

## ヘンデル『ハレルヤ・コーラス』における音楽修辞フィグーラと数象徴

Musical-Rhetorical Figures and Numerical Symbolisms in 'Hallelujah-Chorus' by Händel

堀 江 英 一

HORIE Hidekazu

## はじめに

オラトリオ『メサイヤ』Oratorio 'Messiah'は、ドイツに生まれイギリスに帰化した作曲家、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル Georg Friedrich Händel が作曲し、1742年4月13日にアイルランドのダブリンで初演された作品で、管弦楽と合唱・独唱でイエス・キリストの生涯を描いている。『ハレルヤ・コーラス』Hallelujah-Chorus は第2部の最後に演奏され、ロンドン初演の際臨席していた国王ジョージII世が感激のあまり立ち上がったという故事に倣い、この曲では起立して聴くという習慣がある。現在では、史実ではないとされているが、こうしたエピソードが語り継がれる背景には、聴く者の心に深い感銘を与える優れた作曲技法、音楽修辞学がある。

音楽修辞学は、ドイツで発展した作曲技法である。ルネサンス時代のマルティン・ルター Martin Luther による宗教改革以後、ドイツでは修辞学に用語と技法を借りて聖書の内容や場面を音楽で表す技法が発展した。これを音楽修辞学という。なかでも音の動きや和声などで意味を伝える音楽修辞フィグーラの技法は、音楽修辞学では中心的な役割を果たすようになった。音楽修辞学は、主にプロテスタントの作曲家によって充実・発展していった。

その後この技法はさまざまな作曲家によって受け継がれていく。モーツァルト Mozart、ベートーヴェン Beethoven などの古典派の作曲家はもちろん、ロマン派や近代の作曲家の作品にも音楽修辞学の技法を見ることができる。

また、中世以来のヨーロッパでは、数によってある概念を象徴的に表す手法が発達していた。これは、キリスト教において神がこの世を創造した時、調和の取れた比率を用いたとする考え方から来ている。この概念は宇宙のみならず、地球上のあらゆる営みにも表されており、人間もまた数の比率に基づいてこの世に存在するとする。

ヘンデルは、ドイツ・プロテスタントの作曲家である。同時期にドイツに生まれたヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach は、プロテスタントの作曲家としてこうした数象徴、音楽修辞フィグーラを駆使した作品を数多く作曲している。ヘンデルもまた、その作品に音楽修辞学の語法を多く用いている。

では、『ハレルヤ・コーラス』では音楽修辞フィグーラや数象徴がどのように用いられ、そこ

に作曲者の意図がどのように込められているだろうか。

### 音楽修辞フィグーラと数象徴

譜例 1 (4~7 小節)

**Allegro**

Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - ja, Hal - le - lu - jah, Ha-le-lu-jah, Hal - le - lu - jah,

譜例 1 は、3 小節の前奏の後歌われる冒頭の主旋律である。

調性は D Dur で、主音 D はラテン語で神を表す *deus* の頭文字でもあることから、神の偉大さ、崇高性を表す場合に用いられることが多い。この旋律では、その D 音が中心的な音として 13 回も用いられている。

また、旋律をよく見ると、D 音のほかに A 音も 4 回用いられている。この D 音と A 音の組み合わせは曲中に何度も現れ、この曲の中心となるモチーフである。

歌詞は「Hallelujah」(誉め称えよ) で、休符を挟んで 5 回繰り返されている。

数字 3 と 5 は、それぞれ象徴的な意味をもっている。

まず 3 は、三位一体 (父なる神、子であるキリスト、精霊が 1 つのものであるという概念) を象徴する。また、中世やルネサンスの時代、3 は完全な数字と見なされ、3 拍子は完全な拍子と見なされていた。5 は、永遠を表すとともに、キリストが受けた 5 つの傷 (両手首、両足首、脇腹)、人間 (1 つの頭、2 本の手、2 本の足) を表す。

従って、この部分は三位一体の完全なる神を永遠に誉め称えよと数字 3 と 5 を用いて表現していることになる。

この部分では、「Hallelujah」という言葉が何度も繰り返し用いられている。音楽修辞学では、1 つの音楽表現を何度も繰り返して強調するものをエパナレプシス *epanalepsis*、旋律を同じ声部で同じ高さで反復するものをパリロジア *palilogia* という。エパナレプシス *epanalepsis* もパリロジアも、修辞学では 1 つの語句を頻繁に繰り返す「連続反復」をさす。

従って、冒頭のこの部分は、歌詞と旋律の両面でエパナレプシス *epanalepsis* あるいはパリロジア *palilogia* という修辞フィグーラ及び音楽修辞フィグーラを用いて「誉め称えよ」という気持ちを強調しているのである。

その気持ちの高まりは、(付点四分音符+八分音符) × 2 → (十六分音符 × 2 + 八分音符 × 2) × 2 というように、だんだんと音符の時価を短くしていくとともに、休符の扱いも四分休符 → 八分休符と短くしていくことでたたみかけるようなリズムを作ることで表現されている。

譜例 2 (8~11 小節)

Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Hal - le - lu - jah, Ha-le-lu-jah, Hal - le - lu - jah,

譜例 2 は、冒頭の旋律が二度高くされてほぼ同じ形で繰り返されている。これは、アウクセシス *auxesis* という音楽修辞フィグーラで、パッセージを 1 音ずつ上行させて反復するものをいう。修辞学では「過大誇張」といい、「風よりも速い」など対象のある性質を過大の方向に膨らませる表現をさす。

従って、ここでは冒頭の 4 小節の旋律を二度高くしてほぼ同じ形で繰り返すことで「Hallelujah」という気持ちをさらに誇張していることになる。

譜例 3 (12~14 小節)



譜例 3 では、「全能の (omnipotent) 支配者 (the Lord) 神が (God) 統治する (reigneth) ことを」という歌詞で誉め称える対象を述べている。

この旋律は合唱と管弦楽ともにユニゾンで演奏される。キリスト教では、全能の神は 1 人しかいないわけであるから、ユニゾン (旋律が 1 つ) なのである。

旋律は天空にかかる傘の形をしており、神が天上から統治する様を表している。A 音で開始され、順次進行で上行し最高音の D 音を経て順次進行で下行し最初の A 音に戻る。最高音の D 音は *deus* (神) の頭文字である。そこにはオクターヴが用いられている。オクターヴの音程は完全性を表す。従って、ここでは最高位の完全なる唯一の神がこの世をあまねく統治している様子が音の動きで表現されている。このように、音の動きで絵画的表現を行う音楽修辞フィグーラをヒポツィポシス *hypotiposis* という。そして小節数は 3 である。

譜例 4 (14 小節 4 拍目~16 小節)



続く譜例 4 は、「Hallelujah」(誉め称えよ) という歌詞が再び繰り返されている。これは音楽修辞フィグーラではエパナドス *epanados* といい、同じ語をさまざまな場所で何度も繰り返すものをいう。あるいは、旋律の終わりの部分を次の旋律の終わりに繰り返すエピフォラ *epiphora* という音楽修辞フィグーラと見ることもできる。これは修辞学では「末語反復」といい、行や語句の終わりに同じ語句を繰り返すものをいう。また、1 つの音楽表現を何度も繰り返して強調するエパナレプシス *epanalepsis*、旋律を同じ声部で同じ高さで反復するパリロジア *palilogia* と見ることができる。「Hallelujah」(誉め称えよ) という語句を執拗に繰り返すことによって、一種の高揚感、華やいだ沸き立つような曲想を作り上げている。

「Hallelujah」(誉め称えよ) は 4 回繰り返されている。4 は神との文脈で用いられた場合、神の意志を実現する天使を表す。従って、「Hallelujah」と誉め称えているのは天使と解釈できる。

譜例 5 (17 小節～19 小節)



次の譜例 5 では、最高位の完全なる唯一の神がこの世をあまねく統治している様子を表す譜例 3 の旋律が完全五度移調されて G Dur で演奏される。5 は永遠を表す数字であり、「完全」なる「永遠」と解釈できる。旋律は deus (神) の頭文字 D 音から始まり、頂点は God (神) の頭文字 G 音、最後に D 音に戻ってくる。調性は G Dur (神 God の長調) である。

また、旋律の最初の音と最後の音が同じであり、フレーズ全体がシンメトリーであることから、聖書の中の「ヨハネの黙示録」に出てくる神の言葉「私はアルファであり、オメガである」を暗示している。

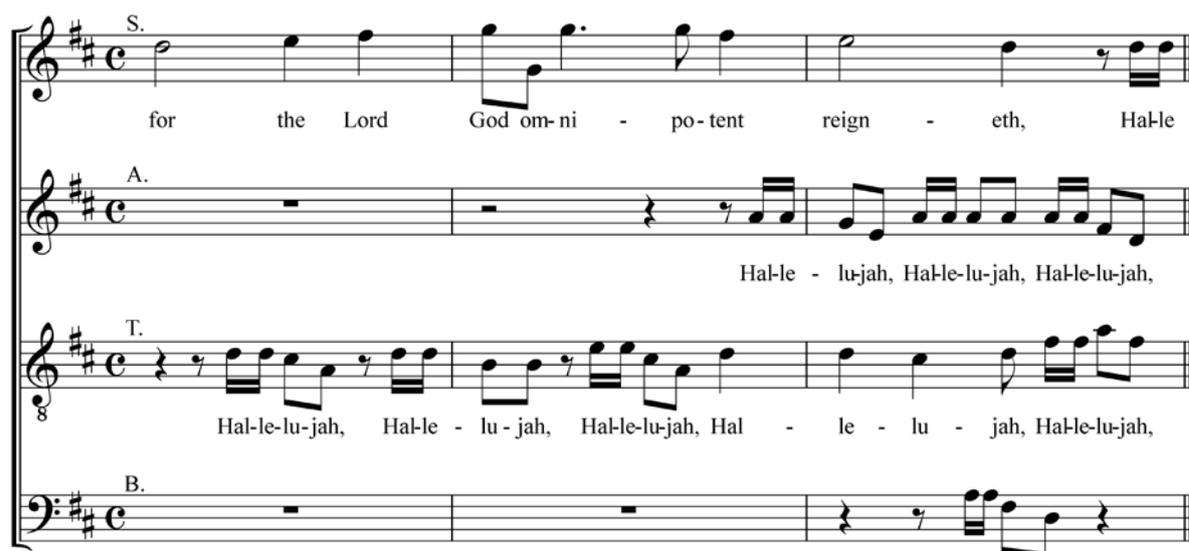
譜例 6 (19 小節 4 拍目～21 小節)



続く譜例 6 では、譜例 4 の旋律が移調されて再び演奏される。アルトの主旋律に対して、ソプラノは deus (神) の頭文字 D 音だけを繰り返す。

譜例 5 と 6、譜例 4 と 5 は、続くフーガを構成する要素となっている。

譜例 7 (22 小節～24 小節)



譜例 7 では、ソプラノ・パートが譜例 5 を演奏すると同時に、テナー、アルト、バス・パートが譜例 6 を音だけ変えて演奏するフーガになっている。この形は、譜例 3 と 4 を用いて繰り返され、さらに譜例 5 と 6 を用いたフーガが再度繰り返される。これは、メタレプシス *metalepsis* という音楽修辞フィグーラで、フーガ主題が 2 つの部分に分かれて別々の声部で演

奏されるものをいう。

また、フーガ fuga も音楽修辞フィグーラの 1 つであり、本来の「飛行」という意味で用いられ、飛行や逃亡などの光景を音の動きで表すものである。譜例 3 や 5 の旋律は、最高位の完全なる唯一の神がこの世をあまねく統治している様子を表すが、こうした概念でこの旋律をとらえた場合、神が天空を駆け巡り、その神を譜例 4 と 6 の天使たちが「Hallelujah」と次々と誉め称えている光景のイメージになる。

譜例 8

VI.1

VI.2

S.

A.

The King-dom of this world is be - come the

The King-dom of this world is be - come the

King - dom of our Lord and of his Christ, and of his Christ,

King - dom of our Lord and of his Christ, and of his Christ,

フーガが一段落すると、次に別の歌詞による旋律が現れる。(譜例 8)「The Kingdom of this world is become the Kingdom of our Lord and of his Christ, and of his Christ,」(この世の王国は我らが神とキリストの王国になる)につけられた旋律は、A 音から D 音へ順次進行で下行する音階である。これが 2 回繰り返される(ヴァイオリンのパートは 3 回)が、2 回目の時合唱

は休符を用いて途切れ途切りに演奏するように書かれている。

まず、旋律の中心を形作っているのは A 音と D 音である。これは、譜例 3 及び 5 の全能の支配者である神がこの世を統治する旋律の中心的な音であり、この曲の中心となるモチーフである。従って、ここでも同じ音が中心的な役割を果たしている。ヘンデルは、「神の統治、神の王国」という意味を A 音と D 音に象徴させていると見ることができる。

下行する音の動きはカタバシス *catabasis* という音楽修辞フィグーラで、本来は悲しみや苦しみ、内向性、死などネガティブなイメージや感情を表すが、ここでは「神の統治、神の王国」に関連する A 音から D 音へ完全五度（5 は永遠、キリスト、人間を表す）下行する音階であるため、神がキリストを通して永遠に人間のもとへ降臨してくる様子と解釈できる。

2 回目の途切れ途切れの旋律は、スピラーツィオ *suspiratio* という音楽修辞フィグーラで、呻き、ため息、驚き、恐れ、戸惑いを表す。ここでは、この世が神の王国になることへの感動が旋律を分断することで表されていると解釈できる。感動が強すぎて、「言葉がうまく出ない」のである。

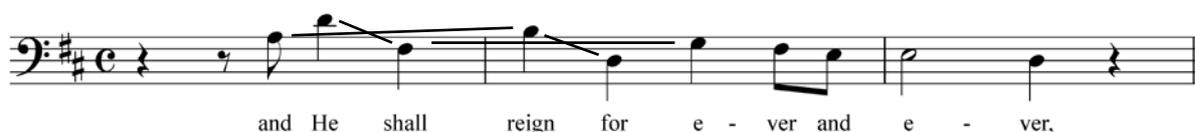
同じ旋律をすぐに繰り返す形は、エピゼウクシス *epizeuxis* という音楽修辞フィグーラで、強調のために音、モチーフ、フレーズをすぐに反復するものをいう。修辞学では「連続反復」といい、1 つの語句を連続して繰り返すものをいう。

後半の旋律の開始音は、ヴァイオリンではオクターヴと完全五度、ソプラノではオクターヴと長三度である。三度以上の上下の跳躍進行は、エクスクラマツィオ *exclamatio* という音楽修辞フィグーラで、感嘆の感情を表す。修辞学でも「感嘆」を表し、本来の意味は「声を高く上げる」「叫ぶ」である。

最後の 3 小節の第 1 ヴァイオリン・パートは、D 音からオクターヴ上の D 音へと至る順次進行による上行音階である。上行する音の動きはアナバシス *anabasis* という音楽修辞フィグーラで、外向性、強さ、集中、上昇、未来、希望、喜び、神々しさなど、高められたイメージや感情を表現する。また、オクターヴは完全性を表す。神の子キリストを喜びに満ちて永遠に称える感情を音の動きで表現している。

従って、この部分は A 音から D 音に至るカタバシス *catabasis*、休符を用いたスピラーツィオ *suspiratio*、音の跳躍を用いたエクスクラマツィオ *exclamatio*、旋律をすぐに反復するエピゼウクシス *epizeuxis*、D 音からオクターヴ上の D 音に至るアナバシス *anabasis* という音楽修辞フィグーラを用いて、この世が神の王国になることへの感嘆の感情を表していると解釈できる。

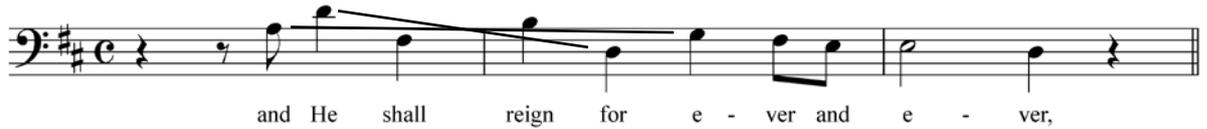
#### 譜例 9



譜例 9 は、再び始まるフーガの主題である。開始音は神の統治を象徴する A 音と D 音が用いられている。また、「and He shall reign for ever and ever,」（彼は永遠に統治するだろう）とい

う歌詞に対して、A 音と H 音×D 音と Fis 音で十字架の形を作っている。また、Fis 音と G 音×H 音と D 音でも十字架の形を作っている。さらに、譜例 10 では A 音と G 音×D 音のオクターヴ、譜例 11 では D 音のオクターヴ×Fis 音と H 音でも十字架を作っている。このように、音の動きを用いて十字架の形を作る手法は、音の動きで絵画的表現を行う音楽修辞フィグーラ、ヒポツィポシス hypotiposis と見ることができる。

譜例 10



譜例 11



ヘンデルは、『メサイヤ』全曲を通して十字架を表す音の動きを用いている。

譜例 12 は、第 1 部 18 曲目『Rejoice, rejoice, rejoice greatly』(喜べ、喜べ、大いに喜べ) とソプラノ独唱が歌うアリアの冒頭である。F 音と C 音×B 音と F 音、F 音と D 音×C 音と F 音で十字架の形を作っている。

譜例 12



譜例 13



譜例 13 は譜例 12 に続く部分で、『O daughter of Sion, rejoice』(ああ、シオンの娘よ、喜べ) では F 音と D 音×G 音と C 音、『behold thy King cometh unto thee,』(王が汝のもとへ来るのを見よ) では D 音と F 音×G 音と C 音で十字架を形作っている。

譜例 14



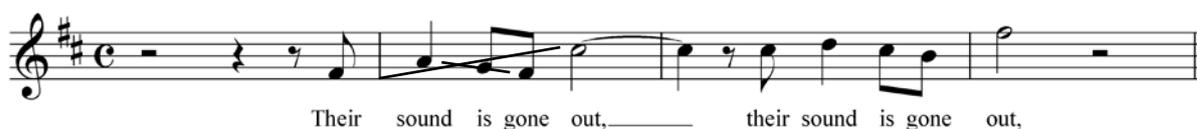
譜例 14 は第 2 部 23 曲目『He was despised, despised and rejected』(彼は蔑まれ拒絶された) とアルトが歌うアリアで、B 音と G 音、Es 音と D 音とで十字架を形作っている。

譜例 15



譜例 15 は第 2 部 35 曲目『Let all the angels of God worship him』(神のすべての天使は彼を拝せよ) と歌われる合唱曲で、A 音と H 音×D 音と A 音で十字架を形作っている。また、D 音と A 音とで四度音程を作っており、天使を表す数字 4 が象徴されている。

譜例 16



譜例 17 は第 2 部 40 曲目『Their sound is gone out』(その声は全地にあまねき) と歌われるテノールのアリアで、F 音と C 音×A 音と G 音及び F 音とで十字架を形作っている。

譜例 17



譜例 17 は第 3 部 57 曲目『If God is for us, who can be against us?』(もしも神が私たちの味方ならば、誰が私たちの敵となろうか) と歌われるソプラノのアリアで、G 音と D 音×B 音と G 音とで十字架を形作っている。

譜例 18



譜例 18 は第 3 部 60 曲目の終曲『Amen』による壮大な合唱と管弦楽によるフーガの主題である。G 音と Fis 音×A 音と E 音とで十字架を形作っている。

譜例 19 はこの曲の最後に「Amen, Amen」と歌われる部分である。権力の象徴であるトランペットが D 音と E 音×F 音と D 音、A 音と A 音×D 音と D 音 (F 音) で十字架を作っている。

譜例 10 から始まる壮大なフーガでは、譜例 20 のように各パートに十字架の形が現れる。

これらの例を見ると、「喜べ」「シオンの娘」「彼は蔑まれ」「すべての天使」「その声は全地にあまねき」「もしも神が」「アーメン」「彼は統治する」のように、キリストの受難においてキーワードとなる言葉につけられた旋律に十字架の音の動きが用いられていることがわかる。ヘンデルは、『メサイヤ』全曲にわたって音楽におけるキーワードともいべき十字架の動きを用いて

いるのである。

譜例 19

A - men, A - - - - - men.

譜例 20

and Heshall reign for e - ver and e - - - ver, and Heshall reign for e - ver and

for e-ver and e - ver, and Heshall reign, and Heshall reign, for e-ver, for

e - ver, and He shall reign for e - ver and e - - - ver,

e-ver and e-ver, for e-ver and e-ver, for e - ver for e-ver and e - ver,

譜例 21

King of Kings, \_\_\_\_\_ and Lord of Lords, \_\_\_\_\_ King of

Kings, \_\_\_\_\_ and Lord of Lords, \_\_\_\_\_ King of

Kings, \_\_\_\_\_ and Lord of Lords, \_\_\_\_\_ and Lord of Lords,

フーガに続き、譜例 21 の旋律が現れる。「King of Kings, and Lord of Lords」(王の中の王[神]、支配者の中の支配者[キリスト]) という歌詞が何回も繰り返される。旋律も、同じモチーフを何度も繰り返している。これは、エパナレプシス *epanalepsis* というフィグーラで、音楽修辞学では同じ音楽表現を何度も繰り返して強調するもの、修辞学では 1 つの語句を頻繁に繰り返す「連続反復」をいう。つまり、「神」「キリスト」という言葉を同じモチーフを用いて何度も繰り返すことによって強調しているのである。

また、旋律は同音連続、全音符によるタイが多用されている。同音連続やタイは不動・永遠を表すキクロシス *kyklosis* という音楽修辞フィグーラである。「神」「キリスト」が永遠であること、不動であることが音の動きで表現されている。

途中からトランペットがオクターヴ上で入ってくる。トランペットは権力を象徴する楽器である。それがオクターヴ上で入ってくることは、「神」と「キリスト」が完全なる力をもって入ってくる様子を表し、最後に完全五度下に降りてくることは「神」「キリスト」が降臨してくる様子を表している。従って、この部分は音楽で絵画的表現を行うヒポツィポシス *hypotiposis* である。

旋律は、最初 A 音から開始され、途中から D 音に上がる。ここにもこの曲の中心となるモチーフが用いられている。D 音に上がった旋律は、1 音ずつ徐々に上がって行く。これは、上行する音の動きを用いて強さ、上昇、未来、希望、喜び、神々しさなど、高められたイメージや感情を表現するアナバシス *anabasis* の音楽修辞フィグーラである。修辞学では「増勢」といい、語句や文章などで、同じ重要性をもつ言葉をいくつも並べることで、大きさや力を増大させていくものをいう。旋律は、最終的には G 音に達する。G は God (神) の頭文字であり、歌詞は Lords (支配者=キリスト=神) である。

また、この部分は 1 つのモチーフが 1 音ずつ高くなって繰り返されている。これは、パッセージを 1 音ずつ上行させて反復するアウクセシス *auxesis* の音楽修辞フィグーラである。

譜例 22

譜例 22 は、ソプラノとアルト・パートによる「King of Kings」を受けてテナーとバス・パートが「for ever and ever Hallelujah」と歌う部分である。バス・パートの旋律に十字架が描かれているのが見て取れる。

この後、曲は譜例 9 の主題によるフーガと譜例 21 の旋律の断片をもう一度演奏し、譜例 23 の部分に入る。

譜例 23

※下線部はアマーレを示す

ここでは、ヴァイオリン・パートが 1 つの八分音符と 2 つの十六分音符による音の動きを繰り返し演奏している。この形はコルタ *corta* という音楽修辞フィグーラで、かき乱された感情や喜ばしい気持ちを表す。第 1 ヴァイオリンと第 2 ヴァイオリンはほぼ三度音程を保ちながら平行進行している。三度音程による平行進行はオペラにおける愛の二重唱の常套手段である。そして、第 2 ヴァイオリンにアマーレ *amare* の音楽修辞フィグーラが現れている。アマーレ *amare* は三度下がって二度上がる音の動きで、「愛情」を表す。主旋律はソプラノで、「King of Kings, and Lord of Lords」(神、キリスト) と繰り返し歌う。前述のエパナレプシス *epanalepsis* の音楽修辞フィグーラである。用いられている音はこの曲の中心的なモチーフ、A 音と D 音である。この音程は完全四度であるので、「King of Kings, and Lord of Lords」と歌っているのは天使(4 は天使の数字)であることがわかる。従って、この部分は天使たちが愛(神の愛)の二重唱を歌いながら喜ばしげに空を舞っているヒポツィポシス *hypotiposis* の音楽修辞フィグーラである。

譜例 24

譜例 24 は譜例 23 に続くこの曲の最後の部分である。ソプラノ・パートが「King of Kings,

and Lord of Lords, Hallelujah」をD音のみを用いて歌っている。前述のようにDはdeus(神)の頭文字で、連続して用いられていることから不動・永遠を表すキクロシス *kyklosis* の音楽修辞フィグーラであるとともに、1つの音楽表現を何度も繰り返して強調するエパナレプシス *epanalepsis* のフィグーラでもある。また、この部分の後半は楽曲冒頭の旋律(譜例1)の後半部分のリズムに似ている。このように、旋律の開始部分を最後に繰り返したり、旋律の一部または全体を最初から反復したりする音楽修辞フィグーラをエパナディプロシス *epanadiplosis* という。修辞学では「頭語末語同一」といい、行または句の最初の言葉と最後の言葉を同じ語句にするものをいう。

曲の最後は、曲の冒頭のように徐々にリズムが細分化され、一種の高揚感を作り出している。そして、それが最高潮になった瞬間、突然すべてのパートが総休止する。これは、アポシオペシス *aposiopesis* という音楽修辞フィグーラで、死または永遠を扱った歌詞の場合に多く見られる。突然の遮断による一種の強調法である。これによって、最後の「Hallelujah」という誉め称える感情の表現が強く演出されているのである。

### 終わりに

以上見てきたように、『ハレルヤ・コーラス』では非常に多くの音楽修辞フィグーラが用いられている。

最も多用されているのは反復の音楽修辞フィグーラである。エパナレプシス *epanalepsis*、パリロジア *palilogia*、アウクセシス *auxesis*、エパナドス *epanados*、エピフォラ *epiphora*、エピゼウクシス *epizeuxis* と、多彩な反復方法を用いて歌詞の言葉を強く印象づけているのがわかる。

また、キクロシス *kyklosis*、アナバシス *anabasis*、カタバシス *catabasis*、エクスクラマツィオ *exclamatio*、アマーレ *amare*、コルタ *corta* といった表現のための音楽修辞フィグーラ、フーガ *fuga* やメタレプシス *metalepsis* のようなフーガの音楽修辞フィグーラも用いられている。

さらに、天空から地上を統治する神の姿を現す音の動きや十字架の音の動きなど、音楽で絵画的な表現を行うヒポツィポシス *hypotiposis* の音楽修辞フィグーラや数象徴など、あらゆる技法が用いられている。

『ハレルヤ・コーラス』だけを見てもこれだけ多くの音楽修辞フィグーラが用いられているということは、『メサイヤ』のほかの曲にも音楽修辞フィグーラが用いられていると考える方が自然である。

今後、さらに研究を深めることによって、当時の音楽修辞フィグーラの用法について、その実態を明らかにしたいと考えている。

### 参考文献

・ディートリヒ・バーテル Dietrich Bartel 『ムシカ・ポエティカ ドイツ・バロック音楽における音楽修辞フィグーラ』 *MUSICA POETICA, Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music* (1997, University of Nebraska Press, Lincoln and London)、筆者による私的翻訳。

- ・堀江英一『音楽の言語的表現をさぐる－音楽修辞学の観点から』(2010.3、富山県立高岡高等学校)
- ・佐藤信夫、佐々木健一、松尾大『レトリック事典』(2008.3、大修館書店)
- ・ヘンデル Händel『オラトリオ・メサイヤ』Oratorio Messaiah (日本楽譜出版社)