

## G. F. ヘンデルのオペラ・アリアにおける 〈アフェクト〉表現 (I)

村 原 京 子

### Die Darstellung der Affekte in der Opernarien Georg Friedrich Händels (I)

Kyoko MURAHARA

#### §. 序

〈アフェクテンレーレ (情緒論)〉は、18世紀音楽美学の主流を成す理論である。従って、当時の音楽を論ずる際に、常にその主張の拠り所となるのは、〈アフェクテンレーレ〉であり、“バロック音楽の神経中枢”<sup>(註1)</sup>としての〈アフェクト〉の概念に接近する事が、ヘンデル・オペラ理解の根本原理となる事は云う迄もない。これを論ずる事は、今日の意味での音楽美学の専門分野に在るのではなく、むしろ、ハイニヒェン Johann David Heinichen (1683~1729)、マッテゾン Johann Mattheson (1681~1764)、シャイベ Johann Adolf Scheibe (1708~1776)、マールブルク Friedrich Wilhelm Marpurg (1718~1795)、クヴァンツ Johann Joachim Quantz (1697~1773) などの実践音楽家の筆による理論書に裏付けられた作曲学の領域に在ると云える。この事実は、〈アフェクテンレーレ〉は、決して理論的思索が問題なのではなく、実践に於る適用が問題なのだという事を意味している。ヘンデルは、〈アフェクト〉の概念を音楽の中でどの様に処理し、表現したのだろうか。ヘンデルのオペラ作品を、単に作品研究としてではなく、18世紀精神の中で捕えるというのが、「ヘンデル研究」に於る、筆者の当初からの目的であった。しかし、今日演奏の舞台に登る事すら稀であり、楽譜としてのみ存在する彼の40曲にのぼる長大なるオペラ作品を概観する事、その傾向性を求める事、カンタータ、オラトリオとの関連を探る作業が優先し、〈アフェクト〉の問題は極めて表面的に扱って来たに過ぎなかった。〈アフェクテンレーレ〉によって決められたバロック時代の音楽家共通の精神的態度を考慮し、ヘンデル特有の〈アフェクト〉表現、表現形式を究明する事を、今後数年間の課題とする。

#### §I. 18世紀の理論書にみる〈アフェクト〉<sup>(註2)</sup>

18世紀音楽と〈アフェクト〉の関係が論ぜられる時、常にその規範となるのは、マッテゾンの「完全なる楽長 Der vollkommene Kapellmeister (1739)」である。この著の中で述べられているマッテゾンの〈アフェクト〉概念、即ち、それは彼の音楽観であり、又、18世紀共通の音楽観と云

える。〈アフェクト〉を音楽の最も重要な要素とする意識が、老大な書を貫いている。

この書の中でマッテゾンには、人間の心情について知る事が、メロディーを創作する際、最も大きな役割を有する事であり、従って賞讃すべきアフェクトなしに起った事は、いかなる事も全く意味が無く、無価値であると主張している。そして彼にとって、音楽の目的は、この〈アフェクト〉の表現により、声楽・器楽の手段を借りて、神を最も美しく讃美する事であった。マッテゾンの展開する〈アフェクト論〉の中から、1) 個々の〈アフェクト〉の列挙とその音楽上の表現について、2) リズムと〈アフェクト〉について、3) 楽曲形態とそのメロディーの特性について、以上三点を重点的に考察し、ヘンデル作品との関連に於て必要と思われる〈アフェクト〉を選択する。

個々の〈アフェクト〉を説明するに先立ち、マッテゾン自身の〈アフェクト〉に対する観方が窺える。

“どの様なものがアフェクト (Leidenschaft) であるか、それはどれだけの数があるか、またどんな方法で、それらを起したり、動かしたりするかは、音楽家 Kapellmeister よりも、完全な哲学者に論及させるべきであるが、音楽家は必ず、人間の心の動き Gemüts-Neigung は徳 Tugend の真の素材であり、徳は良く整えられ、巧みに抑制された心の動きに他ならないという事を知るべきである” また “自然科学に精通している人 Natur-Kündiger は、我々の〈アフェクト〉 Gemüts-Bewegung が、本来どの様にして起るものか、いわば、肉体的にどんな状態であるかについて言う事が出来る。この点について未経験でないという事は、作曲家にとって非常に役立つ事である” とする彼の主張は、“〈アフェクト〉は人間の体内の動物精気 Lebens-geister の運動によって起され、維持され、強められる” というデカルト René Decartes (1596~1650) の説を引くものである。なお、マッテゾンは、Affekte, Leidenschaft, Gemüts-Bewegung という語を任意に用いているが、これらの語は〈アフェクト〉と同義に用いたものと解釈する。

以下、個々の〈アフェクト〉の列挙と説明を記する。

〈喜び〉Freude: 喜びは動物精気の拡大であるから、この〈アフェクト〉には、広い、非常に幅広い音程が最も適している。

〈悲しみ〉Traurigkeit: 悲しみは動物精気の収縮であるから、この〈アフェクト〉には、狭い、非常に狭い音程が最も適している。

〈愛〉Liebe: 愛は動物精気の拡散を根底に有している。愛は音楽に於ても、他の〈アフェクト〉よりもはるかに広い場所 Raum を占めているから、他の全ての上に置かなければならない。どの程度の、どの様な種類の愛を楽曲に選ぶかを細かに区別すべきである。動物精気の拡散は、非常に多様な形で起るから、全ての愛を同じように扱う事は不可能である。

〈希望〉Hoffnung: 希望は心情 Gemüt の、或は精神の高揚である。希望は或種の大胆さをもって心情を占める喜ばしい渴望である。

〈絶望〉Verzweiflung: 絶望は心情あるいは精神の全くの落下である。

〈欲望〉Begierde: 欲望は愛から分つ事は出来ないが、愛は現在を、欲望は未来を望むという事

そして欲望は時折、烈しさ、焦燥を有するという事に違いがある。憧れ Sehnsucht, 渴望 Verlangen, 望み Wunschen, 努力 Trachten, 熱望 Begehren, などは欲望に属する。これらを音楽に適用する際には、それぞれの特質に従って処理されるべきである。

〈高慢〉Stolz: 高慢は虚栄 Hoffart, うぬぼれ Hochmut, と共に音楽に於て、大胆な誇張した性質を適用し、常に上昇させるのが良い。

〈謙遜〉Demut, 〈忍耐〉Geduld: 謙遜, 忍耐は、高慢の反対であり、下降音程を適用するのが良い。

〈強情〉Hartnackigkeit: 強情は、音楽に有効な〈アフェクト〉であり、音楽に表現する場合には、‘狂詩的な’ capricci と呼ばれるような、或は‘奇妙な着想’ seltsame Einfalle などを使うのが良い。

〈怒り〉Zorn: 怒り Zorn, 興奮 Eifer, 復讐 Rache, 激怒 Wut, 憤激 Grimm などは、全て激しい〈アフェクト〉に関係し、同類である。従って、柔和な快適な〈アフェクト〉よりも、あらゆる音楽上の着想を巧みに用いて表現すべきである。

〈妬み〉Eifersucht: 妬みは、詩に於ると同じく、他の7つの〈アフェクト〉——燃えるような愛、不信 Mißtrauen, 欲望, 復讐, 悲しみ, 恐れ Furcht, 羞恥 Schaum ——の合成である。従って、その表現も7つの〈アフェクト〉によってなされなければならない。

〈恐怖〉Furcht, 〈小心〉Kleinmutichkeit: 恐怖, 小心, 小胆な性質 verzagtes Wesen などは、〈希望〉と対立するものである。驚愕 Schrecken, Entsetzen も、ここに属するものである。

〈憐憫〉Mitleit: 憐憫は、愛と悲しみから合成されたものであるから、音楽に於て主要な位置を占めている。

〈平静〉Gelassenheit: 平静を一つの〈アフェクト〉と見て良いかどうかは疑問である。これは音楽に於て重要な役割を果すけれども、特別な音の動きはせずに、自己の中に静かに満足しているものである。

以上、〈アフェクト〉の列挙と表現手法を、マッテゾンは次の言葉で締めくくっている。“〈アフェクト〉と音楽との関連については、ここではこれ以上記す事をしないでおく。〈アフェクト〉には、底知れぬ海と同じようなものがある事を考えると、これについて完全な事を書くには、非常な苦勞が要るだろう。実際極めて僅かの事しか本に書けず、無限に多くの事が言われないうまま置かれて、各自の固有の自然な感情に委ねられて良いであろう。”

以上見てきたように、マッテゾンの〈アフェクト〉の選び出し方は極めて任意的である。統一路線を決める事なく、むしろ、そぞろに思いつくままに列挙している事が、人間の複雑な、捕え難い心的情緒という、事柄の性質上、却って真实性と説得力を増していると言える。彼自身“全ての〈アフェクト〉を数え上げる事は冗長に過ぎないが、最も重要なものだけは触れずにおれない”と述べているように、マッテゾンの主眼は音楽に多く適用しうる〈アフェクト〉の性質を説明する事にあり、〈アフェクト〉もその見地から選択されている。理論家である以前に実践音楽家であった彼の

記述方法は、決して整理されておらず、例えば、マッテゾンが最も重要視した〈愛〉の〈アフェクト〉を説明する間に、〈希望〉〈絶望〉が入ってくる。それらの記述はその間に特別の関係を意図したものではなく、極めて任意的な記述方法なのである。だが、彼の意識の中には、ある〈アフェクト〉と他の〈アフェクト〉との対概念といったものが存在していると解釈出来る。

次に、リズムと〈アフェクト〉について、いわば彼のリズム論を概略する事にする。

音楽に於る広義のリズムの中で、ここでは Metrik (拍節, 韻律) だけを取りあげ、詩の韻律との関係に置き、Klang-Füsse (協和の脚), と呼んでいる。古代ギリシャの韻律の組合わせを、音楽のリズムと結合させ、それに〈アフェクト〉の特性を記し、更にその用法について述べている。リズム型は26型 (二綴脚:4, 三綴脚:5, 複三綴脚:3, 四綴脚:14) に分類されている。

〔二綴脚〕

1) Spondäus (— — — —) 譜例 1

特性: 真面目, 威厳あり, 理解し易い

用法: 信仰的なもの, 威厳あるもののみならず理解し易いものを表現する時に良い。

2) Pyrrhichius (・ ・) 譜例 2

特性: 迅速

用法: 戦いの表現に適する

3) Iambus (・ — —) 譜例 3

特性: 節度あり, 楽しげ

用法: メヌエットに良く用いられる。シチリアーナにも用いられる。

4) Trochäus (Choräus) (— — ・) 譜例 4

特性: 諷刺的, かなり無邪気

用法: Iambus と合わせてメヌエットに良く用いられる。これのみでは滅多に用いられない。

〔三綴脚〕

5) Dactylus (・ — ・ —) 譜例 5

特性: / (記述なし)

用法: 真面目なものにも, 諧謔的なものにも適する。

6) Anapästus (・ ・ —) 譜例 6

特性: /

用法: 楽しいメロディー, 珍奇なメロディーに適す。真面目な楽曲に於ても有用である。

7) Melosus (— — —) 譜例 7

特性: 困難, 難渋

用法: 重々しいから行進 (特に太鼓を伴った) に適する。非常に厳格な, 憂うつな状態にも適する。

## 8) Tribracky (・・・) 譜例8

特性：／

用法：ジークやそれと類似したものに良く用いられる。

## 9) Bacchius (— — ・) 譜例9

特性：／

用法：今日メロディー作法上、少なからぬ用途を持つ

〔複三綴脚〕

## 10) Amphimacer (— ・ —) 譜例10

特性：／

用法：戦いの楽器に適する。

## 11) Amphibrachius (・ — ・) 譜例11

## 12) Polymbacchius (— — ・) 譜例12

〔四綴脚〕

## 13) Päon 1 (— ・ ・ ・) 譜例13

用法：序曲、前奏曲に用いられる。

## 14) Päon 2 (・ — ・ ・) 譜例14

## 15) Päon 3 (・ ・ — ・) 譜例15

## 16) Päon 4 (・ ・ ・ —) 譜例16

## 17) Epitritus 1 (・ — — —) 譜例17

## 18) Epitritus 2 (— ・ — —) 譜例18

## 19) Epitritus 3 (— — ・ —) 譜例19

## 20) Epitritus 4 (— — — ・) 譜例20

## 21) Ionicusmajori (— — ・ ・) 譜例21

## 22) Ionicusminor (・ ・ — —) 譜例22

## 23) Antifpactus (・ — — ・) 譜例23

用法：Iambus と Choräb から成る

## 24) Choriambus (— ・ ・ —) 譜例24

用法：船人のような命令的な鼓舞するような叫びを表すのに用いる。

## 25) Procelefmaticus (・ ・ ・ ・) 譜例25

## 26) Ditrochäus (— ・ — ・) 譜例26

以上、複三綴脚、四綴脚については、あフェクトの特性、及び用法に関して殆んど規定されていない。唯、リズムの長短を記しているだけである。しかしこれらは、ヘンデルの実作品に於る〈アフェクト〉の表出と照らし合わせる時、後に述べる〈混合アフェクト〉の表現用法として必要と思われるので特性、用法の無いまま記す事とした。

第三番目のメロディーの種類とその特性について述べた項で、マッテゾンは38種のメロディーを分類し、各々に規定を行っている。その中から〈アフェクト〉との関連に於て述べられているものだけを選択する。

〔声楽曲〕(世俗楽曲)

- 1) セレナータ：やさしさ
- 2) バレット：喜びと歓喜
- 3) オペラ：不安（何故ならば、力強い愛が主なアフェクトであるにしても、それは必ず嫉妬、悲しみ、希望、満足、復讐、怒り、狂気などによって多くの不安と動揺を起すから）

〔声楽曲〕(宗教楽曲)

- 4) ディアローゴ（対話）：物語的、信仰的
- 5) オラトリオ：信仰、聖なる畏怖、憐憫、神の賛美、宗教的喜び

〔器楽曲〕

- 6) メヌエット：節度ある快活
- 7) ガボット：真に歓呼する喜び
- 8) ブレー：満足、好ましい性質
- 9) リガードン：戯れる諧謔
- 10) マーチ：豪勇、大胆
- 11) エントウレー：崇高、荘厳、厳格さ
- 12) ジーグ
  - a) 一般的（イギリス的）なもの：烈しい一時的興奮
  - b) ゆっくりなもの：高慢な性質
  - c) カナリー風なもの：欲望、活撻さ
  - d) 踊るためでなく弦のためのもの：迅速さ敏速さ
- 13) ポロネーズ：特別な素直さ、自由な性質
- 14) アングレーゼ：むら気（但し拘束されない寛容、高貴な善良さを伴う）
- 15) パスピエ：軽率、
- 16) ロンドー：不動性、確固たる信頼
- 17) サラバンド：名誉心
- 18) クーラント：甘い希望
- 19) アルマンド：秩序と落ち着きを楽しむ充ち足りた感情の姿を持つ
- 20) ファンタジー：想像、幻想
- 21) ソナタ：移り気と快適
- 22) コンチェルト・グロッソ：享楽
- 23) シンフォニア：ダ・キエザ（他の2つより控え目）、ダ・カメラ、デル・ドラマ、これら三者

共作品自体に表われるアフェクトに従うべし

#### 24) 序曲：高潔

マッテゾンには、メロディーの種類を声楽曲と器楽曲に分けているが、ヘンデルはオペラ作品（アリア）に於て、メヌエット、サラバンド、ジグ等々のリズム、旋律を用いているので、マッテゾンの規定、記述がどの様に關係してくるかその都度詳査する事にする。

### §II. ヘンデルのオペラに於る〈アフェクト〉とその表現技法

既に見て来た様にマッテゾンは思いつくままに〈アフェクト〉を拾い上げ羅列して来たが、ヘンデルの百余曲に及ぶアリアを〈アフェクト〉によって分類しようとする時、先ず〈アフェクト〉それ自体の整理分類の必要に迫られる。“底知れぬ海の如くにある〈アフェクト〉”とマッテゾンも述べた様に、溢れる様に豊かな種々のメロディーを分類しようとする試みは、確かに一方では危険に充ちている。“分類”とは、ややもすると“束縛”を意味する事になるが、歴史的にスタイルを調べるために“分類”は不可欠な前提であり、それは様々な人、学派、国、型式、ジャンル、とりわけ構造要素に適用される。分類の重要な手段となるのは、メロディーであり、単にリズムと韻律にだけ基いた分類では一面的で片手落ちなものになってしまう。しかも〈アフェクト〉という抽象的情緒を扱いながら、一貫した観点に従った論理的方向を持った分類をするという事は、至難と言わねばなるまい。マッテゾンの著の中で18世紀特有の〈アフェクト〉表現、その妥当性を客観的に認めた上で、人間の心理的瞬間、色々な種類のアフェクト、また音楽の形式、主題・速度を分類のための原則として選びながら、アフェクト内容と音楽の一致を求めてみたいと考える。勿論18世紀の音楽理論をマッテゾンだけに求めるのは一面的であり、冒頭にも述べた通り、当時の多くの理論家兼実践音楽家の主張に目を向けなければならない。その中でもとりわけ〈アフェクト〉に関する記載が克明なマッテゾンを中心に、哲学者のヴォルフ、理論家のクラウゼ、クヴァンツ<sup>(註3)</sup>の著を参照しながら、ヘンデル・オペラに於る〈アフェクト〉を規定した。

大分類は、ヴォルフの方法に倣うのが最も便利であると考えられる。即ち、彼は、全ゆる〈アフェクト〉は Lust (快いもの) と Unlust (不快なもの) に分類出来ると主張するのである。根本的に喜びと悲しみ、即ち、人間の積極的な感情と、消極的な内に籠った感情とに大別しているのである。その上でそれぞれの〈アフェクト〉グループは、自己に対する感情と他者に対する感情に、対概念として分類する事が出来よう。

#### I. Lust

喜び Freude affecti jucundi (喜ばしいアフェクト)

##### 1. 愛

自己の幸福、或は他者の幸福に際しての自己の喜び

##### 1. 憎しみ

他者の不幸に際しての喜び  
(侮蔑嘲笑とは異なる)

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| 2. 満足<br>喜ばしい慰安, 幸福 (最高に喜ばしいアフェクト)    | 2. 侮蔑, 嘲笑 Irrisio<br>他者の肉体的欠陥, 欠点についての喜び |
| 3. 栄光<br>我々に示された敬意, 敬服への喜び, 名誉心の喜び    | 3. あざ笑い<br>不合理 (馬鹿げたこと), 笑い草への喜び         |
| 4. 希望, 期待<br>待ちわびる幸福への喜び              | 4. 怒り<br>受けた不正に報復する喜ばしい熱望 (貧欲)           |
| 5. 確信<br>最高級の期待                       |  |
| 6. 勇気<br>待ち焦れた幸福の実現に対する妨害を完全に克服する事の喜び |  |
| 7. 快活<br>苦しみ, 悲しみが通り過ぎた喜び             |  |

## II. Unlust

悲しみ Traurigkeit, affecti molesti (苦しいアフェクト)

- |   |                       |
|---|-----------------------|
| 1. 憐憫<br>他者の不幸に対する悲しみ                               | 1. 嫉妬<br>他者の幸福に対する悲しみ |
| 2. 後悔<br>犯された不正に対する悲しみ, 最も悲しいアフェクト, しばしば焦燥, 不安と結びつく |                       |
| 3. 羞恥<br>他者による軽蔑的批判に対する悲しみ                          |                       |
| 4. 恐怖<br>予期しうる不幸への不安な悲しみ                            |                       |
| 5. 絶望<br>避ける事の出来ない来るべき不幸への深い悲しみ                     |                       |
| 6. 小心・落胆<br>待ち焦れた幸運が仲々厄介で困難な事に対する悲しみ                |                       |
| 7. 願望・憧憬<br>期待した幸運が仲々巡ってこない事への悲しみ                   |                       |

