

# 日本初のバレエ教師 G.V.ローシー 来日前の歩みを探る

上野 房子

[序]

大正時代初期に来日したG.V.ローシーこと Giovanni Vittorio Rosiは、日本で初めてバレエを教えた教師として知られている。母国イタリアでバレエを学び、イタリア他の国々で踊ったローシーは、ロンドンで演技派ダンサー・振付家として活動中に東京・帝国劇場の歌劇部（後年、洋劇部と改名）のダンス教師に採用され、1912年（大正元年）8月に来日した。帝劇の同部員にバレエを教授しただけでなく、演出家としても手腕をふるい、帝劇他の舞台上でオペラ、オペレッタ、バレエ等上演した。1916年夏に歌劇部が解散した後も日本にとどまり、自らの劇場ローヤル館を開場し、主にオペレッタの上演を続けた。しかし、経営難その他の事情で行詰まり、1918年、ローシーは劇場を閉鎖してカリフォルニアに渡り、再び日本を訪れることはなかった。

ローシーは、このように日本のバレエ史の第一頁を記した人物である。その門下生の中には、ローシーの離日後も引き続きバレエに携わった者はなく、ローシーの指導が、バレエを日本に定着させる基礎を築いたとは言い難い。しかし、ローシーの介在なしには、帝国劇場の歌劇部員だった石井漢、高田せい子・雅夫他の日本のダンス界のパイオニア達の誕生は望めなかっただろう。また、ローシーが帝国劇場やローヤル館で指導した人々は、後の「浅草オペラ」の中核メンバーとな

り、両劇場で上演されたオペラやオペレッタは、浅草オペラのレパートリーの基礎を為すこととなった。

このように、揺籃期にあった日本のダンス界・オペラ界に直接・間接に影響を与えたローシーではあるが、今日に至るまで、彼の詳細な経歴は知られていなかった。本考の主眼はローシーの来日以前のダンサー・振付家・演出家としてのローシーの経歴を調査することにある。さらに、ローシーの時代のバレエの特徴、彼が直接に関わった作品を検証し、ローシーが日本に移植しようとしたであろうバレエの性格の理解をはかりたい。これらの考察が、「西洋」を源とする舞台芸術の揺籃期の日本で指導にあたったパイオニアとしてのローシーを再考することの一助となれば幸いである。

なお、本考は、筆者がニューヨーク大学ダンス学部へ提出した修士論文を基に、再構成したものである。ニューヨーク大学図書館、ニューヨーク市立図書館、ロサンジェルス市立図書館、東京・国会図書館でリサーチを行ない、さらに関係者・団体に電話・手紙で照会し、ローシーに関わる資料の収集をはかった。

## 1. 姓の表記と発音

日本で作成された資料で用いられているローシーの英字表記は、「Rosi」「Rossi」「Lossi」の三

CERTIFIED COPY OF AN ENTRY OF BIRTH

GIVEN AT THE GENERAL REGISTER OFFICE, LONDON

Application Number *PA538C788/91*

REGISTRATION DISTRICT: *West Ham*

1911. BIRTH in the Sub-district of *West Ham* in the County of *Essex*

Column	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10*
No.	When and where born	Name, if any	Name and surname of father	Name, surname and maiden surname of mother	Occupation of father	Signature, description and residence of informant	When registered	Signature of registrar	Name entered after registration	
	<i>1911</i>	<i>13th Feb</i>	<i>Vittorio</i>	<i>Julia</i>	<i>General</i>	<i>Julia Ross</i>	<i>13th Feb 1911</i>	<i>John</i>	<i>Robinson</i>	

CERTIFIED to be a true copy of an entry in the certified copy of a Register of Births in the District above mentioned.

Given at the GENERAL REGISTER OFFICE, LONDON, under the Seal of the said Office, the *13th* day of *February*, 19*11*.

BXBZ 035511

CAUTION: It is an offence to falsify a certificate or to make or knowingly use a false certificate or a copy of a false certificate (including it to be accepted as genuine to the prejudice of any person or to pass as a certificate knowing it to be false without lawful authority).

THE GENERAL REGISTER OFFICE

ロンドンの登記所発行による Vittorio Rosi の出生証明書

種類に大別されるが、筆者は「Rosi」が正式なスペルであると判断する。現存する公式書類に「Rosi」と綴られており、さらにカリフォルニア在住当時に新聞等に掲載されたローシーのバレエ学校の広告<sup>2</sup>が全て「Rosi」のスペルに統一されており、公的にも私的にも、「Rosi」の表記を用いていたと理解できる。

イタリア人名辞典によれば、「Rosi」という姓は、イタリア語の「rosa」から派生した<sup>3</sup>。薔薇を意味する単語で、発音は「ローザ」、即ちsの発音は濁音「z」である。Rosiという名前も、「rosa」に準じて「ロージ」ないし「ロージー」と発音するのが一般的だ。アメリカのシカゴ在住のディーノ・コンヴィーノ夫人(Mrs. Dino Convino, 旧姓Rosi)は、彼女とその家族は姓をロージーと発音すると筆者に語った<sup>4</sup>。映画監督Francesco Rosi(1922～)の日本語表記は「ロージ」が採用されており<sup>5</sup>、ここでもsの発音は濁音「z」となっている。

一方、日本語では、sを濁音とする表記は見つかっていない。1912年8月にローシーの来日を報道する新聞記事<sup>6</sup>では「ロシー」が一般的だったが、1912年10月の帝劇プログラム<sup>7</sup>で「ローシー」が用いられた後に、「ロシー」の表記が定着したようだ。本考では、慣例に従って、ローシーという日本語表記を採用する。

ローシーの離日後に作成された資料の一部には、「ロッシ」の表記が見られる。70年代以後の資料に「Rossi」の英字表記を採用するものがあるために<sup>8</sup>、このスペルから発音を推測して「ロッシ」という表記となったのではないか。「Lossi」という表記は、日本語にr音とl音の区別がないために生れたものだろう。

## 2. 誕生

ローシーが日本に存在していた当時に発行された英文紳士録*Who's Who in Japan*, 1914<sup>9</sup>によると、ローシーは、1967年10月18日、ローマに生れた。日本の元号でいうと慶応3年、江戸時代最後の年にあたる。この紳士録は公式記録ではないものの、ローシーの生年月日を記す唯一の資料だ。日本を去ったローシー一家がコリア丸でサンフランシスコ港に入港した1918年4月7日当日、米国移民局に提出された外国人乗客名簿<sup>10</sup>には、ローシーの年令は50才と6ヵ月と記載されている。逆算すれば、1867年10月生れとなるので、前述紳士録に記載された生年月日は、信憑性の高いものと思われる。

## 3. 幼年期

ローシーがバレエの勉強を始めたのは、彼が8才の時、即ち1875年ないし76年前後に遡る。前述の英文紳士録に「the Popes Appole Theatre (原文通り)」でバレエを始めたと記載されている。ローマのApollo Theatre<sup>11</sup>を指するものだろう。ロサンジェルス市の*City Directory*に掲載されたローシー・バレエ・スクールの広告には<sup>12</sup>、彼がバレエを始めたのは同じく8才だったとあるが、ミラノ・スカラ座でエンリコ・チェケッティ(Enrico Cecchetti, 1850～1928)に師事したという。スカラ座での勉強を終了後にダンサーとしてデビューしたとの記述があり、スカラ座の付属バレエ学校を卒業したとも解釈できる。1920年にロサンジェルス・タイムズ紙に掲載された広告でも、何度かローシーがスカラ座の卒業生であるとの記載が見られる<sup>13</sup>。

帝劇でローシーに師事した高田せい子の伝記によると、ローシーは幼い時にチェケッティに入門した直弟子であり、ルイジ・アルベルティエリ(Luigi Albertieri, 1860～1930)と共に、チェケッティのスタジオで訓練を受けた<sup>14</sup>。アルベルティエリは、チェケッティに才能を認められた弟子で、ミラノ・スカラ座のバレエ学校には学ばず、チェケッティの家に住み込んで、彼の薫陶を受けた<sup>15</sup>。

一方、ローシーがバレエ一家の出身だったとする資料もあり、パサディナ・コミュニティ・プレイハウス・ニュース紙によると、父ジュゼッペ(Giuseppe)は、ミラノ・スカラ座バレエ学校の教師だった<sup>16</sup>。アメリカン・ダンサー誌には、ローシーの家系がバレエ・マスターであったとの記述がある<sup>17</sup>。ローシーが父親ないし同族の年長者に師事したと推測することも出来る。

## 4. 海外巡業

バレエの訓練を終えたローシーは、1884年、イタリアン・オペラ・カンパニー(Italian Opera Company)のジャワ(現インドネシア)公演に参加して、ダンサーとしてデビューした<sup>18</sup>。一行は四十三人で、会場は立派なオペラハウスだったという<sup>19</sup>。続いてチアッキ・オペラ・カンパニー(Ciacchi Opera Company)とともに、バタヴィア(現ジャカルタ)、インド、エジプト、南米を巡業、ブエノスアイレスでは長期公演を行った<sup>20</sup>。この海外巡業について離日直前のローシーが松居松翁に述懐したところによると、上述の国・都市に加えて、スマトラ(現インドネシア)、シンガポール、中国の彼南、バンコク、コロンボを経てイタリアに帰国した<sup>21</sup>。

## 5. イタリア

1898年秋、「Vittorio Rosi」というダンサーがイタリア・トリノのテアトロ・ヴィットリオ・エマニュエル (Teatro Vittorio Emanuele) に出演した<sup>22</sup>。イタリア本国でのローシーの活動を推測できる、最も古い資料である。ルイジ・ダンゼィ (Luigi Dansei) 振付のバレエ『Messalina』に出演したもので、Rosiは、配役表の十番目に掲載されている「Pallante, libretto di Claudio」という役を踊っており、主役級ではなく、ソリスト程度の役柄だったようだ。

このダンサーがG. V.ローシー本人であれば、先の海外巡業に出て以来十四年の歳月が経過したことになる。その間、ヨーロッパの様々な劇場で踊り、またバレエ・マスターを努めたいが<sup>23</sup>、詳細は不明だ。従軍した時期があるとの記事もある<sup>24</sup>。

1899年から1901年にかけては、「Rosi」という名のダンサーがミラノ・スカラ座で幾つかのバレエに出演した。出典によって、姓名の表記や肩書きが多少異なるため、一覧表にして整理したい。(表1参照)

Aの年鑑 *Il Teatro Alla Scala Cronologia Nella Storia e Nell'arte* (1778-1963) [ミラノ・スカラ座年鑑、歴史と芸術 (1778-1963)] は<sup>25</sup>、スカラ座で上演されたバレエの振付家、作曲家、初演日、上演回数、出演者及びその役名等を掲載した通年の統計だが、ファーストネームの記載がないため、何れの「Rosi」がG. V.ローシーなのか断定できない。Bの *La Scala 1778-1907, Note Storiche e Statistiche* [ミラノ・スカラ座 1778-1907年、歴史と統計覚え書]<sup>26</sup>は、Aに比べると簡略な内容だが、シーズン毎のダンサーの姓名と階級の記載がある。Cは、個々のバレエが上

演された当時にミラノ・スカラ座で発行されたプログラムで、「Rosi」の名前を掲載したものだ<sup>27</sup>。

1899年に関しては、BもCもフルネームがG. V.ないしVittorio Rosiであるため、このダンサーがG. V.ローシー本人である確率が高い。

1900年と1901年に登場した「Giuseppe Rosi」は、父ジュゼッペだろうか。しかし、息子が1867年生れだったとすれば、ジュゼッペの年令はおよそ五十才後半だったと推測され、現役ダンサーだったとは考えにくい年代だ。さらに、次項で言及するように、G. V.ローシーが1902年にロンドンに移った形跡があるため、G. V.ローシーが1901年までミラノ・スカラ座に出演することに矛盾はない。一方、父ジュゼッペがロンドンで踊った形跡はなく、ジュゼッペが1902年以後、スカラ座から姿を消す必然性はない。従って、これらの資料が言及する「Giuseppe」は、G. V.ローシー本人だったという可能性が残る。

## 6. イタリアのバレエの特徴

一般に、十九世紀後半のバレエの中心地はパリ・オペラ座からロシアの帝室劇場に移り、ヨーロッパでは衰退期にあったと考えられている。が、同時期のイタリアでは、1830~40年代のロマンチック・バレエ全盛期の華やかさこそないものの、技術的に優秀なダンサーを養成し、その名声を維持し得た数少ない例外だ<sup>28</sup>。ローシーと同世代で名声を獲得したバレリーナには、ピエリナ・レニャーニ (Pierina Legnani, 1863~1923)、カルロッタ・ブリアンザ (Carlotta Brianza, 1867~1930)、エミリア・ザンベリ (Emilia Zambelli, 1875~1968) 等があり、イタリア派ダンサーのお家芸である卓抜した技巧を競いあっていた。ローシーが師事したチェケッティも、ダンサー現役時

表1 「Rosi」のミラノ・スカラ座出演作品及び肩書

年代	姓名	『出演作品名』及び肩書	出典
1899年	Rosi	『Il Carillon [鐘]』	A
	Vittorio Rosi	『Rosa D'Amore [愛のバラ]』	C
	G. V. Rosi	Primo mimo danzante [第一マイム・ダンサー]	C
	G. V. Rosi	Altro mimo [第二マイム]	B
1900年	Giuseppe Rosi	Mimo [マイム]	B
	Rosi	『Sieba o La Spada di Freia [シーバ、またはフレイアの剣]』	A
	Rosi	『Le Scarpette Rosse [赤い靴]』	A
1901年	Giuseppe Rosi	『Sole e Terra [太陽と大地]』	C
	Rosi	『La Sorgente [泉]』	A
	Giuseppe Rosi	Mimo e Mimo danzante [マイム及びマイム・ダンサー]	B

出典 A : *Il Teatro Alla Scala Cronologia Nella Storia E Nell'arte* (1778-1963)

B : *La Scala 1778-1906, Note Storiche e Statistiche*

C : Walter Toscanini Libretti de ballo

[ウォルター・トスカニーニ (寄贈者名) バレエ・プログラム・コレクション]

代にはテクニシャンで知られており、後年、ロシアの帝室バレエ学校で指導にあたり、ワスラフ・ニジンスキー (Vaslav Nijinsky, 1889?~1950)、アンナ・パヴロワ (Anna Pavlova, 1881~1931) 他の逸材を養成し、ロシア人ダンサーの技術向上に貢献した。ローシーも、こういったテクニック重視のイタリア派訓練の影響下にあったものだろう。

また、非常に大規模な美術と多数の出演者を用いるバレエが、十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、イタリアの劇場の主流を占めていた<sup>29</sup>。スペクタクル志向の強いバレエの代表的な振付家として知られているのが、ルイジ・マンゾッティ (Luigi Manzotti, 1835~1905) で、「Rosi」がミラノ・スカラ座で出演した『Rosa D'Amore』『Siebe o La Spada di Freia』は、何れもマンゾッティが振付けた典型的なスペクタクル・バレエだった。マンゾッティの振付作品の中で最も人気を博したのが『Excelsior [エクセルシオー、語源はラテン語でより高くの意]』で、スカラ座で初演された1881年だけで百回以上上演され、その後イタリア内外の劇場で度々再演された。全6部12景は、蒸気船、電気、電報、運河やトンネルといった近代技術の発達を謳歌する数々のエピソードからなり、これらの近代技術によって光の精が暗黒の精に勝利をおさめて、華々しいフィナーレを迎える。「プロバガンダ・バレエ」との別名も持っている<sup>30</sup>。

シリル・W・ボーモン (Cyril W. Beaumont, 1891~1976) は、マンゾッティのバレエを「今日理解されているバレエではなく、一連のエピソードをマイムで表現したもので、単純だが効果的なダンサー達の群舞と、よく訓練された端役達の行進で変化を与えられていた」と述べた<sup>31</sup>。また、ロマンチック・バレエの最盛期に初演された『ジゼル』に比較して、「芸術的に、そして音楽、振付面でも退化している」とも評している<sup>32</sup>。

イタリア内外で頻繁に上演されていた『Excelsior』なので、おそらくローシーも出演ないし舞台を見たことがあったに違いない。ローシーは、1916年5月に帝国劇場で、日本版『Excelsior』とも呼ぶべき楽劇『昇る旭』を上演している。舞台設定は日本に置き換えられ、新橋停車場、川崎六郷埠頭、横須賀ドック、竹子トンネル、二重橋前広場といった場面からなる。悪と善を象徴する二人の精が狂言回しの役割を果たしており、マンゾッティ版と同様の趣向になっている。『帝劇の五十年』は、久米平内の作、ローシーの指導だとしているが<sup>33</sup>、彼らの自作とは思えない。

増井敬二の『日本のオペラ』は、演芸画報1916年6月号から「この楽劇は素より場当たり沢山な際物仕立て、(中略)道化じみた滑稽や風刺など

の連続が可也お手際よく見せられて居る」との評を引用して、「見せるのが目的で、芸術的にはあまり大したものではなかったはずである」としている。上述のボーモンの論評と大要が一致している。

即ち、視覚的なスペクタクル性を優先するのが、当時のイタリア・バレエの代表的なスタイルだった。イタリア育ちのローシーが親しんだバレエもまた、同様のバレエだった訳だ。たとえ芸術的レベルは高くなかったとはいえ、一連のマンゾッティのバレエのように、大規模なバレエを上演し得る力を維持していたオペラ・ハウス級の劇場は、ロシアを除くと、ほぼ、イタリアに限られたといってよい。従って、チェケッティに学び、一時期とはいえ、イタリア・バレエ界の最高峰ミラノ・スカラ座の舞台に立ったローシーの経歴は、第一人者のそれではないにしても、その当時としてはバレエが盛んな国イタリアで、まずは地道にキャリアを歩んでいたといってよいのではないだろうか。

## 7. ロンドン

十九世紀末から二十世紀初頭にかけて、アルハンブラ劇場 (Alhambra Theatre) とエンパイア劇場 (Empire Theatre) の二つのミュージック・ホールでは、バレエが大衆的な娯楽として人気を集めていた。ミュージック・ホールとは、酒や軽い食事をとりながら歌や踊りを中心とする演目を楽しむ大衆のための娯楽の殿堂である<sup>35</sup>。従って、アルハンブラ、エンパイアの人気演目であるバレエは、歌、空中ブランコ、映画、手品、声帯模写といった雑多な演目とともに上演されるのが常だった。ロシアやイタリアのオペラ・ハウス級の一流劇場には匹敵しないまでも、両ミュージック・ホールとも、専属振付家、作曲家、コール・ド・バレエを擁し、バレエの上演を続けていた。

イギリス人が大半を占めたコール・ド・バレエの技量は、今日と比較すれば、必ずしも高水準ではなく、主役級のダンサーや振付家といったスペシャリストには、外国人、殊にイタリア人が重用された<sup>36</sup>。ローシーも、ロンドンのミュージックホールに仕事の間を移したイタリア人ダンサーの一人だったのである。

これらのイタリア人とともに、イタリアで人気を集めたバレエがロンドンに導入され、アルハンブラ、エンパイアでしばしば改訂上演された。ロンドン上演の際に必ずしも原振付者が明示されていた訳ではないが、例えば『Under One Flag』(エンパイア初演1897年)、『Our Crown』(エンパイア初演1901年)、『The Entente Cordiale』(アルハンブラ初演1904年)、『Under Two Flags』(アルハン

ブラ初演1908年)は、元々、マンゾッティが振付した作品である<sup>37</sup>。

イタリアのスペクタクル・バレエの流れを汲むバレエが、ロンドンのミュージック・ホールで人気を集めたと換言できる。十九世紀後半から二十世紀初頭のヨーロッパのバレエは、ロマンチック・バレエが盛えた十九世紀前半と、ロシア・バレエが台頭した二十世紀初頭という、二つの歴史的に重要な時代に挟まれて顧みられることが少ない。が、イタリアとロンドンでは、スペクタクル性、大衆性に富んだ作品群が人気を呼び、ヨーロッパのバレエは命脈を保っていたのである。

#### a. アルハンブラ劇場

ローシーは、1902年、ロンドンのアルハンブラ劇場に入団した<sup>38</sup>。ダンサーとしては比較的高齢(37才)だったが、アルハンブラの音楽監督ジャコビ(Jacobi)が「男性ダンサーは余り面白いものではないが、(中略)良いコミカルな男性ダンサーは、作品をまとめるのにかなりプラスになる」と述べたように<sup>39</sup>、ローシーは、コミカルな演技が出来るダンサーとして地歩を固めていった。1904年にプリンシパルに昇進し、1909年まで在団した<sup>40</sup>。

アルハンブラの「バレエ・マスター」だった事が知られているが<sup>41</sup>、振付を手懸けたのは後述の『All the Year Round』と『Lucertio』の二作品だ

けに限られている。教師としての役割を兼ねていたのかもしれない。

#### (1) 1904年『All the Year Round』

1904年、ローシーは、『All the Year Round』を、ルチア・コルマーニ(Lucia Cormani)、フレッド・ファレン(Fred Farren)と共同で振付けた。当時の資料で確認できた、アルハンブラでの最も古い足跡だ。プログラムには「Dances by Mme. Cormani, Fred Farren and Sig. G. Rosi」と記載されている<sup>42</sup>。1月21日初演で、台本はチャールズ・ウィルソン(Charles Wilson)、音楽はジェームズ・M・グローヴァー(James M. Glover)。一年間を七場に分けて、一月に新年の精が入場し、五月には花が咲き誇りツバメが舞い、十二月は雪景色のフィナーレといった具合に、四季折々の風物詩を織り込んだディヴェルティスマンだ。第一場(1~3月)、第四場(6~7月)、第七場(12月)をローシーが振付けた。

共同振付家のコルマーニは、ミラノ・スカラ座出身の元バレリーナで、1886~90年、93年にはアルハンブラのプリンシパルだった<sup>43</sup>。『All the Year Round』の他に、4つの振付作品がある。

イギリス出身のフレッド・ファレン(1874~1956)は、1898~1902年にアルハンブラのプリンシパルだった<sup>44</sup>。1904~12年にはエンパイアのプリンシパルとなり、1905~1915年にかけて、12の

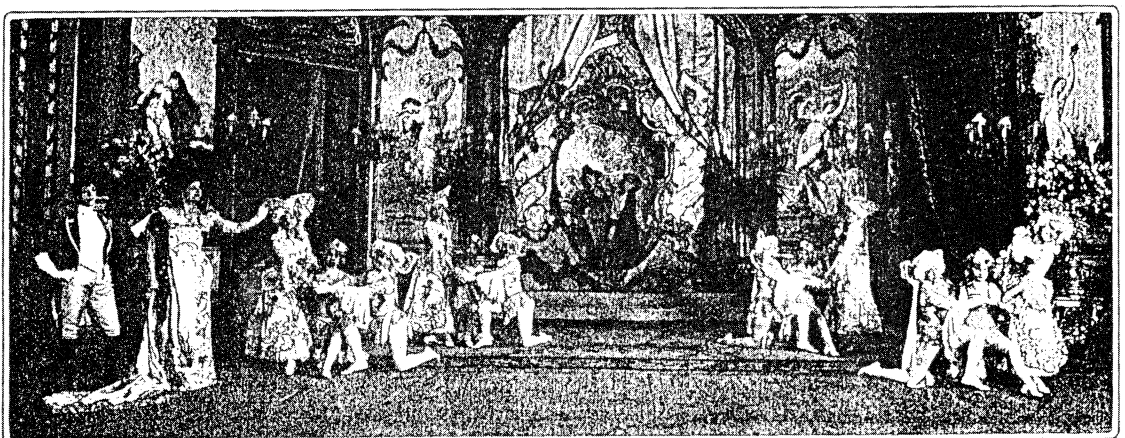
FEB. 17, 1904

THE SKETCH.

159

### THREE SCENES FROM "ALL THE YEAR ROUND,"

THE NEW ALHAMBRA BALLET.



"JANUARY" AND "FEBRUARY" (IN THE FOREGROUND) AND THE "WEARING OF THE GREEN" (IN FRAME).

『All the year Round』プログラム( ニューヨーク市立図書館所蔵)

作品の振付を手懸けた<sup>45</sup>。

ロンドン・タイムズ紙は、同作の全7場のうちコルマーニが振付けた「the ballets of swallows and flowers」が最も美しい場面であると評した。ローシーが振付けた場面には優劣の判断は下さず、プログラムを引用しながら進行を説明したのにとどまった<sup>46</sup>。

## (2) 1905年『My Lady Nicotine』

資料で確認し得た、ローシーのアルハンブラでの最も古い出演記録は、1905年2月27日に初演された『My Lady Nicotine』だ。振付はコルマーニ、音楽はビング (Byng)。第一場がタバコのプランテーション、2場はトルコのハーレム、3場はオランダのサボ (木靴) の踊り、4場はニコチンの発見、そしてフィナーレという5部構成になっている。

ローシーはパーシャ (トルコの高官) 役で第2場に登場した。舞台写真では、頭にターバンを巻きカフタン (長い胴着) を着たローシーの周囲に、トルコのベリー・ダンサーのようなエキゾチックな衣装の女性たちが並んでいる<sup>47</sup>。女性ソリスト (ラ・シルフ, La Sylphe) が「東洋風と西洋風をミックスしたステップを踊り」、「観客のみならず、パーシャ (ローシー) の心を奪った」とロンドン・タイムズ紙は評した<sup>48</sup>。

## (3) 1905年『La Maxixe』

フランスから客演したエンターテナーのアンヌ・ダンクレイ (Anne Dancrey) は、1905年9月に始まったプログラムで『Amour and Vainquer [原文通り, Vainqueurの誤スペルか=愛と勝利]』『Bruit de Baises [キス騒動]』の2曲を力強い声で歌ったのに続き、ローシーをパートナーに『La Maxixe [マシエシュ, ブラジル風社交ダンスの一種で、トゥー・ステップに類似]』を踊った。

ロンドン・タイムズ紙は、このパートを「double pas de fascination [魅惑的な二人の踊り]」と表現し、以下のように描写している。「勇ましいスペイン風衣装を着たローシーは、ダンクレイの後を追いつつ、自分の魅力を誇示するかのようピルエットを見せる。女性は男性を誘惑し、彼の側に忍び寄るが、男が近寄ってくると身をかかわして翻弄する。そして二人は出会い、共に踊り、また離れる。踊りの優美さと素晴らしさは完璧に近い。リズムは流れるようで、兩人とも、完全にコントロールされた卓抜した力強さを感じさせる。粗雑さ、低俗さ、扇情的なものを全く感じさせず、非常に印象的な演目だ。」<sup>49</sup>

この評の筆致から判断する限り、ローシーとダ

ンクレイは、ピタリと呼吸のあったダンスを披露した。女性を誘惑しようとしたり、女性に誘惑されたり、芝居っ気を発揮しながら、巧みに踊った。いわゆるプリンスではない、演技力と存在感を要求される役柄を得意としていたのであろう。ロンドン・タイムズ紙の様々な評に、物語の要となる脇役ダンサーとして重用されていく様子をうかがうことが出来る。

この演目はアイヴォー・ゲスト (Ivor Guest) 著の*The Alhambra Ballet*の上演作品リストに含まれていない。所用時間は10分程度の、バレエの前後に上演される小品の部類のようだ。

## (4) 1905年10月『Lucertio』改作

1905年10月30日に開幕したバレエ『Lucertio』の振付者はローシーだが、ゲストの*Alhambra Ballet*では、ローシーのオリジナル振付ではなく、「interpolated dances [改作]」と付記されている<sup>50</sup>。音楽はド・アンドゥアガ (de Anduaga) とビング。中心人物は、セヴィリアの宿屋の娘とその恋人、娘に横恋慕する盗賊の首領で、最後に娘が恋人に剣で刺される。『カルメン』に似通った物語だ。「Maxixe」の音楽を用いた「double pas de fascination」という場面があり、ローシーがアン・ダンクレイと踊った『La Maxixe』を連想させる<sup>51</sup>。同評は、演技者 (役名なし) としてのローシーを「堅実なアーティスト」と述べた。

## (5) 1907年『Les Cloches de Corneville』

プランケッティ (Planquette) のオペレッタ『Les Cloches de Corneville [コルネヴィユの鐘]』を翻案したバレエ。音楽はプランケッティ及びビング、振付はアルフレッド・クーティ (Alfred Curti)。十八世紀のノルマンディの古城をめぐる、コルネヴィユ侯爵と彼の召使ジャーマインのロマンス、古城に隠れ住む守銭奴ガスパール等の物語が同時進行する。

ローシーが演じた守銭奴は、幽霊を装って古城を訪れた人々を脅かすが、正体を暴かれる<sup>52</sup>。無人の古城で金貨を数える等見せ場も多く、好演した<sup>53</sup>。後年、『古城の鐘』の邦題で帝国劇場とローシー主宰のローヤル館でも上演された。

## (6) 1908年『Cupid Wins』

1908年1月27日初演の『Cupid Wins』の登場人物は、コメディ・ア・デラルテ風の役名になっている。亭主ピエロは、妻ピエレッタが眠っている隙に家を抜け出し、人気者コロンビーヌに会いに行くため、ダンス・パーティに出かける。眠った振

りをしていてピアレッタは夫の後を追い、パーティ会場でコロンビーヌと衣装を交換して、ピエロを懲らしめる。ローシーは、「活動的で心の優しい老酒落男」役で出演した<sup>54</sup>。ビングの作・編曲、クーティの振付による<sup>55</sup>。

#### (7) 1908年『The Two Flags』

1908年5月25日に初演された『The Two Flags』は、ビングが作・編曲、クーティが振付けた。イギリス、フランス、スコットランド、アイルランド、ウェールズ等を象徴するダンスが交互に踊られる。ロンドン・タイムズ紙は、衣装の美しさを認める一方で、アルハンブラの最高の出来映えではないと失望の念を表明した<sup>56</sup>。ローシーは、「フランス」を象徴するマリアンヌ役の相手役をつとめたが、「場違い」だとの印象を評者に与えた。

#### (8) 1908年『Paquita』

スペインを舞台にした一幕のバレエ『Paquita』は、最近のアルハンブラの最高傑作だと、ロンドン・タイムズ紙は高く評価した<sup>57</sup>。1908年10月12日初演で、音楽はビング、振付はクーティ。ローシーは投獄されたジブシーの首領ドン・ゴメス・ド・シルヴァ役で、ジブシーの女パキータ（ブリッタ・ピーターソン、Britta Peterson）に助け出される。ドン・ゴメスはローシーに適役だったとの記述がある。

#### (9) 1909年『Les Cloches de Corneville』(再演)

ゲストの*Alhambra Ballet*によると、ローシーは1909年までアルハンブラのプリンシパルだったというが、ロンドン・タイムズ紙では、ローシーが同年に上演された新作バレエに出演した形跡を確認することは出来ない。唯一、ローシーが言及されたのは、1909年8月9日に『Les Cloches de Corneville』が再演された際の記事で、1907年の初演時と同じく守銭奴ガスパール役を演じ、「シニョール・ローシーは、またもや劇的に力強い守銭奴だった」と好意的に受け止められた<sup>58</sup>。アルハンブラから遠ざかっていたローシーが、好評を博した守銭奴の役を演じるため、一時的にゲスト出演したものかと思われる。この作品以後、ロンドン・タイムズ紙では、ローシーの名前は見出せなくなった。

#### b. エンパイア劇場

エンパイア劇場は、アルハンブラ劇場と同様に

レスター広場に面したミュージック・ホールである。各々、バレエを中心とした演目を上演して、しのぎを削り合った。豪華な舞台装置と衣装、大規模なコール・ド・バレエがアルハンブラのトレードマークだったのに対し、エンパイアは、1897年から1909年にかけて同劇場で踊ったアデリヌ・ジュニー（Adeline Genée, 1878～1970）の魅力で多くのファンを獲得した<sup>59</sup>。

ゲストの*The Empire Ballet*によれば、ローシーは1910年にエンパイアに所属していた事になっている<sup>60</sup>。しかし、同著の本文にはローシーに関する言及はなく、1910年前後のタイムズ紙のエンパイア劇場の公演評にも、ローシーの名前は見出せなかった。ローシーに関する各種記事の中にも、彼がエンパイアで踊っていた事を示唆するものは少ない。ローシーのエンパイアでの活動は、アルハンブラ所属時代に比較すると、短期間あるいは限定的なものだったのだろう。

#### c. ジュリア・リーヴェ（ローシー夫人）

ジュリア・リーヴェ（Julia Reeve）はイギリス人ダンサーで、ローシーとはロンドンで知合って結婚した事が知られている<sup>61</sup>。

1918年4月にサンフランシスコ港に入港した際の年齢は32才で<sup>62</sup>、逆算すると1885年ないし1886年生れとなる。出生地ロンドン、国籍イタリア、目の色は栗色、身長5フィート6インチ（約167cm）だった<sup>63</sup>。旧姓はギブソンで、1911年6月26日に長男ヴィットリオ（Vittorio）を出産した<sup>64</sup>。

ダンサーとして最も初期の足跡は、1903年6月、アルハンブラで『The Devil's Forge』『Carmen』に出演した時のもの<sup>65</sup>。前者ではハイリッヒという男役を、後者でも男装してモラレスという軍人の役を演じた。

1904年には、ローシー他が振付けた『All the Year Round』にコール・ド・バレエの一員として出演した<sup>66</sup>。

1906年1月6日には、エンパイアでアデリヌ・ジュニー主演の『Cinderella』が初演されたが、出演者の中に「Reeves」というダンサーがいる<sup>67</sup>。Reevesは5人の「ワットー・ダンサー」の一員で、エレガントな衣裳を着けて、「宮廷の女性」達と画家ワットーの絵のように華やかな装置の前でメヌエットを踊った<sup>68</sup>。アルハンブラ劇場で『The Devil's Forge』『Carmen』に出演した際のプログラムでは、リーヴェの姓は「Reeves」「Reeve」と統一されていなかった前例があるので<sup>69</sup>、この『Cinderella』に出演したReevesも、おそらくリーヴェ本人であろう。

1909年になると、準主役級の役を配役され、新聞評で名前が言及され始める。ロンドン・タイム

ズ紙は、同年4月の『Psyche』にヴィーナス役で出演したリーヴェが「傷つき怒り狂った女神には見えなかった」と好意的ではなかったものの<sup>70</sup>、その他大勢のダンサーから準主役級に昇進した事がわかる。

1909年8月に再演された『Cloches be Corneville』には、コルネヴィユ侯爵役で出演、守銭奴役のローシーと共演した。「ハンサムな侯爵」と好意的な評を得る<sup>71</sup>。

1909年12月20日初演の『Our Flag』には、イギリスを象徴するダンサーとして、ブリッタ、エリゼ・クラーク (Elise Clerk)、ジュリア・シール (Julia Seale) といったプリンシパル・ダンサーにまじって主役級パートを踊った<sup>72</sup>。アルハンブラのプリンシパルには外国人が多数いたが、イギリス人がプリンシパルに昇進する場合もあった。リーヴェは、正式なプリンシパルではなかったものの、実際にはプリンシパル級の役を踊る機会を得ており、アルハンブラのイギリス人ダンサーとしては、優秀な団員であったのではないか。

1910年以降、リーヴェが踊っていた資料は見つかっていない。1911年6月に出産しているので、妊娠を機に舞台から遠ざかったのだろう。

#### d. アイスパレス (ベルリン)

ロンドンのミュージック・ホール界で、演技力のあるダンサーないしマイム役者として知られる存在となったローシーは、一時、ロンドンを離れ、ベルリンに渡った。彼のベルリン時代に言及する記事の記述を総合すると、自身のカンパニーを結成し、1911年にアイスパレス (Ice Palace) に出演、自作のバレエを上演したという<sup>73</sup>。

ベルリン在住のカリン・ヘス (Karin Hess) が筆者の問合せに応じてベルリンで行ったリサーチによると、アイスパレス (ドイツ語名Eispalast) は、2000㎡のスケートリンクを備えた世界最大級のアイス・スケート場だった。リンクの周囲にはテーブル席が設けられ、収容人員3000人を数えた。リンクの傍らではオーケストラがポピュラー音楽を演奏した。氷上バレエが人気を集め、連夜2回程上演された。さらに場内には舞踏室、レストラン、カフェ、ジム、公衆浴場も併設された。ヘスはベルリン・モーニングポスト紙を引用し、「アイスパレスは、エレガントなベルリン市民の社交場となった」と述べている<sup>74</sup>。他に類を見ない新種の娯楽施設として、多くの入場者を獲得した<sup>75</sup>。

ヘスは、アイスパレスが開場した1908年から閉鎖された1912年の間の新聞広告類に目を通したが、ローシーの名前はなかった。紙上で氷上バレエの細かい演目や出演者を告知する事はごく稀だったため、ローシーがベルリンで自作を上演し

なかったとは断定出来ない。少なくとも、大都市の社交場アイスパレスで自作を上演することは、ローシーにとって晴れの舞台だったと推測される。

#### e. ヒズ・マジェスティ劇場

ロンドンに戻ったローシーは、1911年秋から1912年にかけ、ヘイ・マーケットの一角に位置するヒズ・マジェスティ劇場 (His Majesty's Theatre) に関わった。当時は演劇主体の劇場だったが、劇中に挿入されたダンス場面の振付を手がけたのだった。

ローシーが振付家として関わったのは、『Macbeth』(上演期間1911年9月5日～12月13日)、『Orpheus in the Underground』(1911年12月20日～1912年2月17日)、『Othello』(1912年4月9日～1912年5月18日)の三作だ。2作目終演から3作目開幕の間に2ヵ月間程の間隔があるが、その間に上演された『Trilby』にはダンス場面がないため、振付家を必要とする作品に限れば、ローシーは連続3作品を振付けたことになる。ローシーが同劇場のバレエ・マスターだったとする記事も多いことから、ある程度長期的な契約を交わしていたと思われる。

この劇場は、ロマンチック・バレエ全盛期には人気バレリーナが出演する名門劇場だったもので、旧称をKing's Theatre, Her Majesty's Theatreという。1890年に一度閉鎖された後、『Trilby』のスヴェンガリ役で大成功をおさめた俳優サー・ハーバート・ドレイパー・ビアボム・トゥリー (Sir Herbert Draper Beerbohm Tree, 1853～1917) が新たに劇場を建築して1897年にハー・マジェスティ劇場として開場、1901年にエドワード七世が王位を継承した際にヒズ・マジェスティ劇場と改称された<sup>76</sup>。

後年の東京で、ローシーは私財を投じてローヤル館を開場した。それを暴挙だったとする見方もあるが、トゥリーの例が示すように、イギリスでは、1700年頃から20世紀初頭まで、一俳優がプロデューサーを兼ねて劇場なり一座を主宰する興業形態が慣行となっていた点は見逃せない<sup>77</sup>。

ヒズ・マジェスティ劇場の主要レパートリーはシェークスピア劇で、豪華な装置を用いたり、小動物や植物を舞台に用いた演出が話題を呼び、大衆動員に成功した<sup>78</sup>。ローシーが振付を受持ったのは劇中に挿入されたダンス・シーンで、豪華さを盛り上げる狙いがあったのだろう。

#### (1) 『Macbeth』

1911年9月5日に開幕し、同年12月13日まで、全部で101回上演された<sup>79</sup>。主な配役は、マクベス



がトゥリー、スコットランド王ダンカンがエドワード・オニール (Edward O'Neill)、マクベス夫人がヴァイオレット・ヴァンブルゥ (Violet Vanbrugh)。ローシーが振付けたのは、二幕二場のバンケット・ホールのダンスで、プログラムには、「The Dance in Scene 5 [原文通り]、Act 2 by Signor Rosi」と記載されている<sup>80</sup>。

ロンドン・タイムズ紙は、美しかった場面の一つにバンケットの場面を挙げており、「(同場面には) 家臣達の激しいダンスを含み、粗野な美しさが漂っており、宴会の亡霊さえもが美しかった。リズムカルに動きながら優雅に身をかまし、翻弄するかのようだった」と述べている<sup>81</sup>。ローシーの振付場面は、まずは好評を博した。

## (2) 『Orpheus in the Underground』

トゥリー主演の『Macbeth』が閉幕した1週間後に始まった『Orpheus in the Underground』でも、ローシーは振付を受持った。1911年12月20日に初演、1912年2月17日まで全70回上演された<sup>82</sup>。オッフェンバッハのオペレッタをベースにしたもので、演出はアルフレッド・ノイエス (Alfred Noyes)、フレデリック・ノブトン (Frederick Nobton) とトゥリー<sup>83</sup>。

ロンドン・タイムズ紙が「よみの国」のバックナールのダンスに言及しており、ローシーはこの場面を振付けたのだろう。評によると、「我々はいよいよよみの国に到着した。燃えるような赤いドレスが、漆黒の洞窟から壮麗に現われる。バックカスの信徒達の祝宴である。続いて、堂々とした宮廷風ダンスが始まる。フープ型ベティコートを着けたユーノー (グレース・クロイト, Grace Croit) とヴィーナス (ヒルダ・アントニー, Hilda Antony) が最も魅力的だ!」<sup>84</sup>

翌年1月、若干のキャストが変わった際、ロンドン・タイムズ紙は改めて評を掲載した<sup>85</sup>。ヴィーナス役は初演キャストと同じくヒルダ・アントニーが演じたが、「アントニー嬢の踊りだけでも、劇場に出かける価値がある」と賞賛している。

## (3) 『Othello』

トゥリーの主演で1912年4月9日に開幕した『Othello』は、5月18日まで全43回の公演が行われた<sup>86</sup>。他の主要キャストは、イアーゴがローレンス・アーヴィング (Laurence Irving)、デズデモナがフィリス・ニールソン・テリー (Phyllis Neilson-Terry)、カッショがフィリップ・メリヴェイル (Philip Merivale)、エミリアがアリス・クロフォード (Alice Crawford)。イラストレイ

テッド・ロンドン・ニュース紙は、トゥリーの演出や個々の俳優の演技に対して否定的な立場を取ったのに対し、背景や美術、衣裳の美しさを「絵画のようだ」と述べた<sup>87</sup>。

ローシーは、第2幕第3場のキプロスの港の場面を振付けた<sup>88</sup>。振付に関する具体的な記述はないが、ロンドン・タイムズ紙は、キプロス港でのダンスは不必要だと述べた<sup>89</sup>。

## e. 帝劇採用の経緯

ローシーは、1912年、帝国劇場の元専務でヨーロッパ視察中の西野恵之助に見出され、同劇場歌劇部の教師として招聘された。西野がヨーロッパを訪れた時期は、丁度、ロンドンのバレエは転換期にあった。即ち、ミュージック・ホールでイタリア出身のダンサーや振付家が重用される時代が続いていたが、1909年にセルジュ・ディアギレフが率いるバレエ・リュスがパリにデビューを飾って以来、多数のロシア人ダンサーがロンドンに進出した。1909年秋には早くもロシア人ダンサーが小グループを編成してロンドンを訪れている。1911年6月にバレエ・リュスが初めてロンドン公演を行った時には、ロシア・バレエは、既に最新流行の演目だったと言われる<sup>90</sup>。

帝国劇場のバレエ教師の候補者を探していた西野がロンドンでバレエ・リュスの評判を聞き及ばなかったと想像し難いのだが、西野が、ロシア人ではなく、イタリア人ローシーを採用した経緯には、ヒズ・マジェスティ劇場のトゥリーの推薦が影響したようだった。

ロンドン滞在中の西野は、ヒズ・マジェスティ劇場で俳優アーヴィングに面会する機会を得た。彼が劇場にアーヴィングを訪ねたところ、トゥリーも同席し、トゥリーの推薦でローシーを帝国劇場のバレエ教師として招聘するに至ったという<sup>91</sup>。西野がロンドンに滞在した時期は定かではないが、ローシーの振付場面を含む『Othello』が、ヒズ・マジェスティ劇場で上演中(1912年4月9日～6月1日)だったのではないだろうか。

こうして、帝国劇場の教師に採用されたローシーは、妻子とともに、シベリア鉄道経由で、バレエ処女地であった東京へ向かったのだった。

## [まとめ]

以上が、今回の調査で明らかになった、来日に至るまでのG. V.ローシーの歩みの概略である。

ダンサーとしてのローシーの、全盛期にあったであろう三十才以前の活動状況は把握出来なかったが、1900年前後にイタリアバレエ界の最高峰であるミラノ・スカラ座にソリスト的な役柄で出演

し、さらにロンドンでは、演技力のあるマイムあるいはキャラクター・ダンサーとして、相応の地歩を固めた。概してバレリーナが優位を占めるバレエ界にあって、ローシーはスターとして脚光を浴びることはなかったとはいえ、スペクトル・バレエを支える脇役として、実力を発揮したのだった。

振付家としては、ロンドンの舞台では、バレエを共同振付し、劇中のダンス場面の振付を手懸けたにとどまり、演技者としてのローシーに比較すれば、確たる実績は残さなかった。振付家ローシーの本分は、オリジナル作品を生み出すよりも、以前に出演した作品の演出を活かして、既存作品の改訂版を上演することにあつたのではないか。本考では十分に言及できなかったが、日本で「ローシー作」とされている作品の中には、原演出、原振付が存在したものが少なくない。日本人出演者の実力に合わせて、演出を手直しする手腕を持っていたものだろう。つまり、ローシーの豊富な舞台経験は、バレエ処女地だった日本の関係者にとって、十分に学ぶべきものだったのではないだろうか。

帝国劇場のバレエ教師として来日するまで、ローシーは様々な国を訪れ、様々な劇場の舞台で踊った。地理的に時間的に隔たりがあつたことが、調査を困難なものにした点は否めない。今後、イタリア、ロンドン、ならびにローシーがイタリアのオペラ団とともに巡業に訪れた地域での調査が実現し、さらに詳しい情報を得られることを願っている。

[註]

- 1 Certified Copy of an Entry of Birth, Given at the General Register Office, London [ロンドンの登記所発行によるVittorio Rosiの出生届証明書謄本]
- 2 *Los Angeles Times* (1919年3月2日) p. I 15.
- 3 “Rosa,” Emidio de Felice, *Dizionario de Cognomi Italiani* [Dictionary of Italian Family Names] (Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978)
- 4 電話インタビュー (1989年8月25日)
- 5 『世界伝記大事典, 世界編12』ホルブ出版, 1981年, p.366-7.
- 6 『読売新聞』(1912年8月6日) p. 3, 『都新聞』(1912年8月6日) p. 3, 『時事新報』(1912年8月7日) p. 7.
- 7 増井敬二『日本のオペラ 明治から大正へ』民音音楽資料館, 1984年, p.194.
- 8 宮沢統一「本邦歌劇運動史覚え書(2)——帝国劇場歌劇部史録——」『武蔵野音楽大学研究紀要』No. 5 (1971年12月) pp.89-115.
- 9 “Rosi, Giovanni Vittorie [原文通り],” Shunjiro Kurita, *Who's Who in Japan, 1914*, Third

Annual Edition (Tokyo: The Who's Who in Japan Office, 1914) p.1349.

- 10 “List or Manifest of Alien Passengers for the United States Immigration Officer at Port of Arrival [外国人乗客名簿, 入港地米国移民局職員用],” The National Archives, Pacific Region, San Bruno [米国立公文書館, 太平洋山岳地区所蔵, 所在地カリフォルニア州サン・ブルーノ]
- 11 *Ballet: 1582-1984, Three Hundred Books and Manuscripts from the Collection of Parmenia Migel Ekstrom* (New York: Ximens, 1990) によると、アポロ・シアターは、17世紀に創立、1888年に閉鎖されたローマの主要劇場の一つで、ヴェルディのオペラの上演で知られている。バレエ独自の公演も行われていたようだ。
- 12 “Rosi Ballet School,” [広告] *Los Angeles City Directory 1925* (Los Angeles: Los Angeles Directory Company, 1925) p.197.
- 13 *Los Angeles Times* [広告] (1920年3月7日) p. III 26, *Los Angeles Times* [広告] (1920年3月21日) p. III 21.
- 14 日下四郎『モダンダンス出航』木耳社, 1976年, pp.40, 149-50.
- 15 “Albertieri, Luigi,” Horst Koegler, *The Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Updated 2nd ed. (Oxford: Oxford University Press, 1987)
- 16 “Membership Meeting, ‘Life of Pierrot’ Dance Pantomime Presented for Members, January 14,” *Pasadena Community Playhouse News* (1929年1月) N. pag. [頁番号なし]
- 17 *American Dancer* (1931年11月号) p.27.
- 18 *Pasadena Community Playhouse News* (1929年1月) N. pag.
- 19 松居松翁『劇壇今昔』中央実業社, 1926年, p. 288.
- 20 *Pasadena Community Playhouse News* (1929年1月) N. pag.
- 21 松居松翁『劇壇今昔』p.288.
- 22 *Messalina* [program] (Torino: Teatro Vittorio Emanuele, 1898)
- 23 Ann Barzel, “European Dance Teachers in the United States,” *Dance Index Volume 3* (1944) p.90.
- 24 河野良助「ローシーオペラ陥落史」, 『音楽界』(1918年5月号) p.30.
- 25 Giampietro Tintori, *Il Teatro Alla Scala Cronologia Nella Storia e Nell'arte (1778-1963)* (Milano: Ricordi, 1964) p.208.
- 26 Pompeo Cambiasi, *La Scala 1778-1907, Note Storiche e Statistiche* (Milano: Ricordi, 1906)
- 27 *Walter Toscanini Libretti de ballo* (ニューヨーク市立図書館所蔵)

- 28 "Milan," *Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Updated 2nd ed.
- 29 "Milan," *Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Updated 2nd ed.
- 30 "Excelsior," *Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Updated 2nd ed., "Excelsior," Anatole Chujoy and P. W. Manchester, *The Dance Encyclopedia*, Revised and enlarged ed. (New York: Simon and Schuster, 1967)
- 31 Cyril W. Beaumont, *Complete Book of Ballets* (New York: G. P. Putnam's Sons, 1938) p.520.
- 32 "Excelsior," *Concise Oxford Dictionary of Ballet*, Updated 2nd ed.
- 33 帝劇史編纂委員会『帝劇の五十年』東宝, 1966年, p.107.
- 34 増井敬二『日本のオペラ 明治から大正へ』民音音楽資料館, 1984年, pp. 237-8.
- 35 井野瀬久美恵『大英帝国はミュージックホールから』朝日新聞社, 1990年, p.21.
- 36 Ivor Guest, *The Alhambra Ballet* (New York: Dance Perspectives, 1959) p.41.
- 37 Beaumont, *Complete Book of Ballets* p.521.
- 38 *Pasadena Community Playhouse News* (1929年1月) N. Pag., *Dance Index*, Vol. 3 (1944) p.90.
- 39 Guest, *Alhambra Ballet* p.37.
- 40 Guest, *Alhambra Ballet* p.72.
- 41 Kurita, *Who's Who in Japan, 1914* p.1349.
- 42 *All the Year Round* [Program] (London: Alhambra Theatre, 1904)
- 43 Guest, *Alhambra Ballet* p.71.
- 44 Guest, *Alhambra Ballet* p.72.
- 45 Guest, *The Empire Ballet* (London: The Society for Theatre Research, 1962) pp.87, 89.
- 46 *Times* [London] (1904年1月22日) p.4.
- 47 Guest, *Alhambra Ballet* p.60.
- 48 *Times* [London] (1905年3月1日) p.14.
- 49 *Times* [London] (1905年9月6日) p.4.
- 50 Guest, *Alhambra Ballet* p.65.
- 51 *Times* [London] (1905年11月1日) p.9.
- 52 *Japan Times* (1917年7月4日) p.8.
- 53 *Times* [London] (1907年10月8日) p.6.
- 54 *Times* [London] (1908年1月28日) p.9.
- 55 Guest, *Alhambra Ballet* p.65.
- 56 *Times* [London] (1908年5月26日) p.4.
- 57 *Times* [London] (1908年10月14日) p.13.
- 58 *Times* [London] (1909年8月10日) p.9.
- 59 Guest, *Alhambra Ballet* p.37.
- 60 Guest, *Empire Ballet* p.90.
- 61 日下四郎『モダンダンス出航』p.91.
- 62 "List or Manifest of Alien Passengers for the United States Immigration Officer at Port of Arrival [外国人乗客名簿, 入港地米国移民局職員用], " The National Archives, Pacific Region, San Bruno [米国立公文書館, 太平洋山岳地区所蔵, 所在地カリフォルニア州サン・ブルーノ]
- 63 乗客名簿では, ローシーの身長欄が空白になってり, 「167cm」は, ローシーの身長を指すものかもしれない。
- 64 Certified Copy of an Entry of Birth, Given at the General Register Office, London [ロンドンの登記所発行によるVittorio Rosiの出生届証明書謄本]
- 65 *Alhambra Theatre* [program] (London: Alhambra Theatre, 1903)
- 66 *All the Year Round* [program]
- 67 Beaumont, *Complete Book of Ballets* p.633.
- 68 Beaumont, *Complete Book of Ballets* p.634.
- 69 *Alhambra Theatre* [program]
- 70 *Times* [London] (1909年4月6日) p.10.
- 71 *Times* [London] (1909年8月10日) p.9.
- 72 *Times* [London] (1909年8月10日) p.9.
- 73 *Pasadena Community Playhouse News* (1929年1月) N. pag, *Dance Index* vol. 3 (1944) p.91, *American Dancer* (1932年6月号) p.25.
- 74 *Berliner Morgenpost* [ドイツ語の原文をヘスが英訳し, さらに筆者が和訳したもの] (1978年9月3日)
- 75 *Deutsche Allgemeine Zeitung* [ドイツ語の原文をヘスが英訳し, さらに筆者が和訳したもの] (1933年9月22日)
- 76 "Her Majesty's Theatre," Phyllis Hartnoll, ed., *The Concise Oxford Companion to The Theatre* (Oxford: Oxford University Press, 1986)
- 77 Oscar G. Brockett, *History of the Theatre*, 3rd ed. (Boston: Allan and Bacon, 1977) p.478.
- 78 Brockett, *History of the Theatre*, 3rd ed. p.478.
- 79 J. P. Wearing, *The London Stage, 1910-1919* (New Jersey: The Scarecrow Press, 1982) p.166.
- 80 *Macbeth* [program] (London: His Majesty's Theatre, 1911)
- 81 *Times* [London] (1911年9月6日) p.6.
- 82 Wearing, *London Stage, 1900-1909* p.196.
- 83 *Times* [London] (1911年12月21日) p.10.
- 84 *Times* [London] (1911年12月21日) p.10.
- 85 *Times* [London] (1912年1月11日) p.9.
- 86 Wearing, *London Stage, 1910-1919* p.224.
- 87 *The Illustrated London News* (1912年4月13日) p.530.
- 88 *Othello* [program] (London: His Majesty's Theatre, 1912)
- 89 *Times* [London] (1912年4月10日) p.6.
- 90 Ivor Guest, "Russian Dancers in London Before Diaghileff," *The Ballet Annual* №14 (1960) p.89.
- 91 松居松翁『劇壇今昔』pp.274-5.