

それぞれの「詩節」は同じメロディーによって歌われます。このことは同じ詩節の形が繰り返されることによって、可能となります。

b. 詩節の形の多様性、および多様性の音楽的理由

マロはそれぞれの詩編に対して、それ特有の詩節の形を作りだそうと努力しました。実際のところ、それは達成できず、死ぬまでに49の詩編に対して41の形しか作ることはできませんでした。テオドル・ド・ベーズがユグノー詩編歌を完成させたとき、彼もまた同じ原則を適用しました。すなわちそれぞれの詩編に独自の詩節の形を探し求めたのです。彼もまた、この仕事を達成することができませんでした。しかし、その後、スイスのローザンヌでなされた方法上の革新によって、ユグノー詩編歌はついに150の異なった形を見つけることができました。それにつれて、メロディーも150揃ったのです。

なぜ、このような多様性が組織的に求められたのでしょうか。その理由は単純です。すでに述べましたように、それぞれの詩節の形は異なるメロディーと結びついています。結局、それぞれの詩編は、それにふさわしく作られた固有のメロディーによって歌われることが可能であり、またそう歌われるべきものなのです。それゆえ、それぞれの詩編はメロディーによって、すぐに判別でき、逆にひとつのメロディーはすぐに、ただひとつの詩編の歌詞を思い出させるのです。歌詞と音楽が、緊密に、かつ唯一のものとして結びつくというこの基本的原則は、次の2つの理由によって説明されます。

第一の理由。ひとつの歌の歌詞と音楽を覚えておくのは、それがひとつとなるほどまでに、緊密に結びついている方が、より簡単です。十六世紀の信徒は楽譜を読むことはできませんでした。彼らは、それがただ一つの詩編にかかわる音楽であることにより、その音楽をより簡単に暗記したのです。

第二の理由。グレゴリオ聖歌は、一定の数の旋法(9つでしたが)を含んでおり、修道士はこれを用いて、150の詩編を歌いました。しかし、宗教改革者たちは、人文主義に由来する、別の音楽の概

念を選びました。彼らにとって、音楽とは、人間の感情を、最大限の多様性において表現することのできるものであり、またそうすべきものだったのです。それぞれの詩編に固有のメロディーの存在は、メロディーによって、それぞれの詩編のもつ独自の靈感(インスピレーション)を表現したいという欲求に対応しているのです。

B. マロの作品の詩的・文学的重要性

マロは、聖書の元のテキストに関係のない要素の導入を、可能な限り避けようと努めました。そして聖書のことばの新鮮さと輝きを、フランス語に初めてもたらしました。マロが、すばらしいやり方でヘブル語のイメージを訳したことを、特に指摘する必要があります。それは、特に自然や宇宙(コスモス)の生命から借りてきたイメージについてそうでした。それゆえ、狭義の文学的側面において、マロの作品は、もとの言語の特質を尊重しようとする態度において、人文主義的であり、同時に、中世やルネサンスの詩に前例のないフランス詩の傑作だったのです。

III. 「音楽」作品としての観点

詩編は、それが歌われるために、マロによってフランス語に直されました。ここで言及するにふさわしい、2つの問題があります。まず第一に、詩編が礼拝で歌われるために、どのようなメロディーが選ばれたのか。カルヴァンはどのようなスタイルの音楽をよとしたのか、という問題です。第二に、詩編が、改革派の礼拝以外で、音楽として用いられることがあったのか、という問題です。

新しい礼拝の音楽の様式については、わたしが最近おこなった、いくつかの研究の結果をここで要約してみましょう。

フランスでは、マロの詩編のテキストは、(少なくともその一部に関しては)、1539年以来、音楽化されています。それを歌うことは、(とくに王の宮廷において)流行になりました。つまり、歌唱は、それが改革派教会に所属する印であるということをも特に意味しなかったのです。フランス語聖書は流行になっており、王の姉である、マルグリッ