

イギリスにおけるジェニー・リンドに対する
文化人の反応：音楽評論家ヘンリー・
チャーリーの論評

KIDO, Tomoko / 城戸, 朋子

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Hosei journal of sociology and social sciences / 社会志林

(巻 / Volume)

51

(号 / Number)

4

(開始ページ / Start Page)

76

(終了ページ / End Page)

116

(発行年 / Year)

2005-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021013>

イギリスにおける ジェニー・リンドに対する文化人の反応

——音楽評論家ヘンリー・チャーリーの論評——

城 戸 朋 子

これまでジェニー・リンドに関するイギリスのメディア、中でも一般紙がどのように彼女を報道したかについて調べてきた。3紙（誌）を比較してきたが、その結果判明したことは、いずれも聴衆の立場から、一人のソプラノ歌手のイギリスにおける活動とその後のアメリカ遠征に関することを中心に報道していた。それは、聴衆の視点から見たジェニー・リンドに対する聴衆の反応とリンドマニア現象（リンディアーナ）に関するものであった。最後の告別記事は多少批評家の意見も参考にしているので、それを裏付ける可能性のある、当時の文化人で文筆家の記した書簡および日記を中心に、彼らのジェニー・リンドとの関連記事を探した。

ここではイギリスに限り、ジェニー・リンドの僅かな活躍期間に焦点を合わせて、以下3名の人物を通して、ジェニー・リンドを見てみる。

- 1 音楽評論家ヘンリー・チャーリーの見たジェニー・リンド
付録として
- 2 童話作家ハンス・クリスチャン・アンデルセンの日記から読み解くジェニー・リンド像
- 3 作家チャールズ・ディッケンスの書簡にみるジェニー・リンド
である。

1 音楽評論家ヘンリー・チャーリーの見たジェニー・リンド

音楽の専門家はどのようにリンドを見ていたか、全く当時の新聞と同じ反応であったのかを検証することにした。以下は当時イギリスで活躍し、『Athenaeum』誌に寄稿していた著述家、特に評論家のヘンリー・チャーリーの著述を基に検証してみることとする。

彼は当時ヨーロッパの首都と名実ともに認められていたロンドンで活躍するが、1830年代から、ドイツおよびイギリスの音楽活動についての記述を残している。ドイツから見れば、イギリスは「音楽のない国」であった。しかしそれはヨーロッ

パ中で活躍し、後の音楽史にその名前を残すほどの音楽家が生まれず、イギリスで活躍した音楽家はほとんど大陸の音楽家であったことから言われてきた表現であろう。そこで、チャーリーも例外なく、ドイツの音楽事情を検証するためにドイツ語圏に出かけている。当然、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンを生み出したのは、ドイツ語圏であるから、音楽活動はイギリスより活発であると判断してのことであろう。しかし、イタリアはオペラの国としては知られていても、すでに18世紀より、器楽曲の中心はアルプスの北側に移っていたといってもよいであろう。フランス、ドイツ語圏（あえてドイツと言わないのは、まだドイツと言う国民国家が成立していたわけではないからである）を主な活躍の場としていたからである。勿論、器楽曲の作曲家もイタリアへ留学していたことは確かである。特に19世紀になると、前述したハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの伝統に則ったオーケストラのための作品はドイツ語圏が中心であるから、チャーリーも1830年以降の『Modern German Music』を1854年に著し、イギリスを中心にした『Thirty years' Musical Recollections』を1862年に著している。前者は勿論ベートーヴェンの死後のヴィーンにおける音楽活動および、各都市での音楽状況を記述している。

本稿では、特にイギリスにおけるジャーナリズムが取り上げていた問題と関係した項目を中心に扱うことにする。イギリスにおける報道で新聞の記事を裏付けると思われることに関しては、例えば、当時ロンドンに滞在中のアンデルセンとか、『パンチ』誌や『タイムズ』紙に寄稿し、さらに『Daily News』の主幹を務めたチャールズ・ディッケンスの書簡などに書かれたことにも触れられる限り取り上げる積りである。彼らはイギリスで既知の間柄になっている。

全体として、ヘンリー・チャーリーの著書は時系列的に記述されているが、筆者が参考にした資料は共に、ジェニー・リンドがオペラ出演から引退した後に、回想録として書かれているので、ドイツで初めてリンドの歌を聴いたはずであるが、すでに書いている時点でロンドンでのデビューを経験して知っているのも、両方の情報が交差している。そのため、記述が前後するが、資料とは別の纏め方をした。

1-1 ヘンリー・チャーリーとは如何なる人物か。

チャーリー、Henry Fothergill Chorley (1808-1872) は1808年イギリスのランカシャーのビリンジェ近郊で生まれ、1872年ロンドンで亡くなったヴィクトリア時代のジャーナリストである。1830年よりロンドンの『Athenaeum』誌にフリーランスの音楽評論家として寄稿し、1833年より、スタッフとしてのキャリアを

スタートさせた。

音楽評論のみならず、小説、戯曲、詩も書いていた。ディッケンス、メンデルスゾーンとも親しく、やはり音楽ジャーナリストとしての評価が高かった。そして、彼の持ち味は年代記にある。特に『Modern German Music』および『Thirty Years' Musical Recollections』は1830年代からのドイツ、およびイギリスの音楽生活、なかでもオペラに関して、どのような作品が上演され、またどのような芸術家が活躍したかの記述である。年代ごとにロンドンを中心にプロデュースされた作品と演奏家を紹介しており、特に注目した作曲家と作品、および演奏家について、特別の項目を設けて記述している。当時の事情が判断できるだけでなく、彼自身が音楽愛好者として作品の上演を見聞きしており、常連客についての描写も行っている。

当時の作曲家の中では、ロッシーニとマイヤベーアについて多くを語っており、またメンデルスゾーンと親しかったことから、メンデルスゾーンの作品はチャーリーの好みであったと同時に、評価の高い作曲家である。バレエについても作品および舞踏家についての記述もある。

存命中のツルゲーネフの死亡記事を書いたことでも知られていたそうである¹⁾。

本稿では、あくまでもジェニー・リンドに関係する記述に限定する積りであるが、当時の状況とチャーリーの関心、あるいは視座を明確にし得ると思われることには、触れることにする。

1-2 資料

チャーリーは先ず、1841年に『Music and Manners in France and Germany』全3巻を著し、次いでこれと関連して、上記の『Modern German Music』全2巻を発表し、その後『Thirty Years' Musical Recollection』全2巻を著した。

彼はフランスの音楽事情についても詳しく、第二帝政時代のオペラ・コミックについても詳しく述べているが、リンドはフランスではオペラに出演していないので、筆者が此処に引用し参考にしたのは、主に後者2冊である。

先ずジェニー・リンドに関する叙述がどの程度書かれているかを調べてみる。『Music and Manners in France and Germany』には登場しないことは先述したとおりである。次に『Modern German Music』には1840年から48年までのベルリンにおける劇場関係の記述から登場する。したがって、イギリスにおけるリンドについての関連記事は専ら『Thirty Years' Musical Recollections』に基づ

くものである。

此処では前述したように、ジェニー・リンドに関する記述を中心にするので、1845年以降になる。特にベルリン滞在中にもリンドの舞台を見ているようであるが、前回の調査はイギリスにおけるジャーナリズムの記事を扱ったので、イギリスにおける受け止め方を中心にし、ドイツにおけるリンドに関しては、参照程度にとどめる。

1-3 チョーリーの経験したイギリス・デビュー以前のドイツにおけるジェニー・リンド

1-3-1 ドイツにおけるオペラ事情とジェニー・リンド

ドイツにおいても1840年代以前にもリンドの名前は登場するが、それはちょうど1848年という年が革命への前兆を示す時代であるために、政治的忠誠が問題になっていた時代であることもあり、貴族社会や宮廷での行事が揺れ動いていた。そのために、これまでのオペラに対する期待や変化、特に歌手たちに対して新しさを期待する動きがあり、それが作品にも表れる。それまでの宮廷でのオペラ、特にドイツ・オペラはグルックの作品が中心であった。そこで、新しい傾向として、リンドのような歌手——つまり[a Lind]と言う表現が他の歌手の名前と伴に見られるのだが——が現れ、求められていた²⁾。

そこでプロイセンでは1848年の革命と、皇帝に対する「忠誠」Huldigungを求める年月に、プロイセン王が首都において音楽と他の芸術とを関連させて高揚させようとする試みがなされた。それまでイタリア出身のスポンティーニを中心とした芸術サークルが、ベルリン出身のマイヤベーアに引き継がれるようになった。その事がベルリンに新しいオペラを誕生させる契機を作ったことになる。

作曲家のジャコモ・マイヤベーアは1843年までフランスのパリ・オペラ座で芸術監督を務めて権力を握っていたのであるが、12月27日パリを去り、ベルリンに仕事の場を移してからしばらくして、オペラ『シレジアの野営』Ein Feldlager in Schlesien (1845)を創作した。この作品は、後に『ユグノー教徒』や『預言者』といった作品のように、音楽と物語に永続的な価値を見出すような作品というよりも、ジェニー・リンドの興味深い声の力を前提に、(ある意味で)「ひけらかす」作品であるといわれる。このオペラについては後述する³⁾。

この作品はチョーリーによると、「時流に合わせたもの *piece d'occasion* として書かれた作品で、フルートを使っているからといってプロイセン王フレデリック大

王のフルートを思わせるわけではなく、題名にあるように大きな軍隊の野営で見られるような直接的なものでもなく、朝目が覚めたら聞こえてくるプロイセンの少年少女なら誰でも知っているようなものでもなく、単調ででっち上げて創られた貧弱なリブレットであった。オペラとしては様々な調べが賑やかに組み込まれており、ドニゼッティの『連隊の娘』より退屈しない⁴⁾という。

『シレジアの野営』のフィールカと2本のフルートの三重奏は、1本のフルートが舞台、2本目のフルートが舞台の袖で演奏されるが、これはオペラで演奏されるよりも演奏会で演奏される方が良い。オペラの序曲に予兆される国歌が最後に景気付けに演奏される。しかし全体としては無味乾燥で、音楽としては貧弱であるが華やかで大袈裟なスペクタクルであるという。どうやらこのオペラの内容は、フレデリック大王の時代の軍隊をモデルにした設定のようで、プロイセンの人々が半ばセンチメンタルに、半ばシニカルに、大王のフルートの演奏を聴くというよりも、リンドの特異な声と歌とが、奇妙に混ざり合って取りとめがない。結局何も残らない。要するに駄作で、作曲家のマイヤベーアも全く乗り気ではなかった作品のようである⁵⁾。

先ずチャーリーはリンドをベルリンで知るのであるが、ヴィーンでのリンドにも言及している。だからといって、直接会ったわけではない。

次にリンドについて言及しているのは、1846年のAix la Chapelleにおける夏のフェスティヴァルで、メンデルスゾーンの指揮による自作の演奏を聴いている。このことはイギリスの新聞で、ジェニー・リンドは出演できなかったのだが、£50を寄付したと書いていることと矛盾している。チャーリーによれば、「ジェニー・リンド嬢が出演している」のである⁶⁾。

また同じ1846年にラインランドのドゥッセルドルフからマンハイムへ旅して機会あるごとに何らかのパフォーマンスを見聴きしているのであるが、何処へ行っても常に話題はジェニー・リンドのことだという。故フランス王のスペインとの関係とか、モンパンシエ侯の結婚の話題とか、ヨーロッパの政治権力の均衡に関わる問題も話題になるが、その次に来るのが、ジェニー・リンドの話題であるという⁷⁾。

1846年はリンドがイギリスへ行く事で争っている時でもあり、その事が、プロイセンの宮廷で寵愛を受けていたリンドが、プロイセンの宮廷劇場を去るということで、王と話し合ったかどうかが問題になり、ドイツの自由貿易、海軍の問題など、様々なことが論議されていたが、それでも落ち着くところは、他の誰よりも“Die

Nachtwandlerin”『夢遊病の乙女』“Die Regiment's Tochter”『連隊の娘』に関する出演者の楽屋に新しいスタッフが入ったかどうかに関して話題になり、結局ジェニー・リンドの噂が重要視され、注目の的であったことを述べている。無論これは上層階級の間での話題であることはいうまでもない。

著者、つまりチャーリーによるとグリムも、大陸全体がこのスウェーデンのソプラノ歌手に関して大騒ぎしていることについての逸話を書いているという。人々は、こうした逸話の類が、彼女の行動に好奇心をそそり、彼女の音楽的特徴や長所とは何の関係もなく、ただ、権威を与えたことになったと思っていたようである。このことについては、19世紀前半に世間を騒がせたパガニーニに関する噂と逸話を引き合いに出して比較している。つまり、音楽的才能とは関係なく、その人気に応じた宣伝、戯画などで、彼女の人格や特性、謙虚さ無意識の徳などで、未だ聴いたことの無い資質や特質を捏造していった。また興行師バーナム一派や投機家とは別に、メンデルスゾーンやマイヤベーアといった音楽上の証人が、長年ドイツで聞くことの出来た歌手の中で、最も優れた歌手としてジェニー・リンドを賞賛して止まなかったことが宣伝となり、世間を騒がせたのであろう。新聞にも散々書きたてられたようで、その点はイギリスと同じなのではないだろうか。

此处で、チャーリーが体験したことを書いているので、それが大変重要な情報となる。少なくともイギリスの新聞に掲載された記事を裏付けるような内容なのである。チャーリーがフランクフルト・アム・マインに滞在中に事件は起こった。彼に言わせるとフランクフルトは音楽旅行者にとっては何の魅力も感じさせない場所であった。しかしリンド嬢を聴きたいと思う人にとってはフランクフルトへ行く必要があったという。またイギリスには絶対に行かないと繰り返し断言しておきながら、確信のもてなかったリンドの本心を見抜けるものは誰もいなかったようだ。チャーリーによれば、彼女は誤った忠告に従って、イギリスで出演するという契約をしてしまい、英語をマスターする能力が無いという理由（この理由はイギリスの契約違反の訴訟での第一の理由として挙げられていた）と、イタリア・オペラ座上席に座る淑女たちと張り合うことが出来ないという理由で、契約を破棄せざるを得なかったことについて、彼女の良心の呵責から、ドイツでの居場所を見つけ、早急に解決の道を探さざるを得なかった。そこで1846年の彼女の舞台契約を終焉させ、彼女自身もまた友人も、舞台から引退することを考えていたという。また彼女自身書いているそうだが「美人でもないし、自信もないし、声もない。さらに他の女性歌手のように、プリマ・ドンナを騙る気も無い」という理由であった⁸⁾。

このイギリスでの出演契約破棄の問題はライン地方でも同業者たちが書きたてたという。秋の旅行者たちもこの狂気の沙汰を助長するのに一役買っていた。またリンドがイギリスに到着する数週間も前に、リンド出演の劇場の入場券は全て売り切れていたといわれており、当時としては大変な騒動であった。その噂はすでにイギリスの新聞の報道でも明らかであるが、やはり大陸にいたオペラファンからの口コミによる噂も大きな要因になっていたようである。大陸——此处ではドイツを意味するが——では政治革命の時代で、不安定な状況であったために、政治家の暗殺とか、いろいろ噂には事欠かなかったようであり、そうしたニュースの方が国家に利害関係のある人物にとっては非常に身近な問題であるはずなのだが、何処そこの「レストランの定食が旅行者により食い荒らされた」といった噂の方に、一喜一憂していた様子が伺える。それがまた「リンド嬢はマリブラン（リンド以前のヨーロッパで活躍したソプラノで、マンチェスターで1838年死亡）と同じように素晴らしい演奏と幻想を与えてくれるであろうか？」などという想像的な噂が、当時ブレーメンに滞在中のチャーリーの耳にも届いていた⁹⁾。そして会場の収容数の3倍もの席を売ったこともあり、噂が噂を呼び、大袈裟に膨れ上がっていったと思われる。イギリス人特派員として、フランクフルトにおけるリンド情報を本国に送るに際し、「リンド嬢を聴くための席を確保するために、暴動と同じくらい争奪戦を繰り広げているが、それでもなお不可能でさえある」と「イギリス人らしい皮肉」も色あせてしまうと嘆いている¹⁰⁾。

チャーリーがフランクフルトに到着した時にも、興奮は衰えておらず、どのホテルも堂々たる集団が占めていた。リンドが舞台から引退する（イギリスへ行くことは舞台からの引退であると噂されていたので）前に聴いておきたいという人で、チャーリーも含めてマイン河周辺の都市からフランクフルトにやってきた人たちも居たようだ。幸いに、チャーリーは良い席を確保してもらえた。ところが、彼女が到着する前の日に、リンドは疲労と病気のために突然契約を破棄したという宿命的なニュースが、何の前触れも無く飛び込んできた。

要するに彼女は、健康と静養のためにスイスへ行ってしまう、フランクフルトには来ないという。そこで、当時フランクフルト・オペラの音楽監督^{ディレクター}だったギュークが、4頭立て馬車を駆って夜に乗じてリンドを追跡した。これはフランクフルトの飢えた聴衆との契約を実行するまで静養を延期してくれるように説得するためであったという。これまでの経験から、彼の旅は作り話ではないことが分り、彼が戻った時には、アイドルの突然の失踪に激怒していた公衆に朗報が齎された。リン

ドは3週間後には戻って来る、というものであった。これをチャーリーは「なんと望み無き執行猶予！」と表現している。ドイツ人の情熱は抵抗し切れなかったという。つまり、約束を守ることよりも、思慮と謙遜（延期してでも訪れるという）のほうが魅力的であったということのようである。ハンブルク、シュトゥットガルト、また皇太子の育った家などで目撃されているのであるが、2週間が過ぎた後、ついに彼女は契約を守りフランクフルトに戻ってきた。そして、フランクフルトで彼女を見聴くことが出来たのである。ドイツ語に訳されたドニゼッティの『連隊の娘』、シュポーアの『ラ・ヴェスターレ』とベルリーニの『夢遊病の乙女』の3作である。

この事は、イギリスにおいて、キャンセルの多い演奏家による被害を食い止めるために保険が導入されたことを暗示しているように思える¹¹⁾。

1-3-2 チャーリーが聴いたジェニー・リンドの第一印象

初めて聴いた感想は、「期待していたより、遥かに良かった」ことである。大袈裟な前宣伝と、狂気の沙汰のオンパレードから想像していた懷疑心は消えてしまった。現代の私たちが、この情報化時代に、あらかじめ様々な映像などで、世界文化遺産を見たり説明を受けたり、あるいは読んで勉強していたりして、それなりにイメージを創って現地に出かけたら、案外小さくてつまらなかったとか、想像していたのとは違ったと失望することもあるが、そうした有名なものへの過剰期待で失望するのは、鑑賞能力欠乏か、正確な情報を欲しがるのは、冷たく残酷な人物であるとする輩であると、チャーリーは言う。それとは異なり、リンドに関しては、彼は期待より遥かに良かったと思ったのは、前もって彼女の声のアンバランスについての知識があったからだという。要するに余り期待していなかったということであろうか。ということは、「オクターヴ下のDが、オクターヴ上の音と比較して対照的に弱く、ヴェールが掛かっている」ことにあった。しかし実際には、予想した以上にもっと力強く、柔らかく、さらに甘く響いた。彼女の演奏能力は素晴らしいといわれてきたが、『連隊の娘』の装飾にはびっくりしたようである。「大胆不敵さと新鮮さが、報告されていた才気煥発さと混ざり合っていた」¹²⁾。つまり彼女は即興的装飾音をつけていたのである。これについてはイギリス紙もたびたび言及していた。当時許されていたことなのであろうか。バロック時代の器楽曲の演奏家による——といっても作曲家と演奏者とは同一であった時代に——即興的装飾音をつけるのは当たり前のことだったし（むしろ楽譜の機能が今日と異なるので）、その延長線上にあったものと思われる。

また彼女のオペラの役に関する演技についても、俳優としての演技は評価されていたが、それがどのようなものか誰も説明してくれるものはいなかった。それが熟慮の上の演技なのか、あるいは衝動的な即興的な思いつきなのか。いずれにせよ、実際には特殊であると同時に、詩的でもあったことが分かった。例えば、『夢遊病の乙女』の最後の場面で、リンド嬢は胸元で花を長々と愛でながら、悲しげに、半ば無意識に、花卉をちぎりだす。——そしてそれを、一枚一枚悲しげに落とす。“Ah, non credea”は流離い^{さすらい}、咽びながら歌う。——それが突然、美しく、幻想的に、メランコリックな展開をみせ、温かみの溢れた賛美と高い希望を正当化し、そうした夢と連想とを喚起しながら我に返る。これこそ単なるタレントとは異なる天才のみが奮い起こすことの出来る演技である」と¹³⁾。

さらにチョーリーはイギリス人らしく、また 19 世紀にシェイクスピアが再評価されたために多くの人が再び知る機会を得たことから、このリンド演ずる『夢遊病の乙女』の主人公アミーナをシェイクスピアの『ハムレット』のオフィリアに例えている。それどころか、「オフィリア」を思い浮かべずに、この北欧出身の歌姫の演ずる「アミーナ」を見ることは出来ないとまで評している。スイスの農民の合唱を背景に、ぼろぼろの水車小屋の舞台（これは美術の背景画家の好みを反映しているとはいえ）で、「ハムレット」に愛され、捨てられた少女「オフィリア」が立ち歌っていた。チョーリーに言わせると『ハムレット』はシェイクスピアの作品の中で、一番甘く、悲しい物語なのである。——「しかしリンド嬢のアミーナは、スポンティーニの『ラ・ヴェスターレ』における「ユリア」（ジュリア）の演技と彼女の歌唱に衝撃を受けた以上のものであった。」¹⁴⁾

この『ラ・ヴェスターレ』を素晴らしいオペラと形容しているのであるが、今日ほとんど見聞きするチャンスが無いために、なんとも言えないが、イギリスではリンドによる上演は実現しなかったことを残念がっている。イギリスにおける聴衆の好みの偏りは、上演演目を限定していたためで、リンドがそれを破ろうと思えば出来たはずだとも述べているのであるが、他方で、リンドのオペラ歌手としての限界は、彼女のレパートリーの狭さにあると、後に述べている。作品の内容はチョーリーの解説によれば、恋人が寺院で密会し、危険な状態から恋人を英雄的に救出し、炎が燃え盛る最中に祭壇の傍らでの露見、恐ろしい呪い^{アサセマ}による迷信的であると同時に女性的な恐怖等々が、彼女の素晴らしい演技により場面を終えるようである。一部オーベールのオペラ『ラクメ』に似ているようでもある。このスポンティーニのオペラはイタリア楽派の高度に訓練された声楽家による上演が、避けられてきた

ために、概して知られていない。その点では現代のベルニーニのオペラ『ノルマ』と似た運命にあった。しかし後者は上演されるようになったのだが。リンドは『ノルマ』において、原初的で、力強く印象強い存在であったが、伝統的な点では弱かったというのが、チャーリーの評である。スポンティーニのオペラと比べられるのは、やはり主人公のヒロインが、若い女性の心の葛藤を表現するために必要な、伝統的な古典的精神が必要だったという。その求められる表現力において、役柄として、リンドのような力量のある歌手に匹敵するような世代が、1850年代にはいなかったという。

以上がリンド嬢に対するチャーリーの第一印象であると自ら述べている。

最も過酷なものを楽しませる十分強い能力を持ち合わせている歌手である。ドイツのオペラハウスにおいて、これまでに、またこれから、受けてきた如何なる人物とも総合的に異なり、また優れていた。この印象がその後勘違いであったと思ったことは無かった。しかしその後、この勘違いに多少付け加えることがあった。つまり役柄の限界が間もなく明らかになった。そして後に、彼女の欠点、あるいはオペラの贈物、優雅さといった徳性を考慮すると、一定の基準で評価するようなものではなく、遥かに自由な判断を適応する必要があった¹⁵⁾。

以上はドイツにおけるチャーリーのリンド体験に関する記述であったが、次にイギリスでのデビューに関するチャーリーの論評を探すことにする。

2 イギリスにおけるジェニー・リンドについてのチャーリーの論評

2-1 リンドのイギリス訪問に関するスキャンダル情報

1846年はイギリスを訪れることを躊躇した新しい歌手の噂は、ドイツという遥か彼方からも伝えられていた。ジェニー・リンドに関して、全体的に不愉快な問題が真実を語ることなく流布されたのだと、チャーリーは理解していたようである。この時代に、芸術家の個人的資質について（何が語られたのかは不明だが）これほど無慈悲に宣伝され、永続的に市民の目に晒された事は無かったという¹⁶⁾。

ジェニー・リンド自身は勿論、彼女の慈善とタレントを利用する意識など無かった。もし、彼女が契約を破棄するという問題を起こしたのであるから、敢えてイギリスへ行くという冒険をしなければ、この騒々しいロンドンの社会で、人の噂も75日（原文では9日）で、直ちに忘れ去られ、消えうせていたかもしれないのである。

つまり、彼女のことは、チャーリーの言葉によれば、過度に興奮し、叩きのめされ、書き立てられ、それが毎日、毎週、毎月（これほど頻繁に）繰り返され、印刷物で憶測されたと言う。結局彼女は上手く利用されたのだと。特に劇場の運営に当たって、過酷なシーズンと競争を「乗り切る」ために、大陸の有名人を呼んで一発当てようと言う支配人の尻馬に乗ってしまったことを、チャーリーは女性の気まぐれと慈善に満ちた気持ちと同じく、古い賢い歴史から梃子が造られたとしている。その仕方は多種多様であったが、その梃子の力は時間が経過するにしたがって、可笑しいほどに誇張されていった。当時のオペラ座の運営は劣悪であったと言うのがチャーリーの見解である。1846年のシーズンは誰もが、劣悪な公演に不本意ながら認めざるを得なかった。そして将来はきっと良くなるだろうと不透明な幻想を抱き、現状のオペラに我慢せざるを得ない状況であったようだ。新しい芸術家を招聘してなんとかオペラ座を活性化しなかったのであるが、ジェニー・リンドは来なかったのである。

1846年の出来事に関して、世論を操っているジャーナル、新聞雑誌の類は全く信用できなかったと記している。それまで、劇場としてはHer Majesty's Theatreの運営は上手く行っていたが、有能な指揮者コスタが辞めてから、状況が悪化していたようだ。しかし別に一般聴衆の間に不満が募っていたと言うわけでもなかった。経営上の問題の多くはマネージャーの興業上の利益に関することであった。それが思うように上手く行かなくなったということである。少なくともイギリスでは時間と真実が信用を与えるとチャーリーは言う。ところがHer Majesty's Theatreは紛れもなく、衰退していたと感じられていた。しかし芸術を真の価値あるものとして鑑賞し、「この町」の耳をいち早く捉えようとするのを褒め称えようとする劇場側とジャーナリズムの挑戦は、チャーリーの記憶する限り、ジャーナリズムの義務であったと言うが、ジェニー・リンドに関する報道については、全体として普通ではなかったと感じていた。

ジェニー・リンドのスカンダル報道はその後時間が経つにつれて、悪夢あるいは熱病による夢のように過ぎ去ってきた過去の物語になった。頓挫と障害とが、そして一方には一時的にせよ熱狂的な歓迎の奇妙な精神がみられ、他方には排他的な精神が見られた。ジェニー・リンドがロンドンに上陸する前には、この排他的な論調が見られたが、到着してからは立ち消えてしまった¹⁷⁾。

指揮者のコスタが辞任したことが劇場としては大きな痛手で、人気回復の見込みは無かった。これがオペラの上演に響いたことはオペラ史上の大きな出来事であっ

た。「ショウがショウに続き、欺瞞と偽物が類を呼び、大歌手が往来した。しかし我々の社会は、全体のパフォーマンスは現実の趣味の世界の対象であると感じるように教育されていたのである。1846年はヘイ・マーケット地区の古い劇場は、一時期は聴衆を魅了する流星のごとき印象を与えていた大歌手が1, 2年はいたのであるが、疲れと失敗の数年間の始まりの年であった。」¹⁸⁾

チャーリーによれば、「イギリスにおける音楽に対する好みと音楽文化はかなり進んでいたもので、かつて成功を強要することが可能な時代があったが、今は不可能だと確信する」と記している。つまり、ジェニー・リンドを成功させるのも、失敗させることも、かつては自在に出来たが、現在では無理だということである。

こうした状況に、ジェニー・リンドはロンドンにやってきたのである。それは希に見る今まで見たことも聴いたことも無かったタイプの歌手であったために、驚きとして受け留められたのであろう。

チャーリーはすでにドイツでジェニー・リンドを聴き見ており、その評価は高かったもので、冷静に事の始終を観察できたはずである。

ではジェニー・リンドを招聘することに成功したマネージャーのラムリーが運営する劇場はどうであったのであろうか。

2-2 1847年の Her Majesty's Theatre

ヘイ・マーケット地区にある Her Majesty's Theatre はどのような状況であったのだろうか。

誰もが、かつて Her Majesty's Theatre は栄えており、異口同音にその成功に喝采していたことを脳裏に焼き付けていた。

2つのオペラハウスが3つの出来事を計画していた。この3つのイベントとは、

(1) マイヤベアのオペラ『シレジアの野営』Camp de Silesieの門外不出と言われたオペラが、ベルリン以外の都市で初めてイギリスでの上演が行われると言うニュース。

(2) メンデルスゾーンがオペラ『テンペスト』を上演する。

(3) ヴェルディが新しいオペラを上演する。

ことであった。

このうち(3)のみが実行された。2人のドイツの作曲家の作品が実行されなかったことをチャーリーは嘆いている。特にメンデルスゾーンのシェイクスピアの作

品に基づくオペラが完成しなかったことを残念がっている。台本作家のインマーマン Immermann がドゥッセルドルフでメンデルスゾーンとチャーリーには会っているが、その2週間後にメンデルスゾーンが病気で倒れた。その時、メンデルスゾーンはイギリスの劇場支配人が彼の名前を出して宣伝したのに対して、不当に認めがたい態度だとして極めて厳しい不快感を露に出していた。彼はスクリーブの台本を書き改めない限り作曲しないと拒否した。しかしその後、本人の手により、劇場で敢えて宣伝する大胆な行動に出た。出演者その他の名前と主要な情景のスケッチを添えて宣伝した。こうした企画は死に物狂いの必要があった。現実の状況下で多くの新しい企画は、生きるか死ぬかのどちらかであったからである。この年、当時もっともポピュラーだったロッシーニの作品は1つも上演されていない。

以上はジェニー・リンドがイギリスに渡るまでの経緯を見てきたので、これから歌手としてのリンドについての論評を見てみよう。

2-3 ジェニー・リンドの歌手としての声の特徴と歌唱法に関する論評

ロンドンでリンドがオペラ出演から退き、アメリカに出発することが決まり、イギリスを発つ頃、リンドという優れた歌手の天賦の才について議論されていたという。そのとき、これまでのオペラ歌手との比較がなされ、それまでイギリスで活躍した歌手の中で、チャーリーが一番評価している最高のオペラ歌手はパスタ Giuditta (Maria Constanza) Pasta (1797-1865) であった。「パスタは、如何なる音も確実に明確に、丸みを保ち洗練されていて、意味と価値とを獲得していたが、リンドはそれに及ばなかった。そして、パスタのような芸術家が示したような豊かで、確固として、演奏を克服するような輝かしさではない。しかし Cinti Damoreau のように鳥が囁くような流暢な精妙さは備えていた」としている¹⁹⁾。

此处でチャーリーはコロラチュエラの唱法に関して意見を述べている。これは暗にリンドの歌唱法に対する批判なのであるが、パスタには及ばないとして、自発的な歌い方は美しいといいながら、しかしリンドには堅実さ、あるいは現実的感傷を伴うことは奇妙にもほとんどなかったという。ただの技術的な見せびらかしに過ぎないということなのであろうか。つまり「最もはっきりしたスタッカート、あるいは流暢なルラド（仏：2つの主な旋律の間に挿入される急速なパッセージからなる装飾音——コロラチュエラのアリアに良く見られる意味の無い装飾音で、蔑称）、最も申し分のない半音階的音階、最も勢いの良いアルペジオ、あるいは最も声を震わせて歌う

鳥の囀りのような震え等だけでは、決して耳を満足させるものではないし、記憶に残るものでもない」という。記憶に残る歌い方とは「パスタが“*Il soave e bel contento*”を歌うとき、リンドが『夢遊病の乙女』の *Ah! Non credea*”を歌うとき、あるいはスポンティーニの『ラ・ヴェスターレ』²⁰⁾のユリアが墓の傍らで最後の祈りを歌うときに示すような歌い方である」と称している。つまりリンドが『夢遊病の乙女』と『ラ・ヴェスターレ』の精神的ダメージを受けた女性、あるいは狂乱の場を演ずるときは申し分なく、彼女の右に出るものは無いということであろう。しかしそれ以外ではたいした特徴は無かったと解釈できる。

音楽におけるリンドの最も優れた貢献は、ソステヌート（音を長く持続させること）の発声にあり、どのような強弱においても、素晴らしい力を発揮することであったという。「ソステヌートの長く引き伸ばされた特別な音は、十分に柔らかく、しかも魅惑的に、限りなく続くように思わせるものがあった。——ソステヌートを使うことで、その質も高く、音階の上の何処の部分においても、耳を欺くように計算されていた。リンドの高音の発声はかなりの努力を必要とするものであったのだが、特に揺れ動くことなく確りとコントロールされていた。それだけ努力の賜物だったのである。」²¹⁾

リンドの声はソプラノで、D から 2 オクターヴ上までの音域に、さらに 1, 2 音高い音も出せそうであった。そして、それより低い半音、およびそれより高い半音は、二つの明確な異なる質を持っていた。仮にハスキーでないとすれば、必ず言われることであるが、中間音はヴェールに掛かっているようであった。時には音を外しやすかった。逆に、高い方の音域は豊かで、輝かしく、力強く、最も高い位置では掛け値なしに素晴らしかった。呼吸の力はリンドの得意とするところで、完璧と言えた。音を次第に畳しながら、「非常に長い息」を利用することが出来る。さらに、高音を和らげながら、低音を出す。彼女の身体組織の不均衡を注意深く隠すことが出来た。

彼女の声は舞台での幼少期からの絶え間ない酷使によって疲労していたに違いない。それが数年後になって自在に使いこなせるようになり、さらに恐らく、欠点だらけの発声法を自在に操れるようになった。そしてパリで訓練し直すために、厳格で知的な教授に相談し教えを請うことを拒否したが、かなりの期間休むことで、この少女（とチャョーリーはいうが、リンド 20 歳の時である）の疲れ果てた声をリフレッシュする機会を与えられたのである。

彼女の実行は凄まじかった。声の訓練は一般には気の進まないのが普通であるが、現実より彼女の場合は立派に思われた。彼女の声の震えは正しく、輝かしい。彼女の装飾に対する好みは全体的にオリジナルである（最近はおかしなことに装飾は嫌われているとチャーリーは言う）。例えば、彼女が採用した『テンダのベアトリーチェ』の歌では、カデンツァをオクターヴ上のEまで半音階的に昇り、またスタートした音まで下降する。それは後にマスターし完成させた証拠で、他の歌手と比較することが出来ない技術であった。

彼女はピアノッシモの音を使い、あたかも腹話術を使っているかのような効果をあげていた。彼女が歌うどの音にも——どの小節でも——熟練した注意深い音楽家ならその特技を見破れたはずであるという。

彼女の声、特に中間音にヴェールがかかっていたということは、イギリスの新聞にも書かれていたが、高音はよく響いた。このように中間音が曖昧であったことは多くの人から指摘されている²²⁾。

次に当時のジャーナルが報じていたリンドのモーツァルトのオペラの批判について、専門家はどのように見ていたのであろうか。

3 リンドが出演したオペラについて

3-1 リンドのモーツァルトのオペラに関する批判

一般紙にもリンドのモーツァルトは問題があり、評価されないと書かれていたが、一般聴衆は、それでもリンドの演ずるモーツァルトに喝采していたようであった。それでは、何が批判の対象だったのかを検証するために資料を探したところ、やっとチャーリーのドイツ音楽の中に僅かだが、見つけることが出来た。それを紹介する。彼女の舞台上での演技と歌唱には、いくらかの気まぐれが見られたようである。リンドは美しい旋律を歌う必要のない箇所で、音楽の力の効果を引き出すことの出来た声楽家であったという。それにも関わらず、舞台上で声楽上の最高の権威を失うようなことがあったともいわれる。具体的にはどういうことなのか、彼の記述を引用してみる。

特に、モーツァルトのような音楽には問題があった。例えば、『フィガロの結婚』のザンナをリンド嬢が歌うとき、忙しく騒々しく、また心が単調で、そっけなく、形式的であった。——そこには喜びといったものがなく、更に、彼女の課題に共感も抱いていない

ように思われた。このオペラ全体を通じて、私の受けた印象は、次のような永続的なことを言っているようなものであった。つまり、「聞いて、私って、なんと良心的にモーツァルトを歌っていることでしょう!」「少しもアッポジジャトゥーラ（伊）——前打音——なんか、犯してなんかいけない事を認めてください」と言っているようである。彼女の音の漸次移行は古典的奏法の誤った適用にしがっているの、放棄しているように思えた。彼女の演奏は安定し賢固であるが、簡単に順応しており、その優雅な妥当性（いかにも大胆な自己主張から、あるいは卑屈で、自己控えめな態度と如何に異なることか!）を著しており、マダム・ゾンタクのモーツァルトを研究し、真の伝統（モーツァルトの演奏のヴィーン式伝統）を尊重している人全てにとって、『フィガロ』の音楽のリンド嬢の解釈にはヴィーンの伝統的解釈が全体として欠けていると受け取られた。この時代から、と私には思えるのだが、遥かに劣勢な音楽において、彼女自身単独で、彼女が実践しえた尋常ではない力を十分本領を発揮するようになっていたとき、彼女は魔法使いの解釈（演奏）に溶け込ませるのを嫌がるようになった。——ますます明確に避けるようになっていた²³⁾。

以上のように言いながら、別のところで、モーツァルトの音楽に関してはゾンタクとは比較し得ない領域であるという。リンドのスザンナは強張っており、重く、しがたって、誠実であったという。どうもチャーリーの言うこと自体が矛盾しているようにも思えるが、『フィガロの結婚』のスザンナの役のイメージが合わなかったもので、それ以外のモーツァルトの歌全てが悪かったというわけではなかったと考えられる。

明確に言えることは、モーツァルトの音楽の解釈はザルツブルクかヴィーンの伝統的演奏法というか、解釈があり、リンドにはそれが欠けていた、ということではないだろうか。さらに、彼女のモーツァルトの歌い方には誠意と熱意が感じられなかった。役柄に期待されていた表現としては硬く、重かったの、モーツァルトには向かなかったと解釈されるのであるが、演目によっては決して悪くなく、褒められているのである。ところが、それにもかかわらず、リンドはモーツァルトの作品の足元にも及ばない作品には熱意を示したのは、どうしても解せない、ということではないだろうか。

3-2 リンドの『ノルマ』の解釈に関する問題

チャーリーがリンドの『ノルマ』の舞台を見聞きするのはロンドンにおいてである。これはかなりの問題を提起した上演だったようで、特にグリシの演ずる『ノルマ』との比較がなされた。ヴィクトリア時代の大英帝国の首都ロンドンで、1週間

も経たないうちに、同じ演目が、異なる主役により上演されているのである。しかも今日で言うところのダブルキャスト制によるものではない。全く異なるプロデュースによるものなのである。しかもヴィクトリア女王は両方の舞台を参観しているのである。

『ノルマ』のお好みのアリア「Casta Diva」の囁くようなフルートの前奏曲は、貧弱にはなりえないし、またケルトのドゥルイト教の巫女の声による、神への祈りを支える理念ともかけ離れていない。(チョーリーの時代の)聞き手が、オーケストラが鳴り響いていても、当然期待するように、弱くはない。オーケストラ・パートの響きは、状況、声、そして歌い手を、邪魔するのではなく、支えるべきである」という²⁴⁾。このことから、チョーリーがベートーヴェンのオペラと、とりわけヴァーグナーの楽劇に親しめなかった理由が分る。実際、ロンドンでは『フィデリオ』が外来のオペラ団体により上演されていたのである。チョーリーはベートーヴェンの交響曲9番に関しては、賞賛しているのであるが、オペラ『フィデリオ』に関しては批判的であり、新しいドイツのオペラの傾向としてヴァーグナーの楽劇については、多くを語っているが批判の対象にもせず、敬遠している。

3-2-1 グリシの『ノルマ』との比較。

グリシの『ノルマ』は明らかにマダム・パスタを踏襲していた。グリシの「ノルマ」は疑いなく彼女の最高のパフォーマンスである。やはりグリシの「ノルマ」は激しく野性的であった。これをドゥルイト教の巫女の性格をよく読んでいる証拠だとしている。誓いに対して不信なところなど特にそうであり、対照的なのがリンドだという。

「リンド嬢によるスポンティーニのオペラ『ラ・ヴェスターレ』La Vestaleのユリアは、演技のリアルさ、悲愴の表現は賞賛に値する。それは悲劇的性格の最高の表現である。しかし高貴なローマの処女を特徴付ける集中的な感情のデリカシーを表現しようとする時には、成功しているが、情熱を失ったビルマのパガンの巫女を演じる時、彼女は全体として、目的を持たないモノとして失敗している」としており、この芸術家と演技には賛成できないと結んでいる。しかしドイツではリンドの「娘らしさ」の読みで、その思慮深さを賞賛されていた。グリシの現実性は舞台で保ち、リンドの新しさを渦巻く炎で払いのけていたという²⁵⁾。

チョーリーによると、リンドが奇妙な間違いを犯しており、それは演目の内容にあるよりも、彼女自身の性格によるという。それが『ノルマ』に見られた。リンド

の「ノルマ」は、蒼白で、弱々しい。彼女を徹底的に賞賛する人でも、「ノルマ」の役の性格は、復讐心と嵐のような情熱と哀れみに満ち溢れている、と言わざるを得ない。ところが、そうした批評があるにも関わらず、ドイツの批判的公衆は「女性さしさ」を読み取っているリンドに喜んでいて、控えめに言っても、それをオリジナルだと褒めるのである。

この点は別誌で、筆者が予測したとおり、「ノルマ」像がケルトの女王、ブディカのイメージに近いのである。それに対し、リンドの「ノルマ」像は今日のグルベローヴァの描いたイメージに近いのである。それが、「女性らしさ」を表現していると言われたのだと思われる。

ただ、グリシに関しては、観客を魅了するタイプの歌手ではなかったという²⁶⁾。しかしグリシがピアノッシモで歌う緩奏で、はっきりと美しさを浸透させながら、音を落としていく歌唱法はユニークだとしているが、これこそリンドが最も得意とした効果の1つで、囁くような、半ば腹話術とも質的には異なる歌唱法だとも言っているのであるから、音楽の表現技術においてはグリシに出来ることで、リンドに出来ないものは無い事になる。やはり、問題は役柄の解釈にあるのではないだろうか。

3-3 リンドが得意とし、また賞賛的になったオペラについて

リンドの『ノルマ』とモーツァルトのオペラに関しては批評家や専門家からは批判され、問題視されたが、それ以外のオペラでは、特に批判の対象にはなっていないのである。その点を取り上げてみる。

3-3-1 マイヤベアーの『シレジアの野営』

このオペラに関してはドイツにおける音楽事情で述べたように、リンドの特異な声を前提にして書かれた、プロイセンの戦争オペラとも言うべきもので、イギリスでは、このオペラを英語で上演するの、しないのですったもんだの挙句に、裁判沙汰になり、結局上演されなかった曰く付の作品である。(1-3-1 参照)『シレジアの野営』はベルリンで書かれ、後にフランスのパリで上演するために『北極星』(L'Etoile du Nord)と改題された。

この作品はマイヤベアーとスクリーブの間で、オペラ・コミックの台本として密かに契約にサインされたものであった。このオペラが書かれた目的と主題は、王の第1フルート、7年戦争のエピソード、ベルリンの新しいオペラ劇場の柿落に関連

していた。台本作家のスクリーブが全体の著作の責任を担い、マイヤベアーはパリで上演されるまでは作品のスコアを発表してはならない事を約束していた。そのようなわけで、フランス語版の発表に関しては、台本作家および作曲家両者とも承知していた²⁷⁾。

ロンドンにおける音楽事情からいって、マイヤベアーの『シレジアの野営』あるいは『北極星』を歌える歌手は限られていた。特にオペラの最後に2本のフルートと競演する場面で、リンドが持っていた輝かしい高音が要求される。最初から最後まで、力を込めて細く、長引かせながら持続させる、変化に富んだマナーは、忘れることが出来ないほど、強烈な印象を与えたのである。しかしその代価は高く、声を傷つけ、弱める危険性があり、回復不可能になる可能性もある。彼女は非常に高い音が出せた。Altissimo の出せた歌手の一人として、言及されている。つまり、リンドの息使いを土台にしているために、かなりの力を必要とするらしく、他の歌手には難しいのを、上手く出来る歌手がいても上演する機会は少ないという。(当時厳しい評論をしていたベルリオーズも言及しているようである。)

この2本のフルートと声のための3重奏は、リンドがアメリカの演奏会でのレパートリーにした作品である。オペラの中で演奏されるよりも、演奏会で行われるほうが、効果的であったといわれている。1本のフルートを舞台の袖に置き、遠くで演奏している、つまり遠くから聞こえるように演出したようで、そのほうが効果的であったという。(1-3-1 参照)

3-3-2 スポンティーニの『ラ・ヴェスターレ』

このオペラはイギリスでは上演されていない。今日でも上演されることがほとんど無いために、あまり物語は知られていない。彼女の最高の役はスポンティーニの『ラ・ヴェスターレ』のユリアだと言われ、また彼女自身も一番得意とした役だったと言われている。スポンティーニの音楽の表現のために、ユリアの役は最初から最後までかなりの努力を必要とするという。物語の初めには、彼女は隠れていることになっている。そして数千人の面前で彼女の武士の恋人が帰還するとき、感情を抑えることが求められる。そして恋人の彼を戴冠する苦悩が彼女に密かに託される。そこで、彼女は彼を夜寺院に導き入れることによって、彼女の誓いを破ることに同意しなければならない。そして征服したことになるものと、譲歩する気の無いものとの、暖かい生きた愛を持って、長いこと屍布に閉じ込めた情熱的な感情を交感している間に、巫女が受け流すはずの聖なる炎は事切れる。そこにはただ、彼女の恋

人の逃亡を助けるためには、彼女が自己犠牲することしか残された道は無かった。公的に名誉を失い、破滅に追いやられ、彼女のために用意された地下埋葬所から奇跡的に救済される。そこには静寂の瞬間は無い。これがスポンティーニのユリアの役である。しかしこの役を満たすのに、天才的な一流の悲劇の歌手は必要ない。いずれにしても、リンドの能力には素晴らしく合っていた。

「我々イギリスの聴衆は、このような驚くべき、最後を人格化で終わるものを見たことが無かった。そして自然と芸術がこのように完全な調和の中で書かれているものを見たことも無かったのである。したがって、このようなオペラに対するイギリス人が反感を持っているために、イギリスでは上演できなかったのである」としている²⁸⁾。

3-3-3 ドニゼッティのオペラ『連隊の娘』

このオペラはジェニー・リンドがイギリスに持ち込んだ出し物であった。そして、それは彼女の持ち味を出したものと思われた。それは声楽曲としてだけではなく、ドラマとしても演じたのは（物語の概要は省略）マダム・ゾンタクであった。しかしチャーリーはジェニー・リンドの「連隊の娘」役マリーが、マダム・ゾンタク演ずるマリーよりも、生き方においても、俗悪さにおいても、声楽的輝きにおいても、遥かに超えていたといているが、音楽的にはゾンタクのほうを高く評価しているようである。それは彼女の音楽活動が長かったことにもある。しかし一般の観客は、リンドのレパートリーとして親しんでいた。別誌で述べたのだが、ロンドンのナショナル演劇博物館にはリンド扮する『連隊の娘』の舞台ミニアチャが展示されており、実際に舞台で使用していた赤い小さな薔薇の花の連なった七宝焼き風のネックレスが飾られているのである。

3-3-4 マイヤベーアのオペラ『悪魔ロベール』

このオペラは、ジェニー・リンドがロンドンでデビューした時の上演作品である。この点に関して、チャーリーの論評は、『悪魔ロベール』でのリンドの「アリス」は完璧で優れている。高音のFとG[#]は最後のトリオで大声を出す。そして驚くべき息使いで持続させるが、彼女を特殊な歌手、そして偉大なる音楽家として特記することで十分である。彼女はその演技により多くの感情を献身的に投入した。時間が発つにつれ、Her Majesty's Theatreにおいて『悪魔ロベール』を観、聴くことが出来たことは最大の喜びであった。第2幕、アリスのライヴァルであるイサベ

ラ皇女が現れる場面2幕全体がカットされていた。

この上演形式に関してはリンドのせいではないが、このような上演を見る羽目に陥ったことをチャーリーは嘆いている。驚いたことに、それはリンドが演ずるアリスの役を最大限際立たせるためであったと言う。「何故彼女はいつも最悪の劇場に出演することを好むのか、理解に苦しむ」とメンデルスゾーンは最も熱心な態度で語ったという。さらに加えて、しばらくの沈黙の後、「それに、彼女はよくない音楽を最善の方法で歌う——奇妙だ」と²⁹⁾。

さらにチャーリーはこの舞台を次のように評している。

リンドが「アリス」の役で現れたが、それは神経を使わない歌手なら、敢えて行うことの無い舞台であった。群集の中で舞台にいきなり引き倒された少女が、直ちに息も絶え絶えに、考える暇も無く、また周りを見回す余裕も無く、はっきりと音符を歌わなければ成らない。その夜にリンドが行った演技と歌と同じものを此れまでに聴いたことが無かった。歓迎の嵐が、オーケストラを停めてしまうほど大きく、しかも長く続き、共演したヴェテラン歌手を当惑させた。当然、謙虚に聴衆に向かって感謝の挨拶をしたが、彼女の手は震えてはいなかった。他の指にはめていた指輪をいじってさえいた……この時に限り、彼ら聴衆はこの僅かな最初の瞬間に催眠術に掛けられてしまった。(すでに述べたように)私はメンデルスゾーンが微笑むのを目撃した。彼はリンド嬢の才能を楽しんでいた人物であるが、彼のリンド嬢の才能に対する享受は限りなく、彼は振り返って私を見た。あたかも不安の重荷が彼の心を解きほぐしたかのようであった。彼のリンド嬢の歌手としての天賦の才に対する関わりようは、なんら拘束されず、彼女の成功をただ望んでいるというものであった³⁰⁾。

その夜は、逆の可能性もあった。誰もそれには気にしなかった。彼女に敵対する派閥がこうした熱狂に刺激的反応を示した。一連の当てこすり、ミステリー、そして問題の事件によって、関心は前もって広がっていた。しかし新しい歌手の優秀さは受け入れられる事は確実であったし、リンドの場合、ただ、眩しいほど輝き、最高に優れていた。

アリスの場面は、全体としてよかった。息を吞んで沈黙のうちに聞き耳を立てて聴き、拍手を持って受け入れられた。その拍手は強制されたものも、だからと言って賞賛によるものでも、情熱によるものでもなく、心酔による盲目的崇拜と言ったものであった。これまでにヘイ・マーケット地区のオペラハウスで歌った他の歌手について敢えて書き、述べ

ようとする人は気の毒であった。反対派の人たちから、敢えて白痴的中傷と言われる不名誉に甘んじなくてはならなかった。この年、年配の友人を私は失った。次に何がやってくるかを座って待つという奇妙な経験であった。そしてそれが実際にどんなものであったか、また音楽が1847年まで決して聴くことが出来なかったものであったかどうか、考えさせられる珍しい経験であった³¹⁾。

新聞の記事には、リンドがロンドンでのデビューを飾った作品なので、その様子がさらに詳しく報じられていたことはすでに別誌で記した通りである³²⁾。やはり厳しい鑑賞眼と批判精神の持主でも、意も言われぬ驚異的な経験であった事がわかる。それだけに足を引っ張る人も居たのであろう。

3-3-5 ベルリーニのオペラ『夢遊病の乙女』(1-3-2 参照)

このオペラを、ベルリーニのオペラの中で、魅惑的な喜歌劇で、最高のオペラであると賞賛している。またこの作品はベルリンでも上演されたので、その評価についてはすでに述べたとおりである。最後の場面の演技をシェイクスピアの『ハムレット』のオフィリアに例えている。その演技は他に例えようの無いほどの絶品だったようである。『夢遊病の乙女』の「アリス」役は全体として良く、役柄が上手く適合しており、息を吞んで沈黙のうちに聞き耳を立てて聴き、拍手を持って受け入れられた。その拍手は強制されたものでも、賞賛によるものでも、情熱によるものでもなく、心酔による無批判的な崇拝と言ったものであったという。

オペラシーズンの初めから終わりまで、新しい「アリス」のこと(およびドニゼッティのオペラ『連隊の娘』のアマリアのこと)以外、何も他に考えることが無く、話題にすらならなかった。ジャーナルの紙数は公衆の過剰反応を描写することに費やされ、あるイギリスの俳優が7回目のサヨナラ公演を行い、それを観るためにファンが楽屋口で何時間も待ち伏せていた光景が見られたが、リンドが歌った劇場の入り口で少しでも演技を見ようと近づくけれど何も見られなかった熱狂的な人たちがいたが、それは、その時以来の出来事であった。入場券が驚異的に高騰し、町は神聖で深遠な〈スウェーデンのナイチンゲール〉について気が狂っていたと述べている。

3-3-6 それ以外の作品について。

特にヴェルディがリンドのために書いたオペラ『I Masnadieri』(群盗)に関しては、「リンド嬢が出演したことでのみ記憶されるに過ぎない、ヴェルディの最も

〈くだらない作品〉である」としている。それでも「リンドはシラーのアマリアに生命を吹き込んだ。それに序曲のチェロのソロが美しく、完璧な究極の器楽曲のマイスターであることをピアッティ氏の名演で証明した。イギリスではヴェルディのオペラは『二人のフォスカーリ』と『群盗』の2作品が紹介されたが、2作品ともイギリスでは失敗した」と述べている³³⁾。それ以外にも、イギリスで、リンドはオペラに出演しているのであるが、それらに関しては特に批判していない。

1848年彼女のレパートリーに付け加えられた演目は『愛の妙薬』、『ルチア』それに『清教徒』であった。ドニゼッティのオペラ『ランメンモールのルチア』も狂乱の場に関しては、『夢遊病の乙女』と同様、これこそリンドのお家芸であるかのごとく褒めている。しかしベルリオーズがチャーリーに指摘しているのだそうだが、リンドの「ルチア」は単なる「ルチア」で、特別な「ルチア」ではなかったという。彼女の「ルチア」に対する強いテナーは彼女のソプラノの効果を削いでしまうというので、優雅なテナーしか当てはまらないとしている。最後は陰鬱な悲嘆にくれて、傲慢で専制的な兄によって恋人を騙して遠ざけられた時の怒りを表現するに過ぎなかった。彼女の狂気は、予見されたのと同じ非常に感動的であった。けれども『連隊の娘』では、それを乗り越えており、彼女の先輩ゾンタクをも超えていたという。つまり、生き方としても、俗悪さにおいても、声楽的輝きにおいても、先達を超えていたという。

ドニゼッティのオペラ『愛の妙薬』のアディーナの方が、チャーリーには気に入っていたようである。この役に対するリンドの読みは、捻くれた気まぐれが感じられた。換言すればすばやく、鋭く、そして彼女のお得意の装飾には変わった輝きが見られた。ところが、そうすることで、この作品の解釈について、かえって観客を楽しませる機会をなくしてしまった可能性があるとしている。チャーリーによれば、イギリスでは単純に、感情の混同とか、複雑に絡ませるようなものを嫌う傾向があると言う。

4 オペラ歌手としてのジェニー・リンドについて³⁴⁾

ジェニー・リンド嬢がロンドンのイタリア・オペラ座（今日のロイヤル・コヴェント・ガーデン）で生み出した凄まじいまでのセンセーションを扱うにあたり、あらゆる領域について語ることは不可能であろう。感情表現の場面に、聴衆が熱狂的に有頂天になる様子に限定せざるを得ないであろう。彼女は、この国、つまりイギリスで多くの大歌手の一人として受け入れられた。そして付随的な興奮によって、唯

一の歌手であると受け取られた。

Her Majesty's Theatre は非常に困難な状況に立たされていた。チャーリーによれば、恐ろしい反対に踊らされ、支配人から一団となって離脱した人たちに取って代えるために、何らかのアトラクションを彼方此方に探していた。

ドイツへ行ってジェニー・リンドを聴く以前から、彼女についての噂は聞いていたようで、ブレマーの小説『The Home』に書かれていたという。如何に彼女がストックホルムのオペラ座で愛されていたか、次に、ベルリンでは大またで叫ぶように舞台を歩く不器用で大袈裟な女性たちの中であって、彼女の出現は、神の贈物のように思われたのだという。そして2人のドイツの作曲家が彼女を褒め称える賛辞を公表した。それは何時ものように外国からの到来として受け止められた。それは私的な生活の細部にまで及んだ。

リンドの場合は、人気と長所が混同されていた。彼女のオクターヴ下の声にヴェールが掛かっている（曖昧）ことを仄めかし、さらに彼女の慈善行為について差し出がましく言うことも、新参者のオペラファンにより、芸術における不正なマナーと位置づけられた。そこには、何か天上の出来事のような、この新しい歌手の最も個人的で私的な特性をあれこれ言う好奇心を、詮索し、魅惑し、逸話を作ることによって、猥雑なものとする傾向が見られた。こうした噂による逸話の類は、如何なる処理の仕方によっても、それが偉大であろうと無かろうと、多くの誤りと失敗に満ちていた。そして、あたかも当然とは受け留められないほど熱意に満ち、しかも詳細に、私的な個人的美德を取り上げるようになった。私的個人的生活と徳とは記事を書くものにとっては、謙遜とか秘密と言ったものを暴露することではなかったはずである。最後にチャリティーについて書きたてられた。あたかもチャリティーが、音楽関係の芸術家の間では例外的であるかのごとくであった。偉大な歌手は、記録のない古から両手で数えるほどいた。そして非常に僅かな歌手しか認められなかった。そして歌手としての天賦の才を周りのものが利用してきた。どれほど虚栄心が強く、官能的で、思慮に欠けていても、そうした歌手の一部には、施しを行ってきたものがいたにもかかわらず、そのことについてはほとんど何も話題にならなかった。悪口を言われるか、恩返しのための施しだとか、悪態を付かれ、その多くの善行は隠されてきたのが真実であろう。歌手のチャリティーは悪口の種になり、1847年以前の、イギリスの社会では珍しく新しいことであったという。

それが全てではなかった。好奇心が極端に走り、疑いと失望とがさらに挑発する

ようになった。過去の問題を証拠に、つまり、リンドはイギリスには来ないだろうと。彼女に関する言葉とペンによる取り返しのつかないものと公表された結末を覆す議論は何もなされなかった。どのくらいの年月、歴史的事実として、オペラ界の気持ちは、何か素晴らしいものを渴望し、神秘的な動揺、説得、交渉の物語によって焦らされ生き長らえてきたことか。そして、契約が結ばれ実行された後に、こうしたことが起こったのである！誰によってこうした機構が組織されたのであろうか。検証する結果は此处には無い。それはオペラ界を熱狂状態にねじ込んだのである。さらに確信に満ちた信仰にまで高揚させた。それは救済するには、莫大な費用が掛かる信仰であった。確かに語ることの出来ない価値ある貴重な出来事であった。

如何なる劇場も、これほどに大きな興奮の情景を此れまでに見せた事が無かった。遥かに遠くから、心から愛情を込めて培ってきた驚きが、彼女に約束された全てのことに報いるものであったことが、現実に舞台で証明されたが、それ以上に興奮は大きかった。

彼女の表現を正確に賞賛することは出来る。ある人物が、彼女のことを「目に見える魂」と評したそうである。芸術家の聴衆に対する効果は、如何に詳細なものであっても、またその原因が如何なるものであろうとも、そしてその歓迎振りが如何に大きかろうとも、リンドが疑いなく、深く真実の感情を持ち合わせていると言う印象を与えることにより、彼女の膨大な聴衆を満足させたのである。先ずこの的確な賞賛の理由を考えると、次のようになる。

リンドにとって、自身のキャリア全体を通して、彼女にとっては異質の言語である、ドイツ語、イタリア語、さらには英語で歌わなければならなかったことは、不利であった。彼女は熱意と勤勉さで、この3つの言語を全てマスターしていたが、最後まで明確にマスターしていたわけではなかった。このことは一貫してリアルな表現に徹しようとする、彼女のスタイルにとっては（リアルな表現に徹する以上に）重荷であった。彼女の歌には常に葛藤が見られ、それは彼女の声をコントロールするうちに認められるものであった。

これまでに聴いたことのある歌手の中で、リンドは、恐らく、最も根気の良い歌手であった。彼女の最善を尽くそうとするその努力による解決法は、彼女の本性と良心の重要な部分であった。彼女は只の1音も疎かにはしなかった。またフレーズについても誤魔化すことは無かった。イタリアの歌手の多くは、あるオペラ作品の余り興味のないパッセージを骨惜しみしたり、気に入った作品をひけらかすように際立たせるようなことをしたが、彼女は賞賛せざるを得ないような熱意、また大小

に関わらず、誰もが観衆に対して自己を表現するものなら、原則として、余りにも一般には実行されない熱意を持って、如何なる役割にも全力投球していた。しかし、恐らく、この顕著な精力的努力のために、彼女の多くの舞台上の効果は故意の演技と写った。

このようなリンドの特徴を示すドラマチック歌手としての特性は、彼女の演技を通じて、チャーリーが、思い起こせる永遠の回想である。それは当時有頂天になって熱狂的に劇場の楽屋口に群がり、彼女が出てくるのを待っているような、一時的な熱狂的輩に耐え得るよりもはるかに冷静な回想である。

ドイツ音楽の偉大な時代が終ろうとしているときに、聴衆の狂気じみた熱狂的反応が、余りにも大っぴらに、しかもあからさまに書きたてられ、また煽られた。そうした狂気の沙汰を楽しむ記事には、可笑しな点が見られたと同時に、芸術にとっては災いではしかないが、その芸術家が存命かどうかに関わらず、他の芸術家の価値を貶めようとするのを奨励すれば、際立たせることは出来る。例えばアイドルはコントラストによって、より輝き、背が高く見えるかもしれない。そして平和と私的な社会で良く理解されていることについて、可笑しなことに邪魔が入る。

リンドの短いオペラ舞台で活躍している間は、彼女の聴衆の大部分は、事実無根の噂でも反論しないことで、かえって特別な魅惑を引き起こした。勿論、こうしたことの一部は、彼女の徳と純粹さ、あるいは天真爛漫さに関する評判に負うところが大きい。この彼女の評判は驚くほど宣伝されてきた。

普通の美しさ、あるいは微笑みや悲しみといった表面的な特徴に、鑑賞眼を当てにしていたのであれば直ぐ飽きてしまうのだが、彼女の場合、その表現力は、顔の表情は超自然的とは言わないまでも、極めて熱烈で俗離れした鑑賞者の多くを直ちに捉えた。彼女が直接聴衆に顯示するその熱心で真摯な態度、しかも深く神秘的なものが、彼女の中に見られた。そうしたものが、新しく誕生した人間性を与えられた「水の精」^{ウンディーネ}の幻影や、彼女が育った北欧の数々の神話を呼び起こす。そこには風水、地の精がおり、それぞれの言葉と役割を持っている。そしてこの世に生きるものの情熱の演技に上手く混ざり合っている。この魅力の根源は、パリでマニユエル・ガルシアによるヴォイス・トレーニングにあるといえよう。しかし彼女の俳優としての成功は、彼女のパーソナリティが生まれながらの才能で、努力せずに身につけていたものではないことは、幼少時からの訓練によるものであることを記録しておくだけで十分であろう。

彼女のオペラのレパートリーは限られていた。如何なる観点から見ても彼女に有

利な作品は、必然的に限られたものであった。もし彼女がこの事に気付いており、またこのような確信が彼女の舞台からコンサートへと活躍の場を切換える決心をしていたのであれば、これは賢く説得力ある決断である。「喜んで、このスウェーデンのレディーの素晴らしい資質を演奏会歌手として記録することを許してもらいたい」とチャーリーは結論付けている。野性的で、風変わりな北欧の調べが、彼女によって当地に齎され、彼女の注意深いモーツァルトの偉大なるアリアの幾つかの表現、ハイドンの『天地創造』の中の「鳥の歌」のような演奏作品のマスター、そして最後にメンデルスゾーンの『エリア』における天使の「サンクトゥス」が彼女によってリードされた時の偉大なインスピレーション、それらを聞いたことのある人々全ての心に多くのことを残している。それは拭い去ることの出来ない多くのことを。歌手のゴールデン・ブックに、マダム・リンド＝ゴールドシュミットの名前を記すことで、チャーリーは、自分の貧しい判断を成功させたと、リンドに関する文章を閉じている。

5 リンドの出演した劇場のその後³⁵⁾

1848年のシーズンは、リンドのお陰で栄えた。しかしリンドが歌ったどの劇場でも彼女が助けた分、疲れ果てた芸術家であったことは明らかである。つまりリンドが出演することで、大入り満員にして劇場の運営を助けたことである。それだけ彼女は疲れ果てたことになる。彼女自身の権威はまだ大きかった。しかし他の団体のメンバーとして働くことはそれほど簡単ではなかった。彼女のレパートリーが非常に限られていたこと、それは明らかに彼女がひたむきに優位性を捜し求めていたからである。

リンドの後、2人の歌手がアイドルの代役を勤めるためにやってきたといわれるが、聴衆からは冷淡に受け止められたという。常にリンドと比較されてしまった。

1849年、リンドはロッシーニのオペラに出演していたようであるが、余り居心地がよさそうには思えなかったという。そして芸術劇場の成功の如何は芸術作品ではなく、芸術家に掛かっていたようである。リンドが退いた後は、ゾンタクが復帰した。

1850年にリンドがアメリカに行くために舞台には復帰しないと言うことがイギリスに大きなショックを与えた。その問題は1848年に起こった。コヴェント・ガーデンが強行し、ヘイ・マーケット・オペラのために、何かを為されなければならなかった。リンドとアメリカへの出発に関して、いろいろ噂が飛んだが、彼女の人

気で劇場がなんとか運営しえたことを考え、誰が優れたプリマ・ドンナなのかという話題とスキャンダルが蔓延した。偉大な歌手の中の最大の歌手とは誰なのか、などである。そこには恨み、妬みが満ちていた。こうした比較が為されるということは危険であった。なんといってもスウェーデンの女性の代わりになるような人物が居るかどうかで沸きかえっていた。グリシとか、リンドとか、ペルシアニスといった歌手が入れ替わり立ち代り出入りすることがなかったという。

その後、1852年にヨハンナ・ヴァーグナーがリンドと同じ二重契約でイギリスで問題を起こし、スキャンダルになった。

1851年に Haymarket Opera-House が閉鎖され、3年間再開しなかったのが次第に再開され始めた。1856年 Her Majesty's Theatre が再開し、毎晩満員御礼のようで、観客も歌手に満足しリンドの黄金時代を再現した。そして彼女が完全に、短期間に、愚かな（とチャーリーは言うが）オペラファンを魅了し、彼女の到着により意外な新事実が齎されたと信じさせた。

リンドのような人物が出てきても、やはり柳の下に二匹目の鱈はいなかったようである。

付録 1

童話作家アンデルセンの日記から読み解く ジェニー・リンド像

アンデルセンの日記には 1845 年から 1873 年までジェニー・リンドの記述が何しか書かれている。それを次に紹介しておく。

ハンス・クリスチャン・アンデルセンについては此处で紹介するまでもなく、デンマークが生んだ童話作家である。此处で取り上げるのは彼の日記である。彼は最初の自叙伝を 1832 年に記しているといわれる。その後何度か書き足されているが、彼の自叙伝にはジェニー・リンドとの出会いのことは書かれているが、書かれたものから彼女に対する気持ちを図り知ることは難しい。自叙伝からはたいした情報は得られない。日記は 1825 年から書かれているようであるが、ジェニー・リンドについての記述は 1843 年からである。編者および翻訳者によると 1843 年の夏、アンデルセンはそれまでの恋が上手く行かず、新しい恋に陥ったという。その新しい恋の相手が〈スウェーデンのナイチンゲール〉ジェニー・リンドだったのである。

また 2005 年アンデルセンの生誕 200 年に際し、アンデルセンについて論ずるならば、いやがうえにも女性関係でリンドのことが語られると思ったからである。アンデルセンの研究者によると、リンドとの関係から幾つかの主要な作品が書かれているという。『醜いアヒルの子』、『ナイチンゲール』そして『天使』をリンドに捧げているようである¹⁾。アンデルセンの日記および自叙伝から判ったことがある。それは彼の書いたものから理解されることは、リンドのことではなく、リンドとの関係から、アンデルセン自身を語っていることになるということである。つまり、アンデルセンが自らのパーソナリティを語ることになるということである。

アンデルセンとリンドとの出会いは 1843 年の夏ジーランドとフューネンで貴族の友人の館を訪れ過ごした時のことであった。この期間には日記に書いてあるようであるが、メモを残していると言う。フューネンでベニング・ファミリーに出会った。実はベニング夫人が旧姓リボリ・ヴォイグト Riborg Voigt で 13 歳の時に会っていたのである。そこでの 9 月の最初の 3 週間の間〈スウェーデンのナイチンゲール〉に夢中になる様子が書かれている。二人がバレエマスターのアウグスト・ブルノンヴィユ家の夕食会に招かれた時のこと「夕方、ブルノンヴィユ家では皆が彼女の健康を祝して乾杯したが、私は彼女への愛に乾杯した」。そして、このことが 1843 年から書かれた物語の中に反映している。『Sweethearts』、『Nightingale』に歪められた形で、個人として、そして芸術家としてのジェニー・リンドに対する彼の感情を扱っている。

アンデルセンは 1844 年にドイツに旅に出るが、ライプツィヒでクララ・シューマンに会い、ローベルト・シューマンがアンデルセンの詩に曲をつけた作品 3 曲を演奏してくれた。ベルリンではヤコブ・グリムに紹介状も無く、如何なる人物であるかも知らぬまま訪れている²⁾。このような情報から察すると、当時の知識人あるいは文化人との交流が頻繁に行われていたことがわかる。

アンデルセンの日記にジェニー・リンドの名前が出てくる日を追うと、以下のようになる。最初に現れるのが、1845 年 12 月 19 日である。その後 20 日から 24 日まで毎日続き、その後 29 日から 31 日の大晦日で終わる。1845 年のベルリンの滞在を終えた後は 1847 年に書かれる。

リンドがオペラに出演し、またスウェーデンを訪れたアンデルセンにとって、スウェーデンの歌姫として、まだ 20 歳にも満たないのに、その名前が知られていた

ことにあった。その経緯はアンデルセンの自叙伝にも書かれているが、彼女の名声
がヨーロッパ、特にドイツ語圏で知られている。前述したとおり当時プロイセン皇
室のマイヤベーアに認められてベルリンの皇室オペラ座に出演し、ベルリンでの寵
児としてもてはやされていたリンドの舞台を見たさに、アンデルセンは彼女に手紙
を送り、入場券を入手して欲しいと書いているのである。

最初のベルリンでのジェニー・リンドのオペラ鑑賞は1845年12月19日（金曜）
である。凍て付く寒さの中、列車でベルリンに着き、リンドに連絡して入場券を工
面してくれるように連絡を取ったら、何とか1枚工面してくれたが、ボックスオフ
イスにはまだ、バルコニーと平土間の席が残っていたことを記している。泊まった
ホテルはブリティッシュ・ホテルで、オペラ座の近くらしく、ウンター・デン・リ
ンデン通りに面した部屋だった。ここでアンデルセンはジェニーには怒りを覚える
と書いているが、何故なのかは文面からは理解できない。しかし彼女の声を聴いて
いるうちに癒されたようである。列車の中で出会った兵士たちが、ジェニー・リ
ンドのことを「神々しい」と話していたという。この日の日記でわかったことは、ア
ンデルセンはジェニー・リンドのためにベルリンに来たのだとはっきりと書してい
ることである。それで一人ぼっちだとも。

アンデルセンは、会う人毎に、必ずジェニー・リンドのことを話題にしている。

22日（月曜）にベルリン大学創立者のフンボルトの弟で地理学者のアレキサン
ダーと会っているが、その会話でも、話題はもっぱらジェニー・リンドのことだっ
たようである。

23日（火曜）は多くの人に会っており、ジェニー・リンドのコンサートに行っ
ているが、彼女がコンサートのチケットを送ってくれないと不満を述べている。し
かし彼女が素晴らしく歌ったので腹を立てなかった。

このように、やはり、アンデルセンがベルリンに来たのは、ジェニー・リンドに
会いたい一身だったようであるが、なかなか会ってもらえないので、冷たいと不満
を述べている。クリスマス・イヴも彼女と過ごしたかったのに、何も連絡をくれな
いと腹を立てていたようで、その恨み辛みをしつこく書いている。

12月30日（火曜）には、2時になってもまだジェニーからの入場券が届かない。
この時間になってもなければ、怒るぞ、といていた時に、ジェニーからバルケッ
ト右の116番の入場券が届いた。当日のオペラは彼女の声も音楽にも感動せず、カ
ーテンコールがあったが、オペラ自体はブーイングを受けたとある。

大晦日の12月31日（水曜）には、6時にジェニーの所へ出かけ、アンデルセンのためにクリスマスツリーに灯が点り、2、3曲歌ってくれた。彼女と愉快地語り合ったが、リンドは夜イギリス大使ウェストジョーランド伯爵主催の舞踏会へ行きアンデルセンは別行動した。金曜日のトリビューネで行われるコンサートのチケットを受け取り、自宅に帰ったのは0：30だった。

やはり予想どおり、アンデルセンはリンドを追ってベルリンへ行ったのである。現在で言えば、追っかけ、あるいはストーカーといってもよい行為である。このしつこさが彼の特徴のように思える。

これで1845年のベルリンでのリンドとの逢瀬は終わった。そして、1847年に再びリンドの名前が日記に現れる。

アンデルセンが、1847年デンマークの国王の勸めで、イギリスを訪れ暫らく滞在する。そこでリンドの名前が現れるのは、6月24日から8月30日まで22回である。その後、1848年は5月11日（木曜）と6月22日。1852年から1854年までは日記の記録が無い。1854年5月から日記が書かれる。ヴィーンに滞在中のジェニーと夕食を共にする。

すでにイギリスでは詩人としてその名前が知られていたもので、彼は優遇され、多くの文人たちと交友することになる。ちょうどジェニー・リンドもロンドン・デビューを果たした年でもあり、リンドと連絡を取り会っている。彼女はアンデルセンの要望に応じて、オペラの入場券を贈り、また食事を共にするために自宅に招待しているので、アンデルセンも満足の様子であった。しかしリンドは多忙の身のため、時には断ることもあった。

以下にイギリスでのアンデルセンの日記からジェニー・リンドに関する記述を拾ってみた。イギリスでは多くの著名人と会っているが、特にディッケンスとの出会いはアンデルセンにとって多くの収穫を齎したようである。

1847年6月24日（木曜）

ディッケンスが12時から2時の間に訪ねるようにアンデルセンに言う。そしてジェニー・リンドによろしく伝えてくれと握手を求めた。

ジェニーからは何も言っていない。他の人にもこのことは話しているので、手紙の住所に番地が入っていないので、昨日出した手紙は行方不明になっているのではないかといわれた。ロイヤル・イタリアン・オペラ・ハウス（コヴェント・ガーデン）へ行った。オペ

ラハウス周辺が混雑していたので、カードを送り、また後で新しい手紙を書いた。家に戻ったら、ジェニーから心の寛った歓迎の手紙が届いていた³⁾。

6月25日（金曜）

ジェニー・リンドに会うために馬車で出かけた。彼女はかなり遠くの一戸建ての住宅に住んでいる。芝生、花々、それに木陰のある小道、かわいらしい美しい庭つきのきわめて快適な家であった。私が望めば、いつでも一緒に食事をしましょうと誘ってくれた。今日でも、といわれたが、今日は早すぎるので受けられなかった。オペラの券を持っているといたら、それを見たがった。なぜなら値段がやたらと高く、30から50リックス・ドルもしているからである。イギリスではあらゆる物に、極端な値段を要求する。彼女は可愛らしい小さな犬を飼っていて戯れていた。リヴェントロー Reventlowを訪ねた。夫人とジェニー・リンドについて話した。彼女は大変高潔な若い女性であった。アルバート公に手紙を書く。

6月30日（水曜）

アンデルセンの自叙伝はジェニー・リンドに捧げられている。自分の著作にサインするごとに10ポンドもらった。彼女と一緒にとどまるように言われた。親切で友情あふれるように思われた。

7月1日（木曜）

リヴェントロー宅でパーティーが開かれ参加した。そして、ジェニー・リンドからオペラの券をもらう約束だったので、早く家に帰った。彼女の秘書が来て、今晚のオペラの券は手に入らないといった。そこでヘイマーケット劇場へ行き、別の演劇を見た。小さい劇場であったが、コペンハーゲンよりよかった。父親に手紙を書いた。

7月2日（金曜）

オールド・ブロンプトン Old Brompton まで乗合自動車で行き、ジェニー・リンドを訪ねた。ジェニーはハンプロ氏 Hambro の招待を断った。彼女のカリカチュアがテーブルの上に置いてあった。彼女は明日の夕食に招待してくれた。

7月3日（土曜）

ジェニー・リンドの家に行き、3:30にディナーを食べる。オペラは彼女からもらった券でピットストールであった。ワイマール侯が挨拶してくれた。女王とアルバート公も臨席していた。（ここでヴィクトリア女王の容姿についての感想が書かれている。）第3幕で気分が悪くなり、退席した。ジェニー・リンドはいつもと同じであったが、こうした環境の中で、彼女のパフォーマンスはコペンハーゲン、ワイマール、さらにベルリンとは異なり、私の好みとは程遠い物であった。イタリア語は彼女には、外国の洋服を着せているようであった。彼女は最後に素晴らしく歌い、カーテンコールと花を受けた。

7月6日（火曜）

ブレッシントン Blessington 女史とジェニー・リンドについて話し合った。（その内容については不明である）7月15日（木曜）作曲家のベネディクトとドライブした。ジェニー・リンドから『連隊の娘』のオペラの券をもらったが返し、インドからの来訪中の姉妹と出かけた。彼女たちとのデートを優先させている⁹。

7月23日ジェニー・リンドを訪ね、月曜の夕食に私一人招待された。彼女は国会に出かけるところであった。私が新聞で褒められたいと気にしたため、子ども扱いにしてからかわれた。

7月26日（月曜）

ジェニー・リンドに会いに出かけ、ジャンヌ・ダークを演ずる俳優について話し合っている。しかし気分が悪くなったので、ジェニーは私をソファに寝かせ、乗り物（馬車）を呼び寄せ、彼女の使用人を私につけて家まで送ってくれた。（彼女の若いフォスターブラザー Hjortsberg が現れ）彼女が言うには、金持ちの女性と結婚したようだ。「信用しちゃだめよ」といった。「すぐにお金を借りに戻ってくるから」⁹

7月28日（水曜）

彫刻家のダーハムにポーズを取る。ジェニー・リンドの胸像も造った。我々二人はお似合いだった。ハンブロと一緒にジェニー・リンドに会いに行った。彼女は訪問者に居留守を使ったが、やってきて、年寄りには極めて愛想よかった。ハンブロは彼女の手にくスをしたがった。しかし彼らの会話のほとんどは金のことだった……。 （後略）後でピアニストのタールベルクを訪ねている⁹。

ここでヴェルディがジェニー・リンドのために作曲した新しいオペラを見ている。音楽は不評であったが、アンデルセンの評価も良くない。

7月29日（木曜）

ジェニー・リンドからオペラの券をもらった。席はピットストールで、ヴェルディの新しいオペラ『The Brigands』だった。音楽はよくなく、退屈だ。ラブラシュも年老いたムーア人は適役ではなかった。特にやせ衰えて塔から現れたときには酷かった。最後に「女神たちの踊り」でタリオーニを初めてみた。彼女には全くよい印象を受けなかった。彼女は愛くるしいが、歳が行き過ぎている。Cerrito は飛ぶような踊りをもっと優れて踊った。タリオーニは確かに、かつては優れていたが、いまや過去の人である。

8月1日（日曜）

タールベルクなどに会っており、またかなりフランスの歴史についても語り合っている。ジェニー・リンドは病気のようだ。彼女はおそらくラムリーの舞踏会

で風邪を引いたのであろう。Lady Duff-Gordon のところで夕食。作家のノートン女史は離婚してオルセー伯爵夫人と住んでおり、オルセー伯爵夫人は Lady ブレシットンの娘である。オルセー伯爵夫人はジェニー・リンドの『夢遊病の乙女』のことを話すと涙をためていた。上層階級の夫人たちとジェニー・リンドのオペラについて話しているが、評価がまちまちで、ある人は素晴らしいと言い、別の人は破廉恥だと評し、互いにいがみ合っている様子が伺える。ここでジェニー・リンドの人格にまで及んで批判している様子が伺える。例えば、「彼女の男性はみな彼女を捨てている」、といったことを述べている人物が居るのである⁷⁾。8月3日（火曜）はコール氏とジェニー・リンドについて話す。

次の日記は大変面白い。オペラの値段が高いから諦めたというのである。いくらなら妥当な値段だったのか、興味深い。それまでリンドのオペラの券はほとんどもらっていたのであるから、自腹を切ってオペラに行かなかったことになる。リンドのオペラの入場券は、他の誰よりも高かったと言われているのである。

8月7日（土曜）

この日コヴェント・ガーデンのオペラハウスで、グリシの演ずる『ルクレチア・ボルジア』を聞きにいったが、余りにも高かったので諦め、家まで歩いて帰り、牡蠣を食べてスタウトを飲んだ。

8月8日（日曜）

日曜のロンドンに退屈だ。ヴィリチ夫人の家でアンデルセンの賛美者に会っているが、リンドとアンデルセンに会って、二人の女性が卒倒したと書いている。リンドには別れの言葉を言わず、手紙を書いたとしている。

8月9日（月曜）

ヴィリチ夫人からジェニー・リンドが多く敵を持っていることを聞かされる。例えば『オベロン』の作者 Planché や若い女性たちはリンドのことをよく言わないそうである。アンデルセンがジェニー・リンドを褒めると彼女たちは青ざめる。「彼女は歌っているのではなく、叫んでいるのよ」蠟人形博物館にジェニー・リンドの像が飾ってあるらしい。ヘンリエッタ通りを歩いていたら、ドイツ本を扱う本屋から出てきた紳士に招待された。彼の家にアンデルセンの肖像画がリンドの肖像画の隣に掛けられていた。彼はロンドン在中のドイツの大臣であった。肖像画（あるいは写真）でアンデルセンを知っていたらしい。翌日はロンドンを去る。

ジェニー・リンドの肖像画が飾ってある家があることを示唆しており、如何にアイドル化していたかが察せられる。さらに次の日記にも書かれている。

8月10日（火曜）列車により帰国途中に寄ったヨークで、教会建築がたくさんあり、またジェニー・リンドの肖像画もあった。

8月16日（月曜）多くの人に手紙を書いたその中に、ジェニー・リンドにも書いた。

8月28日（土曜）ジェニー・リンドと自分の胸像についての評論を持ってきてくれた。

8月29日（日曜）

ジェニー・リンドが Daquin と結婚するといううわさが流れた。ディッケンスに手紙を書いている。

8月30日（月曜）

ディッケンスを訪ねる。6人の子供がおり、一番上の子が留守で、ほかの5人が全員挨拶にキスをしてくれた。ディッケンス夫人がジェニー・リンドの holograph 自筆のものを求めた。それでロンドンでジェニー・リンドがアンデルセンにくれた手紙をあげることにした。それは以下の手紙である⁸⁾。

Old Brompton
Clairville-Collage
24 June 1847

My dear Brother!

Welcome to England!

I'll be at home tomorrow from 12 o'clock to 3 and am looking forward to having a chat with you, dear Brother.

Adieu until we meet.

Your sisterly friend, Jenny Lind

1848年5月11日（木曜）

デンマークではこの年王が死亡し、戦争があり、いろいろの出来事があった。アンデルセンが本屋から聞いた話として、ジェニー・リンドがウプサラの学生と婚約したという。

6月22日（土曜）

貴族と会うが余り機嫌がよくない。戦争のことが気になるらしい。ジェニー・リンドに手紙を書いた。

1852年7月にミラノから帰国してから、1854年5月に出発するまで、日記の記録がない。1854年2ヶ月の旅に出るが、その5月から日記が書かれる。結婚したジェニーとヴィーンで夕食を共にする。

1856年6月15日（日曜）

名誉議員グリムの家族と会う。ブリストラム男爵夫人と夕食を共にする。グリム夫人はジェニー・リンドのことを褒めなかった。彼女自身ポーランドの歌を歌う。しかし魂がこもっていない。

1857年7月2日（木曜）

イギリスにおり、ディッケンスの家族と会う。ディッケンスの母親と Her Majesty's Theatre で『椿姫』を見る。ボックスで見たようだが、そこに支配人のラムリーが訪ねてきた。彼はジェニー・リンドがここにいたとき、自分のことを話した人である。

1871年7月25日

ノルウェーに旅行する。滞在した部屋に、自分の胸像と一緒にジェニー・リンドの胸像も飾ってあった。

1873年10月2日（木曜）

ジェニー・リンドからの古い挨拶状を持って来たものがいた。ジェニー・リンドの家族は3週間前に Lake Zug も滞在していた。

アンデルセンが、チャールズ・ディッケンスと知り合い、8月30日の日記からディッケンスの妻はリンドのファンであったことが判る。アンデルセンはそこで、彼女からの手紙を提供しているのである。この事実から考えると、ディッケンスもリンドのことについて書いておかしくないと思うが、まだ見つけていない。彼が主幹を勤めた『Daily News』はすでにリンドがオペラ界から引退しているので期待は出来ないが、『パンチ』や『タイムズ』で記事を担当した可能性はあると思うが、署名記事ではないので、ディッケンスが関わったかどうかは不明である。

以上アンデルセンがジェニー・リンドについて言及し、また関連している日付けを選んでその内容を簡単に記載した。次にディッケンスについて見てみよう。

付録 2

チャールズ・ディッケンスの書簡にみるジェニー・リンド

ディッケンスの書簡集によると、夫人が1847年6月3日にオペラを鑑賞している。これは明らかにジェニー・リンドのロンドンの舞台のようである。チャールズ・ディッケンスはジェニー・リンドの招聘に成功した Her Majesty's Theatre のマネージャー、ベンジャミン・ラムリーに宛てた6月4日の手紙である。それによると、ディッケンス夫人と義妹と思われる、恐らくジョージアナ・ホガスであろうと一緒にオペラに出かけている⁹⁾。

1849年木曜とあり、デヴォンシャー・テラスからのジョーン・リーチ宛の手紙である。今晚コヴェント・ガーデンにヘイズ嬢を聴きに行かないか、オーケストラ・ストール（平土間席）のチケットを二枚持っている、と言いながら、別のオペラハウスのジェニー・リンドを聴く気が有れば、ボックスシートを持っている。行く気になれば走っていけば両方とも聴けないわけではない、とある。直接返事をしてくれるように頼んでいる。手紙と言うのは、現在の従者に託して配達してもらう当日の手書きの連絡と思われる。勿論近くに住む人にのみ通用するであろう。電話の無い時代の連絡方法のひとつである¹⁰⁾。

また1861年11月22日付きの Miss Georgina Hogarth 宛（ディッケンスの義理の妹）の手紙で、本日エジンバラでジェニー・リンドの演奏会が開かれるけれどもチケットは無いと嘆いている。

サッカーもリンドについて書いているようであるが、彼の場合はアメリカに滞在中に聞いているようなので、イギリスのものには書かれていない。彼の姉妹がリンドの演奏会に出かけていたことは判っているが、それはオペラではなく、オラトリオの演奏会である。

まとめ

以上見てきたように、アンデルセンはリンドのストーカーまがいのことをしているのであるが、リンドも彼に対しては精一杯付き合っているように思う。リンドが結婚した後にも、一応一緒に食事をしたりしている。しかし彼の文面から判断すると、やはりリンドの人となりを読むと言うよりは、リンドに対する態度から、逆にアンデルセンの人と成りを語っているように思える。

ディッケンスは実際にリンドのオペラおよびオペレッタに出かけており、オペラおよび演奏会の一晩の連続鑑賞を实行しようとしていたこともあることが分かる。そのようなことが可能だったのかどうかは不明だが、一種のオペラあるいは劇場の梯子をしようとしていたことになる。マチネーと夜の舞台なら可能である。現在でも実践している人物はいるのである。このようにディッケンスもジェニー・リンドのコンサートに出かけており、しかも配偶者はリンドファンであることは明らかである。

アンデルセンの周囲の人は皆、相手がアンデルセンだから、会話の話題に取り上げようとしているのか、アンデルセンでなくても話題になるのか、その心理のほどまでは判読し得ない。なかには素直に、リンドを好きではないと言う人も居たようであるが、多くの方はリンドの支持者であった。それはアメリカのニューヨークでストロングがリンドを無視することは出来ないが、バーナムという興行師の宣伝に乗って大騒ぎし、嫌気がさして敬遠している人たちが文化人の中には居たことから考えると、やはり周りの騒ぎに嫌気がしていた人たちが居たとしてもおかしくない¹⁾。ただ歌手として、また慈善家としても決して他の人に劣ることは無かったのであるから、多くの人に認められたのであり、また人柄から支持者を増やしていたことは否定のしようが無い。欠点はあっても、それ以上に人を引き付け魅了する力があつたのであるから。それが当時の文化人の言葉の端々から、そして行動から理解できるのである。

もう一度まとめると、ジェニー・リンドは、その声に特徴があり、精神的に苦しむ女性の狂惜しい姿を演ずるとき、その表現は誰よりも勝っていた。それは演技のみならず、歌においても素晴らしく、シェイクスピアの描く〈オフェリア〉のようであったという。惜しむらくはレパートリーに限られており、さらにオペラ出演期間が短かったために、評価のうえでも損をしている。自らの声の状態を理解しており、コンサート歌手に転向したことは実に賢明であった。それに彼女についてとやかく書き立てるジャーナルとそれに踊らされる人たちがいたが、そのような中傷は無視すればよいというのがチャーリーのリンド観である。

注

1) http://www.cyberhymnal.org/bio/c/h/chorley_hf.htm 2004/08/28

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol. 4 Edited by Stanley

Sadie Macmillan Publishers Limited, London 1980

- 2) Modern German Music vol. I p. 268
- 3) *ibid.* p. 281
- 4) *ibid.* pp. 281–282
- 5) *ibid.* p. 283
- 6) Modern German Music vol. II p. 320
- 7) *ibid.* pp. 358–9
- 8) *ibid.* p. 362
- 9) *ibid.* p. 363
- 10) *ibid.* p. 363
- 11) 拙著「イギリスの新聞はどのように人気歌手ジェニー・リンドを報じたか。[The Times], [The Illustrated London News], [Punch, or the London Charivari] に見る報道 (1)」『社会志林』第5巻1号 2004年7月 pp. 114–115
- 12) Modern German Music vol. II. pp. 366–367
- 13) *ibid.* p. 367
- 14) *ibid.* p. 369
- 15) *ibid.* p. 370
- 16) Thirty Years' Musical Recollections vol. I p. 271
- 17) *ibid.* p. 274
- 18) *ibid.* p. 271
- 19) Modern German Music vol. II p. 374
- 20) *ibid.* p. 375
- 21) *ibid.* p. 374
- 22) Thirty Years' Musical Recollections vol. I pp. 305–306
- 23) Modern German Music vol. II pp. 375–377
- 24) Thirty Years' Recollections vol. I p. 101
- 25) *ibid.* pp. 113–4
- 26) *ibid.* p. 45
- 27) p. 5 (注5) および The Diaries of Giacomo Meyerbeer Volume 2. The Prussian Years and Le Prophete, 1840–1849. Translated, Edited, and Annotated by Robert Ignatius Letellier. Fairleigh Dickinson University Press Madison, Teaneck 2001 p. 90. Notes 93 参照
- 28) Thirty Years' Recollections vol. I pp. 308–9
- 29) Modern German Music vol. II p. 378
- 30) Thirty Years' Recollections vol. I p. pp. 302–3

- 31) *ibid.* p. pp. 303-4
- 32) 拙著 前掲書 pp. 95-97
- 33) *Thirty Years' Recollections* vol. I p. 296
- 34) *Ibid.* p. 299-312 [Mademoiselle Jenny Lind] 参照
- 35) *Thirty Years' Recollections* vol. II p. 111-323 参照

付録

- 1) 『ハンス・クリスチャン・アンデルセン その虚像と実像』鈴木徹郎著 東京書籍 1979. p. 406. *4
- 2) *The Diaries of Hans Christian Andersen* by Conroy & Rossel : The University of Washington Press 1990 pp. 139-140
- 3) *ibid.* p. 162
- 4) *ibid.* p. 182
- 5) *ibid.* p. 186
- 6) *ibid.* p. 187
- 7) *ibid.* p. 190
- 8) *ibid.* p. 415 (および エリアス・ブレスドルフ著『アンデルセンとディッケンス』研究社出版 1992 p. 32 参照)
- 9) *The Nonesuch Dickens The Letters of Charles Dickens* edited by Walter Dexter vol. III 1858-1870 Bloomsbury The Nonesuch Press 1938 pp. 26-27 これは Her Majesty's Theatre の支配人 Benjamin Lumley あての手紙である。彼はジェニー・リンドをロンドンに招聘した人物である。
- 10) *ibid.* p. 151 John Leech 宛 1849 年(木曜)の書簡
- 11) 拙著「19 世紀ジェニー・リンドというスーパー・スターがいた」(『社会志林』第 47 巻 2 号 2000 年 12 月) 参照

〈参考文献〉

Henry F. Chorley : *Thirty Years' Musical Recollections* Vol. I. II 1861 Da Capo New York 1984 (Reprint)

Henry F. Chorley : *Modern German Music. Recollections and Criticisms.* Vol. I. II London, Smith, elder, and Co., 65, Cornhill. Bonbay, Smith, Taylor and Co. 1854

Conroy & Rossel : *The Diaries of Hans Christian Andersen* by : The University of Washington Press 1990

鈴木徹郎著『ハンス・クリスチャン・アンデルセン——その虚像と実像』東京書籍 1979.

第10章：「イエニー・リンド——アンデルセンの恋愛」——その五 pp. 389-406.
ハンス・クリスチャン・アンデルセン著『アンデルセン自伝——わが生涯の物語り』岩波書店 1981
エリアス・ブレスドルフ著『アンデルセンとディッケンス』研究社 1992
The Nonesuch Dickens The Letters of Charles Dickens, edited : by Walter Dexter
Vol. III 1858-1870 Bloomsbury The Nonesuch press 1938 pp. 26-27.
http://www.cyberhymnal.org/bio/c/h/chorley_hf.htm 2004/08/28