

特集●トランスレーション・アダプテーション・インターテクスチュアリティ

## ワーグナーとシエイクスピア

『尺には尺を』から『恋愛禁制』へ

吉田 真

### 1. シエイクスピアとオペラ

ウイリアム・シエイクスピアの劇を原作としたオペラ作品は数多くあるが、イタリアのジュゼッペ・ヴェルディ作曲による『オテッロ』と『ファルスタフ』を頂点として、今日でも傑作として認められ、繰り返し上演されている作品は限られている。まずは、その主なオペラ作品を挙げておこう。

- アントーニオ・サリエーリ作曲『ファルスタフ』（一七九九年ウィーン初演、イタリア語台本、原作『ウインザーの陽気な女房たち』）
- ジョアッキノ・ロッシーニ作曲『オテッロ』（一八一六年初演、イタリア語台本、原作『オテロ』）
- リヒャルト・ワーグナー作曲『恋愛禁制』（一八三六年初演、ドイツ語台本、原作『尺には尺を』）

- ジュゼッペ・ヴェルディ作曲『マクベス』（一八四七年初演、イタリア語台本）
- オットー・ニコライ作曲『ワインザーの陽気な女房たち』（一八四九年初演、ドイツ語台本）
- エクトル・ベルリオーズ作曲『ペアトリスとベネディクト』（一八六二年初演、フランス語台本、原作『から騒ぎ』）
- シャルル・グノー作曲『ロミオとジュリエット』（一八六七年初演、フランス語台本）
- アンプロワーズ・トマ作曲『ハムレット』（一八六八年初演、フランス語台本）
- ジュゼッペ・ヴェルディ作曲『オテロ』（一八八七年初演、イタリア語台本、原作『オセロ』）
- ジュゼッペ・ヴェルディ作曲『ファルスタッフ』（一八九三年初演、イタリア語台本、原作『ワインザーの陽気な女房たち』）
- ベンジャミン・ブリテン作曲『夏の夜の夢』（一九六〇年初演、英語台本）
- アリベルト・ライマン作曲『リア』（一九七八年初演、ドイツ語台本、原作『リア王』）
- トマス・アデス作曲『テンベスト』（二〇〇四年初演、英語台本）
- アンドレ・チャイコフスキー作曲『ヴェニス商人』（二〇一三年プレゲンツ初演、英語台本）
- プレット・デイーン作曲『ハムレット』（二〇一七年初演、英語台本）。

これらの中で、サリエーリ作曲の『ファルスタッフ』は今日では必ずしも高い評価を受けているとは言えないが、作曲家の知名度と題材ゆえに関心を持たれている。ロッシーニ作曲の『オテロ』も同様だが、この作品はシェイクスピアの『オセロ』を原作としたオペラとは言えないという見解があり、ベッリーニ作曲の『カプラーティ家とモンテッキ家』（ドイツ語版のタイトルは『ロメオとユリア』）と共に対象外とする可能性もある。しかし今日、これら作品もシェイクスピアの関連作品と見なされ、そのような視点から論じられることが多い。二〇〇〇年代の三つの作品については、いずれも初演時の話題性が高かったので挙げておいたが、作品の真価が問われるのは今後ということになるだろう。一方で一九七八年初演のライマン作曲の『リア』は、その

後世界各地での上演を経て二〇一三年には日本初演も行なわれ、ブリテン作曲の『夏の夜の夢』と共に、二十世紀を代表するシェイクスピアのオペラとして、その評価は定着したと見てよいだろう。

このリストの中でドイツの作曲家はワーグナー、ニコライ、ライマンの三人だけだが、これは意外に少ないと言えるかもしれない。というのも、シェイクスピアは英国の劇作家ではあるが、ドイツの演劇史においてはドイツの劇作家と同列に扱われるほど、レッティングとゲーテをはじめとする作家たちに決定的な影響を与え、観客たちからも熱心に受容されてきた歴史があるからである。しかしドイツにシェイクスピアを原作としたオペラが少ないのは、むしろドイツの作曲家たちがシェイクスピアを文学作品として尊重していたからだとも考えられる。文学作品をオペラの台本にするとき、それはほとんど登場人物と筋書きを借用する程度で、言葉は音楽の論理の犠牲となつて質量共に後退し、テキストの文学的価値は崩壊してしまうのが普通である(二十世紀になると、戯曲のテキストにそのまま作曲する「文芸オペラ」やホーフマンスタールのような大詩人が台本を書いたりヒヤルト・シュトラウスのオペラが登場することとなつて事情は一変する)。ゲーテの小説『若きヴェルテルの悩み』と戯曲『ファウスト』は、それぞれフランスのマスネーとグノーがオペラにした。イタリアのヴェルディはシラーの戯曲から『ジョヴァンナ・ダルコ』(原作は『オルレアン処女』)、『群盗』、『運命の力』(原作は『ヴァレンシュタイン』)、『ドン・カルロス』の四作のオペラを作曲した。E・T・A・ホフマンの小説群から台本を起こしたオムニバス形式のオペラ『ホフマン物語』を作曲したジャック・オッフエンバックはドイツ生まれだが、パリで成功し、この作品もフランス・オペラである。ホフマンの小説からはバレエも生まれ、ロシアのチャイコフスキーが『くるみ割り人形』を作曲している。一方ドイツの作曲家たちは優れた文学作品に手をつけようとはしなかった。メンデルスゾーンが作曲した『夏の夜の夢』は、シェイクスピア劇の上演に使用するための劇音楽であり、これが文学作品に対する典型的な「正しい」姿勢だった。そうした中であつて、ワーグナーが、若書きとはいえ、シェイクスピアの劇を

原作としてオペラ『恋愛禁制』を書いたという事実は注目に値する。その原作が、オペラの素材になった他のシェイクスピアの作品と比べれば知名度が高いとは言えない『尺には尺を』というのも珍しい。

## 2. ワグナーとシェイクスピア

リヒャルト・ワグナー（一八一三—一八八三）がオペラの素材としてシェイクスピアの作品に題材を求めたことは、実は何ら不思議なことではない。ワグナーは大作曲家として名を残した音楽家には珍しく、生まれたのは音楽家の家系ではなかった。父親フリードリヒ・ワグナーはザクセン王国のライプツィヒ市警察の書記官だったが、熱狂的な演劇愛好家であり、その影響でワグナーの兄や姉たちには舞台俳優や歌手になった者が多かった。ワグナーが生まれて間もなく父親が病死した後、母親が再婚した相手は夫の親友でドレスデンの宮廷俳優だったルートヴィヒ・ガイアーで、ワグナーは少年期から劇場に親しむ環境で育った。そのため彼の才能は最初、音楽よりも文学の面に発揮されたことを本人が記している。

あるとき同級生の一人が死んで、その死に対して詩をつくれという課題をわれわれは教師から出された。いちばんいい詩は印刷されるといのである。私が印刷された。しかし多くの誇張をぬき去ったのちはじめて印刷されたのである。時に十一歳であった。いまや私は作家になろうと思った。（中略）そのとき私は学校では文学の才があると見なされていた。すでに三級るとき私は『オデュッセ』の最初の十二巻を訳していた。いちどは英語もならしたが、それはただシェイクスピアをくわしく知るためであった。私はロミオの独白を韻文で訳した。英語はまもなくやめたが、シェイクスピアは依然として私の手本であった。私は大悲劇をくわだてた。それは『ハムレット』と『リア王』を合わせたようなものであり、計画

はすこぶる大規模であった。四十二人の登場者が劇の進行につれて死ぬので、上演のときはその大部分を幽霊として生きかえらせなければならなかった。そうでないと終りの方の幕で登場人物が居なくなってしまうからである<sup>4)</sup>。

この「大悲劇」は主人公の名を取って『ロイバルト』と名づけられ、未完ながら今日シヨット社のワーグナー全集の作品番号WVVIを与えられている。ワーグナーがシェイクスピアに親しむようになったのは、一族の中で唯一文学に造詣の深かった叔父アドルフの薫陶によるものだった。以下、ワーグナー自身による回想である。

私の年代の若者が持つ判断力をはるかに上回る評価で私と付き合っていたことに気づいた叔父は、当然のことながら、愕然とせざるを得なかった。ある日のこと、私はゲーテの『ファウスト』に手をつけようと思った。すると彼は、それが私にはまだ理解できないだろうと、穏やかに意見を述べたのである。私はすっかり感情を害してしまった。我らの偉大なる詩人達、シェイクスピアやダンテをさえ、彼は話題として取り上げ、私はこれらの卓越した範例に習熟したではないか。私はこの偉大な悲劇を完成すべく、すでに前々からドレスデンでひそかにその草稿を練るのに没頭していたのである。(中略)十五歳の少年をこの過失に至らしめたのは、前述の通り、一篇の大悲劇であり、そのタイトルを『ロイバルトとアデライーデ』という。このドラマの草稿は残念ながら紛失してしまっただが、私の脳裏にははつきりと焼きついている。その筆跡たるや、極度に気取ったものだった。文字は斜めにひねって独自の装飾を試みた書体で、縦長に書いたが、それはかつて私の師にベルシャの楔形文字を想起させたものである。このようにして私はひとつのドラマを書き上げたわけだが、それは、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『真平御免』などの影響によるところが多い。筋書きは『ハムレット』の変形を土台としている。形を変えたの

は、同じような状況のもとで殺された父の霊が現われ、報復を挑むくだりで、私のヒーローは狂暴な演技で圧倒されるのである。そして彼は、殺人という凶行から精神錯乱への道を通るわけだ。『ハムレット』と『薔の強いペルシ』をとり混ぜた構想の中では、ロイバルトが父の亡霊に向かってローデリヒ（善良なる父を殺した極道者）の一族はこの地上から抹殺されるべしと言う。（中略）そして、ハムレットの手下にならって、彼が不意の夜討ちのために敵の手中に落ちると、父の霊は彼を報復の悲願達成へとまたしても駆りたてるのである。（中略）そして、シェイクスピアが『リチャード三世』でとった手法に従って、ロイバルトに殺された人々、すなわちロイバルトの愛する乙女の親族達の亡霊も、彼につきまとう。（中略）この題材にかくも多種多様な様相を与えるについて、私はいささかなりとも労をいとわなかったと断言することができる。知っているものとあれば、騎士の物語だろうが、『リア王』だろうが『マクベス』だろうが、私のドラマに最も豊かな情景設定を施すためなら、活用しなかったものはない。だが、私の文学形態の主成分は、シェイクスピアのあるいは悲壮な、あるいはユーモラスな、力強い言葉からとられている。飾りの多い大げさな文体による思い切った表現は、叔父のアドルフをいたく驚かせ、困惑させた。『リア王』や『真平御免』などの作品から、私がどうしてこのような常軌を逸した言い回しばかりを、それも全く途轍もない誇張法を伴って、読み取り、活用したか、叔父には何としても理解できなかったのである。

ワグナーが十五歳で書いた野心作『ロイバルト』の文学作品としての出来栄えはともかく、当時の彼のシェイクスピアへの特別な傾倒ぶりはこれで明らかだろう。ワグナーは、ドレスデンのザクセン宮廷劇場の楽長を務めていたカール・マリア・フォン・ヴェーバーの歌劇『魔弾の射手』に夢中になり、養父ガイアーと交友のあった作曲家本人と身近に接する機会を得るにいたって、ヴェーバーが少年ワグナーの最大のアイドルとなる。やがてベートーヴェンの交響曲を知ることで、ついに作曲家の道を志すことになるが、初期にはピアノ・ソナタや交響曲を作曲

をしたものの、自らオペラの台本を書き、作曲をすることが自明のことのようになっていく。最初のオペラ台本『婚礼』は作曲を途中で放棄してしまっただが、次のオペラ『妖精』は作曲も完成し、ワーグナーの生前には上演される機会はなかったものの、ワーグナーが書いたオペラの第一作となる。そして第二作がシェイクスピアの原作による二幕の大喜歌劇『恋愛禁制』である。

### 3. 『尺には尺を』と『恋愛禁制』

ワーグナーのオペラ第一作の『妖精』が、敬愛するヴェーバーの様式を手本とした「ロマンティック・オペラ」だったのは当然とも言えるだろうが、第二作は必ずしもシェイクスピアの作品をオペラ化することが前提ではなかった。自伝には次のような記述がある。

生のどこにおいても癒すことのできない憧れが、またしても観念的な糧を見出したのは、ハインゼの『アルディングゲッロ』やハイネの著作、そしてそのほかの当時「青年」ドイツ派に属していた作家たちの著作をひもとくことによつてであつた。このようにして受容された諸印象のはたらきは、道徳的に固陋な現代社会の抑圧のもとで、自然だけが発露しようようなかたちで私の実生活のうちに現れた。これに対し、私の芸術的な伝達衝動は、こうした生の印象を免れて、同時に受容された芸術的印象の方向へと向かつた。芸術上の印象のなかでも比較的最近のフランス・オペラから、そしてイタリア・オペラすらからもひととき鮮明な印象を受けた。実際、このジャンルがドイツの歌劇場を征服し、オペラのレパートリーをほとんど独占していたわけで、当時の自分も身に覚えのあることだが、ある生の気分浸つていた者が、その影響を退けることはおよそ不可能だつた。このジャンルのなかで表現されていたのは、少なくとも私にとつては音楽の方向において自分が感じていたままのもの、すなわち陽気に人生を楽しむことであり、それは必然的に軽佻浮薄な姿で現れざるをえなかつた。(中

略)このような印象と気分的一切から生まれた果実が、オペラ『恋愛禁制、もしくはパレルモの修道女』だった。その題材を、私はシェイクスピアの『尺には尺を』から取った<sup>7)</sup>。

ここで言及されている「イタリア・オペラ」とは、具体的にはベッリーニ作曲の『カプリーテイ家とモンテッキ家』である。ワグナーは一八三四年三月にライプツィヒでこの作品の上演を観て、ロメオ役(この作品のドイツ語版のタイトルはシェイクスピアの『ロミオとジュリエット』のドイツ語訳と同じ『ロメオとユーリア』で、ロメオは女性が演じる)を演じたソプラノ歌手ヴイルヘルミーネ・シュレーダー・ドヴリアンの歌唱と演技に非常な感銘を受ける。それと同時に彼はベッリーニの音楽にも魅了され、同年六月に初めての論文『ドイツのオペラ』を友人の作家ハインリヒ・ラウベが発行していた雑誌『優雅な世界』に匿名で発表する。この論文の主張は意外にも、硬直したドイツの作曲家に対する批判で、イタリアやフランスの作曲家を見習い、独自の道を模索すべきであるというものだった。それを率先して実践すべく、ワグナーはイタリア風のオペラ・ブッフアを作曲することにしたのだろう。その喜劇の台本としてワグナーが原作に選んだのがシェイクスピアの『尺には尺を』だったのだが、少なくとも当時のドイツでこの作品がポピュラーであったとは考えられず、シェイクスピア通のワグナーならではの選択であったと言える。

ここで『恋愛禁制』のあらすじを紹介しておこう。

(第一幕)十六世紀のシチリア王国のパレルモ。王の不在中、統治を任されたドイツ人の代官フリードリヒは、町に公序良俗を植えつけるために、酒場を閉鎖、謝肉祭を禁止し、さらには恋愛禁止令を出して、婚前交渉は死刑とした。その禁止令を破った若い貴族のクラウディオは捕らえられて、裁判を待つ身である。代官は死刑の判決を下そうとするが、クラウディオの妹イザベラに、自分の言いなりになるなら兄を釈放しようと言いつ出すの



で、イザベッラは一計を案じ、その条件を承諾するふりをする。

〔第二幕〕兄を救い出そうと決意しているイザベッラにたいし、クラウディオは情けない命乞いをするので、彼女は失望し、兄にお灸をすえてやろうと思い、あえて計画を打ち明けない。フリードリヒはイザベッラの申し出を受けたが、約束を破って死刑宣告の署名をする。謝肉祭の日、禁止令が出ているにもかかわらず、人びとはお祭り騒ぎを始める。イザベッラは、フリードリヒに離婚されていた修道女マリアーナを自分に変装させて、二人を会わせる。代官が約束を破ったことを知ったイザベッラは、大声で人々を集め、彼を見つけて出して糾弾する。みずから恋愛禁止令を破ったことを知られたフリードリヒは、開き直って裁きを受けると言うが、人びとは禁止令の廃止を叫んで、彼を許し、クラウディオも釈放される。

この『恋愛禁制』のストーリーには、シェイクスピアの『尺には尺を』と大きな違いがある。最初に両作品の登場人物の対照表を示す。

タイトル…『尺には尺を』↓『恋愛禁制』

登場人物…	
ヴァインセンシオ(侯爵)	↓ 国王(最終場面で姿を現わすのみ)
アンジェロ(侯爵の代理)	↓ フリードリヒ(シチリアのドイツ人代官)
クラウディオ(若い紳士)	↓ クラウディオ(若い貴族)
ルーシオ(放埒な男)	↓ ルーツィオ(若い貴族)
イザベラ(クラウディオの妹)	↓ イザベッラ(クラウディオの妹)
マリアナ(アンジェロの許嫁)	↓ マリアーナ(修道女)

ジュリエット(クローディオの恋人) ↓ ユーリア(登場せず)

『恋愛禁制』では他に、アントーニオとアンジェロ(ルーツィオとクラウディオの友人)、ブリゲッタ(警察長官)、ダニエーリ(宿屋の主人)、ドレッツァ(イザベラの元小間使い)、ポンティオ・ピラート(ダニエーリの宿屋の使用人)の登場人物がいる。

場面・ウィーン ↓ シチリアのパレルモ

まず外面的な変更には、舞台の地名がウィーンからシチリアのパレルモになっていること、代官(総督)がドイツ人に設定されていることが挙げられる。これについてワーグナーは次のように書いている。

おとぎ話の町ウィーンから灼熱のシチリアの首都へと、私は舞台を移した。そこにドイツ人の総督がいる。住民の習慣は、彼には不可解なほど自由であり、彼は非常に憤慨する。そして、ピュリタン精神を楯に改革にとりかかり、途中で悲惨な死を遂げる<sup>10</sup>。

ここで「おとぎ話の町ウィーン」という表現が一見奇妙に思われるが、実は『尺には尺を』の登場人物名を見ると、とてもドイツ語圏のウィーンの人々とは思われず(語形と発音が英語圏風に変化していることは別としても)、むしろイタリア風であり、シェイクスピアにとって「ウィーン」という地名は全くリアリティーを伴っていないことが明らかだからである。そこでワーグナーはイタリア風の人名を残し、場所をいっそう享樂的なイメージのシチリアに移したものだろう。ワーグナーは晩年、冬は温暖なイタリアで過ごすことが多くなり、シチリアにも滞在しているが、当時のワーグナーにとってパレルモはまだ「おとぎ話の町」だったかもしれない。そしてシチリ

アの代官をドイツ人の「フリードリヒ」とすることで、この王族に由来する厳めしい名前がひとり異彩を放つことになる。

主要な登場人物のうち、イザベッラ、クラウデオ、ルーツイオ、マリアーナの名前と設定は残す一方（ルーツイオはクラウデオの友人ではあるが、性格と果たす役割は全く違う）、脇役の多くはほとんど入れ替わっている。これには当時のオペラ作曲の習慣が影響していて、上演を前提とした劇場の規模や歌手の構成に合わせて、登場人物の数、男女比、ソプラノ、メゾソプラノ、アルト、テノール、バリトン、バスの声域による配役などを規定する必要がある、ワーグナーもそれに従っているからである。ワーグナーは『ニーベルングの指環』以降は、そのような劇場の条件に全く束縛されない創作をするが（そのために上演に苦勞することになる）、少なくとも『ローエングリン』までは、ある程度そうした劇場の条件を勘案して作品を書いていた。

『尺には尺を』と『恋愛禁制』の表面的な筋書きは一見似ているが、結末に大きな違いがある。それも当然で、『尺には尺を』では、代官アンジェロ、修道女イザベラと並んで重要な人物であるヴィンセンシオ侯爵が『恋愛禁制』では最後に姿を現わすだけの国王になってしまっているため、この作品を狂言回しの侯爵が仕掛けた大芝居とする観点からすると、本質的な部分が抜け落ちていることになる。もちろんワーグナーはそれを承知の上で、この作品の本質を「ビュリタンの風の偽善」に対する批判に収斂させる意図があった。したがって『尺には尺を』というタイトル（「目には目を」と同義）もそぐわないものとなったことについて次のように述べている。

古典のオペラ音楽にぶつかった時の私の異様な気分を刺激した『若きヨーロッパ』と『アルディングゲッロ』とが私の見解の基調となった。私の見解とは、特にビュリタン風の偽善に向けられるものであり、それゆえに、自由な感覚の忌憚ない称揚につながってゆく。シェイクスピアの真面目なテーマを徹頭徹尾この意味に解釈しようと私は努力した。陰険にして道徳堅固な総督は、美しい修道女への非常に激しい愛に燃えている。彼女は彼に向かって、

恋に狂った罪のために死刑を宣告された兄の特赦を懇願しつつ、その人間的感情の美しい温かさを示して、堅固なるピューリタンの心に有害の上もない激情の炎を燃え上がらせるのだった。シェイクスピアの作品にあるこの効果的なモチーフが正義の秤の上で充分な重みを見せるべくかくも豊かに展開したことは、私にとってはどうでも良かったのである。偽善の罪深さと残忍な道徳律の不自然さとを明示することこそ肝要な点であった。それゆえに私は「尺には尺を」を全面的に否定し、偽善者を愛の報復によって罰せしめたのである。<sup>11</sup>

シェイクスピアの『尺には尺を』において最も魅力的な登場人物はイザベラであるという見解があるが<sup>12</sup>、ワグナーも全く同じで、『恋愛禁制』においては最も感情移入して描かれているキャラクターであることは間違いない。

私を夢中にしたのはイザベラだった。修道女である彼女は、冷酷な総督に懇願して兄の恩赦を得るために修道院を抜け出す。彼女の兄は、ある若い女と色恋沙汰となるが、自然の祝福を受けたはずの行為が違法だったために、過酷な掟にしたがつて死刑の判決を受ける。イザベラの純潔な心は、冷酷な総督の前で審理中の犯罪を弁護する。すこぶる説得力のある理由を見出し、彼女の昂揚した感情は、そうした理由を魅惑的な熱気をもって申し述べることを得ていたので、厳格な風紀管理人自身が、この素晴らしい女性への情熱的な愛にとらわれてしまう。彼は突然に燃え上がった情念にかられて、この美しい妹が自分への愛を許すのとひきかえに、兄の恩赦の約束を吐露する。その申し出に憤激したイザベラは、偽善者の仮面を剥いで兄を救出するために策略を講じる。彼女は偽装を用いて愛の供与を約束したが、総督はそれにもかかわらず恩赦の約束を履行しようとしないう。不法な恋愛に直面して、その厳格な裁定者としての良心を捨てないためである。<sup>13</sup>

『恋愛禁制』の中で、ワーグナーがイザベッラに特権的な役割を与えている証拠を挙げておきたい。この作品の台本は韻律、脚数が自由な韻文で書かれているが、第二幕のイザベッラの二五行にわたるモノローグだけは、きっちり五脚ヤンプスで脚韻のないブランクヴァースの文体で統一されているのである。このブランクヴァースはドイツではシェイクスピアの文体の典型と見なされているもので、<sup>14</sup> ワーグナーのイザベッラに対する思い入れが芸術表現として明確になった箇所と言うことができるだろう。<sup>15</sup>

以下の引用では弱強拍が交替するヤンプスの文体が分かりやすいように強拍の母音をアンダーラインで示す。一行目は六脚、二行目は四脚になっているが、一行目の最後の単語 *verbot* を二行目に送って数えると、それぞれ一行五脚が確保できている。

So sei! Für seinen feigen Wankelmüt  
sei er durch Ungewißheit seines Schickals,  
das ich so lang ihm berge, streng bestraft! -  
Doch dir, mein süßer Liebesantipode,  
bereit' ich eine List, sie soll dich fangen,  
für Nartheit und für Bosheit dich bestrafen!  
Der Plan ist gut; ich melde Mariana,  
wie sie den Vogel fängt, der ihr entfloh'n!  
Sie ist sein Weib und sträubt sich lange nicht;  
derweil bestell' ich Friedrich für die Nacht!  
Heut ist Beginn des Karnevals, den er verbot; -  
so muß er denn verlarvt erscheinen,  
zum zweiten Male brechen sein Gesetz!

Kommt er dann so, so naht sich Mariana,  
führt ihn statt meiner nach dem Pavillon;  
sie gibt sich dann ihm offen zu erkennen,  
zwingt ihn, den keuschen Mann, zum neuen Bund  
und liefert dann ihm meiner Gnade aus!  
Doch, das Beugungspatent des Bruders,  
das ich noch heute abend soll erwarten,  
wird Claudio vorenthalten, ich fang' es auf,  
und lass' ihm büßen durch die Todesfurcht!  
Triumph! Triumph! Vollender ist der Plan!  
Ich spiele mit dem Tod wie mit dem Scherz,  
und List und Rache erkämpfen mir den Sieg!<sup>16</sup>

仕方ないわ。意気地なく気持ちをごらつかせる人には、  
運命のことなど教えてあげない！ 宙ぶらりんになって、  
思い切り苦しめばいいのよ。

それから、恋を目の敵にするお代官さま！ あなたの方は  
仕掛けた罠でがっちり捕らえ、  
愚かしい悪行に罰を与えてあげる。

細工は上々、まずマリアーナに  
逃がした小鳥の捕まえ方を伝授しよう。

もともとあの男の女房なのだから、くだくだ言わないはず。  
私の方は、夜を待ってあの男を呼び出そう。

今日はいいつが禁じた謝肉祭の初日、  
そこでやむなくお定まりの仮面をかぶれば  
自分で定めた法をまた破ることになる。

こうしてあの男が現れたら、私に化けたマリアーナが  
園丁へ案内するという寸法。

そこで彼女は素性を明かし、  
清廉を気どるあいつに迫って、もう一度契りを結ぶ—  
そうした上で、私に身柄を引き渡してもらおうわ。

ただし、今晚にも手に入るはずの  
兄のための赦免状は、  
私が横取りしてしまおう。

あの人には、罪滅ぼしに死の恐怖をしたたか味わってもらおう。  
これで勝てるわ！ 作戦は完璧、

恐ろしい死も、笑劇のように自在に操ってみせれば、  
知恵と復讐心が手を取り合って、私に勝利をもたらすはず。<sup>17</sup>

以上のように『尺には尺を』から『恋愛禁制』への翻案は、単なるストーリーの簡略化に留まる  
ものではなかった。結論は何よりワグナー自身が的確に述べている。

シェイクスピアは、ここで持ち上がったもう一つの葛藤を、それまで背後から模様眺めを  
していた侯爵が公然と帰還することによって調停する。侯爵の裁定は厳しいもので、裁判官  
の「尺には尺を」の精神に基づいている。これに対して私は、この葛藤のもつれを侯爵では  
なく革命によって解いた。舞台をシチリアの首都に移したのは、南国人の熱気を有効な要素

として活用するためであった。私は、ピューリタンのドイツ人である総督に、目前に迫っているカーニヴァルも禁止させた。イザベラに惚れ込んでいる向こう見ずな若者が革命を煽動し、仮面をつけさせ、武器を用意させる。「俺たちの楽しみに渋い顔をするやつは、ナイフで胸を一突きだ！」イザベラに請われるままに自ら仮面をつけて密会に現れた総督は、現場を発見されて仮面を剥がされ、人びとの嘲笑を浴びる。——イザベラの兄は、準備されていた処刑から間一髪のところを力づくで救出される。彼女は修道女の修練を断念して、あの粗野なカーニヴァル支持者の求婚に応じる。一同は仮装行列を盛り上げながら、帰還する侯爵を出迎える。人びとは、侯爵が総督のように狂ってはいまいと見込んでいるのだ。<sup>18</sup>

## 註

- 1 高橋宜也「シェイクスピアとオペラ——人間ドラマを舞台に乗せる普遍の連合」新国立劇場『フアルスタフ』公演プログラム、二〇一八年。三二―三五ページを参照。
- 2 水谷彰良「オペラ化されたシェイクスピア」日生劇場『リア』公演プログラム、二〇一三年。三二―三七ページ参照。
- 3 ドイツ語の *Literatur-Oper* の筆者による訳語。既成の戯曲を原作とし、短縮はあっても基本的にオリジナルのテクストをそのまま台本としたオペラ。ドイツでは、オスカール・ワイルドの『ザロメ』（ヘートヴィヒ・ラッハマンによるドイツ語訳）に基づくリヒャルト・シュトラウスの同名のオペラ、フーゴ・フォン・ホーフマンスタールの『エレクトラ』に基づくリヒャルト・シュトラウスの同名のオペラ、ゲオルク・ビューヒナーの『ヴォイツェク』に基づくアルバン・ベルクのオペラ『ヴォツェック』（マンフレート・グルリットによる作曲もある）、フランク・ヴェーデキントの『地霊』と『パンドラの箱』に基づくアルバン・ベルクの未完のオペラ『ルル』が代表的なものである。



- 4 Richard Wagner: Autobiographische Skizze (1843). 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『素描の自叙伝』高木卓訳(『ヴァーグナー小説集』深夜叢書、一九七六年、所収)。九二ページより引用。
- 5 『ロイバルト』については、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——』(明治学院大学大学院文学研究科提出博士論文)、二〇一二年。四一ページ以降を参照。
- 6 Richard Wagner: Mein Leben. hg. Martin Gregor-Dellin. München 1976. 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『わが生涯』山田ゆり訳、勁草書房、一九八六年。三二―三五ページより引用。
- 7 Richard Wagner: Ein Mitteilung an meine Freunde (1851). 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『友人たちへの伝言』藤野一夫、高辻知義、三光長治、杉谷恭一訳、法政大学出版社、二〇一二年。二八二―二八三ページより引用。ただし作品名の訳は『恋はご法度』から『恋愛禁制』に統一した。その理由については註17を参照。なお『パレルモの修道女』という副題は、一八三六年、マクデブルクにおける初演の際に『恋愛禁制』というタイトルでは当時の検閲に触れることが危惧されたため、差し替えとして使用された。
- 8 吉田真『作曲家・人と作品ワーグナー』音楽之友社、二〇〇五年。二九―三〇ページより引用。
- 9 『尺には尺を』の登場人物名は『白水社版シェイクスピア全集』の小田島雄志訳の表記に従った。ただし「ルーシオ」は、BBCが制作した映像シリーズ『尺には尺を』(一九七九年)ではイタリア風に「ルーチオ」と発音されていることを付記しておく。
- 10 Richard Wagner: Mein Leben. hg. Martin Gregor-Dellin. München 1976. 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『わが生涯』山田ゆり訳、勁草書房、一九八六年。一〇一―一〇二ページより引用。実際にはフリードリヒは劇中で死ぬわけではない。
- 11 Richard Wagner: Mein Leben. hg. Martin Gregor-Dellin. München 1976. 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『わが生涯』山田ゆり訳、勁草書房、一九八六年。一〇一ページより引用。
- 12 宇田川重『尺には尺を』―二重性の世界―(『シェイクスピア全作品論』研究社出版、一九九二年、所収)参照。
- 13 Richard Wagner: Ein Mitteilung an meine Freunde (1851). 邦訳：リヒャルト・ワーグナー『友人たちへの伝言』藤野一夫、高辻知義、三光長治、杉谷恭一訳、法政大学出版社、二〇一二年。二八三ページより引用。

- 14 ドイツにおけるブランクヴァースの詩形については、宮下啓三『十八世紀ドイツ戯曲のブランクヴァース』慶應義塾大学言語文化研究所、一九八四年を参照。
- 15 Richard Wagner: *Sämtliche Werke*. hg. von Carl Dahlhaus, Egon Voss. Mainz. 1970ff. Das Liebesverbot II. 2015. S. 63-73. 参照。通常オペラではモノローグはアリアとして作曲されるが、ワグナーはこの第二幕・第八番のイザベッラのモノローグを全面的に語りに近いレクタティーヴォとした。これはメロディーによってブランクヴァースの文体のリズムが損なわれることを回避するためと考えられる。それほど重要な箇所であるにもかかわらず、実際の上演では音楽的な効果が少ないためか、遺憾ながら、このイザベッラのモノローグは大幅に短縮されることが多い。代表的な上演である一九八三年バイエルン州立歌劇場での公演（ライヴ録音CD、独ORFEO）、および二〇一六年のマドリッド王立歌劇場によるオランダ公演（ライヴ収録の映像DVDとBD、英OPUS ARTE）でも、それぞれ異なった形のカットが施されていることが確認できる。
- 16 Richard Wagner: *Dichtungen und Schriften* (in 10 Bänden). hg. von Dieter Borchmeyer. Frankfurt a. M. 1983. Bd. I S. 81-82.
- 17 リヒャルト・ワグナー『恋はご法度』松原良輔訳（ワグナー『タンホイザー』五柳書院、二〇一二年、所収）。(こ)でも『恋愛禁制』は『ワグナー事典』（東京書籍、二〇〇二年）の表記に準拠するという日本ワグナー協会の方針に従い、タイトルが定訳に反して『恋はご法度』と訳されているが、原語の *Das Liebesverbot* は文字とおり『恋愛禁止令』という意味であり、この名称の表面的な厳めしさと内実の滑稽さを伝えるには『恋はご法度』というおどけた訳語は語学的に不適切である。原作の『尺には尺を』と同様、この作品は「喜劇」ではあるが、死刑執行が本気で行なわれようとする深刻さともあいまって、ブラックコメディの要素があるからである。また『恋はご法度』という訳では、初演の際に検閲を恐れて『パレルモの修道女』に改題した理由も意味不明となるだろう。
- 18 Richard Wagner: *Ein Mitteilug an meine Freunde* (1851). 邦訳：リヒャルト・ワグナー『友人たちへの伝言』藤野一夫、高辻知義、三光長治、杉谷恭一訳、法政大学出版局、二〇一二年。二八三〜二八四ページより引用。