

## 言葉と音楽

——ホーフマンスタール 〉数奇者と歌姫く について——

小松崎 直

1898年9月にヴェネツィアに滞在していたフーゴ・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal 1874-1929) はとある古書肆でジャコモ・カザノヴァ (Giacomo Casanova 1725-1798) の回想録 (Mémoires) の第5巻を買い求め、内容に非常に興味を覚えて、18日間で劇 〉数奇者と歌姫 Der Abenteurer und die Sängerinくを書き上げた。ホーフマンスタールがこの作品にとり組んでいたのは10月10日までだったが早くも半年もたたない1899年3月18日には詩人のもう一つのドラマ 〉ゾペイデーの結婚 Die Hochzeit der Sobeideくと共にベルリンのドイツ劇場とウィーンのブルク劇場とで同時に初演された。

ホーフマンスタールが興味を示した原作中の挿話は1744年にカザノヴァがアンコナで出会った歌手テレーズ・ランティと1760年にフィレンツェで再会したことを扱ったものである。他者の作品の上に自らの創作を築き上げることはジャンルの如何を問わず古來行なわれてきたことだがホーフマンスタールについてもこのことがあてはまる。既に1893年に彼はエウリピデスのアルケステス (Alkestis) を自由に翻案 (freie Übertragung) し、また後年 (1903年) ソフォクレスのエレクトラ (Elektra) をこれまた自由に書きかえる (frei nach Sophokles) のである。ただこの2作品に於ける詩人の態度と以下に取り扱かう作品に於けるそれとの間には決定的な違いが見られるだろう。先ずカザノヴァの名はここではどこにも見られないということ。更に題名が2つの普通名詞の連記であるという点である。既にこれだけでもこの作品が先に挙げた2作品に於けるよりも原作との間の距離の大きさを示していると言えるのである。つまり原作から „自由で“ ある程度ははるかに大きいということになるだろう。このことは更に登場人物のうちの主要な数人が原作とは全く違うものであったり、舞台が原作ではフィレンツェであるのにこの作品ではヴ

ヴェネツィアに移されていたりすることによっても裏付けられるのではないか。つまりホーフマンスタールはカザノヴァの〈回想録〉に靈感は確かに得たではあろうが、それから „自由“ に自らの独自の劇作品を作り上げたということになる。にも拘らず以下の論述ではしばしばカザノヴァを引用することになる筈である。なぜならこのような過程で作られた作品の場合原作を参照することによって新らしい創作に見られる作者の主張はそれだけ一層鮮明になる筈だからである。

主要登場人物の名の変更を見てみよう。カザノヴァはアントニオ・ヴァイデンシュタム男爵、題名の数奇者である。テレーズは〈歌姫〉ヴィットーリア、その夫のチリロ・パレージは貴族のロレンツォ・ヴェニエルとして登場する。幕が開くと舞台は男爵が滞在しているヴェネツィアの屋敷の中。男爵がロレンツォと共に登場する。二人は偶然オペラで出会いそれぞれが相手にひきつけられてこの家に現われたのである。因に〈回想録〉の中でのチリロ・パレージは若いローマ人で、金を持たず、妻の財産に完全に頼り切っている男として描かれている。そしてその故に妻とかつての恋人との再会にも一切口を出さない。問いただすこともしていない。ホーフマンスタールの描く〈歌姫〉の夫ロレンツォは全く違う。詩人はこの人物を第3の主役にしているのである。典型的ではあっても問題をはらんだ人物としてドラマの展開に大きなアクセントを与えてゆくのである。このロレンツォに対してヴァイデンシュタムは自分はヴェネツィア人である君よりも10倍もヴェネツィア人だと言って、自分のこの町に対する内的関係を以下のように語る。

Der Fischer hat sein Netz, und der Patrizier  
das rote Kleid und einen Stuhl im Rat,  
der Bettler seinen Sitz am Rand der Säule,  
die Tänzerin ihr Haus, der alte Doge  
den Ehering des Meeres, der Gefangne  
in seiner Zelle früh den salzigen Duft  
und blassen Widerschein der Purpursonne:  
ich schmecke alles dies mit einer Zunge!<sup>1)</sup>

漁師には網があり、貴族には

赤い服と議会の椅子  
乞食には柱のかげの場所  
踊り子にはその芝居小屋、老総督には  
海の結婚指輪、監房の囚人には  
朝早くからの塩の香りと  
深紅の太陽のかすかな照り返しがある。  
私は一枚の舌でこれらすべてを味わうのだ。

勿論これはカザノヴァからとられたものだ。老総督から囚人までの列挙されたさまざまな社会的身分やその生活はこの町の当時の全体像であり、またその本質を語っており、そのすべてを一枚の舌で味わい得る男爵は、この町の只の住人であるにすぎないロレンツォよりも10倍もヴェネツィア人なのである。この科白にカザノヴァ自身が1755年の鉛の部屋へ投獄され、翌1756年に脱獄しているという記録がそのまま写し出されている。更にヴァイデンシュタムはヴェネツィアの歴史を語る中でその晩オペラできいたばかりのメロディを思い出そうとするのだがそれが出来ない。そしてただ彼女が歌ったのはどんなだったかな？　トララ……を繰り返すだけである。ロレンツォが詩人のような雄弁といい、後に修道院長が手品師や大口をたたく悪魔の語り口だという程の男爵も全く音楽に対してはその耳を持たないということがここで予め示唆されているし、既に開幕直後に骨董品を買うためには、またフレスコ画を見るためには、また女の corsset のひもを解くためには自分達は如何なる犠牲をも厭うものではないといいながら歌をきくためには、が欠けていることにもヴァイデンシュタムの本質を読みとつてもよいかも知れない。つまり彼は言葉の人だということである。言葉とはものに名前を与えること、ものを区別すること、輪郭を与えることである。とすればヴァイデンシュタムは名前のないもの、区別されていないもの、輪郭が与えられていないものについては理解力を及ぼすことが出来ないということになる。ロレンツォに対する彼の話はこのヴェネツィアでの一人の女性との体験に及んでゆく。

Sie war ein Kind und wurde in meinen Armen zum Weib. Ihre ersten Küsse waren unerfahren wie aus dem Nest gefallene

junge Tauben, ihre letzten Küsse sogен die Seele aus mir heraus! Wenn sie kam, abends oder in der Früh, schlanker als ein Knabe! sie war in den großen alten Mantel gewickelt, dann warf sie ihn hinter sich und trat hervor wie ein Reh aus dem Wald.

---

---

Sie glühte unter meinen Küssen auf.  
Sie hatte einen andern Mantel dann  
von nacktem Glanz und ungreifbarem Gold.<sup>2)</sup>

彼女は子供だった、私の腕の中で女になったのだ。彼女の最初のキスは未熟で、まるで巣から落ちた子鳩のようだった。彼女の最後のキスは魂を私の中から吸い上げるようだった。夜や朝早くに彼女はやって来たが少年よりすらりとしていた。彼女は大きな古いマントにくるまっていたが、それを背後に脱ぎすてると、まるで森から出てくる鹿のように歩み寄ってきたものだ。

---

---

彼女は私のキスで輝きはじめた。  
彼女はもう一つ裸の輝きととらえようのない黄金のマントも身につけていた。

更に続く男爵の科白の最後の、相手をしている女の体をつきぬけてあの体の真珠色の輝きが暗闇の中を漂うのを見、もやの中を黄金色をして彼女の胸の豆粒大の斑点が私の方に輝いていたと聞くとロレンツォは気も狂わんばかりの嫉妬心に苛まれるのである。やがて他の人々と共に舞台上に登場するのは踊り子マルフィーザ・コルティチェリとその母である。ドラマの中では副次的な役割しか与えられていないマルフィーザと歌手レデゴンダとはカザノヴァの原作にある通りの名前が登場しているが、特にホーフマンスタールが彼女達に特別な個性を新たにつけ加えたわけでもない。我々の論述に必要なものはむしろこの二人の女性の二人の母親が一体化されてマルフィーザの母親として現われる遣手を思わせるよ

うな人物との間にかわされるヴァイデンシュタムの発言である。マルフィーザを自宅に訪問しようという男爵の申し出に来て頂くような家ではないと言って金をせしめた母親は更に娘はあなた様をお迎えするのにふさわしい部屋着を持っておりませんという。以下の問答がそれに続く。

BARON

Ich werde die Ehre haben, ihr durch meine Gondel ein sehr konvenables Negligé zuzuschicken.

MUTTER

Ich weiß nicht, ob Euer Gnaden auswendig die Maße -

BARON

Überlassen Sie das meinen Augen, gute Frau. Ich habe hier drinnen Maße genug, zehntausend verschiedene Frauen aus zehntausend blinden Marmorblöcken herauszumeißeln,<sup>3)</sup>

男爵

私のゴンドラで丁度ぴったりの部屋着を彼女にお届けすることに致しましょう。

母親

閣下は寸法をおわかりになるのでしょうか。

男爵

その点は私の眼におまかせ下さい。この中には何万もの曇った大理石から何万もの異なる女性を彫り出すのに十分な寸法が入っているのです、

つまりここで確認されることはヴァイデンシュタムが眼の人でもあるということで、更にその眼によって確認されたことは正確でありまた持続性を持つということである。しかしこのような眼の人である彼が次のように言うロレンツォが見た舞台上のヴィットーリアの変化には全く気付くことがないのである。

als dieser Mensch sich auf den Platz neben meiner Loge setzte und ihr Blick, der mich suchte, auf ihn fiel, wurde sie unter

der Schminke blaß, und der Ton, der schon auf ihrer Lippe schwebte, tauchte wieder unter wie ein erschreckter Wasservogel, und von dem Augenblick an sang nur mehr ihre Kunst, nicht mehr ihre Seele.<sup>4)</sup>

この男が私の棧敷席の隣りに腰をおろしたとき、僕を探していた彼女の眼は彼の上に落ちて、彼女は化粧の下で真っ青になり、既に彼女の唇の上を漂っていた声はまるで驚いた水鳥のように沈んでしまったのだ。そしてこの瞬間から歌っていたのは只彼女の芸だけで、彼女の心ではなかったのだ。

眼の人の眼もここではその十分な機能を果たしていないとすれば何故なのか。ヴァイデンシュタム自身にそうするだけの内的必然性がなかったからとしか考えられない。とすれば既にここで彼のヴィットーリアに対する気持が暗示されているといい得るだろう。

ロレンツォは原作のパレージが一切の感情を持たない、或いは持ち得ない人物として描かれていたのに対してドラマの中では常に嫉妬、疑念、不信などの感情に支配されている。ホーフマンスタールは原作の挿話を大いに改変してロレンツォの性格描写を行なう。とある宴会にカザノヴァは招待され、そこで行なわれている客同士が煙草を試すために煙草入れを順々にまわす遊戯に参加する。その際テレーズはカザノヴァの若い頃の肖像が交換した煙草入れのふたにあるのを見て自分の息子のチェザリーノに酷似していることに驚く。一同でそこに描かれているのは誰かを当てようとするという他愛のない、何の陰影もない話に大きな劇的効果を生むアクセントを与えたのである。ヴァイデンシュタムは自分の屋敷を去ろうとするロレンツォに自分の肖像が埋めこんである小箱を与える。ロレンツォはその肖像、つまりヴァイデンシュタムの若い時の肖像を見て、蒼白になり、失神して倒れる。ヴィットーリアには同名のチェザリーノという息子がいるが、本人にも、周囲にも勿論夫にも自分の弟であるといい通している。この間に現われたレデゴンダが気を失っているロレンツォを指さしながらヴィットーリアの夫だということを教える。正気を取り戻したロレンツォは床の小箱を拾い上げ、立ち去り際に言う。

Allein hier ist ein Knoten aufzulösen  
und wird es! seis zum Guten oder Bösen!<sup>5)</sup>

だがここでは結び目がとけるんだ  
そうなるだろう！ よきにつけあしきにつけ！

オペラの公演後にすぐに出したヴァイデンシュタムの招待状に応じてヴィットーリアが屋敷にやってくる。十数年振りの恋人同士の再会だが時間の経過が持つ意味の違いによって二人にとっての相手の存在は全く違ったものになってしまっている。ヴィットーリアにとってヴァイデンシュタムがどのようなものであり続けていたかはト書きのいくつかが何よりも雄弁に物語る筈である。

*Sie zittert vor Erregung, kann nicht gleich sprechen.*

彼女は興奮して震え、すぐに話すことが出来ない

*Vittoria kann nicht sprechen, muß sich setzen.*

ヴィットーリアは話すことが出来ず、すわらねばならない

*Sie redet fast gedankenlos, sieht ihn unaufhörlich an.*

彼女は殆ど考えもなく話し彼をたえず見つめている

*versteht dies nicht, überhört die Worte vollkommen in ihrer  
Erregung, sie will aufstehen, ihre Knie zittern, ihre Stimme*

*bebt: setzt sich wieder*

男爵の言葉がわからず、興奮してこの言葉をききのがす  
立ち上がろうとするがひざががくがくし、声はふるえる 再びすわる。

*Sie weint lautlos, er geht hin, küßt ihre Hand, sie entzieht sie  
ihm sanft.<sup>6)</sup>*

彼女は声もなく泣く。彼は近寄り、彼女の手にくすをする。彼女はそっと手を彼から引きはなす。

このように極度の興奮状態に陥っているヴィットーリアに対してヴァイデンシュタムは冷静そのものである。彼は通一遍の文句を徒らに繰り返すだけである。愛する人よ！；君のこと話して欲しい！；もう一度私の

ものになって欲しい！……ロレンツォを前にしたときのあの詩人の如き雄弁は全く影をひそめヴィットーリアとの話もかみ合わない。二人の間に展開される会話は二人の本質を適確に示すと同時に二人を隔てる溝が如何に越え難く大きなものであるかを示すのである。どうしてすぐに自分だとわかったのかといぶかるヴァイデンシュタムにヴィットーリアは正面からは答えない。今はあなたがお変わりになってしまったことがわかるのですが、劇場では稲妻が光ったようでした。そのために私の血は嵐の中であなたの以前の姿を写し出したのです。既にここでヴィットーリアには彼が変わってしまったことが分っているのである。しかし舞台から彼の姿を見たときはそうではなかった。自分が大切に抱きつづけている十数年前のヴァイデンシュタムがはっきりと自分の中に写し出されたのである。これは彼にとっては理解出来ないことに属する。十数年前の姿がおよそ人間の中に住みつづけるなどということは眼の人であり、言葉の人であると同時に時間性、有限性をもその本性として持っている彼にとって考えられないことであつた。それに対してヴィットーリアは耳の人であり、音楽の人であり、同時に無時間性、無限性がその本質でもあるのである。ヴィットーリアが愛した男はヴァイデンシュタムという名ではなかつた。彼は彼女の愛した男の名をまるで古い服のように、脱ぎ捨てた。彼女の愛はその名と分かち難く結びついていたのに。ヴァイデンシュタムにはそんなものはどうでもよかつた。自分には変わりはない筈なのだから。しかしヴィットーリアはこのヴェネツィアという庭のない石と水だけの町では年をとることが出来なかつた。庭とは家であるだろう。家とは自分に年齢を加えさせてゆく者の存在が前提されるだろう。16歳のときにヴァイデンシュタムを愛し、すぐに捨てられたヴィットーリアにとっての庭は、そして家は彼の存在なくしては考えられないものであつた。彼は彼女にとって春と夏、太陽と月であつたのだ。しかし今自分の前に十数年振りに立っている男はかつての男ではない。ちょうど名前がかつてのそれではないように。従つて彼女は彼のそばにはいるが、ひとりなのである。それ故ヴァイデンシュタムに自分のことを話すように求められたヴィットーリアは自分の声がかつての声と同じであるかどうかを訝るのである。彼との最初の出会い以来彼女の中にはしかし全く新しいものが生れてしまつていた。歌の芸術である。彼に捨てられてしまつてからというもの彼女は自らの歌の中に恋人を探し求めるの



である。彼と結びつく感情のすべて、苦しみ、あこがれ、嘆きなどは彼女の歌の中に昇華されるのである。人々は言っているという客観性に裏付けられた評価を述べたあとでヴィットーリア自身による自らの歌の芸術の成立の話を開かなくてはならない。

Sie sagen, daß es finstrer und lichter wird in einer großen Kirche von meinem Singen.

Sie sagen, meine Stimme ist ein Vogel, der sitzt auf einem Zweig der Himmelsglorie.

Sie sagen, wenn ich singe, mischen sich zwei Bäche freudig, der mit goldnem Wasser, der des Vergessens, und der silberne der seligen Erinnerung.

In meiner Stimme schwebt die höchste Wonne auf goldnen Gipfeln, und der goldne Abgrund der tiefsten Schmerzen schwebt in meiner Stimme.

Dies ist mein Alles, ich bin ausgehöhlt wie der gewölbte Leib von einer Laute, das Nichts, das eine Welt von Träumen herbergt: und alles ist von dir, dein Ding, dein Abglanz.

Denn wie ein Element sein Tier erschafft, so wie das Meer die Muschel, wie die Luft den Schmetterling, schuf deine Liebe dies.

In deiner Liebe, nur aus ihr genährt, unfähig, anderswo nur einen Tag sich zu eratmen, einzig nur bekleidet mit Farb, aus diesem Element gesogen, wuchs dieses Wunder,<sup>7)</sup>

人々は言っています、大きな教会の中では私の歌で暗くなったり、明るくなったりすると。

人々は言っています、私の声は天の栄光の枝にとまっている鳥だと。

人々は言っています、私が歌うと、二つの川が、黄金の水をたたえた忘却の川と、至福の思い出の銀色の川が楽しげにまじわると。

私の声には黄金の頂きにある最高の歓びが漂っているの。最も深い苦しみにある黄金の深淵も私の声には漂っているの。

これが私のすべてです。私はリュートの丸い胴体のようにくりぬかれています。夢の世界を宿している空白なのです。

そしてすべてがあなたから生まれたものなの、あなたのもの、あなたの照りかえしなの。

なぜなら大地がその動物を生むように、海が貝を、大気が蝶を生むようにあなたの愛がこれらのものを生み出したからなの。

あなたの愛のなかで、ただそれだけに育てられて、ほかの場所ではただの一日も呼吸することも出来ずに、ただ色彩だけを身にまとって、この大地から養分を吸いとって、この奇跡は育ったのです、

彼女の視線は絶えずヴァイデンシュタムとの過去にそそがれていて、自分の周囲、外界にはそそがれていない。彼女には時は静止して動かないのである。只その過去の思い出に浸る程度が高まれば高まる程それに比例してそれを歌う彼女の声は深化し、大きな教会の中を明るくも暗くもするのである。天の栄光を讃える歌をも可能にし、忘却と思い出という本来相容れない二つの要素を混在させる力を持ち得るに至るのである。これらを生み出したものはヴィットーリアがヴァイデンシュタムから受けていたと思いこんでいた愛から生まれた。その愛がこのような奇蹟を行なわせたのであった。けれどもこのような愛は最初から存在などしていなかった。彼にとっては数多い女のうちの一人として関わりを持ったに過ぎなかった。だからヴィットーリアの体の斑がどこにあったかははっきりした記憶とはなっていないのである。女の寸法については完全な自信をもつことの出来る眼を有しているにも拘らず。それ故ヴィットーリアの至高の歌の芸術を生み出したものに自分が関わっていることに理解は及ばないのである。彼はいぶかしげにたずねる。

Wie hätte ich an solchen Wundern schuld?<sup>8)</sup>

どうしてそんな奇蹟に私に関わっているのだろう？

ヴィットーリアはこの問いに対して非常に美しくその幻想の世界を語る。

Als du mich liebest, stand ich ganz im Finstern, und wie ein Vogel an den dunklen Zweigen hinflattert, suchte meine Stimme dich.

Du warst im Leben, dies war mir genug. Ich sang, da warst du da, ich weiß nicht wie, ich meinte manches Mal, du wärst ganz nah und meine Töne könnten aus der Luft dich holen, wie die Klauen eines Adlers.

Es wurden Inseln in der Luft, auf denen du lagest, wenn ich sang. Und immer war mir, als rief ich nur das eine: Er ist schuld, an allen Wonnen er, an allen Qualen! Merkt nicht auf mich! Er ist es, der euch rührt!<sup>9)</sup>

あなたが私を捨てていったとき、私は暗闇の中にただ立っていました。そして暗い枝にとまっている鳥がはばたこうとするように私の声はあなたを探しました。

あなたはまだ生きている、このことで私は満足でした。私は歌いました、するとあなたがあらわれたのです。どうしてかはわかりません。私は何度も思いました、あなたはすぐ近くにいて、私の声は空中からあなたを連れ出せるのだと、まるで鷲の爪のように。

私が歌うとあなたが横たわっている鳥ができたの。そして私はいつも一つのことを叫んでいたような気がしていました。すべてのよるこび、すべての苦しみはあの人のためなのよ！ と。私など見ないで下さい。あなた達を感動させているのはあの人なんです！ と。

ヴァイデンシュタムはこのヴィットーリアに対して自分が与えたものの大きさを告げられても全く心を動かされることはない。ヴァイデンシュタムの発する言葉は、もう一度私のものになってくれ、ヴィットーリアだけである。従って彼女が、それは出来ません、いいえ、そうしたくもありません、と拒否されるとそれが彼女の新しく出来た夫との関係がそれをさまたげているのだという誤解をする以外のことを考えることが出来ない。更に二人の間の決定的な乖離を示す挿話がある。その後につづく。過去を思い出そうというヴァイデンシュタムの誘いにヴィットーリアはあのかことを思い出さない神経は私の中にはないと言ってナポリでの二人の

関係がうまく行かなかった日々を語り始める。しかし彼には何のことがわからない、彼はそれを思い出すことが出来ないのだ。やがて彼は思い出す。けれどもそれは他の女と他の町ジェノヴァでの経験であった。ヴィットーリアにそれまでほんやりとしか感じとれていなかったし、また出来得れば否定したかったヴァイデンシュタムの実体がここではっきりとしたものになるのである。

Er hats verwechselt! hats vergessen können, wie man den Inhalt einer schlechten Posse vergißt, so wie den Namen eines Gasthofs, wie das Gesicht von einer Tänzerin!

*Sie weint*

Und wenn er das vergessen konnte, was vergaß er nicht?

*Pause*

Er weiß's nicht mehr! Ich Närrin! Dies ist Leben.

Nun bin ich ruhig. Siehst du, früher war ich so wie ein kleines Kind und hab uns ganz ums Plaudern und ums ruhige Erzählen gebracht.<sup>10)</sup>

彼はとりちがえをしたのだわ。忘れることが出来たのだわ。ひどい道化芝居の内容を忘れるように、宿屋の名前や踊り子の名前を忘れるように。

彼女は泣く

こんなことを忘れることが出来るこの人は何を忘れないのかしら？

間

この人はもう憶えていない！ 私は馬鹿な女！これが人生なんだわ。これで私は落ち着きました、昔は私は子供と同じでした。だから私達はおしゃべりも静かなお話も出来なかったのよ。

その後ヴァイデンシュタムが誰かが自分のことに気づいたろうかときいたのに対しヴィットーリアは同じ動詞 erkennen を用い、更に質問の現在時称を現在完了時称に変えて、私はあなたのことがわかりました、と言うのである。彼女の知ったヴァイデンシュタムの実体は、

*sieht ihn lächelnd an*

Und Frauen, Frauen, Frauen

wie Wellen! wie der Sand am Meer! wie Töne in einem  
Saitenspiel!

*Leicht über seine Stirne streifend*

Dies war der Strand,

verzeih, dies ist der Strand, auf dem die leichte Barke des  
leichten Gottes landet, jedesmal beladen mit der jüngsten Sie-  
gerin: und viele Spuren sind in diesem Strand.<sup>11)</sup>

彼を微笑しながら見つめる

そして女, 女, 女

まるで波のよう! 海辺の砂浜や弦楽器の音のよう!

軽く彼の額にふれながら

これが浜辺だったのね

ごめんなさい, これが浜辺なのね, ここに軽やかな神の軽やかな舟  
が接岸するのね。

いつも一番最近の女神をのせて, 沢山の足跡がこの浜辺にあるわ。

先程迄の興奮状態を脱したヴィットーリアはこのようにヴァイデンシュ  
タムの本質を美しい比喻で述べて立ち去ろうとするが, 彼は彼女の夫,  
ロレンツォを, 次の日に訪問する約束をしてあると言いそえる。

その後ヴァイデンシュタムの邸宅は激しく扉を叩かれ, 彼自身は昔の  
罪業が露見して再び司法の手がまわったかと思ひ, トランクから毒の入  
った小びんをとり出すが結局これは昔彼が交渉を持ったとある貴婦人が  
嫉妬の余りヴァイデンシュタムを早くヴェネツィアから追い出すことを  
企んただけとわかり何事もなく終わる。

ここで場面転換のための幕が下りる。再び幕が上がると舞台はヴェニ  
エル家の広間である。最初に同席していた既に老人になってしまったヴ  
ェニエル元老院議員が立ち去るとチェザリーノが入ってくる。ロレンツ  
ォは改めて小箱の肖像とヴィットーリアの弟とされている少年との酷似  
を確認する。そしてチェザリーノと入れかわりに入ってきたヴィットー  
リアに自分に対する気持をたずね, 最後に小箱の肖像を見せるのであ

る。この間の説明に彼女は更にうそを重ねて辻褃を合わせざるを得ない。ヴァイデンシュタムは母の恋人だったというのである。しかしこうしてまでも夫ロレンツォで自分につなぎとめておかねばならない理由は何なのか、ロレンツォに対する愛からでは勿論ないだろう。自らと実の子、弟としているチェザリーノに対する物質的な保証を確実なものとしたいからではないか。後に見るように彼女は言葉の上では、ということにはヴァイデンシュタムの領域ではということになるが、彼に対する断罪を既に行なってはいるのだが、本質的には彼ヴァイデンシュタムに対する愛を完全には断ち切ってはいない。断ち切れてはいないのである。つまり社会上の、表面上のロレンツォに対する結びつきと、内面的、本質的なヴァイデンシュタムに対する結びつきとの間を彼女はゆれ動いているのである。とすればロレンツォ・ヴェニエルと原作のテレーズ・ランティの夫チリロ・パレージとは感情を表に現わすか、現わさないかなどという表面的には極端に思える差異にも拘らず、その本質にはかなり似通っているものがあるように思える。

再びヴァイデンシュタムが舞台上に登場する前に登場人物紹介では只老作曲家とされているだけのパッショネイが登場する。他のホーフマンスタールのドラマにも見られるように単に舞台に姿を現わすだけで科白を持たない人物や、姿さえ見せずに只その名が人の口の端に上るだけの人物が主要な人物に対して重要に関わってゆく例がある。このパッショネイは正にそのような役割を担って舞台に科白を持たずに現われる。この老人についてチェザリーノが言う。

Merk auf, er weiß nicht, daß die Melodien von ihm sind, und schläft ein, indes du singst.<sup>12)</sup>

ねえ、あの人はこのメロディーが自分が作ったものだとはわからないんだよ。姉さんが歌っているうちにねちゃうんだ。

このような姿を呈している老作曲家とヴィットーリアが同じ世界の住人であることを修道院長のガンバが比喩的にヴィットーリアの前にひざまずきながら語る。

O schönste Eurydike! die mit Orpheus die Rollen tauscht, und sie ruft ihn zurück und führt ihn aufwärts aus dem Reich der Schatten!<sup>13)</sup>

おおいと美わしきオイリディーケよ！ オルフォイスとその役をと  
りかえて、彼をよび戻して、闇の国からこの世へ導き上げた人よ！

ヴィットーリアはこのような力は自分が備えているのではなく、何も  
ないように見えている時の力だという。しかし自分とこの老人パッショ  
ネイの作曲に共通するものについて言及することがない。ヴァイデンシ  
ユタムはかつてヴィットーリアを恋人とした、そして捨て去った。ヴィ  
ットーリアは彼に対する想いを自らの歌の芸術の中で深化させ大きな教  
会の中を明るくしたり、暗くしたりする大芸術にまで昇華させた。しか  
し既にヴァイデンシュタムにとってこの芸術は理解の及ぶところにはな  
くなっていった。眼の人間であり言葉の人間である彼にとってその双方を  
欠く音楽は全く無縁なものなのである。パッショネイはかつては勝利を  
胸一杯にとび上がり喜びの余り時には死んで地上に落ちてくるひばりの  
胸の中のような気持をもって作曲をし、その曲が今でも演奏されている  
のだが当の作曲家自身はもはや自分の曲を判別することも出来ない。こ  
の老人の姿はヴァイデンシュタムの現在を暗示すると同時にその将来の  
姿を示唆するものであろう。

ここでヴァイデンシュタムとヴィットーリアの子チェザリーノについ  
て触れておかななくてはならない。終幕近くで彼の言う科白に、

ihre Maße hab ich im Kopf, so wie die vielen Stimmen der  
Palestrinamesse, die ich neulich aus dem Gedächtnis au-  
fschrieb in der Nacht.<sup>14)</sup>

あの人の寸法は僕はもう憶えてしまっている。丁度この前記憶を頼  
りに夜のうちに書きつけてしまったパレストリーナの多くの声部の  
ように。

この短かい文の中にチェザリーノが父ヴァイデンシュタムから眼の人た

る才能と父の全く持ち合わせていなかったが母がその極限までの才能とを併せもっていることが示されているのである。父のもっていたもう一つの言葉の才能は散在する彼の言葉にその萌芽を確認出来るだろうし、上のチェザリーノの科白に続くヴィットーリアとロレンツォの対話の中の

VITTORIA

*leise*

Er macht Musik aus allem, was er anrührt!

LORENZO

*ebenso*

Wie wundervoll, daß solch ein wildes Wasser zugleich die Gabe hat, so rein zu spiegeln!<sup>15)</sup>

ヴィットーリア

低い声で

彼は手にふれるものすべてから音楽を作り出すのよ!

ロレンツォ

同様に

なんて不思議なんだ、あんなに荒々しい水流が同時にあんなに純粋にものを写し出す能力を持っているなんて!

はこのチェザリーノの音楽に対するあふれんばかりの才能を裏付けるだろう。つまり一種の弁証法的発展がここでは見てとれるということである。

場面転換の幕が下りる少し前の場面でヴィットーリアはヴァイデンシュタムの真の本質を見抜きもう決してこの男とは会うまいとしていた筈である。けれどもこれはあくまでも理性的にはという注が必要なのであった。つまり感情的にはまだ彼とはしっかりと結ばれているのであった。つまりもう一度会う機会が出来るわけだが、それがこの二人の意志によるものではなく、ヴィットーリアの夫ロレンツォに開幕直後に次の日のヴァイデンシュタムの訪問の約束をとりつけさせているのである。ホーフマンスタールの巧みな作劇法をここに読みとるべきだろう。この



彼女の彼に対する思いは二人の最後の会話の中ではっきりとした形をとる。

Baron (Weidenstamm)

---

---

so gib ihn du, von der er alles hat, dem Kind an seines armen  
Vaters Statt!

VITTORIA

Du nennst dich selber arm! Antonio, hör mich.

*Nimmt ihn bei der Hand*

Er, ich, dies alles ist doch dein! dein Ding!

Du bist sein Vater, ich gehör zu ihm, und er muß dir-

BARON

*schnell*

Vittoria! still, Vittoria!

Wir müssen still vorüber aneinander, still wie die beiden  
Eimer in dem Brunnen, der eine geht nach oben, der ist voll,  
der leere geht nach unten in das Dunkel.<sup>16)</sup>

男爵 (ヴァイデンシュタム)

チェザリーノはすべてお前からもらっているのだからこの指輪もあ  
の子にやっておくれ。あわれな父親にかわって!

ヴィットーリア

ご自分をあわれとおっしゃるのね! アントーニオ, 聞いて。

彼の手をとる

あの子, 私, すべてはやはりあなたのものなのよ。あなたのもの  
のよ!

あなたはあの子の父親, 私はその人のもの, そしてあの子はあなた  
に——

男爵

いそいで

ヴィットーリア, 静かに, ヴィットーリア!

私達は静かに別れていかなければならないのだ、井戸の二つのつるべのように静かに、一方は上へゆく、それは水が一杯だ、空のは下の暗闇の中におりてゆくのだ。

ヴィットーリアはここであつての恋人を本当の名で呼び、情熱を再びとり戻したかに見える。しかし彼女の前に立っていたのはアントーニオではなく、ヴァイデンシュタムであつたのである。一人の女に束縛されることを避け、女とは極く表面的にだけで、決して内面的な交わりを持ってない、持とうともしない男であつたのだ。従つて彼はヴィットーリアの科白を最後まで言わせずに口をはさむのである。彼によって引用される二つのつるべのたとへは勿論上つてゆくのが大なる将来を持っているヴィットーリアとチェザリーノだろう。そして降つてゆく方は自分を言っているのだらうとすると彼は自分にこれから開かれていゝのは闇の世界、死の世界しかないのだということを既に予感しているということになる。ヴィットーリアは召使に去つてゆくヴァイデンシュタムのためにゴンドラを呼ばせて最後に言う。

Wie du sie verstehst,  
die Kunst, die ich im Leben nie erlernt,  
die Kunst, zu enden! Wer das kann, kann alles.  
Ich fing was an, da war ich sechzehn Jahr, und heute hats  
kein Ende-<sup>17)</sup>

どうしてあなたには出来るのかしら  
あの芸が、私が人生で学べなかつた  
終らせるという芸が！ これの出来る人は  
何でも出来るわ。私のはじめたのは16歳のときだった、今日でも終りはないわ——

ただひたすらかつての恋人に対する想いを自分の歌の芸術の中に昇華しつづけたヴィットーリアには時は静止したままで動かない、たとへ外界が如何に変わろうとも。従つて終らせることはなかつたし、その必要もなかつた。つまり彼女は永遠性のうちに生きていたのである。一方のヴァ

イデンシュタムは終りのないものは一切もたない。毎日毎日が終りの連続なのである。無常性のうちに彼は生きていたのである。ヴィットーリアに残された道は相手の本質を理解し、彼の幻影に恋していた最初の恋を断念することしかなかった。彼女の舞台を去るときの科白は次のようなものである。

Des Lebens Wasser rinnen einen Weg, und der Musik erschuf - dann kommt ein Tag, wo er sie nicht erkennt, und sich von ihr wendet: also auch geschah es hier.

Bin ich nicht die Musik, die er erschuf, ich und mein Kind?  
ist Feuer nicht in uns, was Feuer einst in seiner Seele war?  
Was gilt das Scheit, daran es sich entzündet: die Flamme ist dem höchsten Gott verbündet!<sup>18)</sup>

人生の水は一本の道の流れてゆく。そして音楽を作った人も それからあの人自分の音楽とわからず、それに顔をそむけてしまう日がやってくる。今日ここでもそれが起きたのだわ。

私は彼が作った音楽ではないかしら、私と私の子供は？ 火は私たちの内部にはないのかしら？ かつて彼の魂の中で火であったものは？ それが火を出す薪はどんなかしら？ その炎は最高の神に結ばれているのだわ！

これが彼女のヴァイデンシュタムから別れた後の自分の人生にのぞむ姿勢である。この科白の前半は明らかにパッショネイについてのものだろう。ヴィットーリアによってもまたこの老作曲家とヴァイデンシュタムとは同一視されているのである。彼女はここまで来てはじめて自分の芸術に対する彼ヴァイデンシュタムの関与を積極的に評価するのである。彼は何よりも彼女の芸術にきっかけを与えてくれた人であり、子のチェザリーノにも音楽の才を与えてくれた人であったのだから。けれども今や彼女はこの結びつきから離れるべく努めなければならない。彼女は“燃え上る薪”から、つまりアントーニオから自分を解放して、自分の焰が最高の神に結ばれているのを見たいのである。自分の歌に完全に集中してアントーニオからの別離を克服する力を獲得しようとするのであ

る。ホーフマンスタールはカザノヴァのごく軽い挿話を、二つの全く異なる人生観を持つ人間の出会いを扱った作品に改変した。原作の表面的な人間描写は個性的な性格表現に姿を変えている。ヴァイデンシュタム、ヴィットーリア、ロレンツォすべてがそうである。作者はまた、二つの全く異なる人生観は結局は一つにはならないということでもあるかも知れない。ヴァイデンシュタムは芸術に対して積極的な態度を持たない。確かにヴィットーリアの芸術にきっかけは与えただろうが、彼の幻想は瞬間のうちにしか流れ得ず、超時間的な芸術創造の領域に接近するすべを持たない。ヴァイデンシュタムはヴィットーリアに一度限りのくり返しのない状況でならば有益な影響を与え得るだろうが、持続的な形での共同生活は出来ないのである。ヴァイデンシュタムの拘束を嫌う数奇者精神とヴィットーリアの拘束を求め、結局は自分を解放する芸術家精神とは調停不能な対立を作り出さざるを得ないのである。

#### 【テキスト】

Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke Dramen I 1964 (引用では H. v. H.: D. I と略記した)

#### 【参考】

Hugo von Hofmannsthal Sämtliche Werke V 1992 Kritische Ausgabe

#### 【文献】

C. Jäger-Trees: Aspekte der Dekadenz in Hofmannsthals Dramen und Erzählungen des Frühwerkes 1988

E. Kobel: Hugo von Hofmannsthal 1970

F. Schröder: Die Gestalt des Verführers im Drama Hugo von Hofmannsthals 1988

J. Le Rider: Hugo von Hofmannsthal 1997

カザノヴァ：回想録（岸田国土訳）岩波文庫 1988<sup>6</sup>

#### 【注】

1) H. v. H. D. I S. 163

2) *ibid.*, S. 166

3) *ibid.*, S. 181

4) *ibid.*, S. 184f.

5) *ibid.*, S. 206

6) *ibid.*, S. 206f.

- 7) *ibid.*, S. 209
- 8) *ibid.*, S. 210
- 9) *ibid.*
- 10) *ibid.*, S. 214
- 11) *ibid.*, S. 215
- 12) *ibid.*, S. 237
- 13) *ibid.*, S. 238
- 14) *ibid.*, S. 261
- 15) *ibid.*, S. 261f.
- 16) *ibid.*, S. 267f.
- 17) *ibid.*, S. 269
- 18) *ibid.*, S. 271