

音 楽（後半）

1952 年 12 月、ウィーンを訪ねた加藤は、ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を観て、陶醉し恍惚として我を忘れた。加藤はヴァーグナーを「発見」したが、その経験は加藤の世界の内的秩序を大きく変えるものであった。幼少時の加藤の音楽体験は、母織子の琴、父信一の尺八、そして「枯れすすき」や「船頭小唄」といった歌謡曲から始まった。やがてショパンのピアノ曲に、森有正と聞いたセザール・フランクに、バッハの平均律に心を動かされる。ウィーンでは、ヴァーグナーのほかにもリヒャルト・シュトラウスの『薔薇の騎士』も観た。いづれからざる美しさをもった『薔薇の騎士』にオーストリア＝ハンガリー二重帝国の最後の光栄を感じ、そこに描かれる犬儒主義と倒錯的世界を認める。『トリスタンとイゾルデ』が「恋の歌」ならば、『薔薇の騎士』は「恋の思い出の歌」であることを理解する。

加藤にとって音楽とは何であったか。顧みれば、加藤の半生で、陶醉に陥り、恍惚とさせられたのは「愛する女との抱擁」と「ある種の音楽」だけであった。音楽にも人生にも、始まりがあって、終わりがある。もしそのどこかに意味があるとすれば、その意味は「現在」にしかない。そのとき加藤が愛していた女とのかけがえのない一瞬は、値千金、そして千秋にも感じられる一瞬であった。そして、その芸術的世界における等価物はある種の音楽だけであることを知る。愛する女がいたからこそ、ウィーンでの音楽体験が、加藤の世界の内的秩序を変えるほどに重大な体験になった。

第 7 段落（1）（126—128 頁、改 143—146 頁）

あるひとつの旋律、あるひとつの音楽は、しばしば私にその旋律や音楽を聞いた特定の時や場所をよびさます。たとえば、能舞台の笛は戦時中の水道橋能楽堂を、セザール・フランクの《交響変奏曲》は東大附属病院の二等病室を、バッハの《平均律ピアノ曲集》は本郷の西片町を、ショパンの《譚詩曲》は夏の信濃追分を。同じストラヴィンスキーのなかでも、《兵士の物語》はウィーンのルドウーテンサル、《エディプス王》は、パリのバレ・ドゥ・シャイヨーやトゥロカデロの広場や作曲家の別宮貞雄氏の思い出とき離すことができない。《フィガロ》とウィーン、《コジ・ファン・トゥッテ》とザルツブルク……そのすべては偶然の結びつきにすぎなかったろう。しかし土地柄と音楽との間に、私はしばしば一種のつながりを感じた。

（1）「あるひとつの音楽は、特定の時や場所をよびさます」

- ①音楽もひとつの経験である
- ②経験はしばしば特定の時と場所と一緒に記憶される

（2）能舞台の笛

（i）能舞台の笛

- ①ほとんどすべての能は笛の音で始まる
- ②「能舞台の笛」は、ワキが橋掛かりにあらわれるときに、時間と空間を切り裂くように響き、観客を能の世界に引きずりこむ機能をもつ

（ii）水道橋能楽堂

- ①水道橋能楽堂は戦時から加藤が通った「宝生能楽堂」である
- ②宝生能楽堂
 - ・1913 年に神田猿樂町に竣工、1923 年関東大震災で焼失

- ・1928年に現在地に「宝生会館能楽堂」として再建、1945年東京大空襲で焼失
 - ・1950年に「水道橋能楽堂」として再建される
 - ・1978年に「宝生能楽堂」として改築され、堂内改装を経て今日に至る
- ③能楽堂は数多く市中にあった、東京にも、大阪にも、京都にも

(3) 加藤の親しんだ西洋古典音楽

(i) 「セザール・フランクの《交響的変奏曲》」

- ①セザール・フランク (1822—1890)：フランスの作曲家
- ②代表作に『交響曲ニ短調』『交響的変奏曲』『交響詩プシュケ』など
- ③『交響的変奏曲』は1885年に作曲されたピアノと管弦楽のための変奏曲
- ④三つの主題が提示され、その三つの主題は絡み合いながら変奏されていく
- ⑤単一楽章のように構成されるが「序奏」「変奏曲」「フィナーレ」が切れ目なく繋がる
- ⑥『正編』『内科教室』の章に触れた。「東大病院の二等病室」で森有正とともに聞く

(ii) バッハ『平均律ピアノ曲集』

- ①ヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685—1750) が作曲したクラヴィーアのための作品。『平均律』と略称される
- ②第1巻 (1722完成) と第2巻 (1744完成) とがあり、それぞれオクターヴを均等に分割した12音上のすべての調 (12の長調と12の短調) による「24の調」で作曲される
- ③各曲は前奏曲とフーガからなる
- ④ピアノ音楽の『旧約聖書』に譬えられる
ちなみにピアノ音楽の『新約聖書』はベートーヴェン作曲の32曲の「ピアノソナタ」
- ⑤加藤は綾子と結婚後に「本郷西片町」の下宿にしばらく住んだが、そこにはあるピアニストも下宿しており、そのピアニストが弾いた『平均律』だった。一同曲は綾子も弾いた曲であることが日記に書かれる

(iii) 「ショパンの《譚詩曲》」

- ①ショパン (1810—1849)：ポーランド出身の作曲家、「ピアノの詩人」
- ②今日では「バラッド」と称される四つの曲 (作曲完成は1835—1842)
- ③「バラッド」という語が示すように「物語的、文学的雰囲気をもった音楽作品」
- ④4曲とも単一楽章、ソナタ形式・ロンド形式・変奏曲形式が融合された独創的な形式
- ⑤ショパンの「バラッド」が「夏の信濃追分」を思い出させるのは、
加藤の姪内田眞佐子氏が信濃追分の別荘で弾いたからであるという (本村久子氏談)

(iv) 《兵士の物語》

- ①ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882—1971)：ロシア出身の作曲家
- ②時代により、作風を変えた⇒オリヴィエ・メシアンは「カメレオン音楽家」と評す
 - ・初期には、ロシア民謡を基礎に、精力的で色彩感あふれ大編成の管弦楽曲を作曲
この時期の作品：『火の鳥』(1910)、『ペトルーシュカ』(1911)、『春の祭典』(1913)
 - ・第一次大戦を契機に新古典主義に移る⇒『兵士の物語』(1918)、『エディプス王』(1927)
 - ・1934年にフランス国籍取得、ついで1945年にアメリカ国籍を取得
 - ・1951年以降、「十二音主義」の立場に移行
⇒『カンティクルム・サクルム』(1955)、『説教、説話および祈り』
- ②『兵士の物語』内容：ある兵士が魂を悪魔に売りわたし、魔法の本を手に入れる
 - ・「読まれ、演じられ、踊られる」という副題をもつ
 - ・朗読、パントマイム、バレエ人形劇などによって構成される
 - ・音楽としては、ラグタイム、ジャズ、タンゴ、ワルツなどのリズムが使われる。
- ③『兵士の物語』を加藤はヴィーンで観たのだらう

(v) 《エディプス王》

- ①ストラヴィンスキーによって作曲され、1927年に完成したオペラ＝オラトリオ
- ②2幕とエピローグ。原作はギリシアのソフォクレス、脚色はジャン・コクトー・合唱と語り手に重要な役割を与え、ギリシア悲劇を再現しようとした。
- ③ストラヴィンスキーが12音音楽によって作曲を始めるのは1952年頃のことであり、加藤がフランスに留学していた頃に重なる
- ④『エディプス王』を加藤はパリのシャイヨー宮で、別宮貞雄と一緒に観たのだろう
- ⑤別宮は12音音楽にやや批判的⇒別宮との話題のひとつは「12音音楽」にあっただろう

(3) 「別宮貞雄」

(i) 別宮貞雄 (1922—2012) は、日本の作曲家

- ①兵庫県神戸第一中学校から成城高等学校、第一高等学校を経て、1946年に東京大学理学部物理学科を卒業。1950年に同大学文学部美学科を卒業
- ②フランスに留学し、パリ高等音楽院でダリウス・ミヨーやオリヴィエ・メシアンに師事
- ③作曲法は調性に基づく。代表的な作品に歌劇『有間皇子』、歌劇『井筒の女』、五つの交響曲、『管弦楽のための二つの祈り』
- ④数多くの歌曲を作曲、そのうちの「ふたつのロンデル」(1951)は、加藤の詩「雨と風」と「さくら横ちょう」に曲をつけた作品

(ii) 「パレ・ドゥ・シャイヨー」

- ①1937年のパリ万国博覧会の際、旧トロカデロ宮殿を壊してつくった大型展示会場
- ②この新宮殿を「シャイヨー宮」Palais de Chaillotと呼ぶ。
- ③シャイヨー宮はパリ16区にあり、セーヌ河を挟んでエッフェル塔と向かいあい、建物は湾曲した雙翼の形
- ④現在は、国立海軍博物館、人類博物館、国立フランス文化博物館、シャイヨー国立劇場が入っている。シャイヨー宮の前面は「トロカデロの広場」
- ⑤加藤は、別宮とともに、シャイヨー国立劇場でストラヴィンスキーを聴き、トロカデロの庭園で別宮とストラヴィンスキーの音楽について語りあったのかもしれない

第7段落 (2) (126—128頁、改144—146頁)

実にいうべからざるほど美しい《薔薇の騎士》を、私は何度もヴィーンで聞き、その度に、リヒャルト・シュトラウスを描いて、女の声の美しさを語ることはできないと思った。ロンドンで同じものを聞いたときには、様子が少しちがっていた。コヴェント・ガーデンの幕合いに、人品卑しからぬ中年の男が話しかけてきた、「あなたはこれをどう思うか」。「これ」とは、曲そのものをさすのか、演奏をいうのか。曲そのものをどう思うかは、歌劇場の幕合いの話として、いささか大上段にすぎるだろうと思われた。しかしその演奏は、誰にでも話しかけたくなるほど見事な出来栄というわけではなかった。私は口ごもった。「なかなか良くできてはいるが、しかし……」すると男は言葉の終るのも待たず、嚙んで吐き出すようにいった。「こんなわいせつなものはない、言語道断です」。その後東京で《薔薇の騎士》が上演され、文部省が後援だか推薦だかをしていると聞いたときに、私は仰天した。「わいせつ」とまでいわないにしても、帝国の青年子女の道德教育に、まさか有益というわけのものでもあるまい。文部省がそこまで「ひらけ」て来たとすれば、やがて《チャタレイ夫人の恋人》の英語教科書に採用される日もちかいだろう、と私は考えた。しかし劇場へ行ってみると、その舞台は、運動会のように健康で、快活で、無邪気で、若々しくて、若い恋人をもった中年の女のかげの多い情愛や、若い女を手に入れようとしてわいせつな空想を逞しくする年とった男の惨めさの、片りんさえも感じさせないものであった。それはもちろんリヒャルト・シュトラウスではなかったろうし、おそらく

音楽といえるものでさえなかったかもしれない。しかし今は亡びた中部ヨーロッパの帝国の最後の光栄、皮肉と犬儒主義の混った倒錯的世界、かの《薔薇の騎士》でさえも、遂に澁漑として健康な芝居に変じずにはいない東京という町の若さと元気は、たしかに壯観というほかはないものであった。そのとき劇場の外には、「よう、おれがよう……」と話しながら、無数の若者が歩いていた。自動車が気ちがいのように走り廻り、その排気ガスに濁った空気のなかに、「神武景気」という言葉が浮かんでいた。私は事毎に日本と欧洲を比較することを好まない。それは实际的にも、また理論的にも、意味が少いだろうと思う。しかし東京が《薔薇の騎士》を上演するかぎり、私は遠いバロックの町を思い出さないわけにはゆかなかった。辞書によれば、「バロック」の語は、もとポルトガル語で、いびつな真珠をさすという。昔その古い町が栄えていたとき、人々は円満な形ではなく、いくらかいびつな形になった形に、手のこんだ愉しみを見出すに到ったらしい。《トゥリスτανとイゾルデ》は恋の歌であった。《薔薇の騎士》は過去の恋の思い出の歌（と恋の歌のパロディー）である。それは小さな国の大都会、嘗ての帝国の思い出にあふれ、自分自身の現在に対して皮肉で懐疑的な都会にこそ適しい……。

(1) 《薔薇の騎士》

(i) 作曲・脚本

- ①脚本：フーゴ・フォン・ホフマンシュタール
- ②作曲：リヒャルト・シュトラウス
- ③初演：1910 完成、1911 初演、ドレスデン宮廷歌劇場／日本での初演：1956

(ii) 粗筋（3 幕の楽劇）

- ①18 世紀ウィーンの貴族社会が舞台
 - ②元帥夫人（マルシャリン、本名マリー・テレーズ、30 代）と青年伯爵オクタヴィアン（17 歳）ふたりは不倫の関係にあり、愛の一夜が明けた寝室から楽劇は始まる
 - ③元帥夫人の従兄オックス男爵が訪ねて来る。オクタヴィアンは小間使いに変装するが、オックスはその小間使いに言い寄る。オックス男爵は新興貴族ファーマナル家の娘ゾフィーと婚約し、元帥夫人に頼みごとを求める。求めに応じた元帥夫人は、男性側から女性側に贈る「銀の薔薇」を持参する使者にオクタヴィアンを選ぶ。オクタヴィアンを送り出した元帥夫人は、自らの老いを感じ、何時か別れる日が来ることを思う（第1幕）
 - ④「銀の薔薇」を届けたオクタヴィアンは、そこで出会ったゾフィーに一目惚れ。ふたりはたちまち相愛となる。粗野なオックスを嫌い、ゾフィーはオックス男爵との結婚を拒み、オクタヴィアンに助けを求める（第2幕）
 - ⑤マリアンデルに変装したオクタヴィアンは、オックスにゾフィーとの婚約を解消させるための一芝居を打ち、いかがわしい店の特別室にオックスを誘う
 - ⑥店内でてんやわんやの騒動が起こり、警視総監も来れば、元帥夫人も呼ばれる
 - ⑦オクタヴィアンとゾフィーの関係を知った元帥夫人は、身を引く覚悟を固める
 - ⑧めでたくオクタヴィアンとゾフィーは結ばれることとなる
- ⇒⑦⑧あたりの女声による三重唱から二重唱は、無類の美しさにあふれる

(iii) 『薔薇の騎士』の音楽

- ①R・シュトラウスは、「モーツァルト風のオペラ」を書くことを意図した
 - ・元帥夫人（R）⇔伯爵夫人（F）、オクタヴィアン（R）⇔ケルビーノ（F）
 - ゾフィー（R）⇔スザンナ（F）
 - ・『サロメ』（1905）や『エレクトラ』（1908）で革新的斬新な歌劇を作曲
 - ・いわば復古調になり『薔薇の騎士』（1910）や『影のない女』（1917）を作曲
 - ⇒歌劇の可能性について悲観的だったと推測（nb）岡田暁生『「薔薇の騎士」の夢』
- ②「第二のフィガロ」とも呼ばれる
 - ⇒モーツァルト『フィガロの結婚』『コシ・ファン・トゥッテ』に言及した理由

- ③優美で官能的なワルツを多く含む／然るに 18 世紀初頭にはヴィンナワルツはない
- ④女声の優美な響き：『薔薇の騎士』だけではない、歌劇も歌曲も
- ⑤性的な表現を含む
 - ・前奏曲は性行為を表現——冒頭にベッドシーン／「昨夜のあなたは素晴らしかった」
 - ・微妙な意味の歌詞も含む
 - (ex) オックス男爵が歌う「私がいなければ悲しい、私と一緒になら夜も長くない」
 - ⇒「こんなわいせつなものはない」という感想を生む
 - ⇒文部省推薦と聞いて加藤が仰天した理由
- ⑥時代の末期に表れやすい倒錯的世界と諷刺が見られる

(iv) 『薔薇の騎士』とヴィーン

- ①加藤は「何度もヴィーンで」聴いた⇒初演こそドレスデンだが、舞台はヴィーン
- ②歌詞・歌唱はヴィーン訛りのドイツ語
- ③ヴィーンの歌劇場でよく上演される演目
- ④加藤が見た 1950 年代、大歌手が多くいた⇒すぐれた上演だったに違いない
- (ex) シュヴァルツコプフ、デラ・カーサ、ルートヴィヒ：エーデルマン

(v) 東京の『薔薇の騎士』

- ①日本初演は 1956 年
- ②加藤の観た東京の公演がいつだったか、誰が歌ったかは不明
- ③「淫瀾として健康な芝居に変じずにはいない」
 - ⇒歌劇上演は演出次第、演出は時代を反映する
 - ・「運動会のように健康で、快活で、無邪気で、若々しい『薔薇の騎士』が上演される
 - 「『薔薇の騎士』でさえも、遂に淫瀾として健康な芝居に変じずにはいない東京という町の若さと元気は、たしかに壯観というほかはないものであった」
 - ⇒「帝国の青年子女の道德教育に、まさか有益というわけのものでもあるまい」
 - (↑戦後日本も天皇を戴いた「帝国」であることを意味する揶揄的な表現)
- ④加藤は「リヒャルト・シュトラウスではなかった」と結論

(vi) 『薔薇の騎士』という楽劇

- ①オーストリア=ハンガリー二重帝国の末期（1918 年に崩壊）に作曲される
- ②『薔薇の騎士』は、帝国の末期と歌劇の末期が重ねあわされた作品
- ③観衆の感性も、そういう作品に共感できる精神風土があった⇒大人気となった
- ④犬儒主義とは
 - ・もともとギリシアの哲学者ディオゲネスの言行に由来する
 - ・「犬のように暮らす」のを理想とする⇒樽のなかに暮らしたと伝えられる
 - ・知識や常識を重視しない、権威にも従わない
 - ・冷笑や諷刺表現もひとつの特徴といえる
- ⑤犬儒主義は体制末期に表れやすい
 - ・すべての権力・権威に従わない
 - ・反権力は、犯罪にも肯定的になり (ex) 「すべての犯罪は革命的である」(60 年代末)
 - ・諷刺に表現の醍醐味を見つけ
 - ・倒錯趣味にも共感を覚える
- ⑥幕末期の河竹黙阿弥の作品に共通⇒小悪党を魅力的に描写／性的な常識に叛旗を翻す

(2) コヴェント・ガーデン

(i) コヴェント・ガーデンとは

- ①「コヴェント・ガーデン」covent garden とは、ロンドンの中心部シティ・オブ・ウェス

トミンスターに含まれる地区の名前である

- ②もともとは〈convent garden〉、すなわち「修道院の庭」という意味
- ③ウェストミンスター修道院 convent の食糧を調達するための野菜畑 garden があつた地域
- ④それがいつしか〈covent garden〉と綴られるようになる

(ii) 王立歌劇場

- ①今日ではロンドンの代表的な繁華街のひとつであり、イギリスのロイヤル・オペラ・ハウス（王立歌劇場）がある
- ②この歌劇場または歌劇団を指して「コヴェント・ガーデン」と称することがある
- ③2024 年に来日公演を行った

(3) 『チャタレイ夫人の恋人』

(i) 原作『チャタレイ夫人の恋人』

- ①D. H. ロレンス (1885-1930) の集大成的な作品 (1928)
- ②ロレンスは、近代的自我の本質は絶望的な孤独にあり、
性の世界においてのみ孤独な自我が否定される
- ③海外でも「猥褻文書」として発禁処分を受ける
- ④イギリスで無修正版が出るのは 1960 年

(ii) 翻訳本『チャタレイ夫人の恋人』

- ①1935 年に修正版が伊藤整訳で刊行
- ②1950 年に無修正版が伊藤整訳で刊行されるが、同年発禁処分を受け提訴される
⇒ 国立国会図書館蔵
- ③裁判問題となり、1957 年に最高裁判決が出され、「猥褻文書」とされる
- ④その後、1964 年に性描写を削除した版が、新潮社から刊行される
- ⑤1973 年に羽矢謙一訳で無修正版が講談社から刊行
- ⑥1996 年に伊藤整・伊藤礼訳で、削除復活版が新潮社から刊行される
- ⑦今日では多くの翻訳が刊行されている

(iii) 加藤の論評

- ①加藤が『続羊の歌』を執筆したころ、性描写の部分を日本語訳では読めなかった
- ②「やがて《チャタレイ夫人の恋人》の英語教科書に採用される日もちかいだろう」
- ③加藤のよくする揶揄の表現

(4) バロック

- ①「バロック」baroque とは、16 世紀から 18 世紀前半に見られた美術様式
- ②「いびつな真珠」という意味をもつスペイン語 barrueca もしくはポルトガル語 barocco に起源をもつといわれるが、それには異論もある。
- ③調和と均整を理想とするルネサンスに対して、躍動的で力のこもった表現が特徴



④新しい様式は、いつも前の時代の様式を否定する形で現われる

⑤前時代の様式を信じる人びとには軽蔑される。バロックも当初は軽蔑的に使われた

(ex) その例「最後の晩餐」(上はレオナルド・ダ・ヴィンチ、次頁 2 点はティントレット)



(5) 『トリスタンとイゾルデ』と『薔薇の騎士』の比較

(i) 「恋の歌」

①ともに「不倫」が背景にある

②『トリスタンとイゾルデ』は、「恋の歌」であり、恋による死の歌

『薔薇の騎士』は、「過去った恋の思い出の歌」であり、恋を懐かしむ歌である

③ひとつの時代の末期

- ・『薔薇の騎士』にはワルツが多用される

- ・主としてシュトラウス・ファミリーなどが19世紀後半につくったヴィンナワルツ

- ☞華やかさの背後に寂寥感を漂わせる音楽

- ☞帝国に夕陽が射しこみはじめたとき、ヴィーンの人びとは、在りし日の栄華を懐かしみ、日没が迫るのを忘れたいがために、踊り狂っていたのだろう

- ・そのワルツをもっと洗練させもっと官能的にしたのが『薔薇の騎士』のワルツ

- ☞R・シュトラウスは、歌劇の崩壊と帝国の崩壊を認識していたと思われる

(ii) 諷刺の有無

①『トリスタンとイゾルデ』には諷刺表現はない、『薔薇の騎士』には諷刺表現がある

(iii) 歌詞に込められた哲学

①両者に共通する：脚本はヴァーグナー、ホフマンスタール

②「トリスタンとイゾルデ」の「と」について、ふたりは延々と議論を続ける

②『薔薇の騎士』第1幕の元帥夫人のモノローグ：「時間」についての述懐

③同第3幕の幕切れ：三者三様の見解、オックスの身の引き方：人生に対する省察

第8段落 (128頁、改146頁)

私は義太夫を聞いて育った———という誇張になるかもしれないが、学生の頃よりその文句と三味線の息の合ったところを好んでいた。西洋の義太夫は、フランスのいわゆるシャンソンである。文句から離れて節だけをきけば、格別におもしろいものではない。しかし文句はしばしば気の利いたものであり、節はしばしばその文句と息の合ったものである。それはほとんど語り物だ。《冬の旅》は、歌詞をはなれても———いや、歌詞を知っていた方がおもしろいにはちがいないが、知らなくても愉しむことができる。しかしジュリエット・グレコの語り物は、言葉を離れては、意味をなさない。ただ西洋の義太夫は、人形芝居のそれよりも、抽象的で、普遍的な話題を語る。「私は日曜日を憎む！」———彼女のそこでの「日曜日」は、世界中のどの都会にもあったはずである。

(1) 「義太夫を聞いて育った」

(i) 義太夫

①浄瑠璃の一流派。16世紀に竹本義太夫が興した

大分新報社刊行
 11.11.2012 大分新報社
 田辺香樹訳 (著者: 田辺香樹, 2001年)

OCTAVIAN
 オクタヴィアン

(innig)
 Marie Theres', wie gut Sie ist.
 Marie Theres', ich weis gar nicht

(感じ入って)

マリー・テレーズ あなたは なんて やさしいんだ!

マリー・テレーズ ぼくには わからない……

MARSCHALLIN
 マーシャルリン

(mit einem undeutlichen Ausdruck leise)
 Ich weiß auch nix.
 (Ganz tonlos)

(Sie winkt ihm zurück/zuheben)

Gut nix.
 (Sie winkt ihm, zurück/zuheben)

(曰く言いたい表情で、小声で)

私にも わからない

(まったく聞こえない声で)

なにも わからない

(オクタヴィアンに手を振って、その場に残るよう促す)

OCTAVIAN
 オクタヴィアン

(unschlüssig, als wollte er ihr nach)
 Marie Theres'!

(心を決めかね、彼女に追いつかうとするかのように)

マリー・テレーズ!

(Marschallin bleibt in der Tür stehen)

(Octavian sieht ihr zunächst, Sophie weiter rechts)

(元帥夫人は、ドアのところに立ったままにいる。)

(オクタヴィアンは元帥夫人の近くに立ち、ソフィーはずっと右手にいる。)

MARSCHALLIN
 マーシャルリン

(vor sich)
 Hab' mir's gelobt, Ihn lieb zu haben in der richtigen Weis'.
 Daß ich selbst Sein Lieb' zu einer andern
 noch lieb hab'! Hab' mir freilich nicht gedacht,
 daß es so bald mir aufgelegt sollt werden!

(つぶやく)

あの人を 正しい 愛し方で 愛そうと 思ってた

あの人 が ほかの 誰かを 愛しても

それでも 愛そうと 思ってた でも まさか

こんなに 早く そうなる なんて!

SOPHIE
 ソフィー

(vor sich)
 Mir ist wie in der Kirch'n, heilig ist mir und so bang.
 (つぶやく)

まるで 教会に いるよう 清らかで 不安な 気持ち

OCTAVIAN
 オクタヴィアン

(vor sich)
 Es ist was kommen und ist was g'scheh'n.
 Ich möcht' sie fragen: darf's denn sein?

(つぶやく)

何かが 来て 何かが 起きた

あの人に 訊きたい これで いいの?

SOPHIE
 ソフィー

Und doch ist mir unheimlich auch! Ich weiß nicht,
 wie mir ist.

それでいて 胸が 躍ってる! 自分で 自分が
 わからない

OCTAVIAN
 オクタヴィアン

Und grad' die Frag',
 die spür' ich, daß sie mir verboten ist.

でも それを あの人に
 訊くのは たぶん 許されないこと

MARSCHALLIN
 マーシャルリン

(Seufzend)
 Es sind die mehreren Dinge auf der Welt,
 so daß sie ein's nicht glauben tät',
 wenn man sie möcht' erzählen hör'n.

(ため息をつきながら)

世の中には いろいろな ことがあるわ

ひとの 話を 聞いただけでは

なかなか 信じられない ようなことが

Ich möcht' sie fragen: warum zittert was in mir?
 あの人に 訊きたい なぜ ぼくの胸は 震えるの?

SOPHIE
 ソフィー

(Ausrucksvoll)
 Wie in der Kirch'n so heilig ... so bang.
 Ich möcht' mich niederknien dort vor der Frau und möcht' ihr
 was antun, denn ich spür', sie gibt mir ihn —

(表情ゆたかに)

教会に いるみたいに 清らかで——不安だわ

奥万様の 前に 跪いて なにか しないでは いられない

だって あの方は 私に 彼を 譲りながら 同時に——

MARSHALLIN
元帥夫人

Alleinig wer's erlebt, der glaubt daran und weiß nicht wie —

自分で 経験して はじめて 信じられる でも
なぜだかは わからない —

OCTAVIAN
オクタヴィアン

Ist denn ein großes Unrecht gescheh'n? Und grad' an die, und grad' an die und grad' an die, an die darf ich die Frag', die Frag' nicht tun.

ぼくは ひどいことを したんだろうか?
それを あの人の あの人に
訊きたくても それは 許されない

SOPHIE
ソフイー

.....und nimm mir was von ihm zugleich. Weiß gar nicht, wie mir ist.
Möcht' alles versteh'n und möcht' auch nichts versteh'n.
Möcht' fragen und nicht fragen, wird mir heiß und kalt.

.....私から 彼の何かを 奪うような 気がするわ
自分で 自分がわからない すべて 知りたいと
思う一方で 何も知りたくない
訊きたい けれど 訊きたくない
熱くなったり 冷たくなったり

MARSHALLIN
元帥夫人

Da steht der Bub' und da steh' ich, und mit dem fremden Müdel dort wird er so glücklich sein, ...

あそこに 坊やが して ここには 私が
そして 坊やは あのよその娘と 幸せに なるのだから.....

OCTAVIAN
オクタヴィアン

.....und dann seh' ich dich an, Sophie, und seh' nur dich und spür' nur dich.

.....そして それから ぼくは きみを 見つめる
ソフイー きみだけを 見つめ きみだけを 感じる

MARSHALLIN
元帥夫人

.....als wie halt Männer das Glückliche versteh'n.

.....世の中の たいていの 男たちが
幸せと 思うような 幸せを 手に入れる

OCTAVIAN
オクタヴィアン

Sophie, und weiß von nichts als nur: dich hab' ich lieb!
ソフイー! ただ ひたすら きみを 愛してる!

SOPHIE
ソフイー

(Aug' in Aug' mit Octavian)
Und spür' nur dich und weiß nur eins: dich hab' ich lieb, dich hab' ich lieb!

(オクタヴィアンの目をじっと見て)
あなただけを 感じている ただ ひたすら
あなたが好き あなたが好き!

MARSHALLIN
元帥夫人

In Gottes Namen.
(geht leise links hinein, die Beiden bemerken es gar nicht.)

お好きな ように!
(そっと左手のドアから出て行く。二人はそれにまったく気づかない。)

(Octavian ist dicht an Sophie heringetreten.)
(Einem Augenblick später liegt sie in seinen Armen.)

(オクタヴィアンは、ソフイーのすぐ近くに歩みよる。)
(と思う間もなく、ソフイーはオクタヴィアンの腕のなかにいる。)

OCTAVIAN
オクタヴィアン

(zugleich mit Sophie)
Spür' nur dich, spür' nur dich allein und daß wir beieinander sein!

(ソフイーと一緒に)
きみだけを 感じている きみだけを
ぼくらは 離れない!

SOPHIE
ソフイー

(zugleich mit Octavian)
Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein, daß wir zwei beieinander sein.

(オクタヴィアンと一緒に)
夢のよう 本当とは 思えない
わたしたちが 一緒に いられるなんて

OCTAVIAN
オクタヴィアン

Geh' all's sonst wie ein Traum dahin vor meinem Sinn!
ほかのことは すべて 夢のように 消えていく!

SOPHIE
ソフイー

beieinand' für alle Zeit und Ewigkeit!
いつまでも 永遠に 離れない!

OCTAVIAN
オクタヴィアン

(stärker)
War ein Haus wo, da warst du drein,
und die Leute schicken mich hinein,
mich gradaus in die Seligkeit!
Die waren g'scheidt!

(強い調子で)

邸宅があつて なかに きみがいた
ぼくが そこへ 使者として つかわされたら
こんな幸せが 待っていた!
なんて うまく できてるんだ!

SOPHIE
ソフィー

Kannst du lachen? Mir ist zur Stell'
bang wie an der himmlischen Schwel!'!
Halt' mich! ... ein schwach Ding, wie ich bin,
sink' dir dahin!

あなた 笑えるの? わたし 怖いくらいよ
天国の 入り口に いるみたいで!
わたしを 抱いて—この 弱い わたしを
しっかり 抱きしめて!

Sie muß sich an ihn lehnen. In diesem Augenblick
öffnen die Fanninischen Lakaien die Tür und treten
herein, jeder mit einem Leuchter. Durch die Tür
kommt Fannal, die Marschallin an der Hand füh-
rend. Die beiden Jungen sehen einen Augenblick
verwirrt, dann machen sie ein tiefes Kompliment, das
Fannal und die Marschallin erwidern.

FANNAL
フアーニナル

(trifft Sophie väterlich gütig auf die Wangen)
Sind halt aso, die jungen Leut'!

(父親らしい上機嫌な様子で、ソフィーの頬をつつく。)

こんな もんですかな—若い者は!

MARSHALLIN
元帥夫人

Ja, ja.
そう そうね

Fannal reicht der Marschallin die Hand, führt sie
zur Mittelür, die zugleich durch die Livree der
Marschallin, darunter der kleine Neger, geöffnet
wurde.
Draußen hell, herinnen halbdunkel, da die beiden
Diener mit den Leuchtern der Marschallin voraus-
treten.

フアーニナルが元帥夫人に手をさしのべ、中央
の扉の方へ連れてゆく。その扉は、元帥夫人の
召使いたち—そのなかには黒人の少年もいる
—によって開けられている。
部屋の外は明るく、中はうす暗い。舞台を持っ
た二人の召使いが、元帥夫人より先に退室した
からである。

OCTAVIAN
オクタヴィアン

(träumerisch)
Spür' nur dich, spür' nur dich allein
und daß wir beieinander sein!

(夢見るように)

きみだけを 感じている きみだけを
ぼくらは 離れない!

SOPHIE
ソフィー

(träumerisch)
Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein,
daß wir zwei beieinander sein.

(夢見るように)

夢のよう 本当とは 思えない
わたしたちが 一緒に いられるなんて

OCTAVIAN
オクタヴィアン

(geht all's sonst wie ein Traum dahin vor meinem Sinn!)
ほかのことは すべて 夢のように 消えていく!

SOPHIE
ソフィー

beieinander' für alle Zeit und Ewigkeit!
いつまでも 永遠に 離れない!

BEIDE
兩人

Spür' nur dich allein, dich allein.
きみだけを 感じている きみだけを

Sie sinkt an ihn hin.
Er küßt sie schnell, ihr fällt, ohne daß sie es merkt,
ihr Taschentuch aus der Hand. Dann lauten sie
schnell, Hand in Hand, hinaus.

Die Bühne bleibt leer.

Dann geht nochmals die Mittelür auf. Herein kommt
der kleine Neger, mit einer Kerze in der Hand, sucht
das Taschentuch, findet es, hebt es auf, trüppelt
hinaus.

Der Vorhang fällt rasch.

ソフィーがオクタヴィアンの胸のなかに沈む。
オクタヴィアンはすばやくキスをする。ソフィー
の手からハンカチが落ちるが、彼女はそれに
気づかない。やがて二人は手を取り合って、走
って出てゆく。
舞台には、だれもいなくなる。
しばらくすると、もう一度、中央の扉が開く。
黒人の少年が、一本のろうそくを手に持って入
ってくる。少年はハンカチを探し、それを見つ
けると、拾いあげ、ちよこちよこ歩いて出て
ゆく。
幕がすばやく下りる。

- ②大阪では他の流派が衰滅したので、義太夫＝浄瑠璃となる
- ③語り物の性格が強い
- ④使用する三味線は太棹で、低音を響かせ、重量感のある音色
⇒江戸で発達したのは、清元（高音主体の軽快な響き）

(ii) 誇張か？

- ①まさに「誇張」である、と私は思う。
- ②学生時代に書き残した八冊の「ノート」（立命館大学加藤周一文庫所蔵）にも、
義太夫の話は一度も書かれていない
- ③なぜ加藤はここで義太夫をもち出したのか
⇒フランスのシャンソンを「西洋の義太夫」といいたかったがためだろう

(2) 「シャンソン」 chanson

(i) シャンソン

- ①フランス語の世俗的な歌詞による歌曲の総称。14 世紀の多声歌曲から現代の大衆歌謡までを指す幅広い概念
- ②加藤がいう「シャンソン」とは、大衆歌謡としてのシャンソン
- ③大衆歌謡としてのシャンソンの特徴
 - ・歌詞の内容が重視され、思想信条の表現になっている
 - ・自作自演の伝統があること（そういう歌手をシャンソニエ（男性）、シャンソニエール（女性））
- ④「文句から離れて節だけをきけば、格別おもしろいものではない。しかし文句はしばしば気の利いたもの」：歌詞の内容が重視されるシャンソンの特徴と符合

(ii) 左岸派と右岸派

- ①セーヌ左岸とセーヌ右岸では街の雰囲気が異なった
- ②1950 年代のパリのシャンソン界は、セーヌ右岸派とセーヌ左岸派とのふたつに分かれ、多少性格を異にしていた。右岸派は商業ベースに乗る歌手たちによって形づくられたが、左岸派には第二次大戦後の新しい時代精神を生きる歌手たちが集まっていた
- ③左岸派の歌手たちは、ジャン＝ポール・サルトル、シモーヌ・ドゥ・ボーヴォワール、アルベール・カミュなどの知識人や文学者たちと交流があり、流行や資本に妥協せず迎合せず、自らの思想信条に忠実な芸術活動を貫く。
- ④1950 年代の左岸派の代表的歌手に、ジョルジュ・ブラッサンス、ジャック・ブレール、レオ・フェレなど、ジュリエット・グレコも左岸派のひとりである。1960 年代、左岸派最後の大歌手といわれるバルバラが活躍
- ⑤シャンソン界だけでなく、映画界も左岸派と右岸派があった

(3) ジュリエット・グレコ

- ①「ジュリエット・グレコ」Juliette Gréco (1927—2020) は戦後を代表するシャンソン歌手
- ②戦後、セーヌ左岸のサンジェルマン・デ・プレに現われる
- ③長い黒髪、黒ずくめの衣装で、たちまちシャンソン界の寵児となる
- ④グレコの歌うシャンソンは、ほとんど語るように歌われる
⇒「言葉を離れては、意味をなさない」⇒言葉に意味がある⇒蝶よ花よと詠っていない
- ⑤1951 年に「私は日曜日が嫌い」(Je Haïs Les Dimanches) でエディット・ピアフ賞を受賞

(4) 「私は日曜日が嫌い」(Je Haïs Les Dimanches)

- ①作曲 フロランス・ヴェラン
- ②作詞 シャルル・アズナヴール
- ③エディット・ピアフ、ジュリエット・グレコなどが歌う

④歌詞

〈Je Hais Les Dimanches〉

「日曜日はきらい」 《宇藤カザン訳》

Tous les jours de la semaine	一週間のどの日も
Sont vides et sonnent le creux	空っぽで虚しいけれど
Bien pire que la semaine	平日よりも気取った
Y' a le dimanche prétentieux	日曜日は最悪で
Qui veut paraître rose	バラ色の振りをして
Et jouer les généreux	人々を気前良くさせようとする
Le dimanche qui s'impose	日曜日は幸せいっぱいの日と
Comme un jour bienheureux	言うことになっている

Je hais les dimanches!	日曜日は嫌いよ!
Je hais les dimanches!	日曜日は嫌いよ!

Dans la rue y a la foule	おびただしい人が
Des milliers de passants	通りにあふれ
Cette foule qui coule	群集は無関心な様子で
D'un air indifférent	通り過ぎて行く
Cette foule qui marche	ずっと以前に死んだ人の
Comme à un enterrement	日曜日の葬式に向かうように
L'enterrement d'un dimanche	ひどく陰気に歩んでいる
Qui est mort depuis longtemps.	

Je hais les dimanches!	日曜日は嫌いよ!
Je hais les dimanches!	日曜日は嫌いよ!

Tu travailles toute la semaine et le dimanche aussi	あなたは平日はもちろん日曜日も働いている
C'est peut-être pour ça que je suis de parti-pris	きっと私は偏見を持っているのでしょうか
Chéri, si simplement tu étais près de moi	あなたが私のそばにいてくれさえすれば
Je serais prête à aimer tout ce que je n'aime pas	嫌っているものも全部好きになれると思うわ

Les dimanches de printemps	陽光につつまれた
Tout flanqués de soleil	春の日曜日に
Qui effacent en brillant	昨日の憂いも
Les soucis de la veille	明るく消え去る
Dimanche plein de ciel bleu	子供の笑い声が聞こえ
Et de rires d'enfants	おずおずと愛を誓いながら
De promenades d'amoureux	恋人たちがそぞろ歩く
Aux timides serments	晴れ渡った日曜日

Et de fleurs aux branches	木の枝には花が咲く
Et de fleurs aux branches	木の枝には花が咲く

Et parmi la cohue	急ぐこともなく街を横切って行く
-------------------	-----------------

Des gens, qui, sans se presser	人々の雑踏に交じり
Vont à travers les rues	二人で手を取り合って
Nous irions nous glisser	明日の事は考えずに
Tous deux, main dans la main	私たちも紛れ込みましょう
Sans chercher à savoir	希望をつなげて
Ce qu'il y aura demain	
N'ayant pour tout espoir	

Que d'autres dimanches	次の日曜日へと
Que d'autres dimanches	次の日曜日へと

Et tous les honnêtes gens	保守的だと言われている
Que l'on dit bien-pensants	全ての善良な市民
Et ceux qui ne le sont pas	良く思われたいと願っていて
Et qui veulent qu'on le croit	そうではない人たち
Et qui vont à l'église	それが習慣だからと
Parce que c'est la coutume	お洒落な服に着替えて
Qui changent de chemises	教会に行く人たち
Et mettent un beau costume	

Ceux qui dorment vingt heures	誰にも邪魔されないからと
Car rien ne les en empêche	20時間も眠る人たち
Ceux qui se lèvent de bonne heure	釣に出かけるからと
Pour aller à la pêche	早起きする人たち
Ceux pour qui c'est le jour	お墓参りに行く日と決めている人たち
D'aller au cimetière	他にすることが無いからと
Et ceux qui font l'amour	愛の行為にふける人たち
Parce qu'ils n'ont rien à faire	

Envieraient notre bonheur	その人たちは私たちの幸せをうらやむでしょう
Tout comme j'envie le leur	私が他の人たちの幸せをうらやむように
D'aimer les dimanches	日曜日を愛すること
De croire aux dimanches	日曜日を信じること
D'avoir des dimanches	日曜日があるってこと
Quand je hais les dimanches...	日曜日が嫌いな私なのに……

(5) 『冬の旅』 (1827)

- ① シューベルト (1797—1828) はオーストリアの作曲家／古典派からロマン派への橋渡し
- ② 三大歌曲集のひとつで 24 曲からなる／ドイツ・リートに新境地／生涯 600 歌曲を作曲
- ③ 失恋の痛手を負った若者の孤独な冬のひとり旅：原詩はヴィルヘルム・ミュラー連作詩
- ④ 日本でもっともよく知られるのは「菩提樹」；訳詞は近藤朔風
- ⑤ 他の歌曲集は『美しき水車小屋の娘』 (1823)、『白鳥の歌』 (1828)
- ⑥ なぜここで『冬の旅』に言及したのか？

私は音楽を——というよりも偶然耳に入った音楽の一部を好んだ。また単に好んだばかりでなく、音楽は、私の経験の体系のなかで、他の種類の経験によっては容易におき代えることのできない特殊な位置を占めるようになった。その位置の重みは、音楽についての私の訓練や知識の欠如と、著しい対照をなしていた。しかし私は何人かの作曲家たちと知り合い、彼らが音楽について考えていることを聞いた。それは理解することのできないものではなかった——と少なくとも、多くの場合に私は感じていた。小倉朗氏は考えぬいたことの他は決して語らず、語るときには明快を極めていた。およそ芸術的創造の過程にあらわれる複雑な問題を、それほど一方的に——一方的でなければ、仕事はできない——それほど明瞭に、正確に、勘どころに語ることのできる人を、私は国の内外に多くは知らない。「効果をもとめたってつまらねえ、おい、そう思わねえか」。——同じことは昔、世阿弥もいった。しかし小倉朗は、世阿弥を読んだからそういったのではなく、世阿弥は彼の芸術について考えたように、自分の芸術について考えたからそういったのである。そのことばの意味をもし十分に敷衍するとすれば、百頁をもっても足りないだろう。また寛大な吉田秀和氏は、私の長い間の友人になった。音楽については、実に豊富で確かな知識を備えていて、こちらが幼稚な放言をする度に、おだやかに訂正したり、不足を補って無意味な文句の意味が通じるようにしてくれたりした。また彼自身にとっては解りきっていて退屈にちがいない話の相手にもなってくれたのである。音楽以外の芸術にもよく通じていた吉田氏は、あらゆる問題を、抽象性の異なる水準において、自由自在に論じることができた。日本語でも、ドイツ語でも、英語でも。私にはある種の諧謔を愉しむのに吉田氏以上の話し相手があるとは思われない。またフランスの国立音楽院の教授で、東京でも提琴を教えていたI女史は、話し好きなひとであった。政治社会風俗の人事、あらゆる話題について、機関銃のように早口でしゃべりまくった。その意見は明瞭で、個性的で、断乎としていて、快刀乱麻を断つ彼女の会話を、私は大いにたのしんだ。しかし談たまたま音楽に及ぶと、それがどれほど些細なことであっても、I女子は、打って変わったように、忽ち声を低くし、考えながらことばを探し、ゆっくりと慎重に話す。私は彼女のそういう態度を尊敬していた。そのとき芸術家は、もはや自分の意見ではなく、ただ事実と審理だけを語ろうとして、傍からもそれとわかる渾身の努力を傾けていた。

(1) 音楽の一部を好んだ

誰しも「音楽の一部」を好む⇒すべての音楽を好む人はいない。

すべての音楽を好む人がいたとすれば、その人はどの音楽も深くは好んでいない

(2) 「音楽は、私の経験の体系のなかで、他の種類の経験によっては容易におき代えることのできない特殊な位置を占めるようになった」

①この文は何を意味するか

本章最後の件で「私が人生においてある種の音楽のよびさます陶醉恍惚の境に、比較することのできる唯一の経験であった」と述べ、「もし私が一人の女を愛したとすれば、そのとき、世界中の何ものも私にとっては二次的な意味しかもたなかった。春宵一刻値千金。その芸術的世界における等価物を、私は音楽のなかにみていた」と語ることと係わる

②加藤にとって、音楽はすこぶる価値が重いもののひとつであった

③それは加藤を恍惚陶醉の境に誘うものであったからである

④加藤にとってそれほど重要な音楽について、訓練も重ねておらず、知識もないと認める

⑤幸いなことに、加藤の周囲には、別宮貞雄や小倉朗といった作曲家、

吉田秀和のような評論家、パリ国立音楽院でヴァイオリンを教授「I女史」などがいて、彼らとの刺激的な会話は音楽という領域にとどまらず、芸術活動に対する深い知見を得ることができた、と述懐する

(3) 加藤の西洋古典音楽体験

(i) 学生時代

- ①大阪出身の音楽好きの同級生
- ②「音楽喫茶」に出入り
- ④ 日比谷公会堂などで西洋古典音楽を鑑賞
- ⑤ 1941 年 12 月 8 日には明治生命ホールで

(ii) 留学時代

- ①パリでオネゲル『火刑台上のジャンヌダルク』やアルバン・ベルク『ヴォツェク』鑑賞
- ②ヴィーンで『トリスタンとイゾルデ』『薔薇の騎士』などを鑑賞
- ③音楽家との交流：別宮貞雄、黛敏郎は同じ時期にフランス留学

(4) 小倉朗 (1916－1990)

- ①福岡に生まれ東京に育った作曲家⇒べらんめえ調の語り口
- ②西洋古典音楽に親しみ『交響曲』『ヴァイオリン協奏曲』などを作曲
- ③バルトークに影響を受けて、わらべ歌や民謡を編曲する。
- ④多くの合唱曲を作曲
- ⑤自伝『北風と太陽』(1974) ⇨加藤が書評し『言葉と人間』(朝日新聞社、1977) に収載
- ⑥ほとんどの自作西洋音楽作品を自ら廃棄、CDなど残っていない

(5) 世阿弥 (1363-1443)

- ①室町時代の能役者、能作家
- ②足利義満の庇護を受け能芸を大成したが、義満歿後に退けられ佐渡に流される
- ③20 を超える能芸論を著す／『風姿花伝』『花鏡』など
- ④加藤は「世阿弥の戦術または能楽論」(「加藤周一セレクション2」所収) を著す
- ⑤そこでは「効果」について論じる⇔「効果を習っても仕方ない」：見解の相違がある

(6) 吉田秀和 (1913－2012)

- ①東京大学仏文科卒業、音楽評論家、随筆家、水戸芸術館館長
- ②音楽評論において主導的役割を果たす⇒音楽評論家として初めての個人全集(24 巻)刊行
- ③音楽のみならず、絵画、文学に関する論評を著す(ex) セザンヌ論
- ④加藤とはフランス留学時代から親交があり、2008 年に病床にあった加藤を見舞った唯一人
- ⑤加藤には吉田秀和を論じたエッセイ、書評がある

第 10 段落 (130 頁、改 148－149 頁)

私は感傷的な音楽を好まない。近松の道行きは、感傷的ではなく、男女相愛の心に溢れている。愛する女との抱擁は——私が人生においてある種の音楽の呼びさます陶酔恍惚の境に、比較することのできる唯一の経験であった。それが短い長いということ、相対的な問題にすぎない。それがいつか終らなければならぬということは、人間の条件にすぎない。音楽ははじまって終る。人間の一生も、社会体制も、歴史そのものも、はじまって終る。そのどこかにもし意味があるとすれば、その意味は現在になければならないだろう。もし私が一人の女を愛したとすれば、そのとき、世界中の何ものも私にとっては二次的な意味しかなかった。春宵一刻値千金。その芸術的世界における等価物を、私は音楽のなかにみていた。音楽の経験がそういうことを教えたのか。それともそういうことが、私にとって音楽を、そういう経験にしたのか。私は今それをいうことができない。

(1) 「感傷的な音楽を好まない」

- ①「感傷的な音楽を好まない」のは加藤の好みである
- ②「近松の道行きは、感傷的ではなく」というのは加藤の判断である

- ③近松の道行きが奏されて、それが感傷的であるかどうかは、奏者と聴き手の耳による
- ④奏でられる音楽は演奏者によってもかなり異なる⇒いちがいいにはいえないだろう

(2) 恍惚陶醉の境

(i) 恍惚陶醉の境

- ①加藤が恍惚陶醉の境にいると感じるときはふたつある
- ②ひとつは「愛する女との抱擁」のとき。もうひとつが「ある種の音楽」を聞いたとき

(ii) 「春宵一刻値千金」

- ①北宋(960-1127)の政治家、詩人、画家の蘇軾(号は東坡居士)の詠んだ「春夜」の一句
- ②蘇軾の父蘇洵、弟蘇轍も名文章家、「三蘇」と呼ばれ、ともに唐宋八大家に数えられる
- ③「春夜」(七言絶句)

春宵一刻値千金

花有清香月有陰

歌管樓台声細細

鞦韆院落夜沈沈

春の宵は一刻に千金の価値があり

花は清らかに香り、月はおぼろに霞みがかかる

歌や笛がにぎやかだった高殿は音もかすかになり

秋千(＝ブランコ)のある中庭では夜が静かに更けていく

(iii) 「秋風一夜百千年」(一休宗純『狂雲集』)

- ①加藤の脳裡には一休宗純の詩句があったろう
- ②愛する男女が誰しも感じることに違いない
- ③千年が一瞬にも思え、一瞬が千年にも思える⇒男女相愛の極致
- ④愛する男女の抱擁は「陶醉恍惚」の境に誘う
- ⑤音楽もまた人を「陶醉恍惚」の境に誘う
 - ・どんな音楽が陶醉恍惚の境に誘うかは、人によって異なる
 - ・加藤はリヒャルト・ヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』を聴いたときだった
 - ・また別には、モーツァルトの音楽だという(前回に既述)

(3) 人間の一生の意味

- ①人間の一生、社会体制、歴史も音楽も、始まりがあり、終りがある
- ②有限なもの⇒現在に意味がある、と加藤は考える

(4) 本章の主題

- ①表題のように「音楽」にあるのだろうか⇒②その答えは「諾」であって、「否」である
 - ・たしかに加藤の音楽体験が語られ、加藤の音楽観が述べられる。その点では「諾」
 - ・冒頭部分と末尾部分において、加藤を陶醉恍惚とさせるのは「ある種の音楽」であり、「愛する女との抱擁」であることを明かす。その点では「否」
- ③加藤が愛していたのは、のちに結婚することとなるヒルダ・シュタインメッツである
- ④《トリスタンとイゾルデ》も《薔薇の騎士》も不倫のドラマである
- ⑤加藤自身も、不倫関係にあった⇒三つの不倫が重ねられる
- ⑥本章は音楽を語りながら、愛する女がヒルダであること、ヒルダとの抱擁が陶醉恍惚
- ⑦このような文章を書く加藤は、やはり文学者である
 - ・あくまでも加藤個人を中核に据えて、決して個人を失わない
 - ・加藤の関心が社会的問題に強く現われていると、加藤の発想がどんなに社会科学的であろうと、社会学者たちは決してこのような文章を綴らない