

楽劇「パージファル」覚書

(Parsifal)

—— 三主要指導動機を中心として ——

美 田 節 子

ワグナーには聖杯の伝説に取材した二つの楽劇、ローエングリン (Lohengrin) とパージファル (Parsifal) があるが、パージファルは彼の最高的大作 (1882年7月30日にパイロイトにて初演—即ち彼の死の1年前) で、彼自身の「神々の黄昏」(Die Götterdämmerung) と云われている。

他の一般のオペラ作者とは異り、音楽は詩句より生れ出でたものでなければならぬとの信念に基いて自らリブレットをも書いたワグナーは音楽によつて考え、音楽によつて感じたのである。殊に彼は楽劇という音楽形式を選んで自らの思想、感情を音楽を通じて表現したのである。この意味に於てパージファルは彼自身これを「舞台聖祝劇」(Bühnenweihfestspiel) と名付け彼の人生の最後の段階における宗教的理念を音楽を媒介として表白したものである。

ワグナーはこのリブレットを詩人ヴォルフラム・フォン・エシェンバッハ (Wolfram von Eschenbach) の叙事詩「聖杯」によつてヒントを得て作つたのである。その中心思想は神への奉仕による靈魂の浄化と肉体的快楽の放棄と憐憫博愛による人間救済の高揚であるがその救済は死によらずして、換言すれば三つの主要なライトモチーフ (Leitmotiv) が表わす「愛」と「望み」と「信仰」に基く生による罪よりの解脱である。ワグナーはこの物語に於て伝説的暗黒時代の神秘的な魔術と中世キリスト教の救済観を融合しその上に東洋的思想、殊に輪廻説に重きをおく印度仏教思想を反映している。彼のこの宗教観に対しては多くの批評家に種々批判されているが、その思想上の内容を問わずこの楽劇を音楽として批判する時何人もこれが傑作であることを認めるのである。実にジョージ・ダイソン (George Dyson) の云う如く「ワグナーの理念を攻撃したり弁護したり

することは容易である。しかし誰もがなし得なかつたことは彼の音楽に匹敵する何物かを書くことであつた」し、「ワグナーは楽劇で色々な創意を試みたが結局音楽として永遠の価値を残すだろう」と云うコーブランド（Copland）の言葉はワグナーに対する正しい評価である。実に、その思想的欠陥はともあれ、パージファルの音楽の雄大な壮麗美はワグナーが多大の影響を受けたと云われるベートウヴェンの第九交響曲と並び称せられている。

さて楽劇パージファルの傑作として認められる所以の一つは「リエンチ」（Rienzi）以後のオペラでワグナーが革新的な用い方をしたライトモチーフの手法をこの楽劇に於て完成したと見られる事である。実に各動機がこの劇以上に有機的効果を以て巧みに取扱われたオペラはなかつたのである。パージファル全曲を通じて用いられているモチーフの数は36であるが、これはワグナーの他の楽劇に比べてその作品の構成の巨大さに比して少数である。然しこれらがなす機構的な役割の巧妙さと、これをもつて劇の中心思想を表現する見事な音楽的成功は最高度のものである。しかもこれらの中、重要なものは前奏曲（Prelude—ついでながらワグナーは序曲 Overture という言葉を用うることを避けた）中に提示され他のモチーフは従属的な役目をなしている。即ち前奏曲に提示せられた愛と希望と信仰を象徴する三つの主要ライト・モチーフ

(1) 「愛餐」（Liebesmahlthema）

(2) 「聖杯」（Grals-motiv）

(3) 「信仰」（Glaubensthema）

をキー・ノートとして劇は展開し、他の動機はこれら三動機の有機的発展の中に織りこまれて表われるのである。故に前奏曲中のこれら三主要指導動機の構成と用い方を考察することは曲全体を鑑賞する為に最も重要なことである。曲は先づ神秘的で威厳にみちた「愛餐」のモチーフか弱音器をつけた絃楽器と木管で下の *As* の音よりシンコペーションの特異なリズムをなして無伴奏で静かに現われる。



これは同じ題材による「ローエングリン」の聖杯のモチーフと類似せるものであるが、この中に他の重要な動機を二つ含んでいる。即ち(2)の部



分は独立して「悲哀」(Leidens-M)となり、



(3)の部分は「聖槍」(Speer-M)となる。



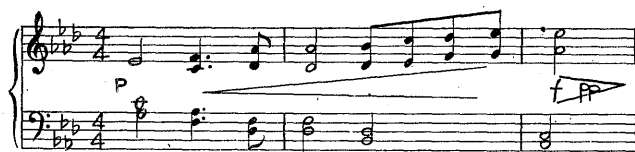
「悲哀」は罪に悩むアムフォータス (Amfortas) の悲しみを現わし、「聖槍」は彼の罪の傷の痛み及び汚れなき愚者バージファルの愛による苦悩に対する勝利の象徴として全曲を通じて用いられ殊に「聖槍」に到つては30回の多きに亘つて用いられている。さてこの「愛餐」のモチーフは直ち

に絃楽器のデリケートなアルペジオの伴奏で繰返されるがそれは古い宗教画に見る飛昇する天使の姿を彷彿せしめる。ここでワグナーは非常に効果的に休止を用い、全楽器の沈黙によつて聞く人を深い冥想に誘つて行く。尚彼はこの前奏曲中で新しいライト・モティーフを提示する毎に同じような全面的な休止を用いて強い印象的な効果をあげている。

さてこの休止の後に同じ「愛餐」のモティーフがやはり絃と木管で今度は C-moll で繰返される。



この短調への転調によつて異様な苦悩の感じが与えられるが、それは和声の裏附を以て繰り返されて更に一層の強い苦痛を表わす。これは罪を犯したアムフォータスが愛餐の式を司るべき己が任務に対する心の痛み苦しみを表徴している。この後で再び長い休止が続き、やがて真鍮楽器が静かに「聖杯」のモティーフを告げる。



これは七音よりなる古い美しいドレスデン、アーメン形式 (Dresden Amen) でその旋律の上昇は天なるものへの霊の憧憬を暗示している。このモティーフは劇中、聖杯に関連する場面と、その延長型を用いて聖杯が祭つてある聖堂を表わす時に用いられている。尚メンデルスゾーンもこのドレスデンアーメンを交響曲「宗教改革 “Reformation”」の動機の一つとして用いている。

ここで又休止があり、拍子は4/4より4/6に移行してトランペットがりゆう嘹と第3のモティーフ「信仰」を吹きならす。



この一音一音にアクセントをおく力強い輪廓の旋律は完全な信仰の不変性を描写している。これが As—Ces—D—Ces と転調して四度繰り返されその後に「聖杯」が Ces の調子のままで挿入され、又「信仰」のモチーフが四度繰返される。この部分では先づ Ces—Dur で現われるが今度はフリユートとフォルンでアクセントをつけぬ柔らげられた形となり信仰の断乎たる告白よりは一変して信仰によるいみじき心の平和を表現する美しい旋律となつてゐる。しかもソプラノとベースに対位法的に現われていて美しい二重唱を歌ふ。



2 回目は Des—Dur で絃により、3 回目は C—Dur で絃の伴奏によつて真鍮楽器が再び強いアクセントをもつてフォルティシモで奏され信仰の告白となる。4 回目は木管によつて原調 As—Dur で現われ巧みに楽器を変えることで旋律の色彩を変えるが、ここでワグナーは繰返しによる単調さを避ける為に和音を引き伸ばすことによつて自然に偶数拍子より奇数拍子 (6/4—9/4) にリズムを切換え鮮やかな手法を見せている。



かくして耳慣れた旋律に新しいリズムとアクセントを与えて面目を一新してから元の 6/4 拍子に帰つてゆくのである。前奏曲の最後の部分は「愛餐」のモチーフに基くヴァリエーションよりなつていて、第 1 幕への連

鎖をなしているがそれは上声部と低音部に交互に現われその間に「聖槍」と妖女クンドリーの誘惑によつて職務を怠りその間に聖槍によつて傷つけられたアムフォータスの悲哀を表わす「哀しみ」のモチーフ (Elegiac M) が織り込まれている。

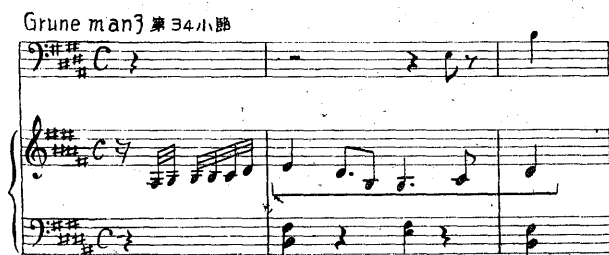


以上の3つの主要指導動機が主役となつて楽劇は発展してゆくのであるが、全曲に関連して特に注目すべき使用法を少し考察してみよう。

先づ第1のモチーフ「愛餐」は愛の象徴であるが、これは又聖杯の騎士の職務並びに聖餐に与かることによつて職務を遂行する霊的な感激の強めを得る時に用いられ全曲を通じて32回現われる。

「聖杯」は最も多く、57回現われ、この楽劇の中心テーマをなしていることが知られる。これは常にPで奏されあたかも聖杯の騎士が集つて礼拝をしている広間を輝かす靈妙な光を表わしているようである。

「信仰」は22回用いられ、殊に大部分は敬虔な老騎士グルネマンツ (Gruneman) に関連して現われる。このモチーフは3つのうちで一番多く和声に於てもリズムに於ても変化して現われるので時々認知し難い場合がある。例えば第1幕に於て左の如き形で現われる。



第134小節

Gruneman3

Gruneman3 第404小節

Gruneman3 第486小節

第1幕で注意すべき「愛餐」の使用はその間奏部の終りの所であるが、そこではこれが6つのトロンボーンで奏され、「ベル」のモチーフを導入してアムフォータスの登場と彼による、聖餐の儀式を表示する重大な役割を演じている。又アムフォータスの父ティテュレル (Titurel) が彼に聖杯の祠を開くべく命ずる時に「愛餐」が殆ど前奏曲の冒頭のままの形で現われるが、この時はヴァイオリンに代るに子供の合唱を以てしあたたかも聖別浄化の言葉をもつて空より降つて来るような響きをなしている。その声次第に黄昏の中に包まれつつアルペジオの伴奏の上に繰返されるうちにアムフォータスは手にした聖杯を高く振りかざしつつ聖餐の式を司る場面は特に印象的である。それに続く主として「聖杯」と「信仰」に基く合唱は全くワグナーの創意によるもので、彼は同じ工夫による合唱を第2幕にも第3幕にも用いているがそれは各声部を3つのグループ、子供、青年、騎士(壮年)に分け且つそれらが歌う位置を上、中、下の3つの異つた場所に配分している。即ち子供の声はあたたかも汚れを知らぬ清浄な天使の声の如くドームの頂きより漂い、青年の声は中程の高さから歌いまだ失わぬ高きものへの憧憬と此世的なものへ引かれる心を表わし、最後に騎士は舞台の上で歌いこの世に根ざした生活を送るものであることを表現している。そして各声部はそれ自身三部乃至四部の合唱をなし、それらが一体となつて壮大な合唱を構成しているがワグナーは子供の合唱を最も巧みに用い宗教楽劇としての神聖さを高めている。

例えばこの第1幕の終りに於ける合唱では先づ子供、青年、騎士の順でそれぞれの位置より感激の讃歌を歌い更に順序を逆にして騎士、青年、子供の順で歌いつつ歌声はドームの頂きへと消えてゆく。この時オーケストラは「契約」のモチーフを奏するがドームよりは天上よりのこだまのように「聖杯」と「信仰」のモチーフをコラル形式で弱声で答えつつ歌ううちに幕が降りるのである。この所の音楽は壮嚴の極みとも云うべきである。

第2幕では「愛餐」より派生した「聖槍」のモチーフがページファルとアムフォータスより聖槍を奪つた魔法使クリングゾール (Klingsor) の

関連に於て多く使われている。

「聖杯」は終りに近い場面—クンドリーがパージファルを誘惑しようとする所—で大胆な増大法 (Augmentation) の手法によつてフルートとファゴットで堂々と響き渡りパーファルと聖杯の関係を暗示する。



つづいてそれをチェロとクラリネットとイングリッシュホルンによつて低音部で奏されるがその時には「愛餐」のモチーフが強いバックを与えている。

第2幕に於て特に注意すべきは、その終りに於て、クリンゾールが聖槍をパージファル目がけて投げつけると槍が空間にとどまつてしまうが、その時「聖槍」のモチーフが二オクターヴに渡るハープのグリサンドで奏せられて槍が空を切る響きを表わすオーレステーションである。元来ワグナーはハープの用法に優れ、「ラインの黄金」の冒頭におけるライン河の渾みの描写にも8台のハープを用い微妙な美しい効果をあげている。

第3幕では「聖杯」が圧倒的に主導している (19回)。先づその序曲のオーケストラに十六分音符型による収縮型 (Diminuation) で表われ、2回目はクンドリーが魔法による眠りより醒め、魔力の束縛から解放されて聖杯の力の支配の下におかれた時に現われるが、その時には第1幕に現われたと同じスタイルの増大法によつて奏せられる。しかしこのようなリズムによる変化のみならずワグナーの調性を活用して人物の気分、感情、筋の進行を表わす手法は誠に驚嘆すべきである。

この「聖杯」のモチーフに関しても主としてエンハルモニシユによる大胆な転調によつて巧みに調性を利用して劇の発展と共に同じモチーフを有機的に効かしている。次の例によつてもその巧緻さの片鱗がうかがわれるであろう。

Gunemann

Handwritten musical score for 'Gunemann'. The first system shows a vocal line in G major (one sharp) and common time, with lyrics 'Weißt du denn Nicht, Welch' heil'-ger Tag heut' ist'. The second system shows a piano accompaniment with chords and single notes in the right and left hands.

Weißt du denn Nicht, Welch' heil'-ger Tag heut' ist

Grunemann

Handwritten musical score for 'Grunemann'. The first system shows a vocal line in G major (one sharp) and common time. The second system shows a piano accompaniment with chords and single notes in the right and left hands.

「信仰」はページファルが罪人クンドリーに洗礼を授ける時の支配的モチーフとなるが、その時には前奏曲に現われたのと同じ柔い輪廓の $Ces-Dur$ の対位法的取扱いによつてバプテズマによる罪の消滅と信仰による心の平和を表白しているがここでは拍子が $3/4$ となり調子は VII の変化和音（第5音の半音上昇による）を用いて $Des-Dur$ に、更にその VII の変化和音を通じて $As-Dur$ へと同じ対位法的進行をなしつつ転調して明るさを増して自然に「治癒」のモチーフへ移つて行く手法は注目に価する。

Handwritten musical score for 'Die Taufe'. The first system shows a vocal line in $Des-Dur$ (two sharps) and $3/4$ time, with lyrics 'Die Taufe nimm, und glaub' an den Erlöser!'. The second system shows a piano accompaniment with chords and single notes in the right and left hands, labeled 'Tranquillo'.

Die Taufe nimm, und glaub' an den Erlöser!

Tranquillo



いよいよパージファルが聖槍をもつてアムフォータスの傷を癒やすと「パージファル」のモチーフがトランペットと絃楽器で勝ち誇つて高く響き渡るうちに彼の手によつて祠堂より聖杯が取り出され一同は恭しく膝づく。そこで「聖杯」と「愛餐」が輝しいアルペジオの伴奏によつてハーブと木管楽器で鳴り響くと続いて絃とハーブと木管によつて幽かなトランペットの響きを背景として奏され聖杯は次第に柔い清らかな光を發する。「聖杯」は次第に大きな和声で高音部に現われ「愛餐」がそれを追いかけると直ちに「信仰」が上昇のピッチカートの伴奏で低音部に現われやがて最後の大合唱へと入つてゆく。

合唱「偉大なる救い」(Höchsten Heiles Wunder!) は第1幕、第2幕に於ける合唱と同じプランによるもので、即ち3つの高度の違つた位置における合唱のグループよりなり、神への感謝と讃美を歌い、それは「愛餐」と「信仰」のモチーフを伴奏として歌うハレルヤと云うべきである。パージファルに於けるワグナーの合唱の取扱いは全く特異なものでこれだけで一つの価値ある研究題目となり得るものである。さてこの合唱裡に聖杯は愈々光を増し白い鳩は円天井から舞いおりてパージファルの頭上に飛び交う。オーケストラは全楽器によつて「信仰」と「聖杯」を弱声でしかもノン・レガートで奏され最後に「愛餐」のモチーフの静かな響きの裡に幕は降りる。

以上楽劇「パージファル」の中心をなす3つの主要ライトモチーフの扱い方の概略をみたに過ぎないが、何れもワグナーのライト・モチーフに特有なもので本質的には短く、単純で記憶し易いものである。最初現われる時は簡単な和声附か又は「愛餐」のモチーフの如く全くのユニゾン

で現われ、劇の進行発展と共に次第に複雑な取扱を受けタペストリーの如く劇中に織りこまれてゆく。又何れのモチーフも管絃楽部に重要な要素として用いられ人物物語の背景となり、又劇の進行に与り、特に「ページファル」に於ては、オペラにおけるオーケストラの持つ役割の可能性の極限を實現したと云われている。かかるオーケストラによるモチーフの取扱いは当時のロマン主義運動の一つの現われとして起つた交響詩にも見られるが、例えばベルリオーズの幻想的交響曲中の *L'idée fixe* (定観念) やリストの前奏曲3番におけるモチーフの取り扱いにもうかがわれる。しかしワグナーの楽劇にあつては、特にこの「ページファル」及び「ニーベルングの指輪」に於ては更に大規模に更に理想的に有機体となつて全楽劇の要素として働きこの手法がやがてリヒアルト、シュトラウスの変奏曲的交響詩例えばテイル・オイレンシュューピゲルや、ドンキ・ホーテ等一、其の他の組曲的交響詩一例えばストラヴィンスキーのペトルーシユカ等一、に影響して現代音楽の一つの様式への道を開いたものである。