

ルソーの自然思想と18世紀オペラ

Rousseau's Idea of Nature and the 18th Century Opera

今 井 民 子*

Tamiko IMAI

論 文 要 旨

18世紀オペラには、ルソーの自然思想を反映して、宮廷の虚飾を批判し、素朴な田園生活を讃えるものが少なくない。本稿は、ルソーの自然思想が18世紀オペラに与えた影響を検証したものである。まず、彼の自然思想の本質を主著の「人間不平等起源論」と「エミール」に探り、和声を排し旋律を重視するそのユニークな音楽論が、彼の自然思想の音楽的適用であることを確認し、その思想を具体化したオペラ〈村の占師〉を検討した。次に、彼の田園讃美のオペラが、ファヴァールを中心とするオペラ・コミックを経て、ドイツのジングシュピールに波及する経緯を明らかにした。

I. ルソーの自然観

ルソーの自然への憧憬とその讃美には、神への信仰にも近い熱烈さがある。「私はいつも水が情熱的に好きだった。そして水を見ると、しばしばはっきりとした対象はないのに、快い夢想におちいるのである。天気の良いときには、起きるとかならず高台へかけて行って、朝の健康で新鮮な空気を吸い、あの美しい湖の水平線に眼をさまよわせるのであったが、その岸と周囲の山々は、私の眼を魅了するのであった。神に対するもっともふさわしい敬意は、神の仕事を眺めることから起こる無言の讃美以外にはなく、それは手の込んだやり方では表現されないものである。壁と街路と犯罪しか眼にしない都市の住民たちが、どうしてほとんど信仰をもたないのか、私にはわかる。しかし、田舎の人たち、とりわけ孤独な人たちが、どうして信仰を持たずにいられるのか、私には理解できない。彼らの魂は、その心を打つ驚異の創造者に対して、一日に百回も、恍惚として高揚せずにいられるであろうか。」(「告白」、ルソー全集、第2巻、P.273)。

彼の浩瀚な思想の重要な基盤となっている自然思想は、政治、社会思想として「人間不平等起源論」に、また教育思想として「エミール」に展開された。この代表的な著書から、彼の自然思想を探ってみよう。

1. 人間不平等起源論

ルソーは、原初的な未開の自然社会を、自由平等の理想社会とした。これは、「もはや存在せず、おそらく存在しなかったし、多分今後も存在することはけっしてない」(ルソー全集、第9巻、P.191) ユートピアとして描かれる。未開人は、「器用でもなく、言葉もなく、住居もなく、戦争もなく、関係も結ばず、同胞に危害を加えることを少しも望まないのと同じように、同胞

* 弘前大学教育学部音楽科教室
Department of Music, Faculty of Education, Hirosaki University

を必要とせずに、森の中をさまよひ歩き」(ルソー全集、第4巻、P.228)、感情、知識、道徳も持ちあわせなかった。この自然状態は無知で野蛮であるが、自分の自己保存が他人の自己保存を損わない平和な状態である。

やがて、文明の誕生とともに、この理想社会は社会的、人為的不平等の生じた社会状態へ移行する。第2部冒頭に、「ある土地に囲いをして『これはおれのものだ』と最初に思いつき、それを信じてしまうほど単純な人々を見つけた人こそ、政治社会の真の創立者であった。」(ルソー全集、第4巻、P.232)とあるように、この不平等は土地の所有に起因する。

しかし、道具を発見し、家族単位の家が成立する初期の段階は、人為的な道徳の導入により、本来の善性や憐れみの情も変質するが、人間の最も幸福な時期でもあった。そして冶金(=鉄)と農業(=小麦)の発明が、富と権力の社会悪をもたらし、人々は他人の才智と敬意を得るために、見せかけの自分を示す必要が生じ、「いかめしい豪華さと人を斯く策略と、それともなうあらゆる悪徳がでてきたのであった。」(ルソー全集、第4巻、P.243)。ルソーは18世紀の当時を、不平等の最終段階として、特定の為政者に人民が隷属する専制政治の時代と位置づける。

ルソーは「不平等起源論」の最後で、「未開人は自分自身のなかに生きているのに、社会人はいつも自分の外にあり、他人の意見のなかでしか生きることができず」(ルソー全集、第4巻、P.262)、つまり、社会的不平等により、人間は本源的眞実を失い、「名誉も友情も美徳も、そしてしばしば悪徳までもが、ついにそれを自慢にする秘訣が見出され、いっさいが人為的で演技的に」(ルソー全集、第4巻、P.262)となるのだと結んでいる。

2. エミール

「不平等起源論」は、いわゆる人類の系統発生を扱い、「エミール」は個人の個体発生を扱ったものであるといわれる。なぜなら「エミール」は、生まれながらの自然人である子どもを対象とした膨大な教育の指針だからである。ルソーは、子どもの天性に自然人の善性を見い出して「子どもを愛しなさい。子どもの遊びを、喜びを、その愛すべき本能を助けなさい。くちびるにはつねに笑いがあり、魂がつねに平安であるあの年ごろに対して、ときに哀惜の念をいだかないものがあるか。」と言う(ルソー全集、第6巻、P.78)。また「エミール」は、理想の社会を担うよき市民の育成という点では、「社会契約論」にもつながる。

ルソーは、当時の社会的不平等社会の教育は、子どもから内なる自然を奪う人為教育であるとして、消極教育という逆説的表現をとる。「初期の教育は、だから純粹に消極的であるべきである。それは、徳や眞理を教えることにあるのではなく、心を悪徳から、精神を誤謬から保護することにある。あなたがたが、なにひとつせず、なにひとつさせないですませるなら、あなたがたの生徒を、右手と左手とを区別することもできないまま、十二歳まで健康で丈夫に導いてゆけるなら、あなたがたの授業の一時間めから、彼の悟性の眼は理性に向かってひらかれるであろう。」(ルソー全集、第6巻、P.102)。例えば幼児の病気は、頑健な肉体をつくるための自然の試練として、「自然を観察せよ、そして、自然があなたがたの描いてくれる道に従え。」ととかれる(ルソー全集、第6巻、P.32)。ルソーによって、子どもは矮小化した大人とは異なる独自の存在としてとらえられたことになる。

ルソーの教育は3つに分類される。即ち、(1)自然人としての人間がもつ能力、器官の内部的発達を促す自然による教育、(2)外部の事物の経験を通して、人間の感覚を陶冶する事実による教育、(3)人間による知育、道徳の教育である。これらは矛盾することなく行われるべきだが、

このうち人間の力が及ぶのは(2)、(3)のみで、(2)はほんのわずかに限られ、全く人間が支配する(3)も行き過ぎた干渉を戒めている。(2)の事物の教育は、言葉によらない実物教育を強調したところに特色がある。

「人生のそれぞれの時期、それぞれの状態には、それに適合した完成があり、それに成熟がある。」(ルソー全集、第6巻、P.204)とするルソーの教育プランは、嬰兒期から青年に至る人間の発達段階を5つに分けて体系的に構成されるが、更に次の3つに整理される。即ち、(1)快、不快だけを区別する純粋に感覚的段階、(2)有用性を基準にして生活への適否を判断する感覚的理性(=子どもの理性)の段階と、最後の(3)幸、不幸や善悪を識別する知的理性(=大人の理性)の段階である。これらは、先のルソーの掲げる3つの種類の教育と対応され、純粋の感覚は自然から、感覚的理性は事物から、知的理性は人間から各々得られるのである。

ルソーに特有の情念の教育の源となる自己愛と自尊心は、知的理性によってよい方向に導かれる。これらは更に、他人と苦しみを共にする憐れみの情を育成し、やがて市民社会を成立させる人間愛と美德につながっていく。「私たちが私たちと同じ人間に愛着をもつのは、彼らの楽しみにひかれるからではなく、彼らの苦しみにひかれるからなのだ。苦しみのうちに、私たちはいつそうよく私たち人間の同一性を、そして私たちに対する彼らの愛着の保証を見るからである。」(ルソー全集、第6巻、P.299)。身分にかかわりなく、あらゆる人間に課せられた死の苦しみは、人間の平等の認識となる。青年が異性に懐く感情は、このような人間愛と同質の友情に近いものであり、決して放縦な恋愛感情ではない。(ルソーの田園オペラの恋人たちには、彼の理想とする恋愛観が反映されている)。そして究極的にこの人間愛は、全人類の幸福を願い、正義を愛する徳へと昇化され、自然児エミールはよき市民として完成するのである。

II 村の占師 (Le devin du village)

1. テーマ

ルソーの自然思想を具現したのが、まさに彼のオペラ〈村の占師〉であった。1752年、フォンテンブローの離宮で初演されたこのささやかな幕間劇は、国王をはじめ宮廷の絶大な人気を得て、翌年パリのオペラ座でも上演された。作曲家としてのルソーの名を高めることになったこの作品は、フランスのオペラ・コミックの重要な先駆けとなった。

物語は、愛し合う村の羊飼いの娘コレットと若者コランの間に生じた小さいさかいを、村の占師がうまくおさめるといふ単純なものだが、ルソーの自然讃美の思想が強く反映されている。彼が自ら書いたリブレットの中で、田園の素朴な生活と真実の愛を高らかに歌ったコランのロマンス(第8場)は、その典型といえよう。

ぼくの薄暗いあばら屋には
いつも新しい気苦勞がある。
風、日光、あるいは寒気、
いつも苦勞や仕事がつづく。
コレット、ぼくの羊飼いの娘よ、
もしきみが住んでくれるなら、
コランは自分の藁ぶき屋で、
なにひとつ悔むことはない。

野良や牧場から
 毎夕立ち戻ってくると、
 いとしさは毎晩暮るばかりだろう、
 きみの姿をもういちど見るたびに。
 野原の中で、
 日が沈んでいく前に、
 ぼくは自分の苦労を慰めることだろう、
 ぼくたちの愛をたたえて歌いながら。
 (ルソー全集、第11巻、P.206-7)

また、このオペラには宮廷人は全く登場しないが、都市や宮廷の欺瞞性、富や権力の虚しさへの言及も同時に認められる。ここに、コレットのアリア（第2場）を挙げておこう。

町の粋な紳士がたの
 話を私が聞いてたら、
 ああ！たやすかったでしょうに、
 ほかの恋人たちを作るのが！

立派な姫君となり、
 毎日人目を惹いてるでしょう。
 リボンやレースで
 身を飾ってることでしょう。(後略)
 (ルソー全集、第11巻、P.290)

2. 構成

全曲を構成するものの中で、イタリア序曲以外の、終曲の合唱、舞曲、ヴォードヴィル・フィナーレといわれる、各登場人物が順に歌う有節のエールは、フランスオペラの伝統といえる。海老沢氏は、田園劇の趣向もフランスの牧歌劇「パストラル」の流れをくむものだとしているが、庶民的なルソーの田園オペラは、貴族趣味のパストラルとはやはり異質なものである。

ルソー独自のアイデアが窺えるのは、終曲のディヴェルティスマンである。これは、いくつかの短い舞曲を伴って、従来のバレエではなく、オペラのテーマ（ここでは、邪悪な廷臣が村の恋人達の仲をさこうとするが、2人はこれに見事打ち勝つ）を暗示する黙劇が演ぜられるものである。この手法はその後、「メロドラマ」という台詞と演技と器楽伴奏によるオペラの特異な形式に発展し、ルソーの晩年のオペラ〈ピグマリオン〉に結実する。

3. 音楽

(1) ルソーの音楽論

オペラ〈村の占師〉は、ルソーのユニークな音楽思想を提起した実験作ともいえるが、彼の音楽論とはどのようなものであろうか。この作品が、ブフォン論争のさなかに書かれたことはよく知られている。ブフォン論争とは、1752年、イタリアの巡業劇団がパリで初めてオペラ・

ブッフアを上演したのを契機に起った、フランスオペラとイタリアオペラの優劣をめぐる論争である。リュリー以来の、フランス伝統の貴族的で荘重な悲歌劇（トラジェディ・リリック）を擁護する一派と、庶民的で軽快なイタリアオペラを支持する一派が鋭く対立し、ルソーは百科全書派の人々とともにイタリア派の旗手と目された。彼は「フランス音楽に関する手紙」を著し、双方のオペラの本質的な相違を理論的に解明し、フランス派の筆頭者、ラモーを批判した。

彼は音楽の構成要素を、旋律または歌、和声または伴奏、テンポまたは拍節とし、このうち音楽の魂である旋律を最も重視した。旋律の良し悪しを決定するのは言語で、フランス音楽が美しくないのは、フランス語が母音に輝きがなく、子音がかたく頻繁にあらわれる非音楽的な言語であるためであり、一方、イタリア語は、響き豊かな母音が多く、諧調があり、アクセントが明確で最も旋律にふさわしい。そのため、旋律が優美で力強いイタリア音楽は、単純な和声の支えで十分だが、フランス音楽は、旋律の欠如を人工的、作為的な和声で補わざるを得ないとする。

旋律と和声との関係は、ルソーの「旋律の純一性」という概念で明確にされる。「ある曲が人々の関心をよび起こすものとなるには、その曲が、魂にひき起こしたいと望む感情をそれにもたらずには、全部の声部が主題の表現を強化すべく協力することが必要です。和声は主題をもっと力づよいものにするのにだけ役立つことが必要です。伴奏が主題をおおいにかくことも、変形してしまうこともなしに、それを美しくすることが必要です。……要するに、全体のアンサンブルが、同時には、耳には一つだけの旋律を、精神には一つだけの想念をもたらすことが必要なのです。」（ルソー全集、第12巻、P.377-78）。

この旋律を唯一絶対のものとする考えは、バロック初期の、言葉の情緒表現を目的とするモノディーの成立事情と重なり合う。実際ルソーは模倣を否定し、異なる歌詞を同時に歌うアンサンブルには消極的で、短い交互唱形式の二重唱だけに限定している。和声は、付随的想念の表現も可能であり、全く無視はできないが、その使用は選択眼と識別力により抑制すべきだとする。ルソーは、完全5度の和音を2つの3度の積重ねで表現するのは、5度固有の効果が弱まるという理由で和音の省略を唱えるのだが、ここではツァルリーノ以来、和声理論の中心であった5度の3和音の重要性は全く無視されている。

次に「言語起源論」では、旋律と和声の発生論的相違が考察される。即ち、言語には人間の情熱から発し、想像力を喚起し、感情を伝達する詩的音楽的言語と、単なる観念の伝達の必要から生じた道具的言語の2つがあり、旋律は前者に、和声は後者に対応される。

「旋律は声の調子を写しだすことで、嘆きとか、苦しみや喜びの叫びとか、脅しとか、うめきとかを表現している。声にあらわれてくる情念のしるしが、旋律の領分なのである。旋律は、諸言語の抑制を写し、魂の動きに応じたそれぞれの独自の言いまわしを写しだす。いやたんに写すのではなく、それ自身が語るものであり、分節されていないが、いきいきとして激しく、情熱的なその言語は、話し言葉よりも百倍も力に満ちている。人の心に訴える音楽的写生の力は、そこから生まれ、感じやすい心をとらえる歌の魅力は、そこから生まれてくる。」（ルソー全集、第11巻、P.367）

一方、「和声の美しさは、慣習的に受けつがれているものでしかなく、訓練を受けていない耳には、まったくといっていいほど快く響かない。和声を感じたり、味わったりするためには、長いあいだの慣れが必要なのだ。私たちの協和音も、粗野な耳には雑音としか聞こえない。自然の均整がくずれたところに、自然の快さが存在しなくても驚くにあたらないだろう。」（ルソ

—全集，第11巻，P.366)

旋律は自然に根ざす原初的なもの、和声は慣習に基づく人為的なものと定義される。ルソーは音楽の歴史を、旋律がかつての生命力を失うにつれてポリフォニーが発生し、ついには和声は旋律を征服する過程であると解釈する。旋律が平等な自然状態の、和声が不平等な文明の産物であるならば、彼の旋律重視は自然への回帰に他ならない。近代和声学の金字塔ともなったラモアの和声論は、倍音現象という自然科学の原理に基づくものであったにもかかわらず、ルソーはこれを銜学的な知識として大胆に批判した。自然思想を適用した彼の音楽論は、論理の稚拙さは否めないとしても極めてユニークなもので、独学で音楽を学んだ彼だけに可能なものであったといえよう。

(2) 村の占師

次に〈村の占師〉の楽曲の特徴について検討してみよう。ここでは意外にも、あれほどルソーを魅了したイタリアオペラの特徴である、流麗で技巧的なアリアと華やかなアンサンブルは陰をひそめ、創作の重点はレシタティーフと素朴なエールにおかれている。

例えば第6場のコレットとコランが再開する場面の楽器伴奏付きレシタティーフには、頻繁な拍子の変化があらわれ、フランス語の抑揚を生かした旋律の工夫が窺える(楽譜1)。この詩と音楽への特別な配慮は、17世紀以来のフランスオペラの伝統でもあり、フランス語とフランスオペラをあれほど酷評しながらも、ルソーがフランスの伝統を何らかの創作の基盤にしていたことを物語っている。

楽譜 1

Colette

Par un sort a mon tour je me sens pour sui - vie Le Devin n'y peut

rien. Que je suis malheur-eux! D'un Amant constant plus Ah! de ma mort Sui-

-vie votre infidé-li-té---

一方、エールは単純、素朴な民謡風のものが多い。第1場の冒頭、恋人の心变りを気遣うコレットのエールはその代表であろう(楽譜2)。因みに黙劇のはじめの村娘入場の器楽曲は(楽譜3)、その後、変奏曲の主題や讚美歌となって欧米に広く流布し、日本でも、明治期の唱歌〈見わたせば〉に取り入れられ、今日の〈むすんでひらいて〉となった。(海老沢、ルソーと音楽、『むすんでひらいて』論)。彼の音楽がこれほど多くの人に歌い継がれたのも、彼の旋律のもつ普遍的な親しみやすさであり、それは彼の理想でもあったといえるだろう。

楽譜 2

Colette

J'ai perdu tout mon bonheur, J'ai perdu mon serviteur Co-
lin me de- laisse, Co- lin me de- laisse

楽譜3

III 18世紀オペラへの波及

1. オペラ・コミックへの影響

18世紀のオペラ・コミックの母体は、中世以来行われてきた定期市の見せ物芸で、Théâtre de la Foire と呼ばれる。その拠点は、St. German と St. Laurant の2つで、本来はヴォードヴィルと会話、踊りなどを混えた粗野な笑劇であったが、次第に形を整えて、1715年以来、Opéra-Comique の名を掲げるようになった。当初は、劇作家 A. R. Le Sage (1668-1747) らによる正歌劇のパロディを主な演し物としたが、その人気は正統派の Comédie-Française を脅かして、当局よりしばしば厳しい上演制限を受けるほどだった。その際の上演方法は、台詞と歌は一切禁止され、ポスターやプラカードを使った黙劇 (Comédies par écritaux) だけが許されるというものだった。

1752年、イタリアの巡行劇団が〈奥様女中 (Serva padorona)〉をはじめとするオペラ・ブッフアをパリで上演したのをきっかけに、ブフォン論争が白熱化し、同年上演されたルソーの〈村の占師〉を皮切りに、オペラ・コミックは本格的な確立、完成の時期を迎えた。劇作家に

Favart 夫妻, J. H. Sedaine, L. Anseaume, 作曲家に E. Duni, P. A. Monsigny, F. A. Philidor, A.-E.-M. Grétry らが輩出し, オペラ・コミックの代表作が多数生まれたが, この中には, 既成のヴォードヴィルやアリアを集めた, いわゆるパステイッチョも含まれる。

とりわけファヴァール夫妻のものは, 一世を風靡し, ファヴァール夫人は, 作家として活躍しただけでなく, 純真なヒロインを自ら演じて人々を魅了したといわれる。夫妻の作品は, フランス国外のヨーロッパ各国で愛好され, 多くの翻案上演が行われた。表 1 は, 彼らの 3 つの代表作, <仙女ウルジェル (Fée Urgèle)> <宮廷のニネット (Ninette à la cour)> <アネットとルバン (Annette et Lubin)> (前 2 作はファヴァール氏, 最後のはファヴァール夫人の作) の各国の翻案作品を示したものである。

〈表 1〉ファヴァール作品のヨーロッパ各国への波及

国名	作品	Fée	Ninette	Annette
イギリス		<ul style="list-style-type: none"> • The Christmas Tale 〔 D. Garrick 台本 〕 〔 Dibdin 音楽 〕 London, 1733 	<ul style="list-style-type: none"> • The Capricious Lovers (R. Lloyd 台本) London, 1764 	
ドイツ オーストリア		<ul style="list-style-type: none"> • Die Fée Urgèle, oder Was den Damen gefällt (J. A. P. Schulz 音楽) Berlin, 1789 	<ul style="list-style-type: none"> • Der verliebte Eigensinn, oder Nannel bey Hofe (C. L. Reuling 訳) Graz, 1767 	<ul style="list-style-type: none"> • Lukas und Hannchen 〔 J. J. Eschenburg 〕 〔 台本 〕 Braunschweig, 1768
	マリオネット劇 • La Fée Urgèle 〔 P. G. Bader or J.K. von Pauersbach の台本と推定 〕 〔 I. Pleyel 音楽 〕 Esterházy 公, 私設劇場, 1776	<ul style="list-style-type: none"> • Die Bauerinn bey Hofe 〔 J. A. E. von Ghelen 台本 〕 〔 A. Sacchini 音楽 〕 Wien, 1767, 1770 • 他に A. Sacchini の作曲のものに Das Bauern-Mädchen am Hofe, Stuttgart, 1771 Die geadelte Bauerinn, Prague, 1774がある 		
イタリア			<ul style="list-style-type: none"> • Nanetta e Libino 〔 C. F. Badini 台本 〕 〔 G. Pugnani 音楽 〕 London, 1769 • La contadina incivilita (P. Anfossi 音楽) Venezia, 1775 • La villanella rapita 〔 G. Bardini 台本 〕 〔 F. Bianchi 音楽 〕 Venezia, 1783 	
○この他, スペイン, ポルトガル, オランダ, ベルギー, 北欧諸国における翻訳, 上演もある。				

1750、60年代のオペラ・コミックには、ルソーの自然思想を基調としたものが少なくない。中でもファヴァールの〈宮廷のニネット〉(V. Ciampiの原作に基づくパロディ)には、宮廷の虚飾と欺瞞性への批判と田園讃美の思想が特に詳細に言及されている。

結婚式を翌日に控えた幸福な村娘を、領主が言葉巧みに城に連れ帰るが、勇敢な若者は無事娘を取りもどすという筋立ての中で、村娘の城での様々な体験を通して、宮廷の欺瞞性が暴かれていく。娘は侍女達に宮廷風の身支度を整えてもらうが、その窮屈な衣装と美しい装飾品や化粧は、彼女を幻滅させるだけであつたし、廷臣は彼女に、宮廷風の立居振舞いから処生術に至るまで細かく指南し、扇は人に気づかれずに他人を窺う格好の道具であり、またはつきりした物言いは避けるようにととくのである。そして結局娘は、憧れの宮廷のあらゆるものは“l'art”という擬物で、田園の本質である“nature”こそ貴いのだと認識する。

例えば、人工は自然を模倣することができるかと確信する侍女に、娘は、宮廷を支配するすべてのものは人工で、絵画のような美しさや匂わない花は偽物だと反論する(2幕1場)。

Ninette

Mais j'aperçois des fleurs. elles ne sentent rien.

Dorine

L'art sçait imiter la Nature

Ninette

Deja je m'aperçois à vous parler sans fard,

Qu'ici l'on ne doit rien qu'a l'art

La Beauté n'est qu'une peinture

Jus qu'aux fleurs. tout est imposture

また最後には自身の敗北を認め、恋人達を祝福する領主は、宮廷人として誇りを保ち、田園の素朴な愛も素敵だが、自然を損うことなく、人工によって培われた愛こそ自分にはふさわしいのだと、許婚の伯爵令嬢を伴侶とする(2幕16場)。

Le Prince

Il est doux d'etre aimé d'un coeur dans l'innocence

Oui ne doit ses attraites qu'a la simplicité

Mais au sein des grandeurs un coeur sans imposture

Que l'art a cultivé sans nuire á la nature

Est d'un prix bien plus cher pour ma felicité

そして、村娘が糸紡ぎにとりかかろうと、冒頭で歌う田園讃歌のアリアに、ルソーの理想は集約されている(1幕1場)。

Ninette

Travaillons de bon courage

La fraicheur De ce tombrage

La douce car de ce ramage
 Nous donne coeur à l'ouvrage
 Près de l'objet qui m'attendrit
 Je file à merveille
 Quand la fatigue m'assoupit
 L'Amour me réveille

2. ジングシュピールへの影響

ジングシュピールの創始者である J.A.ヒラーの作品の多くは、ルソーの自然讃美をテーマとするオペラ・コミックと強い関連をもち、特に〈宮廷のロッチェン (Lottchen am Hofe)〉(1767) は〈宮廷のニネット〉を、〈田舎の恋 (Die Liebe auf dem Lande)〉(1768) は〈アネットとルバン〉及び〈鈴 (La Clochette)〉(アンソーム作) を各々直接の下敷きとして書かれている。

Chr. F. Weiße の戯曲が、オペラ・コミックの韻文に対し散文で書かれ、幕や場が筋の展開に従って細かく区分され、分り易い構成になっている点を除くと、登場人物、筋の運びは原作とほとんど同じである。特に〈ロッチェン〉と〈ニネット〉では、台詞や歌詞は相互に類似するものが少なくなく、とりわけ作品のテーマの宮廷の“Kunst (=l'art)”と田園の“Natur (=nature)”に関する、やや抽象的な内容の箇所では、ヴァイセは原作をほぼ忠実に模倣している。例えば領主が女性の化粧について、「人工が凱歌を上げる玉座」であり、人は「自然のライバルである化粧ブラシの心地よい欺しで」青春の華やぎを取りもどすのだと語る台詞の部分と比較してみよう (2作とも1幕4場)。

〈ロッチェン〉

Astolph

Ein Kostbarer Schatz, der deinem Geschlechte von jedem Alter die glänzendsten Vortheile verschafft. Es ist ein Thron, wo die kunst triumphieret, ein Alter, wo man den Grazien opfert : ein Mittel, das die verfloßnen Zeiten wieder zurückbringt. Durch das glückliche Wunder einer Schwinke deckt man die Furchen der Jahre zu, und durch einen angenehmen Betrug weis der Pinsel, ein Nebenbuhler der Natur, die Blüte eines jugentlichen Gesichts wieder hervor zu bringen.

〈ニネット〉

Astolphe

Un tresor précieux,
 Dont le sexe dans tous les âges,
 Tire de brillons avantages :
 Des couleurs du plaisir on ranime son tein,
 Et le pinceau rival de la nature,
 Fait éclore la fleur d'un visage enfantin.

ヴァイセの表現は、ファヴァールに比べて、やや説明的で冗長であるといえよう。ルソーの

素朴な田園オペラは、ファヴァールらによるオペラ・コミックに受け継がれて見事に開花し、ドイツのジングシュピールにも多大の影響を与えたのである。

参考文献

I. 和書

- ルソー エミール上, 下 樋口謹一訳 (ルソー全集, 第6巻, 白水社, 1980, 第7巻, 1982)
 ルソー 言語起源論 竹内成明訳 (ルソー全集, 第12巻, 白水社, 1983)
 ルソー 告白 小林善彦訳 (ルソー全集, 第2巻, 白水社, 1981)
 ルソー 人間不平等起源論 原好男訳 (ルソー全集, 第4巻, 白水社, 1979)
 ルソー フランス音楽に関する手紙 海老沢敏訳 (ルソー全集, 第12巻, 白水社, 1983)
 ルソー 村の占師 海老沢敏訳 (ルソー全集, 第11巻, 白水社, 1980)

稲富栄次郎 ルソオの教育思想, 福村書店, 1949

海老沢敏 《ルソーの夢》とルソー的音楽の境域—『むすんでひらいて』論 (ルソーと音楽, 白水社, 1981)

梅根悟 ルソー「エミール入門」, 明治図書出版, 1976 (1971初版)

桑原武夫篇 ルソー研究, 岩波書店, 1951

河野健二編 ルソー, 平凡社, 1976

鈴木瑠雄 「教育」と「自然」 ジャーン・ジャック・ルソ 『エミール』の一研究, 明治図書出版, 1984

橋本三太郎 ルソーの教育思想研究, 明治図書出版, 1982

平岡昇編 ルソー, 中央公論社, 1971 (1966初版)

II. 洋書

- A. Arnheim, Le devin du village von Jean-Jaques Rousseau und die Parodie Les amours de Bastien et Bastienne, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 4 (1902-3) P.686-727
 C. R. Barnes, The Theatre de la Foire, Paris 1697-1762: Its Music and Composers, Doctoral Dissertation, Univ. of Southern California, 1965
 G. Cucuel, Les créatures de l'Opéra-Comiques Francais, Paris: Librairie Félix Alcan, 1914
 A. Font, Favart, l'opéra-comique et la comédie-vaudeville aux XVII^e et XVIII^e Siècles (1st edition, Paris, 1894) rep. Genève: Slatkine Reprints, 1970
 D.J.Grout, Seventeenth-Century Parodies of French Opera-Part I, *Musical Quarterly*, 27 (1941), P.211-219
 E. Hirshberg, Die Encyclopädisten und die Französische Oper im 18 Jahrhundert (1st edition, Leipzig, 1903) rep. Wiesbaden: Breitkopf&Härtel, 1972
 A. Iacuzzi, The European Vogue of Favart: The diffusion of the Opéra-Comique (1st edition, New York, 1932) rep. New York: AMS Press Inc., 1978

III. 楽譜, リブレット

J. J. Rousseau, Le devin du village, Paris: chez M^{dme} Boivin, 1752

C. S. Favart, Ninette à la cour, Paris: de la chevardière, 1755

Chr. F. Weisβe, Lottchen am Hofe, Carlsruhe: Chr. G. Schmider, 1778

(1992. 7. 24受理)