

ベートーヴェンの生涯

ロマン・ロラン



目次

凡例		4
ベートーヴェンの生涯		7
ハイリゲンシュタットの遺書		105
ベートーヴェンの手紙		115
ベートーヴェンの思想断片		143
付録 ベートーヴェンへの感謝		155
ベートーヴェンの『手記』より（訳者抄）		182
文献		190
訳者解説		212

凡例

○本訳書の原本は Romain Rolland: Vie de Beethoven (Librairie Hachette, Paris) の改訂版である。「ハイリゲンシュタットの遺書」と「手紙」と「思想断片」と「文献」とは、ロマン・ロランが選択し仏語訳して原本の中に収めてあるものの翻訳である。付録と文献・追加とだけは訳者が添加した。

○原書改訂版に増補されている原注のうち一カ所を（本書の第三十頁第四行以下二行）本文の中へ繰り入れたことをおことわりしておく。

○一般の原書に脚注となっている原注をひとまとめに集めたのは、一九二七年発行の限定版の原書の形にならった。その理由は、長文の注を本文の中に挿入すると本文のリズムが切断され過ぎることをおそれたためである。原注そのものが重要性をもっており、その後のロランのベートーヴェン研究の中で考証されたり展開されたりした問題がこれらの原注の中にならば音楽の主題^{テーマ}のように散在している。

○原著者がドイツ文から仏訳して引用した文章は、原書のドイツ語訳の中に用いられているドイツ語原文を参酌した。

○付録中『ベートーヴェンへの感謝』は Romain Rolland: Actions de Grâces à Beethoven の訳であり、雑誌 La Revue musicale の「ベートーヴェン記念号」（一九二七年四月一日）に載ったものである。本書の本文とこの論文とのあいだには二十年以上の歳月が流れているが、よき参考となる論文であると信じてこの訳

著の中に付加した。本書第百五十六頁にある楽譜は、原著者が同論文の余白にみずから書き添えて訳者におくられた筆跡に拠った。

○『手記』抄訳の原本は Ludwig van Beethoven, *Briefe und persönliche Aufzeichnungen, gesammelt und erläutert von Albert Leitzmann* (Insel-Verlag, Leipzig) に拠り、内容はロランのベートーヴェン研究全体に現われている志向において選ぶことを努めた。

○括弧「」中、訳注とあるものは、理解に便なるを思つて訳者が付加した部分である。それによつて訳者は原書の生命を傷つける結果とならないことを念願すること切である。

訳者

ベートーヴェンの生涯

序

すでに今から二十五年ほど前、私がこの小さな『ベートーヴェンの生涯』を書いたあの頃、私は音楽学（ミュージコロジー）的な著作をしようとしたのではなかった。それは一九〇二年であつた。破壊し更新する幾多の嵐に富む、紆余曲折の一時期を私はくぐり抜けつつあつた。私はパリから飛び出して、十日のあいだ、ベートーヴェンのもとに隠れ家を求めに行った。私の子供のとき以来、彼は私の生活のための道づれであり、生の戦いの中で私は一度ならず彼によって支えられて来ていた。私はボンのベートーヴェンの家を訪れて、そこで、亡き彼のおもかげに触れ、彼の親友らと相まみえた。コブレンツのヴェーゲラー家をおとずれて、ベートーヴェンの親友だったヴェーゲラーの孫たちに会い、マインツでは、ヴァインガルトナーの指揮するベートーヴェン・シンフォニー諸曲の音楽祭 Musikfest を聴いた。雨しげき四月の灰いろの日々に、霧に包まれたラインの川岸で、ただベートーヴェンとだけ、心の中で語り合い、彼に自分の思いを告白し、彼の悲しみと彼の雄々しさと、彼の悩みと彼の^{ライオン}喜びとによってまったく心を浸され、ひざまずいている心は、彼の強い手によって再び立ちあがらされた。彼の強い手、それは、生まれたばかりの幼な児、

私のジャン・クリストフを祝福し、この子に洗礼を与えてくれた。それゆえ私の心は鼓舞されて、生との新しい貸借契約に私は署名し、癒やされて再び立ちあがる者の、神への感謝の歌 *Dankesang* をうたいながらパリへの帰途についたのであった。——その「感謝の歌」がこの『ベートーヴェンの生涯』なのである。これは最初まず「ルヴュー・ド・パリ」(パリ誌)に発表されて後、ペギーによって出版された。この書の語る声が、友らの小さな圏の外にまでも聴かれるようになるうとは私は予期していなかった。しかし *habent sua fata.....* 「書物らは、書物ら自身の運命を持つ。」〔訳注——*habent sua fata libelli*. 詩人であり文法学者であつたテレンティアヌス・マウルスのいった格言〕

私自身のことをくだしく述べたのを許していただきたい。それは、このベートーヴェン賛歌の中に、歴史学の厳密な方法に従っている一つの学問的な著述を求めようとする今日の人々の要求に対して私は答弁をしておかなければならないからである。私は歴史家である。しかしそれは私が歴史家であるべき時においてのことである。いくつかの著述によって私は音楽学のために厳正な貢を支払った。すなわち、私の『ヘンデル』や、オペラに関する私の著述の中で。しかしこの『ベートーヴェン』は学問シテンスのために書かれたわけでは全然ない。これは、きずついている魂から生まれた一つの歌であつた。これは、息のつまっている魂が呼吸を取りもどし、

再び身を起こして、その「救済者」にささげる感謝の歌であつた。私がこの「救済者」を描きながらその姿を変容させていることは、私みずからよく心得ている。しかし、信仰と愛との証しというものはすべてそのようなものである。そして私のこの『ベートーヴェン』は、そういう信仰と愛との証しであつた。

世界がこの『ベートーヴェン』をつかんだ。このささやかな本が少しも予期しなかつた一つの幸運を、世界がこの本に与えた。この本が世に出た当時には、フランスの数百万の人々からなる一世代——自己の理想精神が抑圧されているのを感じている一世代が存在していて、この人々は、彼らの精神に解放の力が来るのを心待ちに待っていた。そういう解放の言葉を、彼らはベートーヴェンの音楽の中に見いだして、彼らはそれをこの本にも求めに來たのである。あの當時を体験して今も生き残っている人々は誰しも、ベートーヴェンの弦楽四重奏曲の音楽会の印象を今も思ひ出すであろう。それはまるで、アグヌス〔訳注——神の仔羊——万人のための犠牲を象徴するキリスト〕の祈りがいわれる瞬間の教会のようであり、聴衆の悲痛な表情は、ベートーヴェンの音楽が辿る悲しみの聖なる道筋について行きながら、その道筋の意味の啓示から来る反映に照り輝かされていた。今生きている人々は、昨日生きていたあの人々から遠ざかっている。（しかし昨日のあの人々は、明日生きるであろう人々に、かえっていつそう近いのではあるまいか？）二十世紀初頭のあの世代の人々の多

数が薙ぎ倒された。戦争が一つの淵を掘り、その淵の中に、彼らと、そして彼らを継承していた最良の人々が消え失せたのである。私のこの小さな『ベートーヴェンの生涯』の中には、消え失せた彼らの魂のおもかげが宿っている。一人の孤独者によって書かれたこの本は、この本自身少しもそうだとは意識しないままに、あの人々に似ていた。そしてあの人々は、この本の中に彼ら自身を認めた。無名の著者によって書かれ名もなき出版所から出た小冊子が、まもなく手から手へと渡された。そして今ではもうこの本は私の所有^{もの}ではなくなっている。

この本を私は再読してみたところである。そして私は、この本の不完全さを認めるにもかかわらず、少しもこれを書き変えはしないであろう*。なぜならこの本は、当初の性格と、そしてあの偉大な一世代の神聖なおもかげとを保存していなければならないから。今、ベートーヴェン百年祭に際会して、生きることと死ぬこととを私たちに教えてくれた彼、廉直^{れんちよく}と誠実との「師」ベートーヴェン——あの偉大な一世代の人々のために「伴侶」であってくれたベートーヴェンを頌^ほめる私の言葉に添えて、私は、あの一世代への追憶を記念する。

一九二七年三月

＊ 著者はベートーヴェンの芸術および彼の創造的人格についての研究へ、いつも正確な史のおよび技術的性格を持つ別の著作を献げるつもりである。

ベートーヴェンの生涯（ロマン・ロラン）

善くかつ高貴に行動する人間はただその事実だけに拠つても不幸を耐え得るものだということを私は証拠だてたいと願う。

ベートーヴェン

一八一九年二月一日・ヴィーン市庁宛の書簡より

空気は我らの周りに重い。旧い西欧は、毒された重苦しい雰囲気の中で麻痺する。偉大さの無い物質主義が人々の考えにのしかかり、諸政府と諸個人との行為を束縛する。世界が、その分別臭くてさもない利己主義に浸って窒息して死にかかつてい

る。世界の息がつまる。——もう一度窓を開けよう。広い大氣を流れ込ませよう。英雄たちの息吹を吸おうではないか。

生活は厳しい。魂の凡庸さに自己を委ねない人々にとっては、生活は日ごとの苦闘である。そしてきわめてしばしばそれは、偉大さも幸福も無く孤独と沈黙との中に戦われている憂鬱なたたかいである。貧と、厳しい家事の心配と、精力がいたずらに費える、ばかばかしくやりきれない仕事に圧しつけられて、希望も無く悦びの光線もない多数の人々は互いに孤立して生き、自分の同胞たちに手を差し伸べることの慰めをさえ持つていない。その同胞たちも彼らを識らず、彼らもまたその同胞たちを識らない。彼らはただ自分だけを当てにするのほかはない。そして最も強い人々といえども、その苦悩の下に挫折するような瞬間があるのである。彼らは一つの救いを、一人の友を呼んでいる。

善のために悩んだ偉大な魂の人々、雄々しい「友ら」の一群を人々の周りに据えようと私が企てるのは人々に助力を贈るためである。「卓越せる人々の生涯」のこの一群は、野心家たちの慢心へ語りかけるためではない。これらの伝記は不幸な人々に捧げられる。しかも煎じ詰めればいったい誰が不幸でないであろうか？ 悩める人々に、聖なる苦悩の香油を捧げようではないか。われらは戦いにおいて孤独なのではない。世界の闇は神々しい幾つかの光によって照らされた。今日でも我らの身

の近くに、最も淨らかな二つの炎、正義の炎と自由の炎とが燦くのを我らは先頃見た——ピカル大佐と、そしてブル国民とがそれである。それらの炎が厚い闇を焼きつくすことはできなかったにせよ、それらは我らの行くべき道を閃光に照らして示したのである。

彼らに従って前進しよう。またあらゆる国々あらゆる世紀の中で、彼らのごとく孤立して散在しつつ戦うあらゆる人々にしたがって前進しよう。時間の障壁を取り除こう。英雄たちの種属を復活させようではないか。

思想もしくは力によつて勝つた人々を私は英雄とは呼ばない。私が英雄と呼ぶのは心に拠つて偉大であつた人々だけである。彼らの中の最大な一人、その生涯を今ここに我々が物語るところのその人がいつたとおりに「私は善以外には卓越の証拠を認めない。」人格が偉大でないところに偉人は無い。偉大な芸術家も偉大な行為者もない。あるのはたださもしい愚衆のための空虚な偶像だけである。時がそれらを一括して滅ぼしてしまう。成功はわれわれにとつて重大なことではない。真に偉大であることが重要なことであつて、偉大らしく見えることは問題ではない。

ここにわれわれが物語ろうと試みる人々〔訳注——ベートーヴェン、ミケランジェロ、トルストイ、画家ミレーらの伝記が書かれた〕の生涯は、ほとんど常に永い受苦の歴史であつた。悲劇的な運命が彼らの魂を、肉体的なまた精神的な苦痛、病氣や不幸やの鉄床かなどの上で鍛

えようと望んだにもせよ、あるいはまた彼らの同胞らが悩まされている隠れたさまざまな苦痛と屈辱との有様を彼らの心情が感じ識ったことによつて引き裂かれ、その故に彼らの生活が荒寥たる觀を呈したにもせよ、とにかく彼らは試練を日ごとのパンとして食つたのである。そして彼らが力強さによつて偉大だったとすれば、それは彼らが不幸を通じて偉大だったからである。だから不幸な人々よ、あまりに嘆くな。人類の最良の人々は不幸な人々と共にいるのだから。その人々の勇氣によつてわれわれ自身を養おうではないか。そしてわれわれ自身があまりにも弱いときには、われわれの頭をしばらく彼らの膝の上に載せて憩わせようではないか。彼らがわれわれを慰めるだろう。これらの聖なる魂から、明澄な力と強い親切さの奔流が流れ出る。彼らの作品について問い質すまでもなく、彼らの声を聴くまでもなく、われわれが彼らの眼の中に、彼らの生涯の歴史の中に読み採ることは、——人生というものは、苦悩の中においてこそ最も偉大で実り多くかつまた最も幸福でもある、というこのことである。

この雄々しい軍団の先頭にまず第一に、強い純粹なベートーヴェンを置こう。彼

自身その苦しみの只中であつて希念したことは、彼自身の事例が他の多くの不幸な人々を支える力となるようにということであり、「また、人は、自分と同じく不幸な一人の人間が、自然のあらゆる障害にもかかわらず、人間という名に値する一個の人間となるために全力を尽したことを識つて慰めを感じるがいい」ということであつた。超人的な奮闘と努力との歳月の後について苦悩を克服し天職を——その天職とは彼自身の言葉によれば、憐れな人類に幾らかの勇気を吹き込むことであつたが——天職を完うすることができたときに、この捷利者^{しょうりしや}プロメテは、神に哀願している一人の友に向かつて「人間よ、君自身を救え！」と答えたのであつた。

彼のこの誇らしい言葉からわれわれ自身の靈感を汲み採ろう。彼の実例によつて、人生と人間とに対する人間的信仰をわれわれ自身の内部に改めて生気づけようではないか。

一九〇三年一月

ロマン・ロラン

Woltuen, wo man kann,
Freiheit über alles lieben,
Wahrheit nie, auch sogar am
Throne nicht verleugnen.

BEETHOVEN.

(Albumblatt 1792.)

能うかぎり善を行ない
何にも優りて不羈^{ふき}を重んじ
たとえ王座の側にてもあれ
絶えて真理を裏切らざれ

ベートーヴェン

(一七九二年、記念帳)

彼は広い肩幅を持ち力士のような骨組みであつたが、背が低くてずんぐりしていた。顔は大きくて赭^{あか}かつた。ただし晩年に近づいてからは顔の色が病人じみた黄色味を帯びて来た。とりわけ冬、田園を歩くことが少なく、家に閉じ籠もつて暮らさなければならなかつた時にはなおさらそうであつた。額はがつしりと強く盛り上がった。はなはだ黒い、異常に厚い髪の毛——櫛の齒がとうてい梳けなかつたかのように見える髪の毛は、思ひのままにあらゆる方向へ逆立つて、まるで「メドゥーサの頭の蛇ども」のようであつた⁽¹⁾。眼光が強い熱を持つていて、彼に逢つた人は誰しもその力を感銘させられた。だがその瞳の色については多くの人々が思い違いをしたものである。陰鬱な悲劇的な相貌の中からほの暗い輝きを帯びてその瞳がきらめくときには瞳の色は黒だという印象を人々に与えがちであつたのだが実はそれは青みを帯びた灰色なのであつた⁽²⁾。その眼は小さくて深く沈んでいたが、情熱や怒りに憑かれると突然大きく見ひらいて、内部のあらゆる考えを、みごとな誠実さをもつて映し示すのであつた⁽³⁾。また、ときどきは、一種憂鬱な眼つきをもつて天の方へ向けられた。鼻は短くて角張つていて、大きかつた。そして獅子の鼻先に似ていた。口は精緻にできていた。しかし下唇が上のよりもやや突き出ている気味だつた。顎^{あご}

こそは、胡桃^{くるみ}をも噛み砕きそうな強い顎であつた。頤^{おとがい}の、右へ片寄つた深い凹みは、顔全体に一種奇妙な不均衡を与えていた。モーシエレスがいつているが——「彼は親切な微笑^{わら}いかたをした。そして人と話しているとき、時々愛情ぶかく励ますような様子をした。その代わり、声を出す笑いときたら、不愉快な荒つぽい、顰^{しか}め面^{つら}の笑い方で、それにまたいつでも短くとぎれてしまう笑いであつた。」——それは悦ぶことの習慣を持たない人の笑いなのであつた。彼の習慣的な平素の表情は憂鬱^{メラソコリ}であつた。「医し難い悲しみ」であつた。レルシュタープが一八二五年にいつている、ベートーヴェンの「優しい眼と、その眼が示している深い悲しみ」とを見て泣き出したくなつたのを我慢するため一生懸命で感情を抑制しなければならなかつた、と。ブラウン・フォン・ブラウンタールはその一年後に、あるビーヤ・ホールでベートーヴェンに出会つたが、そのときベートーヴェンは片隅に坐つて長いパイプで煙草を喫いながら眼をつぶつていた。これは彼が死に近づくにつれて次第に募つた彼の癖なのであつた。一人の友が話かけると彼は悲しげに微笑し、ポケットから小さな「会話のための手帳」を取り出した。そして、聾疾の人が出しがちな鋭い金切声を立てていつた、彼に話したいことを手帳に書いてくれ、と。往来を歩いている彼にとつぜん襲いかかつて、通行人らをもびつくりさせた急激な靈感の発作のときや、ピアノに向かつている彼に突如作曲の発想が生まれたようなとき、彼の顔は変貌する

のであった。「彼の顔面筋肉は緊張して盛り上がり、血管は膨れた。荒々しい眼は倍も恐ろしい様子になり、口はブルブルふるえていた。自分で呼び出した魔神^{デーモン}たちの力に圧倒されている魔術師のような有様だった。」まさにシェイクスピアの描いた一人物に似ていた⁽⁴⁾。ユーリウス・ベネディクトはいった——「リア王だ」と。

ルートヴィツヒ・ヴァン・ベートーヴェンは一七七〇年十二月十六日に、ケルン市に近い、ライン河畔ボン市の貧しい家の見すばらしい屋根裏部屋に生まれた。先祖はフランドルの家系であった⁽⁵⁾。彼の父は不聡明な、そしていつでも酒に酔っぱらっている次中音^{テノール}の歌唱者であった。母は召使い階級の婦人だった。料理人の娘であったが始めある部屋つき従僕^{ヴァレド・ジャンブル}と結婚してその夫に先立たれたのだった。

つらい子供時代——そこには、いっそう幸運なモーツアルトの幼時を取り巻いていたような家庭的な愛情の雰囲気が無かった。最初からすでに彼にとつては人生は悲しく冷酷な戦いとして示された。父は彼の音楽の才を利用して、神童の看板をくっつけて子供を食いのにしたようにした。彼が四歳になると父は日に数時間もむりやりにクラヴァサンを弾かせたり、ヴァイオリンを持たせて一室に閉じ込めておい

たり、過度な音楽の勉強を強いた。子供はもう少しで徹頭徹尾音楽が嫌いになるところだった。ベートーヴェンにそれを習わせるには暴力を用いねばならなかった。少年時代は物質上の心配、パンを稼ぐ^{くめん}工面、——年齢の割にあまりにも早く課せられたそんな仕事のために憂鬱なものとなっていた。十一歳の時に劇場のオーケストラの一員となり、十三歳でオルガン^ひ弾きとなった。一七八七年には彼の大事な母が亡くなった。「母は僕のためにはほんとによい母、愛すべき母、僕の最良の友であった。お母さんという懐かしい名を僕が声に出して呼びかけることができ、またその呼びかけが聴かれていたあの頃の僕は、人間の中の最も幸福な人間であつた⁽⁶⁾。」母は肺結核で亡くなった。そしてベートーヴェンも同じ病気に罹っていると思ひ込んでいた。彼の健康はすでに絶えまなく悩んでいた。そして彼は自分の病気にみずから憂鬱症を付け加え、実際の病状よりもその憂鬱症の方がさらにひどかつた⁽⁷⁾。十七歳のとき一家の主^{あるじ}となり、二人の弟の教育の責務を負わされた。一家の主たるの能力のない、酒呑みの父を無理に隠退させ、父を差しおいて自分がその役を引き受けるということは、彼には恥ずかしいことだった。父が受け取る年金を浪費してしまわないようにするために、父の年金が息子の手に支払われるようにした。こんなさまざまな悲しみの痕はベートーヴェンの心に深く刻みつけられた。しかしその間に、彼はポンの一家庭の中に親切な支持を得た。それは彼に対してその後かわらぬ真情

を持ちつづけたブロイニングの家庭である。善良な優しい「ロールヒエン」——エ
レオノーレ・フォン・ブロイニングは彼より二歳年下であつた。彼は彼女に音楽を
教え、彼女は彼を詩の理解へみちびいた。彼女は彼の少年時代の伴侶ともだつた。二人
の間に、優しい感情さえ生まれていたということも有り得なくはなからう。エレオ
ノーレは後年、ベートーヴェンの親友の一人である医師ヴエーゲラードクトルにとついだ。
そしてベートーヴェンの生涯の最後の日に至るまで、三人の間には静穏な友誼がつ
づいていた。ヴエーゲラーとエレオノーレとの、価値のあるそして情愛のこもつた
手紙と、「忠実な旧友」alter treuer Freund から「善き、なつかしきヴエーゲラー」
guter lieber Wegeler への手紙とが、そのことを証明している。三人の間の愛情は、
三人が共に年老いてしかも心情の若々しさを冷却させていないが故に、それだけま
すます感動的である⁽⁸⁾。

ベートーヴェンの幼時がそんなに悲しいものであつたにもせよ、彼は常にその幼
時に対して、またその幼時の日々が過ぎされた幾多の場所に対して、優しさとメラ
ンコリーとの籠もつた追憶の思いを持ちつづけていた。ボンを離れて、ほとんど全
生涯をヴィーンで——軽佻なこの大都会とその陰気な場末で暮らさなければならな
かつたとはいえ、彼は、ラインの谷間を、威容のある父親らしい大河、彼がそう呼び
慣れていた「われらの父ライン」unser Vater Rhein をけつして忘れはしなかつた。

實際この河はほとんど人間のように生きており、さまざまの思想や無数の精力がそこを横切る雄大な一つの魂に似ているのであるが、しかもラインは精美なボンの町においてこそ最も美しく強くかつ優しい。翳^{かげ}と花々とに富んだこの町の幾多の丘の斜面を、ラインは愛撫する一つの力をもつて浸しているのである。そこでベートーヴェンは生涯の初めの二十年を送った。そこで彼の若い心のさまざまの夢想は形成された。——霧に包まれた白楊樹^{ポプラ}やこんもりした茂みや柳の樹のある牧場は憧れ心地をもつて河の水を泳いでいるように見える。またその牧場の果樹は、無言な速い水流にその根を浸している。——そして水辺に、悠然たる好奇心の心を持つ者のように身を差し出している村落と教会堂とそして墓場。そして地平には蒼い「七つの峯」^{ジューベンゲビルゲ}がその重畳として変化の多い横顔を空に描き出しており、それらの峯の頂には、廃趾となった幾つかの古い城の寥^{さび}しく奇妙な影絵が浮き出ている。この土地に対してベートーヴェンはかわらぬ真情を持ちつづけた。ついに再びそこへ帰来するを得ることなしに、彼は最期の日に至るまでも、そこを再び見ることを夢みていたのである。「ふるさとよ、美しい土地よ。この世の光をそこで初めて私が見たその国は、私の眼前に浮かんで常に美しく判然^{はつきり}と見えている——私がそこを立ちいでた日の姿のままに⁽⁹⁾。」

「革新」が勃発していて、次第にそれは西欧を浸し始めていた。それはまたベートーヴェンの心をとらえた。ボン大学はあたらしい考えの炉であった。ベートーヴェンは一七八九年の五月十四日にこの大学の聴講生となる届を出してドイツ文学の講義を聴いた。教授は有名なオイロギウス・シュナイダーであった。（後に低部ライン地方検察官。）バスチーユ占領の報がボンにつたわったときシュナイダーは講壇で熱烈な詩を朗読して学生たちを感激させた。翌年彼は革新的な詩集を出したがその予約申込者の中に、ホーフムージクス・ベートーヴェンの名とブロイニング家の名があった。

一七九二年十一月にベートーヴェンがボンを発ったのはちょうど戦乱がボンへ侵入して来たのと入れ違いだった。彼は、当時のドイツの音楽首都であったヴィーン市に落ちついた⁽¹⁰⁾。ヴィーンへ赴く途次、彼は、フランスに向かって進軍するヘッセンの軍隊に行き遭った。彼は確かに愛国的感情に憑かれた。一七九六年と九七年とに、彼はフリートベルク作の二つの戦争詩を作曲した。一つは『出征に際してのヴィーン市民への告別の歌』であり、他は合唱歌『われらは偉大なるドイツの民』である。しかし彼が「革新」の敵たちを歌おうとする努力は甲斐なきことであった。

「革新」は世界を征服し、またベートーヴェンをも征服したからである。一七九八年以後、オーストリアとフランスとの関係は緊張していたにもかかわらずベートーヴェンはフランス人たちとの、フランス大使や、ちょうどヴィーンへ到着したばかりのベルナドット將軍との親密な関係に入った。ベルナドットの一行中に提琴家のクロイツァーがいた。それが後年あのすぐれた『クロイツァー・ソナータ』をベートーヴェンが献呈した提琴家なのである。こんな交遊からベートーヴェンの心には共和主義的な感情が形作られ始めた。そしてその感情の強大な展開を、われわれは彼のその後の全生涯の中に見るのである。

この時期の彼を描いたシユタインハウザー作の素描画像は当時の彼の姿をかなり良く示している。その後のさまざまなベートーヴェンの肖像に比較してみるとあたかもゲラン作のボナパルトの肖像、あの野心的情熱に噛まれている鋭い表情の画像が他のいろいろなナポレオン像に対して持つ関係と似通うところがある。この像ではベートーヴェンは年齢よりも若く見え、痩せて、首を真直ぐにして、高い襟飾りの中で硬ばり、油断の隙を見せぬ緊張した眼つきをしている。彼は自分の価値を自覚している。彼は自己の力を信じている。一七九六年に手帳の中にこう書いた——「勇気を出そう。肉体はどんなに弱くともこの精神でかつて見せよう。いよいよ、二十五歳だ。一個の男の力の全部が示さるべき年齢に達したのだ⁽¹¹⁾。」フォン・ベルン

ハルト夫人およびゲーリンクのいつているところによると、彼ははなはだ尊大で、がむしやらで憂鬱で、それにまたひどい国なまりで話していた。しかし最も親密な友人たちだけは、ベートーヴェンの靈妙な親切さを——尊大に見える不器用な態度の背後に隠れていた親切さを識っていたのである。あるとき彼がヴェーゲラーに自分の音楽会の大きな成功の模様を知らせたとき、まず第一に彼の思いついた考えというのはこうであつた——「たとえば今、一人の困窮している友に僕が出逢うとする。僕の財布が即座に彼を助力してやれないとすれば僕は自分の机に向かつて坐りさえすればいい。たちまちにその友人は助かるわけだ。……これは素敵な状態だといえるではないか……」⁽¹²⁾ また、同じ手紙の少し先でこういつている。「僕の芸術は貧しい人々に最もよく役立たねばならぬ。」 Dann soll meine Kunst sich nur zum Besten der Armen zeigen.

悲哀はすでに彼の扉をたたきつつあつた。それはベートーヴェンの内部に住みかを定め、そしてもはや再び立ち退こうともしなかつた。一七九六年と一八〇〇年の間に聾疾はその暴威を振りはじめた⁽¹³⁾。夜も昼も耳鳴りが絶えなかつた。そして彼はまた腸の疾患に始終なやまされた。聴覚はしだいに弱くなつて行つた。数年のあいだは、誰にも、最も親しい友人にも、彼はそれを打ち明けなかつた。自分の致命的な病患を人に気づかれないために人々を避けて、この恐るべき秘密をひた隠しに

かくしていた。しかし一八〇一年に至ってもはや隠し切れなくなった。彼は絶望をもつて、医師ヴェーゲラーと牧師アメンダとの二友人に打ちあけた——

「親しい、善良な、親切なアメンダ……君が僕の傍にいてくれたらと僕はどんなにたびたび願うか知れない。君の友ベートーヴェンは自然と造物主からの不遇のためひどく不幸になっているのだから。僕の最も大切な部分、僕の聴覚が著しくだめになって来たのだ。君が僕の傍にいた頃、僕は実はすでにその兆候を感じてはいたがそれを口に出さなかった。ところがますますわるくなるばかりだ。癒るだろうか？むろんそれを期待してはいるがよほどむづかしい。こんな病氣は最も癒りにくい。僕は何と悲しく生きなければならないことか！僕の愛する親しい者の一切を避けながら、くだらない利己的な人々の中で生きなければならないとは！悲しい諦念——それを僕は自分の隠れ家としなければならないのだ。これら一切の不幸を超越した立場へ自分を置こうとしてももちろん僕は努めてはみた。しかしどうしたらそれが僕にできるだろうか……」⁽¹⁴⁾

またヴェーゲラーに宛てて——「……僕は惨めに生きている。二年以来、人々の中へ出ることを避けている。人々に向かつて、僕は聾なのだ、と告げることができないために。僕の職業が他のものだったらまだしもどうにかいくだろうが、僕の仕事では、これは恐ろしい状況だ。僕の敵たちが知ったらどんなことをいうか知れはし

ない。しかも敵の数は少なくはないのだ……〔僕の聲のひどさを君に知らせるために一例を挙げてみるなら〕僕は劇場で役者の言葉を聴くためにはオーケストラにくつついた座席にいないければならない。少し離れているともう楽器や歌声の高い調子の音は聞こえない。低い声で話す人の声もときどきほとんど聞こえないことがある。——しかも誰かが叫び声を立てると、それも僕には耐え難いのだ。……すでにたびたび僕は造物主と自分の存在とをのろった。……プルタークを読んで僕は諦念へみちびかれた。できることなら僕はこの運命に戦い克ちたいのだが、しかし僕は自分をこの世で神の創った最も惨めな人間だと感じる瞬間がたびたびあるのだ……諦念！ 何という悲しい避難所だろう！ しかもこれが僕に残されている唯一の避難所なのだ⁽¹⁵⁾！

この悲劇的な悲しみは、その時期の幾つかの作品にあらわれている『悲愴奏鳴曲』^{ソナータ・バテティック}（作品第十三番、一七九九年）の中に、またとりわけ作品第十番（一七八九年）の、『ピアノのための第三のソナータ』^{ラルゴ}の緩徐調の中に。しかも、同じ時期のその他の作品、たとえば笑い声を立てている『七重奏曲』^{セプテット}（一八〇〇年）や明朗な『第一交響曲』（一八〇〇年）が少年の日の暢^{のど}かさを反映しているということは——すなわち同期の作の皆が皆まで悲痛の痕跡を留めているのではないということは、不思議なことである。確かに魂が悲哀に馴れるまでには時間のかかるものである。魂は、それが歓

喜を持たぬときにはみずからそれを創り出さねばならないほどに歡喜を必要とするものである。現在があまりに辛ければ、魂は過去の追憶によつて生きる。過ぎた幸福の日々が一撃のもとに消滅しはしない。それらの日々の輝きはすでにそれらが無くなつてゐる現在にもなお永く残つて照りつづける。ヴィーンにいて孤独な不幸なベートーヴェンは生まれ故郷の追憶の中にその隠れ家を求めたのである。当時の彼が音楽に示した思想にはことごとく、そういう追憶が込み込んでいる。『七重奏曲』中の「変調するアンダンテ」の主要旋律はライン地方の民謡から来ている。『第一交響曲』もラインから生まれた作品であり、自分の回想のまぼろしに向かつて微笑している若者の詩である。この交響曲は快活で憧れ心地に充ちている。そこには人を楽しませたい欲求と、楽しませ得るといふ希望とが感じられるのである。しかしある楽節、たとえば導入節や幽暗な或る低音の明暗や幻想的なスケルツォにおいて、われわれはまことに大きな感動をもつて、やがてきたるべき天才的精神のひらめきを、この若い姿の中に感取する！ それらのひらめきは、ポツティチェリの描いた『聖家族』の中の、幼児キリストの眼の輝きである——早くも近づいて来ている悲劇を人がそこに確かに認め得るところの幼な児の眼の輝きである。

肉体の苦痛にさらに別の厄災がつけ加わつた。ヴェーゲラーはいつてゐる、彼が知るかぎりにおいてベートーヴェンは絶えまなく恋愛の熱情につかまれていた、と。

これらの恋愛は常にきわめて純潔なものであったようである。情熱と逸楽との間に何の関係もなかった。この両者を今日人々が混同して考えることは、大多数の人々が情熱というものについては実に無智なのだということおよび真の情熱はいかにも稀有の現象だということの証明にほかならない。ベートーヴェンはその魂の中に清教徒的な或るものを持っていた。卑猥な思想や談話は彼を身顛いさせた。恋愛の聖性については強硬な考えをもっていた。モーツアルトが『ドン・ジョヴァンニ』を書いてその天才を濫用したことをベートーヴェンは赦さなかったといわれている。彼の親友だったシンドラーは確言している——「彼は一種の処女的な羞みをもつて生涯を過ごし、弱点に負けて自己を責めるような羽目に陥ることは無かった」と。しかもこんな人間が恋愛の熱情の、欺かれやすい犠牲となるのにはあつらえ向きにできていた。彼はまさにそういう犠牲であつた。絶えまなく熱烈に恋心にとらわれ、絶えまなく恋の幸福を夢みながら、たちまちその幸福の夢の果敢なさを悟らされ、苦い悲しみを味わわれていた。彼の天性の激しさがやがて憂鬱を帯びた諦めの静かさに行き着く年齢に達するときまでは、恋ごころとそれへの誇らしい反抗との交互作用の中にこそ、ベートーヴェンの靈感の最も強大な源泉が見いだされるのである。

一八〇一年に彼の情熱の対象はジュリエッタ・グイッシャルディであつたらしい。彼は、いわゆる「月光曲」と呼ばれる作品二十七番の有名なソナータ（一八〇二年）

をこの人に捧げることによってこの女性を不滅化した。「僕の生活は今までよりも優しみのあるものになった」とヴェーゲラーに宛てて書いた。「僕はいつそう人々になじむようになった。……一人のなつかしい少女の魅力が、僕をこんなふうに変わらせたのだ。その人は僕を愛しているし、僕もその人を愛している。二年この方はじめての幸福の幾瞬時を僕は持つている⁽¹⁶⁾。」ところで彼はこの幸福の幾瞬時に対してやがて辛い代償を支払うことになる。最初からこの恋は彼に、自分の病身の惨めさと、そして愛する人との結婚を不可能にする不安定な生活状態とをますます痛感させた。それにジュリエッタはコケツトで幼稚で利己主義であつた。彼女は残酷にベートーヴェンを苦しめた。そして一八〇三年の十一月にガルレンベルク伯爵と結婚してしまった⁽¹⁷⁾。こんな熱情は魂を蹂躪^{じゅうりゃん}する。ベートーヴェンのばあいのように魂が病気のために弱つてるとき、こんな種類の熱情は魂を破壊する危険がある。これは彼の生涯中で、彼がまさに破滅しそうにみえた唯一の瞬間であつた。彼は絶望の危機を突破していた。一つの手紙がわれわれにそれを告げている。すなわち『ハイリゲンシュタットの遺書』がそれである。これは彼の二人の弟カールとヨーハンとに宛てた手紙であつて「私の死後に読み、私の意志どおり取り計らつてくれ⁽¹⁸⁾」という表示が書かれている。これは運命への抵抗とはげしい悲しみとの叫びである。憐愍^{れんぴん}に胸をつらぬかれることなしには、人はこの叫びを聞き得ない。当時彼は

自ら命を絶とうとする危険の淵に臨んでいた。ただ彼の不屈な道德感だけが彼を引き留めたのである⁽¹⁹⁾。快癒への最後の望みも消えていた。

「私を支えて来た最も高い勇気も今では消え失せた。おお、神のみこころよ。たった一日を、真の歡喜のたった一日を私に見せて下さい。真の悦びのあの深い響きが私から遠ざかってからすでに久しい。おお、わが神よ。いつ私は再び悦びに出遭えるのでしょうか？……その日は永久に来ないのですか？……否、それはあまりに残酷です！」

これは絶体絶命の呻きである。しかもベートーヴェンはその後なお二十五年生きながらえるであろう。彼の生来の頑強さは、試練の重みの下に圧しつぶされることを承服しはしなかった。「僕の体力も知力も、今ほど強まっていることはかつてない。……僕の若さは今始まりかけたばかりなのだ。一日一日が僕を目標へ近づける、——自分では定義できずに予感しているその目標へ。おお、僕がこの病氣から治ることさえできたら、僕は全世界を抱きしめるだろうに！……少しも仕事の手は休めない。眠る間の休息以外には休息というものを知らずに暮らしている。以前よりは多くの時間を睡眠に与えねばならないことさえ今の僕には不幸の種になる。今の不幸の重荷を半分だけでも取り除くことができたならどんなにいいか……このままではとうていやりきれない。——運命の喉元をしめつけてやる。断じて全部的に参つて

はやらない。おお、人生を千倍にも生きられたらどんなにいいか⁽²⁰⁾」

この愛情、この苦悩、この意志力、そして失意と誇りとこの交替、内心のこれらの悲劇が、一八〇二年に書かれた大きい作品の中に現われている。すなわち、『葬送曲のついたソナータ』（第二十六番）、第二十七番の二つのソナータ（幻想風のソナータと月光曲）、また、絶望に向かつての広大な独白のような感じのする劇的な宣叙調の付いている作品第三十一の第二番のソナータ、アレクサンダー皇帝にささげられたハ短調のヴァイオリン・ソナータ（第三十）、第四十七のクロイツァー・ソナータ、ゲルラートの詩に付けた六つの雄々しくて感銘的な宗教歌曲（第四十八）がそれである。しかし一八〇三年にできた『第二交響曲』はかえって彼の悦ばしげな恋の感情を反映する。そして意志の力が決然として勝を制しつつあることが感じられる。抗し難い一つの力が悲しい想いを吹き払う。生命の奔騰がこの作品の終曲^{フィナーレ}を昂揚させる。ベートーヴェンは幸福でありたいと望んでいる。彼は自分の疾患を不治だとは信じたくない。彼は快癒をのぞんでいる。愛を望んでいる。彼は希望に溢れている⁽²¹⁾。

人はこれらの作の大多数を聴くときにベートーヴェンの行進的な旋律と戦闘的な旋律との強さと迫力とに打たれる。とりわけ『第二交響曲』のアレグロとフィナーレの中に、さらにまた『アレクサンダー皇帝にささげたソナータ』のはなはだ雄々しい第一楽章の中にそれが感じられる。この音楽の特性である或る種の戦士的人格は、この音楽の生まれ出た時期を思わせるものがある。革新がヴィーンにまで到達していた。ベートーヴェンはそれに心をさらわれていた。「親しい人々のあいだで」と、^{シュヴァリエ}士爵フォン・ザイフリートがいつている、「ベートーヴェンは政治的な出来事について話すのを好んだが、彼の意見はなかなか聡明で、明確な着眼点を持っていた。」彼の同感はその全部に、革新的な考えに味方していた。「共和主義的な諸原理を彼は愛していた」とシンドラーはいつている。シンドラーはベートーヴェンの晩年に彼を最も深く識っていた親友であった。「彼は無限の自由と国家的独立との主張に加担していた。……誰しもが国の政治に携わり得ることをのぞんでいた。彼はフランスのために普通選挙法を望み、ナポレオン・ボナパルトがそれを実施して人類の幸福の基礎を置くのであらうと期待していた。プルターク(Plutarch)の精神にやしなわれたローマ的な革新主義者だった彼は、「勝利の神」最初の執政官（ナポレオン）に基底を置かれた一つの英雄的な共和国を夢みていたのである。その故に彼は彼の『英雄交響曲』^{エロイカ}を「ボナパルト⁽²²⁾」という傍名のもとに（一八〇四年）、少しずつ打ち鍛えながら作って

いた。——これはローマ帝政的な「イリアード」である。彼はまた、一八〇五年から一八〇八年までのあいだに『第五交響曲』の終曲を作った。これは光榮を歌う叙事詩的、英雄的な楽章である。これらは音楽の中に初めて生まれた真に革新主義的な音楽である。大きい歴史的事件が、もろもろの偉大なそして孤独な人々の魂の中に惹き起こす印象の緊張と純粹とをありのままに示しつつ、時代の魂が、そこに生き生きと再現せられており、しかも内生活の力を感銘させる度合は、現実的事件への関与によっても少しも弱められてはいない。ベートーヴェンの風貌はこれらの作品においては戦闘的叙事詩の反映に彩られている。おそらく彼自身はそれと気づかずして現われているそんな反映は、同時期のさまざまな作品の中に看取せられる。『コリオラン序曲』（一八〇七年）の中には嵐が吹き渡っており、作品第十八の『第四の弦四重奏曲』の第一楽章は『コリオラン序曲』と非常に似通っている。作品第五十七の『情熱奏鳴曲』ソナタ・アバツシヨナタ（一八〇四年）についてはピスマルクがこういった——「これを私がたびたび聴いたら、私は常にはなはだ勇敢であるだろうが⁽²³⁾」と。『エグモント』の音楽にも同様の特徴が看取せられるし、さらにまた『ピアノ協奏曲』のうち、作品第七十三の『変ホ長調の協奏曲』コンツェルト（一八〇九年）の中では、軍勢の行進の響きがきこえ、そこでは音楽技巧そのものが英雄的な性質をもっている。——しかしそれに何のふしぎがあるう？ ベートーヴェンが『一英雄の死のための哀悼行進曲』

(奏鳴曲、作品第二十六)を作ったとき、ボナパルトよりもいっそう彼の英雄交響曲の理想に近い立派な英雄オツシユ將軍がライン河畔の土地で没してその奥津城はコブレンツとボンとの間の丘の上からラインの土地を見おろしているのだということを彼が全然知りしなかったとしても、——しかし彼自身ヴィーンにいて「革新軍」の勝利を二度までも眼のあたりに見たのであった。一八〇五年十一月に『フィデリオ』の初演を聴きに来たのはフランスの士官たちであった。バスチーユの勝利者ユラン將軍はロブコヴィッツ家に泊まっていたが彼はベートーヴェンの友であり擁護者であり、『エロイカ』と『第五交響曲』とが彼に献呈せられた。一八〇九年の五月十日にはナポレオンがシェーンブルンに泊まる⁽²⁴⁾。ベートーヴェンは間もなくフランスの勝利者たちを憎むようになるが、しかし彼らの英雄詩的行為に対する熱情を彼は依然として感じつづけていた。この熱情をベートーヴェンほどに感じ得ない者は、彼の行為的な、そして堂々たる凱旋の調子を持つ音楽を、半分しか理解できないであろう。

ベートーヴェンは突如『第五交響曲』の作曲を途中で停滯させた。それは、下書き

を幾つも作る彼の平生のやり方をしないで一気呵成に『第四交響曲』を書くためであつた。幸福が彼の前に現われかけていた。一八〇六年の五月に、彼はテレゼ・フォン・ブルンスヴィック⁽²⁵⁾と婚約したのである。テレゼはずっと以前から彼を愛していた。——それはベートーヴェンが初めてヴィーンに來た頃、ピアノの稽古を彼から受けていた少女時代以来のことである。ベートーヴェンは彼女の兄、フランツ伯の友人であつた。一八〇六年にハンガリアのマールトンヴァーザールで彼はブルンスヴィック家の客となつたが、その時期にベートーヴェンとテレゼとの間の愛情は深まつた。幸福なこれらの日々の思い出は、テレゼ・フォン・ブルンスヴィックの書いた二、三の話の中に記されてある⁽²⁶⁾。「或る日曜日の夕方、食後、月の光の中でベートーヴェンはピアノに向かつて坐つた。まず最初手を鍵盤の上に平たく置いた。フランツと私とはこれがベートーヴェンの習慣であることを良く識つていた。彼は弾き始めるときいつでもそうするのであつた。それから低音の幾つかの和音を敲いた^{たた}。その後でゆっくりと深い莊重な調子で彼はセバスチアン・バッハの一つの歌⁽²⁷⁾を弾いた……『おんみの心をわれに与えんとならば、まずひそやかに与えよかし。われら互^{かた}みに持てる想いを、何人^{なにびと}もさとらぬぞよき。』私の母と牧師とは居眠りをしていた。兄は重々しく前方を見つめていた。私はベートーヴェンの歌と眼なざしとに心をつらぬかれて、生命^{いのち}が豊かに湧き上がる思いがした。——翌朝、

私たちは庭園で出会ったがそのときベートーヴェンはいった『私は今、歌劇オペラを書いていきます。主役の人物の姿が私の心に浮んでいて、どこへ行っても、どこにいても、それが心にありありと見えています。今ほど心が高められているように感じていることはありません。一切が光です、清浄です、明るさです。今までの私は、小石ばかりを拾い集めていて、自分の路に咲いている輝かしい花に気づかない、あのお伽話の中の子供みたいなものでした。……』私が親身しんみに愛していた兄フランツの即座な同意を受けてベートーヴェンと婚約したのは、一八〇六年の五月のことであつた。」

この年に書かれた『第四交響曲』は、彼の全生涯の最も静穏なこれらの日々日々の薫りをとらえて漂わせている淨らかな一つの花である。そこに人が「先人たちから手渡された音楽諸形式の中で広く知られかつ好まれているものと彼自身の独自の天才とをできるかぎりよく調和させたいと思う当時のベートーヴェンの意向(28)」を見て採つたことは正当なことである。恋愛に起因して生まれたこの調和的な意向は、また彼の動作や生活ぶりにも影響を及ぼしていた。イグナツ・フォン・ザイフリートとグリルパルツァーとのいうところによると、ベートーヴェンは陽気さに充ち瀦刺として嬉しげで、才気煥発の風を示し、社交界の中で慇懃であり、面倒くさい連中に対しても気永に應對し、身装みなりを凝こめていて、彼の聾疾を彼らがまったく気がつかない程度にまで彼らにイリュージョンを与えていた。弱くなっている視力(29)以外は

健康状態はなかなか良好だった。その頃画家メーラーの描いた一肖像画——ローマンチックに洒落^{しゃれ}てやや氣どつている一肖像画もまたそんなふうな感じをわれわれに与える。ベートーヴェンは他人の氣に入りがっている。また他人の氣に入っていることを意識している。獅子が恋をしているのである。獅子は爪を隠す。しかもこんな戯れの背後に、『第四交響曲』の幻想と情愛との背後^{うしろ}にさえ、恐るべき力、変わりやすい氣分、激しい氣性の伏在が感じられる。

この深い静穩も永續する運命を持たなかったが、それでも恋愛の幸福な影響力は一八一〇年に至るまでつづいていた。彼の天才からその頃の最も完璧な幾つかの果実を作らせたところの自己統御のちからを確かにベートーヴェンはあの恋愛に負っている。すなわち古典的悲劇というべき『第五交響曲』や、夏のひと日の神々しい夢想である『田園（第六）交響曲』⁽³⁰⁾やが、その果実であり、そして、また、シエイクスピアの『嵐』^{テムpest}に靈感⁽³¹⁾されて生まれ、彼自身が自作の奏鳴曲のうち最も強いものだと見なしていた『熱情奏鳴曲』^{アバツシヨナータ}は一八〇七年に世に現われて、テレーゼの兄に捧げられたのであった。テレーゼ自身へは作品第七十八の夢想的で不思議な感じのする奏鳴曲^{ソナータ}（一八〇九年）をささげた。日付のない、そして「不滅の恋人に宛てて」書かれた一通の手紙⁽³²⁾は、『熱情奏鳴曲』^{アバツシヨナータ}に劣らず彼の恋^こころの烈しさを示している。――

「わが天使、わが全^{すべ}て、わが自己そのものである人よ、

私の心はあなたに伝え得ないほど満ち溢れている……おお、私がどこにいても、あなたは私と共にいる。……おそらく日曜日が来るまでは私からの消息をあなたがお受け取りにはなるまいと考えると私は泣けてくる。——あなたが私を愛して下さるだけ、いや、それよりもずっと強く私は貴方を慕っている……ああ！ あなたに逢わずに生きているこの生活は味気無い！——（あなたは）こんなに近いのに、こんなに遠い！——……私の想いはあなたに向かつて飛ぶ、不滅の、わが恋人よ（*meine unsterbliche Geliebte*）私の想いはときおり飲ばしくてやがて悲しくなり、運命に問いかけ、運命が私たちの望みを叶えてくれるかと尋ねながら飛ぶ。——私はあなただけと共に生きるか、まったく生きないかどちらかだ。……あなた以外の女性^{ひと}が私の心を占めることは絶対に、絶対に有り得ない。——おお、こんなに慕いながらなぜ別々に生きなければならないのか？ しかも、ヴィーンでの私の今の生活はまったくわびしい。あなたへの愛が私を人間の中の最も幸福なものにしたと同時に最も不幸なものにした。——安心していて下さい——安心していて下さい——私を愛して下さい——今日も——昨日も——あなたへの、あなたへの、あなたへの、憧れの涙をどんなに流したことか！——わが生命^{いのち}よ、わが一切よ——さようなら——おお、いつまでも私を愛して下さい。——あなたの愛するもの^{もの}のかわらぬ心を誤解し

ないで下さい——この心は永久にあなたのもの、永久に私のもの、永久に私たちふたりのもの⁽³³⁾」

どんな秘かな原因が、愛し合っているこの二人の幸福への道を妨げることになったのであろうか？——おそらくは、ベートーヴェンの側の財産の欠如、二人の身分の相違。おそらくはまた、ベートーヴェンがいつまでも待ちほけを喰わされて、愛を秘密にしておかねばならぬ屈辱に業を煮やしたためかも知れない。

おそらくはまた、がむしやらで病身で厭人的な彼が不本意にも、愛する彼女を苦しめて、みずから絶望に陥ったのかも知れない。——婚約は破棄された。しかも、二人ともにいつまでもその愛情を忘れることができなかったように見える。テレゼ・フォン・ブルンスヴィックは（一八六一年まで存命していたが）その生涯の最期の日までベートーヴェンを愛していた。

ベートーヴェンも一八一六年にいった——「彼女のことを考えると、僕の心臓は、初めて逢った日と同じくらいに強く搏つ。」この年に「はるかな恋びとに」捧げる *An die ferne Geliebte* 六つの歌謡曲^{リイダー}（作品第九十八）が作られたが、これらの歌は実に感動的なまた実に深みのある性格を持っている。彼は手記の中に書いている「このすばらしい自然の風光を眺めながら私の心は漲り溢れる。しかも私の傍に彼

女はいない！」と。——テレーゼは自分の肖像をベートーヴェンに贈ったがその獻辞に「稀有の天才、偉大な芸術家、善き人に。T・B・⁽³⁴⁾」と記した。ベートーヴェンの晩年に一友人がたまたま彼を訪ねてみるとベートーヴェンは室に独りいて、テレーゼの肖像を接吻しながら泣いていた。そして彼の流儀どおりの大きな声でこんなことをいつていた——「あなたはほんとうに美しくて偉大だったね。まるで天の使いたちのようだったね。」その友はベートーヴェンに気づかれないようにそつとそこから立ち去つて少し後にまた来てみると、ベートーヴェンはピアノの前に坐つていた。友人が彼にいう——「おい、今日こそは君の顔つきから、悪霊がまったく退散してるじゃないか。」ベートーヴェンは答える——「僕の天使が訪ねて来てくれたんでね。」——心の傷手は深かつた。⁽³⁵⁾「あわれなベートーヴェンよ」と彼は独白した。「お前には此の世の幸福はまったく無い。お前はただ理想の領域の中でのみ、友らを見いだすだろう」

彼は手記の中に書いた——「忍従、自分の運命への痛切な忍従。お前は自己のために存在することをもはや許されていない。ただ他人のために生きることができぬのみだ。お前のために残されている幸福は、ただお前の芸術の仕事の中にのみ有る。おお、神よ、私が自己に克つ力を私にお与え下さい！」

かくして彼は恋愛に見捨てられた。一八一〇年には彼は孤独になっていた。しかし名声がやって来た。そしてまた自己の力への自覚も来た。彼は屈強な力を身内に感じる年齢に達した。もはや世間にも習慣にも他人のおもわくにも気兼ねせず、何ごとをも頓着せず、荒く烈しい自己の天性のままに振舞った。何を危懼し、何を遠慮する要があるろう？ もはや恋愛をも野心をも持つてはいないではないか。今彼に残っているものは、自己の実力だけである、その実力の自覚の喜びである、そして、その力を用いようとする——ほとんど濫用しようとする要求である。「実力、これこそ己れを一般から卓越させる人々の道徳だ。」彼の身装は再びぞんざいになった。処世の態度の自由さは以前に増して大胆になった。世に最も高名の人々に向かつてさえ何でも平気で話す権利が自分にはあると彼は感じた。「心の善というものの以外には、私は人間の卓越性の証拠を認めない⁽³⁶⁾。」と彼は一八一二年七月十七日に書いている。その頃彼に逢ったベッティナ・ブレンターノは、「どんな帝王や王様でも彼ほどに自己の力を実感してはいなかった」といつている。彼女はベートーヴェンの力に魂を魅了されていた。ゲーテへの手紙にこう書いている——「私が初めてベートーヴェンに逢ったとき、私は全世界が残らず消え失せたように思いました。ベー

トーヴェンが私に世界の一切を忘れさせたのです。そしてゲーテよ、あなたをさえも……。この人は今の文明よりはるかに先んじて歩いている人だと私が確言しても、自分の考えが誤っているとは思えません。」そこでゲーテはベートーヴェンを識ろうと努めた。ゲーテとベートーヴェンとは、一八一二年にボヘミアの温泉場テプリツで逢ったのだが互いによく理解し合うことができなかった。ベートーヴェンの方ではゲーテの天才を熱烈に尊敬していた⁽³⁷⁾のに、彼の性格があまりに不羈^{ふき}で烈しいためにゲーテの性格と調和が取れず、必然にゲーテの心を傷つける結果になった。二人が共に散歩をし、そのときこの一徹な共和主義者が、ヴァイマル大公の枢密顧問官（ゲーテ）に人間の威厳に関する教訓を与えた（これをその後、ゲーテは決してベートーヴェンに赦さなかったのだが）ときのことを、ベートーヴェン自身が物語っている――

「王様や君侯は教授先生や枢密顧問官を作つて、彼らに肩書や勲章やをたくさんお与えになることはできる。しかし偉大な人物を、――うごめく人間群から抜きん出ている精神を、拵えるといふわけにはいかない。――私とゲーテのような二人の人物が一所^{いっしょ}にいれば、われわれ二人において偉大な価値として認められるそのものにこれらの紳士たちも、注目すべきである。――昨日われわれは帰り途中で大公家全部の方々に出くわした。その方々が向こうの方から近づいてこられるのをわれわれは

氣付いたが、そのときゲートルは私の腕を離して道の脇へ退いて、私が何といつても彼を一步だに前へ歩かせることはできなかった。私は帽子をしつかりとかぶって、フロックコートのボタンをはめて、両腕を背中に組んで、雑沓している人波の真中を進んで行つた。——君侯たちと侍臣たちとは列をつくつて並ばれ、ルードルフ公は私に向かつて帽子を取られ、大公妃も私に先んじて御挨拶をなさつた。——大公家の方々は私がどんな人間かを御存知なのだ。——ゲートルの方を眺めると、一行が彼の前を通り過ぎて行かれるとき、帽子を脱ぎ低く腰を屈めて脇の方に立っている。私は可笑しくなつた。後で私はゲートルをたしなめた。私は彼を容赦しなかつた⁽³⁸⁾。」そしてゲートルの方でもそのことを以後こりんざい忘れはしなかつた⁽³⁹⁾。

この時期に（一八一二年）『第七』と『第八』の交響曲が、テプリッツ滞在中に数カ月間に書かれた。『第七』は「リトゥム律動の大饗宴」であり、『第八』は軽快なユーモラスな気分の交響する作品である。この両作品にはおそらく最も自然な、（彼自身のいったとおり）「ボタンをはずしている」aufgeknopt飾り気無い素地が現われている。そこには夢中な陽気さと狂熱とがあり、気分の突如たる対照^{コントラスト}があり、錯雑する、大規模な、電光のような思いつきと巨人的な爆発とがある、これらはゲートルとツェルターとに恐怖を感じさせたところの特徴である⁽⁴⁰⁾。北ドイツでは『第七』は酔っぱらいの作品だと評された。——確かに酔っぱらいには相違ない、ただし自己の天

才の実力に酔っているのである。彼は自分自身についていった——「俺は人類のために精妙な葡萄酒を醸す酒神だ。^{バックス}精神の神々しい酔い心地を人々に与える者はこの俺だ。」ベートーヴェンが第七交響曲の終曲でディオニソスの祝典を描写しようとしたと書いているヴァーグナーの説が正しいかどうか私は知らない⁽⁴¹⁾。私自身はむしろ、この激しいオランダ的祝祭ケルメスの中に、彼のフランドルの血統の印を認める。——訓練と服従との国において、誇らしげにあらゆる額縁からはみ出てしまうような彼の表現と動作との大胆さの中に私が彼のこの血統の特徴を認めるのと同様に。しかも、この『第七交響曲』の中には他の作に類例がないほどに率直で自由な力が現われているのである。それは超人的精力の無方途な濫費——濫費の楽しみである。横溢し氾濫する大河の楽しみである。『第八交響曲』においては、力はそれほど雄大ではない。しかし、またそこにはこの人間のいつそう奇妙な特徴が示される、すなわちそこでは悲劇がふざけと溶け合い、勇士ヘラクレスのような力強さが幼な児の無邪気な遊戯と軽やかな気まぐれとに溶け合っているのである⁽⁴²⁾。

一八一四年はベートーヴェンの名声が高潮に達した年であった。ヴィーン会議において、彼は全ヨーロッパの一光栄として遇せられ、祝祭には積極的に参与して、王侯たちは彼に頌敬を贈り、彼自身は誇りかに（それをシンドラーに向かって自慢したとおりに）人々がもてなすがままになっていた。

彼は独立戦争に心を奪われていた⁽⁴³⁾。一八一三年には一交響曲『ウエリントンの

戦勝』(作品第九十二)を書き、一八一四年の初めには、『ゲルマニアの復活』の戦

闘的な合唱を書いた。一八一四年十一月二十九日には王侯たちを聴衆として、愛国

的な声楽曲『榮譽に充ちたる瞬間』を指揮し、一八一五年にはパリ占領を祝して合

唱曲『一切は成し遂げられたり!』を作曲した。これらの第二義的な臨時の作品は、

他の全作品にもまして彼の名声を高からしめた。フランス人ルトロンヌの素描のス

ケッチによつてブラジウス・ヘーフェルの作つた版画と、一八一二年にフランツ・

クラインが取つた猛々しいライフ・マスクとは、ヴィーン會議の頃のベートーヴェ

ンの現身の姿を良く伝えている。引き緊つた両顎と、憤り及び悲哀の皺とを持つと

ころのこの獅子のような相貌を支配している特徴は、まさに意力である。——ナポ

レオンの意力である。イエナの戦の後にナポレオンについて次のようにいつた人間

の性格を確かにわれわれはこの顔の中に感じることができ——「私が音楽につい

て知っているほどに戦略について知らないとは何と残念なことか!——ナポレオン

をやつつけてやるはずなのに!」とはいえ、ベートーヴェンの王国はこの世のもの

ではなかった。「私の国は大氣の中にあ^る」(Mein Reich ist in der Luft⁽⁴⁴⁾)と彼は

フランツ・フォン・ブルンスヴィックに宛てて書いた。

† 訳者注——「大氣の国」を、ロランは最近(一九三八年三月)の研究の中で

は *songe* (夢想) の国とフランス語訳している。そして、このベートーヴェンのソング、魂の夢、いわば内面性の特徴は、ロランが最近のベートーヴェン研究において最も力を入れている題目の一つであって、たとえば作品第百六番のピアノ・ソナータの解釈などにそれが現われている。

この光栄の時期に相繼いで、最も悲しく最も惨めな時期が来る。

ヴィーンの町がベートーヴェンに対して真の同感を持ったことは、実は一度も無いのであった。彼のように矜持を持った不羈^{ふき}の天才は、末梢的な技巧に耽りやすい、世俗的で凡庸な精神のこの都——ヴァーグナーが侮蔑をもつて厳しく批評した⁽⁴⁵⁾この都に調和するはずはなかった。彼は、そこを離れるあらゆる機会を逃すまいとしていた。一八〇八年頃には、オーストリアを去つて、ウエストファリアの王ジェローム・ボナパルト⁽⁴⁶⁾の宮廷の招きに応じようと本気で考えていた。しかしヴィーンには彼の音楽を支持する多くの力があつたことも事実である。そこには、ベートーヴェンの偉さ^{えら}を認めて、彼をオーストリアから失うことの恥辱を自国に与えないように取り計らつたところの、音楽を熱愛する一団の貴族がいた。一八〇九年に、ヴィー

ンの最も富裕な三人の貴族ルードルフ大公（彼はベートーヴェンの弟子であった）とロプコヴィッツ公とキンスキー公とが協力して、ベートーヴェンがオーストリアを去らないというだけの条件のもとに、彼に四千フローリンの年金を与えるように計らった。（彼等のいわゆる「官庁指令」^{デクレット}の中で彼らはいっている）「能うかぎり後顧の憂いなき者にして始めて己れの専門の仕事に専心するを得、他の一切の業務にわずらわされずして始めて、偉大にして崇高なる作品、芸術を品位あらしむる作品を創作し得るは明瞭なるが故に、左の署名人らは、ルートヴィツヒ・ヴァン・ベートーヴェン氏に、彼が生活に必須なる条件のために煩わさるることなくその天才力の勇躍を挫折せしめざるに足るだけの生活保証を提供すべく決議したり。」

遺憾ながら実現が約束に呼应しなかった。この年金の支払いはつねにはなほだ不規則であつた。そして間もなくまったく停止された。それにまた一八一四年のヴィーン会議のち、ヴィーンの特徴も変化した。人々は政治に心を奪われて芸術を忘れた。音楽への好みはイタリア派のために毒せられた。そして、すっかりロツシーニにかぶれた新流行が、ベートーヴェンを固陋な理窟屋^{ペダント}だといひ出した⁽⁴⁷⁾。

ベートーヴェンの味方であり擁護者であつた人々は、そのあいだに散り散りになつたり死んだりした。キンスキー公は一八一二年に、リヒノフスキーは一八一四年に、ロプコヴィッツは一八一六年に歿した。ベートーヴェンが作品第五十九番のすばら

しい弦四重奏曲をその人のために書いたラズモフスキーは、一八一五年二月の演奏会が彼の最後の演奏会となった。一八一五年⁽⁴⁸⁾にベートーヴェンは、幼な友だちであり、エレオノーレの兄であったシュテファン・フォン・ブロイニングと仲違いをして以来、まったくの独りぼっちになってしまった⁽⁴⁹⁾。「自分は一人も友を持たない。世界中に独りぼっちだ」と一八一六年の「手記」の中に書いている。

聾疾は完全に進んでしまった⁽⁵⁰⁾。一八一五年の秋からは、他人と筆談で語るよりほか仕方がなくなつた。筆談帳の最初のものは一八一六年である⁽⁵¹⁾。一八二三年の、歌劇『フィデリオ』上演のときの、シンドラーの書いたあの悲しい物語は有名なものである――

「ベートーヴェンは総試演を指揮することを望んでいた。……しかもはや最初の二重唱で、歌唱者の声が全然きこえないことは明瞭になつた。彼はテンポを著しくゆるめた。オーケストラは彼の指揮棒に従つて進んでいるのに、歌い手たちはずんずん先へ駆け出した。〔戸口にノックの聴こえる箇所まで進んだときに、〕全体が混乱に陥つた。平生のオーケストラ指導者ウムラウフが理由は問わずに一瞬の停止を命じた。そして歌唱者たちと数語を交したのち、再び演奏がつづけられた。すると前と同じような混乱がまたしても生じた。二度目の停止をしなければならなくなつた。ベートーヴェンの指揮のもとに演奏をつづけるのは不可能だということが明白

になった。しかしどうしてそれを彼に了解させることができるだろう？ 『退場な

さい。気の毒なベートーヴェン、君には指揮はできないのだ』と彼に伝える勇氣はだれにもなかった。ベートーヴェンは不安を感じ落着きを失くして、右に向いたり左に向いたりしながら、人々の顔のさまざまな表情を読み探ろうと努め、支障の原因がどこにあるかを解ろうと努めた。どちらを見ても、あるのは無言だけだった。とつぜん彼は圧倒的な調子で私を呼んだ。私が側へ近寄ると彼は手帳を差し出して、書いてくれ、と合図をした。私は次の文句を走り書きした『演奏をつづけないで下さい。理由は家へ帰ってから。』ひと飛びに彼は指揮台から飛び降りて私に叫びかけた『早く外へ出よう！』まっしぐらに自家へ駆けて帰り、室に入ると長椅子の上にごつたり身を投げ出して、両手で顔を蔽い、食事の時刻までそのままの状態でジツとしていた。食卓でも、彼は一言も口に出すことができず、最も深い悲哀と落胆との表情を示しつづけていた。食後彼の許を立ち去ろうとしたら、独りだけにしないでくれといひながら私を引き留めた。私が帰るときに彼は、評判のいい耳の医者へ明日行くから同行してくれと私に頼んだ。ベートーヴェンと私との交際の全部の経歴中で、この十一月のせつば詰まった一日に比較され得るどんな日をも私は他には見いだせない。……彼はあの日、性根しょうこんまで打撃を受けていた。そして彼の死ぬ日に至るまで、あの日の恐ろしい光景の記憶は、彼の心につき纏っていた。⁽⁵²⁾」

二年のちの一八二四年五月七日に、『第九交響曲』すなわち『合唱を伴える交響曲』を指揮したとき（むしろ、その時のプログラムに書いてある言葉によれば「演奏の方針に参与した」とき）彼に喝采を浴びせた会場全体の雷鳴のようなところきが、彼には少しも聴こえなかった。歌唱者の女の一人が彼の手を取って聴衆の方へ彼を向けさせたときまで、彼はまったくそのことを感づきさえしなかった。突然彼は、帽子を振り拍手しながら座席から立ち上がっている聴衆を眼の前に見たのだった。——一八二五年頃に、ベートーヴェンがピアノを弾いているのを見た英国の一行旅者ラッセルのいうところによると、ベートーヴェンが静かに弾いているつもりとき、音は少しも鳴ってはいなかった。そして、ベートーヴェンを生気づけている感動の様子を、彼の表情と力をこめている指とに見つめつつ、しかも音楽は少しも鳴っていないその光景の中にいると、胸をしめつけられるような気持がしたという。自己の内部へ閉じこもり⁽⁵³⁾、一切の人々から切り離された彼は、ただ自然の中に浸ることだけを慰めとした。「自然がベートーヴェンの唯一の友であった」とテレーズ・フォン・ブルンスヴィックはいつている。自然が彼の安息所であった。一八一五年に彼を識ったチャールズ・ニートがいつているが、彼は、ベートーヴェンほどに花や雲や自然の万物を完全に愛する人間を見たことがなかった⁽⁵⁴⁾。自然はベートーヴェンが生きるための不可欠条件のようだった。「私ほど田園を愛する者はあるま

い」とベートーヴェンは書いて「私は一人の人間を愛する以上に一本の樹木を愛する……」「……森や樹々や巖が返し与える木魂は人間にとつてまったく好ましいものだ……」彼は毎日のようにヴィーンの郊外を散策した。暁から夜まで帽子もかぶらず日光の中または雨の中を、独りで田舎を歩き廻っていた。「全能なる神よ!——森の中で私は幸福である——そこではおのおのの樹がおんみの言葉を語る。——神よ、何たるこの壮麗さ!——この森の中、丘の上の——この静寂よ——おんみにかしずくためのこの静寂よ!」

彼を圧しつけていたいろいろな窮迫から、彼はこんな散歩によつて息をついた⁽⁵⁵⁾。彼は金のための苦勞に悩まされていた。一八一八年に彼は書いた「ほとんど乞食をしなければならぬほどになっているが、困っていないかのようなふうを装わねばならぬ。」さらにいつている——「作品第百六番の奏鳴曲^{ソナータ}は、こんな窮迫した状態の中で作つた。パンを稼ぐために作曲するのはつらい」と。シュポールのいつているところによると、ベートーヴェンは靴が破れて穴があいているために外出できないことがたびたびあつた。楽譜出版所に大きい借金をしているし、作曲を出しても金が入つてこなかつた。予約注文で出した『莊嚴な弥撒曲^{ミサ}』の譜は七人しか注文者がなかつた。(その中に音楽家は一人もいなかった⁽⁵⁶⁾)。また、一つ一つの作曲が三カ月の仕事を費やした彼の立派な奏鳴曲^{ソナータ}に対して、彼はせいぜい三十ドゥカーテンか四

十ドウカーテンを受け取っただけだった。ガリツイン公は彼に依頼して作品第百二十七、百三十、百三十二の四重奏曲クワルテットを作らせた。これらはおそらく彼の最も深い作品であり、血をもって書かれたように見える音楽なのであるが、ベートーヴェンはそれに対してまったく支払われなかった。家事の困窮と、そして、いつまで待っても支払ってもらえない年金のための、また一人の甥の後見役を引き受けようとするためのほとほと埒の明かない訴訟沙汰とのために彼は疲れ切った。この甥というのは一八一五年に結核で死んだ弟カルルの息子だった。

彼は心に溢れていた父親らしい愛情を、この甥の上にそそぎかけた。そしてそこでもまた大きい苦勞を味わわれた。それはあたかも一種の恩寵が、彼に不幸を絶え間なく新しく与えつつ、それを募らせつつ、畢竟彼の天才がつねに滋養分に事欠かないように摂理しているかのようにも見えるのである。——ベートーヴェンから少年カルルを取り上げようとしたやくざな母親からその少年を取られないために彼はまず争わねばならなかった——

「おお、わが神よ」と彼は書いている「わが咎、わが護り、わが無二の隠れ家よ！ おんみには私の心の底がお判りになっています。私から、私の宝を、私のカルルを取り上げようと(57)している人々を今私が止むを得ず苦しめねばならぬこの悲しさはおんみが御存じです！ 私が何と名づけていいか知らない実在者よ。私に耳を傾けて下

さい、おんみが造られた人間の中の最も不幸な者のこの祈りをお聴き取り下さい！」
 「おお神よ、私を救いに来て下さい！ 私が不正と妥協したくないために、私があらゆる人間から見捨てられている有様はごらんの通りです！ 私の祈りをお聴き下さい、せめてこの後私が愛するカルルといっしよに暮らせますように！……ああ、無慈悲な、厳しい運命！ いな、いな、私の不幸が終わることはあるまい！」

しかるに、彼がこんなに愛着したこの甥たるや、伯父の信頼に値しない証拠を示すようになるのである。ベートーヴェンと甥との文通はミケランジェロとその弟たちとの文通に似て痛ましく腹立たしい調子のものであるが、しかもいっそう素樸な感動的なものである。

「わしはまたしてもこれほどひどい忘恩を報いらねばならないのか？ よろしい。わしたちの間のつながりが断たれるよりほか仕方がないならそうなるがいい！ 誰でも公平な人間はお前の忘恩を知ったらお前を憎むだろう。わしらを結んでいる愛の絆がお前には重荷になり過ぎるというなら、わしは神の名において神のみこころにお任せする他はない。神の摂理にお前をおまかせする。できるかぎりのことは尽して来たつもりだ。わしは甘んじて神の審判さばきの前に出よう……」
 (58)

「お前がだめな人間になっているとはいえ、今からでも、正直な人間になろうと決心してみてはどうか？ わしに対するお前の狡いやり方のため、わしの心は実に苦

しんだのだ、それを忘れてしまうことはなかなかできぬほどだ。わしがお前と、やぐざな弟と、恥知らずな家庭からすっかり縁を切つてしまいたいという気持になることは神さまが御存じだ。——わしはお前をもう信用しない。」そして彼は署名する「残念ながらお前の父なる、むしろお前の父ならざるベートーヴェン⁽⁵⁹⁾」と。

しかしその後で彼はたちまちに赦す——

「わしの愛する息子よ、もう何もいわぬ。わしの両腕の中へ還つて来ておくれ。もうお前に何も厳しい言葉は聞かせはしない。……いつもにかわらぬ愛情をもつてお前を迎えるよ。お前の将来についてのことを、打ちとけて話し合おう。——けつして叱らないことを約束する。そんなことはもう何にも役には立たないからね。お前はわしから最も親身^{しんみ}な心配と助力とだけを期待していいのだよ。どうぞ来てくれ！——お前の父親ベートーヴェンのかわらぬ愛情へ歸つて来てくれ！この手紙を見たらすぐにわしの所へ歸つてくれ！」——さらにフランス語で封筒の上に——*Si vous ne viendrez pas, vous me tuerez sûrement.*「お前がこないと、お前はきつとわしを殺すことになるよ⁽⁶⁰⁾。」

「どうか欺してくれるな」と彼は切願する。「いつもわしの愛する良い息子であつてくれ！人がわしにそう思い込ませようとするのがほんとうで、もしもお前がわしの目をごまかしているとすると、それは何という恐ろしい過ちだ！——今日はこ

れだけにする。お前の生みの父親ではないとはいえ、確かにお前を育てて来、お前がよい人間になるようにとできるかぎりの面倒をみて来たこのわしは、生みの親にもまさる愛情をもって心の底からお前に頼む、どうか正しい善い道だけを歩いてくれ⁽⁶¹⁾」

知能が足りないわけではなかったので、ベートーヴェンが大学教育の過程を踏ませたいと考えていたこの甥の将来にありとあらゆる希望の夢をはぐくんだのちに、彼は甥を商人にすることに同意せざるを得なくなった。しかしカルルは賭博に入りびたつて借金をした。

人が想像する以上にしばしば起こる悲しい事実であるが、この場合、伯父の大きい道義性は、甥に幸いせずかえつてわざわいしたのである。それは甥を自棄的にさせ、ついには反抗心を起こさせるに到った。甥自身がいった次の恐るべき言葉には、この惨めな魂の真相があらわに示されている——「伯父が僕を善人にしようとしたために、僕はかえつて悪人になった。」一八二六年の夏にカルルは自分の脳天へピストルの弾を撃ち込む事態にまで立ち到った。カルルはそれによって命を落とさずに済んだが、そのために致死的な打撃を受けたのはベートーヴェンであった。この恐ろしい激動から彼は再び立ち直ることができなかった⁽⁶²⁾。カルルは全快した。彼は生き延びて最後まで——ベートーヴェンの死ぬ日まで——彼を悩ましつづけた。そ

してベートーヴェンの死の原因に対しても決して無縁とはいえないこの男は、ベートーヴェンの臨終のときにもその側にいなかった。——「神はこれまでわしを見棄て給わなかったのだから」とベートーヴェンは、死に先だつ数年前に甥に宛てて書いた「わしが死ぬときにも、わしの瞼を閉じてくれる人間が誰か一人はいてくれるだろう。」——この誰か一人の人間は、彼が「自分の息子」と呼び慣れたその者ではついに無かつたのである⁽⁶³⁾。

ベートーヴェンが歓喜を頌めようと企てたのは、こんな悲しみの淵の底からである。

それは彼の全生涯のもくろみであつた。まだボンにいた一七九三年からすでにそれを考えていた⁽⁶⁴⁾。生涯を通じて彼は歓喜を歌おうと望んでいた。そしてそれを自分の大きい作品の一つを飾る冠にしようと望んだ。生涯を通じて彼は頌歌の正確な形式と、頌歌に正しい場所を与える作品とを見いだそうとして考えあぐねた。『第九交響曲』を作ったときでさえも、究極の決定を与えかねて「歓喜への頌歌」は、これを第十か第十一の交響曲の中へ置き換えようという気持を、最後の決意の瞬間ま

で持ちつづけていた。われわれは、『第九』が世に普通呼ばれるごとく『合唱を伴える交響曲』と題されてはならず、『シルラーの詩「歓喜への頌歌」による合唱を終曲とせる交響曲』と題されていることをよく注目しなければならない。どうかすると、この交響曲はまったく別の終曲を持つようになったのかも知れなかった。なぜなら、一八二三年の七月にはまだベートーヴェンは、この作品に器楽だけの終曲を与えるつもりだったのである。そのために考えていた主題はその後作品第三百十二番の弦四重奏曲の中へ転用せられた。一八二四年五月の『第九』演奏の後でさえも（ツエルニーとゾンライトナーの説によると）ベートーヴェンは終曲の作りかえの意図を全部的には抛棄していなかったという。

交響曲へ合唱を入れるということには幾多の技術上の大きい困難があった。ベートーヴェンの手記や、また、いろいろな試作——すなわち人間の歌声をこの作の現在入れられてある箇所とはたぶん別な箇所へ、別なやり方で入れるつもりで、あれこれとやって見たいろいろな試作が、これらの大きい困難をわれわれに確証している。『第九』の緩徐調の第二の主題のための草案(65)の中に「おそらく合唱をここに用つたら歓喜がいっそう美しいだろう」と記してある。しかも彼は彼に対して忠実なオーケストラを見限る決心がつかないのであった。彼はいつている——「一つの楽想が心に来るとき、私には常にそれが器楽の音で聴こえる。けっして歌声によつてでは

ない。」彼はまた、人間の歌声をつかう瞬間をできるかぎり先へ延引していた。初めのうちは終曲の^{フィナーレ}宣叙調のみか「歓喜」の主題^{テーマ}そのものをさえ器楽とすることに決めていた。

けれどもこの不決断と延引との理由をさらに詳細に理解してみることが緊要である——その原因はいっそう深いところにあるのだから。絶えず憂苦に心を嘯まれていたこの不幸な人間は、またつねに「歓喜」の靈妙さを^ほ頌め歌いたいと欣求した。そして歳から歳へ、その課題をくりかえし採り上げては、またしても、情熱の旋風と憂愁との囚^{とりこ}になるのであった。生涯の最後に到つて初めてこの目的を達成することができた。しかも何たる偉大さをもつて彼はそれを達成したことか！

歓喜^{テーマ}の主題が始めて現われようとする瞬間に、オーケストラは突如中止する。急な沈黙が来る。歓喜の歌の登場へ、この沈黙が一つの不思議な神々しい性格を与える。実際、この主題は一個の神ともいえるのである。超自然的な静けさをもつてひろがりながら、歓喜は空から降りて来る。その軽やかな息のそよぎで、歓喜は悩みを愛撫する。苦悩から力を恢復して立ち上がる心の中へ喜びが^{すべ}入り入るときに、それが与える第一の感銘は情愛の深さである。——「その優しい眼を見つめていると泣けて来る」とベートーヴェンの友が彼についていった感情を今ここにわれわれも感じさせられる。その音楽の主題がやがて声楽となつて現われると、まずそれは、非

常にまじめな、そしてやや抑制された特質を持つ低音で示される。しかし、少しずつ歓喜は全体を手に入れる。それは一つの征服である。悲哀に抗する戦である。さてここに行進のリズムが来る。進軍する軍勢である。次中音テノールの熱烈な喘ぐような歌。それはわれわれがベートーヴェン自身の息の音を聴いているかと思うようなうち顫える部分である。——それは嵐の中を駆けめぐる老いたるリア王のように、デーモンの心熱に憑かれながら野の中を作曲しながら駆けめぐるときの彼の呼吸と、靈感された叫びとのリズムである。戦士的な歓喜ののちに、宗教的恍惚感がやって来る。それから聖なる大祝祭、愛の有頂天。全人類が腕を天へ差し出して強い歓声を挙げて、歓喜に向かつて飛びかかり、胸の上にそれを抱きしめる。

凡庸なヴィーンの聴衆もこの巨人的作品にはさすがに圧倒せられた。ヴィーンの朝三暮四流もそのため一時は熱狂した。しかし彼らの口には結局ロツシーニとイタリア歌劇の味の方が適していた。ベートーヴェンは屈辱と悲しさを感じてロンドンへ住みに行こうとした。彼はそこで『第九』の演奏をさせるつもりであった。一八〇九年の場合と同様に今一度、ベートーヴェンがオーストリアを去らないようにと彼に懇願したのは、彼の味方である数人の貴族たちであった。——彼らは書き送った——「あなたが一つの新しい宗教音楽曲(67)を作曲せられ、あなたが深い、宗教的信仰から靈感されていられる感情をその作によって表現せられたことをわれわれは承知

しています。あなたの偉大な魂を貫流するこの世ならぬ輝きがお作を照らしています。さらにまたわれわれは感じています。まだ完成していない素晴らしい幾多の交響曲の花の鎖のなかには、さらに一つの新しい不朽の花が咲き出ようとして輝いていることを。……万人の眼が待望の中にひたすらあなたに向けられていることは今さら申すまでもありません⁽⁶⁸⁾。また、われわれが音楽の領域でだれにも優る至高者と呼ばざるを得ないその人が、目下の音楽界の実状を——すなわち、外来の音楽がドイツの土地、名誉あるドイツ音楽の領土に陣取り、ドイツの音楽が外来の甘ったるい音楽の影法師にしか過ぎなくなっているようなこの現状を無言をもつて（あなた御自身の作品を示されずに）眺めていられるのを知ってわれわれの心が悲しみの念に打たれていることもまた申すまでもないことです。……祖国の芸術は現下の流行がいかにあれ、新しい開花と若返る生命と、そして真実なるもの美しきものの新しい征服的支配力とを、正にあなたからこそ待ち望んでいるのです。……まもなくわれわれの待望は充たされるという希望^{のぞみ}をわれわれにお与え下さい。……新しい歳の春が、われわれのためまた世の中のため、あなたの新作品の開花の故に、どうか二重の開花を持つこととなりますように⁽⁶⁹⁾——この気高い志向の表明は、ベートーヴェンが当時のドイツの選良^{エリート}の上に及ぼしていたところの、芸術的のみならずまた精神的な影響力がどんなに深いものであったかを証明している。彼の賛嘆者たちが彼の天才^{モラル}

力をたたえようとするとき、まっさきに口に出す言葉は、知識についての語でも芸術についての語でも無くして、まさに信仰についていおうとする言葉なので⁽⁷⁰⁾ある。

これらの言葉を読んでベートーヴェンは深く感動した。彼はヴィーンに留まった。一八二四年五月七日にヴィーンにおいて『莊嚴な弥撒曲』と『第九交響曲』とが初演せられた。成功は凱旋的であつた。それはほとんど喧騒にまで陥つた。ベートーヴェンがステージに現われると、彼は喝采の一齐射撃を五度までも浴びせかけられた。儀礼的なこの国では宮廷の人々の来場に際しても三度だけ喝采するのが習慣であつた。警官が喝采の大騒ぎを鎮めなければならなくなつた。『第九交響曲』は氣狂いじみた感激を巻き起こした。多数の聴衆が泣き出していた。ベートーヴェンは演奏会のあとで、感動のあまり氣絶した。人々は彼をシンドラーの家に搬んで行つた。彼は着のみのまま飲まず食わずその夜と次の午前中をうつうつと眠り通した。しかし勝どきも束の間であつた。その物質的效果はベートーヴェンにとつては、まるで無かつた。音楽会は少しも儲かつていなかつた。金銭上の窮迫は、彼の生活の中でちつとも改まらなかつた。依然として彼は貧しくて病身で⁽⁷¹⁾孤独であつた。——とはいえ彼は今や勝利者⁽⁷²⁾であつた。——彼は人々の凡庸さを征服した勝利者であつた。自己自身の運命と悲哀とに打ち克つた勝利者であつた。

「生活の愚劣な瑣事を常におんみの芸術のために犠牲とせよ！ 神こそ万事に優れ

る者！』(O Gott über alles!)

かくて彼はその全生涯の目標であつたところのもの、すなわち歓喜をついにつかんだ。——多くの嵐を統御するこの魂の絶頂に、彼は永くとどまることができで
あろうか？——確かにさらに幾度も、彼は旧知の悩みの中へずり落ちねばならなかつた。確かに、彼の最後の幾つかの弦四重奏曲は奇妙な翳^{かげ}に充ちている。とはいえ『第九交響曲』の勝利は彼の衷^{うち}に、消えざる輝きの刻印を残したようである。彼が将来作ろうと⁽⁷³⁾考えていた計画『第十交響曲』⁽⁷⁴⁾と『バッハの名に拠る序曲』とグリルパルツァーの劇詩『メルジーネ』の為の音楽⁽⁷⁵⁾と、ケルナー作の『オディセウス』およびゲーテの『ファウスト』の為の音楽⁽⁷⁶⁾と、旧約聖書の『サウルとダヴィデ』の物語に拠る宗教楽とは、バッハやヘンデルのような昔のドイツの巨匠らが示したあの強大な清澄^{セレニテ}さに向かつて——さらにまた、地中海的南方の明るさと、南方フランス、および彼が遍歴することを夢みていたあのイタリアとに向かつて⁽⁷⁷⁾、ベートーヴェンの心が引き寄せられていたことを証拠立てている。

一八二六年に彼に逢つたシュピラー博士は、ベートーヴェンの様子が悦ばしげで

晴れやかになっていたといっている。グリルパルツァーがベートーヴェンと最後に語ったのもその同じ年のことであるが、そのとき落胆している詩人の心を鼓舞したのはベートーヴェンだった。グリルパルツァーは嘆いていった——「ああ、あなたの千分の一の力と不屈さを私が持てたらいいのだが！」と。苦しい時代であつた。復古的な勢力が人々の精神を抑圧していた。「検閲が私を殺した」とグリルパルツァーは呻いた——「自由に語ったり考えたりしようと思えば、北アメリカへ移住するほかはない。」しかしベートーヴェンは、自分の考えをぶちまけていた。「言葉はつながられている。しかし幸いに音は今も自由です」と詩人クツフナーは彼に宛てて書いた。ベートーヴェンは偉大な、とらわれない声である——おそらく当時のドイツ思想の中では唯一の。彼はそれを自覚していた。彼は自己に課せられていると感じた義務についてしばしば語っている、それは、自己の芸術を通じて「不幸な人類のため」「未来の人類のため」*der künftigen Menschheit*に働き、人類に善行を致し、人類に勇気を鼓舞し、その眠りを揺り覚まし、その卑怯さを鞭打つことの義務である。甥への手紙にも書いている——「今の時代にとって必要なのは、けちな狡い卑怯な乞食根性を人間の魂から払い落とすような剛毅な精神の人々である」と。ミュラー博士は一八二七年にいった「政府や官憲や貴族やについてベートーヴェンは常に公々然と意見を述べた。官憲はそれを知っていたが彼の批評や諷刺やを罪のない

夢物語だとして大目に見ていた。ベートーヴェンが非凡な天才であるがために放任しておいた⁽⁷⁸⁾。」

この不撓の力を屈せしめることは何者にも不可能であつた。そしてこの力は今や悲哀と戯れているかのように見える。最晩年に書かれた作品は、それらが作られた境遇の惨めさ⁽⁷⁹⁾にもかかわらずしばしばまったく新しいふざけ心や、雄々しく楽しい無執着の性格を持つている。死に先だつ四カ月のとき、一八二六年十一月に書き上げた最後の楽章、すなわち作品第三百三十の弦四重奏曲^{クワルテット}の書き直された終曲^{フィナーレ}ははなはだ快活なものである。もとよりこの快活さは世の常のものではない。モーシエレスがそれについていったことのある厳しく荒く突発的な笑いであるかと思えばしかまたそれは、悩みを克服した人間の示す感銘深い微笑でもある。いずれにせよ、ベートーヴェンは勝っている。もはや死の存在を彼は信じない。

とはいえ死は近づいて来た。一八二六年の十一月の末に彼は肋膜炎性の風邪をひいた。甥の将来の安定を配慮するためにした冬の旅から帰ってヴィーンで病床についた⁽⁸⁰⁾。友人たちは近くにいなかった。医者を書いてくれと甥に依頼した。このやぐざ男はその用向きを忘れてしまい、二日の後にやっと思いついた。医者はあまりにも遅れて来て、ベートーヴェンをぞんざいに取り扱った。三カ月間彼の頑強な体質は病氣と戦った。一八二七年の一月三日に彼は最愛の甥を全部の遺産相続者に指

定した。ベートーヴェンは今一度、ライン河畔の幼な友だちらの上を偲び、ヴェーゲラーに宛てて書いた——「どんなに多くのことを僕はもつと君にいいたいか知れないのだが、もう弱り過ぎた。僕は君と君のロールヒエンとを、心の中で抱くことしかできない。」英国の数人の友らの寛宏な親切心がなかったら、彼の最後の瞬間すら悲惨の暗さに包まれたのかも知れなかった。彼は非常に柔和になり、非常に辛抱づよくなっていた⁽⁸¹⁾。死が迫つて来た床の上で一八二七年二月十七日に彼は三度目の手術の後に四度目⁽⁸²⁾のを待ちながら朗らかな調子でこう書いた——「辛抱しながら考える、一切の禍は何かしらよいものを伴つて来ると。」

その「よいもの」は、このたびこそは死の解放なのであった。臨終の彼自身の言葉によれば「喜劇の大団円」なのであった。——われわれはむしろおう「彼の全生涯の悲劇の終結」と。

彼が息を引き取ったときは嵐と吹雪の最中であり、雷鳴が鳴り渡っていた。そして彼の瞼を閉じてやったのは行きずりの見知らぬ人⁽⁸³⁾の一つの手であった。(一八二七年三月二十六日)

親愛なベートーヴェン！彼の芸術家としての偉大さについては、すでに十分に多くの人々がそれを賞賛した。けれども彼は音楽家中の第一人者であるよりもさらにはるかに以上の者である。彼は近代芸術の中で最も雄々しい力である。彼は、悩み戦っている人々の最大最善の友である。世の悲惨によつて我々の心が悲しめられているときに、ベートーヴェンはわれわれの傍へ来る。愛する者を失った喪神の中にいる一人の母親のピアノの前にすわつて何もいわずに、あきらめた嘆きの歌をひいて、泣いている婦人をなぐさめたように。そしてわれわれが悪徳と道学とのいずれの側にもある凡俗さに抗しての果^{はて}のない、効力の見えぬ戦のために疲れるときに、このベートーヴェンの意志と信仰との大海にひたることは、いいがたい幸^{さいわ}いの賜^{たま}ものである。彼から、勇氣と、たたかい努力することの幸福と⁽⁸⁴⁾、そして自己の内奥に神を感じていることの酔い心地とが感染して来るのである。彼はあらゆる瞬間に自然と融合する体験を重ねることによつて、ついにもろもろの深い精力と融け合つた⁽⁸⁵⁾かのように見える。一種の恐怖を交えた賛嘆をベートーヴェンに対して持つていたグリルパルツァーは彼についてこういった——「彼は、芸術が自然の本然的な気まぐれな諸要素と溶け合うような恐るべき点まで達した」と。シューマンも『第五交響曲』について同じようなことを書いている——「この作をたびたび聴いていると、それは、生起するたびごとにわれわれの心を恐怖と驚嘆で充たすような自然現象の

力に似た避けがたい力をわれわれの上に影響させる。」また、ベートーヴェンが心のうち明けていた友シンドラーは——「彼は自然の霊をつかんだ」といつている。まさにその通りである。ベートーヴェンは自然の力の一つである。そして、この元素的な一精力が自余の自然を相手にして戦うありさまは、まことにホーマー的な偉大さを感じ銘させるところのすばらしい見物^{みもの}である。

彼の全生涯は嵐の一日に似ている。——最初にはさわやかに澄んでいる朝。もの倦^ういかな微風^{そよかぜ}が吹く。しかし早くも不動の大気の中に、ひそかな威嚇があり、重苦しい予感がある。突如、大きな幾つもの影が横切り、悲劇的な雷鳴と、凄いざわめきに充ちた沈静と、猛烈な風の打撃が来る。——すなわち、『英雄曲^{エロイカ}』と『第五』とがそれである。しかし昼の光の明澄さはまだそのために傷つけられてはいない。歓喜は依然として歓喜であり、悲しみも希望を保ちつづけている。けれども一八一〇年以後、魂の平衡は破れる。照らす光が奇妙なものになって来る。最も明るいさまさまの思想からあたかも水蒸気のようなものが発^たちのぼるのが見られる。それらは散ったり再び集結したりしながら、憂鬱な気まぐれな曇りとなって心を翳らせる。音楽的な意想^{イデア}は、靄の中から一度二度浮かび出たかと思ふと再び靄に吞まれてまったく消滅したかのように見えることもしばしばである。そしてそれがもう一度現われ出るのはただ楽曲の終わりに突風の如くである。快活さそのものが一つの敵

しく野生的な特性を持ち始める。あらゆる感情へ苦味がまじり込む⁽⁸⁶⁾。夕闇が降りてくるにつれて、嵐は集積する。そして今や、稲妻を荷つて膨脹している重い真黒な雲の団塊、——それが『第九交響曲』の最初の部分である。——大旋風の最高潮において急に闇が裂けて、無明が天空から追い出され、意志の行為によつて昼の光の明澄さが取り戻される。

どんな勝利がこの勝利に比肩し得るだろうか？ ボナパルトのどの勝利、アウステルリッツのどの赫々たる日がこの光榮に——かつて「精神」^{エスプリ}が果し得た最も輝かしい光榮、この超人的努力とこの勝利との光榮に匹敵し得るだろうか？ 不幸な貧しい病身な孤独な一人の人間、まるで悩みそのもののような人間、世の中から歓喜を拒まれたその人間がみずから歓喜を造り出す——それを世界に贈りものとするために。彼は自分の不幸を用いて歓喜を鍛え出す。そのことを彼は次の誇らしい言葉によつて表現したが、この言葉の中には彼の生涯が煮つめられており、またこれは、雄々しい彼の魂全体にとつての金言でもあつた——

『悩みをつき抜けて歓喜に到れ！』

Durch Leiden Freude.

(一八一五年十月十九日・エルデーデー伯爵夫人に)

原注

(1) J・ラッセル(一八二二年)——カルル・ツエルニーは、その幼時(一八〇一年に)、ベートーヴェンが幾日もの不精ひげを伸ばして髪ぼうぼうで山羊の毛の胴着とズボンとを着けている姿を見たとき、ロビンソン・クルーソーに逢ったのかと思った。

(2) 画家クレーバーが一八一八年頃ベートーヴェンの肖像を描いたときそれに気付いた。

(3) W・C・ミュラー博士はいつている「或るときは親愛で優しく、あるときは荒く威嚇的で畏怖を感じさせた美しく雄弁な彼の眼」と。(一八二〇年)

(4) クレーバーは「オシアンの描いた人物」といつている。彼の容貌のこんな細部はすべて彼の友人たちおよび彼を見た旅行者たちの記録から借りた。すなわち、ツエルニー、モーシエレス、クレーバー、ダニエル・アマデウス・アッター

ボーム、W・C・ミュラー、J・ラッセル、ユーリウス・ベネディクト、ロホリツツら。

(5) 彼の祖父ルートヴィヒは彼の家族の中で最も有為な人物でかつ最もベートヴェンに似たところのある性格を持っていたが、この祖父はもとアントワープの生まれであつて二十歳頃に初めてボンに定住して選挙公に仕える楽長となつた。これは、ベートーヴェンの性格にある勁い不羈性やその他本来ドイツ的でない他のいろいろな彼の性質を理解しようとするとき忘れてはならないことである。

(6) 一七八七年九月十五日、アウグスブルクのシャーデ博士宛（ノール編『ベートーヴェン書簡集』第二。以下、ノールと略記）

(7) その後（一八一六年に）彼はいつた——「死ぬ術^{すべ}を悟らぬ人間は氣の毒だ。私は十五歳ですでにそれを悟っていた。」

(8) 二、三の手紙をこの巻の付録として添える。彼の教師であつた卓抜なクリスチアン・ゴットロープ・ネーフェNeefeをベートーヴェンは自分の知己であり導きであると感じていた。この人の精神的高貴性と、博大な基礎の上に築かれている芸術的知性との両方が、いずれ劣らずベートーヴェンに感化を与えた。

(9) ヴェーゲラー宛、一八〇一年六月二十九日（ノール・第十四）

(10) 一七八七年の春にすでに一度ヴィーンへ短い期間の旅行をしたことがあつ

た。そのときベートーヴェンはモーツァルトに会ったのだが、モーツァルトは彼にほとんど注意を払わなかったらしい。

一七九〇年十二月にベートーヴェンがボンで近づきになったハイドンは彼に幾度か稽古をつけた。ベートーヴェンはまたアルブレヒツベルガーとサリエーリをも師として稽古を受けたことがある。

(11) 彼はまだ初演奏^{デビュー}をしたかしないかだった。ヴィーンにおける初めての演奏はピアノリストとして一七九五年三月三十日に行なわれた。

(12) ヴェーゲラー宛、一八〇一年六月二十九日（ノール・第十四）

「僕が幾らかでも持っているあいだは、僕の友人の誰かがまったく窮するということはあり得ない。」と一八〇一年頃リリースに宛てて書いている。（ノール・第二十四）

(13) 一八〇二年の「遺書」の中でベートーヴェンは、六年以前から（すなわち一七九六年以来）耳の病気が始まったと書いている。ベートーヴェンの作品表を見ると一七九六年以前にできた作品は作品第一番の三つの三重奏曲^{トリオ}だけである。作品第二すなわち最初の三つのピアノ奏鳴曲が発表されたのが一七九六年の三月である！ それ故ベートーヴェンはその全作品を聾者として作ったのだといえるのである。彼の聾疾については一九〇五年五月十五日の「医学時報」Chronique

médicale に載っているクロッツ・フォレスト博士の論文を読まれるがいい。この論文を書いた学者の確信によるとベートーヴェンの病気の原因は遺伝性（母の肺患）の中に求めらるべきものである。一七九九年頃に烈しい中耳炎を起こす原因となつた一七九六年の病気を耳の喇叭管カタルと診断している。手当を怠つていたため中耳炎は慢性になってそのあらゆる結果を引き起こすに至つた。ベートーヴェンは調子の高い音よりも低い音のほうがよく聞き取れた。人の伝えるところによるとベートーヴェンは晩年には一本の木製の棒を用いて、その一端をピアノの箱の上にのせ、他の一端を自分の歯のあいだにくわえていたといわれる。作曲するときにもこんな聴覚橋の方法で音を聴いた。

(1)の問題については次の文献参照——C. G. Kunn: Wiener medizinische Wochenschrift 一八九二年二月・三月号——Willibald Nagel: Die Musik 一九〇二年三月——Theodor von Frimmel: Der Merker 一九一二年七月)

ボンのベートーヴェン博物館^{ハウス}には、一八一四年頃に機械師メルツェルがベートーヴェンのために作製した聴音器が保存されている。

(14) ノール・第十三

(15) ノール・第十四

(16) ヴェーゲラー宛、一八〇一年十一月十六日（ノール・第十八）

(17) その後彼女はベートーヴェンとの以前の恋を、自分の夫のために利用することをあえてした。ベートーヴェンはガルレンベルクに助力を与えた。「彼は僕の恋仇だった。僕が彼のためにできるかぎり助力を惜しまなかったのは正にそのためだ。」と、一八二二年の筆談においてシンドラーに語っている。この談話は部分的にベートーヴェン流のフランス語でなされている。彼はガルレンベルク伯夫人を軽蔑していた。——「ヴィーンに來ると彼女は泣きながら私に頼つて來た。しかし私は彼女を軽蔑した。」Arrivée à Vienne, elle cherchait moi, pleurant, mais je la méprisais.

(18) 一八〇二年十月六日（ノール・第二十六）

(19) 「お前たちの子供らに徳を奨めよ。徳だけが人間を幸福にする。金ではない。私は自分の経験からこれをいう。私の不幸な状態の中で私を支えて來たのは徳の力だ。私が自殺によつて自分の生活を終わらさずに來たのは芸術のおかげであるとともにまた徳のおかげなのだ。」そしてヴェーゲラーに宛てた一八一〇年五月二日の手紙には——「人間がまだ善行をする可能性を持つているかぎりには自ら欲して人生から去つてはならぬ、という言葉をも、僕がどこかで読んでいなかったとしたら、僕はもうとつくにこの世にはいなかったらう——疑いもなく自分自身の行為によつて。」

(20) ヴェーゲラー宛（ノール・第十八）

(21) 一八〇二年に画家ホルネマンの描いたベートーヴェンの細画像は当時の流行的服装をした彼を示している。顚こめかみの鬚を生やし長髪でバイロンの描いた人物のような悲劇的な様子をしている。ただしナポレオンの眼なごしの不屈な強さは少しも失われていない。

(22) 『英雄交響曲』がボナパルトのために、また彼について書かれ、最初の草稿が「ボナパルト」という題名を持つてゐることは周知のとおりである。その後ベートーヴェンはナポレオン戴冠の報道を耳にした。彼は憤激していった——「彼もやはり凡人に過ぎなかつたか！」感情を害した彼は献呈辞を引き裂いた。そして意趣ばらしであると同時にしかしまた感動力のある題名を書いた——「一人の偉人の追憶を讃えるための英雄的交響曲」。(Sinfonia Eroica composta per festeggiare il souvenire di un grand Uomo.) シンドラーの語つたところによるとその後ナポレオンに対するベートーヴェンの侮蔑はやや緩和した。彼はナポレオンを同情に値する一個の不幸な人物、天から墜ちたイカルスとしてのみ考えるようになった。一八二一年にセント・ヘレナの破局を彼が識つたときにいった——「今日のこの哀れな出来事に相応する音楽を、僕はすでに十七年前に書いておいた」と。エロイカの葬送曲の中に、征服者の悲劇的終局への予言を認めて彼はみずから興がっ

ていた。——だから『英雄交響曲』が、とりわけその第一楽章がベートーヴェンの考えの中で一種のボナパルト像だったということは大いにありそうなことである。その像はたしかにモデルとは相違してはいるが、しかしそれはベートーヴェンが思い浮かべていたままの姿、彼が理想的に夢想していたような姿、すなわち「革新の天才」の像である。それにまた、ベートーヴェンは『エロイカ』の終節の「主眼を一八〇一年の作品から取っている。その作品というのは、真に革新的な半神、自由の神への恭敬から書かれた作品『プロメトイス』（一八〇一年）である。」(23) ローバート・フォン・コイデル（ローマに派遣されていた元ドイツ大使）の著書『ビスマルクとその家庭』そのフランス語訳 *Bismarck et sa famille* (1901) は E. B. Lang の訳。

ローバート・フォン・コイデルはこの奏鳴曲（アパッショナータ）を一八七〇年十月三十日にヴェルサイユで一台のわるいピアノでひいてビスマルクに聴かせた。この作品の最後の部分についてビスマルクはいった——「これは人間の全生活の奮闘と鳴咽だ。」彼は一切他の音楽家よりもベートーヴェンを好んだ、そして一度ならず確言した——「私の神経にはベートーヴェンが一番びつたりする」と。

(24) ベートーヴェンの家は、ナポレオンがヴィーン市占領の後に爆破させた市砦の付近にあった。「何と殺風景な廃墟が僕の生活を取り巻いていることだ！」と

彼はブライトコップフ・ウント・ヘルテルに宛てて一八〇九年七月二十六日に書いている。「太鼓の音と砲声とあらゆる種類の悲惨以外には何も無い。」

この時期のベートーヴェンの一肖像的叙述が遺っている。描いたのは、一八〇九年にヴィーンでベートーヴェンに会う機会をもった一フランス人ド・トレモン男爵である。彼は国会陪審官であつた。彼はベートーヴェンの住居を占めていた乱雑さを絵画的に叙述している。彼とベートーヴェンとの話題は哲学のこと宗教のこと政治のこと、「そしてとりわけベートーヴェンが崇拜しきつていたシェイクスピアのこと」であつた。ベートーヴェンはパリヘトレモンに同行する気持にもかなり成つていた。パリの音楽学校が彼の交響曲をすでに演奏したことを彼は知っていたし、また彼は熱心な賛嘆者たちをパリに持っていた。——（一九〇六年五月一日の *Mercur musical* 中の *Une visite à Beethoven, par le baron de Trémont; publié par J. Chantavoine* を参照）

(25) 正確に書くところ *Therese von Brunswick* よりむしろ *Therese Brunsvik*。一七九六年と九九年とのあいだにヴィーンでベートーヴェンはブルンスヴィック家の人々と識り合つた。ジュリエッタ・グイッチャルデイはテレゼの従妹であつた。ベートーヴェンはしばらくのあいだテレゼの妹ジョゼフィーヌにも心を惹かれていたらしい。ジョゼフィーヌはダイム伯に嫁し後にシュタツケンベルク男

爵と二度目の結婚をした。——ブルンスヴィック家についての最も生き生きとした詳しい記述を人は André de Hevesy 氏の一論文 *Beethoven et l'Immortelle Bien-aimée* 『ベートーヴェンと「不滅の恋人」』の中に見いだすだろう。(Revue de Paris 誌、一九一〇年三月一日および十五日号) ド・エヴジー氏は、ハンガリアのマールトンヴァーザールに保存されているところのテレーゼ自身の手記の原稿をこの研究論文のために用いている。氏はブルンスヴィック家の人々とベートーヴェンとの親密さを十分証明しながらも、テレーゼに対する彼の恋愛に関しては、これを疑問として残している。しかし氏の論証だけではまだ足りないものがあるようである。

〔訳者注——ロマン・ロランは一九二八年の著作 *Beethoven (Les grandes époques créatrices)* 『盛んな創作の時期のベートーヴェン』の中でこの問題を詳論している。その中に引用されているテレーゼ自身の「日記」の数行をここに訳出しよう。ロランによればこれらの言葉の中には「ベートーヴェンのもの」が響いている

「……もはや私は善良さを弱さと混同したくないと思う。真の善良さは強さと同盟しているものだ。と信じてみれば、私は今までけっして善良でなかった……」
「硬化した善良さは実は、精神と性格との薄弱さなのだ。……もしもそんな硬化

した善良さに自ら満足すれば人間はお人好しの動物になってしまう。しかもそこへ気取りが付け加わったりすると、その人間は最も憐れな気の毒な者だ……」(未発表の『日記』——一八〇九年)

(26) マリアム・テンガー著『ベートーヴェンの「永遠の恋人」』Mariam Tenger: Beethoven's unsterbliche Geliebte, 1890°.

(27) この優れたアリアはヨハン・セバスチアン・バッハの二度目の妻アンナ・マグダレーナの記念帳アルバムの中にある Aria di Giovanni (Edition Peters, 2071.) という題が付いている(一七二五年)。これが実際バッハの作曲かどうかについては多くの論議がなされた。

(28) ノール著『ベートーヴェン伝』

(29) 事実ベートーヴェンは近視眼であつた。イグナツ・フォン・ザイフリートのいうところに拠ると、ベートーヴェンの視力は天然痘に罹つたために弱くなって、ごく若い頃から眼鏡をかけねばならなかった。この近視眼のために彼の眼の焦点の狂っているような表情が習慣づけられたに違いない。一八二三年—二十四年の書簡の中で彼は絶えず眼に悩まされていることを書いている。——クリスチアン・カリシャールの論文『ベートーヴェンの眼と眼病』Beethovens Augen und Augenleiden (Die Musik 誌 一九〇二年三月十五日および四月一日号) 参照。

- (30) ゲーテの戯曲『エグモント』の場面のための作曲は一八〇九年に始められた。——彼はシルラーの戯曲『ヴィルヘルム・テル』のための作曲をもしたかったのであるが、その作曲家としては、彼ではなしにギローヴェッツが採用せられた。
- (31) シンドラーとの談話。
- (32) 日付のない「不滅の恋人へ」の手紙はコロンパのブルンスヴィック家で書かれたものと推定される。
- (33) ノール・第十五。〔訳者注——A. Leitzmann: L. v. Beethoven (1921) ライツマン編『ベートーヴェン』第二卷第八十三頁。以下、ライツマンと略記〕
- (34) この肖像は今ではボンの「ベートーヴェンの家」〔彼の生家・現在は博物館に保存されている。フリンメル著『ベートーヴェン伝』の第二十九頁および Musical Times 誌の一八九二年十二月十五日号にその複製が出ている〕
- (35) グライヒエンシュタイン宛（ノール・第三十二）〔訳者注——ライツマン・第二卷第六十一頁〕
- (36) Der Gemüth ist der Hebel zu allem Tüchtigen. 「すべて価値ある行ないを起す槓杆は心情である。」（ヴィーン市の学校長ジャンナタジオ・デル・リオ宛——ノール・第百八十）〔訳者注——ライツマン・第二卷第百三十六頁〕
- (37) 「……私が『エグモント』のために音楽を作ったのはひたすらゲーテの詩

作品への敬愛からです。彼の詩は私を幸福にしてくれるのです。」と、一八一一年二月十日にベッティーナ・ブレンターノに宛てて書いている。〔訳者注——ライツマン・第二巻第七十一頁〕

さらに——

「……ゲーテとシルラーの完全な作品集を私にお送り願えないものでしょうか。この二人は私の最も愛読する詩人たちです。また私はオシアンとホーマーとが好きですが、しかしこの詩人たちは私には翻訳でしか読めません。」（ブライトコツプフ・ウント・ヘルテル宛、一八〇六年八月八日——ノール・第五）。〔訳者注——ライツマン・第二巻第五十九頁〕

ベートーヴェンが大して教育を受けてはいなかったにもかかわらず、彼の文学上の趣味のいかにも確実であったことは注目さるべきことである。「偉大で堂々として常にDドウア（二長調）だ」と彼の感じていたゲーテと並べて、否ゲーテ以上に、ベートーヴェンはホーマーとプルタークとシェイクスピアの三人を愛読した。ホーマーの中では『オディッセー』を好んだ。シェイクスピアを絶えずドイツ語訳で読んでいた。そして彼がいかに悲劇的な偉大さをもつて『コリオラン』と『嵐』テムペストとを音楽に訳出したかをわれわれは知っている。プルタークについては、「フランス革命」時代の多くの人々と同様に彼もプルタークに養われていた。ブルーツス

は、ミケランジェロにとつてと同様にベートーヴェンの英雄であつた。彼の好きなこの英雄の小さな像を自分の室に置いていた。彼はまたプラトンを愛して、プラトンの考えたような共和国を全世界にもたらしことを夢想していた。「ソクラテスとイエスとが私の模範であつた」と彼はどこかでいつている。（談話・一八一九年—一八二〇年）。「訳者注——ライツマン編の『ベートーヴェン』に収められている彼の「手記」の中には、ゲーテの『西東詩篇』シェイクスピアの『オセロ』や『ロメオ』や『ヴェニス商人』ホーマーの『オディッセー』などからベートーヴェンがした書き抜きが集まっている」

(38) ベッティーナ・ブレンターノ（フォン・アルニム）宛（ノール・第九十二）——ベートーヴェンからベッティーナ宛の手紙の真偽についてはシンドラー、マルクス、ダイタースはこれを疑い、モーリッツ・カリエール、ノール、カリシャーはこれを真実のものとして弁護している。ベッティーナはベートーヴェンの手紙の内容を幾らか「美化した」には相違なからうがしかし手紙の内容の本質は変えられてはいないと思われる。

〔訳者注——ベッティーナ・ブレンターノ（後にアルニムの妻）はドイツ浪漫主義時代の問題的な性格と見なされて来た。彼女がゲーテとの文通を発表して以来、この文通の内容が、ゲーテとの交誼の親密さを誇大した捏造のものであるという意見

がかなり有力であった。しかし近年その手紙のオリジナルが世に発表されてからは、もはや疑う余地は無くなった。ロランはその後の著作『ゲーテとベートーヴェン』の中で、新しい文献に基づいたベッティーナ論を発表した。——ベートーヴェンの音楽の価値をゲーテに説いたのは彼女であった」

(39) ゲーテはツエルターに語った——「ベートーヴェンは残念ながらもまったく無制御な性格だ。彼が世の中を厭うべきものと観ることは無理もないが、しかしそういう考え方によって自分のためにも他人のためにも世の中をいつそう住み心地のいいものにすることはできない。だが彼は聴覚を失っているのだから、あんなることも寛大に考えてやるべきだし、同情してもやるべきだ。」——その後ゲーテはベートーヴェンに抗う何事をもしなかったが、しかしまた彼のために何事かをしてやるということもまったく無かった。ベートーヴェンの作品、いなその名前の上にすら完全な沈黙を置いた。——心の底ではゲーテはベートーヴェンの音楽に賛嘆を感じていたがしかしまたそれに恐れを感じていた。その音楽がゲーテの心の安定を奪ったからである。ゲーテが幾多の苦勞の代償を支払ってようやく獲得していた魂の静朗さを、ベートーヴェンの音楽が彼に失わせはしないかとゲーテは危懼したのである。——一八三〇年にヴァイマルに滞在した若いフェリックス・メンデルスゾーンの一通の手紙は無邪気にもゲーテの魂の底を人々に示してい

る——その魂は、強大な知性が制御しているところの惑乱せる情熱的な魂であった。(ゲーテ自身がいったとおりに「激しい嵐と惑乱との魂」*leidenschaftlicher Sturm und Verworfenheit*であつた)

「最初のうち(とメンデルスゾーンは書いている)ゲーテはベートーヴェンについて話を聴くのを望まなかった。しかし私は彼にいった、どうしてもベートーヴェンのことをいわずにはいられないと。そして彼の前で『第五交響曲』の最初の楽章を弾いて聞かせた。これがゲーテをまったく異様に感動させた。——初めのうちゲーテはいつていた『まるで心を感じさせるところがない。ただ人をびつくりさせるだけだ。大がかりだ』と。その後ぶつぶついいつつけていたが、やがてしばらく経つた後に——「こいつは偉大だ。無鉄砲なしろものだ。家がぐずれ落ちはしないかと思うようだ。」そして食事中ゲーテは考え込んでいたが話題がベートーヴェンのことになった瞬間から彼は私にベートーヴェンのことをしきりに問い質し始めた。効^きき目がそろそろ出て来たことを私は見て取つた……」

ゲーテとベートーヴェンとの関係についてはフリンメル *Frimmel* の幾つかの論文参照。〔訳者付記——ロマン・ロランの一九三〇年の著作 *Goethe et Beethoven* (Editions du Sablier, Paris) 『ゲーテとベートーヴェン』は二人の関係を取り扱っている。ことに「音楽者としてのゲーテ」の章において、ゲーテと音楽との

関係が精妙に取り扱われている。「眼の人ゲートルアウゲンメンシュは音楽を理解しなかった」と簡単に片づけがちな問題は実は複雑な立体的なかつ戯曲的な事実を含んでいることをロランが示している」

(40) ゲートルからツエルターへの手紙（一八一二年九月二日）。——ツエルターからゲートルへの一八一二年九月十四日の手紙に——「私もまた彼を驚愕をもって（mit Schrecken）賛嘆します。」一八一九年にツエルターからゲートルへ「人のいうところによると彼は狂人だそうです。」

(41) デイオニソスの祝祭の音楽を書くということとはとにかくベートーヴェンが考えていた題目ではあった。われわれは彼の手記の中に、とりわけ『第十交響曲』の草案の中にそれを見いだすのだから。

(42) ベルリンの若い婦人の歌唱者アマリーエ・ゼーバルトはテプリッツで一八一一年と一二年とにベートーヴェンを識った。彼女との非常に深い情愛による友情がベートーヴェンにこれらの作品を書く靈感を与えたということはあり得ることである。

(43) この点彼と非常に相違していたシューベルトは一八〇七年に機会的な作品『ナポレオン大帝への恭敬』を書いた。そしてそれを自ら「皇帝」の前で指揮した。

(44) 「われわれの君侯たちや君主政のことについては私は何事も貴方に申し上げ

ません」と彼はヴィーン會議開中にカンカに宛てて書いた——「私にとっては精神の国こそ最も親愛なものです。それは宗門的なまた世俗的なあらゆる邦土のうちの最高のものです。」Mir ist das geistige Reich der Liebste, und der Oberste aller geistlichen und weltlichen Monarchen. [訳者注——ライツマン・第二卷第九十七頁]

(4t) 「或る人がヴィーンに生活してヴィーンだけを識っていた。——とこういえばすべてがいいつくされている。ドイツ・プロテスタンティズムの消滅ののちローマ・ジェスイット教の学校で育て上げられたオーストリア人は自国語の正しいアクセントをさえ失って、あたかもわれわれにとつての古代世界の古典的な名前か何かのように彼にとつては自国語が非ドイツ的に変えられて発音されていた。ドイツ精神とドイツ的な風習とがイタリアとスペインの舶来品で解釈せられていた。……歴史も科学も宗教も歪曲されたものとなっている地盤の上に育てられたため、元来は明朗で快活な素質のあの国民は懷疑主義者になってしまい、その懷疑主義はまったくの輕佻浮薄者流となりおおせて、真理と品位と不羈^{ふき}独立の精神に対する敬愛の念を葬り去ってしまったのだ……」(リヒアルト・ヴァーグナー著『ベートーヴェン』一八七〇年)

グリルパルツアーは自分がオーストリア人として生まれたことを一つの不運だと

いつている。十九世紀の末葉にヴィーンに生活した作曲家たちは俗臭のつよいブルームス崇拝に身をゆだねたこの町の精神のため痛く悩まされた。そこにおいてブルックナーの一生は一箇の永い受難であつた。憤激して身をもがいたフリーゴ・ヴォルフは力尽きて斃れる以前に、ヴィーンについて苛烈な判断を表明した。

(46) 王ジェロームは金貨六百ドウカーテンの年金と銀貨百五十ドウカーテンの旅行補助費とを与えた。それに対するベートーヴェンの義務は、ときどき王の御前で演奏すること、また、長時間にわたらず、度数も少ない室内音楽の演奏会を開くことであつた。(ノール・第四十九) ベートーヴェンはもう少しでヴィーンを去るところであつた。

(47) ドイツ音楽の全地盤を揺るがすには、ロツシーニ作『タンクレード』の出現だけで十分だつた。エールハルトの引用に拠ると、バウエルンフェルトは一八一六年にヴィーン社交界の流行語となつた判断を彼の「日記」の中に記している。

——「ベートーヴェンとモーツアルトは老いぼれた理窟屋だ。彼らの音楽を好んだのは前の時代の愚かしさ故だ。そしてロツシーニ以来はじめて人は旋律メロディの何たるかを悟つたのだ。ベートーヴェンの歌劇『フィデリオ』はきたならしい音楽だ。わざわざ退屈するためにあんなものを聴きに行くなんておよそわけの判らん話さ。」一八一六年にこんな批評がヴィーンを風靡していたが、ベートーヴェンがピアノ

ストとしての最後の演奏会をひらいたのは一八一四年である。

(48) ベートーヴェンはこの年にまた弟カルルと死別した。「私が自分の命を捨てたく思うのと同じ程度に、弟は生命に執着しています。」と彼はその弟についてアントニー・ブレンターノ「ベッティーナ・ブレンターノの兄フランツの妻——訳者」に書いている。

(49) ただし除外例はマリア・フォン・エルデーデー伯夫人との彼の感動的な友情である。この婦人も彼と同様に不治の病気のため絶えず悩んでいたが一八一六年にその一人息子を突然失くしてしまった。ベートーヴェンは一八〇九年に作品第七十の二つの三重奏曲^{トリオ}を、そして一八一五——一七七年に作品第百二の、ヴァイオリンセロのための二つの大きい奏鳴曲^{ソナータ}を彼女に献呈した。

(50) 耳の病気以外に彼の健康状態はだんだん悪くなった。一八一六年の十月以降、彼ははげしい^{きんしやうせい}急性カタル Entzündungskatarh を病んだ。一八一七年の夏、彼の医者^{きし}はそれを肺患だといった。そのため一八一七年・一八年の冬には、このいわゆる肺病のことを思いつめて苦しんでいた。一八二〇年・二一年には激烈なりウマチ、二一年に黄疸、二三年には結膜炎をやった。

(51) 筆談のはじまった一八一六年は彼の音楽に様式^{スタイル}の変化の生じた年であることは注目すべきことである。すなわち作品第百一が、変化した様式の最初のもの

である。

一万一千頁を超える筆談帳は、今日ベルリンの国立図書館に集められてある。

(52) シンドラーがベートーヴェンと相識したのは一八一四年であるが二人の友情は一八一九年に至って始めて親密なものになった。シンドラーに親愛を示すところが最初はベートーヴェンにとつてはできにくかった。ベートーヴェンは初めてのうちはシンドラーを尊大な侮蔑的態度で遇してさえた。

(53) ベートーヴェンの聾疾に関するリヒアルト・ヴァーグナーの立派な叙述参照。(『ベートーヴェン』一八七〇年)

「訳者はヴァーグナーの『ベートーヴェン』からここに次の部分を訳出する——「……かくて天才的精神はあらゆる「己れの外」から解放せられて、まったく己れにおいてあり、己れの内に在る。あらゆる現象の根柢を内的視力で見ることのできる人間が当時のベートーヴェンを視たと仮定したら、その人間には何たる奇蹟が見えたことであろう。その人間は、人々に立ち交いつて歩いて、一世界を見たことであろう。——換言すれば歩いている人間としての世界の本質自体 *being* *Ansich der Welt als wandelnder Mensch* を——」

今やこの音楽家の視力は内部へ向かつて照った。今や彼は、彼に内在する光に照明せられて数々のすばらしい反映となつて再び彼の心へ把握せられるに至るよ

うな性質の現象へも視力を向けた。今やただ諸物の本質だけが彼に語りかけることとなって、その本質は、美の静平な光に包んでそれらの事物を彼に示すようになった。今や彼は理解する、森を、小河を、牧場を、碧々とした大気を、快活な群衆を、恋し合っている男女を、鳥たちの歌を、雲の列を、嵐のとどろきを、そして淨福のうごきを持つ静かさを。そこでこの不思議な朗快が彼の觀照と形成との作用へ浸徹するのであるが、この朗快は彼をまつて初めて音樂の所有^{もの}となった。もともとあらゆる音にあんなにも固有な特質である嘆きさえもが、軽やかになり微笑となる。世界がその子供らしい無邪氣さを再び取りもどす。「今日おんみられと共に天国にあれ」——『田園交響曲』を聴く者は、誰しもあのキリストのこゝろが自分に向かつて呼びかけているのだと感じないではいられない……」

(54) ベートーヴェンは動物を愛し憐んだ。歴史家フォン・フリンメル之母が語ったところによると彼女は永いあいだベートーヴェンに対して捨て切れぬ恨みの感情を感じつづけていた。その理由^{わけ}は彼女が幼い頃に、捕えようとした蝶々をベートーヴェンがハンケチを振ってすっかり追い払ってしまったために。

(55) 彼はいつでも住居に住みつけなかった。三十五年間にヴィーンで三十度転居した。

(56) ベートーヴェンは「同時代の音楽家の中で彼が最も高く評価した」ケルビー

二に自分の方から手紙を書いた。(ノール・第二百五十)ケルビーニは返事をしなかった。

(57) 彼は或るときナネット・シュトライヒャー夫人に宛てて——「復讐なぞということはけつして私はしない。他人に反対する行ないをしなければならぬような場合には、ただ彼らに対して身を護り、また、彼らがそれ以上悪を行なうことを妨げるために、どうしてもせざるを得ないことだけをします。」

(58) ノール・第三百四十三

(59) ノール・第三百十四

(60) ノール・第三百七十

(61) ノール・第三百六十二—六十七。カリシャー氏がベルリンで発見した一通の書簡は、ベートーヴェンが、どれほど熱心に彼の甥を「国家のために有為な廉直な一市民」にしようとしたかを示している。(一八一九年二月一日)

(62) その後ベートーヴェンに会ったシンドラは彼が急に老^ふけてしまつて、七十歳位の衰えた虚弱な意気地の抜けた老人みたいな風采になつてゐるといった。

デレツタンテスム

(63) 好事癖の盛んな今の時代には、この恥知らずの甥を洗つて潔白にしたがる試みもなされたが、こんなことも別に驚くには当たらない。

(64) フィツシエンニツヒからシャルロッテ・シルラー(詩人シルラーの夫人)

宛の手紙（一七九三年一月）。シルラーの詩『歓喜への頌歌』が書かれたのは一七八五年である。——ベートーヴェンが「頌歌」につけた合唱の現在の主題は一八〇八年の『ピアノ、オーケストラおよびコーラスのためのファンタジー』（作品第八十）さらにまた一八一〇年の歌謡曲、ゲーテの詩「小さき花や小さき花びら」Kleine Blumen, kleine Blätter につけたものの中にすでに現われているのである。——ボンのエリッヒ・プリーガー博士が所蔵するところの一冊のノート・ブックの中に、『第七交響曲』の草案や『マクベスの序曲』の計画などの中に交じって、シルラーの詩句を音楽主題へ嵌めようとする試みのあるのを私は見たことがある。この音楽主題は、その後ベートーヴェンが作品第百十五（Namensfeier『命名日の祝』）の序曲の中に用いたものである。——『第九交響曲』の器楽の主題の幾つかは一八一五年以前にすでに現われている。「歓喜」の決定的主題はベートーヴェンがこれを『第九』のすべての合唱の主題とともに（ただしもつと後にできた三重唱だけは別であるが）一八二二年に草稿によつて確定したのである。それから *andante moderato* ができ最後に *adagio* ができた。

シルラーの詩『歓喜への頌歌』および、その詩の中の歓喜という語を近頃自由と読もうとしたことから生じた誤った解釈についてはシャルル・アンドレルが *Pages libres* 「自由なページ」誌（一九〇五年七月八日）に発表した一論文を参照。

(65) ベルリン図書館。

(66) Also ganz so als ständen Worte darunter. 「その譜には詩句がずっと副^そっているかのよう。」

(67) ニ長調の『莊嚴な弥撒曲』（作品第二百二十三）

(68) 家事の繁勞、さまざまな心勞に逐われて一八一六年から二一年までの五年間に彼はピアノの爲の三つの作品（作品第百一、百二、百六）しか書かなかつた。ベートーヴェンはもうだめだと敵たちはいった。一八二一年から彼は再び作り始めた。

(69) 一八二四年二月。署名者は、公爵C・リヒノフスキー、伯爵モーリッツ・リヒノフスキー、伯爵フリース、伯爵ディートリヒシュタイン、伯爵パルフィー、伯爵ツエルニーン、イグナツ・エートラー・フォン・モーゼル、カルル・ツエルニ、僧^{アベ}シュタットラー、A・ディアベリ、アルタリア、シュタイナー、A・シュトライヒャー、ツメスカル、キーゼヴェッターその他。

(70) 「私の道徳的性格は世間に広く承認せられているのみならず、ヴァイセンバッハのようなすぐれた文筆家がそれについて文章を書く勞を惜しまなかつたのであります」と、ベートーヴェンは一八一九年二月一日に、甥に対する後見の權利を取り戻すためのヴィーン市当局宛の手紙の中で誇らかに述べている。

(71) 一八二四年八月に、彼は急な発作で死にはしないかという恐れにとらわれていた。「私がよく似ている私の親愛な祖父と同じにたぶん私は急死しそうな気がします」と医師バッハに宛てて書いている(一八二四年八月一日)。彼は激烈な胃痛に苦しんでいた。一八二四年から二五年にかけての冬、容態がたいへん悪かった。二五年の五月には咯血と鼻血に苦しんだ。同年六月九日に甥に宛てて——「わしの衰弱はたびたび極度になる。大鎌を持った男(死)は、もう余裕をわしにくれまい。」

(72) 『第九交響曲』のドイツにおけるそもそもの初演は一八二五年四月一日、フランクフルト市においてであった。ロンドンで早くも同年三月二十五日に、パリでは一八三一年三月二十七日に音楽学校コンセルヴァトワールに拠って初演奏。十七歳のメンデルスゾーンは一八二六年十一月四日にベルリンのイエーガーハルレでこの作品をピアノで紹介した。当時ライプツヒの大学生であったリヒアルト・ヴァーグナーは『第九』の譜の全部を自分の手で写し取った。出版者シュット宛の一八三〇年十月六日の手紙でヴァーグナーは、この作をピアノ双手奏に書き変えた譜を作ろうと申し出ている。『第九交響曲』がヴァーグナーの全生涯に決定を与えたということ
は断言ができる。

(73) 「アポロ神と芸術ムゼの女神たちとがまだまだ死神に私を引き渡しはしますま

い。私はあの芸術神たちに支払うべき仕事をまだたくさん持つてゐるのですから。「霊」が私に書けと命じ、完成せよと命ずることがらを成就してその後に、私は「エリジウムの野」（「幸福なる者たちのいる仙境」）へ降りて行くでしょう。私は今までにまだ何ほどの音楽も作つていない氣持がしています。（出版者シヨット兄弟宛、一八二四年九月十七日——ノール・第二百七十二。〔訳者注——ライツマン・第二卷第百九十九頁〕）

（74） ベートーヴェンは一八二七年三月十八日にモーシエレスに宛てて——「すっかり草案のでき上がった一つの交響曲が、新作の序曲ウヴェルチュールといつしよに僕の机の引出しにはいつてゐる。」この草案はその後発見せられない。——手記の中に次のように書かれてあることだけがこの作品を暗示している——

「Adagio cantique 〔賛歌的な緩徐調〕——古代ふうの一交響曲のための宗教歌。

『主なる神よ、われらおんみを讃めまつる——ハレルヤ（Herr Gott, dich loben wir, Alleluia）』独立的なものとするか或いは追覆曲フーガの導入部とするか。この交響曲は終曲フィナーレまたはアダジオの中に声楽を入れることによって特徴づけられることができる。オーケストラのヴァイオリン等は最後の楽章で十倍にする。或いはアダジオを何かの仕方によつて最後の楽章で反覆して、そこに声楽が順次挿入せられる。アダジオの詩句はギリシャ神話、旧約聖書中の雅歌。急調アレグロの中で酒神の祝バックラス

祭。」(一八一八年)このように、声楽合唱を入れる終曲は本来は『第十交響曲』のために考えられていたのであって『第九』のためではなかった。

その後ベートーヴェンのいったところによると、彼はゲーテが『ファウスト』第二部で試みたような、近代世界と古代世界と〔訳者注——キリスト教を闊した世界と、それ以前のギリシヤ的世界〕の和解を『第十交響曲』の中で成就したいと望んでいた。

(75) グリルパルツァーの『メルジーネ』の筋は、美しい水の精メルジーネに恋して結婚しやがてまた、自分が失くした自由への憧れ心を感じて悩むというあの騎士の物語である。この題材とタンホイザーの問題とのあいだには確かに相似点がある。ベートーヴェンは一八二三年から二六年までのあいだに『メルジーネ』の作曲に取りかかっていた。(A. Ehrhard: Franz Grillparzer, 1900 参照)

(76) 一八〇八年以降ベートーヴェンはゲーテの『ファウスト』に拠る作曲を計画していた。(『ファウスト』第一部は一八〇七年の秋に『トラゲーディエ悲劇』という表題で世に出たばかりであった。)この計画はその頃の彼にとって最も大切な計画だった。
Was mir und der Kunst das Höchste ist. 「これは私にとってまた音楽にとって至上の仕事である。」

(77) 「フランスの南方へ！ そいへ行こう！ そいへ行こう！ Südliches Frankreich!

dahin! dahin! (ベルリン国立図書館に在る「手帳」より)「ここを立ち去ることだけが、お前自身を救う唯一の方法だ。それによつてのみお前は再びお前の芸術の高みへ舞い登ることができる。——もう一つだけ交響曲を作ったら——出発だ——出発だ——出発だ。夏中仕事をして旅費をつくる……それからイタリアを、シリ島を、二、三の芸術家たちと遍歴する。」(同じ「手帳」)

(78) 一八一九年に彼はもう少して官憲といざこざを起こすところだった。理由は彼が「キリストは結局はりつけにされたユダヤ人さ」と大声でしゃべったためである。しかるに当時彼は『莊嚴な弥撒曲』を書いていたのである。このことは、彼の宗教的感激が、とらわれない性質のものであったことを十分に物語っている。

(ベートーヴェンの宗教的見解については Theodor von Frimmel: Beethoven (Verlag Harmonie) 第三版および Beethoveniana 「ベートーヴェン資料」(Georg Müller 出版所) 第二巻、Blöchliger の章を参照。) 政治的なことからについてもベートーヴェンは政府当局の欠点と思われるところを忌憚なく批評した。とりわけ裁判の遅延によつて故障を生じることの多い情実的弊害と不規律との少なからぬ裁判制度や、警察権の愚かしい濫用や、個性と活力とをそぐ非常識で無能なビュロクラシーや、最も高い地位を失わないことのみ汲々としている墮落せる貴族階級の特権やを批評した。——当時ベートーヴェンの政治的同情は英国に

向かっていったようである。

(79) 彼の甥の自殺未遂。

(80) クロッツ・フォレスト博士の論文『ベートーヴェンの最後の病氣と死』参照。「医学時報」Chronique médicale (一九〇六年四月一日および十五日)——「筆談帳」の中にはかなり正確な示唆がある。また、ベートーヴェンを診察していた医師(ドクトル・ヴァウルーフ)自身が書いた Ärztlicher Rückblick auf L. v. B. s letzte Lebensstage『ベートーヴェンの生涯の最後の日々への医学的省察』(一八二七年五月二十日記)という一文も参考になる。(この文章は Wiener Zeitschrift (一八四二年) に所掲)

ベートーヴェンの最後の病氣の経過には二つの段階があった。第一は、肺の病状が現われて六日後にそれがおさまったらしい。「七日目に彼は大変いい気分になって、起きて歩いたり読んだり書いたりすることができた。」第二は、血液循環の障害に促進せられた消化器系統の障害。「しかし八日目に私は少なからず驚いた。午前の往診のとき、彼が全身に黄疸の症状を呈してよほど容態のわるいのを私は見た。激烈な吐瀉下痢の発作のため、その前夜は持ちこたえるかどうか心配せられたほどだったという。」このときから水腫むくみが来た。

実はこの容態悪化には詳細には判らない一つの精神的な原因が隠れていたのだ。

「人から受けた或る忘恩的態度と、やくざな、礼を失した仕打ちに対するはげしい憤りと深い悲しさが原因になってベートーヴェンの病状は悪化した。肝臓と腸との激痛に彼はブルブル悪寒にふるえながら身体をちぢめていた。それまでになりむくんでいた両脚の水腫がひどくなった。」と、ドクトル・ヴァウルーフは書いている。

これらのいろいろな点から総括して、ドクトル・クロッツ・フォレストは、肺充血の発作ののち肝臓の萎縮硬化 *Laënnec, Leberschrumpfung* が腹部と脚と足との浮腫をともなつて来たのだと診断している。彼の意見ではベートーヴェンが酒精飲料を過度に飲んだこともこの症状の原因になっているという。これはすでにドクトル・マルファッティーの意見でもあった。Sedebat et bibeat「坐ると飲んだ。」

(81) 歌唱者ルートヴィッヒ・クラモリーニは近頃出版された『回想記』の中に、彼が死に近い病床のベートーヴェンを訪れた日の感動的な思い出を書いているが、そのときのベートーヴェンの快活さと親切さとは人の胸を打つものがあつた。(一九〇七年九月二十九日の新聞 *Frankfurter Zeitung* 参照)

(82) 手術は十二月二十日、一月八日、二月二日および二十七日に行なわれた。——死の床にいるこの気の毒な男は、おまけに南京虫に噛まれて苦しんでいた。

(ゲルハルト・フォン・ブロイニングの手紙)

(83) 若い音楽家アンゼラム・ヒュッテンブレンナー。

「神は頌むべきかな!」とブロイニングが書いている——「永い間苦勞の多かったこの受難の一生を神がついに終わらしめ給うたことを神に感謝しようではないか!」

ベートーヴェンの筆蹟原稿、蔵書、家具一切は競売によつて千五百七十五グルデン〔訳者注——一グルデンは二マルク〕で売り払われた。目録には二百五十二の原稿と音楽書籍があつたが、その全部の売価は九百八十二グルデン三十七クロイツアーを超えなかつた。「筆談帳」と「日記」全部の売価が一グルデン二十クロイツアーであつた。——ベートーヴェンの蔵書の中には次のようなものがあつた

カント『自然科学と天文学理論』Naturgeschichte und Theorie des Himmels
ボーデ『天体の知識の手引き』Anleitung zur Kenntnis des gestirnten Himmels
トーマス・ア・ケンピス『キリストに倣いて』Nachfolge Christi. 検閲官が押収した書物はゾイメ Seume『シラクサへの旅』Spaziergang nach Syrakus 「ツィエ
ブー Kotzebue『貴族論』フェスラー Fessler『宗教および教会についての意見』
Ansichten von Religion und Kirchentum.

(84) 「困難な何ごとかを克服するたびごとに私はいつも幸福を感じました。」(「不滅の恋人」への手紙)「おお、人生を千倍も生きることがすばらしい！ 寂しい生活、いな、僕はもはや寂しい生活をするに適する人間ではないことを感じている。」(ヴェーゲラー宛、一八〇一年十一月十六日)

(85) シンドラーはいっている——「ベートーヴェン先生が私に自然の知識を授けた。」「ベートーヴェン先生に同行して野原や山や谷を歩く幸福が数えきれないほどたびたび私に与えられた。」彼は私に音楽の研究を指導したと同様に自然の研究を指導した。彼の心を魅惑したのは自然の諸法則ではなくてむしろ自然の本源的な力であった。」

(86) 「おお、この人生は美しい。しかし僕の生活にはいつまでも苦い毒が交ぜられて (vergiftet) いる。」(ヴェーゲラー宛、一八一〇年五月二日)

「悩みをつき抜けて歓喜に到れ！」Durch Leiden Freude という言葉は、一八一五年十月十九日にエルデーデー伯爵夫人に贈られた。

〔訳者注——ライツマン・第二巻第百七頁にこの手紙がある。エルンスト・ベルトラムが一九二七年にケルン大学でやった「ベートーヴェン」講演の中で用いている「無限の霊を持てるわれら有限の者たち」Wir Endliche mit dem unendlichen Geist についてベートーヴェンの言葉も同じ手紙の中にある。〕

「……無限の霊を持つている私たち有限の人間どもはひたすら悩んだり喜んだりするために生まれていますが、ほとんどこういえるでしょう——最も秀れた人々は苦悩をつき抜けて、歓喜を獲得するのだと……」〔傍点訳者〕

ハイリゲンシュタットの遺書

ハイリゲンシュタットの遺書*

わが弟カルルおよび（ヨーハン*）に。——わが死後、この意志の遂行さるべきために。

おお、お前たち、——私を厭わしい頑迷な、または厭人的な人間だと思い込んで他人にもそんなふうにいふらす人々よ、お前たちが私に対するそのやり方は何と不正当なことか！ お前たちにそんな思い違いをさせることの隠れたほんとうの原因をお前たちは悟らないのだ。幼い頃からこの方、私の心情も精神も、善行を好む優しい感情に傾いていた。偉大な善行を成就しようとすることをさえ、私は常に自分の義務だと考えて来た。しかし考えてもみよ、六年以来、私の状況がどれほど惨めなものかを！——無能な医者たちのため容態を悪化させられながら、やがては恢復するであろうとの希望に歳から歳へと欺かれて、ついには病気の慢性であることを認めざるを得なくなつた——たとえその恢復がまったく不可能ではないとしても、おそらく快癒のためにも数年はかかるであろう。社交の楽しみにも応じやすいほど熱情的で活潑な性質をもつて生まれた私は、早くも人々から孤り遠ざかつて孤独の生活をしなければならなくなつた。折りに触れてこれらすべての障害を突破して振舞おうとしても、私は自分の耳が聴こえないことの悲しさを二倍にも感じさせられて、何と苛酷に押し戻されねばならなかったことか！ しかも人々に向かつて——「もつと大きい声で話して下さい。叫んでみて下さい。私はつんぼですから！」

ということは私にはどうしてもできなかったのだ。ああ！ 他の人々にとってよりも私にはいつそう完全なものでなければならぬ一つの感覚（聴覚）、かつては申し分のない完全さで私が所有していた感覚、たしかにかつては、私と同じ専門の人々でもほとんど持たないほどの完全さで私が所有していたその感覚の弱点を人々の前へ曝け出しに行くことがどうして私にできるようか！——何としてもそれはできない！——それ故に、私がお前たちの仲間入りをしたいのにしかもわざと孤独に生活するのをお前たちが見ても、私を赦してくれ！ 私はこの不幸の真相を人々から誤解されるようにして置くよりほか仕方がないために、この不幸は私には二重につらいのだ。人々の集まりの中へ交じつて元気づいたり、精妙な談話を楽しんだり、話し合つて互いに感情を流露させたりすることが私には許されないので。ただどうしても余儀ないときにだけ私は人々の中へ出かけてゆく。まるで放逐されている人間のように私は生きなければならぬ。人々の集まりへ近づくと、自分の病状を気づかれはしまいかという恐ろしい不安が私の心を襲う。——この半年間私が田舎で暮らしたのもその理由からであつた。できるだけ聴覚を静養せよと賢明な医者が勧告してくれたが、この医者の意見は現在の私の自発的な意向と一致したのだ。とはいえ、ときどきは人々の集まりへ強い憧れを感じて、出かけてゆく誘惑に負けることがあつた。けれども、私の脇にいる人が遠くの横笛フレーテの音を聴いているのに私には、まったく

何も聴こえず、だれかが羊飼いのうたう歌を聴いているのに、私には全然聴こえないとき、それは何という屈辱だろう***！

たびたびこんな目に遭ったために私はほとんどまったく希望を喪つた。みずから自分の生命を絶つまでにはほんの少しのところであつた。——私を引き留めたものはただ「芸術」である。自分が使命を自覺している仕事を仕遂げないでこの世を見捨ててはならないように想われたのだ。そのためこのはじめな、實際はじめな生を延引して、この不安定な肉体を——ほんのちよつとした変化によつても私を最善の状態から最悪の状態へ投げ落とすことのあるこの肉体をひきずつて生きて来た！——忍従！——今や私が自分の案内者として選ぶべきは忍従であると人はいふ。私はそのようにした。——願わくば、耐えようとする私の決意が永く持ちこたえてくれればいい。——厳しい運命の女神らが、ついに私の生命の糸を断ち切ることを喜ぶその瞬間まで。自分の状態がよい方へ向かうにもせよ悪化するにもせよ、私の覚悟はできている。——二十八歳で止むを得ず早くも悟つた人間になることは容易ではない。これは芸術家にとつては他の人々にとつてよりもいっそうつらいことだ。

神 (Gottheit) よ、おんみは私の心の奥を照覧されて、それを識つていられる。この心の中には人々への愛と善行への好みとが在ることをおんみこそ識つていられる。おお、人々よ、お前たちがやがてこれを読むときに、思え、いかばかり私に対するお

前たちの行ないが不正当であつたかを。そして不幸な人間は、自分と同じ一人の不幸な者が自然のあらゆる障害にもかかわらず、価値ある芸術家と人間との列に伍せしめられるがために、全力を尽したことを知って、そこに慰めを見いだすがよい！

お前たち、弟カルルと（ヨーハン）よ、私が死んだとき、シユミット教授がなお存命ならば、ただちに、私の病状の記録作成を私の名において教授に依頼せよ、そしてその病状記録にこの手紙を添加せよ、そうすれば、私の歿後、世の人々と私とのあいだに少なくともできるかぎりの和解が生まれることであろう。——今また私はお前たち二人を私の少しばかりの財産（それを財産と呼んでもいいなら）の相続人として定める。二人で誠実にそれを分けよ。仲よくして互いに助け合え。お前たちが私に逆らつてした行ないは、もうずっと以前から私は赦している。弟カルルよ、近頃お前が私に示してくれた好意に対しては特に礼をいう。お前たちがこの先私よりは幸福な、心痛の無い生活をすることは私の願いだ。お前たちの子らに徳性を薦めよ、徳性だけが人間を幸福にするのだ。金銭ではない。私は自分の経験からいうのだ。惨めさの中でさえ私を支えて来たのは徳性であつた。自殺によつて自分の生命を絶たなかつたことを、私は芸術に負うているとともにまた徳性に負うているのだ。——さようなら、互いに愛し合え！——すべての友人、特にリヒノフスキー公爵と、シユミット教授に感謝する。——リヒノフスキーから私へ贈られた楽器は、お

前たちの誰か一人が保存していてくれればうれしい。しかしそのため二人の間にいさかきを起こしてくれるな。金に代えた方が好都合ならば売るがよからう。墓の中に自分がいてもお前たちに役立つことができたなら私はどんなにか幸福だろう！

そうなるはずならば——悦んで私は死に向かつて行こう。——芸術の天才を十分展開するだけの機会をまだ私が持たぬうちに死が来るとすれば、たとえ私の運命があまり苛酷であるにもせよ、死は速く来過ぎるといわねばならない。今少しおそく来ることを私は望むだろう。——しかしそれでも私は満足する。死は私を果てしの無い苦悩の状態から解放してくれるのではないか？——来たいときに何時でも来るがいい。私は敢然と汝（死）を迎えよう。——ではさようなら、私が死んでも、私をすっかりは忘れないでくれ。生きている間私はお前たちのことをたびたび考え、またお前たちを幸福にしたいと考えて来たのだから、死んだのちも忘れないでくれとお前たちに願う資格が私にはある。この願いを叶えてくれ。

ルートヴィツヒ・ヴァン・ベートーヴェン

ハイリゲンシュタット、一八〇二年十月六日

ハイリゲンシュタットにおいて。一八〇二年十月十日。親愛な希望よ。——さらばおんみに別れを告げる——まことに悲しい心をもつて。——幾らかは快癒するであらうとの希望よ。この場所にまで私が携えて来た希望よ。今やそれはまったく私を見棄てるのほかはない。秋の樹の葉の地に落ちて朽ちたように——私のためには希望もまた枯れた。ここに来たときと殆んど同じままに——私はここから去る。——美しい夏の日々^{にちく}に私の魂を生気づけた高い勇氣、——それも消えた。——おお、神の摂理よ——歡喜の澄んだ一日を一度は私に見せて下さい。——すでに久しく、まことの悦びの深い反響は私の心から遠ざかっています。おお、神よ、いつの日に——おお、いつの日に、——私は自然と人々との寺院の中で、その反響を再び見いだすことができるのですか！——もはや決して？——否——おお、それはあまりにも残酷です！——

*原注——ハイリゲンシュタットはヴィーン市の郊外。ベートーヴェンはそこを夏期の住居としていた。

**原注——原文にはヨーハンの名の記入が忘れられている。——文中傍点の個所はベートーヴェンの原文にアンダーラインのある部分である。

***原注——この痛切な嘆きについて私（ロラン）は一つの解釈を——
 今なお一度もなされた事がないと信じる一解釈をここに表明しておきたい。——『田園交響楽』の第二楽章の終りに、オーケストラが夜啼鶯ロシニョールと郭公かうこうと鶉うずらの啼き声を聴かせることは人の知る通りであり、確かにこの交響曲のほとんど全部が自然のいろいろな歌声とささやきで編み上げられているともいえる。多くの美学者たちが、自然音の模倣描写であるこの曲の試みを是認すべきか、或いはすべきでないかということをしきりに論じて来た。しかもそれらの学者のだれ一人、「ベートーヴェンは（自然音を）模倣描写したのではない、何となればベートーヴェンには（自然音が）何にも聴こえはしなかったのだから」ということに気づいていない。ベートーヴェンは、自分にとつては消滅している一世界を、自分の精神のうちから再創造したのである。小鳥たちの歌のあの表現があれば感動を与えうるのは正にそのためである。小鳥たちの声を聴きうるためにベートーヴェンに遺されていた唯一の方法は小鳥たちをベートーヴェン自身のうちに歌わせる事だったのである。（les faire chanter en lui）

後註

一 ページの左右中央

ベートーヴェンの手紙

クールラントの牧師カルル・アメンダ宛

一八〇一年六月一日、ヴィーン

親しい善きアメンダ、心からなる友よ。深い感動をもって、悲しみと悦びとの入り交じった気持をもって君の最近の手紙を受け取り、そして読んだ。——君のかわらぬ真情と僕への好意とを何にたとえたらいいだろう。おお、君が僕に対していつでもこんなに親切だということはまったく素晴らしい。そうだ、僕には君の友情の確かさがわかる。他のすべての人々と君との相違が僕にははっきり判っている。君はヴィーンの友人とは違う。君は、僕の故郷の土地が生み出すことのある種類の人間たちの一人だ。どんなにたびたび、君が僕の側にいてくれたらと願うことだろう。なぜなら君のベートーヴェンは、自然と創造主とを相手に格闘しながら、非常に不幸に暮らしているのだからね。「すでにたびたび僕は創造主をのろった。——創造主が自分の被造物を実にやくざな偶然の犠牲にして顧みず、そのため最も美しい花も滅びることがあるのをのろった。」思ってもみてくれ、僕の一番大切な部分、僕の聴覚がひどく衰えたのだ。君がまだ僕といっしょにいたあの頃、すでにその兆候を感

じていたが僕はそれを隠していた。ところで病状はだんだん悪化するばかりだ。再び快方に向くかどうかはつきり判るのも今後のことだ。これは僕の腹部の病氣いかによることに相違ない。腹の方はほとんど良くなっている。耳の病氣も次第に治ってくれることと僕は望みをかけているのだが、しかしよほどむずかしい。こんな病氣はいちばん治りにくいのだ。自分にとつて親愛なすべてのものを避けながら、しかも利己的な、つまらない人々の中で生きなければならないことはつらい！ リヒノフスキーが僕のためにはここでの最も確かな友だといえる。去年以来彼は僕のために六百フロリン投げ出してくれた。僕の作曲がかなり良く売れるので生計の心配から免れている。この頃書く作曲はどれも一曲をすぐに五回売ることができ、報酬もいい。——最近僕はかなりたくさん作曲した。君は×××へ幾つかピアノを注文したそうだが、僕はその荷の一つへ、僕のいろいろな楽譜を入れて送ろう。そうすれば君の費用が幾らかでも省けるわけだ。

僕が悦んで話ができ、利害を超えた友情をたのしむことのできる一人がここへ来てくれたので僕は大いに慰められている。彼は僕の幼な友だちの一人だ〔原注——シュテファン・フォン・フロイニングのこと〕。すでにたびたび君のことを彼に話して僕はいった、僕が故郷を出て以来、君アメンダこそ、僕の心情が選び採った親友の一人だと。——×××は彼にも氣に入らない。真の友情にとつては依然として薄弱すぎる人物だか

ら〔原注——ツメスカルのことか？ 彼はヴィーンの宮廷秘書官であつた。そしてベートーヴェンに傾倒していた〕。僕はその人物および×××を楽器のように感じている——弾きたいときに弾く楽器のように。しかしその人々は僕の内的、外的な仕事の全的な証人ではありえないし、また僕のまことの関与者ではありえない。僕は彼らが僕に示してくれる尽力に応じてのみ彼らの価値を評価する。ああ、今僕の聴力が少しもそこなわれていないとしたら、僕はどんなにか幸福だろうに！ そうしたら僕は君のところへすぐにも飛んで行くだろうに！ しかし僕はすべてから隠れて生きることを余儀なくせられてゐる。僕の最も美しい歳月がむなしく流れ去る。天分と力とが命ずるだけの仕事を僕が果たもしないうちに！——悲しいあきらめ、それを僕は隠れ家としなければならぬのだ！ もちろんこれら一切を超えたところへ自分を高めようと僕は努めて来たが、しかしそれはできることなのだろうか？ そうだ、アメンダよ、今から半年のちに僕の病が治りそうになかったら、僕は君にお願いする、どうか万事を差し置いて僕のところへ来てくれたまえ。それから僕は旅に出よう。（僕の病氣は演奏や作曲のときにはまだ障^{さや}りが最も少ない。人との交際のときが一番いけないのだ。）そうしたら君に必ず同行してもらいたいのだ。自分の幸運がすっかりだめにはなるまいと僕は確信している。今僕は何者とても力競べをやれないことはないのだ。君が去ってから以後、僕はあらゆる種類の音楽を書いた、歌劇や宗教楽までも。君

は僕の頼みを拒みはすまい。君の友がその憂いと病とを荷うことに君は力を藉してくれるだろう。僕はその後ピアノの弾き方をもずっと完全にものにした。この旅が君にも悦びになりうるだろうと僕は思う。旅のあとで君はずっと僕といっしょにいてくれるだろうね。——君の手紙は皆たしかに受け取った。返事が十分書けなかったにしても、僕の心は君に対していつもかわらぬ愛情のため鼓動している。——僕が自分の耳の病氣について君にうちあけたことは、どうか絶対に秘密にしておいてくれたまえ。誰にもいわないでくれたまえ。——たびたび消息をくれたまえ。たとえ短いたよりでも君の手紙は僕を慰めてくれて、僕のために善い力になってくれるのだ。——君に捧げたあの弦四重奏曲クワルテット〔原注——作品第十八の二〕を君に送らなかった理由は、弦四重奏曲を相当によく書くことが判り始めて以来すっかりあれを書き直しているためだ。今度、弦四重奏曲の幾つかを君が僕から受け取ったら、僕がこの方面で進歩したことが君に判つてもらえるつもりだ。——今日はこれできようななら、親しい友よ！君にとつて愉快なことで何か君のために僕にもできるようなことがあつたら、君はもちろんそれを君の忠実な、君を心から愛している

L・v・ベートーヴェン

にいつてよこさなければならぬよ。

医師^{ドクトル}フ란ツ・ゲルハルト・ヴェーゲラー宛

一八〇一年六月二十九日、ヴィーン

善い親しい僕のヴェーゲラー、君の友誼の証しにどれほど感謝しているか知れない！僕はほとんどそれに価しなかった。それに価しようとする努力をもほんとうに怠っていた。それなのに君はこんなに親切だ。君は少しも悪くならない——許され難い僕の御無沙汰をさえも。君はいつもかわらぬ忠実な善良な公明正大な友であってくれる。——君を、君たちを、僕のためにどんなに大切な貴いものであるか知らない君たちみんなを、僕が忘れてしまうことがあり得るなどとは、断じて信じないでくれたまえ！君たちを慕い、君たちの傍で少しの期間でも一緒に暮らしたいと考える瞬間が僕にはたびたびある。——僕の故郷、僕がこの世の光をそこで始めて見たあの美しい土地は、君たちと別れて来たあの時の姿のままにいつも明らかに生

き生きと僕のところに生きている。再び君たちに逢い、そして父なるライン河に挨拶することのできる日は、僕の生涯中の最も幸福な瞬間の一つとなるだろう。いつその瞬間が来るか、まだ明確にそれを告げることができない。——少なくとも君たちにはいいことは、そのとき僕がずっと成長したことを君たちは感じるに違いないということだ。芸術家としてのことではなく、人間としてのことを僕はいつているのだ。君たちに、いつそう善くなり完成したと感じられるだろう人間としてのことを。そして僕らの故郷の人々の状態は前よりは幾らかよくなっているとしても、僕の芸術は貧しい人々の運命を改善するために捧げられねばならない……

僕の近頃の様子を幾らか知りたいと君はいつてくれたね。そう悪くもないよ。一年以来リヒノフスキーは（そう君にいつても君には信じ難く思われるかも知れないが）いつでも僕の熱心な味方であつてくれたし今もそうなのだが（確かにちよつとしたいざこざは二人の間にありはしたけれども、かえつてそのことが僕と彼との友情を固くした）——あのリヒノフスキーが僕に六百フローリンの年金を投げ出してくれた。僕は自分に適わしい地位を見つけるまでは、その年金額の中から引き出せるはずになっている。作曲の収入も多い。引き受け切れないほど注文はあるのだ。一つの作に六つか七つの出版所はあるし、僕の方でその気になつて骨を折れば、それ以上もあるだろう。今では僕に対してあれこれ談判は持ちかけない。僕が値を極

めると、僕はいいなりに支払いをもらえる。すてきだと思わないかい？　たとえば一人の友が窮している様を僕が見るとするね。そのとき僕の財布は彼を救つてやることができないとするね。僕は机に向かつて仕事をしさえすればいいのだ。またたく間に彼は救われるのだ——僕はまた、以前よりは儉約家になった……

不幸なことに不健康という嫉妬ぶかい悪魔が僕の行く手を妨げに來た。三年以来僕の聴覚は次第に弱くなった。原因は、以前に僕が悩まされていた、あの君も知っている腹の病氣にあるに違いないが、この腹の病氣がまたしても昂じている。そのため絶えず下痢に苦しめられて極度に体が弱る。フランクは彼の強壯剤で僕を力づけようとして僕の耳疾には扁桃油を用いてみた。しかし、オメデトウ！^{フロージツト} 何の効き目もなかった。耳はだんだん悪くなるし、腹は状態依然なのだ。こんな状態が前の秋までずっと引き続いて、僕はときどき希望を見失つた。或るへつぽこ医者は冷水浴療法を僕にすすめたし、やや気の利いた他の医者はドーナウの例の温湯浴をすすめた。こいつはききめがあつて腹の方はずっと良好だが耳はやはりよくない、むしろ悪くなっている。この冬の僕の状態はまったく情ないものだった。ひどい疝痛に幾度も悩まされてそのためまた元へ完全に逆戻りをした。先月までそんな状態だったが、先月僕はフエーリングに診^みてもらった。僕の病氣は外科医に診察してもらう必要があると思われたし、また僕はいつでも彼に信頼を持っていたためだ。彼のお

陰でひどい下痢は完全にやんだ。彼はドーナウの温湯浴をやれといった——入浴ごとに湯の中に強壯薬を一壘すつかり注ぎ込んで。他にはどんな薬もくねなかつたが、しかし四日ほど前から胃のための丸薬と耳のための煎じぐすりだけをくれている。そのため僕はずつとよくなり力づいて来た。ただ耳だけはやはり、昼も夜もブンブン鳴りどおしだ (sausen und brausen)。僕が惨めな生活をしているといつても誇張ではない。二年ほど前から僕は社交の場所をすつかり避けている。——「僕はつんぼです」と人々にいえないためだ。僕の専門が別の仕事なら、それもいえるのかも知れないが、しかし僕の仕事の場合、これは恐ろしい立場だ。僕の敵たちはこれについて何というだろう！ しかも彼らの数は少なくはない。

この奇妙な聾の状態について君に判らせるための一つの例をいつてみるなら、劇場で演技者たちの言葉を聴き取ることができるとは僕はオーケストラの座席のすぐ脇にいないければならない。少しでも遠ざかると、楽器の高い調子の音も肉声も聴き取れない。会話のとき、まだこれを感じていた人々の無いのが不思議なくらいだ。僕がもともとよく放心状態に陥るくせがあるものだから、人々はやはりそれだと思ひ込むのだろう。人が低声で話しているとほとんど聴こえない。響きのほうは聴こえるが言葉が聴こえないのだ。しかも誰かが叫び声を立てると、それが僕には耐え難い。この先どういうことになって行か、てんで判らぬ。フェーリングは、全快

とまでは行かないにしろ、次第によい方へ赴くだろうというのだが。——實際たびたび僕は自分の存在と造物主とを呪つた〔原注——ノールは彼の編纂した『ペートーヴエン書簡集』の中で「……造物主とを」 und den Schöpfer の語を省くている〕。プルタークの本が僕を諦念へ導いてくれた。できることなら僕は運命を対手に戦い勝ちたい。しかし、僕の生活の中へは、自身を神の造つた者の中の最も惨めな者と感じる瞬間がたびたび来る。——僕の病状については誰にも秘密にしておいてくれるように頼む。——ロールヒエン〔原注——エレオノーレのこと〕にさえも。ただ君にだけうち明けるのだ。僕の病氣について君が手紙でフェーリングと相談してくれるとありがたい。この状態が永びくようなら、次の春には君のところへ行こう。そうしたらどこか景色のよいところに百姓家を一軒借りてくれないか。六カ月ほど百姓の生活がしてみたい。おそろくそれが僕にはよい利き目があるだろう。諦念！ 何たる悲しい隠れ家だ！ しかも、そのみが今の僕に残されている唯一の隠れ家だとは！——君の夥しい氣苦勞のただ中へ、友情に甘えてさらにこんな配慮の種を持ち込むのを赦してくれたまえ。シユテファン・ブロイニングが今ここに来ている。ほとんど毎日のように僕らは逢っている。そのため僕は過ぎ去つた日の感情を想い出さされることが多い。彼はほんとうに善い立派な若者になった。彼には何ものかが在る。そしてこの若者の心情は（僕らの仲間とはにかく皆だれでもそうであるように）正しい位置から離れな

い……

善良なロールヒエンにも僕は手紙を書きたい。君たちの誰一人をも決して忘れたことはない、善い親友らよ、たとえ御無沙汰をしているときでも。僕の筆不精は君も知っている。文章を書くのは僕にはいつも苦が手だ。僕の一番善い友人たちが何年間も、僕からの手紙を一本も受け取らないでいる始末だ。僕は楽譜ばかり書いて暮らしている。一つ仕事が進むが早い、もう次のに取りかかる。今僕がやっているやり方だと、いちどきに三つか四つの作曲をやることも珍しくない。——たびたび消息をくれたまえ。君に返事を書く時間をできるだけ作るようにするつもりだ。みんなによろしく……

さようなら、善い、かわらぬ友ヴェーゲラー！ 君のベートーヴェンの愛と友情とを堅く信じていてくれたまえ。

ヴェーゲラー宛

一八〇一年十一月十六日、ヴィーン

善き友ヴェーゲーラー！ 僕が受ける資格が無いほどな親切な心尽しを、またしても君から受けたことにお礼をいう。僕の近況と、また僕にとって必要なものについて君は知りたいといってくれる。それを述べることは僕にはどうも愉快ではないが、しかし君とならば最も悦んで話せる。

フエーリングは数力月前から僕の両腕に^{ウエジカトリエン}発泡膏を貼っている。……この療法は僕には実に不愉快だ。痛いことは問題にしないとしても、そのたびごとに一、二日位ずつは腕が使えないのだ。耳鳴りは前より幾分減つたことは確かだ、ことに左の耳、つまり僕のつんぼが始まり出した方の耳がそうだ。しかし今までのところ聴力は少しも治っていない。いっそう悪くならなかったともいい切れないのだ。――腹の方はずっと良好だ。ことに、微温浴を二、三日つづけた後は一週間か十日ほどかなりよい。胃が強くなる薬をたまに摂っている。また君のすすめに従つて腹部に薬草を貼ることも始めた。――灌水浴のことはフエーリングは耳を傾けようとしなない。だいたい彼に対して僕は太いに不満だ。こんなふうな病氣に対しては心遣いや親切な辛抱強さが足りな過ぎる。もし僕の方から診察を受けに出かけないとすれば――出かけるのもひと苦勞だが――二度と彼には会わないことになるだろう。――君はシュミットについてはどう思う？ 僕は別に医者を変える気もないが、しかしフエーリングはあまりに実地家過ぎるので、書物を読んで大いに説を新しくしてゆくという

所がない。——シユミットはその点まったく違うように僕には思われる。それに多分（フェーリングみたい）に）あんなにぞんざいでは無さそう。電氣療法はすばらしく効くそうだが、君はどう思う？——ある医者が僕に話したところによると、聾啞の子供が聴こえ出したり、七歳のときから聾だった人もやはり治ったりした実例を、その医者は知っているそうだ。——ちょうどシユミットがその電氣療法の実験をやっている由だ。近來いくらか愉快な生活を僕は取り返している。前よりも人なかへ出ることも多くなっている。二年前から僕がどれほど孤独な悲しい生活をして来たかは、君には信じられないくらいだ。僕の病氣は僕の行く先々にまるで幽霊みたいに立ちふさがって、僕は人間を逃げていた。僕は厭人家と見なされるようにするより他に仕様がなかった——実は少しも人間嫌いでは無い僕が！——その後僕が変化したのは、一人の親愛な、可愛らしい少女のした仕事なのだ。その人は僕を愛しているし、僕もその人を愛している。二年ぶりで再び幸福の幾瞬時を僕は持っている。結婚が幸福をもたらすかも知れないということを今度始めて僕は感じている。残念なことにその人は僕とは身分が違う。——それに今のところ——僕は結婚はできまい——僕はまだうんと働かなければならない。耳さえこんなでなかったら地球の半分をとつくの昔歩き尽していたらうに。これはどうしても僕が実現しなければならぬことだ。自分の音楽を仕上げて世に示すこと以上の大きい楽しみは僕には

ガルヴァニスム

ガルヴァニスム

ひと

ない。——たとえ君たちの所へ行つて一緒に暮らしても僕は幸福ではあるまい。さらに大きい幸福を何が僕に与えてくれるものか？ 君たちの心尽しさは僕には重荷になるだろう。絶えず君たちの顔いろに僕は同悲のこころを見て採り、そしていつも自身を惨めに感じることだろう。僕の祖国の美しい景色へ僕を引き寄せるものは何か？ いっそうよい地位に対する僕の希望以外の何物でもないのだ。僕はそれをすでに手に入れていたはずなのに——この病氣さえ無かったら。おお、この病氣から解放されて僕は全世界を抱き緊めたい！ そうだ、僕の若さは今ようやく始まりかけたことを僕は感じている。今までは絶え間なく病氣に苦しめられていたのだ。少し前から、身体のうちからは今までになく増進している。——それに伴つて精神力も。はつきり定義できないなりにしかし予感している目標へ、僕は日ごとに近寄っている。君のベートーヴェンはただこのことの中にのみ生き得るのだ。僕には休息ということとはまったくない。僕の休息とは夜の眠りだけだ。そして睡眠に以前よりも多くの時間を与えねばならないことだけでも僕には十分に悲しい。今の病苦から半分だけでも解放されたら、そうしたら——いっそう成熟しいっそうでき上がった人間として僕は君たちに逢いに行き、かわらぬ友情をさらに堅くしよう。

僕は、この世の生活から獲得した幸福を携えて君たちと再会したいのだ——不幸をではなく。——否、それは、（不幸を携えて君たちに再会するということは）僕に

は耐えがたい。——僕は運命の喉元を締めつけてやりたい。どんなことがあっても運命に打ち負かされきりになつてはやらない。——おお、生命を千倍生きることがまったくすばらしい！——寂しい生活、——否、確かに僕は寂しく生きる性分ではない。ロールヒエンにくれぐれもよろしく……君は僕を幾らかは愛していてくれるだろうね。僕の愛と友情とを信じていてくれたまえ。

君のベートーヴェン

ヴェーゲラーとその妻エレオノーレ・フォン・

ブロイニングからベートーヴェンへの手紙*

*原注——ベートーヴェンの最もかわらぬ親友であつたこの立派な人物たちの人柄を知らせるため、この二通の手紙をここに掲げることは興味無きことではあるまいと私には思われる。この人にしてこの友あり、である。

一八二五年十二月二十八日、コブレンツ

親友ルートヴィヒ

リースの家の十人の息子の一人がヴィーンへ行くことになったが、僕から君への「よろしく」を伝言せずに彼を出発させるわけにはゆかない。僕がヴィーンを離れてからの二十八年間、君が僕から二た月ごとに一通の長い消息を受け取らなかつたしたら、それは僕が君に宛てて書いた始めの間の数通に対して君の方が返事を書かなかつたことに原因があるのだぜ。君が黙っているのはよくないよ。今ではことによくないよ。なぜかというに、ここにいる僕たちはしだいに年を老^とり、過去の思い出に生きることが好きになつてゐるのだから。何よりも、幼い頃の追憶のさまざまの姿に、一等の楽しみを見いだすのだから。少なくともこの僕にとつては、君の善いお母さんが祝福して下さつた子供時代からの僕たち二人の付き合いと親密な友情

とは生涯の非常に明るい一点であつて、僕は満足の想いをもつてその一点を振り返るのだ……僕は君を仰ぐ、一人の英雄を仰ぐように。そしてこういえることを誇りに思う——「彼がああなつたにつけてはこの俺からの感化がないとはいえんのだ。彼は心の望みや空想を俺にうち明けて話したものだ。その後彼がたびたび誤解せられたときだつてこの俺には、彼の望んでいるものがちゃんと判つていた。」僕が自分の妻と、そしてまた今では自分の子供たちとも、君のことを話し合えるのは実にうれしい！（そのことに神の祝福あれ！）僕の義理の母の家は君にはほんとうの自家以上の自家だつた、ことに君の立派なお母さんが亡くなられて後は。もう一度ぜひ僕らに告げてくれたまえ——「そうだ、僕は君たちのことを考える、悦びにつけ悲しみにつけて」と。人間は、たとえ君みたいに偉くなつたにしても、全生涯の最大幸福は一度しかありはしない。それは人間が子供だつた頃さ。ボンの家々の石やクロイツベルクやゴーデスベルクや養樹園バウムシュールやは君のためにはたくさんかきの鉤を持つている——悦んで君が君の思いをそこへ引つ掛けることのできる鉤を。

さて今度は自分のことを、僕たち自身のことを君に報しせたい。それは、君もまたそういうやり方で僕に返事をくれなければならない手本を一つ君に上げるためさ。

一七九六年にヴィーンから歸つて以来は、どうも僕にはものごとが好都合にはこばなかつた。数年間開業医としての診療だけで稼がなければならなかつた。そしてひ

どく貧乏なこの地方でどうか食って行けるだけの収入を得るようになるまでには数年間かかった。その後有給教授の職を獲て、一八〇二年に結婚した。その翌年娘が生まれたが、これは丈夫に育つて今ではすっかり成人した。娘はしっかりした正しい判断力とともにまたその父親の朗らかな性質を承_つけている。娘はベートーヴェン作の奏鳴曲^{ソナタ}を弾くことを何より好んでいる。これは確かに習い覚えたというよりも生まれ付きのことだ。一八〇七年に男の子が生まれたが今ではベルリンへ行つて医学の勉強をしている。四年後にはヴィーンへ遣るつもりだが、君は面倒をみてやつてくれるかね？……この八月に僕は六十歳の誕生日を祝ったが六十人ほどの友人知人が集まつてくれた。町の第一流の人々もその中にいた。一八〇七年から今の所に住んでいる。今では僕はよい家を一軒とよい地位とを持っている。上役の人々も僕に満足しているし、王様から勲位と徽章とを賜わった。ローレ「エレオノーレ」も僕もかなり丈夫である。

さて僕は君に自分の様子をこたごたと報せてしまった。さあ今度は君の方の様子を知らせてくれたまえ。

君はそのシュテファン寺の塔から断じて眼を離さぬといふのかね？ 旅は君に魅力を持つていないかね？ ライン河はもう二度と見まいという気かね？——ローレから君にくれぐれもよろしく——僕からと同様に。

君の旧き、実に旧き (uralter) 友

ヴェーゲラー

*

エレオノーレ夫人の添書

親愛なベートーヴェン！　ヴェーゲラーから貴方へおたよりを差し上げるように
ということは、随分久しい間の私の願いでございました。——今この願いが果たさ
れますので、私もひと言書き添えずにはいられないのでございます。——それはあ
なたの御記憶の中へ私自身を幾らか近寄せようとするためばかりではなく、またそ
れは大切なことがらを繰り返してお尋ね致すためなのでございます。貴方がもう一
度ライン河と故郷の土地とを見にいらつしやるおつもりはないかということをお尋
ね致したいのです。——私たちはどんな場合でもどんな時間でも心から悦んでお迎
えするでしょう。——それはヴェーゲラーと私とにとつて何よりも大きな悦びなの
です。私たちの娘レーンヒエンは、あなたのお陰でたくさん楽しい時間を持つこ

とをあなたにお礼申しています。——貴方についてのお話を聴くのを大へん好んでいます。——また、ボンでの私たちの楽しい子供時代の出来事を——喧嘩のことも仲直りのことも——小さなことまですっかり聴いて知っております。——あなたにお目にかかれたらあの娘はどんなにか喜ぶことでしょう。——残念なことに音楽の天分はございませんが、それでも一生懸命の勉強と辛抱とで、どうやら貴方のお作りになつた奏鳴曲や変奏曲やを弾けるところまでは漕ぎつけました。ヴェーゲラーにとっては音楽が何よりの楽しみなものですから、音楽によつてたくさんの喜ばしい時間を過ごしております。ユーリウスは音楽の天分を持っております。——やつと半年ほど前からヴァイオリンセロを熱心な興味をもつて習っておりますが、今ベールンでよい先生についておりますので、きつと幾分は上達するだろうと存じます。子供たちは二人とも父親に似ております。快活な気質もまたよく似ておりますが、お陰さまでヴェーゲラー自身も快活さをまだ失くしてしまつてはおりません。あなたの変奏曲の主題をひくことがヴェーゲラーの大きな楽しみです。以前の方を好んでひいておりますが、しかし新しい方の中の一曲もたいへんな根気でひいております。——お作『いけにえの歌』Opferliedが何にもまして歎ばれておりまして、ヴェーゲラーは自分の部屋へはいるたびごとに必ずピアノでそれをひきます。——親愛なベートーヴェン、私たちがあなたのことを絶えず生き生きと思ひ出していることが

これでお判りになりました。——これがあなたにとって幾らかは大切なことであり、あなたが私どものことをまったくお忘れになつてはいないということをどうかお報せ下さいませ。——私どもの一番の望みを實現することがもつと容易いことでしたら私どもはもうとつくの以前にヴィーンにいる私の兄弟を訪ねて、その節あなたにお目にかかれる喜びを持つているはずなのに。——しかしそういう旅行もさしあたり考えることができません、男の子が今ベルリンにおりますため。——ヴェーゲラーからあなたへ私どもの様子をお報せしたはずですが、私どもは愚痴をこぼしてはなりません。——一番苦しい時期でも、他の多くの人々に比べたら幸福に過ぎたと申さなければなりません。一番の幸福は、私どもが皆健康に暮らしていること、また、子供たちが皆善良なことでございます。——子供たちは今までに一度も両親に悲しみを与えたことがありません、快活な可愛い性質を持つております。——レーンヒエンは一度だけ大きい悲しみを味わいました。——可哀そうな、幼いルシャイトが亡くなりましたときに。——これは皆がいつまでも忘れることのできない喪失でございます。これで擱筆致します、親愛なベートーヴェン、私どものことをお忘れ下さいませぬよう。

ベートーヴェンからヴェーゲラー宛

一八二六年十月七日*、ヴィーン

*原注——当時の友人間においては最も愛し合っている間柄であつてさえもわれわれの場合ほど、その愛情が性急ではなかったことが判る。ベートーヴェンはヴェーゲラーに十か月目に返事を書いているのである。

懐しい旧友よ！

君とそして君のロールヒエンとの手紙がどれほど僕を喜ばしてくれたかはどうていい現わせない。君にすぐ返事を書くはずだったが、僕は少し不精だ、ことに文章を書くことに。それというのも、最も善い友人らは書かなくても僕を知ってくれていると考えるためなのだが。僕は頭の中でたびたび返事を書いているのにいざ書

く段になるとペンを抛り出してしまふ。感じてゐる通りに書きあらわせないためだ。君がいつでも示してくれた友情については僕はすっかり憶えている、——たとえば、僕の室を白く新しく塗り変えて僕を驚喜させたことなども。ブロイニング家のことも忘れない。皆が別れ別れになつたのは、それが事柄の自然なり行きであつたため、つまり、各人がそれぞれの天職の目標を追い求め、それに達しようと努めなければならなかつた。ただし、永久に揺るがぬ確固たる善の原理が、依然として僕たちを結び合わせてきた。——今日、書きたいだけ多くを君に書けないのが残念だ。僕は床とこについてゐるのだ。

君のロールヒエンシルエツトの影絵をいつでも僕は持つてゐる。それを君にいうのは、僕は若い頃、僕にとつて貴く親しいものだつたものは残らず今もやはり僕には大切だということをも君に判らせたいためなのだ。

……「たとえ一行なりといえども書かずして暮るる日は一日も無し」Nulla dies sine linea というのは僕にあてはまる金言だそうだが、僕はこの頃、芸術ムネの女神セを眠らせてゐる。ただしこれは彼女が、それだけいつそうつよく眼をさますためだ。さらに二、三の大きい作品を世に送り出して、その後で一人の老いた子供のように、どこかの善良な人々の許もとへ行つて、僕は自分の生涯の幕を閉じたいと心に期してゐる*。

*原注——その時ベートーヴェンは生涯の最後の作品（弦四重奏曲、作品第三百三十番の第二の終曲）^{フィナーレ}を書いているのだとは自ら知らなかった。

当時彼はドーナウ河畔クレムスの近くにある弟の家に逗留していた。

……僕が受けた名誉章のうち君にもきつと悦んでもらえると思うものを報せるとすると、フランスの先王から *Donnée par le Roi à monsieur Beethoven* 「王よりベートーヴェン氏に賜う」という銘の付いた牌を^{メダユ}たまわっている。それには、*premier gentilhomme du Roi* 「王室の首席貴族」ド・ラ・シャートル（アシャー）公の非常に懇篤な書きものが添うていた。

最もしたい友よ、今日はこれだけで我慢してくれたまえ。過去の追憶が今日僕の胸を締めつける。多くの涙無しには僕はこの手紙を送れない。これは僕の便りの始まりに過ぎない。じきにまた君は次の手紙を僕から受け取るだろう。そして君が僕にたくさん手紙を書いてくれれば、僕の悦びはそれだけ大きい。しかし、これは僕たちのような親しい友だちの間では、互いに要求し合う必要も無いことだ。ではさようなら。どうか君のロールヒエンと君の子供たちとを、僕の名において愛情をもって接吻してくれたまえ。そして僕のことを思い出してくれたまえ。神が君たち一同と共にあらんことを！

いつものように君のかわらぬ真の友、そして君を尊敬している

ベートーヴェン

ヴェーゲラー宛

一八二七年二月十七日、ヴィーン

旧くかつ貴い友よ！

ブロイニングから君の第二の手紙を受け取って悦んだ。それに返事を書くにしては僕はまだ衰弱しすぎている。しかし信じてくれたまえ、君が語ってくれたことは皆僕には悦ばしく望ましいことばかりだったことを。僕の病気の恢復は——これを恢復と呼んでよければだが——非常にのろい。四度目の手術を受けたのだがそれについて医者たちは何にもいわない。僕は我慢して考えている——あらゆる禍はしかし何かしらいい結果を持つてくるものだ。

きょう 今日もつといろいろなことを君に書きたいと僕はどんなに思うか知れないのだが、しかし弱り過ぎている。僕はもう、君を——君と君のロールヒエンとを、心の中で抱擁することしかできない。君と君の家の一同へ真の友情と愛情とをもって。

君の旧きかわらぬ友

ベートーヴェン

モーシエス宛

一八二七年三月十四日、ヴィーロン

親愛なモーシエレス！

……二月二十七日に私は四度目の手術を受けた。そして五度目のを受けなければならぬという確かな兆候が幾つも新しく現われている。こんな状態がまだいくらかか

永びくとしたらいったいどんな結果になりいったい私はどうなることだろう？——
実際私の運は峻しいことになってきた。しかし私は運命の意志に服している。そして、私が生きながら死んでいなければならぬあいだ、神がその聖旨によって私を窮乏^{*}から護つて下さるようということだけを祈っている。私の運がどんなに苦しく恐ろしいものであっても、至高の神の聖旨に服することによって、自分の運を耐え抜く力が与えられることであろう……

君の友

L・v・ベートーヴェン

*原注——必須の金にほとんど窮したベートーヴェンはロンドンのフィ
ルハーモニック・ソサイエティーおよび当時英国にいたモーシエレス
に宛てて、彼のために音楽会を開くようにしてくれと頼んだ。ソサイエ
ティーは折り返して百ポンドの金を即座に彼に送ったほどの雅量を示し
た。ベートーヴェンはそのことを心の底まで感銘した。一人の友人のい
うところによれば——「その手紙を受け取って両手を合わせ、喜びと感
謝のあまりむせび泣くベートーヴェンの姿には、見るものの心を引き裂
くような痛切なものがあつた。」感激の昂奮のため彼の創痕がまたしても

口を開いた。しかもなお彼は「彼の悲しい運命に同情の手を与えただけかい心の英国人たち」に宛てて感謝の念を口授して手紙を出すことを望んだ。彼はその人々に第十交響曲と一つの序曲を、それとも彼らの望みのどんな作品をでも贈ろうと約束した。「今度こそ今までに無かったほどの愛情の心を傾け尽して私は一つの作品を作るのだ」と彼は三月十八日の手紙に書いた。そしてその月の二十六日にベートーヴェンは死んだのである。

ベートーヴェンの思想断片

音楽について

Il n'y a pas de règle qu'une ne peut blesser à cause de Schöner

「さらに美しい」ためならば、破り得ぬ（芸術的）規則は一つもない。

原注——最後の「さらに美しい」Schöner だけがドイツ語で書かれ、他はフランス語で書かれている。

音楽は人々の精神から炎を打ち出さなければならない。

音楽は、一切の智慧・一切の哲学よりもさらに高い啓示である。……私の音楽の意味をつかみ得た人は、他の人々がひきずっているあらゆる悲惨から脱却するに相違ない。

(一八一〇年、ベッティーナに)

神性へ近づいて、その輝きを人類の上に拡げる仕事以上に美しいことは何もない。

なぜ私は作曲するか?——「私は名声のために作曲しようとは思えなかった」私が心の中に持っているものが外へ出なければならぬのだ。私が作曲するのはそのためである。

(ゲーリングに)

「霊」が私に語りかけて、それが私に口授しているときに、愚にもつかぬヴァイオ

リンのことを私が考えるなどと君は思っているのですか？

〔訳者注——提琴家シュツパンツィヒが「ベートーヴェンの作るヴァイオリン曲は *tonschön* いい音色に弾きにくい」と不平をこぼしたのに対してベートーヴェンの答えである。ロマン・ロラン著『復活の歌』（一九三八年）第一卷・一八〇頁参照〕

私のいつもの作曲の仕方によると、たとえ器楽のための作曲のときでも、常に全体を眼前に据えつけて作曲する。

（詩人トライチユケに）

ピアノを用いなくて作曲することが大切であります……人が望みまた感じていることがらを表現し得る能力は——こんな表現の要求は高貴な天性の人々の本質的な

要求なのですが——少しずつ成長するものです。

（オーストリアのルードルフ大公に）

描写 *die Beschreibung eines Bildes* は絵画に属することである。この点では詩作さえも、音楽に比べていつそうしあわせだといえるであろう。詩の領域は描写という点では音楽の領域ほどに制約せられていない。その代わり音楽は他のさまざまな領土の中までも入り込んで遠く拡がっている。人は音楽の王国へ容易には到達できない。

（ヴィルヘルム・ゲルハルトに）

自由と進歩とが芸術における目標であることは生活全体におけると同様でありま

す。われわれが昔の巨匠たちほどに確乎としてはいないにしても、しかし少なくとも文明の洗練は私たちの視野をはるかにひろく押し拡げました。

（ルードルフ大公に）

私は作曲が一度でき上がると後からこれを修正するという習慣を持たない。私が決して修正しないのは、部分を変えると全作品の性格が変わるということとは真理だと悟ったためである。

（エディンバラの出版者ジョージ・トムスンに）

純粋な教会音楽は、グロリア（神に栄あれ！）の部分、またはこの種の聖句の部分テクストを例外として、ただ声楽だけで為さるべきだろう。私がパレストリーナを好むの

はその故である。しかし、パレストリーナのような精神も宗教的信仰も無い者が彼を模倣するのは愚である。

（オルガニストのフロイデンベルクに）

君のピアノの弟子が正しい指の使い方と正確なリズムとを会得して、譜を間違わずに弾けるようになったならば演奏法に注意を払いたまえ。そして小さな欠点があつてもそこで演奏を停めさせず、終りまで弾かせてから欠点について指摘したまえ。——この方法が「音楽家」を作り上げるのだ。そして結局、音楽家を作ろうとすることが、音楽の主要な目的の一つなのだ。また、技巧練習の過程では全部の指をこもごも使わせるようにしたまえ。……指の使い方が少ないと、いわゆる「真珠弾き」になってしまう。しかし、多くのばあい他の宝玉の方がはるかに好ましい……

（ツエルニーに）

原注——「ベートーヴェンはピアニストとしては正確でなく、指の使い

方もときどき誤っており、音質がぞんざいであつた。しかし（彼が弾くのを聴いていると）演奏家のことなどは誰も考えはしなかった。人は、ベートーヴェンの両手がとにかくそのやり方で最善に表現しようと努めたところの思想によつて、まったく心を奪われてしまふのだつた。」（ド・トレモン男爵、一八〇一年）

昔の巨匠の中で、ドイツ人ヘンデルとセバスチアン・バッハだけが真の天才を持っています。

（ルードルフ大公に、一八一九年）

「和声ハルモニの父祖」 dieser Urvater der Harmonie セバスチアン・バッハの氣高い偉大な芸術に対して私の心は全的に鼓動する。

（ホーフマイスターに、一八〇一年）

どんなときでも私はモーツアルトの最も熱心な讃嘆者の一人であつた。私は生涯の最期の瞬間まで依然としてそうであるだろう。

（僧シユタットラーに、一八二六年）

舞台のための、他のすべての音楽作品にまさつて、あなたの諸作を私は高く評価致します。あなたの新作品を聴くたびに私は恍惚として聴き入ります、そして私自身の作品に対する以上の興味をお作に対して感じます。つまり、私は貴方の価値を高く感銘し、貴方を愛しています。……あなたは私が最も傾倒する同時代の音楽家で常にあられることでしょう。もしも私にきわめて大きい喜びをお与え下さるお氣持がおりならば、数行だけでも私にお書き下さい。（もしそうして下さるな

ら）私はどんなにか満足致すことでしよう。芸術はあらゆる人々を結合させます。いわんや真の芸術家たちを、です。そしてあなたはおそらくは私をもその一人に数えるに値する者としてお考え下さると思います。

（ケルビーニに、一八二三年）

原注——この手紙の原文は、ドイツ語とフランス語とを交ぜて書いてある。「そしてフランス語の部分には、文章としての誤りが幾つかある。」このベートーヴェンの手紙に対してケルビーニが返事を書かなかったことは上述した通りである。

批評について

芸術家としての私についていえば、私に關しての他人の批評に対してほんの少しの注意をすら私が払ったことがあるなどは、誰一人聴いたこともないはずだ。

（シヨットに、一八二五年）

ぶよが刺した位では疾駆している馬を止められはしない、というヴォルテールの感想に私はまったく同感である。

(一八二六年)

あのばかな連中には、いいたいことをいわせて置くより他に仕様はない。彼らのむだ口が何人をも不滅にしないことだけは確かだ。同様にまた、アポロ神が不滅の運命を与えた人々からその不滅性を彼らのむだ口が取り上げるちからは無いということも確かなことだ。

(一八〇一年)

付録

ベートーヴェンへの感謝

付録

ベートーヴェンへの感謝*

ロマン・ロラン

ヴァイーンにおけるベートーヴェン記念祭の講演

われわれの生活の偉大な伴侶であってくれたその人に、私は、この一時代の感謝の言葉を——ダンクゲザンクDankesang（感謝の歌）をささげる。

われわれの幼い時からこの方、彼がいかにわれわれのために友であり、助言者であり、慰謝者であってくれたかは、私はそれを間に合わせの貧弱な言葉ではとうていいいあらわすことができない。けれどもあなた方——みずからそれを経験されたあなた方は、私同様にその事を知っていられる。私の言葉を聴いていられる方々の中の多くは、ベートーヴェンに助力を負うていられる。多くの方々は、試練の時に当たってベートーヴェンに助けを求め、彼の力強い親切な魂の中で、苦悩の和らぎと生きる勇氣とを汲み採られて来たのであった。

ここで私がいいたいと思うことは、われわれを、あらゆる国々のわれわれを、この世で彼の生涯の後につづく世紀に生きたわれわれを、彼がいかに帰服させたかというそのことである。それはまさに彼が、ゲーテの次の言葉を彼自身の言葉として適用した日に予見していたとおりのことなのである。

「私が私の同時代者らから受けなければならなかった不当の損失の代償を、この次の時代、またその次の時代が二度か三度支払ってくれることだろう……」

*原注——この文章はベートーヴェン百年祭のために、一九二七年二月二十八日にヴィーンでロマン・ロランが朗読したものである。

**原注——『西東詩篇』(West-östlicher Divan)のゲーテの序文。——
ベートーヴェンは自分の持っていた本のこの部分にアンダーラインをしていた。またそれを彼の『手帳』に書き抜きした。

思うにあらゆる征服の中で、精神による征服ほど貴いものはない。そうして精神の領域の中で、音楽による征服ほど深くかつ遠く及ぶものはない。

一つの有名な対話の中で、ベートーヴェンは次のようなことをいった——

Musik ist die Vermittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen.

(音楽は精神生活を感じ生活へ媒介する者である。)

われわれが偉大な音楽家の思想の中へ透入するのは感覚によつてである。その思想の意味しているところの物をわれわれが会得する以前に、まずそれは我々の肉に滲み込む。そういう思想が女や子供の魂のような柔順な魂をいつのまにか薰陶するのは、実にそのような至高の魔術によつてなのである。

無数の若いヨーロッパ人の魂を、いかにベートーヴェンの音楽が鍛えたかということ、私は諸君に示してみたいと思う。そうして、諸君の前で私自身の思い出に

廻りつつ、彼がわれわれの本質の奥底に浸徹し、そこに彼の精神と彼の意志との力強いしるしを刻みつけたところの、その神秘的な道筋を見いだすことを試みてみようと思う。

ベートーヴェンの音楽についての私の最も古い二つの思い出、私の最初の彼との邂逅というものは、こうである――

八月の或る静かな日の午後、スイスの或る伽藍カテドラルの中で聴いた『田園交響曲』。戸外の小鳥たちのびよびよがオーケストラの鳥たちの声と入り交じっていた。その以前にこの音楽のことを私はまったく知らなかった。そうして一瞬間の後には、それが音楽だということをさえ私はもう忘れてしまっていた。まるで夏というものがそこへすっかりはいり込んで来ているような気持がした。私は太陽に照らされた自然のざわめく夢想の中にひたつて恍惚としていた……

二度目はパリの劇場である。息苦しい、光線の通りの悪い、たいそう上の方の座席で、幽暗な熱っぽい情熱の渦の流れている込み合った群衆の中でのことである。演奏されたのは *Symphonie en la* 『第七交響曲』それはまだ私の知らないものだった……沈黙……最初の音が鳴り出すと、もう私は一つの森の中にいた。始まりの大きい和音の上にオーボエとクラリネットとがそのゆるやかな夢を繰りひろげ、モテュラシオン 転調の影がそこをよぎる。ピアノシモ（最弱音）で弦の顫えが高まる。これこそ森であ

る。——動揺する森、やがてまた堂々と瞑想の主題を取り戻す森である。中ほどで森の中の空地のような小さな空間が田園ふうのオーボエで作られる。そこで和らげられた魂が歌う。森の莊重なさやきとその巨大な呼吸とがそれを包んでいる。その呼吸は高まり、また落ち入る。一つの休止。耳はそばだつ。こだまの中の応え^{こた}。森の中の呼びかけ。オーケストラのシンバルの交互に促すような調子。——一切が待ち受けている。一切が飛躍の準備をする……すると見よ！ アナパスチック（短々長音格）の音律^{リトム}。舞踏^{ダンス}。初めは小さな装飾音とグルペッティ（短連符）とを持った田舎ふうの優雅さで、やさしく静かである。少しずつ、全体が動揺する。魂のあらゆる色合い^{ニュアンス}。憂鬱。不安な荒々しい力。樹の葉の中の風の顫動。誇らしげな喇叭乱吹^{フアンファール}。全体が少しずつ、少しずつ勢の中へ引き込まれる。ロンドはアレグロの第二の部分で次第々々に、よそよそしい、急激な、厳しい、悩ますような、慌しい、憑かれたような性質を帯びて来る。——やがてそれに続く異常な終節^{コーダ}、あの神秘的なピアニシモ、あの影の深淵。その上に幅ひろい光が落ち、そこから巨人的な力が立ちのぼる。その主題は大きくて反覆的で、衝角^{ペリエ}〔記者注——古代の戦闘に城の障壁を突破するために用いられたもの〕のように投げ飛ばされ、石の切れつぱしのように、空にかかった物体のように、飛翔の途中で停められる。——そして最後に、息をはずませているフォルテシモ（最強音）。民衆の激烈な舞踏^{ダンス}。それは騎馬行^{シユヴァシエー}の中で終りを告げる……

この二つの交響曲の中で、共に二つの場合を支配する一つの印象は、自然、Nature——野または森、太陽もしくは夜——と、そしてその自然に同化してその諸力に味方し、その顫動と、そのリトムと、その法則と、その本質との材料を用いて、崇高な戯れを織りなすといろの精霊、L'Esprit とである。完全に現実を把握しきっていることと、夢、le Rêve へのその転質とである。その夢は衣の下で宇宙の本質の核心に徹したが故に、現実よりもさらに真である……

そうだ、今こそこの事が私にははつきりわかる。——だが、あの時、あれを聴きながら、私はどこにいたのか？ 子供の私の魂はどこにいたのか？ 意志も持てず、息もつけず、あの幻想の神聖な旋風に運び去られていたのか？……

私がそこへ沈み込んでいた忘我の状態の中で、自分の心の中に形成されつつある事柄を、私はまだ少しも弁別することができなかった。後になって初めてそれが判つて来た。今日、私にはそれがよく判る。それを明らかに読み探ることができる所まで来着いたと信じる。そうして、私がここで自分の子供の時の印象を呼び戻すのは、諸君自身の印象をそれぞれ諸君が読み探ることを、おそらくそれによって助力することができるかと思うからである。思うにわれわれは皆同一の人間であつて、ただ意識の強さと明らかさとの度合を異にするだけのことだから。

まず、ベートーヴェンの音楽の中で私の心を打つところのものは、こうである。

総じて音楽はその選ばれた人々の作品にあつては、一つの思念^{イデー}への集中力を展開させている。それは動き行く建築であつて、そのあらゆる部分がいちどきに聴き取られねばならない。——けれどもベートーヴェンの音楽におけるほど、思想のこの統合力が強烈で不断で、またとらえ難い事は、他のどんな音楽家の場合にもないことである。それこそ彼の同時代のあらゆる音楽家たちから彼を区別する本質的な特質だとすれば、それは統一力の異常な断案によるところのものであつて、彼のあらゆる作品がそのしるしを帯びているのである。彼の大きい作品の或るものの中に——全体が同一のモチーフの上に建てられているハ調の弥撒曲^{ミサ}の中に人がそれを気づいたのはもうずっと以前からのことである。彼の生前から、直覺的なE. T. A. Hoffmann^{ホフマン}は Symphonie en Ut mineur 『第五交響曲』のあらゆる主要旋律が、互いに緊密な血族關係を持つていることに驚かされていた。今や、最近の研究者らの或る人々は、「彼のおのの作品がそのあらゆる作、あらゆる部分、あらゆる主要旋律において、ただ一つの楽旨^{モチーフ}の変奏である*」という法則を、彼の作品全部について帰結しようと思つて至っている。この法則が彼の作品全部に適用されるか（私はそれを極端に過ぎると思うが）どうかはとにかくとして、彼の全作品が、一つの鉄の意志をしるしづけていることには議論の余地がない。恐ろしいまでに一つの思念^{イデー}の上を凝

視している人間を人は感じる。そしてこれはどんな外界の響きももはやそれを乱そうとはしなかったところの響のために彼の中に閉じ込められていたところの孤独なる者の仕業しわざのみではないのである。(そうも考えられはするが。)確かに響になる前にもそういう特徴は現われていた。青年時代の作以来、一七九一年のピアノ、ヴァイオリンおよびヴァイオリンセロのための三重奏トリオ以来、同一の主題がおのおのの作を通じて取り扱われ、変形されていることが、G. de Saint-Foixサン・フワ氏の最近の発見によつて示されている。これは天性的な傾向である。子供の時からベートーヴェンは——それは年とともに次第々々に増進したが——自己のうちに沈潜し、また彼の音楽を聞く人々をも彼の内部の幻視ヴァイジョンの中に——肉体でもあれば同時に精神でもあるところの、あの眼なき幻視まなこの中に——引きずり込んだ。思念イデーが突然、道の上や散歩や会話の最中に彼を襲うと、彼は(彼および彼の近い人々がいったように)忘我状態(raptus)になった。もう自分が自分には属さず、思念イデーの所有もとなった。そして彼は、そのイデーを所有しないうちはそれを逃さなかった。何ものといえども彼の追求を思い止まらせはしなかった。彼はベッティーナ・ブレンターノに宛てて、胸に迫る言葉で書いている。(私は、これは信賴のおけるものだと思う**。なぜなら、この言葉の調子は彼の性格について知っているわれわれの知識へ適合するものだから。)

「……私はそれ（イデー）を追跡してつかまえる。すると、そいつが私から逃れて、沸騰している塊の中に消え去るのを見る。再び熱意を振り興して、それをもう一度とらえる。私はもう、どうしてもそれを失くすることができないのです。恍惚の痙攣の中で、それを私はあらゆる変調に多様化しなければならぬ……」このような熱狂的追跡と、捕獲され、制御せられ、馴らされたイデーのこのような多様化（multiplication）と——（それらは聴く者にリトムの鉄槌打と幻覚に憑かれた反覆と、そしてオーケストラの色づけおよびモテラシオン転調の肉感的燃焼とを威圧的に与える）——それらは、自己をゆだねる素朴な、真実な、精神および感覚に対しては、催眠的な効果において、西洋ふうな瑜珈ヨーガを惹き起こすのである。印度の瑜珈ヨーガと同じに、一度それに触れたものは歩くにも話すにも働くにも、日常生活のあらゆる動きの中に、それを自分の身につけることになる。それは地下層の中に生きる。皮下に注射された香油のようなものである。われわれの思想の血液はベートーヴェンの血球から流れ出る河である。

*原注——ヴァルター・エンゲルスマン氏の透徹せる論文 Die Sonatenform Beethovens. Das Gesetz (Die Musik, XVII Jahrg. Heft 6.) および Die Sonatenform Beethovens, dargestellt in der 5. Sinfonie

(Dresden Anzeiger: Wissenschaftliche Beilage, I u. 8. Februar 1927) を参照。

＊＊原注——ベッティーナは彼女自身この *raptus* に憑かれていた。彼女はベートーヴェンの天才の下意識的なものを読み採る素質を生まれつき持っていた。

近日、私はベッティーナの心理的な問題を調べてみるつもりである——新しく発表された記録のお陰で、今ようやくそれは解明されることのできるものとなった。

これは第一の段階であり、盲目的獲得の獲物である。第二は、われわれを獲得する巨匠を発見すること、われわれの裡^{うち}にはいり込んで来た力を発見すること、これである。ベートーヴェンに比べては、他のいかなる音楽家も、蓄積^{エクレマン}しまた投げ与えることのなかったところの前代未聞のエネルギー。それは自然^{エレマン}の一要素であり、大滝をなして奔流する流れである。それは精神を引き浚い、それは肉体を活気づける。轟く水門が情熱の潮のために破られる時、私は自分が思わず立ち上がって叫び出さないためには、自分の小さな腰掛の寄っかかりにジッと自分を制して押さえつけていなければならなかった。——それは、たとえば『エロイカ』の終曲^{エラン}の勇躍、『第九

交響曲』の、時ならぬ叫喚を伴うテノールの歌や行進曲、『コリオラン』序曲の憤激の爆発、『エグモント序曲』の終りの解放された群集の雀躍、猛烈なクレッシェンド（漸次強音）、また『第五交響曲』のスケルツォから流れ出てフィナーレの中に落ち込むところの眩暈めまいのする潮流、もしくは『レオノーレ』第二、第三の序曲の疾駆する終末の流れを聴いた時に。……私はここでは幾つかの滝つ瀬を思い起こすにとどめよう。けれどもこのような奔湍ほんたんは、ベートーヴェンのものの中には到る所にある。それは時には釈き放たれ、時には圧搾されている。たとえば、私が今あげた『コリオラン』のあの大きい和音アコードでは、この事がわかるがわる起こつて来るのである。それは行進する音楽、襲撃の歩調で疾駆する音楽である。ユーリウス・ベネディクトが国中を走り廻るリア王に譬えたところのその人を——彼自身がいったように、外気の中を「散歩しつつ作曲した」(spazierend dichtete) ところのその人をいかによく、そこに人は認めうることであろう！ インキ壺から引つ張り出されるところの、閉ざされた窓の中での音楽の類は、そこには少しもない。自分で自分の身体を聴診し、自分の夢の中で麻痺してしまうような姑息な音楽の類は、そこにはまるでない！ ベートーヴェンの音楽は大気を呼吸して前進する。そして大気を呼吸させ、前進させる。そのために彼の音楽は、私が前に挙げたあの種の催眠術、あのヨーガの幻惑に対して幸福な対蹠作用を行なうのである。それは、実行のヨーガ、真正な

ヨーロッパのヨーガ、男性的な靈妙な力を伴つては、たらくところの夢想である。そうして何よりもまずそれは健全である。すばらしく健全である。それは、『トリスタン』のような、病的な性格を少しも否定しないようなのはまた別な、不可抗的エネルギーである。（私は『トリスタン』をけなすのではない。私はそれを芸術的傑作だと思つてゐる。けれども、この一切を呑み込む嵐（トリスタン）の道筋は、奈落に向かつて通ずることも有り得るし、また事実そこへ通じてゐる。そこにこの作の親密な意味、解放を与える死への渴望があるのである。）ベートーヴェンの偉大なふうにはけつしてそんな性質はない。それが吹いて来るのは、ホルネイユの牧者の怨嗟的な朗吟調をその轟きで奏する大洋や、死の深淵やからではない。それは春と夏との広野の上を吹く。それはその和音の行進のとおりに単純で健康である。「それは畠と森と、そして闘う人間との呼吸」である。

さて、ここでわれわれは第三の段階に——Der Kampf（たたかい）に到達する。

彼の感情を分析してみることに慣れていない聴者といえども、幻想を与え、昂揚を与えるこの音楽の中に、根強い一つの靈魂的（psychique）なモチーフのあることにはかならず気がついてゐるであらう。すなわちそれは二つの要素の間の闘い、広大な二元である*。この事はベートーヴェンの最初の作から最後の作に至るまで表われてゐる。すでに一七九八年の『悲愴奏鳴曲』や、また一八〇〇年以前に作られた、

情熱的な小戯曲であるところの、最初の四重奏曲や三重奏曲のアレグロのようなものの中に、諸君はそれを見いだされるであろう。私は異なる人物と人物とが互いに傷つけ合うような戦いを、少しもそこに聴き取るのではない。（そう解釈するなら幼稚な解釈といふべきであろう**。）しかしながらベートーヴェンの気魄の——灼熱せる、勝手気ままでもしかも逼迫せるこの嵐のごとき気魄の統一そのものの中に、一つの魂の二つの様態、ただ一つのものである二つの魂があるのである。それらは結合し、また反撥し、論争し格闘し、互いに身体を絡まし合っているが、それは戦いのためともいえるし、また抱擁のためともいえる。不均衡な二つの力であり、また心の中で不同に発言する二人の敵手がそこにいる。一方は命令し抑圧する。他方は跳もがき呻く。けれどもこの二人の敵対者らは、征服者と被征服者とは、共に同様に高貴である。そして、これこそ重要な点である。両方の中に輕蔑に値するようなものはない。不純なものやいかかわしいものは微塵もない。どんな汚点もない。世界の音楽の中で、これほど魂の清さの印象を与えたものはかつてなかった。——彼においては、勝利も敗戦も共にわれわれを裨益する。そして、どちらの場合にも同様に、われわれの心は日常凡庸の汚点を洗い清められる。

*原注——もしくはいつそう正確にいうと（もつと後でそれが判るとお

りに)それは存在の両分(dédoublement)であつて、このことは、ベートーヴェンにあつてはいわば慢性の状態である。

※※原注——たとえばベートーヴェン自身はその友だちヴェーゲラーやシンドラーらのために喜んでその気にさせられていたとはいへ。(ベートーヴェンについて私が書く新しい本の中の或る章で、私はこの思想の戯れの理由を研究するであらう。)

この宿营地——これはベートーヴェンの聴聞者の大多数がそこで立ち留まる場所であるが——に来るまでに、彼がどんな格闘をして来たかをわれわれが知らないという事を、諸君は認められるであらう。少なくともわれわれは、ベートーヴェンの存在の中にあるこの闘いの意味が何であるかを知らない。眼をとじてわれわれはそれに参加する。が、すでにわれわれの本能は、われわれのだれもがこの戦いに加わったことがあることを感じている。そして、もつとあとでわれわれがベートーヴェンの戦いの意味を知つてみれば、それは一つの新しい発見ではなく、われわれが定義できずに感じていた事柄に、ベートーヴェンの名を与えていたに過ぎないのである。ベートーヴェンのこの戦いとは、魂と運命との間のそれである。私はこれを少しも推定していうのではない。私の空想がこのことを、ベートーヴェンに託^{かこづ}けていうのでは少しもない。ベートーヴェン自身がそれをいつている。彼の書いたものの

中にこの事はたくさんある。とりわけあのフィッシュホフの写本*の中に。その中の彼自身の感想および詩人たちの作物からの書き抜きは、すべていちように、宿命への挑戦の、悲劇的な調子を持っている。

*原注——ベルリン図書館にある Fischhoff の写本には、ベートーヴェンの原稿から写された日記が含まれている。

私はそれに関して二十の実例を挙げることができるだろう。その内の三つだけを選んでみる。それらは同じ階段を——巨人の階段を——のぼる三つの行進曲のようである。

一、「今、運命が我をつかむ……」自分は光栄なく塵の中に亡びざらんことを願う！……

二、汝の力を示せ、運命よ！……我らは自らの主人ではない。決定されてある事は、そうなるほかはない。さあ、そうなるがよい！ (Was beschlossen ist, muss sein, und sei es denn!)

三、私にできることは何か？——運命、以上のものであることだ*！

同一の戦いの三つの叫び、三つの挿言。^{エピソード}——身を跪^{もが}く誇り。克己的な忍受。そし

て精神の勝利。——われわれは彼の音楽の中でいかにたびたびこの三つの叫びを聴くことだろう！……そしてあたかも、一本の樹に打ち込む樵夫の斧の響きが森全体に反響するように、ベートーヴェンのこの偉大な叫びは、全人類の心の中に反響する。

＊原注——この三つの断片は一八一五年および一八一六年のものである。最後の弦四重奏曲（作品第百三十五）の中で提示されている問い *Muss es sein? Es muss sein!* 「それのみが必然なのか？ 必然なのだ！」のはなはだきつぱりした答えを人は第二のものの中に認めるであろう。この（クワルテットのの中の）問いの明確な意味は、或る批評家たちのために、慰み半分に、曖昧にされたり弱められたりしたが、あたかもシステインの一人の予言者（訳者注——ミケランジェロの描いた予言者エレミヤのことをいうのであろう）のように、自分自身と劇的な会話をやる彼の精神の無限の論争を、問いであり答えであるところの、あの言葉の中に認めないようならば、実際ベートーヴェンに親しんではないに相違ないのである。

思うに、彼の戦っているこの戦いは、またわれわれすべての者がやっている戦いなのである。それはあらゆる時代、あらゆる国のものである。人間の精神、その願

望の勇躍、その希望の飛翔、愛へ、可能へ、そうして認識への強烈なその羽搏き。はばたこれらのものが到る所で鉄の手に突き当たる。すなわち、人生の短さやその脆さや、制限された諸力や、冷淡な自然や、病氣や失意や、あてはず当外れやに。——われわれはベートーヴェンにおいてわれわれの敗北とわれわれの苦悩とに再会する。けれどもそれらは、彼によつて高貴なものとなされ、雄大なものとなされ、浄化されているのである。

これが第一のたまものである。そして第二の、最大のそれは、悩めるこの人がわれわれに勇敢な諦念を、ヒロイック苦しみの中の平安を与えてくれるそのことである。人生をあるがままに見ることの、そしてあるがままの人生を愛することの、この諦念的調和を、彼は自らのために実現し、またわれわれのために実現した。なおそれ以上のことを彼は成就した。彼は運命と婚姻して自分の敗北から一つの勝利を作り上げた。『第五交響曲』や『第九交響曲』の、あの心を酔わせる終曲こそは、フィナーレ打ち倒された自分自身の身体の上に、勝ち誇つて光明に向かつて立ち上がる、解放された魂以外の何者であるか？

この勝利は孤独な一人の人間のもののみにとどまらない。それはまたわれわれのものである。ベートーヴェンが勝利を獲得したのはわれわれのためにである。彼はそのことを望んだ。——他人のために働こうとする専念は、絶えず彼の心に還つて

来た。願わくは彼の不幸が彼以外の人間に役立つがよい！ 諸君はハイリゲンシュタットの遺書の美しい言葉を憶えていられるであろう。

「不幸な人は、自分と同じ一人の不幸なものが、尊敬に値する芸術家と人間との列に伍すことを得しめられんがために、自然のあらゆる障害にもかかわらず、全力を尽したことを知って慰められるがいい！」（一八〇二年）

その期間のあらゆる交響曲が一つの勝利を表わしているところの、宏大な戦いの十年間の後に、幸福を渴望していたこの人がこの世には自分のための幸福はないと覚ったときの自己放棄の言葉は何であったか？

Du darfst nicht Mensch sein, für dich nicht, nur für andere....（一八一二年）（お前はもう自分のための人間であることは許されていない。ただ他人のためにのみ……）

自分の芸術を他人のために役立てようという考えは彼の手紙の中で絶えず繰り返されている。ネーゲリへの手紙の中で、あらゆる利害関係的な考えから、あらゆる「ちっぽけな虚栄心」（Kleinliche Eitelkeit）から自己を防ぎながら、彼は自分の生活にただ二つの目的を決定している。それは「聖なる芸術への」（an die göttliche

Kunst) 献身と、他人を幸福にするための行ないとである。

Von Kindheit an war mein grösstes Glück und Vergnügen, für andere wirken zu können. (一八二四年) (他人のために働きつゝすることは、子供の頃から私の最大な幸福であり楽しみであつた。)

「哀れな悩める人類に (armen leidenden Menschheit) 役立ちたいと思う私の熱意は、子供の時以来、少しも薄らいだことはない。」(一八一一年)

他の場合に彼はまた、「未来の人類に」(der künftigen Menschheit) 役立つこと(一八一五年)ともいつている。

この考えについて、われわれは思い違いをしないようにしよう！ 功利的なまぐろみに屈従する芸術、デモクラシーへの御用のために (ad usum) 製造せられ、もしくは修正されるところの芸術——今日「社会的」^{ソシアル} 芸術と呼ばれているもの——に、それは何ら関するところはないのである。否。芸術はベートーヴェンにとつてはそれ自身において一つの目的である。

「生命と名のつく一切は至、高者に献ぜられ、芸術に捧げられよ！」(一八一五年)
(Alles was Leben heisst, sei dem Erhabenen geopfert, und ein Heiligtum der Kunst!)

芸術は生ける神である。「おお、万事に優れる神——」(O Gott über alles!) (1

八一六年)

「全能者の、永遠者の、無限者の栄光のために！」(一八一五年) (Zur Ehre des Allmächtigen, des Ewigen Unendlichen!)

そしてこれらの個人的な手記は、ベッティーナ(一八一〇年)および Joh. Andr. Stumpff (一八二四年) がともに、ベートーヴェンの言葉だとして告げている宗教的な偉大な言葉と適合する――

「私の芸術の中では、神は他の何者よりも私に近くいる。……音楽は一切の哲学よりもさらに高い啓示^{レヴェラシオン}である。一度私の音楽を理解した者は、他の人々がひきずつている不幸から脱却するに違いない……」(Wenn sie sich verständlich macht, der muss frei werden von all dem Elend, wonit sich die andern schleppen!)

とはいえ人々の好みに合うところまで譲歩するというようなことはまったく問題にはならない。生ける神について、芸術について譲歩することは、できることではない！ 芸術を人々の所へ持つてかけて、人々の背丈に合うように低くするというわけには行かない。ただ彼らの方がそこまで高まるためにのみ芸術は人々に与えられるべきである。

音楽が今までに、ベートーヴェンの音楽の高さにおいてこそ、偉大な民衆的音楽の条件を具体化したとすれば(『エグモント』や『第五交響曲』またはわれわれの

「民衆祭」の土台石となるべきである『第九』の合唱のよう（コーラス）——またベートーヴェンがヘンデルと共に、特に理想的民衆、今日のそれよりもいつそう完成せる民衆、正にあるべき民衆の歌手（シンタール）であつたとすれば——しかもかえつていかなる音楽家も、社会民衆に対して芸術家の独立を、かつてこれ以上のエネルギーをもつて公言したことはなかつたとすれば、それは実に上述の理由によることなのである。

——「自分は群衆（Menge）のために書きはしない。」と、彼は『フィデリオ』を作つた後に叫んだ。（一八〇六年*）

*原注——Roedel.

そして一八二〇年、死の近づいたときに言った。

——Man sagt: vox populi vox Dei——ich habe nie daran geglaubt.（「民衆の声は神の声だ」というが、私はけつしてそんなことを信じたことはない。」）

否！「民衆の声」は「神の声」ではない。「神の声」が「民衆の声」でなければならぬ。神の声こそ、ベートーヴェンが自らをその通訳者だと信じ、それを人々の許（もと）まで運ぶ者だと信じていたところのものである。そして民衆に奉仕する最善の、唯一の道は、このまったく純粋な声を、少しもその力とその奥底の真理とを弱めることなしに、彼らに聞かせることである。ところで、彼のうちなる神とは、彼の最善の部

分、最も無私なる者、また最も勇ましきもの、すなわち彼自身の献身であるが故に、彼はその音楽の中で、この自己献身を他人に与えたのである。彼の音楽は彼の血である。それは十字架につけられ、そして正に復活しようとする魂が、贖われた苦悩の中で、人々に自己を糧としてそこで与えるところの一種の「聖餐」(Abendmahl)である。

彼に近づいていた同時代者らのうちの最も聡明な人々は、共感から得た洞察力によつて、ベートーヴェンの衷^{うち}なるこの偉大な献身の劇を十分よく認識していた。そうして、彼らの心は敬虔な感動の為に締めつけられていた。レルシユタープ、ロホルツ、フロイデンベルク(一八二二—一八二五)は、「無数の人にただ喜びを、清き霊的の歡喜を与えるところの」(der Millionen nur Freude bringt, reine geistige Freude)——また「世界に自己の最善のものを与えるために、ただに自己の幸福を犠牲にしたばかりでなく、自己の全部を捧げて深く傷つき、ほとんど自己の没落の縁^{へり}にまで近づかねばならなかったところの」(der um eben sein Allerbestes der Welt darzubringen, sich selber, nicht bloss sein Glück, tief verletzt sich wohl an den Rand seines Untergangs treiben muss) 悲しみの人、忍耐と憂鬱との人、der Kranke, schwermütige Dulder「病気の、憂鬱なる忍耐者」を描き出すがために、ほとんど同一の表現を用いている。

この悲愴な神聖な特徴こそはベートーヴェンの音楽に一つの徳を与えるものである。そしてこの徳は、聴者がこの音楽を他のあらゆる音楽と比較してみる時に、始めておくればせに定義を与えようと思いつくところのものである。すなわち、それは、もしそう言つていいなら、「直接性」である、「心から心へ！」の*。

*原注——人の知るごとく、これは彼の『莊嚴な弥撒曲』の Kyrie (ミサの初めの祈祷) の上に書いた言葉である。「心より来る！願わくはふたび心に帰れ！」(Vom Herzen! Möge es wieder zu Herzen gehen!)
 の贅言もない。感動の純粹な表現以上の、また以外の、一つの模様デッサンも、一つの飾りも、一つの強調アクセントもない。そうして一切が——表現も、感動も——この上なく直接で、この上なく簡明である……『フィデリオ』(一八〇四年)の後に彼が書いたとおりに「ますます簡明に」(Inner simpler)である。

もはや叫喚も、身振りも、雄弁もない——ベートーヴェンは最初の一撃でそこに到達したのではなかった。革命と帝政との時代——英雄的な情熱と行為とが羽飾をつけて騎馬行列をしていたあの雄大な時代に生きた人間としての自己の性質に付着していたローマンチックな血氣に対して彼はみずから戦わねばならなかった。ベートーヴェンの前半生の作品には、その最も高いものの中にさえ、崇高な『エロイカ』

の中にさえ、なお帽子の羽飾バナッセンのような自負的な装飾がある。けれどもベートーヴェンが齢を重ねてその精神が次第に敬虔になるにつれて、彼はその雄弁の華々しい衣を剥ぎ捨てた。もはや対話すべき相手としてただ神をしか持たない以上、大げさないい廻しなどには必要ではない。皆までもいわずに心が通じ合うのである。……「ますます簡明に！」(Inner simpler) 本質をいえ！ 他は沈黙せよ！

かくしてある歌謡 リーダー Elegischer Gesang『悲歌』や、また最後の弦四重奏曲クワルテットやの、あの神聖な裸身に到達する。これは芸術の奇蹟である。しかも多くの芸術家たちは少しもこのことに気がつかない。芸術がそこにはいないかのように見えるほど純粹で単純なあの輪廓の傍を、少しもそれに注意を払わずに、冷淡に行き過ぎる芸術家たちを私は見た。彼らはそれが芸術以上のものであることを悟らない。あのように自己を捨てる高さにまで達するがためには、芸術の最高峯が一度到達されて、さらにそれが超されなければならないのである。

高い教訓である、ひとり芸術家にとってばかりでなく、あらゆる人間にとっての！なぜならこのような絶対的な單純さと真実さとは、芸術の至高な成就であると同時にもまたきわめて雄々しい道德的徳性であるから。ベートーヴェンの「音楽の福音書」の中でこのことの自覚に徹した人々は、もはや芸術と生活との中にある虚妄に耐え得なくなる。ベートーヴェンは正直 *droiture* と誠実 *sincérité* との大きい師なので

ある。

私は、私の同時代のあらゆる師たちからよりも、いつそう多くベートーヴェンから教えられて来た。自分自身の最善なものを、私はベートーヴェンに負うている。そうして、あらゆる国々の無数の謙虚な人々が慰めと生きる力と、そして——（私は魂の清さと真理とを、とはいわない。なぜなら、だれかそれをすでに獲得していると自負し得るものがあるか？）——しかしこのような頂上およびその汚れのない靈氣への熱心な憧れアスピレーションとを、私と同じく、ベートーヴェンに負うていることを私は思う。

私は、これらの隠れた無数の弟子たちの恭敬を、「師」であり伴侶である人の足元に捧げるために来た。私たちは——地上の全民族から成る私たちは彼において結合する。彼は「ヨーロッパの親和」と人類愛との、輝かしい象徴である……

（一九二七年三月二十六日）

「ベートーヴェンへの感謝」はドイツでは、それだけで独立した単行本として音楽学者ネットール教授の論文「ロマン・ロランと音楽」を添え一九五一年に初めて出版された。

後註

一 ページの左右中央

ベートーヴェンの『手記』より（訳
者抄）

『田園交響曲』は絵画的な描写ではない。田園での喜びが人の心に惹き起こすいろいろな感じの表現であり、それに付随して田園生活の幾つかの感情が描かれている。^{エム・フイン・ドゥンゲン}
（一八〇八年）

*

東は朝。——西は夕べ。——南は真昼。——北は真夜中。（一八一三年）

*

現在のような日常生活をもうこれ以上つづけないことだ！芸術もまたこの犠牲を要求しているのだ。氣ばらしによつて休息するのはいつそう力づよく芸術の仕事に努めるためでなければならない。（一八一四年）

*

ヘンデルとバッハとグルックとモーツアルトとハイドンの肖像を私は自分の部屋

に置いている。それらは私の忍耐力を強めてくれる。(一八一五年)

*

田園にいれば私の不幸な聴覚も私をいじめない。そこでは一つ一つの樹木が私に向かつて「神聖だ、神聖だ」^{ハイリツヒ}と語りかけるようではないか？ 森の中の歡喜の恍惚！ だれがこれらすべてのことを表現し得ようぞ？……(一八一五年)

*

神は非物質である。それ故神は一切の概念を超えている。神は不可見であるから形を持つことがないが、しかし神のさまざまな作品からわれわれが認知するところよりして、われわれは結論する——神は永遠であり全能であり全智であり遍在である。一切の欲望から解脱しているが故に真に強いものはただ彼だけである。……強き彼は、空間の各部分に現在している。……おお、神よ、おんみはあらゆる時と所との真実なる、永久に淨福なる、不変なる光である。おんみの叡智は無数の法則を認めつつ、しかもおんみの行為は常に自由であり、おんみの行為の結果はつねに

おんみ自身の栄光となる。……おんみに一切の讃美と恭敬とが捧げられよ！ おんみのみが真の淨福者 Bhagavan である。一切の法則の実体、一切の叡智の姿であるおんみは全宇宙に現在して一切事物を保っている。（一八一五年）

＊

神からは一切が清らかに流出する。私が幾度か情念のため悪へ混迷したとき、悔悟と清祓を繰り返し行なうことによつて私は、最初の、崇高な、清澄な源泉へ還つた。——そして、「芸術」へ還つた。そうなると、どんな利己欲も心を動かはしなかつた。常にそうあつてくれるといい。樹々は果実の重みにたわみ、雲はさわやかな雨に充ちるときに沈降する。人類の善行者たちも自分の豊かな力に傲り^{おご}はしない。もしも重い（ライツマン版では「美しい」となっており、ロマン・ロランの最近の研究書（一九三八年）中の引用文では「重い」となっている——訳者）睫毛の下に涙が膨らみ溜るならば、それが溢れ出ないように、つよい勇氣をもつてこらえよ。通る徑^{こみち}があるいは高くなりあるいは低くなり、正しい道の見究めがたいこの世のお前の旅路において、お前の足跡は確かに坦々たるものではないであらうが、しかし徳の力は、つねに正しい方向へお前を前進せしめるであらう。（一八一五年）

*

……つねに行爲の動機のみを重んじて、帰着する結果を想うな。報酬への期待を行爲の発条とする人々の一人となるな。……精励して義務をはたせ。好かれ悪しかれ、結果と帰着とについての考えを一切逐い払え。なぜなら、このような淡泊な沈着だけが、精神的なるものへの熱中であるから。ただ叡智のみを避難所とせよ……：まことの賢者はこの世における結果の善悪を顧慮しない。それ故、お前の理性をそのように訓練することを努めよ。理性のそういう訓練は、人生における貴い芸術の一つだ。（一八一五年）

*

無限な静寂の翳、まだ精霊どもの息吹きも漂わぬ、つらぬき難く、達しがたく、測知しがたくひろがつている繁みの厚い暗がりにも包まれてただ自分の霊だけがあつた——あたかも、（無限性に有限なる性を比べてみるために）やがて滅びるべき運命を持つ者の眼が、明るい鏡に見入るかのよう……（一八一五年）

〔以上四つの文章にはその頃ベートーヴェンがドイツ語で読んでいたインド哲学書の抜き書きが織り込まれている。出典に関するロランの照会への、インドのカーリダース・ナーグ博士の回答によれば、『ウパニシャッド』と『バガバッド・ギータ』が多分その出典と思われる——訳者〕

*

森の中の全能者よ！ 森にいて私は幸福である。一つ一つの樹が（神よ）おんみを通じて語る。おお、神よ、何たるすばらしさ！ この森の高いところに静かさがある——神に仕える静かさが。（一八一五年）

*

忍耐——（神への）忍耐——忍耐！ かくて極度の不幸の中でさえなお得るところがあり、そしてわれわれはわれわれ自身を、神によってわれわれの欠点を赦されるに値する者となすことができる。（一八一六年）

*

「遺憾ながら世の凡庸な者たちは巨匠の作品の真の美を理解せずにその欠点を模倣する。ミケランジェロが絵画に、シェイクスピアが劇芸術に、そして現代においてはベートーヴェンが音楽に禍を為すということはそこから起こる。」（一八一六年）
 これはフランスの新聞或いは雑誌に出た文章をベートーヴェンが抜き書きしたもの——訳者」

*

静寂と自由とは最大の財宝。（一八一七年）

*

「あらゆる変転へ沈着に応じよう。そして、おお神よ、ただあなたのかわることなき慈愛にのみ私の信頼を置こう。」（一八一七年）
 「クリスチアン・シュツルムの著書からの書き

抜き——訳者」

＊

われらの衷^{うち}なる道德律と、われらの上なる、星辰の輝く空！ カント！！（一八二〇年）〔右の手記原文はライツマンの『ベートーヴェン』による。同書については本書二百二頁参照——訳者〕

文献

ベートーヴェンをいつそうよく識ろうと志すならば、以下の概要的な表に挙げられているところの主要な著述や記録によつて考究することができらるであらう。

I ベートーヴェンの書簡に関する文献

Ludwig Nohl. — Briefe Beethoven, 1865, Stuttgart. ルートヴィッヒ・ノール編『ベートーヴェン書簡集』(一八六五年)

Ludwig Nohl. — Neue Briefe Beethoven, 1867, Stuttgart. ルートヴィッヒ・ノール編『続ベートーヴェン書簡集』(一八六七年)

Ludwig Ritter von Koechel. — 83 Originalbriefe L. v. Beethovens an den Erzherzog Rudolf, 1865, Wien. ルートヴィッヒ・リッター・フォン・ケツヒェル編『ルートドルフ大公に宛てたベートーヴェンの書簡原文八十三通』(一八六五年)

Alfred Schoene. — Briefe von Beethoven an Marie Gräfin Erdödy, geborene Gräfin Nizscky und Mag. Brauchle, 1866, Leipzig. アルフレット・シエーネ編

『エルデーデー伯夫人マリー宛ベートーヴェン書簡集』（一八六六年）

Theodor von Frimmel.——Neue Beethoveniana, 1886. テオドル・フォン・フリメル『続ベートーヴェン研究資料』（一八八六年）

Katalog der mit der Beethoven-Feier zu Bonn, an 11.-15. Mai 1890 verbundenen Ausstellung von Handschriften, Briefen, Bildnissen, Reliquien Ludwig van Beethovens, 1890, Bonn. 目録^{カタログ}——一八九〇年五月十一日より同十五日までボン市に催されたベートーヴェン記念祭におけるベートーヴェンの手記・書簡・肖像・遺物の展覧会カタログ。（一八九〇年ボン市発行）

La Mara.——Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten, 1892, Leipzig. ラ・マール『五世紀間の音楽家たちの書簡集』（一八九二年）

Dr. A. Christian Kalischer.——Neue Beethoven-Briefe, 1902, Berlin und Leipzig. A・クリスチアン・カリシャー博士編『新ベートーヴェン書簡集』（一九〇二年）

Dr. A. Christian Kalischer.——Beethovens sämtliche Briefe, Kritische Ausgabe mit Erläuterungen, 1906-1908, fünf Bände, Leipzig und Berlin. A・クリスチアン・カリシャー博士編『ベートーヴェン書簡全集』（一九〇六年—一九〇八年、全五巻。注釈付・考証版）

[Dr. Fritz Prelinger. — Beethovens sämtliche Briefe und Aufzeichnungen, 1907, Wien und Leipzig, 3 Bände.] フリッツ・プレーリッガー編『ベートーヴェンの書簡および手記全集』（一九〇七年、三卷）

フランス語訳——Jean Chantavoine ジャン・シャンタヴォワヌの序文および注を付してベートーヴェン書簡選集 *Choix des lettres de Beethoven* が一九〇四年にパリで出版された。

英語訳 —— Beethoven's Letters. A critical edition with explanatory notes translated from Kalishcer by J. S. Shedlock. 2 vol. (London, 1909)

II ベートーヴェンに関する伝記的文献

Gottfried Fischer —— 『手稿』（これはなかなしくベートーヴェンの子供の頃について興味深い。一八六四年にボンで歿したフィッシャーはベートーヴェンの家族が二代つづけて住んだ家の家主であった。彼とその妹のツェツィーリエは子供の頃のベートーヴェンをよく識っていた、そして二人はその追憶を書き留めたのであるが、この追憶は、人が幾らかの批評眼をもって取り扱うかぎりにおいては貴

重なものである。)——この原稿はボンのベートーヴェン・ハウス〔訳者——ベートーヴェンの生家であり、現在は博物館〕にある。ダイタースが(次頁参照)その抜萃を出版した。

F. G. Wegeler und Ferdinand Ries.——Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, 1838, Koblenz. (1905, Dr. Kalischer により改版) ヴェーゲラーおよびリース共著——『ベートーヴェンに関する伝記的覚え書』特にベートーヴェンの前半生について重要。仏訳は一八六二年に出て現在は絶版。

Ludwig Nohl.——Eine stille Liebe zu Beethoven, 1857, Berlin. ルートヴィッヒ・ノール——『ベートーヴェンに寄せる秘やかな愛』(一八一六年頃ベートーヴェンを識り、彼に愛情を寄せた Fanny Giannatasio del Rio の日記を出版したもの)

Anton Schindler.——Beethovens Biographie, 1840. アントン・シンドラー——『ベートーヴェンの伝記』後半生。(一八四〇年。仏訳一八六六年版、現在は絶版) [Anton Schindler.——Beethoven in Paris, 1842, Mu:nster.] アントン・シンドラー——『パリーにおけるベートーヴェン』(一八四二年)

Gerhard von Breuning.——Aus dem Schwarzspanierhause, 1874. ゲルハルト・フォン・ブロイニング——『シユヴァルツシュパニエルハウスより』(シユヴァル

ツシユパニエルハウスはベートーヴェンがそこで歿した家——ヴィーン市——の
いと。一九〇三年の冬に取り払われた)

Moscheles.——The Life of Beethoven, 2 vol. 1841, London. モーシエレス——
『ベートーヴェンの生涯』二卷(一八四一年)

Alexander Wheelock Thayer——Ludwig van Beethovens Leben. 5 Bände,
1908. アレクサンダー・ホイロック・セイヤー——『ベートーヴェンの生涯』
五卷(一九〇八年)

ヘルマン・ダイタースによつて英語からドイツ語に訳され、ダイタースの歿
後フーゴー・リーマンがその仕事を継続した。

セイヤーの著述は一八六六年に始められて、一八九七年トリエステにおける
著者の死によつて中絶した。著者はトリエステ駐在の米国領事であつた。セイ
ヤーの仕事は一八一六年のところまで進んで停止した。ダイタースはこの伝記
を完成しようと企てたが、彼もまた、第二巻の出版をまたずして一九〇七年に
逝つた。リーマン氏は、ダイタースの遺した資料によつてついに全伝を完成し
たのである。——数多いベートーヴェンに関する著作の中でこれは最も重要な
ものである。

Ludwig Nohl.——Beethovens Leben, 1864-1877, 4 Bände. ルートヴィヒ・

ノール——『ベートーヴェンの生涯』四卷（一八六四年—一八七七年）

Ludwig Nohl.——Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen, Stuttgart
ルートヴィヒ・ノール——『同時代者たちの叙述に拠るベートーヴェン』

A. B. Marx.——L. van Beethovens Leben und Schaffen, 1863, 2 Bände. Fünfte
verbesserte Auflage, von G. Behncke, 1902. Berlin. A・B・マルクス——
『ベートーヴェンの生涯と創作』二卷（一八六三年、改版一九〇二年）

Victor Wilder.——Beethoven, sa vie et son oeuvre, 1883.] ヴィクトル・ウィル
デー——『ベートーヴェン、その生涯と作品』（一八八三年）

Mariam Tenger.——Beethovens unsterbliche Geliebte, 1890. マリアム・テン
ガー——『ベートーヴェンの不滅の愛人』（一八九〇年）

この書の史実的価値はしばしば問題となった。マリアム・テンガーはテレ
ゼの生涯の最後の数年間に彼女の親しい話し相手であった。年老いたテレゼ
が自分の思い出を識らず知らずのうちに理想化していたに相違ないということ
は、ありそうなことである。しかし話の基本は正確なものだと思われる。

A. Ehrhard.——Franz Grillparzer, 1900. エールハルト——『フランツ・グリル
パルツァー』（一九〇〇年）

Theodor von Frimmel.——Ludwig van Beethoven. (in der Sammlung "Berühmte

Musiker"), 1901, Berlin. テオドール・フォン・フリンメル——『ベートーヴェン』(一九〇一年)

Jean Chantavoine.——Beethoven, 1907. ジャン・シャンタヴォワヌ——『ベートーヴェン』(一九〇七年)

Dr. Alfred Chr. Kalischer.——Beethoven und seine Zeitgenossen.——Beiträge zur Geschichte des Künstlers und Menschen, 4 Bände, 1910.] アルフレント・クリスチアン・カリシャー博士——『ベートーヴェンとその同時代者たち』四卷(一九一〇年)

ベートーヴェンと親しかった男女の友人たち全部に関するきわめて興味のある記録収集である。この貴重な参考資料の庫は、ベートーヴェンの心理を観るための新しい観点を提供するところがある。

Ⅲ ベートーヴェンの作品に関する文献

[Beethoven.——Sa:mliche Werke. Breitkopf & Ha:rtel, Leipzig, in 25 Serien, 39 Ba:nden.] ベートーヴェン——『作品全集』ライプツヒ・ブライトコップ・

ウント・ヘルテル出版所、二十五組^{セリー}、三十九卷。

Gustav Nottebohm.——Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven, 1868, Leipzig. グスタフ・ノッテボーム——『ベートーヴェンの^{テーマ}出版されている作品の主題索引目録』(一八六八年)

G. Nottebohm.——Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahre 1803, 1880. ノッテボーム——『一八〇三年のベートーヴェンの草案帳』(一八八〇年)

A. W. Thayer.——Chronologisches Verzeichnis der Werke von Beethoven, 1865, Berlin. サイヤヤー——『ベートーヴェンの作品の年代順目録』(一八六五年)

G. Nottebohm.——Beethoveniana—Zweite Beethoveniana, 1872-1887. ノッテボーム——『ベートーヴェン資料——続ベートーヴェン資料』(一八七二年—一八八七年)

George Grove.——Beethoven and his nine Symphonies, 1896, London. ショージ・グロヴ——『ベートーヴェンと¹その九つの交響曲』(一八九六年)

J. G. Prod'homme.——Les Symphonies de Beethoven, 1906. プロードム——『ベートーヴェンの交響曲』(一九〇六年)

¹ 「Prod'homme.」は底本では「Prodhomme.」

Alfred Colombani.——Le Nove Sinfonie di Beethoven, 1897, Turin. アルフレット・コロンバーニ——『ベートーヴェンの九つの交響曲』（一八九七年）

Ernst von Elterlein.——Beethovens Klaversonaten, Fünfte Auflage, 1895. ヘルンスト・フォン・エルターライン『ベートーヴェンのピアノ奏鳴曲』（第五版・一八九五年）

Willibald Nagel.——Beethoven und seine Klaversonaten, 2 Bände, 1903-1905. ヴィリバルト・ナーゲル——『ベートーヴェンと、そのピアノ奏鳴曲』二卷（一九〇三年——一九〇五年）

Ch. Czerny.——Pianoforte-Shule (4 Teil, Kapitel II, III). シェルニー——『ピアノ教則本』（第四部・第二および第三章）

Shedlock.——The pianoforte sonata, 1900, London. シェドロック——『ピアノ奏鳴曲』（一九〇〇年）

Theodor Helm.——Beethovens Streichquartette, 1885. テオドル・ヘルム——『ベートーヴェンの弦楽四重奏曲』（一八八五年）

H. de Curzon.——Les lieder et airs détachés de Beethoven, 1906. ヌ・キョルゾン——『ベートーヴェンの歌曲および歌謡集抜萃』（一九〇六年）

Otto Jahn.——Leonore, Klavierauszug mit Text, nach der zweiten Bearbeitung,

1852. オットー・ヤーン——『レオノーレ・第二回改作によるテキスト付ピアノ
 抜萃曲』（一八五二年）

Dr. Erich Prieger.——Fidelio, Klavierauszug mit Text, nach der ersten Bearbeitung, 1906. エーリッヒ・プリーガー博士——『フィデリオ・第一回改作によるテキスト付ピアノ抜萃曲』（一九〇六年）

Wilhelm Weber.——Beethovens Missa Solennis, 1897. ヴィルヘルム・ヴェーバー——『ベートーヴェンの「荘嚴な弥撒曲」』（一八九七年）

Prof. Dr. Richard Sternfeld.——Zur Einführung in L. v. Beethovens Missa Solennis. 教授リヒアルト・シュテルンフェルト博士——『ベートーヴェンの「荘嚴な弥撒曲」への手引』

Ignaz von Seyfried.——L. v. Beethovens Studien im Generalbass, Kontrapunkt, und in der Kompositions Lehre, 1832. イグナツ・フォン・ザイフリート——『全低音と対位法と作曲法とのベートーヴェンの習作』（一八三二年）
 W. de Lenz.——Beethoven et ses trois styles. (Analyses des sonates de piano) (épuisé) 1854. ヌ・ランシ——『ベートーヴェンと彼の三つの様式』（ピアノ奏鳴曲の分析）（絶版）（一八五四年）

Oulibicheff.——Beethoven, ses critiques et ses glossateurs, 1857. ウリシエフ

——『ベートーヴェン、彼の作品の批判家たちおよび解説者たち』（一八五七年）
 [Wasielowski.——Beethoven, 2 Bände, 1886, Berlin.] ヴァジール・ワスキ——
 『ベートーヴェン』二巻（一八八六年）

Robert Schumann.——Schriften über Musik und Musiker, I Teil. (Ecrits sur la musique et les musiciens, première série, traduction H. de Curzon, 1894.)
 ロベルト・シューマン——『音楽および音楽家たちについての評論』第一部（一八九四年）

Richard Wagner.——Beethoven, 1870, Leipzig. リヒアルト・ヴァーグナー——
 『ベートーヴェン』（一八七〇年）

Vincent d'Indy.——Beethoven, 1911, Paris. ヴァンサン・ダンディー——『ベ
 トーヴェン』（一九一一年）

ベートーヴェンの音楽天才の次第に形成して行く初期の発展経路を研究しようとする人にとっては、ルスト Friedrich Wilhelm Rust (1739-1796, Dessau) の音楽作品を識ることが有益である。彼の孫の一人がルスト作曲の若干の奏鳴曲を刊行したためにルストの作品は近頃再び注目されるようになった。ルストの末子ヴィルヘルム・カルルは一八〇七年から一八二七年までヴィーンに住ん

でベートーヴェンと交遊があつた。ルストとカルル・フィリップ・エマヌエル・バッハと、そしてマンハイム楽派の交響楽作者たちとが作曲上ベートーヴェンの真の先駆者であつた。——フーゴー・リーマンの『ベートーヴェンとマンハイム楽派の人々』参照。(Die Musik, 1907-1908 所掲)

また、ネーフエ Neefe (1748-1799) の作曲した歌曲を識ることも興味深い——この歌曲は早くもまったくベートーヴェンの曲である。それからまたフランス革命時代の作曲家たち、特にケルビーニは、彼の宗教的な作曲と劇的な作曲との或るものが持つ様式において、ベートーヴェンのため時折り模範として役立つた。

IV 同時代人の制作によるベートーヴェンの肖像

一七八九年——シルエット影絵、十八歳のベートーヴェン。(ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵。フリンメルの伝記第十六頁に複製あり)

一七九一年—九二年——ベートーヴェン像の細画^{ミニアチュール}。ゲルハルト・フォン・キューゲルゲン作。(ロンドン、ゲオルク・ヘンシエル所蔵。一八九二年十二月十五日の *Musical Times* 第八頁に複製あり)

一八〇一年——素描、G・シュタインハウザー作、これによるヨーハン・ナイドルの銅版画がある。(複製はフェリックス・クレマン Félix Clément 著 *Les Musiciens célèbres*, 1879 の第二百六十七頁およびフリンメル^{フリンメル}の伝記の第二十八頁にあり)

一八〇二年——銅版画、シュタインハウザーの素描スケッチによるシェツフナーの作。(ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵。複製は *Die Musik* 一九〇二年三月十五日号、千四百四十五頁にあり)

一八〇二年——細画^{ミニアチュール}、クリスチアン・ホルネマン作。(ヴィーン、フォン・ブロイニング夫人所蔵。フリンメル^{フリンメル}の伝記第三十一頁に複製あり)

一八〇五年——肖像画、W・J・メーラー作。(ヴィーンのローバート・ハイムラー蔵。複製は *Musical Times* 一八九二年十二月号の第七頁、フリンメル著の第三十四頁)

一八〇八年——素描、シュノル・フォン・カロルスフェルト作。J・バウアーによるこれの石版画あり。(ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵)

一八一二年——マスク、彫刻家フランツ・クライン採型。

一八一二年——上記マスクより製作せる胸像、フランツ・クライン作。(ヴィーン、ピアノ製造者E・シュトライヒャー所蔵。複製はフリンメル第四十六頁、およびMusical Times 一八九二年十二月号第十九頁)

一八一四年——素描、ルトロンヌ作。それによるプラジウス・ヘーフェル作の銅版画。(ベートーヴェン肖像中の最もみごとなものである。ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵のものはベートーヴェンが友ヴェーゲラーに贈った一枚である。複製はフリンメルの第五十一頁。および前出のMusical Times 第二十一頁)

一八一五年——ルトロンヌの素描によるリーデル作の銅版画。(複製は前出のDie Musik 第千四百四十七頁)

一八一五年——メーラーによる第二作の肖像画。(フライブルクのイグナッツ・フォン・グライヒエンシュタイン所蔵。複製はボン市のベートーヴェン・ハウスにあり)

一八一五年——肖像画、クリスチアン・ヘツケル作。(マンハイムのJ・F・ヘツケル所蔵。複製はボンのベートーヴェン・ハウスにあり)

一八一八年——素描スケッチによる銅版画、アウグスト・フォン・クレーバー作。(Musical Times 第二十五頁に複製あり)——クレーバーの素描原作はボン市エーリッヒ・プリーガー博士のコレクションの中にある。

一八一九年——肖像画、フィルディナント・シモン作。（ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵。複製は Die Musik 千百四十九頁、およびフリンメル第六十三頁、および Musical Times 二十九頁）

一八一九年——肖像画、ヨーゼフ・シュテイーラー作。（ベルリンのアレクサンダー・マイヤー・コーン所蔵。フリンメル第七十一頁に複製あり）

一八二一年——胸像、アントン・デイトリツヒ作。（レオポルト・シュレッター・フォン・クリステリ所蔵。ボン市ベートーヴェン・ハウスに複製あり）

一八二三年——素描戯画（散歩するベートーヴェン）ヴァン・ベーム作。（複製、フリンメルの第七十頁）

一八二三年——肖像画、ヴァルトミユラー作。（ライプツヒ、ブライトコップ・ウント・ヘルテル出版所所蔵。複製はフリンメルの第七十二頁）

一八二四年——素描戯画（散歩するベートーヴェン）J・P・リーザー作。（原画は、ヴィーン市「音楽の友の会」Gesellschaft der Musikfreunde 所蔵。複製はフリンメル第六十七頁、および Musical Times 第十五頁）

一八二五年——素描、シュテファン・デッカー作。（ヴィーンのゲオルク・デッカー所蔵。ボンのベートーヴェン・ハウスに複製あり）

一八二六年——古代人ふうの胸像、シャラー作。（ロンドンのフィルハーモニック・

ソサイエティー所蔵。ボンのベートーヴェン・ハウスに塑像複製あり。複製写真はフリンメルの第七十四頁、および Musical Times に掲載さる）

一八二七年——臨終の床に横たわれるベートーヴェン素描写生、ヨーゼフ・ダンハウザー作。（ヴィーンのA・アルタリーア所蔵。複製は一九〇一年四月十九日の Allgemeine Musik-Zeitung に掲載さる）

一八二七年——臨終の床に横たわれるベートーヴェンの素描写生三つ。テルチャー作。（アウグスト・ハイマン博士所蔵。フリンメルにより公表せらる。複製は一九

〇九年十一月十五日付 Courier musical 紙上所載）

一八二七年——ベートーヴェンの死面、デスマスクダンハウザー採型。（ボン市ベートーヴェン・ハウス所蔵）

ベートーヴェンの死後、多くの肖像が作られた。ライツマン著『ベートーヴェン』の中にそれらの肖像が多数複製せられている。

文献・追加

ロマン・ロランの『ベートーヴェン』——「復活の歌」(一九三八年三月版)の中に挙げられている文献。説明文はロランの原文からの抄訳である。〔訳者〕

Gustav Nottebohm: Zwei Skizzenbücher von Beethoven aus den Jahren 1801 bis 1803, neue Ausgabe mit Vorwort von Paul Mies, 1924, Leipzig, Breitkopf. グスターフ・ノッテボーム——『一八〇一年から一八〇三年までのベートーヴェンの二冊の草案帳』(パウル・ミースの序文を付した一九二四年の新版)
Gustav Nottebohm: Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven, zweite vermehrte Auflage, 1868, Leipzig, Breitkopf. グスターフ・ノッテボーム——『ベートーヴェンの、出版されている作品の主題索引目録』(増補された第二版、一八六八年)

Walther Nohl: Beethovens Konversationshefte, erster Halbband, 1929, Allgemeine Verlagsanstalt, München. ヴァルター・ノール——『ベートーヴェンの筆談手帳』(前半、一九二二年。後半は現在までにまだ出版されていない)

Manuscript Fischhoff (フィッシホフ筆写のベートーヴェンの「日記」と、書簡選と、ベートーヴェンの友人および訪問者の回想や談話を集めた記録的な優秀な提要書は——

Albert Leitzmann: Ludwig van Beethoven, Berichte der Zeitgenossen, Briefe und persönliche Aufzeichnungen.—2 Bände, Insel-Verlag, Leipzig, 1921. アルバート・ライツマン——『ルートヴィッヒ・ヴァン・ベートーヴェン』（彼の同時代者たちの記録的叙述、およびベートーヴェンの書簡と手記。——二卷、一九二一年）

Theodor Frimmel: Beethoven-Handbuch.—2 Bände, Leipzig, Breitkopf, 1926. テオドル・フリンメル——『ベートーヴェン綱要辞典』（一九二六年）

Heinrich Schenker: Erläuterungs-Ausgabe der letzten fünf Sonaten.——Wien, Universal-Edition. ハインリッヒ・シェンカー——『最後の五つのピアノ奏鳴曲^{ソナータ}の注釈付楽譜』（作品第百一番、第百九番、第百十番、第百十一番は既刊。第百六番は未刊）

これはベートーヴェンのピアノの譜を読む人々や解釈する人々のための重要な出版である。

最近のベートーヴェンに関する研究書のうち——

August Halm: Beethoven, 1927, Max Hesses Verlag, Berlin. アウグスト・ハルム著『ベートーヴェン』（一九二七年）

Walther Riezler: Beethoven, 1936, Atlantis Verlag, Berlin-Zürich. ヴァルター・

リーツラー著『ベートーヴェン』（一九三六年）

前者は独創性のある著述であり、後者ははなはだみことな研究書である。

Paul Mies: Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles, 1925, Leipzig, Breitkopf. パウル・ミース著『ベートーヴェンの様式理解に資するための、彼の草案の意義解釈』（一九二五年）

Hans Böttcher: Beethoven als Liederkomponist, 1928, Augsburg, Dr. Benno Filser Verlag. ハンス・ベツチャー著『歌謡^{リート}作曲家としてのベートーヴェン』（一九二八年）

この二著は比較的限られた題目についての、模範的な音楽研究的著作である。
〔後者は学位論文——訳者〕

フランス語で書かれた文献の中では——

Vincent d'Indy: Cours de Composition, rédigé avec la collaboration de Auguste Sérierx, d'après des notes prises aux classes de composition de la Schola Cantorum, en 1899-1900, Paris, Durand et Fils, 1909. ヴァンサン・ダンディー『作曲法講義』（一八九九年から一九〇〇年までパリ・スコラ・カント

ルムにおける作曲科の講義筆記によって、オーギュスト・セリユーとの協力において編纂。一九〇九年版)

J. G. Prod'homme: *La Jeunesse de Beethoven*, 1921, Paris, Payot. プロードム著『ベートーヴェンの少年時代および青年時代』(一九二二年)

J. G. Prod'homme: *Les Sonates pour piano de Beethoven*, 1937, Paris, Delagrave. プロードム著『ベートーヴェンのピアノ奏鳴曲^{ソナータ}』(一九三七年)

Emmanuel Buezod: *Pouvoirs de Beethoven*, 1936, Paris, éd. Corr  a. エムニユエル・ビュアンゾー著『ベートーヴェンの感化力』(一九三六年)

この小著は精妙な直観力と鑑識力との一模範である。

Atlantis-Verlag (Berlin-Zürich) は一九三七年にベートーヴェンの筆蹟のみことな複製集を出版した。それには Georg Schünemann ゲオルク・シュ  ネマンの注目すべき論文が付いている。これらの筆蹟の複製の幾多のものは初めて発表されたものである。

² 「J. G.」は底本では「J. F.」

訳者解説

ロマン・ロランのベートーヴェン研究について

ロマン・ロラン(Romain Rolland)にとつてはその少年時代以来、ベートーヴェンは最大の魂の師であつた。「生の虚無感を通して危機に、私の内部に無限の生の火を点してくれたのはベートーヴェンの音楽であつた」とロランは『幼き日の思い出』の中に書いている。二十三歳のときパリの母校高等師範学校エコール・ノルマルの留学生としてローマに行き、当時七十歳をこえていたドイツの老婦人マルヴィーダ・フォン・マイゼンブークと精神的な深い交誼をむすんだときに、ベートーヴェンの音楽への理解はロランにとつていつそう深まるとともにいつそう意味のあるものとなつて来た。マルヴィーダはヴァーグナーとニーチェとリストとの親友であつた。彼女は若いフランス人ロランのためにゲーテやシルラーのドイツ文学に通じる精神の扉をひらいてやった。当時すでに立派なピアノ演奏の技術を身につけていたロランのために彼女は一台のピアノを借りた。昼間ヴァティカンの書庫の中で史学の文献書類を調べ、る仕事に疲れたロランはほとんど毎夕マルヴィーダの家——その数年前まで存命していたフランツ・リストが、そこに来て魔力あるアルペジオを掻き鳴らすこともし

ばしばであつたその家を訪れて、バッハやヘンデルやベートーヴェンを弾いた。ロランの演奏を聴いてマルヴィーダは書いている――

「ベートーヴェンの世界^{ヴェルトゼーレ}を私は享受した。そこでは、この世に生まれた者の最も深い悲しみが、神に近い精霊らの最もけだかい慰めと浄福とに融け合つて表現せられる。」（一八九〇年四月十二日および二十四日）

「心の最良の瞬間に心眼の前にうかび漂い、普通の現実の上高く心を高めるところの或る完璧な現実の予感と、欠陥の多い現実世界とを真に和解させるものは音楽である。人類のあらゆる偉大な教師らは音楽を必要とした……宇宙のリズムについてのピタゴラスの考えは、実際何と美しくけだかいものであつたか！」（『一生涯の夕暮』より）

その頃、マルヴィーダとロランとが最も深く傾倒したベートーヴェンの作品の一つは作品第百六番のピアノの奏鳴曲であつた。（ロランはこの作品のアダジオを『マルヴィーダのアダジオ』と呼んでいる。）そしてこの第百六番についてのロランの研究が初めて発表されたのは今年（一九三八年）の春である。すなわちローマでの体験から五十年以上の歳月にわたつてベートーヴェンの音楽は、ロランの魂の伴侶であるとともに、そしてその故にまた彼の知性の研究対象であつた。

ここに訳出した『ベートーヴェンの生涯』（*Vie de Beethoven*）は、ロランが

ベートーヴェンについて発表した最初の作品である。これはシャルル・ペギーが編集していた定期叢書カイエ・ド・ラ・カンゼーヌの第一巻として一九〇三年に初めて世に出た。この論文の中には、その後さらに複雑に展開したロランの二つの要素の萌芽が一つに結合している。一つの要素は歴史家として記録と事実とを学的良心をもって考証する態度の根底にあるところのそれであって、ロランの作品中『ヘンデル』や『ミケランジェロ』（まだ邦訳されたことのないプロン版の論文）や『過去の国への音楽の旅』や、またその後の大きいベートーヴェン研究の中に多分に感じられる要素である。他は、この『ベートーヴェンの生涯』を直接『ジャン・クリストフ』へ結びつけているところの芸術家的・創造的要素である。ロランはかつて画家ユージェーヌ・ドラクロワについていったことがある——「この真に浪漫的な天才の知性はしかし非常に古典主義的だ」と。われわれはこれに似たことをロマン・ロランについてもいえるであろう。音楽史家としてのロランの特徴についてはかつて彼の弟子であり現在 *La Revue musicale* の主筆であるプリュニエールがいったとおりに——「音楽技術についての十全な知識へ、普遍的精神の宏大な博識と探求心とを結合させた」ところにあるのであろう。この点に関してのロランの権威を認めている人々の中で私は、ケ克蘭、オーリック、ストラヴィンスキー、アーノルド・ベネットらの名を挙げておこう。そして偉大なアンドレ・シュアレス（『偉大な

シユアレス』といったのはモーリス・マーテルリンクであるが）は、彼がドビュッシーの熱愛者であるにもかかわらず近頃こう書いた——「福音書を書くような態度でベートーヴェンについて書く権利を私はロマン・ロランにだけ認容する。なぜなら、彼は実際その精神で生きているのだから。」

*

その後のロランの『ベートーヴェン研究』の構造は次の五つの部分から成っている。

- 一 自己形成の時期（一八〇〇年以前）
- 二 英雄的精神の時期（『エロイカ』から『熱情奏鳴曲』アパッシヨナータまで。一八〇一年—一八〇六年）
- 三 クラシック芸術の充実（『第四交響曲』から『第八交響曲』まで。一八〇六年—一八一五年）
- 四 大きな危機（死と再生の時期一八一六年—一八二三年）
- 五 遺言（『第九』および最後の幾つかの弦楽四重奏曲。一八二三年—一八二七年）

一九三八年の現在までに第四の部分までが完成されたので後に残っているのは『遺言』だけである。第四の部分は『復活の歌』という題が付いているが、そこでは『莊嚴な弥撒曲』と『はるかな恋人に』贈る一連の歌 リレー *Liederkreis* と作品第百六番の奏鳴曲とが徹底的に取り扱われている。(目下の日本の作曲界に対しても、このベートーヴェンの歌謡作曲についての分析の章が、いかにも多くの本質的教示を含んでいることを感じないではいられない。)

「……一八一六年から一八二七年までのベートーヴェンの危機に書かれた作品は私(ロラン)にとつておそらく最も親近な作品である。それらは最も緊密に私の日々へ編み込まれている。第百六番および『莊嚴な弥撒曲』に親しんで以来五十年以上の歳月が経った。一八八九年から一八九一年までローマで学生生活をしたとき以来、私はこれらの作品を通じて友マルヴィーダ・フォン・マイゼンブークと親しんだ。——彼女はニーチェとヴァーグナーの親友であつた。これらの作品は私の生涯のあらゆる過程に随伴した。私はこれらの作品に向かつて問いかけることをやめなかつた。これらの作品は私に答えつつけることをやめなかつた。だから、これらの作品が私にうち明けたところを、他の人々へ伝達しなければならぬ特別な義務を私は持っている……」

この大著の中で著者が綿密に——分析と総合との稀有な共働によつて——展開し

たところのベートーヴェンの音楽の意味を、簡単な要約によってここに紹介することは可能なことではないが、ただ一つ、その中心核をなす主題の一つに触れるとすれば、それはベートーヴェンの音楽の *Urinie* 根元線の問題である。

人がベートーヴェンの音楽を、浪漫主義とも古典主義とも片づけきれないのは、この音楽の『根元線』（本質的素描性）がまったく無比の性質を示しているためである。形式的構造の合理主義のみから観て行けばとうてい突破のできぬ超合理の雲霧にいつのまにか取り巻かれるであろう。また単に感情のみを頼りにしてゆけば、感情に密着している巨人的構造性の秘密はつかめないであろう。

「一面には感覚と情感と追憶と憧憬——日常生活を養っているこれらの要素。それらを超えて魂の基底。——それはベートーヴェンに関する最良の文献学者（私は、ベートーヴェン音楽に関する『言語発達史』の教師と彼を呼びたいのだが）ハインリッヒ・シェンカーが、『根元線』または『魂の核心の写真像』と呼んだところのものである。」

意識が二つの階梯をつくっている。一つは日常生活の花。他は深みのそれ。この二階梯の結合の仕方に注目することが大切である。表面のうごきだけに注目していれば、そのうごきは、そういううごきを作る出来事や感動と、またそれらの出来事や感動に対するそのうごきの反作用とで独立したもののようにも見える。しかしベ-

トーヴェンの音楽には、「内的實在のリズムを記録している幅広くゆるやかな振子の鼓動」がある。

ベートーヴェンにおいて芸術形式はこの内的實在のリズムと離れていない。その形式は形式自体で自足している形式ではない。

「もしも人がベートーヴェンを心理的に把握しなかったら人はけっしてベートーヴェンを理解しないだろう」とロマン・ロランはいつている。もしも人が音楽形式の合理主義の中だけに閉じこもるなら、どこまでもベートーヴェンの音楽の外に、という結果にならざるを得まい。たとえば、音楽史的に「ベートーヴェンの形式の範型はソナータである」といつてみたところではこれは何事をもいい現わしてはいない。なぜなら、「ベートーヴェンにおいては何故ソナータが範型であるか？」が真の問題として残るからであり、そしてこの何故だけに答えるためにも視力は著しく拡がらなければならぬ。「絵画、彫刻、建築または文字の作品、それが何であれ、精神を照らし、精神を『世紀』の鞘から脱出させて高めるような精神の深い響きをめざさなければ無価値である。換言すれば、『オセロ』や『オイディプス王』のような、われわれが悲哀や恐れに圧倒されそうな作品を見ているときに我らの心に溢れてくるあの歓喜をどう説明すればいいのか？ ベートーヴェンの交響曲やソナータを規定している対象と主体（——主体とは魂だ、と私はいおう）とが何であるにもせよ、

それらの作は、それらが放射する不思議な輝きの度合だけ、天才精神ジェニーに参加しているのである。——この輝きは精神の、明澄でしかも痛切な瑜珈ヨーガのようなものである。」

ドイツ音楽の巨匠たちに相通じる最も大きい特徴は、内部の動きが音楽のかたちで現わされる点にある。精神内容が形式を決定する。そして「音楽という芸術の奇蹟は形式が感情と同意義であることである。」音楽の建築がいかにも宏大であるにもせよ、もしもその建築の輪廓や量の下を、最もふかい最も自由な内生命の潮がくぐり流れることができないとしたら——音楽の建築が、生きた一つの魂を（そしてその魂の諸問題が、また別に、それとして宏大な一つの活動であるような一つの魂を）十分おのれに適合させつつ包んでいるような、そういう素材でないとしたら——構造の問題の解決は、技巧家と溺美家との遊戲に過ぎないことになり終えるだろう。このことを眼中に置かない音楽的分析は、音楽作品からその内容を空っぽにしてしまふ。形式と内容とがベートーヴェンにおいてはまったく一体である。

彼の大きい作品の中には最初からつねに精神の悲劇的な対話的な格闘がある。そして、彼の物質的、精神的な境遇への研究が彼のばあい重要である理由は、境遇が、作品の生まれ出る雰囲気形成しているからである。とはいえわれわれの注目の焦点は、ベートーヴェンの精神の中心に行なわれるところのあの対話的格闘でなければならぬ。ベートーヴェンの音楽表現と、彼の『手記』および手紙とは、この焦

点を並行して指示しているのである。

けれども実は、ベートーヴェンの心理的内容も、それだけを抽出して考えるならば、彼の作品の意義にとつてはまだ入口に過ぎない。彼の心理的内容は、悲哀とか歡喜とか、悲哀を通じての歡喜とか、誇りとか愛情とか憂鬱とかユーモアとか、かなり單純に類型的に表現することができ。この内容は彼の時代の多くの人々に通じる範疇とたいして相違のあるものではない。それならば彼の音楽をして彼の時代を超えて永く生きながらえしめる力はどこから来るのであろうか？ それは彼の人間の形式からである。一芸術作品の尊嚴が、芸術表現形式の力と美とによることは疑いを容れない事実である。

「形式の完全と形式の獨創性」とが芸術を永遠ならしめる。——（もつともこの場合、永遠という表現を、芸術の自然的諸法則と、人間的感受およびその表現法とのあいだにある本質的諸關係の、硬化していない流動的な恒常性という意味に用いなければならぬが。）けれども、芸術家自身が無かつたら、形式の完全もその獨創性もありはしない。」しかも、一度生きた芸術家が時に消されて消え去せても、作品の中に人間の形式が遺る。「人間が常に生きている。諸君がみずから意識しないときですら諸君は古代の諸彫刻作品の石の心臓に眠っている息を吸い込んでいるではないか。音楽フィディアスの感覺と理性と生命の火との調和を吸い込んでいるではないか。」音楽

はなおさらに「内部の夢の素材で」織られた芸術であつて、「その夢の主人であるとともに奉仕者である」音楽家自身の外部では把握せられない。音楽の中に人が飲むさまざまな諧和、笑いや悲しみや、リズムや勇躍やは正にこの地上に真に生きていた一個の人間のそれである。ミケランジェロがその詩の中に書き、フーゴー・ヴォルフが晩年にその詩句を沈痛な歌の傑作としたあの言葉、――

かつてはわれらもまた人間であつた。

おんみらと同じく、悦び悲しむ人間であつた。

今はただ土くれだ、ごらんのとおり。

の示しているような一、人の人間のそれである。

そのような人間的形式の偉大さが、ベートーヴェンの『荘嚴な弥撒曲』をミケランジェロの壁画『最後の審判』に最も近い芸術としていのである。

一九三八年夏 北軽井沢にて

このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫 (<http://www.aozora.gr.jp/>) で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。