

オペラ『バラの騎士』の誕生と受容

井上修一

(一)

フリーゴ・フォン・ホーフマンスタール（一八七四—一九二九）が作曲家リヒャルト・シュトラウス（一八六四—一九四九）と一九〇〇年頃から死ぬまでおよそ三十年間近くにわたって共同でオペラを製作したことはよく知られている。その中から「エレクトラ」、「バラの騎士」、「ナクソス島のアリアドネ」、「影のない女」、「エジプトのヘレナ」、「アラベラ」等のオペラや「時の勝利」、「ヨゼフ伝説」等のバレエの名作が生まれた。文学史にとっても音楽史にとつても類をみない実り豊かな出会いであったと言えるだろう。

この二人の共同作業は初期の「時の勝利」や「エレクトラ」の場合を除けば、一方が台本を書き、一方がそれに曲を付けるといふような単なる分業ではない。ことに一九〇九年の「バラの騎士」以降は着想の段階から全体構想、人物造形、会話、曲想に至るまで、オペラ創作の全領域にわたって文字通りの共同作業をしていた。

もつともそれは二人が完全に相手を認め合い、終始息が合っていたということではない。持って生まれた資質や感性はかなり違っていた。

この二人の資質の違いを岩淵達治は次のようにまとめている。「シュトラウスはホーフマンスタールの繊細さ

を理解する部分が欠けていたが、常套句的な劇の効果に関しては、本能的な感覚を持っていた。ホーフマンスタールが舞台効果の技巧を示すようになってきたのは彼の感化に依るところが大きい。一方ホーフマンスタールが求めた音楽は、バロック的、モーツアルト的なものであった。ワーグナーを好まなかった。彼はシュトラウスの作曲からワーグナー的なものを取り除こうと努力した^①。

たとえばホーフマンスタールの友人のシュニツラーもシュトラウスの音楽をあまり評価していなかった。一九〇九年『エレクトラ』の総稽古とそれに続く初演を見た後、三月二五日に次のような感想を書き送っている。

エレクトラは総稽古のときにも強い感銘を受けましたが、昨晚の方がもっと強い感銘を受けました。でもいちばん感銘が純粹だったのは総稽古と初演との間のことです。つまり昨日、朝のうちにシュトラウス化されていないあなたの台本を読み直したのです。これはすばらしい出来栄です。昨晚私は舞台上に拍手をしましたが、私としては台本の方により大きな拍手をしたつもりです^②。

これは台本作者への友人からの挨拶状だから、これをもってホーフマンスタールとシュトラウスの仕事の質を云々することはできないが、資質に違いがあった証拠の一つにはなるだろう。ホーフマンスタール自身も友人のハリー・ケスラーに一九〇九年六月十二日付の書簡でシュトラウスの悪口を言っている。

とにかく信じられないくらい野暮な男です。通俗的でキツチュになりやすいところはいかんともしがたい^③。

この悪口は『バラの騎士』を共同製作しているまっ最中のことである。一九一四年にもボーデンハウゼンに出した手紙で「こんな有名な作曲家でなくても、私の心に近い、考え方が似かよった人の方がもちろんよかったです^④」と言っている。

一九二一年のエッセイ『バラの騎士』への書かれなかつたあとがき』の最後の部分にもきわめて微妙な文章がある。

音楽はかぎりなく愛しく、すべてを結びつける。音楽にとつてはオックスも穢わしくなく——音楽はこの男の背後にあるものを感じ取り、オックスの好色面も、ロフラーノの童顔も取り換えのきく仮面であつて、その奥からは同じ瞳がのぞいている——音楽にとつては元帥夫人の悲しみも、ゾフィーの無邪気な喜びもともに甘味な響きである。音楽の目的はただ一つ、生あるものの調和を紡ぎ出し、すべての人の心を歓喜へと誘ふことである。^⑤

この部分はシュトラウスの付けた『バラの騎士』の曲への讚美のようにも読めるが、精魂を傾けた繊細で細やかな細部のニュアンスの差を画一的音楽で埋めてしまつたシュトラウスに対する批判と読む研究者もいる。

性格も合わなかつたのかもしれない。ホーフマンスタールは一九二三年二月二七日にシュトラウスに宛てた書簡では、会える機会が稀なことを嘆いているシュトラウスに対し、非礼とも言える突き放した言い方をしている。

私たちのような人間の場合、二人の間には仕事を一緒にする以外はなにもありません。二人ですることには他にないのです。^⑥

シュトラウスの方にも思うところはあつたのかもしれない。一九二九年七月一五日にホーフマンスタールが急死したとき、ガルミツシュにいたが、四日後にウィーンで行われた葬式にも参列しなかつた。これは人々の目に奇異に映つたと言ふ。^⑦

しかしながら、仕事に関しては緊密に連絡を取り合い、氣質の違いや誤解から生まれる緊張を孕みながらも、

実りある共同作業を続けている。それは現存している往復書簡の数の多さからも推し量ることかできる。ホーフマンスタールがシュトラウスに自分のバレエ台本に作曲することを依頼した一九〇〇年十一月十七日付のものから、シュトラウスが『アラベラ』の第一幕の原稿を落手してそれについての感想を述べた一九二九年七月十四日付の電報（これは翌十五日に着いたが、この日ホーフマンスタールは急死しているので本人の目には触れていない）まで、七百頁にわたる書簡集となっている。

オペラ『バラの騎士』はこの二人の共同作業の中で世間的にはいちばん成功し、いわば二人の共同作業を象徴する作品になっている。

(二)

ホーフマンスタールの友人で当時著名な文化人だったハリリー・ケスラー伯爵（一八六八—一九三七）の日記の編者のヒルデ・ブルガーによれば、一九〇九年の二月、ホーフマンスタールはベルリン滞在の途次ヴァイマルに寄り、当時ヴァイマルを根拠地に文化活動をしていたケスラーと二晩を過ごした。その折フランス十八世紀の詩人ジャン・バチスト・ルヴェ・ド・クヴレの小説『騎士フォープラの恋』およびそれに題材を取ったルイ・アルチュス台本、クロード・テラス作曲のオペレッタ『無邪気な放蕩者』の話聞いた。この話に大きな関心を示したホーフマンスタールはこのオペレッタからオペラ『バラの騎士』の構想を得、シュトラウスに曲を依頼しようと考えた。そしてヴァイマルからガルミツシュのシュトラウスに二月十一日付で次のような書簡を送っている。

（……）もっと重要なことがあります。私はここで三日間静かな午後を過ごし、全く新しい輕歌劇（シユピールオーバー）の荒筋をまとめました。人物やシチュエーションは思い切って喜劇調にし、筋にはいろんなものが入っていますが、台詞がなくても判かる位やさしいものにします。詩やお笑い、ユーモアを入れ、バレエも

少し取り入れます。台本は面白いと思います。ケスラー伯に話したら大変気に入ってくれました。パリトン用の大役が二人とファラーやメアリー・ガーデン風の男装の優雅な娘役があります。⁹⁾

構想を得たホーフマンスタイルは早々に仕事を進めたいらしい。同年の四月二十一日、シュトラウスは最初の部分の原稿を落手したこと、気に入ったこと、作曲を始めたことなどを書き送っている。そしてその後の二人は以前にも増して緊密な共同作業を開始する。

しかしすべてが順調に進んだわけではない。なかでもいちばん面白いのはタイトルを何にするかが最後まで決まらなかったことだろう。

そもそも『バラの騎士』という作品は一見単純そうに見えるが、いろいろなテーマが入り込んでいて、どのテーマを重視するかで、作品の解釈が全く変わってくる。人の心の変わり易さや、時の移り行くはかなさを訴える作品と解釈することもできる。しかしもしそうなら、いちばん大衆受けする宝塚風のバラの騎士役の件りは不必要な部分になるであろう。若いオクタヴィアンとゾフィーの恋物語と考えることもできる。しかし婚約の徴しの銀のバラを渡すために、馬に乗った使者を登場させる大仰な設定に比べ、二人の愛は行き当たりばったりで重みが欠け、いずれゾフィーは捨てられる運命にあるという解釈も可能である。ホーフマンスタイル自身も『バラの騎士』の書かれなかったあとがき¹⁰⁾の中で「オクタヴィアンはゾフィーを引き寄せるが、本当にいつまでも引き寄せたままにいるのだろうか」と述べている。オックスなどの貧しい貴族の没落とファーニナルなどの新興ブルジョワとの対立という図式も見逃せない。これは本作品の中で貴族社会という表向きの人間関係を裏で支えている重要なファクターである。

同じことだが主人公が誰なのかも、実はよく判らない。ごく一般的にはタイトルの「バラの騎士」役を果たすオクタヴィアンであろう。元帥夫人とゾフィーという主要な二人の女性登場人物のいずれとも恋愛関係にあるのだから、その点から言っても主人公の資格は十分にある。しかしこのオクタヴィアンという十七歳と二ヶ月の青

年は、人間としてみるとまことに浮薄で頼りなく、人は好いがただ平凡なおよそ魅力に欠ける存在ではないだろうか。オクタヴィアンから若さと美貌を取ったら、いったい何が残るだろう。前に述べたように、ゾフィーに対する愛も永続的なものとは思えない。

人間的という点では元帥夫人、つまりフォン・ヴェルデンベルク侯爵夫人マリー・テレーズの方がはるかに魅力的で、ユーモアもあれば気品もある。この美しい人妻が年下の恋人オクタヴィアンを若いゾフィーのもとに渡し、自らは身を引こうと決意する件りなどは哀切極まりなく、本オペラのアリアの中でも圧巻の場面である。因みに十八世紀のウィーンでは人妻が愛人を持つことは必ずしも不道徳なことではなかった。社交界における女性の地位は夫の社会的地位ではなく、愛人の社会的地位によつて決まるとまで言われていた。

また人間に深みがあるという点ならオックス男爵も捨てがたい。没落する貧乏貴族の上、典型的な好色漢ではあるが、「いやらしい」の一言で片付けてしまうにはあまりに生き生きしている。シエークスピアやモリエールが好んで描くタイプ的人物であるが、オックスを見る限り、ドイツ喜劇もイギリスやフランスのものに負けていないことがわかる。

したがってタイトルの命名で難航するのは当然と言えまことに当然のことであった。ホーフマンスタールとシュトラウスの往復書簡を辿って行くと、その間の事情がかなりよく分ってくる。シュトラウスは一九〇九年五月七日の書簡で次のように述べている。

タイトルは「オックス・フォン・レルヘナウ（と銀のバラ？）」ではいかがでしょうか。^⑥

それに対しホーフマンスタールも五月十二日の書簡で次のように述べている。

三幕がいちばん面白いでしょう。最初は厚顔で好色で、それからドタバタになって、最後はおだやかに終わ

ることになります。作品が繊細すぎるのではないかというご心配は無用だと思えます。ごく素朴な大衆にも話の筋はよく判ります。太った、中年の、図々しい求婚者が父親の方には気に入られるが、結局、若い美貌の青年に出し抜かれるというものです。(……)芝居が本當にうまい歌手を必要とするのは主人公役だけです。^④

ここで言う主人公とはもちろんオックスのことである。したがって少なくとも当初は、二人ともオックスを主人公とするオペラを作ろうと考えていたことが判る。

ところがそこにケスラーが割り込んでくる。ケスラーはホーフマンスタールに「バラの騎士」のヒントを与えただけでなく、その後も絶えず創作上の相談役になっていて、筋の運びの多くの部分にケスラーの着想が盛り込まれているというから、口を狭む資格は十分すぎるほどある。それどころか台本「バラの騎士」に「ケスラーに献ぐ」と献辞があるだけで、共著者として自分の名前がのらなかったことを不満に思い、ホーフマンスタールと感情的な行き違いまで起こしている。^⑤

ケスラーは六月六日付のホーフマンスタール宛の書簡で、ホーフマンスタールの提案した「田舎のいとこ」に對し、そんなつまらない野暮なタイトルでなく、もっと洒落て気の効いたものがよいと異議を狭み、代案として「カンカン」(オクタヴィアンの愛称)を提案する。^⑥しかしこれは後に十月八日付書簡でホーフマンスタールからもシュトラウスからも峻拒される。よくあるフランスのオペレッタのタイトルみただからである。ホーフマンスタールはこの書簡でさらに、「マリアンデルル」(奥女中)、「バラの騎士」、「意に染まぬ結婚」などのタイトルも検討の対象となっているといっている。^⑦それに対しケスラーは「女日照りの田舎者」、「田舎者の戯れの恋」、「レルヘナウ男爵の恋の冒険」、「オックス男爵」、「恋の奸計」、「破廉恥漢の手ほどき」、「オックスの手ほどき」等々の案を出している。^⑧

以上でも明らかのようにタイトル候補のほとんどはオックス男爵に関するものである。ケスラーが「カンカン」を提案した際も「オクタヴィアンが主人公ではないことは判っているが」と断っている。

つまり三人が三人ともオックスを中心に据えた喜劇を考えていた。経済的に没落して行く好色漢の田舎貴族が、男爵の爵位だけを売り物に、新興ブルジョワ階級の財力と若い娘の肉体の双方を手に入れようと画策する型破りの破廉恥ぶりが面白かったのだらう。時代設定は「マリーア・テレージア治下の最初の十年間」となっているから一七四〇年代のことである。この時代の社会の動きを映す階級的な側面もあったと思われる。

ホーフマンスタールによれば田舎貴族オックス、新興成金ファーニナル、侯爵夫人マリー・テレーズ、召使などのしゃべる言葉を、それぞれ当時使われていた言葉で巧みに使い分け、使用言語で社会階級の違いを書き分けていると言う。言葉だけでなく服装その他の時代考証的なことも十分に配慮がなされている。

たとえば男爵のオックス・フォン・レルヘナウという名前である。名前の後半のフォン・レルヘナウ (von Lerchenau) はオックス男爵の領地を表わす敬称である。わが国の津軽守なながしというような呼称に近い。アルトゥア・ハルトリーブヴァルトールによれば、このレルヘナウという地名は架空のものではなく、今はないが一七四〇年当時のケルンテン州には実在していたと言う。Orsini-Rosenberg という伯爵家の領地であった。そこからこの伯爵家の当主はレルヘナウ男爵 (Freiherr auf Lerchenau und Grafenstein) とも呼ばれていた。ホーフマンスタールはこの別称の方からフォン・レルヘナウという名前を考え付いたという。

名前の前半のオックスは雄牛の意だが、この方の由来も多少の推測ができる。同じくハルトリーブヴァルトールによれば、ホーフマンスタールの時代にウィーンに移住してきた銀行家にペーター・オックス (Peter Ochs) という人がいて、この人からオックスの名が付けられた可能性があるという。ホーフマンスタールの父親は銀行の頭取であったし、岳父も銀行の支配人であったから、ホーフマンスタールがその名を耳にしていたことは大いにあり得る。

もしそうだとすると、オックス男爵のフルネーム「オックス・フォン・レルヘナウ」は後半の「フォン・レルヘナウ」が一七四〇年代の名前で、前半の「オックス」が二十世紀初頭の名前ということになる。ホーフマンスタールは先の「バラの騎士」の書かれなかったあとがきで「人が思っている以上に現在に過去が含まれてい

る」と言っているが、これもその例の一つかもしれない。作品中で唯一架空のものは、婚約の徴しに銀のバラを使者が届ける貴族の習慣であるという。

いずれにしても、これまで挙げたどの候補もタイトルとしては帯に短かしたすぎに長して、決定的要素に欠けていた。一九〇九年十二月十八日付のケスラー宛書簡でホーフマンスタールは「私はほぼ「オックス・フォン・レルヘナウ」に決めました。プッフオ（喜劇役）を前面に出したタイトルで、粗野な要素はつきりしますし、響きも字面もまあまあだと思います」と言っている。

しかしこれは決着をみなかった。一九一〇年五月四日、舞台装置を担当していたアルフレート・ローラーはシュトラウスに次のような書簡を送っている。

あなたとホーフマンスタールの作品のポスターの印刷にかかろうとしています、タイトルの決定版が要ります。ホーフマンスタールは他にいいものがないから「バラの騎士」になるだろうと言ってきました。これで進めてよろしいでしょうか。後から変更すると無駄な出費が高みすぎます。私はこのタイトルが気に入っています。言いやすいし、楽しそうなタイトルではないですか。

この二日後にシュトラウスはローラーに返事を書いた。

私には「バラの騎士」がよいとは少しも思えません。私は「オックス」を薦めます。しかし人によって考え方は違います。ホーフマンスタールは優美で軽やかなタイトルが好きです。家内は「バラの騎士」にしなさいと言う。だからもう「バラの騎士」でいいです。もうどうでもいいです。

ホーフマンスタールはもう少し慎重に思案を重ねていた。一九一〇年六月に音楽出版人フェルストナーに送っ

た書簡には、最後の最後までタイトルを決めかねて逡巡するホーフマンスタールの姿が読み取れる。オックスを主人公とする本来の筋と、大衆受けして営業的に成功を収めそうなオクタヴィアンを主人公とするもう一つの筋との間で揺れている。

営業的な面でもタイトルは重要だと思いますし、候補になっていくタイトルは二つとも気に入らないので、大変申し訳ありませんが、舞台関係の方々との連絡には今慌てて決めてしまわないで、もうしばらく「シユトラウスのシュビールオーバー」などの当り障りのないタイトルを使っていただけないでしょうか。

「バラの騎士」は私の気持には全くそぐわないタイトルです。ほんとうです。でも「オックス・フォン・レルヘナウ」もぴたりしません。観衆は大切ですから、無視してはいけません。(……)私としてもバスのbuffを無理に主人公にしたてなくても構いません。観衆の大半、ことにご婦人方には元帥夫人の哀切な恋が面白いのでしょうし、主人公はオクタヴィアンIIカンカンだと思ってしまうから。

これから推測すると最終的に『バラの騎士』に決まったのはホーフマンスタールが営業面を重視し、大衆受けを狙ったためと思われる。『バラの騎士』はそのおかげもあって実際に大当りすることになった。一九一一年一月二十六日にラインハルト演出でドレーズデンで初演されたとき、ベルリンからドレーズデン行きは『バラの騎士』観劇特別列車」が仕立てられたという。ホーフマンスタールが予想したように、大半の観衆にとつて主人公はオクタヴィアンであった。筋の運びからするとオクタヴィアンは主人公というより、元帥夫人、オックス、ゾフィーというそれぞれ異なる三つの人物をつなぐ連絡係というか、狂言廻しの役に近い。たしかに元帥夫人からゾフィーへと恋の相手を変えて行くのは華やかである。しかしもともとオクタヴィアンのような男は注目を集めはするものの脇役であることが多い。それがタイトルのせいもあって正式に主人公になってしまった。

タイトルとして「オックス・フォン・レルヘナウ」を最後まで主張したシユトラウスはもとより、ホーフマン

スタイルも、オックスがすっかり脇役に廻ってしまったことを喜んではいなかったと思う。初演から十六年がたった一九二七年、『バラの騎士』の新しい版が刊行された。それに寄せた序文の冒頭に次のような件りがある。

本作品の人物たちはとつくに作者の手を離れてしまった。元帥夫人、オックス、オクタヴィアン、成金のファナーナルとその娘、またかれらの間に織りなされる人生模様、これらはすべて（……）今日ではもはや私のものではないし、作曲者のものでもない。^⑧

この言葉は作品に対する作者の独占権を放棄した謙虚な言葉に受け取ることもできる。たしかに作品を発表した後、それが読者からどう受け取られ、どう解釈されるかは、いわばその作品の運命であって、作者にどうすることもできないことである。同じように登場人物たちもそれぞれの運命を生きる。しかしこれまで述べてきたことすべてを勘案するならばホーフマンスタイルが言いたかったことはおそらく、自分たちの作った『バラの騎士』は一般に受け取られているような通俗的な『バラの騎士』ではなかったということだと解釈すべきであろう。

注

- ①フーゴー・フォン・ホーフマンスタール選集 第4巻, 河出書房 昭和55年 450頁。
- ②Hugo von Hofmannsthal-Arthur Schnitzler-Briefwechsel, Frankfurt a. M. (Fischer) 1964, S. 244.
- ③Hugo von Hofmannsthal-Harry Graf Kessler-Briefwechsel 1898-1929. Hrsg. v. Hilde Burger. Frankfurt a. M. (Insel) 1968, S. 242.
- ④Volke, Werner: Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten. Reinbeck bei Hamburg (Rowohlt) 1967, S. 97.
- ⑤Hofmannsthal, Hugo von: Ungeschriebenes Nachwort zum "Rosenkavalier." In: Hugo von Hofmannsthal : Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa III. Hrsg. v. Herbert Steiner. Frankfurt a. M. (Fischer) 1964, S. 45.
- ⑥Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal-Briefwechsel. Hrsg. v. Willi Schuh. Zürich (Atlantis) 1952, S. 488.
- ⑦ハリー・ケスラー:ワイマル日記 下、松本道介訳、富山房 1994, 612-613頁
- ⑧ a.a.O. : S. 441 f.
- ⑨ a.a.O. : S. 53.
- ⑩ a.a.O. : S. 44.
- ⑪ a.a.O. : S. 59.
- ⑫ a.a.O. : S. 60.
- ⑬上掲書:819頁
- ⑭ a.a.O. : S. 241.
- ⑮ a.a.O. : S. 264 f.
- ⑯ a.a.O. : S. 266.
- ⑰ a.a.O. : S. 44.
- ⑱Hartlieb = Wallthor, Arthur : Zum "auf" vor dem Lerchenau.
In : Wiener Staatsoper. Saison 1967 / 68. Der Rosenkavalier. Wien 1967, S.15.
- ⑲ a.a.O. : S. 12.
- ⑳ a.a.O. : S. 44.
- ㉑ a.a.O. : S. 269.
- ㉒ a.a.O. : S. 8.
- ㉓ a.a.O. : S. 8.
- ㉔ a.a.O. : S. 7.
- ㉕ Hofmannsthal, Hugo von : Der Rosenkavalier-zum Geleit. In : Prosa IV. 1966, S. 426.