

## ルソーの夢

——むすんでひらいて考——（その九）

海老沢 敏

### 七、《ルソーの新ロマンス》と 《ルソーの夢》を比較する

前章で私はルソーの《村の占師》中の器楽曲《パントミム》の冒頭旋律とイギリス歌曲《メリッサ》ならびにフランス語歌曲《ルソーの新ロマンス》の比較考察をおこない、二つの歌曲が《パントミム》から導き出されたものの、その編曲がルソーとは直接関係はなく、またその様式もすでに非ルソー化していることを結論づけたものであった。

それでは《ルソーの新ロマンス》や《メリッサ》とクラマーのピアノ変奏曲《ルソーの夢》の主題との関連はどうであろうか。すでに紹介したように、《グロウヴ音楽辞典》の初版ならびに第二版では《ルソーの夢》が十九世紀初期に英国で大いに流行

した曲であり、このタイトルではこのクラマーの主題と変奏曲ではじめて登場するものと推定している。そしてその四半世紀前に《メリッサ》のタイトルで、《まことにわずかな変化を伴なつて》見出されると考えている。だが第五版にいたると記述はかなり訂正されて、まず《ルソーの夢》は十九世紀初期に英国で大いに人気があった曲であつて讚美歌として用いられ、それにもとづいてクラマーが変奏曲を書いたという経緯を述べるとともに、先立つ異稿《メリッサ》には言及しないで、この曲がルソーのさる舞曲の変形だと指摘するに留まっている。

私は、以下、本章において、音楽的分析ならびに資料探索の両面から、こうした問題、とりわけ、ルソーの《パントミム》、《ルソーの新ロマンス》ならびに《メリッサ》、そして《ルソーの夢》の関係についても、私独自の結論を導き出し、従来流布している

▼ 譜例 ①

△ 変更      ○ 省略      ↑ 3度移動

NOUVELLE ROMANCE DE J. J. ROUSSEAU

ROUSSEAU'S DREAM

ドー・ドーがヘミー・ミ・レ・ドー・ドーと、音の動きが均なざれていることがひとつ、そしてもうひとつはヘミー・レーがヘミー・ドー、あるいはヘソー・ソーがヘソー・ミ、と段落感、終止感をつよめていることがそれである。さらに第二点は、《新ロマンス》の音の動きが省略されて、旋律の単純化が押し進められていること。これは○印で示されている。そしてもうひとつの特徴は、同じ音の動きがくりかえされるとき、それが三度上でおこなわれることである。これは(3↑)で示されている。

説に対して論駁と修正とを試みることにしたい。  
まず、譜例①を見てみよう。この譜例は上段に《ルソーの新ロマンス》を、下段に《ルソーの夢》を対置したものである。ト長調の前者、へ長調の後者をともどもにへ長調に移調してある。こ

のように対比させてみると、ただちにいくつかの特徴が目につくことだろう。第一点は、《新ロマンス》の音の動きが変えられていることである。△印はそうした変化を蒙った音を原曲としての《新ロマンス》でチェックしたものである。ヘミー・ファ・レ・

以上の相異に加えて、『ヘルソーの夢』にはなおいくつか目立つた点がみられる。第一に、旋律冒頭、ならびに第二部でのその反復の際に、アルペッジョ、すなわち主和音の分散音が裝飾的に添えられていること。第二にその冒頭の箇所は別として、あとの部分は三度や、三度と六度音程の和音が下に加えられていること。さらに前、後両楽節をしめくくる六度音程の動きの冒頭には前打音がつけられ、またBの部分で閉じる主和音にはフェルマータ記号がつけられていること。さらに全体を通じて、『新ロマンス』の八分音符の動きは付点つきのリズムに変えられていること。

こうした両曲を比較しての相異点を勘案してみると、ヘルソーの『夢』の旋律が、きわめて器楽的に処理され、とりわけピアノ的であることが理解されるだろう。ただしピアノ的といっても、いわゆるヴァーチュオーソ風という意味ではもちろんない。冒頭に添えられたアルペッジョ、冒頭音形が反復される時の三度上への移行、リズムミク的な付点音符などすでに述べた点がそれである。こうしてこの旋律は、クラマーの曲では、やがてそれに伴奏曲にふさわしい変容が加えられるという意味で、そうした処理が可能な変奏主題的性格を、すなわちエラスティックな、可塑的な性格を打ち出しているのである。

しかも『新ロマンス』との比較対照は、たとえばフェルマータ

に終止する直前の音の動き（ヘラー・ドー・ラ・ソー）が、『新ロマンス』の対応部分（ヘラ・シ・ド・ラ・ソー）の（ヘッ）を省略して導かれたものであることを明らかに示してくれているだけに、こうした考察からは次の結論が必然的に得られることだろう。すなわち『ヘルソーの夢』は、ほかならぬクラマーが『新ロマンス』を下敷きにしつつ、わずかに必要な変更を加えることで、自分の変奏曲創作に適した、つまりピアノ用の変奏主題を案出したものと考えられるのである。すなわちクラマーは当時巷間に流布し、ひろく愛唱されていた歌曲としての『ヘルソーの夢』を変奏曲の主題として取り上げたのではなく、みずからこの『ヘルソーの夢』の旋律形を創り出したのである。

資料的な面で、こうした結論を支持してくれるのは、『ヘルソーの夢』の題名をもち、またこの旋律で歌われた歌曲の存在が、筆写譜のかたちでもまた印刷譜（いわゆるシート・ミュージック）のかたちでも現存していないという事実である。

こう考える時、『グロウ音楽辞典』第五版の記述、すなわち十九世紀初期に英国で大いに人気があった曲が、讚美歌の節として用いられ、それがもたくなってクラマーが変奏曲を書いたという説は否定されるのである。

クラマーがみずから『ヘルソーの夢』の旋律を書いた時、彼が

モデルとし、下敷としたのは、彼が幼なくして移住し、そして定住したロンドンで印刷刊行された英語歌曲《メリッサ》ではなかつたかという疑問がただちに私たちの念頭に浮かんでくることだろう。もちろん、クラマーはこの《メリッサ》についてもその存在を知っていて、またこの曲が英国で歌われていたのを聴いたであろう。しかしながら、この《ルソーの夢》の直接の下敷、モデルははかならぬ《ルソーの新ロマンス》であろうと私が推定するのは、次の二つの理由からである。

第一に《ルソーの夢》という標題そのものである。《新ロマンス》は、すでに前章で紹介したように、至福の鳥キユテラで、恋する男が夢によつて、夢の神によつて、恋する女性のかたわらにみちびかれ、相抱きあつたが、嫉妬深い愛の神によつて、その幻をかき消され、目覚めてしまい、愛する女性の姿は恋する男の心の中にしか残っていないと知るや、恋する女性に対して、愛の神を説得して自分に、ひと夜、真実の時を与えてくれるように切願するという内容をもっている。

この夢の神とは夢の中で人に人間の姿を見せてくれる、あの大きな翼で音もなく飛翔するというモルベウスのことであろうか。いずれにしても、この内容が、クラマーが名づけたであろう《ルソーの夢》のタイトルと密接なつながりを有していることは

否定できないであろう。一方の《メリッサ》のテキストは愛する人が去つた嘆きをひたすら歌うもので夢や夢の神とはいささかの関係ももっていない。

第二に音楽上の分析からすれば、フェルマータを前にしての音の動きは、《ルソーの夢》はすでにのべたように《ラー・ドー・ラー・ソー》であり、《新ロマンス》の《ラー・シ・ド・ラー・ソー》の動きとはつよい相似点を示している。これに対して《メリッサ》の当該箇所は《ラー・ソ・ラ・ファ・ソー》の動きをもっている。これは強いて関係づければ《ルソーの夢》の内声の動き《ファー・ラー・ファ・ミー》と旋律線《ラー・ドー・ラー・ソー》の動き（傍点）であるが、クラマーがこの《メリッサ》の旋律からだけ、この個所の旋律の動きを導き出したとは考えにくいことはたしかであろう。

あるいは一步譲るとしても、クラマーは《ルソーの新ロマンス》と《メリッサ》の歌曲のいずれをも知っており、《新ロマンス》の歌詞ならびに旋律形を中心に据えつつ、彼自身の《ルソーの夢》の旋律を創作したというべきであろうか。

クラマーはロンドンを音楽活動の本拠地としていたが、くりかえし大陸に渡つて演奏活動をくりひろげており、最初の旅行（二七八八年—一九一年）ではパリを訪れている。この時期に、

ルソーの《村の占師》はオペラ座においてかなりの回数上演されており（一七八七年——一八九年に合計二十一回、一七九一年に五回）、クラマーがその上演に立ち会った可能性もないわけではない。したがってクラマーがルソーの原作を知っていたこと、その原作の中に《パントミム》が含まれていたことを知っていたことは十分考えられる。しかし、以上の資料研究や音楽分析によってクラマーが《ルソーの夢》の作者であることがほぼ明らかとなつたため、ルソーの《パントミム》とクラマーの《ルソーの夢》は次のような関係にあることが了解されるのである。

すなわち私たちには《むすんでひらいて》の旋律として親しまれている旋律の原形である《ルソーの夢》は、《ルソーの新ロマンス》（ないしそれとの関連において《メリッサ》）にもとづいて、クラマーが作り出したものである。《新ロマンス》はルソーの《パントミム》にもとづいてはいるものの、ルソー自身による編作ではなく、他人の手によって真正なルソーの歌曲様式とはまったく異なった様式の歌曲に生れ変わったものである。とすれば《ルソーの夢》はルソーのオリジナルから二段階へだたつたものであり、ルソーとは直接にはまったく関係のない後代の所産として位置づけられる。したがって、あえてルソーと関係づける必要はなく、いわんや《ルソー作曲》とするのは明らかにあやまりである

が、もしこうした間接的なつながりを重視するならば、《ルソー原曲、クラマー編作》ないし《ルソー原曲、クラマー作曲》とすべきであろう。さらに厳密には、《ルソー原曲による無名氏の新ロマンスにもとづいてJ・B・クラマーが作曲した変奏曲主題》というべきであろうか。

## 八、讚美歌としての《ルソーの夢》

ふたたび《グロウ音楽辞典》の記述に立ち戻ってみよう。すでに前章で述べたような理由から、《ルソーの夢》の旋律がまず讚美歌の節として用いられた上で、クラマーの主題となつたという第五版の説明は否定されたのであるが、それでは第二版にみられるフラッドによる補足（第四章の末尾参照）についてはどうであろうか。そこには次のように記されていたのである。「はじめて讚美歌に改作されたのはトマス・ウォーカーの《リボン博士の讚美歌集統篇》（一八二五年）においてであると思われるが、この節は《聖歌集》（一八四三年）で《ルソー》の名がつけられて出てきたあと、讚美歌の節としてひろく流行するようになったものである。」

この記述もかならずしも正確なものではない。クラマーの

# WALKER'S COMPANION

TO  
**Dr. Rippon's Tune Book;**  
 BEING A COLLECTION OF ABOVE TWO HUNDRED AND EIGHTY  
 Fabourite and Original  
**HYMN TUNES AND PIECES,**  
(Most of which are in Air Selection.)  
 IN SIXTY-TWO MEASURES,  
 ADAPTED TO, AND FIGURED FOR THE ORGAN, PIANO FORTE, &c.

TO WHICH IS PREFIXED,  
**AN ARRANGED INDEX OF THE TUNES,**  
EXHIBITING AT ONE VIEW,

Suitable Hymns to such Peculiar Metres as are in Dr. Watts, Rippon, Collyer, Lady Huntingdon, and Mr. Wesley's Hymn Books.  
**FOURTH EDITION, WITH SUPPLEMENTS.**

LONDON:

Printed for and Sold by T. Walker, 21, Red Lion Street, Spitalfields;  
 Sold also by Searwood & Co. Paternoster-Row; & Mansel's, 4, St. Dunstons Court; Ginn's, Bishopgate Street; Pawtson Low  
 & Pawtson, 23, Gracechurch Street; Pawtson, 67, & Fossitt, St. Saviour, &c. &c.  
 Price, including both Supplements, Half Bound, 10s. 6d. on an Superior Paper and extra Binding, 15s. 6d. &c.—Ruled Paper may be had  
 bound in at 6d. every twelve Leaves. The Supplements may be had separate. The first is—The second is, 6d.  
Those who purchase six Copies of T. W. may have a seventh gratis.  
 T. Walker, Printer, Tabernacle-Walk.  
 1819.

Entered as Stationer's Book.

《ルソーの夢》がはじめて讚美歌に転用されたのは、たしかにト  
 マス・ウォーカーの《ハリボン博士の讚美歌集統篇》であるが、現  
 在私がたしかめえた範囲でも、一八一九年に刊行された第四版に  
 すでに収録されている

からである。  
 この讚美歌集は次の

ような原題のものである。  
 図版①《ハリボン博  
 士の讚美歌集》へのウ  
 ォーカーの姉妹編。二  
 百八十曲以上の愛好讚  
 美歌ならびに楽曲およ  
 び新作讚美歌ならびに  
 楽曲のコレクション  
 (いずれの曲も博士の  
 選集に含まれず)。  
 六十二の韻律により、  
 オルガン、ピアノフォ  
 ルテ等に編曲し、伴奏  
 づけをおこなう。(以

下省略) 補遺は第四版。ロンドン。T・ウォーカー印刷・販売。  
 スピタルフィールズ、レッド・ライオン・ストリート二一番地一  
 (注一)  
 八一九年。く

(注一) 《Walker's Companion/Dr. Rippon's Tune Book:/  
 Being a Collection of above Two Hundred and Eighty/  
 Favourite and Original/Hymn Tunes and Pieces/(None  
 of which are in his Selections)/In Sixty-two Measures/  
 Adapted to, and Figured for the Organ, Piano Forte, &c. //  
 Fourth Edition, with Supplements/London:/Printed for  
 and Sold by T. Walker, 21, Red Lion Street, Spitalfields://  
 etc.//1819》

ちなみに《ハリボン博士の讚美歌集》とは、英国の教会音楽出版  
 者ジョン・リップン(一七五一—一八三六)が一七九一年に刊行  
 した《最良の作者たちの、三声および四声の聖歌ならびに讚美歌  
 (注二) 選集》のごとく、この曲集は出版当時から英国では大いにもては  
 やされ、現在までの調査では一七九七年に第八版を刊行していな  
 が、初版としてこの第八版にもルソーの夢は収録されていない。  
 (注三) 《A/Selection of Psalm and Hymn Tunes/From the  
 Best Authors, in Three and Four Parts://By John Rippon  
 A.M.》

▼ 譜例 ②

265 ROUSSEAU'S DREAM H. W. 667 & 641 D. R. S. or D<sup>r</sup> Collyers 664 (18th)

Gardez vous d'ouvrir les yeux, si vous ne voulez pas que je sois le premier à vous dire que vous êtes mort.

トマス・ウォーカーはこのリボン博士の編集協力者であり、その立場で続篇、姉妹篇を編集したものであった。

その中に、一八一〇年代に作られ、英国で愛好されていたクラマーの「ルソーの夢」を取り入れ、これにテキストを附したものである。歌詞については、のちに立ち帰ってくることにして、ウォーカーの曲集に第二六五曲として収められた楽譜を一瞥してみよう(譜例②)。曲は「ルソーの夢」と題され、三段の五線譜で書かれていて、三声のようであるが、「ルソーの夢」の旋律が記された中央の五線には小さな音符でさらに一声ないし二声がつけ加えられている。こうした附加的な小さな音符を含めて、私たちの注意をつよく惹くのは、下二段、すなわち上段をのぞく大譜表はバスのわずかな変化をのぞけば、クラマーの変奏主題をそ

のままに持ち込んでいることである。へ長調、四分の四拍子(原曲は二分の二拍子)と調号も変わりないが、ピアノティックな冒頭のアルペッジョもそのままであり、付点リズムもそのまま、わずかにタイやスラーを省く一方、中間部のBではピアノからクレッシェンドしてフォルテへとデュナーミクの指示を加えているのみである。

これはクラマーの「ルソーの夢」を讃美歌にあざわしいかたちで手を加えて、新しい讃美歌のメロディーを作り上げるといわれる編曲のかたちではなく、まさに器楽曲としての「ルソーの夢」を直接そのまま転用したものである。これはクラマーの「ルソーの夢」が、当時いかにポピュラーな愛好曲となっていたかを示す端的な例証というべきであろうか。

いずれにしても、こうしてクラマーの「ルソーの夢」の讃美歌の世界での旅路が、はやくも一八一〇年代にはじめられたことはうたがいないのである。それは十九世紀一杯をかけて長い巡礼の旅をつづけ、やがては私たちの日本にまで辿りつくのだ。次にその経緯のあらましを語ってみることにしたい。

(国立音楽大学)