

## バーレスクオペラ『ウォントリーの竜』の詩と音楽

高 際 澄 雄

### 序 ヘンデル研究における『ウォントリーの竜』 解明の意義

『ウォントリーの竜』(*The Dragon of Wantley*)は、イギリス18世紀前半の演劇史で必ず言及される作品である。それまでジョン・ゲイの『乞食オペラ』(*The Beggar's Opera*)が初演から62回公演されたという1公演期上演回数の記録を破り、69回上演されたからである。しかし、『乞食オペラ』が現代でも上演され、その内実がよく知られているのとは異なり、本作品は、上演されることがほとんどないため、その実態は現代においてあまり知られておらず、ヘンデルの評伝の中でさえ「その台本は、下劣な出来事を扱ったもの」だと説明される有様である<sup>1</sup>。

だがこれほど興行的に成功を収めた作品が推測的に語られてよいのであろうか。なぜ『乞食オペラ』が後世にまで伝えられ、『ウォントリーの竜』は迷妄の闇に取り残されているのだろうか。実は、『乞食オペラ』が現代にまで上演され続け、『ウォントリーの竜』が18世紀後半までしか存続しなかったことには、明確な理由が存在するのだが、その点はひとまず置いて、ヘンデル研究において現在のように『ウォントリーの竜』が忘却の内に放置されてよいのかを考えたい。

ヘンデルの作曲公演の歴史を少し辿れば明らかになることであるが、彼は自作の公演を成功させるため、公演時のイギリスの様々な状況をよく考えた芸術家であった。例えば、イギリスに渡り『リナルド』(*Rinaldo*)をロンドンでのイタリア歌劇デビュー作品とした時に、おそらく公演を企画したエアロン・ヒルの助言のもと、コロラトゥーラを最大限効果的に展開できるように作曲し、大成功を収めたのである。もちろん彼の目論みが外れることもあったが、調べてみると、ヘンデルには彼自身の考えがあったことが分かる。例えば、『リ

ナルド』の後、彼は『忠実な羊飼ひ』(*Il Pastor Fido*)を公演する。これは興行的には失敗するが、今分析すると音楽的には優れており、『リナルド』の華麗さと対照的な簡素な美にあふれていることが判明する。つまり、まだイタリア歌劇の全貌を理解していないロンドンの聴衆に、その多様性を伝えようとしたのである。

このように公演環境に意識的であったヘンデルであれば、その研究に当時一世を風靡した『ウォントリーの竜』を正確に理解することは不可欠であろう。さらにそのヘンデルが本作品を称賛していた<sup>2</sup>となれば、なおさらである。一体『ウォントリーの竜』とはどのような作品だったのであろうか。

### I. 作曲の経緯と形式

『ウォントリーの竜』がどのような目的をもって、誰が発案し、どのような経緯をたどって作品として成立し、どのように公演に至ったか、正確には分かっていない<sup>3</sup>。紛れのない事実は、台本がヘンリー・ケアリー(Henry Carey, 1687-1743)によって書かれ、ジョン・フリデリック・ランプ(John Friderick Lampe, 1702(-3)-1750)によって作曲されたことである。

作詞者のケアリーは第1代ハリファックス侯爵の私生児で、1710年から作家として出発しただけでなく、歌手としても活動を開始した。彼の音楽的な活動が活発になるのは、アーンやランプ、スミスと英語によるイギリス歌劇の確立を目指さず運動のリーダーとなった1732年であった。彼は『アミーリア』(*Amelia*)と『テラミンタ』(*Teraminta*)の台本を書き、前者では大きな人気を得たが、イギリス歌劇が定着することはなかった。1737年に『ウォントリーの竜』で大成功を収めてからも、1738年に『ナンシー』(*Nancy*)で人気

を得た。しかし金銭的な問題とわが子の死による精神的打撃により、1743年に自らの命を断つにいたった<sup>4</sup>。

作曲者ランプの幼少年期については、詳しいことが分かっていない。おそらくドイツのブランズウィック出身で、明確な記録が残るのはヘルムステッド大学の在籍記録からである。1725年か26年にロンドンに渡り、音楽家として活動を始めた。名前はドイツ風にはヨハン・フリードリッヒ・ランペ (Johann Friedrich Lampe) であるが、イギリスではヘンデルと同様にイギリス風のジョン・フリデリック・ランプで通っていた。1732年にはケアリーのイギリス歌劇の確立のために運動を始めたが、すでに述べた通り、定着には至らなかった。『ウォントリーの竜』はヘンデル作品の揶揄となっではいるが、彼がヘンデルと同じくドイツ出身であったことと、長くヘンデル作品のバスーン演奏者として活動してきたことで、ヘンデルとの関係はずっと良好であった。1738年アーンの妹と結婚し、アーンの義理の弟となった。1740年にはパントマイム『オルフェウスとユーリディーチェ』(Orpheus and Euridice) で再び人気を博し、46回上演を記録している。しかしその後、ロンドンの演劇界はシェークスピア復興に興味が集まり、ランプは主として地方公演で活動することになる。この頃ウェズレー兄弟と親しくなり、メソヂストとなって、その教団のための信仰歌を作曲している。1751年病没しキャノンゲート教会墓地に埋葬された<sup>5</sup>。

『ウォントリーの竜』の成功の理由の一つは、人口に膾炙したバラッドを題材に選んだことにあった。ケアリーの実父であった第1代ハリファックス侯爵は、領地をヨークシャーに持っている、ケアリーはヨークシャーに題材を求めることがよくあったが、その土地の事件をバラッドに歌った『ウォントリーの竜』<sup>6</sup>は、1685年のバラッド集に収められて以来、その後の主要なバラッド集に収録され、ロンドンでもよく知られるものとなっていた。バラッドの題材となった事件は、ヨークシャーのシェフィールド近郊のウォンクリフ・ロッジを舞台に繰り上げられた<sup>7</sup>。ヘンリー八世の時代から地域を治めていたワートリー一族 (the Wortleys) と領民との間で、十分の

一税の取め方に関して争いがあり、最終的にムーア荘に住む弁護士、ジョージ・ブラウント (George Blount) が領民の弁護をして、裁判に勝ったことを、ムーア荘のムーアとウォントリーの竜との争いに転嫁して、茶化しながら、その顛末を語ったものであったという。バラッドは本来バラッド読みが歌い聞かせていたのであったが17世紀末になるとブロードシートに印刷されて売られるようになり、やがてバラッド集として書籍で出版されるようになる。これがロンドンで『ウォントリーの竜』が知られていた理由であった。ケアリーは自分の故郷のバラッドを、バーレスクオペラの題材として取り上げ、さらに彼の文学的才能で滑稽さを際立たせて、成功を取めたのである。

『ウォントリーの竜』は、バラッドを題材にしていたとはいえ、バラッド・オペラとはジャンルを異にしている。すでに別稿<sup>8</sup>で論じたように、バラッド・オペラは基本的に台詞劇であり、歌唱は当時のロンドンの流行歌の替え歌を基本としているため、メリスマ唱法のない、一音節一音の歌唱から成っている。これはゲイの『乞食オペラ』においては、台詞に旋律をつけて歌うレチタティーヴォと、超技巧的なコロラトゥーラを茶化し、イタリア歌劇を批判する意図をもっていたが、バラッド・オペラの面白さ、つまり台詞を基調とし、替え歌で活気づける手法それ自体が好まれると、イタリア歌劇批判の意図は消えてしまったのである。ところが、『ウォントリーの竜』は、台詞は旋律がつけられたレチタティーヴォとなっており、アリアも基本はメリスマ唱法により、語句や行、連の繰り返して引き伸ばされるイタリア歌劇様式のアリアとなっている。つまりバラッド・オペラとは完全にジャンルを異にしているのである。唯一の共通点は、英語で書かれていることである。このため、滑稽さがロンドンの聴衆に伝わり、大好評を博することになったのであった。

次節から、この『ウォントリーの竜』がどのような詩と音楽できているのかを詳しく調べていくことにしたい<sup>9</sup>。

## Ⅱ．第1幕の詩と音楽

第1幕の楽曲構成は表1の通りである。この表における演奏時間と演奏楽器は、BBC Radio 3の

放送記録から測定および解明したものである。大英図書館には『ウォントリーの竜』の総譜は所蔵されておらず、所蔵されているのは、Songs and Duetto's in the Burlesque Opera Call'd The Dragon of Wantley in Score. Composed by John Frederick Lampe. のような小グループの演奏用に出版された楽譜である<sup>10</sup>。

ワードブック<sup>11</sup>には、配役 (Dramatis Personae) として、次のような簡単な記述しか記されていない。括弧内は、歌手名である。

竜 The Dragon (Mr. Reinhold)、ムーア荘のムーア More of More-Hall (Mr. Salway)、マージャリーの父ギャファー・ガビンズ Gaffer Gubbins, Father to Margery (Mr. Laguerre)、マージャリー Margery (Miss Isabella Young)、モークサリンダ Mauxalinda (Miss Esther Young)、村娘と若者の合唱隊 Chorus of Nymphs and Swains。そして場面としてはロザラム近くのヨークシャーのあの地域 Scene that Part of Yorkshire near Rotheram と記されている。

第1幕第1場<sup>12</sup>に先立ち、イタリア歌劇と同様の序曲が演奏される。ランプの作曲技術は、間違いなく堅固なものであり、金管楽器が華やかに響き渡る第1部、弦楽器によって奏される緊密な対位法による第2部、そして再び金管楽器による華やかな第3部と3部によって構成されているが、どの部分をとっても、聴衆を舞台に引きつける巧みな序曲となっている。

第1幕第1場は、場面が田園に設定されている。そこに村人が登場し、次のように合唱する。

Fly, Neighbours, fly,

The Dragon's nigh;

Save, save your Lives, and fly!

Away, away!

For if you stay,

Sure, as a Gun, you die.

逃げなさい、隣人たちよ、逃げなさい。

竜が近づいています。

守りなさい。あなたの命を守りなさい。そして

逃げなさい。

離れなさい、離れなさい。

だってここにいたら、

確実に、銃のように、死ぬからです。

最初の3行はまず女声合唱で開始されるが深刻さはほとんどなく、明るい女声合唱である。そこに男声加わって混声合唱となるが、力強くはなるものの、明るさは維持される。後半の3行は、テナーの独唱部となる。そして再び最初の3行が女声合唱から混声合唱になって歌われる。典型的なダカーポ形式である。歌詞の内容は深刻だが、曲調が対照的に快活であるため、滑稽さが際立っている。

村人が退場すると、竜が場面を横切る。この時、器楽によるシンフォニーが演奏され、不安な雰囲気醸し出す。

第2場となると場面は変わって、ガビンズの邸の大広間となる。ガビンズとモークサリンダ、それに合唱隊が登場する。ガビンズが村人に対する竜の乱暴狼藉を嘆く。レチタティーヴォに続く彼の aria は、次のような歌詞に基づいている<sup>13</sup>。

Poor Children Three

Devoured he,

That could not with him grapple;

And one Sup,

He eat them up,

As one would eat an Apple

哀れにも子ども3人を

あいつはむさぼり食らった。

やつに抗いようもない子どもを。

あいつはリンゴを食うように

一口で

あの子たちを平らげたのだ。

深刻な内容なのだが、表現がおどけている。この aria は繰り返しがなく、非ダカーポ aria として書かれている。grapple と apple の語が、異様に長く引き伸ばされて、メリスマ唱法の揶揄となっているのも、この aria の特徴である。

続く村人の合唱も表現が大袈裟であり、滑稽である。

Houses and Churches,

To Him are Geese and Turkeys.

家も教会も

あいつにはガチョウや七面鳥なのです。

このたった2行の詩が第1行は混声合唱で、第2行は男声合唱で、そして再び第1行は混声合唱で、つまりダカーポ形式で、歌われるのである。しかもその書法は対位法的、つまり技巧的に高度なものとなっているので、歌詞の滑稽さが一層際立つ結果となっている。

そこにマージェリーが登場し、竜が郷土の家に侵入して朝食中の家族を脅したとレチタティーヴォで説明する。最後の三行は次のようで、笑いを誘う。

Away they flew; the Dragon scar'd them all:

He drank up all their Coffee at a Sup,

And next devour'd their Toast and Butter up.

人々は逃げました。竜が全員を怖がらせたからです。

竜はみんなのコーヒーを一口で飲みほしたわ。

そして次にバター付きのトーストを平らげたの。

家々や教会を貪り食らう怪物が、コーヒーを飲み、トーストを食べるところに、イメージの落差があるが、これこそがこの作品の滑稽さの源泉である。

続くアリアは、2連からなり、ほとんど同じ発想に基づいているので、第2連のみ引用しよう。

Here the 'Squire with Servants wrangling;

There the Maids and Mistress jangling,

And the pretty hungry Dears

All together by the Ears,

Scrambling for a Barley-Cake:

Oh! 'twould make one's Heart to ake.

こちらでは郷土が召使と喧嘩をし、

あちらでは女中と奥様が口論。

お腹を空かせた可愛い子どもたち全員が

耳を引っ張り合って、

一つのバーリーケーキの奪い合い。

ああ、その光景は人の心を痛ませます。

竜と闘うのではなくて、一家の喧嘩になってしまうとは、意外性の面白さを狙っているが、音楽はオーボエの悲しみあふれる旋律にのって、優美な

ダカーポアリアで書かれており、大真面目で滑稽な歌詞が歌われることで、笑いが生まれるのである。

続くレチタティーヴォでガビンズとマージェリーは、この危機にどう対処したらいいのか話し始める。その最初は次のようである。

Gub. This Dragon very modish, sure, and nice is:

What shall we do in this diast'rous Crisis?

Marg. A Thought, to quell him, comes into my Head;

No Way more proper than to kill him dead.

Gub. O Miracle of Wisdom! rare Suggestion!

But how, or who to do it, that's the Question.

ガビ この竜は粋で、ほんと、上品なのだ。

この破滅的危機の中にいる我々はどうしたらよいのか。

マージ 考えが心に浮かんだわ。竜をやっつけてやるのよ。

あいつを殺すほど、適切な方法はないわ。

ガビ ああ奇跡的なる智恵！貴重なる提案！

だが、どのようにして、だれがやるのか、それが問題だ。

竜が粋で上品だと言った上に、竜退治が奇跡的智恵だとは、観客を笑わせずにはおかない。そこで聖ジョージの竜退治にも匹敵する成果をあげたというムーア荘のムーアに竜退治を頼もうということになり、モークサリンダも賛成する。続くマージェリーのアリアは歌詞においても、曲調においても滑稽なところはなく、ムーアの偉大さを称えるアリアとなっており、形式は第1連、第2連をそれぞれ繰り返す二部形式である。

これに対して村人が次のように答える。

Let's go to his Dwelling,

With Yelping and Yelling;

We'll move him to Pity,

And tell him, and tell him a sorrowful Ditty.

その方の住まいへ行きましょう。

喚いて、叫んで

心を揺さぶり憐れみを誘いましょう。

そして語りましょう。悲しみあふれる物語を。

歌詞の「喚き叫ぶ」という表現におかしみがある。他は単純であり、次の場面への期待を高める効果のみが認められる<sup>14</sup>。音楽も繰り返しがなく、単純である。

第1幕第3場への場面転換にシンフォニーが演奏される。ポピュラーバラッドチューンと言われる簡素な3部形式である。場面は、ムーア荘の大広間。ムーアが酒盛りの音頭を取り、好きな女性のために乾杯をしようと言う。続けて次の歌詞でアリアを歌う。

Zeno, Plato, Aristotle:  
All are Lovers of the Bottle;  
Poets, Painters and Musicians,  
Churchmen, Lawyers and Physicians,  
All admire a pretty Lass,  
All require a cheerful Glass.  
Ev'ry Pleasure has its Season,  
Love and Drinking are no Treason.

ゼノン、プラトン、アリストテレス、  
みんな酒瓶の愛好者。  
詩人も画家も音楽家も、  
牧師、弁護士、内科医も、  
みんな可愛い娘を崇め、  
みんな陽気な酒杯を求める。  
どんな喜びにも匂があり、  
愛と酒は反目することがない。

ギリシアの哲学者が酒を酌み交わしながら議論した故事に触れ、術学性を示しながらも、みんなが酒好きで女好きだと、英雄の酒盛りを茶化している。主人公がテノールで、英雄歌劇のプリモウオモのパロディーとなっているのである。曲調は明るく、現実にもっとも頓着しない英雄のパロディーの音楽として、歌詞にきわめてふさわしい。

そこにガビンズに率いられた村人の一行がやってきて、ムーアに跪いて、村人を救ってくれるように嘆願する合唱を歌う。この合唱もダカーポ形式で書かれ、提示部は悲しく美しい曲調で、中間部は対位法で書かれ、再現部に至る。

続けて、マージェリーがアリアを歌う<sup>15</sup>。これも嘆願のアリアであり、ダカーポ形式で書かれているが、“Let a Maiden’s Blushes fire thee”のfireが

長く延ばされ、メリスマ唱法で歌われるために、滑稽さが加えられている。

このアリアを受けて、早速ムーアは独白のレチタティーヴォで次のように語る。

(aside) Her Looks shoot thro’ my Soul, her Eyes  
strike Fire;  
I’m all a Conflagration of Desire.  
(to her) Fair Maid, I grant whatever you can ask,  
The Deed is done, when once you name the  
Task.

(傍白) 彼女の面立ちが私の魂を射抜き、彼女の  
目が火を生みだす。  
私は燃え盛る欲望で大変事となった。  
(彼女に) 美しい乙女よ、頼み事はなんでも叶え  
よう。  
あなたが仕事を言いつければ、たちどころ  
ろにしてみせよう。

騎士道の思い姫の伝統を継承しながらも、その高貴さではなく、むしろその悩みの側面に光をあてたオペラセリアの英雄歌劇においては、主人公がいとも簡単に恋に落ちる。その定型表現を、この傍白は極端化することによって茶化している。マージェリーが竜退治を頼むと、ムーアは、接吻し、手ずから香油を塗り、着装してくれるなら、引き受けようと答える。

これに対しマージェリーは喜んでその仕事を果たそうと答えるアリア<sup>16</sup>を歌う。再びproudの単語が引き延ばされ、滑稽味が加えられている。一方、恋敵のモークサリンダはレチタティーヴォでこう敵愾心を燃やす。

(overhearing) A forward Lady! she grows fond apace,  
But I shall catch her in a proper Place.  
(立ち聞きし) せっかちな女だこと！好きになる  
のが早いね。  
でもすぐにとちめてやるわ。

恋敵の登場として、定型表現が見事に表現されている。それを知らない主人公と女主人公は愛の二重唱を歌う。二人が退場すると、モークサリンダがムーアの袖を引っ張って登場してくる。そして、

二人はこの前のクリスマスに結婚を誓った仲であることを、レチタティーヴォで次のように語る。

*Maux. O Villan! Monster! Devil! Basely base!*

How can you dare to look me in the Face?

Did you not swear Last Christmas we should marry?  
モークサ ああ悪党！けだもの！悪魔！卑劣な卑怯者！

よく私の顔がまともに見られるわね。

このまえのクリスマスに結婚を誓ったのではなかった？

モークサリンダは立ち聞きした話をもとにしてムーアを責めるが、ムーアは一貫して白ばっくれ、モークサリンダをなだめようとする。そして、アリアでモークサリンダの恋人で居続けようと歌う。このアリアは二部形式で前半部と後半部がそれぞれ繰り返されて歌われるが、“*Mauxalinda's I'll remain*”（モークサリンダの恋人で居続けよう）では *remain* が長く引き伸ばされて、メリスマ唱法で歌われ、ムーアの思いの浅薄さが明らかにされている。

これで説得されたモークサリンダは、ムーアと次のように滑稽な二重唱を歌う。

Pigs shall not be

So fond as we;

We will out-coo the Turtle Dove.

Fondly toying,

Still enjoying,

Sporting Sparrows we'll out-love.

豚たちより

私たちの方がつるんでいる；

山鳩より甘い愛の言葉を交わし合う。

優しいじゃれ合い

絶えまない享楽

盛りのついたスズメより私たちの愛が上回る。

この二重唱も二部形式で作曲されており、とくに前半部はカノンとなっていて、滑稽味が表現されているが、幕の最終歌曲としても、よく表現規則が守られていると言える。

このように第1幕は開始から、観客の興味をひ

きこみ、問題の提示の幕として、巧みな模倣表現や誇張表現を使用しながら、滑稽化を図っていることが分かる。

### Ⅲ．第2幕の詩と音楽

第2幕は、表2のように9曲から構成されている。場面はムーア荘の庭園であり、マージェリーが登場し、ムーアが竜との戦いで負けるのではないかと不安になっている心の内を、アリアで次のように歌う<sup>17</sup>。

Sure my Stays will burst with sobbing,

And my Heart quite crack with throbbing.

My poor Eyes are red as ferrets,

And I ha'n't a Grain of Spirits.

O I wouldn't for any Money

This vile Beast shall kill my Honey.

Better kiss me, gentle Knight,

Than with Dragons fierce fight.

きっとすすり泣きで私のコルセットは破裂し、心臓は鼓動でかなりのひびが入るわ。

かわいそうな目は赤くなってイタチみたい。

もう元気のひとかけらもない。

ああ、どんなにお金をもらっても

あの悪たれの獣に蜜のように甘美な恋人を殺さ

せたくない。

優しい騎士よ、凶暴な竜と戦うより

私に接吻してくれた方がいいのに。

自分で竜退治を頼んでおきながら、止めてもらいたいとはおかしいが、定型表現に従って恋する乙女の役割を果たしている。音楽は前半が提示部、後半が中間部であり、もう一度前半が繰り返されるダカーポアリアである。前半はオブリガートオーボエが悲しげな旋律を奏し、マージェリーの恋心を伝えている。全編でもっとも長いアリアで、第1幕最終曲のムーアとモークサリンダの二重唱との対照を際立たせている。

さらに続くムーアとマージェリーのレチタティーヴォにおいては、モークサリンダをまったく忘れたかのような会話が展開する。

*Moore. My Madge! my Honey-suckle, in the Dumps!*

*Marg.* Put your Hand here, and feel my Heart how't  
thumps.

*Moore.* Good lack a day! how great a Palpitation!

Tell me, my Dear! the Cause of this Vexation.

ムーア 私のマジよ！わたしのスイカズラよ、  
意気消沈しているね。

マージ 手をここに当てて、心臓がどんなに動悸  
しているか触って感じてくださいな。

ムーア 何ということだ！ひどく激しい動悸だ  
ね！

ねえ、教えてくれたまえ。この煩いのいわれを。

まるでモークサリンダを忘れたかのようなこの  
ムーアの対応は、英雄歌劇で三角関係の描写を茶  
化しているのである。英雄歌劇における三角関係  
の描写はもっと複雑であるが、突然美しい乙女に  
一目惚れし、三角関係を形成していくことはその  
必要条件である。ここでは、複雑さを切り捨て、  
基本を誇張することによって、滑稽さを引き出し  
ながら、その定型表現の陳腐さを批判しているの  
である。

なぜ心配しているのかとのムーアの質問に、  
ムーアが竜に負ける夢を見たからだと答える。こ  
れに対して、ムーアはとげの生えた甲冑を手に入  
れたので、熊にも、ライオンにも、竜にも勝てる  
から心配ないと答え、早く甲冑の装着を手伝って  
くれと言って退場する。

そこにモークサリンダが現われ、レチタティー  
ヴォでマージェリーにこのように詰めよる。

So Madam! have I found you out at last?

You now shall pay full dear for all that's past.

Were you as fine as e'er wore Silk or Sattin,

I'd beat your Harlot's Brains out with my Pattin,

Before you shall delude a Man of mine.

それで、奥様、ついにはあなたを見つけ出したって  
ことね。

これまでのこと、たっぷり償っていただくわ。

あんたが絹やサテンを身に着けられるほどのお上  
品を気取っても、

木靴で頭をぶち割って、売女の脳みそをたたき出  
してやるわ。

私の彼を誑かす前にね。

これに対してマージェリーはどのようにムーアが  
モークサリンダの「彼」になったのかと抗うが、  
モークサリンダは激しいことばで言い返す。そし  
てつぎの歌詞を二人で二重唱として歌う。

Insulting Gipsy,

Your surely tipsy,

Or non se ipse,

To chatter so.

Your too much feeding

All Rules exceeding,

Has spoil'd your Breeding,

Go, Trollop, go.

失礼な浮浪女

きっとあんたは酔っ払い、

でなけりゃ無我夢中で

そうしゃべったのね。

制限を越えて

餌を食べすぎ

毛並みを損なったのよ。

出て行って、売女、出て行って。

2人の女性が互いに相手を非難し合うこの歌詞  
を音楽は前半を提示部、後半を中間部としての  
ダカーポアリアで巧みに表現している。とくに  
chatterの語が繰り返され、滑稽味を高めている。

続くレチタティーヴォで、二人の口論は高まり、  
モークサリンダは短剣を取り、マージェリーを刺  
そうとする。マージェリーは卒倒する。そこにムー  
アが現われ、短剣を取り上げ、モークサリンダに  
なぜこのような殺人をしようとするのかと詰め寄  
る。モークサリンダはマージェリーの求愛を止め  
させるためだと答える。モークサリンダがマー  
ジェリーを殺そうとしていたことに対して、次の  
巡回裁判に訴えると脅す。これにモークサリンダ  
は恐れ裁判に訴えることは避けるように嘆願のア  
リアを歌いだす。このアリアもダカーポアリアと  
して書かれているが、伴奏は通奏低音で却って印  
象的である。

これに対して、レチタティーヴォでマージェ  
リーがムーアに赦しを求め、ムーアの怒りが収ま  
り、モークサリンダの怒りも収まる。一般にイタ

リア歌劇においては、恋敵同士の対立はこのように簡単には収まらないが、最終的にこのような結果になるのが普通なので、これも極端化して茶化していることが如実に伝わる。

3人の仲直りの三重唱は次のような歌詞に基づいている。

*Maux.* Oh how easy is a Woman,

How deluding are you Men!

Oh, how rare, to find a true Man,

Not so oft as one in ten.

*Moore.* Oh how charming is a Woman,

Form'd to captivate us Men;

Yet so eager to subdue Man,

That for one she convets ten.

*Marg.* Let's reward them as they treat us,

Woman prove sincere as Men;

But if they deceive and cheat us,

Let us e'en cheat them again.

*Omnès.* Let's reward them as they treat us, &c.

モークサ ああなんて女はお人好し、

男は惑わすのがお上手！

ああ本当の彼氏を見つけるのは、なんて稀れ  
十に一度も見つけれない。

ムーア 女はなんと魅力的

男を捕獲するために生まれついている。

しかし男を従属させるために

一人を得るのに十人に求愛するのだ。

マージ 私たちを遇した通りに報いを与えてやり  
ましょう。

男と同じく真摯なら女も。

でも私たちがまた騙し、裏切るなら、

私たちがまた騙しさえしてやりましょう。

全員 私たちを遇した通りに報いを与えてやりま  
しょう。以下同じ

音楽としては<sup>18</sup>、モークサリンダ、ムーア、マー  
ジェリーが同じ旋律で歌い、最後に3人が三重唱  
で歌うよう作曲されている。あっけない仲直りだ  
が、滑稽味を狙った三重唱として秀逸である。

そこにガビングスが登場する。レチタティーヴォ  
で竜が近づいているので、助けてくれるように  
ムーアに嘆願する。そして、槍をもって戦うよう

に頼むと、ムーアはこう答える。

*Moore.* I scorn Sword, Spear, or Dart;

I'm arm'd completely in a valiant Heart.

But first I'll drink, to make me strong and mighty,

Six Quarts of Ale, and one of Aqua Vitae.

ムーア 刀も、槍も投げやりも軽蔑する。

強い精神があれば武装は完璧。

でも手始めに、強くたくましくなるために、酒  
を飲もう。

ビール6杯、ウイスキー1杯。

ビールを多量に飲めることが英雄の資質であるこ  
とにはイギリスに特有性があるとしても、酒と女  
が英雄の必需品であることは作品において一貫し  
ている。そしてその言葉を補強するように以下の  
歌詞をアリア<sup>19</sup>で歌う。

Fill, fill, fill a mighty Flagon,

Kill, kill, kill this monstrous Dragon.

満たせ、満たせ、大きな杯を満たせ。

殺せ、殺せ、この怪物の竜を殺せ。

音楽としては、金管楽器が輝かしく響く伴奏に綾  
どられた元気のよい単純なアリアとして作曲され  
ており、続いて合唱が同じ旋律を混声四部合唱で  
歌い、第2幕が閉じられる。

一般にイタリア歌劇においては、第2幕がもっ  
とも問題が錯綜し、登場人物の複雑な心理が描写  
されるのだが、この作品においては1場しかなく、  
恋敵の対決という定型表現が茶化されており、主  
人公は二人の恋人への思いに全く悩まず、あまり  
にも英雄らしく問題を裁断する。ここに台本作家  
の批判が現われ、それを作曲者がイタリア歌劇の  
音楽を模倣しながらも、巧みに滑稽化して、第2  
幕を持続させている。この幕も当時の観客に好ま  
れたであろうことが読みとれる。

#### IV. 第3幕の詩と音楽

この幕も1場のみで成り立っている。楽曲の構  
成は表3の通りである。

場面は、田園を望む竜の住処。ムーアが甲冑を  
着け、マージェリーとともに登場する。レチタ

ティーヴォで、マージェリーに接吻してから離れ、木の上に潜んでいるように告げる。マージェリーが木に上ると、ムーアが続けて言う。

Come, Mr. Dragon, or, by Jove I'll fetch you:

I'll trim your Rascals Jacket, if I catch you.

来い、竜君、さもなければ、神かけて引きずり出すぞ。

つかまえたなら、おまえのごろつき用上着を刈り込むぞ。

そして次の歌詞をアリアとして歌う。

Dragon! Dragon! thus I dare thee:

Soon to Atoms thus I'll tear thee;

Thus thy Insolence subdue.

But regarding where my Dear is,

Then, alas! I feel what Fear is,

Sweetest Margery for you.

竜よ！竜よ！このように私はお前に挑戦する。すぐにこのように粉々に私はお前を引き裂いてみせる。

かくしておまえの傲慢さを押さえこむ。

でも私の恋人がどこにいるかを考えると

ああ、すると恐怖が何かを感じとるのだ。

甘美さの頂点、マージェリー、君ゆえに。

音楽としてはダカーポアリアとして作曲されており<sup>20</sup>、前半3行を提示部として、後半3行を中間部として歌っている。曲調は提示部および再現部が勇ましく、中間部が哀調を帯びている。

このムーアの挑戦のアリアに対して、竜の吼える声が聞こえる。するとムーアはレチタティーヴォで、次のように語り、竜が水を飲みに来る井戸に身をひそめる。

Moore. It is not Strength that always wins;

Good Wit does Strength excel.

Confound the Rascal, how he grins!

I'll creep into this Well.

ムーア 勝つのは必ずしも力ではない。

良き智慧は力を凌駕する。

あの怪物め、憎たらしいにやけ方だ。

この井戸に潜り込んでやる。

そこに竜が来て、水をのむために、井戸にやってくる。そしてレチタティーヴォでこう語る。

Dragon. What nasty Dog has got into the Well,

Distrubs my Drink, and makes the

Water smell.

竜 どの汚らしい犬が井戸に入り込み、俺様の飲み物を穢し、水を臭くしたのだ。

するとムーアは水から顔を突き出し、ばあと叫ぶ<sup>21</sup>。この単純な奇襲戦法に、竜はアリアで動揺し次のように歌う。

Dragon. Oh, ho! Mr. Moore,

You son of a Whore,

I wish I'd known your Tricks before.

竜 ああ、おお、ムーア殿、お前、売女のせがれよ、お前の策略を前から知っていたらよかったのに。

音楽はバスで語句を繰り返す単純なものだが、策略を前もって知っていたらと繰り返すことの滑稽さが、whore と tricks の語を引き延ばしてメリスマ唱法で歌うことにより増大し、恐ろしいはずの竜がここで笑いの対象となつて、修辞法で分類すれば bathos まさに竜頭蛇尾法が効果的に使われているのである。

竜のアリアが終わると、ムーアが井戸から出てきて竜と戦いを始める。金管が輝かしく響き渡るシンフォニーが戦闘の背景音楽として演奏される。そしてムーアが竜の尻に蹴りを入れると、竜はあっけなくも負けて、次のようにつぶやく。

Dragon. Oh! oh! oh!

The Devil take your Toe.

竜 ああ！ああ！ああ！

お前のつま先など悪魔に食われろ！

『ハムレット』第5幕第1場のレアティーズの“The devil take thy soul!”をもじって書かれた台詞であ

るが、これはレチタティーヴォ・アコンパニヤートとして作曲され、弦楽器と通奏低音で徐々に息が絶えていく竜が、ここでも滑稽に表現されている。

するとマージェリーが木から下りてきて、二人でレチタティーヴォで次のように語り合う。

*Marg.* Oh, my Champion! how d'ye do?

*Moore.* Oh, my Charmer! how d'ye do?

*Marg.* Very well, thank you.

*Moore.* I'm so too,.

Your Eyes were livid, and your cheeks were pale;

But now you look as brisk as bottled Ale.

Give me a buss.

*Marg.* Twenty, if you please.

*Moore.* With all my Heart, and twenty after these.

マージ ああ、私の戦士！ごきげんいかが？

ムーア ああ、僕の恋人！ごきげんはどう？

マージ とってもいいわ、ありがとう。

ムーア 僕もそうだよ。

君の目は鉛色で、頬は血の気がなかったが、  
今君は瓶詰のビールのように生氣にあふれて  
見える。

接吻を一つしてくれないか。

マージ もしよければ、20回するわ。

ムーア もちろんだ。そしてあともう20回ね。

戦闘に勝って、駆け寄るのではなく、“how d'ye do?”のとぼけた挨拶をすることには、後のモーツァルトの『魔笛』でパパゲーノとパパゲーナが歌う二重唱の先駆けをなす、とぼけた味わいがある。そしてムーアとマージェリーの二重唱が次の歌詞によって歌われる。

*My sweet Honeysuckle, my Joy and Delight,*

*I'll kiss thee all Day, and hug thee all Night.*

*My Dearest is made of such excellent Stuff.*

*I think I shall never have Kissing enough.*

私の優しいスイカズラ、私の喜び、私の楽しみ  
あなたを一日中接吻し、一晩中抱きしめていよう。

わたしの限りなくいとしい人は、すぐれた素材  
できているので、

どんなに接吻しても足りないのではないだろうか。

この二重唱は前半の2行と後半の2行に分けられ、ダカーポ形式で書かれているが、前半2行を対位法により、中間部を和声法により書くことで、変化を生みだしている。

このアリアが終わると、ガビンズとモークサリンドアおよび村人が登場する。そして、ガビンズがレチタティーヴォで、ムーアの勝利を誉め称え、娘マージェリーを得たことを祝う。彼はその功績をたたえて、*roratorio* で歌おうと言う。つまり、オラトリオのように咆えるような合唱で、ということである。そして合唱が続く。歌詞は多くの造語から成っている。

*Sing, sing, and rorio,*

*An Oratorio*

*To gallant Morio,*

*Of Moore-Hall.*

*To Margereenia*

*Of Roth'ram Greenia,*

*Beauty's bright Queenia,*

*Bellow and bawl.*

歌え、歌え、咆えるような声で

オラトリオを歌え、

勇敢なムーア荘の

ムーアに向かって。

ロザラム・グリーン

マージェリーに、

美女の輝ける女王に、

咆えよ、喚けよ。

合唱は、前半4行と後半4行に分かれ、それぞれ4声合唱で書かれている。とくに前半が全楽器の伴奏で輝かしく書かれている。後半は弦楽器だけの伴奏で表情は抑えられているが、これは、つぎの *Huzza*<sup>22</sup> の合唱の盛り上がり

に接続するために記されている。

**CHORUS of CHORUSES**

**HUZZA!**

Marg. Maux. Huz—————za!  
Omnes HUZZA! HUZZA! HUZZA!

つまり、まずマージェリーとモークサリダが万歳を歌い、それに続いて村人全員が万歳を歌って、ムーアの武勇を称えるという設定になっており、音楽も前の合唱に加えて、さらにはぎやかに演奏される。このため、合唱の中の合唱として、その極端形が示されたのであろう。いずれにせよ、熱狂的な終曲を形成していることに疑いはなく、幕切れにふさわしい合唱となっているのである。

このように、第3幕はムーアの武勇は全く示されず、竜の間抜けぶりが見せられるのであるが、バーレスクオペラとして、このまさに「尻に蹴りを入れて」竜退治をするという竜頭蛇尾法は秀逸で、初演から長く上演された理由の一つであったことは現代の私たちにも納得のいくところとなっている。

### 結び 『ウォントリーの竜』の作品的特質

『ウォントリーの竜』が大当たりをとった翌年の1738年、ケアリーとランプは続編『マージェリー』を作詞作曲して、1738年12月9日コヴェントガーデン劇場で初演した。副題に“Or, A Worse Plague than the Dragon”「竜より悪性の災厄」をもっており、美しき乙女として結婚したマージェリーが竜より悪質の災厄になるという意外性から、さらなる大当たりを期待したことが分かる。この作品は、『ウォントリーの竜』の作品的特質を明らかにしてくれる。

すでに述べた通り、『ウォントリーの竜』のワードブックには、献呈の辞も序も梗概も書かれていなかった。しかし『マージェリー』には梗概が付いており、その最後はこのように書かれている。“…and the Opera concludes, according to the Custom of all Operas, with the general Reconciliation of all Parties, no matter how absurd, improbable, or ridiculous.”「…そして歌劇の結末は、すべての歌劇の慣習に従い、どれほど馬鹿げようと、あり得ないことであろうと、滑稽であろうと、すべての関係者全員の仲直りで終わるのである。」

竜が主人公によって殺される『ウォントリーの竜』において、この結末は当てはまらないとして

も、すでに見たとおり、歌劇に登場する英雄の定型表現や、恋敵の対立の必然的存在が見事に茶化されており、その目的が歌劇を滑稽化することにあったことが分かる<sup>23</sup>。

続編『マージェリー』での、優しき乙女が竜よりひどい災厄になるという発想は、大当たりした作品の作者たちによるものであるだけに、私たちがをひきつける。ところが、実際に上演記録を調べると<sup>24</sup>、1738年度公演期の上演回数は19回、1739年度に2回、1741年度に1回上演されただけで、その後は全く上演されていない。同じ発想に基づきながら、なぜこのような違いが生まれたのであろうか。

『ウォントリーの竜』を見た直後であると、「竜よりも悪性の災厄」にマージェリーが変化したと知れば、一体どのような女性になったのかと考える。ところが、ワードブックを読んでみると、マージェリーは結婚して普通の主婦に変わっただけで、竜に匹敵する災厄に変化したわけではない。平凡な変化に耐えられなくなった主人公がモークサリダに浮気をする、マージェリーは当然嫉妬をして夫を非難する。こうした家庭のごたごたを、どんなに音楽で飾ろうとも、何度も見るほどに興味をもてるはずもない。こうして『マージェリー』はその期待に応えるだけの作品とはならなかったのである。

翻って『ウォントリーの竜』を考えると、原作のバラッドは人々に愛好された作品であるだけに、もっと複雑な物語性をもっていた。村人の恐れ、竜の存在、無神経だが活発な主人公、主人公の策略、そして竜の意外な間抜けさ。こうした要素が、作詞家を刺激し、さらに滑稽な歌詞が作曲者に靈感を与えたのである。観客は最初から最後まで、歌詞の滑稽さと生氣あふれる音楽に、舞台を楽しむことができる。何度見ても面白いのは、たった一つの発想だけで作品が制作されなかったことによっている。

それでは、最後に『ウォントリーの竜』がなぜ『乞食オペラ』のように18世紀を越えて現在まで伝えられなかったのかを考えたい。

実は、『ウォントリーの竜』は独立した演目として制作されたわけではなかった。上演記録を調べれば、最初から二本立て(double bill)の後続演

目 (afterpiece) として制作されることが分かる。従って、18 世紀のように観劇に多くの時間が割ける時代が終わってしまうと、最初から主演目 (main piece) として制作された『乞食オペラ』とは違って、上演の機会が失われ、やがて忘却のかなたに置きざりにされてしまったのである。

『ウォントリーの竜』が忘れ去られた理由は、時代の変化によるものであった。だが現在のようにバロック音楽の魅力が人々に理解され、ヘンデルのイタリア歌劇がヨーロッパ歌劇のレパートリーとして上演されるようになると、今までのように無視するだけでは済まなくなる。実はロンドンの演劇界は、1720 年代終盤から大きな変化を遂げていた<sup>25</sup>。その変化を、ヘンデル研究者は十分に考慮してこなかったのである。ヘンデル研究者は、概ね貴族歌劇団 (The Opera of the Nobility) の設立をヘンデルへの嫌がらせであると捉えてきたが、これはあまりにもヘンデルびいきの引き倒しと言えないであろうか。たった一人の作曲家の作品で、あるいはたった一つの歌劇団で、次第に歌劇の面白さを知った観客を満足させることができるのであろうか。少なくとも、1730 年代に入ってからロンドンの演劇界は、自由と多様性に目覚めて、様々な実験的作品を受け入れるようになった。その変化の兆候の一つとして、『ウォントリーの竜』を捉え、ヘンデルの作品にもその影響を見ることが必要であろう。本論は少なくとも、その作品の内実を明らかにしたのではないかと考える。

#### Acknowledgements

This paper would not have been completed without the conscientious assistance of Mr Steve Dryden of the Listening Service, the British Library, who kindly enabled me to listen to the tape of the recording of the BBC Radio 3 programme of *The Dragon of Wantley* in spite of my sudden request due to my imminent departure from London in August, 2012. Mr Dryden also managed to download the recording to mp3, by which skill I was able to listen to the music of *The Dragon of Wantley* as many times as I liked for the analysis of the compositional technique, in August

2013. I deeply appreciate his expertise. I furthermore would like to express my thanks for the kind help of the staff of the Music and Rare Books Reading Room, the British Library, who answered all of my frequent inquiries regarding the existence of microfilms and word-books.

- <sup>1</sup> クリストファー・ Hogwood 『ヘンデル』 (東京書籍、1991) p. 252. 原典の説明も “The libretto was a bawdy affair by Henry Carey” (Christopher Hogwood, *Handel*, Thames and Hudson, 1984, p. 144) となっており、翻訳者を悩ませたものと想像できる。
- <sup>2</sup> David Hey, “The Dragon of Wantley: Rural Popular Culture and Local Legend” (*Rural History*, Vol. 4, No. 1, pp. 23-40, Cambridge University Press, 1993) p. 24.
- <sup>3</sup> Hogwood は『ウォントリーの竜』がヘンデルの『ジュステイーノ』 (*Giustino*) に対する批判だと述べているが (上掲書)、作品を対照してみると、特にこの作品自体に批判が向けられているとは判断できない。
- <sup>4</sup> ‘Carey, Henry’, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Macmillan Publishers Limited, 2001 による。
- <sup>5</sup> ‘Lampe, John Friderick’, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Macmillan Publishers Limited, 2001 による。
- <sup>6</sup> その正式題名は「ムーア荘のムーアとウォントリーの竜との壮絶なる闘いの真の物語」 (A True Relation of the Dreadful Combate between More of More-Hall and the Dragon of Wantley) である。
- <sup>7</sup> このバラッドの成立とバーレスクオペラ『ウォントリーの竜』との関連に関する詳細については、David Hey の上掲論文を参照のこと。
- <sup>8</sup> 「ゲイ『乞食オペラ』の作品的特質」 (宇都宮大学外国文学研究会『外国文学』第 61 号、2012 年 3 月)
- <sup>9</sup> 台詞の分析には、大英図書館所蔵のワードブック 2 つの版のマイクロフィルム (Shelfmarks, 11775.c.13, 11775.c.14) を使用した。1737 年出版の第 2 版と第 3 版である。しかし所によっては後年の版で補った。音楽の分析には、大英図書館所蔵の BBC Radio 3 による 1985 年 2 月 21 日の放送番組の録音記録 (Shelfmarks: ICDR0012075-ICRD0012076NSA および Shelfmarks: T7603-T7604BW) を使用した。これは、1984 年に South Hill Park Arts Centre, Wilde Theatre Bracknell で行われた上演の記録を解説を交えながら放送した番組である。演奏者は次のように記録されている。  
Halsey, Simon (conductor)  
Wallington, Lawrence (bass; Gubbins)  
Mackenzie, Jane Leslie (soprano; Margery)  
McCleod, Linda (mezzo-soprano; Mauxalinda)  
Hill, Martyn (bass; (The) Dragon)  
Butt, John (harpsichord)  
Cambridge Opera Group Orchestra  
Cambridge Opera Group Chorus  
現在の記録は mp3 にダウンロードされていて、楽譜稀観本閲覧室でコンピューターを通じて聴くことができる。
- <sup>10</sup> 総譜は、残念ながら、今回の調査では大英図書館の所

蔵図書の中に見つけれず、確認できたのは、アリアと二重唱を取めた楽譜だけであった。本論では、大英図書館 Shelfmark:G221 の中の Songs and Duetto's in the Burlesque Opera Call'd The Dragon of Wantley in Score. Composed by John Frederick Lampe. を使用した。発行年は確認できていない。

<sup>11</sup> イタリア歌劇がロンドンで公演されるようになると、イタリア語の歌詞を訳した台本があらかじめ出版され、販売された。やがてこれらは libretto と呼ばれたが、当初は word-book と呼ばれた。

<sup>12</sup> 第2版と第3版においては、第1幕第1場の表示はあっても、第2場および第3場の表示がなく、単に Scene A Hall, Scene Moore-Hall とのみ記されているだけである。しかし、後世となって第2場と第3場と表示されるようになった。本論では便宜上、後世の場の番号を使用する。

<sup>13</sup> 第2版と第3版にはこの歌詞は記載されていない。参照した楽譜集にもガビンズのアリアは収録されていない。しかしワードブックの後の版には現われており、BBC Radio 3 の放送でも歌われている。

<sup>14</sup> 後の版ではさらに多少変更が加わり6行となるが、基本的に次場面への移行のための機能的役割が主目的であることに変わりはない。

<sup>15</sup> 第2版と第3班のワードブックではこのアリアの歌詞は4行で書かれているが、後の版では10行に拡大されており、BBC Radio3 が記録した演奏でも10行の歌詞が採用されている。

<sup>16</sup> 第2版と第3版ではこの歌詞は6行であるが、後の版ではさらに4行が加えられ、曲もダカーポアリアとなっているが、BBC Radio 3 の記録でも、6行の版で演奏されている。

<sup>17</sup> 第2版と第3版ではこの歌詞は前半の4行のみであり、楽譜も4行の詩にのみ作曲されているが、後の版では示した通りの4行が加えられ、BBC Radio 3 で記録された演奏でもダカーポアリアとして演奏されている。

<sup>18</sup> この三重唱は使用した楽譜には掲載されていないが、他の版の楽譜には掲載されている。BBC Radio 3 の記録も他の楽譜の通りに演奏されている。

<sup>19</sup> 第2版と第3版ではこの部分は Chorus と表示されているが、後の版では、ムーアのアリアとして2行が続き、次に Chorus として同じ2行が書かれている。BBC Radio3 で記録された演奏でも、最初ムーアのアリアがあり、次に合唱が同じ行を四声合唱で繰り返して歌っている。

<sup>20</sup> 本研究で使用した楽譜では、ダカーポアリアの指示はないが、BBC Radio 3 で記録された演奏では、ダカーポアリアとして演奏されており、曲調から考えても妥当であるので、そのように扱う。

<sup>21</sup> 第2版と第3版では“Moore within, Cries Boh!”と指示されているが、後の版では“Moore pops up his Head, and cries, Boh!”と変わっている。後の版の方が明らかに滑稽なので、演出で変更されたのであろう。

<sup>22</sup> BBC Radio 3 で記録された演奏では、現代に分かりやすく Hurrah に変えられている。

<sup>23</sup> 当時のロンドンの観客層には、副題の“A Burlesque Opera”で歌劇の「茶化し作品」であることは十分に伝わっていた。

<sup>24</sup> Ed. Arthur H. Scouten, *The London Stage 1660-1800*, Part 3: 1729-1747, Southern Illinois University Press, 1961 による。

<sup>25</sup> Robert D. Hume, *Henry Fielding and the London Theatre 1728-1737*, Clarendon Press, 1988, p. viii.

## テキスト

Word-Book: The Dragon of Wantley. A Burlesque

Opera. The Second Edition. London; Printed for J. Shuckburgh, at the Sun near the Inner-Temple-Gate in Fleet-Street, 1737. (The British Library Shelfmark: 11775.c.13)

Word-Book: The Dragon of Wantley. A Burlesque

Opera. The Third Edition. London: Printed for J. Shuckburgh, at the Sun near the Inner-Temple-Gate in Fleet-Street, 1737. (The British Library Shelfmark: 11775.c.14)

Word-Book: The Dragon of Wantley. A Burlesque

Opera. As Perform'd at the Theatres with Universal Applause. 1737?. Printed for the Proprietors; and Sold by the Booksellers in Town and Country. (The British Library Shelfmark C Brett-Smith 113)

“The Dragon of Wantely; A Burlesque Opera, in Three Acts.-By H. Carey” Henry Carey, Samuel Foote, 1825 (Google e-Books).

Word-Book: Margery; or A Worse Plague than the

Dragon: A Burlesque Opera. As it is Performe'd at the Theatre-Royal in Covent-Garden. London: Printed for J. Shuckburgh, at the Sun near the Inner-Temple-Gate in Fleet-Street, 1738. (The British Library Shelfmark: 11775.c.6)

## 参考文献

Hey, David, “The Dragon of Wantley: Rural Popular Culture and Local Legend”, *Rural History*, Vol. 4, No. 1, Cambridge University Press, 1993.

Hume, Robert D., *Henry Fielding and the London Theatre 1728-1737*, Clarendon Press, 1988.

Hogwood, Christopher, *Handel*, Thames and Hudson, 1984.

Sadie, Stanley Ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Macmillan Publishers Limited, 2001.

Scouten, Arthur H. Ed., *The London Stage 1660-1800*, Part 3: 1729-1747, Southern Illinois University

Press, 1961

研究成果の一部である。)

## 録音資料

*The Dragon of Wantley*, BBC Radio 3 Programme(The British Library Shelfmarks: ICDR0012075-  
ICRD0012076NSA, T7603-T7604BW).

(本論は平成 25-27 年度科学研究費補助金研究「18 世紀前半イギリスにおけるオラトリオ形成への笑劇とバーレスクの影響」(課題番号 25370267) の

表1 *The Dragon of Wangley* 第1幕楽曲分析 (通低は通奏低音の略称 Harp. はharpichordの省略 詩行はCarey 作品集1828年版に依る)

曲番	場	楽曲形態	楽曲形式	構成要素	声部	登場人物	演奏楽器	対応詩行	部分時間	合計時間	その他
1		序曲	三部形式	1 開始部 2 対位法部 3 終結部			全奏 (金管 弦楽 木管 通低) 弦楽 木管 通低 全奏 (金管 弦楽 木管 通低)		2'48" 2'02" 1'58"	6'48"	金管輝かしい 金管輝かしいが中間部暗い
2	1	合唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	混声 男声ソロ 混声	村人	弦楽 通低 チェロ 弦楽 通低	I.i.1-3 I.i.4-6 I.i.1-3	1'00" 0'33" 1'16"	2'49"	女声から男声へ 明るい ソロ (声部判断できず)
3	2	シンフォニー	ファンタジア形式				弦楽 木管 通低				不安を表す
4	2	R. Secco			バス	ガビズ	通低 (Harp. Cello)	I.ii.1-4		0'38"	
5	2	アリア	非ダカーボ形式		バス	ガビズ	弦楽 通低	I.ii.5-10		1'53"	Purcell, <i>King Arthur</i> に類似
6	2	合唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	混声	村人	弦楽 通低 弦楽 通低 弦楽 通低	I.ii.11-12 * I.ii.11-12	1'05" 0'31" 0'58"	2'34"	この部分台本には欠如
7	2	R. Secco			ソプラノ	マーゼリー	通低 (Harp. Cello)	I.ii.13-20		0'39"	笑いを誘う
8	2	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	ソプラノ	マーゼリー	オブリガートオーボエ 弦楽 通低 チェロ オブリガートオーボエ 弦楽 通低	I.ii.21-24 I.ii.24-30 I.ii.21-24	1'40" 0'22" 1'55"	3'57"	悲しいが オーボエ美しい 快活
9	2	R. Secco			バス ソプラノ メゾソプラノ	ガビズ マーゼリー モークサリダ	通低 (Harp. Cello)	I.ii.31-40		1'00"	
10	2	アリア	二部形式	1 前半部 2 後半部	メゾソプラノ	モークサリダ	弦楽 通低 弦楽 通低	I.ii.41-44 I.ii.45-48	0'56" 1'30"	2'26"	claspを強調
11	2	合唱	非ダカーボ形式		混声	村人	弦楽 オーボエ 通低	I.ii.49-51		1'34"	I.ii.52-54 演奏されず原曲はダカーボ形式か?
12	3	シンフォニー	三部形式 (popular ballad tune)	1 第一部 2 第二部 3 第三部			弦楽 オーボエ 通低 弦楽 オーボエ 通低 弦楽 オーボエ 通低		0'25" 0'50" 0'18"	1'43"	
13	3	R. Secco			テナー	ムーア	通低 (Harp. Cello)	I.iii.1-4		0'16"	
14	3	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	テナー	ムーア	弦楽 オーボエ 通低 弦楽 通低 弦楽 オーボエ 通低	I.iii.5-10 I.iii.11-12 I.iii.5-10	1'37" 0'25" 1'40"	3'42"	
15	3	合唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	混声	村人	弦楽 オーボエ 通低 弦楽 オーボエ 通低 弦楽 オーボエ 通低	I.iii.13-14 I.iii.15-18 I.iii.13-14	0'46" 0'44" 0'52"	2'22"	
16	3	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	ソプラノ	マーゼリー	オブリガートオーボエ 弦楽 通低 オブリガートオーボエ 弦楽 通低 オブリガートオーボエ 弦楽 通低	I.iii.19-22 I.iii.23-28 I.iii.19-22	2'30" 1'50" 2'50"	6'10"	オーボエ美しい
17	3	R. Secco			テナー ソプラノ	ムーア マーゼリー	通低 (Harp. Cello)	I.ii.29-40		1'05"	
18	3	アリア	非ダカーボ形式		ソプラノ	マーゼリー	弦楽 通低	I.iii.41-46		1'33"	I.ii.47-50は省略されている(原曲はダカーボ形式)
19	3	R. Secco			メゾソプラノ テナー	モークサリダ ムーア	通低 (Harp. Cello)	I.iii.51-54		0'17"	
20	3	二重唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	テナソブ テナソブ テナソブ	ムーア マーゼリー ムーア マーゼリー ムーア マーゼリー	弦楽 通低 弦楽 通低 弦楽 通低	I.iii.55-61 I.iii.62-68 I.iii.55-61	1'38" 0'44" 2'45"	4'27"	対位法 和声法 対位法
21	3	R. Secco			メゾソプラノ	モークサリダ	通低 (Harp. Cello)	I.iii.69-92		0'59"	歌の模倣部分は行数から除外
22	3	アリア	二部形式	1 第一部 2 第二部	テナー テナー	ムーア ムーア	弦楽 通低 弦楽 通低	I.iii.93-96 I.iii.97-98	1'39" 0'53"	2'32"	remain はメリスマ唱法
23	3	R. Secco			メゾソプラノ テナー	モークサリダ ムーア	通低 (Harp. Cello)	I.iii.99-101		0'14"	
24	3	二重唱	二部形式	1 第一部 2 第二部	テナ メゾ テナ メゾ	ムーア モークサリダ ムーア モークサ	弦楽 通低	I.iii.102-104 I.iii.105-107	1'42" 2'20"	4'02"	最終行転調が斬新

表2 The Dragon of Wantley第2幕楽曲分析(通低は通奏低音の略称 Harp. はharpsichordの省略 詩行はCarey 作品集1828年版に依る)

曲番	楽曲形態	楽曲形式	楽曲構成要素	声部	登場人物	演奏楽器	対応詩行	部分時間	全体時間	その他
1	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	ソプラノ 同上 同上	マージェリー 同上 同上	オブリガートオーボエ ファゴット 弦楽 通低 弦楽 通低 オブリガートオーボエ ファゴット 弦楽 通低	II.i.1-4 II.i.5-8 II.i.1-4	2'38" 1'31" 2'40"	6'49"	悲しげな表出 明るい 悲しげな表出
2	R. Seccp			テナー ソプラノ メソソプラノ	ムーア マージェリー モークサリダ	通低 (Harp. Cello)	II.i.9-32		1'51"	
3	二重唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	ソプラノ 同上 同上	マージ モークサ 同上 同上	弦楽 通低	II.i.33-36 II.i.34-40 II.i.33-36	1'30" 0'33" 1'27"	3'30"	chatterを繰り返し滑稽女性 性の張り合い
4	R. Secco			ソプラノ メソソプラノ テナー	マージェリー モークサリダ ムーア	通低 (Harp. Cello)	II.i.41-51		0'50"	
5	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	メソソプラノ 同上 同上	モークサリダ 同上 同上		II.i.45-51	1'28" 0'52" 1'25"	3'45"	
6	R. Secco			ソプラノ テナー メソソプラノ	マージェリー ムーア モークサリダ		II.i.56-57		0'16"	
7	三重唱	四部形式	1 第一部 2 第二部 3 第三部 4 第四部	メソソプラノ テナー ソプラノ 上記三声	モークサリダ ムーア マージェリー 上記3人	弦楽 通低 同上 同上 同上	II.i.58-61 II.i.62-65 II.i.66-69 II.i.66-69	1'12" 0'50" 0'50" 1'03"	3'55"	
8	R. Secco			バス テナー	ガピンズ ムーア	通低 (Harp. Cello)	II.i.70-77		0'37"	
9	合唱	非ダカーボ形式		テナー 混声	ムーア 村人		II.i.78-81		1'39"	

表3 The Dragon of Wantley第3幕楽曲分析(通低は通奏低音の略称 Harp. はharpsichordの省略 詩行はCarey 作品集1828年版に依る)

曲番	楽曲形態	楽曲形式	楽曲構成要素	声部	登場人物	演奏楽器	対応詩行	部分時間	全体時間	その他
1	R. Secco			ソプラノ テナー	マージェリー ムーア	通低 (Harp. Cello)	III.i.1-6		0'26"	
2	アリア	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	テナー 同上 同上	ムーア 同上 同上	弦楽 通低 同上 同上	III.i.7-9 III.i.10-12 III.i.7-9	1'17" 0'51" 1'23"	3'31"	中間部 短調
3	R. Secco			テナー	ムーア	通低 (Harp. Cello)	III.i.13-16		0'16"	
4	シンフォニー					弦楽 通低			1'05"	ゆっくりとした音楽
5	R. Secco			バス	竜	通低 (Harp. Cello)	III.i.17-18		0'14"	
6	アリア	非ダカーボ形式		バス	竜	弦楽 通低	III.i.19-21		1'37"	長いメソソプラノあり
7	シンフォニー					全奏			1'05"	金管が輝かしい
8	R. Acomp.			バス	竜	弦楽 通低	III.i.22-23		0'50"	take your toeを繰り返す
9	R. Secco			ソプラノ テナー	マージェリー ムーア	通低 (Harp. Cello)	III.i.24-30		0'21"	
10	二重唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	ソプラノ テナー 同上 同上	マージ ムーア 同上 同上	弦楽 通低 同上 同上	III.i.31-32 III.i.33-34 III.i.31-32	2'32" 0'34" 3'04"	6'40"	「魔笛」に似る
11	R. Secco			バス	ガピンズ	通低 (Harp. Cello)	III.i.35-40		0'45"	
12	合唱	ダカーボ形式	1 提示部 2 中間部 3 再現部	混声 混声 混声	村人 村人 村人	全奏 弦楽 通低 全奏	III.i.41-44 III.i.45-48 III.i.41-44	0'47" 0'33" 0'31"	1'51"	
13	大合唱	非ダカーボ形式		混声	登場人物全員 村人	全奏	III.i.49-50		1'10"	

## Poetry and Music in the Burlesque Opera, *The Dragon of Wantley*

TAKAGIWA Sumio

### Abstract

The burlesque opera, *The Dragon of Wantley*, is always mentioned in the history of English drama in the first half of the eighteenth century because it broke the record number of performances in one season: it was performed 69 times in 1737, while *Beggar's Opera* was performed 62 times in 1728, which had been the record number so far. However, in contrast to the fact that *Beggar's Opera* is well-known in the modern times, as it is often played even today, *The Dragon of Wantley* is relatively unknown, as it is rarely performed today. This paper analyzes its word-books and music, utilizing the recording of the performance in 1984 by BBC Radio 3, to grasp the character of the work.

Through the close analysis of the words and music with some other considerations, the paper reaches the following conclusions.

1. *The Dragon of Wantley* is completely different from *Beggar's Opera* in that it has recitatives and arias like Italian operas, while *Beggar's Opera* and other ballad operas are made up of spoken words, and popular songs which do not have melismatic setting.
2. *The Dragon of Wantley* is still amusing even to modern audiences as it mimics and exaggerates the improbable aspects of the Italian opera.
3. *The Dragon of Wantley* is well wrought up because it is based upon a popular ballad which had complex elements of metaphoric story telling of factual events.
4. *The Dragon of Wantley* stands for the changing trend of the drama in the 1730's in London, and may have stimulated Handel to seek some new ways to compose his dramatic music.

(2013年11月1日受理)