

ハイネとワーグナー

宮野悦義

音楽好きの牡猫どもが
昨夜、屋根の上に集まった——
だが、さかりがついたわけではなく
牝猫を追いまわすでもなかった。

『詩的音楽を愛好する青年牡猫協会』と題するハイネ晩年の詩（1853）はこのよう一節で始められる。この「牡猫たち」は天才的な牝猫「ミミー」の美声に魅せられ¹⁾、かつまた彼女の主義主張に賛同して協会を設立したのである。協会の綱領はこうだ。

音楽を愛好する牡猫協会は
今や原始的で無技巧な、
口から自然に生まれた
素朴な音響芸術に帰るのだ。

協会は詩的音楽を
韻音のない急奏楽句を求める、
音楽ではない器楽文学、声楽文学、
協会はそれを求めるのだ。

そして今宵、その最初の演奏会が開かれる。
ベルリオーズも腰を抜かささんばかりの妻まじ
い声楽の狂宴が繰りひろげられ、妊娠してい
た女中が急に産気づいてしまう。

気違いじみたコンサートだ！ きっと
破廉恥きまわる狂気の
理性に対する勝利を讃えた
テ・デウムの大合唱なのだろう。

病床のハイネの辛辣な嘲笑を浴びたこの牝猫ミミーおよび「牡猫協会」が、リヒアルト・ワーグナーと彼に同調して「新ドイツ派」を結成したフランツ・リストの一派であることは、友人に宛てたハイネの書簡²⁾、さらにはその頃に執筆されたワーグナーの諸論文から推測できる。当時ワーグナーは、1849年のドレスデンにおける革命騒動が政府軍に鎮圧されるや、手配書をもってドイツを追われる身となり、やがてスイスのチューリヒに難を逃れる。この亡命時代は彼の一大転機といえよう。ここで彼は当初革命時の興奮もさめやらぬままに『芸術と革命』(1849)、『未来の芸術作品』(1849)等々の作品を発表するのだが、それはさらに『芸術と風土』(1850)、『オペラとドラマ』(1851)といった主要論文に繋がり、やがて「総合芸術論」というワーグナー独自の世界が開けてゆく。音楽の方では、有名な『ニーベルングの指輪』四部作の着想が具体化しつつある。以上のようなワーグナーの文筆および音楽分野での活動を、ハイネがどのように理解して前掲のような詩を記すに至ったかは残念ながら定かでない。つまり、おそらくは耳にし目にしていただであろうこれらの論文について、ハイネはなんらの論評をも加えてはいないのである。そもそもハイネの書簡をも含めた全作品を通じてワーグナーの名前は二度しか出てこない³⁾。これは同時代の

他の音楽家、たとえばメンデルスゾーン、あるいはハイネが必ずしも好感を持ってはいなかったマイアーペア等に比して、いちじるしく割が悪い。しかもハイネとワーグナーとのあいだには、後述するように、「さまよえるオランダ人」があり、この作品をめぐるの両者の接触があり、さらには七月革命、「青年ドイツ派」、二(三)月革命に対する共感があるのだ。一見して唐突の感ある二つの詩『ミミー』および『牡猫協会』の背景は、相当に広範な研究と洞察を必要とするように思われる。本稿では両者の交渉の事実関係の確認と、若干の推論に止めざるをえない。

ハイネの言及がほとんど皆無に近いとすれば、両者の交渉史はむしろワーグナーの側から探つてゆかねばならない⁴⁾。ワーグナーの自伝によれば、彼はすでに1831年、ライプチヒの学生時代にハイネの詩や散文に接している。七月革命に熱狂した若きワーグナーはいわゆる「青年ドイツ派」の作品、とりわけラウベの『若きヨーロッパ』に感激したという。この「青年ドイツ派」のいわば頭目の一人と見なされていたハイネの作品を、書名こそ明記されていないがワーグナーが愛読したであろうことは想像に難くない。もちろん彼の音楽活動も始まっている。初期のオペラ『恋愛禁制』(1836)を初めとする作曲活動、ヴェルツブルグを振り出しに各地を転々とする指揮活動等々、若きワーグナーは名声を求めて悪戦苦闘を続ける。1837年、リガ劇場の指揮者に就任してまもなく、彼はハイネの散文『シュナーベレヴォプスキー氏の回想』を読み、その第7章の「さまよえるオランダ人」の伝説に心をひかれる。やがて生活苦から債鬼に追われ、ワーグナーはいわば夜逃げ同然の態でリガを、さらにはドイツを脱出し、フランスに赴く。

1839年8月から1842年4月にかけてのワーグナーの在パリ時代は、ハイネをその一人とする知名人への寄生の時代であり、各種売文の時代であり、総じてワーグナーがワーグナーになる前の、あるいはなるための、最後の遍歴時代であった。1839年12月、ワーグナーは亡命してパリにいた前記ラウベ——ラウベはハイネとも親しかった——の紹介で初めてハイネに会う。ワーグナーはこの会見について簡単にふれているにすぎないが、同席したペヒト⁵⁾の興味深い観察の記録が残されている。詳細を記す余裕はないが、ワーグナーがリガ脱出の船旅で暴風雨に遇い、「さまよえるオランダ人」の伝説を身をもって体験した旨をハイネに語っていることが注目される。その後、ワーグナーは幾度かハイネをその自宅を訪れている。これに関してはハイネ研究家F・メンデ編集の年代記⁶⁾に次のような記載がある。以下、注釈を加えながらこれを紹介しよう。番号は整理のためのものである。

① 1840年1月、ワーグナーはハイネの詩『二人の擲弾兵』の仏訳に作曲し、これをハイネに捧げた。② 1840年1月～3月、ハイネはワーグナーと交際し、3月にはワーグナーに財政的な援助を与え、また、ワーグナーの小説を批評した。(小説というのは『パリに死す』(1841)であり、自伝によれば、ハイネは「ホフマンでもこんな作品は書けなかったであろう」と諷刺を呈した、とある。この頃のワーグナーの作品には、後年彼が『ドイツの芸術とドイツの政治』(1868)に記していることから裏づけられるが、ハイネ的な様式の模倣が看取される。)③ 1841年7月、ワーグナーはドイツの新聞への通信文でハイネを弁護した。(ハイネはその著『ベルネ論』(1840)が巻き起こした波紋によって、四面楚歌の状況に陥った。ワーグナーはハイネの立場を支持するごく少数の味方の一人だった

のである。彼はハイネの才能を讃え、さらに、未発展のドイツにあって文筆活動を志す者は否応なくハイネを範とすべきこと、ハイネが現在陥っている窮境はそのようなハイネにふさわしからぬものであることなどを、切々と訴えている。)④ 1841年8月、両者の交際。ハイネはワーグナーのオペラ『さまよえるオランダ人』の成立に関心を示した。(メンデの記載はワーグナーの作品およびハイネに関する同時代人の記録を基礎にした推論だが、ハイネが自作のオペラ化にどのような関心を示したかは、上記資料によってもなお不明確である。)

両者の比較的親密な交渉の時代は以上で終りを告げる。ワーグナーは1842年4月、ドレスデン劇場での自作オペラ『リエンチ』上演の決定という吉報を手に、勇躍ドイツへの帰路につくのである。2年半余のバリ生活の最大の収穫はこの『リエンチ』と『さまよえるオランダ人』の二つのオペラの完成であった。特に『さまよえるオランダ人』は後年のワーグナーの作曲活動の一里塚ともいべき作品であるが、それは同時に、ハイネとワーグナーのいわば接点であった。以下、この点について触れたい。

『自伝的素描』(1843)の中でワーグナーは次のように述べている。「マイアーベアは私をオペラ座の支配人レオン・バイエに紹介した。この劇場のための2幕ないし3幕のオペラの作曲を私にやらせよう、というのがその目的であった。私はこうした場合に備えてあらかじめ素材を用意していた。例の航海でみずから体験した『さまよえるオランダ人』がたえず私の空想をそそっていたのだ。また私はハイネが『サロン』の一部でこの伝説を独自に扱っているのを知った。特に同名のオランダの芝居からハイネがとったこの大洋のアーハスヴェルス(永遠のユダヤ人——訳注)の

救済の筋は、この伝説をオペラの素材にするためのすべてを提供してくれた。私はこれに関してハイネ自身の諒解をとりつけ、草案を作ってバイエに渡し、それに基づくフランス語による台本の作成を申し出た……。」『友人たちへの告知』(1852)ではハイネへの言及は簡略化されている。「この時代(リガ時代——訳注)に私は『さまよえるオランダ人』の素材を知った。ハイネがアムステルダムで見たこの素材を基にした芝居を回想して語っていたのである。この物語が私の心を捉え、消しがたい感銘を残した。」この『友人たちへの告知』にはこの後に「さまよえるオランダ人」伝説の歴史的考察や、バリ時代の苦難がこの作品化の契機である旨の叙述はあるが、ハイネへの言及はない。しかし、いずれにしてもワーグナーにこの素材を提供したのがハイネであることは疑問の余地がない。

さて、この伝説が初めてハイネの作品に登場するのは、『北海』(1827)である。彼は北方海上に伝わるクラボーテルマン(船の霊)伝説にふれた後で次のように述べている。「私はここでよく浜辺を散歩してはあの船乗りたちの不思議な伝説を思う。そのいちばん魅力的な話はおそらくさまよえるオランダ人の物語であろう。嵐の中を帆を張って通りすぎる姿が見られたり、時にはボートを下ろして出会う船にいろいろな手紙をこぼけるのだが、その手紙はあとでどうしたものかと迷ってしまう。もうとっくに死んだ人びとに宛てられた手紙だからだ。」およそ7年後に発表された小説『シュナーペレヴォプスキー氏の回想』(1834)では、上述の伝説がさらにくわしく紹介される。「さまよえるオランダ人の話というのは、いつまでも港に入ることができないで、もう大昔からずっと海上を走っている呪われた船の物語である。……この木でできた幽霊、つまりこの恐ろしい船は、船長

にちなんでオランダ人と呼ばれる。船長は昔、烈しい嵐の吹き荒れる中を、名は忘れたがとある岬を回航したいと思い、たとえ最後の審判の日まで海上を航海しなければならぬとしても岬を廻りたいのだ、と悪魔に誓いその助力を乞うたのである。悪魔は彼の言葉を楯にとる。彼は、女の貞節によって救済されないかぎり、最後の審判の日まで海上を漂わねばならない。悪魔は馬鹿だから女の貞節を信じない。そこで悪魔は呪われたこの船長に、7年目ごとに上陸し結婚する、そしてそれを機にわが身の救済をはかる許可を与える。」ハイネはさらにアムステルダムで見たこの伝説の芝居を紹介している。当時アムステルダムでそのような芝居が上演された記録はないといわれる。したがって以下は、この伝説のハイネによる自由な脚色だといえよう⁸⁾。「また7年の歳月が流れた。哀れなオランダ人は果てしのない航海に以前にも増して疲れを覚えている。上陸した彼はたまたま知り合ったスコットランド人の商人と親しくなり、彼に無茶な安値でダイヤモンドを売る。商人に美しい娘のいることを知った船長は、彼女を妻に欲しいという。この取引も成立する。さて、舞台はスコットランドの商人の家に替る。娘はおずおずと花嫁の到来を待っている。彼女は時おり壁にかけられた大きな古い肖像画を悲しげに見やる。それはオランダ風の衣装をつけた立派な男の肖像である。この家に古くから伝わるもので、祖母の話では100年前にスコットランドで見たさまよえるオランダ人を忠実に描いたものだという……そのために、娘の心には子供の頃からこの怪しい男の姿が焼きついている。さて、そのさまよえるオランダ人が現実の姿となって娘の前に進み出ると、娘はびっくりしてしまう。だが、恐怖のせいではないのだ。」オランダ人の船長は娘と結婚し、娘は貞節を誓う。しかし、妻を愛

する船長は、彼女を不幸に陥れることを恐れ、やがて家を出てふたたび船に戻ろうとする。だが、夫から呪われたその運命をついに打ち明けられ、妻は叫ぶ。「私は今まであなたに貞節でした。そして私は死ぬまでその貞節を守る確かな方法を知っています。」彼女は海へ身を投げ、こうしてさまよえるオランダ人の呪いはとける。そして幽霊のような船は海底に沈むのである。

「さまよえるオランダ人」伝説が、いわゆる新大陸発見の時代を背景に、中世的世界観と近代的世界観の接点で生まれた民間伝説であることはいままでもない。この素材はハウフの『幽霊船』ほか、さまざまな作家がとりあげている。ハイネのこのごく短い作品（ハイネは第7章で扱っているだけである）には、いくつかの注目すべき脚色がある。船長の呪われた運命が女性の貞節によって救済されるという救済のモチーフ、その具体化としてのスコットランド人の娘の行為、および舞台効果の面でもすぐれた肖像画、等々である。そして、これらの脚色部分がほとんどワーグナーのオペラ台本に移されるのであるが、ここでその最終稿の成立過程を簡単に紹介しておこう。

ワーグナーがビエに渡した草稿は、けっきょく500フランでオペラ座に売り渡される羽目になった。オペラ座は無名のワーグナーを登用する危険を避け、脚色と作曲を別途依頼したのである。これは1841年に『幽霊船』という題名で上演されたが、結果は失敗であった。ハイネはこの台本を手にし、「知名のドイツ人（H・ハイネ——原文のまま）がほとんど完全な形で舞台用にと考案したこの美しい寓話が、フランス語の台本ではぜんぜんぶちこわしになっているのを見て、私はむかむかと腹が立った」と述べている⁹⁾。一方ワーグナーは、同年5月おおいに発奮してドイツ

語の台本の作成に着手し、わずかな日数で今日の台本とほぼ同じ作品を完成した。

ワーグナーはゼンタのパラードから作曲を始めた。ゼンタはノルウェーの海運業者ダーラント¹⁰⁾の娘であるが、この事実からも明らかかなように、『さまよえるオランダ人』の主題は、ゼンタの貞節による救済にあると考えられる。したがってワーグナーのこの作品の骨格はほとんどハイネに依拠したものといえよう。個々の点でも、7年毎の上陸、オランダ人船長とダーラントの取引、ゼンタの部屋の肖像、終幕の場面等々、ハイネの『シュナーベレヴォブスキー氏の回想』のオペラ化という印象を免れえない。ワーグナーのアイデアはゼンタに恋人エリックを配して、劇的葛藤を盛り上げた点である。ただ、ここで一つだけ指摘しておかねばならないのは、上記のような共通点にもかかわらず、両者のあいだには基本的なトーンの差異があるということだ。ワーグナーの「ロマン主義的オペラ」には、ゼンタの貞節を中核にいわば道德的色彩が濃く、悲劇的な厳肅さが全体を包んでいる。一方、ハイネのこの伝説に対する姿勢は、ロマン主義的素材に対するハイネ独自の処理法の例外ではない。つまり、ロマン主義的世界への耽溺とその大胆な破壊が交錯して、あのイローニッシュな、トラギコミッシュな嘲笑が響くのである。『シュナーベレヴォブスキー氏の回想』第7章の、前後に伝説を配してそのあいだに諧謔味豊かな劇場の描写を挟んだ構成は、典型的なハイネ・スタイルといえるであろう。オペラ台本と小説の違いはあるにせよ、この素材に対する両者の対照的な姿勢は、ハイネとワーグナーの基本的な差異を示すものとして注目に値する¹¹⁾。

1842年以降、両者の関係は疎遠になってゆく。ワーグナーが『リエンチ』(1842年初演)

の大成功によって一躍名声を博し、以後多忙な日々を過したということもあろう。それだけであれば在パリ時代のハイネの好意に対する忘恩を云々することもない。しかし、8年後に彼は『音楽におけるユダヤ性』(1850)を発表し、ユダヤ人ハイネにも鋒先を向けているのだ¹²⁾。また、『さまよえるオランダ人』ほど直接的ではないが、やはり類似のケースである『タンホイザー』に関しては、ハイネは完全に無視されている。ワーグナーのこの冷やかな態度は理解に苦しむ。総じて周囲の人物に感化されやすく、その影響を次々といわば坩堝の中に投じて独自の世界を形成していったワーグナーの場合、これは当然の成り行きといえるのかも知れない。

一方、ハイネの側でも、冒頭に掲げた詩までの空白がある。したがってこの詩のワーグナー批判に至る途中経過の脱落は、類推をもって埋める以外にない。そもそもハイネは、ワーグナーの音楽というよりは、その音楽綱領を、革新をうたい、未来の芸術を標榜する一種の宣言布告を批判した。いな、批判したというよりもむしろ、「芸術時代の終焉」を宣言してみずから新しい時代の新しい芸術のあり方を模索していたハイネが、ワーグナー派の動きにある種の直感的な危惧を感じたといふべきであろう。音楽そのものに対するハイネの批評は、絵画や文学におけるよりは保守的であった。『ルテーツィア』や『フランスの状態』(1831)の中の音楽評がそれを裏づけてくれる。演奏会の巧みな描写は随所に見受けられるのだが、音楽論ともなると、どちらかといえば個人的な好尚の域を出ず、ベルリオーズ、リスト、それに個人的に親交のあったマイアーベア等の、いわば大がかりな音楽には批判的だったようである。ワーグナーの場合も、もしハイネがその音楽に接するとすれば、同じような印象を抱いたであろう

う。しかし、ワーグナーの場合は単なる音楽家ではなく、文学の領域にまで大きく足を踏み入れ、両者の結合、総合芸術を唱えた。そうなれば事情は別だ。ハイネは「新時代の新しい芸術のあり方」という、ハイネ固有の土俵でワーグナーを捉えたはずである。そして、偽りの新しい芸術よりはむしろ、破棄すべき対象としての古い芸術に愛着を抱きがちだったハイネの最後のワーグナー評が、冒頭の詩であったのだ。

注

1. 牝猫ミミーは前記『牡猫協会』(Jung-Katerverein für Poesiemusik)とは別の詩『ミミー』(Mimi)の主人公で、ワーグナー個人に対する揶揄が見られる。二つの詩は明らかに関連しあっており、共に『雑録集』(Vermischte Schriften)の第1巻に収録された。

2. Michael Schloss 著、1854. 6. 10. 「私は彼(ワーグナー)について論文を書いたわけではありません。詩を書いたのです。それは私の『雑録集』の第1巻に収録される詩集に含まれています。」この詩(単数形で書かれている)は前記『牡猫協会』とされるのが普通だが、より直接的には『ミミー』の方だと思われる。いずれにせよ、二つの詩は切り離しては考えられない。

3. 注(2)の手紙、および『ルテツィア』(Lutetia)の1843. 3. 26.。後者は、ワーグナーがバリでの名声を断念してドイツへ帰国したとの簡単な報告である。

4. ワーグナー側の資料としては次の三点が考えられる。①『自伝的素描』(Autobiographische Skizze 1843)、②『友人たちへの告知』(Eine Mitteilung an meine Freunde 1852)、③『わが生涯』(Mein Leben, 1870)——未完。

5. Friedrich Pecht(1814-1903)、画家で、当時の芸術に関する詳細な記録を残した。

6. Fritz Mende: Heinrich Heine. Chronik seines Lebens und Werkes. (1970)

7. この小説が実際に書かれたのは、内容から推測してハイネの在独時代(1831年以前)とされる。『北海』を含む『旅の絵』(Reisebilder)特有のスタイルで書かれた饒舌な一人称小説である。

8. 『ルテツィア』の1843. 3. 26には、ハイネ自身が舞台用に考案したのだという発言が見られる。

9. 『ルテツィア』の1843. 3. 26. 注(8)に続いている。

10. 初めはハイネの場合と同様に、スコットランド人で、ドナルドという名であった。

11. ハイネのパラード『タンホイザー』(1836)とワーグナーの同名のオペラ(1843)についても同じことがいえる。

12. ただし匿名で発表された。

* ワーグナー関係では、高木卓氏の著書が大いに参考になったことをつけ加えておく。