

Jesus Christ Superstar の宗教性： *Jesus Christ Superstar* は無神論なのか？

光 富 省 吾*

序

Jesus Christ Superstar (1970 年) は作詞 Tim Rice、作曲 Andrew Lloyd Webber によるミュージカルで、1971 年 10 月 12 日から 1973 年 6 月 30 日までニューヨークの Mark Hellinger 劇場で上演された (小山内 18)。以後も断続的に世界中の劇場で上演されており、Rice と Lloyd Webber の代表作の一つである。その後この二人は *Evita* (1976 年) を作り、コンビを解消した後 Rice は Elton John と組んで、*The Lion King* (1997 年) と *Aida* (2000 年) を作り、Webber は *Cats* (1981 年) と *The Phantom of the Opera* (1986 年) などを作っている。

この作品は主として Judas Iscariot の視点から、無責任な大衆らによって死に至る Jesus の悲劇を描いた作品である。後述するように、開演当初このミュージカルは非宗教的であるという理由で、宗教者や熱心なキリスト教徒から批判された。しかしこのミュージカルは、そのような人々が見なしたように、本当に非宗教的あるいは反宗教的内容であったのであろうか。この論文ではその点について検証してみたい。

* 福岡大学人文学部教授

I *Jesus Christ Superstar* の特徴

ここで *Jesus Christ Superstar* がミュージカルの歴史において占めている位置を整理しておくことにする。

(1) *Hair* に続くロック・ミュージカル

井上一馬は、「新しい時代の息吹やロック音楽を取り込んだ作品」(井上 189-90) として、*Hair* (1967 年)、*Godspell* (1971 年)、*Jesus Christ Superstar*、*A Chorus Line* (1975 年) を挙げている。*Jesus Christ Superstar* がブロードウェイで上演された際の演出は、*Hair* の演出で知られる Tom O'Horgan が行なっていて、この二つの作品はロック・ミュージカルであるという点で比較される。

たとえば、Ethan Mordden は

In the 1960s, hall monitors among the intellectual class insisted that the musical needed to change its tune: to rock. The vast success of the Beatles *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* and the “White Album” (whose actual title is *The Beatles*) promised that rock was capable of artistic expansion—though one had to wonder why intellectuals, who generally scorned the musical as corny, were passing laws about how it should sound.

In response we got *Hair* (1967: revised for Broadway 1968), the “American Tribal Love-Rock” show, and the “rock musical” was born. In fact, *Hair*'s score, composed by Galt MacDermot with lyrics by Gerome Ragni and James Rado, was more contemporary pop with rock infusions. Still, its subject was hippie culture, especially in its mellow and anti-war formations. This made it a *Zeitgeist* Musical; and the music of the *Zeitgeist* was rock. *Hair*'s phenomenal international popularity inspired American producers to seek out more *Zeitgeist* Musicals, in such aspects as rock science-fiction (*Via Galactica*, 1972), rock Shakespeare (*Rockabye Hamlet*, 1975), rock *Hair* sequel (*Dude*, 1972), and

rock Other Famous Elizabethan Playwright (*Marlowe*, 1981). All were not just failures but ghastly bombs, and it was the English who devised the first lasting rock-musical recipe, in Andrew Lloyd Webber and Tim Rice's *Jesus Christ Superstar* (recorded song cycle, 1969; New York, 1971), which introduced the genre loosely termed "pop opera." (Mordden 229-30)

と述べて、*Jesus Christ Superstar* を *Hair* に続くロック・ミュージカルと見なしている。

同様に Nathan Hurwitz も、*Hair* (1968年) と *Promises, Promises* (1968年) をロック・ミュージカルの先駆けとみなし、以下のようにその延長線上に *Jesus Christ Superstar* を位置づけている。

Released as an album in 1970, Andrew Lloyd Webber and Tim Rice's *Jesus Christ Superstar* was one of the most successful and incendiary rock albums of all time...British producer Robert Stigwood and *Hair* director Tom O'Horgan's Broadway version of *Jesus Christ Superstar* became one of the longest running rock musicals of the 1970s. (Hurwitz 184)

Jesus Christ Superstar は、後の *Rent* (1996年)、*Spring Awakening* (2006年)、*Rock of Ages* (2006年) などのロック・ミュージカルにつながる。ただし *Hair* と *Jesus Christ Superstar* の共通点はただ単にエレキ・ギターを使用したロック音楽を採用しているだけではない。井上一馬は、*Hair* に「60年代という時代を色濃く映し出した反社会的な主張と姿勢」(井上 192) が見られると指摘している。実際 *Hair* ではアメリカ国家権力に対して強いプロテストの意志が感じられるし、*Jesus Christ Superstar* では、後述するように Jesus を "just a man" と見て、キリスト教社会において絶対的な権威を持つと考えられて来た Jesus

の「神性」を否定している。藤原によると、当時のパレスチナが Herod、Caiaphas、Pilate による 3 重支配を受けていたことがベトナム戦争当時のアメリカの軍事産業、政府、軍隊による支配と重ねあわせて見られ、このミュージカルが「ベトナム戦争を続ける産軍複合体制のエスタブリッシュメントを鋭く批判した作品」（藤原 37）と解釈されたという。*Hair* 同様に、*Jesus Christ Superstar* も、ゆるやかな形であるが、ベトナム反戦思想をテーマにしていると解釈されたようである。

(2) ロンドン・ミュージカル流行の先駆け

Jesus Christ Superstar は厳密には初演はニューヨークのブロードウェイであるためにブロードウェイ・ミュージカルと見なすことも可能であるが、Lloyd Webber の作品であり、その後続く Lloyd Webber 作の *Cats* と *The Phantom of the Opera* のようなロンドン・ミュージカルがヒットしたことを考慮に入れると、ロンドン・ミュージカル流行の先駆けとして評価することもできるであろう。元々 2 枚組 LP として発売されたレコードがイギリスよりもアメリカでヒットしたことにより、ミュージカルの初演がブロードウェイになったことの大きな要因である。ヨーロッパ・ミュージカルの流行に関しては、実際 1980 年代にブロードウェイでヒットするミュージカルは *Cats* と *The Phantom of the Opera* といった Lloyd Webber の作品や *Les Misérables* に代表される Cameron Mackintosh の作品が中心である。井上は、ブロードウェイ衰退の理由として、これまでブロードウェイ・ミュージカルをリードして来た Richard Rodgers と Oscar Hammerstein II のコンビと Jerome Robbins らが全盛期を過ぎたこと（井上 187）、「テレビで味わえない豪華な舞台を」（井上 187）提供するために制作費が高騰したこと、1980 年代が、アメリカ人の国民性が反映し、アメリカのミュージカルの特徴であった「単純な人間讃歌」（井上 188）が通じない時代となってしまったことを挙げている。そこに入って来たのが Lloyd Webber

の作品である。Lloyd Webber の作品は基本的にオペラと同じく、普通のセリフがほとんどなく、ほぼ全篇が歌で占められる。ブロードウェイ・ミュージカルには無かったこのような斬新さがヒットの原因となったと考えられる。ここから始まったブロードウェイにおけるヨーロッパ・ミュージカルがヒットする傾向は、ブロードウェイ制作の *Crazy for You* (1992 年)、*Rent* や *The Lion King* のような作品がヒットするまで続くことになる。

(3) 曲の反復の多用

小山内伸は、*Jesus Christ Superstar* のヒットの原因に関連して「だが、この作品の革新性は、聖書の物語を大胆にもロックで描いた点にあるのではない」(小山内 20) と述べた上で、「このミュージカルが革新的なのは、音楽が従来見られなかった形で活用され、ドラマ性を高めるのに著しく貢献しているからだ」(小山内 20) と音楽の使用に関する斬新さを指摘している。小山内は、まずオペラのように全編を音楽で通していることを指摘した上で、次に「曲のリブリーズ(反復)の多さ」(小山内 21) を挙げて、「『ジーザス・クライスト＝スーパースター』においては、一つのメロディを、別の登場人物が歌ったり、まったく別の歌詞をつけた曲に仕立てたり、まるで違う編曲に変えたり、異なるかたちでの反復が頻出する」(小山内 21) と述べている。たとえば、Jesus と使徒たちがエルサレムに入った時の“The Temple”と Jesus 逮捕の際の“Arrest”は一部が同じメロディであり、“Jesus Must Die”と“Blood Money”も同様に同じメロディである。同じメロディを異なる登場人物が異なる歌詞で歌うことによって「鮮やかな対比」(小山内 23) を生み出したり、「キャラクターを際立たせ」(小山内 23) たりする効果がある。

同じ曲の繰り返しというロンドンあるいはヨーロッパ・ミュージカルに見られる特徴が、それまで見られなかったブロードウェイ・ミュージカルに次第に見られるようになっていった。たとえば以前は曲の反復をほとんど行なわな

かった Stephen Sondheim や Stephen Schwartz らに曲の反復の傾向が見られるようになったと小山内は指摘している（小山内 101-02）。以上のような意味で *Jesus Christ Superstar* はリプリーズを多用した先駆的作品としても評価できる。

(4) 現代との接点

Jesus Christ Superstar は『新約聖書』に書かれた Jesus Christ の最後の一週間を大胆に書き換えたものであり、21 世紀の現代から約 2,000 年前のパレスチナの話である。しかし約 2,000 年前の話であるにもかかわらず、このミュージカルは現代との接点がしばしば強調されている。

このミュージカルは 2014 年 10 月現在、DVD/ブルーレイ・ディスクで 3 つの映像作品が視聴可能である。最初に映像化されたのは 1973 年の Norman Jewison が監督して、Ted Neeley (Jesus 役)、Carl Anderson (Judas 役)、Yvonne Elliman (Mary Magdalane 役) らが出演した、劇場公開の映画作品である。この映画では、Jesus は白い衣装を身に纏っていて、西洋の宗教画に描かれた Christ 像に近い。しかし使徒たちは 1960 年代のヒッピー風のファッションであり、“The Temple” が歌われる場面においてはマシンガンのような現代の兵器なども見える。2000 年のブロードウェイのリバイバル公演をベースにした 2000 年版は 20 世紀末のロンドンやニューヨークの若者のファッションを俳優は身に纏っている。ステージもニューヨークの街らしく、壁には落書きが満ちあふれている。服装に関しては、たとえば、Judas 役の Jerome Pradon は革ジャン姿である。ただし Jesus はゆるい白い服を着て、西洋の従来の Christ 像を踏襲している。加えて 2012 年のイギリスのアリーナ・ツアーをライブ録画した映像作品は大規模なコンサート会場で上演されており、舞台も通常の劇場よりも広く、ダイナミックなダンスを楽しむことができる。こちらのバージョンでは、Jesus を裏切る決心をした Judas がユダヤ教の大司教 Caiaphas の側近

Annas に携帯電話を使って Jesus の居場所を伝える場面が存在する。さらに Caiaphas と Annas は現代のスーツ姿である。このバージョンでは社会に不満を持つ群衆が警察 (= 国家) 権力と戦う 21 世紀のニュース映像が流される。そして “Overture” が演奏され始めると俳優たちが舞台上で、演技・ダンスしながら、俳優たちの演技とそのビデオ映像がシンクロナイズされる。約 2,000 年前のパレスチナと 21 世紀の現代社会の共通性が強く暗示されるのである。この現代性について、この作品を公演する劇団四季は、このミュージカルが「人種や宗教、国境を超え、人間の普遍的な本質を的確に捉えて描き出した」(「世界に誇る、劇団四季の『JCS』」17) 作品であると述べている。

多くの評者はこの現代との接点について、コメントしている。これらのコメントを次のように分類できるであろう。1. Jesus らの苦しみが現代にも通じる。2. 移ろいやすい大衆心理。3. 当時のパレスチナ社会と現代社会の共通性。

1. Jesus らの苦しみの現代性

たとえば松島まり乃は、このミュージカルは「煩悶する等身大の人間たちを描くことで、時代を超えた共感を呼ぶ作品となっている」(43) と述べている。保坂和拓は、「イエスのすべてを知り、すべてを信じていたが故に、抗いようのない大きな不安感に苛まれ、やがて我が主を裏切るユダ。そこに、組織や社会の中でもがきあがく現代人にも通ずる、最も強い『人間臭さ』を感じて仕方がないのだ」(保坂 33) と述べている。藤原作弥は、「物語の中の人間関係も、キリストの時代と現代ではあまり変わらない。既存勢力・体制に反抗する革命児。そのイエス・キリストと革命派陣営内の裏切者イスカリオテのユダとの確執。しかしそうしたアンビバレント (愛憎共存) な関係も結局は〈愛〉へと収斂していく」(藤原 37) と述べている。玉岡かおるは、「人間の根源的な悩みや、群衆の愚かさ、そして人間なんて二千年も経ても何一つ変わらないのだと笑えてくる」(玉岡 7) と述べている。吉本典子は、「現代社会にも通じる人間

の業、愚かさ、罪深さ」(吉本 37) をこのミュージカルに見ている。

2. 移ろいやすい大衆心理

保坂和拓は、『救世主』として熱狂的に賛美していたジーザスを、やがて迫害の対象と見なし、鞭打ちで嘲笑するまでに移ろう群衆心理は、まさに現代社会を投影していると言えないだろうか」(保坂 32) と述べている。さらに前述したように、玉岡かおるも移ろいやすい大衆心理が昔も現代も変わらないことを指摘している(玉岡 7)。

3. 現代社会との共通性

2012 年版では、前述したように “Overture” 演奏中に 21 世紀のニュース映像と 2000 年前のパレスチナの苦しむ大衆が火炎瓶を投げる姿が重ね合わせられていく。このように Jesus の生きていた時代の社会性と現代の社会問題が重な合わせられることによって、問題の共通性、あるいは普遍性が強調される。

(5) Jesus Christ の神性

このミュージカルは Jesus Christ の最後の 1 週間を描いた受難劇であるが、Jesus を裏切った Judas Iscariot の心理にも焦点をあてて、Jesus と Judas の政治的かつ感情的な葛藤をテーマとしている。従来の Christ 受難劇と異なるのは、Jesus が神の子であることを示す「復活」を描いていないことと Tim Rice が “basically the idea of the whole composition is to show Christ through the eyes of Judas—and also to reveal Christ as a man, not a god” (Nassour 38 下線筆者) と述べているように、Jesus を必ずしも神の子とせずに人間として描いていること、そしてこれに関連して Jesus の人間としての苦悩に焦点をあてていることである。さらに Mary は『新約聖書』とは異なり、使徒の一人として描かれているように思える。少なくとも病気をなおしてもらいたいといった

直接的なご利益を求める大衆とは Mary は一線を画しており、Jesus の忠実な弟子である。以上のような意味でこのミュージカルは『新約聖書』を大胆に解釈した作品とも考えられる¹。ただしミュージカルの歴史で古典を書き直したのはこの作品が初めてではない。West Side Story (1957年) は14世紀イタリアのヴェローナを舞台にした Romeo and Juliet (1595年前後) を20世紀後半のニューヨークに移した作品であることはよく知られている。後に1830年代のパリを舞台にした La Bohème (1896年) を下敷きにした Rent (20世紀末のニューヨークが舞台)、20世紀初頭の長崎を舞台にした Madama Butterfly (1904年) に基づく Miss Saigon (1989年、1970年代のサイゴンとバンコックが舞台) などが後に続いている。しかし West Side Story は Shakespeare の原作と異なり、Tony は命を落としても、Maria は危機を生き延びて、抗争の無意味さをジェット団とシャーク団に訴えて終わる。両グループのメンバーも Maria の考えに無言ながら納得する。Rent も Giacomo Puccini の原作では肺結核で死んでしまう Mimi と異なり、Rent の Mimi は死の淵から甦がえり、原作とは異なる結末によって、生の意味の再確認を観客に迫っている。このように古典を素材としながらも原作を大幅に作り変えることはミュージカルに限らな

¹ “What’s the buzz?” という曲で、“What’s the buzz? Tell me what’s happening.” あるいは “When do we ride into Jerusalem?” と繰り返して、過大な期待をかける大衆に対して、

Why should you want to know?
 Don't you mind about the future
 Don't you try to think ahead
 Save tomorrow for tomorrow
 Think about today instead

と語るが、これは「マタイ伝」6：34のことば

Therefore don't be anxious for tomorrow, for tomorrow will be anxious for itself. Each day's own evil is sufficient.

とはほぼ一致しており、すべてが創作ではなく、『新約聖書』をそのまま生かしているところもある。

いが、よくあることである。

イギリスやアメリカのようなキリスト教徒の多い国で、Jesusの神性を否定するかのように見えるロック音楽とミュージカル演劇を制作することが可能になったのは、1960年から1970年代にかけての時代が既成の価値観に異議を唱えた、いわゆるカウンター・カルチャーの時代であったことが大きな要因として考えられる。ロック音楽が使用されることによって、この時代では既成の価値観を持つ人々の脳細胞にゆさぶりをかけてきたと、歴史的に振り返ってみれば、考えることも可能であるが、もう少し細部にわたって考えることも必要である。

Jesusの最後の一週間を大胆に書き換えるという発想の原点はどこにあったのであろうか。Lloyd Webberの伝記を書いたMichael Coveneyは、Tim Riceがこのミュージカルを作る時のヒントになったのが、Bob Dylanの“With God on Our Side” (*The Times They are A-Changing*, 1964年)であると、次のように述べている。

Rice pondered the Dylan song, especially the line, ‘I can’t think for you, you’ll have to decide; did Judas Iscariot have God on his side?’ This set the tone and he wrote out the entire lyric one Sunday morning before lunch at his parents’ house in Hatfield. Since the age of ten, Tim had harboured an ambition to write a play about either Pontius Pilate, or Judas, and to bring on Jesus as an incidental character. (Coveney 44)

もしRiceがDylanの歌に影響されたとすれば、具体的にどのように影響されたのか検討してみる必要がある。Dylanの“With God on Our Side”は9つのパートに分かれる。最初は中西部出身の「私」(Dylanはミネソタ州ダールズ出身)は法を守るように教えられ、「私」が住む国では、神が味方しているという内容である。2番目は騎兵隊が攻撃して、インディアン(ネイティブ・ア

メリカン) が死んだ。この国には神が味方している。3 番目は米西戦争と南北戦争について歌い、この国には神が味方していることが繰り返される。4 番目は第一次世界大戦の理由がわからないという疑問が投げかけられるが、神が味方についているときは死者の数など数えたりしないものだと教えられたという内容である。5 番目は第二次世界大戦で敗戦したドイツは 600 万人をオープンで焼いたけれど、今では神が味方していると歌う。6 番目はロシア (ソ連) との冷戦に関するもので、ロシアを憎め、次の戦争が始まったら、戦うのはロシアだと教えられ、神が味方についているのだから、逃げて隠れろと歌う。7 番目は “chemical dust” に関するもので、この場合化学兵器を指しているのか、核兵器まで含めているのかは曖昧であるが、撃てと言われたら、撃たなければならない、そして神が味方についているのだから撃つことの意味については質問しないのだという内容。そして 8 番目が Jesus と Judas に関するもので、「私」は Jesus が一回のキスによって裏切られたのかと考えていたが、神が Judas に味方していたのかを決めるのはあなただという問いかけになっている。最後 (9 番目) は神が味方についているなら、次の戦争は止めるだろうという内容で締めくくっている。しかし現実にはアメリカのみならず世界各地で戦争は頻発している。

このミュージカルと関連する部分の歌詞 (8 番目) は

But I can't think for you
You'll have to decide
Whether Judas Iscariot
Had God on his side.

となっており、Coveney の引用とは若干異なっているが、「私」が疑問を投げかける形になっていることには変わりはない。しかし当然考慮すべきことは、

この曲の神がはたしてどのような意味を持っているのかである。ここで「神が味方につくこと」は良いことなのか。そしてこの神に対して何ら疑問をもたないことは、はたしていいことなのかという問いかけがある。ここでネイティブ・アメリカンを虐殺した国に味方した神とはいったい何なのかということを考えて入れると、Dylan の歌詞の神は皮肉な意味にとらなければならない。

Rice が Dylan の影響を受けたことは Coveney を読めば理解できるが、1960年代では John Lennon の Christ に関する発言が大きな話題になったことも無視することはできない。Jonathan Gould によると、*the London Evening Standard* というタブロイド版の日報のコラムニスト Maureen Cleave に John Lennon が、自分の読書量を自慢げに語った後、次のように発言したとされている。

Christianity will go...It will vanish and shrink. I needn't argue about that; I'm right and I'll be proved right. We're more popular than Jesus now: I don't know which will go first—rock'n'roll or Christianity. Jesus was all right but his disciples were thick and ordinary. It's them twisting it that ruins it for me. (Gould 309)

Gould によると Lennon のこの発言は 1966 年 3 月 4 日に掲載された。この発言はイギリスでは特に問題にされることはなかったが、アメリカの *Datebook* というティーンエイジャー向けの雑誌 1966 年 8 月号に掲載されると、アメリカ国内で大きな反響を巻き起こした。この発言は、Jesus Christ を the Beatles と同列に語ることによって Jesus を英米のヒットチャートにランクすると、the Beatles より劣ることになると解釈できる。これが原因でこの発言は Jesus の神性を否定することになり、結果的に Lennon は宗教者の間で問題視されることになったのである。特にアメリカ南部では the Beatles のレコードはラジオで放送禁止になり、さらにレコードは燃やされることになった。Gould による

と、さらに the Beatles の公演も the Ku Klux Klan によって妨害されたのである (Gould 340)。Tim Hill は “Ku-Klux-Klan will picket the Beatles” と題する *the Daily Mail* (イギリスのタブロイド紙) の記事の切り抜きを紹介している (Hill 253)²。Hill は一方で “John Lennon Right” というボストンのカトリック教会の大司教が Lennon の発言を容認する記事の切り抜きも掲載している (Hill 253)³。物質文明が進行し、人々の間から宗教心が薄れていることを背景とした発言と思われる。Lennon の発言は賛否両論をアメリカ国内に引き起こしたことが想像できる。1960年代後半に the Beatles が世界中のポピュラー音楽の頂点に立ち、彼らの音楽と私生活が世界中から注目を集めていたことを考慮に入れると、Lloyd Webber と Rice はこの発言を知っていたと思われ、Lennon の発言が彼らに何らかの影響を与えた可能性はある。ただし、Lloyd Webber の伝記 *Fanfare* では Lennon の宗教発言には言及があるが、あまり重要視されず、むしろ Lennon がこのミュージカルで Jesus を演じると見られたことのほうに記述の重点があった (Mantle 62)。

このミュージカルのタイトルは Jesus Christ が “superstar” であり、神の子

² 記事の内容は以下の通りである。

The Ku-Klux-Klan plans to picket Washington’s huge football stadium tonight—an hour before the Beatles are due to give a concert there.

A police official said Klans-men intended to come out into the open to protest about John Lennon’s remarks about Christianity. They plan a “peaceful demonstration.”

Police met the Klan last week to make sure that there would be no violence. Its members promised not to carry any posters proclaiming racial hatred and not to infiltrate the stadium itself.

About 400 police and special security forces will be on duty. (Hill 253)

³ “John Lennon right” という記事は以下のように書かれている。

Boston: Cardinal Cushing, Roman Catholic Archbishop of Boston, said Beatle Lennon was right—the Beatles “are more popular than Christ.” (Hill 253)

ではないという意味になるのであるが、この “superstar” という語について、Hurwitz は “Pop artist Andy Warhol had coined the term “superstar” to describe the glamorous, if grungy, hangers-on who surrounded him, and applying such a glib term to Jesus Christ offended many Christians” (Hurwitz 184) と述べて、“superstar” という語が Andy Warhol の造語であることを紹介している。しかし必ずしもその定義にこだわる必要はない。ミュージカルの内容を考えると Warhol の取り巻き連中を意味する “superstar” と Jesus Christ に関連性を見出すことが困難であることはこの劇を見れば明らかである。

このミュージカルの superstar とは、Judas の歌を聴いていると、Jesus は神の子ではなく、Elvis Presley や the Beatles のようにマス・メディアの発達した時代に台頭していった、ポピュラー音楽のヒットチャートにランクインされる、大衆の中のスーパースターという意味に解釈できる。そういう意味で John Lennon の発言の影響を読み取ることは可能である。

いずれにせよ、Lloyd Webber と Rice が Jesus を神ではなく、“superstar” と呼んだことは、次に引用する Hurwitz と Coveney に見られるように大きな騒ぎを引き起こすことになった。

Applying the term “superstar” to Jesus Christ inflamed church leaders and devout Christians around the world...Picketers who had neither heard the music nor seen the show marched in front of the theater, proving only that controversy sells tickets; people flocked to the box office to see what was so sacrilegious. (Hurwitz 184-85)

熱心なクリスチャンがこのミュージカルを問題視してデモを行ない、それをマス・コミがとりあげることによって、逆に話題性が増し、宣伝広告と同じ効果を生み、このミュージカルのチケット販売増につながるという皮肉な (?) 結

果を伝えている。Coveney はブロードウェイにおける上演の際、南部バプテスト教会の福音伝道師 Billy Graham が公演を妨害する様子を次のように伝えている。

... it (*Jesus Christ Superstar*) was undoubtedly a landmark, one of the greatest in musical theatre history. The evangelist Billy Graham inveighed against it, the Mark Hellinger Theater was picketed by the National Secular Society with leaflets dubbing the show 'Jesus Christ Superham' and one irate nun carried a banner declaring 'I am a Bride of Christ, not Mrs Superstar!' (Coveney 55)

1971年のカンザス・シティでの公演の成功を伝える *Life* の記事において、以下のように、このミュージカルの公演を妨害しようとする一部のクリスチャンの姿をも伝えている。

Outside the hall, a group of Catholics and some mild-mannered young people who call themselves "Jesus Freaks" picketed the performance. "I don't think," observed one demonstrator suspiciously, "that this is the work of the Lord." (*Life* 26)

その *Life* の記事の右側の写真のキャプションには、同様に

Several pickets marched outside the auditorium in polite protest, including this conservative Catholic carrying a placard. She was there, she explained, "to defend God because he's being publicly blasphemed." (*Life* 26)

と書かれている。以上述べて来たように、このミュージカルは「熱心な」キリスト教徒には神を冒瀆する作品と受け取られたようである。

Ⅱ Judas による Jesus 批判

このミュージカルの根幹をなすのは、Judas による Jesus 批判である。劇の始まりの“The Overture”の後 Judas は、“Heaven on Their Minds”において次のように歌う。

My mind is clearer now
At last, all too well
I can see where we all soon will be
If you strip away
The myth from the man
You will see where we all soon will be

Judas は Jesus の人生を俯瞰するように、今後起きることがよく見えている。つまり、現在 Jesus が神の子あるいは救世主として崇められるが、病気を治す、貧困から解放するという奇跡を起こせないとわかれば、大衆は逆に Jesus に対してこれまでと正反対の行動をとってしまうことを Judas は見抜いているのである。

まず Judas は“The Overture”に続く“Heaven on Their Minds”において Jesus 批判を次のように始める。

Jesus!
You've started to believe
The things they say of you
You really do believe

This talk of God is true

大衆が Jesus を神の子と崇めているが、やがて自らもその神話を信じ始めていることを批判しているのである。

次に Judas は大衆の気持ちの移ろいやすさと怖さを批判的に次のように歌う。

They think they've found the new Messiah

And they'll hurt you when they find they're wrong

...

And they'll hurt you if they think you've lied

大衆の期待を背負った Jesus は大衆に新しいメシアと仰がれるのであるが、やがて大衆はそれが間違いであると気づいたときには、黙っているはずがなく、Jesus は逆にひどい目にあわされることを予告している。

次に Judas は大衆の盲目性を批判する。

All your followers are blind

Too much heaven on their minds

盲目の大衆が過大な期待をするわけである。“Too much heaven on their minds” とは Jesus の導きにより、病気を治すというレベルから、さらに Pilate、Caiaphas、Herod による複雑な権力構造に基づくパレスチナの圧政から解放されて、天国的至福をつかめるという大衆の願望を表している。しかし “Too much” とあるように、Judas はその願望が実現不可能であると考えている。小山内が「物語の背景は、ローマ帝国下のパレスチナの退廃。表面的にはユダヤ国王のヘロデが統治しているものの、実権はローマ帝国の総督ピラトの手にあ

り、さらにはエルサレムではユダヤ教の大司祭カヤパが権力を振るい、大衆は三者による圧政に苦しんでいた」(小山内 21) と語るような状況において、モーゼの律法に厳格なパリサイ人の偽善性を攻撃して、ひたすら愛を説く Jesus の人気が高まっていた。大衆にとって Jesus は、パリサイ人や大司祭 Caiaphas に代わる宗教的リーダーとなり、やがて神格化されていったのである。Jesus が自分自身を神と信じていることと大衆から圧倒的に支持されることは、やがてローマ帝国とユダヤ教に対する脅威となり、やがてつぶされることを Judas は予期していた。

Jesus 批判を展開する Judas であるが、“My admiration for you hasn’t died” と歌っているように Jesus に対する敬愛の気持ちは失っていない。そして、Judas は Jesus の宗教的教えに関しては、否定していない。たとえば、後述するように “Everything’s All Right” は主として Mary が歌い、Jesus の体に香油を塗りながら、傷ついた Jesus を慰める内容であるが、Judas が突然割って入り、以下のように高価な香油を Jesus につける Mary を批判する。Jesus に塗るより、香油を売ったお金で貧しい人が救われると訴えるのである。

Woman your fine ointment brand new and expensive
Could have been saved for the poor
Why has it been wasted? We could have raised maybe
Three hundred silver pieces or more
People who are hungry, people who are starving
Matter more than your feet and hair

自己を犠牲にして、神の愛によって貧しい人々を救済することが Jesus の教えの中心にあるとすれば、Judas の批判は道理にかなっている。そしてここでは Jesus よりもその教えを受容した Judas のほうがよほど救世主らしい発想をし

ていると言える。

“Superstar” という曲は大衆の移ろいやすさを知った上で、20-21 世紀から Judas が Jesus に呼びかけるという設定である。大衆が求めているのは、Jesus という「生身の人物」ではなく、大衆自らの想像力によって、Jesus の「拡大・増幅されたイメージ」であることを Judas は見抜いていたからこそ、“If you'd come today/ You could have reached the whole nation/ Israel in 4 BC had no mass communication” とあるように、2000 年前のパレスチナではなく、映画、新聞、テレビ、ラジオ、レコード、インターネットなどマス・コミュニケーションによって、大衆操作が可能となった 20 世紀末から 21 世紀のほうが成功したのだと Jesus に語りかける。従って、この曲は Dylan の曲よりも、むしろ John Lennon の発言からの影響が強く感じられる。なぜならば the Beatlesこそがマス・コミを利用して、大衆の期待によって、生み出されたスーパースターという拡大・増幅されたイメージに他ならない。そして Lennon 自身は後に “I don't believe in Beatles...just believe in me” と “God” という曲で the Beatles を否定し、生身の John Lennon に帰ることを宣言している。

Ⅲ Mary の献身的な愛

“What's the buzz?” において大衆の勝手な期待に傷つく Jesus を Mary は “Let me try to cool down your face a bit.” と歌いながら、香油を塗って慰める。さらに “Everything's All Right” においては、以下のように

Try not to get worried, try not to turn on to
Problems that upset you oh don't you know
Everything's alright yes everything's fine
And we want you to sleep well tonight
Let the world turn without you tonight

If we try we'll get by so forget all about us tonight

神の子と祭り上げられることによって苦しむ Jesus を慈しみ、よく眠れるように導いて行く Mary は、Jesus に無償の愛を捧げる。Jesus も献身的な Mary によって癒やされる。

さらに “The Temple” のパートで疲れきった Jesus を Mary が “Everything’s All Right” の一節を再び歌い、慰める。そして Jesus が眠りに落ちると Mary は “I Don’t Know How to Love Him” で、次のように困惑した心情を歌う。

I don't know how to love him
What to do how to move him
I've been changed yes really changed
In these past few days, when I've seen myself
I seem like someone else
I don't know how to take this
I don't see why he moves me
He's a man he's just a man
And I've had so many men before
In very many ways
He's just one more

Mary は『新約聖書』では十二使徒ではないが、このミュージカルでは、使徒の一人のように描かれる。正式には使徒ではないとしても、おそらく他の使徒と同様に Jesus の教えに共鳴して仲間に入ったことが想像できるのである。この曲は Mary の戸惑いを歌ったものであり、Mary 自身の変化を歌ったものである。変化の原因は Mary が Jesus に恋したせいであるが、もう一つは「愛」

を売って商売する売春婦であった Mary が他者へ配慮する気持ちを Jesus から教わって、変化したものと考えられる。つまり自己犠牲的に相手に尽くそうという Jesus の「愛」に触れたせいである。Mary が戸惑っているのは、Mary 自身がそのことを自覚していないせいかもしれない。

“Could We Start Again, Please?” では Mary と Peter は、以下の引用にあるように、まだ Jesus が救世主と崇められる以前の (イメージが拡大される前の) 小さなグループだった頃を懐かしんで、再びその時代に戻ることを願う。

I've been living to see you
Dying to see you
But it shouldn't be like this
This was unexpected
What do I do now?
Could we start again please?

もちろん、元に戻ることは Mary 自身も叶わないことはわかっている。だから、Mary と Peter のこの歌は心打つのである。注目すべきは、Judas が “Could We Start Again, Please?” で歌われる Mary たちの無償の愛に触発されることである。Judas は、この曲の歌唱に加わらないが、背後で曲を聴きながら、苦悩する姿が舞台上から見て取れる。

IV Jesus の神への愛

“The Temple” という曲では、Jesus は自分の祈りの場となるはずのエルサレムの宮殿に入るが、宮殿はすでに物質的な欲望に取り憑かれた商売人に支配された、罪と退廃と悪徳の巣と化しており、武器や盗品の他に売春婦や麻薬が売買されていた。Jesus はこれを見て失望し、盗人と売春婦らを追い出すが、

病気や貧困に苦しむ人々に取り囲まれ、病気を治してくれ、金を恵んでくれと懇願される。しかし怒りと絶望と重責に耐えきれずに自分で治せと答えてしまう。大衆は Jesus に対して、貧困や病気からの解放という現世的な欲望しか抱いていないが、神とともに心は天国にある Jesus はここで神への祈りを忘れず、宗教的信念を実践しようとする。

Jesus の宗教的信念は “Simon Zealotes” において、より明確になる。この曲で Jesus への愛を誓い、大衆とともにローマ軍と戦う使徒 Simon は 5 万人の力を結集して、選挙するローマ帝国の支配から解放されて、ユダヤ人の手に取り戻し、“power” と “glory” を手に入れようと Jesus を促す。しかし Jesus は Simon の提案を拒否し、誰も真の “power” と “glory” が何であるのかはわかっていないと答える。それはおそらく神の愛に触れることによってしかわからないのであろう。ここにも Jesus の宗教的信念を見ることができる。

Jesus の神への献身は、死を覚悟した “Gethsemane” においても変わることがない。この曲で、Jesus は神に対して、疑問、恐怖、そして怒りを、さらに救世主として期待されて、その義務を全力で果たそうとすることから来る疲労、救世主としての使命を全うすることに対する幻滅を正直に告白し、死の苦しみから解放されることを神へ懇願する。しかし神からは返事がない⁴。ここでも Jesus は神へ逆らうことはなく、すべては神が定めているという信念には揺らぎがなく、自分の命を捨ててまでも、全能の神に身を委ねるのである。

V Pilate の苦悩

“Pilate’s Dream” は “Poor Jerusalem” と同一のメロディであり、ローマ帝国総督 Pilate は Jesus を殺したことで大衆から糾弾される自分の姿を夢に見る。

⁴ 本橋哲也は、神の無関心と沈黙について、Judas、Peter、大衆と同様に Jesus に対する「裏切り」と解釈している（本橋 216）。私は Jesus が神は絶対的存在であると信じていると思うので、「裏切り」という世俗的な解釈はここでは肯定できない。

“Poor Jerusalem” で Jesus が予感した Jesus の死を権力者 Pilate の側から描いた夢であり、同一のメロディが連続するために Jesus の死の予感がより強調される。Pilate は Caiaphas と Herod と並ぶパレスチナの権力者の一人であるが、“Jesus must die”と歌う Caiaphas と Jesus に奇跡を起こせと茶化す Herod とは異なり、Jesus の心情を深く理解している人物である。Jesus は三人の権力者の間をたらいまわしにされたあげく、次の

We turn to Rome to sentence Nazareth
We have no law to put a man to death
We need him crucified – it’s all you have to do
We need him crucified – it’s all you have to do

という Caiapha のことば (“Trial Before Pilate”) にあるように、ユダヤ人には死刑にする法律がないという理由で、Jesus の処刑は Pilate に委ねられる。Pilate は 2000 年バージョン (Gale Edwards 演出) は軍人のコスチュームで、厳めしい軍人としての威厳が強調されているが、2012 年アリーナ版 (Lawrence Connor 演出) では現代風のスーツ姿あるいはジョギングする T シャツと短パン姿で、Jesus に同情的でソフトなイメージの Pilate である。同じ歌詞を歌っていても、演出や衣装の違いによって、人物造形がこれほど異なるということを感じさせられる。アリーナ版の Pilate は Jesus の苦悩を理解する人物として描き出されているのである。そして三人のうちで最も Jesus に同情的な Pilate が鞭打って、十字架にかけるといふ重責を担わされることによって、Jesus の悲劇性がさらに高められるのである。

Ⅵ 神について

ここで前に言及した Dylan の神は Judas の側についたかについて、もう一度

考えてみる。インディアンの虐殺やベトナム戦争といったいわばアメリカの「悪」に「味方」した神（Dylanの歌詞ではそう読めるのであるが）と *Jesus Christ Superstar* の神をはたして同一視しても良いのか。 *Jesus Christ Superstar* の Judas の行為は決して「悪」ではなく、Jesus を理解し、あくまでも敬う気持ちから生じたものである。本橋が述べるように、確かに神は Jesus の問いかけに答えていない（本橋 229）。これは神が人間を遥かに超越した絶対的存在であることを示しているのであり、神の愛である。そして Jesus はこれを受容して、最後まで神に忠実である姿勢は失っていない。

結 論

Jesus Christ Superstar は神の教えに忠実であろうとした Jesus の悲劇を描いたものであり、Jesus は、祈りと瞑想と神への絶対的服従という宗教的信念は最後まで失っていない。またこのミュージカルはキリスト教の伝導を目的としているわけではない。さらに Jesus が神にすべてをゆだねる姿勢は、疑義をはさむことはあっても最後まで失われていない。初演時に多くの宗教者がこのミュージカルが神を冒瀆するという理由で上演に反対したが、これまで述べて来たように Jesus の教えは Judas や Mary に引き継がれており、Jesus の自己犠牲的な愛は一貫しており、そのような意味で、この作品は決して非宗教的あるいは反宗教的ではない。

書 誌

- Coveney, Michael. *Cats on a Chandelier*. London: Hutchinson, 1999.
- Gould, Jonathan. *Can't Buy Me Love: The Beatles, Britain, and America*. New York: Harmony Books, 2007.
- Hurwitz, Nathan. *A History of American Musical Theatre: No Business Like It*. London and New York: Routledge, 2014.

- Mantle, Jonathan. *Fanfare: The Unauthorised Biography of Andrew Lloyd Webber*. London: Michael Joseph, 1989.
- Mordden, Ethan. *Anything Goes: A History of American Musical Theatre*. New York: Oxford University Press, 2013.
- Nassour, Ellis. *Rock Opera: The Creation of Jesus Christ Superstar From Record Album to Broadway Show and Motion Picture*. New York: Hawthorn Books, Inc., 1973.
- “A Reverent Rock Opera: Worldwide Success of ‘Jesus Christ Superstar’” *Life*, May 28, 1971. 20–26.
- 新井恵美子「哀しみのスーパーstar: 『ジーザス・クライスト=スーパーstar』ジャポネスク・バージョンを見る。」 *La Harpe* 2007年7月号 6-7.
- 岡本英敏「『ジーザス・クライスト=スーパーstar』におけるイエス、そしてユダ像が意味するもの」 *La Harpe* 2012年10月号 5-6.
- 小山内伸『進化するミュージカル』 論創社, 2007.
- 川本雄三「浅利演出にみる『異化効果』」 *La Harpe* 2007年7月号 4-5.
- 劇団四季「世界に誇る、劇団四季の『JCS』」 *La Harpe* 2011年4月号 14-17
- 玉岡かおる「二つの『ジーザス・クライスト=スーパーstar』: 日本人の姿だからこそ見えるもの」 *La Harpe* 2007年8月号 7.
- 藤原作弥「寂寥たる光の中のジーザス」 *La Harpe* 2009年3月号 36-37.
- 保坂和拓「今こそ目覚めた、私の中の『JCS』!」 *La Harpe* 2007年10月号 32-33.
- 松島まり乃「『豊かさ』と『簡潔さ』-ロック・オペラ『JCS』の可能性『ジーザス・クライスト=スーパーstar: ジャポネスク・バージョン』(劇団四季全国公演 2008年10月1日~12月27日: 劇場販売プログラム), 2008. 42-43.
- 本橋哲也『深読みミュージカル』 青土社, 2011.
- 吉本典子「生の迫力、師走の京都でジーザスに会った」 *La Harpe* 2007年12月号 36-37.

Discography

- Dylan, Bob. *The Times They Are A-Changin'*. CBS/ Sony Records, 1988. CD
- Lennon, John. *Plastic Ono Band*. 東芝 EMI, 1991. CD
- Lloyd Webber, Andrew. *Jesus Christ Superstar*. Gale Edwards (監督) ユニバーサル・ピ

クチャーズ・ジャパン, 2008. DVD

Lloyd Webber, Andrew. *Jesus Christ Superstar*. Norman Jewison (監督) NBC ユニバーサル・エンターテイメント, 2014. DVD

Lloyd Webber, Andrew. *Jesus Christ Superstar: Live Arena Tour*. Lawrence Connor (監督) ジェネオン・ユニバーサル・エンターテイメント, 2013. DVD

Lloyd Webber, Andrew. *Jesus Christ Superstar*. Really Useful Records, 1996. CD