チャールズ・バーニーのボヘミア紀行
― 18 世紀プラハの音楽社会史 ―

内藤 久子

The Journey through Bohemia of Dr. Charles Burney
Social History of Music in the 18th Century's Prague

NAITO Hisako

地域学論集（鳥取大学地域学部紀要）　第17巻　第2号　抜刷
REGIONAL STUDIES (TOTTORI UNIVERSITY JOURNAL OF THE FACULTY OF REGIONAL SCIENCES) Vol.17 / No.2
令和2年 12月 25日発行　　December 25, 2020

チャールズ・バーニーのボヘミア紀行

－ 18 世紀プラハの音楽社会史 －

内藤久子*

The Journey through Bohemia of Dr. Charles Burney
Social History of Music in the 18th Century's Prague

NAITO Hisako*

キーワード：チャールズ・バーニー博士，ボヘミア，18 世紀プラハの音楽生活，
Key Words: Dr. Charles Burney, Bohemia, Musical Life in the 18th Century's Prague,

Ⅰ．はじめに

本稿は，19 世紀のナショナリズム運動が展開して行く以前のプラハの文化的状況を，英国の作曲家，音楽史家，そして旅行家でもあったチャールズ・バーニー（Dr. Charles Burney, 1726～1814）の手記を繙きながら，歴史的視座のもとに論じるものである。具体的には，18 世紀，バーニー博士がハプスブルクの帝都ウィーンからボヘミア地方へと旅する行程を通して，18 世紀のプラハの音楽生活に纏わる社会史を描くことで，当時のプラハがいかに音楽的かつ文化的な土壌に恵まれていたかを跡付けながら，その社会史的背景を明らかにしたいと考える。その為に，バーニー自身の手記を援用しつつ，同時代における宮廷生活の有りようや大衆音楽家の活動にも注視することで，チェコ近代音楽の発展以前のプラハの多様な音楽生活の様態について詳述し，知られざる地方都市プラハの豊かな文化的諸相とその歴史的誘因をここに呈示したいと考える。

チャールズ･バーニーは音楽に関する著作により，生存中にヨーロッパで名声を博し，それらの業績は今日でも極めて重要視されている。1769 年内にオックスフォード大学で音楽博士の学位を取得したバーニー博士は，音楽の通史を執筆したいという大望を抱き，必要な情報を収集する為，長旅に出ることを考えたという。こうして 1770 年６月，必要な紹介状を携えて出発を決意する。彼の足取りは，まずパリ，リヨン，ジュネーヴ，トリノ，ミラノ，パドヴァ，ボローニャ，ヴェネツィア，フィレンツェ，ローマ，ナポリ，ジェノヴァ等々，多くの中継地を経て，再びパリに帰還するという行程であった。こうしてクリスマスの時期に帰国したバーニー博士は，旅行日誌をもとにして，直ちに『フランスとイタリアにおける音楽の現状』(1771)の執筆に着手した。翌 1772 年，バーニー博士は，さらにネーデルランド地方，ドイツ，オーストリア等を同様に巡り，フリードリヒ大王のフルート演奏を敬聴するという栄誉に浴する一方，ハンブルクでは，C.Ph.E.バッハ（J.S.バッハの次男；1714～88）の温かい歓迎を受ける好機を得た。先のイタリア旅行と同様，この時も各地で著名な音楽家から歓待を受け，あらゆるジャンルの演奏を聴き，半年の旅を終えて帰還した際には『ドイツ，ネーデルランドにおける音楽の現状』(1773) を編纂する為の充分な資料を入手していたという。

特に 1772 年のボヘミア紀行を通じてバーニー博士は，「この地では音楽演奏が極めて盛んであり，既にここには大オーケストラが存在している」として驚愕し，「チェコ人を，イタリア人に次ぐ，ヨーロッパで最も音楽に卓越した民族である」とまで記した［Burney 1959(1773)：180］。博士はウィーンからプラハへの旅程で，18 世紀プラハの町の音楽活動をどのように観察したのか。彼自身の記録をもとに，地方都市プラハの様相を跡付けることとしよう。

*鳥取大学地域学部地域学科国際地域文化コース

Ⅱ．ボヘミアの首都プラハの態様
ーその文化的状況を探るー

チャールズ・バーニーの手記を読み解く前に，本章ではまず，18世紀におけるオーストリア帝国内でのプラハの位置付け，並びに「ボヘミアの地」の意味とその地誌的役割に注視してみよう。英国の音楽学者 Chr.ホグウッドや J.スマツニーらの研究によれば，ハプスブルク帝国諸領邦の都市であり，かつ又ボヘミアの首都でもあったプラハは，第一に「遠い土地へ旅する途上で足を止める場所であり，また休暇を過ごすために逃げ込む場所といった意味合いが強かった」という［Hogwood & Smaczny 1996：216］。たとえ当時，ウィーン貴族の為にボヘミアの首都プラハで大がかりな音楽の催しが行なわれていたとしても，大半の貴族にとって，プラハを「第2の故郷」と捉える意味は，希薄なものであったと推される。換言すれば，プラハはあくまで現在のブラティスラヴァやドレスデンへと旅するその途上の町に過ぎなかったのである。確かにバーニーも同様に，ウィーンからドレスデンへと向かう旅路の途中，この地方都市プラハに立ち寄ったとされている。

その一方で,「同世紀後半のチェコ人作曲家がここからヨーロッパの他の音楽の中心地へ向けて旅立っていたことは，さらに重要なことである」とホグウッドらは指摘している［ibid.：216］。バーニー博士の有名な言葉が示唆するように，プラハを「ヨーロッパのコンセルヴァトワール」と称したこの表現の意味について,「まさにバーニーが出会ったチェコ人音楽家たちが,どのような重要な宮廷や都市であれ,彼らが自国の音楽作法を堅固なまでに守っていたことに依拠している」とホグウッドは解釈する。確かに18世紀のボヘミアは,その歴史を遡るならば,「各地の優れた音楽教育機関に大勢の音楽家を(いわば)供給」する立場にあり，それこそが「18世紀ボヘミアの顕著な特徴」であったといえるだろう。但し，それは同時に，この町が音楽家として大成する為の訓練の場であった，ということを意味するのでない事も又，明白であった［see, ibid.：216］。

というのも，18世紀のプラハは，極めて発達した文化活動を展開しており，他に類をみない程に熟達した基礎的な音楽教育に支えられ，劇場，教会，家庭などで盛んに音楽演奏が行なわれていたことが，これまでの研究で明示されているからである［ibid.：216］。但し，その歴史が物語るように，ボヘミアの地は「古典派の発展に足跡を残すような人材を輩出することはできたが，長年にわたって貴族階級が不在であった為に，地元の優秀な人材に刺激と財政的支援を与えることができるような有力な音楽団体に恵まれなかった」と考えられる［ibid.：217］。即ち,1620年に勃発した「白山 bílá hora の戦い」[1] が引き起こしたチェコ人新興貴族の撲滅にこそ，その発展を阻む最大の要因があったと見るのは自明のことであろう。

こうして，ハプスブルク帝国による支配を決定づけることになった「白山の戦い」は，甚大な被害をもたらすと同時に，当然のことながら，ボヘミアにおける芸術音楽の発展と繁栄の機会を奪うものとなったのは確かであろう。しかしながら，その後のオーストリアによるドイツ語化の政策は，結果的にチェコ人の教養階級を生み出す誘因となり，また18世紀，ヨーゼフ二世(Joseph Ⅱ,1741～90［在位1765～90］)の改革は次第にチェコ人の文化的生活に多大な影響を及ぼすこととなったのである[2]。1781年のヨーゼフ二世の改革は，第一に，信仰に対する寛容の回復であり，第二に，事実上，農奴制を廃止するというものであった。これにより，才能あるチェコの農民たちは，漸く自由のない労働から解放されることになったのである。とりわけバーニーが注視するのは，チェコ人作曲家の進出と音楽家の流出である。即ち，低い身分を出自とするチェコ人音楽家の多くが辿った道は,「農奴で一生を終るよりも，この土地を離れる道を選択した」とみることができる。これについてバーニーは次のような見解を示している。即ち,「時として彼らの中の才能ある者が，自分の意志とは関係なく，称賛される音楽家となるだろう。しかし，そうなった時，彼はたいていこの地を去り，自分の才能を開花させることのできる他国に落ち着くことになるだろう」と［ibid.：220］。

さらにバーニーの手記によれば，ボヘミア出身の第一級の音楽家が最初に仕えた貴族というのは，自国プラハに暮らす貴族であるというのは希で，寧ろウィーン宮廷に属する貴族であったことが分かる。そして「貴族の大半は今の時期，郊外で生活しているが，冬の季節だけ,［プラハ市内の］それぞれの邸宅や宮殿でしばしば大演奏会を催しており，しかもその場で演奏する者は，総じて地元の学校で音楽を学んだ自身の召使いや家臣であった」という［see, ibid.：220］。このように，チェコ人作曲家の最も集中した都市こそ，ウィーンであった。ホグウッドらの研究によれば，この他，ベルリンやマンハイム，ロンドン，パリ，ワルシャワにもかなりのチェコ人作曲家が進出しており，他にもボヘミア出身の多数のオーケストラ奏者が活躍していたことが指摘され

ている。少なくとも 18 世紀を通じて「ボヘミアの第一級音楽家が数多く他国に流出」していたことは究めて注目すべき点であろう［ibid. : 220-221］。

こうしたボヘミアから他国への音楽家の流出は，18 世紀におけるボヘミアの重要性を評価する上で最も顕著な点と捉えることができる。ボヘミアにはオーストリア帝国の例に違わず，小さな田舎町にも大邸宅が多数存在し，地方の町にも教会があった。音楽家たちはこうした邸宅や教会で職を得ることができたのである［ibid. : 222］。また何よりも重要な視点と見られるのが，先に述べたように，たとえこのプラハの地に第一級の貴族の存在が希少であったとしても，この首都をはじめ，ボヘミア領内には華々しい音楽活動を維持するのに充分な，教養の高い，いわば「第 2 ランクの貴族たち」が存在していたことである。その一人がクヴェステンベルク家（A.クヴェステンベルク伯 Count Adam von Questenberg, 1678～1752）であった。クヴェステンベルク伯は，当時，かの有名なヤロムニェジツェ（Jaroměřice）の居城に大規模な楽団を抱えており，その居城では F.A. [V.]ミーチャ（František Antonín [Václav] Míča, 1694～1744）が楽長を務めていたことが，現在でも広く周知されている[3]。

他方，当時プラハで３つの大邸宅を所有していたとされる F.A.シュ［ス］ポルク伯（Špork［Sporck], Count Franz Anton, 1662～1738）は，1701 年，その邸宅の一つに最初の私設劇場を建設し，多くのオペラ一座をその私設劇場に呼び寄せるほどの盛況ぶりを顕示することで自らの力を誇示した。加えて，シュポルク伯の影響を受けたとされるフランツ・アントン・ノスティッツ［ノスティッツ＝リーネック］伯（Franz Anton Nostiz [Nostiz-Rhienek], 1725～94）は，オーケストラや蔵書に力を注いだというよりも，むしろ建造物への貢献が大いに注目される。即ち，建築家アントン・ハッフェネッカーに大劇場の設計を依頼し，伯爵が支出して 1781 年から 1783 年にかけて市立コトツェ劇場の跡地にプラハで最も重要なオペラ劇場を建造したことで知られる。かつてのコトツェ劇場の規模を上回る新しいノスティッツ伯の劇場は，プラハ市民に馴染みの，モーツァルト作《フィガロの結婚》のプラハ初演をはじめ，同作曲家の傑作《ドン・ジョヴァンニ》や《ティート帝の慈悲》の初演が行なわれた場所として，後世にその名がよく認知されている［ibid.: 224］[4]。

とはいえプラハの音楽界がウィーンのような輝かしいものとならなかった所以は，「やはり強大な権力をもつ貴族が長期にわたり不在であった」ということに起因していたといえよう。それにもかかわらず，プラハで暮らしたこの「2 番手の貴族たち」は，何よりもこの地の音楽の発展に重要な役割を果たしたとみられる。既述のシュポルク伯やノスティッツ伯等は，オーストリア帝国の殆どの人びとが謝意を感じるような働きをしたと伝えられており，ホグウッドらはそうした状況について「地方の主要都市がしばしばそうであるように，都から離れているからといって見下されたくないという願望が，文化的向上をもたらすことがある」と，当時の様子をこのように分析している［ibid.: 224］。

こうしたボヘミアの文化的状況を目の当たりにした英国人チャールズ・バーニー博士の手記を，次章では詳しく読み解きながら，一人の音楽史家として，彼自身が実際の旅の体験から，どのように 18 世紀後半のプラハを中心とするボヘミア地方の音楽事情を描写しているのかという点に注視し，地方都市としてのプラハをめぐる豊かな文化的状況とその発展の様相を詳述したいと考える。

Ⅲ．チャールズ・バーニーの「ボヘミア紀行」
（文末資料「地図１　バーニーの旅程」参照）

１．ウィーンからプラハへの旅路

本章では，主にバーニー博士の手記を辿りながら（以下，Dr. Burney［P.A.Scholes ed.］London, 1959［1773］を参照；バーニーの言説は［B.］と表記），その記録から，ボヘミア地方の音楽事情について，貴族らによる活動から村の学校や，さらには貧しい少年たちの路上音楽に至るまでを幅広く見ていくこととしよう。

ウィーンを去ったバーニー博士が最初に向かった都市はプラハであった。いわゆる「七年戦争」[5]の勃発によりすっかり荒廃したボヘミア地方をめぐる旅程について，彼自身の生き生きとした躍如たる記述は，まさにすべてが引用に値する程の貴重な内容であったといえよう。バーニー博士は，このプラハへの旅の始まりを次のような言葉で綴っている。

「この国を通る私の旅は，私が生涯，これまで経験した中で最も疲労困憊した旅の一つに数えられる。というのも，ドイツの道にしては，道路は一般に大変良好な状態であるが，時間が足りず，昼夜を通して旅を続けなければならなかった。日々の天候の変化が甚だしい事に加え，寒暖差もかなり激しく，時折，陽が差すこともあれば，また陰ることもあった。しかも調子の余り良いとはいえない馬が引く不快な四輪馬車に揺られながら，精神的も忍耐的にも疲弊

してしまうほどであった。

この国（ボヘミア）では平野が続き，大抵オーストリア，モラヴィア，ボヘミアを経てプラハに至るまでの，まさしく不愉快な剥（む）き出しの道のりではあったが，それでも，その情況および環境はとても美しいものであった」と［B.: 179］。

さらにバーニーの言葉は続く。

「この旅程では，あらゆる種の供給物や対策（つまり用意されたもの）が大切であるが，それはまさに不十分な状況であった。今こそ必要に応じた対策が求められた。そして有害で悪影響のある熱病，換言すれば，劣悪な食料事情，つまりそもそも全く乏しい食料不足が原因で感染する疫病に類する伝染性の有害な熱病から漸く回復したような，半ばひもじい飢えた人たちというのは，これまで私が目にした中で最も憂鬱な光景であった」と［B.: 179-180］。

バーニーはその苦難の旅をさらに次のように語っている。

「コリン（Kol[l]in;バーニーは，同地をこう呼んだ）の地に到着するまで，私は気分を一新するようなものを何一つ見出せずにいた。同地は，先の戦争中，その近辺で勃発した戦闘でその名がよく知られるようになった村である（つまり 1757 年 6 月 18 日の戦いを指す）[6]。またこの地の鳩，そして粗末な酸味を効かせた半パイントのワインは，３ないし４シリングの値で売られていた。これまで私は，パンと水で命をつなぎ（１パイントのミルクの他は），しかもやっとの思いで苦労の末，そのミルクを手に入れたのである。ミルクの値段は 14 クロイツ，つまり約７ペンスほどであった」［B.: 179-180］。

以上のように，バーニーは，今回の厳しい旅路の始まりを，不足がちな食料事情も含めて陰鬱な思いで綴った。ただそうした状況に相反して，この地における音楽活動の様子については，きわめて印象深い内容の記述がみられるのである。それは，次の手記から読み取ることができるだろう。

「私はしばしば次のように伝えられていた。つまり，ボヘミア人は，ドイツの中で，あるいは恐らく全てのヨーロッパ人の中で,『最も音楽的な人々である』と。そして今，ロンドンの卓越した一人のドイツ人作曲家が[7]，私に次のようにはっきりと明言した。即ち，もしも彼らがイタリア人と同様，有利な点を楽しんでいるとしたら，彼らはイタリア人よりもさらに卓越しているだろう」［B.：180］と。

一方，バーニーは気候と音楽との関係にも言及して次のように興味深く述べている。

「私は決して，原因を見極めることなく効果を求めることは出来ないだろう。（中略）気候というのは大いに習慣と作法の創成に貢献している。確かに，暑い気候の地域に住む人々は，寒冷地に住む人たちよりも音楽の喜びを享受しているように思う。（中略）だが決して，私は，ザクセン人とモラヴィア人という隣人たち以上に,気候というものがより一層，ボヘミア人たちを音楽好きにする，という理由を説明することはないであろう」［B.：180］。

さらにバーニーは，ボヘミアで行われている音楽教育の実態を，次のように感嘆の意を表して書き留めた。

「私はボヘミア全土を，つまり南から北までくまなく横断した。そしていかに一般の人たちが音楽を学んでいるかという勤勉な問いを投げかける中で，私は漸く次のことに気付いたのである。即ち，あらゆる大都市のみならず，全ての村には読み書きの学校があり，男女双方の子供たちが音楽の教育を受けていた」と［B.：180-181］。

さてバーニー博士は，自らが経由した様々な地域の学校を訪れる中で，たとえば「チャスラウ（Časlau）」[8]と称される，先の「コリン」の地からやや南方に位置する学校での音楽活動について実に興味深い手記を残している。とりわけこの学校では，その教区のオルガニストと第一ヴァイオリン奏者が共に校長職も兼務しており，その音楽教育の様子をバーニー博士は驚愕して次のように説明している。

「私は校内に足を踏み入れた。その学校は男女の小さな子供たちで溢れていた。ちょうど６歳から 10 歳ないし 11 歳位までの子供たちだった。彼らは読み書きをしたり，ヴァイオリンを演奏したり，さらにオーボエ，バスーン（ファゴット），その他の楽器を演奏したりしていた。その学校のオルガニストは自宅の小部屋に４台のクラヴィコードを所有していた（置いていた）。その４台のクラヴィコードは全て，幼い少年たちが練習用に使用するものだったようだ。

即ち，９歳の彼の息子は，既にたいそう優れた一人の演奏家だったのである」［B.：181］。

そのオルガニストは，バーニーを教会の中へと案内し，彼の為に演奏を披露したという。そしてバーニーはそのオルガニストについて，旅先で聴いた最良の演奏家の一人と評していた。さらに貧しい男は次のように嘆願したという。即ち，

「指導するに適した多くの弟子（つまり学ぶ者）を持つこと，初歩の弟子たち，つまり学習の為に暇を許されるような初歩レベルの多くの弟子たちを抱えること。そしてその男は，他の子供たちをただ満足させるだけでなく，自らも満足するような自身の家を所有すること」を（願った）［B.：181］。

２．プラハの音楽事情

こうしてバーニーは，漸くウィーンからプラハに辿り着いた。プラハの町は，当時，尚も 1757 年 6 月 20 日より（注６を参照）フリードリヒ大王［二世］（在位 1712～86）の影響下に置かれていた。

プラハに到着したバーニーは，まず美しい都市プラハの様子を次のように表現している。

「プラハの町は，遠くから眺めるとたいそう美しい。その町は２～３つからなる丘の上に位置しており，モルダウ（ヴルタヴァ）川がその中心を貫くように流れていく。プラハは『旧市街』『新市街』『小市街』と呼ばれる３つの異なる地区に区分されている。中でも『小市街』は最も現代風で，３つの区域の内，見事に建造されている。家々はすべて白い石や化粧しっくい，またそのイミテーションで造られており，大きさも色もすべて統一されている。最も高い丘である『聖ローレンス（St.Laurence）の丘』は，町全体のみならず，近郊の田園すべての景色を鳥瞰するかのように見渡す。即ち，この丘の下り勾配は木材，換言すれば，主に果実の木やワイン畑の木々で覆われている。町の大部分は新しく，プロシアの戦争[9] をかろうじて免れた唯一の建物の如く，また先の戦争で封鎖されていた間，砲撃を免れた唯一の建物のように，新しい希少な教会と宮殿だけが（それらは強固に建造されており，燃えにくい材質で建てられている），そうした憤りに対抗するまさに証左のようであった。そしてその壁の中には，つまり今尚，特にツェルニー伯の極上の宮殿とカプチーンス教会の中には，無数の大砲の弾と爆撃の跡が残されていた。そしてイオニア様式の白い石で建造されたこの宮殿には，正面に 30 を数える窓が設置され，カプチーンス教会のチャペルは，まさに大理石のロレットによる石造りの確かな投影であった。

住民たちは尚，町の至る所で仕事に携わり，プロシアの廃墟を修繕しながら働いていた（特にほぼ破壊された大聖堂と皇帝の宮殿で）。これらの建物は高い丘の上に佇み，聖ローレンスの丘に直接，接していたのである」と［B.：182］。

このようにバーニーの手記には，彼の目を通してプラハの町並みの美しさが見事に活写されている。

そしてバーニー博士は，早い時期に大聖堂のオルガニストを訪問する機会を得ることになったのだが，しかしその訪問の交渉を始めるにあたり，次のような問題が起こったという。即ち，

「私の訪問に先だって赴かせた使者が，次のように私たちに話をしながら，恐怖に青ざめて戻ってきたというのだ。つまりその家に入るのは，私にとってきわめて危険だということであった。というのも，家主の M.ヴォルフェ氏が，伝染性の危険な熱病で床に伏せっており，しかもその熱が最近，非常に激しさを増し，この町の多くの住民に瞬く間に広まってしまったそうだ」と［B.：183］。

このことは，言うまでもなく，18 世紀後半におけるバーニーの旅がこうした疫病の危険性とも隣り合わせであったことを如実に物語るものといえよう。

ところで，彼は旅先で偶然に出会った「放浪の音楽家」に対し，次のような印象を残している。即ち，

「それは『一角獣 Einhorn (Unicorn)』という名の宿屋での出来事であった。私がその宿で夕食をとっていると，放浪のストリート音楽隊が私に挨拶するようになった。そして彼らはハープ，ヴァイオリン，ホルンで数曲のメヌエットとポロネーズを演奏してくれた。その曲は，それ自体，大そう美しい曲であったが，但し，その演奏は，楽曲の美しさ以上の何ものでもなかったといえよう（つまり卓越した演奏ではなかったのである）。そして少し奇妙に思えるのは，そうした音楽の王国の首都プラハが，偉大な音楽家の活躍によって益々隆盛を極めるに至らなかったとする点であろう。とはいえ，もしも音楽が『平和，余暇，豊かさからなる芸術の一つだ』ということを深く考慮するならば，それを説明するのはそう難しくないと思われる。そして M.ルソーによれば，「もしも芸術が最も退廃した時代に最も繁栄したと

すれば，その時代は少なくとも平穏で有り続けるだろう。今やボヘミア人たちは決して，共に平穏な日々を長らく維持してきたとはいえない。また彼らが最初に気高さを抱いたような短くも平和な時代でさえ，彼らボヘミア人はウィーン宮廷に属し，自らの首都であるプラハに居住することは，滅多になかったのである」［B.：183］。

そのことは，彼らボヘミア人が幼少の頃，より貧しき人たちの中で音楽を学ぶ機会を得たにもかかわらず，成人して尚も音楽を敢えて探究しようとの意志は寧ろ希薄であったことを示唆している。換言すれば，彼らは音楽を探究する道を志すのではなく，ハプスブルク帝国の属国という立場の下で音楽をたしなむ程度であった様子が窺い知れる。

実際に学校で音楽を学んだ者の多くは，後に耕作地へと赴き，また他の厳しい雇用条件の下で働くことで，その結果，彼らが授かった音楽の知識は，その教区で歌手になるよりも，むしろ無邪気なレクリエーション（いわば「気晴らし」を目的としたような，恐らくボヘミア人にとって最良かつ最も評判の良い方法）により相応しい音楽へとその様相を変えていったのである。そしてバーニーが何よりも驚愕したのは，まさに次の光景であった。即ち，

「旅人たちがよく語るのは次のようなことだ。つまりボヘミア人の貴族は自宅に音楽家を抱えている。とはいえ彼らが召し使いを雇用するとなれば，それ以外の方法［音楽家を雇う以外の方法］を取りようがないのである。つまりプラハを除くボヘミア王国の至るところ，プラハを除くあらゆる町や村において，農民の子供も商人の子供も全て，通常の読み書きの学校で音楽を教わっている。但しプラハでは実際に，音楽は学校における学習の一部に含まれておらず（確かにプラハは例外で，音楽が学科に含まれず），音楽家は田舎からプラハに連れて来られたのである」［B.：183-184］。

このように，少なくとも当地では「学校で音楽を教育するという伝統が18世紀を通して固守され，さらに19世紀へと受け継がれていった」と見ることができよう［Hogwood, op.cit.：226］。そして，こうした状況を間近で見たバーニーは，次のような讃辞を送ったのである。即ち，

「ボヘミア人たちは一般に管楽器の使用において顕著なまでに卓越している。だが（中略）それらの演奏家たちが最も卓越している楽器はザクセン近郊の地域ではオーボエであり，一方，モラヴィアではチューバやクラリオン（明るく澄んだ高音を出す昔のラッパ）であった」と［B.：184］。

この点に関してホグウッドらの研究によれば，ボヘミア人が2管編成のアンサンブルに関心を寄せるようになった歴史は，すでに説明したように，かのシュポルク伯が2管のコール・ド・シャス（狩猟ホルン）を導入した時代にまで遡る。ボヘミアでは狩猟や儀式の際に必ずホルンが楽団に加えられ，やがてこの楽器が他の管楽器と組み合わされるようになったのである。これは，オーケストラにホルンが導入されたことと同様，必然的な展開であった。18世紀中頃にはこのような管楽器編成が地方の儀式や軍隊で演奏されるフェルトムジーク（Feldmusik；野外演奏用の作品，吹奏楽アンサンブル）に受け継がれていったと推され，モルツィン伯がプルゼニュ（ピルゼン）近郊の所領地ルカヴィーチェでそうした楽団を保持していた事実も又，それを裏づけるものといえよう［Hogwood & Smaczny, op.cit.：237］[10]。

さらにバーニーの手記には，その証左として，プラハにおける貴族の邸宅での様子が克明に記されている。

「ボヘミアないしプラハでは，モルツィン伯以外の貴族の邸宅でも管楽アンサンブルが雇われていた。なかでも傑出していたのは，チェスキー・クルムロフのシュヴァルツェンベルク家の楽団で，ここには大量のハルモニームジークを含むチェコ最大の楽譜コレクションが残されている。1770年代半ばに結成されたシュヴァルツェンベルク侯の楽団は，ボヘミア人のオーボエ奏者ヨハン（・ネーポムク）・ヴェント（Johann [Nepomuk]　Went, 1745-1801；活動当初はイングリッシュ・ホルン奏者として，また後年はウィーンの宮廷楽団員としても活躍した）のもとでその基盤が築かれた。ボヘミアでは明らかにクラリネット奏者が不足していた実情から，その代替としてシュヴァルツェンベルク侯はイングリッシュ・ホルンを加える道を選択したことが窺えよう。因みに，J. ヴェントがモーツァルトのオペラを管楽アンサンブル用に編曲した楽譜は，多くの自作曲とともにチェスキー・クルムロフの城内図書館に現在も収蔵されている」と［B.：237］。

ところで，バーニー博士はこうした事実と，プラハ，ひいてはボヘミア音楽に関する情報の大半を，

プラハにある聖十字架女子修道院の，特にイタリア語を話すオルガニストから入手していたという。バーニー博士は標準的な会話の手段である「スクラヴォニア訛り」と呼ばれる滅多に耳にしないようなドイツ語に注意を払ったように，言葉の難しさはきわめて現実的な問題であった。彼自身，プラハでは如何なる音楽も耳にすることはなかったようである。そして当女子修道院の教会の中で催された大コンサートさえも一日逃してしまう程であった。バーニーはその時の様子を次のように語っている。

「近頃ここでは，全くオペラが上演されることはなかった。とはいえドイツ及びスクラヴォニアでの演奏会は１週間に３度行なわれ，当時それは，プラハで唯一の公的催しであった。貴族階級は今，たいてい町の郊外に居を構えていたが，しかし冬の訪れと共に彼らは私邸や宮殿で頻繁に大規模なコンサートを催しており、(そうした演奏会は) 主に彼ら自身の召使いと家臣らによる演奏であった。つまり召使いや家臣らは，地方の学校で音楽を学んでいたのである」[B.：185]。

このことは，何よりもボヘミアの地における音楽文化の高さの所以を如実に示す，きわめて興味深い記述の一つと捉えることができるだろう。

３．プラハからドレスデンへの行程

チャールズ・バーニーは９月 17 日（木）の早朝，プラハを去り，ドレスデンへと向かった。そしてこのプラハの地からドレスデンへと向かう旅程の厳しさとともに，音楽学校での様子を，彼は次のように書き留めた。

「外国を旅する旅人たちにしばしば生じる数多くの遅滞や疫病を経験したのちに，私はドレスデンへと向かった，と語るのが正しいだろう。先の『一角獣』という宿屋の良き家主は，休息の合間に，郵便局長の召使いをそそのかし，私が乗る郵便馬車の馬を飼うよう主張したのである。そしてあらゆる難題を私に投げ掛けると同時に，出来る限り，私が債務者拘留所により長く留まることを望んだのである（後略)」と［B.：185]。そして，

「ズディープス（Sdieps と表記；但しスペルミスと思われる）と呼ばれる土地へと向かう最初の区域では，山間地方を通り，そして冷たく厚い霧の中を通って旅をした。またヴェルトルス（Weltrus）に向かう第二の区域では，状態の良い道路と水平な道路を通って（旅をした)。但しそこは剥き出しの地域であったが。当地の天候はまたしても大そう暑かった。こうしてサワーミルクや,『プンパーニッケル（粗製のライ麦黒パン)』と呼ばれる酸味のきいた黒パンこそ，まさに手に入るすべての清涼剤であり，元気回復の源であったといえよう。

さて，次の地ブディン（Budin）で私は，音楽学校を一校見つけた。一方，通りでは貧しい少年らが演奏するのをこの耳で聴いた。つまり一人はハープを，他の一人はトライアングルを奏していたが，その演奏ぶりはまあまあの出来であった」と［B.：185]。

彼はこの学校の様子を，次のように記録している。

「ザクセンの境界から２～３区間程の距離にあるロボジッツ（Lobositz）という土地（場所）は，1756 年 10 月 1 日,「七年戦争」(注５参照)における最初の戦闘が勃発したところであり，かのフリードリヒ大王が勝利を収めた場所としてもよく知られている。その地域には同じく学校がもう一校あり，そこでは男女合わせて 100 名以上の子供たちが学習に励んでおり，その内，全ての子供が何と音楽を学んでいた。私は小さな教会を訪れた。その教会には平たい小型オルガンが設置され，子供達は声楽だけでなく，楽器も演奏することができた。私は学校で，かなりの数の少年たちがフィドル（特に民俗楽器に使用する場合の余り精巧でないヴァイオリン属を指す）を演奏するのを耳にした。但し，とても粗雑な演奏ではあったが…」[B.: 186]。

このようにバーニーは再び，演奏する子供たちと遭遇した時の様子を綴っている。博士は学校を視察するあらゆる機会を役立てると共に，それらの学校では，読み書きと並んで音楽の基礎教育が施されていたことに驚愕したようである。但し，演奏の水準は何れも高いものではなかったと記している。それについて,彼はさらに以下のような説明を加えている。

「殆どの生徒は，使用人（召使い）や粗末な仕事に従事するものと考えられる。そしてボヘミアとザクセンの多くの地域で，人々はめったに音楽に秀でる大望を抱いてはおらず，彼らは音楽によって自分たちの状況を改める機会もなさそうだった。時折，彼らの中の天才が，意志があろうとなかろうと，賞賛に値するような音楽家となるのである。しかしそうなると，一般にその者は当地から逃げ出して他の

複数の地方を転々として住み，その地で彼は自分の才能が結実するのを楽しむことができたのである。

とはいえ，概してこれらの学校からは次のような事柄が明らかにされるだろう。即ち，それは*天性（素質）*ではなく，*教化（修練）*であり，そうした*教化*はドイツ人により，きわめて一般的に音楽を理解する方向へと導かれたのである。（中略）即ち，もしも生来の（天賦の）天才が存在するならば，ドイツは間違いなくその王座に位置しないだろう。忍耐と勤勉さには優れているが…」と［B.: 189-190］。

バーニー博士が綴った紀行文は，彼自身がボヘミアの学校での音楽教育の教化と育成を賞賛するものであった。なぜ貴族が邸宅に音楽家を抱えることが出来たのか。なぜウィーンで評価されない音楽をプラハの人たちは評価し得たのか。その殆どがボヘミア紀行でのバーニーの観察に，その答えを見出すことができるものと考える。それについてホグウッドらの研究もまた，そうしたバーニーの観察眼を裏づける結論を導き出しているといえよう。即ち，「18世紀中頃のプラハは，音楽的な熱狂と多様性が横溢する都市であった。プラハ市民はこの世紀を通して，オーストリア帝国内のあまり高くない地位に甘んじていたが，教育水準の改善はかなりの成果をもたらし，民族意識も相当に高まった。市民の芸術活動は，安定的な発展を遂げた多数の音楽団体が存在したことや，オペラおよび教会音楽の水準が向上したことと，そして教養ある富裕階級が進出したことなどから，多くの恩恵を受けた。18 世紀末には首都プラハで様々な規模のオーケストラが数多く活動を行ない，ボヘミア王の支配下におかれたノスティッツ劇場では間断なく上質の公演が続けられていた」のである［Hogwood & Smaczny, op.cit.: 238-239］。

例えばホグウッドは，その証左としてのチェコ人の教養の高さを，モーツァルトとチェコ人作曲家である F.X.ドゥシーク（František Xaver Dušek, 1731-99）との関係を引き合いに出して次のように述べている。即ち，

「F.X.ドゥシーク夫妻とモーツァルトとの関係は，個人的な関係というよりも，音楽的な素養を備えていたチェコ人とモーツァルトの関係と見ることができるだろう。彼らの姿は、18 世紀後期のボヘミア人の教養の高さを繁栄している。オーストリア人はモーツァルトの偉大さを心から称賛したが，ウィーンにおける彼の人気は長くは続かなかった。一方のチェコ人は、モーツァルト作品の上演に必ずや足を運んだ。進んだ音楽教育と音楽的背景に恵まれたチェコ人は，本能的に彼の作品に魅せられ，劇場に足を運んだ。《フィガロの結婚》と《ドン・ジョヴァンニ》のウィーン初演はほぼ失敗に近いかたちで終わったが，プラハでの，想像を絶する大成功は作曲者モーツァルトを大いに勇気づけた。彼の死がチェコ人に与えた喪失感は，死亡がプラハに伝えられた直後に追悼ミサが執り行われたという歴史的事実に端的に示されているのである」と［ibid.: 239］[11]。

ところでボヘミア紀行の最後に，バーニーは自身の旅程での苦労や過酷さを幾分でも和らげる為に，次のような事を望んだ，と記している。

「もし私が，このようなドイツの区域を通過する自身の旅を通じて，私が経験した少しの苦難について話すことを許されることを期待する。将来の旅人たちの為に，旅人を護衛する者がいれば，この身に突如として生じてくる苦難や驚きを幾分，妨ぐことができるだろう。

そしてまず私は，これからの旅人たちに次のことを告げなければならない。つまり私は二頭立て四輪馬車にも，あるいはいかなる種の馬車にも出会うことはなかったということを（告白しなければならない）。即ち，私の全旅程を通して，暑さ，寒さ，風雨から乗客らを守るためには，屋根（大きなテントのようなもの）か，或いは覆いのようなものが必要であるということだ。驚いたことに，ドイツの郵便馬車のシートは非常に固かった。それはさながら，一つの場所から別の場所へと運ばれるというよりも，むしろ蹴られるような感覚といった方がより適切な表現であっただろう。（後略）」［B.: 186］。

上記の記述は，バーニー自身がこの地を旅するにあたり，何よりも「屋根付き馬車」の必要性を痛感していた様子を如実に印象づけるものとなろう。

Ⅳ．結び

本論は，18 世紀のプラハを中心とした音楽社会史の視座から，その文化的土壌の一端を明らかにするという意図の下，特にバーニー博士のボヘミア紀行を中心に論述したものである。それは 18 世紀のチェコ音楽史が呈示する史実以上に，バーニー博士がこのボヘミア紀行，つまり実際の旅の体験を通して，当時のプラハはもとより，プラハ周辺の町村で催されていた多彩な音楽活動を見聞し，さらにプラハの

芸術音楽の発展に恐らく欠くことのできない「２番手の貴族たち」による支援とその活躍の様子を物語る内容である。そこから見えてくるのは，当時オーストリア帝国の直属領に甘んじていたボヘミアの人々が，まさにバーニーが驚愕したように，貧しい農民層のすべての子供たちが，読み書きの他に音楽の教育を受けていたということ，それゆえ貴族が，例えば召し使い等を雇用するとなると，それは同時に音楽家を抱えるという結果につながるとともに，地方では特に貧しくも豊かな音楽の教育が施されていたという驚くべき事実であり，同時にそれは，この小さな領邦が，来るべき時代に国民音楽の創造を成し遂げる力を自ずと蓄える方向に導かれる必然性をまさに確信させる内容であったともいえる。

この点について，バーニー自身，手記の中で「それは天性ではなく，教化（修練）によるもの」と表現しているように［B.:189-190］，まさしく啓蒙専制君主が提唱したドイツ化政策に大いに起因するものであったと考えられる。つまり，オーストリア帝国の直属領としてのチェコ地域の増強と結束の為，マリア・テレジア（Maria Theresia, 1717～80）とヨーゼフ二世は農民層のドイツ語化の推進を試みることで，まずテレジアの治世（1740－80）の時代には初等学校でのドイツ語化が義務づけられるとともに（1774），さらにヨーゼフ二世の治世（1765［1780］－90）の時代にはギムナジウムでのチェコ語の使用が禁じられたのであった（1780）。その結果として，いわゆる「ヨーゼフ主義」は皮肉にもチェコ人の教養階級を築き上げたといえよう。そして本論でも述べたように，1781 年のヨーゼフ二世による「寛容令」の発令は，まず信仰に対する寛容の回復による「チェコ・プロテスタント精神の解放」および「農奴解放令」によってチェコ語を話す農民が都市に流入したことにより，チェコの知識人の間にチェコ語やチェコ文化を見直す動きを生起し（いわゆるチェコ人知識人と農民層との接触である），大きな社会の変革とともに，つまりボヘミアでは中産階級が台頭して農業社会から産業社会への移行が始まるや，富裕な貴族の愛国的運動と中産階級の進歩的な民族運動とが並行する中で，周知のように「文化的覚醒」が推進されることとなったのである。

バーニーが遭遇した時代は，そうした覚醒前の時代ではあったが，そのような動向のまさに基盤となる状況の潜在性を彼自身，鋭い観察眼をもって注視していたと見ることができよう。それこそ，「何故に２番手の貴族たちが自宅に音楽家を抱えることができたのか」，その答えは明白であり，バーニーの記述から容易に理解されるであろう。バーニーはこの地方都市を巡る音楽上の素材・情報を村の音楽学校の様子や小さな教会，修道院，そして貴族の館，放浪のストリート音楽隊，路上での貧しい少年の演奏，加えて旅人の話などから幅広く書き留めている。そして何よりもハプスブルク帝国が施した教育の改善は，やがて来るべき時代と共に，その後，多数の音楽家の団体を生み出すとともに，それは直接，チェコ人の教養の高さへとつながり，進んだ音楽教育と文化的向上を誘うものと化したのである。最後にバーニーは，18 世紀という時代において同地方を巡る旅路の苦労をリアルに綴っており，無論，より快適な旅への助言も忘れてはいない。

18 世紀末以降の「民族復興（民族再生）期」という文化ナショナリズムの時代へと向かうボヘミアにおいて，ドイツ化政策とヨーゼフ主義の動きと連動しつつ，教育の進展と中小貴族らによる文化への高い関心，その結果として導かれたボヘミア人の教養の高さ等，様々な要因が複合的に組み合わさることで，文化都市プラハの発展が導かれたことをバーニーの手記は物語っていると考えることができる。

注

1　「白山の戦い」とは，1620 年 11 月にボヘミア王国の首都プラハ西方郊外の「ビーラー・ホラ bílá hora（白い山）」の丘で衝突した神聖ローマ帝国軍とボヘミア貴族・傭兵軍との戦闘を指す。三十年戦争（1618－48）の発端となったボヘミア・ファルツ戦争（1618－20）時の決戦で，戦火が全ヨーロッパ規模に拡大される原因となった［伊東孝之他監修 2001：412 参照］。即ち，1526 年以来チェコ国王の地位は，ハプスブルク家の世襲となっていたが，反カトリック勢力であるフス教徒の弾圧とチェコ人諸階級間の分断工作への怒りが爆発し，1620 年の「白山の戦い」でチェコの新教徒たちは完全な敗北を帰することとなったのである。多くのチェコ人はこの壊滅的な敗北を極めて困難なものと感じ取り，特にプロテスタントの人々は宗教上の自由を失い，忍耐のみを強いられることになった。その為，フス派の流れを汲む反カトリック勢力のチェコ人貴族，知識人，そして芸術家たちは，他国への亡命を余儀なくされたのである［内藤 2002：192-193］。

2　まず啓蒙専制君主によるボヘミアでの「ドイツ化政策」については「内藤 2005」に纏めてある。農民階級のドイツ語化の試みは，何よりもチェコ地域（当時オーストリア帝国直属領）における増強と結束を意図したものであるとされ，1774 年には初等学校でのドイツ語化が義務づけられた。また 1780 年にはギムナジウム

でのチェコ語の使用が禁止されるとともに，1784年以降，プラハ大学での講義が（神学と法学を除き）ドイツ語で行なわれることとなった。

一方で，1781年にヨーゼフ二世の命により発令された「寛容令」について言及するならば，それは第一に「信仰に対する寛容を回復する」（即ち，チェコ・プロテスタント精神を解放し，検閲の権能を聖職者から取り上げる）ものであり，カトリック信仰優位を堅持した上で，他の宗教や宗教団体に対する信仰の自由・寛容の原理を公式に表明した。これにより，フス時代の過去の歴史を発見し研究するといった契機をもたらしたといえる。第二に，事実上，農奴制を廃止して，才能ある有能なチェコの農民が，自由のない労働要請から漸く解放されるという内容のものであった。こうして身分の低い家庭に生まれた音楽家の多くは，農奴で一生を終えるよりもその土地を離れる道を選択できるようになった。加えて農村での人口爆発を懸念して「農奴解放令」が発令された結果，チェコ語を話す農村出身者が都市部に流入し始め，チェコの知識人らはそうした状況を間近に見てチェコ語やチェコ文化を見直す動きが本格化していったのである。ヨーゼフが提唱した「農民解放令」は，こうして農民の生活に「安定」という文字を与えたのみならず，信仰の自由を宣言し，農民たちに学びの場である「学校」を与えるものとなった。こうしたヨーゼフ二世による一連の改革は「ヨーゼフ主義 Josephinismus」とも呼ばれ，やがてチェコ人の民族覚醒、民族復興の時代を誘引する契機となったと考えられる［内藤　2008：161－162］。また「ヨーゼフ主義」や「ヨーゼフ精神」については，さらに「丹後　1997」に詳述されているので参照されたい。

3　第２ランクの貴族たちの中で最も積極的な活動を展開したのがクヴェステンベルク家である。彼自身優れたリュート奏者であり，妻マリーア・シャルロッテはチェンバロを演奏した。夫妻はヤロムニェジツェの居城にかなりな規模の楽団を抱えており，そこではモラヴィア出身の F.A.ミーチャが楽長をつとめていたと伝えられている［Hogwood op.cit.: 223］。ミーチャは父親のミクラーシュ・オンドジェイ・ミーチャ（Mikukáš Ondřej Míča，1659～1729）がクヴェステンベルク伯爵付のオルガニストに任命された為，幼少期に同地に移ったといわれている。1711年にウィーンで伯爵の小姓として音楽を学んだ後，伯爵の従者となり，1722年頃に伯爵の宮廷楽団の楽長に就任した。ミーチャの作品はほぼ1723年から1738年の間に作曲されており，それらはカルダーラの作風を彷彿させるような後期バロックのオペラの語法に依拠しているといえる（オペラ《モラヴァのヤロムニェジツ出身の人 L'origine di Jaroměřitz (O původu Jaroměřic)》(1730)［See, S.Sadie ed. (Vol. 16)　2001：587-589］。

4　シュポルク伯はボヘミア貴族で，1691年からボヘミア総督を務めた。芸術を擁護し，オーストリアーボヘミアのホルンの伝統の確立に多大な役割を果たしたとされる。シュポルク伯は，80年頃ヴェルサイユに滞在した折に，フランスの狩猟ホルン（コール・ド・シャス）を知り，2 人の家臣にその演奏法を学ばせたという。そしてボヘミアに帰国後，2 人はその演奏法を自国に伝えたのだが，80年代に製造された最初のニュルンベルク・ホルンは恐らくシュポルク家のホルン演奏家たちがヴェルサイユから持ち帰ったホルンをモデルにして製造したものと推される。彼は，1724年にプラハとククスに所有する私設劇場にヴェネツィアのオペラ一座を招聘したが，これはボヘミアにおける定期的なオペラ公演の始まりと考えられている［S.Sadie ed. (Vol. 24) 2001：220-221］。

そのシュポルク伯の影響を継承したのがノスティッツ伯である。1783年，ノスティッツ伯がボンディーニ率いる一座を要して劇場を新設した。この劇場はのちにボヘミア貴族によって経営され，スタヴォフスケー（貴族）劇場として知られ（1798），次いで王立地方劇場（1861），さらにティル劇場（1945）となる［see, S.Sadie ed. (Vol. 20) 2001：266-275］

5　七年戦争とは，1756年より7年間，仏露と同盟したオーストリアと，英国の支援を受けたプロイセンとの間にドイツで行なわれた戦争。英仏間に植民地争奪をも含めて行なわれた戦争の一局面をなす。マリア・テレジアはこれを通して，先にオーストリア継承戦争（1740－48）の結果，プロイセンに割譲したシュレージェンを奪回しようと図ったが，フリードリヒ二世は数に勝る諸国軍を相手に屈することなく戦い続け，戦争は長期化した。こうしてプロイセンは1763年のフベルトゥスブルクの和約でシュレージェンの領有を再確認された［世界史小辞典編集委員会編　2004：292－293参照］。

6　1757年6月18日の戦闘とは，「フリードリヒ大王が皇帝の軍隊によって打ち負かされ，ボヘミアから大王の軍隊および部隊を撤退させた敗北の戦い」とバーニーは記している［B.：180］。

7　この人物は，恐らく大バッハ（Johann Sebastian Bach, 1685～1750）の 11 番目の息子ヨハン・クリスティアン・バッハ（Johann Christian Bach, 1735～82）を指す。バーニーの親友であった彼は 1762 年にロンドンに赴き，短い期間だが亡くなるまで同地に留まった，とバーニーは自ら書き留めている［B.：180］。

8　チャスラウの地は，1742 年にフリードリヒ大王が

オーストリアの軍隊に勝利した場所として知られる。

9　プロイセンはこの戦争で，18 世紀，フリードリヒ二世（大王）の代に，オーストリアからシュレージェン地方を奪還し，大国としての地位を築いた。即ち，大王はオーストリア継承戦争および七年戦争を通じて，列強の圧迫を退けつつシュレージェンを獲得し，一躍プロイセンをヨーロッパ的強国に高めたとされる［世界史小辞典編集委員会編　前掲書：605-606］。

10　因みに，1759 年から 61 年まで同地（ルカヴィーチェ）で楽長の職にあったハイドンは，モルツィン伯のハルモニー（管楽アンサンブル）が演奏するための多数のディヴェルティメントを作曲している。モルツィン伯のハルモニーは，通常，オーボエ，ファゴット，ホルン各 2 本の編成であったが，ハイドンは珍しい編成（イングリッシュ・ホルン，ファゴット，ホルン，ヴァイオリン各 2）のディヴェルティメント（$_{H}$Ⅱ：16）も作曲している」［Hogwood & Smaczny, op.cit.：237］。

11　1791 年 12 月 24 日付の『ウィーン新聞』に掲載された記事からの抜粋。モーツァルトを讃えた記事の内容は次の通りである。即ち，「モーツァルトの音楽は，死後 40 年以上もチェコの音楽家たちが演奏する演目を独占し続けた。それに勝る成功を収めた作曲家は，プラハ在住の 2 人の有力作曲家，ヴァーツラフ・ヤン・トマーシェクとヤン・アウグスト・ヴィターセクぐらいである。モーツァルト作品からの直接的な影響は減退したとしても，彼の音楽の人気は 19 世紀いっぱい続いた。1860 年代，70 年代には臨時劇場で彼の没後を記念するオペラ上演が行なわれ，1865 年にはチェコ人がウィーンよりも約 30 年先んじて《ドン・ジョヴァンニ》のレチタティーヴォ（叙唱）と六重唱のフィナーレを回復させた。モーツァルトの死はチェコの人々の心に長い影を投げ掛けたが，彼らは時を経ても変わらぬ心をモーツァルトに寄せていた。それは彼の死後 17 年後に，フランティシェク・クサヴェル・ニェメチェクが次のように記したことからも証明される。『ボヘミア人のために《ティート帝の慈悲》が上演された年は，また＜私たちから音楽の全盛を奪い取る運命の＞年でもあったのだ』」と［see, Hogwood & Smaczny, op.cit. (recited)：240］。

引用・参照文献

Burney, Charles, *Dr. Charles Burney's Musical Tours in Europe,*ed. P.A.Scholes, London: Blackie, 1959 (1773).

Hogwood, Christopher（ホグウッド，クリストファー）& Smaczny, Jan（スマツニー，ジャン）「第 7 章 ボヘミアの地」『西洋の音楽と社会　6 古典派　啓蒙時代の都市と音楽』ニール・ザスロー編，音楽之友社，1996，216－242［原著：*Man & Music, The Classical Era　From the 1740s to the end of the 18th century*, ed. Neal Zaslaw, 1991 London］。

Očadlík, Mirko & Smetana, Robert (eds.), *Československá Vlastivěda Díl IX, Umění・Svazek 3 Hudba.* Praha: Horizont, 1971.

Sadie, Stanley, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musidians, 2nd edition,* Vol. 4, 16, 20, 24, London: Macmillan Publisher Limited, 2001.

Volek, T. & Jareš S., *Dějiny české hudby v obrasech*［図像に見るチェコ音楽の歴史］, Praha 1977.

Vysloužil, Jiří, *Hudební slovník pro každého　II. díl skladatelé a hudební spisovatelé,* Vizovice, 1999.

伊東孝之他監修『東欧を知る事典　新訂増補』平凡社，2001。

世界史小辞典編集委員会編『世界史小辞典　改定新版』山川出版社，2004。

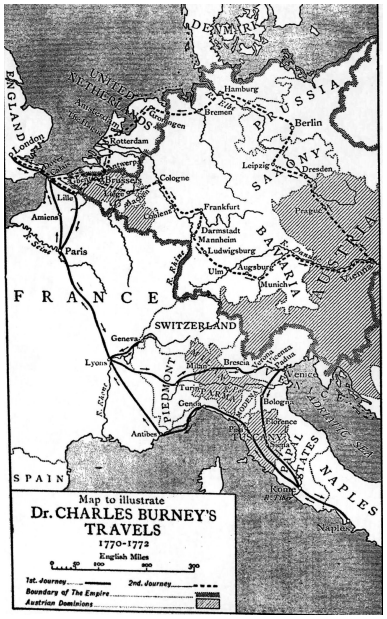
丹後杏一『ハプスブルク帝国の近代化とヨーゼフ主義』多賀出版，1997。

内藤久子『チェコ音楽の歴史　民族の音の表徴』音楽之友社，2002。

内藤久子「『民族復興期』の中欧チェコにおける民衆文化の成立と展開」『地域学論集』（第 2 巻　第 2 号）2005，269－289。

内藤久子「文化によるチェコ民族再生－ハプスブルク帝国下のボヘミアにおけるナショナリズムの動向－」『地域学論集』（第 5 巻　第 2 号）2008，157－176。

［資料］



地図 1　バーニーの旅程［B.：i］