

『カルメン』 幻想

— 続・《ニーチェ対ヴァーグナー》問題のゆくえ —

酒 田 健 一

「(……)われわれがいましたが聴いた音楽は、まさに
そうした高貴にして稀有なる種類のもので。そし
て私がそれについて話したことは全部でたらめです。
私の意地悪を許してください、もしそのお気持ちがお
ありでしたら! (……)」 (『曙光』255)¹⁾

1

1883年2月、ヴァーグナーはヴェネツィアで急死する。その5年半後の1888年9月の中旬、ニーチェは『ヴァーグナーの場合—ある音楽家問題』と題する小冊子²⁾を発表する。彼はその刊行に先立つ9月14日付けのパウル・ドイセン宛の手紙の中で、この「小さな美学的論争書」において自分は「初めて、そして有無を言わさぬかたちで心理学的問題ヴァーグナーを明るみに引き出す。これはあの運動全体に対する容赦のない宣戦布告だ」と書き、³⁾同日付けのフランツ・オーヴァーベック宛の手紙でも同じ「容赦のない宣戦布告」という言葉⁴⁾でこのヴァーグナー批判書の門出を祝っている。またこの時期のものとされる遺稿のひとつで、ニーチェはこの「宣戦布告」に関するいわばその趣意書ともいべき一文を書き残している。「F. N. 著『ヴァーグナーの場合—ある音楽家問題』、この表題のもとに私の出版社からヴァーグナーに対する独創的な小冊子が出版されるが、これは敵味方いずれの側においても非常に活発な議論を呼ぶだろう。パイロイトの運動の最も深い精通者であることを誰もが認めるニーチェ教授が、ここであの運動が孕んでいる価値問題とその角ひっ掴んで渡り合い、それが角を持っていることを証明する。この書が提出するヴァーグナー論駁はたんに美学的なそれにとどまらない。それはなによりもまず生理学的な論駁である。ニーチェはヴァーグナーを一個の病気、公共の危険とみなす。」⁵⁾—

「私は少し身軽になる」—これがこの「論争書」の序文冒頭でのニーチェの宣戦布告の意表を突く第一声である。「身軽になる」とは、ここでは「ヴァーグナーを犠牲にしてビゼー

-
- 1) KSA (Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988), Bd. 3, S. 208.
 - 2) *Der Fall Wagner. Ein Musikanten-Problem.* KSA Bd. 6.
 - 3) KSAB (Friedrich Nietzsche: Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe, hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1986), Bd. 8, S. 425.
 - 4) *ibid.* S. 434.
 - 5) KSA Bd. 13, S. 513.

を讃える」ことだが、敢えてそうするのは、「冗談もあまたある中で、冗談では済まないひとつの事柄」を提示するためであり、そうする資格が自分にあるのは、自分が「他の誰よりもヴァーグナー的なものときわどく絡み合い、他の誰よりもそれに対して頑固に身を守り、他の誰よりもそこから解放されることを喜んだ」人間だからだ。ところで「冗談では済まないひとつの事柄」とはほかでもない、「貧困化した生、終末への意志、大きな疲労」としての、現代全般を覆い尽くす病理学的症候群としての「デカダンス」の問題である。そしてこの時代状況を測量すべく「現代の魂の迷路」を辿ろうとする者は、ヴァーグナー以上に「その内情に詳しい道案内」にして「雄弁な魂の精通者」を見出すことはできない。ヴァーグナーを通して現代はその「最も内密な言葉」を語り、その「善悪いずれをも隠すことなく」さらけ出し、「自分に対する一切の羞恥を忘れ去った」のだから。逆に、ヴァーグナーにおける「善と悪」を明確に摺むなら、「現代的なものの価値」についてほとんど「決算」したも同然である。共に「時代の子」として共に「デカダン」であることを免れ得なかったがゆえにヴァーグナーを自分自身の「病気」として病み、そこからの「快癒」を「自己の最大の体験」として手に入れることのできた者ならば、「私はヴァーグナーを憎む。だが私には他のいかなる音楽も耐えられない」という言葉も、「ヴァーグナーは現代精神を総括している。如何ともなしがたく、われわれはヴァーグナー信奉者たらざるを得ない」という言葉も、ひとしく自明のものとして理解するだろう。⁶⁾

序文においてニーチェは自分の《病歴》を告白することでいわば手の内を見せる。「身軽になる」という書き出しの軽快さは、それに続く告白の陰鬱に呑み込まれて消え、回想の深まりの中に浮かび出てくるヴァーグナーの影に押されて、ビゼーは序論での出番を失う。そして「私はヴァーグナーを憎む。だが私には他のいかなる音楽も耐えられない」という命題の論理的連関のどこに自分の座席が用意されているのか、ビゼーは知ることができない。ビゼーのこの不安定な地位は、《トリートノからの手紙、1888年5月》と副題された本論(全11章)にも受け継がれ、「私は昨日ビゼーの傑作を聴いたが、一信じてもらえるだろうか—これで20回目なのだ。今回も私は穏やかな敬虔の念をもってもちこたえ、逃げ出したりはしなかった⁷⁾」に始まるビゼー礼賛は、第3章冒頭の「音楽を地中海化する必要がある」(Il faut méditerraniser la musique)という命題をもって打ち切られ、これに続く、「かく言う私もかつては最も墮落したヴァーグナー信奉者⁸⁾」のひとりだったという述懐と共に、ニーチェは再びヴァーグナーとの暗闘の闇の中に引きずり込まれてゆき、ビゼーと『カルメン』の名は二度と論争の表舞台に姿を現さない。

「良いものは軽やかであり、神的なものはすべて華奢な足で走る」という「美学の第一命題」そのままに、ビゼーの音楽は「軽やかに、しなやかに、慇懃に」やって来る。むろん「汗などかかない。」これに反して「残忍、作為、無垢」の三つの旗印を押し立てて現代の魂の感覚に一拳に訴えかけようとするヴァーグナーの音楽は、耳にするだけでも「腹立た

6) KSA Bd. 6, S. 11f.

7) ibid. S. 16.

8) ibid. S. 16.

しいほど汗が吹き出る。」ビゼーの音楽は、音楽における「多足類」ともいうべきあの「無限旋律」とは対照的に、「築き、組織し、仕上げる」という工程をしっかりと踏んでいる。およそ『カルメン』におけるほど「痛ましい悲劇的な」舞台はないにもかかわらず、この舞台は「波面」を作ったり、「大がかりな様式の嘘」をついたりせずに達成されている。しかもこの音楽は聴衆を「知性ある者」として、いや、「音楽家」としてすら遇してくれる。この点でヴァーグナーは「世界で最も不作法な天才」だ。彼は相手が捨て鉢になって信じるようになるまで、同じことを幾度も繰り返す。⁹⁾—

『カルメン』は「湿った北方とヴァーグナー的理想のあらゆる蒸気との訣別」を意味する。「簡潔な輪郭」、「過酷な必然性」、「熱帯特有」の「空気の乾燥、空気の清明」、「アフリカ的」な晴れやかさ。ビゼーは、ヨーロッパ音楽にはこれまで無縁だったこのような感性、「より南方的で、より蔭色で、より日焼けした」感性への勇氣を持っている。「その幸福の黄色の午後がわれわれにはいかに心地よいか！ 眼をやれば、これほど滑らかな海を見たことがあったろうか！ ムーア人の踊りがなんと心なごませる言葉でわれわれに語りかけることか！ この踊りの淫らな哀愁の中でわれわれの飽くなき欲望さえもその充足を知るのだ！」—そこにあるのは「自然へと翻訳し戻された愛」である。ヴァーグナー流の「より高き処女」の愛、「ゼンタの感傷」などではない。「運命としての、宿業としての愛」、「シニカルで、無垢で、残酷で、だからまさにその点において自然」であるような愛、「その手段において闘争であり、その根底において男女両性の必死の憎悪である」ような愛なのだ。そして「愛の本質を成すこの悲劇的な反語」が『カルメン』最終場面におけるほど鋭く、恐ろしく表現されているところはない。このような音楽こそがわれわれを改善する。「音楽を地中海化する必要がある」という命題を掲げる理由がここにある。「自然への、健康への、快活への、若さへの、徳への帰還」のためだ。¹⁰⁾—

この《音楽的南国》の情景に、ニーチェはさらに注として『善悪の彼岸』255の描くもう一枚の《南国》を貼りつける。「(……)私が愛するように南国を愛する人がいるとしよう、すなわち、最も精神的にして最も感性的なものにおける快癒のための偉大な道場として南国を愛する人がいるとしよう。(……)さてそのような人はドイツ音楽に対していささか警戒するようになるだろう。なぜならドイツ音楽は彼の趣味を墮落させることによって彼の健康をも阻害するからだ。そのような南国人、血筋からではなく、信念からそうである人は、音楽の未来を夢見るときには、北方の音楽からの脱出をも夢見なくてはならないし、また、より深い、より力強い、ひょっとしてより悪意のこもった、より秘密に満ちた音楽への序曲をその耳に響かせていなくてはならない。その音楽は、青い欲情の海や地中海特有の澄みきった空を眼の前にしても、すべてのドイツ音楽がそうなるように、鳴り熄み、黄ばみ、色褪せたりすることのない超ドイツ的音楽であり、褐色の砂漠の日没を前にしても揺るがず、その魂は棕櫚と血を通わせ、偉大で美しい孤独な猛獣たちのあいだに棲み、

9) ibid. S. 13f.

10) ibid. S. 15f.

かつ、彷徨う術を知っている超ヨーロッパ的音楽である。(……)」¹¹⁾—

この超ドイツ的・超ヨーロッパ的音楽の体現者がビゼーだという指摘はむろんない。しかし同じ『善悪の彼岸』254は、フランスの「文化的優越」を保証する特質のひとつとして「北方と南方との半ば成功した総合」を挙げ、「南方に対して周期的に顔を向けたり背を向けたりするその気質は、時としてプロヴァンスやリグリアの血を沸き立たせるものだが、あのぞっとするような北方の灰色画法、陰鬱な概念の妖怪や貧血、つまりわが趣味のドイツ病からフランス人を護っている」としたうえで、「いまなおフランスには、祖国愛などに満足するにはあまりに心の広い、北方にいて南方を、南方にいて北方を愛する術を知っている、あの滅多にお目にかかれない、また、滅多に自足することのない人たち、生まれながらの中央人、《良きヨーロッパ人》をいち早く理解し、歓迎しようとする気風が存在する。このような人たちのためにビゼーは音楽を創ったのだ。新しい美と誘惑を見た最後の天才、彼は一片の音楽の南国を発見したのである」と結ぶ。¹²⁾因みに『善悪の彼岸』240は『マイスタージンガー』を槍玉に挙げ、「ここには美がない、南国がない、南国の空の繊細な晴れやかさがなく、優美のかけらもない、踊りもない、論理への意志もほとんどない」¹³⁾とこき下ろす。—

《ビゼー礼賛》につづく本文はもっぱら「比類ない道化役者」にして「最大の身振り狂言師」、「驚嘆すべき劇場的天才」にして「卓抜な舞台装飾家」、音楽家を装いつつ「音楽家以外の何ものか」¹⁴⁾であり、「音楽家以外の何ものか」でありながら音楽家であろうとした「老獺な魔術師」¹⁵⁾ヴァーグナーについての徹底した《病理学的所見》の羅列となる。「ヴァーグナーはそもそも人間であるのか？むしろ彼は一個の病気ではないのか？彼は彼が触れるものすべてを病気にする。彼は音楽を病気にしたのだ。」—彼はその「墮落した趣味」の中で自分を不可欠な存在と感じ、この趣味を「より高い趣味」であると揚言し、この墮落を「法則、進歩、成就」として通用させる術を心得ていた「典型的なデカダン」である。¹⁶⁾「ヴァーグナーの芸術は病んでいる。彼が舞台にのせる諸問題—それはことごとくヒステリー患者の問題だが—、その情動の痙攣性、その過度に刺激された感受性、ますます強い薬味を求めるその趣味、あたかも原理であるかのように装わされたその浮動性、とりわけ男女の主人公の選択—これらの人物を生理学的類型として眺めれば、まさに病人の陳列室だ！—こうしたもの一切は、疑う余地のない病気の光景を呈している。ヴァーグナーとは一個の神経症である(Wagner est une névrose)。—「ここに芸術および芸術家として蛹化している退化のプロテウスの性格」、「この全身的疾患、衰弱した神経器官のこの末期性と過敏性」にもまして現代的なものはないという、まさにこの理由において、ヴァーグナーは「ずば抜けて現代的な芸術家」、「現代性のカリョストロ」の名に値する。彼の芸術には、「消

11) KSA Bd. 5, S. 200f.

12) ibid. S. 199f.

13) ibid. S. 179f.

14) KSA Bd. 6, S. 30.

15) ibid. S. 16.

16) ibid. S. 21.

耗した者たち」のための三つの刺激剤，すなわち，「残忍なもの，作為的なもの，無垢なもの（白痴的なもの）」が最も誘惑的なかたちで混ざり合っている。¹⁷⁾—

ヴァーグナーを崇拜する若者たちは，「彼の芸術の中で偉大なもろもろの象徴が霧のかかった遠方からかすかな雷鳴と共に響いてくるのを，身を震わせながら聴く。そして時として灰色の，恐ろしい，冷たい空模様となっても，腹を立てたりはしない。なんといても彼らはみな，ヴァーグナー自身と同様，悪天候と，ドイツ的気候と血がつながっているのだ！ ヴォータンが彼らの神である。しかもヴォータンは悪天候の神である……だが彼らがとにかくドイツの若者である以上は，無理もないのだ。われわれ別人種たちが，われわれ静かな風に憩う者たちがヴァーグナーに欠落していると気付くものを，どうして彼らに気付くことができよう—あの《華やかな知識》を，あの軽やかな足を，あの機知，情火，優美を，あの偉大な論理を，あの星々の踊りを，あの陽気な知性を，南国の光のおののきを，滑らかな海を—あの完全性を……」¹⁸⁾—

本文第10章の末尾に思い出したように現れるこの《南国》への視線は，しかしビゼーの再登場をもはや促さず，これに続く最後の章は，ヴァーグナーと共に到来する音楽における「俳優にとっての黄金時代」¹⁹⁾への辛辣な批判に終始する。こうしてビゼーを置き捨てにしたままニーチェは《第二の追伸》の中で，《序文》でのあの留保命題をあらためて蒸し返し，次のように敷衍する。「私は本書によってヴァーグナーに戦いを挑み，ついでにドイツ的《趣味》なるものにも一撃をくれ，それからバイロイトのクレチン病に対しても酷い言葉遣いをしてやったが，だからといってその他の音楽家たちの誰彼に嬉しがらせを言うつもりはさらさらない。他の音楽家たちなどヴァーグナーに比べれば問題にならない。」²⁰⁾そしてこの問題にならない「他の音楽家たちの大部分はブラームスの概念に包摂される」²¹⁾がゆえに，ブラームスがここでの掬られ役として登場する。この作曲家の幸運はひとえに，ヴァーグナーの「対抗者」と目されるという「ドイツ的誤解」に基づく。それを外せば何が残るといえるのか。「無能力のメランコリー」に苛まれつつ「豊かさを渴望」する芸術家の類型²²⁾がそこにある。ならばビゼーはどうなのか。上の総括の中でビゼーの坐るべき場所はどこなのか。だがニーチェは忘れたように沈黙している。

2

《バイロイト陣営》からの反撃は迅速だった。ニーチェの《宣戦布告》のほぼ1カ月後の10月25日刊行の『音楽週報』（ライプツィヒ）に，『ニーチェの場合—ある心理学的問題』と題されたりヒャルト・ポールの反論が掲載される。²³⁾《ヴァーグナーの場合》も裏を返せ

17) *ibid.* S. 22f.

18) *ibid.* S. 37.

19) *ibid.* S. 38.

20) *ibid.* S. 46.

21) *ibid.* S. 48.

22) *ibid.* S. 47.

23) Richard Pohl: *Der Fall Nietzsche. Ein psychologisches Problem.* In: Musikalisches Wochenblatt, XIX.

ば《ニーチェの場合》という一つの「奇妙な心理学的問題」となる。かつてその『悲劇の誕生』によってヴァーグナー芸術の最も深い理解者だった人物が、まるで「爬虫類のように脱皮する」奇妙な著述家に変身し、相次いで刊行される著書によって、自分がもはやヴァーグナーの信奉者でないことを表明し続けたばかりでなく、今回の著作によってまさに「パウロがサウロとなった」ことを公然と宣言したのだ。この名状し難い奇怪な離反の現実にはむしろ一つの「病理学的問題」でさえある。この男は果して健康か？ 病気になるのはこの男のほうではないのか？ そもそも《穏やかな敬虔の念》をもって『カルメン』を20回も立て続けに聴くこと自体、すでに「精神衰弱」の徴候ではないか。《私は少し身軽になる》とはなにごとか。著者は「慇懃無礼な臆面のなさをもちて世人の面前で自分の汚れた下着を洗ってみせ、そうすることで世の中への最大の好意を示していると言っても言わんばかり」の饒舌ぶりである。それにしてもヴァーグナーの頭上に雨と降らせる「冒瀆的雑言」とは裏腹に、そのヴァーグナーを自分にとって《不可欠》な存在だと告白するニーチェの心底は、まことにもって奇怪と言わざるを得ない。—

ポールの反撃にやや遅れて、11月8日刊行の『ブント』誌（ベルン）にカール・シュピッテラーの論評が掲載される。²⁴⁾これは、『ヴァーグナーの場合』をもって「ニーチェの最も明快にして最も優れた著作のひとつ」に数えるというニーチェへの支持表明をいわば前文として、7項目から成るニーチェの《ヴァーグナー批判》の要約を並べただけのものだが、特徴的なのは、ビゼーへの言及が一切ないばかりでなく、ニーチェの《転向》の原因を『カルメン』に絡めて憶測するのは意味がないとして、読者の関心がヴァーグナー問題から逸脱するのを阻止していることである。

同じ11月の20/21日付けの同じ『ブント』誌に、同誌の編集者で《ブラムス派》として知られるヨーゼフ・ヴィクトア・ヴィートマンの批評『ニーチェのヴァーグナーからの離反』が掲載される。²⁵⁾「いっそ投げ槍で打ち殺したい」と闘志を剥き出しにしたヴィートマンは「ニーチェ手製の奇妙な転向記念メダルの裏面」を検証すると称して、ニーチェの変節の実態に切り込み、「最も墮落したヴァーグナー病患者だった」と自称するニーチェに自分の「快気祝いとあの団体からの脱会祝い」を「前言撤回宣言の大芝居」に仕立て上げるどんな資格があるのかと問う。ニーチェは依然「ヴァーグナー病患者」ではないか。彼の《ビゼー礼賛》を見よ。われわれも『カルメン』の《南方的》感性について語る彼の言葉に異存はない。だがそれに続く、人間の情熱の行為をただちに深遠な哲学的問題へと高めようとする思弁は、紛れもない「ヴァーグナー派の鬱陶しい神秘主義」である。ヴァーグナーとその信奉者たちによって絶えず繰り返されてきた台本と音楽に関するあの「哲学的＝神秘的」解釈こそ「ヴァーグナー病」の真の病巣だとすれば、ニーチェの《ビゼー礼

Jahrgang, Nr. 44, Leipzig, 25. Okt. 1888. (In: Curt Paul Janz: *Friedrich Nietzsche. Biographie.* München, 1993. Bd. 3. S. 269-277)

24) Karl Spitteler: »Der Fall Wagner.« *Ein Musikanten-Problem von Friedr. Nietzsche.* In: Der Bund, 8. Nov. 1888. (ibid. S. 277-281)

25) Josef Victor Widmann: *Nietzsches Abfall von Wagner.* In: Der Bund, 20./21. Nov. 1888. (ibid. S. 282-291)

賛》はまさにこの病気の典型的症例である。ところで現代に病気以外の何ものも発見しようとしないうこの哲学者の理解を越える現象は多いだろうが、その最たるもののひとつが存命する最も偉大な楽匠ヨハネス・ブラームスの頑健な体質である。彼はブラームスに《無能力のメランコリー》などというレッテルを貼りつけ、漲り溢れる豊かきから創作するこの作曲家、肉体的にも精神的にも強壯な、その人格とその創造的特質の根底において最も男性的な男であるブラームスに対して、《彼は豊かさを渴望している》などと陰口を叩く。この無類の愚論と共にニーチェはその名を永久に留めるだろう。—

同じ1888年の『クンストヴァルト』誌(ドレーズデン)11月号に掲載されたペーター・ガストの論評『ニーチェとヴァーグナー』²⁶⁾は、ニーチェの《転向》の必然性を主張する。楽劇問題をめぐる40年戦争の結果手にした最終的勝利と共に、ヴァーグナーはいまや敵対者のいない芸術の戦場に、支持者を自称する芸術批評家たちの大軍を擁して君臨し、その圧政のもとに芸術全体は落魄の苦しみに喘いでいる。このような状況下に、この時代のあらゆる生の発現を人類のあらゆる過去との比較において鳥瞰するための新たな視点、すなわち、「生理学的」視点を引っ提げて登場したのがニーチェであり、『ヴァーグナーの場合』はこの歴史的考察の一事例である。彼はその『悲劇の誕生』によってヴァーグナーの芸術にまったく新しい展望を与えたのち、同じヴァーグナーに《典型的なデカゲン》を見るに及んで、ヴァーグナーと訣別したのである。—このガストのニーチェ支持の論評も、シュピッターのそれと同様、《ビゼー礼賛》については一切沈黙している。

上記のガストの寄稿に対して『クンストヴァルト』の編集者フェルディナント・アヴェナーリウスは、「本誌としてはこれをもって《ニーチェの論争書》問題は決着済みとしたい」としたうえで、短い論評を加えている。²⁷⁾われわれはニーチェの世界観に共鳴すると同時に、ヴァーグナーにも深い敬意を捧げることもできるはずだ。「文化医師」ニーチェ・ジュニアはヴァーグナーに輝かしい「健康診断書」を交付し、「文化医師」ニーチェ・シニアは同じヴァーグナーに「疾病診断書」を交付した。どちらのニーチェが正しいかは、患者の「検屍解剖」を待つほかはない。それはともかく、ガスト氏とは異なり、このニーチェの著書そのものはわれわれにとってきわめて不快である。ヴァーグナーを攻撃しているからではない。この書は、著者の溢れるばかりの豊かな思想によって一度でも精神の飢餓を癒したことがある者にとっては、鼻であしらって済ませるようなものではない。それにもかかわらずこの書が不快であるのは、その彼がかつて最も偉大な人物のひとりとして感嘆し、そしていまなお最も重要な人物のひとりとして認めざるを得ないヴァーグナーその人を才走った「アンティテーゼの遊戯」の中でこき下ろして憚らないからだ。ヴァーグナー信奉者中、唯一傑出した人物である彼が「信念を変えた」のであれば、「論拠の冷静で客観的な展開」によってそれを明らかにすべきであるのに、残念ながら、偉大な思想を弄ぶ「エスプリに富んだ文芸記者(Feuilletonist)」並の才能の披瀝に終わったのが『ヴァーグナーの場合』である。—

26) Peter Gast: *Nietzsche-Wagner*. In: *Kunstwart*, 2. Jahrgang, 1888. (ibid. S. 293-300)

27) Ferdinand Avenarius: (der Kommentar zum obigen Beitrag Peter Gasts), (ibid. S. 300-305)

『ヴァーグナーの場合』刊行からほぼ3カ月後、1888年12月27日付けのカール・フックス宛の手紙の中でニーチェは書く。「私がビゼーについて述べていることを、真に受ける必要はないだろう。ありようは、ビゼーなど私にとってまるで問題にならないということだ。しかしヴァーグナーに対する皮肉なアンティテーゼ (ironische Antithese) としてなら、それは大きな効果を発揮するだろう。そもそも私がベートーヴェン礼賛あたりから始めようとしたら、それこそ類稀なる悪趣味ということになっただろう。」—しかしこれに続けてニーチェはこの「皮肉なアンティテーゼ」をしつこく繰り返す。「そのうえヴァーグナーはビゼーに対して狂わんばかりに嫉妬していた。『カルメン』はオペラ史上最大の成功例で、このオペラ一曲だけでヨーロッパにおけるヴァーグナーのすべてのオペラの上演回数の総計をはるかに凌いでいるのだ。」—そして手紙の結び近くで彼は唐突にこう書く。「あなたは『トリスタン』を避けて通るわけにはゆかない。あれは凄い作品で、たんに音楽ばかりでなく、あらゆる芸術の中でも比類のない魅力をもつものだ。」²⁸⁾—

もし前記の5人の論者がこの手紙を読む機会を得たなら、リヒャルト・ポールはニーチェの再度の《脱皮》に自分の心理学的・病理学的診断の正しさを確認し、カール・シュピッテラーはビゼー問題への自分の無関心を先見の明として強調し、ヨーゼフ・ヴィクトア・ヴィートマンはブラームスが虚仮にされたのと同じ手口をここでも見せつけられた思いで憤激を募らせ、ペーター・ガストはビゼー問題に言及しなかった自分の幸運に感謝し、フェルディナント・アヴェナーリウスは《アンティテーゼの遊戯》の畏にかかった《文芸記者》の末路を悲しみ、かつ、嗤うだろう。そして自分が身を置く陣営の如何に関わりなく、彼らはみなそのときどきに色を変えるカメレオンの真意を探ることの徒労をあらためて痛感しただろう。あの熱狂的な《ビゼー礼賛》も《あまたある中》の《冗談》のひとつだったのか。ヴァーグナーに比べればビゼーなど問題にならない！『トリスタン』に比べれば『カルメン』など問題にならない!?

ニーチェの《ヴァーグナー批判》と《ビゼー礼賛》は、彼のカール・フックス宛の告白と絡み合うかたちで今世紀に持ち越され、ニーチェの真意を問い糺そうとする人びとの喧騒と共にニーチェ研究の一隅をかたちづくってゆくが、その際、先の5人の論調、すなわち、立場の違いはあれポールとヴィートマンの《ニーチェ非難》、慎重なシュピッテラーとガストの《ビゼー問題抜きニーチェ支持》、そしてニーチェにもヴァーグナーにも敬意を捧げるアヴェナーリウスの中立的・仲介的・宥和的方向は、この問題をめぐる以後百年の議論のいわば原型として生きつづけ、その間、さまざまな変化を遂げながらも、まさに百年後の1990年代の《ニーチェ対ヴァーグナー》論議においてさえもその基調であることをやめていない。ただしジョルジョ・コッリ=マッツィーノ・モンティナーリによるニーチェの著作・書簡の批判改訂版に象徴されるニーチェの全面的読み直しの機運と共に大幅に促進された《ニーチェ対ヴァーグナー》関係改善への趨勢の中で、アヴェナーリウスの宥和的方向が《ビゼー問題抜きニーチェ支持》を吸収して主導権を握り、依然として熾りつ

28) KSAB Bd. 8, S. 554.

づけるニーチェへの《反感》を抑えるかたちで問題の円満解決を急いでいるのが、このドイツ的問題のドイツ的現況であるとみてよいだろう。いずれの側においても《ビゼー問題》が蔑視ないしは無視されていることに変わりはない。²⁹⁾

前世紀の不快感のいわば増幅器の役割を果たしているのが、ヨーゼフ・ホーフミラーである。1931年に発表されたその著『ニーチェ』において彼は、「ニーチェが打ち明けたところによれば、彼が『カルメン』を無条件に賛美したのは、ヴァーグナーが顔色を変えて怒るだろうことを見越しての嫌がらせにすぎなかった」というカール・シュピッテラーの報告と、「ゲルスドルフは、ミニ・ハウクがナポリにて『カルメン』を歌ったときのビゼーに対するヴァーグナーの気違いじみた怒りの発作の目撃者だ」というニーチェの言葉(1888年9月27日付けのペーター・ガスト宛の手紙)とを引証することによって、『ヴァーグナーの場合』をニーチェのうちに生きつづけるヴァーグナーへの復讐の書と捉え、この復讐の武器として使われた《ビゼー礼賛》という《皮肉なアンティテーゼ》の、まさにアヴェナリウス言うところの「文芸記者的文体」の軽佻浮薄を批判する。そもそも『カルメン』とは何か。その異国趣味を、そのスペイン的な色彩、踊り、行進を取り去れば、何が残るか。非常に念入りに仕上げられた「娯楽音楽」だ。それはジャック・オッフエンバックの『ホフマン物語』と同列に置くことはできても、偉大な音楽ともどもその名を口にできるような代物ではない。かつて『音楽の精神からの悲劇の誕生』を書いたニーチェが『ヴァーグナーの場合』ではオペレッタの精神からのオペラの再誕生を要求するわけだが、そのために彼がヴァーグナーに対抗して持ち出せた切り札といえば、ジョルジュ・ビゼーとペーター・ガストくらいのものではないか。彼が『カヴァレリア・ルスティカーナ』の成功を生きて体験できなかったのは残念だ。彼のいう《音楽の地中海化》の行き着く果ての袋小路がそれだからだ。³⁰⁾

このホーフミラーの批判を受け継ぎながら、しかもホーフミラーが《文芸記者的》な手口として軽蔑しつつも認めた《皮肉なアンティテーゼ》を許し難い遁辞であるとしてニーチェへ投げ返すことでニーチェのいわば《再度の変節》の嘘を暴こうとするのが、1930年代の《パイロイト派》の闘将として知られたクルト・フォン・ヴェステルンハーゲンである。第二次大戦後の1956年に刊行された『リヒャルト・ヴァーグナー』を締め括る《エピソードある伝説の批判》は、彼の執拗なニーチェ追及の最終的総括だが、その中で彼は「近年至る所とみにその広がりを見せて」いる《ニーチェ対ヴァーグナー》関係の宥和的改善の風潮の中で、ヴァーグナーに対するニーチェの発言を「無害化する解釈・再解釈の公式問答書」が出来上がりつつあることの危険性を指摘し、このような問答書の典型があのフックス宛の《告白》の解釈であると断定する。《ビゼー礼賛》が《皮肉なアンティテーゼ》ではなく、ニーチェの《本音》であることは、『カルメン』の舞台についての同時期の熱狂的な幾つかの手紙が証明している。彼の魂胆は見え透いている。彼はフックスのよう

29) この点については拙論『平和憲章《星の友情》論議の意味を問う』(Waseda Blätter, 3号)2頁以下を参照されたい。

30) Josef Hofmiller: *Nietzsche*. In: Süddeutsche Monatshefte, München, 1931. S. 121 u. S. 123.

な音楽家を相手にビゼーをヴァーグナーの上位に置くのは得策ではないと考え、そこで《皮肉なアンティテーゼ》などという逃げ口上をでっち上げたのだ。³¹⁾—この激しい論調の背後には、ニーチェの音楽的理解はせいぜい『カルメン』止まりだというかたちをとった《ビゼー蔑視》がしっかりと潜んでいる。

ホーフミラーの辛辣、ヴェステルンハーゲンの憎悪はないにせよ、手紙、日記等の伝記的証言の囲いの中へニーチェを追い込んで、その《ヴァーグナー批判》の心理的実相を解明しようとするマンフレート・エーガーも、リヒャルト・ポール以来の一連の人脈に属している。1988年に刊行され、《ニーチェの場合、そしてこの人間的、あまりに人間的なもの》と副題された『私がヴァーグナーに戦いを挑むとき…』によって、エーガーはニーチェのヴァーグナーからの離反を「一括、無造作に精神的・哲学的行為として」讃えるモンティナーリらの方向に対して、ニーチェの《ヴァーグナー批判》の「個人的動機」や、その「攻撃の核心」が根づいている「文化史の下生え」を探索すること、ニーチェの《批判》の「隠蔽、粉飾、偽造」された実体を掘り起こすことに目標を設定する。³²⁾ エーガーによれば《ビゼー問題》をめぐる《あまりに人間的》な経緯はこうである。ニーチェは1881年の11月に初めて『カルメン』を聴いて魅了される。この作品のピアノ・スコアへの彼の熱狂的な欄外書き込みや、彼が友人たちに書き送った《ビゼー礼賛》の心情吐露は紛れもない彼の《本音》である。ところがこの時期、ポール・ブルジェの著作を読んでビゼーが称賛されているのを知った彼は、「電気に撃たれた」ようになり、即座に『カルメン』をヴァーグナーに対する武器として使うことを思い立つ。だがこの時期ニーチェは、ヴァーグナーが『カルメン』を非常に高く評価し、このオペラに「フランス劇音楽の改革の出発点」を見ようとさえしていたことも、また、ビゼーがその「非ヴァーグナー的音楽」にもかかわらず、ヴァーグナー音楽を「あらゆる時代のための驚嘆すべき音楽」として讃える熱狂的なヴァーグナー信奉者だったことも知らなかった。しかしその後、彼はある『カルメン』の上演についてのエドゥアルト・ハンスリックの批評の中で、「ビゼーはフランスの批評家たちのあいだで《わが国のヴァーグナー派の最も野蛮な頑固者》との悪評を得ている」という一節を読んだに違いない。とすれば彼が『ヴァーグナーの場合』刊行の3ヵ月後のカール・フックス宛の手紙で、もはや武器として廃品となったビゼーへの軽蔑も露わにあの《皮肉なアンティテーゼ》云々の告白を書き連ねたとしても不思議はないというのが、エーガーのいわば確信的憶測³³⁾だが、この一連の推理の底に潜んでいるのは、ビゼーを使うも捨てるもフランス人の意のままというニーチェの《フランスかぶれ》への固く冷たい眼である。

ポール・ブルジェを引き合いに出してのエーガーのこの憶測的断定は、ニーチェの《デカダンス》論議を同じブルジェの理論の焼直しであると糾弾したヴェステルンハーゲンの剥き出しの反感への穏やかな声援でもある。ヴェステルンハーゲンは1938年の『バイロイ

31) Curt von Westernhagen: *Richard Wagner. Sein Werk, sein Wesen, seine Welt*. Zürich, 1956. S. 459.

32) Manfred Eger: *Wenn ich Wagnern den Krieg mache... - Der Fall Nietzsche und das Menschliche, Allzumenschliche*. Wien, 1988. S. 10f.

33) *ibid.* S. 160ff.

ター・ブレター』所載の『《ヴァーグナーの場合》の原型』において、ニーチェの《デカダンス》概念をポール・ブルジェの『ボードレール論』を含む論集における同概念の文字通りの直訳であると断定し、しかもブルジェの文章とニーチェの文章との幾つかの《対照表》を掲げてフランス文化の「忠実な翻訳者」でしかないニーチェの非ドイツ的精神を難詰し、さらにこの弾劾文を1956年の『リヒャルト・ヴァーグナー』の《エピローグ》に《あるトリック写真の批判》という副題を追加して再収録している。³⁴⁾ただしヴェステルンハーゲンの《対照表》は彼の発見と創意に基づくものではなく、ホーフミラーの先鞭に倣った二番煎じである。その著『ニーチェ』の中で、《文学的デカダンス》に関してヴェステルンハーゲンとはほぼ同じ引用文の《対照表》を提示しているホーフミラーは、ヴィルヘルム・ヴァイガントの確認するところによればとして、ニーチェにおける《デカダンス》の概念規定とこの言葉そのものが、ポール・ブルジェの『現代心理学論考』(1883)収録の《ボードレール論》中の《デカダンスの理論》の章に由来するものであるとし、「ブルジェの著書がニーチェの眼にとまるまでは、《デカダンス》の文字は彼の著書にはまったく姿を見せていない。最初の7巻の著作集にも、遺稿の9巻、12巻にも見当たらない」と断定し、この一件に他人のものを自分のものと本気で思い込んでゆくニーチェの同化作用の典型的事例を見ると述べている。³⁵⁾

しかしホーフミラーのこの確認の10年前の1921年、すでにエルンスト・ベルトラムがその著『ニーチェ』において同箇所を取り上げ、《文学的デカダンス》についてのニーチェの見解を「疑いもなくブルジェの《ボードレール論》のパラフレーズ」と見て、同様の対照をおこなっている。³⁶⁾ただしベルトラムはそこからニーチェの剽窃を指摘する方向を辿らず、ブルジェからの借用を自明の事実として確認するにとどめている。彼は《ヴァーグナー対ビゼー》の問題を「北方対南方」というニーチェの内なる分裂の音楽的表現³⁷⁾とみなし、また『カルメン』へのニーチェの「遅咲きの恋」を、シューマンへの彼の「早咲きの恋」と同じ「最も小さいもの」への、「束の間の瞬間」への感謝の印と捉え、『カルメン』のピアノ・スコアの欄外書き込みにその比類ない例証を読み取る。³⁸⁾ベルトラムはまたニーチェの「ヴァーグナーへの愛と裏切り」をニーチェにおけるあらゆる「愛と裏切り」の「象徴表現」と捉え、ニーチェが彼の若き日の「ヴァーグナーの芸術的天空」に対する「意地の悪い」対抗物として意図的にビゼーの《カルメン音楽》を「発見」したのも、あのフックス宛の《告白》が示すように、結局は、「ヴァーグナーを極度に際立たせる」ための手段に過ぎなかったと見るのである。³⁹⁾この《ビゼー問題》に関してはルーイトポルト・グリーサーも1923年刊行の『ニーチェとヴァーグナー』においてベルトラムの見解に追随

34) Curt von Westernhagen: *Das Urbild des „Fall Wagner“*. In: Bayreuther Blätter, Viertes (Herbst-) und Schluß = Stück 1938, S. 180ff.

35) Josef Hofmiller: *Nietzsche*. In: Süddeutsche Monatshefte, München, 1931. S. 121.

36) Ernst Bertram: *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. Berlin, 1921. S. 231.

37) *ibid.* S. 118f.

38) *ibid.* S. 230.

39) *ibid.* S. 148f.

し、「ヴァーグナーを極度に際立たせる」というベルトラムの言葉をそのまま借用して⁴⁰⁾《皮肉なアンティテーゼ》の謎解きの答えとしている。

《ニーチェ対ヴァーグナー》問題におけるこのいわば穏健路線は、ヴァーグナーのためにニーチェのフックス宛の《告白》を額面通りに受け取り、ヴァーグナーをビゼーと対決させることにもなりかねないニーチェの《ビゼー礼賛》の構図そのものをそっくりニーチェの真意の埒外へ置き捨てると共に、他方、ニーチェのためにこの《告白》から欺瞞、詐略、背信、反復常なき裏切り等々の人格的欠陥を帰結することなく、かえってそこにニーチェの思想的発展過程における苦渋に満ちた象徴的事件を見て取ることによって、いわゆる《ニーチェ派対ヴァーグナー派》の確執に巻き込まれる危険を回避しつつ《ニーチェ対ヴァーグナー》問題の《哲学的・歴史的》意味を探る方向へと扉を開く可能性を用意することになる。そしてこの方向の最終段階が、モンティナーリの提唱による《星の友情》のもとでの《ニーチェ対ヴァーグナー》永遠平和の確立⁴¹⁾であって、事実、「最新のニーチェ研究の基礎」はジョルジョ・コッリ＝マッツィーノ・モンティナーリによる『ニーチェ全集』とクルト・パウル・ヤンツの『伝記』の成果によって確立されたとする共通認識のもと、「われわれはヴァーグナーとニーチェのいずれをも公正に扱うことができる、両者いずれの側に立つこともできる」との宣言⁴²⁾によって開幕する1990年代の《ニーチェ対ヴァーグナー》問題再検討委員会の会場には、もはや《ニーチェ狩り》にも等しいヴェステルンハーゲンの激烈なニーチェ追及も、そしてまた、1923年及び1927年刊行の『ドイツ音楽の時』全2巻によってヴァーグナーを音楽精神の「墮落の元凶」として19世紀ドイツ音楽史の舞台から引きずり下ろすと共に、この音楽精神の真に19世紀的表現としてニーチェの「言葉の音楽」を舞台中央に据えようとしたリヒャルト・ベンツの過激な反ヴァーグナー戦略⁴³⁾も登場することは許されない。心情においてはヴェステルンハーゲンを拒むことができないエーガーでさえも、ニーチェの《ヴァーグナー批判》をもって「俗流ヴァーグナー信奉者」からのヴァーグナー自身の救出であったと言明せざるを得ない。⁴⁴⁾《ニーチェ対ヴァーグナー》問題の核心がどこに、どのような姿でうずくまっているにせよ、紛争の火種である《ビゼー問題》を引っ提げてのそこへの肉薄はもはや許されない。《ビゼー礼賛》は《ヴァーグナー礼賛》の反語としてのみ辛うじてその存在理由を認められるに過ぎない。《ビゼー礼賛》はいわば不問に付されたに等しい。実際、その《ヴァーグナー批判》における《愛憎相剋》の現実を《愛》の理想のうちへ解消し、ニーチェをしてヴァーグナーと現

40) Luitpold Griesser: *Nietzsche und Wagner. Neue Beiträge zur Geschichte und Psychologie ihrer Freundschaft*. Wien u. Leipzig, 1923. S. 226.

41) Mazzino Montinari: *Nietzsche und Wagner vor hundert Jahren*. In: Nietzsche Studien, Bd. 7. Berlin, 1978. S. 293f.

42) »Der Fall Wagner« - Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik, hg. v. Thomas Steiert. Laaber, 1991. S. 11f.

43) Richard Benz: *Die Stunde des Widerklanges*. Zweites Buch der Stunde der deutschen Musik. Jena, 1927. 詳しくは、拙論「リヒャルト・ベンツ著『ドイツ音楽の時』」(Waseda-Blätter, 1号) 153頁以下を参照されたい。

44) Manfred Eger: »Wenn ich Wagnern den Krieg mache...« S. 9.

代を結ぶ「愛の使者」たらしめることこそがあの《星の友情》の真意へ到る唯一の道であると説くディーター・ボルヒマイアー⁴⁵⁾にとって、《ビゼー問題》はもはや《問題》ですらない。彼は1982年刊行の『リヒャルト・ヴァーグナーの劇場』の序文で、「ニーチェの不幸は、ヴァーグナー信奉者であることをついにやめることができず、ヴァーグナーにかわる音楽的代替物が彼には存在しなかったということである」としたうえで、彼の《ビゼー礼賛》が誤解の余地なく「修辭的策略」に過ぎないことは、この礼賛が初めの数頁で終わり、以後ビゼーも『カルメン』も二度と登場しないという事実を見ても明らかだと指摘する。⁴⁶⁾とはいえ《ビゼー問題》自体は避けて通れない。しかし解答は指定されている。この解答を導き出すための資料もまたその数までほぼ決まっている。それも手垢にまみれた古臭いもので充分こと足りる。まずカール・フックス宛の《告白》、次いでビゼーに対するヴァーグナーの《嫉妬》と《怒りの発作》について述べるカール・シュピッテラーおよびペーター・ガスト宛の手紙、そしてこれらを突き合わせてニーチェの《意のあるところ》を汲み出すのに役立つなお若干の資料。《ビゼー問題》はニーチェの《ヴァーグナー批判》における非本来的なもの、きわどい《反語》として局所化され、切り捨てられ、《ニーチェ対ヴァーグナー》問題は、「議論の先鋭化」は「誹謗」に脱しない限り排除されない⁴⁷⁾という正論中の正論に縛られ、いかなる場外乱闘も許されない厳肅な文化史的討議課題となって鎮まる。

3

ヨーゼフ・ホーフミラーは、すでに見たように、「ゲルズドルフはビゼーに対するヴァーグナーの気違いじみた怒りの発作の目撃者だ」という一文を含む1888年9月27日付けのペーター・ガスト宛のニーチェの手紙の一部を引用したうえで、かつて『音楽の精神からの悲劇の誕生』を書いたニーチェが『ヴァーグナーの場合』ではオペレッタの精神からのオペラの再誕生を要求するわけかと嘲笑する。だが彼は同じ手紙の後半で、ニーチェがこの嘲笑を揶揄するかのよう、古い中世の砦に設けられた舞台を前に「アイスクリームを舐め」ながら開演を待つトリーノでの野外オペレッタの夕べの楽しみを伝えているくだりを読んだはずである。その晩の演目はエドモン・オードランの『マスコット』。「いまの私が夕暮れ時に必要とするのはこういうものだ」とニーチェは書き、この「牧歌調」のフランス・オペレッタを、「動物的低俗さと感傷的低俗さという二種類のドイツ的低俗さ」を併せもつ「胸の悪くなるような」ヨーハン・シュトラウスの『ジプシー男爵』と比較して絶賛する。⁴⁸⁾さらに同年11月18日付けの同じガスト宛の手紙の後半で、ニーチェはまるでホーフミラーの嘲笑を待ち構えてでもいたかのように、「あるまったく別の問題が私を深く動かしている。君の手紙が触れているオペレッタの問題だ」と切り出し、オペレッタを「趣

45) Dieter Borchmeyer: *Der Fall Wagner·Der Fall Tristan·Der Fall Nietzsche*. (Nachwort von: Friedrich Nietzsche - *Der Fall Wagner*. Schriften-Aufzeichnungen-Briefe) Frankfurt/M. 1983. S. 630f.

46) Dieter Borchmeyer: *Das Theater Richard Wagners*. Stuttgart, 1982. S. 10f.

47) »*Der Fall Wagner*« - *Ursprünge und Folgen von Nietzsches Wagner-Kritik*. S. 12.

48) KSAB Bd. 8. S. 444.

味の卑俗化」と見る限り、君はただの「ドイツ人」に過ぎないと決めつける。仮にオードラン氏にオペレッタの定義を請えば、《繊細で洗練されたあらゆるものの楽園》と答えるだろう。最近上演された同氏の『マスコット』には「1小節のウィーン風、つまりは猥雑さ」もない。ウィーンは「豚小屋」だ。これに引き換えパリの新しいオペレッタ作者たちは「才気煥発な奔放さの、意地の悪い善意の、擬古趣味の、異国趣味の、愚にもつかない出来事の、根っからの天才」だ。君に「正真正銘のパリの小間使」の役がどんなものか見せたら、「目から鱗」だろう。むろん落ちるのはオペレッタからではない。オペレッタには鱗などない。鱗はドイツだけのものだ。そしてニーチェは、ドイツ人がドイツ人であることをやめる「救済」の時を待望するとして、こう締め括る。「私がドイツ語でものが書けているのも、私がパリの連中を自分の読者と考えることができた瞬間からのことだ。『ヴァーグナーの場合』、あれはオペレッタ音楽だ……」⁴⁹⁾—

オペレッタへのニーチェの愛着は深く、例えば1886年12月22日付けのペーター・ガスト宛の手紙の中で、彼は自分の憂鬱の発作から逃れようと逃げ込んだ劇場でフランツ・フォン・ズッペの『ボッカッチョ』のフランス語での上演にぶつかり、「ドイツ的低俗さ」のまったくないその優雅で繊細な舞台に感激し、不覚にも涙までこぼし、「いまの私を最も感動させるのは、こういう大はしゃぎなのだ」と書き綴る。⁵⁰⁾ また早くから「聖オッフエンバック」と呼んで親しんでいた(1868年2月1/3日付けのエルヴィーン・ローテ宛の手紙⁵¹⁾) ジャック・オッフエンバックへのニーチェの評価は高く、1887年および1888年の『遺稿』の中でも彼は、あたかも半世紀後のホーフミラーの意に沿おうとでもするかのように、ビゼーと肩を並べることをホーフミラーによって許されたこのもうひとりの《娯楽音楽》作曲家について、まさに《ビゼー礼賛》にも匹敵する賛辞を書き連ねている。—「ヴォルテールの精神をもち、自由で高慢、微かな冷笑を浮かべ、だが明るく、陳腐なまでに気が利いていて(彼はうわべを飾らない)、しかも病的な、あるいは金髪ウィーン風な官能の粉飾のないフランス音楽⁵²⁾、「才気煥発で高慢なサテュロス」にして「ドイツ・ロマン派の感受性豊かな、その実、退化した音楽家たちからの本当の救済者」⁵³⁾、「あるがままの自分以外の何も欲しない明快な音楽家、天才的な道化役者、基本的に音楽を作り、和音を作らない最後の音楽家」⁵⁴⁾、「芸術家の天才を法則のもとでの最高の自由、神的な軽快さ、最も重いものの中での軽妙さと解する」限り、「その軽喜歌劇のほとんどすべてで五回も六回も達成されているあの野放図な完璧さの瞬間」において「ヴァーグナーよりずっと《天才》の名を要求すること」のできる「道化役者」⁵⁵⁾ オッフエンバック、このドイツ生まれのフランス・オペレッタの巨匠を、ニーチェは明らかに音楽における「旋律の萎縮」と「原理にまで発

49) *ibid.* S. 478f.

50) *KSAB Bd. 7.* S. 291f.

51) *KSAB Bd. 2.* S. 250.

52) *KSA Bd. 12.* S. 344.

53) *ibid.* S. 361.

54) *KSA Bd. 13.* S. 619.

55) *ibid.* S. 497.

展して」ゆく「鈍重さと閉塞性」⁵⁶⁾の体現者ヴァーグナーに対抗するための、ビゼーと並ぶもうひとりの切り札として確保している。

ホーフミラーのいう《娯楽音楽》への、あるいはむしろ音楽的娯楽へのニーチェの愛着は《オペレッタ》に限られていない。1888年12月2日付けのペーター・ガスト宛の手紙でニーチェはいわば「日曜日の午後4時過ぎ、非常に美しい秋の一日」と題して、トリノーでの「私の人生で最も強烈な印象を受けた演奏会」の体験を伝えている。第一級の楽団、卓越した指揮者、選りすぐりの聴衆が「音楽の中で共に生き、共に語る」この稀有な一体感に包まれて、ニーチェは「極まる歓喜を払いのけるために絶えず洗面をつくる」が、それはやがて「涙の洗面」に変わる。曲目はベートーヴェンの『エグモント』序曲、リスト編曲によるシューベルトの『ハンガリア行進曲』に続いて、「1870年にトリノーで死んだロッサーロ」なる無名の人物の弦楽合奏のみの作品。「4小節ほど聴いただけで、そのあとは涙、涙。完全に天上的で、深い靈感を湛えている。」「最良のものは無名のままで終わるのかもしれない。」一次いでカール・ゴルトマルクの『シャクンターラ』序曲。ヴァーグナーのものより「百倍も出来がいいし、心理学的にも魅力的で、洗練されて」いて、「音楽的な低俗さ」がまったくなく、これに比べれば『タンホイザー』などはまるで猥談だ。一次いで再び弦楽合奏のみの作品で、ヴィルバックの『キプロスの歌』、「曲想も音響もきわめて洗練されたもの」だ。そして最後がビゼーの序曲『パトリ』。「われわれの受けた教育など何だというのか」という感慨を抱かせる作品だ。⁵⁷⁾—

クルト・パウル・ヤンツはその1978年の論考『フリードリヒ・ニーチェの当時の音楽との関係』において、ニーチェの発言にしばしば現れる《性愛的なもの》への嫌悪、とりわけ「ヴァーグナー音楽の吐き気を催す性愛に対する深刻な憎しみ」(1888年10月20日付けのマルヴィーダ・フォン・マイゼンブーク宛の手紙)に注目し、《ビゼー問題》を一挙にニーチェにおける精神的「ダイエット」の問題へと転置する。「絶えず認識の情熱によって駆り立てられていた」ニーチェは「鎮静剤」としてこの種の音楽、ホーフミラーいうところの《娯楽音楽》を必要としたのであり、「彼と音楽との、とりわけ同時代の音楽との関係はいよいよこの最も広い意味での彼の《ダイエット計画》に組み込まれてゆき、それを遵守することによってのみ彼はそこそこに我慢できる生存を期待することができたのである」というのが、⁵⁸⁾《ビゼー問題》へのヤンツの答案である。このヤンツの《ダイエット論》は、ニーチェの《ヴァーグナー批判》を、大きく19世紀音楽そのものの《ヴァーグナー以後》への脱皮、《ヴァーグナー音楽の重圧》からの脱出、まさに《身軽になる》ことへの苦闘の一例、あるいはむしろ一症例として捉えようとする見地を示唆している点で有益である。実際、『この人を見よ』における『ヴァーグナーの場合』の項の冒頭の一節はまさに音楽それ自身の身悶えを連想させる。「この書を正当に評価するためには、口をあけた傷に苦しむ

56) KSA Bd. 12. S. 522.

57) KSAB Bd. 8. S. 498f.

58) Curt Paul Janz: *Friedrich Nietzsches Verhältnis zur Musik seiner Zeit*. In: Nietzsche Studien, Bd. 7. S. 324f.

ように音楽の運命に苦しんでいなければならない。私が音楽の運命に苦しむとは、その何に苦しむことなのか？ 音楽がその世界浄化的、肯定的性格を奪われてしまったこと、音楽がデカダンス音楽となって、もはやディオニュソスの笛ではないことにある。……しかしこのように音楽の問題を自身の問題として、自身の受難史として感じている者ならば、この書が思いやりに満ち、並外れて穏やかなものであることが分かるだろう。⁵⁹⁾—

ここで言われている《ディオニュソスの笛》がどのような音楽であるのか、かつて『悲劇の誕生』においてほかならぬヴァーグナーに捧げられていたこの笛がいまは誰の所有に帰すべきであるのかということについては、さすがにこの時期のニーチェの口は固い。しかしその笛の音がたとえビゼーの名に代表されるものではないにせよ、それはやはりあの『善悪の彼岸』255で語られる、《北方の音楽からの脱出》を夢見る《南国を愛する者》が絶えず耳に響かせていなければならない《地中海的》な《超ドイツ的音楽》か、あるいはアフリカの《砂漠と棕櫚》と血を分け合った《超ヨーロッパ的音楽》といった音楽的原風景によって暗示される音響空間ではあるだろう。それゆえまたそれは《ビゼー問題》に一括され、ヴァーグナー音楽への《皮肉なアンティテーゼ》として跡形もなく始末されてしまえるようなものではないだろう。自身ヴァーグナー音楽の重圧に苦しみ、そこからの脱出を自身の創造によって果たさねばならなかったフェッルッチョ・ブゾーニが、彼の音楽の未来図として描いた『新しい音楽美学のための草案』(1906)において、「音楽をその本源へと連れ戻し」、「音楽を建築学的、音響学的、美学的ドグマから解放し」、「音楽を和声、形式、音色のいずれにおいても純粋な創意と感覚たらしめる」ことを提案したのち、ほかならぬ『善悪の彼岸』255を全文引用し、そして「《善悪の彼岸》にある国がニルヴァーナである」ならば、「人間と永遠とを隔てる格子」の向こう側に鳴り響くのはもはや「音楽ではあっても、音楽芸術ではない。その音楽を聴き取るためには、われわれはまずみずからこの地上を離れねばならないのかもしれない。なんとすれば地上の桎梏を途中で脱ぎ捨てる術を知っていた漂白者にも、あの格子は開かれるのだから」と結んでいる⁶⁰⁾のは、ニーチェの《ビゼー礼讃》がたんなる《修辞的戦略》などではなかったことの、作曲家の側からの証言と見てよいだろう。

ニーチェの耳がどのような音をどのように捉えていたにせよ、それを言葉と文字とによってしか伝える術を知らなかったニーチェが、自分では吹けない《ディオニュソスの笛》を捧げる相手を虚しく探しつづけ、いったん贈ったその笛を再び取り戻しては別人へ贈るという忠節と変節、約束と食言とを繰り返しながら、ヴァーグナーとビゼーが、ヴァーグナーとオフエンバックが、ヴァーグナーとズッペが、ヴァーグナーとパリのオペレッタが、ヴァーグナーとゴルトマルクが、ヴァーグナーとニーチェの知る限りでの19世紀ヨーロッパ音楽のすべてがこもごも共鳴、競合、反目しつつ矛盾に満ちた音響のカオスをかたちづくっていたであろう彼の内なる音楽的幻想の未来の中へと漂白してゆき、そしてこの

59) KSA Bd. 6. S. 357.

60) Ferruccio Busoni: *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (Text der zweiten Fassung von 1916). Hamburg, 1973. S. 42ff.

混乱の苛立ちと奇妙な上機嫌の中で『ヴァーグナーの場合』を書き、これを時には《宣戦布告》と称し、時には《気晴らし》⁶¹⁾と呼び、そしてある奇妙な高揚と気まぐれの瞬間に、あれは《オペレッタ音楽》だと叫んでみせたとしても不思議はない。この種のいわば無責任発言は、《星の友情》のために《ビゼー問題》を門前払いにする法廷の構成員たちの理解を越えた一種の連想のナンセンスであって、トリノー市を流れるポー河の橋の上に立って「すばらしい！ 善悪の彼岸だ!!」⁶²⁾と叫んでみせるのと同質の放言である。

そもそも《平和憲章》なるものは、古来、政治世界においても思想世界においても精神の冬眠の原理とはなり得ても、精神のエネルギー源とはなり得ない。ニーチェの《ヴァーグナー批判》を、ひいては《ニーチェ対ヴァーグナー》問題をつねに精彩あらしめるためには、ニーチェのヴァーグナーに対する《アンビヴァレンツ》をつねに血の滴るほどになまなましく維持し続けなくてはならない。《愛憎相剋》から《憎》を引き抜けば《相剋》も自然消滅して一切は愛に満ちた《哲学的地平》に静かに身を横たえるだろうと考えるのは、もともとニーチェとは縁のなかった者の太平楽である。ニーチェとつき合うということは、至る所で《相剋》の二文字の騒々しい軋轢音と共寝することでもある。実際、ニーチェほどその言葉遣いの騒々しい思想家がいるだろうか。ヴァーグナー問題においては殊更にそうである。しかもそこには一種異様な上機嫌めいたものさえ混入し、全体に《文字と精神》の名状し難い混乱と喧騒が支配するようになる。さすがに刊行を意図した『ヴァーグナーの場合』では《ビゼー礼賛》にその他のオペレッタ作曲家の名が雪崩込むようなことはなかったが、それでもそこに一貫した論理と公正を読み取ろうとした真面目な読者たちがいかに苛立ち、憤慨し、当惑したかは、1888年当時の善良な批評家たちの文章からすでに明らかである。そしてこうした点での人間の善良さは今も昔も変わらない。《星の友情》に基づく平和憲章作成へのモンティナーリの感動的な提案は、ニーチェの《ヴァーグナー批判》の本質に不可分なものとして食い込んでいる《個人攻撃的》な要素の《哲学的》解消の提案⁶³⁾でもある。そしてその結果は、何を言っても取り合ってもらえなくなったニーチェが彼の最新の全集版の中に引退して冬眠状態に入ったことである。

ニーチェをこの冬眠状態から引き出すためには、何よりもまず《星の友情》のアフォリズム（『華やかな知識』279）それ自体をニーチェ特有の《反語》、ニーチェの《真意》を自分たちの欲するかたちで求めてやまない善意に満ちたアヴェナーリウスの末裔たちの手に仮初めの置土産として託された意地の悪い反語と解することである。ニーチェにとってヴァーグナーとの感動的な《永遠の和解》などあり得ないのだから。ここにニーチェのアンビヴァレンツを端的に伝える一連の手紙、正確には、1888年12月10日付けでアヴェナーリウス宛に立て続けに出された二通の手紙と一通の葉書がある。ニーチェはこの日の最初の手紙で『クンストヴァルト』誌所載の『ヴァーグナーの場合』に関するペーター・ガストの論評に付されたアヴェナーリウスの批評に謝意を表し、「一切の価値の転換という

61) Nietzsches Brief an Malwida von Meysenbug vom 4. Okt. 1888. KSAB Bd. 8. S. 447.

62) Nietzsches Brief an Peter Gast vom 7. April 1888. KSAB Bd. 8. S. 286.

63) Mazzino Montinari: *Nietzsche und Wagner vor hundert Jahren*. S. 293.

途方もない課題を背負い込んで」いるこの年に、『ヴァーグナーの場合』でのように時に応じて「道化役者になったり、サテュロスになったり、あなたの好みの言葉を使えば、文芸記者になったり」できるのは「私の力の証明」にほかならず、そもそも「最も深い精神は最も軽薄な精神」であり、これが「私の哲学の公式」だと書き、だが、このことは「ヴァーグナーへの私の感謝の念」をいささかも損ねるものではなく、あなたのいう《ニーチェ・ジュニア》がヴァーグナー問題については《ニーチェ・シニア》と決して矛盾しないことも分かってもらえるに違いないと断言する。しかしこの手紙を追いかけるように同日付けの第二信がアヴェナリーウスのもとに届く。ニーチェはほとんど挨拶抜きで、「あなたのいう《私の信念の変化》が昨日今日のものではない」という「重大事」をあなたはなぜあなたの読者に伏せておいたのかと詰問し、自分がこの10年間「パイロイトの墮落」と戦い続けてきたこと、ヴァーグナーは1876年以来、自分を「唯一本物の敵」とみなしてきたこと、「デカダン」と「力の過剰から創造」する「ディオニュソスの本性」との対立がわれわれ二人のあいだにあっては「手に取るように明らか」であること、音楽家たちのあいだでも「ヴァーグナーの貧しさ」はすでに異論のないところであること、「貧困化し、飾り立てた、そして残忍な芸術本能」と「遊戯のうちに自己を真に肯定してゆく、豊かで軽やかな芸術本能」との「生物学的対立」を自分は「あなたの望む《論拠の冷静で客観的な展開》をもって」さまざまに叙述してきたことなどを慌ただしく書き綴り、その証拠として『人間的、あまりに人間的なもの』、『曙光』、『華やかな知識』、『善悪の彼岸』の当該箇所を列挙したあと、自分がこんなことを書くのも、聖ペテルブルクでもパリでも真面目に読まれている自分の著作が《祖国》では蔑ろにされているからだと締め括る。そしてこの手紙にさらに追い打ちをかけるように、「あなたには前二通の手紙をそっくりそのまま『クンストヴァルト』誌に掲載する義理があると思うが、ここはともかくもそう願います」と書かれた、やはり同日付けの葉書がアヴェナリーウスのもとに届く。⁶⁴⁾

ヴァーグナーをめぐる過去と現在のあいだを激しく揺れ動いたこの二通の手紙と一通の葉書に現れているニーチェの分裂の現実を、その僅か17日後に書かれたカール・フックス宛の手紙でのあのヴァーグナーへの再度の《信条告白》を理由に円満決着させることなどできるものではない。あの《皮肉なアンティテーゼ》もまた、もう一つの反語ではなかったか。《ビゼー礼賛》が反語であるならば、それと連動した《ヴァーグナー批判》も、そしてこの批判に幾重にも折り込まれ、それゆえ幾度となく繰り返されるヴァーグナーへの複雑な《信条告白》も反語でなくてはなるまい。ここに『曙光』第四篇に《音楽についての対話》と題された一節がある。これは先の第二の手紙の中でヴァーグナーからの離反の《証拠》として挙げられていたもののひとつで、それには「音楽の素人を誑かすヴァーグナーの手管」⁶⁵⁾という露骨な内容説明が付されている。――

一曲目を聴いて圧倒され、二曲目を緊張して待つ聴衆の一人に、ある男が近づき、今度はわれわれが音楽を圧倒しようではないか、ついでにはこれから始まる音楽に二、三もの申

64) KSAB Bd. 8. S. 516-519.

65) ibid. S. 518.

してよいか、あなたが最初に聴いたときには見ようとしなかったあるドラマをお目にかけるつもりだがと話し掛ける。そして相手が承知すると、音楽の進行に合わせた解説を相手の耳に囁き続ける。一ではご覧なさい！「未聞のもの」を約束するかのような思わせぶった身振りや目配せ。いよいよ《彼》が自分のテーマを提示する瞬間の到来。まるで宝石の触れ合うときのように華麗に、けばけばしく。《彼》の恍惚とした眼差し。いまや自分のテーマに完全に乗り、独創の才を発揮し、新しく大胆な線を打ち出してゆくあのやり方。テーマを装飾するだけでなく粉飾する術にも長け、そうすることで自分の聴衆を幻惑し、自分の楽想をこの世で最も重要なものでもあるかのように誇示し、しかも聴衆を疲れさせないために自分の旋律を甘いものの中に垂らすことも辞さないあの臆面のなさ。お聴きなさい！ 嵐や雷鳴の自然力を呼び出し、それが聴衆を掴み、絞め、押し潰してしまうその瞬間、この自然力の活動の中へ再び自分のテーマを混入させ、半ば麻痺した聴衆に、この麻痺がこの自分の奇蹟のテーマの結果であると確信させ、このテーマに《魔神的》な威力を賦与するといったあの狡猾さ。なんとこの魂の精通者！《彼》は大衆演説家の技術を駆使して聴衆を支配するのだ！—ここで音楽が鳴り熄む。安堵した聞き手は、これ以上あなたの話を聞いていることに耐えられない、あなたのやり方で一回真実を知るより、むしろ十回欺いてもらったほうがよいと言う。私があなたから聞き出したかったのはまさにそのことだと、話し手は言い返す。いまや最良の人びとでさえあなたと同じだ。諸君は欺いてもらうことで満足するのだ！ 諸君は粗野で淫らな耳をつけてやって来る。聴く術の良心を持ってこない。諸君は諸君の最も鋭敏な誠実さを途中で投げ捨ててしまったのだ！ そうやって諸君は芸術と芸術家を墮落させるのだ！ 諸君が拍手し歓呼するときにはいつも、芸術家の良心は諸君の両手に握られている。だがその諸君に無垢な音楽と咎ある音楽との区別がつかないのを知ったときの芸術家こそ哀れだ！ 私が無垢の音楽と呼ぶのは、ひたすら自分のことだけを考え、自分を信じ、自分のために世界を忘れてしまった音楽、自分について自分と語り、そして聴いている者や聞き耳を立てている者、効果や誤解や失敗といったものが外部にあることをもはや知らない、最も深い孤独のおのずから鳴り響くがごとき音楽のことだ。これだけ言うと話し手は、では最後にと断ってこう締め括る。—

「われわれがいましたが聴いた音楽は、まさにそうした高貴にして稀有なる種類のものです。そして私がそれについて話したことは全部でたらめです。私の意地悪を許してください、もしそのお気持ちがおありでしたら！」—「おお、それならあなたもこの音楽がお好きなのですね。でしたらあなたの多くの罪業も許されるでしょう」と聞き手は答える。⁶⁶⁾—両者の断絶は絶望的である。だが聞き手は話し手から差し延ばされたかに見える和解の手を本気で握りしめたつもりでいる。この和解の手が露骨なもうひとつの意地悪であるかもしれないなどと、意地悪く言う必要はないだろう。また、この善良な聞き手が《星の友情》の熱心な支持者になるかもしれないなどと、さらに意地悪く付け加える必要もないだろう。

66) KSA Bd. 3. S. 206ff.

Carmen-Fantasie

— Noch einmal: Wohin mit dem Nietzsche/Wagner-Problem ? —

SAKATA Kenichi

Am Anfang des Vorworts seiner Streitschrift *Der Fall Wagner* formuliert Nietzsche mit seinem Lobpreis Bizets *auf Kosten Wagner's* seine Kriegserklärung. Und doch bekennt er am Schluß des gleichen Vorworts: *Ich verstehe es vollkommen, wenn heut ein Musiker sagt, „ich hasse Wagner, aber ich halte keine andre Musik mehr aus“*. In den ersten beiden Kapiteln des Hauptteils nimmt Nietzsche den Gegner ins Kreuzfeuer seiner Bizet-Huldigung. Doch stellt er wiederum — in der Zweiten Nachschrift — fest: *Wenn ich in dieser Schrift Wagnern den Krieg mache, (...) so möchte ich am allerwenigsten irgend welchen andren Musikern damit ein Fest machen. Andre Musiker kommen gegen Wagner nicht in Betracht*. Kommt auch Bizet nicht in Betracht? Ist auch er für Nietzsche nur einer unter anderen? Über diese Frage schweigt er sich aus. Und drei Monate nach Erscheinen der Schrift heißt es in seinem Brief an Carl Fuchs (vom 27. Dez. 1888): *Das, was ich über Bizet sage, dürfen Sie nicht ernst nehmen; so wie ich bin, kommt Bizet Tausend Mal für mich nicht in Betracht. Aber als ironische Antithese gegen Wagner wirkt es sehr stark*. Doch was ist mit *ironischer Antithese* gemeint?

Man hat lange nach einem Grund für Nietzsches Angriffe gesucht, sie sozusagen als die Geschichte des Kriegs *Nietzsche contra Wagner* dargestellt. Nun scheint es seit den 80er Jahren in der Forschung eine Schönwetterperiode zu geben. Alles Diffamatorische in Nietzsches Wagner-Kritik wird negiert, und zwar im Namen des Ideals jener *Sternen-Freundschaft*, wie Nietzsche sein Verhältnis zu Wagner einmal charakterisiert hat. Durch eine solche Friedensoffensive, die selbstverständlich fordert, diese *ironische Antithese* lediglich als *rhetorischen Kunstgriff* (D. Borchmeyer) zu bagatellisieren, wird aber die Energie ironischer Ambivalenz in dieser Streitschrift völlig übergangen, und damit geht jener *Sünden der Musik*, der als kapriziöse *Carmen-Fantasie* aufloderte, verloren, verflüchtigt sich in eine substanzlose Träumerei. In diesem Ewigen Frieden, der auf Kosten Bizets erkaufte worden ist, sehen wir jetzt einen entkräfteten, entgifteten Nietzsche zum Winterschlaf verurteilt. Wir sagen also: wenn man ihn von dieser Erschlaffung befreien will, darf man seine ambivalente Beziehung zu Wagner und seine thetisch-antithetische Lobrede auf Bizet nie aus dem Gesicht verlieren.