

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」の戴冠をめぐる

奥田 敏広

第一章 ポリテイカル・コレクトネス、

あるいは「正義」を狂信するクリームヒルト

フリードリヒ・ヘッベルの最後の悲劇『ニーベルンゲン族 あるドイツ悲劇』については、すでに数年前に一度論じたことがある^①。中世英雄叙事詩を素材にした作品に、現代の後期資本主義社会の「ニヒリズムとファシズム」^②を読み込む、ヴィルヘルム・エムリヒの斬新で画期的な解釈に依拠しつつ、それを発展させて修正しようとした試論である。エムリヒが、近現代社会では「すみやかな生産過程を乱しかねない、拘束力のあるあらゆる価値設定の根本的根絶、そしてむき出しの競争によるあらゆる精神的実質の破壊」が行われ、その結果として「あらゆる神話的、宗教的、倫理的タブーからの解放」が出現する、と主張しているのに対して、私はむしろそのような「ニヒリズムとファシズム」の支配する近現代社会でこそ、「神話」が魅力を発揮して悪用されるのであり、『ニーベルンゲン族』という作品はまさにそれ

を描いていると考えたのである。

もつとも、近代社会における「神話」の位置付けに違いがあるものの、エムリヒの解釈の根底にあるのは、合理性と効率、経済が支配する近現代社会の破壊性を予言した作品としての『ニーベルンゲン族』の分析であり、そのこと自体は私も画期的な解釈だったと考えている。実際また、この中世英雄叙事詩を素材とした作品に現代にまでおよぶ資本主義社会の分析を読み込む斬新な論考に、「多かれ少なかれすべての人たちが従っている」と言ってもあながち過言ではないほど、研究史におけるエムリヒの影響は甚大である。

しかし、エムリヒの解釈を評価しつつ、それとは多かれ少なかれ違った分析を展開している解釈も、当然ながら存在している。その代表的なひとつが、かつて博士論文においてエムリヒを論じた著名なゲルマニストであるヴォルフガング・ヴィトコフスキーが、近年ヘッベルに関する論考をまとめて出版した中に含まれている『ニーベルンゲン族』の解釈である。なるほどヴィトコフスキーもまた、作品の「アクチュアリティ」を重視し、ナチズムのみならずソヴィエト連邦の崩壊やアメリカの軍事大国化まで視野に入れつつ論じているが、その「アクチュアリティ」の内実がエムリヒとはかなり違っているのである。

すなわち、ヴィトコフスキーによれば作品の「アクチュアリティ」は、「殺人鬼としての資本主義と女性抑圧に対して、要するにドイツ市民階級における人間の物象化 (Verdinglichung) に対して批判を加えることでは決してなく」「むしろ、意見の自由を切り捨てることによって支配権を得ているような見解が、矛盾に満ちた帰結を持つことになるという状況に向けられている」という^⑤。つまり、ブルンヒルト、グンター王、クリームヒルト、ジークフリート、ハーゲン等の主要登場人物たちは、皆それぞれ、それなりにもつともな動機と根拠、必ずしも私利私欲に還元できないような、「名誉」や「忠誠」といった「徳」に基づく動機と根拠から行動しているが、相手の状況や行動には理解を示さず、自らの正当

性に固執していることこそが、まさに戦場が血の海となるような破局的惨事を引き起こしたと、ヴィトコフスキーは解釈する。そういう意味で、結末で破局後の世界の支配者へと指名されるディートリヒ・フォン・ベルンが、「この恐ろしい復讐の口をふさぐことは世の中の誰にもできない」と言つて漏らす次のような言葉は、この戯曲全体のモットーと言つても過言ではないであらう。

ここでは罪と罪 (Schuld) がまったく固く噛み合つてしまつていたので、

どちらかに、控えろとは言えないのだ。

どちらにも正義 (Recht) はある。(5038-5040)

そしてヴィトコフスキーは、戯曲のそれぞれの場面と人物に即して、登場人物たちの状況と動機を分析する。たとえば、クリームヒルトは、夫ジークフリートの暗殺に対する復讐において再三「裁き (Gericht)」に固執するが、その暗殺にはジークフリートがグンター王に化けるといふ虚偽や彼女自身の放言という責任もあつたことを、彼女も認めているものの、それによつて彼女が「裁き」の要求と復讐に手加減を加えることはまったくない。また、グンター王兄弟やハーゲンは、ひたすら一族と国家の安泰のために「忠誠」を貫き通すが、そのために一度「忠誠」を誓ひ合つたジークフリートを暗殺してしまつた罪を、彼らは決して認めようとしなない。

しかし、ヴィトコフスキーの解釈が独特なのは、そのようなニールンゲン一族の独善的な残虐性に、ナチズムの国家主義の前触れを見ようとするだけではなく、今日の「同じような状況下では似たように屈服するか、むしろより惨めに無力をさらけだしたかもしれないことを自問することさえなく、無知な単純さから臆面もなく父親世代をま

とめて誹謗するポリティカル・コレクトなドイツ人」までも読み込もうとしている点である。^⑥つまり、彼の「アクチュアリティ」は、寛容さを失い独善的になったまさに二十一世紀に入った現在の世界的政治状況にも向けられているのである。

なるほど、ヴィトコフスキーは「その勝者たちによってドイツ人に再教育された一方的な歴史的見地」^⑦などとも述べていて、彼の「歴史的見地」こそ偏っているのではないかと疑われる個所もあるが、ナチズムを容認するようなことを彼は一言も述べてはいない。彼の解釈の目的は、ナチズムの非道と残酷さを何らかの意味で軽減することではなく、「世間一般の意見を持ち出すことによって無批判的に服従する」ような意見の「一方的で党派的な見方」を暴き出し、その危険に警鐘を鳴らすことに他ならない。それらは「今日ポリティカル・コレクトネスであり啓蒙的（volkspädagogisch）^⑧だとして必要と見なされている」が、実際には「真実を求めて努力することのない」安易な態度に過ぎないからである。^⑨のみならずそれらの「一方的で党派的な見方」は思いもよらない残酷性を正当化しさえする。それを描いているのが、すでに十九世紀中ごろに創作されたヘッベルの戯曲だとヴィトコフスキーは解釈するのである。

たしかに、『ニーベルンゲン族』という作品を先入観に捕らわれることなく、作者が入念に描いたその状況や人物たちの動機付けを虚心に読むなら、彼らが何らかの「ポリティカル・コレクトネス」と呼べるようなものに支配されていたという、ヴィトコフスキーの解釈はそれほど強引なものではないように思われてくる。たとえば暗殺に対する「正義」を錦の御旗に掲げるクリムヒルトは、彼女の「訴え」の根拠に次のようないわば世論を持ち出してくる。

私ひとりの訴えではありません。

国中の者が私に声を合わせています。

生まれる小児の最初の息も、

死に逝く老人の最後の息も、花嫁花婿のこの上なくやさしい息も。

〔中略〕

なぜというに、この血の罪こそ、

破れんばかりに雷を孕んだ夕立雲のように覆いかぶさり、

今にも崩れようとしているからです。

妊婦は総身を震わしています、

子を孕みはしても、怪物がその胎内に

宿ったかも知らないからです。

空に月日はなお輝いてはいますが、

多くの者はそれを天地の怪奇だといっています。(3186-3200)

このように世論の後押しを確信しているからこそ、彼女は「大地よ、すべて血染めになれ、紅に染まるがよい」(3212f.)とまで残虐で破壊的な復讐行為に突き進むことができるのである。彼女の「正義」への思いこそ、まさに狂気の沙汰とも言うべき、次のような残虐な覚悟を抱かせるものなのである。

たとえ大地が溺れるほどの血を流し、そして

築いた死骸の山が、月の世界に埋葬できるほど、

私が流血の惨事を引き起こすにしても、

積み重なるのは彼らの罪であって、私の罪ではない。(5065-5068)

さらに彼女はそのような覚悟を再三繰り返している。

たとえ私が、

まだ巣を離れぬ生まれたばかりの小鳩に至るまで、

世界中の血をすべて絞り取らねばならぬとしても、

私は恐れ慄いて後退りすることはない。(5331-5334)

しかも、このような部分に注目するヴィトコフスキーの政治倫理的な解釈は、資本主義経済システムとしての世界に注目するエムリヒの解釈と、たしかに注目する側面は異なっているものの、必ずしも相反するものでもないと思われる。経済システムと政治イデオロギーは、なんらかの関係は存在しても、必ずしも一方的な従属関係とは限らないからである。それぞれの側面からの解釈は有効であるし必要でもあるに違いない。そのように考えると、私にはヴィトコフスキーの解釈もエムリヒの解釈と同じく、卓見であると思われる。

第二章 「国民叙事詩」の野望

ただし、ヴィトコフスキーは意見の多様性を認めないそのような独善的な姿勢の危険性を、もっぱら現代の「ポリティカル・コレクトネス」が支配する状況に当てはめているが、私は、それと同時にまた、この作品が書かれた十九世紀中ごろの時代に即して考察することも必要だと考えている。⑥というのも、シラー賞受賞などを通じていわば桂冠詩人的な存在となっていた巨匠の生涯の最後を飾るこの作品の成立には、ドイツ帝国成立前の時代状況が大きく関係しており、作者自身もまた多少ともそのことを意識していたと考えられるからである。なるほど、ヴィトコフスキーも、一言だけ「特に一八四八年革命以来の公共の行動や言説の中で〔中略〕、同時代の人々においてヘッベルが知ることになった退廃への親近感を持った党派性」に触れてはいる。⑦しかし彼は、ヘッベルの同時代との具体的な関りについてそれ以上具体的には何も言及してはいない（恐らく先の示唆は、一八四八年の革命が挫折する原因が反動派だけではなく急進派の独善性にもあったとヘッベルが感じていた、と言いたいのだと思われる）。しかしながら私は、『ニーベルンゲン族』という作品には革命の挫折と、その後の一八七一年のドイツ帝国成立までの国民国家をめぐる状況こそ大きく関係していると考えている。

というのも、一八四八年の革命も、進歩的な憲法制定とそれに基づく近代国家の樹立が（失敗に終わりはしたが）第一の問題になっていたからであり、何よりも、その後に成立したこの作品には『あるドイツ悲劇』という意味深長な副題が付いているからである。しかも、そもそもこの作品の素材は、作者自身も述べているように神話に起源を持つ『ニーベルンゲンの歌』という「国民叙事詩」（一八六一年一月一五日付のワイマル宮廷劇場監督フランツ・ディンゲルシュテット宛書簡）であった。しかし、この素材を「国民叙事詩」と呼ぶとき、ヘッベル自身は何を考えていたのだろうか、

そしてまたそれは本当に「国民叙事詩」と言えるのだろうか？

ヘッベルが中世叙事詩『ニーベルンゲンの歌』を、手紙の中で「偉大な国民叙事詩」と呼び、「ドイツの力と忠誠のもっとも力強い歌」（一八六二年三月二四日付書簡）と言っていることは、実は私の前の論考においても言及している。そのとき私は、これらの言葉はあまり親しくない相手との私信の中で言われていることなので、絶対的なものではなく、必ずしもヘッベルの本音と真情を表現しているとも限らないという理由を挙げて、重要視しなかった。しかし、上述したような経緯を経て改めてこれらの言葉に接すると、これらはやはり非常に重要で大切な証言と言わねばならない。というのも、ヘッベルが生きていた時代に、実際には『ニーベルンゲンの歌』は「国民叙事詩」ではなかった、というか少なくともその後今日に至るまでドイツ語圏の古典として占めてきたほどには自明で確固とした位置を占めてはいなかったからである。

なるほど、ヘッベルのこの作品や有名なワグナーの『ニーベルングの指環』以外にも、十九世紀を通じて『ニーベルンゲンの歌』を素材とする（あるいは関係する）実にたくさん作品が創作されてきた。¹²しかし、それ以前には、この口承から発展した中世作品はほとんど忘れられていたといつて過言ではない。それを大きく変えたのが、一七五五年のヤーコプ・ヘルマン・オーベライト（周知のように、当初誤ってヨハン・ヤーコプ・ボードマーとされる）による「ニーベルンゲン手稿」の発見であり、その後十九世紀になってニーベルンゲン素材は、いわばルネサンスを迎えたとも言うべき活況を呈したのであった。¹³そういう意味で、やや突飛な比較になるが、近世の武家政権の時代にも脈々と受けつがれてきた日本の『源氏物語』などに比べると、同じ民族と文化の古典といっても、大きく状況は違うと言わねばならない。

しかも、その際に注意しなければならないのは、今述べた近代ニーベルンゲン・ルネサンスの端緒となった作品が、

フリードリヒ・ド・ラ・モット・フケーの長編三部作『北方の英雄』であったということである。そして、その『北方の英雄』の成立においては、その前身である『鍛冶場における不死身のジークフリート』（一八〇五年）が、フリードリヒ・シュレーゲルが発行するロマン派の雑誌『ヨーロッパ』誌上で発表されたことが端的に示しているように、フケー自身も中心人物のひとりであったロマン派の人たちとの交流が非常に重要な役割を演じている。そもそも長編三部作の完成も彼らの勧めや意見がなければ実現していなかった。実際また、『北方の英雄』には、プロイセンの貴族であり將軍であった作者の極端な中世と騎士世界の賛美の一方で、夢と魔法が大きな役割を演じるロマン主義的世界が濃密に展開されている^⑧。

もちろん、十九世紀を通じてずっと、ドイツ・ナシヨナリズムが存在していたことは確かである。その政治的展開の前半にあたるドイツ帝国成立の社会の中でヘッベルの『ニーベルンゲン族』も成立している。しかし重要なのは、ヘッベルが生きた社会のナシヨナリズムが、その後のナシヨナリズム、最後には極端に排他的なものに墮すナチズムのナシヨナリズムとは、当然のことながら同じではなかったという事実である。つまり、ニーベルンゲン素材は、近代の始めにおいて、ロマン派やその神話理解と強く結びつくことによって、その後十九世紀末から二十世紀に強固になっていった政治的ナシヨナリズムとは、かなり違った形で存在していたと考えなければならない。戦後も七十年以上たった今、もうそろそろナシヨナリズムに対するアレルギーから解放されるべきであろう。

このように考えると、ヘッベルがその素材を「国民叙事詩」と呼び、しかも自らの作品自身にも『ドイツ悲劇』という副題を付けているのは、単なるお愛想ではなく、重要なメッセージが込められていると言わねばならない。つまり、ここでヘッベルは、いったいどのような意味と意図から「国民」や「ドイツ」と作品を結び付けているのか、換言するなら、ヘッベルが「国民」や「ドイツ」をどのようなものとして考えていたのが、この『ニーベルンゲン族』という

彼の最後の作品の大きなテーマだと言わねばならない。そういう訳で、本稿においてはヘッベルの『ニーベルンゲン族』という作品における国民と国家について、そしてまた、副題に掲げられた「あるドイツ悲劇」という言葉の内実について考察したいと考える。

第三章 「巨人」ディートリヒ・フォン・ベルン

ヘッベルの『ニーベルンゲン族』という大作を前にして、当初から多くの解釈者たちが作品の結末に注目してきた。単に結末として重要であるばかりではなく、この部分は、ヘッベルの直接の素材となった『ニーベルンゲンの歌』にはない部分であり、かれが創作して付け加えた個所でもあるからである。グンター王とその兄弟たちやハーゲン、そしてまたブルンヒルトといったニーベルンゲン族が壮絶な全滅を遂げる中で、東方の帝国の支配者であるエッツェルが勝ち残ったにもかかわらず、自分が築いた世界の支配権を臣下となっていたディートリヒ・フォン・ベルンに譲る場面である。『ニーベルンゲンの歌』においてもディートリヒはニーベルンゲン族を壊滅させる英雄として大きく登場するが、彼がその後の支配者に指名される結末の場面はない。「俺は嫌になった、もうできない。——重荷になってきたのだ。——ディートリヒ、私の王位を引き受けてくれ、そして今後はそなたの背中に世界を荷ってくれ」(542-545)というエッツェル王に対して、ディートリヒが次のような言葉とともに受け取り、いわば権力交代が実現して幕が下りる。

十字架の露と消えし主の御名において、たしかに承知しました。(546)

もつとも、この結末の部分の具体的な解釈は、ほとんど正反対といえるぐらい対照的な解釈が併存してきた。つまり、この「十字架の露と消えし主の御名」に、非合理的な神話社会から、倫理的で理性的なキリスト教社会への大きな転換を読み取る解釈と、それをいわば言葉面に過ぎないとして、文字通り受け取るのを拒否する解釈である。その中で、前者の発展進歩説とでも言うべき解釈は、「神話世界」と「英雄世界」、「キリスト教世界」という作品の構造となる三層を指摘したオスカー・ヴァルツェル等から始まるが、第二次大戦後のハインツ・シュトルテもまた、「ゲルマン的・異教的世界の時代が終わって過去のものとなり、その世界把握がそれ自身持ちこたえられない時代遅れの滅ぶべきものであることが暴露され、別のより高度で新しい理念が未来を荷うべきであろう」と述べて、進歩説に組している。実際また、結末のニーベルンゲン族の壮絶な戦いに先立って、作者ヘッベルが素材にはもともと存在しない、巡礼となつて世界を遍歴する王の話を創作して付け加えて詳しくディートリヒに語らせていることを考えても、キリスト教社会の倫理的な高潔さと合理性を、作者ヘッベルが強調したかったのは確かだと思われる。

しかし、一方でこのような進歩説に対する反論も根強く、近年は進歩説を否定する解釈の方がむしろ優勢である。それらによれば、上述したディートリヒの言葉は、なるほど作品を締めくくってはいるし、巡礼の話のような伏線が存在してはいるものの、それでもやはり作品全体の中で唐突であることは否めず、具体的な内実がほとんど描かれていないので、表面的ものに留まり、説得力に欠けるという。

たとえば古くはツィーグラが、それは作品の「周縁」に過ぎないとしてほとんど無視し、作品の本質は止むことのない執拗な確執と激しい憎悪の繰り返しにこそ存在すると解釈している。本稿冒頭で言及し、別稿でも詳しく紹介したエムリヒもまた、そのような見解の急先鋒の一人であり、上述のディートリヒの言葉ではなく、元来の作品ではディー

トリヒがずっと前に口になっている

世界の大きな歯車が掛け替えられた、

いやひょっとしたら取り替えられたのだ。

そして、何が次に来るかは誰も知らない、(3568-3570)

という言葉で作品を締めくくるといふ、改作とも言うべき演出を行っているのは有名である。この演出によれば、作品は確かに時代の大きな転換を描いてはいるが、それは必ずしも進歩ではない、ということになる。

このような、進歩的発展と解釈されがちな元来のデイトリヒの言葉を問題視する演出は他にも存在するのみならず、石川によれば、そこまで行かなくとも、その言葉を「決して強調して印象深く語るのはなく、むしろ素早く目立たなく語る」演出が現在では普通だといふ。^⑧

とはいえ、両者はともに、十字架とデイトリヒによって示唆されているものが、「現実特定の宗教に属しているわけではない」という意味で普遍的な倫理性と合理性と解釈している点では一致している。そして、たとえば石川は、デイトリヒの世界は「宥和の神話」を表現しているのだと主張することによって、進歩説を否定しながらも、その反論とある種の仲介解釈を打ち出しているように思われる。^⑨

石川は、そもそも作者ヘッベルの理想とする悲劇とは、「全体的な悲慘 (allgemeine Misere)」ではなく、「罪」と同時に必ず「宥和 (Versöhnung)」を内包するものだといふヘッベル自身の言葉を引用しながら、大殺戮の後の結末のデイトリヒによる新しい国と社会の出現(の宣言)が、その「宥和」を表現していると解釈する。このようなポジティブな

解釈は、一見まったく進歩説に同調しているかのように見えはする。しかし、石川が進歩説と一線を画するのは、伯爵の言葉は「宥和」を意味しているにしても、それは「神話」であり、もっぱら非現実的で非歴史的な理念性を表しているものであって、この作品の主要部分となっている現実的で歴史的なニーベルンゲン族をめぐる大殺戮の物語とは、関係を持ち影響を与え合っているものの、あくまで違う世界と次元で展開されていると解釈しているからである。石川によれば、ヘッベルの『ニーベルンゲン族』は、そもそもそのような「歴史」と「神話」が併存し続けるところに成立した作品であるから、ディートリヒの「宥和の神話」がいくら結末に置かれてはいても、それは「歴史」の世界に直接的には作用しないのであって、作品が全体として進歩と発展をテーマとして描いているとは言えないのである。

私もまた、『ニーベルンゲン族』という作品が、世界と人間社会の進歩を示唆し描いた作品だとは考えていない。進歩説は、具体的な内実に乏しいディートリヒの上述した言葉を、あまりにも文字通りに、そして過大解釈していると考えるからである。そしてまた、石川が作品の構造に「神話」と「歴史」ないし「現実」という大きな層を想定しているのには、まったく賛成である。しかし、石川が解釈しているような「神話」と「歴史」の関係には異論があり、特に作品の結末で焦点の当てられるディートリヒの存在を、「宥和の神話」と解釈しているのには大きな抵抗がある。

ちなみに石川は、多くの惨たらしい殺人が行われ、特に後半ではまさに血で血を洗う殺戮が繰り返される、屍の累々と横たわる舞台がそのまま幕となれば、あまりにも陰惨なイメージが前面に出て、当時のハプスブルク帝国の観客たちに敬遠されただろうし、それは作者もそもそも望むところではなかったらうという事情まで持ち出している。たしかに、その日記や手紙を見ても、彼が資本主義社会に生きる劇作家として、上演の入りを気にし、また劇場関係者の問題に腐心している。「彼らは屍の上に座って血を飲んでいる」(2269f.)というような、血と屍にあふれている舞台のまま幕になるなら、観客には不評だったかもしれない(実際は、初演のワイマルでも、その後のベルリンやウィーン

でも大好評だった²⁸⁾。しかしながら、私は結末の部分を、一見「宥和」的に見えはするものの、実は「宥和」とはむしろ反対とも言うべき深刻な事態を明るみに出しているものであり、それは見方によれば、肉体的・物理的な陰惨さに満ちた戦いの場面よりも、より陰惨なものだと考えている。前者の壮絶さは、すでに「ニーベルンゲン族」という素材そのものが持っている要素である。以下においては、ヘッベルがそのような素材に書き加えようとした問題を指摘し、分析することによって、ディートリヒの最後の言葉が意味するものを明らかにしたいと思う。

すでに前稿において私も、ジークフリートとブルンヒルトが『ニーベルンゲン族』という作品の中で、神話の層を表し展開する登場人物であることを論じた。そこでは指摘しなかったが、石川も言うように、作品後半に登場して第三部の中心人物のひとりとなった後にドラマ全体の最後を締めくくるディートリヒ・フォン・ベルンもまた、そのような神話の層に属する登場人物であると私も考えている。彼が人間世界を超えた存在であることは作品の中でも折に触れて表現されているが、たとえば次のようなクリムヒルトの言葉も、単なる比喩的賛辞ではなく文字通りに解釈するなら、それはディートリヒという存在の超越性を示すものと考えられる。

水や火の勢いを遮り止めて、

月日が道に迷ったら正道を指し示すために

生まれて来られたかのように、

皆があなたを仰ぎ見えています。(4072-4075)

そしてその上で、たとえば石川は、それら三人の世界が「神話」として共通点を持ちながらそれぞれ異なった「神話」

の世界を担っているという区別を行っている。簡単に言うなら、ブルンヒルトⅡ自然と人間の未分化、ジークフリートⅡ自然と人間の決別（「罪」、ディートリヒⅡ「宥和」という区別である。

しかし、このような区別は重要だろうか？ 石川はなるほど、これら三つの神話世界が決して何らかの「発展段階」を表しているのではなく、それぞれがともに作品の「人間世界に存在論的な深層を与え」、また「物語の基層として形而上的世界観を表現している」と述べてはいる。しかし、上記のように三つの神話を区別し特徴付ければ、どうしてもそれらは、自然との合体から個人が独立し、その後再びその個人がお互いに争う状態から「宥和」が模索されるという、人類の「発展段階」と結びつくことになってしまう。その結果それらは、「発展段階」のいずれかを担うことにならざるをえない。そういう点で、私はそれらの差異を踏まえながらも、むしろ神話世界を結び付ける共通点に注目して、その作品における意味と機能を考察するべきだと考える。

そうすると、気付かずにはいられないのが、これら三人の神話世界の住人たちに共通して表れて来る「巨人」という表象である。私は、前稿においてすでにこの表象のこのみならず、さらに初演に際して劇場の要請に基づいて行われた改稿（削除）前の初稿では、この「巨人」の表象がもつと作品の前面に出て、大きな位置を占めていたことを指摘した。しかし本稿においては、その時見落としていたディートリヒをジークフリートやブルンヒルトと並ぶ「巨人」として分析することによって、『ニーベルンゲン族』という作品における「神話」の意味と機能についてさらに分析を深めたい。ディートリヒが、普遍的な倫理的高潔さや「宥和の神話」を表しているのみならず、『ニーベルンゲン族』という作品の非合理的な要素に満ちた神話層全体に、ジークフリートやブルンヒルトとともに属する存在であることは、たとえば「井戸の水の精たち」から多くのことを聞き取るといったようなエピソード（351-357）を見ても明らかである。たしかに彼は、鳥たちのさえずりに「あれが花嫁よ」（352）という予言を聞き取るジークフリートや、そのジークフ

リートの暗殺後に彼の「墓穴に住みついた」(3815) というブルンヒルトと同じように、人間を超えた存在である。このことは石川もまた指摘しているが、問題は、そのような共通点を「巨人」という表象のもとに重視するのか、あるいはむしろ彼ら三人の相違点に着目するかである。私が前者の立場を取る理由は、なるほど上述した最後の伯爵の言葉には「宥和」を志向する高潔な倫理性が目立ってはいるが、それらが神話層に属するものである以上、時間や論理には縛られない、つまり、作品を締めくくっているからといって、それが論理的結論として決定的に重要なわけではないと考えるからである。そう考えると、作品全体の中では、まず量的にも人間を超えた非合理的な存在である「巨人」としてのデイトトリヒの方が、むしろ多く描かれていることに気付かずにはいられない。

そもそも先に言及した井戸の中の水の精たちのエピソードも、一度のみならず二回繰り返して展開されている。しかも、二回目の折に伯爵が聞き知ったことは、「ありとあらゆること」であったとはいえ、そこには「創造」と「破壊」に満ちた世界と人間の相貌が顕著である。それは「謎」と「変遷」に満ちた戦いの世界であって、「宥和」の精神とはむしろ対極と言える世界についての認識であり、

互いに命を賭けてしのぎを削る、

両立を許されぬ新しいものと古いものについて、

そして、獅子の腕力を奪って自分のものとしなければ、

獅子にその知恵を攻略されてしまう人間という存在について (4832-4835)

の話なのである。まさに生き残りを賭けた戦いを宿命づけられた世界をデイトトリヒは体験し、体現していると言わね

ばならない。

そのようなディートリヒが作品の中で登場する、あるいは話題に上る場面の中で、決定的に重要だと私が考えるのは、次のような個所である。それは、かつて独立した支配者であったが、今は新興の大帝国の支配者エッツェルの臣下になっているかつての王たちが集まっている所に、やはりそんな王の一人であるディートリヒも居合わせる場面である。そこで、かつての王たちはディートリヒがエッツェルの軍門に降ったことを不思議がるが、ディートリヒは、先にも引用したように（上述したように、エムリヒはこの言葉を作品の結末に移した演出を行った）、時代の大転換について語り、時代の変化が必然であり、防ぎようのないものであると語る。しかし、私が注目したいのは、一方でディートリヒが同感と賛意を示す、かつての王たちの一人が漏らす次のような感慨である。

我々の王冠を奪った嵐は、

我々の神々をも倒してしまった。(3562f.)

さらにそれを踏まえてディートリヒが持ち出す次のような謎の言葉も重要である。

巨人は巨人を恐れず、小人を恐れるべきだ！(3581f.)

ディートリヒは、「亡きジークフリートのことを考えるとこの謎の言葉が特に意味深長に思われる」と言っていることから考えて、彼もまたジークフリートを「巨人」と考え、その暗殺を「小人」たちの業と示唆していることが分かる。

つまり、ディートリヒ（かつての王たちも）は現実の歴史の大転換を、決して「進歩」とは考えず、むしろ「小人」たちによる「神々の失墜」と考え、ネガティブにさえ捉えているのである。

しかしながら、注意しなければならないのは、かといってディートリヒが、かつての「神々」の復活と支配を目論む復古的・反動的な「巨人」という訳ではないということである。それは、上述したように、現在を嘆き渋々エッツェル王の支配に服している他の王たちとは一線を画し、彼が積極的にエッツェル王の臣下となったという彼の決断が示している。

しかし、神話層の巨人であるディートリヒが進んでその臣下となる一方、結末では一転して今度は自らの大帝国の支配をディートリヒに譲るこのエッツェル王とはいったい何者なのだろうか。そしてまた、このエッツェル王の支配してきた、東方に興り大帝国となった「フン族の国」とはいったいいかなる国なのであろうか。このことが、本稿のテーマである『ニーベルンゲン族』という作品におけるドイツ国民の意味するものを考える上で重要になってくる。

第四章 「歴史」と戦う「神話」、

あるいはエッツェル王の後継者としてのディートリヒ

フン族とは、元来北アジアに居たが四世紀ごろから西へ移動を始めてあのゲルマン民族大移動の原因となった遊牧騎馬民族である。その南ロシアからドイツにわたる広大な地域を支配した最盛時の王がアッチラであり、周知のように、彼をめぐる伝説が『ニーベルンゲンの歌』にも取り上げられ、王アッチラはエッツェルとして登場する。アッチラは

四三七年にブルグンド人を滅ぼしているが、それがエッツェルによってニーベルンゲン族が壊滅させられる『ニーベルンゲンの歌』後半部分の中心となっているのである。『ニーベルンゲンの歌』のエッツェル王は、王妃クリームヒルトへの大きな愛情や、そのクリームヒルトが憎悪と狂気に駆られて手段を選ばぬ殺人に走るのは対照的に、敵に対しても礼儀を尽くす武人としての倫理観を持った堂々とした大王である。それに比べると、ヘッベルのエッツェル王は、そのような大王の風貌や、

敵を襲ったとなると、兜が顔の上に焼け落ちて、

剣がただれてしずくとなって

手から漏れるまでは後へは引かない、(3283-3285)

という勇猛果敢な戦士であるのみならず、「その名を聞けばまず血と炎を思い浮かべる」(3280c)という恐ろしい王でもある。それは、騎馬民族の支配者であった歴史上のアッチラに、より近く描かれていると言えるかもしれない。いずれにせよ、そこには征服者として大帝国を築き上げた成り上がり者の強大な王としての性格が強い。

怪しげなフン族の玉座を高め、

その残忍な評判を

諸民族に思い知らせた、(2726-2728)

しかし、ヘッベルのエッツェル王は、これら容赦ない残酷な支配者としてのみ際立っているだけではない。さらにヘッベルは、エッツェル王の創造を通して伝説に次のような新たなモチーフを付け加えており、それこそこの作品全体のテーマにとってきわめて重要であると言わねばならない。すなわち、作中でエッツェル王と王妃クリームヒルトが心を開いて話し合ういくつかの場面のひとつにおいて、王は自分のことを次のような「三人の自由な者 (drei Freie)」のひとりだと言う。

世界には三人の自由な者がいる、

彼らは強者であって、自然が彼らを

創り出すには、人間も動物も

前もってその力を弱め、一段

下方へと降ろさねばならなかった。(3915-3919)

そしてクリームヒルトもまた王のことを「慣習の破戒者にして軽蔑者」(4727)と呼んでいる。このような個所に注目するなら、そこには近代市民社会の支配者としてエッツェル王が描かれていると解釈できるのではないだろうか。つまり、ヘッベルのエッツェル王とは、「慣習」や伝統を軽視し、なによりも合理的で「自由」な競争を尊重する近代市民社会において、そのような競争社会を勝ち抜いた「強者」として大衆から抜きん出た存在に他ならないのである。そもそもヘッベルの戯曲には、処女作『ユーディット』のホロフェルネス将軍に始まり、『ヘローデスとマリآمネ』におけるヘローデス王など、一見は残酷な独裁者に見えるながら(事実またそういう側面も存在するが)、一方で、合理的で

自由な考え方をする支配者が少なくない。

とするなら、このエッツェル王の支配する新興の「フン族の国」に、さらに作者であるヘッベルが生きていた時代に産声を上げ始めた近代国家を重ね合わせても、必ずしも強引な解釈とは言えないであろう。近代国家が共和制を取るとは限らないからである。フランス革命以後のヨーロッパでは、共和派と王政派が覇権を求めて争いを繰り返していた。そして、王政派といえども合理性と自由を実現しつつある近代社会を無視することは不可能であり、近代社会の原理にも配慮せざるをえない。ただここで問題なのは、そのような近代君主国家の相貌を「フン族の国」がもっているとして、その支配権が結末において、ディートリヒという神話層に属する「巨人」に委譲されることである。しかも、先の「三人の自由な者」に含まれるエッツェル以外の二人とは、実はこのディートリヒとジークフリートに他ならないのである。かられ二人はヘッベルの『ニーベルンゲン族』において、まさに「神話」を象徴する人物である。この二人の「巨人」の間で支配権の委譲が行われる。

私はここに、素材に対して結末を改変して権力委譲の場面を設け、また「三人の自由な者」のモチーフを付け加えることによって、作者ヘッベルが書き込もうとしたテーマのひとつ、すなわち同時代の政治状況とドイツ国民に対する彼の態度を読み取ることができると考えている。すなわち、近代の原理が同時代の社会を根本的かつ徹底的に変えて行くのを、ヘッベルはもう手を挙げて歓迎していたわけではない。それは、作中の「重荷」に疲れ切り「嫌になった」と告白するエッツェル王と同じである。ヘッベルは、自由の行く末に容赦ない競争社会やファシズムの危険もまた潜んでいることを、早くも見抜いていたからであろうし（まさにそれを彼はニーベルンゲン族の壮絶な争いとして描いている）、独善的な自由が事態を混乱させるだけで何の結実ももたらさないことを（三月革命の顛末を通じて）認識していたからであろう。そのような状況で三月革命の失敗の後、ドイツが君主国家として統一されようとしていたまさにその時期に、

この作品が「あるドイツ悲劇」として創造されたのであった。

合理性と自由は素晴らしいものであり、また歴史の必然でもあるとヘッベルもまた考えていたに違いない。しかし、それはまた飽くなき競争と混乱と争い、嫉妬と憎悪を生み出しかねない。そこではまた「正義」と公正さも、あまり役に立たず、場合によっては憎悪や嫉妬をかえって煽るだろう。そこで必要なのは、非合理的だが根源的で原初的な何らかの「神話」である。とはいえ、この「神話」も、単純に復活させようとするのは危険であるし、そもそもまた不可能である。人間社会は、何といっても合理性へと進んでいる（進歩ではない！）からである。とするなら、「神話」に合理性の世界を知ったうえで、その合理性の社会を担ってもらう他はない。そんなことをすれば、「神話」はそもそも「神話」ではなくなることが分かっているにしてもである。

神話層の「巨人」であるディートリヒが、「自由な者」となり、そして「フン族の国」の後継者に指名されるのは、以上のような意味である私は考える。そしてこのことが、いかに困難であり苦難に満ちているのみならず、おそらくは失敗するであろうことは、作品の最後でディートリヒが言う「十字架の露と消えし者」という表現に明らかであろう。それは「悲劇」の最後に添えられた「宥和」の言葉ではない。むしろ悲痛な覚悟であり、それ自体が「悲劇」を構成するものなのである。現実としての歴史に、あえて不可能な抵抗を試み抗う言葉だからである。そのような意味において、結末の部分は、石川のいうような非歴史的な「宥和の神話」でもないし、またツィーグラ等の言うような「周縁」の飾りに過ぎないものでもない。

ヘッベルの『ニーベルンゲン族』という作品における「神話」とは、歴史としての現実に対して単に「基層」として対置しているのではなく、むしろ積極的に現実に関与し、全力を挙げて現実を変えようとする能動的で必死の試みなのである。それは超歴史的ではあっても、けっして非歴史的な行為ではない。歴史に悲劇的な挑戦をするという意味で歴

史的な行為なのであり、あえて近代において「神話」を危険ではない形で保持しようする大胆で無謀な挑戦であった。そしてヘッベルはそのような超歴史的試みを君主国ドイツの誕生に見ようとしていたのであり、それを念頭におきながら「あるドイツ悲劇」を創造したのであった。奇しくもこの作品は、その後にドイツ帝国を主導するプロイセン王国が当時新設したシラー賞の第一回（一八六三年）受賞作となり、またその記念すべき十回目の上演は、その二年前に創設されていたオーストリア「帝国議会の開会に合わせて宮廷の命令に応じた」（一八六三年六月二〇日の日記）ものであったが、それはヘッベルに我が意を得たりと思わせたことであろう。しかし、そこに込められたものは、悲壮な認識と決意であって、ドイツ国民の未来に対する楽観的な信頼ではなかったのである。

註

ヘッベルの著作、日記、書簡に関しては以下の版を利用した。そして、日記（一六〇―一九巻）と書簡（二〇―二七巻）の場合は日付を、作品『ニーベルンゲン族』（第四巻）に関しては引用直後に行数を記載している。

Friedrich Hebbel: *Sämtliche Werke : Historisch kritische Ausgabe; besorgt von Richard Maria Werner. Herbert Lang, Bern 1970, Nachdruck von B. Behr's Verlag, Berlin 1904-1907.*

また、素材となった『ニーベルンゲンの歌』については、『ニーベルンゲンの歌』（訳・石川栄作、筑摩書房、二〇一一年四月）を参照した。

① 拙稿『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、二〇一三年八月）五七～七九頁。

② Wilhelm Emrich: Hebbels Nibelungen. Götzen und Götter der Moderne. In: Abhandlungen der Klasse der Literatur. 1973 / 74, Jahrg 6 Verlag der Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Wiesbaden 1974, S. 15.

③ Emrich, a.a.O., S. 14.

④ Wolfgang Wittkowski: Die Nibelungen. Selbstzerstörung einer Kriegergesellschaft. In: Die Tragödien Friedrich Hebbels. Peter Lang, Frankfurt am Main 2006, S. 265.

⑤ Wittkowski, a.a.O., S. 276.

⑥ Wittkowski, a.a.O., S. 276.

⑦ Wittkowski, a.a.O., S. 276.

⑧ Wittkowski, a.a.O., S. 276f.

⑨ Wittkowski, a.a.O., S. 277.

⑩ この作品に登場するキリスト教についても、たとえばヒルツィンガーは、その『神話と国民史』と題した論文において、理念的なものにとっただけではなく、十九世紀中ごろの、具体的な社会的・政治的勢力としても考察する必要があるとしてる。Vgl. Klaus Harro Hilzinger: Hebbels „Nibelungen“ — Mythos und Nationalgeschichte. In: Friedrich Hebbel. Neue Studien zu Werk und Wirkung. Westholsteinische Verlagsanstalt Boyens & Co., Heide 1982, S. 109.

⑪ Wittkowski, a.a.O., S. 277.

⑫ 拙稿『ニーベルンゲン素材をめぐるフケーとワーグナー——「夢」と「魔術」から「愛の断念」と「世界支配」へ』（Germanistik

Kyoto 第一八号、日本独文学会京都支部、二〇一七年七月）三九～四二頁。

⑬ 拙稿『ニーベルンゲン素材をめぐるフケーとワグナー——「夢」と「魔術」から「愛の断念」と「世界支配」へ』（上掲書）

⑭ 拙稿『ニーベルンゲン素材をめぐるフケーとワグナー——「夢」と「魔術」から「愛の断念」と「世界支配」へ』（上掲書）

⑮ Oskar Walzel: Friedrich Hebel und seine Dramen. Leipzig und Berlin 1913.

⑯ Heinz Stoltz: Ein Plädoyer für Hebbels Nibelungen. In: Hebel Jahrbuch 1970, Heide 1970, S. 40.

⑰ たとえばキンドラー文学辞典も、一九六五年の初版では双方の解釈を併記して紹介しているが、二〇〇九年の第三版では、「作家のきわめてペシシスティックな歴史像」を強調し、結末に「新しいそれほど暴力的ではない時代」を見ることを否定しつつ²⁰。Vgl. Kindlers Literatur Lexikon. 7Bd. und ein Ergänzungsband. Zürich 1969-1972. Kindlers Literatur Lexikon. 18 Bd. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, völlig neu bearbeitete Aufl., Stuttgart 2009.

⑱ Klaus Ziegler: Mensch und Welt in der Tragödie Friedrich Hebbels. Berlin 1938, S. 157.

⑲ Saeko Ishikawa: Welten und Mythen in Friedrich Hebbels „Nibelungen“-Trilogie. In: Neue Beiträge zur Germanistik Bd. 110, Japanische Gesellschaft für Germanistik, Tokyo 2002, S. 240.

⑳ Saeko Ishikawa, a.a.O., S. 242f.

㉑ 正確には第二回であるが、一八五九年の第一回は受賞作なしで、実質的な第一回受賞作である。