

## R.Schumann<Papillons op.2>に於ける J. Paul 「Flegeljahre」 の影響

中 島 卓 郎

### 1. はじめに

シューマンは私蔵していた J.パウルの小説「Flegeljahre」の第 63 章 “ Larventanz ” の 10 箇所に<Papillons>の第 1 番から第 10 番までの各曲を暗示するものとして曲の番号を記入している。また当時の音楽雑誌「Ilis in der Tonkunst」の編集者であり音楽評論家であった L.レルシュタープ宛の手紙の中では各曲に対して標題と見られるものを付してその結びつきを明らかにしている。本論文はこの作品と小説の関係を考察しシューマンの文学性を立証するものである。

### 2. J.パウル及び「Flegeljahre」について

ジャン・パウルは 1763 年にバイロイト侯国のヴンジーデルに生まれる。本名は Johan Paul Friedrich Richter である。貧しい牧師の長男であった彼は 13 才でギムナジウムに入るまで学校にも行かず自然を友として幸福な幼少時代を送った。父はオルガン奏者であり J.パウル自身その素質を受けて早くから音楽に親しみ、そして愛した。彼は 14 才の頃からその旺盛な知識欲により、あらゆる文学、哲学、科学等の書物を次々と読みあさった。しかし 16 才の時、父を失い窮乏のどん底へ陥ることとなる。母は屑屋となり弟の一人は浮浪者となり、もう一人の弟は生活苦から入水自殺している。J.パウルは家庭教師をしながら 18 才の時ライプツィヒ大学に入学し、やがて著述によって身を立てようと決心する。当時の啓蒙思想に影響されて僧侶やスコラ神学者を嘲罵した論文や、貴族、小市民の俗物根性を風刺したエッセイを書いていくが、全く世間に受け入れられず生活苦から帰郷することとなる。家庭教師や私塾によって生計を立てながら尚も小説や散文を書き続けるが、1795 年、32 才の時に生み出した長編小説「ヘスペルス・犬の通信日 45 日」が大成功を納め流行作家として世に出る。翌年、彼はヴァイマルへ行きゲーテやシラーと知り合うが、形式美を尊重する彼らの古典主義は彼にとって人間に於ける神性ともいべき感情を麻痺させるものとしか思われなかった。この古典主義とロマン主義の過渡期に立つ作家達が常に孤立していたように、J.パウルもまたその一人であった。彼の無限の想像力と溢れる感情は、まとまった形式の枠には収まりきれず、微細な自然描写や心理描写、才気溢れるユーモアと皮肉、現実と空想、形象と比喩、途方もなく飛躍する連想、誇張的文体等をもって、ありとあらゆる要素を詰め込んだ合切袋のような文学を生み出していく。1797 年にかかれた「ジーベンケース」、1803 年の「巨人」、1804 年の「美学入門」等の優れた作品が次々と発表された。

その後、彼が 41~42 才の時 (1804~05 年)、「Flegeljahre」(生意気盛り)が創作される。こ

の作品は未完の長編小説でありフィヒテの絶対主観主義への反論として著されたものである。夢想的なヴァルトと現実的なヴルトという双生児が愛し合い、助け合いながら生きていく物語で、やがて彼らはともに愛らしい一人の女性ヴィーナを愛することになる。このヴァルトとヴルトの二人の姿に J.パウル自身の性格の二元性が象徴されており、アイヒェンドルフ等に影響を与えている。またシューマンが後に音楽評論家としての執筆活動を行うに当たって登場させた二人の人物、オイゼビウスとフロレスタンとの関連も非常に興味深いものである。

### 3.シューマン自身の表明

書籍商であり作家でもあった父をもつシューマンは幼い時から非常に広範囲に渡って文学作品に接していた。中でも J.パウルは彼に最も影響を与えた作家の一人であった。シューマンはこの作家を愛し、「我が神」と呼んだ。彼の日記や書簡には数多くの J.パウルの詩や小説からの引用が認められる。1828年3月17日付の友人のフレクシッヒ宛の手紙の中では次のように述べている。『私の心の中で J.パウルは最上位を占めている。シラーもそれには及ばない。(ゲーテは未だ理解できない。)] また次のようなものもある。『我々の偉大な作家 J.パウルを御存知ないでしょう？ 私は私の理論の先生よりも、彼からより多く対位法について学びました。』

そして<Papillons>が、まさにこの J.パウルの「Flegeljahre」の最後から2つ目の章である“Larventanz”(仮面舞踏会)にインスピレーションを得て作曲されたものであることをシューマン自身が1832年4月17日付の家族宛の手紙に明確に記している。『・・・それから皆に頼んでおくれ。できるだけ早く J.パウルの「Flegeljahre」の結末の場面を読むようにと。<Papillons>はこの仮面舞踏会を音で写そうと試みたものです。そしてこの<Papillons>の中にヴィーナの天使のような恋やヴァルトの詩人らしい心やヴルトの俊敏な精神が正しく反映しているかどうかたずねておくれ。・・・』 その2日後、4月19日付のベルリンの批評家、レルシュタープ宛の手紙の中でもその結びつきについて明らかにしようとしている。『イーリスの編集者としてより詩人の一人であり、そして J.パウルの精神的な同意者としてのあなたに<Papillons>を添えて、その成立についてご説明することをお許してください。と申しますのは、その各曲を互いに結びつけている糸は殆ど見ることができないからです。ところであなたは「Flegeljahre」の終わりの場面を思い起こされるでしょう。・・・仮面舞踏会・・・ヴァルト・・・ヴルト・・・仮面・・・ヴィーナ・・・ヴルトの踊り・・・仮面の交換・・・告白・・・怒り・・・仮面を脱ぐ・・・急いで去る・・・終わりの情景と去っていく弟。更にまた私はたびたび最後のページを繰りました。というのも私にとって終わりは新しい始まりとしか思えませんでしたから。私はほとんど無意識にピアノに向かい、そして<Papillons>が1曲1曲生まれたのです。』

また更に重要なことにシューマンは私蔵していた「Flegeljahre」の第63章“Larventanz”の中の10箇所<Papillons>の第1番から第10番までの曲と関連するものとして、曲の番号を記入している。どのような内容の箇所にチェックを入れたのかは次の

章で各曲の分析と共に詳しく述べることにする。

#### 4.各曲の分析および考察

##### ○Introduction 序奏

二長調主和音の分散和音上行形に基づくもので第5音の上下に隣接する変過音により彩られる。主和音第2転回形による大胆な中絶はフェルマータ付きの休符とともに強い緊迫感を伴う期待を生み出している。

##### ○第1番

この曲から前述のレルシュタープ宛の手紙に於ける標題（以下《 》で示す。）と「Flegeljahre」中のチェック箇所（筆者訳、以下【 】【 下線付きで示す。）を冒頭に示し分析及び考察を試みる。

《仮面舞踏会》

【そして彼（ヴァルト）は小部屋を出ながら神に再び幸運をもたらしてくれるように祈った。  
自分がまるで初めての戦いに出陣する、栄光を渴望している英雄のように思えた。】

標題はこの曲が舞踏を意味するワルツであることを暗示している。また【そして彼は小部屋を〜】は小説の中でヴァルトが仮面舞踏会に出掛けようとしている部分であり、【神に〜祈った。】【自分が〜】と共に〈舞踏会の始まり、期待と不安〉が読みとれる。このクレッシェンドを伴った上行するオクターヴによる旋律は、鮮やかであると同時に流れに満ちたものであり、またそれは起伏に富んでいる。第2〜4小節、第9〜12小節の旋律及び和声は平行短調への転調や弱進行等で非常に陰影に満ちたものであり、そこからは容易に〈不安〉を見出すことができるであろう。（譜①参照）

①

*p*

As;  $V_5^3$  I D:  $V_6^4$   $V_2$  5 I

##### ○第2番

《ヴァルト》

【ようやく彼（ヴァルト）は人々が渦巻き、音が鳴り響き、燃えるような、魔法の煙の中で沸き立つ人々と帽子で一杯の、隣の部屋にたどりついた。空は北極光に満ち、お互いにジグザグに動きまわる人々で溢れている！】

第1〜4小節において、とてつもなく幅の広い音域を *ff* のオクターヴで急速に上昇、あるいは下降するものである。そして第2小節後半から第3小節での左右のオクターヴの荒々しい跳躍は3重のユニゾンのような厚い響きを作り出し非常に独特の効果をもたらす。（譜②参照）〈大音響、活発な動き〉等が小説から読みとれるが、この音楽はまさにその通りではなかろうか。第5〜9小節では16分休符を伴った、非常にリズムで動きに満ちた曲想で

ある。(譜③参照)ここで非常に興味をそそられることに【ジグザグ】という表現が音楽上でも用いられている。わずか12小節のこの曲において、このことは全くの偶然であるとは断言できないように思われる。

### ○第3番

#### 《ヴァルト》

【なによりも彼（ヴァルト）をひきつけ驚嘆させたのは、人がすっぽりと入った、辺りを動きまわる巨大な長靴であった。】

小説中でヴァルトは現実的で行動力のある人物であり、双子児であるヴァルトとは対照的な性格である。標題の上では第2番はヴァルト、この第3番はヴァルトとなっているが、調性の上からも曲想の上からも、この2曲は非常に対照的な性格を持っている。アクセントを付され、伴奏を排除したむきだしのオクターヴで強奏される音楽は、ぶっきらぼうな対旋律と共に強引で現実的、直接的表情を持っており第2番と明らかに対比している。シューマンはこの2曲の曲想の対比を小説中のヴァルトとヴァルトの性格の対比に重ね合わせて説明したのに違いない。チェック箇所からは〈巨大性に対する驚嘆〉が窺えるが、ここでもシューマンは実に興味深いことをしている。第9小節目からの大胆に上昇する付点2分音符のオクターヴは、序奏の冒頭音形の拡大形で成り立っている。拡大=巨大をシューマンが意識したのではなからうか。友人宛の手紙の中で『7リーグ(約21マイル、33.6km)の長さのブーツ』とさえ言っているのである。(譜④参照)

### ○第4番

#### 《仮面》

【仮面を付けた羊飼いの女が現れ、次いで半仮面を付け、ほのかに香る桜草の花束を持った質素な修道女が現れた。】

二人の女性が現れる場面である。この仮面舞踏会の章において女性が2人も登場する場面はシューマンがチェックしたこの部分のみであることから、第2.3番が共に曲想の上からも標題の上からも男性的な表情を有するものであることへの対比と考えられるであろう。嬰へ

短調であるがイ長調での導入、ピカルディー終止、また種々の借用和音等によって全曲は非常に長調の色合いの濃いものとなっている。前の2つの曲に対し優しさ、優雅さ、繊細なニュアンスに富んだこの曲はまさに女性的である。

#### ○第5番

#### 《ヴィーナ》

【今、彼（ヴァルト）は静かな乙女（ヴィーナ）の横でほんの短い間二人きりになっていた。沢山の人はこの一瞬、彼にとって仮面のようなものだ。花の蕾が葉蔭からのぞくように、ヴィーナの半仮面から半ばバラのような半ば百合のような顔がのぞく様は、彼にとって新たな魅力を感じさせた。まるで遠く隔たった世界から来た異国人のように彼らは互いを暗い仮面の奥から見つめ合い、また日食の時の2つの星のように遠く離れて見つめ合いながらも、本当ははっきりと姿を現したいと願っていた。】

ヴィーナはヴァルトとワルトが同時に愛してしまう大変魅力的な女性であり、シューマンの言葉を借りれば天使のような愛を持ち合わせている。ヴィーナが如何に素晴らしい女性であるかはこの部分が見事に描写している。そして、こここそが仮面舞踏会でとてつもなく沢山の仮面を付けた人々の中からヴァルトがようやくヴィーナに巡り会い、お互いの愛情を注ぎ合っている場面なのであり、〈愛すべき魅力溢れる女性、愛の語り、幸福感〉が察せられる。シューマンにおいて幸福の調性であると言われる変ロ長調のこの曲は、順次進行を主とする優しい歌の旋律や和声によって幸福感に満ち溢れたものである。そして *Basso cantando* と表示された低音部とともに2重奏となっている部分が多く見られる点に注目したい。第3~4、6~7小節は明らかに2声で書かれており、2人の愛の語りにも似た掛け合いも認められる。またポーランド人である《ヴィーナ》を標題に持ったこの曲がポロネーズのリズムで支えられていることも小説との結びつきを強く感じさせるものである。（譜⑤及び⑥参照）

⑤

⑥

## ○第6番

## 《ヴァルトの踊り》

【君（ヴァルト）のワルツときたら今まで・・・気を悪くしないでくれ・・・まあ結構な身ぶり手振りです時には御者の水平に進む踊りで、時には急勾配を上るような鮎夫の踊りでホール中を駆けていたね。しかしその君がイギリス舞曲を踊るんだって、君！】

小説中ヴァルトの仮装は御者と鮎夫を半々にしたものであり、彼の踊りが下手なことに対する描写は他の部分にも存在するが、このチェック箇所は踊りの上手なヴァルトがヴァルトの下手な踊りの滑稽さを語っている場面である。この曲の第1～4小節ではスフォルツァンド付の第3拍目から始まり、第2拍目にバスがおかれている。舞踏の基本的リズムを完全に崩壊させているスケルツォ風の曲想を、シューマンは〈下手な踊り〉に例えて表現しているのではないだろうか。（譜⑦参照）しかし第7小節～や第20小節～等は典型的な舞踏のリズムが用いられており、《ヴァルトの踊り》と題されたことが理解できる。（譜⑧参照）

⑦

(♩・152)

⑧

## ○第7番

## 《仮面の交換》

【彼（ヴルト）は仮面を投げ捨てた。その言葉と様子は砂漠のような暑さと乾きを帯びていた。「もし僕のことを愛しているのなら」乾いた声で話し始め、花冠を取り去り女物のドレスをゆるめた。「もし君に心からの願いが叶う喜びがわかるなら、・・・どんなに大切な願いかは24時間経てば君にもわかるのだが・・・そしてもし僕の喜びが小さいか大きいかを大事なことと思ってくれるならば、つまり僕の最も切実な願いを聞き入れてやろうと思うなら・・・その衣装を脱いでくれ。それがお願いの半分だ。そしてこれを着て『希望、（ヴルトの仮面舞踏会での役）』になってくれ、僕は『御者、（ヴァルトの役）』の格好をするから。これがお願いのすべてだ。】

ヴィーナが自分達のうちのどちらを愛しているのかを確かめる為、ヴルトはヴァルトに仮面の交換を望む場面である。第1～8小節はハ短調であり悲哀に満ちた旋律が、主音の保続音上の動きの極めて少ない、予期できない不安定な和声によって支えられている。続く第9小節目からは一変して変イ長調に転調し、明るく動きのある旋律と流れるような伴奏、和声進行の全くありきたりの自然さ等をもって前の部分とは強く対比している。シューマンはこの2つの部分の全く異なる曲想の違いを《仮面の交換》という言葉を用いて示唆したのであろう。

## ○第8番

## 《告白》

【まるで青年がある有名で名高い作家の手に初めて触れるように、まるで蝶の羽や桜草の花粉をなでるように彼（ヴァルト）はヴィーナの背中にそっと触れた。それから少し遠ざかって彼女の生き生きとした表情を見つめた。まさにその名の通りの『収穫の踊り』と恍惚の愛に燃える『炎の車輪』というものがあるとしたら、御者ヴァルトはその両方を手に入れていた。】

《告白》に関する場面はヴァルトに扮したヴルトがヴィーナに愛を告白し、また彼女はヴァルトを愛しているという意の告白をする部分でこの小説に於ける大きな山場である。反復記号を伴った冒頭の8小節は嬰ハ短調であり、*ff*の分厚い和音で奏される今までになく非常に劇的な音楽であり、まさに一大事という感がする。一方、小説のチェック箇所からは恋を手に入れつつあるヴァルトとヴィーナの〈幸福感、満足感〉を読みとることができるが、第10小節目からの音楽は変ニ長調に転調され、明るく喜びに満ち、幸福感溢れるワルツである。

## ○第9番

## 《怒り》

【「おおヴルト」ヴァルトは驚いて答え、今までヴルトの話をおもつかず聞いていたところにほっと息を吐いた。「そんなことは勿論『喜んで』と答えるまでさ。」「じゃ、早くしてくれ」ヴルトはお礼も言わずに答えた。】

この部分は「仮面を交換してくれ」と厳かな口調で切実に願うヴルトの言葉（第7曲のチェック箇所）を聞いた直後、ヴァルトが返事をしているところである。【息もつかず～】という表現は変口短調 *Prestissimo* で奏される冒頭8小節間の楽節の持つ〈緊張感〉を暗示するもので、【ほっと息を吐いた。】は一変する第9小節目からの曲想を、【じゃ、早くし

てくれ。】は第25小節目からのそれを感じさせる。つまり、それぞれに変二長調への転調、律動的な動きの増加が認められるからである。《怒り》と題されている点だが、小説中の他の部分には【～しかし彼は怒りにかられて礼を言うこともせず～】とあり、これはヴルトのヴィーナが自分を愛していなかったことに対する怒り、ヴァルトに対する嫉妬からの怒りと解釈される。シューマンがこの曲に対して何故この標題を用いたかは少々疑問が残る。敢えて言うならこの曲の冒頭の楽節にそれを感じられなくもないが、〈ヴィーナに失恋した直後のヴルトの激しい動揺〉とでも解釈したほうがより適切であろうと思われる。

#### ○第10番

##### 《仮面を脱ぐ》

【広間に戻るとヴァルトは、仮面を取り替えて前よりも中身が身軽になったことを皆に気づかれたような気がした。実際、花冠の奥が黒髪からブロンドに変わったのに気づいた女達もいたが、かつらをかぶったのだらうと思っていた。ヴァルトはヴルトより小股で女性的な足どりなので、より、希望、にふさわしく見えた。しかしすぐにヴァルトは自分のこともホールのごともすべて忘れた。御者になったヴルトがヴィーナを遠慮なしにイギリス舞曲に連れ出し、芸術的に、装飾画家が大きなタッチで描くように踊り始めたからである。ヴルトをヴァルトと信じて疑っていないヴィーナはとて驚いた。ヴルトはヴァルトの言った条件に反して仮面の後ろでヴァルトの声や雰囲気を実似ていた。これなら彼は嘘をついたことにならないと考えたからだ。ダンスも終わる頃、ヴルトはすばやく手を伸ばしたり交差したり、飛ぶようにあちこち導いたりしながら少しずつポーランド語をもらし始めた。遙かな島から海上にとばされた蝶のような、ほんのかすかな言葉の吐息はヴィーナの耳には真夏の夜に鳴くひばりの歌声のように響き、半仮面の奥で歓喜の炎が燃え上がった。】

《仮面を脱ぐ》は次の第11番の標題《急いで去る》と関係づけて考えるとヴルトにとって〈仮面舞踏会も終わりに近づいた〉ことを予告しているものと考えられるが、小説中にはそのような表現はない。しかしこの曲においてシューマンはそれまでの曲を回想しているかのようにその旋律、動機の断片を数多く用いている。第17～24小節は第6番にすでに現れている。《ヴルトの踊り》と題された第6番の楽想が、同じくヴァルトになりすましたヴルトが踊っている場面がチェックされているこの曲において回想されているのである。(譜⑨参照) チェック箇所では【ダンスも終わる頃】ヴィーナへの《告白》がなされているが、この曲においても終わりに近い部分に唐突に現れる第65小節目～は第8番《告白》冒頭の律動的な回想であり、強く思い起こさせる。長いフレーズの舞踏の音楽が突然中断され、フェルマータ付きの全休符は大変印象的である。ここに音楽上の回想が小説に於ける内容、あるいは内的な回想と深く結びついている点は実に興味深い。(譜⑩参照) 第9～16小節は第9番、第41小節目～は序奏の回想と考えられる。音楽的な回想をもってこの曲はこの曲集におけるコーダの始まり、あるいは準備と考えられないであろうか。また第25小節目～のソプラノの旋律は序奏の音形の拡大形である。ここでもシューマンは【装飾画家が大きなタッチで～】を意識したのではないであろうか。しかも16小節にまたがる流れるような大きなフレーズを用いている。(譜⑪参照)



Più lento (♩=138)

⑨

ff

⑩

ff

*p* *ritenuto*

⑪

*p*

*dimin.*

Introduzione  
Moderato

*mf*

*p*

○第 11 番

《急いで去る》

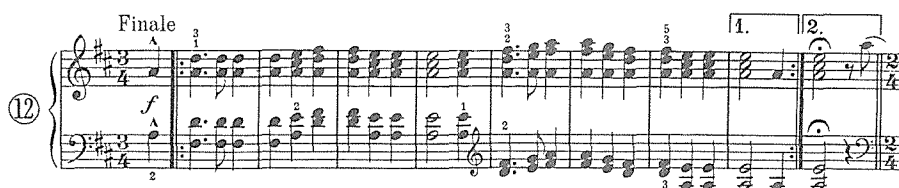
小説のチェック箇所は第 10 番まででこの曲と終曲には存在しない。

この曲の表情記号は *vivo* であり、非常ににぎやかで活気に溢れた曲奏を持っている。この曲が形式上のフィナーレ的存在であることに疑いの余地はない。なぜならこの曲は複雑な表現のための工夫とは考えられず、単なる締めくくりにための華やかな騒ぎを作り出すためのものにすぎないからである。シューマンが小説にチェックした箇所から外れていることからそう理解できる。また第 12 番（終曲）の重要な主題である Grossvaterlied の片鱗が既に第 6 小節目～、第 18 小節目～、第 26 小節目～、第 54 小節目～、第 62 小節目～と頻繁に現れていることもその裏付けとなるであろう。

## ○第 12 番（終曲）

## 《終わりの情景と去っていく弟》

終曲について述べるに当たって、まずその主題が重要な意味を持つ。それはかなり広く知られているドイツ民謡の一つである。この旋律はドイツの古いダンスの一種 “Grossvateranz ”（祖父の踊り）の一つであり中部及び南部ドイツで主として農民の間に行われたものであり、4分の3拍子を用いた、一般に緩やかに演奏されるものでドイツの舞曲の祖の一つとなるものである。この旋律はシューマンの他の作品、謝肉祭 op.9、ウィーンの謝肉祭の道化 op.26 にも登場するが、いずれもその標題が仮面舞踏会に深く関係している点は注目し得る。また J.チッセルの報告によれば、「この曲は舞踏会の最後に演奏されるのが昔からの習慣となっていた」ということである。シューマンが仮面舞踏会の《終わりの情景》であるこの曲にこの旋律をそっくりそのまま用いたことは十分に理解できる。（譜⑫参照）



シューマンはこの Grossvateranz の呈示後、その《終わりの情景》を非常に独自の方法で表現している。曲はピュウ・レントとなり第 1 曲の旋律がそのまま姿を現し、Grossvateranz との見事な結合が行われる。そして壮大なオルゲルポイントをもって、尚一層、仮面舞踏会の終わりを告げようとしている。初版の楽譜にはこの曲の第 62 小節目あたりに“謝肉祭の最後の夜の騒ぎはやみ、時計台は 6 時を告げる。”とシューマンによって記されているが、第 1 曲の旋律を一音ずつ減少させていくことによって効果的に表現している。この部分についてシューマンは次のようにも述べている。『オイゼビウスは考える。終わりのペダルの効果は司祭が礼拝を終え十字を切ったところで、それから皆が去っていく。太鼓を持ち騒々しく先へ先へと遠いところへ・・・』 また 62 小節目からの定期的なアクセント付きの 6 つの a 音は明らかに“教会の 6 時の鐘”を表している。（譜⑬参照） 標題の《去っていく弟》はヴァルトを指している。シューマンはこの曲の自筆譜の冒頭にこの小説の最後の文章を書き込んでいるが、それは次のようなものである。【ヴァルトは上機嫌でまだ通りからこちらに響いてくる音を聴いていた。というのも彼はその音と共にヴァルトが消え去ってってしまうことに気が付いていなかったのである。】 ヴィーナに失恋したヴァルトが、彼女とヴァルトの住む街から姿を消してしまうというこの小説の悲劇的な結末であるわけだが、その消え去っていく様子を仮面舞踏会の終わりに重ね合わせてシューマンは表現している。曲の最後の 4 小節においても全く独自の方法でそれを表すことに成功している。すなわち 6 つの和音上の音を一音ずつ減少させているのである。（譜⑭参照）

⑬

55

62

70

87

⑭

Fine

## 5. おわりに

これまでの考察において、時には小説のテキストに合わせて<Papillons>の作曲が進められたのではないかと疑わざるを得ないような曲も存在した。しかし、この曲と小説の関係がどのように深いものであるにせよ、<Papillons>を描写音楽として捉えるべきではない。それは次の4点によるものである。

(1) シューマン自身の表明が存在している。

シューマンは優れたピアニストであったヘンリエッテ・フォークト宛の手紙の中で、後から曲に合わせてこのテキストを付したということを強調している。『私は音楽に合わせてテキストを付けたのであって、その逆ではないことを一言申し上げます。そうでなければ、ばかばかしいことです。ただ、演奏中の偶然から第1曲の応答となった終曲のみ J. Paul に呼び起こされました。』

(2) 結局、標題は付されなかった。

このことはタイトルにするほどの関連はないことを裏付けるものであり、また、小説の読

者にしか理解できない標題は普遍性を欠くものである。

(3) 小説の進行と音楽の進行は必ずしも一致していない。

シューマンが小説中にチェックした箇所は曲の番号順に並ぶものではない。たとえば小説において第5番のためのチェック箇所の次には第8番のものが来ている。

(4) レルシュタープ宛の手紙に於ける標題と小説中のチェック箇所の内容は必ずしも一致していない。

たとえば第9番では《怒り》と題されているものの、チェック箇所はそれとは全く関係のない内容である。

以上のことからこの曲がこの小説を描写した音楽ではないと断定できるであろう。

今までの考察により、若いシューマンが〈Papillons〉の各曲の持つ性格付けを彼が熱狂的に愛していた J.パウルがこの小説の登場人物の性格の違いや描写に見出し、補足説明しているのを非常に興味深く見てきた。そしてその選択は誠に妥当で巧みであり、小説と音楽の非常に深い結びつきを強く認識させるものであったと言えよう。

#### 参考文献

- J.Paul : 「Flegeljahre」 Philipp Reclam Jun. 1978 Stuttgart  
 R.Schumann : <Papillons op.2> (Urtext Ausgabe) G.Henle Verlag 1976 München  
 " (Autograph) Bibliotheque Nationale Paris  
 " (Urtext Ausgabe) Herausgegeben von H.J.Köhler  
 Edition Peters Leipzig  
 R.Schumann : Jugend Briefe Breitkopf 1898 Leipzig  
 R.Schumann : Tagebücher VEB Deutscher Verlag 1971 Leipzig  
 J.Chissel : Schumann J.M.Dent 1956 London  
 A.Walker : R.Schumann, the man and his music Barrie&Jenkins 1972 London  
 R.シューマン : 若き日の手紙 堀内明 訳 音楽之友社 1975 東京  
 R.シューマン : 音楽と音楽家 吉田秀和 訳 岩波書店 1958 東京  
 岡田朝雄・珠子 : ドイツ文学案内 朝日出版社 1979 東京  
 世界文学小事典 新潮社 1966 東京  
 ラールス 世界文学事典 角川書店 1983 東京  
 哲学事典 平凡社 1971 東京  
 世界民謡全集 門馬直衛 編集 音楽之友社 1960 東京  
 J.チッセル : シューマン ピアノ曲 千歳八郎 訳 東芝EMI音楽出版 1982 東京  
 A.ウォーカー : シューマン 横溝亮一 訳 東京音楽社 1986 東京  
 M.ブリオン : シューマンとロマン主義の時代 喜多尾道冬 須磨一彦 共訳 国際文化出版社  
 1984 東京  
 音楽大事典Ⅲ 平凡社 1983 東京

(1998年10月19日 受理)