

# 《メサイア》の歌詞付けに関する研究の歴史的変遷

## The Historical Transition of Research on Word-Settings in *Messiah*

---

籾 山 陽 子

MOMIYAMA Yoko

In regards to *Messiah*, for many years following its composition, although Handel was held in high esteem, there was, unfortunately, a firmly rooted belief that his understanding of English was insufficient due to his being from Germany. Therefore, to correct his English, and also to keep up with the times and not go out of style, naturally his word-settings were modified for musical performances. Eventually, in the final quarter of the twentieth century, some researchers came forth with the viewpoint that Handel had in fact fully comprehended English though it has not been proven yet.

In this paper, Handel's word-settings, which were regarded as mistakes by later researchers, are classified into two groups. The first group, on pronunciation, number of syllables, and stress, is classified as word-settings that his contemporaries accepted. The other, on verbal rhythm, are word-settings that his contemporaries did not accept, but suggested alternatives for.

However by examining each group these are the findings; it is proven that Handel did not mistake the word-settings on pronunciation or stress, and that he was attempting to pursue the possibilities of musical expression.

キーワード：ヘンデル (Handel)、メサイア (*Messiah*)、ディクシオン (diction)、歌詞付け (word-setting)、歌詞の割り付け (word-underlay)

### 1. はじめに

G. F. ヘンデル George Frideric Handel (1685- 1759) のオラトリオ《メサイア *Messiah*》(1741)において、ヘンデルの歌詞付けについて不自然な現象がみられることは、作曲当時から長年にわたり、多くの研究者や指揮者などに指摘されている(三澤 2007: 192-193)。この歌詞付けの特異性につい

ては、多くの場合、ヘンデルがドイツ出身であるという理由で、英語の理解が足りないことに由来すると思われていた<sup>1</sup>。そして、ヘンデルの「誤り」を正すため、また、流行遅れにならないように時代に合わせて、あるいは、歌手が歌いやすくなるように、当然のように歌詞付けを変更・修正して演奏されてきた経緯がある (Tobin1950: 133)。

実際、ヘンデルは、ドイツなまりの英語を話していたということであるが (Burrows1991: 75)、ヘンデルがロンドンに移住してから《メサイア》作曲まで約30年間、毎日聞いていたネイティヴの英語はよく承知していたはずであり、英語ネイティヴの歌手が歌うことを念頭に置いて作曲していたとすると、ヘンデルの歌詞付けの不自然さには、無知や誤解によるのではなく他に理由があったと考える方がよいのではないか。

当時の英語については、大きな発音変化を経て、まだ現代の発音とは異なる発音のものも多く、また様々な発音が同時に存在していたことが分かっている (Jones1989: 196)。ヘンデルが当時の発音に合わせて作曲したものが、時代が進むにつれ、発音が変化したことにより、言葉と音楽が合わなくなってきたと考えることができるのではないか。

本稿では、このような言語変化の影響を考慮に入れつつ、ヘンデルの歌詞付けの特異性について、ヘンデルの時代から現代まで、《メサイア》の筆写者、出版業者や、研究者が、どのような点に着目し、どのように理解し対応していたのか、歌詞付けへの関心の移り変わりを考察する。さらに、これまでの研究者による《メサイア》の歌詞付けに関する記述を整理し、歌詞付けに関する扱いや歌詞付けの正当性に対する認識の歴史的な推移を見る。これらの考察により、ヘンデルの歌詞付けの理由や意図を明らかにする手がかりが得られるものと考えられる。

## 2.《メサイア》の歌詞付けに対する扱いの歴史的変遷

ここでは、まず《メサイア》の歌詞付けに対する作曲当時から現代までの扱われ方について概観する。

### 2.1. ヘンデルと同時代の人々による歌詞付けの扱い

ヘンデルは、《メサイア》の初演 (1742) に際して、自身による自筆譜をスミス John Christopher Smith (? -1763) に筆写させ、その楽譜を指揮譜として使用し、以後の自身によるすべての公演にも使用した。スミスは、筆写に当たり、自身の意向を反映し、あえて自筆譜とは異なった筆写をした部分がある (Shaw1965:168)<sup>2</sup>。

《メサイア》の台本をヘンデルに提供した台本作家ジェネズ Charles Jennens (1700-1773) は、出来上がった作品について、自分の考えと異なる曲付けがされていた箇所はヘンデルに修正を依頼し、また自分用に所持していた楽譜では自己流に修正していた (Burrows1991: 79)。

出版業者ウォルシュ John Walsh (1709-66) は父の代からヘンデルの作品の出版を一手に手掛けられているが、出版に際して、しばしば楽譜に手を加えている。《メサイア》最初のフルスコアとなった

Walsh Edition と呼ばれている出版譜にも、ウォルシュは多くの修正を加えている (Tobin1950: 133)。

## 2.2. ヘンデル没後から 19 世紀中頃まで

その後、多くの楽譜が出版されたが、基本となるような楽譜がなかったこともあり、誤りや不備の多い様々な楽譜が出回っているような状態であった。1786 年にベルリンで《メサイア》を上演したヨハン・アダム・ヒラー Johann Adam Hiller (1728- 1804) は、「ヘンデル自身も今日生きていたら書いたに違いない全く新しいスコア」を作り出すために、原曲を改変したという (ホグウッド 1991: 443)。1803 年には、モーツァルト W. A. Mozart (1756- 1791) がスヴィーテン Gottfried van Swieten (1733-1803) 男爵に依頼されて、その当時のオーケストラのために編曲をしたものが出版された。この楽譜にはドイツ語の歌詞が付けられている。その後も楽譜の乱立状態は 19 世紀の後半まで続いた (Cummings1903: 17)。

## 2.3. 19 世紀後半以降の研究者による扱い

19 世紀は一般に古い音楽への関心が次第に高まってきた時代である。ヘンデルの作品に関しては、クリュザンダー Friedrich Chrysander (1826- 1901) が、自筆譜等を研究して、『ヘンデル全集』(1858-1894/ 1902) を編纂した。《メサイア》については、自筆譜ファクシミリを 1868 年に、現代譜を 1902 年に出版した。現代譜については、出版前にクリュザンダーが亡くなったので校正がなされず、間違いが多いと言われているが (Mann1903: 28)、現代譜の先鋒として現在も通用している。彼は、過去の音楽は現在の趣味におもねるような追加や変更はしてはならないと述べていたことから (木村 2006: 63)、原典を尊重する新しい考え方をしていたことが分かる。

プラウト Ebenezer Prout (1835-1909) は、1950 年代まで標準的な楽譜として使われていたノヴェロ版 (旧版) (1902) の校訂者である。自筆譜と指揮譜に加えて、Goldschmidt 写本<sup>4</sup>、最初のフルスコア Walsh Edition (1767)、2 番目のフルスコア Arnold's Edition (1789) の 2 つの印刷譜と、モーツァルトによる編曲版 (1803)、当時出回っていた多くの印刷譜、クリュザンダーによる最新の現代譜等を参考にして、楽譜から読み取ることができる、ヘンデルの歌詞と彼の意志 (明記されているいないにかかわらず) に絶対的な敬意を払うことを第一にしながらも、自分の判断で楽譜を校訂した (Prout1902a-f)。演奏時に第 2 部、第 3 部の数曲がきまって省かれることについては、全曲演奏すると長くなるので仕方がないとしている (Prout1902b: 382-383)。

1950 年代になると、没後 200 年を記念して、《メサイア》研究が盛んに行われるようになった。指揮者であるトービン John Tobin (1891-1980) は、資料を詳細に検討し、歌詞を見直し、ヘンデルの当時の楽譜を忠実に再現しようと試みて、主要な現行譜の一つ、ベーレンライター版 (1965) の楽譜を校訂した。楽譜に合わせて出版した解説書 (1969) で、自筆譜とそのほかの写本、出版譜などを比較し、ヘンデルの想定していた音楽について、その後人々の演奏の都合などでさまざまな誤った解釈がされてきたことなどを考察している (1969: 135-148)。

歌詞付けについて詳細に検討したのは、これも主要な現行譜の一つ、ノヴェロ版 (新版) (1965)

の校訂者ショー Watkins Shaw (1911-1996) で、彼は、一次資料二次資料を検討し、当時の演奏の実態やヴァージョンの違いを明らかにした。自筆譜と指揮譜を始め、多くの写本や初期の出版譜について、使用されている紙やインク、筆跡等を詳細に検討して、それぞれの楽譜の系統を調べた。それらを基に、自筆譜と指揮譜を比較するなどして、ヘンデルがいかに《メサイア》を演奏していたか、その際の演奏者は誰で楽譜は何を用いたかなどについて明らかにしている (1965)。

その後もいろいろな研究者が《メサイア》の研究に携わっているが、歌詞付けに関する研究としては、現在のヘンデル研究の第一人者、バロウズ Donald Burrows (1945-) の研究 (1991) が、ヘンデルの当時のものに立ち返るだけでなく、ヘンデルの意志を尊重して、ヘンデルの歌詞付けを踏襲するというスタンスに立っている点で、画期的である。彼も現行譜パータース版 (2003) の校訂者である。彼は《メサイア》について、ヘンデルのおかれた環境などに着目し、ヘンデルの行ったことは正しいと仮定して論を進めている。《メサイア》を作曲するまでに 30 年も住んでいた、母国となった国の言葉、英語は、毎日使っていた言葉でもあり、そのアクセントや強勢パターンに鈍感であるはずがない、という立場をとり、ヘンデルの独特の歌詞付けから、積極的に英語をこう扱ってほしいという意志を読み取ることが必要だと述べている (1991: 75)。バロウズは、現在誤りとされている発音も当時は認められていたであろうということは述べているが、その先の検証はなされていない<sup>5</sup>。

### 3. 《メサイア》の特異な歌詞付けに関する記述

ここでは、《メサイア》の特異な歌詞付けについて、その著書などで歌詞付けに着目した記述を残している研究者のコメントを検討し、現行の楽譜<sup>6</sup> (とその校訂者の意図) も適宜参考にして、《メサイア》の歌詞付けに対する扱いの変遷について考察する。

#### 3.1. 連声の扱い

〈And the glory of the Lord〉<sup>7</sup>、〈Hallelujah〉、〈Worthy is the Lamb〉では、ヘンデルがイタリア歌曲の連声 (elision) の技法<sup>8</sup>を使っていることについて各研究者がコメントし、その考えを校訂した楽譜で実践している。

〈And the glory of the Lord〉を例に挙げると、プラウトは、ヘンデルが連声の技法を使っていることは認めているが、彼の解釈では、使わないとうまく表現できない部分は使うが、使わずに済む部分は使わないよ

And the glory 106 Sop  
Prout  
Shaw  
Tobin  
Burrows

and the glo-ry, the glo-ry, the glo-ry of the Lord

譜例 1 glory and, glory of の連声の扱いの相違

うにしたと述べている。また、トービン、ヘンデルは連声の技法を使っているのだと述べ、それを受け入れている。これらの発言から、英語の歌曲では、イタリア歌曲の連声の技法は普通は使わないのだが、ヘンデルはそれに従わず、使っているのだということが窺える。106 小節からのソプラノの部分の各研究者の扱いについて、それぞれが校訂した楽譜を比べてみると、譜例 1 のようになる。連声の技法が 2 か所で使われていて、後の部分は全員連声を使っているが、前の部分は、プラウトとショーの楽譜では、and の歌詞を削除して、連声を避けている。これから、プラウトとショーは、ヘンデルが連声の技法を使っていることを知りつつ、歌いやすいようにその歌詞付けを変更しているが、トービンとバロウズはヘンデルの歌詞付けをそのまま使っていることが分かる。

### 3.2. 音節数の相違

〈There were shepherds abiding in the field〉と、〈And lo, the angel of the Lord came upon them〉において、ヘンデルの自筆譜では were という語が 2 音節に割り当てられている。このことについて、それぞれの研究者がコメントを残している。

ウォルシュが 1 音節に修正していることから、ヘンデルと同時代に、were という語はヘンデルのように 2 音節のものと、ウォルシュのように 1 音節のものとが共存していたことが窺える。

英語史の研究からも、当時、正統派の伝統的な発音として 2 音節の were が、進歩的な発音として 1 音節の

were が存在していたことが分かっている（中尾 1985: 316、Barber 1997: 129）。ウォルシュがヘンデルの発音が間違っていると思い修正したのか、出版する都合で、客や自分の言葉に合わせて歌いやすく変更したのかは定かでないが、伝統的な発音から進歩的な発音に改められていたことは明らかである。プラウトは、ヘンデルは外国人だから英語への理解が足りないとして、それぞれ譜例 2 のように were の音節を 1 音節に修正している。ショーはプラウトと全く同じ修正を加えている。トービンは、〈There were shepherds〉の方はプラウトやショーと同じ修正を加え、〈And lo〉の方はヘンデルのメロディーラインを変更することなく、後にスミスが書いた<sup>9</sup>とされているように were が割り当てられている 8 分音符 2 個を 4 分音符 1 個に変更している。パートレットは、ヘンデルの英語の知識が足りないと考えていて<sup>10</sup>、作曲時 were を 2 音節で書いたとして、その 2 年後、

There were shepherds abiding 1 と And lo, the angel 6

Prout

Tobin

Shaw

Bartlett

Burrows

There were shepherds a - and they were sore a -

There were shepherds a - and they were sore a -

There were shepherds a - and they were sore a -

And there were shepherds a - and they were sore a -

There we-re shepherds a - and they we-re sore a -

譜例 2 2 音節の were の扱い

1743年版を作曲する時までに1音節であると学習したというのも不自然だと述べている。彼は〈There were shepherds〉の方はヘンデルと同じリズムを保つよう、冒頭に and を加えて<sup>11</sup>、were は1音節にしている。〈And lo〉の方は、トービンと同様に、リズムを保ちつつ were を1音節として扱っている。バロウズは、ヘンデルの2音節の were に対して直接の後継者から修正がなかったので、間違いではなく当時はそれで受け入れられていたと考え、それぞれヘンデルの書いた通りに were に2つの音符を割り当てている。

この were については、プラウト以下バートレットまで、ヘンデルが間違っていたとして修正を加えているが、バロウズはその演奏後の状況なども研究した結果、ヘンデルが間違っていたのではないとして、彼の歌詞付けを受け入れている。

### 3.3. メロディーリズムの単純化

〈Rejoice greatly〉において、ウォルシュは、シンコペーションの複雑な動きを8分音符2個の単純な動きに変更していて、プラウトはヘンデルの奇妙なシンコペーションのパッセージよりずっと滑らかだという理由でこの単純化したものを採用している。プラウトの時代にはいつもこの単純化したものが歌われていた(Prout 1902d: 530)としている。ただし、ヘンデルの歌詞付けも楽譜の上部に小さい音符で書き加えて、一応の敬意は払っている。

この単純化は、クリュザンダーは採用しておらず、ショー以降も使われていない。

### 3.4. 語の強勢と歌詞の割り振り

〈The trumpet shall sound〉の歌詞のうち incorruptible という語の強勢については、ヘンデルが間違っているとする研究者が多い。多くは、ウォルシュによる修正版を採用しているが、トービンはヘンデルのリズム配分は変えずに強勢のみ修正した独自の割り振りを行っている。38～40小節と51～53小節について、研究者による扱いの違いを譜例3と表1にまとめた。表のa～fは譜例3に対応しており、a(b)は、aを第1案としているが、bも、併記、あるいは別に(校訂報告の場合もあり)記されていることを示す。

表1 incorruptible の割り振り

	38-40小節	51-53小節
Chrysander (1902)	a (自筆譜)	d (自筆譜)
Prout (1904)	b (Walsh)	e (Walsh)
Tobin (1972)	c (Tobin)	f (Tobin)
Shaw (1992)	b (a)	e (d)
Bartlett (1998)	b (a)	e (d)
Burrows (2003)	a (b)	d (e)
Koopman (2010)	a	d

#### The trumpet shall sound 38-40, 51-53

38-40

(a) ヘンデル自筆譜  
rais'd in - cor - rup-ti-ble.

(b) Walsh Edition  
rais'd in - cor - rup-ti-ble.

(c) Tobin修正  
rais - ad in - cor - rup-ti-ble.

51-53

(d) ヘンデル自筆譜  
in - cor - rup - ti - ble.

(e) Walsh Edition  
be rais'd in - cor - rup-ti-ble.  
be raised in - cor - rup-ti-ble.

(f) Tobin修正  
rais'd in - cor - rup-ti-ble.

#### 譜例3 incorruptible の割り振り

このように、プラウト、ショー、バートレットはヘンデルの強勢の「誤り」を修正したウォルシュ版を第1案として採用し、トービンはヘンデルの強勢は誤りだとしながらも、リズムは尊重すべきとして

いて、クリュザンダー、バロウズ、コープマンはヘンデルの自筆譜に従っている。バロウズは、当時の状況を検討し、ヘンデルの歌詞付けは間違いではなかっただろうと述べている (Burrows1991:78)。

3.5. 拍の強弱と単語の関係

〈He shall feed His flock〉(譜例 4、表 2) については、プラウトのみ、ヘンデルとも他の研究者と

He shall feed his flock 9 28 34-35

with His ara, un-to-His that un-to-His that are hea-vy la-den, and un-to-His all ye that un-to-His all ye that are hea-vy la-den, and

譜例 4 〈He shall feed His flock〉の歌詞付け

も異なる割り振りをしている。その他の研究者は概ね自筆譜か 'all ye' が挿入された指揮譜に従っている。パートレット以降は、両方の歌詞付けを掲載しているが、第 1 案に置いているのは、パートレットとバロウズは指揮譜の修正したもので、コープマンは自筆譜になっている。全体として、自筆譜重視だったのが、20 世紀末になって指揮譜の修正版が見直されてきたと言えよう。

表 2 〈He shall feed His flock〉の歌詞付け

	9 小節～	28 小節～	34 小節～
Chrysander (1902)	a (自筆譜)	c (自筆譜)	f (自筆譜)
Prout (1904)	b (Prout)	e (Prout)	h (Prout)
Tobin (1972)	a	c	f
Shaw (1992)	a	c	f
Bartlett (1998)	a	d (指揮譜修正) (c)	g (指揮譜修正) (f)
Burrows (2003)	a	d (c)	g (f)
Koopman (2010)	a	c (d)	f (g)

〈I know that my Redeemer liveth〉(譜例 5) において、first-fruits という語については、バロウズが指摘しているように、ヘンデルが試行錯誤しつつ変更を加えている (Burrows1991:80)。最初 は first と fruits の両方を 1 拍目に置いて強勢を付けた歌詞の割り振りをしているが、その後、first は 1 拍目だが fruits は 3 拍目に置き、first にのみ強勢を付けた割り振りに変更している。この部分について、各研究者がどちらを採用しているのかを表 3 にまとめた。

表 3 first-fruits の歌詞の割り振り

	126 小節～	134 小節～	149 小節～
Chrysander (1902)	b (再考)	e (再考)	h (Smith)
Prout (1904)	a (自筆最初)	d (Prout)	i (Goldschmidt)
Tobin (1972)	b	e	g (自筆最終)
Shaw (1992)	a (b)	c (自筆最初) (e)	f (Shaw) (g,h)
Bartlett (1998)	b (a)	e (d)	h (g,j (自筆最初))
Burrows (2003)	b (a)	e (c)	g (h)
Koopman (2010)	b (a)	e (c)	h (j)

I know that my Redeemer liveth 126-. 134-. 149-

126-  
最初の自筆  
(a) first - fruits of them that sleep.

ヘンデルの再考 (自筆曲に等しい)  
(b) first - fruits of them that sleep.

134-  
最初の自筆  
(c) first - - - fruits of them that sleep.

Proct  
(d) first - - - fruits of them that sleep.

ヘンデルの再考 (自筆曲に等しい)  
(e) first - - - fruits of --- them that sleep.

149-  
Show  
(f) Adagio  
sleep. the first - fruits of them that sleep

日米国の最終バージョン  
(g) Adagio  
sleep. the first - fruits of ..... then that sleep

Smithにより自筆曲に等されたもの  
(h) Adagio  
sleep. the first - - fruits of them that sleep.

Goldsworthy 等考  
(i) Adagio  
sleep. the firstfruits of them. of them that sleep

自筆曲の再考  
(j) Adagio  
sleep. first fruits of ..... then that ..... sleep

譜例 5 first-fruits の歌詞付け

このように、プラウトとショーは、自筆の最初のものか、あるいは自説の案などを採用しているが、それ以外の研究者は、ヘンデルの再考後のもの、あるいはスミスにより変更されたものを採用している。

4.《メサイア》の歌詞付けに対する意識の変遷

4.1.《メサイア》の歌詞付けに対する研究者の意識の変遷

これまで見てきた、研究者による歌詞付けの扱いについて、表 4 にまとめた。

連声、語の音節数、語の強勢については、ジェネズやスミスは何も指摘せず、修正もしていないので、当時は認められていたと考えられる。ところが、ウォルシュや後の時代の人々には受け入れられなくなったとみられ、変更が施されている。後の研究者のうち、20 世紀初頭のプラウトは、ウォルシュにより変更されたものを多く採用しているが、約半世紀後のトービンは、ヘンデルの意図を尊重し、リズムはヘンデルのものを守りながら、音節数や強勢を「修正」している。さらに、パロウズになると、現在の音節や強勢と異なることは指摘しつつ、当時はヘンデルの歌詞付けが認められていたことを認識している。

拍の強弱と単語の関係については、作曲当時のスミスやジェネズがヘンデルの方法に対し修正案を提示しているが、後の人々はヘンデルの最初の方法を受け入れている。これに対してバロウズは、ジェネズの変更案を受け入れたヘンデルの修正案がヘンデルの最終的な意図であると考えている。

表 4 メサイアの歌詞付けの意識の変遷

		Smith	Jennens	Walsh	Prout (1902)	Shaw (1965)	Tobin (1969)	Burrows (1991)
連声	And the glory of the Lord				X 連声は使う が、使わず に済む箇所 は省く	X 連声は使う が、使わず に済む箇所 は省く	A 連声使用	A 連声使用
	Hallelujah			連声を使わ ない	X 連声使用 (使っていない 部分もある)	A 連声使用	A' 連声使用(音 符を分け非 連声に)	A 連声使用
音節 の相 連 数	There were shepherds と And lo, the angel			were を 1 音 節に修正	X were を 1 音 節に修正	X ヘンデルは 2 音節と考 えているが 1 音節に修 正	X 2 音節はド イツ語の影 響。リズム を変えず 1 音節に	A 当時は 2 音 節も認めら れていた
	Rejoice great- ly			シンコペー ションを単 純化	X シンコペー ションを単 純化したも の	X cometh は 2 音節	X cometh は 2 音節	A cometh が 1 音節になっ ている箇所 あり
語の 強 勢	The trumpet shall sound			解決策を提 案	W ヘンデルは 英語を分か っていない	W ヘンデルと 違うものを 採用	X アクセント は正すがリ ズムは守る	A 当時はこれ も容認され ていた
拍の 強弱と 単語の 関係	He shall feed His flock	後で指揮譜 を変更して いる	ヘンデルに 変更を勧め 受け入れら れた		X 自筆譜に対 していろい ろな改善策 が考えられ ている	A 自筆譜に 従ってリズ ムを維持す る	A 滑らかな流 れを理解し ていないも のを懸念	C Jennens の 変更をヘン デルが受け 入れた
	I know that my Redeemer liveth	別のものを 採用したが 不問だった	改悪		X 自筆譜でも 指揮譜でも ない別の版 を採用	A 我々が強勢 について過 敏。特徴的 なものは優 先すべき	S ヘンデルの ゆったりし た言葉の扱 いを尊重	S ヘンデルは 試行錯誤。 Jennens の 申し出は拒 否
	If God be for us	変更してい る	ヘンデルに 変更を勧め 受け入れら れた		S	S 変更したが 不満足	A ヘンデルの 言葉の扱い が向上した	S Jennens の 変更をヘン デルが受け 入れた

A：自筆譜、S：ヘンデルの再考、C：指揮譜、W：Walsh 版、X：その他

全体的に、ウォルシュはリズムや言葉の割り振りをなるべく単純化する傾向があり、語の音節数や強勢については後の人々と同様の認識を持っていたようである。

研究者によるヘンデルの歌詞付けの扱いの変遷という視点で見ると、初期にはヘンデルの歌詞付けを修正しようとしているが、次第にヘンデルの方法に従って考えることが多くなってきていると言える。プラウトはヘンデルの方法に敬意を表しつつも、最終的には自分の考えを優先している。ショーとトービンはほぼ同時期に校訂した楽譜を出版したが、トービンの方がヘンデルに忠実に考えている点で、新しい見方をしているといえる。バロウズがヘンデルの意向に沿った考え方をしているのは、自身による研究成果の賜物であろう。

各研究者の時代背景や研究環境等を考慮すると、プラウトは、Walsh Edition の他多くの当時使われていた出版譜と、自筆譜、指揮譜を対照して考察して、原典を知り当時の出版譜の欠点を修正しながらも、自分の考えに従った楽譜を作成したと考えられる。ショーとトービンは、自筆譜、指揮譜に加えて、多くの写本などの二次資料を精査し、ヘンデルの考えを生かそうとしているが、ヘンデルが間違っているという先入観が妨げになり、そのまま採り入れるという考えには至っていない。バロウズは、先人の研究を参考に、多くの一次資料二次資料を精査した上で、当時の時代背景や周囲の人々の状況なども考慮すると、ヘンデルは間違っていなかったのではないかと考えている。しかし、現在流通している出版譜を見ると、古楽の演奏で実績を重ねているコープマンの楽譜と採用するヴァージョンが異なる点があり、研究がまだ途上であることが窺える。

#### 4.2. 考察結果

これらの考察から、《メサイア》におけるヘンデルの歌詞付けは以下のように2分類される。

まず第1は、作曲当時は認められていたが、後の人々には受け入れがたく感じられるようになった歌詞付けである。これについては、語の音節数や強勢が現在の認識と異なる点と、イタリア歌曲の連声の技法が使われていることの2種類が挙げられる。語の音節数や強勢が現在の認識と異なる点については、作曲当時の英語に従ってヘンデルが歌詞付けをしたが、時が経ち発音が変化したため、後の人々からはヘンデルの英語が間違っているように感じられたものである。社会の扱い手が貴族から市民へと移っていく時代で、標準となる言葉の発音や強勢が変化の途上にあったことも一因とみられる。連声の技法については、作曲当時はこの技法の導入が受け入れられていたが、後の時代の人々はこの技法に従い演奏することより歌い易さを優先したと考えられる。

第2は、ヘンデルの作曲当時から変更が提案されていた歌詞付けで、ヘンデルが提案を受け入れた場合と却下した場合とがある。これについては、拍の強弱と単語の関係がうまく合わない点が挙げられる。この場合は発音の変化によるのではなく、ヘンデルが拍の強弱と歌詞テキストの韻律との関係は絶対ではないと考え、人々の理解できる範囲でずらすことによる表現効果を狙うなど効果的な表現を試行していたことによると考えられる。

## 5. 結び

以上、ヘンデルの歌詞付けの特異性について、ヘンデルの時代から現代まで、《メサイア》にかかわった人々が、どのような点に着目し、どのように理解し対応していたのかを調べ、《メサイア》における歌詞付けへの関心が時代を追ってどのように変化してきたのかを考察した。

これらを整理すると、ヘンデルの歌詞付けの不自然な箇所は以下の3種に分類される。

第1. 作曲当時の英語に従ってヘンデルが歌詞付けをしたが、時が経ち発音や強勢が変化したため、後の人々からはヘンデルの英語が間違っているように感じられたもの。

第2. ヘンデルがイタリア歌曲の技法を採用して、隣り合う2語をつなげて発音させた歌詞付けが、後の時代に受け入れがたく感じられたもの。

第3. 発音の変化によるのではなく、ヘンデルが拍の強弱と単語の位置の効果的表現を試行錯誤していたことによるもの。

これらのことから、ヘンデルは、《メサイア》作曲時に実際に存在していた英語の発音や強勢に忠実に従って歌詞付けをしていたと言える。即ち、ヘンデルは英語の発音や強勢に関しては間違っていなかったのである。ヘンデルが当時の発音に合わせて作曲したものが、時代が進むにつれ発音が変化したことにより、言葉と音楽が合わなくなり、不自然な歌詞付けだとされるようになったと考えられる。さらに、ヘンデルが、英語について理解した上で、さらなる表現の可能性を追求していたことも裏付けられた。

現代の研究者による歌詞付けに対する扱いについては、20世紀初めにはヘンデルの歌詞付けを修正すべきだという考えに立っていたが、次第にヘンデルの歌詞付けも認めるようになり、20世紀の第4四半期に、ヘンデルの正当性を唱える研究者が漸く現れた。本稿において、ヘンデルの正当性が証明されたことで、その考え方が正しいことが明らかになった。

今後は、ヘンデルの正当性を認めた上で、歌詞付けに対するヘンデルの意図がさらに解明されることが望まれる。

---

## 主要参考文献

- Barber, Charles. 1997. *Early Modern English*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Burney, Charles. 1789. *A General History of Music: From The Earliest Ages to the Present Period*. Ed. Frank Mercer 1935, Published 1957. New York: Dover Publications, Inc.
- Burrows, Donald. 1975. 'Handel's Performances of "Messiah": The Evidence of the Conducting Score.' In *Music & Letters*, Vol. 56, No. 3/4, 319-334. Oxford: Oxford University Press.
- . 1985a. 'Handel and Hanover.' In *Bach, Handel, Scarlatti. Tercentenary Essays*. Ed. Peter Williams. Cambridge: Cambridge University Press, 35-60.
- . 1985b. 'The Autographs and Early Copies of "Messiah": Some Further Thoughts.' In *Music & Letters*, Vol. 66, No. 3, 210-219. Oxford: Oxford University Press.
- . 1991. *Handel: Messiah*. Reprinted 1997. New York: Cambridge University Press.
- Cummings, William H. 1903. 'The "Messiah".' In *The Musical Times*, Vol. 44, no. 719, 16-18.

- Jones, Charles. 1989. *A History of English Phonology*. New York: Longman Inc.
- Larsen, Jens Peter. 1972. *Handel's Messiah*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Prout, Ebenezer. 1902a. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. I." *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.711, 311-313.
- . 1902b. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. II. (Continued)" *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.712, 380-383.
- . 1902c. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. III. (Continued)" *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.713, 460-463.
- . 1902d. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. (Continued)" *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.714, 528-531.
- . 1902e. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. Part II. (Continued)" *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.715, 592-594.
- . 1902f. "Handel's Messiah: Preface to the New Edition. (Concluded)" *The Musical Times and Singing Class Circular*. Vol.43, No.716, 655-659.
- Shaw, Watkins. 1965. *A Textual and Historical Companion to Handel's Messiah*. London: Novello and Company Limited.
- Tobin, John. 1950. "Messiah' Restored: An Apologia." In *The Musical Times*. Vol. 91, No. 1286. London: Musical Times Publications Ltd. 133-134.
- . 1969. *Handel's Messiah. A Critical Account of the Manuscript Sources and Printed Editions*. London: Cassel & Company LTD.
- スミス、ルース 2005『チャールズ・ジェネズ —《メサイア》台本作家の知られざる功績』赤井 勝哉訳、聖公会出版。
- 中尾俊夫 1985『音韻史（英語学大系 11）』大修館書店。
- バロウズ、ドナルド編 2009『ヘンデル 創造のダイナミズム』藤江効子、小林裕子、三ヶ尻正訳、春秋社。
- ホグウッド、クリストファー 1991『ヘンデル』三澤寿喜訳、東京書籍。
- 三澤寿喜 2007『ヘンデル』音楽之友社。
- 皆川達夫 1989『改訂版 合唱音楽の歴史』全音楽譜出版社。
- 村原(田中)京子 2004「〈メサイア〉研究ノートⅠ：作品成立と初演・再演の背景をめぐって」『鹿児島大学教育学部研究紀要・人文・社会科学編』55、63-78。
- . 2005「〈メサイア〉研究ノートⅡ：1741年から1759年の演奏とVersionをめぐって」『鹿児島大学教育学部研究紀要・人文・社会科学編』56、49-65。
- 羽山陽子 2011「『メサイア』のディクシオン研究——英語学と音楽学からのアプローチ——」『愛知県立芸術大学紀要』第40号、221-233。
- . 2012a「ヘンデル《メサイア》のディクシオン——ヴァージョンによる相違（1）——」『愛知県立芸術大学紀要』第41号、41-52。
- . 2012b「ヘンデル《メサイア》のディクシオン——ヴァージョンによる相違（2）——」『ミクスト・ミュージズ（愛知県立芸術大学音楽学部音楽学コース紀要）』no.7、91-101。

## 楽譜

### 自筆譜ファクシミリ

- (a) Handel, George Frideric, Friedrich Chrysander. 1969. *Messiah; the original manuscripts in facsimile*. New York: Da Capo Press.
- (b) Georg Friedrich Händel, commentary by Donald Burrows. 2008. *Messiah*: HWV 56: autograph, the British Library, London / Kassel: Bärenreiter. (Documenta musicologica, 2. Reihe. Handschriften-Faksimiles; Bd. 40)

### 指揮譜ファクシミリ

*Handel's Conducting Score of Messiah*. 1974. Reproduced in Facsimile from the manuscript in the Library of St Michael's College, Tenbury Wells. Introduction by Watkins Shaw. London: Scholar Press.

### 現行譜

- ヘンデル、G.F.、1990《メサイア》ペーレンライター原典版（BVS-3）、全音楽譜出版社。（Handel. 1972. *Der Messias. Oratorium in der drei Theilen*. Herausgegeben von John Tobin. Klavierauszug von Max Schneider.）
- Handel. 1992. *Messiah*. Edited by Watkins Shaw. London: Novello & Company Limited.
- Handel, George Frideric. 1998. *Messiah*. Edited by Clifford Bartlett. Oxford: Oxford University Press.
- Händel, Georg Friedrich. 2003. *Messiah*. 4<sup>th</sup> impression. Edited by Kurt Soldan, Donald Burrows. Frankfurt: C. F. Peters. (First

Edition 1987)

Handel, George Frideric. 2010. *Messiah HWV56*. Revision des deutschen Singtextes: Magda Marx-Weber. Herausgegeben von Ton Koopman & Jan H. Siemons. Stuttgarter Händel-Ausgaben Urtext. Stuttgart: Carus-Verlag GmbH & Co KG.

---

## 註

- <sup>1</sup> バートレットは、《メサイア》の楽譜の校訂報告で、同じメロディーに対して歌詞の割り振りが一定していないのは、同じ語が1音節だったり2音節だったりする彼の外国人訛りの英語の発音に由来しているとしている。
- <sup>2</sup> スミスによる思い込みや書き誤りにより異なる場合も当然のことながらある。
- <sup>3</sup> 実際の出版は、ウォルシュ没後の1767年に、ウォルシュの仕事を引き継いだRandall and Abel社により、Randall and Abel版として出版された。
- <sup>4</sup> ゴールドシュミットOtto Goldschmidt (1829-1907) が所有していた写本。プラウドはこの写本をスミスにより筆写されたと考えていて、ゴールドシュミットの厚意でこの写本を詳細に検討することができたと述べている (Prout1902c: 460-461)。現在はラルセンによる筆写者S1とS5によるとされている。ニューヨークのPierpont Morgan Library所蔵 (Burrows1985b: 204)。
- <sup>5</sup> この点については、初山2011で述べている。
- <sup>6</sup> 主に参考にした楽譜は以下のものである。  
Chrysander (1826-1901) による Eulenburg 版 (1902)  
Prout (1835-1909) による Novello 旧版 (1942、初版 1904)  
Tobin (1891-1980) による Bärenreiter 版 (1972、初版 1965)  
Shaw (1911-1996) による Novello 新板 (1992 改訂版、初版 1959 (ヴォーカルスコア)、1965 (フルスコア))  
Bartlett (1939-) による Oxford 版 (1998)  
Burrows (1945-) による Peters 版 (2003、改訂版 1998、初版 1987)  
Koopman (1944-) による Carus 版 (2010)
- <sup>7</sup> 〈〉で括ったものは曲名。ヘンデルがそれぞれに曲名をつけていたのではなくそれぞれの歌い出しの歌詞を取り出したものである。さらに曲番号もつけていなかったのも、1曲1曲の区切りも校訂者によって異なる。本稿では各版を公平に扱うという趣旨で曲番号はつけていない。
- <sup>8</sup> 連続する2語について、先行する語の語末の母音と後続の語の語頭の母音を続けて発音するため、合わせて1音に割り振り、音楽の流れが言葉によって切れないようにする技法。譜例1〈And the glory, the glory of the Lord〉の場合は、Glory and の -ry と and、glory of の -ry と of がそれぞれ1音に割り振られ、繋げて発音されている。
- <sup>9</sup> RM18.e.2 写本 (Tobin1965: 138)。
- <sup>10</sup> イギリス人の歌手が、当時にせよ現在にせよ、were を2音節で歌っていることや、それを聴いてジェネズが喜んでいることは想像しがたい、と述べている (Bartlett1998: 296)。
- <sup>11</sup> バートレットは、この曲の歌詞はジェネズがルカによる福音書第2章8節から採ったもので、出典となる欽定訳聖書では、この箇所は、'And there were in the same country shepherds abiding in the field,' となっているので、and を加えたと校訂報告で述べている (ibid.)。