

音楽小説『囚われの女』を読む（4）

——ワーグナーからベートーヴェンへ（前編）——

齊 木 眞 一

1. 遍在する音楽

『失われた時を求めて』を構成する全7篇のうち、『囚われの女』では音楽がさまざまな形で重要な役割を担っているということをめぐって、これまで三つの観点から考察を重ねてきた。まずは実在の音楽家として存在感が際立つワーグナーへの評価を検討したが、それは称賛のうちにもいささかの疑念を含むものであった。次いで架空の音楽家ヴァントゥイユの遺作となった《七重奏曲》に焦点をあて、やはり遺作となった『囚われの女』との関わりをめぐって考察を進めた。そして再びワーグナーに戻って、そのオペラの特徴ともなっているライトモチーフの手法をブルーストが自作にどのように適用したのか、検証に努めた。以上は音楽家なり音楽作品なりを中心にすえたものであったが、『囚われの女』には音楽でないものを音楽としてとらえるという、もうひとつの特徴がある。それは本篇を音楽小説とするにあたって忘れてならない側面なので、最後に取り上げて締めくくりとしたい。

音楽でないものを音楽とみなすとはどういうことなのか。冒頭からそれがすでに始まっているので、まずは読んでみよう。あたかもオペラの序曲のようにして、全体の予告となっている一節である。

朝のうち顔をまだ壁に向けたまま、窓の大きなカーテンの上に陽の光がどんな加減に差し込んでいるか見る前から、私にはもう天候がわかっていて。通りの最初の喧噪が、湿気によって和らげられたり曲げられたりしているか、あるいはまた、広々と凍てつく澄んだ朝のよく響くがらんとした空間を突き進む矢のように震えているかによって、天候を私に教えてくれていたのだった。始発の路面電車の通る音がすると、雨のなかでかじかんでいるか、あるいは紺碧の海原に向けて発とうとしているか、私には聞き分けられた。そしておそらくは、こういった喧噪自体に先立って、より速くてより浸透力のある何らかの靈気のようなものがあつたのだ。それは私の眠りに滑り込んで、雪を告げる悲しみをまき散らすか、あるいは太陽をたたえる無数の賛歌を、間歇的に現れる小人に歌い出すよう仕向けるかするのだった。その賛歌はあまりにも数が多いので、まだ眠ったまま微笑み始め、閉じたまぶたにまばゆいばかりの光を受ける備えができていた私に、音楽による耳を聳するばかりの目覚めをついにもたらすのだった。(III, 519)¹⁾

最後に結論のようにして「音楽による耳を聳するばかりの目覚め」が導き出されている。しかし現実には音楽といえるものは存在していない。目覚めの直接のきっかけとなっているのは、「間歇的に現れる小人」が「太陽をたたえて」口ずさむ「無数の賛歌」なのだが、これは夢のなかの出来事にすぎない。実際に声に出して何らかの歌を歌っているということではないだろう。この歌ならぬ歌によって目が覚めたというのだから、主観的には相当にぎやかであったはずだ。それをもたらししたのは「何らかの靈気の

1) 『失われた時を求めて』からの引用にはプレイヤッド版 (Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987-1989, 4 vol.) を使用し、括弧内に巻数をローマ数字で、頁数を算用数字で示す。

ようなもの」とされている。まだ眠っている最中の語り手の無意識に影響しているものだ。それは天候によって雰囲気が変わってくることに対応した何物かであって、悪天候のときは「悲しみ」が、晴れていれば「賛歌」が生まれるのである。こうして目覚めた語り手の耳には、路面電車の音をはじめとする街の喧噪が実際に聞こえてくる。そしてこれも天候の違いによって二通りの聞こえ方になっている。そんなわけで目覚めた直後、まだ壁に顔を向けていても、彼はすでにおおよそその天候を知っているということになる。カーテンからもれる光を見るのは、さらにその後のことだ。目覚めたといっても、視覚に変化が訪れるのはこのように最終段階であって、それまでは長いこと聴覚のみが活性化してゆくのである。

以上に再構成を試みた諸々の事象は、それらが生起するのとは逆の順番で叙述されてゆく。つまり大過去を使って覚醒時から睡眠中にまでさかのぼっているのだ。そして何とも効果的なことに、「音楽」という一語によってすべてが結ばれるのである（翻訳では語順を忠実に再現できなかった）。文の途中に埋没することなく、その存在が十分に意識されるような配列になっていることに注目したい。結果、このような「音楽による耳を聳するばかりの目覚め」は、実は晴れた朝だけの恵みだというのを、読む方もつい忘れてしまう。こうして朝からしばし横になったままの語り手は、外観だけから推測すると時間をもてあましている閑人か半病人のようであるが、実はそうであるからこそ、常人には思いも及ばないほど豊かな「音楽」生活を送っている。上天気を楽しむには戸外に出るにしくはないとする常識への、誠に込み入った反論ともなっているのではないだろうか。

冒頭の一節について、もうひとつ注目すべき点を挙げると、天候の具合によって室内の空気感もそれが醸し出す気分も、はっきりと二分されていることだ。路面電車の音は「雨のなかでかじかんでいるか、あるいは紺碧

の海原に向けて発とうとしている」ように聞こえる。また雪になりそうなき語り手は「悲しみ」に浸され、一方晴れると歌ったり微笑んだりするようになる。嫉妬の苦しみに沈んで過ごすか、あるいはアルベルチーナと別れてヴェネチアに代表される憧れの地に旅立つかという、『囚われの女』全体で何度も繰り返されるふたつの選択肢に呼応しているようにも読める。ところでこのような変化には、ひとつの音楽作品のありようを思わせるものがないだろうか。まさに楽章から楽章へと、あるいは同じ楽章のなかでも、突如として雰囲気agaraと変わりゆくのが音楽の常である。むしろ思いがけぬ飛躍の妙こそが、音楽の与えてくれる楽しみのひとつとさえいえよう。小説における人物の心模様の変遷が言葉によって少なからず説明的に描かれているのと違って、音楽は必ずしも因果関係によって結ばれたひとつながりのものとして受けとめられるわけではない。むしろ速度標語を変えたり転調を使うなどして、対照が際立つように構成されることの方が多い。

『囚われの女』で語り手は終始、パリの通りに面した寝室にひとり引きこもっている。そこで勢い聴覚は研ぎ澄まされることになるだろう。同じ路面電車の音にしても、日によって、あるいは時刻によって、聞こえ方は違って来る。また入れ替わり立ち替わり窓下を通るさまざまな物売りの声がするかと思うと、壁ひとつ隔てたアルベルチーナの浴室からは水の音や歌声が聞こえてきたりもする。彼が耳を澄ましているおかげで、『囚われの女』は実際には聞こえないものまで含めて実に多彩な音に満ちているのである。それは常時音楽を生きているといってもよいほどだ。ただし注目すべきは、そのうちのどれひとつとして自発的に選んだものではないということだ。全編の中央に位置して山場となっている本物の音楽《七重奏曲》とのやはり偶然の出会いが、したがって孤立しているものではなく、広い裾野に支えられてそびえ立つ高山のようなものと考えられる。

『囚われの女』に遍在する音楽ならざる音楽について、上に素描した二様の性格、すなわち語り手が寝室にいて外の世界を音楽として感知していること、それからひとりでのときの彼の気分が音楽のように両極の間を行ったり来たりしていることを順次取り上げ、以下において詳しく検討していくこととしたい。やがてこういった現象の根底に、ベートーヴェンの存在が主にふたつの作品、《田園交響曲》と《弦楽四重奏曲第15番》を通して強く感じられてくることになるだろう。ワーグナーとは対照的に目立ちはしないが、存在意義にはより深いものがある。そしてワーグナー批判はむしろベートーヴェンを念頭に置いて行われたのではないかということも、問題になってくるだろう。こちらはもうひとつの主要な論点として、後編で扱うことになる。

2. 内から外をうかがう

『囚われの女』に入ると語り手の生活は一変し、終日寝室で過ごすようになっている。もともと作者と似て、やや病弱の身ではあったにしても、唐突の感は否めない。直前の『ソドムとゴモラ』後半で舞台となっている夏のバルベックでは、行動範囲がかなり広がっていただけに、対照が際立つのである。だがバルベック滞在の終わりを早めたのがアルベルチヌのヴァントゥイユ嬢をめぐる意外な告白であり、それがかきたてた嫉妬心こそがパリで一転して彼女との蟄居生活に入る主な動機になっているのは、紛れもない事実だ。それでも屋外を好むアルベルチヌのためには、幸いアンドレが毎日監視役も兼ねて散歩に連れ出してくれている。したがって彼はひとりで外出しようと思ったら、その時間を利用するしかない。また季節が秋から冬を迎えるようになっていることも、引きこもりと無関係ではないだろう。実際、そんな生活に耐えかねたアルベルチヌの出奔は、春の訪れに呼応しているかのようである。囚われの身となってい

るのは彼女だけでなく、嫉妬にかられて身動きできなくなっている語り手自身でもあるのだ。

病気と嫉妬と季節によるこんな息詰まるような毎日を、語り手はしかしながら、むしろ楽しんでいるように見えることもある。それは天候の変化に感覚が敏感になっているおかげであるようだ。

しかし私が、内なるヴァイオリンの奏でる耳慣れない音を陶然となつて聴くのは、とりわけ心のなかにおいてだった。その弦は、戸外の気温や光に違いがあるだけで、締められたり緩められたりする。習慣の単調さが沈黙させた楽器である私たちのなかで、こういった差異や変化から歌が生まれる […]。(III, 535)

「ヴァイオリン」「音」「弦」「楽器」「歌」と、音楽に関連する用語が目白押しであることに加え、「差異」*écart* は音と音の間の隔たりを、そして「変化」*variation* は変奏（曲）を意味する音楽用語でもある。しかしここに音楽があるわけではない。語り手が聞いているのは耳で聞くのとは違う、いわば内面の音楽である。それはどのようにして生まれてくるのかというと、室内にいながらも外の気温や光の移り変わりが心の内なるヴァイオリンの弦を締めたり緩めたりする、つまりいつもは停滞している心のありように刺激を与えることによってである。音楽は心の抑揚に直接働きかける芸術だといわれることが多い。

もうひとつ例を挙げてみる。

時を告げる鐘の音が、その響きの行き渡る範囲に、湿気か光をととても力強く知らせる最新の標示板を掲げていたので、それは雨の魅力なし太陽の魅力の盲人のための翻訳、あるいはそうやってよければ音楽

への翻訳のようなものだという、そんな日々があった。したがって、そのとき目を閉じてベッドのなかにいた私は、すべては変換することが可能で、聞くだけの世界は他の世界と同じくらい多様であるかもしれないと思うのだった。小舟の上にいるようにして日から日へと怠惰にさかのぼって行き、うっとりするような新しい思い出、私が選んだのではなく、一瞬前には見えなかったもので、記憶がひとつまたひとつと、私には選ぶこともできないうちに提示してくれた、そんな思い出の数々がいつも目の前に現れるのを見ながら、この滑らかな場所で怠惰に日向の散歩を続けた。(III, 591-592)

天候の具合によって鐘の音が二通りに聞こえるということに加え、後半では目を閉じて聴覚だけの世界に浸っていることを強調したうえで、二度も「怠惰に」とか、「私が選んだのではなく」とか、「選ぶこともできないうちに」とかいう表現が続いている。何よりも自らの能動的な意志をたのんで積極的に外界に働きかけてゆくのをよしとする、そんなこの世の常識に対して実はかなり大胆に反旗を翻しているようにも見えてこないだろうか。音の世界を楽しむには受動的になるにしくはないということで、これは音楽の本質に他ならない。あるいは無意志的記憶に準ずるような状況ともいえよう。事実このようにして心に現れてくるのは、過去の思い出の数々である。また雨天と晴天の二様だったものが、やがて後者だけのようになってゆくのは、『囚われの女』冒頭の一節でも観察されたことだ。ひとり静かにしているときの気分は、アルベルチーナとの葛藤を一時的にせよ忘れるようにして、喜びの方に収束してゆく傾向にあるということだろうか。

室内で過ごす語り手の心に変容をもたらすのは、天候の変化ばかりではない。窓の外に目を移したときの心の動きも、やはり音楽を使って表わさ

れる。

[...] ベッドから出て窓のカーテンをしばし開けに行くのは、音楽家がしばしピアノのふたを開けるのに似て、太陽の光がバルコニーや通りで私の記憶とまったく同じ音域にあるかどうかを確かめるというばかりではない。それはまた、洗濯物のかごをもった洗濯屋の娘や、青い前掛けをしたパン屋の娘や、牛乳瓶の掛かった棒をもち、胸当てと袖が白い牛乳屋の娘や、家庭教師につき従う金髪の気位高そうな娘など、つまり数量的にはおそらく無意味な輪郭の違いが、音楽のフレーズにとってふたつの音符の違いがそうであるのと同様、他の誰とも違うものにしてしまうのには十分であるような姿を目にするためでもあったのだ [...]。(III, 537)

カーテンを少し開けてみる行為を、ピアノのふたを開ける行為にたとえることで、戸外の光の加減とピアノの音が並行関係に置かれる。つまり室内で思い描いていた光が、ピアニストの頭のなかにある音を使って表わされていることになる。「音域」と訳した語は « diapason » 「音叉」であり、ピアノと同じく明白な音楽用語である。またアルベルチーナとは違う未知の少女たちと恋をしたいという欲望の根拠になっているのは、遠くから垣間見ているだけの彼女たちが皆それぞれ微妙に異なった個性をもっているということだ。それを表わすのに使われているのが、ほんのわずかの違いが全体を別物にしてしまうという音楽の特性である。そのうえ優れた作曲家でないかぎり音を組み合わせて美しい楽曲を作ることなどできないのと同じで、それぞれに魅力的な少女たちを想像上であつたとしても作り上げることなどできるものではない。音楽とは厳密な規則に従って一音たりともゆるがせにできないほど精緻に組み立てられたものでありながら、聴く

側からすると変幻自在で絶えず流動してやまず、たちまちのうちに消えてしまうものだ。窓越しに見る世界は、音楽のように逃げ去るに任せるほかないとはいえ、そうであるだけによりいっそう美しく感じられる。

『囚われの女』で寢室に閉じこもる語り手は、アルベルチヌスに起因する苦しみに振り回される一方で、音楽のようにして世界を感知しており、それがほぼ唯一の慰めとなっている。一見したところ不自由な生活のようだし、また怠惰ないしわがままと受けとめる向きもあるかもしれないが、むしろ世界をよりよく感じることができているのではないだろうか。直接の体験をしに外に出て行かないおかげで、微妙な心の抑揚にはことのほか敏感になっているのだ。であるならば、この不可解にも見える蟄居生活は、意に反して始まったとはいえ、結果として自らの好みに合致しているのかもしれない。

3. 《田園交響曲》

こういった特異な音楽のあり方について大変示唆に富む手紙を、プルーストはストロース夫人に宛てて書いている。『囚われの女』の執筆開始より少し前、1913年3月半ば頃のことだ。

忘れているなどと思わないでください！ あなたのことはこれまでにないほど考えています。でも私はとても、とても具合が悪くて、ヴァルモン（ヴィドメール博士のサナトリウム）に出かけるべきだったのですが、決心できませんでした。それに他の心配事もまだ沢山あったのです。

[...] 至極美しいものを見たいと切に願っているのですが、あなたがご存知かどうかお尋ねしようと思ったことは一度もありませんでした。フィレンツェにおいでになったことがあるかどうかとも知りませ

ん。でも今夜このことに触れる気持ちになれないのは、ひどく疲れきっているからです。続きは近日中に書きます。

テアトロフォンには契約されていますか。目下トゥーシュ演奏会が聴けるので、ベッドで《田園交響曲》の小川や鳥の訪問を受けています。気の毒なベートーヴェンは耳がまったく聞こえなかったため、私ほども直接それらを楽しむことができませんでした。もはや聞こえなくなっていた鳥の鳴き声を再現しようと努めることで、自らを慰めていました。天才から才能のない者までの隔たりがあるとはいえ、もはや見ることも叶わぬものを描きつつ私が自分なりに書いているのは、田園交響曲でもあるのです！（*Corr.*, XII, 109-110）²⁾

この春、ブルーストはとともよく音楽を聴いた。『失われた時を求めて』にとっておそらく最も重要だったのは、翌4月にエネスコの演奏でフランクの《ヴァイオリン・ソナタ》を聴いたことであった。それがきっかけとなって、『スワン家の方へ』の校正作業の途上で音楽家ヴァントウイユが誕生したのである。また少し時をさかのぼると、2月26日にはカペー四重奏団によるベートーヴェンの《弦楽四重奏曲第15番》、《第16番》、《大フーガ》を聴いて、大変な感銘を受けている。だが無理をしたせいで3週間ベッドから離れられなくなってしまった（このことはストロース夫人宛て翌日の手紙で伝えている（*Corr.*, XII, 111））。したがってその疲れから完全には回復しきれていない時期、この手紙は書かれたことになる。音楽会のために外出すること自体、すでに大変なことであったのがよくわ

2) ブルーストの書簡からの引用にはブロン版（*Correspondance de Marcel Proust, texte établi, présenté et annoté par Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 21 vol.*）を使用し、括弧内に「*Corr.*」と略記したうえで巻数をローマ数字で、頁数を算用数字で示す。

かる。事実その前の12月には、やはりカペー四重奏団のベートーヴェンのため1週間の養生に努めていたにもかかわらず、直前になって発作が起きて断念している。

それまでオペラに偏っていたテアトロフォンで、前月からオーケストラや室内楽の演奏会が聴けるようになった経緯の詳細は、書簡集の編者コルプの注で知ることができる（*Corr.*, XII, 110, n.4）。これはちょうどプルーストが最も関心を寄せる音楽家がワーグナーからベートーヴェンへと移りかけている時期に重なっていた。音楽ホールでの弦楽四重奏曲に次いで、テアトロフォンを通してではあるが交響曲を聴いて感銘を受けたのも偶然ではないようである。それにしてもテアトロフォンは、名前が示す通り、もともと劇場からの中継であったわけだが、こうしてやっと対象が拡大したというのは、フランスにおいて音楽といえばオペラという時代がいかに長かったかを改めて考えさせる出来事ではある。普仏戦争敗北をきっかけに国民音楽協会が結成され、ドイツに劣らないような器楽曲を、との気運が高まってから実に40年余りかかったことになる。その一方でパリでは早くからベートーヴェンの交響曲が主にコンセルヴァトワールのオーケストラによって演奏され、数が限られていたとはいえ一定の聴衆に支持されていた。手紙にあるトゥーシュ演奏会を主宰していたフィルマン・トゥーシュは、同オーケストラで首席奏者を務めていたヴァイオリニストである。また、プルーストがテアトロフォンで音楽を聴いたのは、やはり手紙にある通り、夜にひとり寝室にいるときであった。フランスでは長い間、サロンはいうに及ばずコンサートホールも、演奏中に照明がされていたことを思うと、大きな変化である。音楽のみに集中するためホールを暗くするのは1876年のワーグナー最後のオペラ《パルジファル》からだったというが、フランスでは20世紀になってもなお、この習慣はなかなか定着しなかったという³⁾。プルーストはテアトロフォンについて「音響の不十

分なところ」(Corr., X, 254)を初めから嘆いているが、ひとり静かに耳を傾けることができるようになったというのは、それを補って余りあるのではないだろうか。テアトロフォンのおかげで音楽への新しい接し方が生まれたのである。音楽鑑賞も社交の一環という性格が長い間支配的であったフランスでは画期的なことであった⁴⁾。

前置きが長くなったが、このような状況でブルーストは《田園交響曲》を聴いた。そして病臥中で「とても、とても具合が悪くて」とか「ひどく疲れきっている」とかいいながらも、聴いたことをわざわざストロース夫人に報告しているのだ。何を伝えたかったのかというと、難聴で小川の音も鳥の鳴き声も聞こえなくなっていたベートーヴェンに、相変わらずの病身で部屋にこもったまま小説を書いている自分が重なるということである。相手がストロース夫人であったのは決して偶然ではなかったはずだ。同じように病気をかかえていることに加え、作曲界の大御所フロマンタル・アレヴィの娘にしてジョルジュ・ビゼーを最初の夫とした人である。病気のことも音楽のことも、誰よりも胸襟を開いて語り合える相手だったのだろう。さらに一言つけ加えるならば、両者は同じパリ市内の互いに遠からぬ所に住みながら、長年にわたって実際に会うことはなく、手紙を通して心情を伝え合った。その度ごとに書き継いでいったこととは裏腹に、会わずにいた方がよいという暗黙の了解のようなものがあったのではない

3) Cécile Leblanc, *Proust écrivain de la musique, l'allégresse du compositeur*, Brepols, 2017, p. 168.

4) ブルーストは1895年1月14日付け「ゴローウ」紙への寄稿で、前記コンセルヴァトワールのオーケストラによるベートーヴェン《第五交響曲》演奏会の模様を描いている(Marcel Proust, « Un dimanche au Conservatoire », *Essais et articles*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, pp. 367-372)。少なからず選良意識をもって集まってきた聴衆は、ベートーヴェンの音楽がもたらす感動に陶然となりながらも、その合間に社交的な配慮や身振りも忘れていない。

だろうか。上に引いた手紙の第一段落にも、その片鱗はうかがえる。直接の知覚を二の次とするような《田園交響曲》を話題にするにあたっては、このことへの仄めかしもなかったとはいえない。

ブルーストはこの時期、外出の目的として音楽会だけでなく、意外なことに旅行をも考えていたと件の手紙で述べている。特にフィレンツェについては、旅行案内書まで買っていた (*Corr.*, XII, 113-115)。また狭義の旅行ではないが、スイス・モントルー近郊のサナトリウム行きを考えていたとも書いてある。これはヴィドメール博士の治療を受けたことのあるストロース夫人から勧められていたからだが、ブルーストはそこからフィレンツェに行ければと思っていたようだ (*Corr.*, XII, 94, 107)。しかし結局のところ、いずれも実現しなかった。そして音楽会行きもままならない現状を補うもうひとつの手段であるピアノの購入も翌年1月、やはり同夫人に報告している (*Corr.*, XIII, 31)。病気がちで思うように外出できないという不自由は生涯つきまとったが、この1913年春は『スワン家の方へ』の原稿がほぼ出来上がったという事情があったため、旅行願望が高まったのではないかと思われる。この前後に書かれた手紙には、フィレンツェ以外の場所への旅行のこともよく話題になっている。だからこそ《田園交響曲》を聴いて、改善の兆しさ見ええない自身の惨状への思いはひとしおだったのではないだろうか。文末の感嘆符にもそれが表れている。

4. 「ハイリゲンシュタットの遺書」

ロマン・ロランは『ベートーヴェンの生涯』の巻末に収録した「ハイリゲンシュタットの遺書」(耳疾の進行に絶望したベートーヴェンが1802年10月にウィーン郊外の村で書いた)への注で、《田園交響曲》第2楽章末尾で鳥の声を模したかのような部分について、次のように述べている。

このような模倣音楽の試みに賛同すべきかどうかという問題について、美学者たちは長々と論じてきた。ベートーヴェンには何も聞こえなかったのだから何かを模倣しているわけではない、ということ指摘する者はひとりもいなかったのだ。自分にとって死んでしまっていた世界を心のなかで再創造したのである。それこそが、鳥の喚起をこんなにも感動的にしている。鳴き声を聞くため彼に残された唯一の方法は、自身の心のなかで鳥に歌わせることだった⁵⁾。

1913年3月のストロース夫人への手紙にある「もはや聞こえなくなっていた鳥の鳴き声を再現しようと努めることで、自らを慰めていました」のところは、フィリップ・コルブによると、「おそらく」このロマン・ロランの注に基づいているのだろうという (*Corr.*, XII, 110, n.5)。実際ベートーヴェン自身も同曲の楽譜に「絵画的描写ではなく感情の表出」⁶⁾と記しているのだ。また初演に先立って曲の説明を考えていたときには、次のようにやや詳しいメモも書いている。「田園交響曲は絵画ではない。田園での喜びが人の心によびおこすいろいろな感じが現わされており、それにともなって田園生活のいくつかの感情がえがかれている」⁷⁾。プルーストの文学も、外界をただ単に描写しているだけではない。「自分にとって死んでしまっていた世界を心のなかで再創造した」という文が、そのまま当てはまるといってもよいほどである。ましてや『囚われの女』では、直接目にするのできないもの、身を置くことのできない空間のありようを言葉にするという状況をわざわざ作っているくらいなのだ。そしてむしろ

5) Romain Rolland, *Vie de Beethoven*, Hachette, 6^e éd., 1913, p. 88.

6) 平野昭・土田英三郎・西原稔 編著『ベートーヴェン事典』東京書籍、1999年、66頁。

7) ベートーヴェン『音楽ノート』小松雄一郎 訳編、岩波文庫、1957年、11頁。

それゆえにこそ感知できたものを心のなかで歌わせた、つまり音楽として描いているわけで、そのことを思うと、ストロース夫人への手紙でベートーヴェンに言及したのは我が身の病気を慰めるなどという程度のものではないことになろう。《田園交響曲》の本質を自らの文学の糧にしているとまでいえそうである。ふたりとも自然を直接享受できなかったからこそ、その作品には自然がどこよりも息づいているという逆説が生じる。

このことは『囚われの女』の次の一節にもよく表われている。天候の変化——ここでは晴天の到来——が心の抑揚、すなわち音楽をもたらしてくれるというところだ。

こうした内面の変化だけが、外から来たものではあるが、私のために外界をよみがえらせてくれた。長いこと閉めきりになっていた伝達の扉が、私の脳内で再び開かれたのだ。ある街の生活、ある散歩の快活さが、私のために元々の場所を取り戻した。響き渡る弦のまわりで全身を震わせながら、私はこの格別な状態のために、習慣という消しゴムで消されてしまう過去の生彩を欠く生活と将来の生活とを、犠牲として捧げたことだろう。(III, 535)

習慣が打破されることで内面に変化が起こり、「響き渡る弦のまわりで全身を震わせ」るようになる、つまりそこに音楽が生まれるのである。そうやって初めて、外の世界がその本来の姿を現わす。変化をもたらしたのは、本人の意志とは無関係に作用するもの、ここでは天候である。そうすると寝室にひきこもる病人であることにむしろ積極的な価値を見出すまでになる。

アルベルチーナの遠出に同行しなかったとしても、私の精神の方は

よりいっそうさまようことになるだろう。そしてその朝を自らの感覚によって味わうのを拒んだ結果、私は体験したか可能性のあった同類の朝すべてを、より正確にいうなら、あるタイプの朝を想像のなかで享受したのだ。[...] こういった観念上の朝は、同じような朝すべてと変わらない恒久の現実で私の精神を満たし、体は脆弱であっても衰えることのない歓喜をもたらしてくれた。幸福感は、健康からというよりもはるかに、使われずに余った体力からもたらされるので、それを自分のものにするには、体力を増進させるのと同じくらい活動を制限すればよいのである。(III, 535-536)

ここで語り手が浸っている「歓喜」「幸福感」は「精神」「想像力」によるもので、肉体が「脆弱」か「健康」かによって弱まったり強まったりするわけではない。蟄居生活は嫉妬の苦しみが直接の原因になっているとはいえ、そこからこのような喜びを見出し、ひいてはそれが文学への展望にもなっているのである。たしかにストロース夫人に手紙を書いた1913年3月の時点で『囚われの女』はまだ構想されていない。しかし間もなく、この年の5月にはアゴスチネリとの同居生活が始まり、年末になると失踪という不幸に見舞われるのであって、これがやがて『囚われの女』の骨格を形成することになる。戸外の自動車や飛行機に夢中の青年との交流のなかで、それとは対照的な自身の生活のありようをより強く意識したという面もあったかもしれない。世界との間接的な関わりは、余儀なくされたものであったとはいえプルースト文学の基本的姿勢であり、それが『囚われの女』では寝室にこもる語り手の視点からの世界描写という形で具体化されている。彼が作者自身に一挙に近づくことになったのである。

「ハイリゲンシュタットの遺書」でロマン・ロランが前記の注をつけた箇所を見ると、ベートーヴェンは悲嘆にくれるあまり、自ら命を絶つ直前

まで思いつめたと述べている。だが引き続き次のように書き継いで、一条の光を見出したのであった。

私を思いとどまらせたのは「芸術」、ただそれだけだ。ああ！ 自分に課されていると感じるものすべてを成し遂げる前に、この世を去ることなどできないと思えた。そしてこのようにして、私はこの惨めな——本当に惨めな——人生を延長したのだった […] ⁸⁾。

病苦のうちにベートーヴェンの創作活動はこの後も続けられ、むしろ主要な作品はそうしたなかで生まれていった。実際、興味深いことに当の1802年10月、「遺書」と時を同じくしてこのウィーン郊外の村で《交響曲第2番》が作曲されているし、その6年後には、やはり同じ気に入りの土地で《田園交響曲》が生まれている。そのうえいづれも「遺書」とは裏腹と思えるほど、明るく穏やかな曲調の作品である。人生への絶望が創造者として生きてゆく覚悟を固めさせたといえようか。弟ふたりに向けて書かれたこの遺言は、結局ベートーヴェンの手を離れることはなく、死後になって発見されたのだった。心のなかにある音の記憶をもとに曲を作り上げてゆくからだろうか、凡百の芸術家とは異なり、理想の追求はやむことがなかった。誰よりも深くベートーヴェンに傾倒したワーグナーも、難聴あってこそその芸術だと考えている。「難聴のきざしがあらわれ、進行しはじめた頃、ベートーヴェンはひどく悩み、気分はふさぎ込んだという。だが完全に聴力を失い、音楽の演奏を聴けなくなったベートーヴェンが悲嘆に暮れたという話は聞かない。 […] いまや生の喧噪に妨げられることなく、ひたすら内面のハーモニーに耳を傾ける。そして、その深みから、

8) Romain Rolland, *op.cit.*, p. 88.

もはや何ひとつ自分に語りかけることもない世界に向かって、わずかに言葉が発する』⁹⁾。

内面の記憶を主な素材とする作品という点で、ブルーストも似たタイプの芸術家である。そしてそれを仕上げて世に送り出すまでは死ぬわけにいかないとの強い思いにも、共通性がある。ちょうど1913年春は、『スワン家の方へ』出版の準備に大変な苦勞をしている最中で、出版契約への署名にまでこぎつけたのはストロース夫人への手紙の直前、3月12日のことであった。手紙の第一段落末尾にある「他の心配事」には、こういった出版をめぐる苦心惨憺が含まれていたのである。そこで目を引くのは、いくつかの交渉が挫折した後、何とか出版を引き受けてくれたベルナル・グラッセに対して、自ら自費出版という形を申し出ていることだ。いろいろな話し合いをしていたら刊行が遅れてしまいかねないと危惧してのことであった。2月20日頃、仲介してくれたルネ・ブルムに次のように書いている。

しかし親愛なる友よ、病気が重いので、私は確信と安心が欲しいのです。グラッセ氏が出版の費用を負担してくれるとしたら、私の本を読み、待たせ、変更なり各巻の縮小なりを提案するでしょう。成功という観点からすると、もっともなことです。しかし私はむしろ、自分の作品が滞りなく刊行されることを求めているのです。私の希望は、交渉は終わった、本はこれこれの日に出るだろう、と一週間後にいってくれることです。そしてそれが可能になるのは、自費出版によってで

9) リヒャルト・ワーグナー「ベートーヴェン」池上純一 訳、『ベートーヴェン』三光長治 監訳、法政大学出版局、2018年、151-152頁。本書は理想と仰ぐベートーヴェンについて、ワーグナーが書き継いでいった論考群を一冊にまとめたものである。

しかありません。(Corr., XII, 80)

何としても早く出さなければという、この切迫した思いは、主として健康上の理由によるものであったはずだ。「遺書」に記されたベートーヴェンの言葉——「自分に課されていると感じるものすべてを成し遂げる前に、この世を去ることなどできないと思えた」——は、他人事ではなかったのである。

前述の通り、コルプの推測によればプルーストはロマン・ロランによる『ベートーヴェンの生涯』を読んだとされている。しかし「ハイリゲンシュタットの遺書」の内容にまで踏み込むと、この重要性はさらに増すので、より確かな証拠が欲しいところである。たしかにプルーストはロマン・ロランの伝記三部作とされているもののうち、『ミケランジェロの生涯』(1905年)も『トルストイの生涯』(1911年)も読んでいるようである。前者については『囚われの女』の「ミケランジェロのある女性への大恋愛に関する最近の発見」(III, 800)が証拠となろうし、後者の方は1911年2月、「ルヴュ・ド・パリ」誌掲載時に読んだことを、その直後の手紙でレーナルド・アーンに報告している(Corr., X, 249)。これだけをもってしても『ベートーヴェンの生涯』(1903年「カイエ・ド・ラ・カンゼーヌ」誌、1908年アシュット社)を読んでいるのは十分ありうることだろうが、近年になって公にされた2通の書簡を検討すると、さらに確実であることが明らかになってくる。それは1913年12月のプルーストからロマン・ロラン宛てのものと、1925年7月のロマン・ロランから『プルースト、その生涯と作品』の著者レオン・ピエール＝カン宛てのものだ。前者でプルーストはロマン・ロランの『今日の音楽家』(1908)から引用しているし、後者ではロマン・ロランがベートーヴェンやミケランジェロについてプルーストと考えが一致したと述べている。これは両作家

の間で手紙のやり取りが他にもあったことを想定させる事実だ。今は失われた手紙でプルーストはロマン・ロランにベートーヴェンについて同感の意を伝えたものと思われる。ロマン・ロランのベートーヴェン観を知るには当時、『ベートーヴェンの生涯』は必読書であったはずだ¹⁰⁾。

語り手は『囚われの女』に至って急に、それまでとは一転して寝室にこもる生活をするようになる。新たに嫉妬の苦しみに押しつぶされることになったという事情があるにせよ、やや無理があるこの設定には、ベートーヴェンに通じる芸術観も作用していないだろうか。直接体験したものを作品に取り入れるよりも、それとは別に心の内をこそ注視する、さらには新たに創造することが重要という考えである。世界をじかに体験することに重きを置くと、文学がその報告になってしまうのではと危惧される。もとより文学は現実のコピーではない。そしてプルーストは、自らの長年に及ぶ生活様式がもたれているとはいえ、やや唐突に語り手が間接的に世界を感知するという状況を作り出し、彼がそこで得た心象風景を描くにあたっては、それを音楽に見立てている。まさに《田園交響曲》を地で行くかのような状況設定である。

5. 悲しみと喜びが入れ替わる

『囚われの女』の音楽ならざる音楽については、以上のように世界との対し方が間接的であることに加えてもうひとつ、冒頭で確認した通り、聴く側の気分に大きな揺れが観察されるという特徴がある。悲しみと喜びの絶えざる交替ということだ。語り手はアルベルチヌへの嫉妬に苦しみつつも、ときとしてふと、苦しみの原因がなくなったというわけではいささ

10) 両書簡の文面をはじめ詳細については、以下を参照：Luc Fraisse, *La Petite musique du style. Proust et ses sources littéraires*, Classiques Garnier, 2011, pp. 332-350.

かもないのに、幸福感に浸っている自分に気づいてもいるのである。恋人の心のうちを何とか読み取りたいというのが最大の関心事なのだが、そのことをともすればすっかり忘れるかのようにして、もうひとつ別の感情生活を生きてゆく。このような気分の入れ替わりは、まさに音楽のようではないだろうか。実際、描写にしばしば音楽の語彙が使われてもいることは、すでに見た通りである。さらにいくつか、際立つ例に目を通してゆくことにしたい。

気分の移行にあたって最も影響するのは、やはり天候の変化である。つまり人間界のドラマとは何の関係もないものだ。コンプレーの眼鏡屋の店先において帽子の着脱で天候を告げる「小さな人形」と似て、晴天を無条件で喜ぶ、この「歌で太陽に挨拶する、心のなかの小人」(III, 522)は、語り手の最も奥深い内部にあって、以後生涯にわたって変わることがないだろうという。

[...] 私は思うのだが、最期のときを迎え、他の「自我」すべてが死に絶えてしまっても、たまたま太陽の光が輝くようなことがあると、息を引き取ろうとしているさなかでも、晴雨計の小人は喜び、帽子を脱いで「ああ！ ついにいい天気になった」と歌うことだろう。(III, 522)

晴れてさえいれば、死が間近に迫っていても機嫌よく「歌」が口をついて出てくるというのだから、よほどのことであろう。この思いもかけぬ新たな人物像の提示には、何か唐突な感じさえするほどである。死に臨んでさえ、本人の意志に関係なく気分の明暗が入れ替わるという。

人間界からは独立した自然界の作用をととも受けやすくなったということなのだが、それはやがて一種先祖返りのようなもの、つまり運命ともい

えるような、説明しがたいものとして登場してくる。

[…] こんなにもしばしば私を横になったままにしておくのはある人で、それはアルベルチヌではなく、私の愛する人でもなく、愛されている人より一層私に対して影響力のある人で、また私のなかに乗り移ってきて、私の嫉妬深い疑いをときに黙らせるほど、あるいは少なくともそれがもっともなものかどうか確かめに行くのをやめさせるほど、専制君主然としていたのだが、それはレオニー叔母であった。父に似ているあまり、私は晴雨計を見ることに飽き足らず自分自身が生きた晴雨計となってしまったのだろうか。レオニー叔母によって支配されるあまり、自分の部屋から、さらにはベッドからも天候を観察してばかりいるのだろうか。(III, 586)

前半の文は長い前置きが特徴となっているが、それは最後に出てくるレオニー叔母の意外性を強調している。心に重くのしかかっている嫉妬心をさえ忘れさせるほどの人が、実はもうかなり以前に田舎で亡くなった親族のひとりだというのである。「コンプレー」に登場する父もそうだが、周囲と違って天候の変化なり予測なりが最大の関心事のひとつにまでなっている、やや滑稽味のある人物として読者の記憶にあるのではないだろうか。語り手は『囚われの女』に至って初めて、「生きた晴雨計」として、このふたりを凌駕するまでになっている自分に気づかざるをえないと認めている。それはアルベルチヌとのこの蟄居生活が始まってからの、ごく最近の傾向であるに違いない。太陽が出たといっちはうきうきしだし、雨になったといっちは気分が沈んでくる。それは「専制君主然として」、最大の関心事であるはずのアルベルチヌをも相対化してしまうのである。悲しみや苦しみだけに塗り込まれるのを防ぐようにして、別の色彩をもたら

してくれるわけだが、それは語り手の意志をこえたものである。無意志的記憶の予兆の一種ともいえないだろうか。

天候ばかりでなく、たとえば一日のうちの時間の移り行きなども作用しているようだ。

午後の終わりに夕暮れ時が訪れると、おそらく別人になっているだろうということが、私にはわかっていた。それはこの朝の時間やとても天気の良いときは裏腹に、アルベルチーナのどんな些細な行き来も重要に思えて悲しくなる人間だ。(III, 626)

夜が近づくにつれて「別人」になったようにして「悲しくなる」のは、遠く幼少の頃、コンブレーで体験した就寝劇以来のことだ。『囚われの女』のパリでは不在の母に代わってアルベルチーナがおやすみのキスをしに来てくれるのだが、それが何物にも代え難いとの思いがあればこそ、彼女の些細な振る舞いにも懸念が生じて気の休まるいとまもない。しかし朝のうちや好天のときには、そんなことなど忘れている。ここでも気分の変化は意志なり意識なりをこえているのである。

さらには睡眠中の気分の変化にも同じように変幻自在なところがある。まさに「無意識」の世界だ。前の引用と同じく、ここでも「悲しみ」の方が強調されていることに注目したい。

次いで悲しみが私を占領した。こうして私たちは眠りのなかに沢山の「慈悲」をもっている。それはルネサンスの《ピエタ》のようだが、大理石で作られているのではなく、逆に無意識のものだった。しかしながら、それには効用もあって、物事についてのより優しく、より人間的な見方を私たちに思い出させてくれる。それは目覚めているとき

の冷酷で、ときとして敵意に満ちた常識のなかでは、あまりに忘れがちなものである。(III, 632)

目覚めている間は強かった「常識」の力が弱まるにつれて、「悲しみ」が優勢になってくる。それこそが人間の原初の姿だからかもしれない。「ピエタ」にたとえられることによって、宗教的な概念にまで高められていることも見逃せない。昼の間は忘れがちになっている「物事についてのより優しく、より人間的な見方」を思い出させてくれるというのである。「悲しみ」の効用というべきか。

この他にも、ひとりでいるときに語り手がこうむる気分の変容は、かなり頻繁に伝えられている。いくつかの際立つ例を見てきたが、その度に別の人間になってしまったかと思えるほどであることがわかるだろう。『囚われの女』は、この拮抗するふたつの感情の交替から出来上がっている。それはあたかも音楽を聴いているときの心の揺れ動きのようではないだろうか。ひとつの曲のなかに長調も短調もあるのをはじめ、曲想のたえざる変化こそが音楽の常である。どんな悲しみも、またどんな喜びも永続するものではなく、やがては時間のなかでまったく別の感情へと移り変わってゆく。しかも聴く側はそれに対して何の働きかけもできず、ただ身を委ねるしかないのである。

もとより楽想の変遷にも内的必然性はある。少なくとも作曲にあたっては、十分に考え抜かれていることだろう。それは天候の変化に自然界の力学が働いているのと同じで、感知する側の理解が通常はそこまで及ばないだけである。また及ぶ必要もないのだろう。楽譜も天気図も、詳細に検討するのは何かを知ろうとするといった、特殊な場合に限られる。ただ天気図から翌日の天気を予想することはある程度できて、楽譜から次なる楽想の展開を予想するなどまず不可能だろう。聴く側は時の流れをそのまま

受け入れるということにつきる。それに反して小説の読者は、立ち止まったり読む速度を緩めたり、あるいは読み直したりする自由のおかげで、因果関係に思いを巡らすことがある程度は許されている。『囚われの女』における語り手の気分の変遷は、因果関係を拒んでいるという点で、作中の他の部分と異質である。すでに何度か確認したことだが、それは無意志的記憶にも通じる側面といえよう。人間界の葛藤劇をこえた、いわば自在の境地が垣間見える。

6. 《弦楽四重奏曲第 15 番》の構成

悲しみのなかに喜びが短く挿入された音楽として、具体的にはどんな作品が思い浮かぶかと問うた場合、ベートーヴェンという答えはまず可能ではないだろうか。明と暗、動と静など、起伏に富んだ構成の妙という点で他に抜きん出た作曲家であることは、誰もが認めるところである。また作風について、「苦悩から歓喜へ」という標語で表わされることも特徴のひとつとなっている。その点からすると《交響曲第 9 番》が究極の姿といえようが、以下ではブルーストが深く傾倒した後期の弦楽四重奏曲、なかでも第 15 番イ短調作品 132 について考えてみたい。大団円の歓喜に向けて進んで行くというより、相反するふたつの感情が交互に入れ替わるように構成されているのである。

ブルーストが長年にわたってベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲に並々ならぬ関心を示したことはよく知られている。そういったなか、全体をまとめて問題にしている場合以外では、第 15 番の占める比重が圧倒的である。それには作曲の経緯も関わっているようなので、まずは簡単に触れておくと、ベートーヴェンは 1825 年 4 月に第 1 楽章と第 4 楽章から着手して間もなく、重病に襲われて作曲の中止を余儀なくされる。それはときに死を予感させるほどのものであったが、幸い翌月にはかなり回復すること

ができた。そこでこれを機に、「病癒えた者の神への聖なる感謝の歌、リディア旋法で」（以下においては「感謝の歌」と略記）と冒頭に記した長大な第3楽章を新たに作曲したのである。結果、全体が5楽章構成という異例のものとなる。この経緯はベートーヴェン自身にとっても少なからず重要な、転機を画するほどのものだったようだ。というのもここで5楽章構成になったのを契機として、続く第13番が6楽章、さらにその後の第14番は7楽章構成にまでなっていく（番号は出版年によるもので、作曲順では15番の方が早い）。ロマン・ロランは長年にわたるベートーヴェン研究の集大成となる著書で、第15番についての章を「おそらく最も苦勞多くして、また最も深遠な作品」¹¹⁾という言葉で結んでいる。

こうして成立した第15番は、全体を通して曲調の明暗・軽重の交替が顕著である。第1楽章イ短調アレグロは一貫して劇的で張りつめた雰囲気を持しており、第3楽章との関連から病氣とそれによる苦悩を表わしているという解釈が19世紀からさまざまになされてきたほどである¹²⁾。続く第2楽章イ長調は一転して軽快かつ流れるようなスケルツォ。第3楽章は大規模な緩徐楽章で5部に分かれている。3度出現するリディア旋法の「感謝の歌」が荘重で厳肅な気分をたたえていて、よくプルーストが使う「崇高な」という形容詞が最もふさわしいとすれば、その間に2度挿入され、「新しい力を感じて」と題された方は、はつらつとしたニ長調の舞曲である。短い第4楽章の前半はイ長調の明るく軽快な行進曲風だが、後半は一転して第1楽章との関連が指摘されるイ短調の悲痛な音楽になり、同一調を維持したまま第5楽章前半へとつながっていく。こちらはアレグロ・アパッショナートの指示通り、疾走感あふれるうちにも

11) Romain Rolland, *Beethoven. Les Grandes époques créatrices V : Les derniers quatuors*, Éditions du Sablier, 1943, p. 159.

12) 平野他編著、前掲書、333頁。

悲愴感をたたえた美しい主題が情熱的に、切々と訴えかけるようにして繰り返されてゆく。悲しみが聴く者の心の奥深くへと染み透ってゆくような音楽である。その後イ長調プレストのコーダになると、それまでの各楽章が「パロディ的ポップ的」¹³⁾に回想され、明るくにぎやかに締めくくられる。

このように対照的な曲想が交替しているのだが、それと『囚われの女』で言葉が描き出す気分や雰囲気の入替わりとの間には共通点が見出せるのではないだろうか。語り手の気分が主に天候や時間帯などに連動して明から暗へ、また暗から明へと推移している様が何度も描かれている。それは主にアルベルチーナとの間でおこる葛藤劇とは別の、いわば理由のない変化である。まさに第15番のような音楽作品を構成する各部分から次の部分への移り変わりを思わせるものがある。空気感の変化のようなものは、音楽であるかぎりどの曲もある程度は共有する性質であるし、なかでもベートーヴェンの後期弦楽四重奏曲においては少なからず顕著であるが、特に第15番ではこれが徹底しているように思える。晩年のベートーヴェンには病気をはじめ実にさまざまな不幸が襲ってきた。しかしそのようななかから生まれてきた作品には、この第15番を代表として、悲しみや重苦しさに終始せず、喜びや軽快さもしっかりと感じられるのである。ただ基調は悲しみの方にあり、喜びは短く何度か挿入されているというのが正確なところであろう。しかしそれだけにアクセントのような効果は十分にある。こうした配分は、ひとりのときの語り手の気分についても同様だ。悲しみに沈むことが多い日々において、喜びの方は冬の太陽に恵まれた朝などに訪れるだけで、あまり長続きはしない。相反する感情の交替こそが、『囚われの女』の音楽ならざる音楽として、アルベルチーナと

13) 同書、337頁。

の葛藤の物語を背後から支える、いわば地の部分を形成している。

構成に関しては、他の観点からも共通性を見出すことができる。前述の通りベートーヴェンは病後に作曲した「感謝の歌」と「新しい力を感じて」を組み合わせて長大な第3楽章（演奏時間は全体の3分の1をこえる）にして全体の中央にすえたため、弦楽四重奏曲としては異例の5楽章構成となった。この稀有の構成は、『囚われの女』を思わせるものがないだろうか。ヴァントウイユの《七重奏曲》が演奏されるヴェルデュラン家の夜会が催された長い一日（頁数で全体の半分以上）が中央を占めている。その前には1番目と2番目の日々が配され、また夜会のあった3番目の一日に続いては何日かの模様が描かれて最後の朝へと至る。作家の読み直し作業が途中までで終わっているせいも、こちらは1番目・2番目の日々と比べて頁数が少ないうえ、やや未整理のように思えるが、プレイヤッド版巻末の「要約」は、4番目の日々と最後の日々としている（一方、GF版と集英社文庫版・岩波文庫版は6番目まで数え入れている）。さらには弦楽四重奏曲の中央を占める第3楽章を見ると、「感謝の歌」が3度繰り返される間に「新しい力を感じて」が2度現われ、全体が5部の構成になっている。これにも『囚われの女』第3番目の一日は見事に対応しており、《七重奏曲》演奏の前後に夜会に集う人々の模様が描かれ、さらにその前後には語り手とアルベルチヌのやり取りが配されているのである。内容的にも「新しい力を感じて」に対応する夜会の前半・後半は、サロンに集う面々のむしろ喜劇的人間模様を描いており、隣接する部分とは雰囲気が大きく異なっている。つまり《弦楽四重奏曲第15番》も『囚われの女』も5部から成り、それぞれの大規模な中間部もまた、それ自体5部構成になっているのである。意図せざる符合なのかもしれないが、この互いに似通った二重の入れ子構造には、単なる偶然をこえたものが感じられてならない。『囚われの女』は未定稿ゆえか、その構成に

ついて問題にされることはあまりないようだ。しかし『失われた時を求めて』の他の6篇と比べても、かなり特異な構成になっていることは容易に見てとれる。

(後編につづく)