「ごらんよ——どこを——われらの罪を」

《マタイ受難曲》BWV244冒頭合唱の形式と内容への考察

ベネダイクト・シューベルト著

阿久津 三香子訳

《マタイ受難曲》の冒頭合唱は、その並はずれた大きさのために、すべての聴き手にとって以前から魅惑的な存在であった。民衆の大集団の声が互に入り混じる「理解不能な上下行」というシュヴァイツァーの言葉¹や「ホ短調のオルゲルブント」で織られた長い絨毯の上を通過して踏入る「大聖堂の力強い正面玄関」というハンス・ヨアヒム・モーザーの比喩を思い起こしてみよう²。比較的新しい研究においては、このような作品の音楽的内容の力強い言葉による言い換えは、歌詞や音楽についての当然ながら比較的冷静な分析に席を譲っている。クリストフ・ヴォルフは、作品のパラメーター調査に従って次のような解釈を行っている。冒頭合唱の歌詞と音楽は、黙示録に由来する新しい神の国エルサレムへと向かう信者たちの表象を表現している、というのである³。マルティン・ペツォルトによ

るピカンダーの詩に関する論述は、このヴォルフの解釈を支えるものであり、加えて、ソロモンの雅歌との密接な結びつきを示唆している⁴。雅歌や黙示録に由来する表象として、「子羊 Lamm」や「花婿 Bräutigam」といったキーワードへと優先的に立ち戻るような冒頭合唱の解釈が、以下で提示される説明においても、なおざりにされるべきでないとなるならば、作曲家と作曲家は、根本的に、聖書上の別の場面を目の前に描いていた、という命題が主張されるのである。この記念碑的な冒頭合唱の形式と内容についての歴史的な理解にとつて、これは、きわめて重要な意味をもつものであり、この楽曲へのまったく新しい展望を開くのである。シュピッタは、次のことを行った最初の人物である。彼は、受難物語においてはルカのもとでのみ伝えられた語句の書き換えを含む冒頭合唱の、歌詞と音楽上のつ

ながりを、力強く明確な言葉で示唆した最初の人物なのである——この楽曲の解釈にとつては、「明確な言葉によること」が少なからず重要である。

イエスはエルサレムの娘たちの嘆きと悲しみのもと、十字架を背負っている。磔刑への歩みを扱っている冒頭合唱の歌詞は、受難の物語すべてへの導入としては、ふさわしくないように思われる。この歌詞は、劇的な筋における唯一の瞬間を際立たせながらも、一度として、最も重要な事柄を強調してはいない。つまり、十字架を運んでいるということを。なぜなら、磔刑への歩みに先立ついくつかの出来事は、別の長い箇所によって提示されるからである。受難の音楽がコラールで始められるのは一般的であるし、また、キリストの受難を見つめることを促す詩句で始められるのも通例である。しかし、上記の内容をもつ歌詞は、聖金曜日の行進の古い慣例によって説明されないならば、意外に思えるに違いないのだ。受難劇というものは、ドイツ国内の多くの地域では次のようなやり方で上演されていた。受難を準備する部分だけは教会内で行われるが、受難劇のまさに核心の部分は行列に含まれていたのである。行列は教会の外の小高い場所、いわゆる巡礼山や十字架山で行われる。「…」

テューリンゲンやザクセンで、聖金曜日の行進について

の記憶がどの程度まで残っていたのかについては、記録がない。しかし、マタイ受難曲の冒頭合唱の歌詞は、次のような見解からのみ生じ得た、ということとは明らかである。つまり、受難物語の本質的部分すべては、十字架の歩みとその後の成り行きへと残される、という見解である。バツハが音楽で形作ったことは、嘆きの歌のもと、波のように揺れ動きながら進んで行く多数の人々の群れ、という壮大なイメージなのである。⁵⁾

シユピッタによるルカ伝の場面への示唆は、本論でも——その示唆を脈絡から逸脱させることなく——より大きな脈絡で再現される。もちろん、次の点を区別することが肝要である。つまり、シユピッタが唯一の事柄だけを際立たせ、受難物語の最も重要な瞬間（十字架を運ぶ）を一度も強調していないという理由から、そのような内容の冒頭は受難にふさわしいとは思われない、と批判しているならば、そのような評価は安心して、解決済みと見なされてよいのである。それでは、当時とても愛されていた《プロツケス受難曲》において、イエスの捕縛を、作品の冒頭の詩的・神学的基盤へと高めたことの正当性はどこに存在したのだろうか。そう問うと、「聖金曜日の行進」——元来古い教会に源をもつ伝統でもある——についてのイメージが詩作に関連していた、ということ根拠に打ちたてられたシユピッタの論までもが、あり得ないものとして分類されるに違

いないのである。テューリンゲンやザクセンにおけるこの慣例（聖金曜日受難劇についての）についての歴然とした資料が存在しない、というシュピッタの結論は、現在でも通用している。むしろ、シュピッタの考えの核にあるものは、再度ここで提示するに十分値する重要なものである。彼の考察は、バッハとピカンダーは、ルカ伝の二三章二七節に立ち返り、具体的な聖書の場面「嘆きの歌のもと、波のように揺れ動きながら進んで行く多数の人々の群れ、という壮大なイメーヅ」を考えていたと思われる、というものである。比較的副次的に差し挟んだこの考察が捉えていた本当の意義を、シュピッタが自覚していたとはほとんど考えられない。しかしながら、事実、ルカのもとでのみ伝えられた場面は、冒頭合唱全体の形式と形態を音楽的・解釈学的に、聖書との具体的関連を考えないことに比較すれば、より深い徹底究明を可能にする鍵を提供しているのである。以下で、詳細にこのことを説明することとする。

「受難曲」福音史家マタイ（マテオ）に基づく音楽のための歌詞。」のなかで、ピカンダーは「*Da Capo*」（ダ・カーポ）と書いている。というのは、詩の印刷原本からは、具体的なA B A、形式が明白ではないからである。ましてや、対話的に構想されたアリアのB部分など看取できるはずもない。歌詞における形式上の配置に関して、私たちは結局のところ、バッハの作品を通じて知らされるに過ぎないのである。

A

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,

おいで、娘たち、共に嘆こう

Seht - Wen? - den Bräutigam,

「くらんよ」「誰を」「あの花婿を」

Seht ihn - Wie? - als wie ein Lamm!

「くらんよ」「こんな」「まるで子羊のよう」

O Lamm Gottes, unschuldig

おお、神の子羊、罪もなく

Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

十字架につけられたあなたよ

Sehet, - Was? - seht die Geduld,

「くらんよ」「何を」「あの忍耐を」

Allzeit erfunden geduldig,

どんなときでもあなたは耐え忍ばれた、

Wiewohl du warest verachtet.

どんな辱めをこうむろうとも。

B

Seht - Wohin? - auf unsre Schuld;

「くらんよ」「どこを」「われらの罪を」

All Sünd hast du getragen,

あなたは全ての罪を担われた、

Sonst müßten wir verzagen.

さもなくてはわれらの望みは果てよう。

A'

Sehet ihn aus Lieb und Huld

「うらん、愛と慈しみから

Holz zum Kreuze selber tragen!

「自身で十字架を背負われるのを。」

Erbarm dich unser, o Jesu!

われらを憐れみたまえ、おお、イエスよ。

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,

おいで、娘たち、共に嘆こう

Sehet - Wen? - den Bräutigam,

「うらんよ」「誰を」「あの花婿を」

Seht ihn - Wie? - als wie ein Lamm!

「うらんよ」「どんな」「まるで子羊のよう」

(訳：樋口隆一)

ニコラウス・デーツイウスによるいわゆるドイツ語のアニエス・デイが——詩作上も作曲上も——この冒頭合唱における主たる層をなしていることは明らかである。さもなくてはLamm-Lamm, Geduld-geduldig, Schuld-Sündとどう、ピカンダーの詩とコラルの歌詞の並びたりとした一致は、ありえなかつ

たことだろう。

ピカンダーの詩作を解釈する際、先ずふさわしいのは、一見すると、明らかになるといふよりむしろ困惑させる効果をもつ寓意的な登場人物たち「シオンの娘たち」、「信者たち」には立ち入らない、ということである。ピカンダーも恐らく、ブロッケスによる偉大な先例を意識していたのだろう。人々が二つの集団に分かれてゴルゴタへの途上にあるイエスの後を追うという、ルカのもとのみ伝えられている場面との関連づけがおそらく可能である聖書上の自明の理が、その詩の展開を可能とする基盤として看取されねばならないのである。シュピッタは、これを鋭い洞察力で認識し、ルカ伝二三章二七節を指摘したのである——《マタイ受難曲》の冒頭合唱のために聖書へと立ち戻る作業は、上述の二三章二七節から三一節を完全に再現することでもって、初めて、その作業の完全な意義を発揮することができる。そのため、今ここでそれを前もって補足しておくこととする。

27 大ぜいの民衆やイエスのことを嘆き悲しむ女たちの群
れが、イエスのあとについて行った。

28 しかしイエスは、女たちのほうに向いて、こう言われ
た。「エルサレムの娘たち。わたしのことで泣いては
いけない。むしろ自分自身と、自分の子どもたちのこ
とのために泣きなさい。」

29 なぜなら人々が『不妊の女、子を産んだことのない胎、飲ませたことのない乳房は、幸いだ。』と言う日が来るのですから。

30 そのとき、人々は山に向かつて、『われわれの上に倒れかかってくれ。』と言ひ、丘に向かつて、『われわれをおおってください。』

と言ひ始めます。

31 彼らが生木にこのようなことをするのなら、枯れ木にはいつたい、何が起こるでしょう。』

(訳：『聖書 新改訳』日本聖書刊行会、一九七三年)

第二八節以降は、今日の聖書の読み手には、直接、完全には理解されないだろう——今日の読者は、内的に共に考えられねばならない聖書の「相互参照指示」を自動的に呼び起こすことが常に行けるわけではない。けれども、(ルカ伝の)この段落は、特に、ピカンダーの詩およびバッハの作曲作品における形式と形態を理解するうえで本質的要素をなしているので、広く流布されたルターの解釈——これをバッハが所蔵していたことは証明されている¹⁰——を用いて、この段落を具体的に説明すべきであろう。一五一九年の『キリストの聖なる受難の観察に関する説教』の第三項目では、キリストの受難の「誤った」¹¹観察法が記されている。

第三に / 「キリストの苦悩を誤って観察している」彼らは、一人の無実の人として、キリストに憐れみを持ち彼の悲しみを嘆き涙する。エルサレムのキリストの後に従って行き / キリストから叱責された女たちと同様に。 / あなたがたは自らのために泣き、子どもたちのために泣くべきなのです¹²。

『自宅用説教集』¹³ に収められている受難に関する説教では、ルカ伝の詩節はより詳細に、先鋭化して説明されている。この説教集では、イエスの説教(ルカ伝二三章二八節以降)について、以下のように記されている。

イエスは説きます。それらがユダヤ人のことを言っているかのように。 / 当時はそうであった。 / それゆえイエスの説教は述べる / われらは愛する主人キリストの苦悩を学ぶ必要があると / そして、第一にその際にはその罪を認識する / その罪はなんと恐ろしい重荷であるかを / 神の御子ご自身が、われらの罪ゆえに死なねばならぬがゆえに / その後、われらをその罪にもかかわらず、そのような苦悩を通じて御慰めになるがゆえに / 神の子はこのために十字架で償いに十分に果たされたがゆえに¹⁴。

「緑の木」や「枯れた木」という隠喩については次の通りである。

先ず第一に、主イエスは、彼の位格とユダヤ人を二分して区別する。／そして、そのような区別のもとに多くのことが置かれた。主イエスは自らを美しく若々しい一本の木にたとえる。／人はその木を庭に買い入れるだろう。／私は沈黙する。／人がそれを切り倒し。／火の中へと投じるだろうということを。しかしながら、そうしたことが起きるのだ。／神はその木を切り倒させる。／すなわち。／神は今やその者を絞首台へと案内させる。／彼は最もひどい悪人として裁かれるべきなのだから。／けれども、しかし彼は良い。／生き生きした。／美しい。／実り多い木なのである。主イエスには、まったく罪がない。／主イエスは完全に神に従ってやって来る。／そしてまったく高貴で貴重な果実だけなのである。／主イエスが語り行うことは。／すべてが神の御心になつてゐる。／われらにはすべてが役立つのだ。要約すれば。／ただ恩寵のみ。／生命のみ。／至福のみである。／主イエスに備わっていることは。

それに反して、イエスはユダヤ人たちを古い。／怠惰な。／枯れた。／実を結ばない木にたとえられる。／その木はもはや何も為さない。／なぜなら庭のなかで判断を

誤るからである。／そして何の役にもたたないものである。／人がその木を切り倒し。／火の中へ投じるといふことに關して。なぜなら彼らは神の言葉を尊重しないがゆえに。「…」今や容易に考えられる。／神の子に重要であるのは。／神の子は、美しく実り多い木であり。／神が彼についてそれほど厳しい判決をなされたということ。／枯れた木々と共に。／身の毛のよだつ大いなる罪人たちと共に。／さらにさらにひどいことになることが。今や主はお喜びだろう。／ユダヤ人たちが今ではそのようことを認識したことを。／彼らの罪のなかで、先へと進むのはなく。／その者のもとで。／つまり、無実にもかかわらず十字架にかけられ殺された者のもとで。／神の怒りを恐れることを学び。／そして誠実な悔い改めを通じて、怒りから逃れたことを。「…」

しかし、そのような戒めをわれらは自らにも言い聞かせるべきなのだ。なぜなら、われらは皆、お互いに告白しなればならない。／われらが皆、多大なる罪を担っているということ。／われらはそれゆえに、実を結ばない。／枯れた木なのだ。／良いことはなにもなく。／まだ良いことが生じることもないということ。われらはいつたい何をすべきなのか。／泣き、無益に神に向かって叫ぶ以外の何か別のことだ。／そして悪しき罪深い本質。／そして乱れた欲望に真摯さで抵抗し。／くつわを外して

《マタイ受難曲》冒頭合唱	ルカ伝23章27-31節	マルティン・ルターによる解釈
<p>A おいで、娘たち、共に嘆こう 「ごらんよ」「誰を」「あの花婿を」 「ごらんよ」「どんな」「まるで子羊のように」、 おお、神の子羊、罪もなく 十字架につけられたあなたよ 「ごらんよ」「何を」「あの忍耐を」 どんなときでもあなたは耐え忍ばれた、 どんな辱めをこうむろうとも。</p>	<p>27 大ぜいの民衆やイエスのことを嘆き悲しむ女たちの群れが、イエスのあとについて行った。</p>	<p>彼らは、一人の無実の人として、キリストに憐れみを持ち／彼の悲しみを嘆き涙する。エルサレムのキリストの後に従って行き／キリストから叱責された女たちと同様に。</p>
<p>B 「ごらんよ」「どこを」「われらの罪を」 あなたは全ての罪を担われた、 さもなくばわれらの望みは果てよう。</p>	<p>28 しかしイエスは、女たちのほうに向いて、こう言われた。「エルサレムの娘たち。わたしのことで泣いてはいけぬ。むしろ自分自身と、自分の子どもたちのことのために泣きなさい。なぜなら人々が『不妊の女、子を産んだことのない胎、飲ませたことのない乳房は、幸いだ。』と言う日が来るのですから。そのとき、人々は山に向かって、『われわれの上に倒れかかってくれ。』と言ひ、丘に向かって、『われわれをおおってくれ。』と言ひ始めます。彼らが生木にこのようなことをするのなら、枯れ木にはいったい、何が起るでしょう。』</p>	<p>我らは愛する主人キリストの苦悩を学ぶ必要があると／そして、第一にその際にはその罪を認識する／その罪はなんと恐ろしい重荷であるかを／神の御子ご自身が、我らの罪ゆえに死なねばならないがゆえに。しかし、そのような戒めを我らは自らにも言い聞かせるべきなのだ。なぜなら、我らは皆、お互いに告白しなければならぬ／我らが皆、多大なる罪を担っているということを／我らはそれゆえに、実を結ばない／枯れた木なのだ／良いことはなにもなく／まだ良いことが生じることもないということ。</p>
<p>A' ごらん、愛と慈しみから ご自身で十字架を背負われるのを。 われらを憐れみたまえ、おお、イエスよ。 おいで、娘たち、共に嘆こう 「ごらんよ」「誰を」「あの花婿を」 「ごらんよ」「どんな」「まるで子羊のように」、</p>		<p>我らはいったい何をすべきなのか／泣き、無益に神に向かって叫ぶ以外の何か別のことだ／そして悪しき罪深い本質／そして乱れた欲望に真摯さで抵抗し／くつわを許してはならないのだ。</p>

はならないのだ¹⁵。

ルターはイエスの説教を、「罰」や「戒め」として強調し、神の子の受難を自身の罪の写し鏡として見る。つまりキリストの苦悩を「正しく学ぶべきだとする」。これらは周知のごとく、プロテスタントの神学や信心の実践を、後々まで特徴づけたのである——このことは《マタイ受難曲》の冒頭合唱にもあてはまる。

上の表で、以上のことがふたたび概観できるだろう——特に、歌詞に關してのみではあるが。

このような内容対照表を作成する試みや、内在する抽象性の度合いに基づいてピカンダーが創作した詩の劇的基本的枠組みを再構成する試みが、さらに、二、三の問いを喚起するならば¹⁶、興味関心の実際の対象は——バロック的な機会詩ではなく、バッハの作曲作品——台本作家と作曲家によって意図された聖書への回

婦、という命題をも同時に提示しているのである。そして、二重合唱による楽曲という、その最も顕著な特徴から——その特徴によって、歌詞の配置換えを解釈する上で最も価値ある手がかりから——議論を始めるのが、意義深いと思われるのである。つまり、B部分（第五十七小節以降）とA、A部分のコントラストからである。

「ごらんよ、われらの罪を」では、例外的なバスをもつオーケストラ全体に、独特の動きが含まれている。それは、重い足取りのモチーフで、絶え間なく歩んでくる¹⁷。

アルフレート・ホイスは、一九〇九年の《マタイ受難曲》に関する論文において、とても当を得た表現をしている。クリストフ・ヴォルフは、これに関して、A部分とB部分の対立を指摘しながら具体的に次のように説明している。（ト）長調が（ホ）短調に対立し、レガートがスタッカートに対しては。「加えて、アウフタクト的な「…」朗唱法（どこをWohn）への変化を通じて、強拍的な「…」A部分の朗唱法は引き継がれる¹⁸。B部分の独特な形態のより深い意味は何か。その答えは、ルカ伝二三章二七節以降、また、この詩行に関するルターによる解釈から判明する。つまり、「独自の動き」は、パースペクティブと情動の変化によるものである。舞台上に存在

するのは、もはや、対話的に演じている二つのグループだけでなく（「民衆の群れ」と「女たち」、ルカ伝二三章二七節）、教え、警告し、罰する審判の場でもあるのだ。この審判の場は、明確な言葉では登場しない。しかしながら、長調での、失った、強く訴えかけるスタッカートのアーティキュレーション——フレージング（第五七小節以降）を通じてようやく、B部分の旋法は完全に効果を発揮するように思える——ならびに、第二合唱によって狭い空間で行われるドラマチックな問いかけ——具体的な疑問形の形式内での質問者の二重化（一、二、四）——が、キリストの存在とこの「教え」の重要な意味を明白に示している。この箇所では、長短調の語源や意味を思い浮かべることが有益である。アードルングは、『音楽上の知識への手引き』のなかで、「固い」、「男性的な」、「完全な」旋法——「男性旋法 *modus masculinus*」とも呼ばれる——を、それらと対をなすもの、つまり、「小さな、不完全な、柔らかない、女性的な調性」と区別している¹⁹。ヴァルターは、次のようにコメントしている。その長調は、「固さ、もしくは鋭さを兼ね備えている」そして、「それほど心地よくはない」²⁰《マタイ受難曲》の冒頭合唱における長短の対立は、このコンテキストにおいては、まさにそのような意味を示す教材として現れているのである。

ここで提示された命題が、もともと明白な楽曲構造上の現象（A部分とB部分の対照）によって抽象化されているならば、今やさらに興味深く、次のことが観察されることとなる。つま

り、楽曲構造上の詳細の多くは、ルカ伝のイメージによって納得のいく説明を見出すことができるのである。歌詞によって前もって与えられ、かつ、バッハによって音楽的に高められたイメージの助けを借りた、この記念碑的な合唱を詳細に分析することは、この研究の枠を超えるだろう。しかし、一、三の特に顕著な特徴を、続く箇所で、指摘してみたい——これは特に、これまで考察の外に置かれていた楽曲の第三の層、つまりコラール「おお神の子羊、罪なくして O Lamm Gottes unschuldig」および A 部分の変化された再現（A 第七二・九〇小節）への指摘である。

文献においてしばしば見出される、詩的・楽的な出来事（天使のような）高みとしての高音部でのコラールという性格付け、それはある意味では、この作品に時間を超越した独自の表現領域をもたらししている²¹。こうした性格付けは、根本的には変更されることはないにちがいない。しかしながらこのことが、この作曲作品の第一層として、楽曲全体の配置を明らかにするドイツ語のアニウス・デイの潜在力を覆い隠しているのである。A 部分において、コラール詩行とピカンダーによる歌詞の「完全な一致」が可能な限り密接なものであるならば（つまり Lamm-Lamm 'Geduld-geduldig）、B 部分ではコラールとピカンダーの詩というふたつの層は、ある種の矛盾へと陥っているのである。しかしながら、この矛盾は言葉の本来の意味において多くを教えてくれるものであり、ドラマトウルギ

ーと解釈のコンセプトの一部として理解される。ここでコラールの「あなたはすべての罪を背負ってくださった。そうでなければ、私たちの望みは絶えたとはいえない。All Sünd hast du getragen, sonst müssten wir veragen」が問題となる。——われらは望みを絶やしてはならない、無実の羊つまりイエスが「すべての罪を担われた」のだから——という接続法構造にもかかわらず、第一合唱は、「われらの罪 unsere Schuld」に固執し、第二合唱に、これを観察することを要求している（「らんよ Sch!」）。五回提示される「われらの罪を」は、下降していく身振りと二度進行（第五八小節と六一小節のソプラノの模範的な二度下降）によって、諦念的で怖気づいた性格を伝えていくのである²²。第六八小節以降での罪への固執は、とりわけ耳ざわりな対立へと至る。つまり、B 部分の最後の数小節である。そこで第一合唱は、「われらの罪を」を繰り返すことによって、実際の観察対象を第二合唱に納得させることに成功している。ここでのテキスト領域における対立は、最初の長く引き伸ばされた「罪 Schuld」が、コラール詩行の「望みを絶やす veragen」と重なるということによってもたらされている。もともと正確には、この「望みを絶やす」は、羊という、救いの生贄を示唆する詩句で表現されるアニウス・デイにおいては否定されているのである。つまり人気の常套句——himmlisch（天国の）、engelsgleich（天使のような）、zeitlos（時間を超

越した)——が、場合によっては無意識的なより深い意味を伝えるということ、このような細部が肯定しているのである。二重合唱構成によって伝えられる出来事、つまり、ゴルゴタへの途上にあるイエスの後を追う「民衆の群れと女たち」は、逆説的な意味においてコラールと結びつけられている²³。つまりコラールが、イエスの受難についての真の認識から生じる慰めを象徴しているとすれば²⁴、二重合唱(オーケストラを含む)はより情緒的で、表面的に留まっているがゆえに、神の子の苦悩への慰めとしてはよりわずかであることになる。バッハが、ドラマトゥルギーと解釈の上での全体的コンセプトの一部としてこのような対比を利用していたことは、楽曲におけるさらに先の経過、つまりA'部分が証明しているように思える。しかしながら根本的に重要であるのは、特に、B部分の出来事——つまり、イエスの発言(ルカ伝二三章二八節以降)——を通じて、二つの合唱がある変化を遂げたことを指摘することである。ここではA部分のモチーフを再び取り上げる際に(第七二小節以降)、第一合唱はもはや嘆きを喚起することなく十字架を運ぶ行為をイエスの愛と結び付ける一方で²⁵、第二合唱は第一合唱の命令形である「ごらんよScht」を歌っている。このアーテイクエレーションは、すでにA部分において、一音節の問いかけ「Wen? 誰を? — Wie? そのまは — Was? 何を?」がなされた箇所で行われていることは興味深くまた啓発的である。前出の際には、絶え間なく問いかけながら、第一合唱によって戒

められ要求されるグループであった第二合唱も、彼ら自身が立役者となるほど、キリスト受難の「効用」をわがものとしたかにも見える²⁶。

この解釈は、以下の二つの問いを喚起する。一、最後のコラール詩節「われらを憐れみたまえ、おおイエスよ Erbarm dich unser, o Jesu」は、イエスの愛への指示とどのような一致をみているのか。二、「逆戻り」のより深い意味はどこにあるのか。つまり、少なくともテキスト上は同一の、ピカンダーによる詩の最初の三行を再採用する、という逆戻りの意味である。このピカンダーの詩はむしろ(否定的に理解される)情動という領域へと分類されるべきであり、B部分でのイエスの発言を通じて不要になったはずではなからうか。

この論文での熟考の締めくくりとなるであろうこれらの問いの解明を可能ならしめるには、結局、バッハ時代の神学と関わりあう以外ないのである。つまり主として聖書に関する神学である²⁷。近年マルティン・ペツォルトによってバッハ研究の注目を集めるようになったヨハネス・オレアリウスの『聖書の解釈 *Bibische Erklärung*』は特に意義あるものである。ルカ伝二三章二八節に関しては、具体的には次のように記されている²⁸。

「…」(ここで重要であるのは…)

一、われらすべてに喜びをもたらしたわれらの救い主の死

について泣くのではないということ。

二、肉体的、精神的そして永遠の苦しみゆえに、われらについて泣けということ／（ここは二九節。さらにルカ伝一九章四一節、創世記二章参照）²⁹

オレアリウスによって挙げられたこれら二つの観点は、当時の解釈に典型的なものである。これら二つの観点は根本的諸特徴において、『マタイ受難曲』冒頭合唱A部分の二つの箇所、その音楽的な似姿を見出している。多くのことがそれを支持している³⁰。オレアリウスが気づいた聖書の参照指示と、ゴルゴタへの途上でのイエスの発言を理解するためのそこに含まれた意味、これらを熟知することは避けられないので、以下で少し詳細に説明することとする。その時代に典型的なすべての解釈は、オレアリウスと同様に、イエスの言葉を、慰めている第一部分と戒めている第二部分へと分けている。つまり、イエスの十字架を背負った歩みという慰めになるような観点が、中心的な救済の思考と結び付けられるならば、戒めは、その時代の精神修養書においてしばしば言われているように、「神の怒りの鏡 Zornsiegel Gottes」のなかで明らかとなるのである。それでは、この「怒りの鏡」は、具体的には誰に向けられているのか。この問いへの答えはルターによって——そしてまた、彼に従うすべてのプロテスタント神学者や精神修養書の書き手、台本作家たちによって——明確になされている。イエス・キリ

ストに対して示された神の怒りは、ユダヤの民および次のような者たちすべてに向けられている。つまり、「実を結ばない木」に喩えられる者たちである。このことはまた、ルターの受難に關する説教が具体的に説明してくれる。

今、主はお喜びだ／ユダヤ人がそのようことを認識したことを／彼らの罪のなかで先へ進むのではなく／その人のもとの／無実にもかかわらず十字架にかけられ殺された人のもとの／神の怒りを恐れることを学んだことを／そして正しくなされた悔悛を通じて、神の怒りから逃れることを。しかし、そのような警告は大して役に立たなかった／枯れた木はもはや実を結ばない／それゆえ火にくべなければならぬ／歴史が証明しているように／辛く／恐ろしい判決が／キリストの死後約四十年に続き／全土が／そのような罪のために／ローマ人によって荒地地とされる。それゆえ、彼らはキリストについてではなく、彼ら自身について泣き、／彼らの罪を認識し／そして悔悛するべきなのである／主がここで彼らに警告し、戒めたように。

しかし、そのような戒めを、われらもまた言われなければならぬのだ。なぜなら、われらは皆お互いに告白しなければならぬのだから／われら皆が多大な罪をもって

おり / それゆえ実を結ばない木だからである。 /
良いことはなにもなく / これからも来ないだろうか
ら³¹。

ここでルターによって挙げられた、ローマ人によるエルサレム破壊の具体的な歴史上の年代、紀元七〇年（キリストの死後、約四〇年）は、オレアリウスによる引照において、ある程度、証明されている。ルカ伝二三章二九節に関しては³²、「破壊の時期、マタイ伝二四章一九節、ルカ伝一九章³³」と記され、そして、ルカ伝二三章三〇節に関しては³⁵、「ローマ人の不安と苦境、ルカ伝一九章³⁶」と記されている。ニールス・バックは、次のことを指摘している³⁷。今日的なパースペクティヴから見れば、キリスト教とユダヤ教の対立は、三位一体の祝日後の第十日曜日のためのカンタータにおいてとりわけ明瞭に表れている、ということを指摘している³⁸。つまりこの日曜日には、まさにルカによる福音書十九章からのあの節が読まれるのである。その節は、キリスト教的な見地から、来るべきエルサレムの破壊を指し示しているのである。バックは、具体的なユダヤの民に関する運命について、（キリスト教的な共同社会における）原罪そのものを念頭に置いて述べるとい見逃しえない傾向をも指摘している。BWV46の第四レチタティーヴォは次のようなものである。

しかし罪人たちよ、思い込んでほならない、
エルサレムのみが
他よりも罪に満ちているなどと。
すでにお前たちについても判決が下されている。

お前たちはおのれを改めず
日に日に罪を重ねているために、
お前たちは皆このように
恐ろしい最期を遂げねばならないと。

（訳：樋口隆一）

ここで、テキスト上啓発的なこのレチタティーヴォとルターによる『自宅用説教集』からの先の引用（前頁）に、すでに（本論、五・六頁で）引用したマルティン・ルターによる『キリストの聖なる受難の観察に関する説教』からの冒頭箇所が対応することとなるのだ。この箇所は、イエスの受難に関する重要な考察である。この考察は、冒頭から、苦悩の物語についての確実に誤った、もしくは当を得ていない観察と懸念のすべてを列挙しているのである。

第一に懸念すべきは / キリストの苦悩 / つまり、
彼らがユダヤ人について怒り / 憐れなユダについて歌い、
非難し / そしてまた満足すること。他の人々を嘆くこと
に慣れているのと同様に / 彼らの敵を弾劾し、誓う

こと / キリストの苦悩ではなく / ユダとユダヤ人の悪意を意味していると言うことである³⁹。

この説明に基づいて確かなものとされ得るのは、ゴルゴタへの途上にあるイエスによる戒めは、ルターの解釈においては、あの民衆にとつて具体的な重要性をもつのである。つまり、イエスをメシアとして認めたくない民衆にとつてである。エルサレム自体とエルサレムの神殿の破壊は、イエスの預言の実現として解釈された。ユダヤの民衆の運命は、バツハの時代のキリスト教徒にとつて、次の理由で大変重要であった。なぜなら、神の怒りは、ユダヤの民の運命のなかに映し出されているからである——神の戒めと怒りを、キリスト教徒は、最後の最後で自分自身に適用すべきなのであった。

バツハとピカンダーによるアレンジに目を向けると、このことが証明される。《マタイ受難曲》の冒頭は、中心的な中間部分において、「われらの罪」を観察することを要求しているのである。

立ち上る三和音(イ短調での)に特徴づけられた始まりのモティーフの、音楽的要素のみの再採用は、この箇所であられる「愛と慈しみ Lieb und Huld」へと変化した嘆きの表現、を暗示するためなのである(第七二小節以降)。そこには、B部分を通じて伝えられた教えが、すでに上記でオレアリウスに

よつて引用された言葉「すべての喜びをもたらしたわれらの救い主の死について泣くのではないということ」⁴⁰において、はつきりと表されている。もはや嘆きではなく認識が、Aの第一部分の中心には存在するのである。認識は、第八二小節以降からも伝わってくる。「おいで娘たち、共に嘆こう」の劇的に圧縮され、和声的に先鋭化されかつ活気ある身振りを伴う再現である。小さくとも意味深い、音楽的な楽章構造の変化を通じて表現されている絶望は、「肉体的、精神的そして永遠の苦しみゆえに、われらについて泣け⁴¹」(オレアリウス)として解釈される。頂点である「花婿」や「子羊」に詳細に立ち入ることは、この研究の枠を超えてしまうだろう。しかしここでは、それほど多くのことが暗示されているのである。それら二つの言葉の概念は、世界の審判者という意味をも含んでいるのである。「花婿」という語で、まず第一に言及されるべきは、三位一体の祝日後第二十曜日、第二七日曜日に予定された、王の婚宴や賢い娘たちと愚かな娘たちについての比喩ということがある⁴²。仮にそうであるなら、「子羊」は、ヨハネの黙示録における、世界を統べる審判者として存在しているのである。冒頭合唱の最後での、子羊という語の二度の歌唱はきわめて示唆に富んでおり、B部分最後の、和らげる効果をもつ二度の「われらの罪に」を思い起こさせる。「子羊」がまずナポリの和音(第八九小節)として和声的に鋭く響くと、二度目の「子羊」(第九〇小節)は、ホ長調で締めくくりながら(それでもかなり唐

突に)「着地 Erdung」するのである。このドラマチックな出来事は、規則どおりに強制的に、第九〇小節で、最後に生贄であり且つ審判者である「子羊」を指示するために中断される。

最後に、一七三六年稿の《マタイ受難曲》第一部を締めくくるコラール・ファンタジー「おお人よ、お前の大いなる罪を嘆け O Mensch, bewein dein Sünde groß」に関して、さらに二、三の箇所を書き留めておこう。バッハが、質素なカンツイオナール書法による「われはイエスを捨てず Jesum lass ich nicht von mir」を、遅くとも一七三六年に、以前から存在していた作曲作品に取り替えようとした動機については⁴³、あまり議論の余地はなさそうである。バッハは明らかに、重厚な冒頭に見合うような、どっしりとした終結楽曲を対置しなかったのだらう。しかし、場合によっては、この建築学的な考慮だけが、決定的な要因ではなかったとも考えられる。この時代の権威ある代表的な讚美歌注解書——ヨハン・クリストフ・ビルフバーによる『注釈つきヴェルテンベルグ讚美歌集 Glossiren Württembergischen Gesangbuch』——においては、歌曲の第一詩節における冒頭で歌われている要請は聖書にさかのぼる。つまり、「おお人よ、お前の大いなる罪を嘆け「…」(a) ルカ伝二三章二八節、イザヤ書四三章二四―二五節⁴⁴」にである。バッハにとつて、コラール・ファンタジーの否認される要請、つまり自身の罪について嘆けという要請が、《マタイ

受難曲》第一部を、あのルカによって伝えられた場面への暗示的な関連付けをもたせて締めくくる理由であったらうことも、まったくもって納得いくように思えるのである。言うまでもなくその場面は、冒頭の基本的枠組みとしても役立つているわけである。

ここで提示された解釈に従うと、バッハの受難曲創作への新しい視点を可能とするようなさらなる問いが多く現れるだらう。例えば、「おお人よ、お前の大いなる罪を嘆け」において、アンビヴァレントな効果を果たしながら、遍在的に上下動する先取音の連鎖は、どのように理解され得るのか。一七二五年に、《ヨハネ受難曲》における元来の冒頭曲をこのコラール・ファンタジーに置き換えたわけだが、これには、コラール・カントータ年巻(ライプツィヒにおける第二年巻)に適合させようと意図した可能性とは、別の理由が場合によっては存在したのではないか。ライプツィヒにおいて、バッハとピカンダーは受難曲の冒頭において、苦惱だけでなく、同時に受難の教訓的で救済をもたらす観点を表現するという伝統に従ったのだらうか。《ヨハネ受難曲》の(本来の)冒頭と《マタイ受難曲》の冒頭は、どこに共通点があるのか、等々である。

バッハの受難曲創作を一つの括り——そのような括りが存在するならば——のもとで把握するためには、広範囲にわたる調査研究が必要である。アーノルト・シエーリングが、バッハの

音楽における「象徴」、「比喩的なもの」、「隠喩」の再発見に関して確認したことは、もちろん、トーマス教会カントルのテキストと音楽に含まれる、解釈的、含意的な数多くの聖書関連事項に関する今日的な理解にも適用される。

いくつかの関係性を他のやり方で統覚するという可能性が、彼ら「バッハや彼の同時代人たち」にはすでに、存在していたのである。つまり、今日私たちに、様式、表現、形式言語、造形イメージ、宗教上の象徴的意味等々へ入り込むことを困難にしている、溢れんばかりの未知の要素。これらは、当時は存在しなかったのである[...]。われわれ現代人はこれを達成するために、学問という仰々しい道具を助けとしなければならぬ。それによって、われらは前もって知ることになる。学問という道具は、決して、ある人物がそのなかで成長してきた、その生き生きとした教養領域と同じものを成し遂げ得ないことを⁴⁵。

バッハや彼の同時代人の精神世界へと入り込むには、じつに回りくどい議論や論究を必然的に伴うことになる。このことを本研究もまたはつきりとさせただろう。一八世紀前半の人は、受難曲冒頭の歌詞と音楽を理解するために、いくつもの聖書注釈や精神修養書、歌曲注釈を必要とはしなかった。この事実も、論究のもとで、明らかとなる訳であろうから。私たちにとって

は、それらの文献はもちろん——「学問の仰々しい道具」の一部として——過去を理解する資料であると同時に、手がかりなのである。

〔本稿は Archiv für Musikwissenschaft, Bd. 71, 2014, Heft 3, Franz Steiner Verlag, Stuttgartに掲載された論文の日本語訳である。なお、シュールベルト氏は二〇一四年十二月一日(月)三限に、明治学院大学大学院白金校舎へボン館七四一八教室で開講されている文学研究科芸術学専攻音楽学演習の枠内でこの論文に基づいた研究発表を行っている。〕

註

- 1 Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach*, Wiesbaden 1990, S. 556.
- 2 Hans Joachim Moser, *Johann Sebastian Bach*, Berlin 1935, S. 205.
- 3 Christoph Wolff, *Musikalische Formen und dramatische Gestaltung in Bachs Matthäus-Passion*, in: *Johann Sebastian Bach. Mathäuspasion. BWV 244. Vorträge der Sommerakademie. J.S. Bach 1985* (=Schriftenreihe der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Bd. 2), hg. von Ulrich Prinz, Kassel u.a. 1990, S. 108f.
- 4 Martin Petzoldt, *Zur Theologie der Matthäus-Passion in zeitgenössischer Perspektive*, in: ebd., S. 61-64.

- 5 Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach*, Bd. 2, Wiesbaden u.a. 1993, S. 393ff.
- 6 *Mich vom Stricke meiner Sünden / Zu entbinden, / Wird mein Gott gebunden: / Von der Laster Eyer-Beulen / Mich zu heilen / Lässt er sich verwunden.*
- 7 シュヴァイツァーによるバッハ文献からの先の引用箇所において、むしろ、この場面がはつきりと感じ取られる。しかし、ここでも提示される熟考にとつて重要なのは、かなり具体的に聖書に立ち返ることなのである。このことは、本論において明確となる。
- 8 Faksimilwiedergabe in : Werner Neumann : *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*, Leipzig 1974, S. 321.
- 9 ビカンダー自身は「アリア」という指示で独唱的に編成された冒頭部分を考えていたのではないだろうということ、コンラート・キュスター Konrad Küster は討議に付した (Konrad Küster [Hg.], *Bach Handbuch*, Kassel 1999, S. 455)。これは確かに確信をもつては判断され得ないのだが、それにもかかわらず、バッハやビカンターの「アリア」についての理解がヨハン・ゴットフリート・クラウゼ Johann Gottfried Krause による広義の定義のような感覚であろうという向きにプラスの材料を提示するものである。クラウゼの定義は以下のようなものであった。「アリアという語を、私は「[...]一般的な意味で捉えている。つまり、レチタティーヴォではない」という意味を含んでいる」という理解である。合唱「二重唱「アリオーンなど」」 *Von der musikalischen Poese*, Berlin 1752, S. 112f.
- 10 Vgl. Robin A. Leaver : *Bachs theologische Bibliothek*, Stuttgart 1983.
- 11 余白のやうに上の箇所には「誤った方法で / イエスの苦悩を観察する Verkerte weise / das Leiden Christi betrachten.」との注釈が記されている。引用箇所の脇の余白には「キリストへの憐れみルカ伝二十三章 Mitleiden mit Christo Luc. 23.」とある。
- 12 Martin Luther: *Der Erste Teil // aller Buecher vmd Schriften des // thewren / seligen Mans Gottes Doct. Mart. Lutheri (...)* Jena 1590, S. 167. (Vgl. Leaver, *Theologische Bibliothek*, S. 56f.)
- 13 ベッハが二つの版を所蔵していたことが証明されている。vgl. Leaver, *Theologische Bibliothek*, S. 66 und 126.
- 14 Martin Luther : *Hauptpostill über die Sonntags- und Fest-Evangelia*, Nürnberg 1560, S. 160v.
- 15 Ebd.
- 16 「花婿 Bräutigam」という語は、どのように位置づけられるのか。ビカンターは「シオンの娘たち Tochter Zion」、「信者たち Die Gläubigen」という寓意的な登場人物たちで、何を意図していたのか。コラールは、むしろ対照的な意味論上の層位を形成してはいないのか。そして、その層位の機能は、全体的な配置のなかでどのように決定されるのだろうか。
- 17 Alfred Heuss, *Johann Sebastian Bachs Matthäuspaston*, Leipzig 1909, S. 44.
- 18 Wolf, *Musikalische Formen*, S. 107
- 19 Jakob Adlung, *Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit [...]*, Erfurt 1758, S. 218f.; „Tonart“ 44, 45, 46

「Tongeschlecht」＝旋法の意味である。

- 20 Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon* [...], Leipzig 1732, S.219

21 Heuss, Matthäuspassion, S.44; Emil Platen, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Entstehung, Werksbeschreibung, Rezeption*, Kassel u.a. 1991, S.124.

22 かつでは『ヨハネ受難曲』の冒頭合唱の歌詞「最も低くおられたごに größte Niedrigkeit」も想起されるだろう。

23 当然、否定的な意味での結びつきは、冒頭合唱のA部分にも適用される。バッハが二種の旋法——ホ短調での二重合唱ト長調でのコーラル——の対置によって、別の表現領域を喚起しようとしたことにかんして、双方のテキストにおける個々の単語の「一致の精度 Passgenauigkeit」が思い違いをさせるというまづなことはなご。

24 エミール・プラーテン Emil Platen は、これをとても的確に表現している。「生じている出来事に依存することなく、しかし、概念的にはその出来事と結び付けられて、受難という聖なる歴史の意味の象徴としてのコーラルが、いたる所で鳴り響き始める。」Platen, *Matthäuspassion*, S.124. かつは述べられている歌詞の独立性がより一層明確であることは先に詳述されている。

25 「「うさん、愛と慈しみから」自身で十字架を背負われるのを。 Schet ihn aus Lieb und Huld, Holz zum Kreuze selber tragen.」

26 Vgl. Platen, *Matthäuspassion*, S.124...

27 Vgl. Petzoldt, *Theologie der Matthäus-Passion*, S.50.

28 ルカ伝二十三章二十八行「しかしイエスは、女たちのほう

に向いて、こう言われた。エルサレムの娘たち。わたしのことで泣いてはいけない。むしろ自分自身と、自分の子どもたちこののために泣きなご。」

29 Johann Olearius, *Biblischer Erklärung / Fünfter und letzter Theil. / Darinnen das ganze / Neue / Testament / enthalten [...]*, Leipzig 1681, S.572.

30 A1「うさん、愛と慈しみから Schet ihn aus Lieb und Huld...」第七十二—八十二小節。A2「おいで、娘たち Komm, ihr Töchter...」第八十二—九十小節。

31 Luther, *Hauspostill*, S.357.

32 ルカ伝二十三章二十九行「なぜなら人々が「不妊の女、子を産んだことのない胎、飲ませたことのない乳房は、幸いだ。」と言う日が来るのですから。」

33 マタイ伝二十四章十九行及びルカ伝十九章は、イエスによる、エルサレムの破壊の嘆きと預言を含んでいる。

34 Olearius, *Biblische Erklärung*, S.572.

35 ルカ伝二十三章三十行「そのとき、人々は山に向かって、『われわれの上に倒れかかってくれ。』と言ふ、丘に向かって、『われわれをおおってくれ。』と言ふ始めます。」

36 Olearius, *Biblische Erklärung*, S.572.

37 Niels Back, *Johann Sebastian Bach – ein „gewaltiger Gestalter lutherischer Judendpolemik“?*, in: Von Luther zu Bach. Bericht über die Tagung 22.-25. September 1996 in Eisenach, Sinzig 1999, S.187-195, hier v.a. S.191f.

38 BWV46, 101, 102.

39 Luther, *Sermon* (注12参照), S.167.

40 注26参照。当然、受難曲冒頭に、純粹に喜ばしい表現を期待することはできない。

41 *Siehe ebd.*

42 バッハによつて、三位一体の祝日後第二十日曜日のための歌詞に作曲された作品 (BWV162, 180, 49) および第二十七日曜日のための作品 (BWV140) を参照。双方の比較において、花婿 (イエス) に値する比喩と、非難されている比喩の間の

区別は、決定的なものである。

43 元は、一七二五年の《ヨハネ受難曲》第二稿のための冒頭合唱であった。

44 Johann Christoph Bilhuber: *Evangelischer Lieder-Schatz [...] Dritter und letzter Theil*, Tübingen 1734, S. 582.

45 Arnold Schering: *Das Symbol in der Musik. Mit einem Nachwort von Wilibald Gurlitt*, Leipzig 1941.