

ブリテンの《戦争レクイエム》にみられる「和解」 ーテキストの改変に着目してー

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学音楽学部 公開日: 2024-03-19 キーワード: 作成者: 能登原, 由美 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0002000226

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



論文

ブリテンの《戦争レクイエム》にみられる「和解」

—テキストの改変に着目して—

能登原 由 美

“Reconciliation” in Britten’s *War Requiem*: Text Alteration of Owen’s Poem

NOTOHARA, Yumi

This paper explored how Benjamin Britten represents “reconciliation” in his masterpiece *War Requiem* (1962). Having a unique structure, intertwining liturgical text and the anti-war poem by Wilfred Owen, this work falls into the category of “war requiem,” a genre that garnered attention in the twentieth century. A comparison can be drawn to Ralph Vaughan Williams’ *Dona Nobis Pacem* (1936), which also combines unique text with religious verses and anti-war poems. Notably, both works share the theme of “reconciliation” as a crucial element. This concept holds significance in various war requiems, although its interpretation remains ambiguous, touching on aspects such as the subject’s identity and how music represents it — dilemmas also evident in Britten’s *War Requiem*.

While Owen’s text suggests the achievement of reconciliation between two soldiers who fought and killed each other, this paper specifically explores the “skepticism” expressed by both Owen and Britten towards Christianity and its God. Analyzing the composer’s alterations to the text reveals that only the composer’s doubts are resolved, whereas those of the poet endure. Although “reconciliation with God” constitutes a unique aspect compared to other “war requiems,” the dissonance between the poet and composer can be attributed to the contrast between Owen, the fallen soldier who witnessed the battlefield, and Britten, the mourner who survived the war.

はじめに

ベンジャミン・ブリテン Benjamin Britten (1913-76) が1961年に作曲した《戦争レクイエム *War Requiem*》は、伝統的な「レクイエム」の形を踏襲しない特殊な形式を有するものとして知られている。その特異性については、ジョン・フォウルズ John Herbert Foulds (1880-1939) の《ワールド・レクイエム *World Requiem*》(1919-21)、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ Ralph Vaughan Williams (1872-1958) の《ドナ・ノビス・パーチェム *Dona nobis*

pacem (我らに平和を与えたまえ)》¹⁾ (1936) といった先行作品からの影響がこれまで指摘されてきた (Cf. Arnold, 1993: 138-139; Ross, 2016: 192) ²⁾。その多くは、テキスト構成や編成、音楽の特徴などにおける類似性の言及に留まっていたが、Skoog がテキストに対する音づけを視点に《ドナ・ノビス・パーチェム》と比較分析を行い、両者の共通点と相違点を明らかにしたことで (2014a; 2014b)、本作品の性質がより明確に示されるとともに、楽曲の理解に重要な手掛かりをもたらすことになった。

一方、創作経緯も含めて本作の核心部分とも言えるのが、「和解」という概念である。のちにみるように、この概念は委嘱の段階から最も重要なテーマと見なされていたもので、音楽に表れたメッセージ性も含めて初演時から高く評価された部分でもあった (Robertson, 1962: 310)。しかしながら、その主体や楽曲内での位置付け、また先行作品や歴史的・社会的状況との関連性など、いずれもこれまで議論が深められることはなかった。例えば先に挙げた Skoog の比較研究では、《ドナ・ノビス・パーチェム》に〈和解〉という楽章があるにもかかわらず、この概念についてはほとんど触れられていない³⁾。

こうしたことから、本稿では《戦争レクイエム》にみられる「和解」について、テキストの構成法をもとにその意味を検討していく。ただし、《ドナ・ノビス・パーチェム》でも一つの楽章が与えられていたように、この概念自体は戦争犠牲者を悼んだ他の作品の中でも重要なテーマとされているものである。そうであれば、特に「戦死者追悼」に特徴的な概念として考えていく必要があるだろう。しかしながら、戦争犠牲者を悼む作品、いわゆる「戦争レクイエム」⁴⁾ については、その登場自体が20世紀以降に顕著になったものであり、近年になってレクイエム史の中で一つのジャンルとして認識されるに至ったものの、研究はまだほとんど進んでいない。よって、まずはレクイエム史における「戦争レクイエム」の位置付けを概観した上で、その特質として「和解」の概念が見いだされていることを確認する (第1節)。その上で、ブリテンの《戦争レクイエム》について、「和解」がその核心部分に位置付けられる所以を、創作と初演の背景、楽曲の構造やテキスト構成から導き出す (第2節)。さらに、「和解」の前提となる「懐疑」の存在について明らかにし (第3節)、最後に、本作品における「和解」の意味をテキストの改変から検討していく (第4節)。

1. 戦争犠牲者を悼む音楽—「戦争レクイエム」における「和解」

「レクイエム」といえば、本来はカトリック典礼の儀式の一つである「死者のためのミサ」のことを指す。しかしながら、周知のように、そのスタイルや目的は時代とともに徐々に変化し、19世紀には当初の儀式の枠組みを超えた演奏会用と言われる構成をもつ作品が生み出されていった。さらに20世紀に入ると、典礼様式を大きく逸脱した「世俗的な」レクイエムの創作が進むと同時に、未曾有の犠牲者を生み出した2つの世界大戦が相次いだこともあって、戦死者を悼んで創作された「戦争レクイエム」が現れるようになった。その結果、初期キリス

ト教から現在に至るレクイエムの歴史の変遷をまとめた Robertson の研究では、「第一次世界大戦のレクイエム」と題する節が設けられたほか（1967: 260-64）、Chase（2003: 307）は「戦争レクイエム」を「典礼用レクイエム」、「世俗レクイエム」と並んで20世紀のレクイエム3種の一つとして説明した。さらに Marx に至っては、「戦争レクイエム」を「20世紀音楽のサブ・ジャンル」と称してその特徴を挙げるなど（2015: 39）、レクイエム史において重要な位置付けが与えられることになった。

それでは、「戦争レクイエム」と他のレクイエムとの違いは何なのか。Marx はその特徴について、3つの作品例をもとに3点を抽出、列挙している（2015: 39）。すなわち、(1) 個人の死ではなく多数の死に向けられていること、(2) 次の2つの主要な機能を有すること、すなわち、追悼の場において聴衆を一つにする和解の象徴としての機能、戦争やその結果もたらされた不必要な死の責任を負うべき状況や人々への批判としての機能、(3) 初期のレクイエムのように生物的に不可避であった死に対してではなく、成人前の回避可能であった何百万もの死に向けられたもので、その結果「反戦レクイエム」と呼べるようなものであること。

ここで注目したいのは、本稿で着目する「和解」が「戦争レクイエム」の重要な機能として挙げられていることである。ただし、Marx はその具体的な内容については触れていない。確かに、Marx が例示した3つの作品のうち、1995年に14名の作曲家によって共作されドイツで初演された《和解のレクイエム Requiem der Versöhnung》と、ブリテンの《戦争レクイエム》については、いずれも「和解」が主題になっているが、その主体や特徴などについての精査はなく、「戦争レクイエム」における「和解」とは何かを明示するに至っていない。残るもう1作、すなわちブレヒトとヴァイルが1928年に共作した《ベルリン・レクイエム Das Berliner Requiem》については、「階級闘争」という視点に目が向けられるのみである。

このように、「和解」は20世紀型のレクイエムとして注目される「戦争レクイエム」の特質と認識されながらも、具体的にその内容が追究されてきたわけではない。したがって、これから本稿で述べる《戦争レクイエム》における「和解」の形が、逆にこの死者追悼のための新たな音楽ジャンルにおける重要な側面を照らし出すことになるはずである。

2. ブリテンの《戦争レクイエム》における「和解」

2-1. 創作と初演事情から

本作はイギリス中部の都市、コヴェントリーの聖ミカエル大聖堂教会（以後、本稿ではその通称をもとに「コヴェントリー大聖堂」と呼称）建立の奉献を祝う行事の一環として委嘱、世界初演されたものである。第二次世界大戦時にナチス・ドイツによる空襲に見舞われたこのコヴェントリーでは、街のシンボルとも言える大聖堂が1940年の空爆によって廃墟と化していた。戦後になってその隣に新たな聖堂の建設が進められた結果、「報復ではなく、赦しと和解」(The Coventry Cathedral, 2023)の場として現在のコヴェントリー大聖堂が生まれた。つまり、

この祝賀行事で披露する作品が委嘱された時点ですでに、「和解」が一つのテーマであったことがわかる。

一方、当時のブリテンは、広島、長崎への原爆投下に触発されたオラトリオの創作や⁵⁾、インドの宗教指導者、マハトマ・ガンディー暗殺事件(1948年)に回答する大規模な宗教声楽作品の作曲を試みるなど⁶⁾、反戦をテーマとする合唱作品の創出に大きな関心をもっていたが(Reed, *ibid.*: 20)、いずれも実現しないままとなっていた。そのような折に舞い込んだ新作の依頼は、ブリテンにとってもまさに渡りに船であったことは間違いない。1961年のクリスマス前には、演奏時間約85分、ソプラノ、テノール、バリトン独唱に児童合唱、混声合唱とオーケストラからなる壮大な作品を完成させることになった⁷⁾。

1962年5月30日に行われた献堂式は、国王エリザベス2世も臨席するなど、「国家的かつ国際的な祝祭行事」(Reed, 1996: 21)と目されるものであった。初演では作曲家自身が指揮を務めることになったが、歌手についてブリテンは当初、ロシアのガリーナ・ヴィシネフスカヤ(ソプラノ)、イギリスのピーター・ピアーズ(テノール)、そしてドイツのフィッシャー・ディースカウ(バリトン)を想定していた。言うまでもなく、第二次世界大戦で敵対した2つの陣営、すなわち枢軸国のドイツと、連合国のイギリス、ロシアを代表する歌手たちによる共演という構想は、コヴェントリー大聖堂が掲げる「和解」の信念にも通底するものである。結局、ロシア政府がヴィシネフスカヤの出演を認めなかったため、代わりにイギリスのソプラノ歌手、ヘザー・ハーバーが急遽代役を務めたが、翌1963年1月に行われたレコーディングにはヴィシネフスカヤが参加したことで、演奏上でも「和解」の形が整えられることになった。

なお、作品の評価については、すでに*The Times*が初演の前から「反戦を掲げたブリテンの傑作」と告知するなど(Cook, 1996: 78)、まずはそのメッセージ性が注目されていたことがわかる。また音楽も含めた総合的な反応で言えば、レクイエム研究で知られるRobertsonが*The Musical Times*の初演評の中で、テキストの特異性について「斬新で冒険的な着想」と形容しつつも、「これまでのブリテン作品の中で最も良いもの」(1962: 308)と述べたのをはじめ、その後もほぼ一貫して高い評価を受けている。「和解」の観点で言えば、先のRobertsonの評では、作品の結論として「敵対する者たちの和解、あらゆる人間の兄弟愛」(1962: 310)が見いだされるなど、当初から重要な要素と解釈されていたことがわかる。

2-2. 構造と構成から：3つの世界の提示と相剋

本作の独自性は、何よりもそのテキストに求められる。芸術祭の準備をしていたコヴェントリー芸術委員会による依頼は、「台本は宗教でも世俗でもどちらでも構わない」(Reed, 1996: 21)というものであったが、ブリテンが選んだのは、ラテン語による6つのレクイエム典礼文の中に、英語による世俗の現代詩を挿入するという奇抜な構成であった(表1参照)。その詩の作者、ウィルフレッド・オウエン Wilfred Edward Salter Owen (1893-1918)は、第一次世

界大戦が終結する1週間前に25歳の若さで戦死したイギリスの詩人。史上最も残酷といわれた塹壕戦の経験などをもとに、戦争の悲惨さを詩に書き留めたことで知られている。とりわけ、イギリスでは「大戦争 Great War」と呼ばれるこの大戦に対してオウエンは、若い兵士を中心に多大な犠牲者を生み出したその責任を問うべく、年長者、政治家ばかりか、キリスト教にさえ厳しい眼差しを向けている。ブリテンが取り上げたオウエンのテキストにもそうした教会批判が如実に現れており、「ブリテンによる伝統的な宗教音楽への批判」(Green, 2000: 89-100)とも指摘される特異性を帯びることになった。あるいは、戦後復興と東西冷戦という時代のもとに本作を位置付けたWiebeのように、ラテン語による典礼文と英語による現代詩の間に見られる対照性を「公的な追悼の場での慣習と個人の体験に基づく私的な言語」(2012: 198)とみなし、「公私」の観点から捉えることも可能であろう。

いずれにしても、ブリテンはスコアの冒頭に「戦争の哀れ」を嘆いたオウエンの一連の言葉を書き込むなど⁸⁾、オウエンの詩とそこに含まれるメッセージを作品の根幹に据えている。のちに議論する本作の「和解」を考える上では、この点を押さえておく必要がある。

一方、ブリテンが《戦争レクイエム》で示した世界は、異なるテキストを担当する演奏群の存在により、3つに分類されるという解釈が一般的である。すなわち、オーケストラと混声合唱にソプラノ独唱を加えた第1群、少年合唱とオルガンによる第2群。両者はいずれもレクイエム典礼文を歌う。それに対し、室内オーケストラとテノール、バリトン独唱からなる第3群がオウエンのテキストを歌う。第1、2群がキリスト教者による祈りの言葉であるとするれば、2人の独唱者が中心となる第3群は戦場を経験したオウエンが伝える兵士の言葉。しかも両者は、互いに殺し合った敵対する者たちということが楽曲の最後に判明する。言い換えれば、敵味方の区別を超えてあらゆる戦死兵を象徴するのが第3群であり、彼らの安息を祈る人々を象徴するのが第1群という構図になる。また、オルガンを伴う少年合唱の第2群については、他の演奏群から離れた場所に設置されることから、当初は「天の音」とも表された。しかしながら、その初演時のプログラムノートを書いたRobertsonは、のちに作曲家本人が「天の音というより彼方から聞こえる無垢の音」と述べたことを明かしている(1967: 269)。いずれにしても、他の2群とは異なり、「戦争」という罪に加担していないものたちの世界と見なすことができよう⁹⁾。

注目すべきは、ブリテンがテキスト構成と音楽によって示したこの3つの世界、とりわけ第3群の兵士の世界とその他2つの演奏群が奏でる祈りの世界が、互いを疎外するばかりか相剋する関係性として表されていることだ。これは本作で示される「和解」の意味を考える上では必要不可欠な前提条件であると同時に、ブリテンの《戦争レクイエム》が他の「戦争レクイエム」と一線を画すことになった点でもある。この点について、次節でより詳しく見てみよう。

(表1) 《戦争レクイエム》のテキスト構成と演奏主体

	レクイエム典礼文 (ラテン語)	挿入されたオウエンの詩題 (英語)
	第1群:オーケストラ、混声合唱、 ソプラノ独唱 第2群:オルガン、少年合唱	第3群:室内オーケストラ、テノール、バリトン独唱
1	レクイエム・エテルナム (永遠の 安息を)	「のろわれた青春のための讃歌 Anthem for Doomed Youth」
2	ディエス・イレ (怒りの日)	「無題 Untitled」
		「次の戦争 The Next War」
		「ソネット~我が軍の重い大砲が一台実演するのを見て Sonnet~On Seeing a Piece of Our Artillery Brought into Action」
		「不毛 Futility」
3	オッフエルトリウム (奉献唱)	「老人と若者の寓話 The Parable of the Old Man and the Young」
4	サンクトゥス (聖なるかな)	「最後 The End」
5	アニュス・デイ (神の子羊)	「アングル川近くの磔刑像にて At a Calvary near the Ancre」
6	リベラ・メ (我を解き放ちたまえ)	「不思議な遭遇 Strange Meeting」

3. 神への「懐疑」

先にも述べたように、本作は「レクイエム」と称するものの、オウエンの詩を用いることで、キリスト教への批判、あるいは神への「懐疑」とも呼べるような性質をもつことになった。しかも、ブリテンの巧妙なテキスト配置と絶妙な音楽表現が、そうした懐疑性を一層強めている。この点についてはすでに何度も指摘されてきたことであるが (Cf. Cooke, 1996; Green, 2000; Skoog, 2014)、本稿での議論を進める上では重要な点でもあるため、いくつかを例示しておきたい。

キリスト教、あるいは神への「懐疑」の念は、オウエンの詩を歌うテノール、すなわち兵士の一人が登場する最初の段階から明らかである。儀式の始まりとなるレクイエムの入祭唱の祈り「主よ、彼らに永遠の安息を与えてください」を合唱、続いて少年合唱が鐘を伴いながら歌う。それに応じるかのように、「家畜のように死ぬこの者たちにどんな弔いの鐘が鳴るといのか／野獣のような銃の怒りだけだ／バンバンとライフルのすばやい音だけが／彼らに早口の祈りを代弁することができるのだ」(「のろわれた青春のための讃歌 Anthem for Doomed Youth」より)¹⁰⁾とテノールが歌う。鐘と祈りの声に呼応したこのテキスト配置は、オウエンの「懐疑」をブリテン自身のそれとして提示したものに他ならない。「彼らにはもうごまかしはいらない、祈りの鐘の音もいらない／かん高くうなる砲弾の正気を失った聖歌隊だ／そして悲しい異土から彼ら呼び出すラッパ以外に」と続くオウエンの言葉には、キリスト教が教える信仰への批判が込められているのは明らかだが、ブリテンもこの詩人の「懐疑」に対する共鳴を音楽で表していくのである。すなわち、それまでの少年合唱とオルガンによる静謐な世界が一転し、けたたましく鳴らされるハープと弦楽器群、さらに砲弾やラッパを表す打楽器やホルンなどの喧騒は、祈りの世界と戦場の世界の対照性を露わにし、前者の虚偽を告発するテク

ストの内容を音楽的に追従するものとなっている。

その疑念がより直截的に現れているのが、レクイエム典礼の中で一つのクライマックスとなる第3章〈オッフエルトリウム Offertorium (奉献唱)〉である。ここでは、アブラハムによる生贄の献上と主による祝福の約束が2つの合唱群によって歌われる。旧約聖書の「創世記」(第22章)に書かれたこの場面では、アブラハムは息子イサクを生贄として捧げようとするも天使によって制止されることになっている。しかしながら、この典礼文を途中で遮るように挿入されたオウエンのテキスト「老人と若者の寓話 The Parable of the Old Man and the Young」では、天使の制御にもかかわらず、「しかし老人はそうせずに、彼の息子を屠った」。そればかりか、「そしてヨーロッパの種の半分を、ひとつずつ」と続けられ、まさに戦争で殺されていく若者のことを暗示させるのである。その直後に典礼文の後半、すなわち神への賛美と生贄の献上の言葉を少年合唱が唱えるという構成だが、戦場で命を落とした若者たちを神への「捧げもの」と表したオウエン＝ブリテンによるアイロニーが最も強烈に発せられた場面となっている。

このように、キリスト教の神に対する懐疑の念は《戦争レクイエム》の至る所に見いだすことができるが、その懐疑の解消を示唆するのが「和解」である。ただし、ブリテンが示した「和解」には2つの観点がある。その違いについてはこれまで整理されることなく、一つの「和解」として論じられてきた。本稿ではまずはその違いを明らかにした上で、本作を特徴づける「和解」の様相について示したい。

4. 2つの「和解」とその行方

4-1. 兵士の「和解」

戦争が終結した後に求められるのが、交戦当事者の間における「和解」。本作でも最終章となる〈リベラ・メ Libera me (我を解き放ちたまえ)〉に挿入されたオウエンの詩、〈不思議な遭遇 Strange Meeting〉が、両者の「和解」を暗示させている。つまり、戦地で殺しあった二人の兵士が言葉を交わし合い、共に死の眠りにつく様子が、テノールとバリトン二重唱によって歌われる劇的な場面だ。なかでも、詩の最終行、「さあ、一緒に眠ろう」に典礼文「天に In Paradisum」の詩句が重ねられ、曲の末尾へと導かれていく箇所(127～136小節目)は、次に述べるように、本作の結論であり最大のメッセージと見なされてきた部分である。

全体の終結部となるこの箇所についてはテキストのみならず、音楽的にも「和解」が達成されたとの解釈がある。というのも、ブリテンが提示してきた3つの世界の様子が、これを境に大きく変化するためだ。すなわち、それまでは3つの演奏群がテキストのみならず調やテンポ、テクスチャなど様々な点で性質を異にし、特にテノールとバリトン独唱の第3群と、混声合唱、少年合唱のある第1、2群が異なる世界を作り上げてきたのに対し、ここでは調性、テンポ、ホモフォニックな進行などの要素において3群全てが合わさり統合されるのだ。そのため、例えば Robertson はこの部分を「ブリテンの《戦争レクイエム》全体の鍵となるもの」と見な

した上で、「敵対する者たちの和解」と本作の結論を捉える（1962: 310）。さらに彼は、後にレクイエム史の中で改めてこの曲を取り上げた際、作品全体のモチーフと言える三全音（彼はこれを「追悼のモチーフ」と呼ぶ）がへ長調の主和音によって解決される点を挙げ、「兵士たちはキリストのもとで安らかな眠りについた」と表現する（1967: 285）。Robertson にとっては、この結末が神のもとでの兵士の安息を意味することになったのであろう¹¹⁾。

確かに、オウエンが書いたテキストを見る限り、共に死の床につく2人の兵士の間では和解が達成されたと言えるかもしれない。だが一方で、その詩人がいたところで露わにしていたキリスト教への懐疑はどうなったのか。その疑念が作品内で解消される瞬間があったのだろうか。言うなれば、本作に見られた神に対する「懐疑」は「和解」へと昇華されたのだろうか。

4-2. 神との「和解」

もう一つの「和解」、すなわちこの「神との和解」についてはこれまで論じられることはなく、見過ごされてきた点と言える。その疑問を解くものとして、ここではブリテン自身が行ったテキストの改変に着目したい。とりわけ次の2箇所が重要である。

(1) 〈リベラ・メ〉楽章に挿入された〈不思議な遭遇〉の改変

《戦争レクイエム》のテキスト構成については、ブリテンが創作に用いたエドモンド・ブランデン Edmund Charles Blunden (1896-1974) 編纂『ウィルフレッド・オウエン詩集』(Britten Pears Arts, 1-9600605)に残された作曲家本人による書き込みなどをもとに、その差異や過程が明らかになっている(Reed, 1996: 28-36; Kuster, 2000: 14-19)。書き込みの多くは詩の選択を示すバツ印だが、注目したいのは、〈リベラ・メ〉に挿入された〈不思議な遭遇〉の詩の改変である。つまり、ブリテンは創作にあたって、下記の4行をそっくり削除している(文末図1も合わせて参照のこと)。

そして彼の微笑みで私はその陰鬱な広間を知り
彼の死んだ微笑みで私は自分たちが地獄にいることを知った
たくさんの苦痛がその幻の顔にはしみ込んでいたが
一滴の血も地上から届いていなかった
And by his smile, I knew that sullen hall,
By his dead smile I knew we stood in Hell.
With a thousand pains that vision's face was grained;
Yet no blood reached there from the upper ground.¹²⁾

この点について Cooke は、のちに合唱群によって歌われる典礼文〈天に〉との齟齬を解消

するための改変とみなしている (1996: 74)。オウエンの詩における兵士間の和解は地獄で行われることを示すものだが、そうであるとすれば、天国での死者の安息を願うこの典礼文との間に差異が生じるというものだ。両兵士が「地獄」で遭遇したことを表すこの4行を削除したことによって、最後はキリスト教の教えと調和することになったのである。その点では、神との和解も成し遂げられたと言えるだろう。

しかしながら、削除された部分を見る限り、兵士の眠る場所を「地獄」と表したオウエンにとって、キリスト教との和解が達成されたとは言えない。Cookeは同じ論考の中で、楽曲全体の結末について、「オウエンのテキストに示された和解に合致するもの」(1996: 76)と断じるが、元の詩には少なくとも「神との和解」を見ることはできない。言い換えれば、「神との和解」をめぐる2人の作者の間には溝があるように思われる。その溝はすなわち、それまでオウエンの目線を通して戦争を見据えてきたブリテンが、詩人との立場の違いを露わにしたものと言えるのではないか。

(2) 〈アニュス・デイ〉楽章に加筆されたラテン語の一文

実は、「神との和解」をめぐる両者の態度に相違が現れたのは、上記が初めてではない。やはりテキストの構成過程にそれを指摘することができる。すなわち、〈アニュス・デイ Agnus Dei (神の子羊)〉の章末尾に1行のラテン文、「ドナ・ノビス・パーチェム *Dona nobis pacem* (我らに安らぎを与えたまえ)」が加えられた事実である。

その過程については、ブリテンが残したテキスト用ノート (Britten Pears Arts, BBM/war_requiem/1/1)にある《戦争レクイエム》の台本案から検討することができる。彼が1958年から63年までの間に創作した声楽作品(一部)のテキストについて、学生時代のドイツ語学習帳の残りのページに書き出したものだ。筆記やインクの状態などから書き込みの工程を検証したReedによれば、新たに加えられた「ドナ・ノビス・パーチェム (我らに安息を与えたまえ)」のフレーズは、ブリテン自身の発案というよりむしろピアーズの提案によるものと推定されると言う (1996: 36)。Reedはこの加筆をもとに、本作の初演を務めるとともに、ブリテンの公私にわたるパートナーであったピアーズが、創作にも重要な位置を占めていたことを示すものと結論づけるが、むしろ本稿では、ここにオウエンとブリテンの立ち位置の違いがあることを指摘したい。

先にも述べたように、男声独唱はオウエンによる英語のテキストを担当し、兵士の言葉を代弁するとみなされている。けれども、全ての音が消えた中で、ただ一人テノールが口ずさむように歌うこの1行は、ラテン語の典礼文。全体を通じて唯一男声ソロがラテン語を歌う箇所だ (104～106小節目)。もちろん、オウエンのテキストにあるものではない。

注目すべきは、これがレクイエム典礼文に含まれている言葉でもないことだ。すなわち、安息を「我らに」望むのは、同じ〈神の子羊〉でもミサ通常文においてである。そもそも、死者

に対する祈りの儀式であるレクイエムで、人々が安らぎを望むのは、「我らに」対してというより亡くなった人々、すなわち「彼らに」対して。もちろん、祈りを捧げる生者自身の救済も求められはするものの、通常のみサとは異なり死者の安息を願う側面が強いことは間違いない。よって、同じラテン語ではあっても、この1行は他の部分とは性質を大きく違え、文字通り兵士自身の言葉として発せられたものと言える。とはいえ、それは決してオウエン自身の言葉ではない。

もちろん、兵士が安らかな眠りを「我らに」望むことについては、論理的に考えれば齟齬はない。しかしながら、それまで神に対して絶えず懐疑の念を向けていた兵士が、典礼文に同調して自ら神に救いと安息を願う言葉を発している。まさにこの1行にこそ、その後成就される「和解」の兆しをみることができる。そして重要なのは、何度も繰り返すように、元のテキストにはないこの「祈り」の言葉を兵士に歌わせたのは、オウエンではなく、ブリテンとピアーズという点だ。つまり、神との「和解」をなしたのはブリテンであり、オウエンではないのである。

一方で、この1行の加筆をもって、戦死者と戦死者へ祈りを捧げる者、二つの立場の違いが顕在化したと言える。すなわち、戦場で亡くなった詩人と、生き残って戦死者への祈りを捧げた作曲者。後者はそれまで、前者が告発する戦争の残酷さ、それを引き起こした年長者や、神にまで向けられた激しい批判に追従してきたが、ここにきて死者を悼む者としての自らの立場を鮮明にさせたのである。まさに、生者が死者を悼む儀式としての、レクイエム本来の性質が明示された瞬間と言えるだろう。

結

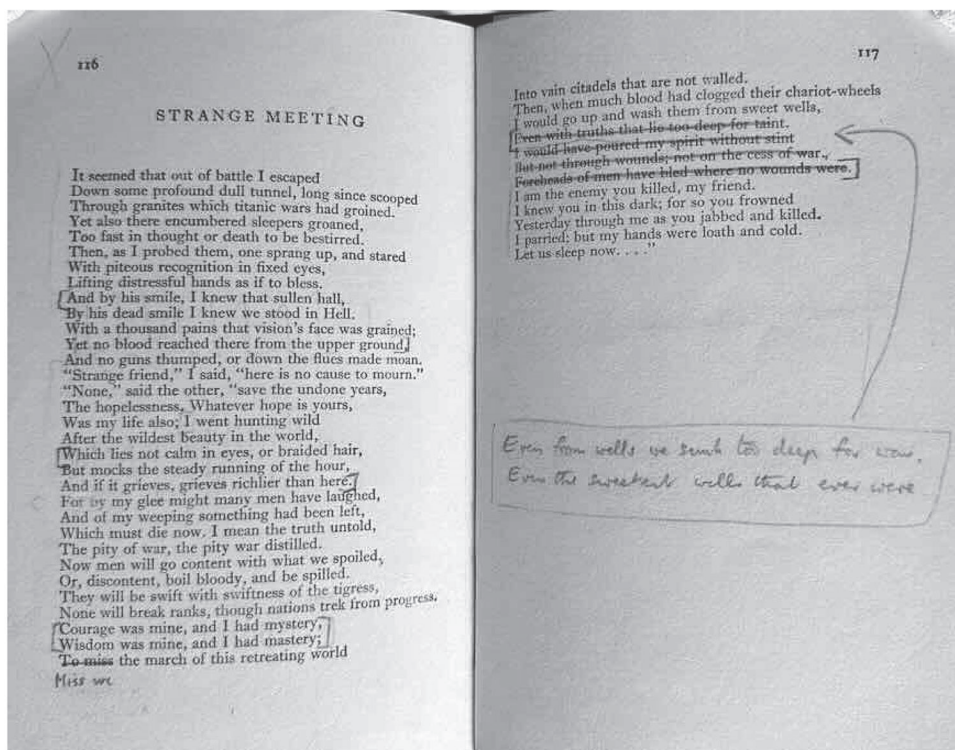
このように、《戦争レクイエム》は、委嘱の段階から「和解」が一つのテーマとなっていたが、ブリテンが音楽に表したその「和解」には、2つの側面があることが明らかであった。すなわち、一つは兵士間のそれ、もう一つは「神との和解」。通常、戦争の後に求められる「和解」とは、敵対する兵士の間におけるそれを指すことを考えると、ここで示された「神との和解」は非常に特異なもので、本作が他の「戦争レクイエム」から一線を画すことになった点としてもっと注目して良いだろう。しかも、これが教会の献堂式で初演されたものであったことを考えると、そのメッセージ性には計り知れないものがある。ただし、テキストの構成と加筆や改変を見る限り、兵士間の和解は成就した一方、「神との和解」を達成させたのは作曲者であるブリテンただ一人であり、テキストの作者であるオウエンのそれについては、少なくとも楽曲内部では最後まで明示されていなかったことは、頭に留めておく必要がある。

重要なのは、この「和解」のプロセスを通して、2人の作者の立場の違いが露わになったことだ。すなわち、過酷な戦場を体験し、戦地で亡くなっていったオウエンにおけるそれと、戦争を生き延びたブリテンのそれ。言い換えれば、惨死を免れ得なかった者と、その死を嘆き悼む者、その立場の違いが「和解」をめぐって顕在化したと言える。

ここで最初の問いに戻るとすれば、「レクイエム」とは本来、死者の安息を願う生者が司るものである。その点を考えると、ブリテンによる「和解」の表現から見えてきたこの「死者追悼」の側面こそ、特異な構造をもつこの《戦争レクイエム》が、伝統的な「レクイエム」の流れにあることをまさに顕示させた点と言えるだろう。

その一方で、本作の末尾で表された「和解」と「死者追悼」というこの2つの性質が、20世紀に出現した一連の「戦争レクイエム」にも当てはまるのかという点については、本稿では全く言及しなかった。とりわけ、最初に触れたヴォーン・ウィリアムズの《ドナ・ノビス・パーチェム》など、第一次世界大戦後のイギリスでは「戦争レクイエム」と呼ばれる楽曲が数多くある。これらの作品では、上記のような概念が見いだせるのか。もし見いだせるとすれば、どのような形で見いだせるのか。この新しいレクイエムを歴史的に位置付ける上ではさらに検討すべき点だが、それについては今後の課題としたい。

本研究は、2022年度花王芸術・科学財団音楽研究助成、ならびに2023～25年度文部科学省科学研究費（課題番号23K00149）の交付を受けている。



(図1) ブランデン編『ウィルフレッド・オウエン詩集』所収の〈不思議な遭遇〉に残されたブリテンの書き込み (Britten Pears Arts, 1-9600605, 撮影：能登原)

注

- 1) 本稿でタイトルを表記する際は通称に準じる。すなわち、「ドナ・ノビス・パーチェム」や「アニユス・デイ」などのように、外国語の発音をカタカナ表記で表すことが慣例となっているものについてはそれに従い、そうでない場合は日本語訳で表記する。ただし、初出の際には原題も記すこととする。
- 2) 付言すれば、音楽的な観点ではヴェルディの《レクイエム》との類似性について、1968年に出された Boyd (1968: 2-6) の論考を嚆矢に繰り返し指摘されてきた。とりわけ、Cooke の研究 (1996: 49-53) を参照のこと。
- 3) 一方、《ドナ・ノビス・パーチェム》のテキストを扱った Tudor の論考でも、「和解」が重要なテーマであることには触れられるものの (2018: 24)、その具体的な考察はなされていない。
- 4) 本稿では、ジャンルとしての「戦争レクイエム」を指すときは「」で示し、ブリテンの同名曲《戦争レクイエム》を指すときは、《》で示すこととする。
- 5) 広島への原爆投下を知ったブリテンは、《ルクレチアの陵辱》の台本も手掛けたロナルド・ダンカンとともに、その抗議表明としてオラトリオ《Mea Culpa》の創作を企図している。その年の10月にはダンカンによるテキストも出来上がり編成までも構想されていたが、結局作曲は実現しないままとなった。以上、《Mea Culpa》の創作構想の経緯については、Mitchell, Reed and Cooke (2012: 286-291)。
- 6) 平和主義者ブリテンが敬愛して止まなかったガンディーの死は、彼にレクイエムの創作意欲を駆り立てたことが明らかとなっている (Mitchell, Reed and Cooke, 2012: 653)。
- 7) 《戦争レクイエム》の委嘱の経緯や完成までのプロセスについては、Reed (1996: 21-28) を参照のこと。
- 8) 書き込まれたオウエンの言葉は以下の通り。「私の主題は戦争であり、戦争の哀れみである。詩は哀れみの中にある…。いま詩人ができることは警告だけである。ウィルフレッド・オウエン My subject is war, and the pity of war. The Poetry is in the pity… All poet can do today is warn. Wilfred Owen」
- 9) これを「戦争の犠牲になった次世代」(Skoog, 2014b: 34) とする解釈もある。
- 10) オウエンの詩の和訳については、中元 (2009) を参照。以下同じ。
- 11) 付言すれば、「和解」については言及しないものの、ブリテンが典礼文の末尾に付加した最後の1行「彼らに安らかな眠りを与えたまえ、アーメン Requiescant in pace. Amen.」でもって本作に死者の安息と平和や希望への願いをみる解釈 (Cf. Evans, 1962: 38; Lemonds, 1967: 24)、逆に「永遠の生命を約束するものではない」(Skoog, 2014: 50) とする見方もある。
- 12) ブランデン編纂の詩集で言えば、9～12行目に相当。

一次史料

- Britten, Benjamin. nd. "Original Text Source." (Britten Pears Arts, BBM/war_requiem/1/1)
Blunden, Edmund ed. 1955. *The Poems of Wilfred Owen*. London: Chatto & Windus.
(Britten Pears Arts, 1-9600605)

二次資料

- Arnold, Ben. 1993. *Music and War*. New York & London: Garland Publishing, Inc.
Boyd, Malcom. 1968. "Britten, Verdi and the Requiem," *Tempo*, No. 86: 2-6.
Chase, Robert. 2003. *Dies Irae: A Guide to Requiem Music*. Maryland: Scarecrow Press.
Cooke, Mervyn. 1996. *Britten: War Requiem*. Cambridge University Press.
The Coventry Cathedral. 2023. "Reconciliation Ministry," Coventry Cathedral.
<https://www.coventrycathedral.org.uk/reconciliation/reconciliation-ministry> (2023年11月22日閲覧)
Engel, Carl. 1923. "Views and Reviews," *The Musical Quarterly*, Vol. 9, No. 2: 287-302.
Evans, Peter. 1962. "Britten's 'War Requiem'," *Tempo*, No. 61/62: 20-24, 29-39.
Green, David. B. 2000. "Britten's 'War Requiem': The End of Religious Music," *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, Vol. 83. No. 1: 89-100.
Hodgson, Peter J. 1996. *Benjamin Britten: A Guide to Research*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
Hynes, Samuel. 1992. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. London: Pimlico (First Published by the Bodley Head 1990)
Kuster, Andrew Thomas. 2000. "Benjamin Britten's Poetic Alterations," *The Choral Journal*, Vol. 40. No. 7; 9-15, 17-19.
Lemonds, William W. 1967. "Benjamin Britten's War Requiem," *The Choral Journal*, Vol. 8, No. 1: 22-24.
Marx, Wolfgang. 2015. "War and Requiem Compositions in the Twentieth Century," in *The Power of Death*, edited by Maria-José Blanco and Ricarda Vidal. Berghahn Books: 39-51.
Mitchell, Donald, Reed, Philip and Cooke, Mervyn ed. 2012. *Letters from a Life: The Selected Letters of Benjamin Britten 1913-76. Volume Three 1946-1951*. Faber & Faber. (Kindle Edition)
Reed, Philip. 1996. "The War Requiem in Progress," In *Britten: War Requiem*, by Mervyn Cooke. Cambridge University Press: 20-48.
Robertson, Alec. 1962. "Britten's War Requiem," *The Musical Times* Vol. 103, No. 1431: 308-

310.

----- . 1967. *Requiem: Music of Mourning and Consolation*. London: Cassell.

Ross, Ryan. 2016. *Ralph Vaughan Williams: A Research and Information Guide*. New York: Routledge.

Skoog, William. 2014a. "Musical Setting of War Texts in Two Twentieth-Century British Choral Works: Part 1," *The Choral Journal*, Vol. 54. No. 7: 8-24.

----- . 2014b. "Musical Setting of War Texts in Two Twentieth-Century British Choral Works: Part 2," *The Choral Journal*, Vol. 54. No. 9: 32-51.

Tudor, Philippa. 2018. "Holst, Vaughan Williams and Walt Whitman," *The Musical Times*, Vol. 159. No. 1945: 3-26.

Wiebe, Heather. 2012. *Britten's Unquiet Past: Sound and Memory in Postwar Reconstruction*. Cambridge University Press.

Williams, Vanessa. 2014. "'Welded in a single mass': Memory and Community in London's Concert Halls during the First World War," *Journal of Musicological Research*, 33: 27-38.

井上太郎 1999 『レクイエムの歴史』 東京：平凡社

西原稔 2022 『神と向かい合った作曲家たち ミサ曲とレクイエムの近代史 1745-1945』 東京：音楽之友社

ウィルフレッド・オウエン 2009 『ウィルフレッド・オウエン戦争詩集』 中元初美訳 東京：英宝社

楽譜

Britten, Benjamin. *War Requiem*. Boosey & Hawkes, 1997.