

ある名演奏家の生涯の素描 (II)

ヴァイルテュオーズ

*

シヤルル・バルバラ 著
亀谷 乃里 訳・解説

〔前号より続く〕

これほど虚弱^{ひよわ}な精神、これほど軟弱な性格のフェレが、最も頑強な人間の魂をも打ち碎いたような衝撃力に、どのように押し潰されずにいたかを理解するのはそう簡単ではない。実をいえば、離れてはいたものの、厳しい老人がいつも側に立っていて彼を支え、勇気づけ、一種の熱を伝え、充電していたのである。父親の野心が息子の胸で絶やさないようにしていた火種の勢いを、今でもまだ煽っていたのは、一つの夢、——彼が囲まれて育った人々と環境とをもとに、自分でも何らかの価値があると考え得るようなたった一つの夢であった。息子はこうありたいと願う個性を少しずつ考え出して決定していったのだった。彼の目標は、必然的に、彼がもつ知性、感情、知識の総和からなる完璧な一つの方程式を形成することであった。名演奏家になること、彗星のごとく驚くべき閃光を投げかけ、跡形もなく姿を消すあの輝かしいソリスト達の共同体^{フアンジュ}を大きくすると、実はこれが彼の野心だった。だが高い音楽的才能がないため、彼の裡には奇異で奔放な想像が芽生え、それは頭脳の弱さに比例して発育した。日がな一日のろのろと弓を弦の上にさまよわせたり、顫音^{トリル}を鳴らしたり、数時間もまるまる時計の文字盤の針の動きを追っているような眼と同様ときどき混濁する頭の中で、とりつく

しまもない困難な個所を練習している、と突然途轍もない幾つもの奔放な曲想がざわめき、彼はそれと同じだけの素晴らしい創作だと考えた。それを聞くだけでは満足せず、想像によって、舞台上で、——貪欲な群衆が壁をも壊さんばかりにせめぎ合っている、照明に輝く室の真中で演奏した。中心に女性達を擁するこの聴衆の前で、彼は前以て最高の爆発的勝利を味わった。演奏の闊達さを見るとまるで天性そのものの巧みさを備えているかのようなだった。その正確さ、力強さ、敏捷さ、着想は比類がなかった。彼はさらにそれ以上を望んだ。演出と身振り⁽²⁾は彼の専心するものの一つであった。外貌は人格の本質的部分の一つでなければならなかった。⁽³⁾彼は背が高く痩せ身で、広い肩幅をもち、深い彫りのある大きな作りの顔立ちをしていた。長い金髪は頸に波打っていた。仕事、貧窮、不安、苦悩が蒼白い顔をこげさせ、そこに奇怪で神秘的な特徴を刻んでいた。彼は他人にこう見られたいというような自分であった。聴衆はこの奇異な人物を見ただけで身震いした。人々は恐怖におののき、彼がどこから現われ出たのかと自問した。演奏はそのためますます非凡で驚異的になった。人々は魔術を使っているのだ、奇跡が起こったのだと騒いだ。人間の記憶にある限り、かくも驚嘆すべき才能はこれまで見たことがなかった。それはもはや、肉と骨とで作られ、人間の弾力で動いている尋常の生き物ではなかった。奇妙で心を動かす一種の鬼才、人を驚かせ、幻惑し、誘惑し、催眠術にかけ、狂信的にさせるために幻影の世界からさまよい出てきた怪物であった。彼が惹き起こしたいや増す讃嘆の念は熱狂になっていた。拍手の嵐が彼の耳を満たした。幾度となく舞台に呼び戻され、熱烈に迎えられた。人々が自分のことを芸術家の中で最も偉大だと言明するのが聞こえた。彼は花の驟雨の下で気を失いそうだった。さらに有頂天にさせたことには、各新聞は熱狂的な記事の中で、口を揃えて彼の天才を誉め称え、その名声を世界の隅々にまで運んだ。その上、謎の生活はばかげた神話の因となり、それは時期尚早にも、ついに彼を伝説的人物に仕立て上げてしまった。

彼の名はあらゆる人々の口の端に上り、肖像画があらゆる壁に貼られた。一日一日はさらに新たな勝利を数えていった。このときから、運命は彼に対してもはや愛撫するような心地好さしかもたなかった。黄金の雨が屋根裏部屋を埋め尽くし、この屋根裏部屋は豪華な邸宅と変わり、そこでは小説的ロマネスクであると同時に感動的な情景が相次いだ。彼は父親を窮乏から救い完全に自立させるだけでは満足せず、老人の債権者すべてに借金を全部返済した。法廷は彼の復権を宣言し、裁判官はこれを機に、息子を誉め称え、それは父親にはね返つてその清廉さを輝かせた。フェレはそのことに熱い涙を流した。次いで、愛と愛惜の対象である母親が横たわる場所に豪華な墓碑が建てられた。次に彼の手からは、尽きせぬ泉の水のように施物が流れ出た。彼はあらゆる不幸を救済し、偉大な芸術家であるばかりか心の広い人だといわれた。誰でも、少なくとも一生に一度くらいは、こうした豊かな夢を見たことがあるものだ。そして、ついには、精力的な搜索の結果、かつて見捨てることによつてその心遣いと優しさに報いた穏やかで心優しい女性、彼がかつて愛し、現在も愛し、未来永劫に愛するであろう慎ましく献身的なあの愛人と再会するという至上の深い幸福を味わつたのである。そしてそれ以後、彼の生活は偶然の不確かさから免れ、あらゆる意味で名誉と尊敬に守られ、美しい楽しい家庭の懷で平穩に流れていった。

息をつくとき、彼は自らの全的な成長にまだ必要な幾年かを、すでにじりじりして計算していた。その月日は不思議なほど彼には長く思われ始めていた。一刻も早く、影を脱ぎ捨てて数々の廢墟を通り抜け、求め続けたあの幸運を、是が非でも、ついには手に入れたものだと思つていた。しかし、間をおいて時々風が噂を運んできた。彼は募る不安を抱きながらそれに耳を傾けていた。ときに破局の前夜に重くのしかかるあの漠とした胸苦しい予感によつて、彼は少しづつ落ち着きを失くし、ついには、虚脱状態と陰鬱な挙動とから、新たな洪水や世界の終焉の危惧に打ちのめされようとしている男を思わせた。その原因は簡単だった。少し前から、

あるイタリアのヴァイオリニストの名声が無敵に続け、今にも彼がパリを襲撃しそうであつた。⁽⁴⁾ フローレンス、ヴェニス、ローマ、ナポリ、その他多くの都市で、彼は法外な熱狂的歓迎を受けていた。永い間この上なく素晴らしい申し出を拒絶してきた末、ついに彼はイタリアを去る決心をしたのだ。ドイツへの侵入はまるで勝利の行進だつた。人々は旅行中の一君主の行程よりも彼の行程の方を気遣つた。各都市は予言者を迎えるかのようにこぞつて彼を迎えた。特にウィーンでは熱狂的陶醉を惹き起した。最も熱心な賞讃者達の中には芸術家達自身がいた。彼を記念してメダルが刻まれ、新しいモードは彼の名を冠した。⁽⁵⁾ 彼はウィーンを去つてプラハへ、プラハからドレスデンへ、ドレスデンからベルリンへ、ベルリンからワルシャワへと向つた。至るところで彼は狂信と熱狂を捲き起した。それまでパリに向かつているという噂が幾度も拡まつたが、恐らくは計算から、そのときまでパリの芸術愛好家達の期待を裏切つてきた。⁽⁶⁾ 彼ははじめからオランダを通りフランクフルトに滞在する予定だつたのだ。各新聞は飽きもせずこぞつて彼の名に言及した。そしてその度毎に前より響きの好い大げさな形容語を彼の名に付け加えた。彼の人格は公衆の中で途轍もなく大きくなり、派手な宣伝で注意を惹きつけられていたところへ、彼が刺激した好奇心はまれに見る烈しさに達した。ついに新聞とポスターとが、前者は彼のパリ来演を、そして両者がともにオペラ座初演を知らせた矢先であつた。

フェレはこうした駆引きを含んだすべての策術をひどく気にし、この名演奏家がパリに足も踏み入れないうちにパリを征服し、沸立たせ、熱狂させていることに、恐れおののきながら注目していたのだつた。その外国人の作品、演奏、容貌、生活、習慣について人々が語ることが、彼をすっかり恐怖心で一杯にしてしまった。なぜかといつて、とにかく、これら一部始終の中に、彼は自分の人生そのものではなくとも、少なくとも自身自身の夢の実現を認めたものほとんど同然だつたからだ。彼の頭は熱がある人のように沸立つた。それまでさえ非常に虚弱^{ひよわ}だつた諸能力^{ちよんりき}はあらゆる発条^{はね}の力を失おうとしていた。彼はもはや眠らず、練習もせず、生活も

していなかった。もし最後の希望がなかったらおそらくその場で発狂していただろう。彼は、そのイタリア人が人々に抱かせる讃嘆ほどの実力がないからこそまさにそのために駆引きと策術を弄しているのだと考え、様々な評判はまやかしか、それともせいぜいひどい誇張だらけのものだと信じて悦に入っていた。彼は孤独な生活を送っていたために、芸術家ばかりか偉大な人間は誰でも大抵は、大変な山師氣質を持っていることを確かめる機会がなかったのである。

しかし彼の苦悶も終止符を打とうとしていた。脅威のライバルの真価を思い知らされるときが来たのだ。病気になる、高熱に苛まれ、⁽⁷⁾憔悴し、その上ひどい貧窮に陥っていたにもかかわらず、正午ごろ、足を引き摺って幾筋もの街路を通り抜け、すでに夥しい人数の行列に思い切って盲人減法に紛れ込んだ。⁽⁸⁾その場の光景の抗い難い魅力とそこから追い出されはしまいかという危惧の念とが勇気を奮い立たせ、虚弱な肉体組織を瞬間的に強化した。不安な言葉が口から口へと伝わって苦痛を一層激しくした。数限りない要請に責めたてられた開催者側は土間の半分を椅子席にするのが適当だと判断していた。そんなわけで各扉に殺到した群衆の大半は入口の受付で断られることが予想された。栈敷の切符はせりにかけられ本当らしからぬ値段にまでつり上げられていた。これまでに一人の人間がこれほど人の心に激しい好奇の熱を掻き立てた例はなかった。哀れなフエレにとつて、そうした数時間は数年の拷問にも等しかった。気を失いそうなときのように、額は冷や汗でびっしょりだった。幸運にも夜になって切符売場が開いた。彼は室内へ滑り込むや背凭れの無い木の長椅子に崩おれ、永い間、茫然として打ちのめされぐったりとしていた。

室は観客を一杯に飲み込み、何億という蜜蜂の巣箱のようにぶんぶんと唸っていた。合図の音が響いた。指揮者が譜面台の前に来て腰かけるやいなや幕が上った。深い沈黙が生じ総奏が響きわたった。フエレは身震いして顔を上げた。彼は打ちのめされた。舞台上に認めた男は彼に対して幽霊の効果を惹き起こした。⁽⁹⁾男は痩せ

身で蒼白だった、そしてひよろ長い脚は驚くばかりに表情豊かな頭部の重さでたわんでいるように見えた。広くて四角な額には、もし読者諸氏がそこに居合わせたなら、角の退化したものが芽生えているのを、少しばかりうっとりとしてご覧になったであろう。完全な弓形の眉の下では黒い両の眼が輝き、そこからは真に射すくめるような魅力が放出されていた。先端の丸い大きな鼻は精力的な情熱を、うすい唇の歪みは知性に劣らず悪意を表していた。三角形の顔は強靱な顎で終わっていて、その顔は、たつぷりと肩に垂れ下がる褐色の毛髪を突き抜けて出っ張っている豊かな耳によって、いわば、守られていた。唇と顎の間には射影か、はたまた大きな黒い蠅に似た絹のような柔毛が生えていた。最後に、衣服の中では長い腕が渠々と遊んでいて、その腕にはばったの脚のように先の細い指を装備した強力な手が付いていた。彼の外貌には、同時に、天才、神秘、術策力、柔軟さ、道化師の器用さがあつた。この混合からは、夜の悪魔の降霊の姿に似た世にも不思議な姿が生み出されていた。最も異常な幻覚を見るときはホフマン⁽¹⁰⁾自身でさえ、これより奇怪で、幻想的で、感動的な人間を夢見たことも、垣間見たことも、描写したこともなかったらう。

この人間はヴァイオリンのために創られたのだろうか、あるいはヴァイオリンがこの人間のために創られたのだろうか。楽器は首に密着して人間とヴァイオリンが一つのもののように見えた。古代人にはケンタウロス〔半人半馬の怪物〕がいた。だがこの癒着、一人の人間と一つの楽器とのこの融合を言い表すには新たな表現が必要だったらう。これほど異様な外観だけでもすでに人を感動させ畏敬の念を抱かせる効力があつた。彼の身体周囲には、非常に高名な船長と同じほどに輝かしい栄誉の威光と、小説的な恐怖に満ちた暗黒の生涯の威光とが、超自然的な一種の燐光を発していたこともまた言っておかなければならない。人々は奇跡を期待していた。夥しい数の聴衆は、まず最初に魅惑され、彼自身が与える以上の感銘を抱くよう予め下地を作るように仕向ける力にたちまち浸透されていた。芸術家の演奏がこの期待に応えさえすれば限りない成功は確實であ

った。彼はまさしく、自分の名声が約束する以上のことを果たす稀な人々のうちの一人だといってよかった。なみ入る聴衆は彼を期待していたよりさらに偉大だと思ふに違いなかった。最初の数音符が始まるや彼らはうつとりとし、二十小節も聴き終わらないのに、もう苦勞をしてやつと熱狂をこらえられるという有様だった。

名演奏家は導入部の混沌を通じて、感興のおもむくままに、闇中に燃える炎の閃光の輝きをもつて、きらめくフレーズをあちこちに滑り込ませた。彼は嵐のように稲妻を伴つて進んだ。刻一刻と彼は背が高くなり、いよいよ燦然たる光輝を放ち、ついには雲の只中から立ち昇る神のように、あらゆる威厳に包まれて力強いクレシエンドの混沌からそり立った。

厳かで、澄んだ、力強い、無二の声で、並ぶもののない実に広大な歌を歌い始めた。これこそ眞の魔術だった。音の波という抗いがたい不可思議な力で、すべてが、室内も聴衆も芸術家も状況も形を変え、大きくなり、理想化された。群衆は、とある寺院の広大な回廊の薄明かりの中に知らぬ間^まに迷い込み、皆、感動に襲われて、何か畏るべき神秘の挙行に立ち会つていた。まるでミケランジェロのモーゼが自らの数世紀の昏睡を払いのけて突然大理石の中で生き返り、氣高い聖歌の歌詞で柱と丸天井とを揺すぶっているかのようなうだった。この唯一無比の声はオーケストラの圧倒的な塊^{かたまり}と

れ が 法悦の 沈 い 太々 い

わば空氣とともに感動を呼吸していた。彼らは心の奥底から表皮に至るまで震えていた。汗が顔面を濡らし、眼には涙が溢れ出していた。すべての胸は鳴咽に息が詰りそうだった。靈感を受けたこの歌の作者自身は、ボックス席の薄明かりに包まれて子供のように涙を流していた。これほど厳肅で、威厳に満ちた光景が人の額を垂れさせたことはかつてなかった。これほど厳かな祈りが人の耳に響いたことはなかった。(II) これほど強く熱烈な信念が人の胸を鼓動させ、心を奪ったことはなかった。その名演奏家は、演奏の豊かさ⁽¹⁾と心に滲み入る力強さによって、前人未踏、接近不可能な高みに達し、白けきった人々の中の検討や議論をしなくなる軽い氣

持をすべて窒息させ、非常に頑強な抵抗を屈服させ、非常に反抗的な気持を服従させた。この群衆の中でよく似た二人に出会おうとしても叶わなかったであろう。彼らは、信じるにも、涙を流すにも、熱狂するにも、もはや一つの肉体、一つの知性、一つの心、一つの魂しかもっていないといった事態が起っていた。自らの絶対的服従を幸せに感じている群衆は、自分達を思いのままに魅了し、感動させ、帯電させ、ますますしつかりと取り憑いてわが身を虜にする魔法使いに身も心もすべてを委ねていた。自然な衝動から会場は総立ちとなり、戦の轟音^{いささ}さながらの拍手、幾度もの舞台への呼び戻し、言語に絶する激しい歓声で、彼らの驚愕、感動、讃嘆を証明した。幕間中、土間から階段枚敷にまで、またボックス席で、またロビーに至るまで、同じ興奮が沸立っていた。この種の熱狂を鎮め、この興奮の喧騒に終止符を打つのに必要なのは新たな感動を約束することのみだった。

怪物は再び現れた。彼自身の力を十分に出し切れないのではないかと危惧もされ得た。彼は実力以上の力を發揮した。すでに全く異なる次元の感動が魂を揺さぶっていた。彼は、暗い影像^{イメージ}を呼び起こし、畏怖の念を惹き起こし、涙を流させる力をもつ一方、同じ激しさで憂鬱を追い払う術をも心得ていた。指揮棒の一振りですでに、まだ一種の宗教的戦慄に支配されていた聴衆は突如ヴェニスに、カーニバルの最中^{さなか}に運ばれた。場面は多彩色の群衆に溢れていた。真白に白粉を塗ったピエロ、顔に墨を塗った道化^{アルカザ}、大きな眼鏡をかけた医者、木刀を帯びたほら吹き、赤い服の山師^{やし}、あらゆる形、あらゆる色の仮面をつけた人々が世界の隅々から駆けつけた。見るものといえ、背むしのこぶ、つけ鼻、奇形のふくらはぎ、途轍もない飾り襟、とんがり帽子、巨大な羽飾りばかりだった。いかめしい男達が目散に逃げ回っていた。この群衆からは、珍妙な言葉、地口^{ぢぐち}、冷やかしの血の出るほど辛辣な警句が、まるで如雨露^{じょうろ}の蓮口から出る水のように迸り出ている。警察署長の意外な顔がものすごい野次を掻き立てた。一人が彼を石炭の粉まみれにさせると、もう一人は小麦粉まみれにし、もう一人

は苦いソースを飲ませた。この異様な鳥合の衆に侵してならないものは何一つなかった。彼らは目眩めまいに襲われた雌鳥のようにべちやくちやしやべりまくり、踊り、旋回し、歌い、どっと笑い転げた。一音符毎に何か新しい要素で景観が豊かになっていった。陽気な人々の輪の輪の中心ではパントマイムの役者がしかめっ面をし、道化役者がとんぼ返りを打ち、綱渡りが綱の上で踊り、棒使いは短刀で曲芸をしていた。それは驚異につぐ驚異だった。⁽¹²⁾ 今度はセレナードだった。⁽¹³⁾ その音楽家の夢のように美しい演奏については何をかいわん。装飾音トリル、アルペジオ、半音階、ピチカート、スタッカート、和音が、得もいわれぬ完璧さで次から次へと豊かに纏れ合い、まるで妖精の指からのように彼の指から止めどなく流れた。⁽¹⁴⁾ もうもうと立ち昇る砂塵の微粒子のように増加した音響は歓喜する夢幻的情景を呼び覚まし続ける一方、ときに空中を一直線に走る長く急速な火箭を描き、最後にそれらは滝や、房や、さらには黒い夜空に溢れる花火の花束のように輝く雨となって落下した。こうして、驚くべき技法で自らの生む効果を次第に強め、生氣、情熱、激昂、熱狂を絶えずいや増しながら、この魔術師は岩のように動かず、眼をきらきらと輝かせ、唇には悪魔的な微笑で襷を刻んだまま次から次へと奇跡を積み重ね、狂人のみがついていこうと考え得る眼が眩むばかりの高みに昇って行った。

会場に荒れ狂った颶風に比べれば最初の興奮などとはかなたの嵐に過ぎなかった。真の熱狂が聴衆を捉えた。人々は崇高な芸術家を、彼の疲れなどお構いなしに思う存分拍手で呼び戻した。熱狂的足踏み、非常識な叫び声、激しい興奮が落雷の爆裂さながらに絶え間なく劇場の壁を揺るがし続けた。狂信者の一団でさえこれ以上の激しさと熱狂とで彼らの偶像を誉め称えたことはなかっただろう。無我夢中の女性達は文字通り自分達の毛髪と帯とから花をもぎ取って彼に投げかけた。確かに、記憶にある限り、いかなる名演奏家も、俳優も、戦勝将軍も、これほどの熱狂を掻き立てたことはなかったし、これ以上輝かしい冠を頭上に戴いたこともなかった。一言でいってしまえば、それは、勝利の傑作、これ以上偉大な傑作は考えられない勝利であった。

それなのに、不当にも、人々はこれを純粹に個人的な感想の要約だとか、妄想家の夢想だとしか思いたがらないとは。当代の新聞、伝記は、必要とあらばこうも証言することだろう。この解説は、人物の風変わりな外観描写の比重が極端にすぎるところか、満足な天分を欠いているために真実にまで達していないと。ほどなく、彼は自作の「軍隊協奏曲」⁽⁵⁾と「魔女達の踊り」⁽⁶⁾という題の変奏曲とによってさらにもっと驚くべき感動をもたらしした。人々はいくら彼を誉め称えても支障は生じなかったし、それで他人を失望させることもなかった。その上彼は想像力を掻き立て、自らについて人が抱く考えを拡大し得るあらゆる技巧を心得ていた。その道の専門家は、彼が演奏家としての自分の価値をさらに高めるためには、いかさまのペテンに訴えることも辞さないことを認めた。それはともかく、外貌の異様さ、閉鎖的生活、計画的沈黙は、彼が永い間進んで広がるがままにし、信じられるがままにしておいた出鱈目な作り話を生み出す理由となった。霧が眼に見える物を大きく見せるのに倣って、彼が包まれている神秘は彼に超人的な大きさを与え、その演奏を聞きたい気持を何層倍にし、それだけ演奏の力と不思議な魅力とを増大させた。後になって彼は自らの策略の犠牲となった。栄光と幸運に満腹し、雲の上から降りてきてまた単なる人間になって、皆と同じ生活をしたと思つたとき、乗り越えられない先入観に立ちはだかれて座礁したのである。あるときなど、敵意があまりにも手に負えない様相を呈したので、断固として抗議せずにはいられなかった。彼の願いで次の公式文書が諸新聞に掲載された。「私は私が受けた好意ある歓迎に対し、尊敬すべき聴衆諸氏に取り急ぎ謝意を表明するものであります。しかし同時に、一般大衆に拡がっている諸々の中傷的風聞は、私自身からの真正で明確なる声明を必要とすると思つて信じているものであります。それ故、真実のためと同様、私の名声と名誉のために、私は次のように抗議致します。私はこれまで、いついかなるときにも、いかなる所でも、それがいかなる政府のもとであれ、なんらかの理由で、自由人、つまり名誉ある法を遵守する誠実な市民に適しい生活と異なつた生活を強制されたことは一度もあり

ません。これは、——私はこれまで私自身のために、家族のために、そしてウィーンの公衆と同じく造詣が深く芸術に通じていられる聴衆諸氏に今日お目にかかれるという特権を与えてくれる芸術のために、自由に立派に生きることができたのでありますが、——こうしたことにあたって私が庇護に預かった当局者すべての証言に基づくものであります。」⁽¹⁷⁾この良識に対する訴えも効果^{ききめ}がなかった。一般大衆はあくまで彼の中に牢獄で黄ばんだ幻想的な殺人者を見ようとし、⁽¹⁸⁾驚嘆すべき才能を悪魔との契約によるものとした。学者達自身でさえ誤謬^{ごみ}に与し、それを成長させることに恋々としているかに見えた。アカデミーの席上では、彼の人体構造と運命的素質に関する生理学的報告が読み上げられ、それはまさしく化石か、最近発見された未知の種の二足動物が問題になっているかの様相を呈したのであった。その人間は、彼が何をしようとも、奇形の綱から抹消されることには成功しなかった。彼の死さえもがこの上なく奇怪な出来事を惹き起こした。彼が無益にも否認しようと努めた風聞は真実だと信じられ、彼は埋葬を拒まれた。そして後継者はキリスト教徒の墓を彼に獲得するために教会を相手取って永い訴訟を起こす羽目になった。⁽¹⁹⁾それにつけても、一人の大胆な企業家は、香料で防腐剤処理を施された一匹の怪物の例として、ヨーロッパの人々の眼に彼を展示するため、恐れげもなくその屍体に三千フランの買値をつけた。

(続く)

作品の註

* 前号三六号（平成十五年三月）、一一二五（一二四—一一〇）ページを参照。

* * 文献略記号…… KCB: KAMEYA, Nori, *Un conteur méconnu, Charles Barbara 1817-1866*, Minard, Paris, 1986.

1 空想社会主義者、シャルル・フリーエ（一七七二—一八三七）の理想共同体^{フアラレンジュ}から着想を得ていることは確実であると考えられる。同世代の若い文学者、芸術家達と同様、バルバラもまた、フリーエ主義の中心人物、ヴィクトール・コンシデラン（一八〇九—九三）が創刊した『平和的民主主義』^{デモクラシ・パシフィック}紙を読んでいたことがわかつている。一八四八年の二月革命の直後、故郷のオルレアンで政治新聞『民主主義者』^{ル・デモクラット}を創刊し編集主幹兼経営者として活動していたバルバラはこのフリーエ主義の新聞に掲載されたものをいくつか転載している。バルバラは彼自身、徹頭徹尾共和主義者としてオルレアンの新聞に論説を書いていたが、「そのことはコンシデラン（……）への政治的、思想的な深い信頼表明を妨げるものではない」（一八四八年四月一日から七月一日の間、KCB, p.197）と友人の哲学者で政論家のジャン・ヴァロンに宛てた彼の書簡の中で書いているように、この時期にはバルバラは少なくともコンシデランのフリーエ主義に共鳴していたと考えられる。但し、明晰で論理的なバルバラがフリーエ自身のあまりにも夢のような社会主義と雲をつかむような理想主義とを当時の革命直後でさえ全的に信奉していたとは到底考えられない。

2 以下の叙述は無論、ヴァイオリンの鬼才バガニーニの容姿、身振り^{バントイム}による演出効果から着想を得ている条であるが、バルバラ自身もまた全く異なった方向で、身振り^{バントイム}による心理効果に強い関心をもつていて、それは自動人形をテーマとした短篇作品「ウィティントン少佐」に明らかに見られる。（拙訳『幻想文学』32号、一一二—一三七ページ、及び同誌「自動人形の系譜」を参照。原典は「Le Major Whittington», *Revue française*, 1858; *Le Major Whittington, présenté par KAMEYA Nori, Lettres modernes*, Paris, 1985）。バガニーニに関しては例えば

ハイネが『フロレンス夜話』の中で、バガニーニの容姿、服装、身振りなどその演出ぶりを他の多くの作家達とは異なった冷めた眼で語っているのはよく知られている。『ハイネ』、『フロレンス夜話』、井上正蔵訳「世界文学大系」78)、筑摩書房、昭和三十一年、十七ページ、上段。HEINE, Henri, «Les Nuits florintines», *Œuvres complètes, Reisebilder — Tableaux de voyage*, II, Calmann Lévy, Paris, 1883, pp.320-321.

3 以下のフェレの容貌等々に関する叙述も同様に語り伝えられているバガニーニの特性から着想を得ているものである。これについては後出の註4、註9を参照。

4 この部分以後に叙述される怪物的で、夜の悪魔の降霊の姿にも似たイタリアのヴァイオリンの魔術師とはまさにニコロ・バガニーニ(一七八二—一八四〇)その人がモデルとなっており、作品中の多くの驚くべき叙述は実際に語り伝えられている驚異の天才、悪魔に魂を売り渡したといわれたバガニーニの数奇な人生と一致する部分が非常に多い。バガニーニに関しては次の参考文献を参照。ANDERS, G. E., *Niccolò Paganini, sa vie, sa personne, et quelques mots sur son secret*, Delaunay, Paris, 1831; ORTIGUE, Josephd', *Le Balcon de l'Opéra. Réimpression de l'édition de Paris, 1833*, Minkoff, Genève, 2002, pp. 237-266; BAILBÉ, Joseph-Marc, «Chapitre IV, Les Virtuoses», *Le roman et la musique en France sous la Monarchie de Juillet*, Letters Mordernes, Minard, Paris, 1969, pp.86-89; REY, Xavier, *Niccolò Paganini, Le romantique italien*, Harmattan, Paris, 1999; *Journal des Débats*, 13 et 23 mars 1831; *Revue et Gazette Musicale*, 31 mars 1832.

5 音楽界の人気スターに人々があまねく魅了されているのを利用して純粹に商業主義的な副産物が生れた。バガニーニの名を冠した料理、洋服、髪型もあり、彼の肖像はメダルに刻まれ、また彼の肖像は宝石箱や散歩用ステッキにまでつけられた(D'Ortigue, *op.cit.*, p.244.アレクザンダー・リンガー編、西原稔監訳、『ロマン主義と革命の時代』(西洋の音楽と社会⑦)、音楽の友社、一九九七年、一一三ページ。前者の出典はG.E.ANDERS, *op.cit.*を参照)。

6 バルバラの作品の中でイタリアの名ヴァイオリニストが辿ってきた都市の順序は D'Ortigue が書いている通りであり、何度も期待を裏切った末にやっとパリに来たことなども *Balcon de l'Opéra* (pp.245-6) に見られる。

7 バルバラには幻覚を伴った発熱がしばしばあった模様である。註1に引用した同じ書簡の中で親友ジャン・ヴァロンに以下のように打ち明けている。「Un cauchemar, un rêve pénible, fiévreux, qui semble continuer encore, car je ne sais si je suis encore bien éveillé. Ma vie, depuis trois mois, c'est la fièvre, l'hallucination, quelque chose de fantastique et d'hyperphysique. La réalité échappe, je deviens fou.」(KCB, p.196) そして、彼が自殺の前に病院に運ばれたのも高熱に冒されたのが原因である (KCB, p.47)。

8 パガニーニのバリ、オペラ座初演とその後のコンサートは一八三一年三月九日とそれ以後であり、バルバラがパリに勉強に出たのは一八二九年か三十年と推定されるので、この驚異のヴァイオリニストを実際に聴いた可能性は十分にある。

9 以下の容姿の描写はドラクロワの絵画や、他の多くの著作の中で伝え記されているパガニーニのそれと似かよっているところが非常に多い (Cf. BALIBÉ, *op.cit.*, pp.87-9)。共通点としては、黒い服に包まれ、痩せてひょろ長い、青白い顔をした、地獄から現れ出てきたような、フアンタスティック幻想的な、この世のものとも思われぬ人間、ヴァイオリン演奏の天才を手に入れるために魂を悪魔に売り渡した男、ヴァイオリンと人間が一つに融合した生物などとして現れる。もう少し客観的な容貌としてはある医師の観察がある。「Paganini est pâle et maigre, et d'une taille moyen[...]. Sa tête volumineuse, soutenue sur un cou long et maigre, offre au premier aspect une disproportion assez forte avec ses membres grêles. Un front haut, large et carré, un nez aquilin fortement caractérisé, des sourcils arqués d'une manière parfaite, une bouche pleine d'esprit et de malice, et rappelant un peu celle de Voltaire, des oreilles amples, saillantes et détachées, des cheveux noirs et longs retombant en désordre sur ses épaules et contrastant avec un teint pâle, donnant à Paganini une physionomie qui n'est pas

ordinaire, et qui représente jusqu'à un certain point l'originalité de son génie.», BENNATI, D. M. et C., «Notice physiologique, Sur Paganini», *Revue de Paris*, Tome XXIV, 1831, pp.53-4.

- 10 E・T・A・ホフマン（一七七六—一八二二）ドイツの作家で作曲家。パガニーニの初演のすぐ後、一八三一年三月十五日の *Journal des Débats* 紙にジュール・シャナンがすでに「パガニーニとホフマン、幻想小説」を掲載しているし、*Balcon de l'Opéra* の著者もホフマンとパガニーニを並べている（p.248）ことからわかるとおり、ホフマンが叙述するファンタスティックな人物とパガニーニとを並べる作家は非常に多かった。ベルベも以下のように書いていた。° «Paganini apparaît comme une de ces figures fantastiques semblables à celles qu'Hoffmann présente, avec un certain côté inquiétant qui n'appartient qu'à lui. Les performances extraordinaires qu'il réalisait sur son violon contribuaient à accentuer ce caractère d'existence supra-terrestre.» BAILBY, *op.cit.*, p.86. またバルバラの本作品の第二部の冒頭の銘句にホフマンからの引用があることもわかるとおり、バルバラがホフマンを非常に好んで読んでいた以上、ホフマンの描くファンタスティックな人物とパガニーニとを比較したのはとても自然であると思われる。

- 11 この曲はパリではオペラ座の二回目のコンサート（一八三一年三月十三日）で初めて演奏された *Sonata a Pregliera* MS23(REY, *op.cit.*, p.322)（「祈りのソナタ」手筆原稿23）がモデルになっていると考えられる。De COURCYによればこれは *Introduction and Variations on the theme: "Dal tuo stellato soglio"* from Rossini's *Moïse*(COURCY, G.I.C.de, *Paganini, the Genoese*, vol.II, University of Oklahoma Press, U.S.A. 1957, p.377) という題名になっている。我が国で『ロッシーニの「汝の星をちりばめた玉座に」による幻想曲』という題名で呼ばれている変奏曲と非常に近いものであろう。ただし、D'Ortigue, *Balcon de l'Opéra*, «PAGANINI. — DEUXIÈME CONCERT, 15 mars 1831», p.253 に記された、導入部のオーケストラのトロンボーンの豊かな音色を初めとするいくつかの叙述から推測すると、テーマのメロディーは同じではあっても、今

日我々がCDで聴けるものとは少々異なった構造、演奏であったかもしれないが、いずれにしてもバルバラのこの部分の叙述は、無論彼自身の創作部分も多いとは思われるものの、ともかくこの時のバガニーニの「モーゼ」(*Pièrre de Moïse*)がソースであると推測される。

12 この描写のソースは、バガニーニ作曲『ヴェニス の謝肉祭』(一八二九)、作品十。

13 バガニーニの作曲には『セレナード』ハ長調(一八〇八)があり、これに続く叙述は最初の一部分はバガニーニの「セレナード」に関するものであるように思われるが、ほとんどはこの曲の描写であるかどうかは疑わしい。他の曲がソースとなっているか、全くのバルバラの創作であろう。あるいは、バガニーニが自作の曲の多くを楽譜にせずに演奏したことを考えると、バルバラはこの『セレナード』を聴いたけれども、楽譜として残っていないということも十分に考えられる。

14 バガニーニはこうした超絶技巧をいとも易々と演奏し当時の演奏家達を驚嘆させた。また技巧や奏法の改革をし、弓を弦の上で弾ませる奏法やピチカート、ダブル・ストップ、トリプル・ストップ、それに、ハーモニックスを作り出す方法などを発展させた。こうして彼はその後、声楽においても、楽器においても技巧的な進歩の時代への道を切り開いたことはよく知られている。

15 バガニーニ作曲の『軍隊ソナタ』(*Sonate militaire*)であろう。一八三一年三月十三日の *Journal des Débats* の中の「音楽時評、バガニーニ」初演「*Chronique musicale. Paganini. Premier Concert.*」を題した記事の中にこの曲目の解説がある。また、これは *Introduzione (Allegro); Larghetto; Maestoso; Andante* で構成されてつづき、モーツアルトの『フィガロの結婚』の *Non più andrai* をテーマにした三つのヴァリエーションを持つ(*De COURCY, op. cit., vol.II, p.382*)。

16 バガニーニ作曲『魔女たちの踊り』——ジュスマイヤーのバレエ、「ベネヴェントのくるみの木」の歌による変奏曲、作品八(一八一三)『*Le Sireghe — Variazioni su un'aria dal ballet di Sussmayr «Il noce di*

*Benevento*がモデルである。

- 17 パガニーニがウイーンの新聞に掲載した抗議声明文は G.E. ANDERS の冊子の中で引用されているが、作品中のイタリア人ヴァイオリニストの抗議文は、内容、言辞ともこれとても類似している (cf. ANDERS, *op.cit.*, pp.25-6)。

- 18 悪意のある数々の風聞が流れ、パガニーニは妻を毒殺し、彼が結婚したことがないことがわかると、愛人を短刀で刺し殺したことになる (ANDERS, *op.cit.*, p.25)。次には投獄されていたと噂され、パリではついに「獄中のパガニーニ」(«Paganini en prison»)と題したルイ・ブランジェなる画家によるリトグラフが版画店の店頭に貼られ (REY, *op.cit.*, p.190)、新聞にもその広告が見られた。

- 19 パガニーニは一八四〇年、フランスのニースで死亡したが、臨終の告解の聴聞に来た Carferelli 神父を追い払い、神父の証言を信じたニースの司教 Galvani は彼を不敬虔であると言明し、驚異的な技巧のため悪魔と契約を結んでいると噂された彼の死体は、ニースでも故郷のジェノヴァでも埋葬を許されず、一八七六年にバルマでやっと永眠の地を得た。バルバラの本作品が発表されて十六年後である。彼の死とその後の詳細については、NEIL, Edward, *Niccolò Paganini*, traduit de l'italien par Sylviane Falcinelli, Fayard, Paris, 1991, pp.328-332; REY, *op.cit.*, pp.309-317を参照。

