

C. バーニーの翻訳オペラ『知恵者 The Cunning Man』について

A Study of “The Cunning Man” translated by C. Burney

今 井 民 子*

Tamiko IMAI*

論文要旨

ルソーの共鳴者であるイギリスの音楽史家、C. バーニーは、彼の幕合オペラ『村の占師 *Le devin du village*』を翻訳し、『知恵者 *The Cunning Man*』として上演した。本稿では、まず、当時の音楽界を二分したフランス、イタリア音楽の優劣をめぐる「ブフォン論争」を概観し、イタリア派としてのバーニーの立場を検討する。次に翻訳オペラ『知恵者』の成立事情とその反響、及びバーニーとルソーとの親交にふれ、最後に両者のオペラを比較分析する。その結果、バーニーの翻訳オペラは、ルソーの原作に概ね忠実に倣いながらも、ルソーの愛したフランス伝統のオペラ手法を排した、より強いイタリア趣味が認められた。

キーワード：C. バーニー、J. J. ルソー、ブフォン論争

はじめに

イギリスの音楽史家 C. Burney (1726–1814) のオペラ『知恵者 *The Cunning Man*』は、彼が著述家として初めて世に問うた作品だった。ルソーの共鳴者であるバーニーは、パリで評判の彼の幕合オペラ『村の占師 *Le devin du village*』を観て、帰国後直ちにその翻訳オペラ『知恵者』を完成、上演する。本稿では、まず、当時の音楽界を二分したフランス、イタリア音楽の優劣をめぐる「ブフォン論争」を概観し、イタリア派としてのバーニーの立場を検討する。次に、翻訳オペラ『知恵者』の成立事情とその反響、及びバーニーとルソーとの親交にふれ、最後に両者のオペラを比較分析する。なお、ルソーの『村の占師』に関するいくつかの拙稿もあわせて参照されたい(今井, 1992, pp. 47–57, 1993, pp. 15–33)。

I. フランス音楽対イタリア音楽

1. ブフォン論争

フランス音楽とイタリア音楽の比較優劣論は、18世紀音楽思想の主要なテーマの一つである。バーニーの『大陸音楽紀行』の校訂者である P. A. スコールドが補遺にまとめた両者の比較音楽論の概略をたどってみよう (Scholes, 1959, pp.322–326)。

バーニーよりも一世紀前に、早くもパーセルはフランス音楽を排し、イタリア音楽重視の態度を表明している。彼は4声ソナタ作品の序文で、フランス音楽の軽薄さやバラッド詩にはそ

* 弘前大学教育学部音楽教室

Department of Music, Faculty of Education, Hirosaki University

ろそろ嫌気がさしはじめたので、イタリアの著名な巨匠たちの作品の模倣に努め、イギリスにイタリア音楽の真面目さと荘重さを普及させたいと述べている。イギリス人のこのような評価は、その後19世紀に至るまで続いた。例えば、著名な審美家の M. Edgcumbe 伯は、18世紀末、イタリアのオペラや音楽でつまらないものはないが、フランスのグランド・オペラは、フランス人以外には耳障りなだけだと述べているし、19世紀の半ば、ド・クインシーは、イギリスは音楽の感受性でイタリアやドイツに劣るとも、フランスにひけをとってはならないと断言している。

フランスでこの優劣論がいわゆる「ブフォン論争」として先鋭化するのには周知のことである。これは、1752年、デトゥーシュ作曲のフランス伝統のオペラ『オンファル』に対するグリムによる批判と、イタリアのオペラ団によるパリ公演を契機に起こり、パリの音楽界を二分する激しいパンフレット合戦に発展した。リュリやラモーのオペラを信奉するフランス派は、国王や愛妾のポンパドゥール夫人を中心とする富裕な貴族たち、一方イタリア派は、ルソーはじめグランベール、デイドロ、オルバックなどの百科全書派たちであり、棧敷席の位置に因んでそれぞれ「国王席派」、「王妃席派」とも呼ばれた。

ルソーは、『フランス音楽に関する書簡』で、フランス音楽には、非音楽的なフランス語のために拍子も旋律も存在しない、フランス人は音楽を持たず、また持ち得ず、よしんば持ったとしても彼らにとって事態は悪くなるばかりだと略評し、自分の理想とするオペラ観を『村の占師』(1752)で具体化した。この論争の中では、1753年、オペラ・コミック座の劇場支配人のモネが、あるオペラをはじめイタリア人の作品とふれこみ上演し、その後台本、作曲ともフランス人だと明かしたところ、一度これを評価したイタリア派が直ちに攻撃に回ったというエピソードもある。フランス伝統オペラの大家、ラモーは、晩年バーニーの友人のアルノー神父に宛てた書簡の中で、20才も若ければイタリアに行きベルゴレージを手本に学びたいところだが、老いの身ではそれもかなわずと嘆きつつ、イタリア音楽への称賛を惜しまなかった。

バーニーの娘のファニーも、父親に倣ってイタリア支持派と思われる。彼女は1779年の日記で、すばらしい声をした知り合いの少女が、最近フランスの歌を好むようになったので才能が台無しにならないかと憂慮している。モーツァルト父子も、フランス音楽への強い嫌悪感をパリから書き送っている。レオポルトが1764年、フランス音楽はすべて一文の値うちもないと批判すれば、ヴォルフガングも1778年に、音楽を解する人には当地の音楽は噴飯もので、自分は困りを野獣に取り巻かれている思いだと述べている。ゴルドーニの回顧録からは、イタリア人のフランスオペラ観が窺える。1762年、ゴルドーニはパリのオペラについて、「国には天国、耳には地獄」と評し、舞台装置やバレエの華麗さを称えつつ、アリアはすべてレチタティーヴォのように聴こえ最後までそれとわからなかったと手厳しい。この論争は、バーニーの帰国後の1778年、ドイツ人のグルックを擁するフランス派とイタリア人のピッチーニを支持するイタリア派による「第2次ブフォン論争」として再燃するのである。

2. バーニーの見解

次にバーニーの主著である『音楽史』の第11章、18世紀のフランス音楽の記述から彼の見解を検討する (C. Burney, 1776, pp.964~982)。彼は冒頭で、フランスはイタリアやドイツと同様に音楽の保護育成に努めたが効果はあまりなかったとする。フランス音楽の発展を阻害したものは、リュリとその後継者たちのオペラ様式の固守と、18世紀前半、ヨーロッパの他の地域

に起こった新しい動きの無視であり、それはフランスに才能ある音楽家が乏しいとか、ルソーらが言うフランス音楽を台無しにするフランス語の欠点よりも大きいと述べる。

ラモーの登場は、移り気だと非難されるフランス人に自らの音楽への限らない信奉を促し、それは他国の嘲笑や侮蔑に屈することはなかったとする。彼の作品は、その後40年以上も人気を維持し、リュリを基盤としながら和声が豊かで旋律は変化に富む。その様式は、フランス人以外にはどんなに不快であってもフランスで育まれ彼の学識と才能によって完璧に達したものである。ラモーの和声論の基本となる根音バス *basse fondamentale* と転回のアイディアについては、彼が最初ではなくツァルリーノその他もすでに言及していたこと、また彼の和声システムは作曲上不可欠のものではなく、これを知らない大作曲家たちが和声的に誤まりを犯して作品の価値を減ずることにはならないと結論する。しかし、ラモーの名声に匹敵する学者や芸術家は一人もなく、彼ほどの天分と能力がなければ音楽の最高支配者として認められまい、とバーニーは彼に最大の賛辞を送ることも忘れない。

1752年のイタリアオペラ団のパリ公演で最も注目を集めたのは、ベルゴレージの『奥様女中』で、リュリの『アシスとガラテア』の幕合オペラとして上演された。ルソーの著名な『フランス音楽に関する書簡』は、ブフォン論争のさ中に書かれた夥しい数のパンフレットの1つであるが、感覚、趣味にすぐれ、道理にかなっていたので、フランス伝統オペラの支持者から手ひどい反撃を受けた。彼らはオペラ座の前でルソーを型どった人形を焼き、フランス派のド・ラ・ポルドは「敵意と悪趣味、乏しい判断力と矛盾に満ちたひどい論文」と評した。

ルソー以後のフランスのオペラ・コミックの作曲家たち、デューニやフィリドール、モンシニーは、フランス語にイタリア風の旋律を施して、フランス人をイタリア音楽びいきに仕向けていった。オペラ・コミックの完成者はベルギーに生まれ、イタリアに学んだグレットリーである。バーニーは彼を当代一流の作曲家と称えながらも、彼がフランス人の趣味を向上させた代わりに自らの趣味を損ったこと、もし彼が主義を貫いて、言葉の才能やすぐれた歌唱スタイル、フランスの誇りをもって望めば安易な妥協は生じなかった、と惜しんでいる。ルソーの『音楽辞典』については、誤まりはあるが、すぐれた論文の数々と洗練された趣味、オペラに対するすばらしい見解、音楽の技法に関する簡潔、明瞭で面白い定義が見受けられるとした。

バーニーのフランス音楽に対する評価は次のように要約される。つまり、フランスで心から感動できるすぐれた音楽と演奏に出会えば、それは進歩に相違ない。そのためには、リュリとラモーをすっかり忘れ去り、全く異なる歌唱法を取り入れ確立しなければならない。もしそうでなければ、どんなに偉大な作曲家が最良の詩人の協力を得て改革を試みても無駄になるだろう。彼はフランス音楽の近代化のために技本的改革の必要性をといっている。

また『大陸音楽紀行』の中で、バーニーはナポリのオペラ体験を通じて、フランス、イタリアのオペラ比較論を展開している (Scholes, 1959, pp.277-278)。彼はまず『イタリア旅行記』を著したフランス人、ド・ラ・ランドの意見を引用する。それによると、イタリアオペラは音楽と言葉にすぐれているが、①精巧な機械仕掛け、②豪華絢爛たる衣装、③役者の人数と役柄の種類、④すぐれた合唱部分がそれぞれ少なく、⑤歌と舞踊の不統一、という5つの点でフランスオペラに劣るという。バーニーはこれに批判を加え、真の音楽愛好家ならばイタリアオペラの方がはるかによいと答えるはずだと断言する。さらに、ド・ラ・ランドのアリアが装飾過剰で朗唱やジェスチャーが軽視されているという評価にも、イタリア人は朗唱がうまく卓抜なる役者であると反論する。

一方、フランス音楽に対するバーニーの批判は痛烈である。例えば、リヨンで聴いたグレッリーのオペラの歌は、表現は間違いだらけで、金切り声とがなり声とトリルは胸が悪くなるほどであり、またパリの音楽については、フランス音楽の表現がフランス人以外のすべてのヨーロッパの人々に嫌われているのは有名であるとする (Scholes, 1959, pp.309-310)。この他、『大陸音楽紀行』でフランス音楽の作品、演奏のまずさとそれに満足する聴衆を批判した記述は枚挙にいとまがない。要するに、イタリアオペラには、フランスオペラの舞台装置や衣装、舞踊などの視覚美に匹敵する音楽の魅力があふれているというのがバーニーの結論といえる。

II. 翻訳オペラ『知恵者』について

1. 成立事情

1764年、妻に先立たれたバーニーは、2人の娘の教育のために最初のパリ旅行を企てるが、この時彼がルソーの『村の占師』を観たのはほぼ間違いない (以下, Scholes, 1948, pp.107-117)。当時、著述家として世に出るきっかけを模索していたバーニーにとって、この『村の占師』の翻訳上演は、ささやかではあるが彼の初仕事となった (F. Burney, 1832, p.165)。ロンドンの著名な俳優で興業主のギャリックも、同じ頃パリで『村の占師』を観ており、2人は帰国後直ちにこのオペラの翻訳上演にとりかかる。オペラは『知恵者 The Cunning Man』(当時、村人たちのよろず相談に応ずる田舎の占師を意味する)のタイトルで1766年11月21日に初演される。原作者のルソーは、同じ頃ジョージ三世の庇護を受けてイギリスに逗留していたが、ロンドンを離れて『告白』の執筆に専念していたので翻訳オペラは観ていない。それを証拠に、4年後、バーニーがルソーを訪ねたおり、ルソーは初めて翻訳オペラの作者がバーニーであることを知るのである。

バーニーの娘のファニーによると、初日の印象は次のとおりである。序曲の後、大きな拍手が起こると、バーニーとギャリックは聴衆に会釈した。オペラの半ばまで聴衆の称賛は続いたが、やがてそれは驚きから憤慨へ、ついには失望に変わり、非難のやじとキャットコール(猫の鳴き声のする劇場用の小笛)の音でうるさくなったが、再び喝采が起こり満足げな雰囲気に戻った。お客の中でプログラムを読むものは少なく、彼らは3人の主役以外にも登場人物を期待したので、場面が変わるごとに失望は増していった。芝居はイギリス人(John Bull)の娯楽としては筋の錯綜と変化に欠けるが、音楽の旋律は素朴で美しく、とりわけ中流階級の趣味向上に一役買い、また上流階級にもしばしの楽しみとなった (F. Burney, 1832, p.165,169)。オペラは3ヶ月以上、14回上演されたが、大当たりというほどではなかった。

公演が始まってまもなく、『一般新聞』に3つの批評文が掲載されるが、このうち2つは当時ロンドンを二分していたルソー対ヒューム論争にまつわるものだった。イギリスの哲学者ヒュームは、はじめルソーの熱心な崇拜者で彼をイギリスに招き国王の庇護をとりつけたが、2人はまもなく仲違いしたため、それぞれ偉大な文人を援護する人々が激しく対立した。批評の一つは、バーニーの『知恵者』公演のうるさいやじにふれ、豊かな人間味と感受性のために誤解されイギリスを追われたルソーを攻撃するのはやめて、彼を正当に評価すべしというものだった。もう一つは、原作が外国作品だという理由でその価値を認めない、偏狭な愛国主義者たちを非難するものだった。さらに、『村の占師』の2つのアリアがイタリアオペラのパロディから取られたという剽窃問題も浮上するが、事実はその逆であることが明らかとなる。

最後に『知恵者』の出版状況についてふれておこう。リブレットは少なくとも6版発行され、

はじめの2版は初演の年である。アリア集はロンドンの著名な楽譜出版者、R. プレムナーにより出版され、この他にもジャーマン・フルートとギターのための楽譜、さらにこのオペラの踊りやパントマイム用の器楽曲集も知られており、バーニーのオペラの人気のほどが窺える。

2. ルソーとの会見

バーニーがルソーにやっと会えたのは、長いイタリア旅行の後、帰国前に再びパリに戻ったときだった。彼はルソーが心を許す数少ない友人の一人である書籍商のギに案内を乞い、万全を期して手紙もしたためた。念願のルソーとの会見の様子は、『大陸音楽紀行』に極めて印象的に記されている (Scholes, 1959, pp.313-315)。

ルソーはグルネル通りにあるクレヨン画家の小さな家の6階に住んでおり、気難しい性格のために多くの人が彼にひじ鉄を食らった話を聞いているバーニーは、大変緊張して階段を上っていく。ベットのある小さな部屋で、晩年の伴侶であるラ・グヴェルナント夫人(テレーズ・ド・ヴァスール)と一緒にいたルソーは、毛糸のナイトキャップをかぶり、大きな外套をはおってスリッパをはいた「山のような男」であった。彼の対応は意外にも丁寧で、暖炉のそばの一番よい席をすすめてくれた。バーニーはまず、ルソーの『音楽辞典』がイタリアでよく読まれ、ことにマルティーニ神父が重用している話をして彼を喜ばせた後、イタリアの音楽状況について彼と意見を交わした。2人は終始考えを同じくし、ヴェネツィアのコンセルヴァトリーオ、ガルツピ、サッキーニ、ナポリのオペラやヨメリ、ピッチーニ、ローマのシスティーナ礼拝堂とサン・ピエトロ聖堂と話を移し、さらにバーニーがサン・ピエトロ聖堂の大合唱は少しも耳障りでないのに、パリのコンセル・スピリチュエルの合唱は3分の1ほどの人数なのにひどい音でびっくりしたという、ルソーは大笑いした。

2人の話がギリシャ人の古代楽器やレチタティーヴォ、和声、旋律からルソーの重要な音楽概念である「旋律の統一性」に及び、この理論を発表したのが『村の占師』を作曲した頃で、はじめこの理論が理解されなかったとルソーが話したのを機に、バーニーはそのオペラの翻訳者が自分であることを告げた。ルソーは、この翻訳オペラが評判になったのはすでに聞いていたが、翻訳者がバーニーであることを初めて知り、2人はますます意気投合し、バーニーは帰国後すぐに楽譜を送ることを約束する。彼は小柄だが、黒い眉と小さくて鋭い目をしたその表情は生き生きとしていた。

次にバーニーが、フランス語で書いた彼の『音楽史』の草稿の進呈をルソーに申し出たところ、彼は熱心に目を通し親切な助言を与えた。最後にバーニーは、ヨメリの『受難曲』とバーニーの『知恵者』を送ることを再度約束し、2人は大変仲よく別れた。ルソーの態度は、かみつくことも打ち倒すこともなく友好的であり、彼はバーニーとの楽しい音楽談義に礼を述べた。別れ際、ルソーは戸口近くに掛けたイギリス国王ジョージ三世の肖像版画をバーニーに見せ、かつて愛顧を得た君主への変わらぬ敬愛を示した。バーニーはルソーとの出会いを、大陸の学識ある独創的な人々との私的交友の極めて幸運なしめくりであるとし、大いに意を強くして帰国の途につくのである。

III. 作品分析

ここでは、バーニーの『知恵者』のリブレットと楽譜を分析する。表紙には、娯楽音楽 Musical Entertainment というジャンル、ドルリー・レーンのロイヤル劇場で上演、ルソーの『村の占師』

を原作にバーニーが翻案したことが明記されている。役名は、コランと占師は同じだが、コレットは Phoebe となっており、歌手は占師をチャンブネス、コリンをヴェルノン、フェーブをアーン夫人がそれぞれ演じている。場面構成は、原作の1幕8場が2幕になり場の表示はない。

台本はト書きも含めて原作をほぼ忠実に意識したもので、アリアではルソーの歌詞も併記され、旋律は歌詞の変更に伴う若干のリズムの変化を除いて原作と同じである。ただし、ルソーが総譜で記譜しているのに対し、バーニーは3段譜にまとめ、上段にヴァイオリン、中段にヴィオラと歌、下段にバスーンと通奏低音を書き入れている(楽譜1)。伴奏楽器の一部に原作と異なる省略や付加が見られるが、強弱、速度、表情記号の指示は同じである。

楽譜 1

The score for Act 1 consists of three staves. The top staff is for Viola, the middle for Violin, and the bottom for Bassoon and Cello/Double Bass. The lyrics are in French and English. The French lyrics are: "du trépas Bonheur, J'ai per- du mon Ser- vi- teur, CO- LIN me se- rait- fe, CO- LIN me de-". The English lyrics are: "all my Peace of Mind, since my COLIN prove un- kind: A las, he's gone for- ever! He's gone for-". The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, sf, ff), articulation (acc, stacc), and performance instructions like "Ballo" and "Scolto".

バーニーの楽譜は、家庭で楽しむアリア集として出版されたもので、レチタティーヴォは全くなく、劇中の器楽曲もほとんど省略されている。バーニーが作曲したレチタティーヴォの手稿譜が残されているようだが、入手が難しく実態は不明である (Scholes, 1948, p.109)。原作の器楽曲でアリア集に含まれるものは、イタリア風の序曲と終わり近く、恋人たちのデュエットに先立つ短いプレリュードだけである。ことにルソーがフランスオペラの伝統に従って丹念に作曲した最後のデイヴェルティスマンは、このオペラの大団円を飾るものとして重要で、ダカーポ形式の大規模な合唱や黙劇、数多くの舞曲からなるが、黙劇や舞曲の一部は台本からも削除されている。

楽譜 2

The score for Act 2 is a single vocal line. The lyrics are: "I'll tease him & fret him, ap- pear to forget him, and try each way to give him pain: I'll tease him, and fret him, ap- pear to forget him, and try each way to give him pain each way - - - to give him pain and try each way to give him pain - - - to give him pain..". The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (acc, stacc), and performance instructions like "Bigar" and "Vio: d".

アリアでは、新たに2つのアリアが付加されている。1つは、占師から恋人をとりもどす策をさづけられたフェーベが歌うアリア（『彼をからかいじらしてやる』）で、素朴な民謡風のルソーのアリアと比べて、言葉の反復が多くコロラトゥーラも見られる（楽譜2）。もう一つは、1幕最後で占師が自分の手並みに満足して歌うアリア（『人はわしらが星で占うと思っている』）で、こちらは舞曲風の軽快な有節アリアである。さらに、コリンのロマンス『ぼくの薄暗いあばら屋には』では、原作の旋律がかなり装飾化され、言葉の反復もある（楽譜3、4）。その他、アリアに関する相違点は、一部に短い器楽前奏、後奏が加わったこと、また恋人の和解のデュエット（『コリンが私を好いてくれたうちは』）で、フェーベの部分がg mollになるべきところ、その前のコリンのG Durの旋律を反復することなどである。

楽譜3

In my Cottage obscure, new Evils for ever I share, now Cold now Heat I endure, nor am I'er free from Labour, and Care. nor am I'er free from Labour and Care.
 Dans ma Cabane obscure, toujours souffris non-vexés; Vent, soleil ou froidure, toujours Peines et Travaux, toujours Peines et Travaux.

楽譜4 ルソーの原曲

p. Complec Dans ma cabane obscure toujours sous nouveaux vent, soleil, ou froidure, toujours paine et travaux

以上のように、バーニーの翻訳オペラはルソーの原作に概ね忠実に倣いながら、原作最後の黙劇や舞曲の大幅な削除、イタリア風アリアの追加と改変が認められ、これらはルソーの愛したフランス伝統のオペラ手法を排した、より強いイタリア趣味のあらわれといえよう。バーニーの行った省略や改変については不満の声もあったようだが（Scholes, 1948, pp.114-115）、ルソー自身は翻訳オペラを送ってもらったバーニーへの礼状の中で、彼の改変はイギリスの趣味に従ってのことだろうから、自分は何もいうつもりはない、と明言を避けている（F. Burney, 1832, p.257）。

参考文献

- 今井民子 ルソーの自然思想と18世紀オペラ, 弘前大学教育学部紀要第68号, 1992
 今井民子 モーツァルトの「パステイアンとパステイエンヌ」, 弘前大学教育学部教科教育研究紀要第17号, 1993
 C. Burney, A General History of Music, i, 1776, 2/1789, rep., Dover Publication Inc., New York, 1975
 F. Burney, (Madame d'Arblay) Memoirs of Doctor Burney, vol. I, London, 1832, rep., AMS Press Inc., New York, 1975
 P. A. Scholes, The Great Dr. Burney, Oxford, 1948
 P. A. Scholes, ed., Dr. Burney's Musical Tours in Europe, i, An Eighteenth-century Musical Tour

in France and Italy, Oxford, 1959

J. J. Rousseau, *Le devin du village*, Paris, chez Mme Boivin, 1752

C. Burney, *The Cunning Man*, by R. Bremner, London (楽譜)

C. Burney, *The Cunning Man*, (リブレット)

(1996.7.31受理)