

受難曲における反ユダヤ的表象

栗原詩子

1. 問題の所在

1-1. 受難劇と受難曲 ― 神の子の刑死の表象

キリスト教では、神の子イエスの受肉・生誕・公生涯・刑死・復活の各プロセスとそれらの総合に人間の救済がみいだされる。イエス信仰は、伝道と信仰において愛と赦しの原理であるが、罪なき神の子イエスの刑死すなわち受難にかかわる表象が劇的効果をもつ時、刑死の実現に関わった側への中傷や憎悪を喚起しやすい。住民の大部分がユダヤ人であったユダヤ属州においてユダヤ人イエスがローマ政府による刑死¹⁾を経験した事績の中に「ユダヤ人による神殺し Jewish deicide」を分別的に抽出することは、原理的には、困難だが、イエス信仰がユダヤ教から分化・成立した後のキリスト教的風土において、「ユダヤ人 *hoi iudaeorum*」を不信仰者・敵として捉える思考は顕著にみられ、聖典²⁾にことよせて多様に表象化されてきた。典礼劇では受難劇 (Passion Play)、宗教音楽では受難曲 (Passion Music) がこれにあたる。時代的にも地域的にも多様な背景をもつ幾多の受難曲について、その様式と受容の両面にわたって、反ユダヤ主義の表象様態という観点から検討する必要がある。

1) ローマ占領軍がユダヤ「平定」の際にこの処刑法によって生み出した乱暴な慣習ゆえに、十字架は「ローマ典型の」、異邦の占領者による抑圧力の恐るべきしるしとみなされた (バルレユング 2016: 348-350)。

2) 四福音書の中でヨハネ福音書がこれに相当するが (Reinhartz 2009: 387-90), 「テサロニケの信徒への手紙一」「ヘブライの信徒への手紙」「ヨハネの黙示録」においても顕著である (レオン＝デュフル 2007: 828)。

受難曲の底本は、四福音書のそれぞれ以下の受難記事である³⁾。

マタイ福音書（全28章）	26章～27章
マルコ福音書（全16章）	14章～15章
ルカ福音書（全24章）	22章～23章
ヨハネ福音書（全21章）	18章～19章

ただし時折、この範囲におさまらない章節の聖句や、楽曲タイトルで宣言した典拠以外の聖典類からも聖句を引用することがある。そうした逸脱は、作曲者ならびに楽曲の台本作者^{リブレット}の表現的意図や信仰のあり方を反映しているが、発注元である教会・教区の伝道の方向性や、ひいては、上演された地域共同体の意識をも反映している。

多くの人が「受難曲といってまず念頭に浮か」べるのは、木村が述べるとおり、バッハ（Johann Sebastian Bach, 1685-1750）の受難曲——現存する《ヨハネ受難曲》BWV245（1724）と《マタイ受難曲》BWV244（1731）——であろう（木村2008：1, 39）。これら2曲のうち特に《ヨハネ受難曲》については、反ユダヤ主義の音楽的表象としての検討が、すでに繰り返しなされている（Marissen 1998; Marshall 2012; HaCo-hen 2013⁴⁾: 71-125）のに対し、受難曲の歴史全般については、管見のかぎり同様の検討がなされていない。今日知られる受難曲において、反ユダヤ的な態度⁵⁾はどのような表象的状况のもとに展開しているのだろうか。とはいえ、扱うべき受難曲の数はあまりに膨大である。この研究ノートは、応唱風受難曲・通作受難曲・総合受難曲という大まかな様式分類にそって代表的な作品例だけを検討する。

1-2. 反ユダヤ的傾向の一般的状況——バチカン市国とイスラエル国

キリスト教社会の中でプロテスタント勢が代表者制度をとらないのに対し、カトリック勢では代表者制度が確立されている。教皇が率いるバチカン市国が1997年にイスラエル国を承認し、両国の国交が開始されたことは、ユダヤ教人口とキリスト教人

3) 磯山 1994, 29-31; Fischer and Braun, 2001.

4) イエール大学出版局のサイト内に同書の譜例に相当する音源が設置されている。
The Music Libel Against the Jews. <http://yalepress.typepad.com/musiclibel/>. accessed on August 14, 2019.

5) 反ユダヤ傾向（anti-Judaism）と反セム傾向（antisemitism）の区別は、これまで多様に定義されて複雑を極める（Luckensmeyer 2013; 167-171）。本稿では両者に区別を設けることなく「反ユダヤ」の語を用いる。

口の交流の可能性を象徴する歴史的出来事となった。

バチカン市国は1929年に成立し、国際連合に加盟せず、「国土面積・人口ともに世界最小」⁶⁾でありながら、世界各地に13億人近いカトリック教徒を擁し、その元首であるローマ教皇の発言内容は、常に世界的規模のインパクトを持つ。イスラエル国は、国際連合の調停⁷⁾により成立し、その首都エルサレムは「宗教と伝統の神聖なる都市、聖地と礼拝所の都市として、世界中のユダヤ人、キリスト教徒、イスラム教徒に崇められてい」⁸⁾るが、1948年の建国宣言で「ユダヤ人の国家」と定義された経緯から、世界約1500万人のユダヤ教徒の精神的祖国でもある。

キリスト教社会において、集団としてのユダヤ人がイエスを死に追いやったという考え方は、十字軍によるユダヤ教徒虐殺や、スペイン異端審問におけるユダヤ教徒追放の温床となり、16世紀半ばのトレント公会議以降はカテキズムに織り込まれ、第二バチカン公会議で1965年に「諸宗教宣言」⁹⁾が採択されるまで、教皇庁の正式見解であった。こうした考え方は「諸宗教宣言」によって解消されたが、それで直ちにユダヤ勢とカトリック勢の交流が再開しなかった背景には、バチカンがナチス独裁政権樹立直後のドイツと「政教条約」の形で宥和政策を結んだことや、同政権による特定民族の聖視／蔑視を、ピウス11世（在位1922～39）が「退行」と述べた¹⁰⁾のに対し、ピウス12世（在位1939～58）が「キリスト教文化の基盤を守る行為」¹¹⁾と論評したことが新

6) 1929年のラテラノ条約により成立し、「面積は44ヘクタール（110エーカー）で、人口は1000人である。領域、人口ともに世界最小の国家である」。“Vatican City” *Wikipedia*, last edited on 14 June 2019 at 20:18, accessed on 18 June 2019.

7) 1948年5月に独立宣言がなされ、1949年5月に国際連合に加盟した。

8) イスラエル外務省編「イスラエルの情報」2010、119。

9) 正式名称は、「キリスト教以外の諸宗教に対する教会の態度についての宣言 *Declaratio de Ecclesiae habitudine ad religiones non-christianas Nostra Aetate*」である。南山大学監修『第2バチカン公会議公文書全集』サン・パウロ、1986。

10) 1937年の回勅「ミット・ブレネンダー・ゾルゲ」(Pope 1937)。

11) ピウス12世（在位1939-1958）は教会の温存のためにこうした問題を黙認したと（おおまかには）考えられる。マクゴルドリッヒによれば「ピウス12世は、ドイツが陥った犯罪的要素を含みはしないにしても、この国に純粋な愛着を抱いていた。彼は、長をつとめる教会を絶滅させようとするボルシェヴィズムを恐れる一方、連合国と民主主義への共感からバチカンの公費を米国の戦費につぎ込んだ」（McGoldrich 2012）。2010年には、バチカン図書館に保存されるピウス12世の秘密文書が公開される予定である（Carrier, 2019）。

鮮な記憶だったことがある。両国の国交は、1993年末¹²⁾の基調協定を経て1997年に樹立した。両国の成立後、国交樹立までに約半世紀を要した背景には、こうした長い確執の歴史がある。

両国国交開始までのユダヤ教徒側の意見の一端を、エカールの以下のような表現にみることができる。

同等参加な性格の「キリスト教徒とユダヤ教徒の関係」は存在しない。(中略)
「キリスト教徒とユダヤ教徒の対話」という主題そのものが、片側で造られた代物であり、元をたせば、キリスト教徒の反ユダヤ傾向があるのみだ。(Eckardt 1984: 301)

1-3. 反ユダヤの文書状況 — 神殺しの四福音書の根拠¹³⁾¹⁴⁾

イエスの受難は、謀略、審問、恩赦回避、磔刑のプロセスをふんで描かれる。神殺し (deicide) の咎をユダヤ人に背負わせる根拠は、大まかにいって、謀略、審問、恩赦忌避の3つの局面から捉えられる (Freutmann 1994: 77-91)。

四福音書のそれぞれにおいて、この3つの局面がどのように現れるか／現れないかを、以下のA～Cの記号を用いて整理しておこう。このうちAについては、謀略をする主体の立場によって、A1～A3の記号も併用する。

A. 謀略

- A1. 律法学者 (ファリサイ派) の謀略
- A2. 祭司や会堂長 (サドカイ派) の謀略
- A3. 大祭司カイアファ (サドカイ派) の謀略

B. 大祭司カイアファによる審問

C. ピラトの審問におけるユダヤ群衆の恩赦忌避

12) 交渉開始の時点でイスラエル国を承認していないのは「イランやリビアのような国とパチカンと同列にする」ことに直結する社会的状況があったようである (徳留 2019)。

13) 反ユダヤの伝統は、本稿で扱う宗教的な側面以外に、経済的側面・人種の側面・政治的側面などがあるとされる。

14) ファリサイ派の人々が、洗礼者ヨハネから洗礼を受けるのを拒んだり (Lk.7:30)、彼の権威を疑問視したこと (Jn.1:19-25) が報告されているのに対し、イエスを食事に招く者 (Lk.7:36; Lk.11:37; Lk.14:1) や「先生、あなたがおいでになる所なら、どこへでも従って参ります」と言った律法学者もいた (Mt.8:19)。

ファリサイ派の人々（要素 A1）について、特にルカとマタイが厚意を説明しているが¹⁴⁾、イエスの交友関係・安息日侵犯・断食規定侵犯・食前規定侵犯をめぐる頻繁に対立したことも共観福音書で報告されている¹⁵⁾。病者や死者に対するイエスの奇跡についても、したがって、ファリサイ派の態度についての四福音書での記述は一定せず、「悪霊の頭」「神の冒瀆」と非難した場面（Mt.9:34; Lk.5:21; Jn.9:13-16）、近隣からの追放を目論んだ場面（Lk.13:31）、論戦をしかける場面¹⁶⁾などがある。マルコ以外は、イエスの側もファリサイ派の律法学者に論陣をはったり揶揄することがあったと報告している¹⁷⁾。こうした反目の中で、ファリサイ派の人々がイエスの逮捕・殺害の合議に参加したという記述が、とくにヨハネに集中してみられる¹⁸⁾。

ただし知的な論戦と肉体的な殺害を区別する観点もある。「総じて新約聖書の中で蔑んだ言葉で描写されたパリサイ人については、イエスの逮捕と裁判について福音書の説明の中で何の役割も果たしておらず、不可解なことに受難物語の中で不在」（パルディール2011：22）なのである。この不在を重視すると、神殺しへの加担を描くための情報が欠けたファリサイ派が、福音書（の受難物語以外の箇所）において盛んに「敵役を割り当てられた理由」（パルディール2011：603n33）は、イエス運動すなわちキリスト教の布教が「神殿が破壊され祭司職が排除された後」（同左）に展開したことと関連づけられる。イエスの受難を語りつぐ上で、かつて祭司職を担ったが既に権力を失ったサドカイ派を敵役にしても、その語りにドラマティックなりアリティが欠けてしまうことから、語りそのものが操作されたというわけである。

サドカイ派の人々（要素 A2）については、マルコとルカが、イエスによせる信頼の事例として、瀕死の家族を前にしてイエスを頼った「会堂長」が居たことを説明している（Mk.5:22-24; Lk.8:41-42）。一方で、復活の可否をめぐるイエスと対立した

15) イエスの交友関係（Mt.9:10-11; Mk.2:16; Lk.5:30; Lk.7:39; Lk.15:2）、安息日侵犯（Mt.12:1-2; Mk.2:24; Lk.6:2,7; Lk.14:1-6）、断食規定侵犯（Mk.2:18; Lk.5:33.）、食前規定侵犯（Mt.15:1-11; Mk.7:3-5; Lk.11:38）。

16) 論戦の記述は四福音書ともに多い。Mt.19:3; Mt.22:35-36; Mk.8:11; Mk.10:2; Mk.12:14; Lk.11:53-54; Lk.17:20; Jn.3:1-11; Jn.8:3-6, 13.

17) イエスの側から論戦を挑んだ事例はマタイとルカにみられ（Mt.22:41-42; Lk.11:42-52; Lk.16:15）、イエスが彼らを揶揄し、彼らの神経を逆撫でた事例はルカとヨハネにみられる（Lk.18:10-14; Jn.9:39-40）。

18) 殺意の記述についてはヨハネに集中している（Jn.7:32, 45-49, Jn.11:57）。合議については、ヨハネに加えてマルコにも記述がある（Mk.3:6; Jn.11:46-47; Jn.18:3）。

ことが共観福音書で報告されている¹⁹⁾。彼らがイエス殺害の謀略に関わっていたことを名指しする記述は少ないが、ヨハネは受難物語の序盤（Jn.18:14）で、市井にいたファリサイ派の人々と神殿にいた「祭司長たち」——つまりサドカイ派——が、死者の復活をめぐるイエスの処遇を問うた出来事（Jn.11:47-51）を参照している。

すると、死んでいた人が、手と足を布で巻かれたまま出て来た。顔は覆いで包まれていた。イエスは人々に、「ほどいてやって、行かせなさい」と言われた。（中略）中には、ファリサイ派の人々のもとへ行き、イエスのなさったことを告げる者もいた。そこで、祭司長たちとファリサイ派の人々は最高法院を召集して言った。「この男は多くのしるしを行っているが、どうすればよいか。（Jn.11:44 and 46-47）

この合議について、ヨハネによれば、大祭司カイアフア（要素 A3）が「民の代わり一人が死ぬべき」（Jn.11:49-51; Jn.18:14）と預言した。またマタイによると、カイアフアが、イエスのエルサレム入城後の頃に自らの屋敷に祭司長や長老を集めて「イエスを捕らえ殺そうと相談した」（Mt.26:3）。共観福音書のいずれも、ゲッセマネの園で、イエスの弟子が切りかかって片耳を失った兵士について「大祭司の手下」（Mt.26:51; Mk.14:47; Luk.22:50）だと説明している。このように、大祭司カイアフアは、イエス殺害の謀略に一貫して関わっていたと報告されている。

しかしながら、大祭司は審問の場面（要素 B）において、言説のレベルでは、あまりイエスに敵対的ではないようにも見える。大祭司の審問が行われた晩、大祭司邸の庭で人間の弱さを象徴するようなペトロの否認が発生しているが、同じ頃、大祭司自身はイエスに「この者たちがお前に不利な証言をしているが、どうなのか」（Mt.26:62; Mk.14:60）と尋ねている。しかし、イエスが「全能の神の右に座る人の子」を預言するに及んで、ついに衣を引き裂いた（Mt.26:65; Mk.14:63）。この大きな仕草は、画題として中世後期から繰り返しとりあげられた²⁰⁾。したがって私たちは、視覚的表

19) Mt.22:23-33; Mk.12:18-27; Lk.20:27-40. こうした状況を考える時、会堂長であったことから当然サドカイ派であったと推測されるヤイロの娘が復活（Mk.5:35-44; Lk.8:49-56）した物語は、サドカイ派の一人物における信仰と職責の板挟みの状況を描く物語として迫ってくる。

象のレベルでは、イエスの受難と関連づけたカイアファ像を豊かにイメージするようになった。

ピラトの公判におけるユダヤの民（要素 C）の恩赦忌避については、マタイ福音書で「民 *λαός*」²⁰⁾が「その血は我々と我々の子らの上にかかってもいい」（Mt.27:25）と答えたことは、「キリスト教の歴史の中で（中略）あまりにも罪深い形で濫用されて」（ヘア1996：542）きたために、「後代に総じてユダヤ人に神殺しという怖ろしい罪を着せる根拠」（パルディール2011：25）となった。象徴的な次元を一旦離れて現実的な次元に視点を移す場合、ユダヤ民衆の責任については、疑わしい点が多々ある。第1にイエスは人気があり、逮捕の時点まで、イエスに対する「ユダヤ民衆の敵意はまったく描かれ」ず（パルディール2011：25）、現に、祭司たちが公然とイエスと逮捕しなかったのは「彼らは民衆を恐れていた」（Lk.22:2）、「民衆の中に騒ぎが起こるといけないから」（Mt.26:5）であった。第2に「イエスの逮捕は真夜中に起き、彼の罪状否認は夜明けであったので、我々には民衆が概してこの出来事をどのように感じたのか知る由もない」（パルディール2011：25）。第3に、判決の後、イエスを侮辱したのはユダヤ民衆ではなくローマ兵であり（Mk.15:16-20）、刑場へと追い立てられるイエスの後を、ユダヤの男女が嘆き悲しみながらイエスに付き従った（Lk.23:27-28）²²⁾。

ローマ総督ピラトについて、福音書は、死刑に気乗りしないまま受身的に職務を果たしたように描く。こうした福音書の記述は、フィロンが描くピラトの「残忍性」「未判決の囚人の頻繁な処刑」（フルッサー2001：183, 187）とは基本的に相容れない。わずかに符合するのは、イエスの生殺与奪圈を誇示（Jn.19:10）しながらイエスを尋問する場面のみである。「ローマ帝国中に緩やかに伝播しつつあるキリスト教会にとって（中略）イエスの磔刑においてローマ人の果たした重大な役割は、控えめに

20) 着座したまま服を両手で破るもの（ジョット、デューラー、トレヴィサーニら）と、起立して服を両手で破るもの（ラインウェーバー、マントヴァーニら）がある。

21) 20節にみられる「群衆 *οχλός*」ではなく、「古くからの摂理として神の特別な民とされた人々のために留保してある言葉」（ヘア1996：541）が用いられているので、「マタイはたまたまそこにいた『すべての群衆』（TEV）のことを意味しているのではない」と注解されている。

22) この時に付き従った「民衆」がローマでなくユダヤの男女であることは、イエスの「エルサレムの娘たち」という呼びかけから推測できる。

言っても当惑するばかりであり、教会は非難の矛先を巧妙にユダヤ人に転嫁させて対処した」(パルディール2011: 27) のだろう。たとえば、釈放すべき者を自ら定めず、移ろいやすい民心の二者択一に任せる描写は、贖罪の日に大祭司が二頭の山羊を主のもとに捧げるか荒れ野のアザゼルのもとに追いやるかをくじ引きで定める方式(Lv.16:8-10)に酷似した描き方である。導水管建設費を神殿の財源から工面することにユダヤの民衆が抗議した際、「ピラトは私服を来た彼の兵士の団を群衆の中にまぎれ込ませておき、騒乱者はすべて剣のひらで打つ」(フルッサー2001: 188) といった細工に成功したと言われる。過越祭の巡礼者でごったがえしていたエルサレムにおいて、ユダヤ人とローマ人の見分けがどの程度可能であったか筆者にはわからないが、イエスの公判で、「バラバを釈放せよ」と叫んだのが、私服で潜伏するローマ兵であった可能性は否めない。

2. バッハの受難曲

受難曲の様式は、歴史的には応唱風受難曲・通作受難曲・総合受難曲の順に並ぶが、こと受難曲に関するかぎり私たちの耳の参照軸はバッハであるから²³⁾、本稿でも通作受難曲を先に見る。

バッハ(1685-1750)の《ヨハネ受難曲》BWV245(1724)と《マタイ受難曲》BWV244(1731)は、いずれも通作受難曲²⁴⁾であり、中でも特にオラトリオ受難曲²⁵⁾の形で書かれている。

23) 磯山雅の『マタイ受難曲』は、「マタイ受難曲」ジャンルの通史ではなくバッハの《マタイ受難曲》を語る著作である。「受難曲の歴史」と題する論文には「バッハの受難曲に慣れた耳には」(木村 2008, 23)の表現がみられる。

24) 通作受難曲では、その前の時代の応唱風受難曲とは異なり、受難記事の全体が、福音史家の語りをも含んで複数のパートで歌われていく。「モテット受難曲 motettische Passion」(O. Kade), 「フィグラー受難曲 Figuralpassion」(F. Blume)とも呼ばれる(木村 2008: 13n28)。

《ヨハネ受難曲》は、第1部がヨハネ18章1-27節に沿い、第2部がヨハネ18章28節から19章に沿い、そこに自由詩を混ぜながら構成されている。楽曲の随所に点在する自由詩から、台本作者の存在がうかがわれるものの、台本作者は不明である²⁶⁾。

ヨハネ福音書の記述上の第1の特性として、新しい神学を「ギリシャ哲学の伝統に沿って」、きわめて少ない語彙で「象徴的に」(カイザー2018)語る点が指摘されている。裏を返せば、この福音書には音楽劇に必要とされる動的で劇的な性格が欠けている。当作品の関係者——発注元・作曲者・上演空間——は、受難劇の劇的性格を得るために、マタイ福音書からの引用を必要としたようである。たとえばペトロの離反を描く際、福音史家の歌詞には、ヨハネ福音書に混じって、マタイ福音書の記述が現れる(Mt.26:75/第12曲)。また、イエスの死を宣言(Jn.19:30b/第31曲)した後、自由詩によるアリア(第32曲)を挟んで、その時に神殿の垂れ幕²⁷⁾と大地が裂けて死者が蘇るというマタイ福音書の記述²⁸⁾を参照する(Mt.27:51-52/第33曲)。師イエスに対する人間の裏切りへの悲嘆(第12曲)や、イエスの死は単なる地上の出来事でなかったこと(第33曲)を描くために、結果として、《ヨハネ福音書》の第1部と第2部の終結部²⁹⁾には、いつもマタイ福音書が登場することになった。

25) 「オラトリオ受難曲 oratorische Passion」は、通作受難曲のうち、自由詩が挿入され、レチタティーヴォとアリアという対照的な楽章を含み、受難曲のテキスト全体がリブレットとしてまとめあげられている形のものを、マッセンタイルらが規定した命名法にもとづく。自由詩の挿入によって受難記事が一時的に中断され、「信者がイエスの受難を自らの問題として受けとめ、省察を加える場」(木村 2008: 27)とする効果があるため、ルター派の受難曲の重要な要素となったが、カトリックの地域では「A. スカルラッティ Alessandro Scarlatti (1660-1725) の《ヨハネ受難曲》(1680 年頃) ほか、ごく少数しか作曲されなかった」(木村 2008: 28n65)。

26) “St. John passion [fourth version] BWV 245; BC D 2d” in *Bach Digital*. Last Changed on May 8, 2019. <http://www.bach-digital.de>. Accessed on July 7, 2019.

27) 第3小節では、ホ短調の音階が32分音符で駆け下りて、バロック期らしいフィグレンの発露として、垂れ幕が上から下まで裂けていく様子が描かれている。

28) マルコの福音記者も神殿の幕が裂けたと記述しているが(Mk.15:38)、地震とそれに伴う死者の復活についてはふれていない。

29) 第1部は第14曲まで、第2部は第40曲までである。

第12c 曲

〔楽曲台本〕ペトロは、再び打ち消した。するとすぐ、鶏が鳴いた。ペトロはイエスの言葉を思い出して、外に出て激しく泣いた。

〔ヨハネ18：27〕ペトロは、再び打ち消した。するとすぐ、鶏が鳴いた。

〔マタイ26：75後半〕ペトロは、「鶏が鳴く前に、あなたは三度わたしを知らないと言うだろう」と言われたイエスの言葉を思い出した。そして外に出て、激しく泣いた。

第33曲

〔楽曲台本〕見よ、聞け、神殿の垂れ幕が上から下まで真っ二つに裂けた。そして地震が起こり、岩が裂け、墓が開いて、眠りについていた多くの聖なる者たちの体が生き返った。

〔マタイ27：51〕そのとき、神殿の垂れ幕が上から下まで真っ二つに裂け、地震が起こり、岩が裂け、〔マタイ27：52〕墓が開いて、眠りについていた多くの聖なる者たちの体が生き返った。

ヨハネ福音書の記述上の第2の特質として、共観福音書が「人々」と記す場面では「ユダヤ人 *hoi iudaeorum*」の語を用いることが多く、その数は70回にも及び、「他の福音書での使用回数すべてをあわせたものよりも多い」（ラインハルツ2011：71）点が挙げられる。ホロコースト後の国際的な意識の中でジェー・ワード（J-word）そのものが控えられている。そうした中、名曲の中で繰り返されるドイツ語の「ユダヤ人（*die Juden*）」という言葉³⁰⁾が、たとえば米国人には「SSの兵士が相手をいたぶりながら発する言葉」「ゲッベルスが叫ぶ声」（Marshall 2012: 36）に聞こえたり³¹⁾、「ダイ

30) たとえば「わたしの国がこの世に属していれば、わたしがユダヤ人に引き渡されないように」（Jn.18:36／第16c 曲）、「しかし、ユダヤ人たちは叫んだ」（Jn.19:12b／第23b 曲）、「ユダヤ人たちを恐れてそのことを隠していた」（Jn.19:38／第38 曲）などである。

31) マーシャルにとって、シェークスピア、ドストエフスキー、ディケンズ、T.S. エリオット、エズラ・パウンドらが「架空の物語」の中で反ユダヤ的傾向を表現することと、ヨハネ福音書のように「事実を伝えようとする書物」での反ユダヤ主義を耳にするのは大きく異なる体験であるという。

（死ね）・ユダヤ人」と誤読されるケースも発生している（Marissen 1998: ix）。結果的に、典礼暦においてこの曲が演奏される「聖金曜日が現代のホロコーストと化していることに気づくべきだ」（同書：ix）といった主張がなされるなど、今日の米国ではこの楽曲について「驚くほど広範な反応がある」（同書：viii）。

ヨハネ福音書の内容的な特質として、描かれる古代人たちの性格が挙げられる。たとえばパルディールは述べている。

ヨハネの福音書においては、イエスの同胞のユダヤ人は、総じてイエスに敵対する存在、絶えず彼をいためつけたがり、彼を殺害しようとさえる存在に描いている。ヨハネはイエスと彼の中傷者の間のわずかばかりの思いやりをもった両者の交わりに言及することさえもなく（中略）ヨハネの福音書で受けた印象とは反対に、他の三つの福音書の記録にはイエスの教えを聞きに来た群衆に実際に人気があったことを明らかにしている。（パルディール2011：22）

このように、記述上の2つの特質と内容面の特質をあわせると、ヨハネ福音書にもとづいて作曲された受難曲の基盤は、3つの点に集約される。第1に劇的性格を補うために別の福音書を援用するために、総合受難曲の性格を帯びやすいこと、第2に「ユダヤ人」という単語が頻出すること、第3に、そのユダヤ人たちは悪意に満ちているように描かれやすいことである。

これら複数の問題点にもかかわらず、《ヨハネ受難曲》BWV245は、バッハの傑作として愛され、上演され続けている。この側面をみるかぎり、この作品の上演は、今日の多様なリスナーのうち、リブレットの細部に痛みを覚える少数者を度外視して、「リブレットになど関心を払わない」「音符・音色・リズム³²⁾だけが肝要だと確信する」（Marissen 1998: ix）多数者の感性を体現しているおそれもある。

しかしながら、その少数者が、迫害的歴史を乗り越える時期に達した可能性もある。

32) ここに楽曲構造という言葉をつけ加えてもよいだろう。《ヨハネ受難曲》の第27曲から第52曲について、第40曲を中心とするシンメトリー構造の読解は、バッハの作曲技法についての関心を喚起し、論者に「当時の栄進はあらゆる問題を自然科学あるいは数学的哲学の領域に分類し」（ラング 1975: 519）、「バロック時代の精神」「これがバッハの音楽のもつ神秘性」（飯島 1987: 136-138）と言わしめる。

バッハ生誕300年の記念作品として《聖バッハ受難曲 Sankt-Bach-Passion》(1985)³³⁾を作曲したマウリシオ・カーゲル(1931-2008)は、ほかならぬユダヤ系の作曲家³⁴⁾である。その楽曲形式はバッハの《ヨハネ受難曲》に則っており、カーゲルは「もはや誰も神を信じていないが、皆バッハを信じている」(Jack 2008)と述べている。

バッハの《ヨハネ受難曲》については、上演芸術に必要とされる劇的効果をもたらすために、マタイ福音書から複数の挿入があるとはいえ、各種の謀略(要素A)や、ピラトの審問におけるユダヤ人民衆の叫び(要素C)が加わっていないことは、作り手バッハの歴史的評価にとっても、音楽の受け手である私たちにとっても救いといえるだろう。この曲が反ユダヤの表象として機能してしまうのは、ただ、台本の大部分をしめるヨハネ福音書の文章によるものなのだ。

《マタイ受難曲》の冒頭におかれた合唱曲では、イエスの「刑場ゴルゴタへの行進」(磯山1994:126)がすでに開始している。詞はピカンダーによる自由詩で、マタイ福音書よりも、ルカ福音書で描かれる「民衆と嘆き悲しむ婦人たちが大きな群れをなしてイエスに従った」という記述(Lk.23:26)を想起させる。磯山雅はこの合唱曲を「バロックの究極」と位置づけた。その根拠として、出来事を間近に見る「シオンの娘」(第一グループ)と、その報告を受ける「信ずる者たち」(第二グループ)との緊迫した応答に加え、コラル(第三グループ)——「バッハと当時の聴き手とのもっとも大切な接点であった」(磯山1994:116)——とが「時間を超え、レベルを異にする多様な視点が交錯し、一体となって機能する」(磯山1994:127)ことを挙げている。

バッハの《マタイ受難曲》の白眉として、第45曲の「この者でなくパラバを」(Mt.27:21)という叫びが取り上げられることは多い。ここで用いられる属九和音は、音楽史的にみて斬新であり、楽曲内の流れからみても「前後から隔絶した不協和音を使って一度限り音楽化され」(グレックナー1996:247)たものだからである。

ユダヤ人民衆の恩赦忌避(要素C)を強調している点で、バッハの《マタイ受難曲》は、反ユダヤの音楽的表象として高度に機能してしまうように思われる。

33) 楽曲台本(リブレット)は聖書の内容ではなく、バッハの人生を参照する形で進み、バッハが支援者に向けて書いた手紙類や、現代に書かれたバッハ伝からの抜粋などが扱われる。

34) カーゲルは1931年12月24日にアルゼンチンで生まれた。父はドイツ人、母はロシア人であり、1957年に渡独、2008年に同地で死亡した。

3. 受難曲の歴史における反ユダヤ性の表象の検討

3-1. 応唱風受難曲 — ラッソ (1530-1594)

礒山は15～16世紀の応唱風受難曲について、「われわれの感覚では、トゥルバのような複数人物の発言だけが多声化されるのが自然に思えるが、当時の作例を見ると、必ずしもそうではない」と述べている（礒山1994：37）。

今日の視野における意外性という点で、フランドルの作曲家ラッソ（Orlando di Lasso, c.a. 1530-1594）の《マタイ受難曲》（1575／表1）は、その典型といえる。この曲は「1575年にミュンヘン、1586年にパリで印刷されたこともあり、非常に広まったようである。17～18世紀に書かれた筆写譜も伝承されており、長い間礼拝で用いられたことが窺える。のみならず、ひとつの受難曲の型として機能し、改作して用いられることもあった」（木村2008：21-22）とされる。ただし、「イエスのパートが単声（中略）トゥルバはファルソボルドーネ様式で主に和音的に歌われるが、個々の登場人物の言葉は模倣的・モテットの書法をとるピチニウム、トリチニウムで曲づけされている」（同：21）と説明するかぎりでは現代人にとっての意外性は現出しない。なお、「トゥルバの部分に、複数の歌い手が声をそろえて歌う斉唱（単旋律の合唱）の指示がはじめて明記され」たのは、1348年の写本である（木村2008：9）³⁵⁾。

ラッソの《マタイ受難曲》において、イエスのパートは「単声」といっても旋律の定まったものではない。楽譜上には単にマタイ福音書26～27章の一部としてテキストが綴られ³⁶⁾、リズムや音高は福音史家の台詞と同様に朗唱者に任されている。したがって、弟子（ユダ・ペトロを含む）・サンヘドリン（大祭司や祭司長を含む）・兵士・偽証者・女中・群衆・傍観者は楽譜に則って歌われるが、福音史家の言葉とイエスの言葉は上演ごとに異なる旋律で朗唱される³⁷⁾。受難物語の語り部である福音史家の台詞と、受難物語の主演であるイエスの台詞は、いずれも無伴奏のレチタティーヴォであって、音響的に同格である。神の子の言葉は不可侵の核心部分として、それ

35) Poland, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, I-F 459. がこれにあたる。

36) 印刷譜（Orlande de Lassus 1961）において、テキストの多くはイエスの文言も含めてしばしば省略されているが、ヴルガタ版ラテン語聖書に依っていることから、テキストの再現そのものは瑕疵なく可能である。

37) 数多の録音の中で、たとえばヒリアー指揮版（HMU907076. 1994）、ホルテン指揮版（8.573840, 2017）が参照しやすい。

を語りうるのは聖職者に限られ、合唱（信徒聖歌隊）が担当しえるのは地上的な登場人物の言葉だけである。そうした16世紀の文化状況を推測することはできても、現代人が演奏会や録音物において、一演奏家である朗唱^{レチタティーヴォ}の歌い手に、これほどの価値を想定しながら、当時と同等の意識をもって耳を傾けるのは困難である。

ラッソの作曲した41篇を整理すると（表1）、物語の脇役たちが多様に音楽化されていることがわかる。弟子たち・群衆・サンヘドリンは四声部五重唱を基本とするが（第1、2、4、15、16、20、22、23、29、35-40曲）、27章23節の「十字架につけよ」（第31、33曲）と、27章54節における百人隊長たちの嘆息「本当に、この人は神の子だった」（第41曲）が四声部六重唱になっている。個人については、役柄の性別と声種の関連性がおおむね断ち切られている。ペトロはソプラノとアルトの二重唱で歌われ（第6、7、18曲）、ユダはソプラノとアルトの二重唱の場合とこれにテノールを加えた三重唱の場合がある（第3、6、9、10、21曲）。ピラトもテノールとバスの二重唱の場合とこれにアルトを加えた三重唱の場合がある（第24、25、26、28、30、32、34曲）。こうした声部配置も、現代人が現実味を感じづらい要素になっている。

イエスの受難の根拠別に、楽曲の書法を端的にまとめると、以下のことがいえるだろう。楽曲がマタイ福音書の記述に沿って通作的に進行するため、謀略（A）は挿入されていない上、審問における大祭司の怒り（B）は一貫して比較的穏やかに描かれている。これに対して、群衆による恩赦忌避（C）は、恩赦を示唆するピラトの対位法的な三声書法と対比するように、五声の和声的唱和という形で強調されている。

ただし、ラッソの書法と今日におけるラッソの聴こえ方には、次のような混乱があるため、今日の耳が書き手の意図をどこまで受け止められるのか留保が必要である。

ファルソボルドーネ書法による和声的な合唱篇についていえば、平和的で建設的な文言と不穏で排斥的な文言がともに長三和音の響きで特徴づけられる——たとえば第4曲の「どこに過越の食事をなさる用意をいたしましょうか」と第23曲の「これは血の代金だから、神殿の収入にするわけにはいかない」——のは、今日の我々にとって奇異に聞こえる。第33曲の「十字架につけろ」や第35曲の「その血の責任は我々と子孫にある」（通称「地の呪い」）さえも長三和音の響きで終止する。現代人は、これらの響きから刑死の実現にまつわる生々しさを感じづらく、しかもラテン語なので、結果として「受難曲」としての意味さえ剥奪されて、単に「ラッソの美しい音楽」でし

表1 ラッソ《マタイ受難曲》の41篇

楽譜番号	マタイ箇所	語り手	パート	書 法	響 き
1	26:5b	祭司たち	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
2	26:8b, 9	弟子たち	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
3	26:15b, 16	ユダ	SA	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
4	26:17b	弟子たち	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
5	26:22b	弟子の一人	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
6	26:25b	ユダ	SA	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
7	26:33b	ペトロ	SA	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
8	26:35b	ペトロ	SA	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
9	26:48b	ユダ	SA	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
10	26:49b	ユダ	SA	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
11	26:61	偽証者	TB	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
12	26:62b	大祭司	TB	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
13	26:63b	大祭司	TB	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
14	26:65b-66a	大祭司	TB	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
15	26:66c	サンヘドリン	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
16	26:68	サンヘドリン	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
17	26:69b	女中	SA	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
18	26:70b	ペトロ	SA	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
19	26:71b	もう一人の女中	SA	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
20	26:73b	人々	SATTB	クアドリチウム	和声的だがモテットの
21	27:4a	ユダ	SAT	トリチウム	模倣的 (中声部主導)
22	27:4b	祭司長・長老	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
23	27:6b	祭司長たち	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
24	27:11b	ピラト	TB	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
25	27:13	ピラト	ATB	トリチウム	模倣的 (上声部主導)
26	27:17b	ピラト	ATB	トリチウム	模倣的 (下声部主導)
27	27:19b	ピラトの妻	SA	ビチニウム	模倣的 (下声部主導)
28	27:21b	ピラト	TB	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
29	27:21c	群衆	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
30	27:22	ピラト	TB	ビチニウム	模倣的 (上声部主導)
31	27:23a	群衆	SSATTB	ファルソボルドーネ	和声的
32	27:23b	ピラト	ATB	トリチウム	対位法的
33	27:23c	群衆	SSATTB	ファルソボルドーネ	和声的
34	27:24b	ピラト	ATB	トリチウム	対位法的
35	27:25b	群衆	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
36	27:29c	兵士	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
37	27:4	通りすがりの人々	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
38	27:42, 43	祭司長・律法学者・長老	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的 (中間部は模倣的)
39	27:47b	傍観者	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
40	27:49	他の傍観者	SATTB	ファルソボルドーネ	和声的
41	27:54	百人隊長	SSATTB	ファルソボルドーネ	和声的

かない事態に陥っている。「現代の聴衆に向けられたルネッサンス期の受難曲であるがゆえにバトスの限界に到達しきれない」(Fitch 2018)³⁸⁾のである。

ラッソの《マタイ受難曲》を「受難曲」として聴く現代人の耳には、語り部と主役の混同、登場人物の性別と声種の不一致、惨劇における長三和音の不可解さが、つきまとう。そしてほぼ同様のことが、今日知られる応唱風受難曲——たとえばフランスの作曲家セルミジ (Claudin de Sermisy, c. 1490-1562) の40篇からなる《マタイ受難曲 *Passio Domini Secundum Mattheum*》(c.1534)³⁹⁾や、スペインの作曲家ヴィクトリア (Thomás Luis de Victoria, 1548-1611) の《ヨハネ受難曲 *Passio secundum Ioannem*》(1585) ならびに《マタイ受難曲 *Passio secundum Mathaeum*》(1585?)⁴⁰⁾——において発生しやすい。

3-2. 総合受難曲——ペッピング, ペンデレツキ, リーム

ペッピング (Ernst Pepping, 1901-1981) はプロテスタント教会音楽家として多数のミサ曲やモテット⁴¹⁾を作曲している。彼の《マタイ受難曲 *Passionsbericht Des Mathäus*》(1950/表2) が、「バッハへの復帰を目指して」(木村2008: 39) 作曲されたと述べられる根拠は、おそらく2群の混声合唱⁴²⁾用に作曲されたドイツ語受難曲であることによるものと推測される。

しかしながら、第一に楽器伴奏の一切ないア・カペラ編成である点、第二に福音史家・イエス・ペトロ・ユダらに独唱者が割りあてられず、これらの個人が混声合唱によって表現される点、第三に二部構成の中間に「間奏曲 *Intermedium*」が置かれる点、第四に自由詩をほとんど含まない点など、バッハの《マタイ受難曲》と異なる点は多数あり、同作へのオマージュ的性格はさして強くないともいえる。そして、相違点として挙げた4つのうち第一点と第二点は、むしろ、ペッピングの「15~16世紀合唱音

38) ホーテン指揮の録音についてのレビューである。

39) オルガン奏者・音楽学者アレール (Gaston Allaire, 1916-2011) の編纂による 1972 年刊行の楽譜を参照した。

40) 初版ファクシミリを参照した。

41) 作品数にして 31 曲があり、その約 9 割はドイツ語、約 1 割はラテン語である。

42) 『グローヴ音楽辞典』で「受難曲」の 17 世紀以降の部分を担当したブラウンも、「二群の合唱」という点をもって、バッハとペッピングを並記して扱っている。(Fischer and Braun, 2001)

表2 ペッピング《マタイ受難曲》の15篇

枠 組	曲番	見 出 し	第 1 合唱	第 2 合唱
Einleitung	1a	Einleitung	Text-1	
	1b			Isa.53:4-5
	1c			
Bericht	2	Verrat des Judas	Mt.26:14-16	
	3a	Abendmahl	Mt.26:17-19	
	3b		Mt.26:20-25	
	3c		Mt.26:26-28	I Cor.11:23-25
	3d		Mt.26:29 =	Mt.26:29
	4	Jesus und Petrus	Mt.26:30-35	
	5a	Gethsemane	Mt.26:36-37	Mt.26:38
	5b		Mt.26:39-46 =	Mt.26:39-46
	6	Gefangennahme	Mt.26:47-56	
Intermedium	7a	Herr Bleibe bei Uns		Lk.24:29
	7b			Mt.8:25
	7c		Mt.28:20	
Bericht	8a	Jesus vor dem Hohen Rat	Mt.26:57-62	
	8b			Mt.26:63
	8c		Mt.26:64-68	
	9	Petri Verleugnung	Mt.26:69-75	
	10	Tod des Judas	Mt.27:1-10	
	11a	Jesus vor Pilatus	Mt.27:11	
	11b			Mt.27:12
	11c		Mt.27:13-14	
	12	Jesus vor dem Volk	Mt.27:15-26	
Schluß	13	Jesus und die Kriegsknechte	Mt.27:27-31	
	14	Golgotha	Mt.27:32-50	Text-2
	15	Im Anfang war das Wort	Jn.1:1, 3-5, 14 =	Jn.1:1, 3-5, 14

Text-1……Höre die Passion unseres Herren Jesu Christi, geboren, gelitten, gestorben für dich !

Text-2……Cruzifixus etiam pro nobis

楽への造詣」(Kirchberg, 2001)を反映している。現に、全曲中、聖句に基づかない唯一の自由句は、序曲で第1合唱が歌う「聞け、我らの主イエス・キリストの受難を Höre, die Passion unseres Herrn Jesu Christi」であり、作品冒頭にこうした文言を配置するのは、本論で扱ったラッソなど16世紀の受難曲と同様の習慣である。

ペンデレツキ（1933-）の《ルカ受難曲 *Passio et mors domini nostri Iesu Christi secundum Lucam*》（1965／表3）は、1965年に「第2バチカン公会議でカトリックの受難曲上演についての規定が変更され、新たな作品が生み出される原動力となった」（木村2008：39）ことを象徴する。規定の変更とは、表題にある聖典——この場合は「ルカ福音書」——以外の聖典からテキストを挿入することの認可である。カトリック領域においても前向きに総合受難曲が創作されるようになったということである。楽曲に用いられた聖句（表3）をみると、なるほど、「ルカ福音書」が基調になってはいるが、全27篇中17篇に「詩篇」や「ヨハネ福音書」や伝統的な典礼句⁴³⁾が現れる。

表3 ペンデレツキ《ルカ受難曲》の27篇

	楽譜番号	ルカ聖句箇所	非ルカ聖句箇所
第1部	1		Vexilla regis
	2	Lk.22: 39-44	
	3		Ps.22:2-3, Ps.5:2
	4		Ps.15:1, Ps.4:9, PS.16:9
	5	Lk.22: 47-53	
	6		Jerusalem
	7		Ps.10:1
	8	Lk.22: 54-62	
	9		Ps.43:1
	10	Lk.22: 63-71	
	11		Jerusalem
	12		Ps.56:2
	13	Lk.23:1-22	
第2部	14		Ps.22:16
	15		Jn.19:17
	16		Trisagion
	17	Lk.23:33	
	18		Pange lingua
	19	Lk.23:34	
	20		Ps.22:16-20
	21	Lk.23: 35-38	
	22	Lk.23: 39-43	
	23		Jn.19:25-27
	24		Stabat mater
	25	Lk.23:44-46,	Jn.19:20
	26	-----	
	27		Ps.31:2-3, 5

第13曲と第17曲の間においてルカの伝える受難物語の展開が大きく変化する。ピラトが鞭打ちの刑を命じた後（Lk.23:22）、民衆がイエスの磔刑をピラトに強要する場面（Lk.23:23-32）が抜けて、イエスは自らゴルゴタへ向かい（Jn19:17）、自らを三者の中心において十字架にかかる（Lk.23:33）のである。イエスは、誰かによって殺された受け身な状態ではなく、他者を用いた自主的磔刑（*sibi crucem*⁴⁴⁾）という自主的な状態に読み替えられる。この受難曲の聞き手は、神殺しの犯人捜しをする渴望から、完全に開放されている。

第13曲の末部（Lk.23:22）

ピラトは三度目に言った。「いったい、どんな悪事を働いたと言うのか。この男には死刑に当たる犯罪は何も見つからなかった。だから、鞭で懲らしめて釈放しよう。」

第15曲（Jn19:17）

イエスは、自ら十字架を背負い、いわゆる「されこうべの場所」という所へ向かわれた。

第17曲の開始部（Lk.23:33）

「されこうべ」と呼ばれている所に来ると、そこで人々はイエスを十字架につけた。犯罪人も、一人は右に一人は左に、十字架につけた。

さらに第22～25曲にかけて、ルカ福音書にヨハネ福音書による注釈が加えられる。イエスの「楽園」発言は、ルカの記述の範囲では左右の受刑者を救済するためのメッセージだが、ヨハネ記述が挿入されることで、十字架の傍にたたずむ女性たちもまた「楽園」に引き上げられる。

43) 「王の御旗 *Vexilla regis*」, 『エレミアの哀歌』より「エルサレム *Jerusalem*」, 「聖三祝文 *Trisagion*」, 「舌よ歌え *Pange lingua*」, 「聖母哀傷 *Stabat mater*」の5つである。

44) ヨハネ 19 章 17 節のザルガタ訳より。Et bajulans sibi crucem exivit in eum, qui dicitur Calvariae locum, hebraice autem Golgotha,

第22曲の末部 (Lk.23:43)

するとイエスは、「はっきり言うておくが、あなたは今日わたしと一緒に楽園にいる」と言われた。

第23曲 (Jn.19:25-27)

イエスの十字架のそばには、その母と母の姉妹、クロバの妻マリアとマグダラのマリアとが立っていた。イエスは、母とそのそばにいる愛する弟子とを見て、母に、「婦人よ、御覧なさい。あなたの子です」と言われた。それから弟子に言われた。「見なさい。あなたの母です。」そのときから、この弟子はイエスの母を自分の家に引き取った。

第25曲の開始部 (Lk.23:44)

既に昼の十二時ごろであった。全地は暗くなり、それが三時まで続いた。

W. リーム (Wolfgang Rihm, 1952-) の《主の受難曲 — Deus Passus: Passionsstücke nach Lukas》(2000/表4) もまた、「ルカ福音書」を基調にしている。

4. 結 論

私たちは、オペラの登場人物の性格づけ⁴⁵⁾や、ゲッター・収容所の内外に「音楽における反ユダヤ主義」を見出す時、自文化中心主義にもとづく悪意を読み取るが、同じことが典礼劇において繰り返し表象されていても、宗教——キリスト教——の祭儀的性格の名において見過ごしがちである。本稿では「ユダヤ人なるもの」による「神殺し」の責任をめぐって、キリスト教の典礼劇のうち特に受難劇を対象とし、その音楽表現の手法の多様性を歴史的に概観した。

イエスの受難と死の根因が何であったかは、研究者間で意見が分かれる。しかし、四福音書で描写が多いのはファリサイ派の律法学者との対立(要素A1)であり、使

45) 物語を伴う音楽作品、たとえばオペラ等におけるユダヤ的登場人物の描き方について、繰り返し論評されてきた作曲家としては、ハイドン (Clark 2012) やワーグナー (Katz 1986; Rose 2007) らが代表的である。

表4 リーム《主の受難》の27篇

楽譜番号	ルカ聖句箇所	非ルカ聖句箇所
1	Lk.22:19-20	
2		Antiphon z. Communio
3	-----	
4	Lk.22:39-44	
5		Responsorium
6	Lk.22:47-53	
7		Responsorium
8	Lk.22:54-62	
9	Lk.22:63-84	
10		Responsorium
11	Lk.22:66-71	
12	Lk.23:1-7	
13	Lk.23:8-14a	
14	Lk.23:14b-24	
15		Improperien
16a	Lk.23:26-27	
16b	Lk.23:28-31	
16c	Lk.23:32	
17	Lk.23:33-35a	
18		Hymnus z. Kreuzenhöhung
19	Lk.23:35b-36	
20		Hymnus z. Kreuzenhöhung
21a	Lk.23:38	
21b	Lk.23:44-45	
22	Lk.23:46	
23		Hymnus z. Kreuzenhöhung
24		Stabat mater
25a	Lk.23:48	
25b		Isaiah 53:4-5
26a	Lk.23:50-53	
26b	Lk.24:1-3	
27		P.Cellan "Sprachgitter"

徒信条で名指しされているのはポンテオ・ピラトである。応唱風受難曲の例として分析したラッソの《マタイ受難曲》には大祭司カイアファ（要素 A3）の存在感が大きい。通作受難曲として分析したバッハの《ヨハネ受難曲》には、ピラトの裁判で「我らに血の呪いを」と叫ぶユダヤ人民衆の場面（マタイ27:25）、すなわち要素 C が加

わっていた。総合受難曲の例として分析したベッピングの《マタイ受難曲》、ペンデレツキ《ルカ受難曲》、リーム《主の受難曲》では、大祭司カイアフアの発言（要素A3）も、ピラトの裁判で「我らに血の呪いを」と叫ぶユダヤ人（要素C）も描かれない。20世紀後半、つまり、人類がホロコーストを経験して、反ユダヤ主義をあからさまに表現することに憚りがでるようになってからの意識が濃厚に反映されていることがわかる。こうした変化は、映画史の中で、1920年代のあからさまな反ユダヤ主義的傾向（ブコウェツキ1921、デミル1927）に比べて1960年代～1980年代にはそれを曖昧化しようとする諸方策（レイ1961、ゼフィレツリ1979、スコセッシ1988）⁴⁶⁾が現れたことと歩調が合っている。

ただし、こうした表現のばらつきには時代意識・「歩調」に回収しきれない点があるようだ。ポスト・ホロコースト期であっても、ポピュラー音楽的性格を盛り込んだウェバー《ジーザス・クライスト・スーパースター》（1971）では、大祭司カイアフアがイエス殺害を立案するナンバー「このイエスは死ぬべし This Jesus Must Die」のように要素A3が濃厚な場合もあり、その上演や映像化にも変遷があるようだ⁴⁷⁾。ポストホロコースト期の「受難」音楽における反ユダヤの表象については、今後の課題としたい。

46) ラインハルトツの分析（Reinhartz 2011: 124-143）によれば、ブコウェツキ作品やデミル作品では、福音書類における民衆の「神殺し」的文言（マタイ 27:25 やヨハネ 19: 15）を、権力を笠に神殿税収入を最大化しようとする大祭司が代弁する。これに対し、レイ、ゼフィレツリ、スコセッシの作品からは、上記の「神殺し」的文言が全て省かれる。そのために、レイ作品では、大祭司がイエスの助命を乞いながらもローマ帝国との政治的な軋轢により処刑賛成に追い込まれる様子を描いている。ゼフィレツリ作品では、架空の律法学者ゼラを「神殺し」の黒幕にみ立てて、大祭司ならびに民衆の責任を軽減している。スコセッシ作品では、大祭司の面前での裁判を描かず、ピラトの面前での裁判にはユダヤの民衆が現れない。

47) 1973 年のジュイソン監督版においては、作曲されたとおり、別のナンバー「そして我らは決断する Then We Are Decided」があるが、2000 年のエドワーズ監督版では、このナンバーが削除されている。1970 年代には、カイアフアを始めとするユダヤの指導者たちの困難な状況に理解を示し、その苦悩を汲み取ろうとする共感的な姿勢が確立したにもかかわらず、2000 年代には、そうした理解や共感をふたたび排除する観点が優勢になったことがみてとれる。この削除版の出現は、反ユダヤ主義的描写で物議を醸したギブソン『パッション』（2004）よりも 4 年分先駆けたものであり、反ユダヤ主義を反省する意識の後退がみてとれる。この削除は最近の舞台上演、たとえばコナー新演出版（2013）にも引き継がれている。

参考文献

- Die Bibel, oder, Die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen.* Württembergische Bibelanstalt. 1974.
- Alwes, Chester Lee. *Romanticism through the avant-garde.* (A history of Western choral music, v. 2) Oxford University Press, 2016.
- Carrier, Fanny. 「ナチスのユダヤ人迫害に弱腰だったピウス 12 世の秘密文書を公開へ、バチカン」. 『AFP』. March 5, 2019. <https://www.afpbb.com/articles/-/3214310>, accessed on August 15, 2019.
- Clark, Caryl. *Haydn's Jews: Representation and Reception on the Operatic Stage.* Cambridge University Press. 2012.
- Eckardt, A. Roy. "Anti-Semitism is the heart." *Theology Today*. 41(3). 1984. 301-308.
- Felipe, Miguel Ángel. [a booklet for] "Hugo Distler, Choralpassion" with the Arizona Choir, on 14 April 2019 at Grace St. Paul's Episcopal Church. The University of Arizona.
- Fitch, Fabrice. "LASSUS St. Matthew Passion." *Gramophone*. June, 2018. (Rerecorded in <https://www.gramophone.co.uk/review/lassus-st-matthew-passion-1>, accessed on August 15, 2019.)
- Fischer, Kurt von. and Werner Braun. "Passion" *Grove Music Online*, <http://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40090>, 20 January 2001, accessed on 9 October 2019.
- Freudmann, Lillian. *Antisemitism in the New Testament.* University Press of America. 1994.
- HaCohen, Ruth. *The Music Libel Against the Jews.* Yale University Press. 2013.
- Jack, Adrian. "Obituary : avant garde composer Mauricio Kagel." *The Guardian*. 19 September 2008. (Rerecorded in <https://www.theguardian.com/music/2008/sep/19/obituary.mauricio.kagel>, accessed on August 25, 2019.)
- Katz, Jacob. *The Darker Side of Genius : Richard Wagner's Anti-Semitism.* Brandeis University Press. 1986.
- Kirchberg, Klaus. "Pepping, Ernst" *Grove Music Online*, <http://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21273>, 20 January 2001, accessed on 9 October 2019.
- Luckensmeyer, David. *The Eschatology of First Thessalonians.* Vandenhoeck & Ruprecht. 2009.
- Marissen, Michael. *Lutheranism, Anti-Judaism, And Bach's St. John Passion : With An Annotated Literal Translation Of The Libretto.* Oxford University Press. 1998. ★図書館 198. 652 || Ma 491
- Marshall, Robert L. "Redeeming the St. John Passion: How modern sensitivity has clouded Bach's masterpiece." *Commentary*. 134(1). 2012. 36-39.
- McGoldrick, Patricia M. "New Perspectives on Pius XII and Vatican Financial Transactions during the Second World War". *Historical Journal*. 55(4). 2012. 1029-48.
- Mork, Gordon R. "Christ's Passion on Stage: The Traditional Melodrama of Deicide." *Journal*

- of Religion and Film*. 8(1). 2016. Article 3.
- Parmer, Larry, *Hugo Distler and His Church Music*. Concordia Publishing House. 1967.
- POPE PIUS XI. “Mit Brennender Sorge.” *Encyclicals*. March 14, 1937. http://w2.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_14031937_mit-brennender-sorge.html.
- Reinhartz, Adele. “Judaism in the Gospel of John.” *Intpretation*. 63(4). Oct 2009. 382-393.
- Reinhartz, Adele. *Caiaphas, the High Priest*. Fortress Press. 2011.
- Rohrbacher, Stefan. “The Charge of Deicide : An Anti-Jewish Motif in Medieval Christian Art.” *Journal of Medieval History*. 1991. 297-321.
- Rose, Paul Lawrence. “Anti-Semitism in Music : Wagner and the Origins of the Holocaust”. In Bribitzer-Stull M., Lubet A., Wagner G. (eds). *Richard Wagner for the New Millennium*. Springer. 2007. 189-207.
- Sölken, Peter. *Ein Ort des Leidens und der Hoffnung : Eine bibeltheologische Annaeherung an zwei Passionsvertonungen des 20. Jahrhunderts. Die Lukaspassion (1965) von Krzysztof Penderecki und Deus Passus (2000) von Wolfgang Rihm*. Katholisches Bibelwerk. 2005.
- 飯島隆「ヨハネ受難曲バツハノート」, 『盛岡大学紀要』, 6 卷, 1987, 133-140.
- 磯山雅『マタイ受難曲』東京書籍, 1994.
- カイザー (Kysar, Robert), 前川裕訳, 『ヨハネ福音書入門 — その象徴と孤高の思想』 (John, the maverick Gospel. 1976), 教文館, 2018.
- 神尾和寿「芸術と宗教」, 星野英紀他篇『宗教学事典』, 丸善出版. 2010. 38-41.
- 木村佐千子「受難曲の歴史 — ドイツ語圏を中心に」, 『獨協大学ドイツ学研究』, 59 号, 2008, 1-43.
- グレックナー「受難曲, オラトリオ」, 磯山雅・小林義武・鳴海史生編著『バツハ事典』東京書籍, 1996, 235-260.
- 徳留絹枝「イスラエルとバチカンの歴史的国交樹立 — アヴィ・バズナー氏に聞く」, 『ユダヤ人と日本 — 理解と友情の架け橋のために』, <http://jewsandjapan.com/2019/06/06/mr-pazner/>, 6 June 2019, accessed on 18 June 2019. [所収: 『みるとす』 165 号, 2019, 13-20.]
- ナティエ (Nattiez, Jean-Jacques), 足立美比古訳『音楽記号学』 (*Musicologie Générale et Sémiologie*. 1987), 春秋社, 1996.
- バルディール (Paldiel, Mordecai), 松宮克昌訳『キリスト教徒ホロコースト — 教会はいかに加担し, いかに闘ったか』 (*Churches and Holocaust*. 2006) 柏書房, 2011.
- ヘア (Hare, Douglas R. A.), 塚本恵訳『現代聖書注解 — マタイによる福音書』日本基督教団出版局, 1996.
- ベルレュング (Berlejung, Angelika) & フレーフェル (Frevel, Christian). 山吉智久訳『旧約新約聖書神学事典』教文館, 2016.
- ラインハルト (Reinhartz, Adele). 宮崎修二訳「ヨハネ福音書の中のユダヤ教」 (“Juda-

- ism in the Gospel of John.” 2009). 『インタープリテーション』 85 号. 2011. 71-89.
 ラング (Lang, Paul Henry). 酒井諄他訳『西洋文化と音楽』 (*Music in western civilization*. 1941). 音楽之友社. 1975.
 レオン＝デュフル (Léon-Dufour, Xavier), 小平卓保訳, 河井田研朗訳, 『聖書思想事典 新版』 (*Vocabulaire de Théologie Biblique*. 1962), 三省堂, 2007.

音響資料・映像資料

- Distler Hugo. *Choralpassion op. 7 für fünfstimmigen Chor a capella und zwei Vorsänger*. Kammerchor der Universität Dortmund. 1993. Thorofon, CTH 2185. (Amazon Music, <http://music.amazon.co.jp/albums/B004CJR6PM>, accessed on August 11, 2019).
 Edwards, Gale. *Jesus Christ Superstar*. 1973. AmazonVideo, <http://www.amazon.co.jp/dp/B00HMD8QR2/>, accessed on July 5, 2019.
 Jewison, Norman. *Jesus Christ Superstar*. 1973. AmazonVideo, <http://www.amazon.co.jp/dp/B00JEZB8JO/>, accessed on July 5, 2019.
 Orlande de Lassus. *St Matthew's Passion*. dir. by Paul Hillier. Harmonia Mundi. HMU907076. 1994. (AmazonMusic, <http://music.amazon.co.jp/albums/c>, accessed on August 15, 2019).
 Orlande de Lassus. *St Matthew Passion*. dir. by Bo Holten. Naxos. 8.573840. 2017. (Amazon-Music, <http://music.amazon.co.jp/albums/B0791TQWKH>, accessed on August 15, 2019).
 Pärt, Arvo. *Passio: Passio Domini Nostri Jesu Christi Secundum Joannem*. dir. by Antony Pitts. Naxos. 8.555860. 2003. (AmazonMusic, <http://music.amazon.co.jp/albums/B06XZRP65H>, accessed on August 16, 2019).
 Rihm, Wolfgang. *Sieben Passions-Texte*. 1999. performed by Exaudi Vocal Ensemble. AmazonMusic, <http://www.amazon.co.jp/dp/B00NZ828M2/>, accessed on July 5, 2019.
 Schütz, Heinrich. *St. Matthew Passion*. 2009. performed by Wuttembergischer Orchestra. Denon. 2009. (AmazonMusic, <http://music.amazon.co.jp/albums/B07GNL5B5K>, accessed on August 12, 2019).

楽譜資料

- Bah, Johann Sebastian. *St-Matthäus-Passion*. *BMW 244*. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe. Bärenreiter Studienpartituren 196. 1975.
 Bah, Johann Sebastian. *St-Johannes-Passion*. *BMW 245*. Urtext der Neuen Bach-Ausgabe. Bärenreiter Studienpartituren 197. 1975.
 Distler Hugo. *Choralpassion op. 7*. Kassel: Bärenreiter, 1978. Plate BA 1467. (IMSLP, <http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/409724/wc32>, accessed on August 11, 2019).
 Orlande de Lassus. *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaeum*. Kassel: Bären-

- reiter, 1961. Plate BA 3402.
- Schütz, Heinrich. “Historia des Leidens unt Sterbens Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Lucas. SWV 480” *Sämtliche Werke, Band 1*. ed. by Philipp Spitta. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1885. Plate H.S.I. (<http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/178197/wc32>, accessed on August 12, 2019).
- Schütz, Heinrich. “Historia des Leidens unt Sterbens Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Matthäus. SWV 479” *Sämtliche Werke, Band 1*. ed. by Philipp Spitta. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1885. Plate H.S.I. (http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/1/11/IMSLP178201-PMLP175248-Schutz-Historia_des_Leidens_Matheus_SWV479.pdf, accessed on August 12, 2019).
- Sermisy, Claudin de. *Opera Omnia, Vol. 2*. edited by Gaston Allaire. American Institute of Musicology, 1972. Plate CMM 52. [http://imslp.org/wiki/Passio_Domini_Secundum_Mattheum_\(Sermisy%2C_Claudin_de\)](http://imslp.org/wiki/Passio_Domini_Secundum_Mattheum_(Sermisy%2C_Claudin_de)), accessed on July 5, 2019.
- Victoria Abulensis, Thomae Ludovici De. *Officium Hebdomadae Sanctae*. Typografia Domenici Basae. 1585. <http://www.uma.es/victoria/1585a/1585a.html>, accessed on July 5, 2019.