

市民社会の光と影

—— シューベルトが作曲したヴィルヘルム・ミュラーの連作詩 ——

今 本 幸 平

0. 序文

シューベルト (Franz Schubert, 1797-1828) の作曲によって有名になったヴィルヘルム・ミュラー (Wilhelm Müller, 1794-1827) の連作詩『冬の旅』 („Die Winterreise“) は、同じくシューベルトが作曲した連作詩『美しき水車小屋の娘』 („Die schöne Müllerin“) の続編なのではないか。両連作詩を読んでそのような印象を持つ者は多いのではないだろうか。確かにどちらの作品も放浪 (Wandern) を描いているという共通点がある。しかしこれはロマン派の時代に非常に好まれたテーマであり、ミュラーが放浪や旅を描いたのはこれらの作品においてだけではない。彼はおよそ三十四年の短い生涯の間に多数の旅の経験をしており、旅行記や旅日記のほかにリューゲン島への旅の印象を抒情詩で表現している。従って上の二つの連作詩が連続しているという印象は、シューベルトが作曲したという事実がもたらした先入観に過ぎないという考え方もできよう。

しかしシューベルトは『美しき水車小屋の娘』ではミュラーの原典からいくつかの詩を省略しているものの、『冬の旅』については二十四編全てを作曲し、特に後者には何度も推敲を重ねている。またシューベルトが作曲したミュラーの詩は『美しき水車小屋の娘』と『冬の旅』を除けば、『岩の上の羊飼』という一曲のみである。つまりシューベルトにとってミュラーの連作詩には、二度までも連作歌曲という大作に取り組ませる何かがあったのである。それは一体何だったのだろうか。

連続する作品群という意図をもってミュラーがこれらの連作詩を書いたという記述はミュラー自身の日記や手紙からは見出されない。従って我々がつぶさに両作品を分析、検証したとしても『冬の旅』が『美しき水車小屋の娘』の続編であると断言することはできず、全ては蓋然性の

範囲内に留まらざるを得ないであろう。本稿が目指すのはそのような問題に解決をつけることではなく、これら二つの連作詩を並べ、両作品に見られる社会状況の反映を考察することによって、当時ミュラーがどのように19世紀ドイツ社会を捉えてそれをどのように作品へと結晶させたのかということをはっきりと浮かび上がらせ、市民社会の中で生きた最初の芸術家とも言えるシューベルトをひきつけた要因を探ることである。

1. 時代背景

1.1. 民謡形式の詩と遍歴

1806年8月に神聖ローマ帝国が崩壊し、同年10月イエナとアウエルシュテットにおいてナポレオンの軍隊にプロイセンが壊滅的な敗北を喫してドイツの大半が間接ないし直接ナポレオンの支配下に置かれたことにより、ナポレオン主導の政治支配に対する反発からドイツの教養層の間で「ドイツという国家」に対する意識が芽生えた¹。ミュラーもベルリン大学在学中に義勇兵として参加した1813年の解放戦争へと向かう機運の中で、このような国家意識が高まるのと共に、フランスを模範とした文化や教養に対する反発と、古代ゲルマンや中世ドイツの文化や言語に対する関心もまた高まった。このようなナショナリズム的な動きの端緒となったのは、18世紀のヘルダー（Johann Gottfried Herder）による民俗の収集の呼びかけと、自らその模範として示した民謡集の出版であった。この呼びかけに応じる形でロマン派の時代に言語研究や民謡、民話などの収集が盛んになった²。言語研究の代表的功績としてはグリム兄

-
- 1 当時のドイツの状況に関しては、成瀬治他編：『世界歴史体系 ドイツ史2』、山川出版社、1996年、181ページ以下の他、Hermand, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verl., 1994, S. 28ff.; Schanze, Helmut (Hrsg.): *Romantik-Handbuch*, 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Kröner, 2003, S. 17ff.を参照した。
 - 2 ウィルソン、ウィリアム・A：「ヘルダー、民俗学、ロマン主義的ナショナリズム」、岩竹美香子（編訳）：『民俗学の政治性』、未来社、1996年、157ページ以下参照。

弟（Jakob Grimm / Wilhelm Grimm）が協力して編纂を始めた『ドイツ語辞典』（„Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm“, 1838-1961）や、兄ヤーコブによる『ドイツ文法』（„Deutsche Grammatik“, 1819-37）がある。民話や伝説に関してはグリム兄弟の『子供と家庭の童話集』（„Kinder- und Hausmärchen“, 1812-15）や『ドイツ伝説集』（„Deutsche Sagen“, 1816-18）などがあり、民謡の分野では初めてのドイツ民謡収集の業績としてアルニム（Achim von Arnim）とブレンターノ（Clemens Brentano）によって収集、編纂された『少年の魔法の角笛』（„Des Knaben Wunderhorn“, 1806-08）が挙げられる。『少年の魔法の角笛』やヘルダーの『民謡集』（„Volkslieder“, 1778-79）をミュラーは過去への関心という意味のみならず新しい抒情詩創作の刺激という意味においても高く評価している³。彼の最初の詩集『旅するホルン吹き 77 の遺稿詩集』（„Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten“, 1820）のタイトルは『少年の魔法の角笛』を暗示しているとも言われるように⁴、民謡は彼自身の創作にも大きな影響を与えている。またミュラーの詩を評価していたハイネ（Heinrich Heine）はその著作『ドイツ・ロマン派』（„Die romantische Schule“, 1836）の中で民謡について次のように述べている。

これらの歌を作ったのは、普通は徒歩旅行者、放浪者、兵士、遍歴学生、或いは遍歴職人である。とりわけ遍歴職人たちである。徒歩旅行の間に私は、非常に頻繁にこれらの人々と交わった。そして時折彼らが、何か変わった出来事に刺激されて、民謡の一節を即興で歌ったり、或いは自由に口笛を吹いたりするのに気付いた。[...] そうした職人の唇に、言葉は天から落ちてくる。彼はそれを語りさえすればいいのである。そうすればそれらの言葉は、我々が胸の奥深

3 Vgl. WTB4-303.

4 Vgl. Schieb, Roswitha: „Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“. In: Michels, Nobert (Hrsg.): Wilhelm Müller – Eine Lebensreise. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1994, S. 57.

くから掘り起こしてくる、あらゆる美しい詩的な文句よりも、もつと詩的なのである。そうしたドイツ遍歴職人の性格が、これらの民謡の中には生き動いているのである⁵。

民謡というのは何も遍歴職人たちだけが歌った訳ではなく、職業と結びついているものだけでも、例えば民謡研究者ルートヴィヒ・エルク (Ludwig Erk) とフランツ・マグヌス・ベーメ (Franz Magnus Böhme) の民謡集『ドイツの歌の宝』 („Deutscher Liederhort“, 1893) では兵士の歌や農夫の歌など、十種に分類されているのだから⁶、ハイネのこの言説は民謡と遍歴職人の実際の関係というよりは、ロマン派時代の詩人たちのイメージの中での結びつきの密接さを示していると言うべきであろう。民謡の収集によって遍歴職人の歌が知られるにつれて、異郷への憧れを抱いていたロマン派の詩人達の中に旅或いは職人の遍歴への憧れが生まれたとも言える。こうして旅をテーマとした民謡調の詩が多く書かれ、民謡調での詩作は当時のドイツ詩人達の間で広がった。例えばウーラント (Ludwig Uhland) やアイヒェンドルフ (Joseph von Eichendorff)、そしてミュラーにも『遍歴の歌』 („Wanderlieder“) という表題を持つ一連の詩がある。ミュラーの『美しき水車小屋の娘』も『冬の旅』も、多くが三あるいは四詩脚の四行詩節を用いたいわゆる民謡形式で書かれており、形式の単純さ、韻律の歌い易さ、言葉と表現の自然な率直さ⁷という彼自身が述べた民謡の特徴を備えている。ロマン派の時代に流行した民謡調の詩、とりわけさすらいをテーマとした詩を書く場合、詩人達は多かれ少なかれ遍歴職人を念頭に置いていたとも言われる⁸。従ってミュラーが『美しき水車小屋の娘』だけでなく『冬の旅』

-
- 5 Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke: [Düsseldorfer Ausg.] hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1979, Bd. 8, S. 206.
 - 6 Vgl. Erk, Ludwig / Böhme, Franz Magnus (Hrsg.): Deutscher Liederhort. Leipzig, 1893, (Neudruck: Hildesheim / Zürich/ New York: Georg Olms Verlag, 1988) S. 7.
 - 7 Vgl. WTB4-305.
 - 8 神品芳夫:『詩と自然—ドイツ詩史考』、小沢書店、1983年、41ページ参照。

の旅人を描く際に遍歴職人を想定していたという可能性も否定することはできない。

1.2. 市民社会の台頭期

コッカ (Jürgen Kocka) は19世紀の市民という概念を18世紀後半から20世紀初頭に至る時代で三つの段階に区分している⁹。18世紀最後の数十年から1840年代までが第一段階で、市民社会の台頭期である。この段階では市民とは貴族や農民と対置される都市市民のことであった。第二段階は産業資本主義による工業化が進み、有産市民層と教養市民層が同等化したことにより、教養や財産をほとんど持たない小市民層に対して市民層内部での「下への境界付け」¹⁰が明確になってくる1870年代までで、全盛と転換という区分をされている。最後に第三段階である第一次世界大戦までの時期には、市民という概念は貴族との間の位置関係よりも、プロレタリアート (賃労働者) と有産市民という対置によって捉えられるようになり、ブルジョアジーとして排他、防衛的あるいは反プロレタリアートのという意味が付加された。このように市民という概念は歴史の変遷において重層的に捉えられる概念であるが、この区分によるとミュラーとシューベルトは身分制的不平等が崩壊し始める市民社会の台頭期を生きたことになる。

市民社会の原理は従来のコルポラツィオンではなくフェライン (Verein: 協会、結社) である。フランス革命からナポレオンのドイツ支配を経験し、営業の自由や移動の自由を認める上からの諸改革を通じて、人々は一旦身分団体から解放されて自立的個人となる。そうして自らの関心に応じて、新たなアイデンティティーを求めて自発的に形成された様々なグループに属した。これがフェラインの原理であり、コルポラツィオンが共同体や教区のように個人の意思を越えて生活上否応なく帰属せねばならない団体であったのに対し、フェラインは身分や階層や職業を越え

9 ユルゲン・コッカ編著 (望田幸男監訳): 『国際比較・近代ドイツの市民』、ミネルヴァ書房、2000年、22ページ以下参照。

10 コッカ 2000年、23ページ。

て各人が自発的に参加できる¹¹。

このように市民社会を協会組織と連動させて捉えたのはニッパードアイ(Thomas Nipperdey)やダン(Otto Dann)であった。ニッパードアイによれば近代市民社会の発展はこの協会の原理の発展と軌を一にしており、1840年代に見られる経済的発展も協会組織の発達と関連しているという¹²。ダンも同様に「自由な協会組織は近代市民社会とともに成立し、近代市民社会にとって根本的な構造上の指標である」と指摘している¹³。自発的な個人の集合体としての協会組織を従来の伝統的な共同体の社会関係の解体過程の産物として捉えることは、ドイツにおける自由主義と協会組織に関する研究の前提的認識となっているのである¹⁴。

1820年代にはドイツでギリシア独立支援団体が多数設立されたが、これは自由主義的運動と結びつく協会組織の例であろう。ミュラーは1826年に出版した『ミソロンギ』(„Missolunghi“)という詩の小冊子の売り上げをベルリンの支援団体に寄付したり、ドレスデンの支援団体に原稿を送ったりしている。協会にはこのような自由主義運動や政治活動と直接的に結びついた協会以外に、宗教、スポーツ、音楽、芸術、その他様々な趣味に関する協会があり、デッサウで1821年に設立された男声合唱団にはミュラーも参加し、詩を提供している。また『美しき水車小屋の娘』が書かれるきっかけとなったシュテューゲマン家のサロンも小規模

11 とはいえこのようなグループに参加するには比較的高い入会金や会費が必要だったことから、実際にはある程度の社会的及び経済的地位が前提となっていたと言われる。Vgl. Gall, Lothar: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft. München: Oldenbourg, 1993, S. 31.

12 Vgl. Nipperdey, Thomas: Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert. Eine Fallstudie zur Modernisierung I. In: Ders.: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976, S. 175.

13 Dann, Otto: Vorwort des Herausgebers. In: Ders. (Hrsg.): Vereinswesen und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland. (Historische Zeitschrift Beiheft 9). München: R. Oldenbourg, 1984, S. 5.

14 村上俊介:『市民社会と協会運動』、御茶の水書房、2003年、119ページ参照。

な協会の形態といえる。貴族の身分でもなく当時はまだ詩人としても知られていなかったミュラーが、枢密顧問官夫人が主宰するサロンに出入りしていたという事実は、この時代の特徴を示す一例であろう。

協会の理念は単に経済活動や政治運動という枠内に留まらず、生活のあらゆる場面で人々に個人の意思に従った行動を促し、人間の生き方自体を規定していたのである。

2. 『美しき水車小屋の娘』— 娯楽としての詩

2.1. ロマン派的素材

この連作詩の筋書きは製粉職人が遍歴修行で行き着いた先で出会った美しい娘に恋をするが、狩人という恋敵が出現し、結局娘が狩人を選んだことに絶望して川に身を投げるという単純なものである。この筋書きはミュラーが考え出したのではなく、当時人気があったジョヴァンニ・パイジェロ (Giovanni Paisiello) のオペラ『邪魔された恋』 („L'amor contrastato“) が下地となっている。この作品は『水車小屋の娘』 („La molinara“ あるいは „La molinarella“) という副題で18世紀末にヨーロッパの劇場で上演された。ドイツ語翻訳版も „Die schöne Müllerin“ という表題で上演されて人気を博し、ゲーテもこのドイツ語版を見て水車小屋の娘をモチーフにした詩を書いている¹⁵。このオペラは『邪魔された恋』という原題から察せられるように恋愛喜劇であり、水車小屋の娘に求愛するのは製粉業の職人ではなく、公証人や男爵夫人の従兄弟である。それに対してミュラーの連作詩では職人が中心となる登場人物である。遍歴職人、水車小屋の娘、水車、小川は全般にわたって現れ、その他にも水の精、勿忘草の青い花も登場する。それらはロマン派時代の詩人たちも頻繁に用いた当時の文学的モチーフであった。

何でせせらぎだなんて言おうか？
あれがせせらぎであるはずがない。
水の底で妖精たちが輪になって

15 Vgl. WTB1-286.

歌い踊っているのだろう。

『何処へ?』 („Wohin?“) 16

川辺には小さな花たちが、
澄んだ青い目で見ている。
小川は粉挽きの友達で、
愛しい人の目は澄んだ青、
だから僕の花も青いんだ。

そして彼女が目を閉じて、
甘い眠りにつくときに、
夢の姿で現れて
「僕のことを忘れないで」と囁いて
それが僕のお願いなんだ。

『粉挽き職人の花』 („Des Müllers Blumen“) 17

つまりこの連作詩の素材自体にはミュラー独自のものは特にないと言
ってよい。下地となった恋愛喜劇が一転して、失恋が原因で主人公の自
殺に終わるという筋書きの変更も、ゲーテが『若きヴェルターの悩み』
を書いたり、ノヴァーリスが恋人ゾフィーの死後に『夜の賛歌』を書い
たりしたような、ロマン派における愛と死の結びつきという流れをくん
でいると言える。

2.2. 社交サロンの延長線上の連作詩

ベルリン大学の学生だったミュラーは1815年から友人のヴィルヘルム・ヘンゼルに誘われて枢密顧問官アウグスト・シュテージェマン (Friedrich August Stägemann, 1763-1840) の家に入り出すようになる。ベルリンのイエーガー通りにあったシュテージェマン邸では妻エリーザベト (Elisabeth Stägemann, 1761-1835) をホステスとするサロンが

16 WTB1-43f.

17 WTB1-51.

開かれていた。ミュラーはこのサロンに参加し、夫妻の二人の子供アウグストとヘートヴィヒ、同年代の詩人や画家などと詩を朗読したり、音楽の演奏を楽しんだりした。1816年の秋にミュラーを含む5人の若者は各自が詩を書いて、音楽劇を上演することを企画した。その際物語の下地として着目したのが前節で挙げたパイジェロのオペラである。

サロンの特徴の一つに客をひきつける女性がその中心にいるということが挙げられる¹⁸。そこで上演される劇の題材として一人の憧れの女性をめぐる恋愛物語が選ばれたことは自然なことであっただろう。事実この時劇中で求愛される水車小屋の娘ローゼを演じたのは、後に母であるエリーザベトの後、サロンの女主人を引き継いだヘートヴィヒであった。しかしこの時の上演では筋書きも登場人物も元のオペラとは変更された。登場するのは水車小屋の娘、庭師、製粉職人、狩人、貴族で、製粉職人は娘に求愛するが、彼女が狩人を選んだことに絶望して川に身を投げて死んでしまう。この点は後のミュラーの連作詩も同じである。しかしサロンの上演ではこの後に後悔の念から娘も自殺をしてしまい、二人の墓の周りで残された人々が嘆き悲しむ歌を歌う。という結末なのである¹⁹。ミュラーはその後詩を書き足して、始めに述べたような筋書きの連作詩を完成させた。そしてさらに彼はこの連作詩に観客の前で述べられる作者の口上という形のプロローグとエピローグを置いた。

麗しき奥様方と聡明なる紳士方、
素敵なことを見聞きするのがお好きな皆様を
新しい演目にご招待いたします。
極めて新しいスタイルです。
[...]
ちょうど季節も冬でありますゆえ、

18 ベートラ・ヴィルヘルミー＝ドリンガー（糟谷理恵子他訳）：『ベルリンサロン』、鳥影社、2003年、61ページ参照。

19 Vgl. Wollny, Ute: „Die schöne Müllerin“ in der Berliner Jägerstraße. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 41, Geisteswissenschaftliche Reihe, H. 4, 1994, S. 48-52.

しばし緑の中で楽しんでいただきたく思います。
なぜなら皆様方は本日
あらゆる春の花が咲き誇るのをご覧になるからです。

[...]

しかしこの演目の人物についてお尋ねになられても
遺憾ながら私には

たった「一人だけ」しか挙げることができません。

それは若いブロンドの粉挽き職人。

小川が最後に一言話をいたしますものの、

小川は人ではありませんでしょう。

よって本日はモノドラマをお楽しみください。

持てるよりも多くを与える者、それは泥棒と申す者でございます

[...]

『詩人のプロローグ』（„Der Dichter, als Prolog“）²⁰

きりの良い数で終えるのが好まれるので、

再び私が満場のホールへ登場いたします。

最後の25番目の詩を

気の利いたことを話すエピローグとして

[中略]

太陽も星も吹き消すことにいたしましょうー

それでは暗闇の中、お気をつけてお帰りください、

そして軽やかな夢をご覧になりたければ、

長い夜に目を閉じていただくときに、

皆様の頭がぐるぐる回るまで、

水車と水の泡を思い出してくださいませ。 [...]

『詩人のエピローグ』（„Der Dichter, als Epilog“）²¹

この連作詩が収録されている詩集『旅するヴァルトホルン吹き の 遺稿

20 WTB1-41f.

21 WTB1-64f.

集』(1820)という表題が、この詩集に対するミュラーの立場を作者としての詩人ではなく、あるヴァルトホルン吹きが残した詩の編集者という役割にしているとガート (Gernot Gad) は述べているが²²、それと同様にプロローグとエピローグという枠が設けられたことにより、この連作詩は詩人ミュラーの自己表明としてではなく、プロローグで述べられているようにモノドラマとして提示され、ミュラーはそのモノドラマの作家あるいは演出家の役割を演じている。この枠組みは本編である一連の連作詩の中で起こる恋愛模様を詩人の手を離れた一つの「演目」として異化し、そこでの悲しい出来事すべてを舞台上の出来事として客体化する効果を持つ。そして幕が下りれば舞台の明かりは消され、観客たちは家へ帰ってゆくのである。

プロローグとエピローグの追加について明らかにするにはこの連作詩の成立を二つの側面から考察しなくてはならない。一つはミュラー自身の経験であり、もう一つはミュラーが参加していた社交サロンである。このサロンの中心にいた女性はハートヴィヒ・シュテューゲマンだったが、ミュラーは彼女ではなく、彼をサロンへ誘ったヴィルヘルム・ヘンゼルの妹ルイーゼ (Luise Hensel, 1798-1876) を好きになる。同じサロンに出入りしていた詩人クレメンス・ブレンターノや作曲家ルートヴィヒ・ベルガーも彼女に思いを寄せていた。1815年から16年にかけての彼の日記には頻繁にルイーゼの名が現れる。「もし私が彼女にキスをしたら、私は一瞬にしてこの世のものを全て失ってしまうだろうと思う。」²³ といったり、彼女と二人きりになると言いたいことがたくさんあるのにあまり話せなくなったりする²⁴。そうかと思うと何度も何度も日記帳に「愛している」と書き付けたりして²⁵、彼女に対して強い憧れを抱きながらも決してそれが相手への直接的な愛情表現には結びつかないという非常に精神性の強い愛情を抱いていた。

22 Vgl. Gad, Gernot: Wilhelm Müller, Selbstbehauptung und Selbstverleugnung. Berlin, 1989. S. 86.

23 Tagebucheintrag vom 24. 10. 1815. WTB5-21.

24 Vgl. Tagebucheintrag vom 30. 10. 1815. WTB5-25.

25 Vgl. Tagebucheintrag vom 8. 11. 1815. WTB5-32.

ルイーゼはミュラーに親密に接したが、彼女はミュラーを恋人としてではなく友人の一人として好意を持っていたに過ぎなかった。しかしミュラーは彼女が自分のことを愛していると思っていたのである²⁶。結果的に彼は失恋してしまう。つまり『美しき水車小屋の娘』の職人と類似した経験をするのである。ミュラーが仲間内での上演に留まらず、連作詩にまで発展させたのはこのような経験からこの連作詩への思い入れが強かったからであろうが、その経験をモノドラマという形式で描こうとしたのは、連作詩が成立する最初のきっかけとなったのがシュテューゲマン家のサロンだったことと関連していると考えられる。この連作詩は、仲間同士の社交の場で行われる芝居上演といういわば娯楽が出发点であった。娯楽性の強さは作品の素材が当時人気のあったオペラから引用されていることから伺える。彼らが最初に演じた芝居は職人と親方の娘ローゼの自殺という悲しい結末を迎えるが、それも「演じる楽しさ」²⁷から、参加者たちがより劇的な結末を求めて続きを書き足した結果であった。むしろそのような結末は上演を大いに盛り上げたのではないだろうか。つまりこの連作詩は仲間内での遊びの延長線上にある作品だったために、ミュラーはこの連作詩を完成させる際にプロローグとエピローグという枠を設定して自分の経験と作品の間の距離を保ち、自己表白の作品とすることを避けたのではないかと考えられるのである。

3. 『冬の旅』－遍歴者としての手工業職人を手がかりに

3.1. 身分制社会との訣別

『冬の旅』も『美しき水車小屋の娘』と同じく旅立ちから始まるが、二つの連作詩の冒頭の旅立ちの状況を対比すると、希望と失望という対照的な心理状態であることが分かる。

遍歴とは粉屋の遊び

遍歴よ！

遍歴を思わぬ粉屋など

26 Vgl. Tagebucheintrag vom 6. 11. 1815. WTB5-30.

27 Vgl. Wollny, Ute 1994, S. 49.

下手な粉屋に違いない

遍歴よ！ [...]

『美しき水車小屋の娘』冒頭『遍歴』（„Wanderschaft“）²⁸

よそ者としてやってきて
よそ者として再び出てゆく
五月は優しくしてくれた
たくさんの花束を添えて。
[...]
今や世界は陰鬱で
道は雪で覆われている。

『冬の旅』冒頭『おやすみ』（„Gute Nacht“）²⁹

『美しき水車小屋の娘』では新しい修行先を求めて職人が意気揚々と旅立つのに対して、『冬の旅』では、主人公の旅人は初めての町へやってきて一時は幸せだったものの、結局失意の中でその町から立ち去ろうとする。ここで注目したいのは fremd（馴染みのない、よそ者の）という語である。彼は一体何に対して fremd なのか。また fremd を感じる原因は失恋だけなのだろうか。これは同時にこの旅の意味、すなわち彼が何から離れてどこへ至るのかということの問いでもある。この問いを1章で示した民謡形式と遍歴職人というロマン派的なトポスを踏まえて、実際の手工業職人たちの社会的立場を手がかりとして考察してみよう。

一般的に手工業につこうとする者はまず徒弟として親方のもとに住み込んで三、四年間修行する。徒弟期間を修了して職人になると親方の家を出て各地を遍歴し、他の親方のもとで修行せねばならなかった。単身故郷を離れて町から町へ渡り歩いて働く職人は、都市市民の秩序には組み込まれていない非定住者であった³⁰。つまり彼らのように遍歴する者

28 WTB1-42f.

29 WTB1-170f.

30 藤田幸一郎：『手工業の名誉と遍歴職人—近代ドイツの職人世界』、未来社、1994年、183ページ参照。

は常に「よそ者」としかみなされなかったのである。『冬の旅』の旅人は「よそ者としてやって来た」という言葉から分かるように定住民ではない。そのような彼がfremdを感じているのは自分を完全に受け入れることの無い町や村という共同体、そして恋人を含めたそこで生きる人々に対してなのである。旅人と町や村の離反の例をいくつか示そう。

私を迎え入れたときは全く違っていた、
気まぐれな町よ！

『顧み』（„Rückblick“）³¹

人々はベッドでいびきをかいている、
[...]
私の夢は全て終わった—
まどろむ人々のもので何をぐずぐずしているのか？

『村にて』（„Im Dorfe“）³²

重い足どりで、
私は私の道を行く、
明るく楽しい生活の中を
孤独に挨拶も交わさずに。

『孤独』（„Einsamkeit“）³³

従って恋人との関係の破綻という個人的な経験が旅を開始する最大の動機であろうが、さらに共同体と個々の人間の関係という社会的な動機も挙げられるであろう。つまり冒頭のfremdは、失恋して心の拠り所を失った男の心境だけではなく、常によそ者の立場に甘んじていた遍歴職人のような非定住者たちの社会的位置も示唆しており、旅人が離れよう

31 WTB1-176f.

32 WTB1-179.

33 WTB1-184.

としているのは自分をよそ者としか見ない旧弊な身分社会的価値観なのである。そしてそれはこの作品では「町」(Stadt) や村 (Dorf) という言葉で象徴されていると思われる。

3.2. 結婚の失敗

『おやすみ』では「娘は愛を語り、母親は結婚という言葉さえ口にした」³⁴と言い、次の『風見』 („Die Wetterfahne“) では「彼らがなんで私の苦しみを気かけようか？ 彼らの娘は金持ちの花嫁なのだ。」³⁵と言うように、旅人の失望は結婚と関係があるようである。結婚は彼にとってどのような意味を持っていたのだろうか。再び遍歴する者としての手工業職人の状況を手がかりに考察することにしよう。

職人は原則として結婚が禁じられており、結婚するにも親方になるにも市民権を取得して定住していることが必要だったため、遍歴修行をする職人はもっぱら未婚者であった³⁶。親方に昇進して市民権を取得し、結婚して世帯を持つことが手工業者としてのいわば「ゴール」であった。しかし親方への道は困難で、全ての職人がゴールまで到達できたわけではない。徒弟修業の段階からすでにその困難は始まっていたのである。

既に述べたように手工業者は修行の際に親方の家に住み込んで働いた。家父長としての親方は妻や子供だけではなく、自分のもとで働く職人や徒弟も自分の家族として保護、支配していた。しかし特に徒弟への待遇は差別的で、出自によって徒弟修業期間や遍歴期間が減免されることがあった³⁷。比較的富裕な家庭の出身で、親方のもとで修行する際に修行金を払った徒弟と、下層貧民出身で修行金を僅かしか、或いは全く払え

34 WTB1-170.

35 WTB1-171.

36 藤田幸一郎 1994年、96ページ参照。

37 谷口健治：『ドイツ手工業の構造転換—「古き手工業」から三月前期へ』、昭和堂、2001年、94ページでは18世紀後半のニュルンベルクにおける製パン職人の例が、また、藤田幸一郎 1994年、114ページ以下では18世紀のオスナブリュックの例が挙げられている。

ない徒弟とでは、待遇が全く違っていたといわれ、前者は後者よりも短い期間で修行を修了し、手工業の技術習得以外の家事労働などの雑用もせずに済んだのに対して、後者は家事奉公人のような扱いを受け、十分な修行も受けられなかったり、時には不当に暴力を受けたりすることさえあった。そのような待遇に不満があっても、修行中の徒弟が親方の許可無く家を出ればもう手工業に就くことができなくなるために、彼らは親方の家を出ることもままならないという状況におかれていたのである。

職人から親方に昇格する際も、裕福な家庭出身の職人や親方の息子のほうが有利であった。というのも職人が親方になるためには、十分な技術を修得したことを示すために親方作品（Meisterstück）をツunftに提出し、審査を受けねばならなかったが、その際作品の制作費は勿論、親方資格取得料、市民権取得料の他、審査する親方たちの食事代も負担しなくてはならなかったのである。このような親方昇進費用は職人の年収に相当した。必要な費用を捻出するのは親からの援助を期待できない下層民出身の職人には非常に困難で³⁸、また親方になっても新たな開業資金が必要だったため、そのような彼らにとっては、親方の未亡人や娘と結婚して後継者となることが親方昇進への大きな機会だったと言われて³⁹。このような手工業職人たちの実状を考慮すると、この旅人の結婚の失敗は経済的自立と共同体への定住の失敗を意味していたと考えられるだろう。

3.3. 旅人と老音楽師 „Leiermann“—新たな関係の試み

『冬の旅』の最後に登場する Leiermann が何を意味しているのかについては、これまで様々なアプローチが行われてきたが、19世紀のドイツ

38 藤田幸一郎 1994年、96ページ以下参照。

39 ニュルンベルクの製パン手工業の場合、1650年から1799年までの150年間に524人の職人が親方に昇進したが、そのうち親方の息子でなかったのは278人（53.1%）であった。更にそのうちで親方の未亡人と結婚した職人は89人で、親方の息子の職人のおよそ3人に1人の割合である。（親方の娘と結婚した者の数は不明）
谷口健治 2001年、98ページ参照。

社会との関連で語られることはあまり多くないようである⁴⁰。

すでに述べたように19世紀前半は市民社会の台頭期であるが、そのような社会状況を踏まえて、『冬の旅』の旅人と連作詩の最後の場面で登場する老音楽師 „Leiermann“ の関係について考察しよう。『ライアー回し』の直前の詩『勇気を』 („Muth!“) で旅人は次のように歌う。

楽しげに世界へ踏み込もう
向かい風に逆らって！
この世に神がないなら
我ら自身が神となるのだ！⁴¹

この一節は放浪する中で自然の事物と自分の感情の一致を試みるも、それが不可能であることを知った旅人が、「訣別を表明して以来避けてきた人間の世界へと再び足を踏み入れ」⁴² ようとする決意表明である。しかしこの時彼は、違う顔で自分を迎え入れた気まぐれな町 („Rückblick“) に順応し、いわば「その他大勢」になるのではなく、「我ら自身が神となる」と言うように、自身がかけがえのない存在であろうとしている。これは個人としての人間という価値観への目覚めとも言えるのではないだろうか。最後に老音楽師と出会う前提として旅人はこのような自覚を持っているのである。

旅人は老音楽師に出会うまで当てもなく一人で旅をしてきた。彼らの間には何の関わりも無い。主人公の旅人はこの旅を通じて望んでいたに

40 „Leiermann“ の研究に関してはGad 1989, S. 182ff.を参照。Gadは社会的アプローチとしてキルステン(W. Kirsten: Nachwort zu „Rom, Römer und Römerinnen“, Berlin DDR, 1978, S. 318.)から次の文を引用している。「„Leiermann“ は芸術に敵対的な世界における芸術家の象徴である。[...] この世界は芸術家を、施しを受けるものへと貶めてしまうのである。[...]」Vgl. Gad 1989, Anm. 153, S. 183.

41 WTB1-185.

42 拙稿：「連作詩『冬の旅』における時代意識」、関西大学独逸文学会誌『独逸文学』第47号、2003年、121ページ参照。

もかかわらず全て失望的な結果に終わった愛の再獲得、自然と感情の一致、死の願望を経た後に感じた孤独が⁴³、老音楽師の有様の中にまさに具現化されているのを見たのであろう。即ち彼は自分と同じ様な状況にあるこの老人に共感を覚えて彼に次のように語りかけ、自らの意志で同行を申し出るのである。

奇妙な老人よ、
私とともに行こうか？
私の歌にあわせて
ライアーを廻してくれるのか？

『ライアー廻し』（„Der Leiermann“）最終節⁴⁴

つまり旅人はこの老人と個人の自由意思による関係を取り結ぼうとしており、彼の行動はコルポラツィオンという原理には基づいていない。彼らの間には市民社会が作り出した新しいフェライン的な関係が築かれようとしているのである。連作詩の最後にこのような試みが見出されたことにより、旅人が失恋という悲しいきっかけによってではあるが、旧弊な身分制社会から抜け出て、自分自身を自立した個人として認識するに至ったことが分かる。

しかし新しい人間関係を築くことに旅人が成功するのかどうかは分からない。なぜなら老音楽師は旅人の呼びかけには一切答えず、ただひたすらライアーを廻すのみで、連作詩は旅人の呼びかけで終わっているからである。同好の士の集まりがある反面、人間関係を上手く築けずどこにも属せない人々も当然出てくる。連作詩の二人の人物はどこにも属することができなかつたいわば「仲間外れ」であるが、その姿には近代市民社会で個人として生きようとする人間が避けることのできない実存的な孤独という問題も暗示されているようにも思える。

『冬の旅』の旅人を手工業の遍歴職人の社会的立場を手がかりにして考察すると、民謡形式が持つ遍歴というロマン派的トポスが明確になる

43 拙稿 2003年、114ページ以下参照。

44 WTB1-186.

だけでなく、旅人と老音楽師の間で築かれようとする近代社会的な人間関係と、後に市民社会が内包することになる問題が浮かび上がってくる。これらを19世紀前半の身分制社会から市民社会へ至る社会構造の転換期という当時の状況を踏まえて考察すると、伝統的な民謡風の形式を用いながらも、その内容は非常にアクチュアルであったことが分かり、当時の社会に対するミュラーの観察眼の鋭さを見て取ることができる⁴⁵。

4. シューベルトの受容

最後にシューベルトがミュラーの二つの連作詩をどのように受容していたのか考察したい。

19世紀以前の音楽家は教会や宮廷や貴族に抱えられて作曲活動を行うのが一般的で、その地位は料理人などの召使いと同レベルであった。そのような立場では自分の創作意欲に基づいて芸術活動を行うというよりは、依頼主の所望に沿った音楽を作ることが重要視された。しかし18世紀末から19世紀初頭になると、ベートーヴェンやシューベルトなど、従来のようにいわば雇用者として音楽活動を行うのではなく、より自由に音楽活動を行う音楽家が現れてくる。シューベルトの場合、多くの歌曲は彼と彼の友人からなる「シューベルティアード」或いは「カネヴァス」⁴⁶と呼ばれたグループ内でまず発表された。このグループも1章で挙げた小規模な芸術的協会的一种であると言え、このような場で活動するシューベルトのような音楽家が現れたことは、フランス革命から対ナポレオン解放戦争を経て市民階級が台頭してきたことを特徴付ける現象の一つであろう。

45 ただし人類の歴史が狩猟社会から農耕社会へと発展してきたという文化史の流れを踏まえた場合、『美しき水車小屋の娘』に関しては農耕社会の代表としての粉挽き職人の恋敵は、狩猟社会の代表である狩人ではなく、農耕社会より進んだ産業社会を代表する若者でなければならないはずであり、そこにミュラーの時代意識、ないし洞察の限界を指摘する見解もある。喜多尾道冬：『シューベルト』、朝日新聞社、1997年、252-253ページ参照。

46 Kann er was? (彼は何かできるの?) の意。新しいメンバーが加わる際にシューベルトがこう尋ねたことに由来する。

シューベルトは1823年から24年にかけて『美しき水車小屋の娘』の作曲に取り組んでいるが、彼はミュラーが書き足したプロローグとエピローグを作曲せず、本編の詩も三編省略して⁴⁷全二十曲からなる連作歌曲集とした。プロローグとエピローグという枠組みはミュラーがこの連作詩と自分の体験の間の距離を保つためであるということは既に述べたが、同様に考えるとミュラーが設定した枠を取り払ったことによって、シューベルトはこの連作詩を自分の側へより引きつけたのだといえる。つまりシューベルトの場合、ミュラーのように歌芝居あるいはモノドラマという演目として作品を捉えるのではなく、いわば自分自身がそのモノドラマの主人公となっているのである。

これを当時のシューベルトの生活状況を背景として考えると、彼は生涯を通じてほとんどウィーンから離れなかったものの一定した住居を定めず、友人達の家を転々としていた。その意味では、実際に旅をすることは無かったとはいえ、シューベルトは精神的には落ち着くことなく絶えず放浪していたのである。つまりシューベルトはミュラーが描いた職人の遍歴を、個人的で内面的な旅へと転化させたといえる。貴族や教会などの後ろ盾を持たない市民社会の音楽家シューベルトの、自由ではあるが不安定な生活を反映しているといえよう。

また、ミュラーが『冬の旅』で描いた孤独にも、シューベルトは既に気付いていた。シューベルトの日記には、「他人の苦しみや喜びを理解することなど誰にもできず、関わり合いながら歩いていると思っけていても、人々はただ並んで歩いているに過ぎない」⁴⁸という『冬の旅』の結末での旅人と老音楽師の関係を先取りしたとも言える記述が見られる。そのような意識をもっていたシューベルトは『冬の旅』を読んで共感を覚えて旅人と自分を重ね合わせ、創作意欲が刺激されたのではないか。シューベルトの『冬の旅』はミュラーの連作詩とは詩の順序が異なっているため連作詩が持つ物語性には沿っていない。またシューベルトはほとんどの詩を通作形式で作曲しており、ミュラーの詩の外的な表現、即ち民謡

47 『水車小屋の生活』(Das Mühlenleben)、「最初の痛み、最後の戯れ」(Erster Schmerz, letzter Scherz)、『忘れ草』(Blümlein Vergißmeinn)の三編。

48 Kolb, Annette: Franz Schubert, sein Leben. Frankfurt a. M., 1984, S. 173.

調と一致した曲調で作曲したとは言えない⁴⁹。ミュラーはシューベルトの連作歌曲を知ることなく亡くなってしまったので、もしそれを耳にしていたならどういった反応を示したのかという点については推測するより他に無い。ハルトゥング (Günter Hartung) によれば、ミュラーがツェルター (Carl Friedrich Zelter) やヴェーバー (Carl Maria von Weber) の音楽を好んでいたということから、もしミュラーがシューベルトの『冬の旅』を知っていたとしても、ゲーテがシューベルトの歌曲を拒否したように、恐らく否定的な態度を示していたであろうということであるが⁵⁰、日記の記述や生活状況からシューベルトが抱いた孤独はミュラーの詩が表現する孤独とリンクしていることが分かる。シューベルトは詩の内的感情を的確に捉えてそれに相応しい音楽的表現を与えているのである。つまりシューベルトの作曲がミュラーの詩の伝統的形式とアクチュアルな内容という対照を顕わにしたともいえるであろう。

5. 結び

両作品が成立した時代背景として、ヘルダーに端を発するドイツ民謡への関心と、遍歴への憧れから遍歴を主題とした多くの民謡調抒情詩が成立したことがあげられる。また社会史的な背景として重要なのが、ミュラーとシューベルトが生きた19世紀初頭に、市民階級が台頭してきたということであり、この時代は人間が個人の意味で行動しようとする時代の出発点であった。18世紀末から19世紀にかけて発達した協会という人間関係の形態がそのことを示している。協会とは、例えば1820年代にドイツで多数設立されたギリシア独立支援団体のような政治的活動を目的とした組織だけに留まらず、同好の士の集まりという意味ではミュラーが参加したシュテーゲマン家のサロンやデッサウの男声合唱団など

49 リートは大きく有節歌曲 (Strophenlied) と通作歌曲 (durchkomponiertes Lied) の二つの形式に分けられる。前者は各詩節を同じ旋律で繰り返す形式であり、民謡はこの形式である。一方後者は詩節にとらわれず詩の表現に応じた旋律で作曲される。

50 Vgl. Hartung, Günter: Wilhelm Müller und das deutsche Volkslied. In: Weimarer Beiträge, Bd. 5. Berlin: Aufbau Verl., 1977, S. 50.

の集団も協会の理念に基づいているといえる。

『美しき水車小屋の娘』はサロンでの音楽劇という娯楽をきっかけに生まれた作品である。この時書いた詩をミュラーが連作詩として完成させたのは彼自身の恋愛経験の影響によると考えられるものの、その形式をモノドラマとして自分との距離を保とうとしているのは、この連作詩の成立背景が関連していると思われる。つまりこの連作詩は失恋と自殺という陰鬱な内容を持つてはいるが、あくまでもサロンで楽しめる娯楽の産物だったのである。

また『冬の旅』の最後の場面から読み取れるのは個人同士の自由意志による結びつきという、これも市民社会的な協会の理念である。しかし旅人と彼の問いかけに答えない老音楽師という二人の関係からは、孤独や疎外という市民社会が内包する暗い側面も同時に伺える。つまりどちらの作品にも市民社会の特徴的一面が現れており、両連作詩は市民社会を背中合わせにした表裏一体の作品であると言うこともできる。

一方これらの連作詩に作曲したシューベルトもミュラーと同時期に生きた。主な活動の拠点が友人たちとのグループであったことが宮廷や教会に抱えられていた前世紀までの音楽家とは異なる点である。シューベルトは束縛されない自由な芸術家として生きたが、自由と引き換えに生涯絶えず友人たちの援助を得なくてはならない不安定な生活に身を置くという状況で、ミュラーの連作詩における遍歴を内面的な放浪として捉えた。またミュラーが『冬の旅』で描こうとしたのと同じ孤独もシューベルトは感じていたのである。ミュラーとシューベルトはデッサウとウィーンという離れた場所で暮らし、二人の間には個人的な接点は全く無かった。しかしほぼ同時代を生きた詩人と音楽家はともに市民社会の台頭の中に見られる一抹の不安も同時に感じ取っていたのである。シューベルトがミュラーの連作詩に引かれたのは、ミュラーが描いた遍歴や孤独の中に市民社会の中で生きる芸術家としての自分の姿を見出していたからだと言えるだろう。

市民社会の光と影

テキスト

Müller, Wilhelm: Werke Tagebücher Briefe. Hrsg. v. Leistner, Maria-Verena. Berlin: Gatzka, 1994. (脚注には略記号WTBの後に巻数と頁数を示した。)

文献一覧

Dann, Otto (Hrsg.): Vereinswesen und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland (Historische Zeitschrift Beiheft 9). München: R. Oldenbourg, 1984.

Budde, Elmar: Schuberts Liederzyklen. München: C. H. Beck, 2003.

Erk, Ludwig / Böhme, Franz Magnus (Hrsg.): Deutscher Liederhort. Leipzig, 1893, (Neudruck: Hildesheim / Zürich / New York: Georg Olms Verl. 1988)

Gad, Gernot: Wilhelm Müller, Selbstbehauptung und Selbstverleugnung. Berlin, 1989.

Gall, Lothar: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft. München: R. Oldenbourg, 1993.

Hartung, Günter: Wilhelm Müller und das deutsche Volkslied. In: Weimarer Beiträge, Bd. 5. Berlin: Aufbau Verl., 1977, S. 46-85.

Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke: [Düsseldorfer Ausg.] hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1979, Bd. 8.

Herman, Jost: Geschichte der Germanistik. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verl., 1994.

Kolb, Annette: Franz Schubert, sein Leben. Frankfurt a. M., 1984.

Michels, Nobert (Hrsg.): Wilhelm Müller. Eine Lebensreise. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1994.

Nipperdey, Thomas: Gesellschaft, Kultur, Theorie. Gesammelte Aufsätze zur neueren Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1976.

Schanze, Helmut (Hrsg.): Romantik-Handbuch, 2. durchgesehene und aktualisierte Auflage. Stuttgart: Kröner, 2003.

Wollny, Ute: „Die schöne Müllerin“ in der Berliner Jägerstraße. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 41, Geisteswissenschaftliche Reihe, H. 4, 1994, S. 48-52.

岩竹美香子 (編訳): 『民俗学の政治性』、未来社、1996年。

喜多尾道冬: 『シューベルト』、朝日新聞社、1997年。

神品芳夫: 『詩と自然—ドイツ詩史考』、小沢書店、1983年。

谷口健治: 『ドイツ手工業の構造転換—「古き手工業」から三月前期へ』、昭和堂、

2001年。

成瀬治他編：『世界歴史体系 ドイツ史2』、山川出版社、1996年。

藤田幸一郎：『手工業の名誉と遍歴職人—近代ドイツの職人世界』、未来社、1994年。

藤田幸一郎：『都市と市民社会』、青木書店、1988年。

ペートラ・ヴィルヘルミー＝ドリングー（糟谷理恵子他訳）：『ベルリンサロン』、鳥影社、2003年。

村上淳一：『ドイツ市民法史』、東京大学出版会、1985年。

村上俊介：『市民社会と協会運動』、御茶の水書房、2003年。

ユルゲン・コッカ編著（望田幸男監訳）：『国際比較・近代ドイツの市民』、ミネルヴァ書房、2000年。

拙稿：「連作詩『冬の旅』における時代意識」、関西大学独逸文学会誌『独逸文学』第47号、2003年、105-127頁。

Schein und Schatten der bürgerlichen Gesellschaft

— Die von Schubert vertonten Gedichtzyklen von Wilhelm Müller —

Kohei IMAMOTO

In diesem Aufsatz hat der Verfasser unter einem sozialgeschichtlichen Gesichtspunkt, und zwar der bürgerlichen Gesellschaft betrachtet, warum Schubert von Müllers Gedichtzyklen angezogen wurde.

Als Hintergrund der Entstehung Müllers Gedichtzyklen, „Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“, die in dem volksliedhaften Stil das Wandern darstellen, wurde im ersten Kapitel hingewiesen, dass nämlich der Blick auf die deutschen Volkslieder von Herder angeregt wurde, und die Sehnsucht nach dem Wandern in der Romantik gestiegen war. Darüber hinaus ist es auch bedeutend, dass die bürgerliche Gesellschaft statt der ständischen am Anfang des 19. Jahrhunderts, wo Müller und Schubert gelebt hatten, in den Vordergrund getreten ist. Solche Wand-

lung läßt sich daraus ablesen, dass das Vereinswesen seit dem Ende des 18. Jahrhunderts zugenommen hat. Es handelt sich bei den Vereinen nicht nur um politische oder freiheitliche Organisationen, sondern um solche, in den Leute mit gemeinsamen Interessen oder Zielen Mitglieder waren. In diesem Sinn lassen sich zum Beispiel auch der „Stägemannsche gesellschaftliche Salon“ in der Jägerstraße und „Liedertafel“ in Dessau, an dem Müller teilgenommen hatte, als Verein verstehen.

Der Gedichtzyklus „Die schöne Müllerin“ stammt aus der Aufführung des Liederspiels mit jungen Dichtern in dem Salon und war also eigentlich eine Gebrauchsliteratur zum Vergnügen. Müller hat beim Schreiben des Gedichtzyklus einen Rahmen, „Der Dichter als Prolog“ und „Der Dichter als Epilog“, hinzustellen. Dadurch wird der Gedichtzyklus nicht zur Selbstaussprache von Müller, sondern zum Monodrama, und Müller tritt als dessen Regisseur hinter die Bühne zurück. Das führt darauf zurück, dass der unterhaltende Salon eigentlich diesen Gedichtzyklus hervorgebracht hat.

Was den anderen Gedichtzyklus „Die Winterreise“ betrifft, wird in diesem Aufsatz vor allem die letzte Szene aufmerksam betrachtet. Daraus kann man die Idee des Vereinswesens der bürgerlichen Gesellschaft, das heißt das spontane Verhältnis zwischen Individuen ablesen. Aber die Szene, in der der Leiermann dem Wanderer keine Antwort auf sein Ansprechen gibt, spiegelt auch die Probleme der bürgerlichen Gesellschaft wider, und zwar die existentielle Einsamkeit. Beide Gedichtzyklen charakterisieren also die verschiedenen Seiten der bürgerlichen Gesellschaft, und daraus ist Müllers scharfer Blick auf die Zeit abzulesen.

Schubert, der die Müllerschen Gedichtzyklen vertont hat, war Zeitgenosse von Müller und hat also die Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft ebenso wie Müller erlebt. Schubert war als Künstler ganz frei. Er ließ sich jedoch fast immer von seinen Freunden aushalten. Bei solcher Lebensführung hat er das Wandern, das in Müllerschem Zyklus „Die schöne Müllerin“ dargestellt wurde, sich in sein Inneres umgestaltet. Weiterhin findet man Worte in seinem Tagebucheintrag wie:

„Keiner, der den Schmerz des andern und keiner, der die Freude des andern versteht! Man glaubt immer, zueinander zu gehen, und man geht nur nebeneinander.“. Daraus ergibt sich, dass die Ansichten von Müller und Schubert miteinander identisch waren. Es läßt sich sagen, dass Müller die Einsamkeit oder Obdachlosigkeit derjenigen, die als Individuum leben wollen, im Gedichtzyklus „Die Winterreise“ dargestellt hat. Und gleichzeitig war dies das Schicksal der Künstler in der bürgerlichen Gesellschaft, in der Schubert lebte, was wiederum Schubert auch angezogen haben muss.