

ワーグナーの《ロイバルト》WV1とベートーヴェン

小林 幸子

はじめに

『ワーグナー作品目録 *Wagner Werke-Verzeichnis*』(Schott, 1986)では、全作品に目録番号(WV)が創作年代順に付されている。その中で、「WV1」の付されている《ロイバルト Leubald》(1828)は、ワーグナーが台本を仕上げ、その後に分的な作曲を構想したものの、結局、曲付けは行われなかったとされる劇作品である。

この《ロイバルト》は、あまりに若書きのゆえであろうか、これまで特化した研究対象として取り上げられることはほとんどなかった。しかしながら、この作品には「ベートーヴェン」というキーワード、さらにはのちのワーグナー作品に繋がるプロット上のモチーフなど、ワーグナーの創作全体を貫く重要

な要素がすでにいくつも見受けられるのである。こうした理由から、当稿では、その成立事情や、のちのワーグナー作品との関係性といった点に着目し、《ロイバルト》を読み解いていく。

1. 資料状況

現在、この作品に関して伝承されている一次資料は、バイロイト・リヒャルト・ワーグナー財団図書館に所蔵されているワーグナー自筆の浄書台本のみである¹⁾。この資料は、ワーグナーの最初の妻ミンナがワーグナーと出会う前に生んだ娘ナターリエ・ビルツ Natalie Bilz (1826-1892)が長らく保管し、のちにイギリス人女性メアリー・バレル Mary Burrell (1850-1898)に譲渡された大量のワーグナー関連資料、いわ

ゆるバレル・コレクシヨンのひとつである²。バレル没後、このコレクシヨンはフィラデルフィアのメアリー・ルイーズ・カーティス・ボク Mary Louise Curtis Bok (1876-1970) が購入。その後、彼女が設立したカーティス音楽院（フィラデルフィア）を経由して、一九七八年にクリスティーズのオークションに出品され³、バイロイト・リヒャルト・ワグナー財団文書館が入手した。楽譜は残されていない。

台本は、全六二ページ（内、記述があるのは六一ページ）。一ページ目にはタイトル『*Leubald / Ein Trübspiel*（悲劇）』、二ページ目には配役が記されている⁴。

二．台本の土台

台本のタイトルページに書かれているように、ワグナーの最初の創作として『WWV1』の付された《ロイバルト》は、悲劇として構想されたものである。つまり、ワグナーの創作歴は器楽作品ではなく劇作品から始まったのである。

台本の執筆を開始した時期（一八二六〜二七年頃）のワグナーは、ドレスデンの十字架教会付属学校に在学中だった。

（ギムナジウムで）私は英語も学んだ。ただし、その目的はシェイクスピアを詳しく知るためのみである。そして、ロメオのモノローグを韻文化した。英語はすぐにはっぱり

出したが、シェイクスピアは私の手本となった。そして、私は大悲劇を起草したのだ。（*Autobiographische Skizze, in Sämtliche Schriften und Dichtungen, Bd. 1: 5*）

このように、自伝的エッセイ『自伝的素描 *Autobiographische Skizze*（以下、*AS*）』⁵には、当時シェイクスピアに傾倒し始めていた様子が記されている。一八二七年に自主退学したワグナーはライプツィヒへ戻り、同地で博識な叔父アドルフ Adolf Wagner (1774-1835)⁶ から多くの文学的知識を享受することになる。特にその膨大な蔵書の恩恵を受け、シェイクスピアに関するの知識もますます深められることとなった。

自伝『我が生涯 *Mein Leben*（以下、*ML*）』では、この作品の台本について「主にシェイクスピアの『ハムレット』、『マクベス』、『リア王』、そしてゲーテの『鉄の手のゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』に依っている。実際の筋は、『ハムレット』の変形が土台となっている」と述べている⁷。《ロイバルト》のあらすじは次の通りである。

ロイバルトの父親ジークメルは、ローデリヒに毒殺された。ロイバルトは、幽霊となって現れた父親との対話により、ローデリヒとその一族への復讐を誓い、ローデリヒ、妻、息子たちを次々と殺していく。その後、皮肉にもロイバルトはローデリヒの娘アデライーデと愛し合うことにな

る。徐々に狂気を帯びてゆくロイバルトにアデライーデは健気に寄り添うが、最後はロイバルトに殺され、ロイバルトも絶命する。

構成は全五幕、内容は救いようのない悲劇であるが、人間のみならず幽霊や魔女も登場するファンタジーでもある。主人公の父親が毒殺されて幽霊となって現れたり、ヒロインの設定が敵の娘であるなどの、数々の特徴的なモティーフ、それに五幕構成であることなど、具体的な共通点がいくつも見られることから、ワーグナーの言うように『ハムレット』がこの作品の土台となっていることは間違いない。

三・作品タイトルと役名から浮かび上がるベートーヴェンの影響

この作品のタイトルは、WVでは《ロイバルト Leubald》とされているが、ワーグナー自身が *ML* や『赤い手帳 *Die roten Briefe*』などでこの作品について言及する際には、『ロイバルトとアデライーデ Leubald und Adelaide』または『ロイバルトとアデライーデ Leubald u. Adelaide』としている。『「ジグマの日記」でも同様である。』「アデライーデ Adelaide」とは、あらずじのとおり、この作品におけるヒロインの名前である。この役名について、ワーグナーは *ML* の中で次のように

述べている。

私はこの少女に夢中になり、「アデライーデ」と名付けようと考えた。当時、すでにドイツ的であるということに深く心を捕らえられていたが、それにもかかわらずヒロインへの命名がこのように明らかにドイツ人らしくないことは、すなわちベートーヴェンの《アデライーデ》への熱狂によるものに他ならないと説明がつく。この曲の陶酔させるようなリフレインは、私にとってあらゆる愛の呼びかけの象徴であるように思えたのである。(*ML*: 32-33)

「ベートーヴェンのアデライーデ」とは、ドイツの詩人フリードリヒ・フォン・マティソン Friedrich von Matthisson (1761-1831) の詩にベートーヴェンが曲を付けた歌曲《アデライーデ Adelaide》 Op. 46 (1795-96) のことである¹⁰。全四節の通作歌曲で、マティソンに献呈されている。

ベートーヴェン《アデライーデ》Op. 46 (第一節)

Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten,
Mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen,
Das durch wankende Blütenzweige zittert,
Adelaide!

君の友達が春の庭をただ一人で散歩する

心地よい魅惑の光を穏やかに浴びながら

花の枝が揺れると光も揺らめくのだ

アダライーデよ！（筆者訳）

女性への愛を自然美で描く、瑞々しい詩である。各節の最後に置かれた「*Adelaide*! アダライーデよ！」は、曲中、たびたび二回のリフレインが行われ、終結部では三回のリフレインで締めくくられる。先の *ML* からの引用の中で述べられている「この曲の陶酔させるようなリフレイン」が指しているのは、こうした部分のことである。ワグナー自身の言葉によれば、「アダライーデ」という役名は、このベートーヴェンの同名の歌曲から借用しているのである。つまりワグナーは、『ロイバルト』の創作において「ハムレット」の変形を土台としていながらも、台本執筆の段階からベートーヴェンを意識していたのだということがわかる。

ベートーヴェンの《アダライーデ》については、一八四〇年にワグナーが書いた小説『ベートーヴェン詣で *Eine Pilgerfahrt zu Beethoven*』の中でも言及されている。この『ベートーヴェン詣で』は、物語の語り手である「中部ドイツ出身で無名の作曲家 R（＝私）」が憧れの「ベートーヴェン」に会うためにウィーンに赴き、そこで「ベートーヴェン」と対面するという、現実と虚構の入り交じったコミカルなもの。「私」

はもちろんのこと、「ベートーヴェン」の台詞にも、ワグナーの音楽観やベートーヴェン観が反映されている。以下は、「ベートーヴェン」が「私」に世間における声楽の不遇について述べている場面において、「私」が「ベートーヴェン」の《アダライーデ》を例に挙げて、「ベートーヴェン」の声楽曲創作について賞賛している部分である。

そこで私は、誰かが《アダライーデ》を聴いた後にあなたの声楽への輝かしい寄与をあえて否定すると本当に思っているのか、とベートーヴェンに尋ねてみることにした。（*Eine Pilgerfahrt zu Beethoven, in Sämtliche Schriften und Dichtungen, Bd. 1: 110*）

これは、ワグナー自身が実際にベートーヴェンの《アダライーデ》を高く評価していることを示すものと言えよう。ここでは、ベートーヴェンの《交響曲第九番》も引き合いに出して、歌唱の力について語っている。

四. 曲付けとベートーヴェンの《エグモント》

ML では、この台本への曲付けのきっかけとしてベートーヴェンの《エグモント》を挙げている。

私は、ベートーヴェンがゲーテの『エグモント』に書いたのと同様に、『ロイバルトとアデライーデ』への音楽を書きたくなった。つまり、適切な響きを持ったふさわしい音楽を付随させることによって、初めて幽霊が現れる世界という特殊なジャンルが生み出されるのである。(ML: 38)

ワグナーは、このように数々の著作の中でベートーヴェンについて言及し、その自らの創作への影響も語っている。クロップフィンガー／パルマーは、中でも特にワグナーの複数の著作における「初めてのベートーヴェン体験」に関する記述を比較し、そこに戦略的意図が込められていることを指摘している¹²。例えば、その中でASのみが、「初めてのベートーヴェン体験」が『ロイバルト』WVV1の着想を導いたことに言及しているのである。

私は怠惰でだらしなく、自分の書いている大悲劇にしか関心がなかった。これを完成させる一方で、ライプツィヒのゲヴァントハウスの演奏会では初めてベートーヴェンの音楽に出会うこととなった。その感銘は私にとって圧倒的なものだった。(中略)『エグモント』に与えられたベートーヴェンの音楽は、私を感激させるあまり、すでに完成した私の悲劇になんとしても同様の音楽を与えるように後押ししたのだった。(AS, in *Sämtliche Schriften und*

青年ドイツ派の機関誌『優雅界 *Zeitung für die elegant Welt*』に一八三四年二月一日、八日の二回に渡って連載されたこのASは、クロップフィンガー／パルマーによれば、挫折を味わった初めてのバリ滞在からドイツへと帰還するワグナーが、ドイツに向けてのプロバガンダとして執筆したものであり、そのため、ワグナーにとって最初の創作である『ロイバルト』からすでにドイツの巨匠ベートーヴェンの影響を受けているということを強調しているのだと言う。

一方で、『ロイバルト』創作当時のワグナーはベートーヴェンの複数の作品について写譜を行っており、『エグモント』に関しては「序曲」と「クレールヒエンの歌」のスコアに取り組んでいる(譜例)。

では、具体的に『ロイバルト』の中の音楽はどのような状況になっているのだろうか。台本では、四箇所で登場人物の歌と演奏が指示されている¹³。以下は、浄書稿に書かれている演奏指示に関するト書きと、それに付随する台詞や歌詞の状況である。

第一幕第一場

一四〇二行: *Adelaide (nimmt eine Laute)*
(リユートを携えた)アデライーデ

BIb2 . . . Overture.

fortissimo ma non troppo.

fortissimo ma non troppo.

(譜例) ワーグナーの手によるベートーヴェン《エグモント》筆写譜1 頁目
Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth (NABib2)

一四〇三～一四〇五行…台詞全三行

一四〇六行：*sie singt und spielt dazu*

彼女はそこで歌い奏でる

一四〇七～一四一八行…歌詞全十二行

第三幕第四場

二七六九行：*Knabe (singt)*

少年（歌う）

二七七〇～二八〇一行…歌詞全三三行

第五幕第一場

四一一七行：*Lied der unsichtbaren Geister um*

Flammung

フラミングを取り囲んだ目に見えない幽霊

たちの歌

四一一八～四一二五行…歌詞全八行

第五幕第一場

四一五五行：*Lied der Geister*

幽霊たちの歌

四一五六～四一六三行…歌詞全八行

台本全体の分量（配役表も含め全五二二三行）を考えると、

《エグモント》を手本に曲付けを試みようとしたにしては、この四箇所のみというのは音楽の割合が極端に少ない。つまり、この浄書稿や関係する叙述では窺い知れぬものの、この他にも序曲や間奏曲、終結曲などを構想していた可能性はある。しかし、《ロイバルト》に関する楽譜は伝承されておらず、先行研究では作曲は全く行われなかったものと推測されている¹⁴。これまで恐らくはきちんとした作曲の経験がなかったワグナーにとって、いきなり場面設定に合わせた様々なタイプの曲を書き分けるのが容易ではなかったであろうことは想像に難くない。

五．「苦しみの愛」のモチーフ

この作品は、一言で言えば主役であるロイバルトの復讐劇だが、ポイントとなっているのは、ロイバルトとアデライーデという敵同士の子供である二人が愛しあってしまうというモチーフである。このように、愛してはならない相手を愛してしまうという、言わば「苦しみの愛」のモチーフは、ワグナーがこの作品の土台にしたとしているシェイクスピアはもとより、古今東西の作品で用いられているものである。ワグナー自身の以降の諸作品も例外ではない。

ワグナーの劇作品には、各作品間で繰り返し登場する特徴あるプロット上のモチーフがある。「救済」や「自己犠牲」はその代表的なものが、この「苦しみの愛」もそうしたモチ

ーフのひとつである。

例えば、《ワルキューレ》WWV86Bにおけるジークムントとジークリンデの愛は、兄妹による性愛、つまりは近親相姦である。《トリスタンとイゾルデ》WWV90において、イゾルデにとつてのトリスタンは恋人を討った男、トリスタンにとつてのイゾルデは伯父の妻である。さらに《ニルンベルクのマイスタージンガー》WWV96でのザックスとエーファの場合、障害は年齢差だけではない。恋愛に移行することが不可能な情、すでに両者の間に根深く存在しているのである。

しかしながら、《ロイバルト》の場合、この皮肉な運命に就いて当人たちがさほど苦しんでいる様子はない。ロイバルトは復讐に燃え、アデライーデはそんなロイバルトに身内を殺された上にロイバルトの常軌を逸した発言の数々にひたすら怯えており、作品後半では両者ともすでに冷静な精神状態ではないことがその大きな理由であろう。そんな中で、お互いの愛だけは確実に存在している。そういう意味では「苦しみ」の愛ではないのかもしれないが、二人の関係性を考えれば、上述の諸作品における一筋縄ではないかない愛のモチーフに分類することが可能であると言えよう。

おわりに

以上のように、この作品はシェイクスピアの『ハムレット』

をプロットの土台としながらも、ベートーヴェンの歌曲《アデライーデ》から役名の借用を行っているほか、ワグナー自身の言葉によれば、ベートーヴェンの《エグモント》をきっかけとした曲付けも構想されていた。つまり、ワグナーにとつて最初の創作である《ロイバルト》は、台本の執筆から曲付けの構想に至るまで、全体を通してベートーヴェンの影響を受けている作品だと言えるのである。

さらに、十代前半という若年で構想されたものでありながら、ワグナーが終生持ち続けていた創作上の要素がすでに含まれている。この作品で構想されていた「劇と音楽の融合」は、この後、作曲家としての人生を歩むことになるワグナーの創作の中心、すなわち「音楽劇」へと繋がっていくことになる。台本は、《ロイバルト》以降も一貫して他人に委ねることなく、小説や伝説、神話などをもとに自らの手で書き続けた。そして、そのような数々の台本に繰り返し登場するモチーフのひとつである「苦しみの愛」は、この《ロイバルト》から始まったのである。

ワグナーは、この作品において基本となるプロットをシェイクスピアやゲーテの小説に踏襲しつつも、全五幕という大ボリュームで書き上げている。十代前半にして、すでに劇作への意欲と能力が備わっていたことの現れと言えるだろう。

なお、この作品に登場する「ジークフリート Siegfried」という役名は、いうまでもなく《ニーベルングの指環》の主要な登

場人物のひとりの名であり、かつ、当台本を執筆した約四〇年後に生まれることになるワーグナーの息子 Siegfried Wagner (1869-1930)の名でもある。

本稿は、小林幸子『リヒャルト・ワーグナーの初期作品研究——外的影響と創造性の萌芽に見る創作理念の原点——』（二〇二二年度明治学院大学博士論文）の第二章第一節の一部に基づくものである。

註

- 1 Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung, Bayreuth 所蔵: Burrell Lot 90.
- 2 メアリー・バレルとそのワーグナー資料コレクションについては、拙著「ワーグナー資料の収集家メアリー・バレルとバレル・コレクション」『言語文化』三二号(2014)を参照。
- 3 Christie's Catalogue, 1978. *The Richard Wagner Collection formed by the Honourable Mrs Mary Burrell. To be sold on Oct. 27th 1978*. NY: Christie, Manson & Woods International Inc. 80-81.
- 4 Deathridge, John, et al. 1986. *Wagner, Werk-Verzeichnis* (WWV). Mainz: B. Schott's Söhne. 63.
- 5 一八三四年二月一日、八日に、青年ドイツ派の機関誌『優

雅界 *Zeitung für die elegant Welt*』に掲載された。

- 6 アドルフは、E. T. A. ホフマンやティークとも親交のあった在野の学者で、多言語に通じ、著述や翻訳などの活動を行っていた。

7 *ML*: 32. 以下の論考では、『ロイバルト』台本におけるシェイクスピアの諸作品からの影響について具体的な比較分析を行っている。Nilges, Yvonne. 2007. "Blick ich umher in diesem edlen Kreise: »Pankompilation« Shakespearescher Dramenelemente in Wagners erstem erhaltenen Werk *Leubald*, in: *Richard Wagners Shakespeare*, Würzburg: Königshausen & Neumann. 22-53.

- 8 ワーグナー自身による一八三五年から一八六六年はじめての日々の記録。MLのもとなつたもの。

9 それにも関わらず、WWVの『*Leubald*』とされているのは、伝承されている自筆台本や『著作全集 *Sämtliche Schriften und Dichtungen*』所収台本でのタイトル表記に倣っているものと考えられる。

- 10 シューベルトも同じ詩により歌曲『アデライーデ』D.95を一八一四年に作曲している。

11 フランスでは一八四〇年にルヴェ・エ・ガゼット・ミュージカル誌に、ドイツでは一八四一年にドレスデナー・アーベントツァイトウング紙に連載された。

- 12 Kropfinger, Klaus tr. Palmer, Peter. 1991. *Wagner and Beethoven*. Cambridge: Cambridge University Press. 14-19.
- 13 校訂版による。 *Sämtliche Werke* 31 (2005): 95-140. WWV: 64.