

選択課題5 罪を償う

次席

ベートーヴェンに見る 浄化、超越、贖罪

まど みつ
円光 もん

(中国／上海中学国際部十二年(高等学校三年))

前言

a 哲学的思想を音楽面から語る意義

子在齐闻《韶》三月不知肉味。曰：「不

图为乐之至于斯也！」

これは論語、述而第七の一節である。曹

金洪主編「论语」の現代語訳によると、「孔

子在齐国听到《韶》乐、沉浸其中、以至于

有三个月的时间都不曾感到肉的滋味。说…

「不曾想到音乐竟然达到了如此神妙的境界

啊！』これを和訳すると、「孔子は齊の國で韶の音楽を聴くと思いに耽り出し、それからの三ヶ月は肉の味が分からなかった。そして言った、『音楽がこのような神妙な域に達していたとは考えもしなかった！』と。」(筆者訳)

肉の味とは食することの楽しみであり、生存本能の比喩だとも言える。生存本能までも覆すほどの強力な何かを精神に訴えかけてくるもの、それが孔子の言う「神妙な域」であろう。音楽は、バツハの宗教曲等に認められるように古来より宗教に使われ、現代でもイスラム教のナシードのような楽器を否定している宗教でありながら音楽を使って人の心を誘導しようとしている例がある。ここから読み解けることは、「すなわち音楽は能弁であり、人を洗脳する武器にもなりうる」ということだ。つまり作曲家は依頼人の、或いは自らの思想を音楽に注入し、聞き手の精神に直接訴えかけるということが可能である。よって哲学的思想は音楽の方面からも研究するに値するものだと言えよう。

b 作品一〇と贖罪

ベートーヴェン作曲の「ピアノソナタ第三番、変イ長調、作品一〇」は、古今東西のピアノソナタの中でも屈指の名作とされているが、その評価の元は、作曲者が長い年月をかけて熟成させた独自の哲学的思想がこの曲の、特に中心である第三楽章の随所に明確に表れているからである。故にこのソナタは聞き手の想像力を掻き立て、ベートーヴェンの言わんとしたことが一体何だったのか、あらゆる解釈を生んできた。

筆者はこの曲を二〇一一年ピーター・ゼルキンの演奏会で初めて聴いたのだが、大きな衝撃を覚えたのを記憶している。それから他のピアノストラの演奏を聴き、この曲に関する文献を紐解くうちに独自の解釈を持つようになった。詰まるところ、ベートーヴェンはこの曲を通じて、人類の代表として我々の罪を償ったのではないだろうか、という解釈である。

c メディアとしての音楽

そこで自らのこの曲に対する解釈を提示することによって、罪を償うという概念を論じることが出来るのではないだろうか、

という考えに至った。しかしここで注意しなければならないことは、(これは作品表現全てに対して言えることだが)音楽に対するあらゆる論説は、作曲家が明確な記述を遺していない限り、個人的な解釈の域を出ないということである。それは音楽と言うメディアの性質に起因する。ベートーヴェンは当然のことながら、自らの思想をこの表現メディアに載せて世に発信した。音楽というメディアが持つ長所は、受け手に広い解釈の幅を持たせ、宗教やイデオロギー、人種や階層という繊細な話題を安全に、物議を醸し出すことなく提示できるということだ。対して短所は、音楽は一旦受け手に渡ると受け手の所有物になってしまう所にある。筆者の考えとしては、全人類の、生物であるが故引き起こされる宗教間の争いや、人種差別、その他の俗世間の醜いいざこざに関する罪を、ベートーヴェンがこのソナタを通じて神に償っているように思える。仮に彼がこの旨をより受け手による解釈の幅の狭いメディア、例えば啓蒙的な文章などを用いて表したとしよう。すると、直接的な表現のため、当然世の物議を醸し出すことになり、彼の思想は、狂信者や純

血主義者、差別者などによって本来の意味を捻じ曲げられて後世に伝わる可能性がある。だからこそ、ここで文字に頼らないメディアの価値が生きてくるのである。

しかし、音楽のみで筆者の考えを主張するのは、説得の限界を感じることを認めざるを得ない。なので、より説得力のある議論を展開するためには、前述の「より受け手による解釈の幅の狭いメディア」としての文章を証拠として挙げなければならぬ。

罪を償うという抽象的な概念を考えるにあたって明確にさせる必要があるのは、罪とは何を指すのか、償うとはどのような行動を伴うのか、ということである。この二点をキリスト教思想とプラトン哲学を用いて明らかにしていきたい。すなわちこの小論文は、筆者の作品一一〇に対する解釈を、キリスト教思想とプラトン哲学の二面より考察していくことによって、罪の償いとは何であるのかを探求するという試みである。

後期ソナタに示される罪の償い

この曲を贖罪の音楽だと解釈するに至っ

た理由の一つとして石井宏著の「ベートーヴェンとベートーヴェン」に出会ったことは大いに心強かった。石井はベートーヴェンの後期のソナタについて次のように述べている。「そこにあるのはあくまで生身の人間の歌であり、自分の思い描く神との対話である。彼はすべてを許してくれるの神に対して、甘え、泣き、わめき、祈り、赦しを乞うのである」。ここに記される「赦しを乞う」とは、正に罪の償いを指しているのではないだろうか。また、石井は作品一一〇第三楽章のフーガを言及するにあたってダント「神曲」から引用をしている。「もはや心配することなくおまえの道を行くがよい

道はまっすぐで登っていくだけだ」

勿論この引用と楽曲の関係は石井独自の解釈によるものだが、ベートーヴェンが自らの重荷や世間のいざこざを、このフーガを出発点として一つずつ取り除いていく「浄化」(後述)による贖罪を見事に表している引用だといえる。

次に、ベートーヴェンは一体誰の、何の罪をどのような方法で償ったのだろうかという点について、筆者の解釈と照らし合

わせながら検証していきたい。尚、解釈は全楽章の中で最も長く、物語的、思想的要素が豊富な第三楽章についてのみ論じる。

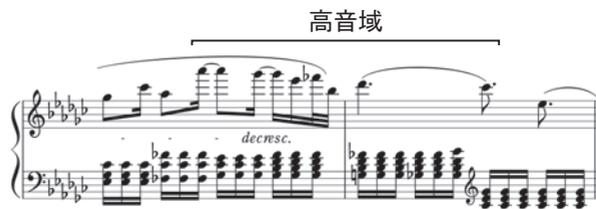
第一小節〜第二小節の解釈

このソナタの第三楽章は短くゆつたりとした序章によって幕をあげ、作曲家自ら題した「嘆きの歌」が挿入される。この悲痛な歌は作曲家自身、人間の生存本能によって作られた排他的社会、異質な者を拒み、相容れぬ者の足を引っ張ろうとする気運を嘆いているように思える。このためにどれだけの人々が虐げられてきたことか。最大の問題は、これらの罪の原因である、人間が生物である証の生存本能、すなわち自分の同胞や思想を同じくする仲間を優位に立たせるべく、競争によって他者をねじ伏せようとする衝動は、その性質が故永遠に消滅しないということである。メロディは時々高音域まで昇り、この状況を打開すべく希望の光を渴望する。しかし本能とは強大なもので、結局打ち勝てずに引き戻されてしまう(譜例1参照)。

ベートーヴェンはこの難問に立ち向かうと思い立つ。この行動はキリストの最期

と比較することができる。キリストは救世主として人類を罪から救ったとされる。ペートーヴェンは、自己犠牲ではないが、人類の代表として我々の罪を償い、苦しみを取り除こうとしたのだ。

キリスト教思想における罪



譜例 1

ここで、罪とは何かということを中心にキリスト教思想から見ていきたい。キリスト教における罪と言えば原罪だが、そもそも原罪とは何を指しているのだろうか。近藤剛著「キリスト教思想断想」によると、アダムとエバが蛇の誘惑によって好奇心に駆られて禁断の実を食べたことは「可能性の実現を示唆しているのであって、むしろ自己形成の途上で必要な決断であると解釈することができる」ので、「神の禁令を破ったこと」が、そのまま罪になるとは言えない。罪となるのは、「可能性を実現した後の人間の対応」である。これは、神がアダムに禁断の実を食べたのかと聞いた時、「アダムはエバに、エバは蛇に責任転嫁した」ということである。責任転嫁の理由としては、「自分自身を正当化するためには、他者を犠牲にしても構わない。あるいは、他者を犠牲にしても、自分自身のみを守り通そうとする。それもまた、人間の本性なのである」と述べられている。本性である故それを変えることは極めて難しい。これは冒頭で述べた「生存本能」と同等ではないだろうか。近藤の「エゴイステイックな自己愛こそ人間の根源に巣食う罪性、すなわち

『原罪』であると解釈できる」という論説に沿うと、生存本能により引き起こされる宗教間の争いや人種差別は全人類にとつての罪であると結論付けることが可能である。よつて筆者の作品一〇一〇に対する解釈は強く裏付けられる。

第二七小節〜第二一五小節の解釈

己の本能に従い生み出した数々の苦痛から人間を救うため、罪を償うことを決意したペートーヴェンは、短調の「嘆きの歌」から長調のフーガへとおもむろに移行する。フーガのテーマ内の上昇する三音（譜例2参照）は、そんなペートーヴェンの堅



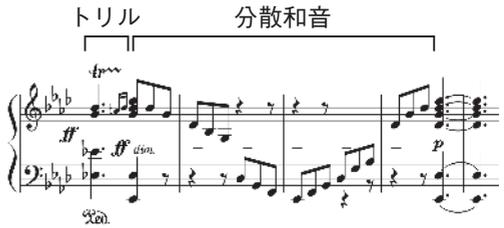
譜例 2

い意志を表していると解釈できる。しかしこの時点で彼は贖罪の仕方をまだ知らない



譜例 3

い。フーガは神に向かつて、「どうか人間の罪を赦して下さい」と哀願するように音の波を生み出す（譜例3参照）。その哀願が頂点に達したと思われる所で、フーガはトリルと分散和音によって崩れ去り（譜例4参照）、再び「嘆きの歌」が挿入される。すなわち、ベートーヴェンの贖いは成就しなかったのだ。



譜例 4

オニーを用いたのかを考えると明白になる。フーガは、ある主唱に対する応答、それに対する対唱などによって形成される音楽だが、主唱の性質によって義務付けられる「変応」や、主唱の構成音を基にして作られるべき対唱など、数々の規定が存在する。これらの細かなフーガの規定を、ベートーヴェンは俗世間のしがらみに例えているのではないだろうか。彼は人類の罪を償いに神に哀願をしたが、哀願には己の欲も含まれており、自ら知らぬ間にそれらに溺れていたのだ。そこでベートーヴェンは贖罪には別の方法を取らなければならぬことに気づく。こうして辿り着いた答えは「超越」である。真の贖罪は俗世間に蔓延る欲望を超越しなければ成し得ないのだ。

贖罪と超越

近藤剛による関根清三の引用部分に、「『この世の生への欲望（中略）に束縛されることは悪であるが、それらを超えてむしろ己の干からびた「塵」のような生に真の「生命」を与えるものとの他律・自律を超出した神律的交わりに入ると、それが善である』」という記述があるが、これは筆

者のペートル・ヴェンの解釈と多くの重なりがあるような気がしてならない。すなわち、欲望(≡生存本能)に浸かることは罪であり、それらを超える(≡超越する)ことが善であらう。

次に、贖罪とは何か。「キリスト教思想断想」ではパウロ・ティリツヒからの引用と共に次のように語られている。「救済としての癒しは、神的領域から来るのであり、超越的な性格を帯びていることが認識されなければならぬ。『贖い (redemption) と再生 (regeneration) を含む救済は、時間と空間において救う力として、同時に、時間と空間を超えた救済の断片的諸要素の超越的統合として考えられなければならない。』」。ここに「超越」という言葉が現れるが、対象が「時間と空間」であるので、安易にペートル・ヴェンが行う超越と結び付けるのは避けるべきであらう。この記述から読み取るべきなのは、救済としての癒しと、贖いとの間連である。すなわち「贖い」は「救済」に分類され、その「救済」は「癒し」として扱われる。また「ティリツヒが行ったイエスの治癒軌跡からの例証」によると、「病気が罪責と精神的疾患と身体的

疾患のひとまとまり(例えば、罪と悪霊と熱病のワンセット)として考えられていた。よって癒しとは患者の罪や悪を取り除くことと考えられる。すると前述の文「欲望(≡生存本能)に浸かることは罪であり、それらを超える(≡超越する)ことが善である。」は、言い換えれば生存本能に浸かるという罪を取り除くためにはそれらを超越する必要があるである、となる。さらに言い換えると、生存本能に浸かるという罪を癒す、あるいは償うためにはそれらを超越する必要がある、という意味だと分かる。

プラトンによる超越と浄化

ペートル・ヴェンが俗世間のしがらみに囚われていたというのは、言いかえれば現実のまやかしによって、物事の本質を見定めることができなかつたということであらう。この「物事の本質」という概念はプラトンの「イデア」に始まるが、プラトンもイデアを観るには超越が必要だと論じている。納富信留著「プラトンとの哲学」ではこれについて詳細に述べられている。

「イデアの認識は『浄化』で成立します。浄化とは、(中略)宗教用語としては、心

を穢れから清める儀式の作用です」。これは、前述の「救済としての癒し」に通ずる所があるのではないだろうか。また、「雑多で相反する感覚事物のあり方、つまり肉体の地平から切り離され魂が浄化されると、(中略)美しくあり、かつ美しくないといった両義的で変転する目の前の状況から抜け出し、美それ自体に出会う」という記述は、ペートル・ヴェンの作品一〇〇の解釈を語る上で極めて興味深いものだ。何故なら、「両義的で変転する」状況とは「俗世間のしがらみ」、その「状況から抜け出す」とは「超越」、そして「浄化」とは前述のキリスト教思想に沿って「贖罪」を表すと仮定すると、筆者のこの曲に対する解釈が裏付けられていることになるからだ。

そして納富は続ける。「イデア論とは、したがって、認識対象の超越であると同時に、私たち主体が超越する経験です」。

しかしここで見過ごしてはならないことが一つある。キリスト教思想が贖罪のための超越であるのに対して、プラトン哲学は超越のための浄化である。よって前述の「浄化は贖罪を表す」という旨は誤りであり、正しくは「浄化は超越を促す」である。つ

まり浄化↓超越↓贖罪という図式が出来上がるのだ。すると作品一〇のフーガは、ベートーヴェンに罪は超越によってのみ償われるという考えを持つきっかけを与えたことから、「浄化」としての役割を担っていると考えられる。

第一一六小節〜最終小節の解釈

前回の失敗より贖罪には超越が必要だと学んだベートーヴェンは、二度目の「嘆きの歌」の後、再び「浄化のフーガ」に移る。

鐘をつく音

譜例 5

しかし今度は同じ間違いは繰り返さない。歌が終わると、その静けさの中から徐々に鳴り響く鐘の音に彼は耳を澄ませるのだ（譜例5参照）。この鐘の音を連想させる一連の和音の使い方は、印象主義的な性格を持つ点においてベートーヴェンの楽曲の中でも特異なものである。ベートーヴェンは鐘の音の残響によって非現実的な空間を作り出し、より自らを超越への門に近づけたのではないだろうか。その残響の中でフーガが静かに戻ってくるが、主題は前回の音型を留めているものの、上昇ではなく下降である（譜例6参照）。そのためか音楽は以

譜例 6

前に比べ随分と落ち着いて響くのだ。よって、そこにはもう哀願はない。そして複雑の後（譜例7参照）、フーガは徐々にフーガとしての性格を失っていく。テンポが

複重線

譜例 7

Meno allegro と指示されてからは、音楽はいよいよ大きく変容していく。三声体は維持しているものの、基準音価が八分音符から十六分音符に変更され、後に右手が分散和音となる準備をする（譜例8参照）。そしてとうとう第一七四小節で音楽は完全にポリフォニーの性格を捨て、ホモフォニーとなるのだ。これは人間が、それまで除去不可能とされてきた感情や本能（『フーガ』から解放されたれ、理性一つになって、或いはプラトンの言葉を借りるならばイデアを見据え（『ホモフォニー』）突き進む様子である。これほどまでに超越という概念を鮮

Meno allegro. Etwas langsamer.

16分音符

16分音符

16分音符

譜例 8

やかに、まるで映像を観せるように描き出す音楽があつただろうか。ホモフォニーに変化後は、ベートーヴェンの決意を示す上昇する三音を持つフーガのテーマ（譜例9参照）が、「歓喜の歌」を彷彿させるように高らかに鳴り響く。人間である以上切り離されなれと思われていた本能を超越した先にベートーヴェンが見たものは、完全なる贖罪であつた。

譜例 9

結語

これまでの議論をまとめると、

一、本能に操られることは罪であり、それを取り除くためには本能を超越しなければならぬ

二、贖罪とは救済による癒しである

三、罪を取り除くことは癒しである

四、よって罪は本能を超越することによって償われる

五、また、俗世間からの解放は浄化によって行われる

六、よって、超越は浄化により行われる

最終的に、罪は浄化によって償われるという結論になるが、ここで生まれる大きな疑問は、その浄化とは具体的にどのような行動を伴うのかということだ。プラトン哲学によると、浄化が完了するのは「魂がそれ自体になった時、つまり『死』において」なので、人々は「死の訓練」をしなければならぬ。生きている内に死の訓練をする。言い換えれば、人間は罪を償うために本能の超越を試みるが、生きている限り完全な超越は成し得ない、ということになる。

恐らくベートーヴェンは、真の超越とは

どのようなことか想像したものをこの曲に表したのであって、彼自身超越はできなかった筈だ。しかし彼はそれを、時代を超えた無数の聴衆に伝えた。これこそが「人類の代表として我々の罪を償う」ということであろう。超越をした先にはこのような美しい光景が広がるのだ、という考えを多くの人に伝え、我々を一步でも償いに近づかせる。我々は生きている限り本能に動かされているので、罪を完全に償うことはできない。しかし、本能を超越した先の光景を想像し、日々浄化に少しでも近づこうと心を持つことと、あきらめて欲望をむき出しにして生きていくことでは、その後の人生の感じ方が圧倒的に違う、と筆者は考える。日々浄化に近づこうとしている者は、例え本能をむき出しにした他人の攻撃性に直面しても動じない。何故なら超越を知っている人間は、もはや知らない人間と同じ土俵に存在しないからである。

参考文献

曹金洪主編(二〇一二年)「**论语**」北京燕山出版社、二七一、二七二頁
石井宏(二〇一三年)「ベートーヴェンとベ

ートホーフエン 神話の終わり」七つ森

書館、三七九、三八四頁

近藤剛(二〇一三年)「キリスト教思想断想」

ナカニシヤ出版、九一―、一二二、一

一三頁

納富信留(二〇一五年)「プラトンの哲学

対話篇をよむ」岩波新書、九四、九五

頁