

文学的な創作を通して見る若きシューマン：
未完小説『ゼレーネ』を中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-06-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 後藤, 友香理 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00009530

文学的な創作を通して見る若きシューマン

— 未完小説『ゼレーネ』を中心に —

Young Schumann from the Viewpoint of his Literary Works

— focusing on his unfinished novel “Selene” —

後 藤 友香理

Yukari GOTO

（平成 27 年 10 月 1 日受理）

はじめに

ドイツ・ロマン主義の作曲家、R.シューマン（1810～1856）の音楽に音楽外的要素、特に文学が深く関わっていることは、どの音楽事典でも必ず言及される周知の事実である。シューマンは青年時代、作家になるべきか音楽家になるべきか煩悶したほど文学に造詣の深い作曲家であった。音楽評論家としても活躍し、膨大な量の手紙や日記を残すなど文筆活動も盛んであった。自作と特定の作家や文学作品との関連を仄めかす発言も多い（Jansen 1904およびSchumann 1971）。

シューマンの音楽の下地に文学的な素養があることは確実だとしても、私たちが実際に彼の音楽を演奏し解釈する時には、どこまで具体的に文学との関連を見出すことができるのだろうか。この問題については常に議論が交わされてきた。マルセル・ブリヨンは、『パピヨン』作品2について、「標題音楽の顕著な一例を示している。これが呼び起こす印象だけでは満足せず、自分でこの作品に精通したいのであれば、ジャン・パウルの傑作に親しみ、その主人公たち、ヴァルトやヴルトやヴィーナの友だちになって、舞踏会の進行につれて彼らが変身する様子を追ってつきとめ」なければいけないと述べている（ブリヨン 1984：148）。一方、渡辺健は同じ曲について「著述という面でのジャン・パウルの影響は疑う余地もないが、はたして音楽にジャン・パウル的なものの表れがあるのか、ということになると音楽というものが具象性を欠くメディアであるだけに…（中略）具体的な相応性を指摘することはほとんど不可能であろう」と反論する（渡辺 1988：34）。

そもそも音楽と文学とは異なる手段を用いた表現活動である。（歌詞を伴う作品は別として）基本的に言葉を持たない音楽は、文学のように何かを明示的に表すことはできない。仮にストーリーや雰囲気など特定の文学作品と共通するものを音楽に感じたとしても、それは個人の想像力の賜物であり、全ての人が全く同じ理解を持つことは不可能である。シューマンの音楽に具体的な文学性を見出そうとする研究が、結局のところいつも堂々巡りに終わってしまう原因は、「音楽」と「文学」という根本の異なる媒体を同じレベルで論じるところにあるのではないだろうか。本稿は、シューマンの音楽作品ではなく、彼が書き残した言語作品から、

シューマンの文学性を解釈し直そうとする試みである。

これまで、シューマンの文筆活動がクローズアップされるのは、曲の成立背景や彼の音楽観を知るためであることがほとんどであった。彼の文学的創作そのものが具体的に論じられることは稀だったのである。そこで本稿ではシューマンの遺した未完小説『ゼレーネ』を日本語に訳し、その内容の検討を行う。シューマンの「文学」を、彼が影響を受けたとされる他の作家の「文学」と比較することにより、彼が自らの創作を通じて表現しなかったことや、そこで獲得した手法を考察することを目的とする。そしてそこで得られた見解を、今度はシューマンの「音楽」に転用することによって、彼の「音楽」と「文学」にまつわる課題を解決する一助となるのではないかと考える。

1. シューマンの言語活動

1.1 概要

シューマンの言語活動は多岐に及ぶ。まず、彼は大変な読書家であった。それは図書出版業を営んでいた父親の影響も大きいと思われる。シューマンの父は何冊もの本を編集、出版しただけでなく自らも文学的な週刊誌を創刊していた。そんな父親の影響でシューマンは早くから書物に親しむ機会を持った。そして自分が読んだ詩や文章から特に気に入ったものを抜き出してアンソロジーを編むことも、彼が終生続けた習慣であった。

日記や手紙、家計簿などのプライベートな「書き物」も、他の作曲家と比較して圧倒的な量を誇り、彼が日常のこまごまとした出来事やそれに伴う感情を、いちいち文章で表現せずにはいられない性分であったことが分かる。そしてこれらは彼の生活や曲の成立背景を知るための興味深い資料として、よく引き合いに出される。

最もよく知られ、成功を収めた活動は音楽評論であろう。『音楽新報 Neue Zeitschrift für Musik』（創刊当初は『ライプツィヒ音楽新報 Neue Leipziger Zeitschrift für Musik』）は、シューマンが1834年、24歳で創刊した音楽雑誌であり、彼はこの雑誌の主筆として多彩な評論活動を展開した。多くの若い作曲家を世に送り出し、これからの音楽の進むべき道を指し示したこの雑誌の功績は計り知れず、シューマンの人生や音楽観を語る上でも一般によく知られている。

しかし、彼が書き残した「文学作品」についての詳細な検討はこれまでほとんど行われてこなかった。もちろんその存在が紹介されることはあったが、それは彼の読書傾向や嗜好に関連する指摘にとどまっている。作品の中身に向き合い、そこから彼の文学的な本質を見ようとする試みはごくわずかであった（Rauchfleisch 1990=1995および渡辺 1988）。それにはいくつかの理由が考えられる。まず、1) シューマンの文学作品の大半は、彼が本格的に作曲を行う前のかかなり若い時分に書かれていること。そして、2) 本格的な作品として完成した例が少ない。当時のシューマンが書いたのは小論や短い詩がほとんどで、後述する小説も断片だけの未完作品であった。さらに、3) 内容が難解で理解しにくい。古いドイツ語で書かれたシューマンの文章は、ドイツ語を母国語とする現代人にとっても、決して読みやすいとはいえない。さらに、彼の書いた物は当時のドイツ文学の影響を存分に受けていると考えられ、ロマン主義特有の文体や主観的な感情表現は、私たちにとっては馴染みが薄く容易に共感できるものではない。日本人であればなおさら、難解な文章を訳し、その意味する内容を読み解くのは大変な作業といえる。このように、シューマンの文学的な試みについてはまだ知られていない部分が多

い。次節では同時期の音楽活動と重ね合わせながら、彼の文学活動の萌芽を見ていく。

1.2 文学と音楽の芽生え

シューマンは7歳で初めての作曲を行ったとされ（作品は現存していない）、12歳の頃には、現存する最初の作品であるオラトリオ《詩篇第150篇》を作曲している。文学の方面でも同時期にすでに活発な活動が見られる。10歳で「盗賊コメディー」と呼ばれる物語をいくつか書き、13歳の頃から詞華集を編集してこれに自作の詩を書き加えている。翌年には父の刊行物『全民族・時代著名人物図像誌』にも文章を書いた。16歳になると学生オーケストラの独奏者、指揮者として演奏会を開催、翌年にはピアノ協奏曲や歌曲の作曲を試みる。同じ頃、詩集『ムルデ河畔のロベルトの筆になるもろもろ』、自伝的物語『6月の夕べと7月の日』が生まれ、日記をつける習慣も始まった（藤本 2008）。これらの事実から分かるのは、シューマンの中で音楽と文学の芽生えがほぼ同時に起こり、彼が両方に等しく興味関心を抱いていたということである。これはメンデルスゾーンやショパン、リスト、後にシューマンの妻となったクララ・ヴィークのように、最初から職業音楽家となるべく訓練を積み順調な経路を歩んだ同時代の音楽家の体質とは根本的に相違するものである。

シューマンのこのような芸術観を形成したのは、ロマン派文学者たちの思想であった。F. シュレーゲルの芸術理論の中には、高次の意味における「詩 Poesie」の概念がある。この時代のドイツにおいては〈詩 Poesie〉というのは二重の概念であった。〈詩 Poesie〉とは一方ではもちろん〈詩 Dichtung〉という特殊な芸術形態を指す概念であったが、他方で様々な芸術形態に共通する一般的な「芸術の本質」を意味する総体概念でもあった。〈詩 Poesie〉というのはそこから言葉が詩を汲んでくるような、形象以前の根源的な存在であり、このような「詩」は文芸に限らずすべての芸術に共通し、芸術の魂となる。「詩」の〈詩〉と音の〈詩〉のどちらの場合も〈詩〉は一致すると考えられた（竹内 1974：49）。おそらく少年シューマンにとっても、音楽と文学は不可分のものであり、自らを表現する手段として音楽と文学の区別はほとんどなかったのではないだろうか。それではいよいよ、彼の未完小説『ゼレーネ』へと話を進めよう。

2. 小説『ゼレーネ』

2.1 概要

シューマンの日記には作家ジャン・パウルの名が頻出し、日記第1巻（1827年1月～1838年11月末）だけでも39ページに及ぶ。日記が毎日書かれたわけではなく、折に触れて記されたメモ・随想であることを考えれば、いかにシューマンがこの作家に傾倒していたのが窺える。また、ノヴァーリスやE.T.A. ホフマンといったロマン主義の作家たちの名前も散見される。そんな中、1828年11月の数日間にわたり、シューマンの日記に物語風の断片が登場する（Schumann 1971：134-146）。これらはそれぞれ「ゼレーネより真夜中の章 Mitternachtstück aus Selene」、「真夜中の章 Mitternachtstück」、「ハーモニカ Die Harmonika」、「祭壇画 Altarblatt」、「ゼレーネ誕生前夜 Vorabend zur Selene」、「ゼレーネの中の蛾 Nachtphaläne in der Selene」、「ゼレーネの芽吹き Vorfrühling zu Selene」という見出しがついており、そのタイトルと内容から、シューマンが『ゼレーネ Selene』という小説を構想していたのではないかと予想される。これらの断片のうち、「ゼレーネより真夜中の章」、「真夜中の章」、「ハーモニカ」、「祭

壇画」、「ゼレーネの中の蛾」が物語本編にあたり（ただし「ハーモニカ」はタイトルのみで本文なし）、「ゼレーネ誕生前夜」と「ゼレーネの芽吹き」には、登場人物たちのキャラクター設定や大まかなあらすじなど小説全体の構想が記されている。まず11月9日頃に「ゼレーネより真夜中の章」、「真夜中の章」、「ハーモニカ」、「祭壇画」までの四篇が一気に、少し日を置いた14日に「ゼレーネ誕生前夜」、そして19日頃に「ゼレーネの中の蛾」と「ゼレーネの芽吹き」が執筆されたが、その後物語の続きが書かれることはなかった。

「ゼレーネ Selene」とはギリシャ神話における月の女神の名前であるが、物語も終始夜を舞台として展開する。主な登場人物は四人、グスタフとゼレーネ、カールとミノーナという二組の兄妹である。中でも、主人公に当たるのがグスタフであると思われるが、あえて主人公以外の名前をタイトルに使用している点はE.T.Aホフマンの多くの小説と共通し（『ブランビラ王女』、『くるみ割り人形とねずみの王様』など）、こういった点でホフマンの作法を真似ている可能性はある。また、主人公グスタフの性格を説明する際にシューマンはジャン・パウルの小説の主人公たちを例に挙げており、グスタフの人物造形にあたってジャン・パウルの作品を参考にしていたことがわかる。

次節でこの小説の日本語訳を行うが、物語の進行を分かりやすくするため、まず物語の本編五篇、次に小説の構想部分にあたる二篇という順に並べ替え掲載する。

2.2 『ゼレーネ』拙訳

ゼレーネより真夜中の章

彼らは頬杖をつき、黙ったまま向かい合わせに座っていた。灯火は弱々しく燃え、月はレーニ[訳者註：Guido Reni イタリアのバロック画家・版画家。暗闇の中から浮かび上がるような明暗の激しい対比が特徴]の描くキリストを照らす勇気もないかのように、ほの暗く光っていた。二人は長いこと無言だった。

グスタフは夢うつつのような、長く引き伸ばした口調で「やはり魂の不滅などというものは、おそらくないのだろう」と言った。彼は筋肉を全く動かさないまま、独り言のようにそれを言った。王子は彼を見つめ、すぐに「そうだ」と答えた。彼らはまたしばらく黙りこんだ。

「グスタフ、きみは気がふれたにちがいない」長い沈黙のあと王子は言った。外では大きな雲が空を移動している。西のほうでは、まだ太陽がキラキラと輝き、花々は穏やかに語らっている。東のほうからは冷たい夜嵐が近づいてきており、風圧で窓がバタンと開いた。グスタフはそっと立ち上がり、窓辺へゆっくりと歩いた。激しい風が彼の髪をかき乱した。

「気がふれる、か」

彼はさらに「生きている限り、どの人間も狂っているのではないだろうか」と続けた。王子は何も答えなかった。

「グスタフ」

長い沈黙の後、彼は言った。いわくありげに彼をつかみ、静かに聞いた。「きみは人間なのかい」

グスタフは黙ってうなずいた。

—— ミイラよ、なぜうなずくのか。今日は筋道を立てて考えることができる。もし死後に魂はなくなるのだと信じるならば、「死ぬために生きるなんて神はなんとおかしいなことを考えたのだろう」と心は言うだろう。逆にもし神が「死後も魂は生き続けるのだ」と言えば、グスタフ、人間はなんと言ったであろうか——

グスタフは雲を指しながらぼんやりと言った。

「神よ、もしあなたが本当に存在するのであれば、なぜ人間を作ったのか。そしてもしあなたがいないのであれば、なぜ私たちは神ではないのだろう。」

「神なんていないのだ」と王子が言った。「魂が不滅なら、神なんて必要ない。そうだろうか？」

グスタフは答えなかった。そこで彼らは立ち去った……

真夜中の章

青白い星々が死者の塚の上へと妖しくまたたき、しだれ柳と糸杉がそっとささやいて言葉をかわした。墓碑は、風にそよぐ花々の上に、ものも言わずそびえたち、大きな影を落としている。その影はまるで時計の針のように、あるいはまるで永遠のように長い。そしてこう言っている—— 見るがいい！ここがいずれお前たちの眠るところなのだ、と。

月は鈍く光り、天空には白鳥の歌[訳者註：白鳥が死の直前に歌を歌うという神話から、作曲家・詩人の最後の作品という意味がある]が単調に、そして陰鬱に延々と鳴り響いていた。大地は形もなく、黙したままそこに眠り込んでいる。

墓堀人の家の窓の前で「ゼレーネ、ゼレーネ」と呼ぶ声がした。ゼレーネは起き上がった。彼女はおずおずと月を見つめていたが、さっと腕を差し上げて、月を抱こうとした。彼女の胸はまるで時計のように大きく高鳴っていた。胸ははだけ、長く白い寝衣はしどけなく身体にまとわりついており、伸びるに任せた長い巻き毛は憂鬱な様子で背に落ちていた。ゼレーネは急いで墓地を走り、墓碑銘を読んだ。「砕かれし心ここに憩う」

彼女は微笑みながら墓の前の塚に腰をおろした。すると教会から骸骨がやってきた。彼女には、骨のカタカタ鳴るのが聞こえたが、立ち上がることができなかった。骸骨はますます近づき、彼女の横に腰をおろし、彼女の体に腕を回した。

「キスしてほしいのね」

ゼレーネはおどおどと言った。

骸骨は笑って彼女に氷のようなキスを与え——そして立ち去った。

「私はたぶん罪を犯したんだわ」

彼女は叫び、立ち上がって教会に入ると、螺旋階段を上がって二階席へと行った——骸骨はオルガンの前に座って、ワルツを弾いていた。

月は沈み、ゼレーネは墓堀人の家の中へと戻っていった。あたりは沈黙と静けさが支配しており、彼女はまどろみへと入った。

ハーモニカ

(タイトルのみで本文なし)

祭壇画

彼らは大聖堂に入ってしまった。すでに夜も遅く、中は真っ暗でひっそりとしていた。空には月が弱く、ほの暗く燃え、大聖堂のアーチ、中廊、側廊が深い魔術のように高々と丸天井をなし、古い聖人像が壁から冷たくあたりを見ている。ミノーナはこわごととゼレーネの後にしたが、さらにグスタフと王子が続いた。グスタフは憂鬱な面持ちで教会の椅子に座り、王子は十字架にもたれて立った。ミノーナとゼレーネは祭壇の階差に腰を下ろした。彼らが黙ったまま数分間そこに座っていると、二階から小さな炎が燃え始め、よく知られた男性の悲しげな表情が浮かび上がった。彼は白いマントを投げ捨て、近くに掛かっている聖母マリアの聖人画に頭を下げた。そして預言者のように目を上へと向け、左腕を頭にあてがい、はるか上方の丸天井を見た。すると反対側の二階席から、ゆっくりとした豊かな響きが流れ始めた。それはまるで神の柔らかで漂うようなため息のようだった。周りの全てのものが静止していた。月は雲の後ろに隠れ、光は静かに揺らめいて、壁に男の表情を大きく映し出した。月をわずかに覆う銀色の雲によって、古いゴシック調のステンドグラスの窓々はほの光っている。ゼレーネは、音がどこから流れ、そしてどこへ消えていったのかを探るように頭を上へ向けた。すると今度は、厳かで物悲しい和音が響いてきた。そしてその中を、さながら涙のように不安げで不確かな七度音程の響きが貫いた。その響きは夕焼けの穏やかな流れのように漂い、翼を持つかのように飛び去っていき、四人の魂はその後を追って泳いでいった。愛の精神が翼を羽ばたかせ、その後ろを震える音が優しく追っていき、そして心の唇を一つに合わせた。やがて音は鳴り止んだ。しかし、教会の壁はまだうっとりと魅了されたように共鳴していた。男は頭を支えていた腕を外した。彼の髪は陰気に垂れ下がり、大理石のような青ざめた表情を半分隠していた。

誰もが息をひそめていた。音が止んだ合間に窓ガラスが怒ったように鳴ったので、男が耳をすませた。再び静まりかえった——と、そこへ深い一音が、まるで息をするのを憚るように、ほとんど聞こえないくらいの静かさに広間を抜けて流れ出した——そこへ新たな音が鳴った。それは次第に増し、強まり、上昇していった。全てが音で満ち溢れた。石が、彫像が、そして聖人画が、まるで息を吹き込まれたかのように鳴り出した。そして全てが共に鳴り響いた。ああ、四人の魂は驚き、目から涙が溢れ出した。そして心も様々に語っている。なぜなら泣いたからである——やがて、和音は悲しげに消えていった。それはまるで死んでしまった天使を、あるいは失われてしまった純潔を悼むかのようなであった。そこへ新たな音が響いてきた。灯りはまるで吹き消してほしいかのようにかすかに揺らめいた。炎と音とはますますか細くなったが、残ったかすかな一音が、まどろみの中でまだ断片的にしゃべったような気がした…そしてランプが消えた。雲の後ろから、神の目のようにぽっかりと明るく月が顔をのぞかせ、壁をうすく照らした。すると再び、音の世界全体が目覚まし、豊かな和音が響いた。熾天使セラピムの不滅の賛美歌は、まるで永遠のハーブのように力強くそれらの音を招き寄せた。グ

スタッフたち四人の魂は互いを強く感じ合った。彼らの手は祈りのために組まれ、目は見えない音で満ちた二階席へと向けられた。—— おおグスタフ、お前もまたさっきからずっと泣いているのか——

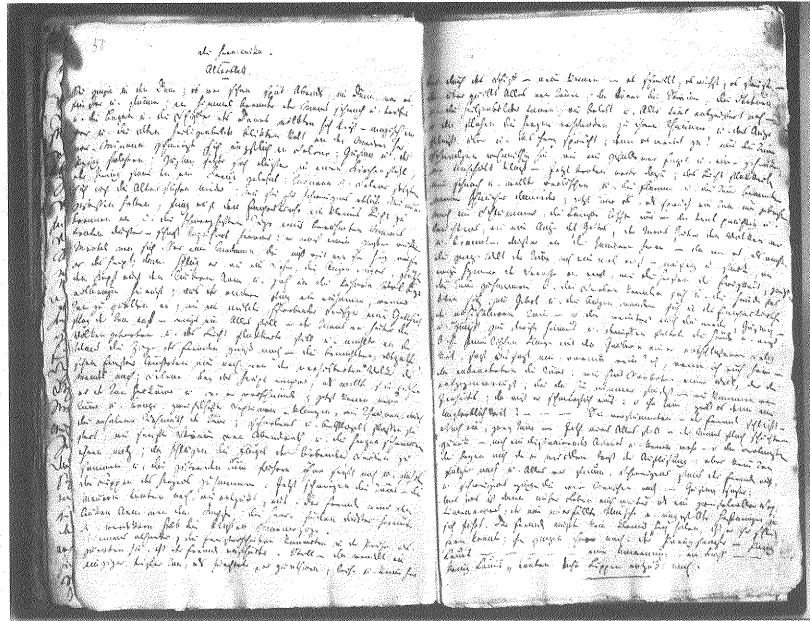


図1 シューマンの日記より「祭壇画」の章
Robert-Schumann-Haus Zwickau; Archiv-Nr.: 4871,VII-A/a,2A3
ツヴィッカウ、シューマンハウス所蔵

グスタフは教会を抜けて外へ出て、手を祈るように組むと叫んだ。

「おお、永遠の至福の墓より出でし天の調べよ、教えてくれ。なぜ僕はお前たちを聞くと泣いてしまうのだろう」

音は返事をした。

「私たちは、お前の涙の向かう先の世界、そしてこの世では決して見つけない世界と先触れた。私たちはあの世から来たのだ。」

「ああ、ではこの世に魂の不滅は存在するのですね！」グスタフは痛ましい調子でこう叫んだ。

—— 答えはなかった。男は、もう一つ二つ音が鳴り、そして全てが静まり返るだろうと予言した。月は恥ずかしがるように急いで隠れていった。すると不協和音がたった一つだけ鳴った。誰もがその音に続く解決音の柔らかな慰めを求めたが、その音は鳴らないまま全てが静寂に戻った。男は黙って立ち上がり、四人も黙ってその後を追った。

グスタフは言った。

「結局僕たちの人生とは、満たされない願いや叶えられない希望を持つ不安定な七度の和音に過ぎないのではないだろうか」

男はあんな予言ができたのだから、おそらく偉大な精神の持ち主に違いない。四人は男の後を付いて行った。王子は尋ねた。

「あなたはもしyalルーイ王子なのか？」

——抱擁、そしてキス。——

「ルーイ王子か」四人の唇がうっとりとその言葉を繰り返した。

ゼレーネの中の蛾

グスタフは青ざめたまま王子のところへ行った。時はすでに深更であった。グスタフはうっすら笑いながら「今晚は」と言った。王子は長椅子に横たわって寝ていたが、眼は見開かれていた。王子の前にはミイラの本が開いたまま置いてあった。グスタフは「ここにもう一人グスタフがいるね」と苦しそうに言うと、その本をとって放り投げた。そして本の初めのページに書き込んだ。「僕は君が起きていると思いこんでいた。しかし君は眼だけを開いて寝ていたのだ。僕は考えた。ほかの人だって、眠っていると思わず起きていると思うだろう。だってそのように見えるのだから。おやすみ！」

ろうそくは弱々しく、そしてみすばらしく揺らめいていた。グスタフは立ち上がってその炎を吹き消した。火が消えたと同時に王子が目を覚ました。

「グスタフ」と彼は呼びかけた。

「カール」とグスタフも答え、彼らは抱き合った。

王子は呼び鈴を鳴らし、「シャンパンを」と召使いに言いつけた。彼らは朝になるまで飲み、グスタフはふらふらと帰っていった…

ゼレーネ誕生前夜

グスタフは気高い人間である。崇高な情熱を持ち合わせた青年は大概において気高い人間であるという点で、打ち勝つどころか逆に打ち碎かれてしまうような、そんな激しい情熱の戦いの中から、力と穏やかさの調和が立ち現れるべきである。グスタフは人生の全ての学校を通り抜けなければならない。彼は愛と憎しみとを学ばなければならない。気高い人間とは確かに平穩の内にいるものだが、それでもすべてを焼き尽くすプロメテウスの炎を消してしまってはならない。その火をおこし、輝かせることができるし、またそうしなければならない。そこに導くために、グスタフの青少年期は優しく穏やかなものでなくてはならない。彼は墓地のそばで、孤独のうちに育った。花とハーモニカが、彼の唯一の関心事であり、妹ゼレーネのほかには知り合いもない。ゼレーネこそ「グスタフの女性版」というべき人物である。墓掘り人をしているグスタフの父親は、老人として、この世の虚しさについて息子と語りあう。グスタフの精神的守護神とも言うべきギリシャ人——彼は詩的才能を持ち、不思議な衣を纏っている——はグスタフに音楽を解することを教えた。このような静かな生活の後、彼は美しく気高い青年となって外の世界へ足を踏み入れる。そのとき彼は情熱の生に目覚める。彼は全ての学校を通り抜け、飲み、遊び、そして恋をする。このような人間関係は彼をがんじがらめにし、彼の信仰は弱まり、神を信じなくなる。

本体グスタフは陰気で無口な人間であるが、彼は例の第一級の才能を備えている。疑念、活動欲、そして絶望——だが彼は自分自身を見失わない、内なる全体である。最後には、彼は力と穏やかさの調和を身につける。ヘラクレスのように野暮で粗野でない

こと、アポロンのように臆病でなく意気地なしでもないこと、という彼の信条はさらに輝きを増して浮かび上がる。グスタフは、例の大いなる愛をまだ感じることはできない。後になってようやくその愛の感情が芽生える。本質的に彼と異なっているのが、彼の仲間、カール王子であり、彼らはのちに友となる。カールもまた才能を備えているのだが、しかしこれは第二級のものである。グスタフの場合は、彼が確固たるものに至るまでは内部の力にただ盲目的にしがみついているだけのものが（そしてこの内部の力はもっぱら妹思いを伴っている）、カール王子においては、柔らかな軟弱さなのである。それゆえ（だからと言って弱いというわけではないが）、彼は人を愛しもするし、夢見がちである。ちょっとした才能の持ち主というところである。カールは画家で、詩人であり、音楽家でもある。ゼレーネの中にもグスタフの性格の一部はあるが、彼女の性格は温和であり、女性的要素により兄よりも信心深い。彼が怒っているときには、ゼレーネはそれをなだめる。彼女には女性ならではの才能があり、威厳に満ちた愛と、女性的自尊心を持っており、優しく穏やかである。王女ミノーナは、常に浮遊しているような女性であり、軽度の才能を有している。炎と情熱に満ちた気性の激しい貴族である。彼女はグスタフと惹き合うものを持っているのだが、そのことに気がつくのはずっと後になってからである。というのも、グスタフは弱みを見せまいとして、彼女を避けようとしていたきらいがあるのである。結局彼は彼女の情熱に負けてしまうことになる。ゼレーネはもっと早く王子と理解し合う。

これがこのティツィアーノ風の絵画の基調となる四つの色である。この小説が絵画であるなら僕はこのように表現したい：幼年時代の遊び場としては墓地を選ぶ——前景には、グスタフが涙を抑え、墓碑に座り、菌を食いしばっている。ミノーナは墓地で、花々を無邪気に摘み、墓場に咲く花で自らに喜びを与えようとするだろう。王子は墓石をひっくり返し、信心深いゼレーネは敬虔なまなざしを空に向け、キリストの絵を唇に当てている。

この絵を完成させるその他の登場人物は、滅多に登場しないが、グスタフが戦いに挫けそうになるときに現れ、彼を教育する守護神であるギリシャ人、生を超越した墓堀り人、若々しく見えるが年老いている侯爵、そして他の数人の宮廷の人物である。

作品全体は難解なようでいて、人を惹きつけてやまない。人生の散文をできるだけ塗りこめるよう、ポエジーはありとあらゆるところに顔をのぞかせていなければならない。

ゼレーネの芽吹き

グスタフには、他の第二級の天才たちやカールのような軽率さは、いかなる点においても全くない。逆に、たいていのことは慎重な秤にかける。荒々しい情熱と内なる力との戦いは、崇高な一幅の絵である。カールにとって情熱とはむしろ一時的で一過性のものである。グスタフにおいて情熱とは、しとしとと降り続く長雨のようであるのに対して、カールにおいては嵐そのものである。激情に精神が燃やし尽くされて死んでいく青春真只中の若者というのは、憂いに満ちて荘厳な姿をとっており、僕の心を惹きつけるのだ。グスタフはアルバーノにもグスタフやヴォルデマールにもヴィクトーアやフラミンにもなってはいけない[訳者註：すべてジャン・パウルの小説の登場人物。アルバー

ノは『巨人』、グスタフとヴォルデマールは『見えないロッジ』、ヴィクトーアとフラミンは『宵の明星』に登場する。彼はフラミンよりも詩的に、ヴィクトーアよりも力強くあるべきである。このアイディアについては、僕の考えはもう決まっている。副次的な情景こそ自分の書きたい主情景であり、それはこのようなものである：

運命がこちらに敵対してこない限りは、僕たちは自らの運命とうまく付き合っていける。しかし運命が人生に立ちふさがってくれば、未来に立ち向かうために僕たちはたやすく過去と折り合ってしまう。

偉大な魂というものは何かによって形成されるものではなく、それ自身が教師であり生徒なのだ。魂は、あらゆる条件、あらゆる瞬間、あらゆる状況下で、自らを鍛え上げていくものなのである。

僕自身は運命の話やその歩みとは、まだきちんと折り合えてはいないが、苛酷な運命であっても勇気によってそれを緩和することができるのではないだろうか。

3. 考察

この小説の特徴について、内容、文体・表現方法、構造の三点から考察を行い、シューマンが影響を受けたとされる他のロマン主義作家たちの文学作品との比較を行う。

3.1 内容

『ゼレーネ』の物語には共通するテーマが見受けられる。「ゼレーネより真夜中の章」では「魂の不滅」や「神の存在」について、そして「祭壇画」においても再び「魂の不滅」についての疑問が提示されている。自分たちの人生とは一体何なのか、生きることには何の意味があるのか、そして死後我々はどこへ行くのか…。そうした問題意識が作品の底流にある。他のロマン主義作家たちの作品でも、人間の精神性や死生観が扱われるケースは往々にしてあるが、これほどストレートにこの問題への疑問を投げかけているのはシューマン特有であるといえる。青春の只中にいた当時の彼の頭を占めていた中心的な命題だったのであろう。

死への近似性と自我の葛藤もまた、重要な主題である。物語の中では骸骨やミイラといった「死んだ人間」が当然のように登場し、生と死が相互に侵入し合う。登場人物たちも正気なのか狂っているのか（シューマンはグスタフに「生きている限り、どの人間も狂っているのではないだろうか」と言わしめている）、起きているのか夢の中にいるのかもよく分からない。現実と虚構、夢と狂気の境界があいまいである。ゼレーネは「グスタフの女性版 ein weiblicher Gustav」であると表現され、グスタフはミイラを「もう一人の自分」であると言っている。このような自我を複数の人間の中に投影させる描写はドッペルゲンガーを彷彿とさせる。

こういったテーマは他のロマン主義文学においても好んで用いられた。ジャン・パウルやE. T. A. ホフマンの小説にはドッペルゲンガー、夢遊病者、狂った芸術家など自意識の危機を抱えた登場人物たちが多く登場する。またジャン・パウルの長編小説『見えないロッジ』には、そのあらすじや設定において『ゼレーネ』との共通点がいくつもあることが分かっている（人見 1978）。まず『見えないロッジ』の主人公の名前は『ゼレーネ』と同じグスタフであり、生い立ちにも類似点が多い。また『見えないロッジ』には、埋葬された直後に甦った男が教会でオルガンを弾き、それを夜の墓地でグスタフがまどろみながら聴く不気味なシーンがあるのだが、これは『ゼレーネ』の「真夜中の章」の内容とほぼ重なる。

3.2 文体・表現方法

『ゼレーネ』の文章の最も大きな特徴は、まるで「詩」のようであるということはないだろうか。表現が比喩的で過剰である点、いくつかの語彙がシンボリックに多用されて特定のイメージを喚起している点、「ああ」「おお」などの感嘆詞がたびたび用いられ文章が主観的である点である。こういった特徴は、他のロマン派作家たちにも見ることができる。たとえばホフマン小説の翻訳者、大島かおりはホフマンの文章には「ロマン派特有の表現の過剰さ」が見られ、「たとえば狂気や恐怖、熱狂や陶酔をあらわす表現を、これでもかというほどてんこ盛りに」していると述べている（大島 2009：413）。また、ジャン・パウルは花や蝶、月、夢といった語彙をシンボリックに用い、小説全体を統一する色調を与えている。一方『ゼレーネ』で多用されるのは夜、月、ほの暗い炎や光、夢（眠り）といった単語であるが、その結果、全編を通じて幻想的で不気味なイメージをもたらしている。

もう一つ、見逃してはならない重要なキーワードは「音」である。『ゼレーネ』の世界では空に歌が響き、石や絵も鳴り響く。音の種類は単音だけでなく、「悲しげな和音」、「不安げで不確かな七度音程」、「不協和音」など豊富である。しかし、音に対する鋭敏な感覚はシューマンに限ったことではない。ホフマンの『黄金の壺』には「愛らしい三和音」「憂いに満ちた憧憬の神秘的な和音」といった表現がたびたび登場する。ジャン・パウルの『五級教師フィックスラインの生涯』の一節を『ゼレーネ』と比較してみよう。

（ジャン・パウル『五級教師フィックスラインの生涯』より）

…はるか彼方には美しい響きが流れ、はるか遠くには美しい雲が飛んでいた、——おお心は解体することを望んだが、ただひらめく花糸に、柔らかく包みこまれた葉脈になっただけであった。眼は融けさることを欲したが、ただ喜びの花の萼のための露滴になっただけであった…（岩田 1975：35）

（シューマンの『ゼレーネ』より）

…そこへ新たな音が鳴った。それは次第に増し、強まり、上昇していった。全てが音で満ち溢れた。石が、彫像が、そして聖人画が、まるで息を吹き込まれたかのように鳴り出した。そして全てが共に鳴り響いた。ああ、四人の魂は驚き、目から涙が溢れ出した。そして心も様々に語っている。なぜなら泣いたからである…

音が単なる音響にとどまらず、感動や陶酔、憧れをなど様々な感情を運んでくる重要なモチーフとして扱われているのは特筆すべき点である。

3.3 構造

『ゼレーネ』のいくつかの章を読んですぐに感じることは、それぞれの章にはさほどドラマティックなあらすじがあるわけではないこと、そして各章間の話のつながりが希薄で時系列がほとんど分からないということである。これは『ゼレーネ』が未完成であることを差し引いて考えても特徴的な点だと思われる。

『ゼレーネ』では、それぞれの場面が印象的に描写されているが、全体の物語自体が大きく進行していくことはない。しかし、それこそシューマンがジャン・パウルをはじめとするロマ

ン派作家から得た手法の一つであったと思われる。ジャン・パウルやホフマンの多くの小説は、あえて物語の時系列をバラバラにして並べたり、関係のない話を間に挟むなど、物語の枠組みや語りの手法に特徴を持つ。人見宏は、こういったジャン・パウルの小説作法について「この小説を書く際の作者の関心は、本当は、主人公の性格の形成とか、あるいは、主人公の人間の発展とかにあったわけではなく、ある特定の場面の描写により、読者にある種の感動を与えることにのみ作者の関心は集中していたはずである」（人見 1978：48）と説明している。シューマンも『ゼレーネ』においては、ストーリーテラーであることよりも、イメージや印象的な場面を並べていくことに重点を置いていたのではないと思われる。

これまで小説『ゼレーネ』に見られた精神性、文章表現の特徴、そして物語の構造を検討し、それらがシューマンの愛したロマン派の作家たちの小説作法と共通することを確認してきた。シューマンはジャン・パウルやホフマンの作品を熱心に読み、その実践を試みることで、こうした美学傾向や構成プロセスを自らの中に取り込んでいったと思われる。

4. 結論：シューマンが「文学」から得たもの

本稿のはじめにおいて、音楽と文学とは根本的に異なる手段を用いた表現活動であると述べた。しかし、シューマンの中ではこの二つは不可分であり、彼はそこに共通する芸術性を見ていた。だからこそ、彼は生涯にわたり「音楽の評論活動」と「文学的背景を持つ音楽作品の作曲」という音と言葉を融合する表現活動をなし得たのであった。それではとどのつまり、音楽と文学に共通する芸術性とは一体何なのか。最後にこのことを考えて結びとしたい。

その文学作品の何が芸術的かと考えた時、いくつかのポイントが挙げられる。まずはその作品の主題、そしてその主題から何を見出したのかという着眼点である。同じ題材を扱ったとしても、そこから何を主題とするかに作品は変わってくる。次に、言葉でもってどれだけ見事に物や感情を描くことができるかという文章表現の技術であろう。文章そのもののスタイルもここに入る。そして最後に物語の構成力を挙げたい。読み手をどのように誘導する、あるいは混乱させるか。物語の枠組みによってその物語の様相は変わってくる。

そう考えると、私たちが「物語」と言ったときにまず思い浮かべる「プロット」は、文学の芸術性においてはそれほど重要な要素ではないのではないだろうか。あらすじを全て知ったところでその文学作品を味わったことにはならず、むしろ途中までであっても実際にその作品を自分で読む方が作品の理解につながるのと同じである。ありふれたプロットを用いたとしても、その作家の着眼点や文章力、語り方によって作品はいかようにも斬新なものとなる。

音楽における「プロット」とはソナタ形式、変奏曲、組曲（あるいはもっと単純な形式）といった伝統的な「型」である。それらは「提示部→展開部→再現部」や「原形→発展」などそれぞれの基本プロットを持っている。同じ「ソナタ」という型を使っても、その音楽で何を表現したいのか、音でどのようにそれを表現するのか、そしてその型をどのように料理するのかによって音楽は全く変わる。

シューマンは『音楽新報』の創刊に至った経緯をこのように述べている。

…いったい当時のドイツの楽壇のありさまは、あまり愉快なものとはいえなかった。舞台には相変わらずロッシーニが君臨していたし、ピアノに上るものといえば、一の二もなくヘルツとヒュンテンにきまっていた。しかもベートーヴェン、カール・マリア・フォ

ン・ウェーバー、フランツ・シューベルトらが死んでまだ幾年にもならないというのに、このありさまなのであった。(中略)そこである日のこと、若い血に燃える人たちの頭に、今はぼんやり手を束ねて傍観しているべきではない。進んで事態を改善し、芸術のポエジーの榮譽をもう一度取り戻そうではないか、という考えがわいてきた。こうした次第で「音楽新報」が創刊されたのである…(シューマン 1854=1948: 11)

音楽批評家としてのシューマンの批判の矛先は、名人芸を見せびらかすだけの表面的な技巧音楽、そして過去の様式を模倣しただけの保守的で通俗的な音楽に向けられていた。しかし、彼は過去の様式そのものを否定したのではなく、むしろ自身の時代にふさわしい創造的なソナタを追求していた。シューマンの批評の中で、ソナタに対する批評には特別の力点が置かれ、自身も何度もピアノソナタの作曲を試みていた。そして形骸化していた従来の「型」に新しい息吹をもたらす手段として、シューマンは文学を通して獲得した手法を音楽に応用したのではないだろうか。シューマンの音楽における、時にやりすぎとも思えるリズムの偏執、従来の音楽形式からの逸脱、聴き手を混乱させる変則性などは、彼の精神疾患と関係づけられて批判的に論じられることもあった。しかし、それをロマン派文学の手法に結び付けて考えることで、シューマンの音楽が意図していたものに一步近づくことができるのではないだろうか。シューマンの音楽に文学性を見ることができるとすれば、それは特定の小説のプロットを音で追うことではない。小説そのものの音楽への転用なのである。今回は、主にシューマンの文学作品を同時代のロマン派文学と比較することで彼が得た小説手法について考察してきた。今後はその手法をシューマンがいかに自分の音楽作品に転用していったかを具体的に検証していきたいと考える。

引用・参考文献

- Brion, Marcel. *Schumann et l'âme romantique*. Paris, 1954 (= 喜多尾道冬、須磨一彦訳『シューマンとロマン主義の時代』 国際文化出版社、1984年。)
- 藤本一子『シューマン』音楽之友社、2008年。
- 後藤友香理『シューマンとフモール——作品18、19、20の再考察』博士論文、東京藝術大学、2009年。
- 人見宏「ジャン・パウルの『見えないロッジ』における主人公の地下での教育に関する若干の考察」、『上智大学 ドイツ文学論集』(上智大学ドイツ文学会) 第15号、1978年、41～50頁。
- 岩田行一「“クヴィントゥス・フィックスライン”について」、『人文学報』(東京都立大学人文学部) 第108号、1975年、31～44頁。
- Jansen, Gustav. *R. Schumanns Briefe. Neue Folge*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1904.
- McCorkle, Margrit L. *Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*. (Robert Schumann: Neue Ausgabe sämtlicher Werke Serie VII: Supplemente Band 6), Mainz: Schott, 2003.
- 西原稔『シューマン——全ピアノ作品の研究 上・下』音楽之友社、2013年。
- 大島かおり「訳者あとがき」、『ホフマン作 黄金の壺 / マドモワゼル・ド・スキュデリ (E.T.A Hoffman. *Der goldne Topf. / Das Fräulein von Scuderi*.)] (光文社)、2009年、411～414頁。
- パウル・ジャン『生意気盛り』(Paul Jean. Flegeljahre. 1805) 恒吉法海訳、福岡：九州大学出版会、1999年。

Rauchfleisch, Udo. *Robert Schumann, Leben und Werk: eine Psychobiographie*. Stuttgart, 1990. (=井上節子訳『ローベルト・シューマン —— 引き裂かれた精神』、音楽之友社、1995年。)

Reiman, Erika. *Schumann's Piano Cycles and the Novels of Jean Paul*. New York: University of Rochester Press, 2004.

Schumann, Robert. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Leipzig, 1854. (吉田秀和訳、『音楽と音楽家』東京：創元社、1948年。)

Schumann, Robert. *Tagebücher*. edited by Georg Eismann. Bd.1 Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1971.

竹内敏雄監修『美学事典増補版』 弘文堂、1974年。

渡辺健「シューマンと文学 —— ひとつの覚え書き」、東京大学教養学部外国語科編『外国語科研究紀要』 第36巻5号、1988年、25～36頁。