

Title	シャルル・バルバラ「音楽のレッスン」：バルバラとボードレール：「照応」を巡って
Sub Title	Charles Barbara : «La leçon de musique» Barbara et Baudelaire : 音楽のレッスン
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	2008
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.46 (2008.) ,p.242(53)- 262(33)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	森英樹教授・西尾修教授・高山晶教授退職記念論文集 = Mélanges offerts à Mori Hideki, à Nishio Osamu, et à Takayama Aki
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20080331-0242

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.

シャルル・バルバラ「音楽のレッスン」

バルバラとボードレール

——「コレスボンテンヌ照応」を巡って——

亀谷 乃里 解説・訳

シャルル・バルバラ Charles BARBARA は一八一七年にオルレアンで生れた⁽¹⁾。父はドイツ人で、オルレアンでヴァイオリン製造業を営み、母はオルレアンの人であった。兄はピアニスト、オルガニストとして才能を発揮し、弟はピアノ調律師となった。シャルルは中学を半ばにしてパリに上り、ボードレールと同じルイ・グラン中学校で学業を終えた。音楽的環境に育った彼はバリ音楽学院^{コンセルヴァトワール}に学んだこともあったが自然科学に強い関心を持ち理工科学校に入る予定であった。しかし文学を聖域と考えていた彼は一転してその世界に身を投じる。〈ラ・ボエーム〉のグループに受け容れられたのは一八四一年の暮で、その様子はアンリ・ミュルジエールの「放浪^{ボエム}芸術家の生活情景」の中に軽妙洒脱な文体で述べられており、Carolus Barbemuche^{カロリユスバルブミュッシュ} (ひげ) と barbare (粗野な) とをかけ、muche (若い娘に声もかけられない恥ずかしがり屋の青年) とで合成した名前」という滑稽な名で登場する真摯で非社交的な青年がバルバラ彼自身である。〈ラ・ボエーム〉とは、シャンフルリ、哲学者、ジャン・ヴ

アロン、画家、クールベ等、「真実の探求」を旗印に、それまでのロマン主義に反旗を翻し新しい文学、芸術を模索していた自称レアリスト達の集りである。彼らはその活動の中心であった『海賊』紙、『海賊Ⅱ悪魔』紙に集い作品の製作、発表に励んだ。〈ラ・ボエーム〉では音楽もまた重要な位置を占めていた。レアリスムの首領、シャンフルリ、画家のアレクサンドル・シヤンヌ、リリック座の未来のヴァイオリニスト、オリヴィエ・メトラと四重奏団を組んで学生や女工達を前にコンサートを催したこともあった。バルバラは第一ヴァイオリンを務めた。

『悪の華』の詩人、ボードレールが〈ラ・ボエーム〉の仲間を足繁く訪れるようになったのは、南方の島々の旅からパリに舞い戻った直後、一八四二年頃であり、バルバラと出会ったのもこの頃である。二人が『海賊』紙、『海賊Ⅱ悪魔』紙に投稿し、文学、芸術について語り合ったことは無論のこと、とりわけボードレールは、もとと絵画的素養には恵まれていたものの音楽の分野ではこれといった教育を受けていず、彼が初めて音楽に親しんだのはバルバラとその周囲に集まった音楽をする人達の中であり、音楽は生来彼がもつ素質を鼓舞して呪術的な詩情へ向わせた。⁽²⁾

「音楽のレッスン」は一八五四年三月に『パリ評論』誌に発表された。⁽³⁾ E・T・A・ホフマンの分身とも考えられる、音楽家クライスラーの、弟子ユーリア・マルクに対する成就せぬ愛を思わせる物語を枠組みとし、「催眠術」的な音楽の力と、鋭敏、繊細になった語り手〈僕〉の諸感覚と精神の集中とが生み出す効果と帰結とを探究した、いわば、心理学的、生理学的研究である。音、色、光、形、運動、数、精神、感情の間の〈照応〉(correspondances)つまり共感覚の研究である。例えば、シエンクの音楽からは「光と色の横溢する絢爛たる風景」が浮き上がり、この中の太陽、天空、川、森などは魔法の力でオーケストラの楽器に変わり、それは目に見えない巨匠の力で統一されて交響曲を奏でる(四六頁―四七頁)。この部分は、(香りは欠如しているも

の、) ホフマンによる「クライスレリアーナ」の中の共感覚シネステジアでよく知られるあの一節が発想源になっていると考えられる。「たぐさんの音楽を聴いた後など」「僕は」色彩や音声や芳香が和合しているのに気づくことがある。どれもこれもがあたかも等しく神秘的に光線によって産み出された末に、合体して何かひとつの素晴らしいコンサートにでもなったにちがいないような気がするのである。」⁽⁴⁾一方ボードレルはこれに続く数行を含めたこの節を「一八四六年のサロン」⁽⁵⁾の中で引用しており、これは『悪の華』の中のソネ、「四、照応」⁽⁶⁾ (Correspondences) の発想源の一つとして恐らくは誰もが認めるところである。

ところでこのソネの製作年代については確かな証言や証拠は何一つない。⁽⁷⁾しかし、A・アダンの一八五五年頃とする説⁽⁸⁾、J・ポミエの初版(一九三二)の後の一九六七年の修正意見、つまり、一八四五―四六年には数行しか書かれていなかったかもしれないとする説⁽⁹⁾、第一聯を除いた二、三、四聯が一八四五―四六年頃に書かれ、第一聯の四行は一八五二―五五年に書かれたとするF・リーキー説⁽¹⁰⁾とそれに与するCl・ピシヨワの見解等があるが、いずれにしても、完成されたのはおそらくバルバラの作品の発表と前後する頃であろう。またその解釈としては、発想源として〈人間〉―〈神〉、〈地上〉―〈天〉の間の対応関係を理論づける超トランス越セン的な西欧の伝統的神秘思想^{システム}又は学説があつたとしても、詩を全体として把えるとき、この「照応」^{コレポンダンス}からは超越的な意味は剥げ落ちて人間シネステジの異なる諸感覚、感情、精神が「互いに応え合う」*se répondent* (八行目) 地上的な共感覚、つまり詩人個有の「照応」となる、という見解を取り、二人の作品における共感覚の神秘(広義の)を取り上げ、その製作年代とともに二人の関係を見よう。

知性に秀で同時に神秘性に強く心を捕えられていた二人にとつては、神秘をどう考え、作品中でどのように結実させるかは重大問題であり、それについては二人とも永年大いに揺れ動いていたことが推測される。⁽¹²⁾

バルバラはある特権的な心的状況のもとに生ずる共感覚シネステジの不可思議を、音楽を抛り所として、眼に見え手で触

れられる人間の感覚に拠って解明し彼一流の科学的論理性で説明しようとした。⁽¹³⁾ 一方詩人は、一八四五―四六年頃から始め、一八五五年頃までに、地上に軸を置いた人間的でしかも広大、深遠な共感覚の神秘（広義）を歌いあげたソネを完成するまでには、超越的の神秘学説にせよ、人間世界の神秘性にせよ神秘を巡って完成と修正を何度も繰り返し続けたことが想像される。そしてバルバラの作品発表の約一年後、詩人はユーモアを含んだ口調で一大決心を表明する。「一八五五年のサロン」の美術に関する方法論の部分で学説に対する関心と、いつも味わわれる失望についてこう語る。「絶えず新たな改宗の屈辱を強いられて、私は一大決心をした（…）私は傲慢にも、謙遜な態度に甘んずることにしたのだ。私は感ずることで満足した。」⁽¹⁴⁾（一八五五年五月）。詩人がここに至るまでに、バルバラが何らかの役割を果たしていなかったと誰がいきれるであろう。

バルバラにおいてもまた一八五五年一月一日と十五日に『パリ評論』誌に発表した小説「ボン・ルージュの殺人」は、眉目麗しい白痴の息子の誕生、毒ロザリの死、結末における主人公クレマンの死等、一貫して神秘性に彩られ、超自然的な神の存在が感じられるのに対し、同じ年の七月に出版されたエゼル叢書のヴェルシオンでは、神が消え、眼で見、感じる事に拠って結論が導かれ、作品の軸は、曖昧さを残しながらも、人間に移されることになる。⁽¹⁵⁾ この作品もまた一八四四年頃から書き始められたと考えられる。著者は「反芻動物」と呼ばれた。⁽¹⁶⁾ 興味を惹くことに、この小説中でバルバラはある音楽の夕に一人の予審判事を登場させて、こんな皮肉なしゃれを表明させている。「小説家とはあらゆる事柄の座標軸を絶えず移し換えようとするトラブルメーカーである。」⁽¹⁷⁾ そしてその十行程後で、少し前に、「この上もなく困難な思索に対する明確な素質が、暖みもあり色彩豊かで本質的に独創的で人間的な詩を排除することがない詩人」と賞賛した詩人を再び登場させ、当時まだ発表されていないかったボードレールの詩、「今宵何を語るか孤独で哀れな魂よ（…）」を詩人の名を挙げずに引用している。

二人は一八四六年頃、ポーの作品に初めて出会って共に熱くなり、以後ずっと親密な友人関係は続き、一八五

○年代はそれが特に明確な時期である。⁽¹⁹⁾ ついでに、共感覚^{シネステジ}をテーマとした二人のこの作品もポーの影響が少なからず感じられることをつけ加えよう。二人は、共感覚^{シネステジ}は無論、神秘性や形而上的事象について議論し、恐らくは、お互いの作品、「照応」^{コレスポナンス}と「音楽のレッスン」の労作過程を、そして「ボン・ルージュの殺人」のそれも勿論、実際に身近に知っていた可能性もあり、超越的神秘と地上的神秘に関して、そしてそれらの作品中での結実のさせ方に関しても論じ合っていたと推測することが許されるように思われる。後に（一八五七年）、ボードレールはフローベール論の中でバルバラを高く評価し、「厳密かつ論理的で、知的な獲物に貪欲な魂のもちぬしシャルル・バルバラ氏が、異論の余地なく卓抜ないくつかの努力を行なってみせた。彼が試みたのは（いつだって逆い難い誘惑であるが）、魂の例外的な状況を記述し、解明すること」⁽²¹⁾であったとし、強い「共感」を表明することになる。

ボードレールはバルバラの作品の発表にあたって助力を惜しまなかった。すでに、一八五二年には『パリ評論』^{ルヴュ・ド・パリ}誌のマクシム・デュ・カンを紹介し、五三年から五五年にかけて「音楽のレッスン」を含む四つの短篇作品と中篇小説、「ボン・ルージュの殺人」が『パリ評論』^{ルヴュ・ド・パリ}誌に掲載される。⁽²²⁾そして一八五六年には、この四つの短篇とそれまでに発表された他の短篇作品数篇を収め、ボードレール翻訳によるポーの短篇集『異常な物語集』^{イストワール・エクストラオーディナール}*Histoires extraordinaires*を型どった題名をもつ短篇集『感動的な物語集』^{イストワール・エムヴァンタナール}*Histoires émouvantes*がミシエル・レヴィ書店から出版される。⁽²⁴⁾これもまた、ボードレールの助力によるものであった。⁽²⁴⁾ここに訳出した「音楽のレッスン」は『パリ評論』^{ルヴュ・ド・パリ}誌のヴェルシオンを用いた。

解説註

- 1 バルバラの生涯と作品に関しては、KAMEYA, Nori, *Un conteur méconnu, Charles Barbara 1817-1866*, Paris, Minard, 1986 (sigle: KCB)、及び、亀谷乃里訳、「シャルル・バルバラ著「ある名演奏家の生涯の素描（I）」」「解説」及び「註」、『慶應義塾大学日吉紀要』、フランス語フランス文学三六号、二〇〇三年三月、横浜（略号＝「名演」）を参照。
- 2 RUFF, M. A., *L'Esprit du Mal et l'Esthétique baudelairienne*, Paris, Armand Colin, 1955, p. 207.
- 3 BARBARA, Charles, «La Leçon de musique», *Revue de Paris*, 15 mars 1854, pp.875-884. KCB, pp. 35 et 219 を参照。
- 4 深田甫訳、『ホフマン全集1』、創土社、一〇二頁十行ー一〇三頁一行、底本は *Fantasia-und Nachstücke, Winkler-verlag München*, 1964。バルバラはドイツ語のオリジナルも Loëve Veimars の仏語訳も読んだと思われる。仏語訳では最初の部分が「音楽を聴くとき」となっている。
- 5 ボードレールは Loëve Veimars による仏語訳から引用している。BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, éd. Cl. PICHOS, Bibl. PLEIADÉ, Paris, Gallimard (sigle: PL), t. II, 1976, pp. 425-426. 阿部良雄『ボードレール全集』、筑摩書房（略号＝『阿部』）、Ⅲ『美術批評上』、一九八五年、八六頁。
- 6 *Fleurs du Mal*, «4. Correspondances», PL, t. I, p. 11. 『阿部』Ⅰ『悪の華』、一九八三年、二一ー二二頁。
- 7 ボードレールのソネ「照応」^{「レパンス」}の製作年代と、解釈や発想源その他については、PL, t. I, 1975, pp. 839-847 及び『阿部』Ⅰ、四六九ー四七四頁を参照し、適宜借用した。
- 8 BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, éd. A. Adam, Garnier, Paris, 1961.

- 9 POMMIER, Jean, *La Mystique de Baudelaire*, Slatkine Reprints, Genève, 1967.
- 10 LEAKEY, F.W., *Baudelaire and Nature*, Manchester Univ. Press; Barnes and Noble, [New York], [c.1969].
- 11 この詩に根拠を与えた一八世紀のスウェーデンの哲学者、スウェーデンボリ、空想的社会主義者のフリーエの理論とロマン派の文学者、思想家における「共感覚」^{シネステジア}については、J. Pommier, *op. cit.*に詳述。『阿部』Ⅰ、四六九―七〇参照。
- 12 ボードレールの神秘的傾向については周知の事実である (V. G. Blin, *Baudelaire*, 1939, Pommier, *op. cit.*)。バルバラの神秘性については、V. « Le Rideau » (1846); « L'Ombre de Mensnlier » (1847); *KCB*, pp. 19-20; « L'Assassinat du Pont-Rouge », *Revue de Paris* (1855), etc.
- 13 後出、拙訳の諸所を参照。自らの精神病的素質を心配していたバルバラは当時著名であった精神科医、バイヤルジェの講義を受けていたことも付け加える必要がある。 *KCB*, p. 196 et p. 44 及び「名演」の「解説、註」参照。ついでにいうならば、共感覚の叙述にあたってはハシッシユの効果を援用しているようにも思われる。実際「音楽のレッスン」はボードレールの二つの「人工の天国」(一八五一年、一八六〇年)との親近性を感じさせる。
- 14 *PL*, t. II, p. 578. 『阿部』Ⅲ、二六〇頁。
- 15 « L'Assassinat du Pont-Rouge », *Revue de Paris*, 1^{er} et 15 janvier 1855; *L'Assassinat du Pont-Rouge*, col. Hetzel, Bruxelles, Leipzig. KAMEYA, Nori, *Un conteur méconnu, Louis-Charles BARBARA*, Univ. de Nice, 1983, t. II (sigle: *KLCB*), pp. 323-506 を参照。
- 16 DURANTY, Emile, « Les Jeunes », *le Figaro*, 13 nov. 1856 及び「レオン・ノエル宛、バルバラの書簡 (一八四四年四月二十日) を参照。 *KLCB*, p. 82 et p. 44; *KCB*, p. 57 et p. 31 参照。
- 17 *KLCB*, pp. 405-406; *Revue de Paris*, 15 janvier 1855, pp. 213-214; *KCB*, p. 63. 上掲 *Revue de Paris* の拙訳。

- 18 KAMEYA, Nori, «BARBARA, BAUDELAIRE et POE», *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, n°36, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, Tokyo, 1980, pp. 66-82.
- 19 後段を参照。
- 20 KAMEYA, Nori, «Louis-Charles BARBARA,——Un ami de Baudelaire——» *Etudes de Langue et Littérature Françaises*, n°46, Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, Tokyo, 1985, pp.36-51 を参照。
- 21 PL, t. II, p. 79. 『阿部』Ⅱ、五七頁、一部拙訳。
- 22 ボードレールのバルバラ宛、一八五二年七月十五日付書簡。BAUDELAIRE, *Correspondance*, éd. Cl. PICHOS, t. I, 1973 (sigle: *Corr*), p. 201. 『阿部』Ⅴ、一二五頁。
- 23 バルバラの書誌に関するは、KCB, pp. 215-221 を参照。
- 24 BARBARA, Charles, *Histoires étonnantes*, Paris, Michel Lévy, 1856.
- 25 ボードレールのバルバラ宛、一八五五年十一月二十六日付書簡。 *Corr*, p. 325.

* 「音楽のレッスン」の翻訳については、訳者が留学から帰国したばかりの頃（一九八五?）、田中淳一氏に多々御教示を頂いた。改めてここに謝意を表したい。

翻訳

音楽のレッスン

先生の住まわれる小さな館に入ると、弱められてはいるものの、澄んだ心に滲み透るチェロの音色が僕の耳にまで聞こえてきた。三階で、僕は楽器の音のうち顫えるのが止むのを待って扉を叩いた。

部屋の乱雑さは、その音楽家の風変わりな外貌とよく釣り合っていた。シエンクは自分のチェロをベッドの上に横たえたところだった。五線紙、ペン、インク、音叉、松脂がテーブルの上の緑色の厚布を蔽っていた。印刷されたり手で書かれたりした楽曲、衣服、それに下着類が、部屋の二つの窓の間に置かれた堅型ピアノを所かまわず山のように埋めつくしていた。あな、恥ずかしい！僕は暖炉に鍋がかかっているのを認めた。そこで何が煮えていたかはわからない、というのも、その上には蓋がしてあったのだ。この調理上の些事は、一見子供染みてはいるものの、僕の眼には、音楽が惹き起こす昂揚した諸感覚の中で、外的事物が及ぼす影響力の証しとなるほど大きな規模を取るようになった。

三十数才の小柄な体躯のシエンクは、両手を腰にあてがったまま立っていた。艶のない硬い毛髪は激怒した猫

の毛のように逆立っていた。彼は僕の方を眺めてはいたものの眼には入らないようだった。こんな上の空の様子のまま、彼は僕に躊躇^{ためら}いがちな声で頼んだ、ある弟子のところへ行つて、もう気分は悪くないと伝えて欲しいと……

市にはヴァイオリンの先生と呼べるような人がいなかったため、シェンクが僕にこの楽器の教授をすることを引き受けたのだった。彼の度はずれな怒りっぽさのために僕は彼の前で本領を発揮できなかったがなかった。一種の恐怖心を抱かずにはレッスンの刻^{とき}が打つのを待つことができないといった日々が度々あった。忘れたり音を外したりするたびに、——それに僕は何度へまをやったことだろう！——彼は最初は節度をもつて、まもなく遠慮会釈なく叱りとばし、僕が恐怖心からますます不器用になりさえすれば、彼の怒りは鎖を解き放たれた嵐の如くに荒れ狂った。なにもかもが揃っていた。彼の両眼からは稲妻が閃き出て、彼が自分のチェロに加える挙固の一撃や壁に加える足蹴の一撃はまさに雷^{いかづち}を象徴するといった具合だった。僕はよく泣いた。だから今でも僕はヴァイオリンの胴の上に、涙の熱さと苦さとが描いた排水渠の痕跡^{あと}を示すことができる。

だからといって僕が彼を大好きなことには何の妨げともならなかった。彼がチェロから奏で出す音色は、心に滲み入り、不思議に夢幻的な、うっとりする魅力ある事どもを僕の想像力の中により覚ました。もうそれだけで、僕の心の中では彼のむら気と短気とを許すには十分だった。

僕が訪ねようとしていた家の人達はほとんど毎日僕と顔を合わせていた。彼らの一人娘のシュザンヌは年長いた先生に音楽の手ほどきを受けていたが、特筆すべきは、この先生は彼女に何ものかを教えたのだった、だから彼女はピアノに向っているあいだだけが幸せだった。僕はとても凡庸な演奏者であったにもかかわらず、彼女はハイドンやモーツァルトやベートーヴェンのソナタと一緒に演奏するために、——それはどうにかこうにかではあつたけれど、——僕を迎えていつも嬉しそうだった。僕はシェンクが作曲して、ヴァイオリンのパートを僕の

力に合わせて易しく書き直したトリオの演奏に加わったこともあった。

僕は二階に上がった。そこにはいつも家族がいた。実際、そこでは父親と母親とシュザンヌとが大きな暖炉を囲んでいた。秋だった。父親と母親とはそれぞれ暖炉の両隅を占めていた。娘は二人の間で、すこし後方にあるグランドピアノに肘をついていて、ピアノの譜面台には一冊の楽譜が開かれていた。灰色の外光がどんよりとした影で三人の輪郭をぼかしていた。俯向いた彼らの顔は悲しい心配事を語っていた。

僕の入ってゆく音は聞こえたはずだった。しかし彼らが注意を払わなかったので、僕は面くらった。迷惑な時に来たのではないかと身動きもはばかられて僕は広間につつ立っていた。

娘の溜息を聞いて、父親と母親は同時に娘の方をふり向いた。彼らの視線は、まだ僕を見るのを決しかねて、僕の上を通りすぎた。「おまえ、どうしたの。」母親がやさしく尋ねた。シュザンヌは睫毛にそって流れ、頬をこぼれ落ちる涙で答えた。父親が質問を繰り返した、しかしそれはじりじりした調子だった。涙がまた一つ娘の臉に輝き、縞子の花冠にしたたる水雫のように肌をすべり落ちた。

僕は居心地が悪かった、もし僕のいることに彼らが気付いて、僕が我にもあらず一部始終を見てしまったこの場面に終止符が打たれるならどんなにほっとしたことだろう。そればかりか、彼女が両親に甘やかされていることを知っていた僕は、シュザンヌの涙に驚いていた。感動に支配されやすい娘の魂に極度の苦悩を生み出すには、時には単に夢が阻まれるだけで十分なのだとその時には思いもよらず、僕もまた、父親や母親と同じように、彼女がどうしたのかと自問した。

背が高く、それ相応に太っていて豊かな健康そのものの父親は腰かけていた肘掛椅子を離れ、部屋をあちこち歩きまわった。それから娘の前で立ち止まり、腕を組んだまま、とても厳しい言葉で話しかけた。なかなしく僕が記憶するかぎりでは、彼はこう言った。「わが身以上に娘を愛している両親の愛に対して、恩知らずな行為で

応えろとは情ないことだ。どんな小さな気紛れでもおまえの氣持を汲んでやったのに、この押し黙った苦しみの執拗さは理解できない。こんな風におまえを苦しめるのがもし予定されている結婚のせいならば、躊躇^{ためら}わずに言ってしまうなさい。自分の気紛れで絶えず弄んでいる父と母の心を、またもや悲しませるだろうなどと氣にしていけない。」この厳しい叱責と、母親の優しい愛撫にもかかわらず、シュザンヌは身じろぎひとつしなかった。まるで泉の水が一滴一滴と滲みとおつてゆく岩のように、彼女は動かなかった。

ようやく彼らは僕に氣付いてくれた。僕はどうしてここに來たのかを急いで説明した。父親は興味深くシエンクのことを尋ね、あとのことについては僕を娘にまかせた。そうした後で彼は出ていった。母親はというと、彼女が結婚するのでレッスンはしばらく休むことになるうと言った。それから、もしシュザンヌが今、音楽をした氣になつてゐるのだったら、自分は一向に構わない、シエンク氏に会える喜びが得られるなら娘はとても嬉しく思うだろう、などと付け加えた。その間、シュザンヌは無感覺狀態から激しい興奮狀態に移つていった。僕の先生の名前は、いわば、彼女を蘇らせたのだった。レッスンは彼女を疲れさせはしないかと氣づかう母親に對して、彼女は、まえより氣分が好くなった、すこしばかり音楽をすれば氣持ちが好くなるだろう、と抗弁した。僕はこうした委曲^{いきざつ}をシエンクに報告した。結婚の話をする、僕を見ていた彼の眼は突然床に落ち、落胆の悲しみが彼の顔に刻まれるのを僕は見た。

僕は彼女のお伴をした……

目鼻立ちが整つてゐるといふわけではないがそれでもシュザンヌはやはり美しい娘として通つてゐた。それほど彼女の表情はいつもは活き活きとしてゐて、眼は多くのものを湛え、その微笑は限りない優しさを持つてゐた。シエンクに会わなくなつて以來、彼女の顔色は大變蒼白くなつてゐた。赤い臉は幾度となく涙したことを示してゐたし、うなだれた頭^{こゝべ}は悲しい想いによつて重くなつてゐるようだった。

彼女の傍らで、シエンクはその小柄な体躯と物腰のぎこちなさによって、際だった対照をなしていた。閃光を放つ彼の眼、情熱的な角ばった顔、——そこでは不信と矜持とが、それに時としては、ある想い出やある語が、深い心の摺曲を穿っていた、——それらは、およそ嫌悪の情しか喚び醒まさなかった。彼は、服装に関しては、他人が文体^{スタイル}について考えること、つまり本質は形態を忘れさせるものだと考える人のような身なりをしていた。

彼は召使が持ってきたケースを開けてそこから自分のチェロ、力強く深い色の古い楽器をとり出した。このチェロは、無銘ではあったが、測り知れない価値のものであった。見事に選り優られた木材^{きざい}、形の美しさ、細々した部分の念入りの仕上げ、すべては巨匠の仕事を物語っていた。シエンクはそれを十六世紀のチロルのヴァイオリン作り、デュイフオプルークカールのものだとしていた。とりわけその胴の底部が見事だった。中央から横板に向うかえでの木目は、まるで炉床の炎のごとくに流れ出していた。f字型の響孔は、クレモナのヴァイオリンの響孔独特のあの鮮明さと優雅さがあった。棹の頭部はまるで銀細工のように細工が凝らされていた。奇妙な意匠そのもの、得もいわれぬ精巧さそのものの刳型^{くりがた}は、糸倉^{いとぐら}の縁に根を持ち先端の渦巻形の螺旋に発展していた。同じ職人のものではないにしても、新しい棹に接ぎ足されたこの頭部はチェロの価値を減ずるどころか、かえって見事で貴重な楽器に仕立てあげていた……

僕は父親と母親とがいなくなったことに気付き、とても嬉しかった、というのも、無関心だったり退屈したりする聴衆はシエンクには迷惑で、彼を麻痺させてしまうのを僕は知っていたのだ。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、敵意を持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は芸術作品の力でうち顫^{ふる}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、薄暗い部屋の片隅に腰を掛けたのだった。僕は先生のチェロを聴くのはこれが最後だろうと予感するように思った。そのとおり、シエンクは、僕の未だ知らなかったような魅力と熱と

力強さを演奏に注ぎこみ、いつになく僕の心を揺すつたので、今でもその印象はまるで昨日のこのように記憶に鮮やかに生きている。

数小節からなるアンダンテが導入部の役目をしていた。想像もつかない技巧で紡ぎだされるゆっくりとしたフレーズ、——その連続と和声的反復進行とは転調と速度の変化を予測させるものだった、——そのフレーズを基底にシユザンヌは、ピアノの幅いっぱい五指を経めぐらせ、ゴチック教会のアラバスクの透かし模様にも似た、またさらにはレースの編目にも似た急速絢爛たる楽句を、軽快に惜しみなく撒き散らした。生み出された効果は、朝、薄明の近づく刻、漠とした無数の形をして揺らめく何かあの靄にも似たものだった……薄明かりの中で、想像力によって難なく喚び起される様々な幻想的な物体に執着するこの熱を帯びた好奇心は、即座に注意を鎖に繋ぎ留めた。

突然、耳をつんざくばかりの朗々たるアレグロが激しい響きをもって炸裂した。アンダンテの深奥からは、あたかも混沌の中から湧き出るように、——この混沌の中ではあてどなく漂う亡霊たちが、かすかに触れ合っては身をひるがえし、単調な念呪で耳を満たしていた、——ぱっと輝く陽光を想わせるモチーフが迸り出た。幻影は風に吹き散らされる大きな雲塊のように姿を消し、見事な原野のヴェールを払いのけた。そこでは花咲きこぼれる茂みに縁どられた小川の蛇行が戯れ、いくつもの紺碧の湖が凹面鏡のように輝いていた。頂は白く、山頂に黒々と裂け目をのぞかせている絵のような山々は、地平線に堂々と屹立し、一方その麓、此方では、麦の黄金色の衣をまとい、彼方では、葡萄の緑の肩掛に蔽われた小丘の群が、無頓着にうづくまって眠っていた。そして緑の塊りが海原の大波のように波打つ深遠な森が、光と色の横溢する絢爛たる風景を壮麗に縁どっていた。しかも、この太陽、この天空、この川、湖水、この森、この山々、この小丘の群は、魔法の力によってオーケストラの楽器と変じ、目に見えない巨匠の指揮のもとで、驚くべき統一をもって、歛びに息も絶えんばかりに交響曲を奏で

ていた。僕は目まいがした、熱狂の中を泳いでいた、僕には翼が生え、様々な世界が回転し太陽の焼けつく空間に浸った、僕は駆けた、駆けた、行きつく所を見出せないままに、苦悩が僕らの裡に提起する恐るべき諸問題の解答に指で触れたいという欲求にいいよ激しく駆り立てられて……

恍惚の絶頂で唐突な終止が^{カタルシス}この幻影に息を吹きかけ、僕を我に返らせた。胸の裡で何かが毀れたように思われた、それほど興奮は激しく痛みに満ちていた……

アダージオの出だしから、胸をえぐるような様々な現実の世界を引きまわされた。音の豊かさ、丸やかさ、心地よさは、非常に美しい声の振動を思わせるばかりだった。調べは深い優しさから次第に悲壮に達して眼に涙を誘うのだった。そこには、現代の幾人かのイタリア人達の虚弱な作品の中や、また優しいシューベルトの、神経を昂ぶらせるメロディーの中に滔々と流れる熱にかされた、胸を刺す、悲痛なあの感情の痕跡はなかった。それは、人生を無視するどころか、その苦悩を受け容れ、その心を打つ嘆きによって自らを慰め、他人^{ひと}を慰めようと努める力強い天才の、強く健康なあの悲しさ、とりわけベートーヴェンの作品群に刻印されたあの悲しさだった。この情熱的な調べの中に僕はひとつの完全な歴史を看抜いた。僕は、シエンクに、彼の不遇な生活に、孤独に、そして彼に付き纏う無知な音楽家達の憎しみに思いを致した、そして彼らがでっち上げようとした狂人という評判に思いを致した。彼の魂は、そのために苦痛で膨れあがったにもかかわらず、反駁することさえ潔しとしなかった。

彼は唯一の歓びを音楽芸術の深奥の中に求めているようだった。チェロに関わる時だけにしか殆ど熱くならず、それについては常に異常な熱意で語った。彼にとって、それは最も難しいと同時に、弦楽器の中で最も重要なものであり、最高の荘重さと高雅をもつて扱われるに相応しい楽器だった。彼はただひたすらそれがよりよく理解されることを希^{ねが}っていたのであり、デュポールのような人物が存在したことを氣にとめる様子もないチェロ奏者

達をさして馬鹿にもしなかった。彼の意見によれば、大多数のチェリストは、演奏の貧弱さ、潤いのない音、堅固な均整と正確さを欠いていること、空虚で滑稽なほど困難な曲目のために、楽器の性格を損い、彼らはなり損いのヴァイオリニストだと言われるに相応しいのだ。

音符を巧みに操ること、急速絢爛たるパッセージや超絶技巧によって聴衆を嘩然とさせることが大切なのではない。音の連鎖、和音と抑揚の錯綜からは、人の心を深く揺らすことのできるひとつの総体が生まれなければならない、さもないければ、芸術家は辻芸人の水準に堕ち、それに似たり寄つたりの楽しみとか退屈さとかを引き起すにすぎない。演奏家は、創作力をもっているわけではないから、そこから不合理な部分を一つ一つ取り除くとして、自分の想像力を責め苛むことは慎むべきである。巨匠の作品の解釈に甘んじなければならないのだ。それだけでも、才能ある人は、軽業師の生涯よりは確実に好ましい彼の芸術的生涯において、自らの大望を満足させるに十分な成功を獲ちとることができる。

彼はというと、数々の力業で驚かせてもらいたいと願う無縁の衆の前でステージに立つことが話題になると、たちまち打ち勝ちがたい嫌悪の念に駆られるのだった。共感を当てにできる人々の前でしか自分の能力を思うままに開花させることができず、しかも、こうした人々はめったにいないものではなかった。そんなわけで、彼は公衆の前に出ることを避けていた。一度だけ、うるさくせがんで、人々が彼に演奏会で弾いてもらつた。恐らく人類の記憶するところでは、これほどひどい失態は例を見ないだろう。力と美の炸裂する出だしによって、聴衆の心を熱狂に委ねた後、突然彼は取り乱し、度を失い、はたと止まった。神経的な熱が彼の指を麻痺させ、弓をもつ腕は鉄棒の硬さと変わり、汗が洪水の如く流れ、彼は絶望に色を失っていた、眼には大粒の涙があふれ、言いようのない苦悩が彼の心を引き裂いていた。自分の錯乱を制する望みを捨てた彼は立ち上がって会場を去つた。こうした状況の中で人々が示す同情は何よりも彼を苦しめた。この記憶は、ほんの些細な事柄にも疼く生傷のま

ま彼の裡に残された。彼を激怒させ、潰走させるには、何の気なしにそれを仄めかすだけで十分だった。

シュザンヌと僕とがじっと注意を傾け、感動に浸されて無邪氣に身を委ねていると、彼は不拔の自身を得、まるで天啓を受けた人のように高揚した。チェロの上に屈みこみ、眼を火のように燃やし、我を忘れ、孤りの時にしか殆ど経験しない、靈感を受けたあの瞬間の一つを持った。彼はフェルマータを一つ即興で入れたが、それもモチーフから厳密に引き出され、展開の上で緻密な理になつていたので、それは書かれた曲の必要欠くべからざる部分をなしているかのようだった。

シエンクは難しさ故の難しさの何たるかを知らなかった。彼がスタッカートと半音階と、完璧なまでに明確な、真珠のこぼれるような音の連鎖とによつて、稲妻の速さで棹の端から端まで指をすべらせたとしても、人は彼の技巧に驚嘆しようとは思ひもしなかった。常に現前する思想が、形態に對する心遣いを完全に放逐していた。努力の跡も見えず、骨と神経組織そのものの、せむしのそれのように長くほっそりとした彼の指は、まるで蜘蛛の長い足のようにチェロの指板の上を躍動していた。これ以上完璧なトリル、これ以上正確なダブルストッピング、これ以上敏捷いオクターブのパッセージを考えることはできないだろう。いくつかの転調がきらめく堆積の上に色彩を撒き散らす、と思いがけずも、その堆積からは、シエンクが基本テーマの形で再び上げたアダージオの調ベがピチカートやアルペジオを伴つて浮き上がつて来た。比類ない正確さ、美しさ、力強さをもつ音色で奏でられるこのメロディーの効果は驚異的だった。

頭をうなだれ涙を流している自分の弟子を見て、シエンクは、最初は表情を柔らかく、次いで激しく力強く、やがてその熱狂を和らげて徐々に音響の大きさを減じていった。それとは気付かないほどに、調ベはデクレシェンドのあらゆるニュアンスを徘徊した後、空気を顫わせるか顫わせないかになり、耳には聞こえなくなった。若い娘の感動は音楽と同じ減少の法則に従っているらしく、彼女は落ち着きを取り戻した。

再び休止があつた……

フィナーレ、二拍子のプレストが矢のように開始された。急激なりズム、電光石火の速さで、それは僕を夢から悪夢の中へと投げ込んだ。音符は次々と急速に繰り出されフーガ風に交錯しながら僕の脳裏に夢の建造物のように揺らめく幻想的な室の拱廊を描きだし、その壁は、黄金と数々の絵画、綴れ織の壁掛、鏡面、照明などのために大竈の内壁さながらに絢爛たる光彩を放っていた。揺らめき、そして時には眼路の限りに聳え、また時には手で穹窿に触れられるばかりに小さくなり、小円柱の森を過つて絶えず新たな景観を呈するこの内部では、金髪、褐色の髪、赤毛の選りぬきの美女達が多勢犇っていた。断食によって昂揚した回教徒の想像力といえども、この楽園の壮麗さには一度も到達したことがなかったであろう。女性の殆どはベルシャの詩人のあのイメージ、「貴女の眉は弓にして、貴女の眼射はそれより出る矢なり」を完璧に体现している表情豊かな眼を持っていた。絹衣をまとい、あるいはまたビロードにせよ、紗にせよ、彼女らの衣の色と形とは、彼女らの美しさに驚くばかりよく似合っていた。ある女性は花々の下に頭を傾げ、またある女性の胸はダイヤモンドに輝き、また他の女性達はレース編みの雲の中に浮沈していた。誰も彼もが、いわば情熱に包まれて逍遙していた。ただ一つの考えのみが彼女達の心を占めていたようだった……

群れ集う女性のさ中から、突然ざわめきが湧き起つた。眼はすべて同時に一つの黒い点に向けられた、それは見る見るうちに大きくなり、人間の形を帯びていった。僕はシエルクを認めた。陽気さのために彼の姿はほとんど美しいといつてよかつた。一方の手にチェロを、もう一方の手には弓を持っていた。夢中になりすぎて媚態を失つた女性達は、着物を皺くちやにすることにも、レースを引き裂くことにも、ダイヤモンドを失くすことにも、毛髪を乱すことにもおかまいなく、一種の恋々たる情熱に燃えて彼の周りに押し寄せ、彼の微笑を得ようと互いに争っていた。この熱狂は彼の願望の測り知れない深淵を満たしたようだった。だが胸はこれほどの幸福を容れ

る広さはなかった。彼はまるで胸を破裂させまいとするかのように、一方の手をその上に押し当てていた……稲妻の瞬間、そして破局が来た。奇妙な転調が、どのようにしてかはわからないが、僕にある記憶を喚び覚ました。それはこの変幻極まりない光景の中に混乱を投げ入れるには十分だった。出し抜けに、シエンクは、彼に絡みついた香り高い腕から打ち捨てられた。彼は、蒼ざめて恐怖に駆られた群れなす顔の輪の中心となり、その輪の半径は拡がることを止めなかった。ひとつの鏡から、彼はこの変化の原因を知った。彼の頭には木綿の帽子が生えていた。彼のチェロ、ほればれとするチェロは汚らしい鍋に、弓は木の匙と化していた。彼の絶望はさきほどの陶酔と同様底知れず深かった。暖れた叫び声が彼の喉から飛び出した。輪はあい変わらず拡がっていった、そして女達の顔の恐怖の色も然り、あわれな音楽家の魂の興奮も然りだった。乱暴に匙をつかみ、熱に浮かされたように、それを溶けた金属のようなものの噴きこぼれる鍋の中に突っ込み、中心から、自分を取り囲んでいる円周の方へと大腿で歩を運び、さきほどまで熱愛していた女性達の顔に燃えるその匙をもつていった。喧々囂々たる叫びが轟いた。それは奇妙きてれつな混乱の合図だった。女性達は焦げ目をつけられまいかと怯え恐怖に駆られて四散した。

幻想は幻想を生み、壁からはシエンクと瓜二つで彼と同じく恐ろしい人間の群団が飛び出した。女性達の恐怖は限りなかった。唇は悲痛な呻き声を発し、眼には涙をいっばいたためて、彼女達はたがいに身を寄せあい、蜜蜂のように房状に集まり、次には目眩くばかりに美しい飾帯状に延びたり、瀑布さながらに窪んだ通路に転げ落ちた。そこでは、どれもこれも明瞭な形がますます認め難くなった。そのしんがりを、料理の丁稚小僧達^{でっち}が熱狂的な万才を叫びながら走っていた。この不可解な騒々しい群の動きは絶えず速度を増し、叫びは力と鋭さと耳障りな音響を増していった。明りは消えていた。建造物は崩れ落ちてしまっていた。見わたす限りもはや廢墟と残骸しかなかった。寒々としていた。蒼白い薄明の中で、人間の鎖の連続が、速度と鳴咽とを倍加しながら僕らの眼

の前を通っていった。そして鎖のひとつひとつの環は広大な楕円を描き、それはちょうど、精磨機のラシャ布のようにぐるぐると自転していた……

僕は度を失った。激流が僕を掠めて引きずって行こうとした。眩惑からくる麻痺に抗う力もなく僕はついに渦巻の中に転がり込んだ。墜落すまいか、頭を打ち砕くまいかといった恐怖で息を詰まらせながら、弾丸の速さで上がった下がり下がりしていた。僕が顔の群をかき抱くと両手の間で消えてしまった。そして自転の速さはいかわず増していった。その加速の凄まじさに僕はもはや何も感じなくなり、まるで虚無の不動の中に眠っているようだった……

眼を開けたとき、シエンクはチェロをケースにしまっていた。シュザンヌはピアノに背を向けて腰を掛け、感動の力に圧倒されているようだった。母親は気遣わし気な眼射で彼女をじっと見やっていた。次に、この婦人はシエンクに向き直って、娘の結婚のことを告げた。彼女は大変物柔らかに続けた。「先生、私の子供は先生に教えていただいて大変上達いたしました、この御恩は金銭ではお返しできません。私達はこれからも変わらず先生にお目にかかりたいと思っています。私達がここでいつまでも先生の誠実な友人でいますことを私、固く約束いたします。」

こういういながら、彼女は彼にレッスンを料を手渡した。シュザンヌは立ち上がった。彼女は身を顫わせて氣を失いそうになりながら、話そうと口を開いた、しかし苦悩が声を詰まらせた。彼女の蒼白さ、涙、無言の所作が彼女に代って語った。額を両手に埋め、頭を後ろにのけぞらせたかと思うと、頭はすぐに胸の上に落ち、突然嗚咽がそこからあふれ出た。慰めようと近づいた母親が腕に抱こうとする間もなく、彼女は部屋を出て、急いで自分の部屋に駆けていき、閉じ籠もってしまった。シエンクは悲しそうに挨拶をして立ち去り、二度と姿を現さなかった。

二、三ヶ月たって、シュザンヌは、同じ年頃で財産も同じほどの若者に妻合わせられた。未だかつて、多分これほど弱々しく、これほど蒼ざめ、これほど陰鬱な花嫁が、祭壇に歩を運んだことはなかったろう。これほど暗澹たる悲しみにとらわれ、色つやを失った娘は、早晩、結婚のヴェールが喪のヴェールに変わることだろうと、多くの人々は考えた。両親もまた悲しんだ、そして今では彼らがその契約に署名することを急いだ結婚の行末を心配している様子だった……

しかしながら、時間が減じたり忘れさせたりできないほどに酷い苦悩はない、ということがもう一度、確かめられることになった。僕は何年も後になってやっとシュザンヌに再会した。僕の驚きは深かった。百合のように白く、風に吹かれる一本の葦のように身を屈めていたあの虚弱な娘のかわりに、僕は太った一人の婦人を認めた。丸々として真赤な口紅を塗ったその顔は二つの輝く眼に照らし出されてこの上なく幸せそうに微笑^{ほほえ}んでいた。傍には見事な二人の子供がいて、彼女は優しく彼らに心を配っていた。彼女はもう稀にしかピアノにさわらない、そして音楽に対して一種の嫌悪の情を示すことすらある、と人々は断言した……

つい最近、ある偶然が、僕の裡にこうした委細を目覚めさせたことを付け加えよう。河畔の欄干の上に、売りに並べられている楽譜のページをばらばらと見ながら、僕の眼は、ルイ・シエンクによって作曲され、一八三九年パリで印刷され出版された、「ピアノとヴァイオリンとチェロのためのトリオ、作品七」の上に落ちた。いくつかの情報によって、ルイ・シエンクという名のチェリスト、風変わりな作曲家で非社交的な人物が、パリでしばし身を立てようとしたのち、ドイツとある小さな町に行つて身を埋めたことを僕は知った。