

ベートーヴェン晩年の様式

— 心理臨床からの視点も含めて —

大谷 正人*

Style of Beethoven's Later Years : Including the Viewpoint of Psychological Clinic

Masato OTANI

〈抄録〉

ベートーヴェンの古典的形式、英雄的ソナタ形式、カンタービレ形式という様式の変遷の契機としては、1802年の聴覚障害による危機と、1812年の結婚断念による危機があげられる。1812年以降は、不滅の恋人との別れだけでなく、経済的困難、健康問題、聴覚障害の進行、甥カールの単独後見人を目指しての奮闘なども重なり、その危機はより深刻であった。死を意識し、被害的になりやすく対人関係でのトラブルも多かったが、ベートーヴェンは至高のものを求めて、力の源泉を自然に求めようとした。1818年以降の後期作品は、苦悩を超越した、より浄化された世界であり、カンタービレ的要素と自由化、宇宙的響きと宗教性、ポリフォニー（特にフーガ）の多用などの音楽的特徴がみられる。マズローは晩年に自己超越や至高体験の重要性を強調したが、これはスピリチュアリティと関連が深く、近年その重要性が強調されている。ベートーヴェン晩年の緩徐楽章にみられる優しく慈悲にあふれた歌や、フーガやスケルツォ楽章にみられる宇宙性を感じさせる表現は、まさにスピリチュアリティにあふれたものであり、人々に愛と希望を与えるものである。

はじめに

ベートーヴェンの作品は、通常3期に分けられて論じられる。初期：古典的形式（社交性）、中期：英雄的ソナタ形式（有機体）、後期：カンタービレ形式（宇宙・宗教性）という様式の変遷の大きな契機が、それぞれ1802年の聴覚障害による危機と、1812年の結婚断念による危機とされている。1818年以降の後期作品は、中期の「苦悩から歓喜へ」という英雄的な表現よりも、苦悩を超越した歌にあふれた、より浄化された世界であり、人に生きるものの価値や意味について、多くのことを示唆してくれるように思われる。近年の心理臨床・精神保健の領域において、スピリチュアリティという視点を持つことの重要性が論じられている。スピリチュアリティは、霊性と訳されることが多いが⁶⁾ ²⁵⁾ スピリチュアリティは、究極的・超越的なものを志向する人間存在のあり方を指すと考えられる²⁵⁾。ベートーヴェンの生涯・作品をスピリチュアリティという視点から見ると、晩年の超越性、宗教性、

宇宙的性格は、まさにスピリチュアリティと関連が深く、晩年の作曲様式の特徴やその偉大さは、ますます際だってくるのではないだろうか。そこで本報告では、ベートーヴェン晩年の生涯と作品を概観し、心理臨床に示唆するところについて考察したい。なお、以下のベートーヴェンの生涯に関する記載は、ベートーヴェンに関する以前の報告¹⁷⁾ から、一部引用した。

I ベートーヴェンの生涯

— 中年期以降を中心に —

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンは、優秀な音楽家であった祖父ルートヴィヒ、祖父より劣っていたが宮廷楽師であった父ヨハンという音楽家の家系に、1770年にボンに生まれた。父ヨハンは、ベートーヴェンをモーツァルトのような天才少年として世に出すことを願い、ベートーヴェンを強引に教育していたが、アルコール乱用もあり、妻を亡くした1787年頃から、生活意欲も失っていった。このためベートーヴェンは、

* 三重大学教育学部、Masato Otani : Mie University, Faculty of Education

16、17歳頃からは、両親に代わって、音楽家として二人の弟の生活を支えなければならない状況となった。

1792年にボンの選帝侯から1年間の有給休暇をもらった宮廷楽師ベートーヴェンは、ハイドンに弟子入りをするということで、ウィーンに滞在することになった。ベートーヴェンは即興演奏の見事なピアニストとして、また新進気鋭の作曲家として、ウィーンの寵児となり、弟たちをウィーンに呼び寄せ、ボンに戻ることは終生なかった。そのベートーヴェンが友人に聴覚障害で悩んでいることを最初に打ち明けたのは1801年のことであった。仕事上の発展を願う聴覚障害のことを隠してきたが、当時隠しようがないほど、深刻なものとなっていたのである。1802年夏に弟宛に書かれた「ハイリゲンシュタットの遺書」では、この世の別れというテーマだけではなく、「芸術だけが私を連れ戻し、私に与えられていると感じたすべてのものをやり遂げるまでは、この世を去るわけにはいかないということを感じさせてくれるのだ。」というように、未来の創造への意欲も述べられており、自らの苦悩を整理するために遺書を書いたという面も強く認められる。この苦悩との葛藤の後、ベートーヴェンは交響曲第3番「英雄」、ヴァイオリン・ソナタ「クロイツェル」など、ロマン・ロランが「傑作の森」と呼んだ作品群を次々と作曲した。聴覚障害の発症は、ベートーヴェンを絶望の底に落とし、ベートーヴェンの作風の変遷の上でも、非常に大きな影響を及ぼしたが、同時にベートーヴェンは、聴覚障害の改善を最晩年まで望み、様々な治療法を挑戦した。

ベートーヴェンは1812年（当時41歳）に交響曲第7・8番を作曲したが、その後数年創作上も生活上も苦悩の状態にあった。1812年の日記には、次のように記されている²¹⁾。

「おまえは自分のための人間であってはならぬ、ひたすら他者のためだけに。おまえにとって幸福は、おまえ自身の中、おまえの芸術の中でしか得られないのだ——おお神よ！自分に打ち勝つ力を与えたまえ、もはや私には、自分を人生につなぎとめる何者もあってはならないのだ。——こうして、Aとのことはすべて崩壊にいたる——」

Aはアントニエ・ブレンターノのことと推測され、ベートーヴェンにとって“不滅の恋人”であった^{1) 20)}。(ヨゼフィーネ・ダイム(シュタッケルベルク))を不滅の恋人とする説²⁶⁾もある)。アントニエは人妻であり、アントニエと一緒に生活するという夢は、1812年に崩壊した。このように1812年は、何度もこれまでに多くの女性を愛してきたベートーヴェンが、愛による幸福を最終的に断念した年となった。なお、1813年春に生まれたヨゼフィーネの子どもミノナの父親が

ベートーヴェンであり、それがアントニエとの恋愛の崩壊の一因となったという説が、青木らにより提唱されている^{1) 5)}。

1812年以降は、結婚の断念だけでなく、経済的困難、健康問題、聴覚障害の進行などもあり、重要な作品の作曲は途絶えてしまった。1813年には、ベートーヴェンの最も重要なパトロンであるルドルフ大公に「不幸な出来事が次々に起こり、本当に私は錯乱状態寸前まで追いつめられました。」と書いている³⁾。当時から持続していた体調不良は1815年から1817年の間にピークに達した。また同時に聴覚障害も進行してゆき、1815年以降、ピアニストとして演奏会で弾くことはなく、1818年になるとラップ型の補聴器を使っても会話はほとんどできず、筆談によるしかなくなった。

1815年には、最も関わりの深かった家族である弟が死に、弟の子どもである甥カールの後見人であることを主張して、カールの母親ヨハンナと裁判で争った。1806年生まれのカールがまだ幼かった1816年の日記には、「カールなくして何物もない。——一度ならずわが子どもと思ってくれた。」「日常生活ではカールはどこまでもおまえの手助けになる。」など書いていた²¹⁾。1820年に単独後見人の立場を得たものの、その後も母親のヨハンナを排除し、カールに対して過干渉的に接したため、青年期になったカールとの間に軋轢が増えてきた。そしてカールは、1826年7月にピストル自殺未遂を起こし、その後カールはベートーヴェンを拒否し軍隊に入り、ベートーヴェンの家庭への夢は永久に絶たれることになった。

腸や肝臓の疾患で悩み、死も意識し、また聴覚障害のためもあり、ベートーヴェンは被害的になりやすく、対人関係でのトラブルも多かったが、ベートーヴェンは至高のものを求めて、力の源泉を自然に求めようとした。「森の全能なるものよ、わたしは森の中に居ると、歎びにあふれ、幸福です。どの樹木も御身を通じて語る。」と1815年音楽ノートに書いている²⁾。また同じ年に、神について以下のように書いた²⁾。

「神は非物質である。だから神はどんな概念をも超越している。神は目で見ることができないから形はない。しかしわれわれは神のなせるさまざまな業にあずかることができるので、神は永遠であり、全能であり、全智であり、普遍であると結論できる。」

「すべては純粹に透明に神より流れ出る。わたしは、激情に駆られて悪に目がくらんだあげく、幾重にも悔悟を重ね、心を洗い清め、最初の、崇高な、清い源泉、神のもとに還った。——そして、汝の芸術へ還った。その時には、利己心に迷うことはなかった。」

当時のウィーンは、ウィーン会議後のメッテルニヒ

による反動的な体制下にあり、ロッシーニがもてはやされていたが、ベートーヴェンも「ウィーンは卑俗になり、墮落が始まっている」と述べていた。ベートーヴェンの作風は、聴覚障害の進行もあり、さらに内向的なものとなっていった。1818年には、作曲もピアノソナタ「ハンマークラヴィーア」(作品106)の作曲など、勢いを取り戻してきた。作品の様式は、後期のカンタービレ様式ともいうべき独自の様式に変わっていた。当時はミサ・ソレムニスの作曲が最大の課題であったが、ミサ・ソレムニスの作曲のために、バッハの作品の研究もなされた。また1820年と1821年には、最後の3曲のピアノ・ソナタ(作品109~111)をほとんど完成させて、交響曲第9番を主に1822年(当時51歳)後半から1824年2月(53歳)までに作曲した。1824年から1826年にかけては、5曲の弦楽四重奏曲を、第12番変ホ長調(作品127)、第15番イ短調(作品132)、第13番変ロ長調(作品130、大フーガは作品133として後で独立)、第14番嬰ハ短調(作品131)、第16番ヘ長調(作品135)の順に作曲し、比類のない遺産を残した。1826年の秋以降は健康状態が悪化し、1827年3月26日に肝硬変で亡くなった。

II 晩年の様式について

後期の作風について、様々なベートーヴェン研究家が論じている。「無時間性、破格の自由、抽象化、魔術的關係づけ、両義性、カンタービレ的要素、」(ダールハウス⁴⁾)、「変奏曲とフーガへの傾倒、自由化、幻想の飛躍と緊密な構成、カルテット志向、革新の歩み」(門馬¹²⁾)、「宇宙、総合」(メルスマン¹¹⁾)、「宗教的なものの影が濃く射しこんできた」(吉田²⁸⁾)。これらの指摘の中で、最も明瞭に認められ、本研究の内容とも関連の深い特徴は、カンタービレ的要素と自由化、宇宙的響きと宗教性、ポリフォニー(特にフーガ)の多用ではないだろうか。

1. カンタービレ的要素と自由化

ベートーヴェンの中期作品では、主題を徹底的に展開・操作し、音楽的ドラマを作成するのが特徴的であったが、晩年の作品では、曲全体を統一する主題で一貫した性格を与えながらも、曲の構成や主題の展開は自由に扱われ、豊かな歌を容容させていく様式が目立った。特に変奏曲形式をとる時に、この傾向は著明で、カンタービレの表情が法悦の境地となることもしばしばあった。

最後のピアノソナタ第32番ハ短調(作品111)は、第一楽章がハ短調でフーガをまじえたソナタ形式、第二楽章がハ長調の変奏曲形式と、ベートーヴェン晩年

に特徴的な形式の2つの楽章からできている。ピアノソナタが2楽章でできているのは、前例がなく両楽章は際だった対照を示している。スコダは、最初のベートーヴェン伝記記録者の一人、レンツの言葉として、「修羅一涅槃」という標題を、この傑作を見事に象徴するものとして紹介している¹⁹⁾。悲劇的性格の第1楽章(譜例1)は最後にハ長調の光が差し込む。そして第2楽章の変奏曲(譜例2)では、慰めに満ちた世界となり、曲の最後に向かって浄化が深まっていく。この最後のソナタが当初、不滅の恋人と推測されているアントニエ・ブレンターノに捧げられる予定であったことは、この曲の中にこめられた高貴な愛を象徴するものではないだろうか³⁾。

2. 宇宙的響きと宗教性

メルスマンは、ベートーヴェンにおける“宇宙”という概念について、以下のように述べている¹¹⁾。

「今までの創造者ベートーヴェンやこれまでの音楽の発展段階と音楽を結びつけていたものが消えてなくなり、彼の音楽は透明になっていきます。そして音楽を通して光り輝いていたものは、計り知れないもの、超越的なもの、宇宙的なものになっていき、音楽を創造するということが自体が変わるのです。」

このような宇宙性が最も顕著になるのが、晩年の弦楽四重奏曲である。特に第14番について、ベートーヴェンは、「嬰ハ短調の四重奏曲は自分の最高のものだ。」と語っていた。ベートーヴェンはこれまでも、同様のことを別の曲を仕上げたこともあったが、この曲はまさに最晩年の曲で、多くの音楽家やベートーヴェン研究者も、この四重奏曲の持つ無比の価値を認めている。(例えば、サリバン²⁹⁾は、「これはベートーヴェンが発見した、最後のもの、最大のもの。心が現世をはなれて、深くさまよう折々に到達した境地だ。」と述べている。)この四重奏曲の第4楽章の変奏曲の多様性は、まさに宇宙的な規模であり、第5楽章スケルツォにも宇宙性を感じさせるところが多い(譜例3)。

ベートーヴェンは、カトリックの洗礼を受け、カトリックの環境のもとで育ったが、聖職位階制をもつ宗教には関心がなかった。ベートーヴェンの宗教心としては、自然を神の被造物として賛美し、自然感情と道徳感情が互いに結びついていたことに特徴があることを高野²³⁾は報告している。このようなベートーヴェンの宗教性は、1810年代の危機によって独自の深まりをみせていった。ベートーヴェンの晩年の作品の中でも、嬰ハ短調のものと共に最高傑作との評判の高い弦楽四重奏曲第15番イ短調作品132は、作曲の途中でベートーヴェンが病にかかり、回復して、第3楽章に「病の癒えしものの神への感謝の歌、リディア旋法

で」と題したアダージョ楽章を挿入したこともよく知られている（譜例4）。ベートーヴェンがこのような副題をつけるのは珍しい²⁸⁾。このように、この四重奏曲は、ベートーヴェンの人生をそのまま音楽にしていると同時に、ベートーヴェンの宗教観（神への畏敬）が明らかに表現されているという意味でも、特別な意味を持っている。

3. ポリフォニーの多用

晩年の作品群では、大フーガ、嬰ハ短調の四重奏曲（作品131）の第一楽章、交響曲第9番の第2楽章、作品110のピアノ・ソナタの終楽章などに象徴されるように、フーガなど、対位法を駆使した傑作が極めて多い。特に大フーガは、当初第13番変ロ長調（作品130）の終楽章として作曲され、基本音列（ト-嬰ト-ヘ-ホ）が大フーガのみならず、第13番全体を支配すること、またその規模からしても、第13番の半分を占める前例のない巨大なフーガ楽章であり、前人未踏の複雑な構成の曲となっている。

作曲様式が晩年にポリフォニー優位になる傾向は、モーツァルト、マーラーなど多くの作曲家で認められる。そこには、自己の生命の有限を自覚した時、ホモフォニーでは表現しにくい多様な想念をポリフォニーの形で表現するという心理もあるのではないだろうか¹⁶⁾。

III ベートーヴェン晩年の作品にみられる超越性・宗教性

1. 超越性・宗教性とスピリチュアリティ

自己実現という概念の重要性を述べていたマズローは晩年に、「超越とは、人間の意識の最高の、最も包括的で、全体論的な水準を意味するものである。その行動や関係は、自己、特定の相手、人類一般、他の種族、自然、宇宙に対して、手段としてよりむしろ、最終的な目的として、とり組むのである。」として、自己超越を自己実現よりも高い位置に置いている¹⁰⁾¹⁴⁾。マズローは、人間の欲求や関心よりもむしろ、宇宙そのものに中心を置く心理学としてトランスパーソナル心理学を提唱したが、自己超越の問題に関連して至高体験について、以下のように述べている⁹⁾。

「至高体験は、単に時空を超越しているというだけではない。それらは比較的達観し、人の利害を超越しているというだけではない。それらはまた、みずからは『彼岸』にあるかのように、人間臭を脱し、自分の人生を超えて永続する現実を見つめているかのように、認知し反応するのである。」

至高体験に関連が深い概念として、スピリチュアリ

ティがある。スピリチュアル (spiritual) という言葉については、1999年WHOの総会で、physical (身体的)、social (社会的)、mental (精神的) に次ぐ4番目の側面として導入が検討されていることもあり、近年その重要性が確認されてきている²⁵⁾。1990年代から、医学・心理学において、スピリチュアルをキーワードにした論文は増えてきているが、また同時に、メディアによりあまりに容易に使われているために、本来の意味が見えなくなっている傾向があるように思われる。トランスパーソナル心理学の第一人者と目されていたウィルバーは、1983年以降、自分の仕事を統合心理学として、トランスパーソナルとは峻別していたが、「スピリチュアル」という言葉の4つの意味について、以下のように述べた²⁷⁾。

- (1) スピリチュアリティとは、至高体験ないし意識の変容状態を前提とする。
- (2) スピリチュアリティとは、それぞれのラインの最高の段階を指す。(なお、ウィルバーの言うラインとは、流れ〈ストリーム〉と同義で、個人は様々な異なる発達の流れ、つまり認知能力、モラル、情動、欲求、性、動機、自己同一性などの束で、束ねているのは自己〈システム〉であるとされている。)
- (3) スピリチュアリティとは、他のラインとは区別された独立のラインである。
- (4) スピリチュアリティとは、愛、信頼など、いわゆる精神的な態度・姿勢である。

スピリチュアリティは前述したように、霊性と訳されることが多いが、森山は精神病理学における霊性という視点の重要性を以下のように指摘している¹³⁾。

「精神の病の場合、同時に霊性の危機が訪れ、必ず『生きがい』が問われ、有神論者・無神論者を問わずその病的体験に『神』ないしは『超越者』が出現してくる。治療者である精神科医は、患者のこうした問いから免れることはできないものである。精神医学は、霊性(魂)の救済の医学でもあることを要請されてくる。」

また皆藤は、人間存在の不確実性に対して、現代人が向かおうとする二つの方向性として、宗教と宗教性(精神性や霊性と言い換えることもできる)があり、心理療法に宗教性が機能しないとき、心理療法はきわめて窮屈な自我的関係に固執してしまう、と述べている⁸⁾。この森山や皆藤の指摘は、希死念慮への対処、ターミナルケア、さらにはPTSDの治療など、人間存在の基盤が問われるような状況で、クライアントのみならず治療者にとっても、今後ますます重要なものになっていくと思われる⁶⁾。

2. ベートーヴェンの晩年作品とスピリチュアリティ

マズローは、大きな喜びや恍惚感、別世界からの姿や別次元の生活をもたらす至高体験は、しばしば古典的音楽—偉大なクラシックから生じているとして、しばしばクラシック音楽の代表としてベートーヴェンの名前を引用している¹⁰⁾。ベートーヴェンは、聴覚障害という悲劇の克服を、英雄的ソナタ形式^{15) 20)}の確立によって、成し遂げた。すなわち、それは異なる性格の主題の徹底的な操作により、新しい次元の音楽を展開させていく方法であるが、しばしば「苦悩から歓喜」への流れとなった。ベートーヴェンは作曲のイデーが突然、散歩中や会話の最中に彼を襲うと、ベートーヴェンは忘我状態になったと言われている。ベートーヴェンはそのような作曲の仕方について、次のように友人のベッティナ・ブレンターノに話したと、ベッティナは1810年にゲーテへの手紙の中で書いている³⁾。

「わたしは感激の焦点に立って、あらゆる方向にメロディーを放射しなければならぬのです。それを追求し、激情をもって再び抱きしめる、それが遠ざかってゆき、多様な興奮のむらがりの中に消えてゆくを見ます。間もなく新たな激情がそれを抱きしめ、わたしとそれが分かち難いものとなる。東の間の恍惚状態にあって、あらゆる転調を行いそれを多様化しなければならぬのです。そしてついに最初の楽想を超え凱歌をあげるのです。御覧なさい。それが交響曲です。」

ベッティナの手紙にあるように、ベートーヴェンの作曲は靈感に満ちたものであったことが推測されている。これまでの作品は、交響曲第3番「英雄」、第5番、ピアノ・ソナタ第23番「熱情」などで象徴されるように、主題を分解し、徹底的に展開させる英雄的ソナタ形式であったが、ベートーヴェンはその技法の可能性を徹底的に使い尽くした結果、主題の旋律性は損なわれ、ベートーヴェンの創造上の危機が訪れた¹⁵⁾。平野⁷⁾は、ベートーヴェンの様式区分を7期に分けて、1809年から1812(1813)年をカウンタービレ様式期(第5期)、1814年から1816年をロマン主義傾斜期・スランプ期(第6期)、1817年以降を孤高的様式期(第7期)としているが、カウンタービレ的性格への傾斜は、1812年以前にもみられたものの、晩年の様式のような魂の澄んだ深さはなかった。

1812年から1818年に至る、ベートーヴェンの創作史上、最も実り少ない時期において、最も重要な問題であったのは、甥カールの後見人であることを獲得するための奮闘である。この時のベートーヴェンのカールとその母親ヨハンナに対する判断は、1826年のカールの自殺未遂で象徴されるように、誤りが多かったことが明らかにされているが、ベートーヴェンにとって、マイナスの要素だけではなく、小松³⁾が指摘するよう

に、恋愛ではない愛情の大切さをベートーヴェンに改めて体験させた貴重な年月であった。1824年にマインツの出版社あてに、「アポロとミューズの女神たちは、わたしをまだ骸骨の死神に渡しはしません。わたしはまだ彼らにたくさん借りがありますし、神々の楽園に向かって旅立つ前に魂が啓示し、命ずる処を完成しなければならぬのです。」と書いている³⁾。晩年のベートーヴェンは、まさに神の命を感じながら作曲に向かっていたのである。晩年のベートーヴェンの緩徐楽章にみられる優しく慈悲にあふれた歌や、フーガやスケルツォ楽章にみられる宇宙性を感じさせる表現は、まさにスピリチュアリティにあふれたものであり、人々に愛と希望を与えるものである。超越性や宇宙への視点が、存在不安に対する大きな支えであることを考える時、ベートーヴェンが晩年に到達した境地の深さに、我々はどれだけ感謝しても、しすぎることはないであろう。

おわりに

靈感に満ちた作曲と、その作品におけるスピリチュアリティや超越性との間に、深い関連があることは、マーラーの交響曲第8番についての先の報告でも確認された¹⁸⁾。ベートーヴェンの場合、40歳代における様々な危機の体験や様式の変遷もあり、晩年の作品は宗教性を深めることになった。ベートーヴェンは、西洋音楽史上、その人生がその作品と直接深く関連するようになった最初の偉大な作曲であり、その芸術が現世の実利的な価値よりも高みにあることを最初に公言し、また証明した最初の作曲家であった。特に、その晩年の作品における超越性や宗教性は、スピリチュアリティに関する問題が重要視されている現代において、人が生きる上で大きな示唆を与えてくれると思う。

参考文献

- 1) 青木やよひ：『[決定版] ベートーヴェン〈不滅の恋人〉の探究』平凡社、東京、2007
- 2) Beethoven, L.V. (小松雄一郎訳編)：『ベートーヴェン音楽ノート』岩波文庫、東京、1957
- 3) Beethoven, L.V. (小松雄一郎訳編)：『ベートーヴェン書簡選集上・下』音楽之友社、東京、1979
- 4) Dahlhaus, C. : Ludwig van Beethoven und seine Zeit, 2. Auflage. Laaber-Verlag, 1987. (杉橋陽一訳)：『ベートーヴェンとその時代』西村書店、新潟、1997
- 5) 福島章：『ベートーヴェンの精神分析』河出書房新社、東京、2007
- 6) 玄東和、張賢徳：「スピリチュアリティと精神療法」こころの臨床24; 185-188, 2005

- 7) 平野昭：「ベートーヴェンの音楽」(平野昭、土田英三郎、西原稔編)『ベートーヴェン事典』pp.10-19、東京書籍、東京、1999
- 8) 皆藤章：「心理療法における宗教性」(諸富祥彦・藤見幸雄編)『現代のエスプリ 435 トランスパーソナル心理療法』至文堂、東京、pp.125-133、2003
- 9) Maslow, A. H.: *Toward a Psychology of Being* (Second Edition). Van Reinhold Company Inc. New York 1968 (上田吉一訳：『完全なる人間〔第2版〕：魂のめざすもの』誠信書房、東京、1998)
- 10) Maslow, A. H.: *The Farther Reaches of Human Nature*. Viking Press Inc. (上田吉一訳：『人間性の最高価値』誠信書房、東京、1973)
- 11) Mersmann, H. (滝本裕造訳)：『ベートーヴェンの本質』美学社、東京、1993
- 12) 門馬直美：『ベートーヴェン』春秋社、東京、1987
- 13) 森山公夫：「新しい精神病理学の創出」精神神経学雑誌、107; 8-17, 2005
- 14) 諸富祥彦：「心理療法におけるトランスパーソナルな観点」(諸富祥彦、藤見幸雄編)『現代のエスプリ 435 トランスパーソナル心理療法』至文堂、東京、pp.30-40、2003
- 15) 大澤里恵：「ベートーヴェンの生涯と創作 - 英雄の様式とその融解 -」病跡誌、59; 89-98, 2000
- 16) 大谷正人：『音楽のパトグラフィ - 危機的状况における大音楽家 -』大学教育出版、岡山、2002
- 17) 大谷正人：「大作曲家における聴覚障害の受容 - ベートーヴェン、スメタナ、フォーレの場合 -」三重大学教育学部研究紀要(人文・社会科学) 55; 1-10, 2004
- 18) 大谷正人：「マーラーの交響曲第8番の志向する超越性 - 心理臨床からの視点も含めて -」三重大学教育学部研究紀要57; 41-48, 2006
- 19) Skoda, P. B.: *Paul Badura-Skoda Beethoven Klavier sonaten*. Revised Edition 2003. (高辻知義、岡村梨影訳：『ベートーヴェン ピアノ・ソナタ：演奏法と解釈(新版)』音楽之友社、東京、2003)
- 20) Solomon, M.: *Beethoven*. Macmillan Publishing Co., Inc., New York, 1977. (徳丸吉彦、勝村仁子訳：『ベートーヴェン』岩波書店、東京、1992)
- 21) Solomon, M.: *Beethoven's Tagebuch 1812-1818 from Beethoven Essays*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1988. (青木やよひ、久松重光訳：『ベートーヴェンの日記』岩波書店、東京、2001)
- 22) Sullivan, W. N.: *Beethoven: His Spiritual Development*. Alfred A. Knopf, Inc. and Random House, Inc. (高橋秋訳・編)：『「第九」の合唱と「不滅の恋人」 - ベートーヴェンの心の発展 -』ジャン・ジャック書房、東京、2001
- 23) 高野茂：「ベートーヴェンと宗教」デアルテ19; 113-128, 2003
- 24) 田村和紀夫：『アナリーゼで解き明かす 名曲が語る音楽史』音楽之友社、東京、2000
- 25) 棚次正和：「スピリチュアリティと医療と宗教」(安藤治、湯浅泰雄編)『スピリチュアリティの心理学』せせらぎ出版、大阪、pp.55-69, 2007
- 26) Tellenbach, M. E. : *Beethoven und Seine 《Unsterbliche Geliebte》* Josephine Brunswick, Atlantis Musikbuch-Verlag-AG, Zurich, 1983
- 27) Wilber, K. : *The Eye of Spirit : An Integral Vision for a World Gone Slightly Mad*. Shambhala Publications, Inc., 1997. (松永太郎訳：『統合心理学への道：「知」の眼から「観想」の眼へ』春秋社、東京、2004)
- 28) 吉田秀和：『ベートーヴェンを求めて』白水社、東京、1984

譜例 1

1 - a

1 - b

第1楽章の序奏（譜例 1-a）では減7の和音（▼）と減音程（*）が終始優勢である。減音程（*）が特徴的な第1主題（譜例 1-b）が全曲を支配し、第1楽章ハ短調の悲劇的性格を象徴する²⁴⁾。

譜例 2

Arietta

Adagio molto semplice e cantabile

究極のカンタービレとも言える至福の世界であるが、後の変奏では高音域で宇宙的な響きすら感じさせる、晩年のベートーヴェンの一側面を象徴する傑作である。

譜例 3

The musical score for Example 3 consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a 'sul ponticello' marking and a 'dim.' (diminuendo) dynamic. The second and third staves are in alto and tenor clefs, respectively, and also feature 'sul ponticello' markings and 'pp' (pianissimo) dynamics. The bottom staff is in bass clef, starting with a 'sul ponticello' marking and a 'f' (forte) dynamic, followed by 'dim.', 'p' (piano), and 'pp' markings. The music is characterized by rapid sixteenth-note passages and sustained notes, typical of a 'sul ponticello' technique.

第5部スケルツォの最後の部分であるが、ベートーヴェンは、自然を超えて宇宙的響きを弦楽器の ponticello の奏法などを利用することにより表現している。

譜例 4

The musical score for Example 4 consists of four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. It is marked 'Molto adagio.' and 'Mit innigster Empfindung. (Con intimissimo sentimento.)'. The second and third staves are in alto and tenor clefs, respectively, and also feature 'Mit innigster Empfindung. (Con intimissimo sentimento.)' markings. The bottom staff is in bass clef, also marked with 'Mit innigster Empfindung. (Con intimissimo sentimento.)'. The music is characterized by slow, expressive movements with a focus on emotional depth, as indicated by the 'Mit innigster Empfindung' marking.

第3楽章は、複合3部形式からなっており、コラールとその変奏による超越的世界と、アンダンテの4分の3拍子による現世的世界の複合から出来ている。この楽譜の部分はコラール主題の最後の変奏で、高揚した法悦の境地で「最も内的な感動をこめて」歌われる。