

\* これは実際の試験問題ではありません。  
(This is NOT the actual test.)

No.000001

受験番号				
------	--	--	--	--

学習能力考査

人 文 科 学

資料及び問題

指示

係りの指示があるまでは絶対に中を開けないこと

0. がんばっていきましょう。
1. この考査は、資料を読んで、あなたがその内容をどの程度理解し、分析し、また総合的に判断することができたかを調べるためのものです。
2. この冊子は前半が資料で、後半に 40 の問い(1-40)があります。
3. 考査時間は、「考査はじめ」の合図があってから正味 70 分です。資料を読む時間と解答を書く時間の区切りはありませんから、あわせて 70 分をどう使うかは自由です。
4. 解答のしかたは、問題の前に指示してあります答えが指示どおりでないと、たとえそれが正解であっても無効になりますから、解答の仕方をよく理解してから始めてください。
5. 答えはすべて、この冊子といっしょに配られる解答用カードの定められたところに、指示どおりに鉛筆を用いて書きいれてください。一度書いた答えを訂正するには、消しゴムできれに消してから、あらためて正しい答えを書いてください。
6. もしなにか書く必要があるときは、必ずこの冊子の余白を用い、解答用カードには絶対に書き入れないでください。この冊子以外の紙の使用は許されません。
7. 「考査やめ」の合図があつたらただちにやめて、この冊子と解答用カードとを係りが集め終わるまで待ってください。集める前に退場したり用紙をもちだすことは、絶対に許されません。
8. 指示について質問があるときは、係りに聞いてください。ただし資料と問題の内容に関する質問はいっさい受けません。

「受験番号」を解答用カードの定められたところに忘れずに書き入れること

## 音楽の不思議な力

こんな経験はないだろうか。ある音楽を聞いた時、すっかり忘れていたと思っていた昔の記憶が鮮明に呼び起こされたり、背筋にゾクッとした感じが走ったりしたことが。あるいはこんな経験もきっとあるだろう。ある音楽を聞いた時、すっかり萎えていた心が生き生きと働き出したり、あるいは逆に、晴れ晴れとしていた心が何故か重苦しくなることが。これらは皆、音楽というものが持つ不思議な力のしわざである。この不思議な力について、古今東西、人間は常に意識してきたと言えよう。しかし、それがどうしてなのか科学的に究明することは、なかなか困難であるように思われる。音楽についてのこの根源的な問いに対して、近代の音楽学は、必ずしも説得力のある答えを出してはこなかった。あるいはこの問いを取り上げることを避けてきたのかもしれない。ところで、最近、特に 90 年代に入ってからのことかと思うが、CD コーナーなどに行くと『音楽の薬』、『元気になるクラシック』、『ヒーリング [癒しの音楽]』などと名付けられた類の CD が並べられているのをよく目にするようになった。まさに、疲れ、傷ついた現代人の心に安らぎをもたらす力として、音楽が商品として売られているのである。また、胎教のために良い音楽を聞くということも、ずいぶん昔から行われて来たと思う。こうした効果は、必ずしも医学的に完全に証明されているとはいえないが、音楽にそうした力があることについては、経験的に確かなことであろうと誰しも納得しているに違いない。

17 世紀イギリスの官僚で、海軍大臣も務め、音楽にも造詣が深かったサミュエル・ピープス (1633 - 1703) は、自分の日常生活を書いた日記の中で、1668 年 2 月に劇場で経験したこととして、次のような記録を残している。「この世の何よりもわたしを喜ばせたものは、天使が降りてくる時の管楽器の音楽だった。あまりの美しさにうっとりしてしまった。そして実際、一言にして言えば、わたしの魂は包み込まれて、その昔妻に恋していた時とそっくり同じように、胸が詰まるような思いになった。それもその時だけではないのだ。一晩中、家に帰る時も、帰ってからも、わたしは何も考えることができず、一晩中恍惚としていた。音楽がこれほどまでに人間の魂をほんとうに捕えて放さないことがあるとは、信じられないことだ。」(臼田昭訳) この表現はあながち誇張ではないだろう。深く感動することを失いがちな現代日本に生きる我々は、このピープスの感動に共感と共に羨望の念を覚えるのである。「心の琴線に触れる」という表現があるように、音楽あるいは音が、人の心の奥底にある情動に直接働きかけて、何らかの反応を引き出すということは、時代や国の違いを問わず、真実であると言えよう。そして最近では、人間のみならず、動物 (乳牛にクラシック音楽を聞かせる話) 植物 (木や花に音楽を聞かせる話) そして、日本酒 (発酵の時に音楽を聞かせる話) などに関して、音楽の持つ説明し難い効果についての話題が、しばしば新聞の紙面を賑わせている。さらに、近年、音楽学者の間にも、もう一度この根

源的な問いについて謙虚に考えてみようとする動きがあることも付け加えておこう

また、音楽家自身がそうしたテーマを歌にした例があるのも興味深い。例えば、1970年代前半を中心に活躍したアメリカの兄妹のグループ、カーペンターズの1973年のヒット曲に「イエスタデイ・ワンス・モア(Yesterday Once more)」という歌がある。“When I was young I'd listen to the radio (若かった頃、よくラジオを聴いたものだ)”と始まるこの曲は、若い時にラジオでよく聴き、また口ずさんだ歌を、ある年月が過ぎた後に再び耳にした時に、昔の自分の情感が今の自分の心に鮮明によみがえって来る、その何とも言えぬ切ない感じを歌にしたものであつた。この曲を歌ったカレン・カーペンター(1950 - 1983)の素晴らしい歌唱力もさることながら、この歌の内容に共感した人も多いのではなからうか。青春時代、受験勉強の苦しい時に聞いた曲、家族と共に幸せな時を過ごした時に聞いた曲、などなど、おそらく古今東西を問わず、人間一人一人の心の中には、そうした音楽が豊かに刻み込まれているのである。さらに、同じことは、個人の集合である社会の記憶という見地からも考えることができるだろう。例えば、第二次世界大戦中のヨーロッパ戦線で、連合国軍、枢軸国軍の双方で愛唱された「リリ・マルレーン(Lili Marleene)」の歌、あるいは、戦争によって疲弊していた日本の国民に微笑みと哀感を与えた、松竹映画の戦後第一作である『そよ風』の主題歌となった「リンゴの唄」など、これも枚挙にいとまがない。「赤いリンゴに唇寄せて」と始まる一節を耳にしただけで、思わず感慨にふける現在60代以上の人々も多いそうである。もっとも、胸が詰まるといった切ない感傷どころではない、深刻な事例をあげることもできよう。ナチスの迫害を受けた人々にとって、19世紀後半以来のドイツ民族主義運動の伝統的象徴でもあったワーグナーの音楽は、それを聞くと、体に冷たい汗が流れ、震えが止まらなくなるといった身体的反応を伴う程に、ナチスの残虐行為と分かち難く結び付いているのである。音楽の力が悪しき集団の活動と結び付けられてしまった残念な例と言えよう。

古来、西洋の歴史においては、音楽の持つこうした神秘的な力を象徴する、伝説の上の人物があった。それは、古代ギリシャ神話の中に述べられているオルフェウスのことである。(ギリシャ語、古典ラテン語ではオルベウス、イタリア語ではオルフェオ、ドイツ語ではオルフォイス、フランス語ではオルフェーとなる。以下、作品などの固有名を除いて、中世以来のラテン語の読みとして最も一般的なオルフェウスを用いる。)西洋美術に関心のある人なら、古代ギリシャの壺などに描かれた、豎琴を弾きながら歌っているオルフェウスの姿を思い浮かべることができるかもしれない。オルフェウス自身は、紀元前8世紀の詩人ホメロス以前の伝説的人物であるが、現在残っているそうした壺に描かれた作品の例としては、紀元前5世紀頃のものを中心となる。

オルフェウスについての伝説には、細かい点で異なる言い伝えもあるが、その大筋は次のようにまとめる事が出来よう。オルフェウスは、音楽、医術、弓術、予言、家畜の神、そして太陽神とも呼ばれるアポロン（別の説では、トラキアの王オイアグロス）の息子として、オリンポス山の北側のトラキア地方に生まれた。そして、父から授かった豎琴の名手として、また、優れた詩人、歌手として知られるようになる。オルフェウスが歌い奏でると、鳥や獣、山や川、草や木、そして石までも聞き惚れたと言われる。その後、勇士イアソンの「金の羊毛」を求めての遠征航海に加わり、音楽によって荒波を静め、半人半鳥の女の怪物セイレーンの魔法の歌声を自らの音楽で打ち破って難を逃れ、遠征を成功に導いた。トラキアに戻ったオルフェウスは、木の精であったエウリュディケを妻として暮らしたが、ある時、川辺で、アポロンの別の息子アリストイオスがエウリュディケに迫り、逃げようとしたエウリュディケは、草むらに潜んでいた蛇を踏みつけたため、足を咬まれて命を落とした。オルフェウスは嘆き悲しんだ末に、冥界に下ってエウリュディケを取り戻す決心をし、歌と豎琴の調べによって冥界の亡霊ども、さらには、冥界の王ハデスとその妻ペルセポネをも魅了して、エウリュディケを地上へ連れ戻す許しを得る。しかし、それには、地上に着くまで、後からついて来るエウリュディケの方を振り向いて見てはならない、という禁止条件が付けられていた。ところがオルフェウスは、まさに地上の光が見えたところで、後ろを振り向いてしまい、エウリュディケは即座に消えうせてしまう。オルフェウスは、冥界に引き戻されてしまった妻を求めて、来た道を再び戻ろうとするが、今度は許されなかった。トラキアの地に残され、一人嘆き悲しむオルフェウスは、あらゆる女との接触を避けた。そのため、無視されたトラキアの女たちの怒りと恨みをかう結果となり、女たちに体を八つ裂きにされる。川に流された首は、「エウリュディケ」の名を叫びつつ、豎琴と典にレスボス島に流れ着き（他の場所という説もある）、そこに葬られた。それ以後、この島の人々は詩歌の才能に恵まれることになったそうである。

この伝説に基づいて、オルフェウスの名は、音楽が持つ不思議な力の象徴、あるいは、そうした力を持つ人物の代名詞として、その後の西洋の文芸の中で用いられることになった。また、特に、オルフェウスが妻エウリュディケを音楽の力で冥界から救い出そうとする行為と場面は、ウェルギリウス（紀元前 70 - 19）の『農耕歌（*Georgica*）』第 4 巻や、オウィディウス（紀元前 43 - 後 17 / 18）の『変身物語（*Metamorphoses*）』の第 10 巻と第 11 巻の中で描かれ、人間の夫婦の関係という、きわめて普遍的なテーマであることも手伝って、その後のオルフェウスの物語の伝承の中でも、特に、人々の記憶に残る部分となったのである。

実際、この冥界からの救出のモチーフは、現代に至るまで、さまざまな種類の芸術作品の題材として取り上げられてきた。例えば、美術作品としては、上述の古代ギリシャの壺（陶器画）や浮彫板の他、ペーテル・パウル・リュベンス（1577 - 1640）やオディロン・

ルドン(1840 - 1916)らの絵画がある。また、西洋音楽の歴史においては、特に、17 世紀以降発展したオペラにおいて、しばしばリブレット(台本)の材料として使われている。例えば、主要なものとして、17 世紀では、ジューリオ・カッチーニ(1546 - 1618)、ヤーコポ・ペーリ(1561 - 1633)、クラウディオ・モンテヴェルディ(1567 - 1643)、18 世紀では、クリストフ・ヴィリバルト・グルック(1714 - 1787)、フランツ・ヨーゼフ・ハイドン(1732 - 1809)、19 世紀では、ジャック・オッフエンバック(1819 - 1880)、そして 20 世紀では、ジャン・フランチェスコ・マリピエロ(1882 - 1973)、ダリウス・ミヨー(1892 - 1974)、エルンスト・クルシェネック(1900 - 1991)といった作曲家が、このオルフェウスの伝説に基づくりブレットを用いた作品を残している。さらに、映画のシナリオ(脚本)の材料としては、舞台を現代のフランスに設定したジャン・コクトー監督の『オルフェー』(1950 年制作)や、現代ブラジルのカーニヴァルを背景にした、マルセル・カミュ監督の『黒いオルフェ』(1959 年制作)に用いられたことが良く知られている。以下の部分では、オルフェウスの伝説を題材とする、こうした作品(特に音楽と映画)の実例を、時代の流れに沿って論じながら、各々の作品の歴史的意味と、オルフェウスに象徴される伝統、即ち、音楽の力の普遍性について考えてみたいと思う。

西洋音楽史上、この題材を用いて成功した芸術的作品の最初の例は、おそらく、クラウディオ・モンテヴェルディ(1567 - 1643)が、アレッサンドロ・ストリッジオの台本に作曲したオペラ、『オルフェオ』(1607 年初演)であろう。この曲は、現在に至る西洋のオペラ史全体を通して見ても、傑作の一つというべき出来映えの作品である。曲は、全部で 5 幕から成り、楽器による導入のファンファーレの後、プロローグ(前口上)で、寓意的人物である「音楽(La Musica)」が、音楽の力の偉大さとオルフェオの登場の予告を厳かに歌って始まる。第 1 幕では、ニンフ(山、川、森に住む精霊)と牧人が、オルフェオとエウリディーチェ(エウリュディケ)の婚礼を祝っており、主人公二人も、喜びの心を歌う。第 2 幕では、初めオルフェオが自分の幸運の喜びを歌うが、花嫁の死が報じられて、一挙に事態は急変する。そしてオルフェオは絶望の淵に立たされるが、地獄へ下ってエウリディーチェを連れ戻す決心を語る。第 3 幕では、オルフェオが実際に音楽の力で、三途の川の渡し守カロンテを説得する場面が描かれる。第 4 幕では、冥界の王プルトーネ(ハデスと同義)の妻プロセルピーナ(ペルセポネ)がオルフェオに同情して、夫に取りなしをしてくれた結果、例の「条件」付で、地上への帰還が許される。オルフェオは、豎琴の力を賛える歌と共に、前に立って自分の妻を導いて行くが、本当について来ているのかどうかという不安にかられ、途中、後ろで大きな音がした時、とうとう振り向いてしまう。そして、合唱が、真の徳は自分に勝つことであると歌う。最後の第 5 幕では、オルフェオが一人、自分の嘆きを歌っていると、父アポロンが天から現われ、子に不滅の栄光を与え、共に天に昇る。初演の時には、上に述べた神話の筋通りの結末であった可能性があるが、現

に残っている楽譜では、このように結末が違っている。作曲家モンテヴェルディは、当時最新の音楽語法を含む多様な技法を巧みに駆使して、台本の言葉の意味するところや、登場人物のさまざまな感情を劇的に表現した。例えば、第 2 幕でオルフェオが悲しみのどん底に落ちる場面では、切々と歌われる嘆きを、ルネッサンス時代には考えにくかった斬新な不協和音を積極的に使用することで表現している。また、オルフェオの、言葉にならないため息の表現としての一瞬の休止符の存在は、どんな音を当てはめるより雄弁である。第 3 幕では、カロンテを説得しようとするオルフェオの歌の見事さはもとより、様々な楽器による音楽を歌の合間に挿入することによって、まさに文字通り、音楽の芸術の豊かさを表現している。こうして、『オルフェオ』は、個々の登場人物の語りの音楽、合唱との対比、多彩な楽器の音色の変化によって、音楽による言葉の劇的な表現の典型とも言うべき作品となり、バロック時代の幕開けにふさわしい壮大な作品となった。さまざまな音楽技法を劇の展開にふさわしく選択し、また、総合するという点で、モンテヴェルディは存分に天才的手腕を発揮している。

18 世紀のオペラで同じ題材を扱った作品としては、クリストフ・ヴィリバルト・グルック (1714 - 1787) の『オルフェオとエウリディーチェ』(1762 年初演) を挙げねばならない。この作品は、西洋音楽史上いわゆる「オペラ改革」と呼ばれる活動の産物であり、歌手の技巧の編重、劇の展開の不自然さなど、18 世紀前半のオペラの在り方への批判を具体化した作品であるという点において、きわめて重要である。しかし、一般には、フルートが活躍する第 2 幕第 2 場のバレエの為の音楽である「精霊の踊り」や、第 3 幕第 1 場で歌われるオルフェオのアリア「エウリディーチェなしにどうしたらよいのだろう (cho faro senza Euridice?)」のみがあまりにも有名で、曲全体についてはさほど良く知られているとは言えないかもしれない。ラニエーリ・デ・カルザビージによる、このオペラの台本では、第 1 幕の初めの場面で既にエウリディーチェはこの世になく、いきなりオルフェオの嘆きで始まり、その後、愛の神アモールに励まされて、エウリディーチェを助けに行く決心をする。第 2 幕の初めで、執拗に自分を拒む地獄の亡霊と復讐の女神に対して、オルフェオは妻への愛の気持ちを述べて説得した後、地獄を通り抜け、幸運の楽園にいるエウリディーチェと再会する。第 3 幕で、エウリディーチェは敢えて楽園を去り、夫に手を引かれて現世への道を辿るが、例の条件の為に自分の方を見てくれない夫に対して猜疑心を持ち、自分の方を振り向く事を執拗に要求したため、結局オルフェオが振り返らざるを得なくなる。最後は再び愛の神がデウス・エクス・マキナとして登場し、オルフェオの自殺を思い止まらせ、二人の現世での幸せを保証して、めでたく愛の神の賛美で終わる。

ここで興味深いのは、17 世紀の作品であるモンテヴェルディの『オルフェオ』と、18 世紀の、この作品との間のテーマの扱い方の違いである。前者では、あくまでも音楽の英雄オルフェオ個人が担った苛酷な運命と伝統的な音楽の力という主題が中心になっている

が、後者では、夫と妻の関係、あるいは両者の中の愛という主題に一層力点が置かれている。実際、モンテヴェルディの作品では、エウリディーチェ自身が歌う場面はきわめて限られている一方、グルックの方では、両者が対等に歌で気持ちを表現している点、かつ、前者では、オルフェオ自身の不安から後ろを振り返るのに対して、後者では、妻に執拗に迫られてやむなく振り返ることになる点において、これら二つの作品を隔てる 1 世紀半の間に起こった、夫婦あるいは男女の間の関係の変化、さらには、社会における女性観の変化が興味深いといえよう。まさに、18 世紀の啓蒙思想の発展を背景に、壮大な神の秩序のなかでの人間の運命の変転よりは、身近な生活のなかでの個々の人間の幸福の追求についての関心がより重要になった結果といえるかもしれない。

西欧におけるオルフェウス像のこうした変遷は、日本におけるオペラ受容を考える上でも見落としえない要素であろう。実は、このオペラは、明治維新後に西洋音楽が日本に本格的に導入されてから日本人によって演奏されたオペラの中では、最初期の演目の一つである。記録によれば、1903（明治 36）年 7 月 23 日夜、上野の、当時の東京音楽学校奏楽堂で全 3 幕が上演されている。日本で最初に上演されたオペラは、フランスのシャルル・グノー作曲の『フォースト（ファウスト）』（1859 年、パリ初演）で、1894（明治 27）年 11 月 24 日のことだったが、この時は、第 1 幕のみ、外国人歌手を交えて演奏された。従って、全曲が日本人だけで上演されたのは、このグルックの作品が初めてであったと思われる。この時の演奏を見聞きした当時の日本人の観客は、現代の我々ほどには、西洋の音楽や思想、特にオペラや演劇と言うものに馴染みがなかったであろうし、古代ギリシャ以来のオルフェウスの伝説についても不案内であったに違いない。しかし、そうした人々であっても、このグルックの作品によって、まったく感動を受けなかったはずはなかろう。そのテーマについて共感や違和感を持ったとすれば、それはどんな点であっただろうか。それを問うことは、ここまで考え方や習慣の西洋化が進んだ現代日本の我々にとって、日本人の西洋文化受容の在り方から近代日本の原点を探る意味で興味深いことである。

ここで少し本論を離れて、西洋の音楽家の中には、実際に自分自身がオルフェウスになぞらえられた人物もあることを述べよう。例えば、バロック時代に活躍したイギリスの作曲家ヘンリー・パーセル（1659 - 1695）は、しばしば「ブリテン [イギリス] のオルフェウス（Orpheus Britannicus）」と呼ばれ、西洋音楽史上比較的に数が少ないイギリス出身の大作曲家として尊敬を受けてきた。パーセルの死後、1698 年に、ロンドンの楽譜出版業者であったヘンリー・プレイフォードが、この偉大な作曲家の歌曲を集めた曲集の第 1 巻を“Orpheus Britannicus”の名で出版し、さらに 1702 年にはその第 2 巻を出版したが、この尊称が広く公に受け入れられる上で大きな力となったといえよう。（これらの曲集は、1706 - 11 年には再版、1721 年には再々版されていることを見ても、その人気うかが

がえる。)この追悼のための曲集には、パーセルの友人でもあった桂冠詩人ジョン・ドライデン(1631 - 1700)を含む10人程の知己が、「オルフェウス」を初めとする、音楽に因んだ古代ギリシャの人名を読み込むなどした詩を寄せているのも興味深い。こうして、今日に至るまで、パーセルの名はオルフェウスの伝説と関連付けて、多くの人々の記憶に残されて来たのである。

かの有名なモーツァルト(1756 - 1791)もまた、オルフェウスに比較されたことがあった。ドイツ語圏の国々では、特にマルティン・ルター(1483 - 1546)がヴィッテンベルク大学の教授を務め始めた頃から、ドイツ語で“Stammbuch”と呼ばれる、あえて意識すれば「友情記念帳」とでも言うべきものを携帯する習慣が広まった。この習慣は、今世紀の半ば頃まではごく普通にドイツ人の日常生活の中で行われていたことで、さまざまな理由で故郷を離れて旅に出る時などに携帯し、その訪問先で、友情や出会いの証として記念になるもの(言葉、音楽、絵、など)を記入してもらったり、また相手の記念帳に記入するのが、その主なる流儀であった。モーツァルトは、1787年の春頃、真剣にロンドンへの移住を計画していたことがあり(結局は実現しなかったが)旅立ちに備えて、自分の為の記念帳を用意して、何人かの親しい友人に饞別の辞を書き込んでもらっている。そのうちの1つに、博学の科学者で、後に父の跡を継いでヴィーン大学の植物学と化学の教授になったヨーゼフ・フランツ・フォン・ジャカン(1766 - 1839)によるものがある。この記帳は、当人の学識を示すラテン語で書かれており、文字通り訳せば次のような内容である。「魅惑的な調べの豎琴で、耳を傾けているカシの木を惹き付けることができる君へ、友情のしるしとして、ヴィーン、1787年4月24日。」これは、ホラツィウスの『歌章』の第1巻からの引用に多少手を加えたものであることはさておき、まさに、オルフェウスの話に拠った内容と言える。ジャカンは、音楽家である親友に、オルフェウスの故事に倣った、最大級の賛辞を送ったのである。この出来事は、パーセルの場合のように公のものではなく、私的な仲間内のことではあったとはいえ、オルフェウスのもつ意味が、西洋の音楽文化のさまざまな局面において有効であったことの証であろう。

本論に戻ろう。19世紀のオペレッタにも同じ題材を用いた作品がある。それは、ドイツ生まれでパリで活躍したジャック・オッフエンバック(1819 - 1880)による『地獄のオルフェー』(1858年作曲、初演)で、このジャンルの代表作とも言える作品である。オペレッタは、音楽なしの台詞によって筋が進行し、その合間に歌や踊りが入っている。概して、その台詞には社会風刺が盛り込まれ、音楽や踊りは軽い性格で、当時の流行歌や、カンカン、ワルツ、ギャロップ、ポルカなどの流行の締りが多く用いられた。このオッフエンバックの曲は、日本では『天国と地獄』という名でよく知られているため、題名からはオルフェウスの話に基づいていることに気がつかない人も多いが、れっきとしたオルフェウス

の伝統に属す作品である。もっとも、その話の内容は、まさにオペレッタというジャンルにふさわしく、すっかり茶化されたパロディーになっているところが味噌である。その筋をごくかいつまんで述べよう。テーベ男声合唱協会の音楽監督オルフェーとその妻ウーリディース（エウリュディケ）は、お互いに飽き飽きしており、各々浮気を企んでいる。妻の密会の場所にオルフェーが潜ませておいた毒蛇に咬まれて、ウーリディースは死んで地獄に連れ去られる。オルフェーは大喜びするが、「世論」にたしなめられ、天国のジュピテルのところに行って、妻を連れ戻す事を頼む羽目になる。天国では、ジュピテルが、歌によって一致団結した他の神々に暴君振りを責められたり、妻ジュノンの嫉妬に手を焼いている。ちょうどそこへオルフェーが現われたので、ジュピテルはその願いを聞き入れ、オルフェーや他の神々一同と、ウーリディースを探しに地獄へ出発する。地獄ではウーリディースが地獄の王プリュトンに囲われて退屈しており、ジュピテルは蠅に化けて、その部屋に忍び込み、一目惚れする。ウーリディースは、プリュトンとジュピテルの両方から思いをかけられ、天地の全神々が集まったの酒宴の最中、ジュピテルと逃げ出そうと企てる。プリュトンがそれを阻止しようとしているところへ、オルフェーがヴァイオリンを弾きながら三途の川を渡って現われ、ジュピテルに約束の実行を迫る。ジュピテルは、神話の中にある通りの条件を付けてウーリディースを夫に返すが、突然オルフェーに雷鳴を浴びせ、驚いたオルフェーは振り向いて妻を見てしまう。するとウーリディースの姿は消え、「世論」は当惑するが、オルフェーは大喜びし、地上の浮気相手のもとに戻ろうとする。プリュトンはウーリディースを地獄に留めようとする一方、ジュピテルは、にわかに、ウーリディースを酒神バッカスの巫女にすることに決め、酒宴が続く中、一同乱舞のうちに幕になる。こうした、すっかり茶番に仕立て直された劇の進行の合間に、上述のグルックの作品からの引用「エウリディーチェなしに・・・」やフランス国歌「ラ・マルセイエーズ」のパロディー、フランス民謡、トルコ風の部分などが織り込まれ、観客の爆笑を誘うのである。このように、オッフェンバックの作品では、オルフェウスの伝統が、完膚なきまでに19世紀後半のパリの都市生活に根差した娯楽であるオペレッタにふさわしい内容に翻案されている。しかし、もともとのオルフェウス伝説やグルックの作品の存在とその理解が、オッフェンバックの創作の前提になっていることを見落としてはなるまい。

ところで、丁度同じ時期に書かれた、オルフェウスを題材にした標題音楽の例として、フランツ・リスト（1811 - 1886）作曲の『オルフォイス』という交響詩がある。これは、リストが1853年から54年にかけて作曲し、前述のグルックの作品を1854年2月16日にヴァイマルで初演した時に、その序曲として指揮したものである。その楽譜への本人の序文の中で、リストは、パリのルーヴル博物館でエトルリアの壺に描かれたオルフェウスの姿を見た時の印象を思い出して述べている。少し長くなるが、その序文の初めの部分を引用してみよう。「私は、かつてグルックの『オルフェオ [とエウリディーチェ]』の上演を指揮しなければならなかったことがある。その練習の間、この主題を扱うにあたってこ

の偉大な巨匠が基礎に置いた、感動的で崇高な簡潔さについて考えずにはいられなかった。それはまた、自分の思いをオルフェウス自身へとはせることにもなった。その名は、ギリシャの最も詩的な神話の一つであることを超越して、威厳に満ちた調和とともに高くはばたいている。私は、ルーヴルのエトルリアの壺を思い出した。そこには、星をちりばめたローブに身を包み、額には王者の威厳のあるバンドを巻き、その開いた唇からは神々しい言葉と歌を発し、その長く優雅な指で豎琴の弦をかき鳴らしている、最高の詩人、そして音楽家が描かれていた。その周りには、まるで本当に生きているかのように、うっとり聞き入る野の獣たちを見たように思う。また、人間の野蛮な本能はおとなしく静まり、石の固さは和らげられ、心は、ますます、熱い涙に潤され、さえざる小鳥と水の流れはその歌を止め、哄笑と快楽は、芸術の恵み深い力、その栄光の輝きと文明の調和を人類に示してくれる彼の言葉遣いに、恭しく従ったのである。」この言葉にも表わされているように、リストは、オルフェウスの中に自らの芸術の永遠の理想の象徴を見ていると言えよう。そして、グルックを通して、その背後にあるオルフェウスの伝統を意識しつつ、西洋音楽の歴史における、芸術家としての自分の使命感を表明しているのである。この作品は標題音楽の例であるから、オペラとは違って、作品の中に歌詞は出てこない。聴衆は、予め『オルフォイス』という題を知り、序文を読むことによって、作者の意図する内容を楽器による音楽を通して理解することが求められている。ホルンの落ち着いた持続音に始まり、ハーブのアルペッジオ（分散和音）と木管楽器の柔らかな和音が加わるこの曲の静かな導入部は、まさに、上に引用した情景を描いていると言えよう。こうしたリストの高踏的な芸術論の世界と、オッフェンバックの世俗的で極めて猥雑な世界とは、ずいぶん異質ではある。しかし、音楽文化全体から見れば、両者がほぼ同時代に、それぞれ社会的存在意義をもっていたことこそが、忘れてはならない点であろう。どんな時代の文化も、決して一面的な捉え方、価値判断を許さないのではなかろうか。

20世紀の例としては、前述したようにオペラもなくはないが、映像芸術が発展した世紀であることも考えて、ジャン・コクトー監督の映画『オルフェー』をあげて見たい。あらすじは次の通りである。現代に生きる詩人オルフェーは、町のカフェで偶然出会った死神である女性と、魔がさしたかのごとく、相思相愛となり、妻ウーリディースを顧みなくなる。悲しむ妻は、妊娠しているにもかかわらず、家を出ようとして、死神の使いの乗るオートバイに轢かれて死んでしまう。妻を連れ戻しに死の国に向かったオルフェーは、例の「条件」を守って、一旦は妻を現世へ連れ戻し、元の生活を始めようとするが、二人の間にはどこかしっくり来ない

時間が流れる。お互いの顔を見ないように努めていたにもかかわらず、ついにある時、車のバック・ミラーの中に妻の顔を見てしまい、ウーリディースは一瞬にして再び死の国に引き戻される。一方オルフェーは、敵対者たちとの乱闘の中で殺されてしまう。死神は

オルフェーへの愛から、自分を犠牲にして、時間を逆に戻して二人を生き返らせ、二人は再び幸せな夫婦であった、かつての日常へ戻るのである。この作品で、コクトーは、鏡を出入り口とする生と死の世界の間の行き来や死の国の場面を、特殊撮影を使って幻想的に描いている。オルフェー自身が歌う場面はないが、音楽担当のジョルジュ・オーリックは、そうした劇の展開の端々に、グルックの作品から、例のオルフェオのアリア『エウリディーチェなしに・・・』の旋律を引用するなどして、伝統への意識を喚起していると言える。そうしたコクトーとオーリックの手法によって、生と死、あるいは現在と過去とのあいだの隔絶感は希薄になり、現実とも非現実ともつかぬ不可思議な世界が、音楽を伴った映像として表現されているのである。しかし、その根底に厳然として存在するのは、やはり二人の生きた人間の日常性であることを忘れてはなるまい。

プラトン（紀元前 427 年頃 - 347 年頃）は、その有名な著作『国家』の第 3 巻の中でムシケーについて次のように述べている。（以下の引用は藤沢令夫訳に基づく）「国家のすぐれて立派な守護者となるべき者の教育のあり方としては、身体の為には体育が、魂のためにはムシケーがある。われわれは、体育による教育よりも、音楽・文芸による教育のほうを先に始めるべきではないだろうか。」「そのような音楽・文芸の教養を身につけた者は、その気になったならば、その同じ道に沿って体育を追求してわがものとなし、やむをえない場合のほかは、医術をいっさい必要としないようになる。」「してみると、音楽・文芸と体育とを最もうまく混ぜ合わせて、最も適宜な仕方これを魂に差し向ける人、そのような人をこそわれわれは、琴の絃相互の調子を合わせる人などよりもはるかにすぐれて、最も完全な意味で音楽的教養のある人、よき調和を達成した人であると主張すれば、いちばん正しいことになるだろう。ここで言っているムシケーとは、現代の我々が考える音楽というもの以上に広い範囲の学術、技芸を合むことには注意しなければならないが、体育と知育の基礎になる徳育において、音楽がきわめて重要であることを指摘しているのである。古くからのラテン語の格言にも「薬は体を、音楽は心を癒す（*Medicina corpus, Musica mentem reficit*）」とあるように、西洋では、昔から音楽の持つ、心への効用がはっきりと認識されてきた。そのことは、宗教という分野における音楽の重要性にも通じるであろう。例えば、ルターは、自身が音楽を好み、共に歌うことが神を賛美するためにいかに有効であるか良く認識しており、教会を中心とする生活のなかで、音楽に重要な役割を与えた。また、初期キリスト教の教父であるミラノ大司教聖アムプロジウス(340 頃 - 397)や、そのアムプロジウスに洗礼を授けられた聖アウグスティヌス(354 - 430)も同じである。アウグスティヌスは、『告白』第 9 巻第 6 章に次のように書いている。「わたしは、あなたの賛美歌や聖歌を聞き、あなたの教会の美しく歌う声に深く心を動かされて、どれほど多くの涙を流したことであろう。その声はわたしの耳に流れ込み、あなたの真理はわたしの心にしみわたった。そしてわたしの心から畏敬の感情が湧き出し、涙ははせ下り、わたしはそのうちにあって幸福であった。」(服部英次郎訳)それは、はるか昔、アウグスティヌスが、

同郷の弟子アリピクス、そして自分の息子アデオダトゥスと共に洗礼を受けた、387年4月24日から25日にかけての復活祭の晩のことであったが、現代の我々の心にも訴える力を持つ内容である。

まったく異なる伝統と思われてきた仏教の聖歌である声明（しょうみょう）においても、その主旨はまったく同じであることが、東西の出会いの機会が頻繁になってきた近年、より鮮明に分かってきた。また、国籍、人種、宗教の違いを越えて音楽が感動を与えうることは、明治の初めに岩倉使節団が西洋見聞をした時、西洋音楽についての知識も経験も乏しかった当時の日本人が音楽に感動した記録を残していることから明らかであろう。西洋の伝統においてオルフェウスによって象徴されてきた音楽の力は、まさに古今東西を問わず、人間が存在することと切っても切れない、真に普遍的な存在なのである。そして、人間が存在することの意味が問い直される時ほど、そうした音楽の持つ不思議な力が強く意識されるのではなかろうか。

どうしてある音楽を聞いたときに感動するのか。この根源的な、古くて新しい、音楽についての問いに対する答えを共に考えてみようではないか。その答えはおそらく一つではなく、複数あるのかもしれない。その過程では、近年各分野で注目されている「複雑系」と呼ばれるアプローチを採り入れる必要もあるのではないかと思われる。現に、欧米の最先端の音楽学者の間には、この複雑な問いに対して、あらゆる可能な手段を用いて取り組もうとする動きが見えるのである。しかし、考えてみるまでもなく、そもそも音楽の研究に人生を賭けてみようなどという人々は、およそ、この音楽の計り知れない力の根源を何とかして明らかにして見たいという、良い意味での「幻影」に取りつかれてしまっているのかもしれない。さて、とりあえず、現代日本のオルフェウスは、と問われて君は何と答えるだろうか。「小室哲哉・・・??？」

---

次の問題(1 - 40)には、それぞれ a , b , c , d の答えが与えてあります。各問題につき、a , b , c , d のなかから、最も適当と思う答えを一つだけ選び、解答用カードの相当欄にあたる a , b , c , d のいずれかのわくのなかを黒くぬって、あなたの答えを示しなさい。

---

1. 音楽についての根源的な問いに対して音楽学は必ずしも積極的ではなかった。その理由は次のうちのどれか。
  - a. 音楽の力は自明のこととして考えられたからである。
  - b. 音楽の芸術的価値とは全く無関係だからである。
  - c. 音楽の体験は抽象的で記録しにくいからである。
  - d. 音楽が商品として扱われることに反対したからである。
  
2. 最近、とくに 90 年代に入ってから、『音楽の薬』、『元気になるクラシック』などの CD 類をよく目にする。この現象の意味として、次のうちのどれが最も適切であると推察されるか。
  - a. 科学的研究や音楽学が商業化に抵抗できなかったことの結果である。
  - b. 音楽の力についての問いを改めて考え直す機縁を与えている。
  - c. 音楽の理解に対する科学的な究明が進んだことの結果である。
  - d. 音楽には科学的説明より経験が重要であることを示している。
  
3. 資料の中でサミュエル・ピープスの日記を引用することによって、筆者は次のうちのどれを言おうとしているか。
  - a. オルフェウスの劇音楽の中では、天使が降りてくる場面が最も感動的である。
  - b. 音楽の効果は、人間のみならず、動植物に対しても有効である。
  - c. 今日の音楽学者に、音楽の根源的な問いに取り組む勇気を与えるものである。
  - d. こうした経験は、現代日本においても、稀ではあるが不可能なことではない。
  
4. 音楽家自身が音楽の力を作品のテーマにすることの理由は次のうちのどれか。
  - a. 音楽家自身の芸術の力が客観的に意識されているからである。
  - b. 音楽家自身の生活が創作活動を通して浮き彫りになるからである。
  - c. 音楽家自身の価値が音楽の伝統の中で明らかになるからである。
  - d. 音楽家自身の芸術の目標が社会的に十分実現するからである。

5. 人々がカーペンターズの歌「Yesterday Once More」にひかれる理由は次のうちどれか。
  - a. 歌唱力が優れているから。
  - b. 歌の内容が共感を呼ぶから。
  - c. 理屈抜きで感動を与えるから。
  - d. 若い時に聴いた人が大勢いるから。
  
6. 今世紀において、音楽は「社会の記憶」としての役割を果たした。筆者はその条件として次のうちのどれを考えているか。
  - a. 言語の共有
  - b. 遺産の共有
  - c. 苦難の共有
  - d. 伝統の共有
  
7. 第二次世界大戦後、ワーグナーの音楽を排除した国は次のうちのどれか。
  - a. ドイツ
  - b. フランス
  - c. インド
  - d. イスラエル
  
8. オルフェウスの伝説が根源的なテーマであるとすれば、その理由は次のうちのどれか。
  - a. 人間の存在と深く結び付いているからである。
  - b. 人間の病を癒す力をもっているからである。
  - c. 人間の情動に強く訴えているからである。
  - d. 人間の記憶を豊かにしているからである。
  
9. オルフェウスが妻エウリュディケを救い出す場面は絵画にもしばしば描かれてきた。その主要な理由は次のうちのどれか。
  - a. 音楽を視覚化するという難しい課題にふさわしいから。
  - b. この場面は画家の技量を最も要求するから。
  - c. オルフェウスが音楽の力の具象として理解されているから。
  - d. 夫婦のハーモニーが絵画にとって格好の題材だから。

10. モンテヴェルディの作品は、ある時代の終わりと次の時代の始まりを示している。それは次のうちのどれか。
- a. バロック時代の終わりと古典派の時代の始まり
  - b. 寓話劇時代の終わりとオペラ時代の始まり
  - c. ルネッサンス時代の終わりとバロック時代の始まり
  - d. 封建制時代の終わりと西洋近代の始まり
11. モンテヴェルディの作品における休止符の存在はどのようにして雄弁なのか。
- a. 言葉に対抗して自己主張する表現だから。
  - b. ため息を音として表現しているから。
  - c. 台本が全て音によって表現されているから。
  - d. 言葉にならないことの写実的表現だから。
12. モンテヴェルディがオルフェオの伝説を題材に選んだことの意図として推察できるのは次のうちのどれか。
- a. 声と楽器の総合の実現
  - b. 音楽芸術の豊かさの表現
  - c. 劇的表現の典型の実現
  - d. 天才的作曲手腕の発揮
13. グルックの作品では台本がいきなりオルフェオの嘆きから始まっている。その理由は次のうちのどれか。
- a. 夫婦の愛のテーマに集中するためである。
  - b. 夫婦の愛を試練によって確立するためである。
  - c. 夫婦の対等な関係を強調するためである。
  - d. 夫婦の愛の曲折を表現するためである。
14. モンテヴェルディとグルックの作品の結末の違いについて、筆者は次のうちのどれとして捉えていると推察されるか。
- a. 父権の維持と夫婦愛の対比
  - b. 違和感と共感の対比
  - c. 神の意図と人間の思いの対比
  - d. 伝統の遵守と逸脱の対比

15. 筆者の考えによれば、モンテヴェルディの作品とグルックの作品の比較において最も重要な点は次のうちのどれか。
- a. 夫婦観の変化
  - b. 神の秩序の崩壊
  - c. 啓蒙思想の発展
  - d. 作品の結末の相違
16. 筆者の考えによれば、明治時代のグルックの日本人による演奏はどうして現代のわれわれにとって感慨深いのか。
- a. 古代ギリシャ神話についての知識を普及する機縁となったから。
  - b. 西洋音楽の伝統に対する共感の開花であったから。
  - c. 初めて日本人による全曲の演奏が成功したから。
  - d. われわれに西洋文化受容の原点を意識させるから。
17. 明治時代におけるグルックの作品の上演について筆者が関心をもっている点は、資料の趣旨からみて次のうちのどれであると推察できるか。
- a. 西洋と日本の演劇観の相違
  - b. 西洋と日本のギリシャ観の相違
  - c. 西洋と日本の夫婦観の相違
  - d. 西洋と日本の音楽語法の相違
18. パーセルとモーツァルトがオルフェウスに比べられた理由は次のうちのどれか。
- a. 共に音楽の力を体現したから。
  - b. 共に学者たちが受け入れたから。
  - c. 共に流麗な旋律を書いたから。
  - d. 共に「オルフェオ」を作曲したから。
19. オペレッタ『地獄のオルフェー』は、伝統的な神話の筋立てがすっかり茶化されているにもかかわらず、れっきとしたオルフェウスの伝統に属す作品である。その理由は次のうちのどれか。
- a. オペレッタといえども音楽を伴った劇だから。
  - b. ジュピテルを初め、多くの神々を登場させるから。
  - c. 夫婦の間の機微が取り扱われているから。
  - d. 「エウリディーチェなしに・・・」の有名なアリアを含むから。

20. オッフェンバックにおける「世論」は次の存在のうちのどれであると推察されるか。
- a. 夫婦のパトロンの存在
  - b. 一時代前の道徳の主張者
  - c. 寓意的登場人物
  - d. パリ市民の代表者
21. オッフェンバックが「ラ・マルセイエーズ」を引用した理由として最も適切であると  
考えられるのは次のうちのどれか。
- a. フランス革命を支持するメッセージを送るため。
  - b. パリの都市生活の感覚を表現するため。
  - c. ジュピテルの地位が脅かされていることを示すため。
  - d. ドイツ生まれの作者がフランスに受け入れられることを希望したから。
22. 筆者がオッフェンバックの作品を例として論じた理由は次のうちのどれであると考  
えられるか。
- a. 伝統からはずれているからである。
  - b. 時代背景の違いを明らかにするためである。
  - c. グルックの作風との比較のためである。
  - d. 娯楽作品と化しているからである。
23. リストがエトルリアの壺に描かれたオルフェウスの姿を見た時の感動を最も良く説明  
する表現は次のうちのどれか。
- a. 感動的で崇高な単純さを示す美
  - b. 芸術の栄光の輝きと文明の調和
  - c. ギリシャの豎琴をかき鳴らす詩人の姿
  - d. ギリシャの最も詩的な神話を越えて高くはばたくもの
24. オルフェウスに思いを馳せた時、リストの理想に最も強く訴えたのは次のうちのど  
れか。
- a. 星をちりばめたローブに身を包む王者の威厳
  - b. 芸術によって昇華された哄笑と快樂
  - c. 音楽によって運動が停止する瞬間
  - d. 音楽を聴いた動物たちの躍動する姿

25. リストは自己とオルフェウスの関係を次のうちのどれとして把握していたか。
- a. 自己の性格の反映としてである。
  - b. 自己の反省の原点としてである。
  - c. 自己の使命の投影としてである。
  - d. 自己の満足の根拠としてである。
26. 「標題音楽」の条件は次のうちのどれか。
- a. 総合的な音楽作品で、筋の描写的内容が中心となること。
  - b. 楽器による音楽で、曲の説明となる題や文章がついていること。
  - c. 楽器による音楽で、音楽語法が物語風に展開されること。
  - d. 総合的な音楽作品で、歌詞によって内容が説明されていること。
27. リストとオッフェンバックを比較することの意義は次のうちのどれか。
- a. 一面的な見方に対する警鐘を鳴らすこと。
  - b. 同時代の作品の共通点を明らかにすること。
  - c. 標題音楽との違いを説明すること。
  - d. 通俗的な音楽の特色を示すこと。
28. 現代において、コクトーが改めてオルフェウスを題材に取り上げた理由を、筆者は次のうちのどの点に見ているか。
- a. 特殊撮影の技術的發展にふさわしい題材として利用するため。
  - b. 伝説の真偽を現代において検証するため。
  - c. 死神に絶えず否かされている人間の存在を表現するため。
  - d. 日常性に隣接する不可思議な世界の存在を暗示するため。
29. コクトーの作品における死神の役割は次のうちのどれにあたるか。
- a. 日常生活の欺瞞を暴露する存在
  - b. 運命の苛酷さを代弁する存在
  - c. 両面価値を表出する存在
  - d. 人間の気紛れを擁護する存在
30. 音楽とムシケーの関係を最も良く表わしているのは次のうちのどれか。
- a. 全く重なっている。
  - b. ムシケーの方が広い。
  - c. 音楽の方が広い。
  - d. 一部しか重ならない。

31. アウグスティヌスの引用に出てくる「あなた」とは次のうちの誰のことか。
- a. 信仰の導師
  - b. 最愛の息子
  - c. 向き合っている神
  - d. 最も親しい友人
32. オルフェウスの伝説に属する作品には寓意的存在が登場する。その理由は次のうちのどれか。
- a. 音楽には森羅万象を感動させる力があることを示す必要があるから。
  - b. 音楽の力は人間の理解を越えていることを示す必要があるから。
  - c. 音楽はもともと神話的人物と結びついていることを示す必要があるから。
  - d. 音楽はデクス・エクス・マキナの働きを担う神々の力を必要とするから。
33. 劇の終わりで筋を急転回させる超人間的存在の登場する作品は次のうちのどれか。
- a. グルックの作品
  - b. モンテヴェルディとグルックの作品
  - c. モンテヴェルディ、グルック、オッフェンバックの作品
  - d. モンテヴェルディ、グルック、オッフェンバック、コクトーの作品
34. 筆者がモンテヴェルディをグルックと比較し、オッフェンバックをリストと比較する際の留意点は、次のうちのどれであると推察されるか。
- a. 時代の変化に伴う人間観の変遷と、同時代における芸術観の相違
  - b. 多面的解釈の可能性と一面的価値判断の危険性の認識
  - c. 違う時代の作品と、同じ時代の作品の比較による共通点の追求
  - d. 芸術作品と娯楽作品の解釈の方法の間における区別
35. ギリシャ神話からコクトーの映画に至るオルフェウス像の変遷に共通する理解として最も適当な表現は次のうちのどれか。
- a. 人間の能力への揺るぎなき信頼
  - b. 人間という存在のはかなさ
  - c. 人間の束縛からの解放
  - d. 人間と予期できぬ運命との対峙

36. オルフェウスの伝統においてはオルフェウス像がさまざまに変容してきた。その中に含まれないのは次のうちのどれか。
- a. 妻の執拗な要求を拒めなかったオルフェウス
  - b. 苦難に耐える不死身のオルフェウス
  - c. バック・ミラーの中の顔を見てしまったオルフェウス
  - d. 妻に飽きたオルフェウス
37. 筆者の考えによれば、オルフェウス伝説に最もふさわしい音楽の力は、次のうちのどれに見いだされるか。
- a. バレーに活力とリズムを与える「精霊の踊り」
  - b. 音楽劇を締めくくる愛の神の力強い歌声
  - c. ファンファーレに続いて歌われる音楽（La Musica）のハーモニー
  - d. 耳を傾けているカシの木を惹き付ける豎琴の調べ
38. イザナギ・イザナミの神話、オルフェウス伝説、オペラ『夕鶴』に共通する要素は次のうちのどれか。
- a. 妻を迎えに異界まで行くこと。
  - b. 妻の美しさの虜になること。
  - c. 見るべきでないものを見ること。
  - d. 妻の秘密を偶然に知ること。
39. 筆者の考えでは、現代人にとってのオルフェウスの意義は次のうちのどれか。
- a. グルックの作品の初演以来、日本人に親しまれている存在である。
  - b. 過去においては唯一の音楽的靈感を与える存在であった。
  - c. 人間が人間である限り影響を与え続ける存在である。
  - d. 今日では研究の客観的对象となった神話的存在である。
40. オルフェウス伝説に基づく作品の創作活動についての筆者の考えは、次のうちのどれであると推察されるか。
- a. 神話の筋書きに基づく西洋と異なり、東洋では別の名とかたちにおいて提示される。
  - b. 西洋文化が根づく限り、今後どこにおいても成立する可能性がある。
  - c. 今日まで西洋音楽史においてのみ特徴的であり、その伝統は今後も保持される。
  - d. 西洋に限らず、日本においそは明治の初演以来、今後も展開を示す可能性がある。