

賛美の歌と教会の交響

－グレゴリオ聖歌に基づいた聖歌の思考－

鶴巻 保子

Symphony of Songs of Praise and Church

－ A View on a Hymn Based Gregorian Chant －

Yasuko Tsurumaki

カトリック教会において聖歌は、古来、典礼に欠くことのできないものであり、神への賛美を歌うことによって、典礼を豊かに表現するものであるとともに、信徒の心を神へと高めるものとしてなされる。

初代教会のキリスト者は、ユダヤの教会堂における礼拝と聖歌、特にほぼ千年を経て作られた詩編を歌うという伝統に倣った。ユダヤ教会の聖歌は、カトリック教会の遺産であるグレゴリオ聖歌の源流の一部を形づくっているものである。初代教会以来、長い歴史の流れの中で歌い続けられてきた聖歌およびグレゴリオ聖歌の精神性、そして後の教会音楽を考察すると、神のことばから生み出された賛美の歌は、原初の聖歌を包含するものである。教会共同体が神への賛美を歌うことは、典礼をさらに豊かにすることに留まることなく、神のことばを響かせることを通して、秘跡化することが示される。

Key Words : 「賛美の歌」 [グレゴリオ聖歌] [教会] [初代教会の聖歌] 「詩編」

(Received September 24, 2021)

I. 序

キリスト教の音楽は、最初から、礼拝および典礼において欠くことのできないものとして重要な位置に置かれた。

カトリック教会においても、『典礼憲章』(Constitutio de sacra liturgia)¹⁾は「普遍教会の音楽の伝統が諸芸術の他の優れた表現の中でも、はかりしれない価値をもつ宝庫をなし、ことばと結びついた聖歌が荘厳な典礼の必要ないし不可欠な部分となっている」²⁾と規定しているように、古来、音楽は典礼に不可欠なものであった。

今日のカトリック教会の典礼聖歌の実状は、初代教会において行われた典礼様式に基づくものである。初代教会の聖歌は、ユダヤの教会堂における礼拝の祈禱、聖書朗読、詩編を歌う音楽の伝統を直接受け継ぎ発展した。カトリック教会の遺産であるグレゴリオ聖歌はユダヤ聖歌

* 鹿児島純心女子短期大学生活学科こども学専攻 (〒890-8525 鹿児島市唐湊4丁目22番1号)

を起源とすることが明らかになっている。

教会はこのグレゴリオ聖歌を「ローマ典礼に固有の聖歌として認め、他の同等のものがある場合も、典礼行為において首位を占めるべきである」³⁾と明示した。これは教会の音楽伝統の中でも、「ことばと結ばれて荘厳な典礼の不可欠の部分である」という認識に基づいている。また、キリスト者の祈りの集会で歌う場合、パウロの言葉を指針とすべきであり、パウロを典礼の歌の基礎を築いた人物として考える⁴⁾。以前、キリスト者を迫害する者であったパウロは、ダマスコへの途上、強烈な光を受けて回心することによって、十字架のキリストの秘義を知ることになった。このパウロの賛美は「わたしたちの平和であり、二つのものを一つにし、敵意という隔ての壁を取り壊す」(エフェソ2:14)キリストへの賛美があふれる。エフェソの信徒の手紙の冒頭で「わたしたちの父である神と主イエス・キリストからの恵みと平和が、あなたがたにあるように」(1:2)と挨拶し、神がわたしたちを汚れないものにしようとお選びになったのは、「神が愛する御子によって与えてくださった輝かしい恵みを、わたしたちがたたえるためである」(1:6)と記し、また「霊に満たされ、詩編と賛歌と霊的な歌によって語り合い、主に向かって心からほめ歌い合いなさい。」(5:19)と勧めるのである。

本稿は、「賛美の歌と教会の交響」について探究するにあたり、初代教会の聖歌と聖書を通して知ることのできる賛美の歌を探ることから始め、「全教会の音楽の伝統が、他の諸芸術の表現にまさって、はかりしれない価値をもつ宝庫である」という意味について詳らかにするため、グレゴリオ聖歌の精髓を取りあげることにはしたい。テーマについて研究の不足を意とせず、教会の無尽蔵な宝庫における聖歌の奥義に、畏敬の念を持って近づきたいと思う。

II. 初代教会の聖歌・ユダヤ教的背景

1. イエスと弟子たちの賛美

新約聖書には、イエスと弟子たちが「一同は賛美の歌をうたってから、オリブ山へ出かけた」(マタイ26:30)と最後の晩餐について記述されている。イエスはユダヤ教の過越祭の伝統に従って、最後の晩餐で弟子たちと食卓の儀式を行い、賛美をともにしたのである。イエスはやがて十字架において、「生けるまことの体であるパン、生けるまことの血」(ヨハネ6:48, 55)として、自己を与えつくす食事の儀礼を特別な会食として行った。ご自分を奉獻する賛美を歌い、聖餐が行なわれたのである。イエスが「パンをとってそれを裂き、神に感謝してささげた」のは自らが犠牲になることであり、それは人類の罪の贖いとして神に受け入れられることである。これまでの古い過越祭が終わり、キリスト自身が過越の「犠牲」として、自己を神に明け渡すことを歌う新しい自己奉獻の賛美の歌である。「私の記念としてこのように行いなさい」(ルカ22:19)という「感謝の祭儀」エウカリスティア (Eucharistia) を制定した。イエスが最後の晩餐で弟子たちとともにした賛美の歌は、過越祭の時期に歌われる「ハレルの詩編」(詩編115-118)であった⁵⁾。どのような詩編なのか、詩編115の文頭と詩編118の文末の詩文を示そう。

文頭：わたしたちではなく、主よ わたしたちではなく あなたの御名こそ、栄え輝きますように あなたの慈しみとまことによって。

文末：恵み深い主に感謝せよ。 慈しみはとこしえに。

2. 初代教会の聖歌

(1) 感謝の祭儀

初代教会のキリスト者の多くはユダヤ教からの回宗者であり、イエス・キリストへの信仰を持って一つに集まりその教えに従い、イエス・キリストの生と死と復活に救いの道を求めた人々である。したがって彼らの典礼は、ユダヤ教的習慣と密接な関係を持つものであった。言い換えれば詩編を歌い、聖書を朗読し、説教を聴き、祈り、賛美をするという伝統を受け継いだのである。イエスの制定した感謝の祭儀がどのように行われていたかを使徒言行録に見ることができる。「彼らは、使徒の教え、相互の交わり、パンを裂くこと、祈ることに熱心であった。……毎日ひたすら心をひとつにして神殿に参り、家ごとに集まってパンを裂き、喜びと真心をもって一緒に食事をし、神を賛美していたので、民衆全体から好意を寄せられた」(2:42, 46-47)と記されているように、最後の晩餐でのイエスの命令を受けて、パンを裂くことをくり返し行ったのである。このように共同体の典礼の中心に、聖体祭儀が行われ、一つの食卓を囲んで、一同が食事をともにする会食の形式で行われた。これがミサのものと姿である。特にキリストの復活の日にあたる主日に、キリストの救いのわざを共同体でたたえ、パンを裂く聖体祭儀を行った。この感謝の祭儀では、固有の賛歌だけでなく、詩編を用いて賛美していた。初代教会のキリスト者は、詩編全体がキリストを予言し、キリストを語るものと考えた。すなわち、詩編は彼らにとって、キリストを示す書であり、最も根源的な祈祷書であり、聖歌集であった⁶⁾。

水嶋は、初代教会時代(1世紀から4世紀、厳密には380年頃まで)は、キリスト教的典礼の面から見ても、またその音楽の面からみても、グレゴリオ聖歌の「萌芽期」と呼ぶにふさわしい時代であると位置づけている⁷⁾。

(2) パウロの賛美

先に述べたように、パウロの手紙は一コロサイの信徒への手紙をここでは引用する。「キリストの言葉があなたがたの内に豊かに宿るようにしなさい。知恵を尽くして互いに教え、論し合い、詩編と賛歌と霊的な歌により、感謝して心から神をほめたたえなさい」(3:16)と勧めている。パウロはこれらの3つの歌を明確に区別している。詩編とはギリシャ原文では「プサルモス」、賛歌は「ヒュムノス」、霊的な歌は「オーデー・プネウマティケー」にあたる。パウロは初代教会のキリスト者に、ユダヤ起源の詩編唱を第一に勧めているのが分かる。詩編は共通する旋律、賛歌は聖句を言い替えた新作の賛美歌、霊の歌はメリスマ様式(一音節に多数の音符をあてる様式)の聖歌であるといわれている。また「異言で語って、明確な言葉を口にしなければ、何を話しているか、どうして分かってもらえましょう。空に向かって語ることになるからです。……霊で祈り、理性でも祈ることにしましょう。霊で賛美し、理性でも賛美することにしましょう。さもなければ、仮にあなたが霊で賛美の祈りを唱えても、教会に来てまもない人は、どうしてあなたの感謝に『アーメン』と言えるのでしょうか。」(コリント前14:9, 15-16)とパウロは典礼に発源する共同体の精神を強調し、声をあげての祈祷と賛美の歌を勧めているのである⁸⁾。

パウロは突然天からの光に打たれてイエス・キリストの声を聞いた。この不思議な出会いによってキリストの十字架の死と復活の奥義を悟り、偉大な使徒となった。その生涯は、神の恵

みの力を際立たせるのである。パウロの賛美が、キリストによって新たにされた命と救いの恵みを伝える感謝の歌であることが表されている。

3. 詩編

詩編は、多様な内容をもち、歌い方、唱え方、朗唱法も様々であったようである。ヘブライ語で詩の形式に書かれ、150編の詩編の中にイスラエルの民の祈り、賛美、感謝、あるいは苦しみ、嘆願の祈りなどが記されており、ヘブライ語の聖書では賛美の歌と呼んだ。

ユダヤ教において詩編は「全編をつらぬいて全くユニークな様式と世界観にいろどられ、激しい時代の波をかぶりながらも、オリジナルの姿を内包しつつ、旧約時代から現代まで、とぎれることなく歌われつづけている」のである⁹⁾。

初代教会のキリスト者が「神殿に行って絶えず神をほめたたえていた」(ルカ24:53)と記されているのは、旧約の神殿で毎日「絶えず」、あるいは一定の時刻に行われていた詩編を歌うタミードを行っていたものと考えられる。詩編の使い方は、タミードのいけにえの時に歌われた第一の使い方が、聖務日課の詩編唱和に受け継がれ、会堂における旧約聖書(モーセ五書)の朗読に合わせて歌われた第二の詩編の使い方が、ミサの答唱詩編に受け継がれたといわれる¹⁰⁾。ユダヤ教の時課の習慣を継承し、聖務日課と呼ばれる種々の時間に行われる祈りは、カトリック教会において今日「教会の祈り」と呼ばれている。

『典礼憲章』は、キリストと教会の働きである聖務日課について「新しい永遠の契約の最高の祭司であるキリストは、人となって天の永遠の賛歌を地上にもたらし、人類の共同体をご自分に結びつけ、この神への賛歌の歌をご自分とともに歌うようにしてくださった。この祭司としての職務を果たし続けておられる。教会は、感謝の祭儀だけでなく、他の方法によっても、特に聖務日課によって神を賛美し、全世界の救いのために執り成すのである」¹¹⁾と述べている。

初代教会の典礼は、ユダヤ教会堂、すなわちシナゴグの儀式とその音楽を自然に継承した。聖書の言葉や祈りの言葉を、一定の旋律をつけて朗唱すること、また独唱で韻を踏まず、自由なリズムで、ちょうど歌うように朗唱する習慣に倣った¹²⁾。詩編唱は応唱(答唱)と交唱というユダヤ教会の歌い方に倣って歌われた。交唱は、2つの聖歌隊が対話を交わすように交互に歌う形式である。応唱とは独唱に対して聖歌隊または全会衆が応答する形式をいう。交唱は聖務日課において、詩編唱を2群に分かれた歌隊が交互に歌う。詩編の応唱は、使徒たちがシナゴグの伝統を受け継いだミサにおける最古の聖歌である。なお、応唱は第2バチカン公会議以降、答唱という。

4. ユダヤ教の聖歌とグレゴリオ聖歌の類似点

20世紀になり、イーデルゾーン(A. Z. Idelsohn, 1882-1938)らによって始められた研究によると、ユダヤの詩編唱の旋法は、グレゴリオ聖歌のドリア、ヒポフリギア、リディアの各旋法に相当する。(旋法については、Ⅲ章の2. グレゴリオ聖歌の特徴で触れる。)旋律も二部分構成を取り、「開始音→朗唱音→終始音/開始音→朗唱音→終始音」という形をなし、中世ヨーロッパの教会音楽理論による詩編唱定式と一致する。ユダヤ教の教会では、同一詩編唱でも、いろいろに変化させながら歌われる。家庭的な儀式で歌われる単純定型に近いもの、他方大き

な祭日になるほど複雑で技巧的な歌へと発展する。詩編唱では、旋律型は節ごとに反復されるので、人々の関心は、自然に唱えやすい詩文の方に集中された。この形態も、グレゴリオ聖歌の詩編唱に受けつがれているのである。このような連続性においてユダヤ教会の聖歌とキリスト教会の聖歌は類似点があり、一部には旋律が全く同じものさえあるという事実が明らかにされた¹³⁾。

シナゴーグの聖歌からグレゴリオ聖歌の移動の際立った一例として、アレヌ¹⁴⁾という祈禱歌がある。「そはわれらの義務なり」ということばで始められる祝祭日の歌である。1171年、フランスのプロアでユダヤ人が迫害を受け、火刑の中で歌い「賛美することは生きること」を守り通した殉教者の信仰告白である¹⁵⁾。譜例1は12世紀末から13世紀の初めにかけて、グレゴリオ聖歌のミサ曲第9番（聖母マリアのミサ、Cum júbilo）SanctusⅨとして受け継がれた。

譜例1 Sanctus Ⅸ.



しかしここで注意を要するのは、水野¹⁶⁾によるとユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌の相互影響の関係は最初のほぼ千年間は「前者→後者」であったが、それ以後は「後者→前者」となったのである。ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌の相互依存に関して、次の3つの形態があげられる。

- ①旧約聖書の朗唱（cantillation）
- ②詩編唱
- ③混合形態（ミサ通常文、テ・デウムTe Deum, グラドアーレGraduals, トラクトゥスTractusなど）

これらのユダヤ教の旧約聖書の朗唱が前グレゴリオ聖歌の時代（4～6世紀）へと漸次移行していく過程は明らかではない。さらに「ユダヤの伝統歌をキリスト教会に伝えたのは誰か」と言う問題は「ローマのユダヤ人共同体が、仲介の役割を果たしたのであろう（Idelsohn）と、か、「キリスト教へ改宗者したカントールが、ユダヤの歌を、キリスト教会にもたらした」（P. Wagner）という説がある。詩編唱については、キリスト者の典礼、集会にともなってローマに入り、後にヨーロッパの国々に広まった。楽譜もなく単旋律聖歌として伝承され発展し、グレゴリオ聖歌との連続性があったと考えられている¹⁷⁾。

5. ハレルヤ（Hallelujah）

Ⅱ章1の標題「イエスと弟子たちの賛美」で述べたように、最後の晩餐の席で「賛美の歌をうたってから」という記述は、最後の晩餐がユダヤ教の伝統でイスラエルからの脱出を記念する過越の祭りの食事であったこと、また、過越の祭りでは詩編から「ハレルヤ」が歌われる習慣があるため、最後の晩餐で歌われた賛美の歌に「ハレルヤ」が含まれていたとされている。賛美の歌のもとにはヘブライ語でテヒラー TEHILLAであり、それがのちにハレルヤー HALLELUJAに変わったのである¹⁸⁾。なお「ハレルヤ」とはヘブライ語の動詞「ハレル」（た

たえる)と「ヤー」(神, ヤハウエ)に由来することばで,「感謝を持って神をたたえよ」という間投詞であり,喜び,感謝,勝利の叫びをあらわす。「ハレルヤ」のアラム語形は「アレルヤ」で,これがキリスト教に入り,ラテン語の「アレルヤ」となったのである。

「アレルヤ」は,詩編の文頭や文末にも使われる。「ハレルヤ」という詩句をもった詩編歌は,104から106,111から113,115から117,135,146から150に置かれ,全150編の詩編中15あり,この詩句そのものは23回置かれている。113から118は「ハレル」として知られる歌であり,146から150は詩編の最後を飾る「ハレルヤ詩集」¹⁹⁾といわれる。

このようにして,「ハレルヤ」の歌い方は,初代キリスト者に受け継がれ,やがてグレゴリオ聖歌の詩編唱の原型の一つになり,さらに独立したアレルヤ唱は,セクエンツィアやトロープスへと発展していくのである²⁰⁾。セクエンツィアについてはⅢ章3,で触れる。「アレルヤ唱」はローマ・カトリック教会のミサ典礼では,ミサ通常文として「ことばの典礼」の中心となる福音朗読の前に歌われる。ただし,四句節は悲しみを表し,アレルヤという言葉を抑え詠唱が歌われる。

なお「ハレルヤ」という言葉は詩編以外に,ヨハネの黙示録19:1-6においても,天上の大群衆による礼拝と賛美の声として記されている。

Ⅲ. グレゴリオ聖歌

1. はじめに

グレゴリオ聖歌は,8世紀から9世紀にかけて典礼聖歌として大成され発展した「祈りの音楽」²¹⁾である。その伝承の過程の中で展開期,衰微期,そして復興期を経て,今日まで伝えられている。9世紀以来,ポリフォニーの技法の発展によって,教会音楽に優れた作品が生み出されるが,グレゴリオ聖歌は編曲されていき,典礼的低迷時代を経過することになる。やがて19世紀半ば,フランスのソレム修道院を中心としてグレゴリオ聖歌復興運動が起り,その本源性をよみがえらせた。さらにヨーロッパにおける典礼運動を誘発することになる²²⁾。

グレゴリオ聖歌復興を決定づけたのは,ドン・ゲランジェ(Dom Prosper Guéranger, 1805-1875)を中心としたソレム修道院の修道士たちの研究であった²³⁾。ゲランジェは1827年,司祭に叙階され,ル・マンの司教秘書として働き,毎日行われる聖心会の修道院のミサを担当していた。彼はそこでのミサの歌声の美しさから深い感銘を受けたが,それは当時フランスでは広く使われておらず,彼にとって新しくローマ典礼を研究するきっかけとなった。彼はその深い印象について,1830年2月28日のメモリアル・カトリック誌“Mémorial catholique”に注目すべき次のような一節を残している。

「感情を高揚し,魂を呼び起こし,敬虔な祈りへと人を誘う力強いグレゴリオ聖歌の調べは,流れ出る泉のような聖書の言葉をさらに強く人の心に浸透させる。幾世紀もの長きにわたって,天才たちに靈感を与えた崇高なグレゴリオ聖歌—すべての音楽の源泉—の魅力に心を動かされなかった人があるだろうか。優しさと恐怖の驚くべき調和を示す,死者の聖務の単純な芸術的楽曲構成におののかなかった人があるだろうか。また,神ご自身の愛を観想させてくれる過越の賛歌, Haec dies, quem fecit Dominus (今日こそ主が作られた日)を感嘆と衝撃なしに聴く

ことができるキリスト者がいるだろうか。あるいは、荘厳な被昇天と緒聖人の祝祭の中で、全会衆の歓喜とともに円天井に響き渡るその声を。迫害下に響いた賛美の歌や、迫害が止んで、教会が永遠に歩み始めたあの歴史の追憶なしに聴くことができるだろうか²⁴⁾と。

2. グレゴリオ聖歌の特徴と特質

では、グレゴリオ聖歌とは具体的にどのような音楽なのであろうか。今日のカトリック教会において、グレゴリオ聖歌が典礼の中で歌われることは珍しいことであり、一般的に耳慣れない聖歌として印象づいている。西洋音楽の源泉であるグレゴリオ聖歌の特徴と教会音楽の特質をとらえることは、より深い音楽理解へつながると思われる。まずグレゴリオ聖歌の一般的な特徴をあげ、次に教会音楽の特質を述べる。

(1) グレゴリオ聖歌の特徴について

先に述べたように、グレゴリオ聖歌はローマ・カトリック教会の固有の典礼聖歌であり、第一に祈りの音楽である。歌詞はほとんどラテン語であり、無伴奏の男声で歌われる。単旋律からなり、音の高低、メロディー、リズムはネウマと呼ばれる記号で書き表す。拍節的なリズムや規則的なアクセントとは異なる柔軟なリズムをもつ音楽である。調性は今日の長調や短調とは異なった組織の音階による旋律のあり方であり、旋法²⁵⁾といわれる。

(2) 教会音楽の特質について

教皇ピウス10世 (Pius X, 在位1903-1914) は、在位1年目の1903年、“Tra le sollicitudini” (牧者の役割を果たすに当たって) と題する自発教令「モトゥ・プロプリオ」(Motu Proprio) を発布し、自らこれを「教会音楽の法典」と呼んだ。文書の冒頭で音楽は「典礼に不可欠」とであると述べ、3つ特質「聖性」、「優良な形式」、「普遍性」を明示した。この場合音楽とは、聖歌のことである²⁶⁾。これらの意味をまとめる。

① 聖性について

教皇ピウス12世 (Pius XII, 在位1939-1958) は、回勅Musicae Sacrae Disciplinaの中で、グレゴリオ聖歌が特に優れているのは、その「聖性」のためであるとし、その理由を「典礼文とそれに付けられた旋律とが、ぴったりと一致しているので、典礼文と完全に調和するだけでなく、典礼文の有する力と効力とを表現する」さらに「聴く人の心の中にやさしく入って行く」しかも「音楽的な形式は、単純で分かりやすい、これこそ崇高にして聖なる音楽である」²⁷⁾と聖性の理由を明示している。「典礼憲章」はさらに「荘厳さを加えて聖なる祭儀を豊かにすることによって、典礼行為と固く結びつけば結びつくほど、いっそう聖なるものとなる」と続けている²⁸⁾。

したがってグレゴリオ聖歌は、聖書のことばを歌詞とし、歌うことによって、神のことばの持つ深さを最大限に表すことができる。グレゴリオ聖歌の聖性は、歌詞の神聖さと旋律の自然性にあり、聖書の祈りが歌となったのである。

加えて「グレゴリオ聖歌は、観想から生まれたものであり、内的生活の音楽である。この音楽を知るためには、祈りつつ歌わなければならない……祈りによって神に導かれ、その時自分

の内に全く想像もできないような詩的、音楽的な豊かさを有するようになる。人間の祈りを生じさせるのは、常に聖霊である」²⁹⁾と解説している。ここで観想とは何かを考えさせられることになる。

「観想」というと、祈りに専念する修道者の生活あるいは、日常生活とかけ離れた生活または行為による困難なことだと思われがちである。トマス・アキナス(Thomas Aquinas, 1225頃-1274)は、日常の生活と無関係なものではなく、真理の観想はわれわれの日常の至るところで、思いがけない仕方では実現されていると教えている。トマスは、観想の生活を成立させ、推進させるのは意志であり、愛である。観想的生活がそのまま愛徳の実践と同一視されているのであり、観想と愛の結びつきを示している。そして「観想的生活は神を愛すること(caritas Dei)に存する」という大グレゴリウス(Gregorius Magnus, 在位590-604)の言葉をこのように解釈しているのである。トマスは人間にとっての究極目的は神との一致であり、人間が神と一致するのは愛徳によるのである。キリスト者の霊的生活は本質的に愛徳に基づいて成立するのであり、愛徳の完成に応じて霊的生活も完全なものとなるというのである³⁰⁾。

したがって、すべての人間が、最も日常的なことにおいて、おのおの固有の活動を様々な仕方から従事することができるといえるであろう。

②優良な形式(芸術性)について

グレゴリオ聖歌は、素朴な単旋律による全音階的な旋法性と自由な律動性により、朗々と鳴り響く歌である。それは中世初期の古代教父たちの聖書解釈に従って音楽を通して表現されたものである。「単声の音楽形式が到達した〈人類最高の業績〉であり、〈単純なユニゾンの歌は……肉体を離れた品質一輝かであるが、厳格で、情熱に燃えながらも清麗な一つの重々しい法悦一を帯び、人知らぬ内心の火を持って、燃えるように光を放つ……音楽上の奇跡〉と呼んでよい」と語られ、これは実に真の芸術である³¹⁾。

③普遍性について

万人の魂の底に触れ、すべてのものに受け入れられる普遍性を持っているが、この聖歌の起源から芸術として完成にいたるまでの過程において、ユダヤの音楽(シナゴークの詩編唱をはじめ)、ギリシア、ローマ、アフリカ、アジアの広い範囲にわたる諸文化の影響を受けながら、「特異なもの、個人的なもの、分裂的なもの、民族・種族的なもの、体質的なもの、流行的なもの、変転する嗜好をすべて捨て去り、教会の公の祈りとして統一しうるもの、人の魂の底に触れるもの、各個人および全体の根源的生活を啓示するところのものだけを残していった」³²⁾のである。

したがって、グレゴリオ聖歌は以上の特質を最高度に備えたものであり、教会音楽の最上の手本とすると述べている。

3. 旋律化された作品

グレゴリオ聖歌は、西洋音楽史に非常に大きな影響をもたらしたことは明らかである。ルネサンス期やバロック期をはじめ、各時代の多くの音楽家たちは、グレゴリオ聖歌を素材とし、メロディー、リズム、旋法に啓発され、音楽創造に啓示を受けてきた。個々の作曲家の心に靈感を吹き込んで優れた音楽が生み出されたのである。ここではグレゴリオ聖歌のメロディーが、

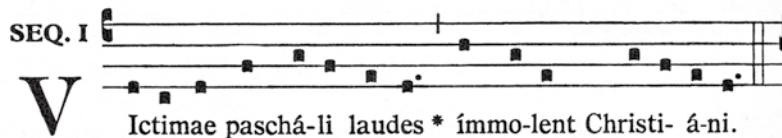
標題音楽の中でモチーフになっている作品3曲を次のような順でおおよそ紹介する。作品名と作曲家→使用されているグレゴリオ聖歌の冒頭の譜例→作品の冒頭の譜例の順に示す。

(1) カンタータ第4番 《キリストは死の縄目につながれたり》

J. S. バッハ (J. S. Bach, 1685-1750) 作曲

譜例2

使用されているグレゴリオ聖歌 Victimae paschali laudes



譜例3

使用されているグレゴリオ聖歌 Alleluia (もとの形)



譜例2は復活の続唱（セクエンツィアSequentia）Victimae paschali laudesである。

譜例3はもとの形のアレルヤ唱である³³⁾。ラテン語のテキストに記された赤い記号は、4線譜上の四角の音符ネウマ以前の古写本ネウマである。アレルヤの後の聖句は使徒パウロのローマの教会への手紙6章9節である。Alleluia Cristus resurgens ex mortuis, iam non noritur. mors illi ultra non dominabitur.

アレルヤ 死者の中から復活させられたキリストはもはや死ぬことがない、と知っています。死は、もはやキリストを支配しません。

まず続唱（セクエンツィア Sequentia）について説明する必要があるろう。

アレルヤの末尾の母音による長いメリスマ的旋律の記憶を簡易にする方法に変わり、新たに独立した曲を作る習慣が生まれた。中世以後も多くの続唱が作曲され発展したが、内容が本来的な意味から離反していき、トリエント公会議（1545-1563）で、復活Victimae paschali laudes, 聖霊Veni sancte spiritus, 聖体Lauda Sion, 死者Dies iraeの4曲が典礼に使用されることになった。18世紀、悲しみの聖母Stabat Materが公認された。今日のカトリック教会の典礼では、復活の続唱Victimae paschali laudesと聖霊の続唱Veni Sancte Spiritusの2曲が使用さ

れる。また本来はアレルヤ唱の後に歌われたが、今日は福音朗読の前に、アレルヤ唱に続くものとして歌われる。復活の主日には必ず歌い、復活の八日間は任意となっている。Victimae paschali laudesは、ヴィボ（Wipo, ca.1000-ca.1046）の作とされ、現存する最古の続唱である。また対になった詩節による古典的な特徴があり、音楽的にも歌詞の面でも代表的なものである³⁴⁾。ラテン語と日本語訳を記す³⁵⁾。

1. Victimae Paschali lau des immolent Christiani.
キリストを信じる すべてのもよ、主の過越を たたえよう。
2. Agnus redemit oves: Christus innocens Patri Reconciliavit peccatores.
小羊は羊を あがない 罪のないキリストは罪の世に、神のゆるしを もたらされた。
3. Mors et vita duello confixere mirando: dux vitae mortuus, regnat vivus.
死と いのちとの戦いで、死を身に受けたいのちの主は、今や生きて治められる。
4. Dic nobis Maria, quid vidisti in via?
マリアよ、わたしたちに告げよ あなたが道で見たことを。
5. Sepulcrum Christi viventis, et gloriam vidi resurgentis:
開かれたキリストの墓、よみがえられた主の栄光。
6. Angelicos testes, sudarium, et visies.
あかしする神の使いと、残された主の衣服を。
7. Surrexit Christus spes mea: praecedet suos in Galilaeum.
わたしの希望、キリストは復活し、ガリラヤに行き待っておられる。
8. Scimus Christum surrexisse a mortuis vere:
ともに たたえ告げ知らせよう、主キリストは復活された。
tu nobis, victor Rex, miserere.
勝利の王、キリストよ、いつくしみを わたしたちに。

初めに、「過越のいけにえに賛美をささげよう」とキリスト者に呼びかける。2節から、小羊は羊たちを救い、罪のないキリストが罪人たちをあがない、父に和睦させた。死と生命の戦いの結果、生命の主は死なれたが生きて支配されると続く。4節では、マグダラのマリアに墓で見たことを話すようにと対話形式になっている。マグダラのマリアは、私の希望であるキリストは復活し、先にガリラヤに行かれたと語る。最後に、キリスト者の「私たちをあわれんでください」とキリストに向かう祈りで結んでいる。

譜例4

《キリストは死の縄目につながれたり Christ lag in Todesbanden BWV4》

ドイツの作曲家であり教会音楽家、J. S. バッハの復活節の礼拝のために作曲された教会カンタータである。8曲からなり、終曲（Wir essen und leben wohl）「われら復活のパンを食して生きる」は、Victimae paschali laudesの旋律に基づいている。このコラールは復活節の賛美歌として福音教会で親しまれている。第8曲のコラールの日本語訳³⁶⁾を記す。「私たちは食べ、命を謳歌しよう、復活祭のまことのパンをもって。古い（罪の）パン種はもうありえない。キリストの恵みのことばの中に。キリストご自身が食物となり、キリストだけが私たちの魂を養ってください。信仰が生きるのはこれによってしかないのだ。ハレルヤ！」

さて、諸井は「ヴィクティメ・パスカリVictimae paschali laudes『賛美歌第二編』の91番〈われらすぎこし〉が、日本の国家〈君が代〉の冒頭のメロディーに基づいているのは、もはや疑問の余地のない事実なのである」³⁷⁾と、民族と宗教を超えて、久遠の音楽と称されるグレゴリオ聖歌の普遍性と、旋律の宝庫としての豊かさを述べていることは興味深い。

(2) 交響詩《ローマの松》第2楽章〈カタコンブ付近の松〉

オットリーノ・レスピーギ（Ottorino Respighi, 1879-1936）作曲

譜例5

使用されているグレゴリオ聖歌 Sanctus IX（Cum júbilo）

Sanctusはミサ通常唱の感謝の賛歌である。日本語訳は下記のとおりである。
 聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、万軍の神なる主。主の栄光は天地に満つ。
 天のいと高きところにホザンナ。ほむべきかな、主の名によりて来たる者。
 天のいと高きところにホザンナ。

譜例6

交響詩《ローマの松》第2楽章〈カタコンブ付近の松〉

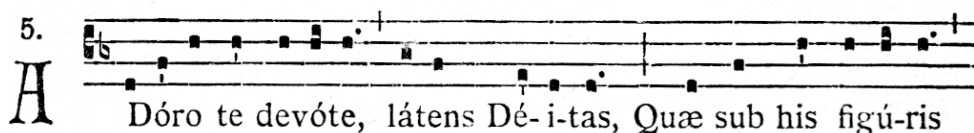


イタリアの作曲家、レスピーギはローマ三部作として〈ローマの松〉、〈ローマの噴水〉、〈ローマの祭り〉を作曲した。この楽章は、二つのグレゴリオ聖歌が主題となっている。カタコンブの入り口に立つ松の木陰の奥から、初めは悲しみをあらわす重厚なKyrie（主よ、あわれみたまえ）が聴かれる。続いて晴れやかなSanctus（聖なるかな）譜例5 Sanctus IX（Cum júbilo）がトランペット独奏によって提示され響く。KyrieとSanctusは繰り返され、情熱的な祈りが荘厳な賛歌のように響き、やがて静かに消えて行く。

(3) 《受難交響曲》4楽章〈復活〉 マルセル・デュプレ（Marcel Dupré, 1886-1971）作曲

譜例7

使用されているグレゴリオ聖歌 Adoro te devote



Adoro te devoteは、聖体賛美式の際歌われる聖歌の一曲である。先に聖体賛美式について説明する必要がある。カトリック教会のミサ典礼における秘跡、聖体（エウカリスチア）でキリストのからだを受ける聖体拝領と区別され、礼拝のためにパンのかたちの聖体を顕示し、賛美をささげて祝福を受ける祭儀である。この礼拝を通してキリストの過越の秘義に深く参加し、聖体の秘跡の中に現存するキリストと、聖体に対する尊敬を表しささげる。

Adoro te devoteは「私は御身をつつしんで礼拝します」という意味であり、トマス・アクィナスによる「聖体に対する聖トマの祈り」「隠れたる神性よ」が歌詞となり、7節までである。ラテン語と日本語訳³⁸⁾を記す。

1. Adoro te devote, latens Deitas, Quæ sub his figuris vere latitas;

Tibi se cor meum totum subjicit, Quia te contemplans totum deficit.

パンとぶどう酒の形のもとに、隠れておられる神よ、つつしんで御身を礼拝いたします。あなたを見つめながらも全く見通す力のないわたしは、心のすべてをあなたに委ねます。

2. Visus, tactus, gustus in te fallitur, Sed auditu solo tuto creditur.

Credo quidquid dixit Dei Filius; Nil hoc Veritatis verbo verius.

今ここに、見るところ、触れるところ、味わうところでは、あなたを認めることができません。ただ聞くところによってのみ確信します。神の御子の言われたことは、何ごとであれ信じます。この真理にまさるまことは、世にはないからです。

3. In Cruce latebat sola Deitas, At hic latet simul et Humanitas,

Ambo tamen credens atque confitens, Peto quod petivit latro pœnitens.

十字架上では神の本性だけが隠されていましたが、ここではその人性も隠されています。主にあるふたつの本性を信じ、それを宣言し、悔い改めた盗賊の乞い願ったことをわたしも願います。

4. Plagas, sicut Thomas, non intueor: Deum tamen meum te confiteor.

Fac me tibi semper magis credere, In te spem habere, te diligere.

わたしはトマスのように御傷を見なくとも、あなたがわたしの主であることを宣言します。わたしが、あなたをますます深く信じ、あなたに希望し、あなたを愛させていただきます。

5. O memoriale mortis Domini, Panis vivus, vitam præstans homini,

Præsta meæ menti de te vivere, Et te illi semper dulce sapere.

主のご死去の記念として、人にいのちを与える生きたパン、わたしの心をあなたによって生かし、甘美なあなたを常に味わわせてください。

6. Pie Pelicane, Jesu Domine, Me immundum munda tuo Sanguine:

Cujus una stilla saluum facere Totum mundum quit ab omni scelere.

御血のひとつだけで、世のすべての罪を償うことのできる主イエス、願わくは、汚れたわたしを、御血をもって清めてください。

7. Jesu, quem velatum nunc aspicio, Oro, fiat illud quod tam sitio:

Ut te revelata cernens facie, Visu sim beátus tuæ gloriæ. Amen.

今隠れていますイエス、渴き望むものを与えてください。

覆いを取られた、あなたの顔を見出し、あなたの栄光を見る幸いな者となりますように。

アーメン。

《受難交響曲》4楽章〈復活〉 Symphonie-Passion op.23

フランスのオルガニストであり作曲家であるデュブレのオルガン作品であり、4楽章から成る交響曲であり、4楽章はグレゴリオ聖歌Adoro te devoteの旋律に基づいている。

1楽章 救い主を待つ世界 (The World awaiting the Saviour)

2楽章 キリストの降誕 (Nativity)

3楽章 キリストの磔刑 (Crucifixion)

4楽章 復活 (Resurrection)

譜例8

A - do - ro te de - vo - te , la - tens De - i - tas

Adoro te devoteの定旋律がペダルの長い音符で聞かれ、静かに流れる手鍵盤のメロディが展開する。次第に手鍵盤と力強いペダルの動きが重なり厳粛に奏でられる。フレーズごとにこ

のモチーフが築かれ復活の勝利が高まる。終結部に向かい、キリストの聖体と神の栄光をこの上なく賛美するシンフォニーの響きを思わせる。

4. グレゴリオ聖歌の今日性

『典礼憲章』116条において、教会はグレゴリオ聖歌を「ローマ典礼に固有の歌」と認めているが、ラテン語を必ずしも典礼用語とはしないで自国語の典礼を重視することが指示されている³⁹⁾ので日本のカトリック教会において、グレゴリオ聖歌が典礼の中で歌われることは珍しい。したがってグレゴリオ聖歌の歌詞の意味を一般的には理解できない。しかしながら「……われわれは、自分で気付かなくても、グレゴリオ聖歌の伝統の中に生きている。もし、グレゴリオ聖歌について理解を欠くようなことがあれば、われわれは教育の基礎、つまり美的・宗教的教育の基礎を失うことにもなる。もちろん、新しいもっと現代的な典礼音楽を作ることが望まれる。しかし、グレゴリオ聖歌は、やはり音楽史における不滅の業績であり、われわれに常に美的・霊的な教訓を与え、あらゆる時代において、かけがえのない価値を有するものである」⁴⁰⁾と解説を加えている。

ところで、教皇フランシスコが2019年来日した際のミサで歌われたグレゴリオ聖歌を思い出そう。11月24日、長崎（長崎県営球場）のミサでは、Kyrie（あわれみの賛歌）は、「ミサ曲8番天使ミサ」⁴¹⁾が歌われた。翌25日、東京（東京ドーム）では、教皇と司教、司祭が唱える「栄唱」、Per ipsum, et cum ipso, et in ipso est tibi Deo Patri omnipotenti, in unitate Spiritus Sancti, omnis honor et gloria per omnia saecula saeculorum（キリストによってキリストとともにキリストのうちに、聖霊の交わりの中で、全能の神、父であるあなたに、すべての誉れと栄光は、世々に至るまで）をグレゴリオ聖歌が使用され、様々な国籍を持つ一同はAmen「アーメン」と応唱した。

一方、コンサートにおいて演奏されるほか、グレゴリオ聖歌を全く知らないで聴いた人々が、単旋律であり単純でありながら力強く響くこの聖歌に、静かな落ち着きと平安があり、生気に満ちていることから、瞑想や癒しの音楽として関心が示され、多くの人々の心をとらえている。

Ⅳ. 賛美の賛歌 テ・デウム

テ・デウムとは、主日または祝日・祭日において、特に喜びと感謝をささげる賛美の賛歌である。かつて、アンブロシウス（Ambrosius, 339-397）あるいはアウグスティヌス（Augustinus, 354-430）の作と伝えられてきたが、レメシアナの司教ニケタスの作とする説もある。だが、作者を確定するまでに至っていない⁴²⁾。今日、日本の典礼では「賛美の賛歌」と呼ばれている。内容は、いみじくも本稿で探究した聖歌についての総括となると考える。Te Deum laudamusで始まるラテン語の歌詞は12節までである。日本語訳⁴³⁾の全歌詞を記す。

1. すべてのものの主、神よ、あなたをたたえて歌う。
永遠の父よ、世界は あなたを あがめとうとぶ。
2. 神の使い、力あるもの、ケルビムもセラフィムも

絶えることなく高らかに賛美の声をあげる。

3. 聖なる主、聖なる主、すべてを治める神、あなたの栄光は 天地をおおう。
4. とともに 声を合わせ、あなたを ほめ歌う。
救いを告げた預言者の群れ、けだかい使徒と殉教者。
5. 世界に広がる教会も あなたを たたえる。
偉大な父、まことのひとり子、あかしの力・聖霊を。
6. 栄光に輝く王、勝利のキリストよ、とこしえに あなたは 父のひとり子。
7. すべての人の救いのために、おとめから生まれ、
死にうち勝ち、信じるものに神の国を開かれた。
8. 父の右に座し、すべてを さばくために、栄光のうちに ふたたび来られる。
9. とうとい血に あがなわれた わたしたちを ささえてください。
諸聖人とともに とわのいのちを喜ぶことができるように。
10. 神よ、あなたの民を救い、従う者を祝福し、いつまでも 高め、導いてください。
11. 日ごとに感謝をささげ、世々に あなたの名をほめたたえる。
わたしたちを きょうも、罪から お守りください。
12. 神よ、豊かな あわれみを わたしたちに。あなたに寄り頼むわたしたちに。
あなたにかけた わたしの希望は とこしえに ゆるがない。

さて一ヶ所、重要なテーマである7節の下線「おとめから生まれ」に注目して考察したいと思う。

周知のように、カトリック教会は神の母であるマリアを、御子の救いのわざから切り離すことのできないほどのきずなで結ばれたかたとして、特別の愛を持って敬う。聖母マリアを賛える歌のうち最も古い例は、グレゴリオ聖歌の中に見られる。歌詞は新約聖書に基づき、音楽史を通じて様々な作曲家によって、アヴェ・マリアをはじめとする聖母賛歌および教会音楽が作曲され続けている。

教会はマリアのうちに、卓越した実りを感じほめたたえる。これに関連して、信仰宣言の一文を取りあげてみる。信仰宣言クレド (Credo) は、ミサ曲の通常文の一つとして歌われる。ニケア・コンスタンチノーブル信条で「……聖霊によって、おとめマリアよりからだを受け、人となられました」まで「一同は礼をする」と楽譜に歌う時の指示が記されている⁴⁴⁾。

グレゴリオ聖歌では *Cred in unum Deum* で始まり、*Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine et homo factus est* で頭を垂れ、ゆっくりと歌うことによって、マリアに特別な敬意を表す。

教皇ヨハネ・パウロ2世 (Giovanni Paolo II, 在位1978-2005) は、在位25周年を記念して2003年、使徒的書簡『おとめマリアのロザリオ』を著し、ロザリオの祈りに、新たに「光の神秘」を加え「ロザリオの年」と宣言した。続いて回勅『教会にいのちを与える聖体』を発表した。この中で教会と聖体との関わりについて、マリアご自身が聖体と深い関わりがあるとし、最後の晩餐で聖体の制定を記した福音書の中に、マリアは現れていないが、使徒たちと心を合わせて熱心に祈っていた時、マリアがそこにいた (使徒言行録1:14) こと、加えてマリアの内的態度から、

全生涯を通して「聖体に生かされた女性」であると明言し、教会はマリアを模範と考えるのである。さらに、受胎告知に遡り、マリアは、聖体が制定される前から、聖体への信仰を示したことを次のように述べる。お告げを受けたとき、マリアは「神の子を真の意味での肉体において身ごもり」、ご自分のおとめの胎を、神のこばを受けて受肉のためにささげられた。マリアが天使ガブリエルに「おことばどおり、この身に成りますように (Fiat)」(ルカ1:38) と応えた。このことばと、キリスト者が主のからだを拝領する時に唱える「アーメン」ということばは類似するものである。さらにマリアが聖霊によって「神の子」を身ごもると信じるように求められたように、キリスト者も聖体の秘跡のうちに神の子であり、マリアの子であるイエス・キリストが、パンとぶどう酒のしるしのもとに、人性と神性において現存していることを信じるのである。聖体の観点からマリアの賛歌(マグニフィカト)と同様に「聖体は何よりもまず賛美であり、感謝をささげること」であると。マリアが高らかに「わたしの魂は主をあがめ、私の霊は救い主である神を喜びたたえます」と歌ったように、マリアはイエスによって神をたたえ、またイエスのうちにイエスとともに神をたたえているのである。聖体がキリスト者に与えられたのは、キリスト者の生涯が、マリアの生涯と同じように「賛歌」(マグニフィカト)となるためほかならないと締めくくっている⁴⁵⁾。

V. 結び

教会は神によって呼び集められたものの家 (ekklesia) であり、神の呼びかけに応じて集う場である。したがって先に神の働きかけがあり教会が形づくられる。このこと自体、「神のわざ」(Opus Dei) なのである。キリスト者はミサのために集まり、一つの典礼をともにする。この中で神のこばに耳を傾け、感謝の奉献を行い、聖体を拝領するとともに神に賛美のいけにえがささげられる。こうして人間に完全な救いが与えられるのである。

典礼において教会共同体が神への賛美を歌うことは、典礼をさらに豊かにすることに留まるのではなく、神のこばと結ばれた聖歌によって、秘跡的力をもたらすのである。典礼におけるキリストの現存を要約すると『典礼憲章』は「聖体の両形態のもとに、諸秘跡のうちに、司祭達の奉仕職を通して、キリストのこばのうちに、そして、教会が嘆願し、賛美を歌うときキリストが現存しておられる」⁴⁶⁾キリストはつねにご自分の教会とともにおられ、とくに典礼の行為のうちに現存することを明示している。

本研究を通して、深い感銘を受け、あらためて照らし出されたと感じるのは、エウカリスチアにおける賛美と感謝である。また祈りの歌であるグレゴリオ聖歌の聖性が浮かび上がる。さらに詩編とパウロの賛歌の奥深さ、過去の教会音楽の尊い伝統に触れることによって、「地上において、不完全ではあるが真の聖性で飾られている」⁴⁷⁾教会の姿である。

神の計画がキリストの死と復活によって実現したように、この世の闇を通り抜け、神の栄光を賛える教会の使命をともに生きるように招かれている。今日の国籍、文化の多様化の中で、教会音楽の伝統と創造的に融合し、信徒の信仰を豊かにする新しい聖歌が響くようにと願っている。

注

- 1) 第2バチカン公会議（1963-1965）によって発布された16の公文書のうち最初の公文書である。
- 2) 第2バチカン公会議文書公式訳改訂特別委員会『第二バチカン公会議公文書改訂公式訳』カトリック中央協議会，2013年，95頁（典礼憲章第6章112条）。
- 3) 同上，96頁（典礼憲章第6章116条）。
- 4) 南山大学監修『新風かおる教会』（公会議解説叢書5）中央出版社，1969年，368頁。
- 5) J. A. ユングマン／石井祥裕訳『古代キリスト教典礼史』平凡社，1997年，22頁。
- 6) J. アブリ『詩編入門－神の民の賛美歌－』エンデルレ書店，1966年，119-121頁を参照。
- 7) 水嶋良雄『グレゴリオ聖歌』音楽之友社，1966年，264頁。
- 8) 野村良雄『世界宗教音楽史』音楽之友社，1967年，p 45-47を参照。当時の神秘的象徴的に極端な禁欲主義を排したのである。
- 9) 水野信男『ユダヤ民族音楽史』六興出版，1980年，100頁。詩編の成立はソロモン王（在位前965-928）を経て第1神殿期（前586まで），捕囚後の第2神殿期（前538-後70）の千年間，古代ヘブライ王制期を通じエルサレム神殿の礼拝音楽として，常に犠牲の奉献と関係づけられながら，儀式のあらゆる必要性に応じて歌われてきた。ただし，旧約時代と第2神殿期には，楽器の伴奏による色彩豊かな歌であったが，離散期に入ると無伴奏の朗唱へと変わったのである。61頁。犠牲の奉献と音楽については旧約聖書の歴代誌下29章を参照。
- 10) 土屋吉正『典礼の刷新－教会とともに二十年』オリエンズ宗教研究所，1985年，147-152頁を参照。タミードとは全焼のいけにえを指すと同時に，絶えずささげられることを強調したことばであり，いけにえと同時に賛美の詩編が歌われることも特徴であった。
- 11) 第2バチカン公会議文書公式訳改訂特別委員会，前掲書，84頁（典礼憲章第4章83条）。
- 12) 南山大学監修『新風かおる教会』（公会議解説叢書5）367頁。
- 13) 水野信男，前掲書，102頁。
- 14) 同上，95頁を参照。ユダヤの礼拝式は祈祷（テフィラ，アミダ），称赞（シェバ），嘆願（タハヌン），賛美（アレヌ）の4要素からなる。
- 15) Karl Gustav Fellerer, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Band I*, Bärenreiter-Verlag London, 1972, p.29.
- 16) 水野信男「ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌」『島根大学教育学部紀要第6巻』1972年，55-56頁。
- 17) 同上，56頁。
- 18) J. アブリ，前掲書，86頁。
- 19) A. ジンマン，浜寛五郎『カトリック聖書新注解書改訂版』エンデルレ書店，1976年，599頁，616頁。
- 20) 水野信男『ユダヤ民族音楽史』六興出版，1980年，72頁を参照。例えばバッハのカンタータやヘンデルのオラトリオ《メサイヤ》第2部，終曲〈ハレルヤコーラス〉，モーツァルトのモテット《エクスルターテ・ユビラーテ》の終曲〈アレルヤ〉などの名曲がある。
- 21) 水嶋良雄，前掲書，20頁。「……あるいは『歌となった祈り』なのである。それは『祈り

に奉仕する音楽』ではなく、『祈りと全く一体化された音楽』なのである」。

- 22) ピウス10世の「モト・プロプリオ」を根幹として、以後ピウス11世の教皇令、ピウス12世の回勅、礼部聖省の指針は前任者の趣旨を継承し『典礼憲章』へ実を結ぶものとなった。
- 23) グレゴリオ聖歌復興の潮流に乗り、ヨーロッパ各地で聖歌古写本が次々と発見された。これによってグレゴリオ聖歌成立当時、どのように修道院で歌われたか、ソレム唱法を確立し普及させ、パレオグラフィ（古文書学）とセミオロジー（古楽譜記譜法解説）の研究へとつながった。現在もグレゴリオ聖歌の源泉への探究、セミオロジーに基づく表現法の研究が続けられている。
- 24) Robert F. Hayburn. *Papal Legislation on Sacred Music 95 A. D. to 1977 A. D.* The Liturgical Press:Collegeville, Minnesota. 1979, pp.169-170.
- 25) 皆川達夫『合唱音楽の歴史改訂版』全音出版社、1965年、30頁。
教会旋法の類別譜、白い音符はそれぞれ主音と属音を示す。

The image displays four pairs of Gregorian chant modes, each represented by a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat. The modes are labeled as follows:

- ドリア (Dorian):** The first staff shows the Dorian mode (Dorian) and its corresponding Hypodorian mode. The notes are D, E, F, G, A, B, C, D. The lyrics '主' (D) and '属' (F) are indicated below the notes.
- フリジア (Phrygian):** The second staff shows the Phrygian mode (Phrygian) and its corresponding Hypophrygian mode. The notes are D, E, F, G, A, B, C, D. The lyrics '主' (D) and '属' (F) are indicated below the notes.
- リディア (Lydian):** The third staff shows the Lydian mode (Lydian) and its corresponding Hypolydian mode. The notes are D, E, F, G, A, B, C, D. The lyrics '主' (D) and '属' (F) are indicated below the notes.
- ミクソリディア (Mixolydian):** The fourth staff shows the Mixolydian mode (Mixolydian) and its corresponding Hypomixolydian mode. The notes are D, E, F, G, A, B, C, D. The lyrics '主' (D) and '属' (F) are indicated below the notes.

- 26) 南山大学監修『新風かおる教会』（公会議解説叢書5）364頁。
- 27) 同上、408頁。
- 28) 第2バチカン公会議文書公式訳改訂特別委員会、前掲書、95頁（典礼憲章第6章112条）。
- 29) 南山大学監修『新風かおる教会』（公会議解説叢書5）410頁。
- 30) 上智大学中世思想研究所／稲垣良典「愛と観想—トマスにおける霊的生活の概念」『トマス・アキナスの倫理思想』創文社、1999年、347-368頁を参照。（上智大学中世思想研究所紀要中世研究第11号）
- 31) 水嶋、前掲書、15頁。
- 32) 同上、15-16頁。
- 33) 詳しくは吉田文「音楽文化理解の新たなる方法を探る—ひとつのグレゴリオ聖歌が交響詩となるまでの断面史を通して—」『名古屋女子大学紀要59号』2013年、242-244頁を参照。
- 34) D・J・グラウト著／服部幸三・戸口幸策共訳『グラウト西洋音楽史（上）』音楽之友社、1969年、76-79頁を参照。
- 35) 水嶋良雄『CANTUS GREGORIANUSグレゴリオ聖歌集』エリザベト音楽大学、1988年、

114-117頁の詩節による。

- 36) http://pacem.web.fc2.com/lyrics/bach/kantate_4.htm 「音楽の森：バッハカンタータ第4番」歌詞対訳 國井健宏。
- 37) 諸井誠「音楽の泉—グレゴリオ聖歌」『礼拝と音楽No.13』日本キリスト教団出版局, 1977年, 51頁, および, 帘功「言葉を生かす音楽, グレゴリオ聖歌—わが国におけるカトリック教会の典礼刷新と聖歌の課題—22頁を参照。日本基督教団賛美歌委員会『賛美歌第二編』日本基督教団出版局, 91番〈われらすぎこし〉
- 38) カルメロ神父『祈りの友カトリック祈祷書』宇治カルメル修道院, 1983年, 284-286頁の「聖体の賛歌」の祈りを詩節に分けた。なおこの祈りには, ラテン語原文6節の冒頭, Pie Pelicaneは訳されていないが「優しきペリカンなる主イエス」と訳され, 「ペリカンは自分の胸を嘴で傷つけ, 流れ出た血で雌を養うという故事から, 自らの体から流した血で人類を贖ったキリストの慈愛の象徴として古来より親しまれてきた」竹島幸一訳, 上智大学中世思想研究所編訳／監修『中世思想原典集成14 トマス・アキナス』平凡社, 1993年, 819-826頁を参照。
- 39) 第2バチカン公会議文書公式訳改訂特別委員会, 前掲書, 68頁(典礼憲章第1章36条)。
- 40) 南山大学監修『新風かおる教会』(公会議解説叢書5), 407頁。
- 41) 教皇訪日準備特別委員会『教皇ミサー王であるキリストの祭日』カトリック中央協議会, 2019年, 9頁にあわれみの賛歌Kyrie, eleisonと記載。筆者は長崎のミサに参加した。また, 聖歌集改訂委員会『カトリック聖歌集』公明社, 1966年, 264頁にMISSA DE ANGELISと記載。現在, この聖歌集と『典礼聖歌集』を併用している教会も多い。および『鹿児島純心女子学園聖歌集』188-189頁に掲載されており「学園の日」のミサで歌われる(新型コロナウイルス禍に伴う制約で2020年, 2021年は中止)。De angelis VIII(天使ミサ)はグレゴリオ聖歌のミサ曲の中でも一般的に親しまれている。なお東京のミサについての記述はhttps://www.youtube.com/watch?v=j_fLDeW2p98を参照。
- 42) 新カトリック大事典編纂委員会『新カトリック大事典第3巻』研究社, 2002年, 1163頁。(金澤正剛)
- 43) 日本カトリック典礼委員会『教会の祈り(新しい聖務日課)』カトリック中央協議会, 1973年, 36-37頁。詩節はVI-VII頁。
- 44) 日本カトリック典礼委員会『ニケア・コンスタンチノーブル信条』「使徒信条」の旋律』カトリック中央協議会, 2017年, 7頁, 11頁。
- 45) カトリック中央協議会訳『教会にいのちを与える聖体』2003年, 73-80頁を参照。
- 46) 第2バチカン公会議文書公式訳改訂特別委員会, 前掲書, 56頁(典礼憲章第6章7条)。
- 47) 日本カトリック司教協議会教理委員会『カトリックのカテキズム』2002年, 258頁。
・聖書の引用は, 日本聖書協会『聖書新共同訳—旧約聖書続編つき』1991年による。

譜例

譜例1 リズムは聖歌集改訂委員会『カトリック聖歌集』公明社, 1966年, 282頁

- 譜例 2 Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, GRADUALE TRIPLEX, 1979, p.198
譜例 3 Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, GRADUALE TRIPLEX, 1979, p.226
譜例 4 音楽之友社『名曲解説集第15巻声楽曲(上)』音楽之友社, 1961年, 145頁
譜例 5 Louis-Joseph BITON, CANTUS OFFICIORUM, DESCLEE & Cie, 1963, p.32
譜例 6 レスピーギ交響詩《ローマの松》全音楽譜出版社, 2011年, 50頁
譜例 7 Louis-Joseph BITON, CANTUS AD PROCESSIONES ET BENEDICTIONES SSIMI SACRAMENTI, DESCLÉE & Cie, 1963, p.105
譜例 8 冒頭のグレゴリオ聖歌の定旋律はMarcel Dupre, Symphonie-Passion op.23, Alphonse Leduc, Paris, p.30

譜例は出版社に転載許諾済みである。

謝辞

本稿の譜例の修正にあたり、櫻井 真（鹿児島純心女子短期大学）教授にお力添えを賜り、深謝いたします。

参考文献

- ・ A. ジンマン, 浜寛五郎『カトリック聖書新注解書改訂版』エンデルレ書店, 1976年
- ・ カトリック中央協議会司教協議会秘書室研究企画『教皇ヨハネ・パウロ二世回勅教会にいのちを与える聖体』カトリック中央協議会, 2003年
- ・ J. アブリ『詩編入門－神の民の賛美歌－』エンデルレ書店, 1966年
- ・ J. A. ユングマン／石井祥裕訳『古代キリスト教典礼史』平凡社, 1997年
- ・ 上智大学中世思想研究所／稲垣良典「愛と観想－トマスにおける霊的生活の概念」『トマス・アキナスの倫理思想』創文社, 1999年（上智大学中世思想研究所紀要中世研究第11号）
- ・ 新カトリック大事典編纂委員会『新カトリック大事典第3巻』研究社, 2002年
- ・ 第2バチカン公会議文書公式改訂特別委員会『第二バチカン公会議公文書改訂公式訳』カトリック中央協議会, 2013年
- ・ 土屋吉正『典礼の刷新－教会とともに二十年』オリエンズ宗教研究所, 1985年
- ・ 南山大学監修『新風かおる教会』（公会議解説叢書5）中央出版社, 1969年
- ・ 日本カトリック司教協議会教理委員会『カトリックのカテキズム』カトリック中央協議会, 2002年
- ・ 野村良雄『世界宗教音楽史』音楽之友社, 1967年
- ・ Hayburn, Robert F. *Papal Legislation on Sacred Music 95 A. D. to 1977 A. D.* Minesota, 1979
- ・ Fellerer, Karl Gustav *Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Band I.* London, 1972
- ・ 水嶋良雄『グレゴリオ聖歌』音楽之友社, 1966年
- ・ 水野信男『ユダヤ民族音楽史』六興出版, 1980年
- ・ 水野信男「ユダヤ教会歌とグレゴリオ聖歌」『島根大学教育学部紀要第6巻』1972年
- ・ 皆川達夫『合唱音楽の歴史改訂版』全音出版社, 1965年

- ・ 諸井誠「音楽の泉—グレゴリオ聖歌」および帘功「ことばを生かす音楽, グレゴリオ聖歌—わが国におけるカトリック教会の典礼刷新と聖歌の課題」『礼拝と音楽No.13』日本キリスト教団出版局, 1977年
- ・ 吉田文「音楽文化理解の新たなる方法を探る—ひとつのグレゴリオ聖歌が交響詩となるまでの断面史を通して—」『名古屋女子大学紀要59号』2013年

