

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察
——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

安 田 香

A study on Wagner's song "Im Treibhause"
—Compared with "Tristan und Isolde"

Kyo Yasuda

Summary

Richard Wagner composed "In the greenhouse," the text of which had been written by Mathilde Wesendonck. This song was printed on Oct. 15. 1862 as the third song of "Five songs for a woman's voice with piano-accompaniment set in music by Richard Wagner." In this edition, "In the greenhouse" has a subtitle: the study for "Tristan and Isolde."

This article outlines different manuscripts of "In the greenhouse" and discusses on the close relationship between "In the greenhouse" and "Tristan and Isolde" by analization. These two works both have dramatical features. They both express 'suffering,' 'desire,' 'cure,' 'day,' 'night' and 'death' by using the same leading-motives and the same materials. But, while in "In the greenhouse," 'death' is only implied and not achieved, in "Tristan and Isolde" it will be attained to.

Key words: Wagner, "Im Treibhause," "Tristan und Isolde," leading-motief, dramatical feature

Received Apr. 30. 1996

は じ め に

R. ヴァーグナー (1813~1883) の歌曲については、余り語られることがない。それらは劇作品の陰に埋もれてしまっている。演奏される機会の多い「ヴェーゼンドックの5つの詩」

(通称)についても、本格的研究は見当らない。この「5つの詩」は、そのうちの2曲に「トリスタンとイゾルデへの習作」の副タイトルを持つ。周知のように「トリスタンとイゾルデ」は長大な愛と詩の劇（ヴァーグナー自身は Handlung = 行為、筋書き と記している）である。「習作」とは大作の一部を試しに作ったという意味なのか？本論は2つの「習作」のうち「温室にて」を取り上げ、「トリスタンとイゾルデ」と比較考察し、歌曲としていかなる特徴を持っているかを探ることを目的とする。

§ 1. 「ヴェーゼンドクの5つの詩」にまつわる年来の誤解と版の検討

ヴァーグナーがマティルデ・ヴェーゼンドクに贈った5つの歌曲の末尾には作曲年月日が記されており、それによると作曲の順は「天使」「夢」「悩み」「止まれ」「温室にて」である⁽¹⁾。(今回詳述はしないが、プレゼントする前に書きなおされ、筆を加えられたものもある。)「温室にて」は1858年5月1日、5曲のうち最後に完成、他の4曲ともに直ちにマティルデに贈られた。この時、ヴァーグナーは手元に若干のスケッチを残したらしい。ヴァーグナーはマティルデと会うことが叶わなくなったその年の秋、スケッチと記憶を手がかりに5曲をもう一度作曲した。新しい5曲作曲についてヴァーグナーはマティルデに手紙で報告しており、その日付が10月9日となっている。たぶんこの新しい5曲をもとにであろう、4年後の秋、ショット社から「女声のためのピアノ伴奏つき5つの詩」が出版された。今日、我々が通常目にする楽譜はこれに基いているため、我々は長くこの1862年秋出版のものを1858年春にマティルデに贈ったものと同一と思い込んできたのである。

いまひとつの誤解は今日流布しているオーケストラ版に関するものである。1857年12月18日、ヴァーグナーは既に完成していたピアノ版「夢」を小編成のオーケストラ用に編曲し演奏、マティルデの誕生日のプレゼントとした。その時は、歌われることはなく、歌の部分はソロ・ヴァイオリンで演奏された。ヴァーグナー自身が編曲したのはこれのみである。彼の死後、F. モットルが他の4曲を編曲し、「夢」についてはヴァーグナーによるオケ版にいささか変更を加え、合わせて「ヴァーグナーの声楽とオーケストラのためのヴェーゼンドク歌曲集」として発表したのである。これを我々はヴァーグナー自身の手によるものと考えてきた。

以上2つの誤解のうち、後者は、一般的には根強いものの、ヴァーグナー研究者の間では既に修正されていると言ってよいだろう。しかし、前者の誤りは未だ認識されていると言いはり難い。幸い、現在も刊行が続いているヴァーグナー全集の第17巻「ピアノ伴奏つき歌曲 研究報告と書類資料」(1976)⁽²⁾によって、我々は多くの正確な情報を得ることができる。この稿の問題を、とくに「温室にて」に焦点をあてて整理しておく。

「温室にて」には3種の稿が存在する。

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

第1稿：「温室にて」Im Treibhause 1858.5.1作曲。マティルデに贈呈。

出典は Richart-Wagner-Archiv(Bayreuth) 所有の手稿。インク書き。他の4曲と同じように1枚で4ページ、内側の2ページに楽譜という形だが、他の4曲が外側白ページなのに対し、この曲のみ外側前ページに鉛筆で“Im Treibhause”。内側第1ページ上方中央にも“Im Treibhause”。第2ページ終線あとに“RW./1 Mai.58.”

第3稿：「温室にて」Im Treibhaus 1858年10月に書いたものを修正？

出典その1 ショット兄弟社(Mainz) 所有の手稿。インク書き。5枚20ページの第1外側ページに「R. ヴァーグナーによって音楽化された女声のための5つの趣味的詩 1. 生まれ！ 2. 天使 3. 悩み 4. 温室にて 5. 夢」“Fünf/Dilettanten Gedichte/für Frauenstimme/in Musik gesetzt/von/Richard Wagner/1. Stehe still!/2. Der Engel/3. Schmerzen/4. Im Treibhaus/5. Träume と記されている。「趣味的詩」Dilettanten Gedichte のところにアンダーライン。このうち総タイトルはたぶん他の人の手によってであろう、鉛筆書きの線で消されている。出典その2に一致する出版番号、ステロ型番号。「温室にて」楽譜では、1ページ目上方タイトルのNr.4が鉛筆で3に訂正されている。1962年VEBライプツィヒドイツ音楽出版から出された第1稿のFaksimile版では、「天使」の外側1ページ目に、他の人の手で次のように書かれたもの（いつ誰が書いたのか不明。第3稿出版後に出版楽譜に合わせて書き加えられたのであろう⁽³⁾）の複写がのせられている。鉛筆で「R. ヴァーグナーによって音楽化されたピアノ伴奏つき女声のための5つの詩」“Fünf Gedichte/für eine Frauenstimme mit Pianoforte-Begleitung/in Musik gesetzt/von/Richard Wagner”左端にインクで「1. 天使 2. 生まれ 3. 温室にて 4. 悩み 5. 夢」。

出典その2 上記その1の銅板型に基づくショット兄弟社出版の第1版。1862.10.15印刷と記されている。

実は、「温室にて」には、さらにもう一つの稿が存在する。

第2稿：「温室にて」Im Treibhause いつ書かれたか不明だが、1862年7月29日に試演した歌手E. ゲナスト嬢に贈られたもの。

出典は Dr. D. Bedmir (スイス Feldbach) 所有の手稿。1枚で4ページ、内側の2ページが楽譜、外側空白。楽譜1ページ目上方中央に“Im Treibhause”。2ページ目終線のあとに“R.W.”

§ 2. 作曲の経緯⁽⁴⁾

1862年に出版された「5つの詩」のうち、第3曲「温室にて」と第5曲「夢」には「トリ

スタンとイゾルデへの習作]“Studie zu Tristan und Isolde”と記されている。実際、マティルデへのプレゼントとして作曲した時も、また、記憶を手がかりにもう一度作曲をした時も、ヴァーグナーは大作「トリスタンとイゾルデ」と格闘中であった。表は5つの歌曲と「トリスタンとイゾルデ」にかかわる事項を時間軸に沿って整理したものである。

余りにも有名なマティルデとの恋愛事件の経緯については詳述しないが、ヴァーグナーが1857年9月18日に「トリスタンとイゾルデ」の台本を捧げたあたりから二人の気持ちは高まっていた。このころヴァーグナー夫妻は、チューリヒ郊外の、ヴェーゼンドンクが提供した家（ヴァーグナーは「隠れ家」と呼んでいた。隣はヴェーゼンドンク邸であった。）に住んでいた。マティルデが自作の詩をどのような形で贈ったかは明らかではないが、Vossも言うように⁽⁶⁾、彼女の詩は「トリスタンとイゾルデ」の台本の刺激のもとに生まれたと考えられる。彼女の詩をもとにヴァーグナーは5つの歌曲を作った。おたがいに妻、夫のある身でありながらの相愛に我を忘れていた頃に「天使」、「夢」、「悩み」と作られ、12月23日には、小編成オーケストラ用に編曲された「夢」が、マティルデへの誕生日プレゼントとしてヴェーゼンドンク邸で演奏された。また、一週間ほどして、「トリスタンとイゾルデ」第1幕の設計を終えたヴァーグナーは、熱っぽい賛辞とともにマティルデに手渡した。このことはオットー・ヴェーゼンドンクを不快にし、遂に初めての緊迫した状況が訪れ、ヴァーグナーは冷却の為、年明けの1月末、パリへ一週間旅をする。旅から帰った彼は「トリスタンとイゾルデ」第1幕オーケストレーションの仕事の続きに没頭、傍ら「生まれ！」を作曲した。3月31日オットーの為のコンサートを開いたりして平穏な空気が流れはじめていたが、4月半ば頃、ミンナ夫人がヴァーグナーがマティルデにあてた手紙を発見、容易ならざる事態となる。4月半ば、ミンナは3カ月の予定で心臓病の療養に出かけた。ヴァーグナーは5月11日に「温室にて」を完成、他の5曲とともに手稿をマティルデに贈った。その直後ヴェーゼンドンク夫妻はイタリア旅行に出かけ、ヴァーグナーは「トリスタンとイゾルデ」第2幕の作曲にとりかかる。6月1日に旅から帰ったヴェーゼンドンク夫妻と穏やかな交際を保とうと決心したものは、6月6日にマティルデに「僕はあなたたちをしげしげと訪れたりしないだろう……あなたたちに明るい、落ちついた顔で接することができる自信があるときしか、今後あなたたちと会ってはならないからだ。」と書いている。その後の二人の気持ちは知ることができないが、ヴァーグナーは8月17日に「隠れ家」を出、ヴェネツィアへと向かった。ヴェーゼンドンク家ではヴァーグナーとのいっさいの交渉を絶つことにしていたため、ヴァーグナーの手紙は開封されずに戻ることもあった。それでもヴァーグナーは「トリスタンとイゾルデ」の仕事の傍ら、マティルデへの手紙と彼女への書簡の形をとった日記（有名な「ヴェネツィア日記」）を書くことを続けた。その年の秋、彼が5曲を今いちど完成したいと思ったのは何故なのか明らかではない。彼は10月9日に次のような手紙をマティルデに書いた。「私は我々の歌曲を全くざっとスケッチしただけで、まだ未完成であり、明確でないからして、そのう

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルテ」との比較において——

	「5つの詩」	共通	「トリスタンとイゾルテ」
1852		マティルデとの出会い。	
⋮			
1855			台本着手。
⋮			
1857. 4		$\frac{1}{8}$ チューリヒ郊外の隠れ家入居。	
8		$\frac{8}{22}$ ヴェーゼンドンク夫妻隣家入居。	
9			$\frac{9}{18}$ 台本完成、マティルデに贈。
10			$\frac{10}{1}$ 第1幕作曲スケッチ。
11	$\frac{1}{1}$ 末「天使」詩。 $\frac{1}{30}$ 「天使」作曲。		$\frac{11}{5}$ 第1幕 オーケストレーションスケッチ。
12	$\frac{12}{初}$ 「夢」詩。 $\frac{12}{中}$ 「悩み」詩。 $\frac{12}{4-5}$ 「夢」作曲。 $\frac{12}{7-18}$ 「悩み」作曲。 $\frac{12}{3}$ 「夢」オケ版演奏。		$\frac{12}{31}$ スケッチをマティルデに贈。
1858. 1		$\frac{1}{1}$ 末 パリへ1週間旅行。	$\frac{13}{13}$
2	$\frac{2}{20}$ 「生まれ」詩。 $\frac{2}{22}$ 「生まれ」作曲。		
3			
4	$\frac{4}{1}$ 末「温室にて」詩。		
5	$\frac{5}{1}$ 「温室にて」作曲。同日マティルデに5曲贈。	$\frac{5}{2}$ ヴェーゼンドンク夫妻イタリアへ1ヶ月旅行。	$\frac{5}{4}$ 第2幕作曲スケッチ。
6			
7			$\frac{7}{1}$
8		$\frac{8}{17}$ ヴェネツィアへ。以後、1864まで住居定まらず。	$\frac{8}{5}$
9	秋、スケッチ手がかりに5曲作曲。		
10	$\frac{10}{1}$ 新しい5曲についてマティルデに手紙。		
11			
12		$\frac{12}{2}$ 「夢」と「トリスタン」についてマティルデに手紙。	
1859. 1			
2			
3			
4			
5			$\frac{4}{9}$ 第3幕作曲スケッチ。
6			$\frac{5}{1}$ 第3幕 オーケストレーションスケッチ
7			$\frac{7}{16}$
8			$\frac{8}{6-7}$ スコア完成。
9		$\frac{9}{28}$ 「夢」と「トリスタン」についてマティルデに手紙。	
⋮			
⋮			
1862. 7	$\frac{7}{12}$ ショットに手紙。 $\frac{7}{29}$ ゲナスト嬢練習。 $\frac{7}{30}$ ショットの別荘で演奏。		
8			
9			
10	1862.10.15と第1版に記されている。		

「トリスタンとイゾルテ」に関するマティルデへの手紙、多数。

ち全く忘れてしまうのではないかと不安です。そこで、やはりまず、私は仕事に取りかかりました。自身に演奏して聞かせるために、またもう一度それについて正確に記憶を呼び起こすために。；というわけで、私は入念に書きました。もはやあなたはもう一度私に送ってくれる必要はないのです：私は自分自身持っているわけですから。——実際、それは私のはじめての仕事でした。そこでは響きが試されています。——この歌曲よりよい事をしたことはありませんし、私の作品で比肩し得るものはまずありません。……⁽⁶⁾」そして同じ年の12月、「夢」と「トリスタンとイゾルデ」についての手紙をヴァーグナーは送っている。その後2年半ほど経過（この間に「トリスタンとイゾルデ」に関する手紙いくつかと、「夢」についての手紙が一回マティルデに送られている。）、1862年7月になってヴァーグナーは出版社のF. ショットにこの5つの歌曲の売込みをした⁽⁷⁾。このときヴァーグナーはマインツの近くリープリヒに住んでいた。友人ヴァイスハイマーの証言によると、ヴァーグナーは「マイスタージンガー」第1幕のショットへの引き渡し期限が守れそうになかったので、5つの歌曲をさしあたって手渡すことを決心したらしい⁽⁸⁾。7月12日の手紙で前払いを婉曲に要求した上で、ヴァーグナーは7月30日に歌手をつれてショットの別荘に日帰りで出かけた。そのときのことをヴァイスハイマーが記している。「……小さいけれどもよりぬきの輪の前で、まもなく、ゲナスト嬢がビューロー氏の伴奏でヴァーグナー-ヴェーゼンドクスの〈5つの詩〉を歌った。印象は魅惑的なものだった。；全員、金縛りにあったように座ったままで、そして……ビューロー夫人コジマは泣きだ出した。F. ショット氏は満足して嬉しそうに手をもみ、直ちに手稿をキャビネットのなかにしまい込んだ。……⁽⁹⁾」このミニ演奏会についてはビューローも証言を残している。「昨日、ショットのところでゲナスト嬢がヴェーゼンドクスの5つの歌を歌った。ヴァーグナーは、〈マイスタージンガー〉を前払いしようとしていた出版社の気持ちをさし当たって和らげるために、この5つの歌をいつでも印刷できるようにしておいたのだった⁽¹⁰⁾。」ヴァーグナーはその前日に、リープリヒでゲナスト嬢に指導を行なった。その際、歌ってくれたお礼として「温室にて」の楽譜を贈ったという。それが第2稿として今日まで残っているのである。ここにいくつかの問題が起こる。なぜヴァーグナーは「温室にて」のみゲナスト嬢にプレゼントしたのか。あるいは、すべてをプレゼントしたのに今日1曲のみが残っているのかもしれない。プレゼントした後、一夜で翌日のコンサートの為にもう一度書いたのか。あるいは、前日練習したものと7月30日ショットの別荘で演奏したのは同一楽譜即ち第3稿で、ゲナスト嬢には以前に書いたものを贈ったのか……等々である。これらの問題については手稿の綿密な検討が必要であろう。全集では1858年秋ヴェネツィアで作曲したものの推敲途上第2稿、最終稿が第3稿即ち1862年7月にショットの手に渡り印刷されることになったものと推論しているらしい（らしい、というのは明言をさけているからである⁽¹¹⁾）。

「R. ヴァーグナーによって音楽化されたピアノ伴奏つき女声のための5つの詩」は1862年10月15日無事出版されたが、ヴァーグナーによると、ショットの機嫌が直ってその利益が

ヴァーグナーに還元されるということはなかったようである⁽¹²⁾。ヴァーグナーのマティルデへの思いは長く続き、彼は相変わらず彼女に手紙を送り続けた。しかし、出版前後にこの歌曲集について触れた手紙は残っていない。

§3. 「温室にて」と「トリスタンとイゾルデ」の比較考察

前章で見たように、5つの歌曲は「トリスタンとイゾルデ」と深い相関関係にあり、そしてこの2つの作品はマティルデとの愛と相克のうちに生まれたのである。ヴァーグナーは後に5曲を出版するに際し、「温室にて」と「夢」には「トリスタンとイゾルデへの習作」と明記した。本章では「温室にて」と「トリスタンとイゾルデ」の楽譜を比較検討し、共通項を見い出したい。

両作品の共通点として誰もが指摘し、また誰もが気付くのが、「温室にて」の2つの主要モチーフと「トリスタンとイゾルデ」第3幕前奏曲の2つのモチーフが酷似している（調とリズムは異なっている）ということである（譜例1）。これらをモチーフa、モチーフbとしておく。そして、この2つのモチーフは、「トリスタンとイゾルデ」では第3幕で初めて現われる。

いったい、ヴァーグナーは、歌曲「温室にて」を先に作曲し、そのモチーフを「トリスタンとイゾルデ」第3幕で再使用したのだろうか。Staehelinは、第3幕の前奏曲のスケッチのことに触れているヴァーグナー自身の記述に出てくる日付を調べ、一番古いものが1858年11月であることを指摘、「温室にて」の作曲の日付1858年5月1日の方が先行しているから、という理由で、「温室にて」の材料を取って第3幕前奏曲に用いたのだとしている⁽¹³⁾が、このような推理は根拠あるとは言えない。だいたい、台本は1857年9月18日に完成していたのだから、ヴァーグナーが「温室にて」を最初に作曲したとき既に第3幕の音楽のことを考えていた可能性もあるし、あるいはひょっとして先に第3幕のために考えていた音楽を「温室にて」に使用した可能性だってあるのだ。慎重を要するのは「トリスタンとイゾルデへの習作」という文字は1862年出版の際入れられたのであって、1858年にプレゼントされた第1稿には明らかに書かれていないし、同年秋ヴェネツィアで新たに作曲されたとき書かれたかどうか不明だからである。それに、ヴァーグナーが売れ行きを勘案して入れたのかもしれない。ゆえに、本論ではどちらが先に作曲されたかを仮定せずに考察する。

「トリスタンとイゾルデ」第3幕の考察

第3幕に先立つ第2幕第3場は、逢瀬の場面に突然現われたマルケ王の悲しみ、王の「なぜだ」にトリスタンがくり返す「答えられません」の低いつぶやき、と沈鬱に進行する。トリスタンはイゾルデに「夜の国へ一緒にいくか」とたずねる。イゾルデは、「どこまでもトリスタンから離れない」と言う。トリスタンは謀臣メロートの刃を進んで受け傷を負い倒れる。

——幕。聞き手の期待は極度に張りつめる。……ここで第3幕前奏曲が始まる。モチーフaは低音域で*f*で慟哭する。そして何かを求めるように上昇していき、*pp*でかそけく保たれる。そこにモチーフbが現われる。モチーフbは優しく答えるが、音楽はこの優しさに落ち着きはしない。モチーフbは最後に属7の和音を響かせるが、それには激しい軋轢を感じさせる第9音が倚音のように付けられている(譜例1参照)。更にモチーフa、b、aとつづき、幕開きへとつながれる。この前奏曲は、モチーフaの悲しみにモチーフbが優しく手をさしのべるが、その癒しは余りにも深い悲しみに吸い込まれる、という構図になっており、聞き手に第3幕の悲劇を予感させる。以上、前奏曲の考察でモチーフa、bの性格づけを行なったが、これはa、bの音楽自体が持つ表現力によってもたらされる。

譜例1

「温室にて」

T.1 *Langsam und schwer*

モチーフa

(第3稿)

T.8

モチーフb

V₉ V₇

「トリスタンとイゾルデ」

Dritter Aufzug

T.1 *Mäßig langsam*

モチーフa

T.11

モチーフb

V₉ V₇

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

譜例 2

「トリスタンとイゾルデ」

Hirt T.100 *モチーフ a* Kurwenal
(er schüttelt traurig
mit dem Kopf)

Wacht er noch nicht? *モチーフ a* Erwach-te er, wär's doch nur um für im-mer zu ver-schei-
den: *poco riten.* er-schien zu- vor die Ärz-tin nicht, die einz'-ge die uns
poco riten. *a tempo* *p* *p dolce* *poco cresc.* *dim.*

hilft... *sari* *モチーフ a* Sahst du noch nichts? Kein Schiff noch auf der See?
p dolce *pp* *pp*

続く第3幕でモチーフ a, b が最初に用いられる箇所を見てみよう (譜例 2)。T.100で牧人の「まだ目がさめなさらんか？」に対し、クルヴェナールが、死んだように眠るトリスタンの傍らで「目覚めていたらとても今まで命は持つまい」と語るところでモチーフ a が用いられる。クルヴェナールはつづいてモチーフ b の上で「我々を助ける唯一の女医者は現われない」と歌う。そして、a で「まだ見えないか？海に船が見えないか？」と牧人に問う。ここでのモチーフ a, b の用いられ方は、前奏曲で我々が行なった性格づけに合致している。即ち、a が用いられる箇所の台詞は「悲しみと救済希求」を語っており、b での台詞は「癒し」を言っているのである。これはライトモチーフが最初に言葉とともに現われる箇所でのやりかたである。モチーフ a, b はライトモチーフ a, b なのである。

つぎに、モチーフ a とモチーフ b に分けて以後の使われ方を見てみる。モチーフ a は、第3幕の冒頭からしばらく多用される。深傷を負ったトリスタンが目覚めて初めて語る時、低弦楽器が奏でるモチーフ a は深く悲しい (T.158)。また、休符をはさんで途切れ途切れに a が用いられる T.281~でトリスタンがクルヴェナールに言う台詞は以下のようなものである。「私は目覚め場所にいたのではない。；だが、どこにいたのかお前には言えない。太陽はなく、国も人も見えなかった；だが、私が何を見たのかお前には言えない……」(譜例 3) つづいてト

譜例 3

「トリスタンとイゾルデ」

T.277 Tristan

Dünkt dich das? Ich weiß es an-ders, doch kann ich's dir nicht sagen.

Mäßig langsam

Str. Orch. *pp*

Hörn. u. Fag.

Viol. Kb.

Wo ich er-wacht... weilt' ich nicht; doch, wo ich weil-te, das

kann ich dir nicht sa-gen. Die Son-ne sah ich nicht, noch sah ich Land und Leu-te:

piu p

Hörn. u. Fag.

Kb.

リスタンはクルヴェナールが恐怖に襲われて頭をかかえるようなことを語るのである——彼は昔いたところ＝夜にいたが、まだ明るい昼の光のなかにいるイゾルデを連れに来たのである：「彼女をさがし彼女を見出し消えることだけがトリスタンに許されているのだ」……「あの光はいつ消えるのか、いつ家が夜になるのか」……このあたりでは半音階上昇のモチーフが緊張感をもって迫るだが、この半音階モチーフは、いつのまにかモチーフ a か「トリスタンとイゾルデ」の最大主要ライトモチーフ（いわゆる「憧れの動機」）の後半部分か区別ができなくなっていく（譜例 4）。考えてみれば、モチーフ a は「憧れの動機」から作り出されたものであったのである。言い換えれば、第 1 幕前奏曲から主要な場面が出てきていた「憧れの動機」は、第 3 幕でモチーフ a として現われることによって、「憧れ」が「夜への憧れ」であることを確認するのである。

譜例 4

「トリスタンとイゾルデ」

T.394 Tristan

gönnt, モチーフ a Weh, nun wächst, bleich und
 Etwas gedehnt

Viol. *p*
 Kl. *p*
 Hr. u. Str. *f*
 Viell. *f*
 Bkl. *f*
 Kb. u. Fag. *f*

Viol. *acc.*
 Kl. *p*
 Hr. u. Fag. *f*
 Viell. *pp*
 Bkl. *f*
 Kb. u. Bkl. *f*

T.427 (immer mehr ermat- tend)
 Zün- de, Immer ruhiger daß sie mein Glück mir kün- de? Das Licht —
モチーフ a

Hr. *f*
 Viol. *p*
 Br. *f*
 Bkl. *sempre più p*
 Viell. *pp*

「トリスタンとイゾルデ」

「撞れの動機」

T.1 Langsam und schmachkend

Kb. *pp*
 Viell. *f*
 Bkl. *p*

次に、モチーフ b の使われ方を見してみる (T.563～)。譜例 5)。夢現つゝのトリスタンが言う「クルヴェナールよ…(中略)…私が憎んだ者はお前も憎み、私が愛した者はお前も愛した。」の直後で唐突に現われるモチーフ b は、錯乱したトリスタンがクルヴェナールに語っているうち、イゾルデの幻影に語りかけていることを表すと思われる。「この高貴な主人(マルケ王のこと)を私が裏切ったときはお前もともに裏切った、お前の身でなく私の身になって私のように苦しんでくれた。」ストレットを作っていたモチーフ b は急にゆっくりと奏される (T.580)。トリスタンは我にかえる。「でも私の悩むものをお前が悩むことはできないのだ。」……

譜例 5

「トリスタンとイゾルデ」

T.563

a tempo

Tristan

du Dem gu-ten Marke, dient' ich ihmhold, -

Motive b

T.580 Tristan

mit lei-dest du, wenn ich lei-de: nur was ich lei- de,

Sehr zurückhaltend

Noch gedehnter

das kannst du nicht lei- den!

Weniger gedehnt

Lebhaft (doch nicht zu schnell)

いくら忠実な理解者であっても、ほんとうの癒しは「私の悩むものを悩むことができる人」によってもたらされるのだ。トリスタンはその人を待っている。イゾルデが近づくと感じたトリスタンはますます興奮し、モチーフbにのって絶叫する。以上、T.563～のモチーフbは同時に、イゾルデ乗った船が、クルヴェナールには見えていないが、実際は全速力で近づいていることを表してもいる。トリスタンは正しいのだ。癒しはそこまで来ている。……次にモチーフbがあらわれるのはT.1345である。イゾルデがやっとかけつけたとたん、トリスタンは彼女の腕に倒れ死ぬ。イゾルデは歌う——「イゾルデがトリスタンと死ぬために来たのです。」のあと、「あなたとひととき目をさましているためにイゾルデは苦しい日を目ざめつけたのです。」のところでオーケストラがモチーフbを奏でる（譜例6）。歌が入ってからは（T.1347～）bはむなしく同音高で繰り返される。……これ以降は、モチーフbは現われな

譜例 6

「トリスタンとイゾルデ」

T.1344

モチーフ b

Isolde
etwas gedehnt

wach!
Belebt

Etwas gedehnt
Hob. u. Kl. sehr ausdrückl.

So ban-ge | Ta - gewach-te sie

seh - nend, um ei - ne Stun - de mit dir noch zu wa - chen: betrügt

Mäßig langsam

い。T.1345～で明らかなようにモチーフ b の表す癒しは昼の世界にいたイゾルデからさしのべられる手であったのである。それはむなしくも本当の救済にはならない。二人が予感していたように、真の救済は暗い夜の世界にあるのである。

「トリスタンとイゾルデ」におけるモチーフ a, b の使われ方についての以上の考察から、2つのモチーフは最終幕前半においてライトモチーフとして実に重要な役目を果たし、後半では他のライトモチーフに吸収され、あるいは取って替られていくことが分かった。

「温室にて」の考察

まず詩内容を検討する。

Im Treibhaus(e)

a

a { Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,

高いアーチを描いている葉の冠よ、
エメラルドの天蓋よ、

b { Kinder ihr aus fernen Zonen
Saget mir, warm ihr klagt?

遠い国からやってきたこどもたちよ、
言っておくれ、なぜお前たちは泣いているか？

a { Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,

お前たちはひっそりと枝を垂れて、
大気の中にしるしを描く、

b	<p>Und, der Leiden stummer Zeuge, Steiget aufwärts süsser Duft.</p>	<p>そして、苦悩のものいわぬ証拠として、 甘い芳香がたちのぼる。</p>
a'	<p>Weit in sehndem Verlangen Breitet ihr die Arme aus, Und umschlinget wahnbefangen Öder Leere nicht'gen Graus.</p>	<p>あこがれの熱い渴望のままに お前たちは広々と腕をひろげ、 妄想にとらえられてかきいなく、 荒涼たる空虚のむなしい戦慄を。</p>
和音	<p>Wohl, ich weiss es, arme Pflanze: Ein Geschicke teilen wir, Ob umstrahlt von Licht und Glanze: Unsre Heimat ist nicht hier!</p>	<p>そう、哀れな植物よ、私は知っています—— 私たちがおなじ運命を分かち合っているのを まぶしい光に照らされてはいても 私たちの故郷はここではないのです。</p>
a + 和音	<p>Und wie froh die Sonne scheidet Von des Tages leerem Schein Hüllet der, der wahrhaft leidet, Sich in Schweigens Dunkel ein.</p>	<p>太陽が喜ばしく 昼のむなしい輝きに別れを告げ そして本当に苦しむ者は 沈黙の闇の中にくるまる。</p>
ト和音 レ音 モ・ ロ	<p>Stille wird's, ein säuselnd Weben Füllet bang den dunklen Raum: Schwere Tropfen seh'ich schweben An der Blätter grünem Saum.</p>	<p>あたりが静かになり、かすかな動きが おずおずとくらい室内を満たし—— 私は見る、葉の緑色のへりに 重い雫がひっそりとゆらぐのを。</p>
同音		
a		

この詩の主人公である植物たちは、遠く故国を離れ異国の地で悲しみをたたえつつひっそりと立っている。それに自らを重ねたこの詩は、ドイツ・ロマン派初期からの‘望郷の詩’系列ともいうべき一連の詩群に並ぶものであろう。即ち、詩としての格は比較にならないほど低いものの、ノヴァーリス、アイヒェンドルフ、ヘッベル等々の、遠く離れて悲しみのうちに故郷を思う詩に準じていると言える。マティルデは、旅を目前にひかえて、異国の陽気な太陽とはうらはらに自らは苦悩するであろう、と言いたかったのだろうか。

上記対訳の左脇にピアノ部分の音楽を分析して記した。この分析結果は3種の稿に共通して言える。aはモチーフaを、bはモチーフbを表す。声の部分はピアノがモチーフa、bあるいはその変形を奏するときには和音構成音かピアノの主旋律と同じ音を歌う。それ以外のときはレチタティーヴォ風になる。以下の分析では「温室にて」の小節数は、とくに断りがな

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

譜例 7

「温室にて」

Langsam

第1稿

第2稿

譜例 8

「温室にて」

T. 21

25

Weit in seh - nendem Ver - lan - gen brei - tet ihr die Ar - me aus,

und um - schlin - get wahn - be - fan - gen ö - der Lee - renich'tgen Graus.

p *cresc.* *f* *dim.* *p* *più p* *poco rallentando* *pp*

い限り、第3稿のものを表す。

前奏部分のモチーフaを見ると、リズムと調が異なるものの、第3幕前奏曲冒頭と旋律、和声が同一である。ここで注目すべきは、↓で記した音が第3稿のみ前奏曲と同じように半音高められ、∇の音を取り入れていることだろう(譜例1ならびに譜例7参照)。この違いはT.7, T.28, T.63でも発見される。何かを求めるようなモチーフの上昇運動はこの‘半音上’によってより性格づけられる。

また、詩の第3節でモチーフa'と変化するところは(T.21~)は、第3幕のT.394からのオーケストラ部分に酷似している(譜例4と譜例8を参照)。トリスタンはここで昼の光への恐怖を歌う。昼の光の中での植物たちの抑制された叫びが伝わってくる「温室にて」詩第3節の内容にまさしく通じる。

モチーフaが和音とともにつかわれる詩の第5節(T.38~)は、第3幕のT.282~に当る(譜例9と譜例3)。第3幕では、既に引用したように、トリスタンは今までいた夜の世の事をクルヴェナールに「お前には言えない」と語る所であり、まさしく「温室にて」の「暗い闇」に一致する。更にここでは声の部分もたがいに共通している(休符が多い、音の運びも似ている)⁽¹⁴⁾。

「温室にて」では、後奏に前奏と同じaが戻ってくるが、このことについては後述する。

次に、モチーフbについて考察する。第1節でのモチーフb(T.8~)は、第3幕前奏曲(T.11~)に酷似している(譜例1)。歌はモチーフaを思わせる半音階上行でピアノの右手にからむように進み、最後には前奏曲での上行と同じ動きをしてピアノの右手と反進行で属9の第9音に達し、前奏曲と同じく強烈な軋轢を生ぜしめる。「嘆く」klagtの言葉そのままの音

譜例9

「温室にて」
T.38

thier! Und wie froh die Sonne scheidet von des Tages leerem Schein, hüllet
 der, der wahrhaft lei-det, sich in Schweigens Dunkel ein.

45

pp

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

譜例10

「トリスタンとイゾルデ」

T.52 Englisch Horn (auf dem Theater)

Musical score for T.52, featuring an English Horn part with dynamic markings *p*, *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *dim.*, *p<sf*, *dim.*

「温室にて」

T.30 Streng im Takt

Musical score for T.30, featuring a vocal line with lyrics "Wohl, ich weiß es, arme Pflanze: ein Geschiecke teilen wir;" and a piano accompaniment. Dynamic marking *p* is present.

譜例11

「温室にて」

T.47

Musical score for T.47, featuring a vocal line with lyrics "Stille wird's; ein säuselnd Weben" and a piano accompaniment. Dynamic markings *p* and *più p* are present.

「トリスタンとイゾルデ」

T.642 Tristan

Musical score for T.642, featuring a vocal line with lyrics "Muß ich dich so verstehn, du alte, ernste Weise," and a piano accompaniment. Dynamic markings *p*, *più p*, and *Br.u.Vell.* are present.

Musical score for T.642, featuring a vocal line with lyrics "mit deiner Klage Klang?" and a piano accompaniment. Dynamic markings *più p*, *pp*, *Kb.u.Pk.*, *pag.*, and *Vell.* are present.

譜例12

「嵐に於て」

第1稿

第2稿

第3稿

「トリスタンとイゾルデ」
T.761 Tristan

である。ここでは、嘆いている植物たちとそれに手を差しのべる私とがまさにからみ合っている。「嘆く」のところでは、モチーフbの癒しは救いにならないことを感じさせる。

第2節では、モチーフaとbは先程よりも寄り添う。植物たちは香を放ち、私の手を求めているのだ。しかし、第6節で現われるモチーフbは暗い歌に飲み込まれてしまう。手を差しのべた私だったが、その私もともに沈黙の闇にくるまるのだ（譜例12）。

モチーフbについてももう一つ指摘しておかなばならないのは、第1節、第2節では、第3稿のみに「表情豊かに」ausdrucksvollの表示があり、これが第3幕と共通しているということである。やはり第3稿は、他の2稿より「トリスタンとイゾルデ」と直接的な関係にあるようである。

以上、「温室にて」におけるモチーフa, bは第3幕と同じ役割を持って——言い換えればライトモチーフの働きを担わされて——いることがわかった。

実は、「温室にて」と第3幕には、モチーフa, b以外にも共通する部分が発見される。歌がレチタチーヴォ風に動くところである。詩の第4節の声の部分は、第3幕の牧笛の旋律からとられている（譜例10「□」で示した部分が共通。また、「温室にて」で続く付点下降は牧笛の3連符下降と共通する）。第3幕でトリスタンが聞くこの牧笛は、最初はトリスタンを目覚めさせ、つぎに現われるときはトリスタンに運命を語らせる。「あの調べは昔も今も私に問いかける。私はどんな運命に定められ生まれたのか？と。……あの笛の調べは私にまた告げる、憧れ——そして死ぬのだと！」——「温室にて」でも「運命」Geschickeが言及される。私も植物たちも行くべきところがあるのだ。

また、詩の第6節冒頭は第3幕 T.646～と同じ音進行で歌われる（譜例11「□」と「□」で示される。）。トリスタンは牧笛をバックに歌う——「（牧笛よ）おまえの嘆きの響き……」ここでは、「温室にて」のピアノのトレモロと「トリスタンとイゾルデ」の低音トレモロも共通している。「温室にて」では、続いて歌はモチーフaの動きで上昇し、ピアノのモチーフbに受け継がれる。モチーフbの考察で、モチーフbは暗い歌に飲み込まれる、と述べた箇所である。この第6節の（即ち詩全体最後の）2行では、3つの稿に注目すべき違いが見られる（譜例12）。「重い雫」schwere Tropfenの声の部分は第3幕 T.761～の「私は死を許されず、永遠の苦しみに墜された」で2度移置されて歌われる音型（「□」で示した）と共通している。第3幕でのこのトリスタンの台詞は、愛の魔酒の仕業で死も全快も許されず、憧れの苦しみに生きなければならない、言い換えれば、昼の光にさらされつつ生きねばならぬことを言っている。「温室にて」の最終句で、植物が心配そうにゆらぎ重い雫をたたえている、というのは、暗闇にくるまってもほんとうに死ぬことはなく、まだ生命を保っていることを示している。即ち、生きている限り、明日はまた昼に光に照らされるのである。生を象徴する雫は、死＝夜を願う者にはトリスタンの魔酒のごとく忌まわしい。第2稿、3稿では、「雫」Tropfenのところに、第1稿に無いスタッカーティシモがつけられている。「雫」は、第1稿の段階で

は、それほど厳しいものと捉えられてはいなかったのだ。マティルデに曲を贈った頃は、ヴァーグナーは昼に対して憎しみより悲しみを感じていたのだろうか。続く「葉の緑のへりに」an der Blätter grünem Saum のところでのピアノの右手にも相違が見られる。d音とes音という激しくぶつかり合う音が第1稿ではメゾスタカートで奏されるのに対し、第2稿ではふつうの4分音符、第3稿ではスタッカーティシモと変化している。音進行としては、どの稿においても、歌はその前のcis音から cis→d→es→eと進み、続くピアノ後奏モチーフaのe→fへと受け継がれる。半音階上昇を形づくり、曲頭と同じ‘悩みと救済への希求’へと昇華していくわけだが、いちばん沈み込んでいる部分のこのアーティキュレーション指示の稿による相違は先程の「雫」に関すると同じく、「昼」への思い（憎しみ）の変化を示すと見えよう。

以上、「温室にて」を、モチーフa地帯、モチーフb地帯、そして他の部分に分けて考察したが、「トリスタンとイゾルデ」第3幕との関わりが細部にまで及んでいることがわかった⁽¹⁵⁾。ただし、さらに重要なのは、「温室にて」では、「悩みと救済希求」と「癒し」の問題は解決されず、死=夜こそが真の故郷だということは運命として予感されるのみである、ということである。後奏のピアノを見てみよう（譜例12, 第3稿）。dとesのぶつかりは、esがeに移動することによってd-mollのII₇となり、そのまま同和音でモチーフaへと溶けゆく(T.60)。明日また昼を迎えねばならぬ植物たち、そして私は、また冒頭と同じことを繰り返す。なるほどT.64では属和音ではなく主和音に到達するが、続くIV→Iの進行は、モチーフaが冒頭で執拗に繰り返した進行なのである。この和声進行は3つの稿に共通している。一方、既に指摘したように、「トリスタンとイゾルデ」第3幕では、モチーフa、bともに後半には出現しない。前奏曲で先取りされ、前半で提示される「悩みと救済希求」と「癒し」の構図は、結末では死=夜への回帰によって解決されるのである。

おわりに

「5つの詩」と「トリスタンとイゾルデ」が深く関わり合っていることは、伝記等で言い古されてきた。今回の考察によって、「温室にて」と「トリスタンとイゾルデ」第3幕の相関関係が立証できたと言えよう。しかし、どちらが先に作曲されたかを確証することはできなかった。ただ、3つの稿のうち、第3稿が譜面上は第3幕により近いものを示していた。また、「温室にて」第6節の音楽を見ると、昼と夜の対立の構図が稿を追って明確になっており、このことに第3幕作曲が影響している可能性がある、と指摘することは適切だろう。そして、ヴァーグナーが、第1稿では最後に作曲した「温室にて」を、1862年10月に5曲を出版する際3曲目に置いた⁽¹⁶⁾のは、「温室にて」では死=夜の成就が示されていないがゆえに終曲には相応しくないと考えたからではないか、という推論が成り立つ。しかし、この問題については、5曲全体を見渡す必要があるだろう。今後の課題としたい。

R. ヴァーグナーの歌曲「温室にて」の考察——「トリスタンとイゾルデ」との比較において——

ヴァーグナーが「温室にて」を「トリスタンとイゾルデ」に通じる劇的作法でもって書き上げたことは、大きな意味を持つ。歌曲は未だ有したことのない劇性を実現したと言える。これは、ヴァーグナーが、恋人の詩に作曲することで、自身の＝人間の Handlung（筋書き、行為）を音に、そして舞台上の Handlung にする作法を編み出した、ということである。ダールハウスは次のように言っている。「パウル・ベッカーの1924年のワーグナー研究では、作品の方から生涯を説明することすら試みられている。すなわち、楽劇の方が、その計画が実現間近となったとき、伝記上の諸事件を起こしたのであり、それはこうした事件が作品のスケッチや予感や曖昧な観念に生命と色彩を与えるために必要だったからである。だから《トリスタンとイゾルデ》もマティルデ・ヴェーゼンドクへの愛の表現や反映ではなく、マティルデ・ヴェーゼンドクへの愛はむしろ、ドラマの構想が音楽と場面の双方で具体化されるための手段である、ということになる。ベッカーに対しては次のことを認めてよいだろう。すなわち他人に対するのと同じく自分自身に対しても容赦することのないワーグナーにとっては、作品以外のものが勘定に入ることはなかったのである。その生涯は使い尽くされた単なる素材にすぎないのである⁽¹⁷⁾。」…これは極論であるが、我々は、「温室にて」と「トリスタンとイゾルデ」との比較研究のうちに、2つの作品とヴァーグナーとマティルデとの恋愛がすべて重なりあう劇として迫ってくるのを感じるのである。

追記：本研究は、1995年度岐阜教育大学研究助成による研究成果の一部である。

使用楽譜

- (1) Richard Wagner Sämtliche Werke / in Verbindung mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, München / herausgegeben von Carl Dahlhaus, Band 17, Klavierlieder / herausgegeben von Egon Voss, 1976, s.78-81 Im Treibhause [1. Fassung], s.82-85 Im Treibhause [2. Fassung], s.94-97 Im Treibhaus [3. Fassung]
- (2) ibid., Band 8 III, 1993, Tristan und Isolde / Handlung in drei Aufzügen WWV 90 / Dritter Aufzug / Herausgegeben von Isolde Vetter und Egon Voss
- (3) Wagner, Tristan und Isolde / Handlung in 3 Aufzügen, With Authorization of the Original Publishers Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Edition Eulenburg
- (4) Richard Wagner, Tristan und Isolde, Klavierauszug mit Text von Felix Mottl und Gustav F. Kogel, Peters, Frankfurt

注

- (1) 正確には、ヴァーグナーがマティルデに贈ったときは、「温室にて」以外は題名を冠していなかった。
- (2) Richard Wagner Sämtliche Werke Band 17 ([使用楽譜] (1)参照)
- (3) このことは§1. の第1の誤解の一因ともなっている。
- (4) この章では、とくに断りのある場合以外は、下記の文献を参照した。

- ・ Bauer, Hans-Joachim : Richard Wagner Lexikon, Gustav Lübbe Verlag, 1983
- ・ Westernhagen, Curt von : Wagner, Atlantis Musikbuch Verlag, 1968. 三光長治, 高辻知義訳 : ワーグナー, 白水社, 1995
- ・ 渡辺護 : リヒャルト・ワーグナー 激動の生涯, 音楽之友社, 1987
- (5) Voss, Egon : Richard Wagner—Fünf Lieder nach Gedichten von Mathilde Wesendonck, Neue Zeitschrift für Musik, Jan. 1983, s.24
- (6) Richard Wagner an Mathilde Wesendonck, Tagebuchblätter und Briefe 1853-1871, Alexander Duncker Verlag, 1909, s.62
- (7) Richard Wagner Sämtliche Werke Band 17 ([使用楽譜] (1)参照), X V, 37
- (8) *ibid.*, X V, 39
- (9) *ibid.*, X VI, 39
- (10) *ibid.*, X VI, 40
- (11) *ibid.*, s. 120
- (12) *ibid.*, X VI, 44
- (13) Staehelin, Martin : Von den Wesendonck-Lieder zum Tristan, Zu Richard Wagner, Acht Bonner Beiträge im Jubiläumsjahr herausgegeben von H. Loos und Gunter Massenkeil, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1984, s.66. 一方, Glass は, 具体的根拠なしに以下のように述べている : 「ヴァーグナーは, <トリスタン>台本のためにまず目論まれた音楽的アイデアを, 他の人の書いた詩を作曲する際, 使ったわけで, この2曲の間に詩の上での平行現象や音楽的, 詩的思考の対応を期待することはできないのだが…」Glass, Frank W. : The Fertilizing Seed Wagner's Concept of the Poetic Intent, UMI RESERCH PRESS, 1981, p.303
- (14) マイヤーは次の記事のなかで, トリスタンの沈黙と夜について興味深い論を展開している。Mayer, Hans : Tristans Schweigen, Programmheft “Tristan”, Bayreuther Festspiele 1963, Wiederabdruck Programmheft “Tristan”, Bühnen der Stadt Bonn, 1982/1983. 佐藤巖訳 : トリスタンの沈黙, ユリイカ 1972.1., VOL. 4-1, pp.120-127
- (15) Staehelin は, 以下のように言明しているが, 筆者には全く納得がいかない。「ヴァーグナーはとくに歌曲と結びつく材料を退けている。彼が<トリスタン>で引き受けたものは少なく, 歌曲においてもっぱらにピアノ部分にのみ見られる。牧人の部分に続いて始まる新しい響きの歌は, 歌曲のメロディーを何ら手本にしていない。」Staehelin : *ibid.*, s.67.
- (16) ヴァーグナーは出版当時, 出版社の近くに住んでおり, 立ち合ったと考えられる。
- (17) Dahlhaus, Carl : Richard Wagners Musikdramen, Orll Verlag, 1985. 好村富士彦, 小田智敏訳 : リヒャルト・ワーグナーの楽劇, 音楽之友社, 1995, pp.7-8