三通のヴェネチア便り 『ミッシュエロ』の序章として読む

大崎 明子

この夏の終わりにヴェネチアを訪ね、ヴェネチアからさらにブレレンタ川を遡ったところにあるバスサーノの町に行ってみた。サンドが『ある旅人の手紙』の冒頭で「私は冷たい雨もよいのなか、夜九時頃バスサーノに着いた」と書いた町である。もっともその「私」は正確に言えばサンドではない、男の旅人なのだが。

バスサーノは、ぶどうから作った透明な強いリキュールのゲラツパの産地であることから、バスサーノ・デル・グラツパとも呼ばれ、ブレレンタ川の流れとアルプスの山の遠景とが美しい町である。ブレレンタ川を辿って歩いていけば、やがてアルプスチロルの山々に至るその始点となっている。

一八三四年の早春にサンドはピエトロ・バジエツロ（一八〇七―九八）とともにこの町に来た。ミュッセ（アルフレッド・

ド一八一〇―一八五七）とともに前年の暮れにパリを発ち、幼い頃からの夢の地だったイタリアに入って、ヴェネチアに滞在したものの、つぎつぎに二人とも病気になる、ミュッセの背信もあって、サンドはミュッセの治療にあたったバジエツロに気持ちに移したものらしい。苦しんだミュッセは一人でフランスに戻って行った。それが三月二十九日である。ミュッセの看病で疲労困憊していたサンドを癒す意味もあったのが、三十日にはバジエツロはヴェネチア近郊のトレヴィーゾにサンドを伴い、そこからそう遠くない郷里のカステルフランコに行つて、彼女を父親に引き合わせている。父親は息子に対しては素っ気なかったようだが、サンドに対してはきわめて丁寧で愛想のよい応対ぶりだ。「彼らは文学や芸術や花について語り合った」とバジエツロは伝えている。そのあと二人はヴィチエンツァに

行き、そこで一泊する。

翌朝彼らはパッサーノへ向けて出発し、夜九時頃その町に着いた。彼らはヴェネチア・ルネッサンスの面影を伝えるそでしばし憩う。そのあと四月二日に、二人はオリエーロに向かい、『ある旅人の手紙』でも印象的な場面となる洞窟と泉を見る。次の日、彼らは彫刻家のアントニオ・カノーヴァの故郷であるポッサーニョに行き、そこから翌日ヴェネト地方の風景を楽しみつつ美しい中世の村アソロへ、そして再びトレヴィーゾ、ヴェネチアへと戻る。この行程は、『ジオルジュ・サンドの生涯と作品におけるイタリア』（一九六〇）でアンナローザ・ポリが、パジェツロの残した記録と『ある旅人の手紙』をもとに再現したものである。二人の旅は、子山羊とともに荷車に乗せてもらったアソロ、トレヴィーゾ間と、馬車に乗ったトレヴィーゾ、メストレ（ヴェネチア入り口の町）間を除いて、徒歩のものであった。

『ある旅人の手紙』（以下『手紙』と略記する。単行本としての出版は一八三七年）は十二の書簡の形をとった作品から成るもので、その最初の三作品がミュッセに宛てられたヴェネチア便りの体裁を取り、他にスイスからの便りが二通あるが、残りは特に旅からの手紙ではない。宛てられた人々も作曲家のリストやメイエルベルもいれば、故郷のノアンの友人たちもいる。ミュッセ、パジェツロに続いてサンドの愛人となった共和派の

弁護士ミシエル・ド・ブルジュに宛てたものもあれば、七月王政の陰の仕掛人タレーランに向けた激しい攻撃文書もある。サンドはきつかけとなったヴェネチアからの「旅人」の手紙にことよせて、最も自由に彼女が筆を走らせることの出来る「手紙」というスタイルで十二のエッセーを集めたもののようである。なにしろ一生に書いた手紙が、四万通とも五万通とも言われる（書簡集を編んだジオルジュ・リュバンによる）²。人なのだから。しかしこのスタイルが彼女に幸いしたのだらう、この作品は成功をおさめた。『ルヴュ・ド・パリ』誌の批評家オーギュスト・ビュシエルはこれを誉めて「ジオルジュ・サンドの筆からこれ以上にすばらしい書物が生れたことがあるや否や知らぬ」と書いた³。友人のリストやマリー・ダグーの絶賛は当然のことだが、サンドから第一番目の手紙を「あなたにご迷惑でなければ、雑誌に発表するつもりであります」と、『兩世界評論』（三通の手紙はまずこの雑誌に発表された）の主幹ビュロに渡してくれるように託されたミュッセが、その手紙について、愛のもつれを忘れたようにこう言っているのが注目される。「このチロルからの手紙、この比類ない手紙、あなたはこれまでこんなに素晴らしい、こんなに神々しいものを書いたことはない、あなたの靈感はこれまであなたの心にこれほどうまく宿ったことはない」⁴。ミュッセがこう言う時、彼は一人の作家として、あるいは批評家としてサンドの作品に対しているように思われる。実際このミュッセの言う「チロルからの手

紙」に始まる三通のヴェネチア便りは、旅の記録として興味深い上に、のちに彼女が発展させていくテーマをいくつも含んでおり、また彼女がしばしば陥る「教育的色彩」を幸運にも免れている。サンドとイタリアのつながりにおいて、これらの手紙は帰って行くべき原点のようなものと言えるかもしれない。私はここでこの三つの手紙から、サンドがイタリア、特にヴェネチアで何を得たかを探り、それが生かされた作品『コンシエロ』あるいは『ルドルシュタット伯爵夫人』（一八四二—四四）（以下『コンシエロ』と略記）の考察の準備としたい。

「私」

冷たい雨もよいのなか、夜九時頃パツサーノに着いた「私」は、旅の連れと黙って握手したあと、疲れて暗い気分で床に就く。

翌朝目覚めると、「私」は窓から町の城壁とそのむこうに広がる谷あい、そして真っ青な空を見る。手紙の日付は一八三四年五月一日。「まだ野は萌えず、牧は黄ばんで薄い緑、木々の葉も芽吹いてはいない」。(このあたりの描写は、実際に旅した三月末か四月初めの風景であろう)。しかし暗い系杉の合間に点々と桃の木やアーモンドの木が白やピンクの花を咲かせている。その広大な庭をプレンタ川が静かに、だが急な流れで貫

ている。旅の連れである「先生」はその日のうちにヴェネチアに戻るつもりで貸し馬車を頼んでいるが、「私」は見上げた空の前景をなす丘とその向こうに聳える雪を頂いたアルプスに心を奪われている。そして病身を案じて反対する「先生」に逆い、「私」はひとりプレンタの流れに沿ってチロルへの道を行く「旅人」になる。

まずこの語り手の「私」について述べておこう。「私」は冒頭の動詞のかたちから「男性」であることが明らかなのだが、医師である「先生」と「私」の会話から、さらにこの「私」は具体的に小柄な男性として設定されていることがわかる。「私」を男性にしたのは、ミュッセに対してパジェツロとの関係をあからさまに書くことを避けようとしたと同時に、公開された時の読者の反応を慮ったのであろう。現実の旅とは異なり、この「私」はパツサーノから一人でチロルに向かうというのも、パジェツロが同行したことをないものにしてしようとしているように思われる。なにしろミュッセに向かって公開の手紙にする許しを求めながら、この手紙を書くわけは「私のあなたに対する愛情を堂々と語り、あなたが私を傷つけ棄てたのだと言うに事欠かない人たちの口を封じてやるため」だと言っているのだから。傷つけ棄てたのは私の方だとおおっぴらにするのは、パジェツロを伴ってバリに帰る時まで先延ばしにすればよいということだったのか。

しかし必要に迫られて私でありながら私ではない「私」を創

り出したことは、サンドのエクリチュールにとって大きなさいわいをもたらした。最初のうちこそサンドは自分を意識して「小柄な男性」だったり、「十年前に」二十歳だったというような限定したイメージを「私」に与えているが、手紙を書き進めていくうちに次第に「私」は限定されないものになってゆき、一八四三年の第二版の序文ではサンドはこう書いている。

「これらの手紙の幾通かの中で、私はフィクション好きな人向けに、惨めな私、哀れな私という人物に、いつもとは異なる衣をまとわせることによって、肉体的な存在を隠し、より真実で興味深い精神的な存在を浮かび上げさせようと努めました。それゆえにこれらの手紙を読む人には、さまざまな印象を語っているのが、子供であるのか、大人であるのか、老人であるのかよくわからないこととなります。」

最も手馴れた手紙のエクリチュールの中に、「一種のフィクション」(自伝である『わが生涯の物語』(一八五四)ではこう表現している)である「私」を滑りこませることによって、彼女はいわば非人称的な「私」の自在さに目覚めていったように思われる。それがこれらの『手紙』をこれまでなく生き生きと自由なものにした。それはまた小説という枠組みの中では洩らすことの出来ない、個人的な印象や思索を「私」に語らせるということでもあった。

この「私」はさらに「旅人」と規定されている。十番目の手紙で「私はすいぶん旅をした」と述べて、決して平穩ではなかった「私」の数々の旅が語られるのだが、サンド自身のなかでも、『手紙』を境に自分を「旅人」だとする意識が明らかになっていったようである。そして作品においても、主人公の「旅」あるいは「移動」ということが大きな意味を持ちはじめ

る。実際サンドは十九世紀前半という、とりわけ女性にとっては旅が苦痛と危険を伴う冒険であった時代に、驚くほど大胆に旅をした。なにしろ彼女の旅は、母親に連れられてではあるが、四歳の頃(一八〇八)のパリからスペインへの旅に始まっているのだから。フランス国内ではオーヴェルニュ地方、ピレネー地方、ノルマンディー地方、アルデンヌ地方、そして実質上の故郷であるノアンとパリとの頻繁な往復の旅があった。国外へは二度のイタリアへの旅があるが、ミュッセとともに出発した最初のイタリア旅行の帰途は、バジエツロとともにミラノからコモ湖、マジョーレ湖を訪れたあと、シンプロン峠を徒歩で越え、モンブランの山歩きをしてシャモニに下り、ジュネーヴを経てフランスへ戻っている。二度目のイタリア旅行は一八五五年、娘のソランジュの子である孫娘を亡くして傷心にあつたサンドを慰めるために、当時愛人だったアレクサンドル・マンソーと息子のモーリスが付き添った旅で、ローマ、ウンブリア地方、フィレンツェ、リヴィエラを巡っている。ヴェネチアへ

の旅で始められる『手紙』は、ジュネーヴからの手紙で閉じられる構成をとっているのだが、そのスイスへの旅（一八三六）は、夫のデュドヴァン男爵との離婚訴訟に決着がついたあと、ジュネーヴにいたリストとマリー・ダグーの許を訪れたものだった。あまりにも名高いシヨパンと子どもたちを伴ったマシヨルカ島への旅（一八三八・九）は、最初のイタリア旅行から四年後のことである。

さらに彼女は「肘掛け椅子の旅」、つまり想像上の旅を縦横に繰り広げるのだが、『手紙』がチロルに始まるところにも表れているように、彼女の旅の夢想は主として北方へ向けられる。ボヘミアへ、オーストリアへ、ドイツへ、スウェーデンまでも。これは彼女の遠い父祖の地であるザクセンやポーランドとかかわっているのか。あるいはゲーテやホフマンの影響なのか。この旅人はまた、空間のなかだけではない、時間のなかをも旅して、自在に過去へと遡っていく。

チロルそして北へ

『第一の手紙』の「私」はひとりプレント川に沿ってチロルを目指す。「私」にはチロルへと誘われる二つの記憶がある。一つは幼いときに聞いた次のような美しい口マンズ（抒情歌）である。

チロルの山々に向かって、山羊を追いながら、
弄げた額のエンゲルヴァルトは雪道を行った、云々

この歌の断片は、とりたてて絵画的でも幻想的でもないように思われる。だがサンドにとつては、『エンゲルヴァルト』という題名の小説を書くきっかけになる歌だった。この小説は未完のまま、のちにサンド自身の手で破棄されたものだが、一八〇九年のチロルでのナポレオンに対する叛乱と、同じ年にナポレオンの暗殺を企てて銃殺されたドイツの青年をテーマにするものだった。彼女のなかに一時ではあるが、暴力あるいは殺人を弁護する考えのあったことが窺がえる作品だったようである。チロルはサンドにとつて、まだ見ぬ口マンズ的な夢想の地であつただけではない、革命への夢を育む地でもあつた。

彼女は自伝の中に、幼い頃聞いたチロルの歌の記憶を記している。十歳にも満たない頃（一八一三年）、ノアンのあたりでも、ナポレオン軍の捕虜としてフランスに連れてこられたドイツの兵士たちが通って行くことがあつた。サンドの祖母のデュパン夫人は、かつてナポレオン軍の兵士として異国で戦つたことのある亡き息子を思い、捕虜たちにパンとぶどう酒を分け与えた。彼らはそれに感謝してチロルの歌の合唱を聞かせた。その「これまで聞いたことのない」歌は「私を魅了した」と彼女は語っている。サンドにとつて、チロルの歌（これが「私」の

聞いたロマンスであるかどうかはわからないのだが）は、祖母にまた父に結びつくものであると同時に、幼い心に残された侵略者としてのナポレオンに結びついてもいたのである。

いま一つの「私」のチロルに関わる記憶は、十年前前に旅の途上で、「私」に現実を超えた世界への目を開いてくれた一人の女性の言葉である。乗っていた馬車が故障して降りざるを得なくなり、「私」は同乗した女性を助けながら外へ出る。そこに広がっていた風景は、雨水のあとに冴え渡る月の光、道に沿って滝のように流れる川、銀色のもやにつつまれた野だった。「私」は何か素晴らしいことを言おうとしたが、出て来たのは「うっとりするような景色ですね」という通俗きわまりないせりふだった。これに対して異国の人らしく思われた女性は、「ああ、チロルの山々をご覧になったことがないからですわ」と答えたとき、もう思いを言葉にすることが出来なかった。そのとき「私はそれまで素晴らしいと思っていた風景を見るまいと目をつぶった。その風景こそが、二十歳にして私に現実に対する軽蔑の念を呼び覚ますものとなった」。このエピソードを通してサンドが語るうとしてるのは、夢想こそが現実にかまざるというロマン的な魂の告白に他ならない。チロルは現実を超えるものに対する憧憬の表象だった。

従って十年後の「私」はチロルを目指して歩むが、実際にチロルに至ることはない。二日間歩き回ったあと、チロル行きは先延ばしにして、「私」はオリエーロの洞窟と泉を訪れること

になる。チロルは「空想のなかの国」として、「私」のそしてサンドの北方への夢としてとどまるのである。そしてそれは『第六の手紙』における次のような前世に見た「緑のボヘミア」への呼びかけへとつながっていく。

「ああ、緑のボヘミアよ！ 野心もなく、縛られることもない魂の幻の祖国よ、私はおまえにまた会いにいこう！ 私はおまえの山々をしばしばさまよい、おまえの樅の木の梢の上を舞った。それはまだ生れる前の、今も鮮やかな記憶だ。そして私の不幸は、おまえを忘れることが出来ずに、ここに生きていることだ」¹⁰

この「緑のボヘミア」とヴェネチアの記憶が合体して、のちにボヘミアびと、すなわちジプシーの子、コンシュエロが誕生することになるだろう。

再生

チロル行きを先延ばしにした「私」はオリエーロの洞窟に向かう。そこはパッサーノから北に十キロ余のところ、パジエツロの書き残している現実の旅の記録によれば、サンドはその洞窟の苔に覆われた壁面に、バラソルの先端で二人の名前

を記したという。ひとりでそこを訪れた『手紙』の「私」は洞窟の奥にある「エメラルドの塊のように透き通って動かない泉の水鏡」に顔を映し、微笑みかけようとすが、そこには冷たく苦々しい映像があるばかり。冷気は「私」を「石像」に変えてしまいかとも思われた。「私」はいっそ「石像」が凍てつき砕け散ることを願う。だが願いは叶わぬまま、「恐ろしいほどの悲しみに打ちひしがれて」洞窟を出る。この悲しみは、ミュッセとの別れから来ているとも言つのか。いや、サンドはむしろその打ちひしがれた「私」がその後「再生する」過程を描くことに力点を置いているように思われる。「私」は洞窟を出たところで、入る前にしばしそこで眠った芝生の上に再び倒れ伏す。その時転機が訪れた。

「だが空はあくまで澄んで、大気はいかにも心地よく、谷はどこまでも美しく、いのちはその春の豊かな自然のなかを若く激しくめぐっていたので、私は徐々に再生する自分を感じた。」¹¹

サンドは自伝のなかで、ミュッセの看病のため「十七日の間、二十四時間のうち一時間と休息することはなかった」と言い、その過労から「不思議な現象」が起こって、ものが逆さに見えるたとまで言っている。そんな現象が起こるものかどうかはさておき、彼女がこの「チロルの旅」に出た時、肉体的にも精神的

にも非常に消耗していたことは確かである。「石像」のイメージは、そんな自分を形象化したものである。凍てついてはじけちり、粉々になって消滅することを一旦は望んだのだ。しかしそのためには春はあまりにも美しかった。自伝にはこう書かれている。

「だが春は来ていた。北イタリアの春、おそらくこの世で一番美しい春が。アルプスのチロル地方や、魅力ある島を散りばめたヴェネチアを旅することで、やがて私は再び筆をとるまでになった。」¹²

ヴェネチアの島々の春は『第二の手紙』で、島々の旅は『第三の手紙』で語られることになるのだが、『第一の手紙』は、まず北イタリアの春が「再生」を与えてくれたことを謳うものだとと言えるだろう。あくまでもひとり旅を歩く者として設定された「私」は、この「再生」を次のように謳っている。

「永遠の孤独を考えると、かつて愛を思ったときのように、私は喜びともどかしさに身が震えた。そして私は運命の新たな時期に向かって私の意志が邁進するのを感じた。内なる声は私にこう言っていた。ではおまえはそこまでやって来たのか？ よろしい！ 歩め、前進せよ、学べ。」¹³

現実の旅にたとえ同行者がいたとしても、サンドの内実はわが身を励ます孤独な旅人であった。

「私」はこのあと、彫刻家のカーノヴァによってアルプスの末端の峰へとサンドは言うが、そこはもうアルプスではないに建てられた白亜の教会を頂く村ポツサーニョを訪ね、だんだんに下ってアーゾロの村に到る。そこから、驢馬に引かせて子山羊を市に出しに行く山人の荷車に乗せられてトレヴィーゾまで行き、トレヴィーゾから馬車でメストレに戻る。フィクシヨンの「私」は、ゴンドラに乗って出迎えた医師の「先生」とそこで再会する。

『第一の手紙』を結んでいるのは、「宿はどこにします？」と問う「先生」に答える「私」の次のような言葉である。

「びつでもいいんです、明後日はチロルに発つただか
ら……」¹⁴

夢・幻想

『第二の手紙』は、「よく見るひとつの夢」で始まる。だがそれはチロルではもうない。ある島へ到るまでの夢である。水に囲まれたヴェネチアが呼び起した夢の記憶であろうか。その夢のなかでは、岸边にいる「私」のもとへ大勢の男女を乗せた舟

がやって来る。彼らは楽器を携え、歌とともにやって来る。「彼らはカッパルに分かれることなく、たがいに選ぶことなく交じり合って、わけ隔てなくそれも天上的な愛で愛しあっているように思われる」。彼らに誘われて、「私」は共に、「この地上のどこかに、あるいは月が沈んだあとに森のなかで、あなた（と呼ばけられていたのはミユッセである）が好んで眺めるあの星のひとつのうえにあるにちがいない」夢の岸边へと向かうが、島に上がり、かぐわしい茂みに入っていくとすると、この夢はきまって消え、「私」は目覚める。そして「私」には「幸福と憂愁の思いが刻まれる」というのである。

このシテール島を思わせる島に、彼女の「共和国」へのあるいはユートピアへの夢を重ねる見方があり¹⁵、チロルの延長線上にこの夢を考えようとする点で、納得できる読みであるが、ここでもひとつ注目しておきたいのは、次のように書くとき、サンドがロマン主義の夢を超えて、シュルレアリスムの夢に近い
づいていることである。

「時に私は目覚めたのちに、彼らが歌う詩の断片をいくつか覚えていることがある。だがそれらは奇妙な文で、醒めた頭には意味をなさない。おそらくそれらを解くことによって、今世紀がまだ生んだこともない極めて幻想的な詩を書く術が得られるだろう。……私は夢のなかに、この生にとつてあるいはまた別の生にとつて、なにか予言的な意味があるか

どうか、なにか未来への啓示があるかどうか知りたいと熱望する。」¹⁶

彼女は確かに論理に支配されないある「自由の地」を見、そこで語られる言葉を聴いたのだ。それが「共和国」やユーロピアに重なるものであっても、不思議ではない。意識的な夢の考察といい、夢が担う意味といい、サンドは意外にもシュルレアリストに近いところにいたのかもしれない。

夢に続けて「私」は幻想について語る。「私」の幻想とは、まず頭脳を顕微鏡にするというおかしな癖によって、ごく小さな見栄えのない現実を発見する、少したつて、そこに美しいもの、嘆賞すべきものが見えてくる、「だが、それがどんなに美しくても、私はその現実のなかにさらに楼閣を築くのです。

この方法は芸術家の方法でも詩人の方法でもない、それは私にもわかっていきます。これは狂人のしわざですね」¹⁷ というものである。そんな「私」が、運河にただ一つ点つた灯りから、水底の光の宮殿を想像し、そこで水の精と火の精の踊るサラバンドを見るために川に飛び込みたくなるといった「ちんぷんかんぷんな話」をするに及んで、話し相手の医師の「先生」は、大いに軽蔑した様子でこう述べる。

「私は幻想的な考えは嫌いだな。そういうものはドイツ人がもたらしたもので、わがいにしえの国イタリヤで芸術が求

めていた真の美とは、全く逆のものですよ。かつて私たちに色彩と形があつた。幻想なるものが、北方の霧に浸したスポンジで私たちを一撫でしてしまつたのです。」¹⁸

この言葉は、当時（一八一五年以来）オーストリアの支配下にあつたヴェネチア人の心情を語るとともに、「私」の幻想癖が北からやつて来たことを示すと解してよいだろう。

幻想癖、北方、そして夢ということから、「ここでジェエラルド・ネルヴァル（一八〇八—五五）を想起しないわけにはいかない。サンドとネルヴァルの関係については、限られた資料しかないなかでアンリ・ボネの示した緻密な研究があり¹⁹、ネルヴァルは『手紙』を含め、『レリア』（一八三三）から始つてサンドの作品に一貫して注目し、同じ方向に進む者だと意識していたという。特に、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』（仏訳は『修業時代』一八二九、『遍歴時代』一八四三）の影響が大きい『コンシユエロ』には、秘教主義をはじめ、自分と共通する数多くの要素を彼は見出しただろうと考えられている。ネルヴァル自身『ファウスト』の翻訳（一八二八）によつて文壇に登場したのだから。サンドが直接ネルヴァルに言及したものは残されていないようだが、出会いはあつたようである。ネルヴァルはサンドに宛てた手紙（一八五三）のなかで、「あまりお会いすることはなかつたが、でもあなたを好きになつてもう長いのです」²⁰ 書いている。

ヴェネチア

「私」は、ベツバと呼ばれる美しい女性と「先生」とが住む家に身を寄せて、ヴェネチアに滞在することになる。『手紙』にはベツバと「先生」の関係は書かれていないが、現実にサンドがパジェットとともに暮らした女性は、ジュリア・パッツァイという名のパジェットの父親の私生児で、パジェットには異母姉にあたる女性だった。サンドは二人を介してヴェネチアの暮らしに深く触れることが出来た。

まずサンドに再び書く力を与えたヴェネチアの春の風景が、寒いうちにパリに戻っていったあなた（ミュッセ）に向かって、次のように語られる。

「だが春です！ あなたもおっしゃるのように、誰が四月という月の癒しの力に逆らえるでしょうか？ ヴェネチアでは、友よ、それがどこよりも真実なのです。石までもが緑になります。二ヶ月前にはゴンドラも避けて通った悪臭を放つ一面の沼地が、今はクレッソンや藻や燈心草やグラジオラスやさまざまな海の苔に覆われて、水に浮かぶ草原になり、そこから海を愛する者にはなつかしい独特な香りが立ち昇り、何千羽もの鷗やあびや姫野雁が巣を作っています。日々潮の満ち干によってアドリア海の水が引き入れられ、幾多の虫やびわ

がらしいや貝が運ばれて来るその浮かぶ牧場を、大きなみずなき鳥が絶えずかすめ飛んでいきます。」²¹

ノアンで培われた植物や動物を見る目が、どんなに生き生きと働いていることだろう。この観察の目は、人々の暮らしに向けても發揮される。ヴェネチアの春を彩るバルコニーの花々、ナイチンゲールを飼いならす女たち、町角のさやかな聖母像、魚売りや水売りの呼び声、籠で上階に上げられる買い物風景等々。なかでも船着場にたむろするゴンドラの船頭と荷揚げの男たちの描写には、二つの注目すべき観点がある。

その一つは、荷揚げをする男たちのうちの一人の観察に見られる。裏の取引に係わっていそうなその男は、暗い運河で仲間にトルコ語だかアルメニア語だかで合図の言葉を長年叫び続けただためだろう、声が嘎れてしまっている。岸辺の舗石に寝て、穴だらけの外套をまとってはいいるが、彼はかつてはヴェネチア共和国の最後の統領のゴンドラを漕いだという。ヴェネチア共和国は、一七九七年ナポレオンの侵略によって終焉している。彼は聴き手があると、まるでおとぎ話でもするように共和国の祝祭の日々を物語る。謹聴してくれる相手がなければ、「今の時代に対する侮蔑」のなかに閉じこもる。この男の肖像には、共和国を踏みにじられ、さらに他国の統治下にあるヴェネチアの民衆の悲哀が、鮮やかに写しとられている。『第一の手紙』にはまた、「私」の雇っているゴンドラの船頭のカテューロが、

オーストリア政府に謀反を企てた疑いで捕まり、拘留される工兵ソードも笑い話風に書かれているが、そこにもサンドは、共和国の時代にあつたゴンドラの船頭たちの慣習が、「異国の政府」によって弾圧のきつかけになるといふ悲劇を読んでいるように思われる。ヴェネチアを虐げられた共和国ととらえる視点には、『第三の手紙』におけるヴェネチア社会の「平等性」についての言及とともに、ヴェネチアがサンドにおける「共和国」の夢の原型の一つであることを物語っている。

いま一つの観点は、ヴェネチアの町の音楽性に関わる。三、四人の荷揚げの男たちが岸辺の聖母像の前に集まって、なにやら怪しげなことを企んでいるように見えるが、彼らが始めるのは、最も罪の無い彼らの楽しみ、歌である。その不意打ちから、「私」はヴェネチアと音楽について考察することになる。ヴェネチアの町に響く歌について「イタリアの昔から今に到るあらゆるオペラから取ってきた歌だが、それをわがもの顔で歌う歌い手たちの技量に応じてすっかり改悪されたり、編曲されたり、脚色されたりしているため、まるで土地の歌になってしまつて、大方の作曲者が自分の曲だと抗議しようにも途惑つてしまうほどだ」と言い、また「書かれた音楽を知らないこの熱烈な音楽愛好家たちは、劇場の出口や、宮殿のバルコニーの下で耳にしたハーモニーの断片を、記憶の中に絶えず求めにいく」²²とも言う。そうやって作り出されたゴンドラの船頭たちや荷揚げの男たちのコーラスは冷たい大理石によるエコーが、水の上に乗

るで海風のように重々しく荒削りなハーモニーをたなびかせるという「魔術」によって、パリのオペラ座で聴く歌よりも耳を楽ませるといふのだ。サンドはここでヴェネチアが、書かれた音楽とは無縁の、専ら歌う楽しみのための音楽の町であるという観点を示している。

サンドは、幼い頃から音楽の喜びを知る人だったようである。自伝に記された「最初の音楽による感動」の記憶は、彼女が四歳の時のものである。母親に連れられて訪れたパリ近郊のとある家で、偶然に聞いたフラジョレット（リコーダー）の曲に魅せられた。高い階にあつたその家の窓から見えるのは、周りの家の最上部と空だけ。笛の音は、かなり離れた屋根裏部屋から聞こえてくるようだった。誰か素晴らしい芸術家が吹いていたのか、それともコック見習の少年か何かが、手すさびに吹いていたのか。「いずれにせよ、私は言い知れぬ音楽の喜びを感じていた。そして私はその窓の前でまさに恍惚として、おほるげではあるが、外界の事物の奏でるハーモニーというものを理解しつつあつた。私の魂は、音楽と空の美しさに等しく魅せられていたのだから」²³。この無心な音楽の喜びの原体験が、サンドの音楽観を決定しているように思われる。

十歳を過ぎた頃、無味乾燥な練習曲がどうやら弾けるようになる。彼女は「好きなようにそれをアレンジするのだった。誰も聞いていないことが確かなときには、フレーズを付け加え、形式を変え、でたらめな即興で、歌い、演奏し、曲や歌詞を作

るのだった」²⁴とも自伝で語っている。その頃ピアノとクラヴサンを教えにきていたオルガン奏者について、実名まで挙げたうえ「彼は確かに音楽を知ってはいたが、まるで感じてはいなかった」²⁵と容赦のない批評も加えている。

ともに暮らした祖母は、年とってから美しい声で、ポルボーラやベルゴレージなどのイタリア歌曲を歌う人だった。サントモイタリアの歌を歌い、ピアノやクラヴサンばかりでなくハーブを弾くことも出来た。そんな彼女にとつて、ヴェネチアの人々は「音楽を楽しむ」ということにおいて、ひとつの理想の姿を示すものだったに違いない。『第二の手紙』には、美しいセレナーデを奏でる舟のあとを、「砂漠でマナを求める飢えたイスラエルの民のように」、「音楽だ！ 音楽だ！」と叫びながら追っていくゴンドラの一群が描かれている。「私」のゴンドラもその先頭を切る一隻だった。

サントに強い影響を与えたジャン・ジャック・ルソーは、『告白録』（第二部一七八九）のなかで、ヴェネチアに一年あまり滞在した時（一七四三 四四）の音楽体験を記している。ゴンドラの舟歌について、静かなアリアから与えられた恍惚について、紙の上の歌と記憶に残された歌の違いについて。音楽は知るものではなく感じるものとする点で二人は一致している。ヴェネチアで出会った音楽の喜びは、「書かれた音楽」ではない音楽の体験という点で、のちのサントの民謡の収集につながり、また「音楽小説」とも言われる『コンシュエロ』の、幸福

の音楽の追求へ発展していく。

島巡り

『第三の手紙』の日付は七月である。凍てつく冬を経て春を迎えた「私」は今や夏の暑さのなかにいる。大理石で出来たヴェネチアの町は「熱した鏡」のようで、人々は寝苦しい夜をバルコニーや終夜開いているカフェのテントの下で涼んで過ごし、昼間眠る。元気なのは子どもたちと犬ばかり、彼らは寝るときと食事の時だけ水から上がってくる。「私たち」は海の風を求めてゴンドラに乗り、狂人の島聖セルヴィリオ島を遠目に見ながら、聖ラザロ島、ジュデッカ島、トルチエツコ島を訪れる。

「私たち」とは、「私」、「先生」、ベツパそれに一人の神父を加えた一行である。神父が加わっているには訳があった。サントはその年ラムネー（一七八二 一八五四）が出した、カトリック教会と政治権力の癒着を指摘する『信者の言葉』に対する援護論を、島巡りのなかに挿入しようとしたのである。『信者の言葉』は当時教皇の弾劾を受け、禁書になっていた。サントは「私」に神父を同行させ、神に仕える者のなかにラムネーに同調する者がいることを示そうと目論んだ。一行が訪れた聖ラザロ島のアルメニア人の修道院で、神父は修道僧たちに

向けて「教皇の敵」になれと呼びかける詩を書きのごそうとする。その詩の意味するところは「論争を和解させよ」とする軽率な人々よ、反逆の声を押し殺せば、教会に対して悪をはたらくことになるのが、あなたがたにはわからないのか！ 教皇が敵を持つことを喜び、誇りにすることがわからないのか。二人敵を持つために、新たなルツターが群集を率いるために、教皇が与えないものがあるつか！」²⁶ というもので、教皇には敵がカトリック教会には反逆の声があつて初めて神の摂理が行われるというサンドの考えが示されている。結局「私」はこの詩の大胆さには、それに見合うだけの強さが必要だと説いて、神父にこれを消させてしまうというのが、その場の結末であるのだが、彼女がのちに『コンシユエロ』において、宗教改革の先駆者であるボヘミアのフス（一三六九—一四一五）の焚刑に始まるフス戦争を物語の重要な背景にしたのは、ラムネーに対する弾圧への怒りがもたれているのである。「私」に諫められる反逆の神父の信仰の深さは、最後に訪れるトルチェッ口島のマリア像に彼が寄せる敬愛のなかで明らかにされていく。

アルメニアの修道院から一転して、ジューデツカ島ではレデントーレ教会の祭りの賑わいが描かれる。陽気で食べることに目のないヴェネチア人の大饗宴が、その細部まで観察されている。しかし注目したいのはここでも「オーストリア政府は戸外のダンスを禁じている」と、サンドが異国の統治の影を指摘しつつ、弾圧に屈しないヴェネチアの民衆の姿を描いていることである。

『第二の手紙』にもヴェネチア人について「長い年月の間、祭りと娯楽に養われてきたこの暢気で移り気な気質を完全に萎えさせるには、多大な年月を必要とするだろう」²⁷ と書かれているのだが、『第三の手紙』の「私」の考察は、祭りの描写からヴェネチア社会に見られる平等性へと進められる。まず貴族と民衆の距離のなさについて「ヴェネチアの慣習において美しくまた真に共和主義的なことは、序列のないことと貴族の気さくなことだ」と言い、「祭りという祭りは、差別も特権も反感もなく、あらゆる階層を集わせる」と述べている。そしてこの平等性の由来はこう説明されている。

「往來に馬も車もないこと、また人はみな水上を行かなければならないことが、作法に上下を無くすのに大いに寄与している。人に泥をはね掛けたり、ひき殺したりすることがない。豪華な馬車の傍らを歩いて通る屈辱もない。人のために邪魔されることもなく、皆が譲り合うことを承知している」からだ。

そしてこの平等性は、ヴェネチアの男女の關係をも自由にする。「バリの辻馬車の御者は、馬車に乗る女にとって男ではない。ここでは、ゴンドラの船頭は自分のゴンドラから降りる女の脚はすべて眺める。ラ・ブリユイエールの言う「庭師は修道女の前でしか男ではない」という言葉は、ヴェネチアではナンセンスだ」²⁸ と。

こうした平等性に特徴づけられるヴェネチア社会が、オーストリア帝国の支配下にあることを、サンドはヴェネチア人以上

に不正だと感じ、共和国時代の十八世紀ヴェネチアにコンシュエロの舞台を求めたのであろう。

三通のヴェネチアだよりは、トルチェッコ島を訪れるエピソードで終わる。レデントーレの祭りの夜、羽目をはずした一行は、眠らないまま日の出を見るために、トルチェッコ島へゴンドラを走らせる。ちよと島緑の小道を教会の方へ歩き始めたとき、日が昇った。

トルチェッコの教会は、フン族の侵入（五世紀）で破壊された本土の教会の残骸を用いてつくった古代風の建物で、内部に十一世紀のモザイクがある。同道している神父は、そのモザイクのマリア像が、のちの黄金時代のヴェネチア絵画のマリア像のような優雅な詩情によってではなく、「信仰の思い」の強さで語りかけると説く。彼は聖母像を「信仰の寓意画」だと考えているのだ。サンドは、彼がこの「暗い大きなギリシャ風の聖母」に寄せる深い愛情のなかに、アルメニア人の修道院で彼が詩にして示した教皇への「反逆」の真意を見ようとしているようだ。「ああ、哀しく崇高な信仰よ！」と、嘆息を押し殺すように彼は言う。この神父は、実在の人物なのであろうか、それともサンドの考える信仰というものの代弁者なのであろうか。

一行はそれぞれに島のひとときを過ごす。「私」はひとり散歩するうちに、いつの間にかまわりの風景から故郷のヘリー地方に思いをはせている自分に気づく。「ああ、それではおまえ

は私をよんでいるのか！」。自分にとって決して優しくなかった「祖国」への、愛と嫌悪を語りつつヴェネチアだけはここで終わる。

サンドは七月の末にバジェッコを伴って帰国の途につく。七月あまりのヴェネチア滞在は、彼女にとって大きな実りをもたらすものになった。ヴェネチアを舞台にする作品も、『マツテア』『オルクス』『アルディーニ家の未裔』『モザイク職人たち』『ウスコック人』そして『コンシュエロ』が生まれた。それぞれに『ある旅人の手紙』のあとをとどめる物語である。なかでも『コンシュエロ』は、いくつが指摘してきたように、その構想の芽はすべて『手紙』のなかに出そろっていると言つてよいだろう。あとは主役のコンシュエロのモデルとなる歌姫ボリーヌ・ヴィアルト（一八二一—一九一〇）との出会い（一八三九）を待つばかりである。

『コンシュエロ』については、稿をあらためて論じることとする。

使用テキスト

George Sand:

—Oeuvres autobiographiques I, II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade,

1970 et 1971, texte établi par Georges Lubin.

–*Lettres d'un voyageur*, Garnier-Flammariion, 1971, texte établi par Henri Bonnet.

冊

- 1 Amaroza Poli, *l'Italie dans la vie et dans l'oeuvre de George Sand*, Armand Colin, 1960.
- 2 Cf. Georges Lubin, *La correspondance comme passion*, propos recueillis par Chantal Daverdin-Liaroutzos, Magazine littéraire No 295 janv. 1992.
- 3 Cité par G.Lubin, George Sand, *Oeuvres autobiographiques II*, pp.642–3.
- 4 *Ibid.*, p.637.
- 5 *Ibid.*, p.637.
- 6 *Ibid.*, p.646.
- 7 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques I*, p.7.
- 8 Cf. Michèle Hecquet, *Enfants de Bohême: naissance et légitimation chez Sand*, Revue des Sciences Humaines, No 226, 1992–2, pp.102–104.
- 9 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques II*, p.658.
- 10 *Ibid.*, p.817.
- 11 *Ibid.*, pp.667–8.
- 12 *Ibid.*, p.208.
- 13 *Ibid.*, p.674.
- 14 *Ibid.*, p.678.
- 15 Michèle Hecquet, *Op.cit.*, p.103.
- 16 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques II*, p.680.
- 17 *Ibid.*, p.685.
- 18 *Ibid.*, p.686.
- 19 Cf. Henri Bonnet, *George Sand et Nerval*, dans *Hommage à George Sand*, PUF, 1969, pp.115–150.
- 20 *Ibid.*, p.146.
- 21 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques II*, p.683.
- 22 *Ibid.*, p.697.
- 23 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques I*, p.547.
- 24 *Ibid.*, p.803.
- 25 *Ibid.*, p.804.
- 26 G.Sand, *Oeuvres autobiographiques II*, p.722.
- 27 *Ibid.*, p.704.
- 28 *Ibid.*, p.729–30.