

ベートーヴェンと宗教

個人の宗教性あるいは非宗教性は、私的な事柄であり、他人が関わることではないと今日では考えられている。このことに、私はまるで異論はない。それでもなお、本日、「ベートーヴェンと宗教」というテーマに取り組もうとするのには次の二つの理由がある。

一、歴史家というものは、また私のような音楽学者もそのひとりだが、歴史的な人物の私生活をあれこれとかぎまわる、一種の覗き魔である。

二、ベートーヴェンにとって宗教は、彼の本質すべて、そしてそのまま彼の音楽を貫く最も重要な事柄であった。

幸いにも、我々はベートーヴェンのまったく個人レベルの宗

エルンスト・ヘルトリヒ

小林 幸子 訳

教的な生活や感情に関する情報を提供する、非常に詳細で特にオーセンティックな資料を多数見ることができる。現存する多数の私的な書類、すなわち手紙や会話帳、日記帳は、二百年後の今もなお、彼の考えや感覚を示し、それによって我々は彼の宗教的な姿勢を良く知ることができるのである。

一見したところ、ベートーヴェンの純粋な宗教作品はそれほど数が多いようには見えない。ミサ曲が二つ、宗教オラトリオが一つ、それにカノンが一つ、宗教的な歌詞を伴ういくつかの合唱曲や、いわゆる《ゲレルト歌曲集 Gellert-Lieder》などの複数の歌曲がある。それでも、さらに少なからぬ宗教作品、とりわけ二つのオラトリオが構想されていた。しかし、これらはスケッチ止まり、もしくはまったく具体的に着手されずに終わっ

ている。だが合唱の終楽章を持つ《交響曲第九番》に代表されるように、宗教性の強い作品はさらに多く存在する。「病の癒えた者の神への感謝の歌 Dankgeang eines Genesenen an die Gottheit」を含む《弦楽四重奏曲 イ短調》op.132のように、明らかに宗教的関連を持つ純粋な器楽作品もいくつもある。ベートーヴェンの音楽には一貫して宗教性があると言ってもよい。彼は、常に宗教的なものを探究し続けた。例えば、一八一八年にウィーン楽友協会より『十字軍の勝利 Der Sieg des Kreuzes』というタイトルのオラトリオの作曲を依頼されている。この作品は、もっぱら歴史英雄的な内容のみによるものである。しかし、ベートーヴェンは依頼者への手紙の中で、この主題における宗教性は固く尊重されるべきであると強調している。そして、同協会の音楽家で会計係でもあったヴィンツェンツ・ハウシユカへの手紙には、次のように書いている。

私は宗教的な主題以外は持ち得ない。しかし、あなたがたが英雄的なものを望んでいることは、私も承知している。ただ私は宗教的なものも混ぜ込むのが、より適切なのではないかと思う。フォン・ベルナルト氏が「台本作家として」ふさわしいと思うが彼にも支払って欲しい。

ベルナルトが台本を完成することができたのは、五年後になつてのことだった。ベートーヴェンはその本に全く不満であり、

この件はお蔵入りとなった。

ベートーヴェンは、他の多くのジャンルと同様に、宗教音楽の領域においても非常に明確に先人たちとの差別化を図った。彼らは、宮廷音楽家としての職業的な立場から、多くの典礼用作品を残している。ハイドンは十四曲のミサ曲、モーツァルトは十八曲のミサ曲とさらに多くの礼拝用作品、キリエ楽章、リタニア、モテットなどを残している。モーツァルトは、ザルツブルクでの職務を離れたあと、ある特定の理由で未完となった《ミサ曲 ハ短調》、それに機会音楽である《アヴェ・ヴェルム・アエ・ヴェルム》、そして、もちろん晩年には依頼されてのものであるが《レクイエム Requiem》を作曲した。また、フリーメーソンのための一連の作品も、当然、宗教作品と見なされる。ちなみに、フリーメーソンの思想がどの程度までベートーヴェンに影響を及ぼしていたのかについても、我々は後ほど触れることにしよう。

ベートーヴェンの全作品においては、ただ二つのミサ曲があり、典礼用作品は一曲もない。この二つのミサ曲について、ベートーヴェンが実際にどの程度まで礼拝のための典礼音楽であると考えていたかという点についても、後ほどさらに深く考察する。

まず、四つの最も重要な宗教作品について簡潔に言及しよう。というのは、「ベートーヴェンと宗教」という漠然としていると同時に多様であるテーマにおいては、まずできる限り確証的な事実、すなわち彼の作品を対比させることが適切な方法だからである。

一・ゲレルト歌曲集

この歌曲集が成立したのは一八〇二年の初頭である。この中で最も有名な作品は、「天は永遠の榮譽を讃える Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre」で、これは様々な編曲で聴くことができる（伴奏付きや無伴奏、混声合唱や男声合唱など）。

これらの詩は、一七五七年に出版された『宗教的なオードとリート Geistliche Oden und Lieder』というタイトルの詩集の中にある。つまり当時、生まれてからすでに約五十年が経過していたわけであるが、こうした詩にベートーヴェンに作曲しようという気にさせたものは、いったい何だったのだろうか。確かに出版後、再版が何度となく行われたが、現実には時代遅れの詩であり、当時、一般的にいえば「歴史的な」テキストに作曲することはあまりなかった。むしろ作曲家たちは、ちょうどその時に出版された最新の詩集からテキストを選ぶのが常だった。そのような状況を考えると、ベートーヴェンがゲレルトの

詩集にとっても感銘を受けたということが推測される。当時、彼は特別な精神状態にあり、我々は彼が独特なやり方で自らを宗教へと導いたことに、いくどとなく気づかされるだろう。

一八〇一年の六、七月、ベートーヴェンは親しい友人であるフランツ・ゲルハルト・ヴェーゲラーとカール・アメンダに送った手紙の中で、初めて聴覚を失い始めていることについて述べている。

アメンダへの手紙の中で、彼は次のように神への不満を表している。

私は、君が側にいてくれたらと、どれだけ思うことだろう。というのも、君のベートーヴェンは自然や創造主と争って、とてもみじめな状況にあるのだ。彼がその創造物を小さな偶然のさらし者にし、花の盛りを台無しにしたと何度ものしっている。聞いてくれ、聴覚という何ものにも代え難い部分が非常に衰えているのだ。君が側にいた頃から、すでに私はそれを感じながら黙っていたが、今ではますますひどくなってきた。回復するかどうかは、ただ待ち続けるしかないのだ。

アメンダは神学者であった。ベートーヴェンが彼に対してどのように率直に書いていることには、とても驚かされる。ヴェ

「ゲラーへの手紙の中でも、ベートーヴェンは同様に述べているが、これについては最後に再度取り上げ、そこで引用することにする。

このベートーヴェンの危機は、一八〇二年十月六日、十日付で二人の弟たちに宛てた、有名な「ハイリゲンシュタットの遺書」で、ほぼ終わりを告げる。送られることのなかったこの手紙は、次のように締めくくられている。

では、私は君に別れを告げる、それも悲しみながら。そう、君へ。これまで期待していた、せめてある程度までは回復するだろうという切なる希望から、私はまったく見放されてしまったのだよ。さながら秋の葉が地上へ落ち、生気を失うように、私の希望も枯れ果ててしまったのだ。私はここに来た時とほとんど同じ状態で、ここを立ち去るのだ。美しい夏の日に、しばしば私を元気づけた大いなる勇氣さえも消え去ったのだ。ああ、神の心よ、私にもう一度、清らかなる喜びの一日を与えたまえ。もう随分長いこと、心からの共感という真の喜びから遠ざかっている。ああ、いつ、いつなのか、神よ。私が自然と人の殿堂でその歓喜を再び感じることができるのは。ありえないのか。まさか、ああ、それではあまりに辛すぎる。

こうしたベートーヴェンの危機が、ゲレルト歌曲集における歌詞の選択に関連しているという証拠はない。しかし、ハイリゲンシュタットの遺書にゲレルトの詩と多少なりとも言葉が一致する箇所が、多数、存在することも注目すべき点である。ゲレルトの『宗教的なオードとリート Geistliche Oden und Lieder』は、五十四の詩を含んでいる。ベートーヴェンはそこからわずか六節を選び出した。そのうちの四つは、人間に対する倫理的な要求を明確に提示している。これはいかにもベートーヴェンらしいものである。なぜなら、宗教も常に倫理的な背景を持ち、そして信仰は人道主義的―倫理的な前提へと導くからである。これも、また後に取り上げる。同様に、前出の歌曲第四番の有名な《自然における神の栄光 Die Ehre Gottes aus der Natur》における「天は永遠の栄光を讃え Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre」は、いかにもベートーヴェン的であると同時に、「有情の自然」という彼らしい宗教的なイメージにふさわしい。ベートーヴェンの自然愛はよく知られている。しかし、これは花々、草、森を楽しみたいという「自然志向」ではなく、それ以上のものであった。一八二二年から一八一八年までの間に書かれた日記帳に、ベートーヴェンは重要視していた自然哲学の論文の中から多くの箇所を抜き出し、自然に対する彼の考え方を示した。

例えば、一七五五年のカントの著書『天界の一般自然史と理

論 Allgemeiner Naturgeschichte und Theorie des Himmels』からは、次の通りである。

もし宇宙の構造や稲光の美において摂理があるのなら、神は存在する。しかし一方で、この摂理が普遍的な自然法則から流れ出ることが可能であったならば、自然そのものは最高の英知の当然の成果であるということも、少なからず成り立つのである。

もちろん、ベートーヴェンは自分の音楽にしか関心を示さないような、いわゆる専門馬鹿だったわけではない。それどころか、ボンでは四年制小学校さえも修了しなかったにも関わらず、素晴らしい教養を身につけ多くの哲学書を読んだ。こうした事実、我々の多くは（私は当然その中に入るが）ひるまざるを得ない。

ベートーヴェンの《ゲレルト歌曲集》は、そのコラル的な構造において、彼自身の他の歌曲や、同時代のもとの明らかに区別され、部分的にはまるで教会コラルのような印象を与える。同時に、私はベートーヴェンがこの歌曲集を礼拝用に想定していたとは考えていない。今日では、時おり「天は讃える Die Himmel rühmen」の合唱版が礼拝の中で用いられるが、しかしベートーヴェンはむしろこの歌曲集を歌うことが、礼拝の

個人的ないし家庭レベルでの代用となり、教会に行く代わりとなると想定していたのである。忘れてはならないのは、私たちがまだ啓蒙主義を直接的に受け継ぐ時代に生きており、宗教と教会は今日に至るまで分離の中にあるということである。

二．オラトリオ オリーブ山上のキリスト

一八〇三年八月に《ゲレルト歌曲集》が出版される前に、ベートーヴェンは壮大で宗教的、しかし典礼音楽ではないもうひとつの作品であるオラトリオ《オリーブ山上のキリスト》作曲した。当時、危機的状况に置かれていたベートーヴェンは、宗教的なジャンルに忠実に留まっている。初演は、一八〇三年四月五日にウィーンで行われた。

ベートーヴェンは、この《オリーブ山上のキリスト》にまったく満足していなかった。彼は、このオラトリオをのちに一度、改変したため、完成して出版されたのは八年半後の一八一一年十月になってのことだった。彼の存命中、この作品からのいくつかの曲が演奏会で上演されることはあった。特に当時のフランス語圏では、「オリーブ山の音楽」の伝統があったためになり頻繁に演奏されたが、今日ではほとんど聴かれることはない。

出版が遅れたため、このオラトリオには op. 85 という《ミサ曲 op. 86 ハ長調》に直近の作品番号を与えられた。しかし実のところ、両者の成立は直近ではなかった。それでは、ベートーヴェンの二つの壮大な典礼音楽、すなわち《ミサ曲ハ長調》と《ミサ・ソレムニス》に移ることにしよう。

三. ミサ曲 op. 86 ハ長調

ここでは《ミサ曲ハ長調》について、その特殊な成立事情や初演について簡潔に取り上げよう。このミサ曲は、ベートーヴェンがハイドンのかつての雇い主であるニコラウス・エステルハージ侯から一八〇七年の春に注文を受けて生まれたものである。そして、エステルハージ侯の妻の聖名祝日である九月十二日より後の日曜日に上演された。ベートーヴェンの作曲はいつもながら遅れたため初演のリハーサルは不十分なものとなり、さらにハイドンのミサ曲風のを嗜好していたエステルハージ侯はまったく気に入らなかった。

ツイエリンスカ伯爵夫人に宛てた手紙の中で、エステルハージ侯は不満を爆発させている。

このミサ曲は、耐え難く滑稽でひどいものである。演奏がそもそもまともに上演されたかもよくわからない。だから、

私はひどく怒っているし、屈辱を覚えている。

これと反対にベートーヴェンは、自分にとって初めてのミサ曲に完全に高い評価を下していた。そして、たとえそれが特定の交響曲演奏会での抜粋のみであっても、この作品が上演されるようにいつも気にかけていた。

一八〇八年六月八日に、ベートーヴェンはライプツィヒのブライトコプフ・ウント・ヘルテル社にこの作品の出版を提案しており、そこには次のように書かれている。

ご承知のとおり、ミサ曲について自分自身で言及することは好みませんが、それにしても私はこの作品においてテキストを今までにほとんどなかったような方法で扱っていると思っています。アイゼンシュタットでは、例えばエステルハージ侯爵夫人の洗礼名の日でのエステルハージ侯も含めて、数々の場所で多くの賞賛を受けました。この総譜とそのピアノ編曲は、あなた方に必ずや採算をもたらすことを、私は確信しています。

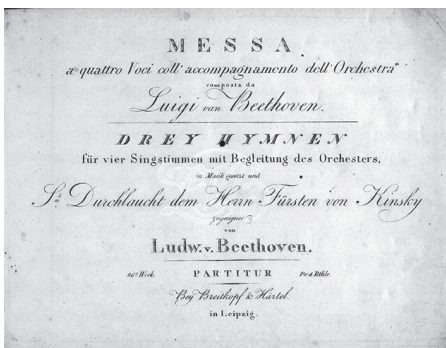
この「多くの賞賛」という表現が、あまり的確でないことを我々は知っている。しかし、このベートーヴェンのミサ曲におけるテキストの取り扱い方が、実際に新しい方法であることは

事実である。どういった点に関してか。一般的に、カトリックの教会音楽はラテン語と固く結びついている。ハイドンやモーツアルトのミサ曲でも、ケルビーニやヴェルディのレクイエムでも、ベルゴレーシやロッシーニ、ドヴォルザークのスターバト・マーテルでも、すべてラテン語で書かれている。しかし、実際の典礼では、はるか昔からカトリックの教会でもドイツ語は取り入れられていた。その始まりは、オーストリア皇帝ヨーゼフ二世によるものである。彼は一七九〇年に他界しており、すなわち当時すでに一八年が経っていたが、しかし教会改革と密接に結びついている啓蒙主義の精神に、彼のすべてはなおも影響を及ぼしていた。それは、至る所でドイツ語による宗教音楽の普及に貢献していた。いわゆる「ドイツ語ミサ歌曲」は主要演目となり、ドイツ語テキストを含む多数の聖歌集が出版された。これに関しては、例えばシューベルトの《ドイツミサ曲》、さらにはベートーヴェンの《ゲレルト歌曲集》もまた思い浮かぶことだろう。確かに、そのコラル的な旋律形成は、こうした聖歌集の影響を受けているということがわかる。当然、この新たなドイツ語聖歌の主目的は、会衆に礼拝への理解を促すことである。言葉がより重要となったのである。

そして、これこそがまさにベートーヴェンの新たな試みであったのだ。ラテン語で書かれている場合でも、彼の音楽においては、ミサ曲のテキストの言葉はそれぞれ正しく解釈された。

もはや音楽は絶対的な優位性は持たず、正確な言葉の解釈に奉仕することになった。まさに《ミサ曲ハ長調》のキリエの冒頭部は、教会音楽における簡潔さへの新たな挑戦を顧慮している。

ベートーヴェンが、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社にこのミサ曲をラテン語のみならずドイツ語の歌詞と共に出版することを独自に提案したことは、時代精神にふさわしい。ドイツ語のテキストによってプロテスタントの購買層も惹きつけられるということ、彼は躊躇する出版社にこの作品を受け入れる気にさせることを考えたのかもしれないが、真実はわからない。いずれにせよ、



ミサ曲ハ長調 初版タイトルページ
(Beethoven-Haus Bonn 所蔵)

出版社は理解を示し、ドイツ語テキストを入れて製作させた。ミサ曲の六つの部分（キリエ、グロリア、クレド、サンクトゥス、ベネデイクトゥス、アニユス・デイ）は三つのいわゆる聖歌にまとめられ、典礼的な関連をまったく解消した。

ベートーヴェンが、このテキストを目にしたのは随分と遅い時点で、すでに膨版が完成した後のことだった。これに関する彼の反応は興味深い。このテキストは、ほぼ一種の小さな信条を表現しているもので、同時に美学的なプランを含んでいる。まず簡単に説明すると、ラテン語ミサのキリエはじつはギリシヤ語で、「Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison」(主よ憐れみたまえ、キリストよ憐れみたまえ、主よ憐れみたまえ)と、慈悲を求める祈りをそのつど三回繰り返し返している。これに対して、非常に長いグローリアのテキストは、全体として神の賛美である。

ベートーヴェンは次のように書いている。

翻訳は、グローリアでは非常に適切であるように思うが、キリエの方はそうでもない。冒頭の「我々はちりの奥深くにありて崇拜する tief im Staub anbeten wir」は適切だが、他の様々な表現、例えば「不滅たる世界の支配者 ewiger Weltensherrscher」「全能 Allgewaltige」などは、よりグローリアの方に合うように思われる。一般的な性質としては、……キリエには、心からの帰依、そして宗教的な感情のひたむきさがある。とはいえ、「神よ、我らを憐れみたまえ Gott erbarme dich unser」には痛ましさがなく、全体の根底には穏やかさがある。ここでの「全能者

Allgewaltiger」という表現は、全体の意味に合っているととは思えない。「我々を憐れみたまえ eleison erbarme dich unser」とありつつも、全体は晴れやかなのである。……このキリエ・エレイソンは、いうなればこのミサ曲全体の前奏部である。これほど強い表現をしようとして、本当に力強くなければならないところに余地がなくなってしまう。

つまりベートーヴェンは、ドイツ語のテキストによっても、典礼的な関連を考えていた。しかし、もう一方で彼はドイツ語化された聖歌をあらゆる演奏会プログラムに何度も取り入れ、そうすることによって、彼にとつてこの作品は、どんな典礼的な文脈もなしに成り立ちうることを明らかにした。この作品は、現在でもなおかなり頻繁に典礼の中で演奏されるものの、このことによつて典礼的な一義性は失われた。

四・ミサ・ソレムニス

このもうひとつの大規模な典礼作品は、もともと典礼音楽として生まれたものである。というのも、この作品は、一八二〇年三月九日に行われたベートーヴェンの重要なパトロンであるルドルフ大公のオルミユッツ大司教叙任に際して祝祭ミサ曲として計画されたのである。しかし、完成するまでに二年を要する壮大な作品となった。この初演が、サンクトペテルブルクの

旧フィルハーモニー・ホールで行われ、そのプログラムに「オラトリオ Oratorium」と書かれたことには理由がある。ベートーヴェン自身もこの「オラトリオ Oratorium」という言葉を利用しており、ゲーテやツェルターへの手紙の中で、このミサ曲も「オラトリオと同様に上演」されると書いている。ウィーンでは、まず個別に楽章が演奏された。つまり、一八二四年五月七日にケルントナートール劇場において《交響曲第九番》の初演が行われた演奏会では、キリエ、グロリア、アニヌス・デイが演奏されたのだが、これらはプログラムに「三つの聖歌」と記された。これは、世俗的な場所におけるミサ曲の演目が禁じられていたことによる、検閲上の理由からかもしれない。

ここに述べられたルドルフ大公の叙任という外的要因を、過大評価するべきではないだろう。ベートーヴェンは、特に芸術的な領域において自分の芸術を広範に発展させることを非常に意識して進む作曲家だった。彼のパトロンが大司教に選ばれたという理由だけで、ミサ曲を一曲作曲したりはしなかった。特にグロリアとクレドの扱いにくい典札テキストを音楽的な形態へと仕上げることに彼は心惹かれ、もう一度、壮大な宗教作品を作曲したいと考えたのである。それどころか、さらに二つのミサ曲も計画したのであった。

ある日記帳に、彼はこの作曲作業の始まりについて記録して

いる。

真の教会音楽を作曲するために、修道士のすべての教会聖歌などに目を通した。これは、そもそもあらゆるカトリック詩篇や聖歌における、最も正確に翻訳され、完璧な章句を見つけ出すためでもある。

これは、彼が宗教的なテキストの厳密な解釈と聴く者へのメッセージにとても心を砕いていたことを示している。キリエとサンクトゥスに「敬虔に Mit Andacht」と付け加えられているのには意味がある。

一八二四年九月十六日に、友人であるピアノ製作者のヨハン・アンドレアス・シュトライヒャーに宛てた手紙の中で、ベートーヴェンは次のように書いている。

親愛なる友よ、私の最新の長大なミサ曲における声楽パート譜をオルガンかピアノ編曲と共にいくつかの合唱協会に譲るといふあなたの希望を、私は主として次の理由で喜んで受け入れます。こうした協会は、公的な、特に礼拝の儀礼において、非常に多くの人々に影響を与えることが可能だからです。歌手たちや聴衆に宗教的な感情を喚起させ、持続させることは、この壮大なミサ曲を作曲するにあたつ

て私にとって最大の関心事であったからです。

このように、ベートーヴェンはミサ曲の作曲によって、聴衆を宗教的な気持ちにさせ、ミサの場で感じるような心の状態に置くことを、非常に意識していたのである。

《ミサ・ソレムニス》では、最大規模の様式的統一が行われているが、全体としてはある意味、カトリックの教会音楽の提要であるといえる。ベートーヴェンが、例えば《第九番》ではなく、他ならぬこの作品を明らかに最も重要で、最も卓越した、最も壮大な作品であると見なしていたことがよく理解できる。ベートーヴェンは、一八二二年七月六日に以前の生徒であるフエルディナント・リースに書いた手紙において、次のように告白している。

私の最も重要な作品は、つい先ごろ書いたミサ曲である。

ベートーヴェンは、このような評価を友人、同業者、出版者宛ての多数の手紙の中でも繰り返している。

こうしたことから、もう少しこの作品の詳細に踏み込み、キリエの冒頭部、クレドの「そして肉となる *Et incarnatus*」、ベネディクトゥスの冒頭部、そしてアニユス・デイの二箇所と、

以上の四つの部分について取り上げたい。

まずモーツァルトの《魔笛》の序曲の冒頭部、そしてその後《ミサ・ソレムニス》のキリエ冒頭部を聴いてもらいたい。この二作品の類似性を聴き逃すことはできないだろう。ベートーヴェンは、《魔笛》を非常に高く評価しており、当時の聴衆も当然、この作品を熟知していた。モーツァルトの死後まもなく、この作品はヒットした。そして、ベートーヴェンにとつて、モーツァルトのオペラを想起させて、聴衆に冒頭から荘重なザラストロの雰囲気を感じさせることは明らかに重要だった。自筆譜では、この楽章に「心より、心へと至らんことを *Von Herzen - Möge es wieder - zu Herzen gehen*」と書き加えている。

クレドには、「*Et incarnatus est de spiritu sacto ex Maria virgine et homo factus est*」という主要なテキスト部分がある。翻訳すると、次のような内容である。「そして、彼は聖霊によりて処女マリアから肉となり、人となられた」。神がイエスにおいて人に、すなわち肉となったということである。キリスト者はこのことを信じ、クリスマスにおいて、神が人となること、つまりイエスの誕生を祝うのである。まさにこのこと、クリスマスに立ち戻らなくてはならないのである。ベートーヴェンの前後のあらゆる作曲家たちは、この「そして肉となる *Et incarnatus*」を特別な方法で扱っている。ベートーヴェンは、

グレゴリオ聖歌や教会旋法に手本を求めている。日記の記述に

よれば、その際、彼は明らかに修道士たちを考慮にいれている。初版では、この部分が誤って印刷された。というのも、テノールの独唱のみとして記されたのだ。残念ながら、今日でも時おり、そのように上演される。しかし、ペートーヴェンはこの作品の中の数多くの感動的な箇所のひとつであるこの部分を、テノール合唱全員に歌わせることを望んでいた。こうした重要なキリスト教的な告白を、単独ではなくキリスト教的な共同体全体で歌わせるのである。これは非常に重要な点であると考えられる。

ベネディクトゥス冒頭のヴァイオリン独奏による出だしも、テキストそのものから生まれたものである。この八分の十二拍子の導入部は、非常に際立っていて、何かしら不思議なものがある。「Benedictus, qui venit in nomine Domini」のテキストは、訳すと「主の名において来たる者に祝福あれ」となる。聖書によれば、イエスのイエルサレム入場の際、住民がヤシの枝を振り、この言葉でもって彼を讃えたのだという。しかし、明らかにペートーヴェンは、すでに「そして肉となる Et incarnatus」と表現されたイエスの託身によって、このテキストを枝の主日の代わりにクリスマスと関連づけようとした。「Hochgelobt sei, der da kommt」の「ここに来る者」は、つまり「ここに生まれた者」とすれば、当然、クリスマスに関連づけられるであ

る。

音楽雑誌『チエチーリア СЪЩИЯ』には、すでにこのミサ曲の初期の批評が見られる。著述家、音楽教育者で作曲家のゲオルク・クリストフ・グロスマンによるものである。

ベネディクトゥスでは、下行するふたつのフルートと共に、ソロのヴァイオリンが可能な限りの高音から下りてきて、私たちのまわりを春風のように漂う。「そして今度は」それらが天使の愛らしい動きを伝える。ヘンデルもその《メサイア》において、このように美しい表象を描いている。

これは、ヘンデルの《メサイア》の降誕部分の導入部である、八分の十二拍子のピアノのことである。当時、八分の六拍子又は八分の十二拍子の作品は、「牧人の音楽」ないし「クリスマス音楽」そのものとして聴衆に認識されていた。このため、ペートーヴェンの時代の聴衆はみな、この八分の十二拍子の単独のヴァイオリンを降誕、すなわち幼児キリストの生誕と結びつけていた。ペートーヴェンはこのような方法で、ベネディクトゥスに最初から完全にある種の宗教的、降誕的な雰囲気を与えたのである。こうすることによって、ペートーヴェンは聴衆の気分を巧みに操ったと言える。つまり、彼はこうして聴衆の心に特別な方法で訴えることを考案できたのである。

最後に、アニユス・デイに目を向けよう。キリエと同様に、ここでも三度、慈悲の願いを繰り返す。「Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis」。三度目は「miserere nobis」の代わりに「dona nobis pacem」となる。訳すと、「神の子羊よ（イエスを指す）、世の罪を取り除き、我らを憐れみたまえ」あるいは「…我らに安息を与えたまえ」となる。この「我らに安息を与えたまえ dona nobis pacem」は、ラテン語のミサ曲においては、アニユス・デイの独立した一部となることが多いが、ベートーヴェンの《ミサ・ソレムニス》の場合もそうである。彼は、自筆譜において「Dona nobis pacem」というタイトルの横に「内のおよび外的平和を表す darstellend den innern und äußern Frieden」と鉛筆で注釈をつけている。ある筆写譜において、彼はさらに「内のおよび外的平和のための祈り・……・Bite um innern und äußern Frieden」と記している。この祈りは、彼にとって生きるか死ぬかの意味を持っていた。そう、彼は戦争に直面していたのである。一八〇九年、ナポレオン軍がウィーンを包囲攻撃した時、ベートーヴェンは衝撃のあまり、「たいていの時間を弟のカスパールの家の地下室で」過ごし、「砲撃が聞こえないように頭をクッションで覆っていた」とフェルディナント・リースは伝えている。ベートーヴェンが「Dona nobis Pacem」において戦争の音楽を二度鳴らしていることには理由がある。一度目には、その音楽がほんの短く鳴り、ソリストたち（アルトとテノール）によって大きな不安が引き起こ

され（「不安そうに untdimmente」と添え書きされている）、絶望的な慈悲の祈りが続く。二度目の戦争の音楽は、今度は合唱が慈悲の祈りと憐れみを始める前に、テンポがプレストへと加速し、ティンパニとトランペットで終わる。すべてが鎮まり、素晴らしく穏やかな「Dona nobis pacem」の主題が再び加わる。現世の平和が見せかけに過ぎないことを、ベートーヴェンは終結前の二十九小節で表している。至福の平和のただ中でティンパニが遠い国からのようなピアノシモでもう一度鳴らされ、再び戦争の恐怖を蘇らせるのである。この部分でティンパニ奏者が革張りのパチで叩くなら、戦争の太鼓を想起させ、感動的な効果を与える。このように、まったく個人的な経験に手を加え、一般化し、宗教的な領域にまで高めるのは、ベートーヴェンに特徴的なことだといえるのである。

五. ベートーヴェンの宗教性

ベートーヴェンは、非常に宗教心の厚い人物だった。ボンでは、当時一般的な教会教育を受けていた、と考えてよいだろう。加えて、オルガニスト補助者の職に就いたのはとても早かった。もちろん、それがそのまま彼の宗教性について表すものではない。しかし、それによって少なくとも早い時期から宗教的―教會的な事柄と密接であったことは明らかである。

危機的狀況が、ペートーヴェンに、特別な意味で宗教的思考を開かせたことは、難聴によって引き起こされ、ハイリゲンシュユッタットの遺書で明白となった最初の危機との関連において、すでに暗示されている。そのことは極めて人間的な特徴であり、また広く知られている。しかし、「平常の時期」においても、ペートーヴェンの個人的な文書において非常に多くの言葉が宗教的思考を示している。

ペートーヴェンは、二十歳の時に母親を失い、アルコール中毒の父親がいた。彼は父親に禁治産の宣告を下し、弟たちの養育責任を引き受けた。二十二歳でウィーンへ向かつて以降、故郷を再び見ることもなく、生涯、家族も持たなかった。彼は常に病気がちで、成人してからは障害者となり、少なくとも人生最後の十年間は、まったく耳が聞こえなかった。これは、彼の人生を影絵のように映す伝記的に重要な情報である。特に晩年において、彼がしだいに宗教に向かつていったことはよく知られているが、それは彼が宗教に慰めを求めていた証拠である。確かに、彼の周囲には多くの友人や賛美者たちがいたが、それでも、時には彼自らが選んだ社会的な孤立の体験は、非常に深刻なものだったに違いない。若い時には家族の結びつきを求め続けたが、最後の十年間はずっと孤独だった。恋愛関係もまったくなくなった。

ペートーヴェンが、当時から宗教にのめり込んでいったことを示す重要な証拠は、特に彼の日記に見られる。ペートーヴェンは日記を一八二二年夏につけ始めた。これは、彼の人生においてさらに大きな危機的時期である。七月六日と七日に、彼はかの有名な手紙を書いた。今日、「不滅の恋人へ」と名付けられて有名な、あの手紙である。ペートーヴェンはこの手紙の中で、他人と結ばれた恋人をあきらめている。その後、彼はひどい抑鬱状態に陥った。この時、彼はその日記をつけ始めたのだ。日常的な事柄はほんのわずかで、彼の日々の読書、詩集、戯曲、そしてごく一般的な古代、古典、そして当時の文学からの引用が多数を占め、それに加えて文章やキーワード、そして宗教的な見解を示す大量のコメントが含まれている。確かに、それぞれのテキストがペートーヴェンの考えを示すものと言えるかどうかは確実ではない。しかし、宗教が彼にとつてかなりの関心事であったことは確かである。キリスト教に関する言説がほとんど現れないことは驚くに当たらない。ペートーヴェン自身がキリスト教に根付いていたからである。彼の知的好奇心は、他の宗教、例えば自然崇拜や極東の宗教にも向けられた。

さらに、ペートーヴェンがいくつかの文献、大抵はドイツ語に訳された英語の文献から、特にインドの宗教について抜き出したものは興味深い。それは結局のところ、キリスト教的な文

言でも表しうるような箇所である。

例えば、恐らく一八一五年の後半に、ベートーヴェンはフリードリヒ・クロイカールの著書『バラモンの宗教システムとその哲学 Das brahmanische Religionssystem im Zusammenhange dargestellt』から次のように抜粋している。

すべての願望や欲求から解き放たれているもの、それは権力者、ただひとりである。権力者より偉大なものはなく、彼の精神はそれ自体で密接に絡み合っている。権力者は、宇宙のどこにでも存在している。……彼の全知は、自らの啓示から生まれており、その観念はあらゆる他のものを包み含んでいる。……ああ、神よ、あなたはすべての時空における真なる、永遠の至福たる、普遍の光である。あなたの英知は限りない法則を認識し、あなたは常に自由にあなたの榮光のために行動する。

ベートーヴェンにとつての関心は、キリスト教への反論ではなく、宗教の統一だということが、これらの記述から推測できるだろう。彼のフリーメーソンへの関心も、またキリスト教への反発ではないことがわかる。フリーメーソンのいずれかの支部へ所属するのが当時では珍しいことではないというのは、よく知られていることだが、例えばレッシングやモーツァルトのような少なからぬ人々が、他の人々より強くフリーメーソンに共感していたことも目新しいことではない。ベートーヴェンに

関して言えば、我々はこれまで彼のフリーメーソンへの親近性を、彼の人生や作品と重要な関係があるとは見ていなかった。しかし、最近の研究は、それに異議を唱えている。いずれにせよ、彼は非常に若いうち、つまりすでにボンに在る頃から、彼の教師であるネーフェを通してフリーメーソンの活動、すなわち啓明団に関係しており、その関心が失われることはなかった。シラーの詩『歓喜に寄せて』に作曲するという何度かの試みには、強力な意思が表れている。この詩は、フリーメーソンのテキストに直接的に由来するものではないが、同団体では頻繁に使用され、そのテキスト集の中では何度も掲載されている。ベートーヴェンによるこうしたシラーの詩への作曲は、つまり宗教作品を具現化していることになるのである。

ベートーヴェンは、シラーによる全二十四の詩節の中から、慎重に九つを選び出して、その中からさらに神に関するものを選び取った。

「そして天使は神の前に立つ Und der Cherub steht vor Gott」

「兄弟たちよ、星空の上には愛する父がきつと住んでいる
だろウ Brüder, überm Sternenzelt muss ein lieber Vater wohnen」

「もろびとよ、ひれ伏すのか？ この世よ、創造主を感じ
るか。 Ihr stürzt nieder, Millionen? Ahnest du den Schöp-

歓喜の主題は響かせていないものの、音楽が突如として変化するのは、まさにこの三箇所である。そして、特に心を捕らえ、作品全体をひとつの宗教音楽にしているのも、まさにこれらの部分である。この《交響曲第九番》は、少なくともドイツ語圏においてはそのように感じられ、ある意味では宗教の代用となる芸術作品の模範となったのである。

フリーメイソンは完全なる宗教運動だった。彼らはアンチ教会派ではあったが、アンチ・キリスト教ではなかった。ペートーヴェンをフリーメイソンに惹きつけたものは、恐らくその秘密会議や特殊な儀式ではなく、明らかにその博愛的で倫理的な目標であった。彼にとつて、宗教は根本的に、自己目的でも純粹な知的好奇心のためのものでもなかったと思われる。逆に、彼は宗教的関心から二つのことを導き出している。ひとつは、彼の道徳的―倫理的信条、そしてもうひとつは神に与えられた運命という考え方である。彼の手紙や日記における多数の箇所からは、彼がある意味、たやすくはない運命を克服する力を、特に宗教的信条から生み出したことが読み取れる。

六：ペートーヴェンの道徳的―倫理的信条

ペートーヴェンの手紙には、「神」を表す言葉、すなわち "Gott", "Gottheit", "der Allerhöchste" や、それに類似した言葉が年を追うごとに増えている。一七九五年、一八〇一年、一八〇七年、一八〇九年、一八一一年、一八一三年、一八一四年、一八一五年には、それぞれ一通のみ、一八〇二年、一八一二年、一八一六年、一八二二年には、それぞれ二通で、そして一八一七年と一八一九年には、それぞれ七通、一八二二年と一八二三年にはそれぞれ四通、一八二五年には十通、そして人生最後の年における四ヶ月では、再び四通に書かれている。つまり、最後の十年間で明らかに増加しているのである。

このように、ペートーヴェンにとつて神は人生のあらゆる状況におけるいわば呼びかけ相手であり、とても生き生きとした強力な神との関係が見られる。これは、次のように多くの手紙において確認される。

調理番の女中との関係が困難な状況になった時の、神への呼びかけ。

昨日、その女は去ってゆき、二度と戻ってくることはない。……神よ、昨日から炊事をしなくてはならない我を哀れみ

たまえ。

家族のもめ事の証人としての神への呼びかけ。

神は私の証人である、私はあなたと不幸な弟だけを夢想し、世話してやっている忌々しい家族の存在を完全に遠ざけるのだ。神よ、私の願いを聞き入れたまえ。私はおまえ「甥のこと」をもはや信用できないからだ。

そして、和解の際の、神への呼びかけ。

我らに平和があるように。神よ、兄弟の自然な絆が再び不自然に引きちぎられるという試練を与えないでください。

「短い祈り」のようなものが、他の多くの箇所で見られる。例えば「近代的な時代」においても神はベートーヴェンに影響を与える。

これまで考えもしなかったが、この新しい時代がもたらそうと思われるような権威を行使することもできるだろう。待ち望まれる蒸気砲、そしてすでに行われていく汽船の航行のために、神に感謝しよう。

神とは、人が依り頼むことができる者である。

神は、この重い課題「甥の教育」を背負う私を決して見放したりはしない。私はこれから先も神を依り頼む。

または、

私はすでに数週間、床についている。しかし、神が私を再び救うであろうことを願っている。

さらに、

神は決して私を見放したりはしない。私の目を閉じる誰かを見つけてくださるだろう。

そして、自らの高潔さの証人としての、神への呼びかけ。それは、今日の読者にとってはどこか照れくさいものかもしれない。

パトロンであるルドルフ大公への、一八一七年九月一日の手紙には、次のように書かれている。

神は私の願いを全て受け入れ、再び私を多くの災いから解放してくれることでしょう。なぜなら、私は幼い頃から神

に全幅の信頼のもとに任せ、精一杯、善行に励んだからです。このように、私は神のみを信じ、そして神が私を、いかなる苦悩にあつても破滅させることはないと思います。

一八二二年七月十八日には、再びドルフ大公に宛てて次のように書いている。

神は、私の心を知られ、私が人として、神、そして自然が命ずるあらゆる務めを厳粛に果たしてきたことをご存知なので、最後には私を再びこうした苦難から解放してください。することでしょう。

二百年前の人間を、今日の我々における心理学的な物差しで判断することは、極めて危険であることには違いない。それでもなお、この高い倫理的尺度を捧げ持つ態度は、やや疑わしい。ベートーヴェンは、確かに高い道德的―倫理的信条を持ち、明らかに自らにその義務を繰り返し負わせていた。だが、当然のことながら、彼は超人ではなかった。――彼は、親切な人間で、「社会的な性質」を持ち、修道院や未亡人、孤児のために慈善演奏会を開いたりしていた――そして一方では、使用人たちをまるで下等な人間であるかのように扱っていた――彼は、ユーモアに溢れる一方、突然怒り出したり、高圧的だったりした――彼にとって、友情を保つことは重要だった――そして、紛

れもなく人間嫌いだった――彼の高い倫理的信条は、仕事上の事件や、いくつかの出版者との交渉において、抜け目なくふるまい、偽り、裏切ることを防げなかった。

七. ベートーヴェンの運命の克服

一八二七年三月十四日、つまり死の十二日前、ピアノストで作曲家のイグナーツ・モシュレスに、ベートーヴェンは彼にとって最後の手紙を書いた。

確かに、私は非常に過酷な運命に見舞われました。しかし、私は天の定めに従い、ただ神に祈るのみです。神はその意において、私を困窮から守るために、ここで死ぬべきよう導かれました。この祈りは、とてもつらく恐ろしいに違いない私の運命を、神の意志への忠誠と共に耐え抜くための強い力を私に与えることでしょう。

ヴォルフガング・ヒルデスハイマーは、モーツァルトに関する本の中で、ベートーヴェンを「偉大なる苦悩のモデル」と名付けている。これは確かに正しい。私はこの講演のはじめに、ベートーヴェンが一八〇一年七月二十九日に若き友人であるフランツ・ゲルハルト・ヴェーグラーに宛てた手紙を簡単に紹介しているが、その中で彼は聴覚を失い始めたことを初めて次の

ように語っている。

ヴェーリング「ベートーヴェンの医者」は、仮に全快しなくとも確実に良くなるだろう、と言う——私はすでに幾度も創造主と自分の存在を呪っている。プルタルコスは、私を諦念「従順の意味」へと導いた。私は短い人生を与えられたが、そこで神の不運な創造物となるにせよ、私は可能な限り、運命に抵抗しよう。

これは、まったく驚くべき自己認識である。ベートーヴェンは、あきらめること、そして彼の運命においてそれを受け入れることが、彼の性格には合わないということを明らかに認識していた。逆に、運命に対抗することが彼らしい性質だった。さもなければ、難聴にもかかわらず、さらに作曲を続ける力を見いだすことはできなかっただろう。

それでも、日記は次のような記述で始まる。

忠誠、おまえの運命への心からの忠誠によってできることは、献身的な奉仕のみである「恐らく、日常生活をなんとかやっていくこと」——ああ、辛い戦いだ！……不断の礼節を絶対遵守するのである。おまえは人間である必要は

ない。それはおまえのためでなく、他者のために。おまえには、おまえ自身や芸術における幸運以外にはない。——ああ神よ！私に克服する力を与えよ、そう、私を命に縛り付けるものは何ひとつあってはならない。

ベートーヴェンは、芸術家としての自分の価値を充分に認識していた。彼は、自分の芸術作品、自分自身、そして彼の音楽の聴き手と向き合い、自分の天賦の才能を感じていた。その上、芸術そのもの、彼の芸術、すなわち音楽は、彼にとって年月が経つ内にますますそれ自身が宗教となっていた。そうした活動は、彼にとって一種の礼拝となったのである。

日記には、次のような記述がある。一八一四年に書かれたもので、同時にベートーヴェン自身の口による結びの言葉である。

生命あるもの全ては、「音楽の」崇高に捧げられる。そして芸術の神聖よ。たとえ補助手段を用いても私を生かして下さい。もしそれが見つかるのなら。……おまえは、おまえと、人間と、全能の神に対して責任がある。それでこそおまえは全てをもう一度、発展させることができる。おまえの中に封じ込まれねばならぬものの全てを。