

〔翻訳〕

ヘンデルのオラトリオと18世紀思想（その6）

ルース・スミス 著
赤井 勝哉 訳*

第2章 芸術の目的（承前）

モラル・アレゴリー 道徳的寓喩

ブロートンの台本は時代の申し子である。現代の文化史家がこれを「ヘンデルの聖書に基づいた台本の1つ」と呼んだからといって、我々はそれほど驚くべきではないのかもしれない。⁽²⁶⁾これはかなり明白なことなのであるが、道徳的教訓を垂れたいという欲求もまた、ヘンデルが曲を付けた他の全ての英語台本の特徴となっており、《エーシスとガラティア》を除いては道徳的な相応しさと詩的正義とが全体的な基調を成している。登場人物が（単に一時的にというのではなく）最終的に苦しみを受けるという場合、その極めて多くは道徳的な欠陥の故であって、災いが引き起こされるのは、盲目の、あるいは悪意に満ちた眼差しを持った運命というよりも、この道徳的欠陥のためなのである。道徳的欠陥は常に明白に示されており、登場人物は全て単純に描かれる。すなわち彼らは、高德の人物、ただ1つの欠点をのぞいては有徳の人物、あるいは邪悪な人物である。彼らが関わる問題も、複雑に要素が絡みあうようなものではない。行いは正しいか間違っているかのいずれかであり（この目的のため、イスラエル人の戦争はいかがわしい政治的要素を排除して描かれる）、かりに（イェフタの身に起こったように）^{デウス・エクス・マキナ}「機械仕掛けの神」が介入して快刀乱麻を断つのである。《エーシスとガラティア》を除き、またそれほどでもないに

* Peter Katsuya AKAI 本学文学部教授（言語文化学科）

しても《セメレ》を除いて、義しい者は良き報いを受け、悪しき者は苦しみを受ける。原典において逆のことが提示されている場合、台本作家は（イフィスが犠牲として献げられることを免れ、ヘラクレスが神々の列に加えられたように）可能な限りの捻りを加えている。各々の登場人物たちが置かれている状況は、常にコロス風の説明によって一般化されるが、この説明は合唱隊自体のみならず個々の登場人物によっても発せられ、彼らが経験していることには我々の全てにとつての教訓を含んでいることを示す。

教化したいという衝動が嵩じて、個性を持った登場人物が出てこない、あるいは登場人物が抽象概念であるという程度にまで一般化された台本も生み出される。

《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》、《ヘラクレスの選択》、《時と真理の勝利》は、18世紀の道徳心理を記録した文書であって、聴き手を導いて自らの生活を有益に管理できるようにするために、相容れない様々な精神や感情の状態と行動形式とを定義づけて弁別したものであった。それゆえに、中道を進むことを探求せよと命じる「中庸の人」が、より極端な在り方を写したミルトンによる描写に付加されたわけである。そして、台本作家のチャールズ・ジェネンズは友人のエドワード・ホールズワース宛の手紙の中で「ミルトンの『陽気の人』と『ふさぎの人』に付け加えてほしいというヘンデル氏の求めに応じて私が書き、氏が『中庸の人』と名づけ、その2つの独立した詩を1つの道徳的意匠のもとに結合させた小品⁽²⁷⁾」に言及しているが、この歌詞の付加がヘンデルの発案によるものであったらしいことは、当時の道徳的・審美的な規範にヘンデルが与していたことを示す興味深い証左である。道徳哲理に曲をつけることは18世紀の通人たちにとって奇異なことではなかったろう。我々の心の内に思想を留まらせることにかけては哲学や詩を凌駕する力を持つゆえに、音楽を用いて偉大なる真理を伝えることを説教師が正当化するのを、彼らはよく耳にしていたからである（本書第3章を参照）。また、寓喩的登場人物を用いることについても、生気に欠ける技巧とは思われなかったであろう。本研究において常に注目してゆくことになるが、18世紀の読者や聴衆は、自分たちにとって鮮明で魅力的な寓喩的解釈を理解すること（あるいは自らそのような解釈を行うこと）に対する顕著な積極性を持ち合わせていたのである。⁽²⁸⁾

同時代においてヘンデルの道徳的頌歌^{オード}が呼び起こしたであろうと思われる熱狂

の様子を窺うのに恰好の材料が、1735年7月5日付の『ユニヴァーサル・スペクテイター』に掲載された全面トップ記事におけるヘンデルのあるオペラに関する記述によって提示されている。この記事の書き手は、音楽は美德を教える舞台の務めの妨げにはならないことを論じ、以下のような主張まで展開する——「仮に……オペラあるいは詩が、良い曲付けをなされて、満足すべき寓喩によって道徳的な教訓を与えてくれるのであれば、私はそれが喜劇や悲劇という表現形式よりも好ましいものであると思わざるをえない」。書き手がこのような見解に至ったのは、ある若い才人がヘンデルの《アルチーナ》について次のように述べたのを耳にして刺激を受けたからであった。その才人は「作品中のどこにも寓喩を見出せない……し、教訓のかけらもない」と語ったのである。年若き才人が寓喩や教訓を捜し求めていることに驚くかもしれないが、しかしこのこと自体は記事の書き手から直接的な論評を引き出してはいない。書き手は、若い才人とは逆に、《アルチーナ》は「軽薄で無鉄砲な若者」の「必ずや惨めな不名誉と遅すぎた後悔へと通ずる儚い空虚な快楽」を追い求めようとする傾向を提示することによって「我々に美しくて教訓的な寓喩を与えてくれる」と論じる。この記事は、3段組のうちの1段をいっばいに使って「道理に適った寓喩」の分析を行なっている。感情的に物事に関わると、我々は合理的思考を停止し、忠告を無視し、経験による証拠を遮断してしまう。その結果は幻滅であり後悔であり自尊心の喪失であって、特に若者を苦しめることになる。快楽は決して永続しないし、往々にして獲得すると消え失せてしまう。なぜならば我々は快楽にすぐ飽きてしまうからであり、あるいは快楽が我々の期待に届いてくれないからである。我々は絶えず自分の最悪の性癖を挫かねばならないのであって、のめり込めばのめり込むほど抗うのが困難となる。自己の欲求を満たすことばかり追い求めると、我々は自尊の念や他者を尊重しようとする気持ちの一切を失ってしまうことになる。——以上で、《アルチーナ》の寓意的教訓について行われた分析のおよそ半分を別言したことになる。20世紀の読者は、以下のことを知って驚愕を覚えるはずである。すなわち、音楽劇は道徳的教訓を具えていなければならないという大前提があったこと、それらの教訓が強烈な熱意をもって解読されたということ、そして教導の探求は人間の行動心理を究明するという喜びによって推進され、込み入ったものとなっているのであって、決して紋切り型の決まり文句に終わってなどいないということの3点

である。⁽²⁹⁾

合唱の再興

アテネ悲劇の持つ道徳的・宗教的価値は、近代の舞台上で合唱の使用を活発化させようとする運動を生んだ主要因の1つであったが、ある文学史家によると、この合唱の再興という問題についての議論は「18世紀を通じて沸騰していた」という。エドワード・ナイルズ・フッカーは、「世紀の終わりまでには、この考えは自然死を遂げようとしていた」という自説を裏付けるべく、合唱使用に反対する意見が強かったことを強調している。⁽³⁰⁾しかしながらこの考えは、世紀末にかけて、関連する芸術媒体においては隆盛を迎えていたのである。なるほど18世紀演劇に合唱がほとんど影響を与えなかったことは確かだが、ヘンデルとその台本作家たちは合唱をオラトリオの主要な構成要素としたのであり、この点がヘンデルのオラトリオと同時代の他の文学的・音楽的様式とを分かち特徴となっていた。ヘンデルは合唱をアイスキュロス劇が持っていた地位にまで回復させ、そのことによってその時代で唯一のギリシャ劇の模範に従った英雄劇のようなドラマを提供したと言われてきた。⁽³¹⁾ヘンデルがオラトリオの中で合唱を活用したのは、最新流行の意見への応答という意味合いがあったかもしれないし、確かに最新流行の意見を反映してはいる。

アンドレ・ダシエによる標準的アリストテレス注釈書——明らかにヒルはこれを知っていた——は、ギリシャ悲劇について以下のように述べていた。

彼らの劇場は学校であった。概してそこでは哲人たちによる学校においてよりも上手に美德が教えられていたのであり、今日この日においても、彼らの作品は読者を鼓舞して悪徳を憎むように誘い、美德を愛するよう
に導いてくれる。彼らを有益に模倣するためには、我々は合唱を復興し
なければならない。そうすれば、悲劇の持つ迫真性を確かなものとしつ
つ、観衆に吹き込もうとする諸感情を明確に伝え、何が悪徳であり何が
天晴れなことであるのかを登場人物によって観衆に知らしめるという機
会が生じるであろう。⁽³²⁾

合唱に対するダシエの高い評価は、イングランドにおいては幾人かの傑出した著述家によって期待されていたものであった。そのなかにはダヴェナントとドライデンが含まれる。前者は場面の移り変わりに伴う筋の運びが生み出す道義を合唱が補強するであろうことを予見し、後者は劇場構造の一部として合唱を復活させることに興味を抱いていたのである。ダシエの見解には、数多のギリシャ悲劇の翻訳者や普及者たちが共鳴し、例えばジョージ・アダムズもその1人であるが、アダムズは次のように述べている——「我々の劇場を……アテナイの劇場ほどに啓発的なものとする方策は、合唱を復活せしめることであり、日常的な悩みの種を舞台から永久追放してしまうことである」⁽³⁴⁾。アテネ様式の合唱は、道徳的・宗教的な教導の声として重んじられた。合唱をこのようなものとして捉える見解は、ヘンデルの台本作家たちによって熱烈に支持されオラトリオへと持ち込まれた。

多くの論評が指摘していることであるが、合唱の擁護者たちが再導入しようと思図したのは、合唱のこの特性だけではなく、合唱が持つ歌う役割であった。道徳的向上についてはさておき、合唱の復権によって期待された主要な利点は音楽構成の多様性を豊かにできることであった。一方、大きな欠点は劇としての一貫性を減じてしまうことであった。合唱を導入する場合には、「必ず場面に即したもの」でなければならず、「決して場面と無関係な内容であってはならない。特に我々の[英語の歌と語りが混合した]オペラは極めて法外なもので、その中の音楽のほとんどは馬鹿げた見当違いなのである」⁽³⁵⁾。しかしながら、1714年にワッツ社から刊行されたソフォクレスの『エレクトラ』の匿名の訳者は、ギリシャ悲劇を美德の学校として推奨するダシエの評言に応じ、合唱の音楽は真面目な劇が持つ道徳観念にとって役立ちうるものであるという理由で合唱の復活を擁護した。

もし今、彼らの先例を模して役立てようという気があったなら、彼らの合唱の利用法を再確立する必要があるだろう。劇中に現われる様々な登場人物の美德や善性に満ちた感情を、音楽の魅力によって聴く者の心に滲み込ませる機会を与えるような合唱の利用法である。そうすれば、筋の運びとは何の関係もなく、しばしば導入されては我々の劇を継ぎ接ぎだらけにしているあのつまらない詠唱に代わって、中継ぎ役の合唱が安楽と気晴らしとを与える役割と、その幕におけるその時点までの物

語に関する教訓を述べるという機能を、両方とも果たすであろう。かくして、かの最も喜ばしく心落ち着かせる芸術である音楽は、我々の耳を倦ませ、我々の劇場を満たし、良識を遮断することなく、もはや濫用されることがなくなって、悲劇の主旨をより良く展開することができるようになろう。そのことにより、耳を喜ばせるだけでなく魂を魅了し、想像力のみならず理解力と判断力をも満足させるのである。そうすれば音楽は、それがポリュビオスの言うようにアルカディア人たちに及ぼしたのと同じ効果を我々に与えてくれるであろう。アルカディア人たちは音楽によって文明化され、人道と篤実、そして宗教を重んずる心を教えられたのである。(序文、iii頁)

ここにおいては、劇場における魅力的な気晴らしとしての実用的な音楽の利用と、道徳的昂揚をもたらす力としての音楽という考え方が、結合している(本書第3章を参照)。そして、まさにこのような点において、真面目な愛好者たちはヘンデルのオラトリオの合唱を評価し、心を掻き立てるような主張と音楽とによってもたらされる宗教的昂揚を称讃したのである。⁽³⁶⁾文学批評家たちはアテナイの合唱の起源を探って宗教的祭儀の際の讚美歌へと辿りついており、18世紀イングラランドにおいて讚美歌が高い地位を占めていたことは、合唱をあと押しする動きを力づけたに違いない。⁽³⁷⁾

より俗的な評価ではあるが、合唱が秘めた音楽的・劇的な可能性に関する評価で、知られている同時代の著述のなかで最も広範にわたるものは、かつてはジェイムズ・ラルフの手に成るものとされていた次の書物中に見られる。すなわち、『試金石——あるいは、ロンドンで隆盛を極める娯楽に関する歴史的・批評的・政治的・哲学的かつ神学的な試論。オペラ・演劇・仮面劇のすべての作者・観客・演者のために。音楽、詩歌、舞踊、パントマイム、合唱、野次の口笛、聴衆、評論家、批評家、舞踏会、仮面舞踏音楽会、集会、新しい雄弁術、曲芸、熊いじめの見世物、剣闘士、拳闘士、イタリアの旅役者、道化の舞台、闘鶏場、人形劇、博覧会、および公開競売に関わる古今のあらゆることを適宜取り扱う。幾許かの鑑賞力と多少の素養を具えた著者による。著者と作品に関する説明を施した序文付き』(1728年)⁽³⁸⁾である。この237頁におよぶ魅惑的な作品の著者自身の見解を正

確に見極めることは、その起伏に富んだ語り口のゆえに、今となっては容易なことではない。合唱の再導入や聖書の物語を用いることなど、見たところ真面目になされていると思われる提案——実際これらはオラトリオを予見したような提案である——が、パロディ化した具体例を使って補強されているように見えるからである。すなわち、口承で民衆に受け継がれてきた英国史——それはアディソンが、イタリア・オペラを評した風刺文の中で既に利用していたものである——における人物の見本としてのディック・ホイッティントン博覧会の仮小屋で行われた笑劇を思わせるような「イサクの燔祭」のドタバタ喜劇版、適切な蛙の合唱を成り立たせるべく「舞台がオランダ、つまり地獄に設定された」オペラ（アリストファネスを連想させる）、といった具合である。このうちのある部分には、特にオランダの音楽と演劇に対する著者の凄まじい侮蔑の念が反映し、一般論としては外国の芸術と芸術家に対する優柔不断な態度が顕れており、また清教徒的な宗教熱中者たち、粗野なドタバタ喜劇を楽しむ連中、浅薄なオペラ愛好家連といった大集団に向けての嘲笑が反響している。このような集団に向けて著者は、（わざと装った？）愚物の間抜けぶりでもって自らの演劇「改良」案を「売り込んで」いるわけで、それゆえに彼の提案が——英雄オペラへの^{フルコーラス}全合唱の導入を求めるなど、いささかも奇妙奇天烈には見えないものが多かったのだが——どれほどの真面目さをもって為された提案であるのか、疑問が生じるのである。ところが、21ページから成る「古今の合唱——古代人には高く評価され、現代人からは軽視されている——について。あらゆる舞台娯楽におけるその利用法と利点について」という章の最後で彼は、幼稚で墮落した大多数の人間に何とか教訓を得させて自らの風俗を改良させるためには、娯楽的な見せ場は必要である、と述べている。著者が浮ついた論調で戯れ言のような提案を行なったのは、劇場の持つ魅力を増幅して見せることによって出来るだけ多くの人々を劇場へ招き入れようとする、極めて真面目な狙いの一環であったように思われる。

『試金石』の著者はアテネ劇についての学識を開陳し、近代オペラがギリシャ劇の合唱から派生したものであるという（因襲的な）主張を行なった上で、王政復古期のオペラはイタリア様式というよりはフランス風であったため最初から最後まで歌われることはなかったものの、「古代ギリシャの悲劇と合唱」に似ているという長所を有していたと論じる。ところが今や「古代の人々によって行なわ

グランド・コーラス
 れたような壮大な合唱」は「劇場から完全に追放されてしまっており、オペラの中にわずかに名前だけを残すのみである。このことが我々の大衆娯楽に合唱を導入したいという私の気持ちを挫くものではない」と著者は言う。ギリシャ悲劇において、劇の首尾一貫性に資し、見せ場（舞台が踊り手で溢れる）を作り、音楽と道徳的教訓を提供した合唱は、「有益かつ気晴らしになる」ものであった。合唱は「観客にこの上もなく絶妙な喜びを与え、舞台と客席とに荘厳さと驚愕とを付加した」。著者が復興を願っているのは、まさにこの総合芸術作品としての合唱なのである。口演の舞台における合唱隊コロスの復興が望むべくもないことは著者も認識しており、「合唱を演劇に再導入するべきであると考える人々がその考えを捨てて、ドラマの一部として意味を成すようなかたちで音楽劇のほうに合唱が導入されることに賛同してくれるならば、私は満足である。」と言う。ところが次には、演技と踊りを伴う舞台化された合唱はむしろ愚かしいものであるという言い方をし、そのことを承知した上で、ヘンデルのような野心的な作曲家であれば誰であっても挑戦としか受け取れないような言葉を発している――

これらの事柄を遂行するにおいては、卓越した天才が統御しなければならぬ。さもないと、意図した目的を達成できず、上演が称讃されてしかるべきときに笑いものになってしまうからである……。要するに、オペラに適切に導入された合唱はネブルスウルトラ究極の音楽を必ず世界に供給してくれるはずのものであるが、私が思うには、明らかに、イタリア・オペラの舞台において意図的かつ軽率にもこれを省いてしまうことは、我々が完璧なる調和を逸すること、また我々の作曲家たちが音楽の力が生み出しうる成果を示すことによって彼らの至高の才能を振り、偉大なる天賦の才を発揮する機会を奪うことである。

このような考え方は、我々の教会音楽の中のいくつかの声部について考えてみれば得られるのではないだろうか。教会音楽は大概ひどいものであるが、それでも以下のことを立証しているのである。すなわち、教会においてであれ劇場においてであれ、全声部が揃った音楽は作曲家の技の真髄を示すものであり、どちらも同様の喜びを聴衆に与えるはずであるということを。(124-27頁)

ここで著者は（初めて《エステル》の公開演奏会が行われるよりも4年前のこの時点において）、合唱は、精巧さ、（1つの声部を何人もの人間が歌うことによる）重量感、驚愕的な要素を教会音楽に見習うようにとさえ提案しているのである。もしヘンデルがこれを読んでいたらならば、大いに勇気づけられて、同時代人が劇場音楽のための最も「入念な」様式と呼んだ彼の技法によって合唱を作り、合唱を自分の作曲物のなかで際立って重要なものとしてゆく上での発奮材料としたことであろう。ヘンデルがこの本に関心を持っていたとしても不思議ではない。オペラを論じている箇所、何度かヘンデルの作曲技法への言及がなされているからである。

劇における合唱について、またそのような合唱が取るべき音楽的形式について、ヘンデルが別のところからも発想を得ていた可能性もある。トーマス・マギアリーの説得力に富んだ指摘によると、第4代シャフツベリー伯に宛てた1736年のヘンデルの書簡の中で触れられている「音楽に関する閣下のご尊父様のお手紙」とは、先代の伯爵が作家のピエール・コスティに宛てた手紙のことで、これはフランス・オペラに対するイタリア・オペラの優越性に関するラグーネの論考（1702年）に触発されて書かれたものであった。⁽³⁹⁾ シャフツベリーは近代演劇のために美学的見地からの3つの提言を行なっている。舞台の背景を簡素化する、合唱を復活させる、レチタティーヴォを単純化して普通の話し方に近づける、の3点である。「舞台装置や装飾物」は「低俗でみすばらしくて下品」なのであって、これらこそローマの演劇が衰えた直接の原因であり、この大衆の嗜好の退廃によってローマの自由の衰退が早まった。そしてこれらは、これらが示唆に富んで教訓的なドラマを犠牲にして劇場を支配するままとしているところでは必ず——耳よりも目を喜ばせているような場合は必ず——自由の衰退を助長する、と言うのである。この方向での議論は1730年代までには文学的・政治的な改革者たちのあいだで盛んに行われていたのであるが、そこからヘンデルは、自分が喜ばせようを目指している洗練された聴衆は演技を伴わない音楽劇を受け容れてくれるのではないかという自信を得ることができた。次にシャフツベリーは、オペラにおいてイタリア人が持つ可能性について語っている。すなわち「合唱を伴い、かの古代的な方式と手順とが可能にするあらゆる魅力を具えた古代悲劇（真のオペラ）を再興する」という可能性であり、その結果として、「オペラは日々もう一方の演劇に追

いつくことになり、ついには我々の最良の悲劇はオペラと融合する。そしてこの結合は、その高貴な音楽の水準と途切れのない調和とにおいて、ある種、古代悲劇を復興することになるのである」。ここでもまた、演劇様式のまさに典型である悲劇にさえも取って代わる総合芸術作品として、オペラの在り方が展望されている。最後にシャフツベリーは、不合理を排するために物語の展開はすべてレチタティーヴォによって行われるべきであると言う。歌（すなわち、非レチタティーヴォ）は独白のため、および「合唱隊の真に声楽的な台詞」のためだけに用いられるべきであって、これらは「音楽家の偉大な芸術のために温存され、器楽曲を伴われる」べきものである。ここにおいもまたヘンデルは、極めて精妙さに優れ圧倒的な自らの技量を合唱に集中させるという示唆を受けている。ヘンデルがこの指針を得た1736年は、オラトリオにとって決定的に重要な時期であった。これは、最初にオラトリオ制作に夢中になった時期と、その後の作曲家人生の最後まで続くことになる第2のオラトリオ熱中期とのあいだの5年間の端境期におけることだったのである。第4代シャフツベリー爵に宛てた手紙の中に見られる、熱烈とさえ言えるヘンデルの積極的反応には、彼の将来の創作活動を予兆させるものがある——「音楽に関わる閣下のご尊父様のお手紙のあの部分をお送り下さり、閣下に対し深甚なる感謝を申し上げます。お父上のお考えは真つ当至極。お考えについて私は甚だ満足致しておりまして、どれほど称讃してもしきれないほどの心持ちであります」⁽⁴⁰⁾。

ヘンデルのオラトリオ台本作家のうちの2人もまた、ギリシャ悲劇と近代音楽劇における合唱を結びつけて考えていた。『道化師ホラティウス』においてジェイムズ・ミラーは、愚者を装いつつ皮肉っぽく近代の舞台を称讃しており、その舞台からは

正しくも古代の合唱は取り除かれており、
あらゆる役割が歌によって果たされる。
歌は——何か相応しい台詞に窮したとき、
幕の途中で我々を安心させてくれる。⁽⁴¹⁾

と風刺している。合唱は、古代風の用いられ方をするならば、劇場の支援者たち

が求めていた音楽を使った幕間において、合理性と、劇としての適切さを約束してくれるであろう、というわけである。モレールも、シャフツベリーや『試金石』の著者と同様で、より優れた総合芸術を思い描いていた。エウリピデスの『ヘカペー』に付した訳者序文において、以下のようにモレールは、合唱は劇に真実味と多様性とを与えうるという主張を繰り返しているのである——「これらの古代劇のいくつかが思慮分別をもって翻訳され、合唱歌が適切に縮小され、熟練の手によって作曲されて演奏されたならば、最上流の観客たちがこれ以上に魅力的かつ理性的な娯楽は望めないと思うような作品になる、と考えずにはいられない」（xi-xii頁）。モレールはこの時期に合唱歌の作曲に積極的に関わっており、このことが持説について意を強くさせたようである。『ヘカペー』が出版されたのは1749年、モレールがヘンデルのために《テオドーラ》の台本を提供した年なのであった。

しばしば指摘されているように、合唱が英語オラトリオに入ったのは、ラシーヌの合唱を用いた宗教劇『エステル』および『アタリー』を通してであった。これらがヘンデルの最初の3曲のオラトリオのうちの2作品の典拠となったのである。ラシーヌの合唱の使用は、18世紀前半の文芸批評家たちによってあまねく称讃され、合唱の復興の可能性をめぐる議論が、合唱は宗教と道徳とに益しうるといふ話題に及ぶときには、常に言及された⁽⁴²⁾。合唱に当然のことながら格別の称讃を与えている著作の1つに、トーマス・ブリアトンが翻訳した『エステル』がある。これは1715年に出版されたもので、キャノンズのためにヘンデルが曲を付けたもともとの台本の作者（たち）が利用した本である。序文の中でブリアトンは、自分の翻訳が「快活で高潔な仲間たち^{ファミリーズ}」に気に入ってもらいたいという希望を表明しているが、そう願うのは、

本作には随所に、（批評家の故ライマー氏が長らく我々に模倣するようにと勧めてきた）古代ギリシャの合唱の様式に従って、様々に異なった詩篇あるいは讃美歌が織り込まれているから、なおさらのことなのである。それらは、格別に音楽に傾倒している人々にとっては、近代オペラが有する全ての好印象を具え、しかも近代オペラが持つあらゆる馬鹿ばかしさが排除されたものとなろう。（sig. A 6 r-v）

と述べている。ブレアトンの序文全体は、演劇改革者たちが音楽劇について展開する議論の1つの典型となっている。ブレアトンが言うには、自分が翻訳を行なったのは「ひとえに……より良い模範」を提供することによって「放縦と放埒とを……その長きにわたる我々の舞台の篡奪者の座から追放するため」なのであって、聴衆を喜ばすことができるのは性と暴力のみ（「姦淫や殺人、その他の異教世界の忌まわしい事々」）であるという考え方に異議を唱えるためであった。悲劇は「あらゆる手段のなかで、説教に次いで、最も強力に道徳へと導くものであり」うるし、「否、それ以上に……、聖職者〔ジョージ〕ハーバートの詩句に声を合わせて、さらに次のようにさえ主張したい。

『詩は、説教を遠ざける者をも捉え、
喜びを献げ物に変ずることができる』

と（これはハーバートの『^{テンプル}聖堂』の冒頭詩「教会の柱廊」からの引用で、ブレアトンはこの詩行を巻頭の題辞にも用いている）。実際のところ詩は、「若く高貴な方々」には説教よりも優れた結果さえ生むであろうし、「私は長らく、これは相応しい感化の方法だと思っている」が、自分の創出物が新奇なものであることを心得ていたブレアトンは、「私の企てを偉大なるラシーヌという名前の權威によって裏打ちすること」⁽⁴³⁾ができたことを喜んでいる。

ラシーヌの合唱を用いた宗教劇は、その道徳的・宗教的な教訓主義のゆえに、厳格な演劇評論家たち（例えばジェレミー・コリアーやアイザック・ワッツなど）にさえも受け容れられていた。ひとりブレアトンのみが改革のために採用したのではなかったのである。ヘンデルの初期の台本作家の1人ジョン・ヒューズの義弟にあたりヒューズのための編集人も務めたウィリアム・ダンコウムもまた、ラシーヌの『アタリー』に付した訳者序文の中で、道徳的——場合は道徳的・政治的——有益性のゆえに、同作品を称讃している（ちなみに義兄のヒューズもまた、その作品や友人たちが証すように、熱心な道徳主義者であった）。

原著は……フランス国の最良の著者の1人によって書かれたもので、彼
は自らの知力と学殖を宗教と道徳という大義のために役立たせることを

些かも卑しむべきこととは考えなかった人であり……そこにおいて彼は、独裁政治への衷心からの嫌悪を見、法的自由に対する最も高貴なる愛を見出しているが、ただ単に聴衆や読者を楽しませ喜ばせることだけでなく、教導し改善することを目論んだのであって……そこには気高く崇高な敬虔と美徳の感情が溢れている。彼は情念を揺り動かすだけでは安んぜず、同時にまた意志を改善し、心をも矯正したのであった。⁽⁴⁴⁾

* * *

トムソンによると、舞台とはまさに「時代の習俗を形成する学校」と呼べるほどのものであった。『チャールズ・フリートウッド氏への書簡』という副題を持つ『舞台の利用と改良について』の著者が1737年に警告しているように、演劇と、私的・公的な宗教および道徳、そして国の政治的保全とは、すべてが連動していたのである。

そして英国はローマの悲しき年代記が語ることを学ぶ——
審美眼と道徳と自由とは、共に廃頽した。
年代記の中にローマの興隆を辿り、描かれたその没落を見よ。
よくよくその原因を心に留め、そこから自らを予見せよ……。
悪徳によって我々は倒れた。美徳によって興らねばならぬ。
病弊はそれと相反するものによって癒されねばならぬ。
ここではギリシャもローマも価値あるものと描かれており、
伝えられた彼らの美徳はやがては我々の美徳を輝かせる。
神のごときカトーをして、惜しみなく熱情を伝えせしめ、
各々の英国人の心の内にある愛国者を目覚めさせよ……
社会愛を行き渡らせ、我々の党派争いを癒させよ。

(177－80、185－90、195行)

劇場には道徳的にぼっかりと穴が空いており、国家の健全性はその穴を埋める

ことを緊急に必要としていた。歌詞の付いた音楽に、あるいは歌詞を伴わない音楽にさえ希望の目を向け、聴衆に電撃を与える十分な力を持つただ1人の作曲家に期待をかける人々がいた。イングランドにおいてヘンデルが活動した全期間を通じ再三にわたって、称讃者たちは信念を表明しているのである。それは、ヘンデルの音楽には道德心を高揚させるといふ、偉大な芸術には必須の力があり、ヘンデルならばその力を通して私的・公的な道德と習俗の改善を達成し、国を調和的に結束させることができる、という確信⁽⁴⁶⁾であった。

(以下、次回へ続く)

注

- (26) Jonathan Barry 'Cultural Patronage and the Anglican Crisis: Bristol c. 1689-1775', in *The Church of England c. 1689 - c. 1833: From Toleration to Tractarianism*, ed. John Walsh, Colin Haydon and Stephen Taylor (Cambridge, 1993), pp. 191-208, at p. 198.
- (27) J/H 4-8 February 1741/2.
- (28) トムソンが読者に何を期待していたかに関して、Donald Davieによる指摘が以下に見られる。Davie, *Purity of Diction in English Verse* (1952, New York, 1967), p. 40.
- (29) 以下を参照のこと。Dennis, *The Stage Defended* (1726), *Works*, ed. Hooker, II, 308. そこでDennisは「劇の筋書きは、ある物語の寓喩という姿を装った教訓によって、礼儀を身につけさせるために創出された説教のことである」と述べている。
- (30) Dennis, *Works*, ed. Hooker, I, 437.
- (31) ヘンデルの合唱は、例えば以下において、ギリシャ悲劇におけるそれと比較されている。Percy Young, *The Oratorios of Handel* (1949), p. 69; Dean, *Oratorios*, pp. 40, 284; Lang, *Handel*, pp. 283, 378, 425; Stanley Sadie, *Handel* (1962), pp. 102, 130.
- (32) Dacier, *Aristotle's Art of Poetry*, p. xx.
- (33) Jacob and Raylor, 'Opera and Obedience', p. 213; Dryden, 'A Parallel of Poetry and Painting', *Prose Works*, III, 334-6.
- (34) George Adams, *Tragedies of Sophocles*, preface.
- (35) Charles Gildon (attrib.), *A Comparison between the Two Stages*, ed. S. B. Wells

- (Princeton, 1942), p. 30.
- (36) 例えば以下を見られたい。Deutsch pp. 481-2, 611, 616-7, 729. 以下のように、悲劇における音楽的な合唱は「美德の声」であるとして、教会側の人間からも是認されている。William Taswell MA, vicar of Wotton-under-Edge, *The Propriety and Usefulness of Sacred Music. A Sermon Preach'd in the Cathedral Church of Gloucester, at the Anniversary Meeting . . . September 8, 1742* (Gloucester, n.d.), pp. 22-3.
- (37) 讃美歌については本書の第4章を見られたい。
- (38) 以下はこの試論について論じ、従来の作者の特定に対して疑問を投げかけている。Irving Lowens, 'The Touch-Stone (1728): A Neglected View of London Opera', *Musical Quarterly* 45 (1959), 325-42. 次に、作者はRobert Samberであろうとする以下も見られたい。Lowell Lindgren, 'Another Critic Named Samber whose "Particular Historical Significance Has Gone Almost Entirely Unnoticed"', in *Festa Musicologica: Essays in honor of George Buelow*, ed. T. J. Mathiesen and R. V. Rivera (New York, 1995), pp. 407-34.
- (39) Thomas McReary, 'Shaftesbury, Handel, and Italian Opera', *HJb* 32 (1986), 99-104. 同著者による以下にはシャフツベリーの考えに関するさらに詳しい考察がある。'Shaftesbury on Opera, Spectacle and Liberty', *M&L* 74 (1993), 530-41.
- (40) Deutsch p. 412. 筋の運びはレチタティーヴォだけに行わせ、アリアの使用は独白のためだけ限るという考察は以下にも見られる。Pier Francesco Tosi, *Opinioni de'cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato* (Bologna, 1723), trans. J. E. Galliard as *Observations on the Florid Song* (1742, 2/1743), p. 68.
- (41) James Miller, *Harlequin Horace: or, The Art of Modern Poetry* (3/1735), II. 327-30. これは実際にはおそらく第2版である。以下を参照。O'Brien, 'James Miller', pp. 25-6, 32, 89, 126-82.
- (42) 例えば以下。Thomas Rymer, *A Short View of Tragedy* (1692); Dacier, *Aristotle's Art of Poetry*, preface; *Touch-stone*, p. 126.
- (43) *Esther, or Faith Triumphant: A Sacred Tragedy by Mr. Brereton of Brazen-Nose College, Oxford. With a Dedication to the Lord Archbishop of York* (1715).
- (44) William Duncombe, *Athaliah, A Tragedy Translated from the French of Monsieur Racine* (1722), preface, Sig A3r - A6r. アイザック・ワッツはこの本の出版後ほどなくして

- ダンコウムに称讃の手紙を書き送っているが、「ラシーヌがそうしたように、美德と宗教とが規定する範囲内に常に留まっていたならば、劇詩は数多くの適切な目的のために役立っていたかもしれないのに」と残念がっている (John Duncombe, ed., *Letters by Several Eminent Persons Deceased* [1773], II, 51-1)。同趣旨の以下も参照。Isaac Watts, *Horae Lyricae* (1709, 9/1753), p. xvi. Collier, *Short View*, p. 124.
- (46) Letter to Aaron Hill, 23 August 1735, *James Thomson (1700-1748), Letters and Documents*, ed. Alan D. McKillop (Lawrence, KS, 1958), p. 98.

訳者付記

以上はRuth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge University Press, 1955) 第1部 'English origins of English oratorio' の第2章の中ほど (pp. 60-70) とその尾注の部分 (pp. 374-76) を試訳したものである。

忌憚のないご批判・ご指導を読者をお願い申し上げます。