

日本ミルトン協会第 16 回研究会

シンポジウム資料

オンライン(Zoom)同時配信方式にて開催

日時：2021 年 7 月 3 日 (土)

オンライン開催に際して

○研究会への参加方法

本研究会は Zoom ミーティングにて開催されます。研究会に参加するアドレスは、研究会 1 週間前の 6 月 26 日（土）と研究会前日の 7 月 2 日（金）13 時頃に、メーリングリストを通じてお知らせします。

○メールアドレスご確認のお願い

事務局よりご連絡をする際に会員宛の一斉メールをお送りしていますが、これまでそのようなメールが届いていない先生方、葉書でのご連絡のみでメールアドレスを事務局にお知らせいただいていない先生方におかれましては、協会のアドレス john.milton アットマーク maj.gr.jp（アットマークを@に変えてください）までお知らせください。

6 月 26 日（土）13 時頃に研究会のアドレスを掲載した最初のメールお送りします。メールが不着の場合には、大変お手数ですが、上記アドレスまでご連絡ください。

○研究発表のハンドアウト

研究発表のハンドアウトは、研究会前日の 7 月 2 日（金）13 時頃に配信する、研究会アドレスを記載したメールに添付するか、ダウンロードできるアドレスをお送りする予定です。当日も添付ファイルとして配布します。

○研究発表中

研究発表中はマイクとカメラをオフにさせていただきますようお願いいたします。

○質疑応答

司会より指示がございますので、そちらにしたがってください。

日本ミルトン協会第 16 回研究会プログラム

日時：2021 年 7 月 3 日（土）14 時 00 分より 16 時 15 分

本研究会は **Zoom** により行われます。参加のアドレスは後日メールにてお送りいたします。

○ シンポジウム （14:00～16:15）

ミルトンの音楽性

オーガナイザー 金崎 八重

1. ミルトン青年期の音楽観 佐野 弘子
2. ミルトンの詩と後世の芸術家たち —— 調和と融和 —— 金崎 八重
3. ミルトンとハーモニー —— フライ／ペンデレツキを中心に —— 倉恒 澄子

シンポジウム

ミルトンの音楽性

- 司会・講師：金崎 八重（近畿大学）
講師：佐野 弘子（青山学院大学名誉教授）
講師：倉恒 澄子（甲南女子大学非常勤講師）

現代では忘れられつつあるが、詩は古来より、文字としてのみならず音としても楽しめるものであった。詩は声に出して語られるものであり、詩の「ことば」と「おと」は密接に関係していた。時には詩に旋律がつけられ、音楽として奏でられた。詩は、単に文字芸術というだけでなく舞台芸術でもあった。

幼少期から音楽に触れてきたミルトンも、数々の作品で、音や音楽に関する表現を用いている。ミルトンの作品に影響を受けた詩人や画家は数多いが、創作意欲をかきたてられた音楽家も多くいた。ヘンデル (Georg Friedrich Handel, 1685-1759) やハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) をはじめとする名高い作曲家たちによって、ミルトンの詩をモチーフにしたさまざまな作品が生み出されてきた。近年、ミルトンの作品は、歴史的・政治的・宗教的意義が重視されているが、語られ、演奏される舞台芸術としての詩の力を顧みる意義もあるのではないだろうか。

ミルトン研究において、これまで個々の作品に内在する音楽的要素については論じられてきたが、ミルトンがどのような音楽観を持っていたかについてはあまり重点が置かれてこなかったように思う。本シンポジウムでは、青年時代の詩から *Paradise Lost* (1667) までの作品にみられるミルトンの音楽性を、同時代から現代に至るまでの音楽家たちの楽曲を通して論じていきたい。

ミルトンの音楽観を論じるにあたり、重要になるのは「ハーモニー」といえる。ミルトンはハーモニーもしくはそれに類する語を作中で多く使用しているが、それらの語が示す範囲は広い。ハーモニーは、音楽では、同時に鳴らす音である「和音」や、和音と和音のつながりである「和声」を示す。音楽用語以外では、思想や意見、感情などの「調和・一致」を意味する。ハーモニーといってもさまざまで、音や旋律のハーモニー、友情のハーモニー、愛のハーモニー、信仰のハーモニーなど多岐にわたる対象に使えることばともいえる。ミルトンの音楽観、そしてミルトンの音楽性を後世の音楽家たちがどのように解釈し作曲したかについて、「ハーモニー」というキーワードに注目する。

ミルトンの詩からインスピレーションを得て創作された後世の作品（文芸・美術・音楽）が数多くあることは、彼の詩の芸術性の高さを示すものである。詩と音楽の関係について言えば、詩の特性である韻は響きを生み、律は音の長短・強弱・高低の継起による調べをつくる。詩と音楽に密接な関連があることは言を俟たない。

ミルトンは恵まれた音楽環境で成長した。プロの音楽家と交流をもっていた公証人の父親は、自らもマドリガルなどを作曲し、作品が当時のいくつかの歌曲集に収められた。息子はオルガンやベースヴァイオリンを弾き、コンサートのパートソングを歌った。ケンブリッジ大学では礼拝堂のパイプオルガンや聖歌隊の荘厳な音楽に触れた。生得的ならびに後天的に、豊かな音楽性が彼の人と作品に具わっている。

“At a Solemn Music” (1633) は、ミルトンが教会の礼拝で音楽を聴き、天国が眼前に彷彿とした経験を歌ったものと言われる。「天上の悦びを約束され、祝福されし二人のセイレーン（精霊）、／天球層に座して運ばれ調和する姉妹、Voice（声）と Verse（詩）よ」（1-2）と呼びかけ、両者の和合によって、人間が原罪のために聴けなくなった天球の音楽が再び聴けることを願う。

ミルトンにとって、Voice と Verse を見事に合体させた音楽を実現した理想の作曲家がヘンリー・ローズ (Henry Lawes, 1596-1662) であった。ブリッジウォーター伯爵家の音楽教師であったローズは、仮面劇 *Arcades* (1632) と *A Mask* (1634) の詩を、無名のミルトンに委嘱した。後者作品の楽譜は現存しており、5つの song には、言葉を音楽に合わせるのではなく、言葉の内容・詩形に音楽をいとも自然に合わせるローズの作風が認められる。ミルトンは後年、ソネット “To Mr H. Lawes, on his Airs” (1645) で、ローズの「旋律がよく調子もよい歌曲は／いかに言葉を適切な音符と抑揚で節付けるかを、／イングランドの音楽に初めて教えてくれた」（1-3）と評して、詩人が詩を律読するようにローズが音楽をつくったことを称えた。

イングランドの歌曲はイタリアに範をとった。エリザベス朝には数多くのマドリガルがつけられたが、ルネサンス期のポリフォニー（多声音楽）への反動として、16世紀末にフィレンツェで創出されたモノディ（単旋律の歌曲）がイングランドに流入すると、新しいバロック様式の歌曲が書かれるようになった。17世紀初頭には、デクラマション（歌詞の意味・抑揚・韻律を尊重する朗唱）が確立し、多くの作曲家が実践していた。したがって、ミルトンがローズを新様式の音楽においてイングランド最初の音楽家であったと絶賛

したのは言い過ぎの感がある。ミルトンは、言葉 (Verse) を尊重した音楽 (Voice) をつくったローズに共鳴し、自らは高度に音楽的な言葉を紡いだ。二人の出会いと友情 (Harmony) は、議会派と王党派の違いを越えて続き、ミルトンの音楽的な詩人としての成長に資するものだっただろう。

ミルトンの作品を基にして作られた楽曲はいくつもあるが、現代でも繰り返し演奏されているのは、ヘンデルのパストラル・オード『快活の人、沈思の人、中庸の人』(*L'Allegro, il Penseroso, ed il Moderato*, 1740) と、ハイドンのオラトリオ『天地創造』(*Die Schöpfung*, 1798) の2つであろう。どちらも協和音を主体とした美しい旋律が特徴的だが、ミルトンの作品の利用法に大きな違いがある。ヘンデルの楽曲は、*L'Allegro* (1631?) と *Il Penseroso* (1632?) の詩句の大部分を歌詞としてほぼそのまま採用しているのに対して、ハイドンの楽曲は原典どおりではない。

ハイドンの楽曲は、「創世記」と *Paradise Lost* (1667) から、天地創造と楽園賛美の部分のみ抜粋されている。このオラトリオの台本は、Lidley もしくは Lindley なる不詳のイギリスの詩人がヘンデルのために書いたものを、ウィーン王立図書館長スヴィーテン男爵 (Baron Gottfried van Swieten, 1733-1803) がハイドンのためにドイツ語に翻訳した、とされている。どちらの原稿も現存しておらず、人間の墮落や楽園追放部分を含めなかったのは、イギリス詩人なのかスヴィーテン男爵なのか定かでない。結果的に、ハイドンの楽曲は、墮落以前の楽園の賛美に徹しており、調和が保たれているといえる。

ヘンデルの楽曲は、チャールズ・ジェネズ (Charles Jennens, 1700-1773) の台本に基づいて作られた。ジェネズはミルトンの詩を三部構成に改変した。*L'Allegro* と *Il Penseroso* から詩句を数行ずつ交互に引用して一部と二部とした。さらに第三部として *Il Moderato* を作詩した。なぜジェネズは、*L'Allegro* を第一部、*Il Penseroso* を第二部に割り当てず、第三部を必要としたのか。ミルトンは *L'Allegro* の Joy と *Il Penseroso* の Melancholy という対になる概念のバランスが取れている状態を「調和」であると捉えていたのに対して、ジェネズは、Joy の陽と Melancholy の陰という両極端なものを「中庸」で包み込み、融和させることが必要だと考えたのではないだろうか。

アメリカ人振付師ダンサー、マーク・モリス (Mark Morris, 1956-) は、このヘンデル版楽曲にコンテンポラリー・ダンスを振り付けて舞台化し、2014年にヨーロッパ各地で公演を行っている。舞台化するにあたり、モリスは原曲の構成を変更している。最大の変更点は、第三部 *Il Moderato* の楽曲の完全削除である。第三部の歌詞の一部を別の箇所挿入する形で少し残しているものの、ミルトンの原詩に近い二部構成に戻している。また、ヘンデルの原曲では、第二部は *Il Penseroso* からの引用歌詞の物悲しい歌唱で終わるが、モ

リスはわざわざ順番を入れ替え、*L'Allegro* からの引用歌詞を合唱隊が朗らかに歌う部分で舞台を終わらせている。舞台公演を静かに終わらせるよりも盛り上げて終わらせた方が良いという商業的な意図もあるだろうが、モリスは、「沈思」や「中庸」を否定し、「歓喜」が最も世界に必要だと捉えているのだろう。モリスは、**Joy** と **Melancholy** は対になる概念ではなく、**Joy** が **Melancholy** を打ち消す状態が「調和」であると考えたといえる。

ミルトンとハーモニー
——フライ／ペンデレツキを中心に——

倉恒 澄子

クリストファー・フライ (Christopher Fry, 1907-2005) とクシシュトフ・ペンデレツキ (Krzysztof Penderecki, 1933-2020) が“sacra rappresentazione”として音楽劇化した *Paradise Lost* (1978) に対しては、“Miltonic both in its language and its ambitions” という評がある。この場合の言語とは歌詞にとどまらず、広義に舞台芸術における音楽や構成、そしてそれを生んだ理想をも指しうるが、20 世紀に生み出された壮大で、少なからず物議を醸したこの作品がどのようにミルトン的であったのか、それを調和／和音／ハーモニーという側面から見てみたい。「ハーモニー」は、ミルトンにおいて重要であるのと同様、フライ／ペンデレツキでもフィナーレの歌詞に付加された語である。

ミルトン作品に影響を受けた楽曲の中で、たとえばハイドンのオラトリオ『天地創造』(*Die Schöpfung*, 1798) は知名度が高く演奏機会も多い。混沌の描写から万物が次々と創造され、ついに神の偉業が成就したことを祝う明朗な大合唱で終わる点も愛される一因であろう。他方、フライ／ペンデレツキの作品では、冒頭部分ですでに墮罪したアダムとイヴが難解な音の渦の中で苦悩している。そして、そのような苦境を招くに至った天上での反乱と新たな世界や生命の創造が作中で回顧され、その後、アダムとイヴの改悛、楽園の追放に至って終わる。これはアメリカ建国 200 年を記念するための委嘱作品であったが、初演の観客の感想は必ずしも賞賛ばかりではなかった。

劇作家フライは良心的兵役拒否の経験者で、第二次大戦後、葛藤の中で苦悩する人間と新たな形での葛藤の克服を描く作劇で人気を博した。ポーランド生まれのペンデレツキは、アウシュヴィッツや広島犠牲者を悼む曲など社会派の作曲活動でも知られていた。“They hand in hand with wandering steps and slow, / Through Eden took their solitary way.” というミルトンの叙事詩の結びに対して、フライは台本を“Long wanders man, / Until he shall hear and learn / The secret power / Of harmony, in whose image he was made.” と加筆し、作中で不協和音を連ねてきたペンデレツキもここで明快な協和音に転じている。ミルトンがめざしたハーモニーと、後代の作曲家がミルトンの作品を契機としてめざしたハーモニーについて、和音の概念の変遷にも触れながら考えてみたい。