

エマヌエル・ガイベルの『ブルンヒルト』をめぐる

——近代市民社会における中世伝説の可能性

奥田敏広

第一章 ワーグナーの競争者にして王たちの庇護者、あるいはプロイセンとバイエルン

バイエルン王ルートヴィッヒ二世が、芸術家リヒャルト・ワーグナーに莫大な援助をし、当時大きな物議をかもしたことはよく知られている。自らのロマン主義的な夢のために生きた王は、あのノイシュバンシュタイン城をはじめとして国家財政を揺るがすほどの出費を行ったが、その中心にいた芸術家がバイロイトの土地や専用劇場を授かったワーグナーであった。しかし、その際の「大騒動」に対してワーグナーは、最初の妻であるミンナに宛てた手紙の中で次のような弁明めいた説明をしている。⁽¹⁾

私の招聘が引き起こした途方もない大騒動、驚きと嫉妬の際に、私たちは、前の王がガイベルなどの詩人たちに支払ったものを超えないのが適切であろうと考えていました。

ちなみに、ワグナーが受けた援助と「ガイベルなどの詩人たち (Dichter wie Geibel u.s.w.)」が享受した支援を正確に比較することは難しいし、少なくとも私の力を超えており、ここでそれを試みる意図はない。年給やモノとしてお金で「支払った」もの以外に、愛顧や得た地位による恩恵も含まれるからである。しかし私がここで注目したいのは、そのような正確で客観的な比較ではなく、ワグナーがここで反面教師としてせよ、詩人ガイベルだけを名前を挙げて取り上げていること自体である。つまり、ワグナーにとってガイベルは当時の芸術家のある種の代表者と認知され、それなりの影響力を認められていたのである。⁽²⁾

これは今日では意外という印象を拭えない。というのもガイベルは、最近の研究書の基調にもあるように、その後「忘れ去られた」というよりも、むしろ意図的に非難され否定され続けてきた詩人だからである。

しかし、ワグナーが文字通りそのライフワークとして当時かなりの部分を完成しまた公表もしていた、『ニーベリングの指環』(以後『指環』と表記) 四部作と同じ素材を基にした戯曲『プルンヒルト』を、すでにガイベルが一八五七年に出版していたことを考えるなら、むしろワグナーの注目は自然であると言わねばならないであろう。同じ素材がどのように扱われているか、無関心ではいらなかったはずである。しかも、二十世紀以降のガイベルの低評価にもかかわらず、ガイベルの生存中とその死に際しての評価は実はきわめて高いものであった。世紀転換期に出版された『一般ドイツ人名事典 (ADB)』によれば、「十九世紀後半におけるもっとも成功したドイツの抒情詩人」として紹介される。⁽³⁾ 『国民的な記述』という副題を持つ研究書の中でクライバーマーは「何十年にも渡ってエマヌエル・ガイベルはドイツでもっとも愛好され愛読された抒情詩人のひとりであった」と述べており、ゲーデルツは「ゲーテのようにガイベルは、ドイツのご婦人方と娘さんたちのお気に入りであり寵児として通っている」と紹介している。⁽⁴⁾ その後

の『ドイツ人名事典』でもまだ「ガイベルはかれの時代のもっとも成功した抒情詩人だった」と述べられている。^(c)要するに、ガイベルはゲーテやシラー亡き後の十九世紀ドイツを代表する詩人として見なされていた、といっても過言ではないのである。ワグナーが、後の第四章で言及するように意識的にはガイベルの芸術的力量をあまり評価していなかったのはたしかであるが、ワグナー自身も世間的な影響という野心と無縁ではなかったことや、ガイベルの法外な名声のことを考えるなら、ワグナーがある種のライバルとしてガイベルを気にせずにはいられなかったこともたしかである。

もっとも、上述したようなガイベルの名声は、自身の創作活動もさることながら、国王マクシミリアン二世の勲賞と重用に負うところが大きかった、と言わねばならない。ようやく王国となったバイエルンの三代目君主として王は、大学の市内への移転や数々の学者と芸術家の招聘によってイーザル河畔のアテネと呼ばれるようになるミュンヘンの文化的隆盛を意図していた。そして、そこでのガイベルは単に招聘された一詩人というよりも、他の招聘者たちの人選や新たな組織とイベントの立案や運営全般にかかわる、いわばミュンヘン大改造の文化的プロデューサーとでも言うべき存在であり、「ミュンヘン派 (Münchenerkreis)」の中心人物であった。遙か北方の故郷リューベックから一八五二年に招聘されたこの詩人は、ドイツ文学と美学を講ずるミュンヘン大学名誉教授であると同時に、新設された芸術と科学の「マクシミリアン勲章」の選定に関わったり、王を囲んだサロンを主催したり、詩人グループ「クロコダイル」を主導したりした。そしてその活動の中で、アンソロジー『ミュンヘン詩人集』(一八六二年)を出版したり、ベルリン大学時代から親交を結んでいた後のドイツ最初のノーベル賞作家パウル・ハイゼなどを呼び寄せたりしたのである。最近出版された『時代を代表する文学的代表者へのエマヌエル・ガイベルの発展』と題する博士論文においては、ガイベルの文学界における成功と名声が、今述べたようなかれの「人脈」に負うところが大きいと、結論づけられている。^(d)ガイベルの

創作者としての真価の問題は、本稿のテーマであり本稿第二章以降で詳しく論じるが、「人脈」がガイベルの名声に役演じていたことは否定できないであろう。

しかし、いずれにしても、そのような芸術界と宮廷、王国におけるガイベルの寵児ぶりも、一八六四年にマクシミリアン二世が逝去すると脆くも突然終わることになる。後を継いだバイエルン国王ルートヴィヒ二世が、冒頭でも言及したようにワーグナーの熱烈な支持者であったからである。もともと、ルートヴィヒ二世の一方的ないわば依怙鼻息だけが、ガイベルをミュンヘンから追放したわけではない。そこにはドイツの統一も関係しながら当時対立を深めつつあったプロイセン王国への反感が、必ずしも王自身だけではなく民衆や当時勃興しつつあった新聞というメディアも巻き込んで関与していた。というのも、ミュンヘンに招聘されるかなり以前の二八四二年からガイベルは、プロイセン国王フリードリヒ・ヴィルヘルム四世から支援を受けていたからである。当時シュレスヴィヒ・ホルシュタインの領有をめぐるデンマークとの争いを契機として、故郷である都市国家リュベックが地政学上デンマークの強大化に存立を脅かされるのに心を痛めており、創作を通じて発言していたガイベルは、(ガイベルを評価する側近たちの執り成しはあったが)自身は何の画策も売り込みもしていないのに突然、何らの義務も含まない生涯に渡る年金三〇〇ターラーの給付を提供されたのだった。他の収入がなかったとしても十分に生活していける恩恵であった。

しかし、この支援が、その後バイエルンにおいてマクシミリアン二世という絶対的な後ろ盾のもとに破格の厚遇を享受していたガイベルにとつて、王亡き後の大きな痛手となる。ドイツ統一の主導権を強めつつあるプロイセンは、オーストリアと組むバイエルンにはまさに敵国と言っても過言ではなく、バイエルン全体がガイベルをいわば国家反逆分子と見なすようになる。本稿の直接のテーマではないので概略にとどめるが、バイエルンに対する忠誠を再確認しながらもあくまでドイツの統一の希望を捨てないガイベルを、『ミュンヘン新報』らのマスコミもセンセーショナルに弾劾し、

当初一八六六年十月には「中断」としていたガイベルへの報酬を、宮廷は結局「中止」し、ガイベルは大学入学以来離れていた故郷リユーベックに帰ったのだった。

しかし、その後のガイベルがかつての名声と榮譽に見捨てられた不遇の晩年を送ったと想像するなら、それは間違っている。すでに多くの創作や翻訳を通じて名声を確立していたガイベルは（一八六九年には当時ヴィーンを席卷していたあのヘッベルに続く第三回目のシラー賞を受賞している）、かつてゲーテを擁したヴァイマル宮廷らの申し出も断つたが、縁の深いプロイセンのヴィルヘルム一世の（それに対する具体的な義務は何もない）年一〇〇ターラーという巨額の生涯年金の提供は受け入れ、故郷リユーベックにおいていわば悠々自適できる援助を受けていた、というのがガイベル晩年の外的環境であった。そして、その一八八四年四月六日の死はドイツの北の辺境たるその故郷において国葬として行われ、多くの王侯貴族や著名人が弔意を表し、ハイゼら友人や後輩たちが執筆した『エマヌエル・ガイベル追悼文集』も出版されたが、その冒頭の編集発行者のはしがきでは、「文学的な影響と支配という点で同僚に中でもっとも幸福なもの呼べる」と述べられている。⁽⁹⁾ また後の伝記作者のひとりも、「その死の際して広く一般に同時代随一でもっとも重要な詩人と認められていた」と書いているが、ガイベルはいわば桂冠詩人としてその生涯を閉じたのだった。もっとも、その半世紀余りの後、一九三六年にはあのナチス政府によって、死後に建てられたガイベルのブロンズ像が町の片隅に追いやられ、「ガイベル広場」と改名されていた場所がその名を取り消され元の名前に戻るといふ運命が待ち受けてはいたか。⁽¹⁰⁾

第二章 「統一されたドイツ」と「帝国の使者」、あるいはリユーベックとプロイセン

それにしても、十九世紀のほぼ同時代を生きたワグナー（1813-1883）と、上述したようにそのワグナーが大いなるライバルとして意識せざるを得なかったガイベル（1857-1884）の評価は、周知のように、かれらの死後に世紀が変わり今日の二十一世紀に至るまでそれこそ天と地ほどの開きを見せることになる。すなわち、ワグナーがバイロイト音楽祭などを通じてずっと注目的であり、ジャーナリストティックなものから学術論文に至るで、世界の至るところで問題にされ論じられてきたのに対して、ガイベルの方は、死後二十〜三十年近くはかつての名声のいわば名残とも言うべき回想録のようなものもいくつか出版されているが、それ以降は専門家の間でもせいぜい文学史上の小事件としてしか扱われず、一般にはかれの名前を知る人は皆無と行って過言ではないであろう。たとえばワグナーの熱狂的な支持者であったヒトラーの率いるナチスの厳しい検閲のもとで出版された第三帝国の百科事典もすでに、本稿の以降で問題にするようにガイベルが思想的に国家主義的な志向が強く、したがってかれを評価してもよかったにもかかわらず、

外面的な形式の完璧さが、内面的な空虚さを隠しおおせていない独創性のない抒情詩人

と酷評し総括している。⁽¹³⁾

ところで、このようなガイベル否定の根底にあるものこそ、上記の引用にもあるように、ガイベルが「独創性のない」エビゴーンに過ぎないというものであり、そのような調和と平静を旨とする美的・文学的な復古主義と結び付き、民主主義的模索を否定して秩序（のための闘い）を志向する思想的・政治的な保守主義的復古主義者だ、という評価に他

ならない。前章で引用した『ADB』の新版として二十世紀中ごろに出版された『新ドイツ人名事典(NDB)』においても、ガイベルの「古典古代とロマン主義抒情詩の翻訳での芸術は永久のもの」と証明され、その多くは今日まで陵駕されていない」と評価しながらも、ガイベル自身の創作作品は「時代遅れ」であり「エビゴネン」だと指摘している。¹⁴⁾

たしかに、ギムナジウム以来の親友である古典学者エルンスト・クルチウスとともに青年時代に二年間にも及んだギリシャ滞在が端的に示しているように、ガイベルは熱心な古典古代の崇拜者であり、その翻訳も多く手掛けている。またかれが生涯にわたって、第一章で引用したバイエルン国王ルートヴィヒ二世へのいわば絶縁状にもあるように、民主主義のプロセスによるのではなく、プロイセン国王を皇帝とする帝国に「一つの統一されたドイツ」の夢を託していたことも事実である。そのようなガイベルに与えられた称号が「帝国の使者」であった。プロイセン王国が軍国主義的で権威主義的な奉仕と服従を伝統とする国であるのみならず、かれに直接の恩恵を与えた人間が、三月革命の鎮圧に始まりビスマルクを取り立ててオーストリアやフランスとの戦争を遂行した初代ドイツ皇帝ヴィルヘルム一世であることを考えるなら、ガイベルの文学的のみならず、政治的反動性を非難するのも、あながち間違いとは言えないであろう。しかし私は、そのようにガイベルを非難し、論じるに値しない対象として無視して済ますのが正当で生産的な評価だとは考えていない。それは、むしろガイベルとその生きた時代の真実の姿から目を逸らすことになるのではないだろうか。つまり私は、ガイベルはなるほど文学的にも政治的にも革新的で前衛的ではなかったにせよ、けっして保守主義的復古主義者などではなく、前章で紹介したかれの外的境遇からすれば意外な解釈と言わねばならないが、実は当時あらゆる局面で台頭しつつあった市民階級の考え方や感性を密かに代弁する詩人であり、だからこそ、それを嗅ぎつけた身分や立場の違う多くの同時代人から絶大とも言うべき支持を得たのだと考えている。しかし当時の市民階級とあまりにも密着し過ぎたあまり、その時代が過ぎ去ってしまうと同時にガイベル自身も価値を失い忘れ去られてしまったのでは

ないだろうか。しかし、そうであればこそその時代の特徴が他の誰よりもガイベルという芸術家の作品に体现されているのであり、それはかれの作品を詳細に検討することによって明らかにできるはずである。今日では忘れられた詩人であるが故に、これまではまづいわば外堀を埋めるべく生涯の輪郭を紹介してきたが、ようやく本丸であるガイベルの作品の検討に以下の章で進みたい。すなわち、思想家や政治家ではなく何よりも詩人であったガイベルの作品を詳細に検討し考察することによって、存命中に受けていたその絶大な評価とその後の低評価の間に、かれが正當にも位置するところはどのあたりなのかをいささかなりとも明らかにしたいというのが、本稿における私のテーマである。

取り上げる作品は、ガイベルがミュンヘン時代に書き上げた戯曲『ブルンヒルト』である。たしかに多くの批評家は、演劇というジャンル自体がガイベルの本領ではないという評価を下しているし、私もあながちそれに異存はない。しかしこれらも一方では、『ブルンヒルト』という作品が、ガイベルのドラマの中では「もつとも重要な作品」(グライムペーバー)であり、「演劇芸術のもつとも誇らしい高み」に登り詰めた作品である(ライムバッハ)ことは認めており、「ニーベルンゲンの歌という形で我々に伝えられてきた偉大なゲルマンの伝説素材」である「我々の中世の国民叙事詩」(クライペーマー)を基にしている点を指摘してこの作品に注目している。私もまた、ガイベルについて非難されがちな復古主義と結びつきやすい中世伝説を素材にしている、というまさにこの点に戯曲『ブルンヒルト』を本稿において取り上げる理由があると考えている。すなわち、ガイベルが古典のエピゴーネンに過ぎない「独創性のない」芸術家であるという通説を再検討するという本稿のテーマに、戯曲『ブルンヒルト』こそまさに適した作品なのである。

しかしガイベルの最大の戯曲作品『ブルンヒルト』を次章で詳細に分析し検討する前に、まず確認しておきたい事情がある。それは、なるほどガイベルはほぼ生涯を通してプロイセン王を君主とするドイツの統一を支持していたが、かれの愛国主義は(最大の支援者であったが)必ずしも第一義的にプロイセン王やその王国に向けられていたのではな

かつたという事情である。そもそもかれには、いくつかの伝記でも触れられていて前章でも一部言及したことであるが、王侯貴族だけではなく多くの支援者や友人、そして後輩たちがいた。それは、学生時代に面識を得て最初の出版を実現してくれたアーデルベルト・フォン・シャミッツや、家庭教師としてのギリシャ遊学の世話をしてくれたベッティーナ・ヴェーバー（旧姓アルニム）に始まり、大学卒業後のベルリンで師事しその一派に出入りした有名な美術史家フランク・クーグラール、そしてそこで知り合い同じくベルリンに遊学していたほぼ同年のあの文化史家ヤーコプ・ブルクハルトなど錚錚たる人たちであった。かれらはなるほど古典古代に魅せられたりロマン主義者と評価される人物がほとんどであったが、復古的なロマン主義とは無縁であり、そのような交友関係をもつ詩人が排他的な国家主義を奉じていたとは想像しがたい。

そのような点からも私は、ガイベルのナシヨナリズムは政治的で理論的なものというよりも、詩人としての感性に基づく郷土愛とでも言うべきものだったと考えている。すなわち、かれの出発点であり一番守るべきものであったのは、その生地でありまたそこで亡くなった、かつてのハンザ同盟盟主にしてその後も自治都市的伝統を引き継いできたリューベックであった。そのリューベックでガイベルは、多感なギムナジウム卒業までを過ごすのみならず、大学とその後長い（アテネ留学を含む）遊学時代だけではなく、ミュンヘンでの寵児時代を通じてもずっと折を見ては家族や親戚、知り合いの住むリューベックに立ち寄り滞在している。生涯のもっとも親しい友のひとりとなった古典学者エーレンスト・クルチウスや、晩年に再会を果たした青春時代の恋人チエチーリエ・ヴァッテンバッハと知り合ったのもリューベックであった。

そしてそもそもガイベルがプロイセン国王の注意を最初に引いた作品は、プロイセンに関するものではなく、デンマークに脅かされる故郷リューベックに関するものであった。前章で言及したように、後にバイエルン全体からプロイ

センとの密通者のような非難を受けたガイベルは、一八六六年十月十九日のバイエルン王ルートヴィヒ二世に宛てた書簡を、誇り高くも次のような言葉で締め括っている。⁽¹⁶⁾

私の当地での境遇を強制的に終わらせなければならなかったにもかかわらず——事態の状況から鑑みて年末までには私自身でより穏やかな形で行おうと思っていたのですが——、故人となったマクシミリアン王がありがたくも自由な恩恵により与えてくださり、殿下の追認によりこれまで延ばされてきた懸念なき芸術活動の豊かですばらしい時間の思い出をたえず心に抱き続け、今後の生活がどうなるうとも、恩恵への感謝の念をけっして政治的な党派活動の波によって揺るがせることはないでしょう。

ここには、単なる礼儀上のお礼ではなく、王侯の庇護者と見なされがちなガイベルが、故郷の自治都市的伝統を引き継ぐ自由な市民として持っていた、ある種の矜持がはっきりと表れていると言わねばならない。

第三章 市民社会への適応と近代心理劇（ジークフリート）

ガイベルの『プルンヒルト』が『ニーベルンゲン伝説に基づく悲劇』という副題を付して出版されたのは一八五八年であるが、その後の一八六四年にはヘッベルの『ニーベルンゲン族』全三部が完成出版され、やや遅れて一八七六年に

はワグナーの『指環』四部作の最終版が完成され初演されている。ただし『指環』の場合すでに一八四八年に最初の全体構想『ヴィーベルンゲン』と散文テキスト『ジークフリートの死』が書き上げられて以来、部分的に朗読、上演がされているので、この十九世紀中葉を代表する三人の芸術家たちが、ほぼ同じ時期に、そして同一の素材を基にしてそれぞれの劇作品に取り組むという、非常に興味深い現象が実現したのだった。

しかし、これら三作品を多少とも注意深く比べてみれば、ガイベルの作品だけが他の二つとは根本的に大きく違う点を持つていることに気づかざるをえないであろう。すなわち、他の二作品で多かれ少なかれテーマとなつて、全編の展開の中心にあるニーベルングの財宝（ワグナーにおいてはそれが世界支配と所有者の死をもたらし「指環」として象徴化されている）が、ガイベルにおいてはほとんど言及されず登場しないのである。このことは、ワグナーにおいては神々や半神たちの世界支配と世界の終末をめぐるの神話世界が、そしてヘッベルにおいては封建世界の身分秩序（と対面）と忠誠・奉仕をめぐるの残虐な闘いが織り成す中世伝説の世界がまだはつきりと残つており、直接的にはそのような神話や伝説として展開されているからであると考えられる。それに対してガイベルの『ブルンヒルト』においては、そのような神話や伝説の残滓はほとんど無くなつてしまつてゐる。ガイベルの登場人物たちにとつて、神話や伝説は、なるほどかれら自身それに由来する名前を担つてはおり、また予言として解釈されたりはするものの、明らかにかれらの生きる世界とは別の世界なのである。神話と伝説の代表的な痕跡であるジークフリートによる龍退治が、ガイベルにおいても言及されてはいるものの、他の二者とは違い場面としてまったく展開されていないことは、その象徴であると言わねばならない。

ガイベル自身、そのような作品の特徴を自覚しており、一八七四年のパウエル・リンダウ宛ての手紙の中で以下のように説明している。⁽¹⁷⁾

素材の独特な性質により私には次のような選択が残された、すなわち構成と劇の進行を犠牲にしても、ニーベルンゲンの歌に描かれている神話的モチーフを持った形姿の叙事詩的巨大大さを力の限り際立たせるか、あるいは構成と劇の進行のために、登場人物たちを人間的で、したがってずっと印象の薄い尺度に戻すかの選択である。私は後者を選んだ。

寡黙な半神や英雄たちとは対照的に、ガイベルの登場人物たちは饒舌なほど明確にかれらの感情や考え、意図を言い合ひ、それによってかれらの心理や動機が描写され、解明されていくが、そこに神話的ないし伝説的な影響や背景はほとんどと言つていいほど無いのである。『プルンヒルト』に関する当時の主要な批評も、この半神や英雄たちを「人間的」に描いているという特徴を異口同音に認めている。たとえばその典型的な例は、主神にして世界の支配者たるヴォータンの血を引きその望みを一身に背負うジークフリートと、神々に蔑視され搾取されて復讐と世界支配の野望を抱く侏儒の息子ハーゲンの、深遠にして根源的な、そして作品の構造を決定する確執（明るい主神たる太陽神と暗鬱な地霊との神話として普遍化できる）というワーグナー作品のテーマであろう。ガイベルにおいてはそのような神話的内実はほとんど消え去り、美しく裕福な妻を得た「金髪若造」たるジークフリートと、「幸福の継子」で主君に尽くすことだけが生きがいの独り者ハーゲンの対立として描かれるのである。

俺は幸福の継子だ。一度たりとも

いとしい女が俺のこの腕に憩つたこともなければ、

子供が俺に微笑みかけたこともない。家屋敷や所領を得たこともない、戦勝においてさえ、汗と埃と心配だけが俺の持ち分だ。

成果 (Frucht) と名声 (Ruhm) は他の者のものだ。

〔中略〕

この王国の大黒柱であるという誇らしい自尊心を俺は与えられた。それが俺にとつての妻であり子供であり所領でありすべてだった。

そこで、俺がひとりで家を支えそれを確かなものにするために何百という血を流した後になって、最後に現れたのがこの金髪の若造なのだ。そして、

勝利者のように家と心の中に入り込み、

相談においても戦場においても命令する、そして俺には、

以前の働き故にすてられない錆びた武器のように、

隅に立っておけというのだ！ (四五六)

なるほどここでもまだ、主君であるグンター王を「大黒柱として支える」という中世英雄伝説の忠誠心が大きな役割を演じている、という反論があるかもしれない。しかし、そのような忠誠心も否定できないが、ハーゲンが封建的人間関係の根源である「家屋敷や所領」を得ているわけではなく、むしろハーゲンが実際に執着しているものが、社会的成功（「成果」と「名声」）や家庭的幸福（「いとしい」妻と「微笑む」子ども）などの、独立した個人が近代市民社会

の中で求めているものに他ならないことが、先のハーゲンの独白を見るとよく分かるのである。そのような状況で、明るく優しいジークフリートがハーゲンに譲る競技大会の高価な賞品をハーゲンが拒絶する、というエピソードをガイベルは創作して付け加えているが、ハーゲンとしてはそれを恵まれた成功者の侮辱と嘲りとしか感じられなかったのである。個人の厳しい競争社会である近代市民社会における心理劇という作品の特徴を象徴するエピソードと言わねばならない。

なるほど、ヘッベルの『ニーベルンゲン族』とワーグナーの『指環』においても多かれ少なかれその成立の、すなわち初期資本主義の中で富と支配を追及する資本家と搾取される労働者階級が露骨な形で現れ始め、数字と効率の支配する近代市民社会が成立した時代が、直接的にせよ間接的にせよモチーフやテーマとして読み取れるのはたしかである。しかし、ここではそれらと並んで神話的テーマとモチーフが併存していることもまたたしかであり、一方ガイベルにおいてはそのような神話的要素はほとんど見つかからないのである。

しかしながら私が本稿において考察したいのは、そのような近代心理劇たるガイベルの『ブルンヒルト』の特徴自体ではなく、その特徴が作品に与えている影響というか意味についてである。ちなみに当時の批評はこの点に関して評価が二分している。たとえばクライバーマーは、ガイベルの作品の「調和的な美しさ」を称賛しながらも、近代的な動機付けの代償として受けざるをえない作品の欠点について述べている。⁽¹⁸⁾

ガイベルの騎士たちはその「根源性と堅固な偉大さ」の多くを失った。かれらはニーベルンゲンの歌においてよりも色褪せてしまっている。またガイベルが、武骨な英雄たちが我々の感覚には疎遠なものになってしまっている、と思ったのも間違いであった。ヘッベルやワーグナーの登場人物たちは、どの上演においても我々の時代がゲルマ

ンの力のあの原像に対して大いなる憧憬をもっていることを証明している。

そして、このような批判の急先鋒は、本稿においても参照している同じ素材で作品を作っていたヘッベルであった。ヘッベルは「怪物のように途方もないものと純粹に人間的なものの驚嘆すべき混合」が大切なのに、「神話を思い出させるものをすべて投げ出した」ガイベル作品を、この素材を基にしたすべての中で「もつとも不首尾」であると切り捨てている。^⑩

一方でしかし、北欧神話を生かして作品の中に取り込もうとしたワーグナーの楽劇『指環』を「自然に反したもの(Unnatur)」として排撃し、ガイベル作品を「純粹に人間的な」ものとして(当時の)観客に訴えるものがあるとするグリッペンバッハのような評価もあった。

このような評価の分裂に対して私は、グリッペンバッハの「純粹に人間的な」という評価には違和感がある。というのも、「人間的な」ものとは合理的なものだけではなく非合理的な神話も含まれるからである。この点でクライバーマーの言うガイベル作品が「『根源性と堅固な偉大さ』を失った」という指摘は正しいと言わねばならない。このようなわば全人間的な要素によって、芸術作品としてはやはり神話の非合理性も取り入れたヘッベルやワーグナーの方が優れているに違いない。それは、当時から今日に至る『指環』と『ニーベルング族』の圧倒的人気が何よりも証明しているだろう。

しかしかといって私は、必ずしもガイベル作品が「色褪せ」てしまっているとは思わない。なぜなら、そこには近代市民社会における人間の在り様が、より集中して克明に描かれているからである。ヘッベルの酷評も神話の精神を生かすという前提にたったものであり、それを放棄して「人間的」なものに集中しようとしたガイベル作品に対しては的外

れだと言わねばならない。生前ガイベルがゲーテと並置されるほど評価された理由も、おそらく当時の時代にまさに適合した作品のそのようなあり様にあつたに違いない。しかし、あまりにも時代に適合していたが故に、その時代が過ぎ去るとともに作品も忘れ去られてしまったのである。ただし私は、当時の時代に適合しすぎていたからといって、それが今日の私たちの現実とは無関係なせいぜいのところ骨董的嗜好品とは考えない。とうのも、現代において近代市民社会は終わって消えてしまったわけではなく、その末期の中にまだ依然としてあり、現代の私たちは当時の人々のいわば末裔だと考えるからである。そこには、以下で見るように現代の私たちにとってもけつして他人事ではない状況や特性が描かれており、それを知ることが、私たち自身とこの現代社会について知ることに繋がっていくに違いない。

このことは、たとえば『プルンヒルト』におけるガイベルの次のような場面の描き方、特にその動機の設定によく表れている。それは、グンター王が盟友たるジークフリートを裏切つてジークフリートを暗殺を黙認する、物語全体の展開の中で決定的な転機となる場面である。この場面は、グンター王の変節に終わるといふ結果は同じであるが、そこに働く動機や展開は、北欧神話、中世伝説、ヘッベル、ワグナーとガイベルにおいてそれぞれ大きく違っている。ガイベルにおいては、すでに身代わりの件がプルンヒルトに露見しかの女がジークフリートを暗殺の急先鋒になつて、グンター王が難しい決断を迫られている状況の中で、まずジークフリートがブルグント国を出て「わが父のいる故郷であるサンテンに戻りたい」と申し出る。これに対してグンター王は次のように「告白する」ことでジークフリートの決心を覆うとする。

俺はお前なしではやってはいけない。それ故に俺を離れないでくれ。

ジークフリートよ、分かってくれ、俺は英雄の勝利をもたらす力のことを

言っているのではない、違うのだ、喜びに溢れたお前の眼、

お前の親密な言葉、太陽のような心を言っているのだ。

〔中略〕

お前も知っているように、俺たち王たる者は、

山の頂にるように孤独な存在だ。

畏敬を込めて仰ぎ見られるが、友情は寄せられないのだ。

しかしお前は同等の存在だった、お前になら俺は

心を開くことができた。(六九)

ここで問題になっているのが、忠誠や奉仕というものではなく、「同等 (meinesgleichen)」で孤立した「孤独な (einsam)」者たちの「友情 (Freundschaft)」であることは明らかである。なるほど、王としてのかれらは封建時代の身分制度の中にあるが、その中の王同士の平等な個人としての「友情」は、たしかに近代市民社会の「友情」そのものと言っているであろう。

しかし、ガイベルの心理劇が近代社会の深層をさらに多層的で克明に描き出すのは、その後のグンター王がブルンヒルトに迫られて変節する以下の場面である。もちろん先のグンター王の「友情」の「告白」が陰謀であり嘘であったというのではなく、それは心からの真情を率直に吐露したものであった。現にブルンヒルトにいくら非難され脅されても、当初グンター王は頑なにジークフリートを守ろうとする。しかし、一転してブルンヒルトがジークフリートの素晴らしさを並べ立てていくと、グンター王の様子が変わる。かれは自分がジークフリートに劣らないと言い張る一方、ジーク

フリート暗殺に抵抗することを止めるようになるのである。これはグンター王が本来持っていた闘争心とライバル意識に火が付き、その中で競争相手の不幸さえ黙認するようになったのだと考えられる。ブルンヒルトがこの後で口にする、独白から、それがかの女の策略であったことが分かるからである。すなわち、一見は個人の自由な「友情」を謳歌している社会も、飽くなき闘争に明け暮れ、「友情」で結ばれた相手の不幸さえ望みかねない激励な競争社会であり、そのような心理をまた利用しようとする輩にもこと欠かない。このような激烈で陰湿な個人の競争社会の深層を暴きだしているのが、作品全体の大きな転換点になっているグンター王変節をめぐる心理劇だと言わねばならない。

ちなみに、本稿冒頭の第一章でも見たように、作者であるガイベル自身がバイエルン王国のいわば芸術監督にしてプロデューサーとして、ワーグナーと激しいライバル関係にあったことは、作者自身がそのような競争社会をまさに生き抜き体験していたことを示している。厳しく激烈な競争関係は、まさに作者自身がその痛みを負いながら痛感していた近代社会の現実であった、と言わねばならない。もつとも、そもそも芸術家というか諸国を遍歴する芸人は、すでに近代以前の封建時代から浮浪者のような存在として、領主の恩恵に依存する競争社会に生きて来たというのは文化史的現実ではある。しかし、それが近代になると、宮廷という狭い社会の現象ではなく大衆という広い社会の全体を巻き込みながら、かつ新聞などのメディアの誕生とその多様化が介在することによって、より複雑にして激越化していくのであった。ガイベルの場合も、単にルートヴィヒ二世のワーグナー虜囚だけではなく、新聞や大衆の存在が大きな役割を演じていたことは、第一章で見た通りである。そして近代において問題なのは、このような競争社会が芸術家のようなある種特殊な人々だけではなく、基本的にはすべての人々を巻き込んでいくという状況である。なぜなら、近代が追及する合理性と進歩そして自由は、文字通り平等に社会全体を視野に置き問題とするものだからである。その結果として、自由を得た近代市民は等しく競争社会の痛みを背負いつつ生きていかねばならなくなったのである。

しかもこのような様相は、人間関係の根幹のひとつであるエロスの関係にまで及んでいる。すなわち、『ブルンヒルト』においては、ジークフリートとクリームヒルトのカップルもまた、そのような競争関係に蝕まれているのである。なるほど作品の終盤近くで、ジークフリートが心配するクリームヒルトにふたりの明るい未来とやがて生まれるであろう孫のことを話して励ます場面があるが、この場面などは家父長的性格を残す近代初期の楽天的な家庭像が強調されているように見える。ガイベルは、総じてジークフリートとクリームヒルトを愛しあうカップルの典型として優しさと慈しみを込めて描いている（この点はワグナーとは違い、ヘッベルとよく似ている）。しかし、グンター王との身代わりの件を漏らしてしまうという、作品の展開上非常に重要な次のような局面において、ガイベルはこのカップルの根本的競合関係を暴き出すことになる。

ガイベルにおいては、クリームヒルトが寝室を異常に早く出て行ってしまった夫ジークフリートにその事情を追及する場面が、詳しく描きだされる。北欧神話やワグナーにおいては、そのようなモチーフや場面はそもそも存在しないし、中世の『ニーベルングの歌』やヘッベルにおいては、クリームヒルトがそれを不思議には思わないし、したがってそれを追及したり非難することもない。しかしガイベルのブルンヒルトはジークフリートを執拗に繰り返し追及する。そしてかの女にとって大切な問題に口実や沈黙でごまかそうとするジークフリートに対して、最後に涙ながらにかの女は「私はあなたの妻ではないの？ あなたは私をその英雄的生涯の道連れに選んだのではなかったの？」と訴えつつ、女性の役割と地位に関する次のような不平を爆発させる。

あなたは私の中にあなたと同等の者をけっして見なかった、

人生の泡に過ぎないものを、太陽の光を、

はかない魅力だけを私と分かち合おう考え、

人生そのものを分かち合おうとは考えなかつたのです。(四二)

ここでの女は、女性が従属的地位と役割に甘んじているのに我慢ならず、夫婦においてこそそれが払拭されることを望んでいる。このかの女の追及と涙を、幸福なカップルにも時として訪れる単なるエピソードに過ぎず本質的なことではない、いやむしろ愛するあまりの（取り越し苦労としての）行為と考えるのは誤りである。なぜなら、この邪推に基づくクリームヒルトの厳しい追及こそ、それを説明しきれないジークフリートにいわば匙をなげる格好でグンター王との秘密を洩らさせ、その秘密を知ることになったブルンヒルトの決定的な恨みを買って、悲劇を生み出すものだからである。ガイベルの場合、ジークフリートのブルンヒルトへの結婚の誓約違反や、ブルンヒルトとクリームヒルトの体面をめぐる確執などは副次的要素として曖昧に描かれる一方、ジークフリートがグンター王の身代わりとなったことが悲劇の決定的な根幹であり、それを洩らしてしまうクリームヒルトの行為が悲劇のほとんど唯一の原因として描かれる。つまり、クリームヒルトの平等を訴える涙は、作品の展開上で悲劇を生み出すきわめて重要なものなのであつて、したがつてそれはジークフリートとクリームヒルトの関係においても、本質的な問題点を表すものだと言わねばならない。それにしても、クリームヒルトの訴えと要求は、（特に今日から見れば）当然の正論に違いない。しかし問題は、そのような正論の主張が往々にして悲劇に繋がりがかねないという、近代社会がそもそも持っている二律背反的な性格である。すなわち、最愛のカップルにも奥深く潜んでいてふたりを蝕んでいく自由や競争の原理と、人間関係における感情的紐帯との相克である。十九世紀後半から市民社会は『人形の家』（一八七九年）を始めとしてそのような悲劇を数々創作していくことになるが、ガイベルの悲劇はそれらに先んじてすでに近代のそのような病理を描いていたのである。

さらに、今まであまり問題にしてこなかったが、実はガイベルのドラマ『ブルンヒルト』においては、その主人公とも言うべきブルンヒルトを通して、この章で分析してきた近代社会の負の側面そのものだけではなく、そのような負の側面を拒絶する場合にもまた悲劇が待ち受けている、という状況も描かれることになる。この近代を否定し拒否する場合にもけつして事態は好転しないという、そのいわば袋小路の状況を描いていることこそ、私がこの心理劇たるドラマをあまりにも近代的であると考える所以に他ならない。そういう近代否定の様相を次章で詳しく分析していきたい。

第四章 近代への反逆とその袋小路（ブルンヒルト）

ガイベルの悲劇『ブルンヒルト』が、北欧神話、中世伝説、ヘッベル、ワグナーらの作品と大きく違っているのは、ガイベルの作品がそのタイトルにもあるように、ブルンヒルトという中心が存在しているという作品構造である。すなわち、ここではニーベルング族やグンター王家、神々とその半神たちの運命などという側面の影が薄く、物語はジークフリートを愛しながらもグンター王の妻となるブルンヒルトに焦点を当てて展開される。ワグナーを始めとしてこのような構造に対する批判もあるが、それは本稿においてテーマとしてしているガイベルの作品の性格と深く関わるもので、必ずしも批判すべき作品の欠点であると私は考えていない。すなわち、ガイベルの登場人物たちは、出生による神話的運命や身分的束縛を背負ってはならず、自由で独立した個人として存在しているので、基本的には各個人があらゆる不幸や災厄の責任を背負っている。そのような作品においては、誰かある個人を軸として物語が展開し、作家の視点もその個人に集中するのはきわめて自然なことだと言わねばならない。ガイベルのブルンヒルトもまた、そのような作品の主人公として、ワグナーの『指環』のような半神としての神話的背景や「ニーベルンゲンの歌」のような封建社会の

状況をほとんど背負っておらず、自由な個人の活動する近代社会の住民として立ち現われる。

しかし、かの女が『ブルンヒルト』の他の登場人物たちと決定的に違っているのは、ジークフリートやクリムヒルト、グンター王などが、前章で見たように、たとえそれによって痛みを受けるにもかかわらず、近代社会に適合し溶け込もうとしているのに対して、そもそもそのような近代社会を受け入れることができず、折に触れてはそこからのいわば脱出を試みずにはいられないという点である。作品の舞台となっている近代社会に、他の登場人物たちが多かれ少なかれ適合しているのに対して、ただひとりで真っ向から抵抗しているという点で、ブルンヒルトこそこのドラマのタイトルにふさわし人物なのである。

ガイベルのブルンヒルトが固執するものが、今かの女が生きている近代の合理的社会の現実ではなく、すでに過去となつた前近代の自然世界であることは、たとえばジークフリートが回想するかの女との「昔(Sonst)」の生活に明らかである。

前代未聞のことが毎日起こる、

危険と快楽が……俺たちはモミの木で

毛むくじャらの大狼を捕まえ、深淵を

飛び越えながらその深さを測り、岩の斜面が目くるめく

落ち込んでいるところで、ワシやタカのヒナを奪い取り、

雌熊と氷の上で闘った。(五四)

ガイベルのブルンヒルトの出自は、主神ヴォータンの寵愛を受けた半神たるワグナーのブルンヒルデや、「巨人族」の花嫁にして神秘的なヘッベルのブルンヒルデとは違って、あくまでかつてこの地上に現実として存在した、今は「昔」となった前近代の自然社会なのである。なるほど、これは直接的には、北方の厳しい生活とグンター王たちが生きるライン河畔の温暖な環境という地理的な違いでもある。しかし、その違いの本質が「危険と快楽」が同居し「前代未聞のことが毎日起こる」前近代の自然の環境と、安全や効率を追求する近代の合理的な社会の比較であることは、それが「昔」と呼ばれていることに注意すれば分かる。

ジークフリートがそのような「昔は過ぎ去ってしまった」という認識に立ち、ブルンヒルトにも「君は新しい生活をしっかりと築くことだ」と忠告するのに対して、ブルンヒルトはそれを拒絶し、何とか「昔」を復権させようとする。なぜならそれは「閃光」のような「輝き」に満ちた貴重なものであり、「命をかけることによって」「命を倍にして手に入れて祝福する」からである。

分かっています、ジークムントよ、しかし私はけっして

忘れたくないので、けっしてね。闇に沈み込んだ峰々が

いつか稲光のように厳しく古の時代から閃光を放ちかけてくれば、

おずおずとまつげを閉じるのは臆病者です。

いいえ、目をしっかりと開けて私はその輝きを凝視し、

胸は膨れ上がるのです。ああジークフリートよ、

野の白鳥たちと海辺でともに暮らし、

大胆にも命をかけながら、命を倍にして手に入れて祝福した毎日は、
素晴らしいことだったし、回想に値するものではなかったの？（五三）

しかしながら、そういうブルンヒルトにいわば業を煮やしてガイベルのジークフリートは決定的な形で、かの女を愛してはいない旨を次のように明確にして決然と述べ立てる。

誇り高く

育てば育つほど男は、優しさが不可欠な

女性性の魔力に惹きつけられるのだ。

それが、クリムヒルトに私がとりこにされる理由だ。

それが、かの女の本性から

月に光のように俺の魂に流れ込み、

俺の激しさをなだめてくれる

喜びを創り出してくれるのだ。

〔中略〕

俺が君を愛しているなどは、けっして、

夢の中でさえけっして俺の心の動きにさえ

登ってこないのだ。（五七）

ブルンヒルトをかつて本当に愛したこともなければ、今も愛してはいないことは、「男の中に深くすくうあこがれ」からも分かる、ジークフリートは述べ立てる。たしかに、現代の観客（ないし読者）なら、ここでジークフリートの女性をいわば愛玩物として平等に扱わない姿勢を垣間見て、前近代的なものを感じる人は多いだろうし、私もそれは否定できないと考えている。しかし、寡黙な半神や騎士たちとは違い、ガイベルのジークフリートは何と言っても雄弁であり、はつきりと論理的にかの女を愛していない事実を告げて説得する点に、かれの文明社会を生きる近代人の本質が現れている点に注目したい。

一方、そのようなジークフリートとは対照的に「昔」を呼び出しその復権を必死に望むブルンヒルトは、反動的と言うのはいささか政治的過ぎるにしても、近代社会に溶け込めないで反近代を掲げるイデオログと言っても過言ではないと思われる。そして、自由で合理的な世界に適合するジークフリートと、あくまで前近代の自然に固執するブルンヒルトの対照性がぶつかり合い、精彩に富んだ展開をみせる場面こそ、上で取り挙げたようなジークフリートとブルンヒルトの内心を吐露する会話と対決が行われる、戯曲の中盤終わりに置かれた場面なのである。すなわち、市民社会に適合するジークフリートと、けっして「昔」を捨てることのできないブルンヒルトの対照性が明らかになるこの場面こそが、ガイベルのドラマのいわば山場であると私は考えている。ジークフリート暗殺の顛末自身や、次々と登場人物たちが亡き者にされる結末ではなく、この場面こそ『ブルンヒルト』という戯曲のテーマを端的に表わしている中心にして、もつとも重要な場面となっているのである。

たしかに、その後この場面で決定的となったジークフリート暗殺というブルンヒルトの決意が決行されるには、グンター王の深層心理を巧みに利用しその黙認を取り付ける前章で取り上げた場面も、作品の展開上重要ではあるし、他の

作品にはないガイベルの独創したものとしてそれなりに注目に値する。しかし、さらにその後、かねてからジークフリートを快く思っていないハーゲンが実際にかれの暗殺の手を下す場面は（報告されるだけで）描かれてはいないし、最終場面でブルンヒルトがグンター王一族を次々に殺していく場面は、すでにブルンヒルトの先の場面で固められた決意が、その通りに展開されるだけの印象の薄いものになっていると言わざるをえない。

それに対して、ジークフリートとブルンヒルトの上述した対決の場面は、「復讐」の決意をいったんは撤回していたブルンヒルトが再びその決意を固める、ガイベルのドラマにおいて決定的に重要な転機となる場面であり、それをガイベルは、市民社会に適應するジークフリートと「昔」に固執するブルンヒルトの対照性を浮かび上がらせながら詳細に詳しく描き出していく。それはまた、いくつもの伏線が周到に張られながら綿密に準備されて、盛り上げられていった末の展開という点から見ても、このドラマの中心と呼ぶにふさわしいと思われる。

たとえば、ジークフリートがグンター王の密かな代役としてこっそり二人の寝室に入っていく際に、宮中をうろついているのをハーゲンが目撃し、ジークフリートが「ため息をつき…哀れな女だ、と誰にともなく言う」のを聞きつける、というエピソードをガイベルは創作し付け加えている。この「ため息」は、夫の代役としてやつのことで密かにブルンヒルトを手懐けた後のジークフリートの「ため息」であり、したがって「哀れな女」とはブルンヒルトを指している。しかし、事情を知らないハーゲンは妻のクリームヒルトに向けられたものと誤解し、それをまたブルンヒルトに密告することで、ブルンヒルトはジークフリートが妻のクリームヒルトを本当には愛していないのではないかと、という希望を抱くようになる。さらにまた、前章で言及したように、クリームヒルトが夜中にベッドを離れ出て行った夫を不審に思い、二人の間に長く厳しい詰問があった最後に、かの女が泣き出してしまいうエピソードもガイベルは創作しているが、その時に運悪くもブルンヒルトがそこにやってきて、クリームヒルトの涙を見てしまおうという設定もガイベルは付け加

えている。つまり、このエピソードもまた、ジークフリートとクリムヒルト夫妻がうまく行っていないのではないかという期待をブルンヒルトに抱かせる。要するに、ブルンヒルトがジークフリートを暗殺する「復讐」を決定的に決意する、という作品の山場となる場面の前に、それを際立たせるために、その決意とは反対の展開をガイベルはたっぷりと準備し、山場をできる限り盛り上げようとしていると考えられる。

そして、このような伏線によって周到に準備されて展開されるのが、ジークフリートとブルンヒルトが過去を振り返りつつ、また未来を見据えつつそれぞれお互いの思いを吐露しあう、ある種の決闘とも言うべき会話の場面なのである。上述したように、それは自由と競争の支配する『ブルンヒルト』の世界において、そのような文明社会に適合しようとするジークフリートと、それを断固として拒否し「昔」を復活させようとするブルンヒルトのまさに対照的な姿を端的に描き出しており、そのままこのガイベルのドラマのテーマを表現していると言つて過言ではないであろう。

ちなみに、そのようなブルンヒルトについて、ワグナーの妻であったコージマは「愛に生きる心のあたたかいヴァルキューレとしてのブリュンヒルデを選ばないで、復讐に生きる陰険な像」になつていないとして非難している²⁴。たしかに、ガイベルの場合、登場人物の数々の死と破滅をもたらす原因がブルンヒルトの「復讐」に集中していることによつて、何と言つてもハーゲン²⁵の役割が決定的なワグナーの『指環』におけるブリュンヒルデのように、観客の共感を呼ぶことは少ないと思われる。しかし、ガイベルのブルンヒルトもかの女なりにジークフリートを愛してはいるのであつて、かの女が「愛に生き」ていないとは言えないであらう。ただ両者の「愛」の在り様が違つたのであつて、ガイベルのブルンヒルトの「愛」は、現在を否定して「昔」を呼び戻すという根本的に過去志向の中で生じる「愛」と言わねばならない。

そういう意味で、神話的なものをほとんど排除し、できるだけ「人間的」なものを志向するガイベルのこのドラマに

において、ブルンヒルトだけが例外的に神話的な形姿を体現していると言っても過言ではないであろう。上述した場面の最終的な結末となる第三幕結末は、一八世紀以来の神話的表現である「神々の黄昏」という表現(23)を使いながら、「復讐」もかの女を袋小路から抜け出させることはできないという世界の終焉を念頭に置いたブルンヒルトの次のような悲痛な叫びで幕を閉じる。

私がどこに逃げようと、私の苦悩から抜け出すことはない。

今日私に神に仕える役目を課した復讐さえ、

私の焦がれる忘却をもたらすことはないのだ。

それなら現れよ、神々の黄昏よ。(一六六)

神話と伝説のあらずじに従いながらも、あくまで半神や中世の英雄ではなく「人間」として振る舞うガイベルの登場人物たちの中にあつて、唯一この場面のブルンヒルトのみが直接自ら神話的思考とことばをもって立ち現われてくる(それに対して、たとえばドラマの結末近くでも神々の国 Asgard の主神 Odin の息子である Balder のことが出てくるが、それらはクリームヒルトが仕上げた編み物の刺繍の意匠であつたり、かの女の「夢」であつて、ドラマの中で実際に生起することとして描かれているのではない)。ヘッベルの次のような批評(24)も、またそのようなブルンヒルトの神話性を指摘していると思われる。

ブルンヒルトは、おおよそ花と蝶のもとにいるクジラのように見える、本来はアザラシやサメの相手をしなければ

ならないはずなのに

ただし、ヘッベルがここでドラマの他の部分から突出していて相応しくないと非難し、コージマが「陰険」過ぎるとして評価しなかった、ガイベルのブルンヒルトのような現在を拒否して「昔」の復活を目論む存在は、文明化された社会においてこそ不可避免的に生まれてくると私は考えている。その合理性と効率、競争に「人間」は耐えられないからである。それはまた近代社会が進展した二十世紀の世界においても、排他的なナシヨナリズムや暴力的な独裁国家として実際に起こったことである。その際、いわば神話に色目を使いそれを取り込もうとしたワーグナーやヘッベルの作品が利用し悪用されことも事実である。それらの作品に対して、まさに幸か不幸かガイベルのドラマは、神話に色目を使いそれを統合したり、魅力的な新たな神話を創造して新しい方向性を前衛的に示すこともなかった。ガイベルの作品が二十世紀においてほとんど忘れられ無視されたのはそのためであろう。しかし一方でガイベルは、神話的なものの持つ危険性を倦まず警告しながら、同時に近代社会の息苦しさや問題点を地道に描くことも止めなかった。このようないわば近代にとつぷりと浸かりきる姿勢は、その視野の狭さや魅力の欠如を感じさせるかもしれない。それは近代の袋小路を抜け出す積極的な示唆に乏しいかもしれない。しかし、まさに近代に武骨に固着するその作品は、近代の加速度的追及とその反動としての神話の魅力に、そして両者の実りある融合の試みに何度も裏切られてきた現代の私たちにとってこそ、今新たに読み返し考えてみる必要と価値のあるのだと私は考えている。

注

ガイベルの『ブルンヒルト』のテキストは、Emanuel Geibels gesammelte Werke in acht Bänden ; Tübingen 1906, Bd. 1.を用い、引用の後にページ数を付記した。また執筆に際し、北欧神話『ニーベルンゲン物語』（武田猛夫訳、慧文社、二〇〇七年）、『ニーベルンゲンの歌』（岡崎忠弘訳、鳥影社、二〇一七年）、Friedrich Heibel: Die Nibelungen. In: Sämtliche Werke, historisch kritische Ausgabe; besorgt von Richard Maria Werner, Herbert Lang, Bern 1970, Nachdruck von B. Behr's Verlag, Berlin 1904-1907 Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. In: Gesammelte Schriften und Briefe, Bd.4, herausgegeben von Julius Kapp, Leipzig 1914.を参照した。ちなみに拙著『英雄伝説と近代の愛——ヴァーグナーの『指環』四部作』（京都大学人間・環境学研究所ドイツ語部会「ドイツ文学研究」報告第五五号、二〇一〇年）、「近代社会と神話——ヘッベルの『ニーベルンゲン あるドイツ悲劇』における「巨人族の花嫁」をめぐって」（『希土』第三八）号、二〇一三年）、「および「近代国家と神話——ヘッベルの『ニーベルンゲン族 あるドイツ悲劇』における「巨人」の戴冠をめぐって」（京都大学人間・環境学研究所ドイツ語部会「ドイツ文学研究」報告第六三号、二〇一八年）の論考を踏まえている。

- (一) Cosima Wagner: Die Tagebücher, ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. Bd.1:1869-1872. durchgesehene und im Anhang revidierte Aufl., Zürich 1982, S.556.
- (二) Christian Volkmann: Emanuel Geibels Aufstieg zum literarischen Repräsentanten seiner Zeit. Berlin 2018.
- (三) Max Koch: Emanuel Geibel. In: Allgemeine Deutsche Biographie (ADB). Leipzig 1904, auf Veranlassung und mit Unterstützung

- seiner Majestaet des Königs von Bayern. Hrsg: Historische Commission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften. Bd.49, S.265-274. Berlin 1967-1971(Nachdruck von 1875-1912).
- (4) Georg Klebömer: Emanuel Geibel. Sein Leben und Schaffen volkstümlich dargestellt. Tübingen 1910, S.v.
- (5) Karl Theodor Gaedertz: Emanuel Geibels Jugendliebe, Cäcilie Wattenbach. In: Was ich am Wege fand : Blätter und Bilder aus Literatur, Kunst und Leben. Leipzig 1902-1905, S.243.
- (6) Walther Killy: Emanuel Geibel. In: Deutsche Biographische Enzyklopädie. Hrsg von Walther Killy. Bd.3, S.601, München 1999.
- (7) Christian Volkmann: Emanuel Geibels Aufstieg zum literarischen Repräsentanten seiner Zeit. a.a.O., S.28.
- (8) カール・テオドール・ゲデーツ: Emanuel Geibel. Sängler der Liebe, Herold des Reiches. Ein deutsches Dichtleben. Leipzig 1897. S. 285-303. カール・テオドール・ゲデーツ 著。
- (9) Carl Conrad Theodor Litzmann: Emanuel Geibel. Aus Erinnerungen, Briefen und Tagebüchern. Berlin 1887.
- (10) Arno Holz(Hrsg): Emanuel Geibel: Ein Gedenkbuch. Berlin 1884, S.IV.
- (11) Max Mendheim: Emanuel Geibel. Dichter-Biographien 19. Bd. Leipzig 1915, S.80.
- (12) Christine Göhler: Emanuel Geibel. Ein Lebensbild in selbstzeugnissen und Berichten seiner Freunde. Schellhorn 1992, S.162.
- (13) Meyers Konversations-Lexikon. Die 8. Auflage. 1936-1942.
- (14) Adalbert Elschenbroich: Emanuel Geibel. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Berlin 1964, hrsg von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. Bd.6, S.139f. Berlin 1971 (Nachdruck von 1953).
- (15) たんじなは『新ドイツ人名事典』では「ガイベルの演劇における努力はあまり報いられなかった」と総括されている (Adalbert Elschenbroich: Neue Deutsche Biographie. a.a.O., S.82.)。またヴァイルヘルム・リュッナー＝リヌーダードルフは

ハイムホル・ガイベルの『ブルンヒルト』をめぐって

「ミュンヘン時代の後半にガイベルはもっぱら演劇に関心をもちた。——ドラマはガイベルの特別な強みにはならなかった」と述べて (Wilhelm Müller=Ruderdorf: Des Reiches Herold. Berlin [Zehlendorf] 1910, S.14) クライバーマーは「ガイベルの詩的才能は演劇の領域にはなかった」(Georg Kleibömer: Emanuel Geibel. a.a.O., S.58.) と述べている。

- (16) In: Karl Theodor Gaedertz: Emanuel Geibel. a.a.O., 298.
- (17) In: Max Grippenbach: Emanuel Geibels Leben, Werke und Bedeutung für das deutsche Volk. Zweite sehr vermehrte und neubearbeitet von Karl Leimbach. Wolfenbüttel 1894, S.304.
- (18) Georg Kleibömer: Emanuel Geibel. a.a.O., S.59f.
- (19) Friedrich Hebbel: Literaturbriefe. a.a.O., Vermischte Schriften IV, 1852-1863, S.166.
- (20) Max Grippenbach: Emanuel Geibels Leben, Werke und Bedeutung für das deutsche Volk. a.a.O., S.296.
- (21) コジマ夫人の一八七二年八月二五日の『日記』によれば、ワグナーは、「副次的な筋立てを始めから軽視し、女主人公だけを際立たせること」を「門切り型の古典作家」で「非常に陳腐で見るに堪えない」と述べていたという。
Cosima Wagner: Die Tagebücher. a.a.O.
- (22) コジマ・ワグナーの一八七〇年七月九日の『日記』。Cosima Wagner: Die Tagebücher. a.a.O.
- (23) Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. S. Hirzel, 1854-1961.
- (24) Friedrich Hebbel: Literaturbriefe. a.a.O., S.166.