

ロラン・バルトとジェラルール・スゼー

塩野衛子

はじめに

20世紀を代表する知識人であるロラン・バルト Roland Barthes (1915–1980) は、自身の評論の中で、同国人である世界的なバリトン歌手ジェラルール・スゼー Gérard Souzay (1918–2004) の歌唱をかなり激しく批判している。バルトは音楽に造詣が深いことでも知られ、日本に滞在した折に東京日仏学院を訪問し、そこにあったピアノでシューマンの作品を演奏したという逸話も残っている（真偽は明らかではない）。そのように音楽家に理解があるはずのバルトが、なぜ世界的なスゼーの歌唱を批判したのか？ そこには、バルトの難解な構造主義的なイデオロギーが問題になっているのではなく、むしろ、より具体的な理由——言葉で内面表現する作家と聴衆を前に実際に表象的に演奏する音楽家——との立場の違いが原因になっていると思われる。

筆者は、フランス哲学、文学の専門家でも、音楽家でもない。しかしピアニスト、音楽学者として活動し、現在、日本で音楽教育にたずさわる一人として、音楽家の立場からスゼーを擁護しようと試みた。

1. ロラン・バルトの「ブルジョワ音楽」“L’art vocal bourgeois” について

1.1. ロラン・バルトの略歴

既知ではあるが、ロラン・バルトは、第2次世界大戦後のフランスを代表する知識人として有名である。ソシュール Ferdinand de Saussure (1857–1913) の言語学、第2次世界大戦後に発展した現代思想、構造主義に影響を受けながらも独自の作風で作品を発表した哲学者、批評家である。日本にも1966年から1968年の間に数回来日し、日本文化論とでもいうべき *L’Empire des signes* を出版している。ここでは構造主義やソシュールの言語学については触れないが、この思想は、あらゆる文化的分野に影響を与えた。音楽分野では、ブーレーズ Pierre Boulez (1925–2016) などの前衛的な作曲家や電子音響・ミュージック・コンクレート (musique concrète) の創始者であるピエール・シェフェール Pierre Schaeffer (1910–1995) が影響を受けている。

1.2. 「ブルジョワ音楽」“L’art vocal bourgeois”とは？

「ブルジョワ音楽」“L’art vocal bourgeois”とは1957年に出版されたバルトの *Mythologies* に収められた評論の1つである (Barthes 1957: 157–59)。フランスを代表するバリトン歌手、ジェラール・スゼー Gérard Souzay (1918–2004) がレコードに録音したガブリエル・フォーレ Gabriel Fauré (1845–1924) の歌唱をかなり辛辣に批判している¹⁾。*Mythologies* は、ジャンルを問わず、日常の社会現象をテーマにしたエッセイ集であり一般的に広く読まれているが、「ブルジョワ音楽」の中で、スゼーのどのレコードを、フォーレのどの曲を指して批判しているのかは上記単行本に記されていない。しかし、下澤和義訳の註釈によれば、

このバルトの文章の雑誌書出版には、註がついており、LPレコード番号 Decca LXT 2543 が記されていた (単行本版ではこの註は削除されている)。そのフランス製 LPレコード、*1^{er} Récital Gérard Souzay: Mélodies de Fauré et de Schubert* は、A面にフォーレ、B面にはシューベルトの歌曲が収められており […] (下澤 2005: 282)。

とある。

Mythologies の日本語訳については、故篠沢秀夫学習院大学名誉教授による翻訳 (1967: 現代思潮(新)社) が有名であるが、訳者自身が記しているように53あるうち29が訳出されているのにとどまり、本稿が扱う「ブルジョワ音楽」は訳出されていない。しかしその後出版された下澤和義訳 (バルト 2005: 279–284) の全訳本の中に「ブルジョワ音楽」日本語訳が存在する。しかし本稿では、その内容について改めて日本語で紹介することにした。

2. バルトの見解

2.1. 「神話作用」と「ブルジョワ」の意味するもの

バルトの言語は難解であり、その特有の言い回しの解釈には多くの専門家が存在する。その解説は本稿の目的ではない。しかし、本稿がテーマとする「ブルジョワ音楽」と「スゼーの立場」を理解するために「ブルジョワ音楽」が収録されている評論集の表題『神話作用』と「ブルジョワ音楽」の「ブルジョワ」との意味について、篠沢秀夫氏 (バルト 1967: 139 以降) が巻末に記した解説を参照しながら筆者が理解した範囲で概念をまとめておく。

1) 本情報は、<https://ja.wikipedia.org/wiki/ジェラール・スゼー>、2017/11/12 参照、より得た。この「ブルジョワ音楽」という評論に関して触れている先行研究としては、安永愛 2011 を挙げることができる。しかし、本稿は、先行研究が十分に行われていない時点での筆者の個人的考察に留まっている段階であることをお断りしておく。

まず、「神話」と言う言葉は「mythe」に由来し「…logie」とは「…学」を意味しているのは語源的に明らかである。しかしバルトの意味する「神話」とは、篠沢氏によれば「ことば」であり「伝達の体系である」（バルト 1967: 139）。従って篠沢氏は「…学」（Mythologies）部分を「…研究」ではなくあえて「作用」とし『神話作用』というタイトルで訳出している（バルト 1967: 227）。次にバルトが意味する「ブルジョワ」の概念も複雑である。が、篠沢氏の解説（バルト 1967: 180-88）を読解した後で、筆者は本稿執筆のためには「大衆的哲学、俗化されたもの」と捉えて差し支えないと判断した。

2.2. 日本語での概略説明

以下は、「ブルジョワ声楽」“L’art vocal bourgeois”について下澤和義訳（バルト 2005 : 279-84）を参考にしながらも、筆者自身がフランス語原文を元に日本語に起こしてまとめた内容である。

完璧なるバリトン歌手のジェラルール・スゼーにレッスンすることはふさわしくないかもしれない。しかし、彼がレコード録音した、フォーレ Gabriel Fauré (1845-1924) のいくつかのメロディー（歌曲）は、「ブルジョワ声楽」の「意味表象」(signe) が認められる良い典型例である。つまり、彼は、「感情そのものではなく」ではなく「感情を表わすサイン」を表現しているに過ぎない。

スゼーがまさしくしていることは、例えば、「ひどい悲しみ」(tristesse affreuse) という歌詞を歌うにも、その歌詞の言葉の内容や音楽の旋律線をそのままに歌うことに満足せず、音節をより一層ドラマティックに歌い上げることである。摩擦音²⁾ や、すでに十分に言葉で意味されている「不幸」をさらに爆発させて歌う。残念にもこの大げさなプレオナスム（冗語法、動議の表現を繰り返して用いること）は「歌詞」も「音楽そのもの」も同時に窒息させ、特に「音の結合」を台無しにしている。

芸術表現で最も大切なのは「形式」である。数学の「代数」のように合理的分析である。書いてあることから無駄をそぎ落として「形式」を明らかにすることである。しかし、それはまさしく「ブルジョワ声楽」が拒否することである。「ブルジョワ・アーティスト」は聴取者を愚かだと捉え、噛んで含めるようにはっきり意図的に演奏しないとわかってもらえないと恐れている。しかし芸術は元々曖昧なのである。

「発音の強調を濫用して言葉を強調する」、「喉音」(la gutturale) をまるで地面から掘り起こしたように発する、「歯音」(la dentale) を甘く発音するのは、楽曲描写などではなく、意図的

2) fricative, 下澤和義氏の注によれば、前述の「ひどい（悲しみ）」を意味する形容詞女性形 (tristesse) affreuse という仏語の [f] と [z] の発音を示している（バルト 2005: 282）。

解釈である。

この一種の音声の点描写 (pointillisme) 歌唱は各々の文字に突飛な重要性を与え、ときに不条理である。すでに詩について論じたのと同様、芸術を細々した部分の付加として扱うのは、つまり意味化 (signification) である。スゼーの完璧な「点描写」はミヌウ・ドルーエ Minou Drouet (1947-) と同じである。細部にこだわるあまり現実主義 (réalisme) とは反対の方向に行ってしまう。何故ならば「現実主義」とは類型化 (typification)、つまり楽曲の構造すなわち持続性が演奏に現れていることだからである。

スゼーのフレージングは言葉の過度の表現によって、絶えず破壊され、音楽における内的表現のニュアンスが現れない。本来、音楽そのものには、決して表現の気詰まりに苦しめない官能性、満足できる真実が備わっている。ヴィルトゥオーゾと呼ばれる技術的に完璧な演奏家達の派手なルバートは、その演奏、つまり意味化 (signification) への努力が目に見える分、しばしば不満足感を与える。そして曲そのもののメッセージを壊している。

むしろ、ある種アマチュアの演奏家達、もしくは歌手ではシャルル・パンゼラ Charles Panzéra (1896-1976)、ピアノではディヌ・リパッティ Dinu Lipatti (1917-1950) の演奏には全く不自然な意図的な表現がない。彼らの音楽は常に慎みを欠かない。

2.3. バルトに流れる西洋知識人の論理、理性優位性

一言でまとめると、バルトはスゼーのロマンティックな歌唱表現を、「大袈裟で、過剰表現の濫用であり、それを愚かな聴衆に対して発信している」と決め付けている。「全体の音楽の流れを阻害し音楽のフレーズを壊し」その結果「演奏失敗に至った」と述べている。バルトは、「理想的な音楽解釈、演奏」とは「余計なことを一切しない、書かれていることを忠実に再現するだけで十分である」と主張している。そして「一種の代数のようなもの」とも述べている。

実は、この理性優位主義は、啓蒙主義者デカルト René Descartes (1596-1650) から始まるフランス人のインテリ階層の伝統的な考え方であると言える。一般的には、日本人はフランスに対して、美食、ファッション、また流れるような柔らかく響くフランス語会話、文化的な美などを思い描くかもしれない。しかし、実際のフランスでは、あらゆることに論理と理性を前面に押し出すメンタリティーが主流である。特に知識人にはそれが顕著である。このような論理、理性優位性は、すでに多くの日本人フランス哲学、文学研究者が指摘していることではあるが。そして音楽でも同じであると筆者は思う。

作曲家、ジャン＝クロード・リセ Jean Claude Risset (1938-2016) は、

La musique est-elle selon le mot de Leibniz, un calcul secret que l'âme fait à son insu? (Risset 1977: 414)

「音楽は、ライブニッツの言葉によれば、魂が知らないうちに行なっている密かな計算なのか？」³⁾

という問いを投げかけている。一方、パリ・ソルボンヌ大学音楽学教授、ジャン＝マルク・シューヴェル Jean-Marc Chouvel (1967-) は、

La marque d'allégeance à la philosophie cartésienne traverse la pensée de musiciens français depuis Rameau (Chouvel 2010: 115)

「デカルト哲学へ従属の印はラモー以来のフランス音楽思想に貫く」⁴⁾

と述べ、理性 (raison) に基づく美は西欧音楽の原点であると主張している。

また、フランスの代表的作曲家、ドビュッシー、ラヴェル曲の演奏において、筆者が一ピアニストとしてもっとも留意することは「綿密、詳細に楽譜に書いてある指示を忠実に守り余計な表現を移入加えない」ことである。これは、エレヌ・ジュルダン＝モランジュ女史とラヴェルの高弟、ペルルミュテール氏との対談で、ペルルミュテール氏の演奏を評して、

たとえば誇張された発想法や、怒りとなって爆発するクレッシェンド、[...]そして全てがこのような幻想の雰囲気に含まれている中で、表情をよくつけるところにも、ルバートにさえも拍子があって、厳格さが守られているところなど、ラヴェルそのものです (ジュルダン＝モランジュ、ペルルミュテール 1976: 7)。

と述べていることは筆者の考えを裏づけている。このような状況を斟酌すれば、バルトが抑制の効いた演奏を理想とするのも当然である。

3. 音楽家・演奏家の立場

3.1. スゼーの立場

一方、批判されたバリトン歌手、スゼーはどのようなのだろうか？ バルトはスゼーの発音が大袈裟すぎると記述している。しかし、スゼーを語る前にまず、フランス語の発音の特異性について考えてみたい。

3) 筆者訳。岩佐鉄男氏による訳が存在するはずである。

4) 筆者訳。

3.2. フランス語の歌曲における発音の特異性

フランス語は鼻音（France [ɑ̃] など）を特徴とする故か、発音の響きが柔らかいように聞こえる傾向がある。誤解しないように繰り返すが、書かれている内容が曖昧なのではなく、本来のフランス語の持つ音の響き自体が曖昧なのである。そのため、フランス語で書かれた歌曲、オペラなどの歌唱の際には、特に普段の会話とは違うように意識的に発音しないと、聴衆へ歌詞が理解されないということが起こる。例えば、「語末の e 音をはっきりと発音する」、「r 音を巻き舌で発音する」などである。しかし、バルトは、「摩擦音を爆発させる」、「喉音 (la gutturale) をまるで地面から掘り起こす」などと批判している。バルトは歌手たちの発音の苦勞を自覚していたのだろうか？

フランス語で歌われる音楽には大きな魅力がある。特に、「メロディー」と呼ばれるフランス歌曲は、多くの作曲家が同時代の優れた詩人からインスピレーションを受けて「音楽」として作曲した秀作が多い。音楽旋律だけではなく言葉の意味を理解して歌うのが重要であり、その言葉を伝えるために、ある程度大袈裟な表現になるのは必然であると考えられる。オペラの場合は、音を長く伸ばしたりする箇所など、フランス語の音声の特徴に合わないことも多く、発音がよく聞き取れないことも多い。その特異性や発音の難しさについて、日本人のバリトン歌手、村田健司氏の指摘は大変適切である。彼の言葉をここに引用する。

初めてフランス語の歌に接したとき、ほとんどの人が「やわらかい」という感想を持つようです。

果たして本当にやわらかいのだろうか？ この問題を解き明かすことにより、フランス語で歌うことの本質に迫ってみましょう。

まず、日本でより良く親しまれているドイツ語の歌を考えてみましょう。4分の4拍子の拍の強弱は、強・弱・中強・弱、であると言われていています。ドイツ語における言葉のアクセントがこの拍の強弱に一致すると、大変にすっきりした表現のメリハリが生まれます。

次にフランス語の場合を考えましょう。フランス語にはドイツ語のような言葉のアクセントが存在しません。したがって、拍の強弱を利用することが全くできないのです。ではフランス語の歌は全て「ボーっとした」とりとめのないものなのでしょうか？ いや、とんでもありません。フランス語にも表現のメリハリがあるのです。それはイントネーション(抑揚)なのです。名詞、動詞、形容詞、副詞、疑問詞、感嘆詞という、文章を構成する上で重要な単語の語頭でエネルギーを散発させ、聴衆の耳に届けます。しかしここで強弱が生じると、それはアクセントと同じことになってしまいます、あくまでも抑揚の濃淡が大切なのです。(村田健司 2016: 218)

3.3. スゼーのレパートリーとフォーレの時代性

スゼー自身は、フランス人ではあっても、フランス歌曲では満足できず、ドイツ・リート⁵⁾の勉強をしたことは知られている。そして多くの言語に堪能であった⁵⁾。ロマン派時代のレパートリーに興味を持ちフランス語以外の曲も積極的にレパートリーに加えて行ったのは周知のとおりである。このロマン派時代の音楽は、全ての演奏家にとって、どのような楽器・編成であっても重要な位置を占める。ロマン派時代のピアノ・レパートリーを演奏する場合、ピアニストとして筆者が多くの優秀な教師から学んできた演奏法は、楽譜にとらわれることなく自由な解釈でルバートを取り入れて、感情豊かにたっぷり歌うことである。ショパン、リストでは特にテンポの自由な変化であるルバートは適宜取り入れる。それは歌唱レパートリーも同様である。ところで、フランス近代歌曲はドイツ歌曲に約 20 年遅れて作曲され始めたと言われている。フォーレは、最初、宗教音楽を学び、そしてドイツ・ロマン派音楽を学んだ後、声楽曲から作曲を始めたと言われている（金原 1993: 5-17）。そしてロマン派詩人であるユーゴー Victor Hugo (1802-1885) にも曲をつけている、後期ロマン派の作曲家である。そのような意味から、フォーレの場合、ある程度大袈裟なロマン派的な表現はむしろ正当であるとは言えないだろうか？

4. 音楽家と文学者との相違——筆者の考察

4.1. 音楽の持つ普遍性と超時代性 (universalité & intemporalité)

一般にクラシックと呼ばれる分野では、音楽は時代や国を超えて演奏される価値ある文化財産である。今日、バッハやモーツァルトの音楽は、世界中で生き続けている。西欧人でないから西欧の音楽は理解できない、東洋人は技術だけで芸術的な奥深い内容は理解できない、また聞いてもわからない、楽しめないと考える時代はもう終わったと思う。スゼーは、フランス語は母国語ではあるが、違う言語の他のレパートリーでは積極的に歌ってきた。まさしく普遍的、超時代的 (universalité & intemporalité) 活動をした音楽家であったと言える。また非母国語の歌手がフランス歌曲を歌うのは当たり前の時代である。このように、音楽家の仕事は内面的な考えをただ述べるに止まらない。実際に演奏旅行に出かけ、レパートリーを模索し、時代や国を超えて、コスモポリット (cosmopolite) に活動する。直接に人 (聴取者) と向き合わなくてはいけない。それは音楽家の特権でもあり、厳しさでもある。

一方、作家は一般的には、母国語で作品を書く。その言語を理解する者たちは読むことができるが、訳されるという工程を経なければその言語外の人々に伝わらない。文学作品には、古い時代のもので現代人に通用する超時代性はある。しかし文学者はコスモポリットとは限らない。「普遍性」

5) Cf. <https://ja.wikipedia.org/wiki/ジェラルール・スゼー> 閲覧 2017/11/13

(universel) という概念そのものに、音楽家と文学者が考える意味に多少のズレが生じているように筆者は考えるのである。

4.2. 演奏家の役割

次に、音楽は「音」が「時間」を追って流れていく芸術である。視覚的に紙面に書かれた楽譜を読むだけでは「音芸術」として実際に空間に流れない。そのために紙面に書かれた楽譜を実際に音にするのが演奏家であり、作曲家と聴取者とを繋ぐ「媒介者」(intermédiaire)となる。作曲の解釈を聴取者に伝える役を担う。演奏家が「解釈者」(interprète)と呼ばれる所以である。この媒介者が存在しなければ音楽は実際の音にならない。一方、文学作品は文字で書かれる視覚的芸術であり作品が書かれた段階で、読者から読み解かれるのを待つ芸術である。理解の差はあっても読者は媒介者を通さずに直接に読むことができる。いわば作家と読者は直接対話ができるのに対し、作曲家と聴衆者との関係は間接対話であり、演奏家を必要とする。

終わりに

バルトはスゼーの過剰表現で、楽曲そのものが持つ全体像が見えないと批判しているが、むしろ、逆の観点で、聴き手の問題として、歌唱を音楽全体として捉え、音楽そのものを楽しむという姿勢がバルトに欠けていないだろうか？ いちいち一つ一つの音の発音を部分的に聞きとり揚げ足をとっているようにも思える。歌唱が、本来、聴衆の前で直接的に訴えかける表象表現である以上、スゼーも人前で演奏する歌手として、作曲家と聴取者との間に立つ者として決して大袈裟な表現ではなく、そのフランス語の発音の特異性に留意したのが、バルトからは大袈裟と取られてしまったと筆者は感じる。

本稿では、残念ながら批判されたスゼーの直接の意見資料が入手できなかったので、スゼーの本意はわからない。本稿はそういう段階に止まっている。また、バルトが批判したのはあくまでレコード録音であり実際の演奏会ではないので、その観点からの考察も必要という考えがあるかもしれない。一般的に、文化民度的な観点から、日本では音楽家、特に演奏家の立場は弱くなる傾向にあり、自由に意見を述べられないことも多い。一方、日本にはバルトの研究者は多く存在し論文も多い。そのような状況の中で、筆者は少しでも、音楽家を擁護したいと考えて本稿に取り組んだ。現在、声楽に励む音楽学生達の一助になれば幸いである。

■引用・参考・文献■

●和文

- ・金原礼子 1993 『フォーレの歌曲とフランス近代の詩人たち』 東京：藤原書店。
- ・ジュールダン＝モランジュ、エレヌス、ヴラド・ペルルミュテール 1976 『ラヴェルのピアノ曲』 前川幸子訳、東京：音楽之友社。
- ・バルト、ロラン 2005 『現代社会の神話（ロラン・バルト著作集3）』 下澤和義訳、東京：みすず書房。
- ・バルト、ロラン 1967 『神話作用』 篠沢秀夫訳、東京：現代思潮(新)社。
- ・バルト、ロラン 1996 『表徴の帝国』 宗左近訳、東京：ちくま学芸文庫。
- ・村田健司 2016 『プーランク歌曲集』 東京：ドレミ出版社。
- ・安永愛 2011 「ロラン・バルトと音楽のユートピア」『静岡大学人文学部 人文論集』 61 (1-2) : pp.61-83。 <https://ir.lib.shizuoka.ac.jp/bitstream/10297/5471/1/110208001.pdf>
2017/12/05 閲覧

●欧文

- ・Barthes, Roland. 1970. *L'Empire des signes*. Paris: Points, p176. (邦訳『表徴の帝国』 宗左近訳、1996、東京：ちくま学芸文庫)
- ・Barthes, Roland. 1957. *Mythologies*. Paris: Points.
- ・Chouvel, Jean=Marc. 2010. "Pierre Boulez et la tradition." *La Pensée de Pierre Boulez à travers ses écrits*. Paris: Éditions Delatour : pp.107-22.
- ・Risset, Jean=Claude. 1977. "Musique, calcul secret ?" *Critiques*. n° 359. Paris: Éditions de Minuit: pp.414-29.

●インターネットサイト Wikipedia 2017/11/12 および 13 閲覧

- ・<https://ja.wikipedia.org/wiki/ジェラルール・スゼー>
- ・<https://ja.wikipedia.org/wiki/ロラン・バルト>

Roland Barthes (1915–1980) et Gérard Souzay (1918–2004)

Eiko SHIONO

Roland Barthes est l'une des figures intellectuelles les plus influentes de la seconde moitié du 20^{ème} siècle, connue non seulement pour son œuvre de critique littéraire, mais également en tant que le mélomane. Toutefois, il nous semble étonnant que, dans un article intitulé « L'art vocal bourgeois » (inclus dans son recueil d'essais *Mythologies*, publié en 1957), il critique aussi sévèrement la manière dont Gérard Souzay chante les mélodies de Gabriel Fauré (1845–1924). En effet, Souzay est un grand baryton français de la même période et il est particulièrement réputé pour son interprétation de Fauré.

Dans le présent article, nous allons d'abord, en résumant le texte de Barthes en japonais, analyser les raisons de cette critique. Ensuite, nous essaierons de prendre la défense de Souzay. Enfin, à travers le texte de Barthes, nous tentons d'éclaircir certains modes de pensée communes ou au contraire différents entre littéraires et musiciens.

塩野衛子

ロラン・バルト Roland Barthes (1915–1980) は、フランスの 20 世紀を代表する優れた哲学者、批評家、記号論学者としてあまりにも有名である。また、音楽に大変造詣が深いことも知られている。

しかし、1957 年に発表された評論集 *Mythologies* に収められた「ブルジョワ音楽」“L'art vocal bourgeois” (Barthes 1957: 157–59) と題する文章の中でフランスを代表するバリトン歌手、ジェラルド・スゼー Gérard Souzay (1918–2004) がレコードに録音したガブリエル・フォーレ Gabriel Fauré (1845–1924) の歌唱をかなり辛辣に批判している。

『*Mythologies*』の日本語訳については、故篠沢秀夫学習院大学名誉教授による（『神話作用』1967、現代思潮(新)社）が有名であるが、全訳でなく「ブルジョワ音楽」は訳出されていない。その後に出版された下澤和義訳（ロラン・バルト著作集 3 現代社会の神話 2005、みすず書房）の中では訳出されている。

ピアニストから出発し音楽学を学んだ筆者にとっては、著名な哲学者、作家のバルトが激しく一人の著名な歌手の演奏を批判するのは驚くべきことであった。そこには、単に個人的なバルトとスゼーの関係ではなく文学者と音楽家の考えや立場の違いが透けて見える。そこで、本稿では、「ブルジョワ音楽」の内容を日本語で明らかにした後、バルトがこのような批判をした背景を考察し、音楽家としての立場からスゼーの擁護を試みることにした。

その結果、筆者が考える文学者と音楽家の考え方、立場の違いを明らかにしたいと思う。

