

ヴィーナス・タンホイザー伝説をめぐって*

河 村 民 部

〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉にいうところのヴィーナス (Venus) とは、古代ローマ神話に登場する美と愛の女神、つまり古代ギリシャ神話のアフロディティ (Aphrodite) に相当する女神であり、ヴィーナスが軍神マースをはじめ様々な英雄を誘惑する話は、周知のように、中世の伝説集やシェイクスピアの劇の中にも登場する。そのヴィーナスが誘惑する中世ドイツの騎士であり、歌人の一人が、この伝説の中心人物、タンホイザー (Tannhäuser) である。

ここに掲載しているのは、この中世ドイツの騎士タンホイザーのもっとも初期の美しいイラストで、中世の歌謡集 *Codex Manesse* (1340) から借用したものである。⁽¹⁾タンホイザーは、13世紀オーストリアのフレデリック二世に仕えた実在のキリスト教ゲルマン騎士団の騎士で、十字軍の遠征にも参加した人物であり、歌人としてもいくつかの歌を残している。

このタンホイザーが女神ヴィーナスに誘惑されたという噂がタンホイザーの死後に立ち、バラッド (俗謡) が巷に流布し、それが嵩じて今日でいう〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉なるものが出来上がっていったわけである。これら一連の伝説については、一つ一つを取り上げて詳細に論じるには、大冊の書物を要するであろう。ここでは、主としてこれから論じるリヒャルト・ワーグナー (Richard Wagner, 1813-83) が歌劇『タンホイザー』 (*Tannhäuser*, 1845 初演) 制作に際して参照したと思われる伝説を中心にし



て、それらに簡略な解説を付したものを参考文献に挙げておくので、参照されたい。

そもそも古代ギリシャ・ローマにおいてアフロディティ＝ヴィーナスが性愛、エロスの神として活躍するのは一向に問題がなかったが、それがなぜ今日言うような伝説となり、これから取り上げるさまざまな詩人や小説家に歌われるに至ったのかが、問題である。それは西暦紀元になって登場したキリスト教によって、古代ギリシャ・ローマの神々は異端神として地上から追放されたからである。つまり、一神教を標榜するキリスト教の神のみが、この世の唯一の支配者であり、それ以外の神々は邪神と見做されるようになったことに起因する。

ところで、キリスト教によって追放されたこれらの神々は、今どこで何をしているのだろうか。ハイネ (Heinrich Heine, 1797-1856) によると、太陽神アポロは北極のある島に年老いた乳母と尾羽打ち枯らした大鷲と一緒に住んでいるそうだ。⁽²⁾ 生まれ故郷のキプロス島を追われたヴィーナスはというと、ハイネをはじめ本論で言及する様々な作者のテキストに見られるように、ドイツのチューリンゲンのヴィーナス山という山の中に宮殿を造って暮らしており、ひそかに人間の男や女を誘惑しては、この洞窟に連れ込んでその命を奪っているそうである。

それはさておき、なぜヴィーナスがひそかに人間を誘惑するのかという点が、問題である。それはキリスト教の支配下にあつては、大々的に性愛＝エロスを公にすることができないからである。キリスト教はアガペ、つまり精神主義的な神の愛を説く宗教であるから、性愛を標榜する女神ヴィーナスなどは、まさにキリスト教からすると悪魔ということになる。ではなぜこのような悪魔である女神に人間は誘惑されるのだろうか。ここが肝心の点である。つまり人間は精神のみの存在ではなく、同時に肉体を付与された存在でもあるからである。従って、キリスト教にいうように、一方的に精神のみの重要性を強調され、肉体を拒絶されると、人間は半ば死んだような状態になる。この半ば死んだような状態というのが、実は十数世紀にわたり西欧を支配してきた思想であったわけだ。もちろん文学や芸術はこうしたキリスト教の精神主義的支配に反旗を翻し、人間の本来あるべき肉体と精神のバランスの回復を求めたが、キリスト教の精神主義は極めて強固なものであり、これを克服するには長い年月を必要とした。それが十分に花開くのはついこの前、つまり

20世紀になってからである。

この人間の肉体と精神の相克こそが、実は〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉の中心テーマなのである。そしてこの伝説のいわば集大成を果たしたのが、ドイツ楽劇の巨匠リヒャルト・ワーグナーである。ワーグナーの歌劇『タンホイザー』には、この西欧中世から19世紀に至る肉体と精神、つまりエロスとアガペの葛藤の歴史が凝縮されている。筆者がなぜそれほどまでにこの伝説に執着するのか、その理由がここにある。本論の目的は、ワーグナーをはじめとする〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉がその後どのような展開を見せて今日に至るのか、果たしてエロスは長い間西欧を支配してきたアガペに打ち勝つことができるのか、その足跡を紙数の許す限り辿ることにある。

まず、ワーグナーの歌劇『タンホイザー』から始める。歌劇『タンホイザー』の正式の題名は、『タンホイザーおよびワルトブルク歌合戦』(*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*)で、ワーグナーが三十歳の1843年から作曲にかかり1844年に完成し、のち、二、三回改正されるが、1861年にパリで上演されたときに今日の形になった。この歌劇の初演は、ドレスデンでは1845年10月19日のHoftheaterで、パリでの初演は1861年3月13日 Opéra 座、アメリカでの初演(そしてアメリカでの最初のワーグナー歌劇の上演)は1876年4月4日ニューヨークのStadt Theaterで、そしてイギリスではイタリア語での初演で、1876年5月6日ロンドンのCovent Gardenである。⁽³⁾

ドイツの中世、騎士道華やかかなりし頃の物語で、題名の主人公タンホイザーは、騎士であり宮廷歌人ミンネゼンガーで、ワルトブルク領主ヘルマンの姪エリーザベトと恋仲であったが、もともと古代ギリシャ・ローマの神々を歌うことの好きであったタンホイザーは、官能の愛を求めてチューリングゲンのヴィーナスの宮殿のあるヴェヌスブルク(ヴィーナス山)に赴き、妖艶なヴィーナスの虜になり、一年ほど肉体の快楽に酔った後、彼は人間である自分と永遠の生命の持ち主であるヴィーナスとの相違を悟り、己の罪を自覚して地上に帰してほしいと申し出る。するとヴィーナスは烈火のごとく怒り狂い、いったい私の何が気に入らないのか、これほどまでに愛してやり、永遠の命までくれてやるというのに、と言って人間世界への回帰を拒絶する。しかしタンホイザーがどうあっても地上に帰りたい旨を聖母マリ

アにかけて誓うと、ヴィーナスは折れて、では地上に帰っても私のことは忘れないで宣伝してね、そして人間世界に飽きたら私の元に帰ってらっしゃいと言って、タンホイザーを地上の人間世界に帰してやる。

日本の『古事記』の世界でも、黄泉の国にイザナミを訪ねて降りていった夫のイザナギが、見てはいけないといわれているにもかかわらずウジの涌いた妻の姿を見てしまい、怒り狂ったイザナミに追っかけられるシーンがあるが、地上の出口の黄泉平坂よもつひらさかまで来ると、夫のイザナギが上からポンと蓋をして、イザナミに「お前は黄泉に留まり、地下の世界を支配せよ」というと、「はい」といってわりと素直にこれに従う。このあたりに日本女性の素直さの美徳の原型を見る気がする。ともあれ、ヴィーナスは、イザナミ同様に、よく男心を心得ていたものと思われる。

さて、地上に帰還したタンホイザーは、恋人エリーザベトや友人ヴォルフラムの待つヘルマン方伯の城での歌合戦に参加する。課題として与えられたのが「愛」(Love)を巡る歌であり、ヴォルフラムをはじめとして他の騎士たちは、愛の源は神にあるとして、アガペを讃美するが、タンホイザーはこれに反し、ヴィーナスとの官能の愛こそが本当の愛だと謳い、すんでのところで殺されることをエリーザベトに救われて、改心し、他の巡礼者に交じってローマ教皇の赦しを得るための旅に出る。だが、異教神ヴィーナスとのことを告白すると、教皇は罪の赦しを拒絶して、こう言う――

'Hast du so büse Lust geteilt,
dich an der Hölle Glut entflammt,
hast du im Venusberg geweiht:
so bist nun ewig du verammt!
Wie dieser Stab in meiner Hand
nie mehr sich schmückt mit frischen Grün,
kann aus der Hölle heissem Brand
Erlösung nimmer dir erblühn!' ⁽⁴⁾
〔なんじが、よこしまな情熱にわかちあずかり、
地獄の情火に身を焦がし、

ヴェーヌスの山に滞留したのであれば、
 いまや永劫の罰を与えられよう。
 この手が握る杖がけっして緑の新しい芽ぶきで飾られぬように、
 地獄の情火のきずなからの救いがなんじに花と咲くことはあるまい！』⁽⁵⁾

絶望したタンホイザーは再びヴィーナスの元に帰ろうとするが、恋人のエリーザベトは帰還する巡礼者の中にタンホイザーの姿を見かけないので心配になり、聖母マリアに祈りを捧げ、自分の命と引き換えにタンホイザーを救済してくれるよう嘆願し、身罷ってしまう。その葬儀にタンホイザーが出くわし、友人のヴォルフラムからエリーザベトの死を知らされ、悔悛してヴィーナスのもとに帰るのをやめる。そこにローマ教皇からの使いが来て、枯れた杖に芽が出て葉が生えたから、タンホイザーは神に救われた旨伝えられる。それとともにタンホイザーは亡くなったエリーザベトの後を追うようにして、天国に身罷っていく。

以上がワーグナーの歌劇『タンホイザー』の粗筋である。最初の方は異教神ヴィーナスによる愛の官能と享楽の世界が妖しいまでに描かれているが、後半ではこれが逆転して、キリスト教による異教に対する勝利で終わる。かくて異教と官能の愛の世界は破れ去ることになった。

ただし、ワーグナーがキリスト教の組織そのものを肯定しているというよりも、キリスト教の神そのものと聖母マリアによる救いをこそ強調しているといわねばならない。劇中のローマ教皇のごときは、まさにその組織を代表する人間として、救済者の長たるには相応しからぬ人物として、批判されねばならないからである。いづれにしる、キリスト教の異教に対する勝利という構図は、明らかである。つまり西欧の伝統に従った、肉体エロスに対する精神スピリットの勝利である。伝統的二元論的世界観・人間観における精神主義重視は、ワーグナーの活躍した19世紀には依然としてその力を発揮していた。否、ピューリタニズムの支配した19世紀であるからこそ、より一層エロスが否定され、アガペが讃美されることになったわけである。

さて、〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉を決定づけたワーグナーの歌劇『タン

ホイザー』の初演（1845）からおよそ15年のちに、その内容をさらに綿密に辿り、ピューリタンの精神愛をさらに大々的に敷衍した詩が、今度はイギリスで書かれ、絶賛を浴びることになる。それはネヴィル・テンプル（Neville Temple）とエドワード・トレヴァー（Edward Trevor）の共作による長編詩『タンホイザーあるいは詩人の歌合戦』（*Tannhäuser or the Battle of the Bards*, 1861）である。⁽⁶⁾

ネヴィル・テンプルとエドワード・トレヴァーはペンネームで、それぞれの実名は、Julian Henry Charles Fane（1827-70）とEdward Robert Bulwer-Lytton（1831-91）といい、FaneとLyttonは若い外交官で、文人であり、二人ともドイツで教育を受けたことがあること、Faneはハイネの詩の翻訳者であり、作曲にも興味を持っており、二人とも個人的にワーグナーと知り合いであったという事実もわかっている。⁽⁷⁾特に、Robert Lyttonによる*Julian Fane: A Memoir*（London: John Murray, 1872）には、Faneがワーグナーを熱愛しており、歌劇『タンホイザー』に対する満足の気持ちから、合作の詩を書くことになったということが記されている。また、Robert Lyttonといえ、日本でも明治時代に織田純一郎や坪内逍遙などによりその小説の翻訳で知られたEdward Bulwer-Lytton（1803-73）を父に持つ、その息子であることも言い添えておく。

さて、ワーグナーの歌劇が、ヴィーナスの宮殿における愛の戯れと、タンホイザーによるこの愛の園からの地上への回帰の嘆願で幕を開けるのに対して、テンプルとトレヴァーの詩では、語り手がこのように語りだす。キリスト教の到来でその居場所と神殿を追われた古代の異教の神々の中で、生地キプロスを脱出し、ドイツのフーゼル山の「神秘的な子宮」（mystic womb）⁽⁸⁾に身を隠したのが、「もっとも不貞な女神」（least continent of Spirits）ヴィーナスであったが、ヴィーナスに誘惑された者も、悔い改めと苦行により、身も心も清めれば、ついにはキリストの神による救いがないというわけではない。もしこれを疑うものがあれば次の話に耳を傾けて教訓を得るがよい。このように言って、語りだすのがヴィーナスに誘惑されたタンホイザーの物語歌である。

その歌の冒頭で、タンホイザーがヴィーナスに誘惑され姿を消す場面は、次のような展開を見せる。「時の大鎌が歳月を刈り取っていく」（Time put his sickle in among the days）と、やがて収穫の時が近づく。そんなある夕べ、タンホイザー

は「彼の善き部分の天使」(His better angel)であるエリザベス(ワーグナーのエリーザベトと同一人物)を伴って宮殿の南の大庭のテラスを歩きながら、彼女の待ち焦がれている求愛の言葉をもう少しのところで口にしようになる。それほどまでにそばにいる純粹無垢なエリザベスの感化は強い。だがそうになると必ずどこからともなく忍び寄るヴィーナスの魔力のせいで、愛の言葉が口から出なくなり、エリザベスは彼女の住まいの塔の部屋に、タンホイザーは迫り来る夕闇の中へと別れ去る。

その夜ちらつく影がタンホイザーの心に忍び込み、異教世界を謳った歌が彼の頭を駆け巡り、大地は異教の女神たちの怪しい生命に浸されていく。かくて、「深い神秘の森が神秘の音楽を奏で、彼を宿命へとおびき寄せ」(the deep mysterious woods/ With mystic music drew him to his doom, 20)、かれはヴィーナスの丘を暗く取り囲む毒に満ちたフーゼルの暗い森に誘いこまれていく。そこは気だるい倦怠感が支配するヴィーナスのかつての異教の寺院の廃墟であり、毀れた石の柱やブロックが散乱し、雑草に覆われている。このあたりの描写はドイツロマン派の小説家アイヒェンドルフ(Joseph von Eichendorff, 1788-1857)の物語『大理石像』(*Das Marmorbild*, 1819)の廃墟の場面を継承しており、19世紀末には、のちに触れる、ピアズレー(Aubrey Vincent Beardsley, 1872-98)が、おそらくこの光景を参照して、『ヴィーナスとタンホイザーの物語』(*The Story of Venus and Tannhäuser*, 1895-1907 未完)を書いた可能性がある。

その中の毀れたヴィーナスの石像に湖面を照らす月が光を投げかけると、タンホイザーの夢の女神ヴィーナスがついに姿を現わす。その姿を見るとタンホイザーは恋人エリザベスのことを忘れ、神への信仰を忘れ去る。「ヴィーナスよ、わが魂に降臨したまえ」(‘Descend, Dame Venus, on my soul descend!’ 22)という呼びかけで、ヴィーナスの毀れていた石像が偽りの生命に蘇り、月が湖面に降り注ぐように、ヴィーナスがタンホイザーの五感を底まで浸すと、彼の意識は次第に遠のいていく。

Hell the horrid prayer

Accorded with a curse. Scarce those wild words

Were utter'd, when like mist the marble moved,
Flusht with false life. Deep in a sleepy cloud
He seem'd to sink beneath the sumptuous face
Lean'd o'er him, —— all the whiteness, all the warmth,
And all the luxury of languid limbs,
Where violet vein-streaks, lost in limpid lengths
Of snowy surface, wander faint and fine;
Whilst cymbal'd music, stol'n from underneath,
Creeps through a throbbing light that grows and grows
From glare to greater glare, until it gluts
And gulfs him in. (22-23)

(この恐ろしい願いに

地獄が呪いで応じた。この激しい言葉が
発せられるや否や、霧のように大理石像が偽りの
生命に勢いづいて動いた。眠りの雲の中深く
彼は堕ちていくような気がし、ヴィーナスの壮麗な顔が
彼の上を覆った——すべてが真っ白で、すべてが温かく、
けだるい四肢に包まれたようで、
紫の血の流れが、雪のような表面の
透明な末端へと没し、ごくかすかに漂っている。
他方地の下から抜け出した鳴り響く楽の音が、
打ち震える光の中を忍び寄ると、その光は煌めきを
一段と増して、ついには彼を満たし
包み込んでしまった。) (拙訳)

このようにしてタンホイザーはエリザベスを残してヴィーナスに連れ去られ、やがて忘れ去られて、一年が経過したころ、ヘルマン方伯とタンホイザーのかつての親友ヴォルフラムたちが狩りにやってきて、ヴァルトブルクの森で偶然にもタンホイザーを発見し、ヘルマン方伯は彼の帰還を祝って、姪のエリザベスのために、大

歌合戦を催すことになる。そして、歌題は「愛」(Love)ということになり、親友のヴォルフラムをはじめ歌人たちはすべて、愛の源を神の泉と讃えるのに対し、次第に激してきたタンホイザーは、彼らが真の愛を知らないといい、ついには愛欲の神ヴィーナスを讃美する。するとたちまち剣が抜かれ、タンホイザーは殺されかけるところを、勇敢なエリザベスに救われて、悔悛し、やがて巡礼者の群れに身を投じて、ローマ教皇に許しを請うべく、旅立っていく。こうした経緯はワーグナーのプロットをそのまま踏襲している。

やがて二年の歳月(ワーグナーの歌劇では、タンホイザーの巡礼者の旅はわずか半年)が経ち、罪を清めた巡礼者たちがローマから帰国する春になっても、タンホイザーは姿を見せない。待ち焦がれるエリザベスが聖母マリアの祠の前で祈りを捧げていると、巡礼の一人から、タンホイザーは贖罪による赦しを受けないであることを知らされる(これはワーグナーにはない)。これまで努力して細々と繋いできた希望はいまや粉々に砕け落ち、夕日が落ちてでもエリザベスは絶望に打ち倒され、道端の冷たい土の上に倒れ、横たわってしまう。

城の庭に集まった帰国巡礼者の中にタンホイザーを探す親友ヴォルフラムは、巡礼者の一人から、タンホイザーは罪が赦されないといわれて、怒れる教皇の前から姿を晦まし、行方知れずとなった、と告げられる。他方、城門まで運ばれてきたエリザベスはヴォルフラムを見て別れの微笑を漏らすと、城の中へ大理石の階段を運ばれて行くが(この辺りもワーグナーでは、エリザベスが聖母の祠で祈りを捧げているのをいつもヴォルフラムは見守っている)、涙に曇るヴォルフラムの目に見えるのは、天の^{きざし}階を登り行くエリザベスの魂であった。

エリザベスの死をこのように予見するヴォルフラムは、夜の帳の中、狂気になって城から立ち去り、タンホイザーを探して山野を^{さまよ}彷徨うが、このようなヴォルフラムの姿は、ワーグナーの歌劇にはない。やがて四日目の夕暮れに神の御使いが来て、エリザベスの疲れ果てた魂を天上に運び去る。(このような具体的な日付も、ワーグナーにはない。)

やがて身体も着物もズタズタになった巡礼者が石ころや切り株の間に横たわっているのにヴォルフラムは出くわすが、その変わり果てた姿に誰なのかわからないでいると、タンホイザー自らが名乗りを上げ、ローマ教皇から救いを拒絶された経緯

を語るのはワーグナーと同じである。

こうして絶望に打ちひしがれたタンホイザーに今一度ヴィーナスの誘惑が忍び寄るが、ヴォルフラムはエリザベスが死んだことを伝え、過去を悔いて誘惑者の悪魔（ヴィーナス）を拒絶することを誓え、そうすればお前にも救いがあるからと諭す。この友人の言葉を受け入れてタンホイザーは、ついにキリスト教に帰依する言葉を吐く。

あとはワーグナーの歌劇同様に、瀕死のタンホイザーはヴォルフラムの胸に抱かれてエリザベスの棺の行列を見ると、駆け寄り棺の上に倒れ伏す。折しもローマからの使者が、枯れた杖に葉が茂ったのを持ち来たって、救済の奇跡を伝える。死んでやっと一つの墓に眠ることになったタンホイザーとエリザベス。（ワーグナーにはこうした表現はない。）

ヴォルフラムは出家して荒野に巨岩の洞を掘り、そこに住まうが、ある風の強い夜、天使が迎えに来て、翌日ヴォルフラムは亡くなっていた。彼の隠遁の場は今もある、と語り手はいう。ナナカマド（A mountain ash, 117）がその赤い実を三つの灰色の岩（おそらくタンホイザー、ヴォルフラム、そしてエリザベスの象徴であろう）の上に一つまた一つと落とす、その所がそうだと。このようなタンホイザー亡き後のヴォルフラムの行状への言及は、ワーグナーにはないし、またワーグナーが参照したドイツロマン派の小説家ティーク（Ludwig Tieck, 1773-1853）のタンホイザー物語『忠臣エックハルトとタンネンホイザー』（*Der getreue Eckhart und der Tannenhäuser*）では、友人は、妻を殺してヴィーナスの元に立ち戻ったタンネンホイザーの行方を追って、自らも行方不明となっている。

以上、この長編詩は概ねワーグナーの歌劇『タンホイザー』を踏襲しながらも、細部では詩に相応しいイメジャリーに充ち、より繊細で詳細な描写がなされている。日刊紙『タイムズ』（*The Times*, Aug.2）の書評者は、ドイツのタンホイザー伝説に基づくものとしてこの英詩を絶賛しているが、不思議なことにワーグナーの歌劇にはまったく触れてはいない。1861年の書評であるから、それまでワーグナーのこの歌劇はほとんどすべてドイツ歌劇場で上演されていたので、『タイムズ』の書評者がこれを知らなかったとも考えられる。種々のワーグナー年譜によると、ワーグナーは歌劇『タンホイザー』に長年にわたって改作、修正を施しており、最

終的にこのオペラを完成させ、念願のパリ・オペラ座での上演を行なったのは、既に述べたように、この長編詩の出版と同年の1861年であった。

いずれにしろ、『タイムズ』紙の書評者は、感情面では道徳的で、言い回しにおいては情熱的で、テーマにおいてはロマンティックで、その詩を読む若者や情熱家を困惑させたり、墮落させるのではなく、逆に彼等を必ず高め清めるべく作用する、そうした詩人がミルトン（John Milton, 1608-74）を継承する同時代の桂冠詩人テニスン（Alfred Tennyson, 1809-92）だといい、そのテニスンをまた継承するのがこの『タンホイザー』の詩の作者二人であるとして、彼等を絶賛している。

ミルトン、テニスンそして彼等を継承する詩人としてのテンプルとトレヴァーの位置づけ——筆者がここに『タイムズ』紙の当時の書評を引き合いに出すのは、そのような系譜のもとにある詩こそが優れたものと判断するのが当時の風潮であったことを確認するためである。つまり、ピューリタンの道徳に裏打ちされた精神主義的な面を強調する文芸の風潮である。

ちなみに、わが国でも漱石が初期のころの英国モノの物語、例えば「薙露行」（1905）を、中世ヨーロッパを席卷したもう一つ別の伝説〈アーサー王伝説〉を遠源として制作し、読書界に波紋を投げかけたことは、周知のとおりである。特に漱石が参照したのは、この中世伝説を長編詩に謳い直したテニスンの『国王牧歌』（*The Idylls of the King*, 1859）であるが、ここでもその長編詩の第四編に謳われるアーサー王妃ギィネヴィアー（Guinevere）の扱いは、上述のような当時のイギリス文壇を支配していた文芸風潮が、如実に具現されている。周知のように、王妃ギィネヴィアーは円卓の騎士ランスロットと不倫の関係にあるが、最後は身の危険を感じて尼寺に身を潜め、そこで罪を悔いて残りの生涯を人助けと神への祈りに捧げ、ついには尼僧長となって身罷るに至る。だが、元の13世紀フランスのロマンス『アーサー王の死』（*La Mort le Roi Artu*）では、ギィネヴィアーはロンドン塔に逃れて、そこで王ないしは愛人ランスロットの助けを待っているうちに死んでしまうという筋書きになっているが、これをテニスンが大幅に変更してしまった。テニスンの長編詩と「薙露行」の比較文学的關係については、これまでに江藤淳および松村昌家氏が綿密な研究を披露しておられるので、ここではその話は省略する。⁽⁹⁾

だが、テンプル・トレヴァーによる長編詩については、漱石の小説『行人』との関係で比較文学の観点からぜひ述べておきたい事実がある。小説『行人』では、兄一郎が弟の二郎に対してとんでもない依頼をするが、その時に一郎が言及するのが、漱石の小説の師匠ともいべき19世紀イギリス小説の大家ジョージ・メレディス（George Meredith, 1828-1909）の書簡である。なぜ小説『行人』で漱石がこのメレディスの書簡に言及するかというと、実はこういうわけがあるからだ。

漱石は『行人』の中で、兄一郎が自分の細君のお直のことがよくわからないので、弟の二郎にとてつもなく奇妙な依頼を押しつける。それは一郎とお直、二郎と母親の4人が東京からやってきて和歌山に投宿しているある日のことで、兄の依頼というのは、弟の二郎にお直を連れて和歌山市内に行って二人で一晩泊まってきてほしいというのである。別に何かをせよというわけではない、ただ帰ったらどうであったかを報告してもらいたい、それだけだという。自分の細君を弟と一緒に一晩泊めるという「とてつもない物好き」⁽¹⁰⁾な依頼をすんなりと二郎が聞き入れるわけがない。そこで一郎が持ち出すのが、メレディスの手紙である。一郎はこう言う――

「その人の書簡の一つのうちに彼はこんなことを言っている。――自分は女の容貌に満足する人を見ると羨ましい。女の肉に満足する人を見ても羨ましい。自分はどうあっても女の霊というか魂というか、いわゆるスピリットを攫まなければ満足が出来ない。それだからどうしても自分には恋愛事件が起こらない」

「メレジズって男は生涯独身で暮らしたんですかね」

「そんなことは知らない。またそんな事はどうでも構わないじゃないか。しかし二郎、おれが霊もいわゆるスピリットも攫まない女と結婚している事だけは確かだ」⁽¹¹⁾

一郎が二郎に兄嫁お直の探偵というとてつもない依頼をするのには、実はお直が自分にではなく、弟の二郎に惚れているのではないかという疑惑があるからだが、それが<ヴィーナス・タンホイザー伝説>と何の関係があるのかと思われよう。さよう、漱石自身も『行人』のテキストの中では、この伝説には何も触れてはいない。ところが、メレディスがこの書簡を送った相手は、結婚を控えたマクシー

(Maxse) という若い友人であるが、書簡の冒頭には、その若い友人がメレディスに送ってきた『タンホイザー』という詩を評価して、メレディスはこのようなことを言っている。<マクシー、君はこの詩を高く評価しているようだが、この詩は最初の二、三行読んだだけで唇の上に砂糖がべったりする感じがする——たしかに濃厚だが、下卑た濃厚さであり、この詩の作者はヴィーナスを読者になるほどと思わせるように持ち来たっていない。ただしエリザベスに比べれば、主人公が太母神ヴィーナスを選ぶのは正しい>と。つまりここでメレディスが言及している詩とは、じつはテンプルとトレヴァーによる先ほど述べた長編詩『タンホイザーあるいは詩人の歌合戦』なのである。

この『タンホイザー』をめぐる書簡の冒頭一節に続いて、深く恋に落ちている「友」マクシーの「正直で、謙遜的で、男らしい愛」を讃えながらも、書簡第三節に行くと、問題の漱石が言及したとおぼしき文句が登場する。つまり、メレディスは、マクシーの恋人が「とても素敵な人」であることは信ずると言いながらも、一方では、

She is, I am sure, a very sweet person: but how strong she is, or can be made, my instinct does not fathom. I am so miserably constituted now that I can't love a woman if I do not feel her soul...⁽¹²⁾

(「彼女がどれほど志操堅固であるのか、またはそのように創られているのかは、ぼくの本能に照らしても分からない。ぼくはいま悲惨な精神状態にあるので、もしぼくが女性の魂を感じ取ることが出来ないのであれば、その女性を愛することは出来ないのです」(拙訳)

という。つまり、長編詩『タンホイザー』がマクシーを魅了した理由には、マクシーがそのとき夢中になっている女性との関わりがあるからだろうと言い、メレディスは、恋人の肉体をしっかりと我がものにしていくかもしれないが、精神ないしは魂の方もしっかりと攫む必要があると言う。このときメレディスは「悲惨な精神状態にある」といっているが、それはメレディスの細君が一人息子を残して、友人の画家とともに駆け落ちをした直後だからである。つまり、メレディス自身が妻の

精神ないしは魂を攫み損ねたことがあるので、今若い結婚を控えた友に、肉体のみではなく、精神もしっかり攫んでおく必要があると忠告するわけである。

このように、妻のスピリットを攫み損ねたメレディスと同様のことが、漱石の一郎にも生じており、一郎も自分の細君のスピリットを攫み損ねているわけだから、漱石はすかさず師匠のメレディスの書簡の一節を一郎に引用させることになった。ここまでくれば、なぜこの肉体と精神の問題が、〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉と関わりがあるかの推測がつくであろう。さよう、タンホイザーは、エロスの女神であるヴィーナスと、聖母マリアの精神愛、つまりアガペを具現した乙女エリザベスとの間で引き裂かれる騎士であり、歌人であるが、漱石の一郎も、肉体の面では妖艶とも思える妻お直に惹かれながらも、お直のスピリット（魂）を攫むことができないで悩み苦しむ知性派だからである。

さて漱石を取り上げたので、続いて漱石を深く魅了したと思えるもう一つ別の〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉を扱ったイギリスの詩をやや詳しく検討することにしよう。先ほどテンブルとトレヴァーの長編詩『タンホイザー』がピューリタンの道徳に裏打ちされた精神主義的な面を強調する 19 世紀の文芸思潮を具現した詩であると言ったが、こうした文芸思潮の支配を打破せんとする詩が、これに続いてすぐ書かれることになる。それがアルジャーノン・スウィンバーン（Algernon Swinburne, 1837-1909）による『ヴィーナス讃歌』（“*Laus Veneris*,” 1865）である。

スウィンバーンは、フランスの詩人ボードレール（Charles Baudelaire, 1821-67）の『悪の華』（*Les Fleurs du mal*）を *Spectator* 紙（1862）に書評し、翌年 1863 年、つまりワーグナーの歌劇『タンホイザー』パリ初演（1861 年）の二年後に、ボードレールから “Richard Wagner et Tannhäuser à Paris” という彼の書いたパンフレットのコピーを送られた。⁽¹³⁾このようにして、ボードレールを介してワーグナーの歌劇『タンホイザー』を知ったといわれているが、じつは彼は友人のラファエル前派を通じて早くからワーグナーに興味を掻き立てられており、この『ヴィーナス讃歌』を書く数年前からこの悪魔的な詩を構想していたことも、判明している。⁽¹⁴⁾それに与って力があったものの一つが、これまで述べてきたトレヴァーとテンブルの長編詩『タンホイザーあるいは詩人の歌合戦』（1861）であ

る。つまり、スウィンバーンはワーグナーの影響もさることながら、トレヴァーとテンブルの長編詩とそれに対する『タイムズ』紙などの絶賛に対抗するべく、『ヴィーナス讃歌』を書いたといっよい。

また、ドイツロマン派の詩人ハインリッヒ・ハイネの『精霊物語』(*Elementargeister*, 1837)におけるハイネの解釈する〈ヴィーナス・タンホイザー伝説〉は、大変魅力的であり、ヴィーナスのエロスを積極的に肯定している点では、スウィンバーンのこの詩の先蹤をなすものとし注目すべきであろう。これについては、また稿を改めたい。その他、後ほど触れるが、友人の画家バーン＝ジョーンズ(Burne-Jones, 1833-98)の手になる“*Laus Veneris*”の連作絵も影響のソースといっよい。

さて、スウィンバーンの最初の詩集 *Poems and Ballads* (1866) に収められている長編詩“*Laus Veneris*” (『ヴィーナス讃歌』) は、プロセルピーナとヴィーナスを讃美した『プロセルピーナ讃歌』 (“*Hymn to Proserpine*”) とともに、キリスト教を侮辱した詩として、発表当時酷評された、いわく付きの詩である。

『ヴィーナス讃歌』の冒頭には『偉大なる愛の奇跡の書』(*Livre des grandes merveilles d'amour, escript en latin et en françoys par Maistre Antoine Gaget*, 1530) と題された16世紀初頭のフランス語の文献から引用されたタンホイザーに関する記録が、エピグラフとして取られているが、実はこれは実在の文献でも何でもなく、スウィンバーンが勝手にソースとして創作したものにすぎないことが現在では判明している。その内容の要約を掲げる。

(要約) ローマ教皇により救いから見放された「私」タンホイザーは、失意のうちに再びヴィーナスの元に戻る。そのあと教皇の杖に花芽が出て、緑の葉が茂るのを眼にした教皇は、神の救いが与えられたことを告げてタンホイザーを連れ戻すよう使者を送るが、彼を見出すことは出来ない。タンホイザーは愛の山腹で女神ヴィーナスのそばを片時も離れないでいたからである。⁽¹⁵⁾

ワーグナーの歌劇『タンホイザー』やトレヴァーとテンブルの詩など、スウィンバーンのこの詩以前のヴァージョンでは、恋人エリーザベト(エリザベス)の神へ

の嘆願と彼女の死により、タンホイザーの罪の浄化が実現し、続いてタンホイザーの悔い改めと昇天という結末に到ることはすでに検証したとおりであるが、この偽りの中世フランス文献ソースでは、そのようなキリスト教による異教神への勝利は描かれてはいない。

スウィンバーンの『ヴィーナス讃歌』では、タンホイザーに罪の自覚をさせている点は、確かにワーグナー的である。だが、ワーグナーと違って、画期的なことに、キリスト教による最終的な罪の浄化を肯定しないで、あくまでもヴィーナスとの至福の愛を最高のものとして肯定することで終わっている。この点では、エピグラフの内容を踏襲しているが、エピグラフとの決定的な相違もある。エピグラフで言及されているローマ教皇の緑の葉の茂った杖は、スウィンバーンの詩では、まったくその姿を現わすことはない。

前置きはこのくらいにして、スウィンバーンの『ヴィーナス讃歌』の内容を実際に見てみることにしよう。

この詩は初めから終わりまでタンホイザーによる一人称「I」語りである。このことも今まで検討してきたヴァージョンとは全く違う。いまやローマへの巡礼から立ち戻った語り手「私」のキスにも反応しないで眠りつづけている哀れヴィーナスも、かつてはこの世の喜びそのものの存在であった。キリストの出現のせいで、それまでヴィーナスが魅了した唇の数々はいまや悲しみの色に染まり、キリストの流した血で染まってしまう、ヴィーナスは見捨てられた。だが、神よ、一体ヴィーナスがあなたに何をしたというのか、あなたも自らの眼を上げて、麗しのヴィーナスを見るがよい、と「私」タンホイザーは独白する。

ヴィーナスは今永い眠りについて横たわっており、タンホイザーが自らの愛という衣で女神を被っている状態にある。いまやタンホイザーは熱いホーゼル山にヴィーナスと一緒に閉じ込められており、その脇にキューピッド (Love) が青白い顔をして控えながら、頭髮を用いた織物を織っている。その頭髮は恋で身を滅ぼした者たちの髪だというのが、それはヴィーナス自身の髪のようにも読める。糸巻きが尽きると、織られた「網」は巻き取られ、蒸気となってたちまち消え去ってしまう。この消え去る髪織物は、恋する者の命の儂さの象徴であろう。

そしてこの髪で織られた「網」は、漱石『虞美人草』の藤尾の髪描写を髣髴と

させる。いずれも引用しよう。

The warp holds fast across; and every thread
That makes the woof up has dry specks of red;
Always the shuttle cleaves clean through, and he
Weaves with the hair of many a ruined head. (41-44)

Love is not glad nor sorry, as I deem;
Labouring he dreams, and labours in the dream,
Till when the spool is finished, lo I see
His web, reeled off, curls and goes out like steam. (45-48)

(縦糸がしっかりと張られ、横糸をなす
一つひとつの糸には赤い血の乾いたシミがついている。
つねに杼が糸の間を切り裂き、キューピッドが
恋に身を滅ぼした者たちの髪で機を織っている。

愛神キューピッドは喜ぶでもなく悲しむでもないようだ。
織りながら夢見、夢見ながら織る。

糸巻きが尽きると、見よ、その織物は
巻き取られて、渦を巻いたかと思うと蒸気のように消えうせる。) (拙訳)

緑濃き黒髪を婆娑とさばいて春風に織る^{うすもの}羅を、蜘蛛の囿と五彩の軒に懸けて、
自らと引き掛る男を待つ。引き掛った男は夜光の壁^{たま}を迷宮に尋ねて、紫に輝く糸
の十字万字に、魂を逆にして、後の世までの心を乱す・・・迷わぬものはすべて
この女の敵である・・・⁽¹⁶⁾

藤尾の髪は男を虜にするための蜘蛛の糸としての織物であり、キューピッドの織
る髪「網」はそのイメージを提供しているように思える。

つづいてタンホイザーはヴィーナスに愛された者のことを回想する。

Ah, not as they, but as the souls that were
Slain in the old time, having found her fair;
Who, sleeping with her lips upon their eyes,
Heard sudden serpents hiss across her hair. (113-16)

Their blood runs round the roots of time like rain:
She casts them forth and gathers them again;
With nerve and bone she weaves and multiplies
Exceeding pleasure out of extreme pain. (117-20)

(ああ、普通の男女としてではなく、ヴィーナスを愛したせいで、犠牲になった魂として、ここに横たわっている。

その者たちは臉の上に女神の口づけを受けながらも、突如蛇が女神の髪の中を這う音を聞いたのだった。

生贄の血は雨のように時の根方をへめぐる。
女神は生贄を追い払うかと思うとまた引き寄せる。

生贄の神経と骨とで女神は極度の苦痛ゆえの
無上の喜び織り出し、増幅する。) (拙訳)

彼らは普通の男女の関係ではなく、ヴィーナスの麗しさを知って、昔殺されてしまった者たちで、ヴィーナスの唇で眼を塞がれながら眠っていると、突然彼女の髪の中を蛇がシュッと音を立てるのを聞いた者たちである。彼らの血は雨のように時の根元をめぐって流れる。ヴィーナスは彼らを投げ出すかと思えば、ふたたび引き戻す。彼らの神経と骨でもってヴィーナスは責めさいなみながら、得も言われぬ喜びを織り出しては、それを増幅させている。(Stanza27-30) これなどまさに漱石の『虞美人草』の藤尾、自分のためにのみ恋をする女を髣髴させる描写である。しかも漱石はこのファミ・ファタールとしての藤尾に彼女にふさわしい「蛇」のイメージを付与していることも示唆的である。⁽¹⁷⁾

ヴィーナスは彼女の征服した者をすべて殺してしまう。あの騎士のアドーニスと

て例外ではない。だが「私」タンホイザーだけはこの世の終わりまで殺さないで、傍に置いておこうとする。タンホイザーは自らを、魂が地獄に堕ちた、まったく救いのない、神に見放された者といい、異教神ヴィーナスを愛した罪を、キリスト教との対比で、はっきりと意識している点は注目すべきである。

神に対して大罪を犯している割には、ヴィーナスとの愛は「苦い、つかの間の至福」(Brief bitter bliss,171)でしかない、だがその愛の何と「甘美な」(sweet,172)こと、とも謳う。この愛の「至福」は、漱石『それから』の代助と三千代が、百合の花の香に充たされ、二人だけで雨に降り込められる場面の「幸」を髣髴させる。漱石は「幸」にわざわざ「ブリス」とルビをふっていることから、タンホイザーとヴィーナスの愛の「ブリス」と無関係ではないだろう。

筆者は何度かこの詩の概説に漱石作品のイメージや文言を引き合いに出しているが、漱石が英国留学の間に買い求めて読んだスウィンバーンの詩の中に、この『ヴィーナス讃歌』も含まれており、⁽¹⁸⁾その詩の影響が、漱石の小説のイメージや文言に投影されているとしても、何ら不思議はない。

さて、タンホイザーは、すべての愛に溺れた者が落ちていく先の地獄とそこでの苦痛を見、愛欲の地獄絵図に言及する。

There [i.e. in sad hell] sit the knights that were so great of hand,

The ladies that were queens of fair green land,

Grown grey and black now, brought unto the dust,

Soiled, without raiment, clad about with sand. (185-88)

(そこ愛慾の地獄にはかつては偉大な権力者であった騎士たちや、

麗しの園の女王であった淑女たちがいる、

今や色あせ灰色と黒になり、土に還り、

穢れ、衣とてなく、砂を身に纏うのみ。) (拙訳)

土に還ってしまった偉大な権力者や淑女たちの姿が、「灰色」、「黒」、「土」、「砂」など、生を殺す死のイメージで描き出される。生の世界が「麗しの緑の国」として、こうした死のイメージと対比されているが、このイメージなども、漱石の

『それから』および『門』における「緑」と「灰色」「黒」の色彩の対比——前者から後者への移行が、『それから』から『門』への移行——に関わりを持っているように思える。そして「砂」こそは、『門』における不倫の象徴的イメージをなしていることを、かつて筆者は論じたことがある。⁽¹⁹⁾

タンホイザーの過去の回想が続く中で、歌合戦のこと、異教的悪を求めてヴィーナスの丘に向かったが、丈高い草の中を膝まで髪をたらして歩いていた全裸の女ヴィーナスと出会ったこと、そしてヴィーナスの美しさを知り、肉体を知り、ヴィーナスの愛はすべて「罪」(sin, 311, 312)を帯びているが故に、「悲しく」(sad, 314)、「苦々しく」(bitter, 316)、そして「悲しみに充ちた」(sorrowful, 315)ものであること、だがそれは「罪」を補って余りある「至福」(bliss, 321)であったと語られる。

それから神の恩寵によりヴィーナスのもとから救い出され、ローマへの巡礼者の群れに混じって罪の穢れを清めんと道を急いだが、教皇からは救いが拒絶されたことが回想されるが、救いを拒絶した教皇をタンホイザーは少しも恨んではない。教皇の干からびた杖はタンホイザーの魂の象徴だといい、救いを得られないのを当然と見做しているが、これはワーグナーやトレヴァーとテンブルの描くタンホイザー像とは異なる。

神が如何に「私」タンホイザーの体と魂の中を捜そうとも、健全なものは皆無で、あるのは唯「愛」(love)のみだ、だから神の救いはない。それで「私」の存在を支配する神よりも美しく、「私」自身の魂より愛しい恋人ヴィーナスの元に戻った。するとヴィーナスは、「私」にのみ昔のままのヴィーナスとして、「私」を迎えた。

And I forgot fear and all weary things,
 All ended prayers and perished thanksgivings,
 Feeling her face with all her eager hair
 Cleave to me, clinging as a fire that clings (401-404)

To the body and to the raiment, burning them;

As after I know that such-like flame

Shall cleave to me for ever; yea, what care,

Albeit I burn then, having felt the same? (405-408)

(そして私は恐れとあらゆるうんざりする事柄と、
あらゆる実を結ばず滅び去った神への祈りと感謝を忘れ、
女神の顔がその熱のこもった髪ともども
切り裂くようにほくに迫り、まるで纏いつく炎のように

肉と衣に纏いつき、それらを焼くを感じた。

死後そのような永劫の炎に私が切り裂かれ

焼かれる宿命にあるように。だが、死後の炎の贖罪を
今受けたからとて、どうだというのだ。) (拙訳)

迎えられた「私」は火が肉体と着物に取り付きそれを焼くように、ヴィーナスの愛に焼かれる。まるで死後に己が焼かれる永劫の炎に焼かれるが如くに。

最後に、「不毛の天上」(barren heaven,413)における神の与える至福といえども、このヴィーナスとの「至福」(bliss,412)の愛に勝るものはないと言い切るタンホイザーは、これまでにヴィーナスと経験した「甘美な」(sweet,416)愛こそが、最高の人生であったことを今再び確認し、

I seal myself upon thee with my might,

Abiding alway out of all men's sight

Until God loosen over sea and land

The thunder of the trumpets of the night. (421-24)

(私は力を振り絞ってこの身体であなたを覆い、
いつもすべての人間の視界から身を隠そう、

やがて神が海と陸地にあまねく

夜のラッパの轟を解き放つまでは。) (拙訳)

神による最後の審判まで、自分の全てでもってヴィーナス、お前を被い隠そうと語りかける。

この異教的愛の最後の肯定と共に、もう一つこの詩で特徴的なのは、ローマ教皇の使者が葉の生え出た杖を持っては姿を現さない点である。つまりタンホイザーは、まさに神の救いの外に置かれている。この点では、ワーグナーの歌劇が示唆するような、ヴィーナスは、つまり古代ドイツの大地の女神ホルダ (Holda) でもあるという解釈は、⁽²⁰⁾捨てられてしまう。杖から芽が出て葉が生え、花が咲くというのは、まさにキリスト教の到来によって追放された古代の異教神、豊穡なる女神ホルダの復活を意味するわけだが、スウィンバーンの『ヴィーナス讃歌』では、そのような示唆はない。

さて、スウィンバーンの『ヴィーナス讃歌』と同じ題名の絵を描いたのが、ラファエル前派の一人で、友人の Burne-Jones であった。この絵がスウィンバーンの詩にインスピレーションを与えたものの一つでもあるので、この絵についても一瞥しておきたい。バーン＝ジョーンズを取り巻くヴィクトリア朝絵画の傾向について、Frances Spalding は、ヴィクトリア朝の数多くのパラドックスの中でその最たるものが、芸術家を取り巻く眼に見える世界と彼らが絵に描いた夢の世界のコントラストであるといい、William Morris も Burne-Jones も産業革命のもたらしたむさくるしい現実を避け、夢の世界を描いたという。⁽²¹⁾

ヴィクトリア朝の産業革命による物質主義支配への反動として、バーン＝ジョーンズは中世のロマンティックな騎士道世界に憧れた。社会の変動を眼にしたバーン＝ジョーンズは、変化しない秩序の世界を夢見、それを絵に描こうとする。「過去にも未来にも存在しないものの美しくロマンティックな夢」(‘a beautiful romantic dream of something that never was, never will be.’)、⁽²²⁾それがバーン＝ジョーンズにとっての「絵」であった。初期ラファエル前派が主題とした中世ロマンスに装飾デザインを意識したバーン＝ジョーンズの絵画は、他のヴィクトリア朝の画家の意図するような教訓めいたものはなく、ひたすら人を楽しませ靈感を与えることを目的としたものであった。

この絵⁽²³⁾は、緋色のローブのような長い衣を着て緋色の背凭れ椅子に身体を凭せ掛けた横向きのヴィーナス像であるが、左手を椅子にだらりと置き、右手の肘をあげてその手は



金髪の後髪を掴んでいる構図で、膝には黄金の冠が置かれている。そして背景にはキューピッドがまさに弓を射んとしており、鳩の曳く車にキューピッドと共に乗っている婦人は、周りに群がる男女の差し出す果物をその前垂れの中に数多く抱えもっている。その果物のような赤いハート型のものは、「魂」であろう。つまり愛の神がその弓で射抜いた人のハートである。それはすべて女神ヴィーナスへの、いわば、捧げものというわけである。

実はこの絵に影響を与えたのは、ダンテの『新生』 (*La Vita Nuova*, 1283-92/1292-93) ではないかと思っているが、詳しい説明は省略する。ただ、ダンテが永遠の恋人ベアトリーチェに最初に出会った時、9歳の彼女は「緋色」(crimson)の着物を着ていたこと、そしてそれから9年後、ダンテがベアトリーチェに再会して、彼女の幻影を夢に見る時の彼女の姿に注目したい。

私は部屋の内に焰の色の雲を見、その雲のなかに誰か目にも恐ろしい容貌をした一人の主の姿を認めた。不思議なことに、かれ自身ではいたく喜んでゐるらしかった。そして語りながらさまざまの事を言つたが、私によくはわからず、わかつたうちでは『我は汝の主なり』という言葉があつた。その腕には一人の人が裸のまま、一枚の紅の織物に軽く裹まれただけで眠つてゐた。それをよくよく心して見て私はそれがあの平安の淑女、晝のうち私に會釋をしてくれた者であると知つた。また片手にはかれは一面に燃えてゐる一の物を持つてゐた。そして私に

『汝の心を見よ』と言つた。暫の後、かれは眠れる婦人を呼び起し、その手の中に燃えている物を、強ひて勧めて彼女に食はせ、彼女はおそるおそるそれを食つた。後間もなくかれの悦びいといたましい涙に變つた。また斯く泣きつつかれはこの婦人を抱いた。そしてともに天に向つて立ち去つた如くに見えた・・・⁽²⁴⁾

この夢で注目すべきは、ベアトリーチェをその腕に抱いているのは愛神キューピッドであること、そしてベアトリーチェはここでも、9年前と同じく緋色の衣を着ているということ、さらには、愛神が彼女に食べさせているのがハートであるという点である。

ダンテのこの夢に現われた愛神と緋色の衣とハートの食べ物というのは、すべてバーン＝ジョーンズの絵の重要なエレメントであり、さらには同じラファエル前派のダンテ・ゲイブリエル・ロセッティ (Dante Gabriel Rossetti, 1828-82) の『ベアタ・ベアトリクス』(Beata Beatrix, 1863) の背景としての愛神の寓意像に表象されている。だが、ダンテの恋人ベアトリーチェは、地上における聖母マリアの具現者であり、あまりにも天上的性質が強いので、忽ちにして天に召されてしまい、地上でのダンテとの恋は成就しない。

これに反して、スウィンバーンの詩では、ヴィーナスがタンホイザーを恋人にして、恋は成就しており、詩の冒頭では、眠っているヴィーナスは両の手をだらりと垂れてはいるが、その手にはタンホイザーのハートを握っている (She holds my heart in her sweet open hands / Hanging asleep;...stanza 9)。ヴィーナスがタンホイザーのハートを握っているというような描写は、タンホイザー伝説やヴィーナス伝説の種々のテキストには見当たらない。するとこれは、バーン＝ジョーンズの描く緋色の衣 (スウィンバーンはヴィーナスの衣の色を描写してはいないが) と相まって、ダンテの『新生』に由来するのではないかと思われる。

では最後に、スウィンバーンともラファエル前派とも深い関係のあった詩人 William Morris (1834-96) の描くヴィーナス像を見ることにしよう。それはモリスの初期のころの長編詩『地上楽園』(The Earthly Paradise, 1870) の最後を飾る詩『ヴィーナスの丘』“The Hill of Venus”である。娘の May Morris によると、1860

年代前半にすでに書かれていたといわれているが、⁽²⁵⁾ そうだとすれば、この詩はスウィンバーン詩の『ヴィーナス讃歌』より早く、テンプルとトレヴァーによる長編詩『タンホイザーあるいは詩人の歌合戦』の後ということになり、俄然興味深い存在となる。

というのは、これまで論じてきたように、テンプルとトレヴァーによる『タンホイザーあるいは詩人の歌合戦』では、そのもとを提供したワーグナーの歌劇『タンホイザー』の内容を踏襲して、結末ではヴィーナス讃美ではなく、キリスト教の勝利を謳い上げているが、スウィンバーンの『ヴィーナス讃歌』では、逆にタンホイザーがローマから帰る先がふたたびヴィーナスのもととなっていた。この間に入ってくるのがモリスの「ヴィーナスの丘」ということになり、おそらくモリスは、ちょうどスウィンバーンがそうしたように、テンプルらの長編詩は読んでいたと思われる。ではモリスは、テンプルたちとスウィンバーンの間にあって、＜ヴィーナス・タンホイザー伝説＞にいったいどのような結末をつけたのだろうか。

従来の伝説とモリスの草稿では、教皇が救いを拒絶したので、その結果タンホイザーがヴィーナスの丘に戻ることになっているが、出版された詩「ヴィーナスの丘」では、次の引用に見られるように、タンホイザーにあたるウォルター (Walter) が、自分の居場所は丘にあると宣言した結果、教皇による拒絶がなされる。

ウォルターが教皇に救いを拒絶して言い寄る場面 (Stanza197-201) を、要約し、原文を付す。

(197) ウォルターは教皇に、「あなた方がこの世を治める前にこの世を治めていた神々のことを聞いたことがあるか」と言い、「その神々の支配下にあったとき、人間は飲み食いもし、眠りもし、愛しもするという世俗的な快樂（あなたの言う悪魔的なもの）を愛していた」と切り出す。

“Hast thou not heard about the Gods, who erst
Held rule here where thou dwellest? dost thou think
That people 'neath their rule were so accurst
That they forgot in joy to eat and drink,
That they slept not, loved not, and must shrink

From the world's glory?—how if they loved these

Thou callest devils and their images? (197) ⁽²⁶⁾

(198) 「そのときキリストの神もこれらの神々を嫌悪しなかった」という——
「その頃は美しい日が毎日昇り、草も花も茶色の大地から萌え出し、子どもたちも
今と同じく楽しそうにしていた。あなた方の怒りが生じるにはまだ時間があっ
た。

“And did god hate the world, then, for their sake,

When fair the sun rose up on every day,

And blade and bloom through the brown earth did break,

And children were as glad as now?—nay, nay,

Time for thy wrath yet—what if these held sway

Even now in some wise, father?—Nay, say then,

Hast thou not heard, from certain Northern men, (198)

(199) 「北の国の住民が北の国の自然の森を訪れる者たちがいるということを噂
するのを聞いたことがないだろうか。それは人間でも天使でもなく、魂はないが肉
体はこの上なく美しい者たちだ。ボクが実体のない夢を語っているとでもいうの
か。

“Of lonely haunters of the wild-woods there,

Not men, nor angels, soulless as men deem,

But of their bodily shape most wondrous fair?

What—thinkest thou I tell thee of some dream,

Some wandering glimmer of the moon's grey beam,

Seen when men's hearts sink mid black-shadowed trees,

And unknown words are in the tangled breeze? (199)

(200) 「確かに夢のようなものであるかもしれない。存在しないものの影を私は
この眼で実際に見てきたのだ。彼女の足が花の上に置かれるのを見た。その花には

神の造りし陽の光は照らないが、私は賢者の只中では狂った愚か者のようだろうが、それゆえ神の怒りを少しも恐れはしない、それは私の肉体も魂も彼女にそこで捧げたからだ。

“Belike I dreamed then! O belike some shade
Of nought that is I saw with these mine eyes!—
—I saw her feet upon the blossoms laid,
The flowers o'er which no god-made sun shall rise!—
Belike I am a mad fool mid the wise,
But nothing therefore of God's wrath need fear,
Because my body and soul I gave her there. (200)

(201) 「彼女の名と住居を言えというのか？私に新しい命を示してくれた場所は地獄の一部を切り取ったような所で、皆が容易には近づけないところにある——私がやって来たのは「ヴィーナスの丘」からであり、これからもそこが私の故郷であることを私は知っている。」

“What!—must I name her, then, ere thou mayst know
What thing I mean? or say where she doth dwell—
A land that new life unto me did show—
Which thou wilt deem a corner cut from Hell,
Set in the world lest all go there too well?
—Lo, from THE HILL OF VENUS do I come,
That now henceforth I know shall be my home!” (201)

そしてウォルターに救いを拒絶したことを苦にした教皇が、神に彼を赦してやって欲しいと嘆願することで、枯れた杖に葉が生え、花が咲く。それを見た教皇は至福のうちに息を引き取る。教皇の死は、この結末に続くものであるが、このような人間的な教皇像はモリス特有のもので、他の詩人のヴァージョンにはないものとして特筆しておかねばならない。

その杖の復活・再生と教皇の死の最後の3連を要約し、原文を付す。

(215) 手が杖に触れたとたん、教皇は叫び声を上げた。手にした杖はまるで輝ける大天使の杖のようで、神の過たぬ四季の時間を経巡って、その枯木に緑の葉が出、

With a great cry he sprang up; in his hand
He held against the sky a wondrous thing,
That might have been the bright archangel's wand,
Who brought to Mary that fair summoning;
For lo, in God's unfaltering timeless spring,
Summer, and autumn, had that dry rod been,
And from its barrenness the leaves sprang green. (215)

(216) 素晴らしい花が咲き出で、永遠の果実が実っていたのだ。しかも見慣れぬ香りで夕闇が包まれ、麗しい光で輝き、老人はあまりの喜びに笑うことも、泣くことも、モノ言うこともできなかった。

And on its barrenness grew wondrous flowers,
That earth knew not; and on its barrenness
Hung the ripe fruit of heaven's unmeasured hours;
And with strange scent the soft dusk did it bless,
And glowed with fair light as earth's light grew less, —
Yea, and its gleam the old man's face did reach,
Too glad for smiles, or tears, or any speech. (216)

(217) このような軌跡を眼にして生きている者がいようか。満潮時教皇はその玉座に姿を見せなかった。驚いた者たちが捜したところ、庭の壁のそばに横たわり、手には杖が握られていた。皆はその顔にこの上ない喜びを見た。

Who seeth such things and liveth?
The Pope was missed from throne and chapel-stall,
And when his frightened people sought him wide,
They found him lying by the garden wall,

Set out on that last pilgrimage of all,
 Grasping his staff— “and surely,” all folk said,
 “None ever saw such joy on visage dead.” (217)

このようにしてモリスは、これまでにワーグナーも、テンプルとトレヴァーも、そしてスウィンバーンも果たせなかった人間と神の融和を果たして、長編詩『地上楽園』を閉じたのである。まさに『地上楽園』と題された長編詩の最後に置かれた詩、「ヴィーナスの丘」は、題名通りの「地上楽園」の成就にふさわしい詩であるといわねばならない。

まだこの後にも、実は、イギリス文学では、19世紀末にビアズレー (Aubrey Vincent Beardsley, 1872-98) が『ヴィーナスとタンホイザーの物語』 (*The Story of Venus and Tannhäuser*, 1895-1907 未完) という詩の中で、ヴィーナスとタンホイザーの愛の世界のみに限定した快樂の園を描く。雑誌『サヴォイ』に連載されたビアズレー自身の手になる幾片かのイラストの中から一つ挙げておく。⁽²⁷⁾

日本では永井荷風が『あめりか物語』 (明40, 1907) の中で、アメリカの新婚夫婦がハネムーンにワーグナーの歌劇『タンホイザー』を見に行ったことで、夫の昔の浮気が発覚して、離婚に至り、夫はそののち独身を貫いて生きるという物語「旧恨」を書くなど、その後も<ヴィーナス・タンホイザー伝説>は新たな物語を紡ぎながら、その生命を維持していることを言い添えて、本稿を終えることにする。



註

* 本稿は筆者の退職記念講演（2012.1.20、於近畿大学文芸学部）の原稿に加筆したものである。

1. Wikipedia の Tannhäuser に掲載のイラストを借用。
2. Heinrich Heine, *Elementargeister* (1837)、小澤俊夫訳『流刑の神々・精霊物語』（岩波文庫、1980）参照。
3. J.W. Thomas, *Tannhauser: Poet and Legend with Texts and Translations of his Works* (The University of North Carolina Press, 1974)、Charles Osborne, *The Complete Operas of Richard Wagner* (Da Capo Press, 1993)、Stewart Spencer, “Tanhusaere, Danheüser, and Tannhäuser” (Nicholas John ed., *Opera Guide 39: Tannhäuser*, John Calder, 1988)、Timothy McFarland, “Wagner’s Most Medieval Opera” (3. *Opera Guide 39, Wagner, Tannhäuser* (John Calder, 1988) などを参照。
4. *Opera Guide*, 39, Wagner, *Tannhäuser* (John Calder, 1988) 以下同歌劇からの引用はすべて同版による。
5. 高岡知義訳 ワーグナー『タンホイザー』（新書館、1986）127頁。
6. この長編詩の存在を大英図書館に筆者が発見した経緯に関しては、拙著『漱石を比較文学的に読む』（近代文芸社、2002）の註（121頁）において触れておいたので、参照されたい。
7. Anne Dzamba Sessa, *Richard Wagner and the English* (London: Associated University Press, 1979), p.88.
8. Neville Temple & Edward Trevor, *Tannhäuser or the Battle of the Bards* (London: Chapman and Hall, 1861). 以下の同詩の引用は同書による。
9. 江藤淳『漱石とアーサー王傳説』（講談社学術文庫、1991）、松村昌家『明治文学とヴィクトリア時代』（山口書店、1981）参照。
10. 「とてつもない物好き」な依頼のソースについては、以前に拙著『漱石を比較文学的に読む』の〈漱石『行人』のソースをめぐって〉中で、セルバンテスの『ドン・キホーテ』に言及しているので（92-105頁）、それを参照されたい。
11. 夏目漱石『行人』二十（岩波文庫、1993）。
12. *Letters of George Meredith*, Vol.1 (Constable, 1912), 54.

13. Raymond Furness, *Wagner and Literature* (New York: St Martin Press, 1982), 37.
14. Cf. Sessa, *Richard Wagner and the English*, 94; Samuel Chew, *Swinburne* (Hamden, Conn: Archon Books, 1966), 89; Francis Jacques Syher Jr., "Swinburne and Wagner," *Victorian Poetry* 9 (Spring 1971), 170.
15. *The Poems of Algernon Charles Swinburne*, Vol.1. *Poems and Ballads* (Chatto & Windus, 1905). 以下のこの詩からの引用はすべて同版による。
16. 夏目漱石『虞美人草』（岩波文庫、1997）、十二。以下同小説に関する引用はすべて同版による。
17. 藤尾＝蛇であることについて、筆者はかつて詳細にこれを論じたことがある。拙著『漱石を比較文学的に読む』（英宝社、2002）の〈漱石『虞美人草』に於けるイメージリーの世界〉（11-42頁）を参照されたい。
18. この事実に関しては、飛ヶ谷美穂子『漱石の源泉』（慶応義塾大学出版社、2002）参照。
19. 拙著『山頂に向かう想像力』（英宝社、1996）、354-78頁。
20. 山地良造「『タンホイザー』の成立に関する考察」（ANGELUS NOVUS, 早稲田大学大学院文学研究科、1985）参照。
21. Frances Spalding, *Magnificent Dreams—Burne-Jones and the Late Victorians* (Phaidon Press Limited, 1978), 33-34.
22. Ibid., Frances Spalding, *Magnificent Dreams—Burne-Jones and the Late Victorians*, 43.
23. Russell Ash & Bernard Highton ed., *Sir Edward Burne-Jones* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1993)
24. 山川丙三郎訳『新生』三（岩波文庫、1997）。
25. William Morris, "The Hill of Venus", *The Earthly Paradise, The Collected Works of William Morris with Introductions by His Daughter May Morris*, Vol.VI (New York: Russell & Russell, 1966) 参照。
26. William Morris, "The Hill of Venus", *The Earthly Paradise* (Longmans, Green, and Co., 1923). 以下同詩からの引用はすべて同版による。
27. *Best Works of Aubrey Beardsley* (New York: Dover Publications, Inc., 1990), 131.

参考文献

(A) ワーグナーが歌劇『タンホイザー』を制作するにあたって参考にしたその源泉に関する文献：主として、J.W. Thomas, *Tannhauser: Poet and Legend with Texts and Translations of his Works* (The University of North Carolina Press, 1974) ; Charles Osborne, *The Complete Operas of Richard Wagner* (Da Capo Press, 1993) ; Stewart Spencer の論文 “Tanhusaere, Danheüser, and Tannhäuser” (Nicholas John ed., *Opera Guide 39: Tannhäuser*, John Calder, 1988 所収) ; Timothy McFarland の論文 “Wagner’s Most Medieval Opera” (同 *Opera Guide 39* 所収) などに基づき、筆者の解説を加えて以下のような一覧を提供する。

(1) Venus の誘惑に負けた吟遊詩人のタンホイザーが肉の罪を後悔してローマ教皇の赦しを求め、これを拒絶され、再びヴィーナスの元に戻るというタンホイザー伝説のものは、*Das Leid von dem Danheüser* というバラッドで、Nürnberg ブロードシート印刷として初版が 1515 年に出版されたが (Spencer, 19)、バラッドのものの制作は無名の者で、タンホイザーの死後間もない頃、1264 年から 1274 年頃ではないかと推測されている (J.W. Thomas, 61)。このバラッドをワーグナーは Ludwig Beckstein の『チュリンジア伝説』(*Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Tüngerlandes, Hildburghausen*, 1835) の中で読み、これに興味を持った。このバラッドがワーグナーの歌劇『タンホイザー』とその荒筋において異なるのは、最後にローマ教皇に救いを拒絶されたタンホイザーがエリーザベットの元に戻らずに、ヴィーナスの元に戻り、枯れた杖に芽吹いた葉を見た教皇が使者を送るが、タンホイザーは見つからず、教皇は神に見放されることになってしまうという点である。

ただし、このバラッドの中で、タンホイザーはヴィーナスに愛の園から出してくれと嘆願する時に、ヴィーナスから、ここに留まるなら別の女を妻とさせようといわれるが、「私の焦がれる女のほかに妻を娶るなら、私は地獄の業火で永遠に焼かれるであろう」(‘And if I took another wife/ Than her for whom I yearn,/ Then in the flaming fire of hell/ Eternally I’d burn.’// ‘Vnt nem ich nun ein ander weyb,/ Ich hab in meynem sinnen,/ So must ich in der helle glut/ Auch ewigklich verbrinnen. J.W. Thomas, 185) と応えて、これを拒んでいるが、タンホイザーが言及している会いたい女は、聖母マリアへの嘆願のあることから、妻としたいようなある聖女がいたということになる。このバラッドでは、それがワーグナーの『タンホイザー』に登場する聖女エリーザベトであるとも何とも述べられてはいな

いが、これをヒントとして聖女エリーザベトを創造する端緒は、すでにこのバラッドの中にある。

(2) タンホイザーがヴィーナスの宮殿にいることを説明するべく、当時の詩人たちは例の「タンホイザー・バラッド」(*Leid von dem Danheuser*) を創作したと思われる。そこで彼らを利用したのが、中央アペニン山脈の Norcia の近くにあるシビラ山 (Monte della Sibilla) と結びついた現存する伝説である (Spencer)。1437 - 42 年頃からは Antoine de la Sale による物語が出現するが、それによると、無名のドイツの騎士が魔女 (Sibyl) の甘言に負けて Sybil 山に入り、やがて洞窟から出てくると、ローマへの旅を続け、救済を拒絶されると、シビルの山に戻り、二度と姿を現さない、という内容。de la Sale 自らが 1420 年にこの洞窟を訪れて、現地の人からこの物語を聞いたと言っている (Spencer, 20)。この de la Sale の創造した伝説は、Morris が “Hill of Venus” を書くのに参照した種本である。

(3) タンホイザーの名前がヴィーナスの名前と愛人として結び付けられた最初の書物は、Hermann von Sachsenheim (1363/65-1458) による *Die Mörin* (*The Moores*) (『女ムアー人』) という 6000 行から成る叙事詩で、1453 年に Friedrich der Siegreiche と彼の妹 Mechtild のために書かれ、1512 年に Strasbourg ではじめて印刷されたが、前世紀の中頃から 6 種類の写本が存在していたという (Spencer, 20)。その中で、詩人ヘルマンは、ある夏の夜森を散歩していて Eckhart により囚われの身となり、空中移動でヴィーナスの島の楽園に連れて行かれたと語る。女神が象に乗って現われ、彼の不実を難詰する。この物語の題名にある女ムアー人 Brunhilt (Venus の弁護人) により起訴された詩人ヘルマンは、忠臣エックルト (Trusty Eckhart) によって弁護され、その結果ヴィーナスが折れて出て、詩人ヘルマンは「サルヴェ・レジナ」(‘Salve regina’) (聖母マリアを讃える最古の交唱の一つ、‘Hail, Holy Queen’) を唱えて釈放されるという内容。著者のヘルマンは百科事典的ルネッサンスの知性と中世の書物に関する博識を披露して、十字軍の戦士タンホイザー (Tanhusaere) をヴィーナスの連れ合いとなし、ニーベルンゲンの悲歌の王女 Brunhilt をムアーの女に仕立てて、叙事詩『女ムアー人』を創作した。

(4) ワーグナーが借用して変形してしまった聖女エリーザベト伝説について：Timothy McFarland は、“Wagner’s Most Medieval Opera”の中で、如何にワーグナーが聖女エリーザベト伝説を、本来は関係のないタンホイザー伝説とドッキングさせたかを説明している。それによると、史実では Elizabeth (1207-1231) は方伯 Hermann の義理の娘であり、ワー

グナーが言うような彼の姪ではない。ハンガリーの王女として生まれ、幼い頃ヘルマンの跡継ぎの息子で1217年には方伯となるLudwigと婚約するが、1227年の十字軍遠征での彼の死後、エリーザベトは二十歳で寡婦となり、ヴァルトブルクを去って悟りの道に入った。その頃までには普通尼僧院に入るか、ないしは世捨て人になるかわりに、彼女は還俗してわざと極端な貧困と慈善の仕事に没入するという、アッシジの聖フランシスの躰に倣った人生を送った。彼女はフランシスコ修道会の第三会員（カトリック）、つまり平信徒であり、1226年に亡くなった聖フランシスの教えに従った最初の貴族であった。ヴァルトブルクでの宮廷生活と寡婦として自らに課した卑しい生活のコントラストが、大いに同時代人の心を打ち、彼女は平信徒の敬虔さの新たなる姿の象徴となった。死後わずか4年にして1235年に聖者の列に加えられたという。

彼女の公式の人生記録であるDietrich of Apoldaによるラテン語のVitaが、1300年頃に書かれたドイツ語の韻文『エリーザベト伝説』(*Legend of Saint Elizabeth*)の主たる源泉として使われた。これにはさまざまな伝説が含まれており、それらをのちにベックシュタインが利用することになる。その一つには魔術師クリングソル(Klingsor)によるエリーザベトの誕生予言もある。そしてこの予言はE.T.A.ホフマンの『歌合戦』にも登場してくる。

エリーザベト信仰はヨーロッパに広まるが、とりわけ中央ドイツでは王位継承の理由から大切にされた。Hesseの王家は彼女の直径であり、Wettinのサクソン家の分家ともども彼女を祖先と主張した。ドレスデンの王家の家系は別として、これらの分家にはワイマールやコーブルクの公爵家が含まれる。ワイマール宮廷での奉仕の最後にオラトリオ『エリーザベト伝説』(*The Legend of Saint Elizabeth, 1865*)を作曲したのは、リスト(Liszt)である。これが恐らく義理の息子ワーグナーの『パルジファル』(*Parsifal*——聖杯伝説の騎士)に影響を及ぼしたであろうといわれている。コーブルクの姻戚関係によってエリーザベト、つまりエリザベスはイギリス王家の守護聖人となった。

19世紀に入っても聖エリーザベト信仰は厚く、ワーグナーが彼女の名とその神聖さを彼の女主人公に用いたとしても不思議はない。彼女を彼の歌劇に組み入れるよう促したのは、ベックシュタインの例の本であったことは間違いない。歌劇『タンホイザー』の中で、宮廷の王女としての役割から、第2幕の最後ではタンホイザーを弁護する聖者としての役に移行する。そして次の第3幕でも聖者エリーザベトがその聖女としての見本を提供している。

実はワーグナー自身認めたがらないが、第2幕の歌合戦においても、「愛」をテーマとし

て歌うことといい、エリーザベトの前身である美しくて若い寡婦マティルデ (Mathilde von Falkenstein) を求めるライヴァル同士の Wolfram とタンホイザーの前身の Heinrich von Ofterdingen といい、これらはすでに E.T.A. ホフマンの『歌合戦』 (*Kampf der Sängers*) にある。

歌劇『タンホイザー』の偉大なところは、伝統的な二つの対照的世界をひとつに撚り合せたことにある。異教とキリスト教、地下の洞窟と荘厳な宮廷、つまり異教の官能性と自己否定のキリスト教の精神主義である。前者がヴィーナスによって代表されるのに対し、後者聖母マリアの具現者としてそれに匹敵する女性が必要となる。そこで登場するのが王女エリーザベトというわけである。つまりヴァルトブルク歌合戦の公爵夫人マチルダ役とヴィーナスに対抗しうる聖母マリアの役割を兼ね備えた女性が、エリーザベトとなった。

ワーグナーにエリーザベトを配役に導入することに躊躇いがあったとすれば、それは1842年の夏に彼が見た、アッシジの教会にある Carlo Dolci の作とされるマドンナの絵によって払拭されてしまったことが、彼の友人 Kietz への手紙から知られる。その絵をタンホイザーが見たならばたちまちにヴィーナスから聖母マリアへと向きを変えたことであろうと、その手紙の中でワーグナーは語っている。このことから分かるように、ワーグナーのこの歌劇における最大の関心は、主人公タンホイザーの葛藤する心的状態を代表する二人の女を如何にして象徴的に併置するかという点にあった (Timothy McFarland, 25-32)。

(5) Charles Osborne よると、ヴァルトブルクの歌合戦そのものは、このバラッドを含めタンホイザー伝説にはもともと存在していない。この歌合戦をワーグナーが知ったのは、E.T.A.Hoffman (1776-1822) の物語集『セラピーオン朋友会員物語』 (*Serapionsbrüder*, 1821) 所収の物語、『歌合戦』 (“Der Kampf der Sängers”) で、この物語では、チューリンジア (Thuringia) の宮廷で行なわれた歌合戦に、六名の歌人 (Minnesingers) が参加する。そこで耳障りで異常に聞こえる歌を歌うのは、Tannhäuser ではなく Heinrich von Ofterdingen であり、ハインリッヒは魔法使いの Klingsor の弟子ということになっている。いうまでもなく、ハインリッヒ・フォン・オフターディンゲンはノヴァーリスの作品 (日本語訳の名は、『青い花』) の題名である。

(6) Hoffmann のこの物語の源泉は、何人かの歌人の人生における架空の出来事を扱った中世の一連の物語 (タンホイザー・バラッドを含む) の一つ、14世紀の長編詩 “Der Sängerkrieg auf der Wartburg” であり、その詩では、Walther, Wolfram, Reinmar von

Zweter という歌人が歌合戦に参加しているが (W.J.Thomas,61)、ワーグナーは明らかにこれを参照したという (Osborne, 92)。

(7) ワーグナーが参照したと思えるソースで、最初に一番古いバラッドを含むものとしてワーグナーが参照したとして取り上げた Ludwig Bechstein の『チュリンジア伝説』 (*Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes*, 1835) 第1巻には、歌人タンホイザーと歌合戦の両方のヴァージョンが含まれている。そこで、ワーグナーはこの二つの伝説を組み合わせたのだという (Osborne)。この本の中で作者の Beckstein は、ハンガリーの St Elizabeth の伝説と Hörselburg の Frau Holle の物語を再説しているが、聖女エリーザベト伝説を Wagner は歪曲して歌劇の中の Elizabeth 像を創造し、Frau Holle は Frau Holda ——つまりドイツ古代の農耕女神ホルダ——として再現している。バックスタインが13世紀中葉の実在の歌人タンホイザー (Tanhusaere?-c.1265) と Thuringia の Hermann I世の宮廷とを誤って結びつけたことから、タンホイザーと1206/7年の歌合戦が結びついてしまった。この混乱が輪をかけて確定してしまったのは、ワーグナーが Christoph Theodor Leopold Luca の『ヴァルトブルクの歌合戦について』 (*Über den Kriek von Wartburg, Königsberg*, 1838) を読んだことによる。その中で Luca はタンホイザー (つまり Heinrich von Ofterdingen) がこの歌合戦に参加したと述べているからである (Spencer, 22)。

ワーグナー自身の証言 (*A Communication to My Friends*, 1851) によると、ワーグナーは民話集の古い本 (Ludwig Beckstein の本) の中に、タンホイザーと歌合戦がなんとなく結び付けられているのを発見した。この歌合戦についてはホフマンの物語 *Der Kampf der Sänger* ですでに知っていたが、ティーク (Ludwig Tieck) のタンホイザー物語『忠臣エックルトとタンネンホイザー』 (*Der getreue Eckhart und der Tannenhäuser*) 同様、ホフマンのものを使おうとは思ってもいなかった。古い民話の本 (Beckstein の本) を読んでから、歌合戦の「最も単純でもっとも純粋な源泉」 (most simplest and most genuine source) を辿ろうという気になり、これが中高地ドイツ語の詩『歌合戦』 (*Sängerkriek*) の研究へとワーグナーを導くことになった。この詩は、よく知られているように、より大きな作品、ローエングリーン (*Lohengrin*) の物語と密接に関連している。この後者の物語もワーグナーは研究した。このようにして、新しい詩の材料が全て一挙に整ったとワーグナーは証言している (Osborne, 92-93)。ここに言う *Sängerkriek* とは、Spencer によると、すでに引用したバラッド *Lied von dem Danheuser* のことで、Ludwig Beckstein の本に再現されている

ことはすでに述べたとおり (Spence, 22)。その他にもワーグナーがよく知っていたのは、Joseph von Eichendorff (1788-1857) の物語『大理石像』 (*Das Marmorbild*, 1819) であることもわかっている (Spencer, 22)。

(8) ワグナーはもちろん Jacob & Wilhelm Grimm の『ドイツ伝説集』 (*Deutsche Sagen*, 1816-18) は読んでおり、この中でおそらくタンホイザーとヴィーナスの伝説を見つけたと思える (Osborne)。この伝説も先述のバラッド同様、冒険好きのドイツの騎士タンホイザーがヴィーナス山の洞窟に至り、一年の間ヴィーナスと愛を交わすが、やがて良心の目覚めから人の世に戻ろうとする。ヴィーナスに妻として自分の女を一人与えるからここにとどまるように言われるが、タンホイザーは、自分には妻としたい女がいるのでと言い、聖母マリアに助けを乞うたので、ヴィーナスはやむなくこれを許す。地上に出たタンホイザーは、後悔の念に急かされて、ローマ教皇ウルバヌスのもとへ急ぎ、神の赦しを得ようとしたが、ヴィーナスとのことを告白すると教皇は「私が手に持っているこの枯れたこの杖がもし青い芽を吹くならば、お前の罪も許されよう。それ以外に許される見込みはない」と、バラッドにもあるのと同じ文句を述べ、タンホイザーの嘆願を拒絶する。これを聞いたタンホイザーは、「たとえこの世にもう一年しか生きながらえることができない運命だとしても、神があわれにおぼしめして下さるような悔いと償いをしておきたかった」と言って、再びヴィーナスのところに立ち戻る。この「一年…」云々も文言も、上述のバラッドの文言を踏襲しているとみてよい。タンホイザーがローマを発って三日目に教皇の杖は青い芽を吹いたので、教皇はタンホイザーを探しに使者を送ったが、ついにその行方を知ることはできなかった。これもバラッド同様の内容である。

バラッドになくてグリムの『ドイツ伝説』にあるのは、ヴィーナスの洞窟に戻ったタンホイザーが妻を娶ったという事実と、伝説の最後に付け加えた次のような教訓である——「司祭なる者は罪ある者が懺悔を申し出た場合、邪険にせず許してやらねばならない」(桜沢正勝・鍛治哲郎訳『ドイツ伝説集』(上巻、人文書院、1987、221頁)。やがてこの教訓は19世紀末になって William Morris が長編詩 *The Earthly Paradise* に収める “The Hill of Venus” の中で見事な展開を見せることになる。

(9) ワグナーが参照したもうひとつの書物は、明らかに Heinrich Heine, *Elementargeister* (1837) (『精霊物語』) 所収のヴィーナス伝説である (Spencer, 22)。ハイネは、これを、アルニムとブレンターノの『少年の魔法の角笛』 (*Wunderhorns*) から孫引きしたと、はっきり

と述べているが、もともとハイネがこの伝説を知った源泉は、別のものであることにも彼自身『精霊物語』の中で言及している。その別の源泉とは、コルンマン (Heinrich Kornmann, c. 1580-c. 1640) の『ヴィーナスの山』とプレトリーウスの『ブロック山』の二つの書物である。ハイネはヴィーナスに関するいくつかの物語を紹介しているが、その中には、ローマのある大理石の女神像の指に婚約指輪を指したことがもとで、結婚生活にその女が現われ、邪魔をするので、司祭に悪魔払いをしてもらうと、その司祭が死に到るという物語などは、コルンマンの『ヴィーナス山』で読んだと述べている。同じ物語を短編小説にしたのが、アイヒェンドルフの『大理石像』の物語である。

(a) Heinrich Kornmann, *Mons Veneris, Fraw Veneris Berg*, (das ist, wunderbare und eigentliche Beschreibung der alten haydnischen und newen scribenten Meynung, von der Gottin Venere...) (8° Franckfurt am Mayn, 1616). コルンマンの『ヴィーナスの山』は、Zentralantiquariat der Deutschen Republik, Leipzig から復刻版が1978年に出版されている。

(b) Johannes Praetorius (1630-80), *Blocks-Berges-Verrichtung* (1668)

(10) ワーグナーが読んだもうひとつの書物は、グリム兄弟 (Jacob & Wilhelm Grimm) の『ドイツ神話』*Deutsche Mythologie* (*Teutonic Mythology*, 1835) で、これがソースとして重要であることは、山地良造氏が論証している。「『タンホイザー』の成立に関する考察」(ANGELUS NOVUS, 早稲田大学大学院文学研究科、1985)

(B) ワーグナー関係以外の文献

(1) Opera Guide 39, Wagner, *Tannhäuser*. John Calder, 1988.

(2) 高岡知義訳 ワーグナー『タンホイザー』新書館、1986。

(3) 夏目漱石『行人』、岩波文庫、1993。

(4) *Letters of George Meredith*, Vol.1. Constable, 1912.

(5) Heinrich Heine, »*Elementargeister ; Die Göttin Dianna; Der Doktor Faust; Die Götter im Exile*« bearbeitet von Ariane Neuhauser-Koch. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1987.

(6) ハイブリヒ・ハイネ著、小澤俊夫訳『流刑の神々・精霊物語』、岩波文庫、1980。

(7) Neville Temple & Edward Trevor, *Tannhäuser or the Battle of the Bards*. London:

- Chapman & Hall, 1861.
- (8) Robert Lytton, *Julian Fane: A Memoir*. London: John Murray, 1872.
- (9) Anne Dzamba Sessa, *Richard Wagner and the English*. London: Associated University Press, 1979. 88.
- (10) Raymond Furness, *Wagner and Literature*. New York: St Martin Press, 1982.
- (11) Samuel Chew, *Swinburne*. Hamden, Conn: Archon Books, 1966.
- (12) Francis Jacques Syher Jr. "Swinburne and Wagner," *Victorian Poetry* 9, Spring 1971.
- (13) *The Poems of Algernon Charles Swinburne*, Vol. 1. *Poems and Ballads*. Chatto & Windus, 1905.
- (14) 夏目漱石『虞美人草』、岩波文庫、1997。
- (15) 飛ヶ谷美穂子『漱石の源泉』、慶応義塾大学出版社、2002。
- (16) 河村民部『山頂に向かう想像力——西欧文学と日本文学の自然観』、英宝社、1996。
- (17) Frances Spalding, *Magnificent Dreams—Burne-Jones and the Late Victorians*. Phaidon Press Limited, 1978.
- (18) Kirsten Powell, "Burne-Jones, Swinburne, and *Laus Veneris*", *Pre-Raphaelitism and Medievalism in the Arts*, ed. Liana Cheney, 1992.
- (19) Russell Ash & Bernard Highton ed., *Sir Edward Burne-Jones*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1993.
- (20) *La Vita Nuova* (1283-92/1292-93), *The Portable Dante*. Penguin Books, 1995.
- (21) 山川丙三郎訳 ダンテ『新生』、岩波文庫、1997。
- (22) William Morris, "The Hill of Venus", *The Earthly Paradise, The Collected Works of William Morris with Introductions by His Daughter May Morris*, Vol.VI. New York: Russell & Russell, 1966.
- (23) Aubrey Vincent Beardsley, *The Story of Venus and Tannhäuser*. London: Smithers, 1907.
- (24) 永井荷風『あめりか物語』(明40)、岩波文庫、2002。
- (25) *Best Works of Aubrey Beardsley*. New York: Dover Publications, Inc., 1990.
- (26) 江藤淳『漱石とアーサー王傳説』、講談社学術文庫、1991。
- (27) 松村昌家『明治文学とヴィクトリア時代』、山口書店、1981。

- (28) Alfred Tennyson, *Idylls of the King*. London: Edward Moxon & Co., Dover Street, 1859.
- (29) James Cable tr., *The Death of King Arthur*. Penguin Classics, 1971.