 2003f «Salomé, Théodore-César», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1114.
- Mamy, S.
- 2003a «Paër [Paer] , Ferdinando», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe*

siècle, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 928.

- 2003b «Spontini, Gaspare Laigi Pacifico», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1174-1175.

Méneſtreſel

- 1852 «Concervatoire de musique et de déclamation», *Méneſtreſel* 351 (15 août 1852), 2-3
- 1855 «Concours du Conservatoire », *Méneſtreſel* 507 (12, août 1855), 3
- 1856 «Concours du Conservatoire impérial de musique et de déclamation 1855-1856», *Méneſtreſel* 558 (3 août 1856), 1-3
- 1857 «Concours du Conservatoire », *Méneſtreſel* 609 (2 août 1857), 1-2.
- 1858 «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 660 (25 juillet 1858), 4.
- 1859a «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 702 (29 mai 1859), 206-207.
- 1859b «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 708 (10 juillet 1859), 255.
- 1859c «Conservatoire imperial de musique et de déclamation», *Méneſtreſel* 711 (31 juillet 1859), 276-277.
- 1860a «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 723 (20 mai 1860), 199.
- 1860b «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 731 (15 juillet 1860), 263-264.
- 1861a «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 766 (19 mai 1861), 199-200.
- 1861b «Nouvelles Diverses », *Méneſtreſel* 774 (14 juillet 1961), 262-263.
- 1864a «Nouvelles Diverses – Paris et département», *Méneſtreſel* 924 (12 juin 1864), 223-224.
- 1864b «Nouvelles Diverses – Paris et département», *Méneſtreſel* 930 (24 juillet 1864), 272.

Morant, P.

- 2003a «Duvernoy, Henri-Louis-Charles», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 415-416.
- 2003b «Henri H.», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 591-592.
- 2003c «Le Couppey, Félix», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 673.
- 2003d «Planté, Francis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-

Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 980.

Morant, P. et J.-M.Fauquet

2003 «Marmontel, Antoine-François», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 746-747.

Mussat, M.-C.

2003a «Bourgault-Ducoudray, Louis-Albert», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 172.

2003b «Ropartz, Joseph-Guy», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1086-1087.

Near, J.

2003 «Widor, Chrles-Marie-Jean-Albert», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1315-1316.

ネクトゥー, J-M.

1990 『ガブリエル・フォーレ：1845-1924』大谷千正訳、東京：新評論

Niaux, V.

2003 «Onslow, André-Georges-Louis», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 891-895.

オレンシュタイン, A.

2006 『ラヴェル 生涯と作品』井上さつき訳、東京、音楽の友社

Penesco, A.

2003a «Alard, Delphin-Jean», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 22.

2003b «Baillot, Pierre-Marie-François de Sales», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 83-84.

2003c «Massart, Lambert», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 756.

Petit Journal

- 1864 « Paris », *Le Petit Journal*, 17 juillet 1864, 1-3.
- Pie, L.
2003 « Gallay, Jacques-François », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 497.
- Pierre, C.
1900 *Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs*, Paris, Imprimerie Nationale.
- Place, A. de
2003 « Boieldieu, François-Adrien », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 156.
- Pougin, A.
1899 « Nécrologie », *Ménestrel* 3551 (16, avril 1899), 128
- Prévost, P.
2003 « Gounod, Charles-François », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 523-525.
- Quenneville, P.
1998 « Couture, (Coutu), Guillaume (William) (1851-1915) », in *Dictionary of Canadian Biography* 14
- Ramaut, A.
2003 « Reicha, Antone (-Joseph) [Antonin, Anton] », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1043-1045.
- Rees, B.
1999 *Camille Saint-Saens A Life*. London, Chatto & Windus
- Robert, F.
2003a « Bazin, François-Emmanuel-Joseph », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 110.
2003b « Bruneau, Louis-Charles-Bonaventure dit Alfred », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 184-185.
2003c « Catel, Charles-Simon », in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 223.

- 2003d «Charpentier, Gustave», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 255.
- 2003e «Dauverné, Francois-Georges-Auguste», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 357.
- 2003f «Delibes, Charles-Philibert-Léo», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 370-371.
- 2003g «Duprato, Jules-Laurent-Anacharsis Hinard, dit», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 411-412.
- 2003h «Erwart, Antoine-Amable-Élie», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 425.
- 2003i «Guiraud, Ernest», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 548.
- 2003j «Hüe, Georges-Adolphe», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 597.
- 2003k «Leborne, Aimé-Ambroise-Simon», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 672.
- 2003l «Lenepveu, Charles-Ferdinand», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 686-687.
- 2003m «Leroux, Xavier-Henry-Napoléon», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 691.
- 2003n «Paladilhe, Émile», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 930-931.
- 2003o «Panseron, Auguste-Mathieu», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 933-934.
- 2003p «Pierné, Henri-Constant-Gabriel», in *Dictionnaire de la Musique en France au*

- XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 976.
- 2003q «Reyer, Louis-Étienne-Ernest Rey, dit», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1065-1066.
- 2003r «Schmitt, Florent», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1130-1131.
- Schauerte-Maubouet
- 2008 «Théodore Dubois and César Franck at Sainte-Clotilde: A New Look at the Chronicle of the Years 1857-1863», English translation by Carolyn Shuster Fournier, *The Diapason*, January 2008, pp.25-27.
- Schneider, H.
- 2003 «Auber, Daniel-François-Esprit», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 68-72.
- Schwartz, M.
- 2003 «Dukas, Paul», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 406-407.
- Streletski, G.
- 2003 «Girard, Narcisse», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 516-517.
- 遠山一行、海老沢敏（編）
- 1989 『ラールス世界音楽人名事典』東京：福武書店
- Wright, L.A.
- 2003 «prix de Rome», in *Dictionnaire de la Musique en France au XIXe siècle*, Joel-Marie Fauquet, éditeur, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1004-1010.
- Ylel, A.
- 1895 «Théodore Dubois», *Sainte-Cécile Revue musicale* (21 novembre 1895), 18-20.
- 1896 «Nomenclature Chronologique des Œuvres de Théodore Dubois», *Sainte-Cécile Revue musicale*, (2 janvier 1896), 46-47.
- 吉岡政徳
- 2022 「ラヴェル事件再考—デュボワはバリ音楽院院長を解任されたのか」『近代』124:1-23

2025 「パリのイタリア座 1883年～1885年—テオドール・デュボワのオペラ『アベン・アメット』の不幸な初演」『近代』130:1-42.