

さらに歌い継がれるキーツの「つれなき美女」 — 合唱曲に翻案された事例とその意義

小林 英美

19世紀のロマン派詩人ジョン・キーツ（John Keats）の作品にメロディーが付与されて初めて本格的な歌曲となったのは、1877年のことであった。それはロンドン王立音楽院教授であったアイルランド系作曲家チャールズ・ヴィリアーズ・スタンフォード（Charles Villiers Stanford, 1852-1924）によるバリトンのためのピアノ伴奏歌曲「つれなき美女」（“La Belle Dame Sans Merci”）であった。彼の最初期の作品ではあるが、近年では評価されている。¹

このスタンフォードの作品を嚆矢として、様々な作曲家がキーツ作品に音楽を付与するようになっていく。そんな作曲家の一人に、イングランド系作曲家チャールズ・ヒューバート・ヘイスティングス・パリー（Charles Hubert Hastings Parry, 1848-1918）がいる。彼も王立音楽院教授であり、²スタンフォードとは終生のライバルであった。そんなパリーが晩年にキーツの作品を混声合唱曲に翻案した。1914年のことである。作品はスタンフォードと同じ「つれなき美女」であった。本論はパリーがキーツの「つれなき美女」を混声合唱曲として翻案することになった事情を検証し、詩という言語芸術が音楽等の他の芸術との相互影響関係を、歴史検証的な観点から明らかにするものである。なお、楽曲分析を交えた考察については別の機会としたい。

1. パリーの音楽と文学嗜好、そしてロマン派詩受容

パリーは南部の港町ボーンマスで誕生した後、コッツウォルズ地方のグロースターシャーで成長した。少年期から青年期の教育は、名門イトン・コレッジとオックスフォード大学エクセター・コレッジ学寮で受けた。作曲に関する教育の基礎は、ドイツのシュトゥットガルトでのイギリス人作曲家ヘンリー・ヒューゴー・ピアスン（Henry Hugh Pierson, 1815 - 1873）、ロンドンでのウィリアム・スタンデール・ベネット（William Sterndale Bennett, 1816-1875）、そしてドイ

¹ スタンフォードの翻案事例については拙論を参照されたい。「歌い継がれるキーツの「つれなき美女」（『知の冒険—イギリス・ロマン派文学を読み解く』音羽書房鶴見書店、2017年、90-109）

² パリーは1884年に王立音楽大学の教員となり、スタンフォードらとともに後進の指導に当たり、1894年からは学長となった。1900年からはジョン・ステイナーを継いでオックスフォード大学音楽科教授に就任し、1908年まで教鞭をとった。音楽に関する著作や論文を著しており、『音楽芸術の進化』（*The Evolution of the Art of Music*, 1896）や、『J.S. バッハ研究』（1909年）などがある。

ツ人ピアニスト・音楽史家のエドワード・ダンロイター (Edward George Dannreuther, 1844-1905) によるものであったが、彼のドイツ音楽嗜好と親ドイツの態度は、後年のワーグナー (Richard Wagner) 夫妻との親交によって強まったものであった。ワーグナーはもちろん、バッハ、ブラームス、シューマン等の音楽からも影響をうけ、たとえば「ブラームス風の明快な和声、構成を基にしつつも、力強く全音階を突き進む旋律様式は、エルガーやヴォーン・ウィリアムズに影響を及ぼしている」と指摘されているように、同時代ドイツ音楽の潮流をイギリス音楽に導くことになった。³

ドイツ歌曲の影響を強くうけたパリーは、メロディーを優先させることなく、詩の言葉を主軸にした真摯な態度をとっていた。⁴ モリスも以下のように述べている。

His melody ... follows both the sense and the accentuation of the words with a fidelity that no English writer before him had ever approached.
(R.O. Morris, quoted in Graves, 1926, II:166)

またパリーの義理の息子の歌手グリーンも同様に、「パリーにとっては歌詞がすべてであった」と、詩の言葉を尊重したパリーの作曲態度を証言している。(Graves, 1926, II: 170).

では、パリーはどのような詩を好んでいたのだろうか。パリーが歌曲等にとりあげた詩は広範であった。他の作曲家同様に、彼はウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare)、フィリップ・シドニー (Phillip Sidney)、ジョージ・ボーモント (George Beaumont)、ジョン・フレッチャー (John Fletcher)、ベン・ジョンソン (Ben Johnson)、そしてロバート・ヘリック (Robert Herrick) 等の16世紀から17世紀の作品を歌曲等に利用した。それはたとえば全12部74曲で構成されるライフワークと言える『英語による抒情詩』(*English Lyrics*, 1874-1918)にも認められる。この歌曲集では特にシェイクスピアの作品の利用が多く、1886年出版の第2部の5曲すべてがシェイクスピアの詩であり、歌曲集全体では9曲で利用している。しかし、19世紀初期の詩人も積極的で、ウォルター・ス

³ キーツ等のロマン派詩の音楽翻案研究の最新の事例としては次の研究がある。Michael Allis, "Refiguring the Poetic Elegy in Music: The Rhetoric of Mourning in Parry's *Elegy for Brahms*", *Music and Letters*, Volume 103, Issue 3, August 2022, 430-463, (<https://doi.org/10.1093/ml/gcab101> or <https://academic.oup.com/ml/article/103/3/430/6564929> (Retrieved on 5 Jan 2024))

⁴ パリーと同時代の作曲家の詩を音楽に使う際の態度については、次のホルドの説明も参考になる。Hold 6-8.

コット (Walter Scott) の詩を 2 曲, トマス・チャタトン (Thomas Chatterton) の詩を 2 曲, ジョージ・ゴードン・バイロン (George Gordon Byron) の詩を 2 曲, パーシー・ビッシュ・シェリー (Percy Bysshe Shelley) の詩を 2 曲, そしてキーツの詩を 1 曲利用している。その詩は恋人ファニー・ブローン (Fanny Brawne) に寄せた作品「輝く星よ」(“Bright star”)であるが、その他にキーツの詩を使用したものはない。このように 19 世紀詩人の作品を使用する傾向は、彼の作曲家活動初期から変わらないものであった。彼が最初に発表した歌曲が、1865 年に発表した『三つの歌曲』(*Three Songs*, op.12.) に収めたアイルランド系詩人トマス・ムーア (Thomas Moore, 1779-1852) の作品「なぜ紺碧が空を飾るのか」(“Why does azure deck the sky”)に曲をつけたものであり、(Hold 22) 初期の段階からロマン派時代の詩への関心があった。それは彼の文学嗜好に起因するようである。⁵

The best known is Tennyson's 'The poet's song', cast in a lightly-varied strophic form, with rather four-square writing for voice and piano. ... More interesting is 'Music', a setting of Shelley's 'Music, when soft voices die', which attempts raise the artistic status of the accompaniment by quasi-imitation with the vocal line...

(Hold 19)

彼のロマン派詩人への嗜好についての作品以外の証左としては、彼の娘のグエンドリン・グリーン (Gwendolen Greene) の回顧録がある。

... I read a great deal under my father's tuition, for my sister was so often ill that our governess was almost dropped.... At ten, I had a passion for Mazzini, Walt Whitman, Keats and Shelley, and "Wuthering Heights."

(Greene 38)

上記のように、彼女は 10 歳の頃にキーツとシェリーを熱心に読んでおり、その嗜好は父親の影響であると証言しているからである。

⁵ 彼は 19 世紀ヴィクトリア時代の詩人の作品も利用しており、特にテニスンにも愛着があった。

My father, I believe, felt deeply, and deplored this waste ad shutting off of
my only gift. He did not say much, but he tried to get me to read instead,
and what reading I did was inspired by him.

(Greene 79)

ここから帰納的に類推できることは、パリーがキーツとシェリー等を好んでいたことと、彼らの詩を歌曲に用いたということである。実際、彼は初期にシェリーの詩を翻案した合唱曲『プロミッシュス解放』(*Prometheus Unbound*, 1880)を創作しており、その初演はイギリス音楽のルネサンスの始まりと評されるほど好評であったし、その後も「音楽」(“Music, when soft voices die”)など、たびたびシェリーの詩を利用した。⁶そして晩年の1912年には、同じくシェリーの「プロサーパインの歌」(“Song of Proserpine, whilst gathering flowers on the plain of Enna”)をバレエ音楽にしている。これはキーツ・シェリー祭(Keats Shelley Festival)からの依頼によるもので、この演奏会は、ローマのスペイン広場にあるキーツが没した建物を購入する資金を集めるためのものであった。パリーは上記の作品を創作したが、彼の知人たちもシェリーとキーツの作品を歌曲等に行っている。たとえばバックス(Arnold Bax, 1883-1953)はシェリーの『アドネイス』(*Adonais*)、ノーマン・オニール(Norman O' Neille, 1875-1934)はキーツの「つれなき美女」、サミュエル・コールリッジ=テイラー(Samuel Coleridge-Taylor, 1875-1912)はキーツの「聖アグネス前夜」(“St Agnes's Eve”)を取り上げている。(Dibble 449-450) このように、パリーが「つれなき美女」を合唱曲にする2年前までに、彼の周辺においてキーツ作品を使う機会が増えてきており、彼をキーツ作品に向き合わせる環境が準備されていたのである。⁷

⁶ 彼の作曲家としての評価を確たるものにしたのは、1887年に発表した*Blest Pair of Sirens* (1887年)であった。王立音楽院の同僚の作曲家スタンフォードに委任されてロンドン・バッチ合唱団(Bach Choir of London)のために作曲したものであった。なおこの歌詞は17世紀詩人ジョン・ミルトンのオード(*At a solemn Musick*)を使用している。パリーの作品でほかに評価が高いものとしては、合唱曲『聖セシリアの日のオード』(*Ode on Saint Cecilia's Day*, 1889)や、晩年の『降誕祭のオード』(*Ode on the Nativity*, 1912)と『別れの歌』(1916-1918)がある。(Hold 22-23)

⁷ パリーが使ったロマン派詩人の作品で特に有名なものは、1916年に創作した「エルサレム」(“Jerusalem”)である。歌詞はロマン派詩人ウィリアム・ブレイク(William Blake)によるものである。夏の音楽祭「プロムズ」(Henry Wood Promenade Concerts)において、英国国歌とともにその末尾を飾る定番曲である。

2. パリーの「つれなき美女」成立事情と作品に付与された新たなイメージ

この作曲はブリストル・マドリガル協会（Bristol Madrigal Society）から依頼されたものであった。この協会の指揮者であるダニエル・ウィルバーフォース・ルーサム（Daniel Wilberforce Rootham, 1837-1922）の指揮者在任 50 周年を記念する 1915 年 1 月 14 日の演奏会のためであったが、キーツの「つれなき美女」を使うことになった理由や事情は不明である。（Dibble 475）「マドリガル」ということで、あらかじめ合唱曲を依頼されたことは明らかだが、その詳細を示す資料が残っていないからである。そこで、その事情を状況証拠から究明したい。

パリーが以前からキーツの作品に関心を持っていたことは、これまで論じてきたとおりである。その文学嗜好以外に彼がこの作品を選んだ理由として考えられるのは、作曲家としてのスタンフォードへの挑戦である。先述のキーツ・シェリー祭での作曲のためにキーツやシェリーの作品を検討する間に、ライバルであったスタンフォードのピアノ伴奏によるバリトンのための歌曲「つれなき美女」を知り、この詩を合唱曲の様式で再創造しようとしたのではないだろうか。彼はスタンフォードの音楽に以前から辛辣な批評をしてきていたので、（Dibble 455）同じキーツの「つれなき美女」の作曲という場において、このキーツ詩の理想的な音楽化を提示しようとしたのかもしれない。しかしこの仮説は状況証拠が多くないため、説得力がやや不足していると言わざるを得ない。

では、この詩がそもそもブリストル・マドリガル協会からの依頼である可能性はあるだろうか。パリーは以前からこの協会を知っていたが、（Dibble 475）協会から打診があったと考えることができる明白な記録は残っていないようであるので、こちらも状況証拠に依拠せざるを得ない。しかし、この仮説を補強するたいへん興味深い出来事が、この作品が発表される 1 年前の 1913 年に、ブリストルにおいてあったことがわかった。それはフランク・バーナード・ディクシー（Frank Bernard Dicksee, 1853-1928）の絵画「つれなき美女」が、ブリストルに寄贈されたことである。（La belle dame sans merci | Art UK (<https://artuk.org/discover/artworks/la-belle-dame-sans-merci-188451>, retrieved on 5 Jan. 2024)

ディクシーはラファエロ前派画家の影響を強く受けた画家で、絵画「つれなき美女」の作風もその影響下にあった。彼は画家の家系に生まれ、1871 年からロンドンの王立美術学校でジョン・エヴァレット・ミレイ（John Everett Millais, 1829-1896）等に学んだ。ミレイがラファエロ前派の画家の 1 人であったこともあり、彼はその作風を継承したのである。

ラファエロ前派の画家は、キーツの詩をたびたび題材に選んでおり、19 世紀

後半のキーツ再評価に貢献した。1841年に出版されたキーツの死後最初の詩集と1848年のリチャード・モンクトン・ミルنز (Richard Monckton Milnes) による伝記・書簡集の刊行まで、言わば忘れられた詩人で、ラファエロ前派の画家ウィリアム・ホルマン・ハント (William Holman Hunt, 1827-1910) が1847年に発表した「聖アグネスの前夜」を題材にして描いた絵画『マデラインとポーフィーローの脱出』 (*The Escape of Madeline and Porphyro during the Drunkenness Attending the Revelry*) が、キーツ再評価の画壇における嚆矢となった。なおハントは1868年にもキーツの作品「イザベラ」 ("Isabella") を題材にして絵画『イザベラとメボウキの鉢』 (*Isabella and the Pot of Basil*) を発表している。

ハント以降、キーツの詩はラファエロ前派の画家にとって人気のある題材になり、「つれなき美女」もたびたびとりあげられた。たとえばアーサー・ヒューズ (Arthur Hughes, 1831-1915) が1861-1863年に描き、ジョン・ウィリアム・ウォーターハウス (John William Waterhouse, 1849-1917) が1893年に、そしてヘンリー・メイネル・リアム (Henry Meynell Rheam (1859-1920) が1901年に描いており、ディクシーはこの系譜の中で絵画「つれなき美女」を創作したのであった。

ディクシーは絵画「つれなき美女」を1901年に完成しており、この絵画は1902年からロンドンで展示されていた。この絵画を購入したのは、イダ・リチャードソン (Yda Richardson, 1856-1936) であった。彼女はブリストルの興隆に貢献したウィルズ家 (Wills) の家系にある人物で、1913年にこの絵画をブリストルの町に寄贈したのであった。彼女がどのような経緯でこの絵画を購入し、寄贈したのかを明らかにする資料は存在しないが、注目すべきは1913年という年である。ブリストル・マドリガル協会が、記念行事のための曲をバリーに依頼したであろう時期と一致するからである。つまり、1913年にリチャードソンから絵画「つれなき美女」の寄贈がブリストルにあり、ちょうど記念の合唱曲の作曲をバリーに依頼しようとしていたので、協会はキーツの詩「つれなき美女」を題材にするよう依頼したという経緯があったと考えられるのである。バリーがこのディクシーの絵画を見て刺激を受けたという証拠はない。しかし、前述したように、その前年の1912年にキーツ・シュリー祭があったので、バリーはキーツの詩への関心を高めていたはずで、この時期にマドリガル作曲の依頼があったとすれば、この依頼は彼の創作意欲を強く刺激する適時のものであったと言えよう。こうしてキーツの「つれなき美女」という言語芸術は、絵画芸術と音楽芸術という異なる芸術様式の世界へ場所を移して歌い継がれたのであった。

最後にバリーをとりまく当時の世情を俯瞰して本論を結びたい。1912年から翌年にかけてのバルカン戦争が勃発しており、後世からみれば、それは1914年

のサラエボ事件と大戦への序奏となった時期であった。パリーの「つれなき美女」の創作は、この悪化する情勢の中でなされたものである。ドイツで音楽を学びドイツ文化を敬愛していたパリーにとっては、ドイツとの開戦が起きることは信じたくないもので、開戦への不安を抱いた中での創作であった。⁸ パリーは明確には述べていないが、彼の「つれなき美女」は、彼が感じていた時代の不安な空気感と、それを打ち消したい祈りが織り込まれた作品になったようである。幸いこの作品は好評を得て、その後まもなく再演された。激戦の大陸から続々と悲報が届く1917年のことであった。⁹ 19世紀初頭においてキーツが描出した幻想的な中世世界のさまよえる騎士の悲哀は、20世紀初頭のパリーによって音楽として再創造されたが、開戦とともに、その騎士の悲哀は、現実的な戦場をさまよう兵士の悲愴と重ねあわせて受けとめられることもあったかもしれない。

茨城大学

Select Bibliography

John Keats, *Complete Poems*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, Mass: Harvard UP, 1978).

Benoliel, Bernard. *Parry before Jerusalem*. Aldershot: Ashgate, 1997.

Dibble, Jeremy. C. *Hubert H. Parry*. Oxford: Clarendon Press, 1992.

Graves, C.L. *Hubert Parry: His Life and Works*, 2 vols. London, 1926.

Greene, Gwendolen. *Two Witnesses A Personal Recollection of Hubert Parry and Friedrich Von Hugel*. London and Toronto: J.M. Dent and Sons Ltd., 1930.

Hold, Trevor. *Parry to Finzi. Twenty English Song-Composers*. Woodbridge: Boydell Press, 2002.

⁸ ドイツとの開戦とその後の戦況の悪化へのパリーの絶望感は、パリーの娘グエンンドリンの回想録にも残っている。(Greene 89) なお激戦であった1916年のゾンムの戦い等では、作曲家アーサー・ブリス (Arthur Bliss, 1891-1975) が負傷し、作曲家ジョージ・バターワース (George Butterworth, 1885-1916) が死亡しており、彼の知人が多数死傷している。(Dibble 482)

⁹ この作品は1915年の初演のあと、1917年に再び演奏されることになり、それを彼が喜んでいたことが、以下の通り、ブリストル大学所蔵の未刊行のパリーの書簡で確認できる。Thank you very much for your kind invitation. I am very glad the Madrigal people are going to do the "Belle Dame" again and I wish I could hear it, but I am afraid it is not possible... (A Letter from Parry to Philip Napier Miles, 12 Jan.1917: Unpublished, Bristol University)

さらに歌い継がれるキーツの「つれなき美女」
— 合唱曲に翻案された事例とその意義

[CD]

“La Belle Dame Sans Merci.” *Songs by Charles Villiers Stanford*, Vol.1. London:
Hyperion Records Ltd., 2000. (CDA67123)

“La Belle Dame Sans Merci.” *Parry: Songs of Farewell*. Herald AV Publications
and The Rodolfus Choir Ltd., 1998.(HAVPCD217)

Regeneration of John Keats' "La Belle Dame sans Merci"
by Charles Hubert Parry

Hidemi Kobayashi

In the late 19th century, the works of Romantic poet John Keats underwent re-evaluation. Initially being popular among the Pre-Raphaelite Brotherhood artists, Keats' poetry found new life in various musical compositions by contemporary British composers. This paper delves into the reasons why Keats' "La Belle Dame sans Merci, a ballad" was transformed into a madrigal during the early 20th century by one of Britain's outstanding composers, Charles Hubert Parry.

The essay begins by introducing the preceding adaptation of the same poem by Parry's rival, Irish composer Charles Villiers Stanford. Subsequently, we explore Parry's musical style, literary preferences, and his approach to incorporating poetry. Influenced significantly by contemporary German composers like Johannes Brahms and Richard Wagner, Parry's pro-German sentiments were deeply affected by World War I. Notably, the madrigal was performed in 1915, a year before the war's outbreak, potentially intertwining the image of suffering soldiers on the battlefield with that of the palely wandering knight depicted in the poem.

Drawing insights from Parry's musical compositions and his daughter's memoirs, we discover his fascination with Romantic poetry, as well as works by Shakespeare and other renowned poets. Parry's interest in Keats and Shelley intensified during the Keats Shelley Festival of 1912, an event held to acquire the building in Rome where Keats had passed away. In a creative endeavor, he composed ballet music inspired by Shelley's "Song of Proserpine, whilst gathering flowers on the plain of Enna". The festival also provided an opportune moment for Parry and his contemporaries to delve further into Keats' literary legacy.

In the latter part of this paper, after discussing the background that led to Parry's commission to compose a madrigal for the Bristol Madrigal Society, we delve into the question of who specifically chose John Keats' ballad, "La Belle Dame sans Merci," as the musical inspiration. The society had planned a concert in 1915 to celebrate the 50th anniversary of their principal conductor,

Daniel Wilberforce Rootham. Given Parry's strong relationship with the society, it is not surprising that he received the request. However, the mystery lies in the identity of the poem's selector and the reasons behind their choice.

While it might seem logical that the composer himself made the selection, influenced by the various works showcased during the Keats Shelley Festival, circumstantial evidence suggests an alternative perspective. The poem's ultimate choice could be attributed to the society. Notably, *La Belle Dame sans Merci*, painted by Frank Bernard Dicksee in 1901, found its way to Bristol through the generosity of Mrs. Yda Richardson. Mrs. Richardson, a member of the influential Wills family of Bristol, donated the Romantic painting in 1913—merely a year before Parry completed the composition of the requested madrigal. Thus, we can infer that the timely donation of this evocative artwork played a pivotal role in the poem's selection for Parry's musical endeavor.

Ibaraki University