

ホーフマンスタイルの『ゾベイデーの結婚』

小 粥 良

川村二郎は、かつて、ホーフマンスタイルの初期の叙情詩の中に劇的なものへの萌芽が既に存在していたことを指摘した。¹ アメリカの研究者トーマス・A・コヴァックがやはり同じ趣旨のことをその著書『ホーフマンスタイルと象徴主義』の中で指摘しているのだが、コヴァックは、それを特にフランスのサンボリスムとの関係において観察している。² 初期の叙情詩が、いまだ主観的な独白の域を出ていないのに対して、ゲオルゲとの出会いの辺りを境にして大きな変化が生じているのだという。それはおそらく、パリのマラルメのサロンに出入りしていたゲオルゲから伝え聞いた、フランス詩における動向と軌を一にするとコヴァックは推測する。³ 一九〇七年初版のホーフマンスタイルの『自選詩集』の巻末に置かれていた『イデュレ』という詩劇については、川村は特に論文の題として掲げており、自選詩集に収められたさまざまな詩に表れている劇的な性格を最も顕著に示すものと見ているようだが、コヴァックも、ホーフマンスタイルの叙情詩の劇的な性格を指摘し、特にこの『イデュレ』を顕著な例として解説しつつ、後年の『影の無い女』へと発展していくモチーフをそこに認めている。⁶

高校卒業の翌年、一八九三年に書かれた詩劇（と呼ぶにはあまりにも短い、一場の情景でしかないが）『イデュレ』は、

『影の無い女』ばかりではなく、本稿が主に扱おうとしている『ゾバイーデの結婚』の原型をもすでに提示しているので、以下、その内容をざっと見てみよう。

「川の畔で傷ついた女を背負うケンタウロス」という古代の壺絵に着想を得たことが、副題に記されている。場面の背景には、その壺絵に描かれた川があり、前景には戸外の鍛冶場とその背後の家屋がある。鍛冶屋が仕事しており、その妻が家の戸口に寄り掛かっている。金髪の子供がひとり、地面に座って蟹と戯れている。彼らの子供であろう。妻は物思いに沈みながら、夫の仕事を軽蔑と敵意のこもった目で眺めている。夫がその理由を問うと、彼女は子供の頃、陶工であった父の仕事を見ていた様子を懐かしそうに語る。陶器を形作る父親の指は、魔法のようにさまざま美しい形象を生み出した。同じように職人の業でありながら、味気ない日常の用に奉仕する鍛冶の仕事に比べ、陶芸の業は芸術の領域に属している。父親の指の間から溢れ出てくる種々の神話的形象は彼女の心の奥深くにある琴線に触れて、彼女の魂を彼方のこの世ならぬ世界へと引きさらっていくかのようであった。「別の生」の記憶が、彼女の内に残っていて、彼女は生命を育む、活力に満ちたこの世の空気の中で自分が他所者であると感じている。こうした妻の言葉を、夫は優しくたしなめ、自分の仕事の神聖さを教えさす。

母なる大地の内蔵から生じ、百の腕をもつ奔放な力である炎も屈伏し、賢く力強く作用する夫の手仕事を、神聖なものとみなすことをお前は学びなさい。

しかし妻は、炎のもつ奔放な性質の方に魅惑を感じている。

炎を眺めることは、いつもその度に私の心をそそる。変化し続け、熱い息吹でうっとりさせせる炎。

鍛冶屋は、しかし、彼の作り出す武器や、鋤の刃、斧、鎌、矢、蹄鉄、車輪といったさまざまな道具の堅固さに妻の注意を促し、そうしたものを使ってなされる仕事、また男たちの戦い、歌に残るような男らしい武勲といったものを讃える。鍛冶屋とその妻の対立は、芸術と人生、女性的なものと男性的なものとの対立を表現していると言えよう。夫の言葉が終わり暫くの間があつて後、妻が、川岸をこちらに駆け寄ってくる若いケンタウロスの姿を認める。ケンタウロスは、鈍った槍の穂先を新しくしてくれと言う。このケンタウロスを見るのは初めてだが、と訝る鍛冶屋に対して、ケンタウロスは答える。

初めてお前の村へと走つて来たのは、お前の知っている必要（欲求）がそうさせたのだ。¹⁰

第一義的には、槍が鈍ったためだ、ということだが、この言い方は意味深長である。ケンタウロスは、始めから、鍛冶屋の妻を誘惑するためにやって来たのかもしれないのだから。鍛冶屋は素直に槍の修理を引受けるが、その間に妻に他所の土地の不思議な話を聞かせてやってくれと頼む。ケンタウロスの語る、詩のような、彼の放浪生活についての言葉は、鍛冶屋の妻の心を強く捕らえる。

この気儘さは私には言いようもなく魅惑的に思えます。¹¹

それに対して鍛冶屋は、口を挟む。

森で生まれた者たちは、恥とか誠実ということを知らない。恥と誠実の感覚こそ、家を求め、それを守ることを、初めて教えてくれるものなのだ。¹²

妻は構わずに、熱心に聞き出そうとする。

パンの笛の音を聞いたことがある？ 教えて！¹³

牧羊神パンは、『ティツイアーンの死』の中のリーザの台詞によれば、「あらゆる生の秘密である神」¹⁴である。その笛の音が何を意味しているのか。おそらく、ホーフマンスタールの愛読したウォルター・ペイターの「あらゆる芸術は音楽の状態を絶えず目指す」¹⁵という言葉を想起するべきであろう。「音楽の状態」とは、芸術の芸術性ともいうべき芸術の本質を表している。また、ホーフマンスタールの一八九二年の詩「体験」の前半で谷間を満たしている音楽——それは「死」であるとされるのだが——も、併せて想起されてよからう。¹⁶ いまここでケンタウロスが語るパンの笛の音も、「静かな谷間」で耳にされたものである。

静かな谷間でそれは私に恵まれた。蒸し暑い夕風と共に、岩の縁から謎めいた音響がうねる波となつて落ちてきた。かつて魂を震わせたあらゆる深遠なものがひとつになつて押し寄せたほどに深く心をかき乱し、私の自我は私から引きさらわれて、千変万化する陶酔を通つて渦巻きの中を飛んでいるかのようにだつた。¹⁷

鍛冶屋が再び口を挟む。

禁じられたことは、むしろ語られぬままにしておけ！¹⁸

この慎ましく限界の内にとどまる健全な態度は、さきほど彼が語った、堅固な、明確な形をもったものに対する彼の信念と対応している。無限定なものに向かわずにはいられない性向の鍛冶屋の妻は、これに対して言う。

かまわないわ、これよりも素晴らしく心をかき立てるものがあるかしら。¹⁹

この後の鍛冶屋とケンタウロスの対話は、生に対する二つの異なる見解を示しており、無限定なものの中にこそ追求されるべき生の真実が存在するのだという立場と、慎ましく限定の内生きるこそ人間に恵まれた真実な生き方なのであって、それ以上のものは微かな戦きの中に予感されることで満足するべきだという立場が対置されている。鍛冶屋は自分の人生観を語り、ケンタウロスに助言を与えると、槍の穂先にやすりをかけて仕上げるために、家の中に入っていく。夫が消えると、ケンタウロスは言葉巧みに鍛冶屋の妻を誘惑する。妻は夫や家や子供を捨てることに最初ためらいを見せるが、誘惑に負けて、ケンタウロスの背に飛び乗る。子供が驚いて泣きだし、夫は家の中から出てくる。ケンタウロスは川にさしかかったところであり、夕日の中で、鍛冶屋の妻を背にした姿を金色の水面の上にくつきりと浮かび上がらせている。鍛冶屋はケンタウロスの槍を投げ、それは女の背中に突き刺さる。女は金切り声を上げ、のけぞりながら川に落ちるが、瀕死の彼女をケンタウロスが拾い上げ、高々と抱え上げながら対岸へと泳いでいく。

『イデュレ』に表れている幾つかのモチーフは、その後のさまざまな劇作品の中でさらに追求されている。コヴァックの指摘するブレエクシステンツとエクシステンツの間のアンビヴァレントな緊張は最も中心的なものであるが、²⁰狭い世界に生

きる人物と放浪の冒険者との出会い、誘惑、外の世界への脱出、誠実との葛藤といった後に劇作品の中で繰り返し展開されていくモチーフは、既に萌芽としてこの小品の中に凝集しているのである。萌芽にとどまっていた、十分に展開されていないが故の独特な魅力がこの作品にはある。この詩劇そのものが、ギリシャの壺絵に描かれた小さな絵さながら、凝縮された場面の中に劇的な緊張を孕んだまま、ひとつの謎めいた絵として定着している。

『イデュレ』の四年後に書かれた『ゾペীদের結婚』（一八九七年）は、九〇年代に書かれた初期の詩劇の一つであるが、『イデュレ』の世界を三景の劇に発展させたかのような作品である。タイトル下には「劇的な詩」と銘打たれている。（初期の詩劇が『イデュレ』の場合と同様、むしろ劇詩と呼ぶべきような性格を有していたという事情は、例えば、『昨日』に付せられた「劇的習作」という副題にも窺われる。）後に見るように夫の性格づけに大きな相違が認められるものの、日常の束縛を振り捨て、夫のもとを去り、憧憬する彼方の世界への脱出を試み、死に至る妻という基本的構図は、『イデュレ』と同一のものであり、その発展上にあると考えられる。その上、『ゾペীদের結婚』の第一景は特に、ホーフマンスタールの他の作品にも共通するテーマや象徴を多く含んでおり、細かい検討に値すると思われる。以下に続くのは、第一景を中心にこの戯曲の筋に沿いながらテキストを解釈し、そこに織りなされているメタファーの網の目に気を配りつつ、作品の主題構成を明らかにし、チャンドス書簡以前のホーフマンスタールの創作活動の展開の中でこの作品がどのような位置を占めるかを検証する試みである。

場面はベルシャ王国の古い町と指定されているが、いつの時代のことかは分からない。ある富裕な商人の邸宅で、今宵、婚礼の宴が開かれた。奥の寢室で、花婿である年配の商人がうら若い新妻の様子を召使から聞き出している。彼は不安に苛まれている。婚礼の宴の席に、重苦しい空気が立ち込めていたように感じている。

燈の数を増せば増すほど、ますます暗い空気がベールのようにこの婚礼の宴の席に垂れ込めてきた。²¹

婚礼の客たちは「仮面のように微笑み」²²ながら、「同情的な暗い眼差し」²³を彼に投げかけていたように思われる。花嫁の父親も、時おり暗い物思いに沈んでいたのではないか。主人を慰めようとして召使が口にする言葉も、不吉にも死を暗示する。娘が嫁ぐ時の父親というものは、ふと己の死が近づいたことを感じ取るものだとでも言いたいのである。人間というものは、婚礼のような晴れの日の最中に、こんな風を感じるものだと言う。

静かにある扉が開いて、そこから奇妙な冷やかな風が吹きつけてきて、すぐに冷やかな墓のことを思うものです。²⁴

劇の発端はすでに暗い結末を暗示している。新妻の心中に対する商人の不安は的中していることが後で明らかになるのだが、この時点では彼は、戦きつつも期待を抱いている。いまや彼は理想の妻を迎えようとしている。彼は、ゾペイデーに母親の面影を求めているらしい。新妻の道具を調えるのに、彼は母親の調度類を寝室に運ばせていた。新たに詠えることもできるのに、わざわざそうしているのである。母親の部屋から運ばせた鏡の前で彼は独り言を言う。

お前、母の鏡よ、彼女の青ざめた微笑みのかすかな輝きがその中に住んではないのか。そして泉の水面からともいうように立ちのぼって来はしないのか。彼女の微笑みは、私が今までに出会ったものの中でも、最も弱々しく、最も愛らしいものだった。窪めた手の中で眠り込む前の小鳥の羽ばたきに似ていた。²⁵

ゾペイデーの姿は、しかし、鏡に浮かび上がっては来ない。鏡に呼びかける彼の目に映るのは、彼自身の姿のみである。

いや、鏡でしかない。あまりにも長く虚ろなままだったからな。ただ一つ、ほほえむことのない顔、すなわち私の顔があるのみだ。己の目で眺められた自分。まるで二つの鏡が無意識の像をただ互いに投げ掛けあうばかりといったように、中身が空っぽだ。

鏡は、母への追憶と、どこかで母に重ね合わされているゾベイデーへの思慕の念の向かう対象であるのだが、それらの他者への思いが、結局は彼のナルシズムの中に取り込まれていることは明白である。いや、彼にとつて他者とは、結局のところ己の様々な感情を惹起するための道具に過ぎないのである。「窪めた手の中の小鳥」というメタファーが示しているのは、彼がゾベイデーを所有の対象として眺めているということである。鏡を介して屈折した他者との関係を持つ（これは本来「関係」とは言えないが）というのは、『第六百七十二夜の物語』の主人公を思い出させる。彼もお気に入りの召使女を鏡の中に観察するのを好んだ。ゾベイデーの夫である富裕な商人（その名がコーラブであることは二景の終わりに見える）は、年は取つていても、あの若くして隠居生活に入る商人の息子とよく似た性格を持つていえると言えよう。かの物語の主人公も、召使の老婆に母の面影を求め、ほとんど口を交わすことはなかったが、彼女を眺めることを好んだ。真の他者との関係はそこにはなく、所有の関係があるのみである。他者の相貌、他者の立ち居振る舞いが、無意識の中に眠るある感情に訴えかけ、ある効果を引き起こす。そのことだけが重要なのであって、これは結局、他者の中に、自分の心を映し出す鏡を求めているだけなのである。

確かにコーラブは、ゾベイデーの内面に関心を寄せはする。しかし、そこで問題になっているのは、結局、自分が彼女の目にどう映っているかということであり、それは『第六百七十二夜の物語』の主人公が召使たちの眼差しに責め苛まれ、彼らが彼のことをどう思っているかを非常に気にするのとよく似ている。

ああ、向こうに行けたなら！ただほんの瞬間でも向こうに行つて、彼女の眼差しの内側が、私をどのように受けとめていたのかを知ることができたなら！²⁹

「向こう」というのは、単に向こうの部屋ということではないだろう。それは不可能なことではないのだから。鏡を眺めることによって自己に閉じ込められている自分を意識する点で、彼は、かの金持ちの商人の息子とは異なっている。その空虚さを、年を取つた分だけ、彼は悟っているかのようである。この他者という向こう側を意識すること、向こう側へ行きたいという願いが、『第六百七十二夜の物語』の主人公には欠落していた。

しかし、コーラブの場合にも、彼の妻に対する愛情が所有願望であることは明らかである。ホーフマンスタールのエッセー『イプセンの戯曲の中の人々』（一八九二年）において、『人形の家』のヘルメルについて言われていることは、コーラブもそのまま当てはまるであろう。

……あるいは人生の中にとどまつて人々の間にいるのだが、密かな主人としてであり、他のすべての人々は対象であり、気分の蓄電池、家具、照明や上機嫌や不機嫌や感動のための器具なのである。そのようにヘルメル氏は、彼の妻と彼の友人ランタを取り扱う。³⁰

ゾベイデが両親に伴われつつ寝室に導かれ、別れの挨拶を交わし、両親が去っていった後、コーラブはゾベイデに語りかける。一方的に長々と語られるこの台詞は、彼の結婚にかける期待がどのようなものであるかを表している。語りだしからして、次のようなものだ。

ここには——お前の家には——たぶん最初の瞬間には多くのものが欠けているだろう。この家は、私の母が死んで以来、女性の生活に仕えることをやめていたのだ。例えばそこらの家財道具にも、そもそも、私がそれで縁取られているお前の様子を見たいと願うような華やかさがほとんど無い。だが、誰もが持つことのできるようなものは、私にはあまり美しくは思われなかった。³¹

誰もが持つことのできるようなものではなく、特別なもので彼女の周りを飾りたて、家具の一部として彼女を眺めることこそが、密かに願われていることなのである。母の思い出と結びついた家財道具こそ、クラブにとっては特別なものであり、彼の妻に似つかわしいものと考えられているのである。結局は、「持つ」ことが重要事となっている。自分がゾベイデの目には年寄りと映っているのではないかと恐れながら（実際、「多くの友人」が既に世を去っていると云っているところを見ると、彼は老人と呼んでもよい年齢であると思われる）、³²それを打ち消そうとして、クラブは次のように言う。

老人がこんな風でありえようか？いいや、老人にとつては、世界は固い、夢のないものだ。彼らの手が持っているものを、彼らは持っている。この時間は、その内容で私をぞっとさせる。どのような若い王でも、この「所有」という謎に満ちた言葉を風が彼にそれを囁く時に、私以上にうっとりとして聞くことはできない。³³

年を取っており、長年商売に携わってきた世慣れた人間であるはずなのに、彼は少年のようなところをもっている。それは、なにか得体のしれないもの、この世ならぬものを所有したいという願望のゆえなのだ。（後のゾベイデの言葉を見ると、彼がかなり以前からほとんど塔に籠もりきって星の観察をしているような人間であることが分かる。）³⁴ロマン派のような、この憧憬が、老人にふさわしいものではないことを彼自身が認めているわけだが、彼はこの「所有」ということのいかがわ

しさを半ば意識しており（第三景での庭師との対話³⁵）、自己を越える運命の力を認めている（星の観察）。それに対して全く無自覚な『第六百七十二夜の物語』の主人公とは、やはりこの点でも異なっている。

さて、先に述べたようにコーラブは「人形の家」のヘルメルと似ているのだが、ゾベイーデの方はノラに似ている。「イプセンの戯曲の中の人々」において、ホーフマンスタールは、ノラのようなタイプのイプセン戯曲の登場人物たちについてこう言っている。

……一方にあるのは、象徴的な隱懐、深淵を自己の周囲に生み出したいという神経質な欲求、民衆の敵の孤立、ロスメルスホルムで孤独になること、夜の中へと走り出していくノラ……³⁶

ゾベイーデはまさに夜の闇に飛びだしていくのである。それは「所有」から逃れることを意味しているけれども、それだけが問題になっていくのではない。なによりも、自己の夢の実現、自己の幻想の追求こそが、彼女をそれほどに突き動かす動機である。具体的には、恋人（と彼女が思い込んでいる）ガネムとの恋の成就である。この夢はあえなくも破れ去り、彼女を根底から打ち砕いてしまうこととなるのだが。

ここで注目したいのは、しかしながら、これらの二つのタイプ——ノラの型とヘルメルの型——が、同一の動機をもっていること、同一の問題性を孕んだ人間であるということだ。さきほど引用した、イプセンの戯曲の中の二つのタイプの登場人物を分類している箇所³⁷で、それらが、同一の根から出ていることを、ホーフマンスタールは指摘している。

……この強烈な、すべてを飲み尽くすような「ひとつの必然事」についての思考、この自己自身に対する義務のかたくなで情け容赦の無い強調は、それぞれの人物によって、二種類の、自己の人生問題の最終構想をもたらす³⁷。

また、次のようにも言われている。

ヤルマール、ヘルメル、ヒルデといった、これらの諦念のエゴイストたちも、ストックマンやノラのような、激越な孤独者たちも、私の感覚では、同じひとつの内的体験の異なる段階にすぎないのであり、これらのさまざまな人々は、発達のさまざまな時期における同一のイプセン的人間にほかならない。³⁸

「ひとつの必然事」とは何か？ どうして、それがしばしば人を死か、あるいは「高慢な諦めと幻滅の冷たさのうちに生きる」ことへと追いやるのであるうか。「イプセンの戯曲の中の人々」においては、それは「美と素朴への大いなる郷愁」³⁹としか語られていない。（これは『イデュレ』の場合と同様ということになろう。）『ゾペイーデの結婚』においては、それは本当に願われている恋愛の成就への切望ということになるだろう。漠然とした形であれ、具体的なものに仮託された形であれ、これがある欠如の感覚を表しており、現実に対する不満、現実の束縛を疎ましく思う気持ちと対照をなしているということだけは差し当たり言っておくことができよう。

ゾペイーデが初めて登場する場面で彼女が両親に言う台詞は、意味深長である。彼女は二つの束縛の狭間にいる。両親による所有と夫による所有の中間の、ほんの瞬間だけの自由の中にいるというのである。

あなた方の運命に私は含み込まれておりました。今、この男の人生がここで門を開けていて、この瞬間に、この瞬間だけ、私は自由な空気の中で呼吸しているのです。もはやあなた方のものでなく、まだ彼のものでもない。お願いです、行ってください、私はこの慣れないものが、ワインと同じように慣れていないものが、とても大きな力を持っている、私にふさわしいものとは異なった眼差しで自分の存在を、あなた方の存在を、彼の存在を眺めさせるのを感じてい

ます。⁴⁰

ゾベイデーのいるこの不思議な中間状態が、彼女の上に大きな力を振るっていて、それは婚礼の宴で口にした飲みつけぬワインのように彼女に作用している。彼女は、まるで酔っているかのように、独り言を呟き続ける。その中心にあるダンスのイメージは、彼女の存在を根底から揺り動かしている、己の唯一の願望のメタファーであろう。

お願いです。私を不思議そうに見つめないで。私にはよく、そのようなものが頭をかすめていくのです。夢でもなく、現実でもないようなものが。ご存じでしょう、子供の頃はもっとひどかったわ。そして、私の考え出した踊りも、やっぱりそんなものではなかったかしら。その踊りの中で、松明の光と夜の闇から、わたしは束の間の宮殿を造り出したの。その中に、おとぎ話の中の火や海の女王たちがするように、浮かび上がるために。⁴¹

この踊りこそ、老人を魅了し、彼女を妻に望むきっかけを作ったものであった。そこに彼は母の面影を見たのである。ゾベイデーの両親がそつと立ち去っていき、寝室に新郎と新婦の二人きりになると、コーラブは自分が新妻に思い描いている願望を滔々と語り始めるのだが、その中で、この踊りこそがこの結婚の発端にあったことが明らかになる。

お前が父親の客たちの前で踊らなければならなかった日のことがわかるかい。どんな風だったか？ある微笑みが、お前の唇の上につつと絶えなかった。どんな真珠の首飾りより美しく、お前が一度も見たことのない私の母の微笑みよりも悲しげだった。すべてあの踊りのせいなのだ。この微笑みと踊りの両方が、夢のような可能性の不思議な指のよう絡み合っていた。それらが無ければよかったのと思うかい。というのも、我が妻よ、それらのせいなのだから、お前

が今ここに立っているのは。⁴²

ゾベイデは、自己を抑制してこうした一方的な告白をおとなく聞いているのだが、やがて徐々に感情を爆発させていく。今度は、彼女が滔々と語り、告白する番である。彼女は、他に愛する男がいて、それはシャルナサルの息子ガネムであること、両親の期待に満ちた眼差しのこと、その背後にあったのはコーラブの意志であり、その重圧に抗うことができなかったことなどを語っていく。

私があなたにとうとう自分を渡したことは卑しいことだった。他に言葉が見つからないけど、卑しさというのは強い力で、全人生がそれに満ちている。私は首までそれに漬かっていたのに、どうやってそれを踏みつけることができただろう。⁴³

微笑みは彼女の側からすれば、自分の感情を押し殺して着けていた仮面であった。辛い日々に向かうときに彼女が必要としたのはこの仮面であった。

私はあなたを憎んではないわ。憎むことは学んだことがない。愛することなら、ようやく学び始めたところだったけど、それもふいに中断してしまった。でも他のことならきつともっと上手にできるわ。あなたもご存じのように、微笑みながら踊ること、それも心臓が石よりも重く私の内側にぶら下がっているときにそうすること、そしてあらゆる重苦しい日に向かつて、あらゆる不幸に真っ正面から微笑みかけることなんかよりは上手に。私の青春の力はみんな、この微笑みに吸い取られてしまった。でも私は最後までそれを続けてきたために、今ここに、こうして立っているんだわ。⁴⁴

ゾベイデは、コーラブが塔に籠もつて星を観察したり、温室の花を愛でたり（これも例の若き商人の息子を思い出させるのだが）ばかりしてきたことを揶揄して言う。

どんな風にこのことが、つまり、私が微笑んでいなければならなかったことと、とうとうあなたの妻となったことが関連しているかですって？ 私があなたに教えてあげなければいけないのかしら？ つまり、あなたはお金持ちだから人生のことをそんなにも知らないの？ ただ、星とか、温室の中のあなたのお花のことにしか目が利かないの？⁴⁵

しかし、ゾベイデも人生を知っているわけではないのだ。彼女は狭い世界に生きてきたのだし、まだほんの少女である。彼女は彼女の激しい思い込みを持っているとも言えるのである。彼女は強制されて結婚したというよりは、彼女の言葉から判断すると、両親の無言の圧迫に負けて、犠牲的精神から結婚を承諾したというこらしい。そして、さきほど引用した踊りについての彼女の言葉を見ても、彼女がロマンチックな夢に耽りがちな少女であることが推察される。しかし、彼女は人生を知っていると思つている。彼女のこの自信に、あるいは一途さに、大きな危険が潜んでいることがやがて明らかになる。一方、コーラブは彼女が思つているほど愚かではないのだが、それを見抜く目を持つほど彼女はまだ成熟していない。

いまや彼女は、はつきりと、父親が負債を抱えて零落したために氣に染まぬ結婚を承諾するよりほかなかったのだと打ち明ける。多くの債権者がいる中でも、コーラブは最大の債権者なのだ。コーラブは衝撃を受ける。

私の妻となった！ 彼女は同様に、缺で血管を切り開いて、彼女の血の海の中に命を流し込むことだつてしただろう。もし、それが彼女の父を彼の大債権者から開放するための値であったとすれば！……こんな風に一つの願いが満たされるのか！⁴⁶

ゾベイデは、心の状態を正直に打ち明けたのだが、夫に対する義務は忠実に守る覚悟である。人生はままならぬもの、という諦念の気持ちで彼女を圧倒している。今、この不思議な中間状態の持つ酒のような力で、真情を吐露する弾みを得たのだが、生来の生真面目さと、いま堰を切つて溢れだしたこの真の欲求との間で引き裂かれて、彼女の頭は混乱している。

私の頭はくたくたよ。互いに争い合う二つのことを自分の中にもたなければならぬと、眩暈がするの。あまりにも長い間、私はそれをしなければならなかった。休息が欲しい！それをあなたは私に下さる。そのことは感謝しています。大したことではなからうなどと思わないでね。不確かな地盤に育つものはみな、恐ろしく弱いものだけだわ。でもここには確かさしかないのだから。⁴⁷

ゾベイデはそれで満足しますと言っているのだが、今度はコーラブの方の気持ちでそれでは済まない。彼女の気持ちだが、彼にではなく他の男に向いているのでは、結婚に対して彼が思い描いていた夢も破れざるをえない。彼は、彼女に暇を与えらるから、どこでも好きなどころに自由に行けと言う。父親のことは心配せずとも大丈夫だから、と。ゾベイデはびっくりして、最初は何を言われているのかよくわからないほどだが、どういふことなのか何度も繰り返し尋ねるうちに、コーラブが本気で言っているのだということを理解する。彼女は歓喜の中に、恋するガネムの家をまっしぐらに目指して、夜の闇へと飛び出していく。後に残されたコーラブは、失意と苦痛に苛まれながら、運命を甘受することを決意する。

今、私の運命が私に合図した。今までと同じく、孤独に生き続けよと。そして——いつか後継ぎの子も無く、妻もなく死なねばならぬ最後が来るのだ。⁴⁸

第一景は、以上で終わる。この後、第二景は、ガネムの父シャルナサルの家が舞台である。追剥に追われ、犬にも襲われてぼろぼろになりながらも、ゾベイーデはこの家に辿り着き、ガネムと再会するのだが、ガネムに対して彼女が思い描いていた美しい幻想はもろくも崩れ去る。ガネムは不実な男であった。最初から彼女とのことは遊びでしかなかったのだ。ガネムが単なる軽薄なブレイボーイであることが明らかになる。この家で父と息子がギユリスターネという婦人をめぐって繰り広げる破廉恥な光景は、ゾベイーデを愕然とさせる。ゾベイーデは傷心の中に、コーラブの家へと戻っていく。第三景は婚礼の翌朝のコーラブの屋敷の庭が舞台である。庭師とその妻が仕事をしている。コーラブが失意に沈み込み、ひとり庭を歩きまわっている。彼が池の方へ行くと言って退場すると、ゾベイーデが門のところに見れる。ゾベイーデはひどく混乱した様子である。彼女も池の方に行くと言って退場する。しかし、そのまま塔に登り、窓から身を投げるのである。コーラブは驚き悲しむ。最後の瞬間に二人の心は初めて通い合うかのようなのである。

商人 わが子よ！

ゾベイーデ あなたの目からあなたの魂がこんなに身を乗り出しているわ。そして、あなたの語る言葉は、まだ空中に震えている。そこからそれらの言葉が出てくるあなたの心が、そんなに震えているからだわ。泣かないで。見ていられないもの。今はこんなにあなたのことを愛しているから。最後にあなたの目を見せてちょうだい。わたしたちは長く一緒に暮らして、子供をもつはずだった。今はひどいことになってしまつた——両親にとっては！

(息絶える。)

今、初めて、彼女の目にコーラブの存在が意味をもつて映り始めたのである。これまでの二人は会話をしている、互い

に独白を投げ合っているだけのようだったが、いま初めて、互いの存在が真に語りかける他者として意識されている。ゾベイデーが息を引き取ると、コーラブは半ば屈み込んだまま、芝居を締めくくる台詞を言う。

こんなにも静かに星が落ちる。彼女の心は、この世としつかり結ばれてはいなかったように思われる。この眼差し、その終わりはすでに硬直からくる志却に浸されていた。そして、風がなぐ前に欺いて帆を今までにないほど膨らませるように、生の偽りの息吹がいまはの際に騙らませた言葉、それしか彼女から私に残されていないのだ。(彼は立ち上がる。) そう、彼女を持ち上げなさい。人生とはこんなにも苦いものだ。彼女は願いを満たされた。憧れと望みをもつて寄り掛かっていた戸が、開けられた——そして彼女は戻ってきて、死を家に運んで帰った、晩に出ていったのに——漁師たちが陽の光や月の光に頬を照らされながら、漁船団を装備するように——幸運を求めて。⁵⁰

『イデュレ』の鍛冶屋の妻と同じように、ゾベイデーは情熱に突き動かされるままに外の世界に出ていった。確かに、その行為の愚かさは否めない。その結果は惨憺たるものだった。だが、『イデュレ』の場合と同じく、夫と妻の対照は、作者のアンビヴァレンツを反映しており、結末は悲劇的ではあるが、最後の台詞ではゾベイデーの勇気が称賛されているかのようである。

さて、ゾベイデーの最後の言葉(「子供をもつはずだった」)は彼女の生の不毛性を指示しているが、ホーフマンスタールの作品の中では、子供を産むということにはしばしば重要な意味が与えられている。『影の無い女』がその代表的な例として挙げられる。子供を持つということは、自己の閉塞的なプレエクシステンツの状態からの脱却に繋がる。自分とは別の存在に対する、真の関与と責任を意味するからだ。(『イデュレ』の妻は子供をも捨ててしまうが。)

さらに、コヴァックによれば、ホーフマンスタイルの作品において子供をもつという象徴は、象徴主義、審美主義の不毛性の対極としての、豊穠な創造力、生に奉仕する芸術の多産さを表している。⁵¹ マラルメの『エロディアド』の「舞台」と題された数少ない完成された部分に見られるような、純粹性——エロディアドの場合、それは彼女の処女性によって象徴されている——に固執し、自己陶酔的・自己完結的な美を目指す芸術、それは不可避的不毛性に陥るのであるが、それを克服しようと努力した末にホーフマンスタイルが行き着いた解決を示しているのだという。⁵² そしてその際、作者の心情の直接的表出ではなく、隠喩を駆使しながら自己反映的な芸術作品を形作っていく象徴主義の手法（それはむしろ能産的なものでありうる）は保持しつつ、不毛性を志向する（これは死を志向すると言ってもよいだろう）心的傾向のみを捨てているのである。⁵³ 「ただ一つの必然事」をのみ追求する、その心性こそが問われているのだ。もちろん、その取捨選択はそれほど単純に行われているとは思えない。コヴァックの論は、いささかホーフマンスタイルを道徳家の方へと引きつけ過ぎてはいないだろうか。

イブセンの戯曲の人物たちを「エゴイスト」と断定するホーフマンスタイルはまた、イブセンの戯曲に魅せられてもいたのであり、『ゾベイイデの結婚』のような、彼自身のイブセン理解とかなり一致するような作品を書いているわけだが、同様のことは、おそらく『エロディアド』についても言える。『エレクトラ』や『影の無い女』が、実は『エロディアド』とよく似たテーマを扱っており、共通のイメージを使っていることをコヴァックは指摘しているが、それは批判的な仕方でもなされているのだという。⁵⁴ これらの作品については、それは妥当するかもしれない。しかし、『イデュレ』の情景の中に鮮やかに提示されていたブレエクステンツとエクステンツの間の緊張は、一方から他方への移行によって、それほど簡単に解決されているとは思えない。『影の無い女』の作者は、晩年に至っても、塔から出ていくが挫折して死ぬジギスムントという主人公についての芝居、『塔』を書いていた。アンビヴァレンツは存続している。しかし、このアンビヴァレンツがもつとも危機的な状況を呈していたのは一九〇〇年前後の時期であり、その後さまざまな解決の努力がなされたとは一応言

えるだろう。

人間の存在が、統一体などではなく、「すべて我々の統一性というものは、ただ彩り鮮やかな見かけでしかない」⁵⁵、その根底に欠如を抱えもった矛盾だらけの存在であることをホーフマンスタールは見抜いていた。それはとりもなおさず、『チャンドス卿の手紙』において表明された言語懐疑にも直結している。しかし、彼はこの人間存在という脆弱な基盤の上に、飽くまで「生きる」ことの意義を見出そうとしていた。死の音楽に耽溺することを彼はやめたのだが、しかし、それに耳を傾けなくなったわけではない。それは人間存在の根底に、どうしようもなくその場を占めているのだから。

《注》

引用はすべて私訳。ホーフマンスタールの作品については、『イプセンの戯曲の中の人々』は旧フィッシュャー版全集 (Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa I, herausgegeben von Herbert Steiner, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1956) をその他のものは現在フィッシュャーから刊行中の批評校訂版全集 (Hugo von Hofmannsthal, Sämtliche Werke, kritische Ausgabe, S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M.) を典拠とした。以下、前者を P I、後者を S W と記す。

- 1 川村二郎「小さな絵」東京都立大学人文学部「人文学報」百一号、昭和四十九年三月 八八頁以下。
- 2 Thomas A. Kovach, Hofmannsthal and Symbolism, Peter Lang, New York; Bern; Frankfurt a. M. 1985.
- 3 Kovach, a.a.O., S.12—18.
- 4 「イデュレ」という言葉は、ここでは通常の「牧歌」という意味で使われているのではなく、語源となったギリシャ語の本来の意味、「小さな絵」を意味していると思われる。
- 5 同 九三頁。
- 6 Kovach, a.a.O. S.85 und S. 206—7.
- 7 S W Band III, Dramen 1, S.56.
- 8 ebd.
- 9 ebd.
- 10 ebd. S.57.

- 11 ebd. S.58.
- 12 ebd.
- 13 ebd.
- 14 S W Band III, S.50.
- 15 Walter Pater, *The Renaissance*, University of California Press, Berkeley; Los Angeles; London 1980 S. 106.
- 16 S W Band I, *Gedichte 1*, S.31.
- 17 S W Band III, S.58.
- 18 ebd.
- 19 ebd.
- 20 Kovach, a.a.O., S.85. 「この女とその切望に対する同情にもかかわらず、ホーフマンスタールは彼女の状態を、明らかに、成人の存在（エクシステンツ）を受け入れられずに、夢の状態（あるいは『アド・メ・イプスム』の言語で言えばブレエクシステンツの状態にぐずぐず留まろうとする試み）へと退行しているように描いており、この状態の人間が情け容赦の無い現実の力に直面することから生じる悲惨な結果を示している。」
- 21 S W Band V, *Dramen 3*, S. 9.
- 22 ebd. S. 9.
- 23 ebd.
- 24 ebd. S.10.
- 25 ebd. S.11.
- 26 ebd.

- 27 S W Band XXVIII, Erzählungen I, S.20.
28 ebd. S.16.
29 a.a.O. S.11.
30 P I, S.93—4.
31 S W Band V, S.15.
32 ebd. S.16.
33 ebd. S.12.
34 ebd. S.18.
35 ebd. S.59.
36 P I, S.93.
37 ebd.
38 ebd. S.95.
39 ebd.
40 S W Band V, S.14.
41 ebd.
42 ebd. S.16.
43 ebd. S.19.
44 ebd.
45 ebd.

- 46 ebd. S. 20.
47 ebd.
48 ebd. S. 29.
49 ebd. S. 65.
50 ebd. S. 65—6.
51 Kovach, a.a.O. S. 226—28.
52 ebd. S. 228—30.
53 ebd. S. 227—28. さらにコヴァックによれば、象徴主義の隠喩法には精神と物質の相互浸透としての「コレスポ
ダンス」という、生に対して肯定的な方向性も潜んでいるのであり、ホーフマンスタールはそちらを追求するのだとい
う。
- 54 ebd. S. 228—9.
55 S W Band III, S. 174.