

# ワーグナーの『ローエングリン』

——引き裂かれた魂——

春日正男

『ローエングリン』は1848年3月末にワーグナーが34歳のときに完成している。今日、通常上演されるワーグナーの作品の中では『さまよえるオランダ人』『タンホイザー』に続いて3番目の作品に当たる『ローエングリン』は、全2作と同様にロマンティック・オペラとあり、前期の最後を飾る作品であるといわれているが、ほとんどの場合音楽的見地から前期、後期と区分されているのであって、台本の内容的なことに言及されることはあまりないように思われる。ここでは主に台詞の内容から主要登場人物の分析を試みながら、『ローエングリン』が何故前期の最後の作品とみなされるのかを考察してゆきたい。

## 1. ハインリッヒ王とテルラムント

ハインリッヒ王は東方の敵と戦うための兵を召集するために、ブラバントの地にやって来る。第1幕の幕が上がってすぐに王は自ら述べている。

私が汝らのところに来たのは、ブラバントの男たちよ、  
マインツへの軍勢に汝らを送るためなのだ。

ハインリッヒ王は実在の人物である。初代ドイツ国王であり、在位は919～936年。東方で国境地域に多数の城塞を築いてスラブ人の侵入に備え、最大の

脅威であったマジャール人の侵入を933年にドイツ諸部族の協力を得て阻止し、中世ドイツ王国の基礎を固めた人物である。<sup>1)</sup>『ローエングリン』はこの実在の王とハンガリーの敵と戦うという歴史上の事実によって、ナショナリズムの影を漂わせている作品となっている。事実いたるところに、例えば第1幕第1場と第3幕第3場のハインリッヒ王の台詞、第2幕第3場の兵士たちの合唱、および第3幕第3場のローエングリンの台詞などに、好戦的ともいえる台詞やドイツの優位性を誇るような台詞がちりばめられている。これらの台詞はハンス・マイヤーによれば、ワーグナーの時代にあってはロシアのツァーリズムへの防衛を意味すると解釈されたりする。<sup>2)</sup> また時代が下ってくるとナチズムの侵略のように解釈されたりもする。1982年のバイロイト音楽祭のゲッツ・フリードリヒ演出の舞台では王も兵士たちも明らかにそれと分かる軍服姿で登場していた。しかし、だからと言って『ローエングリン』がそのようなナショナリズム的な作品であると断定することはもちろんできないのであり、たとえそれらの要素をすべて取り除いたとしても、このオペラの魅力は決して失せたりはしないであろう。実際1962年のバイロイト音楽祭のヴォーラント・ワーグナー演出の公演では、第3幕第3場のハインリッヒ王の、読み方によってはかなり軍国主義的ともとれる台詞は大幅に割愛されているのだが、聴いていてもほとんど気にはならないのである。

ハインリッヒ王は兵の招集の前に裁判を行わなくてはならない。ブラバントの重臣テルラムント伯爵が訴訟を起こし、ブラバント公亡き後、公の娘のエルザがブラバントの支配者となるために世継ぎである弟のゴットフリートを殺害して、自身はひそかに心を寄せた男と思うがままに情事にふけるのだと告発するからである。王も騎士たちもこの訴えを恐ろしい思いで聞くが、テルラムントは万人が認める誇り高く高潔な英雄なので正面きって反論しにくいのだ。しかし彼らは一様にテルラムントの訴えが不当であると感じている。被告のエルザが登場したとき、彼らは声をひそめて次のようにつぶやくのだが、この言葉は「自分たちはとても彼女に罪があるとは思えない」と言っていることになる。

であろう。

ああ、彼女はなんと明るく、清らかに見えることか。

彼女に重罪を着せようとしている男は、

よほど彼女の罪を確信しているにちがいない。

テルラムントはエルザが本当に弟を殺したと思っているのである。彼は嘘偽りによってエルザを陥れ、ブラバントの支配者になろうとしているわけではない。あまりにも誇り高く大胆で名誉を重んじる勇士である彼は、虚偽の訴えによって権力を握ろうなどとは決して思わない。彼は自信に溢れており、すべてが自分の思うがままになるものと信じて疑わない。そのような彼が誇りを傷つけられたとするとどうなるであろうか。恐ろしい憤怒が彼を襲い、是が非でも傷つけられた誇りと名誉を取り戻そうとするにちがいないであろう。第2幕では、失った名誉を取り戻したいがためにテルラムントは復讐に燃えるのである。

亡きブラバント公の遺志はエルザをテルラムント伯爵に娶わせることであった。テルラムントはその遺志どおりにエルザと結婚するつもりでいたのだ。彼は幼い世継ぎのゴットフリートの後見人でもあり、エルザと結婚することになれば、これまで以上の名声と権力を手中にできるのである。あわよくばブラバントの主権を握れるかもしれないのだ。ところがエルザは結婚を拒絶したのである。彼女は父の遺志に背いたのだ。信仰深く清純なエルザが何故父の遺志に背いてまでテルラムントとの結婚を拒絶したのかは、台本には一言も触れられていない。

エルザが弟のゴットフリートを殺害したと思っているテルラムントは言う。

私はこの娘が恐ろしくなりました。

そこでブラバント公から与えられた求婚の権利を放棄して、

自分の心にならう女性と結婚したのです。

この言葉を信用すれば、結婚を拒絶したのはテルラムントのように思われるが、彼は続けて次のようにも言うのである。

この自惚れの強い娘は夢見心地で  
私の求婚を高慢にも拒絶したのです。

これらの言葉から推察できることは、最初に拒絶したのはエルザであり、思い描いていた将来の望みが断たれたテルラムントは仕方なく求婚を諦めたということであろう。おそらく彼は簡単には求婚を諦めはしなかったであろう。繰り返し彼は彼女に結婚を迫ったのではないだろうか。しかし彼が執拗に迫れば迫るほどエルザの心は彼から離れて行ったのであろう。おそらくエルザはテルラムントの名声と権力へのあまりにも現世的な欲望に本能的に違和感を禁じ得ず、彼に対して恐怖にも似たものを感じたのであろう。

ついにテルラムントは諦めた。何故か。オルトルートと出会ったからである。彼女はかつてブラバントを支配していたラートボート家の末裔であり、ラートボート家がふたたびブラバントを支配するようになると言ってテルラムントをとりこにしたのである。思うようにならないエルザとの結婚を諦めて、テルラムントはオルトルートに乗り換えたのだ。

エルザが森の中で弟を溺死させたのを見たというオルトルートの言葉を信じたテルラムントは、ハインリッヒ王の前でエルザを弟殺しの容疑で告発する。自分を拒んだエルザを訴える彼の心中は、かわいさあまって憎さ百倍といってもあながち的外れとは言えないであろう。自分を拒絶したからにはエルザには心を寄せた恋人がいるにちがいないと思い、興奮して密通の件でも訴えるテルラムントには、極度の自惚れの強さと猪突猛進的な単純な思考が見て取れるようではないか。

前述したようにハインリッヒ王の唯一の目的は、東方の敵と戦うための兵を

招集することであり、極論すれば兵を招集することさえできれば、ブラバントの支配者が誰であっても一向にかまわないのである。というよりもブラバントの支配者は絶えず夢見ているようなエルザであるよりも、むしろ豪胆で現実的なテルラムントであるほうが好都合なのである。王の臨席のもとでテルラムントがブラバントの支配者に決められたとするならば、テルラムントは王に大きな借りを負うことになり、兵の招集はとどこおりなく無事に行われることとなるはずだからである。

法廷に呼び出されたエルザを一目見て、ハインリッヒ王は即座に彼女の無罪を直観する。王だけが直観するのではない。兵士たちも、そしてオペラを見ている聴衆も一瞬のうちに彼女には何の罪もないことを確信するのである。わずか40小節あまりの間に〈エルザの動機〉は6回、〈無罪の動機〉は3回もピアノないしピアニッシモで繰り返されるのだ。

テルラムントは自ら剣による勝負を求める。「神の裁判」を求めるのはハインリッヒ王ではなくテルラムントなのである。彼の屈強さは衆目の認めるところであり、ハインリッヒ王でさえ思わず次のように口にするのである。

他の誰でもない、あなた自身の手に  
この土地を任せたいものだ。<sup>3)</sup>

## 2. 白鳥の騎士——白鳥は何を意味するか

時刻は正午である。すでに太陽は中天に高くのぼっている。濃青の空は何物にもさえぎられることなく頭上に広がっている。エルザの無罪を確信しているハインリッヒ王は自ら判決を下すことを回避する。神によって判決が下されたとなれば、自らにはなんら汚点となるべきものは残らないからである。テルラムントは屈指の豪雄であり、剣による「神の裁判」で彼が負けることは考えられないのだから、必然的に正義はテルラムントにあるということになる。そうなれば兵の招集は安心である。王の思いはそこにある。つまり神はほとんど信

じられていないのである。神の加護が信じられているのならば、エルザのために戦う者は必ずや勝利をおさめるのだから、誰がエルザの戦士になってもよいはずであろうに。

エルザのために戦う騎士を高らかに呼び出す伝令官の声が、二度とも晴天の彼方へと消えて行く。騎士が現れるなどという奇蹟は王をはじめ誰も信じていないのである。二度目の呼び出しの後のトランペットとホルンのピアニッシモの4小節、それに続く途切れ途切れのティンパニの音が、雲ひとつない晴天の果てしない虚空に吸い取られてゆき、長い沈黙が訪れるとき、無限の虚空が胸一杯に広がり溢れ出さんばかりとなる。神の不在はほとんど絶望的な虚無となって重くのしかかって来る。

物音ひとつしない深く長い静寂が続く。神は罪なき者を見捨てたもうのか。けれども期待は裏切られることはない。ついに奇蹟は起こる。祈りも限界かと思われるそのとき、一羽の白鳥が騎士の乗った小舟を曳いて来るのだ。人々は初めはつぶやくように、しかし次第に驚嘆しながら大きな声で口々に叫ぶのである。

見よ、見よ、何という奇蹟だ。何だって、白鳥だ、

白鳥が小舟を曳いて来る。

騎士がその中に立っている。

武器の飾りが輝いている、そのまぶしさに

目がくらみそうだ。——見ろ、近づいて来るぞ。

金色の鎖で白鳥が曳いて来る。

岸に着くと騎士は〈聖杯の動機〉に導かれて、長い旅をして来た白鳥に優しく静かにねぎらいの言葉をかけるが、その歌からは彼が単なる武力に優れた猛々しい英雄ではなく、非常にナイーブで傷つきやすい英雄であることが分かる。

この白鳥の騎士は居並ぶ人々にいったい何者と思われたのであろう。何らか

の魔法の力によってやって来たことは確かだが、本当に神の導きによる奇蹟でやって来たのだと思われていないことは、ハインリッヒ王のローエングリンに対する第一声からもうかがえる。

あなたをこの国にもたらした力を  
見誤ることがなければ、  
あなたは神につかわされてやって来たのであろうか。

換言すれば「神の奇蹟によってつかわされたなどとはとうてい信じられない」ということであろう。しかし王は自ら「神の裁判」を宣言しているのだから、白鳥の曳く小舟に乗って現れた騎士を信じないということになれば、自分自身が冒瀆であり、神を信じない異端の身であることを明かしてしまうことになるであろう。従ってこのような尋ね方しかできないのである。

\* \* \*

「白鳥の騎士」の伝説は古くから広く親しまれているものであり、それ自体はワグナーの創造になるものではない。白鳥は日常的空間に存在する生物としてのみならず、想像と空想のより強い存在として昔から登場していることは容易に気づくことができる。遠くギリシャ神話においては、レダと愛し合う大神ゼウスの変身した白鳥や、アポローンの乗り物である白鳥などが見られるし、ゲルマンや北欧の神話には白鳥の乙女たるヴァルキューレが勇ましく天を駆け回っている。アンデルセンやグリムの童話には白鳥の王子が登場するものがある。またチャイコフスキーのバレエには有名な『白鳥の湖』もある。

僕自身は「白鳥の騎士」というと、いつもながらアンデルセンの童話『野の白鳥』を思い出す。幼児用の絵本では『白鳥の王子』という題で親しまれており、僕も幼いころに読んだ記憶がある。おそらく『白鳥の王子』というタイトルの語呂が僕の中で「白鳥の騎士」と結びつくのであろう。(グリム兄弟の『6

羽の白鳥』も同じ源から取られたと思われるが、こちらの話の筋はだいぶ簡略化されている)

『野の白鳥』の話の大筋は、魔女の継母によって白鳥に姿を変えられた王子たちが、妹のエリサの手で編まれたいらくさの帷子(かたびら)によって人間の姿に戻るといものである。ただエリサは編んでいる間は一言も口をきいてはいけないことになっている。

この童話には『ローエングリン』と相通じているところがかかなりあるように思われてならない。魔女によって王子たちが白鳥の姿に変えられてしまうこと(エルザの弟ゴットフリートはオルトルートの魔法によって白鳥の姿に変えられてしまう)、エリサが夢の中で王子たちを救う方法を知ること(エルザは夢の中で窮地を救ってくれる騎士ローエングリンを知る)、優しい王様がエリサを嫁にすること(ローエングリンはエルザと結婚する)、罪のないエリサが重罪を着せられてしまうこと(エルザは弟殺しの罪を着せられる)、そしてもちろん女主人公の名前の共通性(エリサとエルザ)等々。

<禁問のモチーフ>は現れていないように見られるが、エリサは口をきくことを禁じられているのであり、ひとたび声を発すれば兄の王子たちは死んでしまうことになるのである。これは決して名前と素性を尋ねてはいけない、もし尋ねられたらその地から立ち去らなくてはならないという<禁問のモチーフの>裏返しではないだろうか。

\*                     \*                     \*

ローエングリンはエルザに向かって、自分があなたの夫になり国と民を守りあなたと離れないためには、一つのことを誓わなければならないという。

あなたは決して尋ねてはならない、  
また知ろうと思ってもならない、  
私がどこから来たのか、



また私の名前と素性を。

彼はこの言葉をそっくりそのまま二度繰り返す。一度目はピアノで、二度目はフォルテである。オーケストラも二度目にはフォルテで演奏されるし、ローエングリンは登場してからここまでは落ち着いた静かな歌い回しであったので、このフォルテには一種異様な恐ろしさ、返寄り難さを感じないではいられない。この強い調子の中に、ローエングリンの有無をも言わずに信頼を強要する恐ろしい神性を見る思いがするのは僕だけではないだろう。

エルザは反射的に即座に禁間を守ることを誓うが、彼女は直前に起こった奇蹟の感動の真っ只中におり、白鳥の騎士の禁間の意味が分かっていないのである。というよりそれがどんな意味をもっているのか考えてみようともしないのである。愛する夫の名前も知らない妻、こんなことが考えられるだろうか。この禁間は一方向的に白鳥の騎士から与えられたものであり、いかにも理不尽なものである。

\*                     \*                     \*

ワーグナーは『友人たちへの報告』の中で、ギリシャ神話のゼウスとセレメを引き合いに出して、神と人間の悲劇的な結びつきについて述べている。<sup>4)</sup>

大神ゼウスは人間の女性セレメに恋をし、人間の姿になって彼女に近づく。セレメは恋人の本当の姿を知りたいと「愛の真実の熱意」で彼に迫る。ゼウスは自分が本来の姿を現せば、恋人を焼き尽くしてしまうことを知っているので苦悩するが、セレメのあまりの熱心な要求に、ついに神としての姿を現し、恋人を死に至らしめてしまう。

これは『ローエングリン』の悲劇と直接結びついてくるが、神性を目の当たりに見た者が死に至るのはゲルマンの神話にも見られる。前述のヴァルキューレたちは英雄を天上の大神ヴォータンの館に連れて行くため甲冑に身を固め戦場に現れる。ヴァルキューレの姿を見た者はヴォータンに召されることにな

り、戦で生命を失うことになるのである。

舟を曳く白鳥についてもローエングリンの白鳥に限ったことではない。『白鳥のシンボリズム』の著者上村くにこによれば、このテーマは早くも12世紀の十字軍文学の中に現れているのである。<sup>5)</sup>「白鳥の騎士」伝説の変遷はこの著の第4章『キリスト教文化と白鳥』に詳しく述べられているのでここでは省略したいが、神が変身するギリシャやゲルマンの神話とは異なって、白鳥が人間の変身させられた姿であること、それも子供の変身させられた姿であることには注目しておきたい。その白鳥の特筆すべき特徴は、必ず金の鎖を首に巻いていることである。

ローエングリンの白鳥もまた首に金の鎖を巻いている。白鳥、それは自然の鳥ではない。しかも首に金の鎖を巻いているとなれば、もはや疑う余地はない。神か悪魔か、それはいざ知らず（人間を変身させるのは、ほとんどの場合悪魔か魔女のなせる技である）、ともかく何らかの魔力が働いていることは確かなのである。それ故第2幕でローエングリンを告訴するテルラムントの言葉には異様な説得力があり、それには王も反論できないのである。

野生の白鳥に曳かれて

この国にやって来たこの男は何者なのか。

そのような魔法の鳥をあやつっている男の

純潔など妄想としか思われぬ。

### 3. エルザとオルトルート——昼と夜との関係

奇蹟を目の当たりに見、「神の裁判」に敗れたにもかかわらずオルトルートの言葉にすぐにだまされてしまい、次のように口にするテルラムントは弱い人間である僕たち自身の姿の投影でもあるだろう。

欺瞞と魔法のたくらみだったのか。

神の力で私は打ち負かされたと思っていた。  
しかし裁判は欺瞞でごまかされていたのだ、  
魔法のたくらみで私は名誉を失ったのだ。

テルラムントは第3幕でローエングリンの刃によって倒れるまで、ついに真実を知り得ない。妻の奸計にはまり、自身は名誉と忠誠に尽くしていると思いながら、知らず知らずのうちに邪悪の行為に手を染め、深みにはまって滅びて行くテルラムントは、ある意味ではこの作品の中で最も悲劇的な人物であるといえる。

オルトルートは1幕の最初から舞台に登場しているが、ほとんど歌うことはない。しかしエルザを告訴するときから「神の裁判」にいたるまでテルラムントと並んで立つその姿からは、話さないでいればいるだけ、特異な存在を印象づけている。2幕に入るとオルトルートは俄然その悪魔的な本性をあらわにする。テルラムントに魔術によって「神の裁判」がたぶらかされたと思い込ませ、エルザの耳にはローエングリンが他人に口外できない暗い過去の秘密をもっているのだと吹き込むのだ。彼女は2幕第2場で激情に駆られてゲルマンの神々に対する激しい信仰を表明し、復讐の成功を祈願する。

ヴォーダン、力強い大神のあなたに訴えます。

フライア、気高い女神よ、聞きたまえ。

復讐が成功するように、我が欺瞞と偽善を祝福したまえ。

オルトルートの復讐とは一体何か。

僕たちは幼時のころから童話の世界で魔女には親しんでいる。理由は分からないがともかく恐ろしく怖い存在なのである。童話の世界では何故魔女になったのかはあまり重要なことではなく、ひたすらその恐ろしさだけがクローズアップされている。読者も魔女の恐ろしい行為の理由にはほとんど関心を払わな

い。暗黙の了解事項というわけである。

オルトルートもまたそのような魔女の一人として現れているといえるだろうか。彼女はエルザの弟でブラバントの世継ぎであるゴットフリートを魔法によって白鳥の姿に変え、言葉巧みにテルラムントに言い寄って彼にエルザを諦めさせて自分がその妻になり、夫を唆してエルザを訴える。「神の裁判」でエルザの潔白が認められると、今度は攻撃の矛先を白鳥の騎士の禁問の秘密に向けて、幸福の絶頂にいるエルザに疑惑の種を撒くのである。何のためにオルトルートはそのようなことをするのか。この悲劇の中の災いはすべて彼女によって引き起こされたものなのだが、その行為の根拠は何なのか。

それには先に引用した復讐の成功の祈願の箇所他に、オルトルート自身が歌っている台詞が手掛かりとなるだろう。

第1幕の最後で「神の裁判」にローエングリンが勝利をおさめた後の歓喜の合唱の最中で、彼女は低い声で歌っている。「私の希望はすべて消えたのだろうか」。また第2幕第4場では教会におもむくエルザを呼び止めて叫ぶ。「さがりなさい。エルザ。もう我慢できない。下女のようにおまえについて行くなんて。どこでだっておまえは私につき従わなくてはならない。おまえは私にうやうやしく頭をさげなくてはならないのだ」。その台詞の直後には「我が苦痛の復讐をするのだ。私にふさわしいものを今こそ手に入れるのだ」とある。またテルラムントは第2幕第1場で次のように言っている。「まもなくラートボート家の古い幹にも新しい緑の葉が萌え出てブラバントを支配するようになるだろうと予言して、私の誇らかな心を取りこにしたのではないか」——これらのことから帰結できることはただ一つのことしかない。

オルトルートの一族はかつてブラバントを支配していたのである。そのかつての支配者の地位にオルトルートはつきたいのであり、そのためにあらゆる策謀と奸計をめぐらすのである。

\* \* \*

ワーグナー自身はリストに宛てた手紙の中で、オルトルートの本質を「政治」であり、「政治的な女性は恐ろしく凄まじい」と書いている。<sup>6)</sup> オルトルートの愛は「過去への愛、滅亡した種族への愛、すべて生きているもの、現実に存在するものに対する憎悪としてのみ表され得る途方もなく狂気の、先祖自慢の愛」であり、彼女は「古いもののみを考え、すべての新しいものに敵意」をもち、「世界と自然を滅亡」させたいと望んでいるとワーグナーは言う。

僕たちはこのワーグナーの言葉をそのまま鵜呑みにしてよいのだろうか。なるほど作者の述べていることには傾聴すべきことが多いし、それをまったく無視してしまってはならないだろう。しかしワーグナーの時代と現代では様々の条件が異なっているのだから、必ずしもそれにとらわれなくても良いのではないだろうか。

音楽評論家のションバーグは、オペラの演出に関して述べている箇所で、次のようなワーグナーの言葉を紹介している。「ほとんどすべての演出家が自分の時代の様式で『ドン・ジョヴァンニ』の演出を試みる。しかし、聡明な人なら誰でも知っているように、モーツァルトの意図に正しく添うものを作るためには、その作品を自分の時代に合わせるのではなく、自分を『ドン・ジョヴァンニ』の時代に合わせるべきである」<sup>7)</sup>

『ドン・ジョヴァンニ』の時代に合わせるためには、過去となったその時代にさかのぼらなくてはならないが、それは演出家の仕事である。演出家は自らの感性をもってそれをなすわけだが、彼は現代に住んでおり現代の息吹を吸っているのであるから、さかのぼったその時代は現代の鏡に照射されたものとならざるを得ない。——つまり何をもってその時代に合わせるかという基準はひどく曖昧なのである。僕たちはオペラが台本のト書きに書かれているとおりに演出されたものが、いかに陳腐なものになり果てるかを実際の舞台の経験から知っている。そういった舞台に展開されるのは、生命のかよわい蠟人形芝居にすぎず、何の感動も得られず、退屈極まりない数時間を劇場の椅子に縛りつけられたまま過ごさなくてはならないのである。関心は過去にあるのではなく、現代に、僕たち自身の生そのものにあり、オペラの演出もまたそれに合ったも

のでなくてはならないだろう。昨今立て続けに我が国に紹介されている『ニーベルングの指環』の様々な演出は、好き嫌いを別にしてそのような意味で僕たちの感性を刺激するものなのだ。新しい解釈、現代の実情にあった解釈こそがオペラの演出には必須であろう。

\*                    \*                    \*

オルトルートはエルザの内なる不安であるといえないだろうか。オルトルートが「ローエングリンの物語」にこのように大きな力をもって登場することになったのは、おそらくワーグナーの創造なのであらうと思われる。しばしば引き合いに出される中世の叙事詩、ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハの『パルチヴァール』にはオルトルートの存在には一言も触れられていない。<sup>8)</sup> またゲルハルト・アイクの『ローエングリン』においても、オルトルートは登場するものの、復讐を志すテルラムントの女間者として現れているだけで、ワーグナーの『ローエングリン』におけるほど強靱な意志をもった人物としては描かれていないのである。<sup>9)</sup>

オルトルートの攻撃的となるローエングリンの〈禁問〉は、昔から伝えられている「白鳥の騎士」の伝説に必ずといってよいほど出てくるものである。エッシェンバハの『パルチヴァール』の最後にあるローエングリンのエピソードにも禁じられた問いを口にしたがために、ローエングリンはブラバントを立ち去ったのだとある。その禁じられた問いは遅かれ早かれ発せられる性格をもっている。まともな人間ならば、そして夫への愛に溢れている妻であればあるほど、名前と素性を知りたいと思うのは当然のことである。むしろそれらをまったく知らずとも幸福な生活ができると考える方が異常であり、狂っているといえるだろう。

奇蹟によって窮地から救われたエルザはその幸福に酔いしれているが、その幸福の喜びのもとで、夫の名前と素性を知りたいという欲求が膨らんで来るの

を押さえようがない。それがオルトルートによって具現化されてくるというのは言い過ぎであろうか。オルトルートは自ら述べているように透視能力に優れ、秘密の魔法に熟達しているので、ほとんど魔女といって差し支えないであろう。しかしこの魔女は実は本当の魔女ではない。エルザ自身の心の奥底に巣くく、エルザ自身がその存在に気づいていない彼女自身の無意識の暗部そのものなのである。モーツァルトの『魔笛』における夜の女王やモノスタートスのような存在ではないのが。<sup>10)</sup>

またローエングリンはエルザ自身の意識の表出ということができるだろう。それもオルトルートの暗部に対して、明部の意識の表れと見てよいのではないか。

主要登場人物の4人、ローエングリン、エルザ、テルラムントとオルトルートの台詞を注意深く読んでみると、奇妙なことに気がつく。それはオルトルートはついに一度もローエングリンに声をかけることができないということである。オルトルートはテルラムントやエルザに対するときの自信に溢れ、強硬で尊大、かつ策謀に満ちた態度とは打って変わって、ローエングリンの前では言葉を使い、萎縮してしまう。ローエングリンのいないところ、あるいは目の届かない所でしか、オルトルートはその持ち前の悪魔的な性格を表すことはできないのである。ローエングリンは彼女に対しては絶対的な力をもっている。神が異教の神々を屈服せしめるがごとくであるが、暗部は明るい光りにくまなく照らされると、それ本来の黒い影を失い、存在の基盤を失うのである。

オルトルートはエルザに白鳥の騎士は人には言えない暗くやましい過去をもっており、口外すれば身が危うくなるので禁問したのだと誹謗する。それに対するエルザの反論は、騎士のことを何も知らないために「純粹、高貴、徳高い」というように抽象的にならざるをえない。しかしその純粹さがいかかわしいのだと問題にされ、名前と素性という具体的な答えが要求されているときには、この反論は反論としての意味をまったく持っていない。それどころか騎士を弁護しようとすればするだけ、答えられないエルザの立場は悪くなるばかり

であり、彼女の心の中に、そして取り巻く兵士や女たちの心の中に疑惑はいや増すばかりである。

ローエングリンもテルラムントから同様に非難されるが、恥知らずには答える必要はないと一蹴するだけである。王に質問されたとしても答えなくて良いのだ、というのが白鳥の騎士の言葉である。人間を越えた存在だけが侮辱を侮辱と感じさせない力をもっているのだ。このことはエルザの理解を越えている。人間であるエルザは自分の身に降りかかる侮辱は取り除かねばならないと思う。(そういう意味ではテルラムントの行動もエルザと同じであるといえよう) それをしないのは何らかの口外できない暗い秘密があるからにちがいないとエルザは思ってしまうのである。

彼女はあなたの心に毒を注ぐことができたのか。

こうローエングリンはエルザに問うが、こんな言葉を聞いたらエルザはますます疑惑を抱くであろう。一方的に信じることだけを要求するローエングリンは、人間としての資質にまったく欠けているといわざるを得ない。いったい「毒」とは何か、それをローエングリンは知っているからこそ、このような質問をするのである。エルザはそれまで「毒」の存在にすら気づいていなかったのに、ローエングリン自身が彼女に「毒」の存在を知らしめるのである。オルルートやテルラムントが「毒」を盛るのではない。ローエングリン自身がエルザの心の中に「毒」を盛るのである。オルルートもテルラムントもエルザの疑惑を早める触媒にすぎないのだ。

#### 4. 引き裂かれた魂——「死と再生」の物語

結婚の祝宴が終わり、二人だけになったとき、ついにエルザは禁じられた問いを口にする。

ローエングリンは「私は闇と苦しみからやって来たのではなく、輝きと喜び



からやって来たのだ」と慰めようとするが、その言葉はエルザの不安を増長させるだけである。エルザはローエン格林が暗い過去をもっていると思っていたのに、実際には王座でさえもかすむような栄光に輝く所からやって来たのであり、そこを立ち去って来た犠牲は、何も知ろうとせず、ただひたすら一途に寄せる愛と信頼によってだけ報われるのだといわれるのだから。エルザにとってはこれは耐え難い。エルザは自分たちの幸福のためにはどうしても知らなければならなかったのである。一方的に愛されるだけの受動的な妻としてではなく、自ら愛する夫とともに苦楽を共にするためにも。彼女は自分がひたすら愛されるだけの存在であるより前に、精神的に自立した一人の妻であることを望んだのだ。

ワグナーは〈ローエン格林の名乗りの歌〉の後に、作曲されなかった断片を残している。そこではローエン格林は自らの分裂し引き裂かれた魂を表してこう言っている。

ああ、エルザ、何ということをしてくれたのか。

私の目があなたを初めて見たとき

私の心がグラールの純潔な奉仕から離れて

あなたへの愛ですぐに燃え上がるのを感じた。

いまや私は悔恨と償いを永遠に負っていかなくてはならない。

神を離れてあなたを憧れたのだから。

ああ、私は自分を告発しないではいられない。

女の愛を神のように純粹だと思い込んだ罪で。<sup>11)</sup>

ローエン格林は神性の存在であるがゆえに人間に憧れる。エルザを一目見たローエン格林は、そこに自らの憧れが具現化されているのを見いだしたのである。彼は一人の男性としてエルザへの愛への憧れ——もちろんそこには女性に対する性的な憧れをも含んでいる——と、神性から離れることの憧れを同時に見いだしたのであり、エルザという一人の人間が目の前に立っている以

上、その二つの憧れを区別することはもはや不可能なのである。なんという内面の分裂であり「交錯した二重性」であろう。この「交錯した二重性」はトーマス・マンが『さまよえるオランダ人』について述べたところと同じであると言えよう。マンはこう書いている。

呪われた男は一目見てこの娘を愛した。しかし彼は、自分の愛は本来彼女に対するものではなく、救いに対するもの、救済に対するものだ、と独語するのである。しかしながら、一方、彼の目の前にいる娘は、彼にとっては救いの可能性を意味するものであるから、彼は宗教的な救済への憧憬と、彼女への憧憬とを区別することができないし、また区別したくもないのである。現に彼の希望はここに彼女という姿を取っているのであり、それが別の姿を取って現れることを、彼はもはや望むことができない。つまり彼は救いということにおいてこの娘を愛しているのである。<sup>12)</sup>

そしてまた「交錯した二重性」とともに、僕はこの<ローエングリンの別れ>を聴いていると、しばしばバッハの『マタイ受難曲』を思い出す。バッハとワーグナーの取り合わせはいかにも奇妙なことは分かっているが、僕自身の中ではこの二つは不思議に結びついている。イエスはいよいよ十字架上で死んでゆくときになると、声を上げてこう叫ぶ。

神よ、神よ、なぜ私を見捨てたもうのか。<sup>13)</sup>

イエスは自分が神の御心に従って死んで行くのを十分すぎるほど知っているのだが、それにもかかわらず、人間としての生への願望が最期の瞬間に噴出しなくてはならない。僕にはイエスのこの叫びが、神の御心に従う意志と生への執着という相反する二つに分裂し引き裂かれた魂の凄絶な叫びであると思われるのではないのである。僕はキリスト教徒ではないし、恥ずかしながらまともに聖書を読み通したこともないので、まるで的外れなことを言っているのかも

しれない。しかし『マタイ受難曲』を聴いているとどうしてもそうとしか思えないのである。

ローエングリンの魂もまたそのような意味で、分裂し引き裂かれているのではないか。ローエングリンの存在の唯一の基盤はグラールに代表される神性そのものにあるために、彼はその神性を捨て去ることはできないのである。そこでローエングリンは神性を抱いたまま、エルザと日常世界にとどまることによって憧れを満たそうとする。しかもそれがほとんど不可能であることはローエングリン自身ですら分かっているのだ。彼はエルザと結婚してブラバントの支配者となっても〈ブラバント公〉と名乗ることを避け、〈ブラバントの守護者〉と呼ばれることを望む。もともと神性の存在たるローエングリンは日常世界の構造の中にしっかりと組み込まれてしまっている〈公〉にはなれないことを、いつかはその本来の存在の基盤たるグラールのもとに帰らなくてはならないことを、神性の存在は現実の日常世界にとどまり続けることはできないことを十分に知っているからなのだ。彼はエルザへの別れの言葉のなかでこう言うのである。

ああ、エルザ、せめて一年なりともあなたと一緒にいて、  
あなたの幸福を見たかったのに。

エルザの魂もまた引き裂かれている。彼女の心の中に巣くう不安、疑惑、言い換えれば彼女の夜と闇はオルトルートに現れて来るが、オルトルートが活躍できるのは夜が支配する闇の時間と、エルザがほとんど失神状態にあるとき、または失意の底に沈んでいるときや幸福の絶頂に浮かれているとき、つまり彼女の意識が明晰とはいえないときだけである。一方ローエングリンは前述したように彼女の昼と明部を表していると考えられるのである。ローエングリンはエルザが夢に見た騎士であるが、その夢は昼間の明るい太陽の光のもとで見た白昼夢である。

闇の中では人は己の魂の暗部に支配されるが、明るい太陽のもとでは人は聖

なるものを見る。ローエングリンは輝く甲冑を身にまとい空の彼方から近づいてくる。彼にはエルザが求める聖なるものがすべて整っている。苦境から救ってくれ、立派で礼儀正しく、猛々しいというよりはむしろ心優しくナイーブな一面を持ち合わせており、ひたすら自分を愛し、結婚してくれる騎士、このようなローエングリンはエルザ一人ではなく、若い乙女の誰もが心に思い描く理想的な男性像であろう。しかしあまりにも理想化され偶像化され聖化された存在は、現実の日常世界の中に溶け込むことはできない。それはそもそも日常と掛け離れた存在だからこそ、理想像であり聖なるものとしてあり続けることができるのだから。

理想は追い求める限り私たちの前にある。手が届きそうでありながら決して届くことのないものとして。しかしひとたび所有されたとなると理想は理想としての存在基盤を失わざるを得ない。現実の日常世界は理想を己が世界に組み込まずにはいられないからだ。そのような力に対する理想の抵抗は〈禁問〉として現れて来るが、日常世界はすべてをその規律の中に同化させ消化しようとし、あらゆることを既成のこととして白日のもとにさらけ出そうとして、名前と素性を明らかにすることを要求するのである。こうしてエルザは一方でローエングリンをあるがままに認めようとするものの、現実の日常世界にいる彼女はローエングリンを、自分の存在の価値基準、現実の日常世界の価値基準の中でとらえようとするのである。

名前と素性を明らかにしたローエングリンは、立ち去らなくてはならない。グラールがローエングリンを呼び戻すからではない。日常の価値基準の中に組み込まれた理想は、理想の存在基盤を失い、死にいたる傷を負うのである。そして理想であり続けようとする限り、ふたたび日常世界から遠ざからないではいられないのだ。

ローエングリンを迎えるためにふたたび白鳥がやって来る。古来から白鳥は「死んでゆく太陽」であり「落日に輝く海であり、死への頌歌」としてとらえ

られてきた。またアポローンの白鳥は「光明・正義・幸福を象徴する」と同時に「死への旅立ちと暗黒」を意味し、「此岸から遠く離れて、地理的に指定できない理想郷」に住み、「死」と「音楽」に深く結びつけられていて「太陽の死と再生」を歌うのである。<sup>14)</sup>——ローエングリンの白鳥はまさにこのような意味での白鳥に他ならないであろう。

小舟を曳いて来た白鳥はローエングリンの祈りによってゴットフリートの姿に戻り、ブラバントに新しい統治者が生まれることになる。ローエングリンの小舟を曳いて行くのは、ゴットフリートに姿の戻った白鳥ではなく、天上から舞い降りて来る一羽の鳩である。白鳥は「この世の海の水平線をはてしなく進むか、あるいは底しれぬ淵をはてしなく落下」して行き、その水平と下降の繰り返しの後に、上昇への道が開かれ、鳩がそれを導くのである。<sup>15)</sup> 彼岸の世界に立ち去って行く者と此岸の世界に戻って来る者の交錯、これこそ「死と再生」でなくて何であろう。

\*                     \*                     \*

「死と再生」というとき、僕たちはそのどちらに重点を置くだらう。言うまでもなく当然のことながら「再生」の方にであり、「死」にはほとんど関心を示さないだらう。しかし『ローエングリン』における「死と再生」は、どちらに重点が置かれているかは歴然としている。「死」の方なのだ。立ち去って行くローエングリンと、愛する夫を失い失意の中で息絶えるエルザに、僕たちの目は向けられているのだ。この場合の「再生」がほとんど形式的なものに過ぎないことは、ゴットフリートに聴衆の心が一向に傾かないこと、ローエングリンの別れとエルザの死に悲劇を見ていることでも容易に分かることである。ワグナーの音楽自体がそのように書かれているのだ。

『タンホイザー』の主人公は現実の日常世界に飽き足らず、そこから脱却しようとして、ヴェヌスベルクの非日常世界へと下降した。ふたたび日常世界に

戻って来たタンホイザーは、受け入れられず滅びて行く。下降はある意味では上昇と同義であり、日常世界にとってはどちらも排除せずにはいないのだ。己が世界に同化せしえず、消化できず、組み込むことのできない異種はことごとく追放し、抹殺するのが日常世界の常であり、だからこそ日常世界は成立しているのだ。

だが、それを越える精神もある。ローエングリンは神性が、言い換えれば人間のはるか上昇を目指す精神が、日常世界に憧れながらもそこに充足できることがなく、離れて行く姿を表しているが、後の『トリスタンとイゾルデ』においては、日常世界は二人の視野の中ではもはや何の意味をも持っていない。<sup>16)</sup>『さまよえるオランダ人』=呪いと日常世界、『タンホイザー』=下降と日常世界、『ローエングリン』=神性と日常世界というように様々な角度から、精神が日常世界に憧れる葛藤を描き経験し克服したワーグナーは、これより以後日常世界を超越することになる。精神と日常世界との具体的な葛藤のない世界、神話の世界へワーグナーは飛翔することができるようになる最後の作品が『ローエングリン』であり、日常世界と非日常世界の二つに引き裂かれていた魂は『ニーベルングの指環』『トリスタンとイゾルデ』『パルジファル』では、非日常世界の圧倒的優位として僕たちの前に現れて来ることになる。

#### 《註》

◇『ローエングリン』からの引用はすべて次のものからの拙訳である。

Richard Wagner: Dichtungen und Schriften Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, Insel Verlag. 1983. 2. Band Die romantischen Opern. S. 151-198.

◇オーケストラ・スコアは次のものを参考にした。

LOHENGRIN in Full Score by Richard Wagner. Dover Publications, Inc. New York. 1982.

1) 平凡社, 大百科事典, 11巻, 951-2頁。

2) Hans Mayer: Richard Wagner. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg. 1959. 邦訳, ハンス・マイヤー『リヒャルト・ワーグナー』天野晶吉訳, 芸術現代社, 昭和58年12月15日。68頁。

3) In keiner andren Hut, als in der deinen.

Möcht' ich die Lande wissen.

カラヤン指揮のベルリン・フィルの演奏（東芝 EMI EAC-87022~26）によると、ここは möchte ではなく、will と歌っている。ハインリッヒ王を歌っているのはカール・リッダーブッシュだが、will と歌っているのはおそらくカラヤンの指示によるものと思われる。歌手のミスであるに過ぎないならば、テイクバックの時に容易に分かるからである。ここでは möchte よりも will の方がハインリッヒ王の気持ちがはっきりと分かる。

- 4) Eine Mitteilung an meine Freunde (1851). Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. Insel Verlag. 1983. 6. Band S. 265
- 5) 上村くにこ『白鳥のシンボリズム』—神話・芸術・エロスからのメッセージ—御茶の水書房, 1990. 3. 30. 130頁。
- 6) Hans Mayer: Richard Wagner. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1959. 前掲書, 69頁。
- 7) Harold G. Schonberg: FACING THE MUSIC. Harold G. Schonberg Summit Books, New York, 1981. 邦訳『ショーンバーグ 音楽時評』野水瑞穂訳, みすず書房, 1984. 184-5頁。
- 8) Wolfram von Eschenbach: Parzival. 邦訳, ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ『パルチヴァール』加倉井肅之他訳, 郁文堂, 429-30頁。
- 9) Gerhard Aick: Lohengrin. Verlag Hakuuischa, 1959. S. 21-2.
- 10) 夜の女王とモノスタートスについての解釈は、拙論「モーツァルトの『魔笛』—オペラにおける教養小説—」城西人文研究第17巻（1990）を参照のこと。
- 11) Lohengrin-Fragmente (1845), Dichtungen und Schriften. Jubiläumsausgabe in zehn Bänden. 2. Band S. 200.
- 12) Thomas Mann: Leiden und Größe Richard Wagners. (1933) 邦訳, トーマス・マン『リヒャルト・ワグナーの苦悩と偉大』青木順三訳, トーマス・マン全集 9, 新潮社, 1971. 12. 15. 289頁。
- 13) J. S. Bach: Matthäus-Passion. Edition Peters, Leipzig. S. 279-80.
- 14) 『白鳥のシンボリズム』98, 103, 107頁。
- 15) 同上, 126頁。
- 16) 拙論「ワグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』—《死の薬》をめぐって—」城西人文研究第16巻第2号, (1988) 参照