

●エリカ・シューハルト博士講演会

ベートーヴェン 危機からの創造的飛躍

日時 二〇一三年十一月十九日

会場 白金校舎二号館二二〇一教室

通訳 樋口隆一

樋口 皆さん、こんばんは。明治学院大学の樋口隆一でございます。今日は、ドイツのハノーファー大学のエリカ・シューハルト(Erika Schuchardt)先生をお迎えいたしました、「ベートーヴェン 危機からの創造的飛躍」というお題でお話をいただくことになりました。

シューハルト先生は、ご存じの方も多いと思いますけれども、ドイツ連邦議会の議員も八年間なさいまして、また、まさに人間の危機からの脱出、危機の克服ということをテーマにすばらしい研究をなさってこられました。そしてそれをまたベートーヴェン(Ludwig van Beethoven)という大変な人物に当てはめて、すばらしいご本を書かれたわけです。それが『このくち

づけを世界のすべてに ベートーヴェンの危機からの創造的飛躍』です。

私はシューハルト先生を存じ上げなかったのですが、たまにD A A D(ドイツ学術交流会)友の会会長をしまして、ドイツのシューハルト先生からこの本を訳してくれる人を探してくれというお話がありました。しかし、かなり大変な分量でして、音楽の専門家というわけにもいかないし、心理の専門家の方にも音楽のことが多過ぎて、どなたにお願いしてもちょっと難しいだろうと。では、ここは私が勉強してやるかと思っただけです。

そして、今日は伊藤綾さんがあちらに来ていらっしやいます



が、今日は来ていませんが、山本潤さんという首都大学東京の准教授をしているドイツ語の専門家の若い二人の協力を得て、三人で訳したわけです。

先生はお忙しい中を日本においでになりまして、今日を皮切りに明日から京都にいらっしやいまして、神戸大学、京都のゲーテ・インスティテュート・ヴィラ鴨川で講演をなさいます。月曜日に（東京に）お帰りになって、首都大学東京、明治学院大学の横浜校舎で伊藤先生の授業の中で、それから私の授業の中で、そして二十八日には青山のドイツ文化会館でDAAADとゲーテ・インスティテュート、ドイツ大使館の主催による講演会と、都合七回の講演をしていただきます。せっかく来ていただいたのですから、よかったなと思っています。

今日は急なことではありましたが、このようにたくさん集まってくださって、私も主催者として大変うれしゅうございます。それでは、シューハルト先生をご紹介します。（拍手）

（音楽）

シューハルト 皆さんはこれでベートーヴェンの喜びを体験されたでしょうか、あるいはベートーヴェンの口づけを感じられたでしょうか。

今日こうして私がお話できるのも樋口先生のおかげです。今の《第九》の演奏も樋口先生の指揮によるものですし、また、

この本を訳してもいいよと言ってくれたのも樋口先生。それからこれを出版するに当たっての補助金集めをしてくださったのも樋口先生ということで、大変感謝しています。私は樋口先生のあだ名を見つけました。それは、「幸運をもたらす真つ赤なポルシエ」です。ありがとうございます。

教育学者である私を魅了するのは、ベートーヴェンの口づけが二百五十年間人々を魅了し続けてきた秘密は何だろうか、そこでございます。この口づけは世界中に行き渡ってあちこちで国歌になったり、そういう非常に重要な機能を持った歌として歌われるようになりました。ここにごらんになるとおりです。

前回、日本に参りましたときに、こちらにいらっしやる中岡一秀様ご夫妻によって四週間、日本中を回ることができました。どこに行ってもドイツから来た私への歓迎の音楽が、《第九》の「歓喜の合唱」だったわけです。

また昨年は、年末の（大阪城の）「サントリー」万人の第九」というテレビ番組で日本人が全部ドイツ語で暗譜して歌っているのを見て感動して、一体ドイツ人はどうしたらいいんだろうと思つたほどでありました。

それは今日のことであつて、二百五十年前はそうではなかつた。フランツ・グリルバルツァー (Franz Grillparzer) というオーストリアの詩人がいますが、この人はベートーヴェンの用辞を読み、また百年祭の記念講演をしました。「ベートーヴェ

ンは大変に一生懸命仕事をして、そして奈落の底に飛び込んだけれども何とか生き延びた。成功はしたけれども、ただし彼は道を開くことはなかつた」と言つたのです。これが当時の評価でありました。

グリルバルツァーは当時、「ベートーヴェンは道を開くことはなかつた」と言いましたけれども、私は今日、いや、ベートーヴェンは普遍的な道を開いたのだと申し上げたい。これはベートーヴェンのサインですけれども、これを見ていただきたい。

彼が一体どういう道を開いたのか、ここではつきりと見ていただけると思います。私はこれを「危機の克服のための人生のスパイラル」と呼んでいます。人はまるで雷に打たれたように大きな危機に打ちのめされて、そして地面に倒れることがあります。しかし、それを周りの人間が今度は見守って助けてあげることが可能なのです。そしてベートーヴェンは、立ち上がつてスパイラルを一步一步上りながら、社会の中に組み入れられるように努力する必要がありました。しかし昔は、彼を取り巻く周囲の人間はそういう彼をどうやって扱っていいかわからなかつたのです。

そこで私は、このスパイラルを周りの人間は逆になからたどつて、ベートーヴェンの苦難というものに寄り添うことによつて、両方が相補的 (Komplementär)、相補うような関係になることによつて救うことができるのだということを申し上げたいと思います。

ベートーヴェンだけではありませんでした。フリーダ・カ
ーロ (Frida Kahlo) とか (スーパーマンの役者の) クリストフ
アー・リーヴ (Christopher Reeve) 、それから大江健三郎、あ
そこ (画面) にあるのはヴィクトール・フランクル (Viktor
Frankl)。シュリンゲンジーフ (Christoph Schlingensief) と
かステイーブ・ジョブズ (Steven Jobs) 、ホーキング (Stephen
William Hawking) もそうでした。アップルコンピュータでし
たら、「オフのボタンを押さないで」ということですよね。

ベートーヴェンは、本当に散歩をよくした人でありました。
そして、彼自身もこのスパイラルの上に乗ったわけですが、
も、当時の周囲の人たちはそれを共に体験することをあまり喜
ばなかった。そして、今日もまたそういうこともあるわけです。
とにかくベートーヴェンの危機はたくさんありました。個人
的な、物理的というか肉体的な危機、耳が聞こえなくなったと
いうこと、それから社会的な危機、つまり社会的に排除された
ことです。芸術的な危機、死の願望、それから政治的な危機、
経済的な危機、お金もなかったですよ。土地も持っていない。
それからもつと言くと、一生涯愛されないという自己価値の危
機。死後になってようやく愛されることになる。

そういうときにはどうしたらいいのでしょうか。もうおまえは
自分のために生きることはないんだと。自分のためではなくて、
他人のために生きるしかないのではないか。自分自身にとって
何の喜び、幸運もない、他人のため、あるいは芸術の中でしか

喜びというものはないのだと。ちょうど明治学院のヘップバー
ン (James Curtis Hepburn) 先生の彫像を見たので申し上げま
すけれども、「神よ、私自身に打ち勝つ力を与えたまえ」とい
うふうにはベートーヴェンは毎日神に祈っていた。大変信仰深い
人だったのです。

そしてグスタフ・クリムト (Gustav Klimt) はウィーンで「ベ
ートーヴェン・フリーズ」という壁画を描きました。その中で
彼は、ベートーヴェンをこのように、大変美しく装った、甲冑
に身を固めた騎士として描いています。そして、あらゆること
を行って勝利へと突き進む、そういう騎士として描いている。

非常に興味深いのは、こういった人たちは、自分はスパイラ
ルの上に乗ることができたけれども、周りの人はそれにつき合
うことがなかったということです。なぜなら、そういうことを
するには、ある一つの教育システムが必要だからです。どのよ
うにして人がこの道を上に乗ることができるか、あるいはどの
ようにして人はこの道を上から下へと共感を持つてたどるこ
とができるか、そういうことを学ばなければならない。

そういう物の考え方の転換ということは大変難しいことなの
で、それをコペルニクスの転回、世界像の変化とまで言わねば
ならないほどなのです。コペルニクス (Nicolaus Copernicus)
があらわれるまでは、地球は宇宙の中心にあって、ほかはみん
な自分の周りを回っていくという、非常に自己中心的な考え方
だったんですね。しかしその後コペルニクスによって、地球は

実は太陽の周りを回っている、しかも地球だけでなくほかの星とともに回っているのだということがわかるようになりました。ここでスパイラルというものが魂の浄化にどのように役立つてきたか、これまでの人類の歴史で芸術であるとか自然であるとか、これから建物によってお示しします。樋口先生と明治学院バツハ・アカデミーの皆さんがベルリンに来てくださったので、ドイツ連邦議会をご案内しました。この絵は、議会の中央にかかっているガラスの丸天井です。フォスター (Norman Foster) という建築家がつくったわけですが、上にも上るときは左回り、そしておりてくるときは右回りで、ちょうど上昇と下降の両方が相補う相補的な形になっているということが体験できるわけです。

これは、まさにC・Gユング (Carl Gustav Jung) が言った魂の旅路の象徴として理解することができます。しかし、私は二千人のさまざまな伝記を読んで研究することによって、そういう道筋というものを確かめたわけです。これはまさにアーキタイプ (Archetype) という、ユングの言う魂の元型、もとの道形でありますけれども、そのスパイラルの上の三つは自然ですよ。真ん中は文化、そして下は科学技術をあらわしているという絵です。

これは最も古いスパイラルです。五十億年前の渦状の星雲。二重のスパイラル、しかも相補的です。次はプラチナの酸化です。これはDNAの二重らせん、やはり相補的です。昔のマル

タの巨石神殿をごらんになると、この敷居をまたいで神殿に入るところに相補的なスパイラルが描かれています。これはファラオの第三の眼と言われていますけれども、邪悪なものを食べる聖なる蛇ウラエウス (Uraeus) がやはり相補的なスパイラルで描かれています。建築の分野ではイラクのサマラにあるモスクが、螺旋の階段でつくられています。ポロブドゥールのストゥーバ (仏塔) ですが、八重 (はちじゅう) の癒しの道がつくられています。

日本では万博は一九七〇年でしたが、ドイツは二〇〇〇年でした。そのときに「ファウスト」の第二部の救済のスパイラルのこのような舞台がつくられています。

これは、リベスキンド (Daniel Libeskind) という人がつくったワールドトレードセンターの構想図です。これはグラウンド・ゼロから千七百七十六のらせん (階段を) たどって天まで届くと。一七七六年というのは、アメリカの創立の年だったそうです。

危機の克服のための自伝とか伝記というのは、一九〇〇年以來一世紀、これだけのさまざまな国のもので出ておりまして、それを私が調べたわけです。世界中で二千冊以上です。日本の大江健三郎さんの伝記は、ドイツ語に訳された唯一のものでありました。どなたか大江健三郎さんの伝記をお読みになったことはありますか。

大江さんは、障害を持ったお子さんを持つていらっしやるん

ですよ。とにかくこの社会で生きていくことはとても難しいので、大江さんは息子さんを殺そうと思って首に手をかけたこともおありになったようです。そういうことが書かれているんですね。最後の瞬間で手を緩めました。殺せなかった。生かしてしまっただけ。それは私が彼みたいにおかしくならないうつめだとしても殺していたら、自分もおかしくなってしまうということですよ。

そして彼は私に最高の贈り物を下さったんですけれども、それは一九八八年に私が初めてドイツから日本に学会で来たときに、人生のスピラルの理論ほど自分が納得したものはないと大江さんに言っていただけのことです。

有名な大江さんだけでなく、いろいろな人のその例です。人生の危機には二つの種類があります。一つは、さまざまな転機において、当然のようにやってくるものであります。そういうものには私は興味がありません。それは当たり前前の危機ですから。百歳で死んでも、人間というのは突然死んだと思うことがあります。しかし、私が興味を持つのは人生の亀裂としての危機です。亀裂を与えるようなショックの突然の危機です。

まさに青天のへきれきのようにやってくる危機があります。大江さんの場合には、障害を持ったお子さんが生まれたということ、ベートローヴェンの場合には耳が聞こえなくなったこと、日本の社会だったら津波、地震、福島原発。あなたがもしも外国にいらして日本に帰ってきて空港に着いた途端に、国がめ

ちゃめちゃんになりました、家族がみんな死んでしまったと言われる。そんなことになったらどうやって生きていくことができるでしょう。そうしたら、本当に地の底にたたきめされても、そこから一歩一歩はい上がるしかないのです。

百年のそういう歴史を調べてみると、原因が時代によって随分違うんですね。最初のころ、一九七〇年までは障害が多かったです。その次は八〇年までは病気であります。九〇年までは今度はいろいろな人生の事件とかホロコーストの記憶とか、最近になると例えば性的虐待とか、そういうことが多く問題になるようになりました。

もう一つ『なぜこの私が (Warum gerade ich?)』という別の本を書きました。どのような障害とかどのような病気、どのような社会的な問題というのがその原因になるかということ、もう一つの本では徹底的に研究したわけです。そしてそれを誰が書いたかということも分類しました。ご本人であるか、パートナーであるか、二人で書いたか、あるいはそれを見ていた専門家であるかとか、そういうふうに分類をして分析しました。『なぜこの私が』という本も、最近、日本語に訳されることになりました。

では、このスピラルをベートローヴェンと一緒にたどることにしましょう。最初は何をしていたいいかわからない。今度はまだん頭で理解し、次は心で理解し、そして手の次元、手で処理をするという段階に入っていくわけです。最初は、一体何が起

きたのかわかりません。こんなことあるわけがない。何だかよくわからない、そのことによって非常にいら立っ時期です。そしてそういうことをみずから否定するんですね。

ベートーヴェンは例えば自分の出生について最初は否定しました。「この出生記録は自分のではない。私の弟のものだ」と言った。親は彼を神童に見せるために、年齢を偽ったのです。本当は十二歳だったのにここには十歳と書いてあります。そういうことをやられるからわからなくなりました。

それからもう一つは、こんな親が本当に自分の親なんだろうかと信じられませんでした。ですから、十歳のときに「みどりごに (An einen Säugling)」という変な曲を書いています。おまえは自分が誰の子か知らないという詩の曲を書いています。

とにかく朝の四時になっておやじさんが飲んだくれて帰ってきて、ベートーヴェンをピアノの前に縛りつけて「練習しろ」とたたくわけです。こんな親を自分の親とは思えないと。そしてもう一つは、今度は自分が耳が聞こえなくなったということととにかく隠し続けるわけです。アメンダ (Karl Amenda) という親友に苦しみを述べるのですが、どうかそのことを他人には言わないでくれ、と書いています。ヴェーゲラー (Franz Gerhard Wegeler) というお医者さんに手紙を書いていて、そこでデーモン (悪魔) が私にまた石を投げたと言っているわけです。

そして第二の段階に入ります。そこでは「そうだ」と、だん

だん現実がわかってくる。しかし、それでも「そんなはずはない」と思うわけです。日本でどうか知りませんが、ドイツでは政治家は必ず最初は「Ja (はい)」と言いますが、でも、「aber (しかし)」と言って、その後は「Nein, nein (いいえ)」と否定ばかりが続く。これが政治家です。

いわばある程度自覚した状況というのが、一八〇二年の「ハイルゲンシュタットの遺書」によくあらわれています。「二十八歳という若さで私は哲学者であることを強いられている」と書いていますが、実際は三十二歳です。この遺書を書いたのは、別にここで何か遺産を相続するとかそういう意味ではなくて、後世に対する申し開きという意味です。この本(このくちづけを世界のすべてに) ベートーヴェンの危機からの創造的飛躍(で明らかにしたことというのは、彼の遺書が本当に何を言いたかったということ)です。もちろんそこでたくさんの議論が行われて、それは非常に重要なことです。それがベートーヴェンの意思であつたわけですが、自分のことを非常にひどい人間だと思っていた人たちが、それが実は正しくなかったということを知ってほしいと。これを言いたかったんですね。まるで呪われた者のように私は生きなければならぬということ、この遺書で言っている。芸術がなければ、私はこの人生を終えていただろうと。本当には最悪な状況だけれども、芸術のためにこれから生きて高みに上つていこうという気持ちがある。ここに込められています。

この手紙はごらんのように四つに折られていて、裏側に追伸が書かれています。その追伸で彼はこう言っています。「おお神よ、どうか一日でよいから歓喜の日を見せてください」。そんなことはない。二度とないのだ。それはあまりにもひど過ぎる。そして長い間たつて《第九》を書く、そこに至るまで本当の歓喜を感じなかった。

どこにこの口づけの秘密があるかというのがおわかりでしょうか。彼はその八つのスパイラルの全てをこの間に成し遂げたわけです。その後、彼は音楽によるある種の攻撃性の表現として《英雄交響曲(エロイカ)》を書いていきます。

次の段階は「攻撃性」ということになります。《エロイカ》の中では、分断された和音ですごい攻撃性が表現されていますね。そして彼の攻撃性はあまりにもすごくて、全てのものをやっつけてしまうほどです。テプリッツというところで王様と会ったときの逸話があります。ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe)は社交的だから、ちゃんと王様に道を譲ってこのようにお行儀よくお辞儀をしているのですが、ベートーヴェンは王侯の間を挨拶もしないで突っ切ってしまう。こんな攻撃性ってあるでしょうか。

有名なのは《英雄交響曲》の表紙ですけれども、「Bonaparte」と書いてあるところをひっかいて消してしまっただけ。それは、人間の人權のために立ち上がったナポレオン(Napoleon Bonaparte)が皇帝になってしまったということに対して、非常

に強い憤りを感じたからです。

彼の攻撃性の例は枚挙にいとまがないですけれども、例えばオペラ《フィデリオ》を長い間、鍵をかけてしまっただけです。上演のためのお金がなかったとか、そういうことがあるわけですけれども。例えばリース(Ferdinand Ries)というお弟子さんがいましたが、ベートーヴェンが作曲しているのを聞いて、すばらしい曲ができたと言っていて、ベートーヴェンのパトロンのあるリヒノフスキー侯爵(Karl Alois Johann Nepomuk Vinzenz Fürst von Lichnowsky)のところに行くと、「今、ベートーヴェン先生がこんな曲を書いているんですよ」と聞かせたのです。リヒノフスキーは喜んで、それをベートーヴェンのところからかうような軽い気持ちでちよつと弾いてみた。そうしたら怒ってしまって、直弟子なのにもうリースにピアノを弾いているところを絶対に聞かせないと。そういうことをした。リヒノフスキーに対しても、たくさんお金をくれているにもかかわらず、リヒノフスキーのためには絶対演奏もしてやらないと。グリルパルツァーのお母さんは、ハイリゲンシュタットでベートーヴェンと同じ建物に住んでいたのです。ベートーヴェンが弾いているのを盗み聞きしたんですよ。それがわかったら、もう絶対にハイリゲンシュタットではピアノを弾かなくなってしまう。他人に対して、自分に対して、そして周りに対してこういう攻撃性を持ちながら生きるというのは、どんなにづらいことでしょう。

ベートーヴェンの本当の敵は難聴なんですよ。難聴というのは、彼がこの手でつかんで倒すことができない敵です。ですからそのかわりに、自分に対して、そして友達に対して、周囲に対して攻撃しているわけです。大江さんは、息子さんの首を絞めることはできるけれども、自分の癌や頭の中に手をかけることはできませんよね。

第四の段階としていわば折衝というか、もしそうならこうに違いないと、少し理性的に考えて行動するという時期が来ます。ベートーヴェンもマリエンバートとかテプリッツとかいろいろな湯治場に行つて治そうとするわけです。そしてお医者さんを訪ねたりする。そこでは結構おもしろい言葉遊びをしたりして、お医者さんときき合つてお医者さんのためには楽しいことを書いています。「お医者さん(Doktor)は扉(Tor)を閉めて死(Tod)を閉め出して、音符(Note)は貧困(Mut)から救つてくれる」なんて書いて、結構ユーモラスなところがあるんですね。ベートーヴェンというのは、愛に飢えていたものですから、甥の養育権をめぐつてひどいことをするんです。死にかけた弟のところに行つて、その養育権を奪い取つています。

第五の段階は鬱状態です。あらゆることは一体誰のためにあるのだ、全ては無意味だということになります。ベートーヴェンは本当に何度も自殺未遂を繰り返していきまして、音楽のほうも死にまつわる音楽をたくさん書いています。十歳のときから「葬送カンタータ」を書いていきます。「葬送進行曲」とか「オリ

ーブ山上のキリスト」、死の瞬間を書いている。《ゲレルトの歌曲集》(ゲレルトの詩による六つの歌曲)とか《運命》、《フィデオ》。とにかく死と変容と復活が彼のテーマになっていくわけです。

ベートーヴェンはいつもこうやってどこでも歩いて考えて、救われる道を探していました。一番ひどいのは、女性の愛を得られなかったことです。二十八人の女性から肘鉄を食らったのです。有名な「不滅の恋人への手紙」というのがありますけれども、ここでちょっと考えなければいけないのは、当時はコピーシヨップもなかったわけですから、なぜオリジナルが残っているのかということ。誰かがこれを写して誰かに送ったのでしょうか。送っていません。私の考えでは、この不滅の恋人の恋愛は、彼のイメージの中で、自分が愛されているということとを想像して書いたのです。

こうしたつらい悲しい仕事というのは、この絵のように真つ暗なものです。そのことについて私は、もう一つの本『なぜこの私が』に書いていますが、そのとき私は、そのための絵を探していたのです。この女性は、ルーマニアで政治的に解放されるためにハンガーストライキを行った。まず真つ暗です。しかし、よく見ると斜めに光が当たっています。しかし、目は半分あいていて口は何かを語りかけようとしています。このとき人は、救いを外にはなく自分の中に求めることになるのです。そして人間は救いを自分の中に探すようになる、もう後ろを

振り向かなくなる。『聖書』では、ロトは後ろを振り返らないと言っています。そしてそこから上へと浄化していくことができるんですね。

ちよつと試してみたいんですけども、暗いときに最初は見えませんよね。しかし、ずっと長いことそこで見ていて、そして人は自分に勝つことを教えてくださいと神様に祈るようになって、目の前の輪郭がわかるようになるわけです。それはあなた自身が変わるからなのです。そして私はわかる、私はできる、私はやりたいという気持ちになる。ベートーヴェンも、エルデーティ (Anna Marie Erdedy) という、やはり病気だった女性に書いているんですけども、私たちのような人間は幸せなんだと。なぜかという、そうじゃない人たちにはわからないことがわかるからだ。

そしてこうやってハイリゲンシュタットの小川のほとりに行って、《田園交響曲》を書くわけですけれども、そのときとにかくこうやって私が曲を書けるということが幸せじゃないかということがわかる。そして彼は、小さな家とか小さな礼拝堂の中で、私は神様の栄光のために曲を書いているんだ、ということを書いています。

そして次の段階、私はこれをやる、という活動の段階に入るわけです。そこで言っているんですけども、人生の十字架は音楽のシャープのようなものであると。どちらもドイツ語では Kreuz (クロイツ)と言います。どちらも高める働きをする。

そういう心境になる。そのためには二十三年間かかるわけです。そういうことは例えばムンク (Edvard Munch) にも認めることができます。彼はお母さんと姉を失いましたし、あるいはアンデルセン (Hans Christian Andersen) の『みにくいアヒルの子』は彼自身のことです。シュタイフの縫いぐるみをご存じでしょうけれども、これはとてもかわいらしい。マルガレーテ・シュタイフ (Margarete Steif) さんは、体が不自由で車椅子の生活を送っていた。そしてほかの人との交際ができない。その、人とのつながりを求めるために、こんなすばらしい人形をおつくりになったのです。

そしてようやくやってくるのが第八の段階で、連帯ということになります。私たちは一緒に対処しようじゃないかということになります。そして歓喜の昇華を体験することになります。

私はクラカウで、彼の手稿を見たのですが、「私は自分で歌おう、Freude, Freude, Freude (歓喜、歓喜、歓喜)を」と書いています。これが、彼が作曲上のしきたりを覆して、交響曲の中に音楽を取り入れざるを得なかったという理由です。同じようなことを彼は弦楽四重奏でもやっています。彼はその中に言葉を書き込んでいます。ベートーヴェンは、「ヴァイオリン協奏曲」でも感謝の調べというように書いているわけです。彼は死ぬ前の五週間(五カ月)、非常に重症でしたけれども、内面的には癒やされました。これが第八の段階だと思えます。

大変興味深いことですが、これはあるピアノリストが私に教えてくれたのですが、《ハンマークラヴィーア・ソナタ》の最後のところで、まさに八つのスパイラルを書き込んでいるかのような音型で締めくくられています。これはとてもすてきじゃないでしょうか。

ご覧のように、たくさん偉大な音楽家たちがベートーヴェンについての賛美の言葉を述べています。

もう一度、今度は美術の中で八つのスパイラルがどのように描かれているかを見てみましょう。まずシャルトルの迷路です。そしてダンテの『神曲』のフリーズの奈落の底に至るスパイラルの道です。やはりダンテの『神曲』のフリーズで、スパイラルの煉獄山が描かれています。十二歳のイエスが、神殿の中でスパイラルの上で説法をしています。これはキリストの面差しです。鼻を中心に六百のスパイラルが書き込まれています。つぎはゴッホ (Vincent van Gogh) が死の一日前に病院で描いた絵ですけれども、これは救済の象徴として星月夜の相補的なスパイラルが描かれています。インドの聖人の絵でもやはりスパイラルが出てきますね。これは十九世紀イギリスの絵ですけれども、聖地エルサレムに向かう道がスパイラルで描かれています。バチカンの階段も、このようなスパイラルになっています。これはベートーヴェンの一生を肖像でたどって見たものです。最初に申しましたとおり、ゲリルバルツァーは「ベートーヴェンは道を開かなかった」と言っていますけれども、本当にまさ

に私たちのために八つの人生のスパイラルに従って、危機の克服の道を開いてくれたというのが私の結論です。

障害を受けた人とそれを支える人、その相補的なスパイラルというのが生じることが、まさに危機を人生の好機(チャンス)へと変えることなのです。危機に見舞われてしまった人は、みずから下から上へと八つの道を上らなければなりません。今度はその人たちを見守る周りの人間、私たちもまた、自分は危機に見舞われていないわけですけれども、危機に見舞われた人たちを理解するために上から下へとその道をたどることによって、よい社会となるわけです。それはベートーヴェンの時代にはなかつたことです。

死の瞬間に至るまで、社会はベートーヴェンに非常に冷たかつたわけですが、死んだ後、その葬式には何と三万人の人が来たんですね。死んだ後どうなったかという点、例えば欧州評議会のヨーロッパ頌歌(欧州の歌)、国歌みたいなものになったり、それからユネスコ世界遺産に指定されたり、生きているときはなかったけれども大変な名誉を受けることになった。

東西分裂時代、ドイツが分かれていたときには、まるでそれを象徴するかのごとくに「歓喜の合唱」の自筆譜はそこでちょうど二つに分けられて、東の図書館と西の図書館に分かれて保存されていました。同じような運命をたどったのはクリムトの「ベートーヴェン・フリーズ」ですが、これは印がついているところで壊されて、百年間ごみ捨て場に放置されていて

誰も欲しがらなかった。それが今や世界中の人がこれを見るためにウイーンに来るようになったわけです。

ベートーヴェンという人は、その二つの相補的な関係から見るとよくわかります。非常に健全な病人であると同時に病める健常者である。ここにあるような非常に対比的な言葉で表現できます。

これはベートーヴェンがルドルフ大公に宛てた手紙ですけれども、「ほかの人間よりもさらに神に近づくほどすばらしいことはありません。そしてここから神の輝きは人間へと広められるのです」などということを書いています。

どうかこの「歓喜の歌」をもう一度よく考えながら聴いていただきたい。ベートーヴェンの場合、決して諦めることがなかったということが、やはりすばらしいことなのではないでしょうか。

(音楽)

樋口 ご質問があれば、何でもお答えいたします。直接でなくとも何でも先生に対するご質問でも何でも結構です。どうぞどなたでも。ご本人に聞けることなんてなかなかないですから。シューハルト わからなかったこととか、私は反対、違うと思うことでも何でも結構ですからお話を伺いたいです。

樋口 残念だな。あ、いらっしやった。田中さん。

田中 先生ご自身もそういう危機を体験なさったのですか。シューハルト 私は非常にキリスト教的な家庭に育ちました。牧師の子供だったんですね。したがって、いつもうちの戸をあけていたので、大変苦しんでいる方がいつもおいでになる。その中でずっと育ってきている。そして、人がそれを乗り越えていく力をどう得たいのだからかということを考えて育ってきました。それが私がこういう研究をしている理由です。

田中 やはり深い信仰をご自身も持っていていらっしやる。

樋口 もちろん自分は深い信仰を持っているということが大事だと。神への思いというものがそこにあるのだということでしょう。

シューハルト 何を聞いていただいてもうれいんですけどね。

天野 私は、明治学院バツハ・アカデミーのメンバーですけれども、先生ご自身は《第九》を歌ったことがあるかお聞きしたい。

シューハルト もちろんです。私はヴァイオリン、フルート、そして歌をやりました。私は特に去年、大阪の佐渡裕さんの指揮の「一万人の第九」のドキュメンテーション・フィルムをアルテ(Arte)というテレビ局のプログラムで見て、とにかくわかってもらわなくても、週に二遍あれを練習してみんなが歌えるようになって、何てすばらしいことだろうと思っただけです。

本当は付録のDVDにその場面も入れたかったのですが、版權の問題で入れられなかった。でも写真は少し入っています。

樋口 それでは、どうもありがとうございました。(拍手)

(終了)

本講演は多数のパワーポイント映像を用いて行われた。ここではそれらを採録する余裕はないが、それらのほとんどすべてはシューハルト著樋口隆一・山本潤・伊藤綾共訳『このくちづけを世界のすべてに ベートーヴェンの危機からの創造的飛躍』(アカデミア・ミュージック株式会社、二〇一三年、定価三四〇〇円+税)に掲載されているので、そちらをご参照いただきたい。