

詩「小岩井農場」の「自由射手」^{フライシュツツ}とウェーバーの歌劇《魔弾の射手》 —宮沢賢治の「魔界」イメージをめぐって—

黄 毓 倫*

一、はじめに

『心象スケッチ 春と修羅』（関根書店、大正13（1924）年4月）所収の詩「小岩井農場（一九二二、五、二一）」¹パート七には、「射手」についての描写がある。

……／ぐらぐらの空のこつち側を／すこし猫背でせいの高い／くろい外套の男が／雨雲に銃を構へて立つてゐる／あの男がどこか気がへんで／急に鉄砲をこつちへ向けるのか／あるいはMiss Robinたちのことか／……／爺さんはもう向ふへ行き／射手は肩を怒らして銃を構へる／……／火は雨でかへつて燃える／^{フライシュツツ}自由射手は銀のそら／ぼとしぎどもは鳴らす鳴らす／すつかりぬれた 寒い がたがたする（下線筆者）

「小岩井農場」のあらすじを、下書稿をも含めて記すと、五月下旬の晴れた日に、汽車から降りた「わたくし」（思考主体である賢治）は、周りの春景色、「わたくし」の幻想、同僚との人間関係などをスケッチしながら、鞍掛山を目指して小岩井農場を歩いていく。狼森の辺りで雨が降り、駅へ戻る途中で、二人のきれいな若い農婦に対して「わたくし」は「性意識」を抱き、その時に向こうの雨雲の下に鉄砲を構えた「くろい外套の男」が現れる。やがて「わたくし」は、〈宗教情

操⇔恋愛⇔性欲）の三段階説について思考を巡らせ、すべての人々が至上福祉に至れる道を行こうと決心するに至った、という内容になる。

パート七では、「若い二人の農婦（ミス・ロビン）」と、その親らしい農夫に対する「わたくし」の屈折した意識²が記されており、「くろい外套の男」は、屈折した感情にとらえられた「わたくし」に、畏怖の念を抱かせる存在である。この「射手」には、賢治の書簡にも登場する、仏教における「魔王波旬」のイメージが認められる³。「煩惱にとらわれた低次の精神の現われ」⁴である「修羅」の状態は「魔界」と結び付き、「欲望を射る《射手》」⁵である「魔王波旬」は、修羅の意識（屈折した感情）にとらえられた賢治を誘惑しようとする魔界の存在なのである。

一方、「射手」が発射するのは「鉄砲」の弾丸であること、またパート七の最後にある「^{フライシュツツ}自由射手」という表現から、この「射手」を、ドイツの作曲家ウェーバー（1786–1826）の歌劇《魔弾の射手（Der Freischütz）》を念頭に作られた人物とする指摘がある⁶。本稿では、当時の日本における《魔弾の射手》の受容状況から賢治と《魔弾の射手》との接点を探り、《魔弾の射手》の内容と関連付けて賢治の「魔界」認識の分析を試み、「小岩井農場」パート七の「射手」と歌劇《魔弾の射手》との関わりを明らかにしたい。

二、賢治と《魔弾の射手》との接点

《魔弾の射手》の劇中メロディーが、明治期か

*お茶の水女子大学院生

ら唱歌や讃美歌に用いられている⁷。賢治は幼い頃から、それらを通じて、《魔弾の射手》のメロディーを覚えたのではないであろうか。

明治・大正期の《魔弾の射手》実演に関しては、「東京音楽学校が主導的な役割を果たしていた」⁸。すなわち、上演はほぼ東京に限定されている。

花巻にいた賢治は、東京で行われる《魔弾の射手》の上演を実際に聴く機会は少ないと思われるが、前述のとおり、唱歌や讃美歌を通して、《魔弾の射手》のメロディーに触れた可能性がある。また、ドイツ語に造詣がある賢治は、《魔弾の射手》の台本は、『幽霊話』（1810年）収録の民話「魔弾の射手（Der Freischütz）」から題材を得た⁹、ということを知っていたのではないであろうか。

東京音楽学校による《魔弾の射手》上演のうち、明治40（1907）年5月15日の「全国教育家大会参列者招待演奏会」に出演した柴田環（後の三浦環）¹⁰は、明治45（1912）年に『世界のオペラ』を出版し、その中に《魔弾の射手》の作品紹介が収録されている（題名はカタカナ表記「フライシュッツ」のみで、その左に「DER FREISCHUETZ」が付されている）¹¹。「実際に作品を見聞することが難しかった当時の日本の読者にとって、この書籍は、この作品についての貴重な情報源になり」¹²、三浦環は当時、世界で活躍している日本オペラ歌手として名声を博し、オペラ好きであった賢治は、どこかで『世界のオペラ』に目を通した可能性はないであろうか。

《魔弾の射手》は1821年にベルリンで初演され¹³、その百年後の大正10（1921）年12月4日に、神田YMCAで「歌劇《自由射手》百年記念演奏会」が開かれた¹⁴。賢治はその時花巻にいたが、百年記念ということもあり、演奏会に関する記事は11月16日の新聞にも見られ¹⁵、賢治はこの演奏会のことも知っていたかもしれない。

以上からもわかるように、当時は《魔弾の射手》を、《自由射手》でも表現している。ドイツ語「Der Freischütz」は、「魔弾」を手に入れ、〈誤

たず的を射抜く能力をもつ射手〉¹⁶の意を表しており、日本語に訳すと、「魔弾の射手」とも「自由射手」ともなるわけである。三浦環『世界のオペラ』では、「Freischütz」の発音をカタカナ「フライシュッツ」で表しており、それが賢治の「自由射手」という表記の仕方にも繋がると思われる。「自由射手」が登場する詩「小岩井農場」の着想を得た「一九二二、五、二一」までに、賢治はウェーバーの歌劇《魔弾の射手》に関する知識をある程度備えていたと推測できる。

三、《魔弾の射手》における〈森〉という「魔界」

《魔弾の射手》は、ウェーバー作曲、フリードリヒ・キント（1768-1843）台本、「獨逸人に最も喜ばれ一般に歓迎」¹⁷されている歌劇の一つである。ウェーバーはオペラの内容を、婚約者への手紙の中に記している。

「年老いたひとりの森林官が、勇敢な若い狩人マックスに、自分の娘（筆者注：アガーテ）と仕事を譲ろうと考える。そして、領主は、誰でも難しい試射を受けなければならないという、古い規則が守られてさえいればよいと考えていた。一方、もうひとりの怠惰でよこしまな狩人カスパールも、その娘に気を寄せてはいたが、半ば悪魔に身を売っていた。ところでマックスは、いつもであれば優れた狩人であったのだが、このところの試射ではすべて外れ、絶望のどん底にあった。そのためか、ついにカスパールに誘惑され、6発は必ず命中するが、第7発目は悪魔の意のままになるという、いわゆる魔弾を鑄造するに至るのである。そしてこの第7発目、哀れにもその娘に命中し、かたやマックスも絶望し自殺へと追いこまれることとなる。しかし、天はまったく異なる結果を選んだのであった。試射では確かにアガーテに命中するのだが、

実のところサタンの犠牲として、カスパールにも当たるのである。だが、何故にアガータだけがこの恐怖から脱し得たのか。作品ではこの問いが展開され、やがて万事めでたしとなる¹⁸

この物語には「〈善〉と〈悪〉の間の象徴的な闘争」¹⁹が見られ、〈悪〉を代表する悪魔ザミエルのいる所は、〈森〉の中の「狼谷」である。三浦環『世界のオペラ』の描写を見ると、カスパールに誘われて、マックスが訪れた「狼穴（狼谷）」は、「無数の星は、妖しき變化の瞳とも仰がれて、物凄い森の中」²⁰にあり、「精霊に取り囲まれて」²¹、カスパールはザミエルを呼び出している。マックスが悪魔の結界とも言える場所に近づくと、「母とアガータの霊が幻と成つて出現し」²²、行く手を阻もうとしたが、マックスはそれらを無視し、「狼穴」に足を踏み込んでしまう。魔弾を作る段になって、「地獄の亡霊の歌」²³がなされ、「四邊凄涼慘憺たる光景」²⁴が出現し、「七つ目の弾丸の鑄造が終るや否や、俄然地軸を打摧かん計りの暴風雨起り」²⁵、やがて鎮まった頃に、「寂寞と蕭條の氣は天地の間に漲り漂つて夜は愈々更け渡る」²⁶。《魔弾の射手》における〈森〉は、妖しい精霊・幽霊が宿る場所、悪魔が支配する「地獄」、そして異空間である「魔界」として描かれているのである。

〈森〉＝「魔界」という図式は、キリスト教の文化と深く関係している。「神」の〈善〉に対して、「魔界」である〈森〉には〈悪〉が存在するという二項対立の考え方が表れているのである。

《魔弾の射手》が制作されたドイツ・ロマン派時期の〈森〉に対する認識には、宗教的背景以外、他の要素も加わっている。ウェーバーと同時代の作家グリム兄弟の『グリム童話』ほか多数の著作には、ドイツの民間伝承や歴史・法律・自然が取り入れられ、「魔女」や「魔王」が出没する〈森〉のイメージが作り上げられている²⁷。「ドイツ人にとって森は、古来より、生活のためにも、また

文学や音楽など文化的な営為にとっても、不可欠な自然の領域として存在してい」²⁸たため、〈森〉は魔物たちの棲む世界である一方、人間の営みと切り離せない場所でもある。

人間の住む世界と「魔界」である〈森〉との境界線がはっきりしないため、人間は誘惑されて、「魔界」に踏み込んでしまうといった主題は、《魔弾の射手》に存在する。このような「魔界」認識は、賢治のそれと共通しているところがあるように思える。

四、《魔弾の射手》の「魔界」と賢治の「魔界」

「小岩井農場」パート七の「自由射手」^{フライシュツ}に含まれている「魔王波旬」のイメージから、「修羅」意識が「魔界」認識と結び付くが、賢治の「魔界」認識は、《魔弾の射手》における「魔界」と似通っているように思われる。

賢治はドイツの進化論生物学者ヘッケル（1834－1919）の「個体発生原則（個体発生はその生物がたどった進化の道筋を再現すること）」²⁹に強く影響を受け、外見の変化だけではなく、人間の精神作用も進化の道筋を再現するため、人類の意識にも「遙かな先祖である下等生物の意識が残存する」³⁰と考える。それが仏教「十界互具」思想、すなわち生物の十種の意識段階（如来・菩薩・縁覚・声聞・天・人・修羅・畜生・餓鬼・地獄）は、それぞれ他の九の意識をも備えているという思想と響き合い、賢治が恐竜（下等生物である爬虫類、修羅の象徴）に襲われる夢や幻想を見るのは、自分の中に潜んでいる下等生物の意識（修羅意識）にとらわれた時であると考えられている。

メモ「科学に威嚇されたる信仰、」に、「一、異空間の実在 天と餓鬼、 分子—原子—電子—真空—異単元—異構成」³¹と記されているように、賢治は「宇宙の総てが、《電子》というエネルギー単位によって一つに《統一》された」³²と考へ、「物質全部を電子に歸し／電子を真空異相といへば」

(詩「五輪峠」、真空が異単元—異構成に繋がり、仏教の言う「天と餓鬼」が存在する「異空間」の存在を証明できるようになる。「餓鬼」が存在するなら、「修羅」の世界も存在することになり、宇宙が「電子」により統一されているため、人の存在する空間と、修羅や餓鬼の存在する「異空間」との境界線ははっきりしない。心のあり方一つで、たやすく修羅の世界という「魔界」へと迷い込んでしまうのである。

「魔界」の具象化の一つに〈森〉という場所があり、童話「タネリはたしかにいちにち噛んでみたやうだった」では、タネリは一匹の鴉を追って、「なかには、どんなものがかくれてあるか知れない」という森の前に来てしまい、「赤い眼をきよきよきよさせ」る犬神に遭遇した。鴉は「性意識を誘発する鳥」³³で、犬神の「赤い眼」は修羅の身体記号であり、タネリは性意識（下等生物の本能）に誘われるまま森の前に来て、修羅の象徴に出遭うことになる。この童話の先駆形「若い木霊」で、若い木霊が森の前で遭遇したのも「赤い瑪瑙のやうな眼玉」を持つ大きな木霊であり、これら修羅の象徴は森から出てきた生物であると思われるため、《魔弾の射手》における〈森〉＝「魔界」という図式は、賢治作品にも見られるのである。

小岩井農場の周辺にも森があり、「小岩井農場」パート七の「くろい外套の男」も、〈森〉という「魔界」から出てきた魔性の存在かもしれない。「くろい」というのは「悪魔」と繋がる強い色で、《魔弾の射手》の悪魔ザミエルも「黒装束」³⁴である。「射手」のイメージと《魔弾の射手》との関わりを考えると、「くろい外套の男」が構えていた鉄砲の中にある弾丸は、悪魔の意のままに動く魔弾であると言える。「わたくし」が「Miss Robinたち」に抱いた感情は「性意識」であると考えられ、一方《魔弾の射手》では、マックスが魔弾に手を出した原因には、恋人のアガーテを自分の物にしたいという欲望が潜んでおり、そこにも「性意識」が存在すると思われる。「小岩井農場」パート七で

は、忌避すべき「性意識」（下等生物の「修羅意識」）に「わたくし」が足を踏み込んだ時、「魔弾」を持っている悪魔の使者である「くろい外套の男」が〈森〉から現われ、今「わたくし」が立っている場所は人間の世界なのか「魔界」なのか曖昧になり、意識の揺れ動きにより、人間の世界と修羅の「魔界」は常に隣り合わせていることになる。

五、「魔界」からの救い

《魔弾の射手》の台本は、『幽霊話』の民話を元に作られたものである。民話はオペラと違って、悲惨な結末を持っていた。女主人公ケートヒェンは「死んだ花嫁」になり、一方主人公ヴィルヘルムも、二度と正気に戻ることないまま一生を終えてしまった。一度でも悪魔と手を結んだら、後には救いようのない悲劇しか残されていないことになるのである。

オペラの台本を手掛けたキントはウェーバーと、この結末について悩んだ末、「私は劇全体のどんでん返しを仕組んだのです」³⁵とキントが言ったように、弾丸により打たれたはずのアガーテが甦り、マックスは自分の犯した罪を告白し、「一人の仙人」³⁶が「熱心に伯爵に説いて、是非共再考の上、寛大の處置を取られる様にと言」³⁷い、結局マックスは許されて、アガーテと結ばれるという、「万事めでたしとなる」ような結末を終幕に飾ることにした。

キントとウェーバーによる改変は、「魔界」からの「救い」を見出す希望を、《魔弾の射手》に与えたという点は重要であると思われる。前述したウェーバーの手紙に、「万事めでたし」の結末が迎えられる原因の一つに、「サタンの犠牲」があると書いてある。「サタン」とは、元々は天使であったが、罪を犯したため地獄に墮落して悪魔になったとされており、すなわち「墮天使」でもある。地獄という「魔界」に落ちたが、元々は天使であったため、その素質をも併せ持っているは

ずで、自分の中に存在する「善」をもう一度発見できれば、「魔界」からの「救い」となるのである。《魔弾の射手》における「サタン」の犠牲は「善の再発見」で「墮落」からの「救い」となり、ハッピーエンドをもたらしてくれたと言えるであろう。

「サタン」のあり方と、賢治の「修羅像」とは共通していると思われる。修羅は「天界から追放され、その天への帰還を願う魔神」³⁸である故に、修羅にも天人の素質が備わっており、「十界互具」思想から見ても、「修羅意識」にも天人の意識が含まれていることがわかる。賢治が影響を受けたヘッケルの「個体発生原則」は、フランス哲学者ベルグソン（1859-1941）の「創造的進化」をも可能にすると考えられ、下等生物から進化してきた人類はこれからも進化し続け、人間の精神作用も進化するため、人間の意識には天人の意識も備わっており、そこへと昇華することは必ず可能である。賢治はメモ「科学に威嚇されたる信仰、」に記したように、「天」という「異空間」の実在をも信じるのである。欲望の念一つでたやすく「魔界」へと迷い込んでしまうのと同様に、自分の中に存在する天人の素質に気が付けば、「魔界」もたちまち天人の世界に変わる。

詩「小岩井農場」は「パート九」に書かれている（宗教情操⇔恋愛⇔性欲）の三段階説のように、賢治が自分の人生目標を思索・追求する過程が示されている作品であり、「自由射手」^{フライシュツ}が登場することは大きな意味があると思われる。《魔弾の射手》と関連付けて考えると、「魔界」のあり方、そして「魔界」からどうすれば救われることができるのか、ということが大きなヒントになる。音楽家たちの「曲の解説を、原書で読みあさ」³⁹という賢治は、民話とオペラとの正反対の結末を知っていて、そこに「救い」を見出したのであろう。《魔弾の射手》の最後で、自分を許してくれた伯爵に対して、マックスは「必ず善良の心と成」⁴⁰と誓う。「善良の心」を成すことこそ、「善の再発見」であると言える。「小岩井農場」パー

ト七最後の、「自由射手は銀のそら」という一句に、「賢治の心も明るい方向へと転ずる」⁴¹ということが読み取れるとされる。魔弾の入っている銃を構えていた射手は「善」の発見により、修羅の意識から救われ、本当の「自由射手」^{フライシュツ}になり、周りも暗い「魔界」から明るい天上世界を思わせる「銀のそら」に変わっているのである。

六、おわりに

ドイツ・ロマン派の代表詩人ノヴァーリス（1772-1801）の小説『ハインリヒ・フォン・オフトディングゲン（日本語訳「青い花」）』で、主人公ハインリヒの父は「森を抜けていったのだが、やがて高い山の所に来た。山の頂に立つと、前には金色の沃野が開け」⁴²たと描かれているように、「暗い森が異界だとすれば、その森のさらにその上にあるこの山地は、魔界と表現して」⁴³もよいが、「山の高みに登ると、金色の沃野にあるのが見え（中略）世界の全体像が見えてくる」⁴⁴。同じ〈森〉にいても、場所の移動や目線の変化により景色が違ってきて、暗い〈森〉に聖なる金色が射し込み、視界に「世界の全体像」が現われるのである。

これは童話「十力の金剛石」を想起させるように思われる。王子と大臣の子は虹を追って、「まっくらで気味が悪いやう」な「柏の森」へ入ってしまい、蜂雀に導かれ、やがて「森にかこまれたきれいな草の丘の頂上に立ってゐ」た。その「ひかりの丘」で、二人は「十力の金剛石」が降ってきた瞬間を感じ取った。暗い森を通り抜けて光に満ちた丘の頂上で、「十力の金剛石」に象徴される「悟り」に出逢ったのである。〈森〉に入ってから、歌ったり飛んだりする蜂雀も魔性の存在と言えるが、その蜂雀の導きで二人が「悟り」に辿り着いたということは、「魔性」にも「善」への可能性が存在するという、「魔界」である〈森〉の持つアンビヴァレンスを示していると言えるであろう。

詩「小岩井農場」の下書稿には、人間関係に

苦しむ「わたくし」が、狼森の辺りで雨に遭遇し、雨を避けようと思うが「松ばやしには誘惑がある（先駆形A）／ある（先駆形B）」のを感じ、〈森〉（のイメージに近い松ばやし）と「誘惑」がリンクすることが読み取れる。森は「原始的な意識や無意識」⁴⁵の表れであると考えられ、〈森〉の「誘惑」は、賢治が怯えている原始的な意識＝「修羅意識」に繋がるのである。パート七に至って「誘惑」は、「くろい外套の男」となって具象化し、「わたくし」に恐怖を感じさせる。しかしやがて「くろい外套の男」は「自由射手」になり、周りも明るい「銀のそら」^{フライシュツ}に変わる。その変化に「救い」を見出した「わたくし」は、パート九の〈宗教情操⇄恋愛⇄性慾〉の三段階説について考えを巡らせ、「すべてさびしさと悲傷とを焚いて／ひとは透明な軌道をすすむ」ことに自分の使命を見出したのである。

《魔弾の射手》のマックスやカスバルは狩人（射手）で、試射で勝つことはその使命であり、悪魔に魂を売るかどうかの選択に迫られるほど究極の仕事でもあると言える。マックスは悪魔と手を結んでしまったが、「善の再発見」により救われ、〈森〉も「サタンの犠牲」により、「魔界」から「仙人」のいる場所へ変わっていく。「魔性」の中に存在する「善」への可能性は、世界を「じぶんとひとと万象といつしよに／至上福祉」に至れる「宗教情操」へと導く、という賢治にとって一生の仕事を可能にしてくれるのである。これは仏教の「悉有仏性」という考え方に共通し、「修羅」にも仏性があるため、自らの中に存在する仏の性質に気が付けば、修羅の世界から救われることができる。

このように、ドイツ・ロマン派の〈森〉における重層的な意味、《魔弾の射手》に見られる民話との結末の違いに、ヘッケル「個体発生原則」、ベルグソン「創造的進化」といった進化論の見方も加わり、さらに「十界互具」、「悉有仏性」など仏教の考え方と融合して、詩「小岩井農場」パート七の「自由射手」^{フライシュツ}という表現に含まれる賢治の「魔界」認識が作り上げられている。

注

- 1 作品の引用は、すべてちくま文庫版全集による。
- 2 大塚常樹『宮沢賢治 心象の記号論』（朝文社、1999年、頁152-153）
- 3 同注2、頁153。
- 4 同注2、頁30。
- 5 同注2、頁31。
- 6 『日本近代文学大系 第36巻 高村光太郎・宮澤賢治集』（角川書店、昭和46（1971）年）頁306の恩田逸夫による注釈一。
- 7 佐藤英「日本のラジオ放送におけるヴェーバーのオペラ《魔弾の射手》——1928年と1940年の番組の文化史的背景——」（『桜文論叢 第八十七巻 二〇一四 日本大学法学部創設百二十五周年記念号』日本大学法学部、平成26（2014）年）を参照。
- 8 同注7、頁202。
- 9 久保田慶一訳『名作オペラ・ボックス15 ウェーバー 魔弾の射手』（音楽之友社、昭和63（1988）年、頁156写真の説明）
- 10 同注7、頁201。
- 11 柴田環『世界のオペラ』（共益商社、明治45（1912）年、頁211-221）
- 12 同注7、頁201。
- 13 遠山一行・海老沢敏編『ラールス 世界音楽作品事典』（福武書店、1989年、頁812）
- 14 増井敬二『日本オペラ史～1952』（水曜社、2003年）の頁184年表、及び注7頁203と頁212（37）を参照。
- 15 『東京朝日新聞』（1921年11月16日朝刊、頁7）及び『東京日日新聞』（1921年11月16日、頁7）を参照。
- 16 同注13、頁812。
- 17 同注11、頁211。
- 18 同注9、頁9。
- 19 同注13、頁813。
- 20 同注11、頁216。
- 21 同注13、頁812。
- 22 同注11、頁217。
- 23 同注11、頁217。
- 24 同注11、頁217。
- 25 同注11、頁218。
- 26 同注11、頁218。
- 27 高木昌史「メルヘンにおける森——グリム学入門」（『シリーズ・ヨーロッパの文化① ヨーロッパと自然』成城大学文芸学部、2014年）を参照。
- 28 同注27、頁10。
- 29 同注2、頁39。なお、賢治とヘッケルについては、大塚常樹『宮沢賢治とヘッケル——発生原則と靈魂不滅をめぐる——』（『宮沢賢治 心象の宇宙

- 論』朝文社、1993年）を参照。
- 30 同注2、頁39。
- 31 元のメモでは「異構成一異単元」の部分は前の行に書かれ、「異単元」と「真空」の間は線で結び付けられている。
- 32 大塚常樹『宮沢賢治 心象の宇宙論』（朝文社、1993年、頁30）
- 33 同注2、頁170。
- 34 同注13、頁39。
- 35 同注9、頁12。
- 36 同注11、頁220。
- 37 同注11、頁220。
- 38 同注2、頁46。
- 39 森荘已池『宮沢賢治の肖像』（津軽書房、昭和49（1974）年、頁57）
- 40 同注11、頁221。
- 41 同注6、注釈二。
- 42 富山典彦「ドイツ・ロマン派と森」（『シリーズ・ヨーロッパの文化① ヨーロッパと自然』成城大学文芸学部、2014年、頁57）
- 43 同注42、頁57。
- 44 同注42、頁57-59。
- 45 同注2、頁185。

ベラ《魔弾の射手》——1928年と1940年の番組の文化史的背景——」（『桜文論叢 第八十七巻 二〇一四 日本大学法学部創設百二十五周年記念号』日本大学法学部、平成26（2014）年）

作品引用

ちくま文庫版宮沢賢治全集による

参考資料一覧（年代順）

- 柴田環『世界のオペラ』（共益商社、明治45（1912）年）
- 『東京朝日新聞』（1921年11月16日朝刊）
- 『東京日日新聞』（1921年11月16日）
- 『日本近代文学大系 第36巻 高村光太郎・宮澤賢治集』（角川書店、昭和46（1971）年）
- 森荘已池『宮沢賢治の肖像』（津軽書房、昭和49（1974）年）
- 久保田慶一訳『名作オペラ・ボックス15 ウェーバー 魔弾の射手』（音楽之友社、昭和63（1988）年）
- 遠山一行・海老沢敏編『ラールス 世界音楽作品事典』（福武書店、1989年）
- 大塚常樹『宮沢賢治 心象の宇宙論』^{コスモロジー}（朝文社、1993年）
- 大塚常樹『宮沢賢治 心象の記号論』（朝文社、1999年）
- 増井敬二『日本オペラ史～1952』（水曜社、2003年）
- 『シリーズ・ヨーロッパの文化① ヨーロッパと自然』（成城大学文芸学部、2014年）
- 佐藤英「日本のラジオ放送におけるヴェーバーのオ