

エッセイ

ボッシュあるいは地獄のコンサート

精進場 健史

西洋美術史のなかにあって、もっとも謎にみちた作品を残した人物といえ、やはり十五世紀から十六世紀にかけて活躍した北ネーデルラントの画家、ヒエロニムス・ボッシュ *Bosch, Hieronymus 1453 ? - 1516* であろう。年代的に見るなら、ボッシュはルネサンスの時代の芸術家であり、同時代にはハンス・メムリンク *Memling, Hans 1430 ? - 1494*、サンドロ・ボッティチェリ *Botticelli, Sandro 1445 - 1510*、レオナルド・ダ・ヴィンチ *Da Vinci, Leonardo 1452 - 1519* といった、颯爽たる新時代の旗手たちが活躍しているのであるが、ボッシュ絵画の様式、およびその精神史的意味合いに思いを馳せるとき、私たちは、彼がヨーロッパ中世を濃厚に引きずった人物であったということを知る。その作品にとって、ギリシアは遠い昔の異教の地であり、「人間」とは理想の対極にあるものの名であった。ルネサンス絵画を決定づけた、遠近法や解剖学の知識に、未だまみえぬその作品世界に描かれるのは、人間の罪、裁き、罰といった、専ら中世カトリシズムを彩る種々の観念である。

そのボッシュの世界にあって、ひときわ関心を集めるのが、尋常さを越えた旺盛な想像力によって描かれた地獄の情景、その阿鼻叫喚のさまであることは、誰しもが認めるところであるに違いない。あたかも疲れきった夜に見る悪夢のごとき、その画面に展開される人間たちの狂乱や魑魅魍魎どもの跳躍。とうてい考えることの能わぬような、異形の魔物たちが、哀れな罪人たちを責め苛み、切り刻み、火で炙る。芸術家の想像力というものが何を生み出し得るか、という問いに対する、一つの回答がここにあるといってもよいであろう。しかしまた、それらは一種の名指し難い魅惑とともに、不思議な懐かしさの感覚をも、鑑賞者に呼び覚ますということはないだろうか？。というのもそれが、幼い子供にとって世界がまだ多くの謎に満ちていたころの、

絶えざる興味と興奮とをかき立てるからなのだ。

まことに、ヨーロッパ精神史における「中世の秋」を生きたこの画家の諸作品には、人をして無限の想像に振り向ける、凄まじくも奇怪な物語に満ち満ちていると言えるだろう。ただ子供向けの物語と異なる点は、それが世界と人間の表裏を知りつくした、罪にまみれた大人の童話であるということである。



さて、ボッシュの描く裁きや罰の世界には、不思議なことに音楽に関する図像が多くあらわれる。もっとも有名なのは、一五〇三年に描かれた三連祭壇画『快樂の園』の右翼パネル、その名も『音楽地獄』であろう。登場する楽器はリュート、太鼓、笛、ホルン、バグパイプ、ハーディガーディ、ゴシック・ハープ、ショームなど。それらはどれも巨大で、裸の罪人たちを苛む責め道具となっている。たとえば、リュートの柄には一人の男が縛りつけられ、トカゲのような黒い魔物が襲いかかろうとしている。また、ハープの何本もの弦が一人の罪人の体を串刺しにし、頭に三日月の三角旗（異教徒のシンボル）をつけた人物が吹くホルンの下では、耳を塞ぐ罪人、またその傍らのショームは人間を呑み込み、この楽器を背負わされた男は尻に笛を差し込まれ、その下で魔物が叩いている太鼓には窓がひとつあいていて、中に罪人が閉じ込められているのが見える。巨大なリュートは、譜面と一人の人間を下敷きにして押しつぶしているが、その人物の尻にも怪しげな旋律を記した角型ネウマ譜が書き込まれ、赤い表皮を持ち河童のような顔つきをした怪物が、紐のような長い舌をまるでタクトのように振って、この悪魔の奏楽の指揮をとっているかのようだ。この不気味な「合唱長」の背後には何人もの男女がいて、一人の人間の尻に記された譜面を覗き込むような恰好で、歌うように口をあけている。さらに視線を上の方に転ずると、これまで謎にみちた「樹木人間」の頭上では、巨大な肉色のバグパイプのまわりを、三人の罪人たちが、不思議な形姿のそれぞれ三匹の魔物に手を引かれながら、円形の舞踏の最中である。

あるいは、やはり三連の祭壇画として製作された『最後の審判』（ウィーン美術大学蔵）にも、似たような図像が描かれている。中央パネルの中間左の建物の屋根の

上、腹の膨れた黒い侏儒が、頭上に載せたリュートを掻き鳴らし、さらにろくろ首のように伸びた頭からそのままショームのような管楽器の生えた怪物が、自らの楽器を奏するなか、不気味な爬虫類めいた緑色の魔物に手を引かれた女が見える。右パネルに目をやれば、リュートを抱えた魔物、悪鬼の尻に差し込まれた笛などとともに、猿のような魔物が指す楽譜を見ながら一人の女が歌わせられ、それらの奏楽の指揮をとるのは、腹に真っ赤に燃えさかる竈を持った大きな怪物だ……。

これら筆舌に尽くし難い、地獄の大パノラマを一巡するだけでもじゅうぶんと思われるが、他にも、傑作『聖アントニウスの誘惑』、『乾草車』、『阿呆船』など、ボッシュの絵画には音楽のモチーフが頻出する。それも、その音楽は多くの場合、人間の罪に寄り添い、それを誘い、悪魔の拷問を演出し、また裁きと罪を伴奏する、忌むべきものとして描かれているところに特徴があると言えるだろう。

こうした「音楽」の描き方の背景にある精神的条件とは、いったいいかなるものであろう。

まず思い浮かぶのは、中世の教会が音楽というものを、人間を信仰から遠ざける泡沫の戯れとして否定視したという事実である。音楽史を顧みると、こんにちまで連綿と歌い継がれてきている、カトリック教会聖歌の集大成であるグレゴリオ聖歌が成立したのは、八世紀から十一世紀頃にかけてと考えられているが、その後、この聖歌を音楽的に装飾しようとした様々な試み、即ちトロースやセクエンツィアといった技法が、典礼聖歌本来の姿に相応しくないものとして、教会当局から禁止される憂き目に遭遇したということ、私たちは想起する必要がある。より後世になって登場する多声々楽曲にしても、当初のうちは教会からあまり歓迎されず、その後、サンティアゴ・デ・コンポステラ楽派や聖マルシャル楽派の隆盛を経て、ひとつの高峰であるノートル・ダム楽派を形づくるあたりに至り、漸く教会も宗教音楽の興隆に関心を払うようになってくるのだ。それでも、より時代の下った十六世紀中葉、対抗宗教改革という状況のさなかではあったにせよ、トリエント公会議のなかで、極度に技巧的なポリフォニーは排してゆくべきとの主張がなされた事実は、カトリック教会のなかに、依然として音楽に対する根強い警戒感を抱いた勢力があったことを物語っている。

さらに、当時における楽器や音楽のヒエラルキーについてもふれておくべきだろう。バロックの時代を迎えるまで、音楽にあって優位にあるのは声楽であり、器楽や

それに付随する舞踏といったジャンルは、なべて卑しむべき音楽であるといった認識が一般的であった。ボッシュの作品のなかでは、罪人の合唱隊も見えるが、描かれた多くは楽器であり、いずれも当時の放浪楽士の楽器である。リュートやハープなどは高貴な象徴を持たされ、ときに奏楽天使のアトリビュートとしても登場することもあるが、ハーディガーディ、笛、太鼓などは、細密画のなかにあって、忌むべき「死の楽士」のアトリビュートでさえあったのは、図版に示したとおりである。

それにしても、当時のこうした時代状況を考慮に入れるにせよ、いま見てきたようなボッシュ絵画の世界は、我々に不思議な違和感とそれに基づく興味とをもたらすことを止めない。それは、いったい人間のいかなる感受性が、楽器を拷問の責め道具と化さしめ、音楽を地獄の苦しみの一部と化さしめるのであろうか、ということである。かような舞台装置は、われわれの常識、価値観にとっておよそ考えもつかないばかりか、それと真っ向から対立するもののようにも思われてくる。なぜなら、近代以降、音楽とは人間の自由と独立の証し、救い、人間精神のもっとも高貴な活動態としての芸術、その至高にして無比の形式であると考えられてきたからだ。さればこそ、良心的な人であればこう眩かざるを得ないに違いない。「これは音楽に対する冒瀆ではないだろうか」と。



さて、ここで話がボッシュから離れて、一冊の書物について語ることをお許し願いたい。『死の国の音楽隊』と題されたその本は、S・ラックス *Laks, Simon 1901* - およびR・クーディー *Coudy, Rene 1906* - という、二人のアウシュヴィッツ・ビルケナウ収容所からの生還者によって著されたものである。人間の嗜虐性と残酷さについての、あらゆる標本をかき集めたかの観があるナチスの収容所のなかに、囚人たちによって組織された本格的なオーケストラが存在していたという事実を、この本は伝えている。強制労働と死が日常であった場所に、オーケストラが組織されていたという事実はまさに驚きに値するが、より考えさせられるのは、収容所に勤務するナチス親衛隊員たちの、音楽への愛が語られる場面であろう。人間に対するあらゆる犯罪に手を染める親衛隊員が、いっぽうでバツハ *Bach, Johann Sebastian 1685 - 1750* やモーツァ

ルト *Mozart, Wolfgang Amadeus 1756 - 1791* の音楽に深く感動し、純粋な喜びを得ていたという現実。その親衛隊員は、次の日になればオーケストラの団員を強制労働へ、最後にはガス室へと送り込むのである。空席となった楽員のポストには、新しく到着した囚人たちのなかから探し出された音楽家が充てられるのだ。音楽と狂気が、もっとも純粋なものともっとも不埒なものとのが、人間精神の迷宮で共存し得るこの謎を、私たちはどのように解き明かせばよいのだろうか。

『死の国の音楽隊』の二人の著者は、ともに収容所オーケストラの団員であったことが幸いし、他の囚人よりも長く生き延びる恩恵をドイツ人から施され、結果として連合軍による収容所の解放を迎えることができた。二人の著者は、自分たちが音楽の力によって生還し得たこと、狂気にまみれた親衛隊員たちが、ただ音楽にふれたときだけはその美によって感化され、「人間」に戻り得た事実を認め、音楽の持つ奇蹟的な浄化力を力説する。

しかし、この本に序文を書いているフランスのユマニスト、ジョルジュ・デュアメル *Duhamel, Georges 1884 - 1966* のとらえ方は、もっと悲観的だ。デュアメルにとって、ナチスの残虐と美しい音楽とが共存し得た事実は、音楽の純粋性への侵犯であり、また、音楽による救済の可能性そのものの無化、人間精神の敗北にほかならないのだ。即ち、

「この書物は私たちにドイツの収容所の人殺したちが音楽を愛していたことを教えてくれる。そうだ、聖なる音楽、気高い音楽もまたこの恐ろしい運命の巻き添えとなることを避けはできなかったのだ。この書物を読み終わった者はそれぞれ一時の間孤独の中に閉じこもるだろう。そして信仰の力によって、あるいは理性の力によって、祈りをあげるかもしれない。だがもうこの最後の隠れ場も安全ではないのだ。いつかはこの拷問人たちも彼らの流儀で、彼らの言葉で、彼らの呪われた精に促されて祈りをあげていたことが明らかになるに違いないのだから」と。



これは、音楽と狂気との結びつきが近代的精神に与えた影響を物語った一例である

といえるが、さらに、ボッシュと精神的同時代にあって、この結合を身を以て体現したひとりの人物を私たちはあげることができる。中世フランスの大貴族、ジル・ド・レエ *De Rets, Gilles 1404 - 1440* 侯である。

百年戦争のさなか、ジルはフランス軍の元帥として、敬愛するジャンヌ・ダルク *D'Arc, Jeanne 1412 ? - 1431* とともに数々の武勲をたてるが、ジャンヌがイギリス軍に捕らえられ、ルーアンの地で火刑に処されたのを目撃したときから、軍人としての地位を捨て、狂気の幼児殺戮者となったのだった。ジルはティフォージュの城に引きこもり、家臣に言いつけて、近隣から美しい少年たちを誘拐してきては、弄び、四肢を切り刻み、眼を抉り、腹を割き、臓腑を掻きだし、首を刎ね、その恐怖と断末魔の苦痛に振れた表情を、恍惚を以て眺めた。当時の裁判記録によれば、ジルが殺した子供の数はおよそ八年間で八百人とも言われる。城の地下室には白骨化した子供の死体や腐乱死体が累々と横たわり、近隣の村からはおよそ男の子はいなくなったという。

だが、この血に飢えた殺人者、性倒錯者であるジルは、同時に洗練された高度な文化的素養の持ち主であり、わけても教会音楽に対してなみなならぬ造詣を持っていたという。実生活において限りない放蕩を尽くしながら、文学・芸術の最良のパトロンであった貴族の例は枚挙に暇が無いが、ジルがこよなく愛したものがカトリック教会音楽であったというのも、なんとも不思議な取り合わせではある。数々の凶悪犯罪を犯しながら、ジルはついに神を求めることをやめることは出来なかった。伝えられるところによれば、裁判官から破門の宣告を受けたとき、ジルは泣いて破門の宣告を取り消してほしいと懇願し、事実その望みは受け入れられ、ジルは一人のカトリック教徒として火刑台に上がったのである。……

この不可解なめぐり合わせを、ユイスマンス *Huysmans, Joris Karl 1848 - 1907* は「幸福なる罪禍」という聖アウグスティヌス *Augustine 354 - 430* の概念をもって説明するが、いずれにしてもジルは、自らの城に聖歌隊を持ち、美しい声の少年を他の教会の聖歌隊から引き抜いてきては、自分のために歌わせた。清浄な歌声、その天上的な響きが、ジルの心を官能に酔わせるとともに、日々の犯罪に対する悔悟に慟哭させ、涙させる。しかし、その聖なる興奮が去った後は、再び悪魔の興奮に身を委ねた。聖歌隊の少年たちだけは、その美声のためにジルの犠牲となることから逃れ得たというのは、『死の国の音楽隊』のなかに語られる、収容所オーケストラの団員がしばしの間

だけ、ガス室行きを免除されるというエピソードとそっくりである。

ジルが聞いた音楽は、グレゴリオ聖歌をはじめ、ジルの生きた時代に則して想像するなら、ブルゴーニュ楽派の巨匠、ギヨーム・デュファイ *Dufay, Guillaume 1400 ? - 1474*、ヨハネス・オケゲム *Ockeghem, Johannes 1410 ? - 1497* などのミサ曲やモテットであったにちがいない。こんにち、これらの曲を聞きながら、その堅固にして緻密な美しさにあふれたハルモニアのすぐ傍らに、血にまみれ、痙攣に引きつった倒錯的な殺戮が存在していたのかと思うと、人間というものがいかに非連続で不合理な存在であるかということ深く考えさせられる。ボッシュ絵画の世界にせよ『死の国の音楽隊』の場合にせよ、あるいはジルの教会音楽熱にせよ、いずれにしても私たちが認めなければならないのは、人間精神のどこかに、音楽と狂気とが触れ合う場所が隠されているということだ。それが音楽の奇跡と呼び得るものか、あるいは人間の尊厳の敗北を意味するものなのか、安易な断定はくたししようがない。が、そうした事実の重みだけは、厳然たるものとしておさえておくべきことではある。



ボッシュ絵画を図像学的な観点から考えるなら、宗教美術における神の栄光が天使合唱隊を必要とし、トランペットが奏楽天使の欠く能わざるアトリビュートであるのと同じように、ボッシュの描くような阿鼻叫喚の世界が、人間に対する支配権を獲得せんがために、自ずと音楽を、地獄の合奏団（コンサート）を必要としたのだ、というとらえ方もできるであろう。

なぜ音楽が必要なのか。音楽とは、もともと日常に対して非日常の時空間を現出させる力を持つ。であればこそ、音楽とは、天国にまれ地獄にまれ、日常性を越えたところで常に鳴り響くことが求められるマジア（魔術）なのだということができよう。



ボッシュの絵画では、音楽はあきらかに手段化されているが、音楽そのものが持つ、この魔術的な性格についてふれておくことも無駄ではあるまい。実際、音楽が人

間精神に与える影響というのは、ごく日常的に知られているところである。音楽によって悲しみが癒されたり、喜びが倍加されたりすることがあるというのは、誰しもが経験したことであるにちがいない。近頃流行している音楽療法と呼ばれるものは、この音楽の持つ魔術的性格を応用したものだ。肯定的側面ばかりではない。ナチスの収容所の話が出たばかりだが、ヒトラーがワーグナー *Wagner, Wilhelm Richard 1813 - 1883* に心酔していたことはよく知られた事実である。中世英雄譚を骨格とするワーグナーの楽劇が、ヒトラーの幻視したゲルマンの民族的英雄復活のロマンを、国家社会主義という政治的ロマン主義のみならず、第三帝国という野望的夢想にまで発展させていった過程には、やはりまごうかたなき音楽の魔力による作用があったとみるべきだろう。むろん、ワーグナーの戦争責任を追求するなどというのは馬鹿げているし、音楽じたいに罪があるわけではない。しかし、功罪ともども、音楽というものには人間の感情と精神とを支配し得る、不思議な力が備わっているということは認めねばなるまい。

それにしても、けっきょくのところ、ボッシュの絵画やその他にみてきたような《音楽と残酷、あるいは狂気との結合》は、いかにして私たち人間の内部において可能になるのであろう。やや荒唐無稽になることを恐れずに、自由に考察してみることにする。

問題を人間的条件の側と音楽的条件の側とに分けて考えた場合、まず人間的条件の第一にあげられるものとしては、美しいものを汚したい、冒瀆したいという、無意識下にうごめく、ほの暗い情念の躍動とでもいったものを考えるほかはないだろう。このような情念は、通常は私たち自身にも認知されないものだが、フロイト *Freud, Sigmund 1856 - 1939* が説き明かしたところでは、積極的衝動としてのリビドーとともに、死や破壊へと向かう否定的衝動イドをもまた私たち人間は内包しているのであるから、美を神聖視しようとする欲求とともに、美を冒瀆しようとする欲求を併せ持っていたとしても、何ら不思議ではないのではないかという気がしてくる。

また、人間的条件の第二にあげられるのは、自分よりも巨大な存在としての音楽に支配されたいとする、「服従の欲求」のようなものと、「宇宙の調和が孕む破壊的要素」の結合といった事態も考えることができるかも知れない。音楽が巨大な支配者であるというのは、人間が音楽の創造者であるという近代主義的な音楽観からすれば、

まことに奇妙に聞こえるかもしれないが、前近代までは、音楽とは大宇宙の調和そのものであった。惑星の三法則で有名な天文学者、ヨハネス・ケプラー *Kepler, Johannes 1571 - 1630* は、それぞれの惑星の遠日点と近日点の角速度の比率を和音にあらわし、太陽系惑星の音階なるものを譜面の上に記述している。さらに、十七世紀ヨーロッパの思想界を大混乱のなかに投げ入れた、幻の秘密結社即ち薔薇十字友愛団の源流ともいわれる、イギリスの錬金術師ロバート・フラッド *Fludd, Robert 1574 - 1637* は、宇宙を巨大な一弦琴と考え、それを図示した。人間が宇宙の一部である以上、私たちがまた、この耳には聞こえない宇宙音楽の支配下にあるのであり、そこへ回帰していこうとする衝動の一端が、図像においてボッシュ絵画を、行動においてジルの倒錯やナチズムの狂気を生み出したのだと考えることも出来る。なぜなら、宇宙的調和のうちには、新星の大爆発や流星の衝突といった破壊的要素も含まれるのであり、音楽による被支配への衝動が、人間の認識や行動のうちに同様の破壊的様相を持ち込むことも、あり得るかも知れないからである。

いっぽう、問題の音楽的条件としては、やはり音楽の持つ魔力をあげておくべきだろう。さきほどジル・ド・レエの話をしたとき、残忍で凶悪な倒錯者の性と聖性の希求とを結合する宗教的概念として、聖アウグスティヌスの「幸福なる罪禍」のことにふれたが、同様にして、美しい音楽は自らの浄化力のうちに、たとえ刹那的なものであるとしても音楽による「救済」を約束された、悪への指向を持つものなのかも知れない。ユダヤ人をガス室へ送り込んだあと、ナチスの親衛隊員がモーツァルトやベートーヴェン *Van Beethoven, Ludwig 1770 - 1827* の音楽で楔ぎをしたという話を、私たちは思い出さないだろうか？。

さらに音楽の持つ魔力を説明したもう一つの論拠としては、十七世紀ドイツのイエズス会士にして綺想的思想家、アタナシウス・キルヒャー *Kircher, Athanasius 1602 - 1680* 神父が語った言葉が含蓄に富んでいよう。キルヒャー神父はその著書『普遍的音楽』のなかで、「音は光を真似る猿である」と述べている。キルヒャー神父による他の多くの 発見 が、今日の認識からすれば明らかな間違いであるごとく、この音と光の相似についてのテーゼもまた、科学的には否定されるべきであることを私たちは知っている。しかし、ここで言う「光」が物理的なそれではなく、あらゆるもののシンボルとしての意味を持っているのだとしたら、どうであろうか。「光」とは神の国

の栄光を指すこともあるだろうし、地上の栄華を意味することもあるだろう。同時に、「光」は地獄の業火であってもおかしくはないし、戦乱の炎であるかも知れず、またより現代的には核兵器が炸裂するときの閃光であるかも知れないのである。それら正負ことごとくのエネルギーを、音楽はその内部に秘めているのだとしたら……。

上に述べた人間的条件と音楽的条件とが合致したとき、音楽と狂気の結合は私たちの目に見えるものとしてあらわれてくるのにちがいない。

それにしても、あまり音楽と狂気の結びつきのことばかり言うと、デュアメルのように良心的な人々は、やはり心穏やかではいられないだろう。音楽とはもっと清らかで高貴なものであるという、その気持ちはよく理解できる。むろんご安心いただきたい。私は音楽が常に狂気と結合していると主張しているわけではなく、そのような場合もあり得るということを語っただけだ、ということを知っていただけるだろう。

音楽の力が清らかなものであり得るとするのは、誰もが認めるところなのだ。歌曲『春はきたりぬ』で知られる十四世紀イタリアの作曲家、フランチェスコ・ランディーニ *Landini, Francesco 1335 ? - 1397* は、またフィレンツェの大聖堂付オルガン奏者であった。そのオルガン演奏の素晴らしさは他に例えようがなく、森の小鳥までが感動し、彼の演奏を聴くために群れ飛んできたという逸話を、私たちは知っている。

さらに、ギリシア神話によれば、半人半獣の海の妖怪であるセイレーンは自らの甘美な歌声で船乗りたちを惑わし、船を難破させては、船乗りたちを殺して食べたという。しかし、ある日オルフェウスがその海を通りかかったとき、セイレーンの歌声が聞こえるや否や、オルフェウスは自らの豎琴を優美に掻き鳴らした。それはセイレーンの歌声を圧倒するに十分な美しさをたたえていて、自らが負けたことを知ったセイレーンは海に身を投げてしまったという。

船乗りたちを殺したのが音楽であれば、いっぼうでその非道を滅ぼしたのもまた、音楽の力なのである。

さて、愚にもつかないと言われれば誠にそうであるに違いない戯言を弄してきたが、ボッシュの『音楽地獄』を見て、なにより好奇心を誘われるのは、その人間論・

音楽論的意味以上に、この地獄のコンサートが奏している音楽とは、いったいいかなる音楽なのか、ということだろう。

画に描かれたものである以上、勝手に想像する以外にはないのだが、手掛かりは、図像に描かれた楽器がどのような音を出すか、また、ボッシュが生きた時代にどのような音楽が好まれ、愛好されていたかを調べることだろう。

幸いにして、この画に描かれた種類の古楽器は殆どが復元されていて、それらの楽器による演奏の録音CDも出されている。むろん、中世からルネサンス期の世俗音楽が、楽譜として残されているケースはそう多くはないし、楽譜があったとしてもネウマの解読の問題が残される。また、用いる楽器の種類やテンポや演奏法などの伝統も断絶してしまっているから、復元演奏の成果というのは、いきおいそれぞれの奏者の個人的な研究や想像によって左右されることになる。また、現代において復元されたそれらの音楽が、果たして当時の主流的な音楽であったという証拠はどこにもないのだから、問題はあっさりやっかいだ。

それらのことを頭に入れておいた上で、現在私たちが聴くことの出来る中世の音楽の録音をいくつかあげると、デュファイの世俗音楽の全集が、ロンドン中世アンサンブルという演奏団体によってまとめられているほか、アルス・ノヴァを正当に代表するギョーム・ド・マショー *De Machaut, Guillaume 1300 ? -1377* の世俗歌曲のいくつかを夭折の天才デイヴィッド・マンロウが残している。また、中世の宮廷を飾ったトルバドゥールやトルヴェール、ミンネゼンガーといった吟遊詩人たちの音楽を復元したものもあるし、ゴリアルドと呼ばれる放浪学生や下級インテリが残した音楽の曲集『カルミナ・ブラーナ』もピケットという人が録音した。ただし『カルミナ・ブラーナ』といえば、オルフ *Orff, Carl 1895 - 1982* による現代音楽版のほうが有名だ。さらに、作者など定めようもない巷間の舞踏音楽を集めたものもあり、まさに百花繚乱の観がある。

しかし、これら現代に復元された中世音楽の録音を耳にして感じることは、その多くが、的確なテクニックやフレージングに支えられた、きわめて洗練された美しい演奏であるということだ。そこにはどうしても、ボッシュの地獄図絵が連想させるような、恐怖にみちた暗黒音楽の趣は乏しい。

たしかに、中世に実際に奏されていた音楽が、現在私たちが耳にするような美しく

洗練されたものであったという確証はどこにもない。もしかすると、ボッシュが地獄図絵に導入したにふさわしいような、おどろおどろしい音楽が鳴り響いていたかも知れないのだ。だが、それも想像の域を出るものではない。もしかすると、音楽というものは同じものであっても、ときにはそれに酔い、ときには堪えがたく聞こえるというものなのであろうか。

考えてみれば、ジル・ド・レエの犠牲となった、気の毒な子供たちにとっては、このうえなく清純な教会音楽の合唱が地獄のコンサートだったのであり、ナチスの収容所に囚われていた人々にとっては、そこで奏されるモーツァルトやベートーヴェンが地獄の奏楽に他ならないのであった。ということは、ボッシュの描いた地獄合奏団もまた、それらに劣らないほどに、このうえなく美しい音楽を奏でている可能性もあるということだ。ある意味で、救われる見込みのない際限なき責め苦の場所で、賛美にみちた音楽を聴かされ、歌わせられるというのは、むしろよほど残忍な精神の拷問かも知れないではないか。



ところで、実はボッシュの音楽地獄でどのような音楽が奏でられているかということについては、もうひとつ面白い資料がある。ボッシュの地獄のなかに、楽器に押しつぶされた罪人の尻に記譜された音譜があるというのは最初に述べたが、その音楽を「再現」した録音である。スペイン古楽界の奇オグレゴリオ・パニアグワ指揮、アトリウム・ムジケー古楽コンサートの、題して『臀上の音楽』という。図像のなかの譜面に従うのであるから、これぞ決定版、という気がなくもないが、その発想の荒唐無稽さは、まさに遊びの域にあると言っていいだろう。しかし、残念なことに私はまだこのCDを実際に耳にはしていない。レコード屋に行くたびに探すのだが、どこにもない。あまり売れそうにないから、入荷しないのだろうか。人間の尻に書かれた音楽など、よほどの好事家しか聴こうとは思わないのだろう。そんなCDを作るほうも作るほうだが、探すほうも探すほうか。ともあれ、どこかでこの録音を聴いた方があったら、ぜひ感想をお聞かせ願いたいものである。

【参考文献】

W.S.ギブソン著 佐渡谷重 訳 『ボス - 光と闇の中世』美術公論社 1989年10月
Walter S. Gibson, Hieronymus Bosch (London : Thames and Hudson Ltd., 1973)

H.ゲルツ著 安松みゆき 訳 『ボッシュ』PARCO出版 1995年1月
H.Goertz, HIERONYMUS BOSCH (Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag GMBH 1977)

澁澤龍彦著 『異端の肖像』河出文庫 1983年6月

S.ラックス/R.クーディ共著 大久保喬樹 訳 『死の国の音楽隊』音楽之友社 1994年3月
S.Lakes & L.Coudy, Musiques d'un autre monde

皆川達夫著 『中世・ルネサンスの音楽』講談社現代新書 1977年2月

関根敏子監修 『クラシック音楽の20世紀第4巻 - 古楽演奏の現在』音楽之友社 1993年5月

J.ゴドウィン著 川島昭夫 訳 『キルヒャーの世界図鑑 - よみがえる普遍の夢』工作舎1986年4月
J.Godwin, Athanasius Kircher: A Renaissance Man and the Quest for Lost Knowledge (London : Thames and Hudson Ltd., 1979)

J.ゴドウィン著 斉藤栄一 訳 『星界の音楽 - 音楽の霊的次元』工作舎 1990年3月
J.Godwin, Harmonies of Heaven and Earth - The Spiritual Dimension of Music (London : Thames and Hudson Ltd., 1987)

(了)