

ユニテ

UNITE

25

財団法人
ロマン・ロラン
研究所



ベートーヴェンのライフ・マスク (横顔)
クライン作 1812年

目 次

わが青春と一生	岩淵 龍太郎 …… 1
—— ロマン・ロランと人生観	
ロマン・ロランと結核の時代	福田 眞人 …… 18
ベートーヴェン『第九交響曲』（合唱付）フィナーレについて	森久 光雄 …… 28
〔ロマン・ロラン研究所創設者・宮本正清生誕100年を迎えるにあたって〕	
宮本正清さんの思い出	金澤 孝文 …… 36
ヘユニテ・フォーラム	
ロマン・ロランの読書会例会に参加して	
『魅せられたる魂』とわたし	新宮 恵美子 …… 41
『ジャン・クリストフ』のすばらしさ	原 摩利彦 …… 43
ロランとフラクタル	杉本 峯子 …… 44
ロマン・ロラン研究所の活動	…………… 47
ロマン・ロラン研究所設立趣意書	…………… 50
1997年度 賛助会員、寄付者名簿	…………… 51
編集後記	…………… 52

わが青春と一生

——ロマン・ロランと人生観

岩 淵 龍太郎

私は子どものころ、当時ナチに追われて日本に來られ、今の言葉で申しますと、東京芸術大学客員教授、当時は東京音楽学校外人雇い教師という非常に明治時代を彷彿とさせますような音楽取調掛といったニユアンスの残った名称の、ウイリー・フライというベルリンで活躍されておりました先生にヴァイオリンを習っておりました。

そして、同時期に日本に來られました、当時のベルリンはもちろんですけど、メトロポリタンでオペラの指揮者までやられるという、本当に超一流の指揮者のヨーゼフ・ローゼンストック先生と私のヴァイオリンの師であるウイリー・フライとは非常に昵懇でした。ちなみに、ローゼンストック先生は日本のオーケストラの確立者でもあります。ローゼンストック先生の方が大先輩でありましたので、ウイリー・フライは子分みたいなもので、私もよくローゼンストック先生のところ连接到行かれまして、何とはなしに、ハーモニートか楽曲の構成、ソナタ形式といったような、いわゆる今日でいうところの、音楽理論、この音楽理論という日本語を私は好みませんけれども、そういうものをローゼンストックから学びました。そして日本人では諸井三郎先生というすばらしい理論構成をもった作曲家から影響をうけて、将来ヴァイオリニストになるつもりでおりました。

しかし、その当時ヴァイオリニストになろうと思うことが、いかに難しいことであつたかということとは、ある一定以上の年代の皆様方にはご推察いただけると思います。今の若い人たちには想像もできないくらいに、もうヴァイオ

リンをやるということは、ごく恵まれた、ごく例外的なご家庭以外は不可能で、仮にご家庭でそれが認められましても、こんど学校へ参りますと、社会的に非常にネガティブな目でみられました。それで、ついに非国民だという時代になりました。

それでその非国民だということになります前に、一時日本にも大正デモクラシーなんてものがありました。明治に音楽取調掛が設置され、伊沢修二という偉い教育家がおりまして、今の東京芸術大学の前進の東京音楽取調掛をつくりました。伊沢修二が懸命にやりましたので、当時案外明治から大正の初期にかけては、西洋音楽をやるということは国賊ではなかったわけです。しかし私の少年時代にはもういわゆる満州事変、そしてそれに引き続きましたの中日戦争、当時日本語では支那事変という言葉を使っておりましたが、それに突入しておりまして、戦地で兵隊さんが苦勞している時に、このなんだかよくわからないような、こんなものを持ち出してやっているというのはまことに、非国民であると言われました。

そういう風潮に満ち満ちた時代に、私はいろいろなシブリアな環境にもおられましたけれども、自分のヴァイオリンの先生とかローゼンストックのような、すばらしい芸術家に囲まれておりましたので、なんとか子供心に本格的にやろうと決心いたしました。私は昭和十四年にいわゆる専門家になる第一歩といたしまして最終的には、今ではずいぶん考え方がありますが、東京音楽学校に入らなければならぬと、そのためには出来るだけ早く入らなければならぬというわけで、飛び級をさせられ中学に入りました。小学校は五年で中学に、中学は四年で旧制高校に、旧制高校に入る時に東京音楽学校に入るわけです。そういうふうには、飛び級でどんどん押し出されるようにしてやってまいりました。

私が入りました旧制中学は、音楽の勉強が非常に自由にできるということで、学校の勉強にいわゆる今の受験戦争のような取り組みとは程遠いような、非常にいい雰囲気でのミッシェンスクールでありました。当時の東京のミッシェン

ンスクールでもいわゆる有名校になりますと、そう学校のことをほつばらかしておくわけにはいきませんので、当時名も無きミッションスクールでした。その学校法人の理事長がたまたま、アメリカの方で、私はお名前も風貌も全部いまだに焼き付いて忘れない方ですけど、ステラ・ヤングというYoung(若い)というスベルだったと思いますが、そのヤング女史という方が学校法人の理事長であった中学に入りました。

それが昭和十四年ですから、一九三九年だと思えます。それで一年間本当に夢のようなすばらしい時をミセス・ヤングの庇護のもとにおくりました。それに、私のついておりました音楽の先生は非常にすばらしいマエストロでございましたので、非常に幸福な一年間をおくりました。もう、社会は吹き荒れておりましたけれども、そういうことから、そこが避難所でした。ところがついにその避難所が決壊いたしました。一九四〇年に日独伊三国同盟というのができました、それでアメリカ人の理事長、校長のしかも小さな学校でありますから、その日独伊三国同盟の風圧が小さい所に、強烈にかかつてまいりました。それから、まだ開戦にはいたっておりませんでした、アメリカとかイギリスというのは敵性であるということにあいなりまして、いやドイツの音楽をやっているのですがなんて一遍言ったことがありましたが、配属将校に軍刀でぶんなぐられたりいたしまして、それでこれはとてもやっていられないと思えました。このように暗雲が立ち込めて来まして、音楽の道を本当に進めるだろうかと思念が生じましたが、今までやってきたものを放擲することはならないし、それにくじけてはならないと思っておりました。

しかし、ついに一九四一年に日米開戦ということにあいなりまして、それでミセス・ヤングも交換船で帰国しました。あとで私をそこに進めてくださった方を含めまして、私自身も後悔したのですが、これだったら普通の学校に行つてた方がよかつたと思いました。私は少年と青年の過渡期でして、暗黒時代が始まりました。これはもう音楽をやつてられないと、精神的環境はもうありませんけれども、勤労働員とか軍事教練とかいふんなことで、特にアメリカ系の小さな学校におりましたもので、当時の陸軍省の兵務局の連中どもは、アメリカ魂を叩き直して、日本魂に入れ替

えてやるということ、がんがんやられました。それで、これはもう音楽の道が続ける事はできないということになりました、それじゃ将来はどうなるかまったく分かりませんけれども、通常の高等学校から大学へという道でなるようにしかならないだろうと。ただ、あの時点で、私のおりましたあの旧制中学で音楽を続けるということは、今考え直してみてもどうみても不可能なことであつたと思っております。それで、私も音楽に対する、まだ少年、青年でありますから、思いというのはそれなりのものでした。どうしても音楽が好きで、好きなだけにこれは、絶対に止めるという決断をしなければならぬというふうな、自分で思いました。それで、一九四一年の十二月の末にヴァイオリンを止めました。また私がヴァイオリンを続けるものと思つて、ごく私の身の回りにおりました者は、今までやらせてきたのに今ごろ何を言うかみたいなようなこともありましたが、しかし、日本全体がそういう時代でしたので、それなら普通の道に行きなさいということになりました。それから当時から塾といったものはありまして、今のよう

に異常な、激烈な受験戦争的なものではありませんでしたが、なにしろ、それまで学校の勉強をほとんどしておりませんから、塾に通いまして、昭和十八年に旧制の高等学校に入りました。

それまでに、さつき申しましたように、ウイリー・フライをはじめいろいろな先生についておりますときに、まずヴァイオリンのレパートリーの中でベートーヴェンというものを、自分で演奏いたしました。非常に感銘いたしました。ウイリー・フライ先生のとこにレッスンに参りました時、今度ベートーヴェンのコンチェルトをやるという。それまでは、サラサーテとかすばらしいヴィルトウオーゾの作品をやつておりましたけれど、少しベートーヴェンを分る年頃になつたからというようにあることもあり、ベートーヴェンのコンチェルトを与えられて、世の中にこんなすばらしいものがあるだろうか、ということを感じました。ちょうどウイリー・フライ先生が東京の中野の沼袋というところに住んでおられまして、すぐそばにフライ先生を日本に引つ張ってくるのに非常に力を尽くされたお一人なのですけど、現在、田中千香士さんという方が東京芸大の教授をされていますが、そのお父様の田中詠人先生

という方が住んでおられました。それでクライスラーのカデンツアが無いから田中先生のところへ行つて借りて来いということをやイリー・フライ先生から言われまして、それで田中先生のところへ参りました。そこで「本当にこれはすばらしい曲ですね」ということを、その年頃として、本当に感動して申し上げましたところ、ヴァイオリン協奏曲では他に比類が無いということをや、田中先生がおっしゃって、そしてクライスラーの書いたカデンツアを貸していただいた記憶もあります。

それから、それを勉強するのに、SPをいろいろ聴いてみましたが、カデンツアをクライスラーが書いたからというわけではありませんが、ヨアヒムのすばらしいカデンツアもございましたけれども、フリッツ・クライスラーが今のSLO（ロンドン交響楽団）ではなくてロンドン・フィルハーモニーというオーケストラでベートーヴェンのコンチェルトを弾いたSPがありました。その前にベルリンフィルで弾いたものもありますけど、そのロンドンフィルで弾いたものはSPですから、三分かそこらで何回もひっくり返して聴くわけですけど、もうなんか少年ながらに耽溺いたしました。こんなすばらしい曲、そしてまたこのすばらしい曲をこのようにすばらしく演奏する大ヴァイオリニスト、フリッツ・クライスラーという方が居るのだな、ということをやそのころ身にしみて感じました。同時に、ベートーヴェンを論ずる場合に、弦楽四重奏をいってほかに無いということをや、そのころずいぶん話として言われまして、じゃどれどれということで、またSPのレコードを買いました。それはカペーというこれも誰も到達できないレベルの演奏であると当時もいわれておりましたSPでした。私は今もそうだと思います。また、ドイツではアドルフ・ブッシュ、後にゼルキンとの共演其他でナチに追放されました、アメリカで活躍した大ヴァイオリニストでございますが、その二つのベートーヴェンの弦楽四重奏のSP盤、これもそれなりに、感動して聴いておりました。しかし、自分分はもうヴァイオリンを止めなければならぬと、これはもうはつきりとなんの未練もなく、あとは自分は音楽愛好家としてベートーヴェンを聴くのだけということで、そういうものに接していた時期がありました。

それで、さつき申しましたように昭和十八年、一九四三年に旧制一高に入りましたところ、第二外国語の担当教官が片山敏彦先生でした。ずいぶん贅沢な話ですが、第二外国語のドイツ語を片山先生にというこれが、私が意識的にロマン・ロランという人物と作品を、そして、ロマン・ロランの存在を心の奥深くに印象づけられる、時間的には第一の契機にあいりました。片山先生のご専門は東大の独文をでておられまして、いまで申し上げますと教養学部ですが、当時は旧制一高で独文のプロフェッサーをしておられました。にもかかわらず、本屋にまいりますと片山先生訳の、代表的なロマン・ロランの『ヴィ・ド・ベートルヴェン』でありますとか、ベートルヴェンの生涯からインスピレーションを得られたといわれています、『ジャン・クリストフ』を沢山岩波文庫で、そのなかには、もちろん宮本先生が訳されたものもありますし、片山先生が訳されたものもあります。宮本正清先生には、私が京都芸大に赴任致しました時に、長期間大変お世話に相成りました。それで、われわれはまだ文化的教養の乏しい少年でしたから、ドイツ語を習っている片山先生がフランス文学者でもおられたのかということは、最初の半月くらいは奇異の感に打たれました。

それから片山先生、宮本先生あるいは豊島与志雄先生の訳された著作に接するにしがいまして、そういう想念はまったく頭から消え去りまして、改めまして今まで専門的に音楽に取り組んだ後に音楽を放擲して音楽愛好家になったという自分が、そういう青年時代に、こんどはロマン・ロランを通じてベートルヴェンに接するとい機会ができたわけです。やはり『ベートルヴェンの生涯』という小冊子ですけど、あのすばらしいロマン・ロランの著作を読む事が無ければ、ベートルヴェンもその他のすばらしい大作曲家と同じレベルで終わつたかもしれないんですけど、それで本当に、心の奥深くロマン・ロラン、そしてロマン・ロランを通じてのベートルヴェンというものが改めて心の中に焼き付きました。そして、そのころの記憶をたどってみますと、たぶんロマン・ロラン自身が言っておりますけれど、これは自分のミュージコロジーの著作では無いと、自分は歴史家であるけれどもこれは歴史でも無いと、いう言葉があ

つたように思います。ではなにかと、ミュージコロジー的には、たとえば有名な「不滅の恋人への手紙」とかいうものが、誰に本当は宛てられていたのかという議論もありまして、最近はそのところ知り合いました青木やよびさんと言う方は、ずいぶんそういった研究をしていらつしやいます。彼らもロマン・ロランのファンでして、私どもは友達でしたけれども、あのころは、我々は、不滅の恋人はテレゼ・フォン・ブルンスヴィックであると確信しておりましたところ、最近そうでもないいろんな説も出ております。それはいわゆるドイツ語でムジークヴェイッセンシャフトの領域でありますから、私はそれを直接、今批判する立場ではありません。ただ、ロマン・ロランがベートーヴェンのそういう意味での音楽史でもなければ、ベートーヴェンの伝記でもなければ、ではあれは何なのかと問われてもどういふカテゴリーにも入らないかもしれませんけれども、まあベートーヴェン賛歌というようなものかもしれません。O d e t o B e e t h o v e n というようなものかもしれません。ロマン・ロランの「ベートーヴェンの生涯」と、「ヴィ・ド・ベートーヴェン」を日本語で訳して生涯というとか伝記のような感じがしますので、ほんとはちがうのじゃないかと、ベートーヴェンが生きている、それがあるのではないかと、いつか、当時から思っております。それで、ロマン・ロラン自身がベートーヴェンを借り、またベートーヴェンの魂がロマン・ロランに乗り移り、そしてそれを吸収するだけの、乗り移って自分のものとして表現するだけの、すばらしい天才性をもった文筆家でした。そして、ロマン・ロランのベートーヴェンはそれが歴史的事実がどうであれ、楽曲の解釈がどうであれ、いやこれはしかし、案外と申し上げるとロマン・ロランにご無礼な発言になりますけれども、非常にミュージコロジー的にもそして音楽史的にも、非常に正確な根拠に基づいた、音楽的にもちゃんと基礎に基づいたつまり、音楽の基礎がわからないで伝記だけを書いていく人ではなかったという事が、皆様方もそうお感じになつていらつしやるかと思えますけれども、私もそれには一驚を喫するわけです。

それで思い出しましたのは、ロマン・ロランがバリのエコール・ノルマルを非常に優秀な成績で卒業いたしましたして、

ローマ大賞をもらいまして、ローマに一年留学をいたしました。その時に、マルヴィーダ・フォン・マイゼンブークというおばあさまが、二十三才か四才のロマン・ロランにマルヴィーダ・フォン・マイゼンブークは七十二、三才であられたとおもいますが、そのおばあさまに大変啓示をうけられました。そしてマルヴィーダはペーターヴェンのことにつきましても、あるいはワグナーのことにつきましても、あるいはモーツアルトいわゆるドイツ語圏のものについて、特にペーターヴェンについて甚大なる影響を与えました。

フランスの最もハイエストレベルの物書きが、ペーターヴェンといういわゆるドイツ語をしゃべる人たちのカルチャーというものに対して、非常に深い理解といたたものを示された、これは実は驚くべきことです。私は一九二八年生まれですけれども、このロマン・ロランのペーターヴェンの生涯「ヴィ・ド・ペーターヴェン」がでしたのは一九一五年、第一次世界大戦の翌年、勃発いたしました戦争の最中でした。その時にすでに交戦国の相手のドイツの、私はいろんなところで訂正していますが、ペーターヴェンはオランダからやってまいりまして、ボンという最も、もうドイツだかフランスだかわからない、第一ボンという名前自体がフランス語源ですし、そういうところにおりました。そしてライン川を溯り、ドナウ川を下りまして、ウィーンの都にまいりました。でウィーンの都は当時、どういう国名であったかという事を考えてみますと、これがまあ一つのねじれ現象、世界史的なねじれ現象だと思っておりますが、神聖ローマ帝国の首都でした。ですからドイツと言う国は未だありません。それは、今日で申しますと、チューロン語圏ですね。ですから明治以後の教育が非常に初期のドイツ国家の影響を大きく受けました日本では、ドイツと云うものに対しての世界史的認識をずっと誤ったまままきいているというふうには、私は理解しております。

ペーターヴェンはドイツの作曲家だ。いやペーターヴェンはドイツに行った事があるのかと、ドイツに行った事があるのなら、ペーターヴェンの生きていた年代の地図でもって、ペーターヴェンがドイツのどこへ行ったか示してくださいと、第一ドイツという国がないのですから。ペーターヴェンはおじいさんがオランダからやってまいりまして、

そしてボンに住みまして、ボンももちろんドイツではありません。所謂ドイツ語（チユートン語）圏ではありません。そしてラインを溯り、ドナウを下ってたどり着いたウィーン、これも神聖ローマ帝国でして、ローマを看板としている国です。

国家主権が絶対化されてまいりましたのが十九世紀の後半あたりから、今でも国家主権が絶対化されておりますけれども、そういう時代にそれを乗り越えましてフランスのすばらしいロマン・ロランのような人が、いわゆる日本でも申しますドイツのものに造詣が深く、造詣が深いというよりはむしろ魂からそれを賛美したことは、当時の青年にとつては驚きでありました。

学校に参りますとドイツ語の先生の片山先生が、またご自宅にうかがつたりしますと、学校の授業以外は全部フランス文学やフランスの哲学で、特にロマン・ロランに傾倒しておられました。そういうことから、私はその時代から文化というものは国境を超えていく、ということに忘れてたい、これは大本はロマン・ロラン、あるいはもつ

とそれをたどればいろいろあるかとおもいますが、一番目の前の現象として見えたのは、片山先生がドイツ文学者でもありフランス文学者でもあられるということ、毎日毎日接しておりましたので、ちっともそういうことに違和感をもたないという人生観が青年時代に形成されました。

そしてロマン・ロランはベートーヴェンについて様々な角度から論評を加えておりますけれども、やはり私はベートーヴェンの精神はフランス革命の精神と切っても切れないものがあると思います。ベートーヴェンの響きの中にフランス革命によってしかないような、アトモスフィアといったものを感じます。有名なエロイカにいたしましたし、ロマン・ロランが取り上げてお



りますけれども、第七交響曲の前奏の部分とか、その他ほとんど例外なく、ロマン・ロランは当時の共和主義者として、今、共和党というとなんかアメリカの保守党のような感じですけど、当時、共和主義者というのは大変な革命的な革新的なイデーでもありましたけれども、ベートーヴェンはそれを単に思想とかそういう事だけではなしに、音響感覚で実践をいたしております。

ですから、古い体制が敗れていくそれが音にでていると言うような意味で、非常にベートーヴェンはロマンチックだというふうに言えると思います。形式はクラシックで内容はロマンチックこれはいったいどういうことだといった議論がよくおこなわれておりますけれども、精神はまさしく人類のロマンチズムで形式はソナタ形式とか典型的な和声進行、ハイドンが確立いたしました、そういうものと、きわめて近い延長線上にありますけど、精神的な内容はロマンチズムであり同時に理想主義です。このことに非常に深く感動いたしました、それで我々は戦争でどうなるかわからない、というよりもなんとなく、これは不思議なものでして、軍部がどんなにひた隠しにしましても、大勝利だ大勝利だと言っておりましたが、どうもミッドウェー海戦でやられたのじゃないかというのは、旧制高校の全寮制でしたけれども、どうもやられたくない、でもあまり大きな声で言うと憲兵隊に引つ張られるからというようなことがありました。そして最後に絶望的になりましたのが、サイパン島で、あとはもう絶望的なものをこり押しでやったわけです。ですから、そういう意味におきましては将来は何もわからないと、ある意味でデスベリートになっても仕方ないと、それを我々が、また我々の世代がどうやって乗り切ったかという事の中に、少なくとも私は、音楽家としてのベートーヴェンということもありました。また思想家としてのロマン・ロランが、これは思想家といわれるのが迷惑かもしれませんが、ベートーヴェンを通じて、「苦悩を突き抜けて歓喜を！」。D u r c h L e i d e n F r e u d e ! “もうこれ信じるしかないんだと、そうでなければあとはデスベリートになって死んでしまつた方がいいんだというアトモスフィアに囲まれた一九四三年四年五年と、そしてそれが五年でいちおう終わりました、

終わつた時はしかし、本当に“Freude!”に到達したという実感をもちました。これはまた別のお考えの方も
おられますでしょうから、そんなに前喜んだのかということ、大変しかられる要素はあるかもしれませんが、私
自身はその瞬間に、こんなにすばらしい事がやつぱり起こつたということ、あの時に感じました。

そして“Durch Leiden Freude!”ということにつきまして、私は僭越ながら皆様に、音楽的
な面からのご説明を申し上げまして、ロマン・ロランの意図するところ、そしてそのオリジナルはベートーヴェン
(作詞はフリードリッヒ・シラー)の意図するところというふうなものを、ご理解いただけるのに多少でもお役に立
てばこんなうれしい事は無いと思っています。

と申しますのは、こういう事は不思議とベートーヴェンの解説書とか和声学の教科書、ベートーヴェンの場合には
晩年になりまして対位法的な手法もありますが、ですけどもそこにほとんど書いてないのです。

どうして、苦難が突然歓喜になるのだと、これはあくまで精神論としてとらえられておりますので、私は音楽の和
声の構造からそれはこういう意味を持っていますと、これをせひ聴いていただきたいと存じます。

例えば、典型的な有名な例ですが、日本では「運命」と呼ばれております、ハ短調シンフォニー、第五交響曲です
ね。あの時分にはベートーヴェンの耳の病気がいよいよそう隠しおせないようなことになって、文字どおり“Le
iden”でありまして、つまり苦難であつたと思います。日々、苦難の生活を送つておりました。ベートーヴェン
のハ短調というのは非常にすばらしく、そういう苦難の表現に適した調性でして、その苦難がどうしても歓喜に行か
なければならぬような、音の取り扱ひをしております。それは第三楽章の一番最後の部分から(スケルツォと申し
ますけれども)、その最後の部分から囀鳴たるトランペットの吹奏の時に、ハ短調が突如としてハ長調になるのです。
これがベートーヴェンがわりあい、乱用はしていませんけれども、肝心要かんしんようの時に使つております。つまり、悩み
の方は現実なのでして、ハ長調の方は理想と申しますか、現実是非常に悩みと苦しみと苦痛との人生ではあるけれど

も、そのハ長調の部分は喜びをもつて、生き生きとですね、ヴィボです、それこそラ・ヴィということかもしれません。そういうものでなければならぬと、ねばならないという、倫理的な必然性でも申し上げましょうか、ベートーヴェンという人は非常に、モラルと言うとちよつと堅苦しいですが、同じ事ではございますがギリシャ語ではエトスト申しますか、エトストとパトスが非常に豊富な作曲家の一人であろうかと思ひます。いわゆる倫理的にハ長調というものは、人生は断固ポジティブに生きなければならぬと、そしてそれをまた自らの喜びにするというような手法をとつてハ短調交響曲の第四楽章がハ長調にすることで結ばれておりますので、これは大変な音楽的な効果にもなりまして、それが皆様の心を揺り動かすと、ですからハ短調だけありますと、もちろん緩徐楽章は変ハ長調でハ短調と近い調子でございますが、ハ短調とハ長調というのはとてもなく遠い調性なのです。この中に日本の和声学の先生がいらっしゃいましたら後で討論したいと思ひますが、日本ではハ短調とハ長調を同種調と訳されます。同じ種類の調です。私はこんな間違つた訳はないといつても怒つてゐるのです。これはまったく異種です。内容が異種のものが、不思議と第一音と第五音が同じなのです。それで、真ん中の三度が長三度であるのがハ長調であり、短三度であるのがハ短調です。ハ短調というのは中国の陰陽道ではありませんが、短調ですから陰です。それでは、ハ短調の陽とは何かと申しますと変ハ長調です。変ハ長調が陽でして、変ハ長調とハ短調がこれこそ同種調です。それを平行調と訳されて居ります。その問題はあんまり深入りいたしますと、和声の専門家でいらつしやらない皆様に非常に押し付けがましく聞こえるかとも存じますので、この辺で止めますけど。

もう一つは、有名なほうが例え話としてはお聴きになり易いと思ひますので、ベートーヴェンの第九というのがあります。世界中で日本ほどあれを歌う国はないと、ベートーヴェンもさぞかしびっくりしているだろうという冗談をよくいわれますし、本当にそうだと思います。なぜ忠臣蔵と第九が日本であんなにはやるのだということは、おそらく日本の方以外にはおわかりにならないのじゃないかと思ひます。しかし、あれが日本人に、本当に理解されている

とは私は思っていないんですけど、なんかムード的に第九がいいのでしょうか。それでそのムード的にいいという部分を残しまして、本当にあれば、大交響曲です。人の声も使っておりますけれども、しかし本当にいいというのは今申し上げました理由からです。あれは二短調交響曲です。出だしから、二短調の中のドミナントの第三音を抜いたそういう和声から始まっておりますから、基本的には二短調で、第一楽章は二短調を主にしております。もちろん、五度上があったり、降りたりはしますけれども。それで第二楽章のスケルツォも二短調です。第三楽章になりました二短調のそれこそ同種調と言う言葉、日本の楽典の用語とまぎらわしいので、あえて使いたしませんけれども、二短調に最も近い調性の中の一つが、第三楽章の口長調です。ですから、二短調と非常に近い。下にむしろ降ります。そういうことで、本質的には二短調交響曲というのは、第四楽章までずっと行きまして、尚かつ二短調が続きますが、長いゲネラルパウゼがありまして、休みがありまして、そして本当はピアノニッシモでコントラバス、低音が例の有名なメロディーを導入いたします。これが本当にピアノニッシモであつた天の声だということなのですが、生身のやつているオーケストラですから、なかなかピアノニッシモになりませんが、コントラバスなんか、なんとなくごそそしているなんてわけです。あまり天国の声に聴いていただけるかどうかは分かりません。しかし、ベートーヴェンはそういう発想で、あそこで突如として二長調に転調しております。

これは、五番（運命）とまったく同じ手法でございまして、で、第九がなぜいいかということをいろいろ解釈をなさる方がいらつしゃいますが、部分的にいろんなことを集積する。それは決して間違いではないと思えますけど、基本的に長大なる二短調がありまして最後の瞬間に二長調に転じます。その二長調に転じるというのは、先ほど申しましたように、二短調がある意味では現実で、二長調は非現実、非現実というのはこの場合には理想といつてよろしいのでしょうか、ただこれは非現実だといった、そういう軽い意味での非現実でなくて、この理想をなんとか実現しなければならぬという思いが籠められております。もちろん、第五交響曲のフィナーレ、あの八長調もそうです。

そのような、マクロ的に分析いたしましたして二短調交響曲の最後の部分で突如としまして二長調を出してまいりまして最後まで盛り上がると。これがベートーヴェンの一つの大法です。

それからもう一つ手法ということについて申し上げておきますと、ロマン派かどうかという議論もでておりまして、これは音の構造から申しまして、ロマン派に決まっています。和声を部分的に連結しますと非常にハイドンやモーツァルトに近いのですが、またそういう曲も多いのですが、今例をあげますけれども、そう言われてみればそうだなとお感じになられると思います。それは、ベートーヴェンのように、属七、ドミナントを長大に使用した作曲家は他にないと思いますし、後であつてもこれはベートーヴェンの影響で、ドミナントでなかなかトニカに解決しないわけなのです。いろんな例がありますけれども、たとえばヴァイオリン協奏曲なんかでも、長大な前奏がありまして、もちろんドミナントもトニカもあり、これはある意味でも古典的、和声的手法ですけれども、いよいよヴァイオリンの独奏が始まります、あの長い独奏のカデンツは全部ドミナントなのです。

ドミナントを長くすることでなかなか解決しない。これはやはりすぐ解決するのでは浪漫精神が薄れてまいります。なかなか解決しませんところに、ロマンチズムというものがあつたわけですから、それを作曲上の手法で他にも沢山の例をあげることができますが、なにしろ驚くべき長い期間、ドミナント、特に七を加えて属七といつておりますけれども、そのドミナント七ということ長く続けまして、もうこれ以上待てないといつてやつとトニカに解決すると言ふ風な所は、まさしく精神的にはロマンチズムそのものだといえます。また作曲技法としてもこれをロマンチズムと言わずして、なにをロマンチズムと言ふのか。結局そういうものを、もつと細分化いたしました。いわゆる半音、つまりソ・シ・レ・ファというのはいろんなところで半音で、例えばシはドに解決しますし、ファはミに解決します。半音というものの役割をこれほどはつきりさせたのは、ベートーヴェンです。もちろんモーツァルトにも、もちろん天才ですから沢山ありますけれども、ベートーヴェンのようにそれを、多分ベートーヴェンのことで

すから、意図的にか、非常に意欲をもつて半音を沢山使つたと思います。

ただ、その半音の使い方の手法におきましては、やっぱりその影響をうけまして、グスタフ・マーラーですとか、二十世紀になりましたも、そういう半音階的手法を使った作曲家というのはもう大作曲家のなかでかなりあります。例えば、シエーンベルクなどもはじめは半音で解決するという方向にむかひまして、大傑作を書いております。それは弦楽六重奏でやりましたり、大きな編成でやつたりしますけれど、浄夜（VERKLAERTE NACHT）これなどは本当に半音手法のロマンチズムの極限でして、これ以上はできないということからもその半音というものを、シエーンベルクが最初は無調に転回いたしましたけれどもドデカフォニーという一つの音の体系なり手法を案出いたしました。それでシエーンベルクの影響を受け、日本流にいうなら弟子というのかもしれないけれども、アルバン・ベルクとかウエーベルンとかそういう流れもあります。またそういうのは沢山でてまいります。そういう意味で半音の使い方を技法で飛躍的にまず押し進めたというのは、確かにワグナーかもしれない、リストなんかも、いろいろあのへんはそういうのが満ち満ちていまして、それよりもちょっとベートーヴェンとの間に位置付けられるのがメンデルスゾーンとかそういう作曲家だと思います。やはり半音が非常に有意味に使われております。

それを最初にしても半音階的と今申し上げましたドミナント七の属七の和音を基盤にいたしました、その上にメロディーがあつたり、和音そのものであつたりいたしますけれど、非常に長大な属七の部分を作りまして、そしてトニカに解決、あるいは他の部分に解決してまいりますというものを、ベートーヴェン以前には誰もやらなかつたということとは、私は、これはやはりベートーヴェンの一種の理想主義的な思想と申しますか、やはり音感的にはそんなに理想が簡単に実現出来るものではないので、場合によってはほとんど実現できないかもしれません。しかし、それをあえて提示するのだというのが、第九交響曲のフィナーレであり、第五交響曲のフィナーレであれ、ほかに沢山ありますけどどうゆうふうな理想主義者であると、その理想主義というもののなかに、さつきから申し上げております、エト

スというものがあつて、そのエトスというものとバトスというものが非常に渾然となつて非常に大きなエネルギーを發揮いたします。したがいまして、苦難を通じてというふうには、日本語に訳します。まあ、苦難だろうと思ひますけれども、非常にネガティブなところから非常にポジティブな、でポジティブなほうにむしろ現在實現されていなくてですが、しかしこれはどうしても實現しなければならぬという、一つの非常にエネルギーシユな理想主義といえるもので、創作を生涯貫いていったベートーヴェンの音楽の描写といひますか、それをロマン・ロランは非常にサイコロジカルに自分でもサイコロジカルにということをおつておりますけれど、サイコロジカルに実によく説明しております。

あれは読んで感動いたします。そういうロマン・ロランの原体験がやはり、私の場合には、ロマン・ロランはベートーヴェンから切つても切り離せない関係で、ロマン・ロランにだんだん引きずられてまいりまして、もちろん「ミケランジェロの生涯」とかいふようなものも読みました。そして当時はずいぶん長かつたわけですけど、空襲警報だといふと電気が消えてこの先いつ読めるかわからない。ですけど、「ジャン・クリストフ」は読みましたが、空襲警報でついに「魅せられたる魂」といふのは私は恥ずかしながら読んでおりません。読む時間がありませんでした。それで「魅せられたる魂」を読むことなく、ロマン・ロランを論ずる資格はまつたくないといふのは最初に申し上げたとおりです。お許しただきたいと思ひます。

そして私と、ロマン・ロランとのつながりは、そしてベートーヴェンの何度も申し上げますが、誤解があるかもしれませんが、エトスといひますかモラル、そういうものは私の人生觀に決定的に影響を与えたなあとといふふうに思つております。なんで人を評価するか、「ベートーヴェンの生涯」にも書いてございますが、人格によつて、そして *bonité* (善) によつて評価するのだと、ですから王侯貴族であるとかさういふことで評価しないんだと。これもやはりフランス革命の、この前からルソーとかいひますけれども、その時代の空氣を青年ベートーヴェンが十二分に呼

吸いたしまして、そういう人生観で生き抜いたがために、ゲーテとの出会いでテブリッツという温泉町へ行きまして、向こうから王侯貴族（ワイマール公の一族）がやってくるにもかかわりませず、ゲーテが敬意を表しましたのにベーターヴェンは昂然と立っていました。王侯貴族と俺とどっちが偉いんだ、王侯貴族に頭を下げる必要はないんじゃないかという、それは自分の音楽にそれだけ自信があるからだということです。そういう人生観も私はロマン・ロランを通じまして、ロマン・ロランを通じなければベーターヴェンは音からしかわからなかつたのですが、ロマン・ロランに大変影響されました、それで私はそういう人生を歩んでまいりたいと思つてやつて参りました。それで、別に悔いる所が無いという風に、まあ、今悔いても間に合いませんので、まあ悔いる所が無いと、思っている次第であります。

御静聴有り難うございました。

ヴァイオリニスト、
京都コンサートホール館長、
京都芸術大学名誉教授

ロマン・ロランと結核の時代

福田眞人

1. 結核の時代

ロマン・ロラン (Romain Rolland, 1866-1944) が結核だったかどうかは知らない。また、彼の研究史の中でもそうした病について詳しく触れたものは眼にしたことがない。ただ、彼は結核 (Tuberculose, 一八三九年の造語) がまだ死病として恐れられていた時代に生きていたことは確かだ。しかも、彼の生きた時代、一八六六年から一九四四年というのは結核史を考えると、大きな変化の時代であったとも言える。

世にはまだフランス革命に前後して起こったロマン主義の風潮が残っていたかも知れない。英国では、詩人キーツ (John Keats, 1795-1821) が肺病 (Consumption, 一九世紀によく用いられた結核の病名) で死に、バイロン卿 (Lord Byron, 1788-1824) は女友達が美しいと言ってくれらるうと信じて同じ病に倒れることを望んでいた。英国人もフランス人も、イタリアの輝かしい光のもとで、あるいは海岸の潮風の中で肺病を治そうと考えて南の国へやって来た。た。

しかし、皮肉なことに、彼らの国北ヨーロッパでは肺病は遺伝病としてあまり恐怖の対象になっていなかったが、イタリア、スペインのある南欧では肺病はもっとも恐るべき伝染病として認識され、すでに一六九九年にイタリアのルッカ共和国で、また一七五一年にはスペインで肺病予防法が制定されていた。そこでは患者の届出制度のみならず、

患者の死後の部屋の始末にまで詳しい規定が定められ（衣裳やベッドの処置の他に窓や床を剥がすことも含む）、それらには必ず罰則（医師免許の剥奪から、奴隷船での服役まで）が付いていたのである。

こうした北欧と南欧の違いにもっとも戸惑わされたのは、肺病に冒されてパリからスペインのマジオルカ島にやってきた作曲家のシヨパン（Frederic Chopin, 1810-49）であろう。彼は、パリでサロンに自由に入入りして生活を楽しんでいたが、マジオルカ島では到着早々、病気を理由に馬車を貸して貰えなかつたばかりか、旅籠はたごでの宿泊も断られたのである。あの有名な「雨垂れ」といった曲は、雨漏りする廢屋の修道院での生活に起因するのである。

しかし、その扱いがどうであれ、世には肺病患者が溢れていたのであり、それはさらに増加の傾向にあった。現実には、苦しい闘病生活が待っていたし、またそれはほとんど死刑執行状に等しいとも考えられていたのである。

多くの貧しい医者にもかかれぬ人々がこの肺病で倒れた。近代化過程で、産業化と都市化が進んだ時、都会にあふれ稠密で非衛生的な労働・住環境に置かれた労働者たちは一様に健康を害し、肺病蔓延の温床となった。

2. 肺病のロマン化

世に肺病が蔓延し、死んでいく人々が引きもきらなかつた時に、その一方でこの病を美しい病、才能を与える病と言った肯定的なイメージがどんどん広がっていった。それこそが肺病のロマン化というべきものである。恐らくそれは英国の一八世紀の棺桶派（墓場派、葬儀派とも）と呼ばれる詩人の一派に発するのだが、やがて一九歳で自殺した早熟の天才詩人チャタートン（Thomas Chatterton, 1752-70）の神話化によって一層その拍車がかかったと言つてよい。

やがて世にロマン主義が流行するに至つて、キーツが母と弟を肺病で失い、また自身もその病に倒れた頃、英国はいわば肺病による死亡率のピークを迎えていた。それは偶然の一致だったのかも知れないが、肺病が詩人たちの病と称せられたのには、彼らの多くが、キーツ、シェリーらが、あるいはこの病を悩み、あるいは倒れたということに由

来する。その情熱的な生涯が、創造精神に溢れた活動が、彼らに肺病をもたらしたという考えもあつたし、またその逆に肺病こそが天才を生んだのであるという考えも広がつていたのである。それは、美的であるという考え、また女性なら美人を生み、この病ゆえに短命であるという、佳人薄命のイメージさえ容認されたのである。それが、独特の意味付けを持ち、どれ程人口に膾炙していたかは、こうした意見を医者さえ共有していたという事で十分理解することができよう。

世に肺病患者が満ち、その死者が後を断たなかつた時に、一種の「死の流行」が起こつた。それは単に肺病による死者の増加ということのみならず、そこに死にまつわるさまざまな事象が新たに付加されたことによる。たとえばそれは、葬儀に際し、人々が墓地に集い死者に最後の別れを告げる風習が広がり、棺桶の上に花輪を置くようになったこと、そしてそれは更に病床を見舞う絵や、夫の死後喪に服する若い美しい未亡人を描く絵が非常な流行をみたこと、墓碑銘に流行の死に関する詩集からの一節を引用するといったことである。

おそらく、そうした世の風潮に最後のタッチを加えたのは、英国のラファエロ前派の人々の絵であろう。英国留学中に夏目漱石が愛し、帰国後「永日小品」といった作品の中でその絵画の雰囲気をつたえたラファエロ前派の画家たちは、その美のモデルとしてまったく偶然に肺病患者を据え、その蒼白の顔貌、大きな輝く目、痩せた身体を描いて、その容貌を広く世に広めたのである。

3. 医学と肺病

肺病による死亡率が最高に達していた一八世紀末から一九世紀全般にかけて、医学は肺病に関する限り無力であつたというのが実情である。

それは、ようやく聴診法と打診法によつて（臨床観察と病理解剖との突き合わせによつて）肺病の診断がじよじよ

に正確になつてきはしていたものの、世にはなお肺病遺伝説が有力で、伝染説には十分な説得力がなかったということと共に、まだ効果的な治療法が開発、使用されていなかったことと無関係ではなかった。

つまり、医学的に肺病を發病する原因も不明だったし、治し方も不明だったということである。そのことは、肺病の原因が不満や鬱屈した精神状態によるという考え方、コーヒーや煙草の摂取過多、ダンスのし過ぎ、房事過多、勉学への過度の集中、肌の露出過多等々によるという、およそ医学の無力を示す様々な説が流布されていたことと共に、効果的と医者が勧めた療法は、瀉血（じやくけつ）（放血、刺絶（しやくけつ））、下剤をかけること（鉱泉飲用もその一端だった）、軟膏を塗布、安静療法、転地療養、食餌療法、運動療法としての乗馬だったということと理解できる。特に瀉血は、ギリシャ時代から二〇世紀までも続いた医学のもっとも正統的な療法だった。人が、病氣の時に血を抜かれ、下剤をかけられ、軟膏を塗られ、食事を制限されて馬に乗せられたら、たいがいは死ぬであろう。それが一九世紀初頭の医学の常識であった。

4. ロマン・ロランの時代と肺病

ロランは、そのような肺病患者にとって不安な時代から、次第に一九世紀中頃に隆盛になった細菌学の黄金期に生まれたのである。もちろんその黄金期を支えたのはフランスのパスツール（Louis Pasteur, 1822-95）であり、ドイツのロッホ（Robert Koch, 1843-1910）であった。

ロッホは一八八二年に肺病の原因としての結核菌を同定し、それを世界に向けて発表した。しかし、一八九〇年にコッホが発表したツベルクリンと共にこの肺病（結核）を駆逐するかと思われた結核菌の発見は、結局、医学的に何の恩恵もなく、ただ顕微鏡による結核菌の有無の検査に役立つだけだった。

再び医学的ニヒリズムが立ち現れ、まるで医学の無力を証明するように、医者は患者を転地療養に送り出すか、あ

るいは新しいサナトリウム療法（医学的監視のもとの大気開放療法）を処方するしかなかった。このドイツのブレマ
ー（Hermann Bremer）によって始められたサナトリウム療法は、山岳地帯の療養所で医師の監視の下、栄養療法、
大気療法を行うものであった。

それ以前に存在した方法としては、田舎に籠ること、温泉地に行つてそこで鉱泉に漬かり鉱泉を飲むこと、海
浜にでかけそこで海水浴をし海水を飲むことなどであつた。この山岳サナトリウム療法は、スイスやドイツの山
岳地帯に肺病患者が少なかったという事実に立脚するものであつたが、その理由付けとして、山岳の寒く薄い空気が、
大気圧の低いのがよいと考えられていた。実際には、そうした地方にたまたままだ肺病が蔓延していなかつただけな
のだが、そうした事実を科学的に理解することはまだできなかったのである。

一八九〇年にコッホが創製したツベルクリンも、肺病患者に有害でこそあれ効果が無いことが分かつて、また人々
は一種の虚無主義に陥り、いわゆる通俗療法などに頼ることが多くなつていたのである。サナトリウム療法は、そう
した中で唯一医者のお面子を保てる説得力のある処方だったのである。

5. ロマン・ロランの経験

このような医学、社会状況においてロマン・ロランの肺病、結核経験とはどのような形で彼の作品の中に反響して
いるのであろうか。今、とりわけ自伝的要素の濃い作品に触れながら、彼の時代の肺病像を見てみよう。

一八八二年から一八八九年の間の日記の写しを一九五二年に発表した『ウルムの僧院』（引用はみすず書房「全集」
第六巻、蛙原徳夫訳による）の描写を見ると、

「ぼくたち一八六六年から七二年にかけて生まれた世代が青春時代をどのような精神的環境の中で過ごさねばなら
なかつたかは、後世には理解しがたいものになるだろう。（中略）ぼくらにとっては、死は目の前にぶらさがつてい

る定まったもの、すなわち戦争なのだ。」(P一八三)

この世代がとりわけ戦争による死を意識しなければならなかったと言っているのだが、同時に、彼らを取り囲んでいたもう一つの状況とは、結核を含めた様々な病気による夭折(若死、早世)であった。死がそれだけまだ親しい時代であったからこそ、不安が日々の生活を彩っていたのであり、またそうした中でロランは、「当時のぼくの本性(ぼくの健康、その健康が遭遇した危機)は、あまりにひ弱かった」(P二三四)ということを感じなければならなかったのだが、それは生涯彼が背負っていた呼吸器系の疾患であった。

しかし、ロランが生涯背負ったこのひ弱さと不健康は偶然のものではなく、彼の説明するところによれば、次のようになる。

「私は、用事の一つの出来事のつらい結果を生涯になうことになった。というのは、私がまだ満一歳に充たなかったとき、若い女中が不注意にも冬の寒さの中に私を置きつ放しにして忘れていたため、私はもう少しで死ぬところであり、このことが私の一生涯に、気管支炎と呼吸困難との弱点を残した。」(『内面の旅路』一九五六年、P二九〇)

こうして、結核に関連ある事象にとりわけ強い興味を示し続けたロランは、自らの文学の中に、そうした呼吸器疾患患者特有の記述があることに自ら気付かないわけにはいかなかった。それは、次のように書かれている。「私の書くものの中には、碎かれる飛躍みだいに次のような言葉が、思わず繰り返して出て来るのを人は見るだろう——『呼吸器』(respiratoires)——『息吐』(souffle)——『開かれた窓』(fenêtres ouvertes)——『自由な大気』(air libre)——『半神たちの息吹き』(souffle des héros)——羽ばたく鳥、あるいは、傷ついた胸の籠の中に熱を病んで身をくぐませている鳥。』(同所)

この一節は、フランスの象徴詩に傾倒し、やがて肺結核に倒れることになる堀辰雄の不思議な詩「死」(昭和三年)に暗合する。そこで彼はこのように歌っている。

「僕の骨にとまつてゐる

小鳥よ 肺結核よ

おまえが嘴で突つくから

僕の痰には血が混じる

おまえが羽ばたくと

僕は咳をする」(以下略)

不思議なことに、ロランがさかんに心配していた彼自身の「ほとんど病的ともいえるほど過度な感受性や、情熱的な理想主義」(P二四五)はまた、一九世紀よりはるか以前から医者がしばしば肺病の原因と考えているものだった。既に述べたように、肺病の原因が不満や鬱屈した精神状態によるという考え方が支配的だった時代においては、ロラン自身が、自身の病的身体状況を考える時に、まずその病的精神状態を考えたという点が興味深い。

しかし、ロラン自身よりは、友人の間で結核ののろしが上がるのである。それは、ロランが貴重な友人と見なしていたミルの発病と療養、そして死だった。一八八八年六月六日に病氣と感じていたミルは、六月二〇日に医師に結核と診断され、「空気のいい牧場で、肉体と精神とを絶対的に休息させるよう」命ぜられたのである。この一見奇妙な転地療養の命令は、しかし、当時流行していた医学的治療法としての牧場休養を示している興味深い。なぜ牧場かと言ふと、牛舎の藁敷きの独特の湿気と匂いが肺によい効果をもたらすと考えられていたからであった。またそこには、牛乳が栄養療法のひとつとして称揚されていたことも無関係ではなかったかも知れない。(もつとも、人乳、驢馬乳、

山羊乳、牛乳の順に効果が下がると言う説も長い間有力だった。そのため、乳女を雇うということもあった。転地し、休養し、栄養を摂る他、医学的と言えぬ治療法は皆無だったのである。

6. 投影された結核の影

ロランが書いた多くの伝記の中で「ベートーヴェンの生涯」(一九〇三年)ほど、結核の影を色濃く見ることができ作品は少ないだろう。それは、この作品の中でロランが作曲家ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)の真に偉大であった意味を探ろうとしているのだが、そうした文脈の中で病氣、ひいては結核が普通以上に意味を帯びていることから察することができる。

そうした観点から、この作品の冒頭でいみじくも語られているように、一般論としての英雄を語る際、「悲劇的な運命が彼らの魂を、肉体的なまた精神的な苦痛、病氣や不幸や金床の上で鍛え」(片山敏彦訳、P.9)たとし、「彼らが強さによって偉大だったとすれば、それは彼らが不幸を通じて偉大だったからである」と断じている。ここでは、ロマン主義者ほどの強烈さをもって、本来人間にとって負目であるはずの病氣が正の意味付けを施されている。

その論調は、ベートーヴェン自身を語る時にも受け継がれる。彼の苦悩を語る時に抜かしてはならないものとして結核が登場するのである。

「母は肺結核で亡くなった。そしてベートーヴェンも同じ病氣にかかっていると思ひこんでいた。彼の健康はずでに絶え間なく悩んでいた。」

ロランは、この作品の注にも事細かに病状を書き記すことになる。それは、たとえば「聾病は完全に進んでしまつた」という一節に付けられた注の詳しさに見られるものである。「一八一六年の十月以降、彼は激しい炎症性カタル(Entzündungskatarth)を病んだ。一八一七年の夏彼の医者はそのを肺患だと思つた。そのため一八一七年の冬には、

このいわゆる肺病のことを思いつめて苦しんでいた。」

この作品の記述に従えば、ベートーヴェンの弟カルルもまた一八一五年に結核で亡くなっていて、その子、つまり甥の後見人になろうとして彼は大変な面倒を経験するのである。また、ベートーヴェンの晩年を特徴づける聲病も、何人かの医師はその原因を「遺伝性（母の肺患）」の中に求めようとさえするのである。

確かに一八二四年から二五年にかけての冬、彼の容態は悪く、さらに二五年の五月には咯血かきりしているといっているのであるから、相当症状は進行していたものと考えられる。咯血とは、普通肺から鮮血（動脈血）を吐くことで、色の鈍った胃からの静脈血を吐く吐血とは自ずから違う。

では、そんなベートーヴェンが受けた医療とはどんなものだったのだろうか。すでにロランの時代の医学状況を概説したが、実はそれはベートーヴェンの時代と大差ないものだった。ロランが引用しているベートーヴェンの手紙の中に列挙されている治療法のいくつかは、たとえば強壯剤であり、扁桃油、冷水浴療法、ドーナウの温湯浴、灌水浴かんすいよ（douche）、電気療法、発泡膏、薬草塗布、さらには「どこか景色の佳いところに百姓家を一軒借りてくれないか。六ヶ月ほど百姓の生活がしてみたい。おそらくはそれが僕には良い効き目があるだろう」と言っている田舎への転地療養等なのである。一八世紀まで医療の常套手段であった瀉血に関する記述は皆無だが、それとて完全にはまだ消滅していた訳ではなかった。（ゲーテは一八三〇年に肺炎にかかり、八〇歳という高齢にもかかわらず二リットルの血を抜かれている。）真に効果的な療法が確立していなかったという点で、ロランもベートーヴェンも同じ地平に立って死の恐怖を味わっていたのである。

そしてロランは、こうした不安な状況を正直に吐露しているのである。

「十歳から十二歳ころまで、自分の生命が死におびやかされているという考えにとらわれていた。たびたびの充血、気管支炎、咽喉の病氣、止めにくい鼻血、それらの病氣が私の生の勇気をくじいた。そして自分のちいさな寝床の中

で私は繰り返していた―

『私は死ぬのはいやだ―』と。(P.二二〇)

それは、近年の日本の評論家や小説家、たとえば江藤淳や吉村昭が言っているように、現代の文学が衰退している理由のひとつは、豊かな文学のテーマである戦争と結核（病としての）が喪われたからだと言う説を肯定するようになるのだが、ロラン自身が病気に正の意味を賦与し、それをベートーヴェンの生涯に投影したように、自らの創造的生活の源泉をまたそこに求めていたと言っているのかもしれない。

そのことは、彼の作品と共に彼の生前のままに保たれた書齋に数多の呼吸器系の葉袋が残されているということが雄弁に物語ってくれているだろう。それは、彼がまさに結核の時代を生きたのであり、また生涯呼吸器系の患いを背負ったまま生きただけを示している。

（名古屋大学大学院国際言語文化研究科教授）

ベートーヴェン『第九交響曲』（合唱付）フィナーレについて

森 久 光 雄

1. 思い出。

ロマン・ロラン・セミナー読書会資料である、ロマン・ロランの「ベートーヴェン研究Ⅲ」へ第九交響曲（注1）の序文の中で、ロランは「ベートーヴェンと私は古い道づれ」であり、ロランが一四、五歳のとき「彼（ベートーヴェン）がやってきて私の手を取り、私を選び、私も彼を選んだ」と言っています。また、彼にとつて「ベートーヴェンは欠乏していた大気であり、焦がれてやまなかつた自然であり、……存在するあるもののおぼろげな接触なのであった。」と述べています。さらに、「大人となり日常の苦しい闘いを強いられていた時、ベートーヴェンは交響曲という騎馬隊のなかで私を鍛えてくれた隊長であった」とあります。

私が初めて第九を聴いたのは、同じく一四歳のころでした。そのときは何かすごいものがあると感じただけでした。それから一年後、高校生の時、NSB（日本短波放送）でフルトヴェングラー指揮のバイロイトでの第九を初めて聴きました。独特の緩急自在の哲学的な演奏に加えて、短波放送独特のフェージングと共に不思議な印象となつて、第九が深く私のなかに刻まれたのはこのときです。

一九歳のころ、私は大学受験浪人で九州から京都に出て来ていました。

京都・出町柳の音楽喫茶「柳月堂」にはクラシックレコードが沢山あり、そこで私は受験勉強に疲れた心をしばしばベートーヴェンによって癒したのです。そのな

かで、ベートーヴェンが「第九」で何を言いたかったのかを探求したいとの思いが、弥が上にも増していました。

私はその後、技術者の道を選んでいました。しかし、少年のころのベートーヴェン、なかんづく「第九」への探求心は消えることなく、以来四年になります。その間、奈良の「第九」合唱団に加わり自ら触れるとともに、ロマン・ロラン・セミナー（読書会）例会（注②）で研究発表し、デスカシオンして戴いたりしております。

2. 「第九」の最終楽章（フィナーレ）の構成と内容。

ここでは、第四楽章の流れに合わせ、ロランの著書（注①）の引用（文中☆印）と、私のコメント（文中★印）で解説します。なお、ベートーヴェンの信仰の哲学がうかがえる「(9) 宗教的、祈りの部分」の項はやや詳しく記しました。

(1) 開幕。

★ 激しい *Presto*。重要な意義をもった哲学劇の始まりを示唆します。

(2) 第一楽章から第三楽章までの回想と否定。

★ 各楽章のテーマが一つずつ回想され、また一つずつ否定されていきます。

☆ ロランは……

R. R. …第一のもの（第一楽章アレグロの動機）は、絶望のいまわしい回帰に反抗する、暴力的なフォルテツシモで、——第二のもの（スケルツォの動機）は、決然としているが怒りをふくまないフォルテで、——第三のもの、アダージョの美しい楽句は、魅惑的に靡なびんばかりの愛情をこめたピアノで、だが、クレシエンドで思いなおして、よりはつらつと、他の歌の意志を力強く肯定することによって、いずれも否定される。（7309→7313）

① まず第一楽章のテーマが神秘的に響きます。

★ しかし、運命との飽くなき闘争だけでは不十分として否定されます。

② 次に第二楽章のテーマが出て来ます。

★ しかし、これも否定されます。つまり、人間的な楽しみを求めただけでは駄目と言っている様に私には聞こ

えます。

☆ ロランは……

R. R. …いらだつたベートーヴェンは夢中になってさがしていたものが「茶番」にすぎないのだということを知って、下らぬものとしてそれを投げ捨てる。スケッチの上部で彼は書いている。「やはりこれではない。こんなものは茶番だ。もっと晴れやかなもの、もっと美しく良いものでなければならぬ。」(433→4310)

③ 次は第三楽章のテーマが鳴り響きます。しかし、弱々しいと、否定されます。

☆ ロランは……

R. R. …ベートーヴェンはアダージョにいたって、第一楽章に示した嫌悪や第二楽章に感じた悔べつをもつてそれを投げすてようとはしない。彼がその追憶のあわれみにとらえられ、始めは声を低めて語っていることがよくわかる。だが結局は思い直して、決然とアダージョを投げ捨てる。「これでもない。これはあまりにもやさしすぎる。もつとはつらつたるものを求めなければならぬ」と彼は上部に書いている。彼は夢想を閉め出す。人

間の世界に入ろう！ (57U2→57UB6)

★ このように、第四楽章の始まりに当たってその前の楽章が否定されるのはなぜでしょうか。これは、第四楽章の中に、ベートーヴェンが言いたかった究極のもの、つまり「歓喜」が籠められており、それを際立たせるためと考えられます。音楽家でありながら、耳が聞こえない、そのみならず、あらゆる苦しみの真つ只中において、通常であれば、絶望するところでも、「歓喜」を見いだして、生きて生きて生き抜く、力強い生命の境涯を教えてくれているような気がします。

(3) 歓喜のテーマの出現。

★ 次に歓喜のテーマの断片が鳴らされると、そうだと肯定されます。歓喜の表現は、段々明確になって来、ついには、管弦楽フル演奏で示されます。そして、器楽だけでは余りに語り切れない歓喜の意味について、シラーの詩を借りて表現しようと、再び、新たに開幕の Pizzicato が鳴りわたります。

(4) ベートーヴェン自身の詩句（バリトン、ソロ）「小節 216—236」

“ おお 友よ／この調べでなく、もっと快い／そして歓喜に満ちた調べに／共に心を合わせよう。”

★ これは、大変重要なところであると思います。なぜならば、この部分は、ベートーヴェンが自らの言語で、「歓喜」こそ最も究極の価値のものであり、それに比較した場合、それ以下の価値のものは否定されるものであることを明確に表現した、ベートーヴェンの唯一の言語メッセージだからであります。

(5) 歓喜の原理と事例（合唱、四重唱）[237—330]。

★ ベートーヴェンはシラーの詩句を大切にしています。それはシラーの詩を借りて（借文して）いるのであって、シラーの原詩は、第九のなかでは解体されてしまっています。

以下、和訳は手塚富雄氏（相良守峯編「ドイツ詩集」角川文庫）によります。

① “喜びよ、君は美しい火花／天のむすめ、……”

人はみな兄弟だ／きみ（歓喜）のやさしい翼のおおつ
ついな。” [237—264]

★ ここでは、歓喜の魔力について、原理、理念を示していると思われます。

② “大きい願いが充たされて／ひとりの友の友となりえたものは、……”

だが喜びの天使は神の座ちかく立っている。” [269—330]

★ ここでは、現実生活に於ける歓喜の事例を示していると思われます。

(6) “もろもろの太陽が／壮麗な天空を飛びめぐって
るように……”

英雄のように喜ばしく勝利をめざせ。” [375—431]

★ 太陽が自らの軌道を飛びゆくように、我らも、我らが決めた道を勇気を持って進め、とのベートーヴェンの激励と考えられます。

(7) 管弦楽。

★ 「歓喜の音律」の再演。信仰の歌への前奏曲とも取れます。

(8) 歓喜の合唱 [543—590]。

★ 信仰の領域に入るための、前提としての「歓喜」の確認。

☆ ロランは……

R. R. …「歓喜」の主題は勝利と自然力に満ちて全合唱で布告され登場する。人はこの作品も終わりに、すなわち「歓喜」の勝利に至ったのだと思ひ込むだろう……しかし、彼の円熟した思想は、絢爛としているがうつろいやすい人間的勝利の段階を過ぎた。(91U10→91L6)

(9) 宗教的、祈りの部分 [595—654]。

☆ ロランは……

R. R. …すべては不意に変化した。…この交響曲にまだ出現しなかった宗教的な主題の上に主唱するのは男性合唱のみである。…ついで女性合唱が賛歌をとりあげる。(92L11→92LB3)

★ この部分は歓喜の源泉、根拠となる、信仰についての部分です。

① “さあ、抱きあおう。千万の人々よ／この接吻を全世界に。” [595—610]

★ これは人類の連帯の呼びかけです。

② “兄弟たちよ——あの星空の上に必ず一人の父は住んでゐる。” [611—626]

★ 「偉大なるもの」の實在への確信を、私たちに對し呼びかける。

③ “跪くのだね君たちは？ 千万の人よ／世界よ／きみは造物主を予感するのだね。” [627—638]

★ 「偉大なるもの」への求道を示す。

④ “星空の上に彼を求めよ、星々の上に彼は住む。” [639—654]

★ 「偉大なるもの」の住所について示唆する。

⑤ (合唱) [655—729]

★ いままで出て来た全ての概念がフーガで再現される。

⑥ “跪くのだね君たちは？ 千万の人々よ／ [730—745] 世界よ／きみは造物主を予感するのだね／星空の

上に彼を求めよ。”

★ 再び、「偉大なるもの」への求道を訴える。

⑦ “兄弟たちよ！ 星空の上に彼は住む。” [745—762]

★ 再び、「偉大なるもの」の住所を示す。この部分が、この曲の一つのクライマックスであること、ベートーヴェンの信仰の哲学がうかがえるので、やや詳しく、以下、コメントします。

① 「偉大なるもの」の存在への確信について。

楽譜上で、“*mf* (必ず)” の出てくる所が六ヶ所 (615, 622, 645, 653, 753, 867) あり、その中で、622小節の “*mf* (必ず)” にベートーヴェンは、「*forte* (フォルテ、強く)」の指示をしています。これは、“*Valer/Er* (父、偉大なるもの)” が必ず実在することの深い確信をここで強調するためであったと思われる。なお、“*mf* (必ず)” への合唱者への *forte* 指示は指揮者により様々ですが、メンゲルベルク (注3) は615, 645, 653, 753の各小節の “*mf* (必ず)” を *forte* で強く歌わせています。

② 「偉大なるもの」の住所について。

・ベートーヴェンは、「歓喜」の根源としての「*Valer/Er* (父、偉大なるもの)」がどこに住んでいるかについては、シラーの “*Über Siemen* (星々の上) / *Über'm Siemenzell* (星空の上)” を文の上ではそのまま使っています。

・ベートーヴェンの住んでいた世界はキリスト教文化のなかであり、神の住所を、天空にある “*Sternen* (星々) / *Siemenzell* (星空)” の上と、シラーの詩を借りて表現したのは一応、当然と思われる。

・しかし、興味深いことに、ベートーヴェンは、楽譜上ではこの “*Siemen* (星々) / *Siemenzell* (星空)” の箇所には、“*mf* (必ず)” の箇所にあつたような、強調を示す “*forte*” は指示していません。

・これは、ベートーヴェンはカントの『実践理性批判』等に触れることを通して、内面の宇宙と外面の宇宙の共通性を理解しており (注4)、その「偉大なるもの」の住所を天空と限定するのではなく、私たちの生命の奥底にも必ず「偉大なるもの」が存在するとの覚知をしていたと思われま。

・このことについての真相は、ベートーヴェン自身に聞

いてみるしかありませんが、それも叶いませんので、さらに研究を重ね、思索してみたいと考えます。

(10) 各主要歌詞の再現 [767—920]。

☆ ロランは……

R. R. ..しかし「祝祭の日」は終わっていない。：いまやあたらしい光りにまったくひたされた歓喜の賛歌を再び取り上げる。…… (95U7—95L1)

(11) 閉幕 [921—940]。

★ 閉幕が Prestio で劇的に始まったように、閉幕も Prestissimo で締めくくられます。これは第九全体の中で、第三楽章までは序論で、第四楽章が独立した一纏まりのものであり、結論であることを示していると考えられます。

3. むすび。

この原稿を書いている一九九八年二月七日、テレビで一九九八年長野オリンピック開会式のセレモニーの一つとして、小沢征爾指揮で五大陸の各都市（ベルリン、ニューヨーク、北京、シドニー、ケープポイント [南ア]）

と長野を結ぶ「歓喜の歌」の初の世界同時合唱を中継放送しておりました。ペートーヴェンが第九を完成（一八二四年二月）して一七四年後、最新の衛星通信技術ツールで初めて実現したものであり、ペートーヴェンもさぞビックリしていることでしょう。私は、ペートーヴェンが第九で私たちに与えてくれたメッセージのコンテツを、より深く読みとり、それをもとにグローバルな対話をすることをライフワークの一つとしたいと考えています。

（一九四一年生れ、シャープKKK、C・A・Eセンター社員）

以上

（注）

(1) ロマン・ロラン全集（みすず書房）第二五巻「ペートーヴェン研究Ⅲ」の「第九交響曲」の章より 文中の“R. R.”は同書からの引用、下記記号例はページ、場所を示します。

（例）・3U12：同書三ページ目、上 [Upper] 欄、前から一二行目

・9LB11：同書九ページ目、下 [Lower] 欄、後

〔B.C.〕から一二行目

- (2) 第一八七回読書会（一九九七年一月二二日午後二時―四時、ロマン・ロラン研究所にて実施）資料：「ベートーヴェン交響曲第九番（合唱付き）フィナーレについて―ロマン・ロランに学ぶ―」（第一五三回、第一五四回、第一五五回読書会での発表をもとに纏めたものです。）
- (3) メンゲルベルグ。オランダのアムステルダム・コンセルト・ヘボウ管弦楽団の指揮者。一九四〇年五月録音のライブ演奏は、個性的、開放的で、しかも管弦楽、合唱の歯切れの良さは格別でありながら、強い確信の信仰の感じられる名演である。（CD：P HILIPS・四一六 二〇五―二）
- (4) 筆談帳から…カントの「実践理性批判」より。「われわれのうちなる道徳律、われわれの頭上なる星空！ カント!!!」



「ロマン・ロラン研究所創設者・宮本正清

生誕100年を迎えるにあたって」

宮本正清さんの想い出

金 澤 孝 文

私はもともと、応用化学を本業とする理系人種に属している。普通なら、宮本正清さんおよび周辺のかたがたとは、別世界の住人のはずであったが、たまたま個人的縁故のゆえに、宮本さんと親しく交際することが出来た。

私の祖父 金澤兵次郎の妹 久（ヒサ）は、結婚して加古姓となった。久の娘のひとり廉（レン）が昭和七年宮本正清と結婚する。通常は「廉子」と呼ばれていた。廉子の実兄の祐二郎は、夭折した法哲学者として文系学界に知られている。つまり加古祐二郎・宮本廉子と父金澤雅志とは、イトコ同士に当る。

私の父は早大商学部卒である。学部こそ違うものの、宮本さんと同じ大学出身かつ親戚でもある関係から、特に親近感を持っていたらしい。宮本夫妻のことが、よく家庭の話題に上った。父が「地震加藤」のセリフをもじって、「宮本正清これに在り」などと独り言を洩らすのを、再三聞いている。宮本教授云々、と語った折もある。宮本さんが大学の先生なのかと、子供の私に察しられた。私が宮本さんに直接会ったのは、戦後になってからである。けれども以前から、宮本さんの風貌を知ってはいた。アルバムに結婚記念写真のあったためだ。後年の宮本さんにくらべ、若い頃は恰幅のよい体格であったようである。

宮本さんが岩波文庫の「魅せられたる魂」第一巻と「敗れし人々」とを出版し、毛筆署名入りの二冊を、父宛に送って来た。私の父は文学と縁のない男であったが、宮本さんとしては四歳先輩親類への挨拶のつもりだったであろう。私もその本を見たので、宮本さんが権威ある岩波文庫を出すほどの偉い学者であると、当時の中学生

に諒察されたのであった。

その後父は、仕事が不如意となり、数年前にせっかく建てた邸宅を手放すことになった。蔵書を全部古本屋に回してしまつたが、宮本さんの二冊だけは処分を免れた。それらは父の死後、私の本棚に収まっていたところ、「魅せられたる魂」のほうを、友人が持つて行き、そのまま返してくれない結果になつた。

戦時中、再就職し社用で関西に出張した父が、上終町の宮本さん宅に一泊したことがある。駅から乗ったタクシーが道に迷い、やっと探し当てたそうで、「ずいぶん遠くて、もう比叡山に近いような場所だつた」と、帰宅後語つた。

私自身が知っているのは、叡電がすぐ近くを走っていた田中大久保町の二階建てのお宅以降のことである。

江戸時代には播州高砂に居住していたから、私共の家系は、本来関西人である。一族は京阪神地帯に今でも分布しているが、祖父が分家上京したので、私の一家だけポツンと孤立していた。東京に生れ育つた私は、昭和二

五年に所用で初めて京都に足を踏入れ、宮本さん宅を訪れた。同時に、加古久、廉子の姉 吉田蔦子らと面会したのであった。

その年の四月上旬、京大構内で開催される日本化学会年会に出席し発表するよう、指導教授から、私は命じられた。定収も僅かの上に、京都の地理を全く知らなかつたので、徒歩で事足りる北白川小倉町の久の家に泊めてもらう、という安易な方式を採つた。多分、宮本さんに手紙を出して、学会終了後訪問のことを申し入れたのだつた、と思う。

「きょうは京都で最も代表的な二か所をご案内しましょう」

初対面の宮本さんはそう言つて、ベレー帽と下駄履きの身なりで、私と共に家を出た。市電を乗り継ぎ「ここです降ります」といった調子で、訪れた場所が、まず金閣寺、ついで竜安寺、であつた。

その後幾日も経たぬうちに放火烧亡することになる金閣を、直前に見物出来たことを、どれほど幸運に思ったか知れない。

宮本さんの語った話のなかで、左のようなものを記憶している。

「私共で作った本屋で、書いたものを出して貰っている」

「家で物が書けない時、紙と万年筆を持って喫茶店に行く」

私が辞去する折、万年筆で署名してもらった「ピエールとリュース」、詩集「生命の歌」の二冊を頂戴した。半世紀近く昔の記憶が正しいならば、前者の表紙タイトルが「——リュース」となっていて、後日正しい題名を知った。この、邦画「また逢う日まで」の原作本は、やはりその後先述の友人が持ち去ったままなので、今右の点を確認することが出来ない。

この時の京都訪問のさい、吉田蔦子から「宮本さんは終戦前に警察に捕まり大変な難儀をした」、「スパイの容疑で」といった情報を、私は聞かされたのである。「魅せられたる魂」の訳者が何で逮捕される必要があるのか、私には理解困難であった。

宮本さんにはその後何度も逢ったけれども、この事件の話に直接語ったことは、一度もなかった。他人に語るには余りにも痛苦を極めた体験であつたらうし、また宮本さん自身が逮捕歴を勲章のように見せびらかす柄でなかったせいでもあらうと、私は考えた。

その後いろいろな学会のたびに京都へ来るようになり、時間の余裕のあるかぎり、宮本さんの所に寄つた。今「ロマン・ラン研究所」になっている銀閣寺前町のお宅へ移られてからも、何度か訪問している。玄関の三和土に藤椅子と小型丸テーブルがあつて、簡易応接所を形成し、座敷に上らなくても済むようになっていた。三和土の間は、私には印象深い。

宮本さんから「生命の歌」の第三刷を貰つたのも、銀閣寺前時代である。同じ内容の増刷であるが、「あとがき」に差異があり、第一刷における後半二ページ分が省かれている。この部分こそ、例の連行事件への言及箇所なのである。著者の草稿と日記と詩編とが奪われ焼き捨てられたことへの「悲憤の涙」を綴つたものだ。

後年エイ子夫人の編集した宮本正清詩集「焼き殺されたいとしらへ」の「いとし子」の意味が、右の「あとがき」中にすでに明記されているのだから、宮本さんの心情を後の人が良く知るためには、「生命の歌」「あとがき」全文を無視すべきでなさそうに、思える。

私が宮本さんと面会したのは、京都においてだけではない。東京で、私の研究室に訪ねて来られたこともある。

今は東京西郊の八王子に全学移転してしまったが、東横線沿線に校舎のあった時分のことだ。人文学部の小場瀬卓三教授が会長か世話人かをしておられたフランス文学会が目黒校舎で開かれた折、宮本さんがそれに参加した。

へ今学会に来ているが、これから伺っても宜しいかとの電話があつて、徒歩距離一〇分余の工学部校舎に顔を出された。仕事上の用件というのではないから、食事しながら親戚の消息などの気軽な雑談をした。

その後もへ京都へ来られたら精華短大に訪ねて来て下

さいへと、私は言われていた。宮本さんは京都住まいが長かったとはいえ、純粹京都人ではないから、いわゆる京都市社交辞令を述べる必要は多分なかつたろう。だから大学の方へ訪ねようかと思っていたが、私のほうで、年齢と共に旅行日程の余裕を失つて来て、学会が済んだら直ちに帰京する、といった状況になつてしまった。精華の学長室を訪ねることなく終わったのは、いかにも残念である。

宮本さんと私とは、公立大学教授の経歴が共通しているだけで、年齢は親子ほども違い、また出身地・専門・社会的キャリアーなど、いずれもずいぶん異なるものがあった。そのうえ私は若年の頃ひどい非社交的人間だったのである。それにもかかわらず、宮本さんは、温顔をもつて対等に交際して下さり、私は有難く受取っていた。今は故人になつてはいるが、私の知る私立医大学長や国立工大学長やに、尊大ぶつた大先生たちがいた。同じ学長でも宮本さんのような人もいるので、世間はさまざまである。

ただし文学者である以上、内面まで温厚常識人、ということは、有り得ないだろう。詩篇を読むと、宮本さんの情熱家であることが推察出来るのだ。ことに読む者を驚かせずにはおかぬ「焼き殺されたいとし子らへ」の激情を、他人には見せることなしに、温容に包んで、人と接しておられたわけである。

またこれも後で私の気のついたことだが、昔「ピエールとリュース」や「生命の歌」の中に重く込められたメッセージを、社会をまだよく知らぬ若者に、読み取ってくれるよう願ったであろう宮本さんは、やはり天成の教育者であった、と言えるのではあるまいか。

さらに次のような点にもぜひ触れておきたい。多分に自戒の意味も含まれる。学者は、長年月の仕事の間に、つい流行を追いがちである。ところが宮本さんは、ロマン・ロランの翻訳紹介に終始し、生涯をそれに捧げられた。その持続力集中力は希有のものに属するのではない。学者において必須の資質、といった意味で、ひとつの規範となり得るように、私には感じられる。



(かなざわ たかふみ・東京都立大学名誉教授・千葉工業大学付属研究所教授・エッセイスト(筆名 三和康太郎))

ヘユニテ・フォーラム

ロマン・ロランの読書会例会に参加して

『魅せられたる魂』とわたし

新 宮 恵美子（談）

（九十歳）

わたしは今年九十歳になります。二歳九か月で母を失い、十四歳で父を失いました。両親とも結核でしたが、父は関東大震災が衝撃となって亡くなりました。親の愛を知らずに成長したわたしでしたが、結婚して子供を育てる時期に、『魅せられたる魂』に出会ったのです。昭和十五年以降の頃です。

女学校を出て、専攻科にいるとき、当時、ロシア文学最盛期の頃でしたが『愛と死の戯れ』を読んで感銘した

のが、ロランの作品との最初の出会いでした。その後、『ジャン・クリストフ』を読みました。それほどの一体感が女のわたしにはありませんでしたが、『魅せられたる魂』を読み終えた時の感動は、言葉では言い尽くせません。世界が広がったような、仏教でいいますと、悟りを得たような境地となりました。この充足感がわたしを一生支えたのでした。

わたしは自分の子育てに、『魅せられたる魂』の自由な精神を注ぎました。「母と子」の関係、女主人公アンネットと息子マルクのつながりにも感銘を受けたからです。子供の自主性を尊重すること、形に入れ込まない各々の子の個性に合わせた教育に努めました。子供に、がみがみと「勉強しろ」というようなことは一切言わず、

いつも自由に遊ばせていました。

一人息子は大学院に入つて、やつと真剣に勉強し、アメリカへ留学し、ドクターを取りました。長女は体が弱く小学校しか出ていませんが、ピアノが好きで、弱い体ではありましたが、どうしても「フランスで音楽の勉強をしたい」と申すものですから、願いを聞き入れました。ニースのコンセルヴァトワールでクラヴサンを学びました。レーンハルトに師事し、バッハを専門に演奏活動や後進の育成に努めました。三女は聖心を出て、ドイツの芸大の建築科を卒業し、ドイツ人のクラスメートと結婚して、ペンツやボスの自動車会社から請われて、専門的知識を要求される機械の通訳などの仕事をしていました。通産省の研究員と結婚してカナダに渡つた次女が、今東京に帰つておりますが、その娘、わたしからいえば、孫が、「魅せられたる魂」を読んで、わたしと同じように感じ取っていることが、いま、わたしにはうれしく、力強く感じます。

子供たち皆が、それぞれ、外国へ行つて学ぶことに同意できたのも、ロマン・ロランを読んでいたからなので

ございます。子供たちに、それぞれ好きな道に進ませてやれたこと、「自由」という精神を、子供は親の所有物ではない、子供は子供の人格があること、子供の人生は子供のものであることを、そういう気持ちで子供たちに接することができました。わたしは本当に幸せでした。それは「魅せられたる魂」を読んだおかげなのでございます。

今長い人生を振り返つてつくづく思うことです。ロマン・ロランと翻訳者の宮本正清先生に心から感謝しているのでございます。「魅せられたる魂」は、わたしにとつてのバイブルなのです。

一九〇八年東京生、成蹊学園・女学部専攻科卒業、
京都大学教授、故新宮春男氏夫人、
京都大学教授、新宮秀夫氏母

『ジャン・クリストフ』の すばらしさ

原 摩利彦

(十四歳・中学二年)

「彼は眠ることができないので起き上がった。ある樂想が頭につきまどつていた。睡眠中に自分を苦しめたのはこれだなと彼は思った。そしてそれを書いてみた。読み返してみると、たいへん悲しいものであるのを見てびっくりした。書く時にはなんらの悲しみも感じてはいなかった、少なくともそうらしかった。しかしながら、いつかも、悲しんでいる時に、癪にさわるほど快活な音楽しか書けなかったことがあるのを思い出した。でもそのことは、それ以上考えつめなかった。自分の内部の世界の不思議さには、訳はわからないながらも慣れきっていた。彼はそれからすぐに眠って、翌朝になると、もう何にも思い出さなかった。」

この部分を読んで、たくさんのものを得た。又それと

同時にこの時クリストフはザビーネが病に倒れたことを知らぬため（あと何日かすればまた会えると思つていたから）、心の奥底のザビーネへの気持ちとザビーネのクリストフを呼ぶ声が交じつて、彼の頭に浮かんできた樂想を殺してしまつたのだろう。また、この晩が五日目の晩ということであるため、どうしてもザビーネへの気持ちがあることはたしかだ。

この時点で僕は、なんという奥の深い文なのだろうかと思つた。さらに、深さを倍増したことは、クリストフは自分の世界の不思議に慣れていたという部分である。

理解出来ない部分が、自分の中にあるということを受け入れるのがうらやましい。なぜなら、そんなことを受けていることがうらやましい。そんなことを受け入れるのは、とても難しいと思うのだ。自分の理解出来ない部分があるのなら、普通は何とか理屈をつけて、わかろうとしてしまふだろう。これは無限というものがある。無限が限りがないことと同じだ。

無限が限りがないことは皆、分かっているだろう。しかし、それがどういふものだろうかといふことになると、分からなくなつてしまふ。それと同じだろう。それが何

であって、どれくらいのものなのかを自分の小さな世界で決めつけるのは一種の反抗であると思う。人間にとつて分からない部分があるということを受け入れないのは、例えば、神のような存在を全く認めないという考えにも通じていくのだ。

クリストフは、そのような点において、少しも傲慢ではない。だから彼は、素晴らしく偉大であるのだ。そういう事で僕はクリストフが好きだ。

(一澄園中学校)

ロランとフラクタル

杉 本 峯 子

自然界に存在する形、図形は、大きく分けて二つに分類できる。一つは長さをもつ形、例えば正方形、円等（ユークリッド幾何学図形）また、本や建物等身のまわりには長さをもつものが沢山ある。

それに対して、長さをもたない物（不規則、断片的な

形）の例として、雲の形、海岸線、川の流れ、ガラスのひび割れ、そして植物や人間の血管や脳の枝分かれの構造、はては銀河の分布状態等は、長さをもたない。

また、このような図形は、computerによっても作る事ができる。

(ホームページ <http://www.kk.iij4u.or.jp/~sugimoto/>)

フラクタルとはこのような長さをもたない図形や構造、現象の総称である。

従来のユークリッド幾何学とニュートン力学により、長さをもつ形の性質である滑らかさを利用して、より小さく分解して、近似する事により、微分を定義してきた理論に対し、フラクタルは滑らかさを否定している（接線の引きようがないので微分不可能）。いくら拡大してみても元と同じ様に複雑なのである。

すなわち、フラクタルの重要な性質は、自己相似性である。すなわち、部分と全体の自己相似の調和を保っているということである。

では、フラクタルの複雑さを定量的に表す方法はないのか、それはフラクタル次元である。

一般に経験的には、直線は一次元、平面は二次元、空間は三次元、時間をいれると四次元と考えられている。

このような次元はすべて整数で、その数字は変数の数（自由度）である。すなわち、 n 次元空間を考える時、 n 個の変数であらわされる。

これに対して、 n 次の空間の任意の点を一つの実数で表す事を考えたのが、フラクタル次元である。

例えば、ある図形が、元の $1/a$ が b 個集まって全体の図形となればフラクタル次元 d は $d = \log_b a$ 。すなわち $d = \log a / \log b$ である。この次元は整数である必要性がない。

フラクタル図形はその複雑さを、非整数の次元により定量化したのである。次元の高い図形の方がより複雑と考えられる。（樹木の構造等は、 $1.3 - 1.8$ 川の分岐状態は、 $1.4 - 1.8$ ）

少し話しはズれるが、ミシガン大学で人工知能の研究にとりくんでいるダグラス・R・ホフスタッターという人が、「音楽の捧げもの」と言うバッハの音楽集にふれているが、その中の「無限に上昇するカノン」を六角形

のモデュレーション図式で示している。これは、 $C - D - E - F - G - A - C$ と上昇していくが、最後の C を元の C と同じ音階を選び、シェバード音階（いくつかの違ったオクターブで平行音階を弾く、音階の上昇につれて、ウエイトが移る、最上部のオクターブを徐々にフェイドアウトさせ、同時に最低部のオクターブを徐々に持ち込む。このように決してそれ以上高くならず、無限に上へ上へと上昇する事ができる）を用いると閉じたループになる。これは無限に続ける事ができるが、人間の耳には、限りなく上昇する様に聞こえる。

さて、今まで述べた事により、部分と全体の自己相似的な調和が自然界の大きな本質であると言う理論は述べたつもりであるが、今、落合先生の言葉（「ユニテ」二一十三号）を借りながら、ロランの思想を考えてみる。

“自己と宇宙の万物とは、本質的に同一である”と云う言葉である。

これを、宇宙と自己の自己相似を、“三つの閃光の直感的神秘体験”で感じたのではないかと思えてならないのである。

これを考慮に入れるとタゴールの思想（インド思想）に共鳴したこともうなずける。また、最近「内面の旅路」を読み直しているが、ロランが共鳴を感じたと言って、記しているゲーテの詩、

無限なものの中に同一のものが、くり返して永遠に流れるとき

ふくざつ多様に入り組んでいる九天井が力強くとのつて建ち

もつと大きな星からも、もつと小さな星からも

生命があらゆるものからほとばしって流れ

そして、すべての努力、すべての格闘は

主なる神の中での、かぎりない想いである。

この詩に、私はフラクタル性を感じない訳にはいかな
い。

しかし私はまだ、ロランの「人間すなわち自己のうちにも「神」を見た」

「人間そのものを広く愛し、その人間の中にも「神」すなわち永遠の实在の厳存することの確認」

に對し、はたして「自己相似」の法則が、ロランの神と置き換えることができるかどうか、そこまでは、私の中で至っていない。

が、このように考えていったとき、

「世界をゆるがせたあの大事件（戦争）も、宇宙を支配する諸原則（ロランの神）により過渡的に生起した社会の嵐で、相対的な現象と考え、本質は永遠不滅の真理の諸法則とその秩序が存在し、すべて進歩統一の方向に導く、その大きな諸法則がその人類を目的に導いている、なんたる多くの混乱を通じて、なんたる多くの障害を通じて、人間最悪の敵すら「人間進歩の道具」に使って、最後には勝つと不敗の信念を確信し、神（永遠不滅の真理の諸法則）と共に前進すべきこの戦いにおいて「おちついて、しっかりして、しんぼう強くあるがいい」」

この励ましの文を読む時、私は勇氣と涙がこみ上げてくるのを止める事ができない。

（一九九八年二月十二日）

（コンピューター学院・講師）

ロマン・ロラン研究所の活動

- | | | |
|--------------|-------------------------------|------------|
| 1971. 5. 15 | ロマン・ロランと日本の青年 (映画『ロマン・ロラン』上映) | 宮本 正清 |
| 1971. 11. 27 | 苦悩のなかのインド | 森本 達雄 |
| 1972. 6. 24 | ロマン・ロランとフランス革命 | 波多野茂弥 |
| 1973. 5. 26 | ロマネスク美術 プルゴーニュ地方の教会を中心にして | 高井 博子 |
| 1973. 12. 18 | 私の人間観 | 末川 博 |
| 1974. 6. 29 | 私の通った芝居の道 | 毛利 菊枝 |
| 1974. 12. 5 | ロマン・ロラン没後30周年記念—講演と音楽の夕べ | 佐々木斐夫 |
| | | 演奏：玉城 嘉子 |
| 1976. 7. 11 | ロマン・ロランとゲーテ | 南大路振一 |
| | ユダヤ民族と西洋文明 | 岡本 清一 |
| 1977. 2. 10 | 中国文学とロマン・ロラン | 相浦 果 |
| 1989. 4. 20 | ロマン・ロランの反戦思想と現代 | 加藤 周一 |
| 1989. 6. 9 | ロマン・ロラン全集と私 | 小尾 俊人 |
| 1989. 9. 29 | ロマン・ロランの革命劇から—フランス革命200周年の記念に | 中川 久定 |
| 1989. 11. 17 | ロマン・ロランとの出会いから | 尾楚 善司・今江祥智 |
| 1990. 1. 27 | ロマン・ロランに負うもの—平和と音楽 | 新村 猛 |
| 1990. 6. 2 | ロマン・ロランとガンディー | 森本 達雄 |
| 1990. 9. 26 | 『魅せられたる魂』と私 | 樋口 茂子 |
| 1990. 10. 26 | 占領時代における日本社会とロマン・ロラン | 小尾 俊人 |
| 1990. 11. 30 | ロラン・片山・ヘッセ | 宇佐見英治 |
| 1991. 3. 1 | ロマン・ロランと私 | 松居 直 |
| 1991. 6. 4 | ロマン・ロランとベートーヴェン | 青木やよひ |
| 1991. 9. 27 | ロマン・ロランとデュアメル | 村上 光彦 |
| 1991. 10. 25 | ロマン・ロランの思想の二面性 | 兵藤正之助 |
| 1991. 11. 29 | 初めにロマン・ロランあり | 岡田 節人 |
| 1992. 1. 29 | 自伝的諸作品について | 佐々木斐夫 |
| 1991. 6. 26 | 〈大洋感情〉と宗教の発端 | 岩田 慶治 |
| 1991. 9. 25 | ロマン・ロランとイタリア | 戸口 幸策 |
| 1991. 10. 30 | ロマン・ロランの革命劇をめぐる | 鶴見 俊輔 |
| 1991. 11. 27 | 宮本正清 没後十年記念追悼会 | ピアノ演奏：山田 忍 |

	静かにやさしき顔	佐々木斐夫
	ふしぎな静けさ—宮本正清の世界	小尾 俊人
1993. 1. 29	ロマン・ロランの演劇的世界	石田 和男
1993. 5. 24	ガンディーとロマン・ロラン	山折 哲雄
1993. 6. 23	『魅せられたる魂』を語る (前)	重本恵津子
1993. 10. 15	『魅せられたる魂』を語る (後)	重本恵津子
1994. 1. 28	いま、ロマン・ロランを語る	尾埜 善司・今江祥智
1994. 9. 9	ロマン・ロランと音楽	中野 雄
1994. 10. 14	神秘と政治—ロマン・ロラン、その思索と行動のあいだ	B. デュシャトレ
	ロランとフランス革命	河野 健二
	自然科学とゲーテ	岡田 節人
1994. 12. 3	ロマン・ロランとドイツ音楽	岡田 晩生
	—ベートーヴェン、デユカ他作品	ピアノ演奏：小坂 圭太
1994. 12. 24	おはなし「ビェールとリュス」と「また逢う日まで」	今江 祥智
	映画上映「また逢う日まで」(監督 今井 正)	
1995. 1. 27	ロマン・ロランと日本人たち	小尾 俊人
1995. 6. 2	わたしの歩んだフランス文学の道	片岡 美智
1995. 11. 10	ロマン・ロランとR. シュトラウスの周辺	岡田 晩生
1996. 6. 14	ロマン・ロランとの出会いから	鄭 承姫
1996. 11. 16	レクチャーコンサート	岡田 晩生
	ベートーヴェン：ピアノソナタ 第21番、28番	
		ピアノ演奏：北住 淳
1996. 11. 18	「戦間期のリベラル」経済学から見たロマン・ロラン	本山 美彦
1997. 1. 17	「主体的精神と普遍的人間愛」ロマン・ロランと魯迅	區 建英
1997. 6. 6	わが青春と一生	岩淵龍太郎
1997. 9. 19	ロマン・ロランと結核の時代	福田 真人
1997. 10. 4	ピアノとチェロのための夕べ	ピアノ演奏：北住 淳
	(ロマン・ロラン記念コンサート)	チェロ演奏：小川剛一郎

月例会の《読書会》は189回(日本ロマン・ロランの友の会時代から数えると364回)を迎えます。『ジャン・クリストフ』『魅せられたる魂』をはじめ、ロランの諸作品を、読んでまいりました。1992年からは「ロマ

ン・ロランと音楽」をテーマに神戸大学助教授岡田暁生氏を講師に自由な雰囲気の中で学んでおります。

1998年度は要望により『魅せられたる魂』等の作品を忠実に読んでいく準備もしております。



財団法人ロマン・ロラン研究所設立趣意書

設立者・初代理事長 宮本 正清

ロマン・ロラン（一八六六—一九四四）は、日本人にもっとも強く深い、精神的、道徳的影響を与えたヨーロッパの芸術家の一人であります。武者小路実篤、志賀直哉等の白樺派の人々をはじめ、高村光太郎、尾崎喜八、大仏次郎、小島政二郎その他の作家、音楽家、画家、彫刻家、さらに科学者、実業各方面にいたるまで、その青春時代をロマン・ロランの思想、芸術の光に照らされ、人格的感化陶冶を受けた者は枚挙にいとまないのであります。

しかし、ロマン・ロランの真の偉大さと、存在価値は、たんに文学的分野にとどまるのではなく、むしろその博大な人間愛にあります。人種、文化、文明等のあらゆる国境を越えて、真に世界的、人類的である彼の愛の精神は、「ジャン・クリストフ」「魅せられたる魂」その他の小説、戯曲、伝記、文学的、音楽的、歴史的研究のみならず、現代社会のあらゆる不正と戦うために、人権と自由を擁護するために、多くの政治的、社会的論争を生涯つづけました。さらに、ロランは、東洋と西洋、ヨーロッパとアジアとの相互理解、信頼、尊敬と両者の協力が、人類の進歩と平和のために、いかに必要であるかを説き、われわれの文明を墮落と頹廢から救いうる唯一の道は、アジアとヨーロッパが、あたかも車の両輪のように支持し合い、各人種、各国民がユニークな文明、固有の伝統を尊重、保存して、人類全体の偉大な共有財産として、現在のそれに勝る大文明を創造すべきだと言っております。ロランは、インドの哲学、宗教を研究した数巻にわたる著述の

中で、東洋の精神のもっとも深遠で高邁なものは、西洋のそれと本質的に異なるものでないばかりか、両者がほとんど完全に一致していることを実証しております。

このような思想家、芸術家、偉大な人間が、わが日本において、半世紀以上にわたって、変ることなく、今もなお、青年層に親しまれ、愛読され、尊敬されていることは、日本のために、喜ぶべきことと信ずるのであります。

1970年12月

◆現在の主な三つの活動

ロマン・ロランセミナー

●講演会

公開講座

●読書会・研究会

◆ロマン・ロラン研究所賛助会員について

●ロマン・ロランの著作に感動、また

●彼の周辺の芸術家たちに興味、

●あるいは、ロマン・ロラン研究所活動に共感
いずれの理由でも結構です。皆様のご賛同をお待ちいたしております。

●特典①機関誌「ユニテ」の配布。②賛助会員の参考に資する情報、資料等の提供。③公開講座無料。

●会員①一般賛助会員は年会費一口五千元。特別賛助会員は年会費十口以上。

感謝 1997年度

賛助会員、寄付者名簿 (アルファベット順・敬称略) *特別会員

有馬通志子 蘆田ひろみ 浅井 幸 芦田 友秀
 安倍 道子 ブリユーネ・アンドレ
 シッシュ・D・由紀子 出口 治男 濱田 陽
 法蔵館・社長 西村七兵衛 浜田美智子
 福田 眞人 福井 友栄 福田万紗子 福岡 美彦
 古家 和雄 本郷美智子 林 次郎 日野二三代
 樋口 茂子 北条 文子
 *稲畑産業株式会社・社長 稲畑勝雄 井土 熊野
 井土 真杉 伊砂 利彦 乾 昌明 岩坪嘉能子
 石塚 重雄 加藤 澄子 河合 一穂 狩野 直禎
 清原 章夫 喜多 寿子 北垣みどり 近藤 正雄
 河田 厚公 岸田綱太郎 熊木 秀雄 小牧 久時
 栗林 弘 松居 直 宮内 幸子 向井 久
 前田 和子 前田 政昭 本野 妙子 森内富美子
 森本 達雄 宮本エイ子 森久 光雄 虫賀 宗博
 村上 光彦 松井 菊恵 成田 雅美 西村喜代子
 西原久美子 永田 和子 能田由紀子 西谷 玲
 西成 勝好 野村 庄吾 鍋谷 郁二 中山 冲彦

野口 榮子 乗金 芳子 小尾 俊人 小田 秀子
 折田 忠温 大出 學 落合 孝幸 大川起示子
 岡部 素行 奥 和義 奥 彦徳 *尾埜 善司
 大谷 史朗 大谷 暢順 大谷 綾乃 大谷佳世子
 李 珣淑 李 修京 *千 登三子 *佐々木斐夫
 *三友居・社長 山本 勝 坂谷 千歳 佐藤ミサエ
 佐久間由紀子 島谷 亜希 志賀 鍊三
 杉本千代子 杉本 峯子 鈴木 文代 新宮恵美子
 田中阿里子 田代 輝子 谷口 良則 多田 淳子
 谷口けいこ 長 美穂 千阪 靖朗 徳永 勲保
 梅原 ふさ 氏家 玲子 宇佐見英治 安田 俱子
 山下 雅子 吉原 圭子 山本 信子 八木美佐子
 山下 真子

計(一、二八五、〇〇〇円)

編集後記

「ユニテ」25号をお手許までお届けいたします。

岩淵龍太郎先生は「わが青春と一生」を語られました。一九三九年、十一歳のとき日本音楽コンクール第二位入賞、一九四〇年、ローゼンストック指揮のN響定期演奏会でデビュー。東京大学法学部へ進学。しかし、戦後の占領時代に請われてN響コンサートマスターとなり、一九四九年から殆ど十年間、その重責を果されました。さきにライブワークとして六回にわたりベートーヴェン弦楽四重奏曲全曲演奏会を指揮、みごとに成功されました。

その若き日の回想にはベートーヴェンとロマン・ロランが深く刻印されております。

本号には森久様の「第九のフィナーレ」についての読書会の成果も頂戴しましたので、表紙にベートーヴェンのライブ・マスクの写真（クライン作、一八二二年）をのせました。表紙は横顔、裏表紙は正面のマスクです。表紙の写真はリーツラーの本、裏表紙の写真はロラン「ベートーヴェンの生涯」の初版本（カイエ・ド・ラ・キャンゼーヌ）4—10・一九〇三）からとりました。

ベートーヴェンの肖像は多いのですが、このクラインのライブ・マスクはロランやベギーの目を通った、すばらしい面影を伝えていると思います。

なお岩波文庫版の「生涯」にも、同じものの、別の角度からの写真が収録されています。

ベートーヴェンとは何か？ リーツラー「ベートーヴェン」の巻末には、ロマン・ロランが天才についてのカントの思想をとりあげつつ語った、まさに、「自然そのもののなかにある形をつくり上げる力“自体である、と結ばれております。”(“die gestaltende Kraft der Natur selber.”)

「ユニテ・フォーラム」にお三方のご寄稿をいただき、それぞれユニクで、本号を充実できましたことを大変嬉しく存じます。ひきつづきご意見、ご感想をお寄せ下さい。

「ユニテ」編集部

小尾俊人

野村庄吾

西村 明

宮本エイ子

小尾俊人

表紙 装丁

ユニテ 第二十五号

発行日 一九九八年四月二十五日

発行者 (財) ロマン・ロラン研究所

理事長 尾 埜 善 司

京都市左京区銀閣寺前町三三二

電話・FAX

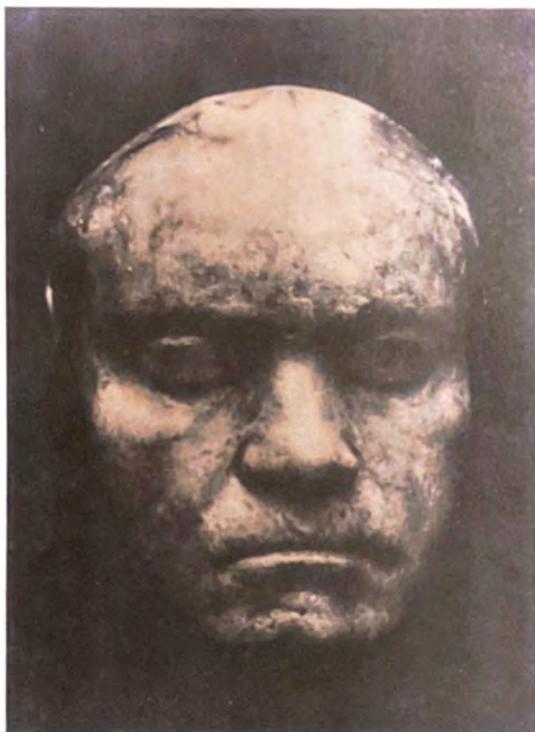
(〇七五)七七一―三二八一

郵便番号 六〇六―八四〇七

郵便振替振込口座番号

〇一〇五〇―九一五九九九六

印刷所 (有) 恒 星 社



ベートーヴェンのライフ・マスク（正面）
クライン作 1812年