

連作詩『冬の旅』における時代意識 ヴィルヘルム・ミュラー再評価の試み

今 本 幸 平

はじめに

ヴィルヘルム・ミュラー (Wilhelm Müller, 1794–1827) は、今日では専らシューベルト (Franz Schubert) の歌曲集の詩人としてのみ知られ、音楽研究の分野で時折簡単に紹介されることはあるものの、文学の分野では顧みられることは少ない。その状況はドイツにおいても同様であった。しかし1994年にミュラー生誕200年を記念して、ミュラー展が彼の故郷デッサウで開かれたり、全6巻から成る『ミュラー全集』¹が出版されるなど、これまで文学史 (及び音楽史) においてどちらかというど傍流とみなされてきたこの詩人に光を当てようという動きも最近では見られるようになった。

本稿ではミュラーの連作詩『冬の旅』 („Die Winterreise“, 1824) を取り上げる。それはこの作品がシューベルトの作曲によって有名になっているからである。シューベルトの影の中からミュラーを引っ張り出すことによって、ミュラー自身を改めて見直す一つのきっかけとすることが本稿の目的である。

ミュラーの文学活動

一般的な文学史の時代区分に当てはめれば、ミュラーは後期ロマン派の詩人として位置づけることができる。当時は活発に文学活動を行っていたが、現在ではその活動内容は一般的に良く知られているとは言えないため、まず彼の文学活動について概観しておきたい。

1 Leistner, Maria-Verena (Hrsg.): Wilhelm Müller Werke Tagebücher Briefe. Berlin: Verlag Mathias Gatzka, 1994.

1) 文学活動の開始

ミュラーの文学活動はベルリンにおいて始まる。大学入学資格取得後、1812年に彼は故郷のデッサウを離れて、ベルリンで古典言語、歴史などを学んだ。ベルリンでの学生時代にプロイセン軍の志願兵として解放戦争に参加して、当時の若者特有のやり方で愛国精神を見せている。ミュラーの文学活動はこの頃から始められ、志願兵時代に知合った詩人仲間たちと共同で詩集を発行したりした。この頃のミュラーはドイツの過去、特に中世時代に強い関心を寄せ、その時代の服装を真似たり、ミンネザングを模倣した詩を書いたりしている。

1816年に枢密顧問官シュテークマン (Friedrich August von Stägemann) の社交サークルに入り、当時人気のあったパイジェロ (Giovanni Paisiello) のオペラ『水車小屋の娘』 („La Molinara“, 1788) をもとにした歌付きの芝居をサークル内で上演することが企画されたことがきっかけで、後にシューベルトの作曲で知られるようになった連作詩『美しき水車小屋の娘』 („Die schöne Müllerin“, 1820) が生まれた。この連作詩はその後書き改められ、4年後に出版された『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) に収録されるに至った。

2) イタリア旅行

この連作詩が完成に至るまでの間、1817年から1818年にかけて、ミュラーは大学から推薦を受けて、ザック男爵 (Albert von Sack) の旅に同行することになる。当初の目的地はオリエント方面だったが、ペスト流行の知らせを途中立ち寄ったウィーンで聞き、行き先を変更して彼らはイタリアへ向かった。イタリアでミュラーは現時の民衆の生活をその目で観察することにより、民衆的な抒情詩のスタイルをはっきりと打ち出すことだけでなく、ドイツにおける王政復古的な状況に比べて、イタリアにおけるドイツ人芸術家たちの比較的自由に強いられることの無い生活に魅了された²。イタリアでの経験を書き送った手紙をもとに、後に

2 Vgl. Klenner, Andreas: Kein Sängler der Weltflucht. In: Michels, Nobert (Hrsg.): Wilhelm Müller, Eine Lebensreise, Weimar, 1994, S. 71.

『ローマとローマの人々』（„Rom, Römer und Römerinnen“, 1820）という紀行文を出版した。帰国した後、ミュラーはデッサウのギムナジウムの臨時教員として、そして図書館員として働きながら、文芸誌の創刊や作品の投稿など、活発な文学活動を行い、1820年には『旅するホルン吹き』の77の遺稿詩集』が出版された。

ミュラーの文学活動のパートナーとして重要なのは、ライプツィヒの出版社ブロックハウスの、フリードリヒ・アーノルト・ブロックハウス（Friedrich Arnold Brockhaus）である。彼らの出会いは1819年の終わり頃で、ブロックハウス社の雑誌『ヘルメス』（„Hermes“）に、ドイツ語で書かれたイタリア関連の書物の批評を書くようミュラーが依頼されたことがきっかけである。ミュラーは1820年から翌21年にかけてこの書評の仕事を務め、その総ページ数はおよそ100ページに及んだという³。『ヘルメス』以外にも、『文学週間新聞』（„Literarisches Wochenblatt“）『ウラーニア』（„Urania“）等の雑誌の他、百科事典の編纂、『17世紀ドイツ詩全集』（„Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrhunderts“, 1822－1827）の編集など、ブロックハウス社との関係は、フリードリヒが1723年に亡くなって息子ハインリヒが出版社を継いでからも続き、ミュラーの生涯にわたっている。

3) 『ギリシャ人の歌』－政治的関心

現在ミュラーの作品は2つの連作詩『美しき水車小屋の娘』と『冬の旅』が良く知られているが、当時は『ギリシャ人の歌』（„Griechenlieder“, 1821－1824）という表題でまとめられた一連の詩でその名を知られていた。この作品は、ギリシャで1821年に起こった独立戦争に対するいわば支援の詩で、10編の詩を収録した小冊子が1821年10月にデッサウで出版された。初版約800部が発行されて、約1ヶ月半で売り切れ、後に増刷及び続編も出版された。

『ギリシャ人の歌』が反響を呼んだのは、これを読んだ人々がギリシャの状態と当時メッテルニヒ（Klemens von Metternich）主導の下で行わ

3 Vgl. Leistner, Bernd: Wilhelm Müller, Leben und Werk. In: Michels, Norbert (Hrsg.) 1994, S. 22.

れていた王政復古的な政治的状况を重ね合わせ、そこに共感したためであった。このようにミュラーと政治とを関連付ける別の例として、1821年にデッサウに設立された男声合唱団のために書いた『男声合唱団のための食卓の歌』(„Tafellieder für Liedertafeln“, 1821)という表題の一連の詩がある。それは酒を讃えた内容の詩であったが、そこでは酒は自由と読み替えることができ、酒が支配する国、即ち自由の国として描かれ、政治的な主張を直接前面に押し出すのではなく、比喩的に自由主義的思想を表現していると言われる⁴。これらの詩はデッサウ以外の合唱団でも取り上げられた。

このようにミュラーの名を有名にしたのは、主に当時の社会状況と密接に関連した作品群であったために、時代の変化とともに彼の詩も次第に過去の物となって顧みられる機会が少なくなったのかもしれない。

4) 文学、芸術面の交流

学生時代からミュラーは詩人たちとの交流を持っていたが、その後も様々な人物と交流している。特に1820年以來、ミュラーはしばしばドレスデンを訪れている。この年彼はこの地でティーク (Ludwig Tieck) と知合い、作品の批評や助言を受けた。ミュラーのティークに対する関係は、終始弟子と師のような関係だったという⁵。ティーク以外にもこの地の詩人たちと交流し、文学以外では作曲家ヴェーバー (Carl Maria von Weber) と知合って、ミュラーは『旅するホルン吹き の 遺稿詩集』第1巻の第2版 (1826)⁶をティークに、1824年に出版された同名の詩集第2巻をヴェーバーに献呈している。ミュラーは「第二の故郷」と思うほどにドレスデンを気に入り、その後も毎年訪れた。また、晩年の1827年7月から9月にかけては、1821年に結婚した妻とヴェルテンベルク地方へ旅をして、ウーラント (Ludwig Uhland)、ハウフ (Wilhelm Hauff)、ケ

4 Vgl. Ebd. S. 25.

5 ミュラーは出版直前だった『旅するホルン吹き の 77 の 遺稿詩集』の批評をティークから得た。Vgl. Leistner, Bernd 1994, S. 23.

6 1820年に出版された『旅するホルン吹き の 77 の 遺稿詩集』の改訂版で、版を改める際に詩を足したため「77」という数字を削除した。

ルナー (Justinus Kerner) といったシュヴァーベン派の詩人達とも出会った。このようにミュラーはドイツ詩人らと交流しつつ文学活動を行ったのだが、ドイツ以外の詩人にも関心を持っていた。とりわけ高く評価したのがバイロン (George Gordon Byron) で、この詩人がギリシャで亡くなった後、『バイロン』 („Byron“, 1824) という詩や、1826年には伝記的エッセイも書いた。ミュラーはとりわけバイロンの自由主義的な思想と行動力に惹かれていたようである⁷。ミュラーが当時感じていた圧迫された社会に対する不満を、間接的表現で伝えようとしていたことが、『ギリシャ人の歌』や男声合唱団のための詩やバイロンへの関心から窺えよう。

ミュラーの活動を概観すると、若い頃にはロマン派的な風潮に影響を受けて中世ドイツの文学に関心を寄せ、ミンネザングを模倣したり、ギリシャ人の蜂起に共感して『ギリシャ人の歌』を発表するなど、時代風潮に対する敏感さを見せていることから、彼が当時の所謂流行詩人となり得る資質を持ち合わせていたことが分かる。しかしザック男爵の旅の同行者として大学からの推薦を受けたり、雑誌の書評や百科事典編纂にも協力するなど、その活動からは彼が高い教養を持ち合わせていたことも窺わせ、単なる民衆受けするだけの迎合的詩人というわけでも無さそうであることも確認できたので、次節以降では『冬の旅』という具体例を取り上げて考察を進めてゆきたいと思う。

連作詩『冬の旅』の成立事情

1) 成立過程

連作詩『冬の旅』は全部で24編の詩から成り、1824年に出版された『旅するホルン吹き の遺稿詩集』第2巻に収録されている。しかし、ミュラーはこれらの詩を全て同時期に発表したのではない。まず1822年1月に12編の詩がブロックハウス社に送られ、1823年版の『ウラーニア』に掲載された⁸。そして同年3月13日及び14日付けの『ドイツ芸術新聞』

7 Vgl. Leistner, Bernd 1994, S. 28.

8 この時掲載されたのは次の12編である：『おやすみ』『風見』『凍った涙』『水結』『菩提樹』『あふれる涙』『川の上で』『顧み』『鬼火』『休息』『春の夢』『孤独』。

(„Deutsche Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater“) に 5 編ずつが 2 日に分けて計 10 編発表された⁹。これらの詩が 1824 年に出版された詩集に収録される際、さらに『郵便馬車』 („Die Post“) と『欺き』 („Täuschung“) の 2 編が足され、『冬の旅』は完成した。3 月 13、14 日に発表された詩には、「この連作詩に属する 12 編の詩が『ウラーニア』1823 年版に掲載されている」¹⁰ というミュラーのコメントが書かれており、また『ウラーニア』の 12 編には既に『冬の旅』というタイトルが与えられていたことから¹¹、ミュラーが初めから連作詩の構想を持ってこれらの詩を書いたことは明らかである。

ミュラーは連作詩を詩集に収録する際、詩の順序を変更した。そしてテキストにも一部改訂を加えているのだが、『冬の旅』ではほとんどの詩が (全 24 編中 19 編) 3 又は 4 詩脚の 4 行詩節の、ロマン派の時代に好んで用いられた典型的な民謡形式で書かれた詩なのである。ミュラーは民謡というものは「形式は単純で、歌いやすい韻律を持ち、言葉の言い回しに持って回ったところが無く、深い内面性と至高のものを素朴に表現する無邪気さ」¹²が必要であると考えていた。『冬の旅』初稿の執筆も、後のテキスト改訂も、ミュラー自ら規定したこれらの条件をふまえて行われたであろうと考えられる。また、ハイネ (Heinrich Heine) が 1826 年にミュラー宛の手紙の中で、『旅するホルン吹き』の 77 の遺稿詩集』の民謡調の詩の中に「純粋な響きと真の簡素さ」を見出したと述べ、さらにミュラーの詩を読んで「言葉の古いたどたどしさや不器用さを模倣することなく、古来の民謡形式から、民衆に固有の新しい形式を作り出せるのだと分かった」¹³とも述べている。

9 3 月 13 日に『霜おく髪』『最後の希望』『鴉』『村にて』『嵐の朝』の 5 編が、3 月 14 日に、『幻日』『道しるべ』『宿屋』『勇気』『ライアー回し』の 5 編が掲載された。

10 Müller, Wilhelm 1968, S. 464.

11 Vgl. Leistner, Bernd 1994, S. 26.

12 Klenner, Andreas 1994, S. 72.

13 Heine, Heinrich: Werke, Briefwechsel, Lebenszeugnisse Säkularausgabe. Paris und Berlin: 1970ff. Bd. 20. S. 249f.

ハルトゥング (Günter Hartung) は、『冬の旅』における言葉の古めかしさを避けようとする改訂として、『ライアー回し』 („Der Leiermann“) を挙げ、ミュラーがこの詩の中の „Bleibet immer leer“ (第2節第4行) という行を、詩集に収録する際に „Bleibt ihm immer leer“ に変え、bleibet という古い語形を回避していると指摘している¹⁴。確かにこのような語形は、例えばアルニム (Achim von Arnim) とブレンターノ (Clemens Brentano) の編集による『少年の魔法の角笛』 („Des Knaben Wunderhorn“, 1805–1808) に収録された民謡では散見されるが¹⁵、『冬の旅』では見られない。

また、「歌いやすい韻律」「言葉の言い回し」という観点から行われたと思われる改訂として、『おやすみ』 („Gute Nacht“) のなかの改訂を挙げておきたい。この詩の第4節5行目は、始めは „Schreib’ im Vorübergehen“ であったが、„Ich schreibe nur im Gehen“ に変更されている。この場合、省略されていた主語 Ich が表れ、また3詩脚抑揚格で書かれたこの詩行で、意味的により重要な語である定動詞 schreibe が揚格の位置におかれることを意図して変更が加えられたと考えられる。

改訂の意図としてハルトゥングが指摘するのは、ミュラーが伝統的な民謡の持つ素朴さを残しながら、時代に即した表現で作品を作り、古めかしさから民謡を解放しようとしていることである¹⁶。つまり、ミュラーは民謡を単なる過去の遺物として保存するのではなく、常にアクチュアルな表現の可能性を持ち、いつの時代にも民衆とともにあり続ける形式として、つまりハイネの言うような「民族に固有の形式」として確立させようとしていたのではないかと考えられるのである。

14 Vgl. Hartung, Günter: Wilhelm Müller und das deutsche Volkslied. In: Weimarer Beiträge, Bd.5, 1977, S. 55.

15 動詞の三人称単数現在形の語尾tの前にeが入る語形 (fraget, verbrennet, bleibet など) の他、動詞 sein の三人称単数過去形 war の代わりに was となって中高ドイツ語の語形を残している箇所も見られる。Vgl. Arnim, Achim von; Brentano, Clemens: Des Knaben Wunderhorn. Frankfurt a. M., 1923, S. 58, 70, 163. Arnim, Achim von; Brentano, Clemens: Des Knaben Wunderhorn 2. Auflage. Heidelberg, 1819, S. 131.

16 Vgl. Hartung, Günter 1977, S. 55.

2) 歌曲集との相違点

『冬の旅』に関してはシューベルトの連作歌曲集が非常に良く知られているが、ミュラーの連作詩とはいくつかの点で異なっている。すぐに目に付くのが詩の順序である。このことに関しては、シューベルトがこの歌曲集を作曲した経緯を確認しなくてはならない。連作歌曲集『冬の旅』は、連作詩同様全24曲から成り、第1部と第2部に各12曲ずつに分けられている。第1部は1827年2月に、第2部は1827年10月にそれぞれ作曲された。1827年には既にミュラーの『旅するホルン吹き』の遺稿詩集第2巻は出版されていたのだが、シューベルトはその存在をこのときまだ知らず、第1部（この時点ではシューベルトにとっての完成した『冬の旅』）の作曲には『ウラーニア』1823年版を使用したのである。そしてそこに掲載されていた12編の詩を作曲した後に、全24編の詩が収録された詩集の存在を知り、まだ作曲していなかった12編の詩に曲を付け、それらを既に作曲していた12曲の続きとしてつけ足し、第2部としたのである¹⁷。

既に述べたようにミュラーは『冬の旅』の詩を詩集に収録する際に詩の順序とテキストの一部を変更したため、結果として詩集と歌曲集は詩の順序が大きく異なり、テキストに関しては歌曲集第2部では改訂後のテキストに、第1部では『ウラーニア』に掲載されたときのままの改訂前のテキストに準じている。このような歌曲集成立の経緯を踏まえずにただ歌曲集と詩集の成立年代だけを見て考えてしまうと、まるでシューベルトが自分の考えに合わせて全ての詩の順序やテキストの語句を変更したかのような誤解を招いてしまう。

しかしここで歌曲集の成立事情をもう一度振り返ってみると、シューベルトはミュラーの最終的決定に従うことも可能だったにもかかわらず、そうしなかったのは何故なのかという疑問が浮かび上がる。この疑問に対しては音楽的観点からの理由づけがなされている。クレウエルス(Hans-Udo Kreuels)は、「シューベルトは既に完成していた第1部の音楽的統一と音楽的なドラマトゥルギー上の順序を損ないたくなかったの

17 『冬の旅』第二部冒頭の『郵便馬車』の自筆稿には「ヴィルヘルム・ミュラーの『冬の旅』の続き」と書かれている。

である」¹⁸と述べているし、デュル (Walther Dürr) も同様の見解を示している¹⁹。具体的には、シューベルトが第1部の12曲の調性配置を尊重したということである。例えば、長調の曲とその前の短調との調性関係が離れていることから、この曲集でシューベルトが長調に異化効果を持たせようとしていたことが指摘されている²⁰。

詩の入れ替えからは、ミュラーが連作詩に何らかの一貫性を与えようとしていた意図が窺えるが、その意図にシューベルトが気付いていながら敢えてそれに従わなかったのか、初めから気付いていなかったのかは明らかではない。しかしシューベルトの方も、この歌曲集に対して強い思い入れを持っていたであろうと思わせる点がある。それは、シューベルト自身が詩の順序を変えた箇所があるということである。即ち『冬の旅』の終曲『ライアー回し』の前の2曲『勇氣』 („Mut“) と『幻日』 („Die Nebensonnen“) の順序である。ミュラーの詩集では『幻日』は20番目、『勇氣』は23番目である。21番目と22番目にはすでに第1部で作曲していた『春の夢』 („Frühlingstraum“) と『孤独』 („Einsamkeit“) が置かれているので、この2つを飛ばし、本来ならば『幻日』『勇氣』の順になるはずが、逆になっている。単にシューベルトの取り違えだとする意見もあるが、彼はこの歌曲集に何度も推敲を重ねた。当然詩集もその都度参照したであろうと思われるので、譜面が入れ違っているのに気付かなかったというのは疑問である。それよりも興味深いのは、意図的に順序を入れ替えたのだとするゲオルギア・デス (Thrasylbulos Georgias Georgiades) の意見である。彼によれば、シューベルトは『幻日』に『冬の旅』を閉じるリートとしての役割を与え、それによって

18 Kreuels, Hans-Udo: „Die Winterreise“ des Wilhelm Müller (und des Franz Schubert). In: Michels, Nobert (Hrsg.) 1994, S. 100.

19 デュルはその他の理由として、シューベルトがミュラーの24編の完成した詩集を手にしたときには既に第1部の12曲が印刷されていたために変更が不可能だったのではないかという「外的理由」の可能性も同時に指摘している。ヴァルター・デュル (喜多尾道冬訳) 『19世紀のドイツリート』、音楽之友社、1987年、220ページ参照。

20 三宅幸夫「シューベルトの『冬の旅』再考」(口頭発表要旨及び質疑)、日本音楽学会誌『音楽学』第45巻3号、1999年、239-241ページ参照。

「舞台からの退場」を表現した。そして『ライアー回し』は自我の感情を完全に消して語られるエピローグなのである²¹。また、クレウエルスは「シューベルトはこの2つの詩に関して、ミュラーの順序に従うこともできたのだが、シューベルトにとって『勇氣』を『ライアー回し』の直前に置くことはあまりにも唐突だと感じたのだ²²と述べている。

実際に『勇氣』が『ライアー回し』の直前に置かれることが唐突かどうかはより詳細な音楽的考察及び個々人の判断に委ねるより無いが、シューベルトが意図的にこの2つの詩の順序を入れ替えたのだという意見に従えば、シューベルトも、ミュラーとは別の彼独自の『『冬の旅』観』を持っていたということになる。デュルは、シューベルトが個々の詩をいわば建築の1つ1つの石材のように利用して、(最初から意図したわけではなかったにせよ)新しいものに作り変え、自己流にまとめたのだと言う²³。しかし、冒頭及び結末部分が連作詩と共通していることが、結果的に歌曲集の構成を聴衆にとって納得のゆくものになっていると言えるかもしれない。

ここまで連作詩と歌曲集の成立について行った考察から分かるように、これまでシューベルトの歌曲集によってその詩の価値も高められたなどと評されてきたミュラーを正当に再評価するためには、ミュラーの連作詩と、シューベルトの歌曲集は、素材は同じとはいえ、別の作品として個別に考察されねばならないのである。

連作詩『冬の旅』の構成

連作詩『冬の旅』には、『美しき水車小屋の娘』と異なって物語的な筋書きや起承転結が無いと言われる。確かに当時人気のあったオペラの筋書きを下敷きとして書かれた『美しき水車小屋の娘』に比べ、『冬の旅』は主人公の他に人物は現れないし、唯一最後に登場するライアー回しの老人に対する呼びかけも、対話へと発展することも無く連作詩は終わっ

21 T.G. ゲオルギアーデス (谷村晃、樋口光治、前川陽郁訳) 『シューベルト 音楽と抒情詩』、音楽之友社、2000年、513ページ参照。

22 Kreuels, Hans-Udo 1994, S. 101.

23 ヴァルター・デュル 1987年、226ページ参照。

てしまい、明白な物語性を見出すのは難しい。それではミュラーはこの連作詩で一体何を表現しようとしたのか。単に恋に破れた孤独な男が冬に放浪するという、いかにもロマン派的なモチーフを持つ詩を集めたに過ぎないのか。しかしミュラーがこの連作詩を詩集に収録する際に詩を並べ替え、さらに2編の詩をも加えていることを思い起こせば、そうではないことが容易に想像できよう。ここで関心を惹くのは、最後のライター一回しへの呼びかけである。これは（かつての）恋人以外の人物に対する唯一の呼びかけである。この呼びかけに至るまでに、人目を避けて旅を続けていたはずのこの男の心境には何か変化が見られるのではないか。そしてそこにこそミュラーがこの連作詩で表現しようとしたものが隠れているのかもしれない。この点に注目して、ここでは考察を進める。

1) 旅の開始

Fremd bin ich eingezogen,
 Fremd zieh' ich wieder aus.
 Der Mai war mir gewogen
 Mit manchem Blumenstrauß.
 Das Mädchen sprach von Liebe,
 Die Mutter gar von Eh' –
 Nun ist die Welt so trübe,
 Der Weg gehüllt in Schnee. [111]

『冬の旅』冒頭、『おやすみ』の第1節である。これを見て分かるように、この連作詩における旅の精神的な出発点は失恋、しかも恋人の心変わり、いわば裏切りなのである。この旅立ちは『美しき水車小屋の娘』のそれのような希望に満ちてはおらず、失意の退去である。ロマン派の時代において、愛はまるで宗教にとって変わるほどの価値を持ち、ノヴァーリス (Novalis) が婚約者ゾフィーの死後書いた『夜の賛歌』 („Hymnen an die Nacht“, 1800) に見られるように、相手をしばしば崇高な女性にまで神秘化し、それが生の支えにもなった。ミュラー自身

も1815年に知合ったルイーゼ・ヘンゼル (Luise Hensel) に恋をしたとき、彼女の中に理想の女性像を見出し、まるで聖人のように理想化していた²⁴。しかしこの旅人の場合は愛を裏切りによって失い、愛そのものに失望した。そして彼はこの愛と不可分に結びついていた町 (愛する人が住む町) を去り、当ての無い旅を始めようとするのである。しかしこの詩に続く『風見』 („Die Wetterfahne“) では旅人は恋人の家の屋根で翻る風見に女性の心の移ろいやすさを見出し、その次の『凍った涙』 („Gefrorne Tränen“) には場所を特定する描写は無いが胸の中の熱い想いを歌い、その次の『氷結』 („Erstarrung“) ではかつて恋人と共に歩いた野原が雪に覆われ、もはや二人の足跡を見つけれないのを嘆き、そしてその次の、民謡としても有名な『菩提樹』 („Der Lindenbaum“) ではかつて愛の言葉をその幹に刻んだ門前の菩提樹のそばで過去の回想と現在の放浪が交錯する。つまりまだ町を遠く離れず、思い出と失恋の苦悩に浸っている状態にあると言える。町を離れるのはこの後のことであるが、『菩提樹』の最終節に次のような描写が見られる。

Nun bin ich manche Stunde
 Entfernt von jenem Ort,
 Und immer hör' ich's rauschen:
 Du fändest Ruhe dort! [114]

冬の菩提樹のざわめく音は、旅人の心象風景の中の産物である。実際の菩提樹はここでは旅人の思い出を呼び起こすスイッチとしての役割を果たしているのである。そして菩提樹から、つまり町から離れてからも、そのざわめきを聞き続けるのは、彼の心象風景は消えてはいないということ、そして恋人への未練を抱いたまま旅を続けようとしているということに他ならない。

2) 慰めを得る可能性

そしてこの未練と苦悩の感情はこの後『あふれる涙』 („Wasserflut“)

24 Vgl. Leistner, Bernd 1994, S. 14.

の中で涙によって象徴的に表現される。しかも興味深いのは「私の涙についてゆけ」(Folge nach nur meinen Thränen)と自分の涙を吸った雪に語りかけていることである。旅人は「自分の感情を知覚しうる存在としての雪に語りかけ、自分の涙を雪に託すことによって感情を雪と分かち合う」²⁵というロマン派的なやり方で「失望を回避する試み」²⁶を行う。このような試みは『川の上で』(„Auf dem Flusse“)の詩でも見られる。旅人は凍った川面に恋人の名や出会った日付などを刻みつける。そして川面が凍ってせせらぎが聞こえなくとも、氷の下では水が流れる川と、一見無感情に見えてもその奥では恋人への思いを秘めている自分の心の状態を関連付けるのである。「外界は内部世界の反映であるという詩的な直観」²⁷によって捉えられたロマン主義的自然観がここでは旅人の慰めの希望として示されている。

Schnee, du weißt von meinem Sehnen:
Sag' mir, wohin geht dein Lauf?
Folge nach nur meinen Thränen,
Nimmst dich bald das Bächlein auf.

Wirst mit ihm die Stadt durchziehen,
Muntre Straßen ein und aus:
Fühlst du meine Thränen glühen,
Da ist meiner Liebsten Haus. 『あふれる涙』 [115]

Mein Herz, in diesem Bache
Erkennst du nun dein Bild?
Ob's unter seiner Rinde
Wohl auch so reißend schwillt? 『川の上で』 [116]

25 Schieb, Roswitha: „Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“. In: Michels, Nobert (Hrsg.) 1994, S. 65.

26 Ebd. S. 65.

27 久保田功「ロマン主義の詩論」、『近代ドイツ抒情詩の展開』、同学社、1986年、606ページ。

また、『おやすみ』では恋人が夢を見て眠るのを邪魔しないようにそっと扉を閉じたり、「僕がお前のことを思っていたことがお前に分かるように」(Damit du mögest sehen, / Ich hab' an dich gedacht.) 扉に「おやすみ」と書き残すなど「お前」(Du) と呼びかけられるのは恋人であったが、『あふれる涙』と『川の上で』での語りかけの対象は雪や川であり、恋人は第三者となる。恋人への未練と苦悩を抱きながらも、旅人の意識が徐々に恋人から離れつつあることを示していると言えるであろう。

3) 死の願望とその後

町を離れ、視線が恋人から雪や川といった自然へと向けられた後、旅人の意識は死へ向き始める。しかし、『霜おく髪』(„Der greise Kopf“) で髪に白く霜がおりた自分に老人の外見を与えたことを喜ぶものの、それはじきに消え去ってしまい、「この旅路で私が白髪の老人になってしまうことはない」つまり死ぬことは無いのだと、ここで初めて永遠の放浪というこの旅の運命を知らされる。『最後の希望』(„Letzte Hoffnung“) では旅人が自分の希望を託した木の葉を風が落としてしまう。ここでは慰めの希望としての自然と自我の同一というロマン主義的自然観に対して、「自我と自然の同一は解消」²⁸され、それによって得られるはずだった希望も同時に解消している。しかし決定的に希望を否定されても、旅人は死ぬことは無く、この旅も終わらないのである。そしてこのような運命を知らされた後では、放浪の意識は変化する。フォルマン (Rolf Vollmann) は、「始めは愛や他の男と婚約した少女が話題にされるが、愛は徐々に背景へと退き、旅人が年老いることや死を望む理由がもはや明確ではなくなる」²⁹と述べている。

まず『村にて』(„Im Dorfe“) では夜ごとと夢を見て安らかに眠る人々と、まどろみを拒む旅人が対照的に描写される。そして最後の四行で、死ぬことも旅を止めることもできずに永遠にさすらうという自分の運命

28 Schieb, Roswitha 1994, S. 67.

29 Vollmann, Rolf: Wilhelm Müller und die Romantik. In: Wilhelm Müller, Franz Schubert: Die schöne Müllerin / Die Winterreise (Universal-Bibliothek Nr. 18121) Stuttgart 2001. S. 80.

に気付いた旅人からの、毎夜夢の中で安らぎを得る人々に対する訣別の意思、つまり他者からの完全な隔絶が表明されるのである。

Bellt mich nur fort, ihr wachen Hunde,
Laßt mich nicht ruhn in der Schlummerstunde!
Ich bin zu Ende mit allen Träumen –
Was will ich unter den Schläfern säumen? 『村にて』 [118]

『欺き』では目の前を踊り誘う光についてゆくが、そこに旅人は慰めの可能性を見出してはいない。彼は次のように歌うことしかできない。

Ach, wer wie ich so elend ist,
Gibt gern sich hin der bunten List,
Die hinter Eis und Nacht und Graus
Ihm weist ein helles, warmes Haus,
Und eine liebe Seele drin –
Nur Täuschung ist für mich Gewinn! 『欺き』 [119]

つまり光が見せるものは欺きでしかなく、しかもそうと知りつつ自ら喜んで身を委ねるのである。このときの旅人は自然から自分自身を切り離し、ロマン主義的自然観から覚醒した状態にあると言えるだろう。このような状態は『鬼火』 („Irrlicht“) でも見られる。旅人は鬼火の後に深い岩山へ迷い込む。しかし道に迷うことなど意に介さず、喜びも悲しみも全て鬼火の戯れによる欺きに過ぎないと歌うのである。

また、『道しるべ』 („Der Wegweiser“) では死を望みながらそれが決して叶わず、永遠に放浪しなければならぬという運命を、しかも安らぎを求めるための永遠の旅という矛盾した運命を旅人は再び認識する。

Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh', und suche Ruh'.

Einen Weiser seh' ich stehen

Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muß ich gehen,
Die noch Keiner ging zurück. 『道しるべ』 [119]

この「誰も戻らなかった道」は一見死へと通じているように思える。しかしたとえ旅人が、この道しるべが死への道を示していることを期待しようと、『霜おく髪』で既に彼はこの旅をする限り死ぬことは無く永遠に放浪しなければならないことを知っているのである。だから彼は「安らぎを求めて絶え間なくさまよわなければならないのである。したがってこの道しるべはむしろ、「どこへも至らない道」を示し、永遠の放浪という運命を示していると解釈するべきであろう。

また、『幻日』では、現れた3つの太陽に向かって拒絶の態度が取られている。

Ach, meine Sonnen seid ihr nicht!
Schaut Andren doch in's Angesicht!
Ja, neulich hatt' ich auch wohl drei:
Nun sind hinab die besten zwei.
Ging' nur die dritt' erst hinterdrein!
Im Dunkel wird mir wohler sein. 『幻日』 [121]

『あふれる涙』『川の上で』では自ら自然に向かって語りかけていたのと比べ、自然に対する態度は大きく変化している。旅を始めた直後の旅人であれば、自らの感情と何らかの同一を見出そうとしていたかもしれない。しかし今や「3つ目の太陽も消えてしまえば良い」と言う。シープ (Roswitha Schieb) は福音書における十字架上のキリストが亡くなる時の描写と関連付け、ここにも死の願望が表れていると指摘している³⁰。

そして『春の夢』ではつかの間、春の花や緑の芝生を夢見るが、すぐ

30 Vgl. Schieb, Roswitha 1994, S. 65f. 『ヨハネ伝』を除く3つの福音書ではイエスが十字架上で亡くなる前に空が暗くなると描かれている。(マタイ 27-45、マルコ 15-33、ルカ 23-44)

に鶏の鳴く声に目を覚まされる。しかも実際に鳴いていたのは鴉であった。そして最後に旅人は「再び目を閉じた」が、菩提樹の前では目を閉じると枝のざわめきが聞こえ、それが旅人に憩いへと誘ったのにひきかえ、ここではそのような風景はもはや浮かび上がらず、ただ自分がまだ生きていくという現実を知らされるだけなのである。

[...] Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten,
Als riefen sie mir zu: [...]

『菩提樹』 [114]

Die Augen schließ ich wieder,
Noch schlägt das Herz so warm.

『春の夢』 [121]

そして『あふれる涙』では雪に語りかけ、自分の涙を雪に託して町へ戻らせた旅人が、『勇氣』では顔に降りかかる雪を払いのける。ここで彼はついに自然を無視するに至る。彼の心から苦痛は消えないが、それをもう顧みようとはせず、明るく歌うことによって感情の表面に表さないよう努める。そして彼は自身を奮い立たせて次のように歌うのである。

Lustig in die Welt hinein
Gegen Wind und Wetter!
Will kein Gott auf Erden sein,
Sind wir selber Götter.

『勇氣』 [123]

こうして彼は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る。しかしそれは彼がこれまで属していた集団への回帰を意味しているのではない。自分自身を「唯一の存在」という意味で、まるで神のようにみなすという新しい意識を持って世界へと入場するのである。

4) 結末：라이어回しとの出会い

そして最後の『라이어回し』で、この連作詩の中に集団としては

なく、個人として旅人の前に姿を見せる唯一の人物である老音楽師が登場する。

Drüben hinter'm Dorfe
Steht ein Leiermann, [...]

Und er läßt es gehen
Alles, wie es will,
Dreht, und seine Leier
Steht ihm nimmer still.

Wunderlicher Alter,
Soll ich mit dir gehn?
Willst zu meinen Liedern
Deine Leier drehn?

『ライアー回し』 [123]

誰とも関わりを持とうとしないこの老人に旅人は語りかけ、同行を申し出て『冬の旅』は終わる。この老人はいわばアウトサイダーであり、「旅人の精神状態の具象化として外界へ現れたのでも、外界の一部として旅人の自我の領域の中に入り込むのでもなく、旅人のアイデンティティと並んでもう1つのアイデンティティとして存在する」³¹のである。その姿には19世紀以降の近代社会が抱えることになった人間の実存的孤独が具現されていると考えられないだろうか。つまりこの老人は、もはや大衆としてでは無く単独の個として存在し、自らの意思でライアーを回し続け、自由であるがゆえに孤独なのである。同様の心情を偶然シューベルトが1824年3月27日の日記に次のように記している。「他人の苦しみを理解する者は誰もいないし、他人の喜びを理解する者も1人だけだっていない！人はいつも一緒に歩いていると信じているが、実はただ並んで歩いているだけだ。このことを認識するものには、おお、何とい

31 Schieb, Roswitha 1994, S. 68.

う苦しみが待っていることだろう。』³²これはシューベルトが『冬の旅』を知る前に書かれたものであるが、この連作詩に登場する老音楽師のあり方を見事に言い表していると言えるだろう。

結び

連作詩を総括すると、旅を始めた直後は死の願望も、永遠の放浪という運命にも旅人はまだ気付いてはおらず、むしろ恋人への未練や、自己憐憫に浸っていた。そしてこのような感情から、自然と自我の一致というロマン派的なやり方で慰めの可能性を見出そうとしたと言える。しかしそれは最後の希望を託した木の葉という、他ならぬ自然によって完全に否定され、完全に他者から隔絶される。そしてついに旅人は自分自身を唯一の存在、つまり個人とみなす新しい意識をもって、老音楽師に語りかけ、連作詩は終わる。

連作詩成立の経緯で示したように、ミュラーは『冬の旅』をロマン派の時代に好んで用いられ、民衆にもなじみやすい民謡調で書いてはいるが、この作品の内容を検討した結果、個人として生きる人間が避けることのできない孤独へと至る道が描かれており、それが同様の問題意識を抱いていたシューベルトの心を捉えたのかもしれない。つまりミュラーは19世紀以来意識され、後にキルケゴール (Søren Kierkegaard) に端を発する実存主義へとつながるような問題を、『冬の旅』で当時誰にも馴染み深い古来の民謡形式を用いた作品で表現したと考えられる。これを民謡形式の持つ可能性追求の実践として捉えれば、『冬の旅』はまさに時代風潮に敏感なミュラーの特性が十分に発揮された作品だと言えるだろう。

一体この老音楽師と旅人はこの後どうなるのか？ミュラーは書いていない。もしかしたら書けなかったのかもしれない。ミュラーが活動した19世紀初頭は、ドイツが封建的身分制社会から市民社会へと移行し始めた時期であった³³。例えば手工業においては、従来ならば人々はツンプ

32 Kolb, Annette: Franz Schubert. Sein Leben, Frankfurt a. M., 1984, S. 173.

33 成瀬治・山田欣吾・木村靖治編『世界歴史体系ドイツ史2』、山川出版社、1996年、251ページ以下参照。

トという特定の団体 (Korporation) に属さなければ営業が認められなかったが、ナポレオンによる支配以来、改革によってツunftへの加入義務や、営業特権は解体されて営業の自由へと転換してゆく。さらにその後イギリスから波及してきた産業革命によって工業界の機械化が進み、所謂近代資本主義経済が興ってくる。一足先に産業革命による生産方法の変化に伴う社会的変化を経験していたイギリスでは、すでにロマン主義的な立場から、「機械化」による人間の孤立がもたらす内面的荒涼に対する危機感が表明されていたが³⁴、ミュラーの時代のドイツではまだそこまで社会的変革は進んではいなかった。しかし小手工業を中心に経済生活が行われていたデッサウにいたミュラーは³⁵、いずれ起こるであろうこのような変化を敏感に予感していたのではないか。そして漠然とした不安を感じながらも、現実としてどのような事態が表れるかまでは考えが及ばなかったために、旅人と老音楽師のその後を書き続けることができなかったのではないだろうか。そのように考えると、ロマン派詩人としてのミュラーの限界もそこには表れているのではないかという新たな疑問も浮かび上がる。とは言うものの、当時変化の緒につきつつあった社会において、ロマン派的視点から近代的な問題点を示唆しているという点で、この『冬の旅』という連作詩は、時代の狭間に立つユニークな作品であると言えるだろう。

以上ここまで連作詩『冬の旅』に関する考察を行ってきたが、当然これだけでこの詩人の姿が全て明らかにされたわけではない。彼は詩の他にも短編小説、紀行文、文芸批評など数多くの業績を残している。それらの作品、さらに同時代の詩人たちとの関係など、検討すべき事柄は多数残されているが、それらに関しては機会を改めて検討したい。

34 田村秀夫編『市民社会批判の系譜』、中央大学出版部、1973年、63ページ以下参照。

35 Vgl. Jablonowski, Ulla: Wilhelm Müller in Dessau. In: Michels, Nobert (Hrsg.) 1994, S. 35.

テキスト

Müller, Wilhelm: Gedichte, bearb. v. James Taft Hatfield, Berlin, 1906.
(Neudruck: Nendeln/Liechtenstein 1968) (引用ページは詩テキストの後の []
内の数字で示した)

参考文献

- Frey, Daniel: Einführung in die deutsche Metrik. München, 1996.
Gall, Lothar: Von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft. München, 1993.
今泉文子『ロマン主義の誕生』、平凡社、1999年。
木田 元『反哲学史』、講談社、1995年。
神品芳夫『詩と自然—ドイツ詩史考』、小沢書店、1983年。
田村信一『ドイツ経済政策思想史研究』、未来社、1985年。
ディートリヒ・フィッシャー=ディースカウ (原田茂生訳)『シューベルトの歌曲をたどって』、白水社、1997年。
村田千尋『シューベルトのリート 創作と受容の諸相』、音楽之友社、1997年。

Zum Zeitbewusstsein im Gedichtzyklus „Die Winterreise“ – Ein Versuch der Neubewertung des Dichters Wilhelm Müller

Kohei IMAMOTO

Wilhelm Müller (1794-1827) ist heute fast nur als Dichter der Liederzyklen von Franz Schubert bekannt und wurde im Bereich der literarischen Forschung nur selten bedacht. In Deutschland findet man jedoch einige Bewegungen, dem Dichter aus Dessau, der bisher nur eine Nebenrolle gespielt hatte, vermehrt Aufmerksamkeit zuteil werden zu lassen: z. B. durch die Veranstaltung einer Müller-Ausstellung in Dessau 1994 aus Anlass seines 200. Geburtstages und das Erscheinen einer sechsbändigen Werkausgabe.

Meine Abhandlung zielt auf eine Anregung, den in den Schatten des

Schubert geratenen Dichter neu zu bewerten.

Müller begann mit seinen literarischen Aktivitäten in Berlin, wo er nach dem Bestehen des Abiturs studierte. Dort schloss er sich einem Bund von jüngeren Dichtern an, die er bei Teilnahme an den Befreiungskriegen kennengelernt hatte. Er veröffentlichte mit ihnen zusammen einen Gedichtband. In seiner frühen Zeit war Müller an der deutschen Vergangenheit, vor allem dem Mittelalter, interessiert.

Von 1817 bis 1818 machte er als Begleiter von Baron Albert von Sack eine Reise nach Italien. Danach war er in Dessau literarisch aktiv; gleichzeitig reiste er viel, besonders nach Dresden, wo er mit Dichtern oder Künstlern Bekanntschaft machte.

Außer lyrischen Werken hinterließ Müller viele literarische Zeugnisse: Reisebücher, Novellen, Rezensionen u. a..

„Die Winterreise“ besteht aus 24 Gedichten. Müller veröffentlichte 1823 hiervon zunächst zwölf in der Zeitschrift „Urania“ und dann zehn in den „Deutschen Blättern für Poesie, Literatur, Kunst und Theater.“ Später wurden die Gedichte umgestellt, um 1824 in den Gedichtband „Gedichte aus hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten“, zweiter Band, aufgenommen zu werden. Dabei fügte Müller noch zwei Gedichte hinzu und veränderte teilweise auch die Texte. Aus diesen Umstellungen und Verbesserungen der Gedichte kann man schließen, dass Müller auf einen konsequenten Aufbau zielte und den Schwerpunkt auf den volksliedlichen Stil legte.

„Die Winterreise“ ist durch die Vertonung von Schubert bekannt. Er komponierte zuerst zwölf Lieder, nach der „Urania“-Fassung; erst danach lernte er den vollendeten Gedichtzyklus aus 24 Gedichten kennen. In Reihenfolge und Text sind daher je nach Gedicht- bzw. Liederzyklus Unterschiede; beide Werke sollten daher für sich betrachtet werden.

Was wollte Müller in „der Winterreise“ ausdrücken? Es scheint, dass

die einzelnen Gedichte nur an das Motiv des Wanderns knüpfen. Aber der aufmerksame Leser erkennt im Zyklus einen allmählichen seelischen Wandel.

In dem Gedichtzyklus wird der Prozeß dargestellt, wie ein Wandernder seine existentielle Einsamkeit bemerkt. Man findet es besonders in der Begegnung des Wanderers mit dem Leiermann. Kurz gesagt, kann man folgern, dass Müller ein Problem der existentiellen Einsamkeit ahnt, das diejenigen, die nicht mehr als Mitglieder einer ständischen Gesellschaft, sondern als Individuen in der modernen Gesellschaft leben wollen, nicht vermeiden können. Meine Arbeit fragt nach diesem neuen Zeitbewusstsein Wilhelm Müllers anhand seiner „Winterreise“.