

Lamentations 哀歌 訳と参考 2015/5/15 M.Sakai

| | |
|---|--|
| <p>(第1部)</p> <p>Inicipit lamentatio Jeremiae Prophetae. 預言者エレミアの<u>哀歌</u>、始まる。</p> <p>Aleph アレフ (=その1)</p> <p>Quomodo sedet sola civitas plena populo? なぜ寂しく<u>たたずむ</u>この都(まち)、(かつて) 民が満ちあふれていたのに。</p> <p>Facta est quasi vidua domina gentium. 諸国中の<u>主たる者</u>、<u>やもめのように</u>なっ てしまった。</p> <p>Princeps provinciarum facta est sub tributo. 諸州中の<u>王女たる者</u>、<u>貢ぎを納める身分</u>となっ てしまった。</p> <p>Beth ベート (=その2)</p> <p>Plorans ploravit in nocte; (都は) <u>泣きに泣いた</u>、夜もすがら。</p> <p>et lacrimae ejus in maxillis ejus. 左右の<u>ほほに涙</u>。</p> <p>Non est qui consoletur eam これを<u>慰める者</u>はいない、 ex omnibus caris ejus. (昔の) <u>恋人</u>だれひとりとして。</p> <p>Omnes amici ejus spreverunt eam; <u>友みな</u>これを<u>卑しめ遠ざけ</u>、 et facti sunt ei inimici. ついには<u>その敵</u>となった。</p> <p><i>Jerúsalem, Jerúsalem,</i> エルサレム、エルサレムよ、 convértere ad Dóminum Deum tuum. あなたの<u>神</u>、<u>主</u>の許へと<u>立ち返りなさい</u>。</p> | <p>○現在では単に「哀歌」という。作者はエレミアではなく、5章それぞれの歌は時代的な隔たりもあると考えられている。</p> <p>○ラテン語は格変化や動詞の活用が非常に細かいので、英語と異なり語順の自由度が高い。また、冠詞が存在しないのも特徴的である。</p> <p>哀歌 1-1 Aleph, Beth 等はヘブライ語のアルファベットの音訳。ヘブライ語原典では各節の最初の文字がアルファベット順に用いられており、同時に節数を表す</p> <p>この都=エルサレム。哀歌は紀元前 586 年のバビロニア捕囚によるこの都市の荒廃を嘆いたもの</p> <p>domina 「女主人」都市の名前は女性扱い。ここからエルサレムの街が擬人化される。男性形 dominus は Dominus Deus「神なる主」の意で使われる。</p> <p>sub 英 <i>under</i></p> <p>tributum 租税・貢物 cf.contribution 寄付・貢献</p> <p>哀歌 1-2</p> <p>plorans ploravit 「泣きながら泣いた」同じ単語 ploro を重ねて使っている</p> <p>ejus 「その」=エルサレムの</p> <p>maxillis (複数)「左右両方のほほ」</p> <p>友好・同盟関係の破綻</p> <p>qui 英 <i>who</i> 関係代名詞(ここでは自身が先行詞となっている) eam 彼女を</p> <p>ex ómnibus caris ejus=of all her lovers</p> <p>sperno 遠ざける・軽蔑する</p> <p>ei 彼女にとって</p> <p>amici⇔inimici</p> <p>この箇所は原典にはないが、多くの作曲家により慣習的に付け加えられている。</p> |
|---|--|

(第2部)

De lamentatione Jeremiae Prophetae.
預言者エレミアの哀歌より

Ghimel ギーメル (=その3)

Migravit Juda propter afflictionem

ユダの民は苦役の故に、

ac multitudinem servitutis:

さらには隷従重畳の故に、**故郷を離れ、**

habitavit inter gentes,

諸国の中に**暮ら**していたが、

nec **invenit** requiem.

安息を**得られ**なかった。

Daleth ダーレト (=その4)

Omnes persecutores ejus

ユダの民を追うものは皆、

apprehenderunt eam inter angustias.

民を**捕らえ**、窮乏へと**追いつめた**。

(Viae Sion) **Lugent** eo quod

(シオン=エルサレム=の神殿に上る道は) **嘆き悲しむ**、

non sint qui veniant ad solemnitatem.

「祭礼にだれも**来る**者が**いない**」と。

Omnes portae ejus destructae, sacerdotes
ejus gementes,

シオンの城門はすべて破壊され、その祭司たちは嘆く。

virgines ejus squalidae et ipsa oppressa
amaritudine.

シオンのおとめらは喪に服し、シオン自らも苦しみに押しつぶされる。

哀歌 1-3

propter 英 for

migro 移住する cf. immigration 移住

afflictio 苦痛 **ac** そしてまた、さらに

multitudo 大量 **servitus** 隷属

nec 英 never

invenio 獲得する・手に入れる

Omnes~angustias は本来 (ヘブライ語原典) は前節 (Ghimel) に属している。

persecutor 追跡者、迫害者

ejus 民の「民の追跡者」→「民を追う者」

eam 彼女を=ユダを=ユダの民を

inter 英 into **angustiae** 隘路・窮境

Viae Sion Daleth の節は本来 (ヘブライ語原典) この語から始まるが (しかも主語)、タリスが使用したテキストには入っていない。

lugeo eo quod S+V eo を形式的な先行詞と考え、「S+V ゆえに悲しむ」と捉えたい

solemnitas 儀式・威儀

※タリスが使用したテキストでは **lugent** は **luget** と (違いは複数・単数)、**sint** は **sunt** (違いは接続法・直説法) となっていた。この部分は校訂者の判断により、修正が加えられている (TCM という古い楽譜では **luget, sunt** となっており、そのように歌っている CD もある)。

Omnes portae 以下は動詞がなく、分詞構文的な表現。

Oppressa amaritudine 直訳「苦しみににおいて圧迫される」

He エー (=その5)

Facti sunt hostes ejus in capite,
エルサレムの敵たちがその首領となった。

inimici illius locupletati sunt:
敵たちは富を得て栄えている。

Quia Dominus locutus est super eam
なぜなら主が(それでよいと)エルサレムに
言われたからである。

propter multitudinem iniquitatum ejus:
エルサレムは不実を重ねていたので。

Parvuli ejus ducti sunt captivi ante faciem
tribulantis.
幼子たちは捕らえられ、 圧制者の面前へと連れて
行かれた。

Jerúsalem, Jerúsalem,
エルサレム、エルサレムよ、

convértere ad Dóminum Deum tuum.
あなたの神、主の許へと立ち返りなさい。

(哀歌第1章1-5)

※タリスの時代のテキストでは He は Heth
と誤記されていた。

in capite 「頭部にいる」→枢要を占める

illius (=ejus) 彼女の=エルサレムの

locupleto 富ます、豊かにさせる

super eam エルサレムの上に；神の言葉が天
から降ってくるイメージ

この部分、原典からの直訳は「主がエルサレム
を苦しめている」となっている(楽譜序文にある
英訳 the Lord hath afflicted her)。

エルサレムの不実の多量ゆえに→エルサレム
が不実を重ねたために(参考；楽譜序文にある
英訳 for the multitude of her transgressions)

facies 顔

tribulo 税を厳しく取り立てる、苦しめる(第
一部1節最後の sub tributo と関連)

Thomas Tallis トマス・タリス

Lamentations 哀歌

音楽についてのメモ 2015/5/20 M.Sakai

1 ジョスカン「パンジェ・リングァ」との比較

同じルネッサンス期の通模倣様式（各声部対等のポリフォニー）に拠った作品でありながら、両者の表出する世界は対照的である。

1-1 ジョスカンは古典的な均整のとれた美しさ、数学的・幾何学的な美という印象がある。対してタリスのこの作品は人の心に染み入るような、情に訴える要素があると思う。

1-2 ジョスカンの場合、歌詞（ミサ通常式文）のほか、作品を構成する音楽的素材（動機、モチーフ、テーマ、主題）も外から与えられている。タリスの場合、外から与えられているのは歌詞だけで、音楽はゼロから創りだすものであった。（※なお、ビクトリアの哀歌は、グレゴリオ聖歌をモチーフにしている）

2 タリス「哀歌」の特徴的な点

2-1 1-2 でも述べたように、彼は音楽をゼロから、作っていった。そこで、第1部と第2部のそれぞれの始まりのテーマ“lamentation(ne)”を前者は下降音階で、後者は上昇音階で、対照的に作曲するという工夫を見せている。

TENOR II
In - ci - pit la - men - ta - ti - o Ie - re - mi -

BASS I
In - ci - pit la - men - ta - ti - o Ie -

T. II
De la - men - ta - ti - o - ne Ie - re - mi - ae pro - phe -

B. I
De la - men - ta - ti -

2-2 第1部のAlephはA音上の和音で締めくくられ、BethはB♭上の和音で締めくく

られている (Jeremy Noble 及び Philip Brett の指摘※。なお Brett は楽譜の校訂者である) 作曲者の意図が働いていると思われる。

※1983 年に当時のコールのメンバーであった小口さんがまとめた冊子「エレミア哀歌 詳解」に収載されたレコード解説書による。

2-3-1 今回筆者が新たに感じたことは、半音のぶつかり、しかも音階上は同じ音の半音のぶつかりの意味や効果である。それは第 1 部の冒頭 10 小節に最初に現れる。ピアノで弾いたならばミスタッチと思われかねないような鋭く、強烈な響きが聴かれる。

The image shows a musical score for the first ten measures of a piece. The vocal line (top staff) has the lyrics "re - mi - ae pro - phe - tae,". The piano accompaniment (bottom staves) has the lyrics "re - mi - ae pro - phe - tae." and "In -". A red circle highlights a note in the vocal line (a half note, G4) and another red circle highlights a note in the piano accompaniment (a half note, F#4). A red double-headed arrow points between these two notes, indicating a half-step clash. The number "10" is written above the first measure.

2-3-2 こういうぶつかりに関連して、“English Cadence”という語を、ネット上で知った。イギリス・ルネッサンス期の音楽に特有な終止のパターンということのようだ。以下の URL でそのレクチャー (英語) を動画で見ることができるが、その例として、第 2 部 Daleth の終止が採りあげられている。

<https://www.youtube.com/watch?v=qomFkE6u7NE>

The image shows a musical score for the end of the second part, Daleth. The vocal line (top staff) has the lyrics "Da - leth." and "leth.". The piano accompaniment (bottom staves) has the lyrics "Da - leth." and "leth.". A red circle highlights a note in the vocal line (a half note, G4) and another red circle highlights a note in the piano accompaniment (a half note, F#4). A red double-headed arrow points between these two notes, indicating a half-step clash.

2-3-3 終止のパターンとしての “English Cadence”は、「緊張から解放へ」のプロセスとして理解できるが、2-3-1 で見られるような、曲の途中での増一度 (半音) のぶつかりはどうか考えればよいのだろうか (これも “English Cadence”に含まれるのかどうか、上記のネットのレクチャーは聞き取れなかった)。第 2 部の冒頭、“De Lamentatio

-ne”でもぶつかりがある (25 小節、カウンターcis に対してテナー II が c)。

2-3-4 こうした、「1度のぶつかり」が頻発するのが、”Daleth”の楽章である。

105

in - ter an - gu - sti - as,
am in - ter an - gu - sti - as, in - te
- ter an - gu - sti - as, in - ter an - gu
in - ter an - gu - sti - as, an - gu - sti - as,
in - ter an - gu - sti - as,

et ip - sa op - pres - sa
dae, et ip - sa op - pres - sa
ip - sa op - pres - sa,
dae, et ip - sa op - pres
squa - li - dae, et ip - sa

2-3-5 おそらくタリスは、このような鋭い響きを意図的に使ったのではないだろうか。Daleth の章の歌詞は、エルサレムの街の荒廃の様子を描いている。それを音楽のうえでも表現しようとしたひとつの結果が、この「1度のぶつかり」だと考えられる。

2-3-6 続く”He”の章でも「1度のぶつかり」あるいは“English Cadence”はよく出てくる。しかし、終結部の”Jerusalem~”では出てこない(2度のぶつかりはあるが)。「神」や「主」を含んだ歌詞にはふさわしくない響きということだろうか。この点からも、タリスの「1度のぶつかり」が意図をもった作曲技法といえるのではないだろうか。