

## ブルノンヴィルとデンマークのナショナリズム

折田 彩

This study discusses why August Bournonville choreographed patriotic ballet works. While he choreographed patriotic works all through his life, he made them for different purposes across the ages. Until 1848, his purpose is to raise the position of Royal Danish Ballet at the Royal Theatre. After that his purpose changed into maintaining his position. He choreographed patriotic works more than ever, to secure enough revenue for the company, and to demonstrate his loyalty to the flag. Through the 19th century, artists in all areas were requested to contribute to patriotic education in Denmark. Therefore Bournonville's patriotic works have a close relation to Danish nationalism in the 19<sup>th</sup> century.

## 1. はじめに

デンマークのバレエ振付家、オーギュスト・ブルノンヴィル (August Bournonville, 1805-1879) は、ロマンティック・バレエを代表する振付家の一人であり、ブルノンヴィル・メソッドと呼ばれるバレエ・テクニクの確立者でもある<sup>1</sup>。またデンマーク王立バレエ団<sup>2</sup>によってオリジナルに近い状態で20世紀に継承されたブルノンヴィル作品は、「ロマンティック・バレエのタイムカプセル」であると考えられている。これらの現代に継承されたブルノンヴィル作品は、当時のパリのロマンティック・バレエの流行に沿った、異国趣味的、幻想的、あるいは超自然的な作品がほとんどである<sup>3</sup>。

しかしながら、ブルノンヴィルが創作した全幕バレエすべてを見渡すと、これらのパリの流行に沿った作品よりも、当時デンマークで流行していたデンマーク・ロマン主義を反映した愛国的な作品の方が明らかに多い。これらの愛国的な作品のほとんどは20世紀初頭までに失われており、そのためブルノンヴィルについての先行研究では愛国的な作品には光が当てられてこなかった<sup>4</sup>。

筆者はブルノンヴィルの失われたこれらの愛国的な作品を辿ることで、ブルノンヴィルと19世紀デンマークのナショナリズムとの密接な関係を探ろうと試みた。

なお、一口に「愛国的」「ナショナリズム」と言っても、様々な定義があり、その位相も様々である。本研究においては、アーネスト・ゲルナーの定義に従い、ナショナリズムを「政治的な単位と民族的な単位とが一致しなければならないとする政治理論」<sup>5</sup>と定義した上で、「郷土を愛する心」から「国家に対する忠誠を強要する政治思想」までを含んだ広義の意味での愛国主義を対象とした。

## 2. デンマーク・ロマン主義

ナショナリズムは19世紀のヨーロッパ全土を支配した一大潮流であった。これはデンマークにおいても同様である。19世紀のデンマークは、度重なる敗戦、4人の国王の死、2度の財政破綻、絶対王制の崩壊とこれによる国家体制の変化を経験し、内政、外交、軍事、経済などのあらゆる面で危機的な状況が長く続いた。このような困難な環境ゆえに、デンマークでは国民の愛国心が高揚し、国家と民族への帰属意識、さらには他国への敵対感情が劇的に高まった。この国民の愛国心の受け皿となったのがデンマーク・ロマン主義である。

そもそも1790年代に当時の神聖ローマ帝国、現在のドイツで誕生したロマン主義は、18世紀のヨーロッパを支配していた啓蒙主義、理性主義、封建体制への反動として生まれており、本質的に政治性を有している。ロマン主義詩人達は、啓蒙主義が行ったように哲学を通じてではなく、芸術を通じて国民を啓蒙することを目指した。ドイツ・ロマン主義の詩人達は、ドイツ各地の神話や伝説、民話、民謡、古代・中世史とその時代の文学を作品の主題とした。これは当時ドイツ統一への機運が高まっていた中で、文学を通じて民族や統一国家への帰属意識を高めようとする狙いによるものである。

1802年、ドイツ留学から帰国したノルウェーの詩人、ヘンリク・ステフェンス (Henrik Steffens, 1773-1845) によってドイツからデンマークにもたらされたロマン主義は、デンマークの若い詩人や小説家によって流行し、デンマーク全土を席卷する一大潮流となった。デンマーク・ロマン主義は源流であるドイツ・ロマン主義と同様、詩人がその運動の中心的役割を果たした。彼らはデンマーク・ロマン主義固有の主題として、スカンジナビア共通の古代・中世文学であるエッダやサガ、キリスト教伝来以前の古代宗教である北歐神話、そしてデンマークの古代・中世史、デンマー

ク固有の古代文学、デンマーク各地に伝承される民話などを取り上げた。これは、ドイツ・ロマン主義が中世の騎士文学やドイツ各地の民話を主題としていたのを模倣したものである。ドイツ・ロマン主義はこれらを主題として用いることで、国民にドイツ人としてのナショナル・アイデンティティーを持たせドイツ統一への機運を高めようと画策したが、デンマーク・ロマン主義も、同様にデンマーク国民のナショナル・アイデンティティーの形成と愛国心の高揚を目的として創作を行った。そして敗戦や国庫破綻に打ちひしがれていたデンマーク国民は、この新しい文学に熱狂した。詩人は芸術、あるいは社会活動を通して、国民にデンマーク国民とノルマン民族としてのナショナル・アイデンティティーを涵養させる国民教育を積極的に行った。この国民教育は19世紀のデンマークにおいて、芸術に必須の目的となった。文学以外の芸術分野も積極的に国民教育を目指し、美術分野では、デンマーク各地の自然を描いた風景画、農民や民話を描いた風俗画、そして戦争や兵士を描いた戦争画が画壇の主流となる。ここにおいて芸術に、国民教育を促すメディアとしての役割を持たせるように、急速な変化が起こった。

### 3. デンマーク王立劇場と国民教育

1748年に創設されたデンマーク王立劇場<sup>6</sup>も、19世紀以降国民教育を推進する啓蒙的な意義を劇場の主目的に掲げるようになる。演劇では、デンマーク・ロマン主義文芸作品を詩人自身が戯曲化した演劇作品が多数上演されて成功を収めた。演劇は国民教育への貢献によって、その社会的地位を確固たるものとした。これに対してオペラとバレエは、王立劇場で盛んに上演されてはいたものの、国民教育に無益な単なる娯楽として消費されていた。

1771年の創設から1829年まで、デンマーク王立バレエ団のバレエ・マスターはすべて、当時のバレエ先進国であるイタリアかフランスから招聘した外国人であり、彼らは娯楽としてのバレエ作品のみを創作していた<sup>7</sup>。これは歴代バレエ・マスターの能力によるものではなく、王立劇場がバレエに国民教育としての役割を要求していなかったためである。19世紀初頭のデンマーク王立劇場において、バレエは娯楽であった。この状況を変革したのがブルノンヴィルである。

### 4. 国家史バレエ

1830年にデンマーク王立劇場のバレエ・マスター代理に就任したブルノンヴィルは、軽んじられていたバレエという芸術と王立バレエ団の地位

を演劇と同等のものに引き上げることを目指して愛国的な作品を創作し始めた。ブルノンヴィルが愛国的な作品の創作を始めたのは、それが当時のデンマーク社会から芸術と認められるための唯一の方法であったからである。ではブルノンヴィルが初めて創作した愛国的な作品、『ヴァルデマー』（1835年初演）は、どのように「愛国的」だったのだろうか。

まず本論文における「愛国的な作品」の定義を行いたい。本論文ではブルノンヴィルの愛国的な作品に焦点を当てているが、この「愛国的な作品」という定義は、筆者が独自に行ったものである。先行研究においては、クヌーズ・アルネ・ユルゲンセンが、ブルノンヴィルの「歴史的でロマン主義的な主題の作品」を「国家史バレエ」と定義した上で、この国家史バレエという様式がブルノンヴィルの創作における重要な一要素であったことを指摘している<sup>8</sup>。しかし筆者は、「国家史バレエ」だけでなく、北欧神話やデンマークとスカンジナビア諸国の民話、民謡、民俗舞踊を主題とした作品も、デンマークのナショナリズムとの関係においては国家史バレエ同様に重要であると考え、ブルノンヴィルが創作したデンマークと他の北欧諸国を舞台とした作品をすべて、「愛国的な作品」として包括した。

一口に愛国的な作品と言えど、その「愛国的」の内容は、軍国主義的なもの、国粹的なもの、国王を賛美するもの、民族的なもの、民俗的なものと、様々な位相に分けられる。しかしこれらの作品はすべて同一の目的、観客のナショナル・アイデンティティーの形成という国民教育を意図して創作された。前述の通り、デンマーク・ロマン主義の機運の中で、様々な分野の芸術家が国民教育的な芸術作品を創作した。国民教育そのものは19世紀のデンマークの多くの芸術家が行った手法であったが、この手法をバレエという分野で取り入れたのは、ブルノンヴィルが初めてかつ唯一であった。

ブルノンヴィルの愛国的な作品は、その創作の目的と内容により、主に3種類に分けられる。前述の国家史バレエ、王室への献納作品、そして汎スカンジナビア主義の流行に乗った民族的、あるいは民俗的な作品である。

国家史バレエとは、先述したとおりユルゲンセンが定義した概念だが、デンマークの史実を題材にした歴史的、演劇的なバレエを指す。ブルノンヴィルはバレエの社会的地位を演劇と同等に押し上げるために、演劇が行った手法を模倣した。デンマーク・ロマン主義文学のバレエ化である。彼は、『ポールとヴィルジニー』（1830年初演）<sup>9</sup>、『ラシルフィード』（1836年初演）<sup>10</sup>など、他の振付家のバレエ作品を改訂した場合を除き、すべての作品において自ら台本を執筆した<sup>11</sup>。これは同時代

のバレエ振付家に類を見ないブルノンヴィルの創作上の特徴である。

彼は原作の選定から舞台美術や小道具の選択までも自ら行い、音楽の内容も作曲家に細かく注文を付け、総合演出を施した。そしてその際に、音楽に国歌や愛国的な唱歌、誰もが知るデンマークの民謡を、舞台美術に著名なデンマーク・ロマン主義絵画作品を、そして小道具に国旗をしばしば用いた<sup>12</sup>。デンマークの作曲家、アクセル・グランジャン (Axel Grandjean, 1847-1932) は、「よく知られているように、ブルノンヴィルは熱心な愛国者であり、機会がある度に、国旗などの国民感情に訴えかけるものを用いることを好んだ」<sup>13</sup>と、ブルノンヴィルが国民感情に訴えかけるために国旗を小道具として利用していたことを指摘している。また文芸批評家のエドヴァード・ブランドス (Edvard Brandes, 1847-1931) はブルノンヴィルの評伝において、「ブルノンヴィルはしばしば観客の心を揺さぶり、心の琴線に触れた。国民の自尊心や愛国心は彼にとって歓迎すべきものであった。また彼は最も骨の折れる場面では子役を使うことが多かった。彼はこのような工夫により勝利を得たのだ」<sup>14</sup>と指摘している。

ブルノンヴィルはデンマーク・ロマン主義文学の人気作品を数多くバレエ化した。ブルノンヴィル初の国家史バレエ、『ヴァルデマー』は、ベアンハート・セヴェリン・インゲマン (Bernhard Severin Ingemann, 1789-1862) の歴史小説『ヴァルデマー大王とその臣下たち』(1824年発表)を原作としている。中世のデンマーク国王ヴァルデマー1世が艱難辛苦の果てに内戦を終結させ国家を統合する様を描いた原作小説は、労働者層を中心に絶大な人気を博し、国民文学として親しまれていた。ブルノンヴィルが行ったこの国民文学のバレエ化は興行的に大成功し、王立劇場内におけるブルノンヴィルとバレエ団の地位を向上させる結果となった。本作はブルノンヴィルの全作品の中でも最も人気の高い作品の一つとしてその後も再演を重ね、1878年には上演150回記念公演が行われている<sup>15</sup>。ブルノンヴィルはこの『ヴァルデマー』の成功によって、「デンマークの大衆は独特なことに、愛国的な主題が演劇的に取り上げられる様を見ると喜ぶ。—彼らは恋愛のような陳腐な主題だけでなく、歴史的でロマン主義的な主題も同様に好むのだ—」<sup>16</sup>という確信を得た。彼はこの確信に基づいて、生涯国家史バレエを創作し続ける。この他の国家史バレエには、全幕バレエでは、『ヴァルデマー』と同じくインゲマンの歴史小説をバレエ化した『エーリク・メンヴェズの幼児期』(1843年初演)<sup>17</sup>、1801年のイギリス軍との戦闘を主題とした『アマー島の王の義勇兵』(1871年初演)<sup>18</sup>、中世デンマークのドイツ侵攻を

主題とした『アルコーナ』(1875年初演)<sup>19</sup>がある。

## 5. 王室への献納作品

1830年代から1840年代にかけて、ブルノンヴィルは国家史バレエの他に、王室への献納作品も精力的に創作した。デンマーク王立劇場は、1748年に当時の国王フレゼリク5世により創設されて以来1848年までの100年間、国王の私的な直轄機関であった。王立劇場では、国王や王妃の誕生日、国賓の来訪時などの国家行事の折には演劇やバレエの記念作品が創作・上演されていた。ブルノンヴィルもまた王立劇場から依頼を受けて、これらの国家行事のための作品を創作した。前述の『ヴァルデマー』も、王妃マリー・ソフィー・フレデリケ (Marie Sophie Frederikke, 1767-1852) の68歳の誕生日に献納されたものであり、『アルコーナ』は1875年の新王立劇場柿落し公演のために創作された。また小品ではあるが、『デンマークの大詩人への記念すべき花冠』(1879年初演)は、王立劇場主催のアダム・エーレンスレーヤ生誕100周年記念祭のために創作された。その他の主な献納作品には、全幕バレエでは、共に王妃の誕生日に献納された、『空想の島、あるいは中国を離れて』(1838年初演)<sup>20</sup>と『アルバーノの祭り』(1839年初演)<sup>21</sup>が、小品には、国王フレゼリク6世の誕生日に献納された『エルザの奉納』(1838年初演)、フレゼリク6世の死を悼んで献納された『国家の女神達』(1840年初演)<sup>22</sup>、王立劇場開場100周年記念式典に献納された『古い記憶、あるいは魔法のランタン』(1848年初演)がある。これらの作品は、国王や国家を礼賛し国王に忠誠を誓うメッセージが前面に押し出されており、王室への支持を高め絶対王制を安定的に継続させることを狙った、絶対王制のプロパガンダとして上演されたと言える。この王室への献納作品のほとんどは、絶対王制が終焉を迎える1848年までに創作された。

ブルノンヴィルは、国家行事のために絶対王制のプロパガンダ作品を多く創作した。しかしブルノンヴィル自身の政治信条は、必ずしも絶対王制を肯定するものではなかった。ブルノンヴィルの政治思想については不明瞭な部分が少なくないが、ユルゲンセンは、「ブルノンヴィルは生まれつきのフランスへの共感もあって、生涯フランスで起こったすべての主要な政治的変化を支持していた。彼は少年時代から、ナポレオンのなすすべてのものに対して強い情熱を示していた。彼はデンマークにおいては堅固な王党派であったにも関わらず、明らかに、父の祖国フランスの自由主義を支持していた」<sup>23</sup>と、彼が本質的には自由主義者であったことを指摘している。またパトリシア・N・マクアンドリュエは、「ブルノンヴィル

は、常に自由な思想と表現を尊ぶ自由主義者であった<sup>24</sup>と指摘している。またブルノンヴィル自身が1854年の日記に、「私は、優秀な国王による立憲君主制が王国にとっての天恵に違いないこと、そして我々は神の御手の中にあることを確信している！」<sup>25</sup>と記している。彼は自身の政治信条においては立憲君主制を支持していたが、絶対王制を称えるプロバガンダ作品を創作した。ブルノンヴィルにとって、自身の個人的な政治信条と作品の創作はまったく異なるものであり、興行の成功のためには自身の信条と異なる作品を創作することを厭わなかった。それは政治的汎スカンジナビア主義についても同様である。

## 6. 民族的、あるいは民俗的な作品

ブルノンヴィルが1840年代から1860年代にかけて集中的に創作したのが、政治的汎スカンジナビア主義の流行に沿った民族的、あるいは民俗的な作品である。これらの作品は、デンマークにおいて政治的汎スカンジナビア主義の機運が高まる中で創作された。

政治的汎スカンジナビア主義は、1830年代後半から1860年代前半にかけてデンマーク、スウェーデン、ノルウェーのスカンジナビア三ヶ国で流行した、三ヶ国の国家統合を目指す政治思想・政治運動である。当時三ヶ国はそれぞれプロイセンやロシア帝国との間に軍事的緊張を抱えており、国家統合を果たすことで敵国に対する抑止力としたい、という政治的思惑があった。三ヶ国のこの政治的思惑ゆえに、汎スカンジナビア主義は大流行し、各国で隣国への親近感と連帯感が飛躍的に高まった。

ブルノンヴィルはこの民族意識の高まりを察知して、北欧三ヶ国共通の文化的・歴史的基盤である北欧神話や古代文学を主題とした作品と、スウェーデンとノルウェーの民話や民謡、民俗舞踊を主題とした作品の創作に取り組んだ。ブルノンヴィルは、こうした自国と隣国の民俗性を作品の主題とすることで、観客のナショナル・アイデンティティーや民族意識に訴えかけようと試みた。ブルノンヴィルが初めて創作した民俗的な作品は、『ベルマン、あるいはグローナルンドのポーランド風ダンス』（1844年初演）である。ブルノンヴィルは、1843年に王立劇場で初演された演劇作品『バックス賛歌を歌う、喜劇詩人ベルマン』（1843年初演）<sup>26</sup>の成功を見て、すぐさまこの作品をバレエ化した。18世紀のスウェーデン人作曲家、カール・ミカエル・ベルマン（Carl Michael Bellman, 1740-1795）は、生国スウェーデンと青年期を過ごしたノルウェーにおいて多数の歌謡曲を創作した。その親しみやすい曲調はベルマン・

メロディーと呼ばれ、彼が活動したスウェーデンとノルウェーだけでなく、デンマークにおいても広く親しまれていた。政治的汎スカンジナビア主義が高まりを見せ、スカンジナビアの文化的統一が意識される中、観客はベルマン・メロディーをスカンジナビア共通の音楽、つまり我々の音楽として受け止めた。この機運の中で発表された『ベルマン、あるいはグローナルンドのポーランド風ダンス』は、元となった演劇同様、観客の共感を呼び成功を収めた<sup>27</sup>。その他の隣国を舞台にした民俗的な作品には、ノルウェーの民話を題材とした『ハーダングアの結婚式』（1853年初演）<sup>28</sup>、ノルウェーの歴史小説を原作とした『山小屋、あるいは20年』（1859年初演）<sup>29</sup>がある。デンマークにとってノルウェーは、単に同じノルマン民族の隣国であるというだけではない。デンマークとノルウェーは1537年から1814年まで同君連合を形成していた経緯があり、1814年にノルウェーがスウェーデンに移譲された後も、デンマーク国民はノルウェーを自国と同様に見なしていた。ブルノンヴィルが創作したこの二作品は、当時の観客の民族意識に訴えかけ、人気を博した。

またデンマークの民話や民謡を題材とした作品には、『キルスティン・ビール』（1845年初演）<sup>30</sup>と『民話』（1854年初演）<sup>31</sup>が、北欧神話を題材にした作品には『ヴァルキュリエ』（1861年初演）<sup>32</sup>と『スリュムの歌』（1868年初演）<sup>33</sup>がある。

ブルノンヴィルは、政治的汎スカンジナビア主義の流行に乗って、スカンジナビアの民族性を強調した作品を多数創作したが、自身の信条としてはこの政治運動に対して懐疑的であった。彼は回顧録『私の劇場人生』2巻のための草稿において、政治的汎スカンジナビア主義について一章を割いて自身の見解を論じている。ユルゲンセンは「ブルノンヴィルはこの草稿において、はっきりとした偽りない言葉で、中年期の真の政治的立場を明らかにしている」<sup>34</sup>と指摘している。ブルノンヴィルは、国を愛するナショナリズムとより大きな共同体を目指す汎スカンジナビア主義との論理的矛盾や、デンマークとスウェーデンの国民の間に根強く残る憎悪について指摘し、政治的汎スカンジナビア主義が目指す国家統合が失敗することを予測している<sup>35</sup>。このブルノンヴィルの批判は的中し、1864年にデンマークが第二次シュレースヴィヒ＝ホルシュタイン戦争でプロイセン・オーストリア連合軍に敗れると、三ヶ国の紐帯は瓦解し、政治的汎スカンジナビア主義も急速に終息した。そしてブルノンヴィルはこの流行の終息を敏感に感じ取り、1860年以降、スウェーデンとノルウェーから題材を取った作品の創作を止めた。ブルノンヴィルは機を見るに敏であった。

## 7. 作の背景

ブルノンヴィルがこれほどまでに時代に迎合した背景には、デンマークのナショナリズムの高まりが大きく影響している。前述の通り、ブルノンヴィルが愛国的な作品を創作し始めた目的は、国民教育こそが芸術の目的であるという時代の要請に応え、国民教育に有効なバレエ作品を創作して、王立劇場におけるバレエの評価を引き上げるためであった。

しかし1848年に絶対王制が崩壊したことによって、事態は大きく変化する。国王という強力なパトロンを失ったことにより、王立劇場の事業予算もバレエ団員の給与も削減され続けた。1849年に創設された上下両院議会は、翌1850年に、王立劇場の予算を可能な限り削減することを決定し、この方針は1903年まで50年以上維持された。また与党は絶対王制に対する反感を強く持っており、絶対王制時代から継続して王立劇場に所属していた芸術家の給与を一部、あるいは全額削減する措置を取った。これによりブルノンヴィル自身の給与もバレエ団員の給与も大幅に削減された<sup>36</sup>。1849年以降、ブルノンヴィルはバレエ団員の雇用や給与を守るため、安定的な事業収入が見込める作品を創作せざるを得なくなった。

また1848年の対独戦争開戦以降、戦争が相次ぎ、ナショナリズムとともに他国民への排斥感情が高まっていくなかで、フランス人とスウェーデン人の間に生まれた移民二世であったブルノンヴィルは、自身の国家への忠誠心やデンマーク人としての正統性を強調する必要に迫られた<sup>37</sup>。ブルノンヴィルは、興行の成功による事業予算の確保、王立劇場に自らの有用性を認めさせるための実績作り、そして周囲に対する自らの忠誠心のアピールという、三つの異なる役割を同時に果たすため、絶対王制時代以上に愛国的な作品の創作に邁進した。こうした時代の変化に翻弄されつつも、時代に迎合することで生き延びようと、ブルノンヴィルは愛国的な作品を創作し続けた。

## 8. おわりに

ブルノンヴィルにとって愛国的な作品の創作は、ナショナリズムが高揚した19世紀のデンマークという時代を王立バレエ団のバレエ・マスターとして生き抜くための政治的手段であった。ブルノンヴィルは優れたダンサーであり振付家であったが、50年もの長きにわたってデンマークのバレエ界に君臨できた最大の理由は、この政治的な行動ゆえである。

彼の愛国的な作品のほとんどは、時代の変化に耐えられず、19世紀末から20世紀初頭に王立バ

レエ団のレパートリーから消える結果となった<sup>38</sup>。そのためこれらの愛国的な作品の存在は、現在では忘れ去られている。しかし彼の愛国的な作品を分析すると、当時のデンマークの政治思潮やナショナリズムが浮き彫りとなってくる。この意味でブルノンヴィルの愛国的な作品は19世紀デンマークのナショナリズムを映し出す鏡であったと言える。

- 1 正しくはブルノンヴィルが作り出し、孫弟子のハンス・ベックが体系化した。アレグロの軽快さと優雅なポール・ド・ブラに特徴がある。
- 2 1771年、国王クリスチャン7世によってコペンハーゲンの王立劇場内に創設されたバレエ団。現在までブルノンヴィル・メソッドとブルノンヴィル作品の継承を行っている。
- 3 ブルノンヴィルの全幕バレエ作品のうち、『ラ・シルフィード』(1836年初演)、『ナポリ、あるいは漁師と花嫁』(1842年初演)、『コンセルヴァトワール、あるいは新聞広告による結婚申込み』(1849年初演)、『ブリュージュの大市、あるいは三つの贈り物』(1851年初演)、『民話』(1854年初演)、『窓』(1856年初演)、『デンマークを遠く離れて、あるいは船上の仮装舞踏会』(1860年初演)、『アマー島の王の義勇兵』(1871年初演)などが現在まで継承されている。
- 4 デンマーク王立劇場におけるブルノンヴィルの政治的な行動についてはウォルター・テリーの先行研究が、また、ブルノンヴィルが1850年代に取った政治的な活動と当時の政治との関係についてはビルテ・ヨハンセンの先行研究がある。  
Walter Terry, *The King's Ballet Master* Dodd, Mead & Company, New York, 1979  
Birthe Johansen, *Dance and Politics. Bournonville and Far from Denmark in the 1850s - a time of National tension*  
Arvid Honore, *Dance is an Art: August Bournonville - the living tradition*, Aalborg Symfoniorkester, Copenhagen, 2005に所収
- 5 アーネスト・ゲルナー著 加藤節監訳『民族とナショナリズム』岩波書店 2000年 p.1
- 6 1748年、国王フレゼリク5世によってコペンハーゲンに創設される。開場当時は王族と貴族のみのための劇場であったが、1774年にクリスチャン7世によって国民に開放された。
- 7 唯一、ヴィンチェンツォ・ガレオツティが北歐神話を題材にした『ラガータ』(1801年初演)を創作している。しかしこの作品は「パントマイム風悲劇と歌唱」と題された歌舞劇であり、純粋なバレエ作品とは言えない。
- 8 Knud Arne Jurgensen, *The Bournonville Tradition the first fifty years, 1829-1879* volume I, Dance Books, London, 1997, p.17.
- 9 原振付はビエール・ガルデルによる。1806年初演。
- 10 原振付はフィリップ・タリオーニによる。1832年初演。
- 11 実際は、ブルノンヴィルの友人であったデンマーク・ロマン主義詩人、ハンス・ペーター・ホルスト (Hans Peter Holst, 1811-1893) が複数の作品の台本創作に関わっていたが、ブルノンヴィルはどの作品の台本にもホルストの名を記していない。ブルノンヴィルは創作において自身の独創性を強調する傾向にあり、他者から受けた影響については限定的にしか認めなかった。
- 12 ブルノンヴィルは『デンマークを遠く離れて、あるいは船上の仮装舞踏会』(1860年初演)において、音楽に国歌や愛国的な唱歌を多数用い、小道具とし

- てデンマーク国旗とアルゼンチン国旗を使用した。国旗はブルノンヴィルにとって愛国心を表現するための重要な小道具であり、『国家の女神達』（1840年初演）でもデンマーク国旗を使用した。また『キルスティン・ピール』（1845年初演）、『民話』（1854年）においては、音楽にデンマーク民謡を、美術にデンマークの風景画と風俗画を用いた。
- 13 Birthe Johansen, p.167より重引。
  - 14 Edvard Brandes, *August Bournonville*, Birthe Johansen, p.166より重引。
  - 15 Jurgensen, p.99.  
ちなみにブルノンヴィルの存命中最も再演を重ねた作品は『ナポリ、あるいは漁師と花嫁』で、上演回数は178回である。
  - 16 Bournonville, p.96.  
文中の一はブルノンヴィル自身による。
  - 17 ブルノヴィルは本作の創作理由について「『ヴァルデマー』に対する人々の愛国的な熱狂は、数年を経た私に同じ様式の新作の創作を決意させた」と記し、本作が『ヴァルデマー』の模倣であることを認めている。Jurgensen, pp.95-96
  - 18 1801年に起きたイギリス軍の侵略攻撃を主題にした戦記物。初演からわずか8年間で60回上演された。
  - 19 大司教アブサロンによるヴェンド遠征を主題にした戦記物。初演後10数回の再演を経て、19世紀中に王立バレエ団のレパートリーから消えた。
  - 20 当時流行していた世界一周航海と国王、王妃の誕生日を主題にした作品。
  - 21 デンマークの彫刻家、ベアテル・トーヴァルセンを主人公にした作品。
  - 22 1839年12月から3ヶ月間、王立劇場は国喪により閉場されており、本作は劇場の再開場記念公演として上演された。
  - 23 Jurgensen, p.56. ブルノンヴィルの父アントワーヌ・ブルノンヴィルはフランス人であり、ブルノンヴィル自身も1820年に半年間、1824年から1829年までの5年間と、二度バリーに留学している。
  - 24 Patricia N. McAndrew, "Bournonville Citizen and Artist", *Dance Chronicle*, 1979, Volume3, Issue2, pp.152.
  - 25 Jurgensen, p.54.
  - 26 1843年に王立劇場で初演されたボードビル。脚本・演出はヨハン・ルズヴィ・ハイベア。
  - 27 この作品はブルノンヴィルの存命中に107回上演された。
  - 28 この作品の創作においてブルノンヴィルは、音楽にノルウェーの民謡とデンマークの民謡を編曲して使用している。また衣装にはノルウェーの民俗衣装を、ダンスにはノルウェーの民俗舞踊を使用して、きわめて民俗的な作品を作り上げた。本作はブルノンヴィルの存命中に95回上演された。
  - 29 この作品の原作はノルウェーの小説家、ビョルンスタルネ・ビョルンソンの連作小説「農民物語」シリーズである。原作はサガ、デンマークとノルウェー各地の民話から主題を取り、中世のノルウェーの山岳地帯の農民を描いた、きわめて民俗的な歴史小説である。
  - 30 この作品はブルノンヴィルが初めて創作した、同時代のデンマークを舞台とした作品である。本作は興行的に失敗したが、ブルノンヴィルは諦めずに同じ主題を用いて9年後に『民話』を創作した。
  - 31 ブルノンヴィルの作品の中でも最も民俗性の強い作品。デンマークの民話、民謡、民間信仰、祭礼がモチーフとしてふんだんに盛り込まれている。現在のデンマークにおいても国民的作品として広く親しまれており、1991年に初演されたフランク・アンダーソン版では現デンマーク女王マルグレーテ2世が衣装デザイナーを務めた。
  - 32 北欧神話を主題にした作品。ブルノンヴィルの存命中に61回上演された。
  - 33 原作は詩人アダム・エーレンスレーヤの『北欧神話』（1819年発表）。ブルノンヴィルの存命中に43回上演された。
  - 34 Jurgensen, p.54.
  - 35 Ibid, pp.55-56.
  - 36 Birthe Johansen, p.164.
  - 37 Ibid, p.163.
  - 38 筆者が本研究において分析対象とした「愛国的な作品」の内、現在までデンマーク王立バレエ団によって継承されている作品は、『民話』、『デンマークを遠く離れて』、『アマー島の王の義勇兵』の三作品に過ぎない。エリック・アッシュェングリーンは、その他の愛国的な作品が失われた理由について、「予算の削減、経験豊富なダンサーの引退、そしてこの種のバレエに対する大衆の興味が減じたことによって、『ヴァルデマー』、『ヴァルキュリエ』、『スリュムの歌』のようなマイムの多い国家主義的な作品は、レパートリーから外されていった」と指摘している。Selma Jeanne Cohen ed., *International Encyclopedia of Dance*, Oxford University Press, London, 1998, p.512.