



『タンホイザー』と神話

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/10.24729/00010019">https://doi.org/10.24729/00010019</a>

# 『タンホイザー』と神話

伊 藤 嘉 啓

## (1)

パリで、ワーグナーはオペラの題材をアレコレ探してゐたとき、偶然、タンホイザーの伝説が目にとまつた。ヴェーヌスとの歓楽のために、地獄におちたミネゼンガー（変愛詩人）タンホイザーの話に、ワーグナーは興味をもつたのである。ワーグナーは、この話を、ティーク（Ludwig Tieck, 1773—1853）の短編集『ファンタズ』（*Phantasia*, 1812—17）の中の『忠実なエックルトとタンホイザー』（*Der getreue Eckart und der Tannhäuser*, 1799）で、すでに知つてはゐたが、そのときには、あまり親しみを覚えなかつた。さうかうしてゐるうちに、友人のレールス（Samuel Lehrs, 1806—43）が1冊の論文集をもつて来て見せてくれた。レールスは、ケーニヒスベルクの出身で、いまは、パリのディド（Didot）といふ出版社につとめ、ギリシア古典叢書の編集の仕事をしてゐるのであるが、郷里ケーニヒスベルクの王立ドイツ協会（Die Kgl. Deutsche Gesellschaft）から出された論文集に、ルーカス（T. C. L. Lucas）といふ学者が、ワルトブルクの歌合戦に関する論文（*Über den Krieg von Wartburg*, 1838）を載せてをり、それがワーグナーに役立つかもしれない、とレールスは思つたからである。

通常、ワルトブルクの歌合戦といはれてゐるのは、次のやうな話である。舞台は、アイゼナハ市の山の上に、今もそびえるワルトブルク城である。こゝはテューリンゲンの方伯（Landgraf）ヘルマンの時代に、宮廷文化の花開いた所として知られてゐるが、伝承によれば、1206年（一説では7年、ま

た他の説では8年)に、この城に6人の歌人(ミネゼンガー)が集つて、歌合戦がおこなはれた。5人は、城主である方伯ヘルマン1世をたゞへたが、1人ハインリヒ・フォン・オフターディンゲンだけは、オーストリア公レオポルトを賞賛した。この歌合戦にやぶれた者は、首を切られる掟であつた。ハインリヒが負け、もう少しで首を落すところであつたが、方伯夫人ゾフィーの仲裁で、何とか、命はとりとめたのである。

ワグナーは、この話もホフマン(E. T. A. Hoffmann, 1776-1822)の短篇『歌合戦』(*Der Kampf der Sanger*, 1819) (*Die Serapionsbruder* 第2巻所収)で読んでをり、なじみの話だつた。

ところで、この競技に参加したといはれるミネゼンガーは、ほぼ全員、実在の人物であるのに、最も重要な役割をはたすハインリヒ・フォン・オフターディンゲンは、歴史上それらしい人物が見あたらず、そのために、いろいろモデル探しが盛んだつたのである。

ルーカスは、この論文で、ハインリヒ・フォン・オフターディンゲンを、13世紀に実在したミネゼンガーであるタンホイザーであらうと推論した。かうして、もともと全く別の2つの説話が、1つに結びつけられたのである。たゞし、ルーカスのこの仮説は、今日、否定され、学問的には、もはや、問題にされないのであるが、ワグナーのオペラに何ほどの影響を与へたといふ理由で、私たちは、この学者の名まへを記憶するのである。

それでは、架空の人ハインリヒ・フォン・オフターディンゲンに擬せられたタンホイザーとは、いかなる人物か。

タンホイザー(あるいは、ダンホイザー)の経歴は、よく分らない。十字軍(第5回、1228年)に出征したこともあり、しばらくオーストリアのフリードリヒ2世の宮廷に身を寄せてゐたが、フリードリヒの死後(1246年)は、各地を転々と放浪して廻つた。

中世ドイツには、恋愛歌(Minnesang)といはれるものがある。こゝで主題となつてゐる恋愛は、今の私たちが思ひ浮かべるのとは違ひ、「ミネ」(Minne)といはれる独特な愛である<sup>1)</sup>。騎士は身分の高い既婚の女性——た

とへば、主君の奥方を、思ひ姫として、精神的に恋ひ焦れ、武勲もまた、思ひ姫のために立てるのである。騎士物語のパロディである『ドン・キホーテ』の主人公ドン・キホーテの冒険は、すべて、百姓女の思ひ姫ドゥルシネアへの贈物なのである。

このやうな愛は、当然、どこまでもプラトニックであらねばならず、官能的であつてはならない。ところが、タンホイザーは、時代の風潮に反する反逆児であつたらしい。タンホイザー作と称する、官能的な愛をすゝめる作品が残つてゐる。そのためでもあらう、のちにこの詩人にまつはる伝説が成立した。16世紀のはじめには、『タンホイザー＝バラード』と題する詩も作られ、伝説は普及した。それによれば、タンホイザーは、愛欲の女神ヴェーヌスのもとにとゞまること1年、やうやく自分の罪に気づき、ローマに巡礼したが、法王から、自分が手にもつこの杖に、再び緑の芽が生えないやうに、タンホイザーの罪も放されることはない、といひ渡された。タンホイザーは絶望し、またヴェーヌス山へかへる。ところが、3日ごとに、法王の杖に緑の芽が生えて来たのである。法王は全国に使者を送つて、タンホイザーを探させたが、しかし、おそすぎた。

## (2)

1842年4月7日、ワーグナー夫妻は、パリを出発、ドレスデンに向つた。パリ滞在は、39年9月から数へて、2年半。パリで成功して、世に認められたいと希つた2年半であつたが、パリでは、何一つ成功しなかつた。『さまよへるオランダ人』がベルリンで、そして、『リエッツィ』がドレスデンで、上演の約束を取りつけたのを、せめてもの土産に、故国ドイツに引上げざるをえなかつたのである。

この帰途、春のテューリンゲン地方をとほりながら、ワーグナーは遠くからではあつたが、ワルトブルク城を見て、強い印象を受けた。パリで、ぼんやり思ひうかんだ構想が、ワルトブルクを見ることによつて、急に具体的に

なつて来たのである。

ワーグナーと妻ミンナとが、パリを離れたのが、4月7日。さうして、12日には、ドレスデンに到着した。こゝが、ワーグナー夫妻の落ちつき場所である。しかし、ワーグナーは（ミンナを残して）独り休む間もなく、15日には、ライプツィヒに行き、久しぶりに、母と2人の姉に会つてゐる。上の姉ルイーゼは、ブロックハウス書店の店主フリードリヒ・ブロックハウスと結婚、下の姉オッターリエもフリードリヒの弟で、言語学者のヘルマン・ブロックハウスと結婚して、共にライプツィヒに住んでゐた。

さらに、ワーグナーは、約束の『さまよへるオランダ人』の上演の成り行きを問合せるために、ベルリンまで足をのばした。ところが、意外にも、ベルリン宮廷劇場監督レーデルン伯爵（Friedrich Wilhelm von Redern, 1802-83）は、監督を辞任するので、『オランダ人』のことは、後任の監督と相談してもらひたい、とのことであつた。後任者キュストナー（Karl Theodor von Küstner, 1784-1864）は、まだベルリンに赴任してをらずライプツィヒにゐた。よりによつて、キュストナーとは、ワーグナーにとつて不幸だつた。先に、ワーグナーはパリから、完成したばかりの『オランダ人』を、ミュンヘンに送つたが、このオペラは、「ドイツには向かない」と云つて突き返して来たのが、そのころ、ミュンヘンの劇場監督をしてゐた、このキュストナーだつたからである。5月5日、ワーグナーは、ライプツィヒでキュストナーと会ひ、『オランダ人』のベルリン上演について相談してゐる。しかし、矢張と云はうか、キュストナーから承諾の返事は得られなかつた。

6月9日、ワーグナーは義兄にあたるブロックハウス兄弟から金をかりて、母と妻とをとともなひ、テプリッツ（Teplitz）へ保養に出かけてゐる。このボヘミアの保養地（温泉）は、ワーグナーの伝記の中で、やゝ特別の意味をもつ。1813年5月22日、ワーグナーはライプツィヒに生れたのであるが、それは、ドイツ諸国とナポレオン軍との、世にいふ「ライプツィヒの会戦」（または、諸国民戦争）（10月16日-19日）の5ヶ月まへで、すでにライプツィヒの町は騒然としてゐた。6月4日には、ワーグナー一家は、市内から郊外

のシュテッテリッツ (Stötteritz) に疎開したが、ワーグナーの父フリードリヒ・ワーグナーは、警察書記 (Polizeiaktuaris) といふ職業柄、7月はじめには、ライプツィヒに戻らねばならなかつたから、その後は、母と子供たちだけが残つた。7月21日、ワーグナーの母ヨハンナは、生後3ヶ月のワーグナーをつれて、テプリッツに行つた。一見、何でもない温泉行と思へるのだが、ワーグナーの伝記作者の中には、この旅行を妙に勘ぐる者もゐる。このとき、テプリッツの劇場には、俳優のルートヴィヒ・ガイヤーが出演中であつた。ガイヤーは、ワーグナー家の親しい友だちであり、疎開先で心細くしてゐるワーグナー母子を、招待したのである。しかし、この旅行には、フリードリヒ・ワーグナーが仕事のためとはいへ、一緒に行かなかつたことゝ、その年の11月23日に、フリードリヒが発疹チフスのために死に、それから9ヶ月しかたつてゐない1814年8月28日に、ヨハンナはガイヤーと再婚、それも妊娠4ヶ月での再婚だつたので、そもそもワーグナーは、フリードリヒ・ワーグナーの子どもではなく、ガイヤーの子ではないか、といふ臆測さへ広まつてゐる。それによれば、ヨハンナは、「父親」のガイヤーに、赤ん坊を見せに行つたのだ、とうまく辻褃を合せた説明がなされる。

それから30年、(その間に、何度か行つてはゐるが)、ワーグナーは、母と妻と3人で来たのであるが、自分1人は、さらにアウシヒ郊外のシュレッケンシュタイン村 (Schreckenstein bei Außig) に、泊りがけで数日、出かけてゐる。ある日、そのあたりで1番高いヴォストライ山 (Wostrei) に登つたときには、とつぜん、陽気なダンスのメロディに驚かされたが、それは丘の上に休んでゐた1人の羊飼の吹く口笛であつた。ワーグナーは、たちまち、その羊飼の傍を通つて谷を行く巡礼の合唱を、思ひゑがいてゐる。ワーグナーが最初に、散文草稿を書いたのは、このシュレッケンシュタインの宿においてであつた。たゞし、題は、まだ『タンホイザー』となつてをらず、『ヴェーヌス山』 (*Der Venusberg*) である<sup>2)</sup>。

テプリッツにもどつたワーグナーは、書いたばかりの草稿に手を入れ、第2次草稿を作つた。7月18日、ワーグナーは母と妻を残して、一足はやく、

ドレスデンにかへる。『リエッツィ』の主役を演ずるヴィルヘルミーネ・シュレーダー＝デフリースト（Wilhelmine Schröder-Devrient, 1804—60）（アドリアーノ役）とティハチェク（Joseph Tichatschek, 1807—86）（リエッツィ役）が、間もなく、ドレスデンに着くといふ電報が入ったからである。

その年の10月20日、『リエッツィ』は、ドレスデンの宮廷劇場で初演された。5幕からなる大作なので、（普通よりも早く）6時に始まったが、上演は5時間をはるかにこえ、をはったのは、11時45分であつた。ワーグナーは、途中で観客が帰つてしまふのではないかと心配したが、最終幕がおりたときにも、客席は一ぱいで、長い拍手がとぎやまらなかつた。

『リエッツィ』の成功は、ワーグナーの生涯において、1つの転機をなす。バイロン（Gorge Gordon Byron, 1788—1824）は「一朝目覚むれば、わが名天下に高かりき」と云つたといふが、ワーグナーのばあひも、それにいくらか似てゐないでもない。翌21日、妹ツェツィーリエ（とその夫）にあてて、「勝利だ！ 勝利だ！ といふ、善良な人たちよ！ 夜が明けたのだ！ この日が君たち皆の上にも輝くやうに！」と書き送つてゐる。欄外には、ミンナの添へ書きがある、「とても幸福、私の願ひは叶へられたのです」

『リエッツィ』の成功は、さらにもう1つの余慶をもつた。ベルリンで見送られた『オランダ人』も、そのおかげで、同じ宮廷劇場で上演される運びとなつたからである。しかし、翌43年1月2日、ゼンタ役を、ヴィルヘルミーネ・シュレーダー＝デフリーストが歌ひ、ワーグナー自ら指揮台に立つたが、今度は前のやうには行かなかつた。観客は、『リエッツィ』のやうなグラント・オペラ<sup>3)</sup>を期待したのに、『オランダ人』は違つてゐたからである。

ワーグナーのワーグナーたるところは、グラント・オペラから訣別して、新しい舞台芸術作品、一般の用語を使へば、「楽劇」（Musikdrama）の創造にあつたわけであるが、『リエッツィ』は、まだグラント・オペラの様式の中にあり、そのために観客から喜ばれたのである。しかし、『オランダ人』は、楽劇への第1歩にあたり、ワーグナー自身も、「こゝから、私の詩人として

の人生が始まる」(『友人たちへの報告』)と云つてゐるが、まさに、そのために、当時の観客には人気がなかつたのである。民衆は、いつの時代にも、新しい価値判断の能力をもたない。

テプリッツ近郊のアウトシュヒで着想した『タンホイザー』の仕事は、その後も少しづつ進み、このオペラのテキストが完成したのは、自伝『わが生涯』の記述によれば、(1843年)5月22日の満30歳の誕生日の日であつた。しかし、その5週間まへの4月13日には、パリで、友人のレールスが死んでゐる。レールスは、アンダース (Gottfried Engelbert Anders, 1795—1866)、キーツ (Ernst Kietz, 1816—92) と共に、パリ時代のワーグナーの最も親しい仲間であり、特に、このレールスは、ワーグナーのために、タンホイザー関係の文献をいろいろ探してくれたし、その他にも、ワーグナーに、ブルードン (Pierre Joseph Proudhon, 1809—65) やフォイアーバハ (Ludwig Feuerbach, 1804—72) について教へてくれたのだつた。

7月19日、ワーグナーは、この夏も、テプリッツに出かけ、早くも次の日には、『タンホイザー』の作曲を始めてゐる。8月16日、ドレスデンに戻つてからも、仕事はつゞけられ、翌44年を経て、総譜が出来上つたのが、45年4月13日である。

初演は10月19日(日曜日)、場所は、ドレスデンの宮廷劇場において、指揮はワーグナー、ヴェーヌスにはシュレーダー=デフリート、タンホイザーにはティハチェック、そしてエリーザベト役には、ワーグナーの兄アルベルトの娘で、当時19歳のヨハンナがえらばれた。

観客からの反応は、あまり芳しくはなかつた。それは、オペラそのものゝ出来にも原因があつたであらう。最終場(第3幕第3場)、ヴェーヌスは舞台にあらはれず、たゞ、タンホイザーの幻想となつてゐるし、エリーザベトの死も、ヴォルフラムがさう伝へ(棺は舞台に運ばれない)、かすかな鐘の音で暗示したゞけであつた。人々は、話の筋をうまく理解出来なかつたらしい。ワーグナーもこの点を認め、すぐに、第2回の上演から、だいたい、いま私たちが見るやうな形に改めてゐる。(以後も、ワーグナーは、このオペラ



には細かい箇所まで数へれば、それこそ、一生涯手を入れてゐる。中でも、大改訂は、1861年、パリのオペラ座での上演のために、主に冒頭の「ヴェーヌス山の場」を大巾に書き直した。）

かういふ訳で、『タンホイザー』は、はじめあまり人気がなかつたのであるが、すぐ最終場を書きかへたこともあり、回を追ふにしたがつて、入りがよくなり、1849年5月、ドレスデン暴動に加担したワーグナーが、国外に亡命するまでの3年半のあひだに（43年2月2日には、宮廷劇場の楽長に就任）、18回上演されてゐる。

### (3)

『タンホイザー』を書くに当つて、ワーグナーは、まへにふれたティークやホフマンの作品、ルーカスの論文の他にも、ハイネの皮肉な譚詩「タンホイザー、ある伝説」（1836年作；37年、雑誌「サロン」に発表）とか、ベッヒシュタインの『テューリンゲン地方の伝説宝庫』（Ludwig Bechstein : *Der Sagenschatz des Thüringerlandes*, 1835）、それにグリム兄弟の『ドイツ伝説集』（*Deutsche Sagen*, 1816—18）などを、参考にしたであらうといはれてゐる。ワーグナー自身は、『わが生涯』や『友人たちへの報告』において、ヴェーヌス山についての民衆本（*Volksbuch*）云々といつてゐるが、それに当るやうな本は出版されてゐない。

作家は時代の子であると云はれるやうに、ワーグナーの作品にも、時代思潮からの影響が見られる。『タンホイザー』には、因襲からの解放と官能の満足をもとめる「青年ドイツ派」（*Das junge Deutschland*）の反映がある。20歳のころ、といふと、『タンホイザー』執筆の10年ほどまへであるが、青年ドイツ派の代表的な小説であるラウベの『若いヨーロッパ』（Heinrich Laube : *Das junge Europa*, 1833—37）やこの派の源泉となつたハインゼの『アルディングロ』(Wilhelm Heine : *Ardinghello und die glückseligen Inseln*, 1787) が、体のすみずみまでかけめぐつた、とワーグナーは自ら回想してゐる（『自伝

のスケッチ』).

このやうに、ワーグナーは既存の題材を借用し、時代思潮の影響のもとに、いはゞ、客観的に創作してゐる。日本の私小説のばあひとは、大いに異なる。しかし、ワーグナーのオペラ——特に、『オランダ人』以後のものには、作者ワーグナーの感情の強い吹き込みがある。ゲーテにとつて、自分の作品はどれも、自己告白の書であつたやうに、ワーグナーにとつてもまた、自分のオペラは全部、自己の心情の吐露に他ならなかつた。それがとりもなほさず、私たち読者を、そして観客を感動させる原因の1つともなつてゐるであらう。

『タンホイザー』にも、ワーグナーの色濃い感情移入がある。ヴェーヌス山は、いふまでもなく、パリである。当時の文化の中心地、歓楽の坩堝、そして、ヴェーヌスは、「名声」夫人か。これに対して、素朴で、健全なテューリングンは、すなはち、ドイツである。ワーグナーはパリからドレスデンにむかふ途中、春のテューリングンを通りながら、遠くにワルトブルク城が見えて来たとき、「ほんたうに慰められた」(『自伝のスケッチ』)と云つてゐる。ヴェーヌス山から戻つてきたタンホイザーと同じ気持で、ワーグナーはワルトブルク城を見上げたのだつた。その他にも、ヴォストライ山で、実際に出交した羊飼の口笛とそれに触発された巡礼の合唱のイメージは、第1幕第3場や第4幕第1場、第3場に、それぞれ生かされてゐる。

『タンホイザー』は、コントラストの極めて明確なオペラである。肉体と精神、異教とキリスト教、暗と明、そして、季節も、春と秋など。まづ、序曲からが、さうなつてゐる。キリスト教的純愛を示す巡礼のテーマが、遠くから徐々に近づき、また遠のいて行く。次に官能的放逸をしめすヴェーヌス山のをどりがあらはれる。をどりは喧噪をきはめ、その極に達すると、急に閑かになり、幽かに追想となつてひゞく。再び、巡礼のテーマが登場し、力強く歓喜を歌ふ。ボードレルは、『タンホイザー』は、人間の心情を主戦場として選んだ2つの原理の、すなわち、肉体と精神との、地獄と天国との、〈サタン〉と〈神〉との闘争をあらわしている。そしてこの2元性は、ただち

に序曲によって、比類のない巧妙さであらわされている」(「リヒアルト・ワーグナーと『タンホイザー』のパリ公演、人文書院版 ボードレール全集)と書いてある。

(第1幕)タンホイザーは、官能的な愛を求めて、ヴェーヌス山へやつて来た。そこには、ヴェーヌスのほかに、ナヤーデ(川の精)、ジレーネ(海の女神)、グラーツィエ(優美の女神)、アモレッティ(愛の童神)、ニンフ(水の精)、サテュロス(森の神)、ファウン(野の神)、酒神バッカスの巫女など、ギリシア、ローマの神々や妖精たちがつどひ、淫猥な饗宴をくり広げてゐる。これらはすべて、キリスト教から見れば、異教の神々である。キリスト教文化は、この神たちを、好色や放逸とむすびつけ、明るい表の世界から暗い洞窟の中へ追ひやつた。タンホイザーは、そこにとゞまること1年、耽溺にも、いまあきて、元の世界をなつかしむ。かうして、タンホイザーは戻つて来た。そこに獵からかへる途中の方伯ヘルマンとその騎士のミネゼンガーたちの一行が通りかゝる。皆は口々に、タンホイザーに、どこに行つてゐたのか、どうして帰つて来たのか、とたづねる。タンホイザーは、遠い異国をさまよひ歩いてゐたと応へ、さらに先へ行かうとする。ヴォルフラムが方伯の姪エリーザベトの名をいふと、タンホイザーの足はとまる。かつて2人は、愛し合ふ者同士であつたのだ。タンホイザーは、とゞまる決心をする。一行は、タンホイザーを歓迎し、そして、歌ふ。「我らの失はれた友が帰つて来た。奇蹟が友を呼びもどしたのだ」

(第2幕)ワルトブルクの「歌の大広間」である。タンホイザーも加はつて、いまや、歌合戦がおこなはれようとしてゐる。歌の題は、「愛の本質」(der Liebe Wesen)と決つた。ヴォルフラムをはじめとして、皆が清純な——といふことは、つまり、形式的な愛の理想を賛美したのに対して、タンホイザーは、享樂してこそ愛であると応へ、この愛を味はつたことのない者は、ヴェーヌス山へ行つてみるがよい、と歌つた。満場、騒然となる。タンホイザーは、ヴェーヌス山帰りであつたのかと、人々は驚く。貴婦人たちは顔をそむけ、騎士と歌人たちは剣をぬいてこの穢れた者に迫る。そのとき、エ

リーザベトが飛び出して来て、庇つたので、タンホイザーは何とか命だけは助かる。そして、たゞちに、ローマへ懺悔の旅にと出発した。

(第3幕) ワルトブルクの前への谷間。ローマから還つて来た巡礼たちの中に、タンホイザーの姿は見えない。エリーザベトは、聖母マリア像に祈る。夜、疲れはて、ぼろぼろの服を身にまとつた1人の巡礼が来る。タンホイザーである。ヴォルフラムが、ローマではどうだつたか、とたづねる。法王の答は、厳しかつた。手にもつ司教杖に、緑の芽が生えない限り、タンホイザーの罪が赦されることはない、といふのであつた。タンホイザーは絶望のあまり、再び、ヴェーヌス山へ行かうとする。そのとき、エリーザベトの死が告げられる。エリーザベトは、死をもつて、タンホイザーの罪のために祈つたのである。奇蹟は起つた。後から還つて来た巡礼たちは、法王の杖に、緑の芽が生えた、と語る。

#### (4)

ワーグナーの組立たストーリーは、大部分、既存の題材に依つてをり、独自のものはあまりない。しかし、ワーグナーの『タンホイザー』は、実にワーグナーらしい独自の作品であつて、伝説の、単なる再話ではない。

ワーグナーは歌合戦の主人公をタンホイザーとし(ルーカス説からのヒント)、歌合戦の争点を、肉体的・性的な愛と、精神的・理想主義的な愛との対立としてゐる(青年ドイツ派からの影響)。このために、2つの伝説は、緊密にむすびついたのである。タンホイザーとは無関係だつた歌合戦伝説にもとづいてゐるホフマンの作品では、技巧的な歌と、無技巧の歌との争ひとなつてゐる。

また、ワーグナーは、聖エリーザベトを導入してゐる。普通、歌合戦伝説では、負けたハインリヒ・フォン・オフターディンゲンを助けたのは、方伯夫人ゾフィーである。ワーグナーはそれを方伯の姪エリーザベトに替へた。清純な愛を代表し、最後には、聖エリーザベトとなつて、タンホイザーを救

ふためには、方伯夫人よりは、未婚の乙女の方がふきはしい、と判断したからでもあらう。聖エリーザベトがあるために、私たちは、タンホイザーの罪が赦されるのも理解出来るし、全篇に渡つて、エリーザベトとヴェーヌスとの対照が明確となり、2人のあひだをゆれ動くタンホイザーといふ設定も成功してゐる。

この聖エリーザベトにしたところで、ワーグナーの完全な創作ではない。彼女は、1207年、ハンガリー王アンドレアス2世の娘として生れた。1221年テューリンゲンの方伯ルートヴィヒ4世（ヘルマンの息子）と結婚、ルートヴィヒの死後、ワルトブルクを去つて、マールブルクへ行き、そこに慈善院を建て、貧者や病人の世話に献身した。1331年に死去。35年には、法王グレゴール9世によつて、聖人に列せられたので、聖エリーザベトといはれるのである。

「ワーグナーは、何よりも深く救済について考へた。ワーグナーのオペラは救済のオペラである」とニーチェは云つてゐるが（『ワーグナーの場合』—3）、『タンホイザー』もまた、「救済」のテーマを取扱つてゐる点からも、どこまでもワーグナーらしいオペラである。しかし、この作品は、たゞ、ワーグナーらしいだけではない。文字史の上にも、確かな位置をしめてゐると思はれる。ヨーロッパの文学・美術の底流にある1つの神話に属してゐると見られるからである。

タンホイザーは方伯の姪エリーザベトに惹かれてはゐたが、それだけでは飽きたらず、ヴェーヌス山へ行つた。しかし、しばらくすると、ヴェーヌスとの耽溺生活にも嫌気がさして、元の所へ戻つて来た。皆は、一旦、失はれた者が、また還つて来た、と喜ぶ、だが、タンホイザーがヴェーヌス山にゐたことが分ると、人々は彼を非難した。タンホイザーはローマへ巡礼する。罪は、はじめ、赦されないかに見えたが、エリーザベトの献身によつて、赦される。ワルトブルクからヴェーヌス山、ヴェーヌス山からワルトブルク、そして、ローマへの懺悔の旅——これらの彷徨は、タンホイザーにとつて、無駄だつたのであらうか。タンホイザーは、ワルトブルクにとゞまつ

て、エリーザベトとの清らかな愛を守つてゐれば、よかつたのだらうか。

ヴォルフラムの歌に代表されるワルトブルクは、因襲の世界である。すべては型にはめ込まれ、個性は死に、虚飾におほはれた所である。例へば、私たちの現に生活してゐる社会が、即ち、それである。結核のやうな青年期の病気は遠のき、戦争は非現実とおもはれる社会、「生命尊重のみがあって、魂は腐つた」と三島由紀夫が指摘した社会である。そこに生きることは、最も容易である。しかし、それは、真の<sup>せい</sup>生を生きたとはいへない。だから、タンホイザーは、さういふ所を飛び出して、ヴェーヌス山へ行く。ヴェーヌス山行きは、道徳的には、致命的な悪である。しかし、「道徳」もまた、形式的・慣習的な規則に過ぎないのではないか。1ど、一切を御破算にして、1から考へ、自ら体験する必要があるのではないか。

タンホイザーは、ワルトブルクを去り、冒険を求めて、ヴェーヌス山へ行き、そして、また、ワルトブルクへ還つて来た。それを迎へたのは、聖エリーザベトである。タンホイザーの「さすらひ」は、徒勞ではなかつた。それどころか、より高い<sup>せい</sup>生のためには、不可欠だつたのである。

私たちは、これに類する話を知つてゐる。『新約聖書』ルカ伝第15章にある「放蕩息子」の話である。

ある所に、2人の兄弟がゐた。兄弟は父に財産の分配を要求した。父は自分の財産を2分して、半分を兄に、残る半分を弟に与へた。間もなく、弟は自分の貰ひ分の財産をもつて異国に行き、そこで放蕩の限りをつくし、その財産をことごとく使ひ果してしまつた。食べ物にも事欠くやうになつたので、ある人にすがつて、その豚飼にしてもらつたが、豚の餌で飢を凌がうと思つたほどである。そのとき、彼は考へた。父の家には、食べ物も沢山あり、雇ひ人も大勢ゐるのに、自分はこゝで飢死しさうになつてゐる。父の所に行つて、かう云はう。私は天に対し、あなたに対し、罪を犯しました。あなたの息子と呼ばれる資格はありません。どうか、これからは、雇ひ人の1人として、側において下さい、と。

彼は立つて、父のもとに還り、そのとほりにいつた。父は息子を見ると喜

び、最上の牛を殺して、ご馳走し、祝宴がはじまつた。畑仕事からもどつた兄は、この騒ぎをきいて、怒つて、父に迫り、自分は長いあいだ、1度も、あなたに背いたりしてゐません。友だちと楽しむときも、子羊1匹もらつてゐません。それなのに、異国に行つて、女どもと遊び、財産を失くした「あいつ」のために、肥えた牛を殺して、もてなすとは、となじつた。父は答へた。死んだと思つた息子が、生きて還つて来たのだ。喜び、祝ふのは、当りまへだ。

ジッド (André Gide, 1869—1951) は、この話をもとに、『放蕩息子の帰宅』 (*Le Retour de l'enfant prodigue*, 1907) を書いた。リルケ (Rainer Maria Rilke, 1875—1926) はジッドのこの短篇をよんで感激し、ドイツ語に翻訳してゐる。リルケは、放蕩息子の話に、よほど、興味があつたらしく、『マルテの手記』 (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1904—10) の最後の部分にも、この話が出て来る。

ジッドやリルケだけではない。ゲーテの『ファウスト』にしてからが、大体、さういふ構図になつてゐる。ある瞬間に向つて、「止まれ！ お前は、いかにも美しい」とファウストがいふまでには、グレートヒェン悲劇やヘレナとの愛の生活、そして、2人のあひだの子、オイフォリオンの死を体験しなくてはならなかつた。ドストエフキーの『罪と罰』をはじめとする数篇の小説もまた、同様のテーマを逐つてゐる。といふことである (中村健之介『ドストエフキーのおもしろさ』)。

放蕩息子は、美術においても、好んで題材に取上げられる。レンブラントにも、何枚かの放蕩息子の絵があるし、ロダンの彫刻にもあるし、現代では、シャガールも放蕩息子をかいてゐる。

文学や美術には、放蕩息子が繰返しあらはれる。繰返しあらはれるから、神話なのである。神話とは、何も神様の話ではない。場所も時代も特定せず、どこででも、いつでも、あり得る話である。

ジッドのは、直接、『聖書』の話を焼きなほした小品に過ぎないし、『ファウスト』にしても、『罪と罰』にしても、構図は、やゝぼやけてゐる。原点

(家)——遠出(異国)——再び、原点(家)といふ場所の移動にしても、はつきりしてゐない。そこに爰がかかれてゐるのは、主人公の心の「ゆれ」を経て、より高い生に至る、精神的な彷徨だけである。

ワグナーの『タンホイザー』は、もつと明確に、放蕩息子話に一致する。ワルトブルクからヴェーヌス山、そして、またワルトブルクと場所も移動してゐるし、第1幕第4場での方伯と歌人たちのことば、「失はれた者が還つて来た！」は、ルカ伝の「この我が子、死にて復<sup>また</sup>生き、失<sup>う</sup>せて復<sup>また</sup>得られたり」にも近かいし、ヴェーヌスとの愛欲生活に耽つたといふのも、「遊女らと共に」身代を食ひつくした放蕩息子に等しい。

ワグナーが参考にしたといはれるティークの『忠実なエックルトとタンホイザー』では、タンホイザーはエンマといふ少女に思ひを寄せたが、彼女が別の男と結婚すると聞いて、その男を殺して了つた。エンマは悲しみのあまり死ぬ。かうして、タンホイザーはヴェーヌス山へ行く。しばらくして、戻つてみると、殺したと思つたのは妄想で、エンマは生きてをり、タンホイザーの親友フリードリヒと結婚してゐた。その後、タンホイザーはローマに巡礼するが、罪が赦されなかつたといひ、エンマを殺して、ヴェーヌス山へもどる……といふやうな話で、放蕩息子の神話とは重さならない。グリムの伝へるタンホイザーは、諸国を遍歴してゐて、たまたまヴェーヌス山にも滞在したのだし、ハイネのバラードでは、罪の赦しを拒否されたタンホイザーは、再び、ヴェーヌス山へ行き、(ローマから)途中とほつて来たドイツの町々について、一々皮肉なコメントをつけて、ヴェーヌスに話してゐる。グリムも、ハイネも、放蕩息子とは、つながらない。

ワグナーは、タンホイザーと歌合戦といふ2つの伝説を、巧みに隔合して、自分の放蕩息子神話を作り上げたのである。



注

- 1) 最初、南フランスのトゥルバドゥル（吟遊詩人）のあひだで主題とされたこの愛は、北フランスでは *amour courtois* とよばれ、ドイツに入つて、*Minne* といはれた。
- 2) ハンス・マイヤーなどは、このオペラが、はじめ『ヴェーヌス山』と題されてゐたことに、こだはり、そこから、この作品を解釈、位置づけようとしてゐる。  
H. Mayer : „*Tannhäuser*“ und die künstlichen Paradiese.
- 3) このころ、パリのオペラ座を中心に、マイヤーベア（Giacomo Meyerbeer）に代表されるグランド・オペラが一世を風靡してゐた。グランド・オペラとは、もともと、オペラ・コミックと区別するために名づけられたので、日本語に訳すとならば、「正歌劇」となるが、その特色をあげるなら、規模雄大で、悲劇的、見せ場の多いオペラとでもいへるか。

## R. Wagners *Tannhäuser* und der Mythos

Yoshihiro Ito

Der Titel der Oper lautet genauer: *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*. Ursprünglich ist die Tannhäuser-Sage unabhängig von der vom Wartburgkrieg. Wagner hat, durch eine Hypothese des Philologen C. T. L. Lucas beeinflusst, in seinem Werk *Tannhäuser* die zwei Sagen verbunden.

Wagners *Tannhäuser* entsteht zwar aus bekannten Stoffen: aus Sagen und Geschichten usw., aber darin spiegeln sich jeweils die Erlebnisse des Verfassers.

Das Stück hat zugleich eine feste Stellung innerhalb der Literaturgeschichte, weil ihm die Parabel vom verlorenen Sohn aus dem Lukas-Evangelium zugrunde liegt. Der Tannhäuserfahrt nach dem Venusberg entspricht der Aufbruch des verlorenen Sohnes in ein fernes Land und das zügellose Leben dort. Wie der Vater den zurückgekehrten Sohn empfing mit offenen Armen, so wartete die heilige Elisabeth auf Tannhäuser.

Wagner hat in dieser Oper seinem eigenen Mythos vom verlorenen Sohn Gestalt gegeben.