

「薔薇の騎士」とリヒャルト・シュトラウス

—バイエルン人によるウィーン20世紀初めのオペラ—

客員研究員 増 田 芳 雄

目次

はじめに

1. 薔薇の騎士 (Der Rosenkavalier)
 - (1) 「薔薇の騎士」の概要と筆者の観方
 - (2) 「薔薇の騎士」のストーリー
 - (3) 「薔薇の騎士」創作の経過
 - (4) 筆者がウィーンで聴いた演奏
 - (5) 来日した「薔薇の騎士」とレコードなど
 {音楽家と名声}
 - (6) 「薔薇の騎士」のワルツ
2. 「ナクソス島のアリアドネ」(Ariadne auf Naxos) ほか
 - (1) 「ナクソス島のアリアドネ」
 - (2) 「アラベラ」(Arabelle)
 - (3) 「カプリッチョ」(Capriccio)
3. フーゴ・ホフマンスタールとリヒャルト・シュトラウス
 - (1) フーゴ・ホフマンスタール
 - (2) リヒャルト・シュトラウス
 {グスタフ・マーラーとアルマ・マーラー}
 {パウル・カンメラー}
4. ウィーンとドレスデンの国立歌劇場
 - (1) ウィーン国立歌劇場
 {ウィーン・フィルハーモニー}
 - (2) ザクセン国立歌劇場ドレスデン ——— ゼンパーオーバー

おわりに

引用文献

はじめに

1962年、オペラ映画「薔薇の騎士」(Der Rosenkavalier)が公開された。当時、歴史が浅く、文化度も低いと筆者には感じられたカナダ・オタワ市のカールトン大学で、音楽とほとんど縁のない研究生活を送っていた筆者は植物学の実験を中断して連日、スパークス通りの映画館へこの映画を繰り返し見るために通った。合計5-6回は見ただろうか。レコードのリブレットを

暗記するほど読み、マルシャリン、オクタヴィアン、ゾフィー、オックスの歌と演技に陶醉した。

この映画はザルツブルク音楽祭を記録した映画で、カラヤン (Herbert von Karajan) 指揮のウィーンフィルハーモニー (Wiener Philharmoniker) による演奏であった。マルシャリン (Marschallin) はエリーザベト・シュヴァルツコッフ (Elisabeth Schwarzkopf)、オクタヴィアン (Octavian) はクリスタ・ルートウィヒ (Christa Ludwig)、ゾフィー (Sophie) はアンネリーゼ・ローテンベルガー (Anneliese Rothenberger)、オックス (Ochs) はオット・エーデルマン (Otto Edelmann) という豪華版で、「薔薇の騎士」に関しては最高の演奏である。もちろん、現在この顔ぶれのナマ演奏を聴くすべはなく、映画 (これは今はビデオとLDで見ることができる) とレコードで 味わうことができるのみである。

オペラに決定的な打撃を与えたのは映画であるという (岡田暁生、2001)。オペラの本場イタリアですら1924年既に、オペラ劇場の全収入5000万リラに対して、映画は1億5000万リラを稼ぎ出していた。興味深いことに、無声映画時代に既に大量のオペラ映画が作られていたという事実がある。「カルメン」(1915)、「リゴレット」(1909)、それに「バラの騎士」(1926)、など。実際、第二次世界大戦の終戦直後でも筆者は「カルメン」、「リゴレット」、「蝶々夫人」などを熱心に観たが、それは本場のオペラを観る機会など望むべくもなかった時代だったからである。本場のオペラの代りに映画を観ることは実に楽しいことであった反面、何とかして将来ヨーロッパで本場のオペラを観たいという欲求がつのったこともたしかである。

このカラヤンによる映画「薔薇の騎士」を観て帰国したあとの1966-7年頃、大阪フェスティバルホールで、たしかウィーンからの来演で「薔薇の騎士」が上演された。大枚を払って大いに期待し、楽しみに出かけたが、ゾフィー役を伊藤京子が演じてがっかりした。くわしいことは憶えていないし、伊藤京子はさほど悪くはなかったと記憶するが、ウィーンの歌劇場による本当の演奏を何とかして聴きたい、と思った筆者の期待は裏切られ、ウィーンで聴きたいという筆者の願望は一層強くなった。ウィーンに行くことがあっても、ヨーロッパのどこかで開かれる国際会議出席、という公務のついでであるから、希望する演目にうまく遭遇するチャンスは大きくない。念願叶ってウィーンの国立歌劇場で「薔薇の騎士」を初めて聴いたのは、「薔薇の騎士」の映画を観てから約20年後の1983年のことであった。以来、ウィーン訪問の機会に運良く「バラ」を満喫すること2回、来日したウィーンその他の上演を観たこと2回、このオペラ初演の地ドレスデンで観ること1回、それに各種全曲レコードを数組繰り返し聴く、という具合で、筆者の「バラ」好きはかなり偏執狂的だと自認せざるを得ない。

リヒャルト・シュトラウスの作曲したオペラ (表1)、「英雄の生涯」、「ツァラツストラはかく語りき」、「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」*、「ドン・ジュアン」、「ドン・

* 筆者註：Till Eulenspiegel はドイツの民話として知られており、この奇妙な男はハノーヴァーの東に位置するブラウンシュヴァイク (Braunschweig) で生まれ、1350年死んだ、とされている。筆者が旧制高等学校生徒のとき、ドイツ語の時間にその一部を教科書で学んだ懐かしい話で、そのためかりヒャルト・シュトラウスの音楽にも親しみを感じる。この物語が1515年、最初に出版されたのは、グーテンベルク (Johannes Gensfleisch Gutenberg, 1399-1468) が印刷術を完成したシュトラスブルク (Strasbourg) であった。ブラウンシュヴァイクやシュトラスブルクを訪れるとオイレンシュピーゲルを連想する。民話

表1. リヒャルト・シュトラウスが作曲したオペラ（音楽劇）（高崎保男、1977）

順	作品番号	曲名	作曲年	原作	台本	初演
1	25	Guntram	1892		R. Strauss	Weimar, 1894
2	50	Feuersnot	1900		E. von Wolzogen	Dresden, 1901
3	54	Salome	1904		Oscar Wilde	Dresden, 1905
4	58	Elektra	1906		Hofmannsthal	Dresden, 1909
5	59	Der Rosenkavalier	1909		"	Dresden, 1911
6	60	Ariadne auf Naxos	1911		"	Stuttgart, 1912
	60	" revised	1915		R. Strauss	Wien, 1916
7	65	Die Frau ohne Schatten	1914		Hofmannsthal	Wien, 1919
8	72	Intermezzo	1922		"	Dresden, 1924
9	75	Die ägyptische Helena	1924		"	Dresden, 1928
10	79	Arabella	1930		"	Dresden, 1930
11	80	Die schweigsame Frau	1934	Ben Jonson	Stefan Zweig	Dresden, 1935
12	81	Friedenstag	1935		Josef Gregor	Dresden, 1938
13	82	Daphne	1936		"	Dresden, 1938
14	83	Die Liebe der Danae	1938		"	Salzburg, 1952
15	84	Capriccio	1940		Clemens Krauss	München, 1942

キホーテ」、「アルプス交響曲」などの交響詩、交響楽、それに歌曲などは、なかには素人でも心打たれる名曲もあるが、一般にはややもすると退屈な難曲が多い（表2）。ウィーンにいる筆者の友人やその家族に訊ねてもほぼ同様の感想を持っているようである。岡田暁生（1997）によると、リヒャルト・シュトラウスは19世紀の偉大な楽劇作曲家リヒャルト・ワーグナーのエピゴーネであることを脱し、その高邁な“芸術”という要求によって以後のオペラを窒息させた状態から脱せしめようとしたという。このため、自ら台本を書くというワーグナー方式に見切りをつけ、質の高い文学作品をオペラ化しようとした。こうして創った「サロメ」と「エレクトラ」の初演は1910年前後のヨーロッパにおける大事件となった。人々はこれらシュトラウスの2つのオペラを新時代のための重要なオペラと認めたが、無条件に歓迎はしなかった。「モーツァルトがわれわれをワーグナーから救ってくれる」という喜劇オペラを観客たちは待ち望んでいたという。そして、シュトラウスがこの期待に応じて創ったのが「薔薇の騎士」であった、ともいえよう。事実、「薔薇の騎士」の台本はホフマンスタール、作曲はリヒャルト・シュトラウス、演出はマックス・ラインハルト、そして舞台装置は画家のアルフレート・ローラーという当代一流の芸術家によって創られ、上演された。こうして、このオペラは熱狂的に歓迎され、希有の大成功を納めた。

として知られていたが、現在ではヘルマン・ボーテ（Hermann Bothe, 1467-1520）によって書かれたという説が大勢を占めている。この話にはスカトロジー（scatology）が溢れているためか、それが一因となって日本では紹介が阻まれていたという。96話に達するこのオイレンシュピーゲルの物語は邦訳されている（藤代幸一、1980）。

表2. リヒャルト・シュトラウスの交響詩と表題交響曲

作曲年代	作品番号 (Op)	表 題
交響詩		
1886	16	イタリアより (Aus Italien)
1887-89	20	ドン・ファン (Don Juan)
1886-91	23	マクベス (Macbeth)
1888-89	24	死と変容 (Tod und Verklärung)
1892		戦いと勝利 (Kampf und Sieg)
1894-95	28	テフィル・オイレンシュピーゲル (Till Eugenspiegels lustige Streichen)
1896	30	ツファラツストラはかく語りき (Also sprach Zarathustra)
1897	35	ドン・キホーテ (Don Quixote)
1899	40	英雄の生涯 (Ein Heldenleben)
表題交響曲		
1903	63	家庭交響曲 (Sinfonia domestica)
1915	64	アルプス交響曲 (Alpensymphonie)

「サロメ」や「エレクトラ」で聴衆の歓迎を受けなかったシュトラウスが「薔薇の騎士」ではなぜ大歓迎を受けたのであろうか。単にそれは同じドイツ・バイエルン出身の先輩ワーグナーのエピゴーネに甘んずることから脱し、モーツァルト的喜劇の救済を受けたからであろうか。このオペラの絶大な人気の理由は、これが高価だが背伸びをすれば手が届くと思わせる「高級感のあるオペレッタ」あるいは「通俗化された楽劇」だったからだという。このように述べる岡田暁生（1997、2001）の詳しい解析は興味深い。実際、大阪大学文学部に博士論文として提出した論文を基礎としたこの著書は、「薔薇の騎士」のオペラ史における位置付けをし、このオペラを総合的に、そして音楽的に吟味した唯一の書と言える。ただし、このような「薔薇の騎士」の絶大な人気について筆者の友人で、ウィーンの植物学者H教授の知性溢れる令嬢エリーザベトがシニカルに、そしてウィーン風の庶民的な率直さで筆者に言ったことがある：

“シュトラウスはたまには売れる音楽を作曲しようと思って「薔薇の騎士」を創ったのよ。”

本当かどうかは知らないが、理屈はともかくとして、たしかに「バラ」の好きなファンはヨーロッパにも日本にも多い。その結果を見る限りシュトラウスの目論見は少なくとも結果的に大成功であったことに間違いはない。

「薔薇の騎士」はリヒャルト・シュトラウス独特の、20世紀的現代音楽のなかに19世紀ウィーン的情绪を思わすオペラで、美しくロマンティックなワルツを散りばめた音楽が何と云っても良い。音楽に素人の筆者には彼の音楽は難解で、オーケストラの総譜を読みながらオペラを聞いても、転調が多く、拍子がたびたび変化するので楽譜を追うのも難しい。それにもかかわらず、シュトラウスの音楽には表現しようもない独特の美しさと魅力がある。ホフマンスタールによる「薔薇の騎士」のストーリーは、時代を18世紀に設定し、女主人公のマルシャリンは

女帝マリア・テレジア (Maria Theresia) をモデルにしたと言われるが、音楽にはウィнна・ワルツ風の美しいワルツが盛り込まれている。しかし、オペレッタを思わせるようなそのストーリーや18世紀という時代背景に19世紀のウィнна・ワルツとは、というような評論家の指摘する矛盾はシュトラウスの芸術には無関係であろう。一般大衆であるオペラ愛好家は、評論家の批判を耳にしながらも、もっぱら「薔薇の騎士」というシュトラウスのオペラを楽しむのがいい。

以下、「薔薇の騎士」その他、筆者が鑑賞したシュトラウスのオペラ、レコードやビデオ、LDに納められているなかで筆者の持つものを紹介しながら、音楽愛好者としての論議を試みたい。

1. 薔薇の騎士 (Der Rosenkavalier)

(1) 「薔薇の騎士」の概要と筆者の観方

最近の国産、外国産の映画やテレビのテレビドラマで見せるベッドシーンは生臭く、下品で、「美しい」ベッドシーンにはめったにお目にかかれない。「バラの騎士」の幕が上がるや、冒頭に展開するベッドシーンは「美しい」の一言に尽きる。実はこれは非道徳的な不倫のベッドシーンであるにもかかわらずである。前夜以来の二人の愛の行為を暗示するといわれるオーケストラの前奏に続いて、豪華な元帥夫人のベッドの上で若いツバメのオクタヴィアンと元帥夫人マルシャリンが相抱きながら朝が来ることを憎んで歌う。こうして、夫人の夫が狩猟にでかけた留守に過ごした一夜の幸せを二人は語り合う。夫人の豪華な寝室とベッドのある舞台は美しく、ベッドの上で愛を語り合う夫人と若いオクタヴィアンの姿は優雅である。しかし、その陰には“不倫”というアヴァンチュールを楽しむ年長の夫人とハイティーンのプレイボーイ、“カンカン”(Quinquin)という二人の束の間の喜びと、その陰にひそむ、やがて来るであろう破綻が予感される。

ホフマンスタールの最初の台本はシュトラウスによる手厳しい批判によって現在の形へ作り替えられた(岡田暁生, 1997)。主な登場人物は表3に示したとおりで、夫人の従兄弟にあたる田舎男爵と、成金の子爵ファニナルの娘ゾフィーとの婚約のための使者(薔薇の騎士)にオクタヴィアンは任命される。しかし、オクタヴィアンはこともあろうことに、オックス男爵からゾフィーを横取りし、これを知った夫人が身を引いて、不倫の二人は別れる。これだけならまだよいが、罪もないオックスをオクタヴィアンはなぜか策を弄して、散々な目に遭わせる。

表3. 「薔薇の騎士」の主な登場人物

Fürstin von Werdenberg (Die Feldmarschallin)	ウェルテンベルク公爵夫人 (元帥夫人、ソプラノ)
Baron Ochs auf Lerchenau	オックス男爵 (バス)
Octavian(Quin-Quin)	騎士オクタヴィアン (ソプラノ)
Herr von Faninal	新貴族ファニナル (バリトン)
Sophie	ファニナルの娘ゾフィー (ソプラノ)

1. Hob.
engl. Horn.
D-Clar.
2 A-Clar.
Basseth.
2 Fag. I. II.
III. IV. Horn. (E)
Octavian.
Viol. I.
Viol. II.
3 Soll.
Tr.
Br.
I. Palt.
Celli.
(die übrigen)
C. B.

(schwärmend)
Wie du warst! Wie du bist! das weiß niemand, das ahnt nicht, sondern nur ihre sehr schöne Hand und den Arm, von dem das Spitzenband abfällt.)

(D Saite) vibrato

A. 5900 I F.

2. Hob.
2 A-Clar.
Basseth.
I. Fag.
II. Horn.
Marchallin.
Octavian.
Viol. I. (tutti)
Viol. II. 3 Soll.
Tr.
Celli.
ohne I. Palt.
C. B.

15

(ruhe)
Beklagt' Ersich über das, Quin-quin? Möcht' Er, daß vie - le das

15 (richtet sich in den Kissen auf)

図1. 「薔薇の騎士」第1幕。元帥夫人とオクタヴィアンが夜明けに寢室で歌う対話（オーケストラ・スコアから、Verlag und Eigentum Fürstner, Bad Bramstedt, Boosey & Hawkes Ltd., London）。

「薔薇の騎士」における最も重要な人物はこのオックス男爵であると筆者は考えている。洗練された大都会ウィーンとくらべ、シュトラウスの出身地であるドイツ・バイエルンは田舎臭く、このオックス男爵はシュトラウスの郷愁なのかもしれない。このオックス男爵を演じる歌手によって「バラ」の出来具合は完全に左右されるように筆者には思える。好色で田舎者、無神経だが好人物のオックス男爵は、小賢しく、自分勝手、そしてガキのくせに結構女たらしの、都会ずれした小わっぱオクタヴィアンにやられっ放しだが、このオックス男爵なくして「バラ」は成り立たない。人を見る眼のないおぼこ娘（多分にカマトト傾向だが）のゾフィーは見かけだけでオックス男爵を嫌い、一見純真そうで、格好の良い若いオクタヴィアンに一目惚れする。オクタヴィアンもたちまち心変わりしてゾフィーに乗り換え、邪魔なオックス男爵を非道にもとちめるが、留守がちな夫の目を盗んで若い燕と恋の火遊びをしていた元帥夫人は、まるで母親のような、信じがたい寛容さでオクタヴィアンの心変わりを咎めもせず身を引く。割の合わないオックス男爵はほうほうの体で退き、元帥夫人も恋の道行きから引退し、オクタヴィアンとゾフィーは晴れて結ばれる。このように、「バラ」は悪い奴が得をするという、誠に不条理なオペラともいえる。第1幕で、朝食を夫人の寝室に運ぶ黒人の少年が第3幕の最後に再び現れ、若い2人が接吻のあと床に落としたハンカチをランプの明かりで探し、退場して幕となる。

一般にオペラにおいて誰が主役で誰が脇役であるかははっきりしない場合が結構多く、その判断は多分に見る人の主観によっている。「薔薇の騎士」でも、マルシャリンが主役と考える人は結構多いし、オクタヴィアンが主役と考える人もいる。しかし、筆者は前述のとおり、オックス男爵なくして「薔薇の騎士」はない、と考えている。この筆者が“さもあらなん”と膝を打った見解もある。岡田暁生（1997, 143ページ）によると：

“一般には何か元帥夫人を<バラの騎士>の主人公のように考える向きもあるようだが、これは誤っている。確かに彼女のキャラクターは、非常に印象的なものではある。しかし元帥夫人は決して劇進行の支柱ではない。彼女はむしろ、劇に深みと陰影を与える額縁のような存在にすぎない。そもそも劇の上演時間の、わずか三分の一しか舞台に姿を現さない主役などというものがあるだろうか？ 劇を前進させる人物こそを劇の主役と考える限り、<バラの騎士>の主人公は他らなぬオックス男爵であり、実際シュトラウス＝ホフマンスタールも作品の主人公をオックスと考えていた（注：創作中、この二人はこのオペラを“オックス”と呼びならわしていた）。あのデブのオックスこそが劇全体の推進役なのだ。”

(2) 「薔薇の騎士」のストーリー

およその内容は上に述べたとおりであるが、もう少し詳しくホフマンスタールの台本に従ってストーリーを解説しよう。

「第1幕」

一夜を過ごした元帥夫人とオクタヴィアンは夜が明けるとともに余韻を楽しみ、痴話喧嘩のような会話を（図1）：

Octavian: "Wie du warst! Wie du bist! das weiss niemand, das ahnt keiner!"

Marschallin: Beklagt Er sich über das? Quin-guin? Möcht' Er dass viele das wüssten?"

Octavian: "Engel! Nein! Selig bin ich, dass ich der Einzige bin, der weiss, du bist!"

Keiner ahnt es! Niemand weiss es. Du, Du, Du!

(以下、渡辺 護訳)

オクタヴィアン：“あなたは何とすばらしかったことでしょう。そして今も！これだけは誰にもわからない。誰も気がつかない。”

夫人：“それが不服なの、カンカン？ 沢山の人がそれを知ってほしいの？”

オクタヴィアン：“いいえ、天使よ！あなだがどんなにすばらしいかを知っているのが僕一人だけということとはとても嬉しいのです。誰も気がつかない！誰も知らない！…”

黒人少年の召使いが朝食を運んでくる。やがて、外で人の声がするので、夫人は夫が急に館へ帰ってきたと思い、うろたえる。慌ててオクタヴィアンを隠そうとして彼を小間使いの部屋に入れるが、オクタヴィアンは剣を忘れ、夫人に咎められる。幸い、彼女を訪れてやってきたのは夫でなく、彼女の親類で中年の田舎貴族オックス男爵であった。オクタヴィアンは小間使のマリアンデルに変装して現れるが、男爵は彼を本当の小間使の少女と思い、ちょっかいを出そうとし、オクタヴィアンもそれに応じるかのように振る舞う。そこへ夫人の化粧、髪の手入れなどの小間使、フルート吹きやテナーなどの音楽家、小鳥売り、それに夫人の援助を乞う未亡人と孤児たちが現れ、夫人の部屋は賑やかになる。彼らが去って、オックス男爵が来訪の目的を告げる。それは、成金貴族のファニナルの娘ゾフィーと結婚することになったので、婚約の式に「銀の薔薇」を持って誰か使者を夫人からよこして欲しい、というものであった。夫人はとっさにオクタヴィアンを「薔薇の騎士」に任命しようと思いつき、遠縁の若い貴族を使者にすると男爵に告げる。一同が去り、一人残って鏡を眺めながら夫人は近寄る老いを嘆く。この時のマルシャリンのアリアはきわめて美しい。そこへ騎士の姿でオクタヴィアンが現れるが、夫人は「薔薇の騎士」という用件だけを彼に告げ、冷淡な態度を示す。午後プラター（王室の狩り場）に行くから、夫人の馬車に付き添うように命じ、オクタヴィアンは夫人の部屋を去る。夫人は接吻もしなかったことを後悔し、オクタヴィアンを呼び戻そうとするが、彼はすでに馬に乗って去ってしまったあとである。

「第2幕」

成金貴族ファニナルの屋敷。ファニナル家の主人以下一同準備を整えて「薔薇の騎士」の到着を待っている。やがて華やかなファンファーレとともに白無垢の「薔薇の騎士」オクタヴィアンが登場する。これをうやうやしくゾフィーが迎え、婚約の印の「銀の薔薇」を「薔薇の騎士」オクタヴィアンから受け取り、その香しい匂いにうっとりとなり、オクタヴィアンの白装束、若々しく、凜々しい若者振りに一目で惹かれてしまう（図2）：

2 gr. Fl. *ppp*

kl. Fl. *ppp*

I. Hob. *gut hervortretend* *pp*

2 A. Clar. *ppp* *pp*

I. Horn (E). *pp*

Glockenspiel.

Triangel.

Celesta. *pp*

I. Harfe. *pp*

II. Harfe. *pp*

Octavian. *(etwas stockend)*
 Mir ist die Eh - re wi - der - fah - ren, daß ich der hoch und wohlge - bo - renen Jungfer Braut, in meines Herrn

3 Soli. *ppp*

Viol. I. *ppp*

die übrigen

Viol. II. *(mit Dämpfern)* *ppp*

I. *ppp*

3 Solobr. *ppp*

II. III. *ppp*

Celli. *ppp*

I. II. Pakt. *ppp*

図2. 「薔薇の騎士」第2幕。薔薇の騎士オクタヴィアンが男爵の花嫁ゾフィーに銀の薔薇を捧げるときの両者の歌う対話 (図1と同じ出所)。

(Octavian)

"Mir ist die Ehre widerfahren, dass ich der hoch- und wohlgeborenen Jungfer Braut, in meines Herrn Vetter Namen, dessen zu Lerchenau, die Rose seiner Liebe überreichen darf."

(Sophie)

"Ich bin Euer Liebchen sehr verbunden. Ich bin Euer Liebchen in aller Ewigkeit verbunden -- Hat einen starken Geruch. Wie Rosen, wie lebendige."

(Octavian)

"Ja, ist ein Tropfen persischen Rosenöls darein getan."

(Sophie)

"Wie himmlische, nicht irdische, wie Rosen vom hochheiligen Paradies. Ist Ihm nicht auch? Ist wie ein Gruss vom Himmel. Ist bereits zu stark, als dass man's ertragen kann. Zieht einen nach, als langen Stricke um das Herz. Wo war ich schon einmal und war so selig?"

(Octavian)

"Wo war ich schön einmal und war so selig?"

オクタヴィアン：けだかくも美しき花嫁に、レルヒナウと申す我が縁者の名において、彼の愛の薔薇を捧げまつる。そのほまれの役を私が致しまする。

ゾフィー：あなた様のご厚意かたじけのう存じまする。いつまでもご厚意は忘れませぬ。本当の薔薇のように強いにおいが致しますのね。

オクタヴィアン：はい。ペルシャの薔薇油が一滴入れてあります。

ゾフィー：地上のものとは思われぬ天上の、聖なる薔薇の香りで御座いますわ。そうお思いになりませんか？天上からおくられた挨拶のようですわ。堪え忍ぶにはあまりに強い香りです。まるで心臓に縄をかけて引いていくように人を引きつけてしまいます。いつこんな幸福だったことがあったでしょうか。

オクタヴィアン：いつこんな幸福だったことがあったでしょうか。

セレモニーが終わり、2人は非公式に対話をはじめ、親しみを増し始める。ゾフィーはオクタヴィアンの通称“カンカン”という名も知っており、二人の気持が急接近する。そこへ花婿オックス男爵が登場、オクタヴィアンをねぎらうが、どうも見覚えのある顔、すなわち夫人の小間使いに似ており、気になる。男爵はゾフィーに無遠慮に振る舞い、彼女に触れたりして粗野な田舎者ぶりを発揮するが、すでにオクタヴィアンに心を移したゾフィーはオックス男爵を嫌い、逃げ回る。男爵は別室で公証人を呼んで結婚の手続について相談を始める。その間、男爵の無頼な従者たちも屋敷の女中たちの尻を追い回し、騒動を起こす。この結婚を取り止めたゾフィーと、止めさせたいオクタヴィアンはますます心を寄せ合い、ひしと抱き合う。そこへ、オックスに雇われ、金のためなら何でもするイタリア人夫婦のヴァルツァッキとアンニーナ

I. II. 250
 3 gr. Fl.
 III.
 2 Hob.
 2 C. Clar.
 Bassett.
 1.
 3 Fag.
 II. III.
 4 Hörner (H.)
 Pauken.
 Triangel.
 2 Harfen u. Organo.
 Annina.
 250
 ges. sen nicht der Bo. tin, Euer Ona - de!
 Baron.
 a tempo, poco animato J. = sz Schon gut. Mit mir, mit mir, mit mir.
 im Zeitmaß, etwas lebhaft
 Viol. I.
 Viol. II.
 Br.
 Coll. (alle)
 C. B.
 251
 più comodo
 ritard. a tempo, etwas gemächlicher
 I. II.
 3 gr. Fl.
 III.
 2 Hob.
 2 C. Clar.
 1.
 3 Fag.
 II. III.
 I. II. Horn (H.)
 I. Harfe.
 251
 (Annina macht
 nochmals ein Ge-
 härtete des Geld. (zu Annina)
 fenderst.)
 Baron.
 - keine Nacht - Dir zu lang. Das später, All' auf einmal. Dann zum Schluß. Sie wart' auf Antwort.
 ritard. a tempo, etwas gemächlicher
 (A Saiten)
 Viol. I.
 Viol. II.
 Br.
 Coll.
 C. B.
 252
 252

図3.「薔薇の騎士」第2幕。オクタヴィアンとの決闘で傷ついたオックス男爵が、マリアンデル
 (実はオクタヴィアン) からの恋文を読み、喜んで踊りながら歌うワルツ (図1と同じ出所)。

が若い2人を捕まえ、大声で男爵に注進する。「何ごとか」と現れた男爵にオクタヴィアンは「彼女はあなたと結婚しない」と告げる。男爵は相手にしないが、オクタヴィアンは決闘しようと剣を抜き、男爵もこれに応じるが、男爵は忽ち右腕に傷を受け、決闘は終わる。怒ったファニナルはオクタヴィアンに退去を命じ、ゾフィーに結婚を強制しようとするが、ゾフィーは承知しないので、それなら修道院へ送る、と言う。傷を受けた男爵は呼び寄せた医師の治療を受け、大げさに「痛い、痛い」と喚き長椅子に横たわる。ファニナルのすすめるワインを飲み、オックスはようやく一息つく。そこへ、今度はオクタヴィアンに買収されたイタリア女のアンニーナがそっと現れ、男爵に手紙を持ってくる。字の読めない男爵は手紙をアンニーナに読ませる。それは元帥夫人マルシャリンの小間使いマリアンデル、実はオクタヴィアンからで、「居酒屋で逢い引きがしたいのでお越しを！」とある。すっかり機嫌を直した男爵は傷の痛みをすっかり忘れ、ワインのグラスを片手に、有頂天になってこのオペラの主題とも言うべきワルツを歌う（図3、図4）：

"Ohne mich, ohne mich jeder Tag dir zu lang.

Mit mir, mit mir keine Nacht dir zu lang!"

私がないときはお前にとって毎夜は長い。

私が一緒ならお前にとって夜は長くない！

アンニーナは男爵にチップをねだるが、ケチな男爵は「後で」と言って一文もアンニーナに与えないので、彼女は男爵に恨みを持つ。しかし、男爵は浮かれてワインを片手に一人でワルツを踊り幕となる。



図4. オックス男爵を演じるリヒャルト・マイヤー（渡辺 護、1989から）。

「第3幕」

理不尽なオクタヴィアンの陰謀でオックス男爵が不当に懲らしめられ、オクタヴィアンは元帥夫人を捨て、おぼこ娘のゾフィーと結ばれるフィナーレとなる。金でマリアンデルことオクタヴィアンに買収された居酒屋の主人とイタリア人夫婦は、オックス男爵を驚かす仕掛けを部屋のあちこちに作り、男爵を待ち受ける。いそいそと現れた男爵はマリアンデルと食事をしながら口説きにかかるが、マリアンデルは酔ったふりをして勿体をつけ、

“Nein, nein! Nein, nein!” (いや、いや)

とシナを作って馬鹿正直なオックスをじらせる。なおも接吻をしようとする男爵はマリアンデルの顔を見てギョッとするが、それはファニナルの屋敷で彼に傷を与えたオクタヴィアンにそっくりだったからである。すると、仕掛けた化け物などが部屋のあちこちから現れ、男爵を恐怖で混乱させる。男爵は「警察、警察」と騒ぎ、警官たちが呼ばれる。何食わぬ顔をしたマリアンデル（オクタヴィアン）はわざわざカーテンを開けて部屋の隅のベッドまで警官に見せ、あたかも男爵が彼女を犯そうとしていたかのように告げる。そこへ、チップを貰えなかったアンニーナが黒服を着、沢山の子供を連れて現れ、「彼は私の夫です」と告げ、子供たちに「パパ、パパ」と叫ばせる。この状況を見た警官はすっかり騙され、男爵を婦女誘拐、暴行未遂の罪で連行しようとする。すっかり騙され、いじめられた男爵は従者たちとほうほうの体で逃げだす。そこへ元帥夫人とゾフィー、そしてファニナルが現れ、マリアンデルは元のオクタヴィアンに戻る。ここで、夫人はゾフィーに「あなたはそんなに早くオクタヴィアンを好きになったの？」と訊ねる。夫人にも多少の未練を残すオクタヴィアンは2人の女性の間でうろうろする。この3人のアリアは大変美しい。不倫の恋を諦め、身を引くことにした夫人は別室にファニナルと去り、若い2人は美しいアリアを歌い、互いの愛を誓う（図5）：

(Sophie)

"Ist ein Traum kann nicht wirklich sein, dass wir zwei bei einander sein! bei einander für alle Zeit und Ewigkeit."

(Octavian)

"Spür' nur dich, spür' dich allein, und dass wir bei einander sein! Geht all's ein Traum dahin vor meinem Sinn."

(訳：渡辺 護)

ゾフィー：夢なのでしょう。本当ではないのでしょうか。私たちが永久にこうして一緒にいるのは。

オクタヴィアン：あなたのみを感じている。そして私たちが共にあることを！私の心から他のすべてのことは夢のように消えていく。

夫人とファニナルに続いて2人も去り、2人が落としたハンカチを第1幕で朝食を運んだ黒人少年が拾い、幕となる。

以上がホフマンスタールの台本によるおよそのストーリーであるが、オクタヴィアンの悪巧みを忘れてしまうほど舞台は美しく、そして何よりもシュトラウスの音楽は素晴らしい。

303

I. II.
3 gr. Fl. (muta in kleine Flöte)
III.
2 Hob.
A-Clar.
2 B-Clar.
Baßcl. (B)
I. II. Fag.
I. II. (G)
4 Hörner.
III. IV. (E)
Celesta.
I. Harfe.
II. Harfe.
flageolets flageolets
303
Sophie. (träckerisch)
Ist ein Traum kann nicht wirklich sein, daß wir zwei bei ein-an-der sein!
Octavian. (träckerisch)
Spür' nur dich, spür' nur dich allein, und daß wir bei ein-an-der sein!
(dolcissimo possibile)
so sanft als möglich
(mit Dämpfern)
I. II.
3 Viol. (mit Dämpfer)
III.
Viol. I. D Saiten
(die übrigen pultweise get.)
Viol. II. (geteilt) D Saiten
I. Pult. D Saiten gliss. flageolet
Br. (die übrigen pultweise get.)
Celli. (pultweise get.) pless.
C. B. pless.
pp

A. 5900 III F

図5.「薔薇の騎士」第3幕。フィナーレで、結ばれたゾフィーとオクタヴィアンが歌う2重唱(図1と同じ出所)。

(3) 「薔薇の騎士」創作の経過

すでにホフマンスタールのキリシャ悲劇を題材にした「エレクトラ」をシュトラウスは作曲していたが、以後も表1に示すように、シュトラウスの大部分のオペラはホフマンスタールの台本によって作られた。「薔薇の騎士」はホフマンスタールのアイデアから出たものと言われ、友人のケスラー伯爵と相談して台本を書いたらしい。このケスラー伯爵（Graf Kessler）がホフマンスタールと「バラ」の台本についてやりとしたことを記した伯爵の日記がある（ウィーン国立歌劇場解説、1989から）。

1909年2月9日付け（ワイマール）に以下の記述がある：

“テラッセの「ファウブラス」*と今度のオペラをくっつけたらどうだろうと彼（ホフマンスタール）に話したところ、彼はすっかり喜んだ。シュトラウスに作曲を頼みたいと思っている彼にとっては打ってつけだ。彼は早速ファウブラスをもう一度とりあげ、それが新しいオペラにどう繋がるかを調べ始めた。それがうまく行ったら、彼はこの材料を利用するだろう。こうして、もし彼の目論見がうまく行き、新しい歌劇（Spieloper）が成功して金儲けができれば、ホフマンスタールとシュトラウスは子供たちを十分養うことができるし、全く自由にまた別の作品を生み出すことができるだろう。”

1909年2月11日付け（ワイマール）：

“この喜劇についてまたホフマンスタールと話した。彼は次のモチーフを見いだした：なぜファウブラスを花嫁への使者として花嫁の屋敷に遣わし、ゾフィーにウィーンの習慣に従い、銀のバラを捧げたか；この場面を第2幕の冒頭において、まるでパントマイムのように美しく、ポルソナックの粗雑・尊大さと対照的にもっていくのか…。午後、ホフマンスタールと私はさらにファウブラスのシナリオについて作業した。”

このようにしてホフマンスタールがケスラー伯爵と相談しながら「バラ」の台本作りに努めたことが伯爵の日記からうかがえる。明らかに「薔薇の騎士」には原型があったわけで、ホフマンスタールはシュトラウスに作曲を依頼するにあたり、このオペラを”喜劇”に仕立て上げようとしていたことがわかる。ホフマンスタールとシュトラウスの「エレクトラ」や以後のオペラが悲劇ばかりであったのとは全く異なる発想で創られたと言えよう。

こうして台本が出来上がり、ホフマンスタールはシュトラウスに手紙を書いた。そのいくつかを以下に紹介したい（ウィーン国立歌劇場解説、1983、1989から、筆者訳）。

（ホフマンスタールからシュトラウスへ）

“

ワイマール、1909年2月11日

* 筆者註：この“ファウブラス”（Faublas）の作者と思われるテラッセ（Terasse）については不明であるが、“ファウブラス”はフランス、パリの人、クーヴレー（Louvet de Courvray, Jean Baptiste, 1760-1797）の“Les Aventures du shevalier de Faublas”（シュヴァリエ・ド・フォーブスの恋の遍歴）という小説である。18世紀の退廃した風俗を描いたもので、浮気な恋愛と官能的な快楽に、きわめて奔放な想像力を交えた小説である（この項は「フランス文学事典」により、帝塚山大学学園前キャンパス図書館、蔭山久子課長の好意によって得られた情報であり、ここに感謝する）。ケスラー伯爵の日記によると、ファウブラスの登場人物をホフマンスタールは以下のように「バラ」のそれに対応させたという。すなわち、ファウブラス（Faublas）－オクタヴィアン、ポルソナック（Pourceaugnac）：オックス男爵、マルキース（Marquise）－元帥夫人、ジェロント（Geronte）－ファニナル。

拝啓

私たち二人にとって（私はそう望んでいますが）重要なことは、私はとうとう3日間の静かな午後に費やして歌劇「薔薇の騎士」の、ひどくコミカルで、ほとんどパントマイムのような、しかし叙情的な冗談とユーモアもあり、バレエも少々加えた全く新しいシナリオを完成しました。私はこのシナリオは大変魅力的なものと思いますし、協力した私の友人ケスラー伯爵もとても喜んでます。バリトンの二つの重要な役があり、男の服装をした愛嬌のある娘はア・ラ・ファラーまたはマリー・ガルデンがどうでしょう；時代はマリア・テレジア時代のウィーン。私は日曜日からベルリンのシャドウ通り4にいます。お会いできますか？

敬具 ”

（シュトラウスからホフマンスタールへ）

“

ガルミッシュ、1909年4月21日

拝復

あなたのお手紙とはじめのシナリオ待ちかねて拝受しました。続きをお待ちします。この最初のシナリオは大変魅力的ですので、私は油と解けたバターが流れるように作曲しています。そして次の楽想が浮かびつつあります。

敬具 ”

（ホフマンスタールからシュトラウスへ）

“

ロダウン、1909年4月24日

拝啓

まずあなたの素晴らしいお手紙に心からお礼もうします。私はあなたと一緒に仕事ができることに満足し、とても嬉しく存じます。私の方からとくに何も申し上げることはありませんが、私はこの喜劇でとても苦しんでいます。とくにその沢山のパートについてです。流れるような場面のやりとり、留まるところのない筋書きの進行、これらは児童劇ではありません。しかし、私は大満足でこの仕事をし、そしてその立派な出来にほくそ笑んでいます。これはきっと素晴らしいオペラとなるでしょう。そして「エレクトラ」より何千倍も大当りをするでしょう。

敬具 ”

（シュトラウスからホフマンスタールへ）

“

ガルミッシュ、1909年5月4日

拝復

第1幕は昨日拝受しました。私はすっかり魅惑されています。これは実際のところ第一級の作品です。大変に精密、おそらくこの大作にしては少々精密すぎるほどです。しかし、それはほんの些細なことです。中間部分は容易ではありませんが、来る夏中に終わりの部分まで私はすぐに書き上げるつもりです。……

敬具 ”

こうして台本を書いたホフマンスタールと作曲者リヒャルト・シュトラウスの共同作業は1909年5月はじめに始まり、1910年9月26日に終わるまで、わずか17ヶ月で「薔薇の騎士」は完成し(図6)、1911年1月26日、ドレスデンの宮廷歌劇場でこのオペラは初演された(図7)。指揮者はエルンスト・フォン・シュッヒ(Ernst von Schuch)であった。このオペラの成功は作品そのもののほか、名演出家マックス・ラインハルト(Max Reinhardt)の功績が大きかったという。ドレスデンで大成功をおさめた「バラ」はウィーンでは1911年4月8日、宮廷歌劇場でフランツ・シャルク(Franz Schalk)の指揮によって初演され、リヒャルト・マイヤーのオックス男爵などのキャストで大好評であったという(図4参照)。翌1912年3月29日にはシュトラウス自身の指揮によって公演された。第1次世界大戦前のことである。ところで、第二次世界大戦後の、たしか1946年、シュトラウスが指揮してミュンヘンで公演された「薔薇の騎士」が映画に納められているのをテレビで観た記憶がある。



図6. ホフマンスタールとシュトラウス (W. Bithorn, 1989)。

(4) 筆者がウィーンとドレスデンで聴いた演奏

この「薔薇の騎士」は1911年1月26日、ドレスデンの宮廷歌劇場、すなわちゼンパーオーパーで初演された。筆者もこの初演された(戦後再建された)歌劇場で「バラ」を観る機会を得たが、その約20年前の前1981年この歌劇場は来日し、「バラ」を公演し、筆者もこれを観た。

表4に筆者が聴いたウィーン、ドレスデン、大阪の公演における歌い手の配役を示す。オペラのほか、1984年秋にはウィーンの「Theater an der Josefstadt」(ヨーゼフシュタット劇場)でドラマとしての「薔薇の騎士」を観劇した。このとき、隣席の紳士が、「あなたに台詞がわかりますか?」と親切に英語で訊ねてくれた。私は「リヒャルト・シュトラウスのオペラが好きなので、大体判ります。有難う」と返事した。オペラは優に4時間くらいかかる長さであるが、音楽無しの舞台劇はわずか1時間30分ほどで、あっけなかった。また、オペラではオクタヴィアン役はメソソプラノの女性歌手が歌うが、舞台劇では若い男性が演じたので、何となく奇妙で、元帥夫人とのやりとりが生臭いという印象であった。

Königliches Opernhaus

Donnerstag, den 26. Januar 1911

Anfang 6 Uhr

Zum ersten Mal:

Der Rosenkavalier

Komödie für Musik in drei Aufzügen von
Hugo von Hofmannsthal

Musik von Richard Strauß

Regie: Georg Follner

Personen:

Die Feldmarschallin Kärntin Werdenberg	Margarethe Siems	Ein Getreter	—	—	Eward Schindler
Der Baron Och auf Perchenau	Carl Perron	Ein Ritter	—	—	Alexander Treblich
Octavian, genannt Quinquain, ein junger Herr aus preßler Haus	Eva von der Oken	Ein Brillant	—	—	Jan Trojanowski
Herr von Kannal, ein reicher Rentgelder	Karl Scheidemantel	Eine adelige Witwe	—	—	Elsene Korb
Sophie, seine Tochter	Minnie Rast	Drei adelige Waisen	—	—	Marie Ketterer
Junger Marianne, Zeitweckerin, die Durana	Maja Eibenschütz	Eine Modistin	—	—	Gertraud Sack
Balzacchi, ein Intrigant	Hans Rüdiger	Ein Tierhändler	—	—	Paula Striing
Kunzia, seine Begleiterin	Erna Franke	Der Verdenauische Leibkai	—	—	Elsa Stünzner
Ein Polizeikommissar	Julius Puttich	Bier Lakaien der Marschallin	—	—	Josef Pauli
Der Haushofmeister bei der Feldmarschallin	Anton Ort	Bier Kellner	—	—	Theodor Pfeufer
Der Haushofmeister bei Kannal	Bryl Soot	Ein Hausknecht	—	—	Josef Pauli
Ein Kofar	Edwig Ermold	Ein Heiner Keger, Lakaien, Käufer, Salbuden, Köchenpersonal, ein Arzt, Gäste, Musikanten, Aufwärter, zwei Wächter, vier kleine Kinder. Verschiedene verdächtige Gestalten.	—	—	Wilhelm Luidde
Ein Wirt	Josef Pauli				Hubert Schmalnauer
Ein Sänger	Bryl Soot				Robert Häjfel
					Wilhelm Luidde
					Hubert Schmalnauer
					Robert Häjfel
					Ernst Rebuschka
					Edwig Ermold

Ort und Zeit der Handlung: In Wien, in den ersten Jahren der Regierung Maria Theresias

Die Dekorationen und Kostüme sind nach den Entwürfen des Herrn Professor A. Keller angefertigt

Nach dem 1. Aufzuge 20 Minuten Pause

Textbücher sind an der Kasse das Exemplar für 1 Mark zu haben

Verleibt: Franziska Wender-Schäfer

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben

Eintritts-Preise

in die Logen des I. Ranges 30 Mark — St.	in die Seitengalerie, Seitenlogen und
• Fremdenlogen des II. Ranges 25	Stehplätze des IV. Ranges 6 Mark — St.
• Mittellogen des II. Ranges 25	• Mittelgalerie des V. Ranges 6
• Seitenlogen des II. Ranges 20	• Sitz- und Stehplätze, Probenium-
• Probeniumlogen des III. Ranges 15	logen des V. Ranges 3
• Mittellogen des III. Ranges 15	• Parterrelogen 25
• Seitenlogen des III. Ranges 12	• das Parterre I. bis 19. Reihe 25
• den Balken des IV. Ranges 12	• Stehparterre 8
• die Mittelgalerie und Probeniumlogen	
des IV. Ranges 10	

Welaufte Billets werden nur bei Abänderung der Besetzung zurückgenommen

Spielplan

Königliches Opernhaus
 Freitag, 27. Januar: **Der Eigenwerbbaron.** Operette in drei Akten. Musik von J. Strauß.
 Anfang 7 1/8 Uhr.
 Sonnabend, den 28. Januar: **Der Rosenkavalier.** Komödie in drei Aufzügen. Musik von Richard Strauß. Anfang 6 Uhr.

Königliches Schauspielhaus
 Freitag, den 27. Januar: **Gerobed und Marianne.** Eine Tragödie in fünf Akten von Friedrich Hebbel. Anfang 7 Uhr.
 Sonnabend, den 28. Januar: **Die Siebe wacht.** Lustspiel in vier Akten von G. A. de Caillavet und Robert de Flers. „Angestellte Bernet“ — Otto Grob, a. G. Anfang 7 1/8 Uhr.

Einlaß 5 Uhr. Kasseneröffnung 7 1/8 Uhr. Anfang 6 Uhr.
 Ende gegen 10 Uhr

図 7. 「薔薇の騎士」初演のポスター (同上)。

表4. 筆者が国外で観た「薔薇の騎士」の主なキャスト。

	1983	1989	1999
指揮者	Marek Janowski	Peter Schmeider	Wolfgang Rennert
オーケストラ	Wiener Staatsoper Orchester	Wiener Staatsoper Orchester	Sachsische Staatsoper Orchester
劇場	Wiener Staatsoper	Wiener Staatsoper	Semperoper, Dresden
Feldmarschallin	Gwyneth Jones	Gundula Janowitz	Helga Thiede
Baron Ochs	Helmut Berger-Tuna	Artur Korn	Siegfried Vogel
Oktavian	Gertrude Jahn	Margareta Hintermeier	Yvonne Wiederstruck
Fanninal	Hans Helm	Gottfried Hornik	Hans-Joachim Ketelsen
Sophie	Krisztina Laki	Patricia Wise	Birgit Fandrey
Valzacchi	Helmut Wildhaber	Heinz Zednik	Helmut Henschel
Annnina	Margarita Lilowa	Margarita Lilowa	Angela Liebold

海外では、ウィーンのシュターツオーパー（国立歌劇場）で2回、ドレスデンのザクセン国立歌劇場、すなわち「ゼンパーオーパー」で1回、の合計3回「バラ」を観る機会を得たが、その時の筆者の印象を旅日記に記している。これを読むと、いずれもすばらしい上演であったが、1989年、ウィーンのとときの元帥夫人役のグンドゥラ・ヤノヴィッツ、とオックス男爵のアルトウール・コルンがとくに良かった、とある。

(5) 来日した「薔薇の騎士」とレコードなど

筆者が日本で最初に観た「薔薇の騎士」は1966-7年だったと記憶するが、日本人の演出、二期会などが中心で、カラヤンのザルツブルク音楽祭における公演を映画化した「バラ」を観たあとでは全く印象に残らなかった。本場の「バラ」を観たのはずっと後年である。すなわち、表5に筆者が聴いた来日「薔薇の騎士」公演の内容を示す。ドレスデン、ウィーン、ベルリン、3種3様で、いずれも一流の演奏ですばらしい「バラ」を満喫できたが、筆者の印象に残ったのはウィーンのヤノヴィッツ（マルシャリン）とゾルティン（オックス男爵）、あるいはベルリンのフォーゲル（オックス男爵）であった。

最高の名演奏、ザルツブルク音楽祭におけるカラヤンの「薔薇の騎士」以下、レコードなどに記録されている中で筆者の所有するものを表6に示す。実際の舞台にはもはや出演しない大物歌手手を揃えているのがレコードで、やはりザルツブルク音楽祭のカラヤンの盤が豪華で、内容もすばらしい。レコードだけでなく、テープあるいはレーザーディスク（LD）で音楽だけでなく画像も楽しむことができる。面白いのはクライバーの親子がいずれも「バラ」を演奏し、録音を残していることである。父クライバーの録音は古いものと思われるが（このデッカ・レコードの発行年は1954年）、ゾフィー役のヒルデ・ギューデンは素晴らしい。息子のカルロスの「バラ」より父エーリヒの演奏のほうが筆者は好きである。また、ベームの「バラ」におけるクルト・ベーム、フィッシャー・ディースカウ、リタ・シュトライヒも抜群である。

表5. 筆者が大阪で観た「薔薇の騎士」の主なキャスト

	1981	1986	1990
指揮者	Siegfried Kurz	Peter Schneider	Heinz Fricke
オーケストラ	Staatskapelle Dresden	Wiener Staatsoper	Staatskappelle Berlin
Feldmarschallin	Enriqueta Tares	Gundula Janowitz	Magdalena Hajossyova
Baron Ochs	Werner Haseleu	Hans Sotin	Siegfried Vogel
Octavian	Halijsae Angervo	Ute Walther	Rosemarie Lang
Fanninal	Rolf Haunstein	Hans Helm	Rolf Haunstein
Sophie	Barbara Höne	Patricia Wise	Margot Steijskal
Valzacchi	Karl-Friedricy Holzke	Heinz Zednik	Narald Neukirch
Annina	Ilse Ludwig	Margarita Lilowa	Barbara Bornemann

これら演奏を歌手を含めてくわしく論ずることは長くなるので控えたいが、やはりカラヤンの「バラ」におけるシュヴァルツコップフ、エーデルマン、それにローテンベルガーは最高のキャストであろう。また、おそらくリヒャルト・シュトラウスのオリジナルに近いのはエーリヒ・クライバーかベームの「バラ」ではなかろうか。

オーケストラについて述べるなら、ホフマンスタールのウィーン、初演のドレスデン、それにシュトラウスのミュンヘンのどれもそれぞれ個性と趣があって甲乙つけがたい。その他はフィルハーモニアだけであるが、これはカラヤンの名声がカバーした演奏といえよう。

{音楽家と名声}

今、こうして録音記録を聴きながら、指揮者ならカラヤン、ベーム、クライバーのどれがよいとか、歌手ならシュヴァルツコップフが美しい、ローテンベルクの声に艶がある、あるいはエーデルマンのバスは心に響く、などなど、いくらでも議論はできる。しかし、かつての名“オックス”歌手マイヤーがいかに素晴らしかったかは文字で読むだけで、その真価を耳で確かめることはできない。レコードなど録音記録があってはじめて、かつての名演奏を楽しむことができるというものである。

“この世で、名声をもたらすという形の成功ほど儂く、永続せず、脆いものはない”というヤング＝ブルーエルの言葉を引用して {音楽家と名声} について吉田秀和が論じている(朝日新聞2001年9月25日夕刊、文化欄)。吉田によれば、

“ベームは公衆にも専門家にも高く評価された存在だった。その名声は決して浮ついたものではなく、その芸風は無愛想なくらい人気とりのごまかしから遠く、潔癖さと知性に裏づけられていた。その人の人気死んだ翌日はもう消えてしまったのである。”

という。カラヤンはフルトヴェングラーと異なり、

“それぞれの楽曲での正しい響きを得るのに誰よりもこだわった人であり、彼の成功した演奏はその不屈の追求の結晶といってよい。”

と吉田の評価は高い。素人の筆者には音楽評論家の理屈はよく判らないが、指揮者や演奏家のいい演奏は録音、しかも古い演奏家の場合には復刻までされ、かなり遡った演奏を録音として

表6. 筆者の所有する録音、録画された「薔薇の騎士」

指揮者	Herbert von Karajan	Herbert von Karajan	Karl Böhm
オーケストラ	Philharmonia	Wiener Philharmoniker	Staatskapelle Dresden
Feldmarschallin	Elisabeth Schwarzkopf	Anna Tomowa-Sintow	Marianne Schech
Baron Ochs	Otto Edelmann	Kurut Moll	Kurt Böhme
Octavian	Christa Ludwig	Agnes Baltsa	Irmgard Seefried
Faninal	Eberhard Wächter	Gottfried Hornik	Dietrich Fischer-Dieskau
Sophie	Teresa Stich-Randall	Janet Perry	Rita Streich
Valzacchi	Paul Kün	Heinz Zednik	Gerhard Unger
Annina	Kerstin Meyer	Helga Müller-Molinari	Sieglinde Wagner
レコード	エンジェル	ドイツグラモフォン(+テープ)	ドイツグラモフォン

(続き)

指揮者	Erich Kleiber	Hans Vonk	Herbert von Karajan
オーケストラ	Wiener Philharmoniker	Staatskapelle Dresden	Wiener Philharmoniker
Feldmarschallin	Maria Reining	Ana Ousar-Joric	Elisabeth Schwarzkopf
Baron Ochs	Ludwig Weber	Theo Adam	Otto Edelmann
Octavian	Sena Jurinac	Ute Walther	Sena Jurinac
Faninal	Alfred Pöll	Rolf Haunstein	Erich Kunz
Sophie	Hilde Gueden	Margot Stejskal	Anneliese Rothenberger
Valzacchi	Peter Klein	Karl Heinz-Koch	Renato Ercolani
Annnina	Hilde Roessl-Majdan	Anette Jahns	Hilde Rossel-Majdan
レコード	テレフンケンデッカ	デンオン (ゼンパー オーバー再建)	キング (+テープ、LD) (ザルツブルク音楽祭)

(続き)

指揮者	Carlos Kleiber	Carlos Kleiber
オーケストラ	Bayerisches Staatsorchester	Wiener Philharmoniker
Feldmarschallin	Gwyneth Jones	Felicity Lott
Baron Ochs	Manfred Jungwirth	Kurt Moll
Octavian	Brigitte Fassbänder	Anne Sophie von Otter
Faninal	Benno Kusche	Gottfried Hornik
Sophie	Lucia Popp	Barbara Bonney
Valzacchi	David Thaw	Heinz Zednik
Annina	Gudrun Wewezow	Anna Gonda
	LD (ドイツグラモフォン)	テープ (1994/3/23ライブ)

聴くことができる。したがって、音楽家の名声は必ずしも永続せず、脆い、とは言い切れないように思う。事実、吉田も次のように言っている：

“(前略)ところが時が過ぎ、新しい時代が新しい好みと新しいスターを生むのに気をとられている間に、あろうことか、かつてのスターは姿を消してしまっているのだ。(中略)こういう現象を単に公衆の気紛れとだけ呼ぶのには賛成できない。それだけに、また私は死んでなお長い間絶大な名声を持ち続けるごく少しの人がいるのを、改めて痛感しないわけにはいかない。”

現在でも古いSP名盤を持ち、あるいは探し求め、かつての名演奏に耳を傾ける愛好家はある。筆者が共感を持つそのような一人として若い時から名演奏を楽しんでいる例もある(たとえば、前川誠郎、1998)。これらの、音楽家の名声を忘れぬ大衆の数は多くはないかも知れないが、彼らは巨匠の名声を決して忘れない。かつての巨匠の名声の姿を”あろうことか”消してしまうのは大衆よりむしろ評論家ではなかろうか。

「薔薇の騎士」だけでも、上に紹介したほど多くの名演奏が録音で残されており、私たちは名声の高いカラヤン、ベーム、クライバー、あるいは名歌手を忘れることなく彼らの演奏に接することができる。たしかに、吉田秀和の言うように、音楽家の名声には“時代と共に移ろうはかなさ”もあるかも知れないが、永続する名声がないわけではないように筆者には思える。

録音のなかった時代、音楽家も一般の人々もかつて作曲された音楽は演奏会でしか聴けなかったはずで、後の世に作曲された音楽を聴くことはもちろんできなかった。しかし、録音の発達した現代、かつての優れた音楽家による演奏、そして時代を超えて残されてきた名曲の名声はいつまでも残るのであって、決して移ろうはかないものとは言えない。

(6) 「薔薇の騎士」のワルツ

ところで、ホフマンスタールはウィーン生まれのユダヤ系オーストリア人であるが、作曲したリヒャルト・シュトラウスはミュンヘン生まれのバイエルン人であり、両者の感覚は微妙に違っていたはずである。したがって、ウィーンを舞台にした「薔薇の騎士」の音楽、とくに「バラ」の主要テーマ音楽とも言える第2幕終わりのオックス男爵のワルツは、本来ウィнна・ワルツであるはずである。しかし、「バラ」のワルツは、いわゆるウィнна・ワルツと似てはいるが、それとも異なる独特のワルツであると言わなくてはならない。このバイエルン人によるウィнна・ワルツについて、渡辺 護(1989)は筆者に納得できる論を展開している(同書C：バイエルン的なものとウィーン的なものとの相違、D：リヒャルト・シュトラウスにおけるワルツ、p.141-)。少々長いが、抜粋して引用したい：

“陽気なもの、滑稽なものを愛することにおいてシュトラウスは典型的なバイエルン人である。交響詩の分野ではシュトラウスは喜劇的なものを主題としたとき、とくに優れたものを生み出すように筆者(渡辺護)には思われる。「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」や「ドン・キホーテ」は交響詩中の傑作であり、しかもその滑稽味は洗練されたものというより、*derb*(粗野でたくましい)なものである*。”

* 筆者註：この点は筆者と意見が異なる。「オイレンシュピーゲル」は滑稽な物語とは言えない。なぜなら、すで

“バイエルン人の陽気さにはかげがない。その点が洗練されペーソスを含んだウィーンの滑稽さと異なるところであろう。「ばらの騎士」はミュンヘン人たるシュトラウスが、ウィーンを舞台にして書いたオペラであり、またオーストリア人であるホフマンスタールとの合作である。それゆえその喜劇性はときにバイエルン的であり、ときにオーストリア的であって、二面的な様相を示す。オックス男爵は、粗野ではあるが、単純であり、陰険でない。彼はオーストリア的というより、バイエルン的な喜劇的人物であろう。それだからこそシュトラウスの想像した最も愛すべき登場人物となった。これに対し、恋をあきらめても、嘆き悲しまない元帥夫人の心情はまさにオーストリア的である。だが「ばらの騎士」のオペラだが、そこに出てくるワルツははたしてウィーン的なのであろうか？

ウィーンとの内面的親近関係からしても、シュトラウスがワルツを愛し、ワルツ王ヨハン・シュトラウスを敬愛したことは自然であろう。そして彼は、ワルツ王のオペレッタをベルリンやウィーンで指揮し、ワルツを交響曲演奏会で好んでとりあげた。ただ他面、バイエルン人であるシュトラウスとウィンナ・ワルツとの微妙な違和感も当然現れてくる。シュトラウスの作品の場合、ワルツはいわばその作品の魅力を増し、音響の色彩に変化を加えるものとして有効に働いているのがその本質である。ワルツ・オペラといわれる「ばらの騎士」でさえ、「こうもり」のようにワルツが生命のある役割を演じているわけではない*。最も有名なオックス男爵の主題となるワルツがヨーゼフ・シュトラウスの作品**からの借用であることも決して偶然ではない。ウィーン的という点からいえば、「ばらの騎士」よりも「アラベラ」の方がいっそうウィーン的ではあるまいか。最初のウィーンのホテルの一室から、第二幕の「御者の舞踏会」の場などいかにもウィーン的な情景である。物語の構成にもウィーン的な優しさがあふれている。ウィーンの雰囲気を出すことに特に意を用いたシュトラウスの音楽は、その点で成功している。落ちぶれた貴族ヴァルトナーも、絶世の美人アラベラも、ハンガリーの金持ちの青年マンドリーカも、この作に策定された1860年という時代ばかりでなく、現代のウィーンにもどこかで出会うかも知れない人たちなのである。

オーストリア人ではなかったが、ウィーンに在住し、ワルツを書いたもう一人の人にブラームスがいる。しかしワルツへのアプローチの仕方において、ブラームスとシュトラウスとは異なっていた。ブラームスはウィーン・ワルツを自己のもつものとは異なったものとしてとらえ、

に脚注で述べたように、世の中のおぼれ者のティル・オイレンシュピーゲルの物語は“スカトロロジー”(scatology)で、さんざんに悪さを重ねたティルは最後には捕まり、小太鼓の音とともに死刑に処される。「ドン・キホーテ」にしても、現実離れた夢想家のドン・キホーテの、むしろ悲しい物語ではなからうか。

* 筆者の意見とは異なるが、専門家の意見は傾聴すべきか。

** 筆者註：ヨハンの弟、ヨーゼフ・シュトラウス (Josef Strauss) のワルツ「ダイナミーデン」(Dynamiden, Op. 173, 1865) の第1ワルツ主題をリヒャルト・シュトラウスはオックス男爵のワルツに用いた。“ダイナミーデン”は、産業革命による科学万能時代を象徴するワルツで、「磁気作用の不思議な力」を表す。

それに憧憬しつつ、それを自己の中にとり入れようとした*。そこにこの人のワルツの独特な魅力がある。

リヒャルト・シュトラウスはワルツを自己に近いものとしてとらえ、自己に近いものであるからこそ、それをさらにいっそう美しくするすべを知っていた。それはいかなる作曲家にもめぐまれなかったひとつの境遇であった。”

以上、長い引用であったが、ウイナ・ワルツと「薔薇の騎士」のワルツを論じた数少ない、そしてきわめて興味深い見解である。しかし、オックス男爵のワルツが「薔薇の騎士」に生命を与える役割を果たすものではない、という意見にも筆者は賛成できない。もし、このオックス男爵のワルツが無ければ、「薔薇の騎士」はワサビ抜きのにぎり寿司の如きものである、というのが「バラの騎士」愛好者である筆者の素人見解である。

2. 初期のオペラと「ナクソス島のアリアドネ」(Ariadne auf Naxos) など

リヒャルト・シュトラウスは1887年、バイエルンの将軍の娘で、音楽を学んでいたパウリーネ・デ・アーナ (Pauline de Ahna, 1862-1950) と知り合い、彼女が1894年5月、ワイマールにおけるシュトラウスの最初のオペラ「グントラム」初演に出演したとき、それが契機となって二人は結婚した。

イギリスの詩人オスカー・ワイルドの芝居がドイツ語で上演された1901年、人気のあったこの芝居のオペラ化をシュトラウスは思いついた。こうしてシュトラウスの最初の傑作「サロメ」は1905年12月9日、ドレスデンの宮廷歌劇場で初演され、大センセーションを巻き起こした。当時の欧米ではこのような官能的刺激の強いオペラは批判的となり、ウィーンにとどまらず、ロンドンやニューヨークでも上演禁止となった。しかし、のちに各地で上演が許可され、このオペラでシュトラウスの名声は挙がった。兄を殺したヘロデと、兄の妻であり、サロメの母である女とは不倫の結婚したにもかかわらず、ヘロデ王は義理の娘にあたるサロメに恋慕し、母は嫉妬する。サロメはヘロデ王の前で「7つのヴェールの踊り」を踊り、褒美としてサロメの接吻の願いを拒否した予言者ヨハナンの首を切り落としてくれるように頼み、この首に接吻しようとする。このオペラは奇怪な官能的なドラマであるが、「7つのヴェールの踊り」は美しい音楽である。

「サロメ」は、はじめウィーンで上演が計画されていたらしいが、検閲局の検閲を通過出来ず、上演は禁止された。上演禁止は、当時の歌劇場監督ライナー・ジーモンズ (Rainer Simons) からベルリンにいたシュトラウスへ以下の書簡で通知された (ブアルコップ、塚越 敏訳、1982、筆者訳)：

“謹啓、 宮廷楽長殿！ (シュトラウスのこと)

ただいま、貴下の作品「サロメ」は、宮廷劇場—検閲局を通過いたさぬ旨、聞き及びまし

* 筆者註：ブラームスはヨハン・シュトラウスと親交を持ち、シュトラウスのワルツの楽譜に筆を加えたりした。また、シュトラウスのバート・イシュル (Bad Ischl) の別荘をしばしば訪れた。

た。誠に恐縮に存じますが、ただいまこの作品を私にお任せ下さるや否や、お知らせ下さるようお願い申し上げます。 頓首 ”

1805年19月8日

ジーモンズ”

これを受け取ったシュトラウスは、宮廷楽長マーラーに次の問い合わせの手紙を書いている：
“親愛なる友よ！

これは確かなことかね？この手紙は返送して欲しい。ドレスデンでは、厄介な検閲を切り抜けるなんて、そんな必要はまったくないので。ドレスデンでの初演は、11月末！心からの挨拶を。

リヒャルト・シュトラウス

1905年10月10日、ベルリン

”

この2日後、マーラーからシュトラウスへ返事が送られた：

“親愛なる友よ！

ウィーン、1905年10月11日

残念ながら、悲しい事実だ。いや、それどころはない、— 検閲局はもう拒絶してしまったのだ。いまのところ、このことはまだ誰も知ってはいない。つまり、この馬鹿げた行為をもとに戻すため、ぼくはあらゆる手だてを尽くしているからだ。この差し止めがどんな勢力のせいなのか、これまでのところ、ぼくにはまだ究明できていない。

(略)

取り急ぎ、衷心より

きみのグスタフ・マーラー”

マーラーとシュトラウスの文通は1888年8月に始まり、1911年5月マーラーが死去する直前まで続き、二人の友人、そしてライバルとしての関係は、のちに述べるように23年も続いた。こうして「サロメ」は難産を経て世に出た。次にシュトラウスが作曲したオペラがホフマンスタールと初めて協力して創った「エレクトラ」であり、この2つのオペラが脱ワーグナーの新しい時代を開ききっかけとなったと言われる。その次が「薔薇の騎士」である。

「薔薇の騎士」のほか、リヒャルト・シュトラウスのオペラで筆者が観る機会を得たのは6番目の「ナクソス島のアリアドネ」と10番目の「アラベラ」である。前者はギリシャ神話に題材をとったオペラで、それなりに面白いし、ウィーンを舞台とした後者はウィーンで割合に人気があるようである。

(1) ナクソス島のアリアドネ

筆者がこのオペラを観たのはウィーンの国立歌劇場とミュンヘンのバイエルン国立歌劇場であった。この二つの演奏のキャストを表7に示す。このオペラは1911年ドイツのシュトゥットガルトで初演され、改訂されて1915年、ウィーンで初演された。これも「薔薇の騎士」同様、18世紀ウィーンのマリア・テレジア時代が舞台であるが、ギリシャ神話のバックスとアリアドネの話が劇中劇となっている奇妙なオペラである。

表7. 筆者の観た「ナクソス島のアリアドネ」のキャスト

日 時	1998年9月11日	1999年7月10日
指揮者	Peter Schneider	Simone Young
オーケストラ	Wiener Staatsoper	Bayerische Staatsoper
Der Haushofmeister	Waldemar Kmentt	Rufus Beck
Der Musiklehrer	Peter Weber	Thomas Allen
Der Komponist (女声)	Susan Graham	Susan Graham
Der Tenor (Bacchus)	Janez Lotric	Thomas Moser
Ein Tanzmeister	Helmut Wildhaber	Eberhard Francesco Lorenz
Primadonna (Ariadne)	Deborah Voigt	Deborah Polaski
Zerbinetta	Edita Gruberova	Christine Schäfer

{アリアドネの成立}

ドレスデンにおける「薔薇の騎士」の成功は名演出家ラインハルトに負うところが大きかったため、彼の主宰するベルリンのドイツ劇場 (Deutsches Theater) にふさわしい新作を献呈しようと、ホフマンスタールとシュトラウスは考えた。そこで、モリエールの「町人貴族」と組み合わせて、ホフマンスタールはギリシャ神話アリアドネを「幕間の余興」として入れた短い室内オペラを創作し、室内オーケストラを舞台上で演奏させようという計画であった。

ラインハルトはこのホフマンスタールのアイデアに賛成したが、シュトラウスはあまり気乗りがしなかった。彼は「影なき女」の物語に魅力を感じていたので、このホフマンスタールの奇抜な物語には不安をもったらしい。しかし、ホフマンスタールから送られてきた台本を読んだシュトラウスはすぐに乗り気になった。そして数日後には作曲の構想が出来上がり、たちまちスケッチを仕上げってしまった。シュトラウスは1911年5月から「町人貴族」の付随音楽を書き始め、3ヶ月あまりでその付随音楽全8曲とオペラ「ナクソス島のアリアドネ」を完成した。このオペラでは舞台上で36人からなるオーケストラが演奏することになっていたが、ベルリンの劇場の舞台は狭すぎたため、シュトラウスはベルリン初演を諦めた。次にドレスデンの宮廷劇場が考えられたが、ここの舞台は廣すぎた。次いでミュンヘンの宮廷劇場が候補に挙がったが、他の劇場の演出家 (ラインハルト) がその劇団とともに来演することを宮廷劇場は好まなかった。結局、最後にシュトゥットガルトのヴュルテンベルク (Württemberg) 宮廷劇場が初演の歌劇場と決まった。ここでの初演には当時切っぴのワグナー歌手たちが集められたが、結局彼らと契約ができず、ようやく間に合わせのようなキャストで「町人貴族」+「アリアドネ」という奇妙なオペラがシュトラウス自身の指揮によって初演された。しかし、「町人貴族」の部分がとくに長く、聴衆は退屈し、初演はさんざんな不成功に終わった。

ホフマンスタール、シュトラウス、ラインハルトはこの歌劇の全面改定を行うことにし、ホフマンスタールは「アリアドネ」を独立した作品とし、新たにプロローグを追加して、“作曲家”というオペラを中心人物を設定して台本を創り、シュトラウスに示した。シュトラウスはまたもこの台本に気乗り薄であった上、ちょうど第一次世界大戦が勃発したため、ガルミッシュに隠遁し、「アリアドネ」の作曲は頓挫してしまった。しかし、戦時中にもかかわらずホフ

マンスタールはプロローグを書き上げ、今度はシュトラウスもホフマンスタールの案に賛成し、わずか6週間を費しただけで1916年6月20日に作曲を完成した。そして、1916年10月4日、ウィーンの宮廷歌劇場において、シャルクの指揮で初演が行われ、今度はすばらしい成功を納めた。その後、「町人貴族」はホフマンスタールによっていろいろと改変され、シュトラウスも付随音楽を付け、その数は同じ作品番号Op.60でも4曲に及んだ。現在演奏されるのはOp.60bの「序劇つきの1幕のオペラ」ナクソス島のアリアドネ”である。

オペラの筋書きが少々複雑なので、まず劇中劇のギリシャ神話について説明しておきたい。

{アリアドネ伝説}

古代ギリシャ神話に基づいている。アリアドネはクレタ島の王ミノスの王女であった。クレタ王は毎年半人半獣モニートルという怪物に捧げる生け贄として多くの若者や乙女たちをアテネから連れてきていた。アテネ王テゼウスは、何とかしてこの残酷な習慣を止めさせようと決心し、自ら生け贄となるため一人クレタ島に渡るが、そこで王女アリアドネと出会い、二人は愛し合う仲となった。テゼウスはアリアドネの助けで怪物を殺し、すべてのアテネ人を逃がしてやる。二人は結婚の約束をして船でアテネに向かうが、途中アテネの東南約200kmにあるエーゲ海の孤島ナクソス島に上陸した。ここでテゼウスはアリアドネを残して姿を消してしまう。その理由として、テゼウスの夢に現れたバックス（ディオニュソス）が彼にアリアドネを譲ってほしいと頼んだ、という説と、テゼウスが他の女性を愛したのでアリアドネを捨てた、という2つの説がある。劇中劇では、テゼウスがいなくなって嘆き悲しむアリアドネの場面から始まり、やがてそこへディオニュソスが現れ、彼女を連れ去り、二人は幸せになる。

{オペラのストーリー}

「序幕」

18世紀、マリア・テレジア時代のウィーン。ある富豪の邸で晩餐会が開かれ、余興としてオペラを上演するという趣向で、使用人たちは準備に追われている。楽屋裏ではこの計画のため2組の芸人たちが出番を控えて準備している。2つのグループのうちの1つは、若い無名の作曲家の処女作品であるオペラ「ナクソス島のアリアドネ」を上演するグループで、他の1つはイタリアの舞踏喜劇団の一座である。この両者はお互いに異質で、反目しあっている。そこへ邸の執事がやってきて、この二つを別々に上演するのではなく、同時に鑑賞したいという主人の意向を伝えに来る。この意向をイタリアの一座は承知するが、若い作曲家は自らの芸術を冒瀆するものとして承知しない。彼はオペラ初演を諦め、この初演の機会を放棄しようとする。しかし、作曲家の音楽教師と、イタリア舞踏団の踊り子ツェルビネッタは作曲家をなだめすかし、この邸の主人の意向に不承不承従わせることにする。こうして、イタリアの舞踏団を加えてオペラ「ナクソス島のアリアドネ」が邸で上演されることになる。

「オペラ」

ナクソス島の海に面した洞窟の前で、救い主であり、恋人であるテゼウスに置き去りにされたアリアドネが横たわり、死を待っている。3人の妖精が現れ、歌を歌って彼女を慰めようとするが、徒労に終わる。そこへツェルビネッタらイタリアの喜劇役者たちが現れ、飄軽な仕草でアリアドネを元気づけようとするが、彼女は無視する。ツェルビネッタは、自分を捨てた男

を慕って涙を流すのは無駄だ、と説得するが、その効もなくアリアドネはひたすら死を待っている。すると海の彼方から一人の若い男が船に乗ってやって来る。それはバックス（ディオニュソス）であるが、アリアドネは彼を死の神の使者だと思ふ。彼女はこうして死の國への道をとるためバックスの胸に身を預ける。しかし、バックスはアリアドネに口づけして彼女に新しい愛を呼び起こし、バックス自身もこの愛に目覚め、2人は幸せな神となって幕が下りる。

〔筆者の観た「アリアドネ」とレコードなど〕

表7にウィーン国立歌劇場およびミュンヘンのバイエルン国立歌劇場で観た「アリアドネ」のキャストを示す。ウィーンの「アリアドネ」は歌い手も立派で、おそらくオリジナルの演出で上演されたと見え、大変楽しめるものであった。ミュンヘンの「アリアドネ」は演出が現代風になっており、舞台装置も簡単、ミュンヘンのオペラも変わったものだといささか失望した。暫く前、ウィーンのアンデア劇場の「こうもり」公演がBSテレビで放映されたとき、アルノクール指揮の「こうもり」も現代風の装置、衣装で、「こうもり」が冒瀆されたようで全く失望した。世の中が変わってきたのであろうか。

表8は筆者の所有する「アリアドネ」のレコードとテープの内容である。レコードの方は本場ミュンヘンのバイエルンのメンバーによる演奏で、フィッシャー・ディースカウや男役作曲家のトロヤノスがいい。また、CDはウィーンフィルハーモニーの演奏が抜群、トモワーシントウのアリアドネはまずまず、作曲家を歌ったバルツァ（メッツォソプラノ）と音楽教師のプライはすばらしい。しかし、テープの「アリアドネ」はメトロポリタンとはいえ、ツェルピネッタ役のキャスリーン・バトルはまだしも、アリアドネ役のジェシー・ノーマンは姿形だけでも到底アリアドネには向かない。筆者はこのテープを一度観ただけでお蔵入りにしてしまった。アリアドネのイメージが壊れるからである。

表8. 筆者の所有する「ナクソス島のアリアドネ」レコードとテープ。

	レコード	C D	テープ
指揮者	Karl Böhm	James Levine	James Levine
オーケストラ	Orchester des Bayerischen Rundfunks	Wiener Philharmoniker	Metropolitan Opera Orchestra
Der Haushofmeister	Franz Stoss	Otto Schenk	
Der Musiklehrer	Dietrich Fischer-Dieskau	Hermann Prey	Franz Ferdinand Nentwig
Der Komponist	Tatiana Troyanos	Agnes Baltsa	Tatiana Troyanos
Der Tenor (Bacchus)	Jess Thomas	Gary Lakes	James King
Ein Tanzmeister	Gerhard Unger	Heinz Zednik	Joseph Frank
Primadonna (Ariadne)	Hildegard Hillebrecht	Anna Tomowa-Sintow	Jessye Norman
Zerbinetta	Reri Grist	Kathleen Battle	Kathleen Battle
	ドイツ・グラモフォン	ドイツ・グラモフォン	

(2) 「アラベラ」(Arabella)

〔台本と作曲の経過〕

筆者は「アラベラ」をたしかウィーン国立歌劇場が来演したときの日本公演で観た記憶があるが、手元にプログラムが残っていないので、それについて述べることはできない。ミュンヘン国立歌劇場の公演(1988)はサヴァリッシュの指揮ですばらしかった。このほか、筆者の所有する録音、録画のキャストは表8のとおりである。また、その他、シュトラウスのオペラのうち舞台で鑑賞したことはないが、筆者が所有するものについて簡単に紹介したい。

このオペラは、ホフマンスタールとシュトラウスによるオペラの最後の作品である。シュトラウスは第二の「バラの騎士」に匹敵するオペラを作曲したいと考え、ホフマンスタールに台本を依頼した。1927年10月、新作の提案をしたが、それはホフマンスタールが1910年に発表した小説を骨子とし、これに、すでに構想されていた喜劇「伯爵になった御者」(Fiaker als Graf)を加えてできた台本であった。シュトラウスはこの台本にあまり感心せず、何回も訂正をホフマンスタールに要求したので、ホフマンスタールは途中で放棄しようと思ったほどであった。1929年7月10日、台本は遂に完成しシュトラウスに送られた。シュトラウスは直ちに感謝の電報をホフマンスタールに打ったという。しかし、台本を送った直後、ホフマンスタールの子息が自殺し、その葬式のため彼はこの電報を読まなかった。翌日、息子の死の衝撃で、かねて病身だったホフマンスタールも突然亡くなった。

この台本に基づいてシュトラウスは直ちに作曲にかかり、第1幕は2ヶ月で完成したが、その後はなかなか続かなかった。ようやく1932年10月12日、「アラベラ」は完成し、翌1933年7月1日、ドレスデン国立歌劇場(ゼンパーオーパー)で初演された。初演の指揮はクレメンス・クラウスが行ったが、それはもともと演出と指揮を予定されていた人たちがこの年ドイツの政権を取ったナチスの支配を逃れてドレスデンを去っていたから、と言われる。演出家も指揮者ブッシュもユダヤ人であった。

〔「アラベラ」のストーリー〕

〔第1幕〕

舞台は1860年のウィーンの豪華なホテル。ここに家族とともに住む退役騎兵大尉ヴァルトナー伯爵は見栄っ張り、賭博好き、家計は火の車である。妻のアダライーデは金の入る方法はないかと占い女に運勢を見て貰う。占い女は、伯爵は有り金をすべて失う、娘のアラベラは金持ちに求婚されるが、一人の軍人によって妨害される、と言う。また、アラベラ以外にもう一人の娘がいるはずだと言う。実は、アラベラには妹がいるのだが、弟として世間に通っている。ウィーンでは貴族の娘を2人も恥ずかしくないように育てるには莫大な金がかかるので、この妹を男装させ、ズデンコという名の弟として育てていた。アラベラは大変に美しい娘だったので、求婚者が多く現れていた。なかでも大尉のマッテオが最も熱烈にアラベラを愛していたが、アラベラはこの若い軍人に興味を示さなかった。実はこのマッテオをひそかに、しかし心から愛していたのはズデンコ(実は妹のズデンカ)であった。しかし、ズデンカは弟ということになっているので、せめてマッテオをアラベラと結婚させてマッテオに幸せになってほしいと思っている。そこで、ズデンカはアラベラの筆跡を真似て、自分の思いのたけを手紙に書き、ア

アラベラからだと言ってマッテオに渡す。他方、アラベラはホテルの前で、ハンガリー騎兵を供にした旅人の男を見かけ、彼にはげしく惹かれ、この男が求婚してくれたらどんなに幸せだろうと語る。謝肉祭の火曜日に、アラベラは自分の結婚相手を決めることになっている。暫く前、ヴァルトナーは一通の手紙にアラベラの写真を入れ、その手紙を軍隊時代の友人で、大地主のマンドリーカに宛てて送り、自分たちの窮状を訴えていた。マンドリーカがアラベラに求婚すれば自分たちは金に不自由しなくなると考えたからである。返事は来なかったが、そこへマンドリーカの名刺を持って見知らぬ男が現れる。それは友人マンドリーカの甥であった。老マンドリーカはすでに死亡し、この青年が伯父のあとを継いだのであった。伯父宛の手紙をこの青年が開き、わざわざヴァラキア（ルーマニア・ハンガリーにまたがる地域）からウィーンへやって来たのであった。彼は写真を見ており、アラベラに求婚する。ヴァルトナーとアデライーデにはもちろん異存はなかった。この青年はアラベラが見初めた旅人であった。このマンドリーカから幾ばくかの金を貰い、ヴァルトナーは満足であった。

「第2幕」

ウィーンの有名な「フィアカー舞踏会」（辻馬車舞踏会）の会場でアラベラは改めてマンドリーカに紹介され、二人は語り合う。マンドリーカは先立たれた妻について語る。舞踏会の人気者フィアカー・ミリが現れ、舞踏会の女王アラベラの美しさを称える。アラベラは求婚者たちと順に踊り、彼らに別れを告げるが、最も強い衝撃を受けたのは大尉マッテオである。マッテオを慰めようとズデンカは一計を巡らし、マッテオにアラベラからだと言って自分の部屋の鍵を渡す。結婚前の一夜、アラベラが自分に身を任せることにしたとマッテオは考えるが、ズデンカとマッテオの話をもマンドリーカは聞いてしまい、絶望する。そして怒りのあまり、マンドリーカはミリと歌い踊る。

「第3幕」

マッテオはズデンカから貰った鍵で部屋に入り、闇の中でアラベラと思われる女性と情熱的に逢い引きをする。彼女が去った後マッテオが廊下に出ると、そこにアラベラが立っており、「今舞踏会から帰ってきたところ」と言う。一方、アラベラに裏切られたと思ったマンドリーカは恋敵マッテオと決闘しようと思いつく。その時、2階からズデンカが女の室内着を纏って女となって現れ、ドナウ河に身投げすると言う。一同、この女が誰であるか判らない。アラベラは妹を抱きしめ、ズデンカは真相を話す。すべてを知ったマッテオはアラベラに対する愛をあきらめ、ズデンカを愛するようになる。マンドリーカも自制を失った自分を恥じ、アラベラが自分を許さないのではないかと恐れる。マンドリーカの故郷では花嫁が泉の水を花婿に与えるという習慣があると聞いていたので、従者に水を汲んでこさせ、アラベラはその水をマンドリーカに与え、結婚承諾の意志を伝える。

{アラベラの音楽}

表9に示したように、筆者の鑑賞の巾は「バラの騎士」とくらべ「アラベラ」は狭い。日本公演のミュンヘン歌劇場では、サヴァリッシュ指揮のオーケストラはさすがにすばらしかった。しかし、アラベラのルチア・ポップはいい声だったが、何分太りすぎて、往年の艶やかさが無い。筆者の好みから言えば、テープで出ているウィーンフィルハーモニーとショルティ指

揮のものが何と言っても最高であろう。アラベラのヤノヴィッツは艶のある品のいい声である。また、最近有名になっているグルベローヴァのフィアカーミリもなかなか良い。

表9. 「アラベラ」日本公演（1988）のキャストと筆者の所有する「アラベラ」の録音、録画。

	日本公演	C D	テープ
指揮者	Wolfgang Sawallisch	Jeffrey Tate	Georg Solti
オーケストラ	Münchener Symph Orch.	Covent Garden Royal Operahouse Orch.	Wiener Philharmoniker
Graf Waldner	Alfred Kuhn	Ernst Gutstein	Hans Krämmer
Adelaide	Gertrude Jahn	Helga Dernesch	Margarita Lilowa
Arabella	Lucia Popp	Kiri Te Kanawa	Gundula Janowitz
Zdenka	Jurry Kaufmann	Gabriele Fontana	Sona Ghazarian
Mandryka	Bernd Weikl	Franz Grundheber	Bernd Weikl
Matteo	Peter Seiffert	Peter Seiffert	Rene Kollo
Die Fiakermilli ラベル	Cyndia Schieden	Gwendolyn Bradley ロンドン	Edita Gruberova ロンドン

さて、リヒャルト・シュトラウスとホフマンスタールによる合作「ナクソス島のアリアドネ」の次に創られたのは「影のない女」(Die Frau ohne Schatten)である。このオペラのLDはショルティ指揮（1992年ザルツブルク音楽祭の録音・録画）で、良い演奏である。また、「エレクトラ」もLDが出ている。これらのオペラを筆者は舞台上で観たことがないが、LDを楽しんでいる。本稿ではこれらについて述べることは避け、最後に「カプリッチョ」について概観したい。それは、このオペラがリヒャルト・シュトラウス最後のオペラで、シュトラウス自身がウィーンフィルハーモニーの指揮者クレメンス・クラウス (Clemens Krauss) と共同して台本を書いた一種の会話劇というような変わったオペラだからであり、シュトラウスのオペラ集大成だからでもある。作曲家が指揮者と協力して台本を書き、しかも作曲するという、例を見ない作品と言えよう。

(3) 「カプリッチョ」(Capriccio) その他

もともと“カプリッチョ”は「奇想曲」と訳されるが、「狂想曲」ともいう。“気まぐれ”という意味で、厳格な形式に縛られない自由な、諧謔的な曲を意味する。パガニーニのヴァイオリン曲などが有名であるが、ブラームスやメンデルスゾーンも作曲している。シュトラウスとクラウスの「カプリッチョ」もオペラではあるが、音楽と同時に“詩”とも言えるような、シュトラウスの特異な作曲者としての人生を締めくくるに相応しい作品と言えよう。なぜこのような特異なオペラをシュトラウスは作曲したのであろうか。以下にベック (Heinz Beck, 1978) に従っていきさつを述べる。

150年前、ウィーンのシェーンブルン宮殿で演奏されたサリエリ (Antonio Salieri) の楽劇“Prima la musica poi le parole” (はじめに音楽、そして言葉 {詩}) の台本にシュトラウス

は著しく興味を惹かれていた。この台本は修道僧カスティ (Giovanni Battista de Casti) によるものであった。この言葉 (台詞) と音楽の関係は長くオペラ作者の関心事であり、モーツァルトも、“オペラの台詞が音楽の従順な娘であるべきかどうか分からない”と言ったという。シュトラウスはこのカスティの一幕ものを材料にして台本を書くことをまずシュテファン・ツヴァイク (Stefan Zweig) に依頼した。しかし、彼は乗り気でなかったため、次にグレゴル (Joseph Gregor) に依頼し、当時 (1933-35年、ナチスが政権を取り、ツヴァイクらユダヤ人たちはドイツ、オーストリアを離れていた) チューリヒにいたツヴァイクとグレゴルは新しい台本について話し合った。しかし、1935年はじめ、彼らはこの仕事を断念した。

そこで、シュトラウスはやむなくクレメンス・クラウスに手紙を書いて相談した：

“私はオペラをもう一つ書こうとは思いません。しかし、カスティの主題について何か例のないようなものを創りたいのです” (すでにシュトラウスは「インターメッツォ」を書いていた)。

クラウスは：

“私はあなたに助力したいが、「インターメッツォ」の時のように、台本はあなた自身が書くべきです”

と返事をした。シュトラウスはクラウスの忠言に従った。しかし、実際はクラウスも台本作者となってシュトラウスと共同作業をすることになり、以後、両者の間で、ちょうどシュトラウスとホフマンスタールの間で行われたように頻りに手紙が交換された。そして、クラウスがある場面の会話を書いている間、シュトラウスは完成して部分の台本に作曲する、という具合で仕事は素早く、しかも順調に進行した。時には作曲が早すぎて台本が間に合わないほどであったという。その時期はすでに第2次世界大戦勃発後の1940年であった。オペラは翌1941年夏に完成し、1942年10月28日、ミュンヘン国立歌劇場で、クレメンス・クラウス指揮で初演された。さらに終戦約1年前の1944年3月1日、ウィーン国立歌劇場でも上演されたが、それはシュトラウスの生誕80年祝賀でもあった (中河原理、1990)。

{カプリッチョの内容}

「カプリッチョ」は一幕もののオペラで、13の場面からなっているが、それぞれの長さは異なり、それらは次の3つのおもなグループに分けられる：

- (1) 登場人物の紹介と2つのラブシーン。
- (2) 中間部。集合場面 (9番目の場面) で、音楽はダンス・フーガ・イタリア2重奏・8重奏・独奏、となっている。
- (3) 終幕。別れの場面 (11番目)、プロンプターの場面 (12番目) そして伯爵夫人の月光の音楽による独白の場面 (最終番目)。

カスティの「言葉か音楽か」そのものをこのオペラは自由に主張し、議論し、そして両者を協調させよう、という内容で、その役割がそれぞれの人物に当てられている、興味深く、また奇妙なオペラである。筆者の所有するレコードのキャストを表10に示し、これに基づいてオペラの内容を説明したい。

表10. 筆者の所有する「カプリッチョ」レコードの主な演奏者（ドイツグラモフォン）

指揮者	Karl Böhm
オーケストラ	Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks
Die Gräfin, 伯爵夫人	Gundula Janowitz
Der Graf, 伯爵	Dietrich Fischer-Dieskau
Flammand, 作曲家	Peter Schreier
Olivier, 詩人	Hermann Prey
La Roche, 劇場支配人	Karl Ridderbusch
Clairon, 女優	Tatiana Troyanos

伯爵家の邸にオペラの舞台があり、劇場支配人の下で計画が練られることになっている。音楽を代弁するのは作曲家のフラマンドで、言葉を代弁するのは詩人のオリヴィエである。二人は伯爵夫人に気があり、夫人に気に入られるようないい音楽を創り、あるいは詩を書こうと思っ
て、それぞれが自己主張している。この間、劇場支配人は退屈し、居眠りしている。伯爵夫人は作曲家と詩人の間で板挟みとなって悩む。他方、伯爵は女優のクレイロンに気がある。やがてこの作曲家と詩人の二人の果てしない議論にうんざりした支配人は、言葉と音楽が融合してはじめて良いオペラが出来るのだと、二人をたしなめ、演説をする。これにクレイロンも伯爵も同調して拍手する。なお二人の議論は続くが、最後に妥協して作品が創られることになる。

すなわち、この「カプリッチョ」を創るに当たり、シュトラウスとクラウスが悩んだとおりの内容を表したのがこのオペラであると言えよう。オペラ作曲者としてのシュトラウス自身の生涯の総決算ともいえるのがこのオペラと言われる所以であろうか。最後に伯爵夫人がソネットを歌い、幕となるが、この月光の下における最後の場面は「薔薇の騎士」の元帥夫人のアリアを思い出させる独白と音楽である：

(英訳：Heinz Becker)

“Kein Andres, das mir so im Herzen loht,
Nein Schöne, nichts auf dieser ganzen Erde,
Kein Andres, das ich so wie dich begehrte,
Und Käm' von Venus mir ein Angebot.
Dein Auge beut mir himmlisch-süsse Not,
Und wenn ein Aufschlag alle Qual vermehrte,
Ein andrer Wonne mir und Lust gewährte,
Zwei Schläge sind dann Leben oder Tod.

(sich unterbrechend)

Vergebliches Müh'n, die Beiden zu trennen.
In eins verschmolzen sind Worte und Töne -
zu einem Neuen verbunden.
Geheimnis der Stunde -

Your image in my ardent bosom glows,
Enthroned there to keep my heart on fire.
Where you reside, there dwells my sole desire,
In vain would Venus beckon if she chose.
What joy, what pain your gentle eye bestows;
Indeed, one gaze can wild despair inspire;
The next restore my fondest hope-entire.
Your glances deal me life or mortal blows.

(she interrupts herself)

In vain do I try to keep them apart,
for words and music are blended together
to form a single creation.
Mysterious experience -

表10に示す「カプリッチョ」はベーム指揮のバイエルン放送管弦楽団の演奏で、歌手の顔ぶれがすごい。舞台でなく、レコードならではの顔ぶれで、いずれ劣らぬ素晴らしい声と歌を聴かせてくれるが、中でも最後のソネットを含め、伯爵夫人を歌うグンドゥラ・ヤノヴィッツは耳を傾けさせるに十分である。

3. フーゴ・ホフマンスタールとリヒャルト・シュトラウス

いくつものオペラを共同して創ったユダヤ系のウィーン人作家ホフマンスタールと、バイエルン人作曲家シュトラウスの、奇妙なそして創造的人間関係について考察しておきたい。

この二人のオペラ創作における最初の共同作業は「エレクトラ」(Electra)に始まる。1904年、ベルリンの劇場でホフマンスタールのギリシャ悲劇による「エレクトラ」が上演されており、これを観たシュトラウスはこれはオペラになる、ととっさに考えた。「サロメ」を作曲したシュトラウスは次に大管弦楽を駆使し、怨念と復讐を追求するこのホフマンスタールの悲劇になぜ興味を持ったのであろうか。彼はホフマンスタールにオペラ作曲のことを話したところ、かねてシュトラウスと一緒に仕事をするのを望んでいたホフマンスタールは二つ返事で承知した。「サロメ」の作曲を終わった1906年から二人の仕事は始まり、1908年9月22日に「エレクトラ」は完成、1909年1月22日にドレスデンの宮廷歌劇場で初演された(中河原理、1990)。

「エレクトラ」は、不倫と生首と7つのヴェールの踊りで物議をおこした「サロメ」に続く、激しい情念と女の限りない怨念を表した、従来なかった独特のオペラである。そこには「薔薇の騎士」の優雅さ、ロンマンティシズムとワルツの美しさはない。筆者はこのオペラはLDで何回か観ただけで、その後二度と観たいとは思わなかった。1幕の短いオペラであるが、その物語はすさまじい。概略を説明したい。エレクトラはミケーネの王アガメムノンとクリテムネストラの間に生まれて娘だが、王妃とその愛人エギストに父王は暗殺された。エレクトラはいつかは父の仇を討とうと考え、下女たちと水くみの労働をして毎日を送った。他国へ逃れていた弟オレストが密かに帰国し、二人は仇討ちの時が来たと決心する。仇を討ったのち、エレクトラは喜びに狂ったように踊り、そして死ぬ。

このような救いのない歌劇「エレクトラ」を創った二人、というより「薔薇の騎士」を創ったこの二人、ホフマンスタールとリヒャルト・シュトラウスが「エレクトラ」のようなオペラをどうして創ることができたのかと、音楽に素人の筆者には判りにくい。

(1) フーゴ・ホフマンスタール (Hugo Hofmannsthal)

ホフマンスタールの先祖は18世紀末にウィーンに流れ込んだユダヤ人である。それは1788年、プラハからウィーンに入ってきたホフマン (Isaac L. Hofmann) であった。彼は繊維取引によって間もなく巨額の財産を築き上げ、オーストリア国家に対し経済的に貢献したので1827年、フランツ1世によって貴族の称号を与えられることになり、フォン・ホフマンスタールと

称することになった。息子のアウグストはミラノでカトリック信者であるで貴族の娘と結婚した。ユダヤ人の同化が始まったこの時代、こうしてホフマンも同化したわけである。アウグストは堅実な性格で、取引事業の不況時代にも私財を保った。その子として1841年に生まれたのはフーゴであるが、彼は父親の会社に入らず、弁護士への道を選び、後に銀行の重役に就任した。彼はカトリックの教育を受け、カトリックの弁護士の娘と結婚した。こうして半ユダヤ人のフーゴはユダヤの血筋を持たぬような人生を辿るようになったと言える（ブロッホ、菊盛英夫訳、1971）。その子、ウィーン生まれのフーゴがオーストリアの新ロマン主義代表作家の一人、「薔薇の騎士」を書いたホフマンスタールである。

ホフマンスタール（1874-1929）は1891年、17歳で早くも文壇に登場し、その繊細華麗な詩句、典雅な形式美、それに憂愁をたたえた早熟な人生知によってその名を一世に轟かせたと言われる。中年に至り、主として古典劇の近代的解釈による翻案や改作に取り組み、ギリシャ神話に基づく「エレクトラ」でシュトラウスと初めてオペラを創作し、続いて「薔薇の騎士」など、シュトラウスの作曲によるオペラの世界にも入った。すなわち彼のドラマ時代である。その後、ホフマンスタールはそれまでの審美的世界から宗教的・倫理的世界にへ入り、「影のない女」などを創った。

ホフマンスタールは19世紀末から20世紀はじめのウィーン芸術・文化を代表する作家・劇作家で、古典と現代の接点をなしている一人であろう（図8）。ウィーンのこの時代を代表する「分離派」などの仲間にはツヴァイク（Stephan Zweig）、シュニツラー（Arthur Schnitzler）、クリムト（Gustav Klimt）、ココシュカ（Oskar Kokoschka）、シーレ（Egon Schiele）、音楽家としてはマーラー（Gustav Mahler）、科学者としてはフロイト（E. Freud）など、錚々たる人材が揃っている。しかも、人種のるつぼといわれたウィーンのこれら文化人の大半はユダヤ系で、ウィーン芸術・科学がいかにこれらユダヤ系の人々によって作り上げられたかがわかる。



図8. ウィーンにあるホフマンスタールが住んでいた家（筆者写す）。



図9. リヒャルト・シュトラウス
(1864—1949) のドイツ3:00
マルク切手。サロメ上演274回
を記念して発行された。

(2) ヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss) (図9)

宮廷オペラのホルン奏者の子として1864年6月11日ミュンヘンに生まれた。早くから楽才を示し、楽器の演奏だけでなく、6歳で作曲を始めたという。ミュンヘン大学で哲学と美学と文学を学び、ビューロー*に楽才を認められ、1884年マイニンゲンの宮廷楽長に就任したが、やがて1886年、ミュンヘンに戻り宮廷オペラの楽長になった。

しかし、ミュンヘンの保守的な空気に不満を持ち、1889年ワイマールに移ってそこの宮廷劇場の楽長となり、1894年までとどまった。この時期にシュトラウスは交響詩「ドン・ファン」、 「マクベス」、 「死と変容」、 音楽劇「グントラム」、 「ヴァイオリン・ソナタ」などを作曲し、作曲家としての地位を確立した。また、シュトラウスはバイロイト、ベルリンなどの有名な管弦楽団を指揮し、さらに「ティル・オイゲンシュピーゲルの愉快ないたずら」、 「ツァラツストラはかく語りき」などの作品を作曲した。また、ベルリン国立高等音楽院の主任教授(1917—20)、ウィーン国立歌劇場総監督なども勤めた(図10、11)。

シュトラウスはドイツロマン派最後の巨匠で、交響詩、オペラの作曲家、そして指揮者として卓抜な才能を示した。居をバイエルン州のアルプスに近いガルミッシュ・パルテンキルヘン(Garmisch-Partenkirchen)に構えたが、このガルミッシュの町外れの白亜の建物をもつ屋敷は広大で、門柱には今もRSの紋章と、ツリヒャルトおよび妻パウリーネの表札がかかっている(図12)。ここからのアルプスの眺めは絶好で、シュトラウスがこの景色を眺めながら「アルプス交響曲」を作曲した様子が想像できるほどである。

1933年、シュトラウスは政権を獲得したヒトラーのナチス文化省から音楽局総裁に任じられたが、このため戦後になって戦争責任を問われた。しかし、彼は無罪となり、一時スイスに引退した。後にガルミッシュに戻り、ヘッセらの詩に作曲して四つのリートを書いたが、それは

* 筆者註：Hans von Bülow (1830—1894) はドイツの指揮者、ピアニストで、はじめ法律を学んだが、ワーグナーの音楽に熱中し、ワーグナーに指揮法を学び、さらにワイマールでフランツ・リストにピアノを学んだ。1855年、ベルリンの音楽院でピアノ科教授となり、1867年ミュンヘンの宮廷楽長、以後も各地の楽長として活躍した。1857年、リストの娘コジマと結婚したが、コジマがワーグナーのもとに走り、子供までもうけたので1869年に離婚した(マレック、伊藤欣二訳、1983)。ビューローはベルリンフィルハーモニー管弦楽団の指揮者として名をなした。



図10. ウィーンフィルハーモニー博物館にあるリヒャルト・シュトラウスの像
(筆者写す)。

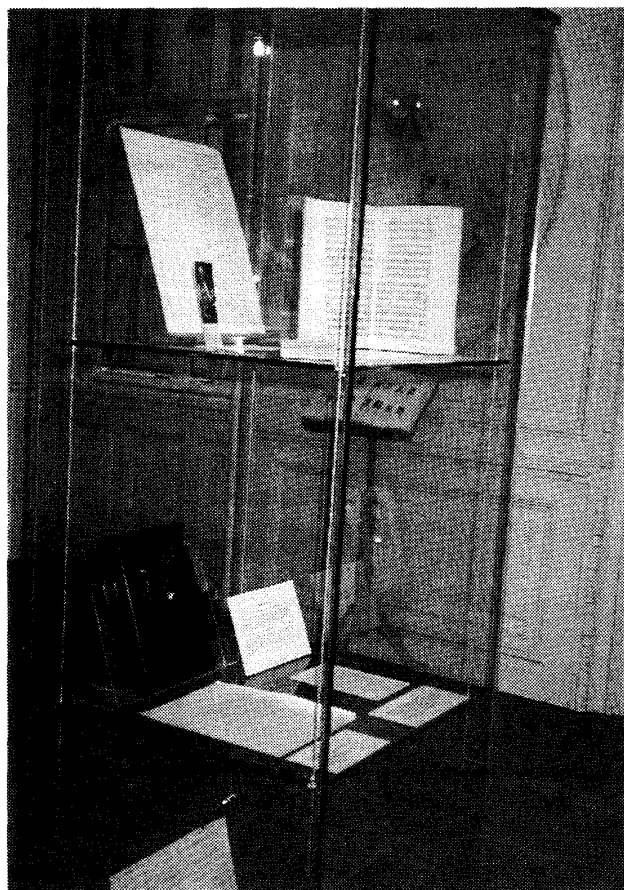


図11. 同上。自筆楽譜など、シュトラウス関係資料の展示物 (筆者写す)。



図12. ガルミッシュ・バルテンキルヘンにあるリヒャルト・シュトラウスの家（筆者写す）。ガルミッシュ市の西、リヒャルト・シュトラウス広場をさらに西へ行ったマキシミアン通り（Maximilianstrasse）にある。邸の全景（上）と広い庭を控えた門に“RS”とあり（下）、その右手にシュトラウスと夫人パウリーネの表札が掲げてある。

シュトラウスの死への達観、諦観が美しく表現されたものと言われている。1949年9月8日、85歳で亡くなった。

シュトラウスは1864年に生まれ、1871年のドイツ統一による複雑な立場におかれたバイエルンに育ち、第一次世界大戦、第二次世界大戦を経験、この間オペラ界の革命とも言える作品を世に出し、そして最後に「言葉と音楽」の統合を目指し、「カプリッチョ」を世に出した。とくに第一次世界大戦により、その創造性は枯渇してしまったのかもしれないが、その80数年の生涯はドイツ音楽界に永久の足跡を残した。

シュトラウスはマーラーにも作曲家として高く評価されたが、この二人は互いに尊敬し合うとともにライバルの関係でもあった。この二人が知り合ったのは、1887年、ライプチヒ市立劇場の第2カペルマイスターだったマーラーとシュトラウスが出会ったことから始まったという。当時、ミュンヘン歌劇場の第3カペルマイスターだったシュトラウスがライプチヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団演奏会で自分の交響曲（ヘ短調）を指揮した。両者は以後25年間も交友を続け、書簡を交換したことがわかったが、そのうちマーラーがシュトラウスに出した肉筆の手紙数10通はガルミッシュのシュトラウス邸の文庫に保管されており、四散したマーラー宛のシュトラウスの手紙もオリジナルとコピーが集められて出版された。これにはマーラーの妻アルマの尽力が大きかったという（ブラウコプフ、塚越 敏訳1982）。これらを読むと、マーラーのほうが熱心にシュトラウスに働きかけて議論をしているようだが、シュトラウスのほうは何となく冷淡に思われる。おそらく古典ロマン派の要素ももつシュトラウスと、新しい音楽を創ったユダヤ人のマーラーとの間には波長の合わぬ点があったのではなからうか。しかし、ホフマンスタールとシュトラウスの接点となったマーラーと妻、そして、これらの人脈に間接に関わる興味ある生物学者パウル・カンメラーについて一瞥しておきたい。

{グスタフ・マーラーとアルマ・マーラー}

シュトラウス、そして世紀変わり目のウィーン芸術を語るとき、マーラーとその妻だったアルマ（Alma）を除くことはできない。グスタフ・マーラーは本稿の主役、リヒャルト・シュトラウスをいわば掘り起こした一人であり、この二人の長期にわたる交流を交換書簡の発表によって世に知らしめるのに尽力したのがアルマである。アルマはまた、当時のウィーン芸術家と少なからぬ因縁を持ち、彼らに強い影響を与えたと思われる。

まずグスタフ・マーラーであるが、彼は1860年、ボヘミアのユダヤ商人の子として生まれた。ウィーン音楽院で学び、このときブルックナー（Anton Bruckner）の影響を受けた。さらにウィーン大学哲学科で美術史、音楽史を学び、この時期に作曲を始めた。1880年から歌劇指揮者の道を歩き、遂に1886年、ライプチヒ歌劇場、1888年、ブダペスト王立劇場、1891年、ハンブルク市立歌劇場、そして1897年、ウィーン宮廷歌劇場指揮者となった。これら歌劇場の指揮者を歴任する間、マーラーは交響楽を次々と作曲した。1902年8月10日アルマ・シントラー（Alma Schindler）と結婚、ヨーロッパ各地やアメリカに渡って活躍した。マーラーはワーグナーの影響を受けつつも、ベートーヴェンの交響曲形式を拡大したという評価を受けている。1911年没。

他方、アルマは貴族の血を引くシントラー家で、風景画家を父として1879年8月31日に生ま

れ、23歳で19歳年長のグスタフと結婚したが、まだ32歳で1911年には未亡人となった。次いでアルマは建築家ワルター・グローピウス (Walter Gropius) と結婚し、数年後に別れ、さらにプラハの作家で、10歳年下のフランツ・ウェルフェル (Franz Werfel) を伴侶とした。この間、マーラーとグローピウスとの間に2人ずつ合計4人の子を産んだ。また、グローピウスの妻でありながらココシュカ (Oskar Kokoschka) と恋をした。アルマの夫と恋人はすべて当時一流の芸術家で、しかもユダヤ人であった (アルマ・マーラー=ウェルフェル、塚越 敏・宮下啓三訳、1963)。アルマという女性には余程の魅力と才能があったのであろうか。最初の夫グスタフ・マーラーについて書いたアルマの著書がある (マーラー、石井 宏訳、1992)。

1911年、マーラーが死んだ後、アルマはしばらくの間生物学者パウル・カンメラー (Paul Kammerer) の助手として勤め、カマキリの脱皮の習性に関する実験の世話をした (ケストラー、石田敏子訳、1963)。危険なままでに移り気で、情熱的なアルマは、あるとき、カンメラーに接吻をしたところ、彼はアルマに夢中になり、もし彼と結婚しないなら、マーラーの墓の上で自殺する、と彼女をおどかした、と彼女自身が語ったという。まさに恋多き女性であったらしい。彼女の努力でマーラーとシュトラウスの交流が、両者の間に交換された手紙によって明らかになった。アルマの功績であろう。

{パウル・カンメラー}

アルマに恋した異色の生物学者カンメラーについて説明しておかなくてはならない。20世紀生物学界における最大のスキャンダルといわれた遺伝学論争の当事者であるカンメラーは1926年9月23日、オーストリアの山中で謎のピストル自殺を遂げた。黒い背広の身なりの良い紳士が垂直な岩面に背をこたせかけて座り、右手には自らの頭を撃ち抜いたピストルを握っているのを、道路工事が発見した。その懐中に遺書があり、「私の死体を発見された方へ」と表書きされ、そこにはおよそ次のように記されていた (ケストラー、石田敏子訳、1963)：

“私、パウル・カンメラー博士の遺体は、家族の目に触れぬよう、自宅には運ばないでいただきたい。…”

そして、大学の研究所で解剖に利用して貰うことによって科学にささやかな貢献をしたい。生存中の思考活動に欠けていたと思われる性質の痕跡を有能な同僚たちは私の脳の中に見いだすであろう、と付け加えてあった。

この生物学者についてくわしく述べることは本稿の主題から外れるので、アルマ・マーラー、グスタフ・マーラー、そしてリヒャルト・シュトラウスとの人脈の一端に位置する、分野の異なる、しかもきわめて興味ある人物であったので、簡単に触れておきたい。

カンメラーは1880年8月17日ウィーンで生まれた。父はオーストリア第一の光学機器工場の創立者であった。のちの生物学者カンメラーははじめウィーンアカデミーで音楽を学んだので、その友人にはブルーノ・ワルター (Bruno Walter)、グスタフ・マーラーがいた。後にカンメラーはウィーン大学で動物学を学んだが、彼は動物学会では受け入れられなかった。すなわち、科学者が趣味としてピアノを弾くのは許されるが、ピアニストが科学者になることは保守的なウィーンの学界では許されなかった。「自己の本分を守るべきですな」とウィーンの学者たちはカンメラーを冷笑した。しかし、彼はハンス・プリブラム (Hans Przibram) が創設

した、プラーターにあるヴィヴァリウム (Vivarium) の研究所に勤務して遺伝学の実験に没頭した。彼は実験動物の飼育については天才的な才能を発揮したという。くわしくは省略するが、カンメラーはサンバガエルの”婚姻瘤”という獲得形質が遺伝する、と解釈できる実験事実を発表し、当時の遺伝学の大御所、イギリスのベイツソン (William Bateson, 1861-1926) から徹底的に批判され、学界から抹殺される状態になった。彼の天才的な実験能力に比すべくもない当時の他の生物学者たちは、カンメラーの動物飼育を含めた実験を繰り返すことができなかったのがカンメラーの不幸であった。無宗教のカンメラーはソ連に招かれることになり、ウィーンを去ることにした。しかし、上述のように彼は山中で自殺した。人々は、カンメラーは科学的な過誤を犯したため死を選んだ、と考えたが、実はそうでなく、ソ連へ同行してくれることになっていたある美しい人妻と待ち合わせをしたところ、彼女が心変わりをし、約束を守らなかったのが、カンメラーは絶望して死を選んだ、というのが真相であるという。

4. ウィーンとドレスデンの国立歌劇場

「バラの騎士」など、ホフマンスタールとシュトラウスのオペラを初演した歌劇場 (ゼンパーオーパー)、それにヨーロッパの他の有名な歌劇場の中では、やはりウィーナー・シュターツオーパー (国立歌劇場) があらゆる点で最高だと筆者は思う。ドレスデンのゼンパーオーパーは長く戦災の破壊から復興されなかったが、1985年、ようやく再建され、そのこけら落としに「バラ」が上演され、その時の録音がレコードで発売された。このウィーンとドレスデンの両国立劇場について簡単に説明したい。

(1) ウィーン国立歌劇場

この栄光ある歌劇場の歴史はよく知られているが、渡辺 護 (1989) に従って以下に概略述べることにする。

もともと宮廷歌劇場と呼ばれ、1869年に開場し、皇帝隣席の下、モーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」が上演され、以後100数十年、多くのオペラが優れた演奏家によって上演されたという (図13)。この劇場は、1763年開場したケルトナー門劇場が宮廷劇場として存在していたが、その後継劇場としてできた。1853年に「帝國王立宮廷劇場」と改名し、最高水準の演奏を行うようになったと言われる。歌劇場総監督はディンゲルシュテット (Franz von Dingelstedt) 以下、第3代のヤウナー (Franz Jauner)、第5代マーラー (Gustav Mahler)、第9代リヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss)、第10代クレメンス・クラウス (Clemens Krauss)、第11代フェリックス・ワインガルトナー (Felix Weingartner)、第15代カール・ベーム (Karl Böhm)、第16代カラヤン (Herbert von Karajan)、第24代マゼール (Lorin Maazel)、第27代アバード (Claudio Abbado)、と歴任し、2002年から日本の小沢征爾が予定されている。この錚々たる大家に小沢が続くのは果たしてなぜだろうか。くだんの筆者友人の娘は、「日本からの観光客に沢山来て欲しいからよ!」と言っていた。しかし、小沢が国際的に評価の高い指揮者であることに間違いはない。



図13. ウィーン国立歌劇場創立100周年記念のオーストリア切手（1869—1969）。それぞれのオペラの場面は「薔薇の騎士」下中央から時計回りに、「カルメン」、「ローエングリン」、「ドン・ジョヴァンニ」、「魔笛」（上中央）、「フィデリオ」、「ドン・カルロス」、そしてバレエ「白鳥の湖」。

これら歴代歌劇場総監督のうち、第1の盛期はヤウナーの時代（1867-1870）であった（渡辺 護、1989、以下同様）。彼はワーグナーとの関係を緊密にし、「指輪」全曲を公演した。また、ビゼーの「カルメン」を上演してその真価を認めさせた。さらにヤウナーは1859年のイタリアとの戦争以来上演されなくなったヴェルディのオペラ上演の道を確実にした。このほか、彼はモーツァルト・チクルスを行った。この時代および次の時代は、ワーグナーよりイタリアオペラに相応しい劇場になったと言われる。

次の盛期はマーラーの時代（1897-1907）である。この時代は黄金時代といわれ、現代作品が数多く上演されたが、1906年のモーツァルト記念の年には多くのモーツァルトのオペラが上演された。また、その後プッチーニのオペラが取り上げられた。マーラーはまた、多くの優れた歌手を発掘したという。その中には、リヒャルト・マイヤー（Richard Mayr）という「バラ」のオックス男爵を歌えば極め付き、という歌手もいた（図4参照）。

次の6代目ワインガルトナー（1908-1911）はリヒャルト・シュトラウスの音楽に反感を持っていたそうであるが、1909年、シュトラウスの第4番目のオペラ「エレクトラ」を国立歌劇場で上演した。しかしこの時、彼は指揮をしなかった。次の総監督グレゴール（Hans Gregor）の時代（1911-1918）、1911年4月8日にシュトラウスの「薔薇の騎士」のウィーン初演がこの劇場で行われ、芸術的にも、財政的にも大成功をもたらした。フランツ・シャルク（Franz Schalk）が指揮し、上述のオックス男爵を演じたマイヤーら一流の歌手が歌った。「バラ」はこの年繰り返して上演され、1912年3月29日にはシュトラウス自身の指揮によって上演され、成功した。この成功がのちにシュトラウスを総監督に迎えるに値する名声を作ったという。さらに、この時代シュトラウスのオペラ、「ナクソス島のアリアドネ」が、やはりシャルクの指揮で初演された（1916年）だけでなく、官憲によって禁止されていた「サロメ」も1918年、ウィーンで初演された。

1914年に第一次世界大戦が勃発し、1918年に終戦、その間の1916年に皇帝フランツ・ヨーゼフ一世は亡くなり、戦後ついにハプスブルク帝国は崩壊、オーストリアは共和国となった。こうして宮廷歌劇場も国立歌劇場と改名した。しかし、その経営に変化はなく、芸術的にも高い水準を維持した。シャルク（1918-1929）に続いてシュトラウスが総監督になり（1919-1924）、2人で歌劇場を取り仕切った。シュトラウスは総監督を辞めてからもウィーンに留まり、多くの歌劇の指揮を行い、国立歌劇場の発展に寄与した。

1929年からはクレメンス・クラウスが総監督となった。その任期中の1931年に経済恐慌がおこり、経営の危機があったが、クラウスは巧みに経営して危機を乗り切った。クラウスは1934年、ベルリン国立歌劇場の総監督に転出し、再びワインガルトナーが総監督に就任した。ところで、クラウスはウィーン少年合唱団出身の「オーケストラの貴族」と呼ばれた優雅な指揮で知られ、ウィーンの音楽にこれ以上の人はいないほどだったようである。第二次世界大戦中の1942年、戦争ですさんだウィーン市民の心を励まそうとして「新年演奏会」（Neujahrskonzert）を開催し、これが伝統となってこの演奏会は現在も続いている。クラウスは1954年、演奏旅行中のメキシコで客死したのは惜しまれる。「新年演奏会」の指揮は、長くウィーン・フィルハーモニー管弦楽団のカペルマイスターを勤めたウィリ・ボスコフスキー

(Willi Boskovsky) が引き次ぎ、ヨハン・シュトラウスばりの「立ち弾き」で指揮を行い、その美しい音色で聴衆を魅了した。1972年元旦、筆者が聴いたすばらしい「新年演奏会」はボスコフスキーの指揮者だった。

1933年、ドイツではヒトラーが政権を取り、彼の故郷オーストリアも1938年、ドイツに併合され、オーストリアはドイツ第3帝国の一部（オストマルク、Ostmark）となった。この併合騒ぎの時も国立劇場は数日閉鎖されただけで、従来と変わらずオペラが上演された。この戦前戦中の時代はケルバー (Erwin Kerber, 1936-1940) が総監督を勤めた。しかし、多くの歌手たちが劇場を去っていった。カペルマイスターを長く勤めたアルノルト・ロゼ (Arnold Rose) が退き、ヴォルフガング・シュナイダハン (Wolfgang Schneiderhan)、そしてウィリ・ボスコフスキー (Willi Boskovsky) が後任となった。指揮者としてはブルーノ・ワルター (Bruno Walter) が去り、フルトヴェングラー (Wilhelm Furtwängler) やベーム (Karl Böhm) の指揮が多くなった。

1939年、第二次世界大戦が勃発、1941年末、「ドイツ帝国モーツァルト週間」が開かれ、ベーム、クラウス、クナッパーツブッシュ (Hans Knappertsbusch)、リヒャルト・シュトラウスらが指揮台に立ち、豪華なオペラ上演が行われた。そして、戦争末期にはカール・ベームが総監督になった。彼が在任中に力を入れたのは、独伊同盟のためか、リヒャルト・シュトラウスとヴェルディである。1944年にはシュトラウス80歳を祝ってベーム自身の指揮で「ナクソス」、「カプリッチョ」、「影のない女」、「ダフネ」が上演された。しかし、6月30日、クナッパーツブッシュ指揮でワグナーの「神々のたそがれ」上演で国立歌劇場は閉鎖された。翌1945年3月12日、国立歌劇場は連合軍の爆撃によって瓦礫と化してしまった。

戦後の1945年5月1日、焼け残ったフォルクスオーパーがモーツァルトの「フィガロの結婚」で再開され、ここが臨時の国立劇場となった。リング通にあった国立劇場の瓦礫を片づけるのに2年を要し、完全に復元されるのに10年かかった (図14)。この間、オペラはフォルクスオ



図14. ウィーン国立歌劇場。

ーパーとアンデアウィーン劇場で上演された。この時代、上演されたのはモーツァルトのオペラが中心で、従来の指揮者だけでなく、アメリカから戻ったユダヤ系の指揮者たち、それに新しい優秀な歌手たち、たとえば、ヒルデ・グューデン (Hilde Gueden) やリタ・シュトライヒ (Rita Streich) ら歌だけでなく、容姿の美しい女性の歌手、優れた男性の歌手、たとえばカール・デンヒ (Karl Dönch)、オットー・エーデルマン (Otto Edelmann)、あるいはワルター・ベリー (Walter Berry) らが揃った。

1954年、再びカール・ベームが総監督に就任し、翌1955年5月15日、オーストリアは4国の占領を解かれ、独立を回復した。そして、11月15日に再建された国立歌劇場のこけら落としとなり、ベートーヴェンの「フィデリオ」がベームの指揮によって華々しく上演された。この再建された国立歌劇場は、外観は旧歌劇場とほとんど同じに見えるのは、正面のファサードが破壊されなかったからである。しかし、座席数は旧の2881から2211に減ったという。「フィデリオ」に次いでモーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」、シュトラウスの「薔薇の騎士」と「影のない女」、ワーグナーの「マイスタージンガー」などドイツ、オーストリアのオペラが上演された。

カラヤンが総監督時代 (1956-1964)、彼はこの歌劇場の水準を世界最高のものにしようと努力を払った。カラヤンは改革に努めるあまり歌手や劇場従業員の反感を買い、1963年にはストライキが起こり、カラヤンは1964年に総監督を辞した。しかし、のちに国立歌劇場とカラヤンは和解した。なお、この歌劇場のオーケストラはウィーンフィルハーモニー管弦楽団であるといえる。また、この歌劇場の衣装部では年間何千着という衣装を作るが、単に国立歌劇場だけでなく、他の国立劇場、フォルクスオーパーやアンデアウィーン劇場のために作るに止まらず、外国の劇場の注文にも応じているという。

{ウィーン・フィルハーモニー}

実は、フィルハーモニーの一員になるためには、まず国立歌劇場オーケストラの一員として採用されなくてはならない (デーマン、芹沢ゆりあ訳、1986)。その採用試験の審査員はフィルハーモニー団員のうち20名からなるという。採用されれば、国立歌劇場で少なくとも3年間の待機時期を経て、初めてフィルハーモニー採用が可能になる。このような意味での両オーケストラの関係である。

国立歌劇場のオーケストラでもあるウィーン・フィルハーモニー管弦楽団は世界でも超一流のオーケストラで、その歴史と伝統を誇っている。近年、団員に女性を加えることになったところ、これに抗議して支配人がフィルハーモニーを退団したという記事が新聞に出ていた。この問題がどうなったのか知らないが、2001年の新年演奏会をテレビで見た限り、ハープ奏者を含め、女性奏者はまだ見かけなかった。また、後述のように2001年5月、筆者が楽友協会大ホールでモーツァルトの“ジュピター”とリヒャルト・シュトラウスの“ドンキホーテ”を聴いたときも女性奏者はいなかった。ちなみに、このコンサートは小沢征爾指揮、チェロ独奏ロストロポーヴィッチで、素晴らしい演奏であった。オーケストラ団員が男性のみという伝統をもってきたウィーン、ロンドン、ベルリンのうち、ベルリンはカラヤン時代にトラブルの末、女性団員が加わるようになった。実際、筆者がベルリンで2001年に聴いたベルリンフィルのコンサー

トではかなりの数の女性奏者が各パートで演奏していた。ロンドンがどうなったかは知らない。

ウィーンフィルの歴史は文献に詳しいが（ヴァイゲル、信岡資生訳、1972；オーストリア友の会、1973）、その前身は宮廷歌劇場オーケストラで、第1回フルハーモニー演奏会は大レドゥーテン・ホール（grossen Redouten-Saale）で1842年3月28日、オット・ニコライ（Otto Nicolai）の指揮で開かれた。曲目の主たるものはベートーヴェンとモーツァルトであった。第2回コンサートで初めて”フィルハーモニー”と銘打ち、1842年11月に開かれ、以後、フィルハーモニーの伝統を持ち続けている。指揮者もニコライ以後、一々名を挙げないが、著名な指揮者が綺羅星の如く並んでいる。この間、楽友協会（Musikverein）大ホールにおける定期演奏会のほか、世界各地にオーケストラとして、あるいは国立歌劇場として演奏旅行をしている。また、1921年には市立公園内に完成したヨハン・シュトラウス記念碑の除幕式にアルトゥール・ニキシュ（Arthur Nikisch）の指揮で「美しき青きドナウ」を演奏した。また、フルトヴェングラーが常任指揮者の時代（1938-1945）の1939年、ウィリ・ボスコフスキーがコンサートマスターに就任、クラウス死去（1954）の後を継いで、新年演奏会を指揮した。ウィーンフィルハーモニーの演奏は繊細なアンサンブルがよく、独特の音色は他に類がないほど美しい演奏であった。もっとも、これはウィーンフィル特有の音楽で、指揮者がだれであろうとその音楽は左右されないのではないかと、というのが筆者の印象である。もちろん、このホールそのものが楽器のようなすばらしいアキュスティックで、これも他に類がない。この点ではベルリンフィルハーモニーはウィーンフィルにはおよばない。歴史も違うからやむを得ぬ事であろう。

ウィーンのザイラー通り（Seilerstrasse 30）、すなわちリングの中でシュテファン教会の南、ケルントナー通り（Kärntnerstrasse）と市立公園（Stadtpark）のちょうど中間のあたりに、最近出来た「音楽の家」（Wiener Musikhaus）がある。ここにウィーンフィルハーモニー関係の資料が集められており、その歴史、歴代指揮者などが展示され、音楽愛好家には興味ある博物館である（図9、10参照）。

さて、本題のオペラに戻りたい。筆者がこの国立歌劇場で初めてオペラを観たのは1962年4月で、歌劇場再建後7年半後にあたる。カラヤンが総監督の時代で、出し物はイタリアの作曲家ロッシーニの「アルジェリアのイタリー女」であった。まず内部に入ると、前世紀のような制服に身を固めた衛兵のような何人かのガードが階段の下に立っており、紳士・淑女がきらびやかにドレスアップして来場しており、まるで宮殿か城のような内部の豪華さに圧倒される思いで、さすがにヨーロッパで一流の歌劇場だという実感をもったことを思い出す。筆者が経験したヨーロッパの他の歌劇場（ベルリン、ミュンヘン、ドレスデン、ライプチヒ、プラハ、ソフィア、パリ、など）のなかではやはりウィーンの国立歌劇場が最も豪華だという印象をもっている。

（2）ザクセン国立歌劇場、ドレスデン；通称ゼンパーオーバー

「バラの騎士」初演が行われたこの歌劇場は、ザクセンの旧宮廷劇場に次いで1841年、ゼンパーによって建築された旧歌劇場が焼失したあと、1878年に再建された新歌劇場である。1761年に完成した旧宮廷劇場では1817年以来ウェーバー（Karl M. von Weber）がオペラ部門監督を勤めており、「魔弾の射手」がベルリンについて1822年、ここで上演された。

ザクセン王の命により、新歌劇場新築のための建築家に任命されたゼンパー（Gottfried Semper）は1803年、ハンブルク近郊に生まれた。1834年、建築学教授としてドレスデン大学に赴任、しかし1848年の革命の際、ワーグナーらと王に反抗し、自らの知識を生かして強力なバリケード作ったことでも有名である。彼は挫折し、亡命したが、のちに、彼自身が建築した旧歌劇場焼失後の歌劇場再建を条件に許された。1871年から着工され、1878年に完成したこの新歌劇場建築にあたり、ゼンパーは他の歌劇場を参考にして多くの新機軸を取り入れた。かつての宮廷歌劇場はこうして19世紀に建設されたが、第二次世界大戦末期の1945年2月13-14日、非道な破壊の例として悪名高いドレスデンに対する英米空軍の無差別爆撃によってドレスデンの町とともに瓦礫と化した。戦後、東独に入ったドレスデンでは戦後の復興が遅々として進まず、この歌劇場に限らず、町の大半は長く瓦礫のまま残った。ようやく1975年に至り、再建が着手され、約2億5000万マルクを費やしてゼンパー・オーパーは再建されることとなった。再建が完成したのは1985年で、ドレスデンは40年間国立歌劇場を失ったままであった。1985年2月13-14日、40年前、無差別爆撃で破壊されたその日に新ゼンパーオーパーのこけら落とし公演が行われ、「薔薇の騎士」とウェーバーの「魔弾の射手」が上演された。このときの「バラ」はレコードとして売り出された（Ulrich Schreiber, 三宅幸夫訳、1985）。

筆者は1987年夏、ドレスデンを短時間訪れた。ちょうどライブチヒで会議が開かれ、その会議のあと、西へ戻る途中であったが、それは何が何でも2年半前に再建されたゼンパーオーパーの外観だけでも見たいと思ったからであった。同行したヴェルツブルク大学のギムラー教授が、当時まだ東ドイツだったドレスデンを早く立ち去りたいと急がしたので、ゆっくり観ることができなかつたし、まして切符を手に入れる術もなかつた。ようやくこのゼンパーオーパーで「バラの騎士」を観ることが出来たのはさらに12年後の1999年であった（図15）。外観は旧歌劇場そのままと聞いたが、内部は改良されたいらしい。しかし、ウィーンの国立歌劇場、あるいは、より質素なミュンヘンのバイエルン国立歌劇場と比較しても、案に相違しゼンパーオーパーの内部は素朴なつくりで、全く質素であったのが印象的であった。



図15. ドレスデンの国立歌劇場ゼンパー・オーパー（筆者写す）。

おわりに

以上、リヒャルト・シュトラウスの「薔薇の騎士」を中心に、このウィーンとドレスデンで人気のあった約100年前の特異なオペラについて、音楽に素人である筆者の主観で論じてきた。筆者はもともと古典ロマン派の音楽が好きで、せいぜいバッハからモーツァルト、ハイドン、ベートーヴェン、シューベルトを好んで聴くが、仕事の合間に気持ちを休めるにはオペレッタなど、ウィーン情緒に溢れる音楽がとくに好きである。オペラ全曲をレコードで聴いたり、あるいは劇場へ行って観るのも楽しいが、長いオペラを聴いたり観たりするには時間だけでなく、改まった気持ちというか、多少の覚悟のようなものが要る。折角であるから、前もって予習をしておかねばオペラを十分楽しむことはできない。また、フランス語やイタリア語を全く理解しない筆者には、たとえばロッシニ、ヴェルディ、ビゼー、それにモーツァルトの大部分のオペラは音楽を楽しむだけで、残念ながら台詞は理解できない。ワーグナーは聴くにしろ、観るにしろ筆者には長すぎる。すでに記したように（増田芳雄、1998、1999、2000）、ウィーンのエペレッタはウィーン情緒に溢れ、長さも適当で、筆者にはもっとも楽しめる音楽劇である。同じく、ヨハン・シュトラウス親子、兄弟、あるいはヨゼフ・ラナーのワルツやポルカ、あるいはフリッツ・クライスラーのウィーン情緒豊かなヴァイオリン曲も素晴らしい。

しかし、オペラのなかでは「バラの騎士」は筆者にとって特別な存在である。古典ロマン派、ウィーン情緒、そして20世紀の新しい音楽の香り（他の20世紀の音楽は筆者には楽しめないが）に溢れた「バラの騎士」は噛めば噛むほど味の出るようなすばらしいオペラである。筆者は会議などでヨーロッパを訪れるとき、出来るだけウィーンに寄ることにしていたが、日程が決まると、筆者の友人で植物学者であるエーリヒ・ヒューブル（Erich Hübl）博士とその娘エリーザベト嬢（Elisabeth）に劇場やコンサートに切符を依頼して40余年になるが、国立歌劇場におけるオペラ公演に「バラの騎士」がたまたまあるときには国立歌劇場の切符を（なかなか思うようにタイミングが合わないが）、さもなければフォルクスオーパーのエペレッタの切符を、と頼むことにしている。このように筆者にとっては「バラの騎士」は特別なオペラである。

謝辞

筆者の長年にわたる趣味である音楽のうち、とくに「バラの騎士」を共に楽しみ、議論することによってこのオペラを一層深く味わうことが出来たのは、畏敬する経済学者であり、ウィーンに造詣の深かった故・安井琢磨博士と同夫人、そしてウィーン音楽を作曲する事業家であった愛すべき友人故・北村紋造氏のお陰である。筆者に与えて下さったご交誼に対し両氏に厚く御礼申し上げ、改めてご冥福を祈る。また、数度にわたりドイツ旅行を共にし、「薔薇の騎士」鑑賞にも同行し、いろいろ議論をして下さった中学以来の友、伊東良太氏と妻麗子、さらにケスラー伯爵日記のドイツ語表現等についてご教示頂いた橋木郁子氏にもお礼申し上げます。また、筆者のウィーンにおけるオペラ、オペレッタ鑑賞を可能にしてくれた40年来の友人Erich Hübl教授とその令嬢Elisabethに感謝の意を表したい。資料収集に当たり、お世話になった帝塚山大学学園前キャンパス図書館（蔭山久子課長）に感謝する。

引用文献

- Becker, Hainz (1978) *Prima la musica - dopo le parole? apriccio*, Deutsche Grammophon 9709-038.
- ボーテ、H.、藤代 幸一訳 (1980) テイル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら。法政大学出版局。
- ブラウコップフ、塚越 敏訳 (1982) マーラーとシュトラウス。ある世紀末の対話。往復書簡1888-1911。音楽之友社。
- ブロッホ、H.、菊盛英夫訳 (1971) ホフマンスタールとその時代 — 二十世紀文学の運命。筑摩書房。
- ディーマン、K.、生沢ゆりあ訳 (1986) ウィーン・フィル — 魅惑のワルツ。まほろば書房。
- ケストラ、A.、石田敏子訳 (1984) サンバガエルの謎。サイマル出版社。
- マーラー=ウエフフェル、A.、塚越 敏・宮下啓三訳 (1963) わが愛の遍歴。筑摩書房。
- マーラー、A.、石井 宏訳 (1992) グスタフ・マーラー — 愛と苦悩の回想。中公文庫、中央公論社。
- マレック、G. R.、伊藤欣二訳 (1983) ワーグナーの妻コジマ — リストの娘の愛と策謀。中央公論社。
- オーストリア友の会編 (1973) ウィーン・フィルハーモニー — 輝く伝統。三集社。
- ヴァイゲル、H.、信岡資生訳 (1972) ウィーン・フィルハーモニー讃。白水社。
- 前川 誠郎 (1998) 西からの音 — 音楽と美術。彩流社。
- 増田 芳雄 (1998) ウィーンのおペレッタ 1. ヨハン・シュトラウスの“こうもり” (Die Fledermaus) について。人間環境科学 7 : 75-129.
- 増田 芳雄 (1999) ウィーンのおペレッタ 2. ヨハン・シュトラウスのおペレッタ : 「ヴェネチアの一晩」、「ジプシー男爵」、および「ウィーン気質」について。人間環境科学 8 : 39-102.
- 増田 芳雄 (2000) ウィエーンのおペレッター 3. 金の時代。人間環境科学 9 : 25-73.
- 中河原理偏 (1990) オペラ鑑賞辞典。東京堂出版。
- 岡田 暁生 (1997) バラの騎士の夢 — リヒャルト・シュトラウスとオペラの変容。春秋社。
- 岡田 暁生 (2001) オペラの運命 — 十九世紀を魅了した「一夜の夢」中公新書、中央公論社。
- 渡辺 護 (1989) ウィーン音楽文化史 (下)。音楽之友社。