

ゲーテとモーツァルトを結ぶもの

——父と母の相補性——

芦 津 丈 夫

天才とは、生と死のはざまに存在し、そこを創造の源泉とした人のことではなからうか。芸術家において、何よりも作品そのものがこのことを証明しているように思われる。ゲーテの『ファウスト』第二部、最終幕には、死を前にした百歳のファウストと、生命を内面より脅かす妖魔ゾルゲ（憂い）との息づまるような対決が描かれているが、その一行一句に、ひたひたと生の深部に忍びよる死の恐怖が感じとられる。モーツァルトのオペラ『ドン・ジョヴァンニ』は騎士長の殺害をもって始まり、石像に打ちのめされ、地獄の業火に包まれて絶命する主人公の死をもって結ばれる。この作品全体に、死のモチーフが音楽となつて貫き流れ、あたかも生と死の交錯のうちにこのオペラが成り立っているかのようなのである。

そのみかゲーテの誕生、モーツァルトの誕生のありさまを思い浮かべるとき、天才とは生と死のはざまから産み落とされた存在であるとすら言いたくなる。まさしく難産が、二人に共通する生の出発点であった。トーマス・マンは、死産にも近い生まれ方をしたゲーテについて次のように語っている。

一七四九年八月二十八日、時計が正午を打ったとき、フランクフルトの一市民の家で、十八歳の母親から非常な努力のすえ産み出された子供は、黒っぽくて、死んでいるように見えた。その子供は、この世の光を見ることができず、やがて長く延々とつづいて、豊かに花に包まれ、祝福されながらも苦勞の多いものとなり、人間の間に満たされて、模範的なものとなるべき人生行路をまず踏み出すのではなくて、母胎からすぐさま土に帰って行く運命にあるかのようと思われた。祖母がベットの後方から呻いている産婦に「エリーザベト、この子は生きていますよ！」と叫ぶことができるまでには、かなり長い時間がかかった。⁶⁾

これは、マンの評論『ゲーテについての幻想』（一九四八年）の冒頭をなす文章である。「幻想」とあっても、ここに語られているのはマンの空想や虚構ではなく、多少の誇張や粉飾はあるにせよ、歴とした事実なのである。八十三年にわたる天寿を全うし、「生の詩人」とすら呼ばれたゲーテが、いわば窒息状態で、母親の暗い胎内から取り出されたなどは、まさに信じがたい話であろう。

モーツァルトの場合も、おなじく難産であった。一七五六年一月二十七日の夜八時、彼がザルツブルクの暗い小さな寝室でこの世の光にふれたとき、母親アンナ・マリーアは瀕死の状態に置かれていた。三十八歳の母親は、分娩後も、後産除去による衰弱から回復するまでに、かなりの日数を必要としたということである。医学や衛生学の立ち遅れていた当時、赤ん坊は、無事に生まれ、数年生きのびられるだけでも幸運であった。モーツァルトの七人兄弟のうち、この幸運にあずかれたのは彼自身と五つ年上の姉ナンネルだけである。ゲーテの場合も、六人兄弟のうち無事に生き残れたのは、彼と妹のコルネリアだけである。モーツァルトの夭折は、度重なる演奏旅

行の疲労によるものであったとされる。だが神童の生まれつきの強靱な体質は、少なくとも出産時の危機と、幼時に襲いかかる天然痘、麻疹などの病死の危機を乗り越えさせた。

しかしここで考えてみたいのは、生死のことも難産のこともない。この二人の天才を生み出した両親のこゝと、つまり父と母とが彼らにとって本質的に何を意味したかということである。まずゲーテと母親との関係から考察を始めたい。

上に引用したマンの叙述は、明らかに、ゲーテ自身の文章『母への賛歌』にもとづいて書かれている。ゲーテはこれを自叙伝『詩と真実』の冒頭に置くつもりであったが、結局、未発表のまま遺稿として残されることになった。もちろんゲーテに出生時の記憶があるはずはない。この貴重な証言は、母親エリーザベトによるものであった。ところで『賛歌』には「ベッティーナ・ブレンターノの記録による」との副題が添えられている。このベッティーナとは、ロマン・ロランが名著『ゲーテとベートーヴェン』で紹介したあの才女にほかならない。つまり彼女は、一八二二年のテプリッツにおけるあの詩聖と楽匠との歴史的な出会いに際して仲介役を演じただけではない。すでにそれに数年先立ち、ベッティーナは母親エリーザベトから幼少時のゲーテに関する記憶を聞き出し、これをゲーテ自身に伝えるという大きな功績を果たしていたのである。

一七八五年フランクフルトに生まれ、同地に育ったこの才女は、祖母の女流作家ゾフィー・フォン・ラロッシュ以来親しい間柄にあったゲーテ家にしげしげと足を運び、「アーヤ夫人」と呼ばれていたエリーザベトの思い出話に耳を傾けた。一八〇七年四月、二十二歳の彼女は、初めてヴァイマルに詩聖を訪れる機会を得た。二人の親交は数年にわたるが、当時ゲーテは自叙伝の幼少年期の執筆に専念していた。ベッティーナは、ゲーテの依頼に

より、かねがねアーヤ夫人から聞いていた幼児ゲーテにまつわる出来事やエピソードを詩人に伝え、これによって『詩と真実』第一部の完成に途方もなく大きな貢献をしたのである。

さて『母への賛歌』には、マンの取りあげていない一つの注目すべき記述が見出される。分娩を終えた産婦は「エリーザベト、この子は生きていますよ！」という祖母の声を耳にした。「このとき私の母親らしい気持が目覚め、それは、その後も絶えざる感動とともに今日まで生きつづけている」と言うのである。我が子の生存が確認されたとき、彼女には母としての愛情が目覚めた。子供の誕生は「母親」の誕生をも意味する。これはすべての母親に共通する自然な感情であるが、死の刻印をおびて生まれた子供であっただけに、ヴォルフガングに寄せる母親の愛情は、ひととき真切実なものであったにちがいない。この愛情は、アーヤ夫人が七十七歳で他界するまで、いくたの人生の危機を乗り越えて逞しく成長する息子の上に、草木をはぐくむ陽光のごとく燦々と注がれたのである。

他方ゲーテの父親、帝国顧問官ヨハン・カスパー・ゲーテは、息子ヴォルフガングにとっていかなる存在であったのか。父親は、まず厳しい教育者として立ち現われた。学校教師を信用しなかった彼は子供を学校にはやらす、ラテン語の授業をはじめとして一切の教育を自分の手で行い、必要に応じて家庭教師を用いただけである。それどころか息子の歩むべき将来の道も、すでに彼の頭のなかに出来あがっていた。自分と同様、まずライブツィヒ大学で法律を学ぶこと。ついで学位を他の大学で取得し、法律家として身を立てるべきである。さらに、いつかは自分にならって芸術の国イタリアに旅し、豊かな教養を身につけるべきである。

父の定めた進路を特に不満を示すこともなく歩んだという点で、たしかにヴォルフガングは従順な息子であった。

た。十六歳から三年間ライプツィヒ大学で法律を学び、ついで一年半シュトラーヌブルク大学に学んで法律得業士の称号を受けている。その後フランクフルトに帰り、弁護士の仕事に就いたが、その間にもヴェッツラーの町に出て、高等法院で裁判事務の見習いにあたっている。ちなみにシュトラーヌブルクも、ヴェッツラーも、父親のかつての遊学の地であった。さらに父の念願したイタリア旅行の実現が、いかにゲーテの生涯を決定づける大きな体験となったかについては、今さら言うまでもなからう。

しかし厳格で、時には烈火のごとき怒りをも爆發させた父親に対して、息子が威圧や恐怖を感じたことはなかったか。『詩と真実』第一章では、父の教育についての叙述に先立って二つの事件が語られている。その一つは、六歳のゲーテが恐るべき衝撃を受けた、あの一七五五年十一月一日のリスボン大地震についての報告である。ゲーテは、その想像を絶する惨状を眼前に描きながら、なぜ慈悲ぶかくあるべき「父なる神」が一瞬のうちに数万の人命を奪い去るような残酷さを示すのかと、深刻な問いを発している。ついで、おなじ頃フランクフルトの町に生じた異変のこと、雷鳴と雷光をともない、「怒れる神」をも思わせる降雹のことが伝えられる。そしてこれにつづいて、父親の厳しい教育のことが語られるのである。

地震、降雹などの自然の脅威につづいてゲーテの心に峻厳な父親の姿が浮かびあがったところには、たとえ無意識的であったにせよ、なんらかの必然性が働いていたのではなからうか。だとすれば、ここでゲーテの語る以下の言葉も、きわめて意味深長なものを受け取られよう。「自分自身に欠けるものを息子において実現しようとするのは、すべての父親の切ない願ひである。あたかも父親は、もう一度生きて、最初の生涯の経験を今度こそは役立たせたいと思っているかのようである。」³⁾

自分に欠如するものを息子において奪回しようとする父の意志、これをゲーテは「すべての父親の切ない願い」だと善意に解釈している。しかし自己の埋め合わせを息子にさせ、「もう一度生きる」ことを息子において実現させようなどは、ひどい責任転嫁ではなからうか。この願いが一方的に息子に義務として重くのしかかるとき、それは父のエゴの押しつけとなり、息子への脅迫、いわば地震や洪水にも似た一種の暴力と化することであろう。父親が息子の職業や進路をあらかじめ定め、自己の願いの実現を強制するのみか、みずからその厳しい監督者になろうとすると、そこにはフランツ・カフカの作品に顔をのぞかせる、あの強力な権力者、恐るべき命令者としての父親が出現することであろう。

『詩と真実』における父への回顧は、言うまでもなく父への感謝の気持ちをこめて書き進められたはずである。批判や非難の言葉はほとんど見受けられない。だが鋭利な観察者シュタイガーは、ここにかがわれる感謝の念が必ずしも詩人の心底からのおのずと溢れ出たものではないことを指摘し、六十歳のゲーテにも依然として解けなかった父に対する心のわだかまりを読みとっている。現に自叙伝には、ゲーテが父への不満を洩らした個所もあることを看過してはならない。それは、十九歳のゲーテが病氣のためライプツィヒから帰郷し、自宅で静養を つとめていた時期を語った部分においてである。

私の病氣が再発したときや、回復に暇どったときに父が不当な苛立ちを示したこと、それどころか寛大な心で私を慰めてくれるのではなく、しばしば残酷な態度で人間の力では不可抗な事柄について、まるでそれが意志しだいであるかのように話したことを、私は父に全面的には許すことができなかった。もっとも父の方も、

いろんな仕方によって心を傷つけられ、侮辱されるのを感じていたのである。⁶⁵

父親の不機嫌さの真因として、シュタイガーは静養時代のゲーテが敬虔主義ピエタティスムスに転向したこと、また自然の秘密を求めて錬金術の実験に手を染めたことなどをあげている。こうした神秘めいた、未知の領域への接近は、堅実な日常的秩序を重んじる父親にとっては、まさに不可解で、耐えがたいものであった。青年期を迎えたヴォルフガングは、すでに父の定めた軌道をそれて、独自の道を歩みはじめていた。そのみか、すでに父に対する反抗をひそかに開始していた。その最たるものが、いつしか彼の心中に萌芽していた詩人志望であったと言える。ましてゲッティンゲン大学で人文科学を学ぶという計画ですらも父の断固たる反対に出会って挫折している。まして「詩人」などとは、およそ父親の望まない、いな思いつきもしない職業であった。

早くもライプツィヒ時代には、最初の詩集『アンネッテ』と数篇の戯曲が書かれている。第二の留学地シュトラスブルクは、ゲーテにとって「詩」への開眼の地となった。ドイツ抒情詩の粋をなす『野ばら』、『五月の歌』、『歓迎と別離』などの作品がつつぎと成立した。やがてヴェッツラー滞在中にはシャルロッテ・ブフとの恋愛があったが、この体験をもとにして有名な書簡小説『若きヴェルテルの悩み』が書かれ、これによって二十五歳のゲーテは一躍ヨーロッパ文壇に華々しくデビューしたのである。さて、この「詩人」ゲーテの生成過程において、父と母という二つの存在はいかなる役割を果たしたのであるか。老ゲーテは詩集『溫和なクセーニエ』に収めた格言詩の一つにおいてこう歌っている。

父からは体格と、

まじめな生き方を享け、

母からは快活さと

物語る楽しみを享けた。⁽⁶⁾

父から享けた「体格」(Statur)とは現実の体つきだけではなく、子供の進路を方向づけ、その存在を構築した形成力をも意味するものだと解釈したい。父の教える「まじめな生き方」が息子にとってしばしば厳しい義務づけ、耐えがたい重圧となったことは、すでに上に述べたところである。この重圧から子供を救い、自由な世界に息づかせたものが母の「快活さ」であろう。さらに母親の授けたものに「物語る楽しみ」があった。「物語る」と訳した *Fabulieren* という動詞には、想像ゆたかに語る、作り話をする、虚構するなどの意味が含まれている。こうした空想やフィクションの能力が詩的創造力の源泉をなすことは言うまでもない。

むしろゲーテの詩人志望は、父への反抗から生まれたものではなかったか。その場合、この反抗が父への反逆、父の否定へと昂じるのを阻止し、これを解きほぐして創造的行為へと転じたものこそ母親の「快活さ」であると言えよう。いな、それ以前に母親は、空想力と表現力という詩的資性をいわば臍の緒ごしに息子の体中に注ぎこんでいたのである。父の堅固さと厳しい生き方、母の快活さと自由な想像力、この相反し、しかも相補する二つの天性のあざやかな統合により、ゲーテは大詩人へと成長することができた。この偉大な協力に対して、格言詩におけるゲーテは、両親のいずれにも惜しみなく感謝の気持ち捧げているのである。

子育ての能力と方針をそれぞれ異にする父と母が、いかに現実生活において協力し、相補い合ったのであろうか。その状況を具体的に示す八行の詩句が、ゲーテの中期の名作『ヘルマンとドロテア』（一七九七年）に見出される。この作品はフランス革命という激動の時代を背景とし、ライン河近くの豊かな田園風景を舞台として、平凡な家庭に起こった幸運な出来事を歌った古典的な叙事詩である。一市民の息子ヘルマンは避難民の娘ドロテアに心を惹かれ、さまざまな曲折を経たのち、めでたく彼女と結婚の契りを交わせるにいたった。頑固者で、息子にひたすら厳しい夫に向かつて、寛大で、賢明な母親は、ヘルマンをかばいながら次のように語っている。これは、まさしく四十八歳のゲーテが愛する母親に捧げた格調高い「賛歌」であったと見ることもできよう。

いつも貴方は、お父さん、息子の扱い方が間違っています。

それでは、よかれと願う心も、まるであたとなるでしょう。

親の思い通りに子供を育てるなどとは無理な話です。

神様が授けられたままの姿で受けとり、愛し、

最善の教育をほどこし、あとは各自の自由に委ねるべきでしょう。

誰しもがそれぞれ別な天分を持ち、

各自がそれを生かして、ひとえに自分の仕方

立派になり、幸せになるのです。

（第三歌、タリーアの巻）

ところでゲーテの父親ヨハン・カスパルとは、公平に見ていかなる人物であったのか。ここでは息子ヴォルフガングではなく、第三者の語る言葉を引用してみたい。評論『ゲーテについての幻想』におけるマンの口調は父親に対してきわめて辛辣であり、妻エリーザベトに深い同情を寄せている。

詩人の父ヨハン・カスパルは、十一人兄弟の十番目で、年老いた両親のあいだに遅く生まれた子供であった。そのことは彼から読みとることができたのである。法律家で、称号を買いつつて「帝室顧問官」となっていたが、彼は妙にひがみっぽく、耐えがたい男であり、無愛想で、職業には就かず、蒐集狂の変人で、小うるさい衛学者、通風ひとつにすら面倒な秩序が妨げられるというほどの、小言の多いヒポコンデリー患者であった。彼と十七歳で、つまり彼の半分の歳で結婚したエリーザベトは、市長とリントハイマー家出身の女との間に生まれた快活な娘であったが、この結婚は決して幸福なものではなかった。なぜなら彼女は、人生の最善の日々を老いばれた暴君の奉仕女として過ごしたからである。⁶⁷

ここで目を転じて、モーツァルトの場合を考えてみたい。彼にとって父親が一段と強大な存在であったことは、その伝記を通読してみるだけでも歴然とする。モーツァルトは、自己の音楽家としての基盤をもらえば父レオポルトに負っていた。それも幼時の、家庭における厳格な音楽教育だけではない。彼が二十一歳でマンハイムとパリに旅立つまで、父親は教師ならびに保護者として片時も息子のそばを離れることなく、数度にわたる外国旅

行の際にも、二人はつねに一心同体の関係にあった。

一七一九年アウクスブルクに生まれた父親レーオポルトは、十七歳でザルツブルクに出て音楽の道に入った。二十四歳で同地の宮廷楽団の第四ヴァイオリン奏者を任じられ、三年後にザンクト・ギルゲン出身のアンナ・マリア・ペルトゥルと結婚している。彼はすぐれた音楽教育者であり、長男ヴォルフガング・アマデーウスの生まれた一七五六年に出版された『ヴァイオリン教程』は、十八世紀のヴァイオリン奏法に多大の影響をおよぼした。交響曲、協奏曲、教会音楽などの作曲も多く、当時ザルツブルクを代表する音楽家の一人として知られていた。だがこれらの作品は描写的・標題音楽的な特性を巧みに生かせながらも、真の創造性に乏しく、ひろく一般に訴えるまでにはいたらなかった。四十歳でようやく第二ヴァイオリン奏者に昇格したという事情から察しても、彼がザルツブルクでの境遇に満足していたとは考えられない。

幼いヴォルフガングに非凡な音楽的才能が認められたとき、レーオポルトの心に「自分自身に欠けるものを息子において実現したい」という父親の願望が目覚め、それが一つの目標に向けて即座に実行に移されたのも当然のことであろう。その目標とは息子を音楽家に仕立てあげ、ヨーロッパに君臨する音楽の星たらしめたいという、まさに壮大な計画であった。

早くも四歳でクラヴィーアの手ほどきが、五歳で作曲のレッスンが開始された。父親は宮廷勤務を除くすべての時間を割いて、神童とその姉ナンネルの音楽教育に専念している。そのみか彼は、すでに子供たちの外国旅行にそなえて、イタリア語やフランス語の授業をも手掛けている。

ヴォルフガングが十九歳を迎えるまでに、父親は一七六二年のミュンヘン旅行を皮切りに、息子を連れての計

九回におよぶ旅行を実現した。ミュンヘン旅行が二度、ヴィーン旅行が三度、一七六三年六月からは二年半にわたるパリとロンドンへの旅、いわゆる西方大旅行、それに一七六九年末から七三年春までの間には三度のイタリア旅行があった。最初のうちは家族四人での旅が多かったが、一七六九年の第一次イタリア旅行以後は、父と息子だけとなっている。

これらの旅行の目的は、まず第一にヴォルフガングの音楽修業であり、同時に、彼の活躍の舞台をザルツブルク以遠の地にひろく開拓することであった。神童は各地で演奏をし、また彼自身の作品を披露するだけではない。ヴィーンやパリやロンドンで、ドイツやイタリアの主要な都市でヨーロッパ音楽の伝統と豊かな宝庫にふれ、そこから新しい創造の源泉を汲みとるべきだとされた。現に彼は、ヴィーンではオペラ・ブファやセリアの本格的な演奏にふれたし、ローマのシステリーナ教会では、門外不出とされる名曲『ミセレーレ』の演奏を聴くことができた。さらに音楽の巨匠たちとの出会いもある。パリではショーベルトを、ロンドンではクリスティアン・バッハを知り、ポーロニャでは大音楽理論家マルティーニ師の知己を得て、対位法と教会音楽の秘奥にふれることができた。

もちろん父レーオポルトの願望は、息子の純粋な音楽修業だけには留まらなかった。王候や貴族のもとでは多少の報酬や、作曲の依頼を当てにしていたし、かれの胸中には、できることならヴォルフガングの将来のために宮仕えの道を開いてやりたいという打算的な思わくもひそんでいたのである。

それにしても父親の計画し、実行した旅のスケジュールは、あまりにも頻繁で、盛り沢山のものではなかったか。概算してみれば、九度の旅行があった十三年余りのうちに、モーツァルトは実にそのほぼ六十パーセントに

あたる歳月を旅に費やしている。このパーセンテージの高さは、まさに驚歎に値するものである。モーツァルト父子が正月から十二月までの丸一年をザルツブルクで過ごせたのは、ヴォルフガングが十三歳を迎えた一七六九年だけであった。神童によく「ザルツブルク時代」と呼び得る平和な時代が訪れたのは十九歳のときであり、それは二度目のミューンヘン旅行を終えてからマンハイム・パリ旅行に出発するまでの二年半であった。旅行のな、郷里におけるこの二年半の間には、九曲の交響曲、五曲のヴァイオリン協奏曲など、実に百曲近い多彩な作品が書かれている。モーツァルトにとっては、きわめて充実した、創造的な時代となったのである。

旅は決して楽しいだけのものではない。馬車による遠距離の移動、知人やパトロンを頼っての各地滞在であり、その間には不慮の事故もあるし、病気に見舞われることも稀ではない。一七六三年の西方大旅行を例にとっても、一家はすでにザルツブルク出発の直後に、馬車の車輪が大破するという災難に出くわしている。ロンドンでは父親が「突然の重病」に襲われて倒れた。その一年後にはデン・ハークでまず姉のナンネルが、つづいてヴォルフガングが急性熱病にかかり、四週間も病床に伏している。

モーツァルトの夥しい数の手紙は、天才の生涯、個性、作品を知るための貴重な資料である。目下、我が国で刊行中の『モーツァルト書簡集』（海老沢敏・高橋英郎編訳、白水社）は、定評のあるペーレンライター社刊『モーツァルト・書簡と記録・全集』（一九六二―六三年）四巻を底本とし、これに詳細な注解を付したものである。現在、第四巻『マンハイム・パリ旅行Ⅱ』までが刊行されているが、全六巻が完結するならば、我が国にも最初の本格的な、ほとんど完璧に近いモーツァルト書簡集が現われることになろう。

第二次ウィーン旅行までを扱った第一巻では、ヴォルフガングがまだ十歳の少年であるから無理もないが、収

録された八十通の手紙の書き手はすべて父親レーオポルトであり、そのほとんどがザルツブルクの家主ローレンツ・ハーゲナウアーに宛てられたものである。彼が旅先からこれほど頻繁に郷里に宛てて書いたのは、一つには活動の拠点ザルツブルクとできるだけ密接な関係を保っておきたい、また他方、大都市からのニュースによって「田舎町」の親しい人々を喜ばせたいという気持ちによるものであった。手紙の一句一句に、息子に寄せる愛情と期待、並はずれた教育熱、そして神童の成長ぶりを正確に文字で書きとめておきたいという涙ぐましい努力がうかがわれる。レーオポルトが非常な教養人であり、また経済感覚の鋭い人間であることにも驚かされる。

それにもまして驚くべきは、父親の手紙が「モーツァルト書簡集」としてまかり通っていることではなからうか。ヴォルフガング自身の手紙が「追伸」の形で、あるいは姉や母に宛てて登場するのは、ようやく第二巻「イタリア旅行」に入ってからである。息子は、父の操り人形であったとまでは言えないが、少なくとも外面的には完全に父の意志に従って行動していた。だからこそ父親の書きつづる文字が、そのまま息子の体験をあとづける記録となり、「モーツァルト書簡集」として通用するのである。

父は息子の大成のために全身全霊を捧げ、あたかも神に仕えるように息子に仕えた。息子の方も「神様の次はパパ」と信じ、不満ひとつ洩らさずに父の命令に従った。まさに一心同体の父子関係であるが、この現象を冷静に観察してみると、より多く奉仕したのは息子の方ではなかっただろうか。レーオポルトは「息子のため」と言いながら、実は自己の欲望をヴォルフガングに押しつけ、息子をいわば自己の私有物としていたのではないか。はたして自己犠牲を強いられたのは父なのか、息子の方なのか。アドルフ・ボシヨによれば、ヴォルフガングは、もっぱら父親のエゴイズムの犠牲であった。ボシヨの著書『モーツァルトの光』から二つの文章を引用してみた

い。ちなみに、ここで言われる「二つの絵」とは、貴族のサロンでクラヴサンを弾く神童を描いたオリヴィエの油絵『コンティ邸における英国式の茶会』（ルーヴル美術館）と、おなじ光景を描いたカルモンテルの水彩画のことである。

モーツァルトは、まだ若い頃に、三度パリを訪れている。まず一七六三年、当時七歳の神童モーツァルトは、珍奇な見世物としてヨーロッパ中を父親の手でひきずりまわされている途中にこの都会を訪れ、多くのサロンで歓迎された。だが、その結果、お手当にもらう金や宝石で財布のふくらんだ父親は、子供の疲労のことなど考えず、幼い者の敏感な体質が要求する気遣いなども無視して、金もうけのためにいっそうヴォルフガングを酷使した。

これら二つの絵は、貴人のサロンで手厚く、華やかにもてなされているモーツァルトを描きだしている。だが、このうわべの美しさの下にどれほどの悲しみが隠されていたことだろう。六歳にしてすでにモーツァルトは、数々の国をひかれてまわるこうした見世物の身だった。金のない父親は、この神童の息子のおかげで口を糊しているのだった。以来、十年の間、弱い体で、貧乏を続けながら大きくなっていったこの子供は、ドイツ、フランス、イギリス、オランダ、スイス、イタリア、オーストリアの各国の目ぼしい町という町を踏破していった。これらの国を巡業してまわる演奏会は、機会さえあれば何度でもくりかえされ、延長されたいへんきついものだった。一度ならず、この哀れな男の子は病床につくことを余儀なくされた。

モーツァルトの夭折の原因が幼少時の度重なる旅行と、その後の生存競争のための過労によるものであることは、B・パウムガルトナーをはじめとするモーツァルト学者たちの、ほぼ一致した意見となっている。少なくとも体力の消耗、健康の喪失という点では、息子の方には、より大きな犠牲が強いられていたことは否定しがたいであらう。

一七七七年九月二十三日、二十一歳のモーツァルトには、ついに父親からの解放という決定的な瞬間が訪れた。父親にとっては、雛の子を手放すという悲しい瞬間である。ゲーテにしても、十六歳で両親のもとを離れ、遠くライプツィヒに出て、三年にわたる自由奔放な留學生活を過ごしている。モーツァルトにとって、この日の到来はあまりにも遅すぎたと言えよう。かなり前から父親は、息子と二人でのマンハイム＝パリ旅行を企画し、ひそかに準備をしていた。この年の春に休暇願いがザルツブルク宮廷に提出されたが、大司教ヒエロニムス・コロードは息子にだけ旅行を許可した。夏の、再度の請願に対しては、辞職を条件としての許可が二人に与えられる。大司教との対立を恐れた副楽長レーオポルトは、ここで自分の旅行をついに断念し、急速、妻のアンナ・マリアを代理として同行させることにした。

二人がザルツブルクを旅立った朝、父親とナンネルは異常な悲しみと不安に襲われた。ヴォルフガングが生涯にはじめて父親のもとを離れ、ひとりで広い世界へと飛び立つのだ。加えてレーオポルトには、十ヶ月後にパリで起こる妻の死という悲しい出来事への不吉な予感があったのかもしれない。二日後に、レーオポルトは旅先きの妻と子供に宛てて次のように書き送っている。

おまえたちが発ってから、私はくたびれ果てて階段をのぼり、椅子に倒れ伏したものだ。私たちの別れをこの上いっそう辛いものにせぬよう、私たちが別れる折にも私はあらゆる努力を払って自制したものだ。それにこんななぼんやりとなつてしまったので、私は父親としての祝福を自分の息子にしてやるのを忘れてしまったのだ。私は窓にかけ寄り、その祝福をおまえたち二人にしたが、市門を出てゆくおまえたちが見えなかった。おまえたちはもう門を通つて行つてしまつたのだろう。なにも考えずに長いことそこに坐つていたあとだから。ナンネルはまったくびっくりするほど泣いたので、私はあの子を慰めてやるのにひどく苦労した。あの子は頭痛がすると訴え、しかも胃がおかしくなつて、とうとう吐き気を催し、どつと吐いてしまつた。頭を巻いて、ベッドに寝て、雨戸を閉めた。ピンペスも悲しそうにあの子のそばに寝そべつていたよ。私は自分の部屋に入り、朝の祈りを祈つてから、八時半にベッドに横になり、本を読んで気を落ち着け、眠り込んでしまつた。……(中略)……こんな具合にこの悲しい日が過ぎたが、生涯に一度だつて経験したことがないような日でした。

(海老沢敏・高橋英郎訳)

他方ヴォルフガングは久方ぶりの外国旅行に胸を躍らせていた。父親から独立した彼には、未曾有の、限りない解放感があった。その心境を、アンリ・ゲオンはこう伝えている。「ヴォルフガングはほつと一息ついているのだ。自由、ついに自由の身となつた！二十歳にして、はじめての自由である！父親とは権威であり、母親とは寛大にほかならない。母親となら、彼はしたい放題なんでもできる。だが、父の意のままに行動してきた彼

が、いったい全体、どう振舞おうというのだろうか？」¹⁰（高橋英郎訳）

この「自由」がモーツァルトに生まれてはじめて女性への愛情を喚起したのも、自然の成り行きであろう。早くも最初の目的地アウクスブルクにおいて、彼は二つ年下の従妹マリーア・アンナ・テークラ、愛称ベーズレと知り合い、彼女にほのかな恋心を寄せた。マンハイムでは楽長カンナビヒの娘ローゼに夢中になり、たまたま作曲中のピアノ・ソナタの第二楽章アンダンテのうちに彼女の可憐な性格を盛りこんでいる。

やがて、おなじマンハイムで、ヴェーバー家の次女アロイジアとの間に真剣な恋が芽生える。この「澄んだ美声」の持ち主で、美貌で華奢な十七歳の娘は、モーツァルトの心を完全に虜とした。燃えあがる情熱は、結婚を前提とする一途な愛にまで高められ、彼女をプリマ・ドンナとして一緒にイタリアに旅行するという大胆な計画が立てられるまでにいたった。父親は、この心境を洩らした息子の手紙を読んだとき、その軽率さに愕然とする。しかし彼は、驚きと怒りを抑えて即座に筆をとり、手紙に自分の真意をぶちまけ、愛児を懇々とさとしている。一夜を費やして書かれたこの一七七八年二月十二日の長い手紙は、パウムガルトナーによれば「レーオポルトの生涯における最も重要な書簡」だとされるが、その内容はほぼ次の通りである。¹¹

手紙では、お前の欠点ばかりが目につく。軽はずみな行動によって自分の利益を失うこと、老いた父を悲しませることはやめてほしい。今回の旅の目的は立派な勤め口を探すこと、収入の多い大都会に出て名声を博し、すぐれた音楽家になることではなかったのか。女にうつつを抜かすような恥さらしは直ちにやめ、キリスト教徒として真摯に生きてほしい。ヴェーバー家の娘をお抱えの歌手にしてイタリアに行くなどとは、無謀きわまる計画

である。即刻パリに向けて出発するがよい。パリで金と名声を手に入れ、そこから全世界に訴えるべきであろう。ヴォルフガングは父の反対を受けて大きな衝撃を受けたが、結局、父の意志に従わざるを得なかった。彼は父親との真向うからの対決を避け、アロイジアへの断ちがたい思いを胸にしながら、三月十四日、母親とともにパリへと馬車を走らせる。息子は依然として父に従順であった。だがこの衝突を通して二人の間に深い、癒しがたい亀裂が生じたことは想像に難くない。また息子の心中で、あの「神様の次はパパ」という美しい父親像は、もろくも崩壊したことであろう。

この空白を補うものとして、モーツァルトには母親アンナ・マリアの愛情があった。だがこの母親も、パリ到着後わずか四ヶ月足らずにして不幸にも病死し、ヴォルフガングに「ぼくの生涯で最も悲しい日」を体験させることになったのである。到着当初の二人の生活は決して恵まれたものではなく、孤独で不快な日々の連続であった。息子が外出している間、母親は一日中ひとりで「牢屋のような」薄暗い小部屋に坐していることが多かった。最大のバトロロンと期待していたグリム男爵も、恋人のデピネー夫人に夢中で、母子に対する態度は素っ気ないものである。パリに基盤を築くことは同業者たちの嫉妬もあり、予想以上に困難である。こうした二人に降りかかった思わぬ災難が、母の病氣と死という悲惨な出来事であったのだ。当時の状況を語るゲオンは「地獄のパリ」という表現すら用いている。⁹²

五十八歳に近い母親は、すでに当初の陰気で不衛生なアパート生活によって健康を損ない、頭痛や耳の痛みを訴えていた。六月には新しい病気の兆候が見られた。チフス性熱病だと推測されるが、病状は日ましに悪化し、彼女は病床について瀉血を受けたりもしたが、効果は空しかった。高熱、悪寒、下痢、頭痛に悩まされ、最後に

は聴覚すらも冒され、ついに七月三日夜、彼女は不帰の客となった。臨終に立ち合ったのはヴォルフガングと友人のハイナ、それに守衛の女だけであったと伝えられる。

父親から解放され、恋を知り、自主独立の精神に燃え立ったモーツァルトであるが、それも束の間、母親の急死に会って絶望のどん底に突き落とされてしまった。しかしこの孤独と悲哀を通して、むしろ彼は生と死の根源にふれ、存在の深みより歌うことを学んだのではなからうか。だとすればマンハイムパリ時代とは、モーツァルトの「歌」への覚醒の時代だと言いうことができよう。

ただし深刻な人生体験が、「歌」への覚醒に直結するわけではない。現に、この旅行に先立つザルツブルク時代に、まぎれもなく「モーツァルトの歌」を感じさせる数々の作品が成立している。たとえば魂の深部からの訴えによって晩年の暗い短調の世界を予告するかのような『ト短調交響曲』（K一八三）があるし、フランスの女流ピアニスト、ジュノム嬢に捧げられた傑作、第一楽章におけるピアノとオーケストラの親しい呼びかけ合い、中間楽章における深い憂愁から光り輝く高貴な世界への移行をもつて魅了する『変ホ長調ピアノ協奏曲』（K二七一）も書かれている。そのみか明朗清楚で、時には物悲しく、時には甘美なモーツァルト固有の旋律を奏する五曲のヴァイオリン協奏曲も、すべてザルツブルク時代の所産なのである。

にもかかわらず本格的な「歌」の開始点をマンハイムパリ時代に求めたくなるのは、この時代の作品とされる七曲のピアノ・ソナタ、特にアインシュタインが「パリ・ソナタ」と名づけた五曲のソナタによるものである。それはケッヘル番号であればK三一〇およびK三三〇―三三三の計五曲である。各曲の成立時に関しては異説や新説も少なくないが、本論では、あえてアインシュタイン説を採用ことにしたい。¹³⁾

すでに二曲のマンハイム・ソナタ（K三〇九、K三一一）に關しても、それ以前のモーツァルトのピアノ・ソナタと比較して、いくつかの様式上の斬新さが指摘されている。ところでパリ・ソナタに見られるものは、まさに「飛躍」としか言いようのない新境地である。しかも特筆すべきは、共通するマンハイム趣味ゆえに「双生児」呼ばわりされる二曲のマンハイム・ソナタとは異なり、パリ時代の五曲がそれぞれ独自性を有し、それぞれが孤高な雰囲気を漂わせていることであろう。

イ短調ソナタ（K三二〇）はひとえに悲哀と憂愁の曲であるが、ハ長調ソナタ（K三三〇）からは、天空に舞い歌う小鳥たちの軽やかな戯れを思わせる天衣無縫な音楽が語り出る。イ長調（K三三一）は素朴な主題と、その変幻自在なメタモルフォーゼの妙を示す「主題と変奏」で始まり、これに優雅なメヌエットがつづき、有名な「トルコ行進曲」で結ばれるが、ピアノ・ソナタとしてはまさに無比のものであり、モーツァルトの底知れぬ天才と軽妙なエスプリをいかに示す作品となっている。へ長調（K三三二）の魅力も捨てがたく、特に、デモニッシュな激情をはらむ両端楽章の中間にあって、いわば長調と短調のはざままで夢想する感じの第二楽章アダージョの歌声は印象的である。優美で軽やかな変ロ長調ソナタ（K三三三）は淀みなく流れる谷間の清流を彷彿とさせるが、ここでも中間楽章アンダンテ・カンタービレは、奥行き深い悲哀のメロディーを歌いあげる。

この変ロ長調ソナタに關してモーツァルトの「歌」を語った、ゲオンの言葉が思い起こされる。それは、第三楽章アレグレットの冒頭部に歌の精髓とも言うべき「真の Aria」を指摘したものであった。ゲオンは、はるか昔、アンドレ・ジイドがパリで彼の自宅を訪れ、この楽章の最初の数小節（譜例 1）をピアノで弾いてみせた一夜のことを懐かしみながら語っている。

譜例 1

Allegretto grazioso



ゲーテとモーツァルトを結ぶもの

二二

アリア、これこそ真のアリアではないだろうか？ 短い、なじみやすいアリア。独りで行ってしまいそうなアリア……。それはずっと続くが、私にはすでにその心が読みとれていた……。最初の小節からすべては明らかである。共鳴し合う平凡な横糸（ハモニー）のなかで、たった一音譜の変動だけである。つまり、第一小節の最後の拍で、左手の「ト」は右手の「変ロ」と結ばれる。——この「ト」の音をわからせなくてはいけないのだが、ジードはそれを感じさせてくれた——それで充分である。香気が立ち昇り、天国が開け、魂が現われるのだ。⁰⁹（高橋英郎訳）

モーツァルトの「歌」の淵源を尋ねながら、もう一度、イ短調ソナタについて考えてみたい。それは、一体ここで作曲者の心に何事が生じたのかを問わせるほどの、戦慄にみちた、まさに鬼気せまる感じの作品である。端正な形式を保ちながらも無限の深淵と混沌をやどし、暗くデモーニッシュな情感に貫かれた作品である。

第一楽章アレグロ・マエストロソの冒頭で悲しげに歌いはじめる旋律（譜例2）は、主題を反復し、そのつど微妙な変化を示しながらも一瞬として緊張感を失うことなく、楽章全体にスラーがかかっているかのように、終わりまで淀みなく一気に歌いつづける。緩徐楽章は、長調で開始するにもかかわらず暗い、悲壮なパトスが支配する。おらかに歌い出す孤独な魂は、装飾音、分散和音、持続的トリルなど、ありとあらゆる

譜例 2



ゲートとモーターワルトを結ぶもの

る技法を駆使しながら表現を深め、悲哀を切々と訴え、最後には不協和音すら呼び起こして重苦しい気分を発散させている。最終楽章プレストは、まさに小林秀雄の言う「疾走する悲しみ」そのものである。「悲しみ」は吹きすさぶ嵐となって中間部のイ長調の部分にも浸透し、全楽章を走り抜けている。

アインシュタインはイ短調ソナタを「真に悲劇的なソナタ」と呼び、少し前に書かれたホ短調ヴァイオリン・ソナタ（K三〇四）と好一對をなす作品だとしている。しかし後者が抒情的で、時には天国の光にも照らし出されるのに比して、前者は劇的で、「仮借ない暗黒」に包みこまれている。長調に転じた個所にも、明るさは感じられない。そもそもモーターワルトにとってイ短調とは、いかなる社交性をも容れない、孤独きわまる「絶望の調性」であったとも言¹⁹う。

母親を失ったときモーターワルトは、いかに悲嘆し、慟哭したことであろうか。プリンガー神父や父親に宛てた手紙が示すように、彼は母と一緒にあの世に旅立ちたいとも願ったし、母は神に召されたのだ、この神の意志にすべてを委ねる以外になす術はないと自分に言い聞かせもした。パリで、ほぼおなじ時期に生じたとされる二つの出来事、すなわち母の死とイ短調ソナタの成立との間に、なんらかの因果関係を認めることは不可能であろうか。この曲の悲哀に胸を打たれた聴き手が、その悲哀を母の死の悲しみの所産であると考えたくなるのも自然の情であろう。このような解釈が、実

は筆者もその一人であるが、いつの間にか少なからざる人々の念頭に出来あがっているのではなからうか。念のためアーベルト、アインシュタイン、パウムガルトナーなどの信憑性のある書物を繙いてみたが、残念ながら、この曲の成立と母親の死とを直接関係づけて論じた叙述は見当たらなかった。

W・エールマンは、イ短調ソナタの解釈に母親の死去とか、アロイージアとの別離とかの伝記的要素を持ちこむことを不当だとする。むしろこの楽曲にひそむ暗い憂愁はモーツァルト自身の内面に根ざすもので、彼の「人間存在の孤独と絶望」への認識に発するものであることを強調している。⁰¹⁶

しかしイ短調ソナタの悲哀ということ、あくまでも母の死という個人的体験を重視したいのならば、その解釈の方法は次の通りであろう。まずエールマンの言うモーツァルト生来の「人間存在の孤独と絶望」がマンハイム・パリ時代に深刻に意識されるようになったと前提した上で、これを促した契機を探索し、その一つとして母の死を考えてみる。他方、この根源的な悲哀の端的な表現をイ短調ソナタに見るという方法である。この作品がもし母の死の前に作曲されていたとするなら話は別であるが、このように解釈に幅を持たせることによって、イ短調ソナタは母親の死の悲しみから生まれたという主張が、はじめて成り立つことになるであろう。

別な言い方をするならモーツァルトの嘗めた「孤独と絶望」は、なにも母の死に起因するだけのものではない。父との決別ないしは対立も、その大きな要因となっていたはずである。たしかに父親という権威者からの解放は、ヴォルフガングに手放しの喜びをもたらした。だが同時に、生涯にはじめて最大の庇護者のもとを離れ、未知の孤独に立ち向かわねばならぬという運命は、彼に言い知れぬ淋しさと悲哀を感じさせたにちがいない。父からの解放、恋人との別離、そして母の死、総じて人間存在の孤独がモーツァルトに生の深淵をかいま見させ、悲哀の

本質を直視させたのであろう。孤独な魂は、この存在の深みから歌うことができた。そして悲哀そのものが「歌」となって語り出るといふ芸術の奇蹟が、イ短調ピアノ・ソナタにおいて実現された。

モーツァルトの二十曲に近いピアノ・ソナタを年代順に追ってみるとき、マンハイム・パリ時代、厳密に言うならパリ時代の作品に大きな飛躍が見られることは否定しがたい。ところでモーツァルトの「歌」がピアノ曲において開花したということには、いかなる意味があるのか。歌は、人間の喜びや悲しみを直接的に表現する。最も直接的に歌うことができるのはいかなる人間の内声であり、音楽の部門では声楽である。ヴァイオリンに代表される弦楽器にあっては、演奏者は手にした弓と、左手では指そのものを弦と接触させることによって、なおも十分に歌うことができる。いわば持続する触覚が、歌の最も重要な要素であるメロディーを再現する。オーボエやフルートなどの管楽器の場合、そこには発声器官、呼吸調節などという別の作用が加わるが、これによって肉声への接近が強められる面もあり、歌う能力は、ほぼ弦楽器の場合に準じるとみなすことができよう。ところで「打弦楽器」(Schlagsaiteninstrument)という二重の性格づけを与えられるピアノの場合は、一体どういうことになるのか。

たしかに指のタッチによって弦が鳴りひびき、それが音楽を奏するが、演奏者の指は鍵盤の「打」にあずかるだけで、「弦」そのものには直接に触れていない。しかも豎に張られた金属の弦はそれぞれが独立し、共鳴は別として、定められた音しか発することができない。音それ自体を持続させること、さらには音と音をつないで流れる旋律を取り出すことがピアノ演奏の大きな課題となる。その上、これを鍵盤とハンマーを媒介としていわば間接的になすのであるから、その技術たるや容易ではない。ペダルという強力な補助手段もあるが、およそピ

アノで「歌う」ことには、連続するもの、流れるものの表現という点で、ヴァイオリンやフルートには見られない困難さが伴っている。この困難さは、管弦樂の強力なバックアップが得られる協奏曲の場合はまだしも、純粹にピアノだけで歌わねばならないピアノ・ソナタの場合には最大のものとなるのである。

ピアノ曲における「歌」の表現は作曲家にとっての試金石である。なるほどザルツブルク時代にも、あの輝かしい、まさにモーツァルトの「歌」の真髓を示すようなヴァイオリン協奏曲が現われている。だがパリで書かれた珠玉のごとき五曲のピアノ・ソナタ、なかでも「悲哀そのものが歌い出る」イ短調ソナタの出現が、はじめて真の「歌」への目覚めを告げる出来事となったのである。蛇足ながら、ヴァイオリンという樂器が十七世紀にはほとんど完成の域に達していたのにくらべ、ピアノの發達はこれに遅れ、ようやく十八世紀後半に入ってからひろく普及しはじめたという歴史的背景も、一応は考慮に入れておくべきであろう。

パウムガルトナーは、神童十六歳のときの第三次イタリア旅行について「モーツァルトのシュトゥルム・ウン・ト・ドラング時代の序幕」を語っている。¹⁷それは一七七二年十二月にミラノで大成を収めたオペラ『ルーチョ・シッラ』についての指摘である。古代ローマを舞台としたこの作品には、若きモーツァルトの憂愁と憧憬がいとも優美に、時には悲壮味をおびて表現され、感動的な「墓地」の場面には一瞬『ドン・ジョヴァンニ』の巨匠が姿を見せると言う。これは、ウイゼワッサン・フォアが同時期のモーツァルトについて指摘した「ロマン主義への変動」と重なり合う。この「ロマン主義」によって彼の才能が一段と充実し、詩的な泉が溢れ、熱情的で、悲壮な感情がそれ以後の作品に光輝を添えるにいたったと言うのである。¹⁸

「シュトゥルム・ウン・ト・ドラング」(Sturm und Drang)とは「嵐と衝動」を意味するが、本来はドイツ文

学史上の概念であり、一七七〇年シュトラースブルクの地に勃発した革命的な精神運動のことを指す。ゲーテとヘルダーを中心とする若い詩人たちが、啓蒙思潮の合理主義に抗して生の非合理性、天才と個性を主張し、ルソーにならって感情の解放と自然への復帰を叫んだ。非合理性と感情の重視という点で、それはロマン主義の先駆ともみなされている。つまりパウムガルトナーは、このシュトゥルム・ウント・ドラングに匹敵する革新と飛躍、感情の解放、さらにはロマン主義的傾向をモーツァルトの第三次イタリア旅行のうちに観取したわけである。しかし彼は「序幕」(Aufakt)としか言っていない。その本格的な開始は、どの時代に求められるのであろうか。

まず、創造的意欲が異常なまでに高まり、名作が矢継ぎ早に制作された多産な時代、例のザルツブルク時代を考えることができよう。だがパウムガルトナーも言うように、この輝かしい時代には、一七七三年の『ト短調交響曲』(K一八三)の底に渦巻くあの暗い激情は、まだモーツァルトの魂の深部で不気味なデーモンのごとく眠っていたのである。⁹⁾ こうして我々は、あの解放につづく孤独と絶望の時代、激動の時代、そして天才の内面から悲しげない短調の旋律が堰を切って流れ出したマンハイム¹⁰⁾パリ時代を、まさにモーツァルトの「シュトゥルム・ウント・ドラング」とみなざるを得ない。

ここでシュトゥルム・ウント・ドラングということでゲーテに帰り、この二人の天才に共通して存在する「父と母」の問題に焦点をあてて論を進めたい。ゲーテはシュトゥルム・ウント・ドラングの中心人物であった。この運動の発祥地となったシュトラースブルクは、彼にとって詩的覚醒の場所ともなった忘れがたい地である。一七七〇年四月、二十歳のゲーテは、留学のため、豊饒な自然に取り囲まれたこのアルザス州の首都に入っている。同年の九月、たまたまシュトラースブルクを訪れていた詩人、思想家J・G・ヘルダーとの出会いは、近代ドイ

ツ文学史上に記念碑的な日付けを刻みこむ出来事となった。ゲートは六歳年長のヘルダーに導かれて民謡、旧約聖書、ホメロス、シェイクスピアを読み、技巧詩ではなく、素朴な自然詩こそが真のポエジーであることを学んだ。この「自然」への開眼が、まず革新運動シュトゥルム・ウント・ドラングの到来を促す核心の力となったのである。やがて若き詩人には、郊外のゼゼンハイム村に住む牧師の娘フリーデリケ・ブリオンとの間に、熱烈な恋愛が始まっている。フリーデリケは、野に咲く一輪の花にも比すべき純粋可憐な少女であった。

「ゼゼンハイムの歌」として知られる幾篇かの絶唱は、いずれもドイツ近代抒情詩に新機軸を打ち出した作品であるが、その一つ『五月の歌』では春の野によみがえる大自然が、春を迎える人間の喜びと一つになって歌われている。対象、環境としての自然があり、これと向かい合って詩人の心があるのではない。太陽を輝かせ、花を開かせ、小鳥を囀らせている力、この湧出し躍動する宇宙的生命が、取りもなおさず詩人の「胸に湧くよろこび」なのである。シュトラースブルクにおいて詩人ゲートに開かれた世界は、ゲートが自然を歌うのではなく、「自然そのものが歌い出る」のだとも言われている絶妙な芸術境であった。それは、さきほど「悲しみそのものが歌い出る」と表現した、あのモーツァルトの「歌」の世界にも通じるものであったと言えよう。

おなじく「ゼゼンハイムの歌」の一つ『歓迎と別離』には、夜風と霧をついて恋人のもとに馬を走らせる若者、その行く手に立ち現われる「怪物」のごとき自然の形姿が歌われている。夜風が羽ばたき、狭霧に包まれた榎の木が巨人のようにそそり立つとあるが、これらの形象は単なる比喩や擬人化ではない。人間と自然との深い交感よりなる生きた体験であり、神話の世界にまでさかのぼる自然靈化の現象である。現に夜風、狭霧、榎の木が魂をもった生き物となって人間に呼びかけ、語りかけ、その心底を魅すると同時に脅かす不気味な存在となってい

るのである。ゲーテの「自然」とは、人間の内面をも包括する巨大な存在であった。

若きゲーテの自己確立も、遠く郷里を離れ、両親のもとを離れた場所において達成された。その際、不可欠なものが、厳格な父親からの自由であったのにちがいない。つまりゲーテにとってもモーツァルトにとっても「シュトゥルム・ウント・ドラング」という名の新しい出発が父からの解放、父との決別という形でなされたことを看過してはならない。

ただしゲーテの場合、命令や干渉を通しての父の支配力は、幼少年時代は別として、モーツァルトに見られるほど絶大なものではなかったはずだ。にもかかわらず一七七五年秋、ゲーテが二十六歳でフランクフルトを離れ、ヴァイマルに居を移して以来、母親との間には親しい文通があったのに対して、父親に宛てた手紙が一通も残されていないのはなぜであろうか。さらに不可解なのは、精神分析家K・R・アイスラーも言うように、一七八二年五月に父が病死したとき、ゲーテが手紙や日記においてすらこれには一言もふれず、およそさんの反応も示していないという事実である。²⁰「生の詩人」ゲーテは、身近かな存在の「死」にふれることを忌み嫌ったのか。それとも「父親」を故意に敬遠したのであるか。はじめて晩年の『詩と真実』において、父親への回顧が現われる。ようやく六十歳にしてゲーテには、いわば「詩」の次元における「父親」再認識の気持ちが湧いて来たのであろうか。父親との間に深い葛藤や決定的な対立が伝えられていないだけに、これらは大きな謎である。

モーツァルトの場合も、事態はそれほど単純ではない。彼は、マンハイム・パリ旅行によって父の支配圏を完全に脱したわけではない。父との緊張をはらむ微妙な関係は、突極的にはレーオポルトが一七八七年に死去するまでつづいている。かつてアロイジアとの恋愛に水を差した父親は、息子がその妹コンスタンツェ・ヴェーバー

との結婚を望んだときも、これに断固とした反対を表明した。生まれつき潔癖で堅実なレーオポルトは、軽薄で俗物的なヴェーバー家、ことに金銭欲の強い母親マリアを毛嫌いしていた。彼は息子の「音楽家としての大成」という大義名分のもとに、結婚の阻止を試みている。だが深層心理学的な見方をするなら、彼の意識下には、アロイジアであれコンスタンツェであれ、およそ妻となる一女性によって息子を奪われたくない、いつまでも愛児を独り占めしておきたいというエゴイスティックな欲望が働いていたのではなからうか。

一八八二年の夏、モーツァルトは父親の同意も得られないままにコンスタンツェとの結婚に踏み切り、八月四日ヴィーンで式を挙げている。翌年の夏、彼は新妻を連れて郷里に帰ったが、三ヶ月にわたるザルツブルク滞在は、無条件に幸福なものではなかった。父親と姉ナンネルの心には今なおわだかまりがあり、特にコンスタンツェに対しては冷淡な態度が示されたからである。十月末、モーツァルトは失意のうちにザルツブルクを去り、二度とこの地を踏むことはなかった。

周知のように、モーツァルトがザルツブルクを嫌悪した最大の理由として、大司教ヒエロニムス・コロレドとの宿命的な反目があげられる。両者の関係は、マンハイム・パリ旅行の前から険悪なものとなっていた。父親の執りなしの努力も空しく、一七八一年五月、ヴィーンにおいて二人の間には完全な決裂が生じ、これを契機にモーツァルトはヴィーン定住を思い立った。ふたたび深層心理学的な解釈をすることになるが、彼がザルツブルクを極度に忌諱したとき、脳裏には支配者コロレドの姿と現実の父親の姿とが二重写しになり、それが巨大な、恐るべき権力者「父親」となって彼の存在にのしかかっていたのではなからうか。

こうした観点からモーツァルトの「父親」体験の解明を試みた興味ぶかい論述として、現代フランスの作家ド

ミニック・フルナンデスの一章「モーツァルトのオペラにおける父親像」がある。それは『ドン・ジョヴァンニ』などのオペラ作品に登場する父親の形姿をつぶさに観察し、他方、作曲家と父レーオポルトとの、さらには大司教コロレドとの現実の関係にも注目しながら、ひたすらモーツァルトの「父親像」を追求している。時にはフロイド流の精神分析的な見方をし、時には推理小説的な手法をも生かされた、大胆で斬新なモーツァルト論となっている。ただし遺憾なのは、著者が「父親と息子」の関係を重視するあまりに、モーツァルトにおいて「母親」の占める意義を軽視、もしくはほとんど無視している点である。たとえば次のような文章がある。

モーツァルトは母親とはほとんど気が合わず、マンハイムとパリへの旅に母親の同行を認めたとは言え、それが彼の本意ではなかったこと、しかも母の死に心を動かされた様子はほとんどないこと、それらはいずれも周知の事実である。あらゆる点からみて、彼の深い内面の生活において、母親が大きな役割を果たしていたとはとうてい考えられないのである。(岩崎力訳)

この偏った見解に対しては、もはや反論するまでもなからう。むしろ我々にとって「周知の事実」なのは、モーツァルトが母の死にあたって悲嘆の涙にかきくれ、この日が「ぼくの生涯で最も悲しい日」(一七七八年七月三日、プリンガー神父宛ての手紙)となったことである。フルナンデスの言う「深い内面の生活」とはまず第一に音楽生活を意味するものであろうが、ここで母親がなんらかの役割を果たしていないなどは「とうてい考えられない」。息子に音楽的才能を授け、それを厳しい教育によって鍛えあげたという点で、たしかに父親の役割

は無視できないであろう。しかしパウムガルトナーは、神童に早くから芽生えていた完全に彼自身のもの、父親の傾向にむしろ対立する本性を見逃していない。それは母親の血から幼児の体中に注ぎこまれていた音楽性であり、「真に創造的なもの、測り知れない、翼をつけた空想力、あたたかい心情の深みなどの諸要素」である。²²ゲートの格言詩にならって言うなら、モーツァルトは父からは音楽形成の「体格」を、母からはファンタジーと「歌う」楽しみを享けたと言えよう。そののみか彼は、父の「体格」を母の豊かなファンタジーによって満たし、その自由な音楽性によって父親の音楽の域を大きく踏み越えたのである。

最後に、副題として掲げた「父と母の相補性」ということについて考えてみたい。ここで「相補性」とは文字通りに「相互に補い合う」作用のことであり、それ以上の深い意味を持たせてはいない。²³ゲートとモーツァルトは人の子として両親との間で、特に父親との間でいくたの軋轢を体験しながらも、究極的には双方から享けたものを統合し、調和させ、まさしく相補性を通して自己を実現することのできた天才である。この二人には、ともに二十歳代を迎えた生涯の一時期に、父親の支配から自由になるための機会が訪れている。そして、この父からの解放、さらにモーツァルトの場合は父への抵抗を通して、両者に自己の確立、真の芸術への目覚めが可能となつたことは、すでに考察したところである。もちろん子供にとって、父親の側がつねに支配者的な、強い存在であるとは限らない。やや例としては飛躍があるかもしれないが、表現主義の作家エルンスト・パールラッハの戯曲『死せる日』（一九一二年）には、息子を溺愛し、独立を許そうとしない母親と、この束縛を断ち切り、「未知の父親」を求めて自由な世界に旅立とうとする息子との凄絶な格闘が描かれている。

「父と母」の問題を本格的に論じるには、まだ多くの考察すべき事柄が残されている。少なくともモーツァル

トに關しては、結婚後における父との關係、父の死にのぞんでの姿勢などを究明することが必要であろう。さらに両者の作品の世界に立ち入り、「父親の殺害」を一つの根本主題とするオペラ『ドン・ジョヴァンニ』、またゲーテについては、母親志向の傾向の強い戯曲『ファウスト』、逆に父親志向の傾向が強い小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』をこの角度から論じてみることも興味ぶかいであろう。だが、これらの省察は別の機会にゆずることにしたい。

十八世紀の生んだ天才ゲーテとモーツァルトにあつては、父―母―息子という三角形の調和が、崩壊の危機をはらみつつも最後まで見事に保持された。「最後まで」と言つたが、それは息子が父や母の死後も生きつづけ、創造活動に従事する限りの意味である。両者ともに、父親との關係においては反抗や対立の見られる時期もあつたが、これが反逆や断絶という極端な事態にいたることは一度もなかつた。ゲーテの場合には、むしろ老境に入つてから、生前の父親との間に生じた亀裂の穴を埋め、美しい關係を回復しようとする努力に涙ぐましいものが感じられる。この二人には、父と母との相補性がすでに天才的素質のうちに賦与されていた。芸術的創造によつてこの相補作用を高めること、また現実生活においても父―母―息子の三角形の瓦解に抵抗することに、二人は努力を借しなかつた。ゲーテとモーツァルトは、この意味においても、調和と完成を究極の目標とする十八世紀ドイツ古典主義精神の申し子であつたと言えよう。

注

- (1) Thomas Mann: Neue Studien. Berlin und Frankfurt a. M. (Suhrkamp Verlag vorm. S. Fischer) 1948, S. 37.
- (2) Aristeia der Mutter. Goethes Werke, Briefe und Gespräche (Gedenkausgabe) Bd. 10, S. 858.
- (3) Dichtung und Wahrheit, I. Teil, I. Buch. Goethes Werke (Hamburger-Ausgabe) Bd. 9, S. 31 f.
- (4) Emil Staiger: Goethe, Bd. 1, Zürich und Freiburg i. Br. (Atlantis Verlag) 1952, S. 20.
- (5) Dichtung und Wahrheit, *ibid.*, S. 355.
- (6) Zahme Xenien VI. Goethes Werke (Gedenkausgabe) Bd. 1, S. 669.
- (7) Mann, *ibid.*, S. 44.
- (8) マツルフ・ホシメ『モーツァルトの光』白水社、一九七六年、十八頁、五〇―五二頁。
- (9) 『モーツァルト書簡全集』第三卷、海老沢敏・高橋英郎編訳、白水社、一九八七年、四〇―四二頁。
- (10) アンリ・ゲオン『モーツァルトとの散歩』高橋英郎訳、白水社、一九六四年、九五頁。
- (11) Bernhard Paumgartner: Mozart. Zürich und Freiburg i. Br. (Atlantis) 1967, S. 212.
- (12) ゲオン、前掲書、一〇八頁。
- (13) Alfred Einstein: Mozart. Sein Charakter — Sein Werk. Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1978, S. 239.
- (14) ゲオン、前掲書、三九五―三九六頁。
- (15) Einstein, *ibid.*, S. 240.
- (16) Reclams Klaviermusikführer, Bd. 1, herausgegeben von Werner Oehlmann (Philipp Reclam jun., Stuttgart) 1974, S. 484. なおホルマンはマンハッタンからトーヴェンまでの部分(一五〇―七八六頁)を執筆している。
- (17) Paumgartner, *ibid.*, S. 162.
- (18) ウィゼワールサン・フキア共著『若きモーツァルト』服部龍太郎・安成四郎共訳、興風館、一九四二年、二三七―

二四二頁。

- (19) Paumgartner, *ibid.*, S. 189.
- (20) K. R. Eissler: *Goethe — Eine psychoanalytische Studie 1775-1786*, München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1987, Bd. 1, S. 730. なお原著の英語版は一九六三年に出版されている。
- (21) ドミニック・フェルナンデス『木、その根まで—精神分析と創造』岩崎力訳、朝日出版社、一九七七年、二七九—二八〇頁。
- (22) Paumgartner, *ibid.*, S. 94.
- (23) 「相補性」の言葉そのものは、理論物理学者ニールス・ボーアの提起した「相補性」(Komplementarität)の概念から借用したものである。しかし、これは粒子と波動の二重性、すなわち物質粒子は対象としては粒子であるが、同時にダイナミックな状態としては波動でもあるという逆説性を主張したもので、本論における意味とは全く異なっている。父と母の相補作用は、むしろゲーテが「補色」(Komplementärfarbe)の原理としたもの、つまり相反する色彩、たとえば黄と紫は、相互に他を要求し、補い合うことによつて、より高い統一と全体性を目的とするという考えに近い。