

# 深淵

——ローマン的な遠いものに——

内田さきほ

## 序章

そんなにも生に深いりするものは  
それだけ死へと近づくことなのだ！

——C・F・ヘッベル——(註1)

ひとつの季節が逝った。その「時」の流れが回帰であるのか、それとも一方的に進むことだけを課せられた「時」なのか、ただ過ぎ去ることのみに「時」の本質が終始しているようで、何ひとつこの手につかめるものがない。それでもなお我々は、いやおうなしに時間の中に埋没して生きることを余儀なくされるので、現実からの逃避に身を委ねようとしてみる。存在することは消滅することへの——消滅しなくてはならないことへの行き場のない不安そのものである。日常性の形成は時には安らぎかもしれないが、それでも我々は日常性の厚い壁を何とか打ち砕くことをせざるに超えたいと思う。人々は高みへ高みへと、聖なる次元を求めて祈念をこらし、時間から解放されることに思いを馳せる。

それでも、存在していること自体無意味なのではないかという疑念はふくらむばかりで、この存在という不確実な要素こそ、究極的見地をもってしても深淵としか思えない。現代において個としての人間の棲家はいったどこにあるのだろうか。それはまさしく、E・A・ポーが巡礼の影にむかって、「いずこカエルドラドと伝うるは」と呼びかけた心境である。すでに我々が存在していることこそ深淵との戦いであり、それゆえに我々は芸術にむかうことを知る。日常性と仮象の世界との思わぬ交錯は、逃避的な自己防衛であつて、本来的に意味されるものではないかもしれない。それでも、未来が全くの非存在ではないという考えのもとに永遠性に出合うことの可能性を求めて、まずは自らの力によってその一步をふみ出してみるのもいいかもしれない。たとえ最後にこう叫ぶことを強いられることとなつても。

「いつまでも生きていたいのだ——さもなくば直ちに死を。」(註2)

(註1) C・F・ヘッベル (Christian Friedrich Hebel)

『Sommerbid』(夏の絵すがた)より 吉村博次訳

(註2) E・A・ポー (Edgar Allan Poe)『黄金郷』より 阿部保訳

影は死を象徴する

(註3) キーツ (John Keats)『最後のソネット』より 出口泰生訳

## 第一章 天

Dem unbekanntem Gotte

知られない神に

——ニーチエ——(註1)

汝一人で自己に足りていたのに何故創造したのか

——クロプシュトゥック——

いつの世にも人々はなぜ空高く翔けたいと願うのだろうか。空高く舞うことを夢みて、そしてやぶれた人々。そこには人類の果てしない願望がある。高みに彼らはいったい何を見ていたのだろうか。必ずしも無限への憧ればかりではなかったに違いない。神だろうか——人々は神を見ていたのだろうか。確かに「いと高きもの」は神の属性ともいえるもので、近づくことのできないその場は超越的な何かによって占められていたと言えよう。人々は普遍的ともいえる天空神への信仰をもっていた。信仰とは神なくしてそれを語ることはできない。ニーチェにとつて神は死んだかもしれないが、失われたわけではない。それどころか神の存在が新たな意味までも含んで提示されることとなつてしまった。神もしくは絶対者の存在は、遙か古より人々の糧であり救いであつた。「神は空に、人は地に」というわけである。だが、そして現在、人々はおのれたちと同じ目をして空を見上げるであらうか。

絶対者、あるいは神を想定するとき、我々人間の存在と最も直結してくるのは運命の神たちであらう。彼女ら三人は、まさしく必然の娘である。

「ほくが気まぐれな運命の手から逃れて身を隠そうと思つたことのあるあの古い修道院の水と森のまじりあつた荘厳な景色はいまでもぼくの目に残っています。」と語るルネも、運命の気まぐれからぬげることができるのではない。そして、「導きの女神の仮面とヴェールが

落ちて、輪舞の先頭に進んでゆくのは怖るべき必然性」なのである。運命の神がその名のごとく気まぐれに思ひままに人間を支配していく。しかしこれらは甚だ人間的な神の介在によつてはじめて成り得たものであつた。ギリシア人にとつてモイラとは、我々の抱くような暗鬱的な意味は全くなかつたといえるだろう。そしてむしろ運命から離れた自由こそ非難すべきだといつた考えさえうかがわれる。けれども今、こうして神の存在を問うとき——問うこと自体問題なのだが——運命のいたずらは運命という名のもとでおおい隠せなくなつてしまつた。我々はそれを神のものとして受けとることにすでに疑念を抱いている。

だが形而上学的にいえばむしろモイラは合理化されてしまつたやうな気がする。というのは、そこでは自由は運命の中に組み込まれてしまふ形となつたからだ。これは、自由と運命が共存することによつて、モイラに強いられていた人間存在の有限性というものが多少なりとも緩和されたと解してよいのだろうか。それとも人間のもつていた自由がまつたきかなくなつたことを意味するのだろうか。

キリスト教においてこの運命というものはギリシア人のもつていたそれとはまったく逆に驚くほど厭世観に満ちている。我が国においての無始の罪障ともいえるそれは、『創世記』以来の原罪なのであつて、我々が存在することに常に屈折した影を落としてゐる。だがそれは絶望ではない。終末においてではあるけれども少なくとも救済の可能性を残している。しかし救済とは——！ それ自体どのような意味を含んでいるのだろうか。

ファウストの魂は救済された。おそらくは神によつて。しかしニ

ニーチェはゲーテにこのような歌を放っている。

過ぎ去らぬものは

あなたの比喩にすぎない！

神 この胡散臭いものは

詩人のこしらえたものだ……<sup>(註5)</sup>

ニーチェの逆説性はともかくとして、『ファウスト』が結局は宗教的色彩の濃い作品とならざるを得なかったのは、ゲーテ本来の性質的なものに加えて、やはり時代的背景に抛るところが大であったと思われる。当時の鮮烈なまでの宗教的意味合いが失われている今日において、それでも救済が渴望されるところに安息を得ることのできない何かがあるのではないだろうか。神への不信の念が時代を追って色濃くなるのは、神が存在しないことへの怖れよりも、人間存在の不確実な終局に根をもっているのではないかと思えるからである。神、あるいは絶対者への希求は、遂にはそこにたどりつけないという意識を捨て去るところから始まるのかもしれない。だが、神というものに含まれている絶対的な要素の中には、それが仏教的な神のみならずとも、何かまだ、我々がそこに到達できるのではないかという可能性の意識が残されてしまっているような気がする。ゆえに、存在証明ができないからこそ絶対者たりえる絶対的絶対者と、唯一神としての神の概念とが私の中で錯綜してしまおう。それともこれは、やはり神ではない絶対者への嚮望なのであるうか。

(註1) ニーチェ (Friedrich Nietzsche) 『悦ばしき知識』より

(註2) 『伝道の書』第五章 二一、二二

(註3) シェンターブリアン (François René de Chateaubriand) 『メ

ネ』より 辻訳 旺文社文庫

(註4) ニーチェ 『思想のたわむれよ……』より 浅井真男訳

(註5) ニーチェ 『ブリントツ・フォーゲルフライの歌』から「ゲーテに寄す」より 第一節 信太正三訳

三節から成り、第一節と第三節は『ファウスト』第二部(神秘の合唱)のバロデーである。

## II

私は溯航していくのだ、ただひとつの  
名さえ絶える水源をめざして

——ヴァレリー<sup>(註1)</sup>

絶対者について述べるとき、「岩の断崖が、わたしの足もとで、深淵の上に重く据わっているように」<sup>(註2)</sup>我々と深淵との共存を凝視することを強いられるような思いにとらわれてしまおう。もともと我々人間の存在自体こそこの言い廻しに近いのかもしれないのだが、透明な幕を介しての両者のあり方は、神的なものと悪魔的なものを兼ね備えてロマンティックな両者のもつ矛盾ともつながり得た。キリスト教信仰と並行して悪魔礼拝があったこともうなずけるだろう。人は皆、少なからず悪魔的なものに心動かされる存在である。

さて、高みをめざす者にとって音楽は切り離すことのできない位置にある。我々が音楽について感じるあの精神的な高揚といったものはどこから生じてくるのだろう。けれどもどうしてもこの時、音楽の悟的な解釈が果たして可能だろうかという問題が頭をもたげてしまおう。そしてその解釈には何らかでも意図するところがあるのだろうか。

音楽作品は作者の手を離れた段階で、すでに作曲者は作品の外へ

はじきだされてしまう。そこにあるのはひとつの音楽作品である。現代の前衛的な作品においては、同じ譜面でもさへも演奏者の解釈ひとつで全く異なった音楽にもなりえて、そこでは人間の理的な面が表にあらわれてくる。またミュージック・コンクレートに至っては作曲者と聴衆の間に演奏者を介する必要性をみない。

これらの音楽における時代の変遷による立場はともかくとして、ここでディッヒラーのいう知的音楽について触れてみたいと思う。彼は、「それが理解された時はじめてその目的が達せられる」といった種類の音楽を知的音楽という。もともと聴衆の精神的知的享受、構造の理解と演奏者の是非という問題が条件としてつけ加えられている。そしてその完全な例としてハウアーの十二音音楽による連弾曲があげられている。また、知的音楽の見本としてバッハの「フーガの技法」があげられるのである。バッハにおいては十七世紀という時代を考えなければならぬ。つまり、この頃の音楽が神のもとにあることにより敬虔な意味での客観性が成り立っていたということがある。それはまさしく自然において、神が音を通して姿をあらわすといった創作過程であったにちがいない。このように考えてみるとバッハにしてもハウアーにしても非ローマン的な意味において、知的音楽というものは時代様式の中に組みこまれてしまっているのではないだろうか。そしてこれらは演奏家としての見地からみたものであり、完成された構成の根拠を礎としている以上どうしても形式的なものになることをまぬがれない。だが、時代をふまえての解釈は、少なくとも古典的、ローマン的といったことばの使いわけで理解しうる範囲においてはむしろ容易なものではないかと思える。そしてこれらの解釈が比較的たやすく納得させられるものであるだ

けに、よりいっそう考えさせられてしまうのである。時代的な変遷さえ追っていけば見つかるかもしれない何かに不安を覚えてしまう。いうならば、たとえ演奏家の立場に立ったとしても知的解釈の適當、不適當を問うにおいては、もうその段階で音楽というものの生命の外に止めだされてしまっているような気さえするのだ。そうではなかったはずである。音楽における理性あるいは非ローマン的というものを私は時代の流れさえも変えることのできなかつた永遠性、普遍性といったものの中にこそ見出したのである。アランのことばを思い出してみたい。

「ショパンのその作品のいくつかは崇高の境地に達している。それは作品の外になにかの観念や神があつてそれが作品の中に働きかけて崇高なものを生じたのではなく、崇高は動揺し不安に沈んでいる情念の存在を否定するところに生まれでてくる。この意味で音楽は事物の叙事詩である。」

彼がこのことばをショパンの作品にむかつて言ったことは何らかの意味で追い求めるものに光を投げかけてくれるかもしれない。パトスのない音楽——そういったリーツラーの言葉が思い出される。彼はこの言葉をベートーヴェンのピアノ・ソナタ作品二八「田園」の第二章章にむかつて放ったのである。(デオニュソスのな超越と比するならおそらくはアポロ的な意味において)。理屈としては充分すぎるほど可能な情念を排除した音楽も、感情の前にはなす術がないかみえた。けれどもこの作品は情念さえも厚いヴェールで覆ってしまった。リーツラーの言葉が私にとって潜在的なものとしてあつたことは否めないが、それでもその時間というべき音の連続は精神自らの力によってひき起こされた以外の何物でもないという気

にさせられたのである。むしろバッハにおけるそれとは全く異質のものである。けれどもこれはデカルトが説いたように、理性が徹底的に情念を支配した結果だったのであるか。とにかくこの音楽は主観のもつ強烈なパトスを避けて——いやパトスを超えて存在するよ  
うな気がしたのである。

この曲の精神的な至高は、やはりベートーヴェンのピアノ・ソナタ作品一一の第二楽章にみられるような精神の高揚とはまた異なつたものである。これにはまだ遙か昔の忘れてしまった何かへの懐古の情がある。日常性を離れて非現実的な世界へつれこまれはするが、気がついてみるとやはり足は地についているのだ。しかし『田園』の第二楽章は、すでに一切を滅却してなおもそよがない。つまり手に汗にぎる劇的な高揚ではないのだ。理性がパトスをおさえこんだのだから。もともともそれさえもパトスのなせる業かもしれないのだが——。

ベートーヴェンのもっていた主観の炸裂した世界と、あくまでも客観的に作り出された世界との共存は、彼に、パトスのほとぼしりである只中においてすらも驚くべき意志をもって自己抑制をさせるのである。フルトヴェングラーはいう。

「このような無条件な情熱の中へ突入する欲望を持ち合わせていながら——而も彼のようにかくも深く「法則」を体験した芸術家はかつてあった例しはない。」<sup>(註1)</sup> 多分未来においてさえも。だからこそ彼に見出したいのである。感情をもちあげるものはすべて排除されたといった反ローマン的なものとしてではなく、混沌と調和とのまざりあいの中に一層の深みをもってあぶない均衡を保っている何かこそ、我々を何処かへひきあげてくれるものではないだろうか。

(註1) ポール・ヴァレリー『舟を漕ぐひと』(Le rameur)より 菅野昭正訳

(註2) Je remonte à la source où cesse même un nom.)

ゲーテ『ファウスト』第二部、第五幕、一一八六六—一一八六七 佐藤通次訳 旺文社文庫

(註3) 主に、テューブ・レコルダーにより、編集創作されたものをさす。

(註4) デイヒヒラー著『ピアノの解釈と限界』参照、尾高節子訳

(註5) アラン著『音楽家訪問』より、宗左近訳

(註6) フルトヴェングラー著『音と言葉』より、芳賀禮訳

### III

「到達した」とは転落したという意味かね

——ホイジンガ<sup>(註1)</sup>

高みにあるものは常に転落の可能性を秘めている。高くあることとはそもそも何だったか。人々の不断の願望が描きだしたものなのだろうか。そして未踏の世界だからこそ常に高いものの存在としてなりたつていたのかもしれない。というのは、それが最終的にたどりつけるであろう何か絶対的なものを意味して、ヘーゲル的な、あるいはファウスト的な高みへの超越といったものが人間にとって必要以上に望まれた所以であったかもしれないからだ。

「空」——このステファヌ・マラルメが好んで用いたAzurもしくはCielという言葉。彼の空に対する想いは、彼の作品の中で何か特異な立場を示しているように思われる。マラルメは驚くほどよくこの言葉を用いたが、彼の「空」にはすでに気高く尊いものとしてのイメージはない。彼は空を見上げていたのではない。空と共にあ

ったでもない。むしろ恐れ——そして彼は空のうしろに深淵をみていた。ホードレルが最も恐怖をもってみつめた深淵——闇。しかしイラルメの空は自由自在に姿を変えてなおいっそう無気味である。

——Le Ciel est mort.——Vers toi, j'accours! donne, ô

matière,

L'oubli de l'Idéal cruel et du Pêché

A ce martyr qui vient partager la litière

Où le détail heureux des hommes est couché,

Car j'y veux, puisque enfin ma cervelle, vidée  
Comme le pot de fard gisant au pied du mur,  
N'a plus l'art d'attifer la sanglotante idée,  
Lugrement bâiller vers un trépas obscur……

En vain! l'Azur triomphe, et je l'entends qui chante  
Dans les cloches. Mon âme, il se fait voix pour plus  
Nous faire peur avec sa victoire méchante,  
Et du métal vivant sort en bleus angélusi!

Il roule par la brume, ancien et traverse

Ta native agonie ainsi qu'un glaive sûr :

Où fuir dans la révolte inutile et perverse?

Je suis hanté. L'Azur! l'Azur! l'Azur! l'Azur!

——大空は死んだ。——私はお前のもとに駆けよる。

おお、物質よ、無慈悲な理想と罪の忘却を、

人類というめでたい家畜と

寝糞ねむちとともにしたこの殉教者に!

何故なら、ついに私の脳漿は、涸れ、

壁のすそに打棄てられた白粉壺さながらに

むせび泣く想念を飾り立てる術もなく

人知れぬ死を悼ましく待ちわびるはかはない。

駄目だ! 蒼空が勝った。鐘のなかに聞えるその歌声!

わが魂よ、意地悪い勝利とともに

私たちをこころから怖じけろす音色が、青い

お告げの鐘となって生々と金属から流れでる。

蒼空は、昔ながらに、濃霧を通し

狂いのない剣のように、お前の生来の苦悶をつらぬく。

無益にも非道よこしまな叛逆のなかで、逃げるはいすこ。

私につきまとうもの、蒼空! 蒼空! 蒼空! 蒼空!

イラルメの言葉の徹底した曖昧さは、それこそ韻をふむためだけではないかとも思えるが、彼はショールペンハウエルの助けのもとに音楽的詩にむかう。古く詩の形式は唱歌として伝えられたものであるから、イラルメが詩の価値として意味よりも音に重きをおいたのは当然すぎたのかも知れない。彼の詩の根源にはメタフォールがあ

り、確かにそれは理解しにくい。といって、彼自身さえもその未知なる部分を明白にしていたとは思えないのである。ましていっそう音楽的なものにむかっていたのなら、自らが曖昧なメタフォールの不可思議な部分を知らずとも詩作は成り立つであらうからだ。彼にとつて象徴されるものとはイデーの世界であつたにちがいないが、しかもなお彼のメタフォールの謎は象徴されるものさえあつたかどうか疑問である。まして何も象徴されるものはなかつたかもしれない。だとしたらそれは彼にとつて常に *Choi* あるいは無にむかつていることだつたのだ。

マラルメは、ヘーゲル、フィヒテ、シェリングなどの影響をうけたとみられ、理想世界をめざしたが、これは現実とのまじわりをたちきり、自己の内に虚空をつくりだした結果無限という理想世界が生まれるというもので、結局はロマンティカー的な現実回避でしかなかった。しかしだからこそいっそう彼にとつて空は、確実にせまりくる威圧への予感だつたにちがいない。白紙を目の前にした時、文字のない紙面は無限の広がりをみせて詩人を圧迫し、彼は理想を追う身から追われる身となつて、詩人として力ないことを自ら嘆かなくてはならない羽目に陥ってしまったのではないだろうか。なんとそれは自らを嘲笑っているようにみえることか。

ルールモントフは、「天に帰りたい」と思いを馳せながらも帰れない苦悩を逆説的に詩の中で表現したが、ノヴァーリスも『讚美歌』(Geistliche Lieder)の中で人間の究極の目標は天であるという。しかしノヴァーリスの場合、彼と天との関係はまた特殊なものであつたように思われる。というのは、彼は他のロマンティカーたちのように存在の否定的なものとして闇をみたのではなく、もっと明る

い夜——無時間的な生命のあり方——消滅さえも越えるべき神秘的なものとして見つめていたようである。つまり、「汝、夜の靈感、天上の仮睡われを訪れぬ。」といつたもので、ノヴァーリスにおいては、やはりその神秘的なものに自分が回帰すべき場があるといつた考えが占めていたのではなかつたらうか。

宗教的な意味での天への回帰から少し身をずらせてみて、やはりそこには時代を越えて空を見上げる目があるのだらう。

「人間はいつだつて飛翔したいのだ。落下を願っているからだらう。ありていにいえば死の恐怖を知っているからだ。」と坂崎乙郎氏はゴヤの『飛ぶ不条理』に焦点をあわせて言っているが、確かに彼らは高みにむかつて手をのばすと同時に死の恐怖も知っていた。落下にもながつきまとうかわかつていた。けれども人々は落下を願つたというわけではなく、むしろ高くありさえすれば転落などおこまいなしだつたのではないか。それはとりもなおさず自分が高くありつづけることが不可能だということの意味し、彼らの空間が文字通り無にむかうかもしれないとき、彼らの脳裡に存在するものは果たして神だらうか。

私は逃れる。あらんかぎりの窓枠にすがりつき

そこから身を翻して、人生にそつぽを向ける。

無限の淨らかな朝が金色に染める

永遠の露に洗われたガラスのなかで祝福されて。

私の姿が天使と映る！——窓ガラスが

芸術で、また神秘であればよい——

私は死んで、夢を王冠に戴いて甦らう、  
美が繚乱と咲き匂う前の世の天空に！

しかし、はかない！ 現世が支配者なのだ。

この執念が、時おり、安全な隠れ家におっても、  
心をしめつけ、愚鈍への不純な嘔吐が、  
蒼空を前にして、私を窒息させる。

おお、苦杯を嘗めたこの私に、怪物によって

侮辱をうけた、この水晶をうち破り、

羽毛の抜けた二つの翼を駆って、——永遠のななかへと  
落下の危険をかえりみず——逃げ去る術があろうか。

(註1) ホイジンガ『あしたの蔭りの中で』から「ロマン主義の語り」  
に引いたの小さな対話」エッセイ

(註2) Stéphane Mallarmé. 『L'Azur』

(註3) マラルメ『蒼空』より 加藤美雄訳

参考として西脇順三郎訳を掲げておく。

——「天」は死んだ——おお物質よ、君の方へ僕は馳け出す！

人間の家畜がねている敷わりの

分譲を願うこの殉難者には

残酷な「理想」や「罪」の意識の放棄を許せ。

とは、僕の脳髓は遂に壁の下にこみがる

白粉瓶のように空になり、すすり泣く見解を

飾りたてる術ももうもっていないから

暗黒な侵入者へ寝て陰鬱に欠伸をしたいからだ。

無益だ！「蒼天」は勝誇る、それが鐘の中で歌うのが  
きこえる。僕の魂よ、蒼天は声となつて

その意地悪の勝利で僕らをますます恐れさせ

それはまた金属から生きて青い祈りの鐘に出てくる！

蒼天は昔から霧を通してめぐる確かな剣のようだ、

僕の魂よ、君の生来の苦悩をつきすすすから

無益な背徳の反逆では逃げるどころなし

僕はどうにかれている。蒼天！ 蒼天！ 蒼天！ 蒼天！

(註4) チャップマン『象徴主義』西脇順三郎『マラルメの曖昧性』  
『理想』No. 494 参照

(註5) ノヴァーリス(Novalis)『夜の讃詩』(Hymnen an die Nacht)  
より 笹沢美明訳

(註6) 坂崎二郎著『ロマン派芸術の世界』より 一四〇ページ

(註7) マラルメ『窓』エッセイ 加藤美雄訳

Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées

D'où l'on tourne Léopaula à la vie, et, béni,

Dans leur verre, lavé d'éternelles rosées,

Que dore le matin chaste de l'Infini

Je me mire et me vois angel et je meurs, et j'aime

——Que la vitre soit l'art, soit la mysticité——

A renaitre, portant mon rêve en diadème,

Au ciel antérieur où fleurit la Beauté!

Mais, hélas! Ici-bas est maître: sa hantise

Vient m'écœurer parfois jusqu'en cet abri sûr,

Et le vomissement impur de la Béaise

Me force à me boucher le nez devant l'azur.

## 第二章 地上

Est-il moyen, ô Moi qui connais l'amertume,  
D'enfoncer le cristal par le monstre insulté  
Et de m'enfuir, avec mes deux ailes sans plume  
— Au risque de tomber pendant l'éternité?

(Les fenêtres)

— loin des gens qui meurent sur les saisons,  
— 季節に従って死んでゆく人々から遠くはなれて

——ランボー——

### I a

いと高きところでは、神に榮光があるように

地の上では、み心にかなる人々に平和があるように

——ルカ伝、第二章、一四——

秋の色は、開放的な高い空とはうらはらに何か不安に満ちた抑圧的な十戒を強制してくるような気がする。人々は、遙かなる空へと限らない夢に希望を託してなぜこの大地からのがれたがるのだろう。太陽の重い秋の大地はやりきれない郷愁の叫びに満ち、かのハイマートの世界への思慕がつのり、あふれでるのはおさえようがないけれども。

我が国においては、中世から秋は寂しいものとしてのイメージが定着していた。執拗なまでに秋につきまとう落下のイメージ。木の葉はみな下に散りしき上方にむかう我々の視線をはねかえしてくれ

るものは何もない。神は去ってしまったのだらうか。ついに永久にあるべきものさえも時の流れの中にまぎこまれてしまったのだらうか。大地はいっそう重い。

秋だ。それが——おまえの心をなおいたませる！

飛び去れ！ 飛び去れ！

と秋を歌ったニーチェにとってこの神という存在は彼の苦悩そのものであった。彼は地上的なものをすべて深みへもっていくという仮面をかぶりながら、上方にむかっていたのかもしれない。彼は語る。「君たちの精神は地上的なものを侮蔑するように説得されてきた。しかし君たちの内臓はまだ説きふせられていない。しかもそれこそ君たちにおいて最も強力なものなのだ！」

彼の考え方におけるローマン的側面は否定できないが、彼の内面へと入っていくところにはむしろ古典的な感情が強く根をすえいたような気がする。音楽においても古典的なものに傾倒するむぎが強かった。やはり彼は神の存在からぬげでることはできなかったのだらう。存在と生成との対立的な苦悩はそれをあらわしているように思える。湿った地——つまり水の世界を軽蔑していた彼が、生成の苦惱の陶酔としてディオニュソスのものを位置づけたのさえわかるような気がするのだ。(湿地帯は古典的なディオニュソスが根拠地としていた)そして、「おそらく人間は彼がもはや神に流れつくことをやめたときからいよいよ高く登っていくのである。」ということばには、彼の誇張された逆説性さえうかがえるのである。神が死んだことによる神からの離反は、彼が常に自ら率いていく者であったとあいまって、彼を大地に足をつけることのできる人間としなかつた。

b

緑の光のなかに、

褐色の深淵がまだ幸福の影を吹き上げている。

——ニーチエ(註6)

パシュラルのいうようにニーチエが大地の詩人となりえなかつたのに対し、自然の力をこの上もなく感じとることのできる地上にあつて神の御心を感じとっていた人物もいる。ヘルダーリンである。彼における神とは、(むしろ神々といった方が正しいのだが)多種の宗教のひとつへの統一といった、唯一神のもとに集う神々を示していた。そしてひとつの神がこの世にあることを経験することができるのは、「かれがかれをとりまくものとともにその中にあるところの、より生き生きとした、必要に縛られた状態よりも高い関係において」なのである。そこにおいては、より無限的な満足の存在をみる。けれどもこの「無限的な満足につづくものは、たしかに現実的な生の停止ではあるが、この同じ生は精神において営まれるのであり、人間の力はかれに満足を与えた現実的な生を、精神において反復する。」のである。

「ひとつの共有の神性」をもつということは、確かに融合的な意味においての統一にはちがいない。けれどもそこには何か拡散せざるをえない要素が秘められているように思う。それは彼の多様性が示しているものなのだろうか。だが、かえってそれが失くしてしまつた自然の故郷を悲しむ詩人にとって、ひとつの偉大な神の力となつていたのかも知れない。それは、

ぼくは瀨氣(セキ)の静かさを理解したが

人間たちの言うことは決して理解がでなかつた

という姿に通ずるものであるが、しかし、『マイン河』(Der Main)などが示すように、ギリシアの神々を歌いあげながら彼の本来的な精神はどこにあつたのだろうか。彼はリルケのように神への対話をあきらめることをしない。それは我々からみれば傲慢ともいえるものだが、当然のごとく拒絶されてもお信仰へのゆらぎはない。けれども彼が大地を詩う時、いかに強く自然というものが彼を支えていたかを感じるのである。

死すべき身の者たちにこよなき魂を恵み

怖るところなく公然と、

わたしの心はあなたと同じように厳肅な大地に、

あの運命を孕んだものに、おのれを与えたのだ。青年の喜びの

なかで、

生を最後まで大地のものにするのだと、

わたしはうちとけた時にたびたび誓い、

こうして大地と誠実な死をかけた盟約を結んだのだ。

そして彼の憂いは、「焰の立てる煙霧のように、高い青みのなかへとけ去つたのだ」

ヘルダーリンがより高い世界を信ずれば信ずるほど私にはそれがいつそう一方的なものに思えてくる。だがそれはまさしくうつろいやすい地上を示しているのであろう。リルケが、

永遠なる人よ、こんな人間がいたというのに、われわれはなお

地上の存在に不信を抱くのか？ 未来の空間のなかの

何とは知らぬ傾きのために、つかのまの存在から、

まじめにもろもろの感情を学びとることもせず。

とヘルダーリンをうたったように、彼はまさにこの地に足をつけて自分の帰るべき母なる大地に神の恵みをみつめることのできる人間だった。西洋的な神から西洋の人々がぬけきることではできないと考えるなら、これはむしろひとすじの光といえるのではないだろうか。この大地に回帰するというひとつのあり方は、ヘルダーリンの悲劇的な夢と溶けあって、地上にありながら昇行する精神を醸したしている。

(註1) ランボー (Jean-Nicolas Arthur Rimbaud) 『地獄の一季節』

(Une Saison en Enfer) から「別れ」(Adieu)より、倉智恒夫

訳

(註2) 新古今和歌集にも幾多の秋の哀情が詠われている。参考例を掲げておく。

・身にとまる思ひを秋の上葉にてこのころ悲し夕暮の空

前大僧正慈円

・おぼつかぬ秋はいかなるゆゑのあればするもの悲し  
るらん 西行法師

・秋とだに忘れんと思ふ月影をさもあやにくに打つ衣かな  
藤原定家朝臣

(註3) ニーチェ『秋』より 浅井真男訳

(註4) ニーチェ『ツアラトウストラか語り』II『汚れなき認識』より

(註5) ニーチェ『悦ばしき知識』(二八五)より

(註6) ニーチェ『日は沈む』(Die Sonne sinkt)より 原田義人訳

(註7) ヘルダーリン (Friedrich Hölderlin) 『ヘルダーリン全集4』か

ら、「宗教について」より 三九ページ

(註8) ヘルダーリン 前掲書より 三八ページ

(註9) ヘルダーリン 前掲書、三九ページ参照

(註10) ヘルダーリン『少年の頃』(Die Jugend)より 片山敏彦訳

(註11) ヘルダーリン『エムペドクレスの死』より 『ヘルダーリン全集

4』三六八ページ、又は『ヘルダーリン全集3』参照

(註12) ヘルダーリン『エムペドクレスの死』より

(註13) リルケ (Rainer Maria Rilke) 『ヘルダーリンに』より 生野

幸吉訳

## II

さらにまたいつのときにも音楽を

君が詩に翼して

行きずりの魂を離れ 天翔けよ

別の空 別の愛へと

——ヴェルレーヌ——

大地は水の上にあつて、水は空をうつしている。音が人の心を高みにひきあげるものだというなら、音楽の魔性は下へひきずりおろす音も存在させるはずである。もちろんここでテーマにしている地上的といえる音楽もあるだろう。それはやはり民族的なものに基いている色彩が強いといえる。たとえばスマタナの『わが祖国』であるが、川がテーマをなしているこの曲はなおいっそう地上的なおいがする。川という永遠に流れていくもの——モルダウはエルベ川と合流してもなお水という普遍性をもって、新たな名称だけを与えられて流れていく。チャイコフスキーの『ピアノ協奏曲』においてもロシアの広大な大地においてを消しすることはできない。またドヴォルザークの民族性や、グリーグのローマン的な北欧の哀愁も地上の自然を歌いあげてやまない。

“地上的”といっているが、我々のすべての音楽体験を音の意味す

るところの何か——つまり音が象徴している何かを聴きとっているのだとするなら、これらは皆、個人の感情に帰するものとなる。というのは、あるひとつの曲を移調しても我々がなぜ同一のものとして認めることができるのかということにおいてなのである。けれども本来ならリットにおいてさえも、それぞれの調独自の音色をいったい他の調でどのように補えるというのだろうか。そう思いながらも我々はおおそれらを認めうるのである。しかしたとえ音が個人感情に帰するものであるにせよ、あえていうなら、素材がどこからやってくるのかわからないままに流れこみわきあがって曲が形成されたモーツァルトと比して、ベートーヴェンにおいてはよりローマン的な混沌があげられる。それは、天的なものと地上的なもの、あるいはもっと下方にあるかもしれないものとの混沌と言えらる。またショパンにおけるマズルカやポロネーズなどの民族性については、これらがショパン自体ということもあって、この地上的なるものの意味とはかけ離れてくるような気がする。だが、リストに至ってはむしろ下方というイメージのものと悪魔的な響きを感じることが出来る。もし音楽に聖なるものと俗なるものがあるとすれば、それはある地上の一点でのみ融合することができないのではないだろうか。もっとも融合するといっても不協和音が解決されるという意味ではむしろないのだが。

音楽には、だれがきいてもすべてに同じに響く感覚的な何かはある——といえはそれまでだが、音楽に普遍的な何かを見出すのは思ったより困難なことなのではないだろうか。むしろ音にあるフィジクスの面とメタフィジクスの面とがぶつかりあって、そこに投げ出された何かは、我々はもちろんのこと、絶対的なものをさえも入りこ

む場がないように思える。真空のようなその場で、音は空気にとけこむこともなく、むしろ音を超えた形となる……。しかしこの状態は緊張がとかれたら最後、收拾がつかなくなってしまうだろう。ともあれ音楽のもつ言葉にならない曖昧さは、満ち足りぬ現在からぬけて、果てしない憧憬に身を寄せる人々の魂に照応する。恐らく、結果的に理性よりもむしろ感情に目をむけることとなったロマンティックたちにはもってこいの拠所であったにちがいない。というのは、彼らは、人間の感情の念をかきたてるものに音楽以上に合致するものがあるだろうかと言語からである。

けれどもこれもひとつの仮象である。音楽であるがゆえに、その中にひたっている時でも時間からの解放とはおよそかけ離れた思惟が場をしめしている。そして物理的な時間とはまったく異質の人間の奥深くに内在する時間というものに音楽を托すとき何か祈りにも似た、音楽にともなう時間的なものの宿命がおしよせてくるのである。それは、「わたしたちの消えてゆく心の方向のうえに垂直に立っている時間」とでもいうべきものであろうか。それにしても自分の魂を楽の音にのせて無時間の世界へと運ぶには、与えられた作品のいかんのみかかっているし、これだけ音楽に思いを寄せるがゆえに、まして音がなりやめば……待っているものは我々が知りすぎたあまりあるものにはちがいない。

(註一) ヴェルレーヌ (Paul Verlaine) 『詩集』 (Art Poétique) より

参考訳 堀口大栄、倉智恒夫

De la musique encore et toujours!

Que ton vers soit la chose envolée

Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée

III

世々限りなく生きておられるかたをさして誓った  
もう時がない。

——ヨハネ黙示録、第十章 六より——

確たるものもなく地上に足をつけて歩みを進めることのこの日常性！我々はどこへ向かって歩んでいるのだろうか。日常性を逸脱して確実な終末であるべき死への行進からのがれるべきであろうか。宗教的に言えば、時は神のものと直線的な流れとなる。つまり、キリスト教的な降誕と救済、復活、そしてきたるべき最後の審判である。もつともこれが仏教では輪廻ということにおいて終末への直線的な歩みは否定される。つまり年の明けることを「年たちかへりぬれば」という言い回しであらわす姿勢であろうが、これもまた因果的なやりきれない想いに満ちている。果たして人間が時から解放されるとしたら、時間を全く否定してしまふか、もしくは時を絶対対者あるいは神の支配下におくしかないのだろうか。

時を追うことのむなしさ——それも一方的なむなしさは誰もが体験することであるが、時そのものである光の移行に身を委ねた人物がいた。クロード・モネである。彼はなぜあんなにも性急に光を追ったのだろう。印象的という言葉に含まれる、何か心に深く刻みこまれた強烈な思いを、なぜ急いで追わなければならなかったのだろう。彼の絵には単に自然からうけただけの感動的印象ではなく、光をうけいれた自然のもつ広大さ、美しさなどとうに通り越して何か

緊迫した様子さえうかがえる。モネは光の裏に時間をみていた。彼の絵画世界はそのまま時間との戦いであった。

我々は時間的に生きていかねばならない。現実には定まった存在でなく常に生成である。我々の視覚は物をすべて断片でしか捉えることができないが、それなのにしかも時は待つてはくれないのである。光を追うことはせまりくる闇との戦いであったのだろうか。モネが光の背後に神をみていなかったとは言えないが、それはエリアーデのいうようなセンチメンタルな光の体験でなかったことは確かである。自然の光の中に回帰したくてもできないという自分——けれども時だけは自然の光の中に回帰していくのだ。といってもプロティノスのいった *νοεον* などのように西洋的な神の光という考え方は、もっと根本的なものとしてある。時間が神のもとにあるとしたらこの神の光にとってかわることのできるものは存在するのだろうか。レンシングの理性に寄せたあつちい信頼は何だったか。カントも時間を理性によって認識されるものとしたではないか。しかし、自然科学的に天界と地上の現象が同等だと証明されても、「地上ではまさしく理性が王であり、神であること」の証明<sup>(註三)</sup>がされても、究極として宗教的なもの、つまり神を想定することがなかったらどうなるのだろうか。理性の認識に頼れば頼るほど、時から解放されたいという人々の願望はむなししく宙をさまよってしまう。死を回避したいのに、死によってしか時を回避することができないのだ。もつともこの意味においては仏教的な輪が確固たる救済のひとつとなるだろうし、また唯物論的な死への観念も徹力とはいえ安らぎの片鱗を見させてくれる。

それでも我々には安住の地がない。それともはや求めることさ

えその意味を問われることとなってしまったのだろうか。ロマンティックなたちのつくりあげようとした世界も、ついには希望そのものによる重圧のため崩壊せざるを得なかったのではなかったか。

彼が語らなかつた言葉の苛立つ風によって

広漠たる深淵が濃霧の堆積のうちにもたらされ、  
いまは亡きこの人に、虚無への途が開かれた。

『地平の憶い出よ、あなた、大地とはいったい何なのです。』

この夢はわめく。そして、声は明晰さを失い、  
『私は知らない！』という叫びが、空間にもてあそばれる。<sup>(註2)</sup>

(註1) 吉田光邦著『時から時計へ』より

(註2) マラルメ『哀悼の乾杯』より 加藤美雄訳

Vaste gouffre apporté dans l'amas de la brume  
Par l'irascible vent des mots qu'il n'a pas dits,  
Le néant à cet Homme abohi de jadis:

《Souvenirs d'horizons, qu'est-ce, ô toi, que la Terre?》

Hurle ce songe; et, voix dont la clarté saltère,  
L'espace a pour jouet le cri: 《Je ne sais pas!》

(Toast funèbre)

### 第三章 深淵

それから風がおち

ひっそりとして

深き淵の声までがききとれそうになってくる

——H・T・シュトルム——<sup>(註1)</sup>

## I a

場所とも言えないところだ——だがそう呼んでおこう。

ここでは時間と疲れ果てた空間が、

逃げださないように足枷を掛けられ、

逃走している悪夢に悩まされながら、

最後のほの暗い半存在を求めてもがいている。

——コールリッジ——<sup>(註2)</sup>

「かつては、よみの国というものは、意味をもった宇宙に対立してはつきりと限られたひとつの領域であった。しかしながら、一九世紀には天上の世界の輝きもへ自然の光」としてこの世のすべてのものにゆきわたり、ついには干し草の山までも天の輝きによって変容させるにいたつたように、そうしてそのさい天上の世界の輝きは一時的に過ぎ去るものとなり、その価値を低められたように、いまや煉獄や地獄に見られる怖れの様相が——魔法使いに気づかれずにと——現実の世界に広く流れ込み、その影響をうけないものは何ひとつとしてないようになってくる。」<sup>(註2)</sup>

深淵とはいわゆる地獄ではない。しかしこの意味はとり方によってはある程度まで概念としてつかめる地獄界よりもいっそうの混沌、場合によっては絶対的とまでいえるかもしれない混沌として展開する。

人間存在における深淵への恐怖は死と結びついてあらわれる。しかしそれらは、ギリシアにおける墓碑のように何かやさしげな、それでいて深い悲しみの中の死者との交流ではなく、近代においてはむしろデモニーニッシュの様相に近くなる。といってもここでいう悪魔的とは、 Hoffman や Poe、Bosch などのようにグロテスクな相

を帯びているものとは多少異なり、むしろ平静な表面の裏に——目を見ひらいて深淵を見つめねばならないようなものよりも——時としていっそうわけのわからぬ恐ろしさがよぎるのではないだろうか。

私はそれをフリードリッヒにみる。彼が死というものに対してニヒロスティックな感情をもっていたとも思えないが、ただ、神なるものを自然として見つめていたのは確かで、そのむしろ諦観とも思える状態がいっそう含みをもって我々を死への接近へとひきよせる。彼の自然との雄大なはずの対話は一方的であり、人間が神はもとより四大にさえもみすてられている——すべてにおいて見捨てられたといった感さえある。こちらがいくら身をよせてもむなしく呑みこまれるだけなのである。

彼の絵画が私をひきつけるのは、その画面が無限と有限とをいちどき感じさせるからなのであって、幾分、人の果てしない夢をその片隅だけでも満たしてくれるものがある。それは同時に無限でも有限でもないのだからけれども。限界と無限との対立は画面を越えておしよせ、果てには空虚だけが残る。けれども彼の画面は破局へとは行きつかず、不安定な人間存在が持続しているような思いだけが残るのだ。宗教的な敬虔さの中にあつて、それらに覆われた画面の裏に神に対する人間の苦悩が身を潜めているように、錯覚的な無時間への逃避を味わうことも不可能ではないだろう。しかし、「神的なものは遍く存在するのです。」と語った彼の、「永遠に生きるために、人はしばしば死ななければならぬのだ。」という言葉には、むしろ自然を愛して死に接することに悦びさえ見出しかねない内面への行きづまりを感じさせるのである。

b

では何が怖いのか……「死ぬことが」

——クロプシュエトック——

以前から長いこと思い続けてきたのは、プラッツなども指摘するようなローマン主義という言葉の無能さである。もちろんそれは今では古典主義と真向から対立するものとしてうけとることはできないし、何よりもローマン主義における感情の作用は一概に答えを出すことはできない。「ローマン的矛盾とおどろくべき想像力。」は確かに誰もが認めるところではあるけれども、ローマン主義の背後にあった理性的な働きを、古典主義が王道としてもつ理性と並べてみる必要があるのではないかとということである。

フランスとドイツにおけるローマン主義の差違は、お互いに民族的なものとして踏みこんで行くことのできない領域が存在するのかもしれないが、しかし思い出してみれば、ジェリコーもドラクロワも甚だ冷静ではなかったか。画面から感じとられるパトスの裏はむしろ理性で捉えて構成されたさめた世界。個性を重んじて自己の殻に閉じこもることが逆に個性を崩壊していくことになるといった理論は、ローマン的想像力と理性の合一の結果創りあげられるものが芸術作品であるという一見矛盾した結果にもなった。まして、ルンゲやフリードリッヒの画面に見られるものも感情というよりはむしろ情感である。

このように考えてくると、ローマン的魂に附随している恣意的なものはむしろ逆に遠ざかっていってしまう。ローマン主義にみられ

る多くの矛盾は、エーリヒ・ヘラーによって充分にあげられているが、シェンクの指摘するように「ローマン主義の時代までは、神の拒否と渴望との二つの現象がこれほどからみあってどうにもならないということはなかったようにみえる」のは確かで、人間におけるこれらの共存こそローマン的なるものといえるだろう。

死というものを確かにシェリコロヤドラクローフは画面全体に押し出してきた。我々は見ただけでそれらを感じとることができると。しかしそれはまた、あまりにはつきりとしたものでありすぎるのだ。ローマン主義のもつ本来的な無限への憧憬、そして一種汎神論的な満たされない苦悩こそフリードリッピの中に見出すべきではないだろうか。彼の場合、時を同じくして生きたルンゲのような明るいまでの救済にもした確固たる信仰は見られない。フリードリッピは、人を愛するがゆえの人への疎外感を持ちあわせていた。彼の描くロマンティックな北ドイツの荒涼とした索漠さは、我々の心に沈潜している死への恐怖を呼びさましてあまりある風景である。

いづれにせよ、精神的な魂の行きずまりが人々を深淵のまわりに追いやっているのはやはり近代にみられる状態だと思われ、それに關してはローマン的なるもの持つ意味が呼応するのだから。ふりかえっても何もない漠然とした不安に包まれた恐怖——。ローマン的という言葉の中には人間存在の根本としてのすべてが語りつくされているように思われる。彼らからは、朦朧としてこのような思いが残った。

それと感じられはするが——

——理解することはできない——

心にとめることはできないが——

——忘れることもできない。

すつかり擱んではいるが——

——さて評価することはできない——

(註1) シュテトルム (Theodor Storm) 『海辺』、ハッ 藤原定訳

(註2) コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge) 『地獄の辺境』、ハッ

床尾辰房訳

(註3) ベーネンハイヤ (Hans Sedlmayr) 『中心の喪失』、より 一六

九、一〇

(註4) ヴンツ (Hinz, S.) 『カスハール・タヴァイッダ・フリードリッピの

手紙と手記』(Caspar David Friedrich in Briefen und Bekennnissen. Berlin 1968) か、カール・フォルスター (Karl Förster) の文章、より

(註5) フリードリッピ a. a. O. S. 101 藤縄千輝 『ドイツロマン派の絵

画』、より 『美学』 No. 93 参照

“Um ewig einst zu leben, muß man sich oft dem Tod ergeben.”

(註6) クロニンシュタット (Friedrich Gottlieb Klopstock) 『別離』

(Die Trennung) 、ハッ 相良吉孝訳

(註7) フランマン (Mario Praz) 『The Romantic Agony』、十二、一〇

(註8) 『芸術の内面への旅』参照

(註9) シェンク (H. G. Schenk) 著 『ロマン主義の精神』、より 一〇一

ページ

(註10) ワーグナー全集、楽劇3、『ニルンベルクのマイスタージンガ

ー』、より 第二幕、第三場、ザックスの言葉、小笠原稔訳、河出書

房 1941

このあたらしい魂は語るべきでなかった。  
ただ喉いっばいに歌うべきだった。

——ゲオルゲ(註)

それでは下方への超越はあり得るのだろうか。ディオニユソスの  
な？ あるいはダンテのような——。超越という言葉が適切だとも  
思えないが、それは明らかに天の摂理を乞い願うヘーゲル的高みと  
両極端をなしている。

アランは、ホ長調を指して「ディオニユソスのなも」だとい  
う。また「ホ長調のこちら側のはすべて異教徒だ」ともいう。  
もつともこの言葉は、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタの中に  
ホ長調がなかったことも手伝っているのだが、しかし根本として確  
かに音楽的な深淵が各調に散在しているように思われる。たとえは  
ベルリオズの怪奇に近い様相が含まれてくると、それは悼まし  
さや悲しみと共に、声のない慟哭ともいべき魂の叫びさえ、下方  
へ超えさせる力をもっているように思われてくる。何か悪魔的なも  
のへの接近——。パガニーニやリストの魔力的な演奏。タルティー  
ニのヴァイオリンソナタ「悪魔のトリル」のあの逸話。リストはあ  
るモチーフを創り出すとき決して各々の完成をみなかった。つま  
り固定しえなかったのである。

ドイツロマンテーカー、とりわけホフマンやティークらの音楽に  
対する讚美には言い尽くせないものがある。しかし彼らは音楽的な  
詩、音楽的な絵画をと求め、音楽のみを魂と調する唯一のものとし  
て、すべてみな音の中へ流れこませてしまっているように思え

る。救済的なものを兼ね備えて——いや救済にこそ最も重い意味を  
おいて、彼らは音にあまり多くを求めすぎた。ホフマンもリストも  
それゆえの、神的なものと地上的なものとの引き裂かれる苦悩に身  
を投じることを強いられたのではなかったか。ワーグナーの『トリ  
スタンとイゾルデ』にみられる不明瞭で倒錯した半音階。宇宙的で  
あるがゆえに最も音楽的であるとして彼らが降りていった夜のな世  
界。まさしく彼らは下ったにちがいない。夜のな意識の世界へと。

しかしそこには「夜は神の不滅の存在を悟る無限の認識の深さ」と  
いった思いが働いていただろうか。ローマン派といわれる人々を追  
いやつたものは何だったか。シューマンをのみこんだライン河。メ  
ンデルスゾーン、ラフマニノフ、ニーチェ、ヴォルフ——いわゆる  
狂気。けれども、確かに理性と最も対立するものが狂気であるかも  
しれないが、何かそこためらいを感じずにはいられないのである  
。自分の意識の中にこもることは、確かにより一層自由にさえな  
り得る。彼らが内面に向かったことを消極的とはとらず、むしろよ  
りいっそうの拡大、飛翔と見る意味のことがよくいわれるが、私は  
必ずしもそれを肯定できない。それらは、まさにシューベルトのよ  
うに自分がときとしてまったくこの世に属していないのではないかと  
思わずにはいられない不安定な意識である。

彼らにとって音楽は夜のなものへの憧れ、非現実的な世界に生き  
ることであったが、音楽自体古典的なもの踏襲から始まったとい  
う矛盾をついて、ネガティブイヰズムもしくはニヒリズムの中にひた  
りながら反面、それを克服したいという思いが存在していたはずで  
ある。ヘラーはいう。

「外部の現実にかたもたため者は、内面のあらゆる刺激に身を託して

何処かに運ばれてゆくのだ。」

「ロマン派の精神は、その外部の世界を失ってしまったので、自ら思うことを行なうことができないし、思うことが思い通りに行なわれるためにもない。そしていったんことが行なわれると、そんなことは思ってもいかなかったという。」

ロマンティカーたちの煩悶こそ断片的なものに象徴されてしかるべきかもしれないと思うとき、彼らの糧となった時間芸術と断片との相容れない要素を考えずにはいられない。これらが物語るように、たとえそれが意識的であるにせよ、そうでないにせよ次に続くべき音がないという未完の音楽作品には、我々が誰でも心の片隅にもちあわせている深淵を刺激するに充分なものがある。ロマンティカーたちの希求こそこのようなものではなかったか。未来への希望の光がいつ足もとに口をあけるかもしれない深淵と共に未完の音楽作品の中に散在しているように思える。彼らの盲目的なまでの音楽への傾倒といえども、そこにはやはり揺れ動く魂をよそ目に足ごみしている自己を見い出さずにはいられない瞬間が存在していたのではないだろうか。

(註1) タオルゲ (Stephan George) 『Nietzsche』(ライチキ編)より

大山定一訳

(註2) フラン著『音楽家訪問』より

(註3) フラン著、前掲書より

(註4) マインシュタイン著『音楽の偉大』(参照)

(註5) 坂崎乙郎著『聖域としての森』(ライチキ編) No. 七七〇参照)より

フィリップ・オットー・ルンゲの神への手感をあらわしてゐる。

(註6) ハラー著『芸術の内面への旅』より

(註7) ハラー著、前掲書より

### III

願わくば深淵のちとち深く身を沈めよう、  
地獄か天国か、未知の奥底に、新たなものを  
探るために、

——ホーデルリン「旅」(Le Voyage) Ⅲ)より——

### LE GOUFFRE

Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant.

——Hélas! tout est abîme,——action, désir, rêve,  
Parole! et sur mon poil qui tout droit se relève  
Maintes fois de la Peur je sens passer le vent.

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,  
Le silence, l'espace affreux et capitivant……

Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant  
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou,  
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où;  
Je ne vois qu'infîni par toutes les fenêtres,

Et mon esprit, toujours du vertige hanté,  
Jalouse du néant l'insensibilité.

深淵

パスカルには、まつわつて離れない深淵があったとやら。

——成る程そうだ！ 僕らの一切は深淵だ、——行為も、意欲も、

夢想も、言葉も！ これを思うと、いつもの事だが、よだつ身の毛を「恐怖」の風に吹かれる思いだ。

上も、下も、至る所、深間、浅瀬、

沈黙、それに捕えて放さない怖しい空間だらけ……

僕の夜な夜なの暗黒な背景の上に、神はその巧者な指で、切れ目のない様々の悪夢を描いては見せてくれる。

何んとなし不気味さで一ぱいな、どこへ統いているとも知れない

大きな穴を、人が怖れるような気持ちで、僕は睡眠を怖れる。

僕にはまた、どの窓からも、見えるのは、無限ばかりだ、

そして僕の精神という奴は、絶えず眩暈に憑かれていて、

あの虚無が持っているような不感無覚を羨望している。

——ああ！ ついに「教」と「存在」とからのがれない運命だとは！

我々と深淵との共存は、ニーチェやショーペンハウエルも認めていたように、この世において時間をもたぬ存在にたどりつくことは不可能であるというイロニーに、何ら光を与えてくれるものではなかった。

「深淵に身をかがめる」ことはできるが、しかしそこに足を踏み入れることはできないだろう。そうすれば必ず転落して人間性の支えを失い、そうして芸術の支えを失ってしまうことになるのだ。地面に足をおいている限り、この地獄の反芸術でも輝きを失うことはないだろう。」

けれども、落下による人間性の支えの喪失に至る瞬間こそ、我々がある種の憧憬さえもつて見つめかねない側面を持ちあわせているものではなかったか。もつとも、彼岸の世界にこの足がかかっているかもしれないといった体験は、突発的で衝動的な死への志向を強いられることかもしれないが——。

ニーチェは、「我々はあらゆる方向に絶えず転落しているのではないか。」という。だとしたら当然底などあるはずがない。いや、ニーチェにいわせれば、もはや、上、下という方向さえも疑念の対象となるのだ。

それでも何かにすがりつこうという、はかない望みは、西行にあって月への偏愛となつてあらわれてくる。しかし、西行の見つめる月にその芯はなかったにちがいない。それはまさしく究極にむかつて拡散する思いであつたはずだ。

現代の人々が抱いている何か言葉にならないおのきはこれに違いないだろう。古典主義のような求心的なものではなく、ローマン主義のように均衡が破れて遠心的になったものとも異なり、確かに

求心的にはちがいないのだが、その思いは拡散してしまふ。求めてゐるのが秩序 (Ordre) ではないからだ。

死に至る病とは絶望である。まさしく、「その時には、人々は死を求めても与えられず、死にたいと願つても、死は逃げて行くのである。」といつた状態……。わずかな望みはこの間隙から、みなすりぬけていつてしまふ。ロマンティカーたちのたえざる渴望は神からの離反へとつながつたが、この挫折感は、もとより人間ひとりひとりがもつている矛盾をあらわしている。欲するがゆえにうけ入れ難い神、うけ入れ難いがゆえになおも欲せずにはいられないという心情である。そして私からしてみればこの理解しがたいとみえる矛盾こそ、本来的に納得のいく人間性だと思える。

「いかなるものも発生も、もしそれが絶対的に必然的なことなら、循環するに違いない——すなわち自らに回歸する——それゆえに、円環活動において、そして循環的発生において、絶対的に必要なものが見出され得る。」<sup>(註6)</sup>「そうだろうか。それならば我々は深淵をどこにみるのか。このつかみどころのないものを何に帰せばよいのか。絶対者に懷疑をいだけば自己しかない。ロマンティカーたちは、自己の中で自己を乗りこえるという多少不本意な食料を糧として無限へ向かったが、有限なるものを棄てざることは、無へとむかうことにほかならなかつたのではないか。それは、無と無限との同一性、そして、死と救済との同一の可能性さえも意味しているように思われる。我々の中で絶対的なものと無限性との奇妙な形で結ばれあつて、人間の手など、とどろはすがないのだという思考の渦がだんだんと大きさを増してくる。自ら問い、自ら答えねばならなくなつてしまつたとき、我々はどこへ行くのだろう。それでもなお

人々は求めようとするのだろうか。

(註1) Baudelaire 『Les Fleurs du Mal』 [Le Gouffre]

(註2) ボードレール 『悪の華・補遺』より『深淵』堀口大学訳

(註3) ゼーデルマイヤ 『中心の喪失』より 一七〇ページ

(註4) ゼーデルマイヤ、前掲書より 一七七ページ

(註5) 『ヨハネ黙示録』9 第九章——六

(註6) アレン 『音楽史の哲学』より 三六八ページ

(Aristoteles, *De Generatione et Corruptione*)

## 終章

もしいかなる超越の意味も存在しない  
ということが真理であるなら、人間は  
真理なしに生きるであらう。

——ハリーズ——<sup>(註1)</sup>

何か断片的でまとまりのないものがふと形をとつてことばが連なつていく。あふれでることばの重さに耐えかねて、一瞬すべてが無となる時、「絶対」に手をかけようとした人々が、時と絶対者との間でがんじがらめになっている姿をみるのである。人は時から解放されようとして、逆に時のひずみに落ちこんでしまつたのだ。

それにしても、どうしても私の足をひっぱるのは西洋的な神の概念であつた。私としては西洋的な神を自分なりに理解して、どうしても結びつけることのできない神と絶対者との溝も、それなりにうめようと努めたつもりではいるけれども。実際は紙面で納得のいくはずのものでもない。この論文が天から囁へと下降(?)の経路をたどつたのは、どうしても自分が消化しきれない西洋の神へのもど

かしさのようなものが働いていたのかもしれない。

我々は何を望んだというのだろう。究極には——？ 多分アポロ的なものとディオニソスのなものとの結合より、もっと奥深くにあるもの。何が人間の真実なのかを考えるときにあらわれてくる悪魔的な要素の介入、すなわち神と悪魔との結合はあり得るのだろうか。デミアンが語ったアブラカサス (Abraxas) のようなもの——。だが現代という状態がそれらを大きく覆っているような気がする。現在では我々は、受け入れるか否かは別としてもあらゆるものを受け取ることができると。そこにはすでに、「形容しがたい鬱積のために、美しく毒された」といった想いさえない。失われてしまったものを求めて闇をさまよひ、なおひとすじの光にすがりつこうとする姿さえも客観性をもたせて眺めることができる。過去に存在したすべての時代のあり方、ものをそのまま受け入れることが可能である。人々の感覚が麻痺してしまっただろうか。それとも我々の意識に強くうったえるものを創り出す人間がもはや存在しえないのか。

シューマンは言う。「もしモーツァルトのような天才が今日生まれただらば、彼はモーツァルトの方法よりもショパンの方法で作曲したであろう」と。そんな時、流れていた音の最後の一音の余響の中に、不安定な状態で立ちつくしている自分を見るのである。ましてその状態から自分が足をむける方向にある種の必然性を認めなければならぬとき、自分のもっているすべての言葉さえ、自ら封じなければならぬのではないのかという戦慄が襲ってくるのである。現代は、与えられすぎたものの貧しさというより、むしろそんな状態に一種のおそれ、悲しみさえ感じるのである。

けれどもそのような中で、「まったくこの世のものならぬ忘却の園の中で、いたましい春のひとときの思い出のキャンヴァスから、もっとも厳しい夢想のみが、すりぬけてゆく美の、その無限の衣をおさえつけてうばいとることができるとも思えない」といった瞬間に、我々の憧憬が今日でも失われていないことを信じえるだけのものが、人々の間から今も消えていないと思いたいのである。ロマンティカーたちは限界を定めることをしなかったが、我々がある種の限界を認めたととき、そこに行きついたなら、さらにまたそれを取り越えた新たな限界を求めはしないだろうか。だが追い求めたものの答えが究極としてあるはずもない。けれどもこの答えのないところこそ、我々が再び歩き始めることを示唆してくれているものだと思うのである。

(註1) ハリーズ (Karlsten Hatties) 『現代芸術への思索』二六八ページ

ジ

(註2) 古代ギリシア、あるいはオリエントにおける呪文の言葉、またはその神。ヘッセはこれを神祕的なものと悪魔的なものとを結合する神としている。

(註3) ヒメネス (Juan Ramón Jiménez) 『Platero y Yo』(プラテロと孫く)より 長南実訳

(註4) J. Kleczyński, 『Chopin's greater works』ホルツマン著『シメンの遺産』より

(註5) ヒメネス『プラテロと孫く』より 長南実訳

〈参考文献・引用文献〉

- 1 『浪漫主義の美学』 大西克礼著 弘文堂 1961
- 2 『ロマン主義と想像力』 C・M・ベウラ著、床尾辰男訳、みすず書房 1974
- 3 『ロビン主義の精神』 H・G・シニク著、生松敏三・塚本明子訳、みすず書房 1975
- 4 『芸術の内面への旅』 エーリヒ・ヘラー著、河原忠彦・渡辺健・杉浦博訳、法政大学出版局 1972
- 5 『ロマン派芸術の世界』 坂崎乙郎著、講談社現代新書 1976
- 6 『中心の喪失』 H・ゼドルマイヤ著、石川公一・阿部公正訳、美術出版社 1965
- 7 『存在の大小なる連鎖』 アーサー・O・ラウジョイ著、内藤健二訳、昌文社 1975
- 8 『ドイツ・ロマン主義』 ヴァルター・ベンヤミン著 大峯顕・高木久雄編集解説、昌文社 1975
- 9 『フランスロマン主義』 フィリップ・ヴァン・ティエグム著、辻和訳 白水社 1954第一刷 1974第七刷
- 10 『情念とはなにか』 シュローム・アントワヌ・ロニー著、菅野昭正訳、白水社 1962第一刷 1974第八刷
- 11 『ロマンティックの歴史』 島岡茂著、紀伊国屋書店 1975
- 12 『魔性の文学 ニーチェ』 秋山英夫著、新潮社 1975
- 13 『悲劇の誕生』 ニーチェ著、秋山英夫訳、岩波文庫 1966第一刷、1973第十刷
- 14 『悦びしき知識』 ニーチェ全集第八巻 ニーチェ著、信太正三訳、理想社 1962第一刷 1971第六刷
- 15 『ツヴァンヌストラ』 ニーチェ全集第九巻 ニーチェ著、吉澤傳三郎訳、理想社 1963第一刷 1971第二刷
- 16 『The Romantic Agony』 By Mario Praz, Oxford 1970
- 17 『Romantic Art』 By Marcel Brion, London 1964
- 18 『Romanticism』 By Walter Pater, 1930初版 1974 14版
- 19 『The New English Bible』 Oxford 1961
- 20 『浪漫主義の世界観と芸術観』 オスカル・ヴァルツェル著、飯田安訳、牧神社 1978
- 21 『現代芸術への思索』 K・ハリス著、成川武夫訳、玉川大学出版部 1976
- 22 『ロマンニズムと芸術の哲学』 T・E・ヒューム著、長谷川敏平訳、法政大学出版局 1970新装第一刷 1974第三刷
- 23 『空と夢』 ガストン・パンシユール著、宇佐見英治訳、法政大学出版局
- 24 『グロテスクなもの』 ヴォルフガング・カイザー著、竹内豊治訳、法政大学出版局 1972第六刷
- 25 『ロマンの魂と夢』 アルベール・ベガン著、小浜・後藤共訳、国文社
- 26 『美学』 ドニ・ユイスマン著、久保伊平治訳、白水社 1963第一刷、1974第二〇刷
- 27 『ロマン主義』 ファーリスト著、上島健吉訳、研究社 1971初版
- 28 『象徴主義』 チャドウィック著、倉智恒夫訳、研究社 1972初版
- 29 『世紀末芸術』 高階秀爾著、紀伊国屋書店 1963第一刷 1975第十刷
- 30 『存在と時間』 上・中・下 ハイデガー著、桑木務訳、岩波文庫
- 31 『時から時計へ』 吉田光邦著、平凡社 1975初版
- 32 『ホモ・ルーデンス』 ホイジンガ著、高橋英夫訳、中公文庫 1973初版
- 33 『あしたの蔭りの中で』 ホイジンガ著、藤縄千艸訳、河出書房新社 1971初版
- 34 『芸術に関する二〇一章』 アラン著、斎藤正二訳、平凡社 1962初版 1973第二版
- 35 『太陽と天空神』 ミルチャ・ユリアーデ著、久米博訳、せりか書房 1974

- 36 『悪魔と両性具有』 ミルチャ・エリアーデ著、宮治昭訳、せりか書房 1973
- 37 『音楽史の哲学』 ウォレン・ドワイト・アレン著、福田昌作訳、音楽之友社 1968
- 38 『音楽の歴史と思想』 H・ライヒテントリット著、服部幸三訳、音楽之友社 1958第一刷、1968第十三刷
- 39 『音楽の偉大なる』 アルフレッド・アインシュタイン著、男沢淳・福田達夫共訳、紀伊国屋書店 1965第二刷
- 40 『音と言葉』 フルトヴェングラー著、芳賀檀訳、新潮社 1976 第十六刷
- 41 『音楽家訪問』 アラン著、宗左近訳、白水社 1965  
一刷、1975第五刷
- 43 『芸術的論理の世界』 京都大学美学美術史学研究会 1972
- 44 『幻想芸術の世界』 坂崎乙郎著、講談社現代新書 1963初版、1973第七刷
- 45 『ヘルダーリン全集』 全四巻 手塚富雄、他・訳、河出書房新社
- 46 『Poésies』 By Stéphane Mallarmé. Gallimard 1945
- 47 『Les Fleurs du Mal』 By Baudelaire. Garnier Frères. 1961
- 48 『イラルメ詩集』 加藤美雄訳、弥生書房 1966初版、1967第二版
- 49 『悪の華』 ボードレル 堀口大学訳、新潮文庫 1953初版、1974第三〇版
- 50 『エビステイマー』 四月号 朝日出版社 1976
- 51 『エビステイマー』 九月号 朝日出版社 1976
- 52 『理想』 No.四八九 理想社 1974
- 53 『現代思想』 十月号 青土社 1974
- 54 『現代詩手帖』 三月号 思潮社 1976
- 55 『体系世界の美術 18 近代美術』 嘉門安雄編、学習研究社
- 56 『ロマン主義芸術』 フリードリッヒとその系譜 千足伸行著、美術出

版社 1978

- 57 『フリードリッヒとその周辺』(カタログ) 東京国立近代美術館監修 日本経済新聞社 1978
- 58 『芸術生活』 三月号 No.三一九 芸術生活社 1976
- 59 『みずゑ』 三月号 No.七七〇 美術出版社 1969
- 60 『みずゑ』 十月号 No.八五九 美術出版社 1976
- 61 『美術手帖』 三月号 No.四三一 美術出版社 1978
- 62 『美学』 No.四〇 美術出版社 1960
- 63 『美学』 No.五八 美術出版社 1964
- 64 『美学』 No.九三 美術出版社 1973