

# ファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマン

## —19世紀を生きた2人の「女性音楽家」—

百々雅子\*

### 要旨

19世紀に生きたファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマンは「女性音楽家」であった。職業音楽家という点ではクララが生涯をそれとして生きたのに対して、ファニーは音楽活動を通しはしたがアマチュアであったといわれる。彼女らの生涯を、その時代に女性が音楽家という職業に就くことがいかなることであったかというジェンダー的視点から見ていったとき、ファニーもクララも結局、父、夫という2人の男性と彼らの背後にある、階級、民族、家族的条件という広義の社会的条件が彼女らの音楽活動の位相を決定していったことがわかる。とくにそれぞれの父はその教育観と頑固なまでのその実践の中で娘たちを自らの「作品」に仕上げた。近代社会が形成した「近代家族」という枠組みの中で、ファニーはその類型通り家庭にとどまる女性となったが、クララはこの父の教育と経済的理由という条件が大いに働いて職業音楽家となり、結婚後は8人の子供と病気を抱えた夫のためにも職業活動を続けることになる。1980年代から始まった女性音楽家の掘り起こしの気運の中で、ファニーやクララは初めての評価や再評価の対象となっているが、この掘り起こしの気運の根底にあるフェミニズムの視点からすると、彼女らの「女性音楽家」としての生涯には父、夫といういわば家父長的存在の影響が否応なく、しかも彼女らの場合、典型的に現れてくるものである。

キーワード：近代家族 職業音楽家 家父長（制）

### 1. ファニーとクララと職業

ファニー・メンデルスゾーン（Fanny Mendelssohn 1805-1847）とクララ・シューマン（Clara Schumann 1819-1896）は、それぞれ、フェリックス・メンデルスゾーンの姉であり、ロベルト・シューマンの妻である<sup>1)</sup>。いうまでもないがフェリックス・メンデルスゾーンとロベルト・シューマンは共に西洋音楽史上、ロマン派の音楽家として名を残す人物である。本稿のタイトルともなっているファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマンは19世紀のプロイセン＝ドイツを生きた「女性音楽家」であった。「女性音楽家」とカギ括弧付けをするのは訳がある。後者のクララ・シューマン（以下「クララ」と略記）が結婚生活の時期に音楽家としての活動が足踏みするこ

とはあったものの生涯を音楽家として通したのに対して、前者のファニー・メンデルスゾーン（以下「ファニー」と略記）は、サロンというその時代に特有の芸術の場において音楽活動を続けたものの、当時の職業音楽家のような存在ではなく、この意味でいわゆる「アマチュア音楽家」に終わった生涯を生きたため、2人を等しく音楽家と呼ぶことが難しいからである。また、仮にこのような呼び方が可能だとしても、2人が女性であるために、ただ「音楽家」でなく「女性音楽家」であることにも、本稿の主たるテーマがある。女性が職業に就いた場合、ただの職業名でなく、その職業名に「女性」が付けられるか女性であることを表す表現が加わること自体（たとえば「女流作家」「女教師」のような）女性が職業に就くこと

が例外的であるかのような意味合いがあり、しかも多くの場合、この意味合いには「男性より劣った」という否定的な要素も付加される。このことはまた本稿の書き出しのように「著名人である誰々の姉、妻」という形容がつくような女性に対する紹介の仕方と同根である。女性の場合、たとえクララのように音楽家として知られている人物であっても、「ロベルト・シューマンの妻」であることによって、ようやく音楽家になりえたかのような、あるいは「ロベルト・シューマンの妻」であったことによって音楽家としての格が実態以上に評価されるかのような誤解を与える表現がなされる。クララについても彼女の作品を売ろうとする商業界は、じっさいこの誤解を与える表現を大いに利用してきたものでもある。この種の表現の奇妙さは、表現される女性を男性に置き換えてみると（「著名な誰々の兄（弟）、夫」というように）わかりやすいことは、すでに限らないほど指摘されている。

もちろんこのような考え方は、当該の男女が同等と見なされる力、職業的には業績をもって初めて可能になるものである。クララが夫の威容を借りなければならない音楽家ではなかった旨を上で遠回しに述べたばかりではあるが、じっさいクララの音楽的業績は現在どのように評価されているのか。またファニーについてはどうか。その41年の生涯においてファニーが残した400余りの作品は人目に触れることもないまま150年以上の間、親族の手元や図書館に眠り続けていた。これらの再評価、というよりも初めての評価はヨーロッパにおいて20年ほど前から始まったばかりである。クララにおいてはファニーに比べれば職業音楽家であった分、まだ公的な業績が多いものの、それらへの評価は十分でなかったといわれている。評価というものは評価しようという認知の目がそこに向いて初めて成り立つことがらであるからだ。一般に芸術家はその死後初めて評価を受けるとか、再評価されるというのはよくあることではあるが、女性の芸術家の場合、それですら社会における女性の地位の見直しが、フェミニズムという女性自身のエンパワーメントによって出現

しなければ起こりえなかったことである。ヨーロッパにおける「女性音楽家」の掘り起こしの中からファニーやクララへの視線が改められてきたのはいうまでもない<sup>2)</sup>。

ここで少しの間、目を現代に転じて女性と職業の関係を考えてみたい。現在のいわゆる産業先進国においても女性が職業に就くことや、それを継続することはさほど容易なことではない。日本においても社会全体がともかくもフェミニズムの流れを受ける1970年代後半までは、女性にとって職業と結婚は多くの場合、二者択一のことからであった。いうまでもなく結婚はこれを選択しなければ経験することのない様々な生活上のできごとを招来する。多くの場合、女性は夫の親族たちとの出会いや、出産、子育てから始まってその子供の自立、そして自らが老いていくなかでの家族との関係の変化などの、これまで「女性のライフサイクル」として描かれてきた女性を取り巻く諸事は、職業生活と平行して経験されることが奨励されてはいなかった。家の外での妻の就業は「夫の理解」と呼ばれる夫の許可があってようやく認められるものであった。大正の好景気以降、比較的専門的な職業をもった女性が多くなり彼女らを意味する「職業婦人」という言葉<sup>3)</sup>が使われたが、これが時を経て「キャリアウーマン」というカタカナ語に置きかわったのがこの1970年代後半であった。その後は女性が「仕事も子供も」つまり職業と結婚を何とか同時進行できる社会的諸条件が出てきたために、女性の職業・結婚観は変化してきている。それでも労働市場における女性の地位が今日に至っても男性に比して圧倒的に低いことは、つまり市場において女性が男性と同じ評価を受けていないのは、職場の管理職の女性の割合の少なさが象徴するところである。

女性が市場から遠ざけられる大きな理由は、女性が1.「産む」性であること、2.「産む」ことによって女性がそれに引き続く子育てやその周辺にある家事労働の主体となっていること、3. 職業が基本的には男性が従事するものであると考えられていること、である。1. 2の理由によって市場は女性を恒常的な労働力ととらえない。しか

し女性が市場に入りにくく、そこに長く留まりにくいのは3の理由が最大のものである。男性がまず職業活動という市場での活動をするため女性はそれを支え、そして労働力の再生産のため子供を産み、子育ても引き受ける。男性はこうして社会の公的領域を、女性は家庭という私的領域を主たる活動の場とするのが近代社会の特徴であった。社会史という分野が具体的に描き出した「近代家族」は、こうした社会における新しい家族形態であり、その特質を、父、母、子からなる核家族を典型とし、ここで子供は労働力ではなく愛情の対象になる、とし、またその家族は、それ以前の地域共同体から離れ、親族集団からも距離を取り始めた、と叙述される<sup>4)</sup>。

本稿が焦点とするファニーとクララもこの近代家族という類型にある家族に生まれて、育った<sup>5)</sup>。そうではあるが個々の事例であるから、同じ近代家族という、時代が創出していった家族の類型にはとりあえず入れ込むことができても、お互いの家族を並べてみると対照的なほどきわめて異なっていて見えてくるものがある。その異なっていて見えてくるものが、おそらく彼女らの音楽家という職業活動への道を決めていったのだと考えると、そこへの注目にも十分な意味があることになる。また2人に共通したところもあるが、それは何でありどんな意味をもっていたのか。

ファニーとクララはその生涯をそれぞれが生家という家族と結婚してからの家族という2つの家族のなかに過ごした。まず生家において異なっていたところであるが、結論から先取りしていうとファニーもクララもそれぞれの父の「作品」ともいえる存在であったことから、まずは父親の娘に対する教育観とそれに基づく実践をあげることができる。そしてこの父親たちの教育観を形成したものは、その教育観を取り巻く彼らの人生観、人間観であるが、これは彼ら自身が育った家庭、さらにいえばこの家族の成員たちが属した階級、民族、宗教といった広く社会的な環境に大きく影響を受けている。それらが異なるということである。一方で共通する要素もある。彼女らが長じて結婚を望むさいに、この娘たちが望んだ結婚につ

いて父親たちが共に反対をするが、結局これを認めることになる。また、ファニーとクララがようやく始めた結婚生活という新しい家族の中での、それぞれの夫の彼女らの音楽活動に対する考えは共にそれを奨励するもので彼女らに共通する要件であった。しかし詰まる所、ファニーは職業音楽家にはなれず、クララは職業音楽家として人生の長い時間を過ごしたのである。父の存在だけがその道を隔てた理由ではない。これを見るべく、この後はファニーとクララの生涯をそれぞれに辿るが、その辿る道筋で道標とするものは上で述べた2つの家族という視点から、まずは生家の父親が抱いた結婚も含めた教育観を中心としたものと、次には彼女らが結婚によって新しくもった家族生活であるがとりわけここでは夫との関係である。

これらを述べるのに依拠する文献についても明らかにしておかねばならない。人の生涯を辿るものは通常伝記の形で表現される。伝記が下敷きにするものは、その伝記の対象が同時代の人でない限り、文字として残された日記や書簡が中心になる。ファニーとクララに関するこれらの資料に直接目を通すことができれば最良であるが、全生涯をカバーしうだけの資料を見るのは時間的な制約を考えるとじっさい不可能に近い。したがってここで使う資料は2次資料にならざるをえないが、つまり伝記かそれに近い形でまとめられたものの中から、1次資料を多く使い、しかも信頼に足る形式と内容をもったものを選んでそこから彼女らの生涯を再構成していきたい。

その文献として、まずファニーに関して核となるものは*Die Familie Mendelssohn, 1729-1847, nach Briefen und Tagebüchern vol.1,2*<sup>6)</sup> (日本語仮題『メンデルスゾーン一族』以下DFMと略記)である。これはファニーの一人息子セバスチャン・ヘンゼル (Sebastian Henzel 1830-1898) によってファニー亡き後の1862年に著されたものでメンデルスゾーン家の家族の日記と書簡に基づく<sup>メモワール</sup>回想録の形式をとってまとめられたものである。これはメンデルスゾーン家の家族を中心に、そこに関わる人々、たとえばゲーテ、ハイネのような著名な人々をも描いた内容でありはするが、後半

部分においてはファニーに関する記述が目立って多くなる。17歳で母を亡くしたセバスチャンが意識的ではなかったかもしれないが母ファニーに連なる記録に重きをおいても当然であったろう。この意味で『メンデルスゾーン家の一族』はセバスチャンによる母ファニーへの追憶の記だといってもよいものである。

クララについては *Clara Schumann, Ein Kunsterleben Nach Tagebuechern Und Briefen vol.1.2*<sup>7)</sup> (日本語仮題『クララ・シューマン』) を主たる文献としたい。これは1904年に記されたクララの日記と書簡集でこの中にはクララの手になる文だけでなく夫ロベルトとの共用の日記も含まれている。音楽研究者であるベルトルド・リッツマン (Berthold Litzmann, 1857-1926) による伝記である。今回この原典が入手できなかったため本稿ではこの英語版 *Clara Schumann — An Artist's Life vol.1.2*<sup>8)</sup> (以下これをCSと略記) を使用する。

文献はこれ以外にもファニーとクララ、それぞれについて引用することがあるが、これらの出典はその都度、通常の形で記載していくこととする。

また、以下の展開としては次の2においてファニーの、3でクララの生涯を本稿の関心に絞り込んでクロノロジカルに見た後、4では、この二人を隔てたものを検討し導き出すことになる。

## 2. ファニーの2つの家族

ファニーは生涯3つの名字をもった。1つは生まれたときの名字メンデルスゾーン (Mendelssohn)、その後メンデルスゾーン=バルトルディ (Mendelssohn Bartholdy)、そして最後はヘンゼル (Henzel) である。最初の名字は父方の名字であり彼女の生家のそれであるが、2番目の2語を連ねた名字は、父アブラハム (Abraham Mendelssohn) がファニーが幼い頃に改宗したとき、その改宗に期した新生への願いをこめてつけたものである。それは元のメンデルスゾーンにバルトルディという文字が加わったいわば複合姓である。3つ目は彼女の結婚した男性ウィルヘルム・ヘンゼル (Wilhelm Henzel) の姓

である。彼女の生涯はまさにこの3つの姓に多大な影響を受けたものであった。それを語っていくことでこの節の目的は達せられるだろう。

### ・第1の家族——生家

ファニーの生家は富国強兵を基軸に近代国家を目指すプロイセンのハンブルグにあった。その当時新しく起こったブルジョワ階級のなかでもきわめて富裕な銀行家の家庭であった。父の所有したメンデルスゾーン銀行は当時プロイセンだけでなくヨーロッパ全土でも有名な大銀行であった。父アブラハムと母レアはユダヤの家系に生まれている。母のレアは、やはり富裕なザロモン家の出身であり、幼少から豊かな教育環境を与えられ、いくつもの外国語を習得し、芸術ことに音楽については一流の教育を施されていた。ピアノを弾き歌曲も歌えたことからアブラハムとの結婚後は子供たちに立派な家庭教師をつけるまで、まずは自分でこれらを教えていたほどであった。レアはいわば「良家の子女」的な環境で育った女性であった。文字通りの「良家の子女」なので、もちろん音楽は職業とするものではなく教養であった。このような母レアに対して父アブラハムは、もともとは経済的に豊かな家系に生まれたのではなかった。彼の父モーゼス・メンデルスゾーンはゲッターに生まれた。当時のユダヤ人はゲッターにいる限り、生活の保障がない状態であった。生活のための活動に制限が加えられて生活苦に喘ぎ、時としてポグロム (焼き討ち) に遭うようなことがあれば生命の保障さえない状態であった。モーゼスは文字通りの赤貧の中で並々ならぬ苦学をした。ゲッターの外で話されているドイツ語を学ぶことから始めてドイツ啓蒙主義を代表する哲学者となって後世に名を残した人物である。モーゼスは学問によってゲッターを脱出し功成り名遂げたが、経済的には恵まれず学問以外に生活の術を求めねばならなかった。そんなモーゼスは息子たちには学者になるよりも商業の分野で身を立てることを強く勧め、アブラハムは兄と共にこの父に従って銀行家の道を選び、それが持ち前の能力と父譲りの刻苦勉勵の精神をもって、そしてこれに妻レアの家からの強力な経済的援助に加勢されて成功する。そ

こに生まれてきたのがファニーやその弟フェリックスにパウロ、妹レベッカの4人の子供たちである。父アブラハムは家族をひたすら大切にしたい。しかしこれはもちろん自分の信じたやり方においてであった。

父の家族への思いは、とくに子供たちへの思いは、現在からは想像もつかないほどの熱心で配慮の行き届いた教育と、この子供たちの将来を考えた末に決断したキリスト教への家族ぐるみの改宗に現れている。ここでいう教育とは知識や芸術はいうまでもない。母親のレアが子供の頃受けた教育と同じ、語学、歴史、地理、自然科学に音楽などを学ばせた。当時のブルジョワ家庭がそうしていたように、子供たちはこれらすべてを家庭において学んだ。始めは母や父から、その後はそれぞれの教科ごとに専門の教師が、それもメンデルスゾーン家には一流の教師が呼ばれた。またこうして実践された教育の土台として父の人生哲学ともいえる宗教的人間教育が用意され、子供たちは日々の生活の中でこれを徹底的にたたき込まれた。こうした中で人としていかに考え、いかに生きるべきかを幼いときから学んでいた。それは父が直接子供に語りかける方法も採られていたが、父が商用で家庭から離れていたときにも手紙の形でしばしば子供たちに語られた。家族間において手紙をやりとりすることは、当時のブルジョワ家族においては個々人が日記を付けることと同様に習慣となっていたことだが、父アブラハムは、この手紙をも教育の手段としてしまうのである。そして長子であったファニーが15歳になったとき彼がパリから彼女に当てて出した手紙には、堅信札をすませたファニーを意識して宗教心というべきものから説いて父母への従順を教えている。

「人は善良で、真実で、正しくありたいと思うものだ。---このような信念は誰の中にもあり..お母さんの中にもある。彼女の全生活は献身、愛、慈善なのだ。-----これに感謝をするとき神を感じるようになる。..生涯をかけて母をそして同様に父に心より従順で敬意を示してほしい。」(DFM vol.1 pp.112-113)

アブラハムはこの時までには家族と共に改宗し

ていた。ゲッターを出たユダヤ人として敬意を集めた彼の父モーゼスが生涯ユダヤ教徒であり続けたのに対して、自分の代には自らのユダヤ人としての痕跡を消しプロイセン市民に同化する必要を感じていた。それゆえこの手紙にいう神はキリスト教の神である。またこの改宗は先に述べたように、ひとえに子供たちの将来を思っただけのことであったが、幼時とはいえず子供たちを人生の途上で改宗させた理由はこの時点で明確に伝えられなければならなかった。これをアブラハムは次のようにいう。支配的な宗教が時代によって変化し、以前はそれがユダヤ教であったが現在ではキリスト教になったのである。改宗してキリスト教徒（プロテスタント）になったのはキリスト教が「もっとも文明化された人々の信仰」(DFM vol.1 p.113)であるからである、と。15歳というファニーの年齢を考慮して、改宗の理由を自分の判断に基づいた結果だと教え、宗教心の普遍性を説き、そこから父母への忠誠に言及するのだった。もっともアブラハムのこの判断は彼が苦渋の末に至ったものだとファニーには伝えられていない。判断の理由だけを繰り返して伝えた。彼のユダヤ教への決別の明確な意志が込められてもいたのだろうが、しかし明らかに、これがメンデルスゾーン一族の、そして自らの根元的アイデンティティを問うことがらであったために、決断には相当な迷いや苦しみを感じていた。このファニーへの手紙の数年前、自分たち夫婦に先立って子供たちを改宗させるにあたって、このことをすでに改宗していた義兄、ヤコブ・バルトルディ (Jacob Bartholdy) に相談をもちかけている。そうして彼から

「(改宗は) 父モーゼスの啓蒙を広めたいとする努力に対する最大の敬意であり、モーゼスが生きていたらあなたが子供たちにしたと同様のことをしただろう---あなたは抑圧と迫害を受けた宗教に忠実であることもできるし、それを子供たちに生涯にわたって殉教することになることを知りながら遺していくこともできる。ただしあなたがそれを絶対的な真実だと信じるならばの話だが。しかし信じることを止めてしまえばそれは野蛮である」(DFM 106-107)

という力強い励ましをもらい、改宗をようやく決意する。その時、改宗の決意を形にするために同時に勧められた改姓も実行した。メンデルスゾーン家が生まれ直したことを表す新しい姓は義兄の姓でもあったバルトルディ (Bartholdy) をメンデルスゾーン (Mendelssohn) の姓に付加してメンデルスゾーン・バルトルディ (Mendelssohn Bartholdy) とした。家族はこの時以来このように名乗ることになり、ファニーはこうして生涯で2番目の名字を得たのである。

アブラハムの教育は、ここに現れたように子供たちをキリスト教徒に新しく生まれ変わった家族の成員として、またプロイセン市民として恥ずかしくない立派な人間に育てることに何よりも重点が置かれた。このため子供たちには名門のブルジョワ家の面目を保つべく高い教養をつけられるような配慮がなされた。しかもこの教養教育には男女の別がなく女2人、男2人の計4人の子供たちは決して時間を持て余すようなことがないばかりか、次から次へと休む暇なく種々の学習の時間が組まれていた。これに加えるに、レアという、すでに祖父の代にはブルジョワ家として名だたる家となっていたザロモン家が育てた女性は、子供たちに自分が受けたような芸術教育、ことに音楽教育を与えることに尽力し、ファニーと弟のフェリックスの2人はこの期待によく答えて、当時家族がハンブルグから移り住んでいたベルリンにあった名門の音楽学校ベルリン・ジンクアカデミーに揃って在籍するところとなった。そこでは彼らの音楽の家庭教師でもあった著名な教授カール・フリードリッヒ・ツェルターに師事してその才能を伸ばし衆目の集まる場所となっていた。才能ということでは幼少の頃よりファニーのそれは弟のフェリックスが引け目を感じるほどであったため、フェリックスは生涯において幼少から抱いた劣等感から抜け出せなかったという (Tillard 1992 chap.5)。ジンクアカデミーにおいてもファニーの優れた才能は遺憾なく発揮されていたのである。

ところがそんな時に父はファニーに対して彼女が音楽活動を人生においてどのようにとらえてい

くべきかを示唆する手紙を送る。それは先の手紙より少し前であったがファニーが14歳という、大人の女性に向けて出発点に立つ年齢に達するときであった。父はこの機会を見逃さず、その手紙にこんなことを書く。

「おそらく音楽はフェリックスにとっては職業になるであろう。それに対してお前にとっては装飾になりうるし、またそうでなくてはならない。音楽がお前の存在や活動の基盤になることなどあってはならない。」(DFM vol.1 pp.115-116)

父はここでフェリックスが音楽家になって活躍したいという野心や希望をもつことを許してやるようにといい、フェリックスの活躍が結局はファニーの音楽的成功なのだと考えよと説得する。「それが女性であるということであるし、女性らしさのみが女性に似つかわしいことだから---」(DFM vol.1 pp.115-116)

というトートロジー以外の何ものでもない理由には父アブラハムの女性観が表されている。男女は大人になるとき決して同じ道を辿ってはいけないのであり、男は職業的に成功せねばならず、女は自らの妻レアのように家庭にあってよき妻であり、子供たちの賢明な母でなければならなかった。これはアブラハムが当時のブルジョワ家族のモデルに必死で追随し、そこにおいても先に出るものがないほどの家庭となることを理想としていたからである。プロイセン市民への同化は後塵を拝するものであってはならなかった。アブラハムは妻と共に自ら育てたファニーの音楽への情熱が継続する場を与えるだけの配慮と財は持ち合わせていた。ファニーは自宅内に建てられた数百人が入る音楽サロンをその活動の場とすることはできた。メンデルスゾーン家の音楽サロンではリストやモシュレス、シューマン夫妻が来訪し演奏する「日曜音楽会」が開かれてベルリンの名物ともなった。

こうした譲歩はなされたものの、父母の教えには従順に従うように育てられてきたファニーは人生の岐路に立って、弟フェリックスの与えられた道は選ぶことができないのだと自覚せざるをえなかった。職業に就く道を絶たれた彼女がこれから進むべき道は結婚であった。

## ・第2の家族——結婚生活

職業音楽家への階段を確実に降り始めたファニーは、その階段をこれまで通り上り続けていく弟フェリックスの演奏会やゲータを始めとする著名人たちとの邂逅を自分のことのように喜びながら、自らは芸術家や文人たちが出入りするサロンともなっていた自宅にやってきた画家のウィルヘルム・ヘンゼルとの結婚を考えるようになった。だが、これには父母がこぞって反対をする。とくに母レアの反対は強固なものであった。ウィルヘルムの父は牧師で普通の市民階級であり、メンデルスゾーン家とは何においても雲泥の差があった。レアはそのロマン主義的考え、つまり物質よりも人間の心を重視する考えから、ウィルヘルムに対して階級の違いということをお口にできなかった。そのため彼には安定した地位がないことを理由にしていた。これにたいしてウィルヘルムは5年間のイタリア留学を給費の身分で果たしながらレアに手紙で自らの意志を訴え続ける。この時の父アブラハムの態度は、結婚に反対はしていたもののウィルヘルムがユダヤ教徒でもなく、また自分たちと同じ改宗ユダヤでもないことに心の中ではほっとしているところがあった。改宗ユダヤが避けられたのは自分がようやく乗り越えた苦しみを再び想起させられるのを嫌ったからであった (Tillard 1992 p.89)。

父のこの気持ちも手伝って、ウィルヘルムがプロイセンに戻って王室画家の地位を得たことでファニーとの結婚が許された。ファニーはここで第3番目の名字を夫から得てファニー・ヘンゼルとなる。新居はメンデルスゾーン家の敷地内に建てられ、ファニーは音楽サロンを企画、出演しながら切り盛りした。また、夫ウィルヘルムにはアトリエが用意された。夫はファニーのこの音楽活動を奨励した。2人の間には息子セバスチャンが生まれる。経済的には不自由のない、そして外見には何の不満もなさそうな新生活の中で、だが、ファニーはジレンマを抱え始め、それが次第に募っていく。サロンの活動はどこまでいっても私的な活動であった。彼女の演奏はこのサロン以外ではほとんどなされることなく、彼女の作曲した曲

はその誘いにもかかわらず楽譜として出版されることがなかったため、外の世界で他の演奏家の手によって音になることもなかった。しかもこの作曲自体、そして作曲は当時の音楽家のアイデンティティともなる活動だったが、それ自体が、ファニーに一切を任された家庭の切り盛りのために思うように進まない有様であった。夫はファニーの音楽活動を奨励するとはいうものの、絵を描くこと以外は何もできない男性であった。

逡巡したあげく、そして長年の弟フェリックスの反対を押し切ってファニーがようやく楽譜の出版を本格的に始めようとした矢先、彼女は突如として41歳の生涯を閉じる。

## 3. クララの2つの家族

クララとファニーはその年齢差からいうと14歳の開きがあってクララの方が年下である。クララは冒頭にも述べたが、ファニー同様、父親がその精魂を傾けて育てた娘であり、この意味で「作品」であった。クララは物心ついた頃には音楽教師の父によってすでにピアノの演奏を中心にした音楽教育を受けていた。彼女のコンサートも父がすべてアレンジした。ファニーは生涯において3つの名字をもったが、クララのそれは2つでありヴィーク (Wieck) とシューマン (Schumann) である。最初の名字は父フリードリッヒ・ヴィーク (Friedrich Wieck) の、後の方の名字は彼女の夫シューマン (Robert Schumann) のものである。

### ・第1の家族——生家

クララは父フリードリッヒ・ヴィーク (Friedrich Wieck) と母マリアンヌ・トロムリッツ (Marianne Tromlitz) との間の第1子として1819年にライプチヒの町に生まれる。その頃、音楽が王宮や限られた富裕階級の人々だけではなく一般の多くの人たちにも楽しめるようになってきていたが、そんな時代の流れの中で父フリードリッヒは音楽家を育てる街の音楽教師となっていた。彼の父の商売がうまくいかず、祖父が牧師であったことから神学を学ぶべくようやくのことで大学に進学したものの、その日の食事にも事欠く生活で大変な苦勞をしながら勉学をしたが次第

に神学よりも音楽に惹かれた。音楽を独学してはみたが、それで生活することはできず、ピアノ教育理論を身につけ教師の道を歩み出す。それが幸運にも成功して町で最も優れた教師となって多くの弟子が指導を受けに来るようになる。この中に妻となるマリアンヌもいた。彼女の母はピアニストであった。娘であるマリアンヌは当時プロイセンでも有名であったライプツヒの音楽の殿堂ゲバントハウスにも出演したが大成功とはいかなかったようだ。フリードリッヒとの間には5人の子供が産まれたが、彼がかつての貧困の間に形成された鋼鉄のような独立自尊の精神が彼をきわめて厳格な夫、父にしてしまい、これを嫌ってマリアンヌはクララと末子を連れて実家に帰ってしまった。だが、フリードリッヒは離婚訴訟を起こして、親権が父にしかなかった当時の法律を盾にクララを取り戻す。何せクララは生まれる前から彼が「女の子であったら音楽家、ピアニストとしてスターになるよう」(CS vol.1 p.3)にと期待していて、その名前までそれにふさわしく考えられた子供であったため、彼はクララを取り戻すのに必死であった。クララは5歳で父の元に帰り、その後は彼の支配下でピアニストへの道を日々歩まされることになった。この父から受けた有無をいわさぬ音楽教育時代を振り返って後年クララは「音楽ばかりが与えられて他のことが一切できなかったが、お陰でピアニストとなって多くの有名人と出会うことができた」と述べている(CS vol.1 p.54)。

熱心というよりもそれを越えた執念のような父のクララへの夢は彼女が9歳でゲバントハウスにデビューするという形で実現した。天才児の出現を、しかも女の子の天才児の出現を聴衆は珍しげに歓迎した。父が女の子をピアニストにしたかった理由はここにあった。この出演のすぐ後に、父は「娘よ、がんばるのだ。偉大なる芸術は徳であることを忘れてはならない」と励ます(CS vol.1 p.15)。そしてこの「徳の実行が真の信心」(CS vol.1 p.60)なのだという独自の宗教(キリスト教)解釈を背景に、娘がいよいよ歩み始めた職業音楽家への道を強力に後押ししていく。彼はクララの教育者であり、マネージャーであり、音楽企画も

担当していた。クララの演奏会はヨーロッパの諸都市で開かれたが、その都度父は付き添っていき、インタビューも受けた。気むずかしいフリードリッヒの応答は記者たちの期待するものとはいつも異なっていたのだ。

20歳のロベルト・シューマンが父の元に教えを請いにやってきて寄宿し始めたのはクララが11歳の時であった。それから5年後には2人は恋仲になるが、父フリードリッヒは娘が異性に熱中することを決して良く思わぬどころか怒りに燃えて、この関係を絶つべく強硬な手段に訴えた。クララは父の元ライプツヒからドレスデンへと住まいを移されてしまったのである。父の怒りの原因はロベルトへの嫉妬という世間によくあるものではない。幼いときからクララを音楽の檜舞台に乗せるべく日夜努力を怠らず、ようやくそれが実現して彼女が自分の教育方法の正当性を証明する体現者となっていた。弟子たちを始め世間にもこれが何よりの自慢であった。また彼女の演奏活動は大いに人気を博し、彼女はいわば商品として価値のある存在でもあったのである。彼の誇りと収入を支える大切な存在であったクララは、ピアニストとして生きるべきであって主婦にするために育てたのではない、というのが父の確たる考えであった。そんな父にとってクララが結婚をして家庭に入り、乳母車を押している姿は耐えられないイメージだったのである。しかもロベルトは先の知らない駆け出しの音楽家であった。父の不安が彼自身の良くも悪くも直情的な性格を通して真っ先に怒りに転じたことは想像に難くない。父フリードリッヒとロベルトの関係はその後ロベルトがクララに近付こうとするたびに手が付けられないほど悪化して、父の攻撃は「罵倒、陰謀、中傷、果ては暴力まで」(Walker 1976 p.36) 発展したという。そしてこの争いは3年間続いた末に裁判に至った。この裁判でロベルトはメンデルスゾーンを始めとする友人たちの加勢もあって、ヴィークの、ロベルトがクララを結婚させられる相手ではないという主張を退けることができ、結婚の許可を法廷に申請した。このことでさらに怒り心頭に達した父フリードリッヒは娘を追い出し、ベルリン



にいた離婚した母親の元にやってしまう。このとき母マリアンネは娘を慰め力づけた。

### ・第2の家族——結婚生活

裁判所から結婚許可が下りた。父の怒りが解けないままではあったが新婚生活を始めたクララとロベルトは、それでも新生活への希望に燃えていた。このときの心境をロベルトは日記に綴っている。この日記は二人が交換して互いに書き合うものであった。

「今日、付け始めるこの日記は大変重要な意味をもっている。我々の家庭生活、結婚生活に影響を及ぼすすべての日記となるものだ。我々の願いや希望が書かれるはずのもので、また、きちんと真意を話せなかったり誤解が生まれたりしたときにはそれを補い、解決するためのものである。---(そして) 日々が価値あり充実したものであったか、我々が愛する芸術をさらにきわめていきつつあるかどうかを点検する手段にもなる」(CS vol.1 p.302)

として文の最後は、自分たちの連名で署名をしてこの内容を誓い合う形になっている。この日記の別の箇所にはクララが、あれほど父が嫌った彼女の結婚生活を幸福と感じる気持ちを語っている。「父はいつもいわゆる家庭の幸せをあざ笑っていた。それを知らない人は何て気の毒なのでしょう。半分しか生きていないのだから！この家庭の幸せがあるからこそ、ありきたりの家事の限界や単調さを我慢できるのだから。」(CS vol.1 p.318)

クララはそれまで家事などしたこともなかったため、家庭の切り盛りには苦勞をしたはずだが、それでも21歳という若いクララには、幸福感の方が大きかったようである。

しかしこの幸せの城も、少しずつ立ち現れてくる困難によって崩れ始めていく。数ヶ月もしない内に、この日記はクララのみが書くことが多くなるが、これがその始まりを象徴するものである。夫ロベルトは作曲活動に没頭して家庭のことは妻に任せきりになっていったのである。彼らが結婚したときはロベルトよりもクララの方が音楽家として有名であったし、ロベルトはクララの不世出の才能をよく理解していた。だが結婚するに当た

って、彼は内心クララに仕事を止めて穏やかな家庭を作ってもらいたかったようである(CS vol.1 p.305)。それを実行できなかったのは何より経済的な理由による。8人の子供が次々に生まれ、それだけでも家計費は膨らむばかりであった。稼ぎ手のクララを失ったクララの父への送金もあった。結果として彼はクララが音楽活動をするのを応援し、自らとの共同作品としての作曲や演奏会をするのを促し続けた。クララ自身については、家庭にたいしていかに幸せを感じようとも、そして家政がどんな様々な要求をしてこようと音楽を諦めることは別のことであって、ロベルトの音楽活動が忙しくなればなるほどクララの家庭の仕事が忙しくなり、それによって自身の音楽活動が思うようにできなくとも、それを細々と続けることだけはしていった。

結婚後、14年経った1854年にはそれまで徐々に進行していたロベルトの病気が決定的に悪化して、それがもたらした幻覚の精神症状に手が付けられなくなり彼は入院することになる。これによってクララは大きな衝撃を受けたが、残された子供を養育するためにも演奏活動を本格化させて家計を支えた。2年間の入院の後ロベルトは亡くなった。クララはその後には演奏活動をさらに活発にしてヨーロッパを駆け回った。この演奏活動ではロベルトの曲を必ず弾いて紹介をした。また彼女はロベルトの残した曲の出版にも尽力した。結局ロベルトが亡くなって35年の間、クララの演奏会は続き、これを彼女の娘たちのマリーとオイゲニーが助手としてそれを支えた。1896年クララがその77年の生涯を閉じようとするとき、夫の病気の時から彼女を慰め励ましてきたヨハネス・ブラームスは彼の最後の曲を書き、その11ヶ月後には彼も他界する。

### 4. ファニーとクララを隔てたもの

こうして2人の生涯を見てきたが、結局彼女らの職業音楽家への道をめぐってお互いを隔てたものは何であったのか。

人は誰であろうともその存在には、時代的、社会的、家族史的な影響が詰まっている。影響とい

うよりそれらの産物であるといってもいい過ぎにはならない。人が広い意味での社会的存在であるというのもその謂であるが、ファニーとクララの2人の父がその子供たちに対して及ぼした力にはこの影響が甚だしく反映されていた。19世紀のプロイセンという近代国家を目指す社会において、ブルジョワ階級の出現と台頭には目覚ましいものがあったがここにファニーの父アブラハムが登場する。クララの父はブルジョワではないが、やはり音楽を楽しめる市民層の出現という時代的背景の中に生まれてくる。音楽は王族や貴族の、あるいは吟遊詩人のものであった時代が転じて市民のものでもあるようになる。そしてこの音楽を提供する職業音楽家もこの市民層の中から輩出される時代のなかでクララの父ヴィークは個人で営むいわゆる「たたき上げ」の音楽教師となったのは先に紹介したとおりである。また、民族的な要素でいえばファニーの父のそれは特筆すべきものである。これは父というだけではなく、この父の父、つまりファニーの祖父との繋がりを描かなければその意味をなさない。ユダヤ人を囲い込んだ居住区ゲットーを必死の努力で抜け出した祖父モーゼスの類いまれな勤勉さを受け継いだ父が、モーゼスの強い期待を受けて経済的成功を手にした時にもち得た教育観があった。

この父によって娘であるファニーになされた教育は、一口でいえば「良妻賢母」を理想とするものである。先に触れたように、「良妻賢母」こそがブルジョワ家族を発生之源とし範型とする近代家族における「妻」と「母」の姿でもある。もちろんこの良妻賢母に職業はふさわしくない。妻が経済活動をする必要がないほど夫の経済力があることが前提であるからである。メンデルスゾーン家という当代きってのブルジョワ家庭に生まれたファニーは、職業をもつことは決して許されないものであったが、これは父の決断した家族ぐるみの改宗に象徴された、プロイセン市民への同化への強烈な意志という加勢があったため、より強固な教育方針となったことは失念できないことがらである。強固な教育方針であるため父はファニーが大人の女性へと歩みを進めていく時期を逃さ

ずに事あるごとにこれを説いていったことは見てきたとおりである。「良妻賢母」の「賢母」教育つまり「母として賢くある」ことについても、父はファニーが幼少の頃から一流の家庭教師による立派な教育を与えた。この教育はその財力と彼の父モーゼスからの知的遺産を土台としていた。母レアの意向の反映としての音楽教育がここに入っていたのは、ファニーの後年のジレンマ、職業音楽家への道筋にあったジレンマ、のもとにもなったのは皮肉なことでもある。ファニーは自らが受けた教育が高い水準のものであった分だけ、それを職業という形で社会に還元できない立場に追い込まれた時、ジレンマに陥ったのである。

一方、クララの父フリードリッヒの教育は当初からクララを職業音楽家にするを目的としていた。自らが職業音楽家になれず音楽教師を目指した父は、自ら開発した演奏技法を駆使した「早期教育」を徹底的に施してクララを「天才少女音楽家」にすることが夢であった。クララが注目されることで彼が注目されることを期待していた。というよりもどうしてもそうでなくてはならなかった。もちろん金銭的見返りも期待していた。フリードリッヒの父はルター派の牧師であったことでわかるように、彼が働かずに食べていけない普通の市民階級なのであったからでもある。クララへの期待がこれほどまでのものであったなら、この父が自らの離婚のさいに妻にクララを連れて行かれた時、彼女を連れ戻すよう裁判にまで訴えた執念も理解できる。クララは彼の期待を一身に背負っていた。当時音楽家という職業は、他の多くの職業同様男性のものであったが、父が自分の作品としてクララを売り出そうとする背景には、女性ピアニストという稀な存在であるからこそ、さらにいえば大人でなく幼い女の子であるからこそ、その注目度を含んだ市場性が高いという読みがあった。事実「幼い女の子の天才ピアニスト」というふれこみでクララがライプツヒのゲバントハウスにデビューしたのは9歳であって、こうして見事に父の期待が叶えられたわけである。

家族の中で父が法制度的にも、そして日々の生活面での種々の意志決定権をもっていたという点

でも強い存在であったファニーとクララの父たちは、家父長としてそれぞれの作品である娘を完成させようとし、じっさい完成に漕ぎつけたのであった。ファニーという作品の完成は彼女が職業をもたずに結婚したことで完成したということができるだろう。

ファニーは音楽サロンの運営を担って、ここに彼女は自分の音楽的才能のはげ口を見いだしていたが、この音楽サロンはすでに見たようにどれほど立派なものであっても、またそれがベルリンという街の有名な音楽の場と呼ばれようとも、結局は父の誇りと「好意」によって自宅の一角に設けられた私的な空間であった。またファニーの音楽活動をそれよりも私的なものに閉じこめたのは、彼女が作曲した作品を当時の職業音楽家と呼ばれる者たちがしていたように出版という形で公的な形にしなかったことや、サロン以外でのつまり外の世界での演奏活動をほとんどしなかったことによる。これはクララがロシアのセントペテルスブルグなどにも及ぶヨーロッパでの演奏旅行にしばしば出ていたことを想起すればわかりやすい。外の世界の演奏や出版で称賛が得られた時初めて、現代的にいいかえれば、自らの市場での価値が高いことを知って初めて、音楽家としての自信が得られるものであるはずだ。ファニーは職業音楽家にはならず、画家のウィルヘルムと結婚した。夫は自分たちが互いにその高い資質を目指す芸術家であることを認めていたため、ファニーにも音楽活動を勧めたし、それには楽譜の出版が含まれていた。しかしファニーが結局出版を決断できなかったのは、この夫のせいでもある。彼女の結婚生活が物質的にはもちろんのこと精神的にも恵まれていたとはいうものの、家庭の運営には相当のエネルギーが必要であるのに、夫は自分の画業に没頭するばかりであった。夫からの具体的な協力が得られない中で、ファニーは作曲をする暇さえ見つけられないまま自分の音楽家としての実力にも自信を喪失していったのである。またファニーに出版を躊躇させたもう1つの理由は、弟フェリックスの反対である。父アブラハム亡き後、音楽家として成功したフェリックスが父の教育観をその

まま受け継ぎ、ファニーの出版に対して強く反対し続けたのである。

同じく芸術家同士であったクララとロベルトの夫婦においても、ロベルトは見てきたようにクララの音楽活動を奨励していた。結婚前からクララがすでに職業音楽家であったこともあったが、クララが音楽家として働くことは家計上も必要なことであった。それでもやはり結婚生活の中で、ファニーの夫と同様に、夫の方が自分の芸術活動に専念する中でクララは家事一切を取り仕切らざるを得ず、当初はクララの父の猛反対がありながら希望に燃えた結婚生活であったが徐々に彼女の負担は大きくなるのであった。それは8人の子供を、慣れない家事をしながら育てていったクララの労働量を想像するだけでも分かってしまうものである。しかしそれでもクララが、結婚生活中に時間とエネルギーを必要とする作曲があまりできなかったものの、演奏を中心にかろうじて音楽活動ができていたことは、ロベルト亡き後の活動の基礎となり得た。本格的な演奏活動を再開してからのクララの音楽活動が35年の長い間続いたことも彼女を、現在議論される評価の不十分さはともかく、音楽史に残る音楽家にした要因であった。これに対してファニーの場合は不運であったといえる。ファニーは念願の楽譜出版が緒についたばかりの41歳でこの世を去るが、もしも彼女がこの後しばらくの間でも生きていたのなら後世の彼女に対する評価は変わった可能性がある。このような寿命という運命もファニーとクララという2人の女性の音楽家としての評価に大いに手を下したことは明らかである。

ファニーもクララもそれぞれが2つの家族を生き延びた。双方ともきわめて特異な境遇の中でそれぞれの並々な努力を重ねて歩んだ生涯であったが、これまで見てきたところで、彼女らの職業音楽家への道を隔てた主なものは、生家の父、結婚した夫、そして彼女らに与えられた命の長さ（短さ）という3つの要件であったということができよう。ここで父や夫、とりわけ父という時は、前述したように父の背景にある階級的、民族的、家族的条件をもちあわせた存在を意味する。

そしてこの内で、父が所属した階級、究極的には経済的条件が決定的なものであったのは明らかであった。クララは生活のため働かねばならなかった。クララがブルジョワ家庭に生まれていたらその女性に対する足かせで職業音楽家になることは不可能だったろう。それに対してファニーが豊かな家庭に生まれなければ、そのユダヤの出生という条件が変わらなければ音楽家になるどころか、厳しい生活条件に苦しんで生涯を終えただろう (Tillard 1992 p.242)。

それにしても19世紀において女性が、専門的な知識や技術を要する近代的な職業に就くことの困難さが、その社会的受容のなさに先だって家族の中の父と夫という2人の男性によってもたらされるものであったこと、つまり簡単にいえば19世紀の家父長制という制度の典型的な具体例をファニーとクララを通じて改めて知らされてみると、20世紀に女性解放運動が起こったことを、彼女らには遅すぎたに違いないが、素直に喜び、その必然性を信じたくなるが、もっともこの著者の感情こそ、女性解放運動の流れの中で、「近代家族」という家族類型の中に現代の性役割分業が再生産される構造を見た女性学や家族社会学の卓見に負うところであることを再確認しておかねばならないだろう。

## 注

1) ファニー・メンデルスゾーンとクララ・シューマンという名は、それぞれ前者が旧姓で、後者が婚姻による姓である点で疑問が出るところかもしれないが、これらは現在において一般に使われるところをそのまま使用している。

2) 職業音楽家として見なされてこなかったファニーへの注目は1980年頃より始まっている。たとえばその伝記としてEva Weissweilerによる *Fanny Mendelssohn: ein Portorait in Briefen*, Frankfurt am Main, Berlin 1985や Jutta Rebmannの *Fanny Mendelssohn: Biographischer Roman*, Stieglitz Verlag, Irdning 1991また後に本文中で述べる Françoise Tillard による *Fanny Mendelssohn*, Pierre Belfond, Paris 1992などがある。またファニーの楽譜が起こされてCDになり市販されてもいる。

3) 「職業婦人」という語は大正から昭和初期にかけて職場進出した比較的高い教育を受けた女性をいう。

明治期にすでに女性の就ける職種としては教師、看護婦、電話交換手、記者、事務員などがあった。第1次大戦後の好景気に女性の職場進出が進む。

4) 「近代家族」は、いうまでもなくアリエスの『〈子供〉の誕生』(Ariès 1960)以降の社会史研究の業績による近代に特徴的な家族形態。情緒的紐帯で結ばれた夫婦による保護、教育を受ける子供、この子供を中心とした親密で私的な家族。社会の近代化の過程で地縁、血縁から切り離され、公私の2領域の出現によって私化された家族でもある。性役割分業を明確にさせ、夫は市場という公的領域で、妻は家庭という私的領域を分けもつ。(落合 1989, 1996) (Berger 1983) (百々 2000)

5) 「近代家族」はもともとブルジョワ家族にその起源が見られるが、後にそれが拡大して一般の市民や労働者階級まで家族の理想として広がる。このため市場に出ることが奨励されない妻であり母は、ブルジョワ階級以外では実体にそぐわず、女性たちに生活の苦しみと精神的ジレンマをもたらした。(Barett Michele / MacIntosh Mary 1980)

6) *Die Familie Mendelssohn, 1729-1847, nach Briefen und Tagebüchern* vol.1,2. Sebastian Henzel, Berlin: B.Behr's Buchhandlungについてはその後改訂された中の1924年版を使用した。

7) *Clara Schumann, Ein Kunsterleben Nach Tagebuechern Und Briefen* vol.1,2 Berthold Litzmann, Breitekopf und Haertel, Leipzig

8) *Clara Schumann —An Artist's Life* vol.1,2 Grace E. Hadow trans. Da Capo Press, New York, 1979

## 参考文献

Ariès, Philipp. *L'Enfant et la Vie Familiale sous*

*L'Ancien Regime*. Paris: Seuil.1960. (『〈子供〉の誕生』 杉山光信・恵美子訳 みすず書房1980)。

Armstrong, Karen. *A History of God: From Abraham to the Present: the 4000-year Quest for God*. London: Heinemann, 1993. (カレン・アームストロング『神々の歴史』尾高利数訳、柏書房、1996年)。

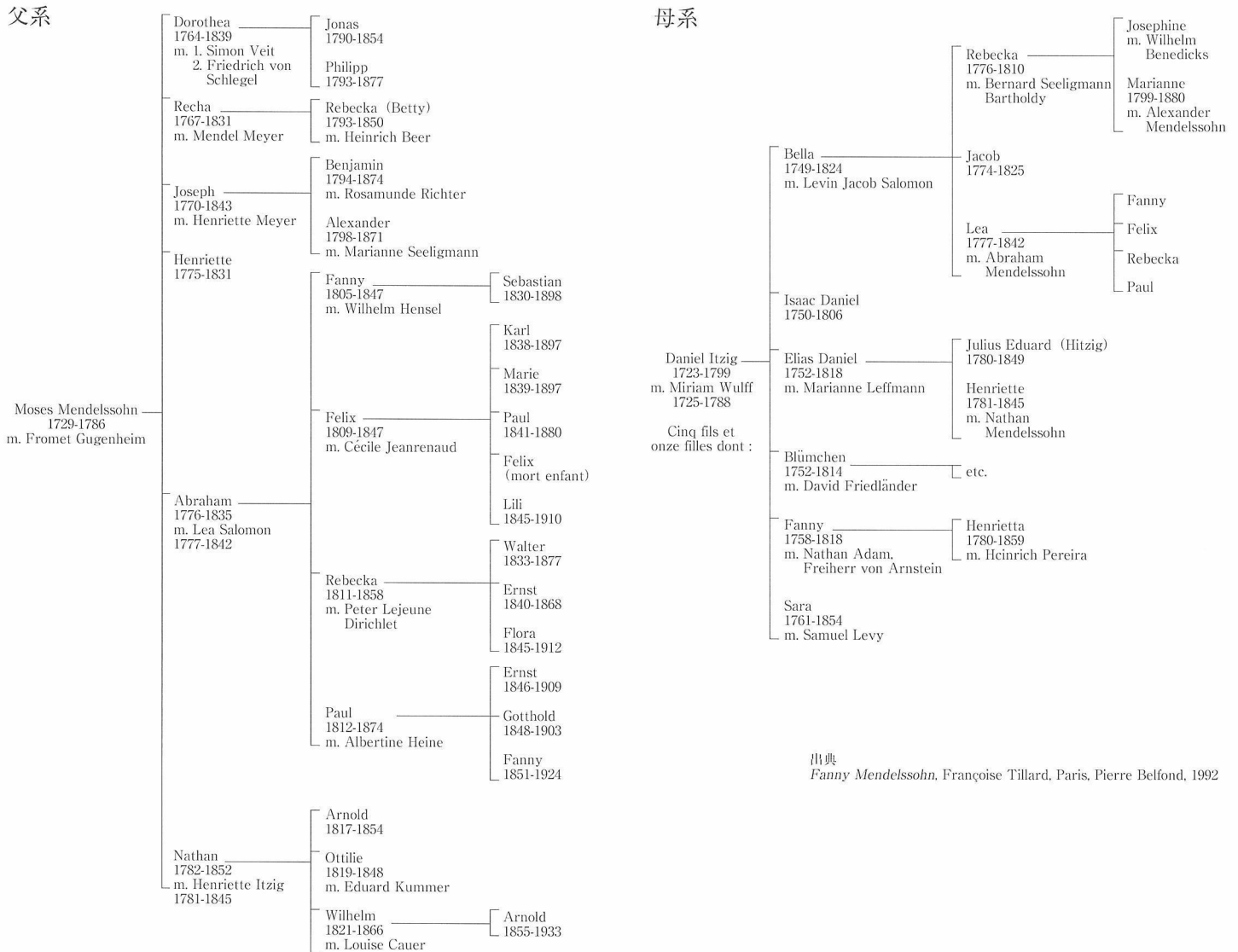
Barett Michele / Mackintosh Mary, *The 'Family Wage' : Same problem for socialists and feminist, Capitol and Class*, No.11, Summer, London, pp.23-25

Berger, Brigitte & Berger Peter. *The War over the Family*. London: Hutchinson & Co.Ltd., 1983.

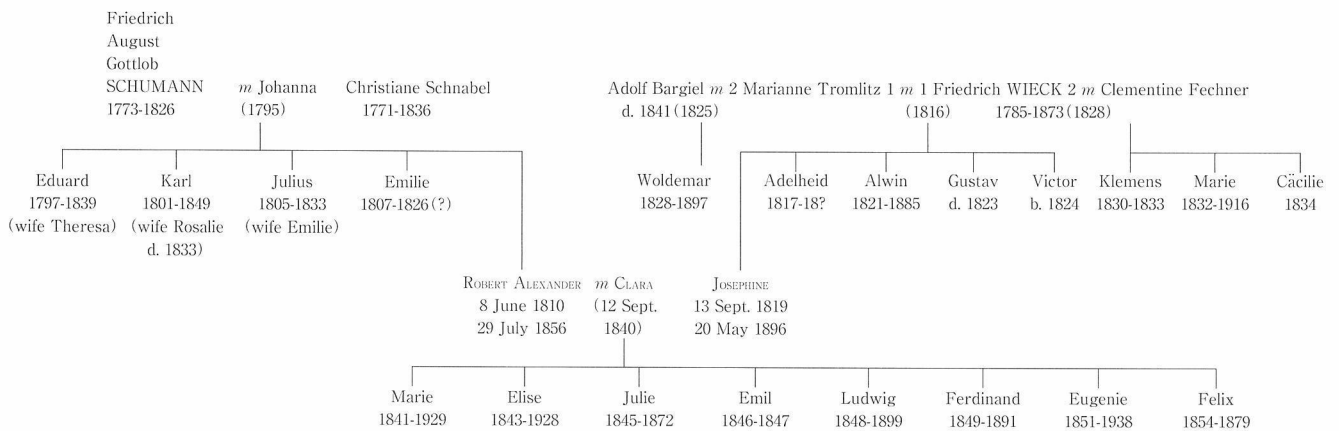
Chouraqui, André. *Histoire du Judaïsme (collection*

- QUE SAIA-JE ? No 750). Paris : Presses Universitaires de France. (アンドレ・シュラキ『ユダヤ教の歴史』増田治子訳、白水社、2001年)。
- 百々雅子「私的領域としての家族－近代家族の析出と変貌」お茶の水女子大学『人間文化研究年報』第23号(2000)。
- Edmond et Jules de Goncourt. *La femme au dix-huitième siècle*. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1887. (エドモン&ジュール・ド・ゴンクール『ゴンクール兄弟の見た18世紀の女性』鈴木豊訳、平凡社、1994年)。
- Finson, Jon W & Todd, R Larry. *Mendelssohn and Schumann. Essays on their Music and its Context*. Duke UP, 1984.
- Fubini, Enrico. *Les Philosophes et La musique*. Paris : Honoré champion, 1983.
- Gavoti, Bernard editeur. *Beethoven*. Paris: Librairie Hachette, 1961.
- Guttman, Julius. *Philosophies of Judaism*. London: Routledge & Kagen Paul, 1964. (ユリウス・グットマン『ユダヤ哲学』合田正人訳、みすず書房、2000年)。
- Haffner, Sebastian. *Prußen ohne Legende*. 1978. (セバスチャン・ハフナー『図解プロイセンの歴史・伝説からの開放』魚住昌良、東洋書林、1978年)。
- 原田光子『クララ・シューマン 真実なる女性』ダヴィッド社、1988年。
- .『クララ・シューマン 愛の手紙』北宋社、1991年。
- Helmig, Martina. *Fanny Hensel, geb. Mendessohn Bartholody, Das Werk*. München: edition text + kritik, 1997.
- 小岸昭『マラーノの系譜』みすず書房、1998年。
- 木庭宏『神とたたかう者、ハインリヒ・ハイネにおけるユダヤ的なものをめぐって』松籟社、1995年。
- Knepper, Claude. *Liszt en Son Temps*. Paris: Hachette, 1987.
- Lenz, Wilhelm von. *The Great Piano Virtuosos of Our Time*. London: Kahn & Averill, 1899.
- May, Florence, *The Childhood of Clara Schumann (Clara Wieck and her Time)* . London: Edward Arnold, 1912.
- Moscheles, Ignatz. *Recent Music and Musicians*. New York: Henry Holt & Company, 1897.
- 落合恵美子『近代家族とフェミニズム』勁草書房、1989。
- 大沢武男『ユダヤ人とドイツ人』講談社、2000年。
- Rebmann, Jutta. *Fanny Mendelssohn*. München: deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.
- Rudolf, Elvers ed. *Felix Mendelssohn. Life in Letters*. Eng edn, Cassell. 1986.
- 園田高弘、諸井誠『ロマン派のピアノ曲』東京音楽社、1980年。
- Steeermann, Monica (Hg.). *Frauen mit Flügel : Lebensberichte berühmter Pianistinnen. Von Clara Schumann bis Clara Haskil*. Frankfurt/Main: Insel-Verl., 1996.
- Walker, Alan. *Franz Liszt, The Man and his Music*. London: Barrie & Jenkins, 1970.
- . *Robert Schumann*. London: Faver and Faver Limited, 1976. (アラン・ウォーカー『シューマン』横溝亮一、東京音楽社、1986年)。
- Weissweiler, Eva, *Fanny Mendelssohn ; ein Portrait in Briefen*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein Taschenbuch, 1985.
- Worbs, Hans Christoph. *Mendelssohn Bartholdy mit Selbszeugnissen und Bilddokumenten*. Hamburg: Rowohlt Tascenbuch Verlag gmbH, 1974. (ハンス・クリストフ・ヴォルプス『メンデルスゾーン』尾山真弓訳、音楽之友社、1999年)。
- Zelter, Carl Friedrich. *Fünfzig Lieder*. Mainz: Edition Schott, 1922.

資料1 ファニー・メンデルスゾーンの家系図



資料2 クララ・シューマンの家系図



出典  
Robert Schumann, Alan Walker, London: Faver and Faver Limited, 1976

## Fanny Mendelssohn and Clara Schumann: Two ‘Female Musicians’ in the 19<sup>th</sup> Century

DODO Masako

### ABSTRACT

Fanny Mendelssohn and Clara Schumann, who lived in the 19<sup>th</sup> century, were ‘female musicians’. In terms of professional musician, it is said that Clara lived all her life as that, whereas Fanny continued her musical activities as an amateur. When we see their lives on the point of gender – how women in those days engaged themselves in profession as musician, we find that what Fanny and Clara made develop their musical activities, after all, was affected not only by their fathers and husbands but also by their social backgrounds, such as classes, races, and families. Especially each father was a creator of his daughter’s talent as musician through their educational view and its obstinate practice.

While Fanny stayed in her family in the typical frame of ‘modern family’ formed by the modern society, Clara became a professional musician with the ‘help’ of her father’s education and her family’s financial reason, and after marriage, she continued it for her many children as well as her husband. Female musicians in the past began to be re-discovered in 1980’s, and Fanny and Clara has been evaluated for the first time and re-evaluated respectively in the new light. In the feminist view from which this re-discovery is derived, we observe that their lives as female musicians were undeniably, in their cases, typically influenced by their patriarchal fathers and husbands.

**Key Words:** modern family, professional musician, patriarch(y)