

Title	ニーベルンゲンの歌の銀河系：ヘッベル、フケー、ラウパッハ、ワーグナーの描く英雄たち
Sub Title	The Nibelungenlied galaxy : heroes described by Hebbel, Fouqué, Raupach, and Wagner
Author	香田, 芳樹(Koda, Yoshiki)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2024
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.127, (2024. 12) ,p.212 (19)- 229 (2)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	2023年度藝文学会シンポジウム「文学における中心と周縁」 開催日: 2023年12月8日 対面 (北館ホール) 開催
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01270001-0212

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ニーベルンゲンの歌の銀河系

—— ヘッベル、フケー、ラウパッハ、ワーグナーの描く英雄たち

香田 芳樹

独文学専攻の香田です。本日は「ニーベルンゲンの歌の銀河系」という表題でお話しさせていただきます。

現在では中世ドイツ文学の金字塔とされる『ニーベルンゲンの歌』ですが、この叙事詩がそうした評価を受けるようになったのは実は19世紀に入ってからです。13世紀初頭に書かれた英雄叙事詩は宮廷や修道院を中心に一定の読者を得ていましたが、16世紀に忘れられ、わずかに民衆本として伝えられるだけになりました。^{*1} この再発見の裏には様々な政治的、文学史的要因があります。忘れられた叙事詩に興味もったのは18世紀のチューリヒの文学研究者ヨハン・ヤーコプ・ボドマー (1698-1783) とヨハン・ヤーコプ・ブライティンガー (1701-1776) です。彼らはこの叙事詩を「ドイツのイーリアス」と名づけましたが、そこには当然これを国民文学として位置づけたいという思惑がありました。それに火をつけたのが七年戦争 (1756-1763) で、この全ヨーロッパを巻き込んだ戦争でプロイセンの地位向上と、オーストリア、フランスの地位低下が国民文学運動に拍車をかけたといえます (Ehrismann, S.247)。これに文学界から加勢したのがヤーコプとヴィルヘルム・グリム兄弟です。彼らは歴史の弁証法的展開を解いたシェリングの哲学に強い影響を受け、『ニーベルンゲンの歌』に描かれたエトスを「超時間的で、人類史になだれ込み、それを強力に支配し、いわば語らせるもの」としました (Schriften IV, 86, Ehrismann, S.252)。古代人のほうが現代人より偉大なのは、彼らがより神と近かったからだ、という歴史観がロマン主義文学における中世賛美の背景にあります。

ロマン派に続き、ドイツ語圏では「三月以前 Vormärz」と呼ばれる文学運動が

起こりましたが、そこでもやはりナショナリズムと文学の関係が問題となります。フランスの2月革命に刺激され、ドイツでも3月革命が1848年に起こり、国民の政治意識が高揚しました。「若きドイツ」と呼ばれる作家たちが台頭し、さらにプロイセンが普仏戦争や普墺戦争に勝利したことで、「ドイツ的なもの」が文学的テーマとなりました。『ニーベルンゲンの歌』の再発見はこうした政治的、文学史的背景をもつ国民文学運動の結果だといえます。

カール・ラハマン (Karl Lachmann, 4. 3. 1793 in Braunschweig- † 13. 3. 1851 in Berlin) による中高ドイツ語による校訂本『ニーベルンゲンの厄災と哀歌』(Der Nibelunge Noth und die Klage) が1826年に出版され、文献学的に信頼できるテキストにもとづいて30を超える現代ドイツ語訳が出版されました。その中でもジムロック (Simrock) 訳が最も人口に膾炙し、1856年時点で10刷を重ね、1889年には49刷に達しています。現代語訳が多く読者を見いだした背景には、ドイツの州のいくつかが『ニーベルンゲンの歌』を国民意識高揚のための学校教材として使ったからかもしれません。ともあれ、この作品がこの時代に好んで読まれたことは間違いなく、それに触発されて現代風に改作された戯曲も登場しました。のちにご紹介する1857年に出たガイベル (Geibel) の戯曲『ブルンヒルト』も、1860年に出たヘッベル (Hebbel) の『戯曲 ニーベルンゲン』もジムロックの訳本を元としています。これらの現代風戯曲もそれぞれ5刷、3刷と版を重ね、よく読まれました。ラハマンによる校訂本もこの時期に11刷、ツァルンケ (Zarncke) 版が6刷と版を重ねています。^{*2}

ラハマンの業績は今日の近代文献学研究の礎を築きましたが、彼はしかしこの作品が「国民文学」Nationalliteratur という標語のもとに読まれることに不快感を示し、国民文学推進派のヴィルヘルム・グリムと対立しました。死の床にあるラハマンは見舞いに来たグリムを門前払いしたというエピソードが伝わっています。

ラハマンがこだわったのは他でもなく文学が政治利用されることへの警戒感であり、文学が「ゲルマン的なもの」「ドイツ的なもの」へと物神化されることでしょう。『ニーベルンゲンの歌』は彼の危惧通り、ファシズム政権によって「アーリア的」英雄叙事詩として解釈されイデオロギー使用されました (Ehrismann, S.271f.)。名匠フリッツ・ラングが1924年に撮った映画『ニーベルンゲン』が描くジークフリートは、奇しくもそうした金髪、長身、碧眼といった北欧的身体的特徴をもった英雄です。

ファシズムによる叙事詩の悪用を経験したドイツでは戦後この作品に対するアレルギー的拒否反応が起こり、19世紀に書かれた多くの戯曲は戦後上演されることはまれになり、多くは忘れられました。

ドイツでは「ホロコースト産業」と揶揄されるような、大戦中のナチズムをパロディー化し、商業化する自虐的文化風潮があります。（例えば、ティムール・ヴェルメスの『帰ってきたヒトラー』（2012）などはその典型です。）ほとんどアレルギー的に受け付けられないはずの醜悪なテーマを率先して商品として販売することがドイツ文化の中核になっていることは皮肉であるとしか言いようがありませんが、その一方でファシズムに悪用された芸術家や思想家の名誉回復にはそれほど関心もないのは情けないことです。

本発表ではそうした忘れられた『ニーベルンゲン』物語を取りあげ、それらが原作とどのような関係にあるのかを探ります。北欧ゲルマンの民族神話『エッダ』や『サガ』に起源をもつ「シグルド伝説」や「ブリュンヒルト伝説」から『ニーベルンゲンの歌』が創作され、それらをもとに19世紀に書かれた多くの劇作品群を、マーシャル・マクルーハンのひそみに倣って、「銀河系」に見立て、ゲルマン的精神史の系譜を探ることが本発表の主眼です。

『ニーベルンゲンの歌』は矛盾の多い物語です。読者は読み進むうちに多くの疑問に突き当たり、それを解決できないまま気がつけば迷路に誘い込まれています。特に前編と後編の間で登場人物が一八〇度性格を変えてしまうことがそのよい例でしょう。前編で「曙の光が暗い雲間から射すように愛らしい姫」だったクリエムヒルトが後編で大量虐殺も辞さない「毒婦 valandinne」に変身することに違和感をもたない読者はいないでしょう。またハーゲンも前編では狡猾な裏切り者だったはずですが、後編ではニーベルンゲ族の勇士として英雄的な死をとげます。そもそも前編では小人族の名であった「ニーベルンゲン」が後編ではなぜブルグンド族を指すようになるのか説明が付きません。

とりわけジークフリートは矛盾の多い主人公です。第三歌章86節以下で、彼がブルグンド王国の首都ヴォルムスに現れ、国王グンテルに拝謁を乞う場面で、ハーゲンが彼の噂を主君に手短に報告する場面があります。それによればジークフリートはニーベルンゲ族を滅ぼし、彼らの黄金の財宝を奪い取り、小人のアルプリーヒから魔法の隠れ蓑を取り上げ、さらに竜退治をした際、その返り血を

全身に浴びて肌が甲羅のように堅くなり、不死身の体になった男とされます。しかしこのジークフリート像は物語の第二歌章で語られるクサンテンの王子としての彼のプロフィールと明らかに矛盾しています。王ジゲムントと王妃ジゲリントの間に生まれたこの気高い王子は、数々の遠征に参加し武勲をたて、教養も高かったのも、宮廷中の女性たちの憧れの的だったのです。この文武に優れた宮廷人と、ハーゲンが語る神話世界の英雄とが同一人物とは考えにくいでしょう。作者はなぜ一見して矛盾している内容をそのままにしておいたのでしょうか。

こうした物語のほころびを『ニーベルングンの歌』の作者はあるときは繕おうとしますが、大半はそのまま放置して強引に物語を先に進めます。しかし後代の改作者はそうした矛盾をそのままにしておくわけにはいきませんでした。

『ニーベルングンの歌』の最初の悲劇はジークフリートの暗殺ですが、これを氏族内の復讐劇と位置づけるアイスランド・サガとは違い、13世紀の中高ドイツ語叙事詩の作者は「臣下の謀殺」の是非について入念な法的検討をおこなっており、彼が相当の法律の知識を有していたことがわかります。暗殺の直接の引き金となったのは、ジークフリートがグンター王の窮状を見かねて、隠れ頭巾を使ってグンターに変身し、寝室でブリュンヒルトを屈服させたことを、妻のクリエムヒルトに漏らしてしまったことですが、そのことについて王族から尋問を受けた際、円陣を組み片手をあげて宣誓して、「そのようなことは言っていない」と証言したことが「偽証」に当たると、ハーゲンに解釈されることにあります。王家の三人の王、グンター、ゲールノート、ギーゼルヘアはこの理解に疑問をもちますが、ハーゲンは譲りません。結局グンターは、「妻を辱めた」ことは万死に値すると考え、ジークフリートの暗殺を黙認し、若い二人の王は無関係を装います。最終的に暗殺を実行するのはハーゲンであり、王たちは違法行為に関わっていないことを作者は強調するのです。

ここで問題となるのは、ジークフリートが本当に偽証したのか、ということです。問題の箇所を引用します。

グンター：はなはだ面白からぬことだが、妃ブリュンヒルトがわしに伝えるところによると、おん身は自分が最初にあれの美しいからだを愛でたと自慢しておられる由。それはおん身の妻クリエムヒルトの口から出た話だ。

ジークフリート：もしあれがそんなことを申したとすれば、ぞんぶんに懲らし

めずにはおきません。そしてご家来たち皆の前で、私がそんなことを言わなかったことを明言し、厳かに宣言いたしましょう。

(『ニーベルンゲンの歌』B 写本 (相良守峯訳) 857-858 節、傍点筆者)

ジークフリートはブリュンヒルトの寝所に忍びこんだ際、彼女の黄金の指輪と腰帯を盗んで、それをそののち妻に与えています。その盗品の来歴を彼が妻にどの程度話したかは記されていませんが、クリエムヒルトがそれらを見せてブリュンヒルトを侮辱したことから、彼がそれらをブリュンヒルトから奪ったものであることを妻に「言った」ことは間違いありません。その際に、それらが荒れ狂うブリュンヒルトに手を焼いた国王を助けた際の盗品であることも「言った」はずです。そうでなければクリエムヒルトの自慢に筋が通りません。ここで問題となるのは、ジークフリートの言った、あるいは言わなかった「そんなこと」が何を指すのかということでしょう。

ジークフリートが寝所に侵入する前にグンター王は、「くれぐれも妻のからだを愛さないように」と念を押し、ジークフリートもクリエムヒルトへの貞操からそうしたことをしないと誓っています。寝所は真っ暗であり、二人の格闘する音だけを聞いていたグンターも、「二人の間に何も秘め事のおこなわれなかったこと」だけはわかったとします (667 節)。作者は行きすぎた不義がなかったことを強調しているのです。状況証拠はすべてジークフリートの無罪を証明しています。それにもかかわらず、クリエムヒルトは聖堂に入る順序をめぐって言い争いになった際に、ブリュンヒルトを「そばめ」と呼び、「きれいなあなたの体を最初に愛してあげたのは、夫ジークフリートです」(840 節) と言ってのけ、その証拠に腰帯を見せます。彼女はどこからそのことを知ったのでしょうか。ジークフリートは「そんなことは言っていない」と証言しています。グンターにとってはむしろ「そんなことをしたのか」どうかが最大の関心事でしょうが、それには巧みにはぐらかして答えません。簡単に言えば、「やったとは言っていない」のか、「やっていない」のかが判然としません。そこでハーゲンと王たちは宣誓内容の真偽ではなく、結果としてジークフリートが軽率さで王妃を辱めたことが万死に値すると結論づけるのです。

彼は秘密の漏洩と偽証によって有罪の判決を受けるわけですが、その発端となったのは事件現場での指輪と腰帯の窃盗でしょう。これさえなければ彼の行動は

王への忠義の証となり、何も問題とならなかったはずです。そしてこの行動は二通りに意味不明です。一つはその動機、もう一つはなぜ二品なのかという疑問です。これらは、説明がつきません。この疑問に答えるためには、この物語のもととなる『アイスランド・サガ』にまで遡らなければならないのですが、その前に『ニーベルンゲン』をめぐる銀河系の一つである、フケーの『北の勇者』(Der Held des Nordens)を経由していきます。

フリードリヒ・ド・ラ・モット・フケー(1777 - 1843)の代表作といえば、小品ながら、多くの読者に愛され続けている『ウンディーネ』がすぐに挙げられますが、彼はその直前に大作『北の勇者』(1808)を完成させています。これは壮大なアイスランド・サガを原作に忠実に3部の戯曲にした意欲作です。神話世界でワルキューレとして火焰山に幽閉されているブリュンヒルトを訪れ、恋に落ち、婚約し、その後、ギューギ王の宮廷に滞在するうちに、王妃グリエムヒルトによって記憶を消され、婚約したことを忘れてしまって、その娘グズルーンと結婚するという物語です。

これが元々のサガのお話です。その後、王の命令で、記憶を失っているので婚約者と分からないままブリュンヒルトを訪れて連れ帰ります。

これは、『ニーベルンゲンの歌』と緩やかなパラレル構造をもっていますが、大きな相違点はワルキューレ女神の性格の強いブリュンヒルトの描かれ方です。

ちょっと前後してしまいますけれども、今の物語はサガの方は、もともと神話世界からやってきたジークフリートがヒンダルフィヨルという山で幽閉されているブリュンヒルトを見つけ、恋に落ちて婚約して指輪を与え、そしてその後山を降りていくうちに王の宮廷に来て、ここで忘れ薬を飲まされ、記憶を失くして、そして再びもう一度ブリュンヒルトのいるところに行って、彼女にグンテル王の名代として求婚する訳ですけど、その時に隠れ蓑を使ってグンテルに化けて、そしてここで彼女の愛を受けて、そしてついでに指輪を取り返してまた戻ってきます。指輪がブリュンヒルトからこちらの宮廷に入るグズルーンに移ります。『北の勇者』の場合は少し違っていて、もともと宮廷にいたシグルド(ジークフリート)が王の命令を受けて、やはりこの山のブリュンヒルトに会いに行くわけですが、ブリュンヒルトはすでに指輪をもっています。その指輪を彼は婚約指輪だというふうに言って奪って、またギューギのところへ持って帰るということです。ところが、グンダルとして受けとった指輪をシグルドはグンダルに渡すの

ではなくて、自分の妻に与えてしまうところからこの物語は破滅への道をたどります。

この婚約指輪の使い回しについてフケーは何も語りません。それどころか、グズルーンはそれがブリュンヒルトのものであったということも知りません。それに対して、『サガ』ではそれがブリュンヒルトのものであることは知っていて、彼女を侮辱する目的で示してみせます。ということは、シグルドは聞て何があったかをグズルーンにすでに話しているということです。

ニーベルンゲンの歌でも、指輪の強奪について C 写本の作者は批判的ですが、それより古いとされる B 写本の作者は何も語りません。彼が非難するのは腰帯の略奪です。それはつまり動機がないからです。先程の指輪の強奪は、これは婚約指輪を取り返して新しい妻に与えるという目的があったわけですけども、腰帯の略奪には根拠・動機がありません。作者は遠慮がちに、「これは多分思い上がって行われたことなのだろう」(680 節) とします。

この思い上がりについては、従来様々に解釈されてきました。その一つは、それが中世キリスト教社会で最大の罪とされたヒュプリス Hybris とする説です。キリスト教神学は、人間 (human) は低さ (humilis) に由来すると説いて、自分を神と等しきものとする慢心を厳しく戒めました。しかし、聞て美女を襲う豪傑が、キリスト教的価値観を体现していなければならないというのは無理があるように思います。一体この思い上がりというのが何だったのかというのが、謎とされています。ここでの思い上がりはその後彼が帯を妻に与えた軽率さを先取りしていると捉えるべきかもしれません。問題の帯はすでにブリュンヒルトがグンター王を初夜の床で縛り上げ、梁につるしたときに使ったもので、彼女はそれを再び解いてジークフリートを縛ろうとするのですが、かえって彼にねじ伏せられてしまいます。帯をほどいた美女をねじ伏せたというところにすでに性的な含意があることは間違いなく、帯の強奪が性的な征服を象徴しているとする研究者は数多くいます。クリエムヒルトも帯を夫の戦利品と受け取りました。それゆえ性と関係のない『サガ』には帯のモチーフは登場しないのです。しかし指輪はともかく、なぜ帯までも妻に贈ったのでしょうか。それこそ英雄神話にたびたび登場する略奪婚を肯定する思想であり、『ニーベルンゲンの歌』の作者はこれを「思い上がり」と捉えたのです。それを王の正妻に示して、「側室」(そばめ) と愚弄したクリエムヒルトにも同じく「思い上がり」の罰が下るのです。

19世紀の国民文学の盛り上がりの中で、ジークフリートの性格づけはどのように行われたのかを見てみたいと思います。ヘッベルの『戯曲 ニーベルンゲン』には、指輪は登場しません。それは、戯曲が神話世界の前史——宮廷に入る前の婚約譚——を射程に入れていないからです。そして、ジークフリートは確かに帯を奪っていますが、妻には与えていません。その一節を読んでみましょう。

妻に帯のことを尋ねられたジークフリートは、最初は事情が理解できません。

ジークフリート：何のことを言っているのだ。

クリエムヒルト：もし宝石がついていなければ、まだ机の下に転がっていたところだわ。でも燃えるような輝きは、絶対に人目をはばかることができません。

ジークフリート：俺の贈り物だということか？

クリエムヒルト：もちろん！

ジークフリート：クリエムヒルト、きっと思い違いをしているのだ。

クリエムヒルト：部屋の中で見つけたのよ。

ジークフリート：母上が置き忘れられたのであろう。

クリエムヒルト：母上が？ まさか、母の装飾品はすべて知っているのよ。私、これがニーベルンゲンの宝の一つだと直感したの。それであなたを喜ばせて差し上げようと急いで締めてきたの。

ジークフリート：それはありがたいが、でも俺には見覚えがない。

クリエムヒルト：では、金の帯締めをもう一度出しましょう。この帯締めは、母の贈り物なの。

ジークフリート：素晴らしい！——ところで帯は床に落ちていたのか？

クリエムヒルト：ええ。

ジークフリート：くしゃくしゃになって。

クリエムヒルト：ほら、知っているくせに！ だから最初にお見せしたときに、褒めてくださればよかったのよ。二度手間だわ、こんなふうに締めるの。

ジークフリート：何ということだ！ ちょっと待ってくれ！

クリエムヒルト：どうしたの、顔色が変よ？

ジークフリートはここで、寝室での一件を思い出そうとします。

ジークフリート：（独り言） あいつ [ブリュンヒルト]、俺の手を縛ろうとしおった。

クリエムヒルト：どうしたの、深刻な顔をして？

ジークフリート：（独り言）俺は頭にきて本気になったのだ。

クリエムヒルト：にっこりしてみて。

ジークフリート：（独り言）そのとき彼女から何かを奪い取った！

クリエムヒルト：いい加減にしてちょうだい！

ジークフリート：（独り言）それにあいつはもう一度手を伸ばしたので、俺はそれをふところに押しこんだ。それから——それをかしてくれ！ さあ、はやく！ それを沈めるのは、井戸では浅すぎる。重石をつけてライン河に沈めなければ。

ブリュンヒルトから帯を取り上げるところまでは叙事詩と同じですが、それがクリエムヒルトの手に渡る経緯をヘッベルはまったく改作しています。彼がそれによって狙ったのは、主人公には犯意がなかったのに、偶然のいたずらから彼の破滅への扉が開いてしまうという悲劇性の強調でしょう。

また、ヘッベル以外でもニーベルンゲン伝説を題材にした戯曲はたくさん書かれました。^{*3} そのひとつ、ラウパッハの『ニーベルングの宝』では、この同じ場面が次のように描写されています。ジークフリートの引き出しを整理していたクリエムヒルトは、奥に帯が隠されているのを見つけ、夫を問いただします。ジークフリートがそれはニーベルンゲンの宝だと言い逃れをすると、クリエムヒルトに、「ニーベルンゲンの宝になぜ女物の帯が入っているの」と問い詰められます。そこからの引用です。

クリエムヒルト：ごらんなさい、人が使ったものよ。ここも力ずくで引きちぎられている。留め具が曲がっているもの。絹の飾りもほつれているし。ああ、何て惨めなの。この帯は私の幸せに忍び込む蛇だわ。母鳥が卵をかえす喜びを奪ってしまう蛇だわ。私の愛を深く傷つける男を選んでしまったのだわ。真実の膏藥を塗って私の傷の痛みを和らげてくれるかわりに、嘘と言い逃れの毒で傷を大きくしようなんて！ ああ、こんな男を信じたなんて！（S.67）

するとジークフリートは言い訳をします。

ジークフリート：いいか、冒険に出ると、可愛い娘に会うことだってある。別れ際の思い出に、指輪とか、腕輪とか、髪留めとか、髪を一房もらうことだってある。それもそうしたものだ。おまえと知り合う前にだよ。

クリエムヒルト：よくもまあペラペラと、嘘ばかり。

これが痴話喧嘩ならともかく、ドイツで最も優れた英雄ジークフリートの言い訳だいうところが面白いところですね。

さて、厳しい尋問に堪えき切れずジークフリートはとうとう真相を明かします。引用です。

ジークフリート：俺はお前の兄上のためにブリュンヒルトと戦った。[……] 気位の高い少女が新婚の床に向かう前に、魔法の怪力を彼女に与えているこの帯を取りあげなければならなかった。[……] 戦いが始まった、彼女の怪力で王が窮地に陥ったとき、俺が加勢して彼女をねじ伏せ帯を奪った。途端に、彼女の怪力が消え、王に連れられてしずしずと新婚の床に入ってしまった。帯は俺の手に残ったのだ。

帯が女神の力の源だという解釈は面白いですが、ブリュンヒルト自身が帯を解いてジークフリートを縛ろうとしたという原作との相違は明らかです。

「帯を解いたのなら、それ以上のものがあつたはず」と勘ぐるクリエムヒルトをジークフリートはその後たしなめ、なだめ、帯を返すように頼みますが、クリエムヒルトは「未練があるのですか」といって聞かず、手元に取り置きます。そしてその後、聖堂の前で二人の王妃の間に諍いがやはり生じ、クリエムヒルトが帯を見せて、ブリュンヒルトを侮辱してこう言います。

さあ、最良の夫をもったのは、どちらか言ってみて。[……] 一人の夫をもつ私が、二夫にまみえたあなたの先を越して何が悪いのでございましょうか。
(S.79)

先ほどまで夫の浮気をなじっていた女性が、一転して浮気を逆手にとって、相手を侮辱する論法は都合がよいとしかいいようがありません。演劇的にこの二人の王妃の諍いは物語のクライマックスとして捉えなければならないと思います。しかし、この場面をもうひとつのニーベルンゲンの惑星の一つであるワーグナーの『ニーベルングの指環』は採用しませんでした。ワーグナーが創作の底本にしたものが何かについてはさまざまな議論があります。作品の着想を得たとされる1843年には『ニーベルンゲンの歌』は現代語訳はいくつも出版されていましたが、彼はむしろ北欧の『サガ』を元に作品を創っています。ということは、1808年にすでに出版されていたフケーの『北の勇者』が底本ではないかという推論が働きます。実際、『指環』と『北の勇者』の台本の類似性を指摘する研究は存在します。しかし、その一方で亡命生活を送っていたワーグナーがこの作品を知っていた可能性は低いという見解もあります。『ニーベルングの指環』には帯のモチーフはなく、二人の恋人をつなぐのは「指環」だけです。ジークフリートは火焰山でブリュンヒルトに婚約の指環を渡して、さらにグンテル王に化けて、改めて彼女を訪ねて求婚した時に指環を取り返しています。先ほどそれは見た通りです。

これを、婚約の成立とするわけですが、肝心の指環をグンテルに渡さないところは先程のフケーと同じですが、フケーとの大きな違いは自らその指環を身に着けることで、後にブリュンヒルトに真相を見破られてハーゲンに暗殺されるという展開です。指環を妻に与えることはないの、「ニーベルンゲン」に必須の「王妃の諍い」はありません。ただし、殺人が「偽証による処刑」として行われる点は、『ニーベルンゲンの歌』と同じです。『ニーベルングの指環』は有名なので、ご覧になった方も多いと思いますが、最終夜の「神々の黄昏」のところでそのことが暴かれていきます。王妃となるべき女性と愛を交わしたか否かを問われ、ジークフリートはハーゲンの槍にかけて「否」と答えますが、やがて記憶が戻った彼は夢うつつのうちにブリュンヒルトとの愛の抱擁について語り始めます。もちろん、ギューギの城に行く前の神話世界での恋愛事なので、彼には罪がないはずですが、ハーゲンはこれを証拠としてジークフリートを槍で突き殺し、神々の黄昏が始まるという展開です。

ワーグナーの『ニーベルングの指環』には悲しい後日談があります。ナチによる悪用です。ナチが北方ゲルマンの起源をドイツ民族の正統性の根拠とし、その

神話的世界から人種主義を導き出したということは知られています。建国神話に
すがる民族が野蛮な侵略者でしかないということは、昨今のウクライナやパレス
チナでの政治事情からも明らかです。市民を巻き込む無差別攻撃をも辞さない民
族が、自国でワグナーを演奏させないというようなことはまことに皮肉としか
言いようがありません。しかし、これと同様の「自粛」がドイツでも、ニーベル
ンゲン劇の上演をめぐる随分長く存在しました。

ブルグンド族がかつて栄えたヴォルムスで、2004年に「ニーベルンゲン祝祭
週間」が開催され、ヘッベルの戯曲『ニーベルンゲン』が上演されました。歴史
的にゆかりのある古都で古典劇が上演されるのは至極当たり前のことのように思
えますが、公演には歴史家からの非難の声が上がりました。それはナチ時代の
1937年からこの町が同様のフェスティバルを開催し、この戯曲を上演していた
歴史があるからです。1938年6月28日の『ヴォルムス新聞』はこのように伝え
ています。

この（『ニーベルンゲンの歌』の）ふるさとから、毎年、ドイツ人に祖先の
体験した偉大な悲劇に思いを馳せよという呼びかけが、帝国の隅々にまで発
せられ、また今日の我々の花咲く幸福がこの悲劇から生まれ、それが歴史的
源泉をヴォルムスにもつのだという呼びかけが発せられるのだ。

戯曲に民族主義的な意味をもたせ、ヴォルムスを民族団結の要所にしようとする
意図は明らかです。残念なことにこの祝祭週間だけではなく、多くの民族主義的
な集会で——あるときは新たな占領地で、あるときはヒトラーの政権奪取の記念
日に、あるいはあるときはヒトラーの誕生日に、あるいはゲッベルスの誕生日に
——ヘッベルの戯曲が上演されたという記録があります。^{*4}言うまでもなく、ヘ
ッベルは民族主義ともレイシズムともファシズムと全く無関係です。『ニーベル
ンゲン』が復古的な色彩をもつことは事実ですが、「悲劇」という副題が示すよ
うに、ゲルマン的な野蛮がキリスト教的な愛に取って代わられる反戦文学であっ
て、民族主義や反ユダヤ主義とは全くそもそも相容れないのです。

ヘッベルがナチ時代の流行作家であるという説にも、全く根拠がありません。
いわゆるワイマール共和国時代にこの『ニーベルンゲン』は1221回上演されて
いますが、ファシズム政権下では1163回、つまりヒトラーが政権奪取した後の

方が上演回数は少ないのです。それにもかかわらず、戦後ドイツ語圏の劇場は、この戯曲の上演にとっても慎重でした。それは同様の素材をブルグント族とは無縁の神々の家庭悲喜劇に作りかえたワーグナーの『ニーベルングの指環』が数多くの劇場で世界的に歓迎されたのとは対照的です。

戯曲がようやく過去の呪縛から解かれたのは、ヘッペルの生誕 200 年を祝う 2013 年ごろからです。ベルリン・ドイツ劇場（2010）、ライン州立劇場（2013）、リューネブルク劇場（2018）、アーヘン州立劇場（2019）、リンツ州立劇場（2021）、ニュルンベルク国立劇場（2022）、ワイマール国立劇場（2023）での上演履歴がインターネットでの検索結果に現れます。これらの演劇評から読み取れることは、ほとんど全ての劇場で、脱神話化、脱ゲルマン化が行われて、たとえば「憂鬱で、陰謀好きで、共感力がない小さな宇宙に閉じこもり、最終的には破滅するアンチヒーローたち」——これはブルグント人たちですが——が描かれ、あるいは「男性同盟に対抗するブリュンヒルトとクリエムヒルト」が演出され、あるいはファシズムを逆手に取り、「映画『ヒトラー最期の 12 日間』を思い出させる終末論的演出」によって反面教師的な舞台が作られていることです。

こうした様々な解釈を受け入れることができるということこそ、まさにこのヘッペルの戯曲の懐の深さと、それが今なお一流の娯楽作品として通用することを証明していると言えると思います。現代の演出では兜をつけて、白馬にまたがったフリッツ・ラングのようなジークフリートというのは出てきません。むしろ、現代の社会悲喜劇、あるいはもう少し言えば、いわゆるジェンダー論的な物語として『ニーベルンゲンの歌』は、現代に息を吹き返しつつあるということです。

【質疑応答】

質問者 1（宇沢先生）：『ニーベルンゲン』は本当に長命なのですね。長い歴史があることがわかりました。それで、今後この作品は、どういう風に展開していくと思いますか。どちらかと言えばナショナリズムを強調するものとして、生き残っていくのか、それとも、もうちょっと違うグローバルなものとして生き残っていくのか？

香田：私はワグネリアンではないので、ワーグナーの音楽は得意ではありません。音が多すぎて、ついていけません。難しいものですが、やはり 1800

年代の中頃にドイツの大きなナショナリズム的な、国民主義的な、あるいは民族主義的な盛り上がりがあって、ニーベルンゲンの銀河系がそれを語ろうとしたということは間違いなさだろうと思います。

ただし、それがファシズムと言われるようなものであったというわけではないというのが私の発表の趣旨です。つまり、自分の民族がどこから来たのかとか、私たちは誰なんだろう、ここからどういう世界が待っているんだろうというような、来し方行く末というか……そういうものを何かに問いかけるというのは、これは普通誰にでもあることで、そしてそれは文化とか文学とか芸術というものに、あるいは聖書とか、そういう宗教的著作でもいいですけども、そういうものに問いかけるということはあるわけで、それが『ニーベルンゲンの歌』とか、あるいは北欧伝説であって、それをワグナーが家庭劇に作り替えて楽劇にしていっただけということなので、特別政治的な意図というものには私は感じられないと思います。それを無理やりゲルマン精神に結びつけたのは、ファシストたちのトリックだと私は思います。

質問者 2：(藤谷先生)：この作品として前半と後半で、非常に大きな登場人物の違いがあるっていうことをお話しただいたんですけども、それはなぜなのでしょう。作者が違うということでしょうか。

香田：『ニーベルンゲンの歌』の作者は特定されていませんけれども、その地理的・内容的なものから、恐らくパッサウという南ドイツの町にいた、司教座の関係者だと考えられています。そして、前編と後編と大きく話が違うんですけども、題材としている言語や歴史的事実が違うので、そこで、特にクリエムヒルトのキャラクター付けが大きく変わってしまいました。つまり、前編は『エッダ』とか『サガ』とか、シグルドとブリュンヒルトの伝説なんですけれども、後編は明らかにブルグンド族がフン族に滅ぼされる時のヴォルムスにあったブルグンド王国が滅亡して王家が絶える、その民族的な悲劇を題材にしようとしているので、そもそも全く違ったお話だということです。

質問者 2：中世の作者にとっては、そういう一貫性とかキャラクターの性格の違いってのはそれほど気にならなかったのでしょうか。

香田：いや、全く豹変した訳ではありません。やはり愛する夫ジークフリートを謀殺されたことへの怒りが根本にあります。——最初はクリエムヒルトは尼さんになろうと思って修道院に入るんですが、フン族の王アッチラがちょうど奥さんを亡くした直後だったので、後妻に来てくれないかという縁談がもちあがります。最初はためらうのですが、王家の人たちがそれは危ないと危惧しているのを見て、かえって決心します。つまり強大なフン族の王の妻になると、滅ぼされるのではないかと心配している一族を見てクリエムヒルトは、なるほどと思ってその求婚を受け入れるわけです。そして、実際に復讐劇が始まるという展開です。

だから彼女自身が徐々にそういう復讐の鬼みたいになっていく過程が、『ニーベルングンの歌』には正確に描かれていると思います。

質問者2：じゃ、意図的なものと考えていいわけですね。

香田：そうですね、可憐な少女だったのが、毒婦になっていくということです。そこが怖いところではあるのだと思います。

質問者3：(川島先生)：ドイツ的なものの再評価と『ニーベルングンの歌』が強く関わっていたというご説明でよく分かったのですが、具体的に作品のどのあたりをドイツ的と評価したのか、あるいは評価しようとしたのか。キャラクターがドイツ的なものを表象する——フリッツ・ラングについてはそのようなご説明だったと理解しているのですが——。この1800年のあたりでドイツ的なもの、国民文学運動というところと絡んで、具体的には作品のどのようなポイントがそういうところと結び付いていたのか、その辺を教えてくださいませんか。

香田：まず、このナショナリズム的な意味という風に言ってしまうと、他国との関係という風になってしまいますけども……色々な作品があります。ヘッベルのものだけをとれば、ヘッベル自身はドイツ人ですが、オーストリアのウィーンでようやく花開く。だからドイツにいる時は冷遇されていた訳で、そしてウィーンに行って、ようやくある多国籍的な文化に触れることで、自分が評価され

ていくという経験をしています。そういう意味ではそれほどナショナリスティックなものではなく、むしろその自分達の来歴、ルーツがどこにあるのかということ、『ニーベルンゲンの歌』を劇作品に作り替えることで、表現したかった、それがドイツ的なものということの意味です。

だから、政治的によその国と違う——例えばもちろん、ここに書きましたように、そのプロイセンの台頭とかという問題がこの時期にありますけれども、むしろヘッベルが生きていたのは、そういう意味でのその現下の政治的な状況とマッチした意味でのナショナリズムではなく、文学的な、民族神話への興味です。それをドイツ的なものという風に読めると思います。

とても鋭い質問でなかなか答えにくいんですけども、作品の中にそういうドイツ民族を賛美するような文言は何も出てきません。それは恐らくワーグナーも同じですね。

質問者 4：(原田先生)：今日のお話で、19 世紀のニーベルンゲンのルネッサンスというのが出てまいりまして、実はイギリスでも、「アーサー王ロマンス」などは、17 世紀後半から 18 世紀にかけてかなり忘れられていて、それが 19 世紀になって色々な版本であるとか、あるいは上演であるとか、そういうものが盛んになってくるという、まさに同じような流れがあるのですね。それを国民文学と呼ぶか、あるいは文献学の再興と呼ぶか、それは色々と考え方を違うかもしれませんが、非常に似たような動きがあるんです。

それで、どうして 19 世紀に蘇ってくるか、なぜ 19 世紀まで暫く放置されたのか、という、そこのところを考えると、「アーサー王ロマンス」の場合には、15 世紀にトマス・マロリーが『アーサー王の死』というのをまとめるんですけども、その時に従来の韻文形であったものを、マロリーはかなり分かりやすい散文に置き換えている。そしてそのあたりからモダンイングリッシュが始まる。ある意味では、韻文の権威に対する散文のいささか軽いところが、その後の普及とか流行に役立っているというところがある。それが 19 世紀になってくると、もう一度、何といいますか、15 世紀の古い段階の文章を蘇らせようというようなそういうことと連動してくるようになります。したがって 19 世紀の版本でも、その蘇らせ方にかなり差が出てくるんですね。

『ニーベルンゲン』にも例えば翻訳が 30 種あるとか、それから色々な戯曲も出

てくる訳ですけれども、そういう多様性が、言語的な推移を反映しているようなところがあるのかどうか、そのあたりを教えていただければと思います。

香田：私は英文学には通じておりませんので分かりませんが、確かにドイツでも中世を通じてアーサー王ロマンというのはとてもよく読まれていて、ゲルマン系の『ニーベルンゲンの歌』以上に恐らく『アーサー王伝説』は人気を博していたと思います。ドイツの場合は、それがどういう風に18世紀、19世紀になっていく過程で受容され続けたのかは私は分からないのですが、そういう神話的なものに対しての興味というか敬意はやはりどの民族でも変わらずにもつと思います。その改作の過程で、——知識人たちは翻訳をととてもよく読んだということが文献学的に分かっていますけれども——、その翻訳をさらに上演できる劇的なものに変えて、そして両方を楽しむという傾向はありました。

ヘッベルに例をとれば、彼は最初小説家としてキャリアを始めたのですが、泣かず飛ばずでお金にならなかったもので、ウィーンに着いた頃から一転して、国を問わず、つまり古いローマ神話とかギリシャの神話に題材を取ったものを劇作化していきます。これがウィーンの市民たちにはとても受けて、そこから成功をしていきます。だから『戯曲 ニーベルンゲン』に限らず、おそらく当時、そういう神話の復古的な可視化、上演化が求められていたのではないのかと考えています。例えば『ゲノフェーフア』はローマ神話ですし、『ギュゲスと指輪』はヘロドトスの『歴史』に載っています。そういうものを劇にすることで、ウィーンの市民に好評を博したということは、作家の側の興行的な、受容者の側では教養的な関心が一致したのだと思います。

註

- * 1 『ニーベルンゲンの歌』の受容史については、Otfrid Ehrismann: Nibelungenlied. Epoche-Werke-Wirkung, München (Beck) 1987, pp. 242ff. を参照。
- * 2 Gustav Gruener: The Nibelungenlied and Sage in Modern Poetry. In: Modern Language Association, 11 (1896), pp. 220-257, here p. 223, n. 2.
- * 3 Friedrich de la Motte Fouqué: Der Held des Nordens, Berlin 1810; Ernst Raupach: Der Nibelungen-Hort, Hamburg 1834; Emanuel Geibel: Brunhilde. Eine Tragödie aus

der Nibelungen Sage, Stuttgart 1857; Friedrich Hebbel: Die Nibelungen. Hamburg 1860; Wilhelm Jordan: Die Nibelungen. 2 Teile, Frankfurt 1875; William Morris: The Story of Sigurd the Volsung and The Fall of the Niblungs, London 1876; Henrik Ibsen: Hærmændene paa Helgeland, Christiania 1858; Richard Wagner: Der Ring der Nibelungen, 1876.

- * 4 William John Niven: The Reception of Friedrich Hebbel in German in the Era of National Socialism, Stuttgart 198, p. 195.