

「モーツァルトの《レクイエム》における慣習的表現と新しさ

ー〈イントロイトゥス〉と〈キリエ〉の構成を通じてー」

松田 聡（大分大学）

モーツァルトの（1756-1791）の《レクイエム》（1791 年、未完）において、冒頭の〈イントロイトゥス〉は詩篇「テ・デチェト」を中間部とする三部形式で構成され、それが半終止した後、二重フーガによる〈キリエ〉が続く。マンフレッド・ヘルマン・シュミットは、1996 年に発表した論文で、この構成が 18 世紀のレクイエムの中ではユニークなものであることを明らかにしたが、それ以上の考察は行わず、ただ、〈イントロイトゥス〉と〈キリエ〉がそれぞれ独立的に作られている点では、ミヒャエル・ハイドン（1737-1806）の《レクイエム》（1771 年）等にみられる、両者を一体化させた構成よりも古風であると指摘するのみであった。

本発表では、それに対して、モーツァルトの作品における 2 部分の構成が、〈イントロイトゥス〉の交唱「レクイエム」と詩篇、および〈キリエ〉を個別に作曲したガスマン（1729-1774）の《レクイエム》（1773 年頃）と、ミヒャエル・ハイドンの作品との両方の要素をあわせもつ、むしろ新しいタイプのものであることを示したい。モーツァルトは、〈イントロイトゥス〉と〈キリエ〉との対照性を保持しつつ、深いところで両者を結び付け、それを通じて祈りの言葉が印象的に浮かび上がるよう作曲したのである。

モーツァルトの《レクイエム》は、特異な成立事情を背景に持つため、長らく、「自分のためのレクイエム」という悲痛な思いで作曲された作品とみなされてきた。近年は、1791 年における作曲家と教会音楽との密接なかかわりを重視し、むしろ、意欲的に取り組まれた作品とする見方が一般化しつつある。これらは、一見、相反するものの、音楽作品を自律的な鑑賞対象とみなす近代的な芸術概念の枠組み内にある点では変わるところがない。《レクイエム》は元来、「死者のためミサ」で用いられる「実用音楽」として作曲されたのだが、その側面を適切に評価するのは、未だ、これからの課題といわざるをえないのである。

本発表は、それを追究する試みでもある。そのような楽曲においては、少なくとも、個性や独創性以上に、目的にかなった説得力が重視されるべきであろう。上記の「新しさ」も、その点に照らして理解する必要がある。モーツァルトは、ミヒャエル・ハイドンやガスマンの作品とも共通する伝統的な旋律素材によって〈イントロイトゥス〉や〈キリエ〉を作曲しており、とりわけ、前者冒頭の交唱部分では、2 つの先行作とほぼ同一の構成法を採っている。ここには、個性・独創性を追う姿勢は見出されない。むしろ、当時、レクイエムの作曲に求められていた慣習的な表現に沿いつつ、そこに潜在する可能性を十分に汲み出して典礼の場にふさわしい祈りの表現を仕上げた結果、余人には創りえない「新しさ」

が具わることとなった、と考えられるのである。