

詩神の誘惑 高橋英夫



小沢書店

詩神の誘惑

昭和五十三年七月五日印刷

昭和五十三年七月十日発行

著者 高橋英夫

発行者 長谷川郁夫

発行所 小沢書店

東京都千代田区富士見二一五―十二
電話(東京)二六三一九二一八(代)

印刷所 精興社

製本所 大口製本

製函所 日東工業

詩神の誘惑
目次

I

バッハ——受難と情熱 9

アンダンテのモーツァルト 16

シュトゥルム・ウント・ドラングとモーツァルト 23

小さなベートーヴェン 36

音楽的回想 45

I 一枚のレコード A面 45

II 一枚のレコード B面 47

III 『器乐的幻覚』 50

II

蕩揺の時間——蒲原有明 57

文法的破格のこと——萩原朔太郎 69

未完のエクリチュール——中原中也 77

感受性の旋回——中島敦 89

視覚的収斂——梶井基次郎 108

垂直への断想——田村隆一 124

想像力の見たもの——安東次男 130

言葉の神話世界——大岡信1 137

詩人への憧れ——大岡信2 147

失われた詩人の影に——原口統三 152

III

四大について 169

鉦脈の閃き——ノヴァーリス 178

世紀末の出発者——ホーフマンスタール1 182

悪夢の聖化——ホーフマンスタール2 186

伝統と共同体——ホーフマンスタール3 193

影響と受容——リルケ 202

反音楽の音楽性——フロイト 220

『ユング自伝』小感——ユング 233

古本屋の因縁——ニーチェ 238

あとがき

249

初出一覧

251

詩神の誘惑

バッハ——受難と情熱

Der passionierte Bach

レコードをかけながらとか、FM放送を流しながらという状態で本を読んだり、原稿を書いたりすることは苦手である。意識が拡散して、ものを考えることができなからだろう。その程度は、年と共に著しくなってきた。私にとって、音楽とは音楽以外のあらゆるものと排除の関係に立っている。いま音楽について言いたいのは、つきつめてゆけばそのことだけだ。しかし音楽が空気の振動波であるなら、私のどのような時間であれ、生の時間という特性を具えている以上、さまざまな波長グラフにえがきとられるような空気の振動波にそれが涵されることを、厭う理由はない。密閉空間でなければ、空気がどんな場所にも入りこんでゆくように、音楽が自分のなかに入ってくるのは、拒むことができな。この拒むすべもなく侵入してくるものを排除しようとしたら、その侵入に抗するすべなく一切の抵抗を放棄してしまったりする心的摩擦において、どうやら私の音楽が鳴っているらしいのだ。

音楽はまた、間歇泉のようなところがある。多くの日々、私の一日は朝から夜中まで音楽な

しであり、音楽への欲求は兆さない。だから何かの契機によって、欲求が動き出す時は、情動の不安を伴う。勿論不安は音が鳴りはじめれば終るのであり、私の空間がシューベルトのピアノ・ソナタやブラームスのチェロ・ソナタで包まれるとき、精神は均衡をいつしか取り戻している。

間歇泉としての音楽という把握は、時間の芸術である音楽が、その音の続いている間だけしか持続しないという意味で、限定された時間性によって成立していることを明らかにするだろう。音楽とはどうあっても尾を引くものであり、ある時点でそれを断ち切ることの難しさ、きびしさは避けられない。この要求を回避し、ごまかしてやりすごすことは不可能だ。心理的に考察するなら、私がこの日頃あまり音楽とかかわろうとしないのは、尾をひく音楽というものの中に含まれた持続性もその中断も、どちらも気持の負担になってしまったからに相違ない。かつては確かに、のめりこむようにして音楽を聴いていた時期もあった。

*

バッハの《フーガの技法》をはじめ聴いたのは、それ程遠い以前のことではなかった。バッハの大曲を聴きつづけて、心身が疲労困憊してしまうような経験をくりかえした結果、私はバッハに殊更深入りをしないままにしておく日々が長かった。バッハという間歇泉は、他の間歇泉にくらべて飛びぬけて休止期間が長いのだ。しかし一旦その内部から噴出がはじまったら、

当分止みそうにないだろうという予想もあった。そんな気持を意識の一隅に囲ったままにして
 おいたある日、『フリーガの技法』をヘルムート・ヴァルヒヤのレコードで聴いたのである。こ
 の曲はパッサーの最晩年に属し、失明のため先をつづけられなかったのか、パッサーが途中で中断
 したままに終わっているのはよく知られているし、私もそういう知識はすでもっていた。しか
 し実際にレコードがその中断の個所まで来て、つまり『四つの主題によるカノン』の第二百三
 十九小節でぶつかりと音が跡切れたとき、心にかんりの衝撃を受けたのを憶えている。こうい
 う衝撃は不意にやってくる。それをどう防ぐかとか、それにどう身を委ねるかといった問題は、
 そもそもありえない。私はただかすかに不安な恐ろしさを体験しなければならなかった。

音楽の何時尽きるとも知れない流れの中にいて、ふとそうしているのが不安になり、堪えが
 なくなつて、音を止めよう、音楽を断ち切ろうとしても、音の俄かな中断という行為のきびし
 さもまた、心に重くのしかかってくるだろう。中断はある決意を必要とする。『フリーガの技法』
 の中断は、私には、音楽史のアイロニーがもたらした音楽的中断の苛酷さとしか考えられなか
 った。『フリーガの技法』には不思議な抽象画のような印象があつて、それが精神の比較的充実
 しているときの私を惹きつけるのを否定しないが、ただ何を聴こうかという不決断の状態で少
 し躊躇ったあと、この曲を選び出したりするときの心理には、あの中断の戦慄をまた体験して
 たいとする潜在意識が含まれているのも、確かのようなのだ。

粟津則雄氏の『小品の楽しみ』というエッセイ（『思考のアラベスク』所収）をよむと、粟津氏

はバッハなら《シチリアーノ》一曲聴いただけで満足して仕事にかかれるのに、モーツァルトではそうはゆかず、小品のあとモーツァルトの大曲を次々と聴きつづけることになりがちだという。この対照は面白い。しかし私なら、バッハの方がより粘りつき、いつまでも尾を引くという意味の対比を持ち合せている。たしか、吉田秀和氏の意見だったと思うが、《平均率ピアノ曲集》でも、もっと小規模なものでも、例えば《インヴェンション》にしても、何もバッハが排列した順序に、はじめから終りまで通して聴くべきものではないのかも知れない。その時どれか一曲ないし二曲を聴いて、ただそれだけでバッハを「聴き終る」のが本当なのかも知れない。これはしかし聴き手の問題であると共に、それ以上にバッハの本質にかかわることではなからうか。《平均率》でも《バルティータ》でも《無伴奏チェロ組曲》でも、レコードの廻転にまかせて、最初から最後まで聴き通すようなとき、バッハは猛毒を帯びるように思われるのだ。バッハは連続性の聖者であるが、この連続性の危険度はちょっと形容しがたいほどのものである。断ち切ってしまったのではそもそも連続性は成立しないが、そういう本質的矛盾を冒して、バッハの対位法的連続性をどこでどのように断ち切るかが、バッハを聴く人間にひそかに要請されているのだとも言えよう。

《マタイ受難曲》や《ヨハネ受難曲》から私が心中ひそかに受けとった印象の一つに、バッハの音楽はつまりバッションなのではないかという想像がある。バッハの曲想からまず感じられるのは、言い表しがたい身熱の暗さと熱さというものであり、精神がこの高さを獲得するため

に費消しなければならなかったパッション（情熱）の量は莫大だったろうと感ずる。パッションは一方では、生の証しに他ならないが、他方、バッハという人間に暗い輝きをさしかけている。長調と短調とでどちらが印象に強いかを考えるとき、私にとって、バッハは短調の音楽家であるが、短調の本性はパッションの中に隠れている、と言いたくなる何かがこの音楽には流れている。《マタイ受難曲》だけではなく、おそらく回数では一番多く聴いている管のクラヴィア曲でも《イギリス組曲》《フランス組曲》《半音階的幻想曲とフーガ》《ゴールドベルク変奏曲》と数えていって、常にマイナーのキイで鳴っているような感覚に付き纏われるのだ。それは事実においては錯覚かも知れないが、パッションの暗さだけは疑うことができない。その結果として私にとって、バッハのクラヴィア曲は *Das wohltemperierte und passionierte Klavier* なのである。それを数時間にわたって聴きつづけたようなとき、聴覚からはじまって肉体の内部の各所が熱をもち、病みはじめたかのような気分になることがあった。これはバッハが聖なるまでに体现してしまった連続の精神——その連続を裏付けるものとして、テンペラトゥール（温度）とパッション（熱）が相乘されているわけだが——は、人間をどこに連れてゆくか分からないという不思議さを暗示している。われわれはバッハによって心を洗われ、崇高なものに全身を涵すことができるが、それは必ずしもわれわれの救済を意味しはしない。少くとも私はバッハが費した熱量に戦慄する。しかしそれをさして、バッハはその音楽のために血を流したとか、バッハの音楽の背後には耳に聴えない厖大な代償としての叫びがあった、という

風に表現したいとは思わない。

モーツァルトのト短調が *tristesse allante* だとするなら、バッハの短調は悲しくはなく、人をただ無限の彼方へと牽引しつづける促しとして感じられる。不思議にも悲しくない短調なのである。この感じは、たとえば有名な《管絃楽組曲・第二番》（ロ短調）を聴いていて、序曲—ロンド—サラバンド—ブレーポロネーズ—メヌエツト—バディヌリとえんえんたる短調の連続に頭が締めつけられるような、軀に何か毒がまわったような想いをしたときにもあらわれる。華麗なフルート独奏部をもつこの「名曲」は、実のところ私には最も堪えがたいバッハだが、しかしどういふ加減からか、レコードを選んでいてこの曲をつい取出してしまつた経験が何度もあつたのを、隠そうとは思わない。この曲は聴き手の悲しみなど蹴散らして、十八世紀王宮の広間でくりひろげられるポロネーズのように決然と進行する。ほとんどそれは絶望的でさえある。

*

日本の文学者がバッハを軽く見てきたとは考えられないが、バッハ的なものは日本の文学言語に肌が合わないのだろうか、これというバッハ論が思い浮ばない。小林秀雄に『バッハ』という三頁強のエッセイがあり、バッハの二度目の妻アンナ・マグダレーナの回想記への強烈な読みこみに基づいて、バッハの音楽の不易性を言い当てようとしている。しかしその文章では、