



『リエンツィ』(ワグナー): 法と革命

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-07-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 伊藤, 嘉啓 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00009993">https://doi.org/10.24729/00009993</a>

# 『リエンツィ』（ワーグナー）——法と革命

伊 藤 嘉 啓

## 一 リットン卿

ワーグナーのオペラ『リエンツィ』(Rienzi, der Letzte der Tribunen, 1840)は、歴史上実在の人物の名まへを題名にしてゐる。コーラ・デイ・リエンツィ(Cola di Rienzi)は一三二三年にローマに生まれた。一三四七年に、その頃、横暴を極めてゐた貴族たちをローマから一掃して、古代ローマに倣ひ、共和制を復活。しかし、まもなく民衆は離反し、さらに、教皇からは、破門され、革命は失敗に終つた。五二年に、名譽を回復され、一時、ローマの政界に復帰したが、五四年に暗殺された。いかにも革命家になつたといふさしい最後だつたと云へるかもしれない。

リエンツィが一般に広く知られるやうになつたのは、一八三五年に書かれた、ブルワー・リットンの小説『リエンツィ、最後の護民官』(Rienzi, the Last of the Tribunes)によつてある。ブルワー・リットン(Edward George Bulwer-Lytton, 1803—73)（一八六六年、男爵となり、以後は、リットン卿）は、イギリスの作家であり、政治家でもあつた。わが国には、明治時代に、その多くの作品が翻訳された。『花柳春話』（明治十一年）『奇想春史』（明治十二年）など十指に余る数である。その中には、『リエンツィ』も入つてゐて、『概世士伝』（より詳しくは、「開

「卷悲憤」と角書がつく」となつてをり、訳者は坪内逍遙、明治十八年の出版である。但し、この翻訳、前半のみで、後半は訳されてゐない。

最初の丹羽純一郎訳『花柳春話』は大当たりにあたり、それから、西洋の小説の訳といへば、「花」とか、「春」とか入つた題をつけなければ売れないと、版元が思ひこんで了つた程であつた（『逍遙選集』別冊2、春陽堂、二頁）。末広鉄腸の「雪中梅」や「花間鶯」は、翻訳ではなく、創作であるが、この題名は『花柳春話』からの影響を受けてゐる。しかし、明治時代の政治小説流行の波が去り、リットンがシェークスピアのやうな大作家でないとなつて、日本でも、リットンの作品は急速に忘れられていつた。

ところが、昭和になつてから、リットンがもう一度、日本人の注意をあつめた。それは満洲事変後、国際聯盟が派遣したリットン調査団の団長、リットン卿は、あの作家の孫だつたからである。リットンは満洲視察の前に、日本にも立ち寄つたが、それに先立ち「私の家の書架の中に、祖父の小説の日本語訳があるのを子供の時から見知つてゐる。それには珍しい日本の挿絵が入つてゐた。そんな関係から日本に行くのは特になつかしい」と語つたことである。「東京日々新聞」は、ブルワー・リットンの小説が数多くわが国に翻訳されてゐることを学芸欄に取り上げた（木村毅「リットン卿を迎へて」、昭和七年二月二七、八日）。すると、外務省は、早速、この記事を英訳し、リットンに見せてゐる。なんとか、満洲事変に対して好意的な報告を期待出来ないものかとの思惑であつた。

リットン報告書は、日本の行動を侵略と見なしたものの、満洲における、日本の特殊権益は認めるものであつたが、わが国はこれを不服とし、結局は、国際聯盟を脱退した。

## 二 ワーグナーの『リエントゥイ』評価

話をリエントゥイにもどさねばならぬ。リエントゥイは作家の関心を引くらしく、リエントゥイを主人公とした作品が幾つか書かれた。異色のものとしては、あのエンゲルス (Friedrich Engels, 1820—95) に、『コーラ・デイ・リエントゥイ』と題する戯曲 (草稿) がある。エンゲルスが二十歳ごろ (一八四〇年か、四一年) の執筆と推定されてゐる。エンゲルスの思想的発展を見る人には参考になるかもしれない。

こゝで、リエントゥイ、ブルワー・リットン、エンゲルスと三人並べて見ると、共通項がないではない。リエントゥイは革命家となつたが、詩人でもあつた。ブルワー・リットンは、云ふまでもなく、文学と政治に二股をかけてゐたし、エンゲルスは、(マルクスのやうな学究一筋とは異なり) 一八四九年の民衆蜂起に身を投じてをり、若いころは、故郷ヴッパータール (Wuppertal) で文学サークルに属して、このやうな戯曲まで書いた。文学と政治が、この三人を結びつけてゐると云へる。

リエントゥイを取り扱つた作品は多いが、それらの中にあつて、今日、リエントゥイの名を私たちにたつたへてゐるのは、何といつても、ワーグナーのオペラ『リエントゥイ』である。しかし、このオペラの上演は稀である。ワーグナーのオペラは、『さまよへるオランダ人』から最後の『パルジファル』までの十曲は、毎年、世界各国で、繰り返し、上演されてゐるが、『リエントゥイ』は、この中にふくまれてゐない。『リエントゥイ』は、『オランダ人』の一つ前の作品であり、いはゞ、ワーグナー・レパートリーに入つてゐない。

『リエントゥイ』が、あまり上演されないのは、このオペラが、第一に、長すぎるためであり、第二に、ワーグナー自身が、後年この作品を評価しない発言をしたからであらう。

上演時間であるが、初演の時は、夕方六時にはじまり、真夜中過ぎまで、六時間以上かゝつたのである。ベルリオズは、

オペラ「リエントイ」は、ドイツでの、通常のオペラ上演時間を大幅に超過したので、今では、全体を上演することは、もはや、なくなつた。初日に、はじめの二幕が、次の日に、後の三幕が演じられる。

(H. Berlioz : *Memorien „Erste Reise nach Deutschland“, fünfter Brief, Literarische Werke, Bd. 2*)

と、云つてゐるが、このやうに、二日に分ける方法も、必ずしも定着せず、それよりは、短縮して、一日で上演される方が多い。それにしても、とにかく、長すぎるのである。

次に、ワーグナー自身のこのオペラに対する評価である。「リエントイ」の初演は、時間がかゝり過ぎたもの、大へん好評で、ワーグナーは、一夜にして有名人となつた。しかし、後年になると、ワーグナーは、この作品には自分の特徴が出てをらず、他人からの模倣がつよい、としてゐる。

「リエントイ」は、若さの情熱にあふれた、ドイツで私が最初に成功した作品である。「・・・」この作品は、私も若かつたから、その構想や形式上の構成が、スポンティニの雄大なオペラ、そしてオーベール、マイアーベア、アレヴィなどの、パリで生まれた、輝かしいグラント・オペラのジャンルから受けた印象に基づいたもので、私は今日、貴兄にこの作品の意義をことさらに強調したりはしない。何故なら、これには、私が後に作上げた芸術観の本質的な特徴が、まだ見られないからである。

これは、『リエントイ』（一八四〇）執筆から二十年後（一八六〇）の言葉である。このオペラを、それなりに評価する見解も、もちろん、あるが、それにしても、いはゆるワーグナーらしい特質は、『オランダ人』以後とするのが、通説となつてゐる。

以上の二点のゆゑに、『リエントイ』の上演は、世界的に見ても、きはめて稀である。にも拘らず、リエントイの名前を知るのは、何といつても、ワーグナーのオペラによつてゝあらう。リエントイは、高等学校の世界史の教科書には、載つてゐないか、または、出てゐても極く小さくしか扱はれてゐないのだから。

### 三 成立過程

『リエントイ』において、ワーグナーの総合芸術理論が、いまだ十分に確立してゐないとしても、ワーグナーについて考へる場合、これは無視出来ない主要作品の一つには違ひない。そして、その成立過程は、比較的容易に追跡出来る。

一八三七年の夏、短期間、私はドレスデンを訪れた。そこで、ブルワーの小説『リエントイ』を読み、この最後のローマの護民官を、大きな悲劇的オペラの主人公にするといふ、年来の希望が蘇つた。「・・・」私は五幕の大きな悲劇的オペラ『リエントイ』最後の護民官の草稿を書いた。私はそれを初めから大規模に構想したので、

このオペラを—少なくとも最初は—小さな劇場で上演することは、不可能になつた。「・・・」秋に、「リエントゥイ」の作曲をはじめた時、主題に忠実であることだけを心掛けた。先輩の作品に頼らず、私は自分を焼き尽くす感情、自分の芸術的力の発展から意味あるものを、無意味でないものを、期待してよいと云ふ感情にのみ没頭した。意識的に—例へ、わづか一小節でさへも—通俗的な考へは、私には恐ろしかつた。感激に満ちあふれて、私は冬に作曲をつゞけ、一八三九年の春に前半の大きな二幕を完成した。

(Autobiographische Skizze, *Gesammelte Schriften und Dichtungen I*, Bong & Co. S. 12-3)

十一月十九日に、つひに私はこのあらゆるオペラを凌駕する大作を完成した。既に、この作品を初演のためにドレスデンの宮廷劇場に送るやうに決めてゐた。運がよければ、これによつて、再びドイツへの橋が架かるかもしれないのだ。ドレスデンと決めたのは、そこでは、主役のテノール歌手としてテイヒャチェックに出会へるからである。(Mein Leben, List-Verlag, S. 198)

【わが生涯】(Mein Leben)は、後年になつてから、口述した大部の自叙伝であるが、そこには、なほ、「リエントゥイ」初演の時に、幕間ごとに、作者ワーグナーまで舞台上呼び出されたこと、あまりにも長すぎるので、その後、全体を二夜にわけての分割方式が三度行はれたが、観客からすれば、入場料を二度払はねばならず、それが不評の原因ともなり、結局また、一晚の上演に戻つたことなどが書いてある。

先に、書かれる側、書く側のリエントゥイ、ブルワー・リットン、エンゲルスの三人には、「文学と政治」といふ共通項があると云つた。それでは、四人目のワーグナーは、どうであらうか。ワーグナーを加へて四人になつても、こ

の共通項は成立するのである。

ワーグナーはリブレットの作者として作家である点では、異論は、より少ないと思はれる。通常、オペラにおいて、台本は文学的にはあまり価値がなく、主役は、あくまでも、音楽である。しかし、ワーグナーは、さうした従来のオペラに不満をもち、文学、音楽、舞踏などの諸芸術の総合を目指したのである。具体的に、オペラ『リエンツィ』に對する評価を見ると、こゝでは、詩人よりも音楽家の方が勝つてゐるといふ意見もあるが、台本は戯曲として、かなりよく出来てをり、ブルワー・リットンのだゞいし小説にまさるとの見方もある。とにかく、ワーグナーが、文学につよく結びついてゐることは、間違ひないであらう。

それでは、ワーグナーと政治は、どうか。トーマス・マンは、数々のワーグナー・エッセイにおいて、ワーグナーの特質を非政治的であると指摘してゐる（例へば、トーマス・マン「ワーグナーの苦惱と偉大さ」）。しかし、トーマス・マンは、ワーグナーの重要な一面を、忘れてゐるか、あるいは、故意に見落としてゐる。一八四九年五月のドレスデン蜂起に際して、ワーグナーはバリケード戦に加はり、その後、政治犯として、人相書つき逮捕状まで出たのである。かう見て来ると、ワーグナーもまた、「文学と政治」とに關りが深い。

#### 四 法と文学

童話で馴染みのグリム兄弟の兄ヤーコブ・グリムによれば、法と文学とは一つの揺籠から生まれた（「法の内なるボエジー」）。いはゞ、これらは、一つの幹から別れた二本の枝である。そのためでもあらうか、文学の中の法の問題は、人々の興味を引いて来た。外国でも、日本でも、文学と法に關する著書は多い。



以下、こ、では、オペラ「リエントゥイ」において、法がどのやうに描かれてゐるかを見て行きたい。

幕が上がる前に、まづ、序曲である。その前を素通り出来ないやうな絵画、思はず人を立ち止まらせる絵画、それが、い、絵なのだ、と云つた人があつたが、それに倣へば、記憶に残る音楽が、すぐれた音楽とも云へる。その分類でいくと、「リエントゥイ」序曲は、既に後年のワグナーの特質の萌芽も認められ、一度聞くと、忘れ難い音楽に入るであらう。オペラ全体は滅多に上演されないのに反し、この序曲だけは、演奏会ではよく取り上げられる。

第一幕。場所はローマ、時は一三四七年。有力な貴族たちが（特に、有力なのは、コロシナ家とオルジーニ家）、横暴を極め、お互ひの権力争ひに明け暮れ、ローマの治安は乱れに乱れてゐる。教皇はローマからアビニヨンへ避難した。これが前提となつてゐる。

幕があくと、舞台は街路である。背景にラテラン教会。前景には、リエントゥイの家。夜である。オルジーニ一族の者たちが、リエントゥイの家の窓に梯子を架けて侵入し、リエントゥイの妹イレネを誘拐しようとしてゐる。そこに、コロシナ一族の者たちが登場、争ひとなる。教皇の遣外使節・大僧正ライモンドも来て、民衆を宥めようとするが、収まらない。コロシナの息子アドリアーノも来る。アドリアーノは貴族の一人であるが、民衆にも理解がある。（イレネとアドリアーノとの愛は、この時から始まる。）

その時、市民たちをつれて、リエントゥイ（教皇庁の書記官）が、威厳をもつて堂々と登場する。貴族たちは、リエントゥイが平民の出であるとして軽蔑するが、民衆はリエントゥイ万歳と叫ぶ。貴族たちは、民衆から邪魔されずに決着をつけようと、市の城門から出てゆく。（貴族では）アドリアーノだけが残る。

「リエントゥイ」 アドリアーノ、聞いて下さい、もう一言。

貴族の階層を滅ぼさうなどと

そんな大それた計画では、ないのです。

たゞ、民衆も貴族も同じやうに従ふべき

法律を制定しようと思つてゐるのです。(第一幕、第二場)

「アドリアーノ」 忠実に、法を施行し、これを護ることにかけて、

私は人後におちません。(同右)

リエンツイ退場。イレーネとアドリアーノだけが残る。二人が愛を語つてゐると、喇叭の音が聞える。またも喇叭の音。場面がかはり、喇叭手が登場し、ながく吹奏すると、あらゆる家、あらゆる街路から人が出てきて、たちまちのうちに、広場は民衆に埋めつくされる。ラテラン教会の扉があいて、リエンツイが鎧を着て、しかし、頭は剥き出しのまま、(リットンの小説に従ふ)先頭にたち、ライモンドや民衆の主立つた者たちと、中から出て来た。皆はリエンツイ万歳！屈辱は終つた、と叫ぶ。貴族たちはリエンツイに屈したのである。

「リエンツイ」 ローマの自由は鉄則であり、

全てのローマ人は、これに従はねばならぬ。(第一幕、第四場)

市民の一人、ツエツコが皆に云ふ、ローマ市民の諸君、われ／＼は自由となつたが、諸君をこのやうにしたのは、誰

であつたか。市民たちは答へる、リエンツイ万歳、ローマ人の王！ 万歳！

「リエンツイ」それは（王）、いけない！ 何よりも、自由を私は願つたのです。

「・・・」

しかし、国民に承認されてゐる法律の保護者に私を選ぶなら、

昔の呼び名に倣ひ、護民官 (Volkstribun) と呼んで下さい！（同右）

民衆は熱狂し、リエンツイも成功に酔つてゐる。しかし、ワグナーはこの陶酔を横から見えてゐる人物も忘れない。皆がリエンツイをローマ人の王と、もて囃してゐる時に、アドリアーノだけは、「不幸な人！」と云つてゐる。何故なら、アドリアーノは知つてゐた、民衆はリエンツイを裏切り、貴族は仕返しすることを（第三場）。

更に、これはリットンの原作にも書いてはあるが、もう一つ冷静な状況分析も出て来る。リエンツイが教皇の使節ライモンドに、教皇は貴族たちを懲らしめよ、と云ふが、自分がその挙に出たら、教皇庁からの支持は期待出来るのか、と確かめると、ライモンドは、それは目的の達成如何による、と答へてゐる（第一場）。つまり、成功すれば支持、失敗すれば不支持なのである。正義が勝つ<sup>3</sup>のではなく、勝てば正義である。常に、戦勝国は善であり、敗戦国は悪である<sup>3</sup>と云ふ真理は、歴史を通じて不変である。リットンは政治家でもあつたから、このあたりをよく心得てゐたのかもしれない。

## 五 恩 情

第二幕。カピトール（ユピター神殿）の大広間。護民官リエンツイが、平和の使節や元老院議員を迎へて、平和を祝してゐる。コロナやオルジーニなどの貴族たちも参列した。コロナがリエンツイに、君にこのやうな偉大さがあると知らなかつたが、いまは、それを認める、と云へば、

「リエンツイ」 それは平和の威力、法の偉大さで、

私の力ではありません。

われ〜が戦つたのは

この成果のためだつたのを忘れないで下さい。

「・・・」

私は、まづ第一に、法を護ります、

何しろ、護民官ですから。（第二幕、第一場）

しかし、貴族たちは内心リエンツイに恨みをもち、リエンツイを殺さうと企む。

舞台は祝宴の場となり、余興にパントマイムが演じられる。この劇は、古代ローマの執政官の妻が、暴君により辱めを受けさうになり、自殺し、執政官が同僚と協力して、暴君に復讐して、失脚させた故事にもとづいてゐる。（有名なタルクイヌスとルクレティアの話、この主題は絵画にも入り、クラナッハやレンブラントの絵に「ルクレティア

の自殺」がある。」「リエンツィ」の上演時間が長すぎるために、部分的な削除を要求された際、このパントマイムの削除にワグナーは強く反対した。このオペラには、なくてはならない劇中劇である。

パントマイムに舞踏がつく。その時、オルジーニがリエンツィに近づき、その胸に剣を刺すが、かういふこともあらうかと予想して、リエンツィは下に鎖帷子を着てゐたので、助かる。市民バロンツェリが、リエンツィの親衛隊を率いて、広間を占拠。貴族たちは制圧される。

「リエンツィ」……暗殺！

これは私に対してではない、——さうではなく、これはローマに対する暗殺、

ローマの自由の暗殺であり、ローマの法の暗殺なのだ！（第二幕、第三場）

「リエンツィ」 貴族たちは、法に従つて裁かれる！

「ツェッコ」 法によれば、斧での打ち首！

「リエンツィ」 それでは、死刑の用意を！（第一幕、第三場）

貴族たちは、元老院議員、親衛隊、仕丁等に連れられて、舞台奥へ移動。リエンツィだけが残る。イレレーネとアドリアーノが登場。イレレーネは恋人の父コロннаの身の上を案じて、兄にたづねた。答へは「死刑！」イレレーネとアドリアーノは、コロннаの命乞ひをする。

〔民衆の合唱〕 裏切り者に死を！

裏切り者は死刑にせよ！（第二幕、第三場）

リエンツイの苦悩。さうして、つひに、恩赦を決意する。恩情である。しかし、政治家にとつて、「温情」は禁物なのだ。政治家は、常に、「非情」でなくてはならない。リエンツイの場合も、少なくともワーグナーのオペラにおいては、このやさしさが、結末の破滅への予兆となつてゐる。

## 六 革命の失敗

第三幕。ローマの大きな広場。貴族たちは、反乱を起した。人々はリエンツイが行つた恩赦を非難する。

〔民衆、バロンツェリ、ツェッコ〕 護民官はわれ〜に罪を犯したのだ、法を超えて、恩赦を施したのですから。

〔リエンツイ〕 さうです、あなたがたの云ふ通りです。

これからは、私の心を鍛上げ、

鉄の決意で、法を守ることにしませう。（第三幕、第一場）

市民と貴族たちとの流血の衝突が、舞台の外で起つてゐることが、暗示される。

〔民衆〕 立上られ、ローマ人よ！ 自由のため、法のため。(第三幕、第三場)

リエンツィ側が、貴族たちを制圧して、凱旋して来る。コロンナも命を落とし、死骸が運ばれて来た。それを見て、アドリアーノはリエンツィを罵り、舞台を去る。

第四幕。人々は皆、覆面して登場し、不穏な社会状況がたへられる。ドイツの使節はローマを去つた。神聖ローマ帝国の新帝は、怒つてゐるのだ。何故なら、皇帝選挙に際し、リエンツィが、「僭越」(Übermut)にもドイツの諸侯に異議をさしはさんだからである。教皇も新帝と諒解がついてゐる。民衆もまた、いまや、リエンツィを裏切り者と見てゐた。妹イレレーネとコロンナの伴アドリアーノとは、出来てゐる。リエンツィは、今度の恩赦の見返りに、コロンナと姻戚関係にならうと目論んでゐる。市民バロンツェリ、ツェツコ、合唱が、「あ、裏切り者！ あいつは、自分の名譽心の満足のために、味方した我らの血を流し、滅亡の淵へと突き落としたのだ。あいつに復讐しよう」と歌ふ。

そこに、リエンツィがあらはれ、弁舌たくみに、人々の心を和らげるが、ラテラン教会からライモンドが出て来て、リエンツィの破門を告げ、破門者に味方する者もまた破門すると宣告した。人々はリエンツィから飛びのく。アドリアーノがイレレーネと一緒に逃げようと誘ふが、イレレーネはそれをごとわる。

第五幕。カピトールの広間。リエンツィが神に祈つてゐる。そして、ローマこそ自分の許婚だと云ひ、イレレーネにアドリアーノのところへ行くようにすゝめるが、イレレーネは兄と運命を共にすると誓ふ。武装するために、リエンツィ

イが退場すると、アドリアーノが来て、イレーネと一緒にこゝから逃げようと誘ふが、イレーネは応じない。

場面がかはり、カピートル前の広場となる。人々は手に手に松明をもつて、集つて来る。リエンツイが出て来て、民衆を宥めようとするが、もはや、どうすることも出来なかつた。人々はリエンツイ兄妹に向かつて石を投げつけ、松明でカピートルに火をつけた。カピートルは炎上。そこに、武装した貴族たちが騎馬であらはれる。アドリアーノが広間に飛び込み、イレーネを助けようとした途端、大音響と共に、広間はくづれ落ち、リエンツイ、イレーネ、アドリアーノの三人は、その下敷きとなる。貴族たちは、民衆を馬蹄にかけて蹴散らし、かうして、ローマの一時の自由は終つた。

## 七 法の遵守

この作品について、ハンス・マイアー (Hans Mayer) は、物語の筋は当時評判だつたブルワーの小説に従つてゐるが、内容はワグナーのものであり、三十年代の「時代精神」、つまり「若いドイツ」に結びついてゐる、と云つてゐる。

教皇庁の書記官リエンツイは、民衆の人である。ローマの貴族は彼に敵意を抱いてゐる。護民官 (リエンツイ) の指導のもとに、ローマの民衆 (ワグナーは平民といふ言葉を使ふ) は貴族を市から追放した。ワグナーの反貴族的態度は明らかである。コロンナ家とオリジーニ家は五幕を通して、裏切り、好戦、暗殺の象徴であり、まづ、好色な貴族たちによる純潔な乙女の誘拐の場で、第一幕が開く。市民の乙女の純潔と貴族の色好み、これは女性解放のお決まりのテーマなのだ。ワグナーはこの系譜を熟知してゐた。即ち、エミリア・ガロツティや



シラーの「フィエスコ」のフェリナの娘（ベルタ）である。その他、レッシングでも、シラーでも、いづれに於いても、タルクイヌスとルクレチーアの古代ローマのモティーフが用ゐられてゐる。それを、ワーグナーはパントマイムとして、グラランド・オペラの伝統的なバレエに従ひ、総譜の中に組み入れた。

(Hans Mayer: *Richard Wagner, Rowohlt, S. 19*)

こゝまで来て、偶然、手にした本で、他人の説をむやみに引用する風潮への警告に出交した（高山岩男「京都哲学の回想」、燈影撰書、三二頁）。虎の威を借りる狐は、たしかに見苦しい。早速、右の引用も削除しようかとも思つたが、折角、書いたものでもあり、消すのも面倒と不精してそのまゝに残して置く。

オペラ「リエントイ」について総括すれば、ハンス・マイアーの説明でほゞ十分としていゝやうにも思はれるが、これにしても、何か新味があるわけでもなく、平凡と云へば平凡であり、また、それだけ最大公約数にもなつてゐる。

しかし、「リエントイ」は、ワーグナーのオペラの中で異質の部分を含んでゐる。それは、法の遵守である。リエントイは、引用からも分かるやうに、はじめから終まで、繰り返しく法を制定し、貴族も民衆もそれに従ふやうに呼びかけてゐる。なぜ、リエントイは、かうまで法に執着するのか。プルワー・リットンの原作でも、法への言及は出ては来るが、オペラのやうに、のべつに法について叫ばれてはゐない。さうすると、このリエントイの法へのこだりは、ワーグナーの法意識のあらはれなのだ。ワーグナーはこの作品で、「若きドイツ」から影響を受けてゐると云はれるが、この「若きドイツ」なるものは、明確な主義・主張のもとに結束した集団ではなく、ゆるく括られたグループに過ぎない。傾向として、大まかには、リアリズムと社会的関心が指摘できるとしても、これ程までに法律を求めてゐないやうに思はれる。

## 八 法と社会

前作『恋愛禁制』では、あまりにも厳格に法を護ることへの反発がある。恋愛と云ふやうな、人間の自然にもとづく感情が、そのやうなりゴリズムに優先する。「リエンツイ」以後を見れば、これは作品にまで完成せず草稿であるが、『ナザレのイエス』（一八四九年）では、「法の中に罪がある」（*Schriften und Dichtungen II, S. 230*）とか、「法なきところに罪なし」（*S. 233*）などと書いてある。こゝでは、法は罪の原因とされてゐるのだ。

さらに、『ニーベルングの指環』のストーリーは、法に悖る行為の連続である。それは、略奪、詐欺、殺人、近親相姦など枚挙に遑がない。この点を取り上げた研究書もある。ピッテ『刑法より見た（ニーベルングの指環）』（*E. v. Pidde: Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ im Lichte des deutschen Strafrechts*）である。ピッテ（*Ernst von Pidde, 1877—1966*）は、法律を学んで、裁判官となつたが、ヒトラーが政権を獲得して間もなく、顕著な反ワグナー主義者として、休職を命じられた。休職中に書いたのが、この本で、出版されたのは戦後である。

ブルードン（*Pierre J. Proudhon, 1809—65*）は、『十九世紀における革命の一般理念』で、次のやうに云つてゐる。

私は法律を欲しない。私はいかなる法律をも認めない。「・・・」法律は、有力者や金持にとつては蜘蛛の糸のようなものであり、無力な庶民や貧民たちにとっては、いかなる刃物によつても切断されることのできないやうな鎖であり、さらに政府の掌中にあるのは、それは漁網のやうなものなのだ。（世界の名著「ブルードン、バクーニン、クロボトキン」編、一八〇頁、中央公論社）

「指環」を書いてゐた時の、ワグナーの法意識は、このやうなアナキズムに近いものであつたであらう。一般に、「指環」には、「財産は盗品である」といふブルードンの思想（「財産とは何か」）からの影響があると、指摘されてもゐる。ワグナーは、バクーニン (Michael A. Bakunin, 1814—6) とも親交があり、共に、四九年のドレスデン蜂起に参加した「戦友」でもあつたし、ワグナーとアナキズムとの関係は密接である。

ニーチェは、ワグナーの「指環」について、

「世界の一切の悪はどこからやつて来るか」とワグナーは自問した。そして、すべての革命理論家と同様に、「古い契約から」と彼は答へた。ドイツ風に云へば、慣習、法、道徳、制度など、その上に旧世界、旧社会が成り立つてゐる一切のものからである。(Nietzsche: *Der Fall Wagner*-4, *Werke Bd. 2*, Hanser, S. 910)

と、書いてゐる。旧社会を清算するには、どうすればよいか。「契約」(因習、道徳)に宣戦布告することによつてゝある。それをしたのが、ジークフリートである。あくまでも法の制定と遵守を目指したリエンツィとジークフリートとは、一見、対照的であるやうに見える。しかし、二人は革命家といふ点では共通してゐる。しかも、二人とも失敗した革命家として。

それでは、なぜ、「リエンツィ」では、ワグナーの作品において他に例を見ないほどに、法が尊重されるのか。リエンツィは、一時、革命に成功したのに、まもなく、民衆からの支持を失ひ、教皇からも破門される。この失敗の原因は、何か。歴史的に見れば、それは、さまざまの要因の結果らしいが、その一つに、リエンツィの政治的手腕の未熟さが上げられてゐる。ワグナーにおいては、民衆離反の原因は、第一に、死刑になる筈の貴族たちを、リエン

ツイが許してしまつたことであり、第二に、皇帝選挙に、リエンツイが嘴を容れた、めに、皇帝と手を組んでゐた教皇から破門されたことである。しかし、リエンツイ破滅の原因は、たゞこればかりではなかつたと、ワーグナーは云ひたかつたのだ。それが、執拗なまでの法への執着である。リエンツイは、あまりにも理想に走り過ぎた。それは、歴史書が指摘してゐる、リエンツイの政治的未熟さに相当するであらう。オペラ『リエンツイ』では、ワーグナーの作品の中で異質なほど、法の尊重が叫ばれてゐるやうに見えるけれども、法への過剰な執着は、現実的な政治の破綻を招くとワーグナーは考へてゐたと読むことが出来る。ワーグナーは、法に溺れてはゐなかつた。

〔平成九年度、人間文化科学研究科、〈地域言語文化特論Ⅱ〉(ドイツ言語文化)にもとづく〕

[注]

(1) 参照した小説『リエンツイ』は、限定五百部の豪華本、上下二冊合計五百頁(富山大学蔵)である。

(2) ①中田薫『徳川時代の文学と私法』(半狂堂、大正十二年)

②長尾龍一『文学の中の法』(日本評論社、平成十年)

③ E. v. Pidde: Richard Wagners Ring des Nibelungen im Lichte des deutschen Strafrechts (Hoffmann und Campe, 1979)

④ D. Kronstein: Kill All the Lawyers? Shakespeare's Legal Appeal (Princeton University Press, 1994) など。

①は古い出版であるが、いはゆる「古典」として近頃、岩波文庫にも入つたし、最初に法と文学への興味を起させた本であり、忘れがたい。宮武外骨の蒐集した挿絵が入つてゐるが、内容は学術的著書で、法に関する漫筆ではない。

(3) 「マルクス主義史観も含めて近代の進歩史観は、歴史における勝ち負けをそのまま倫理的な善悪の問題に結びつけてしまう。つまり、歴史において最後に勝利を収めるものが善だと見なすのである」(野田宣雄「わたしの古典」〈読売新聞〉、平成十年九月二七日)

# Über R. Wagners *Rienzi*

Yoshihiro Ito

Der Held des *Rienzi*, Cola di Rienzi, war der letzte römische Tribun. Wagner hat für seine Oper den Stoff aus einem Roman eines englischen Schriftstellers genommen. Rienzi war ein Revolutionär. 1347 vertrieb er aus Rom die anmaßenden Adligen und verkündete die Wiederrichtung der römischen Republik. Aber das Volk entfernte sich von ihm, und er scheiterte mit seiner Reform.

In dieser Oper richtete Rienzi einen Appell an die Öffentlichkeit, die Gesetze in Ordnung zu bringen und sie zu befolgen. Eigentlich stand Wagner den Gesetzen eher negativ gegenüber, deren Wert er — wie die Anarchisten Proudhon und Bakunin — im *Ring des Nibelungen* leugnete. In der Oper war Rienzis Politik trotzdem nur von den Gesetzen abhängig. Es fehlte ihr an Elastizität und sie wäre vielleicht auch zu rigoristisch gewesen. Darin habe die Ursache für den Untergang des Helden gelegen, so wollte Wagner schreiben.