
ロマン主義時代の芸術家同盟

北岡 柚美

0. はじめに

ロマン主義の時代、またそれ以前の時代から芸術家たちは様々な集まりを形成し、参加していた。そこでは仲間内で自らの芸術観を話し、共有した。

ロマン派の音楽家ローベルト・シューマン (Robert Schumann 1810-1856) も「ダヴィット同盟 (Davidsbund)」をつくったが、この同盟には他の集まりとは根本的な違いがある。それはシューマンの「ダヴィット同盟」は、彼の頭の中の中にのみ存在する架空の同盟だという点である。しかし批評家でもあったシューマンは、あたかもこの同盟が実在するかのように雑誌で音楽批評をさせ、他方では音楽創作をした。

ではなぜシューマンは空想上でのみ、この同盟をつくり上げたのか。またなぜ「同盟 (Bund)」と名付けたのだろうか。そこにはロマン主義の特徴、当時の社会的背景や風潮、文学からの影響が隠されているのではないだろうか。それを考察していくと、「真の芸術」、「真の音楽」というキーワードが浮かび上がってくるのである。

本論ではこの「ダヴィット同盟」を現実性と架空性との観点から見ていくことにする。そしてシューマン及び「ダヴィット同盟」が追い求める「真の音楽」について考えてみたい。そして芸術家たちがなぜ「集まり」を形成したのかを考え、シューマンの「ダヴィット同盟」が単なる架空の同盟に留まらず、当時いかに重要な創造物であったかを論じていきたい。

1. 社会的背景と文化活動

1.1. カールスバートの決議及び三月前期における規制

1819年、メッテルニヒを中心にカールスバートの決議がなされる。これは大学

法、出版法、調査法、そして学生組合や秘密結社の解散といった内容で構成されている¹⁾。この決議に至るまで、統一的な検閲制度を目標に話し合いが重ねられ、政府にとって好ましくないものを世間に出さない為に、民衆の意見や思想を管理するという目論みの下に決議がなされた²⁾。芸術作品もその例外ではなく、原作の内容を変更して舞台が上演されるなど、当時の芸術家や、オペラ制作の場合には音楽家も被害を受け³⁾、芸術的な創造を阻害される生きづらい社会となっていた。ウィーンに滞在中、1838年にシューマンがクララに宛てた手紙の中でウィーンの芸術状況に対する、失望を込めた批判を行っている。

もうすでに書いたように、素顔のウィーンをしばらく経験してみると、ここには欠けているものがあり、きみが来たウィーンの祭りの時とは違うものがあることに気づかされる。(中略) ここにはなんとつまらない人間がいることか。彼らは、およそ芸術家らしくなく、たがいの悪口を言い合う。そのうち最も低俗な連中にいたっては、たいていのことは、虚栄心を満たすことや金もうけといったことになってしまう。その連中の多くは、日がな一日ぶらぶらと暮し、口から出まかせばかり言っている。その平凡さには、ぞっとさせられる。そして彼らはひとかけらの判断力もなく、世間や人間や芸術を受け入れてしまうのだ。⁴⁾

シューマンはこの手紙の中で芸術家と聴衆に対する批判も行っている。当時のウィーンの社会状況では、芸術が創造する方にもそれを享受する方にも蔑ろにされ、見せびらかす為だけの名人芸や金儲けによる芸術の軽薄化が横行しているのだと感じているのが分かる。「素顔のウィーン」で繰り広げられた平凡で、商業的で中身の無い音楽や芸術はシューマンには受け入れ難く、耐え難いものであり、それはつまりシューマンの考える「真の芸術」とは真逆の俗物的なものであった。1838年では既に、「ダヴィット同盟」構想から5年程経っているが、この「ダヴィット同盟」がどの様な相手に対抗しているのかが分かる言葉でもある。

当時のウィーンにおける検閲に関して、「横暴な警察・検閲権力の最たる表れ

1) 黒岩 (1982)、404 ページ参照。

2) 黒岩 (1982)、408 ページ参照。

3) 生田 (2004)、11 ページ参照。

4) 『ローベルト クララ シューマン 愛の手紙』(1986)、172 ページ。

が芸術サークル『ルートラムスヘーレ』(Ludlamshöhle)の弾圧であった⁵⁾という。この団体では政治的なテーマなどは禁止されていたが、ウィーンの不当ともいえる検閲によって解散させられた⁶⁾。

カールスバートの決議の後、この影響は芸術や文化活動にまで及んでいた。また「三月前期」はビーダーマイヤーの時代とも重なっており、抑圧的な時代からの逃げ道として、市民たちはビーダーマイヤー様式を好むようになった⁷⁾。このような市民の文化活動及び文化的傾向は、いわゆる「真の芸術」を目指す者たちにとって闘うべき対象であった。シューマンのウィーン滞在時には既に「ダヴィット同盟」による音楽批評は世の中に出ていたが、多くの芸術家が目指したその地の芸術と文化が検閲によって踏みにじられている様子は、皮肉にもシューマンが生涯に渡って「真の音楽」を追い求める大きな原動力となりえた。

1.2. 検閲により喚起される秘密めいたものへの興味関心

この章では、検閲によるもう一つの傾向について述べたい。公的権力が行使する検閲により削除されたり発禁になったりするものは、何らかの形で国家や社会に不都合なものであったということになる。したがって検閲によって著作物などが完全に失われてしまう前に、その内容を知りたいと思う者が出てくるのは当然であり、制作側としては検閲に引っかけられない当たり障りのないものよりも、検閲ギリギリのものを世間に発表する方が注目度は上がる。このような時代特有の社会状況も世の中に何か刺激を与えるものを提示しようとする動機となりうる。

検閲と作家たちの中で繰り広げられた戦い自体が、三月前期には読者からすると興味を引くもので「猫とねずみのゲーム」のようで「フモリスティッシュ」であったと黒岩は述べている⁸⁾。検閲による発刊の遅れを防ぐ為、便宜上隙間埋めとしてダッシュ記号が使用されたが、読者はそこに何か隠されているものがあると推察し、作家たちが検閲を欺く為に使用する言葉を、例えば「逆説」で機能するようにし、特定の人にしか分からないようにした。そうした秘密めいた部

5) 生田 (2002)、173 ページ。

6) Appel (1981) : S. 5, 6.

7) 生田 (2004)、143 ページ。

8) 黒岩 (1982)、401 ページ参照。

分に読者は魅力を感じた⁹⁾。ウィーンで『音楽新報 (Neue Zeitschrift für Musik)』を出版する為に滞在していた 1838 年頃のシューマンとクララの書簡では、ウィーンの検閲の厳しさと、検閲が比較的穏やかであったライプチヒへ戻るようクララからシューマンに諭す内容があり、検閲を非常に気にしていたことが窺える¹⁰⁾。またライプチヒはウィーンに比べて「精神的に見て自由な雰囲気がある」¹¹⁾とシューマンが述べている通り、検閲の厳しい国では出版できなかったものを世に出せるかもしれないという望みを持って、多くの文士たちがライプチヒに逃れる事態にもなった。その為、読者たちもライプチヒで出版されるものにくらかの期待を寄せるようになるのは明らかであった。ダヴィット同盟員たちが紙面上で批評を繰り返すことになる雑誌のタイトルに、シューマンが『ライプチヒ音楽新報』と発行場所を付けて出版したことも、ライプチヒから発行されている雑誌であると強調することで、読者の関心を集める意図があったと考えられる¹²⁾。

公的権力による検閲は、政治的に不都合なものを消すことではあるが、それ故逆に公的権力が抑圧するほどのものがそこにはあると人々は思うのである。そして関心が向けられるということが彼らの集まりを魅力的なものにしていたのである。アップルはツッカルマリオ宛の手紙を引用し、三月前期におけるセンセーション、そして物事の神秘性が読者に与える効果を、シューマンが理解していたと述べている。

三月前期には、いずれの集会活動も国家警察の不信感を呼び起こしていたので、センセーション好きな読者がこの点から、謎に包まれたダヴィット同盟についてもくらか期待をしていたのももつともであった。シューマンはツッカルマリオに宛てた手紙からわかるように、この影響を意識して計算に入れていた。「ちなみに物事の神秘さは、一部の人のためにはある特別な刺激を持ち、さらには覆い隠すものすべてと同様に、特別な力を持つのである。¹³⁾ (筆者訳)

9) 検閲対策と読者の関心については、黒岩 (1982)、402、401 ページ、菊池 (2013)、182～184 ページ参照。

10) 『ローベルト クララ シューマン 愛の手紙』(1986)、143、155、169、198 ページ参照。

11) 『ローベルト クララ シューマン 愛の手紙』(1986)、152 ページ。

12) Appel (1981) : S. 17.

13) Appel (1981) : S. 17

神秘的で謎に満ちているものほど、人々を惹きつける力を持つが、検閲によってありきたりなものばかりが世間に出回り、検閲によって隠されたりすることが多かったこの時代では、その効果はより大きいものとなり得た。そして隠されれば隠されるほど神秘的に思え、知りたいと思うのは、どの時代にも共通する人間が持つ欲求の一つともいえる。シューマンのこの手紙は、その欲求を理解し、読者にセンセーションを起こさせる為にあえて謎めいたものを架空で作ったのだという、ダヴィット同盟の架空性を強調するものと同時に、検閲に対抗する為という点で、現実社会との関わりを示しているものでもある。

2. 実在する芸術家の集まり

2.1. ビーダーマイヤー期の芸術家集団

ビーダーマイヤー様式が流行した背景にあるのは「三月前期」である。この時代は工業化による社会的進歩、ロマン主義文学や音楽による文化的隆盛がみられた一方で、「三月前期」という抑圧の時代にも重なっていた。この社会状況が現実逃避という意味で、人々に平和的な世界に憧れを持たせ、簡素で安定的な小市民的な生活様式が流行した¹⁴⁾。市民階級は「幸福な家族の肖像の題材として取り挙げられ」¹⁵⁾、他方では保守的で俗物的であると非難されるようになる。そして市民階級に属する証として、文化的教養や音楽を嗜むことが含まれていた¹⁶⁾。ここでは俗物的なものとしてのビーダーマイヤーの音楽と芸術家たちの集まりについてみていきたい。

この時代、市民であることの証の一つとして音楽が積極的に享受されるようになった。そして彼らは、「合唱協会を組織し、あるいはサロンや家庭でアマチュアの音楽愛好家として自ら音楽を奏で、自慢の喉や楽器の腕前を披露」¹⁷⁾した。こうしたこの時代特有の内輪の集まりが増えることで、市民階級を相手にした音楽の商業化が促進されたのはいうまでもなく、音楽家が市民階級の好みに合わせた

14) 前川 (1993)、16～24 ページ参照。

15) 玉川 (1991)、107 ページ。

16) 玉川 (1991)、108、109 ページ参照。

17) 玉川 (1991)、110 ページ。

分かり易くて、気軽に弾けるような曲も手掛けるようになっていた¹⁸⁾。クララからシューマンへの手紙でも、商業的に分かり易く、聴衆の喜ぶちょうど良い作品を作曲して欲しいという要請がされており、家庭的でサロン向きの音楽や分かりやすい音楽が当時の流行であったことがわかる¹⁹⁾。つまりこの時期には音楽の芸術性ではなく、商業性が市場では重視され、また大衆指向となることで、音楽の軽薄化に繋がっていたのである。

シューマンがビーダーマイヤー的な平凡な音楽に対して批判を行っていたこと、そしてそのような音楽がシューマンにとって闘うべき相手の一つであることは既に述べた。しかしそれでも例えばシューベルトの「シューベルトティアード」のように、自分が演奏をする身近な集まりを立ち上げることはできたはずだが、そのような私的な空間を作らなかった。そこで次の章ではシューマンが設立した「ダヴィット同盟」のヒントとなった集まりについて考察していきたい。

2.2. シューマンに関わる集まり

ここではシューマンが直接的、間接的に関わったとされる集まりについて述べることで、「ダヴィット同盟」への影響とその現実的な側面を明らかにしていきたい。

1817年頃には「ウィーンのルートラムスヘーレ」、1827年には「ベルリンのシュプレー川にかかるトンネル (Tunnel über der Spree)」、1828年には「ライプチヒのプライセ川にかかるトンネル (Tunnel über der Pleiße)」が設立され、これらはシューマンの「ダヴィット同盟」の手本となるような団体とされている。中でもライプチヒの「プライセ川にかかるトンネル」はその「トンネル」に所属するメンバーがシューマンに近しかったり、共に仕事をしていた人物だったり、直接ないしは間接的に影響を受けたことが推測できるものである²⁰⁾。そしてこれらの団体は、ばらばらに成り立ったものではなく、それぞれ繋がりのある団体だといえる。

ウィーンにおいて、デンマークの詩人、アダム・ゴットローブ・エーレンシュ

18) 玉川 (1991)、110 ページ参照。

19) 『ローベルト クララ シューマン 愛の手紙』(1986)、212 ページ参照。

20) Appel (1981) : S. 4, 6, 7, 10, 13.

レーガー (Adam Gottlob Oehlenschläger 1776-1850) の劇作品「ルートラムスヘーレ (Ludlam's Höhle)」の初演後、彼のいる前でその作品について討論が行われた。そして宿屋ハイトフォーゲルの隣室を「ルートラムスヘーレ」という議論の場にしたことが始まりである²¹⁾。この団体の特徴として挙げられるのが、1.主に身分を隠す為のペンネームの付与、2.集会歌の制作、3.5つの雑誌の刊行、4.新メンバー受入れ時の儀式、5.討論において政治的なこと、仕事上の事は禁止する、というものである²²⁾。雑誌刊行の中心人物であったモーリッツ・ゴットロープ・ザフィア (Moritz Gottlob Saphir) は「シュプレー川にかかるトンネル」の中心的人物でもあり、「プライセ川にかかるトンネル」はそのコピーのようなものであった。

またこの3つの共通項として、仲間意識を高める為であろうか、会則が定められ、そしてどの団体にも真面目さとユニークやイロニーの要素が含まれている。つまりそれぞれ会則や規律が定められ、芸術的な産物に対して討論をしたり芸術活動をしたりするという点では真面目であるのだが、名前の由来やメンバーのふざけたようなペンネームといった点ではユニークさがある。例えば「シュプレー川にかかるトンネル」という名前は、当時ロンドンで建設中であったテムズ川の下にあるトンネルの当てこすりである。ベルリンの「シュプレー川にかかるトンネル」以上に、芸術的、文化的に意義のある集まりとなったライプチヒの「プライセ川にかかるトンネル」でも、フリードリヒ・グライヒ (Friedrich Gleich) は「アリクイのペーター」、ヴィルヘルム・アウグスト・ヴォールブリュック (Wilhelm August Wohlbrück) は「子供殺しのフレック」といったように、明らかにふざけたペンネームを持つ者もいた²³⁾。しかしこれらのふざけたような側面は当時の検閲や法律をかいくぐる為の対抗策であった。実際に「ルートラムスヘーレ」では政治的な話題は禁止されていたにもかかわらず、ヴィーン警察から疑いをかけられ、8年以上続いた活動に終止符が打たれた²⁴⁾。つまり活動内容はどうか、とりわけ権力を持つ者たちにとって謎めているものは、脅威となるものとみなされてしまうのである。また一方では様々な職業や社会層のメンバーが集まったように、検閲や警察の眼から逃れる為に行ったことやそれによる謎や秘密は人々

21) Appel (1981) : S. 4.

22) Appel (1981) : S. 4, 5.

23) Appel (1981) : S. 7, 9, 10.

24) Appel (1981) : S. 5, 6.

を惹きつけるものでもあった。

このような集まりが特殊なものではなく、ある程度の影響力を持っていたことは、ベルリンのトンネルのメンバーであった詩人のテオドール・シュトルム (Theodor Storm 1817-1888) が、その分派として「リュトリ・クラブ (Der Rütli)」を設立したことから分かる。その集会では「交互に会員の家に集まり、文学や芸術についての講演や雑談を楽しんでいた」²⁵⁾ように、その場は自分たちの芸術観や詩的感覚を話し、共有する芸術理解の為の私的な空間であり、このような空間を形成することが一種の流行のようなものであった²⁶⁾。

中でもシューマンがとりわけ「プライセ川にかかるトンネル」から影響を受けたと考えられる理由として、設立年の1828年からシューマンがライプチヒで大学生活を始めたこと²⁷⁾と、そこに所属していたメンバーがシューマンと深く関わっていたことが挙げられる。シューマンはここに所属することはなかったが、「ダヴィット同盟」設立と中身の構想に対する大きなヒントになっていたことは否定できない。

以上のことから「ルートラムスヘーレ」、「シュプレー川にかかるトンネル」、「プライセ川にかかるトンネル」の3つの集まりの更なる延長線上にシューマンの「ダヴィット同盟」は存在するのではないかと考えられるのである。「プライセ川にかかるトンネル」は「ライプチヒの教養のある階層を集めた芸術サークルの担い手」²⁸⁾となり、公的な活動の内容には、舞踏会、チャリティーイベント、仮面パレード、音楽や文学の歓談の夕べなどがあった²⁹⁾。つまり芸術家たちがその才能を披露する場としての役割もあったのである。しかし芸術家として価値を上げることができ、自身の執筆活動の協力者が得られそうな、有能な芸術家たちが集まるこのサークルにシューマンは入ることはなかった。その理由は1849年にフランツ・ブレンデル (Franz Brendel) からの「作曲家の集会 (Tonkünstlerversammlung)」への加入要請を断った理由から理解できるかもしれない。シューマンはブレンデルへの手紙の中で「私は自由なこと、束縛されない

25) 宮内 (1992)、59 ページ。

26) 「リュトリ・クラブ」に関しては、宮内 (1992) 参照。

27) 藤本 (2008)、21 ページ参照。

28) Appel (1981) : S. 11.

29) Appel (1981) : S. 11.

ことを常に愛していた（ich habe immer das Freie, Unabhängige geliebt）」³⁰⁾と書いて加入を断っている。このことから制約に束縛されない「ダヴィット同盟」設立という構想に至ったと推察できると Appel は指摘している。

更にシューマンの友人たちとの交流の場として、1833 年頃から行われていたライブチヒの「カフェバウム」における集まりがある。この集まりの影響を受けたことを示唆するようなことが、シューマンの『音楽と音楽家』のまえがき中で新しい雑誌の設立に至った背景として語られている。

1833 年の終わり、ライブチヒにおいて毎晩、偶然のように、何人かのたいいて若い音楽家が集まった。最初は楽しい集会の為、しかし同程度に生きる為の彼らの食べ物であり飲み物であった芸術、つまり音楽についての考えを交流する為である。³¹⁾（筆者訳）

実在する「カフェバウム」でシューマンの「ダヴィット同盟」設立というアイデアが現実化されていったという点では、「カフェバウム」はシューマンが俗物的なものたちとの闘いを決意した場所であると共に、「ダヴィット同盟」の現実との繋がりを確認できる場所である。

シューマンに関係する集まりについて述べてきたが、それらの形態と中身を考察することで、シューマンが幻想や架空の世界だけに生きていた訳ではないことが明らかとなった。ロマン主義文学からの影響と実在の集まりからのアイデアが組み合わさることで、シューマンの「ダヴィット同盟」は、まさに現実的な制約を受けない、同盟員たちの「精神的な絆」³²⁾の共有を象徴するものとして、実際の音楽界の中で闘いを繰り広げることになる。

3. E.T.A.ホフマンの影響

3.1. 文学的架空団体としての『ゼラーピオン朋友会員物語』

シューマンに影響を与えた人物として欠かせないのが、E.T.A.ホフマンである。

30) Appel (1981) : S. 14.

31) Schumann (1888) : S. 1f.

32) Appel (1981) : S. 14.

シューマンの「ダヴィット同盟」のモデルはジャン・パウルの『見えないロジック (Die unsichtbare Loge)』とされているが、「ダヴィット同盟」の「真の芸術」への探求という点では、ホフマンが作り上げた文学的架空団体「ゼラーピオン朋友会員」を挙げたい。ホフマンは『ゼラーピオン朋友会員物語 (Serapionsbrüder)』の中でゼラーピオン結社を結成させる。この結社におけるゼラーピオン朋友会員たちの目的については、次の章で詳しく述べたいと思う。まずここではシューマンの架空の音楽同盟に対する文学的な架空団体という視点で、ホフマンと「ゼラーピオン結社」³³⁾の関係と『ゼラーピオン朋友会員物語』の中で行われる文学批評の形式を見ていきたい。

ホフマンのゼラーピオンに関する構想は1818年11月14日以降であると考えられる。1814年10月12日にホフマンは親しいベルリンの友人たちとの再会を記念して、ゼラーピオンの朋友会員となることを誓い、週に一回の集まりが約束された³⁴⁾。

つまりホフマンがこの物語の中で結成させる「ゼラーピオン結社」も全くの空想団体ではなく、自身の経験に忠実に基づいたものであった。

『ゼラーピオン朋友会員物語』は1819年に第一巻と第二巻が刊行された³⁵⁾。この作品の中ではゼラーピオン朋友会員たちが物語を語り、それについて批評を行っている。しかし同盟員全員がそれらの話を同じように褒め称えているわけではなく、それぞれが持つ意見を述べることで、様々な角度からの文学批評を行っているのである。その様々な見解によって、ある人物が一人で考えて執筆したのではなく、まるでこの同盟がどこかに存在し、それをもとに描いているかのような現実味を帯びてくる。シューマンも同じような方法を使っていた。

この両者に共通する現実性は、批評というものが、受け手にある程度の説得力や根拠、真実味を与えなければ成り立たないということから、当然の結果ともいえる。またホフマンは、実在した人物を想起させるような登場人物を使ったり、それぞれに職業や階級を与えたりと、他のロマン主義作家とは違い現実性がよく

33) „Serapionsbrüder“は「ゼラーピオン朋友会員」や「ゼラーピオン同人」などとも訳されるが、ここでは共通の目的達成を目指す者たちが結束する場という意味を含む為、深田 (1982) の訳に倣い、「ゼラーピオン結社」という訳語を使用する。

34) ゼラーピオンに関する構想については深田 (1982)、576～578 ページを参照。

35) 深田 (1982)、572 ページ参照。

表れている³⁶⁾。例えば、『カロ風幻想作品集 (Fantasiestücke in Callots Manier)』に収録されている、1808年に書かれた「騎士グルック (Ritter Gluck)」についていえば、実際に黄金拍車勲章を与えられ「騎士グルック」という称号を持ったドイツ人オペラ作曲家、クリストフ・ヴィリバルト・グルック (1714-1787) という人物が存在する³⁷⁾。また『ゼラーピオン朋友会員物語』の「詩人と作曲家」の章では登場人物のルートヴィヒとフェルディナントが、オペラの本質やオペラ台本と音楽の関係についてお互いに自分の意見を語り合っている。その際にモーツァルトのオペラやピッチェニといった実在する人とその作品を登場させることで、二人が語る意見に説得力を与え、現実世界で行われた討論をそのまま紙面上で再現しているかのような印象を与える。

それ故読者を混乱させると共に魅了することも可能となるのではないだろうか。シューマンの批評とホフマンの批評は、芸術批評とフィクションという一見矛盾しそうな二つを上手く成立させ、世の中に出したという点でも共通しており、『ゼラーピオン朋友会員物語』はシューマンの「ダヴィット同盟」の文学バージョンとすることができるのである。

3.2. ゼラーピオンの理念について

「ゼラーピオン結社」がホフマンの実際の体験に基づくものであったことから、ゼラーピオンの理念は、ホフマン自身が守り信じていたことであると考えられる。そのことに関しては、1818年11月14日に、ホフマンが次のように、ベルリンでの友人たちとの集まりの目的を明らかにした内容からも理解できるのである。この集まりの中で仲間たちは、「それぞれ自分の体験談を披露したり、創作の構想を語ったり、書いたものを朗読したりしたうえで、〈ポエジー〉の領域に関して普遍性のある問題を出し合」³⁸⁾い、お互いに意見を言い合い、反省を繰り返していくことでその問題を解明していくよう目的を定めた。そして「ゼラーピオンのイメージをおたがいが語り、それをもとに一同共通の原則を話し合ったのである。」³⁹⁾これを基にホフマンは「ゼラーピオンの理念」をつくり上げた。そしてホフマン

36) ホフマン作品に含まれる現実性についてはマイアー (1967) を参照。

37) グルックについてはマイアー (1967)、542、543 ページ参照。

38) 深田 (1982)、578 ページ。

39) 深田 (1982)、578 ページ。

は様々な物語を「ゼラーピオンの理念」によって一つの作品としてまとめ上げることで、この理念を文学上に成立させた⁴⁰⁾。

ではこの「ゼラーピオンの理念」を打ち立てた理由はなんだろうか。ここでゼラーピオン朋友会員の一人であるロタールの発言をみてみたい。この言葉により彼らが何を恐れている、何を求めていくのかが分かる。

われわれのように詩的な心情を持つ人間で気のおけない詩人たちには、いつか一種の俗物主義が侵入してくることもありうるとは言えないだろうか。—そういうものへのある程度の好みみたいなものは、みんなおそらく内面に孕んでいて、せめて崇高なものを求めようとひたすら努力しているときでさえ、そうなるのではないだろうか。(中略) われわれの結社にだつてきつと悪魔がしゃしゃり出てきて、絶好のチャンスをつかまえては、怪しげなものを運びこんでくるかもしれない．．．⁴¹⁾

「われわれ」であるゼラーピオン朋友会員たちは俗物的な、つまり芸術的なものを理解できない人々とは一線を画しているが、誰もが俗人となりうるのだと言っている。「詩的な心情」を持つことができるのはごく一部の人間で、彼らの周りには大半は「詩的な心情」を持たない者たちである。そして自分たちが「詩的な心情」を持ち続ける為には、「真の芸術」を常に求めようとするを通して、そのような世の中に溢れている俗物主義的なものと闘わなければならないのである。

「ゼラーピオンの理念」を掲げた俗物主義との闘い、つまり「真の芸術」を求めるといふ動きが現れた理由は、世間一般の趣味が芸術を解さないようになっていたからである。ホフマンがゼラーピオン朋友会員のロタールに語らせていたように、「詩的な心情」を求める為には常に努力が必要なのである。これはゼラーピオンの理念であって、ホフマンの考えと解釈できる。

ところでなぜ登場人物たちは、隠者ゼラーピオンを自分たちの守護聖人とし、「ゼラーピオン結社」を結成させることにしたのだろうか。このことを明らかに

40) 深田 (1982)、578、579 ページ参照。

41) ホフマン (1982)、113 ページ。

することで、ホフマンにとっての「詩的」な作品、つまり文学における「真の芸術」が分かるのではないだろうか。仲間の一人であるロタルはチュプリアーンが語った隠者ゼラーピオンの狂気に敬意を表し⁴²⁾、それに同じく心打たれるのは「真の詩人の精神」⁴³⁾を持つ者だけだと言う。なぜ狂気と真の詩人が繋がりを持つのかについて、深田はホフマンによって描かれているゼラーピオンという聖人の「狂気にうかがえる自由豁達で澄んだ精神が、ホフマンの文学仲間の守護聖人にふさわしいものとして崇められていると」⁴⁴⁾いえるという。同時にロタルは隠者ゼラーピオン自身も真の詩人であったと述べ、それは、「彼は現に視たものを告げていたのだ、だからこそ彼の話に胸も心も打たれた」⁴⁵⁾からであると語る。これがホフマンにとっての文学における「真の芸術」を目指すことであり、ゼラーピオンの理念となる。ではなぜ「現に視たもの」が「真の詩人の精神」に繋がるのだろうか。そのことに関してロタルは以下のように述べている。

内的世界というのがあり、これを、完璧なる透明さのなかで、もっとも昂揚した生命の完全なる光輝のなかで観ずる霊の力というものがある、が、このわれわれが押し込まれている外的世界がまさに、その力を働かせる梃子として作用するというのは、この地上俗界で受け継いだ素質にほかならない。⁴⁶⁾

そしてこれをもとにロタルは、これから各々が物語を語る際にどうするべきかを語る。

・・・だから今日、日と時刻を決めておいて、そこに毎週集まろうじゃないか。
 (中略) 僕ら一人一人順々に、昔流のやり方にのっとって、めいめいひそかに胸に孕んでいたものを、ちょいとした詩的生産品で伝えていくことにする、というわけだ。そのさい、隠者ゼラーピオンのことをおたがいに心に銘記しておくことにしようじゃないか！—めいめい告知しようと思つたものを、表沙汰にしよう

42) ホフマン (1982)、109 ページ。

43) ホフマン (1982)、109 ページ。

44) 深田 (1982)、577 ページ。

45) ホフマン (1982)、110 ページ。

46) ホフマン (1982)、110 ページ。

するまえに、現に視たものかどうか、よく吟味しておくこととする。すくなくとも、じぶんの内部に湧きおこってきた形象をそれなりの姿かたち、色彩、光や陰影ともどもじっさいに把握し、それから、これによってじっさいに火がついたように感じたら、描き出したものを外的世界に持ち出すよう、めいめいがじっさいに真剣になって努力する。このようにしていけば、われわれの結社は、基礎には頑丈な杭が何本も打ってあるわけだから、それに支えられて、いつまでも続くはずだし、われわれひとりひとりにとって、おおいに気持ちのよいものとなっていくにちがいない。⁴⁷⁾

現実という外的世界と個人の内面という内的世界とを完全に切り離してしまわないということは、あくまで理性を持って作品創作に努めなければならないということではないか。つまりホフマンは実在する町や人などを詳細に語り、現実性を提示することで、全くの空想話で終わらせることなく、ロタールが語ったように、「現に視たもの」を吟味し、作品として「外的世界に持ち出」していたのである。ホフマンは現実性と内面から湧き出てくる想像力の、理性による融合が「真の芸術」という非常に観念的なものに繋がる方法であるとしたのである。それは音楽批評を行う、ホフマンの『クライスレリアーナ』でも表れている。

3.3. 「クライスレリアーナ」とクライスラー楽長

ホフマンによるもう一つの影響として挙げられるのが、『クライスレリアーナ (Kreisleriana)』の中の音楽批評である。ホフマンの『クライスレリアーナ』は、宮廷楽長クライスラーによって書かれた逸話、手紙、論文となどで構成されており、それらのほとんどが『一般音楽新聞 (Allgemeine musikalische Zeitung)』にヨハネス・クライスラーの名で投稿されていた、音楽論集のようなものである。その中心的話題は、『ゼラーピオン朋友会員物語』と同様に、俗物的なものに対しては嘆くこと、真の芸術家として目指すべき先にベートーヴェンの音楽をおくことである⁴⁸⁾。音楽での俗物的なものとは、音楽の軽薄化や名人芸だけの演奏を好む者を指すことは既に述べた。また尾白は、『クライスレリアーナ』の音楽批評の形

47) ホフマン (1982)、112 ページ。

48) 尾白 (2012)、26 ページ参照。

式について、クライスラーは「真の音楽」についてのみならず、俗物的な音楽に関すること、つまり異なる見解を提示している点で、シューマンの音楽批評に影響を与え得たと述べている⁴⁹⁾。シューマンはホフマンの『クライスレリアーナ』の音楽批評に触れることで、様々な視点や意見を用いることによって、批評がより洗練されること、またあらゆる観点から「真の音楽」とは何かを考えることで、より高尚な目標達成に至ると感じていたのかもしれない。

そしてシューマンがホフマンから影響を受けていたといえる作品に同名のピアノ曲集《クライスレリアーナ (Kreisleriana)》がある。しかしシューマンはホフマンの文学作品『クライスレリアーナ』の内容にインスピレーションを受けて作曲したのではなく、ある作品を作曲したシューマンが、その曲の中にホフマンの『クライスレリアーナ』を見出したのである。尾白はシューマンがシモナン・ド・シールに宛てた手紙を引用し、シューマンが『クライスレリアーナ』のクライスラー楽長に興味を持ちながらも、ある曲の創作後にこの『クライスレリアーナ』が意識され、作品の表題となったことを明らかにしている⁵⁰⁾。シューマンは1834年、自身の雑誌にホフマンの『クライスレリアーナ』のあるシーンを転載していた。それは特にクライスラーの「音楽的詩的感性という非常に内面的な部分」⁵¹⁾を表している場面であり、シューマンがホフマンの『クライスレリアーナ』という作品以上に、ホフマンの分身であるクライスラーの詩的な内面性に魅力を感じていたことが窺える。またこの点に関して佐藤は、シューマンが意識的にジャン・パウルを模することを考えていた一方で、この《クライスレリアーナ》という曲とタイトルの成立過程から、ホフマンの小説の世界との一体化、つまりシューマンがホフマンを無条件に受け入れていたからこそ、無意識的に作品の中にホフマン像が表れたのではないかと推測している⁵²⁾。

ではシューマンが無意識の内に受け入れ、一体化していたというクライスラー楽長とはどのような人物なのだろうか。ヨハネス・クライスラーとは、ホフマンの分身である。この人物は『牡猫ムルの人生観 (Lebensansichten des Katers Murr)』にも登場し、ホフマンの代わりに文学上で音楽観を語っている。シューマンはク

49) 尾白 (2012)、28 ページ参照。

50) 尾白 (2012)、21～23 ページ参照。

51) 尾白 (2012)、27 ページ。

52) 佐藤 (2004)、152 ページ参照。

ライスラーのことを「常軌を逸していて荒々しく、精神の豊かな楽長 (ein ex-centrischer, wilder, geistreicher Capellmeister)」⁵³⁾と述べている。このシューマンが抱いた印象は、ロタールが語った「狂気にうかがえる自由豁達で澄んだ精神」を持つという隠者ゼラーピオンへの印象と似ているものがある。ここからホフマンが文学と音楽で一貫して同じような理想を掲げていたということが分かると同時に、その本質を見抜いたといえるシューマンの中に、ホフマンの理想と相通じるものがあったことを示すものではないだろうか。またシューマンは『カロ風幻想作品集』より、クライスラーの内面性を表す「クライスラーの音楽＝詩クラブ」のあるシーンを『音楽新報』に引用したが、それはクライスラーが、ハ短調和音を奏した後、狂気に陥ってしまう部分である⁵⁴⁾。シューマンの《クライスレリアーナ》が出版された1838年は、シューマンにとってクララとの結婚に関する様々な思いが溢れていた年でもあった。佐藤はシューマンの1838年8月に書かれた手紙から、この時期にシューマンのオイゼビウス⁵⁵⁾的な性格、つまりシューマンの穏やかな面が無くなったことを示し、非常に感情的で理性の喪失に追い込まれた時期に《クライスレリアーナ》が作曲されたと述べている⁵⁶⁾。この点からもこの曲の中でシューマンが見出したものは、ホフマンの『クライスレリアーナ』という作品ではなく、そこに登場するクライスラーの「精神的分裂の上に立った狂おしい愛」⁵⁷⁾であり、シューマンの《クライスレリアーナ》はクライスラーの精神的分裂に陥る狂気がシューマンの中にも存在していたことを示した曲であるといえる。

4. シューマンと「ダヴィット同盟」

4.1. 「ダヴィット同盟」

シューマンは1831年に実在するシューマンの友人たちにペンネームを与え、その後シューマンの分身であるフロレスタンとオイゼビウスをつくりだし、1833年にヘルロスゾーン (Karl Herloßsohn) が編集する『彗星 (Der Komet)』で「ダ

53) Schumann (2006) : S. 67. 尾白 (2012) の訳による。

54) 尾白 (2012)、25～26 ページ、ホフマン (1979)、253～254 ページ参照。

55) シューマンの分身、オイゼビウスとフロレスタンについては4.3.で詳述する。

56) 佐藤 (2004)、158 ページ参照。

57) 佐藤 (2004)、158 ページ。

ヴィット同盟」を発表した⁵⁸⁾。

そもそも「ダヴィット同盟」は旧約聖書の「サムエル記」に登場するダビデとペリシテ人(シューマンのいう「俗人」)が戦い、ダビデがペリシテ側の巨人兵士、ゴリアテを倒したことにちなんで設立されたものである⁵⁹⁾。シューマンは、圧倒的な大きさの違いにもかかわらず勝利を収めた英雄ダビデを、数少ない真の芸術家たちに重ね合わせ、同盟員たちと団結することで「軽薄な音楽」に対抗し、「真の音楽」を追い求めることを目指した⁶⁰⁾。

当時フリードリヒ・シュレーゲル(Karl Wilhelm Friedrich von Schlegel)のように、ロマン主義文学者の中から俗物的なものと闘う為に、芸術家たちが結束することを訴える動きが現れた⁶¹⁾。その為、理念としては決して新しいものではなかったが、「ダヴィット同盟」と同盟員たちは、音楽家であり批評家であるシューマンによって、現実の音楽界に「真の音楽」を問いただす大きな役割を与えられた⁶²⁾。

この音楽批評は、「ダヴィット同盟」という一貫したアイデアによって成り立っている。1838年の終わりにヴィーン、更に1846年にはドレスデンでもシューマンがダヴィット同盟を構想していたこと⁶³⁾を踏まえると、シューマンにとって「ダヴィット同盟」は、自身の音楽人生においても貫き通されていた精神的な柱であったといえる。つまり「ダヴィット同盟」はシューマンの単なるロマン主義的な思い付きと注目を集める方法に留まらず、新たな「真の音楽」の時代の代弁者として象徴されていたのである。

4.2. 執筆活動

シューマンの主な執筆活動は『音楽新報』における音楽批評であるが、この音楽批評が「ダヴィット同盟」の主な活動の場であった。またその批評文の抜粋と変更を行い、1854年に全4巻の『批評論集：音楽と音楽家(Gesammelte Schriften über Musik und Musiker)』を出版した⁶⁴⁾。シューマンは同盟員たちを会話風に批評

58) 「ダヴィット同盟」の概要は、藤本(2008)、Appel(1981)を参照。

59) 門馬(2003)、221ページ参照。

60) 西原(2013)、30ページ参照。

61) 藤本(2008)、39ページ参照。

62) 藤本(2008)、39ページ参照。

63) 藤本(2008)、56、57、92ページ参照。

64) 藤本(2008)、46ページ参照。

させ合うことで、まるで音楽批評が一つの話として仕上がるよう構成している。つまり単なる批評というジャンルではなく、ロマン派文学的な音楽批評の一つの作品のようである。

自身の雑誌における架空の「ダヴィット同盟」を利用した音楽批評は、当時の現実の音楽界にも大きな影響を与えた。例えばフレデリック・ショパン (Frederic Chopin) を世間に紹介し、評論『新しい道 (Neue Bahnen)』ではシューマンが亡くなる 3 年ほど前の 1853 年に、シューマンを訪れたヨハネス・ブラームス (Johannes Brahms) を紹介した。このブラームスとの出会いは、シューマンが待ち望んでいた未来へと繋がる真の芸術家、つまり「ダヴィット同盟」が最後に送り出した、フィリシテ人と闘うことのできる音楽家という意味で、とても重要な若者であった⁶⁵⁾。

そのような多大な影響を与えたシューマンの音楽批評には以下の特徴がある。1.常に視点を変えることによる多角的な批評、2.批評という客観的な記述の中にあるロマン主義的な詩情豊かな表現、3.ユーモア小説を模範とする、4.批評の批評、である⁶⁶⁾。特徴の一つに挙げられる多角的な批評、複数の視点は、シューマンが常に心掛けていたことであった。例えばシューマンへの否定的な批評に対して、1834年3月19日の母親への手紙では「抵抗があってこそ強くなれるのです。人は各々自分の道を進むべきです。一人はイタリアへゆき、一人はギリシャへゆく。そして二人が偶然出会った場合に一方が邪道を歩いているということはできません」⁶⁷⁾と綴っている。それぞれの持つ見解には正当性があり、それを受け入れなければならないこと、それを自分の糧にしていくことで高次のものに達成するのだというシューマンの批評に対する考え方を良く表している。

アップルは音楽批評における「ダヴィット同盟」は、『『芸術観の様々な見方を表明する』為の文学的にフィクションの媒体なのである』⁶⁸⁾と述べている。つまり複数の視点で芸術を考える為には、また更にシューマンの批評における「真の革新的衝撃」⁶⁹⁾である、ある批評に対して更なる批評を行う為には、架空である

65) 藤本 (2008)、134 ページ。

66) Appel (1981) : S. 18, 19.

67) シューマン (1957)、193 ページ。

68) Appel (1981) : S. 18.

69) Appel (1981) : S. 19.

「ダヴィット同盟」やシューマンの分身を含めた同盟員の存在は好都合であり、必要不可欠でもあった。

では音楽家として知られるシューマンにとって執筆活動はどのような意味を持っていたのだろうか。シューマンは『音楽と音楽家』のまえがきで、「芸術のポエジーの栄光」⁷⁰⁾を再び取り戻すという考えから『音楽新報』創刊に至ったと書いている。また既述の通り、シューマンの音楽批評は、ロマン派文学的な作品のようなのである。そこから考えると批評や複数の視点という形式では理性的に、そして内容的には音楽と文学を融合させ、自らが体现する形でその理念を発信していたのである。

シューマンは音楽家や音楽界が目指すべき理想として、ホフマンと同様にベートーヴェンの作品を挙げていた。音楽批評の中でオイゼビウスは、「真の音楽」とそうでないものの違いを以下のように語っている。

偉大な作品は、壊滅させられても価値が表れる。ギョロヴィッツとベートーヴェンのシンフォニーを切り刻んで、そして何が残っているか見てみよ。才能の寄せ集めでできた作品は、互いに台無しにしあっているトランプで組み立てられた家の様である。一方で天才の作品には何百年後になっても、廃墟となった神殿のように柱頭や柱が残っているのである。ところで、音楽における構成（作曲）もまたそのように高々とその効果が表れるのである。⁷¹⁾（筆者訳）

シューマンの語る「真の音楽」とは、見た目や印象だけでなく、理論的な構成と内面的なものが組み合わせられた先にできるもののことである。それ故にベートーヴェンの作品のような偉大な音楽は廃れることがないと言っている。才能ある若い音楽家を世間に送り出し、一方では過去の偉大な音楽を再認識させるという複数の側面から、常に「真の音楽」を提示しようとしたという点でも、シューマンが行った執筆活動は架空の同盟による、単にセンセーションを与えるだけの批評の場には留まらなかったことが分かる。シューマンの考えは現実世界に影響を

70) シューマン (1958)、11 ページ。

71) Schumann (1888) : S. 39. ここでの筆者訳は以下の訳を参照している。吉田 (1958)、42 ページ、尾白 (2012)、29 ページ。

与え、その審美眼が誤りでなかったということを、現在の音楽状況から示すことができるのである。

4.3. ペンネームの付与とシューマンの分身「フロレスタン」と「オイゼビウス」

1831年の日記で、シューマンは友人や知り合いにペンネームを与えていた。アップルはこのペンネームの発想が、明らかに実在したトンネルの集まりから得たものだと述べている。ライブチヒのトンネルに所属していたリュウエ（Willibald von der Lühе）は、ライブチヒ時代初期に最も親しくしていた友人の一人であった為、トンネルの内容を聞き知っていたことは大いに考えられるのである⁷²⁾。ここでもシューマンが、現実世界から影響を受けていたことが明らかとなる。シューマンの「ダヴィット同盟」で、登場人物の職業や役職までも決められているという点では、ホフマンが作品の中で登場人物たちそれぞれに職業や階級を与えているという点と類似している。つまりシューマンも、架空の人物となった者たちに具体的な職業といった現実性を与える試みを行っていたのではないだろうか。事実、音楽批評の際、シューマンは実際のライブチヒの音楽生活について述べることで現実味を与え、当時の読者を惑わせること、つまり「ダヴィット同盟」が存在するかのように見せかけることに成功した⁷³⁾。

また1831年6月8日の日記で、シューマンは二つの自我を認識している。「時々僕の中の客観的な人間が主観的な人間から完全に分かれようとしたり、あるいは僕自身が仮象と実在の間に、形姿と影の間に立っていたりするような、そんな気がするのだ。」⁷⁴⁾その後、シューマンは自身の分身として活発で情熱的なフロレスタンと静かでメランコリックなオイゼビウスという人物を作り出した。前章のホフマンからの影響の中で挙げた通り、ロマン派文学において、自己の分裂は良く取り上げられるテーマであった⁷⁵⁾。それを踏まえ、とりわけホフマンの分身クライスラー楽長への無意識下での共感、つまりクライスラーとの一体化について再び考えると、シューマンは自分の中に、「常軌を逸していて荒々しく、精神の豊か

72) Appel (1981) : S. 12, 13.

73) Appel (1981) : S. 16.

74) 藤本 (2008)、31、32 ページ。

75) 藤本 (2008)、31、32 ページ参照。

な」クライスラーと類似するものを感じ取っていたことが分かる。つまりシューマンの自己の分裂は、ロマン主義文学からの影響であることを示している。そしてこれは、彼が最もロマン主義的な人物の一人とされる所以だろうが、彼は影響を受けるどころか文学を自身に取り込み、自己の分裂を自分の重要な問題として捉えていたのである。

またシューマンは「ダヴィット同盟」と分身を音楽創作にも利用した。彼の自己の分裂は、精神的な面に表れるだけでなく、創作の面ではそれが上手く活かされているといえる。これについては次章で述べていきたい。

ペンネームの付与は実在したサークルや集まりからアイデアを得たものであると考えられる。また自己の分裂もロマン派文学の中でモデルがあり、シューマン自身が抱える苦悩の一つともなっていた。彼はその苦悩を見つめた末、自分の分身として人物化させた。つまりロマン派文学とシューマンが密接に関係し合っているのは確かである。しかしホフマンの分身がクライスラー楽長一人である一方で、シューマンの分身が二人である理由は、二つの分身を見つめる俯瞰的な立場としてシューマンが存在していたからではないだろうか。井上はシューマンの自己の分裂に関して、「それを音楽で表現するとき、はるかにクリティカルな目を働かせている。」⁷⁶⁾と述べている。様々な感情があふれ、交錯しているようなシューマンのピアノ曲『フモレスケ (Humoreske)』もそれはシューマンの自己の分裂を提示しているのではなく、「その変容を楽しんでいる」⁷⁷⁾という。そのように考えると、シューマンは自分の中に二つの感情があることを認めながらも、どちらの性格が本当の自分であると考えたのではなく、二つが混ざり合うことで自分という一人の人間が出来上がる、ひいては俯瞰的という意味でクリティカルに、その二つの感情を扱うことで、理想的な作品が創り出されると考えたといえる。このことはシューマンが音楽批評をする際の考え方、すなわち一方の考えが絶対的に正しいということではなく、複数の視点を大切にするという考えにも通じている。シューマンの分身は、自己の分裂を利用するというシューマンの理性的な一面を示すことができる創造物といえる。

76) 井上 (2009)、150 ページ。

77) 井上 (2009)、150 ページ。

4.4. 『ダヴィット同盟舞曲集』

「ダヴィット同盟」に関する音楽作品として明白なものが『ダヴィット同盟舞曲集 (Davidsbündlertänze op.6)』である。シューマンは出版当初、この作品を自身の分身、フロレスタンとオイゼビウスの名前で発表した。またこの舞曲集の全18章にはそれぞれフロレスタンとオイゼビウスの名前が当てられ、彼らの性格を表す音楽となっている。この曲は1837年にクララ・ヴィークと密かに婚約をした後に作られたもので、冒頭部には「C.Wによるモットー」と記載され、クララの『音楽の夜会』のマズルカの主題が引用されていることから、音楽の中心にはクララがいることが分かる⁷⁸⁾。つまりこの曲には3人のダヴィット同盟員が関わっていたことになる。

初版で二つの分身を使用したことで考えられることは、この曲はシューマンにとっての「真の音楽」の象徴というより、クララとの婚約のエピソードから、シューマンの内面的な、ロマン主義的な部分を表すものであったということである。つまりこの舞曲集はまさに「ダヴィット同盟」及び同盟員の「素顔」を表しているのである。シューマンは次に取り上げる『謝肉祭』と『ダヴィット同盟舞曲集』についてクララへの手紙で言及している。

ぼくは思うのだが、あの『舞曲集』は『謝肉祭』とまったくちがって、『謝肉祭』に対しては素顔とマスクの関係に等しいということだ。もうひとつわかっているのは、この『舞曲集』はよろこびのなかから生まれたのだが、『謝肉祭』は努力と苦しみの中から生まれたということだ。⁷⁹⁾

『ダヴィット同盟舞曲集』では短い章でフロレスタンとオイゼビウスがほぼ交互に登場しており、気が落ちたり、情熱的になったりするシューマンの心の中の不安定な側面が表れている点が特に、ダヴィット同盟員の「素顔」としてみなせる部分だろう。つまりこの曲はロマン主義的な内面性の重視を求めたものであり、高い理想を追い求めている同盟員の本来の性格を、言葉ではなく音楽により表現した、ロマン派の音楽作品といえる。

78) 藤本 (2008)、158、159 ページ参照。

79) 『ローベルト クララ シューマン 愛の手紙』(1986)、102 ページ。

4.5. 『謝肉祭』

シューマンは『ダヴィット同盟舞曲集』を「素顔」と呼んだのに対して、1835年に完成した『謝肉祭 四つの音符にもとづく愛らしい情景 (Carnaval op.9)』を「マスク」とであると述べた。『謝肉祭』はシューマンの内面から分裂したダヴィット同盟員たちの理想の実現を表している。この作品にはダヴィット同盟員たちが登場するのみならず、その最終楽章の「ペリシテ人と闘う『ダヴィット同盟員』の行進 (Marche des „Davidsbündler“ contre les Philistins)」ではそのタイトル通り、ダヴィット同盟員たちが、俗物的とするペリシテ人との闘いに見事勝利をするという、シューマンの理想が象徴化されている。

まず『謝肉祭』には多くの暗示が隠されていることに触れておきたい。中には、「オイゼビウス」(5番) やクララのペンネームである「キアリーナ」(11番)、「シヨパン」(12番) といったようにダヴィット同盟員や敬愛する人がタイトルにつけられたり、更には文学的な着想から、文字を音型化させるといった多くの試みが集約されている⁸⁰⁾。『謝肉祭』に含まれるもう一つの謎が、「応答」(8番)と「蝶々」(9番)の間に書かれた「スフィンクス」である。ここでは、当時恋人だったエルネスティーネの故郷の名前、アッシュ (ASCH) とシューマン (SCHUMANN) の綴りが置き換えられ、音楽と言葉の融合がみられる。そして「スフィンクス」は『謝肉祭』に隠された謎を解く鍵として捉えることができる。「スフィンクス」によって4つの音符の謎に気づかせ、10番の「踊る文字 A.S.C.H.-S.C.H.A.」において、二つの綴りの重なりを楽しんでいる。しかし「スフィンクス」が現れる前のそれぞれの曲も「A.S (Es) .C.H」に基づいて成り立っていることがわかる。つまり多種多様な性格の曲が一つの作品として成立するようにつくり上げられている⁸¹⁾。この点ではユーモアとこの作品全体を構成する音楽的創造力の豊かさが窺える。

また『謝肉祭』の最終楽章は「真の音楽」を求めるという同盟の理念を音楽と融合させたものであり、非常に勇ましく始まり、俗物主義と闘うダヴィット同盟員たちが勝利へと向かって前進している様子が想起される⁸²⁾。

80) 譜例1参照。

81) 「4つの音符の謎」に関しては、音楽之友社(1995)、156~162ページ、門馬(2003)、231、232ページ参照。譜例2、3参照。

82) 譜例4参照。

ホフマンは『クライスレリアーナ』の音楽批評において、俗物的な音楽観をも語っていた。「真の芸術」と相対するものについても記述するという複数の視点の利用は、この『謝肉祭』でもみられる。それが当時流行していた『祖父の踊り』の旋律の引用である。門馬はこの『祖父の踊り』が音楽の俗物的なものを表しており、最終的に第一曲を想起させる旋律によって打ち負かされると述べている⁸³⁾。タイトルに「ペリシテ人と闘う『ダヴィット同盟員』の行進」と付けられた最終楽章では「A.S (Es) .C.H)」に基づく音型と、「真の音楽」を求めるという同盟の理念が重なり合い、そしてフィナーレに向かって「ダヴィット同盟」の圧倒的勝利へと繋がり、曲が終わる⁸⁴⁾。

『謝肉祭』におけるシューマンの音楽創作には、言葉を音型化させるという詩的な考え、それを利用して異なる曲を一つの作品としてまとめる俯瞰性がある。そこから最終楽章で象徴された「ダヴィット同盟」の理念について考えてみると、詩的文学の要素と詩的な音楽との融合を、俯瞰的な目で成立させることと考えられる。

シューマンは、音楽批評では言葉や文章によって「真の芸術」を訴え、また音楽でも同様のことを行った。文学と音楽の才能を持ったシューマンは、その異なった二つの方法から「真の音楽」を求めるという、「ダヴィット同盟」の理念を象徴させた。一方の方法がよりその理念を象徴できると考えたのではなく、その両方のアプローチから出来上がった批評や作品が組み合わせたり、補い合うことで、真に「ダヴィット同盟」の理念を伝えることができると考えたのではないだろうか。つまりここでもシューマンの複数の視点が活かされているのである。

5. 結論

ロマン主義時代には検閲などの抑圧的な社会状況から目をそらそうとする傾向が芸術分野でも見られた。そんな中増大した様々な人々の「集まり」は、決まり事や秘密を共有することで仲間意識を高め、時には商売の場になっていた。つまり当時の芸術家たちがそのような集まりに惹かれていたのは、彼らが「集まり」を抑圧的な外部からの遮断によってできる、自由な芸術活動の場として見なして

83) 門馬 (2003)、240 ページ。

84) 『作曲家別名曲解説ライブラリー シューマン』(1995)、161、162 ページ参照。

いたからといえるのである。

しかし「ダヴィット同盟」は単なる「集まり」ではなかった。つまりその他の集まりとは存在意義が異なっていたのである。シューマンにとって実際の集まりの中で互いに芸術観を共有し、享受すること、自分の才能を披露することが最終目的ではなかった。「ダヴィット同盟」とは当時の芸術や文学の軽薄化に対し、「真の音楽」を追い求めるという目的を掲げた、まさに同志たちの「同盟」なのである。そしてこの「ダヴィット同盟」は架空であるという根本を覆すかのように、「真の音楽」を現実世界に訴え、それに向かう為の芸術家を世に送り出すという意義のある同盟となった。この点においてその他の実在する集まりとは一線を画しているのである。

またシューマンの複数の視点には、多様性が認められる。シューマンの作曲ジャンル間には区切りがあるように思われ、「模索を繰り返し、複数の視点から客観的に整理しながら出版」⁸⁵⁾しているという。つまりシューマンにとって「複数の視点」とは模索から生み出された様々な成果を融合させ、芸術的創作を行うことでもあったといえる。理想の人物である同盟員たちは、音楽上でシューマンが認めた人々であり、彼らの発見はシューマンが「真の音楽」を追い求めるという模索の中での成果といえる。彼らを同盟員として加入させたのは、その優れた視点や音楽観を集結させることが目的ではないか。そして音楽批評と音楽創作という手段で、理想の「真の音楽」を更に模索していくことを象徴させようとしたと考えられる。

ではシューマンが求めていた「真の音楽」はどのようなものだろうか。シューマンの性格にも自己の分裂や主観的な感情の表出といった、ロマン主義特有の傾向がみられる。しかしだからこそ、客観的な視点が必要な時代でもあった。シューマンは複数の視点を音楽批評や音楽創作の際に重視した。つまり客観性をもった複数の視点とロマン主義の詩的な音楽を融合させる為に努めること、そしてその苦労の先の音楽が「真の音楽」と呼べるものなのである。シューマンやホフマンは現実性と内面、文学と音楽の融合に努めることを「真の芸術」に繋がる方法であるとしたが、「真の音楽」、「真の芸術」とは、非常に観念的なものである。確かに彼らは俗物的な芸術が横行し、真の芸術が軽視されていることを世の中に問

85) 藤本 (2008)、71 ページ。

いただそうとしたが、彼ら自身は「真の芸術」を獲得することができると考えていたのだろうか。つまりシューマンの複数の視点や「批評の批評」のように、それはあくまで延々と続くテーマであり、理念と言わざるを得ないのである。

ブラームスを紹介した『新しい道』の最後は、「どんな時代にも、親しい精神の間には密かな結盟がある。到るところ、喜びと祝福を拡げつつ、芸術の心理の光を明るかならしめるために、この結盟の盟友は、ますます提携を堅くせよ」⁸⁶⁾で終わる。芸術家たちは、「真の芸術」という光を求める為に、現実世界での制約された繋がりではなく、精神的に結束しあい、努力を怠ってはいけぬのである。シューマンはそれを達成する「密かな結盟」として「ダヴィット同盟」を位置付けていたのである。

参考文献

一次文献

オルタイル、ハンス＝ヨーゼフ編『ローベルト クラーラ シューマン 愛の手紙』（喜多尾道冬／荒木詳二／須磨一彦訳）国際文化出版社、1986年。

クロイツァー、レオニード『クロイツァーエディション VOL.25 シューマン カーナヴァル』龍吟社、1951年。

シューマン、ローベルト『音楽と音楽家』（吉田秀和訳）岩波書店、1958年。

シューマン、ローベルト『若き日の手紙』（堀内明訳）、音楽之友社、1957年。

ホフマン、E.T.A.『ホフマン全集 4-1 セラーピオン朋友会員物語 I』（深田甫訳）創土社、1982年。

ホフマン、E.T.A.『ホフマン全集 2 カロ風幻想作品集 II』（深田甫訳）創土社、1979年。

Schumann, Robert: *Schlage nur ein Weltsaite an. Briefe 1828-1855*. herausgegeben von Karin Sousa, Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2006.

Schumann, Robert: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker 1.Bd.* herausgegeben von Heinrich Simon, Leipzig: Philipp Reclam jun., 1888.

86) シューマン (1958)、243 ページ。

二次文献

生田真人『『三月前期』における演劇への『検閲』について』『京都産業大学論集・

外国語と外国文学系列』京都産業大学、第29号、2002年、165～233ページ。

生田真人『ウィーンの演劇と検閲』郁文堂、2004年。

井上和雄『シューベルトとシューマン 青春の軌跡』音楽之友社、2009年。

尾白拓哉「ローベルト・シューマン《クライスレリアーナ》成立過程における

E.T.A.ホフマン『クライスレリアーナ』『明治学院大学大学院文学研究科芸術学専攻紀要』明治学院大学、第11号、2012年、21～35ページ。

オルタイル、ハンス＝ヨーゼフ「編者あとがき」『ローベルト クラーラ シュー

マン 愛の手紙』（喜多尾道冬／荒木詳二／須磨一彦訳）国際文化出版社、1986年、308～337ページ。

音楽之友社編『作曲家別名曲解説ライブラリー23 シューマン』音楽之友社、1995年。

菊池良生『検閲帝国ハプスブルク』河出書房新社、2013年。

黒岩純一「カールスバートの決議とその前後」『芸文研究』慶應義塾大学芸文学会、第43号、1982年、409～396ページ。

佐藤英『『テキストのないオペラ』としての《クライスレリアーナ》—ローベル

ト・シューマンとE.T.A.ホフマン—』『比較文学年誌』早稲田大学比較文学研究室、第40号、2004年、149～162ページ。

西原稔『シューマン 全ピアノ作品の研究 上』音楽之友社、2013年。

玉川裕子『ドイツ市民文化の光と影』日本ドイツ学会編「ビーダーマイヤー期における『市民』と音楽』成文堂、1991年。

深田甫「作品改題」『ホフマン全集 4-1 セラーピオン朋友会員物語 I』創土社、1982年、572～584ページ。

藤本一子『作曲家◎人と作品 シューマン』音楽之友社、2008年。

マイヤー、ハンス「ホフマン論紹介 E.T.A.ホフマンの現実性—一つの試論—」『ホフマン全集Ⅷ ちびのツァッヒェス・ブラムビルラ王女他』（深田甫訳）創土社、1971年、542～562ページ。

前川道介『クラテール叢書 15 楽しいビーダーマイヤー 19世紀ドイツ文化史研究』国書刊行会、1993年。

宮内芳明『シュトルム』清水書院、1992年。

門馬直美『シューマン』春秋社、2003年

Appel, Bernhard: Schumanns Davidsbund Geistes- und sozialgeschichtliche Voraussetzungen einer romantischen Idee.: *Archiv für Musikwissenschaft, Wiesbaden*: Franz Steiner Verlag, 1981, S. 1-23.

(きたおか・ゆうみ 学習院大学大学院人文科学研究科博士前期課程)

参考資料

『謝肉祭』（曲順に掲載）

譜例 1 「オイゼビウス」

Adagio

譜例 2 「スフィンクス」

No.1 No.2 No.3

譜例 3 「A.S.C.H – S.C.H.A.(Lettres Dansantes)」

Presto

譜例 4 「ペリシテ人と闘う「ダヴィット同盟員」の行進」

Non allegro
(Un poco pesante)

譜例出典：レオニード・クロイツァー『クロイツァーエディション VOL. 25
シューマン カーナヴァル』龍吟社、1951年、10、14、16、32ページ。

Künstlerbünde in der Romantik

YUUMI KITAOKA

In der Romantik gab es verschiedene Vereinigungen, in denen Künstler über ihre Ansichten zur Kunst miteinander diskutiert und gemeinsam Kunstwerke geschaffen haben.

Robert Schumann (1810-1856) debütierte 1833 in der Zeitschrift „Der Kommet“ mit dem fiktiven „Davidsbund“. In diesem geheimnisvollen Künstlerkreis übte er Musikkritik und komponierte Werke.

Meine Arbeit behandelt im Einzelnen zwei Aspekte: die Fiktion und die Realität des Davidsbundes. Ich betrachte in meinem Aufsatz die Bedeutung dieser Versammlungen für die damalige Zeit und die spezielle Bedeutung des „Davidsbundes“ für die Musikwelt.

Ausgehend von der Zensur der Karlsbader Beschlüsse (1819) wurden im Vormärz alle Publikationen kontrolliert. Dadurch wuchs aber gleichzeitig das Interesse vieler Leute an der Anonymität, aber auch am Geheimnisvollen. Dieses Interesse verfolgte vermutlich auch Schumann, als er seinen fiktiven Künstlerkreis gründete.

In der Zeit gesellschaftlicher Unterdrückung, so lässt sich erwarten, wird in solchen Vereinigungen Freiheit gefordert. In der Biedermeierzeit konzentrierte man sich auf häusliche, private Versammlungen. Für den „Davidsbund“ ist die Beziehung mit den real existierenden Vereinigungen ein notwendiges Element, z.B. verfügen die drei Künstlerbünde, „Ludlamshöhle“, „Tunnel über der Spree“ und „Tunnel über der Pleiße“ über Gemeinsamkeiten mit dem „Davidsbund“.

E.T.A. Hoffmann (1776-1822) hatte über seine Literatur großen Einfluss auf Schumann. Er schuf seinen Doppelgänger, den Kapellmeister Johannes Kreisler, und schrieb eine Geschichte über einen literarischen fiktiven Bund sowie „Die Serapiens-Brüder“. Die „Serapiens-Brüder“ und der „Davidsbund“ weisen gewisse Ähnlichkeiten auf, insbesondere in ihrem Kampf gegen die Philister.

Schumann hat mit seiner Musikkritik und den Kompositionen des „Davidsbundes“ die Kunstwelt beeinflussen wollen. In diesem Punkt unterschied sich der „Davidsbund“ von anderen realen Künstlerkreisen. Der „Davidsbund“ war eine konzentrierte Form der „verschiedenen Aspekte“ von Schumanns zwei Doppelgängern, Florestan und Eusebius, und des idealen Bündlers, also idealer Kunst. Durch seine Musikkritik und Kompositionen wollte Schumann die Suche nach „echter Musik“ Ausdruck verleihen.

