

ヴァーグナーの示導動機による 「輪廻転生」表現をめぐって

『トリスタンとイゾルデ』にみる 3種の「調べ」の考察

小宮山 晶 子

序

スウェーデンのインド学研究者カール・スネソン（1941～95）による『ヴァーグナーとインドの精神世界』が、ドイツ語訳を経て日本で翻訳出版されたのは2001年のことである¹⁾。ヴァーグナーがインドに関心を寄せていたこと、彼の作品にインド的要素が認められることはしばしば指摘されてきたことであるが、日本語に訳された初の研究書として同書がこの問題に貴重な糸口を提供したことは改めて述べるまでもない²⁾。

巻頭巻末に記されるように、著者がここで解き明かすのは「ヨーロッパの19世紀ロマン主義のフィルターを通して見られたインド」であって、本来のインドではない³⁾。「ロマン主義の一環として成立した東洋学」においてインドは、著者の表現によれば「全人類の知性と文化の一点の濁りもない源泉を見出すことができる」聖域とみなされ、インド文学に関する知識は当時の「ドイツ人の教養の動かざる一部」ともなった⁴⁾。その時代背景に加え、さらに義兄ヘルマン・ブロックハウス⁵⁾の影響を受けてヴァーグナーは彼固有のインド認識を確立する。インドについて決して「まとまって何かを述べ」たわけでない彼のきわめて独自のインド受容を⁶⁾、スネソンはその手紙、自伝、日記、および『コジマの日記』から抜粋して再構成し、「ヴァーグナーのインド観」「ヴァーグナー的美学とインドの形而上学」「楽劇の中のインド」の三章にまとめている。そしてここでヴァーグナーによるインド像としてもっとも重視されるのが、彼の仏教劇『勝利者たち（*Die Sieger*）』（未完）である。

1856年に着想され、作者の死まで27年間意識を離れなかったこの音楽劇は、インドの古典『シャールドゥーラカルナ・アヴァダーナ』を原典とし⁷⁾、ブッダの弟子アナンダの修行と禁欲の生涯に基づく一種の英雄伝であるが、インドをめぐるヴァーグナーの発言はこの『勝利者たち』の構想をめぐって集中し、マティルデ・ヴェーゼンドクあての手紙や妻コジマとの対話にくり返し出現する。それらを読むと、ヴァーグナーがインド文化において特に関心を示したのは、その「死生観」「男女の愛のあり方」と並んで「輪廻転生 (Wiedergeburt, Seelenwanderung, Reinkarnation)」の思想であったこと、そしてさらに彼自身がみずからの芸術課題として「輪廻転生」の音楽表現、とりわけ「示導動機 (Leitmotiv)」による表現に集中したことが明らかとなってくる⁸⁾。

しかしながら、その音楽表現の実例にスネソンは言及していない。また「ヴァーグナーとインド」をめぐる多数の研究においても、その重心はヴァーグナーのショーペンハウアー受容に置かれ、インド思想と彼の音楽技法、それもヴァーグナー本人がしばしば示唆した示導動機法との対照が行われることはきわめて稀である。本論文ではまずその貴重な音楽文献として挙げられる論文 (Osthoff, 1983)⁹⁾に注目し、同問題の特性を認識するとともにそこで扱われた事例を再考察する。次に視点を『トリスタンとイゾルデ』(以下『トリスタン』と略す)に移し、第3幕に現れる示導動機 嘆きの調べ (traurige Weise) を対象として「輪廻転生表現」の観点から分析を試みる。その結果、同示導動機上に展開されるトリスタンの長大な回想の意味が明らかとなり、彼の独白に明快な解釈が成立する。さらに 嘆きの調べ と、同幕における後続の「調べ」、すなわち 別の調べ (eine and're Weise)、この調べ (diese Weise) 等との関連にも注目すると、これまで顧みられなかった後続の「調べ」のもつ意味が明瞭となり、三種の「調べ」の交替によって進行するドラマの構成が浮き彫りとなってくるのである。したがって以下では、

- 1) ヴァーグナーが 嘆きの調べ を表現手段としてトリスタンの「再生」を表したこと、
- 2) 嘆きの調べ、別の調べ、この調べ によって劇全体の進行と推移が示されること、
- 3) また、1), 2) によって、作者がトリスタンの過去世、現世

を経て死後におよぶ「魂の遍歴 (Seelenwanderung)」を示導動機上で表現したこと

を劇テキスト，総譜上で検証し，『トリスタン』におけるインド的要素およびヴァーグナーによる「輪廻転生表現」を，音楽上において考察することを目的としたい¹⁰⁾。

． ヴァーグナーと「輪廻転生」

1. インド受容の実状

彼(ブッダ)が解いた輪廻の教え (Lehre von der Seelenwanderung)によれば，生きているものはすべて生まれ変わる (wieder geboren)といます。それも自分が苦痛を与えてしまった当の生き物の姿にです。人は，たとえそれ以外にはまったく清らかに生涯を終えたとしても，もしある生き物を一度でも苦しめたならば，まさにその生き物に生まれ変わり，そうしてみずから身をもってその苦痛を知るのです。そしてそれ故，生まれ変わっても一生涯もはや決してどんな生き物にもいかなる苦しみをも与えず，彼らとの共感のうちに，自分自身の生への意志をすっかり否定するようにならない限り，この苦しみに満ちた流浪の旅が終わることはない，転生しえないことはありえないのです。(フランツ・リストへの手紙，1855年6月7日)¹¹⁾

ヴァーグナーの東洋文学への傾斜は早期に生じ，1830 - 40年代にはすでにイスラムを素材とした音楽劇創作に着手している¹²⁾。しかしインドや仏教思想が彼において決定的意味を持つのは1854年のショーペンハウアー講読以後のことである。詩人ゲオルク・ヘルヴェーク¹³⁾の勧めにより『意志と表象としての世界』¹⁴⁾を知ったヴァーグナーは，興奮に駆られてそれを五度くり返し読み，同書が彼の内的苦悩に対する「鎮静剤 (Quietiv)」「唯一無二なる究極の救い」となったとリストに書き送る¹⁵⁾。さらにアドルフ・ホルツマン¹⁶⁾『インド説話集』¹⁷⁾他の講読を経て彼の関心は一挙に「輪廻転生」の概念へと集中する。彼のインド，仏教に関する理解は，当時のドイツ教養層全般がそうであったように大半を

ショーペンハウアー哲学に依拠し、現代においてそれはもはや「ショーペンハウアー哲学を通して作り上げられた解釈」「インド思想，なかんずく仏教思想についての誤解の産物」と位置づけられるに過ぎない¹⁸⁾。しかし「誤解」の原点が単にショーペンハウアーにあったと考えるのは必ずしも正当でなく、たとえば上掲書はじめホルツマンの諸著作にも原因があるとスネソンは指摘する。というのも『マハーバーラタ』¹⁹⁾『ラーマヤナ』²⁰⁾等インド最古の宗教文献のドイツ内受容を考慮したホルツマンが、独自の判断で個々の説話に大幅の改訂を行ったため、読者に伝わったそれらの形態はしばしば原典内容からかけ離れたとスネソンは述べる²¹⁾。しかもそこでは当時流布した学説に則してホルツマンが、ゲルマン人とインド人との姻戚関係を裏づける目的で『ニーベルングの歌』『マハーバーラタ』の英雄を同一視しようと意図したことも、ホルツマン自身の記述から明らかにされている²²⁾。このような不確実さの上に当時ドイツのインド理解は成立していた。例にみれずヴァーグナーも『インド説話集』に関し、その「気高い人間性の至純な啓示」に触れることが「ここでの唯一の喜び」であるとロンドンからマティルデ・ヴェーゼンドクに書き送っている²³⁾。そうした延長に、ヴァーグナーが終生傾倒していた仏教研究書として、スネソンは次の三冊を挙げている。

ウジェーヌ・ピュルヌフ『インド仏教史序説』²⁴⁾，
カール・フリードリヒ・ケッペン『ブッダの宗教とその成立』²⁵⁾，
ヘルマン・オルデンベルク『ブッダ，その生涯，その教え，その教団』²⁶⁾

このうちピュルヌフ『インド仏教史序説』から着想を得て彼は1856年に、問題の仏教劇『勝利者たち』の散文スケッチを作成するに至る²⁷⁾。

2. 『勝利者たち』とオストホフ論文

『勝利者たち』散文スケッチ

最後の旅をするブッダ。 アナンドは井戸のほとりて賤民の娘プラクリティに水を飲ませてもらう。彼を激しく恋うプラクリティ。アナンドは動揺する。

プラクリティは激しい恋情に苦しみ、彼女の母がアナンドを呼び出す。愛の激しい相克。アナンドは心乱され涙を流すが、シャキヤによって解放される

プラクリティは木のもとにある城門まで出向き、そこにいたブッダに、アナンドと結ばれたいと願い出る。ブッダは彼女に尋ねる。結ばれるためには条件があるが、それを満たすつもりがあるかと。二重の意味での対話が交わされる。プラクリティが考えていたのは恋情による結婚であったが、アナンドのたてた純潔の誓約を彼女も守らなくてはならないと最後に聞かされ、彼女は衝撃をうけ地面に倒れ泣く。アナンドがバラモンに追われてくる。賤民の娘と接したブッダはバラモンたちに非難される。ブッダはカースト制度に反撃する。ブッダはそこでプラクリティの前世 (Dasein in einer früheren Geburt) について語りはじめる。曰く、彼女は過去において誇り高きバラモンの娘であった。ある賤民の王が、前世で自分がバラモンに生まれたことを覚えており、息子の嫁に、息子が激しく恋するこのバラモンの娘を望んだ。しかし娘は誇りと傲慢さから賤民の王子の愛を拒み、不幸な彼をあざけた。その罪を償うために彼女は現在、賤民の娘として生まれ変わり (wieder geboren), かなわぬ愛の苦しみを甘受せねばならない。しかしここで彼女が愛を断念し、ブッダの共同体に受け容れられるなら、彼女は完全な救いに導かれるだろう、と。プラクリティはブッダの最後の問に、喜んで「はい」と答える。アナンドは彼女を妹として受け入れる。ブッダの最後の説教が行われる。すべてのものが彼への帰依を表明する。彼は救済の場へと向かう。チューリッヒ、1856年5月16日²⁸⁾

この『勝利者たち』と『トリスタン』との関係は本論文後半においてとりあげる。それに先立ち、我々がここで確認しておきたいのは、この未完作に示された「再生」のモチーフである。これら仏教素材は『勝利者たち』構想の断念とともに表面上は放棄された。しかしヴァーグナーが死直前まで執着したそれらは、他作品に継承され吸収され潜在的に主題化される。そのような、『指環』『パルジファル』に隠された『勝利者たち』の痕跡に焦点をあて、「輪廻転生」概念を中心にヴァーグ

ナーの「仏教計画 (Buddha-Projekt)」を追跡したのが前掲のオストホフ論文である。そこには以下のような見解が見出される。

1) 示導動機の転用²⁹⁾

たとえば『ジークフリート』第3幕1場に出現する示導動機、いわゆる世界の遺産の動機 (das Welterbschaftsmotiv) [譜例 1] は、元来『勝利者たち』の音楽動機 [譜例 2] として考案されたとオストホフは指摘する。

[譜例 1] 『ジークフリート』第3幕1場 世界の遺産の動機

The image shows a musical score for the 'World Heritage Motif' from Wagner's 'Siegfried'. It consists of two staves. The top staff is for the strings (Str., W.) and the bottom staff is for strings, bass, and tuba (Str., Bass, Tuba). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/8. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, and *cresc.*, and articulation markings like accents and slurs. The motif is characterized by a sequence of eighth and sixteenth notes in the upper register of the strings.

[譜例 2] 『勝利者たち』音楽スケッチにみられる、上の動機の元型³⁰⁾

The image shows a musical sketch of the 'Victors' motif from Wagner's 'Die Walküre'. It is a single staff in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The motif consists of a sequence of eighth and sixteenth notes, which is the original form of the 'World Heritage Motif' shown in Example 1.

この動機は当初ブダあるいはプラクリティの「新しい認識」「諦念」「目覚め」「救済」等を表す動機であったが、『指環』においてはヴォータンが世界支配を断念してジークフリートに後継を譲る決断を下す箇所から初出することから「世界の遺産の動機」の名がついた³¹⁾。しかし『指環』初演時の舞台稽古においては、ヴァーグナーが同動機の演奏に対して「新たな宗教の告知 (wie die Verkündigung einer neuen Religion)」の表現を要求したことが記録に残されており、記録者ハインリヒ・パルゲスもこの動機を「救済の動機 (Erlösungsthema) 」と呼んでいる³²⁾。それはこの動機が『勝利者たち』における仏教概念を前提として『指環』に転用されたことを示す証拠であるとオストホフは述べている。

2) クンドリーの「死と再生」³³⁾

一方『パルジファル』においては、クンドリーが「死と再生」をくり返して前世を償っていることをグルネマンツ、クリンクゾールが説明しており³⁴⁾、それは『勝利者たち』の主題であったとオストホフは指摘する。またコジマの日記には「私たちは『パルジファル』および『勝利者たち』の両作品に、ほぼ同じ主題（女性の救済）が扱われていることについて語り合った」という記述があり³⁵⁾、ヴァーグナーが「死と再生」「女性救済」という仏教主題二点を『勝利者たち』から『パルジファル』に移籍させたことが明らかであるとオストホフは指摘する。

3) 『パルジファル』の白鳥について³⁶⁾

オストホフの論考はここで複雑化する。彼によれば『パルジファル』第1幕における白鳥のエピソード（パルジファルが白鳥を射落とす）³⁷⁾は、ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハによる中世叙事詩『パルツィヴァール』が出典ではなく³⁸⁾、むしろ仏教伝説『デーヴァダッタ』から転用されたのではないかと推測される³⁹⁾。というのはマティルデ・ヴェーゼンドンクが残した一連の仏教伝説詩のなかには、ブッダの従弟デーヴァダッタが白鳥を射落とすエピソードを扱った節がみうけられ⁴⁰⁾、オストホフによればそれはヴァーグナーが彼女に『デーヴァダッタ』を読ませた結果創作されたにちがいない、つまりヴァーグナー自身が『デーヴァダッタ』を識っていたことが確実と推測されるからである。なお本来の『デーヴァダッタ』において射落とされる鳥が鷲鳥であり白鳥ではなかった点についてオストホフは、もしかすると白鳥素材をもつ別系統の『デーヴァダッタ』伝承が存在してマティルデに引用されたのではないかと述べている。

またオストホフは『パルジファル』の白鳥に関しても、これが仏教的表象であると考察する。というのは射落とされた白鳥が舞台上に登場する箇所においては、示導動機 白鳥の動機（das Schwanmotiv）⁴¹⁾の伴奏部（木管、ヴィオラ）に弱音器つきティンパニ（トリル奏法）が用いられており〔譜例3〕⁴²⁾、それが18 - 19世紀初期における葬送曲特有の書法であったこと、そしてその「入り」に対してヴァーグナーが「見えざる魂（die unsichtbare Seele）」を表現するよう求めたことが『パルジファル』舞台稽古記録に残されているからである⁴³⁾。オストホフによ

[譜例 3]

Fl. 1, 2. (B)
 Fl. 3. (B)
 Althob.
 Fag. 1.
 Fag. 1 (B) u. 2. (B)
 Viol.
 Br. (mit Dämpfer)
 (Bog.)
 Erster Ritter.
 Der Kö-nig grüß-te ihn als gu-tes Zei-chen, als t-bern See kreis-te der Schwan: da flog ein Pflü...

↑
 弱音器つき
 ティンパニー
 によるトリル
 奏法

れば動物である白鳥が「魂」をもつからには、それは（インド思想に基づけば）人間の転生であるか、あるいは魔術によって変身させられた人間（ein verwandelter, verzauberter Mensch）であることを指し、つまりこの白鳥は『ローエン格林』の白鳥同様に解釈されるべきであるという⁴⁴）。なお『ローエン格林』『パルジファル』両作品において上の白鳥の動機が作品間を越境して共通に使用されたことは、白鳥がいずれも人間の「転生」であったことを示す証拠であるとオストホフは結論している。

4) ジークリンデの転生⁴⁵)

ところでこうした「輪廻転生」の最大の例としてオストホフが挙げるのが『ジークフリート』第2幕における森の小鳥である。彼によれば鳥はジークフリートの母ジークリンデの転生（Reinkarnation）であると結論され、その根拠としてオストホフは『ジークフリート』の散文草稿『若きジークフリート（*Der junge Siegfried*）』で鳥が、母ジークリンデの転生として暗示されていたと主張する⁴⁶）。『ジークフリート』韻文第一稿以後鳥は「母を想起させるもの」と変更され、その台詞部分に付曲された音楽スケッチも現存している⁴⁷）。しかし『ジークフリート』完成稿においてその箇所では台詞が削除され音楽部分のみが残る結末となった。そのことに対しオストホフは、ヴァーグナーが「転生」概念を音楽だけによって表現する意図のもとに台詞を削除したと推測する。またヴァーグナー本人が「鳥はジークリンデの母性的魂である」と述べた記録があるということをオストホフは紹介している。

こういったオストホフの見解には誤りもみうけられる。インド学研究者ではない彼の音楽学論文が仏教的考察にしばしば正確さを欠くことは、スネソンが批判を避けながらも指摘をくり返し、殊に『パルジファル』における白鳥挿話の出典が、オストホフが挙げる仏教聖典『デーヴァダッタ』でなく、むしろ叙事詩『ラーマーヤナ』と考えられること、また白鳥挿話をもつ別伝承が存在したのではないかとするオストホフの仮説が肯定しがたいことに関して、スネソンは精密な反証を加えている⁴⁸）。

一方「森の小鳥」をめぐるオストホフの見解は、その後ディーター・ボルヒマイアーが頻繁に行った引用により今日ほぼ定説化した⁴⁹）。しか

し筆者の最近の調査によれば、オストホフの報告は大幅に正確さを欠き、また複数の参照文献内部にも誤りの連鎖がみうけられる。たとえばまず散文草稿『若きジークフリート』においても、正確に読めば鳥は当初から「母のことを語る」鳥として明記されており⁵⁰⁾、母（の転生）と暗示された稿はない。またヴァーグナーがこの鳥を指して「ジークリンデの母性的魂」であると述べたとする記述はオストホフの挙げる参照文献には存在せず、結論を述べればその著者クルト・フォン・ヴェステルンハーゲンがさらに『パイロイト通信』におけるハンス・フォン・ヴォルツオーゲンの記述を誤読して引用した結果であることが判明する⁵¹⁾。

しかしながらそうした個々の問題点にもかかわらず、同論文で尊重されるべきオストホフの重要な功績は、ヴァーグナーが「仏教計画」を未完作『勝利者たち』に終始させず、これを習作としてのちの作品のなかで確実に主題化したことを跡づけた点である。そしてそこでは「再生」「転生」をめぐる各表現が、いずれも音楽を決定的手段として行われているとオストホフは提起する。そのことはスネソンの見解とも一致し、二人は共通して次のヴァーグナー発言を典拠に挙げている。

音楽だけが再生の神秘を表現できるのである⁵²⁾。

スネソンはさらに述べる。

ワーグナーは、音楽の本質についての自らの見解とその作曲方法をインドの再生の観念にしっかりと結び付けて考えている。輪廻転生の教えは、当然それと共に起こる事象をも包括する。すなわち時間と空間の中で多数の諸存在となって散らばっていく事象である。それらは現在に具体的な姿をもって顕現しているが、実は輪廻の因果の連鎖をへて遠い過去にまでつながっている。ここにワーグナーの作品がもつ動機と想起をともなった音楽構造との大きな類似が認められる⁵³⁾。

つまりそれはひとりの人物（生物）の「生前」と「再生後」の諸形象を、同一の示導動機を用いて継続的に呈示することによって、両者の連鎖性を音楽上で表現するということを指している⁵⁴⁾。

『トリスタン』と「輪廻転生」

1. 嘆きの調べ

そして、そのもっとも顕著な例として筆者に考えられるのは『トリスタン(1859)』第3幕における「嘆きの調べ」である。『トリスタン』はその構想期を作者の仏教感化期と等しくし、『指環』四部作作曲を中断した作者が、マティルデ・ヴェーゼンドクとの恋愛の苦悩を原動力として完成させた逃避的作品と位置づけられている。そこで呈示される「完全な放棄」「自殺衝動の肯定」「死における愛の完成」といった「ショーペンハウアーの仏教的装い」は、さらに「19世紀ヨーロッパのロマン主義を背景とする別の観念(愛, 死, 夜, ニルヴァーナ)」と結びついて、今日まであらゆるインダ的解釈の母胎となったとスネソンは指摘する⁵⁵⁾。そして『トリスタン』創作と並行して問題の『勝利者たち』構想もまた進行し、『トリスタン』の性愛観と対極をなす形で共存を続けていく。スネソンによれば『トリスタン』の「死における合一と愛の成就」と『勝利者たち』における「完全な欲望の放棄とより高い次元における合一」とは、作者がマティルデ・ヴェーゼンドクとの関係に対して出した二種類の異なる解答であり、状況脱却のひとつの可能性として作者が仏教的生き方を模索したと推測される⁵⁶⁾。一方で『トリスタン』にインド傾向を指摘する解釈に対してスネソンは疑問を呈し、終幕「愛の死」にみられる「世界精神への個我の帰滅と合一」を唯一の例として認めるにすぎない⁵⁷⁾。

しかしながら筆者の見解はそれとは異なっている。というのは『トリスタン』におけるインダ的要素とはまさしく、「輪廻転生」概念の導入にあったのではないかと推察されるからである。しかもスネソン、オストホフが一致して強調する例の「示導動機による輪廻転生表現」を、ヴァーグナーはここで「嘆きの調べ」を手段に用いて実現したのではないかと筆者には考えられるのである。

以下、「嘆きの調べ」を考察する。『トリスタン』第3幕幕開き、海を臨む廃城の中庭にトリスタンが瀕死状態で横たわる。そして城壁の外からは羊飼いやによるもの悲しいシャルマイの旋律が切れ目なく響いてくる⁵⁸⁾。

【譜例4】 嘆きの調べ

E.H.

【譜例5】

Tristan (bewegungslos, dumpf).

中段に
イングリッシュ・ホルンによる
嘆きの調べ

イゾルデとの関係が発覚し、メロートの刀に身を投じたトリスタンは、腹心クルヴェナールによって故郷カレオールに運ばれた。そこで羊飼いの吹く土着の笛の旋律 嘆きの調べ を耳にして、彼は奇蹟的に意識を回復する。

なつかしい調べだ / どうしてそれで目が覚めたのかなあ？
(T1694 - 1695)

嘆きの調べ の作用によりトリスタンは一命をとりとめた。「むかしながらの牧人の調べ」が、彼を死から生へと強引に引きもどしたのである。しかしこの「調べ」の機能は、トリスタンの蘇生ひとつにはとどまらない。たとえば、

羊飼い：(イゾルデを乗せた船を海上に) 見つけたときには、/ できるだけ陽気な別のふしを吹くことにするよ (T1682 - 1684)

クルヴェナール：船影を見つけたら、/ 明るい陽気なふしを吹いてくれ (T1691 - 1692)

これらの台詞が示すように、イゾルデが出現すればその合図として別の陽気な「調べ」を響かせる約束が二人には成立している。つまり 嘆きの調べ は「イゾルデが現れないこと」「イゾルデ不在」の符牒としてもこの劇で扱われるわけである。さらにテキストを読み進めればこの「調べ」が、

- 1) トリスタンを死から生還させる調べ、
- 2) イゾルデの不在を表す調べ、
であると同時に、
- 3) トリスタンの誕生以前の、父母の物語を表す調べ、

でもあることが明らかにされる。そして結論を述べるならこの「父母の物語」が、嘆きの調べ のもっとも根底にある概念であって、トリスタンの原点をなす「父母の物語」が、示導動機の形態をまとめて彼自身

にも影響をおよぼし、彼を操作してこの劇を進行させていると考えられるのである。

テキストを読み進める。時を経てなおイゾルデ（の船）が到着せず、そのことと 嘆きの調べ との関連を認めたトリスタンは「調べ」の意味を察知してこうつぶやく。

おまえの嘆くような調べには / そういう意味があったのか？ (T
1927 - 1929)

[譜例 6]

Tristan.

Muß ich dich so verstehn, du al. te, ern. ste Wei. se,

中段にイングリッシュ・ホルンによる 嘆きの調べ

そしてそこから始まる、嘆きの調べ を伴った長い独白を追跡すると、ここで彼が認識した 嘆きの調べ の複数の意味要素が、順を追って明らかとなってくる。

まだ幼かったわたしに / 父の死が伝えられたとき、 / 胸をしめつけるようなあの調べが / 夕風にまぎれて聞こえていた。(T
1930 - 1933) [譜例 7]

物心のついたわたしが / 母の悲しい運命について聞かされたときも、 / 朝まだきの空に / 悲しみをいやすあの音が響いていた。(T
1934 - 1937)

父はわたしを残して死に、 / 母もわたしを生んで死んだが、 / やるせないあこがれをそそる / あの調べは / 彼らの死の床にも / せつせつと響いていたにちがいない。(T
1938 - 1942)

[譜例 7]

The image shows a musical score for a vocal and piano piece. The vocal line is in German, with lyrics: "Durch A . . . bend . we . hen drang sie bang, als einst dem Kind des Va . . . ters Tod ver . kün . det . durch Mor -". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *cresc.*, *pp*, and *ppc.*, and performance instructions like *Vic. Br.*, *Hb. s. p. m. p.*, *Cl. s.*, *Tr. s.*, and *E.H. s. d. Th.*. The score is written in a minor key and features complex piano textures with arpeggiated figures.

かつてわたしに問いかけたあの調べは / いままたわたしに問いかける / 生まれ落ちたとき / おまえを待ちもうけていた運命は何だったのか? / おまえはどんな運命に生まれつuitaのか? と。
(T1943 - 1948) [譜例 8]

彼が述べるのは以下のことである。つまり記憶をたどれば彼の誕生時 (母の死亡時) , 彼の脳裏に刻まれたカレオールの土着の旋律は , その後彼が無意識下でしばしば知覚した 嘆きの調べ そのものであって , それは故郷の旋律に父母の愛と死の運命を凝縮合併させたひとつの記憶体であった。そしてそれがのちには彼の運命譜として機能することとなり , 彼が人生の局面を迎えるたびに意識下で発動しては , 彼に運命を認識させ , 彼を方向づけていったのだ , と。

なつかしい調べは / 答えを返して言う , / 恋に焦がれて 死ぬ , と ! / いや , そうではない ! / 恋焦がれる , いちずに焦がれる ! / 死にのぞんで焦がれ , / 焦がれる思いのために死ねない , と。(T1949 - 1956) [譜例 9]

[譜例 8]

T
die einst mich frug, und jetzt mich frägt. zu wel . chem Los er .

T
ko . ren, ich da . mals wohl ge . bo . ren? Zu wel chem Los? —

accél.

dim.

[譜例 9] 嘆きの調べ はトリスタンに、彼の運命を告げる。

T
Die al - te Wei - se sagt mir's wie - der.

T
mich seh - nen — und ster - ben!

T
sehr gehalten Nein! Ach nein! — So heißt sie

dim.

cresc.

trem.

(次頁につづく)

[譜例 9] (つづき)

T. nicht! Sch . . .

Stacc. feurig

Hlabl. *piu f*

Trp. Hr.

etwas beschleunigend

T. nen! Sch . . . nen! Im

sempre f

Stacc.

T. Ster - ben mich zu seh - . . . nen, vor Seh - sucht nicht

piu f

f

wieder ruhiger, wie zuvor

zu ster - ben!

12 12 12 12 12 6 6

「恋に焦がれ、焦がれる思いのために死ねない」トリスタンの運命は、嘆きの調べが意識下で再生されるたびに彼の行動を規定し、運命を現実化させていく。彼の回想はイゾルデとの出会いに遡る。

傷口の毒が / 心臓の近くまで回ってきたために / 死を間近に / 口もきけずに小舟に横たわっていたときも、 / あの調べが、あこがれを訴えるようにめんめんと響いていた。 / 船は、帆をはらませた風のため / アイルランドの娘の方へと押し流された。(T 1960 - 1968) [譜例10]

[譜例10] イゾルデとの出会いが語られる。ホルン、木管による 嘆きの調べ。弦による 病めるトリスタンの動機。

T.
Sterbend lag ich stumm im Kahn, der Wunde Gift dem Herzen nah:
ausdrucksvoll

イゾルデの婚約者モーロルトを征伐し重傷を負ったトリスタンは、小舟に横たわって意識下で 嘆きの調べ を知覚する。「調べ」は彼を死へと運ぶことを中止し、かわりにイゾルデのもとへと送りつけた。

彼女は手当てをして / いったんふさいだ傷口を / ふたたび / 太刀を使って切り裂いた。 / しかし彼女は振りかざした太刀を / 思いなおして下におろした。(T1969 - 1974)

イゾルデが、治療をしたトリスタンに刀を振り上げたのは、彼がモーロルトの殺害者と知り復讐の衝動に駆られたためである。しかしトリスタンの万感こもる眼差しに心かき乱された彼女は、刀を振り下ろすことができずそれを手から落下させる。トリスタンはここでも死を免れた。なぜなら、すでに定められたイゾルデとの「恋に焦がれ、焦がれる思いのために死ねない」運命が、ここでも彼の意識下で鳴る 嘆きの調べ に

よって、推進され現実化したからである。

刀をめぐるこの経緯にトリスタンが触れる箇所で 嘆きの調べ を聴いたと彼はもう口頭では述べない。示導動機の特性上それは台詞を伴う段階を終了し、以後は「管弦楽の言語能力」⁵⁹が一切を代弁する。回想は「葉の交替」におよぶ。

それから彼女は / 毒薬をわたしに飲ませようとした。 / そのときわたしは / 今度こそあらゆる病から癒えることを期待したが、 / 差し出されたのは / 身を灼くような魔法の酒。 / ためにわたしは / 死ぬこともかなわず、 / 永劫の苦しみをわが身に負う羽目になった！ (T1974 - 1982)

「死の薬 (Todestrank)」が「愛の薬 (Minnetrank)」に替わる、つまり「死」が「愛」に転じた、その究極を彼は報告する。彼は三度死にぞこね、三度イゾルデとの愛に引き戻された。それが彼の原理、すなわち 嘆きの調べ の誘導する運命であったとトリスタンは述べる。さらにこの薬についてトリスタンは、次のように語るのである。

この身を / 苦悩にゆだねた恐ろしい飲みものは、 / このわたしが / わたし自身が醸したのだった！ (T2009 - 2012)

父の苦痛や / 母の陣痛、 / 恋人たちの流した / ひと知れぬ恋の涙 / 笑いと悲しみ、 / 歓びと苦しみ、 / それらのものを混ぜ合わせ / 有毒の飲みものを作ったのはこのわたしだった！ (T2013 - 2020)

わたしが醸し、 / わたしのために注がれ、 / わたしが歓びをすすりながら / 飲み干したおそろしい飲みものよ！ / 呪われてあれ、 / それを醸したこの身も呪われてあれ！ (T2021 - 2026)

2. 『リヴァリーンとブランシェフルール』

さて、ここでトリスタンの父母について少々補足する必要がある。トリスタンの出生および出自に関する叙述はヴァーグナー劇では割愛され、

第3幕において本人がわずかに回想するにとどまっている。しかしヴァーグナーがこの作品の原典として用いた、中世ドイツの三大叙事詩人のひとり、ゴットフリート・フォン・シュトラースブルクによる『トリスタン』では、父母の長い逸話『リヴァリーンとブランシェフルール』が物語の最初に置かれている⁶⁰。それによればトリスタンの父リヴァリーン、すなわちパルメニーエの若くすぐれた領主は、騎士修行のためにコーンウォール王マルケの宮廷を訪れ、王の妹ブランシェフルールと恋に落ちる。彼はコーンウォールの武将として戦闘に出かけ勝利に貢献するが、瀕死の重傷を負う。しかし死を待って伏せる彼をブランシェフルールは秘密裡に訪ね、身を挺して彼を愛し、その愛によって彼を死から生還させた⁶¹。こうして彼女が身ごもったのがトリスタンであった。回復したリヴァリーンはその後故郷から敵の侵攻をいらされ帰国する。このときブランシェフルールの懐妊を知った彼は、彼女を密かに連れ帰り妻とした。しかしリヴァリーンは戦闘でふたたび重傷を負い、死亡する。ブランシェフルールと会う間はなかった。ブランシェフルールは絶望し、難産の末にトリスタンを産み落として死ぬ。

以上はヴァーグナー劇の前史における台本外のできごとであるが、トリスタンが回想で述べたのは上の次第である。彼の父リヴァリーンは死に瀕してブランシェフルールの愛で生還し、彼女と会わぬまま故郷で孤独死する。幼い日のトリスタンが「嘆きの調べ」を背景に伝え聞いた「父の死」「母の悲しい運命」とはこれらの状況である。「彼らの死の床」「すなわちトリスタンの誕生時に「せつせつと響いていたにちがいない」「嘆きの調べ」は、その後彼に父母の運命を想起させる一方で彼自身の「生まれついた運命」とも化し、「死にのぞんで焦がれ、焦がれる思いのために死ねない」針路を彼に示しては推進する。トリスタンは父の生涯を再現して生きた。彼は父の「再生」として生を受けたのである。そしてそれが、示導動機「嘆きの調べ」によってこの劇で音楽的に象徴されるということが、本論文が主題とする「示導動機による輪廻転生表現」であり、オストホフやスネソンが探し求めるその音楽的実例に該当するのではないのだろうか。

． 他の示導動機との連携

とはいえそこには劇進行上の疑問が残る。たとえばその第一はドラマの核心「葉の交替」である。「死を望んでは、愛に生きざるを得ない」トリスタンの原理は理解された。ただしその頂点にある「葉の交替（死の葉 愛の葉）」はどのように生じたのだろうか。「(葉を)自分で醸し、自分で飲んだ」というトリスタンの告白は、第1幕の劇進行とは一致していない。そこで葉を命じたのはイゾルデであり、葉を注ぎイゾルデに手渡したのは侍女ブランゲーネであった。トリスタンは差し出された液体をただ飲み下したにすぎない。それを考えると葉が 嘆きの調べ の作用によって1幕で交替したと解するのは不合理であり、納得しがたいことではないだろうか。

また第二の疑問はトリスタンの死の状況に向けられる。父リヴァリーの孤独な最期と異なり、トリスタンはイゾルデに抱かれ歓喜して絶命する。それは 嘆きの調べ が彼に規定した死とは別のものである。この二点は示導動機 嘆きの調べ との関係上どのように理解されればよいのだろうか。

1. 病めるトリスタンの動機

まず第一の疑問に対し解答を述べるなら、この劇で「葉の交替」を生起させたのは 嘆きの調べ に加えて、第1幕のある別個の示導動機であったと思われる。嘆きの調べ がトリスタンの行動を規定し方向づけると同様に、イゾルデにも彼女を支配し誘導する示導動機が存在する。そしてその動機が作動することによって「葉の交替」が引き起こされたと筆者は考えている。その論証には1幕の詳細な分析が必要であるが、それは本論の主旨「示導動機による輪廻転生表現の探求」とは異なるので、本章では 嘆きの調べ を中心に据えて他の動機との関連をとりあげる。そして彼の3幕の回想モノローグから「葉の交替」他この部分〔譜例10, 12〕に注目すると、イゾルデとの経緯に言及したこれらの箇所限り、病めるトリスタンの動機 と呼ばれる第1幕の示導動機〔譜例11〕が、嘆きの調べ と並行し対をなして出現していることが認められる。そして筆者の過去の研究によれば、この 病めるト

リスタンの動機こそ「葉の交替」を直接に引き起こした、イゾルデの示導動機と考えられるのである。

【譜例11】 病めるトリスタンの動機



【譜例12】 病めるトリスタンの動機と嘆きの調べの交差（のあとの間奏）

以下、病めるトリスタンの動機について簡潔に述べる。この動機はいうまでもなく第1幕3場におけるイゾルデの回想モノローグ「タントリス語り（T264～）」で、モノローグ全域を支配した示導動機であり⁶³⁾、モノローグの内容は「瀕死でアイルランドに漂着したタントリスを治療した自分が、彼の所持する剣の刃こぼれから、彼が婚約者モーロルトの仇敵トリスタンであると知って手に持った剣を振り上げたが、彼の見つめる眼差しに心乱されて剣を落とし、復讐に失敗した」という悔恨であった。それはこの劇において前史解説に相当し、加えてその当のトリスタンに導かれて敵国の老王に嫁がねばならないイゾルデの激しい屈辱を表す回想モノローグとして解釈されている。しかしながらこの長大な「前史解説」が、ヴァーグナーの『トリスタン』作劇法、つまり原典挿話の徹底削除に反して、一度ならず二度反復して1幕に挿入されること、そして病めるトリスタンの動機がその後、イゾルデのブラ

ランゲーネへの「薬の命令」の背景に常に出現する [譜例13 - 1 , 2] ことを疑問視した筆者が、1幕の動機分析と原典との比較の結果到達した結論は次のようなものであった。

[譜例13 - 1]

Is.
Brangäne (kaum ihrer mächtig) Gehorchst du mir nun?
Langsam. tief - stes Wehl O höch - stes
poco accelerando
poco cresc.

1幕4場, T527-528. 低弦による 宿命の動機 と、オーボエによる 病めるトリスタンの動機

[譜例13 - 2]

1幕5場, イゾルデの最終命令
低弦による 宿命動機 と、
オーボエによる 病めるトリスタンの動機

- 1) モノローグ「タントリス語り」は単なる前史解説ではない。また 病めるトリスタンの動機 は、その名が示すような「トリスタンの漂着」や彼の「健康状態」を意味するのではなく、むしろモノローグが示唆するイゾルデの深層心理、すなわち「トリスタンを殺したくても、彼への愛のため殺せない」、彼女自身の分裂した感情を表すと思われる⁶⁵⁾。
- 2) その後 病めるトリスタンの動機 が、イゾルデのランゲーネに対する「薬の命令」の背後で必ず出現するのは、イゾルデがその口頭の命令（「死の薬を運ぶこと」）に反して愛するトリスタンを殺すことができず、実際にはトリスタンとの愛の実現を望んでいることの表現であると考えられる。

- 3) 病めるトリスタンの動機 を伴った「薬の命令」を、集中して聞かされたブランゲーネは、女主人の口頭の命令ではなく、むしろ 病めるトリスタンの動機 が伝えるイゾルデの本心の要求に反応して、「死の薬」でなく「愛の薬」をイゾルデに手渡ししてしまったと解される。

その詳細は拙論を参照願う⁶⁶)。ただし「薬の場」におけるブランゲーネの行動に関し、その裏づけとしてここで筆者が新たに挙げておきたいものに、ヴァーグナーによる別作品、それも『指環』初期稿におけるひとつの箇所がある。それは『トリスタン』創作に先立つ1851年に作成された『ジークフリート』散文章稿、韻文第一稿に残るブリュンヒルデの以下の台詞であるが、筆者の考えによればこの内容がまさに、「薬の交換」におけるブランゲーネの行動理由に相当すると思われるのである。

ブリュンヒルデ：お父さまのお心に沿おうとして、お父さまのお言葉に逆らったの⁶⁷)。

補足すると、1951年当時ヴァーグナーは、単一作品として試作した『ジークフリートの死 (*Siegfrieds Tod*, 1848)』(現在の『神々の黄昏』の前身)⁶⁸)に前史解説の必要をきたし『若きジークフリート』(現在の『ジークフリート』の前身)の創作に着手した。しかしそのさらに前史『ヴァルキューレ』『ラインの黄金』が未構想であったため、『若きジークフリート』『ジークフリート』韻文第一稿においては、ジークフリートに目覚めさせられたブリュンヒルデが、それ以前の経緯、つまり自分の出自やジークフリート出生など、現在の『ヴァルキューレ』に相当する内容を、ジークフリートにかいつまんで説明する場面「ブリュンヒルデの長語り」が特別に挿入されている。のちに『指環』が四部作構成に拡大され、『ヴァルキューレ』『ラインの黄金』が成立するにしたがってこの「長語り」は必要を失い『ジークフリート』完成稿から削除された。しかし当初の「長語り」においてブリュンヒルデは、たとえば自分がヴァルキューレ九人姉妹の末妹であったことや、父ヴォータンの命令に背いたため岩山に拘束された実情について、当事者の立場からきわめて直截な心情吐露をジークフリートに行っている。殊に彼の父ジークムン

トをヴォータンの命令に反して援護した理由に関しブリュンヒルデは、強い確信に基づいた当時の決断をジークフリートに前述のように告白する。彼女は父の口頭の命令（フンディングを援護すること）ではなく、父の心の奥底にある本来の願望（ジークムントを勝たせること）に則して、あえてジークムントを援護したと述べている。それは『トリスタン』においてブランゲーネがイゾルデに対してとった行動（薬の交換）と同一だったのではないだろうか。『トリスタン』構想以前の1851年にヴァーグナーが、前述の台詞を『指環』初期稿に記していたという事実はブランゲーネの行為を考察する上でも注目に価すると筆者には思われる。

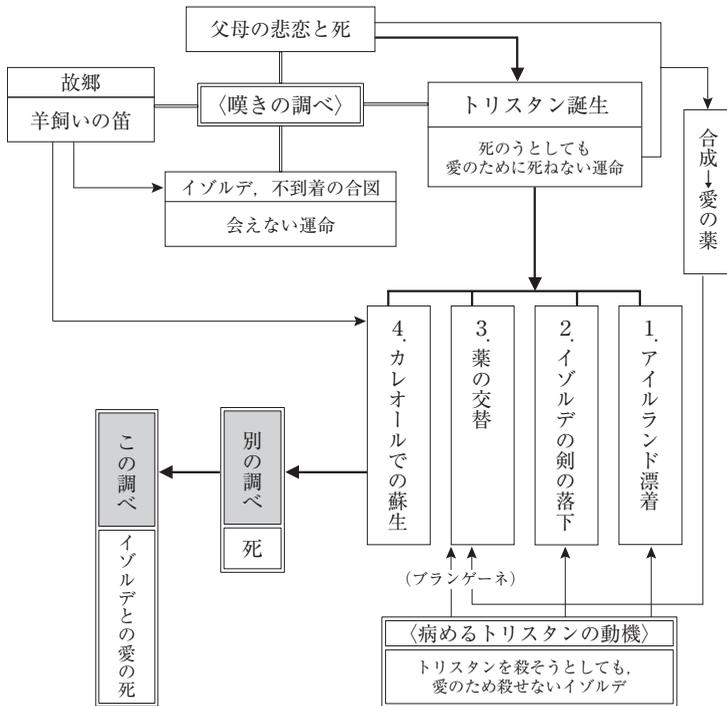
話は『トリスタン』の示導動機論にもどり、病めるトリスタンの動機と嘆きの調べとは対となって双方向から「薬の交替」を引き寄せた。それというも例の効能不可解な「愛の薬」⁶⁹がまた、トリスタンの回想によるならば嘆きの調べの要素によって構成されていたからである。たとえばトリスタンが挙げる薬の原料「父の苦痛（Vaters Not）、母の陣痛（Mutterweh）、恋人たちの流したひと知れぬ恋の涙（Liebestränen/eh' und je）笑いとししみ（Lachen und Weinen）、喜びと苦しみ（Wonnen und Wunden）」、それらは父母の悲恋の凝縮以外のなにものでもない。現に総譜上において“Lachen und Weinen, / Wonnen und Wunden”の声楽声部に注目すると、その旋律が嘆きの調べ後半部分の変容であることが認められるのである⁷⁰。

[譜例14]

T. Lachen und Weinen, Wonnen und Wunden hab ich des

嘆きの調べ 後半部分

「それらのものを混ぜ合わせ有毒の飲みものを作ったのはこのわたしだった！」「わたしが醸し、わたしのために注がれ、わたしが喜びをすすりながら飲み干したおそろしい飲みものよ！ 呪われてあれ、それを醸したこの身も呪われてあれ！」



父母の悲恋をトリスタンは調合し醸造し、自発的に体内に摂取した。それはこの時点でもはや、彼に運命を示唆する故郷の旋律であることを超え、彼の肉体の一部へと変化する。記憶下の旋律と内臓の液体、二方向からの 嘆きの調べ によりトリスタンはいよいよ父の再生として生きざるを得なくなる。彼は父の悲恋を再現してイゾルデと燃焼した。その揚句メロートの刀に負傷したトリスタンは、父同様故郷に運ばれ死を迎えようとしたところを、羊飼いの吹き鳴らす現実の 嘆きの調べ によって、またしても生還させられることとなる [譜例 5] (上図参照)

2. 別の調べ

ではどうすればトリスタンは死ねるのだろうか。嘆きの調べ を彼がいかにして脱却し、イゾルデとの邂逅と「愛の死 (Liebestod)」を果たしたか、それが本章第二の疑問である。そしてそれは本論文序章において指摘したとおり、第 3 幕の「調べの交替」に注目することによって

トにおいて示されていない。羊飼いが劇中で吹き鳴らした 嘆きの調べ , 別の調べ 等と異なり, 作者は「このしらべ」の開示を行わなかった。しかし『トリスタン』の総譜を我々が分析し, この台詞の箇所
の旋律[譜例16]が, 第2幕2場において恋人たちの二重唱「死の歌(das
Sterbelied)」(下参照) を代表した旋律であることに着目すると [譜例
17], 「このしらべ」のもつ特別な意味が理解されることとなる。

それでは, もろともに死にましよう, / 離れずに, / 未来永劫に / 一
体になって, / 目覚めも / 怖れもなく, / 言いようもなく / 愛に包ま
れ, / たがいふたりだけのものになって, / 愛ひとすじに生きま
しょう! (T1378 - 1387)

[譜例16]



[譜例17]



つまりイゾルデが特定する「このしらべ」とは, この劇の2幕2場にお
いて先取される二人の「死による愛の合一」を表す示導動機であったと
同時に, さらには二人の「死後の再生上での愛の成就」を音楽上で告知
する, この作品の最重要示導動機なのである。そしてその動機を, 作者
が終幕においてモノローグ「愛の死」の主題に転用しただけにとどまら
ずイゾルデの台詞をとおし特に「しらべ」と定義させた以上, それが先
行する「調べ」二種との関連上で解釈されるべきことは明白であると筆
者には思われる。したがってこの劇における三種の「調べ」, すなわち
嘆きの調べ , 別の調べ , この調べ のもつ意味を, 本論文の考察
をもとに配置すると, 下の図式が成立する。

1. 嘆きの調べ ...死を望んでも, イゾルデとの愛に生きなければなら
ないトリタタン

2. 別の調べ ...イゾルデに抱かれ、念願の死を遂げるトリスタン
3. この調べ ...トリスタンとイゾルデがもろともに死に、再生後イゾルデと未来永劫に一体となるトリスタン

これはこの劇における恋人たちの愛の進行図であると同時に、過去世、現世を経て死後の再生へとつながるトリスタンの、あるいはその原点リヴァリーンの「魂の遍歴 (Seelenwanderung)」を示す図式にも相当すると考えてよい。そしてこの一連の考察を前提として考えた場合には、イゾルデの台詞 “Hör ich nur diese Weise ;” の意味が必ずしも、

このしらがが聞こえているのはわたしだけかしら (ich nur)

であると限る必要はなく、

私にはこの調べだけ (nur diese Weise) が聞こえる

と解される可能性も高いのではないかと筆者は考える。というのも、本論で扱われたこの作品の「輪廻転生」構造に基けば、イゾルデが「愛の死」において伝達するのはおそらく次のこと、つまり、

死を求めては得られなかった、恋人トリスタンの悲惨な運命は終結した。彼を支配した 嘆きの調べ は 別の調べ によって解決され、トリスタンは念願の死を遂げることができた。しかしその二種の 調べ もいまや過去のものとなった。いま唯一 (nur) イゾルデに聴かれる 調べ とは この調べ だけ、すなわちトリスタンとイゾルデとがもろともに死に、「未来永劫の一体化」を果たす「愛の死の調べ」ただひとつ (nur) だけなのだ、

と、最後の「調べ」だけを聴く歓喜をイゾルデは「愛の死」で高らかに謳いあげると筆者には解されるからである。

結び

以上のように本論文では、ヴァーグナーのインドへの関心を前提として、彼が意図した「輪廻転生」表現、殊に示導動機による音楽的表現を考察した。ヴァーグナーが「嘆きの調べ」にトリスタンの父リヴァリーの生涯を象徴させ、それをトリスタンに転用して「病めるトリスタンの動機」との連携の上で劇を進行させたこと、また「嘆きの調べ」と、別の調べ、この調べの交替をとおして彼の「魂の遍歴」を表したことは、筆者の見解によればまちがいに「示導動機による輪廻転生表現」に相当し、『トリスタン』におけるインド的要素と認めうるとされる。

ヴァーグナーのインド理解、仏教理解に誤りが多数あることは明白である。しかしそれを認めてなお筆者が重要と考えることは、ヴァーグナーによる「輪廻転生」表現を、その思想解釈の不備を超えて、むしろ音楽研究領域において評価し跡づけていくことである。というのも、スネソンはケッペン『ブッダの宗教とその成立』から、たとえば次のような一文を紹介している。

[仏教徒は] どんなに努力してみても転生を根拠づけることはできなかった⁷¹⁾。

しかしヴァーグナーの音楽劇においては、それがたとえ誤解の産物であったにせよ、「輪廻転生」の音楽表現が未完作『勝利者たち』を経てその後の作品で現実に技法化され、総譜上にその足跡を残したのである。

【注】

- 1) 叢書・ユニベルシタス728, 吉水千鶴子訳(法政大学出版局)2001. Carl Suneson, *Richard Wagner und die indische Geisteswelt*, aus dem Schwedischen von Gert Kreuzer, E. J. Brill 1989. 原著, *Richard Wagner och den indiska tankevälden*, 1988.
- 2) 江口直光「書評: 国内ワーグナー文献2001」『年刊ワーグナー・フォーラム2002』, 日本ワーグナー協会編(東海大学出版会)2002, 181頁。なお本稿においては作者名を「ヴァーグナー」と表記するが、書名, 引用文等に限り「ワーグナー」を用いる場合もある。

- 3) スネソン, 邦訳「訳者あとがき」255頁。
- 4) Suneson, S. 3-5. 邦訳, 2-4頁。
- 5) Hermann Brockhaus (1806 - 77), 1836年にヴァーグナーの姉オットーリエと結婚した彼はオリエント学の先駆者であった。『ワーグナー事典』監修: 三光長治, 高辻知義, 三宅幸夫 (東京書籍) 2002, 323頁。
- 6) Suneson, S. 3. 邦訳, 2頁。
- 7) *Sārdūlakarnāvadāna*, 「虎の耳」(という名の人物)の偉業物語, の意。ヴァーグナーは, ピュルヌフ『インド仏教史序説』(後述)に収められていたこの物語を読んだ(註24, 27参照)。Suneson, S. 69-70. 邦訳, 96-98頁。
- 8) Ebd., S. 51-52. 邦訳, 68-69頁。
- 9) Wolfgang Osthoff, *Richard Wagners Buddha-Projekt, „Die Sieger“. Seine ideellen und strukturellen Spuren in „Ring“ und „Parsifal“* in: Archiv für Musikwissenschaft XL 1983, S. 189-211.
- 10) ヴァーグナー自身の「輪廻転生」理解について本稿では言及しない。ただし思想研究の観点からみた場合, そこには誤解が多々あったことが指摘されている。たとえば「輪廻転生」思想は本来, 二種類を区別する必要があり, ショーペンハウアーは“Metempsychose”(輪廻)と“Palingenesie”(再生)という用語を使って区別した。このうち前者はいわゆる魂と言われるものが他の肉体へ移行すること(転生)であり, 一方パリングエネシーとは個体の分解と再生, つまり個体の意志だけがとどまり, それが新しい生き物の形態を取りながら新しい知性を獲得することによって起こるとされる。Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, in: Arthur Schopenhauer Sämtliche Werke, Bd. 5, Cotta-Insel 1965, S. 326-327. しかしヴァーグナーはこの二種類を区別せず, また仏教における「魂」の解釈でも大きな誤解をしているとスネソンは述べている。Suneson, S. 35-36. 邦訳, 47頁。
- 11) *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*. Dritte erweiterte Auflage in volkstümlicher Gestalt, hg. von Erich Kloss, zwei Teile in einem Bande, Leipzig (1910) 1912, zweiter Teil, vom Jahre 1854 bis 1882, S. 78-79. なお日本語訳はスネソン邦訳から引用した。
- 12) リーガ劇場監督時代(1837 - 39)に『千夜一夜』ほか『女の浅知恵に勝る男の知恵, あるいは幸せな熊の家族 *Männerlist größer als Frauenlist, oder Die glückliche Bärenfamilie*』『サラセンの女 (*Die Sarazenin*)』などを構想している。『勝利者たち』をふくめ, 彼の音楽のつかない作品8点に関しては次の研究書に詳しい解説がある。Bernd Zegowitz, *Richard Wagners unvertonte Opern*, Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur, hg. von Dieter Borchmeyer, Bd. 8, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Oxford; Wien 2000.
- 13) Georg Herweg(1817-75), ドイツの政治詩人。ヴァーグナーとマルクス共通の友人。

- 14) Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in : Arthur Schopenhauer Sämtliche Werke. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Frhr. von Löneysen, Cotta-Insel 1960, Bd. 1-2.
- 15) *Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt*, zweiter Teil, S. 42. 日本語訳はスネソン邦訳からの引用。
- 16) Adolf Holzmann (1810-70). 1852年にハイデルベルクでサンスクリット語の教授となる。独語・独文学者でもあった。Suneson, S.13. 邦訳, 17頁。
- 17) *Indische Sagen*, 2. verbesserte Aufl., in zwei Bänden, Stuttgart 1854.
- 18) Suneson, S. 11-12. 邦訳, 14頁。
- 19) *Mahābhārata*, The Mahābhārata for the first time crit. ed. by Vishnu S. Sukthakar, Vol. 3, The Āraṇyakaparvan (Part 1), Poona 1942.
- 20) *Rāmāyana*, Srimadvālmikrāmāyaṇam, 2nd ed. rev., publ. by N. Ramaratnam, Madras 1958.
- 21) Suneson, S. 13-19. 邦訳, 16-25頁。
- 22) Ebd., S. 17-18. 邦訳, 22-22頁。
- 23) Richard Wagner, Sämtliche Briefe. Hg. im Auftrag der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Hans-Joachim Bauer und Johannes Forner, Bd. 7, S. 123 (30. April 1855). 日本語訳はスネソン邦訳から引用。
- 24) Eugène Burnouf, *Introduction à l'histoire du buddhisme indien*, Paris 1844, (2. Aufl. 1876). これでワーグナーは初めて仏教を学んだ。
- 25) Carl Friedrich Koepen, *Die Religion des Buddha und ihre Entstehung*, Bd. 1-2, 1857-59 (Zweite, unveränderte Auflage, Berlin 1906).
- 26) Hermann Oldenberg, *Buddha. Sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Berlin 1881 (13. Auflage, hg. von Helmuth von Glasenapp, Stuttgart 1959).
- 27) 『勝利者たち』の原典となる物語は、筆者の手元にある Burnouf 第二版では183 - 187頁に掲載されている。なお同物語の日本語訳は以下で読むことができる。岩本裕 『仏教入門』中公新書32 (中央公論社) 1972 (初版1964), 119-124頁。
- 28) *Die Sieger*, Aufzeichnungen, in : Richard Wagner. Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, hg. von Dieter Borchmeyer, Bd. 4, Frankfurt am Main 1983, S. 380-381. 日本語訳は筆者による。
- 29) Osthoff, S. 193-195.
- 30) このスケッチはパイロイト博物館に所蔵されるとともに以下にも紹介されている。Curt von Westernhagen, *Die Entstehung des ‚Ring‘, dargestellt an den Kompositionsskizzen Richard Wagners*, Zürich 1973, S. 192.
- 31) ワーグナー 『ジークフリート』, 日本ワーグナー協会監修, 三光長治, 高辻知義, 三宅幸夫編訳 (白水社) 1994, 126頁。しかしこの対訳テキストにおいては、問題の示導動機は ジークフリートの愛の動機 と名づけられている。
- 32) Heinrich Porges, *Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876*,

- ‘Siegfried’ . Aufzug, in : Bayreuther Blätter(以下 BBL と略記)1896, S. 157.
- 33) Osthoff, S. 198-199.
- 34) ワーグナー 『パルジファル』, 日本ワーグナー協会監修, 三宅幸夫, 池上純一 編訳(白水社)2000, 16, 46, 72頁。
- 35) Cosima Wagner, *Die Tagebücher*, 2 Bde., ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack, R. Piper & Co. Verlag, München / Zürich, 1976 (以下 CT と略記する), 2. Bd., S. 659 (6. Januar 1881). 日本語訳は筆者。なお「私たち」とはヴァーグナー夫妻を指す。
- 36) Osthoff, S. 199-203.
- 37) 『パルジファル』22-26頁。
- 38) Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, Mittelhochdeutscher Text, nach der Ausgabe von Karl Lachmann, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Spiewok, Reclam, Bd. 1, S.480-482. 邦訳, ヴォルフラム・フォン・エッセンバッハ 『バルツイヴァール』加倉井肅之, 伊東泰治, 馬場勝弥, 小栗友一 訳(郁文堂)1983(初版1974), 148-149頁。
- 39) *Die Überlieferung von Devadatta, dem Widersacher des Buddha, in den kanknischen Schriften*, von Biswadeb Mukherjee, in Kommi[s]sion bei J. Kitzinger. Münchener Studien zur Sprachwissenschaft, hg. von Karl Hoffmann und Johannes Bechert, zusammen mit Bernhard Forssman und Johanna Narten, Beiheft J. München 1966. S.119. ここに“Devadatta schiesst auf eine Gans” というエピソードがみられる。
- 40) ヴァーグナーの死後マティルデ・ヴェーゼンドルクは, *Buddha-Legenden* の題を持つ連作詩を残している。Osthoff, S. 190, Anm. 6, S. 200-201, Anm. 55.
- 41) この 白鳥の動機 は, 『ローエングリン』における同名の示導動機がそのまま引用されたものである。
- 42) 第1の騎士による以下の台詞の箇所。“Der König grüßte ihn als gutes Zeichen, als überm See dort kreiste der Schwan : da flog ein Pfeil ”
- 43) Richard Wagner, *Sämtliche Werke 30, Dokumente zur Entstehung und ersten Aufführung des Bühnenweihfestspiels, Parsifal*, Mainz 1970, S. 176.
- 44) 『ローエングリン』第1幕および第3幕において小舟を曳いて現れる白鳥は, エルザの弟ゴットフリートがオルトルートの魔術によって白鳥に姿を変えられたものであった。
- 45) Osthoff, S. 204-209.
- 46) Otto Strobel (Hg.), *Skizzen und Entwürfe zur ‚Ring‘-Dichtung*, München 1939, S. 84. なお同散文草稿作成時期は1851年5月24日 - 6月1日。
- 47) Strobel, S. 156. なお韻文第一稿作成時期は1851年6月3日 - 24日。Westernhagen, S. 187.
- 48) Suneson, S. 90-95. 邦訳, 124-130頁。
- 49) Dieter Borchmeyer, *Siegfried - Der Held als Opfer*, in : *Alles ist nach*

seiner Art -- *Figuren in Richard Wagners „Der Ring des Nibelungen“*, hg. von Udo Bernbach, Metzler 2001, S. 78.

- 50) “Gewiß sage sie ihm etwas, vielleicht von seiner mutter!” Strobel. S. 82.
- 51) そもそもヴォルツオーゲンの記述 “Wagner selbst deutete einmal den Vogel als die mütterliche Seele der Sieglinde. Siegfried aber glaubt in Brünhilde seine Mutter erweckt zu haben.” はヴァーグナー自身の発言について述べたものではなく、『ジークフリート』において主人公が鳥、ブリュンヒルデのいずれを見ても母と錯覚することを補足したものである。BBL 1930, S. 139, Anm.. なお鳥そのものに関してヴォルツオーゲンは “ ‘Vielleicht von der lieben Mutter’ konnte der Vogel – wie sein Lauscher sich’s zuvor gedacht ihm etwas sagen, nicht aber und niemals selbst die Stimme der Mutter sein.” と記し、むしろそれが母ではないことを強調している。BBL 1896, S. 222. しかし前者がヴェステルンハーゲンによって以下のように理解されたために、鳥をめぐる「ヴァーグナー発言」が存在するという誤解が今日まで続いている。“Obwohl Wagner selbst später einmal den Waldvogel als ‚die mütterliche Seele der Sieglinde‘ gedeutet hat.” Westernhagen, S. 187.
- 52) CT. 1. Bd., S. 226 (1. Mai 1870). Suneson, S. 52. 邦訳, 69頁。
- 53) Suneson, S. 51-52. 邦訳, 68頁。
- 54) ツェゴヴィッツは輪廻転生の表現手段として、いわゆる回想動機（Erinnerungsmotivtechnik）のもつ特性を指摘している。Zegowitz, S. 262.
- 55) Suneson, S. 33-34. 邦訳44-45頁。スネソンはこれを「ショーペンハウアーを通して作り上げた仏教」とも述べ、仏教の性格を否定的に捉える傾向は19世紀ヨーロッパ思想の大半で伝統的であったという。
- 56) Ebd., S. 36-37. 邦訳, 48-49頁。
- 57) Ebd., S. 57, 59. 邦訳, 76, 81頁。
- 58) ワーグナー『トリスタン』と『イゾルデ』日本ワーグナー協会監修, 三光長治, 高辻知義, 三宅幸夫編訳（白水社）1990, 102頁。なお巻末の《音楽的》解題には、三宅氏による「嘆きの調べ」の詳細な考察が掲載されている。以下このテキストに対する参照指示は（T1234）のようにテキスト行数を略記する。
- 59) “Das Sprachvermögen des Orchesters“, aus *Oper und Drama*, in : Richard Wagner. Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe in zehn Bänden, hg. von Dieter Borchmeyer, Bd. 7, Frankfurt am Main 1983, S. 308-327. 邦訳『オペラとドラマ』（ワーグナー著作集3）三光長治監修, 第三文明社, 1993, 471-498頁。
- 60) Gottfried von Straßburg, Tristan, nach dem Text von Friedrich Ranke neu herausgegeben, ins Neuhochdeutsch übersetzt von Rüdiger Krohn, Reclam 1980, S. 26-113. 邦訳, ゴットフリート・フォン・シュトラースブ

- ルク 『トリスタンとイゾルデ』(郁文堂)1977(初版1976),石川敬三 訳, 7-30頁。
- 61) ゴットフリートは「彼がこのように生きながらえたのは、その身の定めであった(sus genas er, wan ez solte wesen.)」と記した。Gottfried, S. 86. 邦訳, 23頁。
- 62) 「ブランゲーネがなぜ薬液を取りかえたのかという点は、外的 劇進行の要素としては動機づけられないままである。」とされる。Dietmar Holland, *Hier wütet der Tod, zu Richard Wagners "Tristan und Isolde"*, in : R. Wagner, *Tristan und Isolde*, hg. von Attila Csampai und Dietmar Holland, Rowohlt 1983, S. 16. 邦訳, ディートマル・ホラント「ここでは死が荒れ狂うヴァーグナーの『トリスタンとイゾルデ』について」名作オペラブックス7『トリスタンとイゾルデ』19頁。
- 63) この回想モノローグは「タントリスの歌」とも呼ばれ、同示導動機も タントリスの動機 と呼ばれる場合がある。
- 64) 同モノローグは第1幕3場でブランゲーネ相手に、第4場でトリスタン相手に二度繰り返して挿入される。
- 65) 示導動機命名の祖と呼ばれるヴォルツオーゲンは、病めるトリスタンの動機 の音型がいわゆる 憧憬の動機 の反行型であることを強調している。Hans von Wolzogen, *Richard Wagner's "Tristan und Isolde": ein Leitfaden durch Sage, Dichtung und Musik für das deutsche Theaterpublikum*, Schloemp, Leipzig 1880, S. 24.
- 66) 小宮山晶子「楽劇《トリスタンとイゾルデ》における薬の交替について ドラマの相対要素から」『ドイツ文学』(日本独文学会編)第95号, 1995, 77 - 87頁。
- 67) “Seinem sinn zu lieb, trotz' ich seinem wort :”『若きジークフリート』散文草稿。Strobel, S. 94. “Seinem sinn zu willen / trotz' ich seinem wort :”『ジークフリート』韻文第一稿。Strobel, S. 187. なお日本語訳は筆者による。
- 68) 当初『指環』は四部作構成をとらず、単一作品として『ジークフリートの死』のみが創作された。その後、前史解説の必要が生じるたびに、『ジークフリート』『ヴァルキューレ』『ラインの黄金』が追加創作された。したがって『指環』四部作のテキストは最後から順に成立した経緯を持つ。
- 69) トーマス・マンはこの薬に関して「愛し合う二人が飲むものは、実際は単なる水であってもよいのです。ただ、死を飲んだという二人の確信が、彼らを昼間の道徳律から心的に解放するのです。」と述べている。Thomas Mann, *Leiden und Größe Richard Wagners* : in Thomas Mann Gesammelte Werke in Einzelbänden, Frankfurter Ausgabe. Herausgegeben und mit Nachbemerkingen versehen von Peter de Mendelssohn. S. Fisher Verlag 1982, S. 723. 邦訳, トーマス・マン「リヒャルト・ワーグナーの苦悩と偉大さ」『ワーグナーと現代』所収, 小塚敏夫 訳, (みすず書房)1971, 72頁。
- 70) 『トリスタン』初演時の歌手ルートヴィヒ・シュノル・フォン・カロー

ルスフェルトに対しヴァーグナーは、この箇所を減速して歌うよう特別に指示を与えた。そしてその意図は「嘆きの調べ」の断片の強調にあったことが、作者により暗示されている。*Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld.* in : Richard Wagner, *Sämtliche Schriften und Dichtungen, Volks-Ausgabe, 6. Aufl., 8. Bd., Leipzig, Breitkopf und Härtel, S. 179-180.* なお、杉谷恭一「リヒャルト・ワーグナー《鶯色の本》抄訳2」『年刊ワーグナー・フォーラム2005』、日本ワーグナー協会編（東海大学出版会）2005、13-14頁に最新の邦訳が掲載されている。

71) Koeppen, 1. Bd., S. 215-216. Suneson, S. 33. 邦訳、43頁。