



木々は光を浴びて
森 有正



森 有正 もり ありまさ

1911年 東京に生れる

1938年 東京大学仏文科卒業
東京大学助教授を経て

現 在 パリ大学・東洋語学校教授 国際基督教大学客員教授

著 書 「バスカルの方法」「デカルトからバスカルへ」
「デカルトの人間像」「デカルト研究」
「近代日本とキリスト教」「内村鑑三」
「バビロンの流れのほとりにて」「流れのほとりにて」
「ドストエーフスキー覚書」「城門のかたわらにて」
「遙かなノートルダム」「旅の空の下で」他

訳 書 バスカル「田舎の友への手紙」アラン「わが思索のあと」
ブトルー「バスカル」リルケ「フィレンツェだより」

■ 木々は光を浴びて

© 森 有正 1972

昭和47年5月25日 初版 第一刷発行

昭和52年12月10日 初版 第十刷発行

訳 者 森 有 正

発 行 者 井 上 達 三

発 行 所 筑 摩 書 房

東京都千代田区神田小川町2-8

振替東京 6-4123 Tel (291) 7651 (代)

装幀 石岡瑛子

印刷・明和印刷 製本・和田製本



(分類) 1010 (製品) 84055 (出版社) 4604

目次

I

雑木林の中の反省
木々は光を浴びて
暗く広い流れ

II

パリで中国を想う
大陸の影の下に

III

わが思索わが風土
感想

解放か解体か 文化と日々の営み 一年ぶ
りに日本へ帰って ことばの通じない社会

188 173 127 101 70 44 5

ドゴールの死 変化と交替の時代に 一九
七一年の夏を顧みて 日本語についての感
想

パ
リ

その相貌 パリの冬とその街 パリの古寺
フランス人のクリスマス パリの学校

あとがき

木々は光を浴びて

雑木林の中の反省

今から半世紀以上も前、まだ現在のように厩大になる前の東京市四谷区に隣接していた豊多摩郡の淀橋町角筈で私は生まれた。京王線は京王電車と呼ばれ、新宿までは来ていなかったし、小田急や西武線などはむろんなかった。（青梅街道には、今はなくなった青梅電車というのが通っていた。）その角筈の今でもあるガスタンクの近く、戦後なくなった浄水場の南側に私の家は在った。空地や草の生えた野原が多く、私の家とガスタンクとの間は茶畑になっていた。甲州街道は狭くて、むろん舗装などされておらず、雨が降ると、道路は一面の泥海と化した。稚かった私は、家の人に連れられて新宿駅の甲州街道口の橋の上から電車や汽車を眺めに行ったり、また浄水場やそこへ水を搬んで来る運河の土手（水道の土手と呼んでいた）から畑や牧場の牛を見るために出かけた。甲州街道の南側の店の裏手を旧神田上水が西から東へ流れていたが、かなり深い急流で大きい魚が沢山泳いでいた。明治神宮もまだなく、代々木は広大な練兵場で、兵隊が演習をしていた。

この生まれた家に私は十七歳、高校一年の夏までおり、大学在学中そこに戻り、一九四五年敗戦の少し前までいた。半生をそこで過したのである。やがて新宿まで開通した京王電車を利用して、あるいは徒歩で、調布、府中の方へよく散歩に出かけた。武蔵野の地味な、華やかさの全くない雑木林、その上に広がるよく晴れた透明な明るい青い空、そのイマージュは私の幼少年時代の通奏低音のように、心の底に今でも残っている。

その残っていることに更めて気が付いたのは、今年の夏、例年のようにパリから東京へ来た時であった。今年は二つの大学で集中講義をする予定であった。学習院では無事講義を終えたが、国際キリスト教大学では、学生問題が激化している際だったので、数回の講演をするに止まった。三鷹ICU内の宿舎は深い雑木林の中にあつて、部屋の窓からはこんもりした樹木とその下草しか見えなかった。山鳩、小綬鶏、その他名も知らぬ小鳥が鳴き交し、初秋の黄ばんだ木の葉や枝を通して、青い空が広がっているのが目に滲みるように美しかった。比較的都心の近くにこういう昔ながらの武蔵野が広大な地域に亘って保存されているのを知ったのは一つの驚きであつた。そしてそれと共に、自分の心がこういう稚い自分を養った自然の中にどんなに深く憩うことが出来るかを知ったこともいま一つの驚きであつた。大学の敷地の中に立派なゴルフ・リンクがあるが、ある日そこにある食堂に行こうとしたら、裏門の側に「東京都野生動物保護地域」という立札があるのを見た。構内の雑木林には野生の兎なども棲んでいるそうである。

フランスに渡り、パリに住むようになってからいつの間にか二十年の歳月が経過した。それは私にとって決定的な時間であったが、日本としては、敗戦後再建のかけがえのない時期であったといえる。場所的には地球の裏と表とに大きい距離が置かれているにも拘らず、私は日本人であることを止めたことは一瞬間もなかったし、日本で起ることはいつも私には鋭くつきささって来た。そして今沖縄問題や大学問題で騒然とした日本へかえって来て、日本が、そしてまたその一員である私がある決定的な一点に到達していることがひしひしと感ぜられるのである。

私にとって、昨年から本年へかけての一年は過去十九年全体に匹敵するほどの重味をもつものであった。そこには公私ともに色々な重大な事件があった。しかし私が言おうとするのはそういうことではない。事件はいくらでも起ってくる、重大事件もそうでないものも。もしそういう点に私のいう重味というこの意味を求めていたら、とくにこの一年がそれに先立つ年月に比べて重要性をもつとは言いがたい。私はそういう意味でこの一年が私にとって重大であったと言っているのではない。

何年か前から私は「経験」のもつ重要性に気がつき始めていた。それを繞って幾つかの文章を書いて来た。この経験ということが私に対して一段と明確になり始めたということ、あるいは明確化を要求し始めたということ、これが私のいう重味の意味である。

経験という時、それは、常に、あるものの経験である。内容を欠いては経験ということはない。

この内容は一般的には、ものという言葉によって表現される。経験の対象としての、あるいは経験の一極としてのもの、このものの正体が、過去一年の間に私にとって明かになり始めたのである。過去一年が私にとって、それに先立つ十九年に匹敵するほどの重味をもつ、と言ったことの内容はそういうことだったのである。

すこし前に述べたように、今年の夏から秋にかけて、フランスから日本へやって来た私は、二つの大学で集中講義を受け持ったが、それと共に、東京西郊の神学大学の礼拝堂でパイプ・オルガンの練習にいそしんだ。

朝六時頃、人影のない広い大学の構内を横切って雑木林の中の小路を辿って行く。落葉を踏む音がかさかさとする。小綬鶏が沢山遊んでいる。

林間を十分程歩くと神学大学の側面の入口に着く。鍵で戸を開いて早朝でまだうす暗い廊下を通り、淡いステンド・グラスの窓の林立する礼拝堂へ出る。オルガンはパリのノートル・ダムのように、祭壇の反対側の入口の上のトリビュヌに設置されているので、梯子を登って楽器の所まで行く。私は割合早起きの方であるが、今回は四十数日間、旅行した数日を除いては、一回だけ寝過したのを別にして、毎朝五時半の起床を欠かさずに励行した。私は子供の時から音楽が大好きであり、音楽のためには、色々の努力も殆ど苦痛なしにすることが出来た。今回は変ホ長調

のプレリユードとフーガ、それから大きいコラール前奏曲を四つ練習した。

この礼拝堂に新設されたドイツのポッシュ・オルガンは二段の用手鍵盤と二オクターヴ半の並行型脚用鍵盤を具えた、増音装置を欠く、バロック・オルガンで、その音色は実に美しく、鍵盤も重すぎず、十八箇の一呎、二呎、四呎、八呎、十六呎の音栓をもつ、非常に良質の小型パイプ・オルガンであった。

東京・三鷹でのオルガンの練習はバリのステュディオでの練習の継続であった。最初は緩くくり奏いて見て、むつかしい所や奏きにくいところをマークして置く。段々早く奏きながら、それとは別に難所を何度も練習し直す。曲は、少しずつ滑らかに奏けるようになりながら、その全体の構造を露わし始める。そうなると今度は、曲全体の方が主導的となり、難所は全体の進行の中に融合し、解消し始める。これは練習過程の中で一番楽しい瞬間の一つである。

こうして曲そのものがどうにか私の前に現れ始める。しかしその時、本当の困難な段階が始まるのである。専門の先生の指導はこの段階が始まる時に受けるのである。いくつかのミスをする。しかしこれは比較的何でもない。軽い経過句の演奏が少しずつ早くなってしまう。自分で判っているものにもならない。四分音符が、付点によって、三と一に分割される時、それが三一とならずに二・五対一・五になってしまう。つまり三連音符の二対一に近づいてしまう。後で来る四分の一の音が早く出すぎるのである。この傾向は右手よりも左手の方が著るしい。従って右手が

十六分音符のバツサーヂュを辿っている時には、左手が右手に規正されて、この傾向が余り強く出ない。しかし右手が同一の位置に停止している時は、左手がすぐ早く滑り出す。終結部のラレントアンドが十分のまる味をもつて出ずに、比較的早いテンポで終結してしまう。

私が練習したプレリユードとフーガは、プレリユードが二百五小節、三つのテーマをもつ大フーガは、百十九小節、計三百二十四節を含む長大な一篇であり、「音楽によるキリスト教理」と題する曲集の劈頭にプレリユードが置かれ、フーガは曲集の最後を締めくくるように、前後に曲集を挟んで分割配置されているが、バツハの全オルガン曲集の中では、プレリユードとフーガは一つに纏められている。全体を演奏して先生から指摘された欠点は、上述のように、(イ)経過句が左手から早くなり過ぎること、(ロ)裝飾音のつけ方が十分でないこと、(ハ)各楽章の終結部のラレントアンドが早すぎることに、(ニ)付点音符による延長が不十分であること、すなわち次の補足音が早く出すぎること、(ホ)フーガの部分に音符の誤読が二カ所あったこと、(ヘ)指使いの間違いがフーガの中間部に一つあったこと、である。最後の(ホ)と(ヘ)とは読譜上、あるいは演奏技術上の実質的誤りであり、即座に匡正することが出来たが、(イ)(ロ)(ハ)(ニ)の四つはもっと深いところから出ている誤りと、私の性格の根柢にまで喰い入っているものである。この曲は二十年以上前に一度奏いたことがあったが、状態は全く同じであったと思われる。技術上の難所と思われた箇所は凡て問題なく合格した。それは一つの習慣の形成であり、習慣の流れが一旦形成されてしまうと、難所はそ

の中に解消してしまふのであって、その解消は、練習の過程中に、指で触れるように判つきりと感じ取ることが出来る。しかしテンポが正確に保てないことは、私の性格の深处にある欠陥であつて、習慣の形成そのものよりも根深いものであると思われる。そしてこれはすでに音楽の練習の領域をこえた私自身の問題である。バッハは演奏の理想を楽譜に書かれている通りに演奏することである、と言つた由であるが、この理想は、そこに達する一歩手前で、自己とその克服の問題という深淵を控えている。技巧上の修練がすでに困難極まりないものであるが、この自己克服の問題は、技巧とその習慣化を背後から方向づけるものとして、音楽においては（他の芸術においてもまた）究極のところに見れるのである。それは技巧の修練よりは更に一歩進んだ人間全体を含む組織の問題を提起するのである。

ところで、技術上の透明化は、こういう人間の問題をのつびきならぬものとして露わして来るが、こうなると演奏の理想として、楽符に書かれている通りに演奏する、ということとは、その透明性の中に、不断の主体の緊張、自己克服の努力、更に言い換えるならば、楽譜に書かれている通りに自己を克服する絶え間のない活動である、ということにある。ここには観念性や空想性は全く入り込む余地がない。自己を克服するその仕方において、各人は自己を形成し、組織するその異なる仕方を表わす。ヘルムート・ヴァルハとマルセル・デュプレーは、あのように異なつた仕方で、楽譜に書かれた通りに、奏いているのである。そしてそれらはそれぞれ美しい。しか

しその美しさの中には、作曲者の労苦と演奏者の自己克服と、殊にオルガン音楽の場合には、オルガン製作者の労働とが不可見の過去として現在しているのではないであらうか。そしてこの完成した演奏はもう、どう動かすすべもないものとしてそこにある。あるというのはこういう充実した何ものかである。私は、それを「経験」におけるものと呼ぶ。このものは経験の中にだけ現れて来るものである、換言すれば生れて来るのである。更に換言するならば、ものは過去をもつものとして現在するのである。だから路傍の石ころや雑草がものなのではない。それは経験にとつてあつてもなくてもよいものなのであり、従つて人間経験においてはものと呼ぶことは出来ない。

我々の通念において、「もの」というのは、我々の主観的判断や感情、あるいは想像に関係なく、客観的に在るものを意味するのであらう。これは疑う余地がない。しかしこの定義は、それだけでは、抽象的、形式論理的に疑う余地がないだけであつて、我々にとつての唯一の實在的世界である経験に対してはまづ、全く無意味である。抽象的、形式論理的に疑う余地がないだけであつて、一般的にそうなのではない。一般的には、ものという言葉、葉には何の確実性もありはしない。「デカルト、無益で不確実」と言つたパスカルは、デカルトその人ではなく、かれがそこに見たと信じた抽象的、形式的確実性の主張に対して、そう言つたのであらう。その意味では、パスカルの言っていることは全く正しいのである。以上述べたような、音楽演奏がものと呼ばれる場合、