

ジャン=ジャック・ルソーの『ピグマリオン』

——「メロドラマ小論」余録その1——

片 山 正 樹

ま え が き

拙稿『メロドラマ小論』は前号および前々号にその第V章までを掲載した。その完結を待たずに、本号より、いわば *entr'acte* として、「余録」を開始するのは二つの理由による。その一は、昨年、ピクセレールの生地ナンシーに滞在するという予想しなかった機会が筆者に生じた結果、資料の点で事情が変ってきたこと。なかでも『セリーナ』の初演直後のテキスト（1803年版）が近く入手できる見通しが現実となったので、いわゆる定本と称しうる選集版（1841-43年）と比較するまで第VI章〈メロドラマの代表作『セリーナ』〉の発表を保留したいと考える。その二は、既発表分に関連する派生的諸問題のうち、本論と平行して論じるほうが全体の進行に好都合なものがあること。たとえば付録として予定していた『用語「メロドラマ」とその実態との歴史の変遷』の少くとも前半はそれに相当すると思われる。それらは、本論の補註的なものとして、今後「余録」のシリーズに吸収したい。

I

「年報・フランス研究1」所載の「メロドラマ小論(1)」において、筆者は *le mélodrame* という用語の語源にごく簡単に触れた。そして、ルソーの文章の中にこの単語が初めて用いられたとしても、結論的には、現在用いられている意味での〈メロドラマ〉という用語の示す内容には、ルソーは何のかかわりあいもないと述べた。

すなわち、ルソーは〈メロドラマ〉という語をほとんど〈オペラ〉の同

義語と理解していたのであり、<scène lyrique>と名付けた自作の『ピグマリオン』の演出方法として、役者のせりふの合間に（せりふに、かぶせないで）器楽曲を流すことを思いついたのであった。彼は用語 *mélodrame* をその原義において用いたわけであり、後世の、誇張法によって観衆の心をとらえようとする大衆劇とは無縁の立場にあった。

mélodrame という語の内容が時代によって変化したことは、各種フランス語辞書の説明によって知ることができる。現在の辞典では新旧両様の意味が示されており、たとえば《*Le Petit Robert*》には《[...] 1° *Ancienn. Œuvre dramatique accompagnée de musique.* / 2° (1872) *Drame populaire dont, à l'origine, un accompagnement musical soulignait certains passages et que caractérisent l'in vraisemblance de l'intrigue et des situations, la multiplicité des épisodes violents, l'outrance des caractères et du ton.* [...]》と出ている。この記述でわかるように、<メロドラマ>の今日的用法はあくまで19世紀の後半以後のことである。

ところが、現在でも一部に、ルソーを大衆演劇<メロドラマ>の元祖と考える向きがある。これは不当なことであり、そういう見方は、彼を<Galini, Paris, Chevê 式数字譜²>の発案者と呼ぶのが正しいと同程度に、まちがったことである。これらの点は前々号の拙稿において略述したが、本稿は、ルソーと<メロドラマ>との関連を、彼の『ピグマリオン』を通じて、より具体的に検討しようとするものである。

II

mélodrame（あるいは *mélo-drame*）という単語が初めて用いられたのは、《*Le Petit Robert*》によると1771年とされているが、ハートツ博士³の指摘によると、この単語は1766年にルソーの《*Fragmens d'observations*

sur l'Alceste italien de M. le chevalier Gluck》という文章に現われている。しかし1768年出版の彼の《*Dictionnaire de Musique*》にこの単語が見当たらないことは、彼がこの単語に無関心であったことを示すものかもしれない。1766年のルソーの文章とは次のようなものである。

Persuadé que la langue française, destituée de tout accent, n'est nullement propre à la musique et principalement au récitatif, j'ai imaginé un genre de drame dans lequel les paroles et la musique, au lieu de marcher ensemble, se font entendre successivement, et où la phrase parlée est en quelque sorte annoncée et préparée par la phrase musicale. La scène de *Pygmalion* est un exemple de ce genre de composition qui n'a pas eu d'imitateurs. En perfectionnant cette méthode, on réunirait le double avantage de soulager l'acteur par de fréquents repos et d'offrir au spectateur français l'espèce de *mélodrame* le plus convenable à sa langue. Cette réunion de l'art déclamatoire avec l'art musical ne produira qu'imparfaitement tous les effets du vrai récitatif, et les oreilles s'apercevront toujours désagréablement du contraste qui règne entre le langage de l'acteur et celui de l'orchestre qui l'accompagne; mais un acteur sensible et intelligent en rapprochant le ton de sa voix et l'accent de sa déclamation de ce qu'exprime le trait musical, mêle ces couleurs étrangères avec tant d'art, que le spectateur ne peut en discerner les nuances. *Ainsi cette espèce d'ouvrage pourrait constituer le genre moyen entre la simple déclamation et le véritable mélodrame, dont il n'atteindra jamais la beauté.*

上の文章のなかで、ルソーは二度 *mélodrame* という語を用いている。最初のものには＜音楽を伴った散文劇＞という特殊な意味が与えられてい

るし、二回目の〈véritable mélodrame〉とは、明らかに〈オペラ〉を指している。当時、mélodrame とは〈オペラ〉の同義語であった。1772年に発行された《*Traité du Mélo-Drame ou Réflexions sur la Musique Dramatique*》において、著者 Laurent Garcin は、このハイフン付きの mélo-drame という語をオペラの意で用いている。しかし、同書 372 ページには、つぎの一節が見出される。

Si l'on me demandait comme on pourrait amener la réforme de notre opéra, je proposerais de commencer par la scène lyrique qu'un beau génie essaya l'année dernière sur un Théâtre de Province. On aurait beau disputer et critiquer; ce simple morceau, s'il étoit bien exécuté, deviendrait, j'en suis sûr, l'époque d'une grande révolution au théâtre.

そしてこの引用文中の《un Théâtre de Province》には〈*Pygmalion* de M. Rousseau, joué à Lyon avec un grand succès.〉という脚註がついているのである。リヨンでの上演年代は記されていないが、1822年出版の《*Suite du Répertoire du Théâtre Français. (vol. 34)*》の編者 Lepeintre の証言を信じるならば、それは1768年のことであった。パリの Théâtre Français での上演は1775年であるが、それが大成功をおさめた結果、mélodrame という用語は、この時期から批評家たちのあいだで、opéra とは異った新しい意味を持つようになったのである。それでは、ルソーの『ピグマリオン』とはいかなる劇であったか。上記 Lepeintre 編のテキストから引用しつつ、つぎにこの忘れられた傑作を紹介したい。

III

《*Pygmalion—scène lyrique—*》の登場人物は Pygmalion と Galathée

の二人だけである。幕が開かれると舞台は、彫刻家のアトリエで、左右には大理石のかたまりや、未完成の彫像が見うけられる。正面の奥には、縁取りや花模様で飾られた垂れ幕がひとつの彫像を包みかくしている。

頬づえをついて坐りこんでいるピグマリオンは、不安で悲しげなようすで物思いにふけり、ときどきノミを取り上げて手近かの粗像をけずったりするが、まったく元気がない。この情景は<ト書>によるものであるが、最初のせりふは次の句で開始される。

Il n'y a point là d'ame ni de vie...ce n'est que de la pierre...je ne ferai jamais rien de tout cela...

O mon génie! où es-tu? ...Mon talent! qu'es-tu devenu?... Tout mon feu s'est éteint, mon imagination s'est glacée, le marbre sort froid de mes mains...

自分の才能に自信を失っているピグマリオンはあれこれと悲嘆に暮れるが、やがて自分の心にまだ情熱が残っていることに気付く。彼の傑作ガラテア像がそばにあるのだ。

C'en est fait, c'en est fait, j'ai perdu mon génie! Si jeune encore, je survis à mon talent! Mais quelle est donc cette ardeur interne qui me dévore?... Qu'ai-je en moi qui semble m'embrâser?... [...] J'ai craint que l'admiration de mon propre ouvrage ne causât la distraction que j'apportais à mes travaux; je l'ai caché sous ce voile...

[...] Qu'il va m'être cher! qu'il va m'être précieux cet immortel ouvrage! Quand mon génie éteint ne produira plus rien de grand, de beau, de digne de moi, je montrerai ma Galathée, et je dirai: voilà ce que fit autrefois Pygmalion. O ma Galathée! quand j'aurai tout perdu, tu me resteras...et je serai consolé.

彼は垂れ幕に近寄ったり遠ざかったりして躊躇するが、ついに、自分の最高傑作を包みかくしておく理由はないと決心する。

(Il lève le voile en tremblant, et se prosterne. On voit la statue de Galathée posée sur un piédestal fort petit, mais exhaussée par un gradin de marbre formé de marches demi-circulaires.)

Vanité...faiblesse humaine!...je ne puis me lasser d'admirer mon ouvrage; je m'enivre d'amour-propre...je m'adore dans ce que j'ai fait... Non...rien de si beau ne parut dans la nature; j'ai surpassé l'ouvrage des Dieux.

そして像を嘆賞しているうちに、欠点を認めた彼は、ためらいながらもノミとツチを握って台にのぼり、道具をふりかざすが、なぜか打ち込む気力が生れない。気を取り直して一撃を加えた彼は、恐怖の叫びをあげてノミを落してしまう。彫像の肌がまるで生きた肉のように弾力を示したのだ。彼は、彫像は完璧でもはや手を入れる余地がないと考えなおす。そして像を愛するあまり、それに魂が備われればと空想する。

Mais il te manque une ame...ta figure ne peut s'en passer...

(Avec plus d'attendrissement encore.)

Que l'ame faite pour animer un tel corps doit être belle!

(Il s'arrête long-tems, puis, retournant s'asseoir, il dit d'une voix lente, entrecoupée et changée.)

Quels désirs osé-je former!... quels vœux insensés... Qu'est-ce que je sens?...ô Ciel...le voile de l'illusion tombe...et je n'ose voir dans mon cœur...j'aurais trop à m'en indigner.

(Longue pause dans un profond accablement.)

やがて彼は女神ヴィーナスに対して彫像に生命を与えることを熱狂的に

祈りは始める。自分の魂の半分を、必要ならば全部を捧げてよいと訴えるのである。そしておもばゆい気持になり、像を直視しかねるうちに、やがて奇蹟が起る。

Eh!... regarde malheureux; deviens intrépide; ose fixer une statue. / (Il la voit s'animer, et se détourne saisi d'effroi, et le cœur serré de douleur.) / [...] Qu'ai-je vu? Dieux! qu'ai-je cru voir? le coloris des chairs, un feu dans les yeux, des mouvemens même... Ce n'était pas assez d'espérer le prodige: pour comble de misères, enfin je l'ai vu. [...] / (Vive indignation.) Il est trop heureux pour l'amant d'une pierre, de devenir un homme à vision. / (Il se tourne et voit la statue se mouvoir et descendre elle-même les gradins. Il se jette à genoux, lève les mains et les yeux au Ciel.) / Dieux immortels!... Vénus!... Galathée... ô prestige d'un amour forcené!

自らの眼や耳をうたがうピグマリオンの前で、ガラティアは自分に触れたり大理石をさすったりして歩きまわる。彼は昂奮の極に達して、我を忘れ、彼女の動きにつきまとい、その言葉に耳を傾け、息をもつかず、むさぼるように彼女を観察する。ガラティアが彼に近寄ってその姿を見つめると、ピグマリオンは両腕をひろげ恍惚として見返す。彼女が彼に触れると彼は飛びあがってその手を取り、心臓に押し当ててからそれを激しい接吻でおおう。そしてピグマリオンの次のせりふで幕がおきる。

[...] c'est toi seule... Je t'ai donné tout mon être; je ne vivrai plus que par toi.

IV

いわゆるピグマリオン説話は、古くは『変形譚』の昔から、最近では映

画『マイ・フェア・レディ』に至るまで、各時代を通じて数多くの作品を生んできた。この物語のもつ象徴性は詩人や音楽家たちに靈感を与えるのであろう。

この説話の原形は、周知のとおりで、キプロスに住む彫刻家ピグマリオンの独身主義に気を悪くした恋の女神アプロディーテーが、彼を罰するため、彼の作品ガラテアに恋いこがれさせるというものである。しかし、オウィディウスからバーナード・ショーまでの脚色は種々雑多であり、しかも源流から遠ざかったものも多い。たとえば変り種として、スペインの劇作家 Tacinto Grau (1877-?) の《*El Señor de Pygmalion*》(1921)⁷では、ピグマリオンは人造人間を作る技師であり、ガラテアならぬ人造人間は、ついにその生みの親を殺してしまうという痛烈な諷刺劇である。

しかしルソーが『ピグマリオン』を世に問うた時代は、概してバレエやパントマイムの最盛期であるから、彫像が生命を得て動き出すという題材はそれ自体として時宜にかなったものであった。この一幕劇が大成功をおさめたのも当然と考えられる。ところで、これが好評を博した理由はその演出の新しさにあったのか、脚本が優れていたのか。すなわち、せりふの合間に音楽を入れたことが特に観客を喜ばしたのか、せりふの見事さが主な魅力であったのか。この両者は相乗的なものであることは言うまでもないが、筆者は、成功の主因は音楽的な演出にあると考える。どういう器楽曲がどの程度の分量でせりふの間を縫って演奏されたのか、残念ながら知るよしもないが、観客たちは、すでによく知っている筋書きが、抒情的な音楽によって夢幻的に繰りひろげられるのを喜んだと想像して大きなあやまりはないであろう。作者が<scène lyrique>と呼ぶからには、この作品はあくまで音楽劇である。事実、ルソー以前にもこのストーリーは数人の手によってオペラあるいはバレエとして上演されているのであり、ルソー

のものは、いわゆるオリジナルではなく先人の作品の延長線に立ったものであった。

『ピグマリオン』と題する作品のうち、ルソーに直結するものは、まず、Houdar de La Motte (1672-1731) の脚本《*Triomphe des Arts*》であろう。1700年に上演されたこのバレエは、のちに Jean-Philippe Rameau (1683-1764) によって一幕オペラ《*Pygmalion*》に改作され、1748年にパリで上演された。また Romagnési という人物が同じ題名の黙劇バレエを1734年に発表し、1741年には三幕喜劇として上演したらしい⁸、Panard (1694-1765) には1735年に《*Pygmalion ou la Statue animée*》と題するオペラ・コミックの成功作があり、これは1744年に再演された。さらに劇作家 Poinciset de Sivry (1735-1769) の一幕散文劇が1760年に Théâtre Français で上演されている。

これら同種の作品の系列から判断すると、『ピグマリオン』という外題は、興行的に比較的安定した位置を占めているようであり、ルソーの新作の魅力は、音楽の処理を中心とした新奇な演出法にあったと考えることが許されると思われる。

しかし一つの作品の文学的価値と興行的価値は別物であることは言うまでもない。『ピグマリオン』は1762年に仕上げられたと推測されるが⁹、この作品におけるルソーの文章は、一年はやく発表された『新エロイズ』の作者の力量を明らかに示している。技術的には、幕切れ近くガラテアに生命がやどるクライマックスがとりわけすばらしい。題材からすればこの劇の最高潮はそのまま大団円にならざるをえないのである。石像から命あるものに変身した瞬間のガラテアは、いかなる感情を抱くであろうか。最初の言葉は何であるべきか。それは単純素朴でなければならない。ガラテアはまず自分に触れてから、ひとこと《moi.》と発声し、ふたたび触

れ直して《C'est moi.》と納得する。そして、そばの大理石に手をのばして《Ce n'est plus moi.》と洩らす。この簡素なせりふがもたらす美しさと、適確無比な機能性は、たとえようもなく見事なものである。これでこそ、そのあとピグマリオンに触れた彼女が、溜息とともに口走る《Ah! ...encore moi.》というせりふが生き、愛の直感と生命の实在の意義が観客の胸に込みわたるのであった。

そして、この作品は愛の讃歌であると同時に、芸術家の苦悩と喜悦を語るものである。芸術家が自分の才能の火が消えようとするのを感じるときの絶望感、靈感と愛にささえられて芸術に立ち向うときの熱狂、そして、苦心の結果完成した作品を前にしての満足と不安。ルソーが、この小品を書きながら、ピグマリオンに托して、芸術家としてのみずからの真情を吐露したことは疑問をさしはさむ余地ないものと思われる。

V

以上の考察によって、ルソーが〈いわゆるメロドラマ〉に無関係であること、彼が *mélodrame* という単語を用いるときは、オペラあるいは音楽劇の意でしかなかったことが明瞭になったと思われる。彼の、形式は〈実験オペラ〉で、内容は〈芸術家の悩みと喜び〉である『ピグマリオン』は、小傑作のひとつに数えられてよいが、それは、やがてピクセレールによって完成される大衆劇に直接つながる要素をもたず、むしろ音楽史上にその影響を残したのであった。¹⁰ 歌手を用いなくて、役者の身振りと語りを音楽が伴奏するというこの上演形式は、当時新鮮なものとして喜ばれ、同調者も少なくなかった。¹¹

ルソーの脚本『ピグマリオン』は、パリ初演に先立って、別個に Franz Asplmayr (1721-1786) と Anton Schweitzer (1735-1787) の手によって

も作曲され、いずれも1772年にウィーンなどで上演されている。ほかに Georg Benda (1722-1795), Karl Wagner (1772-1822), Franz Wolker (1767-1845) などが『ピグマリオン』と題する舞台用音楽を作曲した。またオペラの分野でも、有名な Cherubini (1760-1842) のものが1809年にパリで上演されたし、Gordigiani (1795-1871), Halévy (1799-1862) らの作曲が記録に残っている。広義に解すれば、ジャン=ジャックのこの音楽劇を、Goethe—Beethoven の《*Egmont*》(1810), Shakespeare—Mendelssohn の《*A Midsummer Night's Dream*》(1826), Byron—Schumann の《*Manfred*》(1848) など、劇に附随音楽をつける形式の原形と見なすことができる¹²。

要するに、ルソーの作品『ピグマリオン』が優れた作品であり、しかも音楽劇として示唆に富んでいたために、用語〈メロドラマ〉の変化とともに、つぎの世代の大衆劇〈メロドラマ〉との混交を起したとも言えよう。しかし、すでに前々号の『「メロドラマ」小論(1)』で詳述したように、この大衆劇の起源は複雑多様であって、ルソーの小品が影響を与えるにはあまりにも茫洋としたものであった。そしてルソーがこの傑作を書かなかったと仮定しても、ピクセクタールの〈メロドラマ〉の誕生する日が一日でもおくれることはなかったと考えられる。

では、〈メロドラマ〉の最初の作品と見るべきものは何か。それは Monvel の《*Les Victimes Cloîtrées*》(1791) である。この劇作はすでに前々号の拙稿で簡単に紹介したが、特にその第四幕(最終幕)が、その調子からも文体からも、まさに〈メロドラマ〉と呼びうるものである。「余録シリーズ」の次回はこの作品を検討することにしたい。

(註)

- 1 『年報・フランス研究1』 pp.46~47, pp.50~51.
- 2 算用数字を用いる簡便な楽譜。
- 3 Hatzfeld, Darmesteter et Thomas: *Dictionnaire général de la langue française.* においては、この語は1781年に *opéra* の意に用いられたことが出典とともに示されている。ちなみに *Dictionnaire de l'Académie* に採用されたのは1835年のことで、その定義は次のようになっている。《*sorte de drame où le dialogue est coupé par une musique instrumentale.*》
- 4 W. G. Hartog: *Guilbert de Pixérécourt.* Champion, 1913, p.40.
- 5 *Suite du Répertoire du Théâtre Français* (vol.34), avec un choix des pièces de plusieurs autres théâtres, arrangées et mises en ordre par M. Lepeintre. (dramas en prose, tome I) Paris, chez M^{me} Veuve Dabo, 1822.
- 6 たとえば1781年7月20日 Comédie Italienne で上演された Brandes et Benda: *Ariane abandonnée* では、ドイツ語の表題が *Ein Duodrama mit musikalischen Zweischensätzen* となっていたのに翻訳者 Dubois によって、はっきり *mélodrame* と命名されている。一週間のち、この劇の批評が *Mercur de France* に掲載されたが、そこでもこの劇は <mélo-drame> と呼ばれて、ルソーの『ピグマリオン』 と比べられている。さらに Grimm はこの《*Ariane*》について次のように述べている。《*Nous ignorons le nom du traducteur français. Nous savons seulement qu'il a mis à la tête de sa traduction une espèce de poétique du mélodrame, où il entreprend de prouver tout uniment que le mélodrame est le premier comme le plus difficile de tous les genres.*》(*Correspondance littéraire*, tome XII, p.534. Edition Tourneux. Paris, 1877-82).
- 7 マドリッドで初演。Francis de Miomandre の仏訳が1923年パリで上演。
- 8 前掲 *Suite de Théâtre Français.* vol.34 による。
- 9 同上。
- 10 この作品についてルソーは総譜の一部も作曲している。それを完成したのは Horace Coignet (1736-1821) であった。
- 11 *Grand Dictionnaire Universel* (Larousse) の *Pygmalion* (Rousseau) の項で 《*Cet exemple n'a pas été suivi ...*》 とあるのは極度に厳密な意味での否定と思われる。
- 12 *Dictionnaire des Œuvres*(Lafont-Bompiani, 1953)による。

(文学部助教授)