

ベートーヴェンの「ミサ」 ソレムニス」

六本木 玲子

(第二回生)

序 章

ベートーヴェンの「ミサ・ソレムニス」は西洋の最も重大な、そして、問題の多い時期に属している。それは、世俗音楽の全盛期中で、独特な教会音楽としてぬきん出ているのである。ベートーヴェンは、このミサ曲の形式を、偉大な伝統の基礎の上に打ち建てようとはしなかった。ベートーヴェンにとって、ミサについての考察は、最終的には、人間の存在の根本問題につながるものなのである。そして、それは宗教的諸問題を持った個人的な範囲に属するものなのである。そこにあるものは、ベートーヴェンと神の関係であり、そこは誰も立ち入ることのできない聖なる領域なのである。

「ここに近づいてはいけない。足からくつを脱ぎなさい。あなたが立っているその場所は聖なる地だからである。」

出エジプト記 三章 五節

第一章 宗教音楽と世俗音楽の流れ

音楽の歴史は、芸術的形成としての音楽と、ある時代の精神的傾向との関連によって、いくつかの時代に区分される。そして、その時代というのは、ある様式によって表わされた芸術の姿の中に表現される精神内容を持った時代に他ならない。

様式と表現が、非常に多方面であるにもかかわらず、ある時代は、その時代の単一性を形づくっている。何故なら、すべて多様な表現は最終的には、単一的な時代方向（傾向）から出ているものであるから、その時代が根本的な性格を時代方向に与えているのである。その場合、二つの根本的な立場が殊に重要になる。それは主として、宗教的なものをめざす立場と、現世的なものをめざす立場である。確かに、西洋の歴史のいかなる時代といえども、極端に人間的なもの、あるいは超人間的なものに向っていることはない。この二つが一縮に人間の精神的思いや感情、殊にあらゆる精神的芸術活動に影響を及ぼしたのである。このことは、人間の存在の矛盾を指摘するものである。それは、人は一方では絶対的な要求を持つ外部の世界と向き合っており、一方では、絶対的宗教的要求を持つ内部の世界の問題で満されているからである。

音楽史は、その時々々の精神内容と芸術作品、及び芸術活動とが緊密に結びれているように認識されている。宗教的な超人格的なものに傾きがちな時代には、芸術はミサやモテットあるいはオラトリオ・カンタータといったものが栄える。これに対して、世俗的な時代には、オペラ・交響曲・ソナタそして協奏曲といったような形式の音楽が発達するのである。

芸術家の作品の基本的な内容と技術的性格とを比較してみると、ひとつの対照が存在することに気付く。それは、宗教的な内容は、存在の最も深い意味を形而上学的なもの、すなわち、無限なものに向っていく方向を求めている。これに対し、世俗的内容は、この世のもの、すなわち、有限なものに対して没頭するのである。音楽は無限・有限という対立性をうつつし出すことを可能にするのである。

音の動きにおける無限の発展と有限の発展（限りなく発展することをおさえようとすると）の対立は、すべての音楽的内容に内在している。この相対立する現象は、ある時代の作曲家達の存在の表現よりも深い意味を持っているのである。つまり、作曲家とその時代の時代傾向とは切り離して考えることはできず、作曲家の表現は、その時代傾向に負っているのである。内容の構成要素として、それらのうちどちらが優位を占めるかによって、宗教的精神から成立した要素、すなわち、無限のものをめざしたものであるか、世俗的此岸的なものをめざしたものであるかを知るのである。宗教的なものにおける無限的な発展は、同時に、有限の要素が目にもえない姿で後退していることを意味する。世俗的なものにおいては、まさにこの逆が言えるのである。

この有限対無限ということは、宗教の問題、すなわち、人对神という問題である。キリスト教の成立以来、人間は彼の存在の根本問題として、この対立の前に立たされている。より高い世界への信頼は、比較することのできない成果を持つ精神的な力にまでなる。それは、芸術や哲学における思想と形成が、何世紀もの間、形而上学的なものの上で行われてきたことからわかる。人が神をめざしてきた技術や方法は、あらゆる精神の歴史の方向を決定している。

宗教的なものをめざした時代と、世俗的なものをめざした時代とを、歴史の流れに沿って考えてみたい。

初期キリスト教時代の信者にとって、音楽は神の持つ調和のあらわれであった。それ故、それは人々に毎日の生活の面から飛躍して、神性と結ばれることを可能にしたのである。音楽は神の偉大さ

を表現する一方、神の偉大さに面した人間の感情を表わしているのである。この意味において、あらゆる音楽は二重性の中に存在するのである。

中世になると、教会音楽に新しい流れが入り込んできた。それは、典礼音楽への民族的要素の参加である。このころの讚美歌は、ただ単に詩篇の言葉を別な形に並べかえたものではなく、ストローフ形式¹⁾に変えたものであった。このストローフと韻は民族的性格を言葉に表現したものであった。手慣れたストローフの抑揚―それは世俗的な作詩をする人によく使われるものである―は、詩篇をリートの世俗的な表現に近づけていったのである。統誦²⁾などにおいても、時にはラテン語でなく、民衆の言葉がとり入れられたのである。

このように、音楽において世俗と教会精神の融合がなされた。中世初期においては、世俗の力が徐々に強くなり、ついに教会精神と世俗形式が併存し、対立するまでに発展していったのである。又、新しい民衆音楽の発展が教会音楽に大きな影響を与えた。それは、民衆が万能主を讃える時にうたったキリエ・エレイソンという叫びである。この叫びは巡礼・葬儀・野良仕事のような個々の場合にうたわれるものなのである。

十一世紀になると、世俗音楽の形成的な力が非常に強くなり、教会の外で、独立した宮廷文化が成立したのであった。宮廷音楽の内容は、多くは女性を讃えたもので、それはマリア崇拜の世俗的模倣と考えられるのである。

又、ラウダ³⁾の民衆的・宗教的音楽が民衆の生活の奥深くに入り込んだ。人々は教会の外で讚美をうたった。この讚美は人間の感情を

さらに表わすもの、すなわち、音楽の主観的性情をいよいよ強めて
いるのである。

はじめは微小な力であったが、民衆の力はいよいよ独立した形式と
文化を形成するに至った。音楽は神の調和のあらわれであったが、
次第に人間の感情世界を表現すよものとなっていったのである。

千三百年代になると教会とその教えは精神的な優位を失っていっ
た。人々は一つの存在として己自身を考えるようになっていった。
そして此岸に対して新たに目覚めた感覚は、それぞれの領域で人間
の発展を生みだしていった。

世俗感情の人間復興的な動きは音楽にもあらわれた。このころの
音楽の変化は、音楽にとって、教会が唯一あるいは実際上の精神的
・支配的中心としての意味を失ったということである。イタリヤや
フランスにみられる民族的・文化的所産は、もはや精神的内容を所
有しておらず、その態度は世俗的であり、人間的なものをめざして
いた。このようにしてできたのが、マドリガル・カッツチャ・バラ
ード・ロンドそしてフィーレライなどと呼ばれる形式である。この
ような音楽の発展はアルス・ノヴァと呼ばれ、世俗音楽の第一次全
盛期を迎えたのである。

宗教的な面においては教会のシンボルとしてのカントス・フィル
ムスまでも、この新しい傾向に影響され変化していったのである。

十五世紀になると宗教的なものと、世俗的なものの併存関係は次
第にくずれ、教会音楽が優位に立った。それはミサやモテットのよ
うな宗教的形式が音楽の発展の中心的担い手となったことからわか
る。

しかし、以前のアルス・ノヴァの成果は大きなものであった。

世俗のメロディーからとり入れられた明かるい音調は教会音楽の精
神的な面において、別の声部と結びつくことによって高められてい
った。

宗教音楽がアルス・ノヴァの業績を独占している間に、再び新し
い世俗的な音楽文化が栄えていった。それはその時代の生活体験や
民族意識から生まれたものである。イタリヤではフロットラとヴィ
ラネルという民族的形式があり、フランスではシャンソン、ドイツ
ではドイツ民謡の多声化が進展した。音の美しさに対する特別な感
覚を持つ力強い生活感情の表現である新しいメロディーの喜びが、
新しい時代の到来を告げているのである。この時代はミサと民謡が
平行して発展していった。しかし、これらの音楽は精神的内容にお
いては対立しているが、音楽技術の領域においては互いに影響しあ
っているのである。

十六世紀には、精神的内容にに応じて超俗的な響きを持つ音と、自
己の感情から出てくる言葉の叫びが対立的にあらわされるようにな
った。つまり、人間対神という根本的な対立が、ますます分化して
いったのである。

ところが十七世紀になると、芸術における人間の宗教的要素に対
抗する動きが音楽に大きな変化を与えた。それは、音楽とは内容た
けでなく、まずなによりも柔軟な形式の中に言葉の調子を表現しな
ければならない、とするものであった。このようにしてレチタティ
ーヴォ的スタイルをもつ（それは例えばオペラ）その時代の音楽の
新しい種類において発展したものである）それぞれの方式が成立
したのである。音楽は個人の人間の体験・喜び・苦悩を宗教的色彩
を帯びないで表現するようになった。音楽の中味はさらにもう一度

宗教的なものから離れて、人間の領域の方に移ってきたのである。今度は伝統的な技術の単なる変化でなく、対位法的作曲の組織に基づいて根本から、それ自身を破壊してしまった。

このころになると、モノディーと呼ばれる新しい技術が生まれ、音楽の性格をはなだしく変えていった。同一の作品の中における単声と多声の部分の対立は激しくなり、そのため多声の部分はモノディー的にも多声的にもあらわされることができた。

このような対立の多面性は新しいジャンルと形式を生み出す出発点となった。それは、オペラ・オラトリオ・カンタータ・コンチェルト・神聖交響曲が以前には到達しえなかったような形式の多様性の中で発達していったのである。

十七世紀の宗教的な作曲家であるハイリッヒ・シュッツは、モノディーを自分のものとした。彼はモノディーの技術をポリフォニー式の作曲原理や超人格的な音楽認識の精神と結びつけたのである。

このように、かつてすたれていたものではあつたけれど、新しい局面で歴史的な手本が完成した。世俗的な形式であるモノディーが宗教的な音楽によって同一化され、世俗対宗教の対立が、完成した芸術的精神の統一の中に解消されていったのである。

シュッツの死後、多面的な形式をとってきた人間対神の關係は、二つの発展の目標に分かれてしまった。一つは、伝統と結びつきバツハ・ヘンデルの作品と共に教会音楽の頂点ともいふべき新しいものを生みだした。他方の流れはこれまでの発展の中にみられた主観的な傾向を帯び、古典派の音楽を生んだのである。

このように歴史の流れの中で、音楽は次第に形而上学的なものが後退し、人間のこの世における経験領域からの影響をとり入れるよ

うになった。バツハの死までは、超人格的音楽の力は音楽の発達の主流に常に指導的な立場におかれていたが、後には、世俗的文化の開花につながっていった。

このような宗教的なものと、世俗的なものの力關係の最終的転換は、古典音楽に至ってそのけりがついた。啓蒙運動の影響のもとで、世俗的な力はいよいよ転換を支える基礎となった。人対神の両極性はその後退き、神対人の無限の対立は遠くへおしやられてしまった。このようにして、音楽は世俗的となり、以後世俗音楽は宗教音楽に代って偉大な発達の担い手となった。

第二章 十八・九世紀のドイツ

第一節 社会状況

十八世紀後半は、長年続いたハプスブルグ家の最後の時期である。啓蒙思想の影響を受けたフリードリヒ大王のもとで、国民は職分に応じて国家の忠良なる僕たるべきことを厳しく要求された。又、重商主義的な計画経済のもとで、亜麻・木麻・陶器などのマニユファクチュアが創設・奨励された。しかし、市民は重税に苦しみ、たばこ・コーヒール・塩の専売に加えて、ほとんどすべての食料品に対する間接税が国民の乏しい収益を搾り取った。

国民の言論の自由は彼が欲する国家秩序に抵触しない範囲でしか許されなかった。又、拷問は廃止されたが、司法の独立は考えられなかった。唯一の例外と考えられるのは、無制限の信教の自由であった。これはオーストリアの啓蒙専制君主ヨーゼフ二世のとつた積極的な宗教寛容政策とは違った、全くの宗教に対する無関心から発

したものである。というのは、彼自身が唯物論者であったからである。フリードリヒ大王による啓蒙専制政治がドイツに及ぼした影響は、不幸にもブルジョワジーの政治意識をマヒさせ、彼らの間に真の市民的勇氣と民主主義的精神が成長するのを妨げたことである。ここに十六世紀以来、ドイツが運命づけられた不幸な「立ち遅れ」の縮図をみるのである。

隣国フランスでは、マニエフアクチュアの発達に伴い、中産層が形成された。これらの人々は、アメリカの独立や啓蒙思想の影響を受け、国政への参加を望み、絶対王制の旧体制と鋭く対立した。そして、一七八九年七月十四日、バスチーニュの牢獄の破壊を発端としてフランス革命が展開された。一七八九年八月二十六日八人権宣言を決定し、ここに自由・平等の原理や私有財産の不可侵がはっきりとうたわれたのである。

このようなフランスにおける民衆の立ち上りは、ドイツになんら社会的変動をもたらさなかった。すでに新しい時代の思想を受けていたドイツのブルジョワジーは、隣国に実現された「自由の理念」に歓呼をおくりはしたが、立ち遅れた社会条件のもとでは、単に議論に熱狂し、「自由の樹」を植える以上の何事もなし得なかった。

フランスにおける革命の末期ごろ、コルシカ生れのナポレオンが頭角をあらわした。そしていわゆるナポレオン戦争を次々とくりひろげるのである。ナポレオンの遠征は、征服した各地方で前近代的な体制の打破を促し、フランス革命の理念を広めていった。フランス革命拾取のために立ち上ったナポレオンは一八〇四年、国民の支持を受けて皇帝の位につき、ナポレオン一世となった。これによって、フランスの第一帝政の時代を迎えたのである。

ナポレオン戦争の結果は各地に前近代体制の打破やフランス革命の理念を普及させた半面、各地に民族意識を成長させ、反ナポレオンの動きをみるに至ったのである。一八一二年、ナポレオンのロシア遠征の失敗は、不満を持っている諸国を勇氣づけた。翌十三年ロシア・プロイセン・オーストリアそしてイギリスは対仏同盟を結成し、解放戦争に立ち上った。そしてライプチヒの戦いにナポレオンを破り、翌年パリをおとし入れたのである。

このフランス革命とナポレオン戦争後のヨーロッパ処理について、一八一四年から翌年にかけて、トルコを除く全ヨーロッパ諸国の代表がウィーンで国際会議を開いた。この会議はフランス革命に対する反動から保守的な空気が強かった。中でも、オーストリアのメッテルニヒは会議の指導権を握り、また敗戦国フランスを代表したタレーランはすべてを革命前の状態に復帰させようとする正統主義をとった。

このウィーン会議の結果、「ドイツは神聖ローマ帝国を復活せず、三十五君主国と四自由市が合して、ドイツ連邦を結成する」ということが決定した。

ウィーン会議の後、ロシアの皇帝アレクサンドル一世はオーストリアとプロシアをさそって、神聖同盟を組織した。ここには、イギリス・教皇庁・トルコを除くヨーロッパ諸国王が参加した。しかし、この神聖同盟は現実には余り活動しなかった。それに対し、ウィーン体制の中心機関となったのは、一八一五年オーストリア・プロイセン・イギリス・ロシアの間に結ばれた四国同盟であった。

各国で保守的なウィーン体制に対して不満が高まり、反抗の気運がまきおこってきた。メッテルニヒは領内に多くの異民族を含むオ

ーストリアの統一を維持するために、自由主義と民族独立の運動を阻止する必要を感じた。そこで彼は五国同盟を指導し、神聖同盟の名を借りて、保守政策を維持し、各国の自由主義や民族解放の運動を弾圧することに努めた。中でも、ドイツにおける学生組合の運動⁽¹⁰⁾、イタリヤにおけるカルボナリ⁽¹¹⁾（炭焼党）の反乱は国家統一を求める民主主義の要求を含んでおり、後の統一への動きの先がけをなすものであった。しかし、これらの動きは弾圧によって成功を取めるには至らなかつた。

このような時に、過激派の学生によってコッツェン⁽¹²⁾暗殺事件がおきた。又、この事件に続いて、ナッサウ政府高官が暗殺されるなどの不穏な事件がおこり、諸邦政府の動揺がはなはだしかった。これをみたメッテルニヒはこの好機を利用して、全ドイツの自由主義運動に公然たる弾圧を開始した。

メッテルニヒはプロイセンと学生組合弾圧策を協議し、十九年八月、プロイセン王の賛同を得て、カールスバートにオーストリア・プロイセンほか四王国及び、バーデン・ナッサウなど計八ヶ国の大臣会議を召集した。そこで彼は、先頃の暗殺事件は全ドイツにはりめぐらされた学生組合の大陰謀にすぎないと述べている。そして、大学法・出版法・煽動者取締り規定の三部よりなる法律草案を提出し、それらは可決された。これはカールスバートの議定書と呼ばれるものである。このようなメッテルニヒの体制は全ドイツを覆い、自由主義はほとんどその根を絶たれてしまったのである。

第二節 思想・哲学状況

一六一八年〜四八年までの三十年戦争によって、ドイツはフラン

スの政治的指導権のもとに立つ三〇〇有余の領邦群に解体した。これは直ちに文化生活面でも、国民的品格がはなはだしく失われる結果になった。領民生活の主導権を握るのは王侯であり、しかも彼らの宮廷生活は、ほとんどが完全なフランス模倣であった。かつて、ルターの創出した美しいドイツ文章語は全く地をはらい、貴族はもとより文化人と呼ばれる人は、ラテン語でなければフランス語を用いるのを常としていた。そのことは、フリードリヒ大王がドイツ語を満足に喋れなかつたことや、愛国者シュタインまでが日常会話にフランス語を使つていたことからもわかる。

フランス化されたドイツにあって国民は教会の中に感情のはけ口を求めた。しかし、ルター教会などは領邦権力と強く結びつき、乾燥した正統主義のドグマに凝りかたまつていた。このような状態にあつて真にドイツ的な宗教観は、「敬虔主義」という一種の汎神論信仰に傾いていつた。

この敬虔主義というのは、およそ一六九〇年〜一七三〇年までドイツのプロテスタンチズムを支配していたもので、ルター派教会の正統主義に対する福音的な正運動としておこつた。

十八世紀になると、厳密な意味での啓蒙主義の時代となつた。このころになると、近代科学的な思维と、キリスト教的見解の間における論争が激しくなつた。十六、七世紀はキリスト教諸派の信仰告白の中、どれが真理であるか、という問題について論議されていつた。

又、科学の分野での発達著しく、ガリレイやニュートンなどによつて理性を通して、中世以来全く触れられたことのない自然法則が生まれた。この自然法則の原理は宗教や政治学などの他の領域に

まで適用されるに至つたのである。又、商人によつて持ち込まれたキリスト教以外の宗教の知識は、聖書や僧侶と無關係に、万人の持つてゐる自然宗教の存在を導いた。このようにして、近代の宗教哲学としてイギリスにおこつたのが理神論である。

理神論は、世界を造り、これを自然法則の支配に委ねた超越神に対する信仰体系である。つまり、神を世界の創造者として認めるが、世界を支配する人格的存在としては考えない。つまり、世界は創造された後は自然法則に従つて運動し、神の干渉を必要としないとする考えである。

このように、イギリスにおこつた理神論はたちまち海を越えて、フランス、ドイツ、アメリカに広がつたのである。このような理神論はドイツで活動してゐた敬虔主義にとつて代わるようになったのである。

哲学の面では、カントによる批判的な聖書研究は、フィヒテなどに受け継がれていった。そして、ヘーゲルなどの考えも、従来神学を打ち破るものであつた。

第三節 教会の状態

一七八九年のフランス革命が勃発するまでは、カトリック教会は外に対して富と栄光を誇つてゐた。教会は幾千の司祭・修道士・修道女を擁し、絢爛たるバロック式教会を建立し、教皇は貴重な美術品蒐集をなし遂げていた。

しかし、一七七三年のイエズス会弾圧に続いて起つたカトリック教会の悲劇はフランス革命である。カリカニズムの教会は旧体制の下に特権的地位を保ち、全国の土地の非常に大きな部分を所有して

いた。そして、又、高位聖職者は少数の例外を除いては皆貴族であつた。地方の聖職者は貧困・無知であり、都市のそれは相当優遇され、身分を保証されていた。ところが、旧体制と鋭く対立する革命の嵐は、単に教会財産の没収や修道院の廃止ばかりでなく、一時は国家の手によるキリスト教の廃止にまで及んだ。しかし、ナポレオンによりフランスにおけるカトリック教会は復興され、人々は再びミサに参列するようになった。

フランス人民の動きはドイツの民衆を立ちあがらせることはなかつた。しかし、ドイツの旧き帝国はフランスの侵略政策の圧力の下に崩壊し、古くから帝国と最も緊密に結合してきたドイツのカトリック教会も、同じ憂目に合つたのである。

ウィーン会議によつて、カトリック教会は大きな恩恵を受けた。それは、今まで没収されてゐた教皇領のほとんどが、かつての面積をとり戻したことである。そして、教皇権を可能な限り増大させることに人類の救いの全てを期待する教皇絶対主義をおし進めていくことによつて、カトリック精神の強化をはかるうとした。教皇は、全地球を擁う一大勢力を形成する入り組んだ諸関係の中心点であつた。聖職者は多数の教会関係諸団体によつて結ばれた信徒をたくみな統制術を駆使して指導してゐた。教区付司祭と並んで、おびただしい数の盛式・単式修道会があつて、そこでは、皆さびしく教会の信仰を培つていたのである。

カトリックの教皇絶対主義においては、教皇は、単に宗教的存在であるだけでなく、政治的存在であつた。カトリック信徒の政治的態度は、至るところで教会当局により決定され、政治的領域に宗教的な要素が導入されているのである。

近代カトリシズムにとって重大な困難は、一切の教会による拘束と監督から離れて、全く自由に展開していく学問及び世界観・芸術及び文学にあった。カトリック教会は全力をあげて近代的精神生活の分解・破壊作用を信者から遠ざけることに努力した。例えば、禁書目録を用いて、異端思想の普及を防止しようと努めた。そして、「カトリック的」出版事業・「カトリック的」学問・「カトリック的」芸術なるものが奨励された。これらの手段によって教会当局は自由な文化生活の滔々たる潮流の中に、カトリック世界を外に對して全面的に閉鎖した。

この結果、当時のカトリック信者の態度の特徴は、単に外面的に教会に所屬する者でない限り、自己自身の思考の放棄・知性の犠牲・教会の信ずることを信ずる信仰にあった。カトリシズムの敬虔の決定的特徴は、教会・司祭職・サクラメントの諸概念である。

第四節 カトリック教会音楽

ローマ・カトリック教会においては、数多くの教会が、同じ儀式・同じ言語（ラテン語）・同じ教理のもとにひとつになっていた。プロテスタント教会において、礼拝の中心である説教をとりまく音楽的豊富さにもかかわらず、簡単な讚美歌以外は何も用いようとはしなかった。これに對して、カトリックのミサは、それ自体が音楽であった。精密に組み上げられた典礼の形式は、厳密に典礼の必要性以外に、目的は教会のためであっても、想像は自由であった。これは、他の音楽をたくさんつくりだすような組織的・音楽的思考を招きよせたのである。

当時の新しいオペラ音楽に對する愛と同じ愛がミサを満していた

のである。十八世紀のカトリック音楽の作曲家達は、意味を失ってしまった過去の表現形式にこだわらず、世俗音楽ことに、オペラやシンフォニーといったものの豊富さを利用し、教会の儀式の中にそれをすえたのである。彼らは、本物の信仰を持って、世俗音楽の特色である熱情により、典礼文を音楽にしたのである。彼らは、シャーンソン・マドリガル・カンツォーナ・リチエルクールなど非常に音楽的な豊富さをひき継ぎ、彼らの時代の音楽の統合を教会音楽の中に果したのである。

しかし、世俗的な表現を多くとり入れられるようになった教会音楽は、教会当局からは、余り喜ばれるものではなかった。大作曲家達のミサは「典礼音楽にも、カトリックの考え・必要性あるいは、芸術的伝統にも一致していない」と考えられたのであった。従って、隠微な宗教音楽の中には、他の芸術や文学の中にみられるような、又、古典派の時代を特色づけている理想主義を見出すことはできない。

新しい様式の要素、すなわち、構成の主要な要因は教会音楽のオーケストラを支配するテーマとなった。それ故に、変化がこのオーケストラから出てこざるを得ず、このことが、ロンドやソナタのような重要な形式的要素の教会音楽を生みだすための契機となった。イタリア人や、イタリア系ドイツ人は非常に音楽にうちこんでいたけれども、誤った方向に行くようなことはなかった。ガスマンのようにドイツの作曲家の何人かは、純イタリア的な様式を考えていた。しかし、一方ジングシュピールやシンフォニーは教会音楽に強力な影響を与えたのである。

新しい形の交響的多声的ミサは、ハイドン⁽¹⁸⁾・モーツァルト⁽¹⁹⁾の手で

完成の域に達した。この二人の作曲家の初期のミサは、その時代に流行していた教会音楽についての観念を持っている。すなわち、全般のムードは典礼文の意味に従っているのに対し、作曲の形式は全く純音楽的な理由に依存しているのである。

教会音楽は古典派の時代に驚くべき発達をした。カトリック教会音楽の偉大な生産力は、プロテスタントの作曲家達にも大きな影響を与えた。シュミットバウエルなどは、両方の宗派から用いられるような作品をつくらうと努めた。

ハイデン・モーツアルトにつづくベートーヴェンやシューベルト(20)・ケルビーニの時代になると、教会音楽は駄作がたくさんつくられた。それは、小さな村の教会のどのオルガニストもミサを忠実に一〇〇単位で作曲することを、彼の義務と考えていたことなどからも知ることが出来る。そして、古い教会音楽の偉大な財産の復興と作曲様式を真剣に考える新カトリック派が起った。しかし、この動きも、全く不真面目で、ありふれたカトリックの教会音楽の流れを押し止めることはできなかった。

音楽全般からみると、すぐれた作品は、教会音楽よりもむしろ、世俗音楽の中にもみられるようになった。

第三章 「ミサ・ソレムニス」について

第一節 作曲の動機

ベートーヴェンが「ミサ・ソレムニス」作品一二三番を作曲した時代は、必ずしも宗教音楽のはなばなし時代ではなかった。かえって不振時代であった。そして、ベートーヴェン自身、オペラ音楽

に墮落してしまった、ありきたりの教会音楽に対して侮蔑の念をあらわしていた。それにもかかわらず、何故、教会音楽をつくることを思いつき、又、あのようにはりきって作曲に打ち込んだのであろうか。

それは、ベートーヴェンの友人であり、パトロンであり、弟子であるルドルフ大公が一八二〇年三月二〇日にオルミュッツの大僧正に就任するという知らせが契機となっていたことは確かである。しかし、この就任式が「ミサ・ソレムニス」の作曲に、どの程度影響を与えたか、ということについてははっきりしない。多分、それは、なだれがほんのちよつとした事から起るのと同様、彼の内にすでに潜在していた内的な力や創造的な力が、大公の就任式という、ほんのちよつとした事柄によって流れ出したのであろう。

ロマン・ロランは「生命の泉が、大地からほとばしり、烈しく噴出した一八一八年から二〇年にかけての復活の年々において、愛の感謝の巨大な宗教的な躍動が、ベートーヴェンをして、絶望したものの呼び声に答える知られざる力、万能なるものに向わせたのである。」とミサ作曲のベートーヴェンについて述べている。

ベートーヴェンは、一八一六年から一八年にかけて死に瀕していた。それは、彼がカンカやゲルハルト・ルドルフなどに宛てた手紙によって知ることが出来る。しかし、一八一八年五月十九日、ウィーンを南へ馬車で三時間ほどのメートリングに向けて出発して以来、奇蹟的に回復に向った。このことは、彼に大きな精神的安らぎを与えたのである。彼の心の中には、あふれるばかりの神への感謝の気持があったことは想像に難くない。彼はこの作品を、神への感謝と祈りをこめて作曲することになったのではないだろうか。

プーシエは次のような言葉をあげて、ペートルヴェンの宗教的感情の高まりを指摘している。

「今一度、汝の芸術のために、社会生活のあらゆるくだらなさを犠牲にせよ。全てのものの上になまします神よ！ 永遠の神は、その全地において、人間の幸・不幸を支配したもうのである故に……」（一八一八年）

神よ！ わたしの信頼をあなたの不変の意志の中において、わたしを運命のあらゆる結果において、委ねたいと願うのは、静けさと、諦念を持つてです。

汝に、常に同じ精神において、永遠に汝にわが魂が楽しまんことを！

おお神よ！ わたしの岩となつて下さい！ 光となつて下さい！ わたしの信頼が保護を求めてやってくる隠れ家と常になつて下さい！ （以上一八一八年）⁽³⁰⁾

このころ巷には汚職の噂が流れ、不貞の頹廢したウィーンの一般的な風潮であった。ウィーン會議の後、世の中は一応落ち着いてはきたものの期待されたような良い社会にはならなかった。第二章第一節でもみたように、かえつて保守体制が強化され、メッテルニヒ⁽³¹⁾によつて大きな弾圧や規制を受けるようになった。それは、オリヴァ⁽³²⁾の次のような言葉によつて知ることができる。「銀行は株券の払込金を中止しました。銀行は、もう一文の金も受けとりません。——そのため、株券はとても大きく値上りしています。……私今日おもしろい話を持ってきました。それは、私が或る人から聞いたのですが、その場合、そのことについて、誰にも知られない責任が私にはあります。——警察がですよ。ここですべての書店に踏み込んで、つ

まり訪問するんです。——国内で印刷された本でも禁止されます。その現物を押収してしまい、現在部数はさすがに支払うんです。不浄彼人どもは、ここで、けしからんやり方で上相手に出ます。私はそのような一例を或る統計学の本で、ブラーハで印刷されて、何月も公許されていたものについて知っています。ゲレースは永久的に打倒されましたね。彼は、あえて真理を言おうとしたからです。——」（山根銀二「孤独の対話」）

又、一八一七年十月十八日に宗教改革三〇〇周年を祝つてのワルトブルク祭で、学生たちが自由的改革を求めて立ち上がった時、諸政府はブルシェンシャフトそのものを危険視した。このことについてペートルヴェンは会話帳の中で、「事件⁽³³⁾は誰でもしたがるような馬鹿気たものです。それは騒ぎでした。彼らは何が起つていのか、あるいは人民のところ、どのような精神が動いているのかを知らうとしない唯一の連中です。今、ドイツには三十八人の主権者がいます。代議員たちを茶化してはいけません。彼らは、精神的な人民の力です。五十年のうちには、純粹な共和国が打と建てられましよう。——」と言つており、政府のやり方について、痛烈に非難している。

このような、経済的な混乱や思想統制は、メッテルニヒの下に多方面にわたつて行われたのである。

一八一九年八月のカールスバートの議定書⁽³⁴⁾では、出版検閲の強化や、大学監視のとりきめがなされたのである。

このような政府のやり方は、ペートルヴェンの社会意識を刺激した。彼は「半身不随の政府」と政府非難をしているのである。又、彼の社会に対する不満は大きく、「われわれは、すべての国王たち

を、その政府から追い払う責任がある。」と国王追放にまで至らせ
るのである。彼のめざす社会は、彼の若いころ隣国におきた革命に
よって打ち建てられた自由・平等の社会であり、国王を追放した共
和制国家であった。このことは、一八〇四年、ナポレオンが皇帝に
ついたことを知り、「あの男も、つまり俗人だった。自分の野心を
はたすため、民衆の権利を踏みじり、誰よりも暴君になるだろ
う。」と叫んだことからわかる。

このような社会に対する考えは、例えば、アグヌス・デイの中に
みることができる。ノットボームによれば、それはアレグロ・アッ
サイのところにあらわれている。ティンパニとトランペットは、当
時のヨーロッパ各地で起った自由を求める運動を鎮圧しようとした
メッテルニヒの軍隊の出動を描いたものである。つまり、ティンパ
ニは軍隊の音であり、トランペットは疑いもなく進軍のラッパの響
きなのである。

現実の社会は、ベートーヴェンの描いている社会観とは似ても似
つかぬものであり、彼の苦悩はそこにあった。彼の社会観と現実の
社会とのどうにもならないギャップというものが、彼を全く別の世
界に導いたのではないだろうか。それが、宗教的な感情の高まりつ
つあった彼と相まって、あの「ミサ・ソレムニス」を打ち建てたの
ではないだろうか。このように、内なるもの（神への感謝と祈り）
と、外なるもの（不安定な社会への不満）の合一したところに「ミ
サ・ソレムニス」は存在するのである。

第二節 作曲過程・態度

まず、ベートーヴェンが声楽曲について「音楽と言葉は一つであ

る。」と考えていたことについて知るべきである。言葉というもの
は、不完全で、十分その心を伝え得るものではない。しかし、声楽
曲においては、あくまでも言葉が創作の根源であり、ここでは音楽
と言葉を切り離して考えることはできない。音と言葉という全く違
った二つのものが融合して、一つの全体―芸術作品ができあがるの
である。

それについては、一八一一年八月二十三日ベートーヴェンが、
ヘオリープ山のキリストについてブライトユプフに宛てた手紙に
よって知ることができる。「悪いテキストで一つの全体をつくった
以上、個々の改良を加えて、しかも、この全体を損傷ないようにす
るのはむづかしい。たとえ、悪いテキストだろうと、そこからでき
るだけよいものを探し出し、引き出せないようなら、情けない作者
なのだ。また、もしそうだとしたら、幾箇所か変えたくらいで、全
体がよくなりはしない……!」

又、一八一二年一月二八日の手紙には次のように記してある。
「……不適當な言葉が一つあっても、音楽を台無しにできるなら
―（それは、その通りだ!）―音楽と言葉がすっかり一体をなして
おり、たとえ、その言葉の言い廻し、それ自体は月並だろうと、そ
れ以上欲張る余地がないくらいできていたら、それで結構じゃない
か」

この言葉のように、音楽と言葉の交響的一体制を、これ以上定言
的に確認することはできないのである。

ベートーヴェンは、このミサ曲を作曲するにあたり、その下準備
に努力した。彼にとって、このミサ曲は第二番目のものであるが、
彼は最初のミサのことを考えておらず、その仕事を、あたかも初め

てであるかのようにとりあげている。

彼のラテン語というものは、あまり信用できるものではないので、彼はミサのテキストのドイツ語訳を用意した。ペートーヴェンがいくらミサのテキストを注意深く勉強したとしても、彼自身には、パッハのような、ミサのテキストに対する尊敬の念があったようには思われない。しかし、彼は言葉のどんな小さなニュアンスをも慎重に追求しようとした。それは、セイヤーの著書の中の次のような言葉によってわかる。「ベルリン州の図書館のシントラーの原稿の中にある一枚の大きな紙がそれを示している。それは、ペートーヴェン自身が紙の一方の側にミサのラテン語の性質を、そして、もう一方の側にそのドイツ語訳を書き込んだものである。そこには「カトリック」という説明も書かれてある。」

ペートーヴェン自身、カトリック的な伝統の殊に深いボンに生まれ、そして、その一生をカトリック的であったウィーンでおえた。

このことは、彼がカトリックの信者であったかどうかは別としても、彼がミサ曲の言葉の広い一般的な意味を知るのを助けたにちがいないのである。そして、ミサ曲に対して、彼なりの深い意味を認識していたかも知れない。

しかし、ミサを作曲しようとするペートーヴェンにとって、それだけでは十分でなかったのである。細部にわたって、あらゆる言葉を彼の心の中に試し、とり入れることのできる形式と言語において、それを持つ必要があったのである。例えば、Elaison (「エレイソン」) はギリシア語ではどう発音するのか。e-leison が正しい、という具合である。

前にも述べたように、「ミサ・ソレムニス」は、ペートーヴェン

にとつては二番目のミサ曲である。それ故に、ペートーヴェンが、このように集中的にテキストを研究したのは、ミサ曲に対する不慣れとか、共感の欠除の結果とみることはできない。

ラテン語をドイツ語に訳す場合、ニュアンスの違いを十分表現し得ず、シャウフラの説くように、テキストから離れてしまい、その心情を伝えそこなうという危険を伴うものである。しかし、ペートーヴェンがその点について考慮しなかったとは考えられない。では、あえて危険を犯しても、それをしたというのは、どのような意味を持っているのであろうか。

その一つは、第二章第二節でも述べたように、当時のドイツのフランス化された社会風潮に対する愛国者ペートーヴェンの反撥であろう。そして、彼が好んで格言としていた、「一人の間には、一種の言葉しかない。」というこの言葉を実践したのであろう。

その他に、教皇絶対主義の名のもとに、単に宗教面に止まらず、政治や芸術の面にまで及んでいた当時の教会に対する抵抗でもあろう。ラテン語を母体とする教会に対して、綿密なドイツ語を用意することは、必ずしも教会に対して、従順でないことを表わしているのである。

ペートーヴェンにとって、ミサのドイツ語訳は、「ドイツ語に訳された細かい、最も小さな言葉の意味にもとることによってのみ、最終的な理解が自分のものになる」という考えに基いていたからに相違ない。そして、彼が、カトリックについての説明を記していることは、彼が、カトリックの言葉の持つ意味「普遍的」を「ドイツの地に合った」という意味にとらえていたのではないか、という考えを持つのを助けるのである。そして又、このことは、彼のドイツ

語に対する信頼と愛情を明らかにしているのである。

このように、彼はミサのドイツ語訳の他にも、カトリック教会音楽一般について、又、ラテン語のリズムについても調べている。ヘンデルのメサイアの中から、いくつかのコーラスを聖なる合唱の文体を深く学ぶために写しとっている。他にも、ルドルフ大公の図書館で、グレゴリオ聖歌やバレストリーナを写しているのである。ベートーヴェンは、彼がすべてにそうであったように、「ミサ・ソレムニス」の核心に至るまで、その準備を惜しまなかったのである。

このミサを作曲している間、ベートーヴェンにとって主要なことは、一八二四年九月十六日にシュトライハー宛の手紙に書いたように、「歌い手たちも、聴衆にも、宗教的感情を目覚ませ、それを永続的なものにする。」ということにあった。

ベートーヴェンは、ギリエの冒頭のヴァイオリンの楽譜の上に、あの有名な、「心より出づ、願わくば再び心に至らんことを。」を書き残している。この言葉を通して、彼が、彼の知覚したところを受け取り得る心を持つ全ての人に、ミサを語ろうとしているのである。ということがわかる。メッテルニヒの下での弾圧や言論の自由のない検閲制度にあっては、彼の意図する「内なる平和」と「外なる平和」を公言することはできなかった。そして、わずかに奴隸の言葉を持って、ひそかにそれを、表現せざるを得なかったのである。彼のはかない望みは、それをわかってくれる人の一人でも多いことであつたらう。ベートーヴェンは、その憐れな願いを、「敬虔に」という演奏上の指定と共に、「心より出づ、……」の言葉の中に託して、この曲の冒頭にかかげたのではないだらうか。

ウィーン会議以後の動きは、文化面にも大きな変化を及ぼした。

シントララーは次のように述べている。「皇帝都市の相貌は、会議の日々以来、社会のすべての層にわたって、以前のものと、著しく矛盾する表情を加えることになった。音楽会堂や劇場をみただけで公衆は、芸術享受に必要な落着きも、外面的態度の行儀の良さも失ってしまった。〈情緒豊かなウィーン〉という言葉が、誰にもすらりと理解させる、あの性格的なものさえ消えうせた。この長年にわたって保たれてきた特徴に代って、いろいろな種類の無教養と悖徳が会議の遺産となった。」

このような、民衆の状態を知ることによって、ベートーヴェンが言った「心より出づ、……」や「歌手たちも、聴衆にも、……」という言葉が、ますますはつきりと、理解されるのである。

ベートーヴェンは、ミサの作曲に没頭していた。当時、ベートーヴェンを訪れた友人達や賞讃者たちは、異口同音に、彼の仕事に打ちこんだ、自己忘却の状態について述べている。シントララーは「ベートーヴェンの伝記(第一巻二七〇ページ以下)」の中で、「一八一九年の出来事です。メートリンクのハフナーハウスでクレードの仕事にとりかかっていた時です。わたしは、彼があれ程まで崇高な、この世のものならぬ状態になったのをみたのは、後にも先にも、あの時一回だけです。」と述べている。

宗教的感情の高まりの中で作曲が開始されたように、その後も、彼の心は変らなかつた。一八二〇年、クレードの原稿の上に書かれた「万能の上なる神―神は決してわたしを見捨てたことがない。」という言葉は、まさにクレードの意義を強調したものである。

では、ミサ作曲にとりかかったころのベートーヴェンの家庭生活はどうであつたらうか。彼の家庭は一口に言って、ゴタゴタの多い

暗い生活であった。その第一の原因は、一八一六年から後見を引き受けた甥カール⁽⁵⁴⁾の問題である。ベートーヴェンはカールの教育についても心を配り、いろいろな教育寮に入れた。しかし、カール自身の勤勉でない性格は、ベートーヴェンの心を悩まし続けた。

一八一八年九月十三日、メートリントクの転地からウィーンに帰ってくる時、カールの母ヨハンナがベートーヴェンを告訴していた。これは棄却された。しかし、十月三日にカールが中学通学中に母親のところへ逃げ去り、また、連れもどして寮に入れるといった騒ぎもおこった。ヨハンナは十月十日再び告訴⁽⁵⁵⁾している。

ベートーヴェンは、ふしだらな母親からカールを遠ざけるために、側近のオリヴァやベルナルドの意見に従って、カールをインゴルシュタット⁽⁵⁶⁾に連れ出すことを計画した。しかし、パスポートがおりず、その計画は断念せざるを得なかった。

第二番目の原因は使用人のことである。一八一八年五月にカールとメートリントクに転地に出かけたところ、使用人がカールとヨハンナとを秘密に連絡したので解雇したこともある。

又、共和主義者と目されていたベートーヴェンの身辺は、監視の目がひかかっており、尾行⁽⁵⁷⁾がつけられていた。そして、雇い入れる下男や女中は、ほとんどメッテルニヒ体制下のスパイ組織から派遣され、その連中が、ベートーヴェンの住居に住み込んで、いつも彼を監視するといった状態であった。それは、行動だけでなく、心の中まで覗き込もうとするのであった。客が来れば、部屋の扉を細目に開けて対話を盗聴し、留守中には彼の仕事部屋や寝室もさぐり、何かを嗅ぎだそうとするのであった。その上、そのような下男や女中は、ベートーヴェンの偉大さなどわかる人間ではなく、警察精神

旺盛なため、彼のような人間は、かえって犯罪に接近するいかげわしき人物と考えていた。そのため、ベートーヴェンを尊重せず、無恥にも所有物をくすねたり、買物をごまかしたり、購入品を勝手に持ち出すなどさんざんな暴行をはたらいた。

このように、ベートーヴェンは外にあってはスパイの尾行を受け、家にもどっても、ひどい下男・下女に悩まされ、心から安らぐ場を失っていたのである。彼の使用人に対する不満は、新しい家政婦を求めているメモ⁽⁵⁸⁾の中にもみることができるといえる。

このように、カールや使用人の他に、ベートーヴェンは経済的な問題で悩んでいた。カールの教育寮を変えたのも、上流の子弟を預かる寮では経済が許さないと、といった理由もある。

又、一八二〇年十二月の終り頃には、出版社のシュタイナーが、不愛想な調子で重い借金を即座に返すように要請しているのである。これは、ベートーヴェンが契約したもので、六パーセントの利子付で三〇〇から四〇〇フロリンに上っていた。ベートーヴェンも認めていたこの借金は、一部は一八一六年から七年にさかのぼるものであった。そして、彼は少くとも半額を半年後に返さなければならなかったのであった。これは彼にとって非常に困難なことであった。彼は時には絶望し、ミサの作曲も停止されたのであった。

このころつくられた作品が三つのピアノソナタである。ベートーヴェン自身「食べるための仕事」といっている。これは、人に喜ばれやすいピアノソナタによって経済を支えようとしたベートーヴェンの姿をうつつし出しているものである。

このように、人間関係においても、又、経済的な面においても苦しみのまっただ中であって、ベートーヴェンはミサを作曲していっ

たのである。彼の全作品の中でも、これほどまで苦しい条件のもとで誕生した偉大な作品は、ほとんどないのではないだろうか。

第三節 典礼音楽としての「ミサ・ソレムニス」

カトリック教会が全教会に正式に規定している典礼音楽は、グレゴリオ聖歌であって、それに次いで、パレストリーナの盛期教会複音楽が歴史的・伝統的には典礼にふさわしい様式とされている。

ペートーヴェンはミサ作曲しはじめた時は、純粹に教会用のものを作ろうとした。それは、彼が徹底的に教会音楽を学び、パレストリーナを学んだこと⁽⁶³⁾によって知ることができるところが、作曲を進めていくうちに、単に教会という枠に止まることのない、巨大な規模の作品となったのである。それは、四人の独唱者と混声合唱、大管弦楽とパイプオルガンを必要とし、休みなく演奏しても一時間二〇分はたっぷり要する大曲にふくれあがったのである。それは、従来のミサ音楽にはみることのできない規模である。多声的、あるいは交響乐的なミサは、前にも述べたように、ハイドンやモーツァルトにもみられる。しかし、それらも教会に入りきれないような規模ではなかった。

では、何故「ミサ・ソレムニス」がこのように大規模な作品になったのであるか。まず第一に、単に宗教的なものだけを表現するだけでは足りず、人間的な苦悩や感情をミサの中にぶっつけているということである。それは、第一章にあるように、このミサが世俗音楽のはなばなし時代の作品であること。そして、どんなに偉大な作曲家といえども、その存在を、その時代の時代傾向に負っているということのあらわれであろう。

第二に、彼自身カトリックでない人の心をとらえようとしていたことである。当時は、マニッファクチュアの発達により、新しく市民層というものがあらわれてきた。ペートーヴェンは、教会の中で信者だけにミサを語ろうとしたのではなく、この新しい市民層を念頭において作曲していったのであろう。そして、気がついた時には、作品はいつしか教会からはなれた巨大なものとなっていたのであろう。

ペートーヴェンは、内から湧きあがる感情の潮をおさえることができず、初めの幻想を断念せざるを得なかったのであった。

教会の典礼音楽としてのミサ曲は、ゴシック時代からミサの習慣となった「ヘミサ通常文」⁽⁶⁴⁾に基づいて作曲するのを常としていた。そして、そのテキストの中の一つの言葉を落すことも、又、付け加えることも許されていなかった。しかし、ペートーヴェンはこの点において大胆に習慣を打ち破ったのである。それは、グローリアの最後のミゼレーレ（憐みたまえ）の叫びに、「おう！」を付ま加えていることである。これは苦悶の中から湧きあがった叫びといった感じのものである。このクレードについて、ブーシェは次のように述べている。「ペートーヴェンは事実、クレードを作曲しながら己を忘れていたとよくいわれる……「葬れたまえり」が終ると表現したい絶望が、窒息したオーケストラを驚かせ、それは無になる。しかし、その次の瞬間、何という叫び声があがることだろう。それは、もはやクリエの最初の呼びかけではなく、宗教的なものは何も持っていない。〈彼はよみがえりたもう〉は、テナーの荒々しい叫びであり、狂暴な怒りに似た神愛なのである。」このように、「ミサ・ソレムニス」は、極めて人間的な表現がなされているのである。

又、アグヌス・デイにおいて、一般の場合には、テキストの Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis を、三位一体を象徴して三回繰り返すのであるが、その時、三回目には、miserere nobis のところを dona nobis pacem で置き換えるのである。しかし、ベートーヴェンはその置き換えをせず miserere nobis のまま三回繰り返させているのである。このように、「ミサ・ソレムニス」は、従来の典礼音楽の形式から離れた全く自由なところに存在しているのである。

教会音楽と世俗音楽の長い興亡の歴史をふり返って見た時に、世俗音楽の微小な力が教会音楽に徐々に影響を与えてきた様子を見ることが出来る。しかし、このミサのように、全く形式にとらわれない作品というものは他に例をみないのである。しかし、十七世紀に、世俗的な形式であるモノディーが、宗教的な音楽によって同一化され、世俗対宗教の対立を完成した芸術的、精神的統一の中で解消していったのと同様のものを、この作品の中に発見することができるのである。

パウル・ベッカーは、その著書「ベートーヴェン・生涯と作品」の中で『ミサ・ソレムニス』は、最高の意味で非教会的である。ここにおいて、礼拝儀式に対するあらゆる顧慮・あらゆる直接的関与が放棄されている。……ベートーヴェンは教会と世俗との間の障害を押しおす。彼の教会は、彼の幻影の極限まで広がる。彼の祭壇は宇宙の心臓である。……彼はそのミサ曲を公式な教会の会衆よりも、更に広汎な会衆のためにつくった。」と「ミサ・ソレムニス」の置かれるべき位置を明らかにしている。

この作品は、ロマン・ロランの指摘するように、「教会から溢れ

出た」のである。それは規模においても、又、その精神においても、それは、彼が社会的行動においても余り常人的でなかったように、このミサ曲も教会の枠を飛びこえたケタはずれのものなのである。

第四節

ベートーヴェンにとって、「ミサ・ソレムニス」は一体何であったのか

長い年月と努力を費したこの「ミサ・ソレムニス」は、一体ベートーヴェンにとって何であったのだろうか。前にも述べたように、カトリックの伝統の深いボンに生まれ、カトリック的なウィーンで生活していたので、彼はミサのテキストについては彼なりの考えを持っていたと思われる。しかし、彼が丹念にその言葉の一つ一つを調べあげているのは、彼が個人的な思想や感情にとってかわる形式や象徴を認めようとしなかったためではないだろうか。ロマン・ロランは「ベートーヴェンにとって『ミサ・ソレムニス』は、単に形式ではなく、彼が決して言葉によって表現しようとしなかった、彼の内密の心情・彼の信仰・彼の希望・彼の懐疑の告白である。」と言っている。それは客観化された信仰ではなく、彼と神との個人的な交流のための手段なのである。ミサ作曲に際してのベートーヴェンの宗教的感情の高まりは、真に、彼が神の前に一個の弱い人間であるのを感じていることを明らかにしている。彼は神の保護を求め、神の愛に感謝を捧げているのである。

パウル・ベッカーは「第二交響曲の後に、個人的英雄主義の想念は、彼の前に新しい進路を開いた。そして、この想念を抱いて出発しながら、種々な形をもって人生によって提供された豊富な材料を

表出し、自由と英雄主義のかの理想の更に高い構想にすら奮闘して到達し得たのであった。その戦闘は今終った。彼は彼の世界と和解した。彼は今、神の和解を求めた。「(ベートーヴェン・生涯と作品)」と、ベートーヴェンがこの作品を通して、神と顔を合わせていることを述べている。

今までの彼の作品は、ベッカーの言うように彼の世界との和解であった。しかし、多くのソナタや八番までのシンフォニーのすばらしい完成が、新しい第二のミサに変化を与えたのであろう。ミサの動揺の中に、そして、あの不安の中に、ベートーヴェンの教えと考えがあらわれているのである。それが、ロマン・ロランの指摘するところの、彼の信仰・彼の希望・彼の懷疑の告白なのであろう。

彼は作曲を開始する時に、彼の心にあつた全てを、このミサの中に表現しつくしたであろうか。出版されたスコアーに彼は——(内と外との平和に対する祈念)と書いてある。確かに完成された作品が向けられているのは、この通りかも知れない。しかし、ベートーヴェンがこれを着想した時は、これとは全然違っていた。スケッチには、まず——(内心の平和への精神の傾向は、すべてに立ちまざって強い……勝利!)また、その後、前にも確信はないが、それで、平和をすでに得られたものとして描きつつ——(ドナ・ノビス・パルチエムは、内と外との平和を現わし)しかし、最後にいたって、彼は平和は「表わされ」ているわけでも「すべてに立ちまざって」いるわけでもなく、ただ——祈念されたもの……であることが告白さざるを得なかつたのである。これらの言葉は、ベートーヴェンの作曲中に起つた内心の変化を知るのに役立つのである。

アグヌス・デイにおいて、ベートーヴェンはミサの根本の思想を

なすへミゼレーレを通して、主に憐れんで下さいとひたすら祈願するのである。しかし、それに続くへわれに平安を与えたまえで、もはや神の前にひれ伏して祈るのではなく、高くこうべをあげて昂然と要求するのである。そこには、人間、の苦悩や悲哀を背負つたベートーヴェンが、虚飾を捨てて、あるがままの姿で神の前に勇み出て、真に神に要求している様子をみるのである。それは、神を信ずるものの特権であるかのように……

又、アレグロ・ヴィヴァーチェの冒頭に、「内なるそして外なる平和の願い」と書き入れている。「内なる平和」は心の平和であり、平安を意味する。「外なる平和」は自分の外部の社会の平和である。この二つは別のものであり得ない。心の安らぎは、社会生活の平和がなくてはあり得ない。もし、心の救いを求めるならば、それをとりまく社会の平和をも一緒に実現するのでなくてはならない。ベートーヴェンにとって、当時の社会状況・人民の自由を求める要求をじゅうりんし、血の弾圧をほしままにしているメッテルニヒ体制の暴虐を打破し、社会の平和を実現することによって初めて「内なる平和」を確保することができるのであった。彼は「どうか状態がこのままで止まるのをみのがさないで下さい」「どうか平安を得ることのできる社会を与えて下さい」と懇願するのであった。

誠実なベートーヴェンは、彼の欲したものは書かず、彼の書くべきであつたものを書いたのであつた。彼は神と向い合い、彼の神への信仰を告白しようと願っていたのである。しかし、それを十分行うことはできなかった。それは、合唱の最後の歌にみられるように、終結しない楽句によってあらわされる。ここでは、平和を問ひ、その答を得られないのである。

この問題について、ロマン・ロランとプーシエは次のように言っている。「もし、ベートーヴェンが答を受けとっていたとしたならば、彼がそれを書き表わさないことは考えられない。それは、熱慮を重ね、何事も偶然にまかせて書かなかったベートーヴェンが、その名譽にかけて、その厳格な誠実さに強制されて、彼の神への呼びかけが——この五年間にわたる巨大な努力が——彼を導いていった不確実さを告白せざるを得なかつたのでなければ、どうして全身全霊をあげて熱望していた、より確固とした結論を、そのミサに与えそこなうはずがあらうか。」

ベートーヴェンのように、多くのシンフォニーのコーダを反復させた確認によつて表わしていた人物にとつて、このようなミサの結びは、決して満足のいくものではなかつたろう。Dona pacem nos のスケッチの中で、《内と外との平和を表わす》(かくも不完全に表わす!)——ロマン・ロラン全集——という指定を与えたすぐその後で、ベートーヴェンが第三のミサのデッサンを書きつけたという事実の中にこそ、彼の不満の証拠が明らかに表わされている。

一八二三年八月にルドルフ大公に宛てた手紙の中で、「他の人間よりも、神に近づくことより高いことはない。」と書き送っている。これは、一八一二年七月十七日ハンブルグのエミリーエ・M宛の手紙の中にも「ただ芸術と学問だけが人間を神性にまで高める。」という誇らかな言葉とくらべ、作曲の完成を誇るというよりも、むしろ、神の無限さと人間の微力さを認めた言葉と受け取ることができよう。彼は芸術を通して、人は神性にまで高められると確信していた。しかし、彼自身、全身全霊を尽して作曲した「ミサ・ソレムニス」によつて得たものは神性でなく、神の前の人間の弱さ

であり、不完全さであつた。

ベートーヴェンは「ミサ・ソレムニス」によつて、ミサを着想させた感動と思想の潮を表現することはできなかった。このことによつて彼を責めることはできない。否、むしろ、この巨大な試みの中に、彼をより偉大に評価する必要があるらう、ロマン・ロランの言葉を借りるなら、それは「『ミサ・ソレムニス』は天使とヤコブが組みうちをした場所」であるからである。完成という面に止まることを潔しとせず、不可能といえるものに向つて直接組みうちをすることを望んだ天才の、この敗北ほど、この世に美しいものはない、それは「ミサ・ソレムニス」が、キリストの悲劇によつて与えられたものの上に築かれた、ベートーヴェンの悲劇だからである。

このように、「ミサ・ソレムニス」は従来の教会音楽という枠から考えるならば、まさに失敗作であらう。しかし、この作品はベートーヴェンが神に直面し、死の苦悩と永生の希望に直面した、あの偉大な魂の生命力あふれる真実な姿を示しているのである。そして、それは超人的な悲しみの上に立てられた孤立した独特な記念碑としてそびえ立っているのである。

第四章 ベートーヴェンの信仰について

ベートーヴェンは宗教的であつたらうか。又、カトリック的であつたらうか。彼の信仰については多く議論されるところである。ベートーヴェンの生きた時代は、第二章第二節で述べたように、聖書の批判的研究に好都合な哲学的背景が生みだされた。又、このような動きの他にも、科学的な発達が宗教界にも大きな影響を与え、汎神論や理神論を生むに至つた。

では、ペートーヴェンはカトリック的であつたらうか。汎神論あるいは理神論の信奉者であつたのだらうか。以前の伝記作者達は、彼を汎神論者か理神論者とみなしていた。確かに、ペートーヴェンは教会の教理に対して自由であつた。しかし、そのことでもって、彼を汎神論者とカ理神論者にしてしまうのは早計であらう。

彼の机の上のガラスの枠の下にある次のような碑銘文は、彼が非常に崇拜していた言葉である。

「わたしは存在するところの者である。わたしは存在する全てであり、存在したものであり、存在するのであらうものである。命あるものは、全てわたしを覆う膜をとることができない。彼はそれ自体で唯一絶対のものであり、全てのもは、彼にその存在を負っている。」

これは古代エジプトの碑文の一部で、それは、エジプトの女神の信仰と関係がある。それはイシス信仰と呼ばれるもので、十八世紀の人々は、このイシスに大変靈感を受け、しばしば汎神論的にその碑文を解釈しているということである。これは又、カントやシラーによって書かれ、ことのほか、高邁なる思想として讃えられていた。しかし、ペートーヴェンはこの碑文を、カントやシラーから借用したのではなく、哲学者ラインホルトの作品「ヘプライの神話あるいは最古代宗教的結社」からとっている。ラインホルトはこのタイトルで、一七八八年にウィーンの秘密結社で二つの講演会を開いている。彼はこの講演で、このことについて、より長く、より綿密に説明し、これらの言葉はエホバの名を覆う神秘のベールを意味していると言つた。シュミッツは、ペートーヴェンも多分同じように解釈したのではないかと言つている。

彼が秘密結社に入つていたかどうかについては明らかではない。しかし、たとえ彼が秘密結社に好意的であつたとしても、そのことによつて彼を汎神論者であると決めることはできない。なぜならば、当時多くのカトリック信者が、あの信仰篤いといわれたハイドンや、高位聖職者でさえも啓蒙主義時代の秘密結社の一員であつたからである。それは、この秘密結社がキリスト教信仰に何の妨げにならないことを示している。

次に、ペートーヴェンが汎神論者と間違われるひとつの原因である彼の自然愛について考える。彼がウィーン周辺のすばらしい環境の中で、肉体的・精神的回復に専念していた時、彼の自然の美しさとすばらしさにうたれた魂は、彼に多くの言葉を与えた。

「森の中の万能の主よ！ 私は、森の中にいると、歎びにあふれ幸福です。——どの樹木も、おん身を通して語る。おお神よ！ なんとたる壮麗さ！ こういう森の中に、丘の高みに、やすらい、やすらい、神に仕えるやすらいがある。」——「事実、すべての木が私に聖なるかな、聖なるかなと話しかけているようだ！ 森の中には魅力があるのだ。」

これらの言葉は、ペートーヴェンが自然を神の存在の一部として見ていたというよいも、むしろ、神の作品・神のつくりたもうものとしてみていたと考えられる。彼は、自然観の中では汎神論哲学の信奉者でも、又、當時を風靡していた理神論の信奉者でもなかつたようである。

ペートーヴェンの自然観に関して、強烈な刺激を与えたのはシュトゥルムの「自然界と摂理の領域における、神のつくり給いしものに関する瞑想」であつた。シュトゥルムは厳格なキリスト教信者

で、エバンジェリスト派(7)の牧師である。彼は、上述の著者の一年三六五日に及ぶ各章において、宗教的な人間の自然観というものは、常に、一層あらたに、神の万能・永遠の恵み・摂理そして神聖さに向けられていくものだ、と綿密に論じている。この本は、カトリック社会のベスト・セラーとなったものであった。

ペートーヴェンはこれを国民教育をする書物として、最もすぐれたもののひとつにかぞえ、友人や知人たちに推せんしていた。彼はいくつかの箇所をぬき書きしたり、線をひいたりしていた。例えば、五月四日「自然の中に神を見い出そうと励む事」という章に書き込みをしている。又、月日ははっきりしないが、「神よ、私の願いまつることは唯一つ。我をより良くするために働き給うことを止め給うことなかれ！」の所には線を引いているのである。

では、汎神論者でも理神論者でもないペートーヴェンは、カトリック的であつたらうか。確かに、彼はカトリックの国に生まれ、教育を受けてきた。そして、洗礼を受け、死の床にあつてカトリックの儀式である聖さんを熱望していた。しかし、そのことによつて、彼を敬虔なカトリック信者とするのは困難である。洗礼や臨終の聖さんはカトリック教会の重んじるところのサクラメントではある。しかし、当時のカトリック教会の要求していた敬虔なカトリック信者像とは、第二章第三節で述べた教皇絶対主義にひれ伏す人であつた。ペートーヴェン自身は教会の諸々のきまりに従順でなかつた。そして、司祭職につく人々が粗野で教養がないことをのしりしているのである。これはカトリシズムの決定的特徴である、教会・司祭職・サクラメントの諸概念からはずれるものである。当時、多くのカトリック信者にみられる、いわゆるカトリック的特徴

は、自己自身の思考の放棄・知性の犠牲・教会の信ずることを信ずる信仰である。ペートーヴェンの姿を思い出してみた時に、当時カトリック的と言われていたものから、はるかに離れたものであることを知ることができるのである。

では、ペートーヴェンの信仰はどのようなものであろう。彼の宗教に対する考えは、フィッシュホフの名のもとに集められたメモによつて知ることができる。

「ああ神よ！ 私に私自身を克服する力を与えて下さい。」(一八一二年)——「ああ神よ！ 神よ、あなたの目をあわれなペートーヴェンに向け給え。事態がこのように止まるのをお許しにならないで下さい。」(一八一三年)——「神よ、助け給え。あなたは私が全ての人間から見捨てられていることを御存知です。何故なら、私は不正を犯そうとしないからです。」——「神を愛する者は必要以上に世の中を高くみない。」(一八一五年)

そして、一八二五年五月二日付甥カール宛の手紙

「私は甥を神の摂理の中におまかせします。私の分は、私は果しました。それ故、あらゆる裁き主の中で、最高の者の前に出ることができます。」

これらの言葉によつて、人格を持った神に対して祈っている様子や最高の裁き主に罪を犯すまいとする彼の宗教に対する基本的な態度を知ることができるのである。

イシス信仰や、シネトウラムの他に、彼に強い影響を与えたのがザイラーである。彼は広く知られたカトリックの司祭で、カトリックの中でも最も高い位についており、有名な説教家でもあつた。ペートーヴェンとザイラーは面識があつたわけではないが、ペートー

ヴェンはザイラーの多くの著書を通して彼を尊敬していた。⁽⁶⁾

ペートーヴェンは、一八一九年にウィーン市庁宛に次のような報告をしている。「……これに加えて、一人の聖職者を見つけました。彼はキリストとしての、人間としての約束を殊によく研究している人です。何故なら、この観点に立ってこそ、追放された人間（ここでは多分カールのこと）が救われるからです。」ここにある聖職者というのはザイラーのことで、ペートーヴェンはカールを彼の影響のもとにおきたいと願っていたようである。しかし、カールの外国行きはバスポートがおりず、中止させるを得なかつたのである。

ペートーヴェンの蔵書の中には、「病氣や死の床にある人のための小さなバイブル」・「息子たちに対するクリスチャンのおくりもの」や「知恵と徳という黄金の穀物」などのザイラーの著書がある。

ザイラーの基本的な考え方、例えば、機械的なキリスト教の排除・空虚な教条主義的正統信仰や生きた活動的なキリスト教の提案といったようなものが、ペートーヴェンに強い影響を与えたようである。本当のクリスチャンによって伝えられた啓示・救いの真実・伝えられた祈禱の言葉、これらは自ら感じられるべきであり、考えられるべきであり、体験されるべきであり、そうして初めて自分のものになる、という鋭い強調された人格を持った者の宗教的祈りは、ペートーヴェンのような、自らを知る人間を強く引きつけたのである。

ペートーヴェンの親友アメンダは神学の勉強を修め、一八〇二年からキリスト教の伝道者として働いた人である。ペートーヴェンとアメンダは一七九八年から九九九年にかけて、共同生活をしている

が、アメンダがペートーヴェンに、宗教的にどのような影響を与えたかについては明らかでない。しかし、彼らが心を打ちあけた友達であることは、アメンダが耳の病氣について初めて知った一人であつたことから推測できる。

ペートーヴェンの知性は、過去のあらゆる有神論と宗教的形体——エジプトからインドにさえ及ぶ——を探究していたが、生きれ育つたキリスト教的環境は、彼を汎神論にも理神論にも、ましてや、インド哲学の崇拜者にもしなかつたようである。ペートーヴェンは、洗礼を受け、早いころから、育てあげられた教会信仰から遠ざかつてしまった。その教理には従わず、教会生活の実践という点では全く無に等しい状態であつた。しかし、そのことが、すなわち神を信ずる信仰をやめてしまった、とは考えられない。今まで述べてきたことからわかるように、彼は神をパーソナルなものとしてとらえ、「ああ神よ！」と呼びかける。その中に、彼の信仰をみるのである。彼はザイラーの教えのように、自己の体験を通して、神を「ああ神よ！」と呼びかけているのである。

ペートーヴェンの臨終に際しての敬虔な態度は、多かれ少なかれ彼の信仰を知る手掛りとなる。しかし、彼が死の床で聖さんを熱望したことを通して、彼が初めて、神の懐に帰ってきたとみることは、余りにも表面的・形式的すぎる。何故ならば、もっと以前から、彼は神のもとにいたのである。彼は人格を持った神に祈りを捧げ、すべてを神の御手に委ね、神に信頼をおいているのである。

「神を愛する者は、必要以上に世を高く見ない」という言葉の中に、又、人生に対する「汝のこの地上における巡礼の間……」（一八一五年）という考えの中に、真に神の国を信する者の姿をみるこ

とができる。そして又、神の前に罪を犯すまいとする態度の中に、誠実なベートーヴェンの本当の信仰の姿をみるのである。

ベートーヴェンは一八一九年、カフェーで「キリストは所詮十字架につけられたユダヤ人にすぎなかった。」と言って警察に追われている。これは誤解をまねきやすい言葉である。しかし、この言葉は、キリストに対する軽蔑や不信仰を表現しているものではない。それは、ミサ作曲中の会話帳にある「イエス・キリストが私の手本であった。」という言葉と考え合せてみればわかることである。キリスト教の教えの根本はキリストの十字架にある。しかし、当時のカトリック教会は、それをとりまく儀式ばかりを重んじていた。それは、カトリシズムの敬虔の決定的な特徴が、教会・司祭職・サクラメントの諸概念にあったということからも理解できよう。ベートーヴェン自身、キリストを信じる信仰は、教会の信ずることを信じる信仰ではなく、単に自分と神という関係であると理解していたのであろう。確かにキリストは十字架につけられるために生まれたユダヤ人である。そのことが、キリストの偉大さや神性を損うのではなく、そこから出発するのである。これこそ、神性と人性を兼ね備えたイエス・キリスト御自身の姿であるからである。

彼の宗教信念は、キリスト教的信仰の根本義に根ざしてはいたけれども、カトリック教会の教理には全くとらわれないものであった、とすることが出来る。そして、彼の信仰の確固たるものは、「宗教と通奏低音はそれ自体で他から隔絶しているものだから、それについては論ずべき筋合ではない。」という言葉の中にある。

註

第一章 宗教音楽と世俗音楽の流れ

1 一音節の言葉の区切りごとに音も切れる。音楽が言葉に従属している状態。

2 グレゴリオ聖歌においてトロープス（進句）の最古の最も重要な類型。

3 *Lauda*（イタリア語）「讚美」の意。アシジの聖フランチェスコの活動に関係があるらしく、最初は単声。後になって多声のものが作られた。詩歌は俗語で典礼的でない。

4 定旋律。対位法作曲の基礎となる旋律で、古くはグレゴリオ聖歌により、これに対旋律が付加される。

第二章 十八、九世紀のドイッ

6 旧体制のもとでは、高級聖職者・旧来の貴族（武官貴族）の一部新たに貴族の称号を受けた上層市民（法官貴族）など少数の人々だけが、絶対王政下に支配勢力として、特権的な位置にあり、最高級官職を独占し、免税の特権をもっていた。

7 他方、農民をはじめ、大多数の市民・下級の聖職者など国民の大部分は政治的・経済的にその支配を受けていた。

8 ナポレオンは一八〇二年ナポレオン法典を編纂した。それは個人の権利・法の前の万人の平等を基本的理念とする民法典で、啓蒙思想やフランス革命の精神を具体化したものであった。

9 神聖同盟は、キリスト教の精神にのっとって、列国の君主が兄弟のように親しみ、国民を家族のようにいづくしんで、永久の平和と友好を維持しようとしたもの。

一八一八年、フランスも参加が許可されて、五国同盟となった。

一八一五年六月十二日、戰場から帰還した学生たちを中心に、イエナ大学に新しい学生組合が創立された。一つはライトマンシャフトと呼ばれるもので、もう一つはブルシエンシャフトと呼ばれるものであった。これらの集まりは、何ら、政治的色彩をおびたものではなかった。しかし、当時はイエナ大学が、カント派理想主義哲学と、ロマン主義思想の本拠としてドイツの思想界に君臨していた。又、その属するザクセン・ワイマルがゲーテの友人でもあり、保護者でもあったカール・アウグスト大公のもとに、最も自由な空気に溢れた国であったことも運動と無関係ではない。学園の自由と祖国の精神的統一を唱えた彼らの運動は、たちまち、西南ドイツの各大学に波及し、メッテルニヒの政策と衝突すべき方向にすすんだ。

十八世紀前半イタリア及びフランスにおこった革命的結社。フリーメイソンの一分派ともいわれ、またフランス革命のはじめ、フランスに〈炭焼き〉の組合(ギルド)に模した秘密結社が生まれたのがもとで、一八〇六ころナポリ王国に移植されたともいわれる。

コッツェプーは四〇年間、ロシアの宮廷に任えて貴族に列せられた。当時ツァーの文化使節として故郷ワイマルに滞在して、ドイツ、フランスの文芸思潮を研究していた有名な文学者である。ドイツの文学を風靡する国粹的風潮をからかっていた学生たちから、ロシアのスパイと憎まれていた。彼は、ワルトブルグの祭典(宗教改革三〇〇周年を祝った学生集り)を罵倒した一文を発表して、学生たちの激怒をかっ

た。身の危険をかんじて、ロシアへの帰国を急ぐ途中、一九年三月マインハイムで熱狂的な学生によつてたおされた。

ルターは聖書のドイツ訳によりドイツ文法を体系化した。

13 理神論 *Deism* の語源はラテン語の *deus* (神) である。

14 ドイツに理神論が伝わった様子は次のようである。

15 イギリスの理神論者ハーバートやシャフツベリー卿などがフランスに旅行し、神理論の本が翻訳されるようになった。又、ルソーやヴォルテールのようなフランス人もイギリスを旅行している。ルソーの理神論は〈エミール〉で展開され、ヴォルテールのそれは、彼のすべての作品の中で、教会に反抗し、宗教寛容に賛成する考えを記している。これらの理神論の諸著作や、トーランドのハノーヴァ訪問や、ヴォルテールがフリードリヒ大王の宮廷に滞在したことなどにより、ドイツに理神論がもちこまれた。

16

カントやゲーテのような近代精神の巨峰の業績は厳格なカトリック世界にはほとんど紹介されなかった。

17

ガスマンは、オペラ音楽と共に、イタリア的な教会音楽の作曲を続けたグルックの威厳ある悲壯的な教会音楽の作風を受け継いだ。

18

ハイドンは、ドイツ的イタリア的なナポリ学派的形式と表現を新しい音楽観と結合させた。彼は、ミサ曲に対して大いなる独自性を示し、一七八二年の「聖セシリアのミサ」などを除き、カンタータ的なやり方をしりぞけている。

19

モーツァルトの宗教音楽は、ザルツブルグ的習慣と共に、イタリア音楽の諸要素が非常に強く現われ、それは、アリオ

20 ゾの形態やカンタータ的形式において明らかである。
作品は「ミサの奉獻聖祭用の声楽曲および付録・主の祈り」
(通称「ドイツ・ミサ曲」)や「変ロ長調ミサ作品一四一」

「ハ長調ミサ作品四八」など

21 作品は「死者のためのミサ曲ハ短調」「ヘ長調ミサ」「ニ短調
ミサ」「変イ長調ミサ」など

第三章

「ミサ・ソレムニス」について

22 「ミサ・ソレムニス」の作曲年代については、一八一八年の
中頃(最も早く見て)キリエが始められた時からミサの完成
がライプツィヒ「一般音楽新聞」に報じられた一八二三年一
月にまたがる。

キリエ作曲は一八一八年から一九年にかけて

グロリア作曲は一八一九年から二〇年

サンクトゥスとベネディクトゥスは二〇年から二一年

アグヌス・デイは一八二一年から二二年

(ロマン・ロランによる)

23 十七世紀ごろは、ミサ曲やモテット・オラトリオ・カンター
タといった教会音楽が栄えた時代であったが、一八世紀にな
ると、しだいにオペラが各国でさかんになり、その他、シン
フォニーやソナタ・協奏曲といったものが教会音楽をしめだ
すようになった。

24 会話帳の中で、「ミサ・ソレムニス」の作曲の基礎となった
観念についての質問を受けた時、「普通の教会音楽は、ほと
んどオペラ音楽に墮落してしまつた、とわれわれは話し合つ
た。」と言っている。ヴァルター・ノール版 二三八頁一

25 一八一九年十二月
一七八八年一月八日、レオポルド皇帝二世の末子の皇子と
してフィレンツェに生まれ、フランツ皇帝とは異腹の兄弟で
あつた。はじめ、軍隊の教育を受けたが、虚弱な体質のため
に、これを断念し、宗教方面に一生を捧げた人。彼の趣味は
音楽で幼いころはタイバーに学び、後にペートーヴェンにつ
いた。一八〇四年に結んだ年金契約では一五〇〇グルデン支
払ふことになつた。

ペートーヴェンのミサ創作に対する感激は、一八一九年ル
ルフ大公に宛てた手紙から推測できる。

「殿下の盛大な式典に私のミサが上演されれば、それは私
の生涯の最もうれしい日でありましょう。また神は弱いわ
たしをムチ打って、このよい日のために寄与すべく導いて
下さるでしょう。」

26

父はチェロ奏者。ペートーヴェンとは一七九六年ブラーハで
知り合いになつた。

27

一八一七年三月末、カンカに宛てた手紙

28

「もう十月十五日以来炎症カタルにやられどうして、その
続きをまだ苦しんでいます。……」ゲルハルトには七月十
五日付、ルドルフには九月一日付で同文を書き送つてい
る。

29

病氣は三月十一日以来激烈な再発をみたが、五月十九日、メ
ートリンクに着くと元気になつた。

30

会話帳の中でベルナルドは次のように言っている。
「帳場係は、その当時は誰もが投機をやり非常にたくさん

銀行券をせしめたものです。一週間で四〇〇から六〇〇フ
ローリンの銀行券を儲けた者も少なくありません。彼らは
それぞれ大尺風を吹かせ、それが、いつまでも続くと考え
ていました。手形割引などで相場を操ってです。」

ペートーヴェンの弟カールやもう一人の弟の妻たちにも不貞
はみられる。

ウィーンのしつかりとした銀行の帳簿係。ペートーヴェンの
親友の一人。

一八一七年十月十八日、イエナ学生組合の提唱に基き、ルタ
ーの宗教改革三〇〇年祭と、ライプテヒ戦争記念日祝賀を兼
ねた祭典が、各大学学生組合参加のもとに、ワルトブルグの
森で盛大に行なわれ、その席上、全ドイツ学生組合の創立が
宣言された。祭典は平隠裡に終了したが、その後熱狂した学
生の一部が、ルターの破門状焼却にちなんで、反動的と目さ
れていた数冊の書物と、古制度を象徴するプロイセン槍騎兵
の上衣、ウィーン軍隊の分隊指揮杖等を火中に投じて氣勢を
あげた。

第二章第一節を参照

ペートーヴェンは一七八九年五月四日、ボン大学の聴講生と
なる届出をしている。彼はここで哲学や文学の講義を受け
た。特にシュナイダー教授による、バスティユ襲撃に始まる
フランス状況に関する熱烈な講義は世の中の内面を考えはじ
めた彼を思想的に彩ることになった。

第二章第一節参照

37 36 第三交響曲変ホ長調作品五五「エロイカ」をナポレオンに捧

げるつもりであったが、皇帝就任の知らせを聞いて、「ボナ
パルト」と記入してあった献辞を抹消した。

38 【楽符略—編者註】

39 作品八六・ハ長調ミサ

一八〇七年に作曲され、元来はアイゼンシュタットのエステ
ルハージー公の註文で書かれたものであるが、キンスキー侯
に献呈された。これは、エステルハージー家の文庫にある草
稿の上には、ペートーヴェンの筆蹟で、

ハセ

スーアー・ド・ハヤリヨのメロディに作られた
ロドロ・ド・ハヤセモノービーの歌

と書いてある。しかし、この曲の初演（一八〇七年九月アイ
ゼンシュタットでペートーヴェンの指揮のもとで行なわれ
た）に対するエステルハージー公の失礼な言辞に憤慨したペ
ートーヴェンは、キンスキー侯に捧げることにした。全曲はミ
サの形式に従っている。

40 【ミサ対訳略—編者註】

41 シャウフラールはテキストの翻訳は、テキストから離れてしま
い、その心情を伝えないと主張している。しかし、テームズ
はそれに対して、ドイツ語訳を用意したが、そのテキスト
トをより深く理解したことのあらわれであると反論してい
る。

42 一八一六年のカールの裁判事件のころから、ペートーヴェン
の秘書のような役をしている。

43 Kyrie eleison はギリシア語がその語源である。ミサのテキ

ストには、ギリシア語がそのまま用いられたのである。

註41を参照

44 <Beethoven Human Disting> Burnett James 1960. より

46 現在の日本のカトリック教会においても、日本人らしい表敬方法をを用いるようになった。それは、一九六九年十一月三〇日の待降節の第一主日から、ミサもすべて口語訳で行なわれる。そして、オルガンにかえて琴や尺八を用いたり、日本調の音楽も用いられる。(昭和四四年十一月二十九日毎日新聞より)

47 一八一八年の夏、メートリンクで書かれた手記に次のように記してある。

「本物の教会音楽を書くために：僧侶のあらゆる教会コラールを調べる。また、すべてのキリスト教カトリックのプログラムと歌一般のもっとも正しい翻訳における文節の区切り方と、完全な韻律法を探究する。：」

48 起源はユダヤの典礼でうたわれた詩篇頌 psalmodia をそのままキリスト教に取り入れたのが始まり。三一三年のミラノ勅令で、キリスト教が公認されて以来、聖歌は大聖堂で高らかにうたわれるようになり、発展期に入る。聖歌がその第一段階に於て大成したのは、グレゴリウス一世の時である。

49 パレストリーナ。パレストリーナ様式と呼ばれる複音楽的無伴奏合唱様式を生む。この様式の特徴は、半音階的進行回避・順位進行の重用・自然な予備ある不協和音の用法・明確な歌詞内容の表出・平静的な表現等にある。

ナネット・シュートライハーの夫で、一七九八年からのベートー

ヴェンの友人。この手紙は、この年、ベートーヴェンの生活が立つよう友情にみちた手紙をよせたのに対する返事。

51 ベートーヴェンの使っている Hertz について野村良雄氏は

「音楽と宗教」の中で次のように言っている。「ベートーヴェンは『心』という意味の言葉としてドイツ語の『ヘルツ』を用いているが、これは、パスカルが単なる理性とは別のより高く深い認識能力の源泉に対してフランス語の『クール』を用いているのと同様な愛に満ちた、言わば宗教的な心情を意味しているといつて差支えない。」

52 これは、アレグロ・ヴィヴァーチェの冒頭に書かれている。当時の状況は次のようであった。

53 「一八一九年、夏、顔中汗だらけにして、彼は楽譜を書く前にタイムをとり、一小節ごとに両手をうち、両足を踏みならしたりした。：隣りの下宿人たちも、こうして昼も夜も、足を踏みならしたり、手を叩いたりされるのでは、一瞬も安らかな気持ちでいられなかったといつて、不平をいつていた。宿主は、彼を追い出そうとした。いたる所で、皆が彼を気狂い扱ひした。そうして、実際、彼はその頃まったく何かに憑かれていたみだだった。：」

この他にも、彼の熱中していた様子を伝える記事がある。

「一八一八年の夏、キリエを作曲しているころ、シントラーはベートーヴェンが夜遅く濡れた服を着て、帽子もかぶらず、雨でびしょびしょの髪をびったりくっつけて家に帰るのを見ていた。彼は嵐の中を何時間も歩きまわっていたのに、少しも気にしていなかった。：」

ベートーヴェンの弟カールが一八一五年になくなったが、彼はその一人息子カールの後見人をひきうける。カールの素行はベートーヴェンを悩ませるが、愛する肉親のいない彼は、カールをこよなく愛した。

カールの後見についてベートーヴェンが勝訴したのは一八二〇年のことである。(四月八日と七月という二説がある。)

56 彼女の身持ちの悪さについて、会話帳の中でペーテルスは次のように言っている。

「母親は下劣な無頼の人ですね。——本当でないでしょうねえ、貴方の亡くなった弟さんが家にいた時、あの女が情夫と寝たのをカールが知っているとというのは。答えは、わたしは自分であなたに言いましよう。暑すぎますね。」

上部バイエルンにある町

58 一八一九年、ベートーヴェンは市庁に対して、カールのために二年間のパスポートを請求し、市参事会は四月二十三日にそれを審議し、トゥッツァーも賛成した。しかし、母親の抗議や、カールの財産管理人シェーナウルの反対などで否決された。

第九ヘットの会話帳の中に、チェルニーの言葉、「貴方は彼のこと、ちつとも気付いていませんが、それが一番よいでしょう。いつか他の時に、——今ここにいるのはスパイのヘンゼルです。ここにもうちよつといらっしやるようでしたら私は二分の一ザイドルを飲みますが。——私、貴方をお送りすることを光榮とするので。——」によってわかる。

「堅実な家庭出の女性求む。社交家ないし家政婦として、た

だし食費と住居だけで就職のこと。フランス語を話すこと。

面会希望の向きは、アドレスを密封してプランケン街の煙草倉庫内カジーノ一六三番E・Cと宛名を書いて送れ。」山根銀二氏「孤独の対話」より

作品一〇九第三〇番ホ長調(マクシミリアナ・フォン・プレントナーノに献呈)

作品、一一〇第三一番変イ長調(エルデデー夫人に献呈) 作品一一一第三二番ハ短調(ルドルフ大公に献呈)

「典礼」というのは、ラテン語の *Liturgia* 訳であり「典礼」とは教会の祭式である。音楽が行なわれる主要な典礼は、ミサ聖祭と聖務日課である。いずれも基本となったのは旧約の詩篇の朗唱であったが、ミサではその通常式文と呼ばれるキリエ、グロリア、クレード、サンクトゥス、アグヌス・デイにおいては詩篇唱ではなく、民衆的な合唱に由来する。ローマ典礼の正式な用語はラテン語であるから、ラテン語でなく国語でうたわれるものは準典礼、あるいは非典礼音楽と考えられる。

「純粋な教会音楽は、グロリアないし、それに類する他のテキストを除いて人声だけで演ぜられるべきだ。一八二五年カール・ゴットリプ・フロイデンベルグに言ったこの言葉は、ベートーヴェンが、パレストリーナを好んだためであるとフロイデンベルグは説いている。

ミサ聖祭の歌としては、(1)入祭唱、(2)あわれみの讃歌、(3)栄光の賛歌、(4)聖書朗読後の典礼聖歌、(5)信仰宣言、(6)奉納唱、(7)叙唱、(8)感謝の賛歌、(9)主の祈り、(10)平和の賛歌、(11)

聖体拝領唱が主要なものであるが、このうち、(2)のキリエ、(3)のグローリア、(5)のクレード、(8)のサンクトゥス、(10)のアグヌス・デイの五つの歌は、通常のミサにおいて変れることなく用いられるもので(ヘミサ通常文)といわれる。

65 「おお神よ！ わたしの岩となつて下さい！ 光となつて下さい！ わたしの信頼が保護を求めてやってくる隠れ家と常になつて下さい！」——一八一八年——

66 クレイドの原稿の上に、

へすべての上にある神、神は決してわたしを見捨てたまわらなかつた。と書いてある。

67 ノツテボーム第一一五二ページに第三ミサのスケッチがある。

68 創世紀三二章

彼はその夜起きて、ふたりの妻と二人のつかえめと十一人の子どもを連れてヤボクの渡しをわたつた。すなわち彼らを導いて川を渡らせ、また彼の持ち物を渡らせた。ヤコブはひとりあとに残つたが、ひとりの人が、夜明けまで彼と組打ちした。

第四章

ベートーヴェンの信仰について

69 一切は神であり、神と世界とは一体のものとする説。汎神論には、同じく神と世界との一体を主張しながらも、(a)神に力点をおき、世界は唯一の絶対的な実在としての神の有限な状態の総和にすぎないとみて、世界を神に没入させてしまうものと、(b)世界に重点をおき、世界が唯一の実在であり、神は実在するものの総体に他ならないと見て、神を世界に没入さ

せるもの(これは唯物論に近い)とがある。その他、自然を生命にみちた統一とみて、それをあがめる芸術家の態度も汎神論に加えることができる。

70 自然神論、自然宗教ともいう。神を世界の創造者として認めるが(汎神論に反対)、世界を支配する人格的存在とは考えず(有神論に反対)、世界は創造された後では、自然法則に従つて運動し、神の干渉を必要としないと考え、啓示や奇蹟などを拒む理性的宗教観。

71 古代エジプトの宗教にあらわれる最高の女神。天の神ヌートと地の神ゲブの娘として生まれ、兄のオシリスの妻となり、ホルスを産む。夫が弟のセツトに殺されて、王位を奪われた時、彼女は苦心をして夫の遺体をひろいあつめ、デルタの沼地にかくれてホルスを養つた。ホルスは成長して父のあだを討ち、オシリスは復活して地下界の王となった。また、イシスは最高の神ラーの秘密の名を知ることによつて、神々の中の最高位についた。大母神としてのイシス崇拜は、パピロニアのイシシュタルと同じように、エジプト全土に行なわれ、早くからシリア・クレタをはじめ、ギリシア・ローマなどにまで伝わつた。帝政期ローマには、イシス神殿が栄え、幼児ホルスをだいたイシスの像は、イエスをだくマリアの原型であると言われている。

72 一七八八年、ライプツヒでフレイズ・デシウスという義名で出版している。

73 宗教的な秘密結社では、特別にその実体を秘匿するのではなく、ただその儀式内容などを公衆の前にみせないというだけ

のものもある。一般にこの種の秘密結社には、政治的な目的のもの、宗教的な目的のもの、犯罪的な目的のものなどに分けられる。

74 Jehovah 旧約聖書に出てくるイスラエル人の神の名。イスラエル民族の信仰した唯一神。語源については、種々の説があるが、出エジプト記三章十四節には、へわたしは有って有るもの」と説明されている。

75 福音主義派

76 プレンターノはこのころザイラーに宛てて、「ベートーヴェンはザイラーを精神的に高く買っている。」と書いている。

77 註58参照

78 一八〇一年六月一日アメンダ宛ての手紙

「：考えてもみよ、僕の最も貴重な部分、聴覚がひどく衰えているのだ。君がまだ僕のところに行ったところから、その徴候に気付いていたが、僕はだまっていた。ところが、ますます悪化するばかりだ。もう一度、よくなるかどうかは、もう少ししたってみないとわからない。…」

79 イシス信仰

80 彼は多くインド哲学書の中から抜き書きしている。例えば、「蔭におおわれた永遠の静寂、さきも見透せない暗い密林のなかに、さきも見えず、近づくこともできず、果てしなく、とらえ難くひろがっていて、まだ精霊の息吹きも通わぬ前に、彼の精霊のみが在った。それはちょうど、限りあるものを、限りなきものと比べ、滅ぶべき人間の眼が、明かるい鏡のなかに〔無限を〕見入るように。」小松雄一郎

訳編「音楽ノート」より

81 ヘブル人への手紙十一章十三節

「そして、地上では旅人であり、寄留者であることを…」

参考文献

- 1 野村良雄著 世界宗教音楽史 春秋社
- 2 H・ライヒテントリット著 服部幸三訳 音楽の歴史と思想 音楽之友社
- 3 カール・パリシュ、ジョン・オール共著 服部幸三訳 音楽史——グレゴリオ聖歌からバッハまで——音楽之友社
- 4 野村良雄著 精神史としての音楽史 ヨーロッパ文化における音楽 ムスルシア全書
- 5 ポオル・ランドルミイ著 柿沼太郎訳 音楽史 上 音楽之友社
- 6 ポオル・ランドルミイ著 柿沼太郎訳 音楽史 下 音楽之友社
- 7 野村良雄著 音楽と宗教 音楽之友社
- 8 Paul Henry Lang
Music in Western Civilisation
- 9 大築邦雄著 ベートーヴェン 大音楽家・人と作品(4) 音楽之友社
- 10 ロマン・ロラン著 片山敏彦他訳 ロマン・ロラン全集23
ベートーヴェン研究1 みすず書房
- 11 ロマン・ロラン著 吉田秀和訳 ロマン・ロラン全集24
トローヴェン研究2 みすず書房
- 12 ロマン・ロラン著 吉田秀和他訳 ロマン・ロラン全集25

- ベートーヴェン研究 3 みすず書房
 リーツラー著 寛潤二訳 ベートーヴェン 生涯——作品と
 その特質 音楽之友社
 ベッカー著 大田黒元雄訳 ベートーヴェン 生涯と作品
 (上) 音楽之友社
 ベッカー著 大田黒元雄訳 ベートーヴェン 生涯と作品
 (下) 音楽之友社
 ロマン・ロラン著 片山敏彦訳 ベートーヴェンの生涯 岩
 波書店
 山根銀二著 孤独の対話 ——ベートーヴェンの会話帳——
 岩波書店
 長谷川千秋 ベートーヴェン 岩波書店
 ハンス・メルスマン著 野村良雄訳 ベートーヴェン 音楽
 之友社
 小松雄一郎訳 ベートーヴェン書簡集 岩波書店
 グスターフ・ヴァール解説 属啓成訳 ハイリゲンシュタッ
 トの遺書 音楽之友社
 属啓成著 ベートーヴェン ——作品篇—— 音楽之友社
 属啓成著 ベートーヴェン ——生涯篇—— 音楽之友社
 ノッテボーム著 武川寛海訳 ベートーヴェニアーナ
 ——創作記録と手記の考証—— 音楽之友社
 小松雄一郎訳編 音楽ノート 岩波書店
 ノッテボーム著 山根銀二訳 第二ベートーヴェニアーナ
 音楽之友社

- und Ihre Geistigen Grundlagen, Atlantis Verlag, Zürich
 Buchgemeinde Bonn, Beliehende Schriftenreihe, 3 Band,
 Beethoven, von Arnold Schmitz, 1927
 Burnett James, Beethoven and Human Destiny
 Edmond Buchet, Beethoven——Legendes et vérités——
 Beethoven Handbuch I, Th. Frimmel
 Beethoven Handbuch II, Th. Frimmel
 Thayer's Life of Beethoven
 Kinsky, Verzeichnis Beethoven's Werke
 Beethoven Handbook, Paul Nettl
 Edited by Eric Blom, Grove's Dictionary of Music and
 Musicians
 ミサ・ソレムニススコア——
 海老沢敏 モーツアルト 大音楽家・人と作品 3 音楽之友
 社
 アインシュタイン著 浅井真男訳 シューベルト 白水社
 ゲオルギアードス著 木村敏訳 音楽と言語 ——ミサの作曲
 に示される西洋音楽のあゆみ——ムスルシア全書
 秀村欣二編 新版西洋史概説 東京大学出版会
 林健太郎 ドイツ史 山川出版社
 吉岡力他 高等学校世界史 B 好学社
 E・ケアンズ著 基督教全史 ——初代から現代まで—— 聖書
 図書刊行会
 ホイシ著 荒井献・加賀美久夫共訳 教会史概説 新教出版
 社

27 Lucie Dikenmann-Balmer, Beethovens Missa Solemnis

- 46 W・V・レーヴェニヒ著 赤木善光訳 教会史概論 日本基督教団出版局
- 47 音楽辞典 楽語論 音楽之友社
- 48 音楽辞典 人名篇 音楽之友社
- 49 標準音楽辞典 音楽之友社
- 50 新・外国楽曲の呼び方 日本放送協会
- 51 聖歌の友一九六九年十二月号クリスマス聖歌特集
- 51 ピアノ通信 昭四三年十二月号
- 52 岩波小辞典 哲学 岩波書店
- 53 世界大百科辞典 平凡社
- 54 毎日新聞 昭四四年十一月二九日