

## ヘンリーツイ（ピカンダー）とバッハの『マタイ受難曲』

渡辺 美奈子

### 序

バッハ（1685-1750）の『マタイ受難曲』<sup>1)</sup>は、ルター訳聖書<sup>2)</sup>の「マタイによる福音書」<sup>3)</sup>26, 27章<sup>4)</sup>を主なテキストとした声楽曲である。福音書章句を筋としながら、諸処にヘンリーツイ（筆名ピカンダー、1700-1764）の詩<sup>5)</sup>による叙唱や詠唱<sup>6)</sup>と、コーラルすなわちルター派の讃美歌が組み込まれている。2群のオーケストラと合唱を備え、卓越した対位法、和声法、音楽修辞技法によってテキストと深く結びついた同受難曲は、宗教や宗派を越えて多くの人々を惹きつけてきた。関連する著作物も多く、研究においては、主に音楽学と神学の分野で成果が挙げられている。だが詩の修辞技法や韻律については、従来ほとんど考察されてこなかった。脚韻が看過されるなど、作者の意図に沿わない形で、詩が引用されることも少なくない。

ヘンリーツイの生涯に関する文献としては、彼と同郷の牧師ゲルケン（1731-1795）によるシュトルペンの歴史書<sup>7)</sup>と、フロスマン（1876-?）の博士論文（1899）が挙げられる。ところがゲルケンはヘンリーツイの宗教詩に触れておらず、フロスマンは『マ

---

1) 以下『マタイ』と略す場合がある。初演はおそらく1727年。

2) ルター（1483-1546）による最後の改訂版は1545年版で、その後も主に正書法の問題から修正されたが、バッハ時代までに大きな校訂はされていない。宗教局の校閲による改訂は、1892, 1912, 1984, 2017年版で公にされた。

3) 以下「マタイ伝」と略す。

4) 26章1節の冒頭と51節の1部が省かれており、40節が1語異なる。

5) 聖句とコーラル以外のテキストは「自由詩」と呼称されることが多い。だが自由詩は韻律や形式にとらわれない「自由韻律詩」も指すため、本論文では、以下受難に関する詩を「受難詩」、受難に限らず宗教的な内容を持つ詩を「宗教詩」と呼ぶ。

6) 各詩に「叙唱」Recit.や「詠唱」Aria等と記されている。詠唱は、筋の流れを中断して感情を吐露する歌唱的な部分であり、独唱とは限らず、重唱や合唱も含む。

7) Gercken, M. Carl Christian: Historie der Stadt und Bergvestung Stolpen, Dresden und Leipzig (Comtoir), 1764, S. 216-221. 以下 Gercken 216 のように頁のみ記す。

タイ』について「力なく大げさなテキスト」<sup>8)</sup>との否定的な見解を示している。本論文では、詩集『マタイ受難曲』成立の軌跡および音楽との関わりを、ヘンリーツイの生涯、韻律の特殊性と詩の修辞技法、他の受難曲との類似性などから追究したい。それに先立ち、ルター派において受難がどのように重視されたかについて概観する。

## 1. ルター派における受難と初期の受難曲

今日ルターの紋章として認識されている「ルターのバラ」は、彼が1517年より使用した印章である<sup>9)</sup>。1530年7月にルターがシュペングラ（1479-1534）に宛てた書簡<sup>10)</sup>によれば、この印章はルターの「神学の目印というべきもの」で、中央の「自然色をした心臓の中に」「黒い十字架」が描かれている。それはルター「自ら、十字架につけられた方を信じる信仰が我々を救済することを思い起こしたいから」であり、「義人は信仰によって<sup>11)</sup>、それも十字架につけられた者への信仰によって生きる」からである。1518年のハイデルベルク討論で提唱した「十字架の神学」も、この義認論に内包されるものであり<sup>12)</sup>、受難と十字架上でのイエス・キリストの刑死が、教義の中心にかかわるできごととして重視されている。

ルターによれば、神のことは音楽によっても説かれるべきで<sup>13)</sup>、「音楽は、神の最もすばらしい賜物の1つ」<sup>14)</sup>であり、「最上の芸術」、「最上の学問」<sup>15)</sup>である。彼は1521年から1522年にかけて新約聖書をドイツ語に訳した後、1523年から自らコラールを作った。1524年には、ヴァルター（1496-1570）により、ルターの序文付きで最初の讚美歌集 *Eyn geystlich Gesangk Buchleyen* が出版される。ヴァルターは1525年にルターと共にドイツ語でミサを行い、1530年頃にはドイツ語の『マタイ受難曲』を作曲した<sup>16)</sup>。

8) Flossmann, Heinrich Paul: Picander (Christian Friedrich Henrici), Liebertwolkwitz (Zeugner), 1899, S. 46. 以下 Flossmann 46 のように記す。

9) Die Bibel, nach Martin Luthers Übersetzung, revidiert 2017, Stuttgart (Deutsche Bibelgesellschaft), 2016, (S. 3).

10) Luther: Werke, Kritische Gesamtausgabe, Weimar (Böhlau), 1883-, Briefwechsel, Bd. 5, S. 444f. 次の文まで「 」内は同書簡からの引用である。同全集は、以下 WA と略す。

11) 「ハバク書」2:4 を引用した「ローマ人への手紙」1:17 を転用している。

12) WA, Bd. 1, S. 354.

13) D. Martin Luthers sowol in Deutscher als Lateinischer Sprache verfertigte und aus der letztern in die erstere übersetzte Sämtliche Schriften, 12. Theil, den 2. Theil, Halle (Gebauer), 1742, S. 527.

14) WA, Tischreden, Bd. 1, S. 490.

15) WA, Tischreden, Bd. 2, S. 518.

16) Walther, Johann: Passio Secundum Matthaum, Nürnberg (Newber), 1570.

同じ頃ハイデン（1499-1561）は、グライター（1495頃-1550）によるコラール「すべての者に幸いあれ」Es sind doch selig alle (1525)<sup>17)</sup>の旋律を使って、23節から成る受難曲を仕上げた。その第1節「おお人よ、汝の大いなる罪に嘆け」O Mensch, beweine dein Sünde groß がバッハの『マタイ』第1部終曲<sup>18)</sup>に使われる。17世紀には器楽が伴い、規模の大きな受難曲が成立した。バッハの『マタイ』はその代表作である。だがその受難詩の詩人は、バッハより15歳年下で、詩学や文献学の専門教育を受けたわけでもなく、生活のために詩作活動を始めてわずか数年という人物だった。まずその詩人ヘンリーツイがバッハの傍で活躍するまでの半生を振り返る。

## 2. 詩人ピカンダーの誕生

ヘンリーツイは、1700年1月14日にシュトルベンで生まれた<sup>19)</sup>。父コンラート<sup>20)</sup>は服飾雑貨親方で、ヘンリーツイが3歳時の1703年に亡くなる。寡婦となった母アナは、貧しい境遇にもかかわらず2人の息子<sup>21)</sup>を市の学校に通わせ、教養ある市民に育てようと努めた。校長ベルガー（1669-1728）は、1723年の大規模火災の際に全焼した学校復旧のため、ラテン語の詩作により寄金を願い出た人物である。ヘンリーツイの作品から読み取れる古典語とキリスト教義および音楽の知識、並びに詩で訴える力と術は、少年時代に育まれたものと考えられる。

シュトルベンの学校卒業時に市から奨学金を得て<sup>22)</sup>、ヘンリーツイは1719年9月にヴィッテンベルク大学に入学し、哲学と法律の講義を受けた。ザクセン選帝侯フリードリヒ3世（1463-1525）によって1502年に創設された同大学は、ルターが1508年より教授および説教師を務め、メランヒトン（1497-1560）の貢献により宗教改革の中心となった学府である。だが翌1720年、ヘンリーツイはライプツィヒ大学に学籍登録をして、ヴィッテンベルクを後にした。ライプツィヒ在住のパトリキ<sup>23)</sup>であるコッホ

17) 無題の詩歌は、冒頭の詩句を立体で引用する。

18) 初稿ではカイマン（1607-1662）のテキストとハンマーシュミット（1612-1675）の音楽によるコラール「我がイエスを離しません」Meinen Jesum laß ich nicht (1658)の最終節「イエスを我がから離しません」Jesum laß ich nicht von mir だった。

19) 以下筆名命名まで Gercken 216 ff., Flossmann 5ff. を参照する。

20) 父母兄弟の生年は不明。1723年の大規模な火災で教会の記録簿は焼失した。

21) 弟のオグスト August Friedrich Henrici は、ライプツィヒで1734年に国税徴税官になり、1763年に国税上級徴税官として同地で亡くなる。

22) ヘンリーツイは奨学金を旅費と被服費に充てた。Gercken 216.

23) パトリキはローマの血統貴族で、前287年以後は家系としてのみ存続した。

家の家庭教師として、彼が招聘されたのだった。

ライプツィヒは、神聖ローマ帝国有数の商業都市であり、豊かな出版業や大規模な見本市によりドイツ語圏における文化の中心地だった。ところがコッホ家は、1721年にデューベン近郊のニーダーグラウハ騎士領を購入し、1723年に移転することになった。ヘンリーツィは、とりあえず慈善家ホメリン (?-1727) の援助を受けると共に無償の大学寄宿舎に応募し、機会詩の詩作を手がけた。ちょうどその頃の 1723年4月18日に、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世兼ポーランド王アウグスト2世(1670-1733)がライプツィヒ見本市にやってきた。ヘンリーツィは好機を掴もうと、ヴィットゥム伯爵(1675-1726)を介して王に詩を進呈した。ゲルケンによれば、ヘンリーツィは詩作の教育を受けておらず、詩的能力に自信がなかったため、もうひとつ散文を添えていた。幸運を引き当てたのは詩の方だった。王の手に渡ることとなった詩の中で彼は、次のように窮状を訴えた。

父は僕を子として創り出し、遺産として  
確かに愛する神を僕に遺してくれたが、パンを遺してはくれなかった  
……  
我が望みを満たし賜え  
飢えが我をライプツィヒから追い出すことなく  
共同体の中で自由な食卓を与え賜わんことを<sup>24)</sup>

だがその翌日、王がドレスデンに帰ったため、ヘンリーツィはニーダーグラウハへ赴いた。それからほどなくして、彼は同地で心に大きな傷を負う。この事件は、彼の詩作に関わるため、やや詳しく記す。

聖霊降臨祭後の水曜日(5月19日)のことであった。ヘンリーツィは、主人に鳥猟の許可を願い出た。コッホ<sup>25)</sup>は彼に許可を与え、狩人を同伴させた。ところがヘンリーツィは、何も撃ち当てられないまま、火薬と鉛を使い尽くしてしまった。そのとき、1羽のカササギが彼の目に留まった。そのカササギは、農家の庭に立つ西洋スモモの低木にいた。この機会を逃すまいと、ヘンリーツィは狩人に火縄銃を借りた。その銃に

---

24) Henrici, Christian Friedrich: Picanders Ernst-Schertzhaffte und Satyrische Gedichte, 1. Theil, Andere Aufl. (1. Aufl. 1727), Lejpszig (Boetiiseel = Boetius), 1732, S. 1f. 以下 Henrici 1:1f. のように記す。

25) 1742年に同名の息子が騎士領を引き継いでいることから、1742年没と考えられる。  
<https://www.architektur-blicklicht.de/> (zugegriffen am 08.Jan.2020). 生年は不明。

は散弾が入っていた。狩人が、ビーバーを狩ろうと、前夜に散弾を用意したからだった。ヘンリーツイが弓引き金を引いたちょうどそのとき、若い農民が、庭の中央に立つオークの頂にあるカササギの巣を取り除こうと木に登っていた。弾は的から外れてオークの頂へと飛び、農民にふくらはぎから左腕まで17箇所にあたる重傷を負わせた。ヘンリーツイは、負傷者が快方に向かうまで拘禁されねばならなかった。彼は自責の念に駆られ、それから「ピカンダー」Picander という筆名を使うことにした。「かささぎ」はラテン語で「ピカーヴェ」picave である。語尾に -er を添えて「～男」を意味する筆名は、当時流行だった<sup>26)</sup>。母の故郷ミュールベルクが、ブランデンブルク南部のエルベ・エルスターに属するため、彼はドイツ語でかささぎを意味する「エルスター」Elster およびエルスター川を思い出したかもしれない。だが筆名が事件に由来することは、1726年の詩で証明される。彼は伏せ字を混ぜながら次のように詩作した。

きみたちよ、僕が誰か知っているかい  
 ピ（カンダー）は知っているね  
 ニ（ーダー）グ（ラウハ）に行ってください  
 そこでは僕の名の由来が、まだ花咲いている  
 その名は辛いことに突然やってきた  
 かささぎ撃ちが  
 僕に災難を与えたのだ  
 だが過ぎたことだ<sup>27)</sup>

ヘンリーツイは生涯にわたって、この筆名を使用する。幸い負傷した農民は完治し、長年竜騎兵として務めた。なお1758年にカササギの学名が「ピカ・ピカ」Pica pica と命名され、カササギ属の学名は1760年に「ピカ」Pica と名づけられる。

### 3. 詩人の生活

筆名に関わる事件から3日後の1723年5月22日にバッハがライプツィヒに移住し、トーマスカントル<sup>28)</sup>に就任した。カントルは、トーマス教会聖歌隊を指導、指揮しな

26) Flossmann 7.

27) Henrici 2:238. ( )内が伏せ字になっている。『マタイ』を含む同第2巻は初版(Boetio, 1729)から引用、翻訳し、第4版(Gottfried, 1748)も参照する。綴りの違いなどについては、特別な場合を除き注釈を省く。

28) 以下「カントル」と記す。

からトーマス学校の教師、並びにライプツィヒの教会全体の音楽監督も務める。1519年のライプツィヒ討論の際には、当時カントルだったラウ(1488-1548)が、ルター支持を表明する12声のミサを聖歌隊に歌わせた歴史がある<sup>29)</sup>。ラウから数えて15代目がバッハである。バッハは、5月30日に就任カンタータを披露し、6月1日に就任式を終え、6月6日からほぼ毎週新作のカンタータを演奏した。

自由の身になったヘンリーツイがライプツィヒに戻ると、同地では、彼の懇願の詩が王に寛大に受け入れられたという噂が広まっていた。そこでヘンリーツイはドレスデンへと向かい、多額の金銭を得る。さらに彼は、無償の寄宿学校生の地位も手に入れ、家庭教師を辞して大学生活を再開し、詩作活動を始めた。9月19日の三位一体節後第17聖日には、バッハとの最初の作品とみなされるカンタータ『御名の栄光を主に帰せよ』*Bringet dem Herrn Ehre seines Namens* が演奏される。

ヘンリーツイは機会詩依頼を次々に受け、政治的な詩や諧謔的な詩も書くようになった。そればかりか彼は、定期刊行物の見出しや発行法を真似て、所在げな学生および学歴や身分を誇る傲慢者を茶化した韻文「ノヴェレ」*Nouvelles* と「受け取った手紙」*Aufgefangene Briefe* を執筆した。これらの詩には、虚栄や好色が婉曲に表現されており、1724年3月にはハレ大学が苦情を申し立て、それらの刊行物出版差し止めを要求した。ライプツィヒの出版業、印刷業者は、それに応じざるを得なかった<sup>30)</sup>。

この争いの最中、1724年2月に、ゴットシェート(1700-1766)がライプツィヒに移住してきた。ヘンリーツイと同年に生まれ、1723年にケーニヒスベルク大学でマスターの学位を修得した彼は、1724年1月にプロイセンで行われた徴兵から逃れ、活躍の場としてライプツィヒを選んだ。彼はまず、同地の詩人たちを匿名で風刺した『風刺的思考であるドイツのペルシウスによる無数の韻を踏んだ最初の作品=才気群がるライプツィヒ上演』*Des Teutschen Persius Satirischer Gedancken Erstes Stück welches das Von unzehligen Reime=Geisten wimmelnde Leipzig vorstellt.* を執筆する。さらに彼は、この執筆の標語に、ペルシウス(34-62)を真似て、大鴉とカササギを詩人として嘲弄した。風刺した詩人たち「の中にピカンダーを入れようとは決して思わない」<sup>31)</sup>と言いついたものの、ゴットシェートがヘンリーツイを揶揄したことは否定できない。2人は、1729年まで風刺で対立し合う。

29) Felix, Werner: Aus der Geschichte des Thomanerkantorates zu Leipzig, Beiträge zur Bachpflege der DDR, Heft 14, Leipzig (Nationale Forschungs-und Gedenkstätten J. S. Bach der DDR), 1987, S.7f.

30) Otto, Rüdiger: Ein Leipziger Dichterstreit: Die Auseinandersetzung Gottscheds mit Christian Friedrich Henrici, in: Johann Christoph Gottsched in seiner Zeit, Berlin (Gruyter), 2007, S. 97.

31) Gottsched, Johann Christoph: Persius, nach Otto, Rüdiger: Ein Leipziger Dichterstreit, S. 100.

一方ヘンリーツイは、1724年に教会暦1年間分の宗教詩を8頁ずつ毎週刊行し、1725年にはオラトリオ『聖木曜日と聖金曜日における受難するイエスに関する教化的思考』*Erbauliche Gedancken auf den Grünen Donnerstag und Charfreytag über den Leidenden JESUM, ORATORIO, entworffen von Picandern*<sup>32)</sup>を詩作した。アルベルト・シュヴァイツァー（1875-1965）は、この受難詩集をバッハが執筆依頼したとみなしている<sup>33)</sup>。その数篇が、『マタイ』の元となる。

この頃ヘンリーツイは、病に伏していた王の快復を祝した詩を送り、同年ライプツィヒ中央郵便書記係の継承権を取得し、翌1728年、正式に公職に就いた。同1728年の待降節から、彼はさらに1年分の教会暦に基づく『通年の日曜・祝日のためのカンタータ集』*Cantaten auf die Sonn-und Festtage durch das ganze Jahr*を詩作した。ヘンリーツイがこの作品を1732年に詩集第3巻に収録した後、1748年に第1巻第4版にも掲載していることから、かなり自信と誇りを持った詩集であることが伺える。バッハがこれらすべての詩に作曲したかどうかは不明だが、両者によって、ほかにも多数、宗教曲や世俗曲が作られた。「コーヒーカンタータ」で知られる『お静かに、おしゃべりはやめて』*Schweigt stille, plaudert nicht*、は代表的な世俗カンタータの1つである。

詩人として十分な収入を得るようになったヘンリーツイは、弟と共に母を援助し、後に母をライプツィヒに呼び寄せた。母の遺書には、息子の支援によって貯めた200ターラーをシュトルペンの教会に献金し、「日曜祝日の礼拝開始時毎に祭壇の蠟燭を灯して欲しい」<sup>34)</sup>と書かれてあった。

ヘンリーツイは、1732年に「顧問」の称号を得た。王は翌1733年に崩御したが、ヘンリーツイにプライセンブルク要塞の宮殿庭園を譲り渡し、新居建築のために50本のオークの木まで手配していた<sup>35)</sup>。1736年に、ヘンリーツイは法律家の娘ヨハンナ・メーリヒ（1707-1755）と最初の結婚をした。妻は、翌1737年にバッハの娘ヨハンナ・カロリーネ（1737-1781）の代母を務める。ヘンリーツイは1739年にライプツィヒ行政区飲料税徴税官継承権を取得し、翌1740年に同職に就任した。同年、彼は行政区飲料税徴税官、市酒税徴収官、葡萄酒検査官、ライプツィヒ高官となる。1742年夏には、おそらくバッハとの最後の作品『わしらの新たなお領主様に』*Mer hahn en neue Oberkeet* 通称『農民カンタータ』が成立した。1755年に妻に先立たれたヘンリーツイは、1759

32) 以下『教化的思考』と略す。

33) Schweitzer, Albert: Johann Sebastian Bach, 16. Aufl., Wiesbaden (Breitkopf&Härtel), 2016, S. 522.

34) Gercken 219.

35) Gercken 220.

年に商人の娘クリスティーナ・E・アードレリン<sup>36)</sup>と再婚し、5年後の1764年5月10日に、64歳で永眠した。

職人の子として生まれ、貧しい境遇を詩作で乗り越えたヘンリーツィは、詩情によって公職や官職を得た。その人生は、シューベルト(1797-1828)の『冬の旅』*Winterreise*(1827)<sup>37)</sup>で知られる詩人ヴィルヘルム・ミュラー(1794-1827)と共通している。ミュラーよりも1世紀ほど前に、市民階級が教養に価値を求め、教養ある知識人への育成に力を入れていたことが理解される。古典文献学を専攻したミュラーと異なり、ほぼ独学だったヘンリーツィの詩作において、バッハによる功績は計り知れない。そのバッハも、少年期の逆境を堪え忍び、恵まれた才能を勤勉と努力によって作品に昇華させた人物だった。

#### 4. コラール「神の小羊」<sup>38)</sup>と押韻する「シオンの娘」<sup>39)</sup>

ライプツィヒで聖金曜日にオーケストラを伴う受難曲が演奏されるようになったのは、バッハが着任するわずか2年前の1721年のことだった。バッハの前任者クーナウ(1660-1772)の『マルコ受難曲』が演奏され、その最後のコラールが、バッハの『マタイ』で冒頭に使われる「おお、罪なき神の小羊よ」*O! Lamm Gottes, unschuldig*である<sup>40)</sup>。このコラールは、1523年にデーツイウス(1485-1541)によって作られた「神の小羊」*Lamm Gottes (Agnus Dei)*で、『マクデブルク・ドイツ讚美歌集』*Kirchengesange Deutsch, Magdeburg*(1545)では*Das Agnus Dei*と題されていた<sup>41)</sup>。ヘンリーツィは、このコラールと脚韻を踏ませ、対話形式の詠唱を相前後させて詩作した。詩集には、「シオンの娘と信者たち」*Die Tochter Zion und die Gläubigen*と記されている。詩人が詩行内でシオンの娘をZ、信者をGlと記したことから、訳詩では、それぞれ(シ)、(信)と略す。左欄は詩行、中央の欄は脚韻を表す。コラールを太字で記す。最後の詩行は字下げされている<sup>42)</sup>。

36) 生没年不詳

37) 詩集(1824)では*Die Winterreise*。

38) 神の小羊は、イエス・キリストを指す。「ヨハネによる福音書」1:29。

39) シオンの娘も、シオンと同様、神の都エルサレムの住民を意味する。「イザヤ書」52:2。

40) Küster, Konrad: *Die Vokalmusik, Bach Handbuch*, Kassel (Bärenreiter/Metzler), 1999, S. 433。

41) 以下「神の小羊」と呼称する。同讚美歌集はKDMと略す。

42) 各詩とも字下げ、字上げをせずに引用する。

1	Z. Kommt, ihr Töchter, helft <sup>43)</sup> mir klagen,	a	(シ) 来て, 娘たち, 共に嘆き 悲しんで
2	Sehet! Gl. Wen? Z. den Bräutigam.	b	見て (信) 誰を (シ) 花婿を
3	Seht ihn; Gl. Wie? Z. als wie ein Lamm.	b	彼を見て (信) どんなご様子 (シ) 小羊のよう
4	<b>O! Lamm Gottes<sup>44)</sup>, unschuldig</b>	c	おお, 罪なき神の小羊よ
5	<b>Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,</b>	d	十字架上で生贄となった小羊よ
6	Sehet; Gl. Was? Z. Seht die Geduld <sup>45)</sup> .	e	(シ) 見て (信) 何を (シ) あの忍耐を
7	<b>Allzeit erfunden geduldig,<sup>46)</sup></b>	c	あなたは常に忍耐強かった
8	<b>Wiewohl du warest verachtet,</b>	d	侮られたにもかかわらず
9	Seht; Gl. Wohin? Z. auf unsre Schuld;	e	(シ) 見て (信) どこを (シ) 私たちの罪を
10	<b>Alle<sup>47)</sup> Sünd hast du getragen,</b>	a	すべての罪を負ってくれた
11	<b>Sonst müßten wir verzagen,</b>	a	さもなくば我らは生きる力を 失っただろう
12	Sehet ihn aus Lieb und Huld	e	(シ) 愛と恩寵により
13	Holz zum Kreuze [selber] <sup>48)</sup> tragen	a	<自ら>十字架を負う彼を見て
14	<b>Erbarm dich unser, o JEsu!</b>	x	我らを憐れみ賜え, おおイエスよ 最初から繰り返し

Da Capo

名画『ベン・ハー』<sup>49)</sup>におけるイエスの刑場への行進を彷彿させるこの詩作技法は、私見では「ヒュポテュポシス」<sup>50)</sup>すなわち眼前描出法で、過去のできごとを眼前で起

43) 第4版では helft.

44) Gott, Jesu の各2つめの文字は、初版では大文字で記されている。

45) 初版では Gedult だが、第2部で Geduld と綴られていることから、誤字と考えられる。

46) KDM では Allzeit gefunden duldig.

47) KDM およびバッハの受難曲では All.

48) この詩行だけ1詩脚少ないことや詩集出版が初演後であることから、脱字と考えられる。

49) ウォーレス (1827-1905) の小説 *Ben-Hur: A Tale of the Christ* (1880) に基づき、1907, 1925, 1959, 2016年に映画化された。

50) 詩の修辞技法については Lamy, Bernard: *La Rhétorique ou L'art de Parler*, sixième édition, la Haye (P. Paupie), 1737, S. 143ff. および同書を基にした Gottsched, Johann Christoph: *Von den Figuren in der Poesie*,

こっているかのように生き生きと描出する。この技法に „Sehet“, „Seht“ の繰り返しによるアナフォラ（首句反復）などで強調された対話が加わり、その上にコラールが君臨する。従来、しばしばコラールはヘンリーツィの詩作部分と分けて引用された。だが詩人はコラールを中心に置いて、信者による「インテロガツィオ」（問）を多用しながら詩作したのである。インテロガツィオは、短い間に相前後して使用されることにより、強い強調効果を発揮する。シオンの娘がイエスを「花婿」と呼んでいるのは、イエスと教会ないし信者との関係が花婿と花嫁に喩えられるからであり<sup>51)</sup>、ユダヤにおける婚約の第1段階に喩えられたものと考えられる。「マタイ伝」26:28で、イエスがその契約を明らかにしている。

韻律は、コラールおよび対話部がそれぞれ7行詩節、3または4詩脚で、転置強音を含んでおり、「填め（うめ）」すなわち強音間の弱音数が自由<sup>52)</sup>である。対話部におけるs, wの多用は「レペティツィオ」（反復）による強調で、それにより、頭韻を踏みながら有声摩擦音が効果的に使われている。コラールの脚韻形式は、ルター詩節（ababccx）と同様で、前半4詩行が交叉韻、続いて対韻、最後が無韻詩行である。対韻を踏む第10, 11詩行行末 *getragen, verzagen* と押韻するよう詩人が第1詩行に *klagen*（嘆く）、対話部最後の第13詩行に *tragen*（負う）をあてがったと考えられる。Lammや *Geduld* などコラールから転用された詩句が、脚韻を踏む語として強調されている。

対話部の元になったと考えられるテキスト<sup>53)</sup>の1つは、ブロッケス（1680-1747）の『世の罪のため苦しめられ死にゆくイエス』*Der für die Sünde der Welt, gemarterte und sterbende JESUS* (1712) 通称『ブロッケス受難曲』の「シオンの娘による独唱と信者の魂による合唱」*Tochter Zion und Chor der gläubigen Seelen* である。この詩は、職匠詩人に好まれた4詩脚のクニッテルフェルス（対韻を踏み、填めが自由）で、脚韻形式は彷徨韻（aabccb）だが第7詩行で第3詩行を繰り返す。シオンの娘（Z.）を（シ）、信者の魂（S.）を（魂）と記す。

(Z.) Eilt, ihr angefochtne Seelen!  
Geht aus Achsaph's Mörderhöhlen

(シ) 逃げ、きみたち悩める魂よ  
アクシャフの殺害者の洞穴から  
出て行くのだ

Versuch einer Chritischen Dichtkunst, 4. Aufl., 1. Theil, Leipzig (Breitkopf) 1751, S.313ff. を参考にする。

51) 「ヨハネの黙示録」19:7-9 を参照されたい。

52) 以下「填めの自由」ないし「填めが自由」と記す。

53) Händel: Werke, Lieferung XV., Leipzig (Breitkopf & Härtel), 1863, S. 115-118 から引用する。

Kommt! (S.) Wohin? (Z.) nach Golgatha.	来い(魂) どこへ(シ) ゴルゴタへ
Nehmt des Glaubens Taubenflügel	信仰の鳩の翼を使え
Fliegt! (S.) Wohin? (Z.) zum Schädelhügel,	飛べ(魂) どこへ(シ) 髑髏の丘へ
Eure Wohlfahrt blühet da;	きみたちの幸福は、そこで花咲くのだ
Kommt! (S.) Wohin? (Z.) nach Golgatha.	来い(魂) どこへ(シ) ゴルゴタへ

バッハの『ヨハネ受難曲』(1724)には同受難曲テキストから8篇転用されており、この詩も用いられた。両詩とも、ヘンリーツイの『教化的思考』冒頭詩の基となった。ヘンリーツイは『教化的思考』で、信者の魂がイエスのもとへと急ぐ理由が、最期の別れを告げるためであることを表した。『マタイ』の冒頭詩がこれらと異なるのは、コラールが中心に置かれたことである。

### 5. 「憐れんでください」の韻律——押韻が特に看過されてきた詠唱

「マタイ伝」26章は、ペトロの号泣で終わる。主の晩餐の際、イエスはペトロに、「鶏が鳴く前に、あなたは3度、わたしを否認するでしょう」(26:34)<sup>54)</sup>と予言していた。事実ペトロは、イエスが捕らえられた後、3度イエスを知らないと答える。するとすぐに鶏が鳴き(26:74)、ペトロはイエスのことばを思い、「外に出て激しく泣いた」(26:75)。ヘンリーツイは、この聖句に、叙唱なしで詠唱を結び付けた。叙唱のない詠唱は、聖句と緊密で緊迫感がある場合が多い。この詠唱は、タルコフスキー(1932-1986)の遺作となった映画『サクリファイス』*Offret* (1986)の主題歌としても知られる。ヴァイオリン独奏を伴う慟哭するような旋律と、心痛を思わせるリズムにより、わが国でもとりわけ愛好されているものの、全曲中最も韻律が看過されてきた詠唱でもある。左欄に詩行、中央に脚韻、右欄に詩脚<sup>55)</sup>を記す。

1	Erbarne dich,	a	憐れんでください	2, 弱強
2	Mein Gott, um meiner Zähren willen.	b	神様、私の涙にかえて	4, 弱強
3	Schaue hier,	c	ご覧ください	2, 強弱
4	Herz und Auge weint vor dir	c	心と目が神様を前に	4, 強弱
5	Bitterlich,	a	激しく泣くのです	2, 強弱

54) 福音書章句は、Bach: Matthäus-Passion, Urtext der Neuen Bach-Ausgabe, 15. Aufl., Kassel (Bärenreiter), 2018 から引用、翻訳する。

55) たとえば「2, 弱強」は「2 詩脚、弱強格」を表す。

6	Erbarne dich,	a	憐れんでください	2, 弱強
7	Mein Gott, um meiner Zähren willen.	b	神様, 私の涙にかえて	4, 弱強

この詩は、第1-2詩行、第3-5詩行、第6-7詩行の3部分に大きく分けられ、中間部のみ強弱格である。第1, 5詩行行末が抱擁韻を、第3, 4詩行行末が対韻を踏む。初版では第2, 7詩行が字上げ<sup>56)</sup>、第4版では第2, 7詩行以外が字下げされ、行頭の *mein Gott* が強調されていた。ところが従来この詩は、*Erbarne dich, mein Gott/Um meiner Zähren willen!/Schau hier, Herz und Auge/Weint vor dir bitterlich./...*のように引用されることが多かった。*mein Gott* が前詩行行末に添えられたためか、通常そのように歌われている。詩句の繰り返しによる同語韻を除けば、無韻詩行による自由韻律詩として引用されてきたのである。だが第5詩行の *bitterlich* は、直前の聖句 *Und ging heraus und weinete bitterlich.* (外に出て激しく泣いた)の最後の聖句を引用したものであり、1語で1詩行を形成していた。

ペトロの号泣後、叙唱なしですぐに激して神に呼びかけていることから、第1詩行は「アポストローフェ」(頓呼法)と考えられる。バッハは、短6度跳躍してから順次下行する「エクスクラマツィオ」(感嘆)の音型を使った。この音型は、3度目にペテロが否認したときの聖句 *Ich kenne des Menschen nicht.* (「そんな人は知らない」とそれに続く *Und alsbald krähete der Hahn.* (するとすぐに鶏が鳴いた)において一部を先行して使用されていた。通奏低音は、『マタイ』で何度も使用されるゲルハルト(1607-1669)の「おお 血と傷にまみれし御頭」*O Haupt voll Blut und Wunden* (1656)<sup>57)</sup>を元にしたものである。次の詠唱「忍耐！」*Geduld!* では、通奏低音がコラル「心から愛するイエスよ、どんな罪を犯したのですか」*Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* に基づいている。

## 6. 「愛ゆえに」およびヘンリーツイの『教化的思考』から転用された詩句

「愛ゆえに」は、『教化的思考』では「イエスの詠唱」だった。比較のため原詩を並べ、各右欄に脚韻を示す。

56) 第1, 5, 6詩行は字下げされている。

57) Arnulf von Löwen (1200頃-1250)による *Salve caput cruentatum* を基にしたコラル。以下「受難コラル」と記す。

『教化的思考』

Aus Liebe will ich alles dulden,  
Aus Liebe sterb ich vor die Welt.  
Aus Lieben und nicht aus Verschulden,  
Bin ich der Sünder Löse-Geld.  
Aus Liebe u. s. w.

『マタイ』

a	Aus Liebe,	c
b	Aus Liebe will mein Heiland sterben!	d
a	Von einer Sünde weiß er nichts,	e
b	Daß das ewige Verderben	d
	Und die Strafe des Gerichts	e
	Nicht auf meiner Seele bliebe. <sup>58)</sup>	c

『教化的思考』の詠唱は、「愛ゆえに私はすべてを耐え／愛ゆえに私は世人のために死ぬ／罪ゆえにではなく愛ゆえに／私は罪のあがない代である」という意で、『マタイ』の詠唱は、「愛ゆえに／愛ゆえに我が救い主は死のうとしている／罪ひとつご存じないのに／永遠の破滅と／裁きの刑罰が／我が魂にのしかからないように」という意味である。『マタイ』の第1詩行は、対韻を挟んで第6詩行の bliebe と抱擁韻を踏む。第2詩行は、冒頭に第1詩行の首句反復があり、文末行末一致体である。バッハの音楽でも第1詩行と第2詩行の間に区切りがあり、1詩行で1フレーズを形成している。従来しばしば第1詩行が省かれて引用されてきたが、それでは第6詩行が無韻詩行となり、抱擁韻もなくなる。4詩脚で弱強格だったイエスの詠唱からの大胆な書き替えと不規則な詩形は、私見ではバッハの音楽を配慮した故である。

『マタイ』の終曲には、さらに多く『教化的思考』から転用された。『マタイ』では「詠唱、全員で合唱」と記され、第1, 4, 9詩行を除き右寄せで印字されている。それにより第1, 4, 9詩行が強調されているのである。

『教化的思考』

1 Wir setzen uns bey deinem Grabe nieder,  
2 Und ruffen dir im Tode zu:  
3 Ruhe sanfte, sanfte ruh!  
4 Erquicket euch, ihr ausgesognen  
5 Verschlafet die erlittne Wuth;  
6 Ruhet sanfte, sanfte ruht!

『マタイ』

a	Wir setzen uns mit Thränen nieder,	a
b	Und ruffen dir im Grabe zu:	b
b	Ruhe sanfte! sanfte ruh!	b
a	Ruht ihr ausgesognen Glieder!	a
c	Euer Grab und Leichen-Stein	e
c	Soll dem ängstlichen Gewissen	f

58) 「～するために」の damit の構文で、現在は直説法だが、かつては接続法2式を使った。この詩行の後に Da Capo が添えられており、バッハは音楽を変えて第3詩行まで繰り返した。

7	Unsre Thränen,	d	Ein bequemes Ruhe-Küssen <sup>59)</sup>	f
8	Werden sich stets nach dir sehnen;	d'	Und der Seele Ruhstatt seyn.	e
9	Endlich soll dein Leichen-Stein,	e	Höchst vergnügt schlummern da	
10	Unser weiches Bette seyn,	e	die Augen ein.	e
11	Recht vergnügt schlummern wir auf solchem ein.	e	Da Capo.	

『教化的思考』終曲の意は、「我らはあなたの墓にひざまずき／死の中のあなたに呼びかける／安らかに憩いたまえ／憩いたまえ、安らかに／蘇りたまえ、吸い尽くされた御体よ／眠って立ち直りたまえ、苦難を受けた憤りよ／安らかに憩いたまえ、憩いたまえ、安らかに／我らの涙は／いつもあなたを思い焦がれる／いつかやっとなあなたの墓石は／我らの柔らかな寝台となるだろう／真に喜んで我らはその上でまどろむのだ」で、『マタイ』の終曲は「我らは涙と共にひざまずき／墓の中のあなたに呼びかける／安らかに憩いたまえ、憩いたまえ、安らかに／憩いたまえ、吸い尽くされた御体よ／その墓と墓石は／心許なげな良心には／心地よい安らぎの枕であり／魂の憩いの場であってほしい／真に満ち足りて、そこで我らの目は／閉じるのだ」という意味である。両詩とも内容が第3詩行で大きく分かれるのに対し、脚韻形式は第4詩行で二分され、『マタイ』では、最後の詩行を除き4詩行ずつ抱擁韻を踏む。『教化的思考』の詩脚が不規則であるのに対し、『マタイ』では、填めの自由と転置強音を含むものの、最後の詩行を除き4詩脚である。

バッハは『マタイ』の終曲を、彼の『ヨハネ受難曲』と同様に c-moll で作曲した。27章43節まで十字架を象徴する# (Kreuz) 系の調が多いことや、数の象徴が散見することなどから、この c-moll はキリスト Christ を表したものと考えられる。ところが『マタイ』では g-moll の調号で記譜されている。バッハは、ピラトがイエスの遺体を弟子ヨセフに引き渡した直後の詠唱を g-moll、続く詠唱を B-dur すなわち g-moll と同じb2つの調で作曲した後、最後までb2つの調号で通したのだ。さらに彼は、自筆清書譜第1部の表紙に自身の名を G. S. Bach と記していた。Johann のみイタリア語 Giovanni の頭文字 G で記したことから、私見では作曲者が g-moll と B-dur の調号によって自らの名を象徴し、「私 G. S. Bach は、キリストを信じます」という信仰告白を表したのである。

59) Küssen = Kissen. Vgl. Weigand, Friedrich Ludwig Karl: Wörterbuch der Deutschen Synonymen, Bd. 2, Mainz (F. Kupferberg) 1843, S. 263.

## 結語

バッハとヘンリーツイは、ドイツ啓蒙思想の時代に、その中心地ライプツィヒで共に活動した。音楽における啓蒙思想は、前古典派に表れている。前古典派は、通奏低音を廃した点において、旧来の音楽とは決定的に異なる。そのような転換期にあってバッハは、バロック音楽の最盛期を築き上げた。それゆえ音楽史では、1750年バッハの死までの150年間を「バロック時代」、別名「通奏低音時代」と言う。同じ時代区分を韻律においては、ホイスラー（1865-1940）が「オーピッツ時代」と名づけた。オーピッツ（1597-1639）の理論書が権威を持ち、民衆詩を除けば、頭韻が叙情詩から姿を消していた時代である。ヘンリーツイの詩でも、詩句の反復などによる以外、頭韻はほとんどない。韻と言えは脚韻の時代だった。脚韻は9世紀からキリスト教と共にドイツ文化に根を下ろし、普及した。

さらにコラルが民衆詩の旋律を取り入れたことにより、その詩形が宗教詩、ひいては叙情詩に定着した。たとえば「受難コラル」のヒルデブラント詩節は、シュールベルトの歌曲で知られる「鱒」*Die Forelle*（1817-1821）や『冬の旅』の「おやすみ」*Gute Nacht* などにも取り入れられた。ヒルデブラント詩節もルター詩節も、弱強格で会衆賛美に適している。受難曲では、語りを中心とした福音章句に、比較的規則的な韻律を持つ伝統的なコラルと、新たに詩作された受難詩が挿入される。ヘンリーツイは、バッハの助言を得ながら、あえて不規則な韻律を使い、叙唱にも詠唱的な要素を取り入れて、信者の内的な感情吐露を大きく表現した。バッハの音楽もそのように作られている。

ヘンリーツイの詩作全体を概観すれば、アレクサンドリーナ詩行など6詩脚ほどの長いものが多いが、作曲されることを前提とした詩行は4詩脚以下が中心である。『マタイ受難曲』最初の詩行が、コラル「神の小羊」と脚韻を踏んでいることは見逃されるべきではない。信者の哀哭と、歌い慣れたコラルが相前後し、十字架を負うイエスが眼前に見えるような技法により、バッハの音楽の有無にかかわらず、我々は冒頭から壮絶な受難の世界に投げ込まれるのである。従来、ヘンリーツイの受難詩は、しばしば詩集と異なる形で引用されてきたが、脚韻と修辞技法に注意して詩を読み直した上でバッハの譜面を見れば、作曲者がいかに詩の内容と韻律を音楽に活かしたか理解されるだろう。

『マタイ受難曲』は、ヘンリーツイの詩集では『福音書記者マタイによる受難曲のためのテキスト、聖トーマス教会における聖金曜日の午後礼拝で』*Texte zur Passions-Music, nach dem Evangelisten Matthäo, am Char-Freitage bey der Vesper in der Kirche zu St. Thomä* と記されている。特定の礼拝音楽のためにバッハから執筆を依頼されたことが伺える。

バッハの自筆清書譜では『福音書記者マタイによる我らの主イエス・キリストの受難』*Passio Domini nostri J. C. secundum Evangelistam Matthaeum* と題された。その第1部表紙に、バッハは「ヘンリーツィ別名ピカンダーによる詩と G.<sup>60</sup> S. バッハの音楽による」*Poesia per Dominum Henrici alias Picander dictus, Musica di G. S. Bach* と記し、詩人への敬意と満足感を表した。

ヘンリーツィは、『通年の日曜・祝日のためのカンタータ集』序文で、「詩的典雅の不足が、囂らずも、比類ない楽長バッハ氏の優雅な魅力によって補われ、これらの歌が敬虔なライプツィヒの主要教会で歌い出される可能性があることを誇りに思うことが許されるだろうから」<sup>61)</sup>と記した。現存するバッハの楽譜は限られているが、ヘンリーツィの詩が、さらに多くバッハによって作曲されていた可能性は非常に高い。バッハは伝統的な技法に新たな時代の書法を取り入れながら、ドイツ文化史の頂点といってもよいほどの作品を、ヘンリーツィのテキストで完成した。バッハがカンタータのテキストに手を入れていたことはよく知られているが、『マタイ受難曲』の受難詩は、ほとんどそのまま使われている。偉大な作曲者が、偏狭なエリート意識にとらわれず、重要作品を含む多くの詩作を、俗物<sup>62)</sup>と言われた詩人ヘンリーツィに委ねていたのである。バッハには、作曲者の意思を汲んで登場人物の心象を描写できる詩人が必要だった。ヘンリーツィの詩が早期から王に認められたのも、読者を惹きつける力があつたからである。『マタイ受難曲』における受難詩には、何より信者の個人的な悲嘆が強く表出されている。それゆえこれらの詩は、イエスの受難を現実のものとして、現代の我々にも生き生きと伝え、民族、地域、時代を超えて人々の心を捉えるのである。

---

60) 上述のとおり、Johann のみイタリア語 Giovanni の頭文字 G. で記されている。

61) Spitta 2:174f.

62) Flossmann 62.