

バイロイトの二人の巨人

—— ジャン・パウル『巨人』とワーグナー『ニーベルングの指輪』の
比較・考察の試み——

嶋崎 順子

はじめに

1870年、四部作『ニーベルングの指輪』全曲上演の候補地としてバイロイトが浮上したとき、リヒャルト・ワーグナーは、バイエルン王国の東北端に位置するオーバーフランケン地方のこの小都市が小説家ジャン・パウルに縁のある土地であることを意識していたのだろうか。妻コジマの同年3月5日の日記には、二人が百科事典でバイロイトの項目を調べたところ、そこに「絢爛豪華な古い歌劇場 ein prachtvolles altes Operhaus」¹⁾があることを知って喜んだことが記されているだけで、この地に晩年の21年を過ごしたジャン・パウルへの言及はない。

だが、「最大量の読書量を誇る読書家」²⁾だったワーグナーは、もちろん、ジャン・パウルの作品にも通じていた。1873年4月19日のコジマの日記には、それを裏付ける次のような一節がある。「彼は私にジャン・パウルのいくつかの作品の名を挙げる。私がそれらの作品について、非常にわざとらしく、気取っていると思うと答えると、彼は次のように言う。『その通りだ、だが、彼は、死後の死のような独創的な考えを持っていた、そしてそれを、われわれには気取っているように見える形式でしか表現することができなかったのだ』と。」³⁾コジマの日記には、このときワーグナーが口にしたジャン・パウルの作品が何だったのか記されていないが、ルートヴィヒ2世の要請に応じて書かれた自伝『わが生涯』には、ワーグナーが1864年春、身を寄せていたスイスのエリーザ・ヴィレ夫人の家で、他の本とともにジャン・パウルの『ジーベンケース』(1796)を読んだことが記されており⁴⁾、少なくとも彼がこの小説を知っていたこ

1) Cosima Wagner: Die Tagebücher. Bd. 1. 1869-1877. Ediert und kommentiert von Martin Gregor-Dellin und Dietrich Mack. München 1976. S. 205.

2) 三光長治『知られざるワーグナー』、法政大学出版局、1997年、245ページ。

3) Cosima Wagner: S. 671.

4) リヒャルト・ヴァーグナー『わが生涯』、山田ゆり訳、勁草書房、1986年、864ページ。

とは明らかである。

ワーグナーが『ジーベンケース』を読んでいたとしたら、彼はパイロイトがこの小説で重要な役割を演じていることを知っていたはずである。『ジーベンケース』は、『見えないロッジ』（1793）、『宵の明星』（1795）に続くジャン・パウル第三作目の長篇小説である。先行する二つの長篇が貴族出身の青年を主人公とし、架空の小領邦国家の宮廷を主な舞台としていたのに対し、『ジーベンケース』の主人公ジーベンケースは小さな田舎町クーシュナッペルに住む貧しい弁護士である。小説はジーベンケースと身寄りのないレネッテとの結婚で幕を開ける。ジーベンケースには後見人に預けたままになっている遺産があった。貧しい彼が結婚を決意したのは、新生活の資金としてこの遺産を当てにしていたからである。だが、後見人の計略によって遺産相続は失敗し、幸せな新婚生活も束の間、たちまち夫婦は貧困のどん底に突き落とされる。ジーベンケースは、後見人に対して遺産の引き渡しを求める訴訟を起こす一方、執筆によって収入を得ようとするが、事態は悪化の一途をたどるばかりとなり、夫婦は狭い家に一日中顔を付き合わせて暮らすうちに、互いの存在を疎ましく思い始める。特にレネッテの夫に対する信頼と愛情は急速に失われてしまう。『ジーベンケース』は、事態を改善しようとする主人公の試みがごとごとく失敗し、その度に妻との間の心の溝がよりいっそう深まっていく様子を、ユーモアを交えつつもリアリスティックに描いていく。夫妻の閉塞感を象徴するように、小説の前半部における舞台はクーシュナッペルの町と夫婦の住まいの内部に終始し、『見えないロッジ』や『宵の明星』では繰り返す描かれ、主人公に魂の高揚や浄化を与える役目を果たしていた、壮大で幻想的な風景描写は全く登場しない。経済的な貧しさと妻との精神的な軋轢のために、ジーベンケースの心身は次第に蝕まれる。そうした出口の見えない状況がついに限界に達したとき、親友ライブゲーバーからの手紙がジーベンケースのもとに届き、彼は友が滞在するパイロイトへ旅立つ。旅立ちとパイロイトへの到着が描かれる第3巻第12章で、この旅が旧約聖書の出エジプトになぞらえられているように、パイロイトには「約束の地カナン」のイメージが付与されている。

ジャン・パウルは牧師だった父の死後、「貧窮証明書」を携えてライプツィヒ大学神学部に進むが、途中で学業を放棄し、夜逃げ同然にホーフに暮らす母のもとに戻った。以後、『宵の明星』で成功を収めるまでの約10年間、家庭教師をして糊口を凌ぎながら売れない原稿を書き続けることになる。この無名時代、彼は貧困だけでなく、母の期待を裏切った負い目や落伍者に向けられる周囲の軽蔑のまなざしにも耐えねばならなかった。『ジーベンケース』は、この辛いホーフ時代の経験を反映した、ジャン・パウルの作品の中で最も自伝的要素が強い作品である。小説では架空の地名を使うこと

を常とするジャン・パウルが実在する地名を登場させたのは、ホーフ時代のジャン・パウルにとってバイロイトが小説の主人公ジーベンケースと同じく、過酷な現実をしばし忘れさせてくれる解放の地であったからにはほかならない。彼は1790年以降、バイロイトの親戚の家に頻繁に滞在していたホーフの女友達レナーテ・ヴィルトに会うため度々同地を訪れている。そして1797年の母の死後、ライプツィヒ（1797-1798）、ヴァイマル（1798-1800）、ベルリン（1800-1801）、マイニンゲン（1801-1803）、コーブルク（1803-1804）と、短期間に転居を繰り返したのち、1804年8月、バイロイトに居を定め、1825年11月14日に息を引き取るまで、62年の生涯で最も長い期間をこの地で過ごした。

ジャン・パウルとワーグナーの関連については、ジャン・パウルがワーグナーの生まれた1813年に、E.T.A.ホフマンの『カロ風幻想作品集』に寄せた序言の中で述べた「私たちはまだこの瞬間も、真のオペラを作詞すると同時に作曲する人物を待ち焦がれている」⁵⁾という言葉が、ワーグナーの登場を予告するものとしてワーグナー研究者に好んで引き合いに出される以外は、ほとんど取り上げられることはない⁶⁾。ワーグナー自身によるジャン・パウルへの言及がほとんどないことを考えればこれは当然のことであろう。本稿が目指すのも、ワーグナーが実際にジャン・パウルから影響を受けたかどうかを明らかにすることではない。筆者の関心は、注目されることがほとんど

5) E. T. A. Hoffman: Sämtliche Werke in 6 Bänden. Bd. 2/I. Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke. 1814. Hrsg. v. Hartmut Steinecke unter Mitarbeit v. Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main 1993. S.16.

6) 『ワーグナー事典』（監修：三光長治・高辻知義・三宅幸夫、東京書籍、2002年）のジャン・パウルの項目（1756ページ）には、ジャン・パウルの諷刺集『魂の再生』の『ニュルンベルクのマイスタージンガー』との関連および『ジーベンケース』の『トリスタンとイゾルデ』との関連が簡単に触れられているのみである。なお、ワーグナーがその第1次パリ滞在中(1839-1842)の1840年に執筆し、「フロイデンフォイアー Freudenfeuer」の偽名でドイツの雑誌『オイローパ』1841年第3号に発表したエッセイ「ドイツ人パリ受難記 Pariser Fatalitäten für Deutsche」にはドイツの象徴として「ジャン・パウル」の名が挙げられている。「ドイツ人であることは、故郷にいるなら素晴らしいことだ。そこには心情とジャン・パウルとバイエルンのビールがあり、ヘーゲルの哲学やシュトラウスのワルツについて議論を交わすことができるし、流行雑誌でパリの殺人事件や廉価な Gros de Naples（織物の一種。丈夫でカーテン地などに用いられる、筆者）に関する記事を読むことができる。そして最後には父なるラインについての古き良き、あるいは新しき良き歌を聞いたり、歌ったりできるのだ。」Richard Wagner: Sämtliche Schriften und Dichtungen. Volksausgabe. 6. Auflage. Bd. 12. Leipzig 1911. S. 46.

ない、ともにバイロイトに終の栖を見出した二人の芸術家を「繋ぐ不思議な糸」⁷⁾に光を当てることにある。その最初の試みとして、本稿では二人の代表作である『巨人』と『ニーベルングの指輪』（以下、『指輪』と略す）を比較・考察する。直接的影響関係という制約をひとまず取り払って二つの作品を比較してみるならば、両者の間には多くの共通点が認められるからである。

以下ではまず、『巨人』と『指輪』を比較するための準備作業として、『指輪』の構成に決定的な影響を及ぼしたアイスキュロスの「プロメテウス」三部作とソフォクレスの『アンティゴネー』および、この両者の関係について考察する。プロメテウス神話こそ『巨人』と『指輪』を結ぶ最初の手がかりだからである。次に、これを糸口として『巨人』のアルバーノと『指輪』のジークフリートの「アイデンティティの探求」⁸⁾を中心に二つの作品を比較する。

1. ゲルマン的衣装の下のギリシア悲劇——「プロメテウス」三部作と『アンティゴネー』

『ヴァルキューレ』第2幕第4場は、四部作『指輪』の筋の展開において要となる場面である。第1幕の最後でジークムントは双子の妹にして恋人であるジークリンデを連れてフンディングの館から逃走する。追っ手が背後に迫るなか、ジークリンデの脳裏には、夫フンディングとの思まわしい結婚生活や、父と兄の不在中に盗賊の襲撃を受け、母を殺され家を焼かれた幼い日の恐ろしい出来事がおぞましい記憶として甦ってくる。半狂乱に陥り、ついには気を失ってしまった彼女に寄り添うジークムントの前に、ヴォータンの使いとしてブリュンヒルデが現れ、次のようにその死を告知する。「私の姿を見た者は／死に捧げられた者、／私の姿を見た者は／この世の光に別れを告げる。／戦いの庭で、貴い勇士にのみ／私は姿を見せる。／私が姿を見れば／その人は死すべき定め。」(『ヴァルキューレ』, 1315行～1322行⁹⁾)ブリュンヒルデは、ジークムントに神々の居城ヴァルハルで彼が享受することになる永遠の歓びについて

7) 『ワグナー事典』, 1756 ページ。

8) 三光長治「あとがき 晩年の思想」、『ワグナー著作集5』(三光長治・高辻知義・山地良造・宇野道義訳, 第三文明社, 1998年) 所収。423 ページ。

9) 『指輪』からの引用は、白水社刊、日本ワグナー協会監修『ワグナー・オペラ対訳シリーズ「ニーベルングの指輪」四部作』(三光長治・高辻知義・三宅幸夫・山崎太郎編訳『ラインの黄金』, 1992年。三光長治・高辻知義・三宅幸夫・山崎太郎編訳『ヴァルキューレ』, 1993年。三光長治・高辻知義・三宅幸夫編訳『ジークフリート』, 1994年。三光長治・高辻知義・三宅幸夫編訳『神々の黄昏』, 1996年) に拠る。ただし、文脈の関係で訳語を変更した箇所がある。

話し、自分に同行するように促す。ところが、従容としてブリュンヒルデの言葉に従うかに見えたジークムントは、ジークリンデを伴うことができないことを知るや、態度を一変させヴァルハラ行きを断固として拒絶する。「それならばヴァルハラに伝えてほしい——／ヴォータンによろしく、／ヴェルゼや／ほかの勇者たちにもよろしく、／そしてたおやかな／斎女たちにもよろしく。／仲間入りは、御免こうむる！」(同、1357行～1363行)ジークムントは父ヴェルゼがヴォータン自身であることを知らないが、父が残してくれたノートゥングがその約束通り必勝の剣であることを信じていた。だが、ブリュンヒルデから、頼みとする剣が無力であることを知らされると、父の不正を憤り、自分一人の力で戦いに臨むことを決意し、傲然と次のように言い放つ。「おのれ！無敵の剣を授けただと？／こんな仕打ちを加えるとは！／恥を知るがいい！／たとえ死すとも／ヴァルハラなど行くものか、／ヘラ¹⁰よ、私を抱きとめてくれ！」(同、1409行～1414行)確かにブリュンヒルデは、ジークムントに死を定めたヴォータンの命令がその本心から出たものではないことを知っている。だが、彼女を背信へと突き動かしたのは、天上の至福には目もくれず、ジークリンデとの地上の愛に最後まで誠実であろうとするジークムントの悲壮な覚悟と彼らを見殺しにする神々の不正だった。そのとき倫理性において神々と人間の立場は逆転する。ジークムントの苦悶に圧倒されたブリュンヒルデは、父神の命に逆らって不幸なヴェルズングの兄妹に味方することを決意する。それはブリュンヒルデが神格を捨て人間になった瞬間でもあった。

『指輪』は元来、英雄ジークフリートの悲劇的な死を描く単独の作品として計画され、1848年11月、『ジークフリートの死』の台本が完成し、1850年には一部、作曲が試みられた。しかし、まもなく作曲は行き詰まる。その理由は、『ジークフリートの死』では多くのことが実際に演じられるのではなく、登場人物の口を通して物語られるという作劇上の欠陥にあった。この欠陥を解消するため、前史を遡る形で台本が執筆されていくことになる。すなわち、1851年6月に『若きジークフリート』が、1852年7月には、『ヴァルキューレ』が、同年11月には『ラインの黄金』が執筆され、四部作の原型が整った。その後、数度の改稿を経て、1863年の台本の公刊に際して、『ジークフリートの死』、『若きジークフリート』の両作がそれぞれ『神々の黄昏』、『ジークフリート』に改題され、現行の「三日と序夜のための舞台祝祭劇」が成立した。作曲は

10) 三光長治・高辻知義・三宅幸夫・山崎太郎編訳『ヴァルキューレ』のこの箇所が付された注によれば、「ヘラ」とは「ゲルマンの死の女神、また、地底の死者の国を意味する。ヘラに赴くのは病氣と老齢で死んだ者だけである。」同掲書、87ページ。

1853年から台本とは逆にドラマの展開に即して着手され、1854年1月に『ラインの黄金』が、1856年3月に『ヴァルキューレ』が完成する。『ジークフリート』は二度にわたる中断を経て1871年に完成し、1874年11月21日には『神々の黄昏』が完成する。構想から全曲の完成まで実に26年の月日が流れていた。

ダールハウスが述べているように、「作劇上の困難がワーグナーを、ジークフリート悲劇を《指輪》4部作に拡大するという傍若無人の決断に追い込んだ¹¹⁾」のは確かであるとしても、拡大の芽が最初の構想に全く含まれていなかったわけではない。『ジークフリートの死』に先だって、1848年10月に執筆された草稿『ニーベルンゲン神話』（以下、『神話』と略す）には、四部作の大筋がすでに記されているからである。だが、『神話』に示された素描が実際に作品化されるには、劇化のための範型が必要だった。その際、ワーグナーが依拠したのは、アイスキュロスの「プロメテウス」三部作とソフォクレスの『アンティゴネー』である。ワーグナーは1847年の夏に、ドロイゼン（Johann Gustav Droysen, 1808-1884）による解題付き翻訳を通じてアイスキュロスと出会って以来、この古代ギリシア悲劇詩人に深く傾倒するようになった。「プロメテウス」三部作はワーグナーに「四部作」という着想を与えただけでなく、『指輪』の構成に決定的な影響を与えた。すなわち、プロメテウス神話に由来する「天上の神への反逆」のモチーフが四部作の中心的主題として据えられたからである。さらにこのモチーフは、『アンティゴネー』に由来する「愛と権力の対立」というモチーフによって強化された。

『指輪』の構想は、ワーグナーが三月革命への関与を深めていくなかで生まれ、膨らんでいったが、その作業と平行して、一連の理論的著作が成立した。その掉尾を飾るのが、1850年から1851年にかけて執筆された大著『オペラとドラマ』である。その第2部「劇文学の本質と演劇」においてワーグナーは、アンティゴネーの物語を含むオイディプス神話の総体を「社会の始まりから国家の必然的な没落にいたる人類の全歴史¹²⁾と解釈し、「アンティゴネーの愛の呪いが国家を滅ぼしたのだ¹³⁾と述べている。アンティゴネーは、国家の安寧と秩序を守るために、反逆者ポリュネイケスの埋葬を禁じたクレオンの命に従うことができなかった。それはアンティゴネーが兄を愛していたからであるが、ワーグナーは、彼女がポリュネイケスを愛したのは単に彼が

11) カール・ダールハウス『リヒャルト・ワーグナーの楽劇』（好村富士彦・小田智敏訳、音楽之友社、1995年）、109ページ。

12) Richard Wagner: Oper und Drama. Hrsg. u. komm. v. Klaus Kropfinger. Stuttgart 2000. S.200. 訳は『ワーグナー著作集3 オペラとドラマ』（杉谷恭一・谷本慎介訳、第三文明社、1993年）に拠る。

13) Ebd. S. 198.

兄だったからではないと述べる。「いや、彼女がポリュネイケスを愛したのは、彼が不幸だったからなのであり、愛の至上の力だけが彼を呪いから解放することができたからである。では、性愛でもなく、親子の愛でもなく、兄弟愛でもなかったこの愛は何だったのか？——それは、すべての愛の花のうちで最も気高いものであった。社会が拒絶し、国家が否定した性愛や、親子の愛や、兄弟愛の瓦礫の中から、これらすべての愛の根絶しがたい胚芽を養分として、純粋な人間愛の限りなく豊かな花が生き育ったのである。」¹⁴⁾

『指輪』の物語は「天上の神々に対する反逆」と、「愛と権力の対立」という二つの軸をめぐって展開する。そしてその中心に位置するのが、ブリュンヒルデであることは疑いがない。上で説明した『ヴァルキューレ』第2幕第4場に見られるように、ブリュンヒルデには、哀れな人間に対する同情から主神ゼウスに背いたプロメテウスと、愛の側に立って権力に敢然と抗ったアンティゴネーという、二つのギリシア神話・悲劇に由来する形象が投影されているからである。

『指輪』の登場人物たちの関係は、支配・被支配の権力関係を基調としており、空間的に支配者は「上」に、被支配者は「下」に位置づけられている。それを特徴的に示すのが、四部作の幕開けとなる『ラインの黄金』の冒頭部である。地底の国ニーベルハイムからラインの水底に迷い込んだ小人アルベリヒは「下」から「上」にいる三人のラインの娘たち（ヴォークリンデ、ヴェルグンデ、フロースヒルデ）に呼びかける。「アルベリヒ：上にいるおかたたち——／三人：下でなにを企んでいるの。」（『ラインの黄金』、33～34行）上下の垂直構造を生み出す「権力」に対し、両者の対等な関係を前提とする「愛」は水平構造を持つ。ジークムントとジークリンデが双子に設定されている理由の一つはこの点にあると思われる。双子による近親相姦は、水平的な「愛」がその本質として持つ反社会的側面を鮮明に浮かび上がらせる働きをしているからである。愛と権力は必然的に背馳し合う。従って、その所有者に世界支配を約束する「指輪」の鑄造が「愛の断念」を条件とするのは当然である。アルベリヒにこの秘密を漏らすヴォークリンデの、「性の魔力に囚われず／恋の悦楽を断った者。／その人だけが秘法を会得し／黄金を指輪に鑄めるのよ」（同、276行～281行）という言葉に用いられたのと同じ旋律が、『ヴァルキューレ』第1幕の最後、ジークリンデとの愛を貫くことを決意したジークムントの言葉「至上の愛が／切羽つまって、／恋情が／この身を苛む切なさよ、／いまこそわが胸は炎と燃え立ち／生命を賭した功を求める」（『ヴァルキューレ』、568行～573行）に用いられているのは、愛と権力のこうした二

14) Ebd. S. 197 f.

者択一的關係を示唆している。

「愛の断念」、すなわち「愛と権力の対立」のモチーフは『神話』にはまだ見られず、構想が『若きジークフリート』、『ジークフリートの死』の二部作から四部作へさらに拡大される過程で付け加えられた。これによって、プロメテウス神話に由来する「天上の神々に対する反逆」に二つの方向が与えられる。すなわち、アルベリヒが意識的に選択した権力の奪取を目指す道と、ブリュンヒルデが無意識のうちに選択せざるを得なかった「愛の呪いによって国家＝権力を滅ぼす」道である。アルベリヒがブリュンヒルデとプロメテウスの相貌を分かち持っていることは、プロメテウスによる天上の火の掠奪が『指輪』ではアルベリヒによるラインの黄金の強奪に対応していることに示されている。だが、権力の奪取は、その垂直構造に全く変化を与えない。「暗闇のアルベリヒ Schwarz-Alberich」(『ジークフリート』, 518 行) が「光明界のアルベリヒ Licht-Alberich」(同, 559 行) たるヴォータンに取って代わるだけで人間の解放には至らない。『指輪』において権力への指向は男性(父)原理によって担われている。そしてそれを挫き、人間を真の解放へ導くのはアンティゴネー＝ブリュンヒルデに体现される、女性(母)原理としての「愛」である。

2. 『巨人』と『指輪』を繋ぐ糸——プロメテウス神話と「隠された王子の寓話」

キリスト教の伝統において人間の最大の罪と見なされていた「神からの離反」は、近代に入り、「人間の自立」として肯定的に捉えられるようになる。この評価の逆転に伴って、それまで墮天使ルチファーによって担われてきた役割は、異教の神プロメテウスに引き継がれることになり、18世紀以降、ゲーテの詩『プロメテウス』(1774)を始めとしてプロメテウス神話を題材とする多くの文学作品が生み出されることになった。ジャン・パウルが1800年から1803年にかけて出版した長篇小説『巨人 Titan』もまた、そうしたプロメテウス文学の系譜に連なる作品の一つである。従ってプロメテウスに対する関心はすぐれて近代的な事象であり、『指輪』の成立に直接的な影響を与えたのがアイスキュロスの「プロメテウス」三部作であったのは確かだとしても、ワーグナーが近代のプロメテウス文学を全く意識していなかったとは考えにくい。「ワーグナーは終生、アイスキュロスや、ゲーテやシラーの良き読者だった。遠くギリシア古典につらなる人文主義の伝統を継承しながら、先人の遺業を咀嚼し、自らの栄養分として血肉化し、同化を通じて独自のものを見出す道を歩んだ。彼のこの一面は研究者の間でも等閑視されてきたきらいがあり、一般によく知られていないと見て差し支

えないだろう」¹⁵⁾という三光長治の言葉は、『指輪』の土台をなすプロメテウス神話について最もよく当てはまるのではないだろうか。

ジャン・パウルが友人である哲学者ヤコービに宛てた1803年9月8日付の手紙のなかで記した次の言葉は、『巨人』の主題を簡潔に表現したものとしてよく引き合いに出される。「巨人とは反巨人という意味です。天に対する反逆者はみな自分の地獄を見出すこととなります。どんな山も最後には谷からその平地をつくるように。この本は力と調和との戦いです。リアーネやショッパすら単力性によって破滅せざるをえません。アルバーノははらくもそれを逃れ、少なくとも苦悩します。ガスバルはその棕櫚の枝を失います。」¹⁶⁾ 『巨人』の主要登場人物たちは、主人公アルバーノとその伴侶となるイドイーネを除いて、「単力性 Einkräfteigkeit」、すなわち力の一方向への集中という特徴を持っている。彼らはこの「力」を梃子として「天」を目指す。彼らはその「天に対する反逆」において挫折するのは、それによって彼らが「地上の子」であることを拒否するからにはかならない。『巨人』の主題である「力と調和との戦い」が、『指輪』の主題である「愛と権力の対立」と類似していることは明らかであろう。この類似は、『巨人』の「力と調和との戦い」が、以下に詳述するように、「父」と「母」の対立という側面を持っていることによっていっそう確定的なものとなる。

このようにプロメテウス神話を手がかりとして、『巨人』と『指輪』を比較すると、二つの作品の主人公であるアルバーノとジークフリートの間に多くの共通点があることが判明する。最初の接点は彼らの生い立ちである。

ジークフリートは自らの出生に纏わる事情を知らないまま、アルベリヒの弟ミーメの手によって森の中で育てられるが、物心がつくにつれ、ミーメが本当の親ではないことを本能的に感じ取り、自分が一体誰なのか疑問を持つようになる。ジークフリートの生い立ちにワグナーの伝記的な事情が反映されている¹⁷⁾ことは確かであるが、同時にこの設定が文学的伝統に属していることも見落とされてはならない。なぜなら、そこには18世紀後半から19世紀前半にかけて愛好された「隠された王子の寓話 die Fabel vom verborgenen Prinzen」¹⁸⁾の影響を認めることができるからである。「隠された

15) 三光長治『エルザの夢 新しいワグナー像を求めて』、法政大学出版局、1987年。2ページ以下。

16) Jean Paul: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hrsg. von Eduard Berend. 3. Abteilung. Briefe. Bd. 4. Berlin 1960. S. 236 f.

17) 三光長治「あとがき 晩年の思想」、420ページ以下。

18) Götz Müller: Der verborgene Prinz. Variationen einer Fabel zwischen 1768 und 1820. In: Jahrbuch der Jean Paul Gesellschaft. 17. Jahrgang. München 1982. S.72.

王子の寓話』は、1770年にフランスの作家ルイ＝セバスチャン・メルシエ（1740-1814）が出版したユートピア小説『紀元2440年 またとない夢』に由来する。物語は、1768年のパリで眠りについた語り手の青年「私」が672年後に目を覚まし、通りで出会った一人の学者に案内されながら、啓蒙主義の理想が実現された未来のパリを見物するという体裁を取り、未来との比較によって理想から遠く隔たった現在の状況が鮮明に炙り出される仕掛けになっている。ルソーに大きな影響を受けたメルシエが、この小説において理想社会の実現の鍵として掲げるのが「君主教育」である。「玉座」の前に案内された「私」は、「王」はいるのに「王太子」がいないことに気づく。不思議に思っ「私」がそれについて尋ねると次のような答えが返ってくる。「諸国民の幸福は、高位の人々の教育にかかっていること、悪徳が広まっていくのと同じようにして、美徳も教えられるものであることを、私たちは確信していましたので、王子たちの幼い時期には、最大限の注意を払って面倒をみます。王位継承者は、宮廷にはいません。宮廷にいれば、ひよっとしたら、だれかおべっか使いが、彼は他の人間より偉い人だ、ほかの連中は虫けら以下なのだなどと、彼に思いこませないとも限らないからです。それで彼には、高貴の出であることは、隠しておくのです。」¹⁹⁾ こうして王子は有徳の人々の監督に委ねられ、一般平民として育ち、成人後はじめて身分を明かされる。教育によって人間は生来平等であるという意識を刻み込まれた王子は、玉座につくと国民の幸福を追求する統治者となる。ミュラーはこの寓話について、「絶対主義国家を、いつか暴力的な革命を経ることなく、市民が玉座につくことが可能になるまで内部から変化させることは、政治的に無力な市民階級の夢だった」²⁰⁾と述べている。メルシエの小説は出版後直ちに発禁処分となったが、かえってそのために評判が高まり、地下出版の形でフランス全土に広まっただけでなく、その人気は国境を越えヨーロッパ各地で大きな反響を呼んだ。ヴィーラントは執筆中の長篇小説『黄金の鏡』に早速この「隠された王子の寓話」を採り入れ、1772年にはヴァイセ（Christian Felix Weiße, 1726-1804）訳によるドイツ語版が出版された。ジャン・パウルは、ゲーテやシラーにも影響を及ぼしたこの啓蒙主義的寓話に同時代でおそらく最も魅了された文学者であり、彼の作品の多くにこの寓話が用いられている。その代表的作品が『巨人』である。

『巨人』の主人公アルバーノは、小説の冒頭でスペインのドン・ガスパル・デ・セサラ伯爵の息子として読者に紹介される。まもなく20歳になる彼は、イタリアのマジ

19) ルイ＝セバスチャン・メルシエ『紀元2440年 またとない夢』（原宏訳、野沢協／植田祐次 監修『啓蒙のユートピア III』所収、法政大学出版局、1997年。161ページ。

20) Müller: Ebd. S. 74.

ヨーレ湖に浮かぶボロメオ諸島の一つ、イソラ・ベラでの父との初めての面会に臨むために湖畔の町セストに到着したところである。彼はその島で3歳まで母と双子の妹セヴェリーナと一緒に過ごしたあと、母と妹から引き離され、成人するまでドイツ、ホーエンフリース侯国の小村ブルーメンビュールに住むフォン・ヴェーアフリッツ夫妻のもとに預けられた。だが、アルバーノの出生には本人には秘密にされている事情があった。アルバーノは実はガスパルの息子ではなくホーエンフリース侯の次男だったのである。ホーエンフリース侯家と隣国のハールハール侯家は親戚関係にあり、どちらか一方の家系が途絶えた場合にはもう一方が相手の国を相続することになっていた。現ホーエンフリース侯夫妻が長いこと子供に恵まれなかったことから、ハールハール侯は相続に期待を抱くようになる。ところがそんな折、夫妻に長男ルイージが誕生する。当てが外れたハールハール侯は、一計を案じイタリア留学中のルイージを悪徳の道に引きずり込むことで家系断絶を狙う。ホーエンフリース侯夫妻がこの企みに気づいたときには、ルイージをめぐる状況はすでに手遅れになっていた。そこで夫妻は、その間に生まれた次男アルバーノをハールハール侯の目から隠すため、協力者ガスパルの息子としたのである。

いかにも作り物めいた設定に見えるが、ホーエンフリース侯国とハールハール侯国の関係はジャン・パウルの出身地であるパイロイト侯国がモデルとなっている。ジャン・パウルが生まれる直前の1763年2月26日、パイロイト侯フリードリヒ3世が亡くなった。彼と、プロイセンのフリードリヒ2世の姉である妃ヴィルヘルミーネの間に男子がいなかったため、フリードリヒ3世の叔父であるフリードリヒ・クリスティアンが跡を継ぐが、その死（1769年）後は継承者が途絶え、侯位は親戚であるアン斯巴ッハ侯クリスティアン・フリードリヒ・カール・アレキサンダーが兼ねることになった。しかしこの体制も長くは続かなかった。1791年、クリスティアンが生涯年金と引き換えに、両国をプロイセンに譲渡したからである。1806年、プロイセンがナポレオンとの戦いに大敗した後、1807年のティルジット条約により、パイロイト侯国領を含むフランケン地方はフランスに割譲され、さらに1808年、ナポレオン側についたパイロイト王国に譲渡された。『巨人』の物語は、この小説が最初に構想された時期とほぼ同じ1791年から1792年にかけての時期、すなわちフランスにおいて1792年8月10日に発生したパリの民衆蜂起によって王制が停止され、9月22日に共和政が成立する一方、九月虐殺によって恐怖政治への軌道が敷かれるとともに、革命を封じようとする周辺諸国との戦端が開かれた時期を舞台としている。

出版とほぼ同じ時代を扱う『巨人』と神話や伝説の世界を舞台とする『指輪』では時代設定に大きな隔たりがあるが、そうした隔たりを度外視すれば、アルバーノの生

い立ちとジークフリートのそれとの間には明らかな対応関係が認められる。二人はともに社会改革（世界の再生）の希望を託された「隠された王子」であり、アルバーノをめぐる陰謀も、ジークフリートがミーメと暮らす人里離れた深い森も、社会の旧弊や精神および肉体の荒廃から彼らを守る装置にほかならない。「炎のような子供 *das feurige Kind*」(S. 74)²¹⁾と形容される少年時代のアルバーノは、ジークフリートと同じく健康的で、養父母を手こずらせる野性的な「反抗児 *d[er] Trotzkopf*」(Ebd.)として描かれる。もちろん、二人の間には相違点もある。自分の素性を全く知らずに育ったジークフリートとは異なり、アルバーノは後にそれが偽りと判明するとはいえ、自分が誰か知っている。だが、ジークフリートとのこの相違点は、アルバーノをその父であるジークムントに近づける。ジークムントは自分の父がヴェルゼであることは知っているが、そのヴェルゼがヴォータンであることは知らない、つまり、真相の一部のみを知っているという点でアルバーノに近似しているからである。さらに生き別れた双子の妹がいるという設定においても、アルバーノとジークムントは共通している。

話をアルバーノとジークフリートの関係に戻すならば、彼らをつぶ最大共通点は、二人が自分たちの与り知らぬ計画に操られているという点である。メルシエのユートピア小説とは違い、『巨人』においても、また『指輪』においても、力点は「君主教育」それ自体にあるのではなく、主人公たちが自分の意思とは無関係に定められた運命に翻弄されながら、自分のアイデンティティを探す過程に眼目が置かれている。この点を考慮するならば、両作品の他の登場人物たちの間にも次のような対応関係が確認できる。ガスバル——ヴォータン／アルペリヒ、リンダ・デ・ロメイロ伯爵令嬢（ガスバルの被後見人、実はその娘セヴェリーナ）——ブリュンヒルデ、ロケロル（ハールハール侯と通じているホーエンフリースの大臣フルレの息子）——ハーゲン、ミーメ——ショッペ（アルバーノの師）

以下では、これらの登場人物と主人公との関係に注目しながら、アルバーノとジークフリートのアイデンティティの探求の過程を比較・考察したい。

3. 父の計画——ヴォータンとガスバル

『ラインの黄金』の幕切れ、ヴォータンはヴァルハラ建造の報酬として他のニーベルングの宝とともに、ファーズルトとファーフナーの巨人の兄弟に手渡した「指輪」

21) 『巨人』からの引用は次の版に基づき、括弧内にページ数のみを示す。Jean Paul: *Sämtliche Werke*. Abt. I. Bd. 3. Hrsg. von Norbert Miller. 6., korrigierte Auflage. 1999 München. 訳は古見日嘉訳『巨人』（国書刊行会、1997年）に拠った。ただし、文脈との関連で訳語を変更した箇所がある。

を奪還すべく一つの「遠大な構想」（『ラインの黄金』、1824 行へのト書き）を思いつく。その具体的な内容は『ヴァルキューレ』第2幕第1場で初めて明かされる。結婚を司る女神である妻フリッカが、姦通と近親相姦という二重の禁忌を破ったジークムントを罰するように迫ったとき、ヴォータンは息子を弁護して次のように言う。「ひとつだけ言っておこう。／英雄が必要なのだ。／神の庇護を受けず、／神の掟に縛られない——／そんな英雄にあつてこそ／神々にとって緊要でありながらも／私がみずから手を下せないでいる行為を／なしうるのだ。」（『ヴァルキューレ』、768 行～775 行）彼の「遠大な構想」とは、自由意志で行動する英雄に「指輪」の奪還を代行させ、同じく「指輪」を取り返す機会を虎視眈々と窺うアルベリヒの機先を制して神々の支配を盤石のものにするというものであった。そのために彼は人間界に降りてヴェルゼと名乗り、人間の女と交わってジークムントとジークリンデの双子の兄妹を儲ける。しかし、フリッカはヴォータンのこの計画に含まれる矛盾、すなわち、「自由意志で行動する英雄」と言いながら、実際それはヴォータンの「操り人形」にすぎないという事実を突いて、彼の説得をあっさり退ける。「その英雄とやらは／あなたの望みどおりにはならないわ。／あの男はあなたの分身でしかない、／つけあがっていられるのも、あなたののおかげじゃない。」（同、796 行～799 行）フリッカの正論にもはや抗弁する術を知らないヴォータンは、ついにジークムント殺害に同意し、自らも指輪の呪いに呪縛されていることを嘆く。「一度はアルベリヒの指輪に触れ／黄金を人手に渡すまいとしたこの私。／こちらは指輪の呪いを逃れたつもりだが、／呪いは見逃してくれなかった。／愛着の絆を断ち／目をかけた者を死に追いやり／私を頼りにする者を／裏切らねばならぬとは！」（同、1091 行～1098 行）

こうしてヴォータンの「遠大な計画」はフリッカの干渉によって水泡に帰したかに見えたが、実際はそうではない。ブリュンヒルデがジークムントの子を宿したジークリンデの命を救ったからである。ヴォータンの本心を知るブリュンヒルデは、ジークリンデをヴォータンですら足を踏み入れることを敬遠している、竜に変身したファーフナーが潜む森へと逃がす。ブリュンヒルデからこのことを聞いたヴォータンは、娘の懇願を受け入れ、彼女に下す罰を、「深き眠りに／お前を閉ぢす。／その眠りを覚ます男が、お前を妻にする。／お前は抗う術もない！」（同、2219 行～2222 行）という、相手が誰であれ最初に彼女を見つけた男に妻としてかじずかねばならないという過酷なものから、「臆病者はブリュンヒルデの／岩山に近づけぬ。／娘に妻問うのは／父たる神よりも自由な男！」（同、2275 行～2278 行）という、やがて生まれる英雄ジークフリートを念頭に置いたものに緩和する。

こうして「遠大な構想」は形を変えて継続する。「指輪」の奪還はジークムントの息

子である、従ってヴォータンの孫であるジークフリートに託される一方、ヴォータンがこの計画で目指すのは、もはや自らが君臨する神々の支配の安定化ではなく、ジークフリートとブリュンヒルデによる「世界の再生」である。かつて「遠大な構想」を妻フリッカや娘ブリュンヒルデに打ち明けたように、ヴォータンはこの新しい計画をブリュンヒルデの母である大地の女神エルダに得々と語る。「彼はわたしが選び出した跡継ぎだが／わたしのことなど知らない。／大胆不敵な男の子で／わたしが手引きをしなくても／ニーベルングの指輪を手に入れた。／愛情に飢えた／欲念のない天真爛漫な若者で／なにしろ怖れというものを知らないから／アルベリヒの呪いも／彼には効き目がない。／この無双の英雄が妻問いながら／お前の産んでくれた／ブリュンヒルデの眠りを覚ます。／目ざめたあの娘は／お前の血をひいて知恵があるから／この世に救いをもたらすような働きをするだろう——／だから安心して眠りにつき／瞑目して夢寐のうちに／わたしの末期を見守るがよい！／このさき彼らが何をしようと／この身は欣んで／世々の若者たちのなすがままに任せよう——」（『ジークフリート』、2130行～2151行）

『ヴァルキューレ』でジークムントとブリュンヒルデを失い、「遠大な構想」を断念したヴォータンは、『ジークフリート』では威風堂々たる主神の姿ではなく、「さすらい人」に身をやつした姿で登場し、警戒するアルベリヒに対して「わたしは見るために来たので／何かしでかすつもりはない」（同、1181行～1182行）と語る。だが、フォスが指摘しているように²²⁾、この言葉に疑惑の目を向けるアルベリヒと同じく、私たちがそれを鵜呑みにすることはできない。なぜなら『ジークフリート』で起きる事件の裏で糸を引いているのは、ほかならぬヴォータンだからである。ヴォータンは強引にミーメをお互いの「首」を掛けた知恵比べに引き込み、相手を負かす。確かにミーメには最初からジークフリートに竜を殺させ、ニーベルングの宝を手に入れるという魂胆があった。だが、ミーメがこの計画を実行に移す決意をしたのは、ヴォータンの話から自分が「怖れを知らぬ者」の手にかかって死ぬ運命にあることを知ったためである。さらに竜を退治した後、ジークフリートに、ニーベルングの宝の中から隠れ頭巾と指輪だけを持ち去るように忠告し、ミーメが彼の命を狙っていることを教え、さらにブリュンヒルデが眠る岩山へ向かうよう促した「一羽の鳥」は、「ヴォータンの道具」²³⁾と解釈することができる。つまり、ジークフリートはヴォータンが敷いたレー

22) Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend.

Zweiter Tag: Siegfried. Textbuch mit Varianten der Partitur. Hrsg. v. Egon Voss. Stuttgart 1998. S. 129 f.

23) Ebd. S. 130.

ルの上を動いているのであり、ヴォータンがエルダに言った「大胆不敵な男の子で／わたしが手引きをしなくても／ニーベルングの指輪を手に入れた」という言葉は、かつてフリッカに語った「神の庇護を受けず、／神の掟に縛られない——／そんな英雄にあってこそ／神々にとって緊要でありながらも／私がみずから手を下せないでいる行為を／なしうるのだ」という言葉と同じく矛盾を含んでいることが明らかとなる。ワグナーは否定しているが、「さすらい人」には明らかに「巧みな陰謀家 *subtiler Intriguant* [sic]」²⁴⁾の側面が認められるのである。

この主人公を背後から導く「陰謀家」という性格において、ヴォータンは『巨人』のアルバーノの名目上の「父」ガスバルと対応関係にある。次のように紹介されるガスバルには、「さすらい人」ヴォータンの姿を重ねることができよう。「そして、いまや、人生を探求し、人生の、喜びだの、力だの、体系だのを探求する、陸海の旅行を終えてしまっても、彼は（中略）自分の研究と地理学上の旅行を続けているのだが、絶えず学問上の目的のためであり、今もまた、彼は、果たせるかな、ヨーロッパの戦場を、その目的のために遍歴している。ちなみに、彼は、全く悲しみもしなければ、それにも増して喜びもしないで、落ち着いている。彼は、他人をも、自分をも、憎んだり、愛したり、あるいはそしったり、ほめたりすることもせず、おのおのを、あるがままに、鳩は鳩なりに、虎は虎なりに評価する。しばしば復讐だと思われるものは、けっして逃げたり恐れしたりすることがありえないで、ひたすら前進し、立ちほだかる男が、ひばりの卵だの、穂だのを踏み潰してしまうおりの、無情な、戦闘的な闊歩にすぎないのである。」(S. 15 f.)

だが、同時にガスバルにはアルベリヒの面影を認めることもできる。なぜなら彼がホーエンフリース侯夫妻に協力したのは復讐心ゆえだったからである。「若いころ、荒々しい力をかずかず具えていたが、それらの力を発揮させるのには、戦場か、あるいは王国一つほどかが、その余地を提供したことであろうほどの者」(S.15)であった彼は、ハールハールの公女に求婚したが、身分違いを理由に拒絶されたという過去を持つ。彼はこれを恨みに思い、ハールハール侯の計画を頓挫させるべくホーエンフリース侯夫妻に手を貸したのである。その後、ホーエンフリース侯の仲介によってイタリアの侯爵令嬢と結婚し、娘リンダを儲けたガスバルは、協力の条件としてアルバーノが侯位についたあかつきには、リンダを妃として迎えることをホーエンフリース侯夫妻に

24) Brief an August Röckel am 25./26. Januar 1854. In: Richard Wagner Sämtliche Briefe. Herausgegeben im Auftrage der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth von Hans-Joachim Bauer und Johannes Fomer. Bd. VI. Januar 1854-Februar 1855. Leipzig 1986. S. 69.

約束させる。それによってハールハール侯の鼻を明かすとともに、今度は義父としてホーエンフリース侯となったアルバーノへの影響力を維持するためである。ここで再び、ガスバルには、自分の血を引くブリュンヒルデとジークフリートが結ばれることを願うヴォータンの姿が重なり合う。

リアーネとの初恋に敗れた後、父親とともにイタリアに旅立ったアルバーノはナポリ湾に浮かぶイスキア島でリンダに出会う。南欧の出自を持つ情熱的なリンダは、肉体を欠いた、青白く清らかな、天上的なヒロインが多いジャン・パウル作品のなかで唯一無二の存在感を誇るヒロインである。愛に至る価値を置く母親のもとで成長したリンダは、外側からの一切の強制を軽蔑している。娘の気性をよく知るガスバルは、ヴォータンが森の小鳥を使ったように、二人が自らの意思で恋に落ちるように背後で画策する。彼はリンダが自分の娘であることを、世間に対してだけでなく本人にも隠し、彼女の後見人と称している。アルバーノが3歳までイソラ・ベラで一緒に過ごした母とはガスバル夫人であり、双子の妹セヴェリーナはリンダにほかならない。

4. ジークフリートのアイデンティティの探求——母殺しと父殺し

ジークフリートはヴォータンが書いた道筋に従って、竜に変身してニーベルングの宝を守っている巨人ファーフナーを倒して「指輪」を手に入れ、自分の命を狙うミーメを殺害する。さらにブリュンヒルデを眠りから目覚めさせ彼女と結ばれる。『ジークフリート』で描かれるジークフリートのアイデンティティの探求、すなわち、「少年」から「英雄」への成長の過程には、「母（女性）殺し」が大きな役割を果たしている。なぜならミーメや竜は「母（女性）」と密接な関連を持っているからである。またジークフリートとブリュンヒルデとの関係にも「母殺し」の要素が認められる。以下ではこの点について詳しく見ていきたい。併せて、「母殺し」とジークフリートとヴォータンとの関係に見られる「父殺し」の関連についても考察する。

4.1. 「母（女性）」としてのミーメ

『ヴァルキューレ』の第3幕第3場で「恐れを知らぬ／不羈の英雄 ein furchtlos / freierster Held」（『ヴァルキューレ』、2231行～2232行）としてその登場が予告されたジークフリートは、『ジークフリート』第1幕で猛々しい粗暴な少年として舞台上に姿を現す。シックリングが「その最初の登場からジークフリートは攻撃性の塊として現れる」²⁵⁾と

25) Dieter Schickling: Wagner beim Wort genommen. In: Richard-Wagner-Handbuch. Unter Mitarbeit zahlreicher Fachwissenschaftler hrsg. von Ulrich Müller und Peter Wapnewski. Stuttgart 1986. S. 794.

述べているように、ジークフリートの「恐れを知らぬ不羈の英雄」としての性格はその「攻撃性」と表裏一体をなしている。ジークフリートの破壊的攻撃性が最初に向けられるのが、養父ミーメである。

ミーメはその兄アルベリヒとともに、その身体的特徴からしばしばユダヤ人のカリカチュアと解されるが、テキストから浮かび上がるのはむしろその女性性である²⁶⁾。確かにミーメは兄を出し抜くためジークフリートを利用するつもりで彼を育ててきた。だが、『ジークフリート』第1幕第1場で、まるで母親かあるいは世話女房のように、ジークフリートをかいかいしく世話するその様子には、打算を越えた愛情が垣間見える。ミーメは自分の愛情が相手に伝わらないことを悲しみ、「可愛がってやったあげくが／この始末，Das ist nun der Liebe/schlimmer Lohn」（『ジークフリート』，128行～129行）と「哀れっぽい金切り声をあげて mit kläglich kreischender Stimme」（128行へのト書き）で嘆く。ミーメの「金切り声」はユダヤ人が話すドイツ語を揶揄しているとされる²⁷⁾が、そうしたユダヤ人差別と一旦切り離して考えれば、「金切り声」はまず第一に女性のヒステリックな声を連想させるだろう。事実、ミーメの姿は、「養父」というよりもむしろ、手塩にかけて育てきたにもかかわらず、自分の気持ちに込めてくれようとしない薄情な息子に対して愚痴をこぼす「養母」に近い。

ミーメに対するジークフリートの情け容赦ない蔑みは、ヴォータンが自分を裏切った愛娘ブリュンヒルデに最初に用意していた罰を思い起こさせる。その罰とは、彼女を無防備な状態で眠りにつかせ、最初に彼女を見つけた行きずりの男の餌食とするというものだった。彼女はその男に妻として仕え、夫に蔑まれながら家事労働に従事し、

26) アルベリヒおよびミーメをユダヤ人のカリカチュアと見なす解釈およびユダヤ人と女性性との関わりについては、三宅新三『ワーグナーのオペラの女性像』（鳥影社、2003年）177ページおよびそこに付された脚注を参照。ミーメの「女性性」については、シックリングも指摘している。「ワーグナーが男性の愚かさに対する絶望的で冷やかな攻撃をミーメに言わせていることには、したたかな皮肉が込められている。彼は従来の男性的意味においてはまさしく臆病者(Memme)であるが、その役割と振る舞いから見るとむしろ女である。つまり、びくびくと、いつも自分と自分の『子供 Brut』に気を配っている、ジークフリートの『乳母 Amme』なのである。」Dieter Schickling: *Abschied von Walhall. Richard Wagners erotische Gesellschaft. Stuttgart 1983.* S. 222.

27) 「まず、具体的にはユダヤ人が喋る言葉から受ける感覚的印象そのものがわれわれに不快感を与えるのである。(中略) 聞いていてまず違和感を覚えるのは、ユダヤ人の話し方に特有なシュルシュル、キィキィ、ブンブン、モガモガといった感じの発声である。」池上俊一訳「音楽におけるユダヤ性」、『ワーグナー著作集1 ドイツのオペラ』（三光長治・高辻知義・池上純一訳、第三文明社、1990年）所収。68ページ。

醜く古いさらばえていかねばならない。ヴォータンはブリュンヒルデに次のように言い渡す。「お前のすべてを奪うのは、お前を屈服させる者。／この岩山に／お前を呪縛し、／身を防ぐ術もない／深い眠りに封じ込める。／通りすがりの男を見つけ／眠りを覚まして、お前を物にするのだ。」(『ヴァルキューレ』1970行～1976行) 罰のあまりの過酷さに声を上げた他の八人のヴァルキューレたちに向かってヴォータンはさらに続ける。「まだ分からないのか、審判は下ったのだ！／裏切り者の姉と／お前たちとの縁は切れた。／こやつがお前たちと馬を駆り、／天翔けることもない。／花咲く乙女も／色褪せるばかり、／彼女の情けにありついた／男を／主と仰いで／仕えてゆくのだ、／窓辺に坐って、糸でも紡げ。／世間に嘲られ、物笑いの種になるがいい！」(同、1997行～2000行) つまり、ヴォータンがブリュンヒルデに最初に用意していた罰とは、平凡な人間の女として一生を送ることにほかならない。

ジークフリートにその醜い容姿を嫌悪されるミーメは、グリム童話「糸を紡ぐ三人の女」に登場する、女性に課せられる労働に長年いそしんだために体の一部が醜く変形した三人の老婆を想起させる²⁸⁾。それは、ジークフリートがブリュンヒルデを裏切らなかつたら、つまり、ブリュンヒルデが自分を裏切った夫に復讐を果たし、彼を追って死ななかつたとしたら、人間の女となった彼女がなり得たかもしれない姿である。ミーメの異形の身体とブリュンヒルデの美しさの間には見かけほどの隔たりはないのである。

従って女性的身体を持つミーメに、『ヴァルキューレ』でヴォータンが砕いたノートゥングを鍛え直すことができないのは当然である。それを元の姿に戻すことができるのは、養父というよりはむしろ養母である彼から「愛することを学ばなかつた」²⁹⁾、「恐れを知らぬ」ジークフリートただ一人である。また『指輪』においてノートゥングが相手の命を奪うために使用されるのが、『ジークフリート』第2幕第3場におけるミーメの殺害とそれに先行する第2場における竜殺しの2回だけであることも極めて示唆的である。これまで述べてきたように、「養父」というよりは「養母」であるミーメを殺害することは、「母殺し」の意味を持つ。そしてこの「母殺し」はミーメ殺害に先立つ竜殺しにおいても認められる。

28) マリア・タートル著『グリム童話 その隠されたメッセージ』(鈴木晶他訳、新曜社、1990年)、176ページ以下(「糸紡ぎの物語 主人公の女たち」)を参照。

29) 「やつにわしを好きになるように／仕込んだが、それもとんだ手ちがいが、／もの見事に失敗した！ Liebe zu mir/ sollt' er lernen; - / das gelang nun leider faul - 」(『ジークフリート』、770行～772行)

4.2. 「母殺し」としての竜退治

『ラインの黄金』第4場でヴォータンからヴァルハル城を築造した報酬としてニーベルングの宝を受け取ったファーズルトとファーフナーの兄弟は、宝の取り分をめぐって仲間割れを起こし、弟であるファーフナーが兄ファーズルトを撲殺して宝を独り占めにする。以来、ファーフナーは竜に変身して深い森に身を潜めている。竜に変身したファーフナーには、『ラインの黄金』で「光の申し子 Lichtsohn」(『ラインの黄金』, 497行)たるヴォータンら神々に敵意を燃やし、権力篡奪の野心を内に秘めるプロレタリアートの革命家の面影はもはやない。ミーメの場合と同じく、竜ファーフナーはその役割によってむしろ女性的存在として意味づけられる。なぜなら『ジークフリート』に登場するファーフナーはニーベルングの宝を守る番人として、『ラインの黄金』第1場に登場するラインの娘たちと同じ立場にあるからである。従って、ジークフリートの竜退治が、アルベリヒによる「ラインの黄金」強奪の再現であることは明らかである。たとえ彼に強奪の意図はなく、また彼が持ち去るのが隠れ頭巾と指輪だけであるとしても、彼の行為を免じることはいかなるわけでもない。むしろ殺害にまで及ぶことによってそれは、アルベリヒの場合よりもいっそう罪深いと言える。

竜が「女性」と結びつくことで、竜殺しは「母殺し」と解釈することができる。竜と対決を控えたジークフリートがミーメから聞いた母親の話を思い出しながらつぶやく次の言葉は、このことを示唆している。「男の子を産むと／人間の母親は／みんな死ぬものなのか——／だとすればまったく悲しい話だな！」(『ジークフリート』, 1479行～1482行)ジークリンデはジークフリートを産み落として死んだ。竜退治とミーメ殺害は、ジークフリートが誕生とともに背負った「母殺し」の罪を顕在化させる役割を果たしている。

4.3. 母殺しと父殺し

ミーメを殺害した後、ジークフリートは「兄弟姉妹たち」と一緒にさえずる一羽の小鳥を見ながら、天涯孤独となった自分の身を嘆いて深い憂愁に襲われる。興味深いことに、このとき彼は、竜と対峙する前につぶやいたのとは矛盾する言葉を口にする。「ところがこの俺ときたら——独りぼっちで、／兄弟も姉妹もないんだものな。／母親は行方が知れないし／父親は戦で死んだ。」(同, 1908行～1911行)これは、ジークフリートが目覚めたブリュンヒルデを母親と錯覚する場面、「すると母さんは眠っていただけで／死んではいなかったのか？」(同, 2464行～2465行)の伏線となっているが、同時に彼が罪の意識を再び意識下に抑え込み、忘れつつあることを示している。

この罪の意識の忘却は、ジークフリートとブリュンヒルデとの出会いの前に起こる、

彼とヴォータンとの対決と密接な関連を持っている。『ジークフリート』第3幕第2場、「一羽の小鳥」の言葉に導かれてブリュンヒルデが眠る岩山へ向かうジークフリートの前に、「さすらい人」が現れ、彼の行く手を阻む。ヴォータンは、先行する第1場のエルダとの対決の場面で、「太初の花たちの知恵も／命数が尽きた。／お前の分別にしても／わたしの意思の前にすれば塵埃も同然だ」(同、2111行～2114行)と言い放ち、エルダが体現する母権的な秩序の終焉を宣告すると同時に、ジークフリートへ権力を移譲する決意と自らが家父長として君臨する神々の滅亡を受け入れる覚悟を高らかに宣言したばかりである。ヴォータンのこの矛盾する行動は、三光長治に従えば、この場がオイディプス神話を踏まえていることに起因している。オイディプスは「三叉路」でライオネスに道を塞がれたことに腹を立て、相手が父であることを知らずに殺害する。三光は「ジークフリートが行く手を阻む『さすらい人』の槍を打ち砕いたのは精神的には一種の父殺しであり、三叉路のトポスのヴァリエーションである」とし、「作者としては父殺しの原型ともいべき三叉路のトポスを再現するためにも、『ジークフリートの前に立ちはだかるさすらい人』という場面が必要だったのである」³⁰⁾と述べている。確かにジークフリートの剣によってその権威の象徴である槍を砕かれたヴォータンは、その権力を永久に失い、以後、『指輪』の舞台から完全に姿を消す。だが、この世代交代は、「母権でなければ父権、父権でなければ母権という二者択一的な隘路のあなたに開けた、第三の道」³¹⁾を意味するわけではない。むしろそれは、ジークフリートがヴォータンに成り代わることで父権が維持されることを意味している。ヴォータンがエルダに向かってジークフリートを「私の跡継ぎ *Mein Erbe*」(『ジークフリート』、2129行)と呼ぶ理由はここにある。すなわち、ジークフリートは、アルベリヒが愛を断念することで目指した権力の篡奪を無意識のうちに果たしたわけである。従って、ジークフリートの「父殺し」は「父」の座を引き継ぐことにほかならない。実際に舞台上でその死が描かれる竜やミーメの場合とは異なり、ヴォータンの場合はただ「暗闇に姿を消す」(『ジークフリート』、2335行の後のト書き)とされている理由は、「母殺し」と「父殺し」の持つ意味の違いに求められる。従ってジークフリートが母を殺した罪の意識を忘れることと、父の座を継承することは同じことを意味しているのであり、ジークフリートはまさにヴォータンの「跡継ぎ」としてブリュンヒルデをその眠りから目覚めさせるのである。

ついにブリュンヒルデが眠る岩山にたどりついたジークフリートは、彼女の武装を

30) 三光長治『知られざるワグナー』、86ページ以下。

31) 同掲書、83ページ。

解いたとき初めて、それが男ではなく女であることに気づき、今まで知らなかった「恐れ」に襲われ、母親に救いを求める。これについてシックリングは次のように述べている。「これはワーグナーの性愛の心理学にとって非常に特徴的な出来事である。確かに母親は男の最初の女であるが、恋人としては除外されるがゆえに、男にとって脅威にならない唯一の女でもある。ついでに言えば、ジークフリートの母親は（ちなみにワーグナーの最大の愛の英雄であるトリスタンもそうであるように）彼の誕生に際して死んでいる、このことはつまり次のことも意味するのだ。彼が彼女を殺したのであり、それによって決定的に彼女に勝利したということである——実に多様な仕方でも女を滅ぼすことは、ワーグナーの全作品に一貫するモチーフであり、ワーグナーのオペラに登場する男たちの本来的な生の処方箋である。」³²⁾

すでに述べたように、『ヴァルキューレ』の幕切れにおいて、ヴォータンはブリュンヒルデの哀願を聞き入れて、娘が眠る岩山を炎で包み、彼女を眠りから目覚めさせることができるのは、「父たる神よりも自由な男」(2278行)、「恐れを知らぬ不羈の英雄」(2231行～2232行)のみと定める。だが、ヴォータンの譲歩は「主人たる男への服従」というこの罰の本質に変更を加えるものでは決してない。シックリングは、ジークフリートがブリュンヒルデを眠りから目覚めさせ、二人の愛の二重唱に至る、『ジークフリート』第1幕第3場について、「この長い場面は、一人の少女と一人の少年がいわば協同して男と女に目覚めていくさまを演じてみせる、しかも、男たちと女たちの関係の特徴づけている多くの問題をはらんだ細部を呈示しながらそうするのだ」³³⁾と述べている。生まれて初めて異性に接したことで、ジークフリートはついに「恐れ」を学ぶが、激しい性の衝動に駆られ、再びそれを忘れてしまう。「僕はこれまで／身に覚えたことのない恐れを／あなたから教わった。／しかし教わったばかりの／その恐れを——物覚えが悪いせいかな／すっかり忘れてしまったらしい！」(『ジークフリート』、2709行～2714行)「恐れ」を忘れ完全な男性性を回復したジークフリートは、自分を失うことへの「恐れ」からためらいを見せるブリュンヒルデに「俺のものになってくれSei mein! Sei mein! Sei mein!」(同、2659行)と強引に迫る。ブリュンヒルデはその勢いに圧倒される形でジークフリートの求めに応じ、「笑いながらあなたを愛さずにはいられない、／笑いながら恋に盲いて／笑いながら手を携えて滅びの道をたどり／笑いながらこの

32) Dieter Schickling: Richard Wagners Männer und Frauen. Zur emanzipatorischen Psychologie des 'Ring'. S. 167. In: In den Trümmern der eignen Welt. Richard Wagners »Der Ring des Nibelungen«. Udo Bernbach (Hg.) Berlin/Hamburg 1989.

33) Ebd. S.168.

世から姿を消しましょう！」(同, 2719行~2722行)と歌い、限りある命のすべてを燃焼させて一人の人間の女としてジークフリートとの愛に生きることを誓う。しかし、愛を讃えるこの言葉には、どこか投げ槍な気分、強大な敵の力に屈した者の捨て鉢な気分が漂っており、聴く者を不安にさせるところがある。それは作曲者が意図したものだと考えられる。なぜなら『ジークフリート』を締めくくる二人の二重唱には伝統的なオペラの愛の二重唱の様式が用いられているが、まさにそのことによって、この二重唱が「そこでは少なくともしばしの間すべての問題が棚上げされている古典的オペラの慣習的な愛の二重唱とは全くの別物である」³⁴⁾ことが強烈に印象づけられるからである。「愛の永遠の同伴者である恐れ」³⁵⁾を忘れたジークフリートがブリュンヒルデを裏切ることは、すでにこの時点で決定しているのである。ブリュンヒルデに対して「愛」という形で向けられるジークフリートの男性的攻撃性は、彼が「養母」ミーメに向ける攻撃性と変わるところがない。竜退治、ミーメの殺害を経てブリュンヒルデの獲得に至る一連の流れには、「女を滅ぼすこと *die Vernichtung der Frau*」で初めて可能になる男性(英雄)への成長の過程が示されている。「男の子を産むと人間の母親はみんな死」なねばならないのである。

4.4. 愛の裏切りと英雄の死

ジークフリートの父ジークムントはヴォータンにノートゥングを砕かれたためにフンディングの刃に倒れる。ジークムント殺害の真犯人はその父であるヴォータンであり、ジークフリートにとってヴォータンは祖父であると同時に「父の敵 *Meines Vaters Feind*」(『ジークフリート』, 2329行)でもある。従って、父を殺した槍を砕くことは、ジークフリート自身が言うように「敵討ち *Rache*」(同, 2331行)でもある。だが、この「敵討ち」によって、ジークフリートはヴォータンの悲願を達成し、父に倒されたジークムントとは対照的に、ヴォータンが体現する家父長制の正当な「跡継ぎ」であることを証明する。ヴォータンはジークフリートの「欲心のなさ *ledig des Neides*」(同, 2136行)を讃え、「このさきは彼らが何をしようと／この身は欣んで／世々の若者たちのなすがままに任せよう——」(『ジークフリート』, 2149行~2151行)と若い世代の自主独立を尊ぶ態度を示すが、ジークフリートの「欲念のなさ」こそ、彼がヴォータンの傀儡にすぎないことを示すしるしにほかならない。

シックリングは、ジークリンデがジークムントを愛したのは彼が、「故郷がなく、敵

34) Ebd.

35) Ebd. S. 167.

に迫られ、傷ついた、武器を失った弱い男」³⁶⁾だったからだと述べている。一方、ブリュンヒルデが望むのは、「恐れを知らぬ不羈の英雄」である。ジークフリートとブリュンヒルデの愛は、それがどれほど輝かしく見えようと、実際は父権制の埒内にとどまっている。ジークフリートは、必ずしもハーゲンに飲まされた薬によってブリュンヒルデとの愛を忘れ、「社会での名誉や名声を求める墮落した男」³⁷⁾になるのではない。すでに述べたように、「忘却」はその「恐れを知らぬ」英雄性すなわち「男性性」の本質に根ざしているものであり、それは「女を滅ぼすこと」によって完全なものとなるからである。ジークフリートとブリュンヒルデの愛が、ジークムントとジークリンデの愛が知らなかった裏切りに終わるのは必然の結果なのである。

ブリュンヒルデが、隠れ頭巾によってグンターに変装した自分の夫に襲われる『神々の黄昏』第1幕の幕切れの場面は、「グロテスクな残忍性において他に類を見ないようなすさまじい迫力」³⁸⁾を持つ、見る者に「底知れぬ戦慄を味わわせる」³⁹⁾場面である。この場面が戦慄的なのは、これまで暗示的な形で繰り返して描かれてきた「母殺し＝女を滅ぼすこと」が、舞台上で生々しく、しかも愛し合う男女の間で起こる事件として演じられるからであり、人間社会を形成している、「支配／非支配」という権力構造を、すべての粉飾を剥ぎ取った、むき出しの純粹な形で呈示するからにほかならない。

ブリュンヒルデに対するジークフリートの裏切りは、彼が「愛の形見 *Liebesspfand*」(『神々の黄昏』, 728 行)としてブリュンヒルデに贈った指輪を強奪するという行為に凝縮的に示されている。この強奪をジークフリートが覚えていないことは、これが『ジークフリート』第2幕第2場における竜殺しの再現であると考えれば納得がいく。指輪が『神々の黄昏』の序幕でジークフリートからブリュンヒルデに贈られたのは、それが第2幕第2場でジークフリートに強奪されるためにほかならない。ジークフリートによる指輪の強奪はそれまで繰り返されてきた「母殺し」の最終段階なのである。そればかりではない。ヴォータンの正当な「跡継ぎ」がブリュンヒルデに対して行った指輪の強奪は、『ラインの黄金』でヴォータンがアルベリヒに対して行った指輪の強奪に等しい。この瞬間、ブリュンヒルデはアルベリヒと同一化し、真の意味での「天上の襲撃者」となるのである。

ヴォータンがその「遠大な構想」の実現のために必要とした「自由意志で行動する

36) Ebd. S. 169.

37) 三宅新三, 181 ページ。

38) 三光長治『知られざるワーグナー』, 32 ページ。

39) 三宅新三, 181 ページ。

英雄」が、所詮は彼自身の分身でしかないことは、すでにフリッカに見抜かれていた。ヴォータンが希望を託す対象が、息子のジークムントから孫のジークフリートに変わっても事情は同じである。ヴォータンの「遠大な構想」は内に含んだ矛盾によって最初から内部崩壊を運命づけられている。ジークフリートがハーゲンの「槍」に差し抜かれて絶命することはそれを端的に示していると言えよう。上で述べたように、ジークフリートはヴォータンの権威の象徴である「槍」を砕くことで、その「跡継ぎ」、すなわちヴォータン自身になったが、ヴォータンとなった彼は必然的に「槍」に服従することになるからである。

「恐れを知らぬ不羈の英雄」でありながら、今やグンターとの「義兄弟の血の盟約 *Blutbrüderschaft*」（『神々の黄昏』、497行）に縛られたジークフリートは、ヴォータンと同じ立場に立たされ、かつてヴォータンがアルベリヒに行ったように、ブリュンヒルデから指輪を強奪する。ブリュンヒルデの復讐は、権力者に対する虐げられた者の反抗であると同時に、「女性を滅ぼすこと」によって支配権を保ってきた「男性原理」に対する「女性原理」の反抗である。ジークフリートの死は、ヴォータンに向けられた告発のなかでブリュンヒルデが口にするように、神であるヴォータンの身代わりとしての死である。「私の告発を聞きなさい／神々の長ヴォータンよ！／彼に望みをかけた／余人の為しあたわぬ勲だったのに、／それを果たした勇士は／あなたに降りかかった呪いを／われとわが身にかぶってしまった。／あの純粋無垢な人は／私を裏切るはめになり、／それによって、この女も悟りを開いたのです。」（同、2011行～2020行）だが、ブリュンヒルデの復讐は、アルベリヒの場合とは違い、その動機が「権力の篡奪」ではなく「愛」であるがゆえに、権力の垂直構造を打ち破る、「この世に救いをもたらすような働き *erlösende Weltentat*」（『ヴァルキューレ』、2145行）となる。死を前にしてブリュンヒルデにはかつてヴァルキューレであったときの威厳が甦る。しかしそれは「神」としてではなく、「一人の女 *ein Weib*」としての威厳である。ジークフリートとブリュンヒルデを焼く炎はギービツヒ家の館を飲み込み、やがて天上のヴァルハル城に燃え移る。ブリュンヒルデがその死によって示したのは、新しい神が君臨する世界ではなく、神の支配から解放された自由な人間たちの手によって築かれる世界、すなわち、「母権でなければ父権、父権でなければ母権という二者択一的な隘路のあなたに開けた、第三の道」の可能性であった。その実現は、「英雄」ではなく「崩れ落ちて瓦礫と化した館の跡に」（『神々の黄昏』、2085行後のト書き）立ち、「神々の終焉」を呆然と見つめる名もない「男たちと女たち *die Männer und Frauen*」（同）に託される。周知のように、『神々の黄昏』の結びには、愛を賛美する、1852年の「フォイエールバッハの語り」と諦念を語る1856年の「ショーペンハウアー的語り」の2通りのテキスト

が作られたが、ワーグナーはどちらにも作曲せず、音楽に語らせる道を選んだ。『神々の黄昏』は、『ヴァルキューレ』においてジークリンデがブリュンヒルデからジークムントの子供を身ごもっていることを知らされたときに発する感謝の言葉、「おお、天にも昇るような心地です！ Ohehrstes Wunder」（『ヴァルキューレ』、1829行）に付された「愛と救済の動機」の演奏で締めくくられる。それは、『ラインの黄金』の幕切れで、ヴォータンの「遠大な構想」の内容を暗示する「剣の動機」が高らかに響いたのと対照をなし、ワーグナーが希求した新しい世界が、ジークムントとジークリンデの愛を通して描かれた、対等な人間の関係を基盤とする社会であることを指し示している。

5. 生き残るアルバーノ——「母」との近さ

楽劇『指輪』においては、神々の支配の下にある「古い世界」の没落と、自由で対等な人間たちによって築かれる「新しい世界」の希望が、英雄ジークフリートの死によって暗示されるのに対し、長篇小説『巨人』では、アルバーノとイドイーネの結婚によって明示される。ジークフリートは劇中で繰り返し「恐れを知らぬ不羈の英雄」と呼ばれるにもかかわらず、実際には最も不自由な存在として命を落とす。それは、彼が「最も純粹無垢な者 der Reinste」（『神々の黄昏』、2019行）であるがゆえに、自分が生まれながらにして巻き込まれた計画の全容を知ることなく、正確に言えば、ブリュンヒルデから聞かされたにもかかわらず、知ろうとせず、それゆえに最も無知な者にとどまったためである。一方、アルバーノはジークフリートとは対照的な「生き残る主人公」である。彼もまた、ジークフリートと同様、自分の与り知らぬところで決められた計画に巻き込まれ翻弄されるが、ジークフリートとは違い、小説の最後で「自分が本当は誰か」を知ることによって、「いまや確信にあふれて、自分のいままでの狭い、もっぱら他人の手によってのみ動かされていた乗り物から、そこでは他人の舵なしに独力で動くことができ、そして空しく乏しい水路のかわりに、確固とした、花と栄える国と目的とに出会う、自由な大地の上へ飛び」（S. 820）出す。ヴェルフエルによれば、作者がアルバーノに秘密に満ちた出生を与えたのはそれを否定するためにほかならない⁴⁰⁾。アルバーノは過去を知ることによって過去と決別し、新しい人生に踏み出す。一方、過去に興味を持たず、ひたすら現在を生きるジークフリートは過去の呪縛から

40) Kurt Wörfel: Jean Paul-Studien. Frankfurt a. M. 1989. S. 67. 「彼（＝ジャン・パウル、筆者）が系譜學的・王朝的混乱の物語の助けを借りて自分の主人公に秘密に満ちた素性を与えるならば、彼がそれを行うのは、主人公をその出自から解放するため、あるいはもっと明確に言うならば、何かから出自し、それゆえに慣習的なものであることから主人公を解放するためなのである。」

抜け出すことができない。

このようにジークフリートとアルバーノの「アイデンティティの探求」は対照的な結末を迎えるが、二人の運命を分けたのは、主人公と「母（女性）」との関係の違いである。「母」を殺して「父」の側に付いたジークフリートに対し、アルバーノは「母」との近さによって特徴づけられる。すなわち、『巨人』と『指輪』の主人公の運命は対照的であるが、「父」の計画が「母」によって挫かれるという主題において、両作品は共通しているのである。以下、ジークフリートの場合と比較しながら、アルバーノの「アイデンティティの探求」における、彼と「母（女）」および「父」との関係について考察する。

5.1. アルバーノの罪

ジークフリートが「母殺し」という罪を背負っているように、アルバーノもまた女性に対して罪を負っている。ただし、彼が罪を犯すのは、『指輪』のブリュンヒルデに対応するリンダに対してではなく、初恋の人であるリアーネに対してである。

リアーネに対するアルバーノの恋は尊敬から始まった。彼の養父であるヴェーアフリッツや養父が彼のために都ベスティッツから呼び寄せた家庭教師ファルテルレは、気性が荒く無作法な少年アルバーノを諷めるために、彼と年が近い大臣フルレの子供たち、ロケロールとリアーネの兄妹の物腰がいかに洗練されているか、特にリアーネについては彼女がいかに美しく気立ての優しい少女であるかを褒めそやした。その話を聞くうち、アルバーノは二人に対して憧れと尊敬を抱くようになる。成人後、ようやく兄妹に知り合う機会を得たアルバーノは、ロケロールとは友情を結び、リアーネには長年胸に暖めていた恋心を打ち明ける。

だが、冷酷で打算的な父親とその父親に隷属する母親のもとで育ったリアーネは、美しい魂を脆弱な身体に宿す天上的な女性であり、幼いころから死を、苦しみに満ちた世界から自分を解放してくれるただ一つの救いとして切望している。そのために彼女はアルバーノを深く愛しながらも、彼の求めに応じてその地上の伴侶になることはできない。アルバーノは彼女の清らかさによって自分の魂が高められるのを感じる一方で、その清らかさと不可分の関係にある、生に対する彼女の無関心に激しく憤り、苛立ちのあまり、激しい言葉で病弱なリアーネを責め立て、彼女の心身を完全に打ちのめしてしまう。重い病に倒れたリアーネは、ついに帰らぬ人となる。

アルバーノの罪は、自分と相手との間にある差異を無視し、相手に自分と同じになること、すなわち、自分の分身となることを強要する「エゴイズム」の罪である。そのとき「愛」は「支配」の別名にすぎない。「愛と権力の対立」を軸に展開する『指輪』

と異なり、『巨人』が主題とするのは、他者の支配に通じるエゴイズムの断罪である。その際、「愛」はアルバーノとリアーネの関係に見られるように、『指輪』の場合とは違い、「権力（男性支配・父権）」に対立するものとして、一方的に女性（母）の側に結びつけられるわけではない。後述するように、「愛」の持つエゴイズムの側面は、男女の役割を換えて、アルバーノとリンダの関係においても繰り返されるからである。

5.2. 「母」ショッペによる救済

リアーネの死の知らせに衝撃を受けたアルバーノは、彼女を殺したのは自分だという自責の念から高熱を發し、生死の境をさまよう。譫妄状態に陥ったアルバーノは、すでに彼岸の人となったリアーネが自分の枕辺に現れて救いの言葉をかけてくれることだけをひたすら願う。かつてリアーネに向かって、彼岸に対する彼女の信仰に激しい非難を浴びせたアルバーノは、罪の意識のなかで彼女の信仰を受け入れるのである。

もちろん、そのような超自然現象が起きることを期待することはできない。だが、アルバーノの師ショッペは、ハールハールの公女イドイーネがリアーネに生き写しであるという噂を聞いて、彼女の力を借りることを思いつく。イドイーネは姉のイザベラと父の死によって侯位を継いだルイージとの婚礼に参列するため、ホーエンフリースに滞在していた。ショッペは、イドイーネのもとを訪れ、アルバーノの命を救うために死んだリアーネの身代わりになってくれるよう懇願する。教え子に献身的な愛情を注ぐショッペと、その熱意に心を動かされたイドイーネによって、アルバーノは死の淵から甦る。

アルバーノの生死が分かれるこの場面で、ショッペは非情なガスバルとの対照性において「母」の役割を担っている。アルバーノを助けるにはイドイーネの力が必要だと確信するショッペに対し、ガスバルは息子を「自分自身の諸力に委ね」(Bd. 3, S. 540) することを主張し、イドイーネへの取りなしを頼むショッペの必死の訴えに全く耳を貸そうとしない。アルバーノが持つ若さと強靱さ、すなわち男性性を頼みとするガスバルには、アルベリヒに「自分が目をかけている者を／好きなようにさせておくがのがわたしの流儀だ。／成功も失敗も本人しだい、／わたしが望みをかけているのは／一本立ちの勇者だけだ。」(『ジークフリート』, 1261 行～1265 行) と言い放つヴォータンの姿が重なる。

「父」ガスバルに対して「母」の役割を演じるショッペは、『ジークフリート』の「養母」ミーメと対応関係にある。だが、ショッペとアルバーノが深い信頼で結ばれている点で、二人の関係はミーメとジークフリートのそれと決定的に異なる。同じことは、アルバーノと彼の養父母であるヴェーアフリッツ夫妻についても当てはまる。少年ア

ルバーノは、ジークフリートと同じように、自分を閉じ込めている、牧歌的ではあるが狭い生活圏の外にある広い世界へ憧れており、その憧れはまだ見ぬ偉大な父ガスパルへの敬慕の念と結びついている。しかし、彼は一方で、自分を守り育てくれる養父母を実の親のように慕っている。成長したルバーノのもとで、養父母の役割を引き継ぐのがショッペである。ショッペの「母」としての側面は、彼がルバーノの実母の使者となることによっても示される。彼は、ホーエンフリース侯妃エレオノーレが生前、息子に宛てて記した手紙を見つけ、ルバーノに届ける。この手紙によってルバーノは事の真相を知り、ガスパルの支配から解放されるからである。確かにルバーノも、リアーネに対してジークフリートと同じ「女性を滅ぼす」という罪を犯す。しかし「母殺し」を繰り返すことによって「母的なもの・女性的なもの」との関係性を断ち切って、英雄へと成長するジークフリートに対し、ルバーノはリアーネに対する罪をきっかけとして、自分の傲慢さを認めてエゴイズムを脱し、「母（女性）」と新たな関係を結ぶ。彼がジークフリートとは対照的に生き延びることができたのは、「母（女性）」の力によってなのである。

5.3. 「支配」としての「愛」

ヴォータンの「遠大な構想」がジークフリートとブリュンヒルデの愛の破綻によって挫折したように、ガスパルの計画もまた、ルバーノとリンダの破局によって頓挫する。ブリュンヒルデとリンダの悲劇はともに「愛」に全身全霊を捧げたことにある。

ガスパルは、ショッペとイドイーネによって一命を取り留めたルバーノを強引にイタリア旅行へと連れ出す。この旅行には、ルバーノとリンダを引き合わせるという目的があった。二人は「父」の思惑通り恋に陥るが、その前に大きな障害が立ちはだかる。それはローマで古代の人々の偉業の痕跡に直に触れることによってルバーノの心に芽生えた「行為」への意思である。彼はショッペに宛てた手紙のなかで次のように述べる。「ローマで、本当のローマで、一人の人間が赤面して起き上がり、そしてかずかずの力と行為とを求めて努力せずに、ただ享受し、芸術の火の前で柔弱に溶けられるかが、ぼくにはわからない。絵でのローマ、詩でのローマ、そんなローマでは、閑暇が飽食をしているかもしれない。しかしオベリスク、コリセオ、カピトリウム、かずかずの凱旋門が絶えず君を見つめて非難し、古代のかずかずの行為の歴史が一日中目に見えない暴風のように町中をざわめき続け、そして君を圧迫し、持ち上げる本当のローマでは、おお、だれが世界のこの、すばらしい運動の前で、そぐわずに、また傍観しながら横になっていられるだろうか？——聖者たちの、英雄たちの、芸術家たちの精神が生きている人間を追って、怒って尋ねるのです、お前は何なのか？」

(S. 583) ここには、作者ジャン・パウルの、古代ギリシアやローマの歴史・芸術を美的すなわち非政治的なものとしてのみ享受するヴァイマル古典主義に対する痛烈な異議申し立てが込められている。共和政を守るため立ち上がったカトーやブルートウスの姿が彼の若い胸を燃え立たせ、過去の歴史が現在進行中のフランス革命をめぐる状況と重なり合う。「行動が人生であり、行動のうちに全人間が動き、あらゆる枝で栄える *Tun ist Leben, darin regt sich das ganze Mensch und blüht mit allen Zweigen*」(S. 584) ことを確信したアルバーノは、フランス革命軍に加わり、プロイセン・オーストリア軍と戦うことを決意する。

だが、ジークフリートと肉体的に結ばれる前のブリュンヒルデであるリンダは、恋人を広い世界へ快く送り出した『神々の黄昏』序幕のブリュンヒルデとは異なり、アルバーノが自分のもとを去り、戦場に赴くのを許すことができない。お互いに相手を説得することができないまま、二人はドイツへの旅の途につく。アルバーノとの気持ちのすれ違いに胸を痛めるリンダに、イドイーネの存在が追い打ちをかける。嫉妬と不安に心をかき乱されたリンダは、自由を求めるアルバーノの心を繋ぎとめるために、自分が信じる愛に完全に身を捧げることを決意する。この決死の覚悟が、愛に生きることを選んだブリュンヒルデと同じように、リンダを不幸のどん底へ突き落とすことになる。

『巨人』にも、ブリュンヒルデが隠れ頭巾によってグンターに変装した自分の夫に襲われる『神々の黄昏』第1幕の幕切れの場面と類似した場面がある。ただし、ここでハーゲンに飲まされた薬によってブリュンヒルデとの愛の記憶を忘却したジークフリートの役割を演じるのは、アルバーノではなく、彼の親友ロケロールである。早熟の天才ロケロールは、田舎育ちの自然児であるアルバーノとは対照的な洗練された都会人であり、悲劇作者にして俳優である。彼は、人生のあらゆる美しさ・豊かさを実際に体験するより先に芸術を通じて美的に味わってしまったために、生を無味乾燥に感じ、生きる意欲を失ってしまった近代人の典型として描かれている。アルバーノとロケロールはあらゆる点で対照的であると同時に、天才（英雄）の正と負の面を体現するいわば双生児であり、二人の親近性は「声の類似」によって暗示されている。少年の頃からリンダに対して執着的な恋慕の情を寄せるロケロールは、アルバーノとリンダの間に生じた心の溝と、それを埋めようともがくリンダの焦りを利用することを思いつく。アルバーノの筆跡をまねた手紙でリンダを誘い出した彼は、アルバーノになりすまし、暗闇と声のために相手を愛する人だと信じて疑わず愛の陶醉に酔いしれるリンダを抱擁する。『巨人』のこの場面には、対応する『神々の黄昏』の場面とは違い、暴力的な行為は表面には現れないが、その残酷さ、凄惨さは、『神々の黄昏』に勝るとも劣らな

い。

興味深いことに、両場面には共通して「鷲」の比喩が用いられている。ゲンターに変装して岩山に忍び込んできたジークフリートに対し、ブリュンヒルデは「戦慄に襲われ」（『神々の黄昏』797行へのト書き）ながら次のように問う。「ひらりとあの岩に降り立つなど、／妖怪変化に違いない！／私を八つ裂きにしよう／大鷲（Ein Aar）が飛んできたのだ！／物怪よ、お前はいったい何者？」（同797行～801行）『巨人』においても、リンダに襲いかかろうとするロケロルが「鷲」に喩えられる。「彼（＝ロケロル）はこの生贄のまわりで黒い鷲の翼（Adlerschwingen）をふり、キスを塞ぎ、またキスを呼び起こし、彼女の胸からオレンジの花をちぎり、それを投げかえした。」（S. 738）『神々の黄昏』の「鷲」の比喩は、アイスキュロスの『縛られたプロメテウス』に基づくと解釈されている⁴¹⁾。それは明らかだとしても、この場面にはアイスキュロスとともに『巨人』の場面も重ね合わされている可能性はないのだろうか。

ジークフリートとブリュンヒルデの愛はハーゲンの奸計によって破局する。同じくアルバーノとリンダの愛はロケロルの企みによって終止符が打たれる。物語への初めての登場の際に、彼を見るアルバーノとショッペの目を通して「長い、内面の火のためにガラス化し、青春のばらを総て奪われ、黒い眉毛の突出した下で、眼のダイヤ坑から、きらめきを発しながら、青白い、崩壊した顔が、悲劇的な快活さで、その線を脈管が情熱の若皴の下で増加していく快活さで、馬を走らせてきた。なんと、精根尽きた生命にあふれた人間であろうか！」（S. 228）と紹介されるロケロルは、『神々の黄昏』第2幕第1場で父親アルベリヒに対して「おかげで俺は早く老け込み、顔色まで土気色だ。／鬱ぎの虫にとりつかれた俺には、／陽気な連中が憎らしい。」（同、851行～853行）と自分の容姿を自嘲するハーゲンに通じるところがある。

すでに述べたように、リンダにおいて「愛」は相手を自分に同化させようとするエゴイズムの支配欲として現れる。ロケロルがアルバーノの名を使って彼女に宛てた手紙は、確かに筆跡は似ていても、本当のアルバーノなら書くはずのない内容であり、彼女がそこに読み取ったのは、アルバーノの言葉ではなく、彼女自身の願望だった。リンダがロケロルの陥穽に陥った理由はここにある。作者はリンダを破滅へと追い込むことでエゴイズムを断罪する。同じことは誘惑者ロケロルにも当てはまる。天才的な俳優であり、どんなものにも変身することができるロケロルは、アルバーノの役を完璧に演じることで、確かにリンダを手に入れることに成功しはする。だが、まさにそのことによって、ロケロル本人として彼女から愛されたいという彼の切実な願いは

41) 三光長治『知られざるワーグナー』44ページ以下。

完全に打ち碎かれる。ロケロルの勝利は敗北にほかならない。彼は、完全に他者になりきることができたまさにその瞬間に、どうしても他者に同化することのできない自己にぶつかる。だからこそ彼は、リンダの逢引きの相手が自分であったことを世間に告げずにはいられない。翌日、ロケロルはこの一件の顛末を劇に仕立てて人々の前で自分の役を自ら演じ、最後に舞台上で命を絶つ。ロケロルの破滅は、逆説的な形で自己の限界と尊厳を示しているのである。

5.4. 行われぬ「父殺し」

ジークフリートがヴォータンに遭遇したのと同じように、アルバーノもまた、実の父親であるホーエンフリース侯にただ一度だけ遭遇する。興味深いことに、「祖父」とはいえ、その精悍さにおいて「父」に近いヴォータンに対し、高齢ですでに痴呆の症状が出ているホーエンフリース侯は「父」というよりむしろ「祖父」に近い。二人の父(祖父)との出会いは、父(祖父)の方は相手が誰であるか知っているが、息子(孫)は相手が誰か知らないという点、さらにそれが恋人となる女性のもとへ向かう途上であるという点において共通している。16歳になった6月のある夜、重い病を患うリアーネが治療のために都ペスティッツの郊外にあるホーエンフリース侯の庭園リラルに滞在していると聞いたアルバーノは、まだ見ぬ恋する相手への慕る思いに耐えかねてリラルへ出かける。彼が実父に出会うのは、庭園を見下ろす山の上で彼女のために祈っていたときのことである。

アルバーノが「母殺し」を行わないように、その「父」との間にも、ジークフリートとヴォータンとの間で見られたような対決は起らない。むしろこの唯一の父子の邂逅における二人の関係は、ワーグナーが『オペラとドラマ』で次のように述べた「老人」と「若者」の関係にそのまま当てはまる。「老人は、愛そのものを介して他人の行為を楽しんだり、楽しいものにするすべを心得ているが、こうして他人の行為を楽しむ能力にこそ老年の平静さの美質がある。この平静さは、愛を介して自然に存在するときには、若者の活動本能を阻止するどころかむしろ促進し、愛情が及ぶかぎり若者の活動を許容することを意味する。そしてこの愛という要素は、若者の活動を静観することによって、この活動自体にきわめて芸術的に関与し、芸術全般に生命を与えるのである。」⁴²⁾

真相を明かされたアルバーノは、自分が若き日の父親に生き写しであることを知る。父の心臓を納めた祭壇を訪れて祈りを捧げた彼は、「まるでこの白髪の人が自分と並ん

42) Richard Wagner: Oper und Drama. S. 212 f.

で、その本来の、自分にそっくりな姿で歩んでいるかのように、足どりもそっと立ち去った。」(S. 822) アルバーノは自分のなかに、自分に寄り添い自分を見守る他者としての「父」を見る。彼は「父」を殺して「父」に成り代わるのではなく、「地上の子」としてとどまるのである。ジークフリートにおいて見たように、「父殺し」が父権の維持にはかならないとするならば、「父殺し」が行われないことによって示されるのはほかならぬ「父権との決別」である。

5.5. 母ときょうだいたち

「分身 *Doppelgänger*」という言葉はジャン・パウルに由来するとされる。ただし、ジャン・パウルが用いたのは *Doppeltgänger* という語であり、『ジーベンケース』で夜の道を歩く外見が瓜二つの親友のペア、ジーベンケースとライブゲーバーを指す言葉として最初に使われた。上で述べたアルバーノとその実父も *Doppeltgänger* である。同一化を、他者を排除・支配しようとするエゴイズム、すなわち、神(父)となることとして批判するジャン・パウルにとって、*Doppelgänger* は「地上の子」として他者とともに歩むことを意味する。

アルバーノと結ばれるイドイーネもまた、リアーネと *Doppelgänger* の関係にある。リアーネの身代わりとなってアルバーノの命を救ったイドイーネは、親が決めた結婚を拒否し、自分の領地である小村「アルカディア」で自由な住民たちとともに生活しながら、社会変革に取り組む女性として登場する。彼女はリアーネの面影を宿す一方、その顔に残る、「現世と生命の痕跡」(S. 825) としての「三つの小さなあばた」(Ebd.) によって地上的存在者であることが強調される。

すべてを知ったアルバーノは革命軍への参加を取り止め、ドイツに残ることを決意する。まもなくアルバーノの兄ルイージが病死し、その遺志によりアルバーノの侯位継承が正式に発表される。『巨人』は、ルイージの葬儀を終えて教会の外に出たアルバーノ、イドイーネ、そしてアルバーノの本当の双子の妹であるユリエンネの三人が、都ペスティッツを眺望する山の上に立つ場面で閉じられる。父ガスバルとの初めての面会に臨むために、シヨップとディーアンという二人の男性の師を従えて、明るい陽光を浴びながらイタリアの町を馬で進むアルバーノの描写で幕を開けた小説は、母の代理人である妹と、将来の伴侶ともに、月光を包まれながら、自分が治めることになる土地を眺めるアルバーノの描写で幕を下す。『巨人』を締めくくるのは、初めての口づけを交わした、アルバーノとイドイーネに「美しい空へ *zum schönen Himmel*」(S. 830) 目を向けるように呼びかけるユリエンネの、「永遠の平和の虹が天に栄え、そして雷雲は通りすぎ、そして世界は、大変に明るく、また緑です——目をさましなさいな、私

の兄妹たち！ der Regenbogen des ewigen Friedens blüht am ihm, und die Gewitter sind vorüber, und die Welt ist so hell und grün - wacht auf, meine Geschwister!」（Ebd.）という言葉である。

この結末にはフランスとは違い「下からの革命」を起こすことができなかったドイツの政治的挫折を読み取ることができるだろう⁴³⁾。だが、アルバーノとイドイーネに「覚醒」を促すユリエンネの言葉は、読者に向かってわれわれ一人一人が自分の足元から変革の歩みをたゆまず続けていくように語りかける。『巨人』を締めくくる *Geschwister* という言葉は、ベートーヴェンの交響曲第九番によって世界中に知られることになったシラーの詩における「兄弟 *Brüder*」と共鳴しつつ、それと決定的に異なる。*Brüder* が女性を始めとする市民的共同体に属さないアウトサイダーの排除を示唆するのに対し⁴⁴⁾、*Geschwister* はすべての人を包摂する。そしてその *Geschwister* を見守るのは、「天上に住まう父」ではなく地上のすべての生を肯定する「母」なのである。

結び

ルートヴィヒ・ベルネはジャン・パウルに捧げた追悼の辞のなかで、彼を「身分の低い者たちの詩人 *der Dichter der Niedergebomen*」⁴⁵⁾にして「貧しい者たちの歌い手 *der Sänger der Armen*」⁴⁶⁾と讃えた。『巨人』と『指輪』の間に認められる多くの共通点は、ワーグナーをパイロイトに導いたのが単なる偶然ではなかったことを予感させる。だが、ジャン・パウルとワーグナーは、ヴァイマルの国民劇場の前に立つゲーテとシラー像のように手を取り合うことはなかった。先に挙げた『ジーベンケース』で主人公をパイロイトへの旅に招いたのはその無二の親友ライブゲーバーだったが、作者ジャン・パウルにもパイロイトで彼を待つ友人がいた。彼が1793年9月にパイロイトを訪れた際に知り合った3歳年下のユダヤ人商人エマヌエル・オスマントである。以来、二人の交友関係はジャン・パウルが亡くなるまで途絶えることはなかった。エマヌエルは、家族の一員としてジャン・パウルの臨終に立ち会い、最後まで友に寄り添った。ジャン・パウルがユダヤ人の友との友情を育んだパイロイトはドイツ人との共生を望むユダヤ系ドイツ人にとって聖地となった。しかし、ワーグナーの登場によって事態

43) ジャン・パウルとフランス革命の関係については、Wölfel: S.140-237 を参照。

44) 「アウトサイダー」については次の書を参照。ハンス・マイヤー『アウトサイダー 近代ヨーロッパの光と影』（宇京早苗訳、講談社学術文庫、1997年）。

45) Ludwig Böme: Denkrede auf Jean Paul. In: Jean Paul im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Jean Pauls in Deutschland. Hrsg. von Peter Sprengel. München 1980. S. 102.

46) Ebd.

は一変する。ワーグナーの町となったバイロイトは、19世紀末から20世紀前半にかけて、かつてこの地が象徴していたのとは全く正反対の精神態度を具現する場所へと変貌したからである。ワーグナーの町の下に埋まったもう一つのバイロイトの記憶を掘り起こす作業は別稿に譲りたいと思う。