

## エルザの沈黙

— 『ローエングリン』に見るワーグナーの政治思想について— (1)

皆川 泰雄

### はじめに

オペラ『ローエングリン』の舞台を、視覚と聴覚に残る圧倒的な余韻とともに見終えた後、作品の筋をたどり返してみると、エルザの語る「言葉」の少なさに意外な驚きを感じる。事実、第1幕で、「夢」に見た騎士に窮地からの救いを呼びかけた後、第3幕でその騎士の名を問うまで、エルザはほとんど何も語っていない。オペラの重要なヒロインであるにもかかわらず。そして舞台の終わった後に、彼女の人間像を彼女の語った「言葉」によって思い描けないという、奇妙な印象を残す。舞台に登場しながらも、語らないエルザ、これは彼女が「名前を問うな」とローエングリンに禁問を強いられる存在であることに根本の理由があるだろう。

この論考では、ワーグナーが「現代の生活の要素がもたらす悲劇の典型」（VI.273）だと語り、3月前期 Vormärz の時代状況と密接に結びつけて考えた『ローエングリン』、そのオペラのヒロインの強いられる沈黙の意味を、『ローエングリン』創作時のワーグナーが抱いた政治思想と関連させて考えてみたい。

### 1. 『さまよえるオランダ人』

1839年、26才のワーグナーはバルト海沿岸の小都市リガの指揮者の

地位を捨て、海路パリを目指す。当時パリはヨーロッパ音楽世界の中心であり、流行の「グランド・オペラ」風の作品『リエンツィ』を携えたワーグナーは、一挙に「世界」に認められんことを欲した。しかし、パリの音楽界はこの無名のドイツ人音楽家に閉ざされていた。パリのオペラ座に地歩を占めよう、「世界」に現われようというワーグナーの試みは無残にも失敗する。以後彼はパリでの3年の「飢餓の年」(1839年から1842年)に呻吟することになる。<sup>1)</sup>この失意の中で構想され、作曲されたのが『ローエン格林』にいたるくロマン的オペラへの嚆矢をなす『さまよえるオランダ人』であり、この作品のテーマは、オランダ人の「故郷」での「救済」(VI.241)である。

神を冒瀆する傲慢ゆえに最後の審判まで海をさまようオランダ人伝説を、ワーグナーは直接には同じ時期にパリに亡命していたハイネの作品を通して知った。<sup>2)</sup>さまよえるオランダ人が女性の「死に至るまで変わらぬ愛」(II.31)によって救われるというモチーフはハイネのものである。しかし、救済のための自己犠牲という中心モチーフを俗な官能愛と同列に並べ相対化する(アイロニー)ハイネと違って、ワーグナーのオランダ人と女性(ゼンタ)の間にはこの近代のアイロニーを撤回するメルヘンの「魔力」が働いている。

つよい魔力に我が身を支配され、  
 彼を救ってあげたい思いが私をひっさらう。  
 このひとが故郷をここに見いだし、  
 船もこの港にやすらかに憩うようにと。(II.31)

「メルヘンの魔法(魔力)」に似たモチーフ故に、ワーグナーの『さまよえるオランダ人』は近代的な意味でのドラマとは異質なものだ、とダールハウスは断言する。<sup>3)</sup>つまりオランダ人に「故郷の憩い」をあたえようと歌うゼンタは、このオランダ人と出会い、「言葉」をかわ

すことによって初めて「愛」に目覚め、彼を救おうと決断するのではない。音楽的にもオペラ全体の中核となる「ゼンタのバラード」（2幕1場）で、ゼンタは伝説のオランダ人の肖像画に向かって「私こそあなたを、変わらぬ心で救う女です」（Ⅱ.23）と呼びかける。その後で、あたかもこのバラードの「呪文」によって呼び寄せられたかのよう<sup>3)</sup>にオランダ人が現われ、ゼンタは初めて彼に出会うのだ（2幕2場）。すなわち、すでに出会う以前からゼンタは、自分が彼を救うべく「運命」づけられた女性であることを知っているのである。オペラ『さまよえるオランダ人』の劇全体を導き出すこの「メルヘンの魔法（魔力）」の原理を、ダールハウスは「ゼンタとオランダ人<sup>4)</sup>の間には、最初から『言葉』を必要としない合意が主調をなしている」と表現し、近代ドラマの原理と対比させて次のように説明している。

ルネサンスに成立した近代ドラマの媒体であり原理であるのは「対話」である。それは、登場人物が、自分自身と、自分を規定し制限する状況（他者）とを「言葉」によって確かめ相互に対決させることであり、この「対話」が媒体となって登場人物が自らの道徳的自律を自覚し、行動へと決断するのである。しかし『さまよえるオランダ人』では、真の「対話」をかわす他者は存在しない。オランダ人とゼンタの間を規定しているのはこれとは異なった原理だ。ここにあるのは道徳的自律によって下される決断ではない。ゼンタは「故郷」でオランダ人を「救う」という「不意に襲いかかる使命」に「魔法によって目隠しされたように」ただ従うだけなのだ、と。<sup>5)</sup>

ところでワーグナーは『さまよえるオランダ人』創作の心理的な動機を、作品の10年後に書かれた自伝『友人たちへの報告』の中で明かしている。それは「パリにおける故郷喪失の感情」であり、それが「故郷の女性」に「救済」されるという作品を構想させたのだと。

私にドイツの故郷への憧憬を目覚めさせたのは、パリにおける故

郷喪失の感情だった。しかしこの切なる憧れは、昔馴染れ親しんだものの、再び回復するものではなく、予感され、切望される新しいもの、未知のもの、初めて得るものに対する憧れだった。それがさまよえるオランダ人の女性への、救済してくれる女性への切なる憧憬だった。それはいわば女性的な要素としてわたしの心に浮かんだ。そしてこの要素は、ここで、〈故郷〉として表現された。つまり心から慣れ親しんだ共通のものに取り囲まれていることとして表現されたのだ。(VI.240f.)

「女性的な」ものとして表象された「故郷」。そこで「愛ゆえに我が身を犠牲にする女性」(VI.238)によって救われるというテーマは、以後の〈ロマン的オペラ〉を貫くものである。『タンホイザー』(1845年)の「女性」(エリーザベト)もまた「故郷」を出奔した男(タンホイザー)を、「ドイツの故郷」で待ち、「死に至る愛」(「おお、私の命をお召しください、命はもう私のものではありませんから」II.80)によって救う。『ローエン格林』(1848年)においては、聖杯に遣わされ、白鳥に曳かれて現われた騎士が、此岸の共同体(ブラバント公国と公女エルザ)を救うと同時に、「大地の女性」(VI.265)エルザの「愛」によって「救済」されようとする。「異類婚」というメルヘン特有のモチーフが骨格となっている『ローエン格林』では、先にふれた「メルヘンの魔力」、すなわち人としての「言葉」や行為を一切必要としない、出会い以前の「愛の合意」はより作劇化されて現われる。エルザが「夢」の中で見た騎士が、弟殺しの罪で訴えられてドイツ国王の裁きに引き出されたエルザの「祈り」によって、呼び寄せられるのだ。エルザと民衆はそれを「奇蹟」として受け入れ、エルザはその場でこの騎士に「すべてを捧げる」(II.162)ことを誓うのである。

当時のドイツは30余の絶対主義領邦国家に分裂し、自由主義と国民

国家としての統一を目指す政治運動、また初期資本主義の生み出す社会的悲惨への抵抗は厳しく抑圧されていた。ワーグナーの故郷ザクセン王国も例外ではない。この「ドイツの故郷への憧憬」、愛郷心に「政治的な色彩は一切なかった」（VI.240）ことをワーグナーは強調している。ここでオランダ人（そしてローエン格林）に「救済」をもたらす、出会い以前の「愛の合意」として表現されたのは、政治という人為的活動とは異なつた＜同胞感覚＞ともいうべきものだ。所与の自然である「故郷」で、「心から慣れ親しんだ共通のものに取り囲まれている」こと。そこでは「対話」のための「言葉」は必要とされない。そこは個人が「言葉」を発して「世界」とかかわり合う以前に、無条件に同意と是認を受ける場所なのだ。それが個人の力を過信して神の力を冒瀆し、「一種の海のファウスト<sup>6)</sup>」となつてさまようオランダ人を救う「女性」として表象されたワーグナーの「故郷」である。「政治的なドイツにまったく魅力を感じないほど啓蒙」（VI.240）されていたワーグナーに、それは「予感され、切望される新しいもの、未知のもの、初めて得るもの」として、いわば＜新しい故郷＞による「救済」のイメージを与えたのだ。

## 2. 「民衆（民族）の詩」について

ところでワーグナーは『さまよえるオランダ人』以後の仕事、作品を全く新しいものだと感じていた。先に引用した『友人たちへの報告』の中で、ワーグナーはそれを次のように説明する。ワーグナーによれば、オランダ人伝説は「民衆（民族）の神話詩」に他ならない。帰途に迷ったオデュッセウスが「故郷、家、家庭、そして女性」に憧れる。それはアハスヴェーア（永遠のユダヤ人）伝説も同様であつて、オランダ人伝説はこれらと同じ「人間存在の最も古い特質」を伝える「民衆（民族）の詩」に他ならない。さまよえる永遠のオランダ人を

救うのはオデュッセウスの昔の世の妻ベネローベでもある神話原型ともいふべき「女性一般」である。「それはいまだ実在せず、存在を待望され予感される」ような「未来の女性」である。これがパリでの困難な生活の中で「私の心に繰り返し浮かび上がり、芸術作品への造形の強い意欲を抱かせた『オランダ人』の姿」であり、この時以後「詩人としての私の生活が始まり、たんなるオペラの台本を書くのをやめた」(VI. 239)とワーグナーは続けている。たしかにそれ以前の作品は、『恋愛禁制』(1836年)の場合はシェイクスピアの戯曲であり、『リエッツィ』(1840年)の場合はイギリス人作家ブルワー・リットン<sup>7)</sup>の歴史小説といったように、近世、近代の創作を原作とした歴史劇であった。したがって、ワーグナーが『さまよえるオランダ人』を転機として、芸術家としての新生を感じたとすればその理由は、この「民衆(民族)の詩」、つまり芸術家個人の創作ではない、民衆(民族)に伝承された伝説あるいは神話へ作品の素材を転換し、そこに表われた普遍的な「人間性」を作品に表現しているというワーグナーの意識にあった。

ところでここでワーグナーが使っている「民衆(民族) Volk」および「民衆(民族)の詩 Volkspoesie, Volksdichtung」という言葉には説明がある。これらはいずれも18世紀後半から19世紀初頭という時期にかけて、つまり市民層が政治と社会のヘゲモニーを握ろうとしていた時代に、新たなニュアンスで、また新しい概念として登場し、短期間に「大規模に」用いられるようになった言葉であるという<sup>7)</sup>。

中世には貴族以外の一般戦士や侮蔑的な意味で下層民を指した Volk という言葉に、時代の求める新たな意味を与え、また Volkspoesie という新たな概念を作り出したのはヘルダー Johann Gottfried Herder (1744-1803)であった。彼によって Volk は、そのエトノス的特性、とくに言語とその言語による詩歌(Poesie)を共有することによって歴史的文化的に他と区別される集団という意味と、同時にま

た社会的下層民(農民)の意味とを合わせもつ言葉になった。<sup>8)</sup>それまで文化をもたないとされた農民の口承文芸(「民衆の詩」)や習俗伝統が「発見」され、支配層に属する上層市民(教養市民)が下層民との文化的一体感のもとに「民衆(民族)の共同体」としての Volk の意識をつくっていった。同時に用いられていた Nation と今やほぼ同じ意味をもつようになったこの言葉によって「封建的諸関係の解体が予告され、来るべき市民社会が、農民世界もそこに含まれるべき全体として理解」<sup>9)</sup>されていったのである。

ところでこの「民衆(民族)の詩」という概念を本質的に特徴づけているのは、上層社会の文化の「人為」や「歪み」と対比される、「自然」の営みとの同一視である。「民衆(民族)の詩」は純潔で無垢な「自然の詩 Naturpoesie」であるというこの考えもヘルダーに発し、グリム兄弟をはじめ多くの同時代人に共有された新たな概念の一つであった。<sup>10)</sup>それによれば「民衆(民族)の詩」の「自然の詩」としての特質は、それが個人の意識的な創作ではなく、「無垢と無意識のうちに民衆(民族)が全体として詩作した」<sup>11)</sup>(ヴィルヘルム・グリム)という自然発生性と集団性にある。この「民衆(民族)の詩」=「自然の詩」の概念に関して、グリム兄弟は友人のロマン主義詩人アルニムと有名な論争を行っている。詩人アルニムにとっては、詩歌はいかなる時代にあっても詩的才能のある個人の作品であった。それに対しヤーコプ・グリムは、アルニムに宛てた書簡で、「民衆(民族)の詩 Volkspoesie は全体の心情から生じる。それに対して私が芸術詩 Kunstpoesie と考えているものは個人の心情から生じる」<sup>12)</sup>と、「民衆(民族)の詩」が共同の心情に基づく共同体全体の創造であり、個人の創造である人為の芸術詩とは異なることを主張している。

グリム兄弟は、自分たちが現在収集している農民の口承文芸の中に、すでに失われたと思われる「純粋な遥かないにしえのドイツの神話」<sup>13)</sup>が潜んでいる(メルヘン集序文)と考えていた。ヘルダーやグリ

ム兄弟の考えでは、この「遥かないにしへのドイツの神話」こそが本来の「民衆（民族）の詩」なのである。メルヘンや伝説、中世の叙事詩の中にこの本来の「民衆（民族）の詩」を見出し、とうに埋もれてしまった「民衆（民族）の精神」を再建すること、これがグリム兄弟の言う「我々の詩の源泉」の研究、すなわち古代研究、神話研究の課題であった。弟のヴィルヘルム・グリムは13世紀に成立したドイツ中世の英雄叙事詩『ゲードルン』講義の中で次ぎのように語っている。

このゲードルンの詩はドイツの民衆（民族）全体の本質から直接に生まれ出たものだ。……とうの昔に時の流れのなかに沈んだこの民衆（民族）の精神 Geist eines Volkes を再認し、眼に見えるものにする<sup>14)</sup>ことが我々の古代研究の課題であり、文献学はその一手段にすぎない。

ワーグナーはパリからドレスデンに帰郷し、『タンホイザー』に続いて『ローエン格林』を構想するにあたって、19世紀初頭に盛んになったゲルマン古代研究の成果を利用している。ドレスデン時代（1842年—1848年）の蔵書の中には中世の文学や歴史関係の書籍とならんでグリム兄弟の『ドイツ伝説集』（1816）や『ドイツ神話学』（1835）があり、『ドイツ法古事集成』（1828）も利用したことが確認されている<sup>15)</sup>。素材の一つとした作者未詳の中世の叙事詩に「不信と反感」を抱かされたにもかかわらず、おそらくグリム兄弟を中心としたゲルマン古代研究、神話研究によって得た「民衆（民族）の詩」の概念に触発されて、『ローエン格林』を作品として造形しようという内的衝動が確固としたものに高まっていく感動を、ワーグナーは次のように書いている。

中世の詩が私にもたらしたのは、神秘的で疑わしげなローエング



リンの姿だった。これは私を不信と反感で満たした。ようやくこの中世の詩を読んだ直接の印象が薄らいだ後に、ローエングリンの姿が、繰り返し、より一層強く引き付ける力を得て、私の心に浮かんできた。この魅力は次のようなことから一層強いものになった。すなわち私が、最近の伝説学の不純なものを取り除き、より純粋な形にしようという研究から姿を現わしてきたこの神話を、より単純な特徴と同時により深い意味にもとづいて、つまり本来の民衆(民族)の詩として知ったことによってである。私がローエングリン神話を、憧憬にとらわれた人間の欲求の、一つの高貴な詩として認め、その萌芽がキリスト教の超自然性への志向にあるのではなく、真の自然な人間性の中にあることを知った後、ローエングリンの姿は私にとりもっと親しみ深いものとなり、私の本当の内的欲求を明らかにするためにローエングリンを我がものになりたいという衝動は、より一層強いものとなった。(VI.263f.)

パリで「世界」に認められず、帰郷を憧れていた人間の救いは、「民衆(民族)の詩」すなわち「神話」への芸術家としての開眼にあった。ワグナーはローエングリン神話を、決して超自然のキリスト教伝承でなく、「民衆(民族)の詩」つまり「民衆(民族)」の共同体が集団で創造した作品であり、その意味で「真の自然な人間性」を表わすものと考えた。「何ら階級区分のされていない民衆だけが、すなわち人間活動の個人的表出を知らない共同体だけが集団的創造の主体でありうる<sup>16)</sup>」。この「民衆(民族)の詩」に「新たな生の結合<sup>17)</sup>」(共同体)のあり方を見、作品として構想すること、この点に、ナショナルな統一と封建桎梏からの解放を目指した三月前期という時代に、彼を『ローエングリン』創作へと駆り立てたもっとも深い衝動があった。

註

[テキスト] Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. 10 Bde. Insel, Frankfurt a.M., 1983. ここからの引用は、括弧内に巻数とページ数を記した。

- 1) Hans Mayer: Richard Wagner. Belser Verlag, Stuttgart, 1978. S.45. 「リエンツィとオランダ人の間には、パリの飢餓の年と、市民王国である世界の経験がある」。
- 2) Martin Gregor-Dellin: Richard Wagner. Piper/Schott Verlag, München, 1991. S.128.
- 3) Carl Dahlhaus: Richard Wagners Musikdramen. Philipp Reclam Jun., Stuttgart, 1996. S.27.
- 4) Carl Dahlhaus a. a. O., S.21.
- 5) Carl Dahlhaus a. a. O., S.28 ff.
- 6) Dieter Borchmeyer: Nachwort zu Band II. In: Richard Wagner: Dichtungen und Schriften. 10 Bde. Insel, Frankfurt a.M., 1983. Bd.10, S.229.
- 7) Hermann Bausinger: Formen der "Volkspoesie". Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1968. S.12.
- 8) Hermann Bausinger: Formen der "Volkspoesie". S.14 f. Vgl. 世界民族問題事典、平凡社、1995年。1032頁。Volk の概念の複雑さは、日本語の訳語の問題に表われる。前者の意味には「民族」（あるいは場合によっては「国民」）が、後者の意味には「民衆」（あるいは「人民」）がもっとも近い。三月前期にあつては、この両者の意味が一体となって、むしろ後者に重点がおかれて用いられていた。ワーグナーも、この時点では Volkspoesie を「太古の人間的な詩」（VI.264）と等価なものとして、つまりある程度普遍的な人類的な概念としても考えていた。従って、この論考では Volk は原則として「民衆（民族）」、Volkspoesie は「民

衆(民族)の詩」と訳す。これがどの段階で「民族」の意味に重点が置かれ、かつ排他的なニュアンスをもって用いられるようになったかは大きな問題である。この論考のテーマの一つもそこにある。

- 9) Hermann Bausinger: Volkskundliche Anmerkungen zum Thema "Bildungsbürger". In: Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert. Teil IV. Hrsg. von Jürgen Kocka. Klett, Stuttgart, 1989. S.209.
- 10) Hermann Bausinger: Formen der "Volkspoesie". S.20.
- 11) Wilhelm Grimm: Über die Entstehung der altdutschen Poesie und ihr Verhältnis zu der Nordischen. In: Kleinere Schriften 1. Olms-Weidmann, 1992. S.100.
- 12) Zitiert nach: Antje Syfuß: Zauberer mit Märchen. Eine Studie zu Thomas Mann. Peter Lang, Frankfurt a.M., 1993. S.16.
- 13) Wilhelm Grimm: Vorrede. Kinder- und Haus-Märchen. Gesammelt von Brüder Grimm. Zweiter Band. In: Kleinere Schriften 1. S.330.
- 14) Zitiert nach: Hermann Bausinger: Formen der "Volkspoesie". S. 23.
- 15) Martin Gregor-Dellin: a. a. O., S.225.
- 16) ロマーン・ヤーコブソン『創造の特殊な形態としてのフォークロア』、ロマーン・ヤーコブソン選集3. 詩学(川本茂雄編/川本茂雄、千野栄一監訳、大修館書店、1985年)。21頁。
- 17) Dieter Borchmeyer a. a. O., S.234.