

メンデルスゾーンのオラトリオ「聖パウロ」における楽曲分析と考察

平岡一幸^{*1}

Analysis and discussion on musical pieces in Mendelssohn's oratorio, St. Paul

Kazuyuki Hiraoka ^{*1}

This article is focused on the oratorio St. Paul ("Paulus" in German) composed by Felix Mendelssohn Bartholdy. First, the "engagement of Mendelssohn with oratorio" and the "life of Paul" are briefly summarized. Subsequently, the musical pieces comprising St. Paul, including arias, recitatives, choruses, and chorales, which are based on quotations from the Acts of the Apostles and other parts of the New and Old Testaments, are analyzed. The relationship between St. Paul and St. Matthew Passion composed by J. S. Bach is also discussed.

1. はじめに

この小文ではメンデルスゾーンが作曲したオラトリオ「聖パウロ」(ドイツ語では "*Paulus*"、英語では "*St. Paul*")に焦点を当てる。「メンデルスゾーンとオラトリオ」や「パウロの生涯」について触れた後、「聖パウロ」を構成するアリア(旋律的独唱)、レチタティーフ(朗唱)、合唱やコーラル(讃美歌)などの各々の楽曲について、使徒行伝ならびにその他の新約聖書・旧約聖書からの引用を踏まえて分析を行う。さらには「聖パウロ」と「バッハのマタイ受難曲」などとの関係について考察する。

2. メンデルスゾーンとオラトリオ¹⁻¹³⁾

作曲者のフェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディは、1809年2月3日、自由都市ハンブルクにて銀行家の息子として生まれた。メンデルスゾーンという苗字が表すようにユダヤ系ドイツ人の家系である一方、父の代からルター派のキリスト教に改宗しており(実際に両親が洗礼を受けるのは1822年になる)、本人も7歳の時にキリスト教の洗礼を受けている。フェーリクス本人はユダヤ人であることを意識していたようだが^{1,2)}、ユダヤ人の家系であるが故の謂れ無い迫害を、彼の生涯において、そして死後も受けている^{3,4)}。

15歳の誕生日に厳格なユダヤ教徒であった母方の祖母からバッハのマタイ受難曲の写筆総譜を贈られ¹⁾、弱冠20歳にしてベルリン・ジングアカデミーのホールにて自ら指揮して歴史の中に埋もれていたマタイ受難曲を蘇演する(1829年3月11日)。バッハの死後初めての演奏であり、初演から約100年後のことであった。また、1834年にはヘンデルのオラトリオ「エジプトのイスラエル人」を自らが編曲し演奏している。その後、メンデルスゾーンはこれら

マタイ受難曲などを手本にして「聖書の言葉に基づくオラトリオ『聖パウロ』、作品番号 op.36、“Paulus Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester”」、以下「聖パウロ」、を書きあげる(1836年5月22日、デュッセルドルフにて初演)。この「聖パウロ」はマタイ受難曲のオマージュであると同時に、メンデルスゾーンの流麗な音楽を遺憾なく発揮している。さらに彼は、ヘンデルの「メサイヤ」やハイドンの「天地創造」とともに3大オラトリオと並び称されるオラトリオ「エリヤ」を完成させ、1846年8月イギリス・バーミンガムにて初演する。しかしその翌年、1847年11月4日ライプツィヒにおいて、未完のオラトリオ「キリスト」を遺したまま38歳の若さでこの世を去った。

3. パウロの生涯¹⁴⁻²⁴⁾

パウロ(ギリシャ名パウロス、ヘブライ語のユダヤ名はサウロス。以下、聖書に倣いそれぞれ「パウロ」、「サウロ」と記す)はナザレのイエスに遅れること約10年、西暦5年頃にタルソ(Tarsus, トルコ南部の町)でローマ市民権を持つ都市市民として生まれた^{14,15)}。ユダヤ教の中でも律法を厳格に守るファリサイ派として教育を受け、律法の教えよりもイエスをキリスト(救世主)として信じる一派(以下、キリスト教徒)と敵対する。キリスト教における最初の殉教者であるステファノがエルサレムで石打の刑(大勢の投石による死刑、現在でも数か国で残っている)にされた際にも処刑側として立ち会っている^{14,19)}。

パウロはイエスと同時代に生きたが生前のイエスに会うことはなく、イエスの死後、啓示の中でイエスと出会い、奇跡を体験することで回心しキリスト教徒となる。その後は3回にわたり、ローマ帝国内の地中海東部を中心に伝道の旅をして(①シリア・アンティオキア近くの港からキブ

^{*1} 東京工芸大学 工学部 工学科 教授
2023年12月25日 受理

ロス島を経てピシディア・アンティオキアなど小アジアの旅、②エルサレムからシリア・アンティオキアを経てマケドニアやギリシャなど南欧の旅、③シリア・アンティオキアからマケドニアやギリシャなど南欧の旅)、ローマ帝国内に多くの教会を創立しキリスト教の布教に努めた^{14, 19, 20)}。欧州のギリシャ・ヘレニズム文化圏にキリスト教を布教できたのは彼の功績が大きいといわれている¹⁴⁾。三回目の伝道旅行が終わったのちエルサレムで捕らえられたが、ローマ市民であったのでその場では処刑されず2年間ほど幽閉される。彼はローマ皇帝への上訴を願い出て、海路にてエルサレムから地中海の沿岸と島々(クレタ島、マルタ島、シチリア島等)を経てローマまで護送されている¹⁴⁻²⁰⁾。

ルカ福音書の下巻として初期キリスト教の活動が描かれた「使徒行伝」によると、ローマに着くと監禁されたものの宣教活動は比較的自由だったようである¹⁴⁻²⁰⁾。ローマにおけるパウロの死については「使徒教父文書」の中に記述は有るが詳細は不明である²¹⁾。伝承ではローマ皇帝ネロが治世中の西暦64年頃に処刑されたとされる²²⁻²⁴⁾。パウロの死後、キリスト教を信仰した皇帝コンスタンティヌスによりパウロの墓所に聖堂が建てられる(現在の「城外の聖パウロ聖堂」)。2006年にはその聖堂において手つかずのパウロの石棺が発掘されている²⁴⁾。尚、パウロはイエスの直弟子ではないが使徒とされる。

4. 楽曲の構成²⁵⁻³³⁾

オラトリオ「聖パウロ」の物語は、パウロがサウロとして加わったステファノの石打から始まり、パウロが3回目の伝道旅行後にミレトス(教会のあったエフェソの近くの港町)からエルサレムへ旅立つところまでが描かれている²⁵⁾。台本は使徒行伝のパウロに関する記述に沿っており(13章9節からサウロからパウロとなっている)、新約聖書のマタイ福音書やパウロの手紙、旧約聖書のレビ記、詩編、イザヤ書、エレミヤ書などの聖句がアリアや合唱などの歌詞として使われている²⁵⁻²⁹⁾。

楽曲は、序曲、第一部21曲、第二部23曲の全45曲からなり、その中に含まれる5曲のコラールが要所に配置されている²⁵⁾。オラトリオの場合、登場人物の台詞や歌詞により物語が進行する場合も多く(例えば、ハイドンの「天地創造」³⁰⁾や「四季」³¹⁾などを参照されたい)、必ずしも語り手は必要とされないが、「聖パウロ」ではソリストが歌うレチタティーフ(以下、朗唱)の語りにより物語が進行される。これはテノールの福音史家が進行役の語り手を務めるバッハの受難曲と似ている。しかし受難曲の場合は一貫して福音史家が進行役を務めるのに対して、聖パウロではソプラノとテノールが中心となりアリアなどの内容により適宜、進行役としての語り手を分担している。

本稿ではあらすじを概観できるように、先行研究や現在出版されているルター聖書を参考にして物語全体を(1)から(15)の場面に分け、小見出しを付けるとともに関連

する楽曲と聖句を下記のようにまとめた^{1, 17, 26-29, 32)}。第一部の(1)から(7)の場面はステファノの弁明からサウロの目から鱗が落ちるところまでを扱い、第二部の(8)から(15)の場面はキリスト教徒パウロとしての伝道旅行からエルサレムへの旅立ちまでを扱う。[]内に曲番や使徒行伝をはじめとする出典などを示した。尚、楽曲の構成ならびに楽曲の番号については参考文献25に挙げたBreitkopf & Härtel社の研究用総譜に準じた。

記

序曲 [第1曲]

第一部 [第1-22曲, 使徒行伝 4.24-9.22 (以下、使 4.24-9.22 と記す)]

- (1) プロローグ__信じる者たちの祈り [第2-3曲]
- (2) 最高法院でのステファノの弁明 [第4-7曲, 使 4.32-7.56]
- (3) ステファノの殉教 [第8-11曲, 使 7.57-8.2]
- (4) サウロによる破壊と殺戮 [第12-13曲, 使 8.3-9.14]
- (5) イエスの光 [第14-16曲, 使 9.3-6]
- (6) サウロの祈り [第17-18曲, 使 9.7-9]
- (7) 目から鱗が落ちる [第19-22曲, 使 9.10-22]

第二部 [第23-45曲, 使徒行伝 9.28-21.36]

- (8) 第二部冒頭の合唱 [第23曲, ヨハネ黙示録 11:15, 15:4]
- (9) パウロとバルナバの旅立ち [第24-27曲, 使 9:26-13:5]
- (10) ユダヤ人への布教と蹉跌 [第28-31曲, 使 9:23, 9:21, 21:36, 13:47]
- (11) 異邦人への伝道__リストラでの奇跡 [第32-35曲, 使 14:8-13]
- (12) 異邦人へのパウロの説教 [第36曲, 使 14:14-15, 17:24]
- (13) ユダヤ人と異邦人たちの暴動 [第37-40曲, 使 14:2, 5, 16:22, 19:28, 21:38]
- (14) エルサレムへの旅立ち [第41-43曲, 使 20:17-38, 21:13]
- (15) エピローグ [第44-45曲, テモテへの第二の手紙, 詩編 103:1, 103:20]

以上

5. 楽曲の分析と考察^{1, 15-18, 25-29, 32-35)}

聖パウロでは、「朗唱と合唱」や「朗唱とアリア」のように複数の歌が一曲として構成されることが多い(特に第一部)。例えば、第4曲はソプラノの語り(朗唱)に始まりバスの二重唱を挟んでソプラノの語り(朗唱)で曲を閉じているし、第6曲ではソプラノの語り(朗唱)で始まり、ステファノ(テノール)の弁明(朗唱)を受けて合唱が始まり、最後はステファノの朗唱で閉じている。

これらの曲の単数あるいは複数が一群となり各場面を構成し、例えば「語り手としての朗唱による物語の説明(以

下、語り手もしくは語り)」、「ソリストによるアリアやアリオゾ(小さいアリア)」、「合唱」、「コラール」などを伴いながら物語が進行する。ここでは順を追って楽曲を分析するとともに、楽曲間の相互関係やバッハのマタイ受難曲などとの関係について考察する。楽曲を考察する際に記す小節番号や対応する歌詞については参考文献 25 の研究用総譜などを参照されたい。尚、本文中の「T.」は小節(Takt)を表し、例えば「T.10」は第 10 小節の意味である。

5.1 序曲 [第 1 曲]

序曲の主題には第一部の後半で現れる第 16 曲のコラール「目覚めよと我らを呼ぶ声あり(詞/旋律 Philipp Nicolai)」の旋律が用いられ、このアラトリオのテーマが「キリスト教への目覚め」であることが示される[第 1 曲]。冒頭はイ長調(A-Dur) 4/4 拍子の Andante にて、コラールの各パートの旋律を低音の弦楽器と少数の管楽器を中心に奏でるところから始まる。進行に伴い徐々に楽器の種類と数が増えた後、付点のリズムに導かれるように 44 小節から動きを持った(con moto した)3 拍子のイ短調(a-Moll)のフーガが始まる。さらに 156 小節からは 3 拍子のままイ長調(A-Dur)へ転調し、華やかなファンファーレを奏でるように管楽器と打楽器(ティンパニ)が加わり、アラトリオ「聖パウロ」の世界へ誘う。尚、第一曲にコラールを用いる手法はバッハのマタイ受難曲(以下、この 5 章では「マタイ受難曲」と記す)を意識していると考えられる。

5.2 第一部 [第 2-22 曲, 使 4. 24-9. 22]

(1) プロローグ—信じる者たちの祈り [第 2-3 曲, 使 4.24-26, 29]

冒頭の合唱は初期キリスト教徒たちの祈りである。前奏から始まる躍動感あふれる付点のリズムは序曲の con moto したイ短調 3 拍子における付点のリズムを引き継いでいる。さらに序曲のイ長調(A-Dur)も引き継いで「天地創造の神を讃えるとともに、神とキリストに背く異邦人への布教」を宣言する[第 2 曲, 使 4.24-26, 29, イ長調 4/4 拍子(以下、[] 内では「拍子」を省略)]。

続くホ長調(E-Dur)のコラール「天のいと高きところに神の栄光あれ」はラテン語のミサ祈祷文「Gloria in excelsis Deo」のドイツ語訳である[第 3 曲, ホ長調 4/4]。詞と旋律はマタイ受難曲の冒頭合唱中のコラール「おお 神の子羊 罪なくして」の作者である Nikolaus Decius による。冒頭合唱に続くコラールの配置はマタイ受難曲の構成に倣っており、バッハ同様に日頃から教会で親しんでいるコラールを挿入することにより聴き手を物語に引き込んでいく。マタイ受難曲のコラールでは通奏低音を中心とした簡素な伴奏であったのに対して、ここではオルガン、コントラバスやチェロも含む全弦楽器、さらにはフルート、クラリネット、ファゴットの木管楽器で編成されている。それらが四部合唱の各々の旋律を奏でることで管弦楽と合唱と聴衆が一体となり、スケールの大きなコラールが神の栄光を歌いあげている。

(2) 最高法院でのステファノの弁明 [第 4-7 曲, 使 4.32-7.56]

サウロ(のちのパウロ)が加害者として関わったキリスト教史上初めての殉教であるステファノの石打から物語は始まる。イエス昇天後の初期キリスト教会は 12 使徒を中心に活動していたが、信者が増えたため補佐役としてステファノをはじめとした 7 人を助祭とした[使 6:1-7]。第 4 曲の冒頭、その信仰と力に満ち人々の前で奇跡を行うステファノの姿を語り手(ソプラノ)が紹介する[第 4 曲, T.1-10, 使 4:32, 6:8-11, ホ長調 4/4]。ステファノの知恵と靈性に敵わない律法学者たちは、人々(バスの二重唱)に「ステファノが神聖な場所や律法を冒瀆している」と偽証させ[第 4 曲, T.11-23, 使 6:11, ホ短調 4/4]、ステファノを最高法院へ連行させる[第 4 曲, T.24-32, 使 6:12]。偽りの証人たち(合唱)は「この者は『ナザレのイエスがこの場所を打ち壊し、モーゼが私たちに伝えた習慣を変えるだろう』と言っていた」と一斉に声を上げた後、フーガとなって次々にステファノを糾弾する[第 5 曲, 使 6:11-13, 5:28, 6:14, 二短調 4/4]。偽証を歌うバスの二重唱はマタイ受難曲第 33 曲のアルトとテノールによる偽証のカノンに倣ったものであろう。

第 6 曲はステファノの弁明である。大祭司の「訴えの通りか?」との問いに[第 6 曲, T.1-8, ソプラノの語り, 使 6:15, 7:1-2, ヘ長調 4/4]、テノールが扮する美丈夫ステファノ(聖句では「彼の顔は天使の顔のようだった」とある)が弁明を始める[第 6 曲, T.9-76, 使 7:10, 25, 34 35, 39, 41, 47-53, ト短調]。穏やかな 4 拍子で始めた弁明だったが次第に熱を帯び[T.9-37]、やがて激しい 2 拍子となり最高法院の人々に「いと高き方は神殿にはお住みになりませんでした、それが人の手で作られたものだったからです。天が神の玉座であり、地が神の脚台なのです。頑なな人々よ! あなたたちはいつも聖霊に逆らっています。(中略)あなたたちは御使いを通して律法を授かったのにそれを守ることさえなさらなかった」と訴える[T.38-76]。日頃の行いを非難された人々(合唱)は憤り「Weg mit dem!」(その男を殺せ!)と叫びだす[第 6 曲, T.77-104, 使 21:36, ヨハネ福音書 19:15, マタイ福音書 9:3, レビ記 24:16, イ短調 2/2]。このヨハネ福音書から採られた「Weg mit dem!」の台詞は、第 29 曲にてユダヤ人と異邦人がパウロを糾弾する際に再び登場する。

人々の叫びは次第に狂気を帯び、絶体絶命となったステファノに天の啓示が現れる。それを見たステファノは言う「見よ。天が開け、人の子が神の右に立っているのが見える!」[第 6 曲, T.105-109, 使 7:56, 前半 2 小節ニ長調、後半 T.107 からニ短調へと移る, 2/2]。天の啓示であるイエスの言葉「エルサレムよ、預言者を殺す者よ、自分に送られたものを石で打ち殺す者よ(マタイ福音書 23:37)」はソプラノのアリアとして表現される。クラリネットの美しい旋律と木管楽器が奏でる穏やかな 3 連符の前奏に導かれ、神聖な 3 拍子に乗せられた変ロ長調(B^b-Dur)で歌われる

〔第7曲, 3/4〕。以後、主、イエス、聖霊、は女声が担う(第14曲、第19曲、24曲)。

(3) ステファノの殉教〔第8-11曲, 使7:57-8:2〕

続くステファノの殉教の場面では語り手がテノールとなりステファノと一体になって物語を進める〔第8曲, T.1-5, 使7:57-58〕。激昂した人々(合唱)は街の外へステファノを引きずり出し、「Steiniget ihn!」(奴を石で打ち殺せ!)と襲い掛かる〔第8曲, T.6-54, レビ記24:16, ハ短調4/4〕。民衆が熱狂していく様は、マタイ受難曲の第45曲bと第50曲bに登場するフーガ「Laß ihn kreuzigen!」(彼奴を十字架に架けろ!)の狂気を思い起こさせ、ステファノの殉教とイエスの受難が二重写しになるように構成されている。モーゼ五書のひとつであるレビ記に由来する「Steiniget ihn!」という台詞はパウロが迫害される第38曲で再び登場する。

石打の刑の中、ステファノは「主よ、彼らにこの罪を負わせないでください、私の霊を受け取ってください!」と言って息絶える〔第9曲, T.1-11, 使7:58-59, ヘ短調4/4〕。ステファノの思いは、涙を表すbが4つあるヘ短調のコラール(詞 Ludwig Rudolph von Senfft zu Pilsach/旋律 Georg Neumark)に乗り^{1,27)}、「主よ、あなたにこの身を委ねます。私はあなたのために生き、あなたのために死にます。あなたが私のものでさえあれば私は満たされます」と歌われる〔第9曲, T.12-25〕。このコラールでは弦楽器・ファゴット・オルガンのみが合唱に寄り添い、マタイ受難曲のコラールに倣った簡素な伴奏となっている。イエスが亡くなった直後に歌われる同曲第62曲「いつか私が世を去る時」を思わせ、コラールを通してステファノの殉教とイエスの受難が重なる。

ステファノの最後の場面では、語り手がテノールからソプラノに変わり物語の進行に客観性を持たせている。語り手は「証人たちは(投石するために脱いだ)自分たちの着物をサウロという若者の足元に置いた」と、この刑の執行にサウロが加わっていたことを述べ、さらに敬虔な人々がステファノの死を悲しんで葬ったことを伝える〔第10曲, 使7:58, 8:1-2, ヘ短調・変ロ長調〕。次の第11曲はステファノを悼む挽歌である。ステファノの死を悲しむ人々(合唱)は、メンデルスゾーンの美しい旋律に乗せて「Siehe, wir preisen selig, die erduldet, ...」(見なさい、耐え忍ぶものは幸せです。肉体は滅んでも、魂は永遠を生きるのですから)と、ステファノの殉教を讃える〔第11曲, ヤコブの手紙5:11, 変ホ長調4/4〕。

(4) サウロ(のちのパウロ)による破壊と殺戮〔第12-13曲, 使8:3-9:14〕

語り手がテノールへと変わりサウロたちがキリストの弟子たちを迫害する様子を伝えると〔第12曲, T.1-6, 使8:3, 9:1, 4/4〕、ティンパニの激しいリズムと伴にサウロ(バス)による殺戮のアリアが始まる。暴力的な激しい2/2拍子のロ短調で「Vertilge sie, Herr Zebaoth, wie Stoppeln vor

dem Feuer!」(彼らを根絶やしにしてください、万軍の主よ。切株の根さえも炎で焼き払うように!)と、旧約聖書の神である万軍の主のもとでファリサイ派の正義をかざしてイエスの教会を破壊し、脅迫や殺戮に訴えてキリスト教徒を弾圧する〔第12曲, T.7-122, 詩編59:14, 83;14-16〕。

キリスト教徒弾圧のためにエルサレムからダマスコ(現在のシリアの首都ダマスカス)へ向かう途中、サウロの召命(キリスト教において、罪の世界に生きていた人間が、神の恵みによって救われ、神に呼び出されること)が始まる。ダマスコへ向かうことを伝えるアルトの語り手は〔第13曲, T.1-5, 使9:2, 14, ト長調4/4〕、御使いのアリオーゾとなり「主の御前です、身を低くしなさい、傲慢な人々よ、主は近くにおられます」と告げる〔T.6-7, テモテへの第二の手紙2:19, フィリピン人への手紙4:5, ト長調4/4〕。前曲の殺戮のアリアでは旧約聖書の神である「万軍の主」が荒々しく表現されたに対し、御使いのアルトが伝えるのは新約聖書における「三位一体」の神である¹⁾。

(5) イエスの光〔第14-16曲, 使9:3-6〕

ダマスコの近くで天からの光芒がサウロたちを襲いイエスが現れる³²⁾。その様子を「天から光が照らし、サウロは地に倒れ、彼に語りかける声を聞いた」とテノールの語り手が伝える〔第14曲, T.1-8, 使9:3-4, ト長調4/4〕。ト長調の平和な和音とともに始まった語りだったが、7小節からティンパニのクレッシェンドで不安をあい、語り最後の8小節では嬰ヘ短調(fis-moll)の属9の和音で根音が省略された形となったおり不気味な響きがサウロの畏怖を伝える。

そんな中、「サウロよ、なぜ私を迫害するのか?」と、イエス(女声合唱)が言葉を放つ〔T.9-15, 女声合唱, 嬰ヘ短調4/4〕。

「主よ、あなたはどなたですか?」と、天の声に畏怖しながらパウロは問う〔T.15-18, テノールの語り手とサウロ(バス)〕。

イエスは答える、「私はあなたが迫害しているナザレのイエスだ」〔T.19-24〕。

再びパウロは問う、「主よ、私はどうすればよいのでしょうか?」〔T.24-28〕。

イエスはサウロに「起きよ、そして街へ行きなさい、そこでお前のすべきことが知らされるであろう」と告げる〔T.29-36〕。

このイエスとパウロの会話では、天からのイエスの声の伴奏は高音の管楽器が担い、地上からの問いかけには弦楽器が伴奏しパウロの恐れをトレモロで表している〔第14曲, T.9-36, 使9:4-6, ホ長調と嬰ヘ短調4/4〕。

第15曲は目覚めを促す合唱である。ティンパニと通奏低音のp(ピアノ)で始まる前奏は、序曲ならびに冒頭の合唱で奏でられた付点のリズムを引き継ぎ、進行とともに楽器が加わりクレッシェンドしff(フォルテシモ)まで達したところで、旧約聖書のイザヤ書60章冒頭の記事「Mache dich auf, werde Licht!」(汝、起きよ、光を放て!)

を歌詞として力強い 2/2 拍子の合唱が始まる〔第 15 曲、ニ長調 2/2〕。

そして第 15 曲最後を飾る管楽器のファンファーレに導かれて、目覚めのコラール（詞／旋律 Philipp Nicolai）が始まる〔第 16 曲、ニ長調〕。序曲で奏でたメロディに乗り「Wachet auf, ruft uns die Stimme der Wächter, sehr hoch auf der Zinne, ...」（目覚めよと、はるか高い尖塔より物見らの声が我らを呼ぶ。目覚めよ、エルサレムの街よ！目覚めよ、花婿が来る！彼を迎え来てまつれ！）と、このオラトリオの主題である「キリスト教への目覚め」を厳かに歌い始める。このコラールでは雅歌や福音書で使われる「花婿」という言葉でパウロを表現し、パウロをイエスに準ずる神聖な存在として扱っている。一節毎に付点を伴ったファンファーレが挿入され（都合 5 回）、荘厳さを増しながら楽曲が進行する。それはゴルゴダの丘で受難を成就した花婿イエスとその伝道に殉じるパウロへの讃歌でもあろう。

(6) サウロの祈り〔第 17-18 曲、使 9:7-9〕

コラールの後、「この間、同行した人々はその声は聞いたが姿は見えなかった。起き上がったサウロは目を開けたが何も見えなくなっていた。人々は彼をダマスコに連れて行ったが、3 日間、目が見えず、何も食さず、何も飲まなかった」と、語り手（テノール）がイエスとの邂逅の続きを伝えると〔第 17 曲、使 9:7-9、イ短調・ロ短調 4/4〕、盲いたサウロによる「祈りのアリア」が始まる。歌詞は詩編 51 章から採られており、第 12 曲の「殺戮のアリア」と同じロ短調（h-Moll）である〔第 18 曲、T. 1-39、詩編 51:3,13,19,15,17,4/4〕。殺戮のアリアでは *Allegro molto* の激しい動きのオーケストラを伴って歌ったのに対し、ここでは目の見えないサウロが *Adagio* でゆっくりと心を込めて「神よ、慈しみをもって私を憐れんでください。そして私の罪を拭い去ってください」と祈る。

40 小節からは一転し、目覚めの象徴である付点のリズムを伴った *Allegro maestoso*（堂々と速く）となり、明るいト長調（G-Dur）もしくはニ長調（D-Dur）で、「あなたに背いている人に私があなたの道を教えましょう。罪を犯した者があなたに立ち返るように」と続く〔T.40-71、詩編 51:15〕。71 小節からは再びロ短調（h-Moll）の *Adagio* となり「私を憐れんでください。主よ、私を遠ざけないでください」と結ぶ〔T.71-84、詩編 51:17〕。

(7) 目から鱗が落ちる〔第 19-22 曲、使 9:10-22〕

「ダマスコにアナニアという弟子がいた。主は彼に言った」と語り手（テノール）が物語を展開し、奇跡の場面へと移る〔第 19 曲、T.1-3、使 9:10〕。第 7 曲（ソプラノ独唱）と第 14 曲（女声合唱）に続きここでも女声（ソプラノ独唱）が主を演じ、「アナニア、起きなさい！そしてタルソ人のサウルを訪ねよ。さあ、見よ、彼は祈っている！この者は私のために選ばれた道具である。彼は私の名のもと、多くを苦しめねばならない」と告げる〔第 19 曲、T.4-25、使 9:10,11,15,16、ハ長調 4/4〕。このイエスの台詞の冒頭

「Ananias, stehe auf!」（アナニア、起きよ！）の旋律「ソ・ド・レ・ミ（ハ長調）」は、第 14 曲最後でイエスがパウロに告げる「*Stehe auf und gehe in die Stadt,*」のソプラノパートの「ラ・レ・ミ・ファ[#]（ニ長調）」を全音下げたものであり、イエスが再び現れたことがわかる。ここでも第 14 曲と同じく、天からのイエスの声には高音の管楽器が伴奏している。

第 20 曲は合唱を伴ったサウロによる「感謝のアリア」である。「*Ich danke dir, Herr, mein Gott, von ganzem Herzen ewiglich, ...*」（主よ、私はあなたを永遠に心から感謝します。私の魂を深い地獄から救い出してくれたのですから）と、サウロがイ短調 6/8 拍子で神への感謝を歌い〔第 20 曲、T.1-47、詩編 86:12, 13〕、それを合唱が「*Der Herr wird die Tränen von allen Angesichtern abwischen, ...*」（主は全ての人の涙を拭い取ってくれるでしょう。主がそのように言ったのですから）と流麗なフーガとして引き取り、多くの人々の顔を思い起こさせるように各パートが歌い継ぐ〔T.47-146、イザヤ書 25:8〕。

アナニア（テノール）はイエスに示された家に入りサウロの上に手を置いて〔第 21 曲、T.1-4、ソプラノの語り、使 9:17、イ長調 4/4〕、「親愛なる兄弟サウロよ、あなたが再び見えるようになり精霊に満たされるようにと、主が私を使わされたのです」と言って奇跡を行う〔T.5-11、使 9:18、アナニアの朗唱、ホ長調 4/4〕。12 小節からは奇跡を告げるオーケストラの前奏が 2/2 拍子の *Allegro* で始まり、ソプラノがアリオーゾ風に「するとたちまち、サウロの目から鱗のようなものが落ち、再び見えるようになった。そして彼は立ち上がり洗礼を受け、すぐに会堂でイエスのことを伝え始めた」と伝える〔T.12-47、使 9:18, 20, 22、ハ長調とヘ長調 4/4〕。

第一部の終わりはパウロの召命を祝福して神の栄光を歌う合唱である。歌詞はパウロ自身が「ローマ人に書いた手紙」から採られている。「*O welch eine Tiefe des Reichtums der Weisheit und Erkenntnis Gottes!*」（神の叡智と知識は何と深いことか！）と穏やかな *f*（フォルテ）で 4/4 拍子を歌い始め、67 小節からは「*Ihm sei Ehre in Ewigkeit!*」（神に栄光が永遠にありますように！）を主題とするフーガが始まる。徐々に速度を速めながら熱を帯び（*poco a poco più animato*）、138 小節からは「*Ihm sei Ehre in Ewigkeit!*」と「*Amen!*」の 2 つの主題による荘厳な二重フーガとなる。盛り上がりが高潮に達した後、冒頭の歌詞「神の叡智と知識は何と深いことか！」を合唱全員で歌い第一部を締めくくる〔第 22 曲、ローマ人への手紙 11:33, 36、ヘ長調〕。

5.3 第二部〔第 23-45 曲、使徒行伝 9.26-21.36〕

(8) 第二部冒頭の合唱—今や世は主とキリストのものとなった〔第 23 曲、ヨハネの黙示録 11:15, 15:4〕

第二部は合唱が「*Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ*」（今や世はすべて主とキリストのものとなった）と重々しく荘重に（*Grave*）4/4 拍子で歌うところから始まる〔第 23 曲、T.1-23、ヨハネの黙示録 11:15、変ロ長調 4/4〕。

24 小節からは「ヨハネの黙示録」から採られた歌詞による Allegro vivace 3/4 拍子の二重フーガとなる。二重フーガの各主題である「Denn alle Heiden werden kommen und anbeten vor dir.」（すべての異邦人があなたの前で祈るであろう）

[T.24-75, 同 15:4, 変ロ長調/へ長調 3/4] と、「Denn deine Herrlichkeit ist offenbar geworden.」（あなたの栄光が明らかになったのだから）[T.75-128, 同 15:4, へ長調/ト短調 3/4] は、第一部冒頭合唱のテーマ「天地創造の神を讃えとともに、神とキリストに背く異邦人への布教」に対する答えとなっている [T.128~, 変ロ長調 3/4]。

(9) パウロとバルナバの旅立ち[第 24-27 曲, 使 9:26-13:5]

第二部ではサウロはパウロと名を変える。「ダマスコからエルサレムに戻ったパウロは使徒たちのところへ行き、彼らとともにイエスの名のもとに教を説くようになった」と、ソプラノが語るところから第二部の物語が始まる。パウロたちが主に仕えていた時、聖霊(ソプラノ)が「Sendet mir aus Barnabas und Paulus zu dem Werk, dazu ich sie berufen habe.」（バルナバとパウロを私が決めた仕事のために送り出しなさい）と告げる。周りの者たちは聖霊のお告げに従い二人を布教・伝道の旅へと送り出す [第 24 曲, 使 9:26, 28, 13:2-3, ソプラノ朗唱, ニ長調・ト長調 4/4]。尚、バルナバは使徒行伝 4 章 27-30 節に「慰めの子」とあだ名された人物として登場し、サウロが改心すると進んで彼を受け入れたとの記述が使徒行伝 9 章 27-30 節にある。

主のご加護による光背を思わせる弦楽奏の出だしと木管楽器の穏やかな前奏に導かれて、バルナバ(テノール)とパウロ(バス)は「So sind wir nun Botschafter an Christi Statt, ...」（私たちはキリストの使者です。神が私たちを通して戒めます）と二重唱で布教を始める。Gott（神）を表すト長調（G-Dur）で書かれており、歌詞はパウロ本人が書いた「コリント人への第二の手紙」から採っている [第 25 曲, コリント人への第二の手紙 5:20, 4/4]。

パウロとバルナバの伝道を讃えて「Wie lieblich sind die Boten, ...」（この使いはなんと素敵なことでしょう、）と、ト長調（G-Dur）6/8 拍子の穏やかなフーガ（合唱）が始まる。冒頭のアルトのパートソロの美しさは御使いの天使の合唱を思わせる。20 小節からは「In alle Lande ist ausgegangen ihr Schall,」（その声は全地に響き）を第二主題とするフーガが重なる。神を表すト長調（G-Dur; Gott の調）とニ長調（D-Dur; Deus の調）が交互に現れて盛り上がるが、終始穏やかさを失わないメンデルスゾーンらしい美しい合唱である [第 26 曲, ローマ人への手紙 10:15, 18, 詩編 19:4, ト長調 6/8]。

その後、聖霊により送り出された二人の様子を語るソプラノは [第 27 曲, T.1-4, 使 13:4-5, へ長調 4/4]、5 小節からアリオージとなり「Laßt uns singen von der Gnade des Herrn ewiglich! ...」（私たちに主の慈しみをとこしえに歌わせてください！主のまことをとこしえに伝えさせてください！）と神聖な 3 拍子で願う [T.5~, 詩編 89:2, へ長調 3/8]。

パウロたちの思いを女声(ソプラノ)に託すことで男女を超えた普遍性を持たせ、さらにイエスの言葉を歌った第 7 曲のソプラノのアリアを思い起こさせる神を内包したアリオージとなっている。

(10) ユダヤ人への布教と蹉跌 [第 28-31 曲, 使 9:23, 9:21, 21:36, 13:47]

パウロの説教を聴くために民衆が集まるのを妬んだユダヤ人たち(合唱)は [第 28 曲, T.1-7, テノールの語り, 使 13:44-45, ニ短調 4/4]、イザヤ書を引用し「So spricht der Herr: “Ich bin der Herr, und ist außer mir kein Heiland.”」

（『私が主である。私の他に救い主はいない』と、主は言っているぞ）と整然と繰り返し対抗する [T.8-29, イザヤ書 43:11, 合唱, ニ短調 4/4]。そしてパウロに狙いを定めて殺す相談をする [T.29-35, 使 9:23, テノールの語り, ト短調 4/4]。

第 29 曲はかつてキリスト教徒を迫害していたパウロを糾弾する民衆による合唱である [第 29 曲, T.1-75, 使 9:21, ト短調 6/8]。ヒソヒソ声を思わせるピアノシモの弦楽奏に導かれ、「Ist das nicht, der zu Jerusalem verstörte alle, die diesen Namen anrufen?」（奴はエルサレムであの名を呼ぶすべての者たちを迫害していたのではなかったか？）とテノールパートソロのささやきが 6/8 拍子で始まる。迫害の過去を確かめ合うように各パートが順次加わり熱を帯び、そして 25 小節の Auftakt から全パートが声を揃え「Verstummen müssen alle Lügner! Weg mit ihm!」（嘘つきはすべて黙らせろ！奴を消してしまえ！）と突きあげる [第 29 曲, T.1-75, 使 9:21, ト短調 6/8]。この部分の「Verstummen müssen alle Lügner!」はサウロの殺戮のアリア(第 12 曲)の最後の言葉「verstummen müssen sie!」であり、「Weg mit ihm!」は第 6 曲でステファノに言い放たれる「Weg mit dem!」を踏まえている。特に後者の短く強烈な言葉のリズムにより、パウロへの迫害がステファノの殉教と二重写しとなり迫ってくる。

民衆の糾弾を背に、パウロたちの思いを乗せた変ロ長調（B-Dur）のコラール「O Jesu Christe, wahres Licht／おお、イエス・キリスト、真の光よ（詞 Johann Heermann／旋律 Nürnberg 1676）」がクラリネットとファゴットなどの管弦楽奏に導かれて始まる [第 29 曲 T.76-105, 使 21:36, ト短調・変ロ長調 4/4]。第 3 曲や第 9 曲のコラールでは簡素な管弦楽奏が合唱に寄り添う形であったのに対して、ここでは管弦楽奏がイエスの教を導く光のように合唱と対話しながら進行する。当初は無伴奏であったコラールがやがて弦楽奏と交差するようになり、tutti となる 92 小節(歌詞の第 5 節)からはフルートが希望の光としてコラールの旋律に添えられる。

ユダヤ人たちに拒まれたパウロとバルナバはテノールの語り手に導かれて [第 30 曲 T.1-3, 使 13:46, へ長調 4/4]、「初めにあなた方に神の言葉を伝えるはずでした。しかしあなた方はそれを拒み、自らを永遠の命を受けるに値しない者にしています。見なさい、私たちは異邦人へと向かい

ます」と告げる〔第30曲 T.4-12, パウロ（バス）の朗唱, ホ長調 4/4〕。このパウロの朗唱を受けてパウロとバルナバ（テノール）の二重唱が始まる〔第31曲, 使13:47, ローマ人への手紙10:13, ホ長調 2/2〕。二人は「主は私たちにこう命じました、『私はお前を異邦人の光と定めた、地の果てまで救いをもたらすためである』。それゆえ、主の名を呼ぶ人は救われるでしょう」と告げ、軽やかな足取りを思わせる2拍子で異邦人への伝道の旅へ立つ。

(11) 異邦人への伝道—リストラでの奇跡〔第32-35曲, 使14:8-13〕

伝道旅行中にリストラの街でパウロが行った奇跡の場面へと移る〔リストラはトルコの中南部地方にあった町、現在のコンヤ（Konya）から30キロ南にあったと考えられている〕³⁴⁾。「パウロは足萎えとして生まれて一歩も歩いたことのない男を見て、大声で『自分の足で立ち上がれ!』と言った。すると男は跳び上がって歩き出し、そして神を讃えた。異邦人たちはパウロの為した奇跡を見て、口々に驚きの声を上げて言い合った」と、ソプラノの語り手がパウロの為した奇跡を伝える〔第32曲 T.1-15, 使14:8-11, ホ長調・ハ長調 4/4〕。

奇跡を目の当たりにした異邦人たち（合唱）は、「Die Götter sind den Menschen gleich geworden, ...」（神々が人の似姿となり、私たちのところに降りて来られた）とハ長調 4/4拍子で歌いパウロを讃える〔第33曲, 使14:11〕。太鼓（ティンパニ）を交えた異邦人の合唱は単純で元気が良く、律法を重んじ整然としたユダヤ人たちの合唱とは趣が異なっている³⁵⁾。異邦人たちはバルナバをゼウス（ユーピテル）と呼び、パウロをヘルメス（メルクリウス）と呼んで神話の神々として崇める〔第34曲, 使14:12-13, ソプラノの語り, ハ長調・イ短調 4/4〕。さらにゼウス神殿に仕える祭司が民衆とともに生贄を捧げて「Seid uns gnädig, hohe Götter!」（私たちにお慈悲を、貴き神々よ）と3拍子で祈ろうとする〔第35曲, 合唱, イ長調 3/4〕。舞を想わせるきらびやかな横笛（フルート）の伴奏を伴うこの合唱も、これまでの楽曲とは趣が異なる素朴で呪術的な音楽として描かれている。星野は「多神教で偶像崇拜をする愚直な異邦人と、一神教で律法を重んじ頑ななユダヤ人という具合に、それぞれの性格が音楽的に対比されている」と指摘している（参考文献1の140ページから引用）³⁶⁾。

(12) 異邦人へのパウロの説教〔第36曲〕

自分たちを現人神と崇める異邦人の言葉を聞き、パウロとバルナバは自らの衣を引き裂いて民衆の中に飛び込みこう叫ぶ〔第36曲 T.1-6, 使14:14, テノールの語り, ニ短調 2/2〕、「皆さん、なぜこんな事をなさるのですか？我々もあなたたちと同じ人間にすぎません。あなたたちが、このような偶像から天と地と海を創った生ける神へと立ち帰るために、私たちは福音を告げているのです」〔第36曲, T.7-22, 使14:15, パウロの朗唱, ニ短調 2/2〕。さらにパウロは、「預言者は言います、『あなたたちが神と崇める偶

像はすべて意味がなく、むなしく無価値で、生きていない。神は人の手で造られた神殿には住みはしない』」と、訴える。偶像崇拜を否定するパウロの言葉にはフレーズ毎にファンファーレが挿入され（24-25小節、27-28小節、30-31小節、34-35小節）、オラトリオのテーマである「キリスト教への目覚め」が強調される。パウロの説教の内容は、第6曲のステファノの弁明と共通するものであり、さらに同じようにファンファーレを使った第16曲のコラール「目覚めよ、エルサレムの街よ！花婿が来る！」を思い起こさせることで、時間と空間を紡いだ普遍的な主張となっている〔第36曲, T.21-38, 使14:15, エレミヤ書10:14-15, 使17:24, ニ短調 2/2〕。

ニ短調の激しい2/2拍子のパウロの朗唱は、40小節からはニ長調4/4拍子の穏やかな伴奏を伴うアリアとなり「あなたたちは知らないのですか？自分たちが神の神殿であり、神の霊は自分たちの中に住んでいるのです。神の神殿は神聖であり、それはあなたたちのことなのです」と説く〔第36曲, T.39-92, コリント人への第一の手紙3:16-17, ニ長調・嬰へ短調 4/4〕。93小節からは3/2拍子のニ短調で「私たちの神は天におられ、御心のままにすべてを行われるのです」と福音を伝える〔第36曲, T.93-121, 詩編115:3, ニ短調3/2〕。福音の言葉は合唱に引き継がれフーガとなって広がっていく。141小節からは合唱のソプラノ第二パートが歌うコラール「Wir glauben all' an einen Gott／私たちは皆、唯一の神を信じます（詞：Martin Luther, 旋律：15世紀）」が加わりさらに重層的となり、異邦人への伝道を描いた大合唱となる〔第36曲, T.122-226, ニ短調 3/2〕。このフーガとコラールが重なった第36曲は、マタイ受難曲の第1曲に匹敵する壮大さを感じさせる。

(13) ユダヤ人と異邦人の暴動〔第37-40曲, 使14:2, 5, 16:22, 19:28, 21:38〕

自らが信じる神殿や偶像神を否定されたユダヤ人と異邦人たち（合唱）は怒り狂う〔第37曲, 使16:22, 14:2, 5, 19:28, ソプラノの語り, ホ短調 4/4〕。そして暴動を起こして「Hier ist des Herren Tempel! ...」（ここは神殿だ。この者は民に逆らい、律法に逆らい、神聖な場所に逆らって教える）と叫び、さらに熱狂し「Ihr Männer von Israel, helfet! ... Steiniget ihn!」（イスラエルの人々よ、手伝ってくれ！奴を石で打ち殺せ！）とパウロを糾弾する〔第38曲, エレミヤ書7:4, 使21:28, レビ記24:16, 合唱, ホ短調 4/4〕。

第8曲と共通する「Steiniget ihn!」という強烈な言葉と音楽を使うことで、ここでもマタイ受難曲（第45曲bと第50曲b）における狂気のフーガ「Laß ihn kreuzigen!」（彼奴を十字架に架ける！）を思い起こさせ、イエスの受難、ステファノの殉教、パウロへの迫害が三重写しとなる。それによりステファノとパウロの訴えである「自分たちが神の神殿であり、神の霊は自分たちの中にある」というキリスト教の教えを一層強く印象付けている。さらに第6曲最後のステファノの言葉「見よ。天が開け、人の子が神の右に立っているのが見える!」は、第36曲最後のパウロ（と合唱）

の言葉「私たちの神は天におられ、御心のままにすべてを行われるのです」として引き継がれている。

ソプラノの語り手はパウロ自身の手紙(テモテへの第二の手紙 4:17) を引用して「そして人々はパウロの行き先を追いかけて迫害した。しかし主が彼のそばに立ち、力づけてくれた。それゆえパウロを通して福音の言葉が伝えられ、すべての異邦人がそれを聞くこととなった」と、その後を伝える[第 39 曲, イ短調・ハ長調 4/4]。そしてパウロに寄り添う主の言葉「Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. Fürchte dich nicht, ich bin bei dir!」(死に至るまで誠実であれ。さすれば汝に命の冠を与えよう。恐れるな、私はあなたのそばに居る!) が、チェロに導かれたテノールのカヴァティーネ(アリアより単純な形式をもつ独唱³⁵⁾)として奏でられる。これまで女声が歌っていた主の言葉を男声(テノール)が歌うことで、主がそばに現れて歌っているように感じる。テノールの独唱に寄り添うチェロの伴奏は、あたかもパウロに寄り添うイエスのようである[第 40 曲, ヨハネの黙示録 2:10, ヨシュア記 1:9, ハ長調 4/4]。

(14) エルサレムへの旅立ち [第 41-43 曲, 使 20:17-38, 21:13]

長い困難を伴った伝道の旅を終え港町のミレトスへ来たパウロは、ほど近いエフェソの教会から長老たちを呼び寄せ、苦難が待ち受けるエルサレムへ旅立つことを伝える[第 41 曲, T.1-5, 使 20:17-18, ソプラノの語り, イ短調 4/4]。そしてパウロは「Ihr wisset, wie ich allezeit bin bei euch gewesen, ... Und nun siehe, ich, im Geist gebunden, fahre hin gen Jerusalem. ... ihr werdet nie mein Angesicht wiedersehen。」(あなたたちは私がいつも信仰を証して暮らしていたことをご存じでしょう。私は霊に縛られエルサレムに行きます。そこでは苦難と投獄が待ち受けています。あなたたちが私の顔を見ることは二度とないでしょう)、と別れを歌う[第 41 曲, T.5-18, 使 20:18-19, 21-23, 25, 38, パウロの朗唱, イ短調 4/4]。

残る者たちは泣きながらパウロの別れの歌に応え[第 41 曲, T.18-19, ソプラノの語り, イ短調 4/4]、ソプラノ、アルト、テノール、バスの各ソリストが次々と「Schöne doch deiner selbst! Das widerfahre dir nur nicht!」(ご自身を大切になさって下さい! そんなことが起こりませんように!) とパウロへ別れを告げる。合唱の各パートもそれに倣って順次別れの言葉を歌い、最後に全パートが揃って小さな声で「Das widerfahre dir nur nicht!」とパウロの無事を祈る[第 42 曲, T.1-34, マタイ福音書 16:22, イ短調 4/4]。このカーテンコールのような演出はマタイ受難曲第 67 曲におけるソリストたちと合唱がイエスへの別れを歌う場面を彷彿とさせる。

長老たちの別れの言葉とその後の 3 小節間のカデンツの後(T.35-38)、パウロは「泣いて私の覚悟をくじかないでください。エルサレムで捕えられ、イエスの名のために

死も覚悟しているのです」と告げる[第 42 曲, T.35-47, 使 21:13, パウロの朗唱, イ短調・ヘ長調 4/4]。「人々が船を見送り、そして二度と彼の顔を見ることはなかった」と伝える語り手(テノール)の旋律は、涙を表す^bが散りばめられている[第 42 曲, T.47-53, 使 20:36,38, ヘ長調・変イ長調 4/4]。ここでのパウロの言葉はゲッセマネで受難を決意したイエスを思い起こさせ(例えば、マタイ福音書 26 章 42 節)、これからのパウロの宣教の旅にイエスの受難が重ね合わされている。

パウロの見送りを告げたテノールの語りを受けて神の愛を説く合唱が始まる。使われている変イ長調(As-Dur)はステファノの殉教を悼むコラール(第9曲T12~, ヘ短調)の平行調であり、歌詞は「ヨハネの第一の手紙」に拠っている。ステファノのコラールが美しく悲しいものであったのに対し、この合唱では弦楽奏による8分音符のスタカートが殉教への希望の歩みを感じさせ、神の愛を説く歌詞「Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, ...」(見よ、どれほどの愛を父は私たちに示してくれたかを、...)を各パートが繰り返し歌う[第43曲, ヨハネ第一の手紙3:1, 変イ長調 4/4]。

(15) エピローグ [第 44-45 曲, テモテへの第二の手紙, 詩編 103:1, 103:20]

ソプラノの語り手が「私たちの信仰のために犠牲になろうとも彼は戦い抜きました。彼は走り抜き、信仰を守り通しました。後は正義の栄冠を受けるばかりです(テモテへの第二の手紙4:6-8)」とパウロを讃えた後[第44曲, フィリピン人への手紙2:17, イ長調 4/4]、ソプラノのパートソロが「Nicht aber ihm allein,」(彼だけではありません)と f (フォルテ)で引き継ぎ、間髪を入れずソプラノ、アルト、テノール、バスの4声のパートが声を合わせて「sondern allen, die seine Erscheinung lieben,」(主を待ち望む人には誰にでも授けてくださるのです<テモテへの第二の手紙4:8>)と続き、神(Deus)の調であるニ長調(D-Dur)で書かれた最終合唱に入る[第45曲]。さらに各パートがこの言葉を小フーガ風に一通り繰り返した後、声を揃えて「Der Herr denket an uns und segnet uns,」(主は私たちの事を想い、祝福してくれるのです<詩編 115:12>)と、このオラトリオのテーマであるキリスト教への目覚めを歌う[第45曲, T.1-43, ニ長調 4/4]。そして44小節からはAllegro vivaceの2/2拍子となり「Lobe den Herrn, meine Seele!」(主を讃美せよ、私の魂よ!<詩編103:1>)と主を讃美するフーガが始まる。さらに78小節からは「Ihr seine Engel, lobet den Herrn!」(主の御使いたちよ。主を讃美せよ!<詩編103:20>)と第二主題のフーガが始まり、102小節からは2つのフーガが一体となり主への讃歌を歌い上げてオラトリオ「聖パウロ」の幕を閉じる。

6. 謝辞

本小文をまとめるにあたり、参考文献1に挙げた星野宏

美先生の著書「メンデルスゾーンの宗教音楽__バツハ復活からオラトリオ《パウロ》と《エリヤ》へ」、参考文献 26 に挙げた Erich Reimer 先生の解説、参考文献 29 に挙げた「若林敦盛先生の歌詞対訳」、さらには参考文献 32 に挙げたハインリッヒ・シュッツ合唱団演奏会 CD のライナーノートを参考にさせていただきました。ありがとうございました、心から感謝申し上げます。

また、本文中の歌詞の和訳は参考文献 15, 16, 29, 32, 33 を参考にさせていただきました。心から御礼申し上げます。

本小文を書くきっかけを与えて頂きました松村努先生（合唱団 Philia Messiah Singers 主宰／フェリス女学院大学講師）と同合唱団の鈴木慎吾様に心から感謝申し上げます。同合唱団の濱口秀一郎様と木村聡子様には貴重なご助言を賜りありがとうございました。

著者は理工学を専門とする研究者です。数理科学的な側面から楽理研究も行っていますが^{36,37)}、音楽や宗教については浅学で言葉の使い方もままなりません³⁸⁾。御専門の先生方にはお目汚しと存じますが、お読みになっていただいた方がいれば厳しいご批判とご指導を賜れば幸いです。

本研究は「2023 年度コニカミノルタ科学技術振興財団研究奨励金」の助成を受けた研究テーマ「色聴による音-色変換に基づく音楽作品の解析」の一環として行ったものです。研究助成に感謝します。

参考文献

- 1) 星野宏美, メンデルスゾーンの宗教音楽__バツハ復活からオラトリオ《パウロ》と《エリヤ》へ, pp. 107-164, 教文館 (2022).
- 2) Hans Christoph Worbs, *Felix Mendelssohn Bartholdy. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt Verlag, Hamburg Germany (1974).
- 3) 山下剛, もう一人のメンデルスゾーン ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルの生涯, 未知谷 (2006).
- 4) レミ・ジャコブ (Rémi Jacobs) 著/作田清訳, メンデルスゾーン 知られざる生涯と作品の秘密, 作品社(2014).
- 5) Martin Geck, *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Gesamtherstellung CPI books GmbH, Leck (Germany) (2019).
- 6) Heinrich Eduard Jacob, *Felix Mendelssohn und seine Zeit, Bildnis und Schicksal eines Meisters*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main (1981).
- 7) Andreas Eichhorn, *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Verlag C. H. Beck oHG, München (2008).
- 8) R. Larry Todd, *Mendelssohn: A life in music*, Oxford University Press, New York (2003).
- 9) ウテ・ビュヒター=レーマー著/米澤孝子訳/宮原勇監訳, ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼル ―時代に埋もれた女性作曲家の生涯, 春風社 (2015).
- 10) 森重ツル子, 哀愁のプリマドンナ ジェニー・リンド物語, 教文館 (2009).
- 11) 中野京子, 芸術家たちの秘めた恋 ―メンデルスゾーン、
- アンデルセンとその時代, 集英社文庫 (2011). [中野京子, メンデルスゾーンとアンデルセン, さ・え・ら書房 (2006)] を改題.
- 12) ビエール・ラ・ミュール著/工藤政司訳, 小説メンデルスゾーン, 音楽之友社 (1973).
- 13) 松村努監修, 必ず役に立つ合唱の本 教会音楽編, YAMAHA (2015).
- 14) 青野太潮, パウロ 十字架の使徒, 岩波新書 (2016).
- 15) 聖書, 日本聖書協会 (1983). ならびに同, 聖書協会共同訳 (1996).
- 16) 新約聖書 本文の訳, 翻訳 田川健三, 作品社 (2018).
- 17) *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart (1999).
- 18) *Die Luther-Bibel von 1534, Eine kulturhistorische Einführung von Stephan Füssel*, Taschen GmbH, Köln (2012).
- 19) セリナ・ヘイスティングス(文), エリック・トーマス(絵), 翻訳 田辺希久子・山川さら, 監修 加藤常昭, おとなと子どものための聖書物語, フレーベル館 (1995).
- 20) ウォルフガング・E・バックス著/三浦朱門・曾根綾子訳, 図説 聖書の世界 III パウロの歩いた道, 学研 (1978).
- 21) クレメンス 1 世 (Clement of Rome), 「クレメンスの手紙 __コリントのキリスト者へ (I)」, 使徒教父文書, (荒井献編), pp. 86-87, 講談社学芸文庫 (1998).
- 22) 小河陽, 「パウロとペテロ」 講談社選書メチエ 332, pp. 224-231, 講談社 (2005).
- 23) 「教皇ベネディクト十六世の 168 回目の一般謁見演説 パウロの死とその遺産」, 中央カトリック協議会のホームページから, <https://www.cbcj.catholic.jp/2009/02/04/5909/>.
- 24) 藤女子大学のホームページから, https://www.fujijoshi.ac.jp/guide/pr_activities/fuji_roots/no06.
- 25) Felix Mendelssohn Bartholdy, *Paulus Oratorium nach Worten der Heiligen Schrift für Soli, Chor und Orchester op. 36*, Breitkopf & Härtel Partitur-Bibliothek Nr.5352 edited by Michael Märker, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden (1997).
- 26) Erich Reimer, *Vom Bibeltext zur Oratorienszene: Textbearbeitung und Textvertonung in Felix Mendelssohn Bartholdys „Paulus“ und „Elias“*, Verlag Christoph Dorr, Köln-Rhein kassel (2002).
- 27) Ulrich Schröter, „Dir, Herr, dir will ich mich ergeben“. *Bibel und Gesangbuch in Mendelssohns Paulus*, Archiv Fur Musikwissenschaft, Jahrgang 64, Heft I, pp. 35-55 (2007).
- 28) Michael Theobald, Wolfgang Bretschneider, *Das Paulus-Oratorium von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, Stuttgart (2012).
- 29) 若林敦盛氏の歌詞対訳 (名古屋市民コール様資料), http://nagoyashimin.sakura.ne.jp/members/gijutu/2008paulus/Paulus_pgm.pdf
- 30) Joseph Haydn, *Die Schöpfung Oratorium für Solostimmen, Chor und Orchester (Hob.XXI:2)*, , Klavierauszug (Edition Peters Nr. 8998), Frankfurt, C. F. Peters.
- 31) Joseph Haydn, *Die Jahreszeiten Oratorium für 3 Solostimmen*,

- Chor und Orchester (Hob.XXI:3)*, Study score (Ernst Eulenburg No. 987), London, Ernst Eulenburg Ltd.
- 32) 淡野弓子指揮・ハインリッヒ・シュッツ合唱団演奏会 CD (1993 年 3 月 8 日録音, ALM Record, ALCD-1098, 1099) のライナーノート.
- 33) 名古屋市民コール様の逐語訳資料, http://nagoyashimin.sakura.ne.jp/data/2008palus/paulus_words.pdf
- 34) “フリー百科事典『ウィキペディア (Wikipedia)』”, 「ルステラ」の項 (2023 年 3 月 17 日版) 参照.
- 35) 「新音楽辞典 楽語」, pp. 224-231, 音楽之友社 (1977).
- 36) 平岡一幸, 合唱音楽における音律の数理科学, 東京工芸大学工学部紀要, Vol. 41 No. 1, 1-8 (2018).
- 37) 平岡一幸, 阿部はる奈, 田島滉太, 合唱のためのフーリエ音楽学: 母音を構成する倍音群の解析, 東京工芸大学工学部紀要, Vol. 44 No. 1, 6-15 (2021).
- 38) 平岡一幸, バッハのマタイ受難曲における楽曲分析と楽曲間相互関係の考察, 東京工芸大学工学部紀要, Vol. 46 No. 2, 24-32 (2023).