慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	ある名演奏家の生涯の素描（IV）
Sub Title	Charles Barbra : «Esquisse de la vie d'un vitruose»（IV） (traduction japonaise avec notes et présentation)
Author	Barbara, Charles(Kameya Nori) 亀谷, 乃里
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2005
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 No.40 (2005. 3) ,p.162(1)- 145(18)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20050331-0162

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ある名演奏家（ヴィルテュオーズ）の生涯の素描（Ⅳ）＊

シャルル・バルバラ著
亀谷　乃里　訳・解説

〔第三十八号より続く〕

さらに、苦境の重荷がのしかかったのは彼[1]にではなかった――彼はその重荷に気づいている様子がなかった。共同生活の誤算、窮境、不安定、苦悩が、まるで深淵に達するように到達したのは伴侶のところだった。彼女は、最初、彼が回復するだろうと希望を抱いたが、ついに、この哀れな男の様態は不治の病巣[2]が原因であることを理解した。彼女はいつの間にか、彼のために考え、予測し、行動し、彼の早すぎる老衰についてあれこれと後見人の役割を果たすことを自分の役目にしていた。彼はともかく模範的な従順さで従った。彼女が「立ちなさい」といえば立ち上がり、「そこここへ行きなさい」といえばそこへ行き、「腰をかけなさい、食べなさい」といえば腰をかけて食べた。同じように、生活が困難になりそれ以後もはやパリでの居住が不可能になると、彼女は劇場紹介所を教え、彼は軽喜劇（ヴォードヴィル）のオーケスオラを地方で指揮する契約書に眼を閉じたまま署名した。最初のうちはときどき人々も彼を思い出した。だが長い年月を経るにつれ彼は完璧に忘れ去られた。

人生のこの段階について集められた詳細からは、彼がいつも同じ不幸と闘っていたことが窺われる。あるときは此処で、あるときは他処で、此処では惨めな職で生活し、彼処ではいくつかのレッスンで生活しながら、彼はいかなる空の下でも適応することができなかった。都市から都市へと追われ、安定した地位を築く力のない彼はこんな風に長い間フランス中をさまよい、パリから引き離されたのと同じような災厄によって最後にまたパリに引き戻された。

彼は自分の楽器にいよいよ嫌悪を募らせ、止むを得ぬとき以外にはそれにさわろうとしなくなった。驚くべき自在さは非常に不器用でぎごちない弾き方に代わってしまった。もはや力強さも清澄さもなく、怪しげな不確かさそのものの音しか出さなかった。四肢はすでに老人のように強ばっていた。かつてはあれほど敏捷で従順だった指は今では全く萎えてしまっていうことをきかなくなっていた。無気力、投げやり、懶惰の歳月に等しい幾歳月は、自己完成に十五年をかけた優秀な生徒を少しずつ、いわば田舎回りのヴァイオリン弾きに仕立て上げていった。

ところが貧窮の度合は才能の度合が低下するにつれて増していった。もし彼だとわかれば人々は心配したことだろう。彼は、人間とはいえもはやいかなる関心も抱かれないあの凋落状態に達していた。彼の名が発音されたり、彼が眼に入るやすぐさま扉は、いわば、ひとりでに閉じるのだった。伴侶の責任はますます重くなっていった。彼女は、彼が深淵の底に向かってすべり落ちようとするのをその傾斜で留めるために余計な努力をして精根を使い果たした。非常に辛い困惑と闘っても彼を舞踏会の音楽家の中に受け入れさせることができた自分をまだ幸せだと思わなければならなかった。それは無益に自分を卑しめることだった。語るにも悲しいことに、この新たな職に対して、――彼はここで息絶えて終るべきだったのだ――彼は必要な能力も十分な気力ももってはいなかった。遠慮会釈なく弱みにつけこむだけでは満足せず、ほんの些細な失念を口実にしてたちどころに全く無能

だと言明する人々と彼は掛わり合っていたのだ。かつて劇場から劇場へと渡り歩いたように、彼は市門から市門へと巡り歩き、酒場から酒場へと落ちぶれ、数年にわたるこの零落の後、ついに最下層の芸術家の階級からさえ締め出される結果となった。

そこで、貧窮によって実体を与えられたありとあらゆる亡霊、飢え、寒さ、恐れがやって来て扉を攻囲し、彼らの前にうずくまった。フェレは、餌をやるのを忘れられた籠の中の鳥のようにじっと身動きもせず眼を閉じて待った。逆に、愛情と献身の奇跡である伴侶は健気なまでに勇敢に立ち上がった。彼を苦しみと侮辱とから免れさせ、呑気さと夢とに委ねておけるようにと願いつつ、自分と彼とのために、健康と活気と力とを得られると信じたがった。だが長い夜なべをしなければならずへとへとに疲れる仕事[3]から得た不十分な給料から、間もなく自分の努力と希望のむなしさを理解した。しかしともかく彼らは生活した。だが、どんな暮らしだったことか！天の摂理と呼ばれるものは、自分の子供を忘れる勇気はないが、にもかかわらず、死なないようにちょうどぎっかり必要なものをしか与えないあの貪欲な父親のようなものである。

予期せぬ偶然が露天の興行師の行く手に哀れなフェレを投げ出した。彼はフェレがヴァイオリンで数節を演奏するのを聞いた後、楽しい夕べの魅力を増すためにフェレを協力者にするのがもってこいだと考えた。こうして哀れな男は、定まった住居をもたず、家とともに旅をし、野天で、市門で、市（いち）の立つ広場で仮の宿りをし、東から西へ、西から北へ、北から南へと、絶えず世界を縦横に旅する放浪芸人一家の一員となった。愛する女性（ひと）に支えられて、――長い間に彼女の存在は彼に心地好く必要なものとなっていた――フェレはこの新しい生活の風習にすぐに慣れた。彼は親方の稼業のあらゆる酔狂な思いつきに無限の親切さで応じ、しかもそれはこの親方の手にかかってたちまち大当たりの題材になるほどだった。物質主義者の興行主[4]があるとき本物の劇場の舞台で上演するために、大胆にも板と布とでできた粗末な自分の小屋を売ったことからも、その成功がわかろうというもの

である。

ある日、ジュネーヴで、突然、外壁という外壁が奇妙な模様で縁どられた巨大なポスターで蔽われた。そこには、多かれ少なかれ誘惑的な一連の約束に続いて巨大な大文字で書かれたフェレという名前が輝いていた。その形、大きさ、色から、眼を惹かないはずがないこの貼紙は、楽器製造人の息子を比類ないヴァイオリニスト、五十七のポジションでヴァイオリンを演奏してヨーロッパの全宮廷の賞讃と熱狂とをかき立てた世にも驚くべき奇人として紹介していた。

日が暮れると、扉が開けられるや否や、土間、個別席、桟敷席、天井桟敷、階段桟敷には、プログラムの起草が惹きつけた数多くの群集がせめぎ合った。劣悪なオーケストラ、二重底の箱の陳腐な手品、自動人形のぎごちなさ、間抜けな下男の駄じゃれと不手際は、人々が名演奏家を聞きたいと待ち焦がれる気持ちを倍加することにのみ役立った。ついに彼が現れた。なんという見世物！　全観客の当惑したことに、彼らは、疲れた様子の、足を引きずる、みすぼらしい身なりの一人の哀れな老人を認めた。彼は観客に慎ましく会釈をした後、想像できる限りのあらゆる突飛さに身を委ねた。先ず普通の技法にしたがって顎の下へ楽器を挟んだ。次にチェロのように両脚の間に挟み、その次にはギターのように腕の下に挟み、ついで頭上に、次には背中に置き、次は横になり、次には袋の中に縛り込められた。そしてこうしたあらゆるポジションで、それは五十七の数に達した、彼は疑わしい魅力の楽曲を演奏した。聴衆はあっけにとられて先ずざわめき出し、じきに憐憫の情に捉えられた。彼らは見込み違いに腹を立てないよう決意し寛大にも皮肉ないくつかのブラヴォーを口ごもってくれ、拍手さえしてくれた。

絶え間ない巡業の旅の最中にフェレは何度も生まれ故郷に滞在した。愛人がとても驚いたことに、彼はそこで一度だけいい表しようのない深い興奮に襲われた。六月が終わろうとしていた。それは祝祭日だった。素晴らし

い天候が市(いち)の立つ大通り(ブールヴァール)の木陰に散歩者を引き寄せていた。大気の芳香、木々の眺め、打ち鳴らされる鐘の響き、陽気な群をなしてやって来る農夫達の服装、これらの衣装、色、音、景観、芳香、すべてが強くフェレの魂に働きかけて過去の漠然とした感情をそこに目覚めさせた。[5] 彼は自分が働く芝居小屋からこっそりと抜け出し、次第に大きくなっていく人混みをかけ分けて市門の一つに辿り着き、外壁の堀に沿ってもの憂げに歩いた。散歩の目的は長い間いかがわしかったわけではない。茨の生け垣で縁取られた道が彼を左側に引き寄せて真直ぐ広大な墓地へと導いた。彼は一時間ばかり糸杉と墓標とが点々と立ち並ぶ小路の迷宮で道に迷って楽しんだ。いつになく、たえず注意深くあちこちに視線を巡らせ、墓碑銘を熱心に判読し、募る感動に胸が一杯になっている様子だった。彼の歩はくねくねと曲がって寂しい人目につかない片隅に彼を運んだ。そこでは時間と雨とで碑文が消えてしまった墓石の破片が、生え放題の草叢の中で、あちこちに横たわっていた。

突然、彼が立ち止まった。激しい感動が身体(からだ)中を震わせた。彼の眼が傾いた黒い十字架に出会ったところだった。十字架の腕には「アントワネット・フランソワーズ・フェレ、[6] ここに休息す」というあの言葉のかすかな痕跡がまだ読みとれた。孤独は深く、静寂を乱すものといえば地下の都市(まち)のざわめきに似た遠くの漠とした音のみだった。魂の奥底まで動顛したフェレは今にも息が詰まりそうだった。脚はもはや彼を支えてはいられなかった。彼は膝をついてくずおれ、手を合わせ、頭を垂れて、瀧の涙を流した。

伴侶は距離をおいて随いて行き、やがてすべてを察した。この墓参は彼が母親[7]の墓にしたに違いない唯一のものではなかった。出発の前日、彼はそこに立ち戻った、そして黒い十字架が再びまっすぐにされ強固になっていること、そして最近掘り返されて小さな土手の形にしつらえられた墓には、今にも豊かに咲き開こうとしているつぼみと花々とをつけた二本の素晴らしいばらの木が、心の広い手によって植えられていることに心地好い喜びをもって気づいたのであり、喜びは眼に再び涙を誘った。

擦り切れ、萎れ、憐れみ以外のいかなる気持ちをも起こさせることができなかった彼は、ほどなく、彼を搾取する興行主から見捨てられた。彼はパリに戻りもはやそこから二度と出ることもなく、胸には公道営業鑑札を付けて流浪の芸術家の中でも最下位の列に転落した。それはもはや影でしかなかった。まるで魂のない肉体、眼に見えない発条（ばね）が動かしている自動人形そのものだった。経る歳月、度重なる旅、疲労、憂鬱、自己放棄は、彼の体質を損ない、視力を奪い、顎とこめかみとをこけさせ、腰を曲げてしまった。人々は通りすがりによろめく彼の影（シルエット）を見ることができた。あらゆることに無関心な老いさらばえた彼は、人から話しかけられても聞えず、もはや暑さも寒さも飢えも感じさえしない様子だった。びっこを引き、愛人に見守られて、まるで風が吹くように行きあたりばったりに、袋小路から袋小路へ、喫茶店から喫茶店へ、居酒屋から居酒屋へと歩き続けた。いくばくかの施しを得るために、雑然とひとりでに指に出てくる協奏曲の断片と様々な歌の断片とを演奏しながら。[8] しかしあろうことか、彼は、決定的に身を落ち着けた最下層の世界で、ある日、それを求めもせずに、多年非常に厳しい試練をなめながら空しく他所（よそ）に追い求めていたあのうっとりとする栄誉に巡りあったのだった。

先ず第一に、音楽家という言葉の巾の広さと柔軟性とをお考え頂きたい。作曲家から芦笛に唇を遊ばせる不具者にいたるまで、人々が気前よくこの肩書きを与える人の数は数えきれない。天才的な交響曲の作曲家、コンサートの歌手、手に負えない聖歌隊員、村の蛇使い、田舎回りのヴァイオリン弾き、盲人（めくら）、彼らは皆一様に音楽家と呼ばれていないだろうか。とりわけもっと不思議なことに、こうした芸術家達のうち、彼がどんなカテゴリーに属していようと、その真価を認め、理解し、賞讃し、報酬をくれる自分の聴衆をもたない芸術家は一人としていない、ということをつけ加えなければならない。これは一つの事実である。聴衆とは、我々が足で踏んでいる土と同じように、一連の積み重なる層で構成されていて、その各層はそれぞれ相対的な知性の程度、知識の総和、好み、情熱、芸術をもっている。そして、この点について議論しようと企てるのは無意味であろう。人が経験す

る喜び、感じる感動は芸術の至高の存在理由であり、実際に体験された感情に基いた評価以上に尊いものは何ひとつない。[9] ある人々の群れ（グループ）がアコーデオン奏者を取り巻いて喜びにうっとりとし、滑稽な歌唱いやつまらないロマンスに耳を傾け、無味乾燥なオペラ・コミックを賞めちぎり、月並みなコントルダンス[10]を楽しみ、思想に富んだ優れた作品にあくびをするとしても、知らないことから来るこうしたすべての純朴な熱中は、贋（つく）りものの賞讃、理解できない立派なものに対する型通りの心酔よりは千倍も好ましいことを認めなければならない。

橋のたもとで物乞いをする盲人（めくら）が娘を結婚させ、この結婚を機にある催しをしようとしていた。それはサン・マルセル界隈の中心で、ベンチと椅子と吊り照明とでふんだんに飾られた大きな室で催された。もっとも、客の四分の一にとっては非常にほのかな照明装置も確実に無用の贅沢だった。パリを駆け回っているすべての盲人が会合の約束をしたかのようだった。この集り、余談ではあるが、自らの言語、風習、偏見をもつ一つの階級の選りぬき達の真中に視点を据えるのは、人間がいかに――たとえ最もしがない人々とはいえ――平等を憎むものであるかを研究するにはもってこいの場所だったろう。人々は、こうした素朴な人達が自分達の下に、見下すことができる芸術家達を見る慰めを得ていること、例えば、彼らが手回しオルガン弾き達をいんちき音楽家と軽蔑的に呼んでいることに気づいて必ずや驚いたことだろう。風習に関していえば、主人役がこうした同業者達の一人について、「多分、いくらか才能はあるかもしれない、だがあれは素行が悪い、あれは結婚していない、あれを招ぶわけにはいかない。」といっているのを聞く驚きは小さくはなかっただろう。

フェレがいくら落ちぶれたとはいえ、その美質はまだこの集りのメンバーをはるかに凌いでいた。彼はこの社会に対しては、オペラ座の聴衆に対するパガニーニと同じくらい奇怪でまた実に驚嘆すべき芸術家だった。彼が出席して晩餐会を讃えるという知らせに、四方八方から喜びのざわめきが起こった。「フェレが来る！　フェレが来る！」と人々は声を合わせて繰り返した。「お前、」とお偉方の老人が隣りの若衆にいった、「耳をよく開けな。

今夜はパリ切っての有名なヴァイオリン弾きを聞くんだからな。」彼の到着はセンセーションを捲き起した。人々は彼に敬意を払って立ち上がった。大人も子供も、盲人（めくら）も目開（めあ）きも、皆彼のまわりにいそいそと集まり、彼の手を握ることに恋々としている様子を示した。頭のこわれたフェレはこの熱意の程をはっきりとは理解できなかったが熱烈な歓迎に心を打たれてはいるようだった。伴侶が彼を椅子に連れていって傍に腰をかけた。音楽会が始まった。

ほとんどのコンサートホールと同じように、室の突当りには板でできた壇が設けられ、その上を順に歌手、ギター奏者、ハープ奏者、ヴィエール奏者、マンドリン奏者が続いた。ハープとヴァイオリンのための二重奏の後にはチェロ伴奏のロマンスが続いた。感傷的なロマンスの後は滑稽（シャンソネット・コミック）な小唄だった。その後はフルート独奏で、以下同様に前以て起草されたプログラムに従って演奏された。幕間には、山盛りの盆が――ある盆は菓子を、他の盆は様々な飲み物を載せて――回っていた。装飾の貧弱さ、婦人の装いと照明との華麗さがほとんどないことに眼をつぶれば、もっと上流階級の音楽の夕べにいるのだと思うことができただろう。大変違うと思われている世界の間にも、しばしば外形の相違しかないのだ。実際それはほとんどの場合、同じ習慣、同じ楽しみ方なのであり、同じ見方、感じ方なのだ。これらの善良な人々は、他の世界で行われているのと全く同じように、目立つのが怖さにすべてに拍手を惜しまないことは勿論、つまらないものにさえも、無価値なものにさえも、拍手を惜しまなかった。

コンサートを終わらせて朝まで続くことになっている大舞踏会に先立って、プログラム上で最後の打上げの大花火の役割を与えられていたフェレは、自分の演奏を聞きたいと願う人々の気持にとても喜んで従った。彼は舞台に現れると満場の拍手で迎えられた。経る歳月の錆と長年の無頓着にもかかわらず、彼は小学校時代からもっていた表現の明晰さをこれまで一度としてすっかり失うことがなかったばかりか、聴衆を深く感動させずにはお

かないある種の優しみの感情を保持していた。それに、非常に凡庸な人間に、好意的な先入観がどれほどの魅力と魔力とを貸し与え得るものかは誰もが知っている。彼が最初の曲のリトルネルロ[11]を演奏し終わらないうちに人々は熱烈に拍手をし、「アンコール！　アンコール！」と叫んだ。哀れな男は瞼を上げてうるんだ眼をのぞかせた。微笑が唇をさまよった。彼は涙を止めどなく流しながらイタリアの大歌曲によって演奏を続けた。彼の歌い方は語られるに値する、しかも、現代の歌の巨匠の多くがいつも同じことばかりいっているだけにいよいよ語られるに値するのだ。各音符は、まるで電気を帯びた時計のぜんまいによって音の波が振動し始めたかのように震えていた。装飾音（トリル）は山羊の嘆きと間違えそうにそっくりだった。最後に彼は指を絃の上にすべらせてえもいわれぬ甘さそのものの猫の鳴き声を出した。これらすべては、非常に力強いフォルテから非常に曖昧なピアノへと途切れずに続く節（パッセージ）によって常に陰影をつけられ、様々な装飾音（フィオリトゥーラ）[12]の真の開花によって複雑に変化をつけられ、無限の感動を惹き起した。

人々は割れんばかりの拍手をし、再び「アンコール！　アンコール！」と叫んだ。この拍手喝采で芸術家は決定的に麻痺状態から覚めた[13]。続いて彼が行った指の体操は突然爆笑を呼んだ。会食者の一人はうっとりとして隣席の客の耳に身をかがめて囁いた。「誓っていうが、わしらの主人は催しに鳥達も招んだにちがいない！」実際、フェレは完璧な正確さで様々な小鳥のさえずり、とりわけ鳩と鶉の鳴き声を真似たところだった。彼は同じように見事にフルートの音色、ヴィエールの音色、トロンボーンの音色を真似た。大成功に力を得て、彼は少しずつ熱を帯び、思いがけずも活気を、ほとんど激しさといってもいいものを身にまとった。人々は彼の様々な能力が蘇ったのだと一瞬信じ得た。彼の記憶の底からは、戦争のあらゆる波瀾を表しているに相違ないある戦争交響曲[14]のいくつかの断片が自然に浮かび出てきた。聴衆はラッパの響き、太鼓の轟き、狙撃兵の発砲の音、大砲の断続的な雷鳴、馬の嘶（いなな）き、騎兵隊の突撃、負傷兵と瀕死の兵隊の叫び、次には戦勝者の勝利の歌、次には敗戦者達

の葬送行進曲を次々と認めてただ喜びと熱狂のあまり跳躍した。

途中で彼は手品師に教わった一風変わった演技も忘れないように気をつけた。唯一つ例を挙げるならば、彼は比類ない勝利にふさわしい芸当で終わった。フィナーレの表現の最後の音符を演奏する代わりに稲妻の速さでヴァイオリンを裏返し、タンバリンのようにその底に濡れた親指をさまよわせながら、拍子を変えずに非常にはっきりと正確に必要な音を聞かせたのだった。このおどけた演奏がかき立てた熱狂の激しさを書き表わすなど到底絶望的である。およそ十五分ばかり、室は耳を聾するばかりの拍手と足踏みとの騒音を伴った激しい、熱狂的な、調子の狂った叫び声で鳴り響いた。いってみれば、猛り狂う乱酔女達の群の只中に迷い込んだのだと思わんばかりだった。

このものすごい喧騒はフェレの心にまで浸透して途轍もない衝撃を惹き起した。[15] 顔からは少しずつ精神朦朧の表情が消え失せ、関心と不安の表情が現れ始めた。彼は何かを聴く人のように耳を傾けた。極度に見開かれた眼窩の底では、明るい浮動する光に似た瞳が自らの内側を見つめ、そこに記憶を探し求めているようだった。まるで、時の流れを遡り、幼少期の日々に立ち戻って自らの歴史を思い出し、父を、母を、夢を、誤算を、苦痛を思い出し、自らの狂気と退化とに気づいているかのようだった。愛人はこの不思議な徴候を見て突然立ち上がった。恐怖に怯えかたずを呑んだ彼女は、この哀れな男の魂が、深い悲しみと幾歳月とによって埋づもれた厚い鱗の下から抜け出すのではないかと、恐らくは心配しながら、熱っぽい注意をもって彼を観察していた。彼のおののき、痛ましく驚く様子、ますます人の心を揺り動かす身振り、あらゆることから、確かに、彼は記憶をとり戻したのだと推測することができた。顔の筋肉が弛緩し、胸から押し寄せる涙の波が眼に溢れ出した。彼は話したかったが嗚咽のために話せなかった。頭を傾げて、何か支えを得ようとするかのように手を伸ばし、舞台上にばったりと倒れた。伴侶はすでに傍にいた、そしてまるで母親が子供にするかのように優しさと配慮とで彼を包んでいた。

ある人々の心づかいと懸命の親切、他の人々の茫然自失、全観衆の衝撃（ショック）はこの老人が抱かせた共感の大きさを証明した。人々は彼が再び目を開くのを見ていいようのない歓喜の興奮に渦巻いた。彼が与えた不安の後には大声の喜び、新たな喝采、新たな足踏み、ほとんど野蛮な歓呼の声が続いた。もし彼が幾瞬間でも本当に正気に戻ったなら、少なくともそのときには、幸せにも再び仮死状態に陥ったに違いない。彼はまたよよと泣いた、がそれは嬉し泣きだった。同業者の賞讃と熱狂と愛情とが、思いがけずも魂の裡（うち）に反響（こだま）を呼び覚まし、疑いなく一度も経験したことのない最も大きな幸せを得させたのだった[16]。実際、今日の彼を考えれば、彼が手にしたほどほどの栄誉は、最も能力の充実した頃かつて夢見た栄誉に十分に値した。

最後に、この情景を前にして、我々は哀れな男の生涯を書き記し、彼の労苦の長さを測り、彼が父、母、愛、休息、生活のすべてを犠牲にしたということ、そしてさらにその何層倍もの犠牲を払ったであろうということを思い出したい、そうするとこれとの比較対照からはいくらかのニュアンスの違いこそあれ、他の多くの人々のおおよその人生の歴史が見えてこようというものだ。ただ、うかつ者のみがそれに反駁できるだろう。我々の夢と希望、――これはあまりにもしばしば、何らもっともな根拠をもたない、――この夢と希望の中にあって、人が使う能力、勇気、消耗するエネルギーと、そして人が到達する結果との間には、ほとんどいつも全くもってひどい不釣合が存在する。もし万一、我が主人公がその夢を実現したとしても、かくも長い労苦とかくも多大の犠牲と苦しみとを代価に彼が束の間の栄光を手に入れたことは、ともかく同情に値しないだろうか。そしてなおその上惨めなことには、これはまた余りにも万人共通のことなのだが、彼は野望をもつ能力さえもってはいけなかったのだ。

しかし、いくら惨めだったとしても、愛人の比類ない優しさのおかげで、少なくとも彼は悪徳の汚辱からは免れた。この天使のような人間の自己犠牲と献身とは、――もしこれがなければ彼は疑いなくもっと不幸になっていただろう、――一日も衰えることがなかった。慈愛が、――彼女は慈愛の形象（イマージュ）であった――自らを知ることが

ないのと同様、彼女は自らを知らなかったので、同情されるのと同じほど誉められることにとても驚いていた。彼女はどこまでも控え目に身元を確証できる断言を絶えず巧みに避けてはいたが、フェレがかつて漠とした懸念のために犠牲にしたあの若い女性と彼女とが、全くの同一人物であることに疑念をさし挟むことは難しいだろう。彼女はこんな些事をそっと闇に追いやって、異なる二つの個性の実在を信じさせさえしたいようだった。しかしながら、前者も後者も、もし彼女達が名前をもっていたとすれば、それは二人ともにキリストの受難（パッション）への愛の昂揚と熱狂との中で「苦難か死か！」と叫んだあの聖女[17]の優しい名前だっただろう。彼女の変わらぬ愛の秘密はさして難解な問題ではない。どこかにこう記されている。「仕事においても、ひどい苦しみにおいても、犯罪においても、徳行においても、運命がこのように伴侶を結びつけないほど不幸であったりおぞましかったりする人間はこの世に存在しない。」この指摘は程度の差こそあれ真実である。その確信を得るには眼を開くか思い出すだけで十分である。惜しみなく慰めが与えられなければならないところ、勇気が支援されなければならないところ、犠牲が払われなければならないところ、つまり何らかの果敢な行為が成し遂げられなければならないところでは、必ず女性に出遇うことが保証されていはしないだろうか。

（完）

作品註

＊本誌、三六号（平成十五年三月）、一―二五（一三四―一一〇）ページ、三七号（平成十五年九月）、一―十七（一五二―一三六）ページ及び三八号（平成十六年三月）、二九―四五（一三六―一二〇）ページを参照。

（1）「彼」は作品の主人公でヴァイオリニストのフェレ。かつての王立音楽院の優等生フェレの理性は失意の下に埋もれ、今や精神の廃墟となってしまった。本誌、三六、三七、三八号を参照。

（2）自然科学に強い関心をもち、また自らが狂気の種を宿しているのではないかと心配していたバルバラは、当時名をはせた精神科医バイヤルジェ（三六号の解説註39、40を参照）の講義を受けていた。本作品には精神分析的色彩が強く現われ lésion（病巣）の他、後出の torpeur（麻痺状態、鈍麻、遅鈍）、hébétement（精神朦朧、遅鈍）、symptôme（徴候）といった医学、特に精神医学に特徴的な語彙に出くわす。

（3）夜なべの仕事で空しく体力を消耗していく若い女性は、本作品とはかなり異なった角度から扱われているものの、短篇「カーテン」（《Le Rideau》, *L'Artiste*, 24 oct. 1846; *Le Démocrate*, le 24 mai 1848; *Histoires émouvantes*, P., Michel Lévy, 1856（*sigle: Hé*））にも「エロイーズ」（《*Héloïse*》, *Bulletin des gens de lettres*, 15 février 1852; *Hé*）にも現われる。

（4）既に本作品（Ⅱ）［三七号、四（一四九）ページ六行目とその註5並びに十一（一四二）ページの最後の部分］のパガニーニをモデルとしたイタリア人のヴァイオリニストにまつわる叙述にも見られたように、当時抬頭してきた物質主義的商業主義は拝金主義を生み音楽・芸術の世界にも力を奮い始め、音楽家・芸術家も商品化を免れなかった。註4の数字をつけた前後の叙述にはおどけ（ブフォヌリ）の要素が強いのは無論であるとしても、その中にはこうした社会状況に対するバルバラの側の揶揄の形をとった鋭い社会批判が透けて見られる。

（5）段落の初めからここまでの条りは、プルーストの主人公の語り手がマドレーヌを紅茶に浸して食べた瞬間にかつての思い出が蘇る条り［『失われた時を求めて』、「スワン家の方へ」（一九一三）］を想起させる。幼い頃に（あるいは過去に）経験した同じ感覚を後に追体験することによってその周辺又は関連する世界が記憶に蘇る点で、心理学的、精神分析学的には同じ範疇の事象であると考えられる。無論ここでは、プルーストの一人称小説の膨大な眩く世

界に発展するための入口ではなく、うつ病の無気力、麻痺状態の改善の第一歩であり、一人の芸術家の幸せへの入口なのであるが。五感の刺激による記憶の覚醒はバルバラの時代にも恐らく経験的にわかっていたと思われるが、治療法としては無論確立していなかった。しかし、バルバラが受講していた精神科医、バイヤルジェの専門領域が〈無気力、麻痺状態〉であったことを考えるならば、彼が治療については殆ど何も書き残してはいないものの、その講義の中で何らかのインスピレーションを与えた可能性は推測されるし、（*cf.* GERAUD, M. & BOURGEOIS, M,《Jules BAILLARGER (1809–1891) , fondateur des *Annales Médico-Psychologiques*》, *Annales Médico-Psychologiques*, P., mars 1993, pp. 230–231 et des textes de Jules BAILLARGER parus dans les *Annales*.）ここにはバルバラ自身の体験もかなり見出されるように思われる。

それにつけても、五感の刺激が（味覚だけが欠けている）過去の漠然とした感情を目覚めさせる糸口が先ず自然に想起させるものは、親友のボードレールの詩、「照応」《Correspondances》（一八五七?）である。またバルバラ自身のヴァイオリンの演奏体験も大きなインパクトであることは確実である。だが、こうした問題は多くの紙面を要するので別の機会に論ずることとする。

（6）フェレの母の名前は一部バルバラの母の名前 Marie Magdleine Henriette Louise Antoinette から取っている。

（7）母の死については本作品（Ⅰ）、本誌、三六号二五（一一〇）ページ、作品註7を参照。バルバラの母に対する愛情は非常に深かったと推測される。作品から事実を推測することは非常に危険なのではあるが、それは本作品（Ⅰ）二一―二（一一四―三）ページ及び「双生児」（《Les Jumeaux》*Revue de Paris*, 15 janvier 1854; *Hé*, pp.3 et 10）等の端々に感じられる。「双生児」では、専制君主である父の傷ついた傲慢な心の苦悩を引き受ける母、父の怒りっぽさに圧し潰されて死ぬ母への言及があり、こんな母の死が父の破産と直結するといった糸口があり、あらゆる苦難を引き受けるフェレの愛人さらには後出の聖女テレーズのイメージとも重ね合わされるように思われる。後出註17を参照。

（8）街を巡り歩く惨めな音楽家は「街の女歌手」（《Une Chanteuse des rues》, *Journal pour tous*, 29 sept. et 6 oct., 1855; *Hé*）のルイーズにも体現されている。

（9）「人が体験する感動、感情は芸術の至高の存在理由である」とする考え方は無論バルバラ自身の強い信念であった。これは以下に続く芸術家と聴衆との間の交感ともいうべき〈共感（サンパティ）〉を芸術家の最高の栄光とする思考（後出註16の辺りまで）の基礎となっている。一方、この段落の終わりでは、芸術家に砂を噛むような思いをさせる贋物の賞讃や熱狂に対するバルバラ固有の鋭い批判も忘れてはいない。参考のため演奏家と聴く者との間の〈共感（サンパティ）〉をバルバラ自身が最も率直に表現したと思われる条りを引用する。

「無関心だったり退屈したりする聴衆はシェンクには迷惑で彼を麻痺させてしまうのを僕は知っていた。感動を頒ちあえる場でなければ演奏家は完全に自分自身になれない。それは催眠術者にも共通したことで、敵意をもつ人間がいると催眠術はうまくいかない。僕は自分の裡に、もはや生命のあるものといえば芸術作品の力のもとでうち顫える数本の弦しかもたず、まるで自動力のない物体のように、薄暗い室の片隅に腰を掛けたのだった。」（「音楽のレッスン」［拙訳］《La Leçon de Musique》, *Revue de Paris*, 15 mars 1854; *Hé*, pp.14-15.）

（10）数組の男女が向かい合って踊るダンス、イギリスの民族舞踊を起源とし十八世紀ヨーロッパ中で大流行した。またコントルダンスの曲のこともいう（『小学館ロベール仏和大事典』、一九八八）。

（11）リトルネルロ、声楽曲の導入的部分、又中間のつなぎの部分、又は後奏部をなす純器楽曲をいう（『音楽辞典』（楽器篇）、音楽の友社、昭和三九年）。ここでは、声楽曲の導入的部分であろう。

（12）フィオリトゥーラ「花をまき散らす」の意で、小さい軽い装飾的な歌唱法のことをいう。十八世紀のオペラの詠唱に即興的にベルカント歌手のつけたもので、一時はヴァイオリニストやピアニストもこれに心酔した（『音楽辞典』）。

（13）この部分からクライマックス（註16）に向って、拍手喝采の段階的な高まりとフェレの認知障害の段階的改善と

が一体をなして進行する。ここにはバルバラに特徴的な周到に計算された作品の構成法が窺われる。まず、「割れんばかりの［…］拍手喝采［によってフェレは］決定的に麻痺状態から覚め」（註13）次には「耳を聾するばかりの拍手と足踏みとを伴なった熱狂的な［…］叫び声［があり、この］ものすごい喧騒はフェレの心にまで浸透して途轍もない衝撃を惹き起した［結果］、精神朦朧の表情が消え［…］関心と不安の表情が現れ始め［…］記憶を取り戻したと推測される」（註15）といった具合である。以下クライマックスまでは作品を参照。

（14）『戦争交響曲』*symphonie militaire* と呼ばれるものはハイドン作曲のものやベーヴェン作曲のものがあるが、この文中の「ラッパの響き、太鼓の響き、狙撃兵の発砲の音、大砲の断続的な雷鳴、騎兵隊の突撃、戦勝者の勝利の歌、敗戦者達の葬送行進曲」等からベートーヴェンの『ウェリントンの勝利』、通称『戦争交響曲』がソースであることは確実である。この曲には、「ルール・ブリタニア」や、多分、少しばかりフランス人に対して意地悪さを以てではあるが良く知られた《Marbrouck s' en va-t-en guerre...》をテーマに管弦楽曲に編曲され、二部の「勝利の交響曲」ではそれとなく『第九交響曲』の「歓喜の歌」をほのめかすようなアレンジメントがあり、次にはイギリス国家の *God save the king* をテーマとしたフーガが現われる。この交響曲はメトロノームの発明者メールゼルが発明した自動人形のオーケストラ〈パンハルモニコン〉のためにベートーヴェンが作曲した（一八一三）ものにすぐ後でベートーヴェン自身がオーケストレーションを施したものである。同じ交響曲は自動人形をテーマとする作品「ウィティントン少佐」［拙訳］（『幻想文学』三十二号、幻想文学出版局、一九九二年、一一二―一三七ページ、《Le Major Whittington》, *Revue française* 1er février 1858）の中に現われる自動音楽のソースとしても使われている（V. Louis-Charles BARBARA, *Le Major Whittington*, présenté par Nori KAMEYA, Lettres Modernes, Minard, 1985, p.110 et la note, p.LXVI）。ちなみに、バルバラがシャンフルリ、シャンヌ等と演奏した四重奏団のレパートリーにベートーヴェンを導入し、このレパートリーを維持し続けたのは他ならぬバルバラであった（V. Alexandre Schanne, *Souvenirs de*

Schaunard, P., G. Charpentier, 1887, p.248）。

（15）註13を参照。

（16）註9を参照。

（17）聖女テレーズ。イエズスのテレーズまたの名、アヴィラのテレーズ（Thérèse de Jésus, dite d' Avila［sainte］（Avila 1515–Albe de Tormes 1588）（*Petit Robert 2*）。スペインのキリスト教神秘家、女子カルメル会改革者（『大百科事典』、平凡社、1986）。

アヴィラのテレーズの名は、キリスト教の教えの中で、キリストの受難への愛に関わる部分で、「苦難」「死」を耐えることに幸せを感ずる代表的人物として頻繁に現われる。例えば *Imitation de Jésus-Christ*,《2e Livre, ch.12 De la sainte voie de la Croix》, Thomas A Kempis（『キリストのまねび』（トマス・ア・ケンピス）の「第二の書、十二章、十字架の聖なる道について」）に関する《réflexion》には次の条りが見られる。《Presson-nous donc contre la Croix; qu' elle soit ici-bas notre consolation, comme elle est notre force［...］Tous les saints ont senti ce désir, tous ont tenu ce langage. *Souffrir ou mourir*, répétait souvent sainte Thérèse, et dans la souffrance, elle trouvait plus de paix et de bonheur que n' en goûteront jamais ceux que le monde appelle heureux.》（Edition Magnificat, Saint-Jovite, Québec.http://magnificat.ca/textes/index.html）。また、l' abbé A. Combeは*Notre-Dame du Carmel*の中で聖テレーズの『自叙伝』（*Livre de la Vie*）より彼女の言葉を引用している。《Je Lui dis quelquefois du fond du cœur: Seigneur, ou mourir ou souffrir! Je ne Vous demande pas autre chose》（*Vie*, ch.XL）, http://www.ourlady.ca/translations/French/notreDameFr.htm。コンテクストの把握のため引用の前後を掲げると、《Notre-Seigneur m' aparut; il me consola avec beaucoup de bonté, et me dit de prendre ces soins et d' endurer cette souffrance pour l' amour de lui; que ma vie était encore nécessaire.［...］Il me semble que souffrir est la seule raison de l' exsistence, et c' est ce que je demande à Dieu avec le plus d' ardeur.

Je lui dis quelquesfois du fond de mon âme: Seigneur, ou mourir ou souffrir ! je ne vous demande pas autre chose. Lorsque j'entends sonner l'horloge, c'est pour moi un sujet de consolation, à la pensée que je touche d'un peu plus près au bonheur de voir Dieu, et que c' est une heure de moins à passer dans cette vie.》, Thérèse d' Avila: *livre de la vie*: Chapitre 37 à 40, 25/28 ページ, http://www.carmel-france.org/visages/teresa/V37-40.shtml 書物としては、翻訳は異なるが、例えば、*Livre de la vie*,《Chapitre 40》, Editions du Cerf, P., 2002, P. 337.