

## &lt;資料&gt;

翻訳：エクトール・ベルリオズ『ユーフォニア、あるいは音楽都市』(一)<sup>(1)</sup>

## Hector Berlioz's *Euphonia ou la ville musicale* (Japanese Translation) I

塚田 花恵

TSUKADA Hanae

本稿は、19世紀フランスの作曲家エクトール・ベルリオズが執筆した小説『ユーフォニア、あるいは音楽都市』のうち、最初の「第一の手紙」と「第二の手紙」を、日本語に翻訳したものである。この小説は、1844年に音楽雑誌『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ』に発表され、その後『オーケストラ夜話』(1852年)の一部となった。ベルリオズはこの小説において、ファム・ファタルによって狂わせられていく二人の青年作曲家——これらの登場人物は、ベルリオズ自身と、かつて彼と恋愛関係にあったピアニストのカミーユ・モークをモデルとしている——の悲劇を軸として、同時代のヨーロッパの音楽文化を、ときにユーモアを交えて鮮やかに描き出した。ベルリオズの伝記的な資料としても、19世紀フランスの音楽批評としても、第一級の史的価値をもつテキストだと言えるだろう。

キーワード：ベルリオズ、『ユーフォニア』、音楽批評、イタリア音楽

### 登場人物<sup>(2)</sup>

グジレフ・ . . . . . 作曲家、ユーフォニアの音楽と弦楽器の長官

シェトランド・ . . . . . 作曲家、管楽器の長官

ミナ・ . . . . . デンマークの有名な歌手

アベ夫人・ . . . . . 彼女の母

ファニ・ . . . . . 彼女の小間使い

## 第一の手紙

2344年6月7日、シチリア<sup>(3)</sup>

グジレフからシェトランドへ

エトナで水浴びをしてきたところだ。親愛なるシェトランド！なんて気持ちのいいひと時だったんだろう！冷たくて、静かで、澄み切った美しい湖を、泳いで行ったり来たりしたんだ。その池は途方もなく広いのだけれど、丸いかたちをしていて、岸には急な斜面があるから、水面が良く反響する。真ん中にある僕の声が一番遠い湖岸まで難なく届くほどだ。どうしてそれに気づいたのかって、僕がまるでイルカが喜ぶみたいに跳ね回っていたら、そこから半リユー<sup>(4)</sup>以上も離れた丘の上を気球で散歩するシチリアのご婦人たちが、拍手喝采するのが聞こえてね。泳ぎながら歌ったところだったんだよ。その旋律は、まさに今朝、ラマルティエヌの古いフランス語の詩に作曲したもの。僕のいるその場所がその詩を思い出させてくれたのさ。うっとりするような詩なんだ。君もわかると思うよ。エネがその「湖」をドイツ語に翻訳してくれると言っていたからね<sup>(5)</sup>。

君がここにいないなんて！一緒にいたら馬に乗って走っただろうなあ。僕は、新緑のような若さ、力、知、悦びが満ち満ちているのを感じている。僕を取り囲む自然のなんと美しいこと！かつてメッシーナがあったこの平原は、魔法の庭だよ。いたるところで花が咲いている。オレンジの木が茂り、椰子の木は優雅な身振りで頭を垂れる。それは、この神の杯を飾る、芳しい花冠だ。今ではその杯の底で、エトナの火を征した湖が夢を見ている。その闘いは、常規を超えていて、凄まじいものだったに違いない！なんという光景だろう！地はひどく痙攣し、大きな山は崩れ落ちる。雪、炎、煮え立つ溶岩、爆発、悲鳴、火山の断末魔の叫び。地に開いた千もの穴から水が流れ出し、冷やかすような嗤い声を立てる。そして敵を追いかけ、捕まえ、締め付け、窒息させ、命を奪う。すると、突然穏やかになり、風が吹くと水面が微笑むんだ！……いやあ、信じ難いことに、かつてはとても凄まじく、今ではとても魅惑的なこの場所に、ほとんど人が見られないのさ！イタリア人たちは、この場所のことをほとんど知らないんだよ！誰もこのことを話題にしない。この美しい国の住人たちは金儲けへの関心がとても強く、昼も夜も議論している産業の問題に絡まない限り、自然のこの上なく美しい景観には関心がないんだ。だからイタリア人にとってのエトナというのは、淀んだ水が溜まっている窪みでしかなく、何の役にも立たないものなのさ。かつてこの地は、隅から隅まで詩人や画家や音楽家に恵まれ、ギリシアの後に第二の巨大な芸術の殿堂となっていた。民衆もまた芸術に対しての感受性があり、今日のヨーロッパの北方とほとんど同じような感じで、傑出した芸術家たちは尊敬を得ていた。そのイタリアの全域で見られるようになったものといったら、工場、作業場、織り機、市場、商店。富への渇きと熱狂的な吝嗇ゆえに燃え立つ、老若男女の労働者たち。波のように押し寄せる商人と投機家たち。社会の上から下まで、貨幣が鳴り響く音しか聞こえない。話題といえば、羊毛や綿、機械、植民地から運ばれる食料品。公共の広場では常に兵士たちが双眼鏡や望遠鏡を持って、鴨になりそうな旅行者や飛行船の到着を見張っているんだ。

現代のイタリアと比べれば、フランスは無関心と嘲弄の国ではあるけれど、芸術の国だね。でも、僕らの合唱大臣が歌手を探すために僕を遣わしたのは、そっちのほうだった！消え去ることのない先入観たるや！僕らは、僕らも、と言うべきかな、この国の野蛮な習俗をこれほどまで知らないなんて、驚くほど自らに囚われているに違いないね。まだオレンジは燃えている<sup>(6)</sup>けれど、芸術はずいぶん前に死に絶えてしまって、面影もない。

それでも僕は任務を遂行した。声を探して、たくさん見つけたんだ。でもその全体のあり様といったら！なんてことだろう！今ではもう何があっても驚かないよ。あるとき、僕は若い女性に話しかけてみた。彼女の話し声から、素晴らしい声の器官の持ち主だろうと思ったから、歌ってくれるように頼んでみたんだ。そうしたら、「歌ってくれですって！なんで？何をくれるの？何分くらい？ずいぶん少ないわね。そんな時間取れないわよ」と言うのさ。それで、そこまで欲深ではない人たちに、少し音を聴かせてもらうことにした。その人たちの声は、しばしば力強いもので、響きは素晴らしかったりもするけれど、呆れるほどに教養がない！リズムの感覚もなければ、調性の感覚もない。あるとき、僕は女性の歌の伴奏をしたことがあった。彼女はアリアを変ホ調で歌い始めた。僕が、主題の回帰のところ突然ニ調に転調すると、その若い無教養なお嬢さんは、全く驚く様子もなく元の調で歌い続けたんだ。男たちの場合は、もう本当にひどい。彼らは、あらん限りの力を振り絞り、実に豊かな声で叫んでくれるんだ。他よりも響く音があると、それが旋律のなかで現れたときに、できる限り伸ばそうとする。そこで止まって、そこで喜びに浸り、そこに息を吹き込んで、忌まわしいやり方で膨らませる。悲しげに啼く狼の不気味な声を聴いているのかと思ってしまうよ。こういったおぞましいやり方は、芸術的な歌手たちの流儀を、ただ少し大袈裟にやってみたに過ぎない。彼らにしたって、叫び方が少しはまし、というだけだ。それでも、500年前にはルビーニ、ペルジアーニ、タッキナルディ、クリヴェッリ、パスタ、タンブリーニといった装飾的な歌の神々<sup>(7)</sup>が、他ならぬイタリアから僕たちのところにやって来たんだよね！でも彼らが現在の世界に再びやって来たら、何のために、誰のために、歌えばいいのだろう？イタリアでオペラと呼ばれる代物の上演がどんなものか、見てくれよ。そうすれば、芸術と良識に対するそんな侮辱があり得るって

ことが信じられるから。その劇場というのは市場であり、商談の場だ。そこでは皆が大声で話すから、舞台から来る音は一音だって聴き取れないほどだ（昔の批評は、イタリアの栄光たる大作曲家たちや大ヴィルトゥオーゾ歌手たちの時代にも状況は同じようなものだったと言うけれど、僕はそうは思わない。芸術家たちは、そんな恥辱には耐えられなかつたろうからね）。粗暴な商売人たちがその取引所で裏のやりとりを終えると、彼らのちょっとした気晴らしのために、平土間の真ん中に玉突き台を置くなどという、素晴らしいアイデアが出てくる。テノールとプリマ・ドンナが舞台の前方で声を枯らすあいだ、男たちはプレーをし、予想外のひと突きのたびに大きな声を上げるんだ。一昨日、パレルモで《王ミュラ》<sup>(8)</sup>というパステイチョの一種が上演されたんだよ。それは、二十の異なる時代の、二十人の作曲者によるものでさ。夜食のあとで（というのも、皆いつも上演中に棧敷席で食事を取るんだ）、男たちは一服するために席を立ち、平土間でゲームを始めようとしたのだけれど、ご婦人がたはそれを目にするや不機嫌になり、総立ちになった。そして、玉突き台を片付けて即席の舞踏会を始めるよう、しきりに要求した。そして、その通りになった。数人の若者がヴァイオリンとトランペットを携え、バルコニー席の上の片隅でワルツを演奏し始める。ワルツを踊る集団が平土間を旋回する。それでも上演は中断されない。この信じられないようなオペラ＝バレを目にして、僕はもう笑い死ぬかと思ったね。

イタリア人たちがこれほど深く音楽を侮辱した結果、作曲家はいなくなってしまった。巨匠の名前も、たとえば1800年から1820年では、ごく少数の識者にしか知られていないくらいだよ。イタリア人たちが、「オペラトリー operatori」（オペレーター、作業員、実行者）という、実に面白い呼び名を与えた哀れな男たちがいて、彼らは、幾ばくかのお金を得るために、図書館に赴き、あらゆる時代のあらゆる巨匠のアリア、二重唱、合唱、アンサンブルの曲を集めてくる。それらはどれも似たようなものだったり、あるいは、状況や人物の性格や言葉に合ってなかったりするけれど、彼らは雑につなぎ合わせて、オペラの音楽は形づくられる。イタリア人にとっては、そういった人々が作曲家なのであって、他にはもういないんだ。僕は好奇心から、彼らの作業がどのようなやり方で行われているのかを、きっちり、詳しく知りたいと思って、あるオペラトリーに尋ねてみた。そしたら、こう答えたんだよ。「支配人は、新しい音楽が欲しいと思ったら、歌手を集めて、作品のシナリオを彼らに合わせ、衣装について彼らと取り決めるんです。と言いますのは、歌手にとって最も大切なものは衣装だからです。興業の初日にぱっと観客の目を惹くことのできる、唯一のものですからね。昔はそこから、ヴィルトゥオーゾ歌手と支配人のあいだで凄まじい議論になったものでした。（作り手たちは決してその会議には参加しないし、その議論に関して助言を求められることもない。彼らからリブレットを買うのは、まるでパテを買うようなもので、金を払えばあとは好きなように食べたり、犬にくれてやったりするのさ。）でも最近では、支配人は前よりも賢明になられまして、もう衣装の是非に執着はせず、芸術家たちをあまり不機嫌にさせるべきではないと考えているんです。今では、この点で全員を満足させることを、ご自分の仕事だと思っています。それだって簡単ではないですけどね。そういうわけで、皆でシナリオを読むときには、演者たちがどんな種類の衣装を選ぶかを把握し、そのなかの二人が同じものを着たいと思うことがないかという点に注意を払う、ただそれだけです。そんな一致が起ころでもしたら、言葉にしようもないほどの大騒ぎになるでしょう。そうなったら、インプレザリオは面倒な立場に追いやられてしまいます。そういうわけで、新しいオペラ《王ミュラ》では、ナポレオン役のクレチノーネ<sup>(9)</sup>が古代彫刻の真似をしたがったので、ポンペイウス<sup>(10)</sup>の鎧を着て登場したんです。ポンペイウスというのは、古代の将軍で、ナポレオンより300年以上も前の時代に生まれ、ファルサルスの戦いで大砲に当たって死んだ人物なんです。（ご覧の通りで、この哀れなオペラトリーの古代史の知識は、音楽よりましてこともなかった。）

ミュラを演じたカポネッティ<sup>(11)</sup>も、まさに同じようなことを考えていたんです。われわれのプリマ・ドンナ、ルチオーラが、ナポレオンに白い羽飾りの付いた熊毛の大きな縁なし帽、ミュラにはダイヤモンドの十字架の付いた青いターバンを提案しなければ、彼らが和解することは絶対になかつたろうと思います。ヴィルトゥオー

ゾたちはその頭飾りをお気に召したようでしたし、二人ともローマの鎧を着ても大丈夫なくらいには、彼らのあいだにはっきりとした違いができました。それがなかったら、この作品は上演されなかったことでしょう。衣装の件がいったん解決すると、次は歌う曲についての紛争へと移ります。そして、オペラトローレにとって非常に骨の折れる仕事が始まるんです。音楽についてのある程度の知識、そして少しの自尊心を持ち合わせているならば、それはもうひどく屈辱的なものですよ。紳士淑女の面々が、旋律の音域と構成を観察します。そうしてざっと調べた後に、一人がこう言うんです。——三重唱のなかの僕のフレーズ、ヘ調では歌いたくないね。これだと華やかさに欠けるんだ。オペラトローレ！ 嬰へ調に移調してくれよ。——ですが、これは三重唱ですので、他の二声は元の調のままということになりますが、いかがいたしましょうか？——好きなようにやってくれよ。前後を移調して、何小節か追加して、調整してくれ。とにかく僕はこの主題は嬰へ調で歌いたいんだよ。——プリマ・ドンナは、こう言います。——私、この旋律好きじゃないわ。別のやつにしてちょうだい。——シニョーラ、これはアンサンブル曲のなかの主題でございまして、他の声部があなたの後に続いてこれを繰り返していきんです。ですから、どうしても歌っていただかねばなりません。——なんなの、ねばならないって！ 無礼者！ あんたのほうが、私のために、別のものを用意せねばならないのよ、すぐにね！ それが、やらねばならないことですよ。自分の仕事をしなさいよ、口答えするんじゃないわ。——バスは、高いレの音で叫びます。——ふむ！ ふむ！ トロンバ！ トロンバ！ ジア・リボンバ・ラ・トロンバ<sup>(12)</sup>、ああ！ ああ！ 最近病気をしてから、レの音が前よりも強く鳴らないんだ。元に戻るのを待たないと。オペラトローレ！ この音を全部削ってくれよ。もう9月までは僕の歌にレの音を入れられないよ。代わりにドカシの音で頼むよ。——そして、バリトンのファッチーノは、怒りを爆発させるんです。——お前、蹴っ飛ばされないのか？ 俺様のミのフラットを忘れていないか！ 俺のアリアのなかで、二十回くらいしか出てきてないぞ。全部の小節に、ミのフラットの音を、最低でも二つずつ入れるんだ。俺は評判を落とすわけにはいかないんだよ！——等々。」そして、哀れなオペラトローレはこう続けるんだ。「でも、私の音楽のなかには、非常に美しい旋律もあると思うんです。ほら、見てくださいよ、この祈りの音楽を。みんながめっちゃくちゃにできて、一つも良くなっていないんです！」

僕は見たんだ！ ……彼の音楽とやらを……。それが、ロッシーニの《モイーズ》のあの美しい祈りの音楽<sup>(13)</sup>だとわかったときに、僕がどれほど驚いたか想像してみてよ。ユーフォニアの庭でときどき夕べに演奏したけれど、すごく荘厳な印象を生み出していたよね。この昔のペーザロの巨匠は、自分の作品を安く扱っていたそうだけれども、自分の非常に美しいインスピレーションの一つがある日どんなグロテスクな怪物に変貌してしまうのか、憤りも覚えずに予見できていたとすれば、彼が稀な思想の持ち主だったか、あるいはむしろ、芸術については罪深いほどに無頓着な人間だった、ということだね！ まず、ト短調から変ロ長調への、単純で、でも心に訴えかけるような転調があるよね。それによって第二のフレーズの広がりや壮麗なものになっているのだけれど、これが、ト短調からロ長調という、ひどく硬くて乱暴な転調に変えられているんだ。それから、ロッシーニのハーブの伴奏の代わりとして彼らが考えついたものは、フルートの変奏だ。そこには急速で華麗なパッセージや、取るに足らない刺繍音が、ふんだんに詰め込まれている。そして、ト長調での最後の主題の繰り返しを、何と取り替えたと思う…？ 当ててみて、そして勇気があるなら言ってみて！<sup>(14)</sup> ……フランスの国民歌のルフラン「武器を取れ、市民よ！」<sup>(15)</sup> だよ。それも、12の小太鼓と4つの大太鼓が付いているんだ！！

このロッシーニという古き人に楽想が不足していたわけではもちろんないけれど、良くできている旋律が、巡り合わせによって、ものを知らない輩のところへ降って湧いたような場合には、彼も人様の楽想をしっかりと横取りしていたらしい。彼はそのことを気取らずに告白しているし、奪い取ったその相手を馬鹿にしてもいる。「薄のろには勿体ないくらいだな！」と言って、その出来の悪い奴の楽想の本質的なところを採用して、感じの良い曲や美しい曲を作ってみせるんだ。それは敵から奪った大砲と同じで(駄洒落じゃないけど)、彼はそれでもって、まるで偉大な皇帝のように記念柱を建てたのさ<sup>(16)</sup>。ああ！ その柱は今では壊れてしまい、僕らは大いなる敬意

をもってその破片のいくつかを集めるのだけれども、イタリア人はそれで調理器具や、実に不愉快なカリカチュアを作るんだよね。

だから、いくつかの栄光というのは、それがものすごい熱の光を浴びせた民のところからさえ、消えてなくなってしまふんだ！ 確かに、僕たちユーフォニアの人間も、芸術が真に聖別した人すべてを護っている。でも、僕らは厳密な意味での民とは言えないよね。実のところ、文明化された国々がひしめくなかで埋もれている一握りの人間でしかない。栄光というのは太陽のようで、次々と僕たちのさもしい世界のいくつかの点に光を投げかける。でも、広い空を横切って動きながら描く円はあまりにも大きくて、最も深い知識をもってしても、それが見捨てた場所に再び戻ってくる時を、正確に予測することはできないんだ。それで、また自然から別の比喻を借りるけれど、大海とその神秘的な進化についても、同じようなことが言える。証明されているように、悲しき人間が現在忙しく動いている大陸は、かつては水に沈んでいた。だとすれば、このように考えるべきではないかな？ 山や、谷や、平原。その上で、幾世紀も前から、いにしえのオケアノス<sup>(17)</sup>の黒い波が渦を巻いている。だがかつてそこでは、一面に草が生い茂って花が咲き、無数の生き物、おそらくは知性を持った生き物の、寝床や隠れ処になっていたのだ、と。……再び僕たちが深淵の底になる順番が回ってくるのは、いつのことだろう？

そして、この途方もないカタストロフが起こった後、そこには栄光や権力、才能や愛の煌めき、力や美は、消滅せずに残るのだろうか……？ それは何になるというのだろうか……。

親愛なるシェトランド、許してくれ、地質学に脱線してしまったし、悲観的な哲学に傾いてしまったね……。僕は苦しいんだ。恐れている。そして、待ち焦がれている。顔は紅くなっている。動悸もする。僕の目は、宇宙の隅々を探している。郵便の気球が着かないんだ。昨日の便では何も届かなかった。ミナから、何の知らせもないんだよ！ 彼女に何かあったのかな？ 病気かな、死んだのかな、それとも僕を裏切ったのだろうか……？ 僕は彼女をどうしようもないほどに愛しているんだ！ 僕ら、炎の翼をもった芸術の子供は、苦しいね。僕らは、その燃える胸に抱かれて育った。僕らの理想化された恋の情熱は、心と脳にインスピレーションの種を播くために、そこを情け容赦なく掘る。その種は恐ろしいもので、芽吹いたら、そこを引き裂くことになるんだ！……僕らは、最後の死まで、それを幾度も経験するのだろうか……！ シェトランド！ シェトランド！ 彼女が好きなんだよ！……愛しているんだ。君だって、もし、君が僕に打ち明けてくれたものとは別のかたちの愛を感じるができるのなら、彼女を好きになるだろうな。でもね、ミナは、その才能の大きさや輝かしさにもかかわらず、通俗的な生き物であるように見えるんだ。君に話してしまおうか？ 彼女はね、魂から勢いよくほとばしり出たものよりも、装飾的な歌のほうを好む。彼女は夢想から逃げてしまう。あるときパリで君の第一交響曲を聴いたのだけれど、最初から最後まで涙を見せることはなかった。ベートーヴェンのアダージョについては、長すぎるって言うんだよ！

女ってやつは！！！

彼女が僕にそう話した日、僕は心が鋭い氷片に貫かれたように感じたよ。しかもね！ 彼女はエルシノア生まれのデンマーク人で、旧跡のなかに邸宅を持っていて、そこにはハムレットの城の聖なる残骸もある<sup>(18)</sup>……。でも彼女は、そこに特別なものを見出したりはしない……。そして、シェイクスピアの名を何の感動もなく口にする。彼女にとっては、その他の大勢と同じ、ただの詩人に過ぎないんだ……。彼女はね、哀れな女だよ、あのオフエリアの歌を笑うんだよ。すごく卑猥、ただそれだけだって。

雌猿だ！！！

おっと失敬、友よ。そう、嫌になってしまう！ でも、それでも彼女のことが好きなんだ、好きなんだよ。もし彼女が僕を裏切ったりしたら、オセローのように言うだろうな、「その脚をつなぐ皮ひもは俺の心の琴線」<sup>(19)</sup>って。栄光も芸術も消えてしまふだろうね！……彼女は僕のすべてだ……僕は彼女を愛している……。

彼女のしなやかな足取り、その煌めく大きな瞳、女神のような雰囲気、目に浮かんでくるよ。軽くて、銀の

鈴のようで、心に染み通る、エアリアル<sup>(20)</sup>みたいな彼女の声が聞こえる。まるで彼女の傍にいるように思える……。僕は彼女に語りかける……彼女のスカンジナビアの方言で「Mina! sare disiu! dolle menos? doer si men? doer? Vare, Mina, vare, vare!」<sup>(21)</sup>とね。すると彼女は、頭を僕の肩にもたせかける。僕たちは心に秘めた気持ちを甘く囁き合うんだ。出会った頃のことを話したり、君のことを話したり……。

彼女は君と知り合いになりたがっているんだ。そのためだけにユーフォニアに行きたいくらいだそう。君の驚くべき作品の話をとくさん聞いているからね。彼女は君のことを、かなり奇抜な感じに想像しているよ。幸いなことに、その人物像は君には似ても似つかないんだけどね。僕がバリを発つ前には、彼女は君に興味津々で、最近の君の成功の反響の数々を全部集めていたっけ。僕はそのことをからかったくらいだよ。そうしたら、彼女が、僕がそのことでやきもちを焼いているんじゃないかって言うから、「僕がシェトランドに嫉妬しているって？ まさか！ 何も心配していないよ。あいつが君を好きになるなんて、絶対はないよ。彼の心のなかには、強すぎるほどの愛があるんだ。まずそれを消さなくてはいけないだろうけど、それは不可能なことだよ」と答えたんだ。ミナは眼を閉じて、黙り込んで……そして次の瞬間には、さらに美しく眼を開き、僕に抱きついて、こう言った。「私のほうこそ、彼を好きになることなんて絶対はないわよ。彼のことは、もしお望みなら、約束したっていいわ……」。そのときの彼女はあまりにも綺麗で、実を言うとね、君が僕たちから三百リユーも遠いところにいて、トロンボーンやフルートやサクソフォーン<sup>(22)</sup>に掛かり切りになっていることに、安心したんだよ。わが友の、何があっても靡かない毅然とした心については、わかっていたのだけれど。こんなに率直に書いているけれど、気を悪くしないよね？

ああ！ 僕は孤独だ！ 一週間も連絡を寄越さないなんてことのないように、何度も言って、何度も誓ったのに、ミナから一行も届かない！

別の郵便の気球が降りて来るのが見える……僕は駆け寄る……でも何もない！ ……

君は幸福なのだと思うよ！ 確かに君は苦しんでいるけれど、恋い焦がれる女性はない！ 嫉妬することがない。期待することもないし、恐れることもない。君は自由で、堂々としている。君の愛は、芸術の兄弟だ。それはインスピレーションを呼び込むものだ。君の人生は広がっていく。君は光り輝いている。でも僕は……ああ！ もう、僕らのことも、彼女たちのことも、これ以上話すのはやめにしよう。ちくしょう、僕らの手に入らない美女たちなんて……！！

イタリアの音楽習慣からはじめた素描を再開しようか。ここでは情熱とか、想像力とか、心とか、魂とか、精神とかの話ではなくて、ただの実態の話だよ。では、続けるね。劇場はすべて舞台の前に暗い窪みを備えていて、そこでは不幸な者たちが、息を吐いたり、擦ったりしている。彼らは、舞台上で声を張り上げる人にも、棧敷席や平土間でざわついている人にも関心がなく、考えていることと言ったら、食べ物にありつくことだけだ。この哀れな人間の集まりが、オーケストラと呼ばれるものだ。このオーケストラが一般にどのように構成されているかという、第一ヴァイオリンと第二ヴァイオリンは通常2本ずつ、ヴィオラとチェロが加わるのはごく稀で、コントラバスはほぼ常に2本か3本。この楽器の奏者たちは、ソワレの終わりにもらえる幾らかのお金が目当てなのだけれど、彼らはその三弦が解放弦にならない作品を弾くことになると、ひどくまごついてしまう。たとえば、ナチュラルの付いたソ、レ、ラの三つの音が出てこない口短調とかね（彼らは、五度間隔で調弦される三弦のコントラバスを使い続けているんだ……）。この恐るべき弦楽部隊に対するは、有鍵ビュージュが12ほど、ピストン式トランペットが6、ヴァルヴ式トロンボーンが6、テノール・チューバが2、バス・チューバが2、オフィクレイドが3、ホルンが1、ピッコロが3、Es管の小クラリネットが3、C管のクラリネットが2、陽気なアリア用のバス・クラリネットが3、舞曲用のオルガンが1。それに、大太鼓が4、小太鼓が6、タムタムが2。オーボエ、ファゴット、ハープ、ティンパニ、シンバルは、もう使われていない。これらの楽器は忘却の淵に沈んでしまったんだ。つまり、こういうことだろうと思う。オーケストラには、ホールのざわめきを圧倒

するほどの騒音を時あるごとに作り出す、という目的しかなくて、オーボエよりも小クラリネットとピッコロのほうが鋭い音を出せる、と。同様に、ファゴットよりもオフィクレイドとチューバのほうが、ティンパニよりも小太鼓のほうが、シンバルよりもタムタムのほうが好ましい、というわけさ。ホルンだけが残されている理由については、見当も付かないよ。好き好んで他の金管楽器で押し潰しているのに。本当に何の役にも立っていないんだから。それ以上に、4本の哀れなヴァイオリンと3本のコントラバスは、ほとんど聴き取ることができない。この奇妙な楽器の集合体は、昔の巨匠の楽器法を近代的なオーケストラの要求に合わせる（慣用的なフレーズを用いるならばね）ために、オペラレータたちの特別な仕事を必要とする。彼らは、僕が最初のほうで書いたようなやり方で作業をする、つまり、切り刻んで、ごった煮を作るんだ。もちろん、それらの作業は、ここで音楽と呼ばれながらいじくり回されたもの全てに相応しいやり方でなされる。オーボエのパートにはトランペットが、ファゴットにはチューバが、ハーブにはピッコロが充てられる、といった具合にね。

音楽家たち（そう、音楽家たち!!!）は、だいたい書かれた通りに演奏するけれど、ニュアンスなんかは皆無だ。メゾ・フォルテが一定せずずっと続く。大太鼓、小太鼓、タムタムが鳴るところはフォルテ、鳴らないところはピアノ。以上が、彼らによって理解され、われわれが観察したニュアンスの全てだ。オーケストラの指揮者は、聾者たちを指揮する聾者のよう。棒で木の譜面台をぶっ叩いて拍を取り、急き立てることも緩めることもない。興奮している集団を落ち着かせるようなところでも（実際のところは、誰も興奮なんてしないのだけれど）、ほんやりしている集団を奮起させるようなところでも、そうなんだよ。誰かに委ねることもない。メトロノームの棒のように機械的に動く。腕を上げて、下ろす。皆は気が向いたときに彼のほうを見るけれども、彼がそれを気に留めることはない。この機械人間が機能するのは、序曲、舞曲、合唱だけだ。だってアリアや二重唱では、歌手のリズムの気まぐれを予測して、それに合わせるなんて絶対にできないから、オーケストラの指揮者たちは拍を示すことなんてとっくの昔に諦めたんだよ。そういうわけで、音楽家たちは野放しになっている。彼らは本能に任せて、彼らにできるようなやり方で、その混乱があまりにも凄まじいものになるまで、伴奏をする。そうなったときには、歌手たちが止めるように合図をする。そして彼らが慌てて止めれば、伴奏がなくなるんだ。僕がイタリアに来てまだ少しだけけど、こんな美しいオーケストラの効果に感心することが、すでにたくさんあったよ。

友よ、今宵はもうお別れだ。自分はもっと強い人間だと思っていたんだけどね。筆が進まないよ。僕は燃えている。熱が出ている。ミナ！ミナ！手紙が来ない！イタリア人たちが僕にしてくれたこと、そして、彼らの蛮行ときたら！……ミナ！エトナに純白の月が映っているのが見える……！静かだ！……ミナ！……遠いな……孤独だよ……ミナ！……ミナ！……バリ！……

## 第二の手紙

2344年6月8日、シチリア

同じ差出人から、同じ宛先へ

僕らの大臣は、なんという苦しみを与えてくれたんだろうね！僕はこうしてイタリアに留め置かれている。実に軽い約束だったのだけれど、僕らのところで不足している分の歌手と契約するまで、ここを離れないと言ってしまったからね！その契約ができた暁には、僕はどんな飛行船にでも乗って、空を超えて、僕が生きる場所へと帰るんだ！……それにしても、彼女の沈黙はどういうことなのだろう？……僕はとても不幸せだ！そして僕は、焼けつくような眩暈を覚え、あらゆる感覚をおかしくし、たくさんの苦悩と嵐のような葛藤を繰り広げな

がらも、音楽に専念している！……だって、そうする他にないからね。ああ、友よ。芸術への信仰というのは、穏やかな魂でなければ幸福を得られないものなんだね。しみじみと、そう感じているよ。だって、以前はすごく興味を持っていたものにさえ関心を持てなくなって、嫌悪を覚えることもあるんだから。まあいいさ！ 任務を続けよう。

シチリアのアカデミー会員たちが、僕が負っている任務とユーフォニアでの職務を知って、今朝手紙を寄越してきたんだ。僕たちの音楽都市の組織について、情報が欲しいそうだ。彼らは、僕たちの市に関する話をたくさん耳にしている。でも、旅行の手段なんていくらでもあるのに、彼らのうちの誰一人として訪ねてみようという気にはなっていないんだ。そういうわけだから、次の手紙で、僕たちの市の憲章を一部送って欲しいんだ。それと一緒に、僕らの愛する偉大な芸術を保護している市について、簡潔に説明を書いてくれないか。どちらも、学者先生たちの集まりで読んで聴かせるつもりさ。音楽というものをほとんど知らない、頭でっかちなアカデミー会員たちが驚くのを間近で見たら、さぞ愉快なことだろう。

君にイタリアの演奏会や音楽祭のことを全く話していないけれど、その理由は、そういった儀式がここでは完全に廃れてしまっているからなんだ。そういうものは、この人たちの共感を呼ばないのだろうね。いずれにしても彼らの演奏は、僕が劇場で観察したものと大差ないだろう。宗教音楽にしたって、僕らが考え、神聖な儀式において、芸術のあらゆる可能性の限りを尽くして、十全に体现しているものと照らし合わせれば、それほど多くはない。昨今の教皇たちは、パレストリーナやアレグリといった昔のシステーナ礼拝堂の巨匠の音楽以外のものを、教会で演奏することを禁止した。この重大な決断によって、何世紀も前に文筆家たちが非常に辛辣な言葉でもって非難した恥ずべきものは、永久に葬り去られることになった。彼らの意見は、意味あるもののように思えるよね。それで、確かに、ミサのあいだにヴァイオリン協奏曲が演奏されることはなくなった。去勢されていない男がファルセットの声で歌うカヴァティーナを聴くこともない。オルガニストはもうグロテスクなフーガを弾かないし、オペラ・ブッフアの序曲を演奏することもない。でも、こうして、もっともな動機があつてのことだけれども、数多くのとんでもなく馬鹿げている醜悪なものを排除したことで、それが芸術の高貴で高尚な作品の排除にもつながってしまったのは、やはり嘆かわしいことだろう。パレストリーナの作品は、僕らにとっても、また、真に神聖な様式について、今日の一般的な知識を持っている人々にとっても、完全に音楽的なものにはなり得ないし、絶対的に宗教的なものにもなり得ない。それらの作品は協和的な和音の織物のようで、その糸目は、ところどころの難所で作者が面白がりつつ模索した解決を見ると、ときに目にも精神にも興味深いものだ。そして、その甘く穏やかな耳への効果は、しばしば深い夢想へと誘ってくれる。それでも、旋律や表現やリズムや楽器法を一切追求しないのだから、完全な音楽と言えるものではない<sup>(23)</sup>。シチリアの知識人たちが僕たちの学校のことを知ったら、驚くと思うな。対位法のこういった幼稚さを、訓練とは別の何かとして捉えてしまうこと。そのなかに芸術の手段ではなく、目的を見てしまうこと。そういう幼稚なことに本気になって、譜面を対数表やチェスボードに変えてしまうこと。そういった数々を、僕たちがどれほど厳密に禁止されているか。でも結局のところは、教会で静穏な声のハーモニーしか聴けないことが残念だとしても、この決定の結果として恥知らずな様式が根絶されたことは、少なくとも喜ぶべきだよ。二つの不幸のうちの小さな方だけになったのだから、幸せなことさ。それにね、教皇たちはだいたい前から、聖堂で女性たちが歌うことを認めているんだよ。彼女たちが宗教的な儀式に出席し、参加するのはごく自然なことであり、去勢歌手を使うという、前任者たちが黙認し推奨さえしてきた残忍なやり方より、遥かに倫理的であるに違いないと、考えたのだろう。そのことに気づくのに、何世紀もかかったけれど！ 昔は、女性たちは聖務日課で歌うことを認められていた。ただし、下手に歌うという条件のもとにね。彼女たちが芸術の知識によって上手く歌えるようになって、その結果として、美しく編成された合唱隊に加わるようになると、作曲家は合唱に女声を用いることを禁止されたんだ。

歴史を見直してみると、われわれの芸術はいくつかの時点で、愚かさと同様の横暴によって影響を被ったよ

うだね。

イタリアの教会の聖歌隊は一般的に小編成なんだ。ちゃんとした盛儀の日でも、二十人から、多くても三十人ほどだ。聖歌隊員はよく選ばれているように見える。確かに、歌うときにニュアンスはないけれど、正確だし、アンサンブルになってはいる。当然こちらの合唱は、劇場で喚き散らす不幸な人々とは区別され、その遙か上位に位置づけられるべきだよ。そちらの話は控えておこう。

それでは、このへんでやめるね。またミナに手紙を書こうと思う。今度はいまよくいかな。彼女から返事を受け取ることが叶うだろうか？

君の友、グジレフ

## 註

(1) 本稿は、19世紀フランスの作曲家エクトール・ベルリオーズ Hector Berlioz (1803-69) が執筆した小説『ユーフォニア、あるいは音楽都市 *Euphonia ou la ville musicale*』のうち、最初の「第一の手紙」と「第二の手紙」を訳出したものである。分量としては、作品全体の三分の一にあたる。残りは、次年度以降に二回に分けて公表する予定である。

この小説は、1844年に、パリの音楽雑誌『ルヴュ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ *Revue et gazette musicale de Paris*』にて発表されたものである。全八回にわたって連載された（掲載日は2月18日、25日、3月3日、17日、24日、4月28日、6月2日、7月28日）。その後、『オーケストラ夜話 *Les soirées de l'orchestre*』という作品集に組み入れられて、1852年にパリで出版された。その際には、意味の取りにくい部分や冗長な箇所が削除されるなど、修正が施された。本稿で底本としたのは、この『オーケストラ夜話』の第二版(1854年出版)である。日本語訳と註の作成にあたっては、レオン・ギシャールが編纂したテキストと註、ジャック・バーザンによる英訳、ベルリオーズの音楽批評全集の第五巻に含まれる1844年版のテキストと註などを参考にした。

小説の舞台は、2344年頃のドイツ、フランス、イタリアに設定されている。題名にある「ユーフォニア」とは、ドイツの山間に位置するという、架空の小さな都市である。そこはベルリオーズの芸術観と想像力が生み出した理想郷で、約一万二千人の住民の全員が音楽に従事している。主要な登場人物は、ユーフォニアで上位の役職にある二人の青年作曲家グジレフとシェトランド、そして、デンマークの人気歌手のミナである。このミナのモデルは、1830年から31年にかけてベルリオーズと恋愛関係にあった、ピアニストのカミーユ・モーク Marie (Camille) Moke (1811-75) である。彼女は、作曲家のローマ留学中に一方的に婚約を破棄し、ピアノ製造業者のカミーユ・プレイエル Camille Pleyel (1788-1855) と結婚した。激昂したベルリオーズが、モークと彼女の母、そしてプレイエルの殺害計画を立て、留学先からフランスへと向かったことは、よく知られているエピソードである。浮気なミナの犠牲者となる二人の作曲家——感受性豊かなグジレフと、孤高の天才シェトランド——は、いずれもベルリオーズ自身をモデルにしているものと考えられる。ベルリオーズはこの物語において、ファミ・ファタルによって狂わせられていく青年たちの悲劇を軸として、同時代のヨーロッパの音楽文化を、ときにユーモアを交えて鮮やかに描き出した。ベルリオーズの伝記的な資料としても、19世紀フランスの音楽批評としても、第一級の史的価値をもつテキストだと言えるだろう。

(2) グジレフ Xilef の名前は、ラテン語の「felix (幸福な)」のアナグラムになっている。

グジレフ以外の登場人物の名前は、改訂の際に変更されたものである。1844年版では、シェトランドは Rotceh、ミナは Ellimac という名であった。これらはそれぞれ、Hector と Camille のアナグラムである。ミナの名は、アンブローズ・トマ Ambroise Thomas (1811-96) のオペラ・コミック《ミナ、あるいは三角関係 *Mina ou Le ménage à trois*》(1843) から取られた可能性がある。

アベ夫人とファニは、本稿で訳出した部分には登場しない人物である。彼女たちは、1844年版では Mme Ellianac と Eerised という名で、それぞれフランス語の「canaille (ならず者)」、「désirée (男好きのする女)」のアナグラムになっている。また、アベ夫人の「Happer」とは、「嘔みつく」や「いきなり奪い去る」といった意味のフランス語の動詞である。

- (3) ベルリオーズは、1830年に作曲のローマ賞を受賞し、1831年3月から1832年5月までローマに留学した。その際にはイタリア半島を旅行し、南はナポリまで足を伸ばしたが、シチリア島は訪れていない。エトナはシチリア島の東端にある火山であるが、この小説においては、2344年には湖の底に沈んでいるという設定になっている。
- 本稿で訳出したグジレフの「第一の手紙」では、イタリアのオペラの聴衆、作り手、演奏家への批判が繰り返されるが、それらは彼が留学中に、実際の劇場で体験したことを踏まえて書かれている。『ユーフォニア』と同じ1844年に刊行された著作『ドイツ及びイタリアへの音楽の旅 *Voyage musical en Allemagne et en Italie*』には、ジェノヴァ、フィレンツェ、ローマ、ナポリ、ミラノの劇場の様子が綴られている。また、グジレフの「第二の手紙」では、イタリアの教会における音楽実践への批判が展開されるが、これも同様に、ベルリオーズがシステーナ礼拝堂などで見聞きしたものに基いている。これらの記述は、彼の『回想録 *Mémoires*』にも再録されている。
- (4) 一リューは一里（約四キロメートル）。
- (5) ラマルティースの「湖」は、『瞑想詩集 *Méditations poétiques*』(1820年出版)に含まれる一編である。また、ここで登場するエネ (Enner) は、1844年版ではハインリヒ・ハイネ Heinrich Heine (1797-1856) の姓のアナグラムである Enieh という名になっている。ハイネは1831年にパリに亡命し、翌年の《幻想交響曲 *Symphonie fantastique*》の再演に立ち会っている。その後、二人の交流は、詩人が亡くなる年まで続いた。
- (6) ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*』第三巻で、少女ミニヨンが故郷のイタリアを思って歌う「ミニヨンの歌」の引用である。
- (7) いずれも、ベルリオーズと同時代の著名なオペラ歌手である。声種は、ルビーニ Giovanni Battista Rubini (1794-1854) はテノール、ベルジアーニ Fanny Tacchinardi-Persiani (1812-67) はソプラノ、タッキナルディ Nicola Tacchinardi (1772-1859) はテノール、クリヴェッリ Gaetano Crivelli (1768-1836) はテノール、パスタ Giuditta Pasta (1797-1865) はソプラノ、タンブリーニ Antonio Tamburini (1800-76) はバリトン。
- (8) 架空のオペラ作品。ミュラとは、フランスの軍人であり、ナポレオン一世の義弟であったジョアシャン・ミュラを指す。1808年にナポリ王となった。
- (9) 架空の人物。クレチノーネ (Cretino) の名は、イタリア語の「cretino (馬鹿)」から来ている。
- (10) ポンペイウスは、古代ローマの軍人、政治家。紀元前48年に、テッサリアのファルサロスでカエサルと戦い、敗れた。その後、エジプトに逃れたが、暗殺された。
- (11) 架空の人物。カポネッティ (Caponetti) の名は、イタリア語の「cappone (去勢した雄鶏)」から来ている。
- (12) 原文では、この歌詞はイタリア語で書かれている。「トランペット！ トランペット！ トランペットが鳴ったぞ」の意味。
- (13) ロッシーニの《モイーズ》とは、1827年3月にオペラ座で初演された《モイーズとファラオン、あるいは紅海渡り *Moïse et Pharaon, ou Le passage de la Mer Rouge*》である。ロッシーニは、全三幕のイタリア・オペラ《エジプトのモーゼ *Mosè in Egitto*》(1818年、ナポリ初演)を改作し、全四幕のフランス・オペラとした。ここで挙げられている「祈りの音楽」とは、第四幕の「紅海渡り」の場面における、モイーズ (モーセ) とヘブライ人たちによる祈りの合唱 (第十五曲) である。
- (14) コルネイユの『エラクリュス *Héraclius*』第四幕第五場におけるレオンティースの台詞に基づく。
- (15) 今日フランス国歌となっている《ラ・マルセイーズ *La Marseillaise*》である。ベルリオーズは1830年に二重合唱とオーケストラ用に編曲し、そのフル・スコアはモーリス・シュレザンジェ Maurice Schlesinger (1798-1871) によって出版された。なお、ベルリオーズの編曲で用いられている打楽器は、ティンパニ3対と大太鼓1である。
- (16) ナポレオン一世が、1805年のアウステルリッツの戦いで勝利を記念して、パリのヴァンドーム広場に建てた記念柱を指している。オーストリアとロシアの連合軍から奪った大砲を鑄潰して造られた。
- (17) ギリシア神話の水の神。
- (18) エルシノアは、デンマークの都市ヘルシンゲルの英語名である。シェイクスピアの『ハムレット *Hamlet*』のエルシノ

- ア城のモデルとなったクロンボー城があるが、この小説においては、2344年には崩壊しているという設定になっている。
- (19) シェイクスピアの『オセロー *Othello*』の第三幕第三場における、オセローの台詞「妻が飼いならせない鷹だと分かれば、たとえその脚をつなぐ皮ひもが俺の心の琴線であろうと、鷹匠の笛を吹いて風下に解き放ち勝手に獲物を漁らせておこう」（松岡和子訳）の引用である。
- (20) エアリアルは、シェイクスピアの『テンペスト *The Tempest*』に登場する妖精。ベルリオーズは、カミーユ・モークのことをエアリアルと呼んでいた。
- (21) ベルリオーズが作った架空の言語。
- (22) サクソフォーンは、アドルフ・サククス Adolphe Sax (1814-94) が1840年頃に考案した楽器である。ベルギーの楽器製作者であるサククスは、1842年にパリに移住すると間もなくベルリオーズと知り合いになり、以来二人は互いの活動をサポートし合う関係となった。ベルリオーズは『管弦楽法 *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*』の初版 (1843年) で、サクソフォーンについての解説を行っている。第二版 (1855年) では、サクソフォーンに加えて、サクソルン、サクソトロンバ、サクスチューバについての記述もある。
- (23) ベルリオーズは、1834年の批評記事において、パレストリーナ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/26-94) の宗教音楽に対する同様の批判を示している。1844年版では、この後もパレストリーナへの批判が続けられるが、1852年版で削除された。

#### 参考文献

##### 『ユーフォニア』（1844年版、1852年版）

- Berlioz, Hector. *Les soirées de l'orchestre*. Paris: Michel Lévy frères, 1852.
- . *Les soirées de l'orchestre*. 2nd ed. Paris: Michel Lévy frères, 1854.
- . *Euphonia ou la ville musicale. Nouvelle de l'avenir*. Edited by René J. Bonnette. Toulouse: Éditions Ombres, 1992.
- . *Les soirées de l'orchestre*. Edited by Léon Guichard. Paris: Gründ, 1968.
- . *Evenings with the Orchestra*. Edited and translated by Jacques Barzun. Chicago: University of Chicago Press, 1999. (Orig. pub., New York: Alfred A. Knopf, 1956.)
- . *Hector Berlioz: Critique musicale*, Vol. 5 (1842-1844). Edited by Anne Bongrain and Marie-Hélène Coudroy-Saghai. Paris: Buchet-Chastel, 2004.
- . *Euphonia, ou la ville musicale. Nouvelle de l'avenir*. Edited by René J. Bonnette. Toulouse: Éditions Ombres, 2012.

##### その他

- Berlioz, Hector. *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Paris: Schonenberger, 1843.
- . *Voyage musical en Allemagne et en Italie, études sur Beethoven, Gluck et Weber, mélanges et nouvelles*, Vol. 2. Paris: Labitte, 1844.
- . *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Nouvelle édition augmentée suivie de l'Art du chef d'orchestre*. Paris: H. Lemoine et Cie, 1855.
- . *Mémoires d'Hector Berlioz de 1803 à 1865*. Edited by Peter Bloom. Paris: Vrin, 2019.
- Citron, Pierre, Cécile Reynaud, Jean-Pierre Bartoli, and Peter Bloom, eds. *Dictionnaire Berlioz*. Paris: Fayard, 2003.
- Rushton, Julian, ed. *The Cambridge Berlioz Encyclopedia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- ゲーテ、ヨハン・ヴォルフガング・フォン『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代（上）』山崎章甫訳、岩波書店、2000年。
- シェイクスピア、ウィリアム『オセロー』松岡和子訳、筑摩書房、2006年。