文学部論集　第88号（2004年３月）

*Paradise Lost*の５つの様態
――特に第５様態について――

森　谷　峰　雄・森　谷　美　麗

〔抄　録〕

この論文を発表するのに、大きく３つの意義がある。その１は、ミルトンの芸術理論の実践的有効性を示すものとして、その２つは、T．S．エリオットのいわゆるミルトンの「死んだ言葉」（dead language）を生き返らせたものとして、その３は、芸術の伝達媒体の間の交流が可能になったことを示すものとしてである。まず、筆者は以前にミルトンの芸術の理論的研究において、副次創造の原理を述べた。(1) この論文はその理論的実践の有効性を示すものとして意義がある。即ち、一者芸術理論における、一者論的創造過程の中の、外部一者的創造で、*APL*は第二次芸術的人格となる。次に、現代の芸術歴史学の世界的権威ダニエル・ブアーステインは次のように述べている、「T．S．エリオットは、ミルトンをその感性が盲目によって鈍くなり、書物の知識によって萎え、英語を死んだ言語のように書いた者として攻撃した。」(2) そして、ブアーステイン自身の見解として次のように述べている、「しかし、その言葉を生き返らせるためにより多くのことを行ったものはほとんどいない。」(3) しかし、本研究は、ミルトンの英語を解体・溶解して新しい創造をなすことの可能性を見た。ブアーステインがこのような、未開拓地を切り開こうとする者には大変有り難いコメントをしてくれたことは本研究の独自性の反証にもなる。第３として言語芸術の音楽芸術への変換は、現代科学の発達によって、他の芸術のその可能性をも示している。たとえば、絵を音楽にする。これはある絵を見て、作曲するのではない。まさに、*APL*のような手法が取られている。筆者らがかつて、イスラエルのある芸術大学を訪問したとき、見聞したことであるが、目でみる自然の姿をそのままパソコンソフトで音楽変換する試みがカナダの音楽家によってなされていた。今考えると、とてつもない試みである。現在はそのような時代になってきたのであろう。本研究はその先駆けとしての意味があろう。筆者は、*Paradise Lost*の５様態は、１）英語（翻訳語も含める）テキストとしての様態、２）純粋音としての様態、３）コンピューター・ミュージックとしての様態、４）映像付きコンピューター・ミュージックとしての様態、５）副次創造としての様態である。２）から５）、特に３）の様態によって、T．S．Eliotの

いわゆるミルトンの「死んだ言語」(dead language) が生きるものになった。本論においては、特に、第五様態の紹介に焦点を当てる。

本論文は、失楽園第1巻を例にして、それぞれの具体的様態を表示する。これによって言語芸術が、言語を越えた芸術（"Over-"lingual Art）になるかがわかると思う。ミルトン研究において、さらに重要なことは、各作品様態の独立の様態を認めながらも、なお作者ジョン・ミルトンの作品の意図－"To Justify the way of God to men" を尊重することである。

キーワード　ミルトン、ミルトンの芸術理論、*Paradise Lost*の5様態、
"Over-"lingual Art

サンプルは、798行のうち最初の26行である。割合では、3.2%である。

〔第一様態〕　テキスト1．英語（紙面の都合により、大部分を省略する）

John Milton：
PARADISE LOST
<BOOK I>

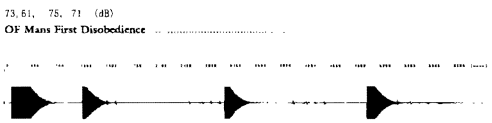
OF Mans First Disobedience, and the Fruit
Of that Forbidd'n Tree, Whose mortal tast
Brought Death into the World, and all our woe,
With loss of Eden, till one greater Man
Restore us, and regain the blissful Seat,
Sing Heav' nly Muse,
.....
What in mee is dark
Illumin, what is low raise and support ;
That to the highth of this great Argument
I may assert Eternal Providence,
And justifie the wayes of God to men. (11. 1－26)

〔第二様態〕　純粋音としての様態

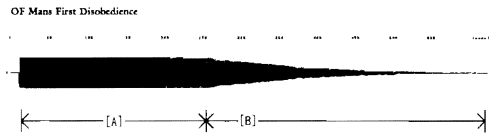
この様態は、実際耳に聞かなければ意味がない。しかし、研究発表媒体の制限により、それは不可能であるので、視覚的に表現せざるを得ない。このことは、第三様態、第四様態についても言えることである。全体で、30分45秒であるから、その3.2%は59.04秒である。この間の

音響は次のように表現される。音は29ある。そのデシベルは約数で、73，61，75，71，76，73，69，73，69，73，81，76，75，65，79，70，77，76，66，76，60，74，69，75，76，79，33，77，75である。しかし、デジタルと実際の音の強さが一致していない－これは、計測時の計測時間単位と関係があるものと思われる。ゆえに、内容と音圧の関係を今論じることはできない。ただ、ごく一部だけ紹介しておきたい。

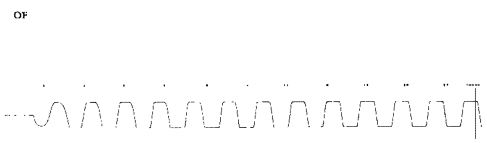
(Sample 1)



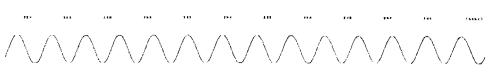
(Sample 2)



(Sample 3)



(Sample 4) [A]



(Sample 5) [B]

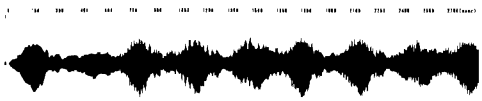
Sampleは１から５まで、より小さく分析している。Sample 3 はSample 2 の左端の拡大部分である。Sample 4 はSample 3 の前半の一部分（[A]）の、Sample 5 はSample 3 の後半の一部分［B］の拡大である。純粋音の特徴である正弦波が出ている。最初に強い音か出ていることは注目したい。それは、“OF Mans First Disobedience, and the Fruit”で始まっている。次いで、“Brought Death into the World, and all our woe”で音が強くなっている。この点については、別の機会に行いたい。

〔第三様態〕　　コンピューター・ミュージックとしての様態

全体で、12分８秒である。これは、芸術効果のため、原曲の時間を３分の１に縮小したためである。この3.2%は、約23秒である（内容上、純粋音で言えばその３倍の69秒にあたる。この様態も聴覚によるものである。媒体の制限により、実際に表現することはできない。その代わりに、第二様態と同じく画像で表現する。

実際、聴覚に訴えるものであるから、画像では意味がない。しかも、テキストの内容との比較がないのでなおさらである。もし意味があるとすれば、コンピューター音楽の存在と、同じデーターから、このような複雑な音響（音楽）が生じていることの証明でしかない。逆に言えば、それぞれの様態は独立した芸術作品である、ということである。したがって、相互の比較ではなく、それぞれの様態そのものの存在意義・理由をさぐるべきであるという結論に達する。

(Sample 1)



(Sample 2)

Of.....Mans.....

(Sample 3)

Of.....Mans.....

〔第四様態〕　　映像付きコンピューター・ミュージックとしての様態

この様態の起源は、全く偶然というべきか、あるいは、大げさに言えば人類全体の願望の具現というべきか、科学の発達の恩恵によるのみである。マイクロソフト社のOSであるWindows XPに付属しているMy Musicは、Wave filesをいくつかの種類の映像に変換させることができる。この映像は、選択のしかたによっては、無目的に用いることが多い中で、有意義に使用できる。音響失楽園では、12曲あり、それぞれのテーマを持っている。それを列挙すると、次のようになる。

音響失楽園全12巻

第１曲　銀河宇宙の中心－愛すること－ blue light －
第２曲　銀河宇宙に咲く美しい花－天国への道－ neon highway －
第３曲　銀河宇宙に泳ぐ大魚－ＩＸΘΥΣ－ aurora －
第４曲　サタンの苦悩とアダムイブの和合した夫婦愛－ electric rainbow －
第５曲　アダム・イブの悩みと天使の舞－ motion －
第６曲　サタンの高笑いと御子の勝利－ flare －
第７曲　宇宙の愛は人類の創造に花咲く－ clitta rock －
第８曲　天上の恵み地に溢れる－ yellow vortex －
第９曲　神の憐れみは地獄の憎しみに打ち勝つ－ three dimension-flare －
第10曲　神に感謝、御子に賛美－ star power－
第11曲　キリストの復活による墓石の振動－ light of dawn －
第12曲　救いの完成－ electric green －

これらのタイトルは、第四様態は元テキストとは独立した存在であることを示している。これらのタイトルはもちろん筆者のなずけたものである。それは、筆者の想像のなせる業である。一曲ごとに、聞いた時に得られるイメジを的確なフレーズに表現したのがタイトルである。そして、それを固定したのである。それは、イメジはそれを聞く時・場所・心的状態・環境によって毎回異なる。しかし、最善の状態時に得られたイメジは、最高の解釈指針として、固定しなければ、その存在価値はなくなるからである。

［第五様態］　　副次創造としての様態

副次創造とは、ある第一次創造に触発された第二次創造である。この創造的現象は物理的現象にも類似する。鉄心に巻かれた左右の銅線のコイルの一方に電流を流すと、他方のコイルにも電流が生じる。良い演奏とは、源作曲に触発されて副次創造が生じて、原曲を生き生き表現する場合である。音響失楽園（*ALP*）をある作曲家に聞いてもらい、その時生じた副次創造を作品にしたのが、この第５様態である。このようにして得られた創造は独立の存在となり、そのサブジェクトは「生きる力－Vis Vitae－」である。人は絶望に近い状況から、意識が消

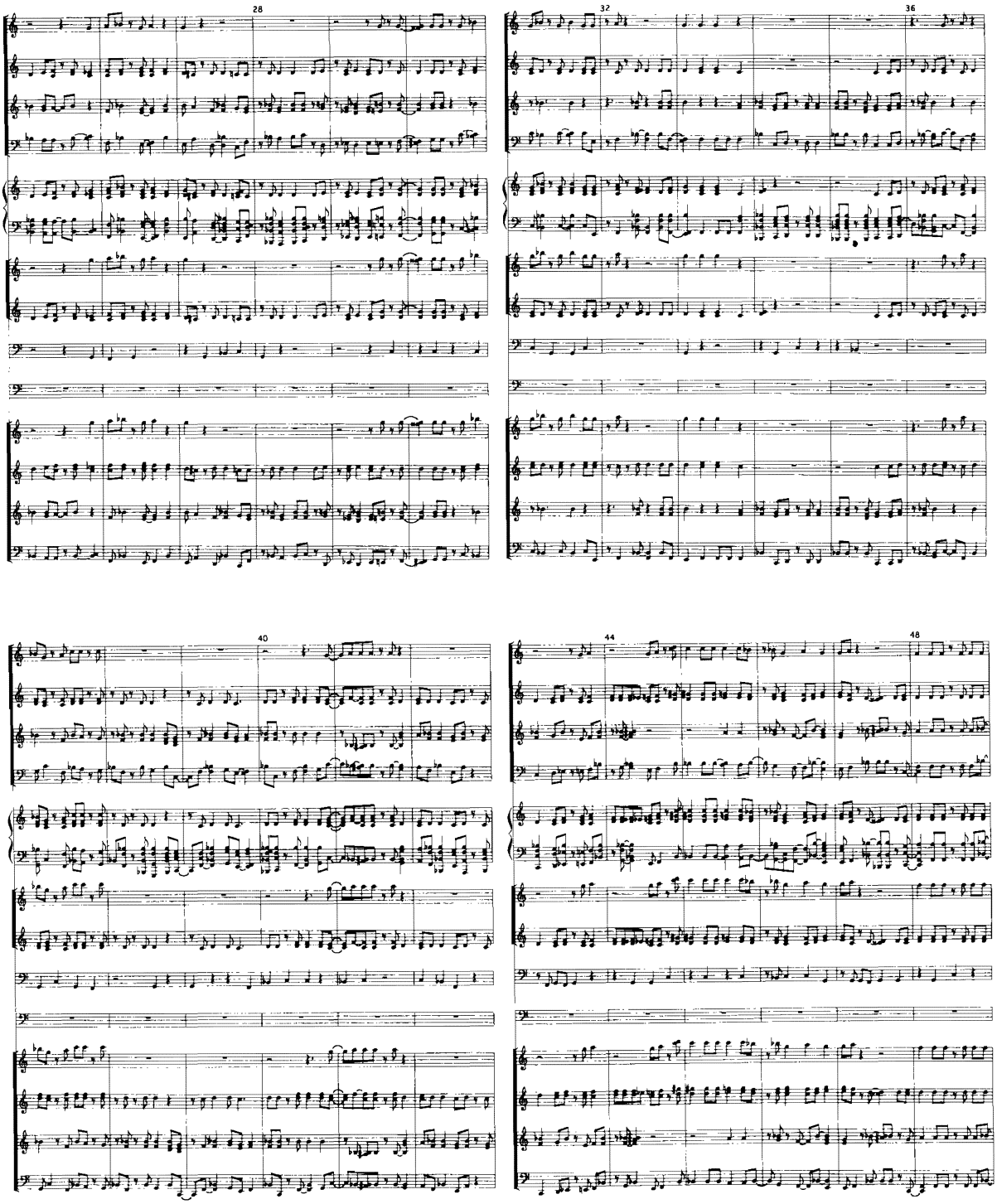
え入りそうになりながらも、上なる力を与えられて一歩一歩、人生の道のりを力強く前進するのがこの曲のテーマである。人生実存の危機とその克服の過程が窺われる。この様態は完全な曲であるので、楽譜の形で発表する。形式は、合唱付き管弦楽曲形式である。編成は合唱ではソプラノ、アルト、テノール、バス、楽器ではパイプ、ホルン、チンパニ、シンバル、第１バイオリン、第２バイオリン、ヴィオラ、チェロである。作曲・作詞は森谷美麗、編曲は綱沢僚である。

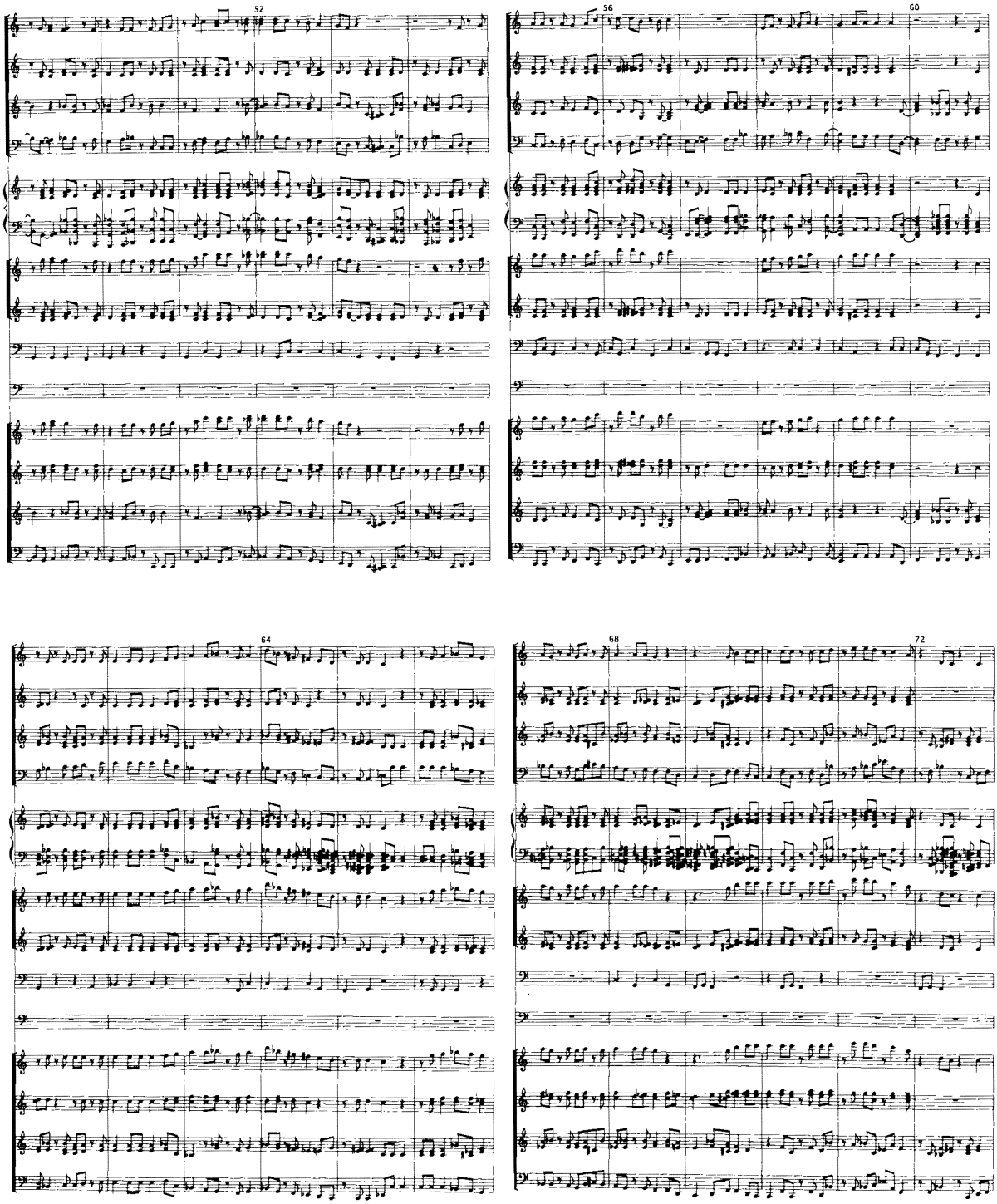
この曲の歌詞は「ハレルヤ」で始まるが、印刷の都合で省略している。しかし、原曲（ＡＰＬ）がこのように、ある人格的創造を通して、副次創造を成し遂げたことは、まことに幸いなことであり、希なことであると、信じる。人格者が人格者として生きていくことは尊く、貴重なことである。この作品は、結果的にも、ミルトンの精神を読み取ったものに他ならない。現代文化に要求されるものは、言語の壁を越えたものである。しかるゆえに、翻訳が出回っている。しかし、単に言葉を置き換えるのではなく、芸術的媒体そのものを転換することの意義を、この発表は伝えている。

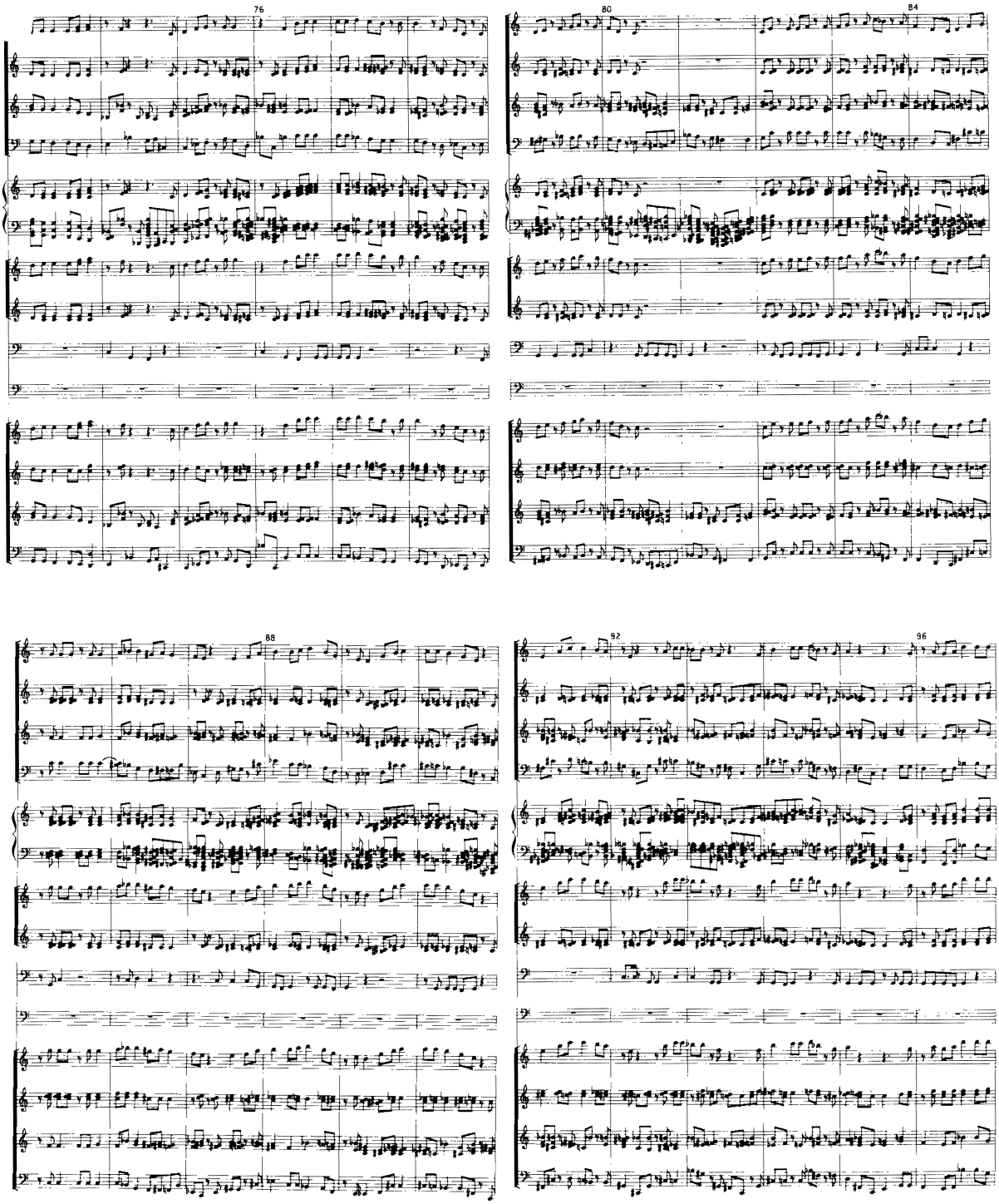
この曲は、APLの形式に、ややとらわれた感があるのは否めない。その中の特異なリズム感が、まさに、「生きる力」を表出しているのである。すなわち、このリズムが「生きる力」の源となっている。ここでは、分析しないが、後半からそれが形式的に整い、その特性が著しくなっている。

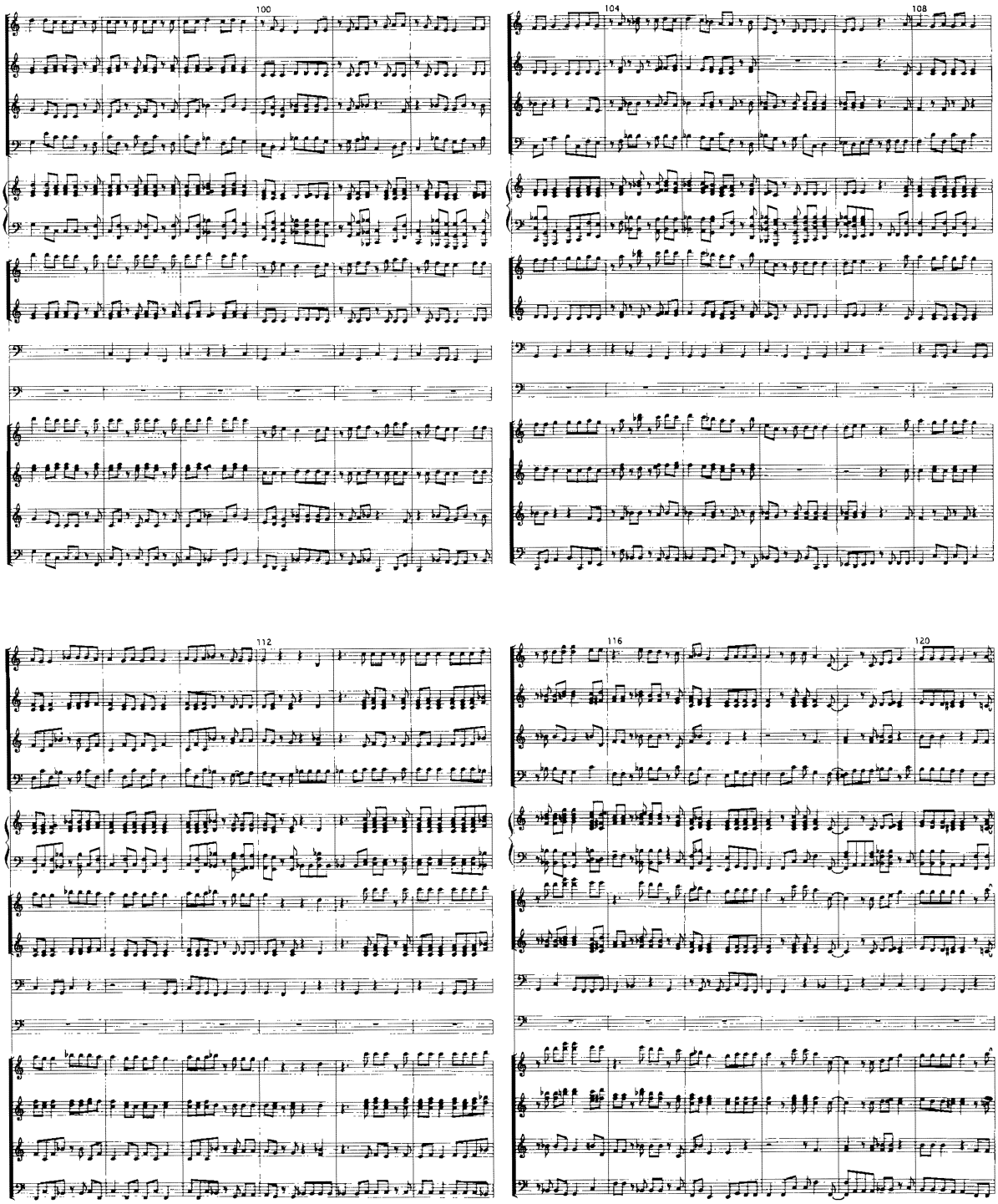
Vis Vitae (Energy of Life) ～生きる力～

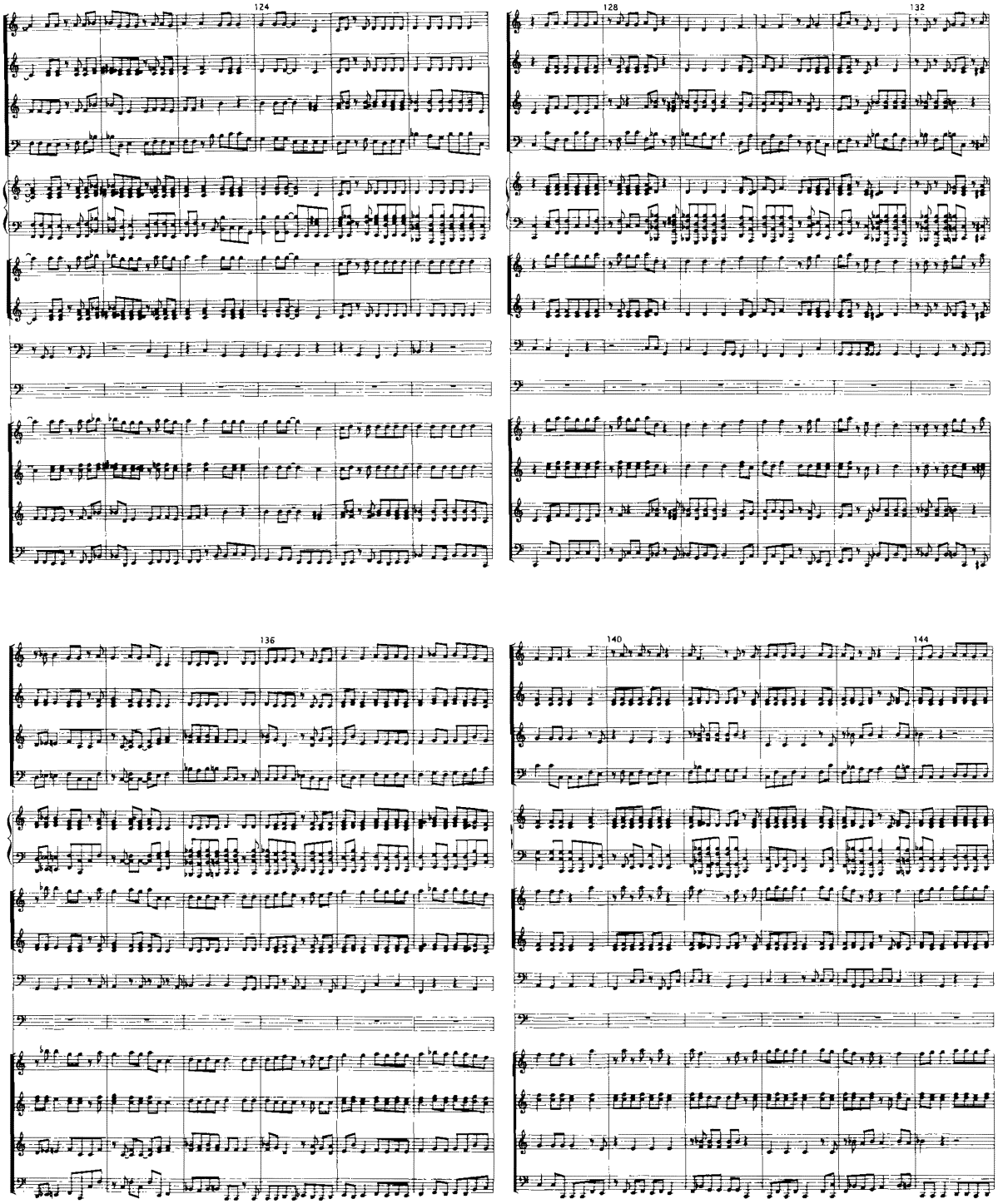
Composed by Mirei Moritani
作曲　森谷　美麗
Arranged by Ryo Tsunazawa
編曲　綱澤　僚

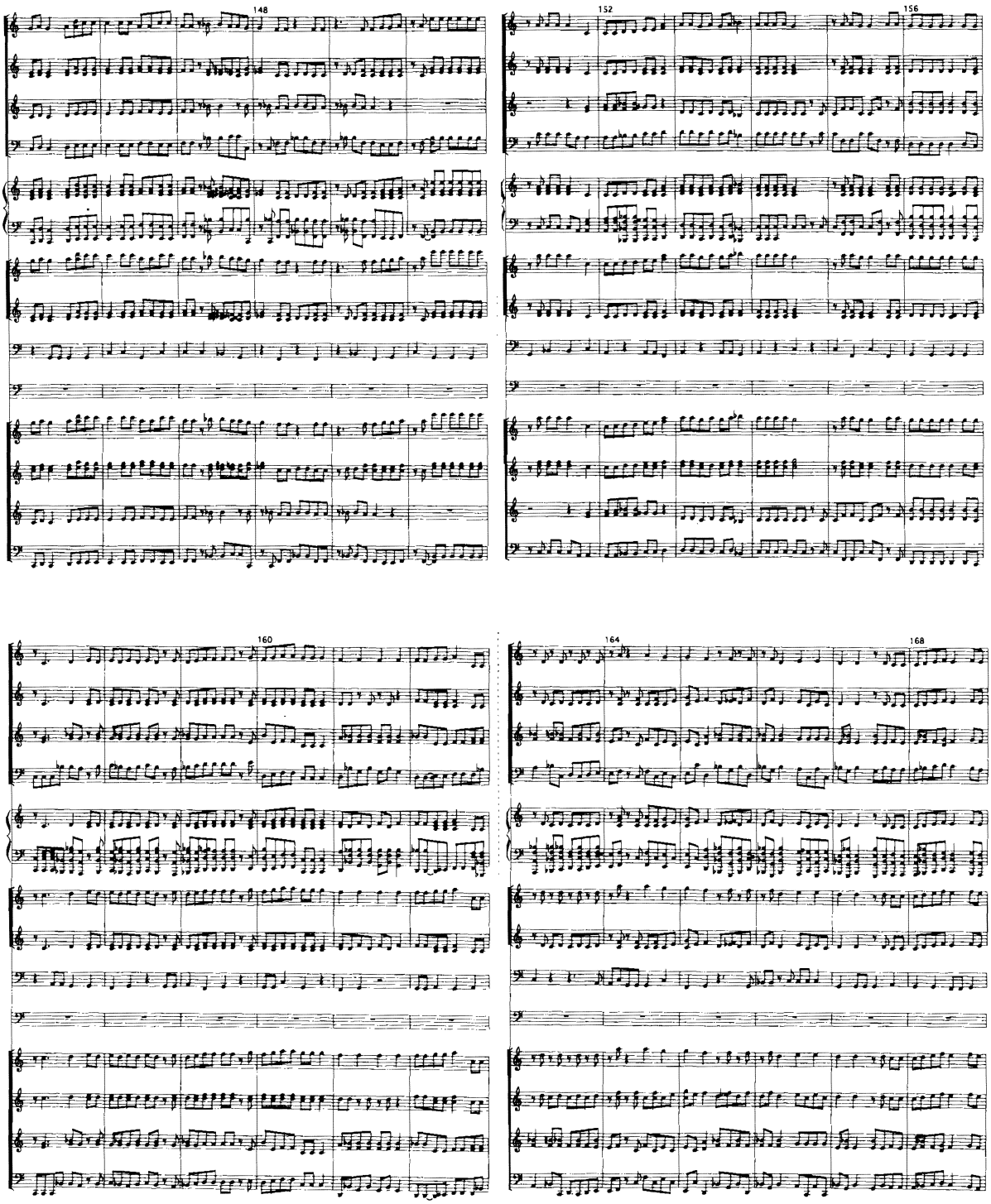

28
32
36
40
44
48

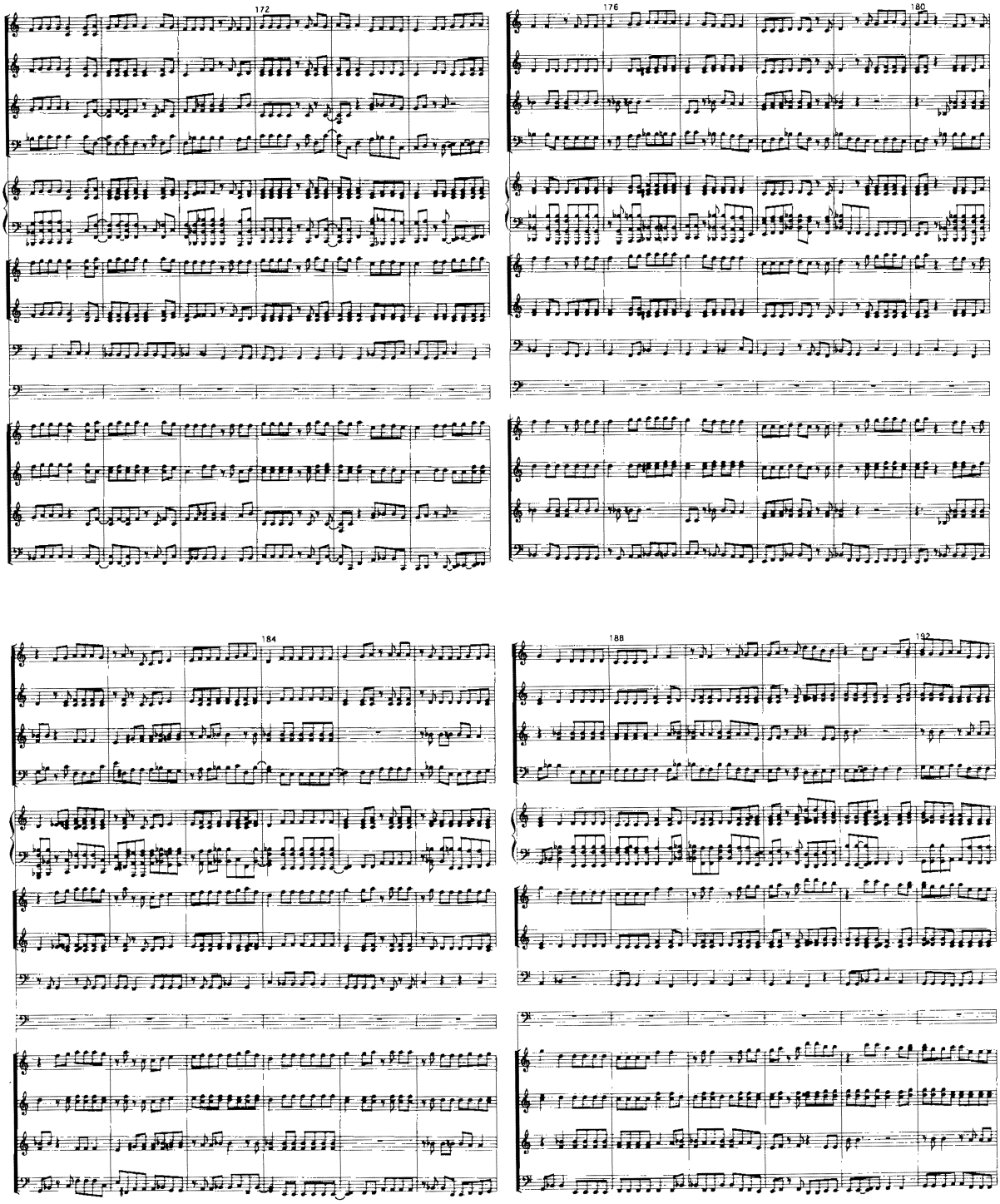

52
56
60
64
68
72

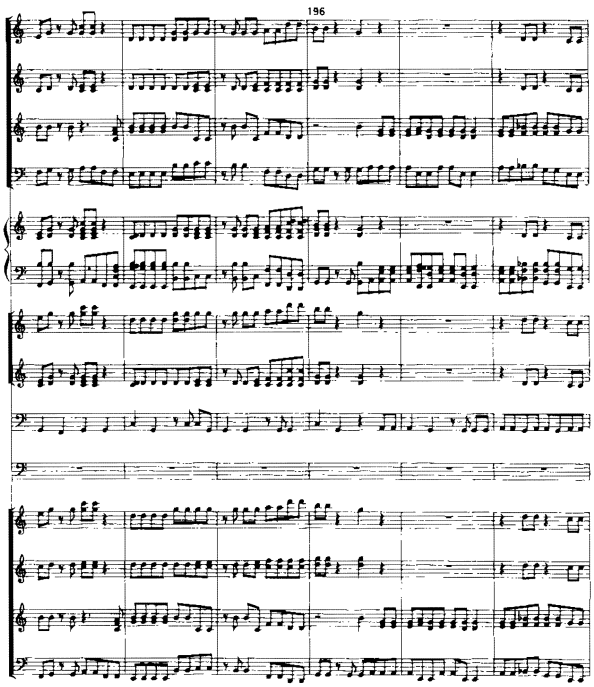

76
80
84
88
92
96

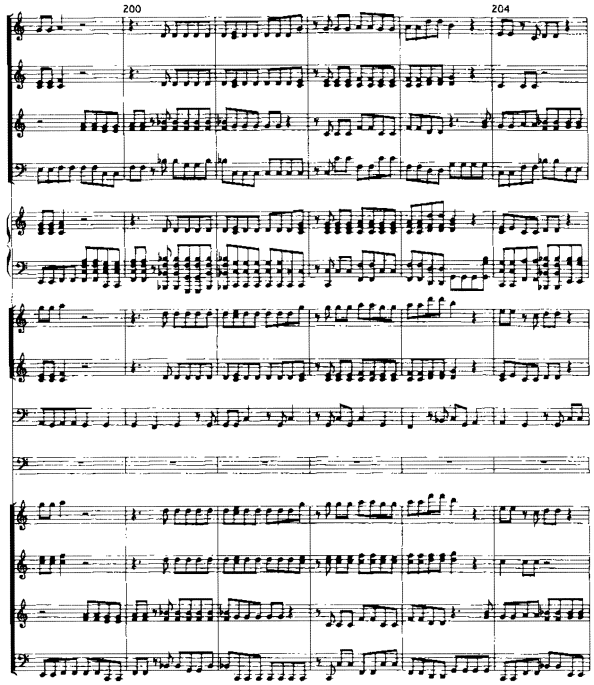

100
104
108
112
116
120

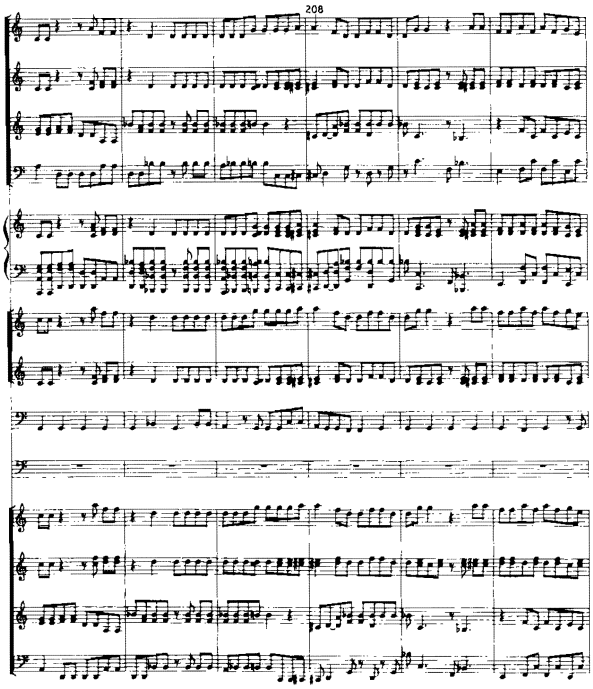

124
128
132
136
140
144

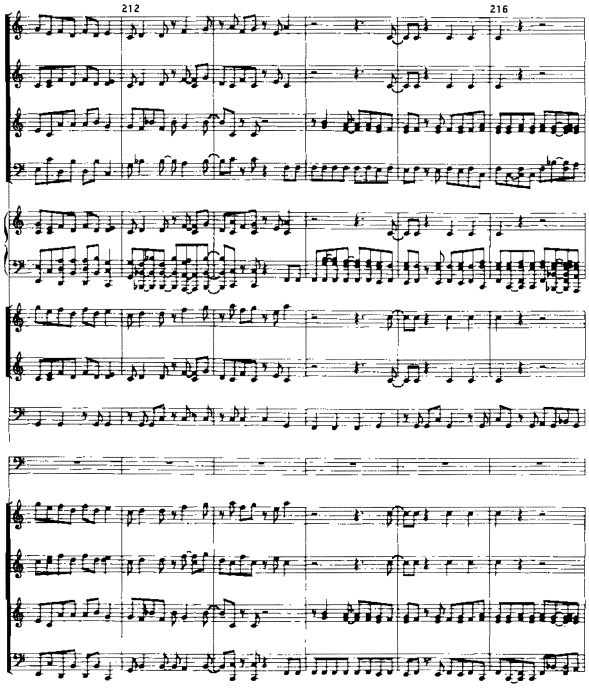

148
152
156
160
164
168

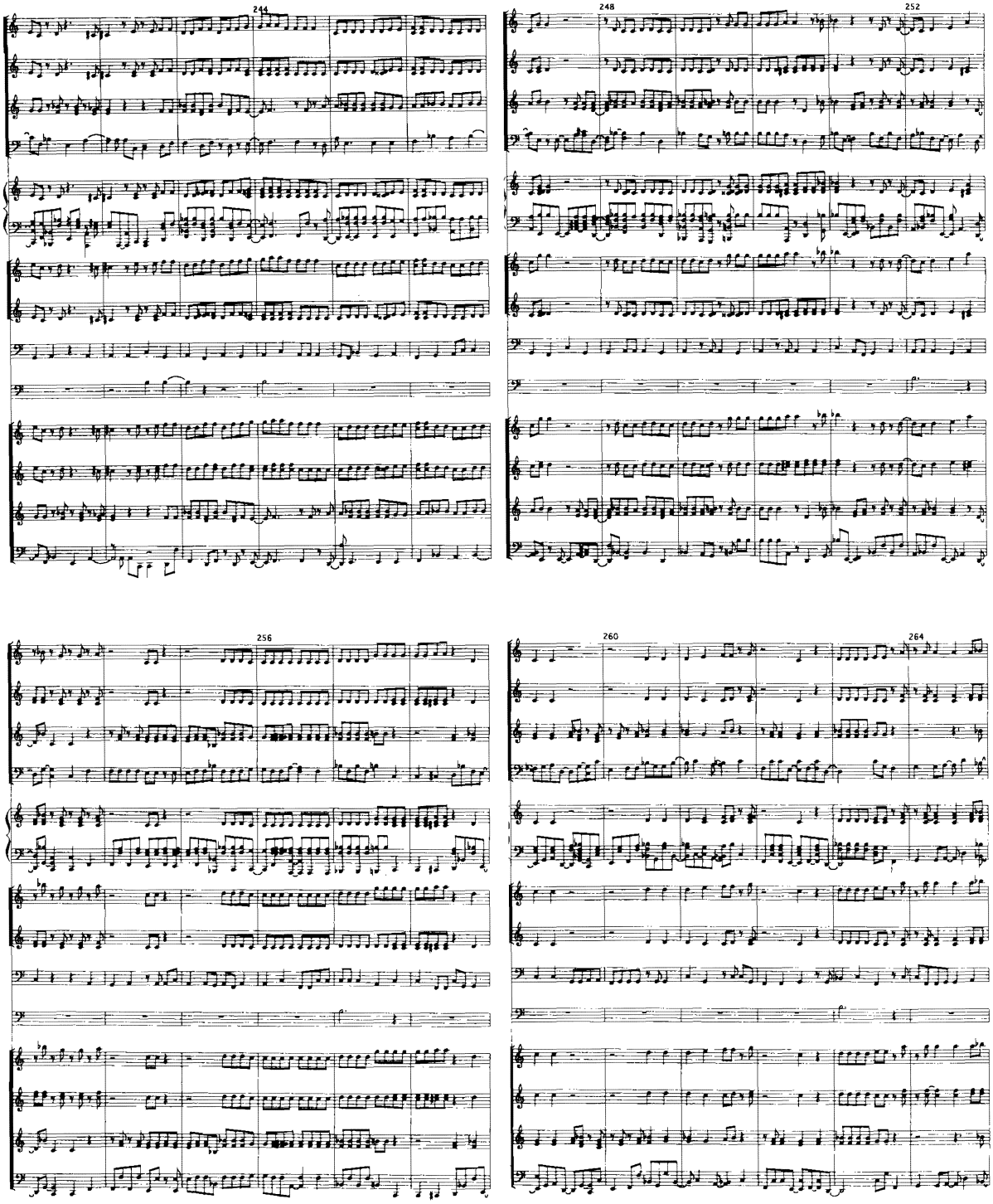

172
176
180
184
188
192

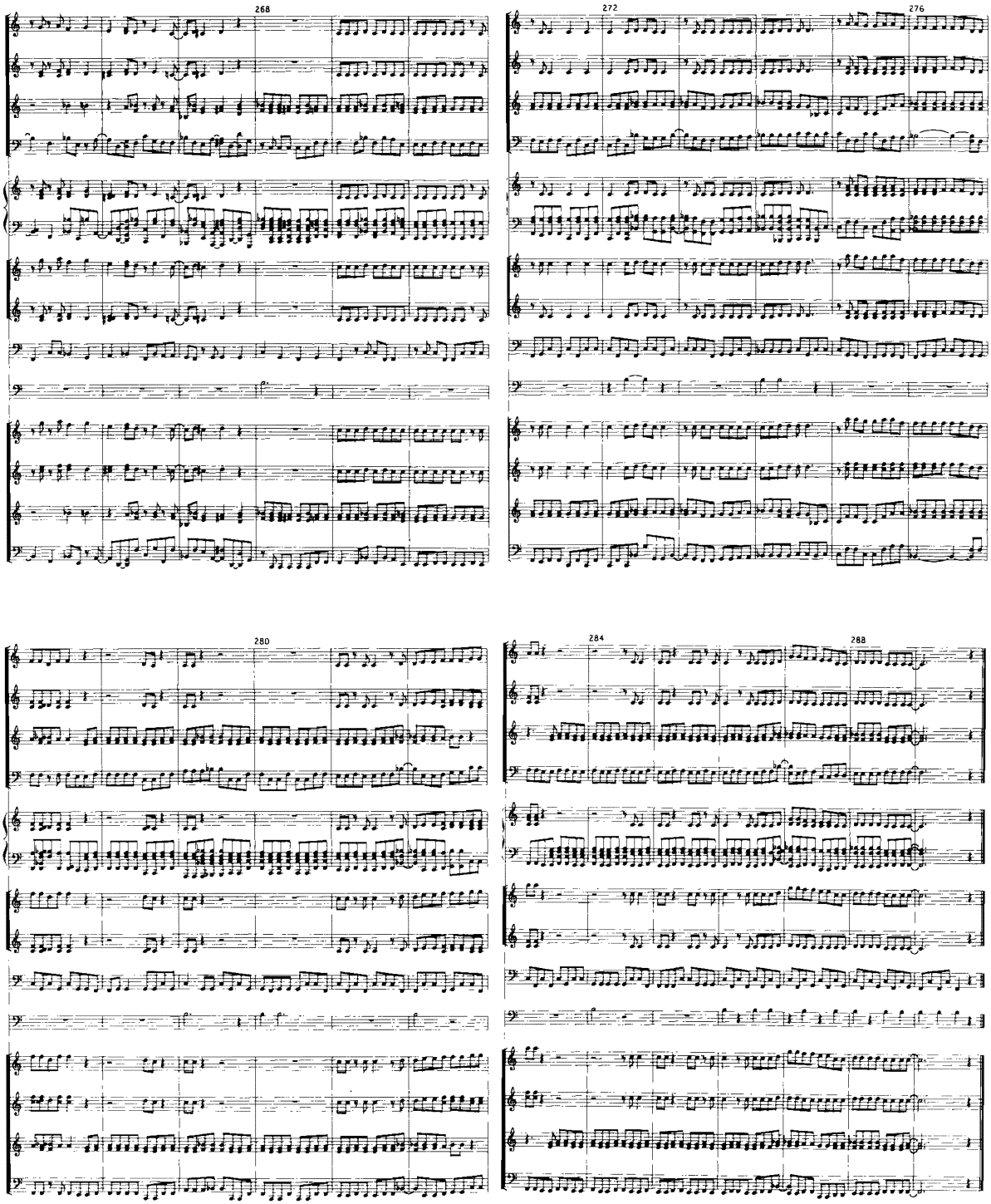

196


200
204


208


212
216


244
248
252
256
260
264


268
272
276
280
284
288

〔注〕

(1) 森谷峰雄『ミルトンの芸術の理論的研究』（上）（風間書房、1977）、73－77頁参照。

(2) Daniel J. Boorstin, *The Creators* (Vintage Books, 1993), p. 332. 原文では次のようになっている、
"T. S. Eliot attacked Milton as one whose sensuousess, dulled by blindness, had been 'withered by book-learning,' and who wrote English 'like a dead language." なお、エリオット自身の言葉を引用する："It must also be considered in connexion with his devotion to, and expertness in. the art of music. Had Milton been a man of very keen senses－I mean of *all* the five senses－his blindness would not have mattered so much. But for a man whose sensuousness, such as it was, had been withered early by book-learning, and whose gifts were naturally aural, it mattered a great deal. It would seem, indeed, to have helped him to concentrate on what he could do best" (T. S. Eliot, *Milton; Two Studies,* (Farber and Farber, 1968), p.11). Boorstin が言うミルトンの「死んだ言語」と関連する箇所をエリオット自身の言葉で引用する："Many people agree that a man may be a great artist, and yet have a bad influence. There is more of Milton's influence in the badness of the bad verse of the eightlenth century than of anybody's else: he certainly did more harm than Dryden and Pope, and perhaps a good deal of the obloquy which has fallen on these two poets, especially the latter, because of their influence, ought to be transferred to Milton" (Eliot, p. 10).

(3) Daniel J. Boorstin, *The Creators* (Vintage Books, 1993), p. 332. 原文では次のようになっている。"But few ever did more to make that language live."

〔付記〕

この研究は平成15年度の佛教大学特別研究助成による成果である。

（もりたに　みねお　英語英米文学科）

（もりたに　みれい）

2003年10月15日受理