

「ニーチェとワーグナー」

——『パルジファル』をめぐる——

中 村 玄 二 郎

一八七六年、ワーグナーは第一回祝祭劇終了後⁽¹⁾家族と共にイタリア旅行へ出かけた。身心に蓄積された永年の疲れを癒すためである。念願が成就されたとはいえ、それはワーグナーが抱き続けてきた理想とはあまりにもかけ離れたものに思われた。真の芸術の理解者、愛好者から成る神聖なものであるはずの祭典が、芸術には何の理解も持ち合わせていない俗物たちの社交の場になり下がっているのを目の当たりにすることは、ワーグナーといえども苦々しい限りであったにちがいない。しかし、開催にこぎつけるためには、その俗物たちの協力が不可欠のものであったのだから、ワーグナーの苦々しさは一層増幅されたことだろう。その上、第一回祝祭劇は十二万マルク⁽²⁾という巨額の赤字を計上し、財政的にはワーグナーは破産寸前という有り様であった。少なくともワーグナー自身にとっては、祝祭劇はニーチェが考えるように、単純に成功と呼べるようなものではなかったのである。ワーグナーはベネチアから十月ソレントへ移動して傷身を癒していた。

一方、ニーチェの方は、前稿⁽³⁾でもふれたように、祝祭劇に大きな失望を感じて最終日を待たずバイロイトを立ち去っていた。そして、悪化する持病のため大学の講義も、ついに中断の止むなきに至り、大学から一年間の

休暇を認められるや、共通の友人であるマルヴィーダ・フォン・マイゼンブークの招待で一八七六年から七七年にかけての冬をソレントで過ごしていた。

二人の破局はこの時やって来た。ニーチェはワーグナーを逗留先へ度々訪ねる機会を持つのだが、その様子を妹エリーザベトが例の通り⁽⁴⁾多少の誇張を加えながら詳しく述べている。「二軒の宿のあいだには、概して朗かな好ましい友情が続けられた。一切が依然として昔のままであるかのように、お互いの行き来は頻繁⁽⁵⁾だった。」マルヴィーダの頼みもあって、あの忌わしい祝祭劇に関しては一度も話題にのぼらなかつたらしい。表面上は以前と同様の親密な交際を維持していたようである。しかし、これもエリーザベトに言わせると、ニーチェが努めてそうしていたのだということになる。

決定的な瞬間についてエリーザベトは記している。「……滞在の最後の晩に、二人だけで人気のない道を辿って海岸沿いに丘へ登るすばらしい散歩をした。この丘からは海、島々、湾を遙か遠くまで展望できて、たぐいがない一枚の絵として鑑賞できるのだった。晴れた秋の晩のことで、風も静まり、冬の到来を予告するような光の配合が一種の憂愁さを帯びていた。

△別れの気分だVとヴァーグナーが言った。それから突然彼は初めて『パルジファル』について詳しく語り出したのだが、……話は芸術上の計画としてではなく、キリスト教的、宗教的な体験としての事柄に関するものであった。……ヴァーグナーは突如、私の兄に向かって、後悔・贖罪というようなキリスト教的な感情と経験を、またキリスト教のドグマへのありとあらゆる傾倒を表明し始めたのです。例えばヴァーグナーは自分が聖餐式……の祝いに出席して受けた歓喜について語ったのである。⁽⁶⁾この後ニーチェは黙りこくって、ヴァーグナーの問いかけにも答えず、所用を思い出したと告げてその場を立ち去ってしまったという。

これが二人が会った最後の場面となってしまった。これ以後書簡のやり取りはあったものの、二人が再び会う機会は二度と訪れなかった。二人の不和がはっきり口に出して語られはしなかったが、事実上友情はここに終止符が打たれたのである。ただし、公然と二人の関係が終局を迎えるのはその二年後のことである。

一八七八年一月、ワーグナーは完成した『パルジファル』の台本をニーチェに献本、五月ニーチェは『人間的な、あまりに人間的な』をワーグナーに献本する。この経緯⁽⁷⁾をニーチェは、『この人を見よ』の中で次のように述べている。「私は、寄贈先の一つとしてバイロイトへも二部送った。偶然の中に意味がひそむという奇跡によって、それと同時に私のところに『パルジファル』のテキストの美しい一冊がとどいた。△親しき友フリードリッヒ・ニーチェに。教会長老リヒャルト・ワーグナーVという彼自身の献辞が書かれてあった。一二つの本のこの交錯―私はそこに、なにか不吉な響き⁽⁷⁾がきこえるような気がした。まるで剣と剣とが交叉したような響きではなかったか?」

実際の献本は一月と五月ということが確認されているのであるが、これ

もニーチェは「剣と剣の交叉」と同時の事のように否曲しているという非難がある。⁽⁸⁾そこにニーチェの不誠実を見ようという訳であるが、この点に關しては目くじらを立てることはあるまい。『この人を見よ』が十数年後に書かれたものであることを考えると、半年の内には一方はワーグナー批判の書、もう一方はニーチェへの当てこすりとも思える書を、互いに送り合っていることは、確かに象徴的意味で「二つの本の交錯」といつても差し支えないと思われる。ニーチェのこの表現を、彼のワーグナー離れの優先権を主張せんがための粉飾と受け取る必要も特にあるまい。一八七八年の時点で、ニーチェは思想的にはすでにワグネリアンであることを止めていたのである。

ここで、『パルジファル』が何故ニーチェをワーグナーから引き離す決定的原因となったかについてふれる必要がある。

『パルジファル』は、ワーグナーが二十年以上も前から作品化を意図していたものであった。中世の叙事詩、ヴォルフラム・フォン・エッシェンバッツハ作『パルチヴァール』⁽⁹⁾をもとにしたもので、聖杯守護の騎士パルジファルの物語である。無知で汚れなき野性児パルジファルが、同情という感情を持つことによって智を得て、苦悩するアンフォルタス王を救済し聖杯守護の王となってゆくという物語である。この物語のモチーフは、『同情』による救済というキリスト教精神の称揚である。また、聖杯守護自体がキリスト教伝説を前提として始めて成り立つものである。『パルジファル』の中を流れているものは、全て抹香臭いキリスト教精神ではないか。ニーチェが永年ワーグナーに期待し続けてきたものは、まさにかようなものとは正反対のものであったはずである。ワーグナー自身が、キリスト教を散々貶⁽¹⁰⁾していた無神論者であったではないか。そのワーグナーが、一芸術作品の素材としてキリスト教を持ち出してくるのならまだしも、自ら聖

餐式を受け、その喜びを語るに及んでは何をか言わんやである。完成した『パルジファル』の献本には、「教会長考リヒャルト・ワグナー」とわざわざ献辞がそえられていたではないか。

このときニーチェは、ワグナーの正体をはっきりと知るとともに、最早彼と人生航路を共にすることの不可能を知るのである。それにしてもワグナーのキリスト教への接近は何を意味していたのだろう。ワグナーの変節であろうか？

「リヒャルト・ヴァーグナーは、外見上は最も勝ち誇る者のようだったのに、真実のところは腐りかけて絶望したデカダンとして、突然、救いもなく打ちひしがれて、キリスト教の十字架の前にひざまづいた……：私自身には、あの思いがけない事件が一閃の稲妻のように、私の立ち去って来た場所を明瞭に示してくれた。⁽¹¹⁾」この文章は一八七八年の『人間的な』の中で、一八七六年秋のこととして記されており、晩年『ニーチェ対ワグナー』で再び採録されたものである。ここからはっきりと読みとれることは、ワグナーの変節というよりは、ワグナーの正体を発見した驚きである。同じ箇所でニーチェは、「その後まもなく私は病気になる、病気になるもの、つまり疲労に取りつかれた——それは、われわれ現代の人間に感激のもととして残されていた一切のものに対する、いたるところで浪費された力・仕事・希望・青春・愛に対する、絶えざる幻滅のあまりの疲労であり……最も勇敢な者たちの一人に対して勝利を克ちえた理想主義的な虚偽と良心の柔弱化全体への嘔吐感のあまりの疲労であり、……一つの仮借のない疑惑——今後私はこれまでよりもいっそう深く猜疑し、いっそう深く軽蔑し、いっそう深くひとりぼっちになるように宣言されているのだ、という疑惑——の心痛のあまりの疲労であった。⁽¹²⁾」と記している。

ワグナーが突然その正体を現わしたのだとすれば、いくつかなの問題が

ある。まず、何故この時期だったのか（つまり、第一回祝祭劇の直後）。次に、何故『パルジファル』という作品の形をとったのか。更に、それ以前のワグナーはいつたい何者だったのか。そして、ニーチェにはワグナーの正体が本当にわからなかったのだろうか。

まず、最初の問いに関しては、祝祭劇自体をワグナーは成功と考えていたかどうかの問題となる。ワグナーの理想通りとはいかないまでも、このような事業を成就すること自体を成功とみなすことはできよう。ワグナーも一面では内心成功に酔ったときがあるかも知れない。しかし、たとえ皇帝陛下他多くの名士の臨席の榮譽に浴することができたにしても、現実には、芸術に何らの理解をも持たない者たちの、馬鹿騒ぎを目の当たりにして、ワグナーの胸中たるやいかばかりであったろう。チャイコフスキーは、食物を採す人々の混乱ぶりを伝えている。⁽¹³⁾更に、新たに上積みされた巨額の負債は、ワグナーにとっては破産宣告にも等しいものであったろう。奢侈を芸術活動にとって必要欠くべからざる要件と考えていたワグナーには、経済的裏付けの伴わない成功はありえただろうか。

これらの事情を考えるとき、祝祭劇後のワグナーは身心共に憔悴し切っていたといえるだろう。身心共に疲れ切っているときに、普通の人間ならばどのような行動にでるだろうか。ましてや、並ではない感受性の持ち主であるワグナーなのである。『パルジファル』の構想と自己の体験を恍惚としてニーチェに語るとき、ワグナーはそこに自分自身の救済の間を楽しんでいたのであろうか。もしそうだったとしても、いつたいワグナーを咎める権利を誰が持ちえよう。この時期のワグナーはまさに自らの救済を必要としていたのである。

次に、何故『パルジファル』という作品の形をとったのであろうか。『パルジファル』の構想は、先にもちょっと述べたように、かなり古い時

期に芽生えたものである。一八四五年、『ローエングリーン』を構想した折に、古伝説を研究する過程で、パルチヴァールに興味を覚えたらしく、ヴォルフラムの『パルチヴァール』を熱心に読んだようである。『ローエングリーン』の第三幕で、騎士ローエングリーンが自分の素姓を、聖杯王パルチヴァールの息子であると告白するくだりがある。⁽¹⁴⁾それ以来念頭にあったパルチヴァールを、主人公とした作品を創ることを思い立ったのは一八五七年のこととされている。⁽¹⁵⁾

また、『トリスタンとイゾルデ』でも一八五四年頃の草稿では、後の定稿とは異なって、第三幕ではグラール遍歴のパルチヴァールが通り過ぎることになっていた。⁽¹⁶⁾従って『パルジファール』の素材は久しくワーグナーの関心の中心を占めていたといえるだろう。『指環』という大作、そしてバイロイト祝祭劇という一大事業に妨げられていた念願の作品を、両者が済んだとき完成にとりかかったということは全く必然の成り行きだったといえよう。ましてや、聖金曜日の奇跡の救済を自分自身に求めているこの時期においては。

最後に、では以前のワーグナーはいったい何であったのか。そしてワーグナーの正体をニーチェはどういう風にみていたのだろうか。ワーグナーがギリシアの悲劇的芸術の復活によって、現代の芸術に活を吹きこみ、それによって真実の生を表現しようという理想を抱いていたということは前稿⁽¹⁷⁾でもふれた。そして、そのために芸術の各分野を統一した総合芸術なるものを夢見ていたということもすでに述べた。このようなワーグナーの理想に、ニーチェは衰弱化した現代人の生の、力強い復活という夢を託していたのである。その夢の実現こそバイロイトの祝祭劇に他ならなかった。

夢は、一八七六年『ニーベルングの指環』という壮大な総合芸術をもって陽の目を見た。古代の生き生きとした神話世界を舞台に実現し、その本質

を音楽という手段を用いて表現することによって、現代人は新たな充実した生を受けとるはずであった。ワーグナーがドラマ化した素材は、荒々しい生の息吹きを観衆に感得させるはずであった。ワーグナーのドラマには、キリスト教的宗教色は、皆無とはいわないまでも極めて希薄であった。

ニーチェが最初にワーグナー・ファンになった音楽である『トリスタンとイゾルデ』は、愛と死がモチーフであった。二人の永遠の愛は、死によって始めて実現するのである。しかし、この二人にはキリスト教的道徳は全く妥当しないし、二人には、いわゆる神々キリストの祝福など全く関与する余地がない。ショーペンハウエル哲学に基づく無宗教的深い諦念こそ二人の情熱の行きつく先としてかかげられている。二人の愛が神聖とされるのは、神の祝福によってではなく、二人が全世界を死による愛の成就にかけたということによるのである。

『ニーベルングの指環』も、英雄ジークフリートを火葬にする火が、神々の宮殿のあるヴルハラにまで燃え広がって、古き神々の世界さえ滅び去ってしまうのである。神々が滅びた後には、新しい世界の到来が予想されてはいるが、それはジークフリートとブリュンヒルデの愛による死の結果、愛によって再建されるはずの世界ということになっている。ここでもキリスト教的色彩は極めて希薄であるといわねばならない。英雄はもちろんのこと神々でさえも滅び去る運命が待っており、しかもその後でさえ人間(新しい人間たち)は雄々しく世界を築き上げて行くのである。ワーグナーのドラマは、一貫してこのような世界の可能性について語り続けているように思われる。

ニーチェがワーグナーに自己の夢を託したことは、無理からぬことのように思われる。しかし、二人の間の悲劇は、ワーグナーはあくまで芸術家

として仮構の世界を築き上げていたのに対して、ニーチェはこれを現実の生そのもの、ワグナーの思想そのものと受けとっていたことである。一八七六年のバイロイト祝祭劇は、そのようなワグナー自身の姿をニーチェにも垣間見させることになった。単なる社交として劇場に足を運んでくる紳士、淑女の軽薄な挙動、そしてそのような人々の讃辞を受けて悦に入っているワグナーの俗物性は、ニーチェのような人間には我慢のできないものであっただろう。しかしながら、公平に見るならば、ワグナーもまた心中苦々しい想いでなかったか、内心の苦悩を隠してでも観客にポーズをとらざるをえなかったのではないか。若いニーチェにはそこまで思い慮るゆとりは持ち合わせていなかったようである。ここで確言できることは、この祝祭劇はニーチェも語っているように、従来のワグナーへの全幅の信頼に深い疑惑の影をおとす結果になったということである。そして、この疑惑の正体は、『バルジファル』によって白日の下にさらけ出されたニーチェに思い込ませることになるのである。

ワグナーの正体は何であったのだろう。もう一度ワグナーの作品を省りかえるとき、ワグナーの思想自体ニーチェが期待した程単純なものではないことがすぐわかる。全ての作品の底を流れているモチーフの一つに、『救済』が常に見え隠れに存在し続けているではないか。『タンホイザー』、『ローエングリン』、『さまよえるオランダ人』は、愛による救済、あるいは聖なるものの登場を伴っているし、『ニーベルングの指環』には新しい世界の招来という希望が語られているではないか。表面的な見方にとらわれなければ、ワグナー作品の本質は一貫したものであることが洞見できるはずである。しかし、余りにもワグナーに接近し過ぎていたニーチェが、ワグナーから違った臭いを嗅ぎとったとしてもそれは仕方のないことであった。余りにも人間ワグナーを知り、彼の芸術観

・世界観をその熱気とともに身近かに受けとったニーチェには、ワグナーの一面しか見て取ることができなかったのだ。ニーチェの目に映ったワグナーは、キリスト教に悪口雑言を浴びせ得意満面の無神論者、既成の秩序をはみ出すことを意に介さない道徳の破壊者、革命家であり、また、いかなる非難にも揺ぐことのない孤高の芸術改革者であった。

そのワグナーが自分自身の『救済』を必要としているとは、しかもよりによってキリスト教へ救済を求めているとは。ワグナーの正体への疑惑は、ソレント滞在期間に現実のものとなったとニーチェは感じた。それからのニーチェは、ことあるごとに激しいワグナー批判を展開することになる。

「ヴァーグナーはなにごとよりも深く救済について思い耽った。彼のオペラは救済のオペラだ。彼の作品のなかでは誰かがーときには男が、ときには女がー必ず救済されたことになるーこれこそ彼の問題なのだ。」⁽¹⁹⁾と晩年⁽²⁰⁾ニーチェははつきり語っている。以下ワグナー批判の言葉をニーチェ自身にいくつか語らせてみたい。

「催眠術師、フレスコ画家たるヴァーグナー」⁽²¹⁾、「あなたは、ヴァーグナーが何者であるかを知らない。彼はまったく偉大な俳優なのだ」⁽²²⁾、「そもそもヴァーグナーは音楽家だったのか？……ドイツが所有したことのある者のうちの最も偉大な狂言師、最も驚嘆に価する劇場天才、われらの選り抜きの舞台人であった」⁽²³⁾、「ヴァーグナーは……典型的なデカダンであった」⁽²⁴⁾、「ヴァーグナーは一種の神経症だ」⁽²⁵⁾、等々。

ニーチェはワグナーに対して悪罵の限りをつくして攻撃する。『救済』が自己の芸術と人生のテーマであったワグナーを、その本質はデカダンであったとニーチェは断罪する。そして、この正体を如何に巧妙に世間とニーチェから隠してきたか、いやそれ以上に、欺いてきたことか。ま

さにワグナーこそ他の者を麻痺させてしまいたい催眠術師であり、大俳優であるということになる。その意味で、「彼の最後の作品は最も偉大な傑作である。『パルジファル』は誘惑の芸術のなかで永遠にその位階を保つであろう。」⁽²⁶⁾ というニーチェの言葉が全てを言い尽くしているといえよう。

一八八二年、第二回バイロイト祝祭劇において、神聖舞台祝祭劇『パルジファル』は、初めて完全な姿を世間に現わした。翌一八八三年、ワグナーはこの世の全ての栄光と労苦に別れを告げた。最後に、弟子たちが師ワグナーの死に際して贈ったといわれる言葉を紹介して筆を置くことにする。

救済者に救済を

注

- (1) この年の九月から十二月にかけて行われた。
- (2) ヴェステルンハーゲン『ワグナー』によれば、正確には十四万七千五百八十二ということである。
- (3) 『基礎科学論集』2号、一〇頁〜十一頁
- (4) 妹エリーザベトが、ヴァイマルのニーチェ文庫を独占管理しながら、ニーチェの遺稿や書簡を都合の良いように編纂したり改変した事実は証明されている。また、彼女の著書も自己の立場を正当化するためと兄ニーチェを神聖化するために、かなり歪曲されたり粉飾された記述がみられる。
- (5) エリーザベト・ニーチェ著『孤独なるニーチェ』、河出書房新社、浅井真男監訳、二三頁
- (6) 同書二四頁〜二五頁
- (7) 『この人を見よ』、岩波文庫版、手塚富雄訳、一二二頁〜一二三頁
- (8) ヴェステルンハーゲン著『ワグナー』、白水社、三光長治・高辻知義訳、六九三頁〜六九五頁

(9) 作者は一一七〇年頃生まれ、一二二〇年頃に死去したといわれる騎士兼詩人であった。この作品は一二〇〇年頃に着手され、一二一〇年頃に完成されたようで、十六巻からなる長大なものである。

(10) 最後の晩餐のときの杯であり、アリマティアのヨージェフが十字架上の主イエスの血をうけた杯であるといわれている。ヴォルフラム・フォン・エッセンバッハにはこの考えはのっていないがワグナーはそう考えていた。(渡辺護著『リヒャルト・ワグナーの芸術』、音楽之友社、五〇四頁による。)

(11) 『ニーチェ対ワグナー』、白水社版(第Ⅱ期第三卷)、浅井真男訳、二九〇頁(12) 同書、二九〇頁〜二九二頁

(13) 『ワグナー変貌』、白水社、遠山一行・内垣啓一編、一七三頁〜一七九頁では、「四部作上演の第一回連続公演のあいだじゅう、食事が一般の会話の主題となって、そのため芸術への関心がいちじるしく損なわれた。ワグナーのライトモチーフよりもビーフステーキや仔牛のカツレツやローストポテトの方が多く耳にきこえた。」と多少のユーモアをまじえながら述べている。

(14) 「私はグラアル盃によってみなさまのところへ遣はされてきた者、私の父のパルチヴァルは聖杯の騎士ら一同の王であり、私はその騎士、ロオエングリンと申す者です。」(ワグナー作『ロオエングリン』、岩波文庫、高木卓訳、九四頁)

(15) 渡辺護著『リヒャルト・ワグナーの芸術』、音楽之友社、四九五頁
ワグナー作『トリスタンとイゾルデ』、岩波文庫、高木卓訳、二七五頁(解説)

(17) 『基礎科学論集』2号、八頁〜一一頁

(18) 『ニーベルンゲンの歌』、北歐神話『エツダ』や『サガ』等

(19) 『ワグナーの場合』、白水社版(第Ⅱ期第三卷)、浅井真男訳、二二〇頁

(20) ニーチェの死は一九〇〇年であり、この書は一八八八年に印刷されたが、一八八九年一月には発狂することを考えると最晩年の書といえる。

(21) 『ワグナーの場合』、二三四頁
同書、二三四頁

- (26) 同書、二五一頁
- (25) 同書、二三七頁
- (24) 同書、二三二頁
- (23) 同書、二三五頁

(本学専任講師)