

ミサとミサ曲

——その基本構造と、現代プロテスタント教会の礼拝への応用——

秋岡 陽

Yo Akioka

今日「礼拝」と日本語訳されている言葉の語源をたどると、それは、ギリシア語の「レイトゥルギア」（英語の「リタジー」）にさかのぼる。「ラオス（民）のエルゴン（働き）」を意味するこの言葉を、日本のカトリック教会では伝統的に「典礼」と訳し、またプロテスタント教会では「礼拝」と訳してきた。20世紀は、この典礼・礼拝のありかたのとらえなおしが、世界的な規模で行われた時代だった。ローマ・カトリック教会では、典礼の歴史とその本来の意味を再検討する作業が着々とすすめられ⁽¹⁾、やがて第2ヴァチカン公会議（1962-65）を機会に全世界的な規模での典礼刷新運動が展開されることになった。いっぽう日本のプロテスタント教会でも、礼拝のありかたと、そこにおける賛美のありかたの再検討が、歴史的かつ実践的な課題としてとりあげられ、その成果は『讚美歌 21』⁽²⁾の編集方針にも反映されることになった。カトリック教会とプロテスタント教会におけるこうした典礼・礼拝に関する運動 liturgical movement は、けっして互いに無関係ではなく、相互に影響をおよぼしあう形をとってきているようにみえる。

そうしたなか、フェリス女学院大学音楽学部では、2000年におよぶキリスト教会の歴史のなかで演奏されてきた豊かな教会音楽のレパートリーをいかに現代のわれわれの信仰生活に結びつけるかということの研究・教育の目的として掲げてきた。そのさい、いわゆるプロテスタント教会音楽だけを研究・演奏するのではなく、さまざまな教会の音楽の伝統に学ぶことが行われてきており、たとえば、カトリック教会のミサ曲の伝統に学び、その伝統が現代のプロテスタント教会にどう継承されるのかも考えることもおこなわれてきた。

「礼拝とは神との出会いであり、対話である」といわれる⁽³⁾。礼拝において人間は神と出会う。そこで神は人間にみ言をもって語りかけ、キリストの救いのわざをもって人間に働きかける。いっぽう、そうしたことばを聞き、神の計画を知った私たち人間は、それに対して賛美・祈り・感謝をもって応答してきた。神から民（人間）へ対する語りかけと、民から神へ対する応答——その「対話」がいきいきと行われたとき、その礼拝は豊かになり、また信仰生活は新しい息を吹き込まれることになる。

神から民へ、民から神へ——この二方向性を豊かに体験できる儀式として、キリスト教会は、長年にわたって「ミサ」とよばれる典礼のかたちを整えてきた。人々が一致して集まり、神のことばに耳を傾け、キリストの救いを記念する。さらに人々は、今度は神に向かって、賛美し、祈り、応答する。その応答はどのようなものだったのだろうか？ また、そこから私たちは今何を

学ぶことができるのだろうか？ 以下、ミサにおける代表的な応答の音楽であったグレゴリオ聖歌と、それをさらに豊かな音楽として響かせようとした試みであるミサ曲とを中心に、考えてみたい⁽⁴⁾。

ミサとミサ曲

一般の音楽愛好家のあいだでは、「ミサ」と「ミサ曲」という言葉が、あまり厳密に使い分けられていない。しかし2つの言葉がさすものは必ずしも同じではない。「ミサ」は一連の式次第にのっとりた祭儀全体のこと。そこでは聖書が読まれ、祈りがささげられ、所作が執り行われ、歌がうたわれる。いっぽう「ミサ曲」とは、そうしたミサのなかで歌われる音楽だけをさす。しかもグレゴリオ聖歌のような単旋律聖歌はふつうそこに含まれず、本来のグレゴリオ聖歌と「差し替えて」歌うために新作された合唱曲のことだけを「ミサ曲」と呼ぶ傾向がある⁽⁵⁾。

ミサのグレゴリオ聖歌を新作の合唱曲に差し替え、華麗に豊かに歌い賛美しようとするのは、中世から行われていた⁽⁶⁾。そして14世紀以降、作曲家たちは好んで「キリエ Kyrie」「グロリア Gloria」「クレド Credo」「サンクトゥス Sanctus」「アニュス・デイ Agnus Dei」の5つの聖歌を選び出し、合唱曲化するようになる⁽⁷⁾。これが今日、パレストリーナの《教皇マルチェルスのみサ曲》のように、全5楽章からなる合唱組曲のようにして残され、演奏会のステージで歌われ、CD録音されて鑑賞されている、いわゆる「ミサ曲」である。

ここで重要なことは、全5楽章からなる合唱組曲としてのミサ曲は、あくまでもミサという祭儀を構成する部品の断片集にすぎない、ということである。全5楽章をならべて通して聞くものでは本来ない。それらは、ミサという大きな儀式の一部分にすぎないのである。しかもミサのなかでは、ミサ曲のこの5曲だけが歌われるのではなく、ほかにもいくつもの歌が（原則としてグレゴリオ聖歌のかたちで）歌われたことを忘れてはならない。

そこで、「ミサ曲」の本来の意味を考えるためには、「ミサ」という儀式全体の構造を知っておく必要がある。たくさんのピースからなるジグソーパズルのうち5ピースだけを並べ、全体像を思い描こうとしてもそれは無理である。5つのピースの本来の役割を知るためには、全部のピースを順番にならべてみる必要がある。そこで、ミサの全体の流れを別掲の表にまとめた。（なお今回は、ミサ曲がさかんに書かれた時代の典礼を考えるという意味から、現在のカトリック教会のみサではなく、第2ヴァチカン公会議以前のミサの式次第の概要を表にしてある）。

ミサの構造 (第2 ヴァチカン公会議以前)

【 】 = 歌われるもの

	固有文	通常文
導入	【入祭唱】 集祷文	【キリエ】 【グロリア】
み言の典礼	書簡朗読 【昇階唱】 【アレルヤ唱】 あるいは【詠唱】 (+ 【セクエンツィア】) 福音書朗読	 【クレド】
聖餐 (派遣)	【奉納唱】 密誦・序唱 【聖体拝領唱】 聖体拝領後の祈り	【サントゥス】 カノン 主祷文 【アニュス・デイ】 【イテ・ミサ・エスト】 あるいは【ベネディカムス・ドミノ】

ミサの全体像とグレゴリオ聖歌

この表を見るときにおさえておくべき、3つの重要な点がある。(1) 式次第のある部分は歌われ、ある部分は朗読に近いかたちで唱えられたということ。上の表では、前者の「歌われる」部分を【 】で示している。(2) 式次第のある部分では主日や祝日ごとに式文(テキスト)が変化するが、ある部分では年間を通じて同じ式文(テキスト)が用いられたということ。前者を「固有文 proprium」、後者を「通常文 ordinarium」とよび、上の表では左右の欄に分けて示している。

(3) ミサは、「導入」→「み言の典礼」→「聖餐」(→派遣)という大きな流れに沿ってすすめられるということ。以上の3つをポイントとしておさえておくと、上の表が理解しやすくなる。

以上の点を確認する意味で、クリスマスの日中のミサを例にとりあげて考えてみよう。ミサは、まず入祭唱 Introitus で始まる。上掲の表のなかで入祭唱のところに【 】がついていることからわかるように、入祭唱は旋律をつけて「歌われ」る。伝統的にもっとも正統な歌い方とされてきたのは、グレゴリオ聖歌とよばれる無伴奏の単旋律聖歌による歌唱だった（譜例①）⁽⁸⁾。

譜例①

Intr. 7.
P
 U-er * ná-tus est nó- bis, et ff- li- us dá-tus est
 nó- bis : cú-jus impé- ri- um super hú- me-rum é-
 jus : et vocá- bi-tur nómen é- jus, mágni consí-
 li- i Ange- lus. Ps. Can-tá-te Dómino cánti-cum nó-
 vum : * qui- a mi-rabí- li- a fé- cit. Gló- ri- a Pátri.
 E u o u a e.

楽譜①は四線譜で書かれている。4線の各段の最初につけられた、Cを図案化した記号がハ音記号である。つまり、上から2本目の線の上に置かれた音符がハ音であることを示している（ただし厳密な絶対音高を要求するものではない）。音符の形をみると、四角形のものや菱形のもの、あるいは棒のついたものやついていないものがあるが、そうした音符のデザインの違いに関係なく、各音の長さは基本的に同じ、と考えておく。楽譜1段目の最初の音が上下2段に重ねられていて、どちらの音を先に歌ったものか迷うが、こうした場合は、下の音を先に歌い、上の音を次に歌う。この記譜法は一見難解だが、慣れてしまえば実は読みやすい、しかもグレゴリオ聖歌に適した記譜法である。以下、実際にグレゴリオ聖歌を歌いながら、それぞれの歌のもつ意味を検討してみたい。

入祭唱は「アンティフォナ antiphona → 詩編 psalm → グロリア・パトリ Gloria patri → アンティフォナ antiphona」のかたちをとって歌われる。このうちアンティフォナにあたるのが、「Puer natus est nobis, et filius datus est nobis: cujus imperium super humerum ejus: et vocabitur nomen ejus, magni consilii Angelus（ひとりのみどりごがわたしたちのために生まれた。ひとりの男の子がわたしたちに与えられた）」の歌詞の部分である。テキストは『イザヤ書』9章6節による。英訳するなら、「Unto us a Child is born, unto us a Son is given: and the government shall be upon His shoulder...」。これは、《メサイア》の歌詞としても親しまれている、『イザヤ書』の主の降誕を待望する一節である。このアンティフォナが額縁のような役割をはたし、入祭唱の最初と最後に置かれる。そしてその中心に置かれるのが詩編の一節である。譜例4段目の途中に「Ps」と書かれている所から「Psalm」すなわち詩編の引用。歌詞の「Cantate Domino canticum novum: quia

mirabilia fecit」は詩編第 89 編の冒頭部からとられている。つまりここで、「主に向かって新しい歌をうたおう！ なぜならば、主はすばらしい御業をなさってくださいましたのだから！」と、声高らかに詩編の一節を歌いあげることになる。

詩編に続くグロリア・パトリの部分も歌ってみたい。この部分は楽譜では「Gloria Patri. E u o u a e」と略記されているので注意を要する。日本のある有名な合唱団が誤って、ステージ上でこの部分を堂々と「グロリア・パトリ。エ・ウ・オ・ウ・ア・エ！」と歌った、という逸話があるが、実際には「Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen」⁽⁹⁾と略さずに歌わなくてはならない。これは、いわゆる頌栄にあたるもの。今神の前に集められた私たちが、聖霊によってひとつに結ばれ、父と子の栄光の交わりのなかに加えられることがここで確認される。ここまで歌ったら、あとはダ・カーポして最初のアンティフォナをもう一度うたい、入祭唱をしめくくる。

さて、ここまで歌ってみると、入祭唱の意味がわかってくる。この歌は、ずっとアドヴェントのあいだ待ち望んでいた主の降誕の日をいよいよ迎え、「さあ、主に向かって新しい歌をうたおう！」とよびかける構造をもっているのである。したがって入祭唱は「固有文」でしかありえないことになる。つまり、「Puer natus est nobis (ひとりのみどりごがわたしたちのために生まれた)！」というこのテキストは、この日にこそ歌うテキストであり、同じテキストをたとえばイースターに歌うわけにはいかないのである。また同時に、この入祭唱が、祭儀における「導入」の役割をみごとに果たしていることも確認できるだろう。今この日が教会暦のうえでどのような日であり、どのような趣旨でミサが挙げられようとしているのか——この歌は、開祭の意味を実に明確に示してくれている。

キリエとグロリア

ミサの導入部分で、入祭唱に続いて歌われるのがキリエとグロリアである。入祭唱とキリエとグロリア——これら 3 つは、いずれも、開祭にあたって、気持ちを礼拝に向けて整え準備してゆくための聖歌だという点で共通している。ただ、入祭唱が固有文であったのにたいして、キリエとグロリアの 2 つは通常文によっており、一年中同じ歌詞で歌われる点が違っている。たとえばキリエの場合、神の憐れみを請う内容をもっている歌として現在は理解されているが、教会暦のどの時季にあたるかによって、特別な憐れみが必要になったり、あるいは今日はあまり憐れまなくてもいい、などということがおこるわけではない。1 年を通じて、神の前に立つ私たちが憐れみを必要とする小さきものであることに変わりはない。したがって歌われるときの歌詞も一年中同じで、変わることはない。グロリアに関しても同じことがいえる。神の栄光をたたえ、キリストの栄光をたたえ、その栄光の交わりのなかにある私たちの位置付けを明確にしつつ聖霊の力を確認するこの歌は、どのような日のミサにも共通した、礼拝にのぞむ基本姿勢を明らかにしてく

れる。この聖歌は、輝かしい栄光をたたえる歌であるために場合によっては歌うこととはばかられるときがあるにせよ、いったん歌うことにした場合には歌詞はいつも同じに歌われる。つまり通常文によって歌われるのである。

さて、キリエは、今日では一般に、神の憐れみを請う聖歌として理解されている。「Kyrie eleison（主よ憐れんでください）」と3回（近年は2回）繰り返して歌ったあと、「Christe eleison（キリストよ憐れんでください）」と3回（2回）繰り返して歌い、最後にまた「Kyrie eleison」を3回（2回）繰り返す（譜例②）⁽¹⁰⁾。これから神のみ言を聞き、キリストの贖いの死を記念する祭儀を始めようとしているのだが、その前に私たちのなかに思い上がった気持ちが残されていないかどうかを振り返り、憐れみを請うのである。キリエを今日の礼拝のなかで歌うとき、そうした位置付けの歌として覚えながら歌うことになるだろう。

譜例②

8. **K** Yri-e • e- lé-i-son. *ijj.* Chrī-
ste e- lé-i-son. *ijj.* Kŷ-ri-e • e-
lé-i-son. *ijj.*

それとは対照的なのが、次のグロリアである（譜例③）⁽¹¹⁾。歌詞は2つの部分からなっており、その冒頭は『ルカによる福音書』2章14節からの引用である。ここでは、天使に天の大軍が加わって合唱したという「Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. (いと高きところには栄光、神にあれ、地には平和、御心に適う人にあれ)」の言葉の箇所が引用されている。この天使の合唱の言葉は、二方向性をもっていると理解することができよう。すなわち、まず上へと向かって天の栄光をたたえ、次に下へと向かって地上の人間に平安あれと語りかけるのである。神と、神の民との関係が、ここに明示されている。礼拝にのぞむ私たちと神との関係が、はっきり目の前に示されることになる。いっぽう歌詞の後半（「Laudamus te」以降）では、今度は神の民であるところのわれわれ人間から、神と、そしてキリストにむかって賛美の声があげられる。ラテン語の歌詞に「-mus」という1人称複数の語尾の単語がめだつが、1人称複数（すなわち「私たち」）が心をひとつにして、神を、そしてキリストを賛美する言葉が唱えられているのである。そして最後には聖霊の力にたのみつつ（Cum Sancto Spiritu）、憐れみを請い、主の栄光をたたえることになる。

譜例③

xii. c.

8. **G** Ló-ri- a in excélsis Dé- o. Et in térra pax ho- tól-lis peccáta mún-di, mí-se- ré- re nó-bis. Qui tól-
 mí-ni-bus bónae vo-luntá-tis. Laudá-mus te. Bene-dí-ci- lis peccá-ta mún-di, sú-scipe depre-ca-ti- ónem nó-
 mus te. Adorá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te. Grá- ti- as- tram. Qui sé-des ad délixteram Pá-tris, mí-se- ré-
 á-gim-us tí-bi propter má-gnam gló- ri- am tú- am. re nó-bis. Quó- ni- am tu só-lus sán-ctus. Tu só-lus Dó-
 Dó-mi-ne Dé-us Rex caeléstis, Dé-us Pá-ter o-mní- minus. Tu só-lus Al- tí-s-si-mus, Jé- su Chri- ste. Cum
 pot-ens. Dó-mi-ne Fí-li unigé-ni-te Jé-su Chri-ste. Sán-cto Spí-ri-tu, in gló-ri-a Dé- i Pá- tris. A-
 Dó-mi-ne Dé-us A-gnus Dé- i, Fí-li- us Pá- tris. Qui men.

さて、以上、入祭唱+キリエ+グロリアという3点セットで、礼拝（典礼）にのぞむ心の準備がなされてきた。今日がどのような日であるか確認でき、奢った気持ちを静め、さらに神とキリストとの栄光の交わりのなかに聖霊とともにあることが確認できただろうか？ それができたら、いよいよ儀式は次の「み言の典礼」へとすすんでゆくことになる。

なお、ミサ曲のグロリアを歌うとき注意しなくてはならないことがある。それは、作曲家たちは冒頭の「Gloria in excelsis Deo」の部分は合唱曲化せず、次の「Et in terra」の部分から作曲する傾向があったということである。しかし冒頭部分は歌わなくてよいというのではない。伝統的なグレゴリオ聖歌の歌唱で冒頭部分を歌ったのち、合唱曲が続くことが前提になっていたのである。合唱曲の演奏にあたり忘れないようにしたい点である。

また、中世以降、ミサのなかに多声合唱曲が導入されたとき、もっとも頻繁に合唱曲化されたのがキリエやグロリアをはじめとする、ミサ通常文聖歌だった。ミサ固有文はせっかく骨を折って合唱曲化しても、教会暦のある特定の時期にしか歌ってもらえないのに対し、ミサ通常文を合唱曲化した場合は年間を通じて歌詞が変わらないので、利用価値の高い合唱曲ができる。そんな理由もあったかもしれない。また、本来大勢が声を合わせて唱えた嘆願の言葉や賛美の言葉であったこうした通常文こそ合唱曲にふさわしかったともいえるだろう。

ただし、そうしたキリエやグロリアも、基本はあくまでもグレゴリオ聖歌による歌唱だったことは忘れてはならない。それを忘れてしまうと、前述のように、グロリアを「Et in terra」の歌詞のところから歌いだしてしまう、などというハプニングもおこってしまう。

み言の典礼とクレド

全5楽章からなる合唱組曲としてのミサ曲だけを聞いていると、導入の部分のキリエやグロリアが妙に大きく見えてきて、逆に、本来もっと重要な部分であるはずのみ言の典礼と、そこでうたわれるクレドがかすんでしまう。ここでもやはり式次第の表にもどって考えなおさなくてはならない。

み言の典礼の部分では、聖書に記された神の言葉に耳を傾けることが中心になる。そしてその言葉に耳を傾け、神からうけた恵みを思い起こし、キリストをとおしてなされる救いのわざに思いを馳せたとき、人々はそれにたいして心から賛美の応答をすることになる。み言の典礼では、2つの聖書朗読がおこなわれてきた。最初の聖書朗読は書簡朗読 Epistola とよばれる。そして第2の聖書朗読が福音書朗読 Evangelium である。このうち、より重要なのは、キリストの生涯とその事跡が記された福音書の朗読、すなわち第2朗読のほうである。そしてその福音書の記述の理解に幅をもたせるために、その前に、使徒が諸教会に書き送った書簡の朗読が置かれた、と考えることができよう。

クリスマスの日中のミサの場合、聖書の第1朗読、すなわち書簡朗読としては、たとえば『ヘブライ人への手紙』1章1-12節などが読まれた⁽¹²⁾。この世につかわされた御子こそ、神の栄光の反映であり、神の本質の完全な現れである、という一節である。そして聖書のこのメッセージを受けとった人々は、グレゴリオ聖歌を歌って応答した。実は一連のこの部分、グレゴリオ聖歌の聞かせどころでもある。まず昇階唱 Graduale が歌われるが、ここでは、詩編がテキストとして使われる。詩編は聖書の一部だが、そもそも神を賛美し神に祈って書かれた応答の歌だった。教会が伝統的に大切にしてきた応答の歌をここでうたうのである。本来はリーダーとなる独唱者が詩編の各節を高らかにうたいあげ、1節うたわれるごとにほかの全員がそれにレスポンスで応答したものだった（のちに、うたわれる詩編の節の数は大幅に減らされる）。

なお、クリスマスの日中のミサの場合、昇階唱のレスポンスでは次のような歌詞が歌われた⁽¹³⁾。「Viderunt omnes fines terrae salutare Dei nostri: jubilate Deo omnis terra. (全地はわれらの神の救いを見た：全地よ神に向かって喜びの声をあげよ)」。またこのレスポンスに続く昇階唱の詩編部分としては、詩編98編から次のような一節が独唱された。「Notum fecit Dominus salutare suum: ante conspectum gentium revelavit justitiam suam. (主は救いを示し、恵みの御業を諸国の民の目に現わした)」。

昇階唱のあと、アレルヤ唱 Alleluia という喜びの歌がうたわれる（ただし喜びの歌が適さない時季は詠唱にかえる）。アレルヤとは「神をたたえよう」という意味のヘブライ語で、教会では喜びの表現として用いてきた。なお、このアレルヤ唱は、使徒書簡に対する応答というよりは、むしろこの後に読まれる福音書朗読と、そこに記されたキリストを喜びをもって迎える歌として位置付けられる。アレルヤ唱は本来「アレルヤ」の言葉だけをとなえるものだったが、のちに「ア

レルヤ」以外にもさらにその日に応じた内容の詩節が付け加えられるようになった⁽¹⁴⁾。クリスマスの日中のミサの場合は、次のような形でアレルヤ唱がとなえられた⁽¹⁵⁾。「Alleluia (アレルヤ) —Dies sanctificatus illuxit nobis: venite gentes, et adorete Dominum quia hodie descendit lux magna super terram. (聖なる日が私たちのうえに輝いた：諸人よつどえ、そして主をほめまつれ：今日、偉大な光が地上に降ったのだから) —Alleluia (アレルヤ)」。

以上のようにアレルヤ唱がとなえられたあと、場合によってはさらにその続きとして、文字通り「続き」という意味のセクエンツィア *Sequentia* が歌われることもあった。セクエンツィアは、中世後期以降さかんに新作がおこなわれ、当時の人々の創作意欲のはげぐちのようにさえなる。しかしトレント公会議 (1545-63) で、典礼から華美で派手な不可物を取り除く改革がすすめられたさい、セクエンツィアのほとんどが取り除かれ、《過越しのいけにえに賛美を *Victimae paschali laudes*》[イースター用]、《聖霊よ来てください *Veni sancte spiritus*》[ペンテコステ用]、《シオンよ、たたえよ *Lauda Sion*》[聖体の祝日用]、《怒りの日 *Dies irae*》[レクイエム用] の4曲を残して他はすべて禁止された⁽¹⁶⁾。

さてこのように、2つの聖書朗読には含まれた箇所は、グレゴリオ聖歌がそもそも豊かに歌われる部分だった。こうした部分を、後の時代の作曲家たちはあまり合唱曲にすることはしていない。合唱曲にする必要がなかった、とも言えるだろう。また、その日その日にふさわしい聖書箇所を朗読してそれに応答することが行われていたわけだから、この部分をせつかく合唱曲にしても、ある特定の日にしか歌えない合唱曲ができてしまうという計算もあったかもしれない。いずれにせよ、このように、ミサのなかには、作曲家たちがあまり手をつけることなく、あえてグレゴリオ聖歌で歌われるべく残された部分も多くある。ミサ曲の5ピースだけを聞いていたのでは、ミサの全体像はなかなか見えてこないのである。

聖書のメッセージに対して豊かにグレゴリオ聖歌で応答したあと、2つ目の聖書朗読がおこなわれる。福音書から、その日にちなんだ一節が朗読されるのだが、クリスマスの日中のミサの場合には、たとえば『ヨハネによる福音書』1章1-14節などが読まれた。以下にその箇所を引用しよう。

「初めに言があった。言は神と共にあった。言は神であった。この言は、初めに神と共にあった。万物は言葉によって成った。成ったもので言によらず成ったものは何一つなかった。言の内に命があった。命は人間を照らす光であった。光は暗闇の中で輝いている。暗闇は光を理解しなかった。

神から遣わされた一人の人がいた。その名はヨハネである。彼は証しをするために来た。光について証しをするため、また、すべての人が彼によって信じるようになるためである。彼は光ではなく、光について証しするために来た。その光は、まことの光で、世に来てすべ

ての人を照らすのである。言は世にあった。世は言によって成ったが、世は言を認めなかった。言は、自分の民のところへ来たが、民は受け入れなかった。しかし、言は、自分を受け入れた人、その名を信じる人々には神の子となる資格を与えた。この人々は、血によってではなく、肉の欲によってではなく、人の欲によってでもなく、神によって生まれたのである。

言は肉となって、わたしたちの間に宿られた。わたしたちはその栄光を見た。それは父の独り子としての栄光であって、恵みと真理とに満ちていた」(『ヨハネによる福音書』1章1-14節)

さてこのように、クリスマスにちなんだ聖書のメッセージを実際に読んで、読者の内にも聖書の言が豊かに宿っただろうか? もしもクリスマスの玄義を思い起こし、主の降誕の意味を深く心に刻むことができたなら、さて、今度はそれに対する応答をおこなうことになる。ここで、み言の典礼のしめくくりとして歌われたのがクレド Credo だった(譜例④)⁽¹⁷⁾。それは、キリスト教の教理やイエスの生涯を再確認し、それを「私は信じます!」という信仰宣言の歌である。力強い信仰宣言の歌として歌いたい。歌詞の内容は、ニケア信条(ニカイア・コンスタンティノポリス信条)⁽¹⁸⁾による。

譜例④

xi. c.

Rédo in unum Dé-um, Pátrem omnipot-éntem, fa-
 ctórem caéli et terrae, vi-si-bí-li-um ómni-um, et invi-
 sí-bí-li-um. Et in unum Dóminum Jésum Christum, Fí-
 li-um Dé-i unigéni-tum. Et ex Pátre nátum ante
 ómni-a saéc-u-la. Dé-um de Dé-o, lúmen de lúmine,
 Dé-um vérum de Dé-o véro. Géní-tum, non fáctum, consub-
 stanti-á-lem Pátri: per quem ómni-a fácta sunt. Qui pro-
 pter nos hómines, et propter nóstram sa-lú-tem descéndit
 de caé-lis. Et incarná-tus est de Spí-ri-tu Sáncto ex
 Ma-rí-a Vír-gi-ne: Et hómo fáctus est. Cru-ci-ffixus ét-i-am
 pro nóbis: sub Pónti-o Pi-lá-to pássus, et sepúltus est.
 Et resurréxit térti-a dí-e, secúndum Scriptúras. Et
 ascéndit in caelum: sédet ad dexte-ram Pátris. Et í-te-rum
 ventúrus est cum gló-ri-a, judi-cá-re vivos et mórtu-os:
 cú-jus régni non é-rit fí-nis. Et in Spí-ri-tum Sánctum Dó-
 minum, et vi-vi-fi-cántem: qui ex Pátre Fí-li-óque procé-
 dit. Qui cum Pátre et Fí-li-o simul ado-rá-tur, et con-
 glo-ri-fi-cá-tur: qui locú-tus est per Prophé-tas. Et ún-am sán-
 ctam cathó-li-cam et apostó-li-cam Ecclé-si-am. Confi-
 te-or ún-um baptísma in remissi-ónem pecca-tó-rum. Et
 exspécto resurrecti-ónem mortu-ó-rum. Et ví-tam ventú-
 ri saéc-u-li. A- men.

なお、この聖歌の場合も、作曲家は冒頭の「Credo in unum Deum」はグレゴリオ聖歌で歌うことを前提にし、「Patrem omnipotentem」から合唱曲化する傾向があったので、演奏にさいして注意が必要である。合唱曲化されていないので歌わないでいると、肝心の「私は信じます Credo」という言葉が抜けてしまい、式文がまったく意味をなさないことになってしまう。

また、ミサ曲として5楽章を続けて演奏すると、キリエやグロリアのあとにクレドが直結して出てくるが、ほんらいキリエやグロリアと、クレドとの間には、時間的にも、意識の上でも適切な距離が必要なので、音楽家はとくにそのことを忘れないようにしなければならないだろう。

聖餐——サンクトゥスとアニュス・デイ

ミサではこの後、キリストの救いのわざを記念する、パンとぶどう酒の儀式が行われる。まず奉納唱 Offertorium が歌われ、パンとぶどう酒が祭壇に供えられた。このとき、パンはまだパンであり、ぶどう酒はまだぶどう酒なのだが、このあと奉献の祈りを通してパンは聖体（イエスの体）に、ぶどう酒はイエスの血に変化してゆく（聖変化）。

この聖変化の導入部で歌われる賛美の歌がサンクトゥスである（譜例⑤）⁽¹⁹⁾。歌詞の前半「Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth. Pleni sunt caeli et terra Gloria tua（聖なる、聖なる、聖なる万軍の主。主の栄光は、地をすべて覆う）」は『イザヤ書』6章3節に、後半「Benedictus qui venit in nomine Domini（主の名によって来られる方に、祝福があるように）」は『マルコによる福音書』11章9節にその出典をみることができる。さらにそこに、いと高き天で交わされる歓声「ホサナ！」が加わる。聖餐の儀式を始めるにあたり、天上の歓呼の声にあわせて「聖なるかな！」「ホサナ！」と歌う壮麗なたたえ歌だ。

譜例⑤

なお、サンクトゥスの後半部分（「Benedictus」以下）は、独立した別の曲のように合唱曲化することもしばしば行われた。モーツァルトもそうした作曲方法をとっている。よく、「ベネディクトゥスという曲はミサのどの場面で歌われる曲ですか？」と尋ねられることがありますが、これはサンクトゥスの後半部分が独立化したものにほかならない。

サンクトゥスが終わると、いよいよミサの中心的な祈りともいべきカノン Canon（ミサ典文）

がとなえられ、ここで司式者はパンとぶどう酒を祝福し、聖別する。カノンは、かつては司式司祭が自由となえていたが、やがて成文化され、固定されるようになった。救いの歴史と秘跡の制定が想起されるいっぽう、聖霊の働きが求められ、聖別がおこなわれる。また、カノンについて、主祷文（主の祈り Pater noster）が皆によってとなえられた。

いっぽう、聖変化を経ていよいよ聖体となったパンを割くときに歌われるのがアニュス・デイである（譜例⑥）⁽²⁰⁾。この歌は、今まさに神の小羊としてその体をさかれたキリストへと向けられて歌われる。「Agnus Dei, quie tollis peccata mundi（神の小羊よ、この世の罪を取り除いてくださる方よ）」というキリストへの呼びかけを3回くり返し、そのうちの2回は「miserere nobis（私たちに憐れんでください）」で結び、最後の1回を「dona nobis pacem（私たちに平安を与えてください）」で結ぶ。こうして私たちの心はキリストへと向けられ、聖体拝領への準備がなされるのである。

譜例⑥

4. XII. c.
A gnus Dé- i, * qui tól- lis pec- cá- ta mún-
 di : mi- seré- re nó- bis. A- gnus Dé- i, * qui tól-
 lis pec- cá- ta mún- di : mi- se- ré- re nó- bis. A-
 gnus Dé- i, * qui tól- lis pec- cá- ta mún- di : dóna
 nó- bis pá- cem.

そしていよいよ聖体拝領 Communion である。ひとびとは共にキリストの体をいただき、このとき一人一人が今このときにもキリストと深く結ばれていることを体験することになる。また、ともに聖体を拝領するすべての人が、同じひとつの枝に連なることを確認するときでもある。なお、聖体拝領が終わると、聖体拝領後の祈り Postcommunion がとなえられ、ミサは閉祭の部分へとはいってゆく。あいさつが繰り返されたあと、助祭によってイテ・ミサ・エスト Ite missa est が歌われる。イテ・ミサ・エストとは、「行きなさい、散り散りになるのです」の意。教会に集められ、ともにミサにあずかった者たちが、今度は散らされてゆくのである。ミサに参加し、豊かに恵みを受けた者は、今度は教会を出て、それぞれのわざを行うことになる。

ミサ曲と、今日の私たちの礼拝

以上、ミサのなかで歌われるグレゴリオ聖歌の楽譜を検討しながら、伝統的なミサの音楽について考えてきた。それぞれの歌は、ミサという典礼のどういう場面で歌われたのか？ また、ど

ういう応答の気持ちをこめて歌われたのか？ また、そうした歌がどのように礼拝（典礼）を豊かにしてきたのか？ そうした点を確認してきた。

この検討を通じて確認できることは、ミサのなかで伝統的に歌われてきた音楽が、それぞれきわめて明確な機能をもっていたということである。前述のように「礼拝は神との出会いであり、対話である」というとき、その出会いの場における神と民との関係をよりはっきりと意識させ、また神と民とのあいだの応答関係をよりゆたかにするために、それぞれの音楽がしっかりと機能していた。

現代日本のプロテスタント教会の礼拝においても、こうした伝統的な礼拝構造に学ぼうとすることが行われてきている。たとえば、日本基督教団の『新しい式文——試案と解説』において示された「主日礼拝順序Ⅱ」⁽²¹⁾は、まさにそうした背景をもって登場してきたものといえよう。日本のプロテスタント自由教会では、み言葉の礼拝を中心にすえる伝統が強かったが、この「主日礼拝順序Ⅱ」では、福音の宣教とならんで聖餐の位置が明確化されている。主自身によって制定された聖餐の交わりをとおして、キリストのからだとしての教会がいきいきと体験され証しされるように、ということが意図されている。

主日礼拝順序Ⅱの概要

(1) 導入	奏楽／招詞／讃美／祈禱
(2) み言の礼拝	聖書朗読／讃美／福音朗読／説教／祈禱
(3) 信仰告白	信条の朗読
(4) 聖餐	奉献／すすめの言葉／神への讃美／主の制定の言葉／聖霊の働きを求める祈り／主の祈り／パンをさくこと／陪餐／感謝と献身の祈り
(5) 応答	讃美／献金／報告
(6) 派遣	頌栄／祝禱／奏楽

このように伝統的な礼拝構造に学ぼうとするとき、長い年月をかけて培われ、歌いつがれてきた伝統的なミサの音楽もわれわれに多くのことを教えてくれる。神から民へ。民から神へ。伝統的なミサの音楽は、この二方向性を豊かに体験・確認するために、長い歳月をかけて整えられた音楽にほかならない。こうして培われてきた伝統のなかに学ぶべきものがあり、それによって私たちの礼拝を豊かにできるのなら、ぜひとも積極的に継承してゆかなくてはならない。

- (1) ローマ・カトリック教会の典礼の刷新にさいし、典礼とはそもそも何であり、どのような構造になっており、その構成部分がそれぞれがどのような機能をもつかを検討した日本語による文献として、土屋吉正『ミサ——その意味と歴史——』（あかし書房、1977）がある。

- (2) 日本基督教団讃美歌委員会『讃美歌 21』(日本基督教団出版局、1997)。
- (3) 今橋朗『礼拝を豊かに——対話と参与』(日本基督教団出版局、1995)、40 ページ。
- (4) 日本基督教団讃美歌委員会第 73 回キリスト教音楽講習会では、伝統的なミサ曲に学びつつ、現代日本のプロテスタント教会の礼拝を考えるとという企画がなされた。本稿はこの講習会の企画の一部である講演の草稿として書かれたものをもとにしている。
- (5) こうした傾向は日本に特有で、そのため、日本語の「ミサ曲」とまったく同じ意味を包含する欧米語の単語が存在しない。
- (6) 最初期の例としては、オルガナム organum による多声化の例があげられる。また、多声化するわけではないが、既存の単旋律聖歌に歌詞や旋律を新たに付加することによってさらに華麗に讃美しようとした試みとしてトロプス tropus がある。
- (7) ミサ通常文聖歌を組曲のようにして多声化した最初期の例としては、ギヨーム・ド・マシヨ—Guillaume de Machaut (1300 頃-1377) の《ノートル・ダム・ミサ曲》が知られる。なお、マシヨ—のこの作品では、イテ・ミサ・エストも合唱曲化された。
- (8) *Liber usualis* (Solesmes, 1896; Reprint, Tournai: Desclée, 1953), p.408.
- (9) 「栄光は父と子と聖霊に。はじめにそうであったように、今も、いつも、世々に。アーメン」の意。
- (10) *Liber usualis, op.cit.*, p.28. *Kyrie magnae Deus potentiae*.
- (11) 「いと高きところには栄光、神にあれ、地には平和、御心に適う人にあれ／私たちはあなたを褒め、祝福し、崇拝し、栄光をたたえます／私たちはあなたに感謝します／なぜなら、あなたの栄光が偉大だからです／神なる主、天の王、全能の父である神よ／主である、ひとり子、イエス・キリストよ／神なる主、神の子羊、父の御子、世の罪をとり除いてくださる方よ、どうか私たちをあわれんでください／世の罪を除いてくださる方よ、私たちの願いを聞きいれてください／父の右に座る方よ、私たちをあわれんでください／なぜならば、あなただけが聖なる主、いと高き方だからです、イエス・キリストよ／聖霊とともに、父なる神の栄光のうちに、アーメン」の意。譜例は *Liber usualis, op.cit.*, pp.28-30.
- (12) *Liber usualis, op.cit.*, p.408.
- (13) *op.cit.*, p.409.
- (14) John Harper, *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century* (Oxford: Clarendon Press, 1991), p.117. 邦訳は J.ハーパー『中世キリスト教の典礼と音楽』佐々木勉・那須輝彦訳(教文館、2000)、180-181 ページ。
- (15) *Liber usualis, op.cit.*, pp.409-410.
- (16) 1727 年になるとさらに 1 曲、《スタバト・マーテル Stabat Mater》が追加で認められた。
- (17) *Liber usualis, op.cit.*, pp.65-66.
- (18) ニケア信条(ニカイア・コンスタンティノポリス信条)の日本語訳については、『讃美歌 21』の 93-4 を参照。
- (19) *Liber usualis, op.cit.*, p.30.
- (20) *op.cit.*, pp.30-31.
- (21) 日本基督教団職制委員会『新しい式文——試案と解説』(日本基督教団出版局、1990)、26-29 ページ。