

# Verbunden alles wie in Blumenketten

— H.v. ホーフマンスタール  
『ファールンの鉱山』

---

大井 真奈 博士課程後期修了

## はじめに

ソネット『問い』に続き戯曲『昨日』を匿名で発表し、その見事な修辭で衆目を集めたホフマンスタールは、この後10年あまりの間、詩作と並行して抒情詩劇も発表し、劇場作品への関心を強めていく。これら抒情詩劇の最後の作品がE.T.A.ホフマンの同名の小説を下敷きとした『ファールンの鉱山』である。

この戯曲は創作中の早い段階から5幕物とすることが強調され<sup>1)</sup>、実際に5幕の形式で一応の完成をみたものの、第1幕が1900年に『序幕』として発表された後、詩人の生前に5幕通した形で発表されることはなかった<sup>2)</sup>。

詩人自身、第3幕の改作中に「私は結局、明らかに（独立の存在を持ち・よく出来ている一幕を除き）全体を誤った方向に導いてしまいました」<sup>3)</sup>とか、「全体がそれほど緊密に整えられているとはいえない」<sup>4)</sup>などと述べていることもあって、第1幕で示されるエリスの内的葛藤が重要なものであり、第2幕以降は第1幕で語られていることをただ説明しているに過ぎない、といった趣旨の論も見られる<sup>5)</sup>。

確かに、一まとまりの戯曲としては、第1幕とそれ以降の幕の異質さは否めない。さらに、エリスがファールンにやって来る第2幕から、アンナとエリスの婚礼が行われるはずだった日、すなわちエリスが定められた運命どおりに山の女王の元へと行く第5幕まで、時間の経過どおりに筋が運ばれていくこの4つの幕だけを取り出したところで、各幕は断片的で連関性が薄いように見える。

だが詩人が、この戯曲を創作段階からも含めて度々メルヒェン風の劇と規定し<sup>6)</sup>、後にはさらに、「夢幻的・メルヒェン風のドラマ、民衆劇の伝統を引き継ぐメルヒェン風のもの」として『ファールンの鉱山』に始まり『影のない女』『塔』と続く連続性を指摘しているように<sup>7)</sup>、この戯曲には後に続くメルヒェン劇の先触れとなった作品としての位置付けがなされている。人から人へと語り継がれていく過程の中で常に変化していく口承文芸としてのメルヒェンの特徴を考えた場合、第2幕以降の果たしている役

割はきわめて大きく、また各幕の連関性も見えてくる。本論では、このメルヒェン劇という観点からの考察を加えていく。

## I

ホーフマンスタールはこの『ファールンの鉱山』を創作するにあたって、「私は全体が舞台効果のあるものになるように望んでいます。…なぜなら、ある楽器をすでに弾ける人は、それを立派に弾けるようにすべきでしょうから」<sup>9)</sup>と述べるなど、上演を強く意識していた。

これには、執筆開始直前にあった『数寄者と歌姫』と『ゾペイーデの結婚』の初演も関係していると思われる。この2作品は、『窓辺の女』が詩人の戯曲として初めて上演されたのに続いて、同じくオットー・ブラームの演出で2作品同時にベルリンとウィーンで初演された。詩人の才能を早くから認めていたブラームであったが、これらの作品にはまだ劇的效果の面で未熟さを感じ、特に『数寄者と歌姫』に関しては創作段階から助言をし、実際に変更がなされた<sup>10)</sup>。それでもなお、詩人自身が、この初演はとりわけベルリンで「不評で、多くの新聞評でも酷評された。…でも、初日の舞台は感じが良く、ハウプトマン、デーメル、ゲオルゲという方向性の異なる詩人達が初めて一堂に会し、お互いに他の2人も拍手していることに驚いていたという事だった」<sup>11)</sup>と報告しているように、詩人や文化人には賞賛されたものの、一般観衆の多くには全くと言っていいほど理解されず、ベルリンでの舞台は3日で打ち切りになってしまった。

このような経験から、より強く舞台での上演を意識して取り掛かった『ファールンの鉱山』であるが、第1幕は快調に進み、続く第2幕も1幕ほどではないにせよ順調に完成する。詩人の筆の進みが遅くなるのは第3幕以降である。詩人は鉱山での日常生活の描写に一層のリアリティーを持たせるため、鉱山業や坑夫達の迷信などに関する絵入りの書物、現代の鉱山経営のハンドブック、山の伝説についての本を注文したり、アウスゼーで岩塩坑に実際に入るといった体験をしたりしている。さらには、人々の会

話に日常の言い回しや方言を増やすなどといった細部にまで手を加えている<sup>11)</sup>。

結局は、このような表現の変更だけでは済まされず、第3幕の筋全体を、さらにはこれと連動する形で他の幕までを書き換える必要が生じた。だが、これらの書き換えは上演を前提として劇的效果をねらったものというよりは、むしろ逆にその効果が薄れてしまった感のするものさえある。詩人がこのような書き換えを通じて目指そうとしていたものは何であったのかを、以下の章では下敷きとなったE.T.A.ホフマンの小説やホーフマンスタール自身の他の作品との比較も交えて考察していきたい。

## II

18世紀初頭、スウェーデン中部にあるファールンの鉱山で、50年以上も前に起こった落盤事故で生き埋めになった鉱夫の遺体が緑礬水の作用で若い当時の面影をとどめたまま発見された。この史実は広く関心を呼び、これを基に多くの詩人・作家による創作が行われ、ホフマンの作品もその一つであった。

このホフマンの小説では、ホーフマンスタールの戯曲のアンナにあたるユッラと山の女王という、地上と地下、現実の世界と生の彼方の世界、互いに対立する2つの世界を代表する存在の間で板ばさみになり、内面的にも引き裂かれるエリスの心理的葛藤が中心にすえられ、劇的な効果をもたらしている。

これに対して、ホーフマンスタールの戯曲では、エリスがトルベルンの後継者として最終的に山の女王の世界に行くことは、エリスが山の女王と初めて会う第一幕で既に決定されている。ただ、まだ地上の世界の人間に対する憧れに満ちているエリスは、その時が来るまで「地上で生き、鉱夫をしていなければならない (Du mußt hinauf …/ Und Berkmann sein. )」(S.36)のである。

さらに、初期の草稿では、エリスは山の女王から、地上の世界に戻った

後再び地下の世界に戻る道を見つけるであろう事を告げられた後、「ただ、その途中で会う何ものをも愛し過ぎないように。さもないとお前の目は役に立たなくなり、門を見出せなくなるだろう」

Du wirst ihn (den Weg) finden!  
Nur hab nichts allzu lieb, was du auf ihm  
begegnest, sonst versagen deine Augen  
(.....)  
und dann wirst du die Pforte nicht erkennen!<sup>12)</sup>

と警告を受けるが、決定稿ではこの部分がすっかり削除されている。

つまり決定稿では、最初からエリスが山の女王の元に戻るのには確実に、地上で何が起ころうとも、例えエリスが地上でアンナに惹かれるようになって、それは何の障害にならないと決まっているのである。ここには、山の女王とアンナ、その間で板ばさみになるエリスという対立する人物の配置が現れてこないのである。このような筋書きに関しては、創作中の段階で既にヘルマン・バルやオットー・ブラームらが作品に劇的效果を与えるために必要な葛藤が描かれていないと指摘している<sup>13)</sup>。

だが、このような変更は詩人が劇作に関して未熟だったからではなく、意図的になされたものであるように思われる。というのも、ホーフマンスタール自身、対峙的な人物を配置する事による効果を様々な作品で有効に利用しているからである。このような例は詩人の後期の作品を待たなくとも、この『ファールンの鉱山』と前後する作品だけでも、『イデュレ』『ゾベイーデの結婚』『窓辺の女』『教寄者と歌手』『クリスティーネの帰郷』『皇帝と魔女』などいくつもあげることができる。

上述の作品では2人の男性の間にたつ女性という構図がほとんどであるが、唯一『皇帝と魔女』は『ファールンの鉱山』と同じく2人の女性の間にたつ1人の男性、しかもこの二人の女性は、人間界を代表する皇后と生の彼方の世界を代表し、皇帝をその世界へと誘おうとする魔女という構図になっている。この作品では、皇后は直接姿を現さず皇帝の口から語られ

るだけであるが、皇帝は魔女の誘いに打ち勝ち皇后の側に留まる。ここにはすでに、後の『影ない女』や『塔』といった作品でより深められることになる、生の彼方の世界からの誘いに対峙する人間というテーマの萌しが見られる。

一方、これと同じく二人の女性とその間に立つ一人の男性という構図をもつ『ファールンの鉱山』では、エリスは定められた運命の通り山の女王に、生の彼方の世界へとりこまれ、対時的な構造は弱められている。それにもかかわらず、上述したように詩人はこの戯曲に『影のない女』や『塔』との関連を見出しているのである。

これはつまり、『ファールンの鉱山』では、語り継がれるというメルヒェンの形式を前面に出したいがために、対峙する構図を意図的に弱めたといえるのではないだろうか。

### III

繰り返される物語を体現している人物として、まずトルベルンがあげられるだろう。この人物もホフマンの小説に登場するが、かなり変更が加えられている。

まずはホフマンの小説におけるトルベルンを見てみる。エリスはトルベルンと初対面の際に「見覚えのある姿が友情をこめて慰めの言葉をかけながら近寄ってきてくれたような気がした。」<sup>10</sup> 後に鉱夫長の口から語られるところによると、トルベルンは100年以上も前の落盤事故でなくなったはずなのだが、今でも彼の姿を見たと言う鉱夫は沢山いて、助言を与えたり鉱脈を教えてくれる。また、鉱山で労働者の手が足りなくなりそうになると、ちょうどエリスがそうされたように若者に鉱山に行くように勧め、その道を教えるという<sup>11</sup>。

一方で、妻子を持たずに休むことなく鉱山にだけ打ち込んだトルベルンはユツラの方に心が動いていくエリスを罵倒し、ものすごい力をこめてハンマーで岩盤を叩きながら「どんなことがあってもあのユツラだけは妻にす

るな」とわめいたり、鉦夫長の「悪いトルベルンが乗り移った」<sup>16</sup>という言葉に見られるように、自身の地下の世界とのつながりを感じさせる面も持つてはいる。だが、トルベルンはこのような多少恐ろしい面を持つていにせよ、あくまでも困った時に助けしてくれる精霊のような存在であり、そのような性質をエリスが継ぐことはなかった。それ故に、エリスの死後ダールシェーも亡くなりユツラも街を出て行くと、彼らのことはすっかり忘れ去られてしまう。ユツラは、エリスが落盤事故に遭った際にトルベルンに言われた、いずれエリスをこの地上で見ることがあろうという言葉信じて、数年前から聖ヨハネの日になると落盤跡のあたりに姿をあらわしていたのに、エリスの遺体が発見された時、誰も彼らのことを知らなかったのである。<sup>17</sup>

他方、ホーフマンスタールの戯曲にあつては、トルベルンは初対面の時から最初は低い声で話し始めたと思つたら急に大声を上げるなど (S.25)、威圧的な態度で登場する。そして、第1幕で既に「私がかつて立っていたところに立っている人間(Und er steht da,/ Wo ich einst stand!)」とか、「私の後に続く者に出会う(Und so begegn ich dem, der nach mir kommt)」(S.32f.)などという表現をとおしてエリスのことを自分の後継者と認めているトルベルンは、やがてエリスにその地位を明け渡す定めにある。そして第4幕でエリスが山の女王の元へ行く期日が近づいてくると、容姿からして「一層落ちぶれている」。このトルベルンは「時が来て、消え去る」までのほんのわずかな間に、ずっと昔のこと、すなわち彼がまだ地上の世界に留まっていた時代のことを思い出す。「おおよそこのようなところで、このような家だった。そしてこのような女。顔立ちは忘れてしまったが、ある面影が浮かんできて、この女と少しばかり似ている」

Hier war's wohl etwa, hier, und solch ein Haus  
und solch ein Weib. Die Züge sind entschwunden,  
allein es schwankt ein Bild heran und gleicht  
in etwas diesem ... (S.71)

と語っているように、トルベルンもかつて、現在のエリスと同様の歴史をたどっていたのである。そして「お前の運命が常に私の運命を猿真似しているに過ぎないのがうれしい(Mich freut's,/ wie stets dein Schicksal nur das meine äfft)」とも述べている(S.71)。

つまり、トルベルンの後継者となるエリスは、山の女王の元に行くこれからだけでなく、そこに至る過程までもトルベルンの運命を再現しているのである。

だが、これは単なる再現ではない。同じ場面にトルベルンの「私を駆り立てていた精霊がお前に飛び移る(Mir trieb ein Geist, er spring auf dich hinüber)(S.72)」というせりふがあるが、このように伝えられていくのは核心の部分であり、外見は様々に変化していくのである。

すなわち、エリスがアンナの祖母に向かって「あなた方の子供と、エリス・フレーボムの為に準備されている結婚式は、何百年も後に夕暮れ時に娘達が語るお話になるのです(die Hochzeit, ... die wird Märlein, das nach hundert Jahren / die Mägde sich erzählen, wenn es dunkelt)(S.77)」と語っているように、このお話の登場人物の名が例えばエリスとアンナに変わっても、本質的なことには何の影響もないわけである。

#### IV

もう一人、繰り返される物語を体現しているのがアンナであるが、彼女はまた物語を理解するという行為を通じて成長していくのである。アンナは子供達にせがまれて、よくお話をする。その中にはトルベルンについてのお話もあり、それを通して、トルベルンの血走った目をし、首は長くて剥き出しだという容姿や、あるいは方々を歩き回っていて鉈夫が足りない時には送って来るという行動を知っている(S.50f.)。それだけではない。アンナ自身後で述べているように、トルベルンが暗闇の中に立っている女性に憧れ、妻を置き去りにすることも知っていたのである(S.73f.)。だが、あくまでもお話の中でのこととして知っているだけであるから、トルベル

ンは今でもあちこち歩き回っているのだと信じている子供から窓辺で彼の姿を見たと言われても、「昔は皆そう思っていたのよ」と全く気にもかけない(S.51)。

そこに、エリスがトルベルンに導かれてアンナの家に入ってくる。「山に接して建てられていて、部屋の左手の壁は岩壁になっている(Die linke Wand der Stube wird von der Felswand des Berges gebildet, an den das Haus angebaut ist)(S.41)という、その存在からしてすでに地下の世界と地上の世界との境界を暗示しているようなアンナの住む家は、父ダールシェが先祖から受け継ぎ、代々住みつづけている家である。エリスはトルベルンの後を追いかけているうちに、いつのまにかこの家に入りこんでくるのである。そのエリスの口を通してこれから起こる運命について聞かされ、さらには、あなたには故郷がないのかと言う問いに対して、「(それは) お前のうちにある。というのも、お前に私のことと思って欲しいから (In dir! Denn du sollst meiner denken, sollst!) (S.59)とまで言われても、アンナはその意味を理解できないままである。

アンナが第2幕において、無意識のうちに自分の運命をあらわすお話を語ったり聞いたりしているのはここだけではない。彼女は子供たちにせかされて、ランプの灯のせいで王様に仕えることとなったお姫様の話しをする。アンナがいつも語るこのお話は、ホーフマンスタールがグリム童話の『青い炎』から借用したものであるが、ランプの灯を山の女王、王様をエリス、お姫様をアンナと置き換えると、まさにアンナの置かれる状況を先取りしている。だが、ここでもまだ何も気付いていないアンナはただ、よその街へと出て行った兄から教わったお話として、兄を思い出しながら語るのみである。

エリスがファールンに来てから1年後の第3幕では、エリスは鉞夫としての名声と信頼を得るようになっていく。一方のアンナも「走り回っておしゃべりをしていても小さな子供だった以前とは、とても違って」大人になりつつある。高齢で目が見えなくなった祖母はこのことを、アンナの声がそれまでの声と違って聞こえることから見抜いている(S.86)。そしてアンナは自らの成長を、兄から教わった『青い灯』のお話へ続く歌を歌

うことで気付く。彼女はこの歌の意味がよく分かるようになり、あまりにもはっきり言われているため恥ずかしくて、一人でいる時しか歌えなくなっているのである。そうして、兄のことを思い出しながら一人でこの歌を歌うのであるが、ここでは無意識のうちに歌詞が変わっている。

第2幕；

Er blickte ihr ins Herz hinein:

Du mußt mir ganz leibeigen sein!

Den Willen mach dem meinen gleich,

So wird mein Herz so freudenreich. (S.48.)

第3幕；

Er sah ihr in ihr Herz hinein:

Willst du mir ganz leibeigen sein?

Den Willen mach dem meinem gleich

so wird dein Herz so freudenreich! (S. 95.)

ここで特に注目したいのは、下線を補った個所である。第2幕では「お前は私に完全に仕えなければいけない」と強制されているのに対し、第3幕の方では「お前は私に完全に仕えるつもりか」と、意思の確認がされている。そしてここでは、心が晴れやかになるのは私（王様）の心ではなく、お前(姫)の心なのである。

これをきっかけにアンナは、これまでただのお話として全く理解しようとせず、合理的な解釈を下してきたものから実は逃れられず、自身もお話の中に組み込まれることを理解するようになる。つまり、ファールンにやって来るなりエリスが語って聞かせた運命も、エリスの先任者であるトルベルンの伝説も、全て自身に降りかかってくることを語っているのだということを、徐々に理解していく。

そして、エリスが忘れたマントを取りに一人で坑道へと引き返したことを知ったアンナは、エリスが家に来たその日に、「皆がある晩やってきて、

自分がもう決して帰れないという知らせをあなたに持ってきたら(sie brächten die Botschaft hier herein, / ... : der kommt nie mehr wieder, / Nie, nimmer, nimmermehr) (S.59)、と語った状況がこれなのではないかと思って不安になり、父親をせかして坑道に駆けつける。

一方のエリスはこの頃、坑道で探しているマントを身に付けたアグマート少年に遭遇する。山の女王の元で前にも見たことのあるアグマート少年は「本性のないゆらめく幻、誰にでもその心に潜んでいるものを見せる鏡 (Ein schwankend wesenlos Gebilde ist: / Ein Spiegel. Jedem zeigt, was heimlich ihm / Am Herzen ruht.)」(S. 36.)であり、今回はアンナの姿で現れる。この時にもう、エリスが山の女王の元に行く時はすぐそこまできているのである。だがその前に、まだしなければいけないことがある。つまり、妻を置き去りにすることである。

坑道の中で、アンナと思っていたのがアグマート少年だと気付いたエリスはこれに抵抗して倒れるが、救出された際、坑内には火山性のガスが発生していたため、ガスによって倒れたのだと合理的に処理されてしまう。そして彼のうわごとを聞き入れて、2人の婚礼が2日後に行われることになる。

2人の婚礼の日、それはエリスが運命に従って山の女王の元に行く時でもある。エリスは、その前にアンナに全てを話そうとする。しかし、まだアンナは自分の運命とトルベルンのお話を完全には重ね合わせられないでいる。彼女がそれができるようになるのはようやく、トルベルンが消え入る寸前のよれよれの姿で現れ、自らとエリスの運命を語るのを聞いてからである。自ら何気なく歌っていた歌の意味を理解することによって、またエリスとの話を通じて感づき始めていたアンナは、ここで始めてトルベルンの姿を見ることができるようになる。そして、今までお話(Märchen)に過ぎないと思っていたことが、全て自分自身に今起きていることを、さらにはこの運命から逃れられないことを悟る(S.73ff.)。そして結末の全てを理解した上で婚礼の日を迎え、物語の輪の中へと加わっていくのである。

## おわりに

アンナの祖母は、鉱山が自分の代で落ち目になってしまい息子も家を出て行ってしまったことを亡くなった先代達に非難されているように感じると不安を訴える息子ダールシェに対して、「全てが花の鎖のように結びつけられている。お前や子供たち、そして既に亡くなった人たち、全ての運命を私は一つに感じる(Verbunden alles wie in Blumenketten. / Dich und die Kinder und die nicht mehr sind, / Ihr aller Schicksal fühle ich in einem)」(S.46)と語り、人間の歴史は連環するものであることを息子に教える。その一方で、すぐ続けて「じきにまたそれも変化する。私はとても多くのことが変化していくのを見て来た(Bald, bald / Wechselt auch das. Ich hab so viel, so viel / Schon wechseln sehen)」とも語っている。

これらの言葉が象徴しているように、ホーフマンスタールの『ファールンの鉱山』において、登場人物たちは絶えず変化しながら歴史を繰り返し、お話に組み込まれていくと言うメルヒェンの手法を自ら体現しているのである。一見したところこの環に加わらず、彼らを運命付け操っているように見える山の女王ですら、「お前にとっての私は、私にとってのお前よりも見知らぬものであったり、不可解なものではあり得ない (ich kann doch für dich nicht fremder sein, / Nicht unbegreiflicher als du für mich)」(S.31)と語っているように、そもそもお話の中で語られることによって既に自らお話の中に組み込まれており、その姿は語り継がれていくうちに変化していくのである。

そして、このように連環していくのはこの戯曲の中の登場人物やエピソードだけではない。ホーフマンの小説がホーフマンスタールの戯曲『ファールンの鉱山』になり、それがさらに他の作品にというように、作品そのものも連環していくのである。

## 註

ホーフマンスタールの作品からの引用は、Hofmannstahl, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe Band VI. hrsg. von Hans-Georg Devitz. Frankfurt a.M. 1995 に拠った。以下、本書所収の資料を引用する際には KA.VI と略。戯曲からの引用に関しては、原則として本文中に ( ) でくくったページ数のみを示すこととする。

- 1) KA.VI S.241. 他にも、2週間後に同じくシュニッツラーに宛てた手紙の中でこの作品を ein fünfactiges Märchenartiges Trauerspiel, in Versen とするなど (KA.VI S.243.)、何度も5幕の詩劇であることを述べている。
- 2) 各幕の初出一覧は以下の通り  
1幕 (序幕); 1900年 Insel II (Leipzig) / 2幕; 1918年 Rodauner Nachträge band I (Wien, Zürich, Leipzig) / 3幕; 1932年 Corona III (München, Berlin, Zürich) / 4幕; 1911年 Almanach der Wiener Werkstätte (Wien, Leipzig) / 5幕; 1908年 Hyperion II (München)  
完全版; 1933年 Wiener Bibliophilen-Gesellschaft  
ちなみに、初演は1949年3月 Deutsches Theater, Konstanz (序幕のみは1932年12月 Akademietheater, Wien)
- 3) KA.VI S.246
- 4) Ebd. S.270
- 5) 例えば、Wunberg, Gotthart: Der frühe Hofmannstahl. Schizophrenie als dichterische Struktur. Stuttgart 1965 S.68ff)
- 6) この例として、上の註1)に引用したシュニッツラー宛ての手紙や、1902年のメモにみられる Fragment aus einem Märchendrama »Das Berkwerk von Falun« (KA.VI S.179)などもあげられる。
- 7) KA.VI S.271.
- 8) Ebd. S.246.
- 9) Hofmannstahl, Hugo von: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe Band V. hrsg. von Manfred Hoppe. Frankfurt a.M. 1992 S.496ff.
- 10) Ebd. S.503ff.
- 11) KA.VI S.248ff.
- 12) Ebd. S.205. ( ) は筆者加筆。
- 13) Ebd. S.255ff.
- 14) Hoffmann, E.T.A.; Poetische Werke. Fünfter Band. Walter de Gruyter & Co. Berlin 1957 S.201
- 15) Ebd. S.219f.
- 16) Ebd. S.225.

17) Ebd. S.227.