



Title	アンデルセンとシューマンの関係をめぐって : 書簡にみる詩人と作曲家の対話
Author(s)	田辺, 欧
Citation	IDUN -北欧研究-. 2011, 19, p. 123-145
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/95547
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

アンデルセンとシューマンの関係をめぐって

— 書簡にみる詩人と作曲家の対話 —

田辺 欧

1. はじめに

ここ数年、越境文学としてのアンデルセン研究に携わるなかで“移動”の一表象であるアラベスク様式をめぐって2つの小説を分析してきた。(本誌17号「アンデルセンと旅のナラティヴ(1)『徒歩旅行』にみる移動の表象」および18号「アンデルセンと旅のナラティヴ(2)『スウェーデン紀行』をめぐる一考察」)本稿はアンデルセン文学が芸術ジャンルを越境し、別の形式に再創造された事例について扱うことにする。具体的にはシューマン(Robert Schumann, 1810-56)によって歌曲化されたアンデルセンの詩を取り上げる。アンデルセンとシューマンの関係およびアンデルセンの詩の歌曲化については、すでに10年前、拙稿「アンデルセンと音楽 — ロマン派作曲家たちとアンデルセン」(田辺:2000)において一部触れ、詩と歌曲についても当時可能な範囲において考察と解釈を行っている。しかしながら、2000年の時点で歌曲の一つの原典訳が見つからず、タイトルをめぐって解明できない個所が存在した。その後、2005年、アンデルセン生誕200年を機にアンデルセン文学の全貌が全集として新装出版され、さらに数多くの研究書と解説書が相次いで発表された。また昨年はシューマンの生誕200年をめぐり、シューマンについても再考する機会を得た。そこで今回は新たに入手した関連資料と文献をもとに、双方の接点についてあらためて整理するとともに当時不明であった歌曲のもとになる詩の原典も公刊されたので、その原典と訳を提示したい。

2. アンデルセンとシューマン再考

以前、拙稿「アンデルセンと音楽 — ロマン派作曲家たちとアンデルセン」にも述べたことであるが、シューマンによって音楽化されたアンデルセンの作品は、歌曲が5曲存在するにすぎない¹。双方ともに膨大な作品群のなかにあって、これらの小品は看過されがちであり、各々の作品総覧あるいは作品研究に互いの関係を示唆する項目もあまり目立たない。とりわけシューマンに関する研究書においては、アンデルセンの存在はほとんど無視されているといってもよい。ロマン主義時代、文学と音楽のコラボレーションが盛んに行われるなかで、ドイツにおいては詩と音楽の融合よりも、戯曲と音楽をオペラとして融合させる方により関心が向けられていた。シューマンによるアンデルセンの歌曲もたしかに音楽的

には小品である。しかしながら、アンデルセン文学のいかなるジャンルにおいても、まずポエジー（詩心）が重視されている点、ロマン主義の枠に収まりきらないモダニズム性がみられる点、テーマと様式においてアラベスク的な流動性が見られる点、純粹無垢な側面と残虐でデモーニッシュな側面がたえず入れ替わるという点、これらアンデルセン文学の特性を最大限に察知した音楽家は、実はシューマンだったのではないかと思われる。

3. アンデルセンめぐる 19 世紀の音楽家たち

まずはアンデルセンとシューマンの関連性について述べる前に、他の音楽家との関わりをまとめておく。

デンマーク国内においてアンデルセンの詩が歌曲化されるのは、1830年代からであり、ギバウア (J.C. Gebauer, 1808-1884) の歌曲が作品数としてはもっとも多い。だが、ギバウアの作曲法はヴァイセ (C.E.F. Weyse, 1774-1842) やクーラウ (F. Kuhlau, 1786-1832) などの 19 世紀初頭の古典主義形式を踏襲していたため、アンデルセンの歌曲も国民唱歌的な色合いが濃く、童謡として国内で人気を博しはしたが、海外ではほとんど評価されなかった。また当時デンマークの音楽界を率先して新しい方向へと導いていたゲーゼ (N.W. Gade, 1817-90) やアンデルセンと永年懇意な関係にあったハートマン (J.P.E. Hartmann, 1805-1900) はドイツの音楽界においても知名度があり、アンデルセンをメンデルスゾーン (J.L.F. Mendelssohn, 1809-47) やリスト (Franz Liszt, 1811-86) に紹介するなど、彼を当時ヨーロッパで名だるロマン主義作曲家たちに引き合わせる仲介役も務めていながら、彼ら自身がアンデルセンの作品を積極的かつ意欲的に音楽化することはなかった。それは、アンデルセンとゲーゼやハートマンの芸術的特性が必ずしも一致しなかったことに主な原因があると思われるが、文壇のみならず、芸術界全体を取り仕切り、王立劇場の演目決定に采配を振るっていたハイベア (L.J. Heiberg, 1791-1860) がアンデルセンの作品をことごとく批判し、王立劇場での上演を阻止しようとしたことにも原因があるのではないだろうか。ハートマンがアンデルセンに頼まれて曲をつけ、1832年に王立劇場で初演された3幕もののオペラ『ワタリ鳥』(*Ravnen*, 1830) や、10年後に協同制作で発表したオペラ『混血児』(*Mulatten*, 1840) は、デンマーク国内においてすら不評であり、上演回数も少ない。また唯一国内では好評を博したとされるオペラ『かわいいキアステン』(*Liden Kirsten*, 1846) も国際的には成功を取っていない。もちろんその背景には、(作品のタイトルからはドイツ語であるようにみえるが) 上演言語がデンマーク語という特殊性があることは否めない。そのうえデンマークの作曲家が40年代、50年代にそれほどアンデルセンの作品に注目しなかったのは、政治的な理由も存在する。デンマークで

は1848年に勃発したドイツとの3年戦争をきっかけに、ナショナリズムに拍車がかかり、ロマン主義の芸術運動が愛国心を煽るためのナショナリズム強化運動にすり替えられていったからである(田辺 1998: 28)。メンデルスゾーンとアンデルセンの関係については、当時すでに「スウェーデンのナイチンゲール」として欧米に名を馳せていたオペラ歌手イェニ・リンド(Jenny Lind, 1820-87)をめぐる三者の複雑な関係²も相俟って、一般にもいくらかは知られている。またメンデルスゾーンはアンデルセンの訪問を2度受けており、2度目の1841年にはアンデルセンが4日間メンデルスゾーン家に滞在し、メンデルスゾーン夫妻から歓待を受けた様子が、日記、自叙伝、著作『一詩人のバザール』(*En Digters Bazar*, 1843)に散見される。だが、ついでメンデルスゾーンによってアンデルセンの作品が音楽化されることはなかった。

このように他の音楽家たちとの出会いのきっかけは、他人の紹介を通して始まったにせよ、その後はアンデルセンの方がイニシアチブをとる形で進展していった。シューマンの場合も、最初にデンマーク語を解しアンデルセンの詩をドイツ語に訳したシャミッソー³が介在したが、残念なことにシャミッソーは、自身の翻訳がシューマンによってどう解釈される(作曲される)かを知るには至らず、シューマンが歌曲として発表する1840年の2年前、1838年に亡くなっている。それゆえアンデルセン、シャミッソー、シューマンの三者によるやりとりは実現しなかったが、シャミッソーがアンデルセンに抱いた第一印象はシューマンが後にアンデルセンの詩に抱いた直感に通じている。

シャミッソーは、1831年アンデルセンが最初の外国旅行で来たときに知り合いになっていた。アンデルセンがベルリンのシャミッソーの家のベルを鳴らし、ドアが開いた瞬間から二人は心を通わせた。背の高い、アンデルセンによれば真摯な目をした五十がらみの瀟洒な男は、そのデンマーク人が珍奇な質(*danskeren var en excentrisk nyhed*)だと見抜き、自分が生まれはフランスでベルリンに暮らしているけれどデンマーク語が分かるので、アンデルセンの詩を翻訳して彼をドイツに紹介することを請け負った。(Sørensen 2005: 109)

上記の印象の「珍奇な質」という点に注目してみよう。実はこの「珍奇」という印象こそが、シューマンがアンデルセンの詩を歌曲にするときに感じ取った謎かつ魅力であり、シューマンが自らの創作で追究していた文学的趣向を喚起させる要因になったと思われる。次章では、シューマンと妻クラーラの間に交わされた書簡、およびシューマンとアンデルセンの間に交わされた書簡、およびアンデルセンとシューマンに関する周囲の書簡からアンデルセンとシューマンの関係が

垣間見える場面を抜き出してみたい。シューマンとアンデルセンの間に交わされた書簡の引用は、「アンデルセンと音楽 — ロマン派作曲家たちとアンデルセン」（田辺：2000）と重複しているところが3箇所あるが、今回改訳して再掲した。またシューマンとクララの間で交わされた書簡を始めとして、ドイツ語書簡の一部は、原典が今回入手不可能なため、デンマーク語訳を用いた。⁴

4. シューマンとアンデルセンの関係

シューマンとアンデルセンが実際に相見えたのは一度きりである。最初にして最後の対面が実現したのは1844年7月22日、アンデルセンがライプツィヒのシューマン家を訪れたときだが、互いへの関心はすでに30年代後半から始まっていたようである。2005年に出版された Sørensen による *H.C. Andersen og komponisterne*（『アンデルセンと作曲家たち』）は、アンデルセンと国内外の作曲家たちについての関係をまとめたもので、テキスト解釈をめぐる学術的な研究書ではないが、日記や書簡からの引用がかなり多く、人物的な関係を知るには格好の資料となっている。

どちらが先に相手に関心を抱いたかであるが、シューマンの方が先であったようだ。アンデルセンの『即興詩人』(*Improvisatoren*, 1835) は同年1835年に、また『ただのバイオリン弾き』(*Kun en Spillemand*, 1837) も翌年1838年にドイツ語に翻訳されている。アンデルセンの名は当時、祖国デンマークよりもドイツで知れ渡っており、文学的構想を常に視野に入れて音楽活動をしていたシューマンも翻訳版で読んでいたのではないかと思われる。シューマンの日記は原典が3巻本で出版されているが (Shumann, Robert. *Tagebücher*. Hrsg. von Georg Eismann. Bd. 1-3.), 今回はその原典を確認していないので、あくまでも推測の域は出ない。ただ、1839年にコペンハーゲンの音楽協会がアンデルセンとハートマンのオペラ『ワタリ鳥』のピアノ楽譜を出版し、これについて、シューマンは翌年の1840年、自ら主宰する『音楽新報』⁵ (*Neue Zeitschrift für Musik*) に紹介し、そのなかで、シューマンはアンデルセンのことを“かの詩人”と紹介している。だとすれば、すでにそれ以前にアンデルセンのことを知っていたのだと考えられる。オペラ『ワタリ鳥』については、祖国でアンデルセンのテキストに対する否定的な反応が大きく取りざたされているとき、シューマンはアンデルセンのテキストを驚くほど肯定的に評している。

かの詩人は、魔法のオペラを差し出したのだ。だが、あれはドイツの作曲家がしばしばどうにかして格好をつけなければならないような愚かで子供じみたしるものなどではない、センスと思想、そう詩心さえも持ったテキストなの

だ。人々はその中に、真に高尚な詩人の、圧倒的に特異な生きざまがあることに思い至るだろう。加えて、その対話は精神と機知でもって書かれている。

(Sørensen 2005: 109)

シューマン主宰の『音楽新報』は、ドイツのみならず、19世紀の音楽史上、「新しい西欧音楽の詩的な時代」の到来を告げる上で見逃すことのできない雑誌であり、デンマークの音楽界においても少なからず影響を及ぼしていた。その雑誌でシューマンがアンデルセンのテキストを高く評価したことは、協同制作者のハートマンをも喜ばせた。ハートマンはこの講評が載った『音楽新報』を本屋から一時的に借り、使いの者に託してアンデルセンに掲載記事を実際に見せる。アンデルセンはシューマンの過大評価ぶりにかなり驚いた様子でハートマンに以下のような返事を翌日にしたためる。

外国では不思議にも、私を、そして些か私が気にしていた『ワタリ鳥』そのものをそんなにまで過大に評価してくれているが、もう少しほどほどに翻訳され判定されてしかるべきじゃないだろうか。ここ祖国では、私の台本を誇る声しか聞こえて来ない。私は内心しきりにこの作品の欠点は君の天才的な音楽が脇に押しやられてきたからだと悲しんできたのだ。でも、君が外国で認められることはとても嬉しい。君のオペラがドイツで成功しますように、そしてそれがずっと続きますように。

(Sørensen 2005: 109, 111)

この返信には、オペラ『ワタリ鳥』が国内で評価されないのは、自分の台本に欠点があるせいだと、親友であるハートマンに対して、最大限の敬意を払っているように見受けられる。残念ながら、シューマンのアンデルセンに対する過大な評価にも拘らず、『ワタリ鳥』はその後の評判も回復せぬまま、結果的には国内で6回上演されるにとどまった。実際のところ、オペラの台本となった戯曲『ワタリ鳥』が現在、一般読者にほとんど知られていないことを鑑みれば、やはり文学と音楽の融合がうまくいかなかったためであろう。シューマンのアンデルセン評価は過大すぎたのかもしれないが、シューマンがアンデルセンの詩人としての特性をすでに見抜いていたのは正しかったと言えるだろう。この『ワタリ鳥』がきっかけとなり、シューマンがアンデルセンにさらなる関心を抱いたことは十分に考えられる。なぜならば、奇しくも同年、シューマンはシャミッソーの詩「女の愛と生涯」(“Frauenliebe und Leben”)が掲載されたのと同じ詩集『詩』(Gedichte, 1834)の第2版において、シャミッソー訳によるアンデルセンの詩を見つけ、直ちに曲をつけたからである (Sørensen 2005: 109)。一方、アンデルセンは、シューマンが

彼の詩に曲をつけていたことを知らずにいた。1840年はシューマン自身によって「歌の年」と名づけられるほどで、この1年で124曲もの膨大な数の歌曲が作曲されている。そのうちアンデルセンの詩は「5つの歌」(“Fünf Lieder”, Op.40)のなかのわずか4作にすぎないのだから、シューマンの歌曲全体のなかで目立たないのはもっともなことなのかもしれない。また歌曲が出版されるのは2年後、1842年のことである。シューマンの作品一覧(藤本:2008)には作曲年と出版年が並列して記されているが、当時作曲されたものがすぐに出版されるのはそう容易くはなかったようである。ツィクルス構成法⁶で作曲された比較的大作といえる歌曲が作曲後ほどなくして楽譜となり出版されたようであるが、シューマン歌曲集のなかではもっとも有名なハイネ作詩の「詩人の恋」(“Dichterliebe”, Op.48, 1840)ですら出版には4年を要している。また次から次へと溢れ出る歌曲を順次楽譜として製本してくれる出版社を見つけるのは、シューマンにとって必ずしもそう簡単なことではなかった。彼は、アンデルセンの詩の含まれる4つの歌曲をハンプルクのCranz出版とライプツィヒのBreitkopf & Härtel出版へ提供したのだがうまくいかず、結果的にはアンデルセンの名も手伝ってのことだろう、ライプツィヒのFr. Kistner出版との共同でコペンハーゲンのLose & Olsen社が出版を引き受けてくれた(Sørensen 2005: 111-112)。

アンデルセンが最初にシューマンを訪れたのは1841年の夏、ギリシア・トルコ旅行の帰途である。この時点ではまだ、アンデルセンは自分の詩にシューマンが曲をつけたことは知らなかったのだから、おそらくシューマン訪問のきっかけとなったのは、やはり、『ワタリ鳥』に対するシューマンの過大評価に気を良くしたからに違いない。ところが、第一回目の訪問では両者の対面は実現しなかった。シューマン夫妻は、ザクセン＝スイスとドレスデンへの小旅行中で、ライプツィヒに戻ってきたのはその数日後のことであったからだ。シューマンは、6月の初めにウィーン在住のカール・ヘルステズ(Carl Helsted, 1818-1904)⁷というデンマーク人から、アンデルセンに会うことを勧める手紙を受け取っていただけにかなり残念に思っただろう。

その後、1842年の2月、シューマン夫妻はコンサートツアーに出かける。そのツアーにはデンマーク・コペンハーゲンでのコンサートも含まれていた。おそらく当初シューマンはこのデンマークでのコンサートの折にアンデルセンを訪ねる計画をしていたと推測される。しかしローベルトは妻クララの随伴者として付き添っていることに次第に嫌気がさし、『音楽新報』の編集者として長期間仕事を放っておけないとの理由で、コンサート半ばで一人ライプツィヒへ戻る。クララは同行者マリーエ・ガーリッヒス(Marie Garlichs)とともにコペンハーゲンへ

の旅を続け、3月の20日から4月の18日という1ヶ月弱の滞在中に、ほぼ毎日のようにローベルトへ演奏会の様子を詳しく書いた長文の手紙を送り、彼も妻への返事を怠らなかつた。彼は、ライプツィヒから妻にコペンハーゲンに着いたらすぐに、デンマークの作曲家ヴァイセとハートマン、そしてアンデルセンを訪ねるように勧める。シューマンはクララへの手紙にアンデルセンのことを以下のように評している。

僕は君がちょうどコペンハーゲンにいるので、アンデルセンのものを少し読んでいるところだ。彼は、まったくもって並外れた詩才の持ち主だよ、純で、頭が良くて、無邪気だ。僕は、ぜひ彼の詩を作曲した歌曲を彼に献呈したいと思っている。もし彼と話せるような関係ができれば訊いてみてほしい。

(Sørensen 2005: 112)

実はこの手紙がクララのもとに届く前に、すでに彼女はアンデルセンに会い、以下のようにアンデルセンのことを描写している。

アンデルセンは、想像したとおり、本当に醜い人ですが、興味深いほど悪魔的なところがあります。彼は、その挙措、身振り、そして彫りの深い顔で生来の醜さ以上に醜く見えます。彼のぎこちなくてがさつな性格は徐々に慣れてもらえるでしょう。概して言えば、彼には機知に富んだ風情がありますし、私は彼が人々との親交を深めることと確信しています。(Sørensen 2005: 112)

その後、彼女はこの第一印象を更に深めて次のように書き送った。

しかもアンデルセンは、ここ祖国では予言者で通っています。重要で才能ある人とは全く見られていません。これは多くの人に背を向けさせ彼のものを読む気にさせなくするような彼の人格に原因があります。私は、それが残念です。

(Sørensen 2005: 112)

そしてクララがアンデルセンにシューマンの希望「アンデルセンの詩を歌曲にして献呈したい」を伝えたときのこと、またその後のアンデルセンの反応を綴った手紙は以下のように続く。

私は、アンデルセンに献呈のことを話しました。彼は、溢れんばかりの喜びに口がきけないほどでしたが、大変な名誉だと二言三言口ごもっていました。

とにかく可笑しな男ですわ。でも彼は既に世界の半分を見ているのです。
(..) アンデルセンは、あなたによろしくと言っています。彼は、本当のところ私に恋しています。彼がしようとしているのは、マリーエを通して私が喜びそうなことを言うことだけ。彼は、どう見てもあなたにとって危険な男じゃないことよ。どこを探してもそんな男はいませんわ。だって、あなたは最高の人、あなたは私の心を隅から隅まで完全に占領しているのですもの。

(Sørensen 2005: 113, 114)

夫ローベルトの代わりにクララの同行者となったマリーエ・ガーリッヒスまでが、アンデルセンのことを半ば冗談めかしてシューマンにこう語る。

アンデルセンは、何度も笑わせてくれました。彼は、あなたの奥様に憧れっぱなしでした。彼女の演奏に対する熱狂は色んなしかめっ面や必ずしも上品とは言えない挙措を伴う下手なドイツ語と相俟っておかしいったらありませんでした。

(Sørensen 2005: 114)

クララがコペンハーゲンのコンサートを終えて、ライプツィヒの夫ローベルトの元へ持ち帰ったアンデルセンからの手紙にはこう書かれていた。手紙の日付はアンデルセン研究センターの提供する資料には1842年4月18日と記されている。

東洋への旅行の帰りライプツィヒに寄ったときは、あなたと奥様にお会い出来ませんでした。今回は奥様が私たちのもとを訪ねていただき、私たち一人ひとりの心に音楽の花束を投げてくださいました。それは私の心の中でどんなことがあっても萎れることはないでしょう。でも、奥様はもう一度来てくださらなくてはなりません。あなたもそしてあの可愛いマリーエも一緒に。そうでなければ奥様には嬉しくはないでしょう。あなたが私の歌につけてくださった新しい曲を贈ってくださいると聞いて狂喜驚愕しております。あなたは、こうして私の心に夏の太陽を持ち込んでくださるのです。切なる気持ちで待っております。私たちは、きっとこの世で会うことになりましょう。あなたがコペンハーゲンへ来られるか私がライプツィヒへ行くか。(..) 私の旅行の成果がようやく姿を現します。すぐあとにドイツ語でも、私の新しい仕事です。私の心に近い外国の男性たちに捧げる『一詩人のバザール』です。(..) ドイツ語版はこの夏にクララ・シューマン夫人に送られるでしょう。

(Sørensen 2005: 114)

アンデルセンの手紙にシューマンが応えるの半年後である。Lose & Olsen 社から歌曲本の見本刷が出来上がって来るのを待っていたからである。1842 年の 10 月 1 日にシューマンはようやくアンデルセンに以下のような返信をする。

拝啓

きっとあなたは、私を大変喜ばせてくれたあなたのお手紙に対して、私が長いこと返事を放ったらかしにしていたとお思いのことでしょう。しかし手ぶらは望んでおりませんでした。たとえあなたから頂戴したもののごくわずかしもお返しができないとよく存じているとはいえ。どうかあなたの詩に私が作曲した音楽をお受け取り下さい。もしかしたら私の曲は、最初は変に思われるかもしれませんが。変わっていると言えば、あなたの詩もそんな感じだったのです！ しかし私が詩のなかに入り込んでいけばいくほどに、私の曲はどんどん風変わりな性質を帯びるようになったのです。つまりは、あなたの詩に原因があるのです。アンデルセンの詩は、「咲いておくれ、可愛いスマイル」という感じとは違った風に作曲されねばならないのです。

「楽師」のなかに一つ失策があるのではないかと案じております。そのきっかけとなったのは、シャミツソーの訳でした。私は 16 頁のその個所に印をつけておきました。もしかするとデンマークの作曲家ハートマン氏なら容易に正してくれるかもしれません。氏にお願いしてみてもいいでしょうか。そうすれば、私は校正刷に訂正を加えましょう。

妻があなたのことをとてもよく話してくれましたし、何もかも詳しく報告させました。ですから、もしいつかあなたにお会いすることになっても、あなただと分かると思います。すでにあなたのことはご著書、『即興詩人』や『月の話』（『絵のない絵本』）や実に面白いあのバイオリン弾きの話から存じ上げておりました。あのバイオリン弾きの話は、近年のドイツ文学のイマーマン (Karl Immermann, 1796-1840) の『ホラ男爵』を別にすれば最高傑作でした。現在はあなたの短い詩の完訳も持っております。そこにはきっと音楽家にとってまだいくつもの珠玉が見つかることでしょう。

どうかご友人やあなたを崇拜なさる人たちのもとでお元気にお過ごしになられますように。そしてあなたのことをこれからも私の心のうちに留めておくことをお許し下さいますように。

敬具

ローベルト・シューマン

(Hetsch 1930: 92-93, Sørensen 2005: 115, 田辺 2000: 6-7)

アンデルセンはこの手紙と楽譜献呈に対してすぐに返礼をしたためている。日付は1842年11月3日である。

親愛なるシューマン様

あなたが私の詩に興味と独自性に富んだ作曲をしてお贈りくださるというご親切に、私は何度お礼を申してよいか分からぬほどの喜びを噛みしめました。先週私はローゼ・オールスン社から、あなたの署名入りの見本刷を受け取るや直ちに大急ぎで友人のハートマンのもとへ赴き、彼は曲を通して弾いたのでした。そのあとあなたもきっとご存じのあの若い作曲家ゲーゼも私のために演奏してくれたのです。このように私は今、あなたが二重の贈り物をしてくださったことを自分の音楽的な力を尽くして理解に努め、享受しております。だから感謝感激です。もしかしたら5月か6月に再び親しくお礼を申し述べる事が出来るかもしれません。多分1月にパリへ行き、ライプツィヒへと足を戻すことになろうかと思うからです。(...) ⁸

どうぞ一言お言葉をお返しくさせていただきますように、そして近々あなたと奥様にお目にかかれますように。

敬具

H.C. アンデルセン
(Sørensen 2005: 116)

シューマンの妻クララやコンサートツアーの同行者マリーエらが、ややもするとアンデルセンの容姿や立ち居振る舞いに気をとられ、彼のことを滑稽に評しているのに対し、シューマンはアンデルセン自身およびアンデルセンの詩的才能に対して何と真摯な評価を与え敬意を払っていることだろう。シューマンがアンデルセンに手紙を送った頃は、交響曲や室内楽にも積極的に取り組み、作曲家として円熟してくると同時に音楽誌『音楽新報』の編集責任者として文筆家としての仕事も多忙を極めていた時期である。そんななかで、一度も会ったことのない外国の、しかもわずか5つの詩に曲をつけただけの詩人にこれほどまでに懇切丁寧な手紙を返していることに驚く。シューマンとアンデルセンの手紙で興味深いのは、どちらもが相手の作風に奇妙さを感じている点である。シューマンは手紙のなかで、「もしかしたら私の曲は、最初は変に思われるかもしれません。変わっていると言えば、あなたの詩もそんな感じだったのです！ しかし私が詩のなかに入り込んでいけばいくほどに、私の曲はどんどん風変わりな性質を帯びるようになったのです。」と述べ、アンデルセンも手紙の冒頭で「あなたが私の詩に興味と独自性に富んだ作曲をしてお贈りくださる」と、述べている。

その後、1844年の7月に実際上の対面が実現し、わずか一晩ではあったが、シューマンの家で、ソプラノ歌手リヴィア・フレーゲ (Livia Freghe) とシューマン夫人クララの伴奏でアンデルセン作詩・シューマン作曲の歌曲が披露された。この日のことを、アンデルセンは日記に記録、さらにその後の自伝において回顧しているが、どちらも内容はそれほど深くない。日記にはシューマン家を訪ねた事実が簡単に、自伝の方は以下のように、その晩の様子が少し脚色されているが、「芸術についての意見の交換」と書かれているのみで、その内容については触れていない。

ここライブツィヒでは、ローベルト・シューマンの家庭が、まことに诗情溢れる夕べを用意して私を待っていてくれた。この天才的な作曲家は1年前にシャミッソーがドイツ語に訳した私の詩から4つに曲をつけ献呈してくれた。その晩、この詩がフレーゲ人によって歌われた。その心情のこもった歌に私はとても感銘を受けた。クララ・シューマンが伴奏をしてくれた。だが、この夜の聴衆は作曲家と詩人とだけであった。水入らずの、しかし素晴らしい晩餐と芸術についての意見の交換ができて、時はあまりにも早く過ぎてしまった。

(*Mit livs eventyr I*: 306)

またクララの方はこの晩のことについて、日記にアンデルセンがリヴィア・フレーゲの歌曲にも自分のピアノ演奏にもそれほど関心を示さなかったことが不思議だと記している (Sørensen 2005: 120)。アンデルセンの態度を推察するならば、シューマンの音楽に多少の違和感を抱いたのかもしれないが、シューマンの方は逆に、アンデルセンの作品の新たな音楽化を考えていたようである。3日後にベルリンにいるアンデルセンに対してすぐに以下のような手紙を送る。

あなたの作品『幸福の花』(*Lykkens Blomst*, 1845) は、私の頭にまとわりついて離れません。もしかすると美しい魔法のオペラになるかもしれないのです。私はそれに全力を尽くしたいと思っております。テーマをもう一度、短い大まかなもので結構ですからお知らせ願えないでしょうか。またあなたとデンマークの作曲家の方にお許し願って、私とドイツの作家がその題材に手を加えさせていただけないでしょうか。よろしかったらベルリンからお返事いただけませんか。どうぞ楽しいご旅行を。たまには私と妻のことを思い出して下さい。

(Hetsch 1930: 94, 田辺 2000: 9)

アンデルセンが、再度自分の作品に関心を寄せてくれたシューマンに対して

感謝の気持ちを抱いたであろうことは想像に難くない。コペンハーゲンでは絶対にあり得ないことだったからである。そのわけは Sørensen によれば以下のようにまとめられる。アンデルセンは作品の構想を 1844 年の 2 月に得ており、4 月の 14 日には台本を匿名で王立劇場へ手渡していたが、またもやハイベアによって棄却される。その理由として、この芝居がハイベア自身の祝祭劇 (*Syvsoverdag*, 1840)⁹ の模倣と関係していたからではないかと言われているが、アンデルセンが『幸運の花』で描き出したのは、現実の世界と空想の世界、そしてそれらをつなげる中間の領域だった。しかしながら今回もまたハイベアの検閲に振り回され、何度も修正を要求され、ヘンレク・ロング (Henrik Rung, 1807-71) の音楽でようやく日の目を見たのは 1 年後のことである。しかしながら上演されたのは、わずか 6 回のみ。今回も舞台劇は失敗に終わった。おそらくアンデルセンがシューマンに対して語ったのは、修正中の版だったと推測される (2005: 121-122)。

ベルリンからアンデルセンは概要を送る約束をしたのだが、結局のところそれは果たされなかった。しかし、それでもシューマンは『幸運の花』への思いを諦めていなかったようである。その証拠に以下のような手紙を再度アンデルセンに送っている。日付は 1845 年 4 月 14 日、ドレスデンからである。

ゲーゼ氏を通じて、あなたにどうかよろしくとお願いしました。私が彼と一緒に北欧に伺えればよいのですが、それは無理でしょう。でもいまだ手枷がかかっているような感じのためここを離れられません。この前にお会いして以来、私の調子は惨憺たるものでした。厄介な神経の病に取り憑かれ、いまなお治ったとはいえない状態です。春が近づくにつれ、少し快復してきたように感じます。そしてますます良くなればと願っています。

まだ仕事は無理ですし、許されていませんが、しばしば私たちの『幸福の花』のことに想いを馳せました。ベルリンからはご親切にも概要を教えてくださいとのご返事をいただきました。憶えていておいででしょうか。あれはもう既に印刷されたのでしょうか。またお元気でいらっしゃいますか。新しい物語やお話はお書きになりましたか。もう一度ドイツに私たちに会いに来てくださいますか。あなたと、詩人たち、ピアニスト、作曲家が顔を合わせた、かの夕べのような集い、あのような集いが近いうちにもう一度催せないのでしょうか。あの晩のことは忘れられません。ひとことお返事がいただけませんか。『幸運の花』についてもひょっとして期待してよろしいですか。ドレスデンでお返事をお待ちしています。また私があなたにドイツで何かして差し上げることができれば、喜んでお役に立ちたいと存じます。

(Hetsch 1930: 94-95, Sørensen 2005: 125, 田辺 2000:10)

だがついでシューマンの願いが実現することはなかった。二人が個人的に会うことももうなかった。1849年にシューマンはもう一度アンデルセンの詩に曲をつけている。それは『少年のための歌のアルバム』(*Lieder-Album für die Jugend*)に採り上げられた「クリスマスの歌」(“Weihnachtslied”)である。

アンデルセンが最後にシューマンのことを語ったのは、1854年の3月19日のインゲマン (B.S. Ingemann, 1789-1862) への手紙においてだった。そこで彼はこう書いている。

ゲーゼが最近ライブツィヒから、作曲家ローベルト・シューマンが発狂した、との悲しいニュースを報せる手紙を受け取りました。シューマン夫妻は、オランダでのコンサートで大成功を収め、かなり稼ぎもしたのですが、そこから帰ってきて突然乱心したのです。ライン河で船に乗っていたとき、河に飛び込み、引き上げられて助かったのですが、今なお完全に気の狂った状態です。気の毒にも妻は7人か8人の子供を生き甲斐にすることになります。

(Sørensen 2005: 127)

シューマンは音楽家としては他に類を見ないほど、書簡をはじめとし、日記、論評、文学的著作にいたるまで膨大な文字資料を遺している。アンデルセンも日記や手紙、自伝といったノンフィクションの類いが量としては全著作の相当部分を占める。それらの資料はアンデルセン研究のなかで、作品と同様に大きな意義を持つ。例えば、表面上は友好なつきあいを保ったメンデルスゾーンや、『一詩人のバザール』において惜しめない賞賛を送り、コンサートにも足を運んだリストとは、互いに一度も書簡を交わしたことはなかった。おそらくメンデルスゾーンやリスト側にその気持ちちがほとんどなかったからであろう。シューマンとの関係はどちらかというとその逆である。はるかにシューマンからの方が積極的にアンデルセンとの親交を結ぼうとしているのがわかる。

5. アンデルセンの詩「盗人」とシューマン歌曲「母の夢」

最初に述べたように、以前の拙稿ではアンデルセンの原典が不明のシューマン歌曲が一つ残されていた。当時以下のように述べたことを拙稿から引用する。

2曲目の詩だけはなぜかアンデルセンのどの詩集にも収録されていない。今回、オーゼンセのアンデルセン研究所を通じて、この詩のオリジナルのコピーを依頼したが、不思議なことに存在しないという返事が届いた。また出典すらも突き留められなかった。研究所長ミュリウス氏によると、これはシャミッソーがアンデルセンから譲り受けた未公刊の詩であり、結局デンマーク語で

は公刊されなかったのではないだろうかということであったが、それにも疑問点が残る。(中略) その後の調査で不可解なことが浮上した。1つは、1章で触れた Gustav Hetsch による『アンデルセンと音楽』の中では Hetsch は「母の夢」(Muttertraum) を「母の悲しみ」(Modersorg) とデンマーク語で表記していることである。これは Hetsch がデンマーク語による原典を確認したうえで表記かどうかは、いささか疑問である。もしかすると、Hetsch はドイツ語の“夢”(Traum) を“悲しみ”(Trauer) と勘違いしてドイツ語からデンマーク語に逆翻訳の際に誤訳してしまったのかも知れない。あるいはシャミッソーのドイツ語訳が本人、もしくは歌曲として発表される段階で“悲しみ”から“夢”にすり替わってしまったとも考えられなくはない。もう1つは、別の研究者 Poul Høybye の “Chamisso, H.C.Andersen og andre danskere” (「シャミッソーとアンデルセンおよび他のデンマーク人たち」という論文の中で、“Muttertraum”(=Tyve- knægten) と記されている個所が見つかった。“母の夢”が括弧内にイコールの記号で“盗人”と表記されているのだが、こちらのほうもその説明はいっさいなされておらず、よりいっそう不可解である。

(田辺 2000:10, 12)

その後、2003年にミューリウス編集の、*H.C. Andersen Samlede digte* (『アンデルセン詩全集』)、引き続いて2005年に *H.C. Andersens Samlede værker* (『アンデルセン全集』) の新装版が出版された。まで未公刊とされてきた詩がようやくすべて発表されたといつてよいだろう。そのなかにこれまで所在が不明とされてきた “Tyveknægten” (「盗人」) も収録されている。発見された経緯は本に記されておらず、不明なままであるが、とにかく1830年に出版された *Digte* (『詩』) の項目下に掲載されている。詩の内容はシャミッソー訳の “Muttertraum” とほぼ同じである。オリジナルのタイトル「盗人」をシャミッソーが「母の夢」に意識したのは、やはり大きな失策ではなかっただろうかと思われる。詩の内容を読めば、2連目の「母親がこの世の憂いをすべて忘れ」、そして3連目の「坊やはいずれは盗人になる」という部分から、子どもの将来に対して抱いていた夢が、瞬く間に絶望へと変化の様子が描かれていると推察される。原典のタイトルが「盗人」であるのだから、そもそもこの詩が母親の夢見心地の心境を詠んだものと解釈するのは困難ではないだろうか。その意味において、シューマンの解釈はまさに的確である。詳しくは拙稿(田辺 2000: 13)を参照されたいが、シューマンの旋律は人間心理の微妙な移ろい、夢が悪夢へ、平穏な心が絶望感に変化するさま、つまり詩人の悲嘆と痛憤と自嘲が、実に細やかな調性の移調とピアノ伴奏で遺憾なく表現されており、アンデルセンの詩を見事に解釈したものだと言える。

Tyveknægten (デンマーク語原典版)

I vuggen ligger det spæde nor,
det sover så trygt og stille;
moderen læser et fadervor,
en engel hun ser i den lille.

Ømt hun kysser hans runde kind
og glemmer hver jordisk smerte,
drømmer så sødt i fremtid ind;
så drømmer hvert moderhjerter.

Men ravnen kommer med al sin slægt,
og synger bag ruden sin vise:
”Din engel bliver en tyveknægt,
og vi skal engelen spise!”

(H.C. Andersen Digte 1830)

盗人

ゆりかごに赤ん坊が、
安らかにぐっすり眠っている。
母は主の祈りを唱え、
幼子を天使と見まがうばかり。

母は坊やの丸い頬に口づけし
この世の憂いをすべて忘れ、
将来に甘い夢を馳せる。
どんな母親もそうした夢をいただくもの。

でもワタリ鳥が一味とともにやってくる
そして窓の外でこんな歌をうたう、
おまえの天使は盗人となり、
おいらはそいつを食べちまうぞ！ (訳：田辺欧)

Muttertraum (ドイツ語訳版)

Die Mutter betet herzig und schaut
Entzückt auf den schlummernden Kleinen.
Er ruht in der Wiege so sanft und traut.
Ein Engel muß er ihr scheinen.

Sie küßt ihn und herzt ihn, sie hält sich kaum.
Vergessen der irdischen Schmerzen,
Es schweift in der Zukunft ihr Hoffnungsraum.
So träumen Mütter im Herzen.

Der Rab' indes mit der Sippchaft sein
Kreischt draußen am Fenster die Weise:
Dein Engel, dein Engel wird unser sein,
Der Räuber dient uns zur Speise.

(Übersetzung: Adelbert von Chamisso)

母の夢

母は心を込めて祈り、うっとり眺めている
まどろむわが子を。
子供はゆりかごのなかでおだやかに眠っている。
母親に子供は天使と見まがうばかり。

母親は口づけしたり、抱いたりせずにはいられない
この世のあらゆる苦しみを忘れて、
子供の将来に夢を馳せている。
どんな母親も見erような夢を。

ただ外ではカラスが仲間と一緒に
窓辺でこんな歌をうたう。
おまえの天使は、おまえの天使は俺たちのもの、
いずれは縛り首になっておれたちの餌になるのさ。(訳：喜多尾道冬)

6. おわりに

本稿ではシューマンとアンデルセンの関係について、2000年以降に新たに入手した資料を元に、両者の関係をさまざまな書簡を中心に、改めて整理した。前回の拙稿（田辺：2000）においては、アンデルセン側からドイツ・ロマン派作曲家たちとの関わりについて考察し、シューマンの歌曲そのものの解釈に重点をおいたが、今回は「なぜシューマンはアンデルセンに関心を抱いたのか」という問いから、両者の関係を調査し直すことになった。音楽学を専門としていない筆者が楽曲の分析をすることには限界があり、今回の調査ではシューマンに関する論評、シューマンの評伝、シューマン自身の音楽論評、またシューマンを素材にした文学など、可能な限り文字資料の見地からシューマンの文学的特質に対して理解を深めたつもりである。寡聞にしてこれほどシューマンが詩的な作曲家だとは知らなかった。吉田は「シューマンはショパンと違って、音楽家であると同じくらいペンの人でもありました。その人のことを書くときは、私はとくべつ言葉と音楽の関係の深さを、意識しないではいられません」（2002：225）と述べている。シューマンおよびシューマンの作品について考察している研究書の端々に、「シューマン」をそのまま「アンデルセン」に置き換えても通用する個所が見受けられる。数え上げればきりがないので2箇所のみ引用したい。

彼には、だから、芸術を人生のより真実で、より詩的で、より高められ清められた存在として、日常的なものとは別なものとして区別しようという考えと理想がある一方で、しかし、その高められたほうを、ヴァーグナーやリストのように、現実の社会生活の中で実現し、普通の市民より、一段高いところにいる、選ばれたもの、あるいは自分の力で特権をつかみとったものとなろうという欲求はなかった。シューマンは、むしろ、たとえば、大人より子供の世界の中に自分の尊重するより真実なものを見たがったり、貴族的な特権としての作曲をするよりは、「民謡の調子」で書くことを望んだ。

（吉田 2002:18）

ほとんどのものにとって内面の日記とは自己認識の必要そのもの、とはいっても多かれ少なかれ自ら承知した、または意識したナルシズムそのものである。シューマンにとってはそれはむしろ絶えざる位置測定を意味した。その意味で「航海日誌」という言い方ができるわけである。彼にとって日記への書き込みは、船乗りたちが毎日行なう一種の「定点観測」だった。

（ブリオン 1984:274）

時空とジャンルを越境し続けたアンデルセンにとっても日記や手紙はたえず、自分の定点観測のために必要不可欠な作業のひとつであった。アンデルセンは生涯を旅に明け暮れ、移動の中で日記と手紙を書き続け、その過程でさまざまな芸術家たちとの知遇を得る。シューマンとの会見は一度しか実現しなかったが、シューマンの歌曲はまさに、アンデルセンの文学が古典的なものから現代的なものへと移行行くはざまに位置する“詩的な間奏曲”として重要な意義を持っているのではないだろうか。アンデルセンは戯曲のオペラ化がごとごとく失敗に終わり、結局はメルヘンという小品において不朽の名声を博す。作曲家としてのシューマンも劇音楽やオペラで成功を収めることは生涯一度もなかった。シューマンは概して小規模な作品創作に最も手腕を発揮したと言われているが、その点においても二人は共通している。また、今後の研究課題として大変興味深いことが一点ある。それはシューマンが曲をつけたアンデルセンの詩が収められている『詩集』(Digte, 1830)の冒頭にジャン・パウル(Jean Paul, 1763-1825)の一節“Vergessne Gedichte sind neue”(「忘れられた詩は新しい」)が引用されている点である。シューマンが音楽創作に文学的要素を取り込む最初のきっかけはパウルへの傾倒があると、シューマンの評伝を扱ったすべての参考文献に述べられている。ジャン・パウルがアンデルセンとシューマンを繋ぐ線上に存在しているのである。これら三者の関係については別の機会にあらためて研究する必要があるだろう。

(2011年3月)

注

1. 5曲とは1840年「匂いスマレ」(“Martsviolær”)【デ】・「匂いスマレ」(“Märzveilchen”)【ド】、「盗人」(“Tyveknaegten”)【デ】・「母の夢」(“Muttertraum”)【ド】、「兵士」(“Soldaten”)【デ】・(“Der Soldat”)【ド】、「楽師」(“Spillemanden”)【デ】・(“Der Spielmann”)【ド】、「飼い葉桶の幼子イエス」(“Barn Jesus i en Krybbe laa”)【デ】・「クリスマスの歌」(“Weihnachtlied”)【ド】
2. イェンニ・リンドは当時妻子あるメンデルスゾーンに恋愛感情を抱き、メンデルスゾーンもリンドに友情以上の好意を寄せ、音楽活動(とりわけイギリスでのデビュー)においても惜しみない援助の手を差しのべている。一方アンデルセンは似通った出自を持つリンドに次第に恋心を抱き、積極的な接近を試みるが、彼女からやんわりと拒絶され、失恋の痛手を負う。アンデルセンは幸福な家庭を持ち、同時にリンドとも相思相愛の仲にあるメンデルスゾーンに対して心中複雑な感

情を抱いていたであろうことは容易に想像されるが、表面的にはアンデルセンとメンデルスゾーンの関係は友好的なものであった。

3. アーデルベルト・フォン・シャミッソー (Adelbert von Chamisso, フランス名 Louis Charles Adélaïde de Chamisso de Boncourt, 1781~1838) はフランス出身のドイツ・ロマン主義作家。代表作は『ペーター・シュレミールの不思議な物語』(Peter Schlemihls wundersame Geschichte) であり、これはフーケーによって1814年に出版され現在も広く読まれている。
4. Sørensen の文献 H.C.Andersen og komponisterne (2000)の末尾にはシューマンとアンデルセンの関係をめぐる文献として次の2点 (Schumann, Robert. Tagebücher. Hrsg. von Georg Eismann. Bd. 1-3. Leipzig 1981-1987., Schumann, Clara & Robert. Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. von Eva Weissweiler. Basel, 1984-) が挙げられているが、そのいずれからの引用なのか、また日付も記されていない。シューマンをめぐる書簡は妻クララとの間に交わされたもののみならず、同時代の音楽家や文学家、出版社との間にも六千通を超える書簡が残されており、シューマン書簡全集も1984年に始まり、今なお未完の状態である。
5. 『音楽新報』(Neue Zeitschrift für Musik) はシューマンが1834年に『ライプツィヒ音楽新報』(Neue Leipziger Zeitschrift für Musik) という名で創刊し、翌年よりライプツィヒの名が削除され『音楽新報』と改められる。この雑誌はそれまでの音楽評論とは全く異なる、革新的で画期的な音楽雑誌だった。創刊号においてシューマンは、「過去の音楽作品を認識し、それら純粋な遺産を通して新しい芸術美が展開されるよう喚起すること、それによって技巧的な器用さが増大する近年の非芸術的時代に抗すること、新しい詩的な将来を準備し促すこと」そして「もっとも高次の批評とはそれ自身を通して、刺激的なオリジナルがもたらすものに匹敵する印象を与えるものでなくてはならない」と巻頭言を掲げている(藤本 2008: 44)。文章のスタイルも今までのものとは異なり、詩的な想像力に溢れ、会話の形で書かれた物語風のもの、分析的なもの、エッセー風のものなどバラエティーに富んでいた。また執筆の原動力となったのは、架空の団体「ダーヴィト同盟」の存在である。「ダーヴィト同盟」というのは、シューマンの身近な友人や、シューマン自身のなかの対照的な性質を投影させた2人の人物(フロレスタンとオイゼビウス)で成る架空の集団で彼らは寄稿者リストの大半を占め、毎号交代で執筆し、討論するという形式をとっていた。「ダーヴィト」とはフィリシテ人と戦ったことで有名な旧約聖書のユダヤ王の名に因んでいるが、当時フィリシテ人は「芸術に関心のない俗物」の代名詞として使われており、E.T.A. ホフマンの『セラピオン朋友物語』の芸術サークルのなかでもフィリシテ人への対抗が理念として掲げられる等、「ダーヴィト同盟」は当時の革新的な芸術諸運動と連動し

ていた。また『音楽新報』は創刊後直ちに近隣の国にも定期購読者が現れ、数ヶ月後には「コペンハーゲン・ダーヴィト同盟」が結成されるに至る。デンマークにおけるこの「ダーヴィト同盟」の創設者の一人がベアウグレーン (A.P. Berggreen, 1801-80) だと言われているが、彼は結局のところ、シューマンの、「音楽と言葉の内的な結合を目指す、新しい芸術理念」に裏打ちされた音楽評論よりも、実践的な音楽教授法、具体的な音楽形式の確立により力を注ぎ、『音楽新報』の雑誌への関心から遠のく。デンマークにおいてはゲーゼがシューマンの影響をもっとも強く受けていると言われている。シューマンにおいては詩と音楽は一つの源泉であるとする理念が最初からあり、評論の文体はジャン・パウルの影響が著しいとされるが、音楽そのものは散文性よりもはるかに韻文性の色が濃い。その点、ゲーゼは創作において、絶えず音楽のなかの韻文性と散文性のなかで揺れ動いていたと考察されている。本稿ではデンマークにおけるロマン主義音楽の潮流にまで詳しく論考することができなかったが、アンデルセンとシューマンの仲介役を務めたゲーゼやハートマンの「コペンハーゲン・ダーヴィト同盟」への関わりについては、改めて調査したい。本稿においては「コペンハーゲン・ダーヴィト同盟」とデンマークにおけるシューマンの音楽理念の受容に関する文献として、Celenza の *The Early Works of Niels W. Gade* (2001: 11-18) および *Dansk Identitetshistorie 3* (1992: 233-278) が大いに参考になるということを示唆するに留める。

6. 一連の関連した歌曲集のことを指す。シューマンの歌曲では「リーダークライス」(“Liderkreis”, Op24., 1840) や、「ミルテの花」(“Myrthen”, Op25., 1840) などである。
7. Carl Helsted (1818–1904). デンマークの作曲家。
8. Sørensen の資料には手紙の全貌は掲載されていない。デンマーク・アンデルセン研究センター(南デンマーク大学内)のアンデルセン研究サイトに掲載された全書簡を検索すると、アンデルセンはシューマンの歌曲に対する礼を述べた後、未公刊の『一詩人のパザール』の構想について触れ、出版後シューマンに贈呈したいと書いている。
9. ハイベアの祝祭劇『寝過ぎ』(Syvsoverdag) は民間信仰に因んだ劇である。6月27日の日に朝7時、あるいはそれ以降まで寝ていた者は、その年ずっと眠い日々を過ごすことになるか、寝過ぎすることになると言われていた。また6月27日以降、7週間雨が続く、あるいは6月27日が雨降りになれば、その日以降雨が続くという伝承も存在する。

Bemærkninger til forholdet mellem H.C. Andersen og Robert Schumann

– Digteren og komponistens dialoger i deres brevvekslinger –

Uta Tanabe

Resumé

Musikken placerede sig i en bestemt position i H.C. Andersens liv, og han ville i hele livet gerne samarbejde med udøvende musikere. Operaen var den kunstform, der tiltrak ham mest, men han kunne ikke rigtig vise sin sans for teatrets og operaens tekster hjemme i Danmark. De fleste tekster, han skrev, var dømt til at mislykkes. Han ønskede også at stifte bekendtskab med en del af sin tids kendte musikere og sangere i udlandet, f.eks. med Mendelssohn, Liszt, Wagner og den såkaldte svenske nattergal Jenny Lind. Men det blev aldrig til, at de kunne arbejde sammen. Robert Schumann var den eneste, der dog sat musik til Andersens fire små digte, inden de personligt lærte hinanden at kende. Selv om det kun lykkedes dem at mødes én gang, kan det formodes gennem dialogerne i deres brevvekslinger, at Schumann havde en stor interesse for deres samarbejde. Her i Japan er Andersen og Schumann begge meget populære, men deres forhold er næsten overset, pga. at deres samarbejde regnes for det ubetydelige i forhold til deres kæmpestore forfatterskab og musikværker. Men jeg mener, at Schumann var den eneste musiker, der kunne fortolke det virkeligt poetiske hos Andersen. Der fandtes en del fællestræk i deres fortolkning af kunst.

I anledning af Andersens 200-års jubilæum i 2005 og Schumanns i 2010 publiceredes der nye bøger og artikler om deres værker. I denne artikel har jeg gennemgået deres dialoger og fremsat nogle bemærkninger til forholdet mellem Andersen og Schumann. Desuden har jeg oversat Andersens originale digt ”Tyveknægten”, som Chamisso har oversat til tysk som ”Muttertraum”. Dette digt blev i lang tid ikke fundet i Danmark.

テキスト・資料

- Andersen, H.C. 2003 (1852). *H.C.Andersen Samlede digte*. (red. af Johan de Mylius)
København: Aschehoug.
- . 1975 (1855). *Mit livs eventyr I, II*. København: Gyldendal.
- . 1974. *H.C. Andersens dagbøger II, IV, XI*. København: Gads Forlag.
- . 2000 (1878). *Breve fra H.C. Andersen*. (red. af C. St. A. Bille & Nicolaj Bøgh)
København: Aschehoug.

参考文献

- Andersen, Morgens Wenzel. 2005. *H.C. Andersen & musikken*. København: Bazar Forlag.
- ブリオン, マルセル. (喜多尾道冬, 須磨一彦訳). 1984. 『シューマンとロマン主義の時代』. 東京: 国際文化出版社.
- フィッシャー=ディースカウ, ディートリヒ. (原田茂生, 吉田文子訳). 1997.
『シューマンの歌曲をたどって』. 東京: 白水社.
- 藤本一子. 2008. 『シューマン』(作曲家 人と作品シリーズ). 東京: 音楽之友社.
- Harwell Celenza, Anna. 2001. *The Eearly Works of Niels W. Gade. In search of the Poetic*.
England: Ashgate Publishing.
- . 2005. *Hans Christian Andersen and Music The Nightingale Revealed*. England:
Ashgate Publishing.
- Hetsch, Gustav. 1930. *H.C.Andersen og musiken*. København: H. Hagenrups Forlag.
- Houe, Poul. 2006. *En anden Andersen — og Anders*. København: C. A. Reitzel.
- Jensen, Niels Martin. 1992. ”Niels W. Gade og den nationale tone”, *Dansk identitetshistorie 3* (red. af Ole Feldbæk). København: C.A. Reitzel.
- 喜多尾道冬. 2001. 『音楽の悪魔 — デーモンに魅入られた作曲家たち』. 東京:
音楽之友社.
- Kofoed, Niels. 1996. *H.C.Andersen – Den store Europæer*. København: C. A. Reitzel.
- . 2002. *Magiens Poetik*. København: C. A. Reitzel.
- 奥泉 光. 2010. 『シューマンの指』. 東京: 講談社.
- シュネーデル, ミシエル. (千葉文夫訳). 1993. 『シューマン 黄昏のアリア』.
東京: 筑摩書房.
- シューマン, ローベルト (吉田秀和訳). 1958. 『音楽と音楽家』. 東京: 岩波文庫.
- Sørensen, Inger. 2005. *H.C.Andersen og komponisterne*. København: Gyldendal.
- 田辺 欧. 1998. 「歌曲にみるアンデルセンの詩をめぐって」, 『アンデルセン研究

- 第16号』, 13-28. 日本アンデルセン協会.
- . 2000. 「アンデルセンと音楽 — ロマン派作曲家たちとアンデルセン」, 『アンデルセン研究 第18号』, 1-24. 日本アンデルセン協会.
- 吉田秀和. 2002. 『吉田秀和作曲家論集4 シューマン』. 東京: 音楽之友社.

インターネット上の資料

- Dryer, Kirsten. H.C.Andersen En brevbibliografi. <http://www2.kb.dk/elib/mss/hcabio//index.htm>
- H.C.Andersens liv og forfatterskab – forskning, tekster og information. H.C.Andersen-Centeret, Institut for Litteratur og Kultur og Medier ved Syddansk Universitet. <http://www.andersen.sdu.dk/index.html>
- H.C.Andersen online – H.C.Andersen og musikken. <http://www.kb.dk/da/nb/tema/hca/index.html>