

2021 年度 博士論文

音楽と言葉の面から比較する
「トリスタンとイゾルデ」「ヴェーゼンドルク 歌曲集」
～現実と理想の世界の融合と演奏構成案～

2021 年度 4 月 30 日提出
東京藝術大学 大学院音楽研究科（後期博士課程）6 年
声楽科・独唱 メゾソプラノ
学籍番号 2315902

秋本 悠希

（あきもと ゆき）

目次

	ページ数
序章	・・・ 2
第一章 非日常の愛への陶酔	・・・ 4
1 : 《トリスタンとイゾルデ》登場人物と物語のあらすじ	・・・ 5
2 : 《トリスタンとイゾルデ》《ヴェーゼンドンク歌曲集》 作曲時のワーグナーの人間関係	・・・ 10
3 : 年表（ワーグナーと彼をめぐる人物たちとの関係）	・・・ 28
第二章 楽曲分析とテキストの比較	・・・ 33
1 : 第3曲《温室にて》楽曲分析とテキストの比較	・・・ 34
2 : 《トリスタンとイゾルデ》と《温室にて》のライトモチーフの比較	・・・ 48
3 : 第5曲《夢》楽曲分析とテキストの比較	・・・ 64
4 : 《トリスタンとイゾルデ》と《夢》のライトモチーフの比較	・・・ 77
5 : ライトモチーフの分析&オペラと歌曲の比較結果	・・・ 83
6 : 《トリスタンとイゾルデ》にミンナとオットーは登場するのか	・・・ 85
7 : 第二章まとめ	・・・ 89
第三章 演奏会プログラム構成案	・・・ 92
最終章 結論	・・・ 96
文献表	・・・ 100
別冊・付録〔写真資料〕	・・・ i

序章

リヒャルト・ワーグナー (Richard Wagner 1813-1883) の代表作の一つである《ヴェーゼンドンク歌曲集》は、トリスタンとイゾルデの習作として作曲されたというのが一般的な意見だ。それに対し異議はないが、両者の関係はそんなに単純ではない。楽劇《トリスタンとイゾルデ》に登場する主要なライトモチーフのいくつかは、《ヴェーゼンドンク歌曲集》のそれと類似している。これは単に歌曲集のライトモチーフがよく書けたのでそれを転用しよう、という程度のものではないだろう。また、マティルデ・ヴェーゼンドンク (Mathilde Wesendonck 1828-1902) の詩の才は、残念ながらドイツロマン派の偉大な詩人達、例えばゲーテ、ハイネ、ヘルダーリン達とは比べ物にならないと言うのが広く知られた事実である。では何故、ワーグナーほどの作曲家が彼女の詩に音楽を付けたのだろうか。

ワーグナーのマティルデへの想いを鑑みると、彼は自分自身とマティルデの秘められた恋愛関係を、《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》という2つの巨大なキャンバス上で、作曲という手段で現在の SNS のように全世界に発信したかったのではないだろうか。

そして、これらが共に自分達の不倫恋愛を作品化させた結果であるとすれば、習作とされる歌曲集と、完成形の楽劇はどの程度似通っているのでしょうか。

以上の疑問に対して、この論文を通してひとつの結論を導きだす。

第一章では、ワーグナー自身をプロフィールする。彼の実生活と彼周辺の人間関係についての情報を共有し、それと楽劇の物語の関連性について論ずる。

第二章では、《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》の楽曲分析を行い、和声、テキスト、ライトモチーフの結びつきを調べる。そして、歌曲と楽劇の間に生ずる相違点を明らかにする。

第三章では、上記の研究結果を基に、二つの作品を一つのコンサートで纏めて演奏する際、何の曲目をどの順番で演奏したら良いか、また、その理由は何故なのかを記述する。

研究内容の詳細は以下のとおりである。

- ・《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》を作曲した時期のワーグナーと、彼をめぐる人物関係（妻ミンナ、パトロンのオットー・ヴェーゼンドンクとその妻マティルデとの人間関係）。

- ・マティルデはワーグナーにとってどのような存在だったのか、イゾルデとマティルデに共通点はあるのか。

- ・《トリスタンとイゾルデ》にミンネやオットーは登場するのか。もし登場しているのであれば、どの人物として登場しているのか。

- ・オペラの登場人物各々のライトモチーフと各場面での感情、同じライトモチーフが使用される歌曲集では同一、または類似した詩の内容（感情）があるのか。

- ・《ヴェーゼンドンク》と《トリスタン》の内容には、どのような相違点があるか。

- ・《ヴェーゼンドンク》と《トリスタン》を一つのコンサートで演奏するなら両作品のどの曲目をどの順番で組み合わせるのか。

- ・著者が実際に《トリスタン》の舞台の一つとなったコーンウォールを訪れた時の写真レポート。

第一章 非日常の愛への陶酔

(表 1-1) 《トリスタンとイゾルデ》



Richard Wagner: Tristan und Isolde
Titelbild von Franz Stassen zur Ausgabe des Klavierauszugs bei Breitkopf & Härtel 1914

〔出典〕 Richard Wagner、『Tristan und Isolde』（VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, Leipzig, 1989）

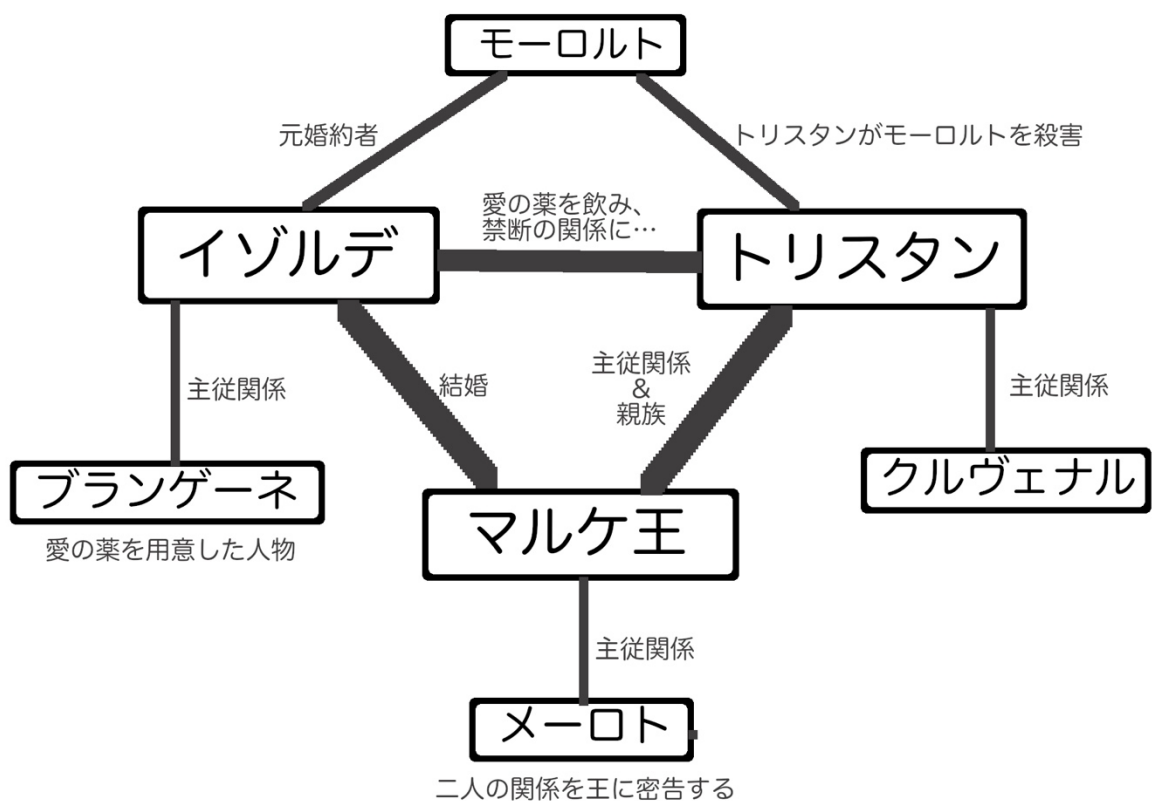
第一章では、

- ・《トリスタンとイゾルデ（WWV90）》のおおまかなストーリー解説
- ・《ヴェーゼンドンク歌曲集（WWV91）》
- ・歌曲集が作曲された時期のワーグナーの私生活における人間関係

についてまとめておきたい。トリスタンとイゾルデについては、登場人物全員ではなく、運命的に許されざる愛の三角関係に組み込まれた三人の人物に焦点を置いて記述する。

1：「トリスタンとイゾルデ」登場人物と物語のあらすじ¹

人物関係相関図



¹ この部分は、以下の著作を参考にしている。

『トリスタンとイゾルデ オペラ対訳ライブラリー』。高辻知義訳。音楽之友社、2000年。

【イゾルデ】…コーンウォールを支配していたアイルランド国の王女。トリスタンに元許嫁のモーロルトを殺され彼を憎んでいるが、負傷して名を偽り、助けを求めて来たトリスタンの正体を見破り殺害しようとした。だがいざ殺そうとした時に彼と眼が合ってしまい、密かに彼に惹かれ愛する心が生まれてしまった。トリスタンとモーロルトの決闘によりコーンウォールとアイルランドの力関係が変わり、年老いたコーンウォールのマルケ王の再婚相手としてイゾルデが選ばれ、コーンウォールに赴く船でイゾルデはトリスタンに再会する。

【トリスタン】…コーンウォールの騎士でマルケ王の甥。彼の父親はマルケ王の弟で王の部下でもあった。生まれる前に父を戦で、出産時に母を亡くし生まれて早々に孤児となったトリスタンは後見人のもとで優れた騎士に成長し、従僕のクルヴェナルと共にマルケ王の所に出向き、彼に仕えるようになる。マルケ王の信頼も厚く、彼の後継ぎとして考えられるようになった。アイルランドから貢納の取り立てに来たイゾルデの元婚約者モーロルトを迎え撃った時に彼を殺す事に成功したが、その戦いの際に毒を塗られた剣で負傷する。仕方なくタントリスと名を偽り、魔術と医療に長けていたイゾルデに助けを求めた。後にマルケ王の再婚相手としてイゾルデを指名したのはトリスタンである。

【マルケ王】…コーンウォール国王。トリスタンの叔父。亡くなった妻との間には子がおらず、トリスタンを息子のように友のように大切に思っていた為、後妻は娶らずトリスタンを自らの後継ぎにしようと考えていた。だが、トリスタンの脅迫とも取れる強い後押しで後妻にイゾルデを迎える事を決めた。トリスタンの裏切りには酷く傷付けられるが、最終的にはトリスタンとイゾルデを娶せようとした。そして王への二人の裏切りの理由が「愛の薬」によるものと分かった事実に心から喜び、二人を赦す。

第一幕あらすじ

イゾルデは、マルケ王に嫁がされる為、コーンウォールに向かう船に乗せられている。トリスタンはイゾルデを王の元に連れて行く役割である。彼女の元許嫁のモーロルトを殺したトリスタンをイゾルデは激しく憎んでおり、侍女のブランゲーネを向かわせ謝罪を求めるが、トリスタンはとぼけて答えをはぐらかし、従者のクルヴェナルは主人の代わりに無礼な返答をする。イゾルデはこれを聞き激怒しそうになるが、怒りを抑えブランゲーネに

- ・過去に自分が傷の手当てをして助けた男が実はタントリスと名を偽っていたトリスタンである事
- ・その時にトリスタんに惹かれた事
- ・これからマルケ王に嫁いだあと、自分を愛してもくれないトリスタンを常に身近に見ていなければならない苦痛

について打ち明ける。イゾルデは母親から何種類かの魔法の薬を持たされており、そのうちの一つの薬（毒薬）こそがこの苦痛を断ち切るのだとブランゲーネに説明する。マルケ王に自分を嫁がせたいのなら償いの証として和解の盃を共に交わすよう、イゾルデはトリスタんに命じる。トリスタンはその盃に注がれているのが毒薬と知った上で、彼女と共に毒薬をあおる。

だが主君に毒薬を求められたブランゲーネは進退に窮し（または二人が心の底では惹かれ合っていたのに気付いていて）、毒薬ではなくマルケとイゾルデの仲がうまく行くようにとの配慮から用意されてあった愛の薬を杯に盛り、差し出した。薬をあおった二人は即座に薬の効果を受け、その瞬間から目の前にいる相手を愛している状態になってしまう。薬が取り替えられた事実に関心し茫然とする二人だったが、もはやお互いを愛する心を抑えられなくなり、茫然とするまま、船はコーンウォールに到着する。

第二幕あらすじ

木立に囲まれた庭に王妃イゾルデの個室がある。トリスタンとイゾルデは人目を忍んで密会を重ねるようになるが、マルケ王の部下でありトリスタンの友のメーロトは二人の関係を怪しんでいる。ブランゲーネはメーロトに注意するようイゾルデに訴えるが、イゾルデはメーロトの事をトリスタンの親友として好意的に見ているので気にも留めない。ある夜、メーロトの発案で王達は夜の森に狩に出掛ける。

トリastianはイゾルデのもとに忍んでやって来る。二人はブランゲーネの警告も気にせず愛し合う。二人は“夜”を愛の時間として歓迎し、“昼”は二人を引き離す象徴として拒絶する。二人が共にいる状態を“愛”と表現し、目覚めて引き離されることなく、二人が永遠に共にいられる“死”を望む。愛の二重唱を歌い恍惚と立ち尽くす二人。

そこに突然ブランゲーネの叫び声が聞こえる。クルヴェナル、マルケ王、マルケ王の臣下のメーロト、家臣達が駆け込んで来て、二人は密会を見られてしまう。メーロトは二人の関係を明らかにし、王に事実を見せる為に夜の狩を発案したのであった。

(トリスタンの台詞によると、イゾルデの瞳はメーロトをも魅了し、嫉妬心から友である自分を密告したのだと言っている)

この修羅場の中、トリastianはイゾルデに、このしがらみから解放されて夜の国へ行こうと歌い掛ける。イゾルデは喜んでそれを望む。そしてトリastianは自分を裏切ったメーロトを挑発し、剣先に毒の塗ってある彼の刃に自ら飛び込み傷付き、倒れる。

第三幕あらすじ

メーロトの毒の刃に倒れたトリastian。彼は従者のクルヴェナルにコーンウォールの対岸にあるフランスのカレオールにある故郷の城に連れ帰られ、死んだように眠り続けている。クルヴェナルは主君の側に付きっきりで見守っている。そこにシャルマイ(13～17世紀にかけて作られていた縦笛)で物哀しい旋律を吹きながら羊飼いがやって来て「この方はいつ目を覚ますのだ、この方の病気は何なのだ」とクルヴェナルに問いかける。シャルマイの調べに反応して遂にトリastianが目を覚ます。トリastian

は生と死の間の眠りの中でも太陽の輝く昼の世界にいるイゾルデを見つけ、イゾルデに再び逢いたいと焦がれる一心で眠りから目を覚ましたのであった。

しかし剣の毒を消し、傷を癒すためには名医が必要だった。クルヴェナルはトリスタンに「以前トリスタンがモーロルトから受けた傷を治した者ならば、たやすく治せるのではないか」と、コーンウォールからイゾルデがこちらに向かっている事を明かす。トリスタンはクルヴェナルの友情と忠誠心に感激し、歓喜のあまりイゾルデの幻覚を見たり、正気を失って倒れたりする。そのうちいよいよイゾルデの乗った船が見える。トリスタンは興奮しもはや狂気の域で、自らの傷の包帯を引き裂く。イゾルデがトリスタンの元に駆け付けた時にはもう既に虫の息で、イゾルデの腕の中でトリスタンは息絶える。

そこにブランゲーネ、メーロト、マルケ王等が遅れて到着する。「また自分たちを裏切ったのか」と激情に駆られたクルヴェナルはメーロトに討ってかかり、メーロトは死ぬ。実は彼らは裏切りではなく、ブランゲーネによって話の真実を打ち明けられたマルケ王が、二人を赦しめあわせる為に船を向かわせたのであった。

だが、既に俗世のしがらみから解き放たれ、死の世界に向かわんとしているイゾルデには周りの声は耳に入らなかった。彼女は眼差しをトリスタンの亡骸に当て、感激を募らせアリア『愛の死』を歌う。イゾルデは天に向かう者の清浄さをただよわせ、ブランゲーネに抱かれたままトリスタンの亡骸の上に沈む。そして自らの意思の力で息絶える。周りに立つ者たちは圧倒的な感動によって我を忘れる状態である。マルケ王が使者たちに祝福を与えるうちに物語の幕が降りる。

2：《トリスタンとイゾルデ》《ヴェーゼンドンク歌曲集》

作曲時のワーグナーの人間関係²

【作曲家としての活動を始めるまで】

リヒャルト・ワーグナーは、ロマン派（1820-1900）の音楽家である。広範で複雑なロマン派の中でワーグナーは新ロマン派に位置する。彼は和声法を拡張し、当時、非常に斬新な響きを持つ「トリスタン和音」等、革新的な和声の技法を用いた。彼の無調的な音の使用法は後の作曲家達に多大な影響を与え、「印象主義」や「十二音技法」を経過し、やがて完全な無調音楽へと到達することとなる。

1813年5月22日生まれる。母ヨハンナ・ロジーナと二人の姉以外には、歌手兼演出家の兄アルベルト、ライプツィヒの劇場と契約する女優の二人の姉と、歌手の一人の姉がいる。ワーグナーは舞台人の家族に囲まれて育った。父フリードリヒも演劇好きだったという。父はワーグナーが生後6ヶ月の時に亡くなった。その後母と再婚し、継父となったガイアーは俳優であり、絵も描き、戯曲も書く人物であった。このような家庭で育ったワーグナーは、子供の頃から劇場に興味を持ち、出入りしていた。

1825年、12歳の頃からワーグナーはピアノの稽古を始めた。1828年の末、15歳のワーグナーは故郷ライプツィヒに帰り、ニコライ学校に転学した。ここでゲヴァントハウス管弦楽団の演奏会でベートーヴェン《エグモント》やモーツァルト《レクイエム》等を聴き、興味を示している。この時音楽家になることを決意し、和声学の独学を始めた。そうした中、ワーグナーは文才も発揮し始めている。ギリシャ文学やシェークスピア劇に熱中し、シェークスピア的悲劇《ロイバルトとアデライーデ》を書き上げた。

1829年、文学と音楽に興味を示していた16歳のワーグナーは、文学はホフマン（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822）のような神秘主義に傾倒し、彼の生

² この部分は、以下のウェブサイトを参考にしている。国本静三。「ヴァーグナーの生涯」。
2020年7月1日アクセス。http://pietro.music.coocan.jp/storia/wagner_vita.html

涯にわたって支配する傾向となる。この時から音楽を本格的に学び始め、2曲のピアノソナタと弦楽四重奏曲を書き上げた。

1831年、18歳の時ワーグナーは音楽を学ぶ為ライプツィヒ大学に入学する。ランツマンシャフトと言う学生結社に加入するが、この組合の先輩学生たちの悪い習慣に影響され、酒浸りとトランプ賭博にふけるようになる。母の年金にまで手を出す、最後の賭けで全額取り戻したという。以後賭博を絶ったが、夏で大学を辞めてしまった。この出来事により彼は学歴コンプレックスを抱くようになった。

こうした自己嫌悪と挫折の中、聖トーマス教会カントルを務めていたヴァインリッヒ (Christian Theodor Weinlig 1780-1842) に出会った。彼はオルガニスト、作曲家であった。ワーグナーは彼から楽曲分析と作曲を学んだ。多くはモーツァルトの作品で徹底的な分析をし、その後に作曲指導を受けた。彼はワーグナーの欠点を見抜き、先ず和声学を徹底的に実習させた。そしてそれを習得するまで対位法に進ませなかった。ワーグナーは集中的に対位法を彼から学んだ。生徒の優れた二重フーガを目の当たりにして、ヴァインリッヒは教えることを打ち切ったという。後に示される複数の示導動機を同時に呈示するやり方はこの時の成果であろう。約半年の短期教育ではあったが、その成果として《ピアノ・ソナタ変ロ長調 Op. 1》を作曲し、師に献呈した。

1832年1月、処女作品《ピアノ・ソナタ変ロ長調 Op. 1、WWV21》がヴァインリッヒの推薦でブライトコプフ社から出版された。

11月《交響曲第1番ハ長調 WWV29》が、プラハ音楽院の演奏会で初演された。オペラ《婚礼》の最初の台本を書き上げる。12月《婚礼》の作曲に取りかかるが、姉の強い反対で作曲を断念する。

1833年2月17日長兄アルベルトから合唱指揮者としてヴェルツブルク劇場に招かれ、ヴェルツブルクに行くことになった。これによって彼は音楽家としての第1歩を踏み出したことになった。ワーグナーの仕事は、ヴェルツブルク劇場の合唱指揮であった。ベートーヴェン、ウェーバー、ケルビーニ、オーベール、ロッシーニ、マルシュナー、マイヤーベーアなどの作品が取り上げられていた。ここでオペラ作りの実際面を習得していった。

1834年、20歳のワーグナーによる第1作目オペラ《妖精》はこうした中、台本・作曲共に1年足らずで仕上げられた。この原作はイタリアの劇作家ゴッツィ (1720-1806)

の寓話《蛇女》の翻案であった。《妖精》は妖精と人間の王子の愛、それも情欲的な愛を描く。霊界と現世の交流、そして霊の国で二人が永遠の愛に達するという筋立ては、彼の最後の作品までの原型的な要素が現れている。これは《トリスタンとイゾルデ》の物語にも通ずるテーマである。

【ミンナとの出会い】

1834年6月〈エレガント・ツァイトゥング〉に最初の論文「ドイツのオペラ」を発表した。その中でイタリア人のオペラをほめ、ドイツ人のオペラは直接的に訴える力がなと批判している。こうした考えの中で、ドイツ・オペラ的な「妖精」に比べていえばイタリア・オペラ的な劇内容をもつ《恋はご法度》（1836年初演）の台本を書き始める。内容はシェークスピアの《尺には尺を》を翻案したもので、シチリアのカーニヴァルを舞台にドイツ人の悪い代官の悪を暴くという政治劇の色合いが強い。上演のことを常に想定して1年間かけて作曲を進めた。

《恋はご法度》を書き始めた頃の7月、ワーグナーは指揮者として呼ばれていたマクデブルク市劇場巡演先ラウフシュテットで、劇場一座の人気女優だったミンナ・プラーナー（Christine Wilhelmine “Minna” Planer 1809-66）と出会った。ワーグナーはこの美しい女優をひと目で好きになり、交際が始まる。しかし、この二人はなかなか安定した関係にはならなかった様である。

（表 1-2）ミンナ・ワーグナーの肖像画



〔出典〕 https://www.wikidata.org/wiki/Q17450359#/media/File:Minna_Ueberhorst-Wagner.jpg

1835 年、ワーグナーとミンナは婚約したが、ミンナが突然ケーニヒスベルク（現ロシアのカリニングラード）の劇場と契約を結び、ワーグナーが手紙を書き一度は呼び戻すも再び彼女がケーニヒスベルクに戻る等トラブルが絶えず、二人の関係は不安定であったと言う。それでも 1836 年 11 月 24 日、二人はケーニヒスベルク郊外の教会で式を挙げた。

1837 年 4 月、ケーニヒスベルクでワーグナー夫妻の結婚生活が始まり、ワーグナーはケーニヒスベルク劇場の音楽監督に就任した。彼らの新婚生活は常に諍いが絶えない状態であった。その原因はいつもワーグナーの借金と、妻ミンナが背負っていた女優業や家事のストレスであったようである。翌月の 5 月末、ワーグナーが練習から帰宅するとミンナは家にいなかった。ミンナはかねてより彼女に接近していた商人ディートリヒと駆け落ちをし、ベルリン行きの馬車に乗って去ってしまっていた。すぐにワーグナーは後を追いかけたが、その後もワーグナーとミンナの関係は好転と悪化の繰り返しであった。そうした中で《リエンツィ》の制作作業が行われた。

【ワーグナーのロマンオペラ確立と政治関与、革命への参加、亡命】

1841 年 11 月 19 日《さまよえるオランダ人》の総譜完成。

1842 年 10 月《リエンツィ》初演、大成功を飾る。

1843 年 7 月《タンホイザー》に着手。

1846 年 7 月、熱狂的なワーグナー崇拝者である 16 歳の貴族の少年ハンス・フォン・ビューロー(Hans Guido Freiherr von Bülow 1830-94) と出会う。ワーグナーの二番目の妻コジマの元夫でもあり、1857 年から 1870 年まで婚姻関係にあった。

1848 年 4 月、《ローエングリン》の総譜完成。ワーグナーのロマンオペラが確立された。

この頃よりワーグナーは王権に対する共和主義者として政治に関心を持ち、革命家としての活動を開始した。

1848 年 10 月、後のオペラ制作の構想として「ニーベルンゲン神話」「ジークフリートの死」散文を書き上げる。北欧神話は一般に知られていないという事で、オペラ化は無理と周囲の人からは懸念される。

1849 年 5 月 3 日、市民兵とザクセン軍歩兵との市街戦になった。ワーグナーも積極的に関与した。国王と内閣がケーニヒシュタイン要塞に逃げ、政府が依頼したプロイセン軍の侵入が報じられると、ワーグナーは〈フォルクスプレッター〉の印刷所で「諸君は我々と共に外国の軍隊に抵抗するか」と題するビラを印刷させ、休戦期間中のザクセン軍兵士に配る。これによってワーグナーは、彼自身の射殺や逮捕の危機状態を自ら招いた。

5 月 5 日戦闘が再開され、ワーグナーはバリケードの構築を監督し、市内を動き回る。聖十字架教会の塔で軍の動静を見張る。この時、教授トゥームなどと哲学、古代やキリスト教の世界観について朝まで論議したといわれている。

6 日プロイセン軍の介入が始まり、7 日旧歌劇場が炎上し、ワーグナーに放火の嫌疑がかかった。ワーグナー夫妻は 60 キロ離れたケムニッツに逃げ延び、妻ミンナを同地の姉の家に避難させた。レッケルは逮捕される。8 日ワーグナーはドレスデンに戻る。夜、プロイセン軍により革命は鎮圧された。死者は 250 名、負傷者 400 名を越え、約 400 名が法廷で裁かれた。レッケルとバクーニンは死刑判決となる。

5 月 16 日ドレスデン市警察本部よりワーグナーの指名手配状が発せられた。これによって宮廷指揮者の地位を剥奪され、一度に生活基盤を失う。ワーグナーは 17 日にヴァイマルに戻る。19 日指名手配は新聞〈ドレスデン・アンツァイガー〉紙上に公開され、家宅捜査もされた。

20 日リストのすすめでヴァイマル南東 10 キロの御料地マクダーラに身を隠す。21 日妻ミンナがワーグナーの元へ来た。23 日に妻ミンナは馬車で、ワーグナーは徒歩で約 10 キロのイエーナに向かう。ここで国境越えのためヴィートマン教授より期限切れ旅券を貰う。ここからパリが目的地であったが、リストらの忠告に従い、バイエルンを乗合馬車で通過してスイスを経由するルートを取る。旅費はリストが出した。

27 日ボーデン湖畔リンダウに着いた。検査のため市門で旅券を翌朝まで預けるが、無事通過した。28 日汽船で対岸のスイス領ロールシャッハに渡り、急行馬車に乗り、夕方チューリヒに到着した。ここで旧友ミュラーによってスイス政府書記官に紹介され、ワーグナーの旅券が発行された。シュトラースブルク経由でパリへ向かった。

6 月 2 日パリに到着するが、パリではコレラが流行していたため、郊外のリュエイクに滞在する。この時プルードン「所有とは何か」とラマルティエヌ「ジロンド党の歴史」を読む。芸術と革命の関連を思い巡らし、その結果パリ滞在の意義を見出せなくなった。そしてリストより旅費 300 フランを貰い、チューリヒへ行くことに決めた。

【ミンナとの関係の悪化、ヴェーゼンドンク夫妻との出会い】

1850 年 2 月、ワーグナーはパリでの社会民主主義政党の集会で、6000 名の参加者に驚く。23 日論文「芸術と風土」を執筆し、芸術を生み出せない近代文明を嫌悪している。ドレスデンのリッター夫人とボルドーのロソ家が、ワーグナーの生活援助を申し出た。

3 月 16 日、経済援助を受けてボルドーに行く。リッターとロソ両家が、年額 3000 フランの提供を申し出る。ミンナから他人を当てにするような男とはやっていけない、という手紙が来る。その一方、ワーグナーは ジェシー・ロソと恋愛になり、駆け落ちまで計画した。

4 月 5 日ワーグナーはパリに向かう。13 日チューリヒの郊外エンゲ地区に転居。4 月中旬に 1 週間の予定でパリへ。ワーグナーはミンナに、別居を求める手紙を書く。その後ミンナがパリに来るが、それを察知したワーグナーはジュネーヴに逃げた。

5 月にマルセイユでジェシー・ロソと落ち合い、ギリシャや小アジアを旅行する計画であった。しかしこれがジェシーの夫に知られ、夫による射殺計画が発覚した。そのためワーグナーはボルドーへ行くが、不在でジェシーとは会えず、警察に召還され旅券の検査を受けた。即刻の退去命令を受ける。ドレスデンからリッターの妻ユーリエと娘が来てワーグナーに、自分は援助を続けることを表明する。

7 月 3 日ワーグナーはチューリヒに帰った。

10月7日ビューローは音楽家を志しチューリヒにやって来た。ワーグナーの後ろ楯により指揮者の道を歩み出した。チューリヒ劇場でウェーバー、ベートーヴェン、モーツァルト、ベッリーニなどのオペラを指揮。

1851年1月10日総合芸術論文「オペラとドラマ」（初稿）を完成した。

2月11日「オペラとドラマ」（最終稿）を完成した。「オペラとドラマ」は既に台本草稿を部分的に書き始めていた「ニーベルングの指輪」の音楽論的基盤となる。

4月17日バイロイトの祝祭劇場の先駆ともいえるべき独自の劇場構想を提示した論文「チューリヒの劇場」を書いた。

【ヴェーゼンドンク夫妻との出会い】

1852年2月にワーグナーはチューリヒで、富豪ヴェーゼンドンク夫妻と初めて会った。この夫妻と後にルートヴィヒ2世が、もはや借金中毒であったと言えるワーグナーにとって、強力なパトロンとなった。

8月23日プラハ、ベルリン、ブレスラウ、シュヴェリーン、ヴィスバーデンの劇場より《タンホイザー》の上演の申し入れがあった。亡命者ワーグナーが、自ら出かけられない劇場の為に「《タンホイザー》の上演について―指揮者と出演者への伝言」を執筆した。

10月26日《タンホイザー》が当地で再演された(1849年以来、ワーグナーの作品はドレスデンで演奏禁止だった)。

12月頃ワーグナーはドイツでの活動再開のためにも、恩赦に希望をつなぐようになる。

1853年3月30日リストにヴァイマル宮廷を介しての恩赦の可能性を依頼する。ヴァイマルでリストの指揮で《さまよえるオランダ人》《タンホイザー》《ローエングリン》が連続上演された。

6月11日にドレスデン警察は再度ワーグナー逮捕命令を出し、指名手配状を公示した。

10月10日パリに着き、リストとその子どもたち、ブランディーネ（18歳）、コジマ（15歳）、ダニエル（14歳）と会食、これがコジマ（Cosima Francesca Gaetana Liszt 1837-1930）との初対面であった。19日パリでヴェーゼンドルク夫妻に会う。28日ワーグナー夫妻はチューリヒに戻った。

1854年10月末に《トリスタンとイゾルデ》の最初の着想を得た。

1855年12月19日、《トリスタンとイゾルデ》の音素材としては最初の着想になるメモを書きつけた。第2幕の愛の場面と半音階で上昇する憧れの動機であった。

4月28日チューリヒ湖を望む緑の丘に建設中のヴェーゼンドルク邸に隣接した隠れ家に入居する。オットー・ヴェーゼンドルクが購入・改築し、年額800フランでワーグナー夫妻に提供した。

5月12日《ジークフリート》第1幕総譜清書を開始する。《ジークフリート》第2幕第一全体草稿も開始する。

6月18日《ジークフリート》第2幕第二全体草稿を開始した。

6月27日《ジークフリート》の作曲を中断し、楽譜に“トリスタンすでに完結”というメモを残す。下記のリストへの手紙にもこの2点についての記述が見られる。

1857年6月28日 リストへの手紙

「ぼくは若いジークフリートを美しい森の静寂へと導いてリンデの樹の下に置き去りし、心底から涙を流しながら別れを告げた。他のどこよりも、そこにいれば彼は幸福なのだ。[……]ぼくはトリスタンとイゾルデを、上演が容易な小さな規模で、早く、1年後の今日、[……]シュトラースブルグで上演するという計画を固めた。」³

7月1日ゼンバー、ヘルヴェーク、デフリント、ヴェーゼンドルク夫妻が、ワーグナー宅で会食する。

³ 三光長治、三宅幸夫、高辻知義。「ワーグナー事典」（東京書籍、2002年）、764頁。

13日《ジークフリート》第2幕作曲を再開～7月30日《ジークフリート》第2幕第2全体草稿を完了した。これ以後1864年12月まで《指輪》の作曲は、中断されることになる。

8月9日《ジークフリート》第2幕第2全体草稿まで終了した。それ以後作曲は1864年12月まで中断された。

8月18日ハンス・フォン・ビューロー（1830-90）とコジマがベルリンで結婚する。

20日《トリスタンとイゾルデ》散文草稿に着手、韻文草稿にも着手した。

22日ヴェーゼンドルク夫妻がワーグナーの隠れ家の隣に入居する。

31日新婚旅行中のビューローとコジマ夫妻がワーグナーのもとを訪れた。

～抜粋～

さて、《トリスタン》第1幕のわが試作も終わった頃、彼=リスト（筆者の書き入れ）と入れ代わりに新婚の若夫婦がチューリヒに現れた。彼らがわが関心を奪うことについては群を抜いており、また、それに値するものがあつた。すなわち、九月の初め頃、ハンス・フォン・ビューローがリストの娘コジマなる若夫人を伴って旅館“鳥”に到着したのである。私はそこから彼ら兩人を連れ出した。特に私のためと思われるかなり長期の来訪をささやかなわが家に受け入れんがためである。⁴

9月5日ワーグナー家の夕食会で、ミンナ、コジマ、マティルデが初めて顔を合わせる。《ジークフリート》全体草稿をビューローが初見で見事にピアノを弾き、ワーグナーが歌う。コジマは感想を求められ、何も話さずに泣き出してしまった。この時ワーグナーはコジマに特別な印象を持ったと見られる。

⁴ リヒャルト・ヴァーグナー「ヴァーグナー わが生涯」山田ゆり訳（勁草書房、1986年）（以下、「わが生涯」と略記）, 649頁。

～抜粋～

今にしてようやく、わが《ニーベルンゲン》の総譜に対してクリントヴォルトの手になる恐ろしいばかりに見事な編曲を、まことに弾きこなすビューローという人物が現れたのだから。だが、ハンスときたら、作曲の構想を下書きしただけの《ジークフリート》の二幕をも、ピアノ用に編曲済みの楽譜で演奏しているかのように、たちどころにこなす術を心得ていた。それに対しては、いつものように私が全部のパートを歌った数人の聴き手いることが多かったが、中でも最も有望だったのはヴィレ博士夫人である。コジマは頭を垂れて聴くだけで、何の意見も言わなかった。そして、人々に詰めよられると、泣き出してしまふのだった。⁵

1857年9月18日完成した《トリスタン》台本韻文初稿が、マティルデ・ヴェーゼンドンクに捧げられた。大喜びしてワーグナーを抱擁したが、コジマはますます心を閉ざす様子であったという。

このあたりからワーグナーとマティルデの気持ちは高まってゆき、「トリスタンとイゾルデ」の台本の刺激のもとマティルデは詩を書き、ワーグナーに贈ったと考えられている。⁶

9月28日コジマは夫ビューローと《トリスタン》台本の写しをもって、ベルリンに帰った。

10月1日《トリスタンとイゾルデ》作曲の第1幕第一全体草稿を始める。

11月5日《トリスタン》第1幕第二全体草稿を開始する。

30日マティルデの詩による《女声のための5つの詩《ヴェーゼンドンク歌曲集》》の作曲を開始する。彼女は生涯に8冊の詩集を出版した。

⁵ 「わが生涯」, 649, 650 頁。

⁶ 以下の先行論文を参照。安田香「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」。『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第32巻（1996年）4ページ

12月23日マティルデの誕生日、「5つの詩」より《夢》をヴァイオリンと小オーケストラのために編曲してヴェーゼンドンク邸で演奏した。夫オットーは商用で不在だった。31日《トリスタンとイゾルデ》第1幕第一全体草稿を完成し、これをマティルデに“わたしをこれほどまで高めてくれた天使に”という献辞を添えて献呈した。

～抜粋～

当時、この他に私の関心をひいたのは、十一月にアメリカの金融市場を襲った恐慌である。不運な何週間というもの、その成行きが、わが友ヴェーゼンドンクの全財産を問題にしたらしい。多くの疑惑にろうばいしつつも破局に耐えたことをおぼえている。だが、家屋敷や馬を売ることもあり得ると話し合えば、我らがタベの集いがゆううつな気分になるのは避けようもなかった。その間、私の生活に変わりがあったわけではない。午前中は《トリスタン》の作曲をし、夜はカルデロンを繰り返し朗読したものだ。⁷

1858年1月13日《トリスタン》第1幕第二全体草稿を完成。14日《トリスタン》の献呈が原因で、案の定ヴェーゼンドンク夫妻に不和が生じた。そのためワーグナーは隠れ家からパリへ離れることにした。

16日ワーグナーはパリに到着して、コジマの姉ブランディーネの夫で弁護士オリヴィエと知り合う。フランスにおける作品の著作権に関する全権を彼に委任する。

2月6日チューリヒに戻る。《トリスタンとイゾルデ》第1幕総譜化を開始し、4月3日に完成した。

4月7日前夜、マティルデといさかいをして詫び状を《トリスタン》の前奏曲の草稿に添えて送ろうとしたが、妻ミンナは使いからそれを奪って開封し、大騒ぎとなる。

15日ミンナの心臓病療養のためハリヴィーラー湖畔ブレステンベルクの保養地へ付き添う。

5月4日《トリスタン》第2幕第一全体草稿に着手した。“未だ隠れ家にて”というメモが五線紙に記される。

⁷「わが生涯」, 651頁。

22 日、ワーグナーはミンナの保養先で 45 歳の誕生日を祝う。ミンナに隠れ家からの退去することと、ミンナとの離婚問題をほのめかす。

6 月 2 日ワーグナーはヴェーゼンドルクに友情は保つが、個人的な関係を絶ちたいとの手紙を送る。

～抜粋～

帰宅すると、隣家の夫人に対するわが妻の振る舞いが招いた悪影響をつぶさに思い知らされた。わが平安と成功とにひたすら心を砕く隣家の若夫人に対する真に友好的な私の付合いを、ミンナは途方もなく誤解して、その夫に告げ口をして脅かしたものだ。そこで、実際のところ何の過失を犯したおぼえもない隣家の夫人は、私が怪しいとにらんで感情を害してしまう。なぜ私が自分の妻をこうも混乱させるのか、彼女には合点ゆかなかったからである。こうして惹き起こされた狂乱沙汰の果てに、ついに我々双方の女友達ヴィレ博士夫人の冷静な仲介を要するほどとなった。⁸

7 月 1 日《トリスタンとイゾルデ》第 2 幕第一全体草稿が完成し、5 日に《トリスタン》第 2 幕第二全体草稿を開始する。

1858 年 7 月 6 日 ワーグナーのマティルデへの手紙 より

ぼくたちが持ちこたえた凄まじい戦いは、いかなる願望と欲求にも打ち勝つ事以外には、終わらせようがないのだろうか。⁹

7 月 15 日、ミンナがワーグナーと共に保養先から戻った。19 日ミンナに隠れ家を出ると告げる。

8 月 17 日ワーグナーは隠れ家を去った。21 日マティルデに宛てた「ヴェネツィア日記」を書き始める。

⁸ 「わが生涯」, 661 頁。

⁹ 三光長治、三宅幸夫、高辻知義。「ワーグナー事典」(東京書籍, 2002 年)(以下、「ワーグナー事典」と略記), 766 頁。

29 日リッターと共にヴェネツィアに到着した。

9 月 2 日ミンナも隠れ家から出てチューリヒを去った。

1858 年 9 月 3 日 マティルデに宛てた「ヴェネツィア日記」より

ここでトリスタンを完成させる——世間のあらゆる荒波に抗して。そして、ぼくはトリスタンとともに帰ることが許されるのだ。きみに会い、きみを慰め、幸せにするために！¹⁰

10 月 15 日《トリスタンとイゾルデ》第 2 幕第 2 全体草稿を再開し、総譜化も始める。

1858 年 12 月 8 日 マティルデに宛てた「ヴェネツィア日記」より

昨日からまたトリスタンに取り組んでいる。まだ第 2 幕の途中だ。しかし——これはどんな音楽になることだろうか！ 生涯をかけてこの音楽だけを書いていられそうなくらいだ。[……]ぼくはまだこんな音楽を作ったことがなかった。だが、ぼくはこの音楽にすっかり没頭しているのだ。これが完成したら、もうこの音楽を聞こうと思わない。ぼくは永遠にこの音楽の中に生きているのだから。¹¹

1859 年 2 月 1 日、ヴェネツィアから退去命令を受けるが、期限の延期が認められる。ザクセンの恩赦は未だ認められなかった。

3 月 9 日《トリスタン》の第 2 幕第 2 全体草稿が終わる。

18 日《トリスタン》第 2 幕総譜化を完成した。

¹⁰ 「ワーグナー事典」, 767 頁。

¹¹ 「ワーグナー事典」, 767 頁。

24 日イタリアのオーストリアからの独立戦争の気配で、オーストリア支配下のヴェネツィアを去る。

26 日戒厳令がしかれたミラノを発ち、28 日ルツェルンに着く。

4 月 2 日チューリヒのヴェーゼンドンク邸を 1 日だけ訪問した。9 日《トリスタン》第 3 幕第一全体草稿に着手する。

5 月 1 日《トリスタン》第 3 幕第二全体草稿と同時に総譜化に着手する。

7 月 16 日《トリスタン》第 3 幕第一全体草稿が完了、19 日第二全体草稿が完成された。

8 月 6 日午後 4 時 30 分《トリスタンとイゾルデ》総譜は完成された。この夕方、ルツェルンにヴェーゼンドンク夫妻が来る。

9 月 6 日ワーグナーは、チューリヒのヴェーゼンドンク家で 3 日間厚遇を受ける。オットー・ヴェーゼンドンクは《指輪》の版權を 6000 フランで買い取った。

11 日にパリに着いた。

11 月 17 日ワーグナーは結婚生活を外面的に修復するために、別居状態の妻ミンナをパリに呼んだが、夫婦関係はなしという条件だった。

12 月マインツのショット社が《ラインの黄金》の版權を買い取る。《指輪》全体の版權をオットー・ヴェーゼンドンクが得ていたため、彼の同意が必要である。結果、彼の同意は得られた。

1860 年 1 月《トリスタンとイゾルデ》の総譜がブライトコプフ・ウント・ヘルテル社より出版される。

8 月 12 日 1849 年の亡命以来、初めてドイツの地を踏み、ミンナが滞在するバート・ソーデンを訪れる。19 日ワーグナー夫妻はパリに戻る。

5 月 22 日、チューリヒのヴェーゼンドンク夫妻の元で、ワーグナーは 48 歳の誕生日を祝った。

7月11日ミンナの保養のためパート・ソーデンへ。ワーグナーは借り家をたたみ、パリ駐在プロイセン公使のもとに身を寄せた。

1862年1月25日《マイスタージンガー》台本完成された（1867年完成、1868年初演）。

3月28日ザクセン王国法務省はワーグナーの帰国を許可した。これによってワーグナーのドイツ追放が全面的に解除されることとなった。

6月3日ミンナはワーグナーとの法的な離婚を、最終的に拒絶した。

7月すでに1月に釈放されたレッケルと13年ぶりに再会する。ビューロー夫妻、カールスフェルト夫妻とともにワーグナーのいるビーブリヒに来る。

11月3日ドレスデンのミンナのもとに滞在し、7日ビーブリヒへ発つ。これがミンナとの最後の別れとなった。

1863年5月12日、ヴィーン郊外ペンツィングに住居を借り、贅沢な調度を買入れたたためワーグナーの経済力を上回ってしまう。マインツのマティルデ・マイヤーに身の廻りの世話のためにも同居を求めたが、彼女は妻ミンナと離婚して、正式な結婚を望んだので、ワーグナーは断念する。

11月28日ベルリンでワーグナーは、ビューロー夫人コジマを訪問した。午後コジマと馬車で遠乗りし、二人は馬車内で結婚の黙約を交わす。しかし、ワーグナーには未だ妻ミンナがおり、コジマには夫ビューローと娘2人がいた。

「わが生涯」より

涙にむせびながら、互いに2人だけのものだと告白した。¹²

¹² 「ワーグナー事典」, 777 頁。

11月29日、コジマはワーグナーの招きに応じて、娘ダニエラとブランディーネの2人の娘を連れてやって来た。これによって二人の関係はより深いものとなった。

7月7日コジマの夫ビューローが、ワーグナーのもとを来訪する。

【ワーグナー&コジマの第一子誕生】

1865年4月夫と娘2人もちのコジマと、妻のあるワーグナーとの間に第一子イゾルデが生まれた。この同日、コジマの夫ビューローは「トリスタンとイゾルデ」のオーケストラ練習を開始している。

5月28日国王は手紙でワーグナーに、自伝の執筆を要請した。これが口述記述される「わが生涯」となる。29日ミュンヘンのイーザル・フォアシュタット劇場において、《トリスタンとイゾルデ》のパロディー《トリスタンデルルとズキュースホルデ》が上演された。これは反ワーグナーの一つの動きだった。

6月10日《トリスタンとイゾルデ》が、国王臨席のもとミュンヘン宮廷歌劇場で初演された。ビューローが指揮を担当した。上演は成功ではあったが、一般聴衆や批評はよくなかった。

「詩はあらゆる点でばかげており、音楽は、何箇所かを例外として、気の抜けた病的な想像力から成る手の込んだ安酒である」¹³

6月13日《トリスタンとイゾルデ》第2回公演、19日に第3回公演、この時ブルックナーがワーグナーを訪れる。これ以来、二人は生涯の知己となる。

7月1日、この第4回公演をもってミュンヘンの《トリスタンとイゾルデ》公演が終わった。

1866年1月12日《マイスタージンガー》第1幕の作曲を再開する。

¹³ 「ワーグナー事典」, 781 頁。

24 日別居中の妻ミンナがドレスデンで死去する（56 歳）。しかし、ワーグナーは葬儀には出向かなかった。

29 日ワーグナーはジュネーヴの近郊のレ・ザルティショー館に戻る。

3 月 8 日コジマが夫のもとからワーグナーのもとに来る。そして「わが生涯」の口述筆記を再開する。こうしてコジマは、夫ビューローとワーグナーのもとを行ったり来たりする。

5 月 12 日コジマがビューローとの間の 3 人の娘ダニエラ、ブランディーネ、イゾルデ（ワーグナーとの娘）を引き連れて、トリープシェンにミュンヘンから移住して来た。

【ワーグナー&コジマ第二子の誕生】

1867 年 2 月 7 日《マイスタージンガー》第 3 幕第一全体草稿が完了された。

17 日ワーグナーとコジマの第二子エーヴァが、トリープシェンで生まれた。なんとその日の午後にビューローがやって来る。コジマはビューローに許すのではなく理解せよ、と言ったという。

4 月 9 日にコジマは夫ビューローの所ではなく、ワーグナーと連れだってトリープシェンに戻って行った。

8 月 1 日《タンホイザー》パリ版がビューロー指揮で、ミュンヘンで初演された。8 月中旬コジマはトリープシェンのワーグナーのもとに戻った。

10 月 9 日-10 日コジマの父リストが来訪し、ワーグナーとコジマのことを話し合う。

1868 年 7 月 22 日、ワーグナーとコジマとの関係が王に密告される。

10 月 3 日コジマは夫ビューローに別れの手紙を書く。

11月16日コジマは2人の娘たち（上2人はビューローとの娘、下2人はワーグナーとの娘）とトリープシェンへやって来た。これより堂々とワーグナーの家で住むことになった。これがコジマとの本格的な同棲の始まりとなる。19日「わが生涯」の口述も再開される。

【ワーグナー&コジマ第三子誕生と《ラインの黄金》初演】

1869年1月1日コジマが日記を記し始める（1869年1月1日-1883年2月12日ワーグナーの死までの14年間）。

2月10日王との5ヶ月間の空白後、王からワーグナーのもとに手紙が来る。《トリスタンとイゾルデ》の新演出上演と《ラインの黄金》の初演を行うと、一方的な通知したものだ。

6月6日コジマとの第三子長男ジークフリートが生まれた。

1869年6月20日《トリスタンとイゾルデ》新演出による上演が、ミュンヘンで行われる。この上演がミュンヘンにおけるビューロー最後の指揮となった。これ以後ワーグナーとビューローは、会うことはなかったという。

上記はあくまでも《ヴェーゼンドルク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》が作曲された期間を中心にまとめたが、この部分だけでもワーグナーが妻ミンナ、不倫相手のマティルデ、不倫の後再婚するコジマだけでなく多くの女性と関係を持っていたことが分かる。現実世界で常に女性問題の渦中にあったワーグナーだからこそ、入り組んだ男女関係の物語を《トリスタンとイゾルデ》の様に壮大に美化した作品が書けたのであろう。

次に、《トリスタンとイゾルデ》と《ヴェーゼンドルク歌曲集》を作曲当時のワーグナーを中心に、彼と彼を巡る人物たちの交流を年表にまとめる。

3：年表（ワーグナーと彼をめぐる人物たちとの関係）

年、年齢	出来事	場所	音楽・作曲活動	備考欄
1813. 5. 22 0 歳	ワーグナー誕生	ザクセン王国 ライプツィヒ		
1834. 3 20 歳	ミンナと出会う	ラウフシュテッ ト	オペラ第一作目《妖 精》完成	
1835 22 歳	ミンナと婚約	ケーニヒスベル ク		
1836. 11. 24 23 歳	ミンナと結婚	ケーニヒスベル ク		
1846. 7 33 歳	ハンス・フォン・ビ ューローと出会う			
1852. 2 38 歳	ヴェーゼンドンク夫 妻と出会う	チューリヒ		
1853. 10 40 歳	コジマとの出会い、 ヴェーゼンドンク夫 妻と会う	パリ	《ラインの黄金》作 曲開始	この翌年以降《トリ スタンとイゾルデ》 の着想を得る（半音階 で上昇する「憧れの 動機」と「第二幕、 愛の場面」）
1857. 4. 28 43 歳	ヴェーゼンドンク邸 に隣接した「隠れ 家」に入居する	チューリヒ	《ジークフリート》 第一幕作曲、清書期 間	6 月 27 日、《ジーク フリート》の作曲を 中断し、楽譜に「ト リスタン既に完結」 とメモ
1857. 8. 22 44 歳	ヴェーゼンドンク夫 妻がワーグナーの 「隠れ家」の隣に入 居	チューリヒ	《ジークフリート》 第二幕作曲	8 月 18 日、ハンス・ フォン・ビューロー とコジマが結婚。二 人は新婚旅行中にワ

			《トリスタンとイゾルデ》 散文・韻文草稿に着手	ワーグナーの元を訪れた
1857. 9. 5 44 歳	ワーグナー宅の夕食会でミンナ、マティルデ、コジマが初めて顔を合わせる	チューリヒ		夕食会の日、《ジークフリート》の全体が演奏された。
1857. 9. 18 44 歳	《トリスタンとイゾルデ》 台本韻文初稿が完成し、マティルデに捧げられる	チューリヒ	《トリスタンとイゾルデ》 第一幕の全体草稿開始	台本を捧げられたマティルデは感激しワーグナーを抱擁した。この時から二人の関係が深まった。
1857. 11. 30 44 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集》の作曲開始	チューリヒ		マティルデは生涯で 8 冊の詩集を出版した
1857. 11 44 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集》 Der Engel (天使) 作曲	チューリヒ		
1857. 12 44 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集》 Träume (夢)、Schmerzen (痛み) 作曲	チューリヒ		
1857. 12. 23 44 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集・夢》をヴァイオリン小編成オーケストラのために編曲し、ヴェーゼンドンク邸で演奏	チューリヒ		夫のオットー・ヴェーゼンドンクは商用で不在だった
1857. 12. 31 44 歳	《トリスタンとイゾルデ》 第一幕全体草稿を完成させる。	チューリヒ		マティルデに『私をこれほどまで高めて

				くれた天使に』と言 葉を添え献呈
1858. 1. 14 45 歳	《トリスタン》献呈 が原因でヴェーゼン ドンク夫妻に不和が 生じ、ワーグナーは パリへ離れた	チューリヒ →パリ	《トリスタンとイゾ ルデ》第一幕総譜化 開始、4 月に完成	2 月 6 日チューリヒに 戻る
1858. 2 44 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集》Stehe still! (止まれ!) 作曲			
1858. 4. 7 44 歳	マティルデといさか いをして詫び状を 《トリスタン》の前 奏曲の草稿に添えて 送ろうとしたが、ミ ンナが使いからそれ を奪って開封し、大 騒ぎとなる	チューリヒ	5 月《トリスタン》 第二幕草稿に着手	6 月、ミンナに隠れ家 からの退去とミンナ との離婚をほのめか す。
1858. 5 44-45 歳	《ヴェーゼンドンク 歌曲集》Im Treibhaus (温室に て) 作曲	チューリヒ		
1858. 6. 2 45 歳	ヴェーゼンドンクに 「友情は保つが個人 的な関係を断ちた い」と手紙を送る	チューリヒ	7 月《トリスタン》 第二幕第一全体草稿 完成、第二幕第二全 体草稿開始	ミンナはワーグナー とマティルデの関係 に強い不信感を抱 き、オットーに告げ 口していた

1858. 8. 17 45 歳	ワーグナー、隠れ家を去る。	ヴェネツィア	1859 年 3 月、《トリスタン》第二幕総譜化完成	21 日マティルデに宛てた「ヴェネツィア日記」を書き始める
1859. 4. 2 45 歳	ヴェーゼンドンク夫妻を一日だけ訪問する	チューリヒ	5 月《トリスタン》第三幕総譜化に着手 7 月《トリスタン》全体草稿完成	
1859. 8. 6 46 歳	《トリスタンとイゾルデ》総譜完成。ヴェーゼンドンク夫妻がルツェルンのワーグナーを訪れる	ルツェルン	《トリスタン》総譜完成	
1859. 9. 6 46 歳	オットーが《リング》の版權を 6000 フランで買い取った	チューリヒ		
1860. 1 46 歳	《トリスタンとイゾルデ》がブライトコプフ・ウント・ヘルテル社より出版される			この年の 8 月、ワーグナーは 1849 年の亡命以来、初めてドイツの地を踏む
1861. 5. 22 48 歳	ヴェーゼンドンク夫妻の元でワーグナー 48 歳の誕生日を祝う	チューリヒ		
1862. 6. 3 49 歳	ミンナはワーグナーとの法的な離婚を拒絶			11 月、ドレスデンのミンナの元に滞在し、7 日ビーブリヒへ発った。 これがミンナとの最後の別れとなった

1863. 11. 28 50 歳	ビューロー夫人コジマを訪問し、馬車内で結婚の黙約を交わす			
1865. 4 51 歳	コジマとの間の第一子イゾルデが生まれる		6 月 10 日《トリスタンとイゾルデ》が国王臨席の元ミュンヘン歌劇場で初演。	
1869. 6. 20 56 歳	《トリスタンとイゾルデ》新演出による上演が行われる	ミュンヘン	ここでもビューローが指揮した。これ以降ビューローとワーグナーが会うことは無かった	コジマはビューローと離婚する
1883. 2. 12 69 歳	ワーグナー死去			

ヴェーゼンドンク歌曲集が作曲された順番を以下に記した。

内容的に、作曲へのインスピレーションを高めてくれた天使マティルデへの愛とも取れる《天使》、恋に落ちた二人が現実から離れ死を望む《夢》これらはどちらも長調で書かれた曲である。

それ以降の三曲は短調で作曲され、自分たちの関係が周りに知られ騒動となり、それに対する《苦しみ》、憤りの《止まれ》、そして絶望的な状況下で瀕死の状態の《温室にて》と続く。まさに不倫関係に真っ只中で陶醉し、苦悩するワーグナーの状況をリアルタイムで見ているかの様である。

第一曲《天使》

第五曲《夢》

第四曲《痛み》

第二曲《止まれ！》

第三曲《温室にて》

第二章 楽曲分析とテキストの比較

第二章では《トリスタンとイゾルデ》の習作として作曲された《ヴェーゼンドンク歌曲集》の第3曲《Im Treibhaus 温室にて》と、第5曲《Träume 夢》について具体的な楽曲の分析を展開する。第一章を通してこれらの歌曲が作曲された時期の人物関係が明らかとなったが、ワーグナーを取り巻くその複雑な人間関係と各々の不安定な感情はどの様に反映されたのだろうか。また、マティルデは生涯で8冊の詩集を出版し、その詩の構成からして、詩人としては高く評価されていないのが一般的な見解であるが、なぜ才能あるワーグナーは自ら進んで「出来の良くない」詩に音楽を付けたのだろうか。

その答えは、彼女への愛であることは間違いないだろう。その不道徳から生まれた創作意欲は《ヴェーゼンドンク歌曲集》を生み出し、そしてそれが後に《トリスタンとイゾルデ》という楽劇に昇華するきっかけとなったに違いないと、私は仮定する。もし彼女の存在が無ければ、《トリスタンとイゾルデ》は生まれていなかったと言っても過言ではない。

これらの仮定をもとに、はじめに第3曲の楽曲分析を行う。次に《トリスタンとイゾルデ》のライトモチーフと、第3曲のモチーフを比較し、その関係性を探る。第5曲の楽曲分析、そしてマルケ王が登場する楽劇《マイスタージンガー》のハンス・ザックスの台詞部分を引用し、ワーグナー自身の持つ恋愛観（自らの気持ちを楽劇の登場人物に投影している可能性がある）を探る。

これらの記述を通し、《ヴェーゼンドンク歌曲集》の理解を深めることをこの章の目的とする。

1：第3曲《温室にて》楽曲分析とテキストの比較

以下の

(表 2-1) の Liebes=Leidens=und Sehnsuchts-M (愛の苦しみと憧れのライトモチーフ) より 1b) の主旋律、(表 2-2) の 1b の旋律、そして (表 2-3) の主旋律が類似している。b) のライトモチーフは半音階のみの上行形で構成されているが、(表 2-2) 1b と《温室にて》の旋律は半音階と全音階を組み合わせた上行形で構成されている。なお、オペラではこのライトモチーフが多くの場面で使用されており、調性は使用箇所によって異なる。

曲全体を通して、順次進行で4度上昇する(ライト)モチーフが曲を支配する。このモチーフは、歌劇《トリスタンとイゾルデ》第三幕冒頭部分に転用されている事は周知の事実だが、それは偶然の産物ではない。

まず、《温室にて》では、Blätterkronen(葉の冠)、Pflanze(植物たち)、Blätter(葉っぱ)が登場し、それらに問いかけるように詩が書かれている。Hochgewölbte(高くアーチ状に)という形容がされていることから、ある程度、大きな樹であるように想像され、この詩の語り手はその樹の下にいと推測することができる。また、《トリスタンとイゾルデ》第三幕前奏曲の場面では、Burggarten(城の庭)にいる事が最初に明記され、さらに傷を負ったトリスタンは、unter dem Schatten einer grossen Linde(大きなリンデの樹の下で)に横たわっている事も書かれている。二人のシチュエーションが類似していることは明らかである。

また、《温室にて》の語り手と、《トリスタンとイゾルデ》のトリスタンの視点が重なる事はとても興味深い。トリスタンは、リンデの樹の下に横たわり、auf einem Ruhebett schlafend, wie leblos ausgestreckt(死んだように身を伸ばして眠っている)な状態であり、目は上を向いている。その視線の先に「葉」と「光」があることは言うまでもないだろう。《温室にて》の語り手もまた、歌詞の内容から想像をするに(樹の下に横たわっているかは定かでないが)、「säuselnd(微かに揺れる)な葉」と「光」に問いかけをしていることから、それらを見ていることは間違い無い。二人の視線が同じであることも共通している。

さて、外見的な場面の一致を見ることはできたが、内面的にはどうであろう。両者の目線は、säuselnd(微かに揺れる)な「葉」を捉えているが、その先に「太陽」すなわち「光」が見えるはずだ。「太陽」や「光」は、希望の象徴、善を表現する「好適なもの」として捉える人が大半であろう。しかし、二人にとってこれは、「好ましくない物」「苦痛」「空虚なもの」として描かれている、という共通点が浮かび上がる。これは、両者が少し変わった恋愛の形を具現化していることに起因するが、《温室にて》の作詞者であるマティルデは、ワーグナーと不倫関係にあったことは、前章で説明した通りだ。また、《トリスタンとイゾルデ》においてトリスタンとイゾルデの関係もまさにそれであり、ワーグナーが作曲をする上で、主人公二人に彼とマティルデの関係性や心情をそのまま投影した、と想像する事は容易である。

今まで共通点を考察してきたが、同時に相違点も見られる。《温室にて》の語り手は、作詞者本人が感情を吐露している「一人称の詞」、つまりは、マティルデ（女性）本人が語り手であると想像できる。それに対して、《トリスタンとイゾルデ》の第三幕冒頭でリンデの樹の下に横たわるのはトリスタン（男性）である。この相違点は何を意味しているのか、その答えは以下の通りであると思われる。

端的に言えば、「二人の会話」では無いだろうか。《温室にて》では、マティルデが不倫関係にあるゆえ、主に、夜にしか会うことができない。つまり夕方から日が暮れる瞬間は、彼女が待ちに待った喜び溢れる瞬間であり、朝、夜明けは二人が離れなければいけない辛く苦しい瞬間なのである。それ故に、この詩では「昼間」に対する「嘆き」と「苦しみ」を、植物に話しかける擬人化の手法で語っている。これは、マティルデがワーグナーに「あなた、「昼間」が私にとってどれだけ辛いことかわかってくださいますか。それくらいにあなた（＝ワーグナー）を愛しています。」という愛のメッセージが内包されていると言える。

それに対し、《トリスタンとイゾルデ》の第三幕冒頭の前奏曲は、既に不倫関係は明るみになり、二人は離れ離れになってしまっているものの、トリスタンは気を失っている中で、マティルデと会えないことを嘆き、苦しんでいる様子がオーケストラで表現されている。それは、言葉を変えれば、「たとえ引き離されても、僕は君を忘れるどころか、強く愛している。」というイゾルデ（＝マティルデ）への無言のメッセージと言えるだろう。

これらの二曲は、音楽作品という巨大なキャンパスを使った、ワーグナーとマティルデ二人の「愛の交換日記」なのでは無いだろうか、と想像させるほどである。正に、ロマンティズムが表出した楽曲であり、作曲者と作詞家本人たちの心情をここまでの芸術的な完成度に高めた例は、そう多くはないだろう。彼らの歌曲とオペラというスケールの大きな対話には、脱帽すら覚える。

これらの共通点（ワーグナー＝トリスタン、マティルデ＝イゾルデ）を元に、改めてこの楽曲たちの場面と詩（音楽の内面）を読み解いていく。前述した、順次進行で4度上昇する共通の（ライト）モチーフについて、なぜ下降音形ではなく、上行音形なのかについて言及したい。いくつかの理由が考えられるが、まずは、両者（マティルデとトリスタン）の目線が上方向にある、ということが挙げられるだろう。この上行音形は、聴覚を通して視角に訴えかける十分な力を持ち得るものであり、自然と目線は上方向へと誘われる。

また、この順次進行上行音形は、聴き手に「不安」や「浮遊感」を感じさせることに成功している。両者の「会いたい」気持ちの中に抱える「不安定な感情」、すなわち暗中模索な現状に抱く不安、未来の不透明さへの嘆き、倫理観との葛藤、さまざま複雑な感情を、見事に具現化しているようだ。

さらに、4音というある種、中途半端で不完全な音数で描かれていることも興味深い。4音の中途半端さが前述の「不安定な感情」を想起させる手助けをしていることは容易であろう。私が注目したいのは、この音形は「ため息」を表現しているのではないか、という点である。「はぁ。」という長いため息の音形が、何度も繰り返し現れることにより、気分が晴れない、会いたい、後悔など、いろいろな感情を想像する。そしてドイツ語で「ため息」は「Seufzer」だが、音節数と4音の音形がマッチするように思う。アクセントは[Seu]にあるため、その音形はデクレシェンドで演奏されるべき、という演奏の際の具体的な解釈を構築することにも貢献する。

具体的に曲を分析していく。

(譜例 2-1) 《ヴェーゼンドルク歌曲集 第3曲：温室にて》より

Nr.3 Im Treibhaus
温室にて
(Studie zu Tristan und Isolde)
「トリスタンとイゾルデ」の習作

Text von M. Wesendonk WV 91-3

Langsam und schwer

5 *ライト、多量、ニマアズ* *音が共に動く*

Hoch ge-wölb-te Blät-ter-kro-nen, Bal-da-chi-ne von Sma-

10 *p ausdrucksvoll* *p*

-ragd, Kin-der ihr aus fer-nen Zo-nen, sa-get mir wa-rum ihr

15 *p* *p* *più p*

klagt?— Schwei-gend nei-get ihr die Zwei-ge, ma-let Zeichen in die

〔出典〕ワーグナー。ワーグナー歌曲集 原調版。編集・解説 佐藤征一郎。

全音楽譜出版社、2015 年。（以下、「ワーグナー歌曲集」と略記）76 ページ

曲は、ニ短調(d-moll)の弱起の曲で書かれているが、1度和音（主和音）で始まらないことも、心情の不安定さを象徴する。4度→1度の進行（終止形）は、俗に言う「アーメン終止」のそれであり、両者が心の中で、神に許しを乞うために懺悔しているようにも感じることができる。この4度→1度の進行は、冒頭で3度繰り返され、hop, step, jumpの考え方に倣い、三度目は旋律が拡張されていることから、心の奥底に芽生えた感情が、徐々に強くなっていつている。また、ミファソラのリズム、そして絶妙に置かれた8分休符は上行系ながらも、ため息を表現することに成功しているようにも感じられる。

バロック時代の俗に言うムジカ・ポエティカ（音楽修辞学）によるとため息のモチーフは半音下行の音形が用いられることが多いが、ここではそれに対するアンチテーゼを唱えるかの如くため息の新たな表現の可能性に挑戦しているのかもしれない。

三度目に出て来るメロディは拡張され、三度のパラレルを伴って聴き手の視線を上方向、つまり大樹の葉を見上げるかの様に誘う。旋律の途中の嬰ト音（Gis）はイ短調（A-mollで属調）からの一瞬の借用に思われるが、これもあえて調性を不確定にさせ、彼女の感情を不安定にさせることに一役買っている。最初のフレーズはなだらかな旋律で歌われるが、Blätter（葉）に最高音と四度下行があてられ、前奏で上に向けられた視線の先に葉が存在することを印象付けている。7から8小節目のSmaragdは前述の長い上行系モチーフと共に前半のホ音（E）と共に輝きを持って歌われる。

8小節目後半からは、Ohne continuo（バス楽器無し）でヴィオラが最低音を担当する様な響きの印象を受ける。非常に弦楽器的な響きを想像するが、ヴィオラのディヴィジョンもしくはヴィオラ、または第二ヴァイオリンが三度のパラレルを伴って、またニ短調の中で半音下行を巧みに使い、フーガの技法で言えば喜遊部とも取れるゼクエンツ（反復進行）のセクションとなっている。

主旋律は歌というよりは第一ヴァイオリン（ピアノの右手）に置かれ、半音的、そして偶性的な転調を伴う。流麗な旋律が奏される。下行の半音階的なゼクエンツによって愛の喜びを感じ、楽しかった思い出が頭をよぎるも、同時に倫理的な感情に押しつぶされそうになる、そんな不安定な心情を表現することに成功している。

先行論文「《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義：演奏表現の観点から」¹⁴によると、前奏の冒頭に頻出するこの曲の第一主題（譜例 2-1 E-F-G-A）で、本論文で使用している全集編ではデクレシェンドのみが使用されているのに対し、自筆ファクシミリ版では（クレシェンドとデクレシェンド）と（デクレシェンド）が併用されている点に違いがある。ファクシミリ版の＜＞は独自のもので、生々しさの残る呻きやため息のような印象を与えており、こちらは全集版よりマティルデ自身の憂鬱な感情がより強く表現されている、と記述されている。

こちらの論文では強弱記号のみから「ため息」というワードを導き出しているが、それだけでなく、順次進行で4度上昇する順次進行上行音形や、4音という不完全な音数で構成される不安定な響きの和音は「不安定な感情」や「ため息」のイメージをより強固なものとする。出版されなかったファクシミリ版では、ワーグナーとマティルデが人目を忍んだ関係であるが故の憂鬱さ、そして自己陶醉の「ため息」があからさまに譜面上で表現されていた。

また、別の先行論文「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」¹⁵において、《温室にて》第2テーマと《トリスタンとイゾルデ》第三幕序曲では、同じライトモチーフが使用される箇所と同じ標語（表情豊かに *ausdrucksvoll*）が用いられており、歌曲においても楽劇と同じ意味を持つライトモチーフとして扱われている、との記述があった。以下の譜例（2-2）（2-3）で確認すると、確かに鍵盤伴奏譜の右手旋律部分が同じライトモチーフと標語が使用されている。だが、その旋律の音価は歌曲では8部音符のみで構成されているのに対し、楽劇では8分音符と4分音符で構成され、楽劇版のみに記入された標語（*gedehnt* 引き延ばされた）もあり、不規則なリズムの揺れがあるという相違点がある。

¹⁴ 庄司 祐美。「《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義：演奏表現の観点から」。『東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校』第11巻（2016年）11ページ

¹⁵ 安田 香。「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」。『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第32巻（1996年）19ページ

(譜例 2-2 第 8 小節) 《夢》



(譜例 2-3) 《トリスタンとイゾルデ 第 3 幕序曲》



楽劇ではオーケストラのみで言葉は付いていないが、謀臣メーロトの毒の剣を受け、死んだ様にリンデの樹の下で横たわっているトリスタンの不安定な呼吸や、受けた傷に苦しみつつもイゾルデに恋い焦がれる彼の様子が、この様な不安定なリズムで表現されているのだろう。対して、歌曲の言葉の運びは以下の通り

Kinder ihr aus fernen Zonen,
 遠い国からやって来た子供達よ、

と、悩みの渦中にある人物（マティルデ）の台詞としてはまだ感情のピークに至っていない淡々とした文章で有り、リズムもそれに合わせていると想定できるが、その文章にこの様な曲がりくねったライトモチーフを当てはめた事で、マティルデだけではなく、ワーグナー自身の憂鬱な心情を、“温室の植物の絡まり合う蔓”として体現させたのであろう。ダイナミクスは歌曲では *p* と書かれているのに対し、楽劇では *pp* が書かれている。どちらも表立って吐露できる恋愛関係にあらず、その鬱屈した感情を表現する為の *p*, *pp* であろうが、楽劇版において、意識を失い眠りの中にあるトリスタンのか細い呼吸を表現するにふさわしい。先行論文では歌曲のテーマと楽劇のライトモチーフは同様の意味を持つと記述されていたが、楽劇は弱ったトリスタンの

様子、イゾルデに焦がれる気持ち等、視覚的な要素が強いのに対し、歌曲は単なる文章の一部にすぎない箇所で使用されているので表面上は分かりにくい、その分かりにくさこそが作者（マティルデとワーグナー）の私的な感情が織り込まれた、文字通り“公にできない感情”なのである。

（譜例 2-4）《ヴェーゼンドンク歌曲集 第3曲：温室にて》より

Luft, und der Lei - den stum - mer Zeu - ge, stel - get auf - wärts sü - ßer

Duft. 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 - re nicht'gen Graus. Wohl, ich weiß es, ar - me

Streng im Takt

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」77 ページ

16 小節の Luft（空気、風、雰囲気）が印象的に歌われる部分では、6 度の和音に到達する。これは完全な偽終止ではないが、それに似た効果を獲得している様に思われる。ドイツ語の語順を鑑みると、malet zeichnen in die（文字を描く）までは、どこに文字を描くのかわからない。聞き手に「どこに？」という疑問を抱かせ、それが 16 小節の偽終止とともにようやく「Luft（空気）」である事が判明する。ドイツ語の語順が内包する、最後に来る言葉を想像する楽しみ、これは聴き手にとってクイズを解く感覚に似た高揚感があり、知的好奇心を刺激する効果を備えている様である。更にそれには、今までで一番高い F（ヘ音）があてられ、p の音量で歌われることにより、高い演奏効果を得ることに成功している。

20 小節目の Duft（香り）に向かって再び下行形のゼクエンツが現れるが、前述のものより、完全 4 度上に書かれていることにより、感情がより表出的になっている。その終わりには süßer Duft（甘い香り）という言葉が、この曲の最高音 Fis（嬰ヘ音）があてられているが、これが自分でコントロールする事ができないほどの愛、心からの真実の言葉なのであろうか。

21 小節目からのセクションでは、歌の旋律に半音階の上行形と減四度の下方跳躍が反復的に用いられ、ためらい、そしてそれが荒涼としてはかない事は知りつつも、抑えきれない彼への情熱を感じとることができる。更に、24 小節目の Arme ausbreiten（腕を広げる）に向かい、旋律と伴奏部分が共に半音階の上行形で書かれているが、これは、文字通り腕を天に向かって広げ、私の願い（この恋が結ばれる事）よ、どうか成就してください、そう懇願している様子を表現しているのかもしれない。和声的に補足をすれば、20 小節目から明確な終止を避けて書かれている事は、興味深い。20 小節は E-Dur, e-moll（ホ長調、ホ短調「主調から見れば 2 度調」）のドミナントの様に感じる。それは、次の小節で E-Dur が内包される和音に移行するものの、減 7 の和音、つまり a-moll（イ短調）の属 9 和音根音省略形第 4 転回形が用いられており、安易な和声の解決を避けている。21 小節の真ん中に向かって和音が変わるが、こちらは e-moll（ホ短調）の属 9 の和音があてられている。5 声部が同時に響くが、アポジャトゥーラ（倚音）がドッペルであてられて（上の 2 声部）おり、自然と小節の真ん中にクレッシェンド、そしてテンションのかかる、波の押し引きのような和声構造となっている。25 小節目からは、それが完全 5 度下に移調され、より気持ちが落ち着き、冷静さを取り戻した様子うかがえる。

29 小節の Graus（恐怖、戦慄）は、高音部のみで構成された減 7 の和音を伴って、完全 5 度上行という唐突な旋律で歌われる。しかも、それは *p* の表記がなされ、*öde Leere nicht'gen Graus*（荒涼とした空虚、恐ろしいほどのはかなさ）の歌詞を、より虚しく、そして寂しさと孤独感を演出する工夫がなされている。前述したように、ドイツ語の語順も Graus という言葉を引き立てることに一役買っている。

30 小節からは、より Sprechgesang（語るように歌うこと）に重きが置かれる。音高とリズムでドイツ語の語調や朗読のリズム、トーンまでを的確に書き分けるワーグナーの才能には脱帽である。

〔譜例 2-5〕《ヴェーゼンドンク歌曲集 第 3 曲：温室にて》より

35
Pflan-ze; ein Ge-schl-cke tei-len wir; ob um-strahlt von Licht und
光と影をまじりつつ分けあひて暮る

38
Glan-ze, uns-re Hei-mat ist nicht hier! Und wie froh die Son-ne
こゝは私たうの家国ではな！ やがて太陽がこゝを照らす

40
schei-det von des Ta-ges lee-rem Schein, hül-let der, der wahr-haft
p più p

45
lei-det, sich in Schwei-gens Dun- kel ein. Stil-le wird's;
pp

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」78 ページ

32 小節目からの teilen wir に向かう 4 分音符と 1 6 分音符を組み合わせた旋律は、上から転がり落ちる様な下行形で書かれている。それは息を伴った激しい落胆にも聞こえる。そして、そのフレーズの直後、Licht und Glanze（光と輝き）に向かつて、旋律は半音階進行を伴い上行し、急激なクレッシェンドを伴って Glanze（輝き）を歌い上げる。この旋律は、トリスタンとイゾルデのライトモチーフ 1b と酷似している事も指摘しておきたい。イゾルデを象徴するライトモチーフ 1b に Licht und Glanze を組み合わせる事により、イゾルデが光り輝く存在であり、またこの詩を書いたマティルデに対して彼女もまたワグナー自身にとってその様な存在なのだと彼女に対して主張しているかの様に感じられる。和声を見ていく。34 小節から Es（変ホ音）が登場する。これにより、全体の調性は、4 度調の g-moll（ト短調）に向かうが、その過程の和声法が美しい。35 小節で a-moll（イ短調）の属 7 の和音に到達するが、それは第五音が半音階的上行をすることにより経過和音としての意味合いが強い。36 小節の Glanze（輝き）が歌われる部分では、前の小節の根音の E 音（ホ音）が Es 音（変ホ音）に半音下行し、アルトは Gis（嬰ト音）から As（変イ音）へと異名同音の読み替えがなされる。到達する和音は As（変イ）の長 3 和音の響きとなるが、これは第二転回形で書かれることにより、カデンツの入り口を意味し、更に g-moll のナポリの 6 の和音となっている。特筆すべきは、第 5 音にあてられた上からのアポジャトゥーラ（倚音）であり、その倚音が Glanze（輝き）をより印象的に浮き立たせる。

ナポリの 6 を伴ったカデンツで、g-moll（ト短調）の解決へと向かうが、unsre Heimat ist nicht hier!（私の故郷はここではない!）という強い言葉と共に完全終止は裏切られ、d-moll（ニ短調）の属 9 の和音根音省略形第二転回形、つまりは減 7 の和音が置かれる。ここでも明確な終止はないままに音楽が転換し進んでいく。

38 小節からは、ゼクエンス（反復進行）を使い、緩やかに全体の音域が下行する。テーマのモチーフ（半音と全音が組み合わされた順次進行 4 度上行形）が左手の低音で重々しく現れ、深いため息が繰り返される。それは 45 小節の旋律 Dunkel einhüllen（闇に包まれる）でこの曲の最低音に到達し、暗闇へと吸い込まれていきそのような錯覚を覚える。調性は再び g-moll（ト短調）に向かい、46 小節からはピアノの左手に D（レ音）の保続低音が鳴り響く。右手はトレモロで演奏され、ein säuseln Weben（微かな葉ずれ）と彼女の不安な心情を同時に表現している。

(譜例 2-6) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第3曲：温室にて》より

50
ein säu - selnd We - ben fül - let bang den dunk - len

55
Raum: schwe - re Trop - fen seh' ich schwe - ben an der
ホタッ
しずか

60
Blät - ter grü - nem Saum.

65

〔出典〕 「ワーグナー歌曲集」 79 ページ

なお、前述の先行論文「《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義：演奏表現の観点から」¹⁶では、ファクシミリ版（第56小節）の歌詞“Raum 部屋を”の伴奏部に gedehnt（広く伸ばされた）の指示が、カッコに入った薄い手書き風の文字で見えるが、全集版（第54小節）にはこの指示はない、と記述されている。

全集編でこの表記は省かれているが、これはトリスタンとイゾルデの前奏曲にも使用されている指示である。より作品自体を理解し演奏表現を深めるならば、全集編だけでなくファクシミリ版を読んでおく事も重要であると感じた。

55小節の schwere（重い）は、長く引き伸ばされ、その重苦しさが表現される。56小節の Tröpfen（雫）には、鋭いスタッカート（スタカト）の指示があるが、これは、歌詞の内容を鑑みるに、「短く切る」というよりは、重い雫が「ボタリ」と落ちるように、むしろ Tenuto（テヌート）のように歌われるべきかもしれない。56小節後半からの、歌の最後の旋律は、音高は低いが、半音階的上行の音形で歌われ、これは後奏で視線を再び上方向に向かせる準備をしているように思われる。57小節からピアノの右手に、短二度で音がぶつかりながら、スタッカートの音形が出て来るが、これもまた Schwere Tröpfen（重い雫）を表現しているのだろう。

後奏では、前奏と同じものがそのまま転用される。最後の4音は、アーメン終止（つまりは、4度から主和音への解決）があったのち、第5音がソプラノにある配置のまま、1オクターヴずつ下がりながら、3度演奏される。ソプラノとアルトが完全5度で配置されることにより、響きは非常に硬く、空虚な印象になる。あえてワーグナーが、この配置を採用したのではないか、と思われる。この音形は、まず、雫が落ちる様を表現しているように思われるが、同時に、視線も地面の方へと向けられていくような気持ちになる。また、規則的に奏されるこの音形は、時間の経過を表現しているように思う。複雑に絡み合う感情は、時間という一定に流れるものの中で発生し、その束縛から逃れる事はできない。時間と共に、我々の間に立ちほだかる色々な問題は解決されていくはずだ。それは最終的に「なるようになる」、つまりは「自然」の成り行きを待ってみようではないか。そう、ワーグナーが自分に言い聞かせているのかもしれない。

¹⁶ 庄司 祐美。「《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義：演奏表現の観点から」。『東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校』第11巻（2016年）12ページ

最後に、この歌曲において、機能と声で当たり前のように登場する「完全終止」が、一度も書かれていない事を、付け加えておきたい。のちに無限旋律と称されるワーグナーの境地の片鱗が既に、この作品に見て取れる。完全終止を避けることで、場面や詩の内容がゆっくりと移り変わる。

以上のことから、《温室にて》で描かれる世界観や場面は《トリスタンとイゾルデ》のワンシーン（第三幕）にそのままと言っても良い程に反映されていることが分かった。《温室にて》を深く理解することは《トリスタンとイゾルデ》の第三幕前奏曲をより具体的で映像的に聴く事の大いなる助けとなるだろう。

2：《トリスタンとイゾルデ》と《温室にて》のライトモチーフの類似性

《温室にて》において四音で構成される順次進行・半音階上行形のモチーフは、曲全体を支配するが、これは《トリスタンとイゾルデ》のライトモチーフ 1b が四音による半音進行上行形であることと類似している、と推測する。以下に実際に《トリスタンとイゾルデ》の楽曲の中に登場するライトモチーフ 1b の譜例の一部を列挙し、そのモチーフの持つ意味について考えてみたい。

(譜例 2-7) トリスタンとイゾルデのライトモチーフ表より抜粋



〔出典〕 Richard Wagner、『Tristan und Isolde』 (VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, Leipzig, 1989) (以下、「Tristan und Isolde」と略記)

(譜例 2-8) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 1 ページ

オペラ序曲。このオペラで最も知られている旋律である。トリスタンのライトモチーフ（1a）と、イゾルデのライトモチーフともいえる（愛の苦しみと憧れのライトモチーフ 1b）がトリスタン和音で接合される様子が書かれている。衝撃的なトリスタン和音（＝運命）によってトリスタンとイゾルデがお互いに引き寄せられ、1b のライトモチーフの音高がどんどん上昇している。それは苦しみつつも高揚してゆく愛を表現しているかの様である。

（譜例 2-9） トリスタンとイゾルデより抜粋

Is. Zau - berin, die nur Bal - sam - trän - ke noch braut!

1b Fl. Hb. Fg.

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 8 ページ

～抜粋～

Isolde: O zahme Kunst der Zauberin, die nur Balsamtränke noch braut!

イゾルデ：その腕前もおとなしく 魔法を使うとは名ばかりで、薬酒を醸すのがせいぜいよ！

コーンウォールに連れて行かれる船の上で、イゾルデは力の衰えた自身の一族と母親の魔力の衰退を嘆いている。1b のライトモチーフは魔力について語る部分で使用されている。

(譜例 2-10) トリスタンとイゾルデより抜粋

Isolde (deren Blick sogleich Tristan fand und starr auf ihn geheftet blieb, dumpf für sich). 15

Mir er - ko - ren, mir ver -
Wind! Weh, ach we - he, mein Kind!

Is. lo - ren, hehr und heil, — kühn und feig! Tod - ge -

pp, *trem.*, *v1. Br.*, *pp*, *p*, *poco cresc.*, *cresc.*, *ff Hlabl.*

〔出典〕「Tristan und Isolde」15 ページ

～抜粋～

Isolde: Mir erkoren, mir verloren, hehr und heil, kühn und feig!

イゾルデ：私と結ばれるべく定められながら、私から失われていった、この男。お高くとまって、呑気なうわべ、大胆なくせに、臆病でもある。

トリスタンを目にとめ、自らに言い聞かせるようにトリスタンへの想いが歌われる。台詞は韻を踏んでおり、旋律と単語の使い方はオペラの最後のアリア『Liebestod 愛の死』との類似を感じさせる。

(譜例 2-11) トリスタンとイゾルデより抜粋

Is. Held, daß ihr Blick ihn nur nicht er - rei - che, den Hel - den oh - ne Gle - i - che!

Hb.

Br. Vlc.

ff

p

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 17 ページ

～抜粋～

Isolde: daß ihr Blick ihn nur nicht erreiche,

イゾルデ: ただただ私の眼差しが自分に、

この“自分”というのはトリスタンからみた彼自身のことである。イゾルデの気高く、トリスタンを圧倒する眼差しについて歌っている箇所でのこのライトモチーフは使用される。彼女の眼差しに愛の魔力が込められているのを暗示しているかの様である。

(譜例 2-12) トリスタンとイゾルデより抜粋

94 (sie entwindet ihm den Becher)

Is. Häl - te! Ver - rä - - - ter!

(sie trinkt)

Is. Ich trink' sie dir!

molto espr.

Langsam. (dann wirft sie die Schale fort) (Beide, von Schauer erfasst, blick-

ken sich mit höchster Aufregung, doch mit starrer Haltung unverwandt in die Augen, in deren Ausdruck

der Todestrotz bald der Liebesglut weicht.)

R.W. 5. trem.

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 94 ページ

(譜例 2-13) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 95 ページ

Isolde: Verräter! Ich trink' sie dir!

イゾルデ: (トリスタンから盃を奪い) 裏切り者! 飲むのは、あなたのため!

トリスタンを指して Verräter と叫ぶ場面でライトもティーフが使用されることから、この旋律がトリスタンを表しているのだと分かる。

トリスタンとイゾルデはこの台詞の直後に同時に盃を煽り、愛の薬を飲む。そして二人が顔を見合わせ、恋に落ちる瞬間にライトモチーフが使用される。

(譜例 2-14) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 110 ページ

(譜例 2-15) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 111 ページ

第二幕、前奏曲。トリスタンとイゾルデはすでに不倫関係にあり、何度も密会を重ねている。このライトモチーフを表しているのであれば、トリスタンがイゾルデの部屋に忍んで行く様子を表現していると想像できる。

(譜例 2-16) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 115 ページ

～抜粋～

Isolde: das lachend schüttelt der Wind.

イゾルデ：（お前がたぶらかされているのは）風が楽しげに木立を揺すぶる（葉ずれの音よ）

この文脈で強く強調されているのが、「錯覚・たぶらかされている」という意味合いである。トリスタンへの強い気持ちが昂り、まだ到着していないトリスタンの存在が音楽で表現されている。

（譜例 2-17）トリスタンとイゾルデより抜粋

Is. Halt' ich dich fest? Ist es kein Traum? O

Tr. Bist du's? Ist es kein Trug? Ist es kein Traum? O

Str. 7 p E. H. 3 3 p 1b molto accel. Bl. molto cresc.

〔出典〕「Tristan und Isolde」141 ページ

～抜粋～

Beide: Ist es kein Traum?

二人：夢ではあるまいな？

トリスタンとイゾルデが遂に逢う。これが初めての密会ではないが、まるで初めて二人で会えたかのようにお互いを確かめ合う二人。感情の高まりに合わせてライトモチーフが使用される。

(譜例 2-18) トリスタンとイゾルデより抜粋

seines flackernden Lichtes flüch-ti-ge Blit-ze blen-den uns nicht
mehr. Wer des To-des Nacht

cresc.
p
marc. E.H.

17b
5a

R.W. 5.

〔出典〕「Tristan und Isolde」173 ページ

～抜粋～

Tristan: blenden uns nicht mehr. Wer des Todes Nacht liebent ershaut,
トリスタン: もはや我らの眼を眩ませはしない。死の夜の闇を愛に浸って窺った、

生の昼は二人の会えない忌むべき時、死の夜は愛する人との二人の時間として憧れを持つ。

第二幕からは夜＝死＝愛＝憧れのイメージが作られ、ライトモチーフに死の意味合いが加えられる。

(譜例 2-19) トリスタンとイゾルデより抜粋

T.
winn, so schimmernd hehr, wie eit - ler Staub der Son - nen sind

Str.
p cresc. - - - R.W. 5.

(b) Fl. u. Br.
sf

〔出典〕「Tristan und Isolde」174 ページ

～抜粋～

Tristan: wie eilter Staub der Sonnen sind sie vor dem zersponnen!

トリスタン：陽の光に浮かぶあくたのように我らの前では雲散霧消してしまう！

憎む“昼”に対して聖なる夜への憧れが語られる。

(譜例 2-20) トリスタンとイゾルデより抜粋

Langsamer und allmählich immer langsamer.

T.
Lie - bes - won - ne ihm lacht!

(b) Fl. u. Br.
p trem. dimin. - - - più p

〔出典〕「Tristan und Isolde」176 ページ

～抜粋～

Tristan: Liebeswonne ihm lacht!

トリスタン：愛の歓喜が微笑みかける

トリスタンとイゾルデの「愛の二重唱」直前の台詞。愛の悦びという単語にこのライトモチーフがあてがわれている。

(譜例 2-21) トリスタンとイゾルデより抜粋

Langsam. **Tristan** (mitleidig das Auge zu Marke erhebend).

O König das kann ich dir nicht sa-gen;

K.M. kund?

Langsam.

und was du frägst, das kannst du nie er-fah-ren.

〔出典〕「Tristan und Isolde」229 ページ

～抜粋～

Tristan: Oh König, das kann ich dir nicht sagen;
und was du frägst, das kannst du nie erfahren.

トリスタン：王よ、それを申し上げることはできません。
そして、お尋ねの答えをあなたが知ることは決してありますまい。

密会現場をマルケ王たちに見つかり、王からなぜこのような裏切り行為をして王の気持ちを傷付けたのか問われた時のトリスタンの解答。どうしても出来ない運命で自分とイゾルデは引き合わされたのだという事が、この繰り返されるライトモチーフで表現されている。

(譜例 2-22) トリスタンとイゾルデより抜粋

Etwas langsam.

T. mäh - len! Dein Blick, I - sol - de, blen - det' auch

ihn; aus Ei - fer ver - riet mich der Freund dem Kö - nig, den

R.W. 5.

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 236 ページ

～抜粋～

Tristan: Dein Blick, Isolde, blendet' auch ihn;

トリスタン：お前の眼差しは、イゾルデ、奴の心をも惑わした。

第二幕の最後。王への密告者がメーロトだと明らかになり、その理由はイゾルデの美貌の魔力にメーロトもが惑わされ、自分たちへの嫉妬に狂ったからだとしてトリスタンは言う。その美しさの魔力がライトモチーフで表現されている。

(譜例 2-23) トリスタンとイゾルデより抜粋

〔出典〕「Tristan und Isolde」238 ページ

第三幕序曲。メーロトから毒の剣を受け再び瀕死の傷を負ったトリスタンは、忠臣クルヴェナルに故郷カレオールに連れて帰られた。城の庭のリンデの樹の下で死んだ様に眠っているトリスタンと、心痛のあまり、主人の方に屈み込み様子を見ているクルヴェナル。

《ヴェーゼンドンク歌曲集・第3曲“温室にて”》は、この序曲の習作として作曲され、1bのライトモチーフ(Liebes=Leidens=und Sehnsuchts-M 愛=苦しみ=そして憧れ)、1hのライトモチーフ(Liebesentbehrungs-M 愛の剥奪)、25のライトモチーフ(M. der Oede u. des Sehns 憧れの荒廃)が共通して使用されている。ゆったりとしたテンポは瀕死で眠り続けるトリスタンの呼吸や、絶望的な状況下での諦めなどを表現している様である。

(譜例 2-24) トリスタンとイゾルデより抜粋

Sehr langsam.

T. Ur-Ver-ges-sen! Wie schwand mir sei-ne Ahnung? Sehn-sücht'-ge
Mahnung, nenn' ich dich, die neu dem Licht des Tag's mich zu-ge.

Sehr allmählich belebend.

〔出典〕「Tristan und Isolde」252 ページ

～抜粋～

Tristan: Wie schwand mir seine Ahnung? Sehnsücht'ge Mahnung, nenn' ich dich, die neu dem Licht des Tags mich zugetrieben?

トリスタン：あの国のおぼろげな記憶はなぜ消えた？それを、憧れの促しと私は呼んでみようか？それこそ、私を新たに昼の光のもとへと押しやったのだった。

瀕死の眠りから目覚めたトリスタンは、眠りの中で憧れの夜の国で目覚めていたと言う。

Ahnung(想像・予測) Mahnung(促し・警告) Licht(光)という象徴的な単語の直後にライトモチーフが使用される。

(譜例 2-25) トリスタンとイゾルデより抜粋

Trankes Gif - te ge - fun - den! Den ich gebraut,

der mir ge - flos - sen, den Won -

[出典] 「Tristan und Isolde」 285 ページ

～抜粋～

Tristan: Den ich gebraut, der mir geflossen, den wonneschlürfend je ich genossen

トリスタン：私が醸し、私に注がれ、歓喜とともに あの時、私が啜った

愛の薬について語っているのだが、トリスタンは最終的にあの薬は自身で造り出したと言っている。つまり、薬は建前で元からトリスタンはイゾルデの事を愛していたと言う事である。

(譜例 2-26) トリスタンとイゾルデより抜粋

(Isolde sinkt, wie verklärt, in Brangänes Armen sanft auf Tristans Leiche. Große Rührung)

Is. Lust! (15B)

und Entrücktheit unter den Umstehenden. Marke segnet die Leichen.)

(Der Vorhang fällt während der letzten Fermate.)

col. Ped.

pp rallentando (Pos.)

Ped. tenuto R.W. 5.

g. Orch. (ohne E.H.)

〔出典〕「Tristan und Isolde」338 ページ

イゾルデは「愛の死」を歌い終わると、自らの意思で自死する。イゾルデの魂が天に召される時、上行系のイゾルデのライトモチーフが使用される。

以上に列挙したように、様々な場面においてこのモチーフが使われていることが分かる。それらを要約すると、1b のライトモチーフは

「イゾルデそのもの」

「愛の魔力と歓喜」

「感情の昂り」

「死への憧れ」

等の感情・状況を表していることが分かる。それらは、《温室にて》のモチーフを演奏する際の感情を推測することを容易にするだろう。

3：第5曲《夢》楽曲分析とテキストの比較

第5曲の《夢》は、第3曲よりも《トリスタンとイゾルデ》のライトモチーフにそのまま転用される部分が多い。ピアノの伴奏形は、曲の大部分を8分音符のスラースタッカートによって奏される4～8声部の和声の羅列が占めており、曲を通して一貫性を持つ手法が、第5曲《夢》の一つの個性を形作っている。《トリスタンとイゾルデ》では、この伴奏形が、Liebestraumharmonien.（愛の夢の旋律）として採用される。そして、このライトモチーフは、オペラ史上もっとも演奏時間が長いとされる第2幕のトリスタンとイゾルデによる『愛の二重唱』の導入部に用いられる。また、このライトモチーフは、『愛の二重唱』の導入部にしか登場しない、という事も補足されるべきであろう。楽劇の中で第2幕「愛の二重唱」以外に、トリスタンとイゾルデが共に歌う場面では、別のライトモチーフや独立した音楽が使われる。このことから、ワーグナーはこのライトモチーフを特別なものとして捉え、楽劇全体を通して、もっとも二人の愛が高まりを見せる、ある種の官能的で夢見心地な部分にのみ使用したのではないかと想像する。官能的というと、セクシャラスなイメージのみが先行するが、この「愛」を歌う二重唱の後半（第5曲《夢》のライトモチーフによる歌唱部分が終わった後）では、「理想の死」について語られることを忘れてはならない。この長い対話の中で、二人は一度も明確に「Ich liebe dich 愛している」と言っていないことも興味深い。このシーンの歌詞全体の内容を鑑みれば、二人が愛の告白をするシーンというよりは、むしろ哲学的で、「そもそも愛とは何なのか、夜とはなにか」という命題に対し、対話を繰り広げている場面のように思う。和声的な視点によると、頻繁に準固有和音が用いられており、それが悦楽的で官能的な色彩表現を助けていると同時に、「不安」「死」「迷い」の感情を表現しているようにも感じ、またそれは、侍女ブランゲーネが二人に抱いている感情の現れなのかもしれない。「死」こそが「究極の愛」の形ではないか、という二人が導く結論へ向かって高まる「愛」は、ワーグナーの巧みな音楽構成と和声法により大きなエネルギーを持って見事に表現される。

本論文での楽曲分析は、ヴェーゼンドンク歌曲第5曲《Träume 夢》と《トリスタンとイゾルデ》においてのLiebestraumharmonien.（愛の夢の旋律）が使われているセクションに限定して行うこととする。

マティルデによるヴェーゼンドンク歌曲第5曲《夢》の歌詞は、夢を非常にポジティブに捉えている。夢の中の時間＝「ユートピア 理想郷」にいる時間、と表現しても良いかもしれない。《トリスタンとイゾルデ》においても、Liebestraumharmonien. (愛の夢の旋律) が使われているセクションは、二人にとって至福の時である“夜”について語っている。2曲とも、現実のあらゆる枷から解放され、誰にも邪魔されない二人の時間（ワーグナーとマティルデ）を表現しているようだ。

以下に（表 2-54）の Liebestraumharmonien. （愛の夢の旋律）と、（表 2-55）の譜例を記載する。

（譜例 2-27）トリスタンとイゾルデのライトモチーフ表より抜粋



〔出典〕 「Tristan und Isolde」

（譜例 2-28）《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

Sehr mäßig bewegt, aber nieschleppend

pp

dolcissimo

un poco cresc.

〔出典〕 「ワーグナー歌曲集」 82 ページ

ピアノの伴奏部分がほぼ一致している事は、明白である。調性も As-Dur (変イ長調) と一致している。注目すべきは、《夢》は 3/4、8 分音符のリズムで書かれているが、「愛の二重唱」では、3/4 拍子ながらも、リズムは 3 連符を用いたタイを含む 5 音 (《夢》よりも一音少ない) で書かれている。これは、「愛の二重唱」全体のイメージが 3/4 拍子と 8/9 拍子が入り乱れる形で書かれていることに起因する (二重唱の歌い出しから 5 小節目にはイゾルデの旋律が 8/9 拍子になっている。) と思うが、問題は《トリスタンとイゾルデ》に転用する際に「なぜワーグナーが伴奏のリズムに手を加えたか」である。私の主観的な意見を述べれば、それは、「ピアノ伴奏」と「オーケストラ伴奏」の違いにあるように思う。ヴェーゼンドンク歌曲集は、オーケストラ版で演奏されることも多いが、オリジナルのセッティングはピアノ伴奏である事は周知の事実である。ピアノ伴奏において、8 分音符の羅列は安定感と浮遊感があり、聴き手を夢の中へと簡単に誘う事ができるだろう。仮に「トリスタンとイゾルデ」の「愛の二重唱」に使われているリズムをピアノ伴奏で演奏してみると、リズムが際立ちすぎてしまうせいか、少し不安定な印象に聴こえてしまう (もちろん奏者の腕によって、それは全く気にならないこともある。)。逆にオーケストラ伴奏において、弦楽器のアンサンブルで 3 連符とタイで結ばれた 8 分音符を奏でると、リズムの不安定さは全くと言っていいほどに感じず、むしろリズムの変化によって「音の絨毯」が敷かれたように、気持ちよく心地の良い調和を醸し出す。単純な 8 分音符の羅列を弦楽アンサンブルで奏でた場合、それは少し味気なく感じるかもしれない。伴奏楽器の特性を最大限に活かすワーグナーの工夫が、ここに表れているように思う。フォーレの歌曲に《Après un Reve (夢の後に)》という作品があるが、この伴奏形は《夢》と類似している。

フォーレはこのワーグナーの書法に感銘を受け、自身のオペラにワーグナーの楽劇の様式と壮麗さを取り入れた¹⁷。例を挙げると、フォーレのオペラ《Pénélope (ペネロープ)》は、木管楽器とフルの弦楽器編成による大規模なオーケストラで演奏される。ライトモチーフは、あらゆるヴォーカルラインの為に複雑に織り交ぜられている。ワーグナーのライトモチーフを起点として、フォーレはそれとは違う彼独自の様式を開発し、発展させた。ワーグナーのライトモチーフは行動やキャラクターの登場と共に何度も繰り返し使用される。一方フォーレは、自身のライトモチーフをテーマ

¹⁷ 以下の資料を参照。Jean-Michel Nectoux. 'Gabriel Fauré: A Musical Life' Cambridge University Press, 2004. 316 ページ

のように扱い、様々なヴァリエーションを持たせる事で、ワーグナーの様な直接的な表現とは別の方向を目指した。ワーグナーの《夢》、トリスタンとイゾルデの《愛の二重唱》と、フォーレの《夢のあとに》。拍子記号 3/4、そして音楽記号の pp までもが一致している。そして、《夢のあとに》の歌詞を参照すると¹⁸、

Dans un sommeil que charmaient ton image	君の姿が魅了するまどろみの中
Je rêvais le bonheur, ardent mirage,	ぼくは夢見ていた 幸せを、燃え上がる幻影を
Tes yeux étaient plus doux, ta voix pure et sonore,	君の瞳は優しく、君の声は澄んで響き
Tu rayonnais comme un ciel éclairé par l'aurore;	君は光り輝いていた、朝焼けに照らされる空のよ うに
Tu m'appelais et je quittais la terre	君はぼくを呼び、そしてぼくはこの地上を離れて
Pour m'enfuir avec toi vers la lumière,	君と一緒に飛び立ったのだ 光に向かって
Les cieux pour nous entr'ouvraient leurs nues,	空はぼくたちのために雲の扉を開き
Splendeurs inconnues, lueurs divines entrevues.	未知なる栄光が、神々しい閃光がほのかに見えた
Hélas! Hélas! triste réveil des songes,	ああ! ああ! 悲しい夢からの目覚め
Je t'appelle, ô nuit, rends-mois tes mensonges,	ぼくはお前を呼ぶ、おお夜よ、ぼくに返してくれ
Reviens, reviens radieuse,	お前の偽りの幻を
Reviens, ô nuit mystérieuse!	戻れ、戻ってくれ、輝きよ 戻れ、おお 神秘の夜よ!

夢の中で光り輝く女性に焦がれ、二人でこの地上から離れ、幸せな夢から目覚める事なく、夜の世界に居たいと熱望する。内容、譜面共に、明らかにフォーレのワーグナーへのオマージュとして作曲されたものである。

¹⁸ 藤井宏行。「梅丘歌曲会館 詩と音楽」。

2021 年 4 月 15 日アクセス。 <http://www7b.biglobe.ne.jp/~lyricssongs/TEXT/S1088.htm>

(譜例 2-29) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

Nr.5 Träume

夢

Text von M. Wesendonk

(Studie zu Tristan und Isolde)

「トリスタンとイゾルデ」の習作

WWV 91.5

Sehr mäßig bewegt, aber nieschleppend

5

10

15

20

pp

dolce

un poco cresc.

dim.

p

pp

Sag, welch wunderbare Traume.

〔出典〕 「ワーグナー歌曲集」 82 ページ

開始から 18 小節目までピアノのバス音が As(変イ音)に統一されていることは、夢という空間の中に浮遊しているかのような錯覚を生む手助けをしている。調性が As-Dur という点において、非常に興味深い先行論文を発見した¹⁹。1853 年、ワーグナーはマティルデにピアノソナタを贈った。オットーには資金援助の礼としてマティルデにこの作品を渡してください、と伝えたが、ソナタは As-Dur で書かれており、《夢》、《愛の二重唱》と同じ調性なのである。1853 年と言えば、ワーグナーがヴェーゼンドルフ夫妻と初めて会った年であるが、この年にマティルデに献呈したソナタと同じ調性を《夢》と《愛の二重唱》で使用したと言うのは、As-Dur はマティルデを象徴する調性であり、歌曲と楽劇においてもそれが使用されたという事は“あなたと過ごす夢”から醒めたくない、と言うワーグナーからマティルデに対するメッセージであろう。

第 3 小節には第五音が上方変位し、オギュメント（増三和音）の和音が鳴り、次の小節で as-moll（変イ短調）を経過し、ドッペルドミナント属 9 の和音根音省略形第二転回系（減 7 の和音）に接続し、5 小節の 7 度調（変ト長調）属 7 の和音第二転回系へと接続する。《夢》という理想空間に色彩感をもたらすと同時に、現実にある「不安」を巧みに表しているように思う。

その後、7 小節には主音上の属 9 の準固有和音、主音上の 4 度調属 7、主音上の属 7、付加六和音、主音上属 7 と続き、バス音 As（変イ音）の上で巧みな和声法が展開されつつ、夢の中へと誘われる。

譜例 2-55 と 56 をみると、和声進行、旋律が一致している事は明白である。《夢》の 5 小節からピアノの右手に付点二分音符と二分音符によるメロディが登場するが、「愛の二重唱」ではそこに「Liebe 愛」の歌詞が当てられており、ピアニストは、その言葉を想起しながら奏することも、一つのアイディアとしては有効かもしれない。

《トリスタンとイゾルデ》の「愛の二重唱」の場面で、二人は初めて重唱するが、これは同時に唯一の箇所でもある。夜の闇の訪れと共に、現実世界の柵から開放され、愛に生きる事への喜びを訴えかける。初めに、トリスタンが下方から上行形で話し掛け、上方からイゾルデがそれに呼応する。歌曲ではトリスタンの声部がピアノ伴奏またはオーケストラで奏され、女声によって旋律が歌われるが、これは、伴奏部分

¹⁹ Baldwin, Heather J. "Richard Wagner's "Wesendonck Lieder": the perfect synthesis between the Master and his Muse". KU ScholarWorks, University of Kansas <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/27102> 11 ページ

＝ワーグナー自身の演奏（言葉）、女性の旋律＝マティルデの歌唱（言葉）といった
具合に、こちらでも会話がなされているのではないかと想像することは容易である。

（譜例 2-30） トリスタンとイゾルデより抜粋

Isolde. 2重唱 第2部 : 対訳 P88 ヴェーゼント・クニ曲目

Tristan. (16) 登場人物がライトモチーフを歌うのは珍しい

sink' her - nie - der, Nacht der

Is. sink' her-nie - der, Nacht der Lie - be,

Tr. Lie - be, gib Ver-ges - sen, daß ich

sehr weich

Bl. dazu pp

poco cresc.

♩. ♩. ♩. ♩.

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 177 ページ

～抜粋～

Beide: Oh sink' hernieder, Nacht der Liebe,

二人：ああ、降りて来い、愛の夜よ、

《夢》はこのオペラの習作として作曲され、トリスタンとイゾルデが愛の夢を見ている場面でこのライトモチーフが使用された。

19 小節は《夢》の歌詞が歌われるが、そこには減 5 短 7 の和音が当てられ、印象的に語られる。

(譜例 2-31) 『ヴェーゼンドンク歌曲集 第 5 曲：夢』より抜粋

The musical score is for the song 'Traume' (Dreams) from Wagner's 'Die Wesendonck Lieder'. It is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The vocal line starts with a rest, then enters with the lyrics 'Sag, welch wunderbare Traume.' The piano accompaniment consists of a series of chords in the right hand and a steady eighth-note pattern in the left hand. The key signature is B-flat major, and the tempo is marked 'p' (piano). The score is numbered 20 at the end of the first line.

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」82 ページ

この和音は、二度調である B-Dur (変ロ長調) の属 9 の和音根音省略第一転回形であり、21 章節でその調に解決する。次の小節では、同主調である b-moll (変ロ短調) の 6 度の和音第一転回形=f-moll (ヘ短調) のナポリの和音第一転回形となり、和音機能の読みかえを伴い自然に f-moll (ヘ短調) へと転調する。

(譜例 2-32) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

nicht wie lee - re Schäu - - me sind in ö - des Nichts ver - gan - gen?

Träu - me, die in je - der Stun - de, je - dem Ta - ge schö - ner blühn, und mit ih - rer

Him - mels - kun - de se - lig durch's Ge - mü - te ziehn? Träu - -

mf *dim.* *più p* *pp* *And.*

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」83 ページ

27 小節では、和声音でいうところの第 9 音で「Schäume 泡」が歌われるが、これは予備がなく（通常、第九音は前の和音から呼びされるべき。という和声法の勧めがある。）言葉的印象的に浮き立たせることに成功している。31 小節では、再び「Träume 夢」が歌われるが、ここでも属 9 の和音が使われ、旋律は予備なく第 9 音を

歌いあげる。33 小節は「die in jeder Stune, jedem Tage schöner blüh'n その時々
に、その日その日につれて美しく花開いていきます。」という躍動的な内容の歌詞に
従って、旋律と伴奏共に付点音符を伴った音形で描かれている。これと同じことは、
42 小節から 45 小節にかけても見られ、「hehre Strahlen 高貴な光」を表出的に彩
る。

(譜例 2-33) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第 5 曲：夢》より抜粋

belebt
- me, die wie heh - re Strahlen in die See - le sich ver - sen - ken, dort ein e - wig Bild zu

45
ma - len: All - ver - ges - sen, Ein - ge - den - ken! Träu - me, wie wenn

dim. pp cresc. f a tempo bewegt

ritenuto p accelerando steigernd

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」84 ページ

36 小節では「Himmel 天」を歌うが、ここでこの曲前半の最高音 F 音が歌われ、音高
でも文字通り「天上」を表現している。

40 小節も「Träume 夢」を歌うが、ここでもまた f-moll(へ短調)の属 9 の和音がいき
なり登場し、旋律は予備のない第 9 音で衝撃的に歌われる。

46 小節からの 4 小節間は、この曲の中で最もドラマティックな部分であろう。

「Allvergessen 全てを忘れて」には、半音階的な進行を伴って減 7 の和音が当てられ

る。「Eingedenken 思い出」は、一オクターブの跳躍進行に加え、それがアポジャトゥーラ（倚音）という劇的な音形で歌われる。全体の和音は属7の和音第3転回形に落ち着く。48小節がこの曲の頂点であることは間違い無いだろう。旋律は10度という、歌の旋律ではあまり見たことのない、跳躍進行を伴い「Träume 夢」を歌う。和音は、前述と同じ属9の和音が使われ、また旋律は予備なしに第9音を歌う。

50小節から54小節にかけて、前奏から使われるピアノの音形と、躍動的で嬉しさを表現していた付点音符を伴った音形が初めて同時に演奏されることは興味深い。ここで初めて「理想の夢」が語られるのかもしれない。また、「Wonne 至福の喜び」にこの曲の最高音 Ges 音が当てられ、高揚感と幸福感を持って歌われる。

（譜例 2-34）《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」84 ページ

56小節になると、その前の高揚した状態から、心の落ち着きを取り戻すかのように伴奏形が穏やかなものになる。ここから曲の終わりまで、ピアノのバス音はEs音（5度音）とAs音（主音）の2音しか登場しない。だが、和音は完全終止では書かれておらず、曖昧なままに曲が閉じられる。「sanft an deiner Brust verglühen 優しくあ

あなたの胸の中で燃えつきながら」には、半音階的な旋律が使われ、さらに和音に Fes 音が登場し準固有和音が響くことで、少し意味深な印象を与える。それは一気に現実
に引き戻されるかのような、怪しさや悲観的な感情を少し含んでいるようだ。

(譜例 2-35) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

The musical score is for a song from Wagner's 'Die Wesendonck Lieder'. It is in G-flat major (three flats) and 4/4 time. The score is divided into three systems, with measure numbers 70, 75, and 80 indicated. The vocal line has the lyrics 'sin-ken in die Gruft.' written under it. The piano accompaniment features a complex texture with many chords and moving lines. Dynamic markings 'pp' and 'più p' are present in the piano part.

〔出典〕「ワーグナー歌曲集」85 ページ

66 小節の「Sinken 沈む」では、再び準固有和音が使われ、物憂げな響きが包む。67 小節で「Gruft 墓」という目的語が明らかになり、この一言でこの恋の行く末が語られるかのようなのである。

後奏では、長2度下行の旋律（「Träume 夢」と歌う旋律と言ってもいいかもしれない。）が和音を変えて8回も奏でられる。それは、明るくポジティブな表情のそれ、暗く陰った印象のそれを表現し、音量的にも徐々に小さくなっていくことから、距離的な遠ざかり、夢から覚めていく様子、画面のフェードアウトを想起させる。

特筆すべきは最後の小節で、主和音で閉じられるのだが、それが第二転回形であることである。これは通常、機能และ声においてカデンツの入り口として使われることが多いが、ここで最後の和音に第二転回形を用いた意図を探ると、ワーグナー自身が曖昧さを残したかったからではないだろうか、と思う。もしくは、完結、解決させたくなかったのかもしれない。いつか「夢」は覚めてしまう、しかし、またそこに永遠や理想を追い求めたくなってしまう、そんな人間の嵯峨をここにも見ることができるのではないだろうか。

以上の様に、第五曲ではユートピア（理想郷）とその先に待ち受ける現実の描写がなされ、この夢（不倫）がいつか終わるのだと暗示する。

4：《トリスタンとイゾルデ》と《夢》のライトモチーフの比較

《夢》と《トリスタンとイゾルデ》の共通のライトモチーフについても言及する。何故なら、この部分の類似こそが、《ヴェーゼンドンク歌曲集》が《トリスタン》の「習作」と言われる所以であると考えられるからである。

(譜例 2-36) トリスタンとイゾルデより抜粋

Is. gib Ver-ges - sen, daß ich le - be;

T. le - be; nimm mich auf in dei - nen

dimin.

[出典] 「Tristan und Isolde」 178 ページ

(譜例 2-37) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第5曲：夢》より抜粋

ma - len: All-ver-ges - sen, Ein-ge-den - ken! Träu - me, wie wenn

dim. pp. cresc. f. a tempo bewegt

[出典] 「ワーグナー歌曲集」 84 ページ

～抜粋～

Beide(Tristan und Isolde):
gib Vergessen, daß ich lebe;

二人 (トリストランとイゾルデ) :
生きていることを忘れさせよ。

” Träume (Wesendonck Lieder)”:
Allvergessen, Eingedenken! Träume,

《夢(ヴェーゼンドンク歌曲集)》より :
すべてを忘れ、すべてを思い出に、と。夢は、

2つのライトモチーフは、半音階進行下行系、下方への跳躍の後1オクターブ以上
の上方への跳躍という、共通点が見られる。内容は、どちらも「vergessen(忘れさせ
る)」という単語が使用されており、現実から夢の世界への逃避を求めている。

更に、以下の譜例 2-65, 66 と譜例 2-67 の旋律は、非常に類似している。この内容は先
行論文²⁰”Richard Wagner’s ”Wesendonck Lieder”でも言及されているが、こちらでは
旋律が同一、とのみ記述されている。

(譜例 2-38, 39) トリストランとイゾルデより抜粋

The image shows a musical score for the 'Liebestod' duet from Wagner's Tristan und Isolde. It features the vocal parts for Isolde (Is.) and Tristan (T.) and the piano accompaniment. The lyrics are 'Nie Wieder erwa - - - chens wahn - los'. The score is marked 'a tempo' and 'una corda'. The piano part includes dynamic markings like 'p' and 'piu p'.

²⁰ Baldwin, Heather J. "Richard Wagner's "Wesendonck Lieder": the perfect synthesis between the Master and his Muse". KU ScholarWorks, University of Kansas. <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/27102> p. 21

ersterbend

Is. hold - be - wuß - ter Wunsch.

ersterbend

T. hold - be - wuß - ter Wunsch.

Bl. *pp* *ppp*

Hrf.

(Tristan und Isolde versinken wie in gänzliche Entrücktheit, in der sie, Haupt an Haupt auf die Blumenbank zurückgelehnt, verweilen.)

〔出典〕 「Tristan und Isolde」 183, 184 ページ

(譜例 2-40) 《ヴェーゼンドンク歌曲集 第 5 曲：夢》より抜粋

- lassend

60

65

spen - den ih - ren Duft, — sanft an dei - ner Brust ver - glü - hen, und dann

più p *morendo*

70

sin - ken in die Gruft.

〔出典〕 「ワーグナー歌曲集」 85 ページ

～抜粋～

Beide(Tristan und Isolde):	二人 (トリスタンとイゾルデ)
Nie-wieder-Erwachens wahnlos	二度と目覚めに煩わされず、迷妄からは
holdbewußter Wunsch.	なれる、情愛をこめた望み。

Träume(Wesendonck Lieder) :	《夢(ヴェーゼンドンク歌曲集)》より
Sanft an deiner Brust verglühen,	優しくあなたの胸の中で燃えつきながら
Und dann sinken in die Gruft.	やがて墓の中へと沈んでいくのです。

しかし、テキストを読むとどちらも「愛の理想の形（核心に迫る部分）」について愛と死生観を語っているが、両者には相違点が見受けられる。

《夢》において、マティルデは

Daß sie wachsen, daß sie blühen,	その夢は、花を咲かせ
Träumend spenden ihren Duft,	うっとりするような芳香を放ち
Sanft an deiner Brust verglühen,	優しくあなたの胸の中で燃え尽きながら
Und dann sinken in die Gruft.	やがて墓の中へと沈んでゆくのです。

と、二人の愛の理想形は「夢」の中にこそ存在する、と主張している。そして、それは「生命」と同じように、始まりと終わりがあり、つまりは「Gruft 墓」という単語を使って夢の終わりを暗示しているのである。夢はいつか覚めるものだ。彼女はワーグナーと自分の関係も、いつかは終わらせなければならないと思っていたのであろう。それに対しワーグナーは、彼女とは異なる不倫の美学を《トリスタンとイゾルデ》の「愛の二重唱」で返答する。

Nun banne das Bangen,	さあ、不安を追い払ってくれ、
holder Tod,	優しい死よ、
sehrend verlangter	憧れ求めた

Liebestod!
In deinen Armen,
dir geweiht,
urheilig Erwarmen,
von Erwachens Not befreit!

ohne Scheiden,
traut allein,
ewig heim,
in ungemessnen Räumen
übersel'ges Träumen.

Ohne Nennen,
ohne Trennen,
neu Erkennen,
neu Entbrennen;
endlos ewig,
ein-bewusst:
heiss erglühter Brust
höchste Liebeslust!

愛の死よ！
お前の腕に抱かれ、
お前のために清められ、
根源の聖なる温もりを得て、
目覚めの苦しみから解放されたい！

別れることもなく、
最愛の二人きりで、
とこしえに二人だけの領分に留まって、
計り知れぬ広がりの中で、
溢れる幸せの夢に浸る。

名を呼ぶこともなく、
離れることもなく、
新たに認め合い、
新たに燃え上がる、
とこしえに果てなく、
意識を一つにして、
灼熱する胸の
こよなく高い愛の悦び！

この様に、ワーグナーは二人の愛は「死」をもって完成すると説いている。死こそが二人の愛の頂点であり、死後の世界で愛は更に深まる。つまり、今生きている我々の間には様々なしがらみがあり、結ばれたくてもそう出来ないジレンマがあるが、それはあくまで死後の幸せな二人の世界に旅立つ為の準備であり、現世ではその苦行に耐え、生き抜く事が求められるのだ。それが未来の悦ばしい「死」に繋がり、マティルデの理想とした「夢」とは違い、終わりの無い「死（＝二人が結ばれる）」という単語を用いることで、我々の愛は永遠であるという事を主張しているのである。

さらに、この前のシーンでワーグナーはイゾルデに自分の哲学を代弁させ、前述の内容を揺るぎないものとしている。

イゾルデは以下の通り歌う。

Doch unsre Liebe,
heisst sie nicht Tristan
und – Isolde?

しかし、私たちの愛は
トリスタン
と、イゾルデという名ではないの？

ここで初めて、この楽劇の表題「Tristan und Isolde トリスタンとイゾルデ」がリブレットに登場する。その中で、敢えて ”und” を強調する書き方をしている事が気にかかる。「愛」はトリスタンだけ、イゾルデだけで成立するものではなく、二人揃ってこそ、更に言えばその状況、状態の足並みが揃うことが「愛」を完成させる条件であることを、ここで提示している。

この楽劇の終盤で、トリスタンはイゾルデを残して死んでしまう。その後、すぐに、イゾルデは彼の後を追って自ら命を断つ訳だが、リブレットには“イゾルデはトリスタンの亡骸に身を寄せつつ感激を募らせている”と書かれているのだ。このことから、彼女は「完全に死を肯定的に捉えている」ことがわかる。常人の感覚からすれば、死は恐るべきものであると推察するが、彼女にとっては、愛が結ばれないままに苦行を重ねなければならない「辛い現世の人生」から解放され、死後に広がる「自由の楽園」、そしてトリスタンと永遠に結ばれることのできる待ち望んだ世界へと一步を踏み出せる歓喜の時なのである。昇天しつつ、彼女は「Liebestod 愛の死」と言われる大アリアを歌う。そしてそのまま物語は幕を閉じる。つまり二人とも死ぬ事によって、愛は完成するのだ。

以上の事柄から、「いつかはこの夢から覚めて、不倫関係を終わらせなければならない」と言ったマティルデの詩に、「この世のしがらみから解き放たれて死後の世界でずっと一緒にいよう」と楽劇で返答したワーグナー。マティルデの方が、彼よりも少し現実的な考えを抱いていたようである。

また、愛の二重唱の中ではこのオペラで唯一の同一の旋律を二人の登場人物（トリスタンとイゾルデ）が歌う箇所がある。これまでは常に会話と旋律の掛け合いだった音楽が、同じ歌詞と旋律で歌われる。すなわちこれまで向かい合って対話をしていた二人が、ついに身も心も一体化した状態になったという事が想像できる。そしてそれは、この二重唱の直後に《ブランゲーネの警告》というアリアが用意されていることから明らかである。二人の関係を怪しみ、密かに迫る危険があるにも関わらず、それを無視して愛し合う二人に侍女のブランゲーネが文字通り警告するのだ。

5：ライトモチーフの分析&オペラと歌曲の比較結果

ヴェーゼンドンク歌曲集第3曲《温室にて》と《トリスタンとイゾルデ》を比較・分析してみた結果、ライトモチーフだけ見れば共通する旋律は歌曲の基本となる伴奏のリズムと一部の旋律の流れのみであった。第5曲の《夢》と比較すると、第3曲は習作としては物足りなさを感じる。だが、歌曲の歌詞の内容とオペラの物語の情景を照らし合わせてみると、人物の目線や秘めなければならない恋愛の苦痛、ワーグナーのマティルデへの愛情が随所に散りばめられている事が分かる。

各ライトモチーフに当てられた意味を以下に記述する。

「1b 愛の苦しみと憧れのライトモチーフ」

全体的に

- ・イゾルデそのものを表す
- ・彼女と彼女の血筋が持つ魔力
- ・愛の魔力
- ・感情の昂り

第一幕

- ・イゾルデそのものを表す
- ・イゾルデや彼女の母の持つ魔力
- ・感情の昂り
- ・愛の薬
- ・二人が恋に落ちる瞬間
- ・トリスタンとイゾルデが二人で一つだということを表す

第二幕

- ・夜＝死＝愛＝憧れ
- ・愛の歓喜
- ・二人の結びつきの強さを強調
- ・イゾルデの美しさが持つ魔力

第三幕

- ・イゾルデを待ちわびるトリスタン
- ・トリスタンそのものを指す時にも使用
- ・夜の国（死）への憧れ
- ・愛の苦しみ
- ・イゾルデへの愛
- ・イゾルデの魂が天に召される

「25 憧れの荒廃のライトモチーフ」

- ・人物が瀕死で横たわっている状態
- ・絶望的な状況下での諦め
- ・ため息

以上のライトモチーフの持つ意味合いと歌曲を照らし合わせて見ると、特に 25 のライトモチーフは《温室にて》の歌詞と酷似している事が明らかである。また、オペラで登場人物が愛する者について語る時に必ず 1b のライトモチーフが使用されている事から、ワーグナーがマティルデのことを讃え、愛していたのだと分かる。

第 5 曲《夢》と《トリスタンとイゾルデ》は旋律的に非常に類似していることだけではなく、文章の内容までもが類似していたことは私にとって予想しておらず驚きであった。歌曲がオペラより先に書かれた習作ということで、ワーグナーはその音楽だけではなく、マティルデの書いた詩を参考にしてリブレットの一部を書いたという事だからである。

また、マティルデの詩とワーグナーのオペラの内容（アイデア）がこのように一致しているということは、実際にマティルデとワーグナーの関係がトリスタンとイゾルデの様に強く、離れがたいものであったのではないかと想像できる。それは、以下のオペラ（ライトモチーフと楽曲の抜粋部分）と歌曲の比較結果からも明らかである。

「18 愛の夢のライトモチーフ」

- ・トリスタンとイゾルデの対話（トリスタンが話し掛け、イゾルデが応える）

「譜例 2-36 と 37 の比較」

- ・ 下方から情報への 1 オクターブ以上の跳躍。内容的にはこの世からの逃避。

「譜例 2-38 と 39 の比較」

- ・ 愛する人と共に、この世から離れて行く

特に、「譜例 2-38 と 39」では劇内でトリスタンとイゾルデが同じ旋律を歌う事から性的な意味が想像される場面なので、歌曲でもこれを利用したワーグナーはマティルデとその様な関係にあったか、またはそうでなくとも彼女に対して並ならぬ想いを抱いていた事は明らかなのである。

6 : 《トリスタン》にミンナとオットーは登場するのか？

ここまで、トリスタンとイゾルデの物語にワーグナー自身とマティルデを投影させた可能性について言及して来たが、その物語の中にワーグナーの妻ミンナとマティルデの夫オットーは登場するのだろうか？

《トリスタンとイゾルデ》は両想いの二人と、そこに割り入る人物によって成り立つ三角関係の恋愛物語である。ワーグナーとマティルデも手紙を送り合い二人だけで会う（またはそれ以上の）関係であったが、ワーグナーがマティルデに送った手紙の内容からして、明らかに二人が持っていたのは恋愛感情だった。だが二人とも結婚しており、当然ワーグナーの妻ミンナと、マティルデの夫オットーは二人の恋愛関係の間に割り込む人物となる。

本論文の第一章でワーグナーの《トリスタン》と《ヴェーゼンドンク》作曲当時の人物関係を研究した結果、オットーはマルケ王、そしてミンナは王の部下メーロトなのではないかという解釈に辿り着いた。

マルケ王はトリスタンとイゾルデの不倫を知り彼らの裏切りに動揺するが、二人が偶然の悲劇により愛の薬を飲んでしまったと知り、二人を許し逆に結び付けようとする

る。オットーもワーグナーとマティルデの関係を知るが、結局マティルデとは別れずワーグナーとも関係を切った訳では無いからである。一方、ミンナはワーグナーとマティルデの手紙のやり取りを知ると激昂し、二人の関係をオットーに告げ口したのだが、オペラの中でもメーロトはトリスタンとイゾルデの関係を知り嫉妬し、王に密告する。

～抜粋～

“（トリスタンがイゾルデに向かって）お前の眼差しは、イゾルデ、奴（メーロト）の心をも惑わした。妬み心から友はおれを王に密告し、その王をおれは裏切ったのだ！”²¹

ワーグナーはトリスタンとメーロトの様にミンナと剣を交えたわけでは無いが、ミンナとの離婚を望み、結局は病の床に伏せたミンナを看取る事もなく別居を続けた。こうして見ると、ワーグナーが彼自身の周辺人物たちについてどの様な感情を持っていたかが分かり興味深い。また、物語を読み進めて行くうちに、ワーグナーは自身をトリスタンだけではなく、マルケ王にも投影させていたのではないかと思いついた。それは、《トリスタンとイゾルデ》第二幕第三場のマルケ王の台詞が、ワーグナー自身のマティルデに対する感情とも読み取れたからである。

～抜粋～

(Marke)

Der mein Wille nie zu nahen wagte,
der mein Wunsch ehrfurchtsscheu
entsagte,
Die so herrlich hold erhaben
Mir die Seelenmuße laben,

(マルケ王)

私が願ってはいたが、敢えて近づかなかった、
望んではいたが、恐れ遠ざけ諦めていた女。
その輝かしさ、情愛の気高さで
私の魂を慰めずにはいなかった女。²²

²¹ リヒャルト・ワーグナー。オペラ対訳ライブラリー「トリスタンとイゾルデ」。高辻知義訳。音楽之友社。2015年。112頁。

²² リヒャルト・ワーグナー。オペラ対訳ライブラリー「トリスタンとイゾルデ」。高辻知義訳。音楽之友社。2015年。106頁。

それだけでなく、ワーグナーが自身をマルケ王に重ねて考えていたと分かるもう一つの理由として、ワーグナー作曲《マイスタージンガー》第三幕第四場に《トリスタン》のマルケ王が登場するからである。マイスタージンガーの物語も最終的に三角関係の恋愛物語となり、両想いの若い男女（エーファとヴァルター）、そしてエーファに想いを寄せるが最終的に身を引くハンス・ザックスが登場する。

～抜粋～

(Eva)

O Sachs, mein Freund! Du teurer
Mann!
Wie ich dir Edlem lohnen kann?
Was ohne deine Liebe, was wär' ich
ohne dich,
ob je auch Kind ich bliebe,
erwecktest du mich nicht?
Durch dich gewann ich,
was man preist,
durch dich ersann ich,
was ein Geist!
Durch dich erwacht',
durch dich nur dacht'
ich edel, frei und kühn,
du liessest mich erblüh'n!
Ja, lieber Meister, schilt mich nur!
Ich war doch auf der rechten Spur:
denn, hatte ich die Wahl,
nur dich erwählt' ich mir:
du warest mein Gemahl.
Den Preis reicht' ich nur dir! -
Doch nun hat's mich gewählt
zu nie gekannter Qual:

(エーファ)

ああ、ザックスさん、あなたは大切な方よ！
あなたの気高い心にどう報いたらいいでしょう？
あなたの愛がなかったら、あなたが支えてくれなかったら、
私はきっと未だに
子供のままだったわ。
あなたのおかげで、
私は大切なものを得た。
精神とは何か教えてくださったのも
あなただった。
あなたのおかげで目を覚まし、
崇高なもの、勇気や自由について
知ることができたのよ。
今私がこうしてられるのはあなたのおかげ。
大好きなマイスター、叱るなら叱って。
でも、私は何も悪いことはしていないのよ。
だって、もし自分で選べる立場だったら
絶対にあなたしか選ばなかったもの。
あなたは私の夫になっていたはずなのよ。
月桂冠もあなたにしか渡さなかったでしょう。

und werd' ich heut' vermählt,
so war's ohn' alle Wahl!
Das war ein Müssen, war ein Zwang!
Euch selbst, mein Meister, wurde
bang' .

でも、思いがけない不幸が
降りかかってきてしまって…。
今日結婚するのだって、
私には何の権利もないんですもの。
ただの義務で、強制以外の何物でもないわ！
マイスター、あなただって不安でしょう？

SACHS
Mein Kind, von Tristan und Isolde
kenn' ich ein traurig Stück:
Hans Sachs war klug und wollte
nichts von Herrn Markes Glück.
's war Zeit, dass ich den Rechten
fand,
wär' sonst am End' doch
hineingerannt. -

(ザックス)
エーファちゃん、私はトリスタンとイゾルデ
の
悲しい物語を知っている。
ハンス・ザックスは賢明だったから、
マルケ王のような幸せは望まなかった。
おまえの正しい相手が見つかってよかった。
でなければ、悲劇に終わっていたかもしれない。²³

この台本を読むと、エーファがマティルデ、ザックスがワーグナーだと感じずにはいられない。ザックスの台詞に“ハンス・ザックスは賢明だったから、マルケ王のような幸せは望まなかった”と出て来るが、ワーグナーが自身をザックス（＝マルケ王）と重ね合わせたのならば、エーファ（＝マティルデ）の魅力に惹かれつつも、本来結ばれるべき二人

（エーファとヴァルター）＝（トリスタンとイゾルデ）＝（マティルデとオットー）
が一緒になるのが正しく、片思いの立場である自分

（ザックス）＝（オットー）＝（ワーグナー）
は身を引くのが懸命だと発言させている。そんなザックスの発言に対し、エーファに

²³ オペラ対訳プロジェクト「ニュルンベルクのマイスタージンガー Act III-1」

<https://w.atwiki.jp/oper/pages/3221.html>, 2021 年 3 月 17 日アクセス。

“ああ、ザックスさん、あなたは大切な方よ！
あなたの気高い心にどう報いたらいいでしょう？
あなたの愛がなかったら、あなたが支えてくれなかったら、
私はきっと未だに子供のままだったわ。
あなたのおかげで、私は大切なものを得た。
精神とは何か教えてくださったのもあなただった。
あなたのおかげで目を覚まし、
崇高なもの、勇気や自由について知ることができたのよ。
～中略～
だって、もし自分で選べる立場だったら
絶対にあなたしか選ばなかったもの。
あなたは私の夫になっていたはずなのよ。”

と告白させるのだ。これはワーグナーがマティルデを愛し、両想いになりつつも敢えて諦め、彼女を夫の元に戻らせる自分自身に激しく陶醉していたのだと感じられる。この様な綺麗事をザックスに語らせてはいるが、実生活ではマティルデとここまで清らかな関係であったとは想像できない。更に、後に自分の弟子のハンス・フォン・ビューローの妻コジマを略奪し子供を作り、結婚までしたワーグナーが自身の分身としてオペラの登場人物に男としての美学をいくら語らせようが、説得力が全く感じられないのが面白くもある。

7：第二章まとめ

《ヴェーゼンドンク歌曲集》第3・5曲と《トリスタンとイゾルデ》を分析・比較した結果、これら2つの作品はマティルデとワーグナーの心の結び付き、愛と死に抱く2人のイメージの相違点が明らかとなった。初めてヴェーゼンドンク夫妻と出会った年に、マティルデに贈ったピアノソナタ。この時から既に、ワーグナーはマティルデに惹かれていたのであろう。マティルデは彼の才能を称賛し、2人の恋は悲劇の物語の様に燃え上がった。彼に対する尊敬、愛情と共に不倫愛の苦しみを、マティルデは5篇の詩に暗号のようにしたためた。マティルデとの恋愛によってインスピレーショ

ンを得て作曲した《トリスタンとイゾルデ》はワーグナー自身の脚本により、より壮大で悲劇的なドラマへとアレンジされた。秘められた恋愛の苦しみは第3曲《温室にて》をトリスタン《第3幕序曲》の習作として、

- ・植物の下で人物が横たわる
- ・憧れの人を想いつつも手が届かない苦しみ

を同一のライトモチーフを使用し、表現した。そこでは「ため息」が和声進行や音楽記号で聴覚的、視覚的に表現されているが、最初に書かれ未出版のファクシミリ版の方が、現在出版されている全集版よりもより生々しい表現がされている。演奏家の我々が歌曲集を演奏する際にはファクシミリ版を全集版と比較しながら勉強すべきだと感じた。

そして、第5曲《夢》とトリスタンの《愛の二重唱》では、“夢”と“死”がテーマとなり、またも習作としてマティルデとワーグナーの共同作品が生み出された。リズムやダイナミクス、旋律はほぼ一致している。しかし、テキストを読み込んで行くと、2人の“夢”と“死”に対するイメージには差異がある事が明らかとなった。マティルデにとって不倫はいつか目醒めなければならない“夢”で有り、“死”イコール目覚める事だと読み取ることができる。それに対し、ワーグナーは2人共に“死”を迎えることで、その愛は完全なものとなり、そこから“夢”の世界に旅立つことができる、と表現した。彼にとって死は終わりではなく、始まりだったのだ。

この2つの作品は同一の不倫愛のもと作曲されたが、その愛の行き先にはマティルデ目線、ワーグナー目線と2通りの見解があった。先に作曲された歌曲集がマティルデの「私たちには今こんな愛の苦しみがあるけれど、いつかはこの幸せな夢から覚め、別れないといけないでしょう」と言う問い掛けに対し、後に完成した楽劇でワーグナーは「いや、苦しみの先にこそ幸せがあるのだ、死の先に私達の永遠の愛と幸せがあるのだ」と返答した。

こうして見ると、『ヴェーゼンドンク歌曲集』はマティルデの、『トリスタンとイゾルデ』はワーグナーの不倫恋愛下における自己陶醉を芸術的に表現した結果であり、

「いつかこの夢から覚める」と現実を見ていたマティルデよりも、後期ロマン派を代表する作曲家の 1 人であったワーグナーの方が、芯からロマンティストであったことが伺える。つまり、2 つの作品は“芸術”というフィルターを通した壮大な交換日記であったのだ。

彼は自分たちの周りの人物達も物語に登場させた。自分とマティルデの関係を怪しみ、マティルデの夫オットーに告げ口した妻ミンナは、トリスタンを裏切る謀臣メーロトとして、関係を知らされつつもある意味それを黙視し、ワーグナーと変わらぬ付き合いを続けたオットーはトリスタンとイゾルデを許し、最終的に 2 人を結び付けようとするマルケ王として登場させた。

ワーグナーの熱意は《ヴェーゼンドルク》と《トリスタン》だけでは冷めやらず、その次に作曲した《マイスタージンガー》において、愛し合いつつも結ばれなかった自分とマティルデを、同じく結ばれなかったハンス・ザックスとエーファにも投影させているのである。

第三章 演奏会プログラム構成案

第一章と第二章でまとめた《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》を作曲した頃のワーグナーの私生活。そして、楽曲分析及び内容考察を踏まえ、実際に私がひとつのコンサートとして《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ（抜粋箇所）》を演奏するならば

- ・ どの楽曲を演奏するのか
- ・ （ワーグナーとマティルデ）＝（トリスタンとイゾルデ）として考えるとどの順番で楽曲を演奏すると、より彼らの物語を想像しやすいか

以上のアイデアを基盤とし、コンサートのプログラムを組み、また、なぜその楽曲を選択したのか、その順番で演奏したいのかを解説する。

第一章で記述した《ヴェーゼンドンク歌曲集》の作曲順だが、以下の通りである。

- ① 第一曲《天使》
- ② 第五曲《夢》
- ③ 第四曲《痛み》
- ④ 第二曲《止まれ！》
- ⑤ 第三曲《温室にて》

これは、マティルデと出会い幸せな時を過ごし、作曲へのインスピレーションもあふれた充実した期間から、その関係をマティルデの夫や妻ミンナに知られ、愛の苦悩や葛藤に悩まされた期間、そして相手と会えず絶望に苛まされる期間へと移り変わってゆく。

そして、《ヴェーゼンドンク歌曲集》を習作とし、その後生み出された《トリスタンとイゾルデ》からは主にイゾルデの歌唱箇所を取り出し、歌曲と同様または類似したライトモチーフで作曲された

第二幕より《愛の二重唱》

第三幕より《前奏曲》

を取り上げる。

《トリスタンとイゾルデ》において、愛し合う二人は自分達が共にいられる事を望むが、公にできる関係では無いので夜に人目を忍んで逢うしかない。その為二人は“夜”を求め、昼は忌むべき存在となった。そして、この幸せな時間が永遠に続くようにと願った結果、夜を永遠のものとする方法を模索し、彼らが辿り着いた答えは“死”であった。その為、オペラの第二幕の《愛の二重唱》では“夜”、“愛”、“死”、“憧れ”が同一の意味合いを持って歌われる事となる。

“死”と言うのは一見悲劇やネガティブなイメージを持たれる事もあるが、シェークスピアの「ロメオとジュリエット」や近松門左衛門の「曾根崎心中」に見られるように、死によって結ばれる悲恋の男女の物語は究極のロマンティシズムと言える。

その為、《トリスタンとイゾルデ》は勿論のこと、《ヴェーゼンドンク歌曲集》もワーグナーとマティルデの関係が仄めかされるような歌詞と旋律で楽曲が構成されている為、ワーグナーにとっての理想の愛の形は、愛し合う二人が死によって結ばれる、現実世界からの魂の離脱であろう。

これらのことを踏まえ、コンサート案として現実世界《ヴェーゼンドンク歌曲集》と理想郷《トリスタンとイゾルデ》を組み合わせる。

《トリスタンとイゾルデ》はマティルデの存在無しには創作されなかったもので、まず第一曲目に歌曲集の《天使》を演奏する。

次に、オペラの物語の流れに則って《愛の二重唱》を演奏する。二人が結ばれ死への憧れを歌う。

続けて歌曲の《止まれ！》を演奏したい。なぜなら、歌曲の歌詞の中で

《Stehe Still! 止まれ!》より抜粋

Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wieder findet,
Und alles Hoffens Ende sich kündigt,

眼と眼が喜びあふれ飲み交わす時、
魂と魂が完全にとけあう時、
存在が存在の中に自らを再発見する時、
そして、あらゆる希望が満たされた時。

このような箇所が出て来るのであるが、trinken「飲む」は愛の薬をイメージさせ、既に惹かれ合っていたトリスタンとイゾルデを結びつける決定権となる。Wesen in Wesen sich wieder findet「存在が存在の中に自らを再発見する時」はオペラ第二幕の二重唱に書かれる。

《トリスタンとイゾルデ》第二幕より抜粋

Isolde: Du, Isolde, Tristan ich, nicht mehr Isolde!

Tristan: Tristan du, ich Isolde, nicht mehr Tristan!

イゾルデ：あなたはイゾルデ、トリスタンは私、私はもはやイゾルデではない！

トリスタン：トリスタンはあなた、私はイゾルデ、私はもはやトリスタンではない！

とお互いが自分自身であると歌い合っている箇所は歌曲中の「存在が存在の中に自らを再発見する時」そのものであると思われる。加えてこの歌詞は劇中で《愛の二重唱》の後に歌われるからである。

次に、オペラより《第三幕前奏曲》と歌曲の《温室にて》を続けて演奏する。秘められた関係が露呈し引き離され、絶望に沈む二人。そして、その苦しみの中でさえ、死と苦しみ喜びを見出す《痛み》を歌う。

そして、プログラムの最後に憧れを持って死が歌われる《夢》を演奏する。

結果、プログラム構成は以下の通りとなった。

- ① ヴェーゼンドンク歌曲集より第一曲《天使》
- ② トリスタンとイゾルデ第二幕より《愛の二重唱》
- ③ ヴェーゼンドンク歌曲集より第二曲《止まれ！》
- ④ トリスタンとイゾルデ第三幕より《前奏曲》
- ⑤ ヴェーゼンドンク歌曲集より《温室にて》
- ⑥ ヴェーゼンドンク歌曲集より《痛み》
- ⑦ ヴェーゼンドンク歌曲集より《夢》

最終章 結論

第一章では、《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》が作曲された時期、そして、その経緯を時系列にして表にまとめた。また、全部で5曲ある歌曲の作曲順を調べると、歌曲集として並んでいる曲順とは違う順番で作曲されている事が分かった。

更には、時系列を書き記す中で、ワーグナーの生活環境と彼を取り巻く人物との関係が明らかとなった。それはワーグナーの非常に自由な女性関係を露呈する事にもなったわけだが、私に以下の疑問を抱かせることとなった。《ヴェーゼンドンク歌曲集》《トリスタンとイゾルデ》の作曲時期は同時期であり、マティルデが作詞をして、ワーグナーが作曲するというリアルな世界で生まれた《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ》というワーグナーのファンタジーとフィクションの世界の音楽作品は、音楽的にも内面的にも強く結ばれているのではないかと。この2作品がどの程度リンクしているのかを探る事は、非常に有意義であった。

第二章では、第一章で抱いた疑問を念頭におき、《ヴェーゼンドンク歌曲集》第3、5曲の楽曲分析を行った。また《ヴェーゼンドンク歌曲集》のモチーフと《トリスタンとイゾルデ》に登場する同一、又は類似したライトモチーフを抜き出し、それぞれの場面、心情の違いを検証した。

まず歌曲の分析を試みたが、その過程で、マティルデの書いた詩の「語り手」は（ワーグナーと関係のあった時期の）マティルデ本人であろう、という結論に辿り着いた。一般的にはそこまで評価の不高くない（ようである）マティルデの詩だが、楽曲の分析を進めていると、ワーグナーがこの歌曲集の作曲に対して「手を抜いている」ようには感じなかった。むしろ既に、彼の後世に残る手法である「無限旋律」の片鱗をそこに見る事ができ、単語やセンテンスのニュアンスを細やかに、音形と和声、音高という限られたもので、最大限に表現しようとしているように感じた。天才と謳われたワーグナーが、そこまで才のない詩に、熱心に音楽を作った。その理由は「愛の力」というと安っぽくも感じるが、実質その言葉の通りであった。ワーグナーとマティルデの関係、彼女に対する想いが、作曲へのモチベーション（意欲）となったのである。作曲家によって、何を（作曲の）モチベーションとするかは異なっている。J.S. バッハであれば、まず神への奉仕であり、そして彼自身が「私（J.S. バッハ）く

らいに勤勉であるならば、誰でも私くらいの音楽家になれる」と言ったように、バッハにとって作曲する事は正に自らに課すタスクであり、「仕事（職人）」であったのだろう（彼も多数の子供を持った精力的な男ではあったが）。モーツァルトであれば、それはお金を稼ぐ為、という言い方もできるかもしれない（常にそうだったわけではないだろうが）。そのように、何を作曲のモチベーションとするかは、作曲家それぞれの個性が色濃く現れる部分だが、ワーグナーにとってのそれは「恋愛に傾ける情熱」なのかもしれない。いわゆる禁断の恋など、普通の人であれば倫理的な理由により断念してしまう可能性の高い恋でも、彼はそれに臆する事なく、自分の気持ちに正直に女性と向き合う。そして、周りの事など目に入らなくなってしまうほどに、その女性に陶醉する事ができる。これは、ある種の集中力の高さの表れとも言えるだろう。そして、その恋心に比例するように、彼の創作意欲は増すのではないだろうか。

また、彼の心には「革命」という2文字が常にあったのであろう。ワーグナーは常に新しい作曲技法を編み出そうと試みていた。それは音楽界にとって革新的な手法となり、後世の作曲家達に多大な影響を与えた。彼が、あの長大な楽劇達を完成させる事ができたのは（凡庸な作曲家では、あの長さの曲を完成させることなど絶対できないであろう。どれほどに根気のいる作業か、想像を絶する。）、文字通り「女性と革命のおかげ」なのだ。

また、ワーグナーは自分達の関係（ワーグナーとマティルデ）を《トリスタンとイゾルデ》の主要キャラクターとして登場させている。そこにワーグナー自らの感情や、作曲当時の「自らの恋愛哲学」をオペラに登場するキャラクターに代弁させている。それは、聴衆へ向けた「哲学的」なメッセージであると同時に、オペラを通した「愛する女性へのメッセージ」でもあるのかもしれない。更には、別のオペラ《マイスタージンガー》にも「マルケ王」が登場し、ここでもワーグナーのご立派な恋愛観が語られる。（歌曲の第3、5曲目の）詩と音楽から想像される場面（マティルデによる作詞＝リアル）とオペラの場合（オペラの登場人物がマティルデと同じ感情を持ったであろうシチュエーション）において、ライトモチーフが共通している事も補筆すべきであろう。

第三章では、これらの研究結果を踏まえ、《ヴェーゼンドンク歌曲集》と《トリスタンとイゾルデ（抜粋）》を一つのコンサートプログラムとして、どの作品をどの順番で組み合わせるのかを考えた。その結果、まず《ヴェーゼンドンク歌曲集》は元々別の曲順で作曲されたが、今回のプログラムでは、現在出版されている通りの曲順に並

べることとする。それは、この出版された曲順がワーグナーとマティルデの実際の恋愛の時間経過に即したものである事に起因する。また、前述の通りワーグナーの実生活とオペラの物語が多く共通部分を持つことから、一連の登場人物の感情の変化の流れを失わないように配慮することは、非常に有益であると考ええる。

それを踏まえた上で、今回は更に《ヴェーゼンドンク歌曲集》に《トリスタンとイゾルデ》の抜粋箇所を加える試みをしてみたい。オペラの抜粋箇所は、オペラの習作とされる歌曲集第3、5曲と同様のライトモチーフが使用されるオペラ第二幕（愛の二重唱）と第三幕（前奏曲）であるが、それらを《ヴェーゼンドンク歌曲集》第3、5曲の後に並べる事により、ワーグナーとマティルデの実際の恋物語と《トリスタンとイゾルデ》のそのの時系列が類似している事、《ヴェーゼンドンク歌曲集》（ワーグナーとマティルデの実際の恋）とオペラ《トリスタンとイゾルデ》（ヴァーチャル）を結びつけようとした彼自身の想いを、視覚的、聴覚的に体験する事ができると思われる。それは演奏家と聴き手両方にとってより具体的にイメージさせる手助けになるだろう。

最後に、この論文の執筆を通して私はワーグナーが大変にロマンティズム溢れる人物であると感じた。社会的には倫理的に評価されない事であるが、ワーグナーは常に恋愛状態の中に自身を置き、恋愛からイマジネーションを得て作品、そして人生の糧としたのだ。

『AVATAR アバター(分身)』という言葉がある。アバターとはSNS ゲームアプリなどでよく見られる、オンラインで作成する自分の分身となるキャラクターである。オンライン上の架空の世界で生活、他の人物の作成したアバター達とのコミュニケーション、更に恋愛などリアルではできない体験をする事ができるのだ。アバターの世界にのめり込みすぎて他人の作成したキャラクターに恋してしまうなど、現実と架空の世界の区別がつかなくなってしまう人もいるくらいだ。ワーグナーもまた、自分やマティルデを中心とした架空の世界とアバターを作り、理想の物語の中に美化させた自分たちを登場させ、満足していたのではないだろうか。

演奏家である私は、今後新しい楽曲と対峙する時、この研究で行ったような楽曲と詩の分析をこれからも行うべきであり、それによって少しでも演奏に深みが出るのであれば幸いである。

謝辞

本論文の執筆にあたり終始丁寧な助言を賜り、御指導してくださった広瀬大介教授には、ひとかたならぬお世話になりました。心から感謝いたします。私の博士課程での勉学と海外留学に向けての準備を力強く支えてくださり、いつも演奏面での的確な助言をくださった佐々木典子教授には、感謝の念にたえません。コロナウイルスが蔓延する未曾有の自体の中帰国し、音楽面でも生活面でも不安定だった私を支えてくださった皆様に深謝しつつ、筆を置く事と致します。

文献表

オンライン書籍

Rūta Stanevičiūtė, Nick Zangwill & Rima Povilionienė . "Essence, Context and Meaning in Versions of Wagner's Wesendonck Lieder by Wagner, Mottl and Henze", in *Of Essence and Context – Between Music and Philosophy*, eds. Springer International Publishing, 2019, "Humanities: Arts and Humanities in Progress Vol.7", accessed July 1, 2020. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-14471-5>

Friedmann and Gereboff . "Ancient Symbols, Modern Meanings: The Use of the Shofar in Twentieth and Twenty-first Century Music", in *Qol Tamid: The Shofar in Ritual, History, and Culture*, eds. Friedmann and Gereboff, Claremont Press, 2017. accessed July 1, 2020. www.jstor.org/stable/j.ctvbcldpx.12

記事・論文

Sir Henry Wood. '*Dreams*' - *Wagner Expanded*. Musical Opinion, July-September 2019.

Gustav Kobbé. *Wagner and his Isolde*. Cambridge University Press, 2014.

"*This Round of Songs*": *Cyclic Coherence in the Wesendonck Lieder*', *The Wagner Journal*, Vol. 9, no.3, November 2015.

"*Spinning the Yarn: Intertextuality in Wagner's Use and Reuse of his Songs in his Operas*". *The Wagner Journal*, Vol 8 no.2, July 2014.

Lawrence Gilman. "*Wagner As A Lover*" in *The North American Review*, Vol. 194, No. 670, 442-451. University of Northern Iowa, 1911.

斎藤 芙美子。「ゴットフリートの「トリスタンとイゾルデ」ープロローグについて」。

『相愛女子大学・相愛女子短期大学研究論集。音楽学部篇』

第23巻（1975年）53-65頁。

鈴木 敬介。「<トリスタンとイゾルデ>の演出」。

『音楽芸術』（特集「ヴァーグナーの今日的視座」）第48巻第9号（1990年）33-37頁。

中田 千穂子。「ケルンでのG・クレマー新演出《トリスタンとイゾルデ》リンデンオーパーでのアバドデビュー《ファルスタッフ》上演」。

『音楽芸術』第56巻第4号（1998年）50-55頁。

黒田 恭一、浅里 公三。「オペラ名曲フルコース(11)トリスタンとイゾルデ(ワーグナー)――オペラ史に輝く究極の愛のカタチ」。『音楽の友』第58巻第11号（2000年）119-122頁。

Gerhard von Graevenitz. 「音楽劇における象徴のヒエラルキーと<トリスタンとイゾルデ>――トポスの調和から象徴的調和へ」。寺本まり子訳。

『音楽芸術』（特集「ヴァーグナー――<ローエングリン>から<トリスタン>へ」）第51巻第9号（1993年）24-30頁。

山崎 睦。「《トリスタンとイゾルデ》再演」。

『ワーグナーヤールブーフ / 日本ワーグナー協会 編』（特集「ヨーロッパのワーグナー情報2000」）（2001年）165-169頁。

大木 正純、宮沢 昭男。「カラー口絵 バイエルン国立歌劇場――「フィガロの結婚」「トリスタンとイゾルデ」「フィデリオ」」

『音楽現代』第31巻第12号（2001年）2-5頁。

内野 儀。「オペラを凍結する――ハイナー・ミュラーの「トリスタンとイゾルデ」」。

『テアトロ』第609号（1993年）34-37頁。

木下 健一。「ワーグナー《トリスタンとイゾルデ》演出をめぐる――ハイナー・ミュラー追悼」。

『ユリイカ』（特集「ハイナー・ミュラー――ハイパーテキストとしての演劇」）第28巻第6号（1996年）310-321頁。

加来 洋子。「海外情報 イギリス通信 ロイヤル・オペラで「ローエングリン」再演、ENO「トリスタンとイゾルデ」」。

『音楽芸術』第33巻第8号（2003年）150-154頁。

河原 俊雄。「R. ヴァーグナー『トリスタンとイゾルデ』の演出考—コンヴィチュニーの演出を中心に—」。
『ドイツ文学論集 / 日本独文学会中国四国支部 編』第 37 号 (2004 年) 33-42 頁。

船木 篤也。「エロスの瞳に射られて—《トリスタンとイゾルデ》考」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(2004 年) 100-111 頁。

下口 努。「《トリスタンとイゾルデ》グラインドボーン音楽祭」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(シリーズ「海外ワグナー上演 2003」)
(2004 年) 157-159 頁。

飯田 克彦。「《トリスタンとイゾルデ》ウィーン国立歌劇場」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(シリーズ「海外ワグナー上演 2003」)
(2004 年) 160-162 頁。

山崎 太郎。「ワグナー演出の地層(2)トリスタンとイゾルデ(前編)」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(2004 年) 62-82 頁。

山崎 太郎。「ワグナー演出の地層(3)トリスタンとイゾルデ(後編)」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(2005 年) 56-80 頁。

河原 俊雄。「マルターラーの『トリスタンとイゾルデ』の新演出—2005 年バイロイト音楽祭から」。
『音楽現代』(シリーズ「特集 1 バイロイト・そしてワグナー—今年 [2005 年] のバイロイト・ワー
グナー音楽祭を中心に」) 第 35 巻第 11 号 (2005 年) 100-103 頁。

小宮山 晶子。「ヴァーグナーの示導動機による「輪廻転生」表現をめぐって—『トリスタンとイゾル
デ』にみる 3 種の「調べ」の考察」。
『成城文芸』第 193 号 (2005 年) 81-46 頁。

船木 篤也。「上演批評 背反する音と像—新制作の《トリスタンとイゾルデ》—バイロイト音楽祭報告
2005」。
『年刊ワグナー・フォーラム / 日本ワグナー協会 編』(2006 年) 124-132 頁。

中田 千穂子。「カラー口絵 バイロイト音楽祭 2006「ニーベルングの指環」「トリスタンとイゾル
デ」」。
『音楽現代』第 36 巻第 10 号 (2006 年) 2-4 頁。

小宮山 晶子。「ワグナーにみる「モチーフの強化」 : 《トリスタンとイゾルデ》における「薬の交
換」の書法をめぐって(東部会平成二一年度第四回例会, 例会・研究発表会要旨)」

『ジャーナル フリー』第61巻第1号（2010年）171頁。

蔵田 雅之。「パトリス・シェロー演出の「トリスタンとイゾルデ」が啓示するもの」
『フェリス女学院大学音楽学部紀要 / フェリス女学院大学音楽学部紀要委員会 編』
第51号（2015年）3-8頁。

今野 哲也。「「半減7の和音」の類別と原理の理論化についての試論：「偶成」の観点を中心に」。
『音楽研究：大学院研究年報 / 国立音楽大学大学院 編』第28巻（2016年）33-48頁。

谷本 慎介。「ニーチェと《トリスタンとイゾルデ》」。
『ワーグナーシュンポジオン = Wagner symposium / 日本ワーグナー協会 編』
（シリーズ「特集 ワーグナーの呪縛(1)」）（2017年）40-56頁。

庄司 祐美。「《ヴェーゼンドンク歌曲集》自筆ファクシミリ版にみる独自性と意義：演奏表現の観点から」。
『東京藝術大学音楽学部附属音楽高等学校』第11巻（2016年）11-29頁。

高辻 知義。「ショーペンハウアーに送られなかったワーグナーの手紙」。
『ショーペンハウアー研究 / 日本ショーペンハウアー協会 編』第7巻（2002年）5-31頁。

山本 宏。「ヴァーグナーの「わが生涯」について」。
『音楽芸術』第25巻第4号23-27頁。

今野 哲也。「「半減7の和音」の類別と原理の理論化についての試論：「偶成」の観点を中心に」。
『国立音楽大学音楽学研究室』第28巻（2016年）33-48頁。

小宮山 晶子。「ヴァーグナーの示導動機による「輪廻転生」表現をめぐって：『トリスタンとイゾルデ』にみる3種の「調べ」の考察」。
『成城文芸』第193巻（2005年）81-46頁。

河原 俊雄。「マルターラーの『トリスタンとイゾルデ』の新演出：2005年パイロイト音楽祭から」。
『芸術現代社』第35巻第11号（2005年）100-103頁。

三木 賀雄。「ゴットフリート・フォン・シュトラースブルクの『トリスタンとイゾルデ』における航海について」。
『神戸大学国際コミュニケーションセンター論集』第6巻（2009年）21-33頁。

稲垣 美砂。「〈トリスタンとイゾルデ前奏曲〉にみられる：ワーグナーの無限旋律の形式的考察」。
『高田短期大学紀要』第7巻（1989年）1-21頁。

伊東 史明。「『トリスタンとイゾルデ』(リヒアルト・ワーグナー)の構造要素」。『独文学報』第4巻(1988年)37-55頁。

安田 香。「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」。『聖徳学園岐阜教育大学紀要』第32巻(1996年)245-266頁。

山本 淳子。「ワーグナーの劇詩に現れたシェイクスピアの影響について：『トリスタンとイゾルデ』と『ロミオとジュリエット』」。『比較文学』第36巻第0号(1994年)80-91頁。

渡辺 保。「遙かなる夜の国―新劇への手紙〔トリスタンとイゾルデ〕」。
『新劇』第14巻第8号(1967年)19-21頁。

佐藤 巖。「ヴァーグナーの「トリスタンとイゾルデ」―ロマンティックのひとつの終止音」。
『ヨーロッパ文学研究』第10号(1966年)117-141頁。

諸井 誠。「トリスタンとイゾルデ」。『音楽芸術』第25巻第6号(1967年)10-13頁。

船木 篤也。「語りえぬものを語る ロマン派美学の完成者 ワーグナー―楽劇《トリスタンとイゾルデ》から」。
『レコード芸術』(特集「爛熟のロマン派音楽」)第55巻第11号(2006年)44-48頁。

稲田 隆之。「ヴァーグナーの「移行の技法」再考―《トリスタンとイゾルデ》第2幕第2場における技法の複合性」。『音楽学』第48巻第1号(2002年)1-14頁。

三宅 新三。「リヒャルト・ヴァーグナー『トリスタンとイゾルデ』試論」。
『岡山大学文学部紀要』第34号(2000年)324-313頁。

深沢 俊。「もう一つのトリスタンとイゾルデ物語―トマス・ハーディの『コーンウォールの王妃の有名な悲劇』」。『英語英米文学』第37号(1997年)59-73頁。

佐山 紀彦。「トリスタンとイゾルデより前奏曲と愛の死―2台ピアノアレンジ」。
『武蔵野音楽大学研究紀要 / 武蔵野音楽大学紀要委員会 編』第25号(1993年)95-123頁。

河村 錠一郎。「音楽と美術—愛と死と永遠の女性—6-〈トリスタンとイゾルデ〉—オペラ座のピアズリー」。

『音楽芸術』第44巻第6号（1986年）87-93頁。

竹田 利奈。「『トリスタンとイゾルデ』における「愛の死」の考察」。

『人文論究』第68巻第4号（2019年）55-73頁。

池辺 晋一郎。「池辺晋一郎の大作曲家の音符たち 傑作ア・ラ・カルト(6)ワーグナー「楽劇《トリスタンとイゾルデ》」：「前奏曲」と〈愛の死〉」。

『音楽の友』第76巻第9号（2018年）129-131頁。

広瀬 大介。「ワーグナー《トリスタンとイゾルデ》におけるライトモチーフの変容：第1幕前奏曲冒頭楽節を例に」。

『パラゴネ = Paragone / 青山学院大学比較芸術学会委員会 編』第4号（2017年）16-30頁。

川島 素晴。「トリスタン和音クロニクル」。

『ワーグナーシュンポジオン = Wagner symposion / 日本ワーグナー協会 編』（特集「《トリスタンとイゾルデ》初演一五〇年」）（2015年）14-39頁。

百田 尚樹。「覚醒するクラシック(第8回)トリスタンとイゾルデ：あらゆる和音を完成させたヴァーグナーの「麻薬的な魅力」」。

『Voice』第434号（2014年）229-233頁。

山崎 明日香。「研究発表要旨 ヴァーグナー『トリスタンとイゾルデ』における「傷」のモチーフ」。

『Germanistik Kyoto』第12号（2011年）41-45頁。

ウェブサイト

Robert Gauldin. "The DOUTH2 Relation as a Dramatic Signifier in Wagner's Music Dramas"

Accessed March 15, 2021. <https://doi.org/10.1111/1468-2249.00135>

SETH MONAHAN. "VOICE - LEADING ENERGETICS IN WAGNER'S 'TRISTAN IDIOM' "

Accessed March 15, 2021. <https://doi.org/10.1111/musa.12055>

Baldwin, Heather J. "Richard Wagner's "Wesendonck Lieder": the perfect synthesis between the Master and his Muse". KU ScholarWorks, University of Kansas.

Accessed April 2, 2021. <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/27102>

Georg Predota. "Waltzing Mathilde Wagner and Mathilde Wesendonck"

Accessed April 2, 2021. <https://interlude.hk/waltzing-mathildewagner-and-mathilde-wesendonck/>

Ellis, William Ashton. "RICHARD AND MINNA WAGNER."

Accessed April 2, 2021. <https://search.proquest.com/openview/f6c527f592936460/1?pq-origsite=gscholar&cbl=14004>

the LIBRARY of the UNIVERSITY OF TORONTO from the estate of Robert A. Fenn.

"Full text of Richard Wagner to Mathilde Wesendonck" Accessed April 2, 2021.

https://archive.org/stream/richardwagnertom00wagnuoft/richardwagnertom00wagnuoft_djvu.txt

Danny Riley. "I have not written anything better : Wagner and the Wesendonck-Lieder"

Accessed April 4, 2021. <https://bachtrack.com/feature-at-home-guide-wagner-wesendonck-lieder-mathilde-tristan-january-2018>

Derrick Everett . "Richard Wagner to Mathilde Wesendonck" Accessed April 4, 2021.

<https://www.monsalvat.no/wesendonk.htm>

The Wagnerian, "Read online: The Richard Wagner/Mathilde Wesendonck Letters"

Accessed April 4, 2021. <http://www.the-wagnerian.com/2012/10/read-online-richard-wagnermathilde.html>

Chris Walton. "Wagner, Otto and the Three Mathildes: Braut und Schwester bist du dem Bruder"

The Musical Times, Vol. 143, No. 1880 (2002), 37-47

Accessed April 3, 2021. <https://www.jstor.org/stable/1004549?seq=1>

喜多尾道冬。「文学から読み解く〈トリスタンとイゾルデ〉」。読売交響楽団ウェブサイト。

2021年3月10日アクセス。

<https://yomikyo.or.jp/pdf/book/orchestra-201509-02.pdf>

藤井宏行。「梅丘歌曲会館 詩と音楽」。

2021年4月15日アクセス。 <http://www7b.biglobe.ne.jp/~lyricssongs/TEXT/S1088.htm>

宮嶋 極。「春祭ライブラリー 2020/03/10

連載《トリスタンとイゾルデ》講座

～《トリスタンとイゾルデ》をもっと楽しむために vol.4」東京・春・音楽祭ウェブサイト。

2021年3月10日アクセス。

https://www.tokyo-harusai.com/harusai_journal/tristan-und-isolde-lecture-4/

宮嶋 極。「春祭ライブラリー 2020/02/10

連載《トリスタンとイゾルデ》講座

～《トリスタンとイゾルデ》をもっと楽しむために vol.3」。東京・春・音楽祭ウェブサイト。

2021年3月10日アクセス。

https://www.tokyo-harusai.com/harusai_journal/tristan-und-isolde-lecture-3/

宮嶋 極。「春祭ライブラリー 2020/02/10

連載《トリスタンとイゾルデ》講座

～《トリスタンとイゾルデ》をもっと楽しむために vol.2」。東京・春・音楽祭ウェブサイト。

2021年3月15日アクセス。

https://www.tokyo-harusai.com/harusai_journal/tristan-und-isolde-lecture-2/

宮嶋 極。「春祭ライブラリー 2020/02/10

連載《トリスタンとイゾルデ》講座

～《トリスタンとイゾルデ》をもっと楽しむために vol.1」。東京・春・音楽祭ウェブサイト。

2021年3月15日アクセス。

https://www.tokyo-harusai.com/harusai_journal/tristan-und-isolde-lecture-1/

金子建志。「ワーグナー〈トリスタンとイゾルデ〉 第Ⅰ幕・第Ⅲ幕の前奏曲と《愛の死》の楽曲解説」。千葉フィルハーモニー管弦楽団公式ウェブサイト。

2021年3月15日アクセス。

<https://chibaphil.jp/archive/program-document/tristan-und-isolde-commentary>

国本静三。「ヴァーグナーの生涯」。

2021年3月15日アクセス。 http://pietro.music.coocan.jp/storia/wagner_vita.html

伊藤 嘉啓。「ワーグナー：ヴェニスからのがれて」。

2021年3月17日アクセス。 <http://hdl.handle.net/10466/10245Rights>

橘谷英俊。「ワーグナー雑観」。新交響楽団ウェブサイト。

2021年3月17日アクセス。<http://www.shinkyō.com/concert/i195-1.html>

児玉 宏。「トリスタン秘話《マティルデ・イゾルデ・マルトゥッチ》曲目解説」。

大阪交響楽団ウェブサイト。2021年3月17日アクセス。

http://sym.jp/publics/index/104/detail=1/c_id=231/page231=8

オペラ対訳プロジェクト。「ニュルンベルクのマイスタージンガー Act III-1」。2021年3月17日アクセス。

<https://w.atwiki.jp/oper/pages/3221.html>

書籍

Jean-Michel Nectoux. ‘Gabriel Fauré: A Musical Life’ Cambridge University Press, 2004.

Knapp and Solomon. ‘*Bloch, Wagner and Creativity: Refutation and Vindication*, in Ernest Bloch Studies, eds. Knapp and Solomon, CUP, 2017.

『トリスタンとイゾルデ オペラ対訳ライブラリー』。高辻知義訳。音楽之友社、2000年。

リヒャルト・ヴァーグナー。「ヴァーグナーわが生涯」。山田ゆり訳。

勁草書房、1986年。

三光長治、三宅幸夫、高辻知義。「ワーグナー事典」。東京書籍、2002年。

ゴットフリート・フォン・シュトラースブルク。「トリスタンとイゾルデ」。石川敬三訳。

郁文堂、1976年。

ダイアン・ウォークスタイン。「七つの愛の物語：「イシスとオシリス」から「トリスタンとイゾルデ」まで」。丹羽隆子，川口昌男訳。大修館書店、1996年。

ベチエ。「恋と死：トリスタンとイゾルデ」。後藤末雄訳。新潮社、1919年。

ロバート・A・ジョンソン。「現代人と愛：ユング心理学から見た『トリスタンとイゾルデ』物語」。長田光展訳。新水社、1989年。

Richard Stokes. *The book of Lieder*. chosen, translated and introduced by Richard Stokes, with foreword by Ian Bostridge, 2005, London, Faber and Faber Limited.

楽譜

Richard Wagner, *Tristan und Isolde*, Edition Breitkopf, VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1989.

ワーグナー。ワーグナー歌曲集 原調版。編集・解説 佐藤征一郎。
全音楽譜出版社、2015 年。

ワーグナー。ワーグナー：《トリスタンとイゾルデ》前奏曲と愛の死。解説 高木 卓。
全音楽譜出版社、2018 年。

YouTube ページ

"The View From The Villa - 2020 Found Season" Video clip, YouTube, 49:16. posted by Grange Park Opera. June 2020. Accessed April 2, 2021.
<https://youtu.be/PYdaG341FL4>

"Tristan Isolde Wesendonck Lieder Tokyo 2018" Video clip, YouTube, 1:19:19. posted by gmballetfirenze. May 2018. Accessed April 2, 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=6IEt9FvZR38>

"WAGNER - Tristan und Isolde: Prelude & Liebestod (Furtwängler/Flagstad)" Video clip, YouTube, 18:14. posted by DjangoMan1963. April 2012. Accessed April 4, 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=SQ07QIgNvA0>

"Antonio Pappano discusses Wagner's 'Tristan' chord" Video clip, YouTube, 4:50. posted by The Royal Opera. December 2014. Accessed April 4, 2021.
https://www.youtube.com/watch?time_continue=54&v=QcE3kSX_y_c&feature=emb_logo