

# 英雄伝説と近代の愛

## —— ヴァーグナーの『指輪』四部作

奥田敏広

### 第一章 近親相姦とマルクス、あるいは北欧神話と近代

ヴァーグナーの膨大な四部作『ニーベルングの指輪』（以後『指輪』と表記）が、中世英雄伝説『ニーベルングの歌』や、過酷な自然環境でキリスト教伝来以前に生まれた北欧神話とその後の『ヴォルスンガ・サガ』などの伝説に基づいていることは、広く知られており、近代の作品『指輪』には、名前や時代の近い前者よりも、むしろより古い後者に基づいている部分が多いこともよく知られている。<sup>①</sup>しかし、『指輪』がそのような神話や伝説の世界を舞台として、もっぱら過去の世界のみを問題にしているわけではもちろんない。そもそも、一八四八年のドレスデン蜂起にも参加したヴァーグナーの神話や伝説との関係は単純ではなく、まさに現在に至るまで結論の出でない最大のテーマのひとつと言って過言ではないであろう。いわゆるゲルマン精神の復活への模索から、神話の分析的・解体的批判を読み込む解釈まで、さまざまの議論が展開され応酬されてきたことは周知の事実である。

ところで、そのような批評史のいわば端緒を開いたもののひとつに、ヴァーグナーの同時代人であり、あの史的唯物論を説き革命とプロレタリアの独裁を目指したマルクスの言葉があったことは、あまり知られていないし、問題にされることも少ない。しかし、私は、そのマルクスの言葉に戻り、以下で行うように、その内容を批判的に検討することが、『指輪』というさまざまな側面を持つまさに大作の理解にとって新たな局面を開く鍵になると考えている。そういうわけで、この章ではまず、『指輪』に対して一見唐突で見えるマルクスの批評を問題にしたい。

それは、『共産党宣言』のマルクスと並ぶ共同執筆者であるエンゲルスが、『家族、私有財産および国家の基礎』（一八八四年）において、当時さかんになりつつあった人類学の成果を評価し、それとコミューニズムの史的唯物論を結びつけつつ、当時まったく注目されていなかったが、後にさまざまな分野で甚大な影響を与えることになるバツハオーフェンの母権論を取り上げ評価している部分で引用されている。そこでエンゲルスは、先史時代からの多様な婚姻の形態について論じ、一婦一夫制が歴史的に相対的なものに過ぎず、いわゆる乱婚や近親相姦の時代が存在したことについて述べながら、註の形で次のようなマルクスのヴァーグナー批判を引用している。

マルクスは一八八二年春のある手紙のなかで、ヴァーグナーの『ニーベルンゲン』の台本のなかに見られる原始時代のまったくの改竄について、非常に厳しい意見を述べている。「兄が妹を花嫁として抱くなどということを、だれが聞いたことがあるか？」自分らの情事にまったく近代風にちよつとした近親相姦で味をそえているヴァーグナーのこの「好色の神々」に対して、マルクスは次のように答えている。「原始時代に妹は妻で

あつた、そしてそれが慣習になつていた」

エンゲルスによれば、婚姻群が世代によつて区別されるに過ぎない「血縁家族」という家族の第一段階においては、「各代の子孫はまた互いに兄弟姉妹であり、まさにそれゆゑに互いに夫婦である」。そこでは兄弟姉妹の近親相姦はタブーであるどころか勧められてさえいる。「それが慣習になつていた」のである。要するに、近親相姦のタブーは絶対的なものではなく、歴史的なものであり、その不在を含めてさまざまな形がある。にもかかわらず、『指輪』においては、原始時代の現象を近代の意識と価値観でもつて弄び、いわば禁断の木の實として近親相姦が描かれている。これは、刺激を求めて何でもする、近代の飽食した審美的芸術家の墮落した行いに過ぎない、というのである。

しかし、私は、この批判にはマルクスの誤解があると考えている。というのも、「原始時代に妹は妻であつた、そしてそれが慣習になつていた」ということ、すなわち近親相姦のタブーが存在しない社会があつたということ、マルクスの見解とは違い、ヴァーグナー自身がおそらくは意識していたのであり、少なくとも、タブーとその侵犯というような挑発的なテーマは意識されていなかった、と考えるからである。それがもつとも端的に現われているのは、『指輪』の中でも厳密な意味で近親相姦といえる唯一のカップルであるジークムントとジークリンデの場合である。

たしかに、ジークムントとジークリンデの愛が問題にされる『ヴァルキューレ』第二幕において、フリッカは、彼ら「双子カップルの絆 (Bund eines Zwillingspars)」を「近親相姦 (Blutschande)」だといつて激怒する。

その上神聖だと褒め称えるがいいわ、

近親相姦が花開くのを、

双子カップルの絆から！

私の心はぞっとし、

目まいがする……

花婿として抱きしめたなんて、

妹が兄を！（IV:93）

しかし、フリッカが激しく批難するその中心にあるのは、彼女の非難を冷静に考察するなら、近親相姦そのものよりも、むしろ、それが夫フンディングを裏切ることとなり、それによって「結婚の神聖な誓い」（IV:92）を破ることにあることが分かる。その後フリッカは、批難の矛先を自身の夫たるヴォータンに移し、彼の浮気ぶりを厳しく糾弾するからである。結婚の神たるフリッカにとつてまず第一の焦眉の問題は結婚という「神聖」な絆なのであり、近親相姦の問題は、それに付随するいわば二次的な問題に過ぎないと言わねばならない。

のみならず、たとえば、芸術家のひ孫であり一族に批判的な言動を展開する文化学者ニーク・ヴァーグナーはレヴィ・ストロースに依りながら、『指輪』における近親相姦に次のような文明史的な意味を力説する。

近親相姦タブーの違反ないし蹂躪は、現実のものであろうと、あるいは形而上的な意味であらうと、規律なき

自然の一様性への、あるいは歴史と文化以前のもの、前歴史的・神話的なものへの回帰を告げている。<sup>5)</sup>

これは、なるほど史的唯物論ではないが、『指輪』が近親相姦を文明史として歴史的に捉えているということになり、私も、このような「文化」の否定と「自然」への「回帰」という意味が、ジークムントとジークリンデの「双子カップル」の場合には確かに存在すると考える（ただし、後述するように、全編の中心にあるジークフリートの場合は別である）。

しかしながら、このような点でいささか問題のあるマルクスの批判ではあるが、私は以下に挙げるような二つの点で、非常に重要な指摘を含んでいると考えている。すなわち、まずひとつは、龍退治を始めとするような英雄の征服、ないし敗北といった一般的な冒険でもなければ、ヴァルハラ炎上に象徴されるような世界の終焉、北欧神話のラグナロクといったような破壊（と再生）というテーマではなく、エロスと性愛の問題に注目している点である。もちろん、上述のマルクスの批評は『指輪』を総括的に論じようとしたものではなく、原始時代の愛と家族の在り方に付随して述べているに過ぎないものではあるが、『指輪』という作品を前にした印象として、決して無視しえない問題を端的に突いていると私は考える。というのも、そもそも周知のように『指輪』という作品は、世界支配の魔力を持つ指輪の帰趨をめぐって展開するが、その実質的な内容の中心には、孤独と困窮から互いに求めあい契りをむすぶカップル、ジークムントとジークリンデが、そして何よりもジークフリートとブリュンヒルデがいて、彼らがいかに愛し合い、また別れを経験しなければならぬか、というのが全編の内容すべてだと言つて過言ではないからである。序章にあたる『ラインの黄金』で乙女たちが口にする言葉、「愛を断念した者だけが、黄金から

世界支配の指輪を作ることができる」(IV-24) は全編の核となるモットーのひとつとして有名であるが、多くの批評がこのモットーの後半をテーマとして取り上げているのに対し、私はむしろその前半に注目すべきだと考える。壮大で複雑な『指輪』という大作を味わう、あるいは批評する方法はいくつもあるであろう。しかし、その中で、しばしば言及されるが中心テーマとして論じられることの少ない、性愛とエロスの問題に注目することは、きわめて自然なことであり、かつ重要なことだとマルクスの批評は気付かせてくれる。

さらに、もうひとつマルクスの批評において注目すべき点は、史的唯物論の哲学者たる彼の面目躍如と言わねばならないが、そのような性愛とエロスの問題を、非歴史的ないわば永遠の問題としてではなく、すぐれて歴史的な問題として批評している点である。そして、この作品に近代の臭いを嗅ぎとっていたマルクスは、この点では必ずしも間違っていないなかったと、私は考える。ただし、『指輪』における近代は、マルクスが批判するような、古代と近代が非歴史的に入り乱れて錯綜する、デカダンな近代芸術家の非歴史的な審美主義ではなく、作者ヴァーグナーの歴史的な人間と社会についての深い洞察のためのものであった。ここで言う歴史性とは、史的唯物論に限らず、エンゲルスが引用していた母権論のような文明史観も含んでおり、本来の神話的なものの一回想りの絶対性ではなく、相対的で時間的な変化にさらされているという意味である。そのような何らかの歴史性をもって、近親相姦だけではなく、性愛とエロスの問題全体が『指輪』において描かれており、その際、作者ヴァーグナーのもっぱらの対象は、近親相姦が必ずしもタブーではなかったと考えられる原初的狀況を顧慮し視野に入れながらも(上述したように、ジークムントの場合がこれにあたる)、作者自身が生きていた時代である近代にこそあったのであり、それは全編を通じての中心人物である「英雄」ジークフリートによって表現されている、と私は考えている。

『指輪』を、神話や伝説を下敷きにしてはいるが、このように近代の芸術家が生み出した近代を分析しテーマとする作品と見なすこと、これはマルクスの史的唯物論の流れを多少とも継ぐ批評家たちの共通した見方に他ならない。たとえばあのアドルノは、『指輪』の世界から「幻影 (Fantasmagorie)」の支配する近代の欺瞞性を抽出し、ベルンバッツハなどは、骨の髄からの「政治家」ヴォータンに象徴される近代市民社会の契約と諸制度に対する徹底的な批判を『指輪』に読み込むとともに、近親相姦にもまたそのような近代批判の大きな一翼を担わせている。<sup>6)</sup>しかし、私はこのような近代が『指輪』におけるテーマであるという点を共有しつつ、しかし、結論的に言うならば、そこでの近代像を、彼らのように否定的なもの<sup>8)</sup>と必ずしも見なさず、そこにはまた近代の(単なる評価に留まらない)賛美も込められたものと考えている。そして、それとともにまた、下敷きとなった神話や伝説が、彼らの言うように、『指輪』において分析され解体され尽くしているわけではないと考えている。後述するように、ほとんど跡形がないほど変容させられ、いわば換骨奪胎されながらも、やはりジークフリートはある種の近代の「英雄」には違いないのである。しかも、彼が「英雄」であるのは、他ならない近代の愛の究極的な体現者であるからこそである。このような『指輪』における近代を舞台にした英雄伝説と愛の有り様を考察すること、それが本稿のテーマであるが、次章ではまず、『指輪』という作品がいかに作者の生きていた近代の社会と深く関わっていたかということから詳しく見ていきたい。

## 第二章 ドレスデン蜂起と散文章稿『ジークフリートの死』

一八四八年に『ヴィーベルンゲン／伝説からの世界史』や『ニーベルンゲン神話／あるドラマの草稿』として出版もされた散文章稿『ジークフリートの死』は（題名はめまぐるしく変わっているが、二か月ほどの間の出来事で、内容的にはそれほど大きな違いはない）、なるほど「伝説」や「神話」という言葉が前面に出てはいるが、そしてまた、すでに述べたように『指輪』に対してマルクスらはその審美主義を厳しく非難してはいるが、作品の内容はむしろ、工場労働者の過酷な生活に代表される当時の現実社会を念頭においた、初期資本主義体制と近代市民社会の秩序を弾劾する時代批判的な色合いのきわめて濃厚なものであった。そもそも当時ヴァーグナーは、あのバクーニンらとも親しく交わっており、ハンス・マイアーによれば、『革命』と題された次のようなヴァーグナーのビラが存在するという。<sup>9)</sup>

私が意図するのは現状の秩序の破壊だ。それは何百万人の人を少数者の奴隷とし、その少数者を彼ら自身の権力と富の奴隷にする。私は意図するのは現状の秩序の破壊だ。それは喜びを労働から分ち、労働を重荷にし、喜びを悪徳にするのであり、ある人間を欠乏のために悲惨にすると同時に、他の人を過剰により悲惨にするのだ。

まさに「秩序の破壊」たる革命を志向するもので、王侯をパトロンとする晩年のヴァーグナーからは想像しがたい



内容であるが、当時の彼は本気で真剣に「革命」を目指していたのであり、このような壮年のヴァーグナーの反体制性は、等閑に付されがちであるが、ハンス・マイアーも言うように、しっかりと受けとめなければならぬであろう。そして、そのことを、何よりも雄弁に示しているのが、当時すでに完成した散文草稿『ジークフリートの死』に他ならない。というのも、そこには、完成稿では削除される「ニーベルング族の隷属からの解放 (gelöst sei der Nibelungen Knechtschaft)」がはっきりと宣告されているからである。すなわち、草稿においては、完成稿での重要な部分となるヴァルハラの上と神々の没落に関する言葉はまったくなく、その代わりに、ブリュンヒルデによる次のようないわば「解放」宣言があり、それが両者の決定的な違いとなっているのである。

あなた達神々よ、聞くがよい。あなた達の不正は拭われたのです、あなた達の罪を自らの身に引き受けた英雄であるあの人のおかげで。彼はその仕事を完成することを私の手に委ねました。ニーベルング族を隷属から解放します。指輪にもはや彼らを縛らせません。アルベリヒに指輪は渡しません。「中略」私がこの指輪をあなた達、水底の賢い姉妹たちに渡すからです。私を焼き尽くす灼熱がその悪しき宝石を清めますように、それをあなた達は解き放ち、無事に守っておくれ、あなた達から奪われ、隷属と災厄を鍛えあげたラインの黄金を。

(VI149)

このような長い、しかも全編を締めくくるブリュンヒルデの言葉は、草稿の段階で、この「ニーベルング族の隷属からの解放」というテーマが作品の重要な位置を占めていたことを示している。

周知のように『指輪』という作品には、ヴォータンを始めとする神々、ヴォータンの血を引くブリュンヒルデを始めとするヴァルキューレ達とジークフリートを始めとするヴェルズング族、ファフナーら巨人族、人間のギービヒ族、そして小人のニーベルング族等が次々と登場して来るが、草稿段階においては、その中でもニーベルング族の搾取と「隷属からの解放」というモチーフが、完成稿よりずっと重要な位置を占めていたのである。そしてその際、このような隷属と搾取に、当時の資本家や工場労働者の姿を見ることは、必ずしも恣意的な深読みとは言えないに違いない。上述したように、当時ヴァーグナーは現実の蜂起にまで至るきわめてラディカルな革命思想を持っていたからである。ヴァーグナーがそもそも革命家であったのか、保守主義者であったのかという問いは、きわめて大雑把で乱暴なものであるが、少なくともドレスデン蜂起に参加した壮年のヴァーグナーが、反体制的な革命思想の持ち主であり、『指輪』は当初の散文草稿の段階では、この章の始めにかいたように、時代批判的な色合いが濃厚な作品だったのである。

ちなみに、一九七六年バイロイト初演のパトリス・シェローの演出なども、ラインの黄金をダムの中に置くなど現代の状況を表現しようと腐心しているが、序章にあたる『ラインの黄金』におけるあの地下のアルベリヒに支配されるニーベルング族の部分では、非常にリアリスティックに彼らを近代初頭の工場労働者のように描いている。シェローは、ナチズムとの関わりの反省からひたすら抽象的な演劇空間の創造を目指したヴィーラント・ヴァーグナーの演出から一線を画して、必ずしも原作を万能とは看做さず、時代との関わりも辞さないというか、むしろ進んで試みる大胆な解釈を特徴とする、現在にまで至る諸演出の出発点となった演出家のひとりである。ニーベルング族の搾取と隷属をリアリスティックに描く彼の『指輪』の演出は、あえて草稿の意図をできるだけ残そうとした

大胆な解釈と言わねばならない。

しかしながら、私がここで注目したいのは、そのような壮年のヴァーグナーの反体制性や、『指輪』の草稿段階における濃厚な時代批判性それ自身ではない。そうではなく、私が問題にしたいのは、次のような二点である。すなわち、まず第一に、そのような社会的「解放」というテーマにおいて、ヴァーグナーがフォイアーバッハから学んだ官能的な愛が、不可欠な要素として重要な意味を持っていた、ということである。それは、草稿において、ジークフリートが取り戻した指輪を、彼への愛ゆえにブリュンヒルデがライン川に返すことによって、指輪の魔力に支配されていたニーベルング族の「解放」を成し遂げる、という点に端的に表れているが、だからこそまた、前章で指摘したように、そもそも『指輪』が何よりも愛し苦悩する恋人たちの物語として展開されているのである（この点で草稿と完成稿に大きな相違はない）。ヴァーグナーは、「心が欲するものは、抽象的で形而上学的な、あるいは神学的なものではなく、現実的にして官能的な対象である」というフォイアーバッハの考えに従い、そのような「官能的な愛」が新しい人間の共同体のための革命的役割を担うと信じており、それを作品として示そうとしたのが『指輪』に他ならない。

そして、もうひとつ私が注目したいのは、社会的な解放者として登場し全編の中心に位置するのが、他でもない、伝統的な名刀（ノットゥング）を手にした龍退治の勇士たる伝説の英雄ジークフリートだと言うことである。すなわち、搾取をこととする既成秩序と体制を批判し破壊することでは、マルクスらの思想と歩みを同じくしつつ、しかしここでは、ニーベルング族（労働者）自身の団結や闘争は描かれてはいない。当然といえば当然のことであるがヴァーグナーにあっては、プロレタリアート自身が主人公になること、彼らの独裁は考えられないのである。そ

うではなく、ここでは「世界でもっともすばらしい英雄」(IV-233)と呼ばれる、まさに伝説の英雄たる傑出したひとりの人間ジークフリートが、「隷属からの解放」という大事業を成し遂げる。なるほど、このような「解放」者の姿に、当時ヴァーグナーが関係していたバクスターのいわゆる空想的社会主義の影響を指摘することは、従来からよく行われている。しかし、私が注目したいのは、そのようないわゆる空想的社会主義の「解放」者の姿を描くにあたって、ヴァーグナーが選んだのが、他でもない英雄伝説の主人公であった、ということなのである。

ところで、『指輪』はヴァーグナーの作品の中でも、特別な位置を占める大作であり、それは、作品自体の並外れた長大さから言ってもそうであるが、またその創造に費やした時間の点でもそうである。すなわち、ドレスデン蜂起の挫折の後、一八五〇年代初頭に、最初の散文構想が膨らみ四部作として書き直された後、五年ほどかかって、序章『ラインの黄金』と第一部『ヴァルキューレ』そして第二部『ジークフリート』の第一幕までの総譜が完成するが(その間『ローエングリン』と『トリスタンとイゾルデ』も完成)、再び第二部『ジークフリート』に手がつけられたのは、七年後の一八六四年にあのルートヴィヒ二世の援助が決まってからであり、その後も短い中断があつて、結局第三部『神々のたそがれ』が完成したのは一八七四年一月二一日であり、その着想から数えると実に四半世紀、二五年もかかっているのである。

大小の中断を挿みつつそのような膨大な時間を完成に要した理由には、劇場と設備、費用などの点で、この長大で大掛かりな装置を必要とする作品の上演のめどがたなかつたこともあるが、何よりも最初の構想完成直後に体験した、蜂起の挫折の影響があつたと言わねばならない。蜂起の参加者としてヴァーグナーは、以後二〇年近くに渡って(しかも三〇代後半からというもつとも脂ののつた時期に)政治犯として亡命生活を余儀なくされるが、

『指輪』完成にとつて、その亡命生活の直接的な物理的な困難もさることながら、その精神的、思想的な困難はさらに大きかったと思われる。というのも、「解放」の成就を結末に持つ構想を完成させるにあたって、「解放」の挫折を体験したヴァーグナーは、何よりもまず、自らの思想と構想の正当性と格闘しなければならなかったはずだからである。

もちろん、草稿完成時においてヴァーグナーは、パリでの無名の下積み時代を経てドレスデンの宮廷楽長であったが、すでに、『さまよえるオランダ人』や『タンホイザー』とヴァルトブルクの歌合戦』といった彼独自の作品と世界観が形成されつつあった。ここでの革命思想は、消し去ることのできない痕跡を彼の思想世界と世界観に残したのであり、若さゆえの一時的な迷いとか、偶然巻き込まれてしまったというようなことではないし、そのような解釈がないではないが、その後それが大きく変わったり、ましてや全く否定されたりすることもなかったと、私は考えている。このことは、たとえば、現在の『指輪』完成台本と『ジークフリートの死』を比べてみると、その量が全く違うことと、上述したような結末のブリュンヒルデの言葉を除けば、展開においてそう大きな違いがないことを見ても分かる。草稿の革命的側面を重視する研究者たちのひとりである上述したハンス・マイアーも言うように<sup>(13)</sup>、きわめて短縮されているとはいえ、後者の主要なモティーフや展開は前者においても残り、展開されている。しかも、完成稿においてもジークフリートとブリュンヒルデの死によって、指輪の呪いは拭われ、再びライン川に戻されるのであり、その隷属させる魔力が消失したことは推測される。

とはいえ、しかし、ニーベルング族の「解放」とアルベリヒの排除が結末において宣告される草稿に対して、それが削除された完成稿は、「解放」を否定はしないものの、やはりそれがなおざりにされ、脇に追いやられてい

るといふ印象を与えていると言わざるをえない。しかも、先にも指摘した草稿と完成稿の大きな違いのひとつであるが、そのような宣告の代わりに完成稿では、ブリュンヒルデがヴァルハラ炎上による「神々の黄昏」を宣告する。ちなみに、草稿では、ジークフリートとブリュンヒルデの死の後も、ヴォータンは「唯一の全能の支配者」として君臨しつづけることが、ブリュンヒルデによつてはつきりと予言されており、この部分は草稿と完成稿がまったく正反対の展開になっていると言える。このような完成稿の「神々の黄昏」、すなわち全世界の崩壊状況にあつては、そもそもニーベルング族という一族の存続や「解放」も重要性を失うのではないだろうか。草稿当時の「解放」のテーマは明らかに作品の後方に退いたと言わざるをえないのである。

このような「神々の黄昏」に、亡命時代にヴァーグナーが決定的な影響を受けたというショーペンハウアーの盲目的な意志の支配というペシミズムを見る解釈は多い。しかし、逆にまた、神話的な尺度と視点から、ちょうど北欧神話におけるラグナロクが同時に再生と復活を意味するように、『指輪』の「神々の黄昏」もまた、同時に再生を意味するような、神話的な破壊と再生だとする解釈も少なからずある。しかし、私はそれを『指輪』の主要テーマが微妙に、しかし決定的に変化した結果だと考えたい。すなわち、革命が挫折したことによつて、「解放」というテーマは脇に退き、代わつて、草稿においてすでに「解放」の重要な内実であつた性愛とエロスの問題が、完成稿『指輪』全体の直接の中心テーマとなるとともに、その性愛とエロスの意味と役割も当然変化したのである。それはまた、英雄の形姿と意味にも変化を与えずにはいかなかった。

つまり、草稿において、英雄ジークフリートは、その死でもつてニーベルング族の「解放」を成し遂げ、同時にまた「唯一の全能の支配者」ヴォータンの人間性と秩序による支配を安定させたが、完成稿のジークフリートの死

は一見もはや何らの肯定的な成果をもたらさず、むしろ「黄昏」という崩壊と終焉をもたらす。そして完成稿における彼は、何よりも求愛者であり愛する男である。しかしながら、龍を退治し火炎の防御を打ち破りブリュンヒルデという美女と結ばれるジークフリートが、一方においてやはりある種の英雄であることは否定できない。ブリュンヒルデやギービヒ宮廷の人間たち、アルベリヒらのニーベルング族などあらゆる者たちから、全編を通じて彼はずっと英雄と呼ばれている。このように考えてくるなら、『指輪』という作品は、性愛とエロスをめぐる近代の英雄の物語に他ならないと言える。そのテーマは、ペシミズムの世界観の展開でもなければ、破壊と復活の神話でもなく、性愛とエロスにおける近代の英雄の有り様と意味に他ならないのであり、ヴァーグナーの『指輪』を、そのような視点から、以下においてさらに考察していきたいと考える。

### 第三章 ヴァルハラ炎上と地上の愛

ところで、そもそも『神々の黄昏』で炎上するヴァルハラとはいったい何なのだろうか。それは、北欧神話によれば、死と戦いの神たるオーディンが君臨している場所に他ならないが、何よりもまた、そのオーディンが戦場で勇敢な死をとげた戦死者たちを招き繰り広げる饗宴の舞台でもある。戦場で倒れた勇士たちの内で選ばれた者たる英雄たちだけがそこに招かれるのであり、この英雄たちを選ぶのが「ヴァルキューリ」の仕事である。<sup>14</sup>これは、英雄にとってヴァルハラがある種の存在理由であらうというところに他ならず、ヴァーグナーもまた、このような北欧神話における英雄のレーズン・デートルたるヴァルハラを『指輪』に取り入れている。このことが、はっきりと表れて

いるのが、前章でも取り上げた草稿であり、そこでの結末近くで、陰謀により殺されたジークフリートは、ヴァルキューレたるブリュンヒルデに次のように語り息を引き取る。

お前が夫にと選んだ幸福者たる俺を、今度はヴァルハラへと導いておくれ、あらゆる英雄の名誉たるべく、輝く望みの乙女たるお前が渡してくれる全能の父の蜜酒を私が飲めるように！ (VI-148)

ヴァルハラとは英雄ジークフリートの憧憬の究極的であった、と言わねばならない。

しかしながら、草稿においてもすでに、このような自らのレーズン・デートルに反する英雄の姿が、一方ではつきりと打ち出されている。それは、彼らヴェルズングの英雄たちが、「神々自身からも独立した自由な意志」(VI-141)の持ち主とされている点である。なるほどその「自由な意志」が決定的に神々と衝突することはなく、結末でジークフリートは先のような伝統的な英雄の願望を吐露し、結果的には前章でも見たように、その死によって神々の支配が保障される。しかし、ここにはすでに、神々や善なるものに、ひたすら忠実でその体現者である英雄とは一線を画し、それらと場合によっては対立する英雄のあり方がすでに用意されていると言わねばならない。

そして、このような英雄ジークフリートの「神々自身からも独立した自由な意志」は、『指輪』完成稿において、その神々に反抗し敵対的である本質を明白に示すことになる。すなわちそこでは、ヴァルハラへの憧れを吐露した上述のような草稿におけるジークフリートの言葉がすっかり除去されると同時に、その『ジークフリート』第三幕冒頭では、「さすらい人」に身を変えたヴォータンの力の象徴たる槍を戦って折ってしまう。それはあの、ヴォー



タンが「世界の根源たる生命樹 (Wellesche) のもっとも柔らかい枝から作りあげた」もので、「その穂先で世界を制御し、その柄には聖なる契約の秘密の文字を刻み込んだ」(IV-157) 槍であり、ヴォータンはそれを決して手放さず、世界とヴァルハラへの支配者である彼自身の化身といっても過言ではないが、それを真つ二つに折った若きジークフリートの行為は、まさにヴァルハラへの反逆と否定と言わねばならない。

一方ブリュンヒルデもまた、『神々の黄昏』でこのことを知り、滅亡を予期したヴォータンがヴァルハラを燃やし尽くす薪を高く積み上げさせていると聞かされても、それを救うべく指輪をラインの乙女たちに返そうとはしない。彼女にとっても、「ヴァルハラへの永遠の誉れ」や「すべての神々の永遠に続く幸福」(IV-245) よりも大切なものがあるからである。さらに、血気にはやる若きジークフリート以前にすでに彼の父親たるジークムントがはつきりとヴァルハラを拒否する次のような場面が『指輪』完成稿には書き込まれている。すなわち、「戦死した英雄たちの高貴な群れがあなたを気高く聖なる挨拶でやさしく受け入れる」といくらブリュンヒルデが勧めようと、ジークムントは、

ヴァルハラが、ヴォータンが、ヴェルズングが、すべての英雄たちが、そしてやさしい望みの乙女たちがいかに私を歓迎しようとも、わたしはあなたに従って彼らのところへは行かない。(IV-112)

と断固拒否するのである。

なるほど、いくらジークフリートやブリュンヒルデが反抗しようと、完成稿『指輪』においても、彼らが完全に

自由かどうか、実際には疑問の余地があるのも確かである。少なくともヴォータンは、そのような「自由な」英雄の行動が、結局は神々を救うことになるという野望を捨ててはいけないからである。しかし、ヴォータンの主観的な目論見がどうあると、完成稿においては草稿とちがって、ヴォータンの野望は実現することがなく、「神々の黄昏」を迎えることになる。ここに、決定的な英雄の変容が描かれていると言わねばならない。

それにしても、このような英雄の変容はいったい何を意味しているのだろうか。それは、ヴァルハラという絶対的で横暴な神々の権威としての神話的なものに対する反逆である。そして、繰り返し「高貴 (hehr)」、「神聖 (heilig)」、「気高く (hoch)」、「永遠の歓喜 (ewige Wonne)」とった表現で描き出される、何らかの形而上的ないし宗教的な世界を拒否して英雄たちが求めるのは、その対極としての地上的で官能的な「愛」に他ならない。彼らがヴァルハラを拒絶し、それに反抗するのは、搾取され苦しめられているニーベルング族のためではなく、あくまで愛してやまない人のためなのである。

すなわち、「戦死した英雄たちの高貴な群れがあなたを気高く聖なる挨拶でやさしく受け入れる」(IV-112)というヴァルハラすばらしさに圧倒されそうなジークムントを「地上 (Erdenluft)」(IV-111)に引き止めるものは、そばに横たわるジークリンデの姿である。彼女への想いだけが、ヴァルハラへの誘惑からジークムントを守る。そしてまた、英雄ジークフリートがヴォータンの象徴たる槍を打ち破り、ブリュンヒルデがそれに従い認めるのも、彼らの愛のために他ならない。その「愛の証」(IV-245)たる指輪をヴァルハラのためにライン川に戻すように勧める、かつてヴァルキューレとして行動を共にしたヴァルトルーネに対して、ブリュンヒルデはヴァルハラよりもジークフリートへの愛の大切さを訴える。

私は愛を決して離さない、

私から彼らは決して愛を取り上げることはない、

粉々に崩れ落ちるがよい、

ヴァルハラの輝く栄光よ！ (IV-246)

ジークフリートが「生を目覚ませる人」(IV-213)と呼ばれるのは、直接的にブリュンヒルデを長い「眠り」から目覚めさせたからというよりも、むしろそれによって、上記のような官能的な地上の愛を目覚めさせたからに他ならない。その舞台となる『ジークフリート』結末は、「太陽」と「光」そして「笑い」(IV-212)に満ちており、その中で彼らは、自分たちを「生み出した母」と「養ってくれる大地」(IV-213)を高らかに褒め称え、官能的な地上の愛の謳歌によって幕を閉じる。

このように見てくると、前章で述べたような草稿執筆時の革命を志向していたヴァーグナーが考えていた、人間の社会における性愛とエロスの重要性は、革命の挫折を体験した後にも、基本的には変化してはいない言わねばならない。それどころかむしろ、『指輪』草稿においては神々といわば妥協が成立し友好的な関係で終わるのに対して、完成稿においては、性愛とエロスの神々に対して反抗する革命的な性格がより前面に出されることによって、その重要性が増しより明確になったと言えるであろう。そういう意味でまた、時に非難にさらされるヴァーグナーの政治的な変節ぶりも、的外れだと言えよう。ヴァーグナーにとって、あくまで大切なのは性愛とエロスの問題なのであって、その点で彼は一貫していたからである。

とはいえ、その性愛とエロスの問題においても、やはり微妙な変化は見られるのであり、革命への参加とその挫折、その後の根無し草的な亡命生活や再婚、見込みのない恋愛体験などを通じてそれは、最終的に完成稿『指輪』において、描き尽くされることになる。そしてそれは、以下で見られるように、必ずしも人間的でもなければ革命的でもない側面を露にすることになる。その圧倒的で決定的な力は相変わらず否定されないのではあるが。

#### 第四章 「盲目」の愛

なるほど、巨人族が変身した「巨大な大蛇 (ungeheure eidechsenartige Schlangengwurm)」(IV-185) を倒し、その財宝を我が物にし、その返り血で不死身の身体を得た後、炎の障壁を打ち破り眠りに沈んだブリュンヒルデを目覚まし、彼女と結ばれるジークムントは、一見「英雄型」に沿った典型的な英雄に見える。実際また、現代の伝説研究によれば、「祭儀的で不可欠の通過儀礼としての、怪物との闘い」と、たいていは龍との闘いと、「その結果として不死身の、あるいは途方もない宝の獲得」、そして「その龍との闘いは、非常な危険と結びついた乙女の解放と性的な征服へと続く」というのが典型的な「型」であり、これはジークフリートにもまさに当てはまる。『神々の黄昏』を「世界創造としての世界炎上」と解釈するボルヒマイアーは、以上のような「英雄型」について説明した後、『ジークフリート』の結末に関して、「新たな創造がなされる前に、まず混沌が再び創り出されなければならない」という神話学者フリースの言葉を引用しつつ次のように述べている。

しかしこの創造は、愛の結合において表現される。それ故に神話では龍との戦いと愛の征服が直接結びついているのである。『ジークフリート』の結末において「いかに私の眼差しがあなたに焦がれ、／いかに私の腕があなたを押し付けることか」というブリュンヒルデの言葉に二度龍のモチーフを入れ込んだ時ヴァーグナーは、両者がある程度音楽によって同一視したのであった。<sup>15)</sup>

しかしながら、『指輪』におけるジークフリートの「愛の結合」は、「新たな創造」と結びついているだろうか。私は、「恐れを知らぬ」者だけが可能な炎をかくぐり、中で眠っているブリュンヒルデを目覚めさせ、二人が激しい情熱に落ちる『ジークフリート』の結末における、すでにヴァルハラの上を求め願いつつ、そのヴァルハラに愛を対置する、次のようなブリュンヒルデの言葉に注目したいと思う。

笑いながらあなたを愛しなければならぬ、

笑いながら盲目になり、

笑いながら朽ち果てましょう、

笑いながら破滅しましょう！

ヴァルハラの輝く世界は、

去り行くがいい！

その誇り高い城は、

粉々に崩れ落ちるがよい！ (IV-220f)

ここではヴァルハラ没落を願いつつ、自分たちの愛を「盲目」、「朽ち果てる」、「破滅」というまさに暗黒と死の世界とブリュンヒルデは結びつけている。すなわち、ここでヴァルハラに対置されている「愛」とは、何らかの肯定的なものや「新たな創造」と結びつくことがなく、むしろ盲目的で本能的なものとして「破滅」と死を志向しているのである。これは、前章で見たような形でジークフリートが英雄であることを止めた以上、当然起こるべくして起こったことであると言わねばならない。そしてまた、よく言われるように、この第二部『ジークフリート』が作曲された時期に並行して完成されたあの『トリスタンとイゾルデ』（以後『トリスタン』と表記）の大きな影響を考えなければならない。

第二章で見たように、完成に多大な年月を要した『指輪』四部作の中でも、取り分け『ジークフリート』は完成に長い時を要している。すなわち、一八五七年に第一幕を完成してから、第二幕に取り掛かるまで七年ばかりの中断と、第二幕を完成後に第三幕に取り掛かるまでまた四年間の中断がある。これは、ヴァーグナーの境遇や上演可能性という外的な環境もさることながら、『ジークフリート』の段階で作品自体がいかに重要で困難な問題に直面していたかということ、そしてその問題と『トリスタン』という作品がいかに密接に結びついてたか、ということを示している。つまりここにおいて『指輪』の官能的な地上の愛は、きわめて崇高なものへと洗練され、高められたのである。

しかし、私が言いたいのは、そのような「愛の死 (Liebestod)」は、なるほど『トリスタン』においてまさにそ

うであったように、きわめて崇高で誇り高いものであるという、通常しばしば指摘されることではなく、それは本能的で根源的であるが故にまた、「盲目」で残酷でもあり破壊的でもありえるということであり、このことをまさにテーマにしたのが『指輪』という作品であったということである。すなわち、別の言い方をするならば、死を志向する愛の崇高な一面をまず他の所で形象化することなしに、ヴァーグナーは、そのような愛が人間と世界全体に持つ暗黒面をも含めた全体像を描くことができなかったのである。

ジークフリートとブリュンヒルデの愛が、いかに「盲目」であるかは、その愛の一方の担い手であるブリュンヒルデの変化が雄弁に示している。「すべてを知る原初の知恵の持ち主」(IV:199)たる運命の女神エルデの娘であり、かつて「ひとりの神も近寄らなかつた」(IV:216 (IV:220F)) ヴォータンの誇り高き「希望の乙女」(IV:201)ブリュンヒルデも、ジークフリートを愛し始めたとき、その「知恵」を失わなければならないことをはっきり知っていた。ジークフリートに目覚めさせられた後、彼女は次のように言う。

天上の知恵よ

私から飛び去るがよい、

愛の歓喜が

それを追い払うのだ！ (IV:219F)

そういう意味で、印象的に繰り返されるジークフリートの長く伸ばされた「目覚めよ」というブリュンヒルデへ

の呼びかけは、天上の乙女の中の「女」に、その動物的な本能に対する呼びかけであった、と言わねばならない。これに呼応して、この前の場面では、「知恵の女神」である母親エルダが、目覚めたかと思うとまた朦朧状態に落ちていく。ブリュンヒルデの『神々の黄昏』冒頭における次のようなジークフリートへの懇願は、ジークフリートから否定されるものの、彼らの愛の「盲目」状態に対する「不安 (Angst)」を端的に表している。

知恵を欠き

望みに富んで、

愛に豊かで

力に乏しい

哀れな女を

軽蔑しないでください。(IV-228)

## 第五章 忘却の「飲み物」と英雄

しかし、彼らの愛がいかに「盲目」であり破壊的なものであったかを、もっとも雄弁に描いているのは、四部作の最後を締めくくる『神々の黄昏』、特にそのギービヒ族宮廷における入り乱れた愛の様相であるに違いない。そこで、ジークフリートはかつてあれほど忠実に永遠の愛をブリュンヒルデに誓ったにもかかわらず、ギービヒ族の



王女グートルーネの虜になり、彼女に求婚し結婚する。一方それを見たブリュンヒルデは怒りと嫉妬に駆られ復讐を目論むようになるが、それはジークフリートが、彼女を我が物にしたいとする王グンターと結託して彼女を「裏切った」のであり「恥知らずなこと極まりない欺瞞」、と「この上なく恐ろしい苦痛」の中で考えざるをえなかったからである (IV-259)。実際また、今やジークフリートの働きによりグンターもまたブリュンヒルデを力づくで手に入れていた。

この部分は、『指輪』の下敷きとなった中世英雄伝説『ニーベルングンの歌』と比べてみるなら、その特徴と意味が端的に見えてくるに違いない。つまり、両者は一見非常に似ており、後者においても、同じ四人の男女（ギービヒ族の王女の名前だけがグートルーネとクリームヒルトと大きく違っている）をめぐって物語は展開し、あらゆるじもほぼ同じである。すなわち、グンター王と誇り高い王女ブリュンヒルデは英雄ジークフリートの手助けで結びつき、ジークフリートはそれによって想いを寄せるグンター王の妹を手に入れる。しかし、両者にはまた一目瞭然に分かる相違がある。すなわち、ヴァーグナーの『指輪』においては、そのような婚姻関係にもかかわらず、ジークフリートとブリュンヒルデの間には心から愛を誓い合った過去が存在したのであり、その後における復讐の殺人もその愛ゆえの嫉妬と怒りに基づいているのに対して、中世英雄伝説においてこのふたりに愛情関係はそもそもまったく存在せず、問題はグンター王と同じくブルグントの王でもあるジークフリートの武人としての力や勇敢さである。たとえばブリュンヒルデは両者を比べて次のようにクリームヒルトに自慢する。「それでもあなたはグンターのほうが一段上だということを認めないわけにはいきませんまい」。すなわち、ブリュンヒルデは、ジークフリートが彼女の夫であるグンター王の妹を妻にしてはいるが、王の臣下であることに変わりはないはずなのに、英

雄としての名声を博していることに我慢がならず嫉妬するのが、その後のまさに血で血を洗う復讐劇の発端なのである。

このように比較してみると、中世英雄伝説が文字通り武人としての英雄の在り方をテーマにしているのに対して、『指輪』におけるテーマは、愛をめぐる情熱と嫉妬に他ならないと言える。愛とそれをめぐる人間関係こそは近代芸術の最大のテーマと言って過言ではないが、中世英雄伝説に基づきながらも近代芸術家ヴァーグナーが『指輪』において追求したテーマのひとつも、まさにその愛をめぐる情熱と嫉妬なのである。

なるほど、上述したような『指輪』との相違は、実は中世英雄伝説『ニーベルングの歌』とのものであって、そのさらに古層にある古代ゲルマン伝説の場合は、この点で『指輪』とよく似た展開を示している。すなわち、前者を比較的忠実に継承していると考えられる『ヴォルスンガ・サガ』などの北欧神話によれば、『指輪』と同じように、グンナル（グンター）王と知り合う前にすでにシグルズ（ジークフリート）は炎に守られて眠っているブリュンヒルド（ブリュンヒルデ）を目覚まし、彼女と愛を誓い合っているのである。そして、そのような過去を忘れさせるために同じように忘却の秘薬が使われ、ジグルズはグズルーン（グートルーネ）と結婚する。のみならず、神話学者フリースによれば、そもそもこのような英雄と「忘れられた花嫁」というモチーフは、北欧神話のみならず、伝説やメルヒェン一般に広く存在するものである。<sup>16)</sup>

しかしながら、そのような伝説やメルヒェンに広く見られるモチーフは、たいてい英雄が「魔法を解かれ」たりして記憶を取り戻し、「終わりはいつも幸福」な結果になるという。<sup>17)</sup> いわば英雄の試練と冒険のひとつなのであり、結局彼はそれを克服する。それに対して、『指輪』においては、上述してきたような悲惨な結末で終わること

になる。なるほど、北欧神話においても同じように悲惨な結末で終わるが、そこでもジグルズは、暗殺される直前に過去を思い出すジークフリートとは違い、すでにブリュンヒルドの結婚の時に記憶を回復しており、ふたりの愛は復活する。ジグルズは、「私はこの身以上にそなたを愛しているのだ、あの欺きにはまりはしたが」と暗殺されるずっと前にブリュンヒルドに告白している。<sup>18</sup>そして、にもかかわらず、前者がその愛情をあえて「抑え」惨劇を招くのは、「王の館にいますので、自分をできるだけ抑えた」からであり、「あの王の愛情はそなたにとって黄金よりも貴かるう」という宮廷に生きる英雄の配慮と知恵である。<sup>19</sup>そのような英雄や王たちの、たえず戦いと征服を繰り返し冒険を続ける興亡と運命が、やはり『ヴォルスunga・サガ』のテーマなのであり、それは、私が考える、近代の愛をテーマとした近代の芸術作品『指輪』とは、大きく一線を画していると言わねばならない。何といても前者には、本稿第三章で述べたような、『ジークフリート』第三幕で描かれるジークフリートとブリュンヒルドの地上の愛の意味、すなわち神々の支配から「解放」され、「自由」な人生を謳歌するための拠り所としての意味が欠如しているからである。

それにしても、『神々の黄昏』において描かれる愛の様相は、何と破壊的なものであろうか。かつて『ジークフリート』の結末であれほど愛を誓い合ったにもかかわらず、英雄ジークフリートは、最後の『神々の黄昏』において別の女性グートルーネに想いを寄せ、彼女と結婚する。なるほどこれは、ハーゲンの陰謀と策略で忘却の「飲み物」(IV-233)を飲ませられたからであり、それが直接の原因である。しかしながら、少なくとも、忘却の「飲み物」の働きを文字通り受けとるのは間違いであろう。それは、たとえば『トリスタン』における媚薬と同じである。後者も確かにトリスタンとイゾルデが愛し合う直接の発端にはなる。しかし、それは元々二人の中に(無意識に)

存在していた情熱を解放するきっかけか、あるいは他にも十分に存在しうる情熱の何らかの原因を仮に代表するもの以上のものではないのであり、『トリストラン』という作品にとって二人の愛の存在はいわば所与の前提であって、作品のテーマは愛のその後の成り行きである。同じように、ワプネフスキーも『ヴァーグナーハンドブック』等で述べているように、忘却の「飲み物」を飲む前にすでにジークフリートの心はブリュンヒルデから離れていた<sup>(20)</sup>のであり、「飲み物」はその原因と成り得た何らかの事情や事実を、簡単に代替する道具に過ぎない。ジークフリートはかつて永遠の愛をブリュンヒルデに誓いながら、仮に「飲み物」を飲まなかったとしても、結局何らかの経緯により時が経つとともに誓いを忘れ、また別の女性に心を動かされたに違いない。だからこそ、結末でブリュンヒルデはそのような関係を指して、自分はジークフリートの「正妻 (Eheweib)」であったが、グートルーネは「愛人 (Buhlerin) に過ぎなかつた」(IV-282)と言わねばならないのである。すなわち、グートルーネもジークフリートが愛した女性には違いないことをブリュンヒルデも認めざるをえない。人はいくら永遠の愛を誓おうとも、所詮はまた別の愛に惹かれる。あるいはまた同時に別の人間を愛することができるのかもしれない。そして、そのような愛は、嫉妬を生み出さずにはいず、それがさらに殺人と自殺へと続いていく。憎悪の地獄絵図が現実のものとなり、最後には破滅へと続いていく。

しかしこれは、悪くすれば通俗的なメロドラマになりかねないような、巷に氾濫するありふれた三角関係の物語ではない。なぜなら、たとえばグートルーネが何らかの特別な肉体的、精神的魅力を持つていたとか、ジークフリートとブリュンヒルデの間に何らかの愛情のずれや食い違いが起こってくるというような、個別の状況をこの作品は描いていてはないからである。ここで描かれているのは、神々の支配からの独立と「自由」を望み、それ

を果敢に実行するにあたって、その抛り所を、きわめて地上的で官能的な男女の愛に求めた（第三章 ヴァルハラ炎上と地上の愛、参照）、そういう近代の愛の意味と運命に他ならない。それは、近代家族と近代社会の構造的根幹にある愛の意味と機能を描こうとしているのである。一方、このような愛による解放と独立の試みをも自らの延命の道具にしようとする、第三章で述べたようなヴォータンの野望とは、官能的な地上の愛から、その絶対性と至高性を奪い、自らの超越性の一部として取り込もうとする試みと言うことができるであろう。

ところで、ブリュンヒルデの放った火が、最後に神々の居城たるヴァルハラを炎上させて消失させ、神々は滅び敗れる。しかし、ジークフリートとブリュンヒルデは、近代の愛は、完全に勝利したのであるか。そうではないであろう。彼らふたりもまた命を失うし、しかもそれはギービヒ宮廷の兄妹に計り知れない悲劇と悲嘆を引き起こしているからである。上述したように、近代の愛は「盲目」の愛として乱婚ともいえるような状態と、それによる嫉妬と憎しみの地獄絵図を現出した。ここで近代芸術家ヴァーグナーが行っているのは、たとえばこの少し後、一九世紀の末になって、原始キリスト教的無政府主義を志向し、自らもその精華であった西欧近代文化と芸術を拒否し批判する、あの晩年のロシアの作家レフ・トルストイが『クロイツェル・ソナタ』などにおいて繰り広げた、西欧近代の愛の言説の欺瞞性を解剖し批難する試みと重なる一面を持っていると言わねばならない。

愛し合って結婚したロシアの貴族ボズドヌイシェフは旧友に再会するが、この旧友は妻のバイオリンの合奏の相手として夫婦の家に入り込んでくる。そこでおさまりの愛憎の三角関係が生じるが、その果てに主人公ボズドヌイシェフが旧友を射殺するという惨劇がおこる。しかし、この悲劇で問題なのは、殺人者になった主人公によれば、決して単なる個人の嫉妬というような感情ではなく（というのも夫婦はまさに純粹に愛し合って結婚したのであり、

その後の二人にも、相手の旧友にも非難すべき点はなかったから、恋愛結婚を称賛する社会の構造的欺瞞に他ならないのであった。すなわち、「愛のない結婚は結婚ではないということですから、ただ、愛だけが結婚を神聖にするということ、ただ愛によって神聖にされた結婚だけが真の結婚だということですから」というような愛の言説の欺瞞性である。主人公によればそのような愛は存在しないのであり、頬の筋肉をびくつかせ、「両眼を火のように燃やし、明らかにやつとこのことで自分を押しえ」ながら激しく辛辣にこう反論する。

ですが、それは小説の中にあるだけで、実人生にはけっして見られないことですよ。人生では、他の中からひとりを選ぶこの選択は、非常に珍しい例として二、三年、たいていは二、三か月にとどまって、さもないのは幾週間、幾日、幾時間というのさえありますよ。<sup>(21)</sup>

語り手である登場人物たちが、これに驚き異議を唱えても、主人公は、それは「存在すると思われること」に過ぎず、現実には「ありえせんね」といって断固反対する。

車に積んだえんどうの中で、印をつけた二つの豆粒が並んでいることはありえないと同じことですよ。それだけじゃありません、そこには、単なる蓋然性にとどまらない、必ずくる飽満というやつがあります。一生涯ひとりの女なり男なりを愛するということが、それは、一本のろうそくが生涯燃えるということと同じです。<sup>(22)</sup>

さらに、主人公の批難と怒りは、彼の妻と旧友の間をいわば取り持った、作品の表題ともなっているペートルベンのソナタにも向けられる。移り気で無責任な愛の本質にもかかわらず、いわば近代の愛の神話を創りだしているのが、近代芸術に他ならないからである。

音楽というものは恐ろしいものです！ いったいあれはなんでしょう？ わたしにはわかりませんよ。いったい音楽とはなんでしょう？ いったいなにをするものでしょう？ またなんのために音楽は、現にしているようなことをするのでしょうか？ 人の話では、音楽は人の魂を高めるような作用をするということです。でたためです、嘘っぱちです！ 音楽は作用します、恐ろしい作用をします、——わたしは自分のことを言っているのですよ、——が、それはけつして魂を高めるようにはありません。音楽は、魂を高めも低めもしません。ただ魂をいらいらさせるだけです。さあ、なんといいたらいいでしょうね？ 音楽は、わたしをして自分を忘れさせ、自分の真の位置を忘れさせます。わたしを駆つて何か別の、自分のでない位置へ連れて行きます<sup>(28)</sup>。

近代の愛が盲目なように、その芸術も盲目なのであり、その「恐ろしい」作用を引き起こす破壊力が糾弾されている。これは、西欧近代の根幹にある愛と芸術に関する言説の脱構築といつて過言ではないであろう。

なるほどヴァーグナーの場合、このようなトルストイほど近代の愛に対して、必ずしも否定的でも悲観的でもないのは確かである。忘却の秘薬を飲まされグートルーネに想いを寄せる『神々の黄昏』においても、作者はジークフリートが殺害される直前にその記憶を復活させ、もう一度ブリュンヒルデへの切ない想いを歌いあげさせ、プ

リユンヒルデを「聖なる花嫁 (heilige Braut)」（IV-278）と呼ばせながら息を引き取らせている。そして結末近くでブリュンヒルデに「彼ほど純粋に愛した者は他にはいなかった」と振り返り総括させている。確かにジークフリートのブリュンヒルデへの愛は、激しく純粋なものに違いない。あの『トリスタン』において描かれた崇高な究極の愛の形が、もう一度この両者、ジークフリートとブリュンヒルデによって再現されているのである。近年の演出において、たとえばハリー・クプファーなどは、本来の結末であるヴァルハラ炎上で一旦幕をおろしながら、その後さらにブルジョアの大掛かりな社交パーティー会場と思われる場面を追加し、そこで子どものカップルが登場し、ふたりが手を取り合って歩むところを最終的な結末としている<sup>24</sup>。これは、演出家による大胆な解釈と言えるが、この解釈において子どもたちの姿に暗示されている近代の愛は、必ずしも悲観的なものではない。それは、ジークフリートとブリュンヒルデという近代の原カップルの「犠牲の死」によって、近代の愛が嫉妬や罪といった不浄からいわば浄められ、その創造的な未来を予感させる。

しかしながら、それは何といてもいささか一面的な解釈であり、私としては、そのような肯定的な側面も含めて、しかし同時にまた上述したような批難と告発の意味をも込めながら、文字通り近代の愛をその全幅において表現しようとしたのが『指輪』という作品に他ならないと考えている。そして、そのような近代の愛の、もつとも純粋で至高の体現者であると同時にまた、その盲目で残酷な本質の体現者でもあるのが、英雄ジークフリートなのである。その一方についてなら、他にも世界文学においてその体現者は何かと見つかるであろう。たとえば、その肯定的な側面なら、なるほど三角関係による死でもって終わりはするが、至高で理想的な愛を実践したあのヴェルターやヴァーグナー自身のトリスタンがいるであろう。また、否定的、破壊的な側面なら市民の無味乾燥な日常と



ロマンティックな夢の乖離から死に至るボヴァリー夫人や先にも挙げた『クロイツェル・ソナタ』の主人公がいる。しかし、その創造的な面と破壊的な面のそれぞれについて、彼ほどその究極の形を徹底的に体现した者は他にいないのである。そのような意味でジークフリートは人間を超えたある種の英雄なのであり、結末におけるブリュンヒルデの、自らの一生を総括すると同時に『指輪』という作品全体を総括し締めくくるあの長い心情吐露において歌われる次のような言葉こそ、そのような英雄たるジークフリートの本質を端的に示していると言わねばならない。

彼ほど純粹に

愛した者は他にはいなかった！

しかしながら、すべての誓約、

すべての契約を、――

そして誠実この上ない愛を、

彼のように欺いた者はいなかった！ (IV-283)

このような、近代の愛のまさに全幅における体现者として、ジークフリートは近代の英雄と呼ぶことができるであろう。ヴァーグナーは、このようにゲルマン神話や中世英雄伝説を換骨奪胎し、近代の愛の英雄を造形することによって、近代芸術の記念碑的作品『指輪』を創りあげたのだった。

## 註

本文におけるヴァーグナーの引用は、Richard Wagners gesammelte Schriften und Briefe. Hrsg. von Julius Kapp, 16 Bde. Hesse & Becker Verlag, Leipzig 1914. を使用し、引用直後に、巻数をローマ数字で、ページ数を算用数字で（ ）に入れて示した。

- (1) アクセル・オルリック『北欧神話の世界』（尾崎和彦訳）青土社、二〇〇三年、四七頁参照。
- (2) たとえばハーゲンの役割など、北欧神話ではなく、ドイツ中世英雄物語に基づく部分もあるが、それらはむしろ少ない。個々の照応関係については、本稿第五章、および、リヒター／ゲレス『ドイツ中世英雄物語』（市場泰男訳）文元社、二〇〇四年、三〇八頁参照。
- (3) この点で、彼はいわば母権論発掘の功労者といえるが、もちろん、バツハオーフェンが、ギリシアの古典文献に登場する神々の実在と力を信じ、「宗教を世界史を動かす決定的な槌と見做」していることは、エンゲルスらに根本的に対立するものであり、そのような「神秘主義者」バツハオーフェンを、後者が全面的に受け入れたのではなかった。しかし、生産関係を絶対視する史的唯物論によってもまた、「女の支配」する社会が存在したはずであるという、同じ結論が出てくるのである。バツハオーフェンの『母権論』は、近代社会の諸制度を批判するコミュニケーションにおいて非常に都合のよいものであり、エンゲルスはそのような新しい学説を評価し、利用するのに吝かではなかった。Friedrich Engels: Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats. In: Bücherei des Marxismus-Leninismus, Bd. 11, Berlin 1953, S. 13.
- (4) Ebenda. S. 39.

- (5) Nike Wagner: Vom Inzest im Ring. In: Wagner-Theater. Frankfurt am Main und Leipzig 1998, S. 94.
- (6) Theodor W. Adorno: Versuch über Wagner. In: Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main 1971, Bd. 13, Musikalische Monographien. S. 88.
- (7) 「ジークムントとジークリンデの近親相姦による結びつきは、市民的結婚に対する考えうるもっとも激しい否定であり、それによって同時にまた市民社会全体の根本制度への総攻撃と見なしてよい」。Udo Bernbach: <Blühendes Leid> - Politik und Gesellschaft in Richard Wagners Musikdramen. Stuttgart und Weimar 2003, S. 209.
- (8) 「ヴァーグナーが神話を支持しながらも、具現化によってまったく神話を告訴していったのは、彼の二重性を解く鍵かも知れない」。Theodor W. Adorno: Wagners Aktualität. a. O., Bd. 16, Musikalische Schriften I-III. S. 550.
- (9) Hans Mayer: Zerstörung und Selbsterstörung im Ring des Nibelungen. In: Richard Wagner. Frankfurt am Main und Leipzig 1998, S. 166.
- (10) ピエール・ブーレーズ指揮、バイロイト祝祭劇場。一九七六年は、バイロイト音楽祭のちょうど百年目にあたるが、フランス人コンビの起用によって内容的にも画期的なものになった。
- (11) 拙稿『ある聖人伝説の変容——ヴァーグナーとリストの聖エリーザベト受容』（「希土」第三七号、二〇〇八年）参照。
- (12) Udo Bernbach: <Blühendes Leid>. a. O., S. 209.
- (13) Hans Mayer: Richard Wagner. a. O., S. 168.
- (14) H・R・エリス・デイヴィッドソン『北欧神話』（米原まり子十一井知子訳）青土社、一九九二年。五五頁、七四頁参照。
- (15) Dieter Borchmeyer: Richard Wagner. Ahnswers Wandlungen. 1. Aufl. Frankfurt am Main und Leipzig 2002, S. 293.

- (16) Jan de Vries: *Betrachtungen zum Märchen. Besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos.* Helsinki 1967, S. 150.
- (17) Jan de Vries: *Betrachtungen zum Märchen. a.a.O., S. 150.*
- (18) 『ゲルマン北欧の英雄伝説——ヴォルスンガ・サガ』菅原邦城訳・解説、東海大学出版会、一九七九年、八八頁。
- (19) 『ゲルマン北欧の英雄伝説——ヴォルスンガ・サガ』前掲書、一〇〇頁。
- (20) Peter Wapnewski u. Ulrich Müller: *Richard-Wagner-Handbuch.* Stuttgart 1986, S. 297f.
- (21) トルストイ『クロイツェル・ソナタ』(中村白葉訳)。角川書店、一九六九年、一八頁。
- (22) トルストイ、前掲書。一九頁。
- (23) トルストイ、前掲書。二〇頁。
- (24) 一九九一年、ダニエル・バレンボイム指揮、バイロイト祝祭劇場。