

(城西人文研究第 21 巻第 1 号)

ワーグナーの『さまよえるオランダ人』

—永遠に呪われた者の救済について—

春日正男

今日一般に上演されるワーグナーの舞台作品の中で、最も初期の作品である『さまよえるオランダ人』は、1841年にワーグナーがパリでの困窮時代に作曲したものである。私はこの作品にレコードで最初に触れてから、もう25年ほどになる。その間ワーグナーばかりを聞いてきたわけではもちろんないし、音楽が人生と切り放せなくなっても、この作品に特別深くかかわってきたとは思っていない。ワーグナーの中では『トリスタンとイゾルデ』や『ローエングリン』の方がはるかに親しんできたつもりである。しかし昨年(1993年)我が国では『さまよえるオランダ人』の公演が3回もあった。ワーグナーの同一作品が一年の間に異なった演出で3回も行われたことなど、おそらく前例を見ないであろうし、今後も滅多にあることとは思われない。この絶好の機会に『さまよえるオランダ人』について少々考えてみたことを記しておきたい。

永遠に海上をさまよわなければならない運命を負ったオランダ人は、因習的な人生観や芸術観にかたまった世間一般に受け入れられることのない、自由な発想を持った天才の姿を描いたものと、今日では理解されているようである。確かに『さまよえるオランダ人』『タンホイザー』『ローエングリン』と続くワーグナーの初期のロマンティック・オペラと呼ばれている作品には、そのような解釈ができる要素が多分に含まれている。しかしここでは、台本に従いながら、何故オランダ人は呪いをかけられたのか、〈オランダ人の救済〉とはいかなるものであるのか、そしていかなる理由によってオランダ人は救済されることになったのかを探ってみたい。

1. 呪いと傲慢

オランダ人が受けたサタンの《呪い》とは一体どのようなものなのであろうか。

第2幕にある、おそらくこのオペラの中で最も有名なアリア、ゼンタのバラードの第2節には次のようにある。

かつて、嵐が怒り狂い、ごうごうと風が吹きすさぶ時、

彼は岬を回ろうとし、

狂おしき勇気持て、呪いの言葉を口にした。

「何があっても絶対に航海を止めはしないぞ」と。

フィー、それをサタンが聞いた。ヨホーエ、ヨホーエ、

フィー、その言葉を文字どおり受け取った。ヨホーエ、ヨホーエ。

フィー、こうして彼は呪われ、

ひとときも休むことなく、海をさすらう。⁽¹⁾

オランダ人は岬（希望峰といわれている）を何としても回りたかったのである。普通の船乗りならば、恐れをなして引き返さずにはいられないような吹きすさぶ嵐をものともせず、自分の並みはずれて優れた航海術に自信を持っていた船長のオランダ人は、思わず傲慢にもその言葉を吐いてしまうのだ。サタンはその言葉尻をとらえ、永遠に航海し続けなければならないように呪うのである。問題なことは、肝心なことは〈死ぬまで〉ではなく、〈永遠に〉ということである。つまり、オランダ人は永久に海の上をさまよいつづけなければならない。死ぬことすらできないのである。オランダ人の呪いとは、死ぬことができない苦悩なのだ。

人間はいつか死ぬものである。死はおそらくほとんどの人間にとって恐怖である。誰でも死を恐れずにはいられないであろう。従って生に執着しようとす

るのは、人間の業でもあるといえる。しかし、それはいつかは必ず死ぬということが分かっているからなのだ。それ故にこそ生に執着するのであり、この世で生を共にすることのできる他者と、人生を共にすることを切望するのである。そしてその時をできる限り延ばしたいがために、己の人生を長引かせようとするのである。

古来から人間は不死の生を追い求めて来た。永遠の生命は人類の最大の望みのひとつであるかも知れない。ファウスト伝説などは、その願望の最も顕著な現れと見ることもできるだろう。火の鳥伝説も、そのひとつと見ることもできるだろう。自分自身には決して起こり得ないことが分かり切っているからこそ、それを希求することがあるものなのだ。

しかし、もし仮に本当に永遠の生命が手に入ったとしたらどうであろうか。その人間は幸福なのであろうか。自分は死ぬことはできないのだ。自分の周囲にいる人々は皆、時がたてば死んで行く。ところが自分だけは年を取ることもできず、生き延びて行くのだ。愛する人は死んで行く。生涯を共にした人と共に墓に入ることもできずに、自分だけは相変わらず生き延びて行くのである。傍から見れば、年を取らない者は気持ち悪く無気味である。時と共に彼は世間から疎まれ、身の置き所がなくなるであろう。喜びや悲しみを分かち合う人もいなくなるであろう。永遠に孤独となって生きて行かなくてはならないはめに陥るのは目に見えている。それでも不死であることは幸せなのであろうか。人間はその生命に限りがあるからこそ、今を生きることができないのではないだろうか。

オランダ人の苦悩は死ぬことができない苦しみである。永遠に死ぬことができない生、それはもはや生ではない。生は限りあるからこそ生なのだ。オランダ人はもはやほとんど人間ではない。むしろ幽霊であるといえるだろう。

では、何故オランダ人は、永遠に死ぬことができないような呪いを受けたのであろうか。ただ単に、サタンに「何があっても航海を止めはしないぞ」という言葉尻を取られたただけに過ぎないのであろうか。否、そうではないだろう。呪いを受けるには、オランダ人自身の心にその要因があったのではないのか。

オランダ人が口にした言葉の背後には、彼自身の傲慢な尊大さが隠れているのではないか。誰もがひるまずにはいられない嵐の中をついて岬を回ろうとするのは、人一倍勇気があるからというだけなのではなく、神をも人をも恐れない思い上がった傲慢さによるものに他ならないのではないか。

〈この世の中で自分よりも航海術に長けた者はいない。何のこれしきの嵐に負けるものか、乗り切って見せよう〉というのは、勇敢さの表明だけにとどまらず、甚だしい思い上がりの心が言わしめた言葉だったのではないか。その傲慢な心が、サタンの呪いを呼んだのである。この場合、サタンは神であったとしてもかまわないだろう。否、むしろサタンは、神そのものであると言った方がよいのだ。神がオランダ人の傲慢な心を断罪したのである。

死ぬこともできず、永遠に海上をさまよわなければならない運命を負ったオランダ人は、救いを予言する天使の言葉に一途の望みをかけている。その言葉とは「7年毎に錨を降ろし、陸に上がって〈永遠の誠実（まこと）〉を誓う女性に巡り会えば救済される」というものである。そこでオランダ人は7年毎に上陸し女性に求婚する。船に満載されている財宝をちらつかせて、自分が大変な財産家であると思わせるのだ。事実彼は莫大な財宝を手に入れているのである。——どうしてこんな莫大な財宝を船に満載しているのかについては、後で改めて考えることにしよう。

オランダ人は7年毎に上陸し、そこで出会った女性に求婚する。オランダ人にとっては、相手の女性は誰であってもよいのだ。財宝に目が眩んだ結果であろうと何であろうと、自分と結婚の誓いを立てる人であるならば。オランダ人は自らが救済されることだけを望んでいるのであり、そのために結婚の誓いを立てる女性を求めているだけなのである。

幾度となく彼は求婚する。数え切れないほどの女性が結婚を誓う。彼女たちにとってみれば、正に玉の輿に乗ったように思えたことであろう。相手の男性は、故あって故郷には帰れないので、自分の家に婿に入ることになるのだから、見も知らない新しい環境のところに嫁いでいかなくてもよいのだ。その上莫大な財産が瞬時に手に入るのである。こんな条件は滅多にあるものではな

い。しかも礼儀正しく懇懇な態度で、熱烈な情熱を込めて求婚されたならば、女性が自分は愛されているのだと錯覚して、結婚を承諾したとしても無理はない。また、そこがオランダ人の狙いでもある。彼にとっては〈愛〉などは一切関係ないのだ。ひたすら自分が救われることだけしか頭がないのだ。そのためには〈永遠の誠実〉を誓う女性が必要なのだ。一生を共にする誓いを立てる女性が必要なのだ。自分がその女性を愛しているかどうかなどは彼にとっては問題外なのである。

ここにオランダ人が受けた呪いの最大の矛盾がある。だが、その矛盾にオランダ人はまったく気づいていない。彼は一方的に女性からの誓いを求めるだけで、自分はその女性を愛してなどいないのである。その女性が彼を愛しているかどうか問題ではないのだ。単に神の前で〈永遠の誠実〉の誓いを立てることだけを望んでいるのだ。ひとたび誓いを立てたならば、その誓いに忠実に、その女性が自分と共に死ぬことを望んでいるだけなのである。彼が救われるということは、すなわち死ぬことができることに他ならないからだ。そこでオランダ人は結婚の宣誓が終わってから、初めて自分の素性を明かすのだ。自分は〈さまよえるオランダ人〉であり、自分に〈永遠の誠実〉を誓った女性は、自分と一緒に死んでゆくのだと、初めて口にするのである。

これは詐欺である。あくどい欺瞞である。相手の女性は輝く未来を夢見ているからこそ結婚の誓いを立てたのに、この場で死ね、それが宣誓した者のつとめであると言われるのだ。とうてい承服できるものではあり得ないのは当然である。彼女は拒絶する。するとオランダ人は誓約を守らない者を死に至らしめて、ふたたび海上へと出て行くことになるのだ。このようにしてオランダ人は果てしなくさまよいつづけていなくてはならないのである。

だが、考えても見よ。〈愛〉のないところに、〈永遠の誠実〉があるはずがないではないか。〈永遠の誠実〉を誓うには、女性がオランダ人を愛しているという大前提が必要であるのは言うまでもないだろう。それにはオランダ人自身がその女性を愛さなくてはならない。互いの愛がないところには〈永遠の誠実〉などあり得るはずがない。ところがオランダ人が求めているものは、自分自

身の救済だけである。自分自身が死ぬことだけである。ただそれだけなのだ。

オランダ人は愛してもいない女性から誓いを導き出すために、卑劣な手段を弄するのだ。つまり金で愛を釣ろうとするのだ。目先の幸福にまんまと騙された女性が死を拒絶すると、その人に死を与えて立ち去って行く。何という不遜、何という傲慢さであろう。何というあさましい所業であろう。

この傲慢さはオランダ人を特徴づけるものである。呪いを受ける前からこの傲慢さは彼の身についている。前述したように、甚だしい思い上がりの心が彼に呪いを受けさせることになったのだ。そのことにオランダ人は一向に気づかない。オランダ人の呪いは実にこの点にかかっているのだ。神をも人をも恐れぬ傲慢さが呪われたのだ。だが、この傲慢さはオランダ人の代名詞である。彼に救いの可能性を伝えた天使にさえも、オランダ人は疑惑の目を向けてこう言うのである。

ああ、私に救済の条件を定められた
天使よ、あなたに尋ねたい。
そのような救いを私に示された時、
不幸な私はあなたに愚弄されたのではないか。⁽²⁾

恐ろしい呪いを受けて絶望したオランダ人が、天使にさえも疑惑の目を向け、ひたすら最後の審判の日だけを待ち望むようになったとしても、なんら不思議ではないかもしれない。しかし自己中心的な傲慢な考えしか持ち得ない人間は、己が受け入れなければ、その世界そのものを否定することを望むものである。オランダ人が救われるためには、この傲慢さが消えなければならない。

2. ゼンタの〈永遠の誠実〉とは何か

ゼンタは不思議な人物である。舞台に登場した時から終始夢心地で、まるで生きている実体がないように見受けられる。彼女は毎日毎日壁に掛かっている

オランダ人の肖像画を茫然と見ているだけである。仕事をしている他の娘たちにかからかわれると、やにわにヒステリックに叫び出し、娘たちの歌は下らないと非難する。ゼンタにとっては、肖像画の前に座って一日中無為に過ごしていることだけが生きている意味のすべてであり、その他の一切のこととは隔絶されている。

どう考えてみても、糸つむぎをしている娘たちの方がはるかにまともである。彼女たちに比べるまでもなく、ゼンタはぐうたらで、怠惰で、ごく潰しであり、日常世界には何の役にも立たない。それでも彼女が誰からも完全には無視されることもなく、のけ者にもされず、疎外されないでいられるのは、彼女が船長の娘だからである。いわばこの土地の実力者、権力者の娘なので、誰も彼女を蔑ろにはできないという事情があるのだ。他の娘たちの恋人は皆、ゼンタの父親ダーラントの船に乗っているのである。

ダーラントはこの作品に登場して来る人物の中では、表面的に見るならば最も俗物のように思われる。嵐に遭遇し避難した港で、偶然に出会った見知らぬ船長から財宝の一部を見せられ、娘を嫁に欲しいと求められると、まるで欲に目が眩んだように、娘のゼンタの意向など一向に顧みることなく、勝手に結婚を約束してしまうのである。——しかし、ここから次のようなことが見て取れるのではないだろうか。ダーラントは本来健全な市民であり、少しでも良い生活をしたいと望んでいるのであり、ゼンタのこともしっかり見抜いていて、娘の幸福に気を配っているということが。

ダーラントの故郷は、おそらくさして裕福なところではないのであろう。登場人物の中では、船に財宝を満載しているオランダ人を除いて、ダーラントが最も裕福であることは歴然としているが、それでも決定的に裕福であるとは思われない。そこそこに豊かであるという印象しか受けないのは、おそらく私一人ではないであろう。イゾルデ・フェッターも指摘しているように、彼は「貧しい船乗りや猟師の生活から生活向上の第一段階を上るのに成功」して、「海を舞台の貿易で幾分裕福になった」⁽³⁾ だけなのであろう。しかし今現在ある以上に裕福になることは、もはや望めない状態にあるのだ。いわばちょっとした

成り上がり者に過ぎないのである。

ダーラントはそろそろ結婚しても良い年齢に達している娘のゼンタに、婿を取ってやらなければならないと思っている。しかし娘に思いを寄せているのは、貧しい猟師のエーリックであり、とうてい娘を幸せにできるとは思われえない。しかもゼンタは年齢は確かに適齢期を迎えようとしているが、精神的には自立しておらず、父親の言うことは何でも素直に聞くが、日常世界において自分自身の力で判断し切り開いてゆくことができないことを、ダーラントは誰よりも良く知っているのではないか。そのような時に、ありあまるほどの財宝をもったオランダ人が現れ、娘を嫁にと切望されるのである。財宝に目が眩んだという理由からだけではなく、ダーラントがその気になったとしても無理はない。

エーリックはゼンタに思いを寄せてはいるが、経済力もなく、性格も弱い。ダーラントは出帆する時に、娘をエーリックの保護に任せている。⁽⁴⁾ どうしてそのようなことをしたのかと言えば、他の男たちは誰も、夢見心地で日常世界における判断力を持たないゼンタのことを顧みず、彼女を思っている者は貧しいエーリックだけしかいなかったのも、止むを得なかったというに過ぎなかったのであろう。決してエーリックの手にゼンタの将来を約束したわけではないのである。そのことは当のエーリック自身が最もよく分かっているのだ。ダーラントの船が帰って来た時に、彼はゼンタにまるで懇願するようにこう言うのである。

僕の真心は死ぬまで変わらないが、
財産はわずかで、猟の成果は時の運だ。
これで僕が求婚できるだろうか。
お父さんに断られないだろうか。
ああ、僕の心が悲しみに張り裂けた時に、
ねえ、ゼンタ、僕のためにとりなしてくれるかい。⁽⁵⁾

しかも、もしもこの不安を取り除いてもらえないのなら「いっそ、ひと思いに殺してくれ」⁽⁶⁾とまで口にするのである。彼はダーラントが財産を求めていることをよく知っており、一方自分には財産がないことで劣等感を抱いている。その上性格の弱さも災いして、断られた時に傷つくことを恐れ、ゼンタに対する思いを率直にダーラントに打ち明けることができない。彼に望むことができるのは、せいぜいゼンタが自分を愛していて、父親にとりなしてくれるという保証を、彼女自身の口から聞き出したいということなのである。このようなエーリックが、社会でいっばしの成功をおさめ、なお更に向上しようという意欲のあるダーラントのお眼鏡にかなうはずがない。エーリックは思いを寄せているゼンタには、卑下して懇願するように話すことはできるが、ダーラントには顔をあわせることもできないのである。

では、なぜダーラントは、そろそろ結婚しても良い年齢になっているゼンタを、今まで通り乳母のマリーの保護の元に置いておくだけでは満足せずに、エーリックにも保護を頼んだりしたのであろうか。その理由として考えられることは、多分次のようなことなのだろう。

ゼンタには母親はいない。おそらくゼンタがまだ物心もつかない幼い頃に、母親は亡くなっているのであろう。父親のダーラントは船乗りの常として、海に出ていることが多く、ゼンタの面倒はほとんど見られなかったのであろう。そこでゼンタは幼少の頃より、乳母のマリー一人の手によって育てられて来たのに違いない。マリーは与えられた仕事を忠実にこなし、ゼンタを厳格に教育し、その結果としてゼンタの精神的に自由でのびのびとした成長を妨げるようになってしまったのではないか。適齢期になっているゼンタに対してさえも、マリーは「毎日小言を言っている」⁽⁷⁾のである。ダーラントは娘のゼンタがいつまでもそのような状況下に置かれていることに、危惧を感じたのではないか。

母親の愛情を知らず、父親とはあまり顔を合わす機会のない幼子が、朝から晩まで四六時中、規律第一の厳格な教師のもとで育てられれば、その精神に屈折したものが芽生えたとしても、なんら不思議なことではないだろう。日常

世界に適応することが難しくなり、自分自身の中に芽生えた妄想の中に閉じ込められ、その中でのみ自由な精神活動が営まれるようになったのではないだろうか。

壁にかかっている肖像画だけが、ゼンタの妄想をかき立てることになった。その中でのみ、ゼンタは自分自身の自由な思考を膨らませることができるようになっていったのだ。自分が生きているのは、オランダ人の運命に同情するためであり、そこにのみ自分が生きている意味があるとゼンタは思い込むようになり、それは自分自身の生の意義そのものの深い確信となってゼンタの心を支配したのである。おそらくゼンタは、自分自身が日常世界に属していないことを無意識のうちに感じ取っており、肖像画のオランダ人の中に自分自身の投影を、これも無意識のうちに見ていたのである。肖像画の人物の、日常世界に受け入れられず、永遠にさまよい続けなければならない運命は、普通の人間、ゼンタのまわりに存在する人間たちにとっては、自分とはなんら関係ない単なる伝説の物語であるに過ぎないが、ゼンタ自身にとっては自分自身の運命そのものであり、自分自身の運命と二重写しになっていたのではないか。

己の生きる道は日常世界から逸脱したところにしかなく、しかも日常世界からは、マリーやエーリックを通して執拗に誘いの手が伸びて来て、本来自分の住処ではない世界へ引き戻そうとして来る。マリーは肖像画の話はやめろと言うし、エーリックは卑屈な隷属したような愛を求めて来るが、そのような時ゼンタはバラードを歌っていた時の自信と確信に満ちた態度とは異なって、途方に暮れたような対応しかできない。己の住処とは異質な世界からの誘いには、誰もが戸惑いを禁じ得ないのである。

日常世界の中で生きる術を知らず、それ故日常世界に恐怖を抱き、自身の妄想の中にのみ自分自身の生存の意義を認めているゼンタにとって、オランダ人に同情し、〈永遠の誠実〉を誓って、オランダ人と共に死んで行くというゼンタの願望は、日常世界から永遠に逃れて、自分自身の妄想の中にのみ自身の生を完結させたいという彼女自身の意識せざる本能的衝動である。

こうして己の本能的衝動の中にのみ閉じこもっていたゼンタの前に、突然オ

ランダ人その人が姿を現す。今までは自身の妄想の中にのみあっただけだったオランダ人を目の前にした時、ゼンタにとって妄想は現実のものとなる。妄想は彼女の心の殻を打ち破って日常世界の真っ只中にその姿を現し、確固とした確信となって彼女の眼前に現れて来るのである。ゼンタにとって、オランダ人とは日常世界から自分自身を解き放って、彼女本来の住処に連れ戻してくれる使者に他ならない。そのために彼女はオランダ人と一緒に滅亡しようとするのである。

興味深いことには、ゼンタの口からはオランダ人に対する愛の言葉はただの一度も発せられないのである。ゼンタはオランダ人に同情はしているが、愛してはいないのである。彼女は彼に関心を寄せ、永遠に救われない彼に同情し、彼に救済を与えたいと望んでいるが、それはオランダ人を愛しているからではなく、彼の姿の中に彼女自身の投影を見出し、それに深い関心と同情を寄せているに過ぎない。つまりゼンタはオランダ人を通して自分自身をしか見ていないのである。オランダ人と共に滅亡しようとするゼンタは、ひとり自分自身で滅んでいく。換言すれば、ひとりで日常世界から本来の己の住処であるところへ帰っていかうという願望に従っているだけなのである。従って、彼女の滅亡は彼女自身だけの問題であって、オランダ人とは直接関係していないと言ってよいであろう。オランダ人はゼンタにとっては、彼女の妄想を具現化するものであるに過ぎないのであり、極端な言い方を許してもらえば、オランダ人でなくともいいのだ。誰でもいいのである。父親のダーラントが見知らぬ男を連れて来れば、ただそれだけで彼女の妄想は現実化されるのである。

3. 伝説と財宝

永遠に許されない罪を負って、最後の審判の日までさまよい続けなければならぬ「さすらいのユダヤ人—アハスエルス」の伝説は、中世からヨーロッパに広まっていたが、これが「さまよえるオランダ人」と良く似ているために、また放浪を宿命づけられた高貴な者の伝説は、遠くギリシャのオイディプスな

ども見られるために、我々はオランダ人の伝説が昔からあったもののように錯覚しがちである。しかし、「さまよえるオランダ人」の伝説が成立したのは、それほど昔のことではないのである。なにせ帆船が登場してから後のことであるのは間違いないのだから。ましてオランダがスペインやポルトガル、後にはイギリスと激しく制海権を巡って戦いながら、植民地支配を拡大していった後のことなのだから、おのずとその時代も限定されて来ようというものである。つまり17世紀になって初めてこの伝説は生まれたのに違いない。文学的な姿を取って現れるのは、19世紀初頭にまで下ってからのことである。⁽⁸⁾

ワグナーはこの伝説を直接的にはハイネの挿話から知ったと報告している。⁽⁹⁾ ハイネのその作品『フォン・シュナーベレヴォプスキー氏の回想録より』の第7章に扱われている〈さまよえるオランダ人〉の話の中には、スコットランドの商人にダイヤモンドを馬鹿げたほど安い値段で売ったとある。⁽¹⁰⁾ ダイヤモンドを破格の超安値で売るくらいなのだから、船長は相当の財宝を持っていると考えても良さそうである。

「さまよえるオランダ人」の伝説の他にも幽霊船の話は、童話作家として知られるウィルヘルム・ハウフも残している。童話集第1作『隊商』の第2話『幽霊船の話』がそれである。ハウフの幽霊船では、もとは権力も名声もある男が金儲けの欲求から海賊となり、船に財宝を満載することになるが、偶然に乗せた修道僧に悪行を非難されて激怒し、僧の胸を剣で刺してしまう。修道僧は虫の息の中で船長と乗組員を呪い息絶えるが、その夜のうちに呪いは現実のものとなり、船員たちの間で恐ろしい争いが起こり、ついには全員倒れ、船は巨大な墓場と化してしまう。しかし死んだと思ったのは錯覚で、毎晩同じ時刻になると全員が目覚め、同じ残虐な殺し合いを始めるのである。修道僧を殺害したあの恐ろしい晩以外のことは何ひとつすることもできず、50年の間海上をさまよいつけるのである。嵐の中に突っ込んでも、粉々に砕けろとばかり岩礁にぶつかっても、土に触れない限り死ぬことはできないのである。

また同じハウフの童話第3集『シュペッサルトの森の宿屋』の第4話『スティーンフォルの洞窟—スコットランドの伝説—』には、財宝を満載したカー

ミーラーン号というオランダの船が、ジャカルタからの帰り道にスコットランドのある島で難破し、財宝もろとも海の底に沈んでしまい、嵐の晩になると船長を始め船員や船客たちが亡霊のように海岸に姿を現すという話がある。

どちらの幽霊船の話にしても、財宝を満載しているという点では共通している。そもそも幽霊船と財宝は切っても切り放せない関係にある。ところで「さまよえるオランダ人」の船は、何故財宝を満載しているのだろうか。その辺を少し考えてみたいのだ。

ありていに言えば、ひょっとしたらオランダ人は財宝などそれほど持っていなかったのではないかという疑惑が、私につきまとして離れないのである。

オランダ人はダーラントに一夜の宿を借りる礼として、宝石の詰まった箱をひとつ差し出して言う。

これは一夜のお礼に過ぎません。

しかし、あなたが今ご覧になっているものは、

船に積んであるもののほんの一部に過ぎないのです。⁽¹¹⁾

高価な真珠や貴重な宝石といった世にも珍しい宝がいっぱいに詰まった箱を一夜の宿の礼に差し出すというのだから、ダーラントが度肝を抜かれるのも無理もない。しかも、これはほんの一部であり、船の中には財宝がありあまるほど積まれていると聞かされるのである。

あらゆる国や地方の宝が

船には満載されています。

商売をするおつもりなら

ご損をかけることはありませんと保証致しましょう。⁽¹²⁾

どうやらオランダ人は莫大な財宝を持っているらしい。彼は最初に舞台に登場した時に歌うモノログの中で、死を求めて海賊と戦おうとしたことの中で

も、次のように語っている。

嘲りながら私は海賊に迫り、
激しい戦闘のうちに死を求めた。
「さあ」私は叫んだ。「襲って来い！
船は宝でいっぱいだぞ！」
ああ、だが、海の荒くれ者の海賊でさえ
震えながら十字を切り、逃げて行った……⁽¹³⁾

そうなのだ。オランダ人の船には財宝が山と積まれているのである。だが、本当にそうなのだろうか。私にはどうも信じられない思いが抜け切れないのである。オランダ人は希望峰を回ろうとして呪いを受けたのだ。ワーグナーの書いた台本には「ある岬」としか書かれていないが、伝えられている伝説によれば、その岬が希望峰であることは疑いない。しかも、ここは「嵐の反対の潮の流れで悪評高く、それでいてインドへの道の分岐点」⁽¹⁴⁾でもあるのだ。ここは航海の難所としてあまりにも有名なところである。オランダ人はこの希望峰を西から東へ、つまりヨーロッパからアジアへ行こうとしていたのである。アジアからの帰り道ではないのだ。ここが問題である。先に挙げたハウフの童話における沈没したオランダ船カーミーラーン号は、アジアからの帰りに座礁したのである。植民地支配が拡大の一途をたどっていた時代の話であるから、この船に財宝が山と積まれていたのは理解できる。だがオランダ人の船になると途端に分からなくなるのだ。何故オランダ人の船に財宝が山と積まれているのだろうか。財宝を満載してアジアへ行く理由は一体どこにあるのだろうか。

ここで恐ろしい疑惑が湧いて来て、私を捕らえて放さない。ひょっとしたらオランダ人は財宝など持っていなかったのではないか。あるいは、もし本当にありあまるほどの財宝を持っていたとしたら、それは呪いを受けてから後に手に入れたのではないかという疑惑が。後者の方から先に考えてみることにしよう。

オランダ人は呪いを受けた時には、元々さしたる財宝は持っていなかった。

にもかかわらず、ダーラントに会った時は世界中の宝物が積み込まれていた。それは何故か。考えられることはひとつしかない。オランダ人は奪ったのだ。どこから？ 陸地からだ。

オランダ人は海賊ではないのだから、他の船から奪うことなどあるまい。ましてや海賊でさえも逃げ出すのだから、他の船と接触することなどできるはずがないであろう。とすれば、やはり陸地で手に入れることしかあり得ないことになる。7年に一度オランダ人は上陸する。自分に〈永遠の誠実〉を誓う女性を求めて、言葉は悪いが、財宝を餌にしてそれこそ手当たり次第に求婚するのだ。だが、前にも記したように〈永遠の誠実〉が金で買えるはずはない。オランダ人は裏切られる。彼はその女性に死を与え、永遠の劫罰に突き落として、ふたたび海へと出て行く。その際に宝を奪って行くのではないか。数え切れないほどの女性が、オランダ人のために命を落としているのである。数え切れないほどの財宝が、オランダ人のもに残ったとしても何ら不思議なことではない。

宝が何になるでしょう。私には妻もなければ
子もないのです——故郷さえも見つけれられないのです。⁽¹⁵⁾

このようにオランダ人は言うが、確かに、彼自身にとっては宝を持っていたとしても何の意味もない。宝は日常世界においてのみ貴重な意味があるのであって、永遠に海上をさすらう定めのある身にとっては何の価値もないものであろう。しかし、財宝が多ければ多いほど次の機会に求婚する時には条件が良くなる。金で愛を買おうとするわけだから、元手の金は多ければ多いほど良いに決まっているのだ。こうして結果として、オランダ人の船には財宝が満載されることになった。

どうであろう、このように考えられないであろうか。否、これはひどい。あまりにも下種な考えである。卑しく、下劣である。こんなことは、考える方の品性が疑われてもいたしかたないかもしれない。

だが、待て。オランダ人は下種ではないのか。卑しく、下劣ではないのか。彼は自分が死ぬことだけを望んでいるのだ。自分が死ぬことができれば、他のことなどまったく眼中にないのだ。人を何人欺こうと、何人殺そうと、一切彼は意に介さないのだ。これこそ最も下劣で卑しく、かつ又、正に傲慢以外の何物でもないのではないか。このようなオランダ人なら、財宝を奪うことなど、何の躊躇もなしにするのではないか。朝飯前なのではないか。——否定したい気持ちが湧き上がって来る。しかし、否定しきれない一抹の躊躇のようなものが、私の心から消えないで残っている。

もうひとつ考えられること。オランダ人は財宝などほとんど持っていない、というのはどうであろうか。彼は確かにダーラントに箱にいっぱい詰まった宝を一夜の宿の礼に差し出す。だが、彼の持っている財宝は実はそれだけだったのではないだろうか。先にも引用したように、オランダ人にとっては宝は何の意味ももっていない。財宝など集める意味はまったくないのである。要するに、財宝は結婚を申し込む餌としてしか、彼には意味がないのである。見せかけの財宝だけあれば事足りるのだ。後は、船には山と積んである、結婚させてくれれば、すべてをくれてやると言えばよいのである。オランダ人にとっては、それくらいの嘘はたやすいことだ。何の躊躇もなく口にするのはないか。

ワーグナーの作り上げた人物像の中で、オランダ人ほど傲慢な人物は他にいない。一見すると逃れることのできない恐ろしい運命に弄ばれている悲劇的人物のように見える。しかしそれは見せかけに過ぎない。一皮むいて考えてみれば、その悲劇的運命というのは、すべてオランダ人自身の傲慢さが招き寄せたものに過ぎないことが分かるし、尚且つオランダ人自身がそのことにまったく気づかずに、周りのものばかりを呪うのである。神を呪い、人を欺き、地獄に落とし、しかも自分のしたことに対する反省などまったく見られない。そもそも反省など彼には無縁なのだ。いつも自分が中心であり、己が死ぬこと、滅亡することだけを望んでいる。恐ろしい人物である。このような人物はワーグナーの作品の中に他にいない。『ローエングリン』のオルトルート、『ニーベルングの指環』のアルベリッヒやハーゲン、『パルジファル』のクリン

グゾルにしたところでオランダ人ほどではない。彼らは皆己のしたことを意識している。考えながら行動しているのだ。しかしオランダ人は違う。彼は考えない。自分の行動がどのような結果を引き起こすのかなど、毛の先ほども考えないのである。このような人物に救済はあるのだろうか。

4. 演奏と演出《救済のテーマ》に関して

この章では台本から少々離れて、『さまよえるオランダ人』がどのように演奏され、またどのように演出されたかを考えてみたい。

『さまよえるオランダ人』の初演は、1843年1月にドレスデンの宮廷歌劇場でおこなわれている。しかし、実は『さまよえるオランダ人』は作曲家が後の1852年と1860年にスコアに手を入れているのである。今日通常演奏される時は、改定された版が用いられるが、演出家や指揮者の意図によっては、異なったスコアが用いられることがある。休憩なしの1幕形式で上演されるかどうか、その意図によって決定されるのである。もともとワーグナーは通して演奏されることを望んでいたのだが、初演の際には3幕形式で上演されたという経緯がある。またワーグナーはこの作品だけで一日の演奏に足るとは思っていなかったのだ。作曲には着手していたが、まだ総譜が完成していない1981年6月27日に⁽¹⁶⁾、ベルリンの宮廷歌劇場総監督レーデルンに台本を送った際に、ワーグナーは次のように書いている。

これはささやかなオペラでございます……これは一晩の公演を埋めつくす目的のものではなく、むしろせめて短いバレエ、あるいは短いオペラに添えられるべきものです。⁽¹⁷⁾

ワーグナーの思いとは裏腹に、現在では『さまよえるオランダ人』が、他のバレエやオペラと一緒に一晩の公演で上演されることなどおよそ考えられない。2時間半という時間ばかりが問題となるのではなく、このオペラの持つ

内容の重さが、他の作品との並列を許さないのである。この辺が例えば、ヴェリスモ・オペラの『カヴァレリア・ルスティカーナ』や『パリアッチ』と違うところである。この二つの作品はたいていの場合一晩にまとめて演奏されるのだ。

オペラは音楽だけで成り立つものではない。舞台があるのだから、演出や装置、照明等が当然公演に重要なインパクトを与える。視覚と聴覚は切り放せないのであり、演出が素晴らしくても、貧弱な音楽の演奏でしかなければ、その公演は失敗であり、逆に演奏が立派でも演出が貧相であれば、やはり公演全体の印象は惨めなものとなる。舞台と演奏が相互作用を及ぼし一体となって、初めて感動が生まれるのだ。音楽に関して言えば、昨今は原典主義が大勢を占めていて、作曲者の原典によるスコアを用いることが当たり前のようになって来ている。かつてのように、例えばメンゲルベルクやワインガルトナーがよくやったように、指揮者が勝手にスコアに手を入れて演奏することなど、現在ではほとんど考えられなくなっている。ただし『さまよえるオランダ人』のように作曲者のワーグナー自身が改定している場合はどうなるのであろうか。

初演された時のスコアと、後に手を入れたスコアとの決定的な相違点は、序曲と第3幕の終曲に救済のテーマが演奏されるか否かにかかっている。初演時には救済のテーマは入っていなかったのである。どちらの版を使用するかは、演出家と指揮者の考えによって決定されるのであろう。救済のテーマが演奏されるならば、オランダ人とゼンタは救われて昇天して行くのであり、演奏されなければ、オランダ人は救われずに永遠に海上をさまよい続けると考えるのが常識的な解釈であろう。

昨年日本で上演された三つの公演ではすべて、救済のテーマは演奏されていた。かつての若杉弘指揮二期会の公演（1973年7月）でも演奏されていた。しかしワーグナー・ファンのメッカともいわれるバイロイトでは、録音されているものしか分からないが、演出家、指揮者が変わると、演奏されたり、されなかったりとまちまちである。

現在私の手元にある11種類の『さまよえるオランダ人』の全曲録音を、救

済のテーマが演奏されているか否かで分類してみると次のようになる。

◆救済のテーマが演奏されているもの

- ① ヨーゼフ・カイルベルト指揮 ヴォルフガング・ワーグナー演出 バイロイト音楽祭実況録音 1955年 LP (RICHMOND OPERA Treasury SERIES STEREO SRS 63519)
- ② アンタル・ドラティ指揮 コヴェント・ガーデン・ロイヤル・オペラ・ハウス管弦楽団 スタジオ録音 1960年 CD (LONDON POCL-2048/9)
- ③ カール・ベーム指揮 アウグスト・エーファーディング演出 バイロイト音楽祭実況録音 1971年 LP (Deutsche Grammophon MG9641/3)
- ④ ゲオルク・ショルティ指揮 シカゴ交響楽団 スタジオ録音 1976年 LP (LONDON L54 C-5046/8) 及び CD (LONDON 414 551-2)
- ⑤ ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 スタジオ録音 1981-3年 CD (EMI TOCE-6360/2)
- ⑥ ライフ・セーゲルスタム指揮 イルカ・ベックマン演出 サヴォリンナ音楽祭実況録音 1989年 LD (To-WPLP913/4)
- ⑦ ヴォルフガング・サヴァリッシュ指揮 バイエレン国立歌劇場 1992年 LD (Toshiba-EMI TOLW 3659-60)
- ⑧ 小澤征爾指揮 蜷川幸雄演出 新日本フィルハーモニー交響楽団 1992年 実況録音 (衛星放送による放送録画)

◆救済のテーマが演奏されていないもの

- ⑨ ヴォルフガング・サヴァリッシュ指揮 ヴィーラント・ワーグナー演出 バイロイト音楽祭実況録音 1961年 LP (PHILIPS 15PC-89~91)
- ⑩ オットー・クレンペラー指揮 ニュー・フィルハーモニア管弦楽団 スタジオ録音 1968年 CD (EMI CMS 7 63344 2)
- ⑪ ウォルデマール・ネルソン指揮 ハリー・クプファー演出 バイロイト

音楽祭実況録音 1985年 LD (PHILIPS CDV-501~2)

以上、圧倒的に救済のテーマが演奏されている録音の方が多い。ワーグナーの最終的なスコアによって演奏されているのであろう。細かいところまでは子細にスコアを見ながら聞き比べているわけではないので分からないが。そうだとするならば、救済のテーマを演奏していない録音の方に、何らかの意図があると考えられるであろう。

その意図とは一体何なのであろうか。サヴァリッシュはこのオペラ全曲を二度録音しているが、最初の録音(前記⑨)では救済のテーマを演奏していない。彼はその説明をレコードの解説に書いているが⁽¹⁸⁾、それによれば『さまよえるオランダ人』序曲の最後に演奏される救済のテーマは、1860年に行われたパリでの演奏会だけのために書かれたものであり、何故今日においても序曲の最後とオペラの最後に救済のテーマが演奏されるようになったのかは、残念ながら明らかにすることはできないと言っている。サヴァリッシュはこの時ワーグナーの最初の手稿に戻して演奏している。つまりドレスデンで初演された時には、おそらくは歌手の歌唱困難のためであろうが、ゼンタのバラードは1音低いト短調で歌われたものを、イ短調に直して演奏したのである。このような演奏意図をサヴァリッシュは「リヒャルト・ワーグナーの青年時代の作品をその固有の劇的性格においてとらえ、リアリスティックとってよいほどのきびしい根本性格を再現しようとする意図においては、最初の原稿通りの、一様性を保持した構想を再現することが不可欠であった」と述べている。おそらくこの主張はサヴァリッシュだけではなく、救済のテーマを演奏しない指揮者や演出家の多くが共通して考えていることなのであろうと思われる。

ではサヴァリッシュの2度目の録音(前記⑦)で、救済のテーマが演奏されているのは何故なのだろうか。二つの演奏の間には21年間という年月がある。この間にサヴァリッシュの考えが変わったのであろうか。それとも演出家の意図によるものなのであろうか。同じようなことはクレンペラーについてもいえるであろう。クレンペラーは全曲演奏では救済のテーマを演奏していないのに、何故か序曲だけの演奏では救済のテーマを演奏しているのである。クレン

ペラーが序曲だけを録音したのが何年なのかが分からない（ジャケットに録音年月日が記されていない）のだが、その時点と全曲演奏を録音した時点で、彼の心中で何か変わったことがあったのだろうか。それとも序曲だけと全曲とでは、序曲のもつ意味が異なると解釈しているのであろうか。サヴァリッシュの録音はともに舞台の実況録音である。演出家の意図によって音楽も大きく変わらざるを得ないことも十分に考えられる。しかしクレンペラーはともにスタジオ録音なのである。この謎は分からない。

ワーグナーは『自叙伝的素描』（1842）の中で、「このオペラ全曲を7週間で作曲した。しかし、その最後の時期にくだらない心配事のために、頭の中ではほとんど完成していたにもかかわらず、序曲だけは二カ月かかった」⁽¹⁹⁾と報告している。オペラの全3幕の作曲が終了してから後に完成されたためであろうが、この序曲はドラマ全体を先取りしている観がある。荒々しく激しい嵐の情景（これは同時にオランダ人の心象風景でもある）に始まり、水夫の合唱や救済のテーマ等が聞こえる。つまりこの曲は序曲というより、交響詩に近いといえるだろう。従って序曲だけを演奏するにしても、オペラ全体の解釈に準じて来ると思うのだが、これは考え過ぎなのであろうか。ワーグナーが手を加えて、序曲の最後には救済のテーマがあるのだから、演奏するのは当たり前なのであろうか。そうであるならば、全曲の演奏の際にも救済のテーマを演奏すれば良いだろうに、クレンペラーは全曲の録音では、序曲の最後も3幕の最後にも救済のテーマを演奏していないのである。

クレンペラーといえは、1929年にベルリンのクロール劇場でユルゲン・フェーリングの演出とエーヴァルト・デュルベルクの装置によって上演されたものが、『さまよえるオランダ人』の上演史にしばしば登場する。大分昔のことなので写真や記事からしか知り得ないのだが、伝統的な写実主義的舞台に決別して、幾何学的立体的な舞台装置だったようである。写真では、オランダ人とダーラントの二艘の船は、巨大な板によって表されているように見える。場所はノルウェーの海岸からハンブルクの埠頭に移され、ゼンタは頭から被る粗末なセーターを着た田舎娘になり、救済は起こらずに終幕の昇天の場面は排さ

れていたという。クレンペラーはドレスデンの初演版のスコアを用いて、かなり早めのテンポで演奏したらしい。⁽²⁰⁾後に録音した際にも初演版を用いていることから考えてみても、クレンペラーはオランダ人は救済されないと解釈していたのであろう。

救済のテーマを演奏するかどうかは、実に『さまよえるオランダ人』の解釈そのものにかかっている。伝統的な方法から離れて、最近では多くの演出家によって様々な解釈がなされている。

クプファーの演出のバイロイトの上演（前記⑪の演奏）では、実際にはオランダ人は存在せず、精神異常をきたしたゼンタの妄想から生まれる幻覚だけが舞台上に展開し、最後にはゼンタは窓から路上に飛び下り自殺をはかり、誰もがこんな狂人とはかかわりあいたくないと、家々のドアというドア、窓という窓をバタン、バタンと閉めて終わるといったものだった。

昨年 1992 年春に来日公演が行われたケルン市立歌劇場のヴィリー・デッカー演出では、クプファー演出と同様ゼンタの妄想となっていた。エーリックが典型的なマザコン青年として描かれ、マリーに唆されて執拗にゼンタに迫るのだが、最後にゼンタは自殺してしまう。それも断崖から海に飛び込むのではなく、窓から飛び下りるのでなく、部屋の中で短剣で自らの胸を刺して死ぬのである。ダーラント、マリー、エーリックたちはクプファー演出と同様にかかわりたくないともいうように立ち去ってしまうが、糸紡ぎをしていた娘たちのうちの一人が、死んだゼンタに近づいてオランダ人の肖像画を手に取り、それをしかと抱きしめる。するとその時、救済のテーマが鳴り響くのだった。クプファー演出のものでは、すべてが精神異常のゼンタの妄想だけに完結していたのだが、デッカー演出のものでは、この妄想は永遠に繰り返されることが明確に打ち出されていたといえるだろう。これが救済なのかと、胸にずしんと重い石を抱えこまされたように感じたものだった。

蜷川幸雄の演出（昨年 3 月、小沢征爾指揮新日本フィルハーモニー交響楽団の演奏）は、最近では珍しいほどト書きに忠実な伝統的な解釈であったと思われる。写実的な舞台装置と相俟って分かり易いという意味では非常に分かり易

い舞台だったし、最後にオランダ人とゼンタが互いに手を取りながら昇天して行くところまで見せてくれたが、演出家独自の解釈という意味からは何も感じることができず、その意味ではひらめきのない演出であった。

かつて二期会が若杉弘指揮、鈴木敬介演出で行なった公演では、ゼンタが海に飛び込むと、オランダ人の船が船首を上に向けて舞台袖に引っ込んで行き、それで救済を暗示するという方法が取られていた。

伝統的な演出という意味では、昨年秋に来日公演されたサヴァリッシュ指揮、ヘニング・フォン・ギールケ演出のバイエルン国立歌劇場の舞台（1992年11月30日）はすこぶる示唆に富んだものであった。これと同じ演出はLDでも見ることができるが細部でかなり異なっており、圧倒的に来日公演での舞台の方が面白い。まずびっくりさせられ、なるほどと感心させられたのは、ダーラントの船が外輪船であり、当然蒸気船になっており煙突を立てていたことだった。ダーラントやその船員の服装も薄汚れたタートルネックのセーター姿で、明らかに資本主義社会の労働者階級が台頭して来た時代であることを納得させられた。一方オランダ人の服装は、まるでレムブラントの描く貴族の肖像画そっくりである。その時代からさまよいつづけていることを、見る者に一瞬のうちに納得させるものだった。また3幕の船員たちの合唱の後にオランダ人とゼンタが同じ場所から立ち上がることによって、この二人がすでに肉体関係を持ったように演出されていたのもなるほどと肯首できるものだった。そのような関係になっていたからこそ、ゼンタは海に身をおどらせることができたのであろうと。その他に興味深かったことは、ダーラントもマリーもゼンタも最初に出会った瞬間から相手が〈さまよえるオランダ人〉であることを知っているように演出されていたことである。それでも尚且つ、最後にはゼンタが断崖から身を踊らせると、オランダ人船が大きく傾き、日輪が輝きながら昇って行くことによって救済を暗示していたのだが、出会った時からオランダ人と知っていたのなら、ゼンタが死ぬことも分かっていたであろうに、何故ダーラントはオランダ人を自宅に招いたのかという疑問が生じて来る。それはおそらく、近代において資本主義社会で台頭して来た労働者階級が身につけて来た合

理主義的な考えでは、呪いの超現実的力を信じられないのだという批判を表していたのではないか。

以上述べたのは、主に昨年日本で上演された公演の印象であるが、次章ではオランダ人の救済がいかなる性質のものであるのかを考えてみたい。

5. 〈救済〉の意味するもの

オランダ人は救済されるのか、あるいは永遠にさまよい続けるのか。これはオペラ『さまよえるオランダ人』を上演する際に、どうしても避けて通れないことであろう。ワーグナーは救済されると思っていたから最後に救済のテーマをスコアに記したのであるが、21世紀も間近に迫った現代に住んでいる我々は、もう一度そのことを考えてみるべきなのではないか。

結論から先に言わせてもらえば、私は救済されると思っている。しかしそれは、ワーグナーが考えていたようなゼンタの〈永遠の誠実〉を誓う自己犠牲によってもたらされる救済ではないのだ、と思われてならないのである。もっと違う形での救済、前にも述べたようにオランダ人の救済とゼンタの死は本来何の関係もないことと思われてならないのである。

オランダ人をクプファーが見せてくれたように、ゼンタの妄想にしてしまうのは一つの卓見というべきものである。しかしそれは妄想の中で完結してしまっていて、一人の狂人のたわごとにしかならず、我々に働きかける力という意味ではあまりにも弱いのではないか。あるいはクプファーは、現代に生きる我々自身がゼンタ同様狂人なのであると主張しているのかもしれない。そのように考えれば、クプファーの演出はまた違った意味合いをもって迫って来ることになるが、今はそのことに深入りするつもりはない。

私は、オランダ人はそのあまりにも傲慢な心が、神の怒りに触れて呪いを受けたのだと書いた。それならば救済は、その心から傲慢さが消えれば与えられると考えられるのではないだろうか。しかしオランダ人の傲慢さは彼自身の個性であり、オランダ人をオランダ人たらしめるものは、この傲慢さに他ならな

いのもまた事実である。

ところで、オランダ人には名前がないのだ。このことは重要なことであると思われる。ダーラントは最初にオランダ人の姿を見かけた時、2度彼に尋ねている。すなわち「名を名乗れ。どこの国の者か」と「あんたは誰だ」である。⁽²¹⁾ オランダ人の答えは、最初の問いに対しては「遠くからやって来ました」というものであり、後の問いに対しては「オランダ人です」である。これでは問いかけに対する答えになっていないではないか。つまりオランダ人には名前がないのである。というよりオランダ人は、ある一人の人物というわけではなく、ある種の人々の象徴なのである。自分自身のことしか顧みなく、他人のことなどこれぼっちも意に介さない、たとえ他の人が自分のためにどれだけ犠牲になろうとも平然としている傲慢な人々の象徴なのだ。

オランダ人に救済が与えられるとするならば、それはオランダ人から傲慢さが消えた時である。というより彼が自分自身よりも他人のことを優先して考えることがあった時である。自分自身よりも他人を優先して考えること、これは〈愛〉である。オランダ人が〈愛〉にとらえられた時、救済が与えられるのである。オランダ人がゼンタを初めて見た時、彼はこう呟く。

はるか昔に過ぎ去った過去からのように、
この娘の姿は語りかけてくる。
あの恐ろしい呪いの時からずっと夢見ていたものを、
今ここで目の前で見ているのだ。
憧れに満ちて、深い闇から
女性を仰ぎ見たことはあったが、
サタンの悪巧みが胸を高鳴らせただけで、
苦悩を忘れさせることなどなかったのだ。
暗い炎のような情熱が、今胸に燃え上がるのを感じるが、
不幸な俺はこれを愛と呼んでもいいのか。
否、これこそ救済を求める憧れだ。

このような天使によって救済が与えられるなら！⁽²²⁾

このモノローグはあまりにも有名である。オランダ人役の歌手は、第1幕のモノローグと並んで、おそらく細心の神経をはらって歌わなくてはならない箇所であろう。求めても求めても与えられない救済に対する深い苦悩と、この時初めて感じた愛の暗い衝動を、聞き手の胸に呼び起こさなくてはならないからだ。

このモノローグは、各4行ずつの三つの部分からなると考えることができる。最初の4行では、呪いを受ける以前にオランダ人が経験したか、あるいは経験はしなかったが憧れとしてずっと抱いていた純粋な愛の感情が、まったく不意に呼び起こされた感動を表している。第2の4行は、呪いを受けた後には、愛ではなく救済しか求められなくなった心情が語られている。「胸を高鳴らせた」というのは、愛によるものではなく、救済されるかもしれないという可能性のためなのである。最後の4行では、愛と救済が一つに結びついて、もはやオランダ人が求めているものは、愛なのか、救済なのか、その見境があやふやになってしまっていることが語られるのである。

ワーグナーについて多くのことを語り、『非政治的人間の考察』の中では、自分が精神的基盤を負っているのは、ショーペンハウアー、ワーグナー、ニーチェであると告白しているトーマス・マンは『リヒャルト・ワーグナーの苦悩と偉大』の中で、このオランダ人のモノローグについて、非常に興味深いことを述べている。

永遠の罰に呪われた男は一目でこの娘を愛した。しかし自分の愛は本来彼女に対してではなく、救いに救済に対して向けられているのだと独白するのである。しかし彼女は今、救いの可能性そのものとして彼の前に立っているのです。彼は宗教的な救済への憧れと彼女への憧れを区別できないし区別するつもりもないのである。何故なら、彼の希望は彼女の姿をしているのであり、その希望が他の人の姿をしていることを、彼はもはや望むこ

とができないからである。すなわち彼は救済ということにおいてこの娘を愛しているのである。⁽²³⁾

オランダ人はゼンタを一目見て、瞬時に〈愛〉にとらえられたのである。永遠に死ぬことのできない宿命を負わされた幽霊としてのオランダ人が、救済を求める手段としての愛ではなく、この時普通の人間としての異性に対する愛に強くとらえられたのである。このような愛は、愛する人との共生を希求するものである。しかし、オランダ人は死をこそ望んでいるのであり、生きることにはもはや辟易しているのである。そもそもオランダ人はこれまでも生きて来たとはいえないのだ。存在しては来たが、生きては来なかった。本当の意味でオランダ人が生きるということは、矛盾しているようだが、死ぬことなのである。死を迎える瞬間こそが、オランダ人にとっては生きることと同義なのだ。

オランダ人がここで感じた「胸に燃え上がる暗い愛の情熱」は、存在し続けるか、あるいは死ぬかという恐ろしい葛藤以外の何物でもないのだ。オランダ人はゼンタを一目見て、呪いを受けて以来一度も感じたことのなかった〈愛〉にとらえられるが、しかし一方で彼の望んでいるのは救済であるから、愛する者と己の間に立って中ぶらりんの状態になっている。〈愛〉は己自身よりも愛する対象を気づかうものであるが、救済は己自身にしか関心を向けられないからである。オランダ人は愛するゼンタによって救済されることを望むが、しかし救済が実現されるということは、愛するゼンタの死を意味するのである。ここにオランダ人の解決することのできない苦悩が生まれる。オランダ人は言う。

夜の混沌の中に何とやさしい声が響くことか。
あなたは天使です。天使の愛こそが
永遠に呪われた者を慰めることができます。
ああ、まだ救済を望んでもいいのなら
神よ、この娘によってこそ救済を与えたまえ。⁽²⁴⁾

オランダ人はこれまでずっと永い間救済をこそ望み続けて来たので、ゼンタを死に至らしめても己が救済されることを望んでしまうのである。しかしこう言った直後に、オランダ人は躊躇する。何故なら何度も言うが、オランダ人が救済されることは、ゼンタの死を意味するからだ。

ああ、私と共に分かち合う運命を
ぼんやりとでも予感することができたなら、
誠実を誓った時に、あなたが私にもたらすことになる
犠牲を覚えておいて欲しいのです。
女性の最高の徳である永遠の誠実を
持ち合わせていないと言うのなら、
あなたの若さは、あなたが捧げようとする運命から
震えながら逃れるでしょう。⁽²⁵⁾

回りくどい表現だが、簡単に言ってしまうと、「誓いを立ててから裏切ったら死ぬことになるのですよ」ということである。オランダ人はこの時初めてゼンタが死ぬことに心を痛める思いを感じるのである。

ゼンタと出会う前までのオランダ人は、このようなことは口にしなかったであろう。何故なら彼にとっては救済こそが望みであり、そのために多くの女性が犠牲になっても痛みを感じることはなかったのだ。しかしこの時初めて痛みを感じるのである。これこそ〈愛〉に他ならないであろう。

オランダ人の心からはかつての傲慢さは薄れ、〈愛〉に目覚めた。もし先に述べたように、オランダ人から傲慢さが消えた時に救済されるのだとするならば、彼の救済はこの時点ですでに与えられてしかるべきかのように思われる。

だが、まだ十分ではないのだ。オランダ人は自分が救済されることを望んでいる。しかし一方でそれは愛するゼンタの死を意味する。それはオランダ人の望むところではない。彼は板挟みになるのである。しかしゼンタの「さあ、私の手をお取り下さい。悔いることなく、死ぬまで誠実を誓います」⁽²⁶⁾ という言

葉に、オランダ人は愛するゼンタの死を避けようとするよりも、自分の救済を優先してしまうのだ。

では何故、オランダ人は救済されるのか。第2幕でのオランダ人にとっては、まだ己の救済の方が愛するゼンタの死よりも優先されていた。第3幕ではそれが逆転するのである。己の救済よりもゼンタの死を避けようとするのである。〈愛〉はここに至って、自分自身よりも愛する対象を優先するのである。

オランダ人はゼンタとエーリックの話を盗み聞きする。エーリックはゼンタに、かつて誠実を誓ったではないかと詰め寄る。

お父さんは白い帆を張って出港していかれたが、
その時お父さんは私に君の保護をまかされたのだ。
君は僕のうなじに腕をまいて
あらためて僕に愛を告白したではないか。
二人が手を握りしめた時、僕の心にわきあがってきたのは
君の誠実の誓いだったのではないのか。⁽²⁷⁾

この言葉を聞いてオランダ人は飛び出して来る。「もうだめだ。もうだめだ。救済は永遠に失われた」⁽²⁸⁾ というのがオランダ人の叫びである。この言葉を聞くと、あたかもオランダ人の救済が失われたのは、ゼンタがかつて他人に愛の誠実を誓ったことがあるからのように聞こえる。かつてエーリックに誠実を誓っていたとするならば、ゼンタがオランダ人に誓った誠実は、欺瞞以外の何物でもないということになる。欺瞞に満ちた誓いでは救済は与えられない。オランダ人は絶望して叫ぶ。

帆を張れ。錨をあげろ。
この国に永遠の別れを告げるのだ。
またしても海に出ていくのだ。
あなたを疑います。神を疑います。

すべての誓いよ、さらばだ。

あなたの誓いも嘲りだったのだ。⁽²⁹⁾

だが、本当にそうなのだろうか。オランダ人は、ゼンタが誓った誠実が偽りなので、ふたたび海に出ていこうとしたのか。オランダ人は己の救済と、それと引き換えに必然的に引き起こされることになるゼンタの死の間に立って悩んでいたのではないか。オランダ人は愛するゼンタの死を望まなかったのではないか。できることならゼンタを死に至らしめたくなかったのではないか。先に引用した二つの科白の間にオランダ人は言っている。

海へ。海へ。——永遠に海へ——。

あなたの誠実もだめだった。

さようなら。あなたを滅ぼすつもりはありません。⁽³⁰⁾ (下線筆者記)

オランダ人はゼンタが死ぬことに耐えられなかったのだ。自分の救済を差し置いても、ゼンタが活着していることを望んだのだ。オランダ人はゼンタを愛してしまっただからだ。有名な名乗りの歌の直前に、オランダ人は己の心情をあらわにしてこう叫ぶ。

不幸な人よ。知るがいい。私に誠実を誓っておいて、

それを破った者がどのような運命となるのか。

永遠の地獄落ちこそ、その者の運命なのだ。

この掟のために、私によって数え切れない人たちが

犠牲になったのだ。——だが、あなたは助けてあげましょう。

さようなら。——さらば、我が救済よ、永遠にさらば。⁽³¹⁾ (下線筆者記)

オランダ人はゼンタの生命を救うために、永遠に救済を与えられないことを選び取るのである。この言葉から次のようなことが分かるのではないか。すな

わち、呪いの契約として、永遠の誠実を誓う女性が現れれば救済されるが、誓いを破った者は地獄落ちとなる。そしてオランダ人はふたたび海へ出て行く、7年後の上陸を待ちながら。しかし、誓いを破った者の生命を助けたならば、オランダ人は呪いの契約を破ったことになるのだから、永遠に海上をさまよわなければならない宿命となる。7年後の上陸はもはやあり得なくなるのだ。

このような呪いの宿命を負いながらも、オランダ人は己の救済を放棄してまでもゼンタを救おうとするのである。彼の心を支配していた傲慢さは消えた。己が救済されるならば他人がどうなろうと知ったことではないという傲慢さはうせて、ゼンタの生命を重んじる心が生まれたのだ。自分自身のことよりも愛する人を優先して考える〈愛〉の心が生まれたのだ。オランダ人はもはやオランダ人ではない。もはや幽霊でもない。彼は一人の人間となった。幽霊は死ぬことはできないが、人間は死ぬことができる。かくしてオランダ人は死んでゆく。ゼンタの自己犠牲によってオランダ人が救済されるのではなく、オランダ人自身の心が、人間としてふさわしく変わったことによって、彼に救済が与えられるのだ。

《注》

『さまよえるオランダ人』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 10 Bänden. Insel Verlag. 1983. Band II, Die romantischen Opern. S.9-40.

以下、引用は頁数のみを記す。

(1) S.22.

(2) S.13.

(3) Isolde Vetter: Inhalt der Oper. In: Handbuch des Musiktheaters. Hg. v. Vorschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth. In Vorb. Verlag R. Piper & Co., München 邦訳 イゾルデ・フェッター『ゼンタとオランダ人—死の結末との自己陶酔的結びつき』山本宏訳 名作オペラブックス18『ワーグナーさまよえるオランダ人』音楽の友社 1988. 12頁。

(4) S.38.

(5) S.24-5.

(6) S.24.

- (7) S.21.
- (8) 「さまよえるオランダ人」の伝説とその文学作品の成立については、次の二つの論文に詳しい。
- Helmut Kirchmeyer: Die sagengeschichtliche Überlieferung des Holländer-Stoffes. 邦訳 ヘルムート・キルヒマイヤー：《オランダ人》題材の伝説的伝承／Eduard Reeser: Die sagegeschichtlichen und literarischen Grundlagen des 《Fliegenden Holländers》邦訳 エドゥアルト・レーザー：《さまよえるオランダ人》の伝説史的・文学的基礎。以上共に山本宏訳名作オペラボックス18『さまよえるオランダ人』音楽之友社103-5頁及び106-113頁。
- (9) Richard Wagner: Autobiographische Skizze. (1842) In: Richard Wagner, Musikdramen. Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1971. S.212.
- (10) Heinrich Heine: Aus den Memoiren des Herrn von Schnabelewopski. (1834) In: Richard Wagner, Die Musikdramen. S.214.
- (11) S.16.
- (12) S.15.
- (13) S.13.
- (14) Eduard Reeser: Die sagegeschichtlichen und literarischen Grundlagen des 《Fliegenden Holländers》前掲書 112頁。
- (15) S.16.
- (16) 台本は1841年5月に完成され、同年11月に総譜が完成している。
- (17) Curt von Westernhagen: Wagner. Atlantis Verlag AG Zürich, 1968. 邦訳 クルト・フォン・ヴェステルンハーゲン『ワーグナー』三光長治・高辻知義訳 白水社 1973. 104頁。
- (18) PHILIPS 15PC-89~91 Libretto S.4-5.
- (19) Richard Wagner: Autobiographische Skizze. (1842) S.213.
- (20) クロール劇場の上演については、ケルン市立歌劇場来日公演プログラム、小澤征爾指揮公演プログラム、及び名作オペラボックス18『さまよえるオランダ人』を参照した。
- (21) S.15.
- (22) S.29.
- (23) Thomas Mamm: Leiden und Größe Richard Wagners. (1933) In: Gesammelte Werke in 13 Bänden. Band IX, S.369.
- (24) S.30.
- (25) S.30.

- (26) S.31.
- (27) S.38.
- (28) S.38.
- (29) S.38.
- (30) S.38.
- (31) S.39.