

リヒャルト・ヴァーグナーという現象

——ディーター・ボルヒマイアー『リヒャルト・ヴァーグナー』(インゼル)¹⁾を読む——

高橋 順一

ディーター・ボルヒマイアーは、いうまでもなくエゴン・フォスやグレゴール・テリンらとともに現代におけるヴァーグナー研究の第一人者として知られた存在である。1983年、ヴァーグナー死後100年を機に刊行されたインゼル社の記念版『著作および論文集』全10巻²⁾の編纂作業、そしてヴァーグナーの楽劇におけるドラマと音楽の連関構造に関する総合的な研究としてカール・ダールハウスの『リヒャルト・ヴァーグナーの楽劇』³⁾と並ぶ古典的な業績と評価されている『リヒャルト・ヴァーグナーの劇場 理念—詩作—作用』⁴⁾などを通して、ボルヒマイアーの名前は少しでもヴァーグナーの芸術に関心を持つ人間ならばなじみ深いものとなっている。

本書はそのボルヒマイアーのヴァーグナーに関する最新著である。この著作には「アハスヴェルススの放浪」という副題がついているが、この二部に別れた構成になっている著作によってボルヒマイアーが目ざしているのは、まず第一にヴァーグナーの初期のロマン的オペラ (romantische Oper) から後期の楽劇 (Musikdrama) に至る創作世界がどのような素材や文脈の上に成立しているのかを、多様で多義的な先行素材の森のなかを文字通りアハスヴェルスス——いうまでもなく「さまよえるオランダ人」のモデルとなった放浪のユダヤ人である——のように放浪するヴァーグナーの、創作に向けた素材渉獵の過程を浮かび上がらせることによって明らかにすることであり、第二には同時代及び後代におけるヴァーグナーの作用史を、範型としてのゲーテおよびシラーに対する関係から始めて、同時代の対極的存在であるハイネ、グリルパルツァー、政治的・文化的な対抗手としてのルートヴィヒ2世とビスマルク、そして後代における作用史の枠組みのなかでのニーチェ、Th. マン、ヴェルフエルとの関係を通じて究明することである。本書におけるこうした作業の裡に潜むボルヒマイアーのモチーフがどのようなものかを捉えようとするとき、例えば次のような文章は極めて示唆的といえるであろう。「ある時代にあつて激しい論争の的になった芸術家——最近の好例としては例えばベルトルト・ブレヒトがいる——が、時間の多寡はあにせよ、「古典」となっていくのは受容史の法則である。だが「ヴァーグナーの場合」というのは文化の歴史のなかでの特異な現象である。と言うのも彼の作品と彼の芸術家とし

1) Dieter Borchmeyer: Richard Wagner, Ahasvers Wandlungen, Insel, 2002

2) Richard Wagner: Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, Herausgegeben von D. Borchmeyer, Insel 1983

3) Carl Dahlhaus: Richard Wagners Musikdramen, Orell Fuessli 1985

4) Borchmeyer: Das Theater Richard Wagners, Idee-Dichtung-Wirkung, Reclam 1982

ての性格は、20世紀における政治的、社会的、イデオロギー的、美学的な転換にもかかわらず依然として発酵を止めていないのであり、それが彼の作品が「古典化」することへの障害になっている⁵⁾。

ボルヒマイアーはヴァーグナーをめぐる今なお止むことのない論争状況——それがヴァーグナーの「古典化」を妨げている——が、イデオロギーや特定の見方による裁断を超えて真の意味での「現代的」なヴァーグナー^{モデルン}についての叙述の不在によるものであると言っている。それは同時にヴァーグナーの作品世界を、優れた芸術作品なら必ず持っている社会的なものとの緊張関係および受容史という二重の次元にまたがる歴史的な脈のなかでの多様な解釈可能性を通して把握しようとする視点がまだヴァーグナーに関して十分に育っていないということでもある。もちろんヴァーグナーという現象が反ユダヤ主義やナチズムとの関わりをめぐる政治的・イデオロギー的に極めてプロブレマティックな性格を孕んでいることは否定しようのない事実である。だがその一方でヴァーグナーに対するより冷静な、作品そのものへの——芸術への、といってもよい——アプローチも必要なのではないだろうか。少なくともボルヒマイアーが本書でそのことを訴えようとしているのは間違いないところである。

*

このようなボルヒマイアーのモチーフが具体的に読みとれる部分として「流竄のヴェーヌス：ロマン派と若きドイツのあいだの『タンホイザー』と名づけられた第一部第4章の論述を少し詳しく見てみよう。

ふつう『タンホイザー』というオペラは、パリ在住時代に知り合ったH.ハイネのエッセー⁶⁾や友人のS.レールス——彼は中世文学に通暁していた——から提供された話を素材とし、1840年のパリからドレスデンへの帰途にたまたま通ったヴァルトブルク城の春の陽光に霞む風景に感激して、ドイツへの忠誠を誓ったことが直接的な契機となって作られたということになっている。この見方は主としてヴァーグナーの自伝『わが生涯』⁷⁾によるものだが、このヴァーグナーの自伝は成功後の人間が自らの前半生を語る際にありがちな自己隠蔽や自己粉飾にあふれていて、必ずしも信用出来ないのである。ボルヒマイアーは『タンホイザー』成立過程を、このような神話から解放して丹念に事実⁸⁾に即しながら明らかにしてゆく。

先ずボルヒマイアーが着目するのは、ハイネの、直接『タンホイザー』に関わるわけではない著名なエッセー『流竄の神々』⁸⁾である。承知のようにハイネはこのエッセーのなかで精^{エレメンタルガイスト}と^{ガイスト}と呼ばれる存在がかつての異教の神々の変貌・零落した姿であると言っている。

5) Borchmeyer: R. Wagner, S. 11f.

6) Heinrich Heine: Elementargeister in: Sämtliche Werke, Bd. II, München 1972

7) Wagner: Mein Leben, München, 1969

8) Heine a.a.O.

るが、このことは『タンホイザー』に登場するヴェーヌスにもあてはまる。ハイネは次のように言っている。「極めて独特なロマン的な驚きに満ちてドイツ民衆の心の中に響くのがヴェーヌスの伝説である。自らの神殿を破壊され秘密の山の中〔テュービンゲンにあるといわれている〕に逃げ込み、陽気な不埒者や森・水のニンフたちとともに暮らすヴェーヌスのもとへは、世間から忽然と消えた英雄たちもまた集まってくる云々⁹⁾。こうした「流竄のヴェーヌス Venus im Exil」の原型は、ボルヒマイアーの指摘によれば、L. ティークが1799年に著した物語『忠実なるエッカルトとタンホイザー』¹⁰⁾に求められる。ハイネ自身もこの物語を読んでいたし、ヴァーグナーもまたこのタンホイザーが登場する物語から強い影響を受けていたのであった。

だが後年ヴァーグナーは若い時期におけるティークへの私淑の事実を隠そうとする。それは、ボルヒマイアーによれば、ヴァーグナーのなかにあった「民衆本 Volksbuch」への信仰のせいである¹¹⁾。そしてこの民衆本問題に関しては、これまで少なくとも日本ではほとんど知られてこなかった『タンホイザー』の素材に関する一冊の本とその著者の名前が浮かび上がってくるとともに、一個の問題の所在が明らかにされるのである。それは、1835年に刊行されたL. ベヒシュタインによる編纂本『アイゼナハ、ヴァルトブルク、ヘルゼブルク、ラインハルトブルクの伝説』¹²⁾——これはアルニムとブレンターノの『少年の不思議な角笛』にも収録されている——であり、それと関連する、なぜタンホイザー伝説とヴァルトブルクの歌合戦伝説が一つになったのかという問題である。そしてそこにはもう一冊重要な素材が絡んでいることもボルヒマイアーによって明らかにされる。すなわちE. T. A. ホフマンの『歌合戦』¹³⁾である。この文脈に関連する部分を少し引用しておこう。「本当の成立史が奇妙にねじ曲げられていることは、ヴァーグナーのパリ時代のオペラ草稿『ファルンの鉱山』がホフマンの同名の物語(1841/42)にそくして、あるいは『歌合戦』によって想起されることだけでも明らかである。ヴァーグナーがそれによってヴァルトブルクの歌合戦の伝説をはじめて知ったばかりではなく、その、近代に固有な書き換えに関してもホフマンに負っている事は見てきたとおりである」¹⁴⁾。

にもかかわらずヴァーグナーはベヒシュタインの「民衆本」に拘泥する。それは彼のなかにある「民衆」イデオロギーによっている。二つの伝説の結合に関しても実はすでにホフマンの『セラピオンの兄弟たち』のなかに示唆がされている。そこには、ハインリヒ・フォン・オプターディンゲンや彼の師クリングゾール——いうまでもなくヴァーグナーの最後の楽劇『パルジファル』第二幕に登場する悪の権化クリングゾールの原型である——

9) Zit. aus Borchmeyer a.a.O. S. 145

10) Ludwig Tieck: Erzählungen des Phantasmus, Nürnberg, 1946

11) Vgl. Borchmeyer a.a.O. S. 145ff

12) Ludwig Bechstein: Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hoerseberg und Reinhardtsbrunn, 1835

13) E. T. A. Hoffmann: Poetische Werke, Bd. IV Berlin 1957

14) Borchmeyer a.a.O. S. 149f

そしてヴォルフラム・フォン・エシンバハ Wolfram von Eschinbach までもが登場する。彼の勧めでハインリヒ＝タンホイザーが歌合戦に出場し、そこでヴェーヌスベルクの喜びを歌うことまでもがホフマンの物語には書かれているのである。にもかかわらずヴァーグナーにとってこの二つの伝説を結びつける「最後の一押し」となったのは、Ch. ルカスの論文『ヴァルトブルクの歌合戦』(1838)であった。というのもこの論文によってヴァーグナーはハインリヒとタンホイザーを同一視する上での最終的な確信を得たのである。というのもルカスの論文は神話・伝説の現代的ヴァージョン化ではなくストレートに中世世界を捉え、それを現代に再生させようとするヴァーグナーの、これまたこの時期に見られる回顧的革命のモチーフを正統化してくれるからである。民衆信仰と回顧的革命のモチーフの融合——それが『タンホイザー』の核心的モチーフとして探り当てられるのである。

長々とボルヒマイアーの『タンホイザー』成立史をめぐる論述を追ってきたが、ヴァーグナーの、習作『妖精』『恋愛禁制』から始まり『ニーベルングの指環』『トリスタンとイゾルデ』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』『パルジファル』に至る全作品がこうしたかたちで分析されるのである。大変な力業といわねばならないであろう。例えば『指環』に関する考察のタイトルは「歴史の始まりと終わりの神話」だし、『マイスタージンガー』のは「ニュルンベルク 美的国家」となっている。非常に興味をそそるタイトル、というか視角であるといえよう。

*

最後に、第二部のほうで大変興味深い事実が報告されているので、述べておきたい。それは「相続権を奪われた王位継承者 フランツ・ヴィルヘルム・バイトラー＝ヴァーグナーの「失われた孫」という最終章の内容である。

F. バイトラーはヴァーグナーの二度目の妻コージマがヴァーグナーとの間にもうけた最初の子である長女イゾルデの子ども(1900年生まれ)である。イゾルデを懐妊したときコージマはまだ先夫ハンス・フォン・ビューローとの婚姻関係が法的にはつづいていたので、イゾルデはヴァーグナーの娘としては正式に認知されなかった。したがってバイトラーも、事実としてはヴァーグナーの最初の孫であったにも関わらず、その事実はごく少数の人間を除いて知られてこなかったのである。加えてイゾルデは自らをヴァーグナーの娘として正式に認知するよう1913年裁判を起こすが結局この裁判はイゾルデ側の敗北に終わり、直後に起こった第一次世界大戦の激動のなかで忘却されてしまう。

バイトラーはそうした環境に加え、父でありイゾルデの伴侶であったスイス人の指揮者フランツ・バイトラーの奔放な女性関係——彼はイゾルデ以外の二人の女性との間に3人の子をなしている——もあって複雑な家庭生活を送るが、人柄としては謹厳なタイプとなっていくようである。ただ次第に成長するにつれてバイトラーの性格として明らかになってきたのは、彼が祖父の「革命児」としての側面を強く受け継いだこと、そして彼自

身もそれを意識していたことである。ユダヤ人女性を妻にし、それがためにヴァーグナーの孫であるにもかかわらずヴァーグナー全盛時代のナチス・ドイツから亡命せねばならなかったことも、そうした「革命児」の側面を良く著す事実といえよう。

このことは更にバイトラーの、祖父ヴァーグナーについての見方にも現れている。彼のヴァーグナーに関する論文の一節をここで引いておこう。「ここ〔『指環』を指す〕で新たなダンテは同時代の世界を告発する原理を形成する。それはバクーニンの政治行動やカール・マルクスの学問的な批判に芸術家・予言者の次元において対応するものである」¹⁵⁾。こうしたバイトラーの資質を早くから評価していたのが Th. マンであった。マンのみならず、マンの妻カーチャの実家プリングスハイム家の人々との交友も親密なものがあつた。

戦後バイトラーに、ナチスとの断絶を立証しなければならないバイロイトを率いて欲しいという申し出があつた。だが結局この話はこわれ、周知のように公式にはヴァーグナーの最初の孫であるヴィーラント——ヴァーグナーの長子ジークフリートとその妻で札付きのナチス礼賛者ヴィニフレートの間に生まれた——が、1951年に再開された新バイロイトを率いることになる。「ヴィーラント演出」と呼ばれる光と影のコントラスト及び抽象的なオブジェだけに依存する舞台の斬新さでヴィーラントが一躍脚光を浴びるなか、ふたたびバイトラーの名は忘却の淵へと沈んでゆく。そして1981年まで生きて亡くなるのである。この間には1966年にヴィーラントの死と弟ヴォルフガングへのバイロイトの「王位」交替があつたが、バイトラーには無縁な出来事であつたようだ。

もっとも今バイロイト——「ヴァーンフリート王朝」とでも呼んでおこうか——は高齢のヴォルフガングの後継をめぐる揺れている。そのなかからはヴォルフガングの長子でバイロイトに激しく反抗するゴットフリートのような人物も現れている。そういえばイゾルデと姉妹関係にあつたフリーデリーントはやはりバイロイトとナチスの癒着を批判して大戦中亡命している。こうした系譜のなかでバイトラーのことを捉えることが出来るかも知れないし、その反逆の淵源はヴァーグナー自身のなかにあるのかもしれない。

*

ホルヒマイアーの新著から見えてくるヴァーグナー、あるいはヴァーグナーという現象が示しているのは歴史の多様かつ多義的な文脈のなかで脱神話化されるヴァーグナーとすることが出来よう。先ほど「ヴィーラント演出」に言及したが、現在においてもヴァーグナーは、演出を通して、演奏を通して、あるいは研究・解釈や創作を通してなお新たな受容地平の開拓が希求される、極めてアクチュアルなあるいは存在であると言うことが、あらためて痛感されるのである。

15) Zit. aus Borchmeyer a.a.O. S. 528