



Title	『マイスター・ジンガー』(リヒアルト・ワーグナー)における笑いについて
Author(s)	伊東, 史明
Citation	独文学報. 1991, 7, p. 43-60
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103031
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

『マイスタージンガー』(リヒアルト・ワーグナー) における笑いについて

伊 東 史 明

リヒアルト・ワーグナー (Richard Wagner) を悲劇的特質を持った作品を産み出す創造者と規定するとしても一般的にはさほど異論がないであろう。事実彼は少年時代から悲劇に熱中し、15才の時に『ロイバルトとアデライーデ』*Leubald und Adelaide* という大悲劇をものにしている。これは彼自身の述懐によれば『ハムレット』と『リア王』とを合わせたような大規模なもので、膨大な数の登場人物が劇の進行と共に次々と死んでいくため、最後にはその殆どを幽靈として蘇らせなければならなかつたという文字どおりの「大悲劇」である。後世の彼の巨大な作品群についてはいまさら言うまでもないであろうが、そのなかにあって「笑い」が主要なテーマになっているもの、つまり「喜劇」と呼ばれる作品が二編存在している。¹ この両者、『恋愛禁制』*Das Liebesverbot* と『ニュールンベルクのマイスタージンガー』*Die Meistersinger von Nürnberg* ともに祝祭日の民衆的広場的要素を有したカーニヴァル的世界が提示されている。『恋愛禁制』の方は実際にカーニヴァルの場で終わっており、かつてワーグナーはこの作品において陽気で心踊り、嘲笑し笑殺し、否定し確認し、提示し再生させるというカーニヴァル的世界を繰り広げたのであった。それはバフチーンのいう民衆のアンビビヴァレントな、「両面価値的」な祝祭の笑いであり、そこにワーグナーは、1849年のドレスデン革命の気運の中で書き上げた何編かの所謂革命論文にみられるような民衆のエネルギーによる革命的世界を提示したのであった。では後期ワーグナーの創作活動の絶頂期にあたると言つていい時期の作品、『マイスタージンガー』にはこの革命精神というべきもの、言い換えるならばバフチーンの言う「現存する世界は再生し、改新されるために破壊される」² といったものが存在するであ

ろうか。勿論ワーグナーの他の作品にはまさしく新しい世界のためへの破壊が——もっともそこにはバクーニン的イデー³ の提示から、諦念を伴った新しい世界への期待といった差異はあるかもしれないが——数多く見られる。しかしこの喜劇作品『マイスター・ジンガー』においてはどうであろうか。本論の目的はこの問い合わせに答うべくバフチーンの笑いに関する理論を援用して、単純にして明快で、解釈を許さないと言われてきたこの作品におけるワーグナーの笑いの本質を、従来とは全く違った角度から解明しようというものである。

*

バフチーンは民衆の笑いというものを積極的、肯定的に捉え、そこにユートピア的世界を見て取るのであるが、それは新しきものの誕生、復活のテーマを内に孕み、それが古きものの死のテーマと有機的に、陽気な下落・格下げ的レベルで結合し、道化的カーニヴァル的な民衆による王の奪冠行為のイメージと結び付いているとしている。つまり彼は、過去を見つめ、現在の体制の神聖化と承認に努める公式の文化、体制に対して、民衆の広場的な笑いの性格については、未来を見つめ過去と現在の埋葬に立ち会って笑うという、その交替と改新の機能を強調している。ところでワーグナーもこのような「現存する世界は再生し、改新するために破壊される」という性格を持つ民衆の笑いというものにかなり興味を持っていたらしいふしがある。『マイスター・ジンガー』に取りかかっていた当時、彼は殆ど世間から引き籠もって暮らしていたのであるが、唯一夜だけは小劇場の一つに出掛けて道化芝居の様々な出演者達の芸を楽しむのが常であったようである。こういったものは当時ドイツの民衆の年々歳々の娯楽になっていたのである。ワーグナーはこの環境の下でこの作品を作り上げていくのであるが、ここにきて何故彼は『さまよえるオランダ人』*Der fliegende Holländer* 以降最初にして最後となる「神話なき世界」を作ろうとするのであろうか。この問い合わせに応えるにあたって先ずこの喜劇作品の性格というものを見ていくことにしよう。

この『マイスター・ジンガー』という作品は、なによりもこの舞台が春、ヨハネ祭であること、誕生の日、新しい時代との出会いを喜ぶ「時」であ

ることを忘れてはならない。生産力を失った「古き時」が死に「新しき時」を言祝ぐ「時」なのである。このように舞台を設定した上でワーグナーはここに巧妙に民衆の笑いの性格、笑うことで引きずり下ろし、そしてまた同時に新しく産み出すというイメージを随所にばら蒔くのである。例えばⅢ幕5場の歌合戦の場での様々な職人組合のその職業に合った呼び声（靴屋組合の「叩けや、延ばせや」streck'!streck'! やパン屋組合の「焼けや、焼け」beck!beck!といった叫び声がそれであるが）、あるいは自己紹介的な歌がその性格を持っている。これらはそれぞれの職業の性質に合った広場での呼び上げであるが、このような職人達によって発せられる言葉によって、陽気で猥雑で動的な力強さを持った、バフチーンの言うところの広場の民衆の本質的要素を提示している。特に仕立屋組合の「山羊のおなかに仕立屋がいるとはどいつも気づくもんじゃあるまいて」(S.258f)⁴ という歌は山羊の腹を裂いて内臓を出した後の皮というイメージから、この場にふんだんに供應されている飲食物の視覚イメージとあいまって「食い尽くされる腹と、食い尽くす腹」⁵とを結びつけることによって食べ飲み込み、そして飲み込まれ排泄し死にゆくというイメージを喚起させる。これも聖体日の飲食の神聖さを引き下げ、また同時に殺し産み出す民衆の笑いの機能の一つである。これら民衆の叫びは、この後繰り広げられる歌合戦の祝祭的高揚を準備するものであり、そしてまた「広場や街頭の本質的要素であり、広場の一般的、民衆的・祝祭的ユートピア的自然に流れ込んで」⁶いくのである。彼らの陽気な快活な、そして不作法な言葉は笑い、食物、生殖力、称賛と罵言であり両面価値的な、物質的、肉体的下層の単純化された祝祭的表現なのである。この広場の明るい笑いに満ちた叫び声はベックメッサー (Beckmesser) の登場によって間もなく罵言、呪いの言葉に変わる。しかしこれらのものは賞賛の裏面であり、常に増殖し、増大し、豊かになる陽気な恐れを知らぬ両面的価値を持った、祝祭的音楽的言葉なのである。このような広場の民衆の叫びはいずれも言語表現の非公式の要求であり、公式な、体制的な意図をひっくり返してしまう要素を持っている。注意を要するのはこの作品の中心を成すこの場においてこのような要素が数多く存在することである。ここではこの場の展開に多大な影響を及ぼすことになるこの雰囲気に注意を喚起するためにバフチーンの言葉を引用しておくことにしよう。

このような要素が、もしかなり大量に意図的な形で存在するとしたならば、全文脈、すべての言葉遣に強力な影響力を及ぼすことになる。——すべての言葉遣を他の次元に移してしまい、あらゆる言葉の約束事から離れた別の面に置くことになる。こうして、このような言葉遣は、一般の言語の規範秩序、禁止の支配から解放されて、言わば特殊な言語へと変わり、公式の言語との関係においてはそれ自体が一種の特殊な隠語となり変わる。⁷

*

さてカーニヴァル的祝祭的世界では、公式の文化の一面的な調子の生真面目さの下で恐ろしく人を驚かしていた全てのものが楽しい「おかしな怪物」⁸に変化させられるのであるが、それで思い当たるのは『マイスター・ジンガー』における夜警 (Nachtwächter) の姿である。有名なⅡ幕7場の民衆の暴力シーンであるが、そこに割って入るように夜警の角笛が鳴り響き、これに乱闘をしていた民衆は不自然なほど狼狽し四散する。そこへ老いた夜警がゆっくりと現れ、ややユーモラスな調子でこう語る。「皆さんお知らせ申します。鐘が十一時を打ちました。悪魔に魂をおかされぬよう、お化けや物の怪に御用心! 神を讃えましょう。」(S.229) ここでは悪魔などというものは既にその恐ろしさのイメージを剥ぎ取られてしまっていることを舞台の状況が示している。いわば公式の恐ろしさを逆転させられ单なる言葉の遊びに引き落とさせられているのである。そしてまたこここの夜の闇も既に夜警の退場で次に来る光りを予示することによって恐ろしきものではなくなってしまっている。この夜警の登場、退場そしてその言葉は笑いの持つ逆転の力を示している。この存在によって闇の恐怖が打ち負かされ、さらに夜の乱闘シーンに関わらせることによって秩序を嘲笑うという卓逸なパロディーとなっているのである。

ところでこの作品の中で笑いの最たる担い手はやはりベックメッサーではなかろうか。彼は古い死に行く世界、世界観を代表する人間であり、笑うことの出来ない人間、古き去り行く権力なのであって自らはその老年を自覚していない。そのベックメッサーを民衆は広場の歌合戦の場で嘲笑し

『マイスター・ジンガー』における笑いについて

冠を奪い取り、象徴的な死を遂げさせる。彼はカーニヴァルの道化の王であって民衆によって選ばれ王位の期間が終わると、再びその民衆によって嘲笑され、罵られ、打たれるのである。そしてベックメッサーのこの象徴的死によりマイスター・ジンガー達（そしてその世界）も死を迎えるのである。何故ならベックメッサーの規則外れの歌に対して、マイスター・ジンガー達は笑うことが出来ず憤慨するだけであって、これによって彼らは単に古い規則の守護者であって、死に行く世界の住人であることとはしなくも暴露してしまうからである。これに対して此処での真の主人公は本来ものいわぬ民衆なのである。彼らはベックメッサーという恐ろしい公式の秩序を祝祭の場で笑うことによって、それを陽気な怪物に引き下げ、そしてその遙か彼方に出来上がってない未完成の世界、死につつ産み出し、死ぬ為に生まれる次の世界を見ているのである。これは新たなるものを産み出す為の陽気な葬式なのである。そしてここでの新しき王は一般的には言うまでもなくエヴァ（Eva）を獲得するヴァルター（Walter von Stolzing）と見なされるであろう。これはしかし真実であろうか。

ところでバフチーンは民衆の笑いと罵りの性格について次のように言っている。つまり嘲罵は死を意味し、この死の後には同じイメージ体系の中で再生、新しき年、若き春が来るのであり、祝福すると共に卑しめる、このイメージの中に死と誕生、出産と死の苦悩とが切り離し難く編み込まれている。故に罵言は賞賛に対応していて、それは二つの身体の持てる同一の世界の二つの側面である、としている。更には、奪冠のカーニヴァル的儀式には罵りと殴打がつきものであるが、そこで殴打される古きものと、その古きものから生まれる新しきものとも切り離すことは出来ない。それは死につつあると同時に産み出す両面価値的な世界に関わり、古い世界に加えられたあらゆる打撃は新しい世界の誕生を助け、打たれ罵られるのは古い、しかし産み出す世界（二つの身体を持つ世界）を代表するものたちである、と記している。⁹ ではこのベックメッサーという存在の本質は一体何であろうか。確かに彼はニュールンベルクの街頭で殴られ、そしてまた殴打された生贊に対する嘲笑が浴びせかけられる。彼に伴う調子外れの音はその傷を表している。しかしこの彼に対する殴打は産み出す為の打撃なのである。それはⅢ幕4場でハンス・ザックス（Hans Sachs）がダヴィット（David）を徒弟（Lehrbube）から職人（Geselle）に上げるための儀

式としての殴打 (Schelle) —創造的打撃とも言うべきもの—が存在していることからも窺える。これらの殴打は本質的に陽気な性格と象徴的に拡大された両面価値的な意義を持っており、殺すと同時に新しい生を与える殴打であり、古きものと別れを告げ、新しいものを始める打撃なのである。¹⁰ つまりベックメッサーという存在は通常言われているようなワーグナーの宿敵エドワアルト・ハンスリック (Eduard Hanslick) つまり批評家の単なるカリカチュアなどではないのである。¹¹ もしそうであるとしたら、それは笑いの持つ普遍的力の解体である。つまり私的な唯一人の人に向けられた個人的嘲罵は普遍性を失い、歴史的、普遍的個性が笑いの対象とはならなくなってしまうのである。常にアクチュアルで普遍的性格を自らの作品に付与するために神話と取り組んでいたワーグナーがそのような単純なことをするであろうか。バフチーンは真の滑稽なイメージは、そのイメージが暗示するものが忘れ去られ別のものに変わった後でもその力と意義とを失わないと述べている。¹² 『マイスター・ジンガー』は神話こそ素材にしていないが、そこにはワーグナーの目指していた、時代的衣裳に左右されない神話の普遍性とアクチュアリティとが存在しているのである。これはいわば「神話なき神話」なのである。

では、哀れな初老の独身男ベックメッサーが歌合戦の決定的なその瞬間に、自らが標榜してきたありとあらゆる規則のがらくたを捨て去り、自分の歌を若き騎士ヴァルターの歌に対置し—誰の目にも既に勝者は明らかだ！聴衆は言っている、「何だって！あの男が求婚するんだって？それに相応しい男には思えない！」(S.263)¹³ —この歌を、そればかりか自らの姿までグロテスクなものとしてしまった時に彼が提示したのは本当は一体何だったのかを見てみよう。ここにワーグナーが仕掛けた巨大な逆転劇が現れてくるのである。ここでのベックメッサーの吃り、発汗は実は産みの苦しみを表しているのである。更には汗は尿などといった他の排泄物と同じく「陽気な物質」であり、この場面においては格下げすると同時に軽やかにし、恐怖を笑いへ、陽気なカーニヴァル的怪物へと変えてしまう役割を負っている。¹⁴ ではそのベックメッサーの歌とはどういうものなのか、次に日本語と共にあげる彼の歌は本来ヴァルターがハンス・ザックスの指導の下に作り上げた歌②（2番目に引用する）を掠め取り、それを自分のものとして歌合戦で歌うもの①であるが、しかしそれはメモを

盗み見しながら歌うので歌詞を取り違え支離滅裂なものとなってしまうのである。

①

Morgen ich leuchte in rosigem Schein, 朝、我は薔薇色に輝き、
 voll Blut und Duft 血の香りに
 geht schnell die Luft; 大気はたちまちに漂う。
 wohl bald gewonnen, すぐにも勝ち得て、
 wie zerronnen, 溶けいるが如し
 im Garten lud ich ein 庭にて我が招けば、
 garstig und fein. 汚くもまたたおやかなり。

Wohn' ich erträglich 我はたえて住みぬ
 [im selbigen Raum, その親しき室に、
 hol' Geld und Frucht, 金と果実を持ち、
 Bleisuft und Wucht: 鉛の汁と重荷を持ち、
 mich holt am Pranger 依頼人の晒し台に
 der Verlanger, 我は招かれ
 auf luft'ger Steige kaum, かろやかなるも段を昇るや
 häng' ich am Baum. 我は樹にて首吊りぬ。

Heimlich mir graut 密かに我脅えるは、
 weil hier es munter will hergeh'n: ここでは快活に進まんが故。
 an meiner Leiter stand ein Weib, 我が梯子の傍らには
 sie schämt' und wollt' mich 乙女ありて、
 [nicht beseh'n. 恥じて我を見ず。
 Bleich wie ein Kraut キャベツの如く青白き、
 umfasert mir Hanf meinen Leib; 麻がしかとこの身を囲みぬ。
 Die Augen zwinkend 目をしばたかせつつ、
 der Hund blies winkend 犬が尾を振り吐き出すは、
 was ich vor langem, verzehrt, 我がかつてより食べしもの、
 wie Frucht, so Holz und Pferd それは肝臓の樹に実る
 vom Leberbaum. 果実の如き木と馬と。

②

Morgenlich leuchtend in rosigem von Blüth' und Duft geschwelt die Luft, voll aller Wonnen nie ersonnen, ein Garten lud mich ein Gast ihm zu sein.	[Schein]	朝は薔薇色に 輝き満ちて 花の香りに 大気はふくれ、 えも知らぬ快さに 満たされて、 庭は我を誘い 客として迎えいれる。
Wonnig entragend dem seligen Raum, bot gold'ner Frucht heilsaft'ge Wucht' mit holdem Prangen dem Verlangen, an duft'ger Zweige Saum, herrlich ein Baum.		幸ある園に喜びに聳え、 黄金なす実に 恵みの力を与える、 優しく光り輝き 芳しき薰りの枝振りに、 人を誘い入れる 見事なる樹あり。
Sei euch vertraut welch' hehres Wunder mir gescheh'n: an meiner Seite stand ein Weib, so schön und hold ich nie [geseh'n; gleich einer Braut umfaßte sie sanft meinen Leib; mit Augen winkend, die Hand wies blinkend, was ich verlangend begehrt, die Frucht so hold und werth vom Lebensbaum.		我が妙なる奇跡を、 汝らよ知りたまえ 我が傍らに乙女立ち かほど愛しく 美しきものはなかり。 花嫁の如くそのひとは 我が体を抱き、 眼差しもて語りかけ その輝く手にて示すもの それは我が切なる望みなり、 かの生命の樹に実れる いと尊きも美味なる果実ぞ。
Abendlich glühend in himmlischer		夕に天は火と燃え

『マイスター・ジンガー』における笑いについて

<p>[Pracht verschied der Tag, wie dort ich lag; aus ihren Augen Wonne zu saugen, Verlangen einz'ger Macht in mir nur wacht'. Nächtlich umdämmert, der Blick [sich mir bricht; wie weit so nah' beschienen da zwei lichte Sterne aus der Ferne durch schlanker Zweige Licht hehr mein Gesicht. Lieblich ein Quell auf stiller Höhe dort mir rauscht; jetzt schwellt er an sein hold Getön' so süß und stark ich's nie [erlauscht: leuchtend und hell wie strahlten die Sterne da schön: zum Tanz und Reigen in Laub und Zweigen der gold'nen sammeln sich mehr, statt Frucht ein Sternenheer im Lorbeerbaum.</p>	<p>赤光の輝きに満ち 我を残し、日は去り行く。 その瞳より 歓喜を啜らんと、 切なる願いは 我が胸に抑え難く。 夜の闇に囮まれ、 その眼差しに我近づきえぬ。 かくも近しき遠くに 二つの星輝き、 遠く彼方より きらめきて 細き枝の間より 我がかんばせを照らしだす。 静やかなる丘に美しき泉は 優しく我に囁きかける、 優しげな水音に泉は その背を伸ばし我はかくも 強く甘美なる音に聞き入る。 輝かしく明るく星はきらめき 美しく照らす。 木の葉にも枝々にも 黄金色は集まりて 踊りなすその群れは 黄金の果実にあらず 月桂樹にきらめく星の群れ。</p>
---	---

ベックメッサーの歌、これは一体何という詩であろうか。ここにはありとあらゆるグロテスクなイメージが揃っている。血の匂い、絞首台、内臓と嘔吐（これは吐き出し飲み込む、食い尽くし食い尽くされるエネルギーッシュで両面価値的な肉体的表現である）、死と生々しい肉体的生命とが。カーニヴァル的地獄と言っていいようなこの歌が引き起こすのは単なる無

害な笑いではない。ここには聖なるもの、高尚なるものを嘲笑い既存の調和的な世界を突き崩す鋭い感覚が存在している。この歌の一部分一部分がヴァルターの穏やかな調和の世界を引きずり降ろそうとしている。例えばヴァルターの *Sei euch vertraut / welch' hehres Wunder mir gescheh'n* がベックメッサーでは *Heimlich mir graut / weil hier es munter will hergeh'n* となっている。これはヴァルターの歌の天国的なるもの地上的なものへの格下げである。ベックメッサーの歌はヴァルターの歌を剽窃した皮相な失敗作などでは断じてなく、ベックメッサーの愚かさを示すものでもない。これはヴァルターの歌の意味を貪り食い尽くしているのである。この詩に現れている一つ一つが単なるあてこすりでも愚かな失敗でもなく、普遍的な意義を持ち、肉体と世界との結びつき、それも新しい世界への指向を示したものなのである。そもそも歌合戦の時の最も致命的な間違いは「意味の取り間違い」(falsche Meinung)¹⁵ だとされているのである。市の書記官であり規則に通曉している筈のベックメッサーたるものがそんな間違いを犯すだろうか。だいいち彼はヴァルターの詩を手にしたとき「覚え込むために早く家へ帰らなくては、時間を無駄にせずにやってのけねばならぬ」(S.248) と言っているではないか。ブロッホ (Ernst Bloch) はこの詩に関する論文の中で「言語形式はまさしく多くの予期しえなかつたもの、つまりふざけたもの (Burleskes) によっても、新鮮にされ、その覆いを剥ぎ取られ、豊かにもされうるということが重要になる」¹⁶ と言っており、ベックメッサーの詩そのものについても、これは表現主義からダダイズムまで突き抜けてしまったようであるという意を述べている。つまりベックメッサーはあまりにも厳格に自分の規則を固執することによって失敗したのではなく、確立された規範に違反し、全ての作法、約束事を捨て去ることによって、現存の秩序を破壊し他のマイスター・ジンガー達から離れ只一人、前代未聞の予期せぬ地帯へ、自由の世界へ、遙か未来へ走り去ってしまったのである。そして憤慨する一方のマイスター・ジンガー達に比べ、ここに現れる笑いは単にベックメッサーの形式主義、厳格主義を高みから引きずり落とし、嘲笑する個人的要素だけのものではない。これは同時進行的に言語的ドグマティズム、公式の見解と公式の言語の使い方というドグマティズムを死に導き、新たな世界への解放を意味する。ここには時を同じくした死と誕生のドラマが演じられているのである。

『マイスタージンガー』における笑いについて

この歌を聞いたマイスタージンガー達がこの歌の意義をいみじくも言っているではないか、Welch ein Skandal! と (S.265)。

ではヴァルターの歌の方はどうであろうか。先に引用したものが歌合戦の場で実際に歌われる時には次のようにになっている。これも少し長くなるが日本語訳と共に全文引用してみよう。

Morgenlich leuchtend in rosigem [Schein,	朝は薔薇色に 輝き満ちて、
von Blüth' und Duft geschwellt die Luft,	大気は 花の香りにふくれ、
voll aller Wonnen nie ersonnen, ein Garten lud mich ein,	えも知らぬ快さに満たされ、 庭は我を誘う。
dort unter einem Wunderbaum von Früchten reich behangen, zu schau'n im sel'gen Liebesträum, was höchstem Lustverlangen Erfüllung kühn verhieß das schönste Weib, Eva im Paradies.	実の豊かに垂れ下がる 不思議なる樹の下で 至福の愛の夢に こよなき喜び満たすことも かくと約束するは いと美しき乙女、 楽園のエヴァ。
Abendlich dämmernd umschloß [mich die Nacht; auf steilem Pfad war ich genaht wohl einer Quelle edler Welle, die lockend mir gelacht: dort unter einem Lorbeerbaum, von Sternen hell durchschienen, ich schaut' im wachen Dichtertraum, mit heilig holden Mienen	夕には夜の帳が 我を囲み、 我、険しき道を辿りて 気高く波うつ泉に近づけり。 泉は微笑みもて 我を誘い、 そこに月桂樹ありて、 星は明るく枝々を通し、 目覚めたる詩人の 夢の中に我見しは 清く優しき身振りもて

mich netzend mit dem Naß,
das hehrste Weib,
die Muse des Parnaß.

かの泉の水もて我を潤す。
気高き乙女、
パルナスのミューズ。

Huldreichster Tag,
dem ich aus Dichters Traum erwacht!
Das ich geträumt, das Paradies,
in himmlisch neu verklärter Pracht
hell vor mir lag,
dahin der Quell lachend mich
die, dort geboren,
mein Herz erkoren,
der Erde lieblichstes Bild,
zur Muse mir geweiht,
so heilig hehr als mild,
ward kühn von mir gefreit,
am lichten Tag der

[wies: 道を示す。そこに生まれ、

その楽園への道を示す。

我が心の選びたる、

この世の最も美しき姿、

そはミューズとなりて

現れたる、気高くもまた

優しくありしが、我は

大胆にもその手を求め、

明るく陽の照る昼に、

歌の勝利にて勝ち得たる

パルナスと楽園なりき！

[Sonnen

durch Sanges Sieg gewonnen
Parnaß und Paradies!

ヴァルターの最初の歌②と実際に歌合戦で歌われるこの歌とを比べてみると後の方、つまりこの歌の方がより調和的、天国的イメージを獲得している。ここには最初の詩になかった「楽園」(Paradies) という言葉が三度も出てくる。ところでアメリカのジョセフ・ミーカー (Joseph W. Meeker) は危機的な状況にある人間が如何に生きるか、という場合にとりうる態度として文学的方法論を借りてそれを喜劇的ピカレスク的ヴィジョンとパストラル的ヴィジョンを相反する二つのものとしてあげている。¹⁷ 彼は前者の方を高潔さというものの野蛮さ、一枚岩的な道徳というものの危険さ、うさんくささを見抜く態度としてこれを評価し、喜劇的ピカレスク的ヴィジョンを持った人間はうさんくさい理想主義者よりも生きるという事を第

一に考え、さらにそのような人間は生き延びるために専念する故に往々にして社会が共同体を守るために作った法律やルールを破ったり、無視したりしなければならなくなるとしている。つまり「ピカレスク的アンチヒーローは周囲の社会的環境に保護されて生きているのではなく、それと間断なく闘いながら生きているのである。」¹⁸ 一方パストラル的ヴィジョンとは、ミーカーによれば、狂った人間世界から逃れ、生物学的自然を憧れの目で眺めるものである。しかしそれは一種の庭園、産業化された農場であってここで自然と呼ばれるのは単純化された文明でしかなく、パストラル的人間に逆らう要素を徹底的に馴致し、その人間だけを中心にして編成されたシンフォニーであるとし、これを否定的に見ている。さて上述の如くヴァルターの歌は穏やかでいてかつ逃避的なものである。現にヴァルターは自分の立場の悪さを悟りⅡ幕5場ではエヴァを連れて平和な楽園へと逃げようとする。この企ては民衆の殴り合いという騒ぎによって日常という現実に引き戻される（失敗する）のであるが、そのヴァルターが最後に歌合戦で歌う歌たるやまさに「美しき牧歌」なのである。はたして最後に凱歌となるべきはこの「牧歌」なのであろうか。それともベックメッサーの「未來の芸術作品」であろうか。

『トリスタンとイゾルデ』*Tristan und Isolde* の革命的な音楽までいったてしまったワーグナーが単純にここで音楽的にも文学的にも回帰してしまったのではない。確かにベックメッサーは見たところ死にいく道化の王であり、彼には老いのイメージが付与されている。しかしこの作品で最後に眞の賞賛を受けるようにみえる偉大なザックスもまた老年なのである。彼はエヴァの愛のほのめかしに対して『トリスタンとイゾルデ』における老いたる王マルケ（Marke）の姿を自分にひきうつしてやんわりとそれを拒絶している。ここでトリスタンの物語を持ち出して来るのは単なる偶然でもなければ、「諦念」という次元の話でもないのである。ここには死ぬことによって新しく生まれ代わる—死して生きよというトリスタン的命題がここ『マイスター・ジンガー』においてもベックメッサー的命題として生き続けているのである。これらのこと、裏に秘められたヴァルターの「古さ」とベックメッサーの「新しさ」というものは音楽的にも確認出来る。ヴァルターの歌は『トリスタン』の半音階技法を経てきたワーグナーにしては不思議なほど古風な全音階的であるし、高辻知義氏は「革新的な芸術の見

本であるべきヴァルターの『懸賞の歌』がきわめてよく書かれてはいても、その語法がいかにも平俗で古めかしく聞こえるのは [...] 一つの矛盾である¹⁹ と述べている。一方ベックメッサーのほうはヴァルター・イエンス (Walter Jens) が「時代に先駆け独創的な言葉を用い、その大胆さにおいてシュトルツィング (ヴァルター) の懸賞歌をはるかに凌ぐ音楽に伴奏されて」²⁰ と言っているように彼に伴う音楽はずっと革新的なものである。ことにⅢ幕3場の冒頭で殴打され痛む体をさすりながらザックスの仕事場でヴァルターの詩の覚え書きを見つけるまでのベックメッサーのパントマイムに従う音楽は時代に先駆けた見事なものと言えるものである。この音楽についてブロッホは次のように言っている。

このパントマイムの音楽は [...] 『マイスター・ジンガー』の中で最高の、また最も大胆な音楽の一つとなっている。この音楽は、予め定められたことは完全に無視しており、ヴァルターの懸賞歌よりも因習的な流れに著しく逆らっており、はるかにモダンである²¹

『マイスター・ジンガー』においては全てが改新されたうえで新しい世界が期待されるのである。ここには新しきものが産まれ古きものが破壊され滅びる運命に対する笑いがあるのであり、この歌合戦は『タンホイザー』*Tannhäuser* の騎士的世界におけるそれに対する完全なパロディーである。ここに現れているのは甦りとしての死のテーマであり、「古き真理への陽気な全民衆的な送別の宴」²² であり、と同時にそこには新しい革命的な「未来の芸術作品」が浮かび上がってくるのである。

*

我々はワーグナーがこの作品の笑い、とくにベックメッサーに向けられた笑いに込めた深い世界観的意味を見失ってはならない。この笑いは死に、そして生まれ替わる民衆のなすものである。それは嘲笑し、同時に賞賛する両面性を有しているのである。新しきものへの戴冠には常に古きものの奪冠とそれへの嘲笑が伴っている。ここに古き真理への民衆の陽気な葬儀の宴が行われるのであり、そしてその彼方には新しく産まれてくる世界が

るのである。ベックメッサーへの笑いは、ここで彼に象徴的死を遂げさせると同時に新たに産まれ来るもののための笑いなのである。彼への笑いに込められたワーグナーのメッセージ、言い換えるならばベックメッサーという人物像の本質には如何に革新的なものが含まれているかということを見過ごすわけにはいかない。ヴァルター・イエンスは——その意図はともあれ——いみじくも言っている。「このベックメッサーこそ別のマイスターの、つまりリヒアルト・ワーグナーその人の秘密の自画像でなくてなんであろう」²³ と。バフチーンによれば笑いの原理、あるいはカーニヴァル的世界感覚というものは「視野の狭い生真面目さを破壊し、必然性に関する観念の、時を越えた意義や無条件性を僭称することを一切ゆるさず、新しき可能性を求めて人間的な意識、思考、想像力を解放する」²⁴ ものなのである。この「再生し改新するために破壊する」といったバフチーン的、そしてバクーニン的テーゼはワーグナーの多くの作品の中に流れているが、それは彼の作り出す笑いの中にも生きているのである。道徳律と自然の法則との間にあって、その葛藤の中で自らひきおこした罪に苦しみ破滅する悲劇の主人公よりも、笑いによって道徳律を破るという秩序の崩壊を導く行為を易々と行う、笑いの中の人々の方が時には上述のテーゼを高らかに歌い上げているのではあるまいか。時代とその出来事の真の意味は笑いの中にある人々の中にこそ現れてくるのである。ベンヤミン（Walter Benjamin）は次のように言っている。

破壊的性格は持続を認めない。だからこそ逆にいたるところに道が見えるのである。他の人々が壁にぶつかったり、山並みにでくわしたりするところでも、破壊的性格は道を見つける。しかしまいたるところに道を見出す故に、いたるところで道を切り開かなければならなくなる。しかしその際必ずしも乱暴な行動に訴えるとは限らない。時には極めて洗練された行動を取ることもある。いたるところに道が見える以上、破壊的性格自身は常に岐路に立っているからだ。いかなる瞬間といえども、次の瞬間がどうなるのか分からぬのだ。破壊的性格は既成のものを瓦礫に変えてしまう。しかしそれは瓦礫そのものためではない。その瓦礫の中をぬう道のためなのである。²⁵

これこそワーグナーの本質を表しているのではなかろうか。

テキスト

Richard Wagner: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. 10Bde. Leipzig. 1887; Faksimiledruck der Ausgabe von 1887. Hildesheim. 1976.

〔『マイスター・ジンガー』はこの全集中、7巻にあたり本文中引用文の後のページ数
はこの巻中のページ数を示す。〕

なお日本語訳に関しては『ニュールンベルクのマイスター・ジンガー』 三瓶憲彦、
山地良造訳 音楽之友社 昭和63年 を参照した。

注

- 1 ワーグナーの喜劇という場合は次の二編以外に『妖精』*Die Feen* も含めるこ
とがあるがここでは「笑い」ということをかんがみてこの作品は含めない。
- 2 ミハイール・バフチーン 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサン
スの民衆文化』 川端香男里訳 せりか書房 1988年 48ページ。
- 3 バクーニン (Michail Bakunin 1814-1876) とワーグナーはドレスデン騒乱
の時期 (1849) に知り合うが、その思想にワーグナーは強い影響を受けること
になる。ジークフリート (Siegfried) はバクーニン思想の具現化と言われる。
- 4 この部分の全文は次のようになっている。Als Nürnberg belagert war,/und
Hungersnoth sich fand,/wär' Stadt und Volk verdorben gar,/war
nicht ein Schneider zur Hand,/der viel Muth hat und Verstand:/hat
sich in ein Bockfell eingenäh't,/auf dem Stadtwall da spazieren geht,
/und macht wohl seine Sprünge/gar lustig guter Dinge./Der Feind,
der sieht's und zieht vom Fleck:/der Teufel hol' die Stadt sich weg,
/hat's drin noch so lustige Meck=meck=meck!/Meck! Meck! Meck!
/Wer glaubt's, daß ein Schneider im Bocke steck'!
- 5 バフチーン 前掲書 195 ページ。
- 6 同上書 161 ページ。
- 7 同上書 165 ページ。

- 8 同上書 47ページ。
- 9 同上書 175 ページ以下。
- 10 同上書 182 ページ以下。
- 11 ワーグナーとハンスリックとの敵対関係はよく知られた事実であり、ベックメッサーという役名も当初はあからさまにハンスリッヒ(Hanslich)という名前にされていた。従来はこの歴史的事実を基にこの作品が解釈されていた。
- 12 バフチーン 前掲書 102 ページ。
- 13 この歌合戦はその勝者がヒロインであるエヴァへの求婚の権利を獲得することが出来るという意味を持つ。
- 14 バフチーン 前掲書 295 ページ。
- 15 歌合戦では規則(Tabulatur)に則って自分の歌を歌うわけであるが、その間「記録係」は歌手の間違いを記録する。全体で三十三の間違いは許されるがこれには半点から六点までの段階があり、更に重大な過ちはそれだけおかしても許されないものがある。その一つが「意味の取り間違い」なのである。
- 16 Ernst Bloch: *Literarische Aufsätze*. Frankfurt a.M. 1965. S.209.
- 17 ジョセフ・W・ミーカー(Josepf W.Meeker 1932年生)は始めカリフォルニアで野性生物管理を専攻した後、英文学、比較文学を研究、その両者の知識を駆使して現代文明の直面する問題に応えた著書を発表している。ここで使用した著書は以下のものである。『喜劇とエコロジー』—サバイバル原理の探求—越智道雄訳 法政大学出版局 1988年。
- 18 ミーカー 前掲書 127 ページ。
- 19 高辻知義 『ワーグナー』 岩波新書 1986年 146—147 ページ。
- 20 Walter Jens: *Ehrenrettung eines Kritikers: Sixtus Beckmesser*. In: *Programmheft der Bayreuther Festspiele 1974*. 邦訳 『ニュールンベルクのマイスター・ジンガー』前掲訳書 412 ページ。
- 21 Bloch: a.a.O., S. 300.
- 22 バフチーン 前掲書 90ページ。
- 23 イエンス 前掲訳書 125 ページ。
- 24 バフチーン 前掲書 48ページ。
- 25 Walter Benjamin: *Der destruktive Charakter*. In: *Werke. Bd. 1* Frankfurt a.M. S. 398.

本稿は1991年 1月15日に行われた第 136回阪神ドイツ文学会における研究発表を基
に加筆したものである。