

原 著

J.S.Bachの東方へのまなざし

A deep consideration to eastern christianity in works of J.S.Bach

古瀬 徳雄

要約：a 聖霊は、父と子から出て、父と子とともに礼拝され

b 聖神、主、生命を施す者、父より出で、父及び子と共に拝まれ

a, b どちらもニカイア・コンスタンティノポリス信条の日本語訳である。aは2004年2月18日、日本カトリック司教協議会が認可した公式邦訳であり、bは日本ハリストス正教会の訳である。aのカトリック訳では、聖霊は「父と子から出て」となっているが、bの正教会訳では、「聖神」=「聖霊」は「父から発出する」というのである。aはプロテスタント、聖公会等、西方キリスト教会が信仰する。bは東方正教会が正しい教えであるとしている。異なるのは「Filioque (フィリオクエ) 子からも」の一語が存在するかどうかの一点である。この確執が東西両教会間の大シスマを引き起こすことになった。

J.S.Bach (1685 ~ 1750) は、畢竟の宗教作品《口短調ミサ BWV232》の「Symbolum Nicenum ニカイア信条」でただ一度だけ、この「Filioque」を使った。さらにプロテスタントの作曲家 Bach が、カトリック教会音楽の《ミサ曲 BWV233, 234, 235, 236》に書き遺した楽譜の軌跡から、遙か東方を見つめたそのまなざしを読み取ることができた。Bach の信仰が、神に捧げた作品を通して、2世紀半の時空を超え、世界の平和の実現を求めていることを検証していく。

Key Words : Filioque (フィリオクエ), ニカイア・コンスタンティノポリス信条, Credo, 三位一体, 東方教会

I キリスト教の東西両教会の区分

全世界のキリスト教は「西方キリスト教」(西方教会)と「東方キリスト教」(東方正教会)に大別される。「東方」「西方」の表現は、元来地中海を分割する総司教の位置する4都市、コンスタンティノポリス、アレクサンドリア、エルサレム、アンティオケ総主教区のギリシャ語を用いる文化圏のキリスト教と、ローマを中心としラテン語を用いる文化圏のキリスト教に区分され、地中海をほぼ二分する経線となるが、地理的な基準は意味をなさず、政治的、民族的、文化的区分と捉えられる。

「西方キリスト教」に該当する伝統的宗派は、カトリック、プロテスタント諸派、および聖公会である。「東方キリスト教」は、「Orthodox 正統な教え (の教会)」という意味の「正教 (会)」という言葉を用い、「ギリシャ正教 (会)」「東方正教 (会)」と称する。

II 「Filioque フィリオクエ」について

1. 「ニカイア信条」

「ニカイア信条」には3つの型がある。

(1) 「原ニカイア信条」

325年、ニカイアにおいて開催された公会議において制定された最初の信条であり、ローマ帝国によって公認された世界最初の世界教会会議である。そこでは、キリストは神に最も近い人であり、父なる神を唯一の神とし、御父と御子は同格でなく、御子は御父に従属する被造物であると考え、御子は人となった神であるから、本質は父なる神であるということが明確に宣言されている。

「我信ズーノ神、父、…イイススハリストス、神ノ獨生ノ子、父ヨリ即チ父ノ本體ヨリ生マレ…」(大阪ハリストス正教会所蔵)とある。

(2) 「ニカイア・コンスタンティノポリス信条」

以後、混乱が続き、区切りをつけたのが381年に開かれたコンスタンティノポリス公会議であり、そこで制定されたのが「ニカイア・コンスタンティノポリス信条」である。ここでは三位一体(正教用語「至聖三者」)における父と子と聖霊(正教用語「聖神」)の神性について、先の

信条で聖霊の神性についても、同信条を補完する形で正式に教理化されたのが二つ目の型であり、「ニカイア・コンスタンティノポリス信条」は全教会統一信条となった。

И в Духа Святаго, Гослода Животворящаго,
Иже от Отца исходящаго, Иже со Отцем и
Сыном с покланяема и Славима,
глаголавшаго пророки

「我信ズーノ神, 父, …又信ズ, 聖神, 主, 生ヲ施ス者, 父ヨリ出デ, 父及ビ子ト共ニ拝マレ讃メラレ, …」(大阪ハリストス正教会所蔵)と書かれている。

(3) 「ニカイア信条」

これまで、聖霊が父なる神から発出するというものになってきたが、「子からも」発出することを表明する「Filioque」と言う語が挿入された形が、6世紀スペインで使用され始め、これが次第にフランク教会で一般化し、ついに809年のアーヘン司教会議で、公式に補挿句された信条が決定され、ラテン語に翻訳した「ニカイア信条」が定着してくる。信条だけでなく礼拝全体がラテン語による典礼となり、「聖霊は父と子から出て、父と子と共に礼拝され、あがめられ…」とされた。西方教会「ローマ・ミサ典書」(Missale Romanum)により示す。

Credo in unum Deum, われは信ず、唯一なる神を。
Patrem omnipotentem, 全能の父。

…

Et in Spiritum Sanctum, 聖霊にして
Dominum, et vivificantem

主にして、生命のあたえ主なる者、

Qui ex Patre Filioque procedit 父と子より出で、
Qui cum Patre et Filio simul 父と子とともに
Adoratur et conglorificatur; 拝され讃えられ

西方教会ではラテン語による典礼定式が5世紀頃から整えられ、ミサ曲の構成は、Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Deiの5部となっている。「Credo」のミサ通常文には、「ニカイア信条」が使われ、そこに「Filioque」が入ってくる。

東方教会では、このラテン語の「Filioque」を含まない、元来のギリシャ語の「原ニカイア信条」をもち続け、勝手に信条の言葉に加筆したとローマ主教区を非難した。「ニカイア信条」は、2つの版をもつに至り、このことが1054年東西教会の分裂を決定的なものとする一因となった。

III W.A.Mozart モーツァルト (1756～91) のミサ曲における「Credo」の「Filioque」について

ミサ曲を作曲した作曲家は、G.P.Palestrina (1525/26～94), C.Monteverdi (1567～1643), M.A.Charpentier (1643～1704), F.J.Haydn (1732～1809) 等、多くの作曲家がいる。中でもMozartは生涯に17曲のミサ曲を遺しているが、そのうち16曲がザルツブルク時代のものである。彼の創造的な発展の過程においてミサ曲が重要な位置を占めることから、「孤児院ミサ」「雀のミサ」「戴冠式ミサ」等、特別の目的を持って作曲されたものを除いたMissa brevisを中心に8曲を取り上げ、「Credo」の「Filioque」に焦点を当てて考察していく。

(1) Missa brevis (KV49) (1768)

「Credo」の基調はト長調である。「Et in Spiritum 聖霊にして」から下属調のハ長調の3拍子になり、「Filioque」はBassのsoloで3回、同じ弱起の音型で歌われる。

(2) Missa brevis (KV65) (1769)

「Credo」の基調はニ短調の3拍子である。「Et in Spiritum」から属調のイ短調になり、Bassがsoloで「Filioque」をホ短調に一時的に転調して1回だけ歌い、経過的使用である。

(3) Missa “Dominicus-Messe” (KV66) (1769)

「Credo」はハ長調で始まるが、ハ長調からハ短調へと経過し、ト長調の3拍子になり、3連符の前奏に導かれ「Et in Spiritum」とSop.のsoloで歌われる。「Filioque」が弱起の音型で2回歌唱され、3回目は上行しニ長調の属調に止まる。

(4) Missa in honorem Sanctissimae (KV167) (1773)

「Credo」は基調のハ長調からト長調の3拍子になり、全曲の開始から初めて3連符が¹³⁶(小節番号以下)に現れ、「Et in Spiritum」で4声の合唱になる。「Filioque」の1回目はSop.が付点の音型でリードし、Alt.とTen.が寄り添い、2回目は4声合唱で揃い、調はホ短調からニ長調となる。

(5) Missa “Credo-Messe” (KV257) (1776)

4分音符2つに「cre-do」を当てテーマが特徴づけられる。全282小節と規模も大きく、p, f, fpの強弱の対比が激しい。上、下行の音型の前奏に続き、合唱により「Filioque」が一度だけ、半音を含む音型でホ短調の和声の4小節で歌われる。

(6) Missa brevis “Spaur Messe” (KV258) (1775)

基調はハ長調であるが「Et in Spiritum」でハ長調になり、Alt.のsoloで弱起の「Filioque」がハ長調で、直

後に Sop. が「Filioque」とイ短調で追いかけて歌われる。
(7) Missa “Orgelsolo Messe” 〈KV259〉 (1775/76)

基調はハ長調とし「Et in Spiritum」から下長調のへ長調となる。16分音符を多用する動きの中、Alt. が solo で「Filioque」も、初めて16分音符を使った旋律で、一度だけ歌われる。

(8) Missa brevis 〈KV275〉 (1777)

基調は変口長調で「Et in Spiritum」から変口短調になり、1小節単位で和声が交替し、陰影の富む背景に solo が T.A.S.B. の順で入ってくる。「Filioque」の歌詞は、Alt. の solo が歌う。「Patre」「Filioque」は半音階を取り、音楽的にも密度の濃い部分である。

Mozart のミサ曲の「Credo」を見てきた。どの曲にも東西分裂に導いた「Filioque」が使われ、西方教会のカトリックの立場として作曲している。

IV Bach のミサ曲について

1730年代に入ると Bach は、カンタータの作曲も一段落する。自国語による礼拝が重視されていたが、ドイツ語の歌詞は時代的に束縛されており、一方、ラテン語の歌詞の「Kyrie」と「Gloria」は、会衆を正しく導くために儀式を執り行う上で必要性が認められていた。常に斬新なカンタータを創作してきた彼にとって、ラテン語の歌詞は恒常性をもつものと考え、教会音楽に取り組むことになる。さらにカトリック都市ドレスデンの礼拝音楽の影響と、ライプツィヒで歌われていたプロテスタントの「Choral コラール」から題材を得る方法で、4曲のミサ曲《BWV233 へ長調》《BWV234 イ長調》《BWV235 ト短調》《BWV236 ト長調》が30年代末に結実する。これらが、後の《BWV232 ロ短調ミサ》第2部「Symbolum Nicenum ニカイア信条」につながっていく。この4曲はそれぞれの楽章が非常に高い水準を持ち、緊密に構成され、合唱楽章や印象的な旋律をもつアリアなど、全く隙がない内容となっている。

1. 《ミサ曲 BWV233,234,235,236》の構成、編成、転用について

4曲とも「Kyrie」と「Gloria」で構成されている。「Credo」がないために、「Filioque」は登場しない。「Gloria」は、さらに5曲に区分され、両端にはフーガをもつ合唱曲がおかれ、中央には3つの独唱曲が配置されている。最終曲は「Qum Sancto Spiritu あなたは聖霊とともに」

の構造となっていることが、4曲とも共通とするところである。

表 I ミサ曲《BWV233~6》の編成及び転用されたカンタータの作品番号

	《BWV233》	《BWV234》	《BWV235》	《BWV236》
調性	F dur	A dur	g moll	G dur
小節数 キリエ / グロリア	128/578	148/600	118/608	117/594
合唱 / 独唱	SATB/BSA	SATB/BSA	SATB/BAT	SATB/BSAT
編成	Hrn.2,Ob.2 St.bc	Trv.2 St.bc	Ob.2 St.bc	Ob.2 St.bc
転用	BWV18/6 102/35 40/1	BWV67/6 179/5 79/2 136/1	BWV72/1 187/4,3 5,1	BWV179/1 79/1,5 138/5 17/1

2. 《ミサ曲 BWV233,234,235,236》の概要

(1) 《BWV233》

第1曲は前奏なく開始し、「Kyrie eleison」の旋律は、中間部の「Christe eleison」では反行形にあらわれ、ブラガル終止で閉じる。詩句の区切りは音型の変化と一致する。「Domine Deus 主なる父」と主和音の上行の繰り返しは印象深く、反復は次の準備に移る。第4曲「Qui tollis peccata mundi 世の罪を取り除きたもう方よ」は、カンタータ第102番「主よ、汝の目は信仰を省みるにあらずや」からのパロディで、Sop. と Ob. が情感あふれる旋律を奏でる。第5曲はニ短調の主和音を Vn. で開始、「Altissimus 至高」は詩句に応じて高音に上昇し、Vn. のオブリガートが優しく包む。へ長調の主和音を下行で2種の主題のフーガを歌い、中間ではホモフォニックに揃えるが、再びフーガで完全終止する。

(2) 《BWV234》

第1曲は全曲を通して同じ調号の中で転調が激しい。12小節の舞曲風の前奏で、ホモフォニックなイ長調の合唱である。「Christe eleison キリストよ憐れんで下さい」で嬰へ短調の属和音から調号を維持し和音を交替しながら、減7の和音を経てロ長調8分の3拍子となる。6小節単位の上行音型フーガで、ナポリの和音を経て終止直前は Adagio となり納まる。第2曲「Gloria」では快活な合唱で、「Et in terra 地上に」から3拍子で Alt. が単独で歌い、「Adoramus te あなたに祈りを捧げる」では Bass に移行し、3回目は Ten. が歌う。付点音型や Sop. は、2点イが頻出し神の栄光を讃える。第3曲は嬰へ短調、Bass の下行音型で「主なる神」を歌うが、神の恵みに対する深い感謝に対応している。「Fili」は16分音符で動き回り、初出の「Christe」には#が付

けられている。第4曲は、口短調4分の3である。「Qui tollis peccata mundi 世の罪を除きたまえ」と Sop. が罪の許しを乞う。第5曲は華やかで技巧性に富んだ旋律が神の聖なる「Altissimus」を讃え、^[64]の「Je-su」はオクターブ跳躍で下属和音を形成し、後奏をもって落ち着いて終わる。第6曲は、下属和音で開始し、属和音が4小節連続した後、主和音となり、喜びの伴奏を伴ってフーガが高音から始まる。まず solo の「Amen」を挿入し、力を加えながら最後に「Amen」の合唱で歌いきる。

(3) 《BWV235》

20小節の荘厳な前奏の後、合唱の「Kyrie」が、Alt. に余韻を残し、次は Sop. が同様に残る。「Christe eleison」と、2度目の「Kyrie」ではフーガとなる。「Gloria」は、カンタータ72番「全てはただ神の御心のままに」からのパロディで、勢いを持って進められ、中間部に現れる「平和」の部分が美しい。第3曲から第6曲までの4曲は全てカンタータ第187番「彼らみな汝を待ち望む」からのパロディである。古典的な Bass のアリアが、対位法的な伴奏で歌われ、次に Alt. のアリア、フランス風序曲が Ob. の独奏に伴奏される。Ten. のアリアが続く、最後は大規模な対位法的合唱曲で閉じられる。第2曲の16分音符の一气呵成の上行は見事であり、頭に休符があれば緊張感が増す音型である。「Et in terra pax 地に平和を」で16分音符が消え、ピカルディの和音で閉じる。第3曲はアラブレーベで書かれ、Bass の独唱である。「Caelestis 天」で最高音 es をとり、すべての楽句は休符で始められる。第4曲「Domine Fili 主なる子」で区切られたこの曲は、三位一体の子の格に集中できるところとなっている。順次進行を多用した旋律上行は温かく、タイによる長音は、主なる子の光背のようである。第5曲は、Ob. 独奏で Ten. が神の憐れみを請い、「Quoniam なぜなら」から8分の3拍子で、休符による開始が進められ、「Altissimus」では最高音 as を取る。第6曲は、三位一体の「Spiritu 霊」を3回、4パートが等しく歌う。「Cum Sancto Spiritu 聖霊とともに」のフーガはオクターブの跳躍を持つが、声部開始順は1回目 B.T.A.S. 2回目は B.T.S.A. 3回目では T.B.S.A. と毎回異なる。

(4) 《BWV236》

第1曲は前奏なしで Bass の6小節のテーマで始まり、Ten. と Alt. は反行形をとる。「Christe」は、Sop. から A.T.B. の順にはじまる。「Kyrie」の「Ky」と「ri」は同度で、「Chri」と「ste」は3度を常にもち、B.T. の半音下行音階を旋律にブラガル終止で終わる。第2曲の女

声合唱の華やかさが、主の栄光を高揚していく。「Et in terra pax」は、Bass から始まり、「hominibus 人々」では、Sop. の4度の跳躍で始まり、全パートが集結してくる。第3曲は主和音分散の上行旋律と、下行音階で確実な足取りを表わしている。「Pater」は、絶えず引き延ばされ、初出の「Jesu Christe」は#が付記され gis となり、「Gloriam tuam あなたの栄光」はメリスマで歌われる。第4曲は、4小節の属和音による前奏がつく。女声合唱は3、6度で通奏低音に導かれて美しく響き、Vn. の動きも効果的である。第5曲はホ短調の Ob. と通奏低音による表情が味わい深く、Ten. の solo の「tu solus あなたののみ」の旋律の作り方は、21回とも際立って異なった音型となっている。第6曲はト長調の下属和音の4分の4拍子で開始され「Cum Sancto Spiritu 聖霊とともに」を3回合唱し、4分の3拍子に入り、ようやく^[7]で主調のト長調が出現する。フーガはエコノミックな声部処理が続く。以後、Sop. と Alt. が各3回ずつ「Cum Sancto Spiritu」を歌う。付点2分、4分、8分、16分音符を主体とする4層の声部が、「Gloria Dei Patris 父なる神の栄光」を全合唱で歌い込み、展開するフーガの頂点で閉じられる。

ミサ曲の4曲は、「Credo」がないため、当然「Filioque」は出てこない。「Kyrie」と「Gloria」で打ち切ったのは、「Filioque」を含む「Credo」を避けるためなのか。さらに Bach の主要な声楽曲分野であるカンタータにも「Filioque」は出てきていない。

V Bach を取り巻く旧教、新教対立による音楽的概況

ドイツでは1530年ごろから旧教カトリックと新教プロテスタントの対立が激しくなり、1555年のアウグスブルク宗教和議によって旧教と新教の同権が認められたが、臣下・民衆は君主の宗教に従わねばならないことが決められた。Martin Luther ルター (1483～1546) が引き起こした宗教改革は、17世紀のドイツ国内(神聖ローマ帝国)に大きな波紋を投げかけ、新しい教会の秩序を作り上げるために、教会組織のすべてを諸侯や自由都市の政府にゆだねる形をとった。

宗教改革以後、カトリックでは聖者信仰が拡大し、教会には様々な聖者の像が林立し、聖者に捧げる祈りが主の祈りを圧倒することも起こった。またプロテスタントはカトリックの劇的要素や権力との結びつき、すなわちヒエラルキーを否定し、イエスと福音書を中心にした簡素な信仰を確立しようとした。特にカルヴィン派は、キリストと良

心のみを問題とし、古代の異教から解放し、教会の中から音楽も途絶え、オルガンや鐘、絵画も取り払った。

ドイツのカトリックの司祭でもあったルターは、音楽をテキストとすることが、魂から悲しみを取り除き、誘惑を追い払う助けになると考え、信仰の具体的な表現を必要とする音楽を優遇していった。1522年、彼は新約聖書をドイツ語に訳し、「教会における礼拝の順序について」(1523)、「ドイツ・ミサと礼拝の順序」(1525)等も出版し、キリスト教の世界をドイツの民衆に近づけることに努力した。その際、「Choral コラール」という画期的な方法を生み出した。「Choral」とは、教会での礼拝の会衆賛美として全員参加で歌われるもので、一人ひとりの信条を教会の中で神に伝えるものである。全員が歌うためには、人々がよく知っているメロディを多く採用しなければならない。このことが後のD.Buxtehude ブクステフーデ(1637～1707)やBachの素晴らしい音楽遺産を生み出す原動力となった。しかしルターはカトリックのミサを排除することはなく、歌うことは祈ることに匹敵すると考え、自ら「Choral」を作曲した。カトリック教会の聖歌がラテン語で、聖歌隊による複雑なポリフォニー音楽になったのに対して、ルターは一般信者がすぐに歌えるようにと、信者の気持ちをドイツ語で表現した「Choral」を数多く残していく。

1618年から48年にかけての「ドイツ30年戦争」の初期は、まさに宗教戦争であった。中部ドイツのザクセン選定侯国は1630年になって、プロテスタント側として「ドイツ30年戦争」に参戦していく。この30年戦争によって、中部や北ドイツは荒れ果て、人口も三分の一にまで減ったといわれている。ルター派は中部ドイツに多く、戦争中は音楽家達も思うように活動できない状態であったが、H.Schütz シュッツ(1585～1672)をはじめとする音楽家達により、ルター派教会音楽は独自の展開を見せ、18世紀には安定した社会を背景としてBachが登場してくる。

VI 《口短調ミサ BWV232》の成立と、旧教、新教の両義性

1. 成立

《口短調ミサ》のうち第1部の「Kyrie」「Gloria」は、1733年ドレスデン選帝侯から宮廷作曲家の称号を得るためにカトリックのミサ曲として作曲することは必然性があった。選帝侯の死去による服喪期間に礼拝で、教会カンタータの演奏が中止されたのを利用してミサ曲を書

き、そのパート譜を7月27日付けで新選帝侯フリードリッヒ・アウグストII世に献呈した。以後、世俗カンタータを書き続ける努力を継続し、1736年11月ポーランド王兼ザクセン選帝侯の称号を獲得することとなった。

作曲年代の特定化は、筆跡や自筆譜に用いられている五線紙の研究等の最近の研究により明確になってきた。第2部「Symbolum Nicenum ニカイア信条」と第4部「Osanna～Dona nobis pacem われらに平安を与えたまえ」までは1748年秋から49年夏までという説が有力である。第3部の「Sanctus」は、1724年暮れのクリスマス第1日祝日礼拝式で上演されたことも自筆譜で確認できる。《口短調ミサ》は一気に作曲したのではなく、「Kyrie」「Gloria」「Sanctus」が先行し、「Symbolum Nicenum」と「Osanna, Benedictus, Agnus Dei et Dona nobis pacem」が時間的な隔たりをもって作曲された。生涯にただ一度、使用した「Filioque」の語句は、第2部の「Symbolum Nicenum」に入っている。

2. 旧教と新教の両義性

旧教カトリックと新教プロテスタントの両義性からみた《口短調ミサ BWV232》の箇所を挙げる。旧教に対応するものとして、Bachは「Et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam われら一・聖・公(カトリック)・使徒継承の教会を信ず」という歌詞を省略せず、むしろ音楽的に強調して旧教の見解をとっている。

また新教ルター派に対応するものとして、歌詞で2箇所、旧教から逸脱するところがある。「主なる御ひとり子、最も高きイエス・キリストよ Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Altissime」の中の altissime (最も高き)という言葉は、新教地域であるライプツィヒの慣例に従い付加されたものである。第2に「彼なる主の栄光は天地に満つ Pleni sunt coeli et terra gloria ejus」という歌詞の gloria ejus (彼なる主の栄光)の部分は、カトリックの規範では gloria tua (汝なる主の栄光)と称することになっている。後者の歌詞変更は、ルター派の聖書独訳に由来するものである(1995 小林)

さらに第1部「Missa」第2部「Symbolum Nicenum」第3部「Sanctus」第4部「Osanna オザンナ」から「Dona nobis pacem われらに平安を与え」からなり、この構成はカトリックの通常形ではない。特に第2部「Symbolum Nicenum」において「Crucifix 十字架につけられ」の楽章が中心的位置を占めることは、新教の精神と一致する。

以上の論拠により、旧教、新教の両義性を有することが明確である。

VII 《口短調ミサ BWV232》の「Symbolum Nicenum ニカイア信条」について

第2部が「Symbolum Nicenum」となっている。信条の信仰告白の音楽化は、Bachの他の作品には存在しない。Bachはテキスト分量の多い「Gloria」と「Symbolum Nicenum」を関係づけ、神の賛美に続き、キリスト教の三位一体の教義の集約であるニカイア信条を神学的に考え抜き、磨きあげられた統一的な見解で、神（三位一体）をコンセプトとして作曲した。象徴数3の3倍の9つの楽章に分けて作曲している。信条は3箇条に従い、第1箇条の冒頭と第2曲を合唱、第3曲を独唱とし、3曲単位の3部分とし、第2箇条の3曲は、降誕、十字架、復活となる。この受難の十字架を全9曲の[2-1]-3-[1-2]の中央に据え、全体の核心部を構成するのである。この3つの曲はいずれも3拍子で書かれている。

(1) 「Credo in unum Deum 私は信じます、一である神を」(第1曲)

「ニカイア信条」の冒頭楽曲の導入唱として Ten. が中世の聖歌主題を提示し、16世紀の古様式の5声の声楽フーガは Vn. の参画で7声に拡大、中断されない4分音符の連鎖バロック的通奏低音の3層の楽曲構造により、古様式に通奏低音で過去に投入する現在の時間として a-d-a の変格終止で閉じる。

(2) 「Patrem omnipotentem 全能の父を」(第2曲)

冒頭の「Patrem omnipotentem 全能の父を」は、削除し、同じシラブルの「Credo in unum Deum 私は信じる一である神、全能の父」と変更している。これにより、神=全能の父の図式が明示され、信仰告白のメッセージの脈絡に符号している。

(3) 「Et in unum Dominum Jesum Christum 唯一なる主イエス・キリスト」(第3曲)

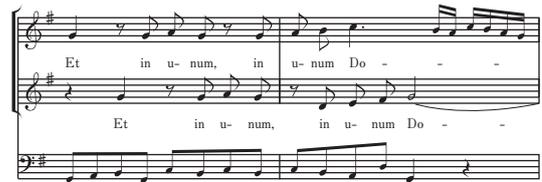
「父なる神」「子なるキリスト」といった二重性を字義通り、4音モチーフを Sop. と Alt. が1拍遅れで歌うことによって、分離した単一性を模写し、信仰告白のメッセージを音楽へと翻訳している。[譜例1]

(4) 「Et incarnatus est そして肉に入られました」(第4曲)

「Symbolum Nicenum」の中では唯一の口短調の曲である。合唱パートの分散和音の下行音型が支配的な対位法的扱いによる、三和音動機の連続は、「Spiritu」で

揃う。Vn.の音型は5音からなる十字架音型の連鎖である。5は、十字架でキリストが受けた傷の数である。「Et homo factus est そして人となった」では歌声部は上行音型に変わる。Vn.の unison は、最後の5小節で2つに分かれ、通奏低音と3声で、聖数7の2乗の49小節で終わる。[譜例2]

【譜例1】



【譜例2】



(5) 「Crucifixus etiam pro nobis 私たちのために十字架につけられました」(第5曲)

ラメントバス（半音階下降音型）の4小節単位の反復に基づくシャコンヌの形で書かれている。この嘆きの低音は併せて13回出現する。その上に「十字架につけられ」の歌詞が5つの音符からなるモチーフによって歌われ、伴奏の Vn. I, II, Vla., Fl. I, II の5声部の時差が、休符を持って刺すように奏される。高音域での華やかさを抑える配慮から Sop. I は取り除かれ、4声に通奏低音と Fl. と St. の5声の計10声部である。十字架で受けた傷の数、5の2倍の10となっている。最終変奏は「et sepultus est 埋葬される」イエスの死を象徴させるところで半音ずつ下げ、最後から3小節目の Bass と Sop. の cis-es の減3度で軋む。ここでは楽器の響きを止め、通

奏低音だけになり、合唱の弱唱で表され、ト長調への転調が次の復活を準備させる。〔譜例3〕

【譜例3】

est. se - pul - tus est. se - pul - tus est.
 est. pas - sus et se - pul - tus est.
 est. se - pul - tus et se - pul - tus est.
 est. se - pul - tus et se - pul - tus est.

(6)「Et resurrexit tertia die 三日目に蘇られました」(第6曲)

冒頭の1拍半の休符は、黄泉に下って土の中にいたキリストの復活を象徴し、Orch.の全合奏とともに開始され、Sop. Iも復活する。〔譜例4〕A-B-A'形式をとり、Aは復活、Bは昇天、最後の審判を招来、A'はキリストの永遠の支配を歌い、合唱曲がOrch.の長い後奏で締め括られるのも初めてで、終わることのない支配の象徴となっている。次の第7曲「Et in Spiritum Sanctum そして信じます、聖霊を」については後述する。

(7)「Confiteor unum baptisma 一である洗礼への信仰を告白します」(第8曲)

Orch.伴奏のない5声の合唱を、対位的な通奏低音が支え、これは第5曲の最終変奏と同じ手法であり、密度の高い楽節構造の響きを通り易くするためには、無伴奏となっているのは効果的である。[73]から始まる定旋律が透明に響く。[92]からTen.が聖歌旋律拡大形で提示し、フーガ、二重対位法と作曲技巧が冴え、[121]で減七和音上にAdagioの指示がある。この曲に終止線はなく、二長調の調号変化で次の第9曲に突入する。

(8)「Et expecto そして待ち望みます」(第9曲)

5声部書法に削減されて「Et expecto resurrectionem mortuorum 死者の復活を待ち望みます」では、和声の連鎖、半音階的な変化が色彩豊かなスペクトルを生み出している。Sop.の増4度、異名同音による進行をとり「et vitam venturi seculi そして来るべき世の命を」では新たな楽想を導入し、Adagioにおける人生という現実の惨めさの中で死から生への変容、待望が描かれ、Vivace

では、死者たちの復活後、来世における永遠の生命を享受する姿に変え、響きを華やかに展望し、信仰告白を強め終止へ導く。

【譜例4】

Et re - sur -
 Et re - sur -

VIII 《口短調ミサ BWV232》における「Filioque」について

第7曲「Et in Spiritum Sanctum そして信じます、聖霊を」の第3箇条の初めは、Bassの独唱、2本のOb.d' amoreが3度の平行をとり、通奏低音との3声である。3箇条、三位一体と象徴数の3が際立つ。最後の3曲の第7, 8, 9曲の調性がA dur, fis moll, D durと下降する順序は、この《口短調ミサ》の「Kyrie」の冒頭3曲の調性がh moll, D dur, fis mollの逆順で対応している。「Filioque」の含まれる曲として、全体の歌詞を掲げ詳細に見ていく。

「歌詞」 Et in Spiritum Sanctum

そして信じます, 聖霊を
 Dominum et vivificantem,
 主にして生命を与えて下さる方
 qui ex Patre et Filioque procedit;
 それは父と子から発し
 qui cum Patre et Filio simul
 父と子とともに
 adoratur et conglorificatur;
 拝され讃えられ
 qui locutus est per Prophetas.
 預言者により語られし者を信じます
 Et unam sanctam catholicam
 また唯一の聖にして普遍なる
 et apostolicam Ecclesiam.
 使徒の教会を信じます

楽曲は, 2本のOb.d'amoreと通奏低音の3声で開始され, 3度の平行旋律からカノンの動きに変化し, Bassが歌い出し動きを止める. ここまでは伴奏声部が, 歌唱旋律を先取りしていた. 生涯, 初めて「Filioque」が登場する。「Qui ex Patre Filioque proceditそれは父と子から発し」は, 3回繰り返される. 初回の「Filioque」

の「o」は, 8分音符で7拍分伸ばす. 「procedit現出する」の「e」は, メリスマで22拍分持続する. 「Patre」の3拍に対して「Filioque父と子より出でて」が重要視されているではないか. 2回目は8分音符の上行型で現され, 3回目は「Patre」が6拍に対して, 「Filioque」は8拍延ばし, 5, 4, 6度の跳躍を含み強唱で頂点を築く. [譜例5] 次の語句である「Patre et Filio父と子と」では, Bachは「Fi」のみ書き「lio」を欠落している. それは, なぜだろうか. [譜例6] 東西分裂の根源になった「Filioque」の使用の直後に, 逡巡と苦悩の思いが, よぎったためではないか. 後に, 次男のCarl Philipp Emanuel Bach(1714~88)が「li-o」を埋めていることは, 正しい修正である.

以上のように《口短調ミサ》を, 多様な形態と様式を駆使して作曲したBachの意図は, 教会の典礼に対応した信仰的な作品としてではなく, 普遍的な宗教音楽として, 音楽史を構成してきた5曲構造からなるミサ曲として, 彼自身の生涯の集大成として, 教会以外でも演奏の機会のあることを前提に, あらゆる人を対象として制作したものであると考えられる.

【譜例5】

【譜例6】

表Ⅱ 詩句の区分

Gloria	《BWV233》	《BWV234》	《BWV235》	《BWV236》
第2曲	Gloria in excelcis Deo			
第3曲	Domine Deus	Domine Deus	Gratias agimus	Gratias agimus
第4曲	Qui tollis peccata	Qui tollis peccata	Domine Fili	Domine Deus
第5曲	Quoniam tu solus	Quoniam tu solus	Qui sedes ad	Quoniam tu solus
第6曲	Cum Sancto Spiritu	Cum Sancto Spiritu	Cum Sancto Spiritu	Cum Sancto Spiritu

IX 考察

東方教会に「Filioque」がなく西方教会に「Filioque」がある。Bachは、この「Filioque」に対して、西方教会のプロテスタントのカントルとして、どのような視座を保持していたのか、「Pater」と「Fili」の象徴語句の使用法を検討するため《ミサ曲 BWV233～6》の「Gloria」と《口短調ミサ BWV232》の「Gloria」と「Symbolum Nicenum ニカイア信条」を精査していく。

まず4曲のミサ曲《BWV233～6》における「Gloria」の第2曲から第6曲の5曲が、詩句のどこで区切られているのか、その区分を見ることによって三位一体の位格をどのように重視しているのかを見極めるため、表Ⅱにまとめる。

三位一体に関連することとして、《BWV235》のト短調の曲のみ、第3曲から第4曲にかけて「Domine Deus 主なる神」の前でなく、「Domine Fili 主なる子」の前で区切られている。この特別な区分により、「Domine Fili, Filius Patris 主なる子 父の御子」が、世を救うために父より遣わされていることが強調されている。また「Domine Deus」、「Jesu Christe イエス・キリスト」、「Fili 子」「Pater 父」がいずれも4回ずつ現れ、子なるイエス・キリストが父なる神に従っていることを裏付け、「Domine Fili」の2度上であるが、下行の旋律で柔らかく表現されていることから、父に従属する子として扱っていることが明白である。

次に、三位一体を構成する「Pater 父」「Fili 子」「Spirit 聖霊」の3つの位格について、《ミサ曲》と《口短調ミサ》の歌詞として、使用された頻度を調べることとした。推論としては、Bachが「Filioque」に対して東方、西方のいずれに重点を置いていたかについて、西方であれば「聖霊は父と子から」であり、父と子が同格にあり、父と子の同数が予想される。東方ならば「父のみより現出される」とする厳格な信仰から、父の独立格が優位になってくるであろう。

表Ⅲ 「Pater」「Fili」「Spirit」の頻度

	《BWV233》	《BWV234》	《BWV235》	《BWV236》	《BWV232》
Pater	6	5	6	5	6
Fili	2	5	6	3	8
Spirit	13	1	9	6	9

表Ⅲから、《ミサ曲》の4曲は、「Fili」より「Pater」がやや優位である。逆に《口短調ミサ》では「Fili」が優位である。Bachは「父」と「子」の関係をどう捉えているか、「Gloria」の中の「Pater」の概念としての象徴語句「Domine Deus」と「Dei Patris」も含め、また「Fili」の概念としての象徴語句「Filius Patris」と「Jesu Christe」に拡げ、その頻度を表Ⅳにした。

表Ⅳ 「Pater」「Fili」の象徴語句の頻度

	《BWV233》	《BWV234》	《BWV235》	《BWV236》	《BWV232》
Domine Deus	7	9	8	4	12
Dei Patris	5	17	15	23	28
Filius Patris	2	7	4	3	4
Jesu Christe	6	7	4	4	6

《ミサ曲》の4曲と《口短調ミサ》における「Pater」系の歌詞と「Fili」系の歌詞の頻度を、表Ⅲ、Ⅳから集約したものを表Ⅴにまとめる。

表Ⅴ 「Pater」系と「Fili」系の語句の頻度の集約

		《BWV233》	《BWV234》	《BWV235》	《BWV236》	《BWV232》
Pater	Domine Deus	18	31	29	32	46
	Dei Patris					
Fili	Filius Patris	10	19	14	10	12
	Jesu Christe					
Spirit		13	1	9	12	9

《ミサ曲》の4曲と《口短調ミサ》において「Pater 父」系が圧倒的に多い数値であることが、鮮明に現れてくる。このことから「Fili」は、あくまで「Pater」の従属の立場であることが判明する。従って「Spirit 聖霊」は、父のみより出るという考えに近づくことになり、Bachは、東方教会に目を向けた信仰を表出して作曲していると考えられる。

X 結論

表VI 「Filioque」の両教会対比と両曲の対比

Filioque	東方教会	西方教会
	なし	あり

Filioque	《ミサ曲 BWV233～6》	《口短調ミサ BWV232》
	なし	あり

普通ならミサ曲は5曲で構成されるが、「Credo」の「Symbolum Nicenum」で「Filioque」が入る。Bachの《ミサ曲 BWV233～6》では「Kyrie」と「Gloria」の2部分のみで構成されているため、「Filioque」の存在の余地はない。これだけでも東方教会の「ニカイア・コンスタンティノポリス信条」と一致する。

さらに両曲の歌詞から三位一体の「Pater 父」「Fili 子」「Spirit 聖霊」に相当する語句及び関連する象徴的な語句まで拡大して精査した。一般的に作曲者の歌詞の使用頻度は、自ずと旋律を確定し、そこには創造にあたっての源泉となり、思想が反映していく。旋律における語句の持続時間は、本質の表現に繋がり、自らの信仰告白となって楽譜に刻まれていく。「Pater」部分が圧倒的に「Fili」を凌駕しているところから、父の独立格の重視の傾向は、三位一体の中で最も重要な神、父なる神を優位とする東方の位置に立って作曲していることになってくる。

現代の東西両教会は、対立から和解の方向に動き出している。1875年ボンにおいて復古カトリック神学者、プロテスタントの諸教会、聖公会、その他の諸教会、東方正教会の合同会議が開かれた。そこでは聖霊は子から発出せず、神性の始原として父から発出するという項目が採択された。1969～70年において「Filioqueに関する復古カトリック国際司教会議宣言」では、「我々は子を聖霊の共同原因とする神学説を、断固として拒否する」とされた。

遡って「聖書は、聖霊の永遠の発出という問題について、真理の霊が父のもとからであると教えている」(ヨハネ 15:26) 381年のコンスタンティノポリス公会議は、神の言葉によるこの教えを信条に含め、聖霊が父のもとから出

ると述べた。復古カトリック教会は、この教えを常に自分のものとして受け入れ、最高の教理的権威を有すると考えた。父を三位一体のただ一つの源泉と考え、父が神性の根源と源泉であるかぎりにおいて、聖霊が父からのみ発出するといった東方教会の定式を肯定している。

すでに述べてきたように、東西分裂に導いた語句「Filioque」の、《口短調ミサ》における使い方は、東方と西方の両教会をすでに対立なく和解しているかのように、音楽として自然な歌唱に貫かれている。Bachはプロテスタントの位置から、情愛あふれるアリアとして融合していく道を選んでいる。西方教会のカトリック音楽の精髓である《口短調ミサ》の「Symbolum Nicenumニカイア信条」に唯一存在する「Filioque」は、独唱声部に加え2本のOboe d'amoreの計3声部をあてている。愛のOboeと称せられる、2本のOboe d'amoreはそれぞれ独立していた声部が、1本に融け合いunisonになる構造となっている。[譜例7]

Bachの膨大な宗教作品の中で、「Filioque」を歌詞に持つミサ曲は、唯一《口短調ミサ》の「Symbolum Nicenum」だけであった。この「Filioque」における創造には、J.S.Bachの神学観が見事に反映されている。神に捧げられた作品は、まず西方の新旧の対立を溶解させ、決して離れることのなかったドイツの地から、東方にそのまなざしを向け、東西教会の深い亀裂を埋めようとしているのではないだろうか。さらにその水平線の彼方を突き詰めれば、永遠の時間のなかに、世界をかけ巡り、それはまた西方を見つめていくことに他ならないのである。

[引用文献]

(1995) 小林 義武 著 「バツハー伝承の謎を追う」春秋社 p276-7

[参考文献]

(2008) 十枝 正子 編著 グレゴリア聖歌選集「CANTUS GREGORIANI SELECTI」サンパウロ
 (2006) 加藤常昭著「加藤常昭説教全集 29-ニケア信条・バル

【譜例7】



メン宣言・わたしたちの信仰告白-」教文館

- (1993) Christoph Wolf "BACH-ESSAYS ON HIS LIFE AND MUSIC-" Havard University Press Cambridge, Massachusetts London, England
- (2011) Yo Tomita "Bach-The Baroque composers" Ashgate Publishing Limited by TJ International Ltd, Padstow, Cornwall
- (1985) フレート・ハーメル著 渡辺 健・杉浦 博訳 バッハ叢書2「バッハと時代精神」白水社
- (2012) 久松 英二著「ギリシャ正教 東方の智」講談社選書メチエ 522
- (1998) ルーカス・フィッシャー編「神の霊 キリストの霊」一麦出版社

[引用楽譜]

- (2010) JOHANN SEBASTIAN BACH MESSE IN H-MOLL BWV232 Herausgegeben von UWE WOLF: Bärenreiter Verlag Vötterle GmbH & Co,KG,Kassel

[参考楽譜]

W.A.Mozart

- 1) Missa in B KV275 (272^b)
- 2) Missa in C "OrgelSolo-Messe" KV259
- 3) Missa in C KV258
- 4) Missa in C "Credo-Messe" KV257
- 5) Missa in C "Trinitatis" KV167
- 6) Missa in C "Dominicus-Messe" KV66
- 7) Missa brevis in d KV65 (61^a)
- 8) Missa brvis in G KV49 (47^d)

Klavierauszug nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe,
Bärenreiter

J.S.Bach

- 1) Missa in F-Dur "Lutherische Messe" BWV233
- 2) Missa in A-Dur "Lutherische Messe" BWV234
- 3) Missa in g-Moll "Lutherische Messe" BWV235
- 4) Missa in G-Dur "Lutherische Messe" BWV236

Klavierauszug nach dem Urtext der Neuen Bach-Ausgabe,
Bärenreiter