

## キェルケゴールの建德的講話における 音楽的構造について\*1

後藤 英樹

### はじめに

キェルケゴールの主要著作のうち、1843年2月に『あれか、これか』、同年5月に『二つの建德的講話』が刊行され、そして1843年10月に『反復』と『おそれとおののき』、同年12月までに『三つの建德的講話』と『四つの建德的講話』が刊行されている。これらの著作は対関係ではなく、異なる内容、波長と速度で書かれているが、仮名著作のうちには常に建德的著作が意識されていたことが窺われる。たとえば、『反復』には自分の所有物が取り戻されることを待ち望むヨブの姿が描かれているが、『四つの建德的講話』には「主が与え給うた」と自分に善き贈物が贈られていたことを感謝するヨブの姿が描かれている。その後の仮名著作も同様にして、キェルケゴール自身の実名による二つ、三つ、四つの講話に伴われており、一年半の間に十八の数に達し、一冊に纏めて『十八箇の建德的講話』として刊行された。こうしたキェルケゴールの仮名著作と建德的著作が構成する統合の内面的＝弁証法的運動には、「行動することのうちにそれ自身に反して行動すること i at arbejde tillage at modarbeide sig selv」(13, s.532) \*2という「重複Reduplikation」した事態を読み取ることができる。尾崎氏は、「キェルケゴールの創作活動全体が発端から終りまで徹底して、弁証法的な構造を有し、彼の活動が一貫して弁証法的運動たる所以は、その活動

\*1 本稿は、2019年度キェルケゴール協会第20回学術大会における研究発表「キェルケゴールの建德的講話における音楽的構造について」に加筆、修正を加えたものである。

\*2 キェルケゴール著作集の引用は *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, Drachmann A. B., J. L. Heiberg og H. O. Lange, Gyldendal, Second Edition, 1920-36を用いた。表記はSV2版の(巻数、ページ数)である。

が『超越的・上昇的』運動と、まさしくそれに矛盾対立しつつ、それとは『逆対応の関係』で成立する『内在的・下降的』方向の運動とをそれ自身の内部で重複させるからに他ならない<sup>\*3</sup>と説明している。両ベクトルのうちどちらに重点が置かれているかは読者自身に委ねられているが、キェルケゴールは『わが著作活動の視点』の中で、自らが本質的には一人の宗教的作家でありキリスト教に奉仕する者であることを強調し、全著作活動の「著者は決定的な宗教的枠の中で生きている *levede Forfatteren i afgjørende religiøse Bestemmelser*」(13, s.611) と述べている。この言葉をそのまま受け取ることはできないが、キェルケゴールの著作活動の全体的な方向性は宗教的なものであり、聖書に基づいてイエス＝キリストの教えを探求しようとしていた、と考えても外的外れではないだろう。いわば仮名著作では一般的・日常的な関心事や問題から出発し、その空しさを露呈させ、既存の世俗的な自己から読者を覚醒させようとするのに対して、覚醒された主体が迷わないように、建德的著作では聖句を前にした異質な位相のなかでキリスト教的真理や逆説的真理と引き合わせ建德 (Opbygge) させようとしている。その方法から彼の著作活動は、間接伝達を強調する仮名著作と、彼自身の名を著者とする建德的著作との「二重性 Duplicitet」から構成されているが、どちらもイエス＝キリストの追随者として個々の思想内容が分析され、解釈されなければならないだろう。建德的講話では聖書の御言葉を掲げ、その解釈を行なうという体裁をとっているが、それは建德的なものへ向けて試みられたキェルケゴール独自の思想展開なのである。そこからして、キェルケゴールの全著作家活動の最重要な基本路線をなすものは、「宗教的-建德的」な路線であると思われる。聖書の聖句を生き生きとした意味において展開せしめる建德的講話に対して、個人的な生活展開からもたらされた形式を扱う仮名著作が付加されている、という主従関係が相互に正しく関係していると理解すべきであろう。この意味で、建德的著作は仮名著作より上位の立場にあり、信仰は地上において展開されながらも、神が待ち望

<sup>\*3</sup> 引用：尾崎和彦、「キェルケゴール著作家活動の弁証法的構造」『キェルケゴール——デンマークの思想と言語——』（大谷長博士古稀記念論集刊行会）、東方出版、1982年、p.213。

んでいるものは世界における認識・経験・希望等々への関係ではなく、神の愛への深化（＝真の深み）の獲得である。換言すれば、読者の内面を動揺させ、自壊へと導き、新たな実存段階へと決断を促す。キェルケゴールの建德的講話によれば、それは忍耐の力によってなされる。忍耐という闘いのうちで、永遠なものと人間の精神が瞬間的に一体となり、忍耐によって魂を取得しかつ所有するという反復的なかたちで魂を勝ち得るのである。

## 声の文化

キェルケゴールの建德的講話はその講話形式から、しばしば「あのひとりの人」、「私の喜びと感謝をもって私の読者」、「かの単独者」に向けて語られており、公衆のまえで話す技術、口頭弁論の技術であり、説得や開陳の表現であふれている。1843年5月16日に刊行された『二つの建德的講話』の序文には、二つの講話が「歓喜と感謝をこめて私の読者とよぶところのかの単独者 hiin Enkelte」\*4に出会うことを目的として書かれたものであると記されているが、同年10月16日に刊行された『三つの建德的講話』の序文にも全く同じ文言を見いだすことができる。そして『二つの建德的講話』で用いられた「かの単独者」という表現は、『三つの建德的講話』では「あの好意に満ちた人 velvillige Menneske」という別な表現に言い換えられており、両者は並列的な関係性を保っている\*5。

### 『二つの建德的講話』

私の読者とよぶところのかの単独者

両腕をさしのべるところのかの単独者

親切にこの書を受け取ってくれるかの単独者

### 『三つの建德的講話』

救い出してくれるあの好意に満ちた人

私の隠れ家とよぶあの好意に満ちた人

多く私のために尽くしてくれるあの好意に満ちた人

とそれぞれ三回登場する。さらには『二つの建德的講話』では「私の読者 min Læser」と呼ぶ箇所が、『三つの建德的講話』では「忠実な使者 trofast

\*4 引用：S. キェルケゴール、『キェルケゴールの講話・遺稿集1』福島保夫訳、白水社、1981年。

\*5 序文の終わりの日付は、『二つの建德的講話』では5月5日（キェルケゴール30歳の誕生日）と記されているのに対して、『三つの建德的講話』では8月9日（父ミカエルの命日）と記されていた（のちに日付はとられてしまう）。

Sendebud」に置き換わっており（それぞれ1回のみ使用）、明らかに序文全体が同型的な構造を保持している。キェルケゴールによれば、この好意に満ちた者が講話を「多くの骨折りを重ねなければ発音できないほどのものを自分の声で呼び出してくれ、自分自身に対して声高く読んでくれる der læser høit for sig selv」(3, s.301)ことを願っている。それによって「文字の魔法を自分の声で解いてくれ med sin Stemme løser Skriftegnenes Fortryllelse、解放を憧れている囚われたる思想をみずからの気分で救い出してくれる i sin Stemning frelser de fangne Tanker, der længes efter Befrielse」(3, s.301)と声を出して読まれることをキェルケゴールは強く望んでいる。このことから、建德的講話は声の文化を想定して書かれていることがはっきりと読み取れる\*6。

声の文化を形づくる構造は口頭による伝達のしかたであり、言葉は一語一語きちんと論理的に組み立てられて伝達されるものではなく、決まり文句的思考で組み立てられるという制作方法に依っている。決まり文句的要素は、あるときは、逐語的な同一性を突き出すために用いられ、またあるときには、ある種の融通性や変化を生み出すのに用いられる。隠喩や換喩などの冗長的な言いまわしは、その精神が論じてきた事柄から注意がそがれないように、いっそうゆっくりと前に進めている。したがって、各建德的講話の決まり文句を分析することを通じて、キェルケゴールの思索にある種の連続性を辿ることができる予想される。キェルケゴールが朗々と語っている意味内容は、言葉の表面に刻み付けているので、声の文化では「固定した」用いかたをしていることになるのだが、文字通りに文章を理解した場合と内実が異なることもあり得る。この固定された回数にはさまざまな場合があり、これらを構造と呼び、さまざまな構造を通して『十八箇の建德的講話』全体を構成している内容と各構造の役割について私は分析を試みてきた\*7。

\*6 参照：W. J. オング、『声の文化と文字の文化』桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳、藤原書店、1991年。

\*7 参照：拙著「キェルケゴールの建德的著作の思想—構造と展開—」東洋大学、2018年。論文内で「構造」と呼んでいるものは、各建德的講話の主軸を形成する中心的アクセント（強弱）とその講話内におけるさまざまな決まり文句や詩行的表現の反復的リズムの二通りの意味がある。

建德的著作の言葉は声の文化に基づいて書かれた音である、と考えるべきであろう。そして発声は力を使わなければ音として響くことができないから、その力にはキェルケゴール自身のキリスト教理解が感情などと結びついて直接的に反映されて生み出されたものと考えられる。建德的講話は内容や主張に応じて決まった型を用いて組み立てられているのであって、一語一語きちんと論理的推論を踏んで書かれたものではない。語や語形の選択は詩行的形態（比喩・擬人法・倒置法・反復・対比・呼びかけ・パラレリズムなど）に左右されている様相が強く、ある言葉を使うかどうかは、その文章の中で何を意味しているかということよりも（それも加味した上で）、むしろ置かれた文章全体の構造上の必然性によって決定されたと思われる。キェルケゴールは、十分に豊富で多彩な比喩や形容詞句をもっていたので、講話の文章をつなぎ合わせたときに生じる韻律上のどんな必要にも応じて表現を口に出す（書く）ことができた。おそらく、組み立てられた講話を全体としてみれば、それはキェルケゴールによって組み立てられたと言えるが、その重要な構成方法には、古くから伝承された、教父たちが保持していたキリスト教理解がキェルケゴールの信仰理解の基層にも伝承されており、言語における文法と類似した音楽的組織性を用いて書かれたと予想される\*<sup>8</sup>。本稿では、キェルケゴールが幾度となく繰り返し用いているさまざまな決まり文句（＝リズム）に基づいて、各建德的講話の構造を解きほぐし、各講話のリズムに基づいて全体を縫い合わせてハーモニーとして再構築し、『十八箇の建德的講話』全体を再び一つの音楽的構造をもつメロディーとして読者の声によってその内容が伝達される可能性を探っていきたい。残念ながら、建德的講話に関する論文は多くはなく、キェルケゴールの建德概念に関連する国内外の論文はおよそ三十数篇、建德的著作の構造について論じたものは、おそらく数編程度と思われる\*<sup>9</sup>。2000年以降では、僅かながら、

\*<sup>8</sup> 特にデンマーク敬虔主義と聖書における詩行的表現が大きく影響を及ぼしたと考えられる。

\*<sup>9</sup> たとえば、大谷長（1959年）「キェルケゴールに於ける著作活動の宗教的發展」、A. Paulsen（1966年）“*Das Verhältnis des Erbaulichen zum Christlichen*”、H. Schröer（1966年）“*Kierkegaards Ophøggelige Taler og vor tids Kirkelige forkyndelse*”、橋本淳（1975年）「キェルケゴールの建德的著作について」、渡部光男（1976年）「キェルケゴールに於ける「建德」の概念」、尾崎和彦（1982年）「キェルケゴール作家活動の弁証

直示的定義に基づく神学として建德的講話を扱う文献<sup>\*10</sup>や、建德的講話のレトリカルな例示・対話形式について分析する文献<sup>\*11</sup>もあるが、本稿とはまったく異なる研究方法である。

## リズム

リズムとは各建德的講話内における決まり文句の反復回数のことであり、建德的講話間に統一を与えるために、繰り返しによって生み出される反復パターンには固定した回数のもとまりがある。その講話で扱っている聖句や内容により、どのようなリズムを強調し、強弱のアクセントのつけ方はさまざまに存在するが、各リズムは固有の反復パターンを形成している。『十八箇の建德的講話』全体について、概して言えば、「対」のリズムには対照・対比・並列な関係性が、「三」のリズムには内面的な闘いが、「四」のリズムには信仰と願いのさまざまな姿が、「五」のリズムにはキリスト教の愛と敵対するものが、「六」のリズムには外面的な闘いが、「七」以降のリズムには外面的な課題・様子・実践などが、決まり文句的用法に基づいて累積的に構成・反復されている。また各リズムは、各講話の聖句を分析の対象として用いられているだけでなく、議論を立て直す決まり文句にも応用され、あるときには段落の始まりを同じ文言で統一し、段落の個数を講話全体のリズムと一致させ、またさまざまな詩行的形態を使用し同じフレーズや言葉を繰り返し用いることによって固定した伝達内容には固定したリズムを対応させている。

たとえば、『二つの建德的講話』（1843年）は『十八箇の建德的講話』全体の主軸を決定する重要な二つの講話から成り、第一講話『信仰の期待』では「信仰が願いではなく、意志である」ということが強調されている。この講話全体の大枠は「四」のリズムによって構成されており、「信仰Tro」（肯定的な面）と「願いØnske」（否定的な面）に大別される。その後、登場する各リズムに

法的構造」、大谷長（1987年）「キェルケゴールの著作表題の持つ問題性」等々。

\*<sup>10</sup> cf. M.O.Bjergso, *Kierkegaards Deiktische Theologie : Gottesverhältnis und Religiosität in den erbaulichen Reden* (Kierkegaard Studies Monograph Series), Walter De Gruyter, 2009.

\*<sup>11</sup> cf. G.Pattison, *Kierkegaard's Upbuilding Discourses*, Routledge, 2013, pp.141-168.

は肯定の面と否定の面があらわれることを暗示している。そして講話の後半部分である「信仰の期待について」が始まるまでに、途方にくれた男 (raadvilde Mand) をちょうど四回登場させ、それぞれの段落の始まりを「かくして、途方にくれた男」「そういうわけで、あの途方にくれた男」「かくて、彼はまたもや途方にくれ」「途方にくれた男」に統一させ、登場するたびごとに段階的に男の悩みを分析している。さらには、この四つの段階を通じて、その中で「完全に一つ aldeles eens」あるいは「一つ eens」という言葉をただ四回のみ使用されている。他の数字では、このような全体とその部分を通じて共通な数構造を取り出すことはできない。なぜなら、全体はあらかじめ四つの段階に分割されているからである。このことは「四」というリズムを意識している決定的な証拠であるとともに、信仰に対して「完全に一つ」あるいは「一つ」という言葉に対応させていることが窺える\*<sup>12</sup> (冒頭のガラテヤ人の手紙 (3:28) より一か所)。また講話の後半部分では、信仰を勝利と結び付けて、「信仰が期待するものは勝利である」「かくして、信仰は勝利を期待する」「しかし、信仰は勝利を期待する」「信仰者はこう言う。私は勝利を期待していると」、という表現で段落の始まりを統一し、四つの段落に分け、信仰が期待するものは勝利であるということについて段階的な説明を加えている。

また第二講話『あらゆる善き賜物とあらゆる完全な賜物は上からやってくる』でも、冒頭の「あなた (神) の御手 Din Haand」に関する祈りでは、祈り全体が六つの約物によって区分されており、この講話全体の展開が六部に分けられることをすでに暗示している。実際、この講話で取り上げられている聖句 (ヤコブの手紙1章17節～22節) は六節から構成されており、第17節の聖句をもって始まる段落は六つ存在する。またヤコブの聖句を①誠実で誤ることのないもの、②吟味され確かめられたもの、③特別な強調をもって語られたもの、④訓戒に続いて語られたもの、⑤愚迷さを明らかにするに足る強力なもの、⑥

\*<sup>12</sup> 講話の本文中には「一つ」という言葉が三回使用されていることから三位一体が連想されるが、いずれも他人 (あるいはすべての人々) と自分が「一つ」である、という意味で使用されている。これは<奴隷も自由民もなく、男も女もない。みなイエス=キリストにおいて一つ (εις) だからである> (ガラテヤ人の手紙 3:28) という聖句に集約される。

思い違いをしている思想を止めるに足る強力なもの、とただ六通りに言い換えている。その他にも、対照法に基づいて六つの対置的關係、①「謙虚を投げ捨てることなく反抗的にも粗暴にもならない」場合と、「反抗によって神を動かそうとする」場合、②「あらゆる善きもの」と「あらゆる完全なもの」、③「上から」と「光の父から」、④「疑い」と「感謝」、⑤「勇気」と「悔悟」、⑥「明日もあるさ」と「今日にも」が示されている。これら二つが特別な講話ではなく\*<sup>13</sup>、これに続くさまざまな講話でも『十八箇の建德的講話』全体を構成する重要なリズムが形成され、それらのリズムはさまざまな講話において複合的に使用されている。特に「三」「四」「五」「六」の四つのリズムが『十八箇の建德的講話』全体を通じて大きな支柱の役割を果たしている。『三つの建德的講話』（1843年）では、「五」と「三」のリズムが登場する。第一講話『愛は多くの罪をおおう』においては、キリスト教の愛の特性と効能が述べられ、ユダヤ教の愛や罪・知性と比較していることから、キリスト教の愛とそれと相對するものには「五」のリズムが使用されている。第二講話『愛は多くの罪をおおう』では同じ題を掲げながらも、ペテロの御言葉（ペテロの第一の手紙4:7-12）を分析することを通じて愛の力の内面的特質と構造が語られている。この講話では主に対（ペテロの聖句の訓戒数が対であることから）と「三」のリズムによって構成されている。第三講話『内なる人を強くする』では、人間のうちなる懸念（Bekymring）が現れることで、内なる人を強くする深化の過程について語られている。そのため、単なる知識と人間的知識（＝知恵）の違いについて、パウロの人物像が「五」のリズムでたとえられていること以外には、終始「三」のリズムによって構成されている。L.クラークによれば、「未開人は、拍子をいわば恣意的な戯れと混同していても、そのために拍子を失うことがなかった。それを可能にしているものは彼らの内面的リズムの豊富さである。内面的リズムが甚だしく弱々しい場合には拍子を保持し、またその拍子によってリズムを保持するためには、できるだけ整った拍子が必要とされ

\*<sup>13</sup> 『二つの建德的講話』（1843年）は他の講話と比べてリズムの固定のしかたが統一されているが、それは『十八箇の建德的講話』全体の支柱を形成する役割を果たしていると考えられる。



た」\*14)のである。キェルケゴールの建德的講話の場合も同様であって、各建德的講話の主軸を形成する中心的なリズムが存在し、さまざまな拍子を加えることによってリズムを強められたり弱められたりして、あるときには一方の主張を、またあるときには他方の主張が支配的に移行する。

## ハーモニー

建德的講話における特定のリズムにおいて、別の建德的講話の同リズムを背景に同時に重ね合わせることによってハーモニーが形成される。そしてメロディー（後述において定義する）には構成されるハーモニーによってさまざまな厚みがあたえられ、各リズムの相補的關係性を伴って『十八箇の建德的講話』全体が一体的な音楽として産み出される。

たとえば、『二つの建德的講話』（1843年）の第一講話『信仰の期待』では、信仰と願いの關係性が「四」のリズムによって構成されているが、続く、第二講話『あらゆる善き賜物とあらゆる完全な賜物は上からやってくる』でも「四」のリズムは存在する。「信仰」は「勇氣」という言葉に置き換えられ、懸念が人々のうちにあったのならば、どんな出来事が訪れたとしても、それに①感謝する勇氣、②理解する勇氣、③愛において説明する勇氣、④そして勇氣をしっかりと受け止める信仰を得ていたであろう、と勇氣の必要性を説いている（同様に「四」のリズムが使用されている）。キェルケゴールによれば、懸念のうちには深い苦痛から請け出そうとする勇氣があり、常に勇氣をもつことを学ぶことによって、すべての贈物は善き賜物から完全な賜物へと変わる。「四」のリズムは、さまざまな建德的講話において「絶えることのない期待」「若い日の追憶の働き」「ヨハネの内なる喜び」「真に偉大で崇高なものの沈黙」等々で使用されているが、その内容は一貫して「信仰」（あるいは否定的な面としての「願い」\*15)のことについて語っている。『十八箇の建德的講話』の最後の講話『正しく祈る人は祈りのなかで争い、勝利を得る』では「信仰」には「冒険

\*14 引用：L. クラーゲス、『リズムの本質』杉浦実訳、みすず書房、1994年、p.88。

\*15 「願い」の姿として、「経験的推論とその働き」「忍耐を欺く性急さ」「幻想や欺瞞などに願いを託している状態」「世俗的なものの期待・外面的に語れる期待」等が語られている。

Vove」が、「願い」には「蓋然性 Sandsynlighed」が対応している。祈りのうちで自分自身と争い、自分自身に対抗する援助を求めて神に呼びかけて祈る者の敬虔的態度に「四」のリズムが使用されている。祈りのうちでの争いは勝たなければならない。そこで争いを有利にし、勝利を確実に期待できるようにする闘争条件、すなわち争う人を心から嬉しくさせる条件が「敗北 Tabet」である。キェルケゴールによれば、「敗北こそが勝利であるという確実な勝利、この勝利よりもっと力強い確実な勝利を考えだすことはできないであろう」(5, s.168)。つまり信仰と願いの関係について、祈りのうちの争いとして展開されている場面では、その願いの説明がわからないことの苦しさが役に立つ。換言すれば、苦しみのうちに神を求めるのであって、説明がわからないということから疑いが入り込む余地がなくなる（つまり敗北する）。この事態こそが、人が神を待ち望む「信仰」の場面にはかならない。信仰は沈黙する神から、この事態が自己にとって良いことであると理解し読みとり、いつか慰めがやってくると信じて疑わない。そして慰めが説明を携えてやって来たとき、すべてが一新され、自己から苦悩の衣を脱がせ、新しい心と落ち着いた精神を与えると勝利を期待しているのである。こうして『十八箇の建德的講話』は、信仰が勝利を期待しているという講話『信仰の期待』から始まり、敗北することで勝利するという最後の講話を通じて、再び信仰を期待するという振子構造を形成している。L. クラーゲスによれば「リズムは類似者の再帰 (Wiederkehr) であり、過ぎ去ったものとの関係において、その過ぎ去ったものの更新 (Erneuerung) を表わすので、拍子は反復し、リズムは更新する」\*16のである。この「四」のリズムと同様に、それぞれのリズムにも固有な「原型」が存在し、それらを引き継ぎながら一体的なハーモニーを醸し出す。重要な「三」「五」「六」のリズムについて簡潔に言えば、肯定的な面として、「罪に対する愛の優位性」「ヨブの言葉を熟考する意義」「永遠なものの期待」等々はいずれも「三」のリズムが、「キリスト教の愛」「永遠の至福に気遣う人々」「肉中の刺に苛む過程」等々には「五」のリズムが、「神への感謝のあらわれ」「魂を熟慮する困難さ」「伝道者が携えているもの」等々には「六」のリズムが使用されている。

\* 16 引用：L. クラーゲス、『リズムの本質』杉浦実訳、みすず書房、1994年、p.57。

## メロディー

メロディーとは、各建德的講話が注目しているテーマに沿って構成され、議論の展開を作り出す役目であり、キェルケゴールのキリスト教理解に基づいて各建德的講話から読み取れるさまざまなリズムがメロディーの基となっている。つまりメロディーは、講話の文章の流れに沿って個々のリズムの上昇下降（強弱・長短）によってその流れを作り出す。

たとえば、同じような題をもつ講話に注目すれば、同一テーマについての展開が端的に把握される<sup>\*17</sup>。『二つの建德的講話』（1843年）の第二講話『あらゆる善き賜物とあらゆる完全な賜物は上からやってくる』（その一）では、ヤコブの御言葉が分析されており、「六」のリズムによって構成されていることを既に述べたが、ヤコブは信仰が義とされても、もしその信仰が愛と行いを伴っていなければ死んだ信仰であるということから、この講話では外面的な闘いとして信仰が描かれている。つまり信仰とは、ヤコブの手紙第二章にもあるように、人は信仰をもっていると言うのならば、第一に心にある信仰の告白が必要であり、第二にその信仰の自然な結果として、実り、つまり心にある信仰のために善業が行われるべきであると理解すべきであろう。ヤコブは信仰と生き方が一致してこそ、生きた信仰であると繰り返し指摘しており、言葉と謙虚な態度の重要性を強調したのである。

そして『四つの建德的講話』（1843年）には、同じ題の講話が二回登場しており、『あらゆる善き賜物とあらゆる完全な賜物は上からやってくる』（その二）では「六」と「三」のリズムが、（その三）では「三」のリズムが使用されている。前者では、知識（Kundskaben）と疑い（Tvivlen）の関係性について「知識は常に疑いを連れてくるのであり、疑いは不安を呼び起こしつつ人間の心からみつぎ、人間を誘惑した蛇は、いまも人間の回りにとぐるを巻いている」（4, s.27）とキェルケゴールは述べている。さらに、①疑いは欺瞞をふき込む、②疑いはなおいっそう悪いものによってのみ克服される、③疑いには自分自身を克服する術をもたない、と三通りに分析しており、その結果、後の

<sup>\*17</sup> 同じような題をもつ講話としては、『愛は多くの罪をおおう』、『忍耐においておのれの魂を勝ち得ること』や『忍耐によっておのれの魂を保持すること』などがある。

状態の方が前の状態より「もっと悪いもの bliver værre」になると説明している。この講話で求められている知識とは、過剰な学的知識の集合体ではなく、満ち足りた確信を素直な気持ちで起こさせ、心を労する者への力づけとなるような知恵のことである。その代表例としてヤコブの御言葉が取り上げられている。キェルケゴールは六つの問いかけと素朴な返答を繰り返して、ヤコブの御言葉を次のように整理している (4, s.34)。

## 【問い】

## 【答え】

- |                         |   |               |
|-------------------------|---|---------------|
| ①それでは善きものとは何か           | — | それは上から下ってくるもの |
| ②その完全性とは何か              | — | それは上から下ってくるもの |
| ③どこからそれは来るのか            | — | 上からである        |
| ④善きものとは何か               | — | それは神である       |
| ⑤それを与えるのは誰か             | — | それは神である       |
| ⑥なぜ、この表現は現実的で真実な表現であるのか | — | それは神からのものだから  |

つまり、この講話の目的は神と人間の間にある無数の介在物（疑いの狡知）を取り除くことで、人間の精神の目を天へと向かわせ、転変の影や変化の交替のない、上にあるところのものを志向させるようにすることである。

続いて、(その三)の主題は「神の平等」についてであり、「三」のリズムによって構成されている。キェルケゴールは「平等とは真であり、万人を等しく救済するもの Ligheden sand, frelsende og lige frelsende for Alle」(4, s.42)であると述べ、ヤコブの御言葉から「与えることをなしうる者 die Giveren」と「受け取ることをするしかない者 die Modtager」のそれぞれの立場に対して、四つ+二つ（合計六つ）の要求を掲げている (4, s.45-56)。与えることをなしうる者には①自分と自分の贈物を与えること、②心掛けが喜ばしい贈与者であること、③与えたものが上からのものであることを決して忘れてはならないこと、④提供する際に自分自身の効果を弱めることを要求し、受け取ることをするしかない者には⑤神に感謝する気持ちと⑥常に感謝する気持ちを忘れてはならないことを要求する。おそらくキェルケゴールは暗に、「受け取ることをするしかない者」「神」「与えることをなしうる者」の三者に対して「二」「三」「四」

の番号を割り当てており、そのため、「受け取ることをするしかない者」には二つの要求が、「与えることをなしうる者」には四つの要求が、また「三」には、これまでの『あらゆる善き賜物、あらゆる完全な賜物は上からやってくる』の三つの講話を繋げる役割を果たしている\*18。

この他にも、講話『忍耐においておのれの魂を勝ち得ること』では忍耐と魂の関係性について、魂を勝ち得るための大局的な構造を示している。忍耐が忍耐強く待っている様相を「八」のリズムで描いており、魂の再帰性は「三」のリズム（世界・神・人間）によって構成されている。つまり世界が魂の「偽の所有者」・神が魂の「真の所有者」であり、その間に人間は魂を再帰的に獲得する構図である。また〈おのれの魂を勝ち得る〉者を欺くものとして「性急さ Utaalmodighed」が「四」のリズム\*19によって説明されており、『信仰の期待』の否定的な面である「願い」のリズムとも符合する。そして、講話『忍耐によっておのれの魂を保持すること』ではルカの聖句が、「魂を勝ち得る erhverve」から「魂を保持する bevare」ことに主題が変わっているということから、議論の軸はより内面的なもの、つまり「世界（時間的なもの）、神、人間」から「永遠なもの、神、人間」の三者に移行している。したがって、「三」というリズムは引き継がれているものの、「七」→「六」→「五」→「四」→「三」というふうに、外面的な段階（「七」のリズム）から内面的な段階（「三」のリズム）へと深化させている。

そして『十八箇の建徳的講話』全体から見れば、最初の講話『信仰の期待』のテーマが「信仰とは意志によるものである」ということであり、それは他人によって伝達可能なものではない。永遠の決断というものを他人に与えたり、

\*18 受け取ることをするしかない者について、キェルケゴールは、①この世の中で最も貧しい者②境遇がもう少し穏やかな者③心配を少しも知らなかった者④誰か他人に負っている者の四種に人々を分け、その贈物と感謝の状況について分析を進めているが、いずれの場合も「あなたが神に感謝しさえすればよいということ kun har Gud at takke for sit Udkomme」(4, s.55)、そのことを忘れてはならないと告げる。つまり、「受け取る者」と「与える者」は「神」を見出しているそのときには、両者の差異は取り除かれている。

\*19 キェルケゴールは「感情の性急さ」「認識の性急さ」「犯意が力づくで奪い取ろうとする」「時間が脅かす」の四つを例に挙げて、これらが欺くと説明している。

他の人間から奪ったりすることは誰にもできず、また誰か他の人間にその恩恵を受けることもありえない。したがって、人はやむを得ず沈黙しなければならないのである。主に「三」「五」「六」の複合的なリズムによって内面的・外面的なさまざまな闘いと、キリスト教の愛とそれに敵対するさまざまなものを経て、最後の講話では、キェルケゴールは信仰という言葉の代わりに「冒険」を用い、『十八箇の建德的講話』全体の背後には常に「四」のリズムに基づいた信仰のメロディーがあることを忘れてはならない。

## おわりに

古くから、類似した感情を表現していると思われるたくさんの音のリズムを比較し、共通のメロディーパターンから特定の感情を意味するメロディーを見つけ出すことが行われてきた。D.クックによれば、「すべての作曲家は、同じ感情を表現し呼び起こすために、同じ、またはよく似たメロディーパターン、ハーモニー、およびリズムを使用してきた」\*<sup>20</sup>。だがクックがとった方法は、逆説的にも歌詞に依存して感情を言葉によって確認しているため、曲の歌詞の意味に基づいてメロディーの表現内容を確定させているのである。だから同じメロディーが他のまったく異なった感情を表わす歌詞に用いられている可能性を否定できない。安易に、音声と感情の間には一定の対応関係があるとは認めることはできず、ある特定の響きがある特定の感情を喚起するほど人間の心理は単純ではない。まして、デンマーク語で書かれた建德的講話を日本語訳で読む場合には、同じリズム・ハーモニー・メロディーを持った構造であったとしても、まったく異なる抑揚に基づいて発音されるために、外形類似による感情表現は有効に機能しないと思われる。したがって、音または感情として私自身が建德的講話を読んで理解しているキリスト教の意味内容は、他人がそれによって理解しているキリスト教と必ずしも同じではない。

それとは反対に、一見まったく異なる外形構造をもつと思われるものが、似

\*<sup>20</sup> cf. Deryck Cooke, *The Language of Music*, Oxford University Press, 1959, pp.113-167. たとえばバッハのアリア「憐れんでください私の神よ」とモーツアルトの「ラクリモーサ」がどちらも同じ悲しみのメロディーパターンを形成している。

た意味作用をもつ場合も考えられる。声の文化における決まり文句的用法には、話者がそれと気づかないうちに日ごろの生活で使われている、念を押すときの感情や強く伝えたい感動が、言葉の厚み（パラ言語情報や非言語情報などを含む）を通じて深く伝えている面があるため、厳密に音と感情の対応関係を特定することはできず、機械論的な心理的プロセスは成立しない。『十八箇の建德的講話』を、文脈上、それぞれが分析している聖句にしたがって、ヤコブ・ペテロ・パウロ・ルカ等々に類別することは可能だが、音脈にしたがって分析を施せば、視覚的言語による意味作用では得られないような情報が取り出せる可能性がある。ここで注目している音の文法（＝音法則の世界）とは、音事象のような小さな単位の組織的な連なりとしてとらえる、厳密な意味での聴覚の文法である。その音要素は、開始・終了・持続・余白の四つが基本的なものであると考えられる。まずは建德的著作のもつ独自の文体の韻律を繰り返し読む必要がある。そこで、さまざまな音としてのリズム・ハーモニー・メロディーが重なり合い、事態が入り交じった建德的著作の世界から、同じ音源または音源群から発せられたと解釈できる成分どうしを結び付け、まとめた文法が聴覚世界をかたちづくる建德的著作の文法である\*21。

本稿では、各建德的講話の意味内容や決まり文句的フレーズをたどって分析を進めてきたが、それは建德的著作の音脈を探る一翼を担っているにすぎない。音楽的構造そのものは単に抽象的で自律的な音の形式であって、それは音自体の外にある何らかの表現対象（たとえばキリスト教理解）を指し示すものではない。建德的講話の音楽的構造を聴き取り、感じ取るのができたときにはじめて建德的講話を理解したとすることができる。だが、意味伝達は音楽的構造に依拠しており、それを通じてのみ意味内容が表現され得ることから、建德的講話において重要なのは全体形式と同時に、音の連なりとしての細部の連続性を辿ることにある。短い個々の部分は全体の細部でしかない、というような部分－全体関係は音楽では成立しない。むしろ音と音との繋がりを何らかの形

---

\* 21 デンマーク語の韻律法に基づく建德的著作の韻律構造の研究は、リズム・ハーモニー・メロディーとの関連性を総合的に論じたうえで、同音源を特定する該試行錯誤的な調整作業となることだろう。

で感じ取れさえすれば、全体的構造の認識は自ずとその背景として従ってくると思われる。

建德的著作の音脈を研究することによって、キェルケゴールの信仰理解それ自体に関与しつづける方法を探ることができないだろうか。信仰は、理解という性格のものとは異なる。そこで感じ取られている度合いを測定可能なものに変換することができない。だが、信仰から得られる感触は理解の手前で自ずと感じ取られている。建德的講話の言葉はその音楽的構造の主人であるが、これまでに意識に上ることのなかった感情の知覚メカニズムなど、聴覚世界によってこれまでの研究がより変化に富んだ鮮やかなものになることが期待される。



## Abstracts

### Musical structures in Kierkegaard's Upbuilding Discourses

Hideki GOTO

Kierkegaard's Upbuilding Discourses are based on oral thoughts and expressions. According to Kierkegaard, these were written in stillness, are seeking to find that favorably disposed person who reads aloud to himself, a person with his voice to break the spell on the letters, with his voice summons forth what the mute letters have on their lips. Thus, we have to analyze the literacy orally, for moving into the exciting world of literacy behind much deeply an untouched oral world.

In this article, using the various clichés that Kierkegaard has repeatedly used in his discourses, one can unravel the structure of each discourse, after the whole is sewn and reconstructed as a harmony based by the rhythm of each one.

Rhythm is the number of repetition of phrases, a fixed number of repetition patterns is generated in order to give unity between different discourses. Harmony is formed by simultaneously superimposing the same rhythm from different discourses on the background. Then melody has various thicknesses depending on the harmony that is created, and the entire "Eighteen Upbuilding Discourses" is produced as an integrated music with the complementary relationship of each rhythm.

The purpose of this article is to show the possibility on the whole "Eighteen Upbuilding Discourses" as a melody based by few musical rhythms being transmitted by the reader's voice.