

〔翻訳〕

ヘンデルのオラトリオと18世紀思想（その11）

ルース・スミス 著

赤井 勝哉[†] 訳

第5章 ^{エピック} 叙事詩の名残（承前）

批評家たちは実作志望者たちに対して、叙事詩は所作ばかりで対話や語り、解説や叙述がないもの、というわけでは必ずしもないことを保証した。叙事詩の因襲である挿話^{エピソード}は、主要な物語と比較的緩やかに結びついており、包括性と多様性を求める当時の支配的な欲求を満足させた（本書第1章を参照されたい）。ブラックモアは、「要を得て活力があり、長すぎることなく、あまりにも頻出しないかぎり、主題から自然に発展して偉大かつ気高い思想や立派な解決を生み出すに相応しいものであれば、祈りや感謝の言葉だけではなく、道徳的・政治的な会話と独白をも」用いればよいと奨励し、ヨブ記を引いて「神聖で道徳的な感情は……〔叙事〕詩において、然るべき割合で混ざり合って有益な結果を産み出しうる⁽¹⁵⁾」ことを示している。以上のような要求は、例えばジェネンズによる《ベルシャザール》の台本において満たされており、そのことはヘンデル自身が認めて謝意を表している（本書26頁〔訳注1〕を参照）。

叙事詩の内容に関するブラックモアの提言は、《ベルシャザール》におけるジェネンズの歌詞のような、性格や感情を強調することとは無関係で不適切であると現代の観客には思えるような台本中の文言の多くを、是認することとなる。旧約聖書からの題材を基にしたアーロン・ヒルの未完の叙事詩『ギデオン、あるいは憂国の士』には、彼の遺言執行者たちが死後出版の『著作集』に抄録のかたちで収める価値があると見なした挿話⁽¹⁶⁾が含まれている。神々しい自然の豊饒に満ちた

[†] AKAI, Peter Katsuya 本学文学部教授

牧歌的舞台設定において、逃亡した一組の恋人たちが一連の様々な出来事を体験するのだが、それは主要な筋運びである戦闘とは無関係なのである。年老いた清廉な父親が不当に告発される事件、変装によって監獄を脱走する体験、間一髪で九死に一生を得るという出来事が3件、強姦の危機から逃れる話、愛の拒絶、報われる愛——といった出来事で、これらはすべて道徳的思考の糧を提供している（し、ヘンデルのオラトリオの台本に見られる出来事に類似したものばかりである）。ヒュー・ブレアは、オシアンの手になる古代ケルト叙事詩という想定で書かれたジェイムズ・マクファーソンの作品（1760–63年）に見られる「調和的な多様性」を誉め讃え、ヒルによって行われたのと同様の、「戦争および英雄主義と、愛と友情との、また勇ましい場面と穏やかな場面との」⁽¹⁷⁾ 混合を賞讃しているが、このことは我々に、そのような型に沿って作られた台本——例えば《ヨシュア》——に対する評価の背景にあったものを示してくれる。想像力を楽しませることによって読者の心を道徳的教訓へと開かせるために、多様な修辞法もすべて推奨されている。ブラックモアは、「最良の言葉と気高い言い回しによる活気に満ちた描写、隠喩、見事な比喩」が、叙事詩という高尚な領域にとってさえも「立派な装飾」となることを認めている⁽¹⁸⁾。オラトリオは、台本における往々にして懲罰的な内容の出来事や思想に音楽を付加することによって、楽しみを通して道徳的教訓に思いを致させるわけであるが、上述の批評的態度はこのことに共感するものであろう。

叙事詩の性質をめぐる以上の諸論考においては、国家こそが中心的関心事なのであって、個としての主人公はもっぱら国家の力を示す尺度として存在している。トラップはホメロスよりもウェルギリウスが優れていると考えたが、それは「的確にもアエネーイスの教訓と呼ばれているもの」が、神に服従する有徳の国が「繁栄した幸福な」状態になる報いを得るという理由による⁽¹⁹⁾。これは同じくイスラエルの民を扱ったオラトリオの教訓でもある。基本的にはキリスト教的であるべしとされてはいたけれども、筋の運びは現世を中心に展開されることになるのであって、イスラエルの民を扱ったオラトリオと同じなのである。叙事詩の真の醍醐味は、読者自身の歴史物語を伝えていることなのであった（18世紀におけるこの主題との取り組み、およびオラトリオ台本におけるその現れについては、本書第10章の「連綿性」の項を参照されたい）。のみならず叙事詩は、読者の過去

に臆面もなく英雄的様相を帯びさせるものでもあった。このことは人心を鼓舞するものとなるか、あるいはまた、テンプルが真の英雄的資質を断固として最終的には過去のものであるとしたことにすでに示されているように、（読者の気質によっては）近代の人間が持つ潜在的能力についてのより悲観的な見解を確証させるものとなった（オラトリオ台本におけるこの見解の反映については、本書第10章の「廃頽」の項を参照されたい）。ここに新古典主義時代のイングランドの詩人が抱える葛藤があった。一方において、国家の過去を美化することは教訓的かつ愛国的なことであり、叙事詩は人間の精励^{かつきん}恪勤の極致であった。しかし他方において、人々の現状と近年の歴史の記録とに鑑みるならば、遥かアルフレッド大王の時代にまで遡らない限りこれは不可能な試みであって、そこまで遡ったとしても叙事詩という土壌は油断のならない落とし穴が広がる地雷原なのであった。不完全な試みばかりが撒き散らされることになったのも不思議ではない（あのカウリーでさえも、『ダビデ』を未完に終わらせている）。現時点に至るまでの国家の全歴史を物語る、という課題はあまりにも巨大なものであり、国民の歌を求める声は、国の最良の詩人たちの耳に入り、気には留められはしたものの、ほとんど⁽²⁰⁾応えられることはなかった。

キリスト教の叙事詩における叙事詩的伝統が抱える問題点^{ふかん}を俯瞰するに際してドライデンは、オラトリオの台本作家の苦境を予見している。すなわち、神の命^{めい}を受けた天使たちという道具立ては面白からぬものとなるであろう、神は勝利することに決まっているのだから、というわけである。いずれにせよ神は（あるいは詩人は）天使を用いたりせず、ただ単にキリスト教徒により大きな勇気を与えたり、あるいはキリスト教徒の数を増やすことで済ませることもできるのであるが、しかしそうしたならば、あらゆる劇的緊張が取り除かれてしまうことになる。ドライデンによる独創的な解決法——これはダニエル書の一節に触発されたもので、この発想をドライデンは自慢しているけれども、明らかに台本作家たちにとっては利用できないと思われる案である——は、民族の（ユダヤ人の、ペルシャ人の、ギリシャ人の）守護天使たちを登場させ、神の御心を確かに知らぬまま自らが守護する民のために各々を戦い合わせるというものである。古代の叙事詩の驚異的な要素を近代の詩の中に移植することの愚は、周知のごとく、ポウプの「叙事詩の創作法」（偽りの崇高性に対する警告の書である『深遠論』^{ベリ・ベイツ}に含まれる）

の中で指摘されている。この中でポウブは、「叙事詩は天賦の才などなくとも、否、学問もなく、読書をせずとも、作り得るものである」と陽気に確言しながら、ホメロスやウェルギリウスから材料を分捕⁽²²⁾ってきて出鱈目に結び合わせればよい、と詩作者に対して助言を行なっている。

けれどもポウブは、その「創作法」を始めるにあたって、「叙事詩は人間の本性が成し得る最大の作品である」という古くからの正統的な見解に極めて率直に同意している。しかし、ポウブはこの考え方を重荷に感じてもある——「彼ら[批評家たち]は既にこの種の作品を作成するにあたっての多くの機械的な決まり事を定めているが、同時に、叙事詩を書くという仕事を果たす可能性をほぼ全ての制作者から遮断してしまっている。彼らが声を揃えて詩人に求めている第一の資質は、天賦の才だからである」。ポウブはこの種の詩についての考えに取り憑かれていたのであろう。というのも、彼の友人や賞讃者たちの一団——彼らはクリスティン・ジェラードによって愛国詩人であったことが確認されており、そのなかには芸術改良運動の最右翼であった者も含まれる——は、構想久しい彼の叙事詩『ブルータス』を完成することが義務であると、絶え間なく催促していたのである。陽の目を見ずに終わることになるこの作品は、草案の段階以上に進むことはなかったが、その概要は、ブラックモアが掲げた規範およびイスラエル人を扱ったオラトリオの諸要素の両方を思い起こさせるものとなっている。ポウブがスペンスに語ったところによると、その詩は人間を「その社会的、政治的、宗教的な存在としての役割において」取り扱うことになるはずで、筋の運びが展開するのは「全面的に世俗と聖職者によって営まれる世界においてである。……主人公は王子で、彼は帝国を建設し……、彼によって導入される宗教は唯一神への信仰である。……ブルータスはエジプトへ旅をしたことがあるという設定で、そこで彼は神の唯一性を学んだということになっている」（これはあたかも、モーセがエジプトにおいてそうであったと信じられている如くである）。ウォーバートンによれば、ブルータスの「支配的な感情」は善意であり、「国に残された同胞たちを、次にギリシャ人のあいだにいる同胞の虜囚たちを隷属と困窮から救い出し、市民政治という正しい形態の上に彼らの自由と幸福とを築き上げるという強い大望を」発展させてゆくことになっており、「彼はそれまでに、間違った政治およびそれに起因する迷信や悪徳が、いかにしてトロイの滅亡を招いたかを目

のあたりにしていた」ことになっていたという。オラトリオの台本作家たちもやはり、隷属、隷属からの解放、一神教の確立、正義の樹立という主題を扱ったのである（本書第2部を参照）。ポウプはダニエル書を権威の拠り所として、（一部のオラトリオ台本作家が実際にそうしたように）神聖な霊的存在による介入という仕掛けの採用を考えていたようにさえ思われる。⁽²³⁾

より積極的な愛国詩人たちも同様で、叙事詩の探究に苦心していた。1730年、トムソンは、自分には叙事詩を書かねばならないという気持ちがあるのだが、「私の心は気後れして震えながらも、その思いに激しく燃え上がってもい」て、それは「何年をも要する作品」となるであろう、と述べている。⁽²⁴⁾アーロン・ヒルも自身の叙事詩『ギデオン、あるいは愛国者』に20年以上も費やしたのだが、彼は叙事詩のための運動にことのほか熱心な人物であった。『プロンプター』に掲載された、文章の内的証拠によってヒルが書いたものであることが分かる記事は、潜在的作者たちに対して、叙事詩執筆の困難さが強調されすぎていると確言し、詩人のための簡潔な指針（これは『ギデオン』に付された注の中でも繰り返されている）を提供しているが、その眼目は芸術改良運動と軌を一にしたものとなっている——「叙事詩とは、高貴かつ特定の道徳的教訓である。……詩人は、己が読者の心に刻みつけたいと願うただ1つの道徳的教訓を、具体例による説得力と権威とによって強化するという狙い以外には、決して目標を持つてはならない」⁽²⁶⁾。愛国詩人たち、特にヒル本人の見解では、叙事詩は最も国家主義的な詩の形式であって、詩文と国家の勢力とは結びついているがゆえに、英国叙事詩の制作は決定的に重要なことなのであった。フランスが国力を得たのは政府が国民の詩を奨励したからであって、このことが社会の指導者たちを鼓舞して国民としての矜持^{きやうじ}を持たせ、愛国的な信頼の手本を示そうという希望を吹き込んだからであった、とヒルは論じている。⁽²⁷⁾

当時の叙事詩に落胆していたポウプは、その中身を二番煎じの古典であると見なしていた。ドゥーディが言うように、ポウプは以下の明確な考えを持っていた——すなわち、「叙事詩は、冒険的試みとしては時代遅れのものである。作者は創始者ではなくて模倣者になってしまう。先輩詩人たちよりもさらに古めかしく（つまりは時代遅れということである）聞こえるようにすることによってのみ、うわべだけの独創性を獲得できるのである。しかも、叙事詩のあらゆる特性——

筋書き、主人公、神々、場面——について、我々はそれらが現れる前からすでに知っている」。同様に大衆誌の『コモン・センス』も1739年、《エジプトのイスラエル人》初演の数日前に、当世の作者が「古代人の精神で、しかも古代人の思想を借りることもなく、新たに独創的な叙事詩を作り出すことが」できるであろうか、と訝っている。⁽²⁸⁾しかし、この問題をオラトリオは解決してくれる。オラトリオが提示する古代の人物や出来事は、古代ギリシャではなく古代イスラエルから引かれたものであって、まさしく英国の叙事詩に独特なものである。しかも古代のイスラエルこそが英国宗教の揺籃の地なのであり、この時代設定は単なる装飾的要素ではなく、意義のあるものだったのである。

叙事詩において語りうる最大の物語、すなわち我々の創造と贖いについての物語は、もちろんミルトンによって既に流用されており、彼がこの崇高の頂点へと駆け登ったことに対する賞讃が18世紀前半を通じて推進力となった。ヘンデルに対して同時代人は、必ずや音楽史上最高となるであろう作品によってこれに匹敵する偉業を達成することを切望した。『楽園喪失』への曲付けである。2人の賞讃者がヘンデルのためにこの作品の台本化に取り組んだことが知られている（これに対してヘンデルが興味を示したかどうかは不明であるが、別の2人の作曲家がこの流行に乗じている）。⁽²⁹⁾ドゥーディはミルトンの遺産を論じて以下のように述べている——「叙事詩の隠喩や修辞技巧を用いる際でも、ミルトンは我々に次のことを忘れさせてはくれない。すなわち、そのような話、そのような表現は『作り物の』、貧弱で陰暗で効果の薄い装飾、あるいは壮大な真実の代わりに用いられた弱々しい寓話にすぎないことを。そして、その壮大な真実は、[『楽園喪失』において] 彼にしか伝えることができず、ただ一度しか語られえないものであることを。この作品のあとでは、叙事詩は店じまいして沈黙するのが身のためである」。⁽³⁰⁾しかし、オラトリオは部分的にこの壮大な真実、つまり人類に対する神の計画を扱うのである。ミルトンの掲げるこの難問に、ミルトンと同様の高い次元において対応するのである。ドゥーディはまた、こうも述べている。

詩人たちは叙事詩ではない語りの形式を発明する必要があった。彼らは自分たちの特定の目的に適したものを考案しなければならなかったのである。新しい叙事詩など、とても無理であった。ミルトンは、近代で成

功を収めた唯一の叙事詩人であるが、同時にこの文学類型^{とど}に止めを刺しもした。……あらゆる伝統的な決まった類型に通じる経路には、叙事詩への道と同様、明確な標識が掲げられていた——「進入禁止」と。近代の詩人たちは独自に奮闘しなければならなくなる。このことは、類型の持つ馴染み深い安楽さ無しで事に当たらねばならないという意味だったとしても、詩人が自分たちは自由への立ち入り禁止の状態から逃亡して⁽³¹⁾いると感ずることができるという意味でもあった。

そしてこのあとに我々は、例えば、それを可能にしたのはドラマと叙事詩と音楽との結合物すなわちオラトリオの発明であった、と続けることもできそうである。

叙事詩の熱烈な擁護者に相応しくヒルは、ミルトンがそうしたように、大胆にも聖書から自らの主題を選んでいる。ヒルの目指すところは、『樂園喪失』よりも『闘志サムソン』のほうと共通していた。『ギデオン、あるいは憂国の士』には「ある民の二大美德——外敵との戦いにおける剛毅と、国内の自由を尊ぶ気概——を讃えて」という副題が付されており、1749年に出版された3つの巻に対する序文では、この作品は立憲君主制の擁護をもしているという説明がなされている。我々は当時の憲政史家たちの動向を見てゆくことになるが、彼らと同様にヒルは、ユダヤ人の国家を模範と捉えている。古代イスラエルの歴史は英国の歴史とは違うのであるからイングランドの叙事詩には相応しくない、というありうべき異論^{アナロジー}に対しては、この2つの国家間における類比を主張することによって反駁される——この類比はイングランドの宗教的・政治的思想の根本的概念の1つである（これについてのより十全な論究は本書第2部で行う）。この2つの関係は、他の同時代人にとってもそうであったようにヒルにとっても、単に類似しているというだけのものではなかった——「最初の確立されたヘブライ人の模範の中に、あらゆる雄々しいケルト的〔政治〕形態の原型を見つけること、特に英国における現在の体制を作り上げている形態の原型を見出すことは、大いに蓋然性の高いことである」。我々の宗教と同じく、我々の国家形態は古代イスラエルを本源とするがゆえに、イスラエルの歴史はまさに英国の歴史そのものなのである（これは当時では珍しくもない考え方であった）。加えて、彼らの歴史の比類なき特徴である奇蹟は叙事詩のための卓越した素材であるし、また彼ら自身が偉大なる詩

人であった、とヒルは言う（もちろん具体例としてモーセ、ミリアム、デボラ、ダビデ、ソロモンが挙げられている）。いかなる場合でも叙事詩というものは、物語という手段によって道徳的教訓を伝える譬話あるいは寓^{バラブル}喩^{アレゴリー}であるべきなのであって、それゆえに真に試されるのは、選択された語りが持つ、我々に現代の政治、社会、宗教について教える力である。すでに見たように、ヒルの語りにはオラトリオの観客に馴染み深いものとなるいくつかの要素が備わっているが、その上さらに類似点が見られるのである。

多くのオラトリオ台本がそうであるように、『ギデオン』は敵に抑圧され、偶像崇拜に堕したイスラエルの民を提示し、その二重の意味の奈落から、天使によって命を受けた主人公が民を救う姿を描いている。序文および注においてヒルは、広く流布していた論議に触れながら政治の規範を指摘している。古代イスラエルの政体という手本に潜む論争の可能性を利用し尽くした17世紀の政治作家にジェイムズ・ハリングトンがいたが（本書第9章を参照）、大きな影響力を持っていたその主張に対抗してヒルは、モーセの律法による国家は民衆主体の共和国でなく、至上の統治権、すなわち神による統治権が大祭司という人間に授けられた世襲制君主国である、という見解を固守している。ヒルによる捕囚期以前のイスラエルの歴史の読み方では、ヨシュア指導下における部族間での領土の分割が国としての団結を決定的に弱め、軍事力は分散化によって衰退してしまった。そして、公共心が（聖書的な表現を使うなら、皆が己のイチジクの木陰に坐することができるように〔訳注2〕、というような願望によって示される）私的な利己心に屈してしまうと、すかさず食欲や無法や仲間割れがそのあとに続き、その必然の結果として敵国の征服によって自由を失うことになってしまったのである。以上のことをすべて現時の英国に当てはめた際にヒルが表明した教訓は、強力であるためには国家は一致していなければならず、ひとたび国家が分裂のため自国あるいは外国の政府の手によって「奴隷状態」に陥ってしまった場合、「自分たちの法と自由を奪回する者」が、他の人民を奮い立たせる愛国者たちの一団を率いてゆく必要がある、というものだった。確かに今この時点（1749年）では英国は戦争をしてはいない、と一歩譲りながらもヒルは、それでも近年の歴史を見ればこのような教訓を是とするに十分である、と主張する。⁽³²⁾ 歴史家ならばこの記述がロード・ボリングブルックの『統治者論』の引き写しであると感じくであろう。この

書は1738年に執筆されたもので、ようやく出版に漕ぎ着けたのは『ギデオン』と同じ年であった。実はヒルは1749年版の叙事詩の巻頭に旧知の仲であったボリングブルックへの熱烈な讃辞を掲げている。本書後半の数章において我々は、オラトリオ台本の中に、ヒルの叙事詩と同様、ボリングブルックによる愛国者イデオロギーの要諦を想起させる記述を多く見出すことになるだろう。

リチャード・サヴェッジは1720年代の初頭に『ギデオン』のある版を見て、賞讃詩を作ってこれに込めている。詩の中でサヴェッジは、明らかにモーセやダビデやピンダロスの影響を受けた韻文をもってヒルが自国の自由を守る愛国者を描いていることを褒め讃えている——その韻文は天上にまで達して「甘やかに全能者の耳を打つ」、と（のちにオラトリオの信奉者たちがヘンデルの音楽が地上の境界を超越してゆくのを思い描くことになるが、これに極めて類似している⁽³³⁾）。英文学史において『ギデオン』が言及される場合は戯事として扱われていが、同時代の読者の目には奇異なものとは映らなかったであろう。当時の思潮および論争に根ざした作品だったからであり、（本書第2部において見るとおり）オラトリオの台本と同じく、現今の英国の状況についての宗教的、政治倫理的な教訓を与えるために王国以前のイスラエルの歴史を用いているこの作品は、音楽史的にはオラトリオ台本の顕著な前触れとして明確な地位を占めるべきものである。ヒルが自らの教訓を強調するために用いた聖書の出来事や主題の多くは、オラトリオ台本においても現れている——紅海渡渉（《エジプトのイスラエル人》）、領土の分割（《ヨシュア》）、アマレク人の役割（《サウル》）、サウルの専制的王政（《サウル》）、利己的欲望がもたらす恐ろしい結果（《ベルシャザール》）、愛国的指導者による国家の復興（《イエフタ》ほか多数）、イスラエルの民の背信（具体例は多数。本書10章を参照されたい）がそうである。ヒルがヘンデルの友人であったことを思い起こすことは無駄ではなからう。

ブラックウェルは異論を唱えていた。人民の混乱と戦争こそが叙事詩に最も適した主題であって、英国は幸いにも両者から無縁なのであるから、我々は自分たちに関して叙事詩を書くことはできない——「人民が幸福であることは、彼らの詩の翼を刈り込むことになる。幸福な状態では、驚嘆の念を掻き立て、憐れみの感情を呼び起こす素材がほとんど生じない。……私が思うには……我々は英雄詩の適切な主題には決してなりえないのではないだろうか」と言うのである。しか

し、オラトリオが初めて上演された20年間のうちの10年は、英国は戦争をしていた。さらに、^{アレゴリカル}寓意的な叙事詩を用いれば、^{ジレンマ}ブラックウエルの言う難問は解決する。また寓意的な叙事詩ならば、近代の「国家の複雑な権謀術数」は叙事詩に必要不可欠な「単純性と英雄的資質という特性を帯びる」ことはない、というブラックウエルの異論をも超克する。この特性は、イスラエル人を扱うオラトリオにも極めて特徴的なものであり、これらのオラトリオはあらゆる近代的な複雑さから自由だからである。⁽³⁴⁾

寓意的な叙事詩は、よく理解された形式であった。ジョン・ヒューズは次のように説明した——^{アレゴリー}寓喩には2種類あって、1つは作り話をういたものであるが、いま1つは、

物語が実在の歴史上の人物と有りうべき出来事とによって構成されたものであるが、それによってそれ以外の人物や出来事が類型化され象徴化されて描かれる。この意味においてウェルギリウスの『アエネーイス』の作品全体は、アエネーイスがアウグストゥス・カエサルを象徴していると考えれば、寓喩と呼びうる……しかし、ウェルギリウスは明快かつ詳細なかたちでそのようにすることを避けており、極めて多くの場合において直接的に当てはまるようにはしておらず、彼の詩は『アエネーイス』を抜きにしても完成されたものなのである……我々が真の主人公をアエネーイスであると見ようがアウグストゥス・カエサルであると考えようが、『アエネーイス』から引き出しうる教訓は、高貴であると同時に⁽³⁵⁾啓発的なのである。

18世紀の観客には、《アルチーナ》におけるに寓喩に関する記事を紹介した際に見たとおり（本書62頁〔訳注3〕）、芸術作品の中に寓喩を見出そうとする自然な性向があった。叙事詩における寓喩の潜在的な曖昧性についてヒューズが示しているが如き周到な認識を、我々は（本書第2部において）オラトリオ台本の寓意的意味を考察する際には心に留めておく必要があろう。

歴史的に言うと、叙事詩の歌い手は^{バード}吟遊詩人である。これまで我々が芸術の原理について論究してきた中で一貫して目にしてきた、過去に対する敬意が文学的

に顕れた現象の1つは、尚古主義であった。これは世紀の中葉において発達したものである。その特徴は、「^{オリエンタル}東方の」、原型的な旧約聖書の記者たちに対する賞讃の念である。「原初的な」過去の神話の中心には、吟遊詩人の像が存在した。それは真の国家的栄光に通じる道徳的な軌条へと社会を引き戻すことを求める、幻視能力を具えた、道徳的・政治的な詩人の像である。この人物像は（とりわけ）旧約聖書の預言者たちや太祖たちを雛型として作られた。この人物像の英国文学における近縁にあたるものはドルイド僧で、これもやはり尚古主義的興味の、特に宗教の起源に対する興味の顕れであった。畏怖の念を催させる僧であり国の指導者でもあったドルイドたち——一部ではその宗教はモーセの宗教と同一の起源を持つと考えられていた——は、しばしば予言を行う役割を果たしていた。その予言とは、衰退期を経たのち、民が善良な態度と精力的な愛国心を取り戻すことによって国に再び栄光が訪れる、という予言である。⁽³⁶⁾1730年代および40年代の詩歌においては、この両者がときに結合することがあった。オラトリオが18世紀の聴衆に魅力的なものとなったのも、同様に旧約聖書の預言者および旧約聖書の祭司の要素と吟遊詩人およびドルイド僧の趣きとが結合した登場人物を提示することによってであった。預言者的な登場人物は多くが畏敬の念を抱かせる人物であり、ほとんどが国家的再生をもたらす者であり、すべてが権威を持った人間であるが、デボラ、エホヤダ（《アタリア》）、サムエル（《サウル》）、ヨセフ、ダニエル（《ベルシャザール》）、ザドク（《ソロモン》）、シモン（《ユダス・マカベウス》）などがそうである。ここでもまた、オラトリオ台本はその文学的状況と結びついている。さらに旧約聖書の原始的な登場人物たちはまた、台本作家たちの仲介を経ることによって、近代的感性の長所をすべて具えており、旧約聖書の吟遊詩人的な霊的指導者たちは注目されて、幸いな結果がもたらされる（さらに詳しくは本書10章を参照）。いわゆる「オシアン文書」は、これまでは認識されずにきた血縁の類似関係をオラトリオとのあいだに有しており、オラトリオ台本の先行物と並べて眺めてみたならば、最初の賞讃者たちが考えたほどには革命的な作品ではなかったように思える。

* * *

クリストファー・ヒルによると、「ミルトンは聖書的叙事詩の最後の偉大な作者である。新古典主義の時代は、古代イスラエルの部族社会に興味を失った」の⁽³⁷⁾

だそうである。ヒルのこの主張はヘンデルのオラトリオの存在によって論破される。デイヴィッド・B・モリスは、18世紀のイングランドには批判的興味はあったものの宗教的叙事詩のみならず宗教的崇高という⁽³⁸⁾ジャンルそのものが消滅していた、と言う。しかしこの見解では、あらゆる同時代の規範に合致し、それらを達成した唯一の表現形式であるヘンデルのオラトリオを無視することになる。H・T・スウェーデンボリによれば、オラトリオの時代において一致して認められていた叙事詩の特徴は、教訓主義、韻文、寓喩、崇高、説話、創作あるいは歴史と創作の混合、であったという⁽³⁹⁾。これらはすべて、イスラエルを扱ったオラトリオの主要な特徴である。《エジプトのイスラエル人》の初演の前年に出版された『詩、特に叙事詩についての考察』において、ヘンリー・ペンバートンは以下のような予言的な発言をしている——「音の壮麗さには表現形式に付加的活力を与えることによって荘厳性を促進する力が具わっていることを、音楽の持つ力強い効能は豊かに証明している⁽⁴⁰⁾」。ヘンデルの音楽が有する活力は、宗教的叙事詩に「音の壮麗さ」を与え、それによって作品が後世にまで残ることを確実にしたのである⁽⁴¹⁾。ドゥーディが言うように、叙事詩が占有領域としてきた高い道徳的地盤を確立するための器としての新しいジャンルが必要とされていた。同様の必要性は視覚芸術の分野でも表明されており、画家や批評家たちは叙事詩を描く英国流の視覚表現形式を求めていた——歴史⁽⁴²⁾画である。これに対する最も成功裡の応答は、文学からでもなく絵画からでもなく、音楽界からもたらされた。ヘンデルのオラトリオはこの必要を見事に満たしたので、国家の歌を高らしめることを求める18世紀の掛け声が止んだのちも、長らく命脈を保つことになったのである。

(以下、次回へ続く)

注

(15) Blackmore, preface to *Alfred*, pp. xxxi-xxxiv.

(16) Hill, *Works* (2/1754), IV, 243-62.

(17) Hugh Blair, *Critical Dissertation*, pp. 27-8.

(18) Preface to *Alfred*, pp. xxxi.

(19) Trapp, *The Aeneis*, p. xxi.

- (20) 英国の叙事詩を書かねばならないとする義務感、そして、そうすることは困難もしくは不可能であるという認識があったことについては、以下の様々な文献を参照されたい。Dustin Griffin, 'Milton and the Decline of Epic in the Eighteenth Century', *New Literary History* 14 (1982), 143-54; Margaret Anne Doody, *The Daring Muse: Augustan Poetry Reconsidered* (Cambridge, 1985), pp. 62-7; Christine Gerrard, 'The Patriot Opposition to Sir Robert Walpole: A Study of Politics and Poetry, 1725-1742; D.Phil. diss., University of Oxford (1986), pp. vi, x, 93-5, 117.
- (21) Dryden, 'A Discourse on the Original and Progress of Satire', *Prose Works*, III, 100-7. 以下のオペラにおいては、確かに、英国の英雄の民族的利益を守護天使たちが守っている。Addison, *Rosamond* (1707), III. 1.
- (22) *Peri Bathous*, 'The Art of Sinking in Modern Poetry', chapter XV (*Selected Prose of Alexander Pope*, ed. Paul Hammond [Cambridge, 1987], pp. 206-8).
- (23) *Selected Prose*, ed. Hammond, App. A, pp. 290-6. 『ブルータス』に関しては以下も参照。George Lyttelton, *An Epistle to Mr Pope, from a Young Gentleman at Rome*, 1730; *The Correspondence of Alexander Pope*, ed. G. Sherburn (Oxford, 1956), IV, 348-9 (13 June 1741); Donald T. Torchiana, 'Brutus: Pope's Last Hero', *Journal of English and Germanic Philology* 61 (1962), 853-67; Miriam Leranbaum, *Alexander Pope's 'Opus Magnum' 1729-1744* (Oxford, 1977), ch VII; Valerie Rumbold, 'Pope and the Gothic Past', Ph.D. diss., University of Cambridge (1984), pp. 216-51; Gerrard, 'Patriot Opposition', pp. 117-25; Gerrard, *The Patriot Opposition to Walpole: Politics, Poetry, and National Myth, 1725-1742* (Oxford, 1994), pp. 93-5.
- (24) Letter to Dodington, *James Thomson* (1700-1748): *Letters and Documents*, ed. Alan D. McKillop (Lawrence, KS, 1958), p. 74.
- (25) Dorothy Brewster, *Aaron Hill* (New York, 1913), p. 166. ヒルは第1-2巻およびさらに5つの巻からの抜粋を1720年に、第1-3巻（第1巻への大量の注を付して）を1749年に出版している。以下を参照。D. F. Foxon, *English Verse 1701-1750: A Catalogue of Separately Printed Poems* (Cambridge, 1975), I, 346.
- (26) *The Prompter*, 18 July 1735.
- (27) Hill, *Advice to the Poets: A Poem, to which is Prefix'd, an Epistle Dedicatory to the Few Great Spirits of Great Britain* (1731), pp. vi-xi.

- (28) Doody, *The Daring Muse*, p. 66; Gerrard, 'Patriot Opposition', p. 93.
- (29) ジョン・ガリヤードの《アダムのイブの讃歌》(1728年のカンタータ)とジョン・クリストファー・スミスの《楽園喪失》(ベンジャミン・スティリングフリート台本による1757-58年のオラトリオ)の2作である。この主題に取り組むことをヘンデルに勧める声があったことについては、本書25頁〔訳注4〕のほか、以下を参照。Deutsch p. 615; John Lockman, *Rosalinda: A Musical Drama. . . to which is Prefixed, An Enquiry into the Rise and Progress of Operas and Oratorios. With some Reflections on Lyric Poetry and Music* (1740), pp. xx-xxi. ヘンデルの台本作家の一人パオロ・アントーニオ・ロッリが名を成したのは、『楽園喪失』のイタリア語への妙訳(1736年)によってであった。
- (30) *The Daring Muse*, p. 64.
- (31) *The Daring Muse*, p. 65, 67.
- (32) *Gideon: or, The Patriot* (1749), introduction, pp. 2-9, 40-4, 63-4, 66, 71-2.
- (33) Richard Savage, 'Verses, Occasioned by reading Mr Aaron Hill's Poem, call'd *Gideon*', *Miscellaneous Poems* (1726), repr. *Poetical Works*, ed. Clarence Tracy (Cambridge, 1962), pp. 60-3. オラトリオに対する同種の反応については、本書7章の結論部分を参照されたい。
- (34) Blackwell, *Enquiry*, pp. 26-8, 74.
- (35) John Hughes, 'An Essay on Allegorical Poetry', prefixed to *The Works of Spenser*, ed. Hughes (1715, 2/1750), I, xxvi-xxvii.
- (36) 以下では、ポープによる『ブルータス』のための素描における敬虔なドルイドたちの像は、ドロイド教がアブラハムに由来するものであるという伝承に与するものであるとの指摘がなされている。Valerie Rumbold, 'Pope and the Gothic Past', pp. 227-9. なお、以下も参照されたい。Torchiana, 'Brutus'; Leranbaum, Pope's '*Opus Magnum*', p. 169; Howard D. Weinbrot, *Britannia's Issue: The Rise of British Literature from Dryden to Ossian* (Cambridge, 1933), pp. 396-8, 491-6; Gerrard, 'Patriot Opposition', pp. 14-15, 168-87; Gerrard, '*Patriot Opposition*', pp. 136-49.
- (37) Christopher Hill, *The English Bible and the Seventeenth-Century Revolution* (1993), p. 441.
- (38) Morris, *Religious Sublime*, p. 45.
- (39) H. T. Swedenborg jnr, *The Theory of the Epic in England 1650-1800* (Berkeley,

1944), pp. 155-6.

(40) Henry Pemberton, *Observations on Poetry, especially the Epic* (1738), p. 154.

(41) 国家の音楽を求める気運、およびヘンデルの合唱曲における「音の壮麗さ」に対する評価については、本書第2章を参照されたい。

(42) 歴史画は叙事詩と同様で、象徴的重要性を持った偉大な英雄的な国の出来事を描き出すもので、しばしば旧約聖書から材が取られた。このジャンルはまた、聖書の場面の描写をすべて包含するものであった。ジェネンズは英国における最初期の聖書の歴史画を4点所有していた。それらはフランシス・ヘイマンの手になるもので、そのうち2点は自作のオラトリオ台本の主題に関する絵、すなわち『サウルの癒し』と『キリストの復活』であった（両作とも現存せず。以下を参照。Brian Allen, *Francis Hayman* [1987], pp. 61-2）。ヘンデルの聖書を素材にしたオラトリオと、イングランドで知られていたヨーロッパ大陸の聖書の歴史画、およびイングランドの聖書の歴史画の関係は、大いに収穫が期待される未開の研究領域である。

訳注

〔訳注1〕 本論集では第121号（2006年12月）の133頁にあたる。

〔訳注2〕 例えば、列王記上4章25章、列王記下18章31節、ミカ書4章4節等を参照されたい。

〔訳注3〕 本論集では第127号（2008年12月）の157頁にあたる。

〔訳注4〕 本論集では第121号（2006年12月）の132頁にあたる。

訳者付記

以上はRuth Smith, *Handel's Oratorios and Eighteenth-Century Thought* (Cambridge University Press, 1995) 第1部 'English origins of English oratorio' の第5章 "The survival of epic" の後半 (pp. 131-40) と、その巻末注の部分 (pp. 387-89) を試訳したものである。

毎度のことながら、原著の難解な部分——特に、多く引用されている18世紀の英語の文章は訳者の手に余るものが多い——については、質問メールで著者をお煩わせした。ここであらためてお詫びするとともに、謝意を表しておきたい。それでもなお思わぬ不備はあるかもしれない。読者から忌憚のないご批判・ご指導を頂戴できたならば幸甚である。