

# ホーフマンスタールの 『エレクトラ』に関する考察

---

大井真奈 博士課程後期1年

ホーフマンスタールの『エレクトラ』には、「ソフォクレス劇の翻案による一幕物悲劇」<sup>1)</sup> という副題が付けられている。翻案とあるように話の大筋は確かにソフォクレスの同名の悲劇に負っているが、ここに描かれているのはギリシア悲劇のそれとは全く異なる世界である。それ故にこの戯曲の初演時には賛否両論の批評が交わされたことが伝えられている。<sup>2)</sup> その際『エレクトラ』の比較の対象とされた古代ギリシャ像というのは、ゲーテの『タウリスのイフィゲーニエ』に代表されるようなドイツ古典主義的な解釈によって作り出されたものであった。

だが、ホーフマンスタールが考えていたのはこれとは別の古代ギリシア像であった。1904年7月17日付けの手記には、この戯曲の着想を得たときの様子が次のように述べられている。

『エレクトラ』—— 1901年9月の始めに最初の着想を得た。私は当時、『ポンピーリア』に関して確かなことを調べようとして、『リチャード3世』とソフォクレスの『エレクトラ』を読んだ。即座にこのエレクトラ像は別の像に変わった。結末もすぐに次のように変わった。すなわち、エレクトラはもはや生き続けられない。一撃が振り下ろされると、彼女の生と内臓は彼女の内から飛び出さねばならない。ちょうど雄の蜜蜂が女王蜂に受精させると、その受精させた毒針によって即座に死ぬのと同じように。ハムレットに対する類似性と対称性が印象的だった。様式としては『イフィゲーニエ』とは対照的なもの、〈この古代ギリシアに倣った作品は、再度読み返してみると途方も無く人間的に思われた。〉(シラー宛てのゲーテの手紙)という言葉が全く当てはまらないようなものを、私は思い浮べた。<sup>3)</sup>

また、別の手記においては「我々は神話の戦慄を新たに作り出さねばならない。血から再び幻影を生じさせねばならない。ゲーテのイフィゲーニエの造形は自らの運命に少し浸かっているだけだ。運命を比喩的に体験するだけだ。そもそもゲーテは悲劇的なものとかけ離れている。」<sup>4)</sup> と述べら

れている。

このようにホーフマンスタールの『エレクトラ』は、最初からそれまでの古代ギリシア像を覆す目的で創作されたのである。そのようにして出来上がった戯曲は、当然のことながら古代のギリシア悲劇とは全く異なる新しい悲劇であった。

## II

エレクトラの物語は、ギリシア三大悲劇詩人が共に創作し、なおかつ断片化しない独立した悲劇の形で現存する唯一の題材である。三作品ともオレストがアポローンの神託を受けて帰国し、ひどい境遇に置かれているエレクトラに再会した後、彼女の協力を得て、虚偽の死の報せなどの策略を用いてエギストとクリュテムネストラを殺害し、父アガメムノーンの敵を討つという大筋は共通しており、その中で具体的な筋の展開が各詩人ごとに異なっている。

なかでも『オレステア』三部作のうちの第二部『コエーポロイ』でこの題材を扱っているアイスキュロス劇においては、主役はオレストであり、そのオレストが復讐を決意してから実行するまでの筋の運びが中心となっている。

これに対してソフォクレス劇はエウリピデス劇と同様、復讐心に燃える激しい性格のエレクトラを主人公としているが、とりわけエレクトラとは対照的なクリュゼテミスという妹が登場し、エレクトラ自身がオレストの偽りの死の報せに騙されるなど他の二作品には見られない特徴があり、三作品のうちで最もエレクトラの在り方そのものが問題とされている。その流れをおおまかに追うと次のようになる。

### 1) プロローグ

a) オレストと守役が復讐のために帰国し、直に亡きアガメムノーンの敵が討たれるであろうことを観客に伝える。

b) エレクトラの独白

### 2) エレクトラと他の登場人物との対話

- a) ミュケーナイの市民から成るコロスとの対話
  - b) 妹クリュゾテミスとの対話
  - c) 母クリュテムネストラとの対話
  - d) クリュゾテミスとの二度目の対話
  - e) オレストとの対話
- 3) 復讐の実行
- 4) コロス
- (全員退場)

### Ⅲ

さて、ホーフマンスタール劇はこのようなソフォクレス劇の大筋の流れを踏襲しているのだが、その冒頭部と幕切れに大きな相違点が見られる。

まず冒頭部ではソフォクレス劇の冒頭に見られたオレストと守役による復讐の予告が完全に削除され、コロスに代わって召使の女たちが登場し、彼女たちの目から見たエレクトラ像が語られる。

次に幕切れにおいて復讐が実行されたのち、エレクトラは「一種の名付けようのない踊り」<sup>5)</sup>をして「くずおれる」<sup>6)</sup>のである。結末において「エレクトラはもはや生き続けられない」<sup>7)</sup>ということ、ホーフマンスタール自身この戯曲の着想を得た時点から考えていたことは前述したが、エレクトラが死んだとはこの戯曲のどこにも明言されていないのである。死んだことを暗示するものとして、次のト書きとクリュゾテミスの台詞があるのみである。

(〈エレクトラは〉さらに何度かきわめて緊張した勝利のステップを踏み、くずおれる)

(〈クリュゾテミスが〉エレクトラの方へ走り寄ってくる。エレクトラは横たわったまま身動きしない。クリュゾテミスは邸の扉の方へ走って行き、扉を叩く)

オレスト！オレスト！

(静寂)<sup>8)</sup>

だが、今日我々が前述の詩人の手記を読まないで、つまりエレクトラが死ぬという先入観なしにこの戯曲を読んだり、あるいはこの戯曲を元に R. シュトラウスとの共同作業によって完成したオペラ『エレクトラ』を観賞したとしても、この後エレクトラが立ち上がって生き続けるとはとても思えないであろう。つまりエレクトラの死は、このホーフマンスタールの戯曲『エレクトラ』において当然の帰結となっているのである。そしてそれ故にギリシア悲劇とは全くかけ離れた別の物であるという印象を与えるのである。

#### IV

幕開きに召使の女たちから見たエレクトラ像が語られていることは前述したが、ここに登場する召使たちは一番若い一人を除いて皆エレクトラに敵意をもっている。そしてこの一番若い召使はエレクトラに同情しているという理由から他の者達から虐待されている。ここで語られているエレクトラの姿というのは、他人を一切寄せ付けずにまるで獣のように暮らしている不気味な姿である。さらにこの不気味なエレクトラの姿と、そしてそもそもアトレウス家代々に降り掛かっている不幸を暗示するかのように、背後の建物の屋根には巨大な無花果の木が覆いかぶさっていて、その葉を通して差し込んでくる夕日が舞台上に赤黒い斑点を撒き散らしているという視覚的な工夫がなされている。<sup>9)</sup> ホーフマンスタールは『エレクトラ』について、「ここにはギリシアを再び見極めたとは思えないような陰鬱なギリシア以前の世界があり、そこでは呪いや流血の裁きが支配的である。きわめて美しいギリシア的なものの断念」<sup>10)</sup>と述べているが、エレクトラの独白が始まる前のこの時点ですでに、エレクトラについての身の毛のよだつような異質な存在という印象が観客に植え付けられてしまう。つまりエレクトラは、観客からも完全に切り離されてしまっているのである。

これはソフォクレス劇におけるコロスの役割と対照的である。すなわち

コロスは王宮にあってエレクトラの良き話相手であり、彼女の置かれている境遇に同情している唯一の存在である。その上で、父の敵に対するエレクトラの度を過ぎた憎しみや怒りに対しては折に触れて忠告を与えており、エレクトラと観客との間で感情の橋渡しをする役割を担っている。そしてエレクトラもその忠告が自分のことを思ってなされたものであることを十分に理解しているのである。

コロスの代わりとなっている召使とこのような関係を持たないホーフマンスタールのエレクトラは、この王宮の中で全くの孤独であるばかりでなく、自己の暴走を止めてくれる者がいないことになる。しかも「舞台装置の特徴は狭さ、そこから逃れられないこと、孤立性」<sup>11)</sup>であり、舞台は「奴隷たちの住居や作業小屋を含む付属家屋に囲まれた王宮の中庭であり、王宮の後壁の景観は、オリエントの巨大な館を神秘的で不気味なものにする大きさの異なる窓がきわめて不規則に、しかもごく少数取り付けられている」<sup>12)</sup>のである。

このような閉塞した世界の中で、誰一人として味方のいないエレクトラが開口一番口にする台詞は「独りきり。ああ、本当に独り」<sup>13)</sup>である。しかも彼女はこの王宮の中で、つまり生きている人間の中で孤独なだけではない。「わたしは神々を見たことがない」<sup>14)</sup>と語るエレクトラは復讐の実現を求めて神に祈ることもないし、神々の方もエレクトラやオレストに対して正義のための復讐を要求することがない。ギリシア悲劇にあっては人間は常に神の支配下に置かれているのとは対照的に、ホーフマンスタール劇のエレクトラは神からも完全に切り離されている。そしてこのように完全に孤立している人間の有り様が描写されていくのである。

## V

このような状況にあるエレクトラは、いつも決まった時間、すなわち父アガメムノーンが殺害された時間になるとその時の様子をまざまざと思い浮かべ、それと同時に父の復讐が成功する未来についてもあたかもそれが目の前で展開されているかのように思い描いている。そのようにして父ア

ガメムノーンの殺害を忘れないこと、そしてその償いを求めることだけを唯一の生きる目的とすること、それが彼女にとっての誠実さの証しなのである。これとは対称的に妹クリュゾテミスは忌まわしい過去を忘れて、この王宮から出て結婚し子供を産むという普通の女としての幸福を望んでいる。そして彼女の「忘れることは出来ないのですか」<sup>15)</sup>という問いかけに対してエレクトラは「私は獣ではない。私は忘れることが出来ない」<sup>16)</sup>と答えるのである。

ホーフマンスタールは『ナクソス島のアリアドネ』の内容についてシュトラウスに説明した書簡の中で次のように述べている。

単純かつ途方も無い生の問題、すなわち誠実さが扱われています。失われたものに永遠に、死ぬまで固執していること——もしくは生き、生き続け、克服し、変身し、魂の統一を断念し、それでも変身しながら自己を保持し、人間であり続け、記憶のない獣に成り下がらないこと。これは『エレクトラ』の基本テーマです。エレクトラの声対クリュゾテミスの声、英雄的な声対人間的な声。<sup>17)</sup>

ホーフマンスタールはエレクトラ、クリュゾテミス、クリュテムネストラという三人の女性を対称的に配置することによってこの基本テーマをさらに推し進めている。あくまでも誠実さに固執しているエレクトラ、誠実さを捨てて生きようとしているクリュゾテミス、そして誠実さをすでに捨てて生きているクリュテムネストラである。そしてこの三人はいずれも「生きているが生きていない」<sup>18)</sup>のである。ただこの状況の受け入れ方が各々異なっているのみである。「私は母ではないし、母もいない／私は誰かの姉でも妹でもないし、兄弟姉妹もいない／戸の前にいるが、番犬ではない／私は口はきくが、話しはしない／生きているが、生きていない／髪は長いが、女が感じると言われているようなことは何も感じない」<sup>19)</sup>と語るエレクトラはこのような現状を受け入れている。普通の女としての幸福を願うクリュゾテミスは「生きていながら生きていないよりも、むしろ死んでしまいたい」<sup>20)</sup>と思っているのだし、悪夢にうなされて苦しんでいる

クリュテムネストラは「生きたままの体でカオスのなかへ沈み」、<sup>21)</sup>「腐敗した肉のように、生きたまま死ぬ」<sup>22)</sup> 思いをしており、「生きて女主人であり続けたい」<sup>23)</sup> と願っている。いずれにせよ、三人ともこの状況から抜け出せずにおり、何の行為も起こせないでいるのである。ホーフマンスタールは『アド・メ・イプスム』の中で次のように述べている。

決定的なことは行為の中ではなく、誠実さの中にある。誠実さと運命の同一性。根底には『痴人と死』の中の次の句がある。〈私はあらゆる生の拠り所である誠実さを学ぼう〉<sup>24)</sup>

さらに『アリアドネ』に関する文章の中で次のように述べてもいる。

変身とは生の命であり、創造しつつある自然が持つ本来の神秘劇である。逆に固執することは硬直することであり、死である。生きたいと思うものは、自分自身を越え変化しなければならない。すなわち忘れないてはならない。それにもかかわらず、固執すること、忘れないこと、誠実さ、この三つに人間的な尊厳全てが結び付いている。そしてこのことが、生存の基盤になっている計り知れないほど深い矛盾の一つなのである。——デルポイの神殿の基盤が底無しの基盤であるのと同じように<sup>25)</sup>

つまり、変身し生き続けるためには誠実さに対する適度なバランスが必要なのにもかかわらず、ここに登場する三人の女達は各々一方に偏りすぎているのである。

ホーフマンスタールがこの戯曲を創作した際に、フロイトとブロイヤーの共著『ヒステリー研究』のうちアンナ・O. の症例を参考にしたことは早くから指摘されており、<sup>26)</sup> 実際にエレクトラとクリュテムネストラの間で悪夢をめぐるなされる対話は、医者と患者の対話療法を思い起させるものとなっている。この対話においてはエレクトラが医者役のようにになっているが、エレクトラも、クリュゼテミスも一種のヒステリー患者と見るこ



とが出来る。というよりもむしろ、この三人の姿というのは個々の人間の中にある性格を強調して分けたものであると思われる。それ故にこの三人が相補い一つの人格になりでもしないかぎり、三人とも行為をすることが出来ないのである。この戯曲において行為することが出来るのは唯一王宮の外からやって来たオレストだけである。エレクトラは復讐の実行に際して、用意しておいたあの斧を、すなわちアガメムノーン殺害時に用いられたあの斧を渡すことすら出来なかったのである。ホーフマンスタールは、「エレクトラの行為に対する関係は、当然のことながらイロニーを以て扱われる」<sup>27)</sup>と述べているが、この戯曲においてあくまでも行為ではなくて、人間の内面を描きだすことに終始する。<sup>28)</sup> それ故に復讐の場面では終わらずに、クライマックスとしてエレクトラの死が残されているのである。

## VI

エレクトラは父の敵を討つことだけを唯一の生きる目的としてきたために、すなわち誠実であることにあまりにも固執しすぎたために、父の復讐という行為が実現された後にはもはや生き続けられない。つまりホーフマンスタールの『エレクトラ』の幕切れに描きだされているのは一人のヒステリー患者の悲劇的な死であると解釈することも可能である。

だが、ホーフマンスタールはエレクトラの死に対して別の意味を与えている。復讐が成し遂げられた後「外から光が差し込んできて」、<sup>29)</sup> エレクトラは「私の中から生まれでてくる音楽」<sup>30)</sup> を聞きながらあの「名付けようのない踊り」<sup>31)</sup> を舞うのである。この勝利の舞踏は、すでに冒頭のエレクトラの独白において、父アガメムノーンの復讐が為された後に予定されていたものである。そしてエレクトラは語る。

そしてこのように踊るさまを見るものは、  
いや、遠くから踊っている私の影だけでも見る者は、  
言うだろう——ある偉大な王者のために  
その血肉を分けた者達が華やかな祝祭を催している。  
自らの御陵のまわりで、かくも王者にふさわしい

勝利の舞を踊る子らを持つ者は  
幸いなるかな、と<sup>32)</sup>

そして幕切れにこの舞踏が実現した時には次のように語る。

黙って踊れ。皆こちらへ！  
ここで踊りの輪に加われ！この幸福は私には  
荷が重すぎるが、私は皆の先頭に立って踊ろう。  
我々の様に幸福な者にとって唯一ふさわしいことは——  
黙って踊ること！<sup>33)</sup>

このようにエレクトラの舞踏は祝祭的な意味を持つものであり、この舞踏を通してエレクトラは他者との結びつきを取り戻そうとするのである。

ではエレクトラの舞踊と死との間には、一体どういう関係があるのだろうか。ホーフマンスタールの次の言葉がこのことを説明していると思われる。

私の古代劇は三つともみな、個という概念の解消と関わりがある。  
『エレクトラ』においては、ちょうど水が氷になる時にその容物である陶製の壺を内側から割ってしまうのと同じように、個人の生の内容が個人を内部から粉碎することによって個は経験的な方法で解消される。エレクトラは、全くエレクトラであろうと全身全霊を捧げたためにもはやエレクトラではない。個人というものは、一般的なものと個人的なものとの間に妥協が成立するようなところで影のように存在するにすぎないのである。<sup>34)</sup>

つまりエレクトラにとって死は、固執するあまり閉塞状況に陥っていた自我が解放されたことを、すなわち救済されたことを意味するものなのである。そしてそこに到る過程がこの「名付けようのない踊り」<sup>35)</sup>なのである。この舞踏を通して他者と結び付こうとした自我は、「水が氷になる時

のように」<sup>36)</sup> 段々とその体積を増やしていき、ついにその殻を破壊してしまうのである。そしてこの時に死が訪れるのである。

## VII

ホーフマンスタールの『エレクトラ』は1901年に着想を得、1903年に完成した。これは丁度『チャンドス卿の手紙』を執筆し発表した時期と重なる。この手紙において言葉の持つ曖昧さに対する絶望感を著わしたホーフマンスタールは、これ以降、言葉では言い表わすことの出来ない部分を表現し得る要素としての劇場や音楽を求める傾向を強めるのである。『エレクトラ』において、「考えること全ても何にもならない。そして口から出てくるもの(言葉)は無力な空気よ。行為を行なうことが出来る者だけがきわめて幸福なのよ」<sup>37)</sup> というエレクトラの台詞に見られるような言葉に対する絶望感を表す台詞が、三人の女の口から度々発せられている。これは勿論、閉塞した状況に閉じ込められて身動きが取れないでいる女達のジレンマの表れでもある。だがそれ以上に作者自身の言葉に対する絶望感を色濃く表していると思われる。そして、エレクトラの自我が解き放たれていく過程を表現し得るのはもはや言葉ではなくて、エレクトラの内から生じてくる音楽と舞踏なのである。

この戯曲『エレクトラ』をオペラ化した際には、基本的にはこの戯曲の台詞をそのまま用いたが、幕切れのエレクトラの舞踏の前にエレクトラとクリュゼテミスの二重奏が付け加えられた。これは舞踏の場面には序奏が必要だとしてシュトラウスが要請したものであったが、ホーフマンスタールがここに書き加えた次のエレクトラの歌詞は、個から解放されたことによるエレクトラの救済を、戯曲においてよりもより印象付けるものとなった。

私はかつて闇を播いていたが、今は沢山の歓喜を取り入れる。  
私は生ける者達のもとで黒い屍だった。今は生の炎となり、  
私の炎が世界の闇を照らす。

私の顔は白熱した月面よりも白いに違いない。

私の顔を見たものは死を受け入れるか、歓喜のあまり死ぬ思いがするに違いない。

お前たちは私の顔を見ることが出来るか。

お前たちは私から輝き出ているこの光を見ることが出来るか<sup>38)</sup>

ホーフマンスタールの『エレクトラ』が、ドイツ古典主義によって作り出された古代ギリシャ像を覆す意図を以て書き始められたことは前述したが、『エレクトラ』は、おそらく後世の読者にとって、これが創作された時代の、つまり20世紀初頭の特徴をきわめて明確にもたらすものとなるだろう<sup>39)</sup> という作者の言葉にもある通り、ここで描きだされているのは世紀転換期にあって孤独で苦悩している人間の内面そのものである。そしてギリシア劇にあっては、復讐をした人間は今度は自分がエリーニュエスの追跡を負わされる側に立たされるというように復讐の輪が再現なく続いていくのに対し、ホーフマンスタールはこのような人間を個から解放することによって忌まわしい復讐の連鎖から救済したのである。

## VII

ホーフマンスタールは『エレクトラ』の着想を得る半年前には「目下のところバレエ台本(『時の勝利』)を完成し、悲劇(『ポンピーリア、または人生』)と取り組んでいます。この悲劇において、私の初期のドラマの叙情的修辭的ジャンルから離れたと思います。」<sup>40)</sup>と述べている。

この悲劇は完成には到らなかったが、この題材を準備している段階で『エレクトラ』の着想を得たことは前述のとおりである。このことから分かるように、ホーフマンスタールはこの頃から初期のドラマとは別の方向、すなわち社会との結びつき、広く受け入れられることが目指された本格的な劇作への移行を意図していたのである。つまりこれ以後は、個が社会的なものを達成する道が追求されていくことになるのである。しかもその探求は作品の形式においてだけでなく、その内容においても、さらに

は詩人としての自らの活動においても為された。そしてその探求の頂点が、ザルツブルクの祝祭劇場であった。この祝祭劇場を共に企画運営していくことになる作曲家 R. シュトラウスと演出家マックス・ラインハルトと詩人ホーフマンスタールの三者が初めて共同作業をした作品が、この『エレクトラ』だったのである。

#### 注

本稿においては次の作品テキストを使用し、各巻については次の略号を用いる。

Hugo von Hofmannsthal; Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden.

Hrg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. 1979.

DII: Dramen II

DV: Dramen V

RAII: Reden und Aufsätze II

RAIII: Reden und Aufsätze III

OT: Hugo von Hofmannsthal; Erektra. Tragödie in einem Aufzuge.

Musik von Richard Strauss. Mit einem Nachwort von Mathias Mayer.

Frankfurt a. M. 1994

ギリシア悲劇に関しては、『ギリシア悲劇全集4』(岩波書店 1990年)を参照した。なおホーフマンスタールの戯曲の訳出にあたっては、邦訳『ホーフマンスタール選集4』(河出書房新社 昭和48年)を参考にしながら筆者なりの訳を心掛けた。その際、ギリシア悲劇とホーフマンスタール劇では登場人物名の表記に多少の差異が見られたが、本稿においては煩雑さを避けるためホーフマンスタール劇の表記に統一した。

- 1) DII S. 185
- 2) vgl. OT S. 73f.
- 3) RAIII S. 452
- 4) RAIII S. 443 [下線は原文イタリック]
- 5) DII S. 233
- 6) a. a. O. S. 234
- 7) vgl. Anm. 3)
- 8) DII S. 234 [〈 〉 は筆者による加筆]
- 9) a. a. O. S. 241
- 10) RAII S. 30
- 11) DII S. 240
- 12) a. a. o. S. 240
- 13) a. a. o. S. 190
- 14) a. a. o. S. 226

- 15) a. a. o. S. 195
- 16) a. a. o. S. 195
- 17) Richard Strauss/Hugo von Hofmannsthal; Briefwechsel. Hrg. v. Willi Schuh. München. 1990. S. 134
- 18) DII S. 220
- 19) a. a. O. S. 220
- 20) a. a. O. S. 194
- 21) a. a. O. S. 203
- 22) a. a. O. S. 203
- 23) a. a. O. S. 208
- 24) RAIII S. 603
- 25) DV S. 297
- 26) vgl. Heinz Politzer. Hugo von Hofmannsthal's 'Elektra'. Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Psychopathologie. In; Deutsche Vierteljahrs Schrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 47 (1973) S. 95—119
- 27) RAIII S. 603
- 28) その証拠としてホーフマンスタールは、「オレストが登場しなかったら『エレクトラ』は、より美しい戯曲に、そしてより純粋な芸術作品になっただろう」と述べている。  
Hugo von Hofmannsthal/Eberhard von Bodenhausen. Briefe der Freundschaft. Hrg. v. Dora von Bodenhausen. Berlin. 1953. S. 51
- 29) DII S. 233
- 30) a. a. O. S. 233
- 31) vgl. Anm. 5)
- 32) DII S. 191
- 33) a. a. O. S. 233f.
- 34) RAIII S. 461
- 35) vgl. Anm. 5)
- 36) vgl. Anm. 34)
- 37) DII S. 229 [( )は筆者による加筆]
- 38) OT S. 54f.
- 39) Brief an Breuer.  
Zit. nach OT S. 69
- 40) Hugo von Hofmannsthal/ Harry Graf Kessler. Briefwechsel. 1898—1929.  
Hrg. v. Hilde Burger. Frankfurt a. M. 1968. S. 33f.  
[( )は筆者による加筆]