

音楽解説

ベートーヴェンのミサ・ソレムニス解説 (承前)

石倉小三郎

キリエー (主よ 憐れめ)

仰ぎ視上げるところの敬虔の情をもって人は彼の神に近づき行く、そしてこの感情が天からの恵みと憐れみを乞うために膝まづかないではいられないようにするのであり、そしてそれは神の全能に対して人間が如何に小さなものであるかを十分に認めたことを示している。しかしベートーヴェンのキリエー・エレイゾンには愛の心のみちて、おずおずと助けを乞い求める叫びの声ではなく、恰も父にたよる子の声である。救いが与えられるにちがいないことの強い確信がある。それ故その叫びは信賴的であり、同時に要求する様な気持をもっている独唱部の個々の声に於てそれが聖子キリストに向う時にはその気分はより柔かく、よりいたましくなる。次の「神よ、憐れめ」で合唱部の声が力強く叫ぶ処では、それがいや強くわれ等の心をうつ。そして最後には、それが神の偉大さの前に懼れひるむ如く、かすかなさきやきの音に於て消えて行く。

演奏規定としては *Assai sostenuto* (甚だ支えられて) 敬虔を以て、 $\frac{4}{4}$ *alla breve* の倍の速さで、ニ長調と記されている。短い管絃楽序奏には、次に起る事に対して聴者の気分を用意し、信者がその敬虔なる気分を注ぎ出すためのアトモスフィアを作り出すという任務が与えられる。始めの荘厳な和音に於ては教会の門が開かれる様な、そしてそれに続く敬虔な数小節に於ては、民衆が静かに祈りのために集まり来るのを示すかの様な気分が作り出される。そこへ力強く合唱のキリエーが響き出る。それが断ち切られる様に終ると、独唱のテノールがそれを受けてD音だけを響かせている処では、教会のドームの中にその反響の鳴りひびくのをきく様に思う。なお2度だけ合唱がその叫び声を出し、その都度独唱声部がこれを受け、それからアルトがエレイゾンのモチーフに進み行く。合唱のキリエーの中へ美しいオーボエのモチーフが響きこめるが、それがやがて重要な利用にまで来る。第2部のクリステ・エレイゾンは、次に来るものの旋律上の核心を含むところの2小節の管絃楽を以て引き出される。ロ短調2分3、*andante assai ben marcato* 甚だはっきり強くである。クリステはソプラノ独唱でエレイゾンはテノールで同時に歌い出されるが、それは16小節だけつづく。合唱が入り込む事によってその気分が一際高められるが、それは上述のモチーフを受け取って独唱部と共になって新しい結合にまで導く。第2部もかすかに *pp* で終る。続いてキリエーが繰り返されるが

今度は特に強く昇りきった状態に於て、そしてそれには上に述べたオーボエのモチーフが大なる働きをなす。それはここでは交互に各種の吹奏楽器によって奏される。そして次にはそれが常に合唱の「神よ憐れみ給え」の上に浮び動いているが、それがその親しげに切実なる響きに於てその願いのうけいられる事を約束する。この楽章は前に述べたこの曲の特徴、即ち、合唱と管絃楽が渾然一体となっている事、楽器と人声とが同じ価値に於て一つの統一せる全体を作り上げ、そしてそれにはその各々がもつところのその特別な音色が大なる仕事をなしている事を明かに示している。

グローリア 栄光

主の讃美のために人はその声をば音に於てあげるが、その各音は神恵を受けたる人の心の中に動くところの神の御心の最も雄弁なる証拠である。永久に創造するところの誉れをばこの様な歓呼の感激に於て歌い得る者は、創造する働きの恵みを自分に於て体験し得たる者、ただ一人の人のみであろう。陶酔的感激に於てこの楽章はわれ等の前を通り過ぎ行くが、それは構成に於ても、またテクニックの凡ての手段を感情のつとめの中におくところのそのやり方に於ても同様である。比ぶものなき名手の作である。人の耳が未だきいた事のない程の、真に神の讃美のための讃歌である。

Allegro Vivace 元気に速く、ニ長調 4分ノ3。強いユニゾンで絃楽器の清く鳴り響く進みの中にグローリアの主テーマを注ぎ込むところの管絃楽の4小節は、われ等をばこの曲のもつ嵐の如き歓呼の気分の中におく。アルト、テノール、バス、ソプラノが順次にテーマを示して行くが、テノールが出たあとすぐに、ラッパが高くそれを劇唳と引きあげ吹き鳴らしてその後にはバスが言葉を以て歌い出るところ、そこに吾等は、楽器と人声とが一つにとけ合わさっている事を感じる。徹声はいよいよ高まって、凡ての声部がユニゾンで「いと高きところには天主に栄光」をとる。それから急に静かになって「地に於ては善意の人々に平安」を歌う。それは前のものが強いだけに、いよいよその静けさが強くわれ等の心を捉えるのであるが、そのあとラッパとホルンが主テーマを引き受けて、益々強く力をこめて振り上がらせる。ベートーヴェンが「われ等御身を礼拝す」に於ていつも pp を用いて、祈りつつ神に向う人間が自己の小なることを自覚して、たださきやく様な音に於てのみ己れの心を表わしている事は誰にも気づくことであるが、その事は特に著しい注意に値する事実である。そのあとすぐに「われ等御身に御栄光を帰す」で ff になって、小さなフガートに、そしてG長調からC長調に転じ、C長調の和絃に於て一寸とまって短調に向いB長調になり、それで「御身の大きな御栄光のためにわれ等御身に感謝す」が出る。これがこの楽章の第2部をなすのである。

ここでもまた管絃楽がさきに出る。気分豊かな趣き深き前奏がまず出て、それから10小節の後に温かい感情こめて静かに感じ動かされたる Gratias のテーマが出る。Meno Allegro 但

しあまり速くなくて、拍子は4分3である。ハ長調の曲に於けるが如く、テノール独唱が朗唱的な敬虔な旋律でこれを始め、次で各音部が順次にこれを受取って、やがて合唱がこれを復唱しつつ、その気分を詳細に仕あげる。それから不意に、待ち設けてはいなかった様に管絃楽がffのユニゾーンでグローリアのテーマが強い力が出る。アルトとバスがさきに、次いでソプラノとテノールが出て、ユニゾーンで「主なる天主、天の王」を深く感動された管絃楽の中にはめ込む、それは大きな昇りに於て圧倒的な力の絶頂にまで導く。「全能の^パて^チ聖父よ」に於て、作者はその全能の力をば自分の用い得るすべての力の強さを以てのみ適切に表現し得るということを示さんとするかのように、全管絃楽のfffで、オルガンは全くペダルを用いて、更にその上に、今まで使用せずに保留していた三つのトロンボーン（ポザウネ）を用いてその偉大なる効果をねらっている。なおも管絃楽に於ては、グローリアのテーマが大きくざわめき立てているが、やがて静かになり、独唱部が「主なる御独子、イエズス・キリスト」を歌い出す。「主なる天主、神の羔」でグローリア・テーマが管絃楽の中に再び出る「聖父の御子」のpatrisが10小節だけつづいて漸次にやさしい音になりつつ、次の部分「世の罪を除き給う」に進み行く。ニ短調Larghettoがなりびびく。広く緩りと、拍子は4分ノ3であり、木管吹奏器がそれを導き出す。いつも大体そうであるが、世の罪をわが身に負い給うという意味の処はやわらかい木管吹奏器やホルンに渡される。独唱部が「世の罪を除き給う者」で出て、いたましく咽び泣く様な「われ等をあわれみ給え」がその気分を示すあとえ、合唱部がつづく。強いクレシェンドのあとに「われ等の願いを受け入れ給え」声がppにまで下り、それから「聖父の右に座し給う者」に於て、天主の荘厳さに思を馳せるがために、新らしく元気づけられていと高き力を発揮しつつ、ソプラノが2点bまで上って行くところは驚くべき効果を挙げている。悔い悟った様な気分で合唱独唱がミゼレーレをとる間に、ヴァイオリンがかすかにふるえる様な音を出す、その願いは情熱の強まるにつれて、管絃楽は極めて大胆にffで嬰へ長調に移り、そして合唱は絶望の気分で「われ等をあわれみ給え」を歌う。そのミゼレーレに切実さを示すべくo!を前に置き、管絃楽がまたそれを繰り返しつつ嘆息の気分を高めるあたりは、この作者が如何に強い感激にひたっていたかを思わしめるものがある。

次には第3部「そは御身のみ聖にして御身のみ主にてましまし」に進み行く、Allegro maestoso 荘厳に但しテンポは速すぎぬ様に。ニ長調4分ノ3。短かい、しかし輝かしい光りを出す様なこの楽章はむしろ朗唱的に歌われるべきであろう。テノールの合唱が新しいテーマで出て、やがて各声部によって受け取られる。「御身のみいと高くおわせば」のところでソプラノが7小節に亘って高いイ音をつづける、あのユニゾーンの部は特に力強く働く。管絃楽はことに輝かしさに充ちていて、ヘンデルを思わしめるものがあると云われている。これはただ次の章への導きとして用いられているだけである。それはしかし「聖父の御栄光の中に」でグローリアの根本気分が心の中に再び現れて、それが強いフーガで新しい高さにまで上り行くためにあるかの様である。

次は此楽章の最も長い重要な部分であるが、詞はただ「聖霊と共に天主なる聖火の御栄光の中に、アーメン」だけ、それが「アレグロ、しかしあまり速すぎぬ様に、そして著しく際立たせて」4分ノ4拍子D長音階で200余小節に亘ってつづく管絃楽の1部のユニゾンに支えられて、バスが新しいテーマで入る、その間、他の楽器は模倣を以てそれを伴奏する。その表現の強い力と技巧上の妙手の取扱に於て、この2つの力に於て同様に驚かされたところを精しく述べる暇はないが特に3つの点にしばって述べておこう。第1ははソロの声に於てテーマが上に述べた模倣に似た収縮に於てストレットに持来され、合唱のバスが新しいテーマを「聖霊と共に」の詞を以て、昔の定旋律の様な有様で保ちつづける処、第2には少し「速いアレグロ」の前12小節の処でバス、アルト、ソプラノがテーマをストレットにもって行き、テノールが以前の8分ノ1運動で続けるところ、第3は合唱がppで「聖霊と共に」を唱えたあと、その上に4部のアーメンが立っているが、その後合唱と管絃楽がユニゾンのffでティンパニのドロドロにまでグローリアを始めるところである。4部合奏と合唱で交互に、来る共に唱うアーメンでフーガは終るが楽章はまだ終らない。も一度この大家の感激の流れは高く昇って、感動の溢るばかりの力でグローリアに破れ出る、この喜び溢れる讃歌に於て誰にもまけては居られないとして。そしてプレストーになって、今一度「いと高きところに、天主に栄光」が出る。ソプラノが高いABHまで行く。大胆に殆んどあきれさせる程に。管絃楽が終ったあとで、人の声によってのグローリアがラッパの響きをもってすさまじい音で(5度のない長和絃)なりひびく。つまり最後の表敬は凡ての楽器の最も美しきもの、充ち溢れたる心から送り出る人声を以てのみ捧げらるべきものであるのだから。要するに此楽章は最もむずかしい部分である。前述した如くソプラノの高い音、殊に楽器に於てボザウネ——トロンボーンに於てまだきかれざる程なむずかしい音形等が演奏者の高度の技術を要求する。

クレード われ信ず

この章は更にむずかしい。全体的に云えば力に充ちた巖の様にかたい信仰の確実さに充ちている。不動の姿で立っているとでも云おうか、とにかく完全な理解に達するためには数度も重ねて聴かねばならない。思想や感情の動きがグロークアよりも烈しい。一般に表情の力とエネルギーがこの楽章には著しいが、殊にそのエネルギーは、人声の取扱に於て屢々思いやりのない程度にまで進み行く。

4分の4B長調、演奏上の注意は「速く、しかしあまり烈しくなく」である。動かざる信仰の力の表現と云う様に、一つのクレードのテーマが巖然として立っている。srnm が度々繰り返えられる事が特徴的である。つまりわが作曲家にとっては神なるものはただ一つ存在するのみであり、結局いつも同じクレードが聖父と聖子とえの告白としてそこに立つ。この前に「全能にまします聖父 Patrem omnipotentem」の処で管絃楽に於て合唱の引き延ばされた

和絃の上に新しい喜ばしくも連いテーマが与えられる。声高く唱え出されたる、「あの天地と洵ゆるもの創造主」のあとで合唱が突然と Et で断ち切れ、それから「見ゆるもの」の外に「見えざるもの」が奇しくも存在することを、おずおずと思い起した様に、恐ろしげに Et inrisilnm をつかせる、とうは、非常に彫塑的であり同時に絵画的でもある。それから新たにクレード・モチーフが出て、も一度「唯一の主」が特に高められ、合唱が再び「万世に先立ちて」の処で、永遠という事の神秘的な力につかまれたるかの様に、かすかに囁く。その言葉はかすかに響くが「天主よりの天主」を以て新たに喜び深く破れ出る。同時に Consubstantilem pasri（聖父と同一にましまし）が、テノールでやって行く短かいフガートで取扱われる。それからキリストが人間になる処は、「主はわれら人間のため、われ等人間の幸福のために天より降り」の処では、軟かい吹奏楽器が全体を支配する。力強く上り行く des cedit de coelis の処で「降り」が H. F. F. の下降で示されるが、それが Et incarssatus est「聖霊により童貞マリアより人体をとりて人となり 給えり」へ導き入れる。これはクレード楽章の第2部（D短調アダジオ）を作り上げるのである。ベートーヴェンがテノールに与えられたる「人となり給えり」の処をソロにするか合唱のテノール部にするかという事が問題になっているが、7小節を合唱に分ち与えて、ソロはそのあと、静かな物語りのあとで聖霊によっての受入れの奇蹟が神秘的な響きを以て示されたあとで入って行く事が適切であるであろう。始めはただ若干のヴァイオリンだけ、そのあと2つのヴィオラとチェロが人声を支えて行くその間に、ファゴットとクラリネットがかすかにふるえる和絃を以て加わり、その全体の上にフリュートがかすかなトリラーとシンコペーションを以て浮び出るのであるが、それによってベートーヴェンが、いつも高い処に長いトリラーを使って、あのもろいピアノにさえ一種のエーテル的な効果を引き出し得たところのあの考え方を理解し得るであろう。目前に行われた奇蹟の前に懼れひるむ如く、かすかに単調の合唱の「人となり給えり」が響き込む。われ等がそこに昔の聖者の絵——天上には雲に包まれてキリストを抱く聖母の姿、下にはこれを仰ぎ祈る民衆の絵——を考えるのは当然であろう。

驚異は実行された。神の子は人となったのである。短かいアンダンテが「人となり給えり」を示し、アダシオ・エクスプレウシヴォが「われ等のために十字架につけられ」を示す。救世主の悩みに対する苦悩を示す処はソロであり、「ポンチオ・ピラトの下にて」は合唱に渡され、そのあと合唱が漸次弱まり沈み行く和絃に於て「苦しみを受け葬られ給えり」を歌って行く、その間に人声のソロが云わばその事件、物語りをいたましくなげく様な感歎を以て伴奏する処は大に特徴的である。「人となり給えり」の部分は大切な処だから少し詳しく書く。つまりそれは古い宗教音楽の性格をもつもので、その始めはヴィオラとバスで伴奏される。アルト及び他の人声が入るところで、これ等と共に影の様にヴァイリンとチェロが動き、その一方ではクラリネットとファゴットがppで、云わば神秘的な懼ろしさに震える様に、そしてフリュートがトリラーを以てその上に浮んでいる。そのあとに民衆を現わすところの合唱が「聖霊に

よりて童貞マリアより人体をとりて人となり給えり」をユニゾンでさきやく。「人となり給えり」の処ではまたソロ・テノールと合唱とが交互に歌い合う。「十字架につけられ」は驚くべくも深い感情に充ちた句で、このミサの中の最も感動的な部分と云うべきものである。作者は、この悩みと悲しみに表現を与えるべく、いつも新しい音を見出している。まず始めにソロの4重唱が出てそのあと合唱がppで同音で歌うが、それはまた民衆を示している。「苦しみを受け」はソロの部で数回繰り返えされるが、そのなげかわしい節は、ファゴットとヴァイオリンの不協和な従属音によって深い悲しみの表情を増して行く。同じ様な事とも一度現われる。即ち「葬られ給えり」のあと、かすかに合唱がppで終るのである。

それからC長調4分の4拍子、アレグロで、復活の喜ばしい使命が始まる。合唱が緊張を解きほぐすかの様にテノールの高いGで「よみがえり」を出す。そして短いフガートで凡ての4重唱が最低から最高まで昇りつつ「天に昇り」ascendit in coelumを描く。そしてそれは始めは全く管絃楽に任せられ、明るい輝く様な色で（絃と吹奏楽器の最も高い処）で「聖父の右に座し給う」ところの聖子の莊嚴さを描く。それは何とも云えぬ程な、きらびやかな、盛観にみちている。「栄光の中に再び来り給ひ」の奇蹟が告知されるところで、ベートーヴェンは、人の驚きを示さんかのために、etだけを離して強く叫び出させる。管絃楽の下降のユニゾンの進みが主の再び来ますことを示さんとするかの様である。それはcesで終る。それはテノールのトロンボーンが強く声高くおどかす様に入りこんで来て「生者と死者とを裁かんため」及び最終裁判のさけ難き事の予感とその恐ろしさが音楽の中から吾々に向ってさきやきかける。それはテノール・トロンボーンの強い上りにつづいてアルト・トロンボーンがホルンと共に、それから金管絃楽が全オルガンと共に進み行くことに於て現わされるが「合唱が裁かんため」をffで強く打ち出すところでラッパやティムパターも加わって入って来る。「死者」のところ、一寸恐ろしさにひるんだ様に声を落すが、「その御国は終りなかるべし」の処でその歓声は再び高まる。ベートーヴェンは3度 non を繰り返すが、それは彼の永遠なる思想の力強い主張を示すものである。そしてその3度目 non でこの楽章の第3部即ち聖霊に対する、カトリック教会、永遠の生、受洗、復活への告白が始まる。演奏上の注意は「速く、しかしあまり烈しくなく」である。

クレード・モティーフが新しく出て、それが全曲に芸術的区劃を与える。先ず始めにテノールとバスが、それから14小節前後にソプラノとアルテが、クレード・モティーフを以てクレードを間断なく繰り返えす間に、他の2声即ちテノールとバスが告白の他の部分を繰り返えす、そして et expecto resurrectionem「蘇りを望み奉る」の処で管絃楽と一緒に強いffにまでなる、その際ソプラノが高いBまで昇る。mortuorum「死者」の処で、全体の輝きの上に一瞬間だけ暗い影を落すが、それは却って「そして後の世の生命を」の処で、いよいよ快活に輝き出る。et が特に離されている処に再びその働きを強める。この言葉でフーガが始まり Allegretto ma non troppo $\frac{3}{4}$ Bdur になる。管絃楽の4小節のあと、ソプラノが喜

ばしい確実さを息づく様なテーマを出す、それにすぐテノールの副テーマが加わる。その先きは言葉は凡て「後の世の生命とを望み奉る。アーメン。」の繰り返しであり、それは200に近い小節で続くが、途中切れ目もあるし、全曲中重要な部分をなす。テノール（主テーマ）とソプラノ（属テーマ）が、次いでバスがアルトと出る。数小節後に吾々は既にストレットを見るが、それに於てアルトがFでソプラノが高いBで始まる。この飛躍の後に、凡ての声部が冥想的な念願に沈むかの様になる。これを以てD短調の第1部は終るが、同じ調で第2のAllegro con moto「感動を以て」が始まる。そしてそれはすぐにB長調に向う。再び管絃楽が指導役をとる、即ちチェロとバスに於て主テーマが響くが、その間にヴァイオリンとヴィオラが縮小に Diminution に於て、木管吹奏楽器が同様に縮小されたる対テーマを出す、それからテノールが縮小されたるテーマを以て入り込む、そして今や美しく振りならされたる線にまで、ひろげられた副テーマに伴われてアルトとバスが、それからソプラノとテノールがこの2つをとり上げ、それつづいて、ソプラノとテノールの間のストレットが、及びアルトとバスの間のそれがつづく。そして吾々はFの上の風琴点に達する、その上に主テーマがアルトとテノールの間のストレットに、そして同時に本来の形のソプラノによって持来され、そしてそれが1つの喜ばしいEs長和絃に終る。第2のFの上の短かい風琴点がつづく、そしてその4小節目に合唱がユニゾンでテーマを出し、絃楽器が同時に縮小に於てそのテーマを示す。再び吾々は明かに輝くところのEs長音階に達する。それでフーガの最後の部分グラヴェ（威厳に充ちて、速さはレントとアダージオの間）に行く。気分はゆるやかになる。それは恰も民衆が永遠なる思想に圧倒されて、静かに祈りに沈み行くが如くである。かすかな和絃に於て彼等の歌は響くが、同時にソロの諸声部が激かに振り上った旋律に於てはいり込む。今までのものが、永遠という思想の圧倒する様な偉大さを描いてくれたとするならば、独唱の諸声の歌は信者の心を充たすところの神の恵みを描いてくれるものと考えてよかるう。ソロと合唱が合さって引続く和絃になり、その間に絃楽器とフリユートが上り行き、フリユートが高いFに達して、明かにフーガのテーマを思い出したかの様にそれを4度び繰り返し、そして合唱が突然と新たにその思想の力に掴まれたかの如く同様に4度び続く。そして声は沈黙する。かすかな進みに於て木管吹奏楽器が小さなモチーフの上に立ち上がり、種々の絃楽器がそれを受けとって行く。Es長調でそれが高い処で主テーマの音を繰り返す。この世ならぬ響きを以てソロのソプラノとアルトが最後のアーメンを唱える。それにテノールとバスが、それからまた合唱が続く。かすかに絃楽器が高い処で震える間に、チェロとバスとバス・トロンボーンがもう1度やさしくテーマの始めの部分に響かせる。それは恰かも神の恵みによって清められたる微笑が、祈る人々の顔の上を急ぎ過ぎ行くが如くである。

サンクトウス 聖なる哉

前章に述べたアーメンの最後の敬虔の情が、この章のサンクトウスにも共に伝えられている。それはバッハ他の音楽家の作品の様に、神の明朗さと崇厳さを喜ばしく快活に叫び出し、写し出すものではなく、静かな祈りに於て信者の心打たれた感情を再現するものである。殆んど人声が聞えない程に「聖なる哉、万軍の天主にまします主」にささやく時に、カトリック的な神聖感の、神秘的な魅力がわれ等をつつむ。そしてチェロとバスとヴィオラとティムパニがふるえる様な pp 和絃でそれを伴奏して行く。神秘的な気分がここに漂ようとしているし、同様にベネディクトウスの序奏に於てヴァイオリンを全く使用せず、チェロとヴィオラにこれをわけてやらせるという特別な楽器使用法に於て、ある暗い色合いを出すということに成功している。ベートーヴェンはサンクトウス全部をソロに与えているが、次に来る「御身の御栄光は天地に満ち充てり」や次に来る「オザンナ」はソロの声だけでは到底これに適合した輝きを与える事は出来ない。この処は合唱に任せる方がよいであろう。テーマを変化させるところのざわめく様なヴァイオリンの音形を以ての全管絃楽に伴われてソプラノがそのテーマを鳴り響く様に叫び出すと、他の諸声部が短いフガートでそれを受けとる。オザンナもフガートの形をとっているが、そこでもまたソプラノが主導権をとっているが。それが輝く様な D 長調和絃を以て終るが、その後へバスその他が引っぱった D を以てベネディクトウスへの移り行きを作り上げる。

吾々はそれを以て立派な示唆にまで来たのである。云い変えれば、極めて純なる感情と最高の能力とが比べ様なき程な働きを以て一つにとけ合い、そして最も困難な技巧的構成が感情の最も自然的な直接的な表現となって行くのである。われわれを感動させるものは、それが気分によって作り出される様に見えるけれども 結局それは同時に考えるところの芸術上の理念と調和していることは同様に驚くべきことである。ベートーヴェンが全サンクトウスを抑制的色合でやっているがために「天地に満ち充てり」が特に輝かしく際立って対照をなしている処や、ベネディクトウスの序奏に於て、始めはヴァイオリンを使わずにおいて、それからソロのヴァイオリンが入り込んで来る処に於て、それが2つのフリユートに伴われて、高い処から天空の光景の如く落ち来る処など、特別に魅力的な働きかけを生ずること。など、大に考うべきことである。

ベネディクトウスの前に、G 長音階の序奏が先立つ。葡萄酒が血に変わり、聖餐がキリストの御身体に変わるという奇蹟、それはサンクトウスとベネディクトウスの間に行われるのであるがそして信者の心を予想的な恐ろしさを以て充たすところのそれは、この信心深い神聖さに於て包まれたるこの楽章に於て、特別な響きと表現とを見出した。演奏上の注意は *Sostenuto marnon trappo* 「保持された、しかしあまりひどくなく」その荘厳な性格は楽器の色づけ

によって、なお高められる。それからベネディクトゥスに行く。演奏上の注意は「アンダンテ・大に歌う様に、しかしあまり快活ではなく、8分ノ12拍子」である。分かれたるヴィオラとチェロがバスと木管吹奏楽器と共に、暗い下のG長和音で終ると、ソロ・ヴァイオリンが2つのフリユトの上に浮ぶ様に3点gをうち始める。そしてそれが緩りと下に沈み行くと、バスがこの天国の幻影を説明せんと欲するが如くに、かすかに *Benedictus quivenit in nomine domine* 「主の名によりて来り給う者は祝せられ給え」を頌読する。それはあの世からの、即ち浄化されたる世界からの声の様に、ソロがベネディクトゥス全部に亘ってひびき渡る。合唱のバスで出るが、上の世界の天啓に耳傾ける様に、歌うというは寧ろ朗読する様にひびく。ソロ・ヴァイオリンが再び輝かしいまで上って可愛らしい魅惑的な旋律を作るが、それはベネディクトゥスに向って本来の独特な印象を与える。ソロ・アルトがそれを受取って、それはバスによってカノンの様にF7度で模倣される。ソプラノとテノールが同じ事をやって行く。全体の上に常にソロ・ヴァイオリンが浮ぶ。それから合唱が3度「主の名によりて来り給う者」の考によって擱まれたる如く *in nomine domini* を叫ぶ。音楽は再びG長音階に変わって、気持ちよいなごやかな新しいテーマを出し、それに合唱が *quivemitt* を響かせる。同様にソプラノとテノールが加わって、それから諸声と共に行く。合唱が *in nomine domini* を朗唱する。いつも新しい旋律的・和声的変化と模倣によって諸声は、ソロ4重唱より、合唱、そして管絃楽へと動き、そしていつもソロ・ヴァイオリンの声とその上に浮ぶ。突然歎ばしい感激に充ちたる「いと高き処にホザンナ」で合唱がこれを取り上げ、それを短いフガートとして力強いテーマの上に開展する。それからその間に8小節だけ休んでいたソロ・ヴァイオリンが新たに第1のテーマを採り上げて、第6小節目に於てフガートのテーマの中にすべり行く。それは合唱の諸声を受取られて、最後にこの楽章をC-Gで終らせる。

アニュス・デイ 神の羔

アニニス・デイをベートーヴェンは憫れみを乞う感動的な切実なる願いを以て始める。演奏上の注意は *Adagio*, H短調四分ノ四拍子。ここでも管絃楽が全体を導いている。バスのソロが、かすかに憫れみを乞うところの旋律「世の罪を除き給う天主の羔」を始める。それがくだかれた様に低い *fis* で終ると、合唱のバスが二部に同分れて最後の小節を繰り返し、同様にテノールも2部に分れてそのあとに続き、その *Misorene* 「憫れみ給え」がバスのソロと一緒になる。E短調でそれが再び返って来るが、今度はソロのアルトがテーマを持つ。愈々切に上り行くところの願いの印象が、ここに目的とされてあることを注意することが必要であろう。即ち始めはソロの人声、それから男声合唱、それから二つのソロの人声、それから男声とアルトの合唱、それから全体の4重唱と全体の合唱。そして三度びその始めが再びH短調で繰り返されるが、今度は *f* で叫ぶ様に出て、それからソロの諸声がかしめく様につづく、そしてその

際にアルトがソプラノを、テノールがバスを模倣して行く。合唱が声高く「神の羔」を叫び出す、その自らの激烈さに恐れたかの様に全くかすかに「われ等を憫れみ給え」をささやく。その際に音階の転回が（H短調からD長調への）気分の転換を伴う。すぐにまたH短調に戻るが、H長調への痛切な転換と合唱のかすかな「神の羔」を以てこの部分は終る。

この終りはすぐ次の部分 Don 「与え給え」につづく。それは Allegretto Vivace 8分ノ6 D長調である。所謂「内と外の平和に対する願い」である。アルトとバスのモチーフのあと（ホルンと木管吹奏楽器のユニゾン）、短い管絃楽間奏のあと、ソプラノが。漸次の大きな上りのあとで、全合唱が突然なPを以て、驚くべくも心に徹する様な、真に深い心からくみ出された様なテーマ「われ等に平和を与え給え」をもたらす。その始めは4声部によって次ぎ次ぎに受取られるが、それから新しいモチーフが、始めバスで、次にテノールと、最後にソロのソプラノにもたらされて続く。他の3のソロの声部が加わって、合唱が声高く懇求する所あるかの様にその「平和」を叫ぶ。最後には4度び荒き空虚な5度を以て、絃楽器に於ける進みと他の管絃楽の（トロンボーンを以ての）力強い和絃を以て続く。これはこの音楽から生ずる内心の平和への願いであるが、心の平和の恵みがまだ与えられないところの絶望せるものの願いではなくて骨折って戦いとったところの平和を維持したいという切なる願いである。音楽の切実さ、独り静かな確信によって荷われたるその性格がその事を明かに示す。若し敵の力が外からいつも彼に対して押し迫り、彼を夢から威かし出すならば、如何して人はその気持を維持して行き得るだろうか。その助けを求めつつ、人は苦しめられたる心から熱情的に動かされて進み行くのである。それが次の部分の意味であり、次の Allegro assai の心持を表現するのである。

次の部分は Allegro assai 4分4 B長音階であり、つまり戦を描く楽章である。ティンパニの暗い様な打つ音、絃楽器の押のけ進む様な動き、その中に遠い篇からの様にかすかにラッパの音が戦の響きを示し、それが外の敵を描き同時に、自分の近づく事により人の心を陥し入れる様を示す。ソロのアルトが、timidamente をずをずをと、それに表情を示すが、テノールが読み、その間に合唱が「われ等をあわれみ給え」を叫ぶ。敵の声は黙って気持は再び落着き、Dona のテーマがソロの声によって持来られる。それが再び、やわらかな切実なるテーマに終る。新たにフガートがつづくが、それはヘンデンの救世主中のハレルヤのフガのテーマと同じである。それは偶然にそうになったのか、又は故意にそうしたのは、決定は難かしいがその始めの特徴的な6度の進みが、テーマの始めをなすことから考えて、それは偶然の一致と考えるとよいであろう。全き力を以て、願いとしてではなしに要求として、合唱がそれを展開して行くが、それが又かすかにぶっきれた様に「平和を」ささやく。フェルマーテが凡てをくいとめて、合唱とソロの人声と管絃楽がおそろしい驚きに魅せられたかの様にとまる、ただティンパニが強い力を以てそのFを連打する。も一度ソロのソプラノが烈しい音を以て隣れみを乞うところの叫びを高める。それから拍子が変わって8分ノ6になって再び始めの平和な気

分に導き入れる。それから1つの管絃楽の楽章が Presto D長音階でつづく。それは絃楽と木管吹奏楽器の楽章であるが、時折りホルンの吹奏が響き込む。2つのテーマがお互に戦い合う。その一つは「内部の平和に対する願い」の変形であり、他の一つは烈しく叩くところの、つまり「外の敵」である。楽器のもろもろの群がお互に戦い合う。烈しいffで戦は続くが、敵のテーマは黙ってしまって、内部の平和に対する願いの方が益々烈しく上りあがる、そして合唱がffで「神の羔」を叫び込む。その上に全管絃楽とトロンボーンと全風琴とを以てその力を強める。嵐は治まり、戦は終り、勝利はかちとられた。心と人類とに平和は再び与えられた。合唱とソロとが一つになって「平和を与え給え」を唱える。再び吾々は内部の平和への願に達する。遠くからの様にただ人声だけが外の世界から響き込む。彼等は合唱の Dona の二つの終りの小節の前で沈黙する。それからティンパニの若干の打ち PPP, Dona の終りの小節そして今は重荷が払いのけられたかの様に管絃楽を通して爽やかな響きをきかせる。烈しい8分音符の進みが、絃楽器と木管吹奏楽器とによって愈々たかく導かれ、楽器と人声とが一つになってfき聴き容れられる事の確信を以て、「平和を与え給え」を唱える。そのあとからffに上るところの管絃楽の6小節を以てこの楽章を終る。

ベートーヴェンが平和な響きを以て終らせないで、更に平和を乞い求める力強い叫びを以て終らせていることは注意をよび起すことと思う。次には各章について全体的考察を試みることにする。

キリエについて。ベートーヴェンは1815年4月に旧友アメンダにあてて書いている。「君は既に私の大きな仕事について聞いているか？大きな仕事を私は敢て云う。この最い高い仕事に比べては凡ては小さいのである」。

見上げるところの敬虔の念を以て、神の全能に対しては自己というものが如何に小さいかという事が彼に与えるところのその認識を以て、人は彼の神に近づき行く。そしてこの感じが、天からの恵みと憐れみを乞い求めるために彼を膝まづかせる。しかしベートーヴェンのキリエ・エレイゾンに救いを乞い求めるところの心配に充ちた叫びではなく、子が父にたよる様に救いが彼に与えられるであろう、否、与えられるに違いないとの確信の下に、その叫びは信頼に充ち、同時に要求するかの様に強く響く。その祈りが個々の声に於て、クリステ・エレイゾンに以て聖子に向う処に於ては、気分はやわらかく、いたましくなる。それだけ群集のキリエが力強くひびくが、それが遂に神の偉大さの前に、かすかなさきやきの声の如く、戦え慄む如く消えて行く。

グローリア。彼は主の賞讃のために、己れの声をば、恵まれたる人々の中に於てのみ働くところの主の精神の確信そのものとして、音の中に打ち出す。永遠に創造する力のほまれは、その創造的の働きの恵みを自分の中に体験したのもののみが歌い出すことが出来るのである。陶酔的な飛躍に於てその音楽はわれ等の前を過ぎ行く。構成の凡ての方法が感情表現の役立っているという点に於て、構成要素に於ても、またその方法に於ても万古無比な名手の仕事であり、

神を賞め讃えるための讃歌であり、今まで人の耳が聴いたことのない程な強さをもっている。

クレード。人間がそうであり得るのは、またそうであり得ると感ずるのは、全く神の御力によるものであるとの確信を以て、及びそのかたい確信の力を以て充たされたるころの情熱を以て人は自己を告白する。このクレードの力の前には、人の信仰の力に対する如何な疑いも如何に小さな如何に空虚なものであるか——各小節の中から、神がその力と荘厳さに於て啓示したところのもの、そしてその彼に与えられた恵みのいや深さを全世界に頒ち与えたいとするところの1人の人間が、ここにわれ等に向って、語りかけるのである。

この偉大なるグローリアとクレードとに対しては、次のサンクトゥスはその美しさに於ては色褪せて見えるかも知れないが、それにつづくベネディクトゥスに於てはこの名手の眼は聖主に向う。即ち神の御子、人として人の中に来り給わんがために、女から生れねばならなかった神の御子、そして救世主の御姿から輝き出るところの凡ての愛はまた彼の心の中に流れ込み、そしてつまりは殆んどこの世ならぬ神力を以てそれから音に於て注ぎかえすのである。ソロ・ヴァイオリンの旋律が、2つのフリユトによって鳩の翼によって担なわれたる如く下り行くとき、聖霊降下の奇蹟がわれ等の眼前で行われた様に感ずる。そしてわれ等は芸術の神秘的な力それはその恵みある働きによって最後の謎を解いてくれるところの芸術の神秘的な力の前に敬虔の念を以て蹲居するのである。

しかし人間は、人類の救いの為に十字架をわが身の上にとったところの、荆冠を負ったその人より以外、誰から安静と平和とを見出し得ようか？ ミサが憐れみの為の祈りを以て始まる如く、それはまた平和への祈りを以て結ぶ、それは「内外両方面の平和」への願いであり、ベートーヴェンが、「われ等に平和を与え給え」と記したものである。人はティンパニーの暗い連打とラッパのすさまじい響きを以て外面の平和を脅かす敵の姿を高めるが如く見えるあの処を、宗教的な作品に対する過失なりと批難する人があるのをきくが、それはその場処が特に強いためであろう。敵の連隊が進み来るその歩みをそこにきく者はないであろう。ただ何か外部のもの、敵意あるものが突然と入り交ったという事は吾々皆に明かである。ベートーヴェンは内面の平和の為に既に永く戦い抜いて来たのである。この考えが彼に於て特に強いため、それが芸術的な姿をとらねばならない様になり、そしてその故あの場処が出来たのである。要するにあの処こそ、外から吾々の存在の中に侵入して来て、吾々が多くの努力によって贏ち採って来たところの心の平和を脅かそうと試みるころの凡ての力の象徴なのである。

この楽章の終結は感動的な、殆んど子供らしい簡素なものである——人はこの場に於て思わずもあのギリシャの手をあげている男の子、その眼からは、許されたという事の確かさが輝き出ているあの男児の影像を思い起すであろう——同様にこの終りもまた永遠なる好意、その中にこそこの全作品はその根をもつのであるが、その親切、好意に対する静かな望みとその信頼が息づいているのである。外の敵は内の平和をくずす事が出来なかった。第九シンフォニーの終楽章に於てより強い表現にまで来るべきであったあの認識、即ち凡ての存在の最後の目

標は歓びであり、それは内心の自由から出で、内心の平和から生ずるところの歓びであるという事がここに対しても決定的なものである。それは吾々を不安の儘に残しておかない、真の希望に充ちた感動でこそある。

ベートーヴェンはこの荘厳ミサをば、彼の最も大きな最も成功せる作品だと云っている（1822年リース及びパーテルへの手紙、1823年のこの作品頒布の案内状）。彼はこの偉大なる作品の完成が、彼に与えところの神の恵みの全感情に対してかくばかり云い得たのであろう。それ故に彼の情熱が吾々に燃えさせたところの強い力の告白として吾々に働きかける。それ故、この偉大なる作品を聴く度毎に、それが吾等の心の財産の利得であり、その前には他の凡ての考慮は沈黙して仕舞わなければならないのである。 (終り)

(本学教授—音楽史)