

## 『ヴェルズンゲンの血』について

—トーマス・マンのWagner-Parodie—

小林 英 信

この作品は1905年に書き上げられており、1906年フィッシャー書店刊行の文芸雑誌『ノイエ・ルントシャオ』の第十七巻一号に掲載される予定であった。既に、それは印刷も済んでいたが、作者トーマス・マンがある事情(これについては後で述べる)から、その発表を撤回する旨申し出た為にその紙面の大部分は回収、焼却された。この小説を掲載したまゝ、出版されたのは全く僅かであったようだ。やがてこの作品は15年後、つまり1921年にミュンヘンのファンタズ書店から自費出版されることによって、陽の目を見ることになった。と言っても、その版ですら僅かに530部という限定出版であった。それは88ページ程度の小冊子で、一時作者マンが編集に携っていたことのある週刊誌『ジンプリツィスムス』の寄稿画家であり、表現主義の彫刻家でもあったTh.ハイネが挿絵を描いている(挿絵12, カット20)。その内の30部は特に皮製の豪華本で、親しい人たちに贈呈されている。又その30部には1906年の版と1921年の版との二つの版が併載されている。その二つの版を比較してみると、その違いが最後のジークムントの言葉だけであるということがわかる。

さて、中止を申し込まざるを得なかったある事情についてであるが、トーマス・マンは次のような事情から出版を断念せざるを得なくなった。すなわち、1905年の晩秋のことであるが、ミュンヘンのある書店はクリスマス用としてフィッシャー書店から送られてきた大きな包みを受け取った。その包み

紙こそ、マンの作品『ヴェルズンゲンの血』のやれ(破れ)であり、何とか判読出来るものであった。それを、その書店で無給見習いとして雇われていたウィーン出身の文学青年が発見した。まさに「運命的な発見であった」<sup>1)</sup>と言えるだろう。彼はバラバラになったページを元にもどし、そのような偶然の喜びに戦きながら、まるで熱にでも浮かされた様に猛スピードで読んで行った。もちろん彼は一人でこっそりと読んだのであって、決して人に回読させるというようなことをしなかったが、しかし口を噤むということだけは出来なかったようだ。噂は瞬く間に市中に広がった。義理の兄弟であるクラウス・プリングスハイムに依ると、その噂とは次の様なものであった。「その年(1905)の二月に、有名な数学者であり、ヴァーグネリアンであり、美術品蒐集家でもあるアルフレート・プリングスハイムの一人娘と結婚した作家、即ち『ブエンブローク』の作者は、その小説の中でジークムントとジークリントと呼ばれるユダヤ人の双生児の墮落(Sündenfall)を描いている。更に双生児の娘の婚約者、つまり屈辱的にも欺かれるフォン・ベッケラートが、彼女の家族の中で演じるように決められている哀れな役も描いている。さてどこの双生児が、又どこの家族がモデルとして、その作家の頭に浮かんだのか、それはすぐに理解出来るだろう。作家の復讐行為が問題とされているのは一目瞭然である。つまり自分の若い夫人にまつわる事を暴露することによって、彼は自分が彼女の婚約者としてその両親の家で受けた屈辱に対して全て復讐しようとしたのだろう。」<sup>2)</sup>殊にプリングスハイム家は、その町では非常に有名であり、その蒐集物である美術品、特にマジョリカは興味ある人や美術商人、さらにはアメリカの百万長者などによって嘆賞されている。又1901年にプリングスハイム家の五人兄弟の中で下の双生児が二人揃ってヴィルヘルム・ギムナジウムの卒業試験に合格した時には、ドイツの新聞の見出しに出た程である。このように有名であったプリングスハイム家はスキヤングルの種としては打って付けの家であった。とかく人間というものは何時の時代でも又どこでもそうであるように、人の噂さ話を好んでするもので、しかも、それを卑俗に低下させて広げて行き、最後には全くの悪意に満ちた嘘と化すまでに歪曲しないと腹の虫が治まらぬものらしい。この場合にも、そういう

法則が当てはまった。この噂は作者の舅、つまり数学者のアルフレート・プリングスハイム氏が手にピストルを持って、作者にその不快な物語を取り下げろと迫ったということで落がつけられている。人の噂とは全く恐ろしいもので、真実を振り曲げ、書物を焚書にすること位はいとたやすい事であった。ましてマンの書いたこのような小品を揉み消すこと位は、一つの町で流布された噂で十分であった。<sup>3)</sup>

しかし「事実はそうでなかった」<sup>4)</sup>とクラウド・プリングスハイムは述べている。このクラウドとは、さきほども述べた様に、義理の兄弟、すなわちマンの夫人であるカーチャと双生児であり、生まれてから殆どいつも彼女と一緒にであった。その彼が述べている事実とは、次のようなものであった。

1905年の夏も終りに近い頃、トーマス・マンはプリングスハイム家を訪れ、その冬に『ノイエ・ルントシャオ』に載せる小説のことを語り、その原稿を送る前にその作品を朗読し、家族の——特にクラウドの——同意を得たいと申し出た。朗読の後、母は激賞し発表に対して何ら躊躇は要らないと主張した。クラウドも母に従い、その小説はその後順調に運ぶ筈であったが、その後、既に述べたあの悪辣な噂話が広がることによって、そうは行かなくなってしまったのである。プリングスハイム家の者は、家族が親しくしているある婦人からその噂を聞き知った。その婦人は最後に、その小説の出版は何としてでも避けた方が良いでしょうという旨忠告した。更に都合の悪いことがあった。というのは、かつてドイツ婦人運動の指導者として有名であったカーチャの祖母ヘートヴィヒ・ドーム女史が、彼女の書いた小説『Sihylla Dalmar』によって、カーチャの父が交遊していたミュンヘンの社交会に嵐のような固陋な怒りを巻き起こしてからそう長い時間が経っていなかったからである。アルフレート・プリングスハイム氏にとっては最初は義母、次は娘婿と、もう騒動を起こすのは沢山であった。そこで彼は勇断を下した。出版者との話し合いのためベルリンに出かけているトーマス・マンが帰ってきたら彼を尋ね、事情を説明して、その問題の解決を図ろうとしたのであった。そうしないと一家の悲劇は目の前に迫っているように思えたからである。父親の命を受けた息子のクラウドはトーマス・マンに会い、何が起こったかを

知らせた。マンは、それを聞いて、すぐに「当然の事です。私はすぐにもその小説を取り下げる旨をフィッシャー書店に電報しましょう」と答えた。トーマス・マンのウナ電に対する返電は、その日の内に彼のもとに届いた。その後しばらくの間、マンと義父とは気まずい関係にあったが、しかし女性たちの努力によってやがてそれも解消された。<sup>5)</sup>

要するに以上の問題は、作家が形象した作品中の人物を、それは現実の誰某をモデルとしたものだといった風に、実在の人物や事件と結びつけて解釈することから生じる問題であると言うことができるであろう。このことに関してトーマス・マンは、論文『ビルゼと私』(1906年2月)を書き、読者に対しそのような俗物的作品解釈を行なわないよう求め、あわせて自分の創作方法についても説明している。マンは友人に宛てた手紙の中で、その論文の意図について次のように説明している。「私は、現実と芸術上の描写とを卑俗に同一視する誤りを指摘したかったまでです。」<sup>6)</sup>その当時トーマス・マンの最初の長編小説『ブデンプロック家の人々』は、同じ頃《中傷小説》を書いたとして訴えられていたビルゼの小説、即ち《ビルゼ的小説》と同類のものであるとみなされていた。この論文は、元々そのような自分の作品に対する見方に対して反駁するために書かれたものである。しかしその論文が、1906年に書かれているということからすると、既に見てきたような1905年の晩秋に『ヴェルズンゲンの血』に対してなされた噂に対する抗議の意味も含まれていたと言うことが出来るのではなかろうか。ここで少し作品と、その作品が扱って立つ現実そのものとを直接的に結び付けることによって生じる誤解の問題について、トーマス・マンがどのように考えていたかということ、『ビルゼと私』を手掛りとしながら考えることにしよう。

「確実なことが一つある」<sup>7)</sup>とトーマス・マンはその論文の中で述べている。すなわち「作家は、確かに作中の人物の人物像を実在の知人の人物像に似せて書くということがよくあるが、それは芸術的な関心から全てなされたことで、そのような作品の全てにビルゼ中尉の名前を冠せるのであれば、世界文学の作品は全てこの名前の下に集めざるを得ないであろう。もちろんその中に不朽の名作があるということは言うまでもないであろう。」<sup>8)</sup>そのよう

な名作の例としてトーマス・マンは、ツルゲネーフとゲーテの例をあげているが、ゲーテが『若きヴェルテルの悩み』でトーマス・マンと同じく、デマによって苦しめられたということは周知の事実であろう。

それはともかくとして、厳密に考えると、現実の中にある事実的なもの(etwas Gegebenes)に全く依存しないという作品は存在しないのではないかと思われる。即ち、逆に言うと、ほとんどの作品は現実の中にある何らかの事実的なものに依存していると言うことができるのではないかと思われる。ではそのような現実の中から切り取られてきた事実的なものは、作品の中に取り込まれた後も、元の現実にあった時の意味もしくは特性をそのまま持ち続けるのであろうか。このことが次に問題となる。もちろん言うまでもないことであるが、その答えは否である。と言うのは、その事実的なものは、作品の中に取り込まれた後も、外的には現実の中にあった時の意味もしくは特性を色濃く残すものの、内的には作品の世界に取り込まれ、その世界のさまざまな人物もしくは諸状況と新たな関係を結ぶことによって、新たな意味もしくは特性を獲得するからである。トーマス・マンはそのことを、その『ビルゼと私』という論文の中では、「Beseelung(魂を吹き込むこと、即ち入魂)」<sup>9)</sup>もしくは「die subjektive Vertiefung(主観的深化)」<sup>10)</sup>という作家の創造的行為によって説明しようとしている。

トーマス・マンは述べる。「Beseelung……これこそ美しい言葉だ。作家を作家たらしめるのは、(所与の事実依存しないで、全く新しいものを)作り出す才能ではなくて、——(所与の事実)に魂を吹き込む才能である。そして作家が自分の息吹と本質とで満たす対象が、例え人々によって受け継がれてきた伝説であれ、あるいは生きた現実の一片であれ、その対象に魂を吹き込むこと、即ち素材の隅々にまで自分が持っているものを浸透させることこそが、その素材を自分のものとする方法なのであって、作家の本心からしますと、他の何人と言えど、そのようにして作家のものとなったものに手を触れるようなことは許したくないのである。このことが原因となって、自己を非常に重視し、決して作家によって魂を入れられることを潔しとしない尊敬すべき現実との間には軋轢が生じるかも知れず、いやきつと生じるに違いな

いと言いうことができるのである。」<sup>11)</sup>正にこの「Beseelung」という作家の創造的行為こそ、所与の事実が持つ現実との古い関係を止揚し、作品という創作された世界での新しい意味と特性とを獲得させる創造的行為であると言いうことができるのではないかと思われるのである。この「Beseelung」という創造的行為について、もう少し詳しく見てみよう。

「Beseelung」という創造的行為は、それを突き詰めてゆくと、次のようなものであると言いうことができるであろう。マンは言う。「Beseelungは、結局現実から写しとってきた事実的なものを主観的に深化することであると言いうことができるあの芸術的過程に他ならない」<sup>12)</sup>と。ところで、その「主観的に深化する」ということは、一体どういうことを意味するのであるか。これについては、トーマス・マンは余り詳しいことは述べていない。ただ、既に述べた「(対象を)自分の息吹と本質で満たす」という言葉とか、あるいは「より高い目的のために(現実に生きている誰かの)肖像を利用する」<sup>13)</sup>という言葉などから判断すると、「主観的に深化する」ということは、作家が何らかのきっかけで関心を持ち、時間をかけて心の中で熟成させた観念、即ちテーマを作品において現実化させようとしたときに、その観念、即ちテーマに最適であると思われる外面的特性を持っている事実的なものを現実から切り取ってきて、それに作品の世界に独自の位置もしくは意味を付与するということであると言いうことができるであろう。逆に言うと、作家は確かに外面的特性は現実にある事実的なものから借用してくるが、しかし借用はそこまでで、その借用された事実的なものは一たび作品の世界に取り込まれると、その世界を構成する諸々の要素と一定の関係を結び、そのことによって現実のなかに事実的なものとしてあった時とはまた異なる内的な意味を与えられると言いうことができるであろう。もちろん言うまでもないことだが、そのような内的意味を与えるのは、作家自身である。分かり易い例で言おう。例えば映画監督はある作品を作るとき、その作品の主人公のイメージにふさわしい外貌を備えた俳優を起用するのである。もちろんその場合、その俳優が地として、すなわち事実的なものとして内面に持っている特性が多少は関与するかもしれないが、しかし基本的にはその俳優は、その作品の世界のテーマにそった、

即ちその世界を作りあげようとする監督のイメージにそった役作りをしなければならぬであろう。即ちその役作りこそ、監督の側から見れば「主観的深化」以外の何ものでもないのである。

「Beseelung」もしくは「主観的深化」というものは、このように理解することができるのではないと思われるが、しかしいくら「Beseelung」もしくは「主観的深化」によって、現実にある事実的なものは新しい意味を与えられ、現実にあった時とは全く異なる存在になるとはいうものの、作品の世界に取り込まれた後もその事実的なものの外面的特性が消え去るわけではない。人々は、この部分の同一性のみを手掛りにして、あの作品中の人物は現実の誰某であると噂し合う。トーマス・マンは、このことを次のように述べている。即ち「この外面的特性が人々に対して、この人物は彼で、あの人物は彼女だという権利を与える」<sup>14)</sup>と。ましてや作家の「主観的深化」によって作品の中で与えられた内的な意味が、その社会の常識あるいは価値観などからすると否定的なものでしかなかったら、作者と外面的特性を借用されたモデルとの争いは「スキャンダル」<sup>15)</sup>にまで発展するだろう。トーマス・マンは、そのようにならないためにも芸術家の自由、即ち自分が創造しようとする世界のために、現実の中に事実的なものとしてある「外面的特性」を利用する自由を認めて欲しいと一般読者に対して要請しているのである。と言うのは、あくまで「文学作品にあらわれる全ての人物は、たとえ各々がお互いに敵対するように描かれていても、それらは全て作家の芸術家としての自我から流出してきたものである」<sup>16)</sup>からである。トーマス・マンは『ビルゼと私』の末尾において、次のように述べている。「いつも、この人物は誰だろうと聞かないで欲しい。相変らず私は、外的特性を現実から借りて小人物たちを描いておりますが、彼らは私自身以外の誰でもないのです。(略)陰口や悪口を言って、芸術家の自由を妨げないで欲しい」<sup>17)</sup>と。

以上見るように、いかに現実にある事実的なものから作家が「外面的特性」を借りてこようとも、その人物はあくまで作者の創造した人物であって、「作家の芸術家としての自我から流出してきたもの」であるということを踏まえて、この『ヴェルズンゲンの血』という作品を二つの観点から分析してみよ

う。一つは、Wagner-Parodieという観点からであり、もう一つは、近親相姦という観点からである。前者は、様式としての問題であり、後者は内容としての問題であると言いうことができるであろう。

## ① Wagner-Parodie

この作品を通読してみて、音楽に精通している人ならば尚更のことだが、余り精通していない人でも、この作品は何か音楽に、しかもWagnerの音楽に深い関係があるのではないかということに思い到るであろう。正しくその通りであって、この作品の中でトーマス・マンは自己のWagner 体験に基づいて、それをbeseelenしているのである。その意味で、この作品の中のWagner 像はマンによって「主観的に深化」されたWagner 像であって、それ故にこそ、その作品はWagner-Parodieあると言いうことが出来るのである。トーマス・マンはParodieという様式をよく使用している。この概念はIronieと極めて深い関係にありそうだが、そのことについてはここでは述べないことにする。トーマス・マンのParodieとしては、例えばWagner-ParodieとかGoethe-Parodie、あるいはNietzsche-Parodie等がよく知られている。一体トーマス・マンのParodieとは、いかなるものであるのだろうか。川東祥剛氏は、次の様に述べている。「マンのParodieは単なる模倣とは違って、Joseph-Romanの〈生きられた神話〉(gelebter Mythos)という理念と結合していたのである。自己の原典型を過去の神話的範例(Vorbild)に求め、それと自己を同一視し、その足跡を反復することによって自己を正当化した古代人の生活態度がそれである。しかし、その範例を単に無意識的に模倣するばかりでなく、むしろ〈深淵から拘束する模範的なものを自由な自我によって充たす〉という独自の生の創造が、この小説の最も重要な主題であった。——中略——彼(Joseph)は神に似せて我が身を〈飾る〉(schmücken)ことによって、却って彼自身の独自の生の創造のためにその範例を利用したのである。Josephのこの模倣と創造の交叉が、Parodieの本質なのである。そして神とJosephとの関係を直接Goetheに置き換えたのが、正に、マンのGoethe-Parodieだったと



言える。」<sup>18)</sup>さしずめこのWagner-Parodieは、以上の意味からして、神とヨゼフ、あるいはゲーテとマンの関係と同じく、Wagnerとマンの関係であると言えるだろう。しかしここで注意しなければならないことが一つある。即ち神とヨゼフ、ゲーテとマンと言った場合、常に前者が後者を包含する関係にあり、後者の方は、自己を一方的に否定し、ひたすら前者を範例として、あるいは原型として模倣するという面が強調され勝ちである。しかしParodieというものが、模倣と創造という主体性の有無という点からしますと全く相対立する行為のバランスの上に成り立っているということからしますと、創造の面、即ち後者が前者を内的に解体し、その後に後者の「自由な自我」によって前者を内的に作り変えるという側面も、同じように強調されて然るべきである。「Beseelung」という視点からみるならば、むしろその側面の方が重要であると言えることができるであろう。と言うのは、範例という絶対的で偉大な存在をただ一方的に模倣するというだけであれば、Parodieは受身的なものとなり、退屈なものとならざるを得ないからである。逆にそのような範例を内的に解体し、そこに作者自身の「息吹」を吹き込み、「本質」を浸透させるならば、即ち言い換えますと、内的に解体される以前のオリジナルな範例とそれ以後のbeseelenされた範例との間に創造的なズレを作り出すことができるならば、そこにParodie 特有の諷刺の効いた笑を作り出すことができ、作者の主体性も保たれるであろうからである。Parodieという様式はこのようなものと理解することができるであろう。

さて『ヴェルズンゲンの血』という作品であるが、その題名は『フォルスunga史譚 Volsunga Saga』（即ち『ニーベルンゲンの歌』——1200~05年成立——よりもはるかに古い起源を持つ北欧の神話『エッダEdda』の一部を散文によって解釈したもの）の中で重要な役割を果たす一族の名前Volsungar (Walsungen) に由来するものであるということは間違いないが、しかし直接的には、Wagnerの楽劇『ヴァルキューレ』第一幕の終りのところで歌われる《Braut und Schwester / bist du dem Bruder / so blühe denn Walsungen-Blut》という歌からとられたものであると言えるだろう。またこの作品の主人公の名前ジークムントとジークリントも、その『ヴァルキューレ』

レ』の主人公ジークムントとジークリンデに由来するものであるということは、最早言うまでもないことであろう。これらのことからしても、この作品がWagnerの楽劇と深い関係にある、即ち結論から言いますと、その楽劇をparodierenしたものであると言う事ができるでしょう。それを以下において、少し詳しく証明してみよう。

## ② 近親相姦・姦通——病気

ところで、この作品の主人公であるジークムントとジークリント(双生児)は、ジークリントが結婚する直前のある日連れ立ってWagnerの楽劇『ヴェルキューレ』を見に出かけている。彼らの兄妹愛と言うには余りも親密すぎる感情のやり取りは、その楽劇が進んで行くに従って微妙に変化してゆく。

まず二人は、楽劇を見に行く直前にジークムントの部屋で戯れ合っている。即ち「彼は、やさしくふんわりと重なり合っている彼女の唇にくちづけをした。二人はしばらくの間長椅子の上で、それが好きでいつもそうするように愛撫を交わした。……彼女のやわらかい腕を撫でおろしながら、彼は彼女の髪に匂う董の香りを吸いこんだ。……彼女は彼のとじた両の目蓋にくちづけをした。彼は宝石の横のところの彼女の喉にくちづけをした。二人は互いに手にくちづけを交わした。」<sup>19)</sup>この程度のことは何時ものことで、この場合も、これ以上に発展するということはなかった。

やがて二人は、馬車で直接劇場の入口まで乗り入れる。馬車で来たために外界から遮断されていたということ、また楽劇が始まる間際に着いたため急いでボックスに入ったということなどもあって、彼らはジークムントの部屋で戯れ合った時の雰囲気をほとんど壊されるとなく楽劇の世界へ入って行くことが出来た。このことは、後に述べるように、Wagner音楽が持つ毒を含んだ影響力を考える上で重要な点である。

それはともかくとして、舞台の上では楽劇の世界が進行して行く。即ちジークムントが追われ、とある小屋につき、ジークリンデと運命的な邂逅を遂げる。彼は身の不幸を告白する。やがて彼女の夫フンディングが登場する。

ジークムントは偽名を使い身の上話をするが、フンディングは彼が誰であるかということを見抜き、翌朝決闘することを申し込んでおいて眠りに着く。一幕二場までが終る。

この間に、二人の上に現われた変化はと言うと、ジークリントの方に顔を向けたジークムントの口元に「浅ましい (frech) 表情」<sup>20)</sup>が現れた程度であった。

一幕三場が始まる。舞台では、ジークリンデがジークムントに自らの不幸を告白し、不思議な力を持った剣についての話をする。そして愛を告白する。「眼の前の男こそ自分が思っていた人、……自分の苦しみをなぐさめ、自分の汚辱の仇を打ってくれる人、苦難の同胞、救い主、解放者であってくれれば……」<sup>21)</sup>と。やがて二人は抱き合い、双子児の兄妹であることを確認し合い、互いの名を本当の名で呼び合う。

これで第一幕は終るが、この間の変化としては、「頬骨のあたり、色のよくない瘦せた、髭を剃った頬には赤味がさしていた」という変化がジークムントに、そして「(彼女の)ふっくらとした柔らかい唇はこまかくふるえていた」という変化がジークリントに現われた。これらの変化からすると、明らかに二人は気持が高ぶりつつあったとすることができるだろう。

そして第二幕が上がる。舞台では、第一場においてジークムントとジークリンデの父である神ヴォータンは、妻のフリッカに自分のとった処置をなじられる。そして第二場においてヴォータンは、その言い訳を娘ブリュンヒルデにする。即ち自分の創造と情熱について語るのであった。

それを見ていた観客席のジークムントは、自らの贅沢ではあるが、しかし足が地に着いていない不毛な生活を振り返る。「そこ (=彼の生活) には論理の遊戯こそあれ、いかなる体験も感情もなく、あるものはただ生命を圧殺する表現ばかりだった。」<sup>22)</sup>

ちなみに、彼は美的でディレッタント的な存在、言い換えれば、非現実的な存在として描かれている。即ち、「彼はしょっちゅう異常なほど清潔にしていなないと気が済まないたちで、一日のかなりの時間を化粧台の前で過す」<sup>23)</sup>のであった。また有名な教授に絵の手ほどきを受けるが、彼が描くものといえ

ば「お粗末至極のものばかりであった。彼は自分でもそれを知っていて、決して芸術家としての自分にすばらしい期待をかけたりする気は持っていなかった。自分の生活条件が、創造的才能の発展にはまさに不向きだ」<sup>24)</sup>ということをよく知っていたのである。さらに彼は読書も好きであったが、「しかし彼は、人がある一冊の書物をこよなきものに思い、その書物の世界の外は見ず、その小宇宙のなかに閉じこもって、言葉の最後の一綴からも心の糧を吸い込もうとするようには決して一冊の書物に我を忘れて熱中するようなことがなかった。」<sup>25)</sup>もちろん同じようなことは、ジークリントについても言えるだろう。このような美的でディレッタント的な存在、即ち現実とのしっかりとした結び付きを持たない存在であるが故に、彼らはWagnerの音楽に籠絡されてしまい、「善悪の彼方」へと運び去られてしまうということは、最早言うまでもないことであろう。

それはともかくとして、引き続き第三場では、ジークムントとジークリンデの二人はお互いに罪の意識を抱きながらも、相手に対する愛を断ち難く、やがて結ばれるということになる。ここで第二幕は終了する。

幕間は、第一幕の時と同じように廊下に出て過すが、しかし今回は二人はほとんど言葉を交さない。また彼は、彼女が差し出した桜桃の菓子にも手を出さない。しかし、彼女は明らかに第三場のジークムントとジークリンデの愛のやり取りから何かを感じ取ったのであろう、「彼女は彼を見つめたが、彼のまなざしにあうと眼をふせた。黙って、いくらかぎごちない姿勢で彼に寄り添って、彼に見られるようにまかせていた。」<sup>26)</sup>もちろん彼とて、心の中は同じような状態にあったものと思われる。

いよいよ第三幕が上る。舞台では、ヴォータンの怒りが爆発し、ブリュンヒルデは打ち倒され眠りに着く。しかし彼女に助け出されたジークリンデの胎内には、すでにジークフリートが宿されていることが知らされる。ここで楽劇『ヴァルキューレ』は幕となる。

帰りの場合も外界と触れることなく、密室に守られ軽やかに家の前まで運ばれる。そのために「二人は、たった今劇場の席で舞台にむかっていた時と同じように、いわばほとんど同じ雰囲気の中に、日常の生活から切り離さ

れて」<sup>27)</sup>帰宅することができたのであった。即ち「魔法の力で二人にはたらきかけ、二人をひきよせ、呑み込んだあの途方もない荒々しい激情の世界から、何ものといえども彼らをひき放すことはできなかった」<sup>28)</sup>のであった。

幸い家族の者はまだ誰も帰宅しておらず、従ってこのことによっても彼らは、楽劇の陶醉から覚まされるということにはなかった。ジークムントはブドウ酒を普通どおりに、またジークリントはブルグント酒を少し飲んだ。この酒が二人の陶醉を一層甘美なものにしたということは、最早言うまでもないであろう。彼女は彼に対して何も語らなかつたが、「眼はジークムントに注がれたまゝであった。眼はよどみなく全てにしみいるような言葉を語っていたから、彼女が実際に口に出して言ったことは無に等しかった。」<sup>29)</sup>この「よどみなくしみいるような言葉」というものが何を意味しているかということは、『ヴァルキューレ』の中のジークムントとジークリントの愛のやり取りと重ね合わせると自と明らかであろう。

ジークムントは「退屈だなあ、もう上へ行くよ」<sup>30)</sup>という言葉を残して自分の寝室へ行くが、それほど時を置かずにジークリントがその部屋に入ってくる。彼女は「半分寝支度」<sup>31)</sup>をしていた。「待っていたんだ。」<sup>32)</sup>と彼は言う。その言葉に誘われるかのように、「二人は互いに甘い官能に酔い痴れて、愛撫し合」<sup>33)</sup>うということになる。即ち近親相姦と、さらに婚約しているということからすると姦通ということが行なわれたのであつた。トーマス・マン『ヴェルズンゲンの血』という小説はここで終わる。

さて以上見ますように、楽劇を見る前はまだ残っていたと思われる官能的誘惑に対する抵抗力も、即ち道徳的・理性的判断力もWagnerの圧倒的で巨大な、即ち全ゆる境界を取り払ってしまい、人々を「善悪の彼岸」へと運び去ってしまうようなデモニッシュな音楽の前においては無にも等しいと言うことができるであろう。正に、このWagnerの音楽が持つ毒を含んだ陶酔性・魔術的影響力こそ、この『ヴェルズンゲンの血』という作品の中心テーマであると言えるのではないかとと思われるのである。

ちなみに、この作品は1905年に脱稿しているから、その2年前に発表されたことになる『トリスタン』という作品においても、トーマス・マンはその

ようなWagner音楽の持つ、人を「善悪の彼岸」へと運び去ってしまうような毒を含んだ陶酔性・魔術的影響力を描いている。

簡単に述べておくと、唯美主義的作家であるシュピネルは、肺病を患って入院してきたクレタヤーン夫人に近付き、彼女が医者からピアノを弾くのを禁止されているのを知っているながら彼女にピアノを弾いて欲しいと迫る。彼女は少し抵抗を示すが、断り切れず、やがてピアノを弾くことになる。最初ショパンの曲を何曲か弾くが、その段階では音楽の影響は大したことはない。しかしその直後に二人はWagnerの『トリスタンとイゾルデ』の楽譜を発見することになるが、シュピネルの方はその楽譜を見ただけで顔はすっかり青ざめ、唇を震わせながら彼女をじっと見つめるという有様であった。彼女の方によると、第一幕の演奏が終った段階では「無言のまゝ、譜面を眺めつづける」<sup>34)</sup>という程度であったが、「イゾルデの愛死」の部分を弾き始めると、彼女には顕著な変化が現れてくる。それについては次のように描かれている。「彼女の唇が、なんと蒼ざめてくっきりしていることか。また眼頭の陰が、なんと濃くなったことか。透き通るような額の肩の上には、あの薄青い脈管が、せつなげにまた危ぶませるように、ますますはっきりと浮き出てきた。」<sup>35)</sup>要するに死の影がくっきりと現われてきたのであった。案の定、彼女はそれほど時間を置かず二日後に血を吐いて死んでしまうのであった。

以上の二つの例を見てもおわかりのように、トーマス・マンは、作品においてはWagner音楽を批判的に、即ち、現実とのつながりをしっかりと持たない美的存在もしくはディレクタントの人間を陶酔の中で「善悪の彼方」へと運び去ってしまう人間的危険性について描いているのであった。

このWagner音楽に対する批判については、論文もしくは講演等では非常にはっきりとしたかたちで述べられている。ここでは『ヴェルズンゲンの血』が書かれてから6年後の1911年に発表された『Richard Wagnerとの対決』という論文の中で述べられていることを見てみよう。

トーマス・マンはその中で次のように述べている。「彼の精神、彼の性格については私は疑いを持っていたが、しかし芸術家としての彼は抵抗することが出来ないように思えた」<sup>36)</sup>と。この言葉から明らかなように、トーマス・マ

ンは、Wagnerを「精神」もしくは「性格」から見たWagner、即ち人間としてのWagnerと、「芸術家」としてのWagnerという二つのWagnerに分け、前者を否定しつつも後者を肯定するという複雑な関係をWagnerとの間に保っている。即ち言いかえると、彼は「芸術家」としてのWagnerからは「モチーフとか自己引用、あるいは(対象を)象徴として公式化するということとか、お互いに遠く離れているものを言語的に又意味的に関連づける」<sup>37)</sup>といったことなど、即ち創作技法については大いに学びつつも、それらの手法を用いて作品にまで昇華された人間的 content、即ち人間探究者としてのWagnerからはほとんど何も学ばなかったと言っているのである。むしろ既にみた二つの作品の内容からすると、批判的ですからあるとすることができよう。

ちなみに、トーマス・マンは上の論文においては、Wagnerの作品の人間的 contentについては余り詳しいことは述べていない。そこでそれについて少し触れておくと、Wagner研究者である渡辺護は、次のように述べている。「彼(= Wagner)はすべての作品を通じて、人間の愛の真実の姿をとらえようとした。愛の真実の姿は、さまざまな側面を持っている。ワーグナーは近代社会の規格化された愛の見方ではなく、大胆にかくされた観点から愛をとらえた。〈トリスタン〉においては、死としての愛を、〈パルシファル〉においては、母性的なものへの憧憬としての愛をとらえ、そして〈ヴァルキューレ〉においては、近親相姦における根源的愛をとらえたのである。」<sup>38)</sup>もちろん、これらの「根源的愛」がWagnerによって肯定的にとらえられているということは、最早言うまでもないことであろう。というのは、ニーチェの言葉を借りて言うと、Wagnerのオペラもしくは楽劇は、その多くが「救済のオペラ」<sup>39)</sup>もしくは楽劇となっているからである。「彼のもとではだれかが——ときには男が、ときには女が——かならず救済されたことになる——これこそ彼の問題である。」<sup>40)</sup>とニーチェは述べている。

以上見るように、Wagnerの作品の人間的 contentは、人間の根源的なモラルないしは近代的な道德観念からすると到底許されることがないような近親相姦とか姦通といった行為が、相手方の「献身」とか「忠誠」とか「純潔」といった行為によって「救済」されるという contentであると言することができるであ

ろう。

もちろん言うまでもないことだが、あくまで人間の根源的なモラルないしは近代的道徳観念を重視するという立場に立ちますと、そのような近親相姦とか姦通を許すことができない。ニーチェは、同じ文章の中で次のようにも述べている。「そもそもワーグナーは一人の人間であろうか？彼はむしろひとつの病気ではないのか？彼は手で触れるものをすべて病気にする。——彼は音楽を病気にしたのだ——」<sup>40</sup>正にトーマス・マンは、人間の根源的なモラルないしは近代的な道徳観念の上に立ち、ニーチェと同じく Wagner の作品を病的なものとして捉えていたのである。即ち、Wagner 崇拜者などによって受け入れられていた「救済」としてのオペラもしくは楽劇としてではなく、不道徳を合理化し、死を賛美するオペラもしくは楽劇として捉えていたのである。この捉え方のズレこそ、トーマス・マンが『ヴェルズンゲンの血』もしくは『トリスタン』という作品を書こうという気になった根本的理由、即ちこれらの作品の中心的テーマであると言うことができるであろう。

又そのようなズレを描こうとするとき、既に見てきたオリジナルな範例を内容的に解体し、その代わりに自分の「息吹」を吹き込み、「本質」を浸透させることができる、即ち *beseelen* することができる *Parodie* という形式こそ、最もふさわしい形式であると言うことができるであろう。

以上述べてきたことから明らかなように、トーマス・マンは、『ヴェルズンゲンの血』という作品を Wagner の作品『ヴァルキューレ』を *parodieren* したものとして、即ち「救済」としての作品を「病気」としての作品に換骨奪胎したものとして作り上げたのであった。その場合、既に見たように Wagner の『ヴァルキューレ』という作品の主人公たちがジークムントとジークリンデという双子の兄妹であったために、彼らを現代風にイメージ化する時、たまたまやはり双子であった自分の婚約者のカーチャとその兄であるクラウスの「外面的特性」、さらにはプリングスハイム家の雰囲気などを借りてきたまでである。人々がこのような作品のテーマ、即ちその作品が Wagner の楽劇『ヴァルキューレ』の *Parodie* であるということを十分に理解していたならば、あのような出版中止という騒ぎは起らなかったであろう。『ヴェルズンゲンの



血』という作品は決して噂になったような、トーマス・マンがプリングスハイム家に対して復讐するために書いた作品でもなければ中傷するために書いた作品でもなかったのである。その作品も又トーマス・マンが初期の頃から描き続けてきた現実的なものとのつながりをしっかりと持たない美的存在ないしはディレッタント的存在の内面的脆弱さについて描いたものであったのである。

## 注

- 1) Pringsheim, Klaus : Ein Nachtrag zu Wälsungenblut. in:Wenzel,Georg (Hrsg.): Zum Werk Thomas Manns, Aufbau-Verlag 1966, S. 253.
- 2) Ebenda, S. 254.
- 3) Ebenda, S. 254-5.
- 4) Ebenda, S. 255.
- 5) Ebenda, S. 257-9.
- 6) Mann,Thomas: Brief an Kurt Martens vom 28. 3. 1906. in: Mann, Th.: Briefe 1889-1936, S. Fisher-Verlag 1961, S. 63.
- 7) Mann, Thomas: Gesammelte Werke in dreizehn Bänden, S. Fisher-Verlag 1974, Bd. 10, S. 13.
- 8) Ebenda, S. 13.
- 9) Ebenda, S. 15.
- 10) Ebenda, S. 16.
- 11) Ebenda, S. 15.
- 12) Ebenda, S. 16.
- 13) Ebenda, S. 15.
- 14) Ebenda, S. 17.
- 15) Ebenda, S. 17.
- 16) Ebenda, S. 16.
- 17) Ebenda, S. 22.
- 18) 川東 祥剛：『トーマス・マンのゲーテ像について』（日本独文学会編『ドイツ文学』42号1969年 所収）
- 19) Mann, Th. a.a.O., Bd. 8, S. 396.(高橋義孝訳以下同じ)
- 20) Ebenda, S. 401.
- 21) Ebenda, S. 402.
- 22) Ebenda, S. 404.
- 23) Ebenda, S. 390.

- 24) Ebenda, S. 391.
- 25) Ebenda, S. 392.
- 26) Ebenda, S. 404.
- 27) Ebenda, S. 406.
- 28) Ebenda, S. 406.
- 29) Ebenda, S. 407.
- 30) Ebenda, S. 407.
- 31) Ebenda, S. 409.
- 32) Ebenda, S. 409.
- 33) Ebenda, S. 410.
- 34) Ebenda, S. 244.(実吉捷夫訳)
- 35) Ebenda, S. 247.(実吉訳)
- 36) Mann, Th.: Gesammelte Werke, Bd. 10, S. 841.
- 37) Ebenda, S. 840.
- 38) 渡辺護, 『リヒャルト・ワーグナーの芸術』, 音楽の友社, 昭和40年, P.422  
-3.
- 39) フリードリヒ・ニーチェ, 『ワーグナーの場合』, (遠山・内垣編, 『ワーグ  
ナー変貌』, 白水社 1967年, P.343. / ニーチェ全集 第13巻, 理想社,  
昭和40年, P.250.)
- 40) フリードリヒ・ニーチェ, 同上書, P.343. / P.250.
- 41) フリードリヒ・ニーチェ, 同上書, P.346. / P.256.