

第九交響曲解説（承前）

その二構 成

石倉小三郎

第三楽章 解説

第三楽章は慰めと愛情とに充ちた優しく美しい夢である。アダージオ・モルト・エ・カンタービレ（極めて緩やかにそして歌謡風に）。地獄の様に荒々しいそして浮世の粗野な楽しみの誘惑の後に天国の歓びの予感を味わしめんと欲するかの如く、そしてそれは恰かも天使の翼の保護の下にあるかの様に、このアダージオの荘厳なそして平和的なメロディーが下りて来る。それはまことに浮世を絶した美の極致であり、その前にはこの世の苦惱は凡て解けてしまふであろう。吾々は第九と云えばすぐ合唱附の終章を思ひそれをば真つ先に考えるの余り、このアダージオの美しさをあつさりを通り過ぎやすい。私としてはこの章こそ寧ろ第九全体を通じての最も親しみやすい部分ではないかと考へざるを得ないである。

僅か二小節より成るところの序奏部が、この楽章全体を支配するところの貴とい華麗な気分の中に吾々をひき

入れてくれるに充分であろう。解放されたる息ずきの如く、同時にまた浄化されたる感激の如く、この第一主題は弦楽で優美に荘重に奏でられる。それは独特な構成をなしている。それは二つの群に分たれていて夫々四小節から成っている。それは弦楽に与えられているが、最後の小節は二度とも吹奏楽器で繰り返される。それから第二群の始めの二小節が今一度弦楽で受取られ、その第二小節が吹奏楽器で繰り返される。それからこの歌が弦楽器によつてつづけられ、そして始めは最後の小節だけが、それから全三小節が再び吹奏楽器でくり返される。この規則正しい繰り返しはこの美しいメロディーに向つてその切実なる表現を与えるものである。つまり第一テーマは二十四小節に亘るもので、これをクレッチェマルは「天に向つて問をかけるころの貴とい敬虔な心の切実熱烈なる表現である」と云っている。それは完全には閉じ切られないですぐつづいて第二テーマが、二長調に転じ拍手も四分三となり、アンダンテ・モデラートとなり、やや軽快な調子で現われる。それは八小節から成っているのであるが、始めの四小節が繰り返されて終結にまで来ると、そこで全メロディーが第一ヴァイオリンの美しい対位によつて伴奏されて今一度もどつて来る。それまでが二つのテーマで、四十三節から八二小節までが変奏の第一である。そして第一変奏は二つのテーマを取扱っているが、第二第三変奏は第一主題のみを変奏している。第二主題はト長調で出て来て、それが吹奏楽器に移されている事、その繰り返しのとき弦楽のピチカト伴奏をそえている事、及び第一ヴァイオリンの新しい対位によつて音響上に格別な美しさを与えている。第二変奏は変ホ長調アダージオで第一テーマを極めて自由に展開している。不思議な浮世を絶したよううら息吹きがその上に浄んでいるが、それが変ホ短調を経て変ハ長調に転ずる部分に於て神秘的な身振るいをもつてわれ等をつか

む。ベートヴェンがここで第四ホルンに極めて表情豊かなそしてむずかしい役割を与えている事、その演奏は昔の自然ホルンには特別にむずかしい任務を課していることは大なる注意を要する。次の第三変奏（九九―一二〇小節）は三たび変ロ長調に転調されてヴァイオリンはますます明るく、輝かしい感情にみちた第一テーマの変奏を弾き、弦楽はピツィカートをもつてこれに伴奏して行く。それはより豊かな高邁な情熱的なものである。やがて結尾部に入る。それまでにいよいよ切実により暖かく表出豊かになつて来た言葉は、突然なる驚きに出あらう。平和と純なる歓びへの願ひは、トランペットとホルンと木管奏樂器の思い切つたような戦いの叫びによつて曇らせる。それはファンファーレ的なモチーフである。（変ホ長調）それから、悲しみと謙遜な気分のみたされたような、そして弦樂器と吹奏樂器とで對話のように行われた場所の後に、それがもう一度出て来る。このやさしい場所が第一テーマにまで導き行くが、それは第六小節からが用いられ自由に変奏される。以前の特徴的な場所が終りをなすが、そこから正に大きな呻き声がかきこえる様に思われる。（弦樂器のふるえる和弦の上にファゴットとクラリネットの変ト音）。第一テーマへの響き合わせをもつてこの樂章は、平和的に天恵豊かな気分の下に終る。

ベートーヴェンが第一第二兩樂章の終りにはフェルマートを置いているのに、この樂章の終りにはそれをおいていないことは確かに偶然ではない。勿論彼はこの樂章につづいて第四樂章は休みなしに奏せらるべきことを意味しているのである。

これこそは真に凡てのアダージオのうちで最も崇高なるもの、これ以上のものは未だ曾て作られなかつたとい

うのが諸家の一致したる見解である。実に、聖なるもの永遠なるもの、無限なるものへの人間の憧憬を現わす曲であるが、そののかもしれない出す特別な音響効果について一言を費やさねばならないと思う。ヴァインガルトナーは「ベートーヴェン交響曲演奏に対する忠言」に於てインストルメンテーションの驚異と云つてゐるのは決して誇張とはいえないのである。またヴァーグナーがこの第九に於て、ベートヴェンのその他の管弦楽曲に於けるが如く、インストルメンテーションには小さな変化を行ふ事の必要性を指示していることに言及しておくことも必要であろう。ベートーヴェンは自然ホルンと自然トロンペータのために書いたのだという事に一部その理由があるのであるが、この二つの楽器に音響の全音の自由なる使用を許したるヴェンティレなるものは、作者が第九を書いた時に発明されていたのではあるが、彼がそれを知つていたかどうかは明らかでないし、ともかく楽器配置の際にはこれを考えに入れてはいなかつた。ここに注意深い、補遺が必要であることは勿論である。ヴァーグナーやヴァインガルトナーがベートーヴェンの耳疾が音響効果を測ることを困難ならしめたのだと思うならば、私はこれに対してベートーヴェンが木管吹奏器の使用に際して、二十四人の弦楽オーケストラの上にそれをおいていたという事実を思い起させたいと思う。第九の所演に際してはその数を四十六に増したとき、人は吹奏楽器を陪加することを必要と思つた。今の大きな管弦楽団では弦楽器は六十又は七十の数に上つてゐるから、ベートヴェンの意向に従うためには、それは三倍にもされなければならないであろう。

エルネストは更に云つてゐる。地獄の様に荒々しい、そしてこの浮世の粗野な歓楽のいざないの後に天国の歓びを予め味わせておこうと欲するかの様に、この莊重に平和なアダージオのメロディーが天使の翼に乗つてのよ

うに降りて来る。それはこの世ならぬ美しさにみちた歌であつて、その前にはあらゆる憂苦は消え去るであらう。すぐつづいて出るところの美しい第二のメロディーからは解放されたる息づきの如く、また浄化されたる感激の如きものが響き出る。音階種類も変つていゝのも明らかに目的意識をもつての事であらう。これにつづく交奏曲はベートーヴェンの特異さをもつてゐる。外形的にはテーマの簡単な様相変化であるが、それは、しかしより豊富な形をもつて内容をばまたより高い天空に引き上げている。我々は今やこの世の悪戦苦斗に訣別して、日月星辰が静かにその軌道を運行し、天使の群が飛び交ひ、永遠の調和が、そして無限の平和が支配する無限の世に導き入れられる。安らげくやわらかにこれ等の音は心の中に沈み入る、それでその心は我を忘れ恵みにみちた気分にて於てその魅力に身を任せる。そこへ突然と声高いファンファールが我等を驚かす。武器をとれとの叫びの如くそれはひびく。——それは昔の戦のあと響きであらうか、または新しい戦への予告の響きであらうか？もう一度ファンファールがひびく。そしてこの楽章が終るとき、それは音楽を通して一つのうめきが、一つのむせび泣きが動き行くようである。夢見る人を鎮めたものは天の喜びの夢であるが、それは結局はただ一つの空な夢に道ぎない。

この楽章については、多くの人が種々な言葉をもつて解説を試みている。(その主意に於ては変りはないが)それでそれ等のちがつた言葉を挙げてみる事も徒勞ではあるまい。まずナイツェルのいうところをきいてみよう。彼はいう。「肉感的快樂の欺きに幻滅の悲哀を感じたその人は、愛の神聖なる境地に逃げ路を求めるために、二つの者の間のまことの切実なる愛に向つて進み行く。その二人は始めから真にとけ合うべく定められてい

る者であつて、お互に手をとり合つて貴い心の満足を求めている者たちであるか、或は互に求め合つてまだ知らぬ懂れに苦しめられてゐる者であるか、ともかく夫々の燃えるところの願いを、畏敬と献身とに於て解決しようと努めている者である。そしてあの第一の愛の歌が出て来る。その第一主題は一つの聖化されたる、凡ての悩みを和げてくれるような楽しみを自己の中にそなえているところの男らしい真面目さと恒常性をもつておるのに対して、第二の音響画図からはむしろ愛に恵まれたる婦人の、思いやりの深いやさしい努力がひびき出されていると考へてもよからうが、要するにこの二つは限りなき神の恵みを求める同じ感情の表現である。この第一主題をば田中耕太郎氏は次の様な言葉を以て表現して居られる。「我々は今やこの世の悪戦苦斗に訣別して、日月星辰が静かにその軌道を運行し、天使の群が飛び交ひ、永遠の調和が支配する無限の世界に導き入れられる。そこには人類が不断にノスタルジーをいだきながら達し得ない魂の故郷である。それに夢幻、静寂、哀愁といったような言葉の形容を加へても適當であるが、カヌードが「至福な夜の極致」といつているのは、このメロディーのもし出す名状しがたい宗教的雰囲気を簡単に描き出して遺憾がない。それはミサ聖祭に於ける聖体拝領の音楽を想起せしめるものがある。」

ナイツェルは更にいう。「第一変奏に於て、繰り返しが、始めの強い熱烈なるまじめさをばその飾り多き書き換えによつてより解り易くよりやさしく人の心の中にしみこませる。第二主題を以てそれに答えしめて（ト長調に転じ木管吹奏樂をしてメロディーをつづけしめることによつて）、それをますます荘嚴に高尚にたかめる。第一主題を取扱つている第二変奏アダージオは、同じ心持で始めの繰り返しが益々その表現をたかめ敬虔な信心深

い感謝の祈りの様にひびく。(木管吹奏楽器とホルンとだけで奏され、弦樂はピチカトでリズムを活潑にしハルモニをみたすだけに止められている。) 第三変奏では、愛する者二人は凡ての物とあらゆる感情の創造主を見上げた事から彼の幸福の新しい告知にまで進む。女のやさしさが男の真剣さの中にとけこんで、ここに活力豊かな、美しくもなし優雅にもしてくれるところの原動力として働く。彼等からは疾くも時間空間は消え失せてしまつてゐる。彼等は晴朗なる天空を通して動いてゐる。そこに彼等の周圍に神の息がざわめく、そしてそこに再び御空の王座から一つの光線が強輝いて彼等にぶつかる。彼等の心は神聖なる身ぶるいによつて充たされる。この世の人にはつかみ得ないほどの悦びが余りに多すぎる。彼等は眼を地上に向ける、相互にかたく結びついて消えざる愛のキッスに消えも入りそうになる。このいとも貴き恵みの中に強いため息が迫り入る。(終句のあたりの三連音)「いやまた終りは来ない、まだ終りではない。」しかしやがて終りは来る！ 無情な運命が人からこの慰めをも奪う。そのなげきの叫びは辛くきびしく恐しく響く。(第四楽章の始め。)

パウロ・ベッカーはこの楽章について次の評説を与えている。エロイカに於て悦ばしい現実の力の讚美につづいて死のなげきが来るように、同様に突然に第三楽章のアダージオが、運命に捧ぐる壮大な讚歌のあとに、いとも深き聖敬の情にみちたる姿としてつづいて起る。それ等二つは何れも烈しく奮い起されたる力の弛みである。芸術家の心の中の心理的反應によつて生ぜられたる極度への転換であり急変である。この感情の急変のうちに作者並びに鑑賞者に対するある有機的論理がひそみ横たわる。第五に於けるが如き詩的觀念の直接な継続ではなく、始めのイデーの烈しい消沈によつて条件づけられたる釣合機の意味に於ての一つの補足である。エロイカに

於ては自由なる行動力の讚美につづいて悲しみが出るが、第九に於ては我等を絶滅せんとする運命の偉力を見上げる事が、自己の内心の慰めを授けてくれた振い立たせてくれるところの力の中への沈潜であり、云わば宗教的内省である。スケルツォは何等の満足を与えてはくれなかつた——ただ慰めるところの、併し陰気な想像の乱れた影像にすぎなかつた。アダージオは全く外界から絶している。(第一主題) 夢みるように前奏するところのハルモニ―のあと、いとも気高い敬虔なるメロディーがひびく、それはベートーヴェンが書いたところの最も敬虔なるものであろう。それは祈りの言葉の如く弦楽四重奏でひびき出るが、それに対して木管吹奏器のオルガン風な反響が答えを与える。この主題の結びは切なる高まりに於て高揚する。高きに昇らんとするモチーフが有望な前途を約束するかの如く響き残る。

この時まさにいとも神聖なる沈潜の瞬間に於て、突然と新しい画姿が現われる。(第二主題) 切実なる献身的な憧れに充ちたるメロディーがこの作の希望を象徴するところの音階、即ち第一楽章の夢幻的なホルン挿入句のニ長調で現われる。人生を顧りみつつ幸福にしてくれるところ追想の如くこの歌は、土台としての五度の上にひろがつて行く。人はこの二つのテーマに於てティツィアーンの「天上の愛と地上の愛」に於て描かれたる二人の婦人の姿を想い浮べることが出来るであらう。(筆者云う。この比較は極めて適切なもので、ベッカーによつて指摘されて最も適確な有名なものとなつてゐる。) さてそこでこの二つの現われがお互に競い合つて行かんとするかのように見える。変ロ長調の荘嚴な落着いた安靜が、流れる様なメロディッシュな動きの中にとけ込み、ニ長調のメロディーが輝かしいト長調で現われる。(第一変奏に於ける第一第二主題の展開)。併し宗教的要素が優位を

保つ。この世の約束はさびしくも願うその人を誘う力はもはやない。より高い世界からの告知の如く第一主題が変ホ長調で出る。(第二変奏)荘嚴な天体音楽のような吹奏楽器の音が、及びパープの様な弦楽のピチカトがこれを取りまく様になでつつ、一つの自由に動き展開し行き高きに押し迫り行くところのホルンの声によつて貫き通すように響かされる。ヴァイオリンによつてその使命が受取られ、そして以前よりもより切実なる同情を以て書き換えつつそれを予告する。(第三変奏)併しなお第二の試練が襲いかかる。この世の幸福享受の誘いがうち勝たれて、戦にまでの呼び声が挑戦的に響き出る。それ等は超世間的の美の觀賞に沈める人の祈りの心を妨げ乱すであろうか?。そこへ再びファンファーレの様な変ホ長調の和絃が響き出る。始めは短く拒否されるが、二度目には悲しげにたゆたうところの思いをよびさましつ。そこでしかし神聖な気分がその敬虔な祈りを捧げる者をかたくつかむ。この世に背を向けた寂しさに於て彼は、人世の幸福と戦いの獲得物よりもより純なるところの平和についての超現世的な使命に耳傾ける。かくてこの楽章は平和な恵み豊かな気分をもつて終る。(再び第一主題が展開され静かに、平和な感じをたたえて終る。)

全く独立な、前楽章によつて直接には規制されていないところの思想の進みをもつて、このアダージオは第一第二楽章の関連あるグループとフィナーレとの間に一つの特別な位置を占める。この楽章に、アレグロ及びスケルツォに対して補足的意義を与えるものは、そこに与えられたる宿命の強いデモニーの認識とは反対に、それは平和の告知である。それこそは凡ての人生の嵐を超越して、よりよき純なる世界の存在への確信から得られたところの平和のそれである。この楽章のオブティミスティックな傾向は、人間生活のデーモンには到達出来ないとい

ころの超官能的領域からの約束に対する確信に基ずく。この約束を現実に移すこと、それ等から運命の力に対する武器を鍛え調えることが最終楽章の任務である。アダージオの終りの、現世から離れた宗教的沈潜から、この目ざめた人は耳をさくような烈しい叫びをもつて再び烈しい絶望の混乱の中へ突入する。それはまさにファウストが「毎朝われは驚きをもつて目ざめる」と云つたその気持であるであらう。それからだんだんにはつきりした明かな観念が形成される。この言葉を前置きとしてここに終楽章の解説に進み行く。

第四楽章 解説

第四楽章はこの偉大莊嚴なるドラマの終結である。交響曲の夫々個々の各部は切なる精神的接觸に立っている。いわば一つの芸術的有機体の四肢であり、それには一つの統一的イデーが根底として備っている。複雑ではあるけれども、各節は明確に区切られ、秩序立つて配列してあるから極めてわかり易く、変化に富んだ興味深いカンタータとして味うことが出来る。

フィナーレが始まるところのあの急激な叫喚の声——この荒々しい叫びは第一楽章の混乱気分への復帰を意味するものであるが——は管楽器全部に、それにつづくレツィタティーフはチェロとバスに定められてある。「レツィタティーフの性質に従つて、しかしテンポは正確に」とベートーヴェンは註文しているが、一寸考えたところでは、テンポの正確ということは、レツィタティーフの性質と矛盾する様に思われるが、それは却つてベートーヴェンのレツィタティーフの非常なそして格別に深い表現能力を証明するものであり、リズムについてのズレ

はその本性を害うとの事を示しているのである。リズムの上の高い厳格さが、ベートーヴェンの心的表情の自由とここでは正確に合致するのである。その烈しい序奏は忽ち湧き起るチェロとバスの力強いユニゾンのレツィタティーフによつて否定的に答えられる。熱狂的なプレストは再び管楽と太鼓とに起る。それは空虚な努力と焦躁とによつて歡喜を表わそうとする果敢なき試みの様にさえ聞える。そしてそれは再び力強いバスの応答によつて否定される。

次に第一楽章の開始の部分が表示されて歡喜を求めるが、忽ち底力にみちたバスの叙唱レシタティーフ旋律によつて否定される。今度は第二楽章のスケルツォのテーマがちよつと覗く。バスは厳然と怒つたか様にそれを拒否する。人は弦のたに於て「nicht doch」ともだめだ」の声をきく様に思うであろう。しかしその叙唱は悲しげに問いかける様に響き終るので次にはあのアダージオ、第三楽章の主題がのぞく。バスの旋律はやさしい音で諭すように否定するが、それは漸次にうれしそうな確かさまで昇り行く。曲はここでニ長調に転じ、木管が明るく美しく、合唱部の歓びのモチーフを始めると、バスはここに始めて「これこそそれだ」とバスは力強く答える。ここに曙の光の如く、微かに素朴に、しかし希望にみちてチェロとバスが、新しい思いに充されたかの様に同音で讃歌のメロディーを歌い出す。

これで始まるこの終楽章は、多くの変奏曲の引続き（その中にただ一度器楽のインテルメッツォが入つて来るが）と思つてよいであろう。第一変奏曲（二六〇頁オイレンベルク版総譜）はチェロとヴィオラで奏せられるメロディーに、ファゴットとバスで簡単な和声的助奏を与える。（二六三頁）第二変奏曲は凡ての弦楽器に時々ファ

ゴットを添えてだんだんに声の力を高めて行く。その際に注意さるべき事としては、始めは低い弦楽器で静かにつぶやく歌われるところのふしに、漸次に高い弦楽器が加わつて益々明るい性質を得て行つて遂に第三変奏曲（二六六頁）で全管弦樂がそのふしを歓びの声をこめて高らかに歌うこと。それにうれしく振い上るところのコーダがつづく。しかし音樂の性質が漸くに変つて疑いつつ問いかける様な気分が少し緩りと *poco ritenente*, *poco Adagio* で入り込み、それが速かに恍惚たらしめるところの叫び声にまで導く。この強烈な喚びは終樂の開始と同じであるが、今度は力強いバリトンの叙唱がこれに應じて「おお、友よ、われ等この音をやめて、より楽しいきものを歌い始めよう、更に歓び多きものを」という。この呼号に應じて全合唱も之に和するこれが即ち第四変奏曲（二八一頁）である。「歓喜の主願」がバリトンの独唱によつて、繰り返しの句「おん身の魅力は」は合唱によつて歌われる。

歓喜よ、美しい神々の火花よ

楽園からの娘よ、

われ等は燃えあがる焔に酔うて

女神よ、おん身の殿堂に上る。

おん身の魅力は浮世のさかの

きびしく別ちたるものを再び結び

おん身のやさしい翼がやすらうところに、

人々はみな同胞となるであらう。

少し邪路に入るが、これはシラーが若い時に（一七八五年）にキョルネルがシラーの困窮を救うべく力を尽した事をシラーが大に悦んで、この貴い涙にむせさせる程な慈善に対する歎びの余り作詩したもので、「歎喜に寄する頌歌^{キョーデ}」と題せられている。キョルネルの結婚式の日に朗吟すべく予定されていたが、種々な事情で実現されなかつた。ワインを飲んでうれしく高められた気分ひたつて居る友等の群の中に居る自分の歎びを歌つたもの。始めの八行は単声で次の四行は合唱に渡される友達のみといふ歌であるが、頌歌の特徴をよく捉えて格調は極めて高いものである。この八行は「ここ友情の団欒の中にワインの力によつて歎びがわれ等をとらえ感激させた。それを女神と見てその女神の殿堂の中へ今われ等は入つて行く」との心を歌つたもの。「神々の火花」とは「神々の心をみたとすところの神の恵みの火花」。「楽園からの娘」とは「この世の歎びは云わばある流出物である、楽園に於て支配するところの歎びの写しである」の意。「焰に酔うて」は「燃え上る感激にみちて」。「浮世のさか^{キョーデ}」は「社会的の階級秩序」。詩人はここで歎びをば翼をそなたものとして描いている。

第五変奏曲（二八六頁）はアルト以下の三重唱に始まつて、途中からソプラノが加わり、後半は合唱によつて繰り返される。歌詞は次の如し。

一人の友の友たるべき

この大きな事をなし得たる者は、

やさしき女性をかち得たる者は、

この歓びの声を共にせよ！

然り！ この世に於てただ一つの心でも、

わがものと呼び得る者は共に歌え。

そをだになし得ぬ者は、

なげきつつこの団いよりさかり得け。

「まことの友をもてる者、他人の運命に対して熱い共感をもち得る者はわれ等と共に歓べや」との意を歌う。

管弦楽は独立的に入り込んで来て、それ等の諸声部に極めて力強い背景を与える。

第六変奏曲（二九一頁）では短い弦楽のトリラーが著しく目立つ。ここに歌われる歌詞は、

生とし生けるなべての者は

歓びを自然の胸に飲む。

よき人も悪しき人も

そのばら色の足あとを追う。

自然はわれ等に接吻くちづけと葡萄とを与えたり、

快楽は虫けらに与えられ、

火剣をもてる天使は神の御前に立てり。

バスとテノール独唱がまづ始め、アルト、ソプラノがこれにつづき、終りに管弦楽がメロディーを受取って、合唱

の強い和弦が「天使は神の御前に立つ」の光景をえがく。そして高き賤しき凡ての者が歎びに身を捧げる。楽段はここで一転して第七変奏曲（二九八頁）に入る。管弦楽はトライアングル（三角鉄）シンバル、大太鼓を加えて軍楽の響きを準備し、行進曲風の八分の六拍子、音調も変ロ長調となる。ピコロがコントラファゴットと共に、その *pp* によつて遙かの彼方から次第に近づき来る大きな歎びの行進を明確に描写する。メロディーは形を変えて出て来るが、やがてテノールの独唱が声高く人生の歎びを歌い、勇壮なる男声合唱がこれに続く。

壮嚴な天体の運行のなかを

太陽の翔り行くが如く

同胞よ、汝等の道を進め！

喜びに溢れて、勝誇る英雄の如く

同胞よ、心榮しく、汝等の道を進め。！

独唱が *f* になるところで男声合唱が入り込み、「同胞よ、喜びに溢れて汝等の道を進め。勝誇る英雄の如く」を歌う。その最後の小節をもつてチェロとバスとファゴットが主題の新しい変奏を奏し始めそれが第八変奏曲（三一〇頁）の主題となり、強い戦の場が開展され、勝利の途を進むところの英雄が描写される。強い興奮の後自然に生ずるその様にある弛みがおとずれる。それは短い息ずきの如く感ぜられる。つまり一寸一息というわけであるが、それから吾々は新しい驚きの用意を感じる。♯が *pp* になり、かすかにホルンが *D* の八度をうめく様に奏する間に頌歌の始めがファゴットとオーボエで風に誘われた様に出て来る。そして短い漸強があつて、

そこで始めて、頌歌が合唱及管弦樂の全体によつて担われてわめき出る、まさに烈しい戦の後の喜びの勝利の讃歌である。これが第九変奏曲（三二五頁）である。それはまさに烈しい強い力をもっているが、ここにまた吾々は作者によつて示され用意せられたる強い芸術理解に驚かざるを得ない、即ち、始め讃歌は独唱だけに任され、それから長い管弦樂の間奏があり、それによつて烈しく感動された後に大きなものを期待するかの様な休みがあり、最後に讃歌が吹奏樂器の力強い和弦と、それに先行するところのフガートから借りて来たところのざわめく様な弦樂器の進みによつて伴われて、人声が高い所で歌い始めるのである。

次のアンダンテ・マエストーゾ・ト長調二分の三は厳かな聖歌の調べであるが、これは間奏曲（三三二頁）とよぶべきであろう。バス・トロンボーンと低音の弦樂とに伴奏されて男声合唱は♩で出て、それがやがて全合唱と全管弦樂の強い力によつて受取られる。歌詞は次の如し。

幾百万の人々よ、抱擁せよ！

この接吻を全世界に！

同胞よ、天上の星空に

われ等の父なる神は在さん。

それはまさに一つの信仰告白である。世界同胞の思想への告白であり、全人類に対して自己を捧げんとする誓いである。破壊すべからざる確実さに担われての様に強く、「同胞よ、星空の上に一人の親愛なる父は在すにちがいない」が静々と進み来る。それから神の全能への思いが彼を襲うかの様にそれはアダージオで、併しあまり甚だ

しくはなく、併し敬虔に移り行く。(三三七頁) 厳かに問いかける様に、しかも常なる強まりに於て混声合唱は歌う。

幾百万の人々よ、ひれ伏すや？

世界よ、臆気にも汝等は

創造主を感じるや？

星かげ輝く天上に彼を求めよ！

星座の上に彼こそは在すゆえ。

感激深き確信を以て「星座の上に創造主は在し給うにちがいない」を歌いつづけ、それから神秘的に浄化された響きに於てこの言葉を繰り返す。ここに吾々は芸術家の、それはわれ等に最後の黙示をば神々しくもインスパイヤされたる音に於て被いをとりに去つて示してくれるところの芸術家の最も神聖なる境地へ一瞥を投げよう。独特な音の驚異をもつて、即ち合唱のかすかな和弦を以て(その際に女声は男声の上に高く浮んでいる)、木管楽器のふるえるところの和弦とヴァイオリンのトレモロを以て、それ等はすべて高声部にあるが、その下にラッパとホルンの壮嚴な和弦とティンパニーの怪奇なドロドロを以て、この場は常に芸術の最も天才的な着想であり暗示であるとされている。

次いでテムポは突如として急速になり、ここに大きなダブル・フーガが始まる。これは第十交響曲(三四一頁)をなすものであるが、第一の主題はソプラノに現われる「歡喜」の旋律、第二の主題はインテルメゾーの部の最初

に出て来たコラール風の第二副主題、これがアルトに出てくる。従つてここで歌われる歌詞もその二つが同時に交錯して現われ、この二つの旋律を主題として混声合唱による複雑したフーガとなるのである。つまり作曲者がその心に充ち溢れている神の意識から出るところの神恵を歌い出さねばならなくなつたかの様に、そして同時に、かくの如き「歡喜」は全世界を包むところの愛がなくては考え得られないとの事を全世界に告示せんと欲するかの様に、頌歌の声とコラールの声とを立派に組合せ響かせているのである。全体はアレグロ・エネルギーコ四分の六、ニ長調。そこにソプラノ部に大なるむずかしさが課せられていて、それは実演出来ぬかの如く考えられていたが、たとえばAの音を十二小節だけ引つばる事(三五四頁)。しかしこの場合はそれを上手にやれば、何とも云えぬ効果をあげ得るのである。ソプラノ、ピコロ、フリユート、ラッパが高い音を引つばつて全体にかがやかしい光彩を与えるが、その下にアルトが「歡喜」のテーマを、バスとテノルが「抱擁せよ」をストレットトで行く。(三五四頁)

この喜ばしい喚声に突然「生まれ」の号令がかけられる。かがやかしい幸福の感情が創造主の全能と好意とを前よりも強く意識させたかの様である。それにつづく「幾百万の人々よ、ひれ伏すや?」については歌という言葉は適当しないかも知れない。高いエクスターゼから生れ出たところの驚きにみちた、呼吸もとまる様な口ごもりである、それが「同胞よ、星空に索むべし! 同胞よ、星空の上にこそわれ等の父なる神は在さん」で強い確実さの以前の感情が返つて来て、やがてやさしい感激に移り行く。それでわれ等は第十二変奏曲(三六一頁)にまで進み行く。「アレグロ、ただしあまり烈しくなく」。弦樂が歡喜の主題を八分ノ一音符に細かく分けて奏し、

すぐに *pp* で独唱声部が新しいモチーフで附け加わる。次の処で、ソプラノの「汝の魅力が再び結ぶ」のテーマから四声カノンが展開されて、それに合唱が入り込むあたりは注意を要する部である。それがだんだん強くなつてそれに独唱四重唱と合唱、管弦樂も加わり「凡ての人々は同胞となる」でその頂上に達し、それにづく。ポコ・アダジオの小節が「汝のやさしい翼の休ろう」ところを眼前に彷彿させる。(三六八頁)そこでアレグロが今一度起り、またアダジオが同じ言葉で始まる。(三七三頁)これは非常に美しくもあるが甚だむずかしい場所であり、そこは作者が貴い沈潜の状態に於て己れの幻像を音に変え、その表現手段への考慮を忘れたときれる処である。合唱団の腕前も充分に發揮されなければならない。幸にも今はこの曲に対する畏敬の念がこれ等の困難を吹き飛ばし、ヴァーグナーが提唱した簡易化の方法による事なしにこの光彩奕々たる名曲を完全にきき得るまでになしたのである。これまでが小結尾で、最後にこの崇高極まる四重唱を経て、いよいよこの終樂章の壮大なる結尾に入る。われ等はそれをば第十二変奏曲(三七六頁)と呼んでもよいであろう。

曲は次第にその速度を増して大太鼓、シンバル等の打楽器も加わつて華やかに壮大に響き渡る。プレスティモ・四分四・ニ長調。この声高い歓びはさきの壮嚴なる静けさと対比していよいよ、ますます強く人をひきつけねばやまない。「いく百万の人々よ、抱擁せよ！」の合唱は短縮されて、天馬の空を翔るが如く、燦爛と、あふれんばかりの歡喜の感情に包まれて突進する。もはや何等の躊躇もなく、憂いの影もなく。ベートーヴェンがこの終樂をかいた時、彼の心の中に醗酵的に沸騰しつつ表現を求めたすべてのものを、彼はいまここに要約したのである。世界を包摂するところの愛、そしてそれへの強い確信、この二人の、喜びを与えてくれるところの神

々。「歡喜よ、美わしき神々の火花よ、樂園よりのめぐし少女よ」がいよいよ新たに喜び叫ぶ。管弦楽もいよいよ華麗にいよいよ壮大に、人声が響き終つた後に、はつきりとした明らかさをもつてその歡びの声をあげる。

ベートーヴェンはシラーの詩の三分の一しか使っていない。彼は歡喜を一般的な概念として歌うことを目的としたのであつた。彼はかかる歡喜は愛と信念と力とが、かたく美しく協力一致するところにのみ生じ得ると考へた。即ち、全世界を一つの同胞愛にまで包括せんと欲するところの愛、凡てを包摂し平衡させるところの正義感への信念、及び人間をこの運命の主となすところの力の三つである。これに應じて彼はこの詩句を拵んだ。その詩句に於て、力に対して適当な評価が与えられていない事をみた時、彼は「同胞よ、汝等の道を行け喜んで、英雄が勝利を目ざすように」の言葉をば、戦と勝利とを祝せんがためにその機縁としてとつたのである。

（本稿の論旨は大体に於てエルネストのベートーヴェン研究によつたものである。）