

# ワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』

## ——《死の薬》をめぐって——

春日正男

君は、こんどの事件を悲劇と見るだろうね。残念ながらその反対だ。これは、下らぬ人生への嘲笑さ。この血塗られた死こそ精神の高貴さそのものだからだ。(辻邦生『夜ひらく』<sup>1)</sup>)

リヒャルト・ワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』は、ある意味ではとても奇妙な作品である。全3幕、休憩なしに演奏したとしても4時間を越えるというのに、そのあいだ事件らしい事件はほとんど起こらず、主要登場人物のモノローグだけで全曲のおよそ半分位の時間を占めている。このようなオペラというのは他に例を見ないのではなからうか。何ととってもこの作品では、重要な事件はたった3つしかないのだ。それも各幕の終わりのほうに僅かに出て来るだけなのである。まず第1幕ではトリスタンとイゾルデが《愛の薬》を飲むということ、第2幕ではメロートの剣にトリスタンが傷つくということ、第3幕ではトリスタンとイゾルデが死ぬということ、この3つである。

ここでは、トリスタンとイゾルデのふたりが飲んだ《愛の薬》について、彼らはそれを《死の薬》と思っていたわけだが、それが一体どのようなものであったのかを中心に考えてみたい。

《愛の薬》を飲み干したトリスタンとイゾルデのふたりについて、ワーグナー自身が書き込んだト書には、次のようにある。

ふたりは恐怖に捕らえられ、極度に興奮して、じっと動かないまま互いの目を見詰めあっている。その目の表情は、次第に死への反抗から、愛の灼熱へと移って行く。戦慄が彼らを捕らえる。ふたりは痙攣的に胸を押さえ、次いで手を額に当てる。——それからふたりは再び目で互いに求め合い、困惑して目を伏せ、再び憧憬を増しつつ、互いにしっかりと目を見詰めあう。<sup>2)</sup>

ここには《愛の薬》を飲んだトリスタンとイゾルデが、死の不安から次第に愛の情熱に捕らえられ行く様子が記されている。しかし、本当はふたりは《死の薬》を飲んだはずだったのである。「飲んだはずだった」というのは、イゾルデが侍女のブランゲーネに《死の薬》を杯に入れて持って来るように命じていたからである。しかしトリスタンとイゾルデのふたりが飲んだ薬は《死の薬》であるどころか、実は《愛の薬》だった。侍女のブランゲーネは、主人のイゾルデが死ぬことに耐えられず、そうかといって何も薬を出さないのは、主人の命令に背くことになるので、仕方なく《愛の薬》を杯に注いで出してしまうのである。ふたりはその薬を飲んでしまい、それ以後止むことなき愛の情熱と苦悩が続くことになる——ワーグナーの書いた台本を読んでもみると、そのように読み取れる。だから、トリスタンとイゾルデは《愛の薬》の力によって、別れ難く結びついてしまうのだと思われる節がないとはいえない。実際《愛の薬》を飲んだふたりは、それまで互いに自分の心の中に深く秘めていた激しい愛情を、当の相手に言葉をもって伝え、いやそれどころか、実際の行動の上でも熱烈に愛し合うようになるのだ。主君のマルケ王の目を欺き、逢い引きを重ねるふたりを見ていると、常軌を逸した行動のようにも見え、それはまさしく《愛の薬》の力の故のように思われなくもない。しかし、トリスタンとイゾルデのふたりは《死の薬》を飲んだと思ったのだ。ふたりは死ぬつもりだったということ、これが重要なことなのだ。そしてこれがワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』と、そのもとになった中世の叙事詩『トリスタンとイゾルデ』の決定的に異なる点なのである。

※ ※ ※

よく知られているように『トリスタンとイゾルデ』の伝説は、もともとはケルト民族の生み出したものであって、それが12世紀においてフランスのベルールやトマ、ドイツのアイルハルトやゴットフリートらによって、ヨーロッパ全土に広まったものである。フランスのベルール及びドイツのアイルハルトの『トリスタン物語』は、昔から伝えられている物語の原型をかなり踏襲しており、一方トマとゴットフリートでは、作者のより自由な解釈によって、宮廷風恋愛の装いを身につけているといわれている。

ベルール、アイルハルト系のものとトマ、ゴットフリート系のものとの大きな差異が最も明瞭に現れているのは《愛の薬》に関してであろうと思われる。前者においては《愛の薬》の効力は抗うことなどとうていかなわぬ絶大なものであって、それを飲んだトリスタンとイゾルデのふたりは、一挙に愛の情熱に捕らえられてしまうことになっている。とくにイゾルデにとって、トリスタンは伯父のモーロルトを殺害した仇敵であり、それまでは恨み、憎みはするものの愛する対象では決してなかったにもかかわらず、即座に愛の情熱に捕らえられてしまうのである。

ところで、この《愛の薬》はイゾルデの母であるアイルランドの王妃が、マルケ王とイゾルデの新婚初夜の晩に飲ませるようにと調合したものである。即ち、この《愛の薬》によってもたらされる愛情は、現実生活の中において、いわば極めて常識的な意味において求められる愛情なのである。つまり夫と妻の間であって求められるような愛情なのである。言い換えれば、日常的、社会的、一般的規則、拘束、しがらみ等々の中であって強烈に作用する消し去ることの不可能な愛情なのである。中世の王侯貴族の結婚は「家産を維持増大してそれを子孫に継承するための契機」<sup>3)</sup>であったし「懐中をこやし、嫁資として贈られる土地、ないしは資産として相続する可能性のある土地を併合する唯一の、純粋な機会」<sup>4)</sup>であって、そこには現在の私達が思い描きたくなるような愛情に満ち、精神的に結ばれた結婚生活は、通常は存在し得なかったようである。

ここから恋愛と結婚は両立しないというジャンパーニュ伯爵夫人の館の判決<sup>65</sup>が出て来たりもしたのである。《愛の薬》はこのような愛のない結婚を避けるために、いわば宮廷風恋愛などにはあり得ないように、王と王妃を固く結びつけるために調合されたものであったのだろう。ピエール・ガレーは『トリスタンとイゾルデ、この西欧の物語の起源』の中で《愛の薬》の効用について、非常に興味深いことを述べている。

何故アイルランドの妃はあらかじめフィルトル（《愛の薬》のこと）の用意をしたのであろうか？ それはイゾルデと王マルクの結婚が失敗に終わることがないように配慮したからである。彼女は娘がもしかして黙秘の手を使ったり、羞恥したり、悪意を抱いていはせぬかを予想しての手順であったと想像してみることができる。なぜなら母親は娘の性格を隈なく知っている。（中略）トリスタンはモルオルトを殺したといっても、若くて、美男で、好ましい。ところが王マルクはどうだろうか？ 彼が年若い妃の心を引きつけるためには、多くの心遣いと、優しさと、それに敬意のまことを注ぐか、さもなくば、その反対に、のっけから、肉体の抱擁と快楽を、その場で、しかも全的におぼえさせるかのどちらかが必要であろう。もし最初から二人が肉体的に完全な一致が持てたならば、賭は成功である。なぜならここはそれについてゆくから。正に、その通りなのだが、それを得るにはどうすればよいか、フィルトルを使うことだ。<sup>66</sup>

では何故、そのような薬に、効能の期限などがあるのだろうか。ベルールでは3年、アイルハルトでは4年という効能期限があるのだ。<sup>67</sup> 3年とか4年という期限は決して夫婦の——たとえそれが王侯貴族の夫婦であったとしても——幸福のためのものとはいえないであろう。このことの原因については、ベルールもアイルハルトも何も記してはいない。誤ってこの《愛の薬》を飲んでしまったトリスタンとイゾルデは、激しい愛の情熱に捕らえられて互いに身をまか

せてしまうが、それは《愛の薬》による情熱であるに過ぎず、逃れようとしても決して逃れることの出来ない外的強制力として彼らにもたらされたものなのである。《愛の薬》を飲む前には、トリスタンはイゾルデを主君マルケ王の妃となる人としか見ておらず、一方イゾルデはトリスタンを前述したように恨み、憎んではいたものの、決して愛する対象とは見ていなかったのである。それ故ふたりがマルケ王を欺き、姦淫の行為に走る時、「軽率さや邪心からそうしたのではなく、薬の及ぼす力に操られて、こうした行為に及んだ」<sup>89</sup> とか、あるいはマルケ王を欺く欺瞞を「この欺瞞にまでトリスタンを導いたものは、かの忌まわしき媚薬の故であって、トリスタンの王に対する反逆行為ではなかった」<sup>90</sup> と書かれるのである。こうしてトリスタンとイゾルデは、人知を越えた不可思議な魔力によって別れがたく結びついてしまったのだという、いわば隠れ蓑、あるいは《愛の薬》という免罪符によって、一切が許され、大目に見られ、これ以降はひたすら愛し合うふたりの一途さ、純粹さが語られることになるのである。

一方トマ、ゴットフリート系のものによれば、トリスタンとイゾルデは、怪竜の毒に倒れたトリスタンの治療の時から、既に互いに恋心を抱いていることになっている。ゴットフリートは、トリスタンの看病をしている時のイゾルデを、次のように描写しているが、これは乙女が好もしく思う男性に感じる恋心以外の何でもないであろう。

今やイゾルデ姫はしばしば彼に目を注ぎ、その姿と立ち居振る舞いに並々ならぬ注意を払った。しばしばひそかに彼の手や顔を眺め、その腕と脚をつくづく見たが、彼がひたかくしに隠していたものが、それらにあからさまに表れていた。彼女は彼を頭の天辺から足の先までしげしげと見つめたが、およそ少女が男性を見る場合に関心を持つすべての点で、彼が気に入る、心ひそかにそれらを称讃した。<sup>100</sup>

また故郷のアイランドの宮廷で、トリスタンが自分をマルケ王の妃として

連れて行くと初めて知らされたイゾルデについて、19世紀後半にベディエによって再生された『トリスタン・イゾルデ物語』には次のようにある。

黄金の髪 of イゾルデは恥かしさとせつなさのため身をふるわせた。トリスタンはいったん彼女をかちえると、もう、彼女を棄ててしまったのだ、黄金の髪 of 物語もひっきょうつくりごとに過ぎなかったのだ、彼は他人に自分を引きわたそうとしているのだ！<sup>11)</sup>

この場面をミシェル・カズナーヴは「露骨に言えば彼（トリスタン）はほん引きをしている」<sup>12)</sup> のだと言い切っている。たしかに自分が命を賭けて獲得した愛する女性を他の者に引き渡そうとしてトリスタンは、そのように言われてもいたしかたないであろう。

このようにトマヤゴットフリートの描く『トリスタン物語』におけるトリスタンとイゾルデの愛は、ベルールやアイルハルトと異なって、彼らふたりが自らの意志によって選び取った愛なのであり、《愛の薬》はふたりの心の奥底に秘めたこのような愛を強化し、増幅し、意識の表面にもたらし、解放するという役割を果たしているのである。

このようなことから、一体この《愛の薬》とは何なのか、ということを考えてみることも決して無駄ではあるまいと思われる。ベルールやアイルハルト系の《愛の薬》は薬の効能は歴然としているものの、トマヤゴットフリート系の物語においては一体《愛の薬》は本当に薬としての効能があるのかと。《愛の薬》の効能については多くの研究家が疑問を唱えているが、ここでは『トリスタン伝説』の解釈について多くの示唆に富む発言をしているミシェル・カズナーヴの言葉を引いておこう。

本当のところ、この媚薬には薬としての効果は皆無である。その役割はあくまで精神的象徴にある。<sup>13)</sup>

トリスタンとイゾルデのふたりが《愛の薬》を飲む場面を振り返ってみよう。一行の乗る船は、とある島に錨を降ろし、乗り込んでいた人々はほとんど全員上陸した後で、イゾルデの部屋にトリスタンがやって来る。——それまでもトリスタンがイゾルデの元にやって来ることはあったが、そういう時イゾルデは彼をはねつけ、拒絶しているのである。例えばゴットフリートのイゾルデは、次のように言うのである。

「およしになって、船長、おどきになって。その腕をのけて下さい！  
あなたは本当にうるさい方ね」

「わたしはやはりあなたがいやなの。だってあなたという方がいらっしやらなかったら、わたし、こんなに苦しむことも心配することもせずに済んだでしょうから。あなた一人が嘘偽りと策略とで、こんな苦しみをみんなわたしにお任せになったのです」

「あなたはあのとき、わたしをあの人（内膳頭のこと）からすくっては下さいましたが、その後でわたしの心を乱して、このように苦しい目にお会わになったので、わたしは、こうしてあなたとご一緒に国を出て来るよりは内膳頭を夫にしていた方がましだったと思うくらいです」<sup>14)</sup>

（下線，筆者記）

またベディエの『トリスタン・イゾルデ物語』には次のように書かれている。

船は山なす波濤を乗り切ってイゾルデを乗せて走っていた。けれども乙女はアイルランドを遠ざかれば遠ざかるほど、いっそう悲しくなって嘆いていた。侍女のブランジャンと一緒に閉じこもった帳の中で、自分の故国をなつかしんでは彼女は涙を流していた。この異国の人々はどこに彼女を連れてゆくのだ？ 誰のところへ？ どうする目的で？ トリスタンが近づいて優しい言葉で慰めようとしても、彼女はいらだってそれをつき返し、彼を怨む心で胸がいっぱいになるのであった。この誘拐者、

モルオールの殺害者は、アイルランドにやってきた。彼は謀をうけて、自分を母の懐から、その生まれた国から奪い去ってゆくのである。彼は彼女を自分のものとしようとはしないで、あたかも獲物かなにかのように、波路はるばる敵国に連れてゆくではないか！<sup>15)</sup> (下線、筆者記)

ところが《愛の薬》を飲むことになる場面では、イゾルデはトリスタンを拒絶したりはしない。それどころかトリスタンはイゾルデのそばに腰を下ろし、彼らふたりのことについていろいろと話したりするのだ。それまでは憎しみと愛情のわだかまりから素直に話も出来なかったイゾルデは、この場面では既にトリスタンを許し、彼に対して、それまでのかたくなな心を開いているといっても良いであろう。彼女がトリスタンを拒絶したのは、伯父モーロルトの殺害に対する恨みや憎しみからではなく、彼が彼自身の妻にするために彼女を連れて行くのではなく、マルケ王の妻とするために彼女を連れて行くことに対しての恨みや憎しみからなのであることは、先に引用した箇所からも明らかであろう。

船の中にはトリスタンとイゾルデのほかに、年端もゆかぬ侍女が2・3人いるだけである。ふたりは喉の渇きをおぼえて、何か飲み物をもって来るように命ずる。ひとりの侍女がぶどう酒と思って《愛の薬》を持って来る。まずイゾルデが飲み、次いでトリスタンが飲む。この時のイゾルデの心理をゴットフリートは極めて簡潔な文章で表している。

彼女はそれを長い間ためらってから、いやいや飲み、次いでトリスタンに渡して、彼も飲んだ。<sup>16)</sup>

長い間ためらうのは、イゾルデ自身の内面におけるトリスタンと和解するべきかどうかの逡巡であり、いやいや飲むのは、彼女がそのような素振りをすることによって自分自身の気持を納得させるためであるに過ぎない。そうでないのならば、なに故イゾルデはトリスタンに自分が飲んだ杯を渡したりするであ

ろうか。

本当に憎しみを抱いている相手と一緒に杯を酌み交わすことなど、あり得るはずもあるまい。共に酒を飲むということは、互いに意思を通じ合わせようとする試みの開始以外のなにものでもないであろう。ことにそれまで強いわだかまりを抱いていたイゾルデが先に飲むということは重要である。彼女はここでもう一度トリスタンを許すことになるからだ。つまり、まず第1にトリスタンが自分の船室に入って来て話をするのを拒絶しなかったことで許し、第2に共に酒を飲むということで許すことになるのだ。すなわち彼女は二重に彼を許したことになるのである。ここで彼らの間にあったわだかまりはほぐれ、ふたりは和解するのである。

和解の後に作用する薬、これは通常いわれているような種類の《媚薬》ではあるまい。ベールやアイルハルト系の《愛の薬》と、トマやゴットフリート系の《愛の薬》は、全く異なるものであることは明白である。前者の《愛の薬》は通常いわれているような意味での《媚薬》であり、それは相手を外側から強制的に屈服させるもの、心の問題は度外視して肉体の結びつきによる強烈な快楽から逃れられなくするものとして表れている。肉体が性の強烈な快楽から逃れることが出来なくなってしまうえば、心はガレーの言うように後からついて行くのである。しかし、後者の場合においては、この薬は肉体を結びつけるものとしてではなく、屈折した心を解きほぐすものとして表れているのである。

※

※

※

では、ワーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』に出て来る《愛の薬》は一体どのようなものなのであろうか。ベールやアイルハルト系の《愛の薬》ではないことは、これまでに見てきたことから考えて疑う余地はないであろう。それではトマやゴットフリート系の《愛の薬》と同じであるかと言えば、しばし考え込んでしまおう。確かにトリスタンとイゾルデは《愛の薬》を飲んでしまった後に、それまで心の奥底に秘めていた愛がにわかに現れでて、実際の行動でも愛し合うようになるのだ。その意味では、これはトマやゴットフリート系

の《愛の薬》と同じような作用をしているようにも思われる。しかしトリスタンとイゾルデのふたりは、《死の薬》を飲んだと思ったのである。つまり問題は《愛の薬》にあるのではなく、実は《死の薬》の方にこそあるのだ。——これこそまさしく発想の転換である。またこれこそトーマス・マンの言う「偉大な心理家の詩的発想」なのである。

素朴な叙事詩の《愛の薬》という魔法のモチーフが、すでに存在している情熱を解放するという単なる手段に過ぎないという解釈替え——実際のところ恋人たちが飲んだものは単なる水であってもよかったのだ、そしてただ〈死〉を飲んだという彼らの信念が、彼らを精神的に昼の道德律から解放するのである——これは偉大な心理家の詩的発想である。<sup>17)</sup>

この短い文には、見落としはならないふたつのことがある。ひとつは「素朴な叙事詩の《愛の薬》という魔法のモチーフが、すでに存在している情熱を解放するという単なる手段に過ぎないという解釈替え」というところであり、もうひとつは「実際のところ恋人たちが飲んだものは単なる水であってもよかったのだ、そしてただ〈死〉を飲んだという彼らの信念が、彼らを精神的に昼の道德律から解放するのである」という箇所である。前者については、マンはひょっとしたら考え違いをしているのではないだろうか。《愛の薬》がすでに存在している情熱を解放するという手段に過ぎないということは、これまで見て来たようにトマヤゴットフリート系の作品の中にすでに現れているのであるから。あるいはマンは、一般的に人々の間ではトリスタンとイゾルデのふたりは《愛の薬》によって別れ難く結びつけられてしまったのだと信じられているので、あえてそのことには触れずにおいたのかも知れない。しかしいずれにせよ、《愛の薬》の作用に関することに限定するならば、それは決して「偉大な心理家の詩的発想」でも何でもないのである。それよりも「実際のところ恋人たちが飲んだものは単なる水であってもよかったのだ、そしてただ〈死〉を飲

んだという彼らの信念が、彼らを精神的に昼の道德律から解放するのである」というところにこそ、ワーグナーの「偉大な心理家の詩的発想」があるのだ。

中世の『トリスタン伝説』には《死の薬》は全然出て来ない。ふたりはぶどう酒を飲んだと思っていたのである。しかしワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』においては、ふたりは杯の中に入っているものは《死の薬》だと思っているのだ。そしてそれをすすんで飲むのである。ふたりは一緒に死ぬつもりだったのだ。この場合、問題はトリスタンとイゾルデのふたりが「現実飲んだのは何か」という点にあるのではなく、ふたりが「<死>を飲んだつもりなのだ」という点にあるのだ。

ワーグナーは『トリスタンとイゾルデ』の前奏曲について、自ら注釈を付けている。

トリスタンは、花嫁の護送者として、イゾルデを伯父マルケ王のもとへと連れていく。トリスタンとイゾルデは愛し合っている。鎮めることの出来ない欲望の極めて控え目な訴えから、そして極めて繊細なおののきから望みのない愛の告白のおそろしい爆発にいたるまで、心の中に燃える恋の灼熱を克服しようとする無益な戦いのすべての段階を、感情は歩み通して行く。そしてついに、この感情は力を失っておのれ自身の中に沈み、死の中におけるように消えて行く。<sup>18)</sup>

日常的な現実世界においてふたりは一緒になることは許されず、そうかといって自分の中にある相手に対する憧憬はどうしても消し去ることは出来ず、それどころか時が経つに連れて、そしてふたりが乗っている船がマルケ王のいるコルンヴァルに近づくに連れて、いや増す一方なのだ。つまりトリスタンとイゾルデのふたりは、どうにも逃れることの出来ない八方ふさがり、出口無しに状況に追い込まれていたわけなのである。そしてこの閉鎖的、絶望的状況から逃れるには<死>をもってするより他に道はなかったのだ。

ところで、この〈死〉はいわば自らすすんで《死の薬》を飲むのだから〈自殺〉であるといえる。しかし、実はここがワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』の最も肝要な点のひとつであると思われるのだが、この〈自殺〉は一般的に私達が〈自殺〉に対して抱いているイメージとしての逃避的、退行的なものでは決してなく、むしろそれとは正反対に非常に積極的、前進的なものなのだ。つまりトリスタンとイゾルデは、ふたりの置かれた状況から脱却し、否むしろ自主的、主体的、能動的、積極的に打破し、新たな道を作り、この現実世界で成就出来ないふたりの《愛の合一》を、死の世界において《十全に成就しよう》とするものなのであるから。それは敗北としてではなく、完全な勝利としての〈死〉なのである。ふたりは絶望に打ちひしがれて、杯を飲み干すのではなく、心理的にはむしろ歓喜に打ち震えながら《死の薬》を一気に飲み干すのである。愛する人と共に死ぬこと、それは同時に、愛する人と共に生きることと同義である。このことをこそ、トリスタンとイゾルデのふたりは熟知しており、それを望み、渴望し、希求したからこそ、ふたりは同時に杯から《死の薬》を共に飲み干すのだ。トリスタンとイゾルデのふたりは現実のこの閉鎖的、絶望的状况から、新たな世界へ旅立って行こうとしたのである。

一緒に同じ杯から飲み干したことによって、この時点でトリスタンとイゾルデのふたりは《愛の合一》をしっかりと手にして〈意識的には死んだ〉のである。一度でも自らすすんで死を選び取った者は、たとえそれが現実的な死とはならず、〈意識的には死んだ〉のだという段階にとどまってしまったに過ぎないとしても、その者はそれまで自分を取り巻いていた日常的諸要素、社会機構的制約、一般的道德律等から逸脱し、掛け離れた存在となるであろう。死んだ者は生きている者と交渉することは出来ないのだし、その逆もまた不可能なのである。世界が違ってしまふのだ。「ひとたび自分の外に出ってしまった者は、再び自分の中に帰ることを、何よりも憎み、嫌うもの」<sup>19)</sup>なのである。

ふたりは彼岸の国へ行ってしまったのだ。彼らは〈死〉の向こう側へ行ってしまったのだ。そういうふたりにとって、それまで自分を規制していた諸々のものは完全に無価値となるであろうし、その規制は規制としての効力を全く失



欲望的、性的であることは間違いなく、精神的な結びつきは極めて希薄なのである。もともと《媚薬》とはそういう性質のものであろう。心は肉体に屈服するのだ。肉体が肉の歓びに溺れてそこに強烈な快楽を見い出すとすれば、心はそれに従わざるを得なくなるのも無理のないことであろう。としたら、その《愛の薬》を飲んだトリスタンとイゾルデは何よりもまず生きること、生きて恋人同士の愛をこの世の中で成就しようと欲するだろう。死ぬということなど、決して考えたりはするまいと思われる。しかるにワーグナーの楽劇におけるトリスタンとイゾルデは、何よりも＜死＞を乞い願うのである。彼らにとっては、愛の成就是、死ぬこと、滅びることと同義なのだ。

第1幕の最終場面、《愛の薬》を飲んだ後で、船がコルンヴァルの港に着き、マルケ王をはじめとする迎えの者たちが陸で待ち受けている時、トリスタンとの恍惚とした抱擁のなかで、ブランゲーネから《愛の薬》を飲んだと知らされたイゾルデが口にする言葉を聞こう。

生きて行かねばならないの？<sup>21)</sup>

これが生きることを渴望している者の口にする言葉とは、とうてい考えられないであろう。

トリスタンとイゾルデのふたりの愛が《愛の薬》によるものではないことを、彼ら自身が自ら最も明瞭に口にしてしている箇所がある。イゾルデの口から聞かれるのは、第2幕第1場のブランゲーネとの会話の中にある。

ブランゲーネ      あの不幸なお薬  
                          不実にも一度だけ  
                          お姫様のご命令に背いてしまいました。  
                          でもおっしゃる通りにしてしまいましたら  
                          お姫様のお命はなかったでしょう。  
                          けれどもお姫様の恥辱

恥ずかしい苦しみ  
 それはみんな私の仕業  
 罪ある私はそれを知らねばならなくなつたのです。  
 イゾルデ あなたの仕業  
 馬鹿な人ね  
 愛の女神を知らないの  
 女神の魔力を知らないの。<sup>22)</sup>

同様のことは第3第1場でのトリスタンのモノローグにも現れている。ここでは《愛の薬》について、トリスタンはこのように語っている。

トリスタン この苦しみに私をゆだねた  
 あのおそろしい薬は  
 私自身が——私自身が  
 その薬を作つたのだ！<sup>23)</sup>

これらの言葉から、トリスタンとイゾルデのふたりの愛が、決して《愛の薬》によるものではないことは明白であろう。トリスタンもイゾルデも、この愛が自分達自身で作出したものであり、自分達自身の心の問題であることを、充分に知っているのである。もしも《愛の薬》のせいであるならば、この愛の責任は《愛の薬》を杯に注いでふたりに差し出したブランゲーネに帰せられることとなるだろうが、イゾルデはそれがブランゲーネの仕業であることを、きっぱりと否定しているのだ。一方トリスタンは、もちろん比喩的にではあるが、《愛の薬》は自分で作ったと言うのである。

※

※

※

ここで今一度、中世の『トリスタン物語』に立ち返ることを許していただきたい。ワーグナーの『トリスタンとイゾルデ』と中世のそれとが決定的に異なる

るものであることを、もう一度、そして徹底的に確認したいのである。——その際、ワーグナーのトリスタンとイゾルデのふたりは<死>を自ら欲して、結果的には<<愛の薬>>を飲んでしまったのだ、彼らは本当は<死>を望んでいたのだということを、しっかりと踏まえておきたい。

<<愛の薬>>についてゴットフリートが述べているところを少々抜き出してみよう。

それはいつまでも続く苦しみであり、無限の心痛であって、そのために二人は死ぬことになったのである。

「お可哀そうに、トリスタンさまとイゾルデさま、この飲み物はあなた方お二人の命取りですぞ！」(ブランゲーネの言葉)

「あのびんの中に入っていた飲み物が、あなた方お二人の命取りだったのです。」(同上)

「その結果は死であるにせよ、生であるにせよ、私は気持ちのよい毒を盛られたのだ。本当の死がどのようなものであるかは知らぬが、このような死なら、わたしには快い。このようにして好ましいイゾルデがいつまでもわたしの死であるのなら、わたしは喜んで永遠の死を求めであろう。」(トリスタンの言葉)<sup>24)</sup>

またベディエの『トリスタン・イゾー物語』にはこう書かれている。

いやいや、それはぶどう酒ではない、それは情熱だ、激しい喜びだ、無限の苦痛だ、それは死だった！

「イゾーさま、トリスタンさま、あなたがたのお飲みになりましたのは、それは死なのでございますよ！」(ブランジャンの言葉)

恋人は抱きあった。美しい肉体のなかでは欲求と生命とが波うっていた。トリスタンは言った。「さらば、死よ、きたれ！」<sup>25)</sup>

アイルハルト系のトリスタン物語にも同じような描写がある。

「おお、トリストラントさま、イザルデさま、あなたがたはお亡くなりになったも同然でございます、お二人がひとつに結ばれざる限りは」  
(ブランゲルの言葉)<sup>26)</sup>

上記の引用のどれにも《愛の薬》＝＜死＞という関係が見て取れよう。このことからトリスタンとイゾルデのふたりは＜死＞を飲んだことを意識するのだ、その時ふたりの世界は変わるのだ、という考え方も出来なくはないであろうし、実際私自身もかつてはそのように考えていたのである。

しかし本当にそうであろうか。ゴットフリートのトリスタンが「喜んで永遠の死を求めよう」と言う意味と、ワーグナーのトリスタンが求める＜死＞は同じだというのであろうか。否、そうではあるまい。このふたつは言葉の表面上に表れたところだけを見るならば、同じ意味を持っているように思われなくもないが、実際にはまるで似て非なるものといえるのではないか。

中世の『トリスタン物語』においては、《愛の薬》を飲む前には、いや飲んだ後でさえも、トリスタンもイゾルデも＜死＞を求めてはいないということに注意を払う必要があるだろう。実際ゴットフリートのトリスタンは「誰だって助かることができる限り、むざむざ死にたくはありません」と言い、《愛の薬》を飲んだ後で、恋の魔力を感じた時、「信義と名誉のことを考えて、恋に背を向けよう」とするし、実際「いつも『名誉』のことを考えて、『名誉』が彼を恋の魔力から救い出してくれた」のであり、ブランゲーネにふたりの心中を告白する時には「そうしてくれなければ（暗にふたりの恋の邪魔をしないで欲しいと言っている）、わたし達は助からないのだ」とか「もしもわたし達が死ぬような事があれば、それはひとえにそなたのせいだ。わたし達が死ぬも生きるも、そなたの手にゆだねられている」<sup>27)</sup>などと半ば強迫的とも取れる言葉を口にしたりするのである。

こういったことと、先に引用した＜死＞を求める箇所を見比べてみるならば、

ゴットフリートの描くトリスタンもイゾルデも本当のところは〈死〉を求めてなどはないのだということが、おのずと解って来よう。出来ればこの世の中で生きていたい、生きて恋人と共に過ごす幸福の時を享受したい、ただし、その愛が社会的に疎んじられて、その結果として〈死〉がもたらされるものであり、そこからどうしても逃れることが出来ないのであるならば、いさぎよく毅然とした態度で、その〈死〉を受け入れようというものなのである。

またベディエのトリスタンが叫ぶ言葉「されば、死よ、きたれ！」の意味は、恋人と思いを遂げられる時の幸福の発露に過ぎないのではないだろうか。ひそかに憧れていた女性とついに共になれるという時、誰しもこれに勝る幸福はないと感じ、「時よ、止まれ、お前は美しい」と叫びたくなるものであろう。そういう意味での「されば、死よ、きたれ！」であろう。——このような意味で〈死〉を求めるのは何もトリスタンに限ったことではない。ヴェルディのオペラ『オテロ』の第1幕の有名な2重唱『すでに夜もふけた』の中で、デズデモナーナとの愛の幸福に酔ったオテロは「死よ、来るがよい！そしてこの抱擁の恍惚のさなかに、最高の瞬間に私を捉えるがよい！」<sup>28)</sup>と叫ぶのだが、オテロが本当に〈死〉を求めているとは誰しも考えないであろう。ベディエのトリスタンもまたしかり、とは思えないであろうか。

※

※

※

楽劇『トリスタンとイゾルデ』の第2幕第2場は、有名な愛の2重唱が延々と続くところである。2重唱の前半は恋人同士の再会の歓びと、第1幕で起こったこと、即ち《死の薬》、実は《愛の薬》を飲んだことを、互いに述べ合い、確認し、〈昼〉を厭い〈夜〉を讃美するのであり、後半は〈死〉への熱望が歌われている。その2重唱の中で〈昼〉は徹底的に忌み嫌われ、呪われさえするが、反対に〈夜〉は讃えられ、礼讃されるのである。〈昼〉と〈夜〉についてトリスタンとイゾルデの口から出る言葉を、箇条書のように少し抜き出してみよう。

まず〈昼〉について。偽り、嘘、ねたみ、惑い、妄想、苦悩、悲惨、名誉、

権力，悪意，利欲，光り，栄誉，嫉妬，輝き，栄光，太陽，不倶戴天の敵，むなしい喜び，偽りの美しさ，偽りの明るさ，生。

一方<夜>は。愛，憧憬，闇，たのしい夜，迷いのない穏やかな憧れ，死，やさしい死，憧れ求める愛の死，けだかく尊い愛の死。

<昼>は，常識的にはマルケ王に代表される宮廷社会を表しているといえよう。しかし，現在この楽劇を聴く者は，当然のことながら中世の宮廷社会に身を置いているわけではなく，またこれを作曲したワーグナーにしたところで宮廷社会に生活していたわけではない。我々はこの楽劇の舞台となっている宮廷社会を直接知らないからといって，この作品に接する際に対岸の火を見るように平然としていることは出来ない。ここで<昼>と書いて表されているもの，それは我々にとっては，我々が生活している日常そのものなのであるから。

めんめんと続くトリスタン音楽の一大特徴である無限旋律にのって歌われるこのふたりの愛の2重唱を聴いているうちに，そこからおのずと聴き手の胸の中に沸き起こって来るのは，日常的な諸々の制約，規律，掟，社会倫理などから逃れて，愛の中に埋没し，溺れ切ろうとするトリスタンとイゾルデの激しい<意志>ではないであろうか。<昼>は日常的な世界そのものであり，この日常的な世界は様々の制約に縛られており，個人はその中で，惑い，苦悩し，絶望し，喘ぎ，呻吟する。我々はこの<昼>の現実の拘束から逃れたいと思う。<夜>のやさしさ，憧憬に満ちた闇の中へ逃れたいと思う。

<死>はおそらく誰にとっても恐怖であろう。世界を認識している主観の宿るおのれ自身が死んだ時も，世界はそれとは何ら関係なく存在し続けるということ，このことに気づいた時，人は誰しも激しい不安と埋め尽くすことの出来ない矛盾を感じざるを得ないであろう。<死>を恐れるのはその矛盾に耐え難いからに他なるまい。しかしそれは錯覚だ，錯誤だ，迷妄だ，誤謬なのだ。<死>がやって来る時，世界も同時に死ぬのである，消滅するのである。何故なら，世界は<表象>に過ぎないからだ。「およそ世界に属しているもの，属しうるいっさいは，主観によって制約されていることを不可避免的に負わされており，主観に対してのみそこにある」<sup>29)</sup>からだ。一方，世界を認識し，世界を

<表象>だと認める<意志>は存続し続けるであろう。『トリスタンとイゾルデ』の世界はまさにそれを表しているのだ。

イゾルデ	昼があざむきつつ 我々に照らす世界は、
トリスタン	偽りの妄想に 向けられるが、
兩人	その時でさえも 我が身が世界。 <sup>30)</sup>

ふたりがこのように歌う時、オーケストラは高らかに憧憬のテーマを奏でるのだ。世界は消滅し、存在するのは<意志>だけとなる。この時にはもはやトリスタンとイゾルデというふたりではない。ふたりはひとりとなる。「その時でさえも、我が身が世界」とふたりが声を合わせて同時に歌う時、主語は *wir* ではなく、*ich* なのである。

芸術は、音楽は、たとえばベートーヴェンのように、生きる喜びを聴く者に与え、生きる意志を鼓舞することが出来るが、それだけではなく、むしろ場合によっては、この『トリスタンとイゾルデ』のように、それとはまったく正反対に、生きる苦しみを教え、聴く者から生きる意志、勇気を奪い取ることさえあるのだ。<死>に向かう<意志>を高らかに歌い、讃美し、称讃するこの音楽は、そういう意味において非常に危険な音楽でもある。少なくとも私自身はこの音楽に接する時、いつもその危険と対峙せざるを得ない。

楽劇が終わり、幕が降りると、我々は再び日常の世界の中に帰って来なければならないが、その時には、我々は楽劇を聴く前の状態とは異なった精神状況に自分がいることに気づくのだ。「深い孤独な幸福」「神経と知性との畏怖と幸福」「この芸術のみが与え得る感動的で偉大な意義」<sup>31)</sup> に満ちた数時間を経験した者は、自分がこの音楽によってかつてないほどに浄化され、聖化され、覚

醒させられていることを深く感じないではいられないであろう。——かつてソプラノの名花エリーザベト・シュヴァルツコップフが来日した時に「リートを聞いた後では人生が変わっていなければならない」というようなことを言っていた。なるほど彼女の歌うリートはことのほか素晴らしく、確かに人生が変わってしまったような気がしたものであるが、そういう意味においては、『トリスタンとイゾルデ』こそ人生を変えてしまう音楽の最たるもののひとつであるといえよう。

## 〔註〕

- 1) 辻邦生 短編小説集『夜ひらく』より、第1話『パリ 十月の死の匂い』 集英社 1988. 40—41頁。
- 2) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. Dover Publication, Inc. New York. 1973. S. 176-8.
- 3) 木津隆司『婚姻をめぐる闘い——ゲルマンの血の伝統とキリスト教』, 平凡社刊『中世ヨーロッパ女性誌——婚姻・家族・信仰をめぐる——』(1986) 所収 124頁。
- 4) Denis de Rougemont: L'Amour et l'Occident. 1956. 邦訳 ドニ・ド・ルーシュモン:『愛について——エロスとアガペー——』鈴木健郎, 川村克巳共訳 岩波書店 昭和34年 38頁。
- 5) 『シャンパーニュ伯爵夫人の館の判決』  
「恋愛はその権利を夫と妻のあいだにおよぼしえないことを、本文書によってここに宣言主張する。恋するものは何の必要に迫られることもなく、相互に、無償に許しあうものであるのに、夫婦は義務により、総て相互の意志に従わざるをえないからである。当判決は、多数貴婦人の意見を徴した上で、きわめて慎重に表明するものなれば、拒否しえない永遠の心理と見なされよ。1174年5月3日、第7法廷」  
Denis de Rougemont: L'Amour et l'Occident. 前掲書 476頁。
- 6) 佐藤輝夫 『トリスタン伝説——流布本系の研究——』 中央公論社 昭和56年 391—2頁。
- 7) 「媚薬、薬酒の期限は／いくばくと定められしぞ。／それを調合せるイゾーの母は／3年の愛につくりせなり。」 Denis de Rougemont: L'Amour et l'Occident. 前掲書 30頁、及び「この薬には強大な愛の力がこめられていたので、まこと4年の間というものは、この力からは逃れられず、この力を抑うるも叶わなかった。」  
『トリストラントとイザルデ』小竹澄栄訳 国書刊行会 1988. 80頁。
- 8) 『トリストラントとイザルデ』 前掲書 100頁。

- 9) 佐藤輝夫著 『トリスタン伝説』 前掲書 293頁。
- 10) Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. 邦訳 石川啓三訳 『トリスタンとイゾルデ』 郁文堂 1976. 168頁。
- 11) Joseph Bédier: Le Roman de Tristan et Iseut. 邦訳 ベディエ編 『トリスタン・イゾルデ物語』 佐藤輝夫訳 岩波文庫 昭和28年 45—6頁。
- 12) Michel Cazenave: Le Philtre et l'Amour. 1969. 邦訳 ミシェル・カズナーヴ『愛の原型—トリスタン伝説』新潮社 1972. 55頁。
- 13) Michel Cazenave: Le Philtre et l'Amour. 前掲書 55頁。
- 14) Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. 前掲書 194頁, 及び195頁。
- 15) Joseph Bédier: Le Roman de Tristan et Iseut. 前掲書 48頁。
- 16) Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. 前掲書 196頁。
- 17) Thoman Mann: Leiden und Größe Richard Wagners. (1933) Gesammelte Werke, 9. Band. Reden und Aufsätze 1. S. Fischer Verlag, 1974. S. 369.
- 18) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Vorspiel. (1859/60) Richard Wagner: Dichtung und Schriften, 4. Band. Insel Verlag, 1983. S. 105.
- 19) Thomas Mann: Der Tod in Venedig. (1912) Gesammelte Werke, 8. Band. Erzählungen. S. 515.
- 20) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. S. 448.
- 21) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. S. 202-3.
- 22) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. S. 239-242.
- 23) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. S. 538-540.
- 24) Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. 前掲書 196, 210, 211頁。
- 25) Joseph Bédier: Le Roman de Tristan et Iseut. 前掲書 49, 50, 53頁。
- 26) 『トリストラントとイザルデ』 前掲書 88頁。
- 27) Gottfried von Straßburg: Tristan und Isolde. 前掲書 172, 197, 203頁。
- 28) Giuseppe Verdi: Otello. EMI CD, CC 33-3595-96, 1987. リブレット, 鈴木松子訳 55頁。
- 29) Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, Erster Band. 邦訳 ショーペンハウアー 『意志と表象としての世界』 正編 (I) 斎藤忍随他訳 白水社 1972. 46頁。
- 30) Richard Wagner: Tristan und Isolde. Complete Orchestral Score. S. 357-8.
- 31) Thomas Mann: Leiden und Größe Richard Wagners. Geammelte Werke, 9. Band. Reden und Aufsätze 1. S. 373.