

## 宗教音樂概觀

石倉小三郎

### 一、その起源

西洋音樂はその源を一に全く宗教的の典禮に發している。その事は申すまでもない周知の事實があるが、そもそもギリシヤ、ローマの文學は勿論歴史も法律も哲學も、後代の學問の源泉をなし、その研究は今日なお青年學徒の精神を勵まし振わせているに反し、またその彫塑や建築やその他の造型藝術が永遠に驚嘆され熱心にして有効な模倣がなされているのに反し、音樂に於ては殆んど何も残つていないし、その僅かな遺業すら藝術的には高くは評價され得ない事は、とにかく一つの著しい事實である。キーゼウエツテルは、云う。「ギリシヤ學者の云い残したものが現代理論の源泉をなしているという事がながく信じられていたが、事實は反對にその押しつけられたギリシヤ理論から遠ざかるにつれて新音樂は發達し行き、それがギリシヤ音樂の殘滓から全く解放されたとき、始めて著しい完成さに達したのである。たとえ古代ヘラスが滅びずに二千年つゞき得たとしても、音樂に關するかぎり古代ギリシヤのそれからはわれ等の音樂は出ては來なかつたであらう。そこでは音樂が賢者の權威によつて、また慣習によつて、更にまた民衆のための法律によつて、あるシステムの中に文字通り拘束されてい

たというその事のなかにその音楽の發達の越ゆべからざる障碍が存していた。古代ギリシヤ音楽は子供のままで死んでいる。可愛い子供ではあるが、成熟に達する能力を缺いていた。そしてその事は人類全體にとつて決して損失ではなかつた云々」と。これは少し大膽な表現にすぎるようではあるが、これに對抗すべき材料を私は何も持っていない。そしてアムブロースも同様な事を云つてゐる。

カツエンベルゲルはその「宗教と藝術」の中で次の様な立言を與えている。「凡ての藝術作品は人間の精神教養の深みからの生産物である。精神教養そのものは正しい神の意識によつて條件づけられるのであるが、それを媒介するものは宗教である。それ故に宗教はそれ自身として藝術の上にその影響力を及ぼさねばならないであろう……藝術は宗教から出たやさしい果實であるから、宗教が吾々に向つて掲げるところの原則がより純でありより壯嚴であればあるだけ、それだけ藝術は必然的により高く立ち得るであらう。」

宗教の藝術の上に及ぼす力は音楽に於て特に高く評價され認めらるべきであらう。音楽は眞に當然感情の言葉と云わるべきである。「音楽は藝術の聖靈降臨でありその新しい聖書である、ことにキリスト教音楽は」とダウメル教授は云つてゐる。リヒャルト・ヴァーグネルはその藝術のなかで「嚴格に云つて音楽はキリスト教の信仰に全く適つたる唯一の藝術であるが、そして今吾々が少くとも他の藝術に比肩し得べきものとして知つてゐるところの唯一の音楽は全くキリスト教からの所産である。」と云つてゐる。

キリスト者たちのその始めの禮拜に於て既に歌は用いられてゐた。それが如何なる種類の歌であつたかは明らかに實證されてはいないが、古い猶太の宗教樂によつてゐた事を推測する事は誤ではあるまい。彼等は猶太教徒

と同様にダビデの詩篇を尊重しこれをヘブライのふしを以て歌つていたであろうことは推測されるが、今のグレゴリウス歌の樂律をこれから出たものとなし、それをソロモンの時代まで遡らせる事は行きすぎであろう。むしろ初代キリスト者たちは異教的要素を忌避して、古い音樂から音と規則とはかりて來たが、ふしはかりて來なかつた、精神はこれにかりないで、むしろ音樂をば新らしい内容を以てみだし、音階は全音階的のものをを用いていたであろうことは確實に推測され得る。それ等は答唱的レスポンソリアにやつていたであろう。

彼等は禮拜に際しては樂器を用いなかつた事も確かである。プリニウスは皇帝トラヤン宛の書簡中に「彼等は日出前に集つて、キリストに向つてまた神に向つて一つの答唱歌をなす」と云つてゐる。またアレキサンドリアのクレメンスは「吾々はただ一つの樂器を用いる、それは平和の生きている言葉である。それを以て吾々は神をはめ讃えるが、喇叭や笛は用いない」と云つてゐる。またクリストムスは詩篇一五〇について次の様な説を立ててゐる。「ダビデは生なき絃の琴を用いたが、われ等の教會は生きている絃をもつところの琴を用いる。われ等の舌こそは絃である。」

それ等是一部は個人によつて一部は會衆によつて歌われた。オイゼヴィウスは「一人がま中から立つて正しい態度で詩篇の一つを歌えば會衆がこれに答唱する」を報告してゐるし、三世紀の典禮規程にも「一人が詩篇を歌えば、次に會衆が聲をそろえて歌い、また助祭が朗唱したものに對して會衆はキユリエ・エレイゾン、神よ憐み給えを以て答える」と定められてゐる。それがミラーノの僧正聖アムブロジウスによつて西洋の教會に引き入れられ（四世紀の後半）更に二百年の後大法王グレゴリウス第一世によつて教會の儀式が完全に統整され、之に

伴つて多くの聖歌が蒐集され有名な聖歌集アンティフォナリウムが出来た事。これをローマの聖ペトルスの祭壇に鎖を以て結び凡ての聖歌のための範とした事。アムブロージウスの四旋法に加うるに變格四旋法を以てし、今日カトリック教會で歌われているグレゴリウス式聖歌の基礎を築いた事等は一般音樂史に述べてあるから今はこれに譲つて、ここには省略する。

この典禮音樂が千年以上つづいて、それが莊嚴なる典禮に伴われているとはいへ、人々があかずこれをきいているという事實は、若干の民謡を外にしてはないことである。まことグレゴール聖歌は一つの完成せる藝術であつてパレストリーナ様式及び現代音樂と比肩し得るものである。美しい音調で發音正しく、正確なアクセントで暖かい感情を以て歌わるべきであることは充分必要であるが、そうであれば心の敬虔さ信仰の力感情の深さがその音を通して表現される。グレゴールの時代に於ては人々は、その音こそは聖者がより高い精神世界からき得たものであり、この様な歌を作り得る能力はその人に常ならぬ方法で天上から與ち與えられたものだと思はれていたのであつた。この歌を軽く評價しようとする傾向がないでもないから、次に音樂權威者の言葉を若干擧げておくことを許されたい。

アンブローシウスはその浩瀚なる音樂史の第二卷に於て云つてゐる。「要するに教會の典禮のために、よりよく凡ての要求に適つたところの眞に目的に適合せる歌は考えられなかつたということは認められなければならない。藝術史はそれの立場から、け高い莊嚴さと偉大なる簡素とつき入る程に痛切な力とを指示せねばならない。この歌に於ての眞實性のこもつた生命力はいとも大なるものがあつて、それが重音でなく、ハルモニイを持たないに

拘らず、いとも強く働きかけるのである。——この聖歌の偉大な生命力によつて音樂そのものが強められ育成されるのである」

ジャン・ジャツク・ルスーは云う。「教會内に於てこの聖歌以上に音樂に於て優位を與えるために余けいな趣味を人はもつてはならない。」

アレヅキ（十九世紀初葉のフランス大歌劇作家）はまた「グレゴール聖歌に於て最も美しい宗教的な音樂をもつているところのカトリックの聖職者たちが、どうしてそれに現代の憐れな弱い音樂を入れることを許すことが出来ようか」という問をなげかけている。

グレゴール聖歌はその當時に於ては甚だむつかしいものであつて、よく訓練された歌者によつてのみ歌わるべきものであり、一般民衆には歌いこなせないものであつた。その力ある歌者を養成するべく大法王はローマに唱歌學校を立てた。そこで養成せられた歌者たちは英佛獨の宮廷や司教廳に招かれてそこで音樂教育の任に當つた。そこでは當時の學問即ち文法・修辭・辨證のトリヴィウム及び音樂・算數・幾何・天文のグワトリヴィウムの上に全體をすべるところの神學が熱心に講究された。ドイツ人の使徒と呼ばれたるボンファーチウスは諸地の司教廳に學校を立てたりしてことに音樂に重きをおいたが、それ等の學校に於てのドイツ人の音樂進歩の狀況は香ばしいものではなかつたらしい。それについては次の様な報告が残つている。「彼等の荒い粗野な聲は雷の荒れて鳴るが如く、多量の飲酒にならされたそのかすれた咽喉は軟い轉調や美しいふし廻しを歌うには適せず、またそれ等のやさしいふしが要求するところの聲の屈伸を出すことは出来なかつた。彼等の聲は恰かも天上から轉

落するところの荷物車の轟きにも似たような音を出すだけであつて、囂々たる不快な感をいやが上にかき立てるだけに終つた。」

カール大帝はグレゴール聖歌の進歩發達のために著大な力を捧げた。高等の學校に於て男兒のために特に唱歌指導の科を設け自らこれを督し、その宮廷に於ては歌曲練習を重んじ自らその指導に任じ、メツツとソアツソンには特別な唱歌學校を設け、それをばローマに於て、成業させられたる人々の指導に任せた。彼は自らの國內に於てはただ一つの典禮と一つの聖歌をのみもとうと思つた。二種のものが自國內に行われることは彼の欲せざるどころであつた。彼の招聘に應じて來た歌者ロマヌスが熱病のため阻まれて聖ガルレンに止まり、そのベネディクト僧院に唱歌學校を立てその育成に數十年の歲月を捧げ、その名聲は全ドイツに遍ねくひろがりドイツのために斯道の範となり、その名は海から海にまで達したことはシェツフェルの有名なエツケハルト物語に於て傳えられてゐるところである。

十世紀に於て始めて粗野な重音法の起つた事、ネウマ樂譜の事、その方面に於けるグイード・ダレツツオ（十一世紀の人）の功績等は一般音樂史の所説に譲ることとするが、これ等の事の成るがために數百年の歲月を要したという事は今から見れば大に不思議なような思いもするのであるが、「コロンプスの卵」という言葉を思い起すならば思い半ばに過ぎるものがあるであらう。

以下キリスト教聖樂に就いて種類別にしてその概要を述べることにする。

## 二、ミサ

ミサは典禮音樂の根幹をなす。カトリック教會に於ての最重要なるおつとめ（ホーホアムト）であつて最も重要にして敬虔の心に充ちたる教會の儀式即ち聖晚餐奉獻を準備しこれに伴い歌唱するをその目的とする。この典禮は古くは二部に分かれたれ、その前半（福音書朗讀及び我信ずの合唱まで）は受洗以前の者も列席を許されたが、彼等はこの部分の終ると共に *ie missa est*（お立ちなさい解散です）の語をもつて退場を命ぜられ神聖な奉獻の大儀には信徒のみが參與したのである。そして儀式全部の終つたとき、再び前と同じ言葉で解散を宣せられたのである。この習慣がもとでいつしかミサ即ち解散という語がこの儀式の名となつたのである。さてミサには特種ミサ（時のミサ *Missae de tempore*）と普通のミサ（*Ordinarium missae*）との二種があつて、前者はミサを行う日によつて歌詞も曲譜も異なるものであるが、後者は教會曆の如何なる日に於ても同一の歌詞を用うるものである。普通のミサは中世末期及び近代の重音樂に於て甚だ重要なものであるが、古い時代には教會の合唱團の歌うものでなく、會衆の歌う曲として單純なものに過ぎなかつたのである。これ等の中にはグレゴリーウス大法王以後に於てミサの中に加えられたものも少くない。次に普通のミサ五曲の全文をあげておく。

## 一 キュリエー。主よ（憐れめ）。

主よ憐れみ給え、キリスト憐れみ給え、主よ憐れみ給え。

## 二 グローリア。榮光。

いと高きところには天主に榮光地においては善意の人々に平安われら御身を讃う。われら御身を禮拜す。われら御身に御榮光を歸す。御身の大なる御榮光のためにわれら御身に感謝す。主なる天主、天の王、天主なる全能の聖父<sup>チ</sup>よ。主なる御獨子イエズス・キリスト、主なる天主、天主の羔、聖父の御子、世の罪を除き給ふ御者よ、われらをあわれみ給え。世の罪を除き給ふ御者、われらの願いを受け入れ給え。聖父の右に座し給ふ御者、われらをあわれみ給え。そは御身のみ聖にして御身のみ主にてましまし、御身のまいと高くおわせば、イエズス・キリストよ。

聖靈と共に天主なる聖父の御榮光の中に。アーメン

### 三 クレード。われ信ず。

われ信ず、唯一の天主、全能にまします聖父、天地と見ゆると見ゆるものならびに見えざるものすべての創造主を。また唯一の主、イエズス・キリスト、天主の御獨子を信ず。主は萬世に先立ちて聖父より生れ給ひ、天主よりの天主、光よりの光、眞の天主よりの眞の天主にましまし、創造られし者にあらずして生れし者、聖父と同一にましまし、萬物は主に依りて創造られたり。主はわれら人間のため、またわれ等の幸福のために天より降り、聖靈によりて童貞マリヤより人體をとりて人となり給えり。

主はなお、われらのために十字架につけられ、ポンシオ・ピラトの下にて苦しみをうけ、葬られたまえり。しかして聖書に従いて三日目によみがえり、天に昇りて聖父の右に座し給う。主は生者と死者とを裁かため、榮光のうちに再び來り給ひ、その御國は終りなかるべし。われ信ず生命を與うる御者にして主にまします聖靈を。す



なわち聖父と聖子とより出で聖父と聖子と共に等しく禮拜を受け、かつ榮光を歸せられ給ひ、豫言者たちを通して語り給えり。しかしして一、聖公にして使徒傳來なる教會を信ず。われは罪の赦しのため唯一の洗禮を告白し、死者のよみがえりと後の世の生命とを望み奉る。アーメン。

#### 四 サンクトゥス。聖なる哉

聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、萬軍の天主にまします主、御身の御榮光は天地に満ち充てり。いと高き處にホザンナ。主の御名によりて來り給う者は祝せられさせ給え。いと高き處にホザンナ。

#### 五 アニウス・デイ。神の羔

世の罪を除き給う天主の羔、われらをあわれみ給え。世の罪を除き給ふ天主の羔、われらに平安を與え給え。

上に擧げた五章はキリスト者が如何なる時に於ても、また何處に在るにしても常に理解しまた信じ得る思想を含んでいる。キユーリーエは簡潔に短かい言葉で神とその御子の援けを乞い求める祈である。そしてサンクトゥスとアニウス・デイと共にこの言葉は他の典禮のための曲に於てもいつも用いられる。グローリアは本來は朝の讃歌として定められたものでつまり一つのほぎうたである。全體には歡喜と感謝との根本性格が漲っているが、「世の罪を除き給ふ者」という句のところで、「われ等を憐み給え」と「われ等の願をきき入れ給え」の謙遜に乞い奉るという、その反對の氣分を既に用意している。クレードは最もながく言葉も多く凡ての章のうちで作曲者にとつて最も困難な章である。ニケーヤ會議に於て決定された信條告白をその内容としたものである。作曲者

はそこに通例一つの堅實にして壯嚴と感激に溢れた音楽を與えた。ことにキリストが人となり給えるところ、その御悩みと死を取扱つていところが特にすぐれていなければならない。「聖靈によりて童貞マリヤより人體をとりて人となり給へり」の句のところにミサ曲の最隆盛期に於て音楽的に考え得らるるところの最も壯嚴なるものが求め得られるのである。サンクトゥスは聖體拜領つまり神聖なる變容への入口をなすものであつて、イザヤが神の王座の周圍にめぐり集えるところの天使セラフイムからきいたという聖なる哉を三たび唱うる有名なる歌である。(イザヤ書六章三節) 棕櫚の日曜日に猶太人がキリストのエルーザレム入城を歡び迎えたその歡聲即ちベネディクトゥス祝せられ給え及びホザナ(救いを與えよ)があとに附け加えられている。アニュス・デイ・神の羔は古い時代に於て既に本來の聖體拜領の歌であつた。それは數少ない眞摯な言葉の中に、人間のために犠牲となり給える救世主に對する謙遜にして愛情深き歸依獻身の表現を含むところのものであり平和と恵みを乞い求める熱き願いの言葉である。古いミサではこの章は三通りのちがつた音楽によつて繰り返えされた。「われ等に平和を與え給え」は中世後期に入れられたもので今日でもなお一般に決定的としては認められてはいない。たとえばラテランでは今日なお「われ等を憐み給え」が歌われている。

これ等の五つの章はかなり古いものではあるが(サンクトゥスが最も古い)、その成立の時期はちがつており、はるかに後の代に於て現在の様に集めて一つになされたのである。サンクトゥスを歌うことは法王ジクストゥス一世が二世紀の始めに於て規定している。彼の後繼者テレフォルスはすぐ次の時代に於て天使の讃歌「天に於ては神に榮光」(ルカ傳二の一四)、それはギリシヤに於ては大ダクソロギー・讃えの歌と稱せられていたものを、降誕祭

にも歌うべしと規定した。三世紀に出來た聖公會規定に於てはミサ聖祭に於て一人の歌者が一つの讃歌を歌つたあとで會衆は歌の中に入り込み助祭の朗唱につづいて「キューリエ・エレイゾン」を以て答えることを規定した。法王ジルヴェステルは四世紀の始めに於てこの風習をば、ギリシヤから、更に適切に云えば降誕以後三百年の間に廣く各國に同様に行われていたところの典禮儀式の中から、ローマカトリックの儀式の中へとり入れたのである。クレードは四九〇年頃からミサ聖祭に於て歌われているが、決定的にローマカトリックの中にとり入れられたのは一〇一四年である。最後の神の羔（ヨハネ傳一の二九）は法王セルギウス一世によつて七世紀後半に於てローマ・カトリックのミサ禮拜式の中に入れられた。第三の祈りの言葉「われ等に平和を與え給え」は十一世紀から、恐らくその頃の戦争の不安が機縁となつて採り入れたのであらう。

上記普通のミサの間にはさまれるものとして最初に「イントロイトゥス・入祭文」が「キューリエ」「グロリア」の前に歌われる。次に「グラドゥアーレ・昇階誦」、つづいて「アレルーヤ・讃美され給え」、トラクトゥス・連唱」又は「セクエンツィア・續唱」があつて、「クレド・我信ず」が歌われる。次にオッフエルトリウム奉獻文があつてサンクトゥスとベネディクトゥス・祝せられ給えになる。そして最後の「アニュス・デイ・神の羔」の後に「コンムニオ・聖體拜領誦」が唱えられ補われるが、これ等は祭の時に従つて言葉もちがうので「時のミサ」とよばれる。入祭文は儀式の始めに司祭が祭壇へ進む際に歌われたものでコーラスが對音で歌う。内容は詩篇の言葉。昇階誦は聖職者が祭壇グラドゥスの上から初句を發聲した故にかく呼ばれた。合唱團が答唱として歌うもので詩篇中の種々の言葉を用ひ曲は莊嚴なもの。トラクトゥスは太齊期即ち精進期に於てアレルー

ヤの代りに歌われた悲しげな曲、ながく引きのばして歌われるところからこの名が來た。これは對音も答唱もなしに獨唱で一連に歌われたもの。奉獻文<sup>オッフエルトリツム</sup>は意味は犠牲の祈り。クレードとサンクテユスの間に對音で歌われる非常に壯嚴なもの、後代には器樂伴奏附となつた。パンと葡萄酒とを奉獻する間に歌われるのである。聖體拜領誦は聖體拜受の際に歌われる。これは所謂時のミサであるが、グレゴリウス大法王の頃に用いられたる最も古い曲である。

新教ではミサを儀式の中に採り入れていないが、キューリエとグローリアだけを短<sup>い</sup>ミサと稱して用いている。新教に於てミサ音樂を儀式から全く切り離すことは十八世紀の終りから始まつているが、カトリックの國々ではミサを全體になり部分的になり音樂會に於て用いる事を許すべく決心したのははるかに後のことであつた。ペートーヴェンが一八〇八年に於て彼の音樂會でハ長調ミサの中の二章を、また一八二四年に莊嚴ミサの中の三章を演奏したとき、彼はそれを「教會様式に於てのヒュムネ」という名の後ろにかくしておかねばならなかつた。北ドイツに於てさえ十九世紀始めに於てミサをば教會内での儀式以外に演奏することを神聖を瀆すものとして非難の聲が擧げられた。この様な考は餘りに嚴格すぎるであらう。たしかに神の羔は信者が祭壇の前に跪いている時に於て最も強く人の心を捉えるであらうが、その人たちが別の時にその言葉と音樂とをきいて、それによつて貴くされた時を想い起し再び誠められて感ずる事が——それが一體冒瀆であらうか。神の羔も他の章もそれぞれ獨立の内容をもつていて、それ等各章の儀式的關連が全く忘れられている時に於てさえ人の心を高め敬虔の念を起さしめ、人の考を神性なるものに向け神の恵みと榮光とに向つて導くべき力をもつてるのである。テキストやそ

の起り來つた歴史や本質に對する顧慮からその音樂會での使用を云々する事は全く理由がないと云わざるを得ない。その音樂が他の地に移植されるのを許すかどうかと問題になると事は少しちがつて来る。ミサ全體としては全く差支えなしとは云えないものがあるし、無伴奏ミサは全く音樂會用には適しないと云わざるを得ない。アラカペルラ時代の巨匠たち、デュフェー、パレストリーナからガブリエーリ、十六聲部を用いて作曲しているヴェネツィア派やその新しい時代の後繼者さえ、その全曲を音樂會に演奏されることには自分としては堪えられないといつてゐる。やむなくば二三章を精撰して演奏すること。各章の間の有機的關連を——それは古い無伴奏ミサの傑作に於ての主なる特徴であるが——それを示さんとするならば、キューリエとグローリアの二章或はクレードとこれに屬するサンクトゥスか又はアニュスデイに制限するがよからう。三章は既に多きに過ぎる。規定の全體をやることは、好意ある聴衆をさえ疲れさせるし、ましてや初學者に於ては作曲者の意とする所を誤解させることにもなりかねない。規定の音樂はただらばらの曲である。音樂全體のためには前に述べた時のミサ即ち祭祀の日に應じて歌詞の變つて行くところの序唱聞唱が必要なる要素をなす。それ等は入祭文から始まつてその日の祭祀の氣分を強め、常に變つた氣分でのその日に祭らるべき趣旨に歸り行くのであり、規定による音樂はそれを考慮に入れている。なおその外にそれ等は各章の間のながい切れ目、その間に行われる神聖な諸儀式や聖職者たちの簡単な始唱や、彼等と會衆とで行つてゐる沈黙の祈りの中に響き入るところの鐘の音まで勘定に入れているのである。それによつて會衆の想像力と音樂を受け入れる能力とが新しく爽やかにされるのである。それ故儀式は無伴奏ミサの魂であり必要不可欠の支柱でもある。これがなくては、無伴奏合唱曲の自然的な材料方法だけ

では、人々は半時間の重荷には堪えられない。曲がいくら良くとも演唱がいくら上手でもそれだけでは何とも出来ないであろう。も一つの困難は昔は現今吾々がもつところの合唱團とちがつたコーラス團が考えられていた事である。各聲部に於て獨唱的に訓練されたる歌者をもつていたしアルトも男でやらせソプラノは兒童にやらせ決して女聲は使わない事にしてあつた。これ等の理由から現在の最上の合唱團を以てしてもバレストリーナミサの完全な演唱は容易くは望み難いのである。

その始めに於てはこれ等の歌は凡てグレゴリーウス旋律に従つて、グラドウアーレ、アレルヤの如く凡て單音で歌われていたが、重音樂が盛になり、また典禮儀式が華美になるにつれて、ミサも益々高い藝術的音樂式をとるに至つた。十五六世紀に至つて模倣樣式が盛になるに及びネーデルラント派の作家等がかかる困難な作曲法をこの種の宗教樂に應用して、それを複雑の絶頂に導いたのである。この技巧過重に對して反動が起つた時、(バレストリーナ)人は他の方向に於てその藝術としての償いを求め、十七八世紀に於ては聲部の數を増すという方向に向い二重合唱で八部から十二、廿四部に至るものまで出来た。他方器樂の發達の大なるにつれて、それが新しい結びつきに對する機會を與え管絃樂伴奏の大ミサ、莊嚴ミサが出来るに至つた。現代管絃樂の豊富にして多様な表現形式を思うがままに利用せる所謂伴奏附ミサが純聲樂ミサに比して音樂的により大なる獨立性を持ち、音樂會に於て用うるためにより好適であることは申すまでもないが、これにも例外は多々あつて、典禮儀式のシンからその生命力をかりて來なければならぬものもある。(ケルビーニの男聲のための鎮魂曲)また曲そのものが儀式に適しない程長くむつかしくあまりにも藝術味に富んだものが出るにも至つた。

音樂的見地から見てミサの代表的なものとしてバツハのロ短調ミサ、或は高いミサについて一言述べておきたい。バツハはこの曲をライプツィヒの教會のために書いたのであつて全く新敎の精神に基いてその信仰をその中に表わしている。曲の章は凡て昔のとおりであるが、各章を更に數番に分けて管絃伴奏の獨唱及合唱に作つてあるから、各部が夫々一つのカンタータであるとも言ひ得る。第一のキューリエの如きも長大なもので、その二つの言葉だけに基いて百餘の小節からなる大きな音樂が組み立てられ、そこに巧妙な技術と深い情緒が表わされている。全體の構成のもつその廣大さは古い聲樂ミサのそれとは比較を絶し、また器樂伴奏附ミサに於てナポリ派作家の手によつて廣がりつつあつたものをはるか後ろに瞠若たらしめている。それまでのものは典禮儀式に用いることを常に考へていたが、バツハのそれは少しもそれを考慮に入れていない。ある日の日曜に、それはバツハが自分で指揮して演奏させた時のことであるが、その一、二章をやつただけで儀式に於て音樂のために許さるべき量をはるかに越えてしまつていたという。彼自身としても實用的見地をば全く考慮の外において教會のために、そして自分の作家的精神の命ずるがままに作つた事に於て、この曲以上に出たものはないであらうと云わている。音樂的根本思想を表わし盡す事に於て彼はまたいくらやつても盡しきれないとまで思つたらしい。言葉の表現力に充分従ひ行いて、その全き尖端から奥の奥底まで到り盡したとわれ等が思い得るところで、彼は新たに別の方面からそれを取り上げて一つの新しい説得力に充ちたところの、つかみかかる様な力のある像を作り出している、そしてそれは想像と藝術との綜合の模範として前代のものをはるかにしのいでいる。彼がこの曲に於てある特別なものを作らうと欲していた事は彼がキューリエとグロリアを、ドレーズデンの撰擧公に捧げた時の

獻呈の言葉から窺い知られる。ベートーヴェンのミサとの對比は重要な研究題目である。

ベートーヴェンはミサを二つ書いている。その第一のものは「ハ長調」のものは一般の批評家からは第二の大作「莊嚴ミサ」に比べて價值なきものの様に云いなされている事は、彼の初期の交響曲についての評言と同じであるが（實際の合唱團はそうは云っていない）。そこにもそう簡単に云いきれないものがある。莊嚴ミサはたしかに到底打ち勝ち難い競走者であるが、ハ長調の方も決して意義なき曲ではない。むしろ器樂ミサの歴史上から見て一つの完成せる注意を値する曲である。個々の點については云わるべき事も多々あるであろうが、各章の音樂氣分に於て、またそれ等の根底に存する音樂思想の撰擇に於て、一つの品位ある貴い作品であると云うべきである。この曲は彼の宗教的合唱曲に於ての大規模なる第一作である。當時流行せる型とはちがつた形式に於てそれを仕上げようとの考にまで彼を導いたものが何であつたかは吾々はたしかには言えないが、「ヨーゼフ二世皇帝の追悼カンタータ」やまた彼の宗教歌に於ての様に、一つのより高い途をふましめたものは、結局は彼の獨特な精神の力の中にあつたのであらう。ベートーヴェンがこの曲を以て、ハイドゥンやモーツァルトまでを含めてこの時代のミサが成立つていたとはちがつた土台の上に立つていた事はたしかである。ハッセルやヴィーネルの宗教樂形式から著しくちがつている事は當時の人々の耳にはわるく響いたらしい。エステルハツィー公の樂團によつて、侯女の誕生の祭りとして一八〇七年七月十五日に始め演奏された時公が彼に向つて「親愛なるベートーヴェン君、君はまたまあ何としたものを作つたのかねえ？」と云われたとのこと、それをきいて傍に立つていた侯の樂團長フンメルが笑うのをベートーヴェンが見ていたとシントラが傳えている事は、全くちがつた習性の中に教育



されていた當時の聽衆に對してこの作品が如何に不思議なものとしてうつり、それをきいた聽衆はただ嘔然たるばかりであつたであらう事を確實に語つている。このミサの宗教樂としての性格を、しかもそれをハイドンの作品と比較して特におとしめたあらさがしをやるのがかなり後までの風習であつた。これには所謂ベートーヴェンの新形式が多く用いられている。たとえばコーラスとソロの緊密なる近接など。ながい獨唱四部に合唱が加わつてこのミサの聲樂部分を八重唱の樣に見せているその特徴などは、莊嚴ミサに於ても見られるところのものである。時代的にはレオノーレと第五交響曲と憐りあつているが、この兩曲の終局の氣分なる悦ばしい勝利のいぶきを聖樂曲の境地の上に移し植えたものである。無條件な敬虔な氣分といふべきがこのミサ曲全體に浸み渡つてゐる。この曲は作曲者の信仰告白であると共に儀式典禮にも用い得る實用品でもある。一人の藝術的天才、その人は、感情と考へ方に於てその時代の主流的な精神的な力と一つであることを知つてゐるところの、一人の大藝術家たる天才の確固たる信念から生れ出たところの宗教的作品のうちの大なる業績である。

この曲と第二の莊嚴ミサとの間は時代的に十年の隔たりがある。この曲は一八一八年彼の弟子であつたルートフ大侯がオールミュツの大司教に任命された時その叙任式に演奏する豫定で一八一七年から着手したものであるが、推敲のために意外な長時日を要したので、それが完成した時（一八二三年）には叙任式は遠く昔にすんでいたのである。一八二四年に第九交響曲と共に初演奏されたが、その時はその三章だけが發表された。全曲の演奏は彼の生前にはただ一回だけ、しかもペテルスブルクで行われたのであつた。一八四四年ライン音樂祭に於てハインリヒ・ドルンの指揮の下に演奏されてから漸く音樂會用の至寶として見られるに至つた。

音樂會用——教會向でないという事、それが彼の二つのミサの間の大きなちがいである。ハ長調ミサは信仰のために集つた信心深い會衆に訴えるものである。莊嚴ミサに於ては典禮儀式に對するあらゆる考慮や直接の關係は凡てすてられている。各章のもつ偉大なる構成、それから生ずるところの全曲の異常なるながさ、それは各部の間に行わるべき儀式をば無意味に中斷するものであり、邪ま物とまで思われしめ、典禮祭祀の中心をば凡ての事情の下に、全く音樂の方に向けしめねばやまないまでにせしめるであらう。この曲は聖轉者の言葉を音樂的に説明するものであるとする在來の宗教樂の意義をはるかにふみ越えてしまつてゐる。演奏者に於ても會衆に於ても格別多大な緊張が必要とされるから、これに應ずるためには信仰的な神の家という、まじめな、つまりは凡ての思いをあるきまつた途に閉じ込めようとする普通教會は、それにはあまりにせますぎる。それにはより大きな共鳴を與え得る場處、廣く遠くにとどく見渡し、より豊かな活氣ある、いわば千態萬様の觀念を必要とする。ベートーヴェンは教會と俗世間とを區劃する壁をつき倒した。彼の目のとどく限り、それは教會であり精舎であつた。彼は自分の祭壇を俗世界の眞ん中に立てた。信仰上の障壁を彼は耐え忍び得なかつた。「それが爰にまた心から心に傳わり得かんことを」と彼はキューリエの冒頭に書いている。その心は「これを聴きに來る人は彼の心が感ずところのものをそのままに受け容れてほしい。その様な人に向つてわれは語り告げるのである」という意味である。また同時に彼がこの作をそのために書いてゐるところのその場所をも吾々に向つて示してゐるのである。「眞の心の奥底から送り出で湧き上つて來るところの信仰告白が莊重なる靈感の共鳴を見出し得る處」こそ彼が希うところの場處であるというのである。重ねて云う。ハ長調ミサは教會的信仰の無邪氣な躊躇の心なき信念の

上に立つ。莊嚴ミサは一つの主觀的批評的宗教心の記録である。

教會の儀式に向かないという點に於て、この莊嚴ミサはバッハのロ短調とその軌を一にするが、これがまた極めて主觀的な音樂的解釋を施したものであることに於て、バッハの非個人的な教會式の樣式と大に異つてゐるのである。この二つのものの比較は面白い研究題目である。

教會用と音樂會向きとの中間を行つたものに、モーツアルトのレークイエム——彼の白鳥の歌である——があつてこれは兩方で演奏されて立派な効果を擧げている。ケルビーニの作品はこの點からして傑作である。シューベルトはこの分野に於てそのリートにまけない程な佳作を出していることは注目に値する。新ドイツ派——ヴァーグネルとリストとを以て、代表者とする——が盛になつた時をもつて、その中でも主としてリストが、そのグラーン市祭典ミサとウングアルン戴冠ミサとによつて劃期的作品を出している。この新傾向は對位式發展の代りにホモフォニーに基いたる構成の新樣式を導き入れたことに特に新しさを示す、それによつて旋律要素が重きをなすわけである。ベルリオーズはある意味に於てこの分野に於てリストの先驅者とも見らるべきである。レークイエムとデデウムとがその主作品であるが、新しい目的を立ててそれがある程度まで達成したことに於て興味を引くものがある。イタリア派に於てはヴェルディのレークイエムとロッシーニのスタバト・マーテルとが大作であるが、些かサロン向きに墮しているという非難は免れ難い。

これからヒュムヌス、詩篇、モテット、カンタータ、そして最後に最も重要な（音樂的見地からみて）パシオーン・受難樂に及ぶべき順序になるのであるが、與えられた紙數を少し突破したから、今回はこれで筆を擱く。