

パリの藤村¹

——パカパカ、果たしてどちらなのか?——

金 沢 篤

はじめに

わたしとしては、満を持して藤村論(わたしは藤村を外国文化と渉りあった近代日本の代表的な文化人と考えている)を書くつもりになっていたのだが、この新型コロナ禍の StayHome 中、手許の藤村資料を集結させ、あれこれ調べ回っていたところ、なんと信州人の藤村が、いつの間にか岐阜県人と言わざ

¹ 当初わたしは今回の論題を河盛[1997]にならって、気楽に「藤村のパリ」考などと考えていた。だが、これではやはり駄目だと思ふようになり、上下を入れ替えて「パリの藤村」に改めた次第。河盛[1997]を通読してみれば明らかのように、河盛氏の主たる関心は、藤村を山車にして、藤村滞在時のパリを描くことにあったと思われる。パリ大好きな仏文学者の河盛好蔵氏ならではの素敵なお読み物になっているのである。わたしのねらいは、やはり藤村その人にある。信州人の藤村が遠隔の地、フランスはパリにあって如何に生きたかを解明することにあるからだ。わたしは 1990 年に駒澤大学仏教学部の刊行する論集に「パソコン時代のインド学」と題するちょっと異色のエッセイを書いた。それから 10 年後の 2000 年には、その続編「パソコン時代のインド学(二)」を同じ論集に書いた。10 年ごとに(三)、(四)と続けて行ければと思ったりもしたのだが、その 10 年後の 2010 年には書かなかった。既に「パソコン時代」でもなかりとうの思いが働いたからでもあるが、そしてそれからの 10 年後が本年 2020 年、新型コロナ禍で身動きのとれない記念の年である。そして大学での自分の生活もいよいよ最終段階にさしかかった昨今。本論放とも私的には無関係でない同僚の松本史朗氏は本年 3 月をもって大学を去られ、また「パソコン時代」を長年共に生きてきた同士と私的には強く感じている石井公成氏も今年度限りで本学を去られるはずである。また現在仏教学部長をも務められる石井公成氏はわたしの身近にいてパリについての生の最新情報?をもたらされた方でもある。「ふらんすへ行きたしと思へども ふらんすはあまりに遠し」。わたし個人としては本論放を遅まきながらの「パソコン時代のインド学(三)」と位置づけてもいいと考えているが、そうした吹けば飛ぶような微々たる本論放を、万感の思いを込めて、輝かしく有能極まりないこの両先輩の儂くも懐かしい思い出に捧げることとしたい。(2020 年 10 月)

るを得ないということを知って愕然とした次第。長いこと気に懸けながら、そのうち是非行ってみようと考えていた木曾馬籠の藤村記念館にふと電話をかけたのがきっかけだった。わたしの知る藤村は、福田清人[1953]でも亀井勝一郎[1956]でも瀬沼茂樹[1957]でも平野謙[1960]でも、みな「長野県西筑摩郡神坂村(馬籠)」生まれとなっている。小諸とか千曲川とかもあって、ずっと藤村は信州の人という思い込みで生きてきたのである。藤村の生家跡に建てられたと理解していた馬籠の「藤村記念館」だったが、そこに思い立って電話して係の方と話をしてもまるで気付かず、後日そこから送られてきた封筒に刷り込まれていた住所から、馬籠が「岐阜県中津川市馬籠」であることを知り、びっくり仰天したというわけである。釈尊の生誕地はインドかネパールかなどの論議とちょっと似たところがあるなど思ったりした。東京都と神奈川県を隔てる多摩川のような大きな川²ではない、細い小川のようにさえ見える柳瀬川によって埼玉県と東京都が隔てられていることは日々痛感するところである。福田[1953]の中で、福田清人氏が「私はかつて、この土地を訪れたことがある。檜のおおう淨らかな木曾川の溪流に沿った、中央線、その長野縣と岐阜縣との縣境のあたりに、落合川という小さい驛がある。馬籠はそこから一里ほど山路を登りつめた寂しい昔の宿場のあとである。」(1頁)と記していたことを思い出すまでもない。馬籠と妻籠と中津川は、あの『夜明け前』の冒頭部の緻密極まりない重厚な描写の中に輝かしく躍る地名だ。そして木曾路とともに信濃と並んで顔を出す美濃とはあの斎藤道三の国、「岐阜県」のことかと今更ながら思ったのである。直ちにウィキペディアで藤村を調べてみる。「信州木曾の中山道馬籠(現在の岐阜県中津川市馬籠)生まれ。」とある。その「馬籠」をクリックすると同じウィキペディアの「馬籠宿」に飛んでいく。「かつては長野県木曾郡山口村に属したが、2005年(平成17年)2月の山口村の越県合併により岐阜県中津川市に編入された。」とある。そう、この藤村が今回の本論の主人公である。近代日本における代表的な文豪である藤村だから、既に研究もやまほどある。いわば門外漢のわたし如きがしゃしゃり出る幕はないと考えてきたが、藤村が大正時代の初め、日本の文学者としては珍しく、単身渡仏し、そのパリで数年を過ごしたと知っては、やはり黙っていることは出来ない

² この大きな川、多摩川を渡って思いがけず「藤村」に出逢ったという話を10年ほど前にあるところへ書いた。

と感じたのである。あの如何にもミスター日本みたいな暗い抒情の人、藤村が、フランスに渡り、フランスの文化に濃厚に触れたのである。『佛教人文主義』（1928/1973年）や『インド文化史』（1958年）の訳書や、『大乘莊嚴經論』のテキストや仏訳などで知られるフランスのインド学の泰斗、あのシルヴァン・レヴィ Sylvain Lévi の家庭とも交流を持ったことは、藤村を読めばすぐにも知れる³。そのことだけでも一度は明確に論じてみたいとは考えていたのである。

中村洪介[1987]の「はじめに」の、以下のような文章に注目することから今回は始めたい。

「テキスト、資料の引用は、読み辛さを承知の上で、可能な限り紙面を惜しまなかった。一つにはこれ迄の特に一部文学研究者達のとかく一の資料に基いて十を論じがちの想像力の豊かさと感性の奔放さに反して、十の資料に基いて一を論ずる愚直な方針を貫きたかったこと、一つには読者に一々原典に遡って貰う手間をかけず、本書だけで独立して筆者の論旨を御理解頂きたかったことの為である。」（4頁）

いかが。下線部などはわたしとしても喝采を送りたいところであるが、わたしなら、「一の資料に基づいて十を論じることのできる人は十どころか百でも千でも論じることができる、十の資料ではまだまだ十分ではない、百の資料に基づいてでも一さえ論ずべきではない」と、むしろ言うべきである。また、「通常の読者は、一々原典に遡ったりはしない、論文の論旨はありあまる想像力で補って把握するのが常ではないか」とも言いたいところである。いや、実のところ、わたしは今回、新型コロナ禍を口実に、この重要な中村[1987]を参照することなしに、はやばやと一つの藤村論を書き上げてあった。そして6月末日締め切りの某誌にそれを投稿しようと考えていたのである。だが虫の知らせか、わたしは急遽別に用意してあった論攷に切り替えて、そちらを投稿したのであった。肝腎の『藤村全集』（筑摩書房版）が手許に揃っていないのである。さらに本論攷と大いに関係しそうな中村[1987]を検証せずには、どうしてもそれを公にする勇気がなかったからだ。さいわい何故か第六巻と第八巻と別巻下の三冊だけは、昔から手許に持ってきてあった。残りはすべて大学の研究室である。仮にそこに顔出ししても、その他の巻に遭遇するためには相当の重労働

³ シルヴァン・レヴィについては、前嶋信次氏などが再三言及しておられるが、藤村との関わりに触れるところは必ずしも多くない。河盛[2000] 99-106頁などはむしろ希有なことと言える。

を強いられるのである。藤村の作品を読むだけならたいていは文庫本で事足りる。今回も『藤村全集』第六巻と八巻さえあれば、後は文庫本でなんとかなるだろうと考えていたのである。ネットをフル活用すれば初刊本はたいてい見れるし、初出の朝日新聞の記事なども家にいながらにして参照出来る。そして結果的にあれこれ算段した結果、現に何とかなったと思っていたのである。だが気になる中村[1987]だけがやはり出てこない。読んではいないものの、かなり以前に購入して持っていると思っていたのである。結局重複しても構わない、と先頃思い切ってネットで急遽購入した次第。種々先行文献中の重要な誤記誤植誤解の類いは、わたしが新たに指摘し得たと考えたものかなりのものは、やはり既に中村[1987]には書いてあった。わたしが自身の論攷の直接の前提と考えていた河盛[1997]には、「本書は一九八六年一月号から八九年三月号まで、雑誌『新潮』に二十九回にわたって断続的に連載したものに、少し手を入れました。／ 私は一九八九年二月、脳梗塞で倒れ、闘病生活を余儀なくされたため、刊行が延びて今日に至ってしまいました。この度、漸く回復し、校正に目を通すことが出来ました。」(350頁)とある、著者最晩年の大仕事の一冊で、1997年の第49回読売文学賞(随筆・紀行部門)受賞作である。当然、大作、中村[1987]を踏まえているだろうと考えていたのだが、河盛氏はいっさいそれを参照していないようなのである。ある意味では、中村[1987]を知っていたら、あのような『藤村のパリ』はなかっただろうと思われるほどである。また、河盛[1997]は学術研究書ではなく、「随筆・紀行文」の類いのいわば一種の読み物である。仏文学者の御多分に漏れず、パリ大好きなご本人は自分の好きなように、先行研究の数々など気にすることなく思う存分自由に書くことができたはずであるが、文学賞の審査員諸氏の方は、おそらくそうは簡単に済まされないのではないかと。とは言え、わたしの本論攷は、中村[1987]のような、「近代日本文学と西洋音楽との出会い」を網羅的に論じようとしたものでもない。その大著の表題に藤村の名前がないことが、河盛[1997]を企画構想中の河盛氏の眼に止まらなかった理由かも知れない。わたしの関心はただ、近代の一知識人としての藤村が、その時期、どのような姿勢で、何を考えて、どのように生きていたかを明らかにすることに向けられている。そして、その一環としてある本論攷は、藤村のパリでの動向と、その事実認定に主眼が置かれているばかりだ。今や藤村は人気作家ではないようだ。藤村のフランス行きに関しては、必ずしも多くの人の関心が寄せられていることもないようである。藤村がパリで

何を考え、何をしたかに興味を寄せる人もさほど多くないのではないか。したがって、パリの藤村に言及するとしても、きちんとした事実認定を疎かにしがちである。研究者であることを自覚している者にしてからが、突き詰めること無く曖昧な記述を野放しにしているという印象が強いのである。したがって、ここでもわたしは、藤村自身のものを含む曖昧な記述や、誤記誤植誤解の一つでも二つでも、少しでも正さんことだけを目的としているのである。

偶々手許にある筑摩書房の『藤村全集』の第六巻と第八巻挟み込みの月報に掲載された宗左近氏と高田博厚氏の言い分に、まず耳を傾けよう。詩人の宗左近氏は藤村がパリに行ってパリの建物群に驚きを表明していないことに驚くとはっきり言う。そして「建物群は、一例であるにすぎない。パシオンでの生活様式にも、ルネッサンス式のリュクサンブール公園にも、パンテオンにも、ノートルダム寺院にも、オペラや音楽や芝居にも、一向に心からの衝撃を受けない。日本のものとの違いを、おもむろに書き記すだけなのである。柔軟な精神のみずみずしさが、少しもない。／「仏蘭西だより」における藤村は、なにか異常なのである。いったい、まともに目と心を開いて、物を見ているのであろうか。……そして、先まわりをしていうなら、事実、フランスでなくともよいものしか、フランスにおいて体験しなかった。」（6-7頁）とまで言うのである。最後の言い回しなど、本人は得意満面なのかもしれないが、わたしにはまったくの空疎なレトリックに過ぎないと思われる。一方、彫刻家の高田博厚氏のたとえば「しかし、それにしても私が云いたいのは、そういう変化を通して、「古い変らない」フランスやパリを見出し、それに自分の精神を照応させるところに意味と価値があるのであって、「エトランジェ」を読んで、「藤村のフランスについての知識は幼稚なものだったな」などと僭越に思い上らないで、現代の日本人よりも生（うぶ）に、より真正面にフランスやヨーロッパ精神にぶつかった態度に敬服すべきであろう。藤村は「エトランジェ」の中でフランス美術や文学について紹介的な書き方は全くせず、感慨的に記録しているだけであるが、私はそこに日本的感傷を感じると同時に、記録あるいは「日本文学」として高い価値を見出す。」（4頁）の視線をこそ高く評価したいと考えるものだ。藤村は、目的や動機は何であったにせよ、確かにフランスに行き、フランスはパリの地にあつて、しっかり見聞きし考えをめぐらしわかったことだけをしっかりと記録したのである。

本論攷でわたしが気にかけているのは、藤村がフランスから持ち帰ったとき

れる、ある音楽会の一枚のチラシに過ぎない。そして、藤村自身が幾度も書き残している、その音楽会に関する種々の記述の解明である。そして、その音楽会に関して種々に書き記している藤村ならぬ人々の記述の解明である。一つでも二つでも誤りを正し、少しでも問題点を明確にできたらという思いに尽きている。

パリの藤村：或る「ドビュッシーの夕べ」について

さて、藤村藤村藤村と気安く扱ってきたが、藤村とはあの『若菜集』の詩人、『夜明け前』の大家、島崎藤村(1872～1943)のことである。その藤村は、1913年3月フランスへ向けて日本を発ち、**1913年5月にパリに入り、最終的に1916年4月にパリを発ち**、ロンドンを経由してその年の7月に東京に戻った。足かけ四年、フランスは主としてパリに在住して、朝日新聞などに寄稿、連載したり、それらをまとめて本にして刊行、帰国後にも紀行文などを新聞に連載、やはり本にして刊行したりしている。在仏中に朝日新聞に寄せたフランス通信をまとめて刊行した二冊のフランスもの『平和の巴里』と『戦争と巴里』のうちの前者に収録された「音楽会の夜、其他」との見出しの下に報告されている記事から始めたい。そこで触れられている「音楽会の夜」について考えてみたいのである。藤村は、次のように記している。

(Q1)「…………河上、竹田の二君を誘ひましたのは[1914年：筆者補]三月二十一日の土曜日の晩でした。河上君は従来西洋音楽にあまり親しまれないとかで、『今夜もまた眠くなりはないか』なぞと言つて笑ひながら、一緒にガボオの音楽堂⁴へ向ひました。…………私は河上君や竹田君と並んでガボオの奏樂堂にある第一階のバルコンの後手に陣取りました。昨年イザエの演奏を獨りでこゝへ聞きに來た時⁵、音楽好きな人達の集る内輪な席を知りました

⁴ 藤村のパリからの帰国後の『新生』には、「彼の下宿には独逸のミュウニツヒの方から來た慶應の留學生を迎へたり、瑞西の方へ行く人を送つたりしたが、それらの人達と連立つてリュキサンブルの美術館を訪ねた時でも、ガボオの音楽堂に上つた時でも、何時でも彼は心の飄泊者としてゝあつた。」(島崎藤村[1958]140頁)とあるばかりである。

⁵ この演奏会についても、藤村は「歐羅巴で屈指のヴァキオロニストと申すイザエの音楽會も此十八日に開かれるといふ噂で御座います。」(島崎[196704]261頁)などと一度ならず言及しているが、この「十八日」とは、後に触れるが、1913年11月18日のこと。中村[1987]203-206頁なども参照のこと。

からです。斯う髪の毛の黒い連中が三人も並んでは目立ちますねなどと話し合ひましたが、何を私達が申しても周囲の人に知れないのが斯うした旅らしい御座います。演奏は夜の九時から始まりました。／ 音楽の序を音楽で開くやうに、四挺のヴァイオリンと一挺のセロとで、先づモツァルトの夢のやうな一曲①から耳の世界の方へ心を誘はれました。／ やがて人々の視線は一齊に薄青い色の服を着けて演奏臺の上に立つた一人の婦人に集りました。マラルメの詩（ドビュッシイ作曲）②を獨唱するために、ヴラン・パルドオ夫人が大きな洋琴（ピアノ）を背にして立つたのです。その後方に、深思するかの如く洋琴の前に腰掛け、特色のある廣い額の横顔を見せた、北部の佛蘭西人の中によく見るやうな素朴な感じのする風采の音楽者がパルドオ夫人の伴奏として、丁度三味線で上方唄の合の手でも弾くやうに靜かに、非常に濼いサゼッスチイヴな調子の音を出し始めました。この人がドビュッシイでした。……／

第三の曲は『ル・コアン・レ・ザンファン⁶』③とした題目の下に六つばかりの小曲が集めてありました。『小さな羊飼ひ』とか、『人形の窗下の歌』とか、『雪は踊りつゝある』とか、いづれも御伽話の清い深い情調を思はせるやうなもので、その小曲の一つゝが別様の光を放つ音楽の寶石にも譬へたいと思ひました。ドビュッシイが唯一人洋琴の前に腰掛けて（譜を繰る人は影のやうに附添うて居るにしても）斯うした自身の作曲を心ゆくばかり弾いて聞かせるといふは、當地にあつてもめづらしいことと存じます。……トリスタン・レルミットの歌『二人の愛人のそぞろあるき』（ドビュッシイ作曲）④といふを歌つたパルドオ夫人の獨唱を第四に挟んで、復第五の曲にはドビュッシイが自作⑤のものを弾きましたが、殊に私が心を引かれたのは彼の六つばかりの小曲です。……／ ドビュッシイの音樂會で目録⁷の最終にあるのも矢張りあの音楽者の曲⑥でしたが、演奏者は最初にモツァルトの曲を奏した四人の人達でした。その演奏がある時分には奏樂堂の内の蒸々とする空氣にも堪へがたく、力を入れて聞いた丈ひどく疲れて了ひまして、私は獨り廊下の

⁶ 中村[1987]は、この藤村の表記の誤りに註記して、『『エトランゼ』五十一では「ル、コアン、デ、ザンファン」。此方（Le coin des enfants）が正しい。原曲名はChildren's Corner。」（218頁）と記している。

⁷ 藤村がここで言う「目録」が当夜のいわゆる予定されていた「プログラム」であろう。それが具体的に、藤村がフランスから持ち帰ったチラシそのものを指しているのかは、やはり不明である。

方へ抜けました。そこで河上君や竹田君の聞終るのを待ちました。……」(島崎[196704] 301～306頁)(引用文中の囲み、省略……、丸数字、下線などは引用者であるわたしによるもの、以下も同様：筆者註⁸)

また、後に『戦争と巴里』の「春を待ちつゝ」の中に収録されることになる以下の一節がある。

(Q2)「感想の二三を書添える。／『自分の心は今、頻に音楽を渴き求めて居る一文學の中にも、繪畫の中にも、音楽その者の中にも。』斯う自分は曾て『後の新片町より』の中に書いた。こゝへ来て自分は勉めて種々な新藝術に接しようとした。心の渴きを癒さうとした。ドビュシイの新曲を聴いた時。バルドオ夫人の肉聲によつてマラルメの詩が歌はれるのを聴いた時。……」(島崎[196704] 407頁)

いかが。クラシック音楽ファンならずとも、羨ましいような、藤村による演奏会評である。今から100年以上も前のフランスはパリの音楽の殿堂の如きガヴオー音楽堂Salle Gaveauのドビュッシー自身をピアニストとした自作歌曲「ステファージュ・マラルメの3つの詩」の初演の夕べである。藤村は帰国後にやはり『朝日新聞』紙上に連載し、後に『エトランゼエ』として刊行したが、その中でも、以下のような類似の記述を残している。

(Q3)「私達はその音楽堂へ行つて第一階のバルコニイの後部に陣取つた。私

⁸ 藤村全集(島崎[196704][196706])からの藤村の引用文Q1、Q2、Q3の三つはいずれも初出は『朝日新聞』である。したがってわたしも【聞蔵Ⅱ】を利用して、すべて初出に当たっているが、問題の箇所、「バ」なのか「パ」なのかは識別できなかった。だが、Q1に関しては、初刊本『平和の巴里』(1915)では、全集6の四例あるうちの前三例が「バ」で、四例目が「パ」であるのとは異なって、全てが「パ」となっていることが確認出来る。全集が何に依拠したかは不明(解題にも記述がない!)だが、少なくとも初刊本のテキストを正しく反映させていないことになる。わたしが見たものでは、『仏蘭西だより(上巻)平和の日』(1924)所載のものが全集のものとは一致する。Q2、Q3は初刊本もすべて「パ」になっている。いずれにしても、Q1、Q2、Q3に現れる一般にニノン・ヴァランとして知られるフランスのソプラノ歌手を指示するものである別名は「バルドオ夫人」ではなく「パルドオ夫人」が正解であることを銘記したい。

はそこに音楽好きな人達の集まる内輪な席を見つけて置いた。／『斯う髪の毛の黒い連中が三人も並んだら、一寸目立ちますね。』／ と私は竹田君や河上君に言つて見た。やがて人々の視線は一齊に薄青い色の服を着けて演奏臺の上に立つた一人の婦人に集つた。マラルメの詩(ドビュッシイ作曲)を獨唱する爲に「バルドオ夫人」といふ人が大きな洋琴(ピアノ)を背にして立つた。その後方(うしろ)に深思するかの如く洋琴の前に腰掛け、特色のある廣い額の横顔を見せ、北部の佛蘭西人の中によく見るやうな素朴な風采の音楽者が「バルドオ夫人」の伴奏として、丁度三味せんで上方唄の合の手でも弾くやうに靜かに、濼い暗示的な調子の音を出し始めた。その人がドビュッシイであつた。「バルドオ夫人」が一曲を歌ひ終ると、盛んな拍手が聴衆の間に起つた。其時ドビュッシイは夫人の背後から簡単な會釋をしたが、自分の音楽が聴衆の喝采の渦の中へ巻き込まれるのを迷惑がるかのやうに見えた。……」(島崎[196706] 281-282 頁)

後年、藤村のパリ生活を踏まえて、雑誌『新潮』誌上に「藤村のパリ」との連載を行い、それをさらにまとめて『藤村のパリ』との単行本を刊行したのが、河盛好蔵(1902～2000)氏⁹である。氏は、藤村が残した『平和の巴里』『エトランゼエ』の二著に収録される二つの記述 Q1 と Q3 に、音楽評論家として名高い大田黒元雄氏の『ドビュッシイ評伝』(名曲堂 1951)中の以下の記述を参照しながら、ひとしきり「わがパリ」から「藤村のパリ」への思いのたけを語っているのである¹⁰。藤村がパリ(フランス)に滞在したのは1913年から1916

⁹ 河盛好蔵氏のことは『藤村のパリ』以外では何一つ知らないも同然のわたしだが、たまたま手許にあった藤村の文庫本の一つ、島崎[195509a]を手にとつてぱらぱらと読んでいたら、なんと「河盛好蔵」の名前が飛び込んできたので、紹介しておこう。「フランシス・ジャンムの言葉」という文章。冒頭の一文「河盛好蔵といふ人によつて雑誌「詩洋」に訳載されたフランシス・ジャンムの言葉は忘れがたい。あの仏蘭西の田園詩人が心の花園とも言ひたい言葉の中から、左にその二三を摘録する。」(61-62 頁)「真の詩人は恰度良い時に花をつける。然しその花が女や風に頭を下げたとて其は申戯からだ。花はしなやかさの中に力を有つ。この力はユリスも多少愛した奇計である。」(62 頁)と始まって、合計6個のカギ括弧が引かれているが、それはすべて、藤村を魅了した河盛氏の訳文なのであろう。逆に、自分に好意的に言及している藤村のその文章を河盛氏が承知していたらしいことは、河盛[2000]の中にさりげなく置かれた「フランシス・ジャンムの好きだった藤村も、ボードレールとは無縁であつたらしいのは残念なことである。」(168-169 頁)から想像されるのではないか。

¹⁰ 藤村のパリでのその演奏会報告に注目しているのは、河盛好蔵だけではない。例えば、

年。当時のパリはどんなだったのだろうか。1914年に勃発した第一次世界大戦のことは社会科の時間などで教わって知っている。セーヌ河はどんな、セーヌ河畔はどんな、そしてエッフェル塔はどんなだったのか。

ドビュッシー好きらしい柳澤健（1889～1953）氏も、柳澤[1925]『巴里を語る』の中で頁を割いて論じている。「ドビュッシーの亡くなったのは、戦争の終る年（一九一八年）の春のことである。恰度戦争中巴里の町に日を送つてみた島崎藤村氏は、その当時書いたものなかで、彼ドビュッシーを親しくガヴォの樂堂で見た日のことを書いてゐる。それは何でも彼が自作を洋琴で演奏した折であつたらしい。／ 自分の記憶に間違ひがなければ、その日藤村氏は、折柄独逸から巴里に逃れて来た河上肇及河田嗣郎の両博士をこの音楽会へ連れて行つた。二人は、わけてこの年配の日本人が大方さうであるごとく矢張り『西洋音楽』が好きではなかつた。藤村氏は、気乗りのしない二人を強て引張つて行つた形であつた。ところが、音楽が終つて外へ出てきたとき、この二人の博士が藤村氏に洩した言葉はと言へば、感動と感謝とに充ちたものであつた。——と、氏は書いてゐる。」（240頁）「自分の記憶に間違ひがなければ」と言う柳澤氏の記述は、残念ながら「間違ひ」だらけである。柳澤氏の先の記述にある河田氏は、第一次世界大戦が始まり、ベルリンを脱出して英国はロンドンに向かう際の同行者である。舞台は戦争など夢のような「平和の巴里」。河上肇、竹田省両氏は、「独逸から巴里に逃れて来た」のではなく、これからフランスはパリからドイツに向かおうとしていたのである。河上肇と島崎藤村の両者を較べてみると、河上肇は藤村より七歳も年下であるし、河上[2002]の解説者住谷和彦氏によれば、河上が法学博士学位を取得したのは、1914年12月3日のこと（285頁）、その時点では未だ博士になっていないのである。柳澤氏の書きぶりは我田引水の気味が強く、かなり偏向しているように見える。が、柳澤[1925]は、ブルーストについて頁を割いている点で、わが国のブルースト受容の歴史の上からは、看過すべきではないかも知れない。藤村、河上、竹田三氏のパリでの生活ぶりは、河盛好蔵[2000]に詳しい（特に169-176頁参照）。なお、河上肇によって後に紹介されてパリにやってきた「農政経済の専門家」「京都大学の河田君」などとの藤村のパリでの生活ぶりは、『エトランゼ』、島崎[1955]126頁以降に詳細に語られている。柳澤氏の頭の中は、この二つの時期の藤村をめぐる異なる二つのエピソードが混在しているのだろう。なお、柳澤[1923]の中でも、藤村のドビュッシー演奏会のことについて以下のように触れている。「自分がサル・ギャヴォの名を初めて心に留めたのは、確か『巴里より』のなかで島崎藤村氏が、親しくドビュッシー自身の演奏を聴いた折の印象記によつてである。音楽のことに就いては割に筆を及ぼすことの妙なかつた藤村氏も、サル・ギャヴォで親しく聴いたこの偉大なる楽匠の演奏に就いては長々と書いてゐるのを見ても如何に稀有な深い感動を氏がその折味つたかを知ることができた。」（315頁）。ここに出る『巴里より』は、『巴里だより』、藤村[192006]の誤りであろう。この柳澤氏は後年藤村とも個人的に交流を持つ人である。

柳澤氏と類似の誤りは、現代の研究者である福永勝也氏の福永[2016]の中にもある。「●河上肇との出会いとドビュッシー音楽をめぐる論争」との見出しの下、河上、竹田の両名を伴つての当夜のドビュッシーの演奏会について、「当夜、演奏された曲目は「亜麻色の髪の乙女」などのピアノ曲だったが、ドビュッシー自身が指揮するという幸運に恵まれた。日本では味わうことの出来ない素晴らしい音色に酔い痴れた三人は、宿に帰る途中、天文台近く

「《一九一四年の二月にドビュッシイは自分の作品を指揮するためにローマに行かなくてはならなかった。当時デューランに送った手紙には「まったく高の知れた金を稼ぐために」と書いてある。その演奏会はアウグステオで催された。オランダのヘーグとアムステルダムとで彼が二月二十八日と三月一日とに有名なコンツェルト・ゲボウの管絃楽を指揮したのは、恐らくローマからの帰途であったろう。三月二十一日にサル・ガヴォーでその作品の演奏会が開かれた時に、彼は曲目を変更して「朽葉」、「沈める寺」、「亜麻色の髪の乙女」の三曲を演奏した。ニノン・ヴァランによって「ステファヌ・マラルメの三つの詩」が初演されたのもこの際のことである。マラルメの「ためいき」、「甲斐なき願い」および「扇子」に節づけたこれらの三曲は詩を忠実に表現しようとする試みにおいては成功しているけれども、歌曲としての効果には乏しい。しかもドビュッシイがこれらの作品に満足していたことは、こういうものはサン・ジャック街にはストックされていないといったことによって想像されよう。サン・ジャック街はスコラ・カントルムを意味する。従ってダンディやその弟子たちにはこういうものが書けないことを彼の言葉は仄めかしているのである。》」（河盛[2000] 180-181 頁）

大田黒氏の記述の信憑性を確認することなく、河盛氏の引用をそのままに引かざるを得ないのは遺憾であるが、今わたしの手許にある大田黒[1932]、『ドビュッシイ』には、以下のようにある。

「一九一四年の一月にドビュッシイはロオマに赴いた。恐らく自分の作品の指揮を行ふためであつたらうと想像される。その年の一月四日附のデュウランへの手紙にはコロヌ演奏會に初演さるべき「遊戯」の稽古がちやうどロオマに向つて自分の出發する日に始まるといふことが發見される。それから同じ手紙の中に「事實、小生は友人のアルトマンとグリイグのピアノとヴァイオリンの

の「カフェ・リラ」に立ち寄って、その感動的な演奏について熱く語り合うのだった。」(24-25 頁)のように記されている。まるで小説の一シーンのような記述だが、ここにも、大いなる嘘があるのである。その夜の演奏会は、ドビュッシイはピアニストとして歌手の伴奏をしたり、自作ピアノ曲を演奏しただけで、「ドビュッシイ自身が指揮するという幸運に恵まれた」ということなど有り得なかったのである。したがって、「日本では味わうことの出来ない素晴らしい音色に酔い痴れた三人」というのも、ありえないことなのである。したがって、「カフェ・リラ」に立ち寄って「その感動的な演奏について熱く語り合うのだった。」というのも全くの嘘である。藤村は、ドビュッシイ自身が自作を指揮するのを聴いたことはあるのだが、河上、竹田と一緒にその夜の演奏会ではない。

ためのソナタを演奏します」といふ文句があるけれど、果してこれがロオマでの演奏を意味してゐるかどうか私には解らない。兎に角二月二十一日附の手紙がロオマから歸つて來たことを告げてゐることから判断すると、イタリアへの旅行が實行されたことは確實である。その年の三月二十一日にサル ガヴオで、その作品の演奏會が行はれた時、彼はプログラムを變更して、自ら「朽葉」、「沈める寺」及び「亞麻色の髮の乙女」の三曲を弾いた。それからこの際には、ニノン ヴァランによつて「ステファヌ マラルメの三つの詩」が初めてうたはれた。」（大田黒[1932] 131-132 頁）

河盛好蔵氏の他に藤村のパリでの音樂會について関心を払い、言及している人は意外にも多くないのである。その中で、亀井勝一郎氏の亀井[1956]「旅人と市隱」中の「フランスの旅より」との見出しを持つ文の中の、以下の記述はやはり興味深いと言わざるを得ない。

「何よりも彼の求めたのは音樂である。「自分の心は今、頻に音樂を渴き求めて居る——文學の中にも、繪畫の中にも、音樂そのものゝ中にも。」（後の新片町より）」この心を以て旅にのぼつたと述懐してゐる。巴里に集る新藝術の裡にこの渴きを癒さうとした。ドビュッシーの音樂、バルドオ夫人の肉聲によつて歌はれたマラルメの詩、ニジンスキーの舞踊、ブルウデルの壁畫、マチスその他新進畫家の制作、同時に古い巴里に残るノートルダム寺院やアベラアルとエロイーズの比翼塚に彼の眼は止る。音樂、繪畫、彫刻、都市美、これらは言葉の通じない異邦人に對しても「世界語」で呼びかけるものだ。民俗や國籍をとはず、たゞ孤獨な人にだけ呼びかけるのが「世界語」で、言葉を失ふといふことがこのときほど深い意味をもつ時はない。」（135 頁）

いかが、亀井氏もためらいなく「バルドオ夫人」と言及している。

【A. Ninon Vallin or Vallin-Pardo ?】

《Ninon Vallin: Opera and Melodie》(Pearl GEMM CD 9948) 附録のブックレットに解説“Ninon Vallin”を書いている Dr. Robert Jones は、当然ながら、次のように紹介することを忘れていない。

“Vallin’s career began on the concert platform in 1911 with performances of Debussy’s *La demoiselle élue*, based on a poem by Dante Gabriel Rossetti. Later the same year she sang the part of Erigone in the same composer’s *Le martyre de Saint Sébastien*.

Her professional association with Debussy led to a recital at the Salle Gaveau on 21st March 1914 when, with the composer at the piano, she gave the première performance of his settings of *Trois poèmes de Stéphane Mallarmé*.¹¹

そして、驚くべきことに、氏の続く解説文の中には、“Her acoustic Pathé, were mostly hill-and-dales, and many of these were issued under the name of **Vallin-Pardo**.”との一文も見いだせるのである。歌手ニノン・ヴァラン Ninon Vallin¹¹ の少なからぬ LP や CD を所有して愛聴しているわたしだが、それらに附属している歌手についての解説文の中に、“Vallin-Pardo”の文言の出てくるのは、この只一例だけである¹²。ヴァラン・パルドー＝ニノン・ヴァランの根拠となる貴重

¹¹ 現代にあつては年輩のクラシックの声楽曲ファンでもなければ、ニノン・ヴァランと言っても反応はかえってこないのではないか。外国の大昔の名歌手、したがって、ニノン・ヴァランという歌手は、今や「忘れられた人」と言うべきであろう。百年以上も前に藤村がパリで肉声を聴いたヴァランを知ろうと思うなら、まずは野村光一氏、野村長一氏の言葉に耳を傾けるべきかも。参考までに以下に引いておこう。なお野村長一とは胡堂あらえびすのこと。「ニノン・ヴァランは歌劇出のソプラノで、聲質が清純であること、豊富であること、華麗であることで三人中群を抜いてゐる。藝風も勿論充分に抒情的ではあるが、又歌劇的などころもあつて、歌謡曲を唱つてさへ多少自分の麗しい喉を効果的に聞かせようとする傾きがある。……私が好きなものを掲げると、ヴァランでは、アーンの二曲「吾が歌に翼ありせば」と「風景」で、どつちも甘く唱はれてゐるから申分無い。その外、ヴァランはテノールのヴィラベラと一緒にジゼーの「カルメン」の第四幕終曲の二重を合唱してゐるが、是が素晴らしく良い。此の有名な二重唱の場面を唱つたレコードの中で現在あれ以上のものを求むることは出来ない。」（野村光一[1934] 524-526 頁）

「ニノン・ヴァランを最初に聴いたのは、十六七年前縦震動のパテー・レコードであつた。今でも私は、その重要なものは全部持つてゐる積もりだが、あの中のデ・ファリアの『ホータ』などは、今聴いてもびつくりするほどよく入つてゐる。／ ヴァランもあの頃は張り切つてゐた。若さと情熱が溢れて、どうにもならないやうな歌い振りであつた。それまでガリクルチとか、シューマンハインクとか、ファーラーとか、メルバとかばかり聴いてゐた私などは、たつた一ぺんでヴァラン黨になつたのも無理のないことである。／ この人はスペインの近代歌曲をよく歌ふくせに、フランスの一番洒落た新しい歌曲も巧みに歌ひ、その上フランスやイタリーの歌劇はお手のものだつた。私はその頃入つた『ラ・ボエーム』や『ミニオン』を持つて居るが、柔かで清澄で、實に良い味だ。／ 五、六年経つて、世は電氣吹込レコード時代になってから、ヴァランはフランスのオデオンとパルロフォンと、それからその頃は横震動になつたパテーへ、盛んにフランスの新しい歌を入れ始めた。私などはそれに牽付けられて、後から後から取つて見た。フォーレーや、ドビュッシーや、デュパルクの歌が、ヴァランの美しい聲で——少し派手な表現でぢやんぢやん入るのは、ヴァラン黨には、かなりのセンセーションであつたのである。」（野村長一[1939] 413-414 頁）

¹² いや、《Ninon Vallin: Melodies》(Dutton CDBP 9756) 解説も、同じ Robert Jones が書いているが、そこにもこれと同一の文が使われている。こちらの解説文には、“© Robert Jones 2005”と

な用例と言うべきである。先に触れた河盛好蔵氏は、大田黒氏の記事の引用の直後に「この記事のなかでまず私の気になるのは、マラルメの三つの詩を初めて独唱したのはニノン・ヴァランだったということである。藤村の記述のなかにあるバルドオ夫人というのはニノン・ヴァランのことであろうか。そういえば、『平和の巴里』のなかにある「音楽会の夜、其他」、これは大正三年(一九一四)四月二十五日から八回にわたって『朝日新聞』に連載されたパリ通信であるが、それにはヴァラン・バルドオ夫人となっている。私としてはバルドオ夫人がニノン・ヴァランと同一人であると非常に都合がよいのである。」(河盛[2000] 181-182 頁)と問題提起を行っている。そして、その問題に関しては、「藤村がバルドオ夫人と書いているのは、プログラムにそう出ていたからであろうし、大田黒の記事も確かな根拠があるに違いない。してみればヴァラン・バルドオ夫人はニノン・ヴァランと同一人であると考える以外にはないのである。識者の教示を仰ぎたい。」(河盛[2000] 182 頁)と結んでいるのである。さて、注意深い読者なら、もうおわかりであろう。いつの間にか、藤村の記述にある問題の歌手名が、「ヴラン・バルドオ夫人」から、「ヴァラン・バルドオ夫人」に、「バルドオ夫人」に変わってしまっているのである。ロバート・ジョーンズ博士の英文解説が正しいのだとすれば、ニノン・ヴァランに同一視さるべきは、藤村の最初の記述にあった「ヴラン・バルドオ夫人」、すなわち「ヴァラン・バルドオ夫人」であって、河盛好蔵氏の「ヴァラン・バルドオ夫人」「バルドオ夫人」ではないということである。「パとバ」の誤記、誤植、誤解によるものである。だが、これは河盛好蔵氏ただ一人の責任ではない。河盛好蔵氏は、自分が『藤村のパリ』の中で問題にしようとしている問題の1914年3月21日のサル・ガヴォーの音楽会で藤村が聴いた女性歌手は、ヴァラン・バルドオ夫人であって、ヴァラン・バルドオ夫人だなどとは思いかかけないようである。河盛氏が藤村のパリ通信をどのテキストで読んだかも問題であるが、実際に研究論文であるならばとても重要な問題であるが、河盛氏によっては、あまり突き詰めては考えられていないようである。

冒頭でわたしが引いたように、藤村自身は、この夜のことは、少なくとも三度話題に上せている¹³。一つは、『平和の巴里』、一つは『戦争と巴里』、そし

入っている。

¹³ ヴァラン・バルドオ夫人の名を出してこの世の演奏会に言及しているのは、という限定の下での話。島崎[193010]所収の「ある日の対話」にも、ドビュッシーのその演奏会については

てもう一つは『エトランゼエ』である。前二つは、筑摩書房版『藤村全集』の第六巻、後ののは、第八巻に収録されている。わたしの上記引用からもわかる通り、藤村のテキストでも、最初の『平和の巴里』中の最初の二例だけは「バルドオ夫人」だが、残る用例は、すべて「バルドオ夫人」となっているのである。多数決で行けば、河盛氏ならずとも、「バルドオ夫人」の勝ちとなる。さて、この誤記・誤植・誤解は、どこから始まったのか？ 河盛氏の言うように、当日の演奏会のプログラムなどはどこかに残っていないものだろうか？ 藤村以外の他の誰かが、その演奏会に触れていないものだろうか？ おそらく一昔前なら、とんでもない労苦を強いた筈の探索行だが、今やインターネット時代、有難いものである。なんとか当日のプログラムらしきものをわたしはゲット出来たのである。

【B. 当夜の演目と演奏家は？】

パリで刊行されていた『エクセルシオール』Excelsior 紙(日刊)が今やどこにいても参照出来る。その1914年3月21日号によれば、当日の演奏会の演目は第10面冒頭の《Musique》[音楽]欄には、以下のようにある。

“Concert de la Société Philharmonique.—A 9 heures, salle Gaveau. Programme:

1. Quatuor en sol majeur (Mozart), le quatuor Hayot.—2. Oeuvres de Debussy: Poèmes de Stéphane Mallarmé, Mme Vallin-Pardo et l'auteur; Childrens Corner, M. Claude Debussy; le Promenoir des deux amants, Mme Vallin-Pardo et l'auteur; la Soirée dans Grenade; Jardin sous la pluie; Général Lavine (excentric), M. Claude Debussy; quatuor à cordes, le quatuor Hayot.”(p.10)

当夜の演奏会はこの『エクセルシオール』紙のプログラムによれば、モーツァルトの弦楽四重奏曲ト長調で始まり、次いで、ドビュッシーの作品が続き、最後は、ドビュッシーの弦楽四重奏曲(ト短調)で終わるものであった。

①弦楽四重奏曲ト長調¹⁴(モーツァルト作曲)、アヨー四重奏団

②「ステファージュ・マラルメの3つの詩」(全3曲ドビュッシー作曲)、ヴァラン・パルドー夫人と作曲者[=ドビュッシー]

しっかりと言及されている(251頁)。

¹⁴ 本稿での音楽作品名は基本的に井上和男[1981]に従った。

- ③「子供の領分¹⁵」（全6曲ドビュッシー作曲）、ドビュッシー氏
- ④「愛し合う二人の散歩道」（ドビュッシー作曲）、ヴァラン・パルドー夫人と
作曲家 [=ドビュッシー]
- ⑤「グラナダの夕べ」（「版画」-2集ドビュッシー作曲）
「雨の庭」（「版画」-3ドビュッシー作曲）
「風変わりなラヴィエヌ將軍」（「前奏曲集第2」-6ドビュッシー作曲）、ドビ
ュッシー氏
- ⑥弦楽四重奏曲（ト短調）（ドビュッシー作曲）、アヨー四重奏団

【C. 当夜のプログラムの変更は？】

河盛氏が紹介している大田黒[1951]やわたしが参照している大田黒[1932]によれば、その夜の演奏会で、ドビュッシーは当初の予定[の曲目]を変えて、やはり自作の三作品をピアノ演奏したようである。大田黒氏は、元のプログラムの全容を承知した上で、そのどれが問題の三作品「朽葉」、「沈める寺」、「亜麻色の髪の乙女」に変更したと考えていたのだろうか。大田黒氏のその「ドビュッシー」（伝）のそうした記述の種本は、おそらく、大田黒氏の当時、ドビュッシー伝として定評のあった Leon Vallas のものとわたしは想像している。と言うのも、わたしが参照できるその著作の中には、以下のように記されているからである¹⁶。

“On the 21st of March 1914, Debussy took part in another concert of his works which was held at the Salle Gaveau; on that occasion his ‘Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé’ were heard for the first time. They were sung by Ninon Vallin who had become his favourite singer ever since the production of the ‘Martyre de Saint-Sébastien’. That day the composer played ‘Children’s Corner’ and, departing from the printed programme, also gave ‘Feuilles mortes’, ‘La Cathédrale engloutie’, and ‘La Fille aux cheveux de lin’.” (Vallas[1933], pp.244-245)

この‘Feuilles mortes’, ‘La Cathédrale engloutie’, and ‘La Fille aux cheveux de lin’がそれぞれ「朽葉」「沈める寺」「亜麻色の髪の乙女」である。わたしの考えでは、当初のプログラムにあった、上記⑤「グラナダの夕べ」（「版画」-2集ド

¹⁵ 『二十世紀音楽の楽しみ』（審美社 1993 年）の編著者、宮本孝正氏はこの訳語に異議を唱えている。

¹⁶ Vallas[1933]には、‘Ninon Vallin’の他に、‘Mme Vallin-Pardo’(p.254)の表現もある。

ビュッシー作曲)、「雨の庭」(「版画」-3 ドビュッシー作曲)、「風変わりなラヴィエヌ將軍」(「前奏曲集第2」-6 ドビュッシー作曲)の三曲に変えて、「朽葉」、「沈める寺」、「亜麻色の髪の乙女」の三曲が演奏されたのではないか。

【D.Ninon Vallin は何故[Mme] Vallin-Pardo と呼ばれるのか？】

ニノン・ヴァランとヴァラン・パルドー夫人は同一人物であることは明白であるようだが、ニノン・ヴァランがどうしてそのような呼ばれ方をすることがあるのかについては言及されることがない。一般に流布している『演奏家人名辞典』の類いにも一切触れていないようなのである。

結局、現時点でわたしが承知している資料は以下の四点である。一つはマルセル・ブルーストの友人の音楽家(作曲家にして歌手、ピアニスト)、レーナルド・アーン Reynaldo Hahn (1874 ~ 1947) の 2000 年に出た《Reynaldo Hahn: The Complete Recordings》と題された三枚組 CD (英 Romophone 82015-2) 附録の Richard Bebb による解説文。そこのアーン作品などの歌手であるニノン・ヴァラン Ninon Vallin (1886 ~ 1961) を紹介する箇所に、次のように記されている。
 “She had, in fact, already made her Parisian début in Debussy’s *La Damselle Élue* on 2 April 1911, and the next month she appeared as a late replacement for the great Rose Féart in the world premiere of his *Le martyr de Saint Sébastien*. She even gave a recital in 1914 with Debussy as her accompanist, and also gave the first performance of his ‘Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé’. So from the very beginning she was accepted as an artist of the first rank by Parisian musical society.

At this time she sang under the name of ‘Vallin-Pardo’, as she had married an Argentinian, Geiger Pardo. It was no doubt his influence that persuaded her to divide her time between Paris and Buenos Aires, and for the rest of the major part of her career, these two cities became the centres of her activities.”

いかが。これでようやく「ヴァラン・パルドー夫人」の呼称に関する疑問が解けたと思われたのであるが、ネット上からは、以下のようなそれと矛盾するような記述が見出されるのである。2005年に刊行された Patrick Barruel-Brussin によるニノン・ヴァランの伝記? Ninon Vallin: La voix d’un destin¹⁷ の内容紹介

¹⁷ この貴重であると思われるニノン・ヴァランの伝記であるが、その書誌データは明確であるものの、わたしは見れていない。入手を試みているのだが、その道もわたしには閉ざされているようだ。その中に、問題のニノン・ヴァランの結婚の事情なども明確に語られて

の宣伝文？の末尾。そこには以下のようにある。

“Ninon Vallin was once married to a Tuscan musician called Eugenio Pardo and sang under the name Vallin-Pardo until about 1920 so her marriage was a failure and ended in divorce but info on Vallin’s private life is regrettably scarce in both works mentioned though less so in the book under discussion...”

いかが。ヴァラン・パルド夫人 Mme Vallin-Pardo の謂われは、当時、ニノン・ヴァランが結婚していた相手の男の名前に由来するということである。だが、その事実を伝えるこれら二つの証言の中身が、見事に異なるではないか。相手の男は、一方がアルゼンチン人 Geiger Pardo、もう一方が[イタリアの]トスカナ出身者の Eugenio Pardo とのことである。

また、中村[1987] 218 頁註(4)には、以下のようにある。

「彼女に関する評伝、レコード多数。デビュー時はスペイン人のヴァイオリニスト、パルドと結婚していた為ヴァラン＝パルドを名乗ったが間もなく離婚してニノン・ヴァランとなる。」(218 頁)

いかが。これが第三説である。結婚相手がスペイン人ヴァイオリニストという中村氏の説の論拠は示されていないので、確認しようがないのであるが、不思議この上ないことである。だが、第四説とも言うべきものが、現在ネット上で確認出来る。廉価盤 CDなどを大量に生産販売している有名な Naxosレーヴェルがネット上で公開している演奏家人名録の中には、“Vallin, real name Eugénie Vallin-Pardo, studied singing with Mme Mauvernay at the Lyons Conservatoire.”のようにある。だが、おそらく、この記述はもしかしたら同じくネット上で参照することの出来る *Oxford-Glove-Dictionary* のニノン・ヴァランの項目の説明を典拠にするものだろう、と思う。ニノン・ヴァランの本名 real name は、Eugénie Vallin-Pardo というもの。これは前三説の、かつて Pardo 氏と結婚していた時の＜通り名＞説と異なるもので、第四説と呼び得るのではないか。いずれにしても、われわれがニノン・ヴァラン Ninon Vallin の名前で知るソプラノ歌手が歴史上の一時期 Mme Vallin-Pardo の名前でステージにあがっていたという事実を確認し得るということである。

いるのであろうか。ヴァランの結婚相手がアルゼンチン人なのか、イタリア人なのか、してその名前は、何なのか。

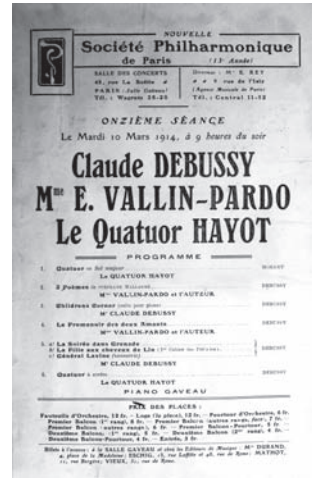
【E. 演奏会の日時は？】

実際は3月21日(土)

ネット上の3月31日 ←単純な誤記誤植

『島崎藤村アルバム』の3月10日(火)

これまで見てきたQ1他で明らかなように、藤村がパリはサル・ガヴオーでのドビュッシー&ニノン・ヴァランなどの演奏会に出かけたのは、1914年3月21日(土)である。そして、その演奏会はドビュッシーの歌曲「ステファージュ・マラルメの3つの詩」の初演でもあった。これは、無数にあるだろう、ドビュッシー関連の著作などでも裏付けられることで、間違いがないことであろうとわたしも考えてきたのである。いつ入手したもののか、自宅内で古本漁りをしていた折に出てきたのでばらばらめくって見たところ、驚くべき資料が見つかったのである。几帳面な藤村の遺品の中に、当の演奏会のチラシが残されていたのであろう。三好行雄[1984]に、「「仏蘭西に現存するあらゆる芸術を通じて最も[私の：筆者補足]心を引かれるものの一つ—ドビュッシーの音楽—を聴きに出掛けた晩¹⁸」(大正3年3月10日)の演奏会プログラム。」(68頁)などとの説明書きと共に、一枚の写真が掲載されていたのである。わたしは当夜の演奏会プログラムの記載されたチラシ(フィラルモニク協会第11回定期公演の広告チラシ?)が藤村によって保存されていたことに先ずは大いに驚いた¹⁹が、それにもまして驚いたのは、その開催されるという<日付>である。Q1からでも解る通り、藤村自身は「三月二十一日の土曜日の晩」



¹⁸ その一文の引用は、Q1に先立つ全集六 300頁のものであるが、三好[1984]は、その後にQ1にもある「やがて人々の〜ドビュッシーでした。」の一段を引用している。その中に二度登場するニノン・ヴァランを指示する名前は、ローマ字表記によるチラシを見ている引用者は、正しく「パルドオ夫人」と記しているのである。

¹⁹ 島崎[193010]の「ある日の對話」の中に次のような一節がある。「主人—君少しまつて下さい。大分ドビュッシーのことが話題にのぼりましたから私が仏蘭西にいつた時のアルバムを持って来ませう。／と主人は立上り奥からもう紙も古びた一巻の厚いアルバムをとり出してきました。／主人—これがドビュッシーです。／客—ドビュッシーの横むきの寫眞は珍しい。はじめてみました。いろゝゝのプログラムが貼つてありますね。先生はなかゝよい音楽會にいらつしやつたのですね。」(253頁)

と記しているのだが、それを知ってか知らずにか、この三好[1984]の書き手は、チラシに記載された「3月10日」(火曜日)と記しているのである。そのチラシには、「パリ・フィラルモニック協会の第11回定期」として、“La Mardi 10 Mars 1914. A 9 heures de soir”とした上で、“Claude DEBUSSY, Mme E. VALLIN-PARDO, Le Quatuor HAYOT”といった演奏家三者を大きくクローズアップした上で、先に見た『エクセルシオール』紙(1914年3月21日号)のプログラムと同じ演目を記しているのである。これを、どう考えるべきか。どちらも真実を伝えるとすれば、3月10日(火)と3月21日(土)の両日に同一プログラムの演奏会が開かれたと考えるべきであろう。そしてモーツァルトの弦楽四重奏曲ト長調に続く第2番目の演目にあがっている「ステファーン・マラルメの3つの詩」の記念すべき初演は、3月21日ではなく3月10日ということになる。だが、わたしの管見する限り、その初演は3月21日で決まっているのである²⁰。当初、その公演はチラシの通りだが、3月10日に予定されていたが、実際は、それが少し延期されて3月21日になった、ということではないか。このチラシは、当日の聴衆への配布を目的として作られたというよりは、パリ・フィラルモニック協会の定期会員の募集・予告チラシであると考えられるべきであろう。チラシ下段にちゃんとサル・ガヴオーの会場名と席の価格(prix des places)が記載されていることから、その推定が肯われるのである。当時の演奏会の実情について知るところはないが、立派なパンフレットが用意されていたにしても、それを購入する余裕のない観客は、テイクフリーの訂正前の古いチラシで代用したのではないか。藤村はそうした貧しい観客の一人²¹であり、曲目、演奏家の名前などの知識を後でそのチラシによって補正したのではないか。したがっ

²⁰ ネット上に Centre de documentation Claude Debussy なるサイトが開設され、ドビュッシーの作品についての記録が克明に記されていて甚だ有難いが、1914年の欄には、“31 mars Festival Debussy à la Société philharmonique : Debussy accompagne Ninon Valin pour la première audition des Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé.”との記載がある。これは、言うまでもなく“21 mars”とあるべきものの誤記である。言い方を変えるならば、ドビュッシーの歌曲「ステファーン・マラルメの3つの詩」の初演に関しては、1914年3月10日、21日、31日の三説があるということである。が、一番目と三番目が偽。三番目は単純な誤記誤植。

²¹ 中村[1987] 207頁には「一番安い三フラン(一円二十銭弱)の立席であった(三月二十二日付河上忠宛と思われる河上肇の絵葉書)」とある。藤村が持ち帰った音楽会のチラシの Première Balcon-Pourtour 席の料金は5fr.とある。『新仏和中辞典』(白水社)の“pourtour”の項目には、「周囲；〔劇〕平棧敷の左右及び後部に半円形に設けられた階下の見物席。」(904頁)とある。後出、再論。

て、そのチラシを所有してそれを見ることの出来る藤村自身が、「バルドオ夫人」と記す可能性はない。Q1、Q2、Q3 は、いや少なくとも演奏会からほどない時期にパリで書かれた Q1 に、「バルドオ夫人」と藤村自身は書いていないと想像される。誤記誤植誤解は、第三者によって為されたと考えたいところだが、Q2、Q3 の場合は、演奏会から隔たった時期に書かれたものであり、藤村自身がそのチラシ資料を参照しておらず、もしかして「バルドオ夫人」と記してしまった可能性も否定出来ないのである²²。

【F. 二曲の弦楽四重奏曲について、その他】

河盛好蔵氏は触れていないが、藤村の記述には、「バルドオ夫人」と「バルドオ夫人」の混流の他にも、やや曖昧な不可解なものがある。先に見たチラシでも明らかなように、まあ判読しづらい点は【間蔵Ⅱ】の場合と似たりよったりだが、演奏会の最初と最後がモーツァルトの弦楽四重奏曲ト長調とドビ

²² 中村[1987] 217 頁註(2)には、「・・・現存するプログラム（新潮日本文学アルバム『島崎藤村』新潮社 昭和五十九年 六八頁）には三月十日、火曜日となっている。二十一日に行った藤村が何故十日のプログラムを持っていたかは不明。」(217-218 頁) とある。中村氏が、筆者と同じ藤村アルバム所載のその「プログラム」を参照していたことは驚きであったが、氏に欠けていたのは、プログラム掲載の演目「ステファーン・マラルメの3つの詩」が世界初演であり、初演の日時は揺るがない、したがって、藤村が手にしていたそのプログラム（チラシ）は当夜のコンサートの（正規の）プログラムではないという視点である。3月10日（火）には、サル・ガヴォーではいかなる演奏会も開催されなかったことも中村氏は知らないのである。わたしは有名な『フィガロ』Le Figaro 紙（1913年10月7日号）の第7面の《*Courier Musical*》[音楽速報]欄に、次のような興味深い記事を見つけた。“La Société Philharmonique annonce pour la saison qui s’ouvre le magnifique programme suivant: 28 octobre, trio Cortot, Thibaud, Casals; **18 novembre, Ysaye et Pugno**; 25 novembre, Mysz-Gmeiner, Dumesnil; 1^{er} décembre, Ysaye et Pugno; 9 décembre, Frédéric Lamond et chant; 16 décembre, quatuor Capet; 20 janvier 1914, quatuor Capet; 27 janvier, Mlle Petterson, Boucherit, Vieux; 3 février, Cortot et Casals; 13 février, quatuor Rosé; **10 mars, Claude Debussy, Mme Vallin-Pardo, quatuor Hayot (œuvres de Debussy)**. En mai, enfin, Richard Strauss et le fameux chanteur Steiner (œuvres de R. Strauss).” いかか、クラシック音楽ファンにとっては豪華絢爛たるラインアップと言うべきである。フィラルモニク協会が次期定期公演を予告して、会員を募り、予約を受け付けるために、制作されたチラシであることは間違いないのである。言い換えれば1913年10月7日の時点では、そのチラシが製作され得たということ、至近の予定（1913年11月8日）であるイザイの演奏会は予定通りに実施され、五ヶ月ほど先（1914年3月10日）に予定されていたドビュッシーの演奏会が、何かの事情（おそらくドビュッシーの側の事情？）で、日時が、（1914年3月21日に）変更になったと考えられるのである。

ムッシー自身の弦楽四重奏曲ト短調である。演奏するのはアヨー四重奏団 Le Quatuor HAYOT である。その構成員の名前はおくとしても、弦楽四重奏曲の構成はヴァイオリンが二挺、ヴィオラが一挺、チェロが一挺の計四名ということで決まり。そこからすると、Q1に見られる藤村の「四挺のヴァイオリンと一挺のセロ」という記述は不可解という他ない。藤村はヴァイオリンとヴィオラの区別がつかず、もしかしたら「三挺のヴァイオリンと一挺のセロ」と書いたつもりなのかもしれない²³。

むすびにかえて

さて、わたしが本論攷で目指していたことの大半は終えた。藤村の当夜の演奏会についての感想は、ドビュッシーの自作ピアノ曲「子供の領分」の自演に集中していたように言われる。自分のことしか頭になく藤村は自己中心的にしか経験を重ねられなかったようである、とも言われがちである。せつかくのパリ体験だというのに、藤村のそれは貧弱で稚拙のようにも言われる。だが、果たしてそうだろうか。そのように言う彼らは、藤村という人を見ていないのではないか。「藤村のフランス行きは日本からの逃避行」のような単純極まりない色眼鏡がやはり幅をきかしているように思われてならない。

藤村がパリ生活を始めて、ルーヴル美術館を訪れたかは不明である。少なくとも一年以上の間ルーヴルを訪れることなく過ごしたとすれば、確かに想像を絶する話ではあるが、事実のようでもある²⁴。パリに行ったのに、ルーヴルに行かないなんてどうかしてると考える人もいるかも知れない。だが、そんな変人がいたって全然不思議でも何でもないのである。モーツァルトの弦楽

²³ 例えば有名な永井荷風の『ふらんす物語』には、「色硝子で四方を囲し、天井には天女の絵模様を描いた広い一室の中央には、白い揃ひの衣服（きもの）を着た女の楽士が六人。一台のピアノ、二挺のキヨロンにセロ、コントルバースと各自（おのおの）楽器を取つて、威勢のいゝボルカの様なものを奏して居（あ）た。」（永井[1909/1951] 127頁）とあるが、楽器の数が合わないのは不思議。やはりヴィオラが見落とされたのか。

²⁴ この点に関しては、河上[2002]所載の「巴里に於ける島崎藤村君」に「僅か数日の観光客も世界一と称せられるルーヴルの美術館へは必ず一度は行くに決まっておるに、島崎君はそのルーヴルへ一年近くもいてまだ一度も行っておられぬ。今まで巴里に来た外国人では恐らくレコード破りであろう。何時も食事の度ごとに、件のフランス人ドイツ人が、お褒りありませぬかという挨拶代りに、ルーヴルへ行きましたかといっている。ムッシー島崎は何処色々な所を見に行かぬのであろうとは、同宿の人々解き兼ねている疑問のようである。他人が自分の境界を疑問とするを楽しむという風な所が見える。」（250頁）とある。

四重奏曲やヴァラン・パルドー夫人の歌声、また他のドビュッシーの自作自演は藤村の琴線に触れることはなかったように言う人もいる。そして最後のドビュッシーの弦楽四重奏曲を聴くことなく、疲れたからとホールの外に出てしまったと自身悪びれることもなく明確に記している。クラシック音楽にさほど興味を持っていなかった同伴の河上肇、竹田省の両名が席を立つことなく演奏会を最後まで聴き通したにも拘わらずである。

藤村が西欧音楽についてどれほどの造詣があったかは問うまい²⁵。歌手としてのヴァランやその歌いぶりに言及することはなく、ただドビュッシーの弾く「子供の領分」について言及するばかりで、弦楽四重奏曲にはさほど関心がなさそうである。もしかしたらヴァイオリンとヴィオラの区別も付かないのかもしれない、弦楽四重奏曲が何を指すかもはっきりしていないのかも知れない。藤村とほぼ同年と言い得るあのマルセル・ブルーストが、自宅にプロの弦楽四重奏団を招いてただ自分のためだけに好みの曲を演奏させたのと較べると驚くばかりである。当夜演奏した弦楽四重奏団の名前などこ吹く風である。モーツァルトの弦楽四重奏曲を聴いてもこれと言った反応もなし、最後はドビュッシーの名曲、彼の唯一の弦楽四重奏曲が演奏される絶好の機会であったにもかかわらず、それを疲れたからと言って一人ホールの外に出てしまっている。自分が音楽会に誘った河上肇と竹田省が聴き終わって出てくるのをホールの外で待っていたということである。ここでは、その事情に関わる点について論じてみたい。

この夜の演奏会についての情報は、基本的に藤村自身の何度かの証言、藤村がフランスから持ち帰った当夜のプログラムなどを伝える一枚のチラシ、そして当夜の演奏会に同行した河上肇と竹田のうちの河上の証言が頼りである。本論攷の冒頭にも述べたように、わたしは、ただそのチラシのためだけに、StayHome 中に勇を鼓して馬籠の「藤村記念館」にアクセスしたのである。先にも触れたように、このチラシそのものは、『新潮日本文学アルバム4 島崎藤村』、すなわち三好[1984] 68 頁にも写真が掲載されていて、当夜のプログラム等の内容だけなら、それで十分に確認出来たのである。わたしの知りたかった

²⁵ 『若菜集』の鮮烈な抒情詩人として文壇デビューし、遂には自然主義の作家として大成した島崎藤村が、実は若い時より西洋音楽にも浅からぬ因縁を持つ者であることは、例えば瀧井敬子[2004]の全六章構成のうちの、I. 森鷗外、II. 幸田露伴とV. 夏目漱石、VI. 永井荷風の四章の間のIII. とIV. の二章が島崎藤村に当てられていることから容易に想像がつくであろう。藤村は自らヴァイオリンなども弾き、あの東京音楽学校に在籍さえしていたのである。

のは、そこでは判別し難かった、チラシの下五分の一ほどに記載されていた《サル・ガヴォーの「座席料金」 *prix des places*²⁶》である。藤村記念館に直接電話をかけて、事情を話してお願いしたところ、ほどなくして、そのチラシのカラー写真 *jpeg* がメール添付で届けられたのである。三好[1984]掲載のその写真でも、そう言われたならば何とかそのように判読出来るのであるが、そのカラー写真では文字のすべてが鮮明である。本論攷での掲載を許可されたものは、そのカラー写真をモノクロにしたものである。モノクロにして縮小して掲載せざるを得ないとなると読者には、やはり判読出来ないことになる。したがって、チラシの中でわたしが注目した部分を、わたしが判読した通りに以下に引こう。

PRIX DES PLACES:

Fauteuils d'Orchestre, 12 fr. — Loge(la place), 12 fr. — Pourtour d'Orchestre, 6 fr.

Premier Balcon(1er rang), 8 fr. — Premier Balcon(autre rangs, face), 7 fr. —

Premier Balcon(autres rangs), 6 fr. — Premier Balcon = Pourtour, 5 fr. —

Deuxième Balcon,(1er rang), 5 fr. — Deuxième Balcon(2me rang), 4 fr. —

Deuxième Balcon=Pourtour, 4 fr. — Entrée, 3 fr.

□で囲った部分、つまり「入口(席) *Entrée*」が、当夜、藤村と河上と竹田の三人の日本人が占めた場所であるとわたしは言いたいのである。三フランの料金。このことは、河上肇の証言で確認出来る。藤村は料金のことには一切触れていないのである。

あの河上肇は、3月22日、父親の河上忠宛と考えられる三枚の絵はがきの第二枚目の中で、以下のように記している。

「昨夜は巴里第一の奏楽堂にて現今世界第一と称せらるる音楽家ドブュシー氏の奏楽を聴き申候。同氏が自ら弹奏致候事はメツタになき事の由にて、日本に居る音楽好きの人が聞いたら、よだれを流すべきものゝ由に候。シルクハット燕尾服の紳士、背の上半部及腕と胸とを露出し其他の部分もからだの上半部はうすき軽羅にて身を覆ひ居候夜会服の淑女、文士芸術家、其等の人々の一堂に会し居候中にまちりて、香水の香の鼻につく廊下に、三時間ばかり立ちづめに

²⁶ この座席料金表は、演奏会場であるサル・ガヴォーの通常の料金表であって、その演奏会のためのものではないということが重要である。サル・ガヴォーは室内楽のホールとして名高いばかりではなく、フランスの有名なオーケストラであるラムルー管の本拠地としても知られている。日本の演奏会の場合によくある演奏者によって料金の格差があるようなことは原則としてないと考えられる。

て(一番安い処で椅子がありません)聴き終り申候。大都会に居候御蔭にて僅か三法(一円二十銭足らず)にて世界最新の最高芸術を解らぬながらに謹聴致候事窃に相悦居候。」(河上[1983] 389-390 頁)

いかが。音楽会の開かれた翌日に書かれた父親忠宛の河上肇の絵はがきは、まさに「入口(席) Entrée」こそ、当夜藤村と河上と竹田三名の日本人がドビュッシーの夕べを聴いた場所なのである。三人は廊下と言うべきところで、座ってではなく、立った状態でドビュッシーなどの演奏を聴いたのである。本論攷冒頭部に置かれた Q1 の最後の下線部の以下の記述が思い出される。「その演奏(=プログラム最後のドビュッシーの弦楽四重奏曲ト短調：筆者註)がある時分には奏樂堂の内の蒸々とする空気にも堪へがたく、力を入れて聞いた丈ひどく疲れて了ひまして、私は獨り廊下の方へ抜けました。そこで河上君や竹田君の聞終るのを待ちました。」

楽しみにしていたドビュッシーの演奏会に行き、疲れたからと言って最後の演目であるドビュッシーの弦楽四重奏曲を聴くことなく、席を立ち上がり、退出する藤村とは？ と不思議に思われてしかたがなかったが、立ちづめの三時間の後の<廊下席>とも言い得る一番安いく立聴席>であることを考えれば、無理からぬことと納得出来るのではないか²⁷。

²⁷ 当時の一フランの価値、藤村のパリ滞在での費用等については、たとえば、河盛[1979/1984] 70-73 頁の「昔の洋行費」が興味深い。特に、「・・・・・・当時は一円につき二・五フランの相場であった。この洋行費(=2000円：筆者)から見て彼(=藤村：筆者)は一ヵ月百円以下で生活していたのではあるまいか。」(72頁)などを目にするると、当夜の「立聴席」の「入口席」の三フランが藤村にとって、死活を左右する選択だったようにも思われてくる。藤村がフランス行に用意した2000円は自著何冊かの版權を新潮社に売り渡して工面したともある。大田黒[1926]の巻頭には、「わが一九一四年—「音楽日記抄」抜萃—」として、ロンドンに在住していた大田黒元雄氏の2月14日から6月26日にかけての音楽会通いの「華やかな回想」が克明に記されている。藤村が河上、竹田と連れだってサル・ガヴォーに出かけた3月21日(土)の記載はないが、その前日の3月20日(金)には、次のようにある。「雨に雪が混る。風が強い。／ 午後、ベクスタイン ホールにスクリアピンの獨奏會を聴く。・・・・・・夜はクインス ホールの近代管弦樂會の第一回に行く。指揮者ジョフレイトオイはまだ極く若人だ。・・・・・・」(9-10頁) ドーヴァー海峡に遠く隔てられて西洋音楽を聴く二人の日本人、片やロンドンの21歳の音楽趣味人、此方パリの42歳になるとういう煩悶作家、その光景を思い浮かべると、まさに感慨無量である。また、この大田黒[1926]などを通読すると、わが国には未だ話題に上ることの少ない英国音楽であるが、『コリン・ウィルソン音楽を語る』(富山房)や三浦敦史氏やさらにその弟子筋のフンボルト小山田氏がその普及に貢献したと考えてきたが、この分野でもその先鞭をつけたのはやはり大田黒元雄氏であったと今更ながらに痛感される。

Q1 冒頭の「私は河上君や竹田君と並んでガボオの奏楽堂にある第一階のバルコンの後手に陣取りました。昨年イザエの演奏を独りでこゝへ聞きに来た時、音楽好きな人達の集る内輪な席を知りましたからです。」や Q3 冒頭の、「私はその音楽堂へ行つて第一階のバルコニーの後部に陣取つた。私はそこに音楽好きな人達の集る内輪な席を見つけて置いた。」との藤村自身の記述ともうまく会通するのである。□で囲った中にある「内輪な席」とは、座席の席ではない、集まる「場所」コーナーである。なれば、他の観客に迷惑をかけることなく静かに退出できるだろうし、退出しても咎められることもないだろうし、不思議でも何でもないのである。河盛氏は、そうした当夜の藤村等の席のことには一切頓着していないようである。が、さすがに音楽会そのものに関心を寄せる中村洪介氏は、違う。彼は以下の藤村の『平和の巴里』所載の、(1913年11月)18日に催されたのだらう同じサル・ガヴォーでの有名なヴァイオリニストの「イザエ」（現代では通常、イザイと表記？）の記録に注目している。「巴里のフィルハーモニック會で催したイザエの音樂會は斯の冬から來る春へかけての當地に於る一季節の中でも主なる催しの一つであらうと存じます。一作々晩は私はあのガボオの音樂堂にある第一階のファースの横手のところに席を取ることが出來ました。そして千三百人乃至千四百人の熱心な聴衆の視線を集めた演奏臺の上に歐洲第一と言はれるヴァイオリンの名手を見つけました。」（島崎[196704] 266頁）

これを踏まえて中村氏は、以下のように記しているのである。

「藤村が座を占めたサル・ガヴォーの一階正面横手の場所は、彼の気に入った。翌年春、彼はドビュッシーを聴くべく、再びその辺に座を占めることになる。「私は河上君や竹田君と並んでガボオの奏楽堂にある第一階のバルコンの後手に陣取りました。昨年イザエの演奏を独りでこゝへ聞きに来た時、音楽好きな人達の集る内輪な席を知りましたからです。」（『平和の巴里』所収「音楽会の夜、其他」五）とある通り、藤村は、好みの場所を自ら選択し得る程迄に、パリの音楽会通いに馴れて行く。」（中村[1987] 204-205頁）

中村氏の「藤村は、好みの場所を自ら選択し得る程迄に、パリの音楽会通いに馴れて行く。」には異を唱える理由はないが、藤村が初めてサル・ガヴォーの演奏会に出掛けたイザイの夕べとドビュッシーの夕べでは、その「席」が異なるのではないか、というのがわたしの見解である。イザイの場合は、通常の座席だったが、その際の藤村の観察・学習の結果として、「次回はもっと安い、

パリの音楽通たちが陣取る、その立聴席を利用しよう」となったのだらうと考える。藤村の「昨年イザエの演奏を独りでこゝへ聞きに来た時、音楽好きな人達の集る内輪な席を知りましたからです。」は、そのようにしか解せないのではないか。

確かに藤村はフランスはパリに出向いて、他の多くの旅行者のように、好奇心旺盛で自らの興奮ぶりを無暗に発散させなかったかも知れないが、パリ生活を着実に展開してそれなりにエンジョイし、確かな経験を蓄積したものと考えられるのである。

最後になるが、本論が問題にする最大の謎に改めて言及すべき時であろう。藤村がフランス生活を終えて、日本に持ち帰った、例の音楽会のチラシである。このチラシはどこまで行ってもチラシであって、わたしには、どうしても演奏会のプログラムのようには見えないのである。何が問題かと言うと、そのチラシには、演奏会の開催日として「1914年3月10日火曜日夜9時から」とはっきりと印刷されているからである。Q1や同行した河上肇の絵はがきなどで明らかのように、藤村が河上と竹田を伴って、「ドビュッシーのタベ」と称する演奏会に、サル・ガヴォーに出かけたのは、1914年3月21日の土曜日である。この二つの日付の齟齬をどう考えるかということである。『藤村のパリ』を連載して書き上げ単行本、河盛[1997]として刊行して読売文学賞まで受賞した河盛好蔵氏は、このチラシの存在を全く知らないようである。河盛氏は中村[1987]も知らなければ、藤村関連の貴重な写真などの満載の三好[1984]も知らないのである。もしそれらに目を通していたら、筑摩版の『藤村全集』第六巻や第八巻などの不用意な「ヴァラン＝バルドオ」などの誤記誤植にも当然のように気付いていたはずである。「藤村がバルドオ夫人と書いているのは、プログラムにそう出ていたからであろうし、大田黒の記事も確かな根拠があるに相違ない。してみればヴァラン・バルドオ夫人はニノン・ヴァランと同一人であると考え以外にはないのである。識者の教示を仰ぎたい。」(河盛[2000] 182頁)とある。これが雑誌に掲載された時、どなたからも「教示」が寄せられなかったというのも不思議な話である。三好[1984]には、当夜のプログラムと思しきものの写真が掲載されているし、それを知っている者は、当夜の演奏会でドビュッシーを伴奏者にして「ステファーン・マラルメの3つの詩」を初演した歌手が、Mme E. Vallin-Pardo であることも知っていた筈である。その綴りからは常識的

にみて、「バルドオ夫人」ではなく「パルドオ夫人」であること、「バ」ではなく「パ」だということを。しかも驚くべきことは、三好[1984]も河盛好蔵氏が連載した雑誌『新潮』の、どちらも新潮社の刊行物ではないか。河盛[1997]も河盛[2000]もみんな新潮社の出来事である。どの一つも新潮社の編集者の目を経ずに世に出ることはないはずのものである。三好[1984] 68頁には、そのチラシの写真が掲載されており、そのすぐ下には「仏蘭西に現存するあらゆる芸術を通じて最も心を引かれるものの一つ — ドビュッシイの音楽 — を聴きに出掛けた晩」(大正3年3月10日)の演奏会プログラム。」との説明が付されているのである。この説明文を書いたのは誰か。「編集・評伝 三好行雄」と奥付の頁に記載されているので、わたしは、本書を三好[1984]としているのである。三好行雄氏²⁸は、この日付と『平和の巴里』中の藤村の記述にある日付の間に齟齬があることを知らないのだろうか。今夏、電話でこのチラシの件について藤村記念館の係の方と話をした時にも、係の方がそれを藤村が出かけた音楽会のプログラムと名指してためらうことのなかったことに不思議な違和感を覚えたものである。やはり、その係の方も藤村の『平和の巴里』の記述を読んでいるのだろうか。当然のように、三好[1984]もたかさんの誤植などの誤りを含んでいるように想像される。同じ頁に『平和の巴里』と『戦争と巴里』の書影が並んで掲載されているが、その下に、それぞれ「大正4年12月刊」「大正4年1月刊」との説明書きがついている。これも真っ赤な嘘(左右入れ替わっている)である。通常の読者は、そんな細かなことには気を留めないであろう。

藤村と河上と竹田の三氏が出かけた演奏会の1914年3月21日は、毎日のように数多繰り返されているコンサートの一つと結びついただけのものではない。藤村自身や河上肇によってしっかりと自覚されていたかはともかくとして、そのコンサートは、世界的に有名な作曲家であるドビュッシイの記念すべき歌曲「ステファヌ・マラルメの3つの詩」(1913)の初演された演奏会なのである。仮に、同じ演目で1914年3月10日火曜日にもサル・ガヴオーで演奏会が行われたのだとすれば、初演は、3月21日ではなく、3月10日であろう。だが、初演は、3月21日である。同一演目が、2週間を経ずして別途演奏会にかかる筈もないのであり、実際に、3月10日に、サル・ガヴオーでドビュッシイが演奏会を催した痕跡は、BnFのデータベース(Gallica)でわたしが調

²⁸ 本郷の学生時代、わたしは三好先生の島崎藤村についての講義を受講したことを覚えている。

べた²⁹ 限りでは、どこにもないのである。河上肇の父親宛の絵はがきなども引いた上で、その「3月21日土曜日の晩」の演奏会を確認した上で、中村洪介氏は、註(2)を付して、次のように記している。

「(2) 藤村自身に拠る。河上肇の絵葉書日付もこれを裏付けるが、現存するプログラム (新潮日本文学アルバム『島崎藤村』新潮社 昭和五十九年 六八ページ) には三月十日、火曜日となっている。二十一日に行った藤村が何故十日のプログラムを持っていたかは不明。」(中村[1987] 217-218 頁)

わたしは、単なる「演奏会の予告・案内チラシ」に過ぎないものを、その夜の演奏会時に用意された「演奏会のプログラム」と認定している点に問題があると考え。何時の時点で、このチラシが製作されたかは不明であるとしても、この1914年3月21日ないし3月10日にかなり先立つ時点で製作されたものと考えられる。そのチラシを仔細に点検してみれば明らかのように、これは、サル・ガヴオーを拠点に展開しているパリのフィルハーモニック(フィラルモニック)協会 *Société Philharmonique de Paris* の第11期 *onzième séance* の定期演奏会とある。恐らくこれは今日のわが国でも普通に行われている各音楽団体の定期公演会の宣伝用、会員募集・予約受付のためのチラシである。先にも見たように、チラシ下部に明記されている「座席料金表」(や、さらに最下部に記されている前売り券 *Billets à l'avance* の取り扱い情報)も、そのような推理の妥当性を示しているのではないか。おそらく13年目を迎えたフィラルモニック協会の一年間ないし半年間の計画、予定が立てられた中の第11期定期演奏会の宣伝用にチラシが作られたが、何かの事情(出演者、作曲者、会場などの都合)で、実際の公演日は変更になったものと考えるのが自然であろう。ドビュッシーにとっては生涯の最晩年に当たる1914年のこの時期は、ドビュッシーがフランスの外へもさかんに出かけかなり精力的に動き回っていた時期に当たることが、伝記などからも知れるのである³⁰。たぶんわたしは、作曲者で当日の

²⁹ もう随分の昔になるが、少なからぬお金と時間をかけて BnF に調査のために赴いたことがある。そうして当時やっとの思いで得た情報などは、今や StayHome 状態で、簡単に取得出来るのである。まさしく隔世の感、インド学研究の環境は大きく変わったことを改めて痛感する。

³⁰ 1972年設立の Centre de Documentation Claude Debussy「クロード・ドビュッシー記録センター」なるものがある、インターネット上で自由に閲覧できる (<http://www.debussy.fr/cdfr/centre/centre.php>) のであるが、1914年の上半期の個所は、“février[Debussy écrit un dernier article pour la revue S.I.M., parution le 1er mars, et corrige les épreuves de Monsieur Croche antidilletante.] /

ピアニストを務めるドビュッシーの個人的な都合で、予定が変更になったと考えたい。もしかしたら演奏会当日には当夜の当日の正規なプログラムも用意されたかとも思うが、＜一番安い立聴席＞を利用しようとしていた藤村である。それにお金をかけることなく、テイクフリーで置かれていたか、あらかじめ入手してあった宣伝用のチラシで済ましたといったところではないか。几帳面な藤村は、それを大学ノートのようなものに整理して（貼り付けて）アルバム化³¹して、フランスから持ち帰ったものと考えられるのである。

【略号・参考文献】

Vallas, Leon

[1933]: *Claude Debussy: His Life and Works Translated from the French by Maire and Grace O'Brien*, London.

井上和男

[1981]: 編著『クラシック音楽作品名辞典』三省堂

岩田ななつ

[2012]: 「島崎藤村と西洋音楽—付・新資料藤村原稿「耳の世界」(明治学院大学図書館所蔵) 紹介—」『言語文化』第29号

大田黒元雄

[1926]: 著『音楽の横顔』第一書房

[1932]: 著『ドビュッシー』第一書房

18-24 février [Voyage à Rome]: Debussy dirige à l'Augusteo *La Mer*, *Rondes de printemps*, *le Prélude à l'après-midi d'un faune* et *la Marche écossaise.*] / **26 février-2 mars** [Voyage à Amsterdam]: Debussy dirige au Concertgebouw *Nocturnes* (I et II), *le Prélude à l'après-midi d'un faune* et *la Marche écossaise.*] / **31 mars** (→ 21 mars: 筆者修正) [Festival Debussy] à la Société philharmonique: Debussy accompagne Ninon Vallin pour la première audition des *Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé.*] / **avril** [Concert en Hollande]: Debussy dirige *Nocturnes*, *Prélude à l'après-midi d'un faune* et *Marche écossaise.*”とある。2月、雑誌の連載を抱える傍ら、ローマへ行ったかと思うと3月の初めにかけてオランダで自作指揮、そして21日のパリでの例の「ステファーン・マラルメの3つの詩」の初演のタベ、そして4月には、またオランダでの演奏会といった売れっぶりである。

³¹ 藤村記念館より送付された jpeg ファイルは「ドビュッシープログラム（藤村自製アルバム第1巻）」と名づけられていた。

亀井勝一郎

[1956]：著『島崎藤村論』新潮文庫

河上肇(1879～1946)

[1915]：著『祖國を顧みて』実業之日本社

[1983]：著『河上肇全集』第24巻 岩波書店

[2002]：著『西欧紀行 祖國を顧みて』岩波文庫

河盛好蔵(1902～2000)

[1959/1984]：著『パリ物語』旺文社文庫

[1976/1982]：著『回想の本棚』中公文庫

[1979/1984]：著『巴里好日』河出文庫

[1997]：著『藤村のパリ』新潮社

[1997/2000]：著『藤村のパリ³²』新潮文庫

島崎藤村(1872～1943)

[191501]：著『平和の巴里』左久良書房

[191512]：著『戦争と巴里』新潮社

[191901a]：著『櫻の實の熟する時』春陽堂

[191901b]：著『新生 第一巻』春陽堂

[192006]：著『巴里だより』新潮社→『平和の巴里』

[19220605]：著『仏蘭西だより』新潮社→『戦争と巴里』

[19220606]：著『藤村全集 第十一巻』（『新生』）藤村全集刊行會

[19220905]：著『飯倉だより』アルス

[19220923]：著『エトランゼエ』春陽堂

[192409]：著『仏蘭西だより(上巻) 平和の日』新潮社→『巴里だより』

[1924??]：著『仏蘭西だより(下巻) 戦時に際会して』新潮社→『仏蘭西だより』

[193010]：著『市井にありて』岩波書店

[194011]：著『力餅』研究社

[194802]：著『新生』新潮社

[195509a]：著『春を待ちつゝ』新潮文庫

³² 文庫の赤い帯には、「頁を開けば／そこはもう／一九一〇年代の／巴里（パリ）。／藤村の足音が／聞こえる。／読売文学賞受賞」とある。調べてみると、1997年の第49回読売文学賞（随筆・紀行賞）らしい。審査員の方々の目にもその「バルドオ夫人」は引っかかりなかったようだ。

- [195509b] : 著『飯倉だより』新潮文庫
 [195509c] : 著『海へ』新潮文庫
 [195509d] : 著『巡禮』新潮文庫
 [195512a] : 著『エトランゼエ』新潮文庫
 [195512b] : 著『新片町より・後の新片町より』新潮文庫
 [195601] : 著『新生』（前・後篇）岩波文庫
 [196704] : 著『藤村全集 第六巻』筑摩書房→『平和の巴里』『戦争と巴里』
 [196706] : 著『藤村全集 第八巻』筑摩書房→『エトランゼエ』
 [196907] : 著『市井にありて・桃の雫』新潮文庫
 [197105] : 著『藤村全集 別巻・下』筑摩書房
 須藤哲生
 [1972] : 「藤村とフランス」『日本文学』第21巻第9号
 瀬沼茂樹
 [1953//1957] : 著『島崎藤村』角川文庫
 [1958] : 編『島崎藤村』（近代文学鑑賞講座 第六巻）角川書店
 宗左近
 [1967] : 「藤村のフランス」『藤村全集第6巻月報』筑摩書房
 高田博厚
 [1967] : 「藤村と「エトランジェ」「海へ」」『藤村全集第8巻月報』筑摩書房
 瀧井敬子
 [2004] : 著『漱石が聴いたベートーヴェン—音楽に魅せられた文豪たち—』中
 公新書
 十川信介
 [1988] : 編『藤村文明論集』岩波文庫
 永井荷風(1879～1959)
 [1909//1951] : 著『ふらんす物語』新潮文庫
 中村洪介
 [1987] : 著『西洋の音、日本の耳—近代日本文学と西洋音楽』春秋社
 野村光一
 [1934] : 著『レコード音楽讀本』中央公論社
 野村長一
 [1939] : 著『名曲決定盤』中央公論社

平島正郎

[1996]：訳『ドビュッシー音楽論集』岩波文庫

平野謙

[1960]：著『島崎藤村一人と文学一』新潮文庫

福田清人

[1953]：著『島崎藤村』學燈文庫

福永勝也

[2016]：「島崎藤村のパリ逃避行と『新生』をめぐって」『人間文化研究』第
37巻

藤沢道郎

[1972]：「島崎藤村のフランス行き」『桃山学院大学人文科学研究』第8号

[1977]：「パリの藤村」『桃山学院大学人文科学研究』第12号

前嶋信次

[1985]：著『インド学の曙』世界聖典刊行協会

水上滝太郎

[1985]：著『貝殻追放抄』岩波文庫

三好行雄

[1966//1984]：著『島崎藤村論』筑摩書房

[1984]：編著『新潮日本文学アルバム4 島崎藤村』新潮社

柳澤健

[1920]：著『現代の詩及詩人』尚文堂

[1923]：著『歓喜と微笑の旅(欧州芸術巡礼)』中央美術社

[1925]：著『巴里を語る』中央公論社

【附記】実は、本論攷で問題にした「音楽会の夜、其他」の中には、「ふと私は演奏臺の後方に、特別席に腰掛けた人達の中に、何かで度々見たことのある人の顔を見つけました。深紅色の花を帽子の飾りとした若い婦人の連もあるやうで、時々その隣の人へ話し續けて居ました。頭は禿げてもまだ身嗜みを崩さずに居るやうな、少しも静止して居られないやうな、エナアゼチックな感じのする人でした。その人こそ日本にまでよく名前を知られた現代欧州の作家



G. ダヌンツィオ

の一人に相違ないとは思ひましたけれども過つた報告は出来ませんから、名前だけはこゝに書かずに置きます。 田山花袋君などと一緒に成つた時はよくその人の話が出ましたし、私はその人の作物を引合に出して物のほしに感想を書きつけたことも有ります。『左様なあ、彼様いふ人かなあ』と私は心に繰返し思ひました。」（島崎[196704] 303-304 頁）という藤村の極めて興味深い記述があるのである。この「日本にまでよく名前を知られた現代欧州の作家の一人」が、誰であるかは、これまで藤村自身を含む誰によっても問題にされたことがないのである。わたしは、それを特定出来たらと秘かに目論んでいたのであるが、決定的な証拠を見いだせないまま、不問にしたのであるが、やはり、一言だけでもコメントしておくべきかと考えて附記する。わたしは、これを『死の勝利』の翻訳などでわが国にも知られているイタリア人作家ダヌンツィオ（藤村流に表記するとダヌンチオ）（1863～1938）であると考えている。この夜に先立つ晩に、藤村は小山内薫と連れだってシャトレエ座に、ダヌンチオ作『ピサネル』の観劇に出かけている。そして、藤村は同じ『平和の巴里』に収録されることになる「露西亜の舞踏劇とダヌンチオの『ピサネル』とのエッセイの中で、私は小山内君と連立つて、電車で『シャトレエ』の劇場へ急ぎました。そして小山内君が繪入の番附を買はうとする間にも、私は出たり入つたりする人達の中に『ピサネル』の作者を探したりなぞ致しました。」（島崎[196704] 236-237 頁）と記しているのである。その夜はどうやら遭遇出来なかつたようだが、ある意味では、藤村の念願はかなつたと言うべきである。ウィキペディアによれば、「1910年にはその放縦な生活から多額の債務を負い、債権者から逃れるためフランスに逃亡した。フランスでは作曲家クロード・ドビュッシーと意気投合、聖史劇『聖セバ스티アンの殉教』（1911年）が生まれた。／ 第一次世界大戦の開戦とともにイタリアに帰国したダヌンツィオ・・・・」とある。第一次世界大戦開戦前のフランスはパリである。まったく問題ないし、藤村が敢えて「現代欧州の作家の一人」と記しているところから、フランス人ではないだろう。「ドビュッシーの夕べ」の当夜、ダヌンツィオが特別席に座っていたからといって不思議でも何でもないのである。以上。（20201130）

〈キーワード〉島崎藤村、パリ、近代日本人、比較思想、異文化、ドビュッシー