

オラトリオとは何か：現代プロテスタント教会信仰との接点

音楽学部 音楽芸術学科教授

秋岡 陽

Yo AKIOKA

本学の音楽学部では、キリスト教音楽の研究と実践に力が注がれてきた。ヘンデルの《メサイア》をはじめとするオラトリオ作品は、本学のキリスト教音楽演奏会でしばしば演奏され、またオラトリオというジャンル自体、「キリスト教音楽概論」「オラトリオ研究」「合唱」といった授業で論じられてきた。そうしたなか、本学ではヘンデルの《メサイア》がとくに重視され、繰り返し演奏され論じられてきたが、しかし《メサイア》はオラトリオというジャンルを代表する「典型的」な作品だったわけではない。では、オラトリオと呼ばれる楽曲は、いったいどのような曲種だったのだろうか？

オラトリオ oratorio の様式的特徴や歴史の変遷を一言で説明することは難しい。本稿の目的は、そうしたオラトリオについて、本学の学生たちにもわかりやすい概説を試みることにある。また、本学のキリスト教音楽研究・実践でつねに重視されてきたオラトリオが、キリスト教音楽全体のなかでどのように位置づけられる作品であり、その作品が 21 世紀の今日もくりかえし研究・演奏・教授される意味はどこにあるのか、またそれは現代のわれわれの信仰生活とどのような接点を持ちうるものなのか、もあわせて考察したい。

「聖書を読む」というと、現代では、活字で印刷された書籍の形で聖書を読むイメージが強い。しかしそうした聖書の読み方は、ここ数百年のものにすぎない。グーテンベルク Johannes Gutenberg (1400 頃-1468) が聖書を活版印刷したのは、ようやく 15 世紀中葉のこと。それより前の時代は、聖書のメッセージと接するための主要な方法は、聖書の言葉を声に出して伝え、またそれに耳を傾けることだった。そもそもイエスの最初の弟子たちは文字の読み書きはできなかった。福音の伝承はもともと声による伝承が基本であり出発点だったとも言える。そしてそこに音楽によって新しい力を加え、聴く者の心により深くメッセージを刻もうとしてきたのである。そうした歴史をふまえて考えたとき、聖書の物語を言葉と音楽とで豊かに伝えようとしてきたオラトリオというジャンルの意味もはじめて明らかになる。

オラトリオの運動は、16世紀の宗教改革の直後にカトリック教会のなかからおこってきた。オラトリオというジャンルは16世紀カトリック教会における対抗宗教改革と密接な関係をもつ。それは、会衆の信仰生活を豊かにしようとする「もうひとつの宗教改革」の動きのなかでおこってきた運動だった。そして16世紀以降も、それぞれの時代時代に、聖書に題材を得た音楽物語としてのオラトリオが作られることになる。オラトリオはやがて、娯楽作品としても人気を博し、広く受容されるようになった。オラトリオは流行の先端をゆくオペラの手法を積極的に採用した。しかし、舞台装置や役に扮した演技を用いないオラトリオは、オペラと違って視覚面での束縛がなく、おかげで聖書の物語を自由に解き放ち、時空を超えた壮大なスケールで表現することを可能にした。また、オラトリオは合唱を積極的に使ったため、一般大衆の合唱運動とも結びつき、大勢の人が愛唱する作品が誕生することにもなった。以下、時代を追いながら、そうしたオラトリオの歴史的変遷をたどってみよう¹。

第1章 オラトリオ誕生の背景

ネーリの「オラトリオ会」

1517年に始まるルターMartin Luther (1483-1546)の宗教改革Reformationに対し、カトリック教会内部では、対抗宗教改革(反宗教改革)Counter-Reformationとよばれる動きが起こった。イエズス会の活動もそのなかに位置づけられる。当時のカトリック教会では、プロテスタント側と対抗するためにも、人々の心を惹き付ける、魅力的で分かりやすい音楽・美術作品が求められた。バロック芸術は、そうした必要のもとに生まれたものであるともいえる。16世紀後半にローマでおこったオラトリオの運動もまた、これと同じ時代のうねりの中から誕生してきた。

オラトリオの起源は、フィリッポ・ネーリFilippo Neri (1515-1595)がローマで始めた「オラトリオ会」にあるとするのが一般的だ。若くしてローマに出て司祭となったネーリは、教会で一般市民とともに祈祷集会をもつ。この集会が評判を呼び、会衆の人数が急増。1554年には教会の2階床敷を改築して専用の祈祷所(「オラトリオ oratorio」と呼ばれた)を作った。この祈祷所の名前が、やがてそこで行われる集会の名前になり、さらにそこで演奏される楽曲もオラトリオと呼ばれることになるのである。

ネーリのこの「オラトリオ会 congregazione dell'oratorio」は、1575年に教皇庁から公認され、専用の教会サンタ・マリア・イン・ヴァッリチェッラ Santa Maria in Vallicella (その後キエザ・ヌオ

¹本稿は『礼拝と音楽』(日本キリスト教団出版局)の「オラトリオ特集号」(vol. 141、2009年春)の巻頭基調論文として掲載された拙稿「オラトリオ再考」に大幅に加筆してまとめなおしたものである。『礼拝と音楽』の「オラトリオ特集号」は、拙稿のほかに、他の執筆者によるオラトリオの名曲に関する作品論、日本におけるオラトリオ受容史、現代プロテスタント・キリスト教礼拝へのオラトリオの応用導入論などから構成される特集号で、現代プロテスタント・キリスト教礼拝とオラトリオとの接点を考えるうえで示唆にとんだ特集号になっている。

一ヴァ Chiesa Nuova) を与えられるまでに発展した。彼の集会では、大勢の人の心を惹き付けるさまざまな工夫がなされた。ネーリの初期のオラトリオ会の記録をチェーザレ・バレーニオ Cesare Baronio²が残しているが、これを見ると次のような構成で集会が行われていたことがわかる。

(1)祈禱→(2)宗教的な物語の朗読→(3)上記の物語に対する講話(物語の敷衍)→(4)聖人伝や教会史などのお話→(5)ラウダの歌唱→(6)祈禱。

このうち(3)の講話では問答形式を取り入れて物語を心に刻む工夫がなされ、(4)のお話は平易な語り口で、何人かの代表が交互に立ち上がってリレー式に語られたという。またラウダ lauda という歌は、単純で歌いやすい宗教歌の一種で、オラトリオ運動草創期には、おそらく会衆全員で歌われたと考えられる。このような祈禱集会のすすめかたは、当時、新約聖書の時代に使徒たちが行った方法の復元であると考えられた。

こうした進め方による初期のオラトリオ集会に加えて、1570年代後半になると「夕べのオラトリオ oratorio vespertino」という別のタイプの集会も始められる。これは、主日や祝日の晩課のあとに、毎日の基本的なオラトリオ集会と並行して別途行われた集会である。今日われわれが「オラトリオ」と呼ぶ音楽作品の成立を考えると、実はこの夕べの集会のほうが重要である。というのも、ここでは物語とラウダを結びつけて対話形式で歌う工夫をしたり、高度な作曲技法を駆使した複数声部からなる音楽作品を用意して「音楽第1部→お話→音楽第2部」のような枠組みで全体を構成するなど、のちの時代のオラトリオと直接的な関係のある演出が行われたからである。

オラトリオのオペラ化

さらに17世紀になると、当時流行し始めたオペラ風の音楽もオラトリオ集会に取り入れられた。ただし、ここで確認が必要なのは、こうした通奏低音つきの劇的な独唱を用いる新しい音楽様式は、オラトリオ運動のなかから生まれたわけではなく、別の所で生まれ、のちにオラトリオ集会でも採用されたということである。オラトリオ集会をより魅力的にし、さらに多くの参会者を集めるための可能性を、当時流行の先端だった音楽劇の手法に見出した、と考えるべきだろう。

カヴァリエーリ Emilio de' Cavalieri (1550頃-1602)の《魂と肉体の劇 La rappresentazione di anima et di corpo》という、レチタティーヴォ様式の音楽劇の嚆矢とされる作品が、オラトリオ運動の拠点キエザ・ヌオーヴァで1600年に上演されたことは有名である³。ただし、これはたまたま演奏場所がオラトリオ会の会堂だっただけで、この作品自体がオラトリオ集会用だったわけではないことは注意を要する。なお、17世紀初期にローマのネーリのオラトリオ集会と関わりのあった他の音楽

² Cesare Baronio, *Annali ecclesiastici volgari, tratta da quelli del Cardinal Baronio per Odorico Rinaldi*, parte I, Roma, MDCLVI.

³ 《魂と肉体の劇》は、フィレンツェのカメラータなどで考えられてきた新しいモノディ様式の音楽を大規模な音楽劇に導入した最初の例として有名。また、この曲の出版楽譜は、印刷出版されたもっとも古い数字付き低音の楽譜でもある。

家としては、ジョヴァンニ・フランチェスコ・アネーリオ Giovanni Francesco Anerio (1567-1630) の存在も重要で、彼はいわゆるオラトリオ・ヴォルガーレ oratorio volgare⁴の初期の作品例を残している。

17 世紀以降、オラトリオ集会はローマ市内だけでも複数の場所で行われるようになり、さらにボローニャなど、イタリアの他の都市でも行われるようになった。各地の集会でも、歌われる音楽は、単純なラウダから、対話形式の音楽劇や流行の先端をゆくオペラ風書法の音楽へ変化する。そして宗教的内容をもつこうした音楽自体が、やがて「オラトリオ」と呼ばれるようになった。オラトリオという言葉は、それまで会堂をさす言葉として、あるいはそで行われる集会のことをさす言葉として用いられるのが一般的だったが、1640 年代になると、オラトリオという言葉作曲名として掲げる作品も登場してくる。そうした音楽作品としてのオラトリオは、本来のオラトリオ集會を離れた場所でも演奏されるようになった。

第2章 カトリックのオラトリオ楽曲と、そのオペラ化

17 世紀イタリアのオラトリオ楽曲

楽曲の種類としての「オラトリオ」は、17 世紀中頃までにひとつの方向性をもつようになり、17 世紀後半には、オラトリオ会の運動の外でも演奏されるようになった。ここで、一般に「オラトリオ」とよばれる曲種の特徴をまとめておこう。

(1) ある程度の長さや物語性をもつドラマティックな音楽作品で、同時代のオペラと作曲法上の共通点が多い。しかし、(2) 歌詞の内容は原則として宗教的で、(3) 演奏会形式で上演され（すなわち大道具や、役に合わせた衣装や、舞台上の演技はない）、(4) 合唱が重視される、などの点で同時代のオペラとは異なる。

こう書き出してみると、同時代の「カンタータ」とも共通点が多いことがわかる。両者の違いは、ある程度の長さや物語性をもつかどうかだ。また、カンタータでは世俗的な内容のものも多かったが、オラトリオでは宗教的・道徳的な内容のものが主流だった。

17 世紀にローマで活躍した初期のオラトリオ作曲家に、カリッシミ Giacomo Carissimi (1605-1674) がいる。彼は、対抗宗教改革で重要な役目を担ったローマのコレジョ・ジェルマニコ

⁴ ラテン語によるオラトリオ・ラティーノ oratorio latino に対して、日常的な俗世の言葉であるイタリア語を歌詞として用いるものをオラトリオ・ヴォルガーレ oratorio volgare とよぶ。アネーリオのオラトリオ・ヴォルガーレの作品例に《マドリガーレによる宗教音楽劇 Teatro armonico spirituale di madrigali》がある。

Collegio Germanico というイエズス会の教育機関につとめた音楽家で、多数のミサ曲やモテットを残したが、《バルシャツアル（バルシャザル） Baltazar》《エフタ（イエフタ） Jephthe》《エゼキヤ（ヒゼキヤ） Ezechia》《ヨナ Jonas》《最後の審判 Judicium extremum》などのラテン語オラトリオ作品（オラトリオ・ラティーノ oratorio latino）も残した。彼のオラトリオは旧約聖書の物語を題材にしたものが多く、その作品中では聖書の物語を立体的に構成し、いきいきと音楽で描写してゆく。カリッシミの作品は後の時代のものに比べて小規模で、作品自体もヒストリア historia（物語）、ディアロゴ dialogo（対話）などの名称で呼ばれていた。作品はサン・マルチェッロ教会付属のオラトリオである聖十字架祈祷室 Oratorio del Ss Crocifisso で上演された⁵。

楽曲としてのオラトリオは、パンフィーリ家、オットボーニ家、ルスポリ家など、ローマの有力な貴族の宮殿（私邸）でも演奏された。当時ローマでは、プロテスタントからカトリックに改宗して話題になったスウェーデン女王クリスティーナ Christina（1626-1689）がここに移り住み、注目を集めていたが、彼女のもとでオラトリオの作曲を手がけたのがストラデッラ Alessandro Stradella（1639-1682）である。プロテスタントとカトリックの間の緊張関係が続く中、プロテスタント陣営の代表的な国のひとつであるスウェーデンで王位にまでついた女性が、退位後みずからカトリックに改宗してローマに移住したことは、カトリック側にとって宣伝効果も大きく、彼女のその後のローマでの生活は多くの人々の注目するところとなった。そうした彼女のもとでカリッシミ、としてストラデッラのオラトリオが上演されることになるが、とくに後者の作品としては《洗礼者ヨハネ S. Giovanni Battista》（1675）が有名である⁶。

17 世紀後半になると、オラトリオ上演の目的が変わってくる。オペラの書法を取り入れたオラトリオは、やがてオペラと同様の目的で上演されることになった。とくにオペラ劇場が閉鎖される四旬節の期間は、オペラに代わる娯楽作品として重宝がられた。また当時のオペラ劇場は、教会当局から悪と罪の巣窟のように見られた。とくにローマではオペラへの規制が厳しく、聖年になると年間を通じて長期間オペラ劇場が閉鎖された。ところがそうした時期に限ってオラトリオの創作・上演が空前の隆盛を見たのである⁷。ローマの有力な貴族の宮殿ではカムフラージュとしての豪華な俗語（イタ

⁵ カリッシミの同時期のラテン語オラトリオ（オラトリオ・ラティーノ）の作曲家としては、他にマッツォッキ Domenico Mazzocchi（1592-1665）、マラッツォーリ Marco Marazzoli（1602 頃-1662）、フोजジャ Francesco Foggia（1604-1688）、グラツィアーニ Bonifazio Graziani（1604 頃-1664）がいる。また、カリッシミのオラトリオの歌唱法に関する論考に、鹿島恵子「G. カリッシミ」『礼拝と音楽』vol.141（2009 年春号）、pp.10-11 がある。

⁶ ローマ以外の都市でもオラトリオの上演が行われた。ヴィーンで活躍したドラージェ Antonio Draghi（1634 頃-1700）、ナポリで活躍したプロヴェンツァーレ Francesco Provenzale（1626 頃-1704）などのオラトリオ作品が知られている。

⁷ ローマでは、1700 年が聖年にあたるため公共の場でのあらゆる娯楽が禁止され、翌 1701 年はスペイン継承戦争の勃発のためひきつづき公開の場での娯楽作品の上演が禁止、さらに 1702 年も戦況悪化で流血の事態が続くなか教皇クレメンス 11 世はこの年もまた聖年とすることを宣言する。続く 1703 年、ローマは 2 度の激しい地震にみまわれたが、地震による死者がなかった。そのことへの感謝のしるしとして、以後 5 年間、あらゆる形の劇場作品の上演が宗教上の理由から禁止されることになる。こうしてローマでのオペラ上演の伝統は途絶え、次にオペラが再上演されるのは 1710 年のことだった。そうしたなか、オラトリオというジャンルが一種の逃げ道として利用されるようになる。ローマで生活する音楽関係者（作曲家、歌手、その他の演奏家）で、オペラ劇場で失職した者たちは、誰もがかわりにオラトリオの世界に身を転じたのである。その結果、オペラが禁じられた時期に、オラトリオが空前の隆盛を見ることになった。しかしこの時期のオラトリオ作品は、聖書のメッセージを伝えようとするオラトリオ本来の目的から著しく逸脱したものだ。Claudio Osele, "Opera

リア語) オラトリオが次々に上演された。ナポリ派オペラの中心的作曲家アレッサンドロ・スカルラッティ Alessandro Scarlatti (1660-1725) もそうした作品を手がけている(《聖フィリッポ・ネーリ S. Filippo Neri》[1705]、《薔薇の園 Il giardino di rose》[1707]、《受難オラトリオ Oratorio per la resurrezione di nostro Signor Gesù Cristo》[1708]など)。

これらの作品はいずれもオペラの代用品として作られた宗教的寓話劇の性格が強く、とくに聖書的な内容をもつわけではない。たとえば《聖フィリッポ・ネーリ》は、1705年にオットボーニ枢機卿の豪華な私邸パラッツォ・デッラ・カンチェレリアで初演された作品で、オラトリオというジャンルが生まれるきっかけになった祈祷集会の創始者を扱っている作品としても興味深い。ここでは「慈愛」をはじめとするさまざまな寓意的な役柄が、歴史的の实在人物であるネーリの役とともに登場し、ローマの街で信仰と慈愛の活動を展開するように奨励する華麗なアリアを次々にうたう。また《薔薇の園：ロザリオの聖母のオラトリオ Il giardino di rose: oratorio la Santissima Vergine del rosario》(スコア楽譜冒頭にはこうタイトルが記されている)では、「信仰」と名付けられた登場人物は、「慈愛」や「希望」や「悔悛」たちによって助けられながら、薔薇(ここでは寓意的に人間の魂を薔薇に喩えている)を守り、悪の脅威から保護してくれるという物語によっており、必ずしも聖書的な内容ではない。

また、若き日にローマに滞在したヘンデル George Frideric Handel [Georg Friedrich Händel] (1685-1759) も、この地で華やかなナポリ楽派の様式のオラトリオ《時と悟りの勝利 Il trionfo del tempo e del disinganno》(1707)と《復活 Resurrezione》(1708)を上演したことが知られている。このうち前者はもともと《時の悟りの勝利における、美の悔い改め La bellezza ravveduta nel trionfo del tempo e del disinganno》と題されていた作品で、「美」「快樂」「時」「真実」といった寓意的な役柄が登場して、華麗に装飾されたアリアを歌いかわすという趣向の貴族的娯楽作品に仕上がっている。いっぽう後者の《復活》は1708年の復活祭の日曜日に、フランチェスコ・マリーア・ルスポリ公の私邸である宮殿、パラッツォ・ボネッリで初演された。ルスポリ邸では四旬節の期間に入ってから、一連の娯乐的オラトリオが次々に上演されてきたが、このヘンデルのオラトリオはその最後を飾る作品として絢爛豪華な舞台上で上演され、オペラの愉しみを禁じられた貴族たちを悦ばせた。いずれにせよ、このようにオペラの代用品として絢爛豪華に上演されて貴族を悦ばせたオラトリオ作品は、今日のわれわれの信仰生活との接点が多いとはいえない。本学におけるキリスト教音楽の実践・教育であえてとりあげる必然性もあまり見出せない。

ヴィーンのオラトリオとイエズス会劇

カトリック教会の対抗宗教改革と密接な関係をもちながら誕生したオラトリオは、やがてオペラ化(世俗化)されつつイタリア以外の土地にも伝えられ、演奏されるようになった。かつてローマでルスポリ家につかえた作曲家カルダラ Antonio Caldara (1670頃-1736)は、後にヴィーンの宮廷に

proibita," DECCA 475-6924 序文(秋岡陽訳)。

雇われ、オラトリオの伝統をこの地に伝えるとともに、ハイドン Joseph Haydn (1732-1809) をはじめとする続く世代の音楽を準備したことで重要である。当時ウィーンは、ドイツ語圏にあって、カトリックのオラトリオの伝統をもっとも積極的に受け入れた土地だった。ウィーンのアハプスブルク家の宮廷は、とくに熱心にオラトリオを演奏したことで知られる。カルダーダのウィーン時代のオラトリオ作品としては《イエス・キリストの受難 La passione di Gesù Cristo》(1730、台本メタスタージオ Metastasio) や《セデチア Sedecia》(1732、台本ゼーノ Zeno) などが知られ、そこにはバロック的なドラマティックな書法から新時代のギャラント書法への移行が認められる。

なお、これはオラトリオではないが、ウィーンで好んで上演されたものにイエズス会の音楽劇がある。17世紀後半以降のオラトリオがオペラにどんどん接近し、オラトリオの原点である祈祷集会の運動との直接的な関係が希薄になるなか、このイエズス会の音楽劇は、オラトリオの本来の趣旨により近いものだったともいえる。そうしたイエズス会音楽劇のなかでも、われわれにとってとくに興味深いのが、近年ウィーン国立図書館で資料が発見された、楽譜付きのイエズス会劇《気丈な夫人 Mulier fortis》である。1698年にウィーンで上演されたこの音楽劇では、細川ガラシャの生涯が、キリシタン迫害のなかで殉教した気高い女性として描かれている。17世紀末のヨーロッパに日本のキリシタンがどう伝えられたか知るうえで興味深いのが、当時のウィーンの人たちは信仰をつらぬいたガラシャの生き方におおいに心動かされたといわれる。人々の信仰の確認につながる物語を、音楽で立体的に表現し、心に刻もうとした点で、このイエズス会の音楽劇の存在は注目される⁸。

第3章 プロテスタント教会音楽の伝統とオラトリオ

ルター派とヒストリアの伝統

バロック時代のドイツ音楽は、イタリア音楽の影響を積極的に取り入れた。しかしイタリアでナポリ楽派のオペラの手法を用いた俗語のオラトリオが盛んになったのを受けて、同様のジャンルがドイツ語圏においてもただちに盛んになるかというと、そういうことはなかった。また、バロック時代の後半になっても、ドイツ語圏ではオラトリオという作品概念自体がゆれ続ける状況が続く。

ドイツ語圏における、オラトリオと関連した伝統に、ルター派のヒストリア Historia (聖書の物語による音楽作品) がある。ヒストリアは、受難をテーマにしたものが中心で、さらに復活と降誕にちなんだヒストリアも作られた。ヒストリアの伝統をくむ作品の代表例に、シュッツ Heinrich Schütz (1585-1672) の一連の劇的な宗教音楽作品が含まれる。具体的には、次の内容を扱った作品が残っ

⁸米田かおり「〈研究ノート〉細川ガラシャとイエズス会の音楽劇 Walter Pass/Fumiko Niyama-Kalicki 校訂: Johann Bernhard Staudt (1654-1712) 《Mulier Fortis》(DTO Bd. 152)を中心に」『桐朋学園大学研究紀要』28 (2002年)、pp.91-98。

ている：1)イエス・キリストの復活の物語 (SWV50)、2)イエスの十字架上の7つの言葉 (SWV478)、3)イエス・キリストの誕生の物語 (SWV435)、4)マタイによるイエス受難の物語 (SWV479)、5)ルカによるイエス受難の物語 (SWV480)、6)ヨハネによるイエス受難の物語 (SWV481)。ただしいずれもイタリアのオラトリオの書法とはまったく異なる作風のもので、音楽作品としての完成度を求めるよりは、むしろドイツ語の特性を素直にいかしながら、聖書の言葉のメッセージそのものを伝えようとした作品群である。それは「いわゆる音楽として鑑賞するにはそぐわない性格」のものかもしれないが、「しかしシュッツが成した音楽上の工夫は、以後のドイツの作曲家たちのオラトリオを初めとする宗教的作品の中に、脈々と受け継がれて」⁹いくことになる点で重要である。

J. S. バッハのオラトリオ

ドイツのプロテスタント教会には、聖句を中心に受難物語を音楽化する受難曲の伝統がもともとあり、やがてそこにイタリア風のオラトリオの作曲技法が取り入れられ、ドイツ語による聖句を音楽化したバロック風受難曲が成立した。J. S. バッハ Johan Sebastian Bach (1685-1750) の《ヨハネ受難曲 *Passio secundum Johannem*》BWV245 (1724) や《マタイ受難曲 *Passio D.N.J.C. secundum Matthaeum*》BWV244 (1727) がその例で、この種の受難曲を「オラトリオ風受難曲 *oratorio passion*」とよぶ。これはあくまでも聖句を中心にしながら部分的に自由詩とコラール詩を導入している点特徴的である。いっぽうヘンデルなどの《ブロッケス受難曲 *Brockes Passion*》(1716) のようにすべて自由詩で構成する作品も書かれ、こちらは「受難オラトリオ *passion oratorio*」とよばれ区別される。バッハの時代、実は後者の受難オラトリオのほうが好まれる傾向にあった。しかしバッハは時代の好みに反してまで、あくまでも聖句を中心にするオラトリオ受難曲の創作を行ったことは興味深い。

J. S. バッハの作品には、さらに《クリスマス・オラトリオ *Weihnachts Oratorium*》BWV248 (1734) や《復活祭オラトリオ *Oster Oratorium*》BWV249 (1725 初稿) のように今日一般に「オラトリオ」の名で呼ばれ親しまれている作品もある。しかしそれらはオラトリオと呼ばれているが実はカンタータ的な性格が強く、ここからもドイツにおけるオラトリオという作品概念自体のゆるやかさがうかがえる。ただ、作品概念のゆれはともかくとして、「音楽によって聖書の物語を立体的に表現し心に刻み付ける」という目的をみごとに達成した作品群が誕生したことは違いない。聖句を大切にしつつ、それを自分たちの日常の言葉としていきいき表現したバッハのこうした作品群は、今日でも繰り返し演奏され、繰り返し聞かれるなかで、われわれの信仰生活を豊かにしてくれている貴重な作品群である。

ヘンデルの英語オラトリオ

若い頃にイタリアでイタリア語オラトリオを作ったヘンデルだが、後にイギリスに渡り、ここで「ヘンデル・オラトリオ」ともよぶべき独自の英語オラトリオを作った。3部構成のこのオラトリオは、

⁹荒川恒子「H. シュッツ」『礼拝と音楽』vol. 141 (2009年春号)、p.13。

同時代のイタリア・ドイツ・フランス音楽の要素に加えて、イギリスのアンセムの伝統も融合した作品で、劇場娯楽作品としての性格ももつ。旧約聖書などの物語を題材としたが、必ずしも四旬節の期間中のオペラ代用作品だったわけではなく、オペラと肩を並べ上演される作品として意図された点が特徴的である。ダ・カーポ・アリア (A-B-A による) とレチタティーヴォの連続で構成するというナポリ楽派のオペラの縛りからも自由になり、合唱や器楽のシンフォニアなどを自在に組み合わせで全体を構成してゆくのも特徴である。その代表作に《サウル Saul》HWV53 (1738)、《ベルシャツアル Belshazzar》HWV61 (1744)、《ソロモン Solomon》HWV67 (1748)、《エフタ Jephtha》HWV70 (1751)、そして旧約聖書から新約聖書の『黙示録』にいたるまでを壮大なスケールで歌いあげる《メサイア Messiah》HWV56 (1741) などがある。

オペラと違い大道具・衣装・演技など視覚的要素にしばられないのがオラトリオの特徴だが、その特徴がみごとにいかされたのがヘンデルのオラトリオ《メサイア》である。イザヤの預言から語り起こし、降誕・受難・復活・昇天をへて再臨まで、時空を超える壮大なスケールで歌い上げるこの作品は、視覚的要素に縛られないオラトリオだからこそ成立しえた。視覚にしばられない、言葉と音楽だけの組み合わせは、イマジネーションの無限の広がりをもたせる。メサイア (救い主) すなわちキリストが、いかに待望され、降誕し、受難し、復活し、昇天し、そして再臨するかといった聖書の教えの核心の部分をも、ここまで劇的に表現した宗教音楽作品は他に例がなく、これは「生涯、敬虔なルター派の信仰を貫いたヘンデルの信仰告白」¹⁰であると同時に、今日なおも演奏し続ける意味のある作品である。

合唱を積極的に使ったため、一般大衆の合唱運動と結びつき、大勢の人が愛唱する作品を生み出したのもオラトリオの特徴だ。とくに《メサイア》はヴィクトリア朝時代の社会政策とも合致して、市民の合唱運動の中心的演目になる。それは、大勢の人が声を合わせ、気持ちを合わせて歌う曲の代表選手になった。ヘンデル没後百年祭 (1859 年) では 2,700 人の大合唱が声を合わせてこの作品を歌ったという。10 年後の 1869 年には、アメリカのボストンで 10,000 人の大合唱による《メサイア》演奏の記録も残っている。

ヘンデルの英語オラトリオは、後の作曲家にも大きな影響を与えた。ハイドン (1732-1809) がヘンデルの影響を受けてオラトリオを作曲したことは有名だ。ハイドンのとくに有名なオラトリオ作品には《天地創造 Die Schöpfung》Hob.XXI:2 (1796-1798)、《四季 Die Jahreszeiten》Hob.XXI:3 (1799-1801)、《十字架上のキリストの 7 つの言葉 Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze》Hob.XX:2 (1795-1796) などがある¹¹。彼のオラトリオ作品は必ずしも聖書的な内容であるとは限らないが、しかし「18 世紀の啓蒙思想の発展を背景に、自らの率直な信仰に基づいて、人間

¹⁰ 三澤寿喜「G. F. ヘンデル」『礼拝と音楽』vol. 14 (2009 年春号)、p.15。

¹¹ ほかに旧約聖書の外典の『トビア記』によるものとして《トビアの帰還 Il ritorno di Tobia》Hob.XXI:1 (1775) があるが、イタリア・オペラの影響を強く受けたこの作品は、音楽的にはオペラ・セリアとの中間的な性格をもつ。

としての普遍的な宗教感情を音楽によって表現しようとした作品」¹²であったともいえる。さらにモーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) にもオラトリオ作品があるほか、ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) にもオラトリオ作品《オリーヴ山上のキリスト (かんらん山上のキリスト) Christus am Oelberge》op.85 (1803) がある。

イギリスにおけるオラトリオ演奏の伝統

イギリスでは、ヘンデル没後も、ヴィクトリア朝からエドワード朝時代を通じて、盛んにオラトリオが演奏された。19世紀になって見られる顕著な特徴としては、当時形成されつつあった豊かな市民社会のなかで一般市民の合唱活動と結びついてオラトリオが歌われるようになったことである。前世紀の啓蒙主義的態度への反動から、信仰覚醒をめざす大衆伝道もさかになるなか、市民による宗教曲の合唱活動が重要な意味をもった。当時、各地の市民音楽祭でも盛んにオラトリオが演奏されている。なかでもとくに熱心にオラトリオを演奏してきた音楽祭としては、ウスター Worcester、バーミンガム Birmingham、リーズ Leeds の音楽祭が名高い。

各地の音楽祭で変わらぬ高い人気を保ったのはヘンデルの《メサイア》だった。いっぽう後の時代の作曲家の新作も発表されている。1837年には、メンデルスゾーン Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847) のオラトリオ《聖パウロ St. Paul (Paulus)》がバーミンガムの音楽祭で演奏された(ただし初演は1836年のニーダーライン音楽祭)。指揮をしたのは作曲者自身だった。また1846年には、同じくメンデルスゾーンの《エリヤ Elijah (Elias)》が、バーミンガム音楽祭で、やはり作曲者自身の指揮によって初演されている。なお、ユダヤ教からプロテスタント・キリスト教に改宗した家系を背景にもつメンデルスゾーンにとって、これらのオラトリオを作ることは特別な意味があり、それは「彼の信仰の告白であり、同時に信仰的アイデンティティーの表明」¹³でもあった。

20世紀になっても、イギリス各地の音楽祭では、大勢の人がオラトリオを歌い続けた。そうした需要に応える形で書かれた作品にエルガー Edward Elgar (1857-1934) の一連のオラトリオがある。たとえばエルガーの《ゲロンティアスの夢 The Dream of Gerontius》は、1900年10月3日に、バーミンガムの音楽祭で初演された作品である。また、このバーミンガム音楽祭は、3年おきに開催される慣わしだった。そこで1900年の次は1903年、そのまた次は1906年……という間隔で新作が必要になる。こうして書かれたのが、《使徒 Apostles》(1903年)と《神の国 The Kingdom》(1906年)である。このようにエルガーのオラトリオの完成の時期が3年間隔になっているのは、とりもなおさず、バーミンガムの音楽祭が3年おきに開催されたためにほかならない¹⁴。いずれにせよ19世紀に

¹²伊東辰彦「F. J. ハイドン」『礼拝と音楽』vol. 141 (2009年春号)、p.16。

¹³ 松本敏之「天と地の対話—オラトリオ《パウロ》と《エリヤ》をめぐって」『礼拝と音楽』vol. 143 (2009年秋号)、p.22。なお同稿は《パウロ》《エリヤ》に織り込まれた聖書のメッセージを現代プロテスタント信仰の視点から読み解いた労作。

¹⁴ エルガーは《使徒》を第1部、《神の国》を第2部とし、さらにもうひとつオラトリオを加えて〈三部作〉とすることを計画していた。しかしこの第3部にあたる《最後の審判 The Last Judgement》は、彼の死の直前まで書きつけられたものの、未完のうちに終わっている。

出現した市民社会において、オラトリオの合唱が精神的な連帯の要としての役目を果たしたことは、音楽社会学的な観点からも興味深い。

第4章 近・現代におけるオラトリオ：さらに今後に向けて

19世紀以降もオラトリオの創作は続いた。そこでは、かつてのオラトリオ会のような集会用のものを離れて、演奏会のステージ用作品へと向かう傾向が見られる。またとくに20世紀に入ってから、過去の作曲家の音楽の演奏が同時代の作曲家の音楽の演奏よりもむしろ盛んになるなか、同時代人の創作したオラトリオを演奏するよりも、バロック以降の過去の時代のオラトリオ作品の演奏のほうがむしろ盛んに行われることになった。こうした19世紀から20世紀にかけての時期のオラトリオ「関連」の作品としては、前述のメンデルスゾーンの作品のほか、次のようなものがある：ベルリオーズ Hector Berlioz (1803-1869) の《キリストの幼時 L'enfance du Christ》(1854)、シューマン Robert Schumann (1810-1856) の《楽園とペリ Das Paradies und die Peri》(1843)、リスト Franz Liszt (1811-1886) の《聖エリーザベットの伝説 Die Legende von der Elisabeth》(1857-1862) や《クリストゥス (キリスト) Christus》(1862-1867)、ドビュッシー Claude Debussy (1862-1918) の《聖セバスティアンの殉教 Le martyre de Saint-Sébastien》(1911)、シェーンベルク Arnold Schönberg (1874-1951) の《ヤコブの梯子》(1922)、オネゲル Arthur Honegger (1892-1955) の《ダビデ王 Le roi David》(1921) や《火刑台上のジャンヌ・ダルク Jeanne d'Arc au bûcher》(1935)、ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) の《オイディプス王 Oedipus rex》(1927)、ダラピッコラ Luigi Dallapiccola (1904-1975) の《ヨブ Job》(1950)、メシアン Olivier Messiaen の《イエス・キリストの変容 La transfiguration de notre seigneur Jésus-Christ》(1969) など。ただしこうした作品のすべてがオラトリオと題されているわけではなく、また厳密な意味で聖書的内容をもつわけではない。また、必ずしも宗教的な内容をもたない例もみられ、たとえばショスタコーヴィチ Dmitry Shostakovich (1906-1975) の《森の歌 Pesn'o lesakh》(1949) のような愛国的なオラトリオも作られている。

20世紀には日本でもオラトリオの創作例がみられる。聖書の物語に取材し、まとまった長さの宗教曲として作られ、合唱を重視しつつ、演奏会形式で上演される作品、というオラトリオの条件にあうものとしては、賛美歌《馬槽のなかに》の作曲者である安部正義 (1891-1974) がのこしたオラトリオ《ヨブ Job》が20世紀日本の重要な作品例である。《馬槽のなかに》の旋律が主テーマとしてコラール風に使われるこのオラトリオは、1967年に明治学院大学のチャペルで同大学グリーククラブ (指揮：池宮英才) により初演されたが、当日のハイライトは主テーマの賛美歌を最後に「聴衆全員

起立で、声高らかに合唱して黙祷を以て」¹⁵ 終えたことだという。会衆の連帯を強めるとともに会衆ひとりひとりの信仰生活を豊かにすることに貢献したという意味でも、この作品はオラトリオ本来の趣旨にかなった作品だったといえよう。

日本におけるオラトリオの演奏受容には関する記録は 20 世紀の前半からすでに見られる。初期の例としては、1920 年代の東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）におけるシューマン《楽園とペリ》やヘンデル《ユダス・マカベウス》の上演記録がある。昭和初期にはまた東京オラトリオ協会や内外混声オラトリオ協会のような「オラトリオ」という言葉をその名におりこんだ団体が組織され、さらにアジア太平洋戦争後の時期になると、宗教音楽研究会合唱団（1947 設立）、KAY 合唱団（1947 設立、奥田耕天指揮）、CMA 合唱団（1950 設立、原田稔指揮）、東京合唱団（1954 設立、前田幸市郎指揮）といった団体がオラトリオの演奏を行うようになった¹⁶。また東京女子大学、明治学院大学などのクワイヤやグリークラブが池宮英才の指揮のもとにキリスト教合唱作品をとりあげるようになるのも 1950 年代のことである。

オラトリオ演奏が社会の連帯の要になった例として、アジア太平洋戦争後の復興期の日本における《メサイア》の演奏史は興味深い。人類を救う神の遠大な計画を歌うこの作品は、戦後いち早く新聞社主催のチャリティ・コンサートでとりあげられた。朝日新聞社主催の「芸大メサイア」がそれで、戦後の混乱期に始まったこの音楽会の第 1 回公演の広告には、次のように書かれていた。「晩年を愛と慈善事業のためにささげたヘンデルの精神を生かすため、東京藝術大学音楽学部並びに東京音楽学校は、全校教職員、学生生徒を挙げて、今後毎年社会事業の資金造成のためにヘンデル作曲救世主の演奏会を本社（朝日新聞社）厚生事業団主催のもとに協賛出演する」。そしてこのときの演奏会の収入は義捐金として、戦災孤児たちへのクリスマス・プレゼントにあてられている。ヘンデルがその晩年を愛と慈善事業のためにささげたかどうかは別として、彼のこの作品が多くの人々のあいだに感動を呼んだことは確かだ、こうした演奏会を通して聖書のメッセージに近づき、こうした合唱活動への参加を通してやがて教会へ導かれた人も少なくない。

なお、日本で合唱団がオラトリオを演奏する場合、オラトリオを演奏しようとして曲を選ぶというよりは、オーケストラと合唱による大規模（中規模）作品を演奏しようとしてその結果オラトリオが選択されるケースが少なくない¹⁷。選択に際しては、ミサ曲やレクイエムなどと並んでオラトリオも候補にあがり、そこで選ばれた曲が結果的にオラトリオだった、というケースである。しかしミサ曲やレクイエムが典礼式文によっているのに対し、オラトリオは物語性／ドラマ性をもっている点で大きく違う。演奏会の開催趣旨や、歌を通じて伝えようとするメッセージが大きく変わってくる。音楽の美しさや演奏効果だけで選ぶのではなく、テキストの内容によって演奏作品が選ばれるべきだろう。またそのさい、福音主義の学校での演奏であるなら、そのテキスト内容が聖書的であるかどうかも確

¹⁵ 安部正義『Job an Oratorio』（基督教音楽学校発行、1967 年再版）、p.III。

¹⁶ 三ヶ尻正「日本のオラトリオ—『これまで』と『これから』」『礼拝と音楽』vol. 141（2009 年春号）、pp.24-27。

¹⁷ 同上。

認する必要がある。

フェリス女学院におけるオラトリオ演奏は、東京女子大学や明治学院大学ほど長い歴史をもつわけではない。学生有志が外部団体の主催する演奏会に出演して《メサイア》を歌った記録は早くからみられるが、学内の演奏会で《メサイア》全曲がとりあげられるようになるのは1980年12月の第2回クリスマス・コンサートからで、翌1981年3月に「《メサイア》演奏会」が行われたあとは、ひきつづき毎年、春先のこの時期に《メサイア》（あるいはそれにかわる同規模の作品）の演奏が行われるようになった。なお、《メサイア》以外のオラトリオとしては、1993年にメンデルスゾーンの《聖パウロ》が、また受難オラトリオとしてはJ. S. バッハの《マタイ受難曲》（1985；一部邦訳による演奏）、同《ヨハネ受難曲》（1998）、同《マタイ受難曲》（2000）といった作品が演奏されてきた。J. S. バッハの《クリスマス・オラトリオ》も1983年の第4回クリスマス・コンサートで取り上げられて以来、しばしば演奏されている¹⁸。

以上、時代を追いながらオラトリオの歴史の変遷をたどってきたが、聖書の物語とそのメッセージを会衆の内に豊かに宿るようにしたいと考えるとき、オラトリオの歴史から学ぶべきことは多い。たしかにオラトリオとよばれる楽曲は、その内容・様式・コンセプトも多岐にわたる。しかし、そうしたなか、とくに現代プロテスタント教会信仰の接点を考えるうえでとくに重要と思われるオラトリオの特徴として、次の点を本稿の結論にかえてあげておきたい：

(1)「聖書の物語を読む」というと、現代では活字印刷された書籍の形で読むイメージが強いが、実は聖書のメッセージはもともと声に出して伝えられてきたものであり、そのことを考えるとき聖書のメッセージをさらに豊かに伝えようとしてきたオラトリオの歴史を継承してゆくことは今日もなお重要である。

(2)オラトリオ誕生の母体となったネーリのオラトリオ会は、そもそも対抗宗教改革と密接な関係をもつもので、それは、会衆の信仰生活を豊かにしようとするものだった。

(3)しかし17世紀以降、イタリアではオラトリオのオペラ化がすすみ、場合によってはオペラが上演できない状況でのオペラの代用の娯楽作品としてのオペラまで作られるようになったが、こうしたオペラ化したオラトリオ作品については今日のわれわれの信仰生活との接点が多いとはいえない。また、本学におけるキリスト教音楽の実践・教育であえてとりあげる必然性もあまり見出せない。

(4)舞台装置や役に扮した演技を用いないというオラトリオの特徴は、視覚面での束縛から聖書の物語を解き放ち、時空を超えた壮大なスケールによる表現を可能にする。オラトリオのこの特徴は他のジャンルにみられない重要な特質として、今後とも積極的に活用すべき可能性をもっている。

(5)また、オラトリオでは合唱が積極的に使われたため、一般大衆の合唱運動とも結びつきやすく、教

¹⁸ オラトリオではないが、この他にカンタータ的（あるいはむしろモテットのというべきか）な作品として、團伊玖磨《詩篇第148篇によるカンタータ》（1950）、萩原英彦《詩編第23編によるカンタータ》（1960）、三善晃《詩篇頌詠》（1970）、岡島雅興《詩篇第42篇「鹿の谷川を慕いあえぐが如く」》（1984）、などの委嘱作品が演奏されてきた歴史は特筆に値する。また、改革派の流れをくむ本学において詩編にもとづく作品が創作・演奏されてきたことはとりわけ意義深い。

会内外の人々の連帯を強めることに貢献し、また大勢の人が愛唱する作品が誕生することにもなった。
オラトリオのこの社会的役割も今後とも大切にしたい。