



『ローエングリーン』：そして劇中劇

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/10.24729/00010029">https://doi.org/10.24729/00010029</a>

# 『ローエングリン』—そして劇中劇

伊藤嘉啓

(1)

ワーグナーのパリ滞在中(1839—42)の交友関係には、1つの特徴が指摘できる。音楽家との交際は、アレヴィ(Jacques Fromental Halévy, 1799—1862), アブネック(François Antoine Habeneck, 1781—1849), ベルリオーズ(Hector Berlioz, 1803—69)などフランス人であつたが、この人たちとの交際はあまり親密でなく、むしろ、学者や画家、ジャーナリストとしたしくした。ハイネ、ラウベ、キーツ(Ernst Benedikt Kietz, 1816—92), アンダース(Gottfried Engelbert Anders, 1795—1866), レールス(Samuel Lehrs, 1806—43), ペヒト(Friedrich Pecht, 1814—1903)などであり、この人たちはすべてドイツ人である。さらに、この対照をきはだたせてゐるのは、前者、すなはち、フランスの音楽家たちは、たとへば、アレヴィは、オペラ『ユダヤ女』(La Juive, 1835)の作者として名高く、27年からコンセルヴァトワールの教授、36年いごはアカデミー会員であり、アブネックは、1824年から46年まで、パリのオペラ座の楽長をつとめてゐるし、ベルリオーズは外国での名声のわりには、フランス本国で受けいれられなかつたといふものゝ、『幻想交響曲』(1830)やオペラ『ロミオとジュリエット』(1839)などの作品で、ゆるぎない地をかくとくしてをり、この人たちはみんな、当時のパリ楽壇の中心的な存在であつたのに対し、後者、すなはち、ドイツ人の学者、ジャーナリストたちは、(ハイネとラウベをのぞけば)、キーツ、アンダース、レールス、ペヒトなど全く無名の人々であり、ワーグナーは特

にこの人たちとしたしかつたのであるから、いづれも、うだつの上らぬ連中が、異国の大都会の片すみで、おたがひの不遇を慰め合ふ・みじめな交友関係だつたといへる。それぞれの身分をあかせば、キーツとベヒトは画家、アンダースは、この名まへからして変名であるが、1833年から、パリの国立図書館の職員、レールスはケーニヒスベルク出身の言語学者で、パリではディド (Didot) 社といふ出版社のギリシア古典叢書の編輯員であり、みんな何とか、むろん、ワーグナーもふくめて、かつがつ露命をつないでゐたにすぎない。ついでに、もう一言、いひそへれば、このレールスは、ワーグナーの小説『パリでの死』(Ein Ende in Paris) に、ドイツの言語学者としてゑがかれてゐる。

1842年のはじめごろ、レールスがケーニヒスベルクの王立ドイツ協会 (Kgl. Deutsche Gesellschaft) から出た1冊の論文集 (1838年刊) をワーグナーのところにもつて来た。そのなかに、ルーカス (C. T. L. Lucas) の「ワルトブルクの歌合戦について」(Über den Krieg von Wartburg) が入つてをり、ローエングリーン伝説についても触れてあつた<sup>1)</sup>。ワーグナーがローエングリーンの話を知つたのは、これがはじめてである。

ルーカスのこの論文は、学問的には、取るにたりぬものであり、こんにち、もはや意味をもたないのであるが、あるいは、学問としてマイナーであつたからこそかもしれないが、(学問的に正確な論文など、大抵のばあひ、およそ面白くなく、全く不毛であるから)、ワーグナーに大きな刺戟を与へてゐる。まづ、ワルトブルクの歌合戦の中心人物であるハインリヒ・フォン・オプターディンゲンは、伝説上のタンホイザーと同一人物であるとするところのルーカスの説にもとづいて、ワーグナーはオペラ『タンホイザー』を書いてゐるし、また、そこで触れられてゐたローエングリーンの話が、ワーグナーにこの伝説への興味を喚起したのであり、「こゝから、全く新しい世界が私に開けてきた」(『わが生涯』, Gregor-Dellin 編, S. 224) とワーグナー自身もいつてゐるほどである。

1842年4月、ワーグナーは、むなしくパリを去つて、ドイツにかへつた。

パリで認められ、「一流」の仲間入りしようといふ望みは、すこしも満されなかつたけれども、ドレスデンで『リエンツィ』の上演がきまり、『オランダ人』もまた、マイヤーペーアの世話でベルリンで陽の目を見さうになつたので、(しかし、それは、当所予定のベルリンではなく、実際はドレスデンであつたが)、ワーグナーはそれをせめてもの慰めに、祖国にもどつたのであるが、その途中はじめて、ドイツのシンボルであるライン河を見て、父祖の国への愛をかきたてられ、また、はるかにワルトブルク城を望見して、タンホイザーとワルトブルクの歌合戦の作品化へのインスピレーションを得る。

ドイツに帰つたワーグナーは、パリ時代に着想した2つの題材のうち、まづはじめに、『タンホイザー』からとりあげる。翌43年2月、ワーグナーはドレスデンの宮廷劇場の楽長に就任、30歳にして、やうやく、やゝ生活の安定をみた。仕事の方にも、その影響があるのか、このあたりは、わりあひ順調にすゝむ。5月22日の誕生日には、『タンホイザー』の台本が出来、まもなく、作曲に取りかかり、翌44年もそれをつづけ、45年の4月に総譜が完成してゐる。2年ごしの仕事がをはり、だいふ疲労もたまつたので、7月3日、ワーグナーは妻と犬と鸚鵡をつれて、保養のため、5週間の予定で、マリーエンバートにゆく。ボヘミア地方のこの地は、温泉と泥風呂があり、17世紀いらい、湯治場として有名であつた。

この骨休めのあひだに、ワーグナーはゲルヴィーヌス (Georg Gottfried Gervinus, 1805-71) の『ドイツ文学史』とヴォルフラムの『パルチヴァール』を読むのを日課とした。ゲルヴィーヌスの『ドイツ文学史』は、ワーグナーにハンス・ザックス (Hans Sachs, 1494-1576) の存在をさしへ、ワーグナーはこの親方歌手を „die letzte Erscheinung des künstlerisch produktiven Volksgeistes“ (『友人への報告』) としてとらへ、この人を主人公にしたオペラを計画し、医者のとめるのもきかず、そのための草稿づくりをはじめた。

また、『パルチヴァール』は、いふまでもなく、中高ドイツ語の作品であ

るから、ジムロック (Karl Simrock) 訳とサン・マルテ (San Marte) 訳といふ2つの現代語の助けをかりて読んだのであるが、このときのワーグナーの興味の中心は、やく2万5000行にもおよぶ長大な・この叙事詩の最後の120行ほどに出てくるローエングリーンの話であつた。

元来、神(超人間)と人間との結婚、たゞし、その際、(神の)身元は一切詮索しないことゝいふ話は、何もローエングリーン伝説だけではなく、古くから各地に見られる。類例として、ワーグナーはゼウスとセメーレの恋をあけてゐる(『友人への報告』)。大神ゼウスを見たものは死ぬことになつてゐたので、ゼウスは恋人セメーレにも、その姿を見せなかつた。ところが、ゼウスの妻ヘラにそゝのかされたセメーレは、ゼウスにねだつた、「わたしを本当に愛してゐるのなら、真のお姿を見せてください」と。ゼウスはためらつたが、つひに、真の姿でセメーレをおとづれると、セメーレはたちまち焼け死んでしまつた、といふギリシア神話である。

しかし、よりふさはしいのは、エロス(アモール)とプシュケーの話かもしれない。愛の神エロスに愛されたプシュケーは、エロスが夜しかやつて来ないので、その姿を見ることが出来なかつた。そのために、嫉妬ぶかい2人の姉に入智慧されたプシュケーは、エロスを怪物ではないかとうたぐるやうになり、たうとう明りをつけて、エロスの姿の美しさに感歎したが、後の祭だつた。エロスは、すぐに、姿をかくし、いづこともなく立去つた。

日本の民話では、『鶴の恩がへし』(夕鶴)などが、このたぐひの話の亜種であらうか。

ローエングリーンの話は、独仏の地域にまたがつて広く分布する伝説である。フランスの作品としては、クレチアン・ド・トロワ (Chrétien de Troyes) の『ペルスヴァル』(Perceval) と作者未詳の武勲詩があり、ドイツにおいて、作品としてやゝまとまつたものは、コンラート (Konrad von Würzburg) の『白鳥の騎士』(*Der Schwanritter*) と作者のわからない叙事詩『ローエングリーン』とである。コンラートの作品は、『パルチヴァール』よりも、やく40年おくれて成立したのであるが(『パルチヴァール』は

1210年ごろ、『白鳥の騎士』は1255年ごろ)、ヴォルフラムとは直接つながらず、フランスの武勲詩にもとづいてみると云はれる。たゞし、この詩、ワーグナーは読んでゐない。

もう1つの作者不明のは、コンラートのよりも、さらに40年ほどおくれで、13世紀のすゑ(1290年ごろ)、バイエルの吟遊詩人の手になるもので、これは『パルチヴァール』の末尾120行の敷衍拡大になつてゐる。この作品は、1813年、ゲレス(Joseph Görres, 1776-1848)が詳しい解説をつけて出版した。ワーグナーはマリーエンバートで、『パルチヴァール』と一緒に、このゲレス本も読んでゐる。

しかし、ワーグナーにとつては、ヴォルフラムのローエングリーンについての記述は、あまりにも簡潔すぎたし、作者未詳の叙事詩は、よけいなことのみが長々と書かれてゐて退屈であり、肝腎なことはあがかれてゐない、とおもはれた。「この古いドイツの詩は、このやうな文学の形で私たちにたへられたものゝうちで、最もつまらなく、最も平凡なものである」(兄アルベルト宛のてがみ、1845年8月4日)といふのが、ワーグナーのこの作品にたいする感想であつた。しかし、ワーグナーは裁判をする王を、(オットー大帝ではなく)、ハインリヒ1世とし、また、この王のハンガリー戦争をも作品の中に取り入れるなど、外形はこの無名氏の作から借用してある部分もおほい。

『パルチヴァール』末尾の120行、および、作者不明の『ローエングリーン』、いづれもワーグナーを満足させず、そのためにかへつて、ワーグナーの創作意欲をかきたて、この埋没してゐる素材に適切な形をあたへ、永遠化してやらうと、おもひたゝせたのである。7月16日、『マイスタージンガー』のながい散文草稿を書きあげると、やすむ間もなく、『ローエングリーン』にとりかゝり、8月3日には、粗い構想が完成してゐる。「きのふ、『ローエングリーン』のための大へん詳しい、完全な構想を書きあげました。とても嬉しいです」と、兄アルベルトに書いてゐる(8月4日)。『ローエングリーン』が、このやうに『マイスタージンガー』に踵を接して着想されたのは、

ワーグナーの興味が、この時点で、大きく『ローエングリーン』の方に傾いたことを示してゐるであらう。

8月9日、ワーグナーはマリーエンバートを発ち、カールスパート、テブリッツをへて、8月15日、ドレスデンにもどつて来た。ワーグナーがこの帰途の旅行中に、ドレスデンでは、ある突発事件があつた。(次の国王)ヨハン公(Johann, 1801-73, 即位1854)の護衛の1人が、民衆にむかつて発砲し、多数の死傷者を出したのである(1845年8月12日)。これを契機に、民衆と王家とのあひだは、急速に分離した。

ドレスデンに帰つたワーグナーは、『マイスタージンガー』と『ローエングリーン』の2つの草稿をまへにして、1まづ、先に書いた『マイスタージンガー』の方は篋底にしまひ、後に手をつけた『ローエングリーン』の作品化をすゝめる。この選択は、『マイスタージンガー』草稿の直後に、ローエングリーン素材にむかつた時から、すでに決定してゐたともいへる。それだけ、ローエングリーンは、作品化にふさはしい題材だつたのである。11月11日、ワーグナーはドレスデンの「天使クラブ」で、『ローエングリーン』の台本を朗読、その聴衆の中には、ワーグナーの競争相手の1人であるシューマンもまじつてゐた。ワーグナーは、さらに手をいれて11月27日、台本完成。作曲は幾度かの中断をはさみながら、46年、47年とかけて、総譜が出来あがつたのが、48年4月28日であつた。

しかし、初演の機会は、なかなかおとづれない。この年(48年)の2月、パリで革命がおこつたのが(2月革命)、各地に飛火して、ヨーロッパ全土に、革命、暴動、反乱が頻発し、つひには、49年5月のドレスデン暴動にまでつながる、このやうな時代風潮に影響されて、ワーグナーもこの時期、大いに政治的になり、そのあげくのはてが、ドレスデン暴動に加担したゝめに、スイスのチューリヒに亡命しなければならぬ破目に陥る。亡命といふ不自由な生活のなかで、ワーグナーが何よりも望んだものは、最新作の『ローエングリーン』の上演であつた。ワーグナーは、いま、もつとも自分の芸術を理解してゐてくれるとおもはれるリスト、この友人は、ドイツからスイス

へにげる際にも手をかしてくれたのであるが、そのリストをたよつて、何とか、このオペラを上演したいと考へ、その旨の手紙をおくる。リストの骨折りで、ワーグナーのねがひは叶へられ、1850年8月28日、ゲーテの誕生の記念日に、ワイマルで初演された。

亡命中のワーグナーはドイツ各国への入国を禁止されてゐたので、この舞台にたづきはることは勿論、見に行くことも出来なかつた。それで、ワーグナーは、弟子といふよりは、走り使ひといふやうな役目をしてゐたカール・リッターを、ワイマルの劇場におくつた。その報告によると、このたびの公演は、「音楽としては成功だが、演劇としては、やゝ物たりなかつた」といふのであつた。

ワーグナーはすぐに（9月9日）、ワイマル宮廷劇場の監督のチーゲザル（Freiherr von Ziegeler）に手紙をかいて、この作品にたいする自分の考へを説明してゐる。まだ、芸術論の大著『オペラとドラマ』こそ出来あがつてゐないものゝ、すでに、『芸術と革命』、『未来の芸術作品』を書きへて、オペラにたいする自己の立場を確立してゐたワーグナーは、『ローエングリーン』執筆の時点で、ワーグナーの芸術理論は著書にまで整理されてゐなかつたが、すでに頭の中では、ほゞまとまつてをり）、この手紙の中で、『ローエングリーン』といふ作品に即しながら、当時のドイツ・オペラ界への批判と（ワーグナーの理念から見ても）オペラのあるべき姿とを簡潔に述べてゐる。

「監督閣下、貴劇場の上演によつて生命を吹きこまれることになつた戯曲は、いろいろ多様な部分のつなぎ合はせられたものではなく、あらゆる部分が緊密にむすび合はさつた1つの全体としてゑがかれてゐるところに、その重要な特質があるといふことを、貴下は十分ご承知のうへで、この上演を企画なさつたことゝ存じます。この作品の作者は、個々の音楽部分の効果による喝采をのぞんでゐるのではなく、むしろ、この作品の中で音楽は、作者が表現しようとしたもの——すなはち、ドラマのために、もつとも昂揚した、もつとも包括的な表現手段として利用したにすぎないのです。…音楽的なド



ラマの印象を正確に享受するために、劇場において、聴衆は音楽をとくに理解しなければならないと、私たちがそんな風に考へますならば、それは大きな誤りであります。このやうな誤つた考へにいたつたのは、間違つて、オペラにおいては、音楽が目的であり、ドラマは音楽のための手段にすぎない、とされてゐるからであります。じつは、反対に、音楽はせいぜいのところドラマをあらゆる瞬間に明確に、そして、すみやかに、理解させる手助けをしてゐるにすぎません。それですから、よい（つまり、理にかなつた）オペラを聴く際には、音楽のことなどはまるで気にせず、たゞ聞えてくる程度でいゝので、これにたいして、演じられる話には、全関心を集中すべきなのです。以上の理由から、そこなはれぬ感覚と人間的なこゝろをもつた人なら、誰でも、立派な観客といふわけです。劇の内容が音楽によつて、よりよく把握され、よりよく理解されるべきで、音楽によつて、覆ひかくされて了つてはならぬ、と私はおもつてゐるのであります。この点において、私のローエングリーンのワイマルでの上演は、この作品の純粋に音楽的な部分が、本来の戯曲的な部分よりも、はるかに完成してゐたといふ限りにおいては、この上演は不適切であつたやうに思はれるのです。その罪は、わが国全オペラ界の一般的な風潮にこそあるのでありまして、この風潮は、わが国のあらゆる歌ひ手に、はじめから、極度に混乱したわるい影響をあたへてゐるのであります。私のローエングリーンのこのたびの上演に際して、たゞ、音楽だけが注目され、それも、オーケストラだけが目立つたとしますならば、出演者たちが、自分の役割をはたせなかつたといふことになります」

この手紙をよむと、ワーグナーがオペラといふものを、このころ、どのやうに考へてゐたかよくわかる。

## (2)

オペラ『ローエングリーン』を、ワーグナーのそれまでの作品、たとへば、『さまよへるオランダ人』や『タンホイザー』と対比してみると、いく

つかの特質が指摘できる。ワーグナーはそれまでの作品を書くにあたって、1つ、ないし、せいぜいでも2つの素材しか使つてゐない。『リエンツィ』はブルワー (Edward Bulwer-Lytton, 1803-73) の小説、『オランダ人』はハイネの小品と、それぞれ1つの素材にたよつてゐるにすぎないし、やうやく、『タンホイザー』にいたつて、複数の材料を用ゐたとはいへ、タンホイザー伝説と歌合戦伝説の2つにすぎない。ところが、『ローエングリーン』では、ワーグナーは数おほくの資料を利用してゐる。先にあげたルーカスの論文、グレス本のローエングリーン物語、ジムロック訳とサン・マルテ訳の『パルチヴァール』などのほかに、グリム兄弟の『ドイツ伝説』やヤーコブ・グリムの『ドイツ法律古事誌』 (*Deutsche Rechtsaltertümer*, 1828), 『慣習法令集』 (*Weistümer*, Teil 1~3, 1840~42) などが、かぞへられる。このなかで、私たちの注意をひくのは、2つの法律書であるが、あきらかに、それらを参照したとおもはれる個所を、『ローエングリーン』の場面から拾へば、第1幕第3場の「王の裁判」、第2幕第5場の「判決への異議」、第3幕第3場の「死者にたいする告訴」などが、あげられるといふことである (ヴェステルンハーゲン『ワーグナー』, 白水社, 153頁)。

ローエングリーン伝説では裁判をするのは、カール大帝 (747~814, 西ローマ皇帝戴冠800) であつたり、オットー大帝 (912~973, 神聖ローマ皇帝即位962) であつたりするが、ワーグナーはこれをハインリヒ1世 (875頃~936) としてゐる。ワーグナーが参照した先行作品のなかでは、すでに作者未詳の『ローエングリーン』で、さうなつてゐるのであり、その点で、ワーグナーはこれをそのまま受けついただといへるが、ワーグナーがそれを採用したのは、それなりの理由があつたであらう。

フランク王国が3つに分裂したのち、911年、コンラートが初代のドイツ王 (*deutscher König*) につき、こゝにドイツ王国が成立したが、しかし、コンラートは間もなく退位、ザクセン公ハイリヒ1世が、ドイツ王にえられ、919年から936年まで、17年間もその地位にあつたから、事実上は最初のドイツ王ともいへる。(ザクセン人のワーグナーにとっては、ハインリヒが

ザクセン公といふのも、親しみがもてたであらう。) このころのドイツ王国にとつて、最大の課題は、東からのハンガリー (マジャール) 人の侵寇を、どのやうにふせぎとめるか、であつたが、ハインリヒは、924年、貢物を条件に9ヶ年の停戦をむすび、そのあひだに、軍備をととのへ、和戦の期限が切れた933年、ハンガリーを破つて、ドイツに勝利をもたらした。(しかし、ドイツ王国とハンガリーとの紛争は、これではならず、次のドイツ王オットー大帝が、955年、アウグスブルク<sup>2)</sup>で決定的にハンガリーを破つて、やうやく決着がつく.)

このころ、すでに、ワーグナーは大いにナショナリスティックになつてゐた。その原因は、第1に、時代からの影響である。ナポレオンに占領されて以て(19世紀初頭から)、ドイツは自国文化の認識に目ざめ、それがロマン主義となつて、一じ、精神界を支配した。ロマン主義運動の具体的なあらはれの1つが、グリムによる民話や(過去の)法律、慣習法の蒐集である。第2に、ワーグナーのころのドイツ・オペラ界で主流を占めてゐたのは、(ドイツ・オペラではなく)イタリア・オペラやフランス・オペラであつた。そのため、ワーグナーのオペラも、なかなか上演してもらへなかつたのである。それに対する不満、さらにそれに追ひうちをかけるものとして、パリ滞在がある。ワーグナーは当時の文化の中心地パリに出て行つては見たものゝ(1839—42年)、たゞ異郷の大都会で、無名の外国人としての悲哀を味はつたのみで、何ら成功も得られなかつた。この体験が、ワーグナーを大きく祖国愛に走らせる1つの契機となつたのであつて、パリからの帰途、生れてはじめて、ライン河を見たときの感想を、ワーグナーは「目に明るい涙をうかべて、貧しい芸術家である私は、祖国ドイツに永遠の忠誠を誓つた」(『自伝のスケッチ』)と書いてゐる。

このやうに、ロマン主義からの影響と自己の体験とからナショナリスティックになつてゐたワーグナーにとつては、『ローエングリン』のなかの裁判する国王は、カール大帝やオットー大帝よりも、ドイツ王国の事実上の最初の国王と見なされ、しかも、年来の外寇ハンガリーに一撃を与へて、ドイツ

王国の国威を発揮したハインリヒ1世こそ、ふさはしかつたのである。かうして、ワーグナーの『ローエングリーン』は、大へん愛国的なオペラとなった<sup>3)</sup>。そのためでもあらうか、ヒトラーが(12歳のとき)はじめて見たワーグナーのオペラは、ほかならぬ『ローエングリーン』であり、ヒトラーは、たちまち、この「パイロイトの巨匠」の崇拜者となつたといふ(『わが闘争』角川文庫、39頁)。

このほかにも、ワーグナーは『ローエングリーン』のなかに、いくつかの史実——それは、主として、ヤーコプ・グリムの『法律古事誌』や『慣習法集』を参照したものとおもはれるが、史実にもとづいた中世の裁判の模様を折込んでゐる。神明裁判の試合も、ワーグナーでは、剣をもつて(馬上でなく)地上で闘ひ、相手を殺すまで行ふのではなく、一方が倒れて、それで勝負がついてゐる。

『ローエングリーン』の難点は、「超人的な実体とその使命」とを、そこから起る「悲劇的葛藤」とともに、どのやうにして観客に納得させるか、であるといはれる。ヴェステルンハーゲンは、テキストだけを読んでゐれば、そのやうな疑問が出るのは当然であり、ローエングリーンといふ超人間的な現象を人々に納得させてゐるのは、前奏曲の効果なのだ、といつてゐる(『ワーグナー』、白水社、165頁)。しかし、まへにも見たやうに、ワーグナーはこの作品について、音楽はたゞ聞き流すだけでいい、といつてゐることもあり、これでは少し音楽に比重をかけすぎてゐるとおもへぬでもない。解決はテキスト自体の中にもとめられるべきであらう。

エルザの祈りによつて、神に遣はされた者が、とつぜん、降つて湧いたやうにあらはれるといふ奇蹟が、ローエングリーン伝説のポイントになつてゐるが、それは奇蹟であるから、いふまでもなく、非現実的なものであるけれども、その奇蹟が史実の支へによつて、観客(読者)に無理なく、自然に信じられるやうになつた。つまり、史実が、この物語にリアリティを与へてゐるのである。それは、たとへば、事実が半分、虚構が半分の話が、事実ひかれて虚構の部分までも、本当らしく見えて来るのに似てゐる。たゞし、い

ふまでもないが、事実が必ずしもリアリティをもたらすとは限らない。実話でも、少しもリアリティがないばあひもあるし、全くの虚構の話が、強いリアリティをともなつて迫つて来ることもある。

『ローエングリーン』が、ワーグナーのそれまでの作品との相違の第2は、ドラマとして、格段の進歩をしめしてゐることである。あるいは、『オランダ人』や『タンホイザー』とくらべて、『ローエングリーン』の方が、よりドラマ的(dramatisch)である、といつてもいい、かもしれない。ドラマ的(dramatisch)とは、ある辞書の説明によれば<sup>5)</sup>、「緊張にみちた、葛藤に富んだ」(spannungsvoll, konfliktreich)となつてゐる。『ローエングリーン』の(文学的な)成功は、ひとへに、2つの相反する力の対立・抗争——つまり、「葛藤」を「緊張にみちた」表現で、見事に多がついてゐるところにある。前作『タンホイザー』にも、すでに、それはないわけではない。「『タンホイザー』は人間のこゝろを主戦場としてえらんだ2つの原理、すなはち、肉体と精神、地獄と天国、悪魔と神の闘争をあらはしてゐる」(「ワーグナーと『タンホイザー』のパリ公演」とボードレールはいつてゐる。しかし、『タンホイザー』では、それは抽象的、理念的であつた。ことばをかへていへば、2つの原理のそれぞれの主張を十分に具体化してゐない。ボードレールの分類にしたがへば、肉体、地獄、悪魔の方は、わりあひによく多がかれてゐる。それに反し、精神、天国、神の方は手薄である。だから、最後に、エリーザベットの死によつて、タンホイザーが救はれるところが、すこし唐突の感がぬぐへないのである。これは、わたしだけの感想ではないであらう。なぜなら、いま、私たちがこのオペラを見るときには、最終場に、エリーザベットの棺が運ばれて来るが、初稿では、棺は登場せず、たゞ鐘の音だけで、エリーザベットの死を暗示したため、観客には、何のこともよく分らなかつたので、のちに、ワーグナーは、いまのやうな形にあらためたのである。もし、精神、天国、神の原理が、十分に表現されてゐたならば、かうした結果にはならなかつたであらう。

この点において、『ローエングリーン』は一步をすすめてゐる。ワーグナー

ーは『ローエングリーン』を書くにあたって、ローエングリーンとフリードリヒ=オルトルートといふ善悪の対立を設定してゐるが、グラールの騎士ローエングリーンは、伝説に助けられてゐるところは、もちろん、あるものゝ、エリーザベトよりは、ずつと具体的にゑがかれてゐる。2つの作品は同程度の長さなので、作品内での比重を見るために、2人の歌の量を比較すれば、エリーザベトの歌は全部で126行であるのに対し、ローエングリーンのは249行と、約2倍の量になつてゐる。歌の分量の多寡だけでは、一概にきめられないが、それでも、どれだけ具体的にゑがかれてゐるかのいくらかの目安とならなくもないであらう。『タンホイザー』では、肉体、地獄、悪魔をあらはしてゐるヴェーヌスは、比較的的成功してゐる方ではあるが、『ローエングリーン』のオルトルートは、「悪役」として、ヴェーヌスよりも、格段にうまく行つてゐる。『ローエングリーン』が、戯曲的に見て成功してゐるといはれるのは、このオルトルートといふ悪役の女性を創作したことによつて、ローエングリーンとの対比・葛藤が明確化した点にあるといへる。

ローエングリーン、エルザ、フリードリヒなど、これらの主要人物は皆、伝説のまゝであるが、たゞオルトルートだけは、伝説には登場せず、ワーグナーが自由に創り出したのであるが、この際、ワーグナーはあきらかに、シェークスピアを念頭においてゐるにちがひない。ワーグナーはシェークスピアを愛読し、それから大きな影響をうけた。ドレスデンの中学校 (Kreuzschule) の時代に、たゞシェークスピアを読むためだけに、英語を学び、『ハムレット』と『リア王』とを合体したやうな壮大な悲劇を書かうとしたほど (『自伝のスケッチ』) の熱のあげやうであつた。

オルトルートは、まづ、夫をそゝのかす女である。第2幕第1場、その日の昼間、ローエングリーンとの決闘にやぶれて、追放をいひわたされたフリードリヒは、意気銷沈し、判決にしたがつて、こゝから出て行かうとしてゐる。フリードリヒは、一見、剛勇に見えるが、内心は逡巡する弱いをとこである。丁度、マクベスのやうに。オルトルートは、マクベス夫人である。彼女は、夫を決断へと駆り立て、決行させる。

フリードリヒ「あのけがれの無い娘を訴へようと、おれが思ひ立つたのは、お前が出した証拠、お前がいつた話のためではなかつたのか」

オルトルート「お前さんは、自分の弱虫に神様といふ名まへをつけるのかい」

オルトルート「まあ、お聞きなさい。——何よりも肝腎なのは、こゝから逃げださないことです。そして、頭を使ふんですよ、まづ、あのをんなに疑ひのこゝろをおこさせるんです。さうして、あの男が魔法で裁判をだましたんだと、愚痴るんですよ」

フリードリヒ（こゝろの中で、だんだん怒りが燃えて来て）「さうだ、まやかした。魔法の策略だ」

オルトルート「ゆつくり、よく考へてごらんなさい。仕返し、たときのワクワクした嬉しさを、教へてあげますよ」

かうして、フリードリヒのこゝろは決り、2人の復讐を誓ふ合唱で、この第1場をはる。

第2場、夜である。煌々と明りがともされ、嬌声とにぎやかな笑ひ声にあふれた部屋から、いまや、幸福に酔つてゐるエルザが、すこし風を入れるために、バルコニーに出て来る。下の暗いところに、うづくまるやうに、オルトルート。こゝで、オルトルートは、マクベス夫人から、『オセロ』のイヤゴーに変はる。オセロは一片のうたがひもなく、デスデモーナを熱愛してゐる。イヤゴーは、そのオセロのデスデモーナに対するこゝろを、180度転換して、オセロを猜疑の鬼にするのである。どのやうな方法で？ 相手（オセロ）の好奇心を、たくみに利用して、少しずつ、しかし、確実に、オセロのこゝろをかへて行く。

『ローエングリン』では、オルトルートは、まづ、相手（エルザ）の同情をひくことから始める。同情心を利用するのである。この方法は、うぶな乙女ごゝろには大へん効果的である。

エルザ（外にむかつて）「オルトルートさん、どこにいらつしやるの」

オルトルート（うやうやしく、エルザのまへに、ひれ伏して）「こゝにります——お足許のところに」

エルザ（オルトルートのすがたを見て、びつくりして、後ずさりしながら）「まあ、何てことを」

こゝまでは下準備、これから少しづつ、本来の目的にとりかゝる。それも、（丁度、イヤゴのやうに）、最初からズバリと刻心に迫つたりはしない。それでは、相手が反撥してしまふ。切り札は、もつてゐるやうな、ゐないやうなそぶりをしてこそ、効力をもつ。好奇心の利用である。

オルトルート「ご親切、何とお報いしてよいか分かりません。何の力もない、みじめな私ですから。

私があなのお恵みで、お側にすんでもよいのでしたら、私はいつまでも変らず、乞食女のやうにお仕へいたします。

（ますますエルザに近づいて）

たゞ、私には、1つの力がございます。どんな偉い人も、この力を私から奪ふことは出来ません。

その力で、あなたのおいのちをおまもりするやうになるかもしれませんし、あなたが後悔のくるしみを味はゝずにすむやうにかばつてさし上げられるかもしれません」



エルザ（無邪気に、したしげに）「それはどんなことですか」

オルトルート（勢ひづいて）「ご忠告申しあげてゐるのですわ。（自分をおさへながら）ご自分の倅を、あまり軽々しくお信じなさいませぬやうに、と」

かうして、ワーグナーは同情心と好奇心とを利用して、エルザのこゝろの方向を、すっかり逆転させてしまつた。その際に、ワーグナーは、（ローエングリーンやエルザの対立者である）オルトルートやフリードリヒにも、よく感情移入をおこなひ、「のけ者」の悲哀を十分にあらはしてをり、こゝに、このオペラのドラマとしての成功がある、とヴェステルンハーゲンはいつてゐる（『ワーグナー』、165頁）。

しかし、『ローエングリーン』において、いまゝでしばしばいつて来た、「ドラマとしての成功」とは、19世紀市民劇のやうに、心理的な動機が論理的に裏づけられてゐるといふのではない。そのやうな尺度でみれば、いかに史実を折込んで実在感を与へたとはいへ、白鳥にひかれた小舟で、降つて湧いたやうに騎士があらはれる場面などは、およそナンセンスである。

### （3）

ワーグナーの『ローエングリーン』は、大略、次のやうなはなしである。

第1幕。アントワープの近くのシュルデ川のはとりの草地。舞台奥の左手、大きなカシの木のしたに、ドイツ王ハインリヒが、ザクセンとテューリングゲンの伯爵、貴族、戦士などをしたがへて立つてゐる。（第1場）王がこのブラバント地方にやつて来たのは、ほかでもない。ドイツ王国の東の国境が、ハンガリーからの攻撃にあひ、王は9年間の停戦をむすんだが、いまやその期限もきれたので、東にそなへるために、王はこのブラバントにも募兵におとづれたのである。ところが、ブラバントでは公爵（領主）が亡くな

り、あとには2人の子供がのこされた。姉のエルザ (Elsa) と弟のゴットフリート (Gottfried) である。不幸は、さらについた。エルザと一緒に森へ散歩に出かけた世継ぎのゴットフリートが、エルザとはぐれ、行方不明となつたのである。先の領主の弟 (すなはち、エルザとゴットフリートの叔父) フリードリヒ・フォン・テルラムント (Friedrich von Telramund) が、エルザに弟殺しの罪をきせ、かつ、ブラバント国の継承権は、自分にこそある、と主張する。フリードリヒはハインリヒ王にエルザを訴へ、王はおごそかに、神明裁判をおこなふ旨を宣言する。以上、第1場では、おもに王とフリードリヒとの会話から、事件のそれまでの経緯があらかになる。ギリシア悲劇でなら、コーラスの役目である。

(第2場) エルザ登場。白い極めて質素な服装をしてゐる。フリードリヒが訴へてゐるやうな重い罪を、かした女性とは見えない。王はエルザに、フリードリヒから告発されてゐる事柄をみとめるか、どうか、とたづねる。それに対して、エルザは夢のやうな話をし、そのなかに出て来る騎士を彼女は待つてをり、その騎士が、(神明裁判の際には)、自分の代理の戦士となる、と答へる。

いよいよ神明裁判がはじまつた。伝令官がすゝみ出て、エルザの代りに、フリードリヒと戦ふ者は、即刻こゝにあらはれるやうにと、四方にむかつて叫ぶ。(神明裁判では、病人、老人、をんな、子供などは、代理人をたてる事が出来る。) 誰1人、あらはれない。エルザは、もう1ど繰返して、呼びかけるやうにと要求する。それで、伝令官はもう1ど、おなじことをくりかへす。そのとき、シェルデ川を白鳥にひかれた1艘の小舟が遡つて来るのが見える。舟のなかには、エルザの話そのままに、1人の騎士が乗つてゐた。

(第3場) ローエングリーンが、「おもし罪をきせられてゐる乙女のために戦ふやうにと、私はこゝにつかはされたのです」と、こゝに来た理由をあらかにし、エルザに、自分がこの決闘に勝てば、結婚してくれるか、とたづねる。たゞし、それには条件が伴ふ。それは「私がどこから来たか知れた

いとおもつたり、私の氏・素姓をきいたりしてはいけない」といふのである。エルザは身もこゝろも、それにプラバントの国もローエングリーンにゆだねることを約束する。

ローエングリーンとフリードリヒが作法にしたがつて、剣をぬいて戦ふ。はげしい攻防。つひに、フリードリヒが倒れるが、ローエングリーンはフリードリヒのいのちだけは助けてやる。

第2幕である。アントワープの城内。騎士の館のまへ。左手に婦人部屋が見える。右手に聖堂。夜である。(第1場) オルトルートとフリードリヒ。フリードリヒはオルトルートにお前の口車にのせられて、エルザを訴へ、そして裁判にやぶれ、追放の身となつた、もとはといへば、みな、お前のせりだ、とオルトルートをなじる。

オルトルートはフリードリヒに、お前さんが負けたのは、ほんたうに負けたのではなくて、魔法に負けたのだと説明する。あのだこの馬の骨か分らぬ者は、魔法で強くなつてゐるのであり、魔法で強くなつてゐる者は、どこか、からだの1部を(たとへば、指先でも)切りおとせば、たちまち魔法がとけて弱くなつてしまふといふのである。

オルトルートとフリードリヒは復讐を誓ふ。

(第2場) エルザが婦人部屋のテラスに登場。彼女はやつと訪れた今の幸福を讃美する。オルトルートはフリードリヒを物かげにかくれさせ、エルザと1対1になつて、彼女にわが身の不幸をなげく。オルトルートはこゝで、ローエングリーンを信じきつてゐるエルザのこゝろに、疑惑をうゑつけようとする。オルトルートは、まづ、「夫はわるい妄想にまよはされて、けがれないあなたに罪をきせてしまつたが、いまは後悔にこゝろをひききかれてゐる」と切り出す。みじめに、足許にひざまづいてゐるオルトルートを見て、エルザの同情心がうごく。エルザはオルトルートへの憎しみを、すつかり水に流し、フリードリヒのこともローエングリーンに何とかとりなしてみよう、となぐさめる。オルトルートは、「お側に住んでよいのなら、私はいつまでも乞食女のやうにお仕へいたします」といひ、ついでのやうに、私は

何も出来ないが、ある力であなたをおまもり出来るであらう。それがあなたのご慈愛へのせめてものお返しである。その力といふのは、未来を見通す力であり、それで見ると、あの見知らぬ男は、魔法の力でこの国へやつて来たのであり、将来、あなたを見捨てなければいゝが、……と、いふのである。エルザがこたへる。あなたは人を信頼するといふことを知らない。信頼は、「悔いのない幸福」をもたらす。オルトルートの独白「何て、うぬぼれ！でも、これでわかつた。あのをんなのうぬぼれに武器を向けよう！あの高慢ちきが、あとで悔みになりますやうに！」

この場は、キリスト教とヨーロッパ古来の異教との対立抗争とも取れる。聖杯の騎士であるローエングリーンが、キリスト教を代表するとすれば、オルトルートとフリードリヒは、古代ゲルマンの神々をあらはしてゐる。オルトルートがヴォータンやフライアに助力をねがつてゐるのでも、それが分る。ローエングリーンとフリードリヒとが、神明裁判であらそひ、フリードリヒがやぶれるのは、古代ゲルマンの神々がキリスト教に駆逐されて行くのを象徴してゐるとも見られる。

(第3場) 夜がしだいにあける。伝令官がつたへる。けふ、エルザとあの神につかはされた者との結婚式がある。しかし、あの方は、いつまでも、甘いやすらぎにひたつてはゐない。兵を募つて、王の召集に馳せ参じようとしてゐるのだ、と。そこに、フリードリヒが登場し、あの男を、神をだました者として訴へてみせる、といふ。

(第4場) きらびやかに着飾つた婦人たちの行列が婦人部屋から出て来て、聖堂にむかふ。そのなかに、エルザもゐる。そのとき、行列のうしろのはうにまじつてゐたオルトルートが、エルザのまへにとびだし、昨夜とは打つてかはり高飛車に出て、エルザの悪口をいひ、あの見知らぬをとこは、きのふ、魔法の力で裁判に勝つたのだ、と皆にいひふらす。エルザがあまりの驚きのために、失神しかけたとき、王が到着。

(第5場) ローエングリーンと王が登場。そこに、フリードリヒが出て来て、きのふの裁判は魔法にまどはされたのであるとして、ローエングリーン

に名まへと身分と名誉とを、公衆の面前で名のるやうに要求する。しかし、ローエングリーンはその要求をきつぱりとことわる。エルザのこゝろに、いくらか疑ひの芽が芽生えかけたかに見える。フリードリヒがエルザにきゝやく。「あの人のからだのほんの 1 部でもいゝですから切りとらせてください。指先だけでも。さうすれば、あの人のかくしてゐることは、すっかりあなたに分るやうにしてあげますから」ローエングリーンがエルザに、「自分をうたぐつてゐるか」と訊く、エルザはこたへる。いゝえ、わたしの愛はあらゆる疑ひをこえてゐる、と。かうして、新郎新婦は、王につきそはれて、聖堂に入つて行く。

第 3 幕。前奏の音楽が、結婚の華かなざわめきをあらはす。(第 1 場) 花嫁の部屋である。右手から、エルザをみちびいて、女たちが登場。左手から、王と男たち、ローエングリーンをみちびいて、登場。すべての女たちと男たち、舞台中央にあつまつて、結婚をことほぐ大合唱となる。有名な「婚礼の歌」である。王、ローエングリーンとエルザとを抱擁し、祝福する。小姓たちの合図で、ふたゝび、行列となり、歌をうたひながら、男たちは右へ、女たちは左へと、全員、部屋をさる。(第 2 場) あとには、ローエングリーンとエルザだけのこる。歌ごゑはだんだん遠のき、つひにはきこえなくなつた。2 人は、いま、幸福の絶頂にあり、それぞれ自分の幸福に酔つてゐるが、しかし、エルザのこゝろを、一片のかげりがよぎる。ローエングリーの「エルザ！」といふ呼びかけは、何と甘くひゞくことか。それなのに、エルザは夫(ローエングリーン)に名まへで、呼びかけられないのだ。彼は名まへを明かしてくれないのだから、エルザのたゞ 1 つの不满——と、いふよりも、唯一の、しかし、大きな、不安である。エルザはきく、「世間にそれが知れると、ひよつとして、あなたの身に何かわざはひでも起るのでせうか」もしも、さうであつても、ローエングリーのなやみを、エルザはわかち合ひたい、といふのである。エルザは執拗にせまる、「お名まへは？ 舟はどちらから？」

そのとき、フリードリヒが、4 人の家臣をつれて、抜刀で侵入して来る。

ローエングリーンは、一刀のもとに、フリードリヒを切り殺す。

(第3場) ふたゝび第1幕とおなじシュルデ川のほとりの草原。朝である。数人の代官が、それぞれ1隊の兵士を引きつれながら、次々と登場。ローエングリーンが、王の呼びかけに応じて、召集した兵士たちである。そのうちに、王も登場し、カシの木の下に着座し、「神につかはされた勇士は？」と、ローエングリーンをさがすが、ゐない。不安な動揺がおこる。そのとき、担架にのせられたものが、舞台中央にはこぼれて来る。すつぱりと覆はれてはゐるが、フリードリヒの死骸である。

エルザ登場。顔色が大へんわるい。次いで、ローエングリーンも登場する。ローエングリーンは、自分がこゝに来たのは、王の呼びかけに応じて、兵士たちと出征するためではない。それよりも、皆さんに訴へたいことがある、といふ。こゝで、フリードリヒの死骸から覆ひが取りのぞかれる。それを、指さしながら、さらにいふ、「昨夜、私を襲つたこの男を、打ち殺したのは、正当であつたか、どうか」また、神にさづけられた妻が、(この男に)だまされてしまひ、夫をうらぎるに至つた、と訴へる。その結果、ローエングリーンが何者であるかを、決してたづねない約束であつたのに、エルザは、つひにその禁をやぶつてしまつた。かうして、ローエングリーンは、公衆に、自分の身分を明かす。こゝから遠い遠いところに、モンサルヴァートといふ名の城砦があり、その真中に、光かゞやく聖堂がある。そこには、不思議なご利益のあるご神体が祭つてある。それはグラールと称せられるものであり、罪に穢れなき者のみが、それに仕へることが出来る。グラールをまもる者は、この世ならざる力をさづけられ、グラールに奉仕すれば、死の闇もその者を避けて通る。しかし、グラールによつて、遠くへつかはされた者は、1たび、その身分が知られてしまへば、すぐに身をかきさなくてはならない。かう話したうへ、ローエングリーンは、次のやうにしめくゝる。「さあ、おきゝください。私とその禁じられた間にこたへます。グラールによつて、私はみなさんのところに、つかはされたのです。私の父パルチヴァールは、グラールをまもる騎士たちの王であり——その騎士の1人である私は、

ローエングリーンと申します」

エルザは失神しさうになる。そのとき、白鳥がまたもや川を遡つて来るのが見える。ローエングリーンはエルザに、角笛と剣と指環とを与へ、これを、弟ゴットフリートが戻つて来たらわたしてくれるやうにと頼む。オルトルートはローエングリーンが帰るのを見て、凱歌をあげる。そして、いふ、「この白鳥が何者なのか、首につけておいた鎖で分る。これこそ、ブラバントの世継ぎなのさ」オルトルートが魔法で、ゴットフリートを白鳥にかへておいたのである。

岸辺まで行つてゐたローエングリーンが、立止つて、熱心に祈る。グラールの鳩が飛んで来るのを見て、ローエングリーンは白鳥の鎖をほどく。白鳥は水のなかにもぐると、ふたゝび姿をあらはしたのは、銀の甲冑に身をかためた美しい少年・ゴットフリートであつた。

オルトルートはゴットフリートを一目見て、アッと云つて倒れる。すでに、ローエングリーンの姿はなく、エルザの必死の呼びかけも、むなしい。遙かとはく、鳩にひかれた小舟に、楫にもたれて悄然としてゐるローエングリーンが見える。エルザは、息たえて、ゴットフリートの腕にもたれながら、地に倒れる。

#### (4)

オペラ『ローエングリーン』に対して、いまゝで多くの人々が、すでにさまざまの解釈をこゝろみてゐる。第1に、作者であるワーグナーが、自ら自作の解説を書いてゐる(『友人への報告』)。ローエングリーンは天才的な芸術家を象徴してゐる。しかし、ローエングリーンは、隔絶した芸術家(神)の立場ではなく、愛を、愛されることを、愛を通して理解されることを、のぞんだ。さうして、彼は1人の女性のこゝろからの助けを求める叫びごゑをきいたとき、荒涼とした孤独からぬけだして、人間界へおりて行つた。「天才的な芸術家」ローエングリーンは、大衆との結びつきを求めて。しかし、

大衆の無知と嫉妬は、彼を元の孤独へ追ひやるのである。

このやうに、ワーグナーは『ローエングリーン』といふ作品を、一種の「芸術家小説」(Künstlerroman)としてゐる。そこには、自分自身の願望が託されてある。つまり、ワーグナーという天才芸術家は、世の中から、一向に認められない。自ら、民衆との結びつきを求めてみるのではあるが、いつも世間の無知と嫉妬とに仕返しされ、ワーグナーの期待は裏切られるのである。

総じていへば、ワーグナーの作品は、伝説や既成作品に取材してをり、自己の体験のナマの表出ではないが、作者自身の体験の裏づけがある。『オランダ人』がさうであり、『トリスタン』がさうであり、この『ローエングリーン』がさうである。ゲーテが自分の作品について語つたことばを借りれば<sup>6)</sup>、ワーグナーの作品もまた、長い告白の断片といへる。

ハンス・マイヤーなどの解釈も、ほとんどワーグナーの発言をそのままなぞつてゐるに過ぎない。

「ローエングリーンは、またもタンホイザーであり、またも芸術家であり、またもリヒアルト・ワーグナーである。ローエングリーンは、日常の中にあらはれる奇蹟であり、天才である……」

ローエングリーンの悲劇は、その孤独にある。彼は、(エルザの姿で)奇蹟を熱望してゐる世界にあらはれた奇蹟である。しかし、また、この世界は同時に、その奇蹟を日常的な領域におひやり、まさにさうすることによつて、奇蹟のヴェールを剥いでしまふのである……

天才は有無をいはず誠実、絶対の信頼、例外の特権を要求する。日常性は名まへや素姓を知らうとし、奇蹟を通常のありふれたものへと組込まうとする」(Hans Mayer, *R. Wagner*, S. 46f.)

『ローエングリーン』からは、このほかにも、いろいろのことが引きだせる。たとへば、まへにも述べたやうに、『ローエングリーン』は、キリスト教と異教との対立をあらはしてゐるとも取れる。ローエングリーンは聖杯の騎士の王バルチヴァールの息子であり、のちには、ローエングリーンも聖杯



王となる。一方、フリードリヒとその妻オルトルートは、古代ゲルマンの神々（ヴォータン、フライアなど）を信じてゐる。これはまた、より政治的に見れば、保守と革新との対立とも見られる。ワーグナー自身、オルトルートについて、「彼女は反動主義者であり、古いものゝみを尊敬し、それゆゑに、あらゆる新しいものに敵対する女です」（リスト宛書簡，52年1月30日）といつてゐる。

ワーグナーはこのほかにも、保守と革新との対立をしばしば取りあげる。前作『タンホイザー』では、ヴォルフラムを中心とする保守派と、大胆に官能的な愛を讃美するタンホイザー、のちの作品では、『ニュルンベルクのマイスタージンガー』で、伝統と干涸びた規則にとらはれてゐる親方たちと自分の感情に素直なワルターなど、いずれの場合にも、作者ワーグナーの心情は後者——すなはち、革新のはうに傾いてをり、この『ローエングリン』においてもまた、同様であることは、いふまでもない。ブルードンやバクサーニンなどの無政府主義に同調し、ヘーゲル左派のフォイヤーバハの「弟子」であつたワーグナーにあつては、当然の帰結であり、多くの研究書で、「非政治的」のレッテルをはられてゐるワーグナーが<sup>7)</sup>、ドレスデン暴動の際のバリケードやぶりとして、極めて「政治的」であつたことも注意しておかなくてはならない。

また、当時のドイツの政治的な立場を考慮に入れた解釈も可能である。この作品には、東からのハンガリーの侵攻をふせぐために、ドイツ各地が1つになつて、異民族とのたゝかひにそなへるといふ史実が、折込まれてあるが、1845年前後のドイツの現実の問題としては、東の方では、対ロシアとの領土問題、北の方では、シュレスヴィヒ、ホルシュタイン2公国をめぐる対デンマークとの勢力争ひが、人々の念頭にあり、史実と現実とが2重写しになつてゐるといふ見方もある（Hans Mayer, *R. Wagner*, S. 49）。

このオペラを、このやうに当時のドイツの時事問題とからませて解釈する仕方は、多彩な解釈の1例をしめしてをり、歴史的には、それなりの意味をもつかもしいないが、現代の私たち——それもドイツ人でもない私たちに

は、もつとも興味のない受け取り方である。私たちに、一番問題なのは、130年まへに、はるか西方で作られたオペラが、その時空の差を一挙に飛びこえて、私たちに訴へて来るのは、一たい何であるのか、といふ点にあるのである。

このやうに考へるならば、ワーグナーがこの作品にくださった解釈、それは作者の意図であつて、作品の効果と作意とは全く別物であるのは、もちろんであるが、『ローエングリーン』を一種の「芸術家小説」と見るのが、より多い妥当性をもつてゐるといつてもいいやうにおもはれる。

しかし、また、ワーグナーのオペラが、ワーグナー没後100年のあひだに、さまざまな演出で上演されたが（とくに、1951年の新パイロイト以後）、それらのうちのどれか1つを權威にするのが間違ひであるやうに、『ローエングリーン』に対する解釈も、どれか1つだけを正しいとするのこそ、正しくない、とすれば、おのづとまた、別の見方も可能となつて来るであらう。

## (5)

ワーグナーのオペラ『ローエングリーン』は、ドラマとして、成功作ではあるけれども、19世紀の写実的な市民劇のやうに、人物の心理や行動が、論理的に裏がかれてゐるわけではない。しかし、それは欠点ではなく、むしろ、そのために多様な解釈を許す多面体となつてをり、時空の差をとび越えて、私たちのこゝろをつかむのである。丁ど、極めて非論理的に見える民話や童話が、私たちの存在の根源にふれてゐるやうに、これに対して、19世紀の写実劇は、1つの社会の断面を鋭く切り取つてはゐるが、それは時間と共に古びて来るのである。丁ど、白黒の写真がセピア色に変つて行くやうに。

従前の『ローエングリーン』解釈は、(1)あまりにも、ローエングリーン中心に考へすぎてをり、(2)また、あまりにも、2つの相反する原理の対立にこだはり過ぎてゐた感がある。

『ローエングリーン』といふオペラを、エルザの立場から見れば、そこに

はまた、別の展望がひらけて来るであらう。まづ、このオペラに枠をつけて、話全体を劇中劇に見立てるのである。

ある日、エルザは弟ゴットフリートをつれて郊外へ散歩に出かける。ゴットフリートは腕の下に大型の本をかゝへてゐる。本の題名は、『白鳥の騎士』。2人は、1本のカシの木の下に腰をおろし、エルザは、もつて来たバスケットのなかゝら針と糸とを取りだして刺繡をはじめ、ゴットフリートは側で、本をひらく。少しすると、エルザは刺繡につかれ、バスケットを枕に横になる。

エルザはハットした。ゴットフリートが、ゐないのである。さつきまで、たしかに、こゝで本を読んでゐたのに、と思ふのであるが、文字どほり、掻き消したやうに、ゐなくなつた……かうして、『ローエングリーン』全体が、思春期の少女エルザの妄想となる。兎穴におち込んだアリスといつたところであるが、アリスとエルザでは年齢がちがふから、思ひゑがく像もおのづと異なる。

ブラバントの公女エルザ、17~8歳。彼女は早く母をなくし、今度は、父までも失つた。エルザと弟ゴットフリートの2人だけが残される。この情況において、エルザのこゝろは、大へん不安定であり、妄想をゑがきやすい状態にある。

この年齢の少女のこゝろをとらへる第1のものは、結婚への「あこがれ」であり、同時に、それに対する不安である。そして、まづ、前者——結婚へのあこがれ、それも、この年齢の少女が抱く結婚のイメージの特徴は、大へんロマンチックであるといふ点である。慕つてゐる男性が、まだ、具体的にゐるわけではないので、勢ひ、その像はロマンチックになるのである。

白鳥のひく小舟に乗つて、銀の甲冑を身にまとつた騎士といふ設定は、少女のロマンチックなあこがれの具象として、大へんふさはしい。それも、自分が悪者にいぢめられて進退谷つてゐるときに、颯爽と登場し、一撃のもとに悪者をやっつける。まるで、悪龍を退治したジークフリートのやうに。または、トリスタンのやうに。少女はうつとりと見とれる。さうすると、美し

い騎士はちかづいてきて、やさしく少女の手をとり、2人は愛のこぼれを取りかはず。しかし、同時に、後者——すなはち、不安もある。それは、この王子さまは、どこの誰ともわからぬことである。善い人にはちがひないが、その氏・素姓がわからぬ不安である。そして、いつか自分を残して去つて行くのではないか、といふ不安である。突然あらはれた者は、突然すがたを消すかもしれない。

思春期の少女のこゝろを占めるものゝうち、結婚へのあこがれと不安と並んで、もう1つの大きなものは、「世界へのおそれ」である。少女はこれから世間へ出て行かねばならない。自分を待つてゐるのは、自分の経験を全くこえた無限にひろがる森であり、そこは、悪意と陰謀とに満ちてゐるやうにおもはれる。

少女はおそれをのゝく。さうして、身のまはりを見廻すと、いつの間にか、自分が悪にとりかこまれてゐるのに気づく。父を失つて、弟と2人きりになつたとおもつたら、それまで、やさしかつた叔父が、まるで掌をかへしたやうにかはり、父の遺産をとらうとし、さらに、この悪鬼となつた叔父は、をさない弟をどこかにかくしておいて、自分に弟殺しの罪まで着せようとする、といふやうなことがおこるかもしれない。いや、もう実際におこつてゐる……

以上のやうな解釈へと誘ふ芽は、すでにテキスト自体のなかに含まれてゐる。

こゝでは、このテキスト全体を、エルザの妄想と見るのであるが、「妄想」とは、夢の一種である。夢とは、何も睡眠中だけの現象にかぎられるわけではなく、「白日夢」などといふことばがあるやうに、もつとひろい意味でつかはれるのであり、妄想も、その1つであるが、このオペラが、エルザの夢にみちびかれてゐることは、第1幕のなかで、しばしば言及されてゐる。

フリードリヒ「王さま、高慢にも、私との婚約を破毀したこの思ひあがつた娘は、夢を見てゐるのです」(第1場)

男たち「何と不思議なことだ。姫は夢を見てゐるのか」(第2場)

王(エルザを夢から、さまさうとするかのやうに)(第2場)

(エルザの顔つきは、夢みるやうな恍惚とした表情から、うつとりとした  
浄化の表情に移つて行く)(第2場)

フリードリヒ「姫の夢のやうな囁言に、私はまどはされません」(第2場)

ローエングリーンは姿は、つひに見えなくなり、エルザは、気を失つて、  
地に倒れる……エルザが、あたりを見廻すと、側でゴットフリートは熱心に  
『白鳥の騎士』に読み耽つてゐた。かうして、劇中劇の枠はとちる。

オペラ『ローエングリーン』は、全体が思春期の少女の妄想となつたとき、それは、いつか見た夢のなかの心象風景であるからこそ、却つて、(現実よりも)より一そう強い現実感をもつて私たちに迫つて来るのである。

## 注

- 1) 歌合戦とローエングリーンとは、一見、無関係のやうであるが、歌合戦伝説の後半、ゾルフラムとクリングゾーアとの問答のなかで、ゾルフラムの質問にクリングゾーアがアルトゥース王の円卓の騎士について話し、ローエングリーンの名まへも出て来る。
- 2) むかしは、レヒフェルト (Lechfeld) とおもはれてゐたが、最近、アウグスブルクと訂正された。Michael Freund, *Deutsche Geschichte*, (C. Bertelsmann Verlag, 1979) などには、いまだに Lechfeld のまゝである。(S.70)
- 3) 国王「いまこそ、わが国の敵よ、寄らば寄れ、  
われわれは勇敢にむかへ撃たう。  
荒涼不毛の東からの  
敵の侵入も、もはやゆるさない。  
ドイツのために、ドイツの剣、  
かくて国威を発揚せよ！」(第3幕第3場)
- 4) 「裁判のための決闘は、騎馬ではなく徒歩で行い、露出した腕に楯と剣をかざし

て闘って、どちらかが負傷したり降参したりすると終るのがふつうであった」(平尾浩三訳『コンラート作品選』, 郁文堂, 16頁)

たゞし、次のやうな記述もある。「証人を前にして、しばしば多くの見物人を集めて、黒白を争う2人の戦士は馬にまたがり、槍を構えて突進する」(新倉俊一『ヨーロッパ中世人の世界』, 筑摩書房, 96頁) これはどのやうな史料にもとづいてゐるのであらうか。

- 5) Ullseitn, *Lexikon der deutschen Sprache*
- 6) 「私が公けにしたものゝすべては、大きな告白の断片にすぎない」(『詩と真実』第7章, Hamburger-Ausgabe, Bd. 9, S. 283)
- 7) O., „Seine Beteiligung am Dresdener Mai-Aufstand wurde als theatralische Ekstase eines leicht entflammten, aber eigentlich unpolitischen Künstlers hingestellt.“ (Hans Mayer, *R. Wagner*, S. 57)

O., Wagner habe ich sofort als Phantasten erkannt und obwohl mit demselben und auch über Politik gesprochen, doch nie mich demselben zu einem gemeinsamen Handeln verbunden.“ (M. Bakunin) (W. Lippert, *R. Wagners Verbannung und Rückkehr*, S. 214)

○「これこそは、ワグナーが見かけは活動的であつたにもかかわらず、本来の意味の政治が彼の精神生活を充たしてはいなかつたことの、いやほとんど触れてさえいなかつたことのいま1つの証拠である」(ヴェステルンハーゲン『ワグナー』, 191頁)

○「およそ彼ほど非政治的な人間はないのである」(相良守峯『ワグナーの思想と芸術』, 育生社, 173頁)

○トーマス・マンの『リヒアルト・ワグナーの「ニーベルングの指環」』, および『ワグナー弁護のために——「コモン・センス」の編輯者への手紙』など。

## R. Wagners *Lohengrin*, ein Drama im Drama

Yoshihiro Ito

Bisher ist R. Wagners Oper *Lohengrin* von den verschiedensten Gesichtspunkten aus interpretiert worden. Der Auffassung des Verfassers nach ist das Werk die Tragödie eines genialen Künstlers. Und es ist auch in Betracht zu ziehen, daß in dem Stück der Gegensatz zwischen dem Alten und dem Neuen oder dem Heidentum und dem Christentum geschildert wird. Ferner belebt die Oper, in die der Sieg Heinrichs I. über die Ungarn hineinspielt, den Patriotismus der Deutschen usw. Von diesen Gesichtspunkten her wird *Lohengrin* allein Mittelpunkt der Ereignisse.

Wie ist jedoch das Musikdrama zu verstehen, wenn das Geschehen durch Elsas Augen betrachtet wird? Aus dem *Lohengrin* wird dann eine Rahmenerzählung: ein Drama im Drama; diese Oper stellt den Wahn eines Mädchens in der Pubertät dar. Im Alter von 17-18 Jahren ist das Gefühl eines Mädchens sehr unstet und neigt zum Wahn. Dazu kommt, daß Elsa die Mutter früh verloren hatte, und auch ihr Vater eben gestorben war.

Das erste, was in diesem Alter das Mädchen ergreift, ist die Sehnsucht nach Heirat und zugleich die Angst davor. Die Sehnsucht hat als Kennzeichen, daß sie sehr romantisch ist, denn es gibt für Elsa den Geliebten nur im Traum. Der Schwanritter ist sein Ebenbild. Aber der fremde Prinz kann ebenso plötzlich verschwinden, wie er sich zeigte. Sie ist in großer Angst.

Das zweite, was Elsas Gefühl beherrscht, ist die Furcht vor der Welt. Nach dem Tod des Fürsten hat sein Bruder, der Onkel von Elsa, sich in einen Teufel verwandelt. Er maßt sich an, Thronfolger zu sein. Die Umwelt ist voll von Bösem, so glaubt die Tochter des Herzogs und schaudert davor. Der Wahn ist selbstverständlich eine Art Traum; im Traum ist man allgemein eher bedroht, als daß sich Wünsche erfüllen. Es scheint, als ob Elsas Sehnsucht erfüllt würde. Aber die Katastrophe bricht herein: *Lohengrin* muß Abschied von ihr nehmen. Entseelt sinkt sie zu Boden.....Und der Rahmen des Dramas schließt sich.