

日本人の美意識と歌唱表現

序 章

パリで思う「冬の旅」

(声楽) 渡 邊 明

Akira Watanabe

～このレポートは1983年、パリでの「冬の旅」リサイタルに向けて Cité internationale de l' université de paris の Maison du japon に滞在中、徒然にまとめたものです。～

パリの秋は夕焼けが美しい。激しく動く雲を真っ赤に染めて、巨大な太陽がノートルダムの方塔ごしに沈んで行く様は感動的ですからある。私がブローニュの森近くからこの Maison du japon に移り住んで四ヶ月、今はもう全くの冬だ。低く垂れ込めた雲の下にパリは沈みこんでいる。あれほど陽気で騒がしかった夏、私はパリには penser というものはないのかと憤ったものだ。しかしパリのすべてが灰色の雲に覆われ、人々もそれぞれのすべてを内に閉ざした今、パリの本当の姿が息吹くのを感じる。

パリでの初めての「冬の旅」によるリサイタルを前にして、その表現の質をいま一度私なりに確認するために、敢えてこの Maison du japon の滞在を選んだのだ。なぜならこの館にはかつて森有正が館長として住んでいたし、私はヨーロッパ文明の何たるかを森有正の書物からずいぶんと多くを学んだからだ。

森有正は「ヨーロッパ的思想」というものは、その建築様式と同じ様に性格づけられているとして、それを「充実した壁にかたく護られ、外を見ようとせず、外から見られようともしない厳しい生活の観念と結合している一つの思想が発展したものである。」と述べている。それに比べ、日本の木と紙で出来ている家の解放性は、人の情を許容するこまやかさと自然の色彩や音を愛でる感性を育てはしたが、個性の尊厳という人間存在の本質を欠いてしまっているとも述べている。この問題こそが「冬の旅」の表現にとって極めて重要な核心なのだ。

「冬の旅」を具体的に見てみよう。第1曲目の「おやすみ」や第2曲目の「風見の旗」には、単に青年のロマンチックな情緒だけではなく森有正の言う個性の尊厳という人間存在の本質的な思想、つまり「ヨーロッパ的思想」がそこには表現されている。第12曲目の「孤独」にはヨーロッパ的な本当の孤独が語られている。良い意味にしる悪い意味にしる日本にはヨーロッパ的孤独は存在しないように思える。日本の孤独とは、人とのつながりがみな切れて、どこかでその

つながりを求めようとするが得られない状態だといわれる。つまりそれは人間の存在が「個」にあるのではなく、常に「社会」とか「集団」という単位の上であり「個」が確立していないことを意味している。「個」が確立していない所に孤独はあり得ない。淋しさや侘しさはあっても本当の孤独はないのだ。だから「冬の旅」に一貫して流れる孤独感を日本人が表現する時、まるで異質な美感である「わび」とか「さび」をもって納得しようとし、情緒的な扱いをしてしまうのだ。例えば第 19 曲目の「幻」。幻を見る程の孤独感とは砂漠でオアシスの蜃気楼を見るに等しい極限状態であろうと思う。日本では砂漠といえば「月の砂漠」になってしまうことを指摘した文章をどこかで読んだことがあるが、そういう日本人の情緒的な感性の持つ良さは別として、日本人が世界を納得させる普遍性を持った個性を開花させるためには、情緒だけに頼るのではなく、もっと有りのままの人間の率直な感情をスタイル化して行くよう努めなければならないように思える。

ヨーロッパ的思想とは「神性」「普遍性」「個性」の上に立つと言われる。普遍とは恣意や思いつきの入る余地のないことである。美感ひとつとっても、そこには共通の合意が根底にあるし、言語構造にすら何の曖昧さも見られない共通認識が見られる。個性もまたそういう根底に立っている。そして個性的でなければ普遍性になり得ないし、普遍的でなければ個性になり得ないという関係の上に、美も思想も成り立っているのである。

人間が有りのままの姿にあることを追いつづけてきた西欧文明は、一方では個性的で誰にも真似のできない創造を評価する反面、一方では物体として在るとしか言いようのない人間をも生んだ。そのひとつが「乞食」である。寒い真冬にメトロから吹き上げる温風で暖を取るためか、一日中路上の通風口に寝ているこれらの物体に誰もが無関心である。本人もまた堂々としている。乞食という言葉は日本語でありどうしても日本の概念で考えてしまうが、パリの乞食は二千年の文明に保証された乞食である、と森有正は言う。「冬の旅」の終曲の「辻音楽師」もきっとこの様なものなのであろう。

さてアリストテレスによって集大成されたギリシャ思想を根底とする西欧文明は 20 世紀初頭まで一貫して続くが、「冬の旅」が書かれたのは 19 世紀初頭、すなわち文明の変動期であり、人の魂が別の生き方を求めた時期である。「冬の旅」はこういう時代を反映した作品といえる。第 9 曲目「鬼火」の〈私たちの喜びも嘆きもすべては鬼火のたわむれに過ぎない〉そして第 17 曲目「村にて」の〈私はすべての夢を見果てた。眠っている人々の間で何をぐずぐずしていることがあろう〉これらは自己の魂を鍛えようとする意志を意味していよう。

自己の魂を鍛えるとは、自分は自分であって他の人とは置き換えられないことを知ることとで、それは西欧の学問や芸術の核心ともいえる。第 16 曲目の「嵐の朝」にはその意味が強く感じられる。また第 20 曲目の「道しるべ」の〈誰も帰って来た者のない一筋の道を行かねばならない〉の中の道とは、死への道という短絡的なものではない。魂が求める率直な自分だけの道

のことである。だからこそ第 21 曲目の「宿屋」では、求めるが故に死ぬことも出来ず魂の象徴である旅杖を頼りにさらに進まねばならないのだ。そこにある情趣は諦めとか絶望ではなく、「個」としての存在に対する強い意志と言える。

そして「冬の旅」の終曲間際に突然の様に燃え上がる「神性」に対する反抗、第 22 曲目の「勇氣」である。これは文明すなわち人の在り方に対する強い主張であり、この曲が終曲間際にある必然がそこにある。これらのことは「冬の旅」が単なる抒情的な作品ではなく、より精神的な作品であることを物語っている。第 23 曲目「幻の太陽」の〈暗闇こそ私の好む所となろう〉には、惰性化した三つの太陽（普遍性、個性、神性）を否定し、極限に於て自分の実存を捉らえたということであろう。であればこそ後奏の「f」が意味を持つと同時に、この曲が全曲中数少ない長調で書かれている理由でもある。だから定説として三つの太陽が愛と希望と信仰であるというのは決して間違いではないが、ただそれだけではないように思う。そして終曲の「辻音楽師」。文明に保証された物体について行こうとするこの曲は、日本風の諦観などとはおよそ質の異なる厳しい状態であり、そこにあるのはひとつの「力」である。後奏の始めにある「f」はその力を意味すると解釈する。サルトルの言う、人間の実存はその極限で自己を開示する、という意味がこの終曲の中には感じられる。

ベートーベンによって始めて確立された精神と音楽の結び付きが、シューベルトに影響しないはずがない。しかも現実の生活に辛苦をなめ尽くしたシューベルトが、一人の芸術家が時代や思想の矛盾を感じないはずがない。

確かにミュラーの詩だけを読めば、それは単に失恋した若者の死に至ろうとする素朴なロマンかもしれないが、そこに精神を吹き込んだシューベルトの本質と、そうせざるを得なかった時代の背景を読み取ることこそ、この作品に於いてはより重要なことではないかと思う。なぜならその本質にこそ時代や民族を越えた人間のテーマがあると思うから。

第一章

日本人の詩的眞実

～「冬の旅」に於ける孤独の質について～

Die poetische Wahrheit von Japaner

(Die Einsamkeit am Beispiel der Winterreise von Schubert aus japanischer und deutscher Sicht)

～このレポートは1998年、ブレーメン芸術大学に於いて行った講演の骨子を改めておこしたものです。～

日本人の美意識というものを語るとき、そのことを具体的に理解するためには、例えばドイツに於けるゲーテの様に日本の代表的な一人の詩人を語ることが一番よい方法ではないかと思えます。そしてそれに相応しい詩人として俳人、松尾芭蕉（1644～1694）が考えられます。なぜなら芭蕉の俳句には、日本人のそれまでの歴史的な美意識が集約して思想化されており、さらにその思想は日本人の根本性格のひとつとして今でも息づいていると考えられるからです。それは丁度ドイツに於いてゲーテの思想が Faustlicher Charakter といわれるドイツ人の根本性格を示している様にであります。

俳句はよく知られる様に、世界で最も短い詩と言われます。つまり 5+7+5 の 17 文字で無限に広がる感覚の世界を表現したものが俳句です。これは丁度海に浮かぶ氷山に譬えることができます。氷山は海面上に見える姿は全体の 10%程であると言われます。俳句も語られた 17 文字は俳句全体の 10%程のものでしょう。残る 90%の言葉にならない感覚的な領域にこそ、俳句の本当の情趣 (Stimmung) があるのです。ひとつの例を見てみましょう。

閑かさや岩にしみ入る蟬の声

Stille---!

Tief bohrt sich in den Fels
das Sirren der Zikaden---

(Deutsch Übersetzung von G. S. Dombrady)

芭蕉の代表的な紀行集「奥の細道」の中の俳句です。この句の文字そのものの意味は<静かな山寺、岩の中にしみ通る程に澄んだ蟬の声が聞こえる>という自然の有り様を歌ったものでありますが、この「蟬の声」とは単なる蟬の声ではなく「澄んだ詩人の心」を意味すると考えます。つまりこの句は、澄んだ詩人の心が大自然と融合し、己の存在の確かさを見極めた句なのです。

そしてここには日本人の精神的な基調となる仏教思想が深く関わっています。

仏教は紀元前5世紀頃インドに生まれ、中国、朝鮮を経て紀元538年に日本にもたらされました。その仏教思想の基本的な考え方を大雑把に挙げるなら、

1. 生成流転—生あるものはすべて移ろい行く。(Der ewige Lebenskreis)
2. 生者必滅—生あるものに不滅なものはない。(Alles Lebendige muß vergehen)
3. 諦観—ものごとの存在と秩序の法則を見極める。(Die Resignation)

つまり、この世のものはすべて移ろい行き、所詮不滅なものはないのだから永遠の真実を知るためには諦観、つまり自然の法則に従いものごとの本質を見極めよということです。そして自然の法則に従うには、あらゆる苦しみの根源にある執着心を捨て無(Das Nichts)にならないといふことです。芭蕉の「奥の細道」はこれらの思想のもとに、すべてを捨て自然を旅することで永遠の詩的眞実を知ろうとした作品です。この作品の「発端」の文章の中からそのことを検証してみましょう。

AUF SCHMALEN PFADEN DURCHS HINTERLAND¹

I. Reisevorbereitungen

„Sonne und Mond, Tage und Monate verweilen nur kurz als Gäste ewiger Zeiten², und so ist es mit den Jahren auch: sie gehen und kommen, sind stets auf Reisen. Nicht anders ergeht es den Menschen, die ihr ganzes Leben auf Booten dahinschaukeln lassen, oder jenen, die mit ihren am Zügel geführten Pferden dem Alter entgegenziehen: tagtäglich unterwegs, machen sie das Reisen zu ihrem ständigen Aufenthalt. Viele Dichter, die vor uns lebten, starben bereits auf der Wanderschaft³. Meine Gedanken hören dennoch nicht auf, wohl angeregt durch den Wind, der die Wolkenfetzen jagt, um das stete Getriebenwerden zu schweifen — ich weiß schon gar nicht mehr von welchem Jahr an⁴.

(Deutsch Übersetzung von G. S. Dombrady, 後編者)

1. Tag und Monate verweilen nur kurz als Gäste ewiger Zeiten.
＜月日は百代の過客にして＞はつまり生成流転を意味するものでしょう。
2. Viele Dichter, die vor uns lebten, starben bereits auf der Wanderschaft.
＜故人も多くの旅に死せるあり＞はつまり生者必滅を意味します。

3. Täglich unterwegs, machen sie das Reisen zu ihren ständigen Aufenthalt.

<日々旅にして旅を栖とす>はつまり諦観に至るための執着心を捨てた状態です。

この中で語られていることは、移ろい行く事物を前にして移ろうことのない永遠の真実を知るには、自然の法則を知り己を無にして修行する中で悟る (Die Erleuchtung) 他はないということです。無の中で悟るとは、つまり出来得る限り論理的なものを捨て、感覚を鍛えひたすらその感覚の世界に浸ることです。俳句を含めた日本の美意識の基調を示す「幽玄」(Der mystische Stimmung) は正にこの様な感覚の世界から生まれたものです。「密やかで深い」というその意味は、表現された形以外にある情趣 (Stimmung) を大切にすることです。

また芭蕉の最も有名な言葉のひとつに「造化に従ひ 造化に帰る」というのがあります。これは仏教思想の「生者必滅」から来たものでしょう。造化とは自然のことです。人は自然に従い再び自然に帰って行くという思想です。この様な考え方には勿論「風土」というものが大きく影響しています。つまり日本を含めたアジアの多くの国は高温多湿な風土の中にあります。そして木と紙の文化と言われる日本の文化は、壊れれば朽ちて再び土となる木や紙の様に、滅びることを良しとした文化です。すべてのものは滅びる、自然に従い自然に帰るという思想が生まれて当然でありましょう。芸術に於いても「ほろびの美」つまり自己犠牲 (Die Selbst-Aufopferung) を美德とする美意識が生まれた所以でもあります。

これに対し西洋は石の文化と言われます。壊れても朽ちない堅牢な美意識がそこには存在します。堅牢な美意識、つまり徹底して自分を守りぬくという自律の精神です。ここから生まれたのが「個性美」ではないかと考えます。例えばヴェルディのオペラ “La Traviata” の基本テーマは “sacrificio” (犠牲) と言えます。このオペラは自己犠牲に対する喪失感と抵抗の物語で、自己犠牲を強要されたヴィオレッタは三幕の最後、死の間際に自分の絵姿の入ったメダルをアルフレッドに渡し「あなたを愛した女を思い出してください。」と言います。これは自律の精神つまり「個の重さ」そのものの主張ではないでしょうか。この主張はシューベルトの「冬の旅」のテーマにも通ずるものです。例えば Nr.1 “Gute Nacht” (おやすみ) で主人公が立ち去らねばならない家々は石造りの堅牢な家々です。戸はしっかりと閉ざされ、主人公は全く拒絶され戸口に “Gute Nacht” と刻むことしか許されません。それは正に拒絶に対する自律の出発を意味します。この自律の出発に始まった「冬の旅」の主人公は、自律の果てに新しい価値観としての Der Leiermann (辻音楽師) を見出すのです。この様に自律の旅である「冬の旅」は内容的には Nr.23 の “Die Nebensonnen” で終わります。つまり “Ging nur die dritt’ erst hinterdrein, im Dunkeln wird mir wohler sein.” という孤独感に対する自律の決意で終るわけです。これは自律の孤独感 (Die autonomische Einsamkeit) と考えます。この自律の孤独感が終曲の Der Leiermann で新しい価値観を発見し自己開示 (Selbst-Bekanntmachung) に到達するのです。“Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehn?” と歌うこの自己開示は「冬の旅」の主人公の自己開示であると同時に、シューベルトの自己開示であったかと思

われます。

これに対し芭蕉の「奥の細道」では、川辺にたたずむ粗末な小屋を芭蕉は大勢の人々に見送られて出発します。人々からの惜別の情を受けて他律の出發です。その芭蕉は旅の人生の最後にく旅に病みて 夢は枯野を かけ廻る>という自己開示の境地に達しますが、これはつまり他律の孤独感 (Die heteronomische Einsamkeit) と考えられます。

この芭蕉に於ける「他律の孤独感」には、今まで述べてきたように根底に仏教思想がありますから、その孤独感の背景には生成流転や生者必滅の思想が流れています。したがって芭蕉の孤独感¹は究極において「諦観」に至るということになります。この諦観の思いが 17 文字という最も短い詩の中に凝縮して様式化されているのです。

諦観というのは本来くものごとの存在の本質を見極めた時の状態>を言います。芭蕉の最後の句は正にその状態です。しかしながら諦観の意味の中には、決して抗うことの出来ない生成流転などに象徴される自然の法則が前提にあるが故に「諦め」の感覚が支配的となります。一般的に日本人が感じる「諦観」の意味は、仏教や芭蕉に於ける本質的な意味から逸脱して、全くの諦め (verzichten) の意味に変質してしまっています。今日、日本人の孤独感とは諦めの境地なのです。これがヨーロッパの「自律の孤独感」と決定的に異なってしまった所以であります。ですから日本人は孤独を恐れます。そして集団の中に自分を置くことで安堵感を得ようとするのです。個人では発揮できない力が集団になると驚く程の力となるのもこのことから来るのでしょう。

ヨーロッパの「自律の孤独感」には長い歴史の積み重ねがあります。ルネサンスに始まったヨーロッパの近世の歴史は「個の確立」の歴史であったと言えます。例えばルネサンスの後に来る 16C の人文主義、18C 啓蒙主義やフランス革命、19C のロマン主義や表現主義。これらはみな人間性の信頼に基づいた「個」の在り方を見直す努力のくり返しであり闘いでもありました。ですから個というものが否定された時の喪失感²は革命のエネルギーともなりましたし、時として神への反抗にまで及ぶものでした。「冬の旅」の終曲間際に歌われる Nr.22 “Mut” の “Will kein Gott auf Erden sein, sind wir selber Götter!” は正にそのことの象徴と言えましょう。また有名なゲーテの「プロメトイシ」の詩も同じ意味をもったものでしょう。つまりヨーロッパの「自律の孤独感」というのは、決して諦めではなく自律への強い決意であり、意志的なものなのです。日本人が「冬の旅」を演奏する際に最も注意しなければならない表現の本質が、そこにはあるのです。

日本と西洋、孤独の感じ方にそれぞれ違いがあったとしても、日本人は「冬の旅」の中で “Der Leiermann” を特に好みます。なぜならこの歌に日本人は東洋的な感性を聞くからです。つまり余計な音はすべて切り捨て、空虚な左手の五度音程をベースに右手はライエルの回る単調な旋律が絶えず繰り返されるといふ非常に様式化されたこの曲に、日本人は俳句や能の様な無限に広がる世界を聞くのです。

外人から見て日本人の表情は読み取りにくいと言われます。日本人は表立って表情には出さないが、心の内には非常に多彩な感情を秘めているのです。またそれが歴史的に美德とされて来ました。＜言葉は少ない程いい、密やかなるを良し＞とする伝統であります。

結局シューベルトも芭蕉も語り方は違っても、孤独の中から究極に於いて自己を開示する点では同じであるとも感じられます。

第二章

言葉と響き

～このレポートは1990年に行われた、横浜社会人大学講座に於ける講演の骨子を改めておこしたものです。～

昔から音とか響きというものが、神の存在に対して大きな役割を持っていたことは、例えば巫女とかシャーマンなど、人のつくれない音をつくれる人が神と接することが出来るとされていたことから分かります。日本の文化史の中でも、文字だけでなく音の持つ役割はまた大きいものでした。土器はやがて銅鐸に変わって行きましたが、その銅鐸の響きもきっと文化的に大きな役割を持っていたことでしょう。声明もお寺の鐘もその響きにこそ意味があったはずで、声明の響きはまさに比類のない音楽でもあります。お寺の鐘はその余韻に深い意味がある様に思われます。この様に日本にも音や響きに敏感な時がありましたし、琵琶と語りやがて三味線や謡に受け継がれて行った事実は、文学と音楽が密接な関係にあったいい例でもあります。しかしながら次第に文学は文学、絵画は絵画、音楽は音楽というように、それぞれが狭い範囲に閉じこもり横のつながりがなくなってしまい、総合的な文化力としてスケールが小さくなってしまったように思われます。

ヨーロッパの文化には根底に総合的なものが歴然としてあります。例えば教会に於ける音楽の目的は、その中に「神の声が聴きとれる」かどうかであったはずで、建物やオルガンもその目的に沿って造られました。また教会の中の絵画も「目で神の声を聴く」ためのものであったと思います。つまりヨーロッパに於ける教会は単なる建築ではないし、オルガンは単なる楽器ではありません。教会の中に飾られている宗教画は単なる肖像画ではないはずで、それらはすべてが一つの目的を持って関わり合い、一体として価値あるものとなっているのです。教会全体が奏でる響きによってこそ人はその価値が肌で感じられるのだと思われます。この様な意味から日本語を響きという側面から捉え、言葉と響きとの関わりを考え、俳句や能に見られる日本人の無限に広がる感性と多彩な表情を検証してみたいと思います。

詩人が心の響きを聴いたとき「詩」が生まれます。音楽家が詩の響きに感動したとき「歌」が生まれます。その響きに対する感覚は言葉と言葉の間、つまり「間」に負うところが大きいのです。詩は心の響きを聴くもの、歌は詩の響きを歌うものです。

ひとつの例を見てみましょう。かつて明治期に日本の詩人達は近代的な自己を成し遂げようと、西洋の詩や文学を貧欲に吸収しました。その中でも上田敏の訳詩集「海潮音」は新詩の進路を示したものとされています。その中の「落葉」はフランスの詩人ヴェルレーヌの詩の響きを日本語の響きに訳した名訳です。詩の意味を訳したのではなく、原詩の持つ響きを的確に感じとり、

その響きを訳した典型です。上田敏はヴェルレーヌの詩の中に自分の心の響きを聴いたのでしょう。そしてさらにその訳詩の響きに感動した作曲家、橋本国彦はその詩を歌にしました。

落葉

秋の日の
 ヴイオロンの
 ためいきの
 身にしみて
 ひたぶるに
 うら悲し。
 鐘のおとに
 胸ふたぎ
 色かへて
 涙ぐむ
 過ぎし日の
 おもひでや。
 げにわれは
 うらぶれて
 こゝかしこ
 さだめなく
 とび散らふ
 落葉かな。

日本にはかつて美しい自然がありました。かつての日本人は、移ろい行く四季の変化を繊細に感ずる感性を持っていました。そして「音づれ」や「音さた」という様に音のない音をも聴くことが出来たのです。佐藤春夫の美しい詩「しぐれに寄する抒情」には、しぐれの微かな音と同時に音のない「音さた」が聴こえるような気がします。この響きに感動して大中恩、團伊玖磨、平井康三郎はそれぞれ作曲しています。

しぐれに寄する抒情
 佐藤春夫

しぐれ
 しぐれ
 しぐれ
 もし
 あの里を
 とおるなら
 つげておくれ
 あのひとに
 わたしは
 今夜もねむらないでいた
 と
 あのひとに
 つげておくれよ

日本では近代以降、言葉を音あるいは響きでとらえる習慣はあまりありません。詩を味わうというのは極めて個人的な行為であり、詩は個人が黙読し静かに心の中で味わうものである様に思われます。それにひきかえ西欧の詩の味わい方というのは、歴史的にも集団的な行為でありました。すなわち西欧の詩はそもそも詩人が多くの聴衆の前で朗読し、皆でその響きを味わうものなのです。詩に於ける韻律法の発達もそのためです。

外山滋比古氏によれば、西欧では大衆の前で雄弁に語る「雄弁のレトリック」が発達しており、そのレトリックは修辞学としても体系化されている程であるが、日本では逆に「沈黙と無のレトリック」が高度な発達を見せていると言っていますが、まさにそのことずばりです。ですから私達は日本人に欠けている「言葉を耳で、響きでとらえる」ことにもっと意識的であっていいのではないかと思われます。

風立ちぬ、いざ生きめやも。

(Le vent se lève, il faut tenter de vivre)

これはフランスの詩人 PAUL VALÈRY の詩の一節で、堀辰雄の小説「風立ちぬ」の題名にもなったものです。この短い一節から最初に受ける印象は何でしょう。それは何といたってもその響きの美しさでしょう。私は若い頃この小説を読んで心の震えを覚え涙したことを思い出します。ではこの言葉のどこに響きの美しさを聴くのでしょうか。

「風立ちぬ」は「風立ちぬ…」であり「いざ生きめやも」は「いざ生きめやも…」で、私達はこの言葉のない言語空間「…」にそれを聴き感動してはいますまいか。間とか余韻と呼んでいる空間です。ですから響きを聴き感動するには「時間」が必要です。言葉を理解するだけなら時間はそれほど必要ありませんが、言葉の響きを聴くためには時間が絶対的に必要です。つまり音を聴くというのは時間を聴くことでもあるのです。

さて、この「風が立つ」というのはどういうことなのでしょう。それは音かもしれませんし、感覚かもしれません。いずれにしても VALÈRY は風が立つのを感じたのです。風が立つ微かな音を聴いたのです。そしてその余韻の中で「生きねばならぬ」と思ったのです。

風が立つ微かな音が聴こえる人と聴き流してしまう人の差には大きな隔たりがあります。

「風立ちぬ、いざ生きめやも。」と感ずる人と「風立ちぬ、寒い。」と感ずる人との間の感性の違いは、生きることの違いにもなるでしょう。

VALÈRY は風が立つのを聴いて Il faut tenter de vivre と感じました。堀辰雄は VALÈRY のこの言葉の響きに言い知れない感動を覚え小説「風立ちぬ」を書きました。この小説の最初が「序文」ではなく「序曲」となっているのは、まさにこの作品が音楽的な響きの作品であることを表しています。私がかつてこの小説に震えを覚えたのは、内在する音楽的な響きに打たれたからではないかと思います。

先程、詩は心の響きを聴くもの、歌は詩の響きを歌うものと述べましたが、言葉と言葉の空間というものを最も端的に表しているのが俳句です。俳句では「間」というものを特別に重要視しています。なぜなら俳句は世界で一番短い詩と言われ、不要なものをすべて削り落とし、必要最小限のものだけを残したぎりぎりの姿であればこそ、その「間」を生命とするのは当然です。俳人ではありませんが堀口大学は「言葉は浅く、意は深く」と言っていますが、これは俳句に代表される日本人の歴史的な美意識を言い当てています。

俳句の中からそのことをよく表している例を見てみましょう。

古池や蛙かはす飛びこむ水の音

滝落ちて群青世界とどろけり

松尾芭蕉と水原秋桜子の句です。古池やの後に「間」があり、そして最後に「音」といい切った後の「間」に沈黙の時間が流れ、静寂の音が聞こえます。これと対象的なのが水原秋桜子の句です。この句には日本人にはめづらしい程のスケールを持ったドラマが感じられます。やはり発句の「滝落ちて」の後に「間」があり、そして最後に「けり」と言い切った後の「間」には、フルオーケストラによる壮大なシンフォニーが聞こえて来る様に感じられます。このように俳句は構造的に「切字」ということを大切にします。「発句は切るべし」と言い、発句の後に来るのが「中間の切字」でその空間が最初の「間」です。そして末尾に来る切字を「いい切り」と言い、その後の空間が最も大きな「間」となります。

ここで先程の VALÉRY の一節を俳句の構造に置き換えてみましょう。

Le vent se lève, (中間の切字、発句)

il faut tenter

de viver (いい切り)

明らかに俳句に近い流れと「間」が感じられます。これはまさにフランス語の俳句です。

堀辰雄がそして私が引きつけられたこの一節の魅力とは、内在する俳句に似た響きにあったのかもしれない。

さて、音を聴くということは時間を聴くことでもあると述べましたが、この時間は人生の時間にも置き換えられます。三好達治の詩「少年」は人生の間つまり時間を表現している詩に思えます。人生の中でポツカリと穴のあいている夢の様な間です。そこにどんな音が聞こえるか、諸井三郎が作曲しています。

少年

夕ぐれ

とある精舎しやうじやの門から

美しい少年が帰つてくる

暮れやすい一日いちにちに

てまりをなげ

空高くてまりをなげ

なほも遊びながら帰つてくる

閑静な街の

人も樹も色をしづめて

空は夢のやうに流れてゐる

この「少年」の詩の中で「人も樹も色をしづめて」とありますが、この「しづめて」が色を沈ませてか、黙してひっそりなのかよく分かりません。これは色を擬音化した表現でしょう。同じような表現が水原秋桜子の句の中にも見られます。つまり「群青世界とどろけり」がそれです。とどろけりは直接的には滝の音ですが、この句では群青世界つまり一面の緑が滝の音に和して一緒にとどろいていると考えられます。そうしますと、やはり緑という色が発している新鮮で澁刺とした音ということになります。

「日本料理は目で味わい、皿まで食べる。」と言われます。現実には目で食べたり皿を食べたりする訳ではありませんが、日本料理の本質をよく言い表しています。日本料理を本当に味わうとはそういうことなのでしょう。目で料理を味わったり、音のない音を聴いたり、音で色を表現したりと日本人は何と豊かな感性を持ち合わせているのだらうと思います。森有正の言う、日本人の人の情を許容するこまやかさと自然の色彩や音を愛でる感性です。

西欧では「雄弁のレトリック」があまりに高度に成熟しきってしまって、今はむしろ「沈黙のレトリック」が注目されていると言います。何はともあれこの様な日本人の持っている優れた感性を、改めて別の視点からつまり普遍性を持った個性を通して見直してみるべきではないかと痛感します。