

ホーフマンスタールの『昨日』について(II)

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学文学部 公開日: 2024-09-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 寺井, 俊正 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学
URL	https://ocu-omu.repo.nii.ac.jp/records/2005747

Title	ホーフマンスタールの『昨日』について(II)
Author	寺井, 俊正
Citation	人文研究. 46 巻 12 号, p.783-802.
Issue Date	1994
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

ホーフマンスタールの 『昨日』について (Ⅱ)

寺井俊正

(3)

前章では戯曲『昨日』の前半部、とりわけ第1場で提示されるアンドレアの信条を見たが、それは基本的には、個別的次元と個別化以前の次元という生の二つの次元の差異の認識に基づいて、その一方の個別化以前の直接的自発的な生を、そしてそれのみを真実の生として志向するというものであった。従ってまた、もう一方の個別的次元の生を、この直接的自発的な生に対する個別的自己への限定、——虚偽であると同時に桎梏でもある限定として否定するものであり、その信条に含まれている他者と過去の否定という二つの局面は、こうした個別的自己の否定へと収斂されるものに他ならなかった。アンドレアのこうした信条は、しかし戯曲のその後の展開では、それ自身矛盾を孕んだものとして、撤回を余儀なくされ反転へと導かれるのであるが、しかしその展開を辿る前に、ここではまず、このアンドレアの信条の背景とこの信条が意味するところ、——言い換えれば、この信条が「諺劇」であるこの戯曲において問題的なものとして提起される、その問題の所在をあらかじめ見定めておきたい。

この戯曲は、既に述べたように、ルネサンス後期のイタリアを舞台としており、またこの時期の様々な人物類型やサヴォナローラ (Savonarola, 1452-98) の信奉者を配するなど、一種の歴史劇的な趣きを呈してもいるが、¹⁾ しかしルネサンス後期というこの時代設定は、少くともそこで抒情的モノローグとして語られるアンドレアの信条とは直接に関わるものではない。²⁾ このアンドレアの信条が示しているのは、この論の始めにも触れたように、紛れも

なくこの戯曲が書かれた19世紀末当時の精神状況であり、端的に言えば、生の哲学、およびそれに基づく唯美主義的もしくは印象主義的世界観である。

アンドレアが信条の基本に置いている生 (Leben) の概念は、ニーチェ、ディルタイ、ベルグソンらのいわゆる「生の哲学」(Lebensphilosophie) によって広められた世紀転換期の「流行概念」³⁾ である。アンドレアについて見たように、一般にこの生の哲学では生は二つの次元に区別され、日常的な現実世界の個別化された生に対して、それに先立つ個別化以前の生が対置される。そこで根源的な生として提示される個別化以前の生は、現実世界のあらゆる現象、あらゆる個別的な存在者の根底にあって、それを凌駕しつつ創造的に荷なう包括的な根源としての生——人間においてはとりわけ感覚や感情、情緒等のパトス的なものとして体験される非合理的な生である。この生の哲学は、従って歴史的系譜としては広く非合理主義の流れを汲むものであり、その根本理念は、O.F. ボルノー (Otto Friedrich Bollnow) が言うように⁴⁾、18世紀のシュトルム・ウント・ドラングにおける「自然」(Natur) の概念を継承したものである。即ちそれは、シュトルム・ウント・ドラングやそれを受けたロマン主義の「自然」観がその後次第に増大する実証主義的傾向の背後に後退していった中で、その実証主義に対する反動として、更めてこれを生の概念の下に提示したものと言ってよい。しかしまたこの19世紀末の生の概念はもとより18世紀の「自然」の単なる反復ではなく、何よりも生の二つの次元の関係に関わる大きな変容を示している。即ち、シュトルム・ウント・ドラング期の根源的な自然が正にその根源的な創造力において、現実世界を形成・変革するものとして捉えられていたとすれば、19世紀の生の哲学においては、生はそうした現実世界への働きかけを失い、創造性それ自体を見失っていくという傾向を内在させていた。生の哲学によって他ならない批判の対象とされた実証主義——とりわけ歴史的実証主義がもたらした創造されたものに対する価値の相対主義的な認識が、世紀末におけるニヒリズム的な一般状況として、生の創造性それ自体をも浸食するに至っていたからである。

生の哲学はもとより当時の芸術・文学の領域にも大きな影響を与えたが、その生の概念に内在しているこのような傾向を何よりも顕著に示しているのは、唯美主義である。唯美主義とは、ソンディに倣って言えば、⁵⁾ 存在と世界は美的感性的現象としてのみ是認されているというニーチェの命題を基盤として、増大する事物化と物質主義の世界に抗して、生の創造的な営みを純粹

に美的感性的領域においてのみ守ろうとする試みである。換言すれば、この唯美主義では、美的感性的なものとして捉えられた生——個別化以前の直接的な生——が絶対化されると共に、個別的な生との創造的な結び付きは一切断たれるに至ることとなる。——アンドレアが直接的な生を正に感覚的な領域において捉え、そしてこの感性の内に他者を解消しようとするのは、他ならないこのような唯美主義的傾向を示すものであると言ってよい。

それに対して、アンドレアの過去の持続を否定するテーゼに示される認識は、言うまでもなく、印象主義的世界観に基づいている。印象主義は、同じくソンディに倣えば、⁶⁾ 唯美主義における生の美的感性的把握からの一つの帰結として、感性的なものの持つ、とりわけ時間的に瞬間瞬間に変化する局面を強調したものであり、すべてを感覚の現象として、感覚的印象のうつろいのままにその多様性の全体に忠実であろうとする試みに他ならない。そしてそのようなものとして、もとより唯美主義同様、直接的な生の感性的絶対化を示しており、むしろそれを極限にまで押し進めたものであると言える。

アンドレアの信条は、従って、生の哲学を基盤としつつ、この生の哲学を感性的絶対化の方向に押し進めた唯美主義と印象主義、とりわけ最後の印象主義を直接に反映したものと見るができる。

ところで、W.H. レイ (William H. Rey) が言うように⁷⁾、ホーフマンスタールがその創作活動の開始期——即ち、戯曲『昨日』執筆の数年前——に最初に直面したのは、他ならないこの印象主義であり、その「移ろい」の世界であったが、その後の彼の文学に決定的な意味を持つこととなったこの印象主義に対する詩人の関わり方は、当初からアンビヴァレントなものであった。即ち、彼は一方では、その感覚一元論的な世界のなかに、個別的世界の底に広がる豊かで多様な生の領域を見いだすのであるが、その反面、その限りない無限への傾向、——無限の生と陶酔的に一体化し、流れ続け流れ消える生成に身を委ねるだけのあり方の中で、現実世界における方向喪失的な状況に陥ることともなる。換言すれば、印象主義が示している直接的な創造的生が個別的世界から切り離されてそのみが志向されるという、直接的生の絶対化の局面は、この詩人に対して、その直接的な生と現実の生の間で自己の生の定位を見失うという自我危機的な状況をもたらすのである。印象主義との直面から出発した彼の文学は、その意味で、何よりもこうした自己の生の定位の問題として、印象主義との対決を迫られることとなるのである。

そして自己の生を何処に定位すべきかというこの問題は、この時期の日記

や評論に示されているように、ホーフマンスタールにとって、単に彼個人の問題ではなく、また単に印象主義という一流派の問題でもなく、絶対的な規範を喪失し、個別的自己としての確かな根拠を見出し得ない近代における存在のあり方そのものの問題に他ならなかった。「諺劇」としての戯曲『昨日』は、このように見れば、主人公アンドレアの信条を通して、何よりも印象主義的生のあり方を検証するものであり、そしてそれを通して自己の生の定位の問題——近代のニヒリズム的状况にあって、どのように自己の生を定位すべきかという問題を検証するものであったと言えよう。

(なお、以下では、生という語を用いる際には、簡略化のために、直接的自発的な生はこれを特に〈生〉と表記し、個別的な生は単に生と表記することとする。)

さて、再び戯曲に戻れば、第一場で提示されたアンドレアの信条は、第5場までの前半部では、友人たちとのやりとりを通して更に具体的に敷衍・展開されていくが、しかし同時にこの前半部は、その信条がその孕む矛盾によって内的に破綻をきたしていることが露呈されていく過程でもある。

アンドレアの信条がそれ自身矛盾を孕んだものであることは、しかし既に第1場での信条提示のモノローグそのものが明瞭に窺わせていると言ってよい。彼はその中で、友人を媒体とした様々な感覚の享受に関連して次のように語っている。

心は自分に与えられていないものには気づかず、

偶然に振りかかったものを尊重してしまう。

僕が望むのはしかし夢うつつではない、目覚めていることだ。

僕は僕の生を感じたい、詩作し、作り上げたいのだ！(SWⅢ12)

アンドレアにとって感覚とは個別化以前の直接的〈生〉の本源的な現れであり、そのようなものとしてあらゆる客体的対象を通して求められた当のものであるが、しかし他ならないそのような感覚が、ここでは「偶然に振りかかったもの」として拒けられている。何故なら、感覚は確かに〈生〉の現れではあるとしても、しかしそれは個々の対象に則した個々の感覚としてのみ与えられるものであり、個々の感覚として〈生〉のその都度の特定の現れでしかなく、その意味で、既にして一種の限定を含んでいるからである。換言

すれば、アンドレアにおいて——そしてまた唯美主義や印象主義においても同様に——〈生〉のみが志向されると言うとき、そこで志向されているのは、厳密に言えば、個々の感覚という〈生〉の現れの特定のあり方ではなく、そのような個々の感覚を通して現れる〈生〉の働きそれ自体であり、個々の感覚の差異を越えた〈生〉の同一的な運動そのもの、——言わば、純粋な〈生〉それ自体であると言ってよい。

従って、こうした〈生〉それ自体を志向するアンドレアにとっては、上の引用に示されているように、与えられるものは「偶然に振りかかった」個々の感覚でしかないとしても、それに没入することは「夢うつつ」(Dämmern)として拒けられねばならない。むしろそこで要請されるのは、「目覚めていること」(Wachen)であり、「生を感じ」、感じていることを感じようとするこゝと、——即ち、その都度の感覚において、常にそれを通して〈生〉の働きを注視していることに他ならない。換言すれば、〈生〉のみを志向するアンドレアのあり方は、そのような〈生〉への注視として、〈生〉それ自体の絶えざる内省(Reflexion)、——自己意識というあり方をとらざるを得ないのである。しかし、〈生〉が正に意識を排除した直接性に他ならないとすれば、そのような内省が端的にそれとの乖離をもたらすものであることは言うまでもない。直接的自発的な〈生〉を志向するアンドレアの信条は、それ故正に〈生〉のみを志向するそのあり方において、内省という根本的な矛盾を孕むものであると言わねばならない。

ところで、こうした内省は〈生〉それ自体の自己意識ではあっても、しかしもとより真の意味での自己意識と言えるものではない。この内省によって生じるのは、それが自己意識である限り、〈生〉のその都度の限定された自己表象——感覚を感じているその都度の自己という表象に他ならないが、そうしたその都度表象される自己は、しかしそこでは、上述のように正に「偶然に振りかかったもの」として拒けられるのである。即ち、完全な意識にあってはその自己意識はその都度の限定された自己表象を他ならない自己として認知し、自覚的に引き受けるところに成立するのに対して、アンドレアのその内省においては、その都度の自己表象は自己として引き受けられることなく、単に「偶然」の表象として、言わば見るだけに留められると言ってよい。そして他ならないこうした見るだけに留められた内省のあり方——即ち、〈生〉の自己意識でありつつ、しかもその都度の感覚を自己として認知しないという、意識的でも無意識的でもない半意識的なその内省のあり方⁸⁾によっ

て初めて、そこでは、絶えず他の〈生〉の可能性を留保し、その限りで〈生〉の可能性の総体に対して開かれたあり方が可能とされるのである。

しかし、アンドレアが示している他ならないこの半意識的な内省というあり方は、それによって〈生〉の可能性の総体の享受が可能となるものではあっても、同時にその裏面として、意識性と無意識性の両面からの疎外をもたらすものであるとも言わねばならない。即ち、それは正に自己意識であることによって、もとより直接性からは既に疎外されており、また単に見るだけのあり方に留まることによって、その都度の自己表象からも疎外されることを意味している。そしてこの二重の疎外からは、直接的〈生〉の不断の内省として、見る自己と見られる自己との絶えざる乖離、——常によりよい自己を求めていつまでも自己として結実し得ないという乖離が生じるのであって、アンドレアが「不安」(Angst)という言葉で語っているのは正にそのような「不安」——即ち、見るという享受が反転した、見るだけの「不安」であると言ってよい。

それだから、アルレッテ、享受しながらも僕は不安なのだ、
満ちあふれた杯が泡立つとき、僕は憶してしまう、
接吻のたびに、僕の心の中で疑念が叫ぶ：

お前は最上のものをあっさりと逸してしまったのではないか、と。

(SWⅢ12)

既に第一場のモノローグで漏らされたアンドレアのこのような「不安」——自己へと統合し得ないことの「不安」は、第5場における建築プランの件では、更にその都度の〈生〉の創造力を自己のものとして引き受け持続させることのできない「地獄の苦しみ」(Höllenqual)へと高められる。

僕の創造力は創造において死ぬのだから、

そして実現はいつも願望をうち砕いてしまうのだから。(SWⅢ21)

また、同じ第5場の船着場選定の件では、〈生〉のあらゆる可能性に対して聞かれたあり方の中で、逆にどの一つをも選び取ることのできない「苦しみ」(Leiden)が告げられる。

決心することは僕には絶え難い、
そしていずれの選択もが、選択の余地のない苦しみだ。(SW III 22)

こうして、ここに示された自己統合への渴望、生へのひそかな欲求において、アンドレアは〈生〉への志向と生への志向の二つの相反する志向によって内的に分裂するに至り、彼の信条は、この戯曲の前半部で既に完全に破綻をきたしていると言ってよい。

(4)

さて、〈生〉のみを志向するアンドレアの信条は、それがこうした〈生〉と生という二つの次元への自己分裂を内在させているものである限り、潜在的には常に逆の志向へ——つまり、もう一方の生の次元の志向へと反転する可能性を秘めていると言ってよい。この反転の可能性は、戯曲の前半では潜在的なものに留まっていたが、後半部(第6場—第10場)ではアルレッテの裏切りの発覚を契機として現実のものとなる。「不安」や「地獄の苦しみ」としてひそかに訴えられていた生への志向、——自己限定への志向は、アルレッテの不実という外的現実の経験を通して不可避免的必然的なものとして認識されるに至るのである。⁹⁾——戯曲の後半部はこうした信条の撤回とその反転へと向って急テンポで展開していく。

アルレッテの過去の不実がアンドレアに発覚するのは、第7場の次のようなやりとりにおいてである。嵐への渴望に駆られたアンドレアは、かつての嵐の夜の思い出を、即ち友人のロレンツォ(Lorenzo)を交えた三人で激しく波立つ夜の湖を舟行した際のことを、話題に出す。記憶を甦らせたアルレッテは、その追憶に浸りながら半ば目を閉じて次のように語り出す。

私は目を閉じていたわ…しっかりと温かく

あなたの胸に…あなたの腕に包まれて。(SW III 26)

彼女のこの追憶は、しかし実はアンドレアとロレンツォを取り違えたものであり、アンドレアはそれに対して即座にその思い違いを正そうとする。

それは僕ではなく、ロレンツォの腕だ！

僕は舵を取っていたんだ。(SW III 26)

しかし、なおも追憶に浸ったままアンドレア（実はロレンツォ）との愛を語り続けるアルレッテを前にして、彼はついには彼女の不実を確信せざるを得ない。そのアンドレアの言葉は次の如くである。

（非常に大きな声で）それはロレンツォではない！

（疑わしげに彼女の方に近寄りながら）

僕は舵を取っていた。

（低い声で）

僕は…僕は影が薄かったのか…

僕は、僕は君にとってそんなにも遠い…見も知らぬ…どうしてもよい人間だったのか…

僕が二人を無事港まで連れ戻したとき、

君はロレンツォの腕の中で眠り込んでいたのだ。（SWⅢ27）

アルレッテの過去の不実のこの思いがけない発覚から、アンドレアは後に見るように、総じて他者の他者性の認識と、過去の持続の認識を、——ひいては他者ならざる個別的な自己の必然性の認識を引き出すこととなるが、しかし差し当ってこの不実発覚の件りにおいて注目されるのは、この発覚がアルレッテによる彼とロレンツォとの取り違えを契機としているということである。何故なら、私見によれば、この取り違えによってここで同時に上述のようなアンドレアの内的な自己分裂が外的にも露呈されるに至り、そしてそれがために、既にここで、——つまり、この後の第8場以降での信条の撤回以前に、——アンドレアによる事実上の自己限定・自己統合が果たされてしまっていると考えられるからである。

アルレッテによるこの取り違えは、一面では、彼女の追憶の中で、言わばベルグソン＝ブルースト的な「無意志的想起」として、過去の気分がそのままに現前しているからであり、¹⁰⁾ ロレンツォとの間で感じられた当時の愛の気分が、しかしまたロレンツォという対象ではなく、あいだとしての気分のみが、現在のアンドレアとの間の新しい気分と融合して甦っているからである。そしてここに現れているようにアルレッテは瞬間瞬間の気分のままに生きるというアンドレアの信条をそのままに実践していると言うべく、信条を掲げはしてもそれを実践しえないアンドレアとは皮肉な対照をなしており、また、まさにそのような彼女の生き方によって彼の信条が突き崩されるとこ

ろにこの作品の最大のイロニーがあるといつてよい。

それはともあれ、しかし彼女のこの取り違えは、他面ではまたアンドレア自身の側にその原因が求められはしないであろうか。つまり、アンドレアとロレンツォが実際に互いに見紛われるような同一的な存在であるということ、換言すればロレンツォがアンドレアの分身的な存在であるということにである。むしろそのような同質性がまずあるが故に、上のようなアルレッテによる融合が容易になされ得るのではないかと思われる。¹¹⁾

一体、このロレンツォという人物は、この劇ではもとより浮気の相手という重要な役割を担っているが、しかし単なる浮気の相手にしては多分に不可解とも思えるいくつかの際立った特性を示している。¹²⁾

例えば、この人物はその重要な役割にも関わらず、劇の始めから終わりまで一度も姿を現さない。また他の友人たちはいずれも「詩人」「画家」「食客」等の職業、身分が明記されているのに対して、彼に関してはそれに類した何らの記述もなされていないが、こうしたことは、この人物が果して実在しているのかどうかも確かめ難い、多分にネガティブな影めいた存在という印象を与えずにはおかない。

加えてまたこの人物においてとりわけ際立っているのは、アンドレアとの関係において浮かび上がってくるその特性である。その一つは、劇の冒頭ではアンドレアの登場とともにアルレッテの寝室から追いやられ、アンドレアが退場する唯一の場である第6場で再び話題となるという風に、姿を現さないながらもアンドレアと入れ替わりに見え隠れしているという、言わばアンドレアとの相互補完的な関係である。もう一つは、アンドレアが彼のことを「嵐が吹き荒れる限り、最上の友」(SW III 25)と呼んでいることから窺われる、彼らの本質的に同質的なあり方である。その場合、もとよりアンドレアは、例えば「雨には誰、日光には誰／部屋には誰、戸外の狩りには誰」(SW III 26)と、その都度の気分に応じた様々な友人を側に配しており、ロレンツォもその意味では単に嵐という気分割り当てられた友人に過ぎないと言えるかも知れない。しかし嵐という気分は、ある意味では、単に様々な気分の中の一つというよりも、むしろあらゆる停滞を吹き払い、変化して止まない流動的な状態を呼び起こすものとして、様々な気分の変転そのものを、——様々な気分の変転としての〈生〉の総体そのものを示す気分であるとも捉えられる。言い換えれば、ロレンツォはそのような気分、——〈生〉の総体に身を委ねたアンドレアのあり方そのものにおいて、アンドレアと同質的

な存在であると言えるのである。

ロレンツォが示しているこうした様々な際立った特性、とりわけアンドレアとの相互補完的かつ同質的な特性は、しかしロレンツォがアンドレアの分身だと考えれば、すべてはそれへと収斂されることができよう。アンドレアがアルレッテの不実について問い糺す場面で、「どうして君はあの男と、こともあろうにあの男と…」(SWⅢ32)と、浮気の相手がロレンツォであることにこだわろうとするのもそれと符合する。換言すれば、ロレンツォはこの劇では単にアルレッテの浮気の相手に留まらず、アンドレアの分身という役割をも担っており、そしてそうした分身として、アンドレアの上述のような内的分裂を具現化したものと見做すことができるのである。自己表象との統合を欠いた分裂においては、自己の表象は容易に分身としての他の表象と取って代わられるからである。

ところで、ロレンツォがこうした分身として捉えられるとすれば、しかしそれを最も端的に示しているのが、まさしくアルレッテによる取り違えであろう。その取り違えによって発覚するのは、従って、単に彼女の不実だけではなく、それと同時に、何よりもアンドレア自身のこうした分裂したあり方に他ならないと言ってよい。従ってまた、アルレッテの言葉に対してアンドレアが驚愕と狼狽の反応を示すのは、この自己分裂を突きつけられたことに基づく驚愕であり狼狽としても捉えることができる。そして、このように見れば、アンドレアがそうした驚愕と狼狽の中で何度も繰り返して「僕」(ich)という言葉をおく（「それは僕ではなく、(中略)／僕は舵を取っていた」「僕は…僕は影が薄かったのか…／僕は、僕は、君にとって(後略)」)のは、彼がそこで咄嗟に——自らそれと自覚しないままに——分身であるロレンツォを払いのけ、分身ならぬ自己との統合を、即ち、分裂を止揚した個別的自己としての自己を主張していることを示していると見ることができる。個別的自己への志向、生の次元への反転は、その意味で、自己分裂の露呈とその止揚という形で、既にこの第7場において、事実上なされてしまっていると見ることもできるのである。

ともあれ、ここに見られるような自己分裂の止揚としての個別的自己への反転がアンドレアの自覚的な認識へと高められるのは、もとより戯曲では不実の問題を巡ってのことである。その展開は場を追っての二つの段階に分けられる。一つは、嵐の夜の不実の発覚から直接に経験された他者の他者性の

認識(第9場)であり、もう一つは、更に別な不実の発覚による過去の持続の認識(第10場)である。

アルレッテの不実がまず始めにアンドレアにもたらすのは、他者の他者性の経験である。一般に不実とは他者との関係に関わり、その関係の持続に関わる問題であるが、彼においては、むしろそうした関係の前提としての他者の存在それ自体がまず問題とされるのである。

既に述べたように、アンドレアにとって他者とは外界の事物一般と同様単なる客体的対象であり、感覚的な〈生〉の「痕跡」としてその様々な感覚=気分を反映させ増幅させるための単なる媒体に過ぎなかった。そしてアルレッテもまた、そのような媒体として「魅惑」という気分解消される存在でしかなかったが、しかし彼女の不実を聞かされたアンドレアが「突然新たに」(SW III 30) 思い知るのは、アルレッテが他ならないそのような気分の外に存在し、彼の知らない彼女自身の世界を生きていたということである。換言すれば、彼女が単なる客体に留まるものではなく、彼女自身の独自の感覚=気分において独自の世界を開く主体的な存在に他ならないということである。そしてそのような存在として、彼と同様、また彼とは別に、気分とともに世界を開きつつ瞬間瞬間に変化していく存在でもあること、従ってまた、逆に彼自身を気分の対象として気分の変化のままに裏切り得る権利があることを、彼は次のように確認する。

そして誰もが瞬間の下僕なのだ。

そして今だけが、今日だけが、此処だけが正しいのだ!

僕の場合はそうだ、…それに劣らず彼女の場合もそうなのだ。

奇妙なことだが、僕はそのことに決して思い至らなかった… (SW III 31)

アンドレアはこうしてアルレッテの不実を通して、総じて他者が彼と同様に〈生〉を根拠としてそれ独自の世界を開く独自の主体として存在しているということ、——即ち、単に感覚的な一体化の内には還元され得ない他者の他者性を経験するのであるが、こうした他者の他者性の経験、即ち自己ならざる主体としての他者の経験は、しかし言うまでもなく、その他者ならざる主体としての自己の経験と相関的である。換言すれば、アンドレアはこの自己ならざる他者の経験において、ここで同時に、自己が他者ならざる自己として、他者によって限定された個別的な自己に他ならないという個別的な自

己の不可避性を経験するに至っていると言っている。——他者を感覚＝気分へと還元したアンドレアの自他未分の感覚一元論的な世界は、それ故ここにおいて瓦解し、その世界での唯一の主体であった彼の自己は、単に一個の主体としての個別的な自己への限定を余儀なくされることとなる。

…一つの認識が僕のなかを吹き抜ける、

いかに果てしない隔たりによって人間が分けられていることか！

僕等の魂の思いかいかに恐ろしく孤独なものであることか。(SWⅢ33)

ところで、この第9場の段階では、他者の他者性とそれと相関的な限定された自己の自己性が経験されたとは言っても、そこでの他者や自己はなお瞬間瞬間の変化の様相で捉えられたものである。換言すれば、そこではまだ自己と他者が区別されただけで、そのそれぞれが瞬間を越えた同一的な存在として——従ってまた真の個別的な主体として捉えられた訳ではない。従って、「もしアンドレアが真に瞬間の人間であるなら、このような経験も単に束の間の気分であり得る。」¹³⁾ 事実アンドレアは、更めて「気分の激しい変転」(SWⅢ31)によって自己と他者の持続性・同一性を否定し、ひいては自他の明確な区別そのものを解消しようと試みている。

そうすれば、もはや他人を見ることもない、

感じなくとも済むのだ、他人が平然と生きていることを…(SWⅢ31)

アンドレアのそのような試みは、しかし最後の第10場において、彼が知らなかったもう一つの不実、——劇の冒頭の「昨日」の不実が発覚するに及んで、脆くも挫折する。即ち、「昨日」の不実を知った彼は、この「昨日」という身近な過去を、しかしもはや過ぎ去った嵐の夜とは違って、現在とは切り離されたことと見做すことができない。「昨日」は彼にとってなお余りにも鮮明であり、アルレッテが「昨日」裏切っていたという事実は、今日のアルレッテに対する彼の気分に浸透せざるを得ない。そしてそうした彼にとって、昨日の彼女と今日の彼女は、——アルレッテがどのようにアンドレア自身の変化の論理によって切り離そうとしても、——もはや切り離すことのできない同一の存在である。

アンドレアがそこで経験するのは、アルレッテの現在が「昨日」によって

浸透・構成されているという、彼女の存在における瞬間瞬間の変化を越えた持続の現実性である。そしてアルレッテを通して彼が経験するのは、アンドレア自身の自己性における同様の持続の現実性である。そして更には、この「昨日」という過去の持続の経験は、アンドレアにおいて過去一般の持続の認識——過去が単に過ぎ去ったもの(vergangen)ではなく、既在(gewesen)として持続するという認識へと高められることとなる。

昨日は君の存在と一つのものだ、
君はそれを消し去ることも忘れ去ることもできない：
それがあったということを知っている限り、それはあるのだ。

.....

かつてあったこと、それはまた永遠に続くのだ。(SW III 34f.)

過去の持続を過去からの限定として気分の変化において否定していたアンドレアは、ここにおいて、その持続の現実性を、従ってまた瞬間を越えて持続する自己同一性の不可避性を認識するに至る。

他者の否定と過去の否定という個別的自己を否定する二つの局面は、こうしてアルレッテの不実という現実経験を通して覆され、個別的自己への限定の不可避性が認識される。そして、個別的自己への限定を否定して個別化以前の〈生〉のみを志向するというアンドレアの信条は、ここにおいて、——即ちこの戯曲の最後に至って、それとは全く逆の個別的生の必然性の主張へと反転されるに至るのである。

(5)

さて、以上に見てきたところを概括すれば、次のように言うことができる。「諺劇」としてのこの戯曲においては、主人公アンドレアの信条が検証され、全く逆の主張へと反転されるが、アンドレアが始めに立てる信条とは、個別的な生と個別化以前の〈生〉という生の二つの次元の区別に基づいて、個別的な自己による限定を虚偽であり桎梏であるとして否定し、生から〈生〉を分離してこの〈生〉のみを志向するというものであった。しかし、このような〈生〉のみの志向は〈生〉との一体化ではなく、逆に〈生〉からの乖離をもたらし、生と〈生〉の二つの次元のあいだで引き裂かれた自己分裂を引き起こすこととなる。全的には分離し得ないものとしてひそかに要請される生

の次元ともう一方の〈生〉の次元との間で、彼の志向は内的に引き裂かれるに至るのである。(以上、前半部。)そしてここに既に潜在している生への反転の可能性は、アルレッテの不実の発覚を契機として現実化し、ついには分裂の止揚として、〈生〉ではなく生が、〈生〉の分離ではなくその個別的自己への限定・統合が主張されることとなる。(以上、後半部。)

「諺劇」としてのこの戯曲におけるテーゼから反テーゼへの antithetisch な反転は、従って、端的に言えば、生と〈生〉という二つの次元を両極として、その一方の〈生〉への自己の定位から他方の生への定位に至る反転を示すものとして捉えることができよう。

ところで、ここで問われねばならないのは、「諺劇」においてはその反転の構造を通して何らかの「教訓」=真理が目指されているとすれば、そうした真理は、ではこの戯曲ではどのようなものとして提示されているのかということである。或いはこの論の始めに述べた問い方を繰り返して言うならば、この戯曲における〈生〉への志向から生への志向への上のような反転は、果して、一般の「諺劇」と同様に、また多くの論者がそう解しているように、非真理から真理への反転として捉えられるのであろうか。生への志向は〈生〉への志向に対する真理としての Alternative を意味しているのであろうか。

もとより、この第二のテーゼが第一のテーゼの検証の中から導き出された一つの必然的な帰結を示していることは言うまでもない。上にも見たように、その生への志向は、何よりも生の現実性の経験に根ざしたものとして、かつまた〈生〉のみの志向に基づく自己分裂を通して、言わば〈生〉そのものによって要請されたものとして、アンドレアの新たな、より高次の認識を示すものである。しかし翻って見れば、そこで志向されている生の次元とは、正に個別的自己による〈生〉の限定として、従ってまた〈生〉の桎梏ともなり枯渇を招くものとして、アンドレアの始めの信条がそれに抗して立てられた当の次元であった筈である。そしてそれならば、そのような同じ次元の生に——それが新たな認識のもとに捉え返されているとしても、——果してアンドレアは留まり得たであろうか。

ともあれ、ここで見逃してはならないのは、個別的自己の自己同一性への主張——生への全面的な志向の主張とも言えるものが、しかし厳密に言えば、この戯曲におけるアンドレアの最後の言葉ではないということである。戯曲では、その主張を告げる言葉と共にアルレッテが退けられた後、舞台に一人残されたアンドレアのモノローグが文字通り最後の言葉として置かれて

いるからである。そして、このモノロークにおいて注目すべきことは、それが劇の展開から見れば言わば付け足しのエピロークに過ぎないとしても、しかしこの作品の真理という観点から見れば、第二のテーゼからの或る決定的な隔たりを示しているということに他ならない。

僕にはよくわかる、不実な女たちの気持が…
 まるで魂の奥がまのあたりに見えるようだ。
 彼女らの眼の中に、僕には見える、自分を捨てたいという気持、
 一度も味わったことのない、禁じられたものの中で身を震わせたいとい
 う気持…賭けの快感、自分自身を賭けたいという欲求、
 勝利と陶酔の快樂、欺き、叛くことの愉悅…
 僕には見える、彼女らの微笑みと、そして
 (詰まりながら) 愚かしい、あの涙、
 あの訳もない求め、あの休まない憧れ…
 僕には手に取るように感じられる、女たちがそうして愚かしい決意へと
 駆り立てられるのが、
 彼女らが眼を閉じて、苦しまねばならないのが、
 今日のために昨日を葬ってしまうのが、
 そしてそれを殺しておきながら、自分では解らないでいることが。
 (涙が彼の声を詰まらせる) (SW III 35)

アンドレアがここで「不実な女たち」として語っているのは、直接には「不実」なアルレッテのことであり、同時に何よりも、〈生〉との一体化を求めて個別的な自己への限定を拒否し、限定に伴う誠実を拒否しようとした彼自身のあり方である。換言すれば、このモノロークは、そうした自らの信条を新たに到達された認識の立場から更めて振り返ったものと見てよい。

ところで、ここで示されたその姿勢はしかし多分にアンビヴァレントである。即ち彼は一方では、撤回せざるを得なくなった自らの信条をもとより「愚かしい」(töricht)として否定的に回顧しているのであるが、しかしその一方で、「わかる」(verstehen)という言葉に窺われるように、その信条に対する一種の理解を、言わば更めての共感を示しているのである。こうしたアンビヴァレンツ——とりわけその共感はどうのように捉えるべきであろうか。この結末のモノロークについては、従来の解釈においても見過ごされてき

た訳ではない。そしてそこに示された更めての共感、第二のテーゼからの一種の隔たりを示すものとしてしばしば言及されてきたところである。しかしそこでの解釈では、第一のテーゼへのこの共感、アンドレアがそれを撤回すべきものとして認識しながらも、しかしなお心情的には捨て切れていない未練を示したものの、——第二のテーゼとの関連で言えば、倫理的生の必然性の認識を獲得しながらも、それをなおまだ実行へと移しえない逡巡を示したものであるのが大方の見方であった。例えば、アレヴィンは「戯曲の最後のアンドレアはまだほとんど変えられてはいない。ただ彼の信念が反駁されただけでその性質は癒されてはいない」と述べ、(印象主義的な——筆者)仮面は破れたが、しかしまだ(倫理的な——筆者)真のアンドレアは現れてはいない¹⁴⁾としている。同様に、ソンディは、「アンドレアは単に迷誤から目覚めただけで」「まだ誠実への道を踏み出せずにいる」¹⁵⁾とし、またR. タロート(Rolf Tarot)は「アンドレアの最後の言葉は彼が到達した境域を更めて告げるものではあるが、彼がこの新しい状況から更なる帰結を引き出せないでいることを示している」¹⁶⁾としている。

しかし、果してこの共感が示しているのは、単にそのような消極的な共感——即ち、否定を前提とした上での単なる心情的な未練といったものに過ぎないのであろうか。

一体これらの解釈はいずれも、このモノロークを、始めの信条を一括して振り返ったものと見做し、その上でそこに見られる否定と共感のアンビヴァレンツを「信念」と「性質」、認識と心情のそれとして捉えていると言ってもよいが、しかしここで見落としてはならないのは、このモノロークが、中程の「詰まりながら」というト書きを境として、前後二つに分けられ、それと共にアンドレアの信条が二つの局面に分けられているということである。その前段で語られているのは、個別的な自己の限定を逃れ(「自分を捨て」)限定に伴う束縛を破って(「欺き」「叛く」)、直接的な〈生〉を取り戻したい(「勝利と陶醉の快楽」)という、個別的な生からの分離の欲求であり、正に〈生〉への志向そのものである。それに対して、同じく〈生〉への志向でありながら、後段で語られているのは、「眼を閉じて」という言葉が端的に示しているように、この〈生〉への志向が限定を一切排除して個別的生の次元を否定し去るに至り、〈生〉それ自体が自己目的とされるに至った局面——換言すれば、「今日のために昨日を葬ってしまう」という言葉にも見られるように、アンドレアの信条が直接に語っていた局面に他ならない。

そしてこの〈生〉への志向それ自体と、それが〈生〉のみの志向へと絶対化されるに至った局面という二つの局面の内、「愚かしい」として否定されているのは後段の局面であって、それに対して前段の〈生〉への志向それ自体は、必ずしも否定されてはいない。逆にまた、共感が寄せられているのは、この前段の局面であり、この前段の局面のみに他ならないのである。換言すれば、このモノロークが示しているアンビヴァレンツは、このような〈生〉への志向が孕む二つの局面に由来しているものであり、その一つの局面としての〈生〉への志向それ自体に対するここでの共感は、それ故否定を前提としてのものではなく、むしろ後段の局面とは区別されることによって、正に否定され得ないものに対しての積極的な共感を示すものであると言ってよい。何故なら、ここで分けられた二つの局面はそのまま第二のテーゼについても言えるからであり、生への志向が生のみへの志向へと絶対化されれば、生と〈生〉の癒着を——アンドレアの信条がそれに抗して立てられた癒着を招くからである。

アンドレアのこの最後のモノロークは、従ってこのように見れば、彼が第二のテーゼとして到達した生への志向にも拘らず、更めて〈生〉への志向へと、——積極的な共感において必然的なものとして要請される〈生〉への志向へと引き戻されていることを示していると見ることができる。換言すれば、アンドレアはここで更めて、——しかしまた以前とは逆の方向で、——生への志向と〈生〉への志向へと引き裂かれた分裂の前に投げ出されていると言わねばならない。

さて、この戯曲の最後がこのようにアンドレアの更めての分裂の様相を示しているとすれば、「諺劇」として提示されるこの作品の真理は、もとより第二のテーゼに求める訳にはいかない。第二のテーゼは非真理としての第一のテーゼに代わる真理としての Alternative ではないことになるが、この作品の真理は、ではどこに求められるのであろうか。——一体、この戯曲では、始めにアンドレアの信条である〈生〉のみへの志向が検証されたが、そこで導き出されたのは、その〈生〉のみへの志向が孕む内的矛盾によって、もう一方の生へと引き裂かれたアンドレアの分裂であった。しかしまた、その分裂を止揚すべく反テーゼとして出された生への志向においても、上述のように、更めてもう一方の〈生〉を志向するというアンドレアの分裂が示された。第一のテーゼである〈生〉への志向と第二のテーゼである生への志向のいずれにおいても、この戯曲がそこで示しているのは、それ故いずれもそのみ

が真理として絶対化されれば、常にもう一方の志向が必然的に要請され、両方の志向に引き裂かれざるを得ないという分裂の様相に他ならない。そして、そうとすれば、——即ち、その都度主張された真理が常に分裂へと導かれることが示されているのであれば、この作品で提示されるべき真理は、他ならないこのような分裂の中に示されていると言うべきであろう。即ち、〈生〉への志向と生への志向のいずれもが真理を含み、そしてその一方のみが志向されるときに非真理と化して、他の志向へと引き裂かれざるを得ないのであれば、そのいずれもが真理の不可欠な構成要素を成しているものであり、従って両方の志向で同時にあること、——即ち、生と〈生〉の二つの次元に引き裂かれてあるという分裂の中にこそ、真理は求められるのである。換言すれば、この戯曲において提示されるべき真理が個別的次元の生と個別化以前の次元の〈生〉という二つの次元にあって、自己の存在を何処に定位すべきかという問題であったとすれば、ここで提示されているのは、そのいずれか一方には定位し得ないということ、むしろ自己の存在はその両次元にまたがり、その両次元に引き裂かれた存在に他ならないということであり、むしろこの分裂を分裂として維持していくことの中にのみ、或いは生と〈生〉の両次元のあいだにのみ、自己の真理が存在しているということである。

始めにも述べたように、この「諺劇」は19世紀末における唯美的印象主義の〈生〉のみを求めるあり方の可能性を批判的に検証するものであったが、そこでホーフマンスタールが示しているのは、従って、単に印象主義的な〈生〉に対する倫理的生の必然性といったものではない。むしろそこで彼が見定めているのは、その両方の〈生〉と生のあいだに定位せざるを得ない自己分裂の必然性であり、個別的生における絶対的な規範を喪失し、自らその規範を個別化以前の〈生〉そのもののなかから立てていかなばならない近代の人間存在における分裂の必然性であったと言ってよい。

ともあれ、処女作『昨日』はそのような〈生〉と生のあいだへの存在の定位を示すことによって、ホーフマンスタール文学における場所(Ort)を既に明確に見定めるに至っているのである。

註

テキストは以下の版を使用。

Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Bd. III. Frankfurt a. M. 1982. (以下にSW IIIと略記。『昨日』からの引用はすべてこれに基づき、ページ数を

添えて本文中に記した。)

Hugo von Hofmannsthal: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Frankfurt a.M. 1980.

- 1) 因みにアレヴィンは、『昨日』が三つのジャンルに関与しているとして「抒情劇」, 「諺劇」の他に, さらにこの「歴史劇」を挙げている。Vgl. Richard Alewyn: *Hofmannsthals Anfang: „Gestern“*, In: Derselbe: *Über Hugo von Hofmannsthal*. Vierte, abermals vermehrte Auflage. Göttingen. 1967. S.46f.
- 2) もっとも, 後述のように, アンドレアの信条が個別的自己という広く近代の問題と関わり, そしてこの近代の始まりがルネサンスに他ならないとすれば, 間接的には深く関連していると言えよう。
- 3) Karl Pestalozzi: *Sprachskepsis und Sprachmagie im Werk des jungen Hofmannsthal*. Zürich 1958. S.14.
- 4) Vgl. O.F.Bollnow: *Der Lebensbegriff des jungen Hofmannsthal*, In: Derselbe: *Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter*. Stuttgart 1953. S.15f.
- 5) Peter Szondi: *Das lyrische Drama des Fin de siècle*. Hrsg.v. Henriette Beese. Frankfurt a.M. 1975. S.177.
- 6) *ibid.*
- 7) William H.Rey: *Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk*. In: *Euphorion* 48. 1954. S.280ff.
- 8) こうした半意識のあり方は, 「完全に意識的でも, 完全に無意識的でもない」という『痴人と死』(*Der Tor und der Tod*)のクラウディオ (Claudio)の言葉を想起させるが, それについてボルノーが次のように述べているのは, そのままアンドレアにも当てはまるであろう。

『完全に意識的でもなく, 完全に無意識的でもない』というこの端的な表現は, このうえなく明瞭にこうした状況を言い表している。自然のままの無垢な生は, 人間が自己自身を注視し始めることによって失われてしまう。しかしまたこの内省的な態度は, それだけではまだ言葉の完全な意味において意識とは言えない。意識においては, 人間は決然として自らの生を握み取り, そうすることによってそれを極限にまで駆り立てるのであるが, こうした意識は人間の自分自身に対する倫理的な態度にのみ可能であり, 単に見るだけの注視には原則的に到達し得ないものである。享受の態度においては, 意識はあの端的な表現に示されるような中途半端な状態——生が滑り落ちていく状態へと退化してしまうのである。』Vgl. O. F.Bollnow ; A.a.O. S.26.

9) アンドレアの信条に対する外側の現実からの批判——或いは生の側からの挑発とも言うべきものは、アルレッテの不実の発覚以前にも、既に前半部の始めから対位法的に現れていた。例えばそれは、第2場のマルジリオ (Marsilio) とその一団に体现される過去への改悛と理想に対する忠誠への要請であり、或いは第4場で語られるヴェスパジアーノ (Vespasiano) の詐欺的行為の露見であり、或いは言うまでもなく、第5場の建築プランの件及び船着場選定の件による創造と選択への要請である。しかし、これらはそれぞれにアンドレアの信条に対する試練となるものであったとしても、いずれも信条の撤回を引き起こすまでには至っていないと言えよう。

10) Vgl. Peter Szondi: A.a.O. S.193.

11) Vgl. H.Jürgen Meyer-Wendt: *Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches*. Heidelberg.1973. S.38.「嵐の中ではロレンツォはアンドレアと同一の気分の友人である。二人のこの一時的な同一の感情状態はアルレッテの識別能力をも奪い去ってしまう。それが故に彼女は、自分を抱いているロレンツォをアンドレアだと感じるのであり、また半ば閉じられた眼で、アンドレアの立っている場所にロレンツォを見るのである。」

12) ロレンツォに関する以下の記述はヴンベルクの次の論文に負うところが多い。Vgl. Gotthart Wunberg: *Der frühe Hofmannsthal*. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz. 1965. S. 68ff. ヴンベルクはそこで、戯曲『ファールンの鉱山』(*Das Bergwerk zu Falun*. 1899) における主人公エーリスとクリスティアンの関係について、これをエーリスの、クリスティアンという分身との自己分裂を示すものとして捉えている。また、エーリスと漁師の息子についても同様の分身性を指摘している。

13) Richard Alewyn: A.a.O. S.56f.

14) ibid. S.57f.

15) Peter Szondi: A.a.O. S.212.

16) Rolf Tarot: *Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur*. Tübingen. 1970. S.54.