

## 音楽のある絵画鑑賞

—D. ギルランダイオとJ. S. バッハを中心とした指導プラン—

岡田匡史 芸術教育講座(美術教育分野)

絵画鑑賞, 音楽, ギルランダイオ, バッハ, フィギュラリズム,  
数象徴技法, 図像学, 異時同図法, キリスト教

### 1 はじめに

美術ならびに音楽を通しての国際理解は、時代の要請である。現行『中学校学習指導要領』第6節美術の[第2学年及び第3学年]の鑑賞の事項の1つに、次の文言がある。

「り 日本及び諸外国の美術の文化遺産を鑑賞し、表現の相違と共通性に気付き、それぞれのよさや美しさ、創造力の豊かさなどを味わい、文化遺産を尊重するとともに、美術を通じた国際理解を深めること。」

また、第5節音楽の同じく[第2学年及び第3学年]の鑑賞の事項としては、こういう記述がある。

「り 我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を理解して聴くこと。」

「I 音楽をその背景となる文化・歴史や他の芸術とのかかわりなどから、総合的に理解して聴くこと。」

ところで、欧米型の生活様式がここまで広まっているにもかかわらず、日本人にとって相変わらず解しがたいのが、キリスト教の教義・生活習慣・思想的な風土などではなかろうか。美術も音楽もキリスト教信仰を大切な起源とするはずなのに、普遍性という理念を楯にそこを跳ばしてアートを享受してしまおうとするという態度が未だ強いと言えよう。逆に言うと、キリスト教的な文化背景が仔細・明瞭に解ってくると、美術も音楽もより深くもっと陰翳豊かに味わうことができるようになってくるのだが。

本稿では、そうした考えを踏まえ、美術(ここでは絵を扱うが)と音楽とを様々にクロスさせリンクしながら、<音楽のある絵画鑑賞>なるテーマを具体的に論じてゆきたい。そして、国際理解、中でもキリスト教文化への理解が深まるような芸術教育のプログラムを得るための底辺となる考えを提起できればと思う。

### 2 鑑賞案 I



図1 取り上げる絵: ドメニコ・ギルランダイオ(Domenico Ghirlandaio)「羊飼いの礼拝」1485年 板, テンペラ 167×167cm(正方形) フィレンツェ, サンタ・トリニタ聖堂サッセッティ礼拝堂(正面に設置) 責任編集: 佐々木英也・森田義之『イタリア・ルネサンス1』世界美術大全集第11巻, 小学館, 2001年(初版第6刷), p.225より転載。

歴史的に、絵画と音楽の相互影響関係が最も端的に現れている所の1つが、やはり西洋キリスト教文化圏である。<絵画:眼のメッセージ>と<音楽:耳のメッセージ>の中心基盤を成すところのものが、言わずもがな『聖書』であり、他外典的なテキストである。殊に聖書は、<sup>ヴィジュアル</sup>視覚的(visual)・<sup>オーディトリ</sup>聴覚的(auditory)な灵感源であった。次にその聖書から眼と耳とに訴える描写の典型的とも思える箇所を1つ示そう。

「さて、この土地に、羊飼いたちが、野宿で夜番をしながら羊の群れを見守っていた。すると、主

の使いが彼らのところに来て、主の栄光が回りを照らしたので、彼らはひどく恐れた。御使いは彼らに言った。『恐れることはありません。今、私はこの民全体のためのすばらしい喜びを知らせに来たのです。きょうダビデの町で、あなたがたのために、救い主がお生まれになりました。この方こそ主キリストです。あなたがたは、布にくるまって飼葉おけに寝ておられるみどりごを見つけます。これが、あなたがたのためのしるしです。』すると、たちまち、その御使いといっしょに、多くの天の軍勢が現われて、神を賛美して言った。『いと高き所に、栄光が、神にあるように。地の上には、平和が、御心にかなう人々にあるように。』御使いたちが彼らを離れて天に帰ったとき、羊飼いたちは互いに話し合った。『さあ、ベツレヘムに行って、主が私たちに知らせてくださったこの出来事を見て来よう。』そして急いで行って、マリヤとヨセフと、飼葉おけに寝ておられるみどりごを捜し当てた。」ルカ2:8-16(『新改訳』)

当記事は、「クリスマス：Christmas《古期英語『キリスト(Christ)のミサ(mass)』の意から》<sup>(1)</sup>の原イメージであり、《きよしこのよる[Franz Gruber, 1818]》のような聖歌・讃美歌・クリスマスソングと数多の聖画とがここから生まれてきた。バッハ(Johann Sebastian Bach)《クリスマス・オラトリオ BWV 248》の、ティンパニで始まりトランペットが大活躍する第1部幕開けの曲はキリスト降誕の祝歌であり、続く第2・3部は、第2部標題<このあたりに羊飼いおりて>にも示される通り、羊飼いたちを巡る上記エピソードをテーマとしている。

こうした楽曲の例と対を成すところの絵画の代表的作例が、ギルランダイオ(Domenico Ghirlandaio)によって描かれている。「羊飼いの礼拝(1485年)」である。

絵の中心軸上に肉の父ヨセフがおり、その真下に幼子イエスが寝かされ、よく見るとそこは地べたではなく、藁をクッションとして敷いた上に母マリヤのガウンが被さってベッドのようになっており、描き手の優しさが窺えたりもする。そして、左に我が子を拜むマリヤが跪き、視線を右に流すと羊飼いい3人が現れてくる。カトリックでは「父と子と聖霊との御名によってアーメン」と唱えながら十字を切るが、本構図では観者の眼が、<ヨセフ→イエス→マリヤ→羊飼いい>と移るときに十字を切ることとなる。

言うまでもなく、十字とはイエスが架けられ、万人の罪を贖うための血を流すこととなる十字架を源とする形である。同僚であり共同研究者でもある中島卓郎から、十字を切るように動く旋律のことを<十字架音型>と呼ぶことを教わり、バッハ《平均律クラヴィーア曲集[第1巻]》の第4番(BWV849)のフーガの主題が一例であることを知った。太く低い#ドがドーンと鳴り出す。そして<#ド(全音符)\#シ(二分音符)^\#ミ(二分音符)\#レ(全音符)>と音が動いてゆく、その音型がまさしく十字を切る形となっている。

また、バッハ《マタイ受難曲 BWV244》のコーラルの調性に関し、礒山雅は次のように書いている。「コーラルは出現のたびに調性と和声づけを変えるが、それぞれの主音、ホ、変ホ、ヘ、ホを結んでみると、そこから十字架の形が浮かび上がってくる。」<sup>(2)</sup>

調性に関し、こういう解釈もある。指揮者の濱田徳昭は、「バッハ—調性に見る十字の姿」と題したエッセーで、マタイ・ヨハネの2つの受難曲における遠隔転調を挙げ、こう記している。少し長くなるが、引用したい。

「“マタイ”でシャープ一つからフラット四つに変るのも、“ヨハネ”でフラット二つからシャープ三つに転ずるのも、逆回りの関係で、同じように五度圏を五つ移動するわけで、しかも“マタイ”“ヨハネ”共に、それは、ほぼ同じ頃にあらわれる。自然音律で演奏するものにとって三和音の響きが一変するこの転調は一大事で、“マタイ”と“ヨハネ”とでは、まさに正反対の配慮を必要とする。筆者の胸中には、こうして、クロスする十字が描かれるのであるが、バッハの諸作は、連鎖し大きな環<sup>わ</sup>となって心に宿る光を写し出しているように思えてならない。」<sup>(3)</sup>

さらに楽曲構造という面でも十字型が認められる例について、磯山はこう記している。

「(《マタイ受難曲》の[岡田補記]第54曲と第59曲では、「十字架につけよ」という叫びがほぼ同一の音楽で繰り返されるが、フリードリヒ・スメントの研究によると、この前後の音楽は、アリア対アリア、コラール対コラールというように、ほぼ前後対称の形に配置されている。前後対称の形はすなわち十字架である。」<sup>(4)</sup>

十字架は<受難・磔刑=死>のシンボルでありつつ、<永遠の命=生>の約束を表すものでもあるから、両義的であるとも言える。その両義性が絵に認められる。生まれたばかりのイエスを寝かせた〈飼葉桶：祝されし箱〉が、絵では〈石棺：遺骸の横たわる箱〉として描かれているのである。ボッティチェリ(Sandro Botticelli)描くところの、幼子を抱く聖母のあの憂いを帯びる顔と重なってもくるが、メシヤ降誕<命>の喜びとその受難<死>の悲しみとが対となり交錯的にレイアウトされている。

この<暗い/明るい>の両義的性格は、私がしばしばバッハの曲で味わうものでもある。たとえ短調で展開していても、長調の和音で終わるといふやり方がそうである。ずっと悲嘆に沈んでいても最後には望みと平安に満たされるという感覚。<悩む者の祈り>とされる詩篇102篇には、暫くは迫害への訴えや絶望的な思いが語られてゆくが、中盤でトーンが変わり、終節に至って、「あなたのしもべらの子孫は住みつき、彼らのすえは、あなたの前に堅く立てられましよう」と、信仰的確信と安堵が滲み出る言となる。曲も絵もそういう構造を備えている。それでは、絵に戻ろう。

中央に聖家族、画面右に羊飼いの3人がおり幼子を拝んでいる。上掲聖句にある、「そして急いで行って、マリヤとヨセフと、飼葉おけに寝ておられるみどりごを捜し当てた」という最終句を手掛かりとして、画家が想像力豊かに描き出した場景である。3人の表情・仕様に、「やあ! 見つけた。ここにおられた」という驚きと歓び、言い知れぬ満足感がよく出ている。福音書には、少し置いて、「羊飼いたちは、見聞きしたことが、全部御使いの話のとおりだったので、神をあがめ、賛美しながら帰って行った」とあるが、そこを踏まえての描かれ方である。

ところで、絵だと、かように1人1人の人物の顔・身なり・持ち物や周りの風景などを詳細・具体的に説明描写することができ、それこそは絵画特有の働きであると言えよう。ヴァザーリが絶讃したように、特に羊飼いの描出は精緻である。「右側の跪拝する老牧夫はジョヴァンニ・トルナブオーニの顔によく似ており、いずれにせよ、これらの3人は実在人物の肖像であろう」<sup>(5)</sup>と森田義之が記しているが、3人は、ミサに集った会衆から、「おっ、2丁目の佐々木さんじゃねえか!」という声が上がる程にリアルかつ個性的に描かれている。図解・視覚伝達とは絵画の本質的機能なのである。

それに比し、音楽は映像を表すことは難しくとも(不可能ではなからうが)、心揺さぶるようにして映像または記憶を喚起する力とか、喜怒哀楽の感情、また恐れと嬉しさと不安が入り混じる類の複雑な心情の発露とかの情感性に優れる。つまりは喚情的・象徴的な(広義の)働きが音楽の一特質ということとなる。したがって、伝達性に勝る絵と出来事の印象の総体を的確に示す音楽とが合わさったなら、感動は倍化することになりはしまいか。実を言えば、それは松本キャンパスで1年生対象に講ずる『芸術教育総論』や長野市立鍋屋田小学校での鑑賞授業などで体験してきた事柄である。

よって、「羊飼いの礼拝」の絵を観ながら、羊飼いたちの心の内、そのドキドキする情動を伝えるかのごとき音楽を聴くことが印象的な視聴覚体験をもたらすこととなるはずである。上記《クリスマス・オラトリオ》第Ⅱ部(降誕節第2祝日[12月26日]用)の、「羊飼いを象徴する4本のオーボエ・グループ(絵に登場するのは3人だが[岡田補記])」<sup>(6)</sup>の伸ばした和音を伴って、「いままた羊飼いが選ばれて、神かるとき約したまいし御業の成就したるを、まず知らされたり」<sup>(7)</sup>と歌うバスのレチタティーヴォ(第14曲)に続く、テノールのアリア(第15曲)を私なら第1候補としたい。羊飼いたちが馳せ参じることを表しており、

磯山は、「通奏低音が軽快な歩みを暗示し」<sup>(8)</sup>と記している。下記はその歌詞(杉山好訳)である。

「喜べる羊飼いらよ、急げ、とく急ぎて行けや、はやいつまでもためらうなかれ、急ぎ行きて、愛しく優しき幼な子に会いまつれ! 行けや、喜びのうるわしさは窮まれり、たえに美わしき者をば得んことを求めよ、行きて心と思いとを新たに甦らしめよ!」<sup>(9)</sup>

第2候補は第Ⅲ部(降誕節第3祝日[12月27日]用)の第26曲の合唱としたい。息急き切ってコロコロと転がってゆくかのようなフルート+ヴァイオリンの16分音符の音型に3/4拍子を確りと刻むテノールの歌が乗って始まる。羊飼いたちの息遣いが伝わってくる。歌詞(杉山訳)はルカ2:15の羊飼いたちの語りであり、下記の通り。

『いざ、ベツレヘムに行きて、かしこに起こりたるできごとを見ん、主われらに告げ知らせたまいしがゆえに。』<sup>(10)</sup>

さて、絵の諸パーツを改めて観察してみよう。集まると1つのストーリーを成すと思われる幾つかの場面が隣り合わせに描かれていることが解ってこよう。絵には起きた時間の違う出来事が順次的・継時的に並べられており、言うなれば仕切り枠を除いたコミックスのような趣を呈しているのであるが、そう見えないのは、1枚の絵として矛盾なき連続的な空間構成となるように工夫が凝らされているからである。つまり異時同図法と呼ばれるメソッドが使われているのである。以下、長野県カルチャーセンターの講座『西洋絵画の愉しみ』で配った第59回のまとめからの抜萃である。参照願いたい。

「左上遠景から下中景へと螺旋を描くようにして、1.野宿で夜番をしていた羊飼いやへの御使いのお告げ⇒2. マギの一行⇒3.降誕図+羊飼いやの礼拝、と場面が展開(実際は、1:⇒3:⇒2.の順)。マリヤと羊飼いや3人が幼子を礼拝している最中であるというのに、ヨセフだけが後ろを振り向きマギの一行を見やっているのは、そうすることで降誕シーンに釘づけにさせられた観者の視線を挿入図1.に導くためと考えられる。」<sup>(11)</sup>

異時同図法は1枚の画面に異なる“時”(今、前、後...)を導き入れるユニークなメソッドである。子どもの絵にも同類的な手法がよく認められたりする。そういうやり方は絵とは空間芸術であるという類型説的な定義を覆すものであり、時間芸術でありうるということを示唆しめる。つまり元々音楽と近い絵であったのである。上記解説を踏まえて言うと、羊飼いやらは1.と3.に2回登場するのであるから、音楽で言う主題<sup>モチーフ</sup>と似た働きをしているということもできよう。また、組曲的構造をもつ絵ということもできよう。

こうした考察を経、1・2・3.それぞれと関わる曲を次々聴くことも有益な試みとなろう。さらには絵が副となり音楽鑑賞が主となるが、絵を観ながら《クリスマス・オラトリオ》第Ⅱ部全14曲を聴くというプランも一考に価しよう。その際、絵と音楽が抛って立つ土台となる歌詞の理解も大事な課題となってくる。

### 3 鑑賞案Ⅱ



図2 取り上げる絵: ドメニコ・ギランダイオ(Domenico Ghirlandaio)「東方三博士(マギ)の礼拝」1488年板、テンペラ 285×240cm フィレンツェ、孤児養育院美術館 総監修:中山公男『初期ルネサンスの魅力—祈りと愛と美への陶酔』同朋舎出版、1996年(第1刷)、p.62より転載。

ルカからマタイへと福音書を転ずると、救い主の降誕を記した箇所には羊飼いやでなく東方三博士(マギ)が出てくることを知る。以下の聖書記事を読みたい。

占星術の学者たちが訪れる「イエスは、ヘロデ王の時代にユダヤのベツレヘムでお生まれになった。そのとき、占星術の学者たちが東の方からエルサレムに来て、言った。「ユダヤ人の王としてお生まれになった方は、どこにおられますか。わたしたちは東方でその方の星を見たので、拝みに来たのです。」これを聞いて、ヘロデ王は不安を抱いた。エルサレムの人々も皆、同様であった。王は民の祭司長たちや律法学者たちを皆集めて、メシアはどこに生まれることになっているのかと問いただした。彼らは言った。「ユダヤのベツレヘムです。預言者がこう書いています。『ユダの地、ベツレヘムよ、お前はユダの指導者たちの中で決していちばん小さいものではない。お前から指導者が現れ、わたしの民イスラエルの牧者となるからである。』」そこで、ヘロデは占星術の学者たちをひそかに呼び寄せ、星の現れた時期を確かめた。そして、「行って、その子のことを詳しく調べ、見つかったら知らせしてくれ。わたしも行って拝もう。」と言ってベツレヘムへ送り出した。彼らが王の言葉を聞いて出かけると、東方で見た星が先立って進み、ついに幼子のいる場所の上に止まった。学者たちはその星を見て喜びにあふれた。家に入ってみると、幼子は母マリアと共におられた。彼らはひれ伏して幼子を拝み、宝の箱を開けて、黄金、乳香、没薬を贈り物として捧げた。ところが、「ヘロデのところへ帰るな」と夢でお告げがあったので、別の道を通って自分たちの国へ帰って行った。」マタイ(『新共同訳』)2:1-12

『新改訳』には<東方の博士たち>とあるが、『新共同訳』では<占星術の学者たち>とある。ギリシャ語は<マゴス>。星の運行を観測することで運勢を占うことを行う者たちであり、それゆえ、天にメシヤ=キリストの出現を示す不思議な星を見つけえた訳である。その星の先導により遠路遙々やってきて、ヘロデ王との接見を経、遂に幼子の元へ辿り着く。「羊飼いの礼拝」では、画家は想像力を働かせて、左遠景に挿入的に、その旅路の様をパレードのような王の一行という形で描き表している。

さて、本主題を扱った絵もギルランダイオは描いている。「東方三博士(マギ)の礼拝(1485年)」である。聖書には複数形で記されている博士たちが3人とされるようになったのは、黄金・乳香・没薬という3種の贈り物が捧げられたとあるからである。久保尋二によると、3人と図像的に確定されてくるのは5世紀のこととなる<sup>(12)</sup>。各贈り物に象徴的意味を読み取ることもでき、『注解書』は、「初代教父たちは、黄金はキリストの神性、乳香はキリストの聖性、没薬はキリストの死(没薬は死体の防腐に用いられたので)を示すとした」<sup>(13)</sup>と記している。

絵で誰が三博士であろうか。寄進者とその身内・親類らであろう、そうした人々が聖者風の装いで多数描き込まれているため特定しにくいのだが、ロバの手綱を握るヨセフの下から聖母子を時計回りにグルッと囲む3人が恐らくそうであろう。ところで、「十三世紀には、ヤコボ・デ・ヴェラツツェが、彼らの名前と年齢を伝えている」<sup>(14)</sup>とマルセル・パコが書いており、加えて東方のマギは次第に人生の3期と3大陸の寓意像ともなっていく。そのことを踏まえると、絵では右からバルタザール(壮年40歳/アジア)→メルキオール(60歳老年/ヨーロッパ)→カスパール(髭なし。青年20歳/アフリカ[描かれているのは白人ではあるが])ということになる。前作で羊飼いが3人出てくるのも、恐らくは3人のマギと対となるようにしたのであろう。

マギは王であったという説もある。が、本作ではどのマギも王冠を被っていない。ジャンティーレ・ダ・ファブリアーノ(Gentile da Fabriano)のウフィツィの同題画だと、伏し拝むメルキオールは冠を脱ぎ、バルタザールはしゃがむと共に冠を脱ごうとしており、立っているカスパールはまだ冠を被っている。しかし、真の王、王の王は信じがたくとも幼子である。その幼子は冠を被ってはいないが、見えざる冠、すなわち神の栄光を被っている。その冠をパッハは音で描き出そうとしたことを知り驚いた。

先に音楽は映像を表しがたしと書いたが、<フィギュラリスム(figuralisme[仏])/フィグーレンレーレ(Figurenlehre[独])>なる曲作りの伝統もあったことを忘れてはなるまい。『事典』にはこうある。

「類推法によりテキストのイメージを音楽的に再現することを意味する新語。(中略)フィギュラリズムはJ.S.バッハにおいてその絶頂をきわめた(バッハのカンタータと受難曲の歌詞の言葉はすべて驚くべき緻密さで音楽に表現されており、またオルガン・コラールにも同様の音楽表現がある)。(15)

礒山が分析対象とした、バッハ《ヨハネ受難曲 BWV245》のソプラノ・アリア<融けて流れよ、わが心よ>には、32分音符12個が波(~)を描くようにして繋がる音型(初めの1音は前の八部音符とタイで結ばれることとなるが)が出てくるが、それが確かに形状的に王冠(冠)と似る。この音型はトリルを経て結びとなるが、そこに付された歌詞とは、<Ehren!(栄光)>である。以下、礒山の解釈である。なお、<フィグーラ>を礒山は「単純な多声楽節を彩る特別な音の使い方ないし音型」(16)と説いている。

「b(~を成す上記音型[岡田補記])は、「パリロギア」(同高反復)のフィグーラを伴う「ツィルクラツィオ」(旋回)の形象模写フィグーラで、歌声部においては四十八小節に初めて、「栄光 Ehre」の語とともにあらわれる。これは、王冠の形を暗示するものとみることができかもしれない。(17)

繰り返しとなるが、神の栄光(ルカ2:14を再読されたし)を示す王冠を戴くべき方とは幼子であり、絵では裸の赤ん坊が神の権威をもって冠を脱ぐ地上の王を祝福している。その冠がフィグーラとして譜面にも認められる。かくして王冠が絵と音楽とを結びつけることとなり、2つの相互補完的な鑑賞は両表現を深く味わうための有効な一手立てとなろう。

参考までに、<融けて流れよ、わが心よ>の歌詞(杉山訳)を次に引くこととする。

「融けて流れよ、わが心よ、溢れくる涙の潮に、いと高き者の栄光を映さんがため! 世と天とにこのせん方なき悲しみをば語り告げよ、汝のイエスは死にたまえりと!」(18)

これはイエスが磔刑に処せられし後の涙の歌である。だとすると、その歌は前章の絵にこそ相応しいとも言えよう。指をしゃぶる幼子を覗き込むのは荊を喰う鳥である五色鸚であり、受難を表す。右下角、スッと伸びる青紫のアイリスは、その花が心臓を剣が刺し通した形と似るとされ、マリヤの慟哭的な悲しみを表す。よって、曲はそうしたシンボリズムを潜める前章の絵とピッタリ合うのではないだろうか。

次に画面構成に眼を転じてみると、異時同図法が本作にも適用されていることが解ってくる。前作と対照的に、前掲ルカ2章の記事にあった、<羊飼いの御使いのお告げ>の場景が右遠方の丘の中腹に描かれている。因に、そこから視線を左に移すと、マギの一行ではない一群、よく見れば剣を振り上げる兵に追われ逃げ惑う母子らが描かれていることに気づかされる。上掲マタイの記事に続く、13-18節の<嬰兒虐殺>の話の挿入である。ヨセフが真剣な表情をして今にも動き出しそうなのは、「その難を離れ、妻と幼子を連れてエジプトへ逃れよ」という主の使いの指示通りに実行した、虐殺と同時進行の話<エジプト逃避>を先取りしているからであると解しえよう。加うるに、マギより先に幼子確かめる特権を与えられた羊飼いの2人、廢墟(過ぎ行く異教界を暗喩)と思しき所に残された煉瓦の向こうに、マギを見守る形で登場している。こうした時間相が複雑に入り組む構成に、私は楽曲的な構造と同質のものを見出だす。

上辺で4人の天使が銘帯を広げている所は、該当聖句を再掲するが、「すると、たちまち、その御使いといっしょに、多くの天の軍勢が現われて、神を賛美して言った。『いと高き所に、栄光が、神にあるように。地の上には、平和が、御心にかなう人々にあるように。』』というシーンの圧縮的な図解を成している。中央トップに放射状の光線=ベツレヘムの星が認められる。銘帯の文字は、“Gloria in excelsis de o.(「いと高きところには栄光、神にあれ。」ルカ2:14)”と読め、そこには4線記譜法による初期定量譜と似た楽譜が添えられている。つまり聖句を歌うことができるのである。この絵を観る際、ルネサンス期のそのような歌をCDで流せたらと思う。

予談となるが、その文字が書き込まれた銘帯とは漫画の吹き出し(☞)に相当しよう。ルネサンス期だと、画

家がまさしく漫画家のように、絵と文字をアレンジし、メッセージを伝えるべく絵に備わった視覚伝達機能をフルに用いようとするのは一般的なことであった。文字は絵と同じ位の伝達力を有する。前章の絵の石棺を飾る花綱の上にも実は文字(森田によると、“アウグストゥスへのシビュラの預言の一節”<sup>(19)</sup>)が彫られている。

そして、そうしたことは歌うときのメロディと歌詞の関係とパラレルとなる。バッハは歌われる言葉も決して疎かにはしなかった。《マタイ受難曲》の自筆譜には所々赤い字が走っているが、歌詞として引かれた聖句のみが赤インクで他より際立つようにして書かれているからである。では、また絵を覗よう。

さらにこの絵全体を1幅の楽譜と看做すことはできないであろうか。皆川達夫は、「14世紀初頭に編纂された<ロマン・ド・フォーヴル>の一節(パリ, 国立図書館 Fr.146, fol.41v-42r)」<sup>(20)</sup>を挙げ、「フィリップ・ド・ヴィトリ(1291-1361)作曲といわれる3声モテトゥスが左ページ右端から右ページにかけて記譜されている。スコア状ではなく、声部別に上声部、下声部(テノール, 右ページ下4行目からはじまる), 中声部の順に記入されている。ロマンの一場面を示す細密画も楽しい。」<sup>(21)</sup>と記しているが、そうした楽譜にも匹敵しよう。昔、楽譜に細密画を付すこともよくあった。皆川は次のようにも記している。

「当時(16c初め[岡田補記])の楽譜とは、演奏のための実用品であるとともに、美術品であり財宝でもあったのである。」<sup>(22)</sup>

本章の絵と、また、前章の絵ともピッタリ合うのは、G.F.ヘンデル(George Frideric Handel)《メサイア HWV56》第14-17曲ではないだろうか。第16曲のアコンパニャート(ソプラノ)には、<するとたちまち、おびたしい天の軍勢が>という題がつけられている。妻(薫)はこの曲の弦の伴奏を聴いた途端、天の軍勢がキラキラと輝きながら現れるようであったと感激して語ってくれた。それを聞くと、私には天使たちの翼の音のようでもあると思えた。そうして楽譜を開くと、何と譜面を無数の翼が埋めていたのであった。それらは十六分音符4個がラ#ファファラと鏡映的に繋がってできた $\sim$ を成す音型なのであった。

清泉女学院大学で講ずる『芸術思想史』で、本作の鑑賞の際、私が取り上げた曲とは、バッハ《ミサ曲口短調 BWV232》の第2部グローリア冒頭の第4曲、“Gloria in excelsis Deo(いと高きところには神に栄光あらんことを)”と題する、天の軍勢の讃美を模した合唱曲である。絵と音楽とがシンクロナイズすることで名状しがたい昂揚感が生じ、その中でメッセージを受け取るという感動を経験できた。

その高らかに鳴り響く3本のトランペット、 $\frac{3}{8}$ 拍子の喜び踊るがごときリズムは、共に“3”という数、すなわち三位一体(父と子と聖霊)を踏まえたものであり、既に述べた羊飼いやマギの3とも重なり合ってくる。トランペット3本は《クリスマス・オラトリオ》第I部(降誕節第1祝日[12月25日]用)オープニングの合唱曲にも使われており、やはり $\frac{3}{8}$ 拍子である。その標題は、<歓呼の声を放て、喜び踊れ!>とある。

礪山は数に寓喩的なメッセージを盛り込むバッハの“数象徴技法”なる用法の例として、「三位一体の神への讃美を、三拍子の三声部曲として書く」<sup>(23)</sup>というやり方を挙げており興味深く思う。数はキリスト教絵画においても種々役割を演じている。ギルランダイオのマギ礼拝図の幼子の右手の形に注目してほしい。祝福の伝統的な形であり、親指・人差し指・中指を立てているのであるが、指3本は三位一体を暗に示している。因に、フランス・バロック期の静物画の傑作、リュバン・ボージャン(Luban Baugin)「チェス盤のある静物(五感の寓意)(1636年以前)」には、3本のカーネーション(画像学によると、キリストの<sup>インカーネーション</sup> 托身を表す花)が描かれており、同じく三位一体を示す。ともあれ、こうして数も絵と音楽とを繋ぐ重要な継ぎ手となりうる。

なお、礪山は数象徴技法の他の例も挙げているので、ここに引用しておくこととする。

「キリストにつき従った十一人の弟子を、十一の音符で示す。十戒を扱ったコラル旋律を、曲中に十回登場させる。(中略)「時」または「日」の概念を、二十四または三百六十五の音符で示す、等々。」<sup>(24)</sup>

#### 4 まとめ

ティツィアーノ(Tiziano Vecellio)が20代で委嘱されたアーチ型祭壇画、「聖母被昇天(1516-18年)」は、今もヴェネツィアのサンタ・マリア・グロリオーサ・デイ・フラーリ聖堂内陣を飾っている。そこで催されるミサとはどのようなものであろうか。奏楽が鳴り響くと、聖歌隊の合唱が穹窿式の高い天井へと立ち昇るのであろう。昼はトップから陽光が射し込み、夜は燭燭の炎が揺らぐ。そうして生まれる光と影の演出も見逃せない。そうして絵を初めとするあらゆる視覚的効果と音楽とが劇的に融合することとなろう。

絵画と音楽とが一種神秘的な演出も伴いながら劇的に結びつく場の1つに、カトリック教会が挙げられよう(プロテスタント教会でも音楽は盛んだが、偶像化を懸念して絵や彫像を飾ることは余りしない)。ミサを通じての福音の咀嚼と高次の信仰体験を支えていたのが、絵画(延いては美術全般)と音楽であり、キリスト教信仰は両表現がこうも盛り上がることとなる淵源であったことは事実である。教室をそういう真にクリエイティブな場としたいのだが、そう言うの大袈裟に過ぎようか。

ともかくも絵を観、それとの関連点を多く備える音楽を聴くというクロスオーバーな学びを通じ、2つが伝えんとする西洋文化の根幹を成すところのキリスト教の考え方・思想を問い求め解してゆくことを望んでいる。そのことと所謂鑑賞、すなわち視覚的・聴覚的なよさ・美しさの享受・堪能とは両立しうることであり、むしろ伝達内容をより詳しく知ることにより深い審美体験がもたらされることもあるのではないだろうか。そうしたことこそが国際理解(延いては世界平和)にとっての大事な土台の1つとなってゆくのだと思う。

本稿で論じた内容は、荒削りだが絵画と音楽とを結びつける教材のアイディアの1つであった。これまで<音楽を聴いて絵を描く>ことを軸とする音楽鑑賞画を主に考えてきたが、今回の案は、<音楽を聴きながら絵を観る>あるいは<絵を観ながら音楽を聴く>という具合に、鑑賞にシフトしている。

なお、鑑賞へのシフトということなら、例えば楽器が描き込まれている絵を取り上げることも可能性に富もう。西洋画に描かれた各種の楽器を詳しく検証した研究(鹿島享『絵と音楽の対話』<sup>(25)</sup>など)もあり、そうした先行研究を参考にして楽しく有意義な教材をもっといろいろと考えてゆきたい。

提起した鑑賞的アプローチについては少しずつ実践を重ねてきており、今後、理論も実践も内実のより確りしたものへと練り上げてゆきたく思う。

※本稿は文部科学省科学研究費補助金助成(平成16年度萌芽研究14658065)「音楽と絵画を結びつける新教材の開発と基礎理論の整備」による研究成果の一部である。

#### 註

- (1) 小稲義男・山川喜久男・竹林滋・吉川道夫編『第5版 新英和中辞典』研究社、1985年、p.284.
- (2) 磯山雅「バッハの《マタイ受難曲》」冊子p.15. CD(POCA-2006/8): カール・リヒター指揮 ムンヘン・バッハ管弦楽団&合唱団/他『J.S.バッハ《マタイ受難曲》BWV244』ARCHIV PRODUKTION
- (3) 濱田徳昭「バッハ—調性に見る十字の姿」樋口隆一『バッハ—カラー版 作曲家の生涯』新潮文庫n-60-2, 新潮社、1987年(第6刷), p.135. (4) 磯山, 前掲[2], p.14.
- (5) 森田義之「110(画集の図版番号)『イタリア・ルネサンス1』世界美術大全集 第11巻, 小学館, 2001年(初版第6刷), p.424.
- (6) 磯山雅「《クリスマス・オラトリオ》について」冊子p.13. CD(POCA-2013/5): カール・リヒター指揮 ムンヘン・バッハ管弦楽団&合唱団『J.S.バッハ《クリスマス・オラトリオ》BWV248』ARCHIV PRODUKTION
- (7) 歌詞対訳: 杉山好, 同冊子p.29. (8) 磯山, 前掲[6], p.13. (9) 杉山, 前掲[7], p.29. (10) 同, p.32.
- (11) 岡田匡史「第59回講義(2004年9月4[土])のまとめ[配布資料]」1枚目, 長野県カルチャーセンター『西洋絵画の愉しみ』
- (12) 久保尋二『「マギの礼拝」図像研究—西洋美術のこころとかがたち』すぐ書房, 1990年, p.28.
- (13) 『聖書(新改訳)—注解・索引・チェーン式引照付』いのちのことば社, 1987年(第4刷), p.2.(新約)
- (14) マルセル・パコ(松本富士男・増田治子訳)『キリスト教図像学』文庫クセジュ480, 白水社, 1993年(第12刷), p.77. Marcel Pacaut: L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE. (Collection QUE SAIS-JE? N°553)
- (15) 遠山一行・海老沢敏編『ラルース世界音楽事典(Larousse de la musique)[下巻]』福武書店, 1989年(初版), 1989年, p.1398.
- (16) 磯山雅『バッハ=魂のエヴァンゲリスト福音史家』東京書籍, 1987年(第3刷), p.155. (17) 同, p.157.
- (18) 歌詞対訳: 杉山好, 冊子p.45. CD(POCA-2011/2): カール・リヒター指揮 ムンヘン・バッハ管弦楽団&合唱団『J.S.バッハ《ヨハネ受難曲》BWV245』ARCHIV PRODUKTION
- (19) 森田, 前掲[5], p.424.
- (20) 皆川達夫『楽譜の歴史』music gallery8, 音楽之友社, 1986年(第3刷), p.29. (21) 同, 同頁. (22) 同, p.45.
- (23) 磯山, 前掲[16], p.223. (24) 同, 同頁.
- (25) 鹿島享『絵と音楽の対話—名画にみる楽器』現代芸術社, 1977年(初版)

(2004年12月15日 受理)