

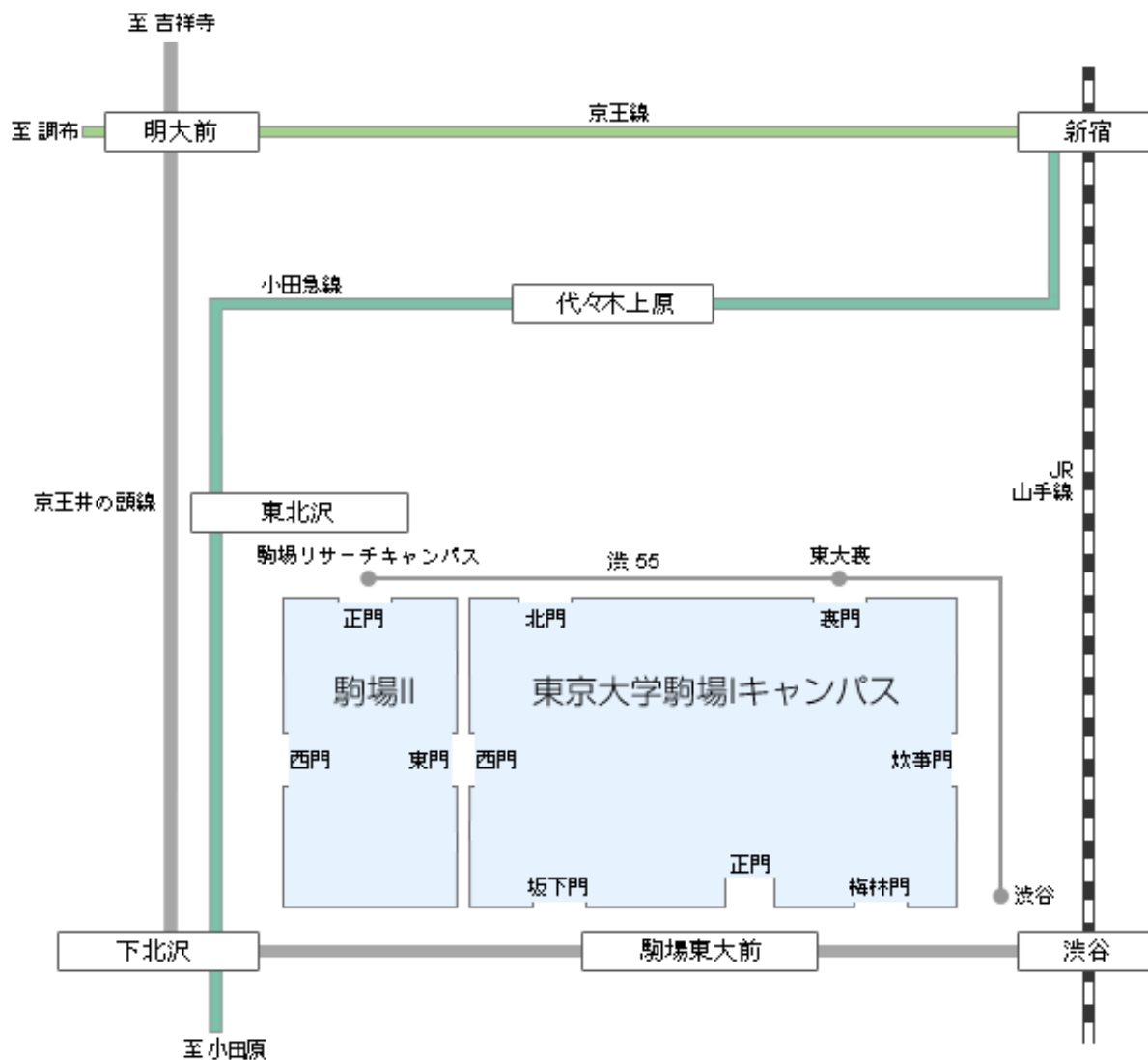
日本 18 世紀学会第 37 回全国大会  
プログラム  
報告要旨

2015 年 6 月 20 日（土）、21 日（日）

東京大学（駒場キャンパス）  
〒153-8902 東京都目黒区駒場 3-8-1

# 第 37 回大会プログラム

## 〈東京大学(駒場キャンパス)へのアクセス〉



\* 〒153 - 8902 東京都目黒区駒場 3-8-1  
 TEL 03-5454-6014 (総合文化研究科)  
 (最寄り駅) 京王井の頭線 駒場東大前駅

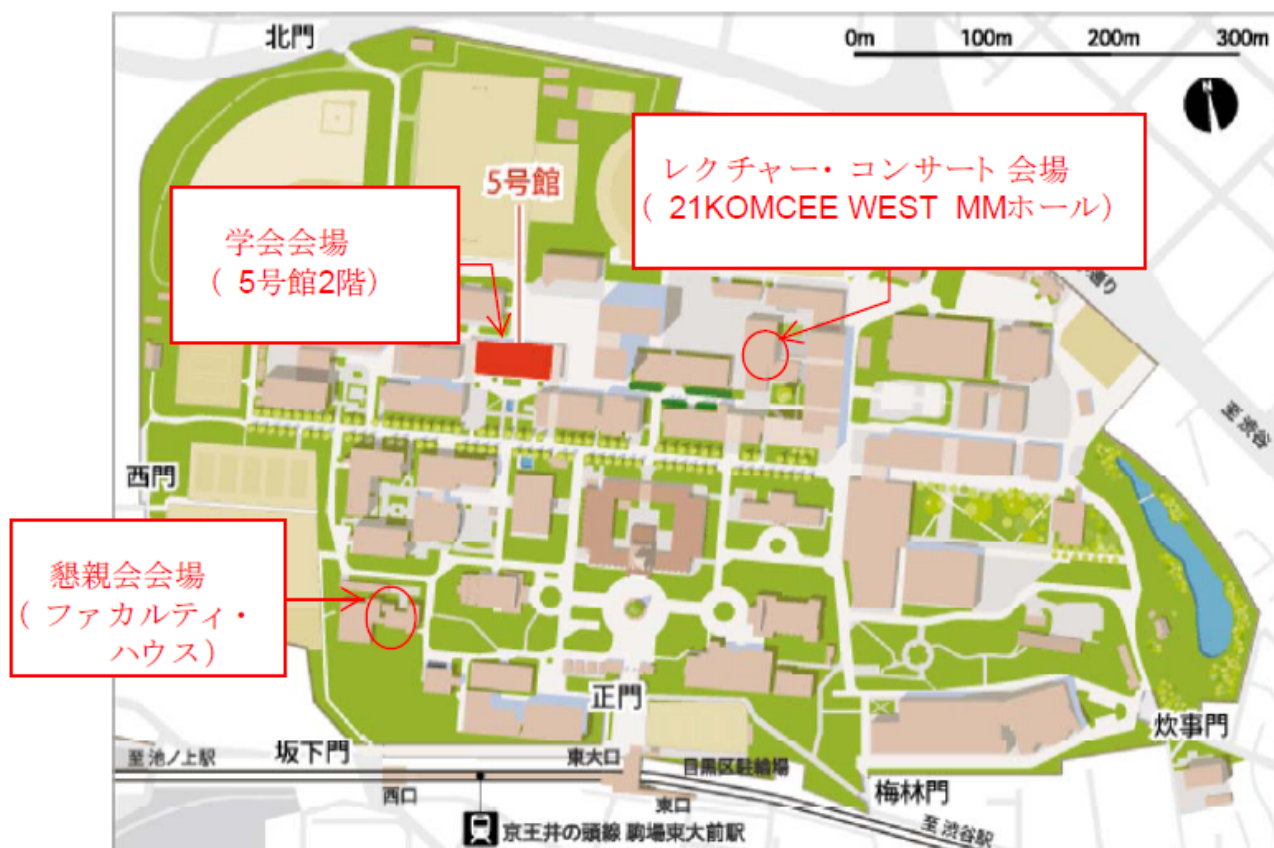
《駒場東大前駅まで》

J R 山手線渋谷駅 —— 京王井の頭線渋谷駅 (吉祥寺方面行 各駅停車) ——  
 駒場東大前駅 (渋谷より 2 駅目)

## 〈キャンパス（建物）内配置図〉

### 駒場キャンパス 5号館

駒場アクセスマップ



- 発表会場 6月20日(土) 5号館 2階 524番教室  
6月21日(日) 5号館 2階 525番教室  
会員控室 5号館 2階 521番教室  
幹事会 5号館 1階 516番教室
- レクチャー・コンサート会場  
21 KOMCEE West 地下1階 MMホール
- 懇親会会場 ファカルティ・ハウス (駒場キャンパス)

## 第1日 6月20日 (土)

発表会場：東京大学 駒場キャンパス 5号館 2階 524番教室

9:00 受け付け開始

9:30-9:40 開会挨拶

### 自由論題報告

9:40-10:30 自由論題報告 (1)

「創造的原理としての観念連合 —ヒュームを中心に—」

山口 遥子 (東京藝術大学大学院)

司会: 壽里 竜 (関西大学)

10:30-11:20 自由論題報告 (2)

「アメリカのピクチャレスク移植 —19世紀前半の農園 (プランテーション) と霊園 (セメタリー) を中心に—」

近藤 亮介 (東京大学大学院)

司会: 大河内 昌 (東北大学)

11:20-12:10 自由論題報告 (3)

「コールリッジの理想社会構想 —コールリッジの所有権の許容と慈善運動—」

大石 瑤子 (早稲田大学大学院)

司会: 久野 陽一 (青山学院大学)

12:10-13:30 昼食 (+幹事会)

13:30-14:20 自由論題報告 (4)

「ヴォルテールによる古典悲劇の改革と保守」

渋谷 直樹 (関西大学非常勤講師)

司会: 阿部 律子 (長崎県立大学)

14:20-15:10 自由論題報告 (5)

「フィジオクラットにおける自然法と儒教思想」

安藤 裕介 (日本学術振興会特別研究員)

司会: 大田 一廣 (阪南大学)

**15:10-15:20 コーヒー・ブレイク**

ミニ・シンポジウム

「デジタル資料の展開と古典研究の可能性に向けて  
－思想／文芸／歴史研究と手法としての情報－」

**15:20-15:25 趣旨説明**

コーディネーター：深貝 保則（横浜国立大学）

**15:25-16:50 報告**

報告者：小嶋 竜寿（慶応義塾大学）、玉田 敦子（中部大学）、建石由佳（国立情報学研究所）、福田 名津子（一橋大学附属図書館）

**17:10-18:40 レクチャー・コンサート**

「フランソワ・クープラン（1668-1733）：クラヴサン曲集第2巻（1717年出版）より」

第7 オルドウル ト長調

第8 オルドウル ロ短調

第9 オルドウル イ長調

第10 オルドウル ニ長調

会場：東京大学駒場キャンパス 21 KOMCEE West 地下1階 MM ホール

※駒場キャンパス内の施設ですので、徒歩で移動していただきます。

演奏：大井 浩明

**19:00-21:00 懇親会**

会場：「ファカルティ・ハウス」駒場キャンパス内

会費： 6,000 円

## 第 2 日 6 月 21 日 (日)

発表会場：東京大学 駒場キャンパス 5 号館 2 階 525 番教室

### 9:00 受け付け開始

#### 自由論題報告

### 9:30-10:20 自由論題報告 (6)

「初期ロマン主義と「知性」 —18 世紀末の F. シュレーゲルの思想に即して—」

山口 沙絵子 (東京大学大学院)

司会: 小林 信行 (明治大学)

### 10:20-11:10 自由論題報告 (7)

「シェレメーチェフ家の農奴劇場 (1775~97) におけるトラジェディ・リリック上演 —フランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出へ—」

森本 頼子 (愛知県立芸術大学非常勤講師)

司会: 鳥山 祐介 (千葉大学)

### 11:10-11:20 休憩

#### 共通論題「18 世紀の舞台音楽」

11:20-11:25 趣旨説明 武田 将明 (東京大学)

### 11:25-12:00 第 1 報告

「18 世紀オペラのドラマトゥルギー」

長木 誠司 (東京大学)

### 12:00-13:30 昼食および総会

### 13:30-14:05 第 2 報告

「モーツァルト「ダ・ポンテ・オペラ」のコンテクスト —マルティン・イ・ソレルの場合。あるいは「ポスト・モダン」期における 18 世紀オペラの復興—」

森 泰彦 (くらしき作陽大学)

### 14:05-14:40 第 3 報告

「ヘンデルの〈デイダミア〉とゲイの〈アキレス〉にみる親和性」

岩佐 愛 (武蔵大学)

**14:40-15:15 第4報告**

「虚構の物語に潜むポリティクス —「バロック歌唱」の再構築—」  
大野 はな恵（お茶の水女子大学）

**15:15-15:30 コーヒー・ブレイク（質問書回収）**

**15:30-16:00 コメンテーターを中心にした討論**

コメンテーター：丸本 隆（早稲田大学）

**16:00-16:30 会場との討論**

**16:30-16:35 閉会挨拶**



\*大会参加費として**500円**（ただし学生は**無料**）、非会員の方は**1,000円**をいただいております。ご了承ください。

\***お弁当**をご希望の方はお申し込みください。

両日とも、大学周辺に飲食店、コンビニエンスストアがありますが、お弁当をご用意いたします。日曜日は、お昼休みに総会がありますので、出席を予定されている方はお弁当をお申し込みください。

**お弁当代：1,000円（税込）お茶付き**

\*大会参加の際、保育所、ベビーシッターを利用される場合は、学会にて保育費の半額を負担いたします。ご希望の方は、学会終了後領収書を事務局までお送りください。後日学会負担分をお振込みいたします。ご利用を希望される方は、出欠はがきにその旨を記入下さい。大会校事務担当者が個別に打ち合わせをいたします。

\*大会への出欠は同封の葉書で**5月29日（金）**までにお知らせください。

## 自由論題報告

会場：東京大学 駒場キャンパス 5号館 2階 524番教室

### 自由論題報告(1)

#### 創造的原理としての観念連合 —ヒュームを中心に—

山口 遥子  
(東京藝術大学大学院)

「連想」(association) ないし「観念連合」(association of ideas) は、習慣などによって生じる観念間の「不正な結合」としてロックによって定式化された後、18世紀を通じて多くの書物の主題となり、美学の領域にも登場するようになる。ただしカントに見られるように、芸術創作を可能にする「生産的」想像力と異なり、連想はたんなる「再生産的」想像力の働きにすぎず、とりとめもない空想を生むだけのものであるとする否定的な見方が主流であった。観念連合は19世紀にJ.S.ミルによって詩作の原理として称揚されるに至るが、18世紀の観念連合論については、こうしたカントの評価やコールリッジの空想論などを受けて、否定的な評価が下されてきた。しかし、とりわけ『人間知性論』第三章でヒュームが論じる観念連合は、たんなる観念間の機械的結合以上の意味を持つものであると筆者は考える。18世紀には連想原理によって詩的創造を論じることがさまざまに試みられてきたが、なかでも連想を天才の創造原理とし、そこに判断力の介入の必要性を認めなかったヒュームは独自の地位を占めている。本発表は、ヒューム及びその反対論者たちの文芸批評の検討を通じて、天才論における観念連合論を再評価する試みである。

ヒュームの連想論の特質は、いかにして連想から生じた多様な表象を1つの主題へとまとめるのか、という問題に対するヒュームの答えのうちにいっそう明らかであるように思われる。ヒュームは古典的な文学価値を擁護していたので、作品における統一性の存在が天才の証左と考えるが、こうした統一性も、類似・近接・因果という連合原理そのものによって生み出されるとヒュームは考える。反連合主義者のリードは、全体の構想に個々の観念を合致させるものは連想ではなく判断力であることを強調し、連合主義者のジェラードは、ヒュームにしたがって構想への合致が連想によってなされるとするが、それでも判断力からの助力が不可欠であるとする。対してヒュームにとって連想の働きは判断力によって統一へと制限されるのではなく、むしろ連想そのものが統一性を可能にする原理である。ヒュームの美学における連想原理は、観念間に機械的に働く「引力」には還元され得ない、想像力が自発的に素材を求めていくことを可能にするような原理だと言える。



## 自由論題報告(2)

### アメリカへのピクチャレスク移植 —19世紀前半の農園と<sup>プランテーション</sup>霊園<sup>セメタリー</sup>を中心に—

近藤 亮介  
(東京大学大学院)

18世紀末の英国で成立した美的範疇「ピクチャレスク」は、19世紀になるとヨーロッパ大陸および北米へ拡散した。とりわけアメリカ合衆国におけるピクチャレスクは、英国の造園術を農園・霊園・公園へ敷衍することによって近代の都市計画・景観設計の基礎を築いた点で重要である。本発表は、農園と霊園におけるピクチャレスクの移植過程の検証を通じて、アメリカ的ピクチャレスクの特徴について論じる。

ピクチャレスクの移植は、第3代大統領トマス・ジェファースン所有の農園「モンティチェロ」にその萌芽が認められる。モンティチェロの庭園は、1794年から1809年にかけて改良された。その庭園の主要部分を構成する菜園には、農耕の育む自律性が共和主義維持のために不可欠と考えるジェファースンの政治思想が窺われる。また、助言者を務めた苗木屋バーナード・マクマホンの『アメリカン・ガーデナーズ・カレンダー』（1806）には、英国人造園家ハンフリー・レプトンのピクチャレスク理論に基づくアメリカ最初の風景設計論が収録されている。その特徴は、ピクチャレスクな風景を、アメリカ東部の気候に適した在来植物によって実現しようとする点にある。

次いで民間レベルでピクチャレスクが移植されるのは、霊園である。マウント・オーバーン霊園（1831）は、アメリカで初めてピクチャレスクの造園術が応用された霊園である。その背景には、急速な産業化に伴って生じた教会墓地荒廃と地価上昇、公衆衛生の悪化など近代都市に共通の問題があり、それらを物理的・精神的両面で解決するために景観設計の重要性が議論されるようになった。ローレル・ヒル霊園（1836）、グリーンウッド霊園（1838）など1830年代の霊園は、19世紀後半の公園設計に指針を与えた。一方、建築家アレクサンダー・ジャクソン・デイヴィスは、英国発祥のゴシック・リヴァイヴァル建築を積極的に導入し、個人レベルでピクチャレスクな庭園付き住居を普及させた。彼はベルミードなどの農園設計にも携わっており、そこではピクチャレスクが白人経営者と黒人奴隷の協和的手段として応用されている。

これらの農園・霊園・庭園は、英国の地主階級よりも主にレプトンやジョン・クラウディス・ラウドンなど職業造園家による言説に依拠している。アメリカにおけるピクチャレスクは、風景を「見る」のではなく「住む」方法、すなわち「モラル・ピクチャレスク」として移植され、発展してきたと言える。

## 自由論題報告(3)

### コールリッジの理想社会構想 —コールリッジの所有権の許容と慈善運動—

大石 瑤子  
(早稲田大学大学院)

ロマン派の詩人サミュエル・テイラー・コールリッジ(Samuel Taylor Coleridge, 1772- 1834)にとって、1790年代は彼が最も政治的な活動に身を投じた時期であった。とりわけ、コールリッジの所有権に対する考えをよく反映しているのは、友人ロバート・サウジー(Robert Southey, 1774-1843)らとともに企てたサスケハナ移住計画における理想社会パンティソクラシー(Pantisocracy)だろう。パンティソクラシーとはギリシャ語で平等を表す“pant”と社会を表す“isocratia”を合わせたコールリッジの造語である。この言葉が示すように、コールリッジの理想社会は、財産と労働の共有に支えられた平等社会であった。

移住計画の破たん後も、コールリッジは理想社会構想を保持し続けるものの、1796年の雑誌『見張り番』(*The Watchman*)の刊行頃から、労働と財産の共有という主張は弱まり、次第に所有権を許容するようになる。コールリッジの所有権の許容は、慈善運動における貧しい者への財産の贈与による支援への賛美という文脈に見られる。コールリッジは庭の貸与による道徳心の向上に関心を抱いていた。18世紀後半に活発化した農村のコテージ改良の中で、コテージ・ガーデンは住人に労働の場を提供し、庭における労働を通じて彼らを勤勉にし、生活の墮落を抑止する効果があると考えられていた。ベンジャミン・トンプソン(Benjamin Thompson, 1753-1814)はコテージ・ガーデン論を貧民救済策に適用し、その成果を『政治・経済・哲学論文集』(*Essays, Political, Economical, and Philosophical*, 1796)の中で紹介しているが、コールリッジは、『見張り番』の中でトンプソンのエッセイをいち早く取り上げ、惜しみない賛美を送っている。

本発表では、コールリッジの理想社会構想における所有権に対する意識の変化を考察する。コールリッジが所有権を許容したのは、理想とする共同体の絆のあり方への考えが変化したためだろう。コールリッジにとって、財産と労働の共有は、血縁にかわる強固な結束を共同体に与える重要な要素であった。しかし、コールリッジは慈善運動における人と人を結ぶ博愛(benevolence)に共鳴する中で、財産の共有に対する考えを変化させていく。慈善運動における博愛に対するコールリッジの反応に着目しながら、コールリッジが理想社会構想の中でいかに所有権を許容したかを検討したい。

## 自由論題報告(4)

### ヴォルテールによる古典悲劇の改革と保守

渋谷 直樹

(関西大学非常勤講師)

ヴォルテールといえば哲学小説『カンディード』の作者として現在では有名であるが、実際彼は悲劇作家として出発し、悲劇の創作に一生を捧げた。というのもルイ 14 世のもとで花開き、ヴォルテールが生涯の師として仰いでいたラシーヌによってその完成を見た古典悲劇こそが、彼にとっては最も権威ある文学ジャンルであったからである。

ところが 18 世紀には人々の文芸への嗜好も多様となり、悲劇の権威は危ぶまれていた。そこでヴォルテールは古典悲劇の再興のため新しい導入を試みた。その代表的なものが古典演劇では禁忌であった恐怖の場面の演出である。だがこの改革への評価は大きく二分される。一方では彼による演出の視覚的な面だけが強調され、他方では改革への努力は認めるものの彼の演出の消極さが指摘されている。しかしながら、ヴォルテールは古典悲劇に変わる新しい演劇を確立しようとしていたわけではない。彼は古典悲劇を改革しながらも、前世紀の遺産であるその権威を損わないよう常に配慮していた。だからこそ、たとえ彼がシェークスピアの生々しい舞台に興奮を覚え、フランス人にも同じ興奮をと意気込んでいたとしても、ヴォルテールは古典悲劇に慣れた彼らに嫌悪感を与えないよう彼らの感性に合った演出を施した。また彼は視覚効果の重要性も唱えたが、同時に視覚のみ訴える危険性も十分認識していた。なぜなら彼にとって古典主義の最大の価値は韻文詩の美しさにあるからである。演出への傾倒は詩作を疎かにさせ、本来詩を通して思想を伝えるという使命を劇作家に対して妨げることになる。確かにヴォルテールも韻律の厳格さには不満を示していた。だが最終的には演劇における韻文詩の必要性を彼は常に強調している。

そして彼のこうした態度は、悲劇こそが教育には最も適した手段である、という彼の信念に基づいている。つまりヴォルテールは古典悲劇に新しい要素を加えることで、より効果的に人々を啓蒙しようとしたのである。しかし悲劇を教育手段と考えた時、彼は改革よりも伝統を守ることを常に優先していた、ということを忘れてはならない。従って、このような彼の基本的な姿勢を踏まえた上で、彼による古典悲劇の改革に対して判断を下すことが重要であり、そこにヴォルテール悲劇における改革と保守との真の関係を見出すことができると思われる。

## 自由論題報告(5)

### フィジオクラットにおける自然法と儒教思想

安藤 裕介

(日本学術振興会特別研究員)

フランス啓蒙思想に中国（あるいはその歪められた像）が少なからぬ影響を与えたことは周知のとおりである。たとえば、ヴォルテールは中国における習俗・生活様式の洗練と集権化された行政制度を高く評価した。これに対し、モンテスキューは悪しき専制政治や社会腐敗、さらには文明停滞の実例を同国に見ていた。こうして批判するにせよ賞賛するにせよ、自分たちの文明や政治社会を論じる際のモデルとして中国は参照され、宣教師や旅行者のもたらす報告書や研究文献の出版によってそのイメージは増幅した。

本報告では、上のように中国とその文化に好奇心を駆り立てられた啓蒙思想家のうち、とくにフランソワ・ケネーの率いたフィジオクラットたちに光をあてる。彼らのテキストの随所には中国の統治に対する惜しめない賞賛が見受けられるのであり、とりわけ学派の指導者ケネーは好意的な観点から『中国の専制政治』（1767）という論稿までも発表している。さらに、弟子のボードーがケネーのことを「ヨーロッパの孔子」と呼んだのも偶然ではない。彼らは自分たちの理論体系の実例を中国とその儒教文化のうちに発見したのであり、そのことを強く自覚していたのである。

ケネーが『中国の専制政治』を著す際に主たる参考文献として選んだのは、イエズス会の宣教師デュアルドが刊行した『中華帝国全誌』（1735）であった。そのため、まず本報告ではこの2つのテキストの関連性を検討することから始め、どのようにしてケネーが彼なりの中国像を形成したのかを探る。次に、明代から当時の清代に至るまで中国側の体制教学となっていた朱子学（理学）——南宋の朱熹（朱子）によって儒教が体系化され、その後は科挙試験に採用された——とフィジオクラットの自然法思想の間に極めて強い類似性が存在することを明らかにする。ケネーは『中国の専制政治』のなかで儒学の経典である『五経』に何度も言及しており、とくに自然の秩序や宇宙観を扱った『易経』への興味は尽きなかったようである。自然法則が道德世界までを貫徹し、人間本性が天の理によって規定されているという朱子学の教えは、ケネーにとって自らの思想であるフィジオクラシー（Physiocratie：自然の支配）と呼応するものと映ったのではないだろうか。

## 自由論題報告(6)

### 初期ロマン主義と「知性」 —18世紀末のF・シュレーゲルの思想に即して—

山口 沙絵子  
(東京大学大学院)

かつては「反啓蒙」としても捉えられてきた「ロマン主義」と「啓蒙」の関係が、連続と断絶を同時に含み込む複雑な様相を呈していることは、現在では既に周知のものである。例えばF. C. バイザーは特に初期ロマン主義と啓蒙がともに公衆の教育と自律的思考を希求しながらも、これらの2つの要素の矛盾というアポリアに対して、後者が「理性(reason)」を、前者が「芸術」を重視したことを強調している。初期ロマン主義の構想する美的教育が理性を代替するのか、それとも単に補助するののかという点こそが、バイザーによれば両者の断絶あるいは連続を示唆するメルクマールとなる。

これに対し本発表では、ドイツ初期ロマン派の理論的旗手とされるF・シュレーゲル(1772-1829)における「知性」の概念に着目する。カント以後のドイツ観念論とは異なり、「理性」よりも「知性」を高次に置くという彼の見解は、少なくとも1798年頃から見られるものである。1800/01年の『超越論的哲学講義』に至って比較的体系的な形で提示されるシュレーゲルの「知性」論を当時の哲学的文脈の中で検討し、その啓蒙との関係を理解するために、本発表では特に後期啓蒙の一潮流「通俗哲学(Popularphilosophie)」に焦点を当てる。

その理由は次の2点にある。第1に、当時のドイツではスコットランド哲学において重要な意味を獲得した「コモン・センス(common sense)」の概念に対し、「健全な(gesund)」あるいは「通常の(gemein)」といった形容詞を伴う形で「知性(Verstand)」—場合によっては「理性(Vernunft)」—の語が宛てられたが、これを旗印として特に盛んに唱えたのが「通俗哲学」だからである。そして第2に、長年に渡って哲学史研究において低い評価を与えられてきたこの哲学潮流の自己理解は、1990代後半から進む再評価の中で、啓蒙の自己理解という意味で重要であったと論じられているからである。

本発表では、こうした「コモン・センス」的な「知性」に対するシュレーゲルの批判を詳細に検討し、「通俗哲学」に対する彼の立場の哲学的根拠を明らかにする。これを踏まえ最終的には、シュレーゲルの思想が一方で「コモン・センス」的な「知性」を破壊しようとする点では啓蒙との断絶のうちに、他方で「思考する能力の最高の完成」としての真なる「知性」を促進する点においては啓蒙との連続のうちに位置づけられることを示す。

## 自由論題報告(7)

### シェレメーチェフ家の農奴劇場（1775～97）における トラジェディ・リリック上演 ーフランス・オペラ受容からロシア・オペラの創出へー

森本 頼子

（愛知県立芸術大学非常勤講師）

ニコライ・ペトローヴィチ・シェレメーチェフ伯爵（1771-1809）が中心となって運営した、シェレメーチェフ家の劇場（1775～97）は、農奴劇場の代表格として知られる。ニコライは、21万人にも及ぶ農奴のなかからすぐれた人材を選んで一座を組織し、モスクワとその近郊に専用劇場を建て、招待客の前で公演を行なった。

この劇場は、多くのフランスのオペラ・コミックをロシア初演したことで知られるが、その一方で、フランスの二つのトラジェディ・リリックのロシア語上演を行なったことは、ほぼ見過ごされてきた。トラジェディ・リリックは、高度なテクニックをそなえた歌手、大規模なオーケストラと合唱団、踊り手、豪華で複雑な舞台装置などが求められる点で、オペラ・コミックよりも上演にはるかに手間のかかるオペラ・ジャンルであり、当時のロシアでは、宮廷劇場を含むあらゆる劇場で上演されておらず、また世界的にみても、この取り組みはごく珍しいものであった。それにもかかわらず、これまで、この劇場におけるトラジェディ・リリック上演については、上演作品の少なさからまったく注目されず、掘り下げた研究も行なわれてこなかった。

本発表の目的は、シェレメーチェフ家の劇場におけるトラジェディ・リリック上演がいかなるものであったのかを明らかにし、その取り組みをロシア・オペラ史のなかに位置づけることである。はじめに、この劇場で1788～92年頃に上演された、サッキーニの《ルノー》を取り上げ、トラジェディ・リリック上演の実態に迫る。これは、上演に使用された楽譜が現存する唯一のトラジェディ・リリックである。まず、この作品がパリから輸入された経過をたどったうえで、現存楽譜を分析し、上演がどのように行なわれたかを具体的に明らかにする。次に、この劇場で1795年に創作・上演され、劇場活動の集大成とされてきた、コズローフスキイのロシア語オペラ《ゼルミーラとスメロン、またはイズマイル占領》を取り上げる。現存台本を手がかりに、この作品の創作と、この劇場におけるそれまでのフランス・オペラ受容とのかかわりを考察する。

本発表を通じて、トラジェディ・リリックをはじめとするフランス・オペラ受容をもとにロシア・オペラを創出していった、シェレメーチェフ家の劇場のダイナミックなオペラ上演の流れを提示し、その取り組みの意義を明らかにしたい。

デジタル資料の展開と古典研究の可能性に向けて  
— 思想/文芸/歴史研究と手法としての情報 —

コーディネーター 深貝 保則  
(横浜国立大学)

近年、情報化の進展は人文的な学の領域においても相当に浸透している。手書き文書を画像に収録して劣化に備えるだけではなく、ネットワーク上に公開して利用の便を図るなど、デジタル人文学 (digital humanities) と呼ばれる領域も育ちつつある。虫喰いなどで解読困難な文字について、当該文書の字体などを手掛かりにパターンを読み取り類推するなどの手法も育っているし、ロンドンのベンサム・プロジェクトが推進する **Transcribe Bentham** のように、ネットワークを介して有志による解読への参加を促す方式も試みられている。これらは稀少書類、書籍の画像を提供する側の試みなのだが、電子的なデータを研究に利用する側も手法を育てる必要がある。このミニ・セッションは、18 世紀研究においてデジタル情報をいかに研究のツールとして利用するのか、議論を試みるものである。データベースのコンソーシアム方式が展開中でもあるので、国立情報学研究所の協力を得てサンプルを提供しながら、可能性と留意点をめぐって検討したい。

近年の、google, europeana, internet-archive, gallica などをベースとしたデジタル書籍の展開や、さまざまな研究機関や博物館などが所蔵する貴重資料コレクションの web 上でのデータ公開などは、従来に比して研究資料へのアクセスを大幅に改善した。とりわけ国立情報学研究所および国立、公立、私立それぞれの図書館の連絡組織の協力をベースとした **JUSTICE** の仕組みのお蔭で、コンソーシアム方式によるデータベースの導入も可能となりつつある。これらをいかに研究に活用するのかについて、画像を用いて具体的なサンプルを提供しながら今後の可能性を探る。

具体的には、日本の研究者によって推進されている『百科全書』のデータベース化の事業、オープンアクセスのデータベースを用いての 18 世紀英仏の修辞学の検討、情報学の知見によるテキスト分析の可能性、コンソーシアム方式のデータベースによる 18 世紀経済思想書籍の検討についてそれぞれ報告を行なっていただき、全体的な議論に付したい。

## テキストデータベースを用いた研究の現状と課題 — 18 世紀修辞学研究を例に —

玉田 敦子  
(中部大学)

日本の 18 世紀研究においては従来、校閲版が国内に存在するテキストを中心としたコーパスに絞った研究が主体であった。ところが近年、Gallica や GoogleBooks といったデータベースの充実により、18 世紀に刊行された資料を研究の中心に据えることが可能になってきている。フルテキスト・データベースの発展によって、校閲版が存在しないテキストについても国内において研究が可能になったことは想像を遥かに超えて人文学研究を発展させると考えられる。むしろ日本だけでなく、海外においても、研究対象の本国から離れ、他国に拠点を置く研究者による資料研究が今後大きく進化を遂げるであろう。

本報告では、Gallica や GoogleBooks など、書籍ごとに提供される無償のデータベース、また ECCO や MOMW など、より包括性の高いデータベース、さらに FRANTEXT などテキスト化されたデータベースの活用によって、人文学研究の可能性が刷新されていることを明らかにしたい。報告においては、まず、18 世紀フランスにおいて刊行された文献（一次資料）と研究論文のデータベースの使用方法についてそれぞれ簡潔に紹介する。さらに、これまで 18 世紀イギリスとフランスにおいて刊行された「修辞学理論書」と「作法書」に関して研究を進める上で、いかにデータベースを活用し、どのような成果を得てきたかを述べる。

とはいえデータベースを用いた研究が様々な問題を孕んでいることも確かである。電子テキストのライセンス契約の状況は大学によって異なり、研究環境はそうした状況の如何に大きく左右される。紙の書物とは異なり、有料のデータベースには契約の更新の度に費用がかかるものもあるため、図書館が通常の本を購入する費用を圧迫している面もある。さらには著作権に守られている近年の書物はデータベースには現れにくいいため、今日の研究者にとっては、たとえば 18 世紀の原典のほうが、20 世紀の二次資料よりもアクセスしやすいという状況も生まれている。そこにおいては、人文学研究のこれまでの蓄積は、どのように継承されるのであろうか。

本報告は、これまでの人文学研究の潮流を、良かれ悪しかれ刷新する可能性を持つ、テキストデータベースに基づく研究の動向を整理し、人文学にとってのその真価を、浮かび上がらせることを目指す。問われているのは、「テキスト」とは、「書物」とは、そもそも何なのかという問いである。



## フルテキスト・データベース MOMW を用いた用法調査 — アダム・ファーガソンの商業的アート概念 —

福田 名津子  
(一橋大学附属図書館)

本報告では 2 種の英語フルテキスト・データベースに関し概要・動作説明をし、それらの存在が思想史研究に与えるインパクトについて述べる。

18 世紀の人文・社会科学でよく知られた英語フルテキスト・データベースに、*The Making of the Modern World: Part I: The Goldsmiths'-Kress Collection, 1450-1850 (MOMW I)* と *The Eighteenth Century Collections Online (ECCO)* がある。前者は、2010 年に国立情報学研究所・国立大学図書館協会コンソーシアム・公私立大学図書館コンソーシアムの 3 者の働きかけにより、後者は 2013 年に大学図書館コンソーシアム連合 (JUSTICE) の働きかけにより、共同購入契約が成立している。データベースの購入には別途出版社との契約が必要となるものの、コンソーシアム加盟機関の購入価格はきわめて低く抑えられており、この恩恵に預かった機関は少なくない。

報告者は昨年、「アダム・ファーガソンの商業的アート概念：The Making of the Modern World を用いて」（『一橋大学附属図書館研究開発室年報』第 2 号、19-37 頁、2014 年 4 月）を執筆した。ファーガスンは商業 *commerce* と商業的アート *commercial arts* を区別しており、後者は、生活に要するモノの獲得全般に関するアートを指し、採取・生産・交換の概念とも含んでいる。論文では、ファーガソンの定義は当時一般的であったのか彼独自のものなのか明らかにするため、フルテキスト・データベースを用いて調査を行った。調査対象時期はファーガソンの著作物が集中している 18 世以降半とし、*commercial art(s)* で全文検索をかけ用法を判断した。検索で見つかった 83 の用例からファーガスンのような広義の用法を見つけることはできず、商業的アートの定義は彼独自のものと結論づけた。

今回の調査で実感されたフルテキスト・データベースの利点は、研究者個人の読書量をはるかに超え関連資料が見つかることであった。膨大な文字資料がコンピュータの扱えるデータ形式に変換されデータベースに収録された結果、数百年をかけ築いてきた人間の英知を輪切りにしたり串刺しにしたりと、好きに料理できるようになった。これはコンピュータ技術なしには不可能な到達点といえる。しかしコンピュータによるデータ処理から得られるのは研究材料にすぎず、それを分析し結論を出すのは依然として研究者自身であること、コンピュータも誤りうること、の 2 点は強調に値する。コンピュータが得意なこととできないこと、人間が得意なこととできないことは歴然と異なっている。この違いを認識し、この新しい技術との協同関係を築くのが合理的であろう。

## レクチャー・コンサート

会場：東京大学 駒場キャンパス 21 KOMCEE West 地下1階 MM ホール

「フランソワ・クープラン(1668-1733)：クラヴサン曲集第2巻(1717年出版)より

《第7 オルドウル ト長調》《第8 オルドウル ロ短調》《第9 オルドウル イ長調》  
《第10 オルドウル ニ長調》

演奏：大井 浩明(Hiroaki OOI), clavecin

京都市出身。スイス連邦政府給費留学生ならびに文化庁派遣芸術家在外研修員としてベルン芸術大学(スイス)に留学、チェンバロと通奏低音をディルク・ベルナーに師事、同大学院古楽部門コンツェルトディプロマ課程修了。

チェンバロ奏者として、ブル・ボールドウィン・バードら初期バロックによるリサイタル(東京・自由学園明日館/京都・青山バロックザール)、船山信子レクチャー・コンサート《18世紀人ラモーの仕事ーオペラとクラヴサン作品を中心に》(東京・日仏会館)、京の華舞台「古都五宴/参の宴 《心と技の共鳴》」での金剛永謹との共演(京都市・金剛能楽堂)、三日間連続公演によるバッハ《クラヴィア練習曲集》全4巻チクルス、前田りり子(フラウト・トラヴェルソ)・土倉政伸(バロック・ヴァイオリン)とのバッハ：トリオソナタ公演(大原美術館)、三宮正満(バロック・オーボエ/オーボエ・ダモーレ)とのバッハ：オーボエソナタ集、頼田麗(ヴィオラ・ダ・ガンバ)氏とのバッハ：ガンバソナタ全3曲、F.クープラン《王宮のコンセル集》(全4曲)、ラモー《コンセルによるクラヴサン曲集》(全5曲)公演、J.J.フローベルガー《墓》集とショパン夜想曲集によるリサイタル等を行っている。現代チェンバロ作品にも意欲的に取り組み、クセナキスのチェンバロ協奏曲《ゴレ島へ》独語圏初演、クセナキス《ホアイ》《ナアマ》《コンボイ》《オーファー》(日本初演) やリゲティ《コンティヌウム》《ハンガリー風パッサカリア》《ハンガリー風ロック》(東京・ハクジュホール)に加え、三宅榛名《カム・バック・トゥ・ミュージック(チェンバロ版)》、伊左治直《機械の島の旅(夜明け)》、川上統《花潜(ハナムグリ)》、佐野敏幸《GRS(ガレサ)》等を委嘱初演している。

2006年秋には、日本モーツァルト協会例会にて寺神戸亮指揮レ・ボレアード(古楽器オーケストラ)とフォルテピアノで協奏曲(KV453)を共演すると同時に、グラスハーモニカ作品(KV356/KV617)もオリジナル楽器(Finkenbeiner, 430Hz)で紹介、その成果により第61回文化庁芸術祭新人賞を受賞した。2008/09年には、ベートーヴェン：クラヴィアソナタ全32曲ならびにリスト編交響曲全9曲を、時代順様式別の9種類のフォルテピアノで弾き分けるシリーズ(全13公演)を開催、NHK-BS「クラシック倶楽部」等で紹介された他、ライブ盤は ENZO/King International レーベルからリリースされており、また iTunes Store でも公開中である。

<http://ooipiano.exblog.jp/>

## 曲目

- ・フランソワ・クープラン (1668-1733) : 第7オールドゥル (1717年出版)  
メヌトゥ - 子供の頃 (ミューズの誕生/子供時代/青春時代/悦楽) - バスク - シャゼ - 気晴らし
- ・同 : 第8オールドゥル (1717年出版)  
ラファエル - アルマンド オーソニエーヌ - 第1クラント - 第2クラント - サラバンド 無比  
- ガヴォット - ロンド - ジグ - パッサカイユ - モリネット
- ・同 : 第9オールドゥル (1717年出版)  
清涼 - 魅力 - サンス王女 - オランピック - 謙虚 - 誘惑 - 翻るリボン  
- 半喪、または三人の寡婦 - メニユエ
- ・同 : 第10オールドゥル (1717年出版)  
凱旋 (戦の喧騒/勝利者の歓喜/ファンファーレ) - メザンジェール - ガブリエル  
- ノワンテル - 澁刺 - アマゾン - バガテル

## 18 世紀の舞台音楽

武田 将明

(コーディネーター、東京大学)

*Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera* (Cambridge UP, 2009)の序文は、このように書き出されている。「18 世紀オペラは現代文化における生きた芸術様式であり、新たな上演、録画や録音、さらには校訂版が続々と登場している。」同じ見解は、同書の第 1 章「プロセスとしてのオペラ」(Pierpaolo Polzonetti 著)でさらに強く打ち出される。「18 世紀オペラは前例のない復活を遂げつつある。私たち現代人の感性に可能なかぎり共鳴する手法を用いた新演出が次第に増えている。」たしかに、ヘンデルのオペラの DVD がこれほど数多く手に入るようになったのは比較的最近であろうし、また昨年話題となったテオドール・クルレンツィスの指揮する『フィガロの結婚』、『コジ・ファン・トゥッテ』のように、なじみの深いはずの作品の印象を一変する斬新な演奏もしばしば現れる。

他方で、19 世紀以降のオペラと比べれば、18 世紀のオペラを中心とする舞台音楽は、まだまだ未知の領域といってよい。前掲書によると、この時代には平均して年 50 作ものオペラが製作されていたというが、現代人が知っているのはそのほんの一部にすぎない。オペラは紛れもなく、音楽に留まらない 18 世紀文化全般の鍵をなす事象のひとつである。18 世紀においてもオペラは一種の総合芸術であり、『スペクテイター』(1711-12, 1714)でアディソンが揶揄するような奇抜な演出によって大衆を魅了してもいた。ハーバーマス、イーグルトンが『スペクテイター』を「ブルジョワ公共圏」の成立を象徴する作品として重視したのはいまさら指摘するまでもないが、オペラはまさに、17 世紀末から 18 世紀初頭にかけて生じたヨーロッパ文化の近代化を背景に発展している。

ただし、この発展はいわば弁証法的なものであり、イギリスにおけるジョン・ゲイ(およびゲイの協力者であるスウィフト)、ドイツにおけるゴットシェートなど、イタリア起源のオペラの作為性を諷刺・批判することによって近代的な感受性を確立する試みも見られるし、オペラ自身もまた、イタリア語から各国語を用いたものに推移するなど、国民国家の形成に対応した変化を遂げている。これが 19 世紀のヴェルディ、ワーグナーに代表される「偉大なるオペラ」の時代へとつながっていくのだが、20 世紀のオペラをみると、ストラヴィンスキーの『放蕩児の遍歴』(1951)やジェラールの『女家庭教師』(1949)など、18 世紀からインスピレーションを得たものが見られるようになる。

このように、18 世紀のオペラに向き合うことは、近代文化の重層的な理解につながり、なおかつ 20 世紀以降の文化を考える上での試金石ともなりうる。今回は、こうした 18 世紀オペラの多様な可能性を探究するために、あえて専門・世代ともに多彩な方々に集まっていただいた。20 世紀以降のクラシック音楽に関する著述で知られる長木誠司氏は、文化史も視座に入れつつ 18 世紀オペラのドラマツルギーについて語り、モーツァルトを中心とした音楽研究者の森泰彦氏は、モーツァルトの同時代人マルティン・イ・ソレルのオペラを題材に 18 世紀オペラの同時代的な文脈を解き明かし、18 世紀イギリスの美術・芸術論を専門とする岩佐愛氏は、ヘンデルとジョン・ゲイとの対立

というよく知られたトピックに新たな光を当て、最近バロック歌唱に関する博士論文を完成させた大野はな恵氏は、現代におけるバロック歌唱の「再発見」に伴う問題点を明らかにする。

ここまで多岐にわたる議論をまとめるのは、一介の音楽ファンにすぎないコーディネーターには荷が重すぎる。そこで『オペラの18世紀』および『初期オペラの研究』の編者である丸本隆氏（早稲田大学）にコメンテーターをお願いした。

本学会の年次大会では、18世紀音楽のコンサートをすることが恒例になっている。会場に少なからずいらっしゃるはずの音楽通の方々と共に、愉快で朗々とした談論の場を築ければと願っている。

## 第 1 報告

### 18 世紀オペラのドラマトゥルギー

長木 誠司  
(東京大学)

ヨーロッパにおける 18 世紀の音楽について考える場合、国や地域、時期、ジャンルによって多様な切り口が設定できる。ことにバロックの最盛期と言ってもよいような前半と、古典派音楽が主流になっていく後半とでは、スタイル上の大きな変動がある。そうしたなかで、今回の発表はオペラというジャンルに絞り、18 世紀における急展開・急変の様子の一断面を追ってみたい。

18 世紀にはオペラの作劇法ががらりと変わる。小さな宮廷のお抱え音楽家か教会音楽家であったような J.S バッハのような作曲家は、結果的にいっさいオペラに縁がなかったが、17 世紀初頭に誕生したこのジャンルは、17 世紀末から 18 世紀初頭にかけて、最初の盛期を迎えており、宮廷や民間を問わず、もっとも人気を得たジャンルであった。それは、ロンドンのような音楽の一大マーケットで活動したヘンデル、あるいは商業都市ヴェネツィアのような観光も兼ねた都市の劇場をテリトリーにしたヴィヴァルディは、次々と人気作のオペラを書き続けていった（そして、多くの作曲家の多くの作品が失われていった）。

こうしたバロック期の、ことにイタリア語によるオペラは、しかしながら、ロンドンにおける英語のオラトリオ・ブームなどによって、あるいはフランス革命のような社会変動によってひとつの時代を終えながら、次の時代へと架橋されていく。18 世紀後半にはオペラの作劇法ががらりと変わってくる。それは上記のようなヘンデルやヴィヴァルディのオペラとモーツァルトのそれとを比べてみれば明らかであろう。

その変化には、もちろん複数の要因があった。劇場組織のあり方、(音楽) 社会のあり方、客層のあり方、詩人と音楽家の地位等々の変化というような外的な要因にともなって、オペラの構成方法、例えば台本の作り方、曲の付け方、アリアやアンサンブルの組み立て方等々、音楽内部の変化も多岐に及ぶ。

今回はそれを、いくつかの「代表的な」作品、あるいは「代表的な」台本を追うなかで、オペラのドラマトゥルギーの変化という視点から捉え直してみることにより、そこから 18 世紀ヨーロッパ社会における音楽文化の大きな枠組みの転換を考えるための糸口を見出したい。

## 第2報告

### モーツァルト「ダ・ポンテ・オペラ」のコンテクスト —マルティン・イ・ソレルの場合。あるいは「ポスト・モダン」期における18世紀オペラの復興—

森 泰彦

(くらしき作陽大学)

1989年の「ベルリンの壁崩壊」あたりから、17・18世紀のオペラが本格的に復活してきた。当時の楽器の使用はもちろんのこと、この時代のイタリアに顕著に見られる役と演者の性の不一致も広く受け入れられている。録音や映像が続々と発売され、世界屈指のオペラハウスで、わざわざ古楽器専門のオーケストラを起用してまでこうした作品が上演されることさえあるのは、そうした作品がふつうのオペラ愛好者にも浸透しつつあることを示している。

そのおかげで私たちはいながらにしてそうしたオペラを生きた舞台作品として享受できるようになり、楽譜のみ、あるいは音のみの体験とは次元の異なる体験を積み重ねつつある。

18世紀のオペラは上演可能なマテリアルが残っているものだけでも膨大であるが、ほんの数十年前まで、当時の作品としては決して典型的でない、ヘンデル、グルック、モーツァルト以外はほとんど一般に知られず、実際にこの世紀の大半を支配したピエートロ・メタスタージョらの台本によるいわゆるオペラ・セーリア、あるいはカルロ・ゴルドーニらの台本によるいわゆるオペラ・ブッフアについて、体験的に語ることは不可能だった。特に「メタスタージョ型オペラ」については、当時支配的だったことが認識されていたにもかかわらず、20世紀半ばを過ぎても、台本・音楽とも徹底して否定的に語られることがごくふつうだった。

何十回も異なる音楽が付けられたメタスタージョの主要作のいくつかは、今では複数の作曲を聴き（・観）比べることさえ可能になっており、アリアのアンソロジーなども多いので、私たちは当時の音楽家やオペラの常連がその歌詞をほとんど諳んじていたいくつかの有名なアリアをさまざまな作曲家による作例で楽しむことができるし、たとえば以前にはなかなか踏み込めなかったモーツァルトのいわゆる「コンサート・アリア」に含まれる、そのような有名な歌詞によるものを、少なくとも以前よりはコンテクスト化して理解することを試みうる。

今回の発表では、目を喜劇オペラに転じ、モーツァルトの暮らしたまったく同時代のヴィーンで図抜けた人気を得ていたマルティン・イ・ソレル（1754～1806）の3つのオペラを紹介したい。これらは1780年代のヴィーンで、モーツァルトとの仕事で名高いロレンツォ・ダ・ポンテの新作台本に作曲され、しかもしばしばモーツァルトの作品とまったく同じ歌手のために書かれた。これらを知ることはモーツァルト作品の理解に対して新たな視座を提供するばかりでなく、18世紀のオペラ文化にさまざまな光をあてることになるはずである。

### 第3報告

#### ヘンデルの〈デイダミア〉とゲイの〈アキレス〉にみる親和性

岩佐 愛  
(武蔵大学)

ジョージ・フレデリック・ヘンデル(1685-1759)が上演した最後のオペラ作品となった〈デイダミア〉(ロンドン、1741)とジョン・ゲイ(1685-1732)の遺作となった英語バラッド・オペラ〈アキレス〉(ロンドン、1733)は共に、トロイア戦争の英雄アキレスの少年時代(いわゆる「スキロス島のアキレス」にまつわる物語)を題材とする。ところが、1728年に最初のバラッド・オペラ〈乞食オペラ〉が大成功を収めたことで、当時のロンドンの主要なイタリア・オペラ公演団体(第1次王立音楽アカデミー)の凋落、ひいてはイタリア・オペラに対抗する英語オペラ全体の隆盛につながったとされて以降、〈乞食オペラ〉の作者であるゲイとアカデミーの座付き作曲家の1人だったヘンデルとの間に何らかの敵対関係を想定する説が流布することとなる。

確かに英語オペラ上演団体(イングリッシュ・オペラ等)とイタリア・オペラ上演団体(第二次王立音楽アカデミー等)が1730年代のロンドンである種の対立関係にあったことは否定できないが、古くからの親しい友人であるヘンデルとゲイの間にバラッド・オペラの成功を機に個人的軋轢が生じたとの証拠は無い。むしろ、外来の芸術であるイタリア・オペラと当時の劇場で上演されていたその他の人気ジャンル(英語オペラやバラッド・オペラのみならず演劇やパントマイムなどを含む)との間の競合関係を両者の個人的対立に反映させる言説には、なんらかの政治的意図が働いていると考えるべきだろう。そもそも、当時のオペラ上演の文脈において政治的対立を煽ることは台本作者ゲイの当初の意図ではなく、ことに〈乞食オペラ〉の続編〈ポリー〉の上演差し止め騒動(1729)以降、ゲイがこれ以上の自作の政治問題化を望まなかったことは明らかである。

ゲイの〈アキレス〉は作者の病没後に初演されることとなるが、その古典神話に基づく主題選択からも、むしろその他のバラッド・オペラとの差別化が意図されたものと考えられる。また、この作品は1730年代のロンドンでヘンデルが実際に目にする機会のあった唯一の「スキロス島のアキレス」に基づく劇音楽作品でもあったと推定される。旧友ゲイの遺作となった〈アキレス〉の風刺的喜劇精神とヘンデル最後のオペラが示すオペラ・セリアの調和的理想からの逸脱は、両者の敵対関係ではなく、むしろ親近性を示すのではなかろうか。



## 第4報告

### 虚構の物語に潜むポリティクス —「バロック歌唱」の再構築—

大野 はな恵  
(お茶の水女子大学)

60年前、フルトヴェングラー、カラヤンといった偉大な指揮者たちがバロック作品を演奏する際に、演奏スタイルが声高に問われることは稀であった。しかし、1960年代の「古楽復興運動」の登場を境に潮目は変わった。過去の音楽を発掘するという考古学的な興味と、既に新鮮味を失い、色褪せてしまったレパートリーに新たな息吹を吹き込むという利点から、古楽は一大ブームとなって、急速な広がりを見せていったのである。当初、古楽復興運動の主な関心は、楽譜や古楽器の復元にあったが、その波は次第に声楽にも押し寄せ、作曲された当時の歌声を希求するという慣習が定着していった。いつしか、バロック期の声楽作品を歌うことは「バロック歌唱 *baroque singing*」という特別な呼称で括られ、それを歌う声楽家は「バロック歌手 *baroque singer*」を名乗るようになった。

オリジナルな響きを求める「オーセンティシティ」が強力なスローガンとして、古楽復興運動の追い風となったのは間違いないが、80年代以降、一転して「オーセンティシティ」は厳しい批判に曝された。作曲された当時、教会で歌っていた声楽家の声は広い空間性を活かしたものであっただろうし、貴族の邸宅での歌声は柔らかかったかもしれない。バロック時代の史料から、往時の歌声を把握することは、推測の域を出ないものである。もはや、「バロック歌唱」をめぐるユートピア的な考えは瓦解したわけだが、実践の現場では、懐疑的な反応が目立って前景化してくることはなかった。むしろ「オーセンティシティ」批判の高まりとは逆行する形で、用語「バロック歌唱」が生み出され、音楽大学等の専修コースの設立によって、その専門性は広く浸透していった。

それでは、当事者たる古楽指揮者や歌手たちは、不在とも言うべき「バロック歌唱」を、一体、どのように表象していったのだろうか。「バロック歌唱」が纏うイメージとその実践は、同時代の社会的・地域的な価値観や心性と不可分に結びついた虚構の物語である。それは、楽器収集に魅了され、小さなアンサンブルに身をおいていた1人の愛好家が、一躍、脚光を浴びてスターダムへと駆け上るなかで生じたパラドキシカルな身振りにも端的に現われている。また、古楽指揮者らは「ロマン派的」な演奏を踏襲せず、一旦は否定した。このことは、歴史を連続性があるものとして認識することへのアンチテーゼにはほかならないが、「特権的」な彼らの歌声に対するイメージが歌手の身体に及ぼした影響は大きかった。本発表では、「バロック歌唱」の生成と変容を再考し、「オーセンティック」と看做された歌声のイメージには、何が包摂され、一方で何が排除されたのかを、歌声の身体に目配せしつつ読み解いていく。

2015年4月 発行

## 日本 18 世紀学会

〒464-8601 名古屋市千種区不老町  
名古屋大学大学院経済学研究科 日本 18 世紀学会事務局  
e-mail: [jsecs.nagoya.uni@gmail.com](mailto:jsecs.nagoya.uni@gmail.com)  
tel: 052-789-2380  
fax: 052-789-4924  
<http://www.gakkai.ac/jsecs/>