



ミルトンの詩と後世の芸術家たち

— 調和と融和 —

金 崎 八 重

概要 詩人ジョン・ミルトンに影響を受けた後世の芸術家たちは、ミルトンの作品をモチーフとして、数々の新たな作品を生み出してきた。本稿では、ミルトン作品が、18世紀から現代にいたるまで、音楽的に変化し、受容されてきたかを「ハーモニー」というキーワードを中心に論じていく。ハイドン・ヘンデルの楽曲とマーク・モリスの舞台を取り上げつつ、「ことば」と「おと」の芸術としてのミルトンの詩がどのように後世に残っていったかを探る。

キーワード ジョン・ミルトン, 音楽, 受容, ヘンデル, ハイドン

原稿受理日 2022年5月17日

Abstract Numerous artists of later generations, who were influenced by the poet John Milton, have created new works using Milton's works as motifs. In this thesis, I will discuss how Milton's works have been musically transformed and accepted from the 18th century through to the present day, focusing on the keyword "harmony." By presenting arguments based on the music of Haydn and Handel, along with Mark Morris' stage performances, I will explore how Milton's poetry, as an art form of "lyrics" and "sounds," has survived across the generations.

Key words John Milton, Music, Acceptance, Handel, Haydn

1. はじめに

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。

17世紀英国詩人ジョン・ミルトン(John Milton 1608-1674)は、幼少期から音楽に触れて育った。ミルトンの父親は裕福な公証人で音楽に造詣が深く、著名な音楽家とも交流があり、自身で作曲もしていた。ミルトンも、オルガン等の楽器を演奏していたという伝記が残っており、ミルトンが書き残した数々の詩においても、音や音楽に関する表現が多数用いられている。ミルトンが生前に、音楽家に曲をつけてもらうことができた作品は、仮面劇『コウマス』(*Comus*, 1634)のみであるが、ミルトンの死後には、詩をモチーフにしたさまざまな作品が生み出されることとなった。

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。ミルトンがクロムウェルのラテン語秘書官(イングランド共和国政府の外交官的役割)であった時代に出版したパンフレットや散文は、政治・歴史的資料としての価値が高いことは確かであり、他の詩作品もそのような観点から論じられる傾向が強いのは仕方ないところである。ただ、詩そのものの「ことば」や「おと」に価値が全くないわけではない。詩の「ことば」への着目が薄れつつある現代でこそ、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。本稿では、青年時代の短詩から『楽園喪失』(*Paradise Lost*, 1667-1674)までの作品にみられるミルトンの音楽性を、18世紀から現代にいたるまでの芸術家たちの楽曲をとおして論じていく。

ミルトンの音楽観を論じるにあたり、「ハーモニー」というキーワードを取り上げたい。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、音楽用語では、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着目して論じていく。

2. ハイドン『天地創造』

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、楽譜が現存しているのは、ヘンデル（Georg Friedrich Handel, 1685-1759）の『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（Franz Joseph Haydn, 1732-1809）の『天地創造』（*Die Schöpfung*, 1798）の2つであろう。特に『天地創造』は、その壮麗で壮大な音楽が高く評価され、ミルトン作品を元にした楽曲の中では最も知名度が高く、広く親しまれている。ヘンデルの『快活の人、沈思の人、中庸の人』は、『天地創造』ほどは有名ではないが、歌唱曲として一定の評価を受けている。どちらの楽曲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、ミルトンの『快活の人』（*L'Allegro*, 1631?）と『沈思の人』（*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。

「交響曲の父」とも呼ばれるハイドンは、古典派音楽を代表する音楽家で、オペラから民謡まで、18世紀のほぼすべての音楽ジャンルを手がけ、未完成曲も含め生涯700曲ほどを作成した。ただ、多作である割には自筆の原稿がほとんど残っておらず、楽譜は現存しているものの作成経緯などがはっきりしない曲が多数ある。今回取りあげる『天地創造』もそのうちの一つである。

ハイドンは1774年から76年にかけてロンドン公演を行っており、その際に、公演の興行主だったアメリカ人商人から『天地創造』の元となる英語台本を受け取った、とされている。その台本は現存しない。Lidley もしくは Lindley なる不詳のイギリスの詩人が、本来はヘンデルのために書いた台本だったのではないか、という説が現在では有力である¹⁾。ハイドンは英語が堪能ではなかったため、ウィーン王立図書館長スヴィーテン男爵

(1) Lidley もしくは Lindley という詩人の記録は現代には残っていない。当時ロンドンで著名な音楽家であった Thomas Linley the elder (1733-1795) を指すのではないか、もしくはハイドンが、脚本作家 Mary Delany (1700-1788) の名前と聞き間違えたのではないか、など諸説ある。

(Baron Gottfried van Swieten, 1733-1803) が代わりにドイツ語に翻訳し、詩の韻律なども調整したという記録が残っている。ハイドンは、その翻訳原稿に従い、オラトリオ（聖譚曲）として『天地創造』を作り上げた。

ハイドンの『天地創造』は、「創世記」とミルトンの『楽園喪失』の内容の一部を抜粋して再構成したものとなっている。曲は3部構成になっており、第1部と第2部では、天使ラファエル・ウリエル・ガブリエルが6日に渡る神の「天地創造」の様子を、第3部ではアダムとイブがエデンの園と神のすばらしさを歌っている。演奏時間が1時間40分にわたる長い楽曲であるにもかかわらず、ミルトンの『楽園喪失』の前半部分の内容しか扱われておらず、天使ウリエルによるアダムとイブへの祝福のことばで曲が終わっている。サタンも登場せず、『楽園喪失』の非常に重要な要素である、サタンの誘惑やアダムとイブの墮落、楽園追放、そこからの再出発についても描かれていない。

『天地創造』は英語台本だけでなく、ドイツ語翻訳原稿も現存しておらず、楽園追放部分を省いたのは、原作者とされるイギリス詩人なのか翻訳者であるスヴィーテン男爵なのか定かでない⁽²⁾。ただ、どちらの意図であったにしろ、ミルトンとは異なり、人間の墮落以降の展開を「不要なもの」をみなして削除したのは間違いない。

また、ミルトンのエデンの園の描写と、ハイドンの『天地創造』のエデンの園の描写も異なる。

...to reform

Yon flowery arbours, yonder alleys green,

Our walks at noon, with branches overgrown,⁽³⁾

That mock our scant manuring, and require

More hands than ours to lop their wanton⁽⁴⁾ growth:

Those blossoms also, and those dropping gums,

That lie bestrewn unsightly and unsmooth,

Ask riddance, if we mean to tread with ease;

(*Paradise Lost* IV 625-632)

(2) 英語台本のタイトルが“The Creation of the World”もしくは“The Creation”であり、楽園追放部分の内容が元から存在しなかったという説と、スヴィーテン男爵が翻訳時に楽園追放部分を削除して“The Creation”というタイトルをつけた、という説の両方がある。

(3) 引用の下線部は筆者によるものである。

(4) “wanton” (*Paradise Lost* IV 629) 伸び放題の植物を表す表現。「みだらな」という意味も内包する。

ミルトンのエデンの園は、美しい花々が咲き乱れている一方で、険しい山に囲まれ、木々は鬱蒼と茂げり、アダムたちが毎日手入れをしなければならぬほど草木は気まぐれにあちらこちらに伸びており、決して完璧な楽園ではない。ミルトンは、不安定な要素も内包した、「変化する」楽園を良いものとして描いている。

一方、ハイドンの楽園にはそういった不安定な要素が無い。

(元歌詞)

Aus Rosenwolken bricht,
geweckt durch süßen Klang,
Der Morgen jung und schön.
Vom himmlischen Gewölbe
Strömt reine Harmonie,
zur Erde hinab.

(英訳)⁽⁵⁾

In rosy mantle appears,
by tunes sweet awak'd
the morning young and fair.
From the celestial vaults pure
harmony descends
On ravished earth.

(*Die Schöpfung*, No. 30 Recitative)

『天地創造』のエデンの園は、東の空から朝がやってきて、澄んだ調和が天蓋から地上に降りてくる、という美しい描写で描かれている。“harmony”という単語が象徴しているように、ハイドンの楽曲では、「調和」が重視されている。ミルトンの楽園とは異なり、『天地創造』の楽園は、人の手入れを必要としない「最初から完璧な姿であり続ける、いつまでも変化しない」楽園である。ハイドンの楽園に瑕疵はなく、万物のバランスが取れた世界が、あるべき姿なのである。

3. ヘンデル『快活の人、沈思の人、中庸の人』

ヘンデルは、ドイツ生まれでイギリスに帰化した、バロック音楽の重鎮の一人である。ミルトンの作品に関心があり、今回取り上げる『快活の人、沈思の人、中庸の人』の他にも、戯曲『闘志サムソン』(*Samson Agonistes*, 1671)を原案にした楽曲「サムソン」(*Samson*, 1741)も作成している。

楽曲『快活の人、沈思の人、中庸の人』は、脚本家チャールズ・ジェネズ (Charles

(5) 英訳は楽譜 Haydn, Franz Joseph. *HAYDN DIE SCHÖPFUNG. Hob. XXI: 2*. Frankfurt: C.F.Peters, 2016. 参照。

Jennens, 1700-1773) 執筆の台本に基づき、パストラル・オード(牧歌的頌歌)として作曲された。総演奏時間は1時間40分で、ハイドンの『天地創造』と同じく、3部構成となっている。前述したように、この作品の歌詞は、ミルトンの原詩の詩句がほぼそのまま使用されている。

このヘンデルの楽曲の最も特筆すべき点は、構成である。ジェネズの本の基となったミルトンの牧歌詩、『快活の人』と『沈思の人』は、内容が対になるように作成されている。『快活の人』では、主人公の詩人は、昼のにぎやかな田園地帯で「歓喜(Mirth)」を讃えており、『沈思の人』では、静かな夜の塔の中で「憂鬱(Melancholy)」を讃えている。ジェネズは台本を作るにあたり、まず、この二つの詩を数行から十数行に細かく分割した。次に(ジェネズが考えるところの)不要な部分をそれぞれの作品から50行程度削除し、詩句を一部改変しつつ、分割した部分を交互に組み合わせ、楽曲の「第1部」と「第2部」になるよう再構成した。さらに第3部として『中庸の人』(*Il Moderato*)を自身で創作し、最後に追加した。

以下の表に、ジェネズが『快活の人』から変更した主な点を記載している。

『快活の人』主な変更・改変部分

※削除部分(行数): 17-24, 43-44, 47-52, 59-63, 79-92, 100-114

行数	ミルトンの原詩	ジェネズの本
53	Oft list'ning ...	To listen ...
57	Sometime walking not unseen...	Let me wander, not unseen...
115	Thus done the tales, ...	Thus past the day, ...
117	Towered cities ...	Populous cities ...

『快活の人』から削除されているのは、主に、ジェネズが『沈思の人』と組み合わせるにあたり、内容が対にならない部分や、表現が多少冗長と思われる部分である。また、楽曲上演時に、歌手が歌いづらいと思われる単語や、観客が耳で聞いて分かりづらい表現が変更されている。ただ、本来は変更する意味が特になく、ジェネズが意図して改変したと思われる部分もいくつかある。

まず、注目すべきは、原詩115行目の“Thus done the tales, to bed they creep,” (*L'Allegro* 115) という詩句である。「こうして話が終わると、みんな寝床にはいりこみ」という意味が、“Thus past the day, ...”「こうして一日が過ぎると…」に変更されている。この行は、原詩の話の展開が3分の2ほど終わった部分に位置する。対してジェネズ

は、この行を楽曲の「第1部を締める詩句」として使用している。原詩では“tales”という単語は「村人たちがお酒を飲みながら楽しく語り合い、話終わると全員寝床につく」という文脈で使われており、主人公が考える「楽しいこと」のうちの一つとして挙げられている。もしジェネズが「原詩の意図とは異なるが第1部の最後を締めるのにふさわしい」という意図でこの詩句を使用したのならば、“done the tales”の表現のままで良かったであろう。締め詩句を“past the day”にわざわざ改変して「一日の終わり」を強調したところを見ると、楽曲の構成を強く意識していたことが分かる。第1部の序盤に「夜明け」「空が赤く染まっていく」という内容の詩句を配置しているところからも、第1部を「一日の始まりから終わりまで」と見立て構成しなおしたかったというジェネズの意図がうかがえる。

また、ジェネズは、ミルトンが2か所に渡って描いている「雄鶏」に関する表現を削除している。原詩『快活の人』は、音に関する表現が豊富に使用されていて、「鳥のさえずり」や「歌声」もたびたび描かれているが、ジェネズはその部分は残している。鶏は、観客にけたたましい鳴き声を想起させるため、曲の「ハーモニー」を乱す存在として排除したのではないだろうか。

以下は『沈思の人』でジェネズが変更した点である。

『沈思の人』の主な変更部分

※削除部分（行数）：2-4, 15-22, 25-30, 35-36, 49-50, 53, 59-60, 69-72, 81-84, 93-96, 109-120, 122-130, 135-138

行数	ミルトンの原詩	ジェネズの台本
11	But hail thou goddess, sage and holy, ...	Come rather, goddess sage and holy; ...
51-52	But first, and chiefest, with thee bring, /Him that yon soars on golden wing, ...	First, and chief, on golden wing, ...
164	As may with sweetness, ...	And let their sweetness, through mine ear, ...

『沈思の人』からも、「音」に関する部分が削除されている。「雄鶏」と比べるとそれほどうるさいとは思えない、「コオロギ」や「斧の音」に関する部分も削除されている。ジェネズは『沈思の人』から音を消し去り、「無音」であることを目指しているようである。ミルトンも『歓喜の人』の「動」と『沈思の人』の「静」を対比しようとしていたが、ジェネ

ンズはその対立をより強調しようとしているといえる。

ジェネンズの台本で、最も特異な点は第3部『中庸の人』の存在である。ジェネンズは、第1部の始まりと終わりを『歓喜の人』からの引用詩句を割り当て、第2部の始まりと終わりは『沈思の人』の詩句にしている。それならばなぜ、原詩の『歓喜の人』全体をそのまま楽曲の第1部の歌詞に、『沈思の人』を第2部の内容に割り当てず、2つの詩を細分化し再構成しなおすという手間をかけたうえ、第3部の歌詞を付け加えたのであろうか。

第3部の『中庸の人』の内容も特殊である。『歓喜の人』では Mirth, 『沈思の人』では Melancholy という、人間の気質が讃えられているのに対して、『中庸の人』では、Moderation という良く分からないものが賞賛されている。

Come, with native lustre shine,

Moderation, grace divine,

Whom the wise God of nature gave,

Mad mortals from themselves to save.

Keep, as of old, the middle way,

Nor deeply sad, nor idly gay,

But still the same in look and gait,

Easy, cheerful and sedate.

(*L' Allegro, il Penseroso, ed il Moderato* 1-7)

神に与えられたものを尊んでいるという点では、当時の宗教観を考慮すると正しいといえるのかもしれないが、楽曲全体としては不自然な印象を受ける。実際、初演当時から現代にいたるまで、第3部の歌詞は音楽評論家からの評判もあまり芳しくない。

「調和」とい観点からみると、ミルトンとジェネンズの思想の違いがみえてくる。ミルトンは、『快活の人』で賛美している Mirth と『沈思の人』で讃えている Melancholy という、対になる2つの概念が「対立しつつも両方存在している状態」を理想であると捉え、他に余計なものを加えなかった。対してジェネンズは、陽の Mirth と陰の Melancholy という両極端なものがある状態はバランスが取れているといえず、不安定な状態であり、理想的ではないと考えたのではないだろうか。ジェネンズは、Joy と Melancholy の上位存在である Moderato (中庸) で包み込み、Joy と Melancholy を「融和」させることが必要だと考えているように思える。

4. マーク・モリスの舞台『快活の人, 沈思の人, 中庸の人』

最後にマーク・モリス(Mark Morris, 1956-)の舞台『快活の人, 沈思の人, 中庸の人』(1988)を取り上げたい。ミルトンの詩の音楽的受容としては異例であるが、21世紀になって初めて、舞台化されるに至った。

モリスは、バッハ・ヘンデル・ハイドン・チャイコフスキーなど、18世紀から19世紀にかけてのクラシック音楽に、コンテンポラリー・ダンスを振り付けて舞台化することを得意としている、アメリカ人振付師兼ダンサーである。『快活の人, 沈思の人, 中庸の人』は、モリスがベルギー王立劇場のダンスディレクターであったときに、ヘンデルの楽曲に基づいて作成した、彼の初の長編舞台作品である。モリスは1988年から2016年まで、北米やヨーロッパを中心に10か国23都市で舞台公演を行っており、この作品はモリスの代表作といえる。

モリスは、ミルトンの詩の世界を、24人のダンサーの動きと、場面ごとに変化する舞台背景色や照明の明暗を用いて、観客の視覚・聴覚の双方にうったえかける舞台芸術として再構築した。ヘンデルは、ミルトンが「ことば」で表現した夜から朝への変化を、フルートの独奏でヒバリのさえずりを表すなどの手法により、楽器や旋律の変化で「おと」として表現した。モリスはさらに、照明を消した真っ暗な舞台に徐々に照明をつけ、舞台奥のスクリーンの色を黒から赤に徐々に変えることにより、「いろ」や「ひかり」でも時間の変化を観客に感じさせることができた。その総合芸術は高く評価された。ミルトンの詩が現代によみがえり、商業的にも成功した稀有な例といえる。

舞台化するにあたり、モリスはヘンデルの原曲の構成を変更している。最大の変更点は、ヘンデル版で新作された、第3部『中庸の人』の楽曲部分の完全削除である。『中庸の人』の歌詞の一部だけは別の箇所へ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2部構成に戻している。ジェネズが最も強調したかったであろう、『中庸の人』の結びの歌詞“Thy pleasures, Moderation, give, / In them alone we truly live” (*Moderato*, 46. chorus. 1-2)も削除されている。また、モリスがわずかに残した『中庸の人』の10行ほどの詩句にふりつけたダンスシーンは、背景色が「白」である点に特徴がある。モリスの舞台には、手前と奥にそれぞれ「スクリーン」が設置されていて、詩の内容に応じて、「山」ならば緑、「朝」ならば「赤」、歓喜を表現するときは暖色、憂鬱な時は寒色系といったように、色が切り替えられている。その場面では、“And melts the shades

away:” (*Il Moderato*, 45. Duet. 2) という歌詞に合わせたからか、照明が強めに当てられ、背景色の白がより強調されている。ジェネズは「中庸」を最も良いものと考えたようだが、モリスにとって「中庸」は、特に特徴が無い、無色に近い存在であるともいえる。

また、ヘンデルの原曲では、第2部は合唱隊が『沈思の人』からの引用である “These pleasures, Melancholy, give, / And we with thee will choose to live.” (*Il Penseroso* 175-176) という詩句を物悲しく歌いあげて終わるが、モリスはわざわざ順番を入れ替え、『歓喜の人』の “These delights if thou canst give, / Mirth, with thee we mean to live.” (*L' Allegro* 151-152) という詩句を、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」が世界に最も必要だと捉えているのだろう。モリスは、Mirth と Melancholy は対になる概念ではなく、ハイドンのように、Mirth が Melancholy を打ち消す状態が「調和」であると考えたといえる。

5. ま と め

ミルトンの作品は、後世に多大な影響を与え、さまざまな詩や絵画や音楽作品が、後世の芸術家たちによって作られた。たとえ同じミルトンの作品を基にしているも、出来上がる作品は異なる。ミルトンは、対になる概念のバランスが取れている状態（両方ある）ことこそが「調和」であると考えていた。ハイドンは、変化が無く素晴らしいものだけが存在する状態を「調和」であると考えた。ヘンデルとジェネズは、対になる概念を包み込んで「融和」させた状態が世界のあるべき姿だとみなした。モリスは、商業的な観点も含め、より良いものだけが残るべきであり、それが「調和」であるともみなした。

ミルトンの「調和」と、後世の芸術家たちが解釈した「調和」は異なる。ミルトンが描こうとした、対立と変化を肯定する世界とは異なるものの、後世の芸術家たちはミルトンの作品を受容し、それぞれの「調和」の定義を作り出している。ミルトンの影響を受けた文学作品や絵画作品の数に比べると、音楽・舞台芸術作品数は少ないが、舞台芸術としてのミルトン作品は、時代の流れによって変化しつつも、確かに受け継がれているといえるだろう。

参 考 文 献

- [1] Ainsworth, David. *Milton, Music and Literary Interpretation: Reading through the Spirit*. New York: Routledge, 2020.
- [2] Buhler, Stephen M. ““Soft Lydian Airs” Meet “Anthems clear”: Intelligibility in Milton, Handel, and Mark Morris.” *John Donne Journal* 25 (2006) : 333-353.
- [3] Burrows, Donald, ed. *The Cambridge Companion to Handel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- [4] Clark, Carl, ed. *The Cambridge Companion to Haydn*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- [5] Escoffier, Jeffrey and Loew, Matthew, eds. *Mark Morris's l'allegro, il penseroso ed il moderato; A celebration*. Italy: Mark & Marlowe Company, 2001.
- [6] Flinker, Noam. “Miltonic Voices in Haydn's Creation.” *Milton Studies* 27 (1991) : 139-164.
- [7] Milton, John. *Milton: Complete Shorter Poems*. Ed. John Carey. 2nd ed. London & New York: Longman, 1997.
- [8] ---. *Milton: Paradise Lost*. Ed. Alastair Fowler. 2nd ed. London & New York: Longman, 1998.
- [9] Rosenblatt, Jason P. “Milton's Timeless Music.” *Milton Studies* 62 (2020) : 323-335.