

Title	世紀末的表象としてのエルザ：リヒャルト・ヴァーグナー『ローエングリン』についての考察
Sub Title	Elsa als eine Vorstellung vom Fin de siècle : Überlegungen zu Lohengrin von Richard Wagner
Author	會田, 素子(Aida, Motoko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.114- 128
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0114

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.

世紀末的表象としてのエルザ

—リヒャルト・ヴァーグナー『ローエングリン』についての考察—

會田 素子

1. 序論—ロマン的歌劇から次世代の歌劇へ

1850年、ヴァイマル大公宮廷劇場で初演されたりヒャルト・ヴァーグナーの『ローエングリン』には、作曲者自身によって「ロマン的歌劇 die romantische Oper」というジャンル名が添えられている。ヴァーグナーの作品でロマン的歌劇とされるのは、『さまよえるオランダ人』（1843年、ドレスデン初演）、『タンホイザーとヴァルトブルクの歌合戦』¹（1845年、ドレスデン初演）、及び『ローエングリン』の三作品に限られ、それ以降の作品は主に「楽劇 das Musikdrama」と呼ばれるようになった。ロマン的歌劇とは、19世紀のドイツにおいてカール・マリア・フォン・ヴェーバー等によって確立され、ドイツの民衆文学に根付いたモチーフを題材としたオペラである。それまで自然界と超自然現象では表現方法が異なっていた音楽が、それらと人間の気分や精神とを結びつけて総合的に表現するに至ったという特徴がある。ヴァーグナー最後のロマン的歌劇『ローエングリン』は、ロマン的歌劇の極限の作品と言われており、その超自然的な主題と音楽表現は、まさにロマン的歌劇の特徴である。²

白鳥に連れられてきた正体不明の騎士がエルザ姫を助けるという点で、『ローエングリン』は確かに超自然現象を主題としており、ロマン的歌劇と呼ばれるにふさわしい作品である。しかし、この作品において、すでにヴァーグナー作品の次の段階への準備がなされているとも言えよう。前奏曲に見られる無限旋律の兆候や、アリア形式の廃止などの音楽的側面における革新がすでになされているのだ。さらには、象徴的な表現を含んだ歌詞、ト書きや衣装の指示書きなどに現れ

ている音楽以外の側面においても、後の時代の楽劇の特徴が認められる。登場人物たちの心理描写は緻密で、とりわけ女性たちの描写は注目に値する。ヴァーグナーの後の作品は19世紀末の文学や芸術に多くの影響を及ぼしたが、³それは作品に登場する世紀末の性格の女性たちに負うところが大きいと考えてよかろう。なお、本論において「世紀末」という時、19世紀末のヨーロッパにおける退廃的な文化的思潮を指すこととする。範囲は多少広いものの、後期ロマン主義から象徴主義にかけての時代において、神話由来の題材をデカダンの傾向で描いた作品群に登場する女たち、ある種のモデルネの性格を持つ女性たちを世紀末の女性としたい。

本論文では特にエルザに注目し、彼女についてすでに述べられていた世紀末の女性としての特徴を検証しつつ、新しい解釈を試みる。世紀末の女性としてのエルザに関して、新たな解釈が可能となれば、最後のロマン的歌劇『ローエングリン』の中に、ヴァーグナーの新時代のオペラ、すなわち楽劇の胎動を感じることも可能であろう。

2. 『ローエングリン』における二人の「運命の女 *femmes fatales*」

ヴァーグナーの後期の作品、すなわち『トリスタンとイゾルデ』（1865年、ミュンヘン初演）以降の楽劇は、後期ロマン主義やデカダンスとも呼ばれる世紀末文学・芸術の先駆けとなっており、ジェラルド・ド・ネルヴァル、テオフィル・ゴージェ、シャルル・ボードレーンといったフランスの19世紀の詩人・作家や、ドイツではトーマス・マンにも大きな影響を与えた。⁴一般に世紀末の表象となっているヴァーグナー作品の登場人物は、楽劇『トリスタンとイゾルデ』のイゾルデ、舞台神聖祝祭劇『パルジファル』（1882年、バイロイト初演）のクンドリーである。前者はトリスタンを破滅へと導き、後者はパルジファルを誘惑する。また、クンドリーはそれ以前に聖杯城主、アンフォルトスが負傷する原因となった女性でもあり、その不治の傷はアンフォルトスに絶えざる苦痛を与える。

しかし、これらの作品に先立ち、ロマン的歌劇『ローエングリン』には、すでに世紀末的な性格を持つ女性が登場する。主人公ローエングリンと敵対するオルトルトである。自らの祖先が掌握していた政治権力の復権を狙い、フリードリ

ヒを騙して利用するオルトルートは「運命の女 *femme fatale*」である。ヴァーグナーは、1852年1月30日にフランツ・リストに宛てて書いた手紙で、オルトルートについて次のように述べている。

[...] daß Ortrud ein Weib ist, das - *die Liebe nicht kennt*. Hiermit ist Alles, und zwar das Furchtbarste, gesagt. Ihr Wesen ist Politik. Ein politischer *Mann* ist widerlich, ein politisches *Weib* aber grauenhaft: diese Grauenhaftigkeit hatte ich darzustellen. [...] Wir kennen in der Geschichte keine grausameren Erscheinungen, als politische Frauen.⁵

オルトルート、愛を知らない女。[...] これを以ってして、すべてが、つまり最も恐ろしいことが語られている。彼女の本質は政治である。政治的な男は不快だが、政治的な女はおぞましい、つまりこのおぞましさを私は描かなければならなかったのだ。[...] 我々は歴史上政治的な女性たちよりもおぞましき人物を知らないのだ。

この愛を知らない、政治的な女性は、アイスキュロスを代表とする古代ギリシア詩人たちの演劇に登場する、神話上の「運命の女 *femme fatale*」の系譜につながる。ロマン主義の暗黒の側面を緻密に研究したマリオ・プラーツは、「運命の女 *femme fatale*」について論じており、策謀をめぐらす女性たちについて言及している。プラーツは、悲劇詩人アイスキュロスによるオレスティア三部作の『供養する女たち』に登場する運命の女たちや、その他の古代ギリシア悲劇に登場する息子を殺したアルタイア、父を殺害したスキュラ、夫を殺めたクリュタイムネストラといった女たちの名を挙げ、彼女たちのいまわしい企てについて述べている。⁶ヴァーグナーも著作『芸術と革命』（1849年）の中で『オレスティア』について言及しており、⁷彼の作品に古代ギリシア悲劇の影響があったことは推測できる。⁸

政治的な女性であるオルトルートの荒ぶる姿、夫であるフリードリヒを偽りの証言によって惑わす行動、果ては彼女の企てにより、夫も死に至ってしまうという結末からは、同時に彼女が古代ギリシア悲劇に登場する、神話上の「運命の女 *femme fatale*」の系譜に属することが理解できる。また、オルトルートの様々な性格、森に住み、千里眼を操り、魔法によってエルザの弟であるゴトフリートを

白鳥に変身させる妖術使いとしての性格は、彼女が魔女の一類型に属することを示している。⁹

しかし、『ローエン格林』において、オルトルートのみが「運命の女 *femme fatale*」であろうか。もう一人の主要な女性登場人物、エルザもある種の「運命の女 *femme fatale*」ではないのか。確かに、オルトルートの奸計によって惑わされたエルザは、ローエン格林に対して出自に関する問いかけをし、それが故にローエン格林はエルザのもとを去ってしまう。この様な結末をもたらしたのはオルトルートであるが、そもそもエルザ自身が、自らと周囲を破滅へと導く要因となっていたと考えることも可能ではなかろうか。

《エルザも「運命の女 *femme fatale*」ではないのか》というこのような問題提起について、注目に値するのがフランスの神話学者ジルベール・デュランによる指摘である。デュランは世紀末的女性が登場する文学作品について、『神話学序説——神話と社会』¹⁰において分析しており、世紀末の表象である「運命の女 *femme fatale*」あるいは「不吉な女 *femme damnée*」としての性格を持つ女性の一人として『ローエン格林』のエルザの名を挙げている。「この半世紀には何と多くの《不吉な》あるいは運命の女たちがいることだろう：——エルザの後に、そしてブリュンヒルデの前に——イゾルデ […]¹¹とデュランは述べている。この箇所において、名前を列挙されている女性たちのうち、エルザ以外のヴァーグナー作品の女性は、『トリスタンとイゾルデ』のイゾルデと『ニーベルングの指環』（四部作としては1876年にパイロイトにて初演）のブリュンヒルデであるが、彼女たちは超自然的な能力を持ち、イゾルデはトリスタンを破滅させ、ブリュンヒルデの行為は結果としてゲルマンの神々の世界の崩壊を導く。また、同箇所において、ヴァーグナー作品以外のオペラでは『カルメン』の主人公カルメン、『サムソンとデリラ』のデリラが挙げられているが、彼女たちも男性を翻弄する。絵画では世紀末的女性を描いた画家の代表であるギュスターヴ・モローの名前があり、『メーディエ』、『トラキアの女たち』、そして『サロメ』が列挙されている。周知のごとく、彼の描いた『サロメ』は「運命の女 *femme fatale*」の代名詞である。¹²

このようにして、イゾルデやブリュンヒルデは確かにサロメのような神話的な女性であるのに対して、『ローエン格林』では、エルザ自身が超自然的な力を発揮することはなく、むしろオルトルートが魔法を行使するのである。ここで、

やはりオルトルートのみが「運命の女 *femme fatale*」なのではなかろうか、という疑問が再度提示される。デュランは、なぜエルザが「運命の女 *femme fatale*」なのかを説明していないが、一般に考えてローエングリンのブラバントからの退去を誘発する質問を実行してしまうのがエルザだからであろう。ただし、真の犯人はオルトルートなのである。その点をデュランは見逃していると考えても間違えではなかろう。だが、エルザが「運命の女 *femme fatale*」に近い存在であることも確かではあり、一概に定義づけできないのがエルザの性格である。では、このようなエルザ像はいかにして誕生したのであろうか。以下、エルザの原型となった中世ドイツの叙事詩における女性たちと、ヴァーグナーによる『ローエングリン』のエルザとを比較する。

3. エルザの原型となった女性たちとエルザ解釈の例

ヴァーグナーが『ローエングリン』の主題に出会ったのは、彼が最初にパリに滞在していた1842年のことであった。クリスティアン・テオドール・ルートヴィヒ・ルーカス著『ヴァルトブルクの歌合戦について』¹³という冊子を、ドイツ人の古典学者のザムエル・レールスから入手したが、そこにはタンホイザーとローエングリンを主題とした中世の物語や、それらについての解説が書かれていた。さらに、1843年にザクセン王国宮廷指揮者となったヴァーグナーはドレスデンへ赴き、当地でゲルマン神話と中世ドイツ文学の研究を開始した。『ローエングリン』はその時期に書かれたものであり、散文草稿に着手したのが1845年の夏、そして11月には台本第一稿が完成した。『ローエングリン』創作のために研究した代表的な中世ドイツの叙事詩には、エルザの原型となる女性たちが登場している。それらの作品ではエルザの原型ともいべき人物たちがいかに描かれているのであろうか。

①ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハ：『パルチヴァール』（1200-1210年頃）

エルザに相当する女性は、「ブラバントの婦人」である。名前は与えられていない。当地を治めていた彼女には多くの求婚者がいたが、婦人は「神が定めた方以外とは結婚しない」と言って拒んでいた。そこへ、白鳥の引く船に乗って騎士が現れる。婦人は彼の素性を訊ねないことを約束し、神のご意思として騎士と結

婚する。二人には子供たちが生まれるが、妻に名前を問われた白鳥の騎士ロヘラングリン (Loherangrin) は聖杯城へ帰っていく。¹⁴

②ノイフジウス (?): 『ローエングリン』 (1285年頃)

ブラバント公爵亡き後、公女エルザム (エルスあるいはエルザム《Elsam》とされる。ヴァーグナーも『ローエングリン』の散文草稿においてはElsamを使用している) は、保護者として指名されていたフリードリヒ・フォン・テルラムントによって結婚を強要される。彼女の訴えにより決闘裁判がおこなわれることとなる。そこへ、白鳥の引く船に乗って騎士が現れる。名前を訊ねないことを条件として、騎士はエルザムの代理戦士となり、白鳥の騎士によってフリードリヒは倒され、処刑される。その後、白鳥の騎士とエルザムの間には子供も誕生するが、ある日クレヴェ公爵夫人に唆されたエルザムが騎士に名前を訊ねてしまう。すると、騎士は「自分はローエングリンであり、聖杯城主パルチヴァールの息子である」と名乗り、白鳥の引く船に乗って再び去ってしまう。¹⁵

以上の作品と、ヴァーグナーの『ローエングリン』のエルザとが共通する点は、危機に瀕した姫君であるということのみである。中世ドイツの叙事詩では、ヴァーグナーの『ローエングリン』におけるエルザと異なって、弟はおらず、従ってエルザが弟殺害の無実の罪を着せられることはない。また、白鳥の騎士との結婚生活は数年間続いており、子供も誕生している。その後、問いかけの禁止を破ったことにより、白鳥の騎士は去ってしまうが、前記二作のすべてにおいてエルザはそのまま生存している。

これらのことからヴァーグナーによってエルザに与えられた新しい要素をまとめると、①弟殺害の無実の罪、②オルトルートという女性敵対者の登場と彼女による問いかけの誘発、③子供がいないこと、④白鳥の騎士が去る時点での絶命、という四点が挙げられる。これらの要素はエルザを世紀末的女性の一類型として解釈するにあたって重要であり、特に①、③、④については本論で後に関連付けて論じることとするが、その前に中世ドイツ文学とは異なったこのようなエルザ像に関する、これまでの解釈を簡単に紹介する。ハンス・マイヤーはオルトルートを「罪なき者を責めたてる魔女」として解釈している。つまり、エルザは罪なき者である。¹⁶ また、ボードレールはプシュケーと解し、¹⁷ ディーター・ボルヒマ

イヤーはシラーの『セメレ』の主人公との共通点を見出している。¹⁸ プシュケーとセメレは「知りたい」という誘惑に敗北する性質を持つことで共通しているが、「運命の女 *femme fatale*」としての性格は見られず、ここにデュランの解釈の独創性を垣間見ることができる。問いかげの禁止を破るエルザは、ローエン格林個人にとっては確かに「運命の女 *femme fatale*」であるが、物語全体としては更なる解釈が可能なのではなかろうか。世紀末には様々な女性の類型が描かれたが、その中にエルザが属する類型が存在する可能性があるのだ。

4. 「か弱き女 *femme fragile*」としてのエルザ—— もう一つの世紀末的女性のイメージ

ローエン格林に問いかげをしたがために、彼のブラバントでの幸福な生活を阻害したことにおいて、エルザは確かに「運命の女 *femme fatale*」である。しかし、エルザをイゾルデ、ブリュンヒルデ、さらにはサロメなどと同種の魔女の女性であると断定するには、疑問の余地がある。『ローエン格林』に登場する人物のうちではむしろ、オルトルートこそが「運命の女 *femme fatale*」であることは、彼女の行動、形姿から判断して明白であるからだ。それでは『ローエン格林』には運命の女が二人も登場するのであろうか。エルザの性格を分析すると、「運命の女 *femme fatale*」とは異なる、「世紀末 *fin de siècle*」の女性のもう一つの類型に分類できる可能性が考えられるのである。

「運命の女 *femme fatale*」と比較すると新しい用語であるが、アリアーネ・トマラが主張して以来、世紀末的女性の一類型を指して使用されるようになった「か弱き女 *femme fragile*」という概念がある。¹⁹ トマラはマリオ・プラーツの『肉体と死と悪魔』における著述をはじめとした、それまでの世紀末的女性の表象研究が、「運命の女 *femme fatale*」にばかり向けられ、頻繁に登場するもう一つの類型の研究がなされていないことに着目した。それは、か弱い、生命力に乏しい、病弱な女性表象である。トマラは、類型として確立した概念を欠いていたそのような女性を、その性質を表現する形容詞を用いて「か弱き女 *femme fragile*」とした。²⁰ 後期ロマン主義から、象徴主義を経て世紀末に至るヨーロッパ文学において、「か弱き女 *femme fragile*」はしばしば登場している。

リヒャルト・ヴァーグナーの曾孫にあたる演出家ニーケ・ヴァーグナーは「か

弱き女 *femme fragile*」について、「《か弱い》のは、理想化されたメルヒェンの姫君、この世のものとは思えぬほど病み衰えた女、聖母のごとく高潔な美女、純真に夢見る乙女、灼熱した心をした理解されない女、孤独に待つ女、白い衣装の花嫁である」と述べており、その伝統はロマン主義のウンディーネたちに始まり、イギリスのラファエル前派を経由する過程で象徴主義と新ロマン主義の詩によって受容されて同化された、としている。²¹ 「か弱き女 *femme fragile*」の例として名を挙げられている女性登場人物としては、メーテルリンクのメリザンド、ダヌンツィオのマリア、トーマス・マンのガブリエレ・クレーターヤーン等がいる。これらの作家の多くが、リヒャルト・ヴァーグナーの影響を受けている者たちであることも興味深いが、さらにはニーケ・ヴァーグナーが述べている「か弱き女 *femme fragile*」の特徴のほとんどが、『ローエングリン』のエルザの性格と共通するのは注目に値する。こうして《エルザは「か弱き女 *femme fragile*」である》という仮説が浮かんでくる。『ローエングリン』のテキストなどにおいて、エルザのいかなる性格が「か弱き女 *femme fragile*」の特徴と通底するかを、以下で分析する。

1) 純潔と儂さを象徴する要素——白い衣装

ヴァーグナーの『ローエングリン』が1850年に初演された際、衣装を担当したフェルディナント・ハイネによる衣装指示書きが残されている。エルザの衣装には第一幕は白い毛織物、第二、三幕は淡青色の絹地を使用すると書かれているが、²²ヴァーグナーによるト書きに書かれているエルザの衣装の色は、劇全体を通じて「白」である。さらに、この衣装の白いイメージと関連を持つのが、エルザに対して頻繁に述べられる形容詞 „rein“ やその派生語である。主にト書きや、ローエングリンのエルザに対する呼びかけに用いられ、この言葉によって彼女が「純粹無垢であること」、「純潔であること」、さらには「無実であること」が暗示される。

このような白い衣装と „rein“ はともに「か弱き女 *femme fragile*」の特徴でもある。おそらくは中世以来の「着ているものを見れば人がわかる」という意識から、当時の劇において衣装の果たす役目の大きさが決定づけられ、²³その伝統が19世紀に至るまで継承されてきたと推測されるが、白の持つ純潔のイメージが「か弱き女 *femme fragile*」と合致したのだろう。

しかし、「白」は純潔や子供らしい無邪気さなどを意味する一方で、実生活との乖離や死に瀕する衰弱、デカダンスを意味するという。²⁴確かに「か弱き女 *femme fragile*」の多くが、結核に罹患するなどの病弱な身であるか、メーテルリンクの『マレーヌ姫』のように命を落とす、自らの宿命に逆らえない女性たちである。こうした「白」の持つ二面性に鑑みれば、エルザの白い衣装は、彼女の無実と無垢さ、そして結末の死をも暗示し、彼女の「か弱き女 *femme fragile*」としての性格を強調する要素と理解することが可能である。

2) 非性的であることを象徴する要素——子供の不在

「運命の女 *femme fatale*」は、自身の性的魅力を用いて男性を破滅させる。これに対して、「か弱き女 *femme fragile*」の特徴としては、非性的であることや母親としての役目を果たさないことが挙げられる。²⁵トマラも指摘しているが、フリードリヒ・ニーチェがヴァーグナー作品の女性登場人物たちに関して、次のような注目すべき見解を述べている。

Haben Sie bemerkt (es gehört in diese Ideen-Association), dass die Wagnerischen Heldinnen keine Kinder bekommen? ²⁶

ヴァーグナーの女性主人公たちが子供をもうけないことに、あなたはお気付きであろうか（このことは観念連合に属するのだ）？

これは1888年に出版された『ヴァーグナーの場合』において、ニーチェが記した言葉である。この箇所ではエルザ自身は問題とされていないが、エルザとローエングリンの間に子供が存在しないことについて、ニーチェが意識していたであろうことは推測できる。もちろん、結婚式の晩にエルザはローエングリンに問いかけてしまうわけであるから、当然である。しかし、ヴァーグナーが原典として参照した、中世ドイツの叙事詩に登場するエルザの原型ともいべき人物には子供がいるのである。中世において、白鳥の騎士が登場する文学は、ある貴族家系の祖先譚となっていることが多い。²⁷つまり、白鳥の騎士は妻との間に子供をもうけることとなる。例えば中世ドイツ文学に先駆けて白鳥の騎士を主題とした12世紀フランスの十字軍武勲詩では、白鳥の騎士の娘が第一回十字軍で活躍したゴドフロア・ド・ブイヨン（1061年頃－1100年）らの母親である。²⁸ 上述した

ヴォルフラム・フォン・エッシェンバハの『バルチヴァール』やノイフジウス(?)の『ローエン格林』では、白鳥に連れられてきた騎士はブラバントの姫との間に、子を残す。

つまり、エルザに子供がいないことは、白鳥の騎士を主題とする作品の伝統において、ヴァーグナーの『ローエン格林』を特徴づける要因である。『ヴァーグナーの場合』でニーチェは、ヴァーグナーについて「デカダンスの芸術家 Künstler der décadence」²⁹であると述べている。ニーチェが感じたヴァーグナーのデカダンの性格を、エルザは「か弱き女 *femme fragile*」というデカダンの世紀末的女性の一人として体現しているのである。

3) その他の世紀末的イメージを演出する要素——花と香

「か弱き女 *femme fragile*」が絵画に描かれる場合、花を手を携えていることが多い。このことは「か弱き女 *femme fragile*」の由来の一つでもある、ラファエル前派によって描かれた女性たち³⁰とも共通しており、英国のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの絵画にその例が見られる。世紀末ドイツでは、フランツ・フォン・シュトゥックの《無垢 *Innocentia*》(1889年)に描かれた女性が典型的な「か弱き女 *femme fragile*」であり、その女性の手には白百合が携えられている。花が意味するものは何であろうか。花は「それがそのいくつかの特性をアトリビュートとして象徴化している人間に、自然的に関係づけられていることもある」³¹という。そのような花の象徴言語はロマン主義以降再び注目されるようになり、ユーゲントシュティールの絵画では描かれた人物の性向や情緒を象徴するものとして、付属物風に肖像画に必須のものである。³²花はしばみ枯れることから、「弱い、もろい (*fragile*)」ものでもある。

そのような世紀末的なモチーフである花にまつわる象徴言語を用いた箇所が『ローエン格林』のエルザの登場箇所にも存在する。挙式の後の第三幕第二場、新婚の寝室でローエン格林と二人きりになったエルザは、次のように歌う。

Da wollte ich vor deinem Blick zerfließen,	そのとき私は
	あなたのまなざしの前で
gleich einem Bach umwinden deinen Schritt,	あなたの歩みをとるまく小川の
	ごとくに流れゆきたいと思ひ、

als eine Blume, duftend auf der Wiesen,

野に香る一輪の花のように

恍惚として

wollt' ich entzückt mich beugen deinem Tritt.³³

あなたの足もとにこの身が
かがめていたかったです。

エルザは自らを花に例え、神から遣わされたローエングリンに対しての愛を述べているが、この後、エルザはローエングリンに対して名を訊ねたいという衝動に駆られ、その欲求は次第に大きくなっていく。その際には花と関連の深い「香り」のイメージが効果的に使われている。それは、「空気の中を秘密めいて近づいてくる香り」で、エルザとローエングリンはその魔法に逆らえない。さらにそれは「謎に満ちた夜の中から近づいてくる香り」である。この「魔法」や「謎」という言葉は、香りがオルトルートによる魔術であることを暗示していると推測できる。さらに、不安に駆られたエルザは言う。

In Sorg' um dein Verweilen

あなたが留まってくださるか

心配するうちに

verblüht die Wange mir;³⁴

私の頬は色あせてしまいます。

「頬の色はあせる」の意で訳したが、元来「花が咲き終わる」の意味である„verblühen“は、比喩的な意味でdie Wangeなどを主語にして「容色が衰える」という身体的な意味も持つ。³⁵このようにしてヴァーグナーが花にまつわる語を選択したことは興味深い。ヴァーグナーはこの語を他の作品でも使用しているが、『ラインの黄金』（1869年、ミュンヒェン初演）や『ヴァルキューレ』（1870年、ミュンヒェン初演）で、ともに容色の衰えを意味する。神々やブリュンヒルデの神々しさが衰えゆくことを表現している。

このようにして、世紀末的なイメージである花の比喩とそれと付随する香りのモチーフは儚さを湛え、「か弱き女 *femme fragile*」としてのエルザの性格を強調する要素となっている。また、このような暗示的表現は、ヴァーグナーを象徴主義の詩人たちの先駆けとして理解することを可能にするとも言えよう。

以上のようなエルザの代表的な性格を分析しただけでも、エルザは時代を先駆

けて世紀末的女性としての、つまり「か弱き女 *femme fragile*」としての特徴を備えている。これらの性格付けをされたエルザは、単なる中世ドイツ文学における白鳥の騎士主題の作品に描かれた「危機に瀕した姫君」から脱却し、ヴァーグナーによって新しいイメージを与えられた「新しい時代の女性」となったのである。

5. 結論

問いかけというタブーを犯すことにより、ローエングリンの出発を招いたエルザは、確かにジルベール・デュランの言うように、ある種の「運命の女 *femme fatale*」である。しかし、『ローエングリン』における真の「運命の女 *femme fatale*」はオルトルートであり、エルザ対オルトルートは、「か弱き女 *femme fragile*」対「運命の女 *femme fatale*」という世紀末的女性の類型を代表する、二つの表象の対決を意味しているとも考えられる。

しかし、「か弱き女 *femme fragile*」は単に弱いだけではなく、その「か弱さ」は女性的なるもののある種の魔的な側面の表れでもある。このような性格を持つエルザを通して、ヴァーグナーは女性のか弱さの中にある「魔的な本質」をも描写している。デュランはエルザの「か弱さという魔的な側面」を「運命の女 *femme fatale*」として理解したのであろう。

そして、ヴァーグナー自身はと言えば、『友人たちへの伝言』（1851年）の中でエルザについて次のような興味深い解釈をしている。³⁶ヴァーグナーは、エルザを「ローエングリンの対立的存在 (*Gegensatz Lohengrin's*)」であると言っている。しかし、それは絶対的な対立者という意味ではなく、「彼自身の本性の他の側面 (*das andere Theil seines eigenen Wesens*)」であり、「彼の天性のうちにはじめから包含されているような対立者、切々たる思慕を寄せる男性特有の本性に足らぬことを補ってくれるような存在 (*den Gegensatz, der in seiner Natur überhaupt mit enthalten, und nur die nothwendig von ihm zu ersehnde Ergänzung seines männlichen, besonderen Wesens ist*)」であるという。「無意識的なるもの、本能的なるもの (*das Unbewußte, Unwillkürliche*)」であるエルザによって、「意識的、意志的なローエングリンの本性は救われることを熱望している (*das bewußte, willkürliche Wesen Lohengrin's sich zu erlösen sehnt*)」とヴァーグナー

は述べている。そして、「エルザ、女性なるもの——私がこれまで理解しなかった、そしていまや理解するにいたった女性——この至純にして感性的な本能の真にやむにやまれぬ本領の発現 (Elsa, das Weib, - das bisher von mir unverständene und nun verstandene Weib, - diese nothwendigste Wesenäußerung der reinsten sinnlichen Unwillkür)」というヴァーグナーの解釈は、エルザの本質を的確に表現したものである。

男性の中にある無意識的な部分を表し、その男性を救うという性格は、ヴァーグナーによる理想の女性像であろう。理想像としてのエルザは、19世紀の女性解放運動や、力を得つつあった女性たちに対しての補完的現象とも解釈される「か弱き女 *femme fragile*」³⁷と、こうして通底するのである。

ヴァーグナーの前期の作品に属する『ローエングリン』であるが、超自然的モチーフを主題としたロマン的歌劇であるのみならず、多層的かつ複雑な女性像を描き出したという点で、世紀末文学としての特色がそこに萌芽として見られるのである。

注

- 1 『タンホイザー』のみ「die große romantische Oper 大ロマン的歌劇」というジャンル名が付けられている。下線、傍点は本論の筆者による強調である。
- 2 『ワーグナー事典』, 三光長治・高辻知義・三宅幸夫監修, 東京書籍 2002年, 398-400頁。
- 3 19世紀末のヴァーグナー受容については次の文献を参照。Koppen, Erwin: *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin 1973.
- 4 ネルヴァルは1850年の『ローエングリン』の初演に立ち会うべく、ヴァイマルへ旅行している。列車の都合と体調不良によって上演に間に合わなかったが、『ローレライ——ドイツの思い出 (*Lorely-souvenirs d'Allemagne*)』(1852年)という紀行文に当時のことを記して出版し、フランスにヴァーグナーの音楽を紹介した。ゲーティエについては自身のみならず、娘のジュディットもヴァーグナーに傾倒し、彼らはお互いに恋愛感情を抱いていたという。また、ボードレルは主に『タンホイザー』と『ローエングリン』について詳細な分析をし、「リヒャルト・ヴァーグナーと『タンホイザー』のバリ公演」(1861年)として発表した。その他にも多くのフランスの作家や詩人たちがヴァーグナーに熱狂し、ヴァーグナーに関する評論や作品を取めた『ヴァーグナー評論 (*Revue wagnérienne*)』が1885年から1888年まで発

- 行され、ステファヌ・マラルメも投稿した。
- 5 Wagner, Richard: *Sämtliche Briefe*. Hrsg. im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Gertrud Strobel und Werner Wolf, Band IV: Mai 1851 bis September 1852, dritte, unveränderte Auflage, Leipzig 2000, S. 273-274.
- 6 マリオ・ブラーツ: 『肉体と死と悪魔』, 倉智恒夫・草野重行・土田知則・南條竹則訳, 国書刊行会 2000年, 247-248頁。
- 7 Wagner, Richard: *Sämtliche Schriften und Dichtungen*. Volksausgabe, Bd. 3, Leipzig 1911, S. 28.
- 8 ヴァーグナーは1849年にドレスデン革命参加の廉で指名手配された。その後、ドレスデン時代の彼の蔵書は、百科事典の出版で知られているブロックハウス家に負債の担保として引き取られ、第一次・第二次大戦を経て現在はパイロイトのヴァーンフリートに保存されている。蔵書中には1832年に出版されたアイスキュロスの作品集が含まれており、ヴァーグナーの古代ギリシア悲劇研究の痕跡が認められる。次の文献を参照。 Westernhagen, Curt von: *Richard Wagners Dresdener Bibliothek 1842-1849. Neue Dokumente zur Geschichte seines Schaffens*. Wiesbaden 1966, S. 84.
- 9 オルトルートの性格をヤーコブ・グリムの『ドイツ神話学』を参考として分析すると、古代ゲルマン神話の超自然的能力を持つ die weise frau に分類される。die weise frau は、魔術を用いる半神の性格を持つ女性である。これは後代になって魔女のイメージとなっていく。つまり、オルトルートは魔女である。Grimm, Jacob: *Deutsche Mythologie*. Erster Band, Göttingen 1844 (2. Ausgabe), S. 368-369.
- 10 Durand, Gilbert: *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris 1996.
- 11 Durand, Gilbert, op. cit., p. 176.
- 12 モローの「サロメ」については、ブラーツの前掲書の392-403頁を参照。
- 13 Lucas, C. T. L.: *Ueber den Krieg von Wartburg*. Historische und literarische Abhandlungen der Königlichen deutschen Gesellschaft zu Königsberg. Vierte Sammlung. Zweite Abtheilung. Königsberg 1838.
- 14 ヴァーグナーが参照した主な文献は次のものである。Wolfram von Eschenbach: *Parcival, Rittergedicht*. Aus dem Mittelhochdeutschen zum ersten Male übersetzt von San=Marte, Magdeburg 1836.
- 15 ヴァーグナーが参照した主な文献は次のものである。Lohengrin, ein altdeutsches Gedicht, nach der Abschrift des Vaticanischen Manuscriptes von Ferdinand Gloekle. Hrsg. von Josef Görres, Heidelberg 1813.
- 16 Mayer, Hans: *Richard Wagner. Mitwelt und Nachwelt*. Stuttgart/Zürich 1978, S. 69.
- 17 『ポードレル全集 IV』 阿部良雄訳, 筑摩書房 1987年, 280頁。
- 18 Borchmeyer, Dieter: *Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen*. Frankfurt a. M./Leipzig 2002, S. 198-200.
- 19 Thomalla, Ariane: *Die femme fragile. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*.

- Düsseldorf 1972. また、次の文献も参照されたい。Catani, Stephanie: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*. Würzburg 2005, S. 103-109.
- 20 Thomalla, Ariane, a. a. O., S. 13.
- 21 Wagner, Nike: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt a. M. 1982, S. 138-139.
- 22 Wagner, Richard: *Sämtliche Werke, Bd. 26, Dokumente und Texte zu »Lohengrin«*. Hrsg. von John Deathridge und Klaus Döge, Mainz 2003, S. 343.
- 23 ジャック・リバルール: 『中世の象徴と文学』 原野昇訳, 青山社 2000年, 184頁。
- 24 Thomalla, Ariane, a. a. O., S. 47.
- 25 Thomalla, Ariane, a. a. O., S. 37-38.
- 26 Nietzsche, Friedrich: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. v. Giorgio Colli undazzino Montinari, 6. Abteilung, 3. Band, Berlin 1969, S. 28.
- 27 フランスやドイツにおいて、複数の貴族の家系が白鳥の騎士の子孫であると名乗った。自らの出自の正統性を主張するためである。クレーヴェ公家などの、主にライン川下流域の貴族家系が多い。
- 28 *The Old French Crusade Cycle. (vol. 2) Le Chevalier au Cygne and La Fin d'Elis*. Edited by Jan A. Neison, The University of Alabama Press 1985.
- 29 Nietzsche, Friedrich, a. a. O., S. 15.
- 30 Thomalla, Ariane, a. a. O., S. 21.
- 31 ハンス・H・ホーフシュテッター: 『象徴主義と世紀末芸術』, 種村季弘訳, 美術出版社 1987年, 269頁。
- 32 ホーフシュテッター, 前掲書, 273-276頁。
- 33 Wagner, Richard, a. a. O. (2003), S. 326.
- 34 Wagner, Richard, a. a. O. (2003), S. 328.
- 35 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd. 25, Sp. 145. (<http://woerterbuchnetz.de/DWB/>にて検索。)
- 36 Wagner, Richard: *Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe, Bd. 4, Leipzig 1911*, S. 301-302. (翻訳は次の文献を参照し、引用の都合上、一部省略した。リヒャルト・ワーグナー: 『友人たちへの伝言』, 三光長治監訳, 杉谷恭一・藤野一夫・高辻知義訳, 法政大学出版局 2012年, 339-341頁。)
- 37 Thomalla, Ariane, a. a. O., S. 14.