

星野 宏美 著

『メンデルスゾーンの宗教音楽
——バッハ復活からオラトリオ《パウロ》と《エリヤ》へ』

(教文館、2022年)

白井 智朗
SHIRAI Chiaki

本書は、メンデルスゾーン研究の第一人者である星野宏美教授（立教大学異文化コミュニケーション学部）によって執筆された、メンデルスゾーンとその宗教音楽をテーマとした研究書である。

フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディは、その作品の認知度に反して、日本においてはその生涯と音楽に関する文献があまりに少なく、正当な評価が行われているとは言い難い作曲家である。本書の中心となっている《パウロ》と《エリヤ》という二つのオラトリオも、プロ、アマチュア問わず広く演奏されているにも関わらず、作品に対する詳しい研究を日本語で読むことはこれまでできなかったが、そのような演奏者にとっても本書は待望の一冊と言える。以下、本書の章立てに沿って内容を概観する。

本文に先立つ「はじめに」の項では、メンデルスゾーンの生涯及び本書の研究の目的が端的にまとめられている。ここに記された作曲家の生涯とその音楽観だけでも、ユダヤ人、裕福、古典的といった固定観念を通して論じられがちなメンデルスゾーン像を改めるのに十分な説得力に富む。著者はメンデルスゾーンを「ドイツ・プロテスタント音楽の揺るがぬ伝統を打ち立てるとともに、新しいロマン派の時代を切り開いた」（11頁）存在であると評する。

本文の前半「Ⅰ バッハとメンデルスゾーン」は、「第1章《マタイ受難曲》」と「第2章《ミサ短調》」で構成される。メンデルスゾーンによる

ヨハン・ゼバスティアン・バッハの《マタイ受難曲》の復活上演は、西洋音楽に携わる者にとっては広く知られた功績の一つである。多くの場合語られるのは、初めて《マタイ受難曲》を成功させた1829年のベルリンにおける上演であるが、本項ではその上演についても触れつつ、1841年に行われたライプツィヒにおける上演を中心に論じている。その内容は、様々な先行研究を紹介しつつ、ライプツィヒでの上演に際してどのように楽譜を用意したか、また、メンデルスゾーンがどのような変更を施したのかを当時の演奏習慣や社会的背景に照らし合わせて具体的に記したものである。また、「《マタイ受難曲》が伝統的な礼拝の枠組みではなく、新しい市民的音楽生活のなかで蘇った」(22頁)という指摘も重要であろう。

続く第2章では、《ミサ曲口短調》が19世紀前半のドイツにおいてどのように受容されていったのか、様々な組織の活動が紹介され、それらの演奏会に対する音楽新聞の批評などを挙げて論じられる。著者はこの《ミサ曲口短調》に関する演奏会を「バッハ没後から1850年代までの《ミサ曲口短調》の公開演奏記録」として表にまとめて掲載しており(90-93頁)、この資料は非常に明快かつ貴重であると言えるだろう。

メンデルスゾーンは《ミサ曲口短調》の全曲演奏を願いつつ、実現できなかった。著者はメンデルスゾーンが全曲演奏を実現できなかった原因として、この作品の技術的な難しさと、「《マタイ受難曲》が毎年^{カトリック}の受難週に演奏されるレパートリーとして定着しやすかったのに対して、普遍的教会の声としてのミサ曲が、当時の新しい音楽生活の興隆の波にのりにくかったこと」(101頁)を挙げている。そして、19世紀前半のドイツにおいて《マタイ受難曲》が高く評価されたのは、当時の人々が「ドイツ・プロテスタント音楽の偉大な伝統を欲していたから」(101頁)であると述べる。加えて本章の最後に《ミサ曲口短調》を「反カトリック的」で「内的矛盾」を感じるとしたメンデルスゾーンの父アブラハムの手紙を紹介し、メンデルスゾーンがこのミサ曲の全曲演奏を目指した理由を、「全体を貫く内的連関が顕わになってこそ、作品本来の圧倒的な力が発揮されることを確信していた」(104頁)からだ^と推論している。また、アブラハムが《パウロ》の完成を促すために

メンデルスゾーンに宛てた「お前は、お前の作品によって、古い本質と新しい手段を結び付けるといふ使命を実現してほしい」という手紙を引用し、次章への美しい橋渡しとしている。

本書の後半「Ⅱ メンデルスゾーンのオラトリオ」は、「第3章《パウロ》」、「第4章《エリヤ》」、「補章 M・シュテューリン論考」、「終章 神とは何か、真理とは何か」で構成される。第3章及び第4章における音楽の分析は詳細かつ多面的であり、特筆すべきものである。

第3章では、《パウロ》におけるテキストの扱いや構成について、主にバッハの受難曲との類似性が指摘されている。《パウロ》は主に新約聖書の使徒言行録をテキストとするオラトリオで、1836年に初演された。著者はこのオラトリオに、全曲を通じたコラールの使用によって伝統的で教会的な性格が打ち出されていると述べる。一方で、メンデルスゾーンがコラールを使用した意図を、聴衆が音楽によって一体となり、教派や教義に縛られない民族的アイデアとしての「信仰共同体」を成立することにあつたとも述べている。《パウロ》の初演が礼拝ではなく音楽祭であったことも強調され、様々な教派と宗教による多宗教社会であった当時のドイツでは、教会のなかでドイツ人が一体となることができなかつたという指摘は印象的である。そしてメンデルスゾーンがコラールを教会暦と関係なく普遍的な意味合いで使用していることを挙げ、「ドイツ・プロテスタントの音楽の伝統を強調すると同時に、同時代の新しく自律的な音楽語法をも発展させた」（156頁）とその功績をたたえている。

158頁からは、神学的に興味深い記述がなされている。それは、メンデルスゾーンが《パウロ》において、イエスの声を女声合唱に担わせていることである。女声イエスの声を担うことは、当時としては斬新だった。しかもここで言う女声は少年合唱ではなく、一般市民の成人女性であったことも強調される。さらに著者は、オラトリオという音楽形式がキリスト教の偶像崇拜禁止を反映して視覚的要素を伴わないという点を指摘し、女声によるイエスの声を「この世ならざるもの」と表現している。

第3章では《パウロ》とバッハとの類似性が多く言及されたのに対し、

第4章では《エリヤ》におけるバッハとの違いが強調される。《エリヤ》は旧約聖書の列王記上に登場する預言者エリヤを題材とする、1846年に初演されたオラトリオである。例えば、《エリヤ》ではコラルの使用や物語を進行する語り手の配置が避けられ、登場人物の台詞によって物語が展開していく（189頁）。音楽的にも、カトリックやプロテスタント、英国国教会の伝統と、様々な時代の音楽様式の一体化、さらに、ユダヤ教のシナゴグの歌との類似を指摘する説が紹介される。そして著者は、メンデルスゾーンが《パウロ》でプロテスタント音楽の伝統を継承しようとしたのに対し、《エリヤ》では宗教・教派の垣根を越えた普遍的な真理を聴く者が共有することを目指したのではないかと考察している。

また、《パウロ》でイエスの声を女声合唱に担わせたことと対応し、《エリヤ》ではヤハウエ神の言葉をエリヤやオバドヤ、民や天使の独唱や重唱などに割り当てていることにも言及している。これにより、メンデルスゾーンは偶像禁止の掟を守るだけでなく、信仰の違いによる違和感を避け、「作品を通じて神の言葉を臨在させることに成功した」（194頁）と評している。

続く「補章」は、マルティン・シュテーリンによる論考（1986年）の全訳である。エリヤの有名なアリア〈こと足れり〉と、バッハ《ヨハネ受難曲》のアリア〈こと果たされぬ〉の関連を中心に論じられ、本書の内容を補完する目的で挿入されている。

「終章」では、メンデルスゾーンの父アブラハムが姉のファニーに宛てた手紙が引用される。この手紙の中でアブラハムは、普遍的な「真理」を説く。そしてメンデルスゾーンがドイツ・プロテスタント音楽の伝統の継承者となり得た当時の社会からの期待、さらに「ドイツという枠組みを越えて世界へと広く受け入れられる礎を築いた」という功績に触れ（230頁）、メンデルスゾーンが語ることのなかった自らの信仰や宗教観を浮かび上がらせている。

全体を概観したところで、特に合唱作品の演奏家として活動する評者にとって印象的だった記述を一つ上げる。それは、メンデルスゾーンが行った《マタイ受難曲》の改変である。なぜなら、作曲家が作曲した当時の音を再

現しようという傾向が強い現代（20世紀末以降）の音楽界、特に、一般的にクラシック音楽と呼ばれる分野で考えれば、メンデルスゾーンが行ったような、その時代と社会に応じた演奏手法への変更は、非常に新鮮だからである。「バッハをバッハの時代のように」演奏しようという演奏団体は多いが、もし「バッハをメンデルスゾーンの時代のように」、「パレストリーナ（イタリア・ルネサンスを代表する作曲家）をブラームスの時代のように」、そして「バッハの楽器も音も現代社会に応じた形に改変して」演奏しようという活動が行われれば、現代社会に受け入れられるかはさておき、非常に興味深い活動なのではないかと思えてならない。

最後に、執筆のフォーマットや文字数、ページ数などの制限があることを重々承知しつつ、2点要望を申し上げたい。

まず、文中で示される人名、組織名、曲名について、原語、邦訳を併記してほしい。本書では、原語での比較が必要な場合やコラールの原題についてはドイツ語で記載されているが、基本的には邦訳のみが記されている。特に組織名について、例えば第2章で頻出するフランクフルトのチェチリア協会（Frankfurter Cäcilien-Verein）は、類似する名称の組織が19世紀ドイツに複数存在する。読者の誤解を生まないためにも、初出の際には原語での正式な組織名の記載が望まれる。

また、音楽的な解説に合わせた譜例の掲載がなかったことが、少々残念であった。本書は専門的な音楽用語を用いての分析も多く、その点が非常に優れているのだが、音楽を専門としない演奏者や愛好家のことを思うと、どの部分について言及しているのか判断するのが難しいのではないかと感じる。具体的に譜例と照らし合わせて解説すれば、さらに理解を深める助けとなるだろう。

本書は、宗教音楽を通してメンデルスゾーンという作曲家の人物像、そしてその活動の価値を浮かび上がらせてくれた。《パウロ》と《エリヤ》という異なる指向性を持つ二つのオラトリオの研究は、伝統と革新、社会と宗教など、様々な価値観を現代の私たちに伝えてくれる。さらに今後、著者も「謝辞」の中で言及しているように、本書でも少しだけ語られた「《ミサ曲ロ

書 評

短調》の〈聖霊とともに〉の影響をはっきり感じさせる」《ホーラ・エスト》や（64 頁）、「ユダヤ出自プロテスタント教徒によるカトリック作品」である《アヴェ・マリア》（103 頁）といった見逃されがちな小品にもスポットが当たり、メンデルスゾーンの音楽観・宗教観をより一層深く知るチャンスが我々に訪れることを願ってやまない。

（本学大学院キリスト教学研究科キリスト教学専攻博士課程前期課程）