

# 「ワルプルギスの夜」の文化史的位相

— ゲーテとメンデルスゾーン —

**Die „Walpurgisnacht“ unter kulturgeschichtlichem Aspekt.  
Goethe und Mendelssohn.**

---

大塚 直

OTSUKA Sunao

Die „Walpurgisnacht“ gilt als die Nacht, in der auf dem Brocken des Harzes ein Hexensabbat stattfindet. Es ist bekannt, dass Goethe in seinem Drama *Faust I* (1808) diese Szene beschrieben hat, aber weitgehend unbekannt bleibt, dass sich in dieser sogenannten Gretchen-Tragödie auch eine Hexenjagd spiegelt. Mit der Verbreitung des Christentums wurden die volkstümlichen Sitten und Gebräuche der alten Germanen historisch negiert und herabgesetzt. Goethe hat also mit seinem aufklärerischen Blick nicht über Hexenverfolgung, sondern Frauenverehrung gedichtet, und neben den Faust-Dichtungen als ein romantischer, nach seiner eigenen Identität forschender Versuch die Ballade *Die erste Walpurgisnacht* verfasst. Felix Mendelssohn, der mit dem alten Goethe in freundschaftlicher Beziehung stand, versuchte daraufhin fast sein ganzes Leben lang das Gedicht als eine dramatische Kantate zu vertonen. Goethe und Mendelssohn sind beide nicht nur an der Fantasiegestalt der Hexe interessiert, sondern auch an einer rationalen Erklärung für ihre eigene Geschichte. Die „Walpurgisnacht“ ist hier so ausgelegt, wie die alten Deutschen selbst die Hexen- und Teufelsfahrt des Blockbergs dargeboten haben, um ihre eigenen Feste und ihre Religion vor dem abergläubischen Christentum zu schützen. Das Thema der Verteufelung der alten Götter hat auch Heine in *Götter im Exil* (1853) behandelt. *Die erste Walpurgisnacht* ist ein typisches Beispiel der Bewegung der deutschen Romantik und scheint zugleich heute noch die Diskriminierung von Minderheiten im kulturgeschichtlichen Aspekt der Moderne zu hinterfragen.

キーワード：魔女とキリスト教、ドイツ・ロマン派、ゲーテとメンデルスゾーン

Hexe und Christentum, deutsche Romantik, Goethe und Mendelssohn

## 1. 「魔女狩り」の歴史と詩人ゲーテ

「ワルプルギスの夜」は、文豪ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ (1749～1832) が60年もの歳月をかけて完成させた戯曲『ファウスト』(第1部1808、第2部1831) に挿入される魔女集会(サバト)の場面である。机上の学問に絶望した老ファウスト博士が悪魔メフィストーフェレスと契約を結び、地上のあらゆる知識と快楽をむさぼる旅に出る。若返りの秘薬を飲み、少女グレートヒェンを破滅させる悲劇第一部の筋書きはよく知られるところだが、それが「魔女狩り」のテーマを骨子としていることはあまり知られていない<sup>(1)</sup>。故郷フランクフルトで弁護士を開業していた若きゲーテは、当時24歳の旅館の召使ズザンナ・マルガレータ・ブラントが嬰兒殺しの罪で斬首刑に処されるという事件に出会う。宿泊客にもてあそばされ、私生児を産んだ彼女は、錯乱して生まれたばかりの子供を扼殺する。そして逮捕され、裁判にかけられた彼女は、すべてはサタンに唆されてやったことだ、と告白するのである<sup>(2)</sup>。

ヨーロッパでは太古の昔から魔女は存在していたが、その起源は古代地中海世界の大母神信仰と密接に結びついており、本来は恐怖の対象であると同時に畏敬に満ちた存在であった。しかし、ゲルマンやケルトなどヨーロッパ民間信仰の土着の神々と習合した魔女崇拝をキリスト教の伝道師たちが非寛容性をもって排除してゆく過程で、魔女は女性蔑視の布教者側から異端の烙印を押され、悪のモデルへと貶められてしまう<sup>(3)</sup>。例えば、古代ゲルマン神話をモチーフにしたリヒャルト・ワーグナー (1813～1883) のオペラ《ニーベルングの指環》(1876) で有名な、戦場で倒れた勇者たちを天上のワルハラ宮殿へ導く天駆ける乙女たちワルキューレは、キリスト教の伝播とともに、文字通り箒の柄にまたがって空高く飛翔する魔女のイメージに作り変えられてしまった<sup>(4)</sup>。同じくモーツァルト (1756～1791) の《魔笛》(1791) を例にとるならば、王子タミーノに魔法の笛を授ける神秘的な「夜の女王」は、本来は星の如く夜空に君臨していたはずなのだが、啓蒙の光を体現するザラストロの登場によって悪の権化に組み替えられている<sup>(5)</sup>。いわゆる「魔女狩り」や「ユダヤ人迫害」は、キリスト教の純粋主義の広まりに呼応して生まれた。16、17世紀におけるヨーロッパの魔女裁判では、合理主義とヒューマンイズムの名の許に、異質な他者は徹底して排除された。一見すると啓蒙主義的な運動が、野蛮な排他的暴力に頹落していたのである。

ゲーテが登場する時代、すでに「魔女狩り」の嵐は過ぎ去ってはいたが、女性蔑視やユダヤ人差別などはなお日常茶飯事であった。それに対して、宗教の自由や他者への寛容を説く思想家レッシング (1729～1781) やモーゼス・メンデルスゾーン (1729～1786) らの著述が注目され、さまざまな民族に固有の文化と歴史を尊重するヘルダー (1744～1803) の主張は、ドイツ民族に固有の歴史を探る端緒を開き、後のドイツ・ロマン派運動の母体となっていった。当時はまだ後進国であったドイツの文化的台頭を目指した彼ら優れた指導者たちの理論を実践化したのがゲーテであり、ロマン派の芸術家たちだったといえる。男性に誘惑され、捨てられる少女の姿を「グレートヒェン悲劇」として構想し、曇りなき眼で処刑される社会的弱者の真実を告発せざるをえなかった若きゲーテだが、「彼女は裁かれた (Sie ist gerichtet!)」という悪魔メフィストーの宣告に対して、「救われたのだ (Ist gerettet!)」との天上からの声をもって最終的に悲劇第一部は結ばれる<sup>(6)</sup>。

このように、今ある姿の『ファウスト』へと彼が構想を練り直すのは、かの「イタリア紀行」を経てのことであり、帰国後にゲーテは「魔女の厨<sup>くりや</sup>」、「森林と洞窟」、「ライブツィヒのアウアーバッハの酒場」など、とりわけ異教的色彩の濃い諸場面を書き加え、1790年に『ファウスト断片』と題して出版している。その後、停滞していた創作活動だが、親友シラー（1759～1805）の励ましを得ながら、1797年から1805年にかけて集中的に取り組み、作品全体の世界像を決定づける「天上の序曲」や、メフィストーとの契約の場面「書齋」、そして件の「ワルプルギスの夜」などが順次、完成されていった<sup>(7)</sup>。この時期、ゲーテが「悪魔学」に強い関心を抱いていたことは、1801年にワイマル図書館から魔女や異端裁判に関する膨大な文献が借り出されていることから裏付けられる。とくに17世紀前半に描かれたミヒャエル・ヘル（1591～1661）の銅版画『神なき呪われた魔術の宴』は、『ファウスト』の「ワルプルギスの夜」の情景を描くにあたり、ゲーテが参照した資料とされる（図1参照）<sup>(8)</sup>。この一連の過程のなかで、「魔女狩り」の歴史をより大きな視座から採りあげて書かれた詩が、『最初のワルプルギスの夜』（1799）である。



図1：ミヒャエル・ヘル『神なき呪われた魔術の宴』1620年頃

## 2. ゲーテの執筆意図と作曲家ツェルター

ワルプルギスとは、「母なる大地」を意味する女神にその名を因む<sup>8</sup>世紀の聖女ワルプルガに由来する。キリスト教布教のためにイギリスからドイツへやって来て、ベネディクト派のハイデンハイム修道院長を務めた彼女は、疫病や妖術から産褥婦を守る守護聖人として崇められた。そして彼女がハドリアヌス2世によって列聖された日が5月1日であることから、その前夜に中部ドイツ・ハルツ地方の最高峰ブロッケン山に魔女や魔物らが集合して、狂宴を繰り広げるという民間伝説が生まれたのである。しかしこれは本来、古代ゲルマン人らが厳しい冬を追い出して麗しい春を迎えるために、火を焚き、激しい音を立てて露払いをしたことに由来する、春の祭典だったと考えられている<sup>(9)</sup>。

すでに1794年から劇作家シラーとのあいだに生産的な協力関係を築いていたゲーテは、「物語詩の年 (Balladenjahr)」と呼ばれる1797年には、シラーと競合しながら数多くの傑作詩を生み出した。『最初のワルプルギスの夜』は、『ファウスト』第一部「ワルプルギスの夜」の執筆時期と重なる1799年7月30日に成立した物語詩である。完成後まもない1799年8月26日にゲーテは、ベルリン・ジングアカデミー (合唱協会) の指揮者であった友人カール・フリードリヒ・ツェルター (1758～1832) に宛ててこの作品を送り、比較的大きな声楽曲の素材となるような劇的な物語詩を作れないかと思って『最初のワルプルギスの夜』を書き上げた旨を伝えている<sup>(10)</sup>。しかし詩本来の抑揚を重んじ、素朴で単純な有節形式による歌曲作りに定評のあった保守的な作曲家ツェルターには、民謡調の『野ばら』や『魔王』のような登場人物の独白体とは異なって、群衆を前にしての独唱と合唱をテーマとする劇的な構造を兼ね備えたこの物語詩に曲を付けるのは難しかったようである。だが、詩本来の内容と形式とのミスマッチを音楽的に解消することをゲーテは要求した<sup>(11)</sup>。ツェルターは同年9月21日付のゲーテ宛ての手紙で、この詩の独創性を認め、韻律の音楽性を高く評価しながらも、自分には「詩全体を吹きぬける風を見つけられない」と嘆き、旧態依然たる音楽形式の呪縛となお格闘を続けたのである<sup>(12)</sup>。そして不毛に十数年が経過した後、ツェルターは再び新たに作曲を試みて、この詩の歴史的素材についてゲーテに訊ねてみた<sup>(13)</sup>。

ゲーテは1812年12月3日付けの手紙でツェルターに宛てて次のように答えている——「ドイツの古代研究家の一人が今また、ブロッケン山の魔女と悪魔の騒宴について、その歴史的起源を掘り起こし、立証しようとした。ドイツではるか昔から、この伝説が伝えられてきたのです。彼の説に従えば、ドイツの土着宗教の司祭や長老たちは、聖なる森から追い払われ、キリスト教が民衆に強要された後は、自らの忠実な信者らを引き連れて、荒涼として近寄りがたいハルツ山地へ春の訪れとともに赴き、そこで古来のしきたりに従って、天と地の姿なき神に対して焰を囲んで祈りを捧げたのです。しかも、異端者を嗅ぎまわる武装したキリスト教徒たちから身の安全を確保するために彼らが考え出したのは、仲間の何人かを仮装させ、それによって迷信深い敵対者どもを遠ざけることだったのです。こうして悪魔の仮面を付けた仲間たちに守られながら、彼らはこの上もなく純正な礼拝を執り行ったのです」<sup>(14)</sup>。すなわち、古代研究家ヨハン・ペーター・クリスティアン・デッカーに従えば、キリスト教徒に迫害された古代ゲルマン民族の族長らは、自分たちの土着

信仰と祭儀を守るために「ワルプルギスの夜」を創出したとされる<sup>(15)</sup>。そしてゲーテは、悪魔の狂宴を自己演出するこの祝祭の起源を「詩的な寓話」として巧みに描き出したのである。しかしながら、ついにツェルターには、新しいカンタータ形式を見つけ出すことができなかった。これを独唱と合唱、オーケストラのための大作として、長い年月をかけて完成させるのは、彼の愛弟子であり、ドイツ・ロマン派を代表する作曲家フェーリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ（1809～1847）であった。

### 3. ゲーテとメンデルスゾーン～「魔女」のモチーフをめぐって

1821年秋、弱冠12歳のメンデルスゾーンは音楽の師ツェルターを介して老ゲーテと個人的に知り合い、以後生涯に5回、ゲーテと会っている<sup>(16)</sup>。哲学者モーゼスの孫にあたり、裕福な銀行家の息子であったフェーリクスは、幼少時代からレッシングやゲーテやシェイクスピアの文学書に親しみ、とくに妖精や竜など幻想的な作品世界を好んだという。初対面のときゲーテは、60歳年下の少年演奏家の能力を厳しく試しているが、この魅力的な音楽家をついにモーツァルトの再来として高く評価し、ピアノの演奏が終わると彼にキスを与えたという。そして



Wenn über die ernste Partitur  
 Dein Stückchenfordlein rätten,  
 Nur zu! auf weiter Tonen Flur  
 Wirst manchen Leit-beräutern,  
 Wie Du's gethan mit Lieb und Glück,  
 Wie wir'schen Dich allersant zurück.

Weimar  
 d. 20 Januar  
 1822.

Goethe

図2：ゲーテがメンデルスゾーンに贈った詩

別れに際してゲーテは切り抜いた「魔女」の影絵に添えて、次のような別れの詩をフェーリクスに宛てて書いている——「厳肅な楽譜の上を／魔法使いの箒が飛び回れるなら／それに乗って広大な音の世界を巡り／多くの人を楽しませておくれ／その仕事を愛と幸せでやり終えたなら／また戻ってきておくれ」（図2参照）<sup>(17)</sup>。

ゲーテとメンデルスゾーンは、このような幻想的な「魔女」のイメージで結び付いている。フェーリクスが1825年、16歳のときに書き上げた最初の成功作《弦楽8重奏曲》の第3楽章スケルツォは、ゲーテの『ファウスト』「ワルプルギスの夜」に触発されて書かれているし、1826年作曲の序曲《夏の夜の夢》でも妖精たちの幻想世界を音楽で再現している<sup>(18)</sup>。「ゲッティンゲン詩人同盟」のヘルティの詩に作曲したメンデルスゾーン最初期の歌曲《魔女の歌》でも、渦巻くような音の動きを通して、グロテスクな魔女たちの姿が描出される——「黒山羊や箒の柄、／火かき棒に糸巻き棒が、／あっという間に私たちをさらって／うなりをあげる風を通してブロッケン山へと運ぶ」<sup>(19)</sup>。メンデルスゾーンの楽曲上の特徴となるテンポの速さや均整のとれた華やかさは、16、7歳の時点ですでに完成されており、彼の好みのモチーフとして生涯にわたって再三繰り返されることになる。逆にゲーテの方でもまた、1827年1月14日ワイマルにて、自分に献呈されたフェーリクスの作品《ピアノ4重奏曲 ロ短調》を聴いて音楽の進化の可能性に触れながら、「あの永遠の渦と

旋回はプロッケン山の魔女の踊りを彷彿とさせた」、と友人エッカーマンに語っている<sup>(20)</sup>。

1830年5月半ば、21歳になったメンデルスゾーンは足かけ3年におよぶヨーロッパ教養旅行に出発する。旅の途中で彼はゲーテのいるワイマルを訪問したが、これが両者による最後の再会となった。《最初のワルプルギスの夜》の構想を開始するのは同年夏、ウィーンでのことだった<sup>(21)</sup>。翌1831年2月、ローマ滞在中に彼の作曲の筆は大いに進んだ。当時のメンデルスゾーンはかの『イタリア紀行』(1816/17)を携えてゲーテの足跡を訪ねているが、1831年3月5日にはそのゲーテに宛て、次のような手紙を書いている——「数週間前から私がついに組み立てておりますのは、〈最初のワルプルギスの夜〉と呼ばれる閣下の詩に曲を付けることです。私はオーケストラを使用する大カンタータ形式で作曲するつもりです。[...]それが私に成功するかどうか分かりませんが、この仕事が偉大なものであり、精神を集中し畏敬の念を込めて着手しなければならないと感じております」<sup>(22)</sup>。この手紙に対しゲーテは、同年9月9日の返信にて非常に愛想良く「わが愛する息子」と呼びかけて、この作品の意義を次のように説明している——「きみが〈最初のワルプルギスの夜〉の作曲と真剣に取り組んでくれて、私は非常にうれしい。なぜならば、あの優秀なツェルターを含めて、これまで誰一人としてこの詩を正当に評価できなかったからです。この作品は、実は高度な象徴的意図をもっています。というのも、昔からあり、基礎付けられて、吟味され、人びとの心を慰めてきたものが、台頭してきた新勢力によって押しやられ、脇へどかされ、排除されて、たとえ抹殺されないにしても、辺境の地に押し込められてしまうのは、世界史において絶えず繰り返される必然だからです。旧きものと新しいものとがせめぎ合い、憎悪がなお拮抗する可能性のある過渡期の様相が、この詩のなかで十分に意味深長に描き出されています。そして喜ばしい不滅の宗教的熱狂が、今一度、まばゆく鮮やかに燃え上がっているのです」<sup>(23)</sup>。このような政治的・文化的に少数派に属する人びとにあえて耳を傾けるという思想的立場は、偉大な祖父の主張を想起させると同時に、ユダヤ人として迫害された経験を持つフェーリクスには、琴線に触れるところが大いにあったに違いない<sup>(24)</sup>。

#### 4. メンデルスゾーンの作曲上のロマン主義的試み

メンデルスゾーンはその後、1831年7月15日に序曲を除く作品全体をイタリアのミラノにて脱稿、やがてフランスのパリ滞在中に序曲を完成させる。こうして1832年2月13日、着想から一年半の歳月を経て、いわゆる「第1稿」が成立する<sup>(25)</sup>。しかし同年、ゲーテとツェルターが相次いで亡くなってしまうので、フェーリクスはこの記念すべき作品を敬愛する両者には見せることができなかった。《最初のワルプルギスの夜》は1832年10月11日、メンデルスゾーンのベルリンの両親の家で催された「日曜音楽会」で初披露される。公共の場での初演は、1833年1月10日にベルリン・ジングアカデミーの慈善演奏会において行われた<sup>(26)</sup>。指揮を執ったのは、作曲者メンデルスゾーン自身である。しかし、初演の評価は芳しいものではなかった。フェーリクスは、作曲がいまだ満足のゆく出来ばえにないと痛感し、とくに前半部を改訂する必要があることを、親友ローベルト・シューマン(1810～1856)に対して述べている<sup>(27)</sup>。

その後10年が経過した1842～43年に、メンデルスゾーンはこの作品を根本から書き直して、1843年2月2日にライプツィヒのゲヴァントハウス・オーケストラの定期演奏会で初演した<sup>(28)</sup>。今回もオーケストラに稽古をつけ、指揮棒を振ったのは彼自身である。この「第2稿」は、ちょうどライプツィヒを訪れていたエクトール・ベルリオーズ（1803～1869）に絶賛されるなど、大成功を収めた<sup>(29)</sup>。ベルリオーズはその後、自分でもゲーテの作品を題材に《ファウストの劫罰》（1846）を書いている。もっとも、彼の代表作《幻想交響曲》（1830）の第5楽章「サバトの夜の夢」においてすでに、ベルリオーズによるもうひとつの「ワルプルギスの夜」が描出されていた。

さて、「第2稿」の改作のポイントとして、ブロッケン山での激しい悪魔の騒乱の場面に、メンデルスゾーン作品ではあまり使用されないピッコロ、大太鼓、シンバルの迫力ある響き書き加えられ、ダイナミックな効果を挙げていることが指摘できるだろう<sup>(30)</sup>。メンデルスゾーンの「イタリア紀行」は、彼の人格形成の上でも重要であったと思われるが（図3参照）<sup>(31)</sup>、当時のイタリアの古代文化は、思想家ヴィンケルマンによって「高貴な単純さと静かな偉大さ」と形容され、この公式はゲーテにも多大な影響を及ぼしていた。メンデルスゾーンは「節度（Mäßigkeit）」を重んじる立場から、「第1稿」ではこれらの楽器の使用を抑えていたのだが<sup>(32)</sup>、「第2稿」では少年時代からの詩的な幻想の世界に立ち戻り、生来のロマン派の作曲家の資質によって成功を収めたことが分かる。いわば、古典派的な質素な形式や手際のおよそと、ロマン派的な暗示とのあいだで巧みにバランスを保つ高い音楽的能力こそが、メンデルスゾーンの大きな魅力であるといえるのではないか<sup>(33)</sup>。またこのような芸術観は、おそらくはゲーテから学ばれたものであろう。この作品にはさらに細かな手直しを加えられ、翌1844年にはライプツィヒで楽譜も出版されている<sup>(34)</sup>。今日では序曲と9曲、合計10曲で構成された「第2稿」を用いて演奏されるのが慣例となっている。

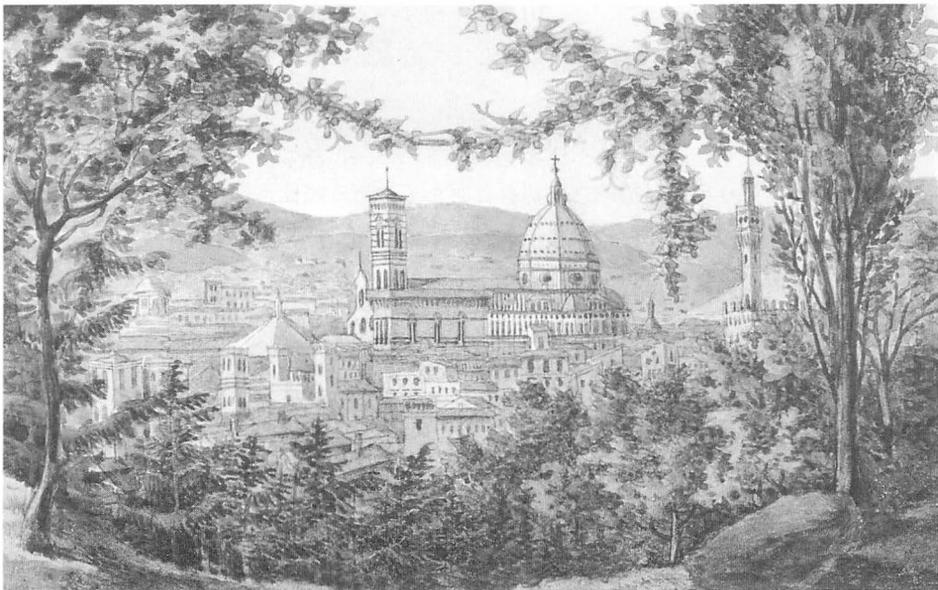


図3：メンデルスゾーンが描いたイタリア・フィレンツェの風景画 1830年10月

## 5. テキスト《最初のワルプルギスの夜》の読解

それでは、テキストを精読してみたい<sup>(35)</sup>。メンデルスゾーンによって導入された、厳しいドイツの冬を表現した序曲「悪天候」と「春への移行」に続いて、ドルイド教の一人の僧侶（テノール独唱）が今や待ち望まれていた春の到来を告げ、その年の豊作を祈念する祝祭を催そうとする。神々の住む聖なる森では、樅の木を聖木として崇拜したという古代の異教徒らによる明るい歓びの歌声（混声合唱）が響きわたる。

Es lacht der Mail	五月がほほ笑む！
Der Wald ist frei	森は氷と霜の衣服を
von Eis und Reifgehänge.	脱ぎ捨てる。
Der Schnee ist fort;	雪は消え去った。
am grünen Ort	緑の大地には
erschallen Lustgesänge.	楽しげな歌声が響きわたる。
Ein reiner Schnee	清らかな雪がまだ
liegt auf der Höh’;	山の峰に残ってはいるが、
doch eilen wir nach oben,	我らは山頂を目指して駆けのぼる。
begeh’n den alten heil’gen Brauch,	古来の神聖な祭り事を催して
Allvater dort zu loben.	山上にて神々の父を讃えるために。
Die Flamme lodre durch den Rauch!	焰よ、煙を伝って燃え上がれ！
Begeht den alten heil’gen Brauch.	古来の神聖な祭り事を催すのだ。
Hinauf! Hinauf!	高く、高く燃え上がれ！
Allvater dort zu loben.	山上にて神々の父を讃えるのだ。
So wird das Herz erhoben.	こうして、心もまた高められる。

しかし、一人の老婆（アルト独唱）と民のなかの女性たち（女声合唱）が、現在のキリスト教徒らの監視下で古来の春祭りをを行う危険性を切々と訴えて、ある民族に伝承されてきた昔ながらの宗教や祭儀が、歴史の経過のなかで根絶やしにされてゆく様相が浮き彫りにされる。この光景は、キリスト教のみならず西欧近代が世界中に伝播してゆく過程で、今日なお繰り返されている悲劇を象徴的に示しているといつてよい。

Könnt ihr so verwegen handeln?	お前たちはこうも向こう見ずに行動できるのですか？
Wollt ihr denn zum Tode wandeln?	お前たちは自ら死地へ赴くおつもりなのですか？
Kennet ihr nicht die Gesetze	我らの過酷な征服者たちが課した
unsrer strengen Überwinder?	あの戒律をお前たちは知らないのですか？
Rings gestellt sind ihre Netze	奴らが異教徒や背教者に課した掟は網の目のように

auf die Heiden, auf die Sünder.  
Ach, sie schlachten auf dem Walle  
unsre Väter, unsre Kinder.  
Und wir alle  
nahen uns gewissem Falle,  
auf des Lagers hohem Walle  
schlachten sie uns unsre Kinder.  
Ach, die strengen Überwinder!

ここかしこに張りめぐらされているのです。  
ああ、奴らは防壁に立って  
我らの先祖も、子孫もみな殺害してしまうでしょう。  
我ら全員が  
こうして確実な死へと近付いているのです。  
砦の高い防壁に立って  
奴らは我らの子供たちをみな惨殺してしまうでしょう。  
ああ、なんと過酷な征服者なのであろうか！

だが、司祭（バリトン独唱）は信仰を守り、古の祭儀<sup>いにしえ</sup>を執り行うことを主張する。ドルイド僧たち（男性合唱）もそれに答える。彼らは自らの文化的アイデンティティを保持しようというのだ。しかし祝祭を行うのは夜まで待って、さらに身の安全のために勇敢な男たちを見張りに立てることにする。

Wer Opfer heut'  
zu bringen scheut,  
verdient erst seine Bände!  
Der Wald ist frei!  
Das Holz herbei,  
und schichtet es zum Brandel!  
Doch bleiben wir  
im Buschrevier  
am Tage noch im Stillen,  
und Männer stellen wir zur Hut,  
um eurer Sorge willen.  
Dann aber lasst mit frischem Mut  
uns unsre Pflicht erfüllen.  
Verteilt euch, wackre Männer, hier,  
durch dieses ganze Waldrevier,  
und wachtet hier im Stillen,  
wenn sie die Pflicht erfüllen.

今日、生贄を捧げることに  
ためらいの念を抱く者は、  
そのためになお一層の枷を受けることになろう！  
森は開かれたのだ！  
薪を持ってこい、  
それを積み上げて燃やすのだ！  
だが我らは、  
茂みにこの身を潜めて  
日の当たるうちは静かに待とう。  
お前たちの不安に配慮して  
我らは見張りの男たちを立てよう。  
だからその上は勇気を振りしぼって  
我らに義務を果たさせてくれ。  
勇敢な男たちよ、この場に残り見張りにあたってくれ、  
この森一帯を警備するのだ、  
そして彼らが義務を果たすあいだは  
この場で静かに番をしてくれ。

やがて夜になると、ドルイド教徒の見張りの一人（バス独唱）が、迷信深いキリスト教徒たちを脅かすために、意図的に彼らの怖がる「悪魔」の格好をして大騒ぎをしようとする。こうして、作品全体のクライマックスとなる「ブロッケン山」の騒乱シーンが始まり、混声合唱とフル・オー

ケストラによってダイナミックな春祭りの情景が描出される。

Diese dumpfen Pfaffenchristen,  
lasst uns keck sie überlisten!  
Mit dem Teufel, den sie fabeln,  
wollen wir sie selbst erschrecken.  
Kommt! Kommt mit Zacken und mit Gabeln,  
und mit Glut und Klapperstöcken  
lärmten wir bei nächt'ger Weile  
durch die engen Felsenstrecken!  
Kommt mit Zacken und mit Gabeln,  
wie der Teufel, den sie fabeln,  
und mit wilden Klapperstöcken  
durch die engen Felsenstrecken!  
Kauz und Eule,  
Heul' in unser Rundgeheule!  
Kommt! Kommt! Kommt!

あのうすのろのキリスト教のクソ坊主ども、  
思う存分にたぶらかしてくれよう！  
奴らのでっち上げた悪魔の姿を借りて、  
あいつらに一泡吹かせてやろうじゃないか。  
さあ集まれ！ 熊手を手に、刺叉を持って  
松明をかざし、拍子木を叩いて  
狭い岩間の小道を駆け回って  
夜通し騒ぎ立てようじゃないか！  
さあ集まれ、熊手を手に、刺叉を持って。  
奴らのでっち上げた悪魔さながらに、  
拍子木を激しく打ち鳴らして  
狭い岩間の小道を騒ぎ立てようじゃないか！  
梟もミミズクも、  
我らが騒ぎの輪に加わって啼きわめけ。  
さあ集まれ！ 集まれ！ 集まれ！

やがて山頂では、厳かな春の儀式が無事に執り行われる。ドルイド教徒の司祭（バリトン独唱）に率いられて、異教徒の民（混声合唱）は「神々の父」を讃える壮大な光の賛歌を熱唱する。

So weit gebracht,  
dass wir bei Nacht  
Allvater heimlich singen!  
Doch ist es Tag,  
sobald man mag  
ein reines Herz dir bringen.  
Du kannst zwar heut'  
und manche Zeit,  
dem Feinde viel erlauben.  
Die Flamme reinigt sich vom Rauch:  
So reinig' unsern Glauben!  
Und raubt man uns den alten Brauch;  
Dein Licht, wer will es rauben!

こうして我らは人目を忍び  
夜陰に乗じて神々の父を  
崇めることになってしまった！  
だが、夜も昼となる  
我らが純正な心を  
汝に捧げるとすぐに。  
今日、そしてまた幾度かは  
汝も敵に  
屈従してしまうかもしれない。  
しかし焰は、煙からその身を拭い清めるのだ。  
そのように我らの信仰心をも清めたまえ！  
たとえ古来の祭り事が我らから奪われたとしても、  
汝の光、それだけはなん人として奪うことはできまい。

その一方で、キリスト教徒の見張りたち（テノール独唱と男声合唱）は異教徒たちの騒ぎを目の当たりにして、魔女や悪魔が襲ってきたものと思いこんで絶句する。冗談めかして描かれてはいるものの、「魔女」のレッテルのもとにヨーロッパでは、1600年前後の一世紀間に数万、数十万の人びとが生きながらに焼き殺されていった史実がある。その少数派の立場にあえて身を置きながら、歴史的にローマ教会や異端審問官らがでっちあげてきたキリスト教世界の虚構を正面きって茶化しているところに、啓蒙思想家としてのゲーテの面目躍如たるところがある。

Hilf, ach hilf mir, Kriegsgeselle!	お助けを、ああどうかお助けを、戦友よ！
Ach, es kommt die ganze Hölle!	ああ、地獄がそのまま現世に現れたのだ！
Sieh', wie die verhexten Leiber	見てくれ、あの呪われた肉体どもが
durch und durch von Flamme glühen!	灼熱の焰に焼かれて真っ赤に爛れるさまを！
Menschen-Wölf' und Drachen-Weiber,	狼男や蛇女が
die im Flug vorüberziehen!	天空を駆けてゆくではないか！
Welch entsetzliches Getöse!	なんと恐ろしい轟音なのだろう！
Lasst uns, lasst uns alle fliehen!	逃げましょう、さあ皆さん退散しましょう！
Oben flammt und saust der Böse;	頭上で燃えさかり轟音を立てて疾走するのは悪魔だ。
Aus dem Boden	大地からはもう
dampfet rings ein Höllen-Broden.	ここかしこで地獄の蒸気が噴出している。
Lasst uns flieh'n!	さあ皆さん退散しましょう！

こうして最後には圧倒的な高揚感をもって、政治的抑圧を被っている少数民族固有の立場や文化的アイデンティティが象徴的に再確認されながら、輝かしく全曲は閉じられるのである。

Die Flamme reinigt sich vom Rauch:	焰は煙からその身を祓い清めるのだ。
so reinig' unsern Glauben!	そのように我らの信仰心をも清めたまえ！
Und raubt man uns den alten Brauch;	たとえ古来の祭り事が我らから奪われたとしても、
dein Licht, wer kann es rauben!	汝の光、それだけはなん人とて奪うことはできまい。

## 6. ドイツ・ロマン派の運動と「魔女」再考の文化史的位相

この作品の意義をより大きな視座から眺めてみると、ゲーテやメンデルスゾーンを含むドイツ・ロマン派の運動が、同時に自国民の歴史を探索する壮大な試みであったことに思い至る。例えば若きゲーテは、初めて自国のドイツ史を舞台として実在の高名なドイツ人を主人公に史劇『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』（1773）を書き、文壇に華々しく登場したわけだが、当時の人びとはこれをレッシング以来の「国民劇」として熱狂的に迎えた。ちなみに、その最初の国民的作家レッシングの代表作『賢者ナータン』（1779）のモデルこそ、フェーリクス・メンデルスゾーンの祖父で

ある啓蒙思想家モーゼス・メンデルスゾーンであった。以来、アルニムとブレンターノによって収集された民謡詩集『少年の魔法の角笛』の刊行、グリム兄弟による童話の収集と辞書の編纂、またゲルマンとケルトの両要素の混ざり合った民族的で神話的な世界を素材とするワーグナーの「楽劇」に至るまで、ドイツの民族的なものの再考はドイツ・ロマン派の運動の大きなテーマなのであった。メンデルスゾーンの主要な業績のひとつとして、バッハを始めとするドイツの伝統的な音楽文化の復興に寄与したことも、ここで想起されてよいだろう。

《最初のワルプルギスの夜》はその中でも、作曲家メンデルスゾーンが異国イタリアの地にてドイツ文化の歴史的意義を理解しつつ、その偉大な芸術の高みに自らも連なろうと人生の主要な時期をかけて格闘した意欲的な作品であり<sup>(36)</sup>、今日では19世紀に書かれたもっとも美しく意義深い世俗オラトリオであると評価されている。ドイツ・ロマン派の作家では、メンデルスゾーン一家とも親しかったユダヤ人詩人ハインリヒ・ハイネ (1797~1856) が、キリスト教の伝播にともなって古代ゲルマンの土着宗教が排斥された歴史に興味をもって論考『流刑の神々』(1853)を書き著している<sup>(37)</sup>。そして若き日にこの著作を読んで、後に日本の「民俗学」を創始するのが柳田國男(1875~1962)である。柳田の初期の論考『幽冥談』(1905)は、「天狗信仰」の歴史を明らかにしようとしたものだが、このような研究が自国の国民性の特質をも探索することになるという着想は、疑いなくハイネから学ばれたものである<sup>(38)</sup>。また「山姥」は山の神に対する古代人の信仰の零落した姿だとする柳田の主張からは<sup>(39)</sup>、「魔女」の存在の史実をめぐるゲーテとメンデルスゾーンの格闘と似た思考態度が読み取れなくもない。

もっともナポレオンの侵略戦争以降、民族的アイデンティティの確立が国の存亡に関わる重大事であったロマン派全盛時代のドイツと、明治維新以降、急速な近代化の流れとともに失われてゆく日本人古来の文化的アイデンティティへの危機意識とを単純に同列に置いて論じることはできないのかもしれない。19世紀当時のドイツは、文化の共通性を基盤として国家的統一を目指す過程にあったのに対し、近代日本の場合、西欧文明の浸透にともなって滅びゆく古来の民間信仰への愛惜の念の方が顕著であるからだ。しかしながら、今日まで続く人種的差別や宗教的偏見の問題、あるいは寛容の精神など「近代」という大きな文化史的位相を読み直すうえで、《最初のワルプルギスの夜》は、シラーとベートーヴェンの《第9交響曲》(1824)のメッセージと並んで、再考されるべき大きな問いを今なお発しているといえる。

## 註

- (1) 戯曲『ファウスト』との関連からゲーテと「魔女狩り」というテーマを研究した著作として、以下の文献が大いに参考になった。高橋義人『魔女とヨーロッパ』岩波書店、1995年、218~248頁。Jochen Schmidt: Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen - Werk - Wirkung. München (Beck) 1999, S. 186~209. ヨッヘン・シュミットの指摘によれば、ゲーテは当初グレートヒェンを「魔女狩り」の犠牲者として描こうとしたという。Ebd., S. 198.
- (2) この裁判記録は、解説付きで翻訳紹介されている。S・ビルクナー編著『ある子殺しの女の記録』佐藤正樹訳、人文書院、1990年。グレートヒェン (Gretchen) の名称は、明らかに処刑された女中マルガレータ (Margaretha) の名前に由来して

いる。

- (3) 「魔女」というテーマに関しては、主に次の文献を参考にさせていただいた。上山安敏『魔女とキリスト教』講談社学術文庫、1998年。その他、「魔女狩り」に関しては、以下の文献が役に立った。森島恒雄『魔女狩り』岩波新書、1970年、上山安敏／牟田和夫・編著『魔女狩りと悪魔学』人文書院、1997年。
- (4) 前掲『魔女とキリスト教』、67頁。北欧系の「魔女 (Hexe)」とは、語源的に「垣根 (Hag, Hecke) の上を飛ぶ女 (hagazussa)」に由来し、このような女性の浮遊という観念は、ヴォータンを中心とする古代ゲルマン民族の亡霊信仰からきているという。
- (5) 前掲『魔女とヨーロッパ』、166～168頁。
- (6) Johann Wolfgang Goethe: Faust. In: Goethes Werke. Hamburger Ausgabe. Hrsg. von Erich Trunz. 16., überarbeitete Auflage. München (dtv) 1996. [Künftig: HA] Bd. 3, S. 145.
- (7) Vgl. Jochen Schmidt, a.a.O., S. 34～37.
- (8) 前掲『魔女とヨーロッパ』、231～237頁参照。なお挿図の引用はJochen Schmidt, a.a.O., S. 188. による。
- (9) H・レーマン著『ドイツの民俗』川端豊彦訳、岩崎美術社、1970年、57～61頁参照。
- (10) Goethes Brief an Zelter vom 26. 8. 1799. In: Goethes Werke. Münchner Ausgabe. Hrsg. von Karl Richter. München/Wien (Hanser) 1998. [Künftig: MA] Bd. 20. I, S. 8.
- (11) 《最初のワルブルギスの夜》の成立史に関しては、以下の文献が詳しい。Douglass Seaton: The Romantic Mendelssohn: The Composition of *Die erste Walpurgisnacht*. In: The Musical Quarterly Bd. 68 (1982), S. 398-410. Peter Krause: Mendelssohns dramatische Kantate *Die erste Walpurgisnacht*. In: Beate Hiltner-Hennenberg (Hrsg.): Musik+Dramaturgie, 15 Studien. Fritz Hennenberg zum 65. Geburtstag. Frankfurt (Peter Lang) 1997, S. 101-121. 星野宏美編・解説『メンデルスゾーン 自筆ピアノ譜—ゲーテの詩に基づく《最初のワルブルギスの夜》(作品60)』雄松堂出版、2005年。Hier siehe Douglass Seaton, a.a.O, S. 403f.
- (12) Zelters Brief an Goethe vom 21. 9. 1799. In: MA 20. I, S. 13. Auch vgl. Zelters Brief an Goethe vom 12. 12. 1802. In: MA 20. I, S. 29.
- (13) Zelters Brief an Goethe vom 18. bis 21. 11. 1812. In: MA 20. I, S. 293.
- (14) Goethes Brief an Zelter vom 3. 12. 1812. In: MA 20. I, S. 303f.
- (15) ゲーテが読んだのは、Johann Peter Christian Deckerが1752年に„Hannöversche Gelehrten Anzeigen“に掲載した論考であると考えられている。Vgl. MA 20.III, S. 302.
- (16) ゲーテとメンデルスゾーンに関しては、主に以下の文献を参照した。Karl Mendelssohn Bartholdy: Goethe und Felix Mendelssohn Bartholdy. Reprint der Originalausgabe von 1871. Hrsg. von Manja Lippert. Düsseldorf (Staccato) 2008. Eckart Kleßmann: Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie. Frankfurt/Leipzig (Insel) 1993. 山下剛『もう一人のメンデルスゾーン—ファニー・メンデルスゾーン=ヘンゼルの生涯』未知谷、2006年。
- (17) Eckart Kleßmann, a.a.O., S. 132. なお挿図の引用は、マイケル・ハード著『メンデルスゾーン』藤原怜子訳、全音楽譜出版社、1974年、10頁による。
- (18) 前掲『もう一人のメンデルスゾーン』、62頁。Vgl. auch Hans Christoph Wobbs: Felix Mendelssohn Bartholdy. Hamburg (Rowohlt) 1974, S. 21.
- (19) Ludwig Christoph Heinrich Hölty: Hexenlied. In: Alfred Kelletat (Hrsg.): Der Göttinger Hain. Stuttgart (Reclam) 1967, S. 124.
- (20) Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. von Fritz Bergemann.

Frankfurt (Insel) 1981, S. 184.

- (21) メンデルスゾーンがゲーテの詩に曲を付ける直接の契機となったのは、1830年8～9月に滞在したウィーンにて、バッハ作品への関心から親しかった友人フランツ・ハウザーから一巻本のゲーテ詩集をプレゼントされたことによる。Siehe Peter Krause, a.a.O., S. 103f.
- (22) Brief an Goethe von Felix Mendelssohn Bartholdy vom 5. 3. 1831. In: Goethe- Jahrbuch, Hrsg. von Ludwig Geiger. 12. Band. Frankfurt 1891, S. 93.
- (23) Goethes Brief an Felix Mendelssohn-Bartholdy vom 9. 9. 1831. In: Goethes Briefe. Hamburger Ausgabe in 4 Bänden. Hrsg. von Karl Robert Mandelkow. Hamburg (Christian Wegner) 1967, Bd. 4, S. 447f.
- (24) 「この物語は宗教的自由を求める格闘を象徴化している」。Siehe Douglass Seaton, a.a.O., S. 404f.
- (25) Peter Krause, a.a.O., S. 105.
- (26) Ebd.
- (27) Ebd., S. 107.
- (28) Ebd., S. 118f.
- (29) Ebd.
- (30) Vgl. Douglass Seaton, a.a.O., S. 405f.
- (31) 挿図の引用は、小柳玲子・編『夢人館7 メンデルスゾーン』岩崎美術社、1992年、17頁による。
- (32) Vgl. Mendelssohns Brief an seine Familie vom 27. 4. 1831. In: Felix Mendelssohn Bartholdy: Briefe einer Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz und Lebensbild von Peter Sutermeister. Zürich (Max Niehans) 1958, S. 145.
- (33) 音楽史家アルフレート・アインシュタイン(1880～1952)は、メンデルスゾーンを「ロマン派の古典主義者」と評価し、「彼の創作における調和は、古典主義的なものがロマン主義的なものを許容し、ロマン主義的なものが古典主義的なものを邪魔していないところにある」と指摘している。Zitiert nach Hans Christoph Worbs, a.a.O., S. 116. Auch vgl. Douglass Seaton, a.a.O., S. 406. および前掲『メンデルスゾーン』、マイケル・ハード著、26頁参照。
- (34) Peter Krause, a.a.O., S. 121.
- (35) 本稿に掲載したテキストは、以下の諸資料に基づいて作成された。反復箇所をカットしているために正確な全訳とはなっていない。Johann Wolfgang Goethe: Die erste Walpurgisnacht. In: MA 6. I, S. 40-43. Felix Mendelssohn Bartholdy: Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Soli, Chor und Orchester. op. 60. Text von Johann Wolfgang von Goethe. Klavierauszug von Julius Rietz. Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 1982. 前掲『メンデルスゾーン 自筆ピアノ譜—ゲーテの詩に基づく《最初のワルブルギスの夜》(作品60)』、62～68頁。
- (36) Vgl. Douglass Seaton, a.a.O., S. 409.
- (37) ハイネは「古代の自然崇拜がサタンへの奉仕に置き換えられ、異教徒の祭儀が魔術へと作り変えられたこと、つまりは神々の悪魔化」というテーマに関心を抱いてこの論考を執筆した。Heinrich Heine: Die Götter im Exil. In: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Hrsg. von Klaus Briegleb. 2. Auflage. München (dtv) 1985. [Künftig: HS] Bd. 6. I, S. 400. もっとも同様の論旨は、ハイネの代表作『ドイツにおける宗教と哲学の歴史のために』(1834)のなかですでに展開されており、ここでは古代ゲルマン民族の汎神論的世界観がキリスト教会によって歪められてしまったこと、そしてドイツ・ロマン派の作家たちの中世への憧憬は、本当はキリスト教以前の古代ゲルマン民族の汎神論へ回帰したいという思いなのだ、と解釈されている。Vgl. Heinrich Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. In: HS 3, S. 529f. und 619.
- (38) 「柳田がどのテキストによってハイネ晩年のこの作品を読んだかは詳らかではない(英訳と推定されている)。しかし、おのれの民俗学を確立するうえに、彼が『流刑の神々』(彼は『諸神流竄記』と呼んでいる)から受けたであろう影響は測り

知れない。[…] 日本の民俗学を切り開くべき重要な示唆をそこから読み取ったようだ。」高木昌史「ハイネ」、野村純一・他編『柳田國男事典』所収、勉誠出版、1998年、70頁参照。

(39) 前掲『魔女とヨーロッパ』、57頁参照。