



## ワーグナーの散文時代

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/10.24729/00010036">https://doi.org/10.24729/00010036</a>

# ワーグナーの散文時代

伊藤嘉啓

ワーグナーは、リストをたよつてワイマルに到着（1849ねん5月13日）、翌々日の5月15日には、アイゼナハ（ワイマルの西方、やく75キロ）へ小旅行に出かけてゐる。ワルトブルク城見物のためである。ワーグナーは先に（1843ねん）、オペラ『タンホイザーとワルトブルクの歌合戦』をかいてゐるが、それはそのまへの年42ねんに、パリからドレスデンにもどる途中、はるかにワルトブルク城を望んだをりの印象にもとづいて書かれたのであり、ワーグナーがワルトブルク城を見学するのは、このときがはじめてであつた。この地で、ワーグナーはザクセン・ワイマル・アイゼナハ大公国の大公妃マリア・パヴローヴナ（Maria Pawlowna）の夜会にまねかれてゐる。大公妃とは、アイゼナハへの汽車のなかで知合つたのであつた。

翌5月16日、ドレスデンではワーグナーの逮捕状が出され、5月19日には、それが「ドレスデン新報」(Dresdener Anzeiger)に掲載された。その逮捕状には、文章によつてワーグナーの外見の特徴が附記されており、「年齢は37—38歳。中背、茶色の髪、眼鏡をかけてゐる」となつてゐる。このときワーグナーは、じつは、35歳、あと1週間で36歳の誕生日をむかへるところであつたから、2、3歳年上にみられてゐる。身長は中背とあるが、詳しくは163センチなので、むしろ、小柄といふべきであつたらう。これらの点から、このときワーグナーは、年よりも老けて見られ、実際よりも大柄に思はれてゐることがわかる。その原因は、あるひは、ワーグナーの精神的な充実にもとづいてゐるのかもしれない。もう1項、「眼鏡をかけてゐる」となつてゐるが、ワーグナーの肖像などで、眼鏡をかけたものがあるかどうか、寡

聞にして知らないが、あるひは、眼鏡をかけたつもりであったらう。

逮捕状のことを、つまミンナからの手紙で知ったワーグナーはワイマル近郊のマグダラに移り、そこでミンナと落合つて、21日に、ワーグナーは36歳の誕生日を祝い（誕生日は22日であるから、1日繰上げてゐる）、23日には徒歩で6時間もかゝつて、イエナにのがれ、24日からは、ミンナともわかれ、別行動をとつてゐる。ミンナはドレスデンにもどり、ワーグナーはスイスをこえてパリにむかつた。コーブルク、リヒテンフェルスをとほつてボードン湖畔のリンダウについたのが、27日。ワーグナーは暑さと疲労のために、ほとんど卒倒しさうであつた。とにかく、24日以来この4日間といふもの、やゝ満足にベットでねたのは、コーブルクでの1晩だけだつたのである（ミンナ宛のがみ、5月29/30日）。

5月28日、ワーグナーはチューリヒにつき、そこでヴュルツブルク時代（1833—34）の友人であるピアノ教師ミュラー（Alexander Müller）をたづねた。第1には、休息のためであり、第2には、フランスに入国するために、この旧友にすがつて、なんとかカスイスの旅券を都合してもらふためである。ミュラーは、丁度、田舎に行つて留守であつたが、明日はかへつて来るといふ話だつた。はたして、29日にミュラーはもどつて来て、2人は16ねんぶりに再会したのである。ミュラーはワーグナーにスイスの州書記（Staats-schreiber）である2人のをとこを紹介した。ズルツァーとハーゲンブーフ（Jakob Sulzer, Franz Hagenbuch）といふ名まへであつた。ワーグナーはこの人たちのまへで、持ち歩いてゐた草稿『ジークフリートの死』を朗読してゐる（『わが生涯』, Gregor-Dellin 編, S. 430）。ズルツァーとハーゲンブーフの世話で、スイスの旅券を手に入れたワーグナーは、チューリヒを出発、31日あさ、バーゼルにはひり、午後には、シュトラースブルクに到着、有名な大聖堂から大きな印象をうけたのち、急行馬車でパリにむかつた。

6月2日あさ、パリに到着。7年まへ、1842年4月、失意のまゝ去つたパリに、ワーグナーは今度は祖国を逐はれた者として戻つて来た。パリはワーグナーにとつて、相不変、明るいものではなかつた。7年前の記憶もまた、

ワーグナーの気持を暗くした。かつて最も親しかつた友人たち、キーツとアンダースとの再会も、気がおもいばかりであつた（ミンナ宛書簡）。音楽出版社の経営者シュレジンガーの店では、よりによつて、あの「いまましい」マイヤーペーアと顔を合せてしまひ、「バリケード戦の音楽でも書いてみる気はないかね？」などゝ、いはれる仕末だつた（『わが生涯』, S. 431）。ワーグナーはこゝで、プルードンの『財産論』（*De la propriété*）やラマルチエヌ（A. de Lamartine）の『ジロンド党史』（*Histoire des Girondins*）などを読んで日をすごした。しかし、ワーグナーはパリにながくとゞまらなかつた。をりあしく、パリ市中にコレラが蔓延してゐて、おほいときには1日に、1300人の人が死んだといはれてゐるのであるが、6月8日、ワーグナーはコレラ禍を避けて、一じ、郊外のリュエイユ（Rueil）に移り、7月6日、ワーグナーはまたもやパリでなんらなすことなく、リストからもらつた旅費3000フランを使つて、むなしくチューリヒに引上げた。チューリヒでは、とりあへず、さきに世話になつたミュラーの家に落ちついたのである。

このころ、ミンナは収入もないワーグナーとの結婚生活を、しきりに不安がつてゐる。ミンナには、ドレスデン宮廷劇場の楽長（Hofkapellmeister）の地ゐにあつて、経済的にも一おう安定してゐたワーグナーが、こともあらうに、反政府の暴動に加担するといふのは、理解しがたい、無謀な行為とおもはれたのであり、そのために、亡命生活の不自由さは、ミンナには、より一そうの苦痛に感じられたのである。7月18日、ミンナは、ワーグナー宛てのがみで、「わたしには、どんな未来があるのでせうか。あなたは、わたしに何をしてくれますの？」と訴へてゐる。ワーグナーとミンナとは、結婚以来これまで、必ずしも波風のない円満な日常だつたわけではなく、新婚6ヶ月めには、ミンナがある商人と駆落するといふ事件もあつたが、そのご1839ねんから42年にかけてのパリ滞留のをりなどは、くるしい家計を、ミンナがうまくやりくりして、異郷の大都会で、ともすれば暗くなりがちのワーグナーの生活を、いくらかでも明るくするようにつとめたといはれてゐる。しかし、この1849ねんの亡命生活でのワーグナー夫妻の疎隔は、その後つひに

好転せずじまひだつた。

7月のすゑから、ワーグナーは論文『芸術と革命』の執筆にとりかゝつてゐる。いご、51ねんまでの約2年間は、ワーグナーの散文時代であり、おもな論文は、この時期に集中的に書かれてゐるが、『芸術と革命』はその第1弾にあたる。もともと、ワーグナーはそのころのオペラ様式に疑問をもつてをり、『さまよへるオランダ人』以ご（1841ねん）、少しづつ独自性を出してゐたのであるが、表だつた活動を制限される亡命生活は、「そもそもオペラとは、どうあるべきか？」を、ワーグナーに徹底的に考へさせる絶好の機会ともなつたのである。

ギリシア悲劇は、ギリシア人の芸術衝動の全的表現として、偉大なる総合芸術であつた。アイスキュロスが年下のソポクレスに敗北した（前468ねん）のと時をおなじくして、政治の方では、ペリクレスが登場し、ギリシア国家は（ポリス間の抗争にあげくれ）崩壊のときをむかへる。この事件は、同時に悲劇の没落をも意味してゐた。この文化・政治上の変革は、1つの「革命」と考へられる。これ以ご、芸術は個々の構成要素（修辞、彫刻、絵画、音楽……）に分解してしまひ、金持の娯楽となり下つた。

近代のヨーロッパにおいて、人々は産業の奴隷となり、金銭の亡者となつてゐる。このやうな状況のもとでは、劇場もまた、利潤追求の手段からまぬかれられない。一方、民衆は日々の労働のために、劇場に行く時間も、かねも持たない。芸術は金持の虚栄心をみたす「芸術的手工業」（*künstlerisches Handwerk*）となつてしまつたのである。すなわち、ギリシアでは国民全体が芸術（悲劇）に参加したが、近代ヨーロッパでは、国民の富裕な1部が、閑つぶしと見えのために劇場に行くのが現状である。たしかに、近代ヨーロッパも、一けん、古代ギリシアがさうであつたやうな様相を呈してゐる。つまり、ヨーロッパのほとんど全都市で、毎夜、演劇がおこなはれてゐるからである。しかし、ギリシアの芸術が、国民精神（*Volksbewußtsein*）の表現であつたのに反し、近代ヨーロッパの芸術は、「うつろな・精神のない・自然に反する」文化から咲き出した「腐敗の華」にすぎない。ギリシア悲劇が、

「人間精神の1つの分割出来ないところの最大の芸術作品である真の演劇」であつたのに反し、近代ヨーロッパ各地の劇場は、バラバラで、且つ、外見だけしか連絡のない、芸術的といふよりは、むしろ、「細工のよい工芸品」(kunstfertige Leistungen)とでもいふべきものゝ誘惑的な見せ場になつてゐるのである。

それでは、真の芸術の復活は、どのやうにして可能であるか？ ギリシア人が奴隷に日常の労働をさせ、自分たちは芸術活動に参加した(劇場に行つた)やうに、近代ヨーロッパでは機械に労働を肩がはりさせ、人々はすべて(ギリシア人のやうに)美しく、強く、解放された人間となつて、真の芸術活動に参加しなくてはならぬ。それでは、そのやうな社会は、どうすれば実現するか？ 革命である。真の芸術であるギリシア悲劇の没落をもたらしたのが、革命であつたやうに、真の芸術の復活も、革命の力によらなければならぬ。たゞし、この革命は、国家の枠をこえた「人類の革命」(Menschheitsrevolution)である。ギリシアの芸術が国民精神を包含してゐたとすれば、未来の芸術は、国民性の一切の限界をこえた自由な人類の精神を包含すべきである。このやうな芸術は、ギリシアの芸術のやうに、金銭を追求しない。

ギリシアの芸術家は芸術作品を自ら楽しむことによつて報いられ、さうしてまた、作品の出来ばえと観衆の喝采によつて報いられたのであるが、これにたいして、近代の芸術家はやとはれて——給料をもらつてゐる。すなはち、近代の芸術は利潤追求の手段となつてゐる。しかし、未来の芸術品は、利潤をもとめないものである。

『芸術と革命』は、『未来の芸術作品』『オペラとドラマ』とつゞく理論3部作の第1番めに当るのであるが、短い内容ながら、すでに、のちに展開するほとんどすべての理論の芽をふくんでゐる。(1)「総合芸術作品」(Gesamtkunstwerk)、(2)「未来の芸術作品」(Kunstwerk der Zukunft)、(3)「民族意識」(Volksbewußtsein)などのワーグナーの芸術論の中核となる術語が、はやくもこの中に使はれてをり、その意味で、『芸術と革命』はワーグナー理論の要約ともなつてゐる。

ハンス・マイヤー (Hans Mayer) などは、ギリシア精神と近代芸術とを対照するところのワーグナーの立場は、(ドイツ古典主義の後裔として) ヨーロッパ啓蒙主義の延長上にあると、いつてゐるが (Hans Mayer: *Richard Wagner*, S. 73), ワーグナーの芸術論は、単純に、ドイツ・ロマン派との関係から考へる方が、より理解しやすいやうにおもはれる。ロマン派からの影響の1つは、過去に、黄金時代を設定し、歴史はそれ以後一すぢに墮落の道をたどる下降史観である(下降史観は、ロマン派の専売ではないが、その大きな特色にかぞへていゝであらう)。ワーグナーのばあひ、具体的には、ギリシア悲劇といふ理想の芸術の没落であるが、そもそも、ワーグナーは「文明」を自然に反する人工であるゆゑにマイナスとゞらへ、そこから、「文明」によごされない「純人間的なるもの」(das Reinmenschliche) といふ概念に到達する。しかし、この時代、社会全体が、ワーグナーのやうな歴史観を抱いてゐたわけではない。ロマン主義は、すでに時代おくれとなり、時代思潮は、むしろ、マルクスの史的唯物論といふ上昇史観を生む雰囲気にあつた。にもかゝらず、ワーグナーがこのやうな歴史の見方をしてゐるのは、ワーグナーの「おくれて来たロマン主義者」としての1面をあらはしてゐるであらう。

ロマン派とワーグナーとの関聯をしめすその2は、ものごとをすべて総合的にとらへようとする態度である。詩と音楽とを合体した総合芸術の理念も、なにもワーグナーの創案ではなく、それに先だつて、ロマン主義者たちのいくつかの提唱のうちの重要なものゝ1つである。たゞし、ワーグナーの総合芸術論は、狭く見れば、このやうにロマン派からの影響は明らかであるとおもはれるが、やゝ視野を拡大すれば、ルネサンスからはじまつた近代の市民文化が、その到達点にちかづき、このころの時代全体が、巨大な集大成の時期にさしかゝつてゐたのであり、マルクスの経済学もダーウィンの進化論も、そのやうな時代の趨勢の結果である。ワーグナーの総合芸術論もまた、それまでのさまざまなオペラ様式の1種の集大成であり、ワーグナーも時代の子として、当時の思潮傾向から強い作用をうけてゐるのである。

『芸術と革命』は、なにもワーグナーの突飛な思ひつきのみから成立したのではなく、先行、並行のさまざまな思想からの影響があるが、後代へ与へた影響もまた、おほきく、その最たるものは、おそらく、ニーチェへのそれであらう。ニーチェの『悲劇の誕生』が、ワーグナーからおほきな刺戟をうけて書かれたことは、いまさら、いふまでもないが、とくにこの『芸術と革命』には、『悲劇の誕生』に発展する種子が、すべてひそんであるといつても、あまりいひすぎではないであらう。

『芸術と革命』をワーグナーは、はじめバリの政治雑誌「国民」(National)に発表しようとしたが、ことわられたので、8月4日、ライプツィヒで出版社を経営するオットー・ヴィーガント (Otto Wigand) のもとにおくり、この原稿はそこから出版された。

1849ねん9月はじめ、ワーグナーはチューリヒをたつて、ボーデン湖畔のロルシャハ (Rorschach) に到着し、そこで妻のミンナ1行とおちあつてゐる。ミンナ1行といふのは、ミンナとその娘ナターリエ、そして、犬のペプス (Peps) と鸚鵡のパーポ (Papo) とである。「正直のところ、犬と鸚鵡とが、とくになつかしかつた」と、ワーグナーは後年、『わが生涯』のなかで回想してゐる (S. 440)。ミンナとの再会——「すっかり老けこんだ」ミンナ (『わが生涯』, S. 440) との再会は、どうだつたのか？ ミンナは、「あなたの態度がわるかつたら、いつでもすぐにドレスデンにかへりますから……」と、いつて、夫をおどしたといふのである。まへにも書いたやうに、ワーグナーの軽率な行動が、このやうな苦汁の生活をまねいたと、ミンナはかねがね思つてゐたからである。9月17にち、ワーグナー1家は、チューリヒ郊外ホッチングン (Hottingen) のツェルトヴェク (Zeltweg) に居をかまへ、やく4ヶ月ぶりに、いくらか落ちついたのである。

こゝで、ワーグナーはドレスデン時代にカトリック司祭メツドルフ (Metzdorff) からすゝめられてゐたフォイヤーバハの『死と不死について』をよむことが出来た。友人ミュラーの弟子で、ピアノ教師のパウムガルトナー (Wilhelm Baumgartner) が、この本をもつてきてくれたからである。



ワーグナーの目には、フォイヤーバハは、なによりもまづ、「権威主義的な考への抑圧からの個人の解放」をもたらす代表者（『わが生涯』、S. 443）と映つた。

ワーグナーがフォイヤーバハに興味をもつたのは、時代環境において見るとき、なんら特異な例ではない。ハイデルベルクでのケラーとフォイヤーバハとの出あひが（1848/49）、詩的リアリズム誕生の日づけである、とアンジェロス（J. F. Angelloz）がいふやうに（『ドイツ文学史』、白水社、111頁）、丁度このころ、宗教にとつてかはるに人間愛を主張したところのフォイヤーバハ哲学が、一世を風靡したのである。ワーグナーがフォイヤーバハをよみ、それに興味をもつたのも、時代思潮の影響にほかならない。

11月4日、ワーグナーは大部の理論書『未来の芸術作品』を完成。この本の初版には、フォイヤーバハへのながい献呈文がついてゐる。「先生、ほかならぬ先生にしか、私はこの著作を捧げることが出来ません。なぜなら、この著作によつて、私は先生に先生の財産をおかへしゝたからです。たゞ、先生の財産であるのみならず、芸術家の財産となつたかぎりでは、私が先生にたいして、どう振舞つたらいいのか、迷つてゐる次第です。つまり、先生が哲学者として与へたものを、芸術家の手から、ふたゝび受けとる気持があたりか、どうかです。いづれにしても、私のこゝろを元気づけてくれたことに對する感謝の気持をあらはしたいといふ衝動と深い責務感とが、私の迷ひを凌駕しました……」

ワーグナーはフォイヤーバハから、たとへば、「最高の存在は共同体的存在」、「死は愛の最後の保障」（いづれも『死と不死』から）などの概念を借用して、この『未来の芸術作品』に応用してゐる。まづ、ワーグナーは「舞踏」（Tanzkunst）と「音楽」（Tonkunst）と「詩歌」（Dichtkunst）とを、「純人間的な3つの芸術」と、いひ、この3つは、もともと生れながらの3姉妹であつたといふのである。ところが、エゴイズムによつて、人間の社会が、バラバラになつたのと並行して、これら3つの芸術も、いまや、はなればなれになつてしまつてゐる。人間が愛によつてエゴイズムを克服して、エ

ゴイストからコムニスト（共同体的人間）になるやうに、これからの芸術もまた、それぞれの孤立から救済されて、これら3つが再結合し、未来の芸術とならねばならぬ。

1849 ねんの年末、ワーグナーは『鍛冶屋ヴィーラント』（*Wieland der Schmied*）にとりかゝり、翌50ねんの1月に草稿が完成してゐる。（ちなみに、ワーグナーの孫で、演出家として、ワーグナーのオペラを現代の芸術とするのに、おほいに貢献したヴィーラント・ワーグナーの名まへは、この作品に由来する。）鍛冶屋ヴィーラントの話は、北歐の詩集『エッダ』のなかに出てくるが（『ウェルンドルの歌』）、ワーグナーはジムロック（*Karl Simrock*）の翻訳によつて、この伝説を知つたのである。この草稿は、『未来の芸術作品』の末尾に附載されて、1850年のはじめに、ライプツィヒのオットー・ヴィーガント書店から出版された。

『鍛冶屋ヴィーラント』は、おほよそ、つぎのやうな内容である。鍛冶屋のヴィーラントは、ある日、湖へ水浴に行くと、美しい白鳥の乙女も、丁度、水につかつてゐるところであつた。この乙女を一目みたヴィーラントは、たちまち、恋の虜となり、さうして、2人は結婚する。白鳥の乙女シュワーンヒルデ（*Schwanhilde*）はヴィーラントへの愛の「あかし」として、指環を彼に与へた。これは魔法の指環であり、シュワーンヒルデが空中をとべるのは、この指環の力によるのである。ヴィーラントは、この1ど貰つた指環が、シュワーンヒルデの手に、2度とふたゝびもどらないやうにと、ねがふ。なぜなら、シュワーンヒルデはヴィーラントを愛してはゐるが、むかしの自由にあこがれ（結婚は一種の束縛である）、空中をとんで、故郷の幸福の島へかへりたいと思つてゐるからである。それで、ヴィーラントは沢山の指環をつくり、どれが白鳥の指環か、わからなくなるやうにした。しかし、ヴィーラントの留守中に、シュワーンヒルデはそのなかゝら白鳥の指環をさがしだし、その力を利用して、とんで行つてしまつた。家にもどつたヴィーラントの悲しみは、いかばかりであつたらう。

ところが、そのころ、ナイディング（*Neiding*、ねたむ人）といふ王がゐる

た。王はヴィーラントが腕きゝの鍛冶であるときいて、なんとかして、このをとこを自分のものにして、さまざまの品ものをつくらせたいとおもつてゐたが、たうとう、うまい口実がみつかった。ヴィーラントが鍛冶につかふ鉱石は、王の領地の産物であるので、ヴィーラントのつくつたものは、王の財産の盗品であると、いひがかりをつけて、王はヴィーラントを逮捕した。

ナイディングの宮殿で、ヴィーラントはさまざまの道具や武器をつくつた。しかし、王には、1つの心配があつた。仕事をさせるためには、ヴィーラントを、しばつてゐる綱からはなして、からだを自由にうごかせるやうにしてやらねばならない。そのために、ヴィーラントが、いつ、にげ出すかもしれないといふ不安である。そこで王は、ヴィーラントの足の腱を切つて、ヴィーラントをあるけないやうにした。鍛冶のしごとには、手さへつかへれば、十分だからである。

ヴィーラントは悲しんだ。彼は煙突をとほして見上げる青空にあこがれた。あのなかへ、とんで行つたあのなつかしいシュワーンヒルデにあこがれた。さうして、彼は王をにくんだ。毎日々々、復讐の計画をねつた。ヴィーラントは、かう叫んだ、「おゝ、はるかな愛する女性よ、わたしに貴方の翼があつたなら、このみじめな状態からぬけだせるのに！」

ヴィーラントはこの苦悩から、この恐しいまでの苦悩から、つひに、翼をつくり出す術を考へだした。ヴィーラントは自分の作つた翼で、空中にとびあがると、上からナイディングを射ころし、さうして、ヴィーラントは青春の恋人をさがしに出かけ、つひに、ふたゝび2人は結ばれた。

ワグナーが、『未来の芸術作品』の末尾につけた梗概は、以上のやうなものであるが、はじめの草稿では、結末の部分がやゝ異なる。ヴィーラントは自分のつくつた翼をバタバタはゞたかせて、鍛冶炉の火をおこし、どんどん火をあふり、たうとう鍛冶場もろとも、ナイディングも火につゝまれる。焼跡で苦しんでゐるナイディングを、ヴィーラントの弟のアイゲル (Eigel, 射手) が射ころすのである。

この『ヴィーラント』と『ジークフリートの死』(『神々のたそがれ』)とを

比較してみると、いくつかの共通項が見つかる (Gregor-Dellin: *R. Wagner*, S. 297 参照)。すなはち、「指環」, 「愛による救済」, 「一切を浄化する劫火」など。『ジークフリートの死』の拡大である『指環』まで広げてみれば、「鍛冶屋」(ジークフリートのそだて親であるミーメも鍛冶屋)も共通して、当時、ワーグナーがもつてゐた関心の方向が窺へる。

スイス亡命中の13年間、ワーグナーには、もちろん、定収入といふものはなかつた。ワーグナーは70ねんの生涯のあひだに、金銭的に安定した生活をおくつた時期は、ごく少ない。大抵は窮乏の生活だつたのであるが、ワーグナー自身の弁明によると、それは早過ぎた自立(結婚)のせりであるが(『自伝のスケッチ』), なかでも、1839ねんから42ねんまでのパリ時代は、「飢餓の時代」(Hans Mayer: *R. Wagner*, S. 21) などとも云はれ、もつとも苦しい時期であつた。つぎのドレスデン時代は宮廷指揮者として、定収入をえて安定したのにたいして、この亡命時代も、パリの二の舞になるところであつたのだが、こんどは、苦しいときのワーグナーに、しばしばおとづれる「幸運」の女神のおかげで、まへよりも、うまく切りぬけられさうであつた。2人の女性が相談して、ワーグナーに経済援助しようと申出て来たからである。

まづ、ユーリエ・リッター (Julie Ritter), 彼女はあるロシア商人の未亡人で、ながくロシアで暮してゐたが、1840ねん以来ドレスデンにすみ、そのころのワーグナーの知人である。それから、ジェシイ・ロソー (Jessie Laussot) である。ジェシイはリッター夫人の友人のむすめで、ドレスデンで『タンホイザー』を見て以来、ワーグナーの信者となつたのである。ジェシイは生れはイギリス人で、法律家テイラー (Taylor) のむすめであるが、フランスの葡萄酒商ウジェヌ・ロソー (Eugène Laussot) と結婚して、そのころ南仏ボルドーに住んでゐた。リッター夫人が、このジェシイをさそつて、ワーグナーに年金を出さうといふのである。リッター夫人が年500ターラー、ジェシイが年 2500 フランである。しかし、このもくろみは、間もなくおこつたワーグナーとジェシイとの恋愛事件のために、ごはさんとなつてしまつ

た。かうして、ワーグナーは、一たん、「幸運」の女神をとりながしたかに見える。

1850ねん2月1日、ワーグナーはパリに到着。パリでの自作オペラ上演のチャンスをつかむのが目的である。一たい、このパリ行きは、リストとミンナにすゝめられて決めたのであり、とくにミンナが、ワーグナーの出世のいとぐちとして、パリでのオペラ上演をつよくのぞんだと云はれてゐる。そのころの芸術家にとつて、「一流」の仲間入りをするためには、パリでの成功が不可欠だつたからである。しかし、マイヤーベーアの『予言者』(*Der Prophet*)が大成功したばかりのこの都市では、人々はさうした(『予言者』のやうな)グランド・オペラを求めてゐるのであつて、グランド・オペラ形式になつてゐないワーグナーの作品は、上演される可能性がなかつた。

こんどのパリは、ワーグナーにとつて、3度めの滞在であつた。1回めは、1839年—42年のいはゆる「飢餓の時代」であり、2回めは、1849ねん6月2日—8日の1週間。このときは、ザクセン国の官憲におはれる身であり、おまけに、コレラ騒動まで加はつて、あはたゞしくチューリヒに退避してゐる。さうして、3回目が今度(50ねん2月)である。パリはどこまでもワーグナーを拒絶し、両者の和解は成立しない。さうして、ワーグナーとパリとの不和は、10年後に頂点に達する。1861年の3月、『タンホイザー』のパリ公演における上演妨害事件である。しかし、皮肉にも、この妨害行為が、フランスでのワグネリスムの発端になつたのであるが、それはまた先の話であり、こゝでは、ふたゝび1850ねんのワーグナーにもどらねばならぬ。

くらい気持で、パリにくすぶつてゐたワーグナーのところに、ある日、1通のがみがとゞいた。それはボルドーのジェシイからの招待状であつた。3月13日、ワーグナーはチューリヒのミンナにあてゝ、おそらくは精神的な疲労が原因とおもはれるが、からだの不調を訴へ、「このいやなパリの生活からぬけ出したら」、この病氣も治るとおもふ、と書いて、翌14日、ボルドーへ向けて出発した。

ワーグナーは、ボルドーのロソー家に、3週間、滞在してゐる。その間、

ワーグナーはジェシイに自作を朗読してきかせ、ジェシイはふかい理解をしめた。ワーグナーが朗読した作品は、『ジークフリートの死』と『鍛冶屋ヴィーラント』であつた。ジェシイは、どちらかといへば、『ヴィーラント』のはうが好きだ、といつた。ジェシイとワーグナーとの交際は、たゞワーグナーからジェシイへの1方通行のみではなかつた。ジェシイは、すぐれたピアニストでもあつたので、ベートーヴェンの「ハンマー・クラヴィア・ソナタ」などをひいて、ワーグナーにおかへしゝたのである。

2人は意気投合した。それは、芸術上の意気投合——つまり、ワーグナーは自分の作品の理解者をそこに見出し、ジェシイは自分に感激を与へる芸術の作者を独占してゐる満足感と並んで、もう1つ、お互ひが不幸な結婚をしてゐるといふ共通認識が、2人を引きつけたのである。ワーグナーはミンナと理解しあへず、ジェシイもまた、夫には精神的に満たされぬものを感じてゐた。

ボルドーからパリにもどつたワーグナーは、4月16日、ミンナにあてゝ、長い長いてがみを書く。ワーグナーが世間の無理解とたゞかひながら、精神的にも、肉体的にも、つかれてゐたとき、ミンナがワーグナーに与へたものは、なぐさめでも協力でもなかつた。それは、「非難、またも非難、たゞ非難ばかり」だつた。このやうな状態にあつて、「唯一の治療は、別れて暮すこと！……いまなほ、われわれのあひだにある愛の残りのためにも、わたしはいひます、われわれは別居したまゝでゐよう、と！」

ワーグナーは、いまゝでの状況からみて、ミンナは簡単にこの離婚の提案に同意してくれるだらう、と判断した。しかし、ワーグナーの予想はゞづれ、ジェシイとの間を感じいたミンナは、たゞちに、パリのワーグナーのところに、駆けつけた。ミンナがパリに到着したのが、4月24日。しかし、そのとき、ワーグナーはもうパリにはゐなかつた。ミンナがチューリヒを發つて、パリにむかつたとの報をえたワーグナーは、ミンナを避けてジュネーヴに向けて出發したあとだつた。5月4日以降、ワーグナーはジュネーヴ郊外のヴィルヌーヴ (Villeneuve) のホテル「バイロン」にとまつてゐた。ワー

グナーの計画では、マルセイユでジェシイと落合ひ、そこから一緒にギリシア、さらに近東へと駆落しようといふのであつた。ところが、そのとき、ワグナーのもとにジェシイからの手紙がとゞいた。それによると、ジェシイはこの計画を、1人で決断し、実行にうつすのがこはくなり、母親のテイラー夫人にうちあけて、相談した。「一大事」とおもつたテイラー夫人は、むすめ婿であるウジェーヌ・ロソーに、それを伝へると、ロソーはワグナーを射殺する、と云ひだしたのである。……ジェシイのてがみから、以上の内容を知らされたワグナーは、ロソーと会つて、話合はうと、すぐボルドーにむかつたが、ロソーはジェシイをつれて田舎の別荘に行つてをり、留守であつた。それで、ワグナーはこれからどうしようかと、ためらつてゐるところに、警察から呼出があり、出頭すると、旅券の提示をもとめられた。ワグナーは、こんどの旅行は家庭内のあるゴタゴタのために緊急を要したので、旅券はもつてゐない、と説明すると、その「家庭内のゴタゴタ」こそ、このボルドーから貴方を退去させる理由である、といはれた。すべては、ウジェーヌ・ロソーのさしがねであつた。ワグナーは、この際、おそらく旅券をつくる時間がなかつたであらう、と判断したロソーは、ワグナーとの面会を拒絶するために、警察の手を利用したのであつた。ワグナーはやうやく2日間だけの滞在をみとめてもらひ、ジェシイあてに1通の手紙をのこして(たゞし、このてがみ、ジェシイには、とゞかずじまひであつたが)、むなしくこの町を去つた。

リヨンに立寄つたのち、5月19日に、ワグナーはふたゝびヴィルヌーフにもどつて来た。そこに、知せをきいて、ユーリエ・リッターが長男カールと2人の娘(ユーリエとエミーリエ)をつれてかけつけ、この人たちと共に、ワグナーは37歳の誕生日を、さゝやかに祝つたのである。6月になると、ジェシイから別れのてがみがとゞき、それは、以て、ワグナーから手紙が来ても、すべて焼きすてる、といふ内容であつたが、かうして、この事件は、やく3ヶ月弱で結着をみたのである。

このジェシイ事件は、ワグナーにとつて、どういふ意味をもつてゐたの

か？ ヴェステルンハーゲンは、「ボルドーの冒険」は、ワーグナーの「自己解放のあがきの1つ」であり、「パリのオペラ界での成功」を求める幻想から、ワーグナーを解放した、と云つてゐる（『ワーグナー』、白水社、212頁）。アメリカのグートマン（Robert Gutman）は、この恋愛騒動を、作品とむすびつけて説明してゐるので、この方が（ヴェステルンハーゲンよりは）より多く示唆に富むとおもはれる。グートマンによると、ワーグナーは『指環』執筆中に、4人の既婚女性（ジェシイ、マティルデ、ブランディーネとその妹コージマ）を愛したが、それが、ヴェルズング兄妹によるファンディングへの背信行為（『ワルキューレ』）やジークフリートによるグンターへの裏切（『神々のたそがれ』）をめぐり際の基礎体験をなしてをり、ジェシイとの関係は、その第1番めに当る、といふのである。（Gutman : *R. Wagner*, S. 164）

いさゝかの後日譚をそへれば、ジェシイはそこご、ウジェーヌ・ロソーと離婚、歴史家カール・ヒレブランド（Karl Hillebrand）と再婚してゐる。葡萄酒商と歴史家とをくらべてみれば、やはり、ジェシイはロソーに精神的に満たされぬものを感じてゐたのであらう。

手紙での和解のち、ワーグナーがチューリヒのミンナのもとにかへつたのは、7月3日であつた。これで、とりあはず、表面上はもとにもどつたのである。

8月、雑誌「音楽新誌」（*Neue Zeitschrift für Musik*）に載つたある記事のなかの「ヘブライ的芸術嗜好」（*hebräischer Kunstgeschmack*）といふ表現に触発されて、ワーグナーは問題の論文『音楽におけるユダヤ性』を執筆して、9月3日と6日に、同誌に掲載し、ユダヤ人に対する、といふよりは、むしろ、ユダヤ人であるマイヤーベアにたいするそれまでの鬱憤を爆発させて、「あの有名なオペラ作曲家（マイヤーベア）」などは、観客をまやかしてゐるにすぎない、ときめつける。ワーグナーは、はじめ、マイヤーベアをパリのオペラ界で成功してゐるドイツ人の先輩として最もたよりとして、なにかと推薦を依頼し、マイヤーベアもいろいろの方面に手をつくしてくれたのであるが、運わるくなに1つ成功しなかつたのを、ワーグナーは



そのうちにマイヤーベーアの作意ではないかとおもひ込み、つひには強い反撥となつてあらはれたのである。

8月28日はゲーテの誕生日である。この日（1850年8月28日）、ワイマルの宮廷劇場では、ゲーテ誕生記念を祝して、ワーグナーの『ローエングリン』が上演された。これがこのオペラの初演であり、指揮はリストが担当した。これより4ヶ月まへ（4月21日）、このときワーグナーはパリ滞在中であつたこと、すでに述べたとほりであるが、ワーグナーはそこからワイマルのリストにあてゝ、『ローエングリン』の上演を依頼してゐる。「『ローエングリン』の譜面をすこし読んでみました。（ふだん小生は自分の作品をよみ返したりはしないのですが。）さうすると、胸のなかに、どうしてもこの作品を舞台にかけたいといふ熱烈な願望がわいて来ました。心からのお願ひです。小生の『ローエングリン』を上演してください。この願ひが出来るのは、貴兄だけです。貴兄以外の誰にも、小生はこのオペラの誕生を托さうとはおもひません。しかし、貴兄には安心しておまかせ出来ます。どうかどこでも、ご都合のよい所で上演してください。」ワイマルでの『ローエングリン』上演は、ワーグナーのこのやうな要請に、リストがこたへたものであつた。

『ローエングリン』初演の日、ワーグナーは亡命中の身であるので、ワイマルには行かず、スイスにとどまつて、ミンナとリギ山にのぼり、当日はルツェルンのホテル「白鳥」(Zum Schwan)にとまつてゐた。リギ山では、ワーグナーの影が、ブロッケン妖怪現象で、とても大きく映り、それを見て「縁起がいゝ」と、よろこんである。初演に立会へぬワーグナーは、その様子をさぐりに、ユーリエ・リッターのむすこカールをワイマルに派遣した。カール・リッターは、音楽家を志し、ドレスデンでシューマンの弟子となつたが、のち友人のビューローと共に、ワーグナーの崇拜者となり、スイス時代のワーグナーの手足となつて働いた。1830ねんの生れで、このとき20歳である。ワイマルからかへつて来たカールは、上演は、リストの努力で、音楽としては満足すべきだつたが、ドラマとしてはもう1つ手薄だつた、と

報告した。

一般の評価では、ワーグナーにかなり辛い点をつけた記事もあつた。「ワーグナーはこゝで音楽ではなく、騒音を提供してゐるにすぎない。その騒音たるや物すごいものであり、舞台のうへで、この地獄の轟音に不足してゐたものといへば、大砲の音ぐらゐであつたらう……」（「小音楽新報」ハンブルク、1850年9月15日）

しかし、少数ではあつたが、何人かの人々は、ワーグナーの真意を理解してくれた。そのなかの1人に、フランスの詩人ネルヴァル（Gérard Nerval, 1808—55）がゐた。ネルヴァルは雑誌「プレス」（Presse）に、この『ローエングリーン』の初演について書き、その中で、ワーグナーを類稀な才能といひ、「われわれは舞台が、芸術の中心点に、いや、芸術の祭壇になるのを見るのである。そこでは詩と音楽とが緊密にむすびついてゐる」と、絶賛してゐる。

ネルヴァルはワーグナーより5歳年長、ドイツ語に堪能であり、22歳のときに訳したゲーテの『ファウスト』（第1部）は、名訳として名高い。この翻訳は、訳が出来上つた翌年、1829ねん12月、ゲーテのもとにとゞけられた。ゲーテは、このとき、80歳であつたが、エッカーマンにむかつて、「このフランス語は成功してゐる。ドイツ語では、もう『ファウスト』（第1部）をよみたいとはおもはないが、このフランス語訳では、すべてがみづみづしく、あたらしい機知に富んだ印象をあたへる」（1830ねん1月3日）と語つてゐる。

ネルヴァルは時代からみれば、フランス・ロマン主義にぞくするが、その作品は、むしろ、次の時代のサンボリスムの先駆と見なされる。ブルーストに与へた影響は大きい、といふのが、文学史の指摘である。ネルヴァルは中年から精神錯乱に陥り、精神病院への入退院をくりかへしたが、さいごには、パリの裏町で、首をくゞつて死んだ。ワーグナーを好む者は、精神病になりやすい。ルートヴィヒⅡ世がさうであり、ニーチェがさうであり、……さうして、ネルヴァルもその1人であつた。晩年のニーチェは、ワーグナー

の芸術を「病気そのもの」とし、それにふれるすべてを病気にする、といつてゐるのは、ニーチェの先見性をしめしてゐるかもしれない。「ワーグナーは、一たい、人間なのだらうか？ ワーグナーは、むしろ病気ではないのか？ 彼は自分にふれる一切のものを病気にする」(『ワーグナーの場合』——その5)

フランス語には、*wagnérisme* といふ言葉があり、簡略な辞書にもかならず出てゐるほどのありふれた単語になつてゐるが、ドイツ語には、*Wagnerismus* といふ語は見当らない。シェクスピアを発見したのは、ドイツ人である、などとドイツが誇るならば、ワーグナーを発見したのは、フランス人である、といつて、いへなくもないかもしれない。フランスでのワグネリズムは、だいたいボードレール以ごとに興つたと見るべきであらうが、ネルヴェルは、あきらかに、その予告となつてゐる。ネルヴェルのこの『ローエングリーン』評は、ボードレールのワーグナー擁護のエッセーに先だつこと、10年である。

(1850ねん) 9月14日、キーツへの手紙のなかに、祝祭劇の構想が、はじめてあらはれる。これは具体的には、『ジークフリートの死』の上演方法について、あれこれと考へをめぐらしてゐるうちに思ひうかんだのであり、(ヴェステルンハーゲンによれば)、それには、ワイマルでの『ローエングリーン』初演についてのカール・リッターの報告——「音楽としては成功、劇としてはやゝ手薄」といふ言葉が、おほきく影響してゐるといふ(『ワーグナー』、白水社、220頁)。キーツへの手紙で、ワーグナーは大略かう書いてゐる。『ジークフリートの死』を上演するために、板張りの劇場をたて、そこに最適の歌手をあつめて、自分の作品を理解してくれる人たちを、(もちろんたゞで)、招待し、週に3回づつ上演を何回かくりかへし、終了では劇場は取壊して了ふのである。さうして、このためには、すくなくとも10000ターラーのかねが必要である。「カール・リッターの叔父さんが死ねば、このかねが手に入るのだが！」

冗談のやうにつけ加へられた最後のことは、のちに現実のものとなつた。

この「叔父さん」が死に、その遺産の1部を相続したユーリエ・リッターは、ワグナーに年金800ターラーを申出、この年金は1851年から59年まで、ワグナーにわたされたのである。ジェシイ事件によつて、一たんは、取消となつた年金も、このやうな形で復活した。これもまた、ワグナーの運の強さを物語る1つのエピソードとなるであらう。たゞし、この年金、ワグナーがキーツに話した夢の劇場の建設資金にはならず、日常の生活費にあてられた。

10月、のちに、ワグナーと緊密な関係をもつことになる人物が、チューリヒに到着した。ハンス・フォン・ビューローである。ビューローは、カール・リッターと同年の1830ねんの生れで、このとき、20歳。ワグナーがドレスデンにゐたころから、カール・リッターと共に、ひそかにワグナーを崇拜してゐたが、父親の希望により法律を学ばされてゐた。ワグナーはカール・リッターをチューリヒの市立劇場の指揮者に推薦したが、この青年には、指揮者としての能力がなかつた。後任者を物色してゐたワグナーは、ビューローが自分のもとで指揮を習ひたい希望をもつてゐると聞いて、そのころビューローが住んでゐたボーデン湖畔のトゥルガウ(Thurgau)に、カール・リッターを迎へにおくり、ビューローを呼びよせたのであつた。かうして、ビューローの指揮者としての生涯がはじまつた。ビューローは、(カール・リッターとはちがひ)、市立劇場で、もぢまへの才能を發揮したが、プリマ・ドンナと衝突、チューリヒ滞在2ヶ月で、12月にこの地を去り、ワイマルに行き、リストの弟子となつた。

ワグナーは、この年の年末から、翌1851ねんの1月にかけて、『オペラとドラマ』を執筆。一おう、草稿が出来上つたのが1月10日、決定稿は2月11日に完成してゐる。

『オペラとドラマ』は全体が3節から成り立つ。すなはち、(1)オペラ、(2)ドラマ、(3)未来のドラマにおける文学と音楽、である。この構成は、第1節と第2節とが、第3節で止揚された形となつてゐるのである。

ワグナーのいふ「芸術」とは、現にある個々の芸術(文学、音楽、絵画、

舞踏……)をさしてゐるのではなく、「芸術のあるべき姿」の想定からはじまる。ワーグナーによれば、現にある個々の芸術は、人間の感覚の1部にのみ関聯してゐるのであつて、それでは人間といふものを表現出来ない。「芸術」は、「人間の全的な表現」でなくてはならぬ、とワーグナーは考へる。先行の論文『未来の芸術作品』でも、「人間の全範囲の能力に由来する芸術が自由なので (frei)」,人間の1部の能力にのみ由来する芸術は、「自由ではない (unfrei)」と、いつてゐる(『未来の芸術作品』, II-2)。

芸術は、元来1つのものであつた。歴史上から、その具体的な例をあげれば、ギリシア悲劇が本来の芸術である。しかし、ギリシア悲劇の没落と共に、芸術は、個々の構成要素——文学、彫刻、絵画、音楽……など、に分解してしまつた。ワーグナーはこの現象を芸術の墮落と考へる。

ワーグナーの求めるやうな総合芸術を、現代の芸術のなかゝらさがせば、オペラが一見それに近いやうに見うけられる。しかし、オペラの誤りは、「表現の手段」(音楽)が目的となり、「表現の目的」(ドラマ)が手段となつてゐるところにある。ワーグナーは、『芸術と革命』の中でも、「美しいアリアやデュエットをふくんでゐるから、又は、管絃楽の楽器編成がすばらしいといふ理由で、あの、あるひは、この新作オペラは傑作であると云はれてゐないであらうか」と、オペラにおける音楽の優位を指摘してゐる。

ワーグナーは、あるべき未来の芸術を、ドラマとするが、もちろん、それは現にある個々の芸術の1つとしてのドラマではない。素材の面からいへば、未来の総合芸術であるところのドラマは、歴史劇であつてはならない。「歴史においては、人間の赤裸々な行動が、単に事実によつてのみゑがかれてゐるところに、歴史の歴史たる所以がある。歴史はわたしたちに人間のこゝろの内をつたへず、人間の行動から、そのこゝろの内を推定させるにすぎない」(『オペラとドラマ』, 2. Teil-1, 記念版著作集Ⅶ, S. 144)

未来の芸術の素材は、神話 (Mythos) でなくてはならない。ギリシア悲劇の素材もまた、神話であつた。神話は、民族の詩作能力のあらはれであり、「神や神々」はその(詩作能力の)「最初の産物」であり (Ⅶ, S. 152), 「(ギ

リシア) 悲劇は、神話の芸術的完成にほかならない」(Ⅶ, S. 155)。ワーグナーが、このやうな考へに至つた経緯は、わりあひに簡単に追跡出来る。ドレスデン時代に、ワーグナーは、フリードリヒ I 世 (バルバロッサ) とジークフリートを、それぞれ主人公とする 2 つの作品の腹案をもつた。そのうちで、ワーグナーが先に手がけようとしたのは、フリードリヒ I 世のはうであり、1846 ねんには、短い散文章稿が出来、48 ねんには、それを拡充してゐる。しかし、ワーグナーは、この仕事をすゝめながら、歴史上の素材は、舞台芸術に不向であると認識し、フリードリヒ I 世をあきらめて、ジークフリート伝説の作品化に専念するやうになつたのである (『友人への報告』, 記念版著作集Ⅵ, S. 290 以下)。

『友人への報告』(1851 ねん)によると、ワーグナーは中世文学の研究から更に遡つて、原ドイツの神話に到達した。そこで、ワーグナーが見たものは、「歴史的因襲をまとつた人物」(die historisch konventionelle Figur)ではなく、「ほんたうの、裸の人間」(die wirkliche, nackte Mensch)であつた。ワーグナーはそれを、「真実の人間そのもの」とも云つてゐる (記念版著作集Ⅵ, S. 289—90)。

要するに、未来のドラマは、ギリシア悲劇のやうなものであらねばならない。しかし、1 つの相違点、それは近代のドラマには、オーケストラが不可欠である。オーケストラは新しいドラマの機能において、ギリシア悲劇のコロス (コーラス) の役目を担ふ。

論文『オペラとドラマ』は、1852 ねん、ライプツィヒのウェーバー書店 (J. J. Weber) から、3 巻本として出版された。

以上で、ワーグナーの芸術理論を代表する論文はすべて出揃つたわけであるが、これらの論文を詳細によんで、そのなかの理論的な矛盾を指摘したり、あるひはまた、これらの論文でしめされた理論とワーグナーの実作との矛盾を云々したりすることは、それほど、むづかしくなく、実際、おほくの研究書は、おほかれ少なかれ、さうした書き方をしてゐるのであるが、どうもそれはあまり稔りゆたかではないやうにも思はれる。

ワーグナーの場合、まづ理論を堅実に構築して、それからそれにしたがって作品を試みるといふのでは、ない。ワーグナーが、こゝで、意図したところのものは、自分の作品、すくなくとも、『オランダ人』以この作品、とくに、『ニーベルングの指環』の正当化であつた。年代から見れば、『指環』はまだ成立せず、わづかに『神々のたそがれ』の前身である『ジークフリートの死』が出来てゐるにすぎないが、ワーグナーは、3部作の理論書で表明した芸術論の実践として、『指環』を製作したわけではなく、理論3部作は、『指環』の解説、または、補遺にあたるであらう。「理論あつて、さうして作品」ではなく、ワーグナーでは、「作品があつて、さうして理論」なのである。さらにまた、より一そう重要なのは、ワーグナーの与へた影響の大きさである。哲学者のニーチェ、詩人のボードレール、プルースト、トーマス・マン、音楽家のシェーンベルク、ブルックナーなど、これらの巨人たちの仕事も、ワーグナーをぬきにしては十全には考へられない。それは、直接、ワーグナーの芸術論が与へた、といふよりは、ワーグナーの作品の与へた影響であらうが、しかし、作品だけでは、あれだけの力をもちえず、芸術論と相俟つて初めてあのやうな結果を生んだのである。

ワーグナーの芸術論の価値は、ワーグナーの作品の舞台裏、楽屋話としてのそれであると共に、矛盾や自家撞着をふくみながらも、あるひは、ふくむゆゑにこそ持つところの生産性、それはワーグナーの多産ばかりでなく、後世への影響の広さ、深さをも包含した生産性にあるであらう。「美しい理論」は、往々にして、不毛である。

## Richard Wagner und seine Prosa-Jahre

Yoshihiro Ito

Die Emigration in die Schweiz hat Wagner die Gelegenheit geboten, gründlich über die Oper nachzudenken. In den zwei Jahren von 1849–1851 hat er in rascher Folge die Essais geschrieben, in denen er seine Kunsttheorie darlegt. Es könnte ein leichtes sein, den Widerspruch zwischen seinem Werk und seiner Theorie nachzuweisen.

Jedoch ist seine Theorie an sich von Bedeutung: a) Sie hilft uns viel, sein Opernwerk zu deuten, weil sie dieses einmal kommentiert und außerdem dazu Nachträge liefert. b) Wagner hat bekanntlich sehr stark die Nachwelt beeinflußt, dabei hat nicht allein seine Dichtung, sondern auch seine Theorie eine große Rolle gespielt.