

隠された信条

—— 2つのマリア讃歌と《怒りの日》に見る非キリスト教的性格

坂崎 紀

1. 課 題

西ヨーロッパのキリスト教には、古代のいくつかの宗教が混淆していると
する説がある。本稿ではローマ・カトリック教会の単旋律聖歌《アヴェ・マ
リア》、《サルヴェ・レジナ》、《怒りの日》に非キリスト教的性格をどこまで
認めることができるか、テキスト（歌詞）と音楽（旋律）の面から考察し、
併せてこれらのテキストによる音楽作品全般の意味について考察する。

2. マリア讃歌：「神の母」か「母なる神」か

2.1. キリスト教におけるマリアの位置

キリスト教におけるイエスの母マリア（以下、マリア）は宗派によってそ
の位置づけが異なる。聖書と聖伝に立脚するローマ・カトリック教会（以下、
カトリック教会）は現在に至るまでマリアを「聖母マリア」として崇敬し、
特別な地位を与えてきた。しかし聖書にのみ依拠するプロテスタント教会は、
マリアに対するカトリック教会のような崇敬は認めない。またカトリック教
会におけるマリアに対する特別な意識は、キリスト教になんらかの女神信仰
が混淆した結果であるとの指摘もなされている（ケーニー 1990）。

マリアが「神の母」であることが確認されたのは431年のエフェソ公会
議においてであり、このことは現教皇ヨハネ・パウロ2世も、その回勅『救
い主の母 *Redemptoris Mater*』の冒頭で言及している（ヨハネ・パウロ2世
1987: 邦訳8）。しかしこのエフェソは古来、アルテミス女神を祭る神殿を持
つ都市で、多くの巡礼が集まる場所だった。そのエフェソでマリアが「神の母」

であることが宣言されたのは、地中海沿岸地域に古くから存在した大母神信仰がキリスト教と混淆したという仮説からすれば極めて象徴的といえる。

さてカトリック教会がマリアに認めている特性のうち、特に注目されるのは「処女懐胎」¹と「無原罪の御孕り」²である。

処女懐胎については福音書に関連する記述がある³。ルカ福音書第1章34節で天使から懐胎を告げられたマリアは「どうして、そのようなことがありますでしょうか。私は男の人を知らないのに」と疑問を呈しており、この一節が処女懐胎説の大きな根拠となっている。しかしマルコ福音書では、「イエスの母と兄弟たちがきて…」(第3章31節)あるいは「母上と兄弟姉妹がたが、外であなたを捜しておられます」(同32節)、「この人は、大工ではないのか。マリアの息子で、ヤコブ、ヨセ、ユダ、シモンの兄弟ではないか。姉妹たちはここで私たちと一緒にすんでいるではないか。」(第6章1節)とある。これはイエスに兄弟姉妹がいたことを示しており、マリアが終生処女であったことと矛盾する。この「イエスの兄弟(姉妹)」に関して、2～3世紀に成立したと推定される新約外典『ヤコブ原福音書』(マリアの誕生からイエスの出産までを扱っている)の第9章2節では、ルカのいう「イエスの兄弟、姉妹」を「ヨセフの先妻の子たち」として処女懐胎説との整合性を取ろうとしている。ここではマリアを妻とするように勧められたヨセフは以下のように答えている。

けれどもヨセフは答えて言った。「わたしには息子たちもあるし、年寄りです。しかし彼女は若いのです。もしかするとわたしはイスラエルの嘲笑の的になるのではありませんか。」

(日本聖書学研究所 1976: 98)

またカトリックのある聖書では、前述のマルコ第3章31節の「(イエスの)兄弟」の箇所注として「マリアの子ではなく、イエズスのいとこのことを兄弟という」としている(バルバロ 1964: 107)。

土屋(1992, 36-37)はマリアの処女懐胎に関して、「ルカ以前から伝わっ

てきた処女マリア懐胎の物語がルカ福音書にとり入れられ、やがて2世紀の初めに信仰箇条として定着するにいたったということである。それ以上にこの物語の史実性を支持する証拠は見あたらない」としている。

ケーニー（1990）は処女神とその息子という図式が古代中近東やインドなどに広く分布することを指摘し、マリアの処女懐胎説はこれらの影響を受けている、と考える。さらにケーニーは、「幼子を抱く母」の図像的イメージもキリスト教以前に広く存在したことを指摘し、以下のように述べる。

最初、母親は彼女の息子の偉大さを通してのみ、彼女の栄光を得ていました。しかし、息子の死後、彼女は抜きんでました。そこで、彼女の息子の誕生は奇跡だったと教え始めます。次第に彼女は処女母として礼拝されます。…（中略）…始めは、母親は彼女の名高い息子との関係を通して、少しの栄光を持っていました。最後には彼女のほうが、より名高くなったのです。

（ケーニー 1990: 37-39）

ケーニーの立場、すなわちキリスト教を聖書にのみ依拠し、カトリック教会の聖伝を認めない立場からすればマリアの処女懐胎はキリスト教とは異質のものであり、古代の異教の影響を指し示すをえない。

無原罪の御孕り説（無原罪懐胎説）に関する聖書による根拠はさらに希薄となる。これは処女懐胎説を敷衍した帰結と見るべきもので、マリアの聖性を高めるための教義である。興味深いことに、多くの図像では、マリアはほとんどが「若い女性」として描かれる。いわゆる「聖母子像」に描かれたマリアが若いことは首肯できる。しかし十字架から降ろされたイエスを抱くミケランジェロのピエタ像のマリアは、推定30数才で十字架刑に処せられたイエスの母にしては若すぎる。さらに生涯を終えたマリアが天に上げられる「被昇天」の図像に描かれたマリアも多くの場合、若い女性である。このようにマリアが若い女性として描かれる背景には無原罪の御孕り説がある。マリアは原罪を免れているため、老いることもなく、また（原罪の結果とされる）

死も免れたとされるのである。マリアは人間でありながら「生涯、老いることがなく若い女性だった」という極めて特殊な地位を与えられてきたといえる。

普遍的な文化人類学的見地からすれば、いうまでもなく母子関係は太古の昔から人間に不可欠なものであり、重要な意味を持ってきた。特に母胎に留まる期間が他の動物に比べて長い人類（ヒト）の場合は出産が大きな試練であり、また出産後も長い養育期間が必要とされることなどから、母性の重要性が広く認識され、カトリック教会がこの種の母性原理をマリアに託したとも考えられる。しかし、それでもなおユダヤ・キリスト教の本質は厳格な唯一神への信仰にあり（Armstrong 1993）、この唯一神は古代以来、男性神である。三位一体の神は「父、子、聖霊」であり、「父」と「子（息子）」の属性は男性である。したがってケーニーのように、キリスト教においてマリアが特異な地位を占め、過度に崇敬されることを「非キリスト教的」であるとみなすことは、いささか原理主義的な不寛容さが認められるとしても、十分に妥当性があるといえるだろう。

これらの諸点を踏まえて、次にカトリック教会において現在に至るまで歌い続けられてきた2つの単旋律聖歌⁴《アヴェ・マリア》と《サルヴェ・レジーナ》のテキスト（歌詞）と音楽（旋律）との関連を考察する。

2.2. 交唱《アヴェ・マリア》

Antiphona: Ave Maria

カトリック教会の聖母讃歌の中でももっとも広く知られたもので、テキストはルカ福音書第1章28節の大天使ガブリエルの言葉と、同じく42節のエリザベトの言葉、そして15世紀に付加された嘆願の祈りからなり、現在のテキストは16世紀に定式化された（New Grove 1982: vol. 1, 744）。

Ave Maria,
gratia plena,

めでたし、マリア
恩恵に満ちたお方、

Dominus te cum,	主はあなたとともにまします。
benedicta tu in mulieribus,	あなたは女の中で祝せられ
et benedictus fructus ventris	またご胎内のおん子イエズスも祝せ
tui, Jesus.	られたもう。
Sancta Maria, Mater Dei,	神のおん母聖マリア
ora pro nobis peccatoribus,	祈りたまえ、罪びとなるわれらのために
nunc et in hora mortis nostrae.	今も臨終の時にも。
Amen.	アーメン。

(カトリック聖歌集 1966: 326-327) ⁵

このテキストによる単旋律聖歌は複数伝えられているが、楽譜 1⁶ は現在でもカトリック教会で歌われている代表的な交唱《アヴェ・マリア》で、遅くとも 16 世紀までに成立したものと考えられている。

この聖歌の音域はハ～ハ音の 1 オクターブである。まず、冒頭の“Maria”の“-ria”の箇所完全 5 度の跳躍音程ニ→イ音と、さらに上方に変口音が付加された音型が目につく。このような広い音程は、順次進行を主体とする単旋律聖歌においては歌詞を強調する機能を果たす。この冒頭の“Ave Maria”の旋律は極めて印象深いといえる。

続く“gratia plena...Jesus.”は順次進行を中心とし、音域も低い。そして“Jesus”はこの聖歌の最低音ハ音から始まっており、また旋律的にも付加的な印象を与える。なお、中世の旋律と伝えられている奉献唱《アヴェ・マリア》(*Liber usualis* 1964: 355) では、冒頭“Ave Maria”から“tui”までのテキストが用いられており、“Jesus”の語はない(もともとルカ福音書のエリザベトの言葉にも「イエス」は見られない)。また 10 世紀の旋律とされる交唱《アヴェ・マリア》(*Liber usualis* 1964: 1416-17) では“in mulieribus.”までが用いられている。

これらの点から、この聖歌では旋律面で「イエス Jesus」という語の扱いが弱い、あるいはこの語を小さく扱っていると見るのが可能であり、また聴き手にとってもその印象を与える可能性が高いといえる。

A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te cum,
 be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus,
 et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i
 Je - sus. Sanc - ta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,
 O - ra pro no - bis pec - ca - to - - ri - bus,
 nunc et in ho - - - ra mor - tis nos - strae A - men.

楽譜 1：交唱《アヴェ・マリア》

このことは、続く箇所を見ればより明確となる。“Sancta Maria Mater Dei”はこの聖歌の音楽的な頂点と呼ぶべき箇所、特に“Maria”の箇所、最高音ハ音（ $\dot{8}$ ）が現れることが注目される。続く“Dei”にはト→イ音が当てられている。

以上見てきたように、この聖歌では“Maria”もっとも高い音（ハ音）と高い音域（イ～ハ音）で歌われ、次いで“Dei”が中音域（ト～イ音）、そして“Jesus”がもっとも低い音域（ハ～ヘ音）で歌われる。

このような音域の配分は、聖母子を描いた絵画や彫刻において、マリアが大きく描かれ、イエスが幼子として小さく描かれることに相当する。さらに聖母子像では父なる神が描かれることはないが、この聖歌では「神の母

Mater Dei」の中に現れる「神 Dei」の語がマリアよりも音域的に下に置かれている点も注目される。

この聖歌を歌うとき、まず最初の“Ave Maria”が強調され、大きな抑揚とともに歌われるが、続く箇所はいくぶんレシタティーヴォ風に歌われ、“Jesus”を歌うころには呼吸も足りなくなり、ここまでのフレーズの最後に付加する意識で“Jesus”を歌うことになる。ここで大きくひと呼吸し、“Sancta Maria”を歌うが、ここで音域が高くなるために自ずと「歌い上げる」ことになる。続く“Mater Dei”は“Sancta Maria”よりも音域がやや低くなるため、歌い方も幾分穏やかになる。このような歌唱表現の推移の面からも、この聖歌の頂点は“Sancta Maria”であり、“Jesus”や“Dei”よりも「高い位置に置かれている」といえる。

“ora pro nobis”以降は音楽的には控えめだが、この聖歌の祈願としての最終的な目的を提示している点で重要な箇所である。これは現在および死に際してマリアの祈りを求めるものだが、信徒にとってはこの部分こそがもっとも強調したい点となる（この問題については2.4節で考察する）。

2.3. 交唱《サルヴェ・レジナ》

Antiphona: Salve Regina

Salve Regina,	めでたし元后、
mater misericordiae,	あわれみ深いおん母、
Vita, dulcedo,	私たちのいのち、なぐさめ、
et spes nostra, salve.	望みなるお方、めでたし。
Ad te clamamus, exsules,	私たち、さすらいのエワの子は
filii Hevae.	あなたに向かって呼ばわり、
Ad te suspiramus, gementes	あなたに向かって泣きさげびます、
et flentes	
in hac lacrimarum valle.	この涙の谷で。
Eia ergo, advocata nostra,	いざ、私たちの代願者よ、

illos tuos misericordes oculos	あわれみのおん目で
ad nos converte.	私たちをかえりみて下さい。
Et Jesum, benedictum	またご胎内の祝せられた
fructum ventris tui,	おん子イエズスを
nobis post hoc exsilium	このさすらいの終わった後
ostende.	私たちにお示し下さい。
O clemens, O pia,	ああ寛容、ああ仁慈、
O dulcis Virgo Maria.	ああ甘美なる処女マリア。
	(カトリック聖歌集 1966: 328-330) ⁷

この聖歌は単旋律聖歌の聖母讃歌の中では劇的で表出的なものひとつで、テキストの最古の記録は11世紀にさかのぼる (*New Grove* 1982: vol. 16, 435)。音域はイ～ニ音であり、単旋律聖歌としては広い部類に属する。楽譜²⁸は“Et Jesum”から終わりまでを示しているが、ここでもまた前述の交唱《アヴェ・マリア》と同様、「イエス Jesum」が最低音で歌われる。この聖歌の頂点は続く“O clemens, o pia”の箇所であり、最高音は“clemens”に現れる。この聖歌でもっとも印象深いのはこの箇所、すなわち「おお、いつくしみ、おお慈悲、おお甘美なる処女マリア」である。さらにこの聖歌の冒頭の呼びかけは「女王(元后) Regina」であり、彼女は「あわれみの母 mater misericordiae」である。《アヴェ・マリア》と同じく「胎内の御子イエスも祝福されますように et Jesum, benedictum fructum ventris tui」も歌われるが、「神の母 Mater Dei」は歌われない。また、この聖歌ではマリアへの呼称は「聖マリア Sancta Maria」ではなく「処女マリア Virgo Maria」となっている。

以上の点から、この交唱《サルヴェ・レジーナ》でマリアは「慈悲の母、女王、処女マリア」と讃えられており、「神の母、イエスの母」という属性は相対的に後退している。読み方によってはマリアが父なる神とは独立した存在として、またイエスを超えた存在として、すなわち聖なる女神として立ち現れるとさえ解釈できるだろう。またテキスト全体は《アヴェ・マリア》よりも悲観的の気分満ちている。旋律面ではいずれも第1旋法(現在でいえば二短調

Et Je - sum, be - ne - dic - - ctum fructum ven - tris
 tu - i no - bis post hoc ex - si - li - um os - ten - de:
 O cle - - - mens: O pi - a:
 O dul - cis Virgo Ma - ri - a.

楽譜 2：交唱《サルヴェ・レジナ》(部分)

自然短音階) によっているが、テキストを離れて旋律のみを聴いたとき、《サルヴェ・レジナ》の方が悲嘆の気分がより劇的に表出されている。これらの点から、この聖歌においても死に際してマリアの取り次ぎを願う性格を内包すると見ることができる。

2.4. 聖母讃歌の意味

カトリック教会においてはマリアに「取り次ぎ」あるいは「取りなし」を願うという信仰がある。これは公式の教義のみならず、西ヨーロッパの民衆的な意識としても根強い。《アヴェ・マリア》と《サルヴェ・レジナ》の最後は、死に際してマリアの取りなしによって信徒の魂が救われる、という信仰を強く反映している。

このような「取りなし」は、家父長制社会においてしばしば見られる。すなわち、権威的でタテマエを重んじる家父長としての父あるいは祖父の支配する家族集団において、しばしば母あるいは祖母が、母性的な包容力から子や孫の代弁者となり、あるいは調停役となって父あるいは祖父へ仲介する、

という状況である。子や孫は直接父や祖父に訴えることができないが、母や祖母を通じて間接的に訴えるのである。この場合、子や孫にとって父や祖父は畏れの対象ではあっても親愛の度合いは少ないだろう。これに対して母や祖母はその母性愛において親愛の度合いが極めて高い存在となるだろう。

このことがキリスト教においては、信徒が父なる神あるいはキリストと、マリアに対して抱く原初的な感情に対応するのではないだろうか。つまりマリアは自分たちを（無条件に）守り、保護し、取りなしてくれる存在として、身近な愛すべき存在となる。素朴な信徒にとっては観念的な神の国の到来よりも、他ならぬ自分が死後、天国に行くのか、煉獄あるいは地獄に行くのか、という問題の方がより切実だろう。その結果、本来、信徒の魂はキリストの贖いによって救済されるはずであるにもかかわらず、マリアによる取りなしこそが救いの成否を握るかのような意識が生じるとしても不思議はない。そしてこのことはマリアの聖性を高めるに留まらず、マリアの神格化へ通じる可能性も秘めており、極端な場合にはキリスト教ではなく「マリア教」と呼ぶべき様相を呈することさえある（たとえばヨーロッパや中南米各地で現在も行われているマリアの祝日の儀礼や行列）。

さてアッティス、キュベレー、イシスなど、女神が死に関わる神話は世界各地に見られるが、ここでマリアの死に際しての役割と、ゾロアスター教における死との関連について考えてみたい。

岡田（1984）はゾロアスター教において死者の魂がたどる過程について以下のように述べている。

死んで4日目の朝、死者の魂は霊界へと旅立つ。その際、アストー・ウィーザートウヤアエーシュマが他の魔物とともに襲撃し、スラオシャ、ウルスラグナ、ワユが加護するとされる。そしてその者が善人である場合は、芳香が南風にのせられて漂う中を、一人の美少女が近づいてくる。彼女は死者のダエーナー（良心）であるとされ、15才の長身で色白、そして乳房の張り出した容姿をもって描かれる。彼女の美しさは、死者が生前に見たいかなる女

よりも優れている。彼女は死者の魂に、自らの美しさは彼が生前、善思、善語、善行の三徳により彼女を愛してくれた故であると告げる。善人の魂はこの美少女に伴われて、天国への旅に赴くのである。これに反して、死者が悪人の場合は、北風が運ぶ悪臭の中を、見るも醜悪な老婆が近づいて来る。この嫌悪すべき姿の女は、悪人のダエーナで、彼が生前に為した悪業の故にかくも醜い姿をさらすのである。

(岡田 1984: 67)

ここでの基本的モチーフは「美しい少女(処女)が善人を天国に導く」と要約できるが、これは「処女マリアが善人を天国に導く」というカトリック教会のモチーフに極めて類似している。ちなみに悪人を地獄へ導く醜悪な老婆は、西欧キリスト教世界の魔女⁹を連想させ、死者を加護するスラオジャ、ウルスラグナ、ワユは、カトリック教会の守護聖人¹⁰を連想させる。

3. 《怒りの日》：世の終わりと最後の審判

3.1. イラン起源の二元論宗教とキリスト教

古代イランには、古くから善と悪の二大原理が世界を支配するという観念を中心とする二元論宗教があり、ゾロアスターはその改革者として現れた。彼の生涯は不明な点が多く、前7世紀中葉から前6世紀後半を生きたとされているが、他の説もある(中別府 1992: 200、Niel 1955: 邦訳 12)。

フェルナン・ニールは『異端カトリ派』において、ゾロアスター教の教義のいくつかがユダヤ教に取り入れられ、さらにキリスト教に取り入れられたとしている。

(ゾロアスター教とキリスト教) 両者の接触が民族の強制移住によって生じたことに、疑いはない。よく知られているとおり、バビロニア捕囚は紀元前 600 年頃、つまりゾロアスター改革の真最中

である。この強制移住事件がイスラエルの政治生活の断絶を意味するとすれば、宗教生活においても同様に一つの転換、ゾロアスターの強い影響に基づく転換を意味している。事実、それまでの旧約聖書に見られなかったいくつかの観念が、預言者たちを通してユダヤ教団に表れてくる。主なものの一つは、ゾロアスターのサオシュヤントに対応するメシアの観念である。天国と地獄、終極における復活、神に対立する「悪の神」たるサタン、最終審判、天使と悪霊などの観念はことごとく『アヴェスタ』に含まれていて、マツダ教の僧侶（マギ）と捕囚イスラエルの精神的指導者たちの間に、接触があったと考えねば理解できない。紀元後 220 年以後の結集で最終形態の『アヴェスタ』が成立したのも事実だが、これはこの経典にユダヤ教からの影響があったと考える証拠にはならないであろう。『ガーター』、つまりゾロアスター自身の手で書かれて『アヴェスタ』に挿入された讃歌に、今挙げた観念の大部分がすでに含まれているからである。

(Niel 1955: 邦訳 16-17)

このゾロアスター教を含めたイラン起源の二元論は、初期キリスト教会ではグノーシス主義として、また後にマニ教、ボゴミル派異端、カタリ派異端としてキリスト教に影響することとなる¹¹。

以上の点を踏まえて、続唱《怒りの日》を検討してみよう。

3.2. 続唱《怒りの日》

Sequentia: Dies irae

1. Dies irae, dies illa	ダヴィドとシビラの予言のとおり、
Solvat saeculum in favilla:	この世が灰に帰すべきその日こそ
Teste David cum Sibylla.	怒りの日である。

2. Quantus tremor est futurus, 審判者が、すべてをおごそかに
Quando iudex est ventrus, 正すために来給うとき、
Cuncta stricte discussurus. 人々の恐怖はいかばかりであろうか。
3. Tuba mirum spargens sonum, この世の墓の上に
Per sepulcra regionum, 不思議なひびきを伝えるラッパが
Coget omnes ante thronum. 全人類を玉座の前に集めるであろう。
4. Mors stupebit et natura, 人間が、審判者に答えるために
Cum resurget creatura, よみがえるとき、死と自然とは
Judicanti responsura. おどろくであろう。
5. Liber scriptus proferetur, そのときこの世をさばく、
In quo totum continetur, すべてのことを書き記されている
Unde mundus iudicetur. 書物が、
持ち出されるであろう。
6. Iudex ergo cum sedebit, 審判者が審きの座につくとき、
quidquid latet apparebit: かくされたことはことごとく知られ、
Nil inultum remanebit. あらゆることがさばかれるであろう。
7. Quid sum miser tunc dicturus? そのとき、あわれな私は
Quem patronum rogaturus, 何をいおうか。どんな弁護者に頼もうか。
Cum vix justus sit securus. 義人さえも不安をもつであろうのに。
8. Rex tremendae majestatis, おそるべきみいず¹²の大王よ、
Qui salvandos salvas gratis, 救われるものを御恵みでもって
Salva me, fons pietatis. 救い給うあわれみの泉よ、
私をも救い給え。

9. Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.
- 慈悲深きイエズス、地上に御身が
下り給うたのは、私のためでもあった。
その日、私を亡ぼし給うな。
10. Quaerens me, sedisti lassus,
Redemisti, crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.
- 私をさがし求め、
十字架の刑でもって
私をあがない給うた御者よ、
その労苦を空しくし給うな。
11. Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.
- 正義によって罰し給う審判者よ、
報告すべき日より先に、
私にゆるしの恩寵を下し給え。
12. Ingemisco tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce, Deus.
- 私は、とがある者として嘆く、
罪をはじて顔を赤らめる。
神よ、こい願う私をゆるし給え。
13. Qui Mariam absolvisti
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
- マグダラのマリアをゆるし、
善い盗賊の願いをきき給うた御者は、
私にも希望を与え給うた。
14. Preces meae non sunt dignae:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
- 私の祈りは、ききいられる価値の
ないものではあるが、
御慈悲なる御者よ、
あわれみをもって、
私を永遠の火に追いやり給うな。
15. Inter oves locum praesta
- 羊の中に私を置き、

Et ab hoedis me sequestra Statuens in parte dextra.	牡山羊から引きはなし、 御右に置き給え。
16. Confutatis maledictis, Flammis acribus addictis, Voca me cum benedictis.	呪われた子どもを罰し、 はげしい火の中に落とし給うとき、 私を選ばれた者の一人として招き給え。
17. Oro supplex et acclinis, Cor contritum quasi cinis: Gere curam mei finis.	灰のようにくだかれた心をもって、 ひれ伏して願い奉る、 私の終わりの時をはからい給え。
18. Lacrimosa dies illa, Qua resurget ex favilla.	罪ある人が、さばかれるために、 ちりからよみがえるその日こそ、 涙の日である
19. Judicandus homo reus: Huic ergo parce, Deus.	願わくは神よ、 かれをあわれみ給え。
20. Pie Jesu Domine, Dona eis requiem.	やさしきイエズスよ、 かれらすべてにやすみを与え給え。
Amen.	アメン。

訳はバルバロ（1956: 402-404）による。

3.2.1. テキストの由来

この聖歌は第2バチカン公会議以前のカトリック教会において「死者のためのミサ Missa pro defunctis」の中に置かれていた続唱（セクエンツィア）。もともとは赦祷式のレスポンソリウム《われを赦したまえ Libera me》を敷衍・

拡大したトロープスとして成立したもので、従来チェラーノのトマス（1250頃没）の作詞とされてきたが、現在ではさらに半世紀ほど古い起源を持つと考えられている。テキストは14世紀に死者のためのミサに取り入れられた（死者のためのミサは11月2日の死者の記念日に举行され、また個人の葬儀ミサ、命日のミサでも举行される）。なお最後の20節は後世の付加とされている（Caldwell 1980）。

3.2.2. 旋律

この《怒りの日》に付された旋律はシラビックで同一旋律の反復が多く、単旋律聖歌としては単純なものだが、これがかえってテキストの示す世の終わりや最後の審判の厳格さ、恐ろしさと、罪人があわれみと救いを願うというモチーフを効果的に聴き手に伝えるといえる。韻律を踏むテキストと相まって（1～17節はすべて3行、24音節）、全体的に悲嘆の雰囲気、あるいは諦観を感じさせる。


ここでは便宜上、この聖歌に現れる旋律を主要旋律A、B、C（楽譜3～5）および終結旋律D、E、F（楽譜6）の6種に区分する¹⁴。

主要旋律Aの音域は、い～イ音の1オクターブで全体として低音域で歌われる。順次進行と3度進行が主体で、第2行から第3行のフレーズの区切り（第1節では“favilla:”から“Teste”にかけて）に4度音程が現れるが、それ以外には4度以上の音程は現れない。これらの点から、この旋律は音楽的には控えめで淡々とした印象を与えるといえる。


主要旋律Bの音域はハ～ハ音で、主要旋律Aよりも高い音域となる。また第1行ではハ音が現れ、デクラメーションあるいは叫びの性格が感じられる。しかし第2行では再び主要旋律Aの冒頭8音が回帰し、続く第3行とともに順次進行を主体とする控えめな旋律動向となる。

主要旋律Cの音域は、い～イ音で主要旋律Aと同じだが跳躍音程が多くなり、旋律の起伏は大きくなっている。たとえば“scriptus”における5度下降、“Unde mundus”における3度と4度の下降は主要旋律Aには現れない。


(21 ページに続く)



1. Di - es i - rae, di - es il - la,
 2. Quan - tus tre - mor et fu - tu - rus,
 7. Quid sum mi - ser tunc di - ctu - rus?
 8. Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis,
 13. Qui Ma - ri - am ab - sol - vi - sti
 14. Pre - ces me - ae non sunt di - gnae:



Sol - vet sae - crum in fa - vil - la:
 Quan - do ju - dex est ven - tu - rus,
 Quem pa - - - tro - num ro - ga - tu - rus,
 Qui sal - - - van - dos sal - vas gra - tis,
 Et la - - - tro - nem ex - au - di - sti,
 Sed tu bo - nus fac be - ni - gne,

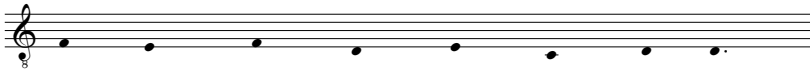


Tes - te Da - vid cum Si - byl - la.
 Cun - cta stri - cte dis - cus - su - rus.
 Cum vix ju - stus sit se - cu - rus.
 Sal - va me fons pi - e - ta - tis.
 Mi - hi quo - que spem de - di - sti.
 Ne per - - - en - ni cre - mer i - gne.

楽譜 3：《怒りの日》主要旋律 A



3. Tu - ba mi - rum spar - gens so - num,
 4. Mors stu - pe - bit et na - tu - ra,
 9. Re - cor - da - re, Je - - - su pi - e,
 10. Quae - rens me, se - - - di - - - sti las - sus,
 15. In - ter o - ves lo - - cum prae - sta
 16. Con - fu - ta - tis ma - - - le - di - ctis,

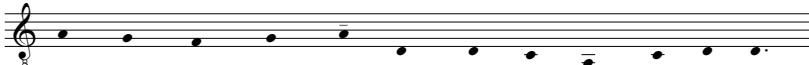


Per se - pul - cra re - gi - o - num,
 Cum re - sur - get cre - a tu - ra,
 Quod sum cau - sa tu - ae vi - ae:
 Re - de - mi - sti, cru - cem pas - sus:
 Et ab hoe - dis me se - que - stra
 Flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis,




Co - get om - - - nes an - te thro - num.
 Ju - di - can - - - ti re - spon - su - ra.
 Ne me per - - - das il - la di - e.
 Tan - tus la - - - bor non sit cas - sus.
 Sta - tu - ens in par - te dex - tra.
 Vo - ca me cum be - ne - di - ctis.


楽譜 4：《怒りの日》主要旋律B



5. Li - ber scrip - tus pro - fe - re - tur,
 6. Ju - dex er - go cum se - de - bit,
 11. Ju - ste ju - dex ul - ti - o - nis,
 12. In - ge - - mis - co tam - quam re - us:
 17. Oro sup - plex et ac - cli - nis,



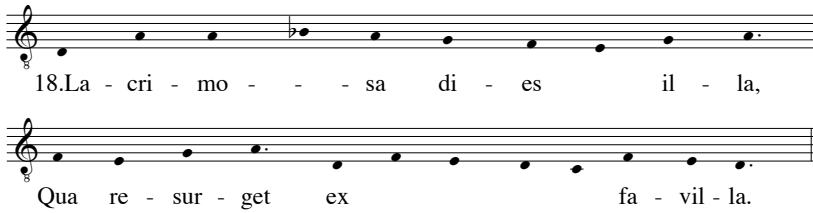
In quo to - tum con - ti - ne - tur,
 quid - quid la - tet ap - pa - re bit:
 Do - num fac re - mis - si - o - nis,
 Cul - pa ru - bet vul - tus me - us:
 Cor - con - tri - tum qua - si ci - nis:



Un - de mun - dus ju - di - ce - tur.
 Nil in - ul - tum re - ma - ne bit.
 An - te di - em ra - ti - o - nis.
 Sup - pli - can - ti par - ce, De - us.
 Ge - re cu - ram me - i fi - nis.

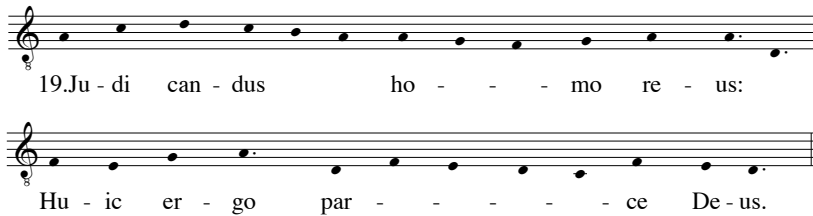
楽譜 5：《怒りの日》主要旋律C

終結旋律D



18. La - cri - mo - - - sa di - es il - la,
Qua re - sur - get ex fa - vil - la.

終結旋律E



19. Ju - di can - dus ho - - - mo re - us:
Hu - ic er - go par - - - - ce De - us.

終結旋律F




20. Pi - e Je - su Do - mi - ne, Do - na e - is re - qui - em.
A - - - - - - - - - - men.


楽譜6：《怒りの日》終結旋律D, E, F


この聖歌では、以上の3つの主要旋律がそれぞれ2回ずつ反復され、詩節1～17が歌われる。これに対して残る詩節18～20は新しい旋律（終結旋律D～F）で歌われる。

終結旋律Dの冒頭“Lacrimosa”では5度の跳躍進行が現れる。ここに現れる音は同音反復を1音とみなせば「ニ→イ→変ロ→イ」（楽譜7a）であり、前述の交唱《アヴェ・マリア》の冒頭“Maria”の旋律と同じ構成音となる（楽譜7b）。したがって、この“Lacrimosa”の部分は、音楽的に《アヴェ・マリア》を連想させる可能性がある。なお《サルヴェ・レジーナ》の“nobis”にも同じ音型が見られる。水嶋（1980: 345）ではこの部分は「ニ→イ→ロ→イ」だが、Liber usualis（1964: 276）では「ニ→イ→変ロ→イ」となっている（楽譜7c）。

続く終結旋律Eの冒頭“Judicandus”にはこの聖歌全体の最高音であるニ音が現れる。したがってこの聖歌では「裁きを受ける」という点が音楽的にもっとも強調されているとみなせる。そして終結旋律Fでは音域はニ～イ音と下がり、冒頭の“Pie Jesu”は下降順次進行で穏やかな動きとなっている。しかし最後の“dona eis”の箇所のみ、ホ→ト→ホの3度進行が現れ、これによって“eis”の語がいくぶん強調される。

a. 
La - cri - mo - sa

b. 
A - ve Ma - ri - - - a,

c. 
no - - - bis

楽譜7：ニ→イ→変ロ→イの音型

以上の旋律 A～F と詩節 1～20 は以下のように対応している。

詩節：1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20
 旋律：A A B B C C A A B B C C A A B B C D E F

高いハ音やニ音が現れる主要旋律 B と終結旋律 E が音楽的にそれぞれ頂点を形成する。第 1 節から第 17 節まではテキストと旋律の強い結びつきは特に認められないが、主要旋律 B を頂点とする AABBC のパターンが周期的に、波のように反復されることによって、この聖歌は単純ながら一種、催眠効果的なものを感じさせる。

3.2.3. ゾロアスター教との関連

ここでは《怒りの日》のテキストについて、ゾロアスター教あるいはイラン起源の二元論宗教との関連が考えられるいくつかの箇所を検討してみよう。

第 1 節の「その日こそ怒りの日である」は旧約聖書ゼファニア書第 1 章 15～16 節に由来すると考えられる。

15: Dies irae dies illa,	その日は怒りの日
dies tribulationis et angustiae,	苦しみと悩みの日
dies vastitatis et desolationis,	荒廃と滅亡の日
dies tenebrarum et caliginis,	闇と暗黒の日
dies nebulae et turbinis,	雲と濃霧の日である。

16: dies tubae et clangoris,	城壁に囲まれた町、
super civitates munitas	城壁の角の高い塔に向かい
et super angulos excelsos.	角笛が鳴り、鬨の音があがる日である。
(<i>Nuove Vulgata</i> 1986: 1728)	(『聖書 新共同訳』1987-88: 1471)

このゼファニア書の一節は必ずしも世の終わりや最後の審判に結びつかな

いが、ここに見られる破局、カタストロフのイメージは容易に世の終わりに結びつけられる。

続く「この世が灰に帰すとき」の「灰」は明らかに火、火炎の帰結として生じるものであり、それは大いなる火炎によって世界が焼き尽くされたことを暗示している。Simpson (1968) は“favilla”を「赤熱した灰 glowing ashes」としており、この意味に解釈するならここでの「灰」とは「大いなる火炎によって世界が焼き尽くされた直後の赤熱した灰」となる。この聖歌では他にも第 14 節に「火 ignis」、16 節に「火炎 flamma」、17 節に「灰 cinis」の語が現れ、火炎と灰のイメージが強い。

続く「ダヴィドの予言」とはたとえば旧約聖書詩編第 110 番 5 節を指すと考えられる。

Dominus a dextris tuis, 主はあなたの右に立ち
 conquassabit in die irae suae. 怒りの日に諸王を撃たれる。
 (Nuove Vulgata 1986: 1000) (『聖書 新共同訳』1987-88: 953)

次の「シビュラ」(「巫女」と訳されることもある)は、おそらく新約外典の『シビュラの託宣』を指すのだろう。この第 2 巻には世界の終末の描写として以下のような記述がある。

また、すべての人々は恐るべき原野で川と硫黄と火の流れとによって焼かれて、歯ぎしりをするであろう。そしてすべてのものを灰がおおうであろう。そのときには世のあらゆる要素が、空気も大地も海も光も天も日も夜も、なくなろう。

(日本聖書学研究所編 1976: 328)

第 3 節の「ラッパ Tuba」(新共同訳では「角笛」)は前掲のゼファニア書第 1 章 15～16 節に依拠すると考えられ、第 4 節以降は『ヨハネの黙示録』、『ペテロの黙示録』、『パウロの黙示録』などを参照して(あるいは、より自由に)

創作されたものと考えられる。

他方、ゾロアスター教の最終戦争について、岡田（1984: 75）は「この世の終末には、善神と悪魔の決戦が行われるという。これはヨハネの黙示録にあるハルマゲドンの原型となったものといわれ、新しき世界の誕生に不可欠なものだとされる」と述べている。しかし《怒りの日》では世界が灰に帰してから審判者が現れ、すべての人間を裁くが、岡田のいうゾロアスター教の最終戦争は最後の審判の後に起こる。

カトリック教会には、伝統的に最後の審判の後、罪人は滅ぼされ、義人のみが天国で永遠の生命を享受するという観念がある。これはたとえばヨハネによる黙示録第20章15節「その名が命の書にしるされていない者は、火の池に投げこまれた」（『聖書 新共同訳』1987-88: 477）に示されている。

これに対してゾロアスター教では、最後の審判の後、すべての悪を排除するために最終戦争が起こり、「ここに悪はこの地上から完全に排除され、悪魔が世界に侵入した際の入り口となった孔は永久に閉塞されるのである」（岡田1984: 76）。問題は、このとき最後の審判で悪とされた不義者はどうなるのか、という点だが、悪とともに永久に閉塞されるのではない。次に「溶鉱の浄化」が行われる。

死者の復活とそれに続く最終審判に際して、彗星が大地に激突する。そして大火が地球を包み、それにより地下の全ての鉱物が溶解して流出する。善人も悪人も、等しくこの溶鉱を通過しなくてはならない。ここに、古代イラン人に顕著な、火による神聖裁判（ordeal）の習俗を見てとれる。悪人は溶鉱の熱に身体を焼かれて苦しむが、善人にとっては、温暖な牛乳に浸る様に快く感じられるという。悪人にはこの上なく恐怖に満ちたものとされるこの溶鉱は、しかし同時に、彼を罪より解放するものでもある。すなわち、それは浄めの働きをするのである。それは単に罪人を清浄するばかりでなく、地獄に流入して、その汚れを焼き浄めるとされる。ここに、この世から一切の悪と汚れは滅尽され、アフラ・

マズダーの理想の王国を実現した新しい世界が誕生するのである。

(岡田 1984: 76-77)

善人も悪人も浄化されるということは、すべてが救われることを意味する。地獄さえも浄化されるとすれば、もはや地獄は存在しない。つまりここに至ってすべてが浄化されて善の世界が現出するという点において、善と悪の二元論は一元論に変質する（穏健的二元論）。

これに対して《怒りの日》には、このような善の勝利への期待あるいは希望はまったく欠落している。罪人はただただ、恐れおののき、神の慈悲にすがろうとするだけだ。これは最終的には悪が存続する、という前提に立つ。この意味では《怒りの日》がイメージさせる二元論は、善と悪が永遠に併存するという意味において絶対的の二元論であるといえるだろう。

3.3.《レクイエム》の歴史と《怒りの日》

死者のためのミサは 15 世紀以後、しばしば多声合唱曲の形で作曲された。このミサの最初に歌われる（唱えられる）入祭唱の冒頭句が《永遠の安息を与え給え Requiem aeternam》であるところから、死者のためのミサの一連の楽曲をまとめて《レクイエム Requiem》と呼ぶことが一般化する。

1600 年頃までの《レクイエム》においては《怒りの日》が合唱曲の形で作曲されることはほとんどなかった。ラッスス、パレストリーナ、ビクトリアの書いた一連の合唱作品としての《レクイエム》には《怒りの日》は含まれていない。実際の死者ミサでは、この部分は単旋律聖歌で歌われたと考えられている。

やがて 17 世紀に入ると《レクイエム》が音楽作品として発展を始め、器楽セクションの充実、合唱の大規模化などが進み、《怒りの日》も器楽を伴う合唱作品として書かれるようになる。その典型的な例がモーツァルトの《レクイエム》で、ここでは《怒りの日》が独唱、合唱、管弦楽による荘厳で劇的な音楽となっており、《レクイエム》全体の中心部分をなすまでになっている。この傾向は 19 世紀にも受け継がれ、ヴェルディやドヴォルザークの《レ

クイエム》においても、《怒りの日》が劇的に表現される。他方、ベルリオーズの《レクイエム》では《怒りの日》は女声合唱による弱音で始まり、恐怖のイメージよりも悲嘆のイメージが強い。またフォーレの《レクイエム》では《怒りの日》の1～19節は作曲されておらず、20節《やさしきイエズスよ Pie Jesu》のみが穏やかな祈りの音楽として作曲されている。

このような《怒りの日》の扱ひの変遷にはいくつかの背景が考えられる。まず第一に、ヨーロッパでは、教皇を頂点とする高位聖職者すなわち枢機卿や大司教は長年にわたって権力と富を握ってきた。彼らはしばしば豪華な館を持ち、画家・彫刻家を雇って飾り立てた。つまり彼らは世俗的な王侯貴族の宮廷文化に匹敵するものを有していたといえる。音楽も同様で、すぐれた作曲家を抱えることが富と権威の象徴となった。このような状況で作曲された音楽は、たとえ宗教的な歌詞によるものであっても、しばしば事実上、王侯貴族が娯楽として楽しんだ世俗音楽と等価のものとして鑑賞されたと考えられる。

このような時代に《レクイエム》や鎮魂の曲が作曲されるとすれば、それは王侯貴族や高位聖職者の死に際して、また彼らの家族の死に際してのケースが少なくなかっただろう。たとえばジョスカン・デ・プレは教皇アレクサンデル6世¹³の息子の死（1497）あるいは皇帝マクシミリアン1世の死（1506）に際して《わが息子、アブサロム Absalon fili me》という旧約聖書に依拠するモテトを書いているし（Noble 1980: 721）、またビクトリアは1600年に他界したスペイン皇太后マリアのために《レクイエム》を書いている（濱田 1982）。

さて、王侯貴族や高位聖職者といった「高貴な人々」の葬儀ミサに際して《怒りの日》を演奏したらどう聞こえるだろうか。あたかも生前の不品行が暗に非難されているように感じられないだろうか。あるいは逆に「あのような高貴なお方が、最後の審判の際に不安を感じるはずはない」ということもあったかもしれない。《怒りの日》があっさり単旋律聖歌で歌われた背景には、このような意識があった可能性がある。

これが17世紀以後になると、《レクイエム》は社会慣行や習俗としての、

あるいは残された者が悲しみを共有するための儀礼としての葬儀ミサや命日のミサを荘厳にするための音楽となり、さらには悲劇的なオペラと同様に演奏会用の音楽、つまりは信仰にかかわる音楽というよりは娯楽的な音楽に近いものとして独立して歩き始め、さらに脱キリスト教化と大衆化が進み、《怒りの日》は作曲家が劇的な音楽表現を追求する素材として格好のテキストになっていったと考えられる。

第二に、年代的に見ておよそ啓蒙思想が登場する 17 世紀中葉までの合唱作品としての《レクイエム》には合唱としての《怒りの日》が含まれていない。啓蒙主義以前の多くの人々は、素朴に教会の教えを信じ、世の終わり、最後の審判あるいは天国と地獄を、実際に自分たちが体験しようという現実味を持って受け止めていたことだろう。このような時代には、《怒りの日》を「壮麗な音楽で描く」ことが躊躇われた（憚られた）のではないだろうか。ミサにおける聖変化の言葉など、典礼上重要な言葉は唱えられるか、単旋律聖歌で歌われてきたが、当時は《怒りの日》もまたそのような扱いを受けていた可能性がある。しかし 17 世紀後半から 18 世紀へと啓蒙思想が普及するにつれ脱キリスト教化が進み、同時にヨーロッパ人が世界各地に到達した結果、各地の宗教の実状が知られるようになってキリスト教もひとつの宗教として相対化され、その絶対的権威は弱体化していく。このような状況にあって、人々は徐々に天国や地獄に疑念を抱くようになり、信仰を捨てないまでも、もはや字義通りのものとして天国や地獄を信じなくなっていく。このようなキリスト教の弱体化した社会の人々にとって、《怒りの日》は自分の生死とは直接関係のない象徴的な寓話あるいはギリシア神話的なスペクタクルとなり、そのおどろおどろしい描写も恐怖心なく聴けるようになったのではないだろうか。

3.4. カトリック教会の変化

ローマ支配下のユダヤでのイエスの活動はユダヤ教の原理主義的改革を意図しており、勢い反体制的であり、終末論的性格を帯びていた。この初期キ

リスト教がユダヤの宗教から広くローマ帝国に広まった段階でも、依然としてキリスト教は奴隷の宗教、弱者の宗教であり、そこには反権力、反体制としての終末論的性格があった。しかしやがてキリスト教が国教化し、その立場を体制の側に移すと、終末論的性格は急速に後退し、世の終わりは先送りされる。これは中世ヨーロッパにおいても同様であり、時として発生する終末論を強く唱えるグループはしばしば異端として断罪された。

そして国家権力の側となった教会は最後の審判や天国と地獄の観念を、特定の社会規範のために、またしばしば民衆を管理するための道具として使用した。これはなにも中世ヨーロッパ特有の現象ではなく、現代社会でも依然として一部のカトリック聖職者や信徒の間に見られる。一例を挙げよう。

祈りを願う煉獄の靈魂

1952年、エドヴィージェ・カルボニという女性が、ローマで帰天しました。かの女は多くの恵みをうけ、聖徳のうわさがありました。イエズスのために多くの苦しみを耐えしのんだこの若い女性は、「十字架につけられたゆりの花」と呼ばれていました。…（中略）…

1950年のある日、ひとりの若い女性がカルボニさんに現われて、こういいました。

「わたしの遺体は、〇〇にあります。いまわたしは煉獄にいます。ここに長くとどまらなければならないでしょう。なぜなら、イエズスは、女性が男性のまねをすることに承知されないからです。かえって、女性に以前のように家にいて、母と妻の務めを果たすことをお望みなのです」

ではこの人は何をしたというのでしょうか。アルプス山脈の一つの高い山に案内者をつれて登山する途中すべって、絶壁から落ちて即死したのです。

（デルコル神父 1992: 34-35）

つまり、女性が母や妻として家庭にとどまらず、登山という男性の行うべきことを無謀にも行ったために事故にあつて死亡した場合、彼女の靈魂は天国にはいけず、煉獄にとどまる、ということである。もともと一部のカトリック教徒の間には、事故死は本人の不注意＝愚かさ、あるいは自信過剰＝傲慢に由来するとされ、事故死で死亡した魂は即座に天国にはいけない、という観念がある。しかし上述の例では、さらにこれに加えてイエス（イエズス）が女性は家庭に留まるべきと考えており、女性が登山することはイエスの意向に反するもの、といている。つまり、ある一定の社会規範（価値基準）をイエスに帰し、その規範に対する違反への罰として煉獄にとどまらなければならないとしているのである。21世紀の現代でさえ、依然としてこのような教えが一般信徒の間には存在している。啓蒙主義以前のヨーロッパ社会においては、煉獄や地獄はさらに現実味を持って人々を怖れさせたことだろう。

とはいえ、このカルボニのエピソードに代表されるような煉獄や地獄の観念は、現代のカトリック教会では公式には次第に後退しつつある。第2バチカン公会議以後のカトリック教会ではさまざまな刷新が行われたが、その中で、天国と地獄や世の終わりの観念も変化した。たとえば教会憲章第7章「旅する教会の終末的性格および天上の教会との一致について」は以下のように述べている。

それゆえ、すでに世々の終わりはわれわれのもとに到来しており（1コリント 10・11 参照）、世の一新は取り消し得ないものとして決定され、ある意味で、現世において、前もって行われている。事実、教会はすでに地上において、不完全ではあるが真の聖性によって飾られている。

（第2バチカン公会議公文書全集 1986: 87）

そもそも『第2バチカン公会議公文書全集』にはもはや「煉獄」や「地獄」の語は見られない。現在のカトリック教会では、死に関しても「天の国にいたる喜ばしいできごと」といった受け止め方がしばしば推奨される。このよ

うな背景から、最後の審判や世の終わりの恐ろしさを強調するのは現代のカトリック教会にふさわしくないとの理由により、第2バチカン公会議後、《怒りの日》は「死者のためのミサ」から除外された。

4. 読み替えられる神々あるいは共鳴する信条

《アヴェ・マリア》と《怒りの日》のテキストは表面的には（あるいは形式的には）西欧キリスト教の祈祷文である。しかしこれまで検討してきたように、前者には女神信仰あるいは大母神信仰の性格が認められ、後者にはイラン起源の二元論宗教の性格が認められる。いずれも「キリストの死と復活によって人類の罪が贖われた」とするキリスト教の原理的教義との関連が希薄である。言い換えるなら《アヴェ・マリア》と《怒りの日》はキリスト教にとって必要不可欠のものではない。そしておそらくこれらの非キリスト教的要素は、すでにキリスト以前のユダヤ教の段階から混淆しており、さらにキリスト教がローマ帝国に広まり、さらにはヨーロッパ全域に拡大していく過程でキリスト教に混淆していったものと考えられる。

しかしこれらの異教的要素の起源を特定することは極めて困難であり、おそらく不可能だろう。比較宗教学的知見や考古学的知見、文化人類学的知見からすれば、これらは単純な直線的経路をたどったのではなく、複数の要因が歴史的に錯綜して影響してきたと考えられる。したがって聖母崇敬の起源を排他的に古代地中海の大母神（たとえばイシス信仰）やケルト系女神¹⁶に求めるのは一面的に過ぎるだろう。また最後の審判、最終戦争、天国と地獄の観念を排他的にゾロアスター教に求めるのも一面的であるし、たとえそれを拡張して古代イラン起源の二元論宗教に求めたとしても依然として一面的であることを免れない。なぜなら、このレベルになればユダヤ・キリスト教の起源と成立そのものを問い直さざるをえなくなり、概念規定が曖昧かつ多義的になって問題のつかみ所がなくなってしまうからである¹⁵。ワインを蒸留すればブランデーが得られるが、ブランデーをワインに還元することはできない。

他方、西ヨーロッパの音楽史を俯瞰するならば《アヴェ・マリア》と《怒りの日》は、本稿で取り上げた単旋律聖歌をはじめとして多くの作曲家によってさまざまな音楽作品として作曲されてきており、そのいくつかはクラシック音楽の「名曲」として現在も広く愛好されている。たとえばジョスカン・デ・プレ、アルカデルト（原曲は世俗曲）、シューベルト、グノーの《アヴェ・マリア》、ビクトリア、W.A. モーツァルト、ヴェルディ、ベルリオーズ、フォーレの《レクイエム》はカトリックの典礼からは離れて、演奏会用の純音楽作品として、あるいはアマチュア合唱団のレパートリーとして広く演奏され、聴かれている。

わが国においても、これらの作品を愛好する音楽ファンが存在する。彼らの多くはクリスチャンではないが、しかしだからといって純粹にこれらの作品の音楽的側面にのみ反応しているのではなく、その歌詞の意味やテーマにも一定の共感を持っている場合がしばしば見受けられる。これは、基本的には民族や宗教を越えて、母性や死に対する普遍的な意識が存在することによって考えられる。しかしおそらくそれだけではないだろう。わが国にも伝統的にある種の女神信仰・大母神信仰（たとえば観音信仰）が存在し、また仏教思想や民間信仰の形で世の終わり（末法）や死後の裁き、天国（極楽）、地獄の観念が広く流布してきたという事情も考慮されなければならない。そしてこれらの観念は現在でもなおわが国の社会や文化に生き続けており、ほとんど無宗教と自覚しているような現代日本人にも（おそらく無意識的レベルで）依然として受け継がれていると考えられる。したがって日本の音楽ファンが《アヴェ・マリア》や《レクイエム》を愛好するとすれば、それを「キリスト教は受け入れないが、キリスト教音楽は受け入れる」と見るのは皮相的であり、むしろこれらのキリスト教音楽に触発されることによって、それまでは潜在的だった自己の内なる女神信仰や終末思想が顕在化する、と解釈すべきだろう。換言すれば、《アヴェ・マリア》や《レクイエム》は現代日本人の無自覚的な宗教的心性を明らかにするといえる。そしてさらに想像を逞しくすれば、これは何も日本に限ったことではなく、過去には古代ローマ時代の西ヨーロッパにキリスト教が伝播した際にもほぼ同様の現象が起こっ

たと推定されるし、現在あるいは未来になんらかの宗教体系がその発祥の地を離れて他地域に伝播していく際にも起こると予想される。

注：

¹ マリアが処女のままイエスを懐妊したとする説。さらにマリアは終生処女だったとする説に拡張される。

² マリアの母が男性との交わりなくマリアを懐妊したとする説。

³ 本研究では日本語訳聖書としてカトリック公認のバルバロ（1964）も参照したが、本稿での引用は『聖書 新共同訳』（1987-88）に統一した。

⁴ 一般には「グレゴリオ聖歌」、「グレゴリウス聖歌」と呼ばれることが多いが、本稿では「単旋律聖歌」（plain song, plain chant）あるいは「聖歌」の呼称を用いる。

⁵ ラテン語歌詞との比較を容易にするため、日本語化された祈祷文としての「アヴェ・マリア（天使祝詞）」ではなく、『カトリック聖歌集』（1966）に記載されている逐語訳を対訳として掲載した。

⁶ 『グレゴリオ聖歌集』（水嶋 1980）326 ページ掲載の 4 線譜と角型ネウマによる楽譜を筆者が現代譜に書き直した。なお同曲は *Liber usualis*（1964: 1679）にも掲載されている（音が数カ所異なる）が、新しい研究成果を反映している水嶋（1980）を選んだ。

⁷ 『カトリック聖歌集』（1966）に記載されている逐語訳を対訳として掲載した。

⁸ 『グレゴリオ聖歌集』（水嶋 1980）345 ページ掲載の 4 線譜と角型ネウマによる楽譜を筆者が現代譜に書き直した。なお同曲は *Liber usualis*（1964: 276）にも掲載されている（音が数カ所異なる）が、ここでも新しい研究成果を反映している水嶋（1980）を選んだ。

⁹ 西欧における魔女については、キリスト教伝来以前の信仰・習俗を維持し、祈祷師や産婆の役割を果たしていた女性がキリスト教から敵視され、排斥された結果であるとの説を始めとしてさまざまな説がある。Ginzburg（1989）、上山（1993）、上山・牟田（1997）を参照。

¹⁰ カトリック教会の聖人についてはウオラギネ『黄金伝説』*Voragine: Legenda aurea* に詳しい。

¹¹ グノーシス主義については Jonas（1964）、柴田（1982）、マニ教については Runciman（1947）、Lieu（1994）、矢吹（1988）、Tardieu（1997）、ボゴミル派については Angelov

(1969)、カタリ派については Niel (1955)、Nelli (1975)、これら二元論思想・二元論宗教全般に関しては Pétrement (1947) を参照。

¹² 原文ママ。「みいつ（御稜威）」の誤記と思われる。

¹³ 楽譜 3～6 は *Liber usualis* (1964: 1810-1813) を筆者が現代譜に書き直したもの。なお、*Liber usualis* ではすべての歌詞に旋律が付されているが、楽譜 3～5 では紙面の都合上、同一の旋律の部分は歌詞を併記して楽譜を簡略化した。

¹⁴ アレクサンデル 6 世については Rosa (1988) に詳しい。

¹⁵ フランス、スイス、スペインに残存する黒マリア（黒い聖母像、黒い聖母子像）は、元来はキリスト教以外の宗教の神像だったとする説がある。たとえば田中（1993）はケルト起源説を唱えている。

¹⁶ 本研究に際しては、マリア讃歌、《怒りの日》とミトラス教との関連の可能性も視野に入れ、キュモン（1913）、フェルマースレン（1959）、小川（1993）を参照したが、現時点では直接的・具体的な関連、並行現象は確認できていない。なおキリスト教とミトラス教の関係について小川（1993: 89）は「美術上の類似点のように、ミトラス教の図像からキリスト教への影響がはっきりと主張される場合もあるが、全体としては両宗教の相互作用は永久に確証不可能な問題であるとされ、むしろ東方宗教としての両者に共通の起源があって、そこから上記のような類似が生じてくる、と考えられている」と述べている。

参考文献：

- Angelov, Dimitar. 1969. *БОГОМИЛСТВОТ ВЪЛГАРИЯ*. Sofia: Jusauter. [邦訳：ディミータル・アンゲロフ 1989 『異端の宗派ボゴミール』寺島憲治訳 東京：恒文社]
- Armstrong, Karen. 1993. *A history of god: from Abraham to the present: the 4000-year quest for God*. London: Heinemann. [邦訳：カレン・アームストロング 1995 『神の歴史』高尾利数訳 東京：柏書房]
- Arvon, Henri. 1967. *L'athéisme*. Paris: Presses Universitaires de France. [邦訳：アンリ・アルヴォン 1970 『無神論』竹内良知、垣田宏治共訳 文庫クセジュ 東京：白水社]
- Barnay, Silvie. 1992. *Les apparitions de la vierge*. Les Éditions de Cerf. [邦訳：シルヴィー・バルネイ 1996 『マリアの出現』近藤真理訳 東京：せりか書房]

- Begg, Ean. 1985. *The cult of the black virgin*. London: Penguin Books. [邦訳：イアン・ベッグ 1994 『黒い聖母崇拜の博物誌』 林睦子訳 東京：三交社]
- Benveniste, Emile. 1929. *The Persian religion according to the chief Greek texts*. Paris: Leçon au college de France. [邦訳：エミール・バンヴェニスト 1996 「主要なギリシア語文献に見るペルシア人の宗教」 前田耕作編・監訳『ゾロアスター教論考』 9-98 頁 東洋文庫 東京：平凡社]
- Caldwell, J. 1980. "Dies irae" in *The new Grove dictionary of music and musicians*. vol. 5, p.466.
- Cumont, Franz. 1913. *Les mystères de Mithra*. Bruxelles: H. Lamertin. [邦訳：フランツ・キュモン 1993 『ミトラの密議』 小川英雄訳 東京：平凡社]
- Eliade, Mircea. 1969. *The quest, meaning, and history in religion*. Chicago: The University Chicago Press. [邦訳：ミルチャ・エリアーデ 1987 『宗教の歴史と意味』 エリアーデ著作集第8巻 前田耕作訳 東京：せりか書房]
- .1976. *Histoire des croyances et des idées religieuses 1. ---De l'âge de la pierre aux mystères d'Éleusis*. Paris: Payot. [邦訳：ミルチャ・エリアーデ 1991 『世界宗教史 I』 荒木美智恵雄、中村恭子、松村一男訳 東京：筑摩書房]
- .1978. *Histoire des croyances et des idées religieuses 2. ---De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme*. Paris: Payot. [邦訳：ミルチャ・エリアーデ 1991 『世界宗教史 II』 荒木美智恵雄、中村恭子、松村一男訳 東京：筑摩書房]
- .1983. *Histoire des croyances et des idées religieuses .---De Mahomet a l'âge des Réformes*. Paris: Payot. [邦訳：ミルチャ・エリアーデ 1991 『世界宗教史 III』 荒木美智恵雄、中村恭子、松村一男訳 東京：筑摩書房]
- Ginzburg, Carlo. 1989. *Storia notturna*. Giulio Einaudi Editore. [邦訳：カルロ・ギンズブルグ 1992 『闇の歴史』 竹山博英訳 東京：せりか書房]
- Gnoli, Gherard. 1985. *De Zoroastre à Mani*. Paris: Leçon au college de France. [邦訳：ゲラルド・ニョリ 1996 「ゾロアスターからマニへ」 前田耕作編・監訳『ゾロアスター教論考』 99-200 頁 東洋文庫 東京：平凡社]
- John Paul II. 1987. *Encyclical letter: Redemptoris Mater*. Rome. [邦訳：ヨハネ・パウロ 2世 1987 回勅『救い主の母』 東京：カトリック中央協議会]
- Jonas, Hans. 1964. *The gnostic religion*. 2nd. ed. Boston: Beacon Press. [邦訳：ハンス・ヨナス 1986 『グノーシスの宗教』 秋山さと子、入江良平訳 京都：人文書院]
- Lieu, Samuel N. C. 1994. *Manichaeism in Mesopotamia & the Roman east*. Leiden: E.J. Brill.
- Liber usualis*. 1964. Tournai: Desclée et Socii

- Moltmann-Wendel, Elisabeth; Hans Küng and Jürgen Moltmann ed. 1988. *Was geht uns Maria an?*. Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn. [邦訳：E・モルトマン＝ヴェンデル、H・キュング、J・モルトマン編 1993 『マリアとは誰だったのか——その今日の意味』内藤道雄訳 東京：新教出版社]
- Nelli, René. 1975. *La philosophie du catharisme*. Paris: Payot. [邦訳：ルネ・ネッリ 1996 『異端カトリ派の哲学』柴田和雄訳 叢書・ユニベルシタス、東京：法政大学出版局]
- Niel, Fernand. 1955. *Albigois et cathares*. Paris: Presses Universitaires de France. [邦訳：フェルナン・ニール 1979 『異端カトリ派』渡邊昌美訳 文庫クセジュ 東京：白水社]
- Noble, Jeremy. 1980. "Josquin Desprez 8-11" in *The new Grove dictionary of music and musicians*. vol. 9, pp 718-738.
- Nuove vulgata bibliorum sacrorum*. 1986. Vatican: Libreria Editrice Vaticana.
- Paden, William E. 1988. *Religious worlds*. Beacon Press. [邦訳：ウィリアム・E・ペイドン 1993 『比較宗教学』阿部美哉訳 東京：東京大学出版会]
- Pétrément, Simone. 1947. *Le dualisme chez Platon, les gnostiques et les manichéens*. Paris: Presses Universitaires de France. [邦訳：S.ペトルマン 1985 『二元論の復権』神谷幹夫訳 東京：教文館]
- Pruett, J. W. 1980. "Requiem" in *The new Grove dictionary of music and musicians*. vol. 15, pp 751-755.
- Reams, Sherry. L. 1985. *The Legenda aurea: a reexamination of its paradoxical history*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Rosa, Peter de. 1988. *Vicars of Christ: The dark side of papacy*. Bantam Press. [邦訳：ピーター・デ・ローザ 1993 『教皇庁の闇の奥——キリストの代理人たち』遠藤利国訳 東京：リブレポート]
- Runciman, Steven. 1947. *The medieval manichee*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Simon, Marcel. 1952. *Les premiers chrétiens*. Paris: Presses Universitaire de France. [邦訳：マルセル・シモン 『原始キリスト教』久米博訳 文庫クセジュ 東京：白水社 1964]
- Simpson, Donald Penistan, ed. 1968. *Cassell's new Latin dictionary*. 5th ed. New York: Macmillan.
- Solesmes, Abbaye Saint-Pierre de, ed. 1973. *Graduale sacrosanctae Romanae ecclesiae de tempore & de sanctis*. Tournai: Desclée & Socii.

- Stelten, Leo F. 1995. *Dictionary of ecclesiastical Latin*. Peabody: Hendrickson.
- Tardieu, Michel. 1997. *Le manichéisme*. Paris: Presses Universitaire de France. [邦訳：ミシェル・タルデュー 2002 『マニ教』大貫隆、中野千恵美訳 文庫クセジュ 東京：白水社]
- Vermaseren, M. J. 1959. *Mithras de geheimzinnige god*. Amsterdam: Elsevier. [邦訳：M. J. フェルマースレン 1973 『ミトラス教』小川英雄訳 東京：山本書店]
- Voragine, Jacobus de. *Legenda aurea*. [邦訳：ヤコブス・デ・ウォラギネ 1979-1987 『黄金伝説』1～4 前田耕作(1～4)、今村孝(1)、山口裕(2)、西井武(3)、山中知子(4) 訳 京都：人文書院]
- 石井美樹子 1988 『聖母マリアの謎』 東京：白水社。
- 上山安敏 1993 『魔女とキリスト教——ヨーロッパ学再考』 京都：人文書院。
- 上山安敏、牟田和男編著 1997 『魔女狩りと悪魔学』 京都：人文書院。
- 岡一敏 1993 『聖母の出現』 東京：日本エディタースクール出版部。
- 岡田明憲 1982 『ゾロアスター教——神々への讃歌』 東京：平川出版社。
- 岡田明憲 1984 『ゾロアスター教の悪魔払い』 東京：平川出版社。
- 岡野昌雄訳 1979 『アウグスティヌス著作集7——マニ教駁論集』 東京：教文館。
- 小川英雄 1993 『ミトラス教研究』 東京：リトン。
- 『カトリック聖歌集』 1966 札幌：光明社。
- ケーニー、カールトン 1990 『クリスマスについての考察』 暁新書 東京：暁書房。
- 柴田有 1982 『ゲノーシスと古代宇宙論』 東京：勁草書房。
- 『聖書 新共同訳』 1987-88 東京：日本聖書協会。
- 『第2バチカン公会議公文書全集』 1986 南山大学監修 東京：中央出版社。
- 田中仁彦 1993 『黒マリアの謎』 東京：岩波書店。
- 田中秀央編 1966 『増補新版 羅和辞典』 東京：研究社。
- 土屋博 1992 『聖書のなかのマリア』 東京：教文館。
- 土屋吉正 1983 「レクイエム」『音楽大事典』第5巻、pp. 2778-2780 東京：平凡社。
- 『音楽大事典』1981-83 東京：平凡社、「ディエス・イレ」の項、第5巻、p. 1533。
- デルコル神父 1992 『煉獄について』 大分：世のひかり社。

中別府溫和 1992 「ゾロアスター教」『世界の宗教と経典』所収、pp. 200-206 東京：自由国民社。

新田一郎 1980 『キリスト教とローマ皇帝』 東京：教育社。

日本聖書学研究所編 1976 『聖書外典偽典6 新約外典 I』 東京：教文館。

濱田滋郎 1982 「ビクトリア」『音楽大事典』第4巻、p. 1993 東京：平凡社。

バルバロ、フェデリコ訳編 1956 『主日のミサ典書』 東京：ドン・ボスコ社。

バルバロ、フェデリコ訳 1964 『新約聖書』 東京：ドン・ボスコ社。

前田耕作 1997 『宗祖ゾロアスター』ちくま新書 東京：筑摩書房。

水嶋良雄編 1980 『Cantus Gregorianus グレゴリオ聖歌集』 広島：エリザベト音楽大学。

矢吹慶輝 1988 『マニ教と東洋の諸宗教 — 比較宗教学論選 —』 東京：佼成出版社。

プロフィール

坂崎 紀（さかざき おさむ）

聖徳大学人文学部音楽文化学科教授。音楽学（西洋音楽史）。

1952年生。東京芸術大学音楽学部楽理科卒、同大学院音楽研究科音楽学専攻修了、芸術学修士。

尚美高等音楽学院非常勤講師、東京芸術大学非常勤助手、同非常勤講師、明治大学文学部兼任講師、聖徳大学短期大学部音楽科専任講師、同助教授、同文学部音楽文化学科助教授を経て現職。日本音楽学会、情報処理学会、日本オルガン研究会会員。

個人ウェブページ：<http://www.bekkoame.ne.jp/~sakazaki/index.html>

rev. 1.7

05.03.03

amdi.indd