

ホーフマンスタイルに於ける自我の問題

——『エレクトラ』をめぐる——

小松崎 直

一九〇一年の『チャンドス卿の手紙』⁽¹⁾でホーフマンスタイルが「……レトリックは我々の時代ではとても評価の高い表現手段ですが、ものの核心に迫るには不十分なのです。」⁽²⁾といい、更に「……何らかの判断を明らかにするために当然用いなくてはならない抽象的な言葉が私の口の中で腐った茸のように崩れてしまうのです。」と続ける時、彼にとって一つの時代が終わってしまったのであり、そのことを彼ははつきりと意識していたのである。つまりロリスという早熟な若者として半ば目覚めて、半ば夢想しながらぼんやりと歩いていった領域を立ち去って、直面している不可能になってしまったことを再び可能ならしめるため

に、厳格な構成を持つ既知の伝統に目を向けるのである。同時に独白を放棄し、緊張を得るために対話を求める。抒情詩を、主役と相手役が必要な対話に置きかえる。この時ホーフマンスタイルはいわば人間の行動の原型が言葉となっているギリシア悲劇を必要としていたのである。行動する人間とそれに応える人間とを互いに関係させ得るためには先ず個人が確立出来て外的世界との対照を示し、その自己自身を意識した個人を他の個人の前に持ち出して等しい価値を作り出さねばならない。有機的なものに対する彼独特の確実な眼識で独自の作品の限界を定めてしまったときにはじめてホーフマンスタイルはドラマを開始した。抒情

詩をドラマの対立性によって克服するために、私と世界との結びつきは永久に去ってしまったというフィリップ・チャンドス卿の告白が必要であったのである。

このことは勿論初期の作品と後期の作品、独自の作品群と対話的作品群との間が無関係であることを意味するわけではない。ホーフマンスタール自身は或る覚え書きの中で彼の古代ドラマの統一性を以下のように強調している。

「私の古代作品は三つとも個人概念の解体とかかわりを持つている。『エレクトラ』に於いては個人は経験的方法によって解体される。その個人の生命の内容が個人を内側から破壊するのである。ちょうど氷に姿を変えた水が陶製の瓶を破壊するように。エレクトラはもはやエレクトラではないのである。何故なら正に完全にエレクトラになることに全身をささげているからである。全体と個人との間の妥協が終わるところにのみ個人は幻のように存在しつづけることが出来るのだ。」

ここに述べられているものはギリシア悲劇の根底に横たわる人間解釈とは正に反対のものであるだろう。ソフォクレスの主人公は思いあがりと孤立感によって神罰に当惑するが、悲劇の進行につれて、苦悩を通じて明晰さと洞察へ

と導かれる。彼は悩みながらも現実のありのままの情況を認識し、病と悲劇とを克服するのである。

悲劇はギリシア人にとって世界の必然的な構成要素であるわけではない。苦悩によって恭順になった人間の克服しなくてはならない病の表現として悲劇は存在する。それ故、死や破滅の瞬間は彼の勝利の瞬間となる。勝利と悲しみは平衡を保つ。破滅した人間は自分自身を完全に意識し、自らの限界を自覚し、自らの真の可能性を記憶するからである。死の接近は彼に洞察力を持たせ、死の影のうちにはじめて自分の真の自我を認識するのである。盲目のオイディープスは真実を知るに至り、反抗的で、尊大なアンティゴネは温順になる。悲劇の人間はいとも簡単に不遜な態度をとるようになり死に際してはじめてそれが自らの罪であることを認識する。それに対して近代劇の主人公であるホーフマンスタールの人物達にとつての問題は彼等自身の自己の実現であつて客観的な相互関係はずっと弱められてしまつている。自己完結の度合いが唯一人間の運命を定める。大切なことは只個人の本質の獲得だということである。これについてはギリシア悲劇の主人公達は極めて自明の方法で我がものとしてゐるのに近代の人間にはそれは

全く失われてしまっている。個性は失われてしまっているのだ。それ故に近代の人間は他者との出会いのうちにそれを取り戻すべく努めねばならないのである。このエレクトラ神話の重点がアイスキュロスからソフォクレスを経てホーマンスタールへ次第次第にオレストからエレクトラへ移っていつている過程を追ってみる。

アイスキュロスの『供養する女たち』の中心はエレクトラではなくオレストである。彼は行動し、計画を立てる。彼の登場で劇ははじまり、彼の退場で劇は終わる。決意と

行為とが二本の支柱であり、その間に横たわるものは出来事の避け難さを視覚的にし、殺害の演出を明らかにするだけである。

オレストは既に冒頭の部分で行為に対する決意を物語る。外的要因は必要ではない。

「ああ、ゼウス大神、どうか私に、父上の死の仇を討たせて下さいまし、心から私の味方におつき下さって。」

対話が進んでゆくうちに姉弟の運命は次第に明らかにされてゆく。二人の暮らしは悲惨である。共にあの殺害事件を絶えず思い出している。二人の考えは父に対する愛という点で一つになる。しかしオレストが確信に満ち、しっか

りと目標を見すえているのに対して、エレクトラは絶望し、動揺をかくせない。コロスが彼女に助言し何をなすべきかを指示せねばならないのである。そして彼女を支える祈りと確信とが父親の墓での巻き毛と最後の足跡の発見へと彼女を導く。すぐにエレクトラは弟を認識し、オレストは行動への決意を表明し、姉と共に父に祈るのである。

「父上、お願いします、味方の者らに、どうか力をお貸し下さい。」

一つのもが一貫して別のものから生まれる。姉弟の登場に再認識がつづき、再認識から行為の計画が生まれ、計画のあとに策略と欺瞞による演出がつづく。最後にその演出に行為そのものがつづく。部分に部分が連なり、最後に連環は完全なものになる。

ソフォクレスは全く異なる方法で同じ題材を取り扱う。

オレストは舞台の背後に後退し、エレクトラがドラマの主人公になる。アイスキュロスに於いては計画を立て、行動をするオレストが中心であった。ピラデスは母親殺害の直前に話の展開に介入してくるだけだったが、ソフォクレスでは彼は教育者であり、助言者なのである。オレストを帰宅させるのはピラデスなのである。彼はオレストに目的を

達するための手段と方法を示す。つまりピラデスはアイスキュロスではコロスがエレクトラに対して行つたのと同じ仕事をすることになる。更にもう一つの特徴的な差異は、アイスキュロスではオレストは姉の声を聞いてすぐに自分を明らかにし舞台から退くが、ソフォクレスでは、彼は舞台から完全に立ち去つてしまい、以後舞台を支配するのはエレクトラのみなのである。アイスキュロスがわずかに示唆するにとどめたエレクトラの苦悩をソフォクレスは広範にわたつて詳述する。

エレクトラは度外れた憎悪心を持ち、妥協をしない性格である。冷酷に自分の運命を見抜き、唯一の希望であるオレストに対してすら行為に対する責任を負わせることに躊躇しない。コロスが優しく助言する程である。

「でも、力のある人たちと

そんな争いに入つてはいけないわ。」

しかしエレクトラは自分を完全に意識し、自らの苦悩の大きさと自らの行為の不当なことを知つていたのである。しかし彼女はそれをどうすることも出来ない。

「怖ろしい、怖ろしい目にあつては、そうするほかはなかつたの。」

わたしの気持の激しすぎることは、自分でもよくわかつているわ。

でもどんな怖ろしい目にあおうと、

生命のある限りは

こうして欺いて欺いて止むものか。」

アイスキュロスには姿を見せない妹のクリソテミスが登場するとエレクトラの極端さは一層目立つようになる。クリソテミスの本質は節度であり、抑制であり、妥協であるのだから。やがてクリテムネストラが舞台上に登場し母と娘との間に大いなる争いの場面が展開する。アイスキュロスはこの場面を避けている。すぐにクリテムネストラは攻勢に転ずる。

「お前がいつまでも亡くなつたのを悲しんでやまないあの父様はね、お前の血をわけた姉を神様の犠牲にするという、ほかのヘラス人の誰にもできないことを平気でやつてのけた人なのだよ。」

イフィゲーニエの殺害者を殺すのは正しくないことなのか。反論が反論を呼び、罪が列挙される。二人の間の亀裂は大きく残つたままである。しかしエレクトラの自覚は徹底していて自分の科白が、自分の本質とも、信念とも一致

してはいないのだという。

「お母様にはそう見えないかも知れないけれど、わたしはこんなことをして本当に恥かしいのですわ。わたしのしていることが、わたしの年齢にもわたしの立場にもふさわしいものではないことは、よくわかっています。」

クリソテミスは行動はしない。彼女はまた相手の考えに与することも出来るのだ。そして男達との争いになったときの女の限界を知っているのである。彼女が知慧であり、思慮深さであると思っているものがエレクトラには卑劣で、意気地がないものにしか見え、結局エレクトラが最後に知らなくてはならなかったことは自分が全くひとりだということであり、アイスキュロスには考えも及ばなかったことだが、行動を自ら行わなくてはならないということであった。しかし後にオレストがエレクトラに身分を明かし、姉と弟が喜びを分かち合ったときの彼女の喜び方は度外れのもので老いたる守り役が忠告をしなければならぬ程であった。しかし彼女はやつと過去の苦悩を解消してくれる殺害の時を祝うことが出来たのであった。

ソフォクレスのアイスキュロス悲劇の改変に比べるとホーフマンスタールのソフォクレスに手を加えたところはわ

ずかなものである。エレクトラの苦悩、そのかたくなな信念、行為を自ら引き受けようとする試み、弟との後の再会、行為が実行に移されるとき憎悪と歓喜の爆発、これらはすべてソフォクレスのものである。にも拘らずホーフマンスタールに正確な解釈を加えることで近代劇の独自性の一面を明確にすることは出来るだろう。

劇の開始部は直接その中心に入ってゆく。現在の出来事は過去からの切れることのない糸によって編みこまれている。舞台空間は圧迫感のある、まるで牢獄を思わせるものだ。狭隘、非逃避、孤立が示される。ホーフマンスタールは古代劇の調子を独自に高めている。黒い線、赤い点は息苦しさを増加させる。家の中は闇の中に横たわって、扉と窓は暗い洞窟への入口のように口をあけている。この場面での個人的情況は専ら下女達の対話によってあたかもコロスによるように語られる。人のいなくなった舞台上エレクトラが現れる。いちじくの枝から落ちる赤い斑点が舞台上をたわむれる。アガメムノンが殺され、その血が眼の上を流れたことこの表現に他ならないだろう。

「ひとりきり！ ああ悲しい、まったくひとりきり！」⁽⁴⁾
かたくなに嘆きの声をくり返しながら彼女は死者である

父との了解の出来るあの時間にすぎりつく。アガムムノンはこの彼女の独白がなされるときだけ彼女の中に生きることになるのである。父の顔は彼女の内面から立ちのぼってくるのだ。なぜなら、「彼女は父なのだ、父は只彼女の中にしかないのだから……」⁽⁵⁾。父が殺害された時以来エレクトラにとつて時間は止まったままなのであった。彼女はすべてをここに関連づける。この大いなる過去の前にはすべての現在は生命力を持たずに只流れ去るだけである。しかしまた彼女の想像力は未来のことへ矢のように飛んでゆく。彼女は想像上の復讐を賛美して止まない。

「わたし達は、あなたの血の流れているあなたの息子オレストとあなたの娘達、わたし達三人は、これらのすべてが達成され、血の煙によつて真紅の天幕が張られてしまつたら、あなたの血の流れているわたし達は、あなたのお墓のまわりを踊るでしょう。」⁽⁶⁾

この妄想上の法悦の最も高まつたときに彼女は妹の声を聞くのである。「自分の名を呼ばれた夢遊病者のように彼女は身をすくませる。そしてよろめく。」⁽⁷⁾それ程彼女は想像の世界にとらわれていて、現実に戻るには自らを混乱させねばならないのである。憤激して彼女は妹をどなりつけ

るので妹は身を守るように両手をあげるのだが、この当惑故の身振りすらエレクトラは自らの想像の世界と結びつけるのである。

「なぜ手をあげるの？ お父さまはそんなふうには手をおあげになつた、すると斧が落ちてきて肉をひき裂いたのよ。」⁽⁸⁾エレクトラにとつてすべてがこの情景に集中する。この情景を彼女は凝視する。また彼女の時の意識は二つの焦点に合わされる。過去の殺害の時間と、未来の復讐の時間とに。この二つの時間のみが彼女の現在をつくる。如何なる理由があつても忘れ去るということに対しては彼女は激しく抵抗する。このようなエレクトラに対してクリソテミスは反論するのである。彼女は思い出の持つ重荷から自らを解放し変化する時の流れに身をまかせたいのだ。暗闇をじつと眺めていることにはもはや耐えられない。生きることなしに老化していきたくはないのだ。彼女は姉の抵抗を打ち破るうとする。

「でもわたし達は相変わらずこのとまり木にまるでつながられた鳥のようにとまって、左や右に頭をむける、でも誰も来ない。兄さんも、兄さんのお使いの人も、お使いのお使いの人も、誰も来ないのよ。生きていて、生きていないよ

り死んだほうがずっとましだわ。そうなのよ、私は女よ、女の運命が欲しいのよ。」つまりクリソテミスは個性を持った人間なのである。エレクトラの意識は専ら保ち続けることに貫かれているが、クリソテミスは生きているものとして、自分を発展させたい、愛に身をゆだねたい、変化の神秘を経験したいのである。ホーフマンスタールの終始一貫する「存在と生成」のテーマがここでも新たにとりあげられているのである。

クリソテミスは忘れることが出来る。けれども彼女の場合はこのことは一切を放置し、何物も持ち続けることがないという側面を併せ持つ。クリソテミスの中には考えもなしに全面的に隣間の与えてくれるものに身をゆだねてしまいたいという欲求がある。けれどもそうすれば自己は中心を失い輪郭は消失する危険があるだろう。自己は最早自身を思い出すことは出来ず、自分の限界を規定出来ず、性格の喪失、恐るべき自己喪失につながるだろう。無条件の忘却は、だが一切を貫き通す解決をもたらす。クリソテミスは一切を背後に投げ捨ててしまおうとする。

「ここを出られたら

すぐにでもこんな悪い夢は忘れられるでしょうに。」

するとエレクトラは鋭く彼女を遮る。

「忘れるだつて？ 何だつて！ 私は動物なの？ 忘れるだつて？ 動物は食べかけの獲物から口を離さずに眠りこむ。動物は我を忘れて、死がその上に乗つかつて首を絞めるとかみはじめ。動物は胎内からはい出したものを忘れて、自分の子で飢えをいやす。——私は動物ではない。私は忘れることが出来ない。」

捕われの状態と醒めた意識とが読みとれるだろう。そして忘却に対する深い嫌悪。エレクトラはその中に隷属的なもの、人を墮落させるものしか見ることが出来ない。忘却によつて与えられる変化に対して目を向けることはしないのである。一方クリソテミスは生きたいと願う。それ以上は何も欲しない。彼女は生きたいと思うものは忘れねばならないことを知っているのである。この二人の姉妹が互いを理解することは可能なのか。変化のうちにはじめて真の生はあらわれるだろう。固執は硬直であり、硬直は死である。生きようとするものは自らを乗り越えねばならない。そして忘れねばならない。にも拘らず固執にこそ、そして忘却せぬことにこそ人間の尊厳は結びついているのだ。この深い矛盾が二人の姉妹の間にひろがっている。しかしそ

れぞれの持つ一面が対立するものを誘発するように現れているのではないか。この出会いは極めて鋭く二人を隔てているものを際立たせ、そのことよって対立しているものが必然的に呈示されることになるのだ。

エレクトラは自らの全存在を過去に結びつけている一方で、食欲に未来のものを先取りする。彼女は復讐のまほろしに興奮するのである。

「こんどはここに居ます。

あのときとは違います。こんどは私は強いのです。

私は彼女にとびかかって、斧を手から奪うのよ、そしてそれをあの人の頭上でふりまわすのよ。」⁽¹¹⁾

先取りした幻想の中で動きがとれなくなってしまうと彼女の生の理想は単なる贖罪になってしまう。夢の中で彼女は弟と共に、よるめき逃げまどう母を追いかける。現実を忘れ彼女は何ものにもさまたげられずに虚構のうちに自らを失う。古代のエレクトラ悲劇との再度の比較から生ずることはホーフマンスタールにとって重要なのはアイスキュロスに於けるような事件や正義でもないし、ソフォクレスに於けるような人間の反応でもないのである。彼はまた成功に至る緊張や、弟によるエレクトラの悲惨な環境からの

救出を目的としたわけでもない。彼はこのような状況の中で過去のものや未来のものをこの上なく密接に結びつけた。その前兆は既に人物達の中にはつきりと現れている。

これを詳細に見てゆくことは人物達の理解を容易にするだろう。ホーフマンスタールがエレクトラ概念について解説している文がある。「三人の女性の人物像は強烈であるのと同時にひそやかでもある一つの色合いの持つさまざまなニュアンスのように私の中に生れた。」⁽¹²⁾このたとえは全体の統一と共存のことをこの上なく正確に表現している。

つまりこのようなさまざまなニュアンスはどれ一つとして単独では存在しない。というのは、そのどれもが他のニュアンスを必要としているからだ。そしてこの他のニュアンスがはじめてそれぞれのニュアンスの本来の姿を与えるのであるから。だからと言って、それらのニュアンスが不明瞭な性格を帯びるというのではなく、互いに距離を保ったり、密接に結びついたりし続けるのである。エレクトラは今日だけはクリテムネストラに会わないでという忠告を断固としてはねつける。

「お母さまと話したい気がする。
これまでにないくらい。」⁽¹³⁾

母親に対する信頼や畏敬の念などは全く見られず、只病的なもののみがゆがみ、拡大されている。ゲーテのこの上なく人間的なイフィゲーニエの対岸にある精神がここに現されているのである。

クリテムネストラの登場に先立つ場面のト書きは以下のようなものである。

「ぎらぎらと照し出された窓のそばを急ぎ足の行列がちやがちや、ずるずると通りすぎてゆく。これは動物をひっぱったり、ひきずったり、声を低くしてどなったり、叫び声を急におさえたり、鞭がうなったり、動き出したり、よろよろと先へ進んだりする物音⁽¹⁴⁾」クリソテミスは聞きたくないと言って中庭の扉の中へころがりこんでしまう。この抑圧された人間の声と獣の耳なれぬ鳴き声⁽¹⁵⁾が彼女には耐え難かつたのである。このとき窓にクリテムネストラの姿が現れる。

再びこの場面のト書きを引用する。

「彼女の蒼白い、むくんだ顔は、松明のぎらぎらした光を受けて深紅の衣の上に一層青ざめて見える。彼女は濃紫色の衣裳を着た腰元につかまって、宝石をちりばめた象牙の杖をついている。……王妃は全身に宝石や護符をちり

ばめている。両腕は腕輪で一杯で、指は指輪で強ばっている。両眼のまぶたは異常に大きく見え、それを開けたままにしておくのには非常な努力が必要であるように見える。」⁽¹⁵⁾ぬけがらのようにクリテムネストラは歩きまわる。どぎつい華やかさが、彼女に仮面のような、死体のような印象を与える。また疲れ果て、毒気を消されて彼女はとどまることなしに自己解体に陥る。さぐるような眼差しでエレクトラはこの自己喪失を見出す。内面の近さが弱点に対する彼女の感覚を鋭敏にする。

「あなたはもうあなたではないわ。蛆虫がずっとあなたにつきまといているのよ。あなたの耳にささやきこまれた音が、あなたの考えをいつもばらばらにしてしまう。あなたはふらふらとまるで夢を見ているように歩いている。」⁽¹⁶⁾

クリテムネストラからは生まれたが、同時にエレクトラは彼女を父親の殺害者として認めねばならない。復讐に捧げる死を望む彼女はどのように二重の意味での母親との結びつきを持つ自己の確認を行うのである。エレクトラはクリテムネストラの中に、クリテムネストラと共に死なねばならないのである。

クリテムネストラは一方犠牲者である。ドラマがはじま

るはるか以前から彼女は中心を持たず、すべての動きに身をゆだねてしまう。悪事から身を引き離そうとすればする程、一層状態は悪化する。感情は次第に混乱し、彼女の意識は疲労しはじめ、遂には真実と虚偽との区別をすることさえ出来なくなる。ただ心を落着かせてくれるものさえあれば彼女はどんなものでも受け入れるのである。

「誰かがこちよいことを言ってくれたら、それが私の娘であっても、あそこにいる女であっても私は心のおおいをすっかりとり払って、それがどこから来るものであっても、おだやかな空気のそよぎを心の中へ入れてしまいたい。」⁽¹⁷⁾

追い立てられるように彼女は歩きまわり、エレクトラが自分を救えるかも知れないという妄想にとりつかれる。さまざまな反感をさそうものがあるにも拘らず、クリテムネストラの中にはエレクトラとは互いに頼っているものがあるのだという感情が消し難く残っている。

「もしお前にそのつもりがあるなら、私に役立つことも言えるでしょうに……！」

お前は賢いのだし、お前の頭の中では何でもちゃんとしていて、昔のことでもきのうのこのように話すじやない

⁽¹⁸⁾
の……」

彼女自身の時間の意識はとつとつに失われてしまっている。よろめきながら彼女は突然自分が誰なのかも分からなくなり、力なくどもり続けて、失神の徴候を示しながら自己喪失状態を示す。エレクトラはこの告白を誘導しながら、母親の弱点を楽しみ、彼女の困惑する問いかけに対する答をひきずり出す。あの悪事をとり消すためにクリテムネストラはすべてを差し出す。エレクトラの時間は殺害の時とともに止まってしまった。クリテムネストラは、その同じ時の中に時間を流れこませてしまったのだ。クリソテミス⁽¹⁸⁾の忘却の主題が一層鋭く回帰することになる。

「……私はどんなものでも、とり戻せないものはないと言っているのよ。どんなものでも私達の目の前を通りすぎて霧のように姿を変えてしまう。私達自身だって、私達だって！ 私達の行為だって、行為だって！ 私達と行為——、何という言葉。一体私はあれをやった女なの？ としてもし！ した、した！ した！ 何という言葉をお前には私に向って投げつけるの！ あのととき、いつもお前が口にするあの人がそこにいた。そこに彼がいて、そこに私がいた。そしてあそこにエギストがいた。そして眼から出た

視線が会つて。その時はまだ起つてはいなかった。それからお前のお父さまの視線が死にながらゆつくりと恐ろしく変つていつて、私の視線を捕えながら——そして起つてしまった。その間には時間はないのよ。はじめはまだ起つていなかった。それから起つてしまつていた。この間に私は何もしていないのよ。」

彼女は忘却のうちに自ら行ったことを解消する。こうすることによつて殺人の持つ本質を忘れようと努める。この時クリテムネストラは自分自身の解消、人間の領域からの追放、混沌への移行を行うのである。

自らの行為の瞬間を力で抹消しようとする者にとつて、「それ以前」も、「それ以後」もはや存在しない。その者には時間の拡がりも、空間の拡がりも崩壊してしまうのである。抵抗のない空虚の中へ手をのばすと、ずっと以前のものがまるで現在のもののように現れるのである。

「……もしお前のお父さまが今日お出になつたら、丁度お前とここで話しているように私は彼とお話が出来ると思う。勿論私は怖くなるかも知れないけれど、昔からの友達が出来うように、彼にやさしくしてあげて、泣いてしまふかも知れない。」

自らの行った行為を簡単に通りすぎてしまふことは必然的に自己喪失に結びつくだろう。なぜなら行為によつてこそ自己は自らを作り出し、行為に自らの特質を与え、その特質はどんなに人間が変わつても薄れてしまふことはないのだから。行つてしまったことは持続しつづけることなのである。接近してきたクリテムネストラに対してエレクトラははじめは逃げ道の可能性を示すが、すぐに逃げ道のない場所に彼女を追いつめるのである。幻覚の力と薄暗い勝利感に気持を高ぶらせて彼女は必然的に復讐するオレストを呼び出すのである。

「……彼はあなたを追いまわすわ。あなたを家中追いかけるわ。あなたが右へ行こうとしても、そこにはベッドがある。左へ行こうとすると、そこには浴槽が血のように泡立っている。闇と松明とが赤黒い死の網をあなたの上に投げかけているのよ！」

血のような、燃えたぎる、暴力的な赤と、可能性をもたない、未来も、希望もまたない黒との間のこのすさまじい不協和音の中にドラマの核心が何度も現れる。エレクトラは復讐の女神と化す。一方クリテムネストラは一切の生の痕跡を失つて、死人のように一点を凝視して、ふるえる手

で壁に寄りかかるのである。興奮状態の最後を言葉を用いず、身振りが表現する。

エレクトラは再び復讐を先取りして楽しむ。彼女の生全体は混乱し、歓楽と恐怖の中へと入りこんでゆく。彼女の世界は復讐そのものであり、彼女の生は、この行為の幻覚にすぎないのである。初期のホーフマンスタールが言葉の魔力を確信していたとすれば、今や彼は、表現内容を如何に現すかの検討を開始するのである。軽すぎるものを避け、劇的効果を持つ語をひたすらに求める。荒々しい、断片的な話が間歇的に現れ、やがて力を増大させて巨大な奔流となる。エレクトラの言語は荒々しく、発作的なものだが力が費やされたにも拘らず世界を作り出すことはない。その外部のどこにも空間など作り出してはいないのである。ここにもゲーテのイフィゲーニエからの離脱を見てとれるだろう。イフィゲーニエでは人間を独立した世界と、破られることのない秩序とがとりかこんでいるのだから。ここでは暴力によらない調停が可能なのである。ゲーテが人間が世界への自らの有機的な関連を確認するために海や地平線への展望を用いたのは偶然のことではないのだ。エレクトラでは狭い牢獄の壁にとりかこまれた自己は完全に自身に

投げ返されたままである。エレクトラと母親との対立が頂点に達すると言葉は身体の言語に委ねられる。エレクトラが荒々しい陶酔のあと、クリテムネストラの不安げであった顔が一変する。彼女は光を要求する。恐怖に満ちた緊張がゆるみ、悪意に満ちた勝利感が現れる。彼女は知らせをもう一度ささやかせるが、一瞬たりとも目をエレクトラから離そうとしない。エレクトラは取り乱して、この新らしい状況を理解しようと努める。そのときクリソテミスが走って中庭の扉から現れる。まるで傷ついた動物のように大声で叫びながら。「オレストが、オレストが死んだの。」けれどもエレクトラは態度を変えることなく「それは本当ではない。」といい続ける。この言葉を彼女は「オレストが死んだ」と言われながらも四度も繰り返すのである。オレストの死の情況はソフォクレスに於ける程重要視はされていない。ホーフマンスタールはこの科白を、それまで光の当てられることのない牢獄に光を当てるためにのみ利用したにすぎない。この知らせはさまざまな登場人物、下男、下女、若者、老人の間に反応をひき起こす。一方二人の姉妹は一つの体のように重なり合って横たわっている。それはクリソテミスがしゃくり上げることによれ動く。そ

の上に死者のように青白いエレクトラの顔が持ち上げられるのである。²³このト書きのうちに内面的な感情の動きが見事に表現されている。思いがけない科白によって二人の役割は交換される。ホーフマンスタールが従来も行ってきた方法である。人に耳も貸さなかつたエレクトラは乞い願う女に姿を変え、乞い願うてきたクリソテミスは口説かれる女になつてしまふのである。しかしクリソテミスはかつてのエレクトラのように一緒に行動しようという要求に一切耳を貸そうとしない。協力を迫られたクリソテミスは「私には出来ない。」と三度繰り返す。そこでエレクトラは一層自分のみを頼るようになる。決然と、とりつかれたようにエレクトラは計画の実行にとりかかる。音もなく彼女は入念にかくしておいた殺人用の手斧を掘りおこしはじめた。この瞬間に、薄明かりに姿をシルエットのよう浮かび上がらせてオレストが本人とは覺られずに中庭に入つてくる。姉を彼は認めることが出来ない。このことでホーフマンスタールは外面的なものに存在の真实性を与えているのである。何故ならエレクトラが只ひたすらエレクトラであるうとするならば、エレクトラはもはやエレクトラではないからである。彼女は自身のなきがらでしかなくなつて

いるのである。

エレクトラは次第にクリテムネストラに接近してゆく。オレストの「姉さん、お母さんはあなたに似てはいないのですか？」²⁴という質問はこの関連に無気味な光を投げかける。このような変更不可能な関係が姿を現して証明されていることは、このドラマでは個人の限界は極めて定め難いということ、つまり、結びつけられているものは解消されてしまつていて、解消されてしまつていものが結びつけられているのだということ、対立しているものが実は一体をなしているのだということである。行為を単に想像するに止まつているときには言葉多く、自己陶醉にひたつているときには言葉少なく、エレクトラは決然たる態度の弟を目の前にすると弟への陶醉が爆発する。一切をとり去られて人間に何が残るのかという問題が提起されるとホーフマンスタールの解答は「人間が自らを世界に結びつけ得るもの、行為或いは作品である」²⁵ということになる。クリテムネストラの行為は母親であることのうちに実現されねばならなかつた。しかし彼女は彼女の子供達の父親に暴力を加えた。この悪事は別の悪事によつて償わなければならぬ。そしてこの償いはそれを越えて二倍に減びなければなら

らない生物に課せられているものなのである。何故なら彼女は個人としてはその能力があると思つてゐるが、女としてはその行為をする能力がないのであるから。この行為は女性に対する自然の理に反することなのである。エレクトラと行為との間には更に克服し難いものが残つてゐる。頑なに彼女は自然の理に反して否定された女としての性が決定的なことを逃がせてしまふのである。彼女は一直線に走る。……行つたり、来たり……頭を垂れてまるで檻の中の獣のように。突然彼女は立ち止まつて言う。「私は彼を斧を渡せなかつた！」²⁷

エレクトラとオレストの対立のなかにも、全体に対するさまざまな対立関係が組みこまれてゐる。自分を言葉の中で十分に發揮出来ることと、断固たる沈黙は対立する。不²⁸断の思い悩みと、予めの考慮、行動は対立するだろう。

「私は神々がどんなものであるかは知らない。私がつつてゐるのはただ

神々が私にこの行動を課されたということだけ、

もし私が恐れたら、神々は私を見捨ててしまわれるでしょう。⁽²⁸⁾

このように決然とオレストは心を決める。彼は自分が殺

さねばならぬのが母であることを思い出してはいけぬのである。敷居のところでは彼は戦慄に襲われる。一瞬彼は目まいを感じて目を閉じる。が、それからは行動に専念し、扉の錠が下ろされる。すべての行為は行為者に打撃を与えらる。どんな行動にも悩みはつきまとう。しかしただこのことによつてのみ人は自らを人生に結びつけるのである。「それ故彼は悩むために行動せねばならないのだ。行動した²⁹が故に悩んでいることを悩むために。」

オレストは課せられた要求に応えながら、この『エレクトラ』という光のないドラマから自分を導き出してくれる彼の運命を自らに背負うのである。

クリテムネストラの死と共にエレクトラの終局もやつて来る。何故なら彼女はこの死以外に何もものも生の意義とはしてゐないのだから、彼女は生き続けることは出来ないのである。自我も生き甲斐も凝固して不変なものになつてはならないのである。只献身と変化のみが、不断に自我を再生することによつて永續性を保障するのである。不断の運命の成就のみが自我を本来的な自分自身へと導く。エレクトラは完全に先取りした未来の中に生きてきた。現在には全く手を触れずに、只去り行くのにまかせてきたから、こ

の未来が現在に姿を変えた今、彼女の終局をもたらししているのである。

エギストを復讐者に引きわたすために、エレクトラは最後に変節したふりをする。エギストははじめ、ゆらめく燈火のなかのとり乱した姿を前に後ずさりをする。この無気味な女を彼は認識することが出来ない。オレストは硬直したエレクトラを認識出来なかった。エギストはこの陶醉した女を認識出来なかったのである。この女が死に陥るエギストの墓のまわりを踊ることになるのである。エレクトラは敷居の上に縛られたようにうずくまる。歓声の真只中に彼女は沈黙したままである。しかし彼女の内面の途方もない緊張はこの上なく高まる。まわりの歓声は彼女の内部で響きわたる声と、彼女の胸中で荒れ狂う嵐の弱々しい反響にすぎない。クリソテミスが皆の叫び声に耳を傾けるように呼びかけても全く効果がない。エレクトラはこのような声はとうに自分の中にとり入れているのだし、この声はとじこめられた衝動に他ならないのだから。

「聞いていないのかだつて？ ああ音楽を聞いていないのかだつて？ あの音楽は私の中から生まれてくるんだよ。松明をかかっている何千人もの人々とその足音、その

何万という足音が大地を轟かせている。彼等はみんな私を待っているのだ。みんなが私を待っているのは私に輪舞の先頭に立つてほしいからなのだ。でも私には出来ない。大洋が、巨大な大洋が、二十重の大洋が私の手足のすべてをその重みで埋めてしまっているのだ。私は立ち上がる事が出来ない。」⁽³⁰⁾

この科白の中には『小世界劇場』(二八九七)の狂気の男の残響が聞こえる。この男はさまざまな声の殺到にもはや抵抗し得ない。「もうここにはいられない」⁽³¹⁾彼は輪舞の先頭に立つて踊りたくて仕方がない。彼は夢よりも軽く運ばれてゆく。類を見ない程の変化する能力を持ち、いかなる束縛にも捕われることがない。これに対してエレクトラは固執の重力を克服することが出来ない。彼女は昨日への束縛に必死に固執する。しかし彼女から圧倒的な重荷をとり去った瞬間に、彼女の内部にはすぐに恍惚が必要になるのであって、熱狂が彼女を捕えることになり、この熱狂は心を肉体の中での拘置から解放し、彼女は非常な興奮状態に陥るのである。熱狂的な固執は熱狂的な陶醉となつて爆発する。この陶醉にエレクトラは抵抗することが出来ず、この上なく緊張した数歩の勝利の歩みののちくずおれる。

ホーフマンスタールは彼のエレクトラを古代の基盤の上に、オリジナルを自我のドラマに変更することによって作り上げる。彼の詩人としての本来の特性は、自らを遠い過去に引き戻す多元性の表現であると感ずること、彼の芸術の楽器を作り上げることに存する。彼はロリスとして印象と幻覚という専ら個人の秘密に属するものから出発した。そして今や彼がこの秘密と彼が把握し得た伝統的なものとを結びつけることによって自我は自らのドラマの統一を形成し得るのである。

常に人物は全体によって生きており、また人物は全体に生命を与えているのである。従つて切りはなされた個体存在は考えられない。ホーフマンスタールのさまざまな仮面の背後に統一性を見出すのはむずかしいことではない。一人の人物は以前の人物の再生であつたり、兄弟関係の人物のうち自らを見出せたりするからである。しかし常にその人物は対手を必要としているのである。この対手がはじめてその人物の能力と機能を、潜在的なものから活動的なものへとよみがえらせるのであるから。

『エレクトラ』に於ける女声の三重唱の中に詩人の内面の苦しい情況が聞きとれる。エレクトラだけはそれを乗り

こえて、既にすべての声を自らのうちで一致させている。対立するものの統一は、一人の女の対立するものの中に映し出されているのである。「彼女は父である。彼女は母である。彼女は家全体である。——そして彼女は自らを見出しはしない。誕生のない妊婦、花嫁の夜のない非処女。予言のない予言者なのである。」⁽³²⁾このように彼女の中に自らを貫き通す対立するものが結合する。兄オレストの可能性だけは彼女はかくさない。現在の要求を無言のうちに満たし、行為に身を捧げ、それによって自身を生と世界とに結びつけるといふオレストの可能性はかくさないのである。

オレストには一切が解明される。それによつて暗い国に一筋の光が差し込むのである。彼を共にいる人物達から分けられるものがある。彼だけはパトスに満たされてはいないのだ。それ故ドラマの構成面に就いてであればホーフマンスタールは『エレクトラ』はオレストがいなかったらもつと美しい作品に、もつと純粹な芸術作品になつていた⁽³³⁾。う。」という批評にも同意出来たのである。にも拘らず彼はオレストをはずすことには抵抗した。オレストは解放的なものをこのドラマに持ちこんでいたからなのである。このドラマの暗い力とけいれんとが詩人を如何に苦しめてい

たかが以下の告白によって理解されるだろう。「私にはこの作品自身がそのけいれんを起させる程の閉鎖性と、その恐ろしい暗黒性として殆ど耐え難いものになっていた筈である。でも私はこの作品と切りはなせない第二部として『デルフォイのオレスト』を常に考えていたのだ。」³⁴自己を貫き通す相手の法則が、かくして全体の中にも、個人のなかにも現れる。法則は夢のために行為を求める。誠実さには献身を求め、固執には忘却を求める。エレクトラは自分を失う。彼女は完全にエレクトラであるために身を捧げてしまったからである。オレストは自己を行為のうちに放棄することによって自分自身に到達する。彼は秘密に満ちた職務、自らのうちで離れ離れになっているものを結びつけるという職務を果たす。エレクトラはそれを個々に守り、誠実さを基盤にして自らを苦しめる。彼女は分離の原則を体現し、統一を否定し、抑圧する。自らを孤立させ、人をも孤立させながら彼女は自己解体のとりことなる。

この統一の感情にホーフマンスタールのドラマはすべて支えられているのである。その意図については彼自身が説明するように、本当のものを破損したのから発生させるのではなく、純粹に感じとられたもつと深い状態から発生

させることなのである。問題は常に純粹さなのである。従って彼は論理をもてあそぶドラマにも、問題の多い人物をあちこちに登場させるドラマにも、力づくで目的に突進してゆくドラマにも好感は抱かなかつた。また更にホーフマンスタールは「私の人物達には何事も起こらない。彼等は死に對して自らの姿を現すだけである。」とも言う。止めることの出来ないものが起きる。が驚く程新しいものではなく、むしろ以前から存在しつづけてきた変更不可能な關係が徐々に鋭く耳に入ってくるだけなのである。このホーフマンスタールの意図は『エレクトラ』の中で完全に成功していると言えるだろう。広範な全体のうちから彼は罪の中に罪のないものを、罪のないものの中に罪を、始まりのうちに結末を感じとる。このことはまた彼に遠く隔たつた時代空間、生の空間を互いの中にそれぞれ映し出すことを可能にしている。自己形成のドラマ、絶えず自己を高めて、自己に挑戦するこのドラマは單純化、一面化に耳を貸さない。常に全体を呈示するのである。

『エレクトラ』の詩人はこれまで生を愛からでも、執慮からでもなく、夢に即して把握していた。その彼がいまや決然として、自らの運命とたたかうために持続しつづける

ものを求めはじめるのである。行為の道、誠実の道、犠牲の道を探り出し、その道を歩みはじめるのである。『エレクトラ』はこの出発の力強い、極めて力強い証明なのである。今なお、夢と行動は分けられぬまま彼の内部に住んでいる。故に行為のうちに自らを解放すること。人を混乱させるものを明らかにすること。関係を失ってしまったものを結びつけることが肝要なこととなる。それ故また極度に緊張したものの、過度に陥ってしまったもの、固執しすぎるもの、夜と光、明と暗との混合物に輪郭線を描くこと、人物達に境界線をひくことが肝要なこととなってくる。

出会いのうちに世界経験を得ることなく、只個々のものしか経験しない光を持たぬ投獄者にとって世界は閉ざされたままである。自己と和解することは拒まれたままである。情況は仮借なく自己を失ったもののヴェールをはぐ。その示すものは極めて厳しい、閉鎖的な、且て余儀なくされた世界である。『エレクトラ』の中で彼が結晶させたものは自己の最も薄暗いドラマである。そして彼は運命をエレクトラの人物像の中に押し込め、拡大することによって混乱した自己喪失と自己異化とをとり除いたのである。かくして個人の中に全体が反映し、全体の中に個人が反映す

る。そして死の力のみが牢獄をこじあげ自分を失った女、エレクトラを、彼女の本源と宥和させるのである。

テキスト

Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke 1956 ff.

文献

Gerhart Baumann: Hugo von Hofmannsthal > Elektra < 1959

Walter Jens: Hofmannsthal und die Griechen 1955

ders.: Statt einer Literaturgeschichte 1988²

Karl G. Esselbarr: Hofmannsthal und der antike Mythos 1969

Peter Szondi: Das lyrische Drama des Fin de siècle 1975

中村善也 ギリシア悲劇研究

尚、アイスキュロス、ソフォクレスの引用は左記の書によった。

ギリシア悲劇Ⅰ アイスキュロス

ギリシア悲劇Ⅱ ソポクレス

各ちくま文庫

註

- (1) Ein Brief 細腰女唄の感傷を離れたるたぬしのやぶの記
 也。
- (2) H. v. H. G. W. Prosa II S. 8
 (3) *ibid.*, S. 12
 (4) H. v. H. G. W. Dramen II S. 14
 (5) H. v. H. G. W. Prosa III S. 354
 (6) H. v. H. G. W. Dramen II S. 15
 (7) *ibid.*
 (8) *ibid.*, S. 16
 (9) *ibid.*, S. 19
 (10) *ibid.*, S. 20
 (11) *ibid.*, S. 22
 (12) H. v. H. Briefe 1900-1909 S. 384
 (13) H. v. H. G. W. Dramen II S. 24
 (14) *ibid.*
 (15) *ibid.*
 (16) *ibid.*, S. 26
 (17) *ibid.*, S. 28
 (18) *ibid.*, S. 30
 (19) *ibid.*, S. 35
- (20) *ibid.*, S. 36
 (21) *ibid.*, S. 39
 (22) *ibid.*, S. 42
 (23) *ibid.*, S. 45
 (24) *ibid.*, S. 65
 (25) H. v. H. G. W. Prosa III S. 354
 (26) *ibid.*
 (27) H. v. H. G. W. Dramen II S. 68
 (28) *ibid.*, S. 64
 (29) H. v. H. G. W. Prosa III S. 355
 (30) H. v. H. G. W. Dramen II S. 74
 (31) H. v. H. Gedichte u. Lyrische Dramen S. 386
 (32) H. v. H. G. W. Prosa III S. 354
 (33) H. v. H. Briefe 1900-1909 S. 170
 (34) *ibid.*, S. 74