

Title	アルベニスの歌劇『マーリン』：序論
Sub Title	Albéniz's Merlin : an introductory study
Author	高宮, 利行(Takamiya, Toshiyuki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.88, (2005. 6) ,p.298(13)- 310(1)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00880001-0310

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

アルベニスの歌劇『マーリン』——序論

高宮利行

イサーク・アルベニス (1860-1909) はカタロニア地方で生まれた、バスク人とカタロニア人の血を引く作曲家であるが、今日彼は『イベリア』『スペイン組曲』など、アンダルシアの民族音楽に材をとったピアノ曲集で主に知られている。しかし、長年ほとんど知られてこなかったが、アルベニスが手がけた歌劇も 20 ほどあり、その中には壮大な 3 幕物の歌劇『マーリン』(1902) が含まれる。2003 年にマドリッドで初演されるまで、一部の関係者にしか知られていなかったこの作品が、作曲家の生存中に上演されていれば、スペインの現代音楽史は変わっていただろう、スペイン音楽はより早く国際化されていただろうに、と言われる。しかもその脚本はイギリス人によって英詩で書かれている。19 世紀に英語で書かれた歌劇はきわめて少ない。本稿では、歌劇『マーリン』の成立に至る世紀末前後の状況を、アーサー王伝説の復活とワグナーの楽劇の影響という面から考察してみたい。

1895 年 1 月 4 日、フランシス・バーデット・マニー=カウツ (1852-1923) はアルベニスに宛てた書簡の中で、次のように悲憤慷慨した。

アーサー王伝説に依拠した芝居が、ライシウム劇場でこれから上演されると聞いて当惑しています。10 年前、わたしはこの主題をもとに 3 つの歌劇用脚本を書こうと計画し、たくさんの資料を集めてきま

した。やる気になれば、3 つとも一年以内に書き上げることができま
す。ところが、この不埒な作家が私のもくろみを奪い取りました。奴
は『アーサー王の死』で語られたもともとの伝説にまで遡りました。
そしてモーガン・ル・フェイを主役の一人としたのです。わたしが友
人に計画を漏らしてしまい、その友人の裏切りによって、わたしの考
えを利用したらしいのです。わたしはいつも自分の計画を他人に話す
ことによって自らを傷つけてきました。自分の主題に夢中になりすぎ
ると、劇場付きの作家や支配人たちが泥棒でやくざ者であることを、
わたしは忘れてしまうのです。夢中にならないようにするのは難しく、
その度にひどく落ち込んでしまいます。⁽¹⁾

不思議なことに、『マーリン』について論文を著したウォルター・A・ク
ラクも、2003 年に初演した音楽監督ホセ・デ・エウセビオも、この部分
を引用しているながら、ここでマニー=カウツが口を極めて指弾している相
手を特定していない。だが筆者は、さまざまな状況証拠から、これはジョ
ゼフ・ウィリアム・カミンズ・カー (1849-1916) であろうと推察する。⁽²⁾
作家であり、後期ラファエル前派の画家たちを売り出すグローヴナー・ギャ
ラリーの経営者で、また劇場支配人でもあったカーは、1895 年 1 月 12
日、自ら脚本を書いた 4 幕の戯曲『アーサー王』をライシウム劇場で初
演した。この劇作品の上演は名優サー・ヘンリー・アーヴィングの力によ
るところが大きい。演出を担当し主役アーサー王を演じたアーヴィングは、
相手役のグエネヴィア王妃にエレン・テリーを選び、劇音楽はサヴォイ・
オペラの作曲家サー・アーサー・サリヴァンに委嘱した。彼は初日の指揮
棒も振った。舞台装置と衣装、それに武具甲冑のデザインは画家サー・
バーン=ジョーンズが担当したが、これはカーと懇意だった関係によるも
ののかも知れない。問題は脚本で、アーサー王伝説であれば当然テニソンの
人気を無視するわけにいかず、アーヴィングも手を尽くしたが、時の桂冠
詩人を動かすことはできなかった。紆余曲折のあげく、カーがマロリーの
『アーサー王の死』(1485) の後半部分に依拠して、「聖杯」、「王妃の 5 月

の野遊び]、「黒い舟」、「アーサーの最期」の4幕からなる脚本を書いた。アーサーが異父姉のモーガン・ル・フェイと交わって生まれたモードレッドを、舞台上で登場させて葛藤の種としたのは、あからさまな表現を嫌ってモードレッドの出自の秘密に触れなかったテニソンの『国王牧歌』における扱いから大きく逸脱するものであった。

その結果は、クレメント・スコットの観劇記にあるような初演での熱狂に続いて⁽³⁾、4ヶ月で100回以上の上演を記録するヒット作となり、アメリカやカナダで公演をするほどの人気を博した。しかし1898年、バーン＝ジョーンズが亡くなる4ヶ月前に、彼がデザインした舞台背景、衣装、小道具のほとんどがサザークにあった倉庫の火事で焼失してしまい、不思議なことにスケッチもほとんど残されていない。なおカーには『トリストラムとイズールト』(1906)という4幕からなる中世的な戯曲もある。

カーの『アーサー王』が上演された同じ1895年、ヘンリー・ニューボルトの5幕からなる詩劇『モードレッド—悲劇』が発表された。上演されることはなかったが、これまたマロリーに依拠しながらもアーサーとモードレッドの父と息子の関係を中心的に扱った、この時期としてはかなり大胆な扱いの作品として注目される。⁽⁴⁾

こうして観察すると、19世紀末から20世紀初めにかけて、アーサー王伝説を演劇や歌劇として舞台にのせようとする積極的な動きが各方面にあったことは見逃せない。これはイギリスに限った現象ではない。例えば、フランスではエルネスト・ショーソン(1855-1899)が、1895年に作曲した歌劇『アーサー王』は、作曲家の死後4年たった1903年によくブリュッセルで初演された。⁽⁵⁾また同じ1895年、アルベニスと同郷のアマデオ・ヴィヴェスは、一足お先にアーサー王歌劇『アルテュス』を作曲していた。こういった動きの背景には、アーサー王伝説によるワグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』(1865年初演)、楽劇『パルジファル』(1882年初演)や序夜つき3部作の楽劇『ニーベルンクの指環』の圧倒的な影響があった。後述するようにマニー＝カウツが目論んだアーサー王歌劇3部作もその影響下で書かれたことは明白である。もうひとつイギリスでは、

アーサー王伝説の復活がマロリーの『アーサー王の死』の度重なる再版およびテニソンによる再話と不可分の関係にあることも無視できない。

さて、アルベニス は 1889 年故国を離れて、ヨーロッパに活躍の場を求めた。パリとイギリスでの演奏活動に成功したアルベニスは、1893 年後半までロンドンに居を構えて、歌劇やオペレッタの作曲と指揮をするようになった。舞台上で成功するのが彼の長年の夢だった。『魔法の指輪』と改作され 1893 年にリリック劇場で上演された 2 幕のオペレッタは、依然として脚本の弱さが目立ったものの、音楽評論家としてのバーナード・ショーからはある程度の評価を得た。⁶⁾

1893 年 6 月アルベニスは、上述の手紙を書いたフランシス・バーデット・マニー＝カウツと契約を結んだ。『英国国民人名事典』つまり DNB の第 2 版にも記述のないこの人物は、後に第 5 代ラティマー卿となるイートン校とケンブリッジ大学を卒業した弁護士、詩人、脚本家で、銀行業を営む富裕なカウツ家の財産の相続人でもあった。リリック劇場とプリンス・オブ・ウェールズ劇場への投資活動を通じて、アルベニスの人物と音楽にほれ込んだマニー＝カウツは、友人としてまた後援者としての親交を結んだ。多作な詩人だった彼はロンドンの出版社ジョン・レインのために編集の仕事も行っていた。だが二人の友情に見られる事の本質は、凡庸な詩人が有り余る経済的な援助を与える引き換えに、大作曲家に提供した詩作品や脚本を音楽化してもらい、彼自身の名声を不朽のものとする事だった。

こうした協力関係のもとで生まれたのが、薔薇戦争の末期、ボズワースの戦いに材を得た歌劇でヴェルディの影響が見られる『ヘンリー・クリフォード』（1895 年初演）、スペインの小説による『ペピータ・ヒメネス』（1896 年初演、再演多し）、それに『マーリン』、『ランスロット』、『グエネヴィア』の 3 部作だった。さまざまな理由から、1893 年アルベニスはイギリスを離れて一旦祖国に帰り、一年後パリに落ち着いていたが、2 作品の初演はいずれもバルセロナで行われた。

マニー＝カウツはアルフレッド・テニソンの詩作品に強い影響を受ける

と同時にマロリーを読んで、アーサー王物語のエピソードを多くの英詩として発表した。クリストファー・スミスによると、執拗な繰り返し部分をもつ「アストラットの乙女—挽歌」は、1877年に私家版として出版した『弦』に含まれた。明るい抒情詩「グエネヴィア王妃の5月の野遊び」とトリスタン物語から再話した「コーンウォールのバラッド」と「美しきイソウド」は、『アルハンブラと他の詩群』（1888）に見られる。『ムサ・ヴェルティコルディア』（1905）には郷愁を掻き立てる「グランストンベリ」が、『エジプトおよび他の詩群』（1912）にはアーサーの愛を失ったことを嘆く「グエネヴィアの死の歌」などが含まれる。1912年に出版した『アーサー王のロマンス』はマニー=カウツの主要作品といってよいが、これはアルベニスの歌劇3部作への台本『アーサー王』（1897）を改訂増補したもので、序、「ウーサー・ペンドラゴン」、「マーリン」、「湖のランスロット」の3詩劇、詩「ランスロットの死」から構成されている。初版と同じく、夥しい擬古体の詩で書かれている。『思想の冒険』（1915）に含まれるエッセイ「アーサー王」で、マニー=カウツは叙事詩的なまた劇的な扱いが必要な場合にテニソンの手法はあまりに叙情的だったとしながらも、この桂冠詩人によるアーサー王の描き方については賛同している。⁽⁷⁾

200部印刷の私家版として世に出した1897年の3部作『アーサー王』は、脚本家マニー=カウツ自身による作曲家アルベニスへの次のような献辞で始まる。⁽⁸⁾

I. アルベニス氏への献辞

親愛なるアルベニスへ

わたくしはこれらの抒情劇に、そこに内在する音楽に相応しい解釈を与えるべく、いつの日にか貴殿の才能に託したいとの希望をもって、手を染めました。いまやその潮時となり、お受けくださるであろうと厚かましさをもちて貴殿にこれらをお届けいたします。それというのも、貴殿は既にこれらに目を通し、賞賛してくださいましたから。ところでわたくしどもが協力して生み出した『ヘンリー・クリフォード』

と『ペピータ・ヒメネス』という2つの歌劇はともに外国では成功を収めました、オペラを依然として奇抜としてしか見ないイギリスでは上演されておられません。こうして得ました経験はわたくしたちに多くのことを明らかにしてくれましたが、そのひとつは文学と音楽の間に起こった奇妙で道理に合わない乖離です。いまここでこの重要な問題に仔細に立ち入ることは出来ません。近い将来論じることができればと願っております。同時にひとこと申し述べたいのは、この欠点は主に作曲家自身、とりわけイタリア楽派に帰するところではないでしょうか。出来合いの安ピカ物をかけるために装飾師が釘を要求するように、彼らは言葉を要求してきたのです。しかし貴殿がそんな要求をしてこられたことはありません。そしてわたくしの作品に下品な点が見つかるならば、例えどんなものでも、わたくしの技の至らなさのためです。決して貴殿に芸術的理解力がないためではありません。反対に、貴殿は音楽と詩が「調和の取れた姉妹」として生まれた「双子」であることをよく認識しておられます。エリザベス朝の作曲家たちの知恵にまで立ち戻るワグナーの教えのその部分を、本当に高く評価しておられます。それといいますのも、彼らは決して詩人たちを無意味なへぼ詩に誘い込むことはしなかったのです。かの時代のもっとも素晴らしい詩の多くは、音楽のために書かれたからです*。もっともその時代には、詩人が音楽理論をよく学んでおりましたから、そんなにたやすく惑わされることもありませんでした。

わが親愛なる友よ、賞賛と親愛の情がもたらすすべての気持ちとともに、わたくしの作品を貴殿の手に委ねます。

いつまでも貴殿に忠実な F. B. マニー・カウツ

1897年7月

*「当時詩はまだ音楽から分離していなかった。カステリョーネの『廷臣論』にあるように、音楽は紳士にとってなくてはならぬ嗜みだった。ヘンリー8世は情熱的に音楽を愛したし、ワイアットのほとんどすべての恋愛抒情詩は、

リュートの伴奏を必要とすべく作曲された。」W.J. コートーブ著『英詩の歴史』
(ロンドン: マクミラン、1897)、第2巻、p.57.

マニー=カウツはこの序文で、ワグナーの総合芸術論の一翼を担った言葉と音楽が姉妹芸術であることに共感し強調するのに、当時著名だった英文学者コートーブの引用まで脚注に出しながら解説し、明らかに自らのアーサー王3部作の歌劇をその方向で生み出したいという希望を述べている。またワグナーが北欧伝説『エッダ』や『サガ』に基づいて『ニーベルンクの指環』を作曲したのに対して、マニー=カウツはイギリスが誇るアーサー王伝説の古典『アーサー王の死』に基づいて、それまでイギリスにはほとんど存在しなかったグランド・オペラを創出したいと考えたようだ。そして、序論の中で彼はアーサー王伝説を一種のアレゴリーとして、次のように解釈した。

我らが誇る偉大なイギリスの伝説、アーサー王の歴史は全ての他の伝説と同じく、アレゴリーである。最も広い意味では、そこから生命が生まれる人間の本質の精神的な面と感覚的な面の永遠の相克を表す。人民のために身を尽くし、聖杯探求に打って出て、理想的な騎士道を教導するとともに実践するアーサー王は、精神面を体現している。夫が余りに聖人に近いことに不満を抱いて、ランスロットに真の相方を見出すグエネヴィアは感覚面を表す。他方、二つの力の間に置かれたランスロットは、両者の競合の犠牲者であり、人類の表象といえよう。⁹⁾

続いてマニー=カウツは、アーサー王伝説を一個人あるいは一国家の、いやあらゆる国家の3つの時期になぞらえることができると明言する。混沌の状態から賢人マーリンというキング・メーカーの影響によって生まれる第1期、偉大なアーサー王の指導で成長し、行動と愛国的な熱狂が深い宗教的献身と結びつく第2期、そして裏切り者につけこまれて繁栄

から転落する第3期である。そして、彼はそれぞれの時期を3部作『マーリン』、『ランスロット』、『グエネヴィア』に対応させている。

マニー=カウツがどの程度フロイト理論を知っていたかは定かではないが、彼はマロリー作品における近親相姦による大団円への進行を、オイディプスの悲劇と見ている。その根本はアーサー王が姉のモルゴースとの近親相姦によって誕生する甥にして息子に当たるモードレッドにあるわけだが、脚本を著わすに当たり、著者は思い切った潤色を施している。

私はあえてモードレッドをモーガン・ル・フェイの嫡出子に作り変えた。これによって、彼の両親の汚名は取り除かれ、その性格は維持されるものの、行動は闇の力を有する一人の人物によって導かれるのである。さらに、余りに劇的なために無視できない人物モーガン自身は、かくして物語を動かす動力に組み込まれ、その行動は重要性を帯びる。彼女は、国家の命という縦糸と交差する個性という複雑な横糸の中で、目立つ光彩を放つに至る。しかも威厳をもって物事を動かすのである。⁽¹⁰⁾

マニー=カウツがモーガンとモードレッドを表舞台に出した点では、アーサー王伝説とりわけ『アーサー王の死』に登場する女性像に着目して、女性たちの目を通してフェミニズムの観点からマリオン・ジマー・ブラッドリーが著わした『アヴァロンの霧』(1982)を想起させる。⁽¹¹⁾しかし、皮肉なことに、マニー=カウツが依拠した『アーサー王の死』の刊本は、ヴィクトリア朝の乙に澄ました世相を反映して、モードレッドの出自など、道徳・宗教的に好ましくない表現を徹底的に改竄したグローブ版(1893)であった。⁽¹²⁾なお、遡源的にはモーガンと同根のはずのニヴィアン(マロリーのニミュエ、テニソンらのヴィヴィアン)を、マニー=カウツはサラセン人の踊り子として登場させている。⁽¹³⁾

『マーリン』の粗筋は、基本的に『アーサー王の死』に基づいているが、いくつか重要な相違点もある。第1幕はロンドンのセント・ポール寺院

の外で展開する。そこには王剣エクスカリバーが大理石に突き刺さっている。クリスマスの日、教会の中では僧侶たちが聖アンブロシウス作といわれるグレゴリア聖歌を唄っている（これは珍しい扱いである）。モードレッドが試して引き抜けなかったエクスカリバーを、アーサーは軽々と抜いてみせ、国王として宣言される。

ティンタジェル城を舞台とする第2幕では、モーガン・ル・フェイとモードレッドによる反乱が鎮圧され、捕虜となったという知らせをマーリンが伝える。同時にアーサーが愛するグエネヴィアと深みにはまらないように警告するが、アーサーは拒絶する。モーガンはマーリンの能力を奪う作戦に出る。サラセン人の踊り子ニヴィアンが登場し、彼女と他の踊り子たちにマーリンがかけた魔術について語る。踊り子たちは魔法をかけられて、地中の宝を守る地の精（ノーム）たちを誘惑し、彼らが洞穴の守りを忘れたところでマーリンが宝を盗むという算段だ。マロリーの原典にはない黄金への執着には、銀行家としてマニー＝カウツの姿と、『ニーベルンクの指環』の中でラインの黄金を守る地下の小人族が意識されている。ニヴィアンはマーリンに懇願してこの呪文を破ってもらい、モーガンの計画に参加する。

第3幕ではマーリンが登場して、再度アーサーがグエネヴィアに魅かれることがないように警告するが、かえってアーサーの代理として彼女に結婚を申し込む役を言いつけられる。マーリンはその前に、地の精たちから黄金を奪取することを決心する。そこにニヴィアンと踊り子の一団が現れて、マーリンと地の精たちを誘惑して虜にする。地の精たちは洞穴から離れてサラセン人を探しに行き、マーリンとニヴィアンが取り残される。彼女がマーリンのためにだけ踊り、魅惑した結果、彼の杖を入手する。マーリンが洞穴から黄金を略奪しようとするので、ニヴィアンはそばの石を杖で突くと、転がって洞穴を塞ぐ。自由を得たニヴィアンは狂喜して故国に戻る。モーガンが勝ち誇ったところで、幕が下りる。

『マーリン』は3部作の第1部に過ぎない。これに続く第2部『ランスロット』では、王妃となったグエネヴィアが円卓の騎士の一人を毒殺し

ようとしたと誤って糾弾され、ランスロットが進み出て彼女の擁護者として戦う。そして二人の間に愛が進行する。第3部『グエネヴィア』では、偽の手紙でおびき寄せられたランスロットがグエネヴィアの個室を訪れたところを糾弾され、アーサーは彼に戦いを宣言する。しかしアーサーは真の敵はモードレッドであることを知り、最期の戦いで互いを死に至らしめる。グエネヴィアは尼僧院に籠もり、ランスロットは一人残されて、騎士道の終焉を悔やむ。

この歌劇台本に用いられた英語は擬古体で、15世紀にマロリーが用いた中英語をそのまま使っている場合があるので、脚本の内容を理解するのは現代の英米人でもかなり難しいはずだ。マニー=カウツ自身それを意識して、巻末に4ページに渡って難解用語集を加えている。例えば、Wend という動詞には 'Wend, to wend is to go; but wend is also preterite of ween (which see)' と注を付けている。確かに wend には「行く」という意味も、ween 「思う」の過去もある。中英語の素養のない者には理解が難しいであろう。なお、マロリーが用いていない表現には*を付けてわざわざ区別している。かくして余りに難解な英語の表現を用いたため、しかもこれに旋律を付ければ聞いて理解するのはさらに難しい。ここにこの作品の大きな欠点があるといってよい。さらにテイラーとブルーアは、ほとんどパントマイム（おとぎ芝居）を思わせるような大げさで愚かしい表現を3例挙げている。⁽¹⁴⁾

マニー=カウツによる3部作の台本は初版で合わせて96ページ、ここで問題にしている『マーリン』はわずか34ページしかない。出来上がったアルベニスの音楽は2003年の初演DVDで計ると、第1幕52分、第2幕42分、第3幕60分と、全3幕で正味2時間半を超える大作となっている。アルベニスによる声楽とピアノの作曲は1898年には終わり、オーケストレーションも直ちに開始された。1901年には編集者に送られた総譜は印刷のために図版が作られた。3度の改訂の後、管弦楽付き決定版は1902年には完成し、アルベニスはその上演に奔走した。しかし不首尾に終わり、序曲だけが何度か、場合によっては作曲家自身の指揮で演奏された。声楽とピアノ版は1905年2月13日ブリュッセルで演奏された。

このときアルベニスには管弦楽のパートをピアノで演奏した。因みに、ショーソンの歌劇『アーサー王』が作曲家の死後 1903 年にブリュッセルで初演されているように、当時のブリュッセルはヨーロッパ文化の中心地で、きわめて高いレベルでの音楽活動が展開していたのである。なお、第 2 作『ランスロット』にはピアノと声楽版だけが残っているが、第 3 作『グェネヴィア』には再構成できる材料は何も残されていないという。

1917 年、ワグナーの伝記で名高いアーネスト・ニューマンは『マーリン』のもつ「魔法のような美しさ」を称え、「スペイン人が神聖なブリテンの伝説をもとに最良の歌劇を作った」と評したが、多くの批評家たちは 3 部作をアルベニスの芸術的な気質とは相容れないものとして一蹴した。⁽¹⁵⁾

アルベニスの筆になる他の歌劇の中にはマドリッドで上演されたものがあるが、彼の努力にもかかわらず、『マーリン』の上演は叶わなかった。そして 1950 年になって初めて、青少年フットボール・クラブがバルセロナで「初演」と主張する上演を行ったが、英語の台本はスペイン語に翻訳され、大幅にカットされた。それゆえ、2003 年 6 月 9 日にマドリッド王立劇場で上演された『マーリン』が、原語でカットなしの真の初演となった。

この初演に向けて、音楽監督のホセ・デ・エウセビオは先輩の研究を跡付け、独自の長年の研究によって、今に残る断片から総譜に見られる印刷の誤りをただし、アルベニスが意図したと考えられる音楽を作り上げた。スペイン大統領夫妻の協力も受けたエウセビオは、まずステージ・オペラの形式で、プラシド・ドミンゴをアーサー王の役に起用して全曲録音した。⁽¹⁶⁾ 舞台上の初演ではマーリンにデイヴィッド・ウィルソン = ジョンソン、モーガン・ル・フェイにエヴァ・マルトン、アーサーにステュアート・スケルトンといった豪華な歌手陣を配した。初演の舞台は衛星を用いて BBC がイギリスにも放映した。モダンな舞台構成と大胆な演出があいまって、大成功を取めた。マーリンの杖は男根の象徴のように扱われるが、英語の staff には両義がある。

『マーリン』におけるアルベニスの音楽は、第 3 幕の二つの扇情的な踊

りに用いられる曲を除くと、スペインの香りのするものは少なく、むしろ脱スペイン色が強いといってよいだろう。そこにはワグナー崇拜者としてのアルベニスの姿勢が垣間見られる。動機の使用、重唱を避けるやり方など、多くの点でワグナーに学んでいる。既に世紀末のスペインにもワグナー熱が蔓延していたから、マニー = カウツとアルベニスは自分たちの3部作がヨーロッパでもスペインでも通用すると考えたのであろう。アルベニスがロンドンに住んでいた頃、彼はワグナーの『ラインの黄金』と『ワルキューレ』の抜粋を、ブリュッセルの恩師ルイ・ブラッサンによるトランスクリプションで弾いてみせ、バーナード・ショーに感銘を与えた。彼は機会あるごとにワグナーの楽劇に接したし、『トリスタンとイゾルデ』のリハーサルの指揮をしたこともあった。彼が座右に置いていた『指環』の総譜には、夥しい、しかし理屈にあった注が書き込まれているという。⁽¹⁷⁾

注

- (1) Walter A. Clark, 'King Arthur and the Wagner Cult in Spain: Isaac Albéniz's Opera *Merlin*', in *King Arthur in Music*, ed. Richard Barber (Cambridge: Brewer, 2002), pp.51-60, (53-54); José de Eusebio, 'Albéniz Reaches Camelot At Last', in *Isaac Albéniz's Merlin, World Premiere in 2003*, BBC Opus Arte, OA 0888 D, DVD (London: BBC, 2004), pp.6-11 (6).
- (2) 江藤 淳「戯曲『キング・アーサー』と漱石 —バーン = ジョーンズと漱石」、『漱石とアーサー王伝説 — 「薙露行」の比較文学的研究』(東京・東京大学出版会、1975)、pp.145-175.
- (3) Clement Scott, *From 'The Bells' to 'King Arthur': A Critical Record of the First Night Productions at the Lyceum Theatre from 1871 to 1895* (London: MacQueen, 1896), pp.369-384.
- (4) Yuri Fuwa, 'The Figure of Mordred in Henry Newbolt's *Mordred: A Tragedy*', *The Year's Work in Medievalism*, 10 (1999), pp.114-123; Beverly Taylor and Elisabeth Brewer, eds., *The Return of King Arthur: British and American Arthurian Literature Since 1800* (Cambridge: Brewer, 1983), pp.207-210.
- (5) 高宮利行「脱ワグナー化の歌劇? — エルネスト・ショーソンの『アーサー王』、『アーサー王伝説万華鏡』(東京・中央公論社、1995)、

- pp.87-102.
- (6) Dan H. Laurence, ed., *Shaw's Music: The Complete Music Criticism in Three Volumes* (New York: Dodd, Mead & Co., 1981), ii, p.859.
 - (7) [Christopher Smith], 'Francis Couetts' in *The New Arthurian Encyclopedia*, ed. Norris J. Lacy (New York: Garland, 1991), pp.102-103; Taylor and Brewer, see note (4) above, pp.210-211.
 - (8) F. B. Money Couetts, *King Arthur: A Trilogy of Lyrical Dramas Founded on the Morte D'Arthur of Sir Thomas Malory* (Privately printed for F.B. Money Couetts and his friends, by John Lane at the Bodley Head, 1897), pp.v-vi. *だが* p.iv *には* 'Printed by Ballantyne, Hanson & Co./ At the Ballantyne Press', p.100 *には* 'Printed by Ballantyne, Hanson & Co./ London & Edinburgh' とある。
 - (9) *Ibid.*, p.vii.
 - (10) *Ibid.*, p.ix.
 - (11) Marion Zimmer Bradley, *The Mists of Avalon* (New York: Knopf, 1982). 早川 SF 文庫に岩原明子訳の『アヴァロンの霧』全 4 巻がある。また映画化されている。
 - (12) Yuri Fuwa, 'The Globe Edition of Malory as a Bowdlerized Text in the Victorian Age', *Studies in English Literature*, English Number (1984), 3-17.
 - (13) 高宮利行「Malory の 'Tale of Gareth' — その超自然的人物について」『藝文研究』32 号 (1973)、pp.146-70.
 - (14) Taylor and Brewer, see note (4) above, pp.210-211.
 - (15) Ernest Newman, 'Albéniz and his "Merlin"', *New Witness* 10/254 (September 1917), pp.495-496.
 - (16) Decca, 289467096-2.
 - (17) Clark, see note (1) above, pp.54-55.