

ホフマンスタール『小世界劇場』論

株 丹 洋 一

I

フーゴー・フォン・ホフマンスタール（1874～1929年）が書いた抒情的戯曲『小世界劇場』（1897年）の梗概は、次のようなものである。

このドラマは、たそがれの始まりから始まり、夜更けに終わる。さまざまな人物がつぎつぎに、中央が高くなった橋の上に登場し、立ち止まって自分のことを語り、去って行く。初めに詩人が登場する。詩人は、日中風呂に入っていたが、夕方になったので定かならぬ影を探してここにやってきたことと、彼のうちにあるさまざまな人々の姿、川で水浴する人々、戦う人々、ひとりの泳ぐ人のことを語る。そして森のはずれの池のほとりにいる時、少年たちを魅了する詩が浮かんでくることを語る。次に登場した庭師は、かつては王の額飾りを身に付け、この世の権力を身に帯びていたが、それらを投げ捨て、今では花に囲まれて幸せに暮らしていることを語る。次に登場した貴公子は、朝早く高貴な身のこなしをする奇妙な乞食に出会ったことと、真昼に見た不思議な夢のことを物語る。次に登場した服装からして熟練した金細工師であると思われる他郷者は、川底のだれも見ただことのない巨大な力が湧き上がるさまを自分だけが知っている喜びを語る。次に登場した少女は、大道歌手が歌う死に瀕した老女の悲しい歌を聞いても、自分の人生にこれから起こるいろいろなことに期待をふくらませることを語る。最後に、召使いと医師に付き添われて、狂人が登場する。まず狂人に代わって、召使いが主人である狂人の数奇な運命を語り、次に医師が狂人の辿った運命に別の角度から説明を加える。そして最後に、狂人自身が自分について語る。語っている間に興奮してきた狂人は、橋の欄干を越えて川の中に飛び込もうとするが、召使いと医師に止められ、「バッカス、バッカス、おまえを捕えて、／縛りつけたやつがいたな。けれど、それも長くはなかったな！」と叫び、幕が降りる。

II

この戯曲のタイトルは、正確には「小世界劇場 あるいは幸福な人々」となっており、「幸福な人々」という副題が付されている¹⁾。このドラマの登場人物たちを特徴付ける「幸福な人々」という言葉が何を意味するのか、ホフマンスタール自身が次のように語っている。「……それには、わたしが『幸福な人々』と呼んでいる個々の登場人物たちだけが当てはまります。わたしはこの『幸福な人々』という言葉で、内面的に豊かな人々のことを言っているのです。彼らは、とてもさまざまな理由から、そうなのです²⁾。」ホフマンスタールは後年『わたし自身について』の中で、このドラマについて、「これらの幸福な人々はだれも、な

んらかの方法でなおひょうに気高い世界に属する人たちです」とも述べている³⁾。ペノ・フォン・ヴィーゼは、彼の『小世界劇場』論の中で、登場人物たちが幸福の高等な世界と至高の世界に属していることを描くのが、このドラマの本来のテーマであると述べている⁴⁾。後年アルマ・マラーに宛てた手紙のなかで、ホフマンスタールは、『小世界劇場』、これは6人の人物たちのドラマですが、この6人の登場人物のだれもが、自分たちの方法で、幸福です。すなわち、持っていることによって、まだ持っていないことによって、持っていたことによって、持っていると夢想していることによって、幸福なのです」と語っている⁵⁾。このドラマの登場人物は上述のように9人であるが、死に瀕した老女の悲しい人生の歌を歌う大道歌手はその歌声が舞台上に聞こえて来るだけで、大道歌手の存在の在り方はこのドラマのなかで問題にされていず、また召使いと医師は自分たち自身のことを語るのではなく、狂人の運命について語る脇役であって、彼ら二人の存在の在り方もこのドラマのなかで問題とされていないので、ホフマンスタールが手紙のなかで述べているこのドラマの6人の主要な登場人物とは、詩人、庭師、貴公子、他郷者、少女、狂人である。次に、このドラマの6人の主要な登場人物たちの在り方を検討してみよう。

最初に舞台に登場する詩人は、目の前に浮かぶさまざまな人物の姿、すなわち軽やかな腕さばきで茂みを分けて現れ、楽しそうに語り合いながら、かがんで、長い旅に備えて靴の紐を結んでいる人たち、茂みと格闘しながら憑かれたように苦勞して丘の斜面をよじ登る巡礼たち、別れ道のところで野宿し今は両手で顔を隠している疲れた人たち、川原や川中でしぶきをあげて水遊びを楽しむ陽に焼けた肌をした重い鎧を脱ぎ捨てた人たち、仁王立ちになった裸馬を川の深みに連れて行く人たち、そして鎧を身に付けて戦う人たちの姿を物語るが、旅する人たちの「準備している様子を見ていると、わたしの心は騒いでくる」(S. 134)と言い、「水遊びをしている人たちと戦う人たちがたち混じって、茂みが揺れている」(ibid.)さまが思い浮かぶと、「この戦いは、なんとすばらしいのだろう」(ibid.)と感嘆の声をあげるところに表れているように、詩人にとって人間の生は、心を魅了される素晴らしいものである。そして、「なんらかの方法で、わたしはその中に織り込まれている」(ibid.)と語っているように、詩人は自分の生がそれらの人々の生と結びついていることを感じており、「光と水から滴り落ちる言葉から作られた芸術品」(S. 135)である詩を作ることによって、少年たちを魅了し、少年たちの生を結びつける。後に狂人のモノローグの中で、「詩人たちと王宮の建設者たちは確かに、物事を秩序付けるということを多少予感していた」(S. 148)と語られるように、詩作によって詩人は、はっきりと意識することなく物事を秩序付けるという最も意義のある「職務」(ibid.)を果たしている。

次に登場する庭師は、かつて「額飾りとこの世の権力を身に帯びていて、百の高貴な呼称を持っており」(S. 136)、「この世の名声と光輝に包まれていた」(ibid.)が、自分の生に満足できず、「黄金の館から、朝な夕なに、花の水遣りを目にし、大地と水の香りを吸い込むたびに、『ここには大いなる慰めがある』と言って」(ibid.)嘆いていた。しかし、「人生を見通し、重すぎ豊かすぎるコートのようにそれを脱ぎ捨てて⁶⁾」、かつての生活のすべてを、「花壇や、垣根に半ば隠された熟して重い果実や、その香りに金茶色の蜜蜂たちがうっとりしている重いバラと取り替えて」(ibid.)、「今ではみずから花の口に水を遣り、水が奥に吸い込まれて行くのを見、絶え間なく揺れ動く葉の影と柔らかい光に包まれている」(ibid.)

ので、自分の生活に満足し、今は「生の清い衝動」(S. 137) だけを持って生きている。

続いて馬を引いて登場した貴公子は、早朝馬に乗って出かけ、午前中に奇妙な年老いた乞食に出会い、「これまで出会った誰からも受けたことがないような仕方の」(ibid.)、「王侯がするような」(ibid.) 挨拶を受けて強い印象を受けたこと、そして真昼に薄暗い茂みの中で見た不思議な夢のことを語る。夢のなかで貴公子は狩りをして、獣を森の中で追い、暗い溪谷に追い込んで、「この狩りの溢れるばかりの喜びに満たされていた」(S. 138) と語っているように、貴公子は自分の前にある生を溢れるばかりの喜びをもって極めようとするほど大きな期待を生に対して抱いている。貴公子は、これまで自分の人生に対して不安を抱いていたことを告白するが、その日の午前中の不思議な老人との出会いによって、その不安は拭い去られ、「今では、ひとりであるという名もない静かな幸福を感じている」(ibid.)、そして「すべての道が、わたしにはとても秘密に満ちている。／けれどもわたしのために、早朝のうちに手配されているようだ。／いたるところでわたしは、始めは試練のためにそこから離れるけれども、／不思議に絡み合わされて、再びそこに戻ってくる／小道を見ることを期待している」(ibid.)。貴公子はまた、「わたしは、できるかぎり多くの人たちの手助けをしたい」(ibid.) と語っているように、他人のために尽くしたいという善意に溢れている。貴公子は、人生に対する「期待と無意識の内面の豊かさによって幸福⁷⁾」である。

続いて登場した他郷者は、子供の時から願望である川底の宝物を取り出すことは、川があまりにも強く速く流れるので今でもできず、川は彼に静かな内側の生を見せてくれないが、川底の表面を見て、「壺の中から、肩が踊り出て来、／巨大な貝の中から、子供のような身体が現れてくる。／その後からものすごいものが現れ、すぐに消えてしまう」(S. 140)、半ば人魚で半ば波の愛らしいもののあとに、暗い巨大な力がのたうちまわる」(ibid.) のを感じることができ、その時「ものすごい陶酔がわたしを襲い、／このようなものから創ることに、わたしの両手は震える」(ibid.) と語り、また「あの息遣いをじゅうぶんに理解し、生の源に密かに近づいてだれも飲んだことのないところで、だれも触れたことのない波が、深い響きを立ててわたしの口に向かって進んでくる時に、それを飲むこのわたしは、なんと幸せなのだろう」(S. 141) と語っているように、他郷者は、その表面からだけではあるが、自分だけが生の源の巨大な力に触れることができ、それを形作ることができることに、無上の喜びを感じるほど幸福である。詩人のところで引用したが、狂人のモノローグの中で、「詩人たちと王宮の建設者たちは確かに、物事を秩序付けるということを多少予感していた」と語られるように、王宮の建設者たちと同様、造形芸術家である他郷者もまた、彼の創造によって物事を秩序付けるという最高の「職務」に携わっている。

次に登場した少女は、「わたしがここに座っている間に、だれかやってきて、何か悲しい歌を歌ってくれればいいのだけれど」(ibid.) と言い、大道歌手が歌う死に瀕した老女の悲しい人生の歌を聞いても、「かわいそうな女の人、いったい何を言っているのかしら？／わたしには、歌全体がばかげていると思えるわ」(S. 142) と、人生の悲しい面は少女の心に入らないことを語り、「世界はなんて大きいんでしょう！／その中には、とてもたくさんのことがあるんだわ。／わたしには、まだこれから、どんなことでも起こるんだわ」(ibid.) と、素朴に幸福な人生を待ち受けていることを語る。貴公子と同様、少女も、人生に対する「期待と無意識の内面の豊かさによって幸福⁸⁾」である。最後に、召使いと医師を伴って、

狂人が登場する。初めに召使いが狂人に代わって、狂人の運命について語る。召使いはまず、「わたしのご主人の運命こそ、運命というもの。／それに比べれば、わたし自身の運命など話す価値もない」(ibid.)と語って、狂人の辿った運命に観客の注意を向け、「このお方は、富貴な方々の最後のお方、／力を持った方々の最後のお方。／塔のように積み上げられた力と美を、／炎のような踊りのなかで、使い尽くされた。／人生の華やかな丘を歩みながら、／このお方の手からは、宝物が飛び散り、／唇からは、勝利者の陶醉が溢れ出た」(ibid.)と、狂人の前半生の華やかさを強調して、狂人の辿った運命の数奇さを観客に紹介した後、狂人が「すでに子供の頃に、／荒々しい火の相を帯びた額をしており」(ibid.)、レモン園を作るためには川を動かし、東屋を作るためには山を穿った父親も、狂人の火のように激しい意志を矯めることはできなかったこと、そして狂人は「自分を皇子と思い込み、従者を必要として」(S.143)、「高貴な家柄の子弟を、／謎めいた深い微笑みで誘った」(ibid.)こと、彼らに父から受け継いだ黄金や黄金の食器類や宝石や武器や豪華な織物を与えたこと、それから多くの人たちの友情と愛情を勝ち得たこと、旅の途上で「異郷の国々の息子たちと娘たちを見出し」(S. 144)、彼らと「穏やかな静かな生活」(ibid.)を送ったこと、しかしそれらに満足せず、「生の核心に通じる前代未聞の道を探すため」(S. 145)、「若い勝利者として際限なく獲得した人生の華やかな獲物のすべてを打ち捨てて」(ibid.)、人里離れた砦の中に閉じこもったこと、そしてとうとう、生の核心に入り込み、「夜更けに彼の前で、絡み合った力の兄弟のようなおぼろげな輪舞が、燃えるようなくちぶりで、語り合い始め」(S. 146)て、狂人がついに何人も成し得なかった前人未到の奇跡を引き起こしたことを語る。召使いはさらに、狂人の「身体の中で燃えていた／不思議な熱は、狂気であった」(ibid.)が、狂人はその日以後も変わることなく、「甘美な唇で、／あらゆるものの核心や本質と、たえず気高い語らいを交わされ」(ibid.)、「柔和であられ、遊びのために、望めばいつでも捨てることのできるご自分のお身体のうちに留まっていられる」(ibid.)と、狂人の幸福そうな有様を語っている。

詩人は、生を夢想するだけで、生の核心の影を探し求めているが、生の核心を見出しているはいない。庭師は、生の美しい面とだけ関わり、生の核心から背を向けている。貴公子は、生の深相をおぼろげに予感しながらも、そこから眼をそむけている。他郷者は、生の核心の表面しか見るができない。少女は、これから起こる生に明るい期待をかけるだけで、生の深相を予感することさえない。

それに対して狂人は、詩人が詩を作り少年たちを魅了するのと同じ力で、出会った多くの人々を魅了し、庭師が幸福を見出したのと同じ満ち足りた静かな生を異国の少年少女たちとの間で過ごし、貴公子が持っている他人のために尽くしたいという気高い意志を強く抱き、他郷者がその表面しか見るることのできなかった生の核心に入り込むという前人未到の偉業を成し遂げた。このように、他の登場人物たちが部分的にあるいは不完全にしか持たない生の優れた特質を、狂人はひとりで完全な形で持っている。この点において狂人は、他の登場人物のすべてに勝っており、登場人物の「だれよりも幸福である⁹⁾」と言えよう。ホフマンスタール自身が後年、『わたし自身について』のなかで、「狂人、到達された完全さのひとつの形態¹⁰⁾」、あるいは「狂人の最も純粋な状態、それに比べれば、他の『幸福な人々』は不完全な反映にすぎない¹¹⁾」と述べて、ドラマの最後に登場する狂人こそ、すべての登場人物の

なかで最も重要な人物であることを語っている。「甘美な唇で、／この方はあらゆるものの核心や本質と、たえず気高い語らいを交わされる。この方は柔和であられ、遊びのために、望めばいつでも捨てることのできるご自分のお身体のうちに留まっていられる」という先に引用した召使いの言葉が、あらゆるものと言葉を交わし、生死さえも意のままにする高邁な存在としての狂人を表現している。

確かに、狂人が他の「幸福な人々」を凌駕する「到達された完全さのひとつの形態」であることは、その通りであろう。しかし狂人は、はたして望ましい存在なのであろうか。狂人は、疑問の余地のない肯定的な存在と言えるのであろうか。『わたし自身について』の中のホフマンスタールの注釈を読むと、そう解釈するのが妥当のように思われる。しかしホフマンスタールは、狂人が「到達された完全さのひとつの形態」であると言っているのであって、狂人が完全に肯定的な存在であると言っているのではない。

狂人のモノローグは、鏡に写った自分の姿に見入りながら、自分の姿を照らし出す松明の明かりに託して、自分の命も長くはあるまいとはめかす言葉で始まり、語っているうちに気持ちが高ぶって、橋の欄干を越え川の中に飛び込もうとするが、召使いと医師に引き止められて、

バックス、バックス、おまえを捕えて、

縛りつけたやつがいたな。けれど、それも長くはなかったな！(S. 149)

と、再度自殺の意志を表明する叫びを残して終わる。狂人は、モノローグの始めと終わりで、自殺の意志を繰り返して表明している。それに対して、召使いと医師は驚きもせず、自殺を図ろうとした狂人を「やさしく力強く」(ibid.) 引き止めるところから、狂人の自殺の試みは、今回が初めてではなく、これまでに何度も行われたことが伺われる。このような繰り返し自殺を図ろうとする狂人は悲劇的な存在であって、望ましい存在ではあるまい。狂気に陥り、しばしば自殺を試みる狂人は、大きな疑問を抱えた存在、強い否定的な側面を持った存在と捉えるのが妥当ではないだろうか。これまでこのドラマの研究者たちは「到達された完全さのひとつの形態」である狂人をこのドラマの主人公と見なしてきたが、狂人が強い否定的側面を持った人物であるなら、このドラマの真の主人公は、狂人とは別に存在するのではなかろうか。

III

『小世界劇場』は、登場人物たちのさまざまな幸福のあり様を描いているだけでなく、それとは対照的な暗いトーンを醸し出している箇所もある。

最初に舞台に登場した詩人は、自分が橋の上にやってきた理由を次のように語っている。

いまわたしは、この狭い小道を行ったり来たりしている、
遠くから獲物を探している鳥刺しのように、
むしろ、高い大岩の上で、

大きな魚のものすごい群れの
 定かならぬ影を探している見張りのように：
 なぜなら、丘のかなた、野のかなたに、
 わたしは、定かならぬ影を探しているからだ：(S. 133)

定かならぬ影を探す詩人の姿に鳥刺しと魚の見張りというふたつの比喩が使われているだけでなく、「定かならぬ影を探している」という同じ表現が繰り返されることによって、詩人が「定かならぬ影」を探していることが、強く強調されている。冒頭部においてこのように強く強調されている詩人が探し求める「定かならぬ影」こそ、このドラマを読み解く重要な鍵であろう。続いて、「広い庭の崩れかけた塀が、／ブナの木々をおぼろげにかい間見せているところ、／そこに、少し見えている！ 身を転じ、／川を見ようと、向きを変えても、／わたしの背後で、何か動くのがわかる」(ibid.)と、この「定かならぬ影」のことは、詩人によって繰り返し語られる。広い庭の崩れかけた塀のところつまり遠くに少ししか見えないこの「定かならぬ影」は、続く部分で、川を泳ぐ人が捉える「水に濡れた影、上空の雲と川底の小石の間にある静かな黄金との諍い」(S. 135)と語られ、さらに、川岸の「岩だながら張り出した巨大な榎の木の影が、その泳ぐ人を覆っている」(ibid.)と語られる。このドラマでは、川や湖や海等さまざまな水が生 の比喩として描かれており¹²⁾、詩人が探し求めている「定かならぬ影」が、生の真の姿の影であることが、ここで暗示されている。

貴公子は、奇妙な年老いた乞食に出会ったこと、そして自分はまだ若すぎて、人間の多様な運命を理解できないのがわかっていることを述べたあと、「むしろわたしには、運命とは、人間がそこにおちいり、倒れながら捕えられる網であり罠であるように思われる」(S. 137 f.)と、人間の運命の暗いイメージを語っている。しかしこの生の暗いイメージは、それに続く「わたしは、できるかぎり多くのたちの手助けをしたい」(S. 138)という貴公子の善意を力強く表明する言葉によって遮られ、すぐに観客の注意からそらされてしまう。

貴公子はさらに、真昼時に見た人生の真相を探求しようとする夢の様子と、その後自分の馬具を投げて二羽の鶏と一羽の鶉を獲た意外な事件のことを語ったあと、湖の澄んだ水で両眼を洗った時、「まるでわたしの心は、底知れぬ深みに襲われたような目まいを覚え」(S. 139)、その時少し年を取ったように感じたことを述べた後、「ときどき、わたしがひとりしていると、このようなしるしがわたしを襲うことがある。そして以前は、それによってわたしの心は塞ぎ、わたしの心の奥底には邪悪なものが潜んでいて、これらがその先触れではないかと考え、かすかな不安を感じながら、やがて起こることを待ちかまえていた」(ibid.)と、自分の心の奥底に潜んでいるかもしれない邪悪なもの、人生の不気味な様相への不安を表明している。しかしこの不安の表明も、その直後に続く、始めに多くの試練に曝されても、最後には幸福な結末を迎えられるという楽観的な確信を語る貴公子の言葉によって、弱められている。しかし、詩人のシーンではまったく漠然としか語られなかった生の深相は、貴公子の言葉によって、人間の心の内に巣くうかもしれない不気味なものとして、その姿を一瞬観客の前に現したと言えよう。

貴公子が馬とともに退場すると、舞台はいっそう暗くなり、「完全なたそがれ」(ibid.)となる。

次に登場した他郷者は、「これは、子供の時の夢から、わたしの心に掛かっている：／わたしは、橋から川の深みを伺わずにはいられない。／魚たちが軽やかに泳いでいる川底近くに、／宝物が散らばっていると思う」(ibid.)と、生の深みには宝物が散らばっていて、それを取り出すことが子供の時から夢であったこと、そして「わたしは幼なすぎて、川の深みに下りて行けなかった。／今、わたしが宝物を取ってくるのに、じゅうぶん強ければいいのに。／けれども、この川は強く速く流れ、／その静かな内側の生を見せてはくれない」(S. 140)と、生の核心の内側は見えないけれども、それは静かなものであることを確信している。他郷者は、これまで誰も近づけなかったほど「生の泉に密かに近寄り」(S. 141)、その表面から生の核心の様子を語る。生の核心は、「四肢を互いに投げ出し、／これらの四肢が、それぞれだけでのたうっている」(S. 140)「夜の身体」(ibid.)にたとえられる「巨大な力」(ibid.)であることを、他郷者は喜びをもって語る。「その表面だけが姿を見せる／流れ出す金属のように力強い／内側から次々と形が押し出される／巨大な力で、絶えず膨脹しながら」(ibid.)と語られているように、生の泉は力強い。

他郷者が退場した後、少女が登場するが、少女はこれからの自分の生を夢想するだけで、生の深相に気付こうとはしない。生の深相を舞台上の上に登せるのは、舞台上の少女ではなく、大道歌手の歌う歌である。大道歌手が歌う死に瀕した老女は、自分の生の「全部が、次から次へと、滑るように過ぎ去ってしまった。／まるで、夢の中でのように、過ぎ去ってしまった。／いろんなことが、次々とやって来たように、／わたしは死んで行く、それなのに、私は世間のことを、ほとんど知らない」(S. 141)と、意味もなく過ぎ去ってしまった自分の悲しい生を嘆く。この恐ろしい無意味な生の深相も、「少し離れたところから」(ibid.)大道歌手によって歌われる歌が舞台上に聞こえて来るだけで、嘆き悲しむ老女の哀れな姿は舞台上に現れないことによって、抑制されて表現されている。この無意味な生の姿の哀れさは、それを理解しない少女のモノローグによって歌の前後を囲まれることによって、抑制されている。

少女のモノローグが終わった後、次のように演出の指示がなされている。

少女、退場。完全に夜になっている。狂人、登場。若く、美しく、優しい。狂人の前に、明かりを持った召使い。狂人の後に、医師。狂人は、得も言われず優美に、橋の欄干にもたれかかって、夜の眺めを楽しむ。(S. 142)

少女が退場した後の舞台は、直前の少女のシーンよりさらに暗くなり、「完全に夜になっている」で、このラストシーンで、生の深相がいよいよ舞台上であらわに示されることを観客に予感させる。狂人の外見は、「若く、美しく、優しい」と記されているが、このことは、「得も言われず優美に」橋の欄干にもたれかかる彼の所作と、「夜の眺めを楽しむ」優雅な行動とともに、狂人の幸福なイメージを創り上げる働きをしている。

また狂人の運命について、すぐに狂人自身によって語られないで、まず召使いによって語られるが、その理由は、すでに正気を失っている狂人にはもはや自分のこれまでの歩みを客観的に物語ることができないので、彼の身近にいる人物が代わって語らなければならないという状況だけではない。召使いのモノローグは、狂人の辿った運命を客観的に語るだけでない

く、同時に、語り手である召使いの主人である狂人に対する尊敬と、狂気におちいるまでの人生の勝利者としての狂人の輝かしさと、狂人を慕う多くの人たちの敬慕と愛情も語っている。これら狂人が狂気におちいるまでの狂人自身の輝かしさと彼を取り巻く多くの人たちの愛情や尊敬の描写は、狂人を輝かしい存在として描いている。狂人の幸福そうな外見と行動、それに召使いの長いモノローグは、狂人の輝かしさを強調し、観客が次第に予感を強めながらも、その痛ましきから眼を背けたい気持ちになっている狂人の悲惨な実相を舞台の上にあらわにすることを遅らせ、そうすることによって、ドラマの緊張を高めている。全体のおよそ1/4近くを占め、このドラマのなかで最も長い召使いのモノローグのなかで、狂人が狂気におちいったことを語るのは、「この狂気をこと新しくすると、どのような狂気が、／わたしをつき動かしているのか！ わたしが言っているのは：／わたしのご主人のお身体の中で燃えていた／不思議な熱は、狂気だったということだ」(S. 146) というごく短い言葉だけであり、しかもこの言葉も、狂人が長年切望していた前人未到の生の核心についに到達した感動的なクライマックスの描写の直後に突然語られ、その後すぐ「あの日以来、何事も変わっていない」(ibid.)と言われた後、事物と気高い会話を交わす幸福そうな狂人の様子が描かれることによって、狂人の悲惨な実相は一瞬観客の前に示されただけで、再び覆い隠されてしまう。

召使いの後に続いて語る医師のモノローグの中では、まず「災いは、あらゆる裂け目から入ってくる：／どんな人間の内部にも、災いは住みついており、／空中から舞い降りてくる：／だれもを、それぞれの危険がつけ狙っていて、／強い芳香のある木々も、／冷たく澄んだ山々の空気も、／湖の縁も、災いを追い払うことはできない」(S. 147) と、どんな人間にもふりかかる災いのことが語られ、続いて「それぞれの災いは、人間に生まれついている：／このように言うことで、／わたしは覆い隠そうとしている、／存在にまともについている完全な相似性を、／そして、ただひとつのものを、分けている」(ibid.) と、災いが幸福と同じく人間の生に必然的に付随するものであること、つまり幸福と災いという人間の生が持つ両面性について語られて、ドラマの焦点が狂人の運命の否定的側面へと移され、狂人の破滅的様相が一段強く観客の前に示される。

そして召使いと医師がモノローグを語り終わった後、いよいよ狂人自身が自分の心境を語り始める。

この明かりは、もう長く保つまい、
 わたしをそとへ呼ぶ
 声が、もう数を増している、
 夜が、千のくちびるで、
 松明をあちこち食いちぎるように。(ibid.)

と狂人は語り、自分を生の外へ呼ぶ声が数を増しているので、手に持った松明の明かりが間もなく消えてしまうように、自分が生きているのも長くはあるまいと、自分の残された生の短さを語って、自殺をほのめかす。続いて狂人は、

いつでも、ひとつのものは、他のものを望んでいる。
暗い道を行けばいいのか、それとも、きらめく道を行けばいいのか、
たがいに、わたしを捉えようとする (ibid.)

と語って、狂人の内面が統一を失っていることが示される。さまざまな考えが繋がりがなく語られる狂人のモノローグ全体の語り方が示すように、狂人の内面には、さまざまな考えが秩序なく入り乱れている。さらに、

わたしは、もはやほとんど、ここにはいない！
泥棒が窓から逃げ出す時のように、
わたし自身から飛び出す
わたし自身の足の裏の跡を、
わたしはもう、わたし自身の額のうえに感じる。(ibid.)

と語られるように、狂人の内面はたんに統一を失っているだけでなく、狂人の内面には奇怪な感覚が跳梁しているという狂人の一層破滅的な様相が示される。

そして、狂人の使命は「現実の輪舞全体を導くこと」(S. 148)であると、狂人自身によって語られるが、

酔いしれた手足をして、わたしは、渦のなか、
わたしのうしろのすべてのものを、引きさらう。けれど、すべては、
そうあらねばならぬよう、そうあってよいように、そのまま漂っている (ibid.)

と、いまだ自分の使命を果たしえないでいるという狂人の重大な悲劇的な様相が示され、最後に、狂乱の度を強めた狂人が橋の欄干を乗り越えて川の中に飛び込もうとする決定的な破滅の様相が、ついに観客の眼前に示される。この最後の場面で見逃せないのは、その直前の次のような演出の指示である。

ここで月が雲間から姿を現し、川底を照らし出す。(ibid.)

この簡潔な演出指示の中に、狂人の狂乱の度を強めさせ、自殺の試みに走らせるものの正体が示されている。狂人の狂乱の度を強め、狂人を自殺へと誘うのは、これまで登場人物たちによって繰り返し語られ、今ここで川底の比喻で表されているもの、すなわち生の深相である。これまで、詩人、貴公子、他郷者、大道歌手、召使い、医師、狂人のモノローグあるいは歌によって、その存在とその威力がおもむろに観客の前にあらわにされてきたもの、それは、このドラマの登場人物たちを、まるで目に見えない糸で背後から操るように動かしている¹³⁾生そのものであろう。生こそこのドラマの真の主人公と言うべきであらう。

前章で見たように、狂人は他の幸福な登場人物たちの優れた資質をひとりで合わせ持つ最高の資質の持ち主であった。そのような最高の資質の持ち主である狂人も、ひとたび生の核

心に触れると、舞台上に示されているように、狂気におちいり、破滅してしまう。生の核心は、狂人のような最高の資質を持った人間を破滅させてしまう恐ろしい力を持っていることを、このドラマは描いている。

IV

従来このドラマに関しては、ホフマンスタール自身の残したこのドラマに関する覚え書や手紙が重要な依りどころとされ、登場人物たちの幸福な面だけに注意が向けられて、ドラマのテーマは幸福の高邁な世界を描くことであり、ドラマの最後に登場する狂人が最も幸福な肯定的存在であり、このドラマの主人公であると解釈されてきた。しかしこのような従来の解釈は、このドラマの半面にしか光を当てておらず、このドラマのもうひとつのより重要な面を等閑視するものであった。

従来研究者によって等閑視されてきたこのドラマのより重要な面は、川や海等水の比喻によって表現されている生の、言わば暗い面である。このもうひとつの生の姿は、ドラマの冒頭においてまず、詩人が探求め遠くに少し見える「定かならぬ影」として導入され、川底に潜む「宝物」にたとえられたあと、貴公子が見た夢の中のしるしが告げる心の奥底に潜む「悪」として語られ、他郷者によってものすごい力の湧き出る「生の源」として語られ、大道歌手の歌う歌の中で衰れた老女の意味のない生として現れ、召使いによって「生の核心」として語られ、医師によって人間が生まれながらに持つ「災い」として語られ、そして最後に、狂人という傑出した人間を破滅させ死へと呼び寄せる恐ろしい「声」の主として描かれている。

このドラマは夕暮れの始まりから始まり、夜更けに終わる。ドラマの背景となっているこの一日の時刻は、ドラマの内容が推移することに対応して設定されている。詩人が自己の存在の幸福を語り、生の姿は遠くに少ししか見えない詩人のシーンの前半部では、舞台上はまだ明るい夕方である。詩人が自己の存在の問題性を語る詩人のシーンの後半部では、舞台上は前よりも暗くなる。貴公子が自分の心の奥底に悪が潜んでいるかもしれないことを告白して退場すると、舞台上は「完全な夜」になり、貴公子の楽観とは裏腹に、生の深相の影が舞台全面に感じられるようになる。「生の源」から発する巨大な力の様子を語る他郷者のモノローグを聞いている間に、他郷者の喜びに反して、舞台上の暗がりには生の源の不気味さを表すものに思われてくる。少女が登場すると、舞台上はもうほとんど何も見えない夜になっていて、大道歌手の歌う衰れた老女の悲しい不気味な生が、舞台上の「闇」となって、観客の眼前に広がる。舞台の「闇」を通してほの見える少女の着ている軽やかなドレスの白さも、その周囲にひろがる「闇」の不気味さを感じさせるだけである。少女が退場すると、「完全に夜になって」しまっていて、舞台の上を完全な闇が覆い、召使いと医師のモノローグ、それに狂人自身の言動によって、狂人の破滅の様相がおもむろに明らかにされ、ラストシーンで、巨大な破壊的な力である「生の核心」の正体が観客の前に曝される¹⁴⁾。

ホフマンスタールがこのドラマにおいて描いているのは、傑出した人間を破滅させる生の巨大な暗い力に対する恐れである。

テ キ ス ト

Hugo von Hofmannsthal Sämtliche Werke Dramen 1, S. Fischer Verlag Frankfurt am Main, 1982.

=SW と以下略記し、この巻からの引用は、ページのみを記す。

注

- 1) ホフマンスタールがこのドラマを執筆し、最初2回に分けて雑誌に発表した時(1898年初め)には、この副題はまだ付けられていなかった。1901年頃、ホフマンスタールと友人シュレーダーとの会話のなかから、この副題を付けることが浮かび上がり、1903年発行の最初の完全版から、この副題が付されている。SW, 587ページ以下。
- 2) 1903年8月1日付け、友人フランケンシュタインあて手紙。(ターロット、後掲書、250ページ)
- 3) Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke Reden und Aufsätze III, Fischer Taschenbuch Verlag, 1980, (=GW と以下略記) S.600.
- 4) ヴィーゼ、後掲書、234ページ。
- 5) SW, 625ページ。
- 6) 1903年8月1日付け、フランケンシュタインあて手紙。(ターロット、後掲書、250ページ)
- 7) 同 上。
- 8) 同 上。
- 9) 同 上。
- 10) GW, 608ページ。
- 11) 同 上。
- 12) Mayer, Mathias: Hugo von Hofmannsthal, Metzler, 1993, S. 44.
- 13) ホフマンスタールは、このドラマを人形劇として考えていたことを、繰り返し語っている。SW, 584ページ以下。
- 14) このドラマの冒頭の演出指示に、「舞台は、両端より中央が高くなった橋の縦断面を描いている」(S. 133) と、舞台正面の下部に川が観客に向かって流れてくるように指示されているが、川が観客に向かって流れて来るように設定されているのは、ドラマの最終場面において、生の核心が潜めている力の巨大さをリアルに表現するためであろう。

文 献 一 覧

- Steiner, Herbert: » DAS KLEINE WELTTHEATER «. In: Die Neue Rundschau Heft 3/4, 1954, S. 592-593.
- Wiese, Benno von: HOFMANNSTHAL DAS KLEINE WELTTHEATER. In: Das deutsche Drama Bd.2, Düsseldorf, 1958.
- Hippe, Robert: Erläuterungen zu Hugo von Hofmannsthals „Das kleine Welttheater“. Bange Hollfeld, 1962.
- Kobel, Erwin: Hugo von Hofmannsthal. Berlin, 1970.
- Tarot, Rolf: Hugo von Hofmannsthal. Tübingen, 1970.

- Baumann, Gerhart : HUGO VON HOFMANNSTHAL : „Das kleine Welttheater“. In: Baumann, G. Vereinigungen. Versuche zu neuerer Dichtung, München, 1972.
- Szondi, Peter : Der junge Hofmannsthal. In : Das lyrische Drama des Fin de siècle. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1975.
- Alwast, Jendris : Die Spannung von Welt und Mensch in den Lyrischen Dramen Hugo von Hofmannsthal, Haag+Herschen Verlag, 1976.
- Dormer, Lore Muerdel : „GOETHE AUF DER SCHULBANK“ ZU DEN GESTALTEN DES WAHNSINNIGEN UND DES JUNGEN DICHTERS IN HOFMANNSTHALS DRAMA 《 DAS KLEINE WELTTHEATER 》 In : Etudes germanistiques 38. 1983.
- 根岸喜久雄 : ホーフマンスタール研究 (六) 早稲田大学政経学部「教養諸学研究」61/63合併号, 1980年, S.163~187。
- 中嶋忠宏 : ホーフマンスタールにおける世界の表象 —「小世界劇場」の周辺— 名古屋大学「言語文化論集」7巻1号, 1985年, S.179~194。
- 村井 翔 : 『生の歌』 —ホーフマンスタールの魔術的地理学(5) 慶應義塾大学独文学研究室「研究年報」5号, 1988年, S.59~85。

Hugo von Hofmannsthal's ›Das Kleine Welttheater‹

Yoichi KABUTAN

Resümee

Über ›Das Kleine Welttheater‹ hat die Forschung anhand der Memoires und Briefe des Hofmannsthal's hauptsächlich dem Glücklichein der Personen Aufmerksamkeit geschenkt und die gemeinsame Zugehörigkeit zu einer höheren und höchsten Welt des Glücks als das eigentliche Thema und den Wahnsinnigen als den Helden interpretiert. Aber diese Interpretationen haben kein ganzes Drama in Sicht genommen und die bedeutendste Schicht des Dramas ignoriert.

Die bisher ignorierte bedeutendste Schicht des Dramas ist die dunkle Seite des Lebens, das in dem Drama durchs verschiedene Gewässer geschildert ist. Die dunkle Seite des Lebens ist folgendermaßen ausgedrückt : am Anfang im ›Dichter‹ als „der ungewisse Schatten“, den der Dichter sucht, im ›jungen Herrn‹ als „das Böse“, das sich im Herzen des jungen Herrn versteckt, im ›Fremden‹ als „die Quelle des Lebens“, woraus die dunkle riesige Gewalt sich wälzt, im ›Mädchen‹ als das sinnlose Leben der armen Alten, das der Bänkelsänger singt, im ›Diener‹ als „der Kern des Lebens“, im ›Arzt‹ „das Übel“, das der Mensch angeboren hat, und zum Schluß im ›Wahnsinnigen‹ als der Besitzer der „Stimmen“, die den hervorragenden Wahnsinnigen verderben und zum Tod rufen.

Der Autor schildert in dem Drama die Furcht vor der dunklen riesigen Gewalt des Lebens, das den ausgezeichneten Menschen zugrunde richtet.