

## フランス幻想文学における「音楽」

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学文学部 公開日: 2024-09-09 キーワード (Ja): 19世紀フランス, フランス文学, フランス幻想小説, ロマン派, 音楽の力 キーワード (En): 作成者: 中島, 廣子 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学
URL	<a href="https://ocu-omu.repo.nii.ac.jp/records/2005331">https://ocu-omu.repo.nii.ac.jp/records/2005331</a>

<b>Title</b>	フランス幻想文学における「音楽」
<b>Author</b>	中島, 廣子
<b>Citation</b>	人文研究. 37 卷 5 号, p.353-371.
<b>Issue Date</b>	1985
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学文学部
<b>Description</b>	

Placed on: Osaka City University Repository

## フランス幻想文学における「音楽」

中 島 廣 子

### I

ギリシャ神話にある、かの有名なオルペウスの物語は、音楽というものの持つ特殊な力を象徴的に語ったものとして今日までうけとめられている。つまり、豎琴の名手であるこの人物は、死んだ妻を探しに冥府まで下り、連れ戻そうと試みる。その際、比岸と彼岸を往き来できたのは、彼がひく豎琴の音とその歌声によってである。さらにまた、楽人アリオンのエピソードやトリスタン伝説においても、同様の意味が読みとれる。かつては「死」を意味した「海原」を、二人とも豎琴をかなでつつ、歌をうたいながら進み行く。Michel Cazenave によれば、

トリスタンが旅路の果てにたどり着こうとしているのは、いわば夢の国アイルランドなのである。この世とは異なった土地、手っとり早くいえば彼岸の国である。トリスタンは、死の力を制する事ができた。というよりも、彼は死の向う側まで行ってしまい、そこから逆に死を自由自在に利用するのだ。行先を波に任せたこの小舟、神秘の後光を持つこの小舟を、われわれは頭のなかに思い描かねばならぬ。死を覚悟しながら豎琴を弾いているこの男、彼はいったい何者なのか？ 歌をうたいながら進んでいくこの漂流船とはいったい何であるのか？ 音楽というものが、その起源においてエロスを越えんとするもの、つまり死に向う時間の流れを支配せんとする企てであることを、ここで援用するまでもなかろう<sup>1)</sup>。(中山真彦訳)

要するに音楽家を、一種の *magicien* としてとらえていると言ってよいのであろう。しからば、この世において現実を越えたような、何ものかの存在を表現せんとする幻想文学に、こうした要素がとり入れられぬはずはなかろう。事実、十九世紀に発展をみたフランス文学のその種のジャンルにおいても、広く散見されるのである。そこで Cazotte 以降、世紀末にいたるま

での代表例をいくつかとりあげて、いかなる場面において、どのようなあらわれ方をしているものか考えてみたいと思うのである。

最初に本格的フランス幻想小説の先駆的な作品であるとみなされている Jacques Cazotte の代表作 *Le Diable amoureux* から見てゆこう。ナポリ親衛隊の大尉であるアルヴァーレ Alvare というスペイン青年が、仲間に誘われて悪魔ベルゼビュート Béalzébuth を呼び出したばかりに、その悪魔から慕われる破目になり、小姓や美女に化けたベルゼビュートが青年の故国までつき従って旅をして行く話である。小説の第二章でまずは悪魔を呼び出し、ラクダの首を持つ奇怪な化物にむかって主人公が様ざまな命令を下す。ハープを持って歌をうたえと言うと、それをうけたベルゼビュートが、続く第三章においてフィヨレンティーナという歌姫に変身して、美しい歌声を聞かせるのである。が、何と言っても音楽に秘められた妖しい魅力を描写してみせているのは、ヴェネチアでの出来事を綴った第八章であろう。悪魔が若い娘のビヨンデッタに化け、アルヴァーレと一緒に水の都にやって来るが、ある日、彼女はとある小部屋に一人ひきこもり、クラヴサンをひきつつ、青年への実りなき恋を嘆いては、舟歌によせて真情を吐露する有名な箇所がある。その姿を、アルヴァーレは鍵穴からのぞき見るのである。

声の調子といい、歌とその歌詞の意味、それに言い廻しといい、耳にただけで私がどんな混乱におちいったか、とても言葉では言えないほどだった。「化物だ！ あやうくひっかかるころだった」と、思わず叫んでとび出した。「いかにも本物の人間そっくりの、あんな自然な姿になれるなんて！ 今日まであの鍵穴を知らずにすんでよかった！ さもないと、ここへ来て夢中で眺めては、自分から喜んでだまされる破目におちいていただろうに！ さあ、ここから逃げ出すのだ」<sup>2)</sup> (pp. 68—69)

言うまでもなくこの「鍵穴」は、現実世界と悪魔の世界を隔てている扉の穴にはかならず、その内側の世界、すなわちビヨンデッタの内的世界を音楽という媒介を通して伝えているわけである。そして、嘆きつつうたう舟歌の中に次のような歌詞がある。

つれなくも不信をいだかれ (La cruelle défiance)

善き業もそこなわれぬ

Empoisonne le bienfait.) (p. 68)

非現実の世界の存在を支えるのは「信念」ひとつで、「不信」は幻想にとって毒 (poison) に等しいという意味が、美わしの声にのせて言い表わされており、これぞ彼方の世界から人間世界へむけられたメッセージそのものなのである。

また、こうしたケースとは逆に、言わく言い難い人間の内面の真実を、登場人物が意識している以上に明確に音楽があかしてくれる場合がある。その恰好の一文が、Théophile Gautier の *Roman de la Momie* の中に見出される。この作家は若き日に画家の道を志したこともあって、造形美を偏愛し、絵画的な描写にすぐれているが、他方で Giselle などのバレエの台本も数多く書いており、音楽についてふれた文章も少なくない。さて、上記の小説中より問題とする一節を引用してみると、

豎琴弾きは他の二人と調べを合わせて、唄をうたっていたが、その声には言うに言われぬ優しさと深い哀愁がこもっていた。(…)

「お前の唄を聞いていると、わたしは気も心もくじけて、いらいらしてくるの。そして、強い香水の匂いをかいだようにめまいがしそうな気持ちになるのよ。お前の豎琴の糸は、まるでわたしの心臓の筋をよるように、胸に響いて苦しくてなりません。それに、なんだかわたし恥ずかしい気持ちにさえなるのよ。だって唄のなかで泣いているのは、わたしの心なんですもの。いったいお前は誰にわたしの秘密を教わったの」

「お姫さま、詩や音楽をつくる方は、なんでもご存じでございますのよ。神さまから隠れたいろいろの事柄を明されていらっしゃるのです。そういう方々は、心にちらりと影をおとすほどの気持や口に出してははっきり言えないようなことまでお歌いになるのでございます」<sup>3)</sup> (田辺貞之助訳)

ここでは、ヒロインである古代エジプトの美少女が、片思いの初恋の相手に胸苦しい想いをいだいて悶々とするところであり、超自然的な現象がおこる場面と直接に結びついているわけではないが、きわめて的確に音楽の本質をついた内容だと言えよう。

そうした、言葉には言い尽せぬ感情の動きであるとか、 *Le Diable*

*amoureux* にみられるような容認されざる愛や無念の想い、さらには果たし得ぬ夢などをいだく魂の表出と音楽が結びついたケースはしばしば見られる。わけても、そうした作品のヒロインは、薄命で世を去るうら若い女性である場合が多いのではなからうか。

同じ Gautier の幻想小説にも、これに該当するものがあげられる。小品ながら巧みな構成によって広く親しまれている *La Cafetière* という短編では、まさにそうした特徴をそなえたヒロインが登場している。またここでは、音楽とそれに付随する舞踊が重要なモチーフとなっている。主人公の若者テオドール Théodore が、友人達と連れだってノルマンディーの田舎へ出かけて行き、土地の旧家の一室に泊まることとなる。すると真夜中に、不思議な出来事を目撃するのである。夜が更けると、部屋の壁にかかっている綴織の図柄の中や肖像画に描かれた人物達が、生きて動き出し舞踏会をひらき、イタリア合奏団の演奏にあわせて踊りだす。それにつられた主人公のテオドールは、アンジェラ Angéla と呼ばれる蒼白の美しい乙女を誘ってワルツを踊り、我を忘れて酔い痴れる。

時と場所の観念を喪失し、現実世界との絆も切れてしまったのです。<sup>4)</sup>

(p. 18)

ところが、夢中で踊り続けていたアンジェラが、急に動けなくなってしまう。そして早朝の光とともにテオドールに別れを告げた彼女は、悲鳴をあげるなりバタリと床に倒れてしまう。青年が助け起こそうとすると、その姿はもはやなく、粉々に砕け散ったコーヒー沸かしが散らばっているのみだった。朝食の後、たまたま手すさびに絵をかいていると、無意識のうちにコーヒー沸かしの絵に仕上がっていて、その絵をのぞいた旧家の主<sup>あるじ</sup>が、二年前に舞踏会の帰り、肺炎にかかって死んでしまった妹にそっくりであるともらす。

イタリア合奏団のかなでる音楽に舞踊の要素が加わり、さらに倍加された魅力に抗しきれずワルツを踊ろうと欲するアンジェラにむかって、どうやら古めかしい時計から発するらしい奇妙な声がこう忠告する。

「アンジェラ、もしそのほうが楽しければ、このお方と踊るがいいよ。  
ただし、あとでどうなるかはわかっていようね」

「かまわなくてよ」

(p. 17)

つまりは、踊りを伴った音楽は心そそる楽しみを与えてはくれるが、同時に命とりの危険性をも含むことを示唆し、この地上で愛の花を咲かせるいとまもなく散っていった乙女心の未練から、たとえ悲劇的結果を招こうとも、あえてその毒をあおろうとしたのである。

こうした墓の彼方よりの死者の甦りは、幻想文学の主要なテーマの一つとなっているが、その例にあたるのが Villiers de l'Isle-Adam の *Véra* であり、この中でもやはり音楽の持つ魅力が効果的に使われている。パリのサン・ジェルマン街に住む貴族のダートル d'Athol は、相愛の仲であった若妻のヴェラ *Véra* に突然世を去られてしまうが、がんとしてその事実を認めず、死者の部屋を生前のままの状態に保ち、二人で暮していた当時の通りに生活を続けていると、夫の堅い意志と愛の深さに動かされて、遂に彼女があゝの世から立ち帰り、以前のままのあでやかな姿で婚礼の臥床に出現するのである。その部屋には、脱ぎかけのままのドレスや、ヴェラの身体のぬくもりを残す装身具などとともに、蓋があいたままのピアノが置かれていて、その上にひきかけの譜面がのっている。まさに死者の愛着のこもった品々のすべてが、夫とともにヴェラをこの世にひきよせ、出現すべく強いているかに見える。そして、とうとう幻が現われる瞬間に先立ち、かすかにピアノが鳴らされたり、譜面のページがくられたりする。このように、ここにおいても音楽が彼岸と比岸をつなぐ絆の一つとして作用し、死者を現世に呼び戻す手段としての役割をはたしているのである。

ところで、二記の二例は美しいイメージにいろどられているが、幻想小説ではむしろ恐怖に満ちた場面のほうが一般的であるとみなされている<sup>5)</sup>。Alphonse Karr の *Les Willis* や Joséphan Péladan の *Le Harpe de Cléden* はまさにそうした作品であり、ヒロインの絶望や嫉妬が死後もなお生者に及ぶという類のストーリーである。

*Les Willis* のヒロインであるアンナ Anna は、清らかな心の乙女で、ヘンリー Henry という音楽好きの若者と許婚の間柄だった。だが青年は、他国に住む叔父からぜひ会いに来てほしいと懇願され、旅立って行って、その地で従姉妹にあたる女性の美貌と富に目がくらんで、アンナをすてて結婚してしまう。ところがアンナの兄コンラッド Conrad が、その二人の結婚間際に訪れ、妹との約束を破ったことに激怒し、ヘンリーに決闘を挑み、敗れて死んでしまった。いっぽう残されたアンナも、悲しみのあまりこの世を

去る。その後、彼女たちの住んでいた土地へ帰ってきたヘンリーが、森の中を通りぬけようとする、かつて自分が作った曲が聞えてくるのを耳にする。そして、白い衣をまとった乙女らがワルツを踊っている姿が目に入り、その中に、白いヒースの花の冠をかぶったアンナがいるのに気付く。しかもその冠は、自分が出立の際に彼女の窓辺にささげたものに違いなかった。そして、こんな姿で立ち現われたアンナの亡霊に抱きすくめられて、若者はあの世へと連れ去られてゆくのである。

そのまま彼が歩き続けてゆくと、吹き過ぎる風にのって、何か奇妙な歌の調べがかすかに聞えてくるような気がした。しかもその歌は、彼自身、覚えのある曲だった。

(…)

それは粉れもなく、かつて自分が作曲し、コンラッドが演奏してみせた、あのワルツの幾小節かであった。まさしく、ガルフ老人がヘンリーと愛娘(の婚約)を祝福してくれた日に作ったものだった<sup>6)</sup>。(p. 320)

女達の澄んだ優しい歌声がとぎれとぎれに彼の耳にとどく。(…)彼女達の口ずさむ歌は、やはりあのワルツの調べであり、拍子にのってステップを踏むかそけき足音まで聞えてくる。だがそれは、人間の足音とは思えぬほど軽やかで、かすかなものだった。(p. 321)

そこでヘンリーは、次々と乙女らに誘われ休む間もなくワルツを踊らされてゆき、最後にアンナの亡霊と組まねばならなくなる。彼女に手をとられて踊り出すと、

ヘンリーは、白いドレスにつつまれた身体が、もはや骸骨でしかなくなっているのに気付いた。(…) それに、白いヒースの花の冠をかぶったままの頭が、見るも恐ろしい髑髏であることをも。

彼がもがくと、亡霊は両の腕で抱きしめ、信じられぬほどのテンポでくるくとワルツを踊るかに、若者をひきずっていった。(p. 322)

死んだ後でも、自分を裏切った男性に復讐をとげようとする純情な乙女心の情熱の激しさが、執拗にめぐりめぐる四分の三拍子にのせて巧みに表現さ

れ、生きた人間をもとらえ、その輪の中につつまこんでしまう魔性の力を感じさせる。

もう一つの Péladan の短編は、ブルターニュのとある村に建つクレダン館にまつわる言い伝えとして、民話風に綴られた小品である。 *Les Willis* のアンナ同様に、愛する男性への未練を絶ちきれぬ死者の魂が、生きた女性の魅力に対抗し、勝利をおさめる話である。館の当主夫人は堅琴の名手であったが、不幸なことに新婚二年もたたぬうちに急逝し、残された夫が別の娘を妻に迎えようとする。だが、亡き妻の残していった堅琴がひとりでに鳴り出し、その音色に誘われた城主は、とうとう新しい婚約者を追い帰し、一人で館にこもり続けることとなる。やはりここでも、比岸と彼岸の境を越えるには、音楽の力が不可欠なのである。

## II

さてその次には、音楽が前章であげたような悪魔や死者とのかかわりにおいて用いられたケースでなく、神秘的幻想あるいはそれをひきおこす契機として作用するような例をみてゆこう。

Honoré de Balzac は膨大な数にのぼる著作を書き残しているが、その中で *La Duchesse de Langeais* や *Gambara* あるいは *Massimilla Doni* などといった、音楽的陶酔が作品の展開上で大きな比重を占めているものもあり、偉大なるこの小説家の音楽によせる関心のほどがうかがい知れよう。なかでも幻想作品としては、*Jésus-Christ en Flandre* の後半にあたる *L'Eglise* という短篇があげられる。これは断章が *La Danse de Pierre* として先に発表されていたものであり、その「教会」のモデルには作者の故郷 Tours の Saint-Gatien 教会が選ばれていると言う。

物語の主人公は、生きることに倦怠を覚え、うつろな気持で街をさすらい、ふと何気なくロワール河畔の教会堂に入ってゆく。そして聖堂内部の薄暗い厳かな雰囲気の中に身をおくと、いつしか幻想に襲われ、教会の建物を支える石の柱が揺れだし、ステンドグラスのガラス窓もともに動き、カドリルを踊るかに見えてきた。それにつれて、巨大な建造物を形づくる石の一つ一つが一斉に回転しはじめ、パイプ・オルガンが鳴り渡り、さながらサバトの感を呈するのである。

知覚の混乱してしまった私は、幻と現実の境目にいるかのように、目の錯覚にもて遊ばれ、めまぐるしく移り変る光景に頭がくらくらしそうになった…(…)

やがて堂内のどの石も、そのままの位置にありながら、ゆらゆらと揺ぎだした。パイプ・オルガンがおしゃべりを始め、妙なる調べが響いてきて、それに天使の声が唱和した。この音楽につられて、いくつもの鐘のバス・バリトンが加わり、その音色からして、二つの巨大な鐘楼までが、四角い礎石の上でゆさゆさと厳かに揺れているのが感じとられた<sup>7)</sup>。(p. 92—93)

ところがその時、「さあ起きて、私について来るがよい」という老婆の声にはっと目覚め、その後から出てゆき、怪し気な一軒の家に入り、女の正体を知る。骨と皮の老さらばえた女が、あっという間に、若く美しい輝くばかりの美女に変身してみせたからであった。しかし、それは夢の中の、さらなる夢を見ていただけであり、主人公は現実には聖堂の中で眠ってしまっていたらしい。だが、こうした二重の夢の中でも、再び湧きあがるような聖歌の合唱が響いてきて、無数のゴシックの尖塔の幻影が浮かんで見える、神秘的満ちた場面が描かれている。

たちまち、はるか遠くに幾千もの聖堂が、つい今しがたまで自分がいたあの教会にも似た伽藍が見え、それらは絵や大壁画で飾られていた。そして、そこから響く見事な合唱にうっとり聞きいった。(p. 98)

古今東西を問わず、音楽と宗教との結びつきは緊密なものがあり、こうした場面での用い方は別段、作者の個性的表現とは言い難い。だが反面、これらの場面で万一いち音楽という要素が除かれていたなら、幻想的表現の効果は大いにそこなわれ、全く迫力を欠いたものになってしまっていたと思われる。さらに同様の手法が、*L'Elixir de longue Vie* においても認められ、Balzac の嗜好の一端がうかがわれる気がする。加えて、幻想小説ではないが、*La Duchesse de Langeais* の冒頭の尼僧院の礼拝堂のシーンでも、読者を思わず作品にひきこんでしまう魅惑的な美しい描写がなされているのである。

さて、第一章でもすでにふれた Villiers de l'Isle-Adam は神秘思想の影響を強くうけたことで知られているが、その初期の小説中には、先にあげた Balzac の作品中の音楽のイメージとはいささか異った、異教的な古代趣味の夢幻境にひきこむ働きをもつものとして出てくる箇所がある。Villiers の音楽好きはきわだったものがあって、熱狂的な Wagner 支持者の彼は、この巨匠を前にして演奏してみせたというエピソードもあるくらいである。従って音楽にまつわる短篇も少なくないわけで、*L' Inconnue* のようなアレゴリックな作品とか、*Le Secret de l'ancienne Musique* といったコミカルなものまで存在する。さて、問題の一節は、神秘的哲学小説 *Isis* の最後の章の中にある。イタリアきっての名門の貴婦人チュリア Tullia の招きを受けたドイツの青年貴族ダントス d'Anthas が、女主人の所望によって、古代風のサロンに置かれている黒い大きな豎琴をかなでながら、「夜の歌」をうたうところである。

それは、しっとりと心に滲み入る曲だった。(…)  
 歌声が発せられるや、豎琴の絃から仄かな深い<sup>ね</sup>音が、ささやきのように広がっていった。豎琴はかすかにわななき、その瞬間ふと彼には、<sup>ロマンス</sup>恋歌の歌詞が未知の意味を帯びるかに思われた。歌の聲が渦巻く輪となって、己れをつつんだからである<sup>8)</sup>。(pp. 225—226)

さらには、妖艶で謎めいた美しさをたたえる女主人の魅力や、異国調にしつらえられた豪奢なサロンの雰囲気とあいまって、「どこかオリエント風の壮麗な一連の夢」(p. 226) の只中に迷いこんだような気がしてくる。

すると、<sup>まばろし</sup>「幻影」が稲妻の閃光をあびたように浮び出て、奥行をみせつつ彼の前に立ち現われた。

(…)

だが、黒々とそそりたつ荒れはてた館をよそに、庭園の側は月光に照らされて輝いてみえた！ 木々も花も、夢のように美しかった。かなたの深い池にあって、チュリア・ファブリアナは水晶の水に身をひたし、ゆあみをしていた。

まさしく、あの女<sup>ひと</sup>であった。長い髪が真珠母色の背にかかり、糸杉ごし

に洩れる光が全身に映えて燦き、闇の時刻に現われるあでやかな人魚<sup>セイレン</sup>か  
時として見まがうばかり。ダイヤの靄につつまれて、チュリアは優雅に  
身をたわめるのだった。その白き肌に惹かれて、白鳥は彼女の脇腹や両の  
腕に翼をすりよせる。そして、蒼ざめて眼をとじたまま伯爵令嬢のかたわ  
らを泳いでゆく、己れ自身の姿も見えた。それから大理石の階段に足をか  
け、二人して池からあがろうとしていた。(p. 228)

さらに、星空の下、リラの花の香りたつ木蔭の径を、二人は古代の裸身の  
彫刻さながらの姿で歩みゆき、ダントスはチュリアに愛を語る。

が、彼女はそれには答えもせず、何が起るかご覧なさいと言う様におも  
むろに合図をしてみせた。

すると、二人の身体ははかない亡霊の如くに影がうすらいでいって、わ  
ずかにゆらめくだけで、自然の硬い内奥をもゆり動かした。まるで人が死  
んでゆくように、あらゆる物から立体感がうせていって、「幻影」はただ  
の影となり、形を失って、涅槃<sup>ニルワナ</sup>の境に入り、消え去ってしまった。

(pp. 229—230)

こうした華麗で神秘に満ちた夢幻の境地に似つかわしい音<sup>ね</sup>は、深くこもっ  
た響きを持つ豎琴をおいてはほかになかろう。イシス信仰の秘儀を意識して  
書かれた作品中の音楽と、教会音楽との歴然たる差はあるにせよ、容易に測  
りがたい無限の世界をしばし垣間見させてくれる点においては変りはあるま  
い。

ところで、Balzac と Villiers の上記の二例においては、主人公が幻覚に  
襲われたとは言っても、決して狂気に結びついてゆく性質のものではなかつ  
た。それに対して、Maupassant の *Qui sait?* では、偏執狂的な人間が登場し、  
結末では本当に精神病院へ入ってしまうことになるが、そんな人物の  
奇妙な体験の決定的なきっかけを作るのが音楽なのである。しかも、人間と  
の接触を極端なまでに嫌い、ひたすら家具のみを愛し続ける変人の男を、人  
間の営みのなされている現実世界へと一瞬ひきもどすのが音楽の役目で、そ  
の結果、不可解きわまりない事件がおこるのである。

夜の闇につつまれ、人家から遠く離れた静寂のなか、うっそうと茂る樹木の蔭にひっそりと埋もれ、安らかな心地よさを満喫するあまり、私は夜毎、少しでも長くこの至福を味わっていたいと希っては、いつ床に入るべきか何時間も迷うほどだった<sup>9)</sup>。(p. 273)

広大な邸宅で、こうして自ら収集した珍品の家具にかこまれ、召使も遠く庭園を隔てた離れに住まわせ、孤独に生きる喜びにひたっている男が、たった一度、ふとした誘惑にかられ、街へ出かけて行って、音楽を聴くという別種の快樂を知ってしまう。

その日は街の劇場で、「ジークルト」の上演がなされたのだった。私は生れてはじめて、夢のように甘美なあの楽劇を聴き、激しい喜びを覚えた。

足どりも軽く帰る道々、幾小節ものメロディーが次々と頭に浮び、いまだ目の前に素晴らしいシーンが見えてくるのだった。

遠くに黒くこんもりと茂る我が家の庭が見えだすと、どうしたことか、その中に入って行くと考えただけで、ふと不安な気持ちに襲われた。

(p. 273)

(…)

家のほうに近づくにつれ、妙に胸騒ぎがして、立ちどまってしまった。

(…)

一体どうしたというのだ？ 何かの予感、それも人間が不可解なものに遭遇せんとする寸前に感じとる、あの不思議な予感なのだろうか？ 多分、そんなものだろう。(p. 274)

事実、人の気配などないはずの自宅で、妙な物音がしているのに気付く。そのうえ、それまでの間ひたすら男の関心を独占してきた家具やら装飾品のすべてが、音楽に心をうばわれた主人に嫉妬を感じたかのように、反乱をおこし、家から出て行ってしまうのである。

私は待ちうけた。立ちすくみ、一向にやまぬ物音に耳をそばだてて。その音は次第に増してきて、時おりひどく激しくなり、苛立ちか怒りでもぶつけるみたいに、あるいは何かの不満を爆発させるかに騒ぎたてているように私には聞えるのだった。(p. 275)

(…)

すると不意に敷居のところに、一脚の肘掛椅子、それも読書用に愛用している例の肘掛椅子が見えたかと思うと、ガタゴト揺れながら出てきて、庭のほうに行ってしまった。あとを追って、サロンにあった他の肘掛椅子やらソファまでがついて行った。短い脚をひきずってゆくその様は、ワニみたいだった。それに続いて、ありったけの椅子が山羊のように跳びはね、小さなスツールは兎そのままにピョンピョンととんできて、そろって逃げ出してしまった。(pp. 275—276)

こうして珍品の家具や装飾品が、行列して次々と脱出してゆく光景を目のあたりにしながらも、主人公はなすすべもなく、ただ茫然と見守るのみである。いとしい女性でも熱愛するかの如く器物に執着していたが、たった一度の浮気によって愛の絆が絶たれるように、それ等との親密な関係にひびが入ってしまう。M.-C. Bancquart は、そんな主人公の居室の有様を ≪image de son cerveau≫<sup>10)</sup> と呼んでおり、様々な家具調度に飾られたこの部屋こそ、彼の内的世界そのものなのであろう。従って、ひたすら求心的傾向を示す彼の意識にとって、ここでの音楽は外界へひきもどす磁力を持ったものとなっているようである。

### III

さてこれまで、音楽にまつわる幾編かの幻想小説を紹介してきたが、ここで音楽家そのものが登場する作品にもぜひふれておく必要がある。先にあげた Karr の *Les Willis* も、音楽に熱中し作曲もする若者が主人公になっており、明らかにこの範疇に属するものである。が、代表的な例としては George Sand の *L'Orgue du Titan*<sup>1)</sup> 及び Charles Asselineau の *La seconde Vie*、さらには Hector Berlioz の *Euphonia ou la Ville musicale* などがあげられよう。

まず Sand は、Chopin との華やかな恋でも有名なように、音楽と縁の深い作家であろうが、*L'Orgue du Titan* はきわめて素朴な民話風の味わいを持つものである。クレルモンのオルガン奏者の内弟子であった人物が、少年の日の異常な体験を思い起しつつ語るという形式をとっている。ある日の

こと、主人公の音楽の先生は弟子の彼を供にして、シャンテュルグに住む兄弟に会いに出かけてゆく。そこで、その地名と同じ語源のシャント・オルグ（＝歌え、オルガン）という名前の地酒をふるまわれ、上機嫌で帰途につく。ところが、途中、危険な岩山のそそりたつ山岳地帯を通りぬけてゆく時、美味な酒に酔ったせい、音楽家は巨大な岩をパイプ・オルガンと錯覚し、内弟子にひいてみよと強いる。すると、少年の手がみるみるうちに膨れあがって、巨人の手ようになり、見事な即興の曲をひきこなしてみせる。そして、その後、この曲のおかげで少年は音楽の道で大成功をおさめるといった筋である。小説のやま場の、大自然の中で岩山をオルガンに見たてて演奏する場面は、非常にダイナミックな迫りに満ちた描写がなされているが、それにもかかわらず、地酒の酔いのせいにするという合理的説明のおかげで、幻想的效果がそこなわれているのは遺憾である。

二番目にあげた Asselineau の *La seconde Vie* は Baronian によって《conte fantastique musical》の一種だと呼ばれているが、文字通り一度死んだ男が、あの世から生きかえり、己の思いを遂げようとする物語である。自分がひそかに恋慕う女性の愛をかち得んがため、ライバルのピアニストをうち負かしたいと心中野心をもやす一人の若い男が、ある日眠っていると、習ったこともないはずのヴァイオリンを自分が見事にひきこなし、ライバルをしりぞけた夢を見る。そして不思議なことに、実際にそれとそっくりな場面に身をおく機会に恵まれた主人公は、夢の中でやった通り無謀にもヴァイオリンをひこうと試みる。だが、現実には夢とは逆に無残な結果に終り、人々の笑いものになる。絶望のあまり、男はセーヌ河に身投げしてしまうのだが、その若さと純で一途な恋心にほだされた冥界の役人が見のがしてくれ、再びこの世に舞い戻ってくる。そして今度は思いがけずも奇跡がおこり、例の夢の通りに完璧に音楽を演奏してみせ大成功をおさめる。それによって恋人の心だけでなく、天才としての名声まで得て、本物の音楽家になってしまう。ところが、そんな風にして実現された夢を前にして、自分には虚無感と孤独しか残されていないことを悟り、もう一度、生命を絶つのである。ここでは、己が愛のために生命をかけるほどの切なく狂おしい情念が、音楽という形をとって表わされているのであろう。一度目には表現の拙さの故に失敗に帰し、二度目には超人的な力を賦与され、あますところなく己が意をつたえ、目的を達したかに見えたが、しゅせん限りある人間相手では正確に理解され

るわけもなく、逆に情熱を失ってゆく。音楽家という存在のどこかに漂うある種の狂気のイメージが前面におし出され、愛の残酷さとあいまって、恐ろしくも哀しい結末が導き出されている。

そうした恋の狂おしさと音楽の持つ魔性の側面とが結びついて、さらに華麗でしかも悲惨な終幕をむかえるのが、Berliozの近未来小説 *Euphonia* なのである。フランス屈指の大作曲家として名高い Berlioz は、医者の子に生れ、他の多くの世襲音楽家と異りパトロンに頼らず、音楽評論を書いて筆の力で生活を支えたという<sup>11)</sup>。確かにこの作品を見ても、軽やかにして、かつリズムカルな筆致で、美しく神秘的ですらあるイメージをまじえ、豊かな想像力を感じさせる仕上がりとなっている。そして、主要な登場人物の男性二人はともに作曲家で、浮気なオペラ歌手の女性をめぐる微妙な恋の心理の葛藤を主題に展開されるもので、小説の最後の場面で残忍極りない陰惨な事件が起ることとなる。音楽こそ唯一の関心事である *Euphonia* という街に天才的な技師がいて、百人もの楽士を率いるオーケストラの迫力に勝る複雑で素晴らしい音の出る巨大なピアノを造り出した。それと同時に、美しくはあるが奇妙な鋼のパビリオンを建てた。歌姫とは婚約者の間柄でありながら、彼女の気粉れの犠牲になったグズィエフ Xief は、この二つの傑作を手に入れ、使いぞめの祝宴に舞踏会を催し復讐をはかる。彼の親友で、歌手の愛をうばってしまったシェトラン Shetland が、別棟のサロンで即興のワルツをひこうと例の大きな楽器にむかう。その調べにのってパビリオンの中にいる人々が踊り出すと、グズィエフが技師にひそかに依頼しておいた秘密の仕掛けが働き、この円形の建物が回転し始め、中で踊る人々をしめつけ殺してしまう。それを目撃したシェトランは発狂し、グズィエフはシアンを吸って命を絶つ。こんな事件が起ろうとは予想もしていないシェトランは、宴の始まる直前に、美しい歌姫にむかって言う。

意地悪な妖精だよ、君は！ その美貌に心も乱れ、胸は高鳴り、くるめきを覚えんばかりだ！<sup>12)</sup> (p. 142)

男心をもて遊ぶ残酷な *«enchanteresse»* に復讐するには、特異なピアノという *«magique instrument»* (p. 142) を必要とし、この強力な武器を最後の手段としてグズィエフはともに地獄に堕ちる道を選んだのだろう。音

楽はしばしば人間に慰めをもたらしたり、勇気づけてくれたりする反面、かほど恐しく狂暴な力をも発揮するのである。だからこそ彼は手紙の中で、親友のシェトランにこう告白している、「ああ、友よ、平和な魂にとってこそ、芸術の崇拜が幸福につながるのだ」(p. 123)と。ここで言う芸術とは無論、音楽をさすが、音楽家たることを天職とする身にとっては、何と苛酷な認識だろう。そしてまた、自ら作曲家であった著者が、その事実を十分に知りつつ生きねばならなかったとは。

#### IV

以上、フランス幻想文学、それも主として十九世紀の諸作品にあらわれた「音楽」の扱われ方について、一通り眺めてみたわけである。十九世紀前半のフランス文学においては、ドイツ・ロマン派の影響が強くあらわれ、幻想文学のジャンルでは Hoffmann が欠くことのできない存在であった。さらに十九世紀の後半には、Wagner 熱に多くの文学者がとりつかれ、ドイツ趣味と音楽の神秘性へのあこがれが浸透していった事は常識となっている。Balzac より Louÿs に至るフランス幻想文学のアンソロジーの編者である Baronian は、その序文に、「音楽および広義の音楽芸術一般に幻想文学がいかにかきつけられたかを明らかにする事は、一考に価しよう」(前出 p.14)と記しているのはさすがに炯眼と言える。だが、それ以外の幻想文学研究書には、「美術」との関連をとりあげたものは見られるが、「音楽」とのかかわりを扱っているものはほとんど見あたらない<sup>13)</sup>。(ただし、「音楽」そのもののサイドから文学一般との関連性を論じた書物は多々あろうが。)しかしフランス幻想文学に関しては、我が国の怪異小説などより、はるかにこの点を重視してもよいように思われる。

たとえば木村尚三郎氏によれば、

幽霊が死んだ人のものであることは洋の東西を問わないが、日本の幽霊が視覚に長じているのに対し、ヨーロッパの幽霊は聴覚型である。(…)  
つまりはまず音で相手を威圧し、怖れさせるのであり、ときには陰うつな音楽そのものと一緒に現われる場合もある。(…)

これに対し日本の幽霊には、原則として音がない<sup>14)</sup>。

とある。さらに、ここにあげた作家たちが、いかなる作曲家のいかなる種類の作品より靈感を得たかなども言及すれば面白かろうが、本論の主旨からすれば対象が拡大されすぎるため、あくまでも個々の幻想作品中での具体的な扱いにのみ焦点を絞ったわけである。その結果、ほぼ共通した特徴がうかびあがってくる。すなわち大まかに言って、次の三点に要約できるかと思われる。第一には、多くの場合、「踊り」それもワルツのいささか哀愁を帯びた、それでいて甘美なメロディーと結びついているところに特徴がある。

(…) はたして、ワルツは言われるほど軽妙なものだろうか。ハンスリックはシュトラウスのワルツに「軽やかなレクイエム」を聞いたそうだが、先にあげたマルセル・プラヴィーはワルツを「エロスとむなしさの合わさったもの」と定義している。オペラや映画では、しばしば、悲劇的な愛が死に移るときに静かにワルツのメロディーが流されるものである。ワルツは軽妙さ、たのしさの一方で、深い哀しみ、身ぶるいさせるほどのやるせなさを感じさせはしないだろうか<sup>15)</sup>。

シュトラウスのワルツの情熱的な施律は、まるで恋の吐息のように深い悲しみを感じさせた<sup>16)</sup>。

果てしなくめぐり陶醉にさそう四分の三拍子には、その華麗さの背後に死の影をひそませているのかもしれない。そう言えば、Baudelaire の「夕べの階調」*Harmonie du soir* にも《Valse mélancolique et langoureux vertige ! / (...) Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.》<sup>17)</sup> とうたわれており、闇に没する寸前の死とむきあった生の放つ美が、ワルツのリズムにのせて伝わってくる。音楽が彼岸の世界との「通路」の役割をはたす時、ワルツの陶醉感が加わるとさらに magique な性格が増すのである。

第二には、ヒーローあるいはヒロインのいずれかが、清らかで世なれぬ若者である事が圧倒的に多く、さもなくば、*Qui sait?* の主人公のようにきわめて禁欲的か、あるいはまた本論では省略した Xavier Forneret の作品などにみられる《innocent》であるといったケースが目立つ。そうした純潔と官能性が結びつく結果、悲劇へとむかうようである。さらに第三には、このような登場人物が、根底に「幸福とはとらえ難きもの」であるという共通の認識をもっている点であろう。*La Cafetière* の結末では、「私は悟っ

た、もはやこの地上には幸福はないのだと」(p. 21)と、主人公は嘆く。また、*Les Willis* でも、「幸福とは実にはかないもので、ほんのおこぼれでも、他人の分をとったみたいな罪悪感にかられる」という内容の文章があり、青春のただ中であっても、はや「死」の影を見ているが、Lamartine 流のロマンチックな感傷よりも深い傷がうかがえるように思う。

ただし本論においては、幻想文学における一要素としての「音楽」を軸に書き進めてきており、各作品の年代的な差異についてはとりあげなかった。だが Cazotte 以降、ロマン派的な作品と、Villiers や Maupassant の時代とでは、そのありようは大いに異っているわけで、次第に réaliste 的方向へと傾いたり、内的幻想へとむかうようである<sup>18)</sup>。そうした変遷を感じさせる一例を最後にあげておこう。それは外見上、いささかも幻想文学のジャンルに属さぬ作品であるにもかかわらず、その中の一部分に特徴的な箇所が存在するからである。つまり Wagner のオペラの構想を直接用いた *Le Crépuscul des Dieux* という Elémir Bourges の小説であるが、なかでも近親相姦的感情を無意識のうちにいだいていた心の清らかな兄と妹が、Wagner の「ワルキューレ」を無理やり演じさせられ、次第にこの音楽に酔い、互の口に出しえぬ感情を、オペラの歌詞にのせて訴えかける劇中劇のシーンである。ジークムントとジークリンデに扮した兄と妹は、舞台にのぼり、役柄のうえとは言え、一度だに口にしえなかった本心を、愛の二重唱に託して歌おうとする。

ずっと以前から、彼の魂の奥底にひそんでいた眼を通してしか、もはや世界も視えないのだ。苦しむとか生きるとかいうことは、いつまでも続けだるい眠りから、かすかにめざめる時、ただそれだけのことではないのか<sup>19)</sup>。(p. 116)

それと Balzac の *Séraphita* の中の、「いまだ、まどろんでいた時のままの眼で、ものを見ているのだろうか？」<sup>20)</sup> というウィルフリッドの自問自答の言葉といかほどの隔たりがあろうか？ 心の奥底の暗闇にひそむ世界を白日のもとにさらす機能が、幻想文学の特質の一つとするなら、上記の引用文中の登場人物の独白こそ、まさに内的幻想であり、事実、オペラの魔力に誘われるかに、二人は上演がはてると、罪深い愛に溺れて、兄は死に追いこまれるのである。それまでにも妹への想いをふり払おうとする兄の頭に、ふと思ひ浮ぶのが Shakespeare の「尺には尺を」の中の次の言葉、

音楽とは善きものなりとも、往々にして

かような魔力を持つものなり。

悪を善となし、善をもって災を招かしめん。(p. 110)

であったりして、「音楽」の持つ恐ろしい力におののくのである。この善と悪の社会的レベルにおける価値基準と、美的レベルにおける評価の相違とその相克こそ、多くの幻想文学の根底にある問題である事を思いおこせば、*réaliste*の衣をまとった一種の幻想場面と考えることも不可能ではなからう。

#### 注

- 1) Michel Cazenave : *Le Philtre et l'Amour*, Corti 1969. (「愛の原型」中山真彦訳, 新潮社 p. 43)
- 2) Jacques Cazotte : *Le Diable amoureux*, Flammarion 1974. 以下, 同書よりの引用には, 本文中に頁数のみを記す。
- 3) Théophile Gautier : *Roman de la momie* (「ミイラ物語」田辺貞之助訳, 国書刊行会) p. 74.
- 4) Théophile Gautier : *Contes fantastiques*, Corti 1962. 以下, 同書よりの引用には, 本文中に頁数のみを記す。
- 5) Tzvetan Todorov : *Introduction à la Littérature fantastique*, Seuil 1970. 及び Louis Vax : *L'Art et la Littérature fantastique*, Coll. *Que sais-je?* 1960. などを参照のこと。
- 6) Jean-Baptiste Baronian : *La France fantastique*, Marabout 1973. 以下, 同書よりの引用には, 本文中に頁数のみを記す。
- 7) P.-G. Castex : *Anthologie du Conte fantastique français*, Corti 1977. 以下, 同書よりの引用には, 本文中に頁数のみを記す。
- 8) Villiers de l'Isle-Adam : *Œuvres complètes*, Tome IX, Mercure de France 1928. 以下, 同書よりの引用には本文中に頁数のみを記す。
- 9) Guy de Maupassant : *La Main gauche*, l'Édition d'Art, H. Piazza. 以下, 同書よりの引用には本文中に頁数のみを記す。
- 10) Guy de Maupassant : *Le Horla et autres Contes cruels et fantastiques*, Garnier 1976, p. XXXXI
- 11) Hector Berlioz : *Mémoires I II*, Garnier Flammarion 1969. (「ベルリオーズ回想録」丹治恒次郎訳, 白水社) を参照した。
- 12) 前出 Baronian : *La France fantastique*.

- 13) 前出Louis Vax : L'Art et la Littérature fantastique を参照。なお、音楽の分野における幻想については、Castex が《Contes fantastique en France》(Corti 1951) の中で若干ふれている。
- 14) 「ヨーロッパ文化史散歩」音楽の友社 昭和57年, pp.74~75.
- 15) 池内紀「ウィーン, 都市の万華鏡」音楽の友社 昭和58年, p. 51.
- 16) 前出「ベルリオーズ回想録」II p. 206.
- 17) Charles Baudelaire : Œuvres complètes, Pléiade, Gallimard 1954. p. 121.
- 18) P.-G. Castex : Contes fantastiques en France, Corti 1951, 参照のこと。
- 19) Elémir Bourges : Le Crépuscule des Dieux, Stok 1950. 頁数は本文中に記す。
- 20) Honoré de Balzac : Séraphita, Pléiade, Gallimard 1980. p.756.