

コランセとルソーの『ダフニスとクロエ』¹

中谷彩一郎

キーワード：ダフニスとクロエ、ルソー、コランセ、オペラ、パストラル、アミヨ

はじめに

18世紀の思想家ジャン＝ジャック・ルソー（Jean-Jacques Rousseau 1712-1778）は音楽家としても知られているが、晩年の未完のオペラとして1774年6月から作曲が始められた『ダフニスとクロエ』がある。ルソーの死の翌年1779年に、最晩年の保護者でもあったルネ＝ルイ・ド・ジラルダン侯爵によって *Fragmens de DAPHNIS et CHLOË Composés du premier Acte, de l'Esquisse du Prologue et de differens Morceaux préparés pour le second Acte et le Divertissement.* として出版された。

ルソーが作曲した歌劇作品の多くは作詞もルソー自身がおこなっていることが多いが、『ダフニスとクロエ』に関しては、ルソーの友人で *Journal de Paris* の編集者でもあったギヨーム・オリヴィエ・ド・コランセ（Guillaume Olivier de Corancez, 1734-1810）² の手になるため、ルソー作詞と思われる二つの歌詞以外はルソー全集にも収録されていない。他方、音楽関係の研究ではルソーの作曲面が研究対象となり³、『ダフニスとクロエ』の受容研究においてもルソーが作曲したという事実だけが語られ⁴、台本そのものについての本格的な研究は、これまでなかった。

そこで本稿では、ルソー作曲『ダフニスとクロエ』の台本に着目して、原作となるロンゴスの古代ギリシア恋愛小説『ダフニスとクロエ』（特にコランセが用いたジャック・アミヨ訳⁵）と比較検討しながら、受容研究の側面から分析を試みたい。

作曲に到る背景

ジャン＝ジャック・ルソーがオペラ『ダフニスとクロエ』を作曲しようとするに到った背景として、ルソーと牧歌（パストラル）との関係について、まず触れておこう。

内藤が指摘しているように⁶、ルソーの自叙伝『告白』の中には、ルソーとパストラルの関係がしばしば述べられている。第一巻では、幼少期のルソーが父親と共に亡き母が遺したパロック小説を読みふけたことが記されている⁷。中でもオノレ・デュルフェの牧歌的長編小説『アストレ』は印象に残ったようで、1731年の旅行の記述にも「ただリヨンに近づいたとき、リヨンの川岸を見にいくために、道を延ばそうという気になったのを覚えている。というのは、父と読んだ小説のなかで、『アストレ』を忘れず、それが一番よく心によみがえって来たからで

¹ 本研究はJSPS 科研費 23720183 の助成を受けたものである。

² *Dictionnaire des journalistes* (1600-1789)ウェブ版 192 Guillaume de CORANCEZ の項参照。

³ e.g. 海老澤 (2012), pp.218-221.

⁴ Barber (1989), p.38; Vieillefond ed. (1987), p. LXXXVI; Hardin (2000), pp.31, 74.

⁵ 本稿ではコランセが少年の頃に出版された1745年版を用い、表記も再現した。便宜上、テキストの巻数とMorgan版(2004)の章番号も付す。

⁶ 内藤 (2013), p.114ff.

⁷ Rousseau (2012a), p.73.

ある」(『告白』第四巻)⁸とある。

また、生まれてすぐに母親を亡くしたルソーを世話してくれた叔母シュゾンが歌ってくれた牧歌的な歌の節々の思い出も『告白』第一巻には記されており、この叔母から音楽の趣味、というより情熱を教えられたとルソーは語っている⁹。音楽家としてのルソーの出世作『村の占い師』(1752)もまた、パストラル(牧歌劇)であった。

さて、ルソーと『ダフニスとクロエ』の関係だが、1559年に初版が出たジャック・アミヨ訳『ダフニスとクロエ』は18世紀になると美しい挿絵と共に繰り返し再版され、しばしば絵画の主題になるほどの古典になっていた¹⁰。1747年9月28日にパリの王立音楽アカデミーで初演され、1752年5月6日に再演されたジョゼフ・ボダン・ド・ボワモルティエ(Joseph Bodin de Boismortier, 1689-1755)作曲によるオペラ・バレ『ダフニスとクロエ』は、ロンゴス『ダフニスとクロエ』の劇音楽化の嚆矢であるが、主演を演じたピエール・ジェリオットとマリー・フェルは1752年12月に初演されたルソーの『村の占い師』の主演も演じている¹¹。どちらもほぼ同時期の作品であり、ボワモルティエのオペラ・バレをルソーが知っていた可能性は高い。たとえ実際に観劇していなくても、1747年版の総譜と1752年再演の台本がそれぞれ出版されている。

晩年にはコランセの紹介で、パリに出て来たばかりのクリストフ・ウィリヴァルト・グルック(1714-1787)とも知り合い、1774年4月19日の『オーリドのイフィジェニー』と8月1日の『オルフェとウリディス』(『オルフェオ』のフランス語版)初演にも立ち会っている。ルソーの『ダフニスとクロエ』作曲はその初演の間の同年6月に始まっており、さらに11月には『村の占い師』への六つの新作エール」を作曲し直していることから、グルックに触発されて再び劇音楽を手がけたのではないかと思われる¹²。『ルソー、ジャン=ジャックを裁く』の第二対話の中では、「第一幕が完成し、残りのかかなりの部分が進んでいるオペラ『ダフニスとクロエ』と述べられている¹³。

ギヨーム・オリヴィエ・ド・コランセ

1774年8月23日付のマドレーヌ・ドゥルセール夫人宛書簡で、ルソーは四幕¹⁴のパストラル『ダフニスとクロエ』の作曲を始めたと述べており、作詞はドゥルセール氏と共にここで夕食を摂った人物だとある¹⁵。これがギヨーム・オリヴィエ・ド・コランセである。ルソーが台本を友人のコランセに依頼した経緯は、コランセ自身の回想から窺える¹⁶。作曲熱に取り憑かれたルソーがある日、コランセに歌詞の執筆を依頼した。コランセが断ったにもかかわらず、繰

⁸ Rousseau (2012a), p.257 (小林訳 (1979), p.184.) なお、『アストレ』は、リニョン川のほとりル・フォレ地方が舞台。

⁹ Rousseau (2012a), pp.77-78.

¹⁰ 詳細は Barber (1989), pp.31-38; 中谷 (2013), pp.54-55 を参照。

¹¹ 中谷 (2013), p.56; 海老澤 (2012), p.198.

¹² 海老澤 (2012), p.219.

¹³ Rousseau (2012b), p.248.

¹⁴ 書簡には四幕と書かれているが、後述の台本および楽譜では二幕になっている。

¹⁵ Rousseau (2012e), p.3415.

¹⁶ Corancez (1797), p. 32ff.

り返しルソーが頼むので妻に相談したところ、数行書いて渡せば満足するのではないかとアドバイスされたところ。こうして Tircis と Dirce の二重唱の歌詞を書いたところ、それにルソーは作曲した。さらにレシタティブと二つのエールを含み、できれば二重唱で閉じる一場面の歌詞まで依頼してきたので揶揄われているのかと思ったが、ルソーの方はコランセの当惑にも気づかない様子で、妻の励ましもあり、再び歌詞を書くことになったという。

その際、アミヨ訳で何度も読んで慣れ親しんでいた『ダフニスとクロエ』を再読し、依頼された一場面だけではなく、プロローグとディヴェルティスマンを伴う二幕のパストラルのオペラとして構想してルソーのところに持参した。あとはルソーに任せるつもりが、ルソーはとても喜んで、結局コランセが歌詞を書くことになった。少しずつ歌詞を持参すると、ルソーは順に曲をつけていき、第一幕が完成した。ルソーが序曲の作曲にかかっている間に、コランセはプロローグとディヴェルティスマンの一部の歌詞を仕上げた。コランセ宅に音楽趣味のある人々を招待して内輪のリハーサルをすることになり、ルソーが自ら歌ったが、自らのレシタティブの出来に満足できずに作曲を放棄し、コランセも作詞を放棄した。しかし、未完の状態でルソーの死後、出版されてしまったとある。リハーサル以降はルソーとコランセがこの作品についてお互い語ることはなかったという。

このようにコランセの回想から『ダフニスとクロエ』という題材の選択は、実はルソーによるものではなく、コランセによることがわかるが、上述したように幼少期からさまざまな牧歌的物語や音楽に親しんで来たルソーがこの題材を喜んだことは想像に難くない。同時期に牧歌劇『村の占い師』を作曲し直していることも相乗効果をもたらしたのではないだろうか。

『ダフニスとクロエ』の台本

1779年に出版された *Fragmens de DAPHNIS et CHLOÉ* の編者の巻頭言によると、当初は歌詞を完成してもらった上で誰かにルソーの曲の完成を依頼しようとしたが、作詞者 (i.e. コランセ) に断られ、作曲者を見つけるのも困難なので断念したとある。作詞者が匿名になっている背景にはそうした事情もあるのかもしれない。作詞は M.*** (***)氏) としか記されていないため、現在でも *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 第二版(2001) のような代表的な音楽事典でさえ、上述したボワモルティエ作曲のオペラ・バレの台本作者ピエール・ロジョンの名が誤って記されている¹⁷。

つづいて、プロローグと第一幕の台本、未完の第二幕とディヴェルティスマンの要旨がまとめられたあと、序曲、第一幕各場、素案段階のプロローグ、二幕のための断片の楽譜が添えられている。巻頭言によれば、楽譜部分にだけ見られるダフニスとクロエの二重唱 (Duo) とフィレタスのロマンス¹⁸の作詞はルソー自身の手になり、最新のルソー全集でもそのように考えられている¹⁹。

では、オペラをアミヨ訳『ダフニスとクロエ』と比較しながら見ていくことにしよう。コラ

¹⁷ ピエール・ロジョンのオペラ台本『ダフニスとクロエ』の変遷については、中谷 (2013)を参照。

¹⁸ 甘美な旋律の短くて素朴な声楽曲。

¹⁹ Rousseau (2012d), p. 118.

ンセの台本とルソーの楽譜の歌詞が異なることや楽譜のみに書かれた歌詞もあるため、区別する必要がある場合には、それぞれ台本、楽譜と表記する。

プロローグ

舞台はダフニスとクロエが捨てられ、それぞれ牝山羊と牝羊に養われているのが発見された田園である。オペラは羊飼いたちが牧神パンに、羊飼いい娘たちがニンフたちに捧げるため籠いっぱいの葡萄を持参する場面から始まる。羊飼いの代表がパンとニンフたちに祈りを捧げ、羊飼いたちと羊飼いい娘たちが唱和する。つづいて羊飼いい娘の代表のアフネ (Aphné) がニンフの加護を祈る。アフネはさらに羊飼いい娘たちに、思慮深くあるためには羊飼いい男たちに頼ってはならないと忠告したので、羊飼いの代表が反論し、愛の神がわれわれの牧草地で生まれ育った次第 (Ce Dieu, dit-on, dans nos prairies, / De Venus a reçu le jour;) を語る。田園のすべては愛の神を我々の目から隠し、その姿はミツバチよりも小さいが、力は神々の中で最も強いという。

Un gazon, la rose vermeille,
Tout peut le cacher à nos yeux;
Il est plus petit qu'une abeille,
Et c'est le plus puissant des Dieux.

そして羊飼いの求愛を頑として聞き入れないつもりかと思いが、アフネは譲らない。アフネが「私に気に入られるには、自制しなければならぬ」と言うと、羊飼いは(クロエの恋人である)ダフニスは自制することもなく自分たちより幸せだと言う。アフネは妬まないようにと諭し、ダフニスが男たちに嘆きを引き起こしたのに対し、クロエは自分たちに心配の種を与えたのだと答える。アフネと合唱隊が「秋がまた美しい日々をもたらす～」と歌ってプロローグは終わる。

このプロローグは内容的には独自のものであるが、原作同様、牧神パンの像やニンフの洞穴が重要な要素として登場する。牧人たちが収穫した葡萄を捧げるのも、第二巻冒頭の葡萄の収穫場面を想起させる (2.1-2)。そこではダフニスとクロエもニンフの祠に収穫の初穂の蔓のついたままの葡萄を奉納している (2.2)。原作ではパン神への祈りは、メテュムナ軍の捕虜となったクロエの無事な帰還を祈るために、ダフニスの夢の中でニンフたちが促すまで待たねばならないが (2.23-24)、その後はパンとニンフたち双方にダフニスとクロエは詣でている (2.31; 2.38; 3.12; 4.39)。

愛の神が牧草地で育ったという逸話も、原作では葡萄収穫の直後に登場するフィレタス (2.3-7) がダフニスとクロエに語るエロースを思い起こさせる。そこではエロースは自然全体を支配しており (2.7)、エロースがアマリュリスのそばに立っていたのに若きフィレタスには見えなかったこと (2.5) や、ゼウスもおよばないほどの力があり、同輩の神々までも意のままにできる (2.7) ことは、プロローグで歌われる愛の神の姿と重なってくる。また、蜜蜂よりも小さいという指摘は、原作でキスの痛みが蜜蜂の針の痛みと比較されること (1.18) からの連想だと思われる。

第一幕

第一場は老羊飼いフィレタスと羊飼娘アフネの対話である。プロローグが舞台背景を設定する場とすれば、第一場はこれから起こる出来事の導入部といえる。二人はダフニスとクロエの恋を羨む。クロエに求婚を断られた裕福な羊飼いらンピスが復讐を企てていることと、狩りに来た領主がダフニスを連れて行くことが予告され、クロエがやって来るのが見えたところで二人は退場する。ここで原作にも登場するフィレタスが姿を表し、アフネと共に物語を進める上で重要な役割を果たすことになる。プロローグにも登場したアフネはオペラ・オリジナルの登場人物である。原作ではダフニスとクロエの恋の進展を助ける指導者としてフィレタス（2.3ff.）とリュカイニオン（3.15ff.）が対となって登場するが、アフネはリュカイニオンの代役ともいえる。実際にダフニスに性の手ほどきを施す（いわば、ダフニスを食べてしまう）牝狼に由来する名を持つ都市から来た女リュカイニオンではなく、ダフニスの語源でもある月桂樹（ダフネ Daphné）に音の似た美しい名前を持つ羊飼娘アフネは、より牧歌的な雰囲気をもたらす。

つづく第二場には、ヒロインのクロエが一人登場する。葡萄を摘む女たちにダフニスが誘惑されないか不安になるが思い直し、二人の幼少時から愛は始まったと歌う（*Avec les jeux de notre enfance / Commencerent nos amours / Nos cœurs unis dès la naissance, / Doivent l'être pour toujours.*）。ダフニスの愛がなくなったら生きていけない、ダフニスが私を捨てるなら、もう二度とこの両目が開かないようにと嘆きつつ、待ちくたびれたクロエは眠りに落ちる²⁰。このクロエの独白は、ロンゴス第二巻冒頭の葡萄収穫の場面でダフニスが葡萄摘み女たちに褒められたり、キスされたりして有頂天になるのを見てクロエが悲しむ場面（2.2）に基づいており、眠りに落ちる場面はダフニスが葦笛を吹いている傍らでクロエがうとうとする場面（1.25）を想起させる。

第三場で、ダフニスが散らばった羊の群れを集めようとする、群れはクロエの群れに合流してくる。ダフニスは眠っているクロエを発見し、彼女の穏やかな寝顔や（*Comme elle dort paisiblement!*）閉じた瞼（*A travers sa paupière close, / Perce encor la douceur de son regard charmant;*）、薔薇のようにみずみずしい唇（*Bouche fraîche comme la rose* cf. Longus 1.18: *ses lèvres sont plus tendres que roses*）を称賛する。唇はキスを待っているようだと言いながら（*Sa bouche semble attendre un baiser . . . mais je n'ose;*）、キスの痛みを恐れて（*Ton baiser brûle, il a fait mon tourment*）敢えてキスしようとはしない。

つづいて「僕たちの羊飼娘たちの膝の上で～」とエールが歌われる。まず、ダフニスがクロエのキスを仔羊や仔山羊にキスした時と比べているが（*J'ai baisé de tendres agneaux; / J'ai baisé de jeunes chevereaux, / . . . / Mais le sien est toute autre chose*）、これは原作のダフニスの独白（1.18） *j'ay souvent baisé de petits chevreaux . . . mais ce baiser icy est toute autre chose* を明らかに下敷きにしている。ダフニスはクロエが目覚めるのを恐れ、雄羊たちが激しくぶつかって音を立てたのを叱り、蝉や鳥の鳴き声、小川や風の音にクロエを起こさないようにと語りかける。

²⁰ ベルナルダン・ド・サン＝ピエールの回想では、「クロエを眠りに誘う音楽ほど私を喜ばせるものはない」とルソーは述べたという。See Vieillefond ed. (1987), p. LXXXVI n.2.

Enchanté d'un si doux sommeil,
Je desire & crains son réveil.

(*Les béliers se heurtent.*)

Béliers, quel bruit viens-je d'entendre?

Vous êtes toujours en discord:

Oh! que pour vous mettre d'accord

Le loup ne vient-il vous prendre!

(*On entend un bruit général, mêlé de chants d'oiseaux & de cigales.*)

N'avez-vous pas assez chanté,

Cigales, voulez-vous éveiller ma Chloé?

Vous faites retentir la plaine;

Oiseaux, taisez-vous;

Ruisseaux, coulez doux;

Vents, retenez votre haleine.

N'avez-vous pas assez chanté,

Cigales, voulez-vous éveiller ma Chloé?

この場面はまず、原作のダフニスの独白による眠っているクロエの描写(1.25)が主たる材源になっている。

O comme ces beaux yeux dorment sœufvement, que son haleine sent bon, . . . mais pourtant je ne l'oserois baiser, car son baiser picque & perce jusques au cœur, . . . davantage j'ay peur de l'esveiller si je la baise: ô que ces cygales font de bruit, elles ne la laisseront jà dormir, si hault elles crient; & d'autre costé ces boucquins icy ne cesseront aujourd'huy de s'entre-heurter avec leurs cornes. O loups plus coüars que renards, où estes-vous à ceste heure que vous ne les venez haper?

キスの痛みやクロエを起こさないかという心配、蝉の鳴き声やぶつかり合う雄羊（と狼への言及）はすべてアミヨ訳のこの箇所から取られ、語彙上もかなり重なっている。小川（ruisseaux）や風（vents）への言及もこの箇所の少し前（1.23）に描かれている初夏の田園の描写からだと思われる。さらに注目すべきは、台本のト書きにはダフニスが眠っているクロエを「羊飼杖に両手を寄りかからせて」見つめると書かれているが、原作には記述のないこの姿勢が十八世紀のアミヨ訳にしばしば見られる挿絵そのままということである。

クロエが目覚める。愛を誓う場面で牧神パンにかけて祈ろうとするダフニスにクロエは、パンは浮気性だから（Le Dieu . . . / En amour est un Dieu léger）と大切な羊の群れにかけて誓うように言う（Jure par ton troupeau chéri, / . . . / Par la chevre qui t'allaita. / Par la brebis qui te nourrit toi-même）。原作でも同様に（2.39）、クロエはパンに祈ろうとするダフニスにやはりパンは惚れっぽいので（Ce Dieu Pan . . . est un Dieu amoureux）自分の山羊にかけて誓うように言うが

(jure-moy par ton troupeau & par la chevre qui te nourrit & allaicta)、表現を比較すると文や語彙までアミヨ訳の影響を受けているのがよくわかる。

第四場に入ると、ダフニスを追いかけてフィレタスが登場し、ダフニスに領主が会いたがっており、自分が連れて行くことを命じられたと語る。離れ離れになることを嘆くダフニスとクロエ。クロエの不安を宥めながら、最後はお互いの愛と誠実さを誓う二重唱で閉められる。台本ではダフニスの *Ma chere Chloé, je t'adore*、クロエの *Je sens pour toi la même ardeur* という台詞と、各々が *Redis-le moi cent fois encore* と相手に頼む台詞の繰り返しを中心だが、楽譜にはまったく異なるルソー作詞と思われる二重唱が記されている。しかも楽譜の方では、この第四場でダフニスが領主の息子だと判明するので（台本ではダフニスの出自が明らかになるのは、第二幕になってからである）、話の展開が少し変わってくる。さらに楽譜では台本の第四場の後半部が第五場に分割され、二重唱も第五場の最後に挿入されている。

– Dans un nouveau parentage,
Te souviendras-tu de moi?
– Ah! je te laisse pour gage
Mon serment, mon cœur, ma foi.

– Me reviendras-tu fidèle?
Seras-tu toujours mon berger?
– Quelque destin qui m'appelle,
Mon cœur ne saurait changer.

– Ah! sois-moi toujours fidèle!
– Je serai toujours ton berger.

一行目の *un nouveau parentage*（新たな血縁関係）という言葉は、すでにダフニスの出自が明らかになっていなければ出てこない台詞である。クロエの問いかけに対してダフニスが彼女の忠実な恋人でありつづけると約束する点はコランセの二重唱と共通するものの、コランセの単調な台詞の繰り返しと比べ、ルソーの歌詞の方が複雑で生き生きとしている。この二重唱のためにルソーは二種類の楽曲を作曲しており、一つ目は牧人には真面目すぎる調べだったので、より牧歌的に作曲し直したと述べている²¹。

この第四場（楽譜の第四場・第五場）は、原作ではかなりコンテキストは違うものの、ダフニスとクロエの元にフィレタスが現れる場面（2.3）と、特に第四巻のダフニスに横恋慕した食客グナトンの頼みを聞いて、領主の息子アステュロスが自分の召使としてダフニスを街に連れて行くよう父親に頼もうとする場面（4.17-18）、それを知ってクロエと駆け落ちするか心中しようとダフニスが思い詰める場面（4.18）、ダフニスの出自が明らかになり、実兄にあたるアステ

²¹ Rousseau (1779), 楽譜の p.64 と p.124.

ユロスらが追いかけてきたのを勘違いしてダフニスが逃げようとした場面 (4.22)の要素を合わせて創造したものと思われる。

第五場 (楽譜の第六場) で一人残ったクロエがダフニスの出立を悲しんでいるところへ、羊飼いらンピスが仲間を引き連れてやって来て (台本の第六場、楽譜では第七場) 愛を告白し、貧乏なダフニスよりも裕福な自分の方がクロエを幸せにできると言って (Daphnis n'a rien, je suis dans l'abondance;) ²²、嫌がる彼女を仲間たちと共に連れ去るところで第一幕が終わる。

クロエの独白は、原作でダフニスと領主ディオニュソファネスとクレアリステの息子だとわかった後にクロエが嘆く場面 (4.27) と対応し、それにつづく第六場のクロエ誘拐も、原作で牛飼いらンピスが農夫の一隊を引き連れてクロエを誘拐する挿話 (4.28) に基づいている。ただし、ロンゴスではダフニスと領主の息子とわかった以上は、クロエの父ドリュアスも喜んで自分を娘婿にしてくれるだろうというランピスの意図と、クロエが憐れに叫びながら連れ去られたことが説明されるだけなのに対し、オペラではランピスとクロエの間で具体的な会話が繰り広げられている。

第二幕

第二幕については台本の要旨と楽譜の断章のみがある。要旨によると、アフネがクロエ誘拐を聞き、ダフニスの身の上を案じていると、フィレタスが現れ、クロエを救出した次第を語る。さらにダフニスと領主の息子だと判明したと伝える。羊飼いたちを伴ってクロエが戻って来る。アフネからダフニスの出自を聞き、見捨てられたと思ったクロエが嘆いているところへ²³、クロエに会うためにダフニスが城館から逃げて来る。ダフニスとクロエへの愛が領主の関心を引き起こし、かつてニンフの洞穴で牝羊に授乳されている赤子のクロエが発見された時に着ていた高価な衣類や添えられていた宝石から、彼女もまた高貴な生まれであることがわかって、二人の結婚が認められる。

要旨だけのため詳細はわからないが、第二幕は主人公たちの認知に焦点が当たっている。ランピスに誘拐されたクロエの救出は、原作ではダフニスに拒絶された食客グナトンの役回りだが (4.29)、オペラではフィレタスの役目になっている。二人が実は高貴な生まれだったことがわかり、結婚が許される点は踏襲されているが、クロエの両親が誰かは原作とは違い、わからないようである。

ディヴェルティスマン

オペラの結びとなるディヴェルティスマンは、台本の要旨によると、羊飼いたちが牧笛の音色に合わせて集まり、歌競べと踊り競べが行われる。牧人の服装をしたダフニスとクロエも登

²² 原作でダフニスと牛飼いらンピスが、どちらの男前が優っているかを演説し合う場面 (1.16) を想起させるが、この箇所は当時写本の欠落部のため確認されていなかったためアミヨ訳にもなく、直接の影響はないものと思われる。

²³ 断片的な第二幕の楽譜には、クロエがダフニスに捨てられたことを嘆いている場面と思しき、愛のはかなさを歌った歌詞 (Il n'est plus d'amans fidelles / Il n'est plus de cœurs constans / Le regne d'une bergere / Dure hélas trop peu de tems / C'est une fleur passagere / Qui nait et meurt dans un printemps etc.) が窺える。

場し、それぞれ葦笛と牝羊を勝者への賞品として申し出る。高貴な出自が明らかになったダフニスとクロエは、一旦は都会で暮らすためにパンとニンフたちの像に羊飼いの装いを奉納するが、大切な品々や田園生活を手放すことを悲しみ、やはり村で暮らすことを決心する。フィレタスの歌う田園生活の四つの時期の舞曲（ロンド）と合唱隊の歌うリフレインで幕は閉じる（なお、楽譜の舞曲（ブランル）のト書きでは、フィレタスとアフネをリーダーとする合唱隊が歌うことになっている）。

なお、巻頭言と楽譜のト書きによると、ルソー作詞とされるフィレタスのロマンスは、若く美しい羊飼いとフィレタスがアフネを巡って歌競べをし、フィレタスが勝者となる際のものだという。第一節と第四節を挙げるが、若い羊飼いの華麗な歌に対して、老羊飼いは素朴で無垢な愛を歌っている。

Je ne suis ni jeune ni beau,
J'ai peu de talent pour plaire;
Mais l'amour de son flambeau
M'anime encore et m'éclaire.

Belle Aphné, je t'offre en ce jour
Tout ce que j'ai dans ma puissance:
Un cœur tendre, un fidèle amour
Et la gaité de l'innocence.

このディヴェルティスマンもダフニスとクロエが生涯を通じて牧人風の生活を変えなかったという原作の記述（4.39）を踏まえている。大団円のフィレタスの歌はオペラ独自のものではあるが、フィレタスが愛を歌うという発想自体、原作でのダフニスとクロエに対する恋の指導者としてのフィレタス像（2.3ff.）から来ていると思われる。

オペラ台本の特徴

ジャック・アミヨ訳のロンゴス『ダフニスとクロエ』とコランセのオペラ台本を比較してわかるのは、いくつかの印象的なエピソードを選び出して、その他のエピソードにある要素を散りばめたり、登場人物の役割を融合したりしながら物語が構成されていることである。原作ではむしろダフニスとクロエ両者の対照性が強調されるが、オペラでは似たような挿話はむしろ冗長になるだけなので、できる限り減らして物語展開を簡潔にしているといえる。特に驚かされるのは、第一幕の終わりまでに原作の第一巻～第四巻前半の要素が凝縮されている点である。その分、第二幕では原作第四巻後半のダフニスとクロエの認知と結婚の承認という大団円に焦点がほぼ絞られることになる。

原作では最も重要な、四季の移り変わりと共に少しずつダフニスとクロエの恋が育まれていく様子は描かれず（むしろ幼少時から愛し合っていたことになっている）、その結果、原作で恋の指導者としてフィレタスと対をなす人妻リュカイニオンの代わりに、名前が出て来る中で唯一オリジナルの登場人物である羊飼いの娘アフネが登場する。神々は祈りの対象ではあるが、原作のように夢の中も含め実際に顕現することはない。二人が引き裂かれる危機も、原作にある海賊や戦争の挿話、ドルコンやグナトンの主人公への横恋慕といったエピソードは省かれ、ダフニスの領主による招喚とクロエのランピスによる誘拐で代表されている。少年愛や性愛に関する暴力的な要素もほぼ取り除かれ（クロエを誘拐するランピスすら、一方的とはいえクロエへ

の愛を語っている)、田園での恋愛模様を歌い上げることに集中しているようにみえる。一方、テキストの細部を見ると、アミヨ訳に文章表現や語彙レベルまで(時には挿絵にまで)多くを負っていることがわかる。

オペラ全体を通して注目すべきは老羊飼いフィレタスの役割の大きさであろう。原作でもフィレタスはダフニスとクロエに恋について教え、フィレタスからダフニスへのシュリンクスの譲渡という世代間の継承がおこなわれるなど非常に重要な役割を果たす²⁴。オペラではコンテキストは異なるものの、第一幕第一場から物語の進行役を果たし、ダフニスに領主からの招喚を伝えるのも、誘拐されたクロエを救出するのもフィレタスである。大団円のディヴェルティスマンも、原作にあるダフニスとクロエの結婚式や初夜の場面で終わるのではなく、フィレタスと若い羊飼いの歌競べと、フィレタス(とアフネ)が先導する合唱で閉じられる。このようにオペラ全体の軸として働いているのがフィレタスなのである。

結び

ジャン=ジャック・ルソーの最後のオペラ『ダフニスとクロエ』が未完に終わったのは、晩年のルソーの体調問題に加え、本職の台本作家ではなかったコランセにとって、いささか荷が重すぎたことも一因だと思われる。同じ十八世紀のピエール・ロジョンの台本と比べても²⁵、当時の社会背景や価値観が垣間見られることも少なく、パン神が突如顕現する *deus ex machina* の使用のような大胆な演出もなく、穏やかにパストラル趣味を前面に押し出したテキストだといえる。第一幕第三場の眠っているクロエの傍でダフニスが歌う美しい場面もあるが、歌詞を見れば、コランセの台本よりもむしろ楽譜のみにわずかながら現れるルソー自身の手になるダフニスとクロエの二重唱やフィレタスのロマンスの歌詞の方がはるかにオリジナリティに溢れた魅力あるテキストになっている感は否めない。しかし、ロンゴスの古代ギリシア恋愛小説『ダフニスとクロエ』の受容という観点からみれば、当時ベストセラーだったジャック・アミヨ訳を読み込んで創られたことが細部からもよくわかる興味深い台本だといえるだろう。

参考文献

一次文献

ジャン=ジャック・ルソー

Rousseau, Jean-Jacques, *Fragments de DAPHNIS et CHLOÉ Composés du premier Acte, de l'Esquisse du Prologue et de differens Morceaux préparés pour le second Acte et le Divertissement* (Paris: Esprit Libraire, 1779)

idem, *Œuvres Complètes I: Œuvres Autobiographiques I* (Éditions Slatkine, Genève & Éditions Champion, Paris, 2012a)

²⁴ 詳細は中谷 (2010) を参照。

²⁵ 中谷 (2013) を参照。

idem, *Œuvres Complètes III: Rousseau Juge de Jean-Jacques* (Éditions Slatkine, Genève & Éditions Champion, Paris, 2012b)

idem, *Œuvres Complètes XVI: Théâtre, Écrits sur le Théâtre* (Éditions Slatkine, Genève & Éditions Champion, Paris, 2012c)

idem, *Œuvres Complètes XVII: Poésies, Contes et Récits, Écrits sur la Langue, la Morale et la Religion* (Éditions Slatkine, Genève & Éditions Champion, Paris, 2012d)

idem, *Œuvres Complètes XXIII: Lettres Tome 6: 1770-1778* (Éditions Slatkine, Genève & Éditions Champion, Paris, 2012e)

小林善彦訳『ルソー全集 第一巻』(白水社、1979)

小西嘉幸・宮ヶ谷徳三訳『ルソー全集 第三巻』(白水社、1979)

松田清・海老沢敏他訳『ルソー全集 第十一巻』(白水社、1980)

ロンゴス『ダフニスとクロエ』

Amyot, Jacques (trans.), *Les Amours Pastorales de Daphnis et Chloé, Avec Figures* (Paris: n.p., 1745).

Morgan, J.R. (trans. & notes), *Longus: Daphnis and Chloe*, Aris & Phillips Classical Texts (Oxford: Oxbow Books, 2004).

Vieillefond, Jean-René (ed. & trans.), *Longus: Pastorales (Daphnis et Chloé)*, (Paris: Les Belles Lettres, 1987).

二次文献

Barber, Giles, *Daphnis and Chloe: the markets and metamorphoses of an unknown bestseller* (London: British Library, 1989).

Charlton, David, *Opera in the Age of Rousseau: Music, Confrontation, Realism* (Cambridge University Press, 2012).

Corancez, Guillaume Olivier de, *De J. J. Rousseau* (Paris, 1797).

idem (anon. trans.), *Anecdotes of the Last Twelve Years of the Life of J. J. Rousseau* (London: Printed for James Wallis, 1798).

Hardin, Richard F., *Love in a Green Shade: Idyllic Romances Ancient to Modern* (Nebraska: University of Nebraska Press, 2000).

Howard, Patricia, *Gluck: An eighteenth-century portrait in letters and documents* (Oxford: Clarendon Press, 1995).

Kintzler, Catherine, *Poétique de l'Opéra Français de Corneille à Roussaeau* (Paris: Minerve, 1991)

Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians 21: Recitative to Russian federation §I* (London: Macmillan Publishers Ltd. 2001).

Tiersot, Julien, *J.-J. Rousseau* (Paris: Librairie Félix Alcan, 1920)

海老澤敏『ジャン・ジャック・ルソーと音楽』(ペリかん社、2012)。

内藤義博『ルソーの音楽思想』(駿河台出版社、2002)。

同『ルソーとフランス・オペラ』（星雲社、2013）。

中谷彩一郎「フィレータースの物語」，大芝芳弘・小池登編『西洋古典学の明日へ：逸身喜一郎教授退職記念論文集』（知泉書館，2010），pp.103-116.

同「ピエール・ロジョン『ダフニスとクロエー』の三種の台本について」 鹿児島県立短期大学地域研究所『研究年報』45 (2013), pp.53-69.

ウェブページ

Dictionnaire des journalistes (1600-1789) <http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journalistes>
(2015年7月13日閲覧).

(2015年9月3日 受理)