

Title	ジョルジュ・サンドの『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』における変装の主題(1)
Sub Title	Le déguisement dans Consuelo La Contesse de Rudolstadt de George Sand (1)
Author	西尾, 治子(Nishio, Haruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2010
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.51 (2010.) ,p.29- 45
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20101018-0029

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.

ジョルジュ・サンドの『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』に おける変装の主題 (1)

西 尾 治 子

『コンシュエロ』（前編・後編の二部構成）およびその続編『ルドルシュタット伯爵夫人』（1842-1843）には、ジョルジュ・サンドが使っている言葉を借りるなら、十八世紀の「歴史的習俗の要約（résumé de mœurs historiques）」が、人間愛に満ちた思想、神秘主義、音楽、芸術のテーマとともに描かれている¹⁾。この大作はまた、その作品史上、重要な転換点を示すとともに中心的な位置を占めると評価されている作品である²⁾。1830年代の世紀病、ニヒリズムや絶望とペシミズムが蔓延するロマン主義的傾向の強い『レリヤ』を代表とする初期小説群とは異なり、この小説にはより大きな視点から芸術の存在意義と使命に対する問いかけがなされ、人類の進歩、より明るい新社会の到来への期待と信念に裏付けられた作者の意図が明確に刻印されている。当時のこうした文学潮流に関して、サント＝ブーヴは、「芸術の使命は熟慮す

1) 1855年版『コンシュエロ ルドルシュタット公爵夫人』の解題参照。本稿では *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, t. I, II, III, Garnier frères, 1959 を使用テキストとする。

2) Michèle Hecuquet et Christine Planté, *Lectures de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt de George Sand*, Presses Universitaires de Lyon, 2004, p. 7. 『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』は、1842年2月1日、これまでサンドが連載小説を掲載していた『両世界評論』ではなく、サンドがピエール・ルルーやオペラ歌手ポーリーヌ・ヴィアルドの夫ルイ・ヴィアルドとともに創刊した『独立評論』に連載小説として発表された。その後、初版の第一巻と第二巻が1842年に、第三巻から第八巻までが翌年1843年にPotter ボテル社から出版されている。

ることであり、絶えず人間の進歩の感情を千の色で輝かせることにあった」と書き残している³⁾。

『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』の最大の特徴の一つは、ヒロインや作中人物が変装したり仮面をつける場面が多いことである。前編・後編を通してであるが、変装 *déguisement* という語彙は、一語のみで34回も作品中で使用されている⁴⁾。この小説に限ってとりわけ変装が多いのはなぜなのか。変装あるいは仮装は、何を意味するのか。

以上の疑問点を明らかにするために、本稿ではまず、主人公コンシュエロにつけられた複数にわたる呼称を変装のカテゴリーに属するものとみなし、その呼称の変遷とアイデンティティの変化あるいは変身との相対的関係性を考察する。次いで、ヒロインの分身ともいえるポーリーヌ・ヴィヤルドに関する女性性・男性性の問題、そこに展開される芸術観について論証する。そしてまた、男装したコンシュエロと少年ハイドンとの関係性に見られる異性装について俯瞰する⁵⁾。

I. 呼称の変装とヒロインの変身

(1) 変装するヒロインたち

1830年代のサンドの初期作品群（『アンディヤナ』『レリヤ』『モーブラ』『マテア』『七弦の琴』『ガブリエル』『ある夢想者の物語』『ロルコ』『リュスコック』）には、様々に変装する作中人物が登場している。これらの変装は、

3) Article du 11 octobre 1830, *Premiers lundis, Œuvres complètes*, I, p. 300.

4) バルザックおよびサンド研究者である霧生和夫のコンコルダンスは、『コンシュエロ ルドルシュタット公爵夫人』には34個もの *déguisement* の語が存在することを明らかにしている。

5) 『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』の変装に関する先行研究としては、Michèle Hecquet および Christine Planté 編纂の *Lectures de Consuelo La Comtesse de Rudolstadt* の他、Françoise Ghilleheart の *Disguise in George Sand's Novels* の第四章が二十数ページを割き、特にサン・シモン主義および宗教と変装の関連性といった視点から作品を分析している。

象徴的変装、具象的変装、主体的変装のカテゴリーに分類される、いわば、異性愛の喜劇のゲームに組み込まれる変装を中心的主題とするものであったといえよう⁶⁾。しかし、『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』(1842-1843)になると、様相が一変する。その特徴として挙げられるのは、まず第一に、変装が行われる背景が時系列的に長いスパンに渡っており(18世紀・コンシュエロが5、6歳頃からおおよそ50代までに及ぶ期間)、地理的にも大規模であることだ。ヒロインは絶えず大移動をし、そのたびに呼称が変わるのだが、危機にも直面する。第二に『コンシュエロ』は、個人レベルの範疇に限定された恋愛物語を核としているのではなく、むしろ女性オペラ歌手という芸術的職業の社会的使命の主題が優先されている、換言すれば、『コンシュエロ ルドルスタット伯爵夫人』は、物語の重心が芸術、宗教、人間性の進歩といった広大なアイデアの世界に置かれているのである。

これらの『コンシュエロ*』⁷⁾の特色は、男性作家が描く変装するヒロインの登場する作品とは大きく異なっていることを意味する。権力を象徴する宮廷と恋愛ゲームが繰り広げられる「アーデンの森」を変装の背景とするシェークスピアの『お気に召すまま』を一例として挙げるなら、男装のロザリンドは女性的な「アーデンの森」という安定した場所で女性でありながら男性であるゆえにオーランドーに対して支配権を掌握し、彼女の優位性を存分に発揮し、オーランドーとの恋を成就させることに成功する。物語は、明るい雰囲気の中にユーモアをもって閉じられている。

他方、『コンシュエロ*』の世界では、ヒロインが著名なオペラ歌手であるというのに、男性に対する女性の優位性が保たれている場面は少ない。あるとすれば、ハイドンがコンシュエロを尊敬し恐らく愛情に近い友情を抱いているとき、あるいは、アンゾレットやジュスチアーニ伯爵等が彼女をもの

6) 西尾治子「ジョルジュ・サンドにおける変装の主題—— 1830年代の作品群をめぐって」『慶應義塾大学日吉紀要 フランス語フランス文学』第46号、慶應義塾大学出版会、pp. 13-40, 2008、

7) 本稿では『コンシュエロ ルドルスタット伯爵夫人』を、便宜上、『コンシュエロ*』と省略する。

にしたいがために彼らが下手に出ているとき程度である。『コンシュエロ*』は、閉じられた領域内での男女関係の優劣を主要な問題とするのではなく、男女の愛憎関係を巻き込みながら、むしろ自らの職業とそれにまつわる芸術、宗教、哲学といった抽象的な問題に優位性が置かれ、これらの争点に多くの頁が割かれている。そのうえ、コンシュエロはロザリンドのように一定の箇所に留まるか、往復するだけではなく、頻繁に、また時として男装をして移動する。しかも、オルレアン—リヨン間を馬車で12時間かけたり、フランスから東欧諸国に移動するのに一ヶ月をかけたこともある19世紀の実在のオペラ歌手ポーリース・ヴィアルドのように、コンシュエロはヨーロッパを股にかけ、イタリアからベルリン、ボヘミア（プラハ、チェコ）へと南欧から東欧まで大移動をするのである⁸⁾。そのうえ、コンシュエロの名前は、大きな移動をする度に変化している。『コンシュエロ ルドルスタット伯爵夫人』はドストエフスキーに多大な影響を与えた長編小説だが、この小説の読者が驚くことは、ドストエフスキーの小説のように主人公の「呼称の変装」が多いことであろう。実際、サンドは、コンシュエロに、前編・後編を通し、通称名のコンシュエロを除外し、六個もの呼称を与えている。それらは、ツィンガレッラ、ニーナ、ポルポリーナ、ルドルシュタット公爵夫人、ベルトーニ、ツィンガラという殆どが姓のない名前であり、これらの呼称は主人公が生きるトポスに従い、通時的に変遷する。

(2) ボヘミアの天才的オペラ歌手の誕生

子供時代のコンシュエロは、ツィンガレッラと呼ばれていた。これは、母の出自であるボヘミアンの呼称である。「男のようにたくましい」母親は旅

8) ポーリースは、鉄道が普及していない時代の1841年8月1日にオルレアンから出発したが、サンドの城館ノアンに着くのに12時間をかけている。また演奏活動のためのヨーロッパ移動の際には、最低でも二週間、長いときは一ヶ月を要した。Nicole Barry, *Pauline Viardot L'élégie de George Sand et de Tourgueniev*, Flammarion, 1990, p.75. ポーリース・ヴィアルドは、コンシュエロのモデルとされるが、物語は18世紀に繰り広げられることに注意したい。

廻りのボヘミアン歌手を生業としていた。母親は、ある日、幼い娘のツィンガレッラを背負いアルベールの住む城に辿り着き、そこで一宿一飯の恩に預かり、そのお礼にと彼女はアルベールに各国の歌を美しい声で歌った。翌日の曙、アルベールが知らない間に、母娘はアルベールがあげた AR のイニシャル付きのギターと共に旅立ってしまっていた。

このようなコンシュエロの出生やそれにまつわる逸話は⁹⁾、実は第 IV 章で初めて登場する。

コンシュエロの名前の変遷は、この作品の冒頭の 18 世紀のヴェニスを背景とする音楽院から始まり、ここでツィンガレッラはコンシュエロと呼ばれるようになる。イタリア・ヴェニスのメンディカンティ音楽学院で師匠ボルボラが生徒たちを前にして、成績最優秀者を発表する場面がその冒頭であるが、当時の音楽院は次の引用にあるように、慈善事業をおこなっていた。

十八世紀のヴェニスは、当時、他のいかなる都市より優れて音楽が文化として発展した町だったが、ジャン＝ジャック・ルソーが、時折、見物しに行ったというこのメンディカンティ音楽院は、コンシュエロのような経済的に恵まれない子供たちや孤児を歌い手や役者に育て上げる教育をおこなっており、ここの子供たちは日曜日や祭日の聖歌隊で歌っていた。¹⁰⁾

自叙伝『わが生涯の記』のなかで自らを「ルソーの娘」を公言し、プロ並みの音楽知識をもっていた貴族の祖母から、極めて水準の高い音楽教育を受けたサンドが、このように間接的ではあるが、自らの音楽小説の冒頭で『社

9) ボルボラは、当時、非常に著名な実在の音楽家であった。

10) *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt, op. cit.*, p. 12, notes. 16 世紀にはナポリの音楽院が有名で、ここには孤児と学費を払う寄宿生と呼ばれる二種類の生徒がいた。『コンシュエロ』に登場する師匠ボルボラも後者の寄宿生で相当高額な学費を払っていた。パトリック・バルビエ『カストラートの歴史』野村正人訳、筑摩書房、1995、P. 47.

『会契約論』の著者であり作曲家でもあったルソーに言及しているのは、フランス革命前のヨーロッパを背景に一大オペラ歌手になってゆく物語の伏線として目に見えない歴史的な意味を与えているといえよう。

このヴェニスの教会が経営する慈善音楽学院でオペラの勉強をする女生徒ツィンガレッラは、頭角を現すにしたがい、小説と同名のコンシュエロの名前で呼ばれるようになる。仲間より抜きん出て一位となり最高の栄誉を獲得したコンシュエロは、やがて劇場で歌い始め、次々と大成功を収めてゆくのだが、その一方で「ヴェネチアで最も美しいテノールの声」をもつ「ギリシヤ的な美青年」アンゾレットに対して子供のように純粋な愛情を抱く。

しかし、アンゾレットと共演したコンシュエロはオペラの舞台で彼より優れた歌唱力を披露してしまう。その一方で、コンシュエロの天才的な歌唱力は、十年間というもののプリマドンナであったコリッラを圧倒的な人気で玉座から降ろすという結果を招く。落胆したアンゾレットと嫉妬心の強いコリッラは一夜を共にする。かねてから退廃したヴェニスの音楽界を離れたと思っていたコンシュエロは、このことを知り、この地を離れる決心をする¹¹⁾。貝殻の首飾りを作って売っては病気の母を支えていた極貧のコンシュエロのために、かつて浜で一緒に貝殻を拾ってくれたアンゾレットは、もはやコンシュエロにとっては、ヴェニスで最も美しい好青年ではなくなってしまっていたのだった。(Ch.I-Ch.XXXII)

作家になるに当たり、ジョルジュ・サンドことオロール・デュドゥヴァンは、恋人の Jules Sandeau の名前の一部を取り、ジョルジュ・サンド George Sand という〈s〉抜き Georges の英語版とでもいうべき男性的な筆名を選んだが、ある意味では名前も一種の変装であり、換言すれば、アイデ

11) ライバル同士の女性をナンパするアンゾレットは、ボーリーヌ・ヴィアルドにしつこくつき纏いつつ、その一方では彼女のライバルであったラッセル Rachel を愛人としていたミュッセの生き写しである。Cf, Nicole Barry, *op. cit.*, pp. 37-47.

ンティティの変装と見なしうるだろう¹²⁾。

コンシュエロという名前は、スペイン語で「慰め」という意味をもつが、ここでは、師のボルボラ以外に彼女の芸術感を分かち合える仲間をもたないヒロイン自身への慰めの言葉として機能している。コンシュエロは、金銭の誘惑に負け、聴衆に迎合する音楽で済まそうとする劇場スポンサーのジュスチアーニ伯爵¹³⁾や、墮落した放蕩児アンゾレットの姿に芸術の理想を見ることはない。コンシュエロという名前は、いかなる男性の権力や欲望にも屈することなく、自らの人生を選びとってゆくヒロインの気概ある潔癖な自立精神を象徴しているのである。『コンシュエロ*』におけるこのような女性主人公のヒロインの純粋性や潔癖性は、ほぼ同時期に書かれた『ジャンヌ』のヒロインのジャンヌにも顕著に表れている。

アンゾレットやジュスチアーニ伯爵との恋の駆け引きは、コンシュエロと彼女を取り巻く男たちとの間でマリヴォダージュ風の異性愛の喜劇のゲームが内部展開しているとみなすことも可能だろう¹⁴⁾。

(3) ボルボラの教えとポーリーヌ・ヴィアルド

コンシュエロの師匠ボルボラのアンゾレット批判は、「芸術に対する尊敬心がない」「栄光を、それも自分だけの栄光を求めているだけだ」「一瞬の流れ星がお前の運命だ」と手厳しい¹⁵⁾。一方、劇場のオーナーであるジュスチアーニ伯爵は、「コンシュエロとは何とおかしな名前だ」と侮蔑の言葉を吐きながら、本心は新しいプリマドンナを愛人にしたくて堪らない。コンシュエロのもとには、ファンから花束や贈り物が山のように次々と届けられて

12) George は、英語では男性名だが、フランス語の男性名の Georges は〈s〉がつく。サンドは英語にも長けていたので、男性名と考えていたとも推測される。フランス人の読者は、サンドの筆名を見て男性作家と取り違えたという。

13) 「御馳走の好きな男で、音楽を自分の劇場では食卓の上の雉のように利用していた」*Consuelo La Comtesse de Rudolstadt, op. cit.* t. I, p. 25.

14) Cf. Judith Buttlar, *Gender Trouble*, Routledge, 1999.

15) *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt, op. cit.*, t. I, p. 31.

いる。伯爵は高価な宝飾品で彼女の関心を得ようとするが、金銭の誘惑に無頓着なコンシュエロは次のように言い放つ。

ボルボラ先生は「恋愛も結婚も家族も駄目だ。君は自由と理想、それに孤独と栄光を追い求めるのだ」とおっしゃったのです。¹⁶⁾

しかし、ボルボラの忠実な弟子であることから、ストイックな潔癖さのなかで生み出される芸術と個人的な栄光を第一の指標にしていたコンシュエロの芸術観は、アルベールという聡明だが得体の知れない不思議な人物の芸術観を知ることにより変化してゆく。そのことはまた、コンシュエロに真の芸術とは何かという根本問題について考えさせることになる。コンシュエロにとって、恩師ボルボラの「カトリック宗教の聖なる音楽を信じ」「宗教的感情と人間的感情とを混同している」音楽観より、アルベールのボヘミア民族音楽を愛し、理想の音楽を「無限の啓示」とする壮大な芸術観の方が魅力的なものに感じられるようになってゆくのである。このコンシュエロの精神的な変化は、サンドが1842年6月に生涯の友人ポーリーヌ・ヴィアルドに送った次のような手紙の中に敷衍した形で読み取ることができる。

あなたは理想の音楽の女性司祭なのです。そして、その理想の音楽を世に広め、意地っ張りや、物事を知らない人々に真実と美を明らかにする使命をもっているのです。¹⁷⁾

ポーリーヌは美貌においては姉のマリブランより遙かに劣っていたが、その知性と人間性において周囲の著名人を魅了し離さぬものがあつた。ショパンは、彼女がいないとインスピレーションに欠けると嘆き、作家ツルゲーネフは彼女に心酔し、彼女と知り合ってから以来、祖国を捨て、その生涯を歌姫ポ

16) *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, op. cit., t. I, p. 150.

17) Thérèse Marix-Spire, *Lettres inédites de George Sand et de Pauline Viardot*, Nouvelles éditions Latines, 1959, p. 159.

ーリーヌに捧げることを至上の喜びとした。

最愛の友ポーリーヌ・ヴィアルドのスペイン公演の大成功を知ったサンドは、手紙の中で彼女の「偉大な勝利」を称え、ポーリーヌの祖国スペインだけではなくイタリア、フランス、イギリスでも歌うべきだと進言している。ポーリーヌは、その後、実際にサンドがこの手紙で忠告した国々のほか、ロシア、オーストリアなど様々な国々で公演を重ね、どの国でもファンの大喝采を得て成功を博した。

ポーリーヌ・ヴィアルドは、また、ある点で作家サンドと極めて近い共通点をもっていた。サンドの知人やバルザックを代表とする様々な作家たちが、知れば知るほどサンドが男か女かわからなくなるという印象を抱き、フロベールに至ってはサンドへの手紙の中で思わず「「第三の性」の貴方よ！」と呼びかけたことがよく知られているが、ニコル・バリーによれば、ポーリーヌ・ヴィアルドにおいても、彼女が女性性、男性性の双方を兼ね備えていると証言する多くの人がいたというのである。ボヘミアの人々の集まりに招待され歌を披露したポーリーヌは、テノールとソプラノの双方を見事に歌いこなしてみせ、観客に「人間ではない」男と女の「二つの喉をもつ」驚異の歌姫と称賛されたという事実も残されている¹⁸⁾。

男性性も女性性も備えた人間は、すなわちサンドにとって理想の「完璧な存在」であった。『コンシュエロ』の作者にとって、ポーリーヌは、作品創造上、このように様々な点で多大な意義をもつ重要な存在だったのである¹⁹⁾。

18) サンドの息子モーリスがこうした点で母に似ているポーリーヌに深い恋心を抱いたことや、かつてのサンドの恋人ミュッセが彼女に惹かれ、つきまとった理由は、ポーリーヌの男性性、女性性を併せてもつ、サンドによれば「完璧な存在」に魅了されたことにあったのではないかと推測される。Cf. Nicole Barry, *op. cit.*, p. 53, p. 115.

19) その人気は美人薄命の天才歌姫として非常に有名だった姉のマリー・マリブランを遙かに凌ぐものであったことが、彼女を終生、慕い続けた作家ツルゲーネフの知られざる真実とともに、特に最近の女性音楽家研究の分野で明らかにされ始めている。小林緑による講演「没後 100 年記念コンサートー歌

ボルボラの紹介状を携えボヘミアの「巨人たちの城」に着いたコンシュエロは、アルベールの従姉妹アメリー（＝アマリーナ）に歌のレッスンを施す音楽教師となり、ニーナという呼称を名乗る。他方、ボルボラはコンシュエロに第一弟子として認定した証にボルポリーナという名を授けた。こうして、コンシュエロはルドルスタット家の家庭教師としてはニーナ、職業人としてはボルポリーナを名乗ることになる。

アルベールと出逢う以前の職業人としてのボルポリーナは、師匠ボルボラの教えを忠実に守りプロのオペラ歌手として、恋も家族もなしで生きることを誓う健気さをもっていた。師匠から学びとった厳しいプロ精神は、彼女にアンゾレットとジュスチアーニ伯爵の求愛を拒絶させ、密かに旅に出る決意をさせることになる。コンシュエロ＝ボルポリーナには、いまや真面目な曲を受けつけず、ボルボラのオペラを拒むイタリアの退廃的なオペラ界にも何ら未練はなかったのである。

「呼称の変装」をするコンシュエロには、「同性装」をする『レリヤ』や『イジドラ』のヒロインたちにみられる悲劇的な暗い側面はなく、むしろ明るい潔さが顕在する。名前の変装がヒロインに以前の自分ではない新たなアイデンティティを与え、自由に羽ばたく翼を与えている。変装が限られた境界線を突破するための重要な役割を果たしているのである。コンシュエロは、後に、互いに深く理解し尊敬し合う貴族の大富豪アルベールと結婚し、伯爵夫人となるが、彼女は富にも地位にも執着しない。夫の死後は、相続財産をすべて放棄し、理想を求める真の芸術家としてその使命を果たすべく、再び旅立ってゆく。

サンドが『コンシュエロ ルドルシュタット伯爵夫人』のヒロインのモデルとしたのは、ディヴァ Diva と呼ばれる 19 世紀に実在し、ヨーロッパのオペラ界で人気を誇った歌姫であり、自身で作曲も手掛け、またドラクロワ

「ヴァイオリンーヴィアルド一族の室内楽」（2010 年 5 月 18 津田ホール）は、その好例である。

がその才能を称賛したほどデッサンの才能もあったポーリーヌ・ヴィアルドである。その人気は美人で誉れ高かった姉のマリ・ブランの人気を遙かに凌ぐものであった。彼女はコントラルト²⁰⁾とソプラノの音域を難なく歌いこなすことができた。その奥深い驚異の歌唱力により天才的才能を縦横に開花させ、ヨーロッパの知識人や王室を中心とする上層貴族階層の音楽好きを情熱の虜にしたオペラ歌手だったのである。サンドとも親しい間柄にあり、お互いを終生の友として多くの書簡を交換している。

ポーリーヌ・ヴィアルドは、その数多くの成功からもたらされる膨大な富を得ていた²¹⁾。サンドは、経済力をもつがゆえに自由と自立を獲得しえた歌姫ポーリーヌを題材としながら、他方では、作家自身のように物事を深く思考する、そのような理想の女性像をコンシュエロに化身させているといえるだろう。

II. 少年ハイドンと旅する男装のコンシュエロ

(1) 巨人の城のミステリーと恐怖

ヴェネチアからボヘミア地方の「巨人たちの城」のルドルシュタット家に家庭教師として住み込んだコンシュエロ＝ニーナは、ドイツ語訛りのイタリア語を話すアメリーからボヘミア一族やフスの抑圧と忍従の歴史についてレクチャーを受けるが、この章では、語り手はコンシュエロをアメリーと二人

20) 女声の声域（声種）のひとつで、女声の低い声を言い、女声を2部に分けたときの下の声部、3部に分けたときの一番下の声部を指す。カストラートの反対。18世紀にはコントラルトの女性がいたので、テノールの男性オペラ歌手は少なかったと言われる。ポーリーヌ・ヴィアルドは、その音域の広さに「二つの声（ソプラノとテノール）をもっている」「人間の声ではない」と観客を驚かせたという。Nicole Barry, *op. cit.*, p. 115.

21) Cf. Nicole Barry, *op. cit.*, Patrick Baribier, *Pauline Viardot, celle qui fut aimée par Chopin, Sand, Berlioz et Tourguéniev*, Grasset, 2009, Association des Amis d' Ivan Tourguéniev Pauline Viardot et Maria Malibran, *Cahiers Ivan Tourguéniev Hommage à Edmond de Goncourt 1822-1896, Pauline Viardot Maria Malibran*, no. 20, Paris, 1996.

だけで話すときのみニーナの名前で呼び、その他はボルポリーナを使って物語を進行させている²²⁾。カトリック教徒でもなく新教徒でもない、協調性に富むアメリーは、ニーナにとって親しい友人のような存在であった。ここにはサンドがショパンに自分のことを実名のオーロールとしか呼ばせなかった事実を想起させる呼称の構図が見られる。作者は、個人としてのアイデンティティと職業人としてのアイデンティティを明確に区別しているのであり、そこにはそれぞれの名前の違いを明確に理解してもらいたいサンドの隠された願望が投影されているといえるだろう。

ところで、変装に関し同時代人の作家は、どのように考えていたのであろうか。ヴィクトル・ユゴーは、*Mille francs de récompense* の中で、「変装、仮装、ドミノ、人はそれらを猫をかぶることだと言うが、それはまったくの見当違いである」と述べているが、『コンシュエロ*』における変装を考察する上で興味深い指摘である²³⁾。

ユゴーにとっては、仮面や変装は自らを隠すことではなかった。仮面を被るからこそ、人は体面を気遣うことなく自由に振る舞うことができる。ゆえに変装しているときこそが本当の自分なのだとユゴーは言っている。ユゴーは仮想と真実があべこべに作用している事実をロマン主義作家のレトリックとアイロニーをもってユゴーらしい視点から見ているのである。しかしサンドは、少なくとも『コンシュエロ*』においては、必ずしもユゴーと同じ見解を持っているようには思われない。サンドにとって、変装はそれ自体が真実か否かという問題より、むしろ真実を明らかにするために、作品創造の上で重要な道具だったといえるのではないかと思われるのである。

22) *Consuelo*, op. cit., pp. 167–218. アルベールの従姉妹アメリーがコンシュエロに語るのは、オーストリア皇帝に信教の自由、姓名、ことばまで奪われたボヘミア民族の痛ましい歴史であり、貴族ルドスタット家を破滅に導いた権力に対する抵抗と忍従の物語である。

23) *Mille francs de récompense*, Albin Michel, 1935, p. 262.

一方、サンドが一人のヒロインに複数の名前を与えたのは、コンシュエロが女性であるがゆえであると考えられる。つまり、自身が女性であることを隠し男性のペンネームでデビューしたように、不利な状況に置かれている者ほど変装を必要とするということをサンドはよく知っているのである。それがゆえに、後の章でみるように、何の後ろ盾もなく著名な音楽の師ボルボラに会いに行こうとするハイドンにも、サンドはもう一つの名前を与えているといえるだろう。

物語は展開し、コンシュエロ＝ニーナはこの城で世間では精神を病む人と思われているが実際は狂気を装っている「知性豊か」で「洗練された気品」を漂わせるアルベールに会う。彼は千里眼をもっており、誰も見聞きしたことのないことがわかり、一時間前に訪問者の来訪を予告できる超能力者でもある。ニーナはアルベールのために歌曲を歌い彼を感動させる。コンシュエロ＝ニーナは、祈りや深い溜息、意味不明の曲が聞こえてくる、骸骨の転がる地下倉で超自然現象に遭遇し、貯水槽ではアルベールの無二の親友ズデンコの勘違いから起きた危険極まりない恐怖を体験するが、ボヘミア語の歌を歌って危機一髪のところで命拾いをする。コンシュエロはこの事件で疲労困憊して発熱し病に陥るが、アルベールの看病で回復、その後彼女を追ってきたアンゾレットと恐怖の巨人の城から逃れるため、案内人に借りた帽子とマントに身を隠し、再び旅に出る。(Ch.LII)

ここまでが、その後、旅の途上の泉のほとりで少年ハイドンに邂逅するまでの『コンシュエロ*』の概略である。

この恐怖の城で、しかし、ボルボラの忠実な弟子であったコンシュエロは、ストラディヴァリウスで完璧な演奏のできるヴァイオリニストのアルベールからまったく斬新かつ決定的な芸術観を学ぶことになる²⁴⁾。(Ch.L, Ch.LI)

24) ピエール・ルルーは、この章のアルベールがコンシュエロに真に美しい聖なる音楽と女性司祭の役割に関する芸術観を語る条に極めて強い関心をもち、1842年8月25日付けのサンドの手紙にこのページを引用している。Cf. Wladimir Karénine, *George Sand, sa vie et ses oeuvres*, 4 vol., Plon-Nourit,

(2) 二羽の渡り鳥のように

コンシュエロは、少年ハイドン²⁵⁾と旅を続けることになるが、その行程で自ら男性名を名乗り、二度の男装を試みる。一度目の変装は、ジョゼフ・ハイドンの頭によぎった「奇抜な考え」によるもので、彼の田舎の母が大使館にご挨拶に行く息子のためにと仕立てさせた「ポーランドかトルコ風の」流行遅れの洋服による男装だった²⁶⁾。泉が鏡の役割を果たし「イグサのほっそりとしたたおやかな腰」と「牡鹿のように細い足」の小さな百姓娘は、見事に男の子の農民の姿に変身する。少年といえども異性を意識する年齢のジョゼフに、かくして二歳年上の若い女性に対し、汚れなき友情を保つ安全が確保されることになる。変装したコンシュエロは「役柄に入り込んだ役者のように、これから演じようとする人物になりきり」、支度を終えると男の子のように口笛を吹いてジョゼフを呼ぶ。こうして、ジョゼフが「本当に男になってしまった」かのように感じるほど、コンシュエロは完璧な変装を完成させるのである²⁷⁾。

彼らはお互いに芸名をつけることも思いつき、ジョゼフは「ベッポ」という名前を、コンシュエロはアルベールの愛称「ベルトーニ」と名乗ることになる。コンシュエロは少年ハイドンにイタリア語を教授しつつ、こうして、「二羽の渡り鳥のように」軽やかに二人の旅が続けられてゆく²⁸⁾。

ハイドン＝ベッポは、自分のウイーンへの旅の目的は、ボルボラの知己を得る仲介をボルボリーナという師の一番弟子に依頼することにあるとコンシュエロに明かす。ハイドン＝ベッポは自分の生い立ちをコンシュエロ＝ベルトーニに語るが、彼女・彼は自分がボルボリーナであることを秘密にしている。二人は芸術について語り合う。貧しい芸術家を両親にもち、藁葺き屋根

1899–1926, t. III, p. 362.

25) サンドは 18 世紀の実在した音楽家ハイドンを題材にしている。もうひとりのモデルのポーリーヌ・ヴィアルドは 19 世紀に生きた女性なので、注意が必要である。

26) *Consuelo*, *op. cit.*, t. II, p. 121.

27) *Consuelo*, *ibid.*, t. II, p. 124.

28) *Consuelo*, *ibid.*, t. II, p. 127–128.

の下で生まれたハイドン＝ベッポは、自分を精神的に救ってくれた音楽について「魂を理想の世界へと運んでくれる音楽がなかったら、世界で起こっていることを意識すると自殺しなければならないだろう」と言う。それに対し、コンシュエロ＝ベルトーニは「自殺することは便利だが、本人にとっていいだけなんだ。ジョゼフ、君は金持ちになっても人間的であり続けなければいけないんだよ」と答えるのだった²⁹⁾。ハイドンはコンシュエロとの会話から、芸術は単に娯楽として人を楽しませるだけではなく「人間にとって重要で有益な目的をもつことができる」のだということを学ぶことになる³⁰⁾。

このようなサンドの芸術に対する考え方は、作品を創造する上で、最初から最後まで不変不動のものであったのだろうか。芸術について触れているサンドの作品群を一瞥してみると、作者の芸術観は静的なものではなく、次のように時とともに少しずつ移動し変化していることが理解される。

1830年代後半、サンドは親しい交友関係にあったフランツ・リストに芸術家の理想像を見ていた。それは、彼が「旅人」や「放浪者」であり「聖なる存在」だったからである。リストにおいては、サンドの表現に従えば、「強健で病的なところが微塵もなく」「生が情熱的で強烈であり、豊穡に過ぎてゆく」からであった³¹⁾。『ある旅人への手紙』（1837）には、小舟に乗った仲間たちが美しい調べの曲を歌いながら理想の岸へと向かう叙情的な場面が描かれているが、この作品の「第七の手紙」はリストに宛てて書かれており、そこには「そうなのです。音楽、それは祈りなのです。それは信仰です、そして友愛なのです」とサンドの音楽に対する情熱的な思念が吐露されている³²⁾。三年後の1840年に出版された『七弦の琴』では芸術の普遍性が強調されるようになり、音楽は「普遍的な言語」であり「無限の言語」であると

29) *Consuelo*, *ibid.*, t. II, p. 136.

30) *Consuelo*, *ibid.*, t. II, p. 138.

31) Madeleine L'Hopital, *La Notion d'artiste chez George Sand*, Boivin et Cie, 1946, p. 109.

32) *Œuvres autobiographiques*, t. II., Gallimard, 1971, p. 818.

されている。ところが、『七弦の琴』の二年後に出版された『コンシュエロ*』になると、先のハイドンとコンシュエロの会話の場面でみてきたように、個人的な幸福より「芸術家の社会的使命」が何よりも優先され、「聖なる音楽」の重要性が語られるようになる。芸術家が権力者に媚びざるを得なくなるような、一部の限定された特権階層のための個人的かつ狭隘な芸術ではなく、多くの一般の人々に幸せと慰めを提供する社会的な有益性を有する芸術を目指さなくてはならない。このようなサンドの芸術思想が形成されたのは、当時、サンドがサン＝シモン主義の流れを汲む哲学者ピエール・ルルーやポーリーヌ・ヴィアルドの夫であるルイ・ヴィアルドとともに『独立評論誌』を立ち上げた時期と重なっている。つまり、男装したヒロインのコンシュエロは、作者のこの時期の芸術思想を直接的に反映しており、男装しているがゆえにより自由に芸術に対する作者の高邁自主の精神を代弁し、物語を牽引しているのである。

他方、音楽における「神聖性」とは、天才的な芸術的存在には不可欠の「インスピレーション」を得て獲得されるものであり、したがって、事前にプログラミングされるものではなく、ショパンが非常に重視した「即興」という作品創造上の音楽技法に通底するものでもある。「芸術家の社会的使命」および「音楽の神聖性」という二つの象徴的価値が、『コンシュエロ*』においては変装した主人公の行動、あるいは、その彼女・彼が発する言葉に具現化され、芸術の完全性を表象している。『コンシュエロ』で確認された「インスピレーション」の重要性は、1845年の『テヴェリーノ』においては「真の芸術家とは、生に対する感情を有している者であり、理を説くことなく「インスピレーション」に従順である者のことである」とされており、この作品は「インスピレーション」に関する作者の芸術観を着実に継承している³³⁾と言える。

ここまで、サンドの一連の音楽小説にみられる「芸術家の使命」および「即興」や「インスピレーション」に関する作者自身の言葉を考察してきた

33) Anna Szabo, *George Sand – Entrées d'une œuvre*, Presses universitaires de Debrecen, Hongrie, 2010, p. 160. et notes.

が、こうした考察は 1830 年代から 1840 年代におけるサンドの芸術思想の変遷を知るうえで注目すべき重要な視点を喚起していると思われる。

ハイドンとコンシュエロ二人の会話は男性言葉なのだろうか。フランス語の本文では、該当部分に女性形を示す文法事項が見あたらないことから、変装が通行人にばれることを警戒し、二人は男性形で話していると解釈される。この軽やかな楽しい旅について、作者は、「ハイドンが後に年老いてからルソーの『告白』を読んだとき、コンシュエロとペーマーヴァルドを横断したことや二人の汚れなき友情を思い出し涙を流し、そして微笑んだ」と第 LIVIII 章で付け加えている³⁴⁾。

ああ、僕が千回も口づけする貴女のおみ足の下の絨毯のように、僕は僕のすべての人生を貴女の前に横たえることを望んでいるのです³⁵⁾。

これは、作家イワン・ツルゲーネフがポーリーヌに宛てた手紙の一節である。

これまでのサンド研究では、ポーリーヌ・ヴィアルドがコンシュエロのモデルであることについては、屢々、言及されているが、ハイドンのモデル問題については明確な指摘はされてきていなかった。しかし、歌姫コンシュエロとともに旅をし、彼女を敬愛し、小説の最後まで陰となり日向となって彼女を支え続けるハイドンは、祖国を捨ててまでポーリーヌ・ヴィアルドに無私の純愛を捧げ続けた作家ツルゲーネフの姿を彷彿とさせ、両者はオーバーラップしている。『コンシュエロ*』において、作者サンドが個人的な友人でもあり、コンシュエロのモデルのポーリーヌと緊密な関係にあったツルゲーネフをハイドンのモデルとして思い描いていたことは明らかであり、言を俟たないといえよう。

(続く)

34) *Consuelo*, *ibid.*, t. II, p. 141.

35) Patrick Barbier, *Pauline Viardot*, p. 147.