

河上徹太郎全集 第七卷

河上徹冬郎全集

第七卷

勁草書房刊

河上徹太郎全集 第七卷

昭和四十五年十一月二十日第一刷発行

著者 河上徹太郎

発行者 井村寿二

印刷者 白井倉之助

印刷所 精興社

製本所 牧製本

発行所 勁草書房

東京都千代田区神田駿河台二ノ三
電話東京(二九四)六一二一
振替東京 一七五二二五三

© T. Kawakami Printed in Japan

(落丁・乱丁本はお取替えいたします)

河上徹太郎全集

第七卷

編纂委員

石川 淳
井伏 鱒二
小林 秀雄

目次

ジャック・リヴィエール

序 (「エチュード」より)	9
音楽論 (「エチュード」より)	10
ラモオの「ダルダニユス」	10
J・S・バッハの「聖ヨハネ受難樂」	11
セザール・フランク	13
ワグネルの「トリスタンとイゾルデ」	15
ポオル・デュカスの「アリアンと青髭」	17
ラヴェルの「ラプソディ・エスパニョル」	19
クロード・デビュッツイの「ペレアスとメリザンド」	20
クロード・デビュッツイの管絃樂詩	22
ボロディン作「プリンス・イゴール」のポロヴツイ人の場面	25
ムソルグスキー	26
レオ・シエストフ	
ドストエフスキー (「悲劇の哲學」より)	31

アントン・チエホフ	虚無よりの創造	95
ゲッセマネの夜	バスカルの哲學	124
アンドレ・ジイド		
鎖を離れたプロメテ		163
個人道徳に関する記録		164
プロメテの拘留		174
ダモクレスの病氣		185
チチルの話		191
エビローグ		197
ショバンに関するノート		198
ポール・ヴェルレーヌ		
叡智		213
アーサー・シモンズ		
フランス近代作家論		269
バルザック		269

メリメ	281
ゾラ	291
ゴオティエ	298
ゴンクウル	300
フロオベル	306
モオパッサン	310
ドオデ	316
あとがき	321
再刻にあたって	323
ポオル・ヴァレリイ	
レオナルド・ダ・ヴィンチ方法論序説	327
シャルル・ボードレー	
赤裸の心	349
覺書	349
赤裸の心	366

ポール・クロードル

愛と信仰について A・ジイドとの往復書簡

..... 399

解説

..... 河上徹太郎..... 512

解題

..... 大平和登..... 518

ジ
ヤ
ツ
ク
・
リ
ヴ
イ
エ
ー
ル

序

——再刻のために

(「エチュード」より)

この「エチュード」を十二三年の後に再讀して、私は餘り愉快な氣持を感じなかつた。勿論讀者は、私自身がこの書の缺點として算へ立ててゐるものを總べて豫期してゐる譯ではないであらう。最も本質的なものは私の若さである。私はこの書の中で作家や藝術家達について愛の狂熱のうちに語つた。しかも若干の素朴さを以て。

或る批評家が私のことを、「書齋的な精神」を持ち、「文學及び美學的な世界」でしか「冒險」をしたことがないといつて非難した。それは間違つてゐる。彼は私を十分親しく知らないからだ。とはいへ彼が私について知るためにこの「エチュード」を用ひた限りに於いて、彼の非難には十分根據がある。明瞭なことだが、この書の中には、度を過した稱揚や、稍變則な熱狂や、他で費すべかりし感情を作家や作品の上に「移轉」したものが現れてゐるのである。

然しここで私は一寸自分に問ひ質して見るのだが、今日かくも私にとつて不愉快なこの感情の濫費が、讀者にとつて何か愉快なものに變り得べくもないものであらうか？ それが批評の

不足と感ぜられやうとも、私がこれらの登場人物に次々に適用する一徹な狂熱的な方法や、彼等に捧げる絶對的な尊敬には、恐らく一種の美しさが感じられはしないだらうか。一般にはそれ程熱烈に崇拜されてゐない藝術家達について私が火の様な言葉で語るのを、愛しては貰へないだらうか。私にとつては餘り喜ばしくない様な偶然の機會にはあるが、批評の中に愛情を導き入れたのは、寧ろ私の功績と見ては戴けまいものか。

殊に私の偶像の選擇の仕方は、今日でも尙、大してまづかつたとは思へない。アングル、バッハ、ボオドレレル等の古典、セザンヌ、ムソルグスキー、デビュッス、ラヴェル、——最後にクロードとジイドの近代派、これらは今日も尙餘り流行後れになつてゐないパンテオンを形作るものではないかと私は思はれる。

これらの綜合も意味がなくはない。彼等總べてが巨匠でない迄も、少くとも彼等は今日花を開いてゐる時勢の重要人物なのだ。たとへ時勢の方で彼等を黜けても、彼等が時勢を作つたのである。「エチュード」についても一つ新しい言譯がある。この書は今日未だ活きた生命を總べて失つた譯ではない。何卒この書を氣輕に讀んで戴きたい。あちこち眼につく氣障つばいやむしやらさや、今から見ると當時私が望んだ程表現力のない抽象語の並列や、徹底的に書き直すことにならねば今日取り除いてしまひたい様な、徒に豪奢な影像の充満やらに諸君が厭氣を催すことなく、讀んで貰ひたい。そして必要な時には、私がやらなかつた添削を讀者が心の儘に施して下さる様に。

一九二四年

音樂 論

(「エチュード」より)

ラモオの「ダルダニユス」

ラモオは我々にとつて疲勞の償ひであり、一つの最も親しい驚異である。ワグネルが狂熱的に探求した音樂上の劇的表現は、これを試るにあらゆる規定された音樂形式の廢棄が必要であると思へた。かかる犠牲をしてかからなければ不可能に思へた。事實、我々の努力は絶えず出来るだけの自由を目指してゐた。例へばデビュツスイの作品は、ワグネルが囚はれてしまつた所の未だ儀禮に過ぎる型式、即ち主題的構成に對する反抗であつたのである。——かかる時、ラモオが我々の所へ立歸つて來た。今や彼が形式を役立たせつつあらゆるものが表現出來てゐるのを認めて我々は驚くのである。かかる形式を廢止するの

が何よりもの義務だと思つてゐたのに。

彼の音樂は驚くべき自發性を持つてゐるから、形式の軛を受けてゐるのを知り乍ら少しも窮屈に感じない。音樂は自ら選んだ宮殿の中で、立ち上り、踊り、情熱に驅られ、又涙にくれる。そしてその限られた藝の中であらゆる手を使い盡すのだから、そこに自ら氣がつかない束縛があつてもこれを脱しようといふ氣を起さない。音樂の美しさは忽ち外に現れて人眼につき、豫め特別の科レキでこれを示顯するのを俟たない。この囚はれの踊り子の笑顔は、一度ひ繩を解かれるや、これ以上愛らしいものを望み得ない位、朗かである。——かくて遂には、見た所、ラモオにとつて彼の踏襲してゐる形式が必要缺くべからざるものであり、心の儘なる正確さでその形式を滿してゐる内に一種の感謝の念が現れてゐる様にさへ見えるのである。私はかかる形式が必ずしも彼に必要だとは思はぬ。然し彼の情操は極めて細かで、極度に音樂的だから、それ自身では如何に外形を整ふべきかを知らず、出來合の外貌を喜んで被るのである。恰もギリシヤ悲劇の俳優が、自分の科白そのものしか重要に思つてゐない乍らも、それを舞臺の上で口にするためには、假面を被る様なものである。

「ダルダニユス」の抒情調や合唱曲は、繰返間奏樂レヴェンネンか或は殆ど形式の一定した官敘調レシヤの間に挟まれてゐる乍ら、今日の自由な劇的な旋律にも劣らぬ位表情に滿ちてゐる。只、詩の文句に一字一字範つて音樂に翻譯したり、殆ど一綴毎の意味を細かく描寫したりする代りに、詩句をば音樂的に展開する臺本とし、敘述すべき題銘としてゐる。彼は先づ詩句を讀み上げる。それから素晴らしい音樂の網の内にそれを展開し、網目の間に詩の意味を捕へ表すのである。そして同じ文句を何度も繰返し、それが示してゐるあらゆる情緒の相を現し盡して、遂に最初出て來た時の様な單純な形に立還るより仕方がなくなつてから終るのである。

パッサハはもつと違つた魂と、信仰の畏れから来る豊かさを持つてゐたが、彼と同じ様式でカンタータを書いた。とはいへラモオも臺本の字義通りな解釋をなほざりにする譯ではない。その點彼は極めて抑揚に富んだアクセントや微妙な語尾を書き現すことを知つてゐた。イフィズの大抒情調の旋律など、處女の心臓の動悸の如き、又チラと輝いた眼差の光の如きものがある。その繊細に戦き揺いでゐる所には、デビニツスイの朗吟調の如き丹念な章句のゆらめきがある。

然し乍ら眞に傑出してゐるのは管絃樂である。それはリゴードンやメニユエツトやシヤコンヌの形をとつてしか現れないが、聴き手を絶え間なく期待と歡喜の内に惱ませ續けて離さない。到る處欲望がただよひ、歎聲が流れ、人の心に沿つて最も豪華な絶望が掠めゆく。然し誤解しない様に。そこにあるのは臺詞に溢れ満ちてゐる所の「優しき愛」や「かそけき嘆息」ばかりではない。十八世紀の華やかさの色褪せた香をかぐばかりではない。この音樂の齎す情感には、己むにやまれぬ涙の率直な奔出がある。私には、直立した詩神が、衣服の下に激動に戦く心臓を片手で抑へてゐる姿が見える様だ。女神の態度は端正そのものだ。然し彼女も矢張り私と同じ愛欲の惱を持つてゐるものとしか思へない。そのいい例は、終曲の素晴らしいシヤコンヌや、第三幕の前奏曲や、「タブレット・ド・ラ・スコラ」である。そこに溢る所の、常に謹みを失はない乍らも、息も絶えなんばかりに喘ぎ迫る、不安な音調、——「タブレット・ド・ラ・スコラ」を「トリスタン」の持つ「寂寞」にも比せしむべき音調、こそその最もいい證據である。

J・S・パッサハの「聖ヨハネ受難樂」

これは悔恨の音樂である。罪惡の觀念につき纏はれ、深く己れを責めてゐる。そしてその揚句宥しに向つて祈つてゐる。音樂は祈りからその不變の形式をかり、しかも祈りの如く端正であり同時に息をはずませてゐる。

パッサハは樂想を一々次々に取上げる。その各々を徹底的に表現し盡す迄これに執着して離れない。彼は樂想を夫々定つた形式、合唱曲、抒情調、宣敎調に嵌め込む。その形式が假初に描く線は、その形式を全的に究め盡すために辿らねばならぬ道程を豫め示してゐる。そして形式の内部には情熱に燃えた音樂が鬱積して渦を卷いてゐるのである。音樂は、己が與へられた天地を馳せ周り、せき込んだしかも規則正しい歩調で以てそこを遍歴し、到る所細かくその足跡を印するのである。何といふ驚嘆すべきその歩き方！ 私はそのから逃れる出口を知らない。強い力で導かれるに任せて、私を捕へた手を振りほどくことが出来ない。私はその音樂を隅から隅迄感じねばならぬ。かくも緻密に且つ嚴格に捕へられてゐるのは、恰も悔悟の情に苛まれてゐる時の様な氣持である。——かくて語るべき臺詞が完全に表現されてしまふと、音樂は長く一所に止る。やがて節度ある情

熱を以て身の周りにある總べてのものを取纏め、主調音の上に歸着する。この結末のつけ方には嚴肅な完璧さがある。それは恰も只「あらゆるものが爲し遂げられんために」のみ行動してゐる者に見らるる如きものである。

合唱曲、抒情調、コラールは「聖ヨハネ受難樂」の内の抒情的な部分であつて、敬虔な魂が福音書の言葉に嚴格に服し、救世主の悲みを受けて我が物としてゐるのである。合唱曲に於いて、管絃樂は突然その均質な形式を以て迅速且つ嚴正に上昇し初め、その連續した大きな運動は、舊態に復しても疲れた色を見せない。肉聲部はその交代に關してその確實さを増してゆく。しかも歌詞は、それによつて等閑にされる様なことはなく、絶えず繋つて完璧さを失はないから、その全體が波のうねりの様な強靱な線を描きつつ進んでゆくのである。音樂は終始祈禱のゆつたりした脈動に満たされ、呼吸使ひも整つてゐると共にかこちたげであり、すべてが畏敬の念に惑亂された心の如くうごめいてゐる。——音樂は止る。忽ちいふべきこともいはないで、單に言葉を繰返し初める。然しその繰返しすらが次第に情感を昂めて行つて遂には涙をも誘ふのである。各反復毎に新たな慈愛が湧き、それが次第に強まつてゆくのである。祈禱が目指した魂を傷けるためには、只己が單調さにししか頼つてゐない。祈はやり直し、又自分を取り戻し、再び手の中に自分を捕へ、恰も自分の聲以上に深刻な聲がないことを發見したかの如く、又新たに直して来る。——合唱曲にあつて、その中にある思想には緩慢な音樂がゆき互つてゐる。尤も全然これを被

ひ包んでゐるのではなく、一端から多端へ優しく且つ適確に貫いてゐるのである。歌曲は歌詞を一々取上げて、そのあらん限りの力強さを發揮させるが、その儘それを見棄ててしまふ。それは、心が冥想に満ちて聴き入らんがために、沈黙に頼らうとするのだ。

物語の部分は福音書の傳説に依つてゐる。旋律は均質に展開されてゆく。そこには波瀾も起るが、かかる曲折すらも典儀によつてゐるかの様である。旋律のなす物語は變化に満ちてゐるが、その變化も確乎と規定された範圍内に於ける變化である。といふのも、旋律が自分の捧げ持たねばならぬ恐ろしい言葉に自ら屈從してゐるからである。旋律は謙讓に普段着の儘である。そして謹ましくカルヴァリの丘に登る。只物語の最後に於て初めて激情に身を委ねる。「その時ピラトはキリストを捕へしめ、彼を笞打たしめた。」この叫聲の強さに心を奪はれた作家は、この言葉から離れ得ず、これを捕へてその母音を長く引き延ばし、遂に恐怖の情に襲はれる迄咽喉の奥に保つてゐる。

——突然、物語の規則正しい單調さの中から、群集の答と嘲罵の聲が「合唱曲」となつて爆發する。永遠の彼方から豫言者達によつて宣言されてゐた一つの言葉が云はれるのだ！ 群集はこの言葉に飛びかかり、これを捕へ、遂にこれを口にし、さては狂亂に燃えつつこれを繰返さうと欲する。やがて、總べてが終つたので、言葉も熄む。突然の叫び、息せききつた狂暴さ、痙攣的な憎悪、それは「彼を十字架にかけろ！」といふ合唱の聲である。そして次には、忽ち聲が落ち、思ひがけぬ沈黙が来る。人々は今犯したばかりの罪惡について混亂した驚愕を感

じ、心が亂れ、如何なる宿命に馳られてゐるのか腑に落ちないでゐる。

「聖ヨハネ受難樂」は普遍性のある作品であると同時に、心にくくも民族的な匂をも含んでゐる。私にはドイツの巨匠達の木版畫が聯想される。この音樂にあるものは矢張り繪にある所の、醇朴であると同時に粗暴なカルヴァリアである。息絶えたキリストの周りには、死刑執行人の、慘逆に滿ちた默的な響め面と、その物凄い笑聲とが認められる。

セザール・フランク

セザール・フランクの偉大さは、いふべきことしか決していふなかつた點にある。彼は音を弄ぶことが出来るなぞ、思ひもつかなかつた。そして音の效用を尊重し、これを或る意圖に役立たせるためにしか使はなかつた。この誠實さは、彼が自ら志して獲たのではなく、只他に仕方がないから話すといつた人であつた故、生來持ち合せてゐるのである。この誠實さの報酬は言葉の自由であり、これこそ彼の弟子達が摸倣出来なかつた唯一のものである。即ち、意圖の明確さと分を守る念とに由來する自由である。彼は常にいひたいことを知つてゐたので、何ものにも拘束されなかつた。

フランクの音樂に行き互つてゐるこの必然性は、彼のあらゆる美點の源泉である。先づその賞讃すべき正確さの源泉だ。各樂器は、他のすべての樂器に相應じて己が場所に現れ、しかもその出現が極めて自然であるだけに感動が深い。人の意表に出る効果なぞ狙ひはしない。聴き手が戰慄するのは完全に期待してゐた通りのものが現れるのを感じたからに外ならぬ。明快な物語が展開され、言葉は云ひ表すべきことの必要に應じて生れ

て来る。しかも言葉は豫見されたものではなく、反對に各小節が驚異なのであるが、それも聴き手を満足させるが故の驚異である。

次に、彼の明確さはその音楽に非常に特殊な持續を興へる。

その持續は非常に緊密であり、細心に整へられてゐるので、如何なる中斷もその中に挿むことが出来ない。何もかも缺けるものではなく、如何なる部分も、その空漠さから不統一を醸す様なことはない。各細部に至るまで意圖が現れてゐて、とりとめのない放心を許さない。展開は決して外的なものに頼らないで、連續して花が開く様に進んでゆく。旋律は、宛も木の芽がなよやかに膨んでゆく様に、若干の契機の内には擴がつてゆき、絶えずその反覆によつて自ら精確になり、固有の絢曲から自らほごれることによつてのみ、進展する。和聲は、旋律が確立されてゆくにつれて、その中から現れ出て、これを圍繞する。音楽の充實性は必ず内的なもの累積により、新しい發見が現れるのは必ず過去を攻究することによつて起るのである。フランクにあつては、轉調がそれ自身持續の一形式である。轉調によつて對照を作り出すといふ氣は全然なく、それは只部分の正確さを強調するために用ひられる。それは、握つた手を徐ろに開いてゆく様であり、より明るい光明に向つて知らず識らずに誘はれる様であり、より廣い空間に向つて滲透してゆく光輝の様である。

一つの魂が誠實さを以て歌ふのだ。すべてはこの魂から来る。魂は孤獨の内に花を開く。魂は進展し、成長し、純潔な放

蕩に身を委ねる。しかも魂は孤獨である。それは何ものも克服すべきものを持たず、生れ乍らにして天界のものである。そこには如何なる葛藤もない。肉感性のつけ込む餘地もない。フランクの音楽がそんなに正確なのは、つまりそれが純粹だといふことだ。賞嘆すべきブシシエを聴いて、人は微笑を禁じ得ない。フランクはエロスとブシシエの衣服を脱いで露はな肉體を現はす。然し彼は古代神話の肉感的な詩に代へるに、「魂」と「愛」の物語を以てする。この愛とは「神聖な愛」のことだ。纏綿と情熱の焰の渦巻く二重唱が、突然管絃樂の内から湧き上り、専ら靈的な悲壯さに燃える。これは即ち聖なる魂と神との結婚に外ならない。この魂の漸層的な熱狂、増大しゆく昂奮、募りゆく獻身の情より來る戰慄、これらは遂に人の胸を扶る程強烈になり、その擧句、人々は寧ろもつと外の、より人間的な、より空漠たる音楽を、祕かに好ましく思ふ程にさへなるのである。——即ち、足取り危く、障礙に出遭つてためらひ、そして、自分の周圍にある他人の聲をかり集めたり、又己が辿るこの儂い現生の叫び聲を自分の心に混入させたりすることによつてのみ、その持續を保證してゐる様な音楽が欲しくさへなる程である。