

# ホーフマンスタールの『厄介な男』における 「なおざりにされた生」と「達成された社会性」

青地 伯水

## 序 章

1919年11月2日にホーフマンスタールはアルトゥール・シュニッツラーにあてた手紙のなかでこう書いている。

「たぶん僕はそれ（社交界の喜劇、すなわち『厄介な男』）がえがいている社会を、つまりオーストリアの貴族社会を、その魅力と特質においてこの歴史的な瞬間ほどに愛情をこめてえがけたことはなかったでしょう。つまり、この社会はごく最近まで所与のものであり、それどころか一つの権力でさえあったのですが、まるで残っていた朝霧のように、音も微かに幽霊のごとくに雲散霧消してしまうこのときです。」<sup>1)</sup>

周知のごとくに、『厄介な男』はホーフマンスタールの同時代を扱った唯一の作品である。だがこの作品の成立に関しては様々な事情がある。例えば、このドラマの冒頭において新来の召し使いヴィンツェンツが「戦争が終わって」（149）と述べているにもかかわらず、主人公ハンス・カールは第三幕第八場において、戦後にはもはや存在しないはずの貴族院での演説に言及している。多くの解釈者はこの齟齬を成立過程での作家の混乱が生み出したアナクロニズムと見なしていた。しかしヴォルフガング・フリュエヴァルト<sup>2)</sup>はこの作品の出来事が行われている時期を、様々な日付関係から1917年9月と推測する。「戦争が終わって」とは、したがってハンス・カールにとって従軍が終わって、の意味である。だからアナクロニズムは存在しない。ホーフマンスタールがこの作品を書き始めた時期に時代は設定されているのであり、そして1919年に完成したのである。ここではしか

しこれ以上この作品の成立事情について述べることは重要ではない。「戦争が終わって」という言葉に関して、どうしても思い出さずにおれないのが彼のエッセー『事物のイロニー』（1921）におけるノヴァーリスの断章への言及である。

「ノヴァーリスの『断片集』のなかに私が次のような記述を見付けたのは、この戦争よりもずっと前のことである。『不幸な戦争の後には喜劇が書かれねばならない。』奇妙に簡潔な形式のこの手記は、私にはかなり訝しく思われた。今日の私にはもっとよく理解できる。」（PV 40）

戦後の社会において、ホーフマンスタールはあらゆるものの価値転倒を経験する。商品に対して万能であった貨幣が無力となったり、精神労働が肉体労働の下位におかれたりといった状況である。こうして社会のあらゆる局面において、すべてのものがイロニー化されて行くのを彼は目の当りにする。ここに喜劇が書かれる必然性がある。さらに彼はこう述べている。

「真の喜劇は、そこに登場する個としての人物を幾重にも束縛された関係のなかへ置くのである。喜劇はすべての人物を互いに関係づけ、そうすることによってすべてをイロニーという関係の中に据える。」（PV 40）

戦後においては今まであった個々人の人間関係も変化もしくは崩壊し、個々の人間関係までもがイロニー化されているのである。では、喜劇においてホーフマンスタールは一体何を目指していたのであろうか。そこでいかなる人間関係を構築しようとしたのであろうか。これに関して示唆に富む言葉が『アド・メ・イブスム』のなかに見いだされる。

「達成された社会性、すなわち喜劇。」（A 226）

抒情劇を放棄した後、ホーフマンスタールは劇場とのつながりを重視していた。したがって、もちろんこの言葉は喜劇によって作者自身が社会的関係を達成しようとしたことをあらわしている。しかし同時にこの社会性は喜劇の作中人物の間に築かれるべきものでもある。ヴェルナー・フォルケがこのことを指摘している。

「結局のところ、散文はこの詩人に登場人物にもっと個々の特性のある輪郭を与えることを可能にし、生の豊かさをも——これこそが社会性であるが——言語の多様な可能性のなかで映し出すことを可能にする。」<sup>3)</sup>

さて、それではイロニー化された個々人の中で新たに築かれねばならない関係、すなわち社会的なものとはそもそもどんなものであるかをここで少し考察しておかねばならない。ホーフマンスタールは『アド・メ・イプスム』のなかでさらにこう述べている。

「より高次の自分自身への道としての社会的なものへの道、すなわち非神秘的な道」(A 217)

以上の考察から、ここに一つの図式が明らかになる。つまりホーフマンスタールが喜劇のなかで表現しようとしたものは、失われた自己をもう一度確立することを基盤にして、他者との社会的関係を可能にし、豊かな「生」を実現するという図式である。さてこの図式を考察する場合に、どうしても避けて通ることのできない概念がプレエクシステンツとエクシステンツという概念対である。この概念対はホーフマンスタールの作家活動と、たとえ直接的にはないにしろ、不断にかかわって来た。これらの概念が文字どおり現れて来るのは『アド・メ・イプスム』においてであるが、それらは単に断章として現れて来るのみであって、明確に規定されているわけではない。

「プレエクシステンツ。輝かしいが危険な状態。」(A 213)

「存在が全体性のある領域(プレエクシステンツ)から脱落すると、それは自分自身を失う危機に迷いこみ、自分にふさわしいもの、重大なものを探すことになる。」(A 225)

「生との結合。プレエクシステンツからエクシステンツへ貫き進むこと。」(A 215)

これらの概念は彼の作品においてもこれ以上直接に明確にされることはない。彼の作品の主人公がこのいずれの状態にも属していないからである。各の主人公は必ずこの二つの状態の移行の途上にいる。彼らはかつてプレエクシステンツの

なかで自我と世界ないし他者の一体を保っていた。しかしこのような自我の在り方は幼少期の特徴である。時間の推移と共に、プレキシステンツに自我はもはや止まることができなくなる。プレキシステンツの楽園を追放された自我は他者との関係を見いだせずに個として孤立させられる危機にさらされる。彼ら自身は回想のなかでプレキシステンツを夢み、またエクシステンツを未来に到達すべき状態として臆げに志向するのである。これら二つの概念は主人公の回想と憧憬のなかで形をとる。しかしこのような移行状態においては自我は他者との関係を完全に失っている。その結果、元来、他者との相対物でしかない自我は自分自身をも見失っていく。それゆえ自我は他者との関係を結び直すことが必要となる。新たな関係は、プレキシステンツにおける自我と世界ないし他者の独我的関係とは異なり、社会的な関係でなければならない。そして社会的な関係が達成されたとき、自我は一段高い自我となり、そこに社会的な「生」が生まれる。

それではホーフマンスタールにとってこの「生」とはいかなる概念であったのだろうか。マウザーの陳述に従えば、<sup>4)</sup> この「生」という概念は1900年ごろから20世紀初頭にかけて、技術化、合理性、計画策定、組織化、物質主義、大衆運動等によって、人間の内面において脅かされているものの総体を意味した。そしてこの概念を支持する人々は孤立よりも統一体を、原子論よりも全体性を、合理性よりも非合理的なものを、合目的性よりも必然性を重んじた。ホーフマンスタールもそのような人々の一人であった。それゆえ彼は『厄介な男』において、「必然性」を到達されるべき社会性への強力な推進力とする。さらにマウザーはこう述べている。

「『生』が現れているところならどこであれ、純粹さ、真正さ、紛れなきに対する保証が与えられている。『生』が有効になるところならどこであれ、必然的にそれは生じるのである。そして必然性を貫徹することが重要であるところならどこであれ、犠牲を厭わないこと、無私無欲、親愛さというような人間的資質が呈示されている。なぜならそれらによってのみ人間の生の『本質的なもの』を有効に働かせることが成功しうるのである。」<sup>5)</sup>

さて、「生」という観点からプレキシステンツ——移行状態——エクシステンツという図式を見るならこの三つの局面を、絶対的自我の生——なおざりにされた生——達成されるべき社会的生、と言い換えることができる。初期抒情劇の

中でこの三つの局面が最も明瞭に見て取れる作品が『痴人と死』（1893）である。したがって、『厄介な男』（1917）を考察する前段階として『痴人と死』の主人公クラウディオの生のあり方を考察する。

『痴人と死』の主人公クラウディオは自分の美しい事物に飾られた書斎に閉じこもって、召使を除いては他人との交渉もなく、生を送っている。このドラマの冒頭において彼は窓から外の風景を陳述する。ここで沈み行く太陽が示唆しているものは、美しい事物にとりかこまれた審美主義者としてのクラウディオの最後である。つまりこの光景は彼が審美的生活を放棄したことを象徴している。ゲルハルト・ピッケロートはこう述べている。

「もしクラウディオが、彼自身が考えているように、なお審美主義者であって、ティツィアンの徒弟たちが遠くの町を観察したような目で世界を見詰めているなら、彼は自然の直接性への憧れを感じるができないであろう。」<sup>6)</sup>

自然のなかで人々が共同して暮らし、肉体を疲労させている様を見て彼は憧れを抱く。彼は、彼らの生活には自然が息づき、幸福が実感されると考えている。つまりこの憧れの対象は彼の生活の裏返しである。日々の営みのなかで人間相互の交渉によって自然に拘わることが彼の生活に欠けているがゆえに、彼にはそのような生活が充実した生であるように思える。彼はすでに自分がなおざりにしたものを憧れのなかに投射して、失ったものを後悔することによって、自己の審美的生活を告発しているのである。したがって彼の前に姿を現す「死」を審美的生活の単なる告発者と見なすことはできない。ここで「死」が奏でるバイオリンの音が彼の心を揺さぶり、後悔を通じて過去を追憶させ、希望をもって未来を予感させる。この追憶の内容をリヒャルト・アレヴィンが適切に述べているので、引用しておこう。

「死が到着を予告する魔術的なバイオリンの音色は彼の心のなかにある過ぎ去った時代の記憶を解き放つ。そこでは彼の魂は広く開かれ、強い感情に貫流され、世界やすべての生あるものとの至福の調和のなかで親愛なる『あなた』の関係をとり交わしていたのである。」<sup>7)</sup>

ホーフマンスタールは『友の書』のなかで以下のように述べている。

「生の始まりにおいては人は最も主観的であり、他人の主体性をほとんど理解することがない。」(A 23)

このような時期には、自我は絶対性を有し、他者と等距離を保ち続けることによって、自我は世界との一体感を有していた。しかし今まで自我と一体であると考えられていた事物、あるいは他者の存在が明瞭に意識され始めると、自我と世界との同一性は解体され、絶対的な内面性は崩壊する。クラウディオはこうしてプレエクステンツの楽園を追放されて、「追憶の気の抜けた悪寒」(GLD 219)だけを感じていたのであった。

そこでクラウディオがよりどころにしたものが審美的生活であった。しかし美への耽溺は幼少期に体験した生き生きとしたものを何も呼び戻してはくれない。それどころか、審美的生活は自我と世界が新たな関係を結ぶことを阻害するのである。彼が美に耽溺する分だけ、自我と他者の関係は空疎になっていく。幼少期の生き生きとしたものに満ちた生を取り戻すために障害となるものは、根底においては自我と世界並びに他者との同一性の解体である。しかしプレエクステンツの楽園を追われた人間は、もはや幼少期の自我の絶対性を回復できないのであるから、人間相互の関係を築かなければならない。そして人間相互の間に築かれる生が社会的生であり、プレエクステンツにおける生がより高い段階で実現されたものである。

アレヴィンはこう述べている。

「自分に割り当てられた生の空間を満たさずにおいたものは自分の課題をなおざりにしたのであり、彼の病は単に兆候ではなく、すでにまた懲罰でもある。そういうわけで死は二重の任務を担って現れて来る。すなわち軽んじられた生にたいする懲罰者としてのみではなく、誤った生に対するさばき手としてである。」<sup>8)</sup>

だが、クラウディオが「お前は一瞬のうちに、俺の全生涯がもつことのできた以上の/生命を詰め込んで見せてくれたのだ。」(GLD 219) というように、「死」はクラウディオを空しく過ごした生のためにさばくだけでなく、生たるものが一

体何であるかを教えるのである。クラウディオは生を「死」という神秘によってしか体験できない。彼は自分が今まで生の課題を果して、死へ向かって成熟していなかったがゆえに地上の生にしがみつこうとする。彼は今、真の生を生きることができると感じる。彼が真の生を体験する機会は結局、現実的な死によって奪われてしまうにもかかわらず、ここで彼は人間相互の関係における社会的な生を体験することを夢見る。社会的生の中核となるべきであると、クラウディオが考えるものは、「誠実さ (die Treue)」(GLD 211) である。そしてこの「誠実さ」が『厄介な男』のなかでは「誠実な愛」となり、主導原理の一つとなって現れてくる。つまり真の生を実現するための方法として、ホーフマンスタールの生涯のテーマと拘わって来るのである。ペーター・ジョンディはこう述べている。

「ホーフマンスタールはこの韻文劇のなかに自ら、彼の後期作品の、とりわけ喜劇の萌芽を見ていたし、彼の初期劇作法を歴史的に記述するに当たって、後に中心に据えられるモチーフのこの最初の登場を指摘しておくことは重要である。誠実さを学ぶこと。(中略) それは『痴人と死』において初めて目的として現れる。それを表現するために、ホーフマンスタールは彼の小ドラマの独白、自由裁量の抒情詩を放棄し、喜劇の道を取らねばならなかったのである。」<sup>9)</sup>

この抒情劇『痴人と死』においては結局、真の生も社会的な生も実現されないままである。それゆえ以下に論じる『厄介な男』では、「生」がいかにも実現されるのが考察の中心となる。

## 第一章 『厄介な男』における人物配置

ホーフマンスタールの晩年のドラマをいくつか考察してみると、ある特徴的な構造に気がつく。それはドラマの筋の展開を支配しているものである。性格劇においては各の登場人物は自分自身の意志に基づき、彼らのもつ性格に対応して行動する。そして様々な人物の配置が事件を惹起する。それに対して、ホーフマンスタールの後期のドラマにおいては宗教劇の構造が見て取れる。このことは、言うまでもなく『ザルツブルグ大世界劇場』(1922)において最も顕著である。このドラマにおいては、各登場人物に果すべき役があらかじめ揺るぎなく割り当て

られている。彼らは自分に与えられた役割を演じることによるのみ、そのような神秘劇のドラマの筋の要求を満たすのである。そこでは何か新しいことが起こるのではなく、あらかじめ神の摂理によって定められていたことが顕現するのである。そしてその摂理を司る絶対者の存在がある限り、そのようなドラマは宗教劇の色彩を帯びることになる。ここでの絶対的存在は必然性 (Notwendigkeit) である。これについてはマウザーがこう述べている。

「主導的なより高次の原理を受け容れていることが、宗教劇においてのみならず喜劇においても、とりわけ『厄介な男』において明らかになる。生を送ることを決定的に強調する内的な必然性への信仰が、喜劇『厄介な男』が外ならぬ宗教劇として、啓蒙的、自由主義的、進歩的思想と明白に対立していることを明らかにしている。」<sup>10)</sup>

さて、以上のような人物配置は『厄介な男』にも当て嵌まる。各の登場人物は初めから様々な対立あるいは結合関係にある。そして劇の筋の展開が次第にこれらの関係を明らかにする。ひるがえって考えると、劇の筋の展開はこの人物配置から生み出される。したがって、個々の人物を考察することによって、主人公ハンス・カール・ビュールがいかなる立場にあり、いかなる行為に導かれて行くかが、明白になるはずである。

ホーフマンスタールはもともと『厄介な男』にたいして様々な題名の構想もっていた。<sup>11)</sup> そのうちの 하나가『意図のない男』であった。この『意図のない男』とは『厄介な男』ハンス・カール・ビュールである。このドラマの第一幕において、ハンス・カールの部屋へと様々な人が訪れて来る。そして彼らはみんなそれぞれに利己的な意図もっている。そのうちの一人がヴィンツェンツである。

#### (1) ヴィンツェンツ——意図

新参の召使である彼はこの家についたとき、既に生涯の自分の住み処にしようという意図を持っていた。それゆえに彼には何故ハンス・カールが姉クレサンスと甥シュターニを一緒に住ませているのか、ハンス・カールが結婚する意図もっているのかどうか最も重要な関心事である。もしハンス・カールが結婚すれば、彼はこの家のすべてを掌中に収めることができなくなる。それゆえ彼は「この同じ家に住んでいる姉さんと甥も一々会うときに申し出る事になっている。」



という事実を知ると、「何かいわくがあるのかな。」「それじゃ、あの人が身内をこの家に住まわせている目的は何だろうね。」(148)と問わずにはいられない。しかしハンス・カールが姉と甥を自分の家に住ませることには、殊更に何か意図がある訳ではない。しかしヴィンツェンツは何か口にされたり、何かが行われたりするときには、その背後には必ず何らかの意図が隠されていると考えている。彼はいつも意図をもって考え行動するので、何か明確な意図なしに行われるということを、想像することすらできないのである。したがって彼は「意図のない男」であるハンス・カールを、ハンス・カールが彼を理解できないのと同様に、理解できないのである。ハンス・カールが第一幕第五場であっさり彼の解雇を決意するのも当然である。

## (2) ノイホフ——最も皮相なもの

意図をもった人物たちの中で、最も甚だしく自分の意図に引きずられている人物がノイホフである。北ドイツから来た彼はウィーンの社交界においてはよそ者であり、クレサンスに言わせれば、「彼はこのウィーン社会で一生涯だつが上がるらない。」(156)はずである。それにもかかわらず彼はヘレーネとの結婚を狙っている。いやむしろその結婚によって、彼はこの社会に地歩を占めようともくろんでいるのである。それゆえノイホフはヘレーネを得るために競わなければならないと考えている相手のハンス・カールの前で殊更自分がヘレーネと親密であるかのごとく主張する。そして彼は更にハンス・カールとシュターニの前でヘレーネの人柄を分析する。

「血筋正しい家柄の誇りである全く飾り気のない態度の背後に、すべての気孔を貫く共感、すなわち愛の奔流が隠れています。あの人とあの人を愛し尊敬している存在の間には何物によっても解かれることがないであろうし、何物もこれに触れてはならない名状しがたい結合があります。あの人この名状しがたい結合を尊重することができもせず、心が狭くてこの分け与えられる共感を自分独り占めしようとする夫には災いあれですよ。」(193)

ノイホフの分析の内容は正鵠を射ている。しかし彼はその内容をシュターニやハンス・カールに納得させることはできない。何故ならノイホフは彼ら二人にヘレーネを正しく理解させようとしているのではなく、彼らに自分がヘレーネを正

しく理解しているという事実を知らしめようとしているのである。このようにノイホフの言葉の背後には特定の意図があるので、たとえ内容は正しくとも、その意味は誤解され、その発言の意図は拒絶されるのである。このことをハンス・カールは指摘している。「しかし世の中には別に意識的でなくとも、その人間の口を通じてはなされると、すべてのニュアンスが変わってしまう人間がいるものだよ。」(197)

ノイホフは聡明であり、言葉の本来もっている構造を分析する能力もっている。その一方で彼は他の人々の前で、必要と状況に応じて、ハンス・カールに対して異なった判定を下す。そのときには彼は言葉のもつ深い意味を放棄して、最も皮相的な意味を利用しているにすぎないのである。そのような言葉は意図によって生み出された虚偽である。ここに彼の矛盾した発言の理由がある。彼はハンス・カールの前では彼を品位ある男だと誉めるけれども、ヘレーネにたいしては品位のない男だと悪し様に言う。この彼の発言の背後にはヘレーネをハンス・カールから遠ざけようという意図がある。彼は自分の目的を達成するためには次々と嘘をつく。同様のことが「有名な男」にたいする彼の発言にも見て取れる。「しかし、あなたにたった二言で、彼という人物を余すところなく言い尽くすには、そのくらいの付き合いで十分です。彼は絶対的な思い上がった無です。」(230)ここでも彼は「有名な男」を自分の味方にするために、彼をハンス・カールに近付けまいとする。そのために矛盾した評価をハンス・カールに下すことになる。こうしたノイホフの判定をヴィットマンは「絶対的な無」<sup>12)</sup>と特徴付けている。

さらにノイホフはヘレーネに対して自らの意志を強調する。彼にとってはハンス・カールと同様にヘレーネのように意図をもたない人間は意志の無い人間に思える。いやそれどころか無力にさえも思えるので、彼はヘレーネに対して権利をも主張するのである。しかしヘレーネは無力ではない。ノイホフにとってはハンス・カールのようにヘレーネに対して意図もたず、明確な意志を示さない人間は曖昧な人間に思われる。確かにハンス・カールはすべてにおいて態度を保留している。けれども、彼女はノイホフのハンス・カールに対する不当な非難に対して激しく抗議する。「もちろん彼から最後の一言を聞くことなどはできません。他の人からならたやすく聞き出せるかもしれないけれど。」(255)ハンス・カールは自分の態度をなかなか決定することができないのであって、曖昧な人間である訳ではない、ということを知っている。それをよく理解している。それゆえに彼女にはこの他人から理解されない男が愛しく思われる。ところがノイホフのような、本

当のところは何か一貫した意志がある訳ではなく、その行動を支配しているのが意図である人間にとってはハンス・カールの態度は全く理解できない。ヘレーネは言う。「あのかたをわかっている人なんて一人もいないのです。だからあなたがあのかたをお解りでないのも当然のことよ。」(256) 意図をもった人間がハンス・カールを理解できないことは、ヘレーネには明らかである。つまりノイホフは、意図という観点から、ハンス・カールと好対照をなす人物として描かれているのである。

### (3) シュターニ——自己同一性の錯乱

前述の二人の人物と同様にシュターニもまた意図に満ちた人物である。彼はその二人の人物よりも年若い分だけ彼らほど意図に満ちていることが見苦しくない。つまり、彼をエクステンツへの発展途上の一段階にある存在と見なすことができる。しかし彼もはや子供ではないのだから、幼年期に特有である自我と世界が一体であるような状態（プレエクステンツ）に止まり続けることはできないはずである。それゆえ彼は自分が成熟することを恐れなければならない。「俺はもう若い人間じゃない」ということを突然ぱっと悟るなんて事があるでしょうか。そんな瞬間があったら、それはとても不愉快でしょうね。」(180) 成熟した人間においては絶対的自我が存在することが許されないことを、彼は臍げに感じているにもかかわらず、幼少期の自我の在り方に止まり続けているのである。そのような彼の自我の在り方が彼の思考を決定している。彼の思考において最も特徴的であるのが皮相的な「分析」である。「つまり僕は女性というものを二つの大きなカテゴリーに分けます。恋人型と結婚の相手になる妻君型とにね。アントワネットは第一のカテゴリーにはいるんですよ。」(182)「僕に言わせればヘッヒンゲンは全く鈍感な人間というカテゴリーに属しますね。」(187) 彼は様々な人々を簡単な図式によって分類する。そればかりではなく、彼は個々の人物の性格をも簡単な分析結果へと還元するのである。例えばシュターニはノイホフの欠点やヘレーネの長所をも列挙する。「第一に…」「第二に…、第三に…」「第四に…、第五に…、第六に…。」(198)「第一に…、第二に…。」(208) シュターニは聡明であり、炯眼であるので、確かにヘッヒンゲンやノイホフの性格を鋭く見抜いている。しかし彼の分析の対象はその対象となる人物の一側面にしか過ぎない。つまり彼との関係で何らかの利害を生む一面だけであって、決してその人物の全体像が分析されているわけではない。そのうえ彼の観察は簡単な図式に基づいて

いるために、多くの特徴が分析の粗い網を逃れてこぼれ落ちてしまう。彼が「分析」できないものは、彼にとって存在しないものであり、彼の図式に当て嵌まらなかったものは、彼にとっては奇妙な存在となる。ハンス・カールは言う。「何か分析なんかを始めると、かならずと言って良いほどひどい誤解を受けるものだからね。」(306)「分析」をおこなえば、必ずや対象の微妙な差異を捨象することになる。「分析」する人の自我は「分析」の対象となったものだけを対象世界と見なすことができる。それゆえシュターニにとっては非常に複雑な状況でさえも、「一かける一のように明白」(291)である。彼はあらゆる状況を彼の理解できるものに還元してしまう。そしてその単純に還元された世界の中心に自分自身が位置を占めるのである。アントワネットが夜会で落ち着きを失っているのも、彼女が自分のことを愛しているためであるとシュターニは考えるし、ヘレーネが悲しみに打ちひしがれているのも、自分のことで絶望したからだと彼は見なす。だが彼のこのような考察は誤っており、彼は混乱をきたしてこう認めなければならない。「今晚は、混乱から抜け出すことができないようですよ。」(289)

彼の自我にとっては彼の対象世界は均衡物たることができない。自我が余りにも肥大化し過ぎて、自我が本来その対象とするべき世界を自分自身の中へ包含してしまっているのである。それゆえ彼の思考が彼にとっては全世界を意味する。「僕からすれば、ものを考えない人生なんて人生とは言えません。」(180)「僕はどんなことでも徹底的に考えてみるたちなのです。」(182)思考の絶対性は絶対的自我を生み出す。シュターニの自我は極めて絶対的であるので、他の人々が彼の意志に反してしばしば行動するという単純な事実でさえも理解しがたいのである。

さらに彼の発言は彼の思考法をイロニー化する。「しかしそれを考え出した途端に、僕はまた最後まで徹底的に考えてしまいました。」(206)彼は何かを考えれば、それを即座に決心するまで考え抜く、と言う。このような思考法もまた彼の自我と世界との関係に起因している。つまり彼の思考する自我と彼の思考の対象となる他者との間には距離がないのである。シュターニには、他者が自分とは異なる自我として存在しており、各人が意志をもっているということもわかっていない。このことをハンス・カールは彼に指摘している。「ただ君はヘレンも一個の自由な人間だということを考えてみたことがないのかい。」(206)しかしシュターニはヘレーネの様々な事情を認めようとはしない。「僕はこんな面倒臭い問題は重視しません。」(206)自身の決心の妨げとなるような事情をすべて捨

て去ることが彼にはできる。したがって彼には葛藤がない。

ハンス・カール：しかし時にはやはりその選択をしかねるときがあるじゃないか。

シュターニ：どうしてまた。

ハンス・カール：そうさなあ、自分を責めたりすることです。

シュターニ：それは神経症ですね。僕は全く健康な人間です。(184)

このような自己評価に基づいて彼は容易にヘレーネと結婚する決心をすることができる。こうして思考から直接に生まれた決心はむしろ思い付きに近いように思われる。そのような決心は、自我と世界の全く異なる関係を有しているハンス・カールにとっては理解できない。「僕にこの世で一番興味を抱かせるのは、一つのことから次のことへと移って行くやり方だね。」(183) しかしシュターニはそのようなやり方で決心することに納得しているので、自分の意志を行為に移す事が妨げられるといった状況を思い浮かべることができない。

ハンス・カール：ほう、それじゃ君は、常に自分の態度に絶対的に満足しているのかい。

シュターニ：そうですね。もしそうでなければ、僕は別の態度を取ったでしょう。(184)

シュターニは、他者の意志が彼の行為を妨げることがある、と認めることができない。彼の意志に反する他人の行為は、彼の認識世界の外部で生起しているに過ぎない。それゆえ見せかけの絶対性を有している自我の持主である彼は、「いつもすべてを掌中に」(184) していると信じ、「僕の行為はまさに必然的なものです。そうでなかったら僕は行動に出ないでしょう。」(185) と述べることができる。確かに、主観性が絶対的であるときには、主観性に基づく行動は必然的であるように思われるであろう。しかしハンス・カールが「高次の必然性」(185) という概念で意味しているものは、個々人の意志とは関係なく、外部から付与されるものである。

この『厄介な男』において結局シュターニはもっぱら考えているのみであって、行為に移ることはない。たとえ彼がなんらかの行動に移ろうとしたとしても、自

我的世界と現実世界のギャップのために彼の行為は失敗に帰していたであろう。それゆえ彼はクレサンスやハンス・カールに彼の願望を満たしてくれるように懇願する。「お願いだから、僕をそんな逆境に合わせないようにして下さい。」「ぜひお願い…。」(292) 彼の考えでは、彼の自我と他人のそれとの間には距離が存在しないのであるから、他人が彼の決意を代行して、彼が思うとおりに実現してくれたとしても、彼には不思議ではない。彼はクレサンスやハンス・カールに依頼している限り、彼らが彼の意志に従うのは当然であると考えている。しかし現実には、既に述べたように、あらゆることは彼の自我の世界とは無関係に展開する。したがって彼の願望は実現されることはない。その結果、彼はこのドラマの最後において、ヘレーネとハンス・カールの婚約によって、彼の計画の挫折を経験する。それにもかかわらず、彼は現実世界に対する彼の態度を改めようとはせず、あいも変わらず「分析」を続ける。「どうぞ、ママ！僕の考えによると、そういう意志表示の行為の仕方には二つのカテゴリーがあります。」彼はこのドラマを通じて一貫して変容を受けることの無い人格を保ち続けたのである。

#### (4) クレサンス——永遠の移行状態

クレサンスもまた上述の三人の人物と同様に意図に満ちた人間である。彼女の存在は、ドラマの中でハンス・カールと単に明確な対比をなしているだけではなく、彼女の意図が他の三人以上に彼を動かす原因となる点においても重要である。

クレサンスには、戦争からの帰還以来、自室に閉じこもってふさぎこんでいるハンス・カールが憂鬱症患者であるように思われる。それゆえ彼女はハンス・カールを夜会へ連れ出すという意図をもって彼の仕事部屋へやって来る。この部屋は『痴人と死』のクラウディオの部屋と同じように社会的な生から断絶された「なおざりにされた生」(versäumtes Leben)の象徴である。クレサンスが彼の部屋をおとない、その閉鎖性を打ち破ることは、彼の自我の小宇宙に社会的生へとつながる穴を開けることを意味する。クレサンスはアルテンヴェール家の夜会へとハンス・カールを誘う。しかし彼は既に断っている。ハンス・カールは心ひかれるにもかかわらず、いやそれゆえにヘレーネを避けているのである。クレサンスはそれを知ってのうえで彼を夜会に連れ出すためにヘレーネについて言及する。しかしクレサンスには「二人のとても複雑な人」(155)であるハンス・カールとヘレーネの気持ちがわからない。それは当然である。彼女も他人をいつもその意図に基づいて認識する。しかし彼らはシュターニヤノイホフと違ってすぐに

見て取れるような意図をもっていないのである。そんなわけでクレサンスはハンス・カールのヘレーネに対する感情を誤解してしまう。だが話がヘレーネに及ぶと、ハンス・カールは突然落ち着かなくなる。クレサンスが「ヘレーネはあの男（ノイホフ）と結婚するでしょう。」(156)と言うとき、彼の狼狽は頂点に達する。そして彼はついに夜会へ行く決心をするのである。自分がアントワネットと結婚するという噂をクレサンスによって告げられたことも彼の決心を駆り立てるのである。さらにクレサンスはシュターニがアントワネットと手を切るよう彼に頼む。ハンス・カールはヘレーネとノイホフの婚約に無関心なふりを装ったので、クレサンスはよりによって彼に、ヘレーネとの結婚を決意したシュターニと彼女の仲を取り持ってもらおうとする。これは、いったんはハンス・カールをなおざりにされた生から引き出そうとしたクレサンスによって、ハンス・カールを決して真の生が達成されることのない状態に陥れることを意味する。寡婦となったクレサンスはもはや社会的生を結婚によって再び体験する可能性を殆ど奪われている。<sup>13)</sup> 彼女はハンス・カールを自分と同じく結婚する可能性のない状態にいる人間と見なし始めている。しかし彼は事態を別様に考えている。クレサンスが様々な意図をもって彼を夜会へ送り出すことによって、彼は自分一人で閉じこもっていたこの部屋から出て行くことになる。つまり彼はなおざりにした生から離れて、社会的生への第一歩を踏み出すのである。

さて、シュターニにおいては「分析」することが特徴的であったが、クレサンスにおいておなじように特徴的であるのは「計画」する事である。彼女もシュターニ同様自分はすべてのことをやり遂げられると考えている。「あなたに私は何百回も言ったわね。あなたの手に入れたい物を私に言っと。そしたら私はそれを引き受けるって。」(210) それゆえ彼女はすべてに対して計画を作り上げる。しかし彼女もシュターニ同様根底において現実認識が間違っている。「何をこれ以上知る必要があるの。私はすべてを知っているわ。」(250) 彼女は状況を理解しないで、すべて自分の認識に基づいて判断してしまう。その結果、あらゆることをつじつまが合わなくなり、混乱に陥るのである。彼女は既に、計画を作り上げた段階において、現実認識の誤りを犯している。それゆえにこの計画は必然的にうまく展開され得ない。クレサンスはドラマの終局において、ヘレーネと婚約したのがシュターニではなくハンス・カールであるという事実を知らされる。しかし彼女はこの結果に対して不平を言ったり取り乱したりしない。「あなたが婚約。そう、それはうれしいわ。」(305) シュターニが言うように、彼女はまさに「風

見鶏」(205)である。彼女は自分の現実認識の誤りを認めるよりは立場を変更することによって、その場に応じた態度を取ろうとする。しかしそのため相変わらず彼女は状況を把握することができない。それゆえ彼女はハンス・カールに説明を求める。「これは一体どういう意味。」(307)「だってカーリ、これは一体どういう事なの。」(308)「いいから一言ぐらい言っよ。どうしても説明を…」(309)しかし彼から彼女は問いの答えを得ることはできない。ハンス・カールは説明は誤解を招くだけだということが解かっているのである。

上で述べた四人の人物は意図と自我の世界に対する関係という観点において、ハンス・カールと明白な対比をなしている。彼らはその本質においては変わることがない自我を保つことによって、ハンス・カールの人物像を浮き彫りにするという重要な役割を果たすのである。

## 第二章 『厄介な男』における「なおざりにされた生」

### (1) ハンス・カールの「なおざりにされた生」

『厄介な男』における二人の主人公、ハンス・カールとヘレーネはドラマの最後において婚約する。そこに至るまでには様々な障害がある。そしてそれらの障害を克服して彼らは互いの愛を確認し合う。この章においては彼らとその婚約が成立するまでに送って来た生を「なおざりにされた生」ととらえ、分析することによって、彼らの内的状態と前章に引き続いて外的状況を更に明らかにする。

このドラマの筋が始まる以前において、ハンス・カールとヘレーネが関心を抱き合っている事は周知であった。このことはクレサンスの発言によって明らかにされる。「ヘレンが十五の時からごく最近まで、そうね、戦争の二年目ぐらいまで、あなたに夢中になっていたことはいくらでも証明出来るわ。いくらでも証拠をあげてあげられるわ。」(155)さらにクレサンスはこう言っている。「あのお嬢さんこそ、あなたの奥さんになるにふさわしいたった一人の女性だと思っていたわ。」(155)このような状況にあって、二人の愛の実現を妨げていたものは何であったろうか。

ハンス・カールは戦場において生き埋めになる。そのとき彼は通常とは全く異なる尺度の時間を体験する。「それはほんの一瞬のことでした。三十秒ぐらいだ



ったということです。しかし心のうちでは、時間の尺度は全く違ったものでした。僕にはあれは自分の生きた全人生にも等しかったのです。」(263) つまりこの短い時間の中に過去、現在、未来という時間の三つのディメンジョンが溶け込んでいるのである。<sup>14)</sup> それ以来、彼の世界観は一変する。この世におけるすべてのものが彼には生成 (werden) するのではなく既成の存在 (sein) であるように思われる。こういった彼の思考は彼の現在を否定する態度の現れである。あらゆる出来事は既に過去において終わっているのであって、現在には生き生きとしたものは何もないと彼は考えている。そしてこのような世界観においては未来もまた過去によって規定されている現在の単なる延長にしかすぎない。

ハンス・カールと似た世界観をもっているのがヘレーネである。その一つの現れが「瞬間」に対する彼女の態度である。

「私にとっては瞬間は存在しないのです。ここにこうして立って、あそこのランプがついているのを見ますでしょう。ところが私の心の中ではそれが既に消されてしまっているのが見えます。こうしてあなたとお話ししている。…私達は二人っきりで一つの部屋にいます。でも心の中ではそれはもう終わってしまっているのです。私達二人よりも世間のあらゆる人々にふさわしい音楽を聴きながら、あなたとここに二人っきりで座っているのは既に過ぎ去っているでしょう。…そしてあなたは既に再びあそこの人々の間のどこかに。」(261, 262)

彼女にとっても現在は存在しない。彼女の見ているランプは過去において燃えているのであり、もはや現在においては燃えていない。ハンス・カールと二人きりでいることも、そこに生き生きとしたものが感じられないという限りにおいて、既に過去のことには彼女には思える。現在起こっていることも、未来に起こるであろうことも彼女の世界観の中では過去へと還元されてしまうのである。ハンス・カールとヘレーネは当然彼らの生の中でもはや生き生きとしたものを感じ取ることはできない。彼らの人生は「既成の事実」であるがゆえに、そしてそこでは何も新しいことが起こらないゆえに、人間の意図や会話はそれらを変更する力をもたないかのように思われる。<sup>15)</sup> このような世界観に囚われていて、彼らは真の生を体験することが出来ずに空しく過去の出来事を数え上げるに終わっていたのである。

ハンス・カールが送っている生についてフランツ・ノルベルト・メンネマイ

アーはこう述べている。

『厄介な男』は結婚もせず、夜会を嫌い、貴族院にて発言もせずに、ジギスムント（『塔』の主人公）のように内面性の『塔』に閉じこもっている。」<sup>16</sup>

ハンス・カールが第一幕において登場する彼の仕事部屋は、ちょうど『痴人と死』のクラウディオにとって彼の美術品によって飾られた部屋が彼の審美的生の象徴であったように、彼の内面性の象徴である。夜会へ行くことが彼の真の生への第一歩であるにもかかわらず、彼は自分の部屋から夜会へと出ていこうとしない。その理由を彼はクレサンスに述べている。「社交界の連中を見ると今だってゆううつになりますよ。夜会ってやつは僕をぞっとさせます。あすこじゃ僕は途方に暮れるだけです。夜会に家を提供する人がいるのはまだわかるけど、わざわざそこにでかけて行く人があるのは僕には解せないな。」(153)

ハンス・カールは自分の憂鬱症を克服することができないでいる。夜会全体が彼にとっては恐怖である。何か必要なこと、重要なことを人々が話し合うために集まるのは自然なことであると彼は考えるけれども、不自然に作り上げられた状況のもとで不必要な会話をを行う社交界には彼は耐えられないのである。同じことはヘレーネにもあてはまる。「若い人々がこの世のなにかに対してぞっとしなければならぬとき、すべて原因があるのです。つまりこういうものに対して、会話のような何かですわ。すなわち、すべての現実を上辺だけのものにしておしゃべりの形で安全なものにしてしまう言葉です。」(216)

夜会の会話のなかでは、真なるもの、生き生きとしたもの、本質的なものといったすべてのものが皮相化され、あらゆる語りはクリシェへと墮落して、言葉は単に目的への手段としてのみ利用される。会話を手段として利用する態度は例えばクレサンスの言葉のなかに見て取れる。「あなたの言うことならシュターニにとっては神様のお告げのようなものよ。だから会話をうまく利用してくれたら…約束してくれる。」(162) その一方、そのような会話の機能を良く知っているヘレーネが会話に対して嫌悪を覚えているのは当然である。ハンス・カールはそのような会話に満ちた夜会を以下のように見なすのである。「しかしそれ自体が僕には脅威なんだなあ、わかりますか、全体としてみると…その全体がとけがたい誤解の糸玉ですよ。ああ、この慢性の誤解ときたら。」(153, 154) したがってハンス・カールが夜会へ行くことを妨げているのは、夜会にいる人々に対する感情

ではなく、その人々の間で行われている会話の形式に対する根深い嫌悪の念である。こうして不断の誤解から成り立つ会話が彼に真の生への第一歩を踏み出させない一因となっている。

## (2) 会 話

誤解の考え得る成因は言葉の本質に内在している。しかし、このドラマにおいてハンス・カールによって批判されているのはそのような言葉からなる言語そのものではなく、会話のなかでそのような言葉から生じるものである。会話のなかで起こる誤解の特性を最も明白に表現しているのは、ハンス・カールとヘッヒンゲンの電話による対話である。

「でもいいかい。僕はできるかぎりのことをやってみる。これは僕の気持ちにもかなうことなんだ。これは僕の気持ちにもかなうことなんだ。えっ。電話が遠い。僕はこういったんだよ。僕の気持ちにもかなうことだと。気持ちだよ。どうでもいいせりふ (Phrase) さ。問い (Frage) じゃないよ。せりふだよ。僕はどうでもいいせりふを言ったまでき。どんなくて。僕の気持ちにもかなうことだよとさ。ちがうよ。君がいつまでもわからないもんだから、僕はそれをどうでもいいせりふといったんだよ。そう、そう、そう。アデュー。終わった。」(203)

この会話は単に電話の通じにくさを表現しているわけではない。この短いせりふの間にハンス・カールは、ヘッヒンゲンが聞き取れないので、四度「それは僕の気持ちにもかなうことだよ。」という同じ発言を繰り返す。この繰り返しによって、言葉が本来もって、その本質に内在する生き生きとしたものや一回限りのものがすべて失われてしまう。この繰り返しは発言をどうしてもよいせりふにして、クリシェにする。こういったプロセスはなにも電話の会話においてのみ起こっているわけではない。ハンス・カールが属しているウィーン社会においては、現実を皮相化してしまうお定まりの会話が繰り返される。そのような会話の言語は生き生きとしたものを何も含んでいない言語の抜殻にしかすぎない。こういった会話にハンス・カールは耐えられないのである。

相互理解の問題に対してエミル・シュタイガーはこう述べている。

「人と付き合おうとする場合、社交であれ仕事であれ、その人を何かを手掛か

りに判断する。私達は最も身近な人でさえもよく知らない。ただごく希にその人の心の奥底を垣間見ることが私達に許される。そうして私達はそれに頼ってその人の像を作り上げ、それにしたがってその人を扱う。しかし、私達はその人から私達の前に現れたものに基づいてこの像を形作っているのである。私達は付き合いが可能になるようにその人の顔付きや、態度や、行為や、身振りを手掛かりにその人を判断しなければならない。その限りにおいて、このプロセスは散文的言語がその概念を用いて行うプロセスに似ている。概念もまた概念化されたものの本質を汲み尽くすことはできない。概念は区別するのに役立つ特徴をよりどころとしているのであり、それで完全に日常の要求を満たしている。実用的にはそれで十分である。だが同様にそれはすべての誤解や、錯誤や、欺瞞の源であることがわかる。」<sup>17)</sup>

人間が他人を理解しようとするとき、その人の全人格を理解するわけではなく、その人格の一部を理解するのみである。同様に事物を概念化するときにも、その特徴の一部を概念化するのであって、事物の全体は概念化され得ない。さらに概念の表象化である言語によって、その概念のなかにある真なるものの一部を、正確に伝えることができるかどうかは疑わしい。こうして概念のなかにあるべき真なるものとその表象が伝えるものは限りなく乖離してしまう。しかしそのような概念からなる言語であっても日常の交際を満足させるのには十分である為に、このウィーンの社交界においてはそのような言語に基づいて会話がなされている。この会話の極端な形式はアントワネットやアガータにみてとれる。「言葉は問題じゃございません。でも私達はその意味をちゃんと読みとったんでございます。」(169) 彼女らの言語においては言葉は問題にならず、たとえ曲解してしようとも、意味のみが問題である。ハンス・カールは言う。「しかし僕はそんな言い方はしなかったよ。だいたい僕はそんな考えをもったこともない。」(169) 彼女達は彼の手紙からその意図を読み取ろうとするあまり、その本当の意味を理解することができない。言い換えるなら、彼女達は言葉と意味の差異に気付いていないのであり、それらの本来ひとつであるべきでしかない構造を理解できないのである。

それゆえそのような態度に基づいて何かが口にされるとき、ハンス・カールには「話すということは、ある種の身の程知らずな自己過大評価に基づいている」(258) ように思われる。対象を概念化し言葉にしようとするのが彼には自己

過大評価であるように思われる。これに対してノイホフは彼の言語に対する態度についてこう言う。「フロイデンベルク伯爵（シュターニ）、あなたの叔父上は、金貨で支払いされるのがお好きです。日常の通貨に使われている紙幣に慣れようとなさらない。」(192) 紙幣は貨幣制度によってその価値が保証されていないのなら、ただの紙である。つまり価値の実体と価値の表記が乖離しているのが紙幣である。それに対して金はその希少性のためにその重さが価値を表しており価値の実体そのものである。<sup>18)</sup> つまり会話における言語は、紙幣の実体と表記のように言葉と意味が乖離している。ハンス・カールは金のような言葉だけを口にする。このために彼はこの社会の言語を拒否することになる。

さてこの社会の会話についてアルテンヴェール伯爵はエディーネと語り合っている。このアルテンヴェール伯のはなしのなかにハンス・カールが会話を拒絶しているもう一つの理由がある。「私の目から見ると、会話というものは、もう今日の人間にはできない代物です。立板に水を流すようにしゃべりまくらずに、相手に受け言葉の機会を与えてやることを知らない人ばかりになりましたからね。」(217) アルテンヴェール伯は会話がうまくいかないのは話し手の立場に問題があるからだと考えている。つまり彼が理想とする話し方は、自分が話すことによって相手の答えを聞き出すような話し方である。相手に答えを言わせないような話し方は最も悪い、と彼は考えている。そこには「私」(ich)と「あなた」(du)の関係は成立しないからである。彼は会話において話し手が聞き手に対して何かを説得しようとする意図をもってはいけないというのである。これに対して虚栄的な女性であるエディーネは、一見彼の意見に同意しているようでありながら、その実彼の考えを曲解している。「私ならこう申しますわ。会話を始めたとなれば、私はやはりどこか違うところへ導かれていきたい。私は凡庸さから抜け出したい。私はやはりどこかへ連れさられたいと。」(220) 彼女に言わせれば、会話において重要なのは相手と自分の間に何らかの関係を作り出すことではない。彼女は自分が期待するものを得ることに力点をおき、そのために手段として会話を利用するのである。それゆえ彼女と相手との関係は「かくれんぼ」(222) となる。アルテンヴェールの主張は逆である。彼はこう言って、彼女の会話に対する態度を批判している。「今日のビジネスライクなしゃべり方ときたらどうです。いいですか、男性と女性の間でも、こうですよ、会話をしている、それが確固とした目的意識で、進められていくんですからね。」(221, 222) 相手から自分が何かを期待するビジネスにおいては「私」と「あなた」の関係は成立し得ない。背

後にある意図がこの関係の成立を妨げるのである。

### (3) フルラーニと意図

さてこの同じ場景においてハンス・カールとヘレーネの会話が同時に行われる。ハンス・シュテッフェンはこう指摘している。

「エディーネとアルテンヴェールが会話について、ヘレーネとハンス・カールがフルラーニについて同時に話しあうのは偶然ではない。」<sup>19)</sup>

ハンス・カールはサーカスの道化フルラーニを会話というテーマに関係づけている。だから社交界の会話に対して、そもそも疑問を感じていないクレサンスがフルラーニを評して、「こういう楽しみに無感覚」(212) というのも当然である。

今まで考察してきた人物の会話は、ハンス・カールとヘレーネを除いて、いつも意図に満ちていた。ハンス・カールはこういった会話にサーカスの芸を対比させてこう言う。「いいですか、ヘレン、こういうことはすべて非常に難しいのですよ。綱渡り師や軽業師の芸といったようなものすべて…素晴らしく緊張した意志と、精神そのものを必要とするのです。たいいてい月並みな会話に必要な精神なんかよりもっと多量の精神をね。」(220, 221) この社交界の会話は綱渡り師や軽業師の芸よりも精神的に劣るのである。なぜなら彼らは「何か一つの意図に引きずられて行動し、右も左も顧みることなく、そうです、その意図を達成するまでは息もつかない」(221) が、この社会の人々は一貫した意志をもっておらず、行き当たりばったりの意図を追い続けているからである。

さてそれでは何故それほどまでにフルラーニはハンス・カールを魅了したのであろうか。ハンス・カールはフルラーニについてこう述べている。

「彼は決して誇張をしないし、戯画化もしない。自分の役割を演ずるだけです。彼はすべての人間に手を貸すつもりでいながら、すべてを混乱させてしまう男なのです。彼が馬鹿げた茶番を演じると、寄席じゅうが抱腹絶倒しますが、それでも彼は一種のエlegansを保っています。慎ましきと言ってもよい。彼が自分及びこの世界のすべてのものに尊敬を捧げていることが認められるのです。彼は何もかもごちゃごちゃに混乱させてしまう。彼が顔を出すとどこでも混乱が起こる。しかしそれでも見ていると『彼が正しいんだ。』と叫びたくな

ってしまうのですよ。」(220)

フルラーニの存在の在り方と行為はハンス・カールのそれに酷似している。達者な道化は自分自身の意図をもっているがゆえに品がないように彼には思われる。それに対してフルラーニは自分自身の意図をもたずに、他人のすることをまねて見せるだけなので、ハンス・カールには意図に満ちた社交界の人々と対極にあるように思われる。このようなわけで彼がハンス・カールを魅了する理由は説明されうる。

しかしハンス・カールはフルラーニのようにこの世のすべてのものに尊敬を捧げることができるのであろうか。すべてのものに尊敬を捧げるためには人は傍観者とならねばならない。なぜなら自身の利害が働いてはいけないからである。しかし彼はそれほど傍観者になりきってはいない。もしそうならうとするなら、他人とは決して直接的な関係に立つことのない孤立した自我として生を送らねばならない。彼はもはや自我が絶対的である生を送ることはできない。なぜならもし彼がそのような生を送ろうとすれば、それはただプレエクシステンツに憧れることを意味するだけであり、生をなおざりにし続けることになる。

フルラーニは意図をもって何かをやるということがないので、綱渡り師や軽業師よりも彼の「することは一段高い」(221)のである。「彼はいつも他人の意図に同意します。」(221) ハンス・カールもフルラーニと同様にクレサンスによって課せられた言いつけを履行するために、つまり他人の意図に同意してこの夜会にやって来た。しかしフルラーニは「他人のすることなら何でも一緒にしようとする。…彼は他の誰かの演じて見せるそれぞれの番組のどれにも魅せられてしまう。」(221) ハンス・カールは他人の意図を達成するために夜会において様々な混乱を引き起こす。しかし彼は以下で考察するように、様々な誤解にさらされて、他人の意図に同意し続けることができなくなる。そのときに初めて彼は自分の意志に基づいて行動するようになる。彼はようやく自分の意図をもつようになるのである。この意図は他の人々の意図とは異なり、フルラーニのような他人の意図に同意する生き方よりもさらに一段高いものである。何故ならこの意図は以下で述べる「偶然」(Zufall)を離れて「必然性」(Notwendigkeit)に基づくものであるからである。ここから彼の社会的なものへの第一歩が始まる。

### 第三章 達成された社会性

#### (1) 偶然的な愛

ハンス・カールが第二幕第十場において対話するアントワネットは、いまだにハンス・カールに恋しており、彼と送った日々を記憶の中で大切にしている。彼女の美に依存した審美的な生の在り方の根底にあるのは瞬間を重んじる態度である。「私は今の瞬間にもっているものだけを握っているの。今もっていないものは忘れてしまうつもり。」(240)「瞬間がすべてだもの。私は刹那に生きるのよ。記憶力はとても悪いもの。」(249) ハンス・カールは彼女の瞬間に基づく生の在り方を非難し、二人の愛を「偶然のつながり」と称する。夫から離れたがっていた彼女になら、誰でも恋人になりえたし、それが偶然に自分であったに過ぎないと彼は考えている。このウィーンの社交界では人々はいつも偶然にさらされている。人々は出会い、そしてつかの間のつながりを結び、そして別れて行く。こうした偶然はいつも瞬間に身を委ねている人間につき纏って来る。そして瞬間をつなぎ止めておくことはできないので、偶然は永遠に繰り返される。これに対してハンス・カールはこう考えている。

「この世の出来事はすべて、偶然のなせる技です。我々がすべていかに偶然の存在であるか、偶然によってどれほどお互いに結び付けられたり離されたりしているか、全く我々の考えの及ぶところじゃありません。偶然がその気になりさえすれば、どんな相手どうしても、結婚生活を営むことが可能になるのですよ。」「しかしこう考えるとぞっとしてきますから、そこで人間はこういう泥沼から抜け出すために、自力ではい上がるための何かをみつけなければならないのです。そこで人間は偶然や不純なものから、必然で永続的で正当なものをつくりあげる制度をみつけました、つまり結婚ですよ。」(243)

ハンス・カールはアントワネットとの間に起こったすべてのことを偶然が支配していたと考えている。この偶然から逃れるために人々が考え出した制度が結婚である。偶然にさらされ続けてはあらゆる人々は交換可能なままである。それゆえ「私」は「あなた」と本当の意味でのつながりを獲得することができない。



「私」は「あなた」を失い続けることによって、自分自身をも「あなた」をも人間関係において理解できなくなり、結局自分自身を失っていく。まさにこの理由からアントワネットは「私」を失っている。それゆえ彼女はたとえヘッヒンゲンと離婚したとしても、ハンス・カールと結婚しようとはしないだろう。彼女にはこう思われる。「あなたたち男ってものはどれもこれも似たりよったりね。あなたも、アドもシュターニも、あなたがたはみんな同じ材料でできているわ。」(245) 彼女は自らハンス・カールを偶然の存在でしかないと述べているのである。彼はこれに対して彼女に結婚のつながりの強さを教える。彼女が瞬間を生の基としているのに対して、彼は持続することの重要性を強調するのである。そして彼によると持続的な人間関係の代表が結婚である。結婚のなかでは偶然的なもの、不純なものが必然的なもの、持続的なもの、正当なものにつくりかえられる、と彼は考える。いや戦場では彼には結婚のつながりだけが「神聖なる真実」であるように思われたのである。

「必然性というものも存在するんだ。その必然性が瞬間毎に僕らを選び出す、それは、全く秘めやかに、僕らの心のそばを通り抜けて行くが、しかし刃のように鋭く僕らの心を刺すのだ。この必然性がなかったら、戦地での僕らは生きていたとは言えなかったろう。ただ動物的にその日その日をよるめきながら送って行くことになっただろう。男女の間にも同じような必然性というものがあるんだよ。この必然性が働くところに二人の人間が互いに向き合って、許しあい、和解しあいながら一緒に生き続けなければならない状態が生まれる、そしてこれが結婚だ、これは神聖なものだ、たとえどんなことがあろうと…」(245)

ハンス・カールにとって必然的なものとは結婚である。彼の考えに従えば、結婚によって初めて男と女は、「私」と「あなた」の本来あるべきだが今は失われている関係を作り出すことができる。この場合、結婚という制度が、彼にとっては社会的生への歩みとなるように思われる。

## (2) 既成の事実 (fait accompli) と必然性

ヘレーネはアントワネットと明白な対照をなしている。既に述べたように、ヘレーネはクレサンスによれば唯一ハンス・カールの妻になることができる女性であった。最初から二人の間には何か必然的な結び付きが感じられた。そのことを

彼はヘレーネに述べている。「あなたの場合何よりも決定的なのはあなたの美しさではありません。全然違う何か、あなたには必然的なものがあります。」(261) アントワネットは確かにヘレーネと同じように美しいが、彼女の場合男性を引き付けるのは美しい顔である。美しさに基づいた愛は偶然的でしかなかった。だがヘレーネにはハンスカールは違ったものを感じている。ローター・ヴィットマンはこう述べている。

『『必然的なもの』はその実現のために人間相互の空間において、ある特別な力を利用する、つまり愛をである。言葉によって失望させられた懷疑家ハンス・カールは愛のなかにある力強い『社会的要素』を見いだす。しかしまた愛も『誤解』を含んでいないわけではない。アントワネットとの関係でハンス・カールは、孤独を克服することのない偽りの愛があることを確信する。というのもその愛はその成り立ちを『偶然』に負っているからである。』<sup>20)</sup>

ここでヘレーネのノイホフに対する発言は重要である。「ある人間が別の人間をつなぎ止める力、…それをたぶん神は人間に与え賜いました。」(255) 神が、彼女が考えているように、ハンス・カールを彼女につなぎ止めておく力を与えたのである。したがってここでいう「必然的なもの」とは神の摂理である。この摂理、すなわち社会的なものの基礎となるヘレーネとの結婚が彼に啓示されるのは戦場における生き埋めの体験によってである。『痴人と死』においてはクラウディオは真の生を「死」によって神秘的形で教えられた。しかし「死」は現実上の死を彼にもたらすことによって、彼に真の生を体験させはしなかった。その一方、ハンス・カールは「あたかも死んだかのようになること」(A 213)によって、ヘレーネの愛の必然性を知るのである。彼は言う。

「この生の断片の中では、あなたは僕の妻でした。…」「未来の妻というようなものではなかった。そこが不可思議なところですよ。ただただ僕の妻だった。まぎれもない既成事実でした。すべてが未来のことというより過去のことというような性格をもっていました。」(263, 264)

彼はヘレーネを未来の妻と見なすことができないで、彼女との結婚を「既成の事実」と考える。しかしむしろここに彼らの結婚の必然性がある。つまりこの結

婚はこのドラマの筋の発展の中で作り出されるのではなく、既成の事実であり、このドラマの背後にある絶対者によって定められた摂理である。しかし表面的には、ハンス・カールのこの発言はヘレーネに対する結婚の拒絶を意味することになる。彼は前述のホーエンビュール池の例において見て取れる世界観のために、新たな人間関係を発展させることができないと考えている。つまり「私」と「あなた」の関係を彼は結べないでいる。この関係を結ぶためにまず克服せねばならないのが、この社会における会話である。彼は言う。

「成程この世の何事も話すことを通じて行われていきます。それはそうですが、しかし言葉を選んで使えば話すことでどれだけ計り知れない成果が得られるだろう、などと思いつむのはこっけいです。この人生で最も大事なものは、結局は言葉では言い尽くせないもの、最後のものなのですからね。」(258)

すべてを皮相化してしまふ、意図に満ちた会話を彼は拒絶し続ける。ここで彼はクレサンスの言い付けにしたがってシュターニのために、ヘレーネと話し合わなければならない。しかし話し合うことがなければ、必然性に基づく結婚さえも成立するはずがない。そこで二人の間の関係を成立させるために、ここで会話がなされる。しかし彼はクレサンスに負わされた意図のために、自分の言うことが皮相的なものをでないことを知っている。彼はこのような会話で「言い尽くせないもの、最後のもの」を言うことができない。それにもかかわらず、ヘレーネは彼を理解している。その一方、彼は自分自身をも理解できないでいる。彼の自我は自分自身の壁を突き破ることができずにいる。それゆえ彼には自分を理解してくれる「あなた」の存在が貴重であると思われる。このような理由から、彼はヘレーネにひかれるのである。

クレサンスの意図や言い付けはもはや彼に対して拘束力をもたない。彼の内面にある深い意志が次第に表面に現れて来る。ハンスカールの内奥の押え続けられていた意志が他の人々をヘレーネの未来の夫として認めようとしなくなる。彼が話すことによって、初めて彼の意志は形を取り始める。深い内奥の意志とはヘレーネへの愛である。彼は、話すことによって、ようやく自分自身を理解し始め、はからずも自我の壁を突き破って、この社会の意図に満ちた会話を克服し始める。しかし彼はヘレーネに愛を打ち明けることができないで別れを言うてしまう。「誰かにさよならを言わねばならない場合、その裏にはある理由が隠れているので

す。」(263) 彼が本当の感情を打ち明けることを妨げているものは、自分がヘレーネに値しないという信念である。そしてこの信念と彼の内奥の意志との間に葛藤が生じている。ここでハンス・カールは自分自身をある人 (man) と呼び、真実の告白を避けている。しかしヘレーネに彼の愛を感じ取らせるにはこれで十分である。彼はこれ以上自分の内面にヘレーネに踏み込まれるのを拒絶しようとするけれども、彼女は彼に告白を促して、彼の内面の感情を聞き出そうとする。そこで彼は彼女に戦場での生き埋めの体験を語る。ヴィットマンが指摘しているように、以下の告白の基底となる調子は間接性である。<sup>21)</sup> ハンス・カールはヘレーネとの結婚を夢見る。

「健康が回復する時期というものは全く奇妙な状態ですね。そういう状態の中にいる僕に、すべての世界がまた再び戻って来ました。何か純粹で新しく、それでいて自明なもののように。そこで僕はそれが何であるかを十分に考えることができました、一人の人間でした、そしてそれがどうならなければならないかも考えられました。自分達の人生を積み重ね合って一人の人間のようになる二人の人間です。僕は、少なくとも予感という形で、想像できるのですよ、それがどんなものであるか、それがどんなに神聖で、素晴らしいものであるかがね。それに奇妙なことですが、求めたわけでもないのにこういう考えの中心になっているものは、僕自身の結婚生活ではないのです。」(265)

この回復期に現れて来た世界全体はプレクシステンツ的な世界とは全く異なっている。ここではもはや孤立した自我は存在しない。結婚生活を作り上げるために、あたかも一人の人間であるかのように、二人の人間がお互いの人生を結び合わせる必然性が彼の心の中ではっきりと形をとっている。「私」は内面性の壁を打ち破って、自分と「あなた」の間に社会性を作り上げなければならない。ハンス・カールはヘレーネに促されてここまで話すことができた。しかし愛が言葉にならなければ、真の理解は達成されない。この社会の意図に満ちた会話を拒絶し、何も口にしなかった男がここまで論理的に話すことによって、イロニーが生まれる。それゆえに彼は自分の脳裏に浮かんだ結婚の像を自分のではなく誰か他人のものであると偽り、局外者になろうとする。彼はヘレーネに愛を告白するために自らが利用する意図的な会話に耐えることができないのである。しかし彼の意図は必然性に支えられており、それゆえ高次の意図ということができるともかか

ならず、結局、彼はヘレーネに「さよなら」を言ってしまう。二人の間の話し合いは、愛の確認を予感させながらも、達成できずに終わる。ホーフマンスタール自身の言葉がこのハンス・カールの態度をよく解説している。

「言語を本当に愛することは、言語否定なしには不可能である。」(A 71)

さてヴィットマンはこう指摘している。

「この『さよなら』は、愛の完全な社会的実現のために言語が不可欠であることを明らかにするために必要な途方もない事件であり、最後の推進力である。沈黙のとてつもない危険性から愛の必然的な言葉の確信が生まれる。」<sup>22)</sup>

もちろんこの「さよなら」は二人の個人を決別させ、自我を孤立させる危険を引き起こす。ハンス・カールとヘレーネは「私」と「あなた」の距離を克服する事ができずに、なおざりにしたかつての生へ引き戻されたように見える。しかし彼が幻視の中で彼女を妻と見なし、「私」と「あなた」の結合に基づく神聖な結婚の像を述べることによって、彼女は彼の愛を確信し、この「さよなら」のために自己犠牲を決意するに至る。<sup>23)</sup>

### (3) 会話の失敗

第二幕の終わりにおいて、ハンス・カールとヘレーネのつながりは解体の危機にさらされた。第三幕においては、アントワネットとヘッヒンゲンに同じことが起こる。ハンス・カールによると、ヘッヒンゲンのアントワネットに対する愛情には「高次の必然性」(187)がある。それゆえ、ヘッヒンゲンは孤立した個人に解体しそうな二人の関係を再構築し、二人の結婚の必然性を確認しようと努める。彼は二人の間にある既存のものを破壊することによって、新しい二人の結婚関係をつくろうとする。つまり彼は今までの二人の生活を否定して新しい二人に生まれ変わってやり直すことを主張する。彼の主張は次の言葉に現れている。「会うこと (sehen)と見つめること (anschauen)とは全然別のことだよ、トワネット。」(283) 彼は二人は今までただ会っていたに過ぎないと言う。これに対してヴィットマンはこう述べている。

『会うこと』(sehen)は『みつめること』(anschauen)とは反対に、『あなた』をその存在において認識することではなく、理解せずに単にかかわることを意味する。ヘッヒンゲンは彼の妻に単に会っていただけなので、今まで彼女を『しらなかった』。今や彼は『みつめること』ができるように『目の付け所』を変えたと考えている。彼の『望む』ことは彼女に『知ってもらおう』ことであり、彼女を『知る』ことである。『最も皮相的なもの』と密接につながっている『会うこと』に『会話』の言語的態度は完全に一致している。<sup>24)</sup>

ヘッヒンゲンはこの社会における通常の会話の調子を放棄して、違った表現と新たな調子で話し始める。彼はそれによって孤立している「あなた」の内面へと分け入り、「私」と「あなた」の距離を克服できると考えている。彼はクリシェに墮落してしまった使い古された言語からなる会話をおこなうこの社会の慣習に抵抗する。しかしアントワネットは、この社会の会話の形式に慣れ切っているので、彼が今はなしている新たな調子を拒絶する。「長いこと結婚している夫婦の間ではお互いにしゃべるときの決まった調子があるものでしょう。それは決して変えてはいけないものよ、これじゃほんとにめまいがしてくるわ。」(284) 彼女には相手に応じて決まった調子があり、その調子が皮相的な会話を円滑に進めるのに役立つのである。彼女は人間間にある既存の状態を是認し、変更しようとしませんが、ヘッヒンゲンは新たな関係を作り出そうと努める。「ここに君と僕がいる。そしてすべてが新鮮に新しく始まるのだ。」「人生はすべて永遠に開始の繰り返しなんだよ。」(285) これに関してエーヴァルト・レッシュはこう述べている。

「既存のものに対して義務を感じようとせずに、そのようにいつもあらたに『始めようとする』ことは、時間のそして『エクシステンツ』への道の放棄でもあるだろう。」<sup>25)</sup>

しかしヘッヒンゲンが変更しようとしたのはこの社会における会話の調子であって、彼は決して既存の状況のなかで最も本質的なもの、つまり自分達の婚姻関係を解消しようとはしていない。彼は反対に「新たな調子」によって、二人の孤立した個人になってしまった自分達を結び付けようとするのである。それゆえにレッシュの解釈は正しくはない。

「この『新たな調子』で彼は（アントワネットがこう感じているのだが）彼の妻が『急行列車の食堂車の知り合い』（284）であるかのように話しかける。偶然性の途方もない魅力とつかの間の出会いの拘束されるもののない熱狂のなかでヘッヒンゲンは今やアントワネットに近付こうとし、その際に彼らの既存の結婚の『高次の必然性』を除外して、彼らの関係の基礎として放棄しようとする。」<sup>26)</sup>

この「新しい調子」によって、ヘッヒンゲンとアントワネットは偶然的なものにさらされるのではない。むしろこの彼の調子の中に彼女は彼女の内面を知ろうとする彼の希望と意志を感じるべきなのである。しかし彼女は皮相的な会話しか理解することができないので、彼の言うことが彼女の内面にまで届くことはない。彼は二人の愛の「高次の必然性」を感じ取っているけれども、彼女はそれを認めようとしなない。それゆえ二人の関係はハンス・カールとヘレーネの結び付きとは違って、完全な解体へと向かうことになる。

#### （４）必然的な愛

さて今までの考察の結果、何故ハンス・カールが「厄介な男」であるかがわかる。彼は対象から概念を抽象化し、あらゆるものを概念によって汲み取られたもの限定してしまう言語を拒絶している。概念はある対象全体を汲み尽くすことができない。このような概念と明白な対象をなしているのが、そのなかでは何の決定もなされない全体性である。プレエクシステンツ的世界において最も特徴的であるのがこの全体性である。しかしハンス・カールはもはやこの世界に止まることはできない。彼はこのような全体性の世界に憧れてきたので、自分の生をなおざりにしてきたのである。彼はこのなおざりにした生のなかで言語に拒絶的な態度をとりつづけたので、世界と新たな関係を結ぶことができなかった。この社会のなかでは言語は意図によって皮相化され、意図的な会話へと墮落している。それゆえに彼は会話を通じてのあらゆる可能性を認めようとしなない。それにもかかわらず彼は他人の様々な意図に満ちた願い事を聞き入れさせられる。ここにイロニーが生まれる。だがやはり彼自らはなかなか態度決定をしない。

「あれやこれやを決定することは『全体性を包括し、包みこむ』存在にとって  
は厭うべきことである。」<sup>27)</sup>

それゆえに彼は優柔不断であり続け、他人からは「厄介な男」であるように思われる。このような状況においては、彼は自分一人の力で「私」と「あなた」の距離を克服することはできない。自我が内面性の壁を突き破って、「あなた」の内面に到達することができない。この状態における彼の世界観を象徴している言葉が「既成の事実」である。彼はこの世では何も新たに展開されるものはないと考えている。それゆえ彼はヘレーネとのつながりに必然性を感じているにもかかわらず、内面の意志を表明することができない。しかし彼はヘレーネに促されて「あたかも死んだかのような」体験を語ることによって、自分自身を理解できるようになり、少しずつ自らの意志を表にあらわし始める。

既に述べたようにヘレーネもハンス・カールに似た世界観をもっている。彼女も今まで彼と同じようにこの世で起こるすべてのことを、「既成の事実」と見なしていたので、人生において生をなおざりにしてきた。しかし彼によって間接的な言い回しでしかないとはいえ表現された愛を感じ取って、彼女は無時間的な生の在り方から脱しようとする。今まで「既成の事実」と思われていたものが必然性であったことに彼女は気づくのである。これについては既にマウザーが指摘している。

「その際に、英知の表現になりえる、運命を進んで受け入れるのではなく、ハンス・カールの生を送ること全体を推進する確信が重要である。すなわち『生』を生み出し、特定の（神秘的な）瞬間に『既成の事実』として認識できるものは必然的なものの印を帯びている、という確信である。」<sup>28)</sup>

ヘレーネはハンス・カールの「さよなら」をきっかけにして二人の人間間の必然性を実現しなければならないと考える。そのことを確信しているので彼女は大胆な行為をすすんで行く。彼女は夜会を後にして一人きりで彼を追うことを決意する。当時のウィーンの貴族社会においては女性が一人で夜中に家を後にすることは「取り返しをつかないこと」(294)であり、「とんでもないこと」(298)であった。しかし彼女は、ハンス・カールに彼自身の内奥の意志をはっきりと認識してもらいたいがために、誇りや女性としての嗜みを捨てようとするのである。彼女のこの大胆な行為や言葉の背後には、彼の愛を得ようという意図がある。しかしこの意図が他の人々の意図と異なることはヴィットマンが指摘している。



「ヘレーネもまた意識的にある特定の『意図』をもって、一つの確かな目的を念頭において物語る。しかし彼女の言葉を支配している意志は『偶然』やヴィンツェンツやシュターニのように恣意からなるのではなく『必然的なもの』に基づいている。」<sup>29)</sup>

つまりヘレーネの意図は高次の意図である。結局、彼女が夜会を後にする前に、彼女は内奥の意志にしたがって戻って来たハンス・カールに出会う。間接的にしか愛を表現できなかったハンス・カールに対して、ヘレーネは直截に述べ、直截に問いかける。この必然性に裏打ちされた直接的な彼女の言葉が、愛の助けを借りて二人の距離を克服するのである。彼女は直截に問いかけることなしには彼の自我の壁を打ち破ることはできないと考えている。直截に彼の内面へ入って行かなければ、彼の本当の感情を彼女は聞き出すことができないと考えている。本当の感情が言葉になって語られない限り、必然的な愛があるにもかかわらず、そこには「さよなら」だけが残ることになる。しかし彼はここでも自分の内奥の意志を語ろうとはしない。それどころか彼は自らの間接的な愛の告白を「全く個人的な想像、いわば幻覚のようなこと」(295)とみなしてしまう。彼は既に幸せを取り逃がしてしまったと考えているので、自分とヘレーネの間のつながりを「過去のこと」(296)とみなしているのである。彼は自分の先程の遠回しな愛の告白を取り消すことができると考えている。しかし彼の内奥の意志が語り、その真意をヘレーネによって感じとられた以上は何も取り消すことはできない。彼が「自分自身をさえ理解できないでいる」(297)一方で、ヘレーネは彼のことをよくわかっている。それゆえに彼女は彼の為に「とんでもないこと」(298)をやったのけるところであった。他の女性たちは必然性に基づく力をもっていなかったので、彼をつなぎとめておくことはできなかった。彼女はこの必然性に支えられた力によってハンス・カールの内奥の意志を次第に明らかにする。

「あなたご自身の奥底に隠れている意志が恐ろしくて。そう、こういう意志は不愉快なものですわ。こういう意志に導かれると気持ちが悪いですもの。でもあなたをここに連れもどしたのはほかならぬその意志なのです。」(297)

そして彼女はもう一つの自己犠牲をおこなう。つまり彼女のほうから愛を告白するのである。「でも私はあなたが好きな、私はあなたを、…でもこんなこと

を私に言わせるなんて、本当に少しひどすぎるとお思いにならない。」(299) ヘレーネは彼の他の女性に対する関係にもかかわらず、彼に対する誠実な気持ちを失わなかった。その結果、彼女は彼をよく理解することができたのである。それゆえ彼はこう叫ぶ。「何て僕のことがよくわかっているんだろう。」「全く何もかも知っているんだね。」(301) 彼女は必然的なものを見失いはしなかった。「私はこのことのために生きていたんですもの。私の理解できることはこれだけだったのですもの。」(301) 彼女にとっては彼を理解することが一番重要であったのだ。<sup>30)</sup>

ヘレーネが彼の内奥の意志を口に出して明らかにすることによって、彼は初めて自分自身の意志を理解できる。他者の愛が彼の自我の内面にとどくことによって、今まで会話が役に立たないために他者とつながりをもてず孤立の危機にさらされていた自我は、愛の言語を獲得し危機を克服する。このようなハンス・カールの社会的なものへの道はホーフマンスタールの『友の書』における記述と一致している。「自分自身への道としての社会的なものへの道。」(A 226) ここに至って自我は自分自身と他者との間に今まで潜在的であった必然的な愛を実現し、社会的なものを達成する。同時に必然性の地上的形式として結婚が実現されねばならない。そしてここでは結婚を示唆する婚約が成立するのである。

しかしこうして作り上げられた二人の愛の共同体にも問題がないわけではない。

「再び可能になったこの共同体を、それを疑問視するあらゆる形式を忘れ得る永遠の究極の状態として理解することはできない。その社会的なもの内部で生き生きとしたものの『魅力』が働くようにするには、その共同体も沈黙と対話のあいだの『不断の即興』(275) でなければならない。それでこの喜劇は使い古された偽りの意味のない外観から、つまり本質のない『おしゃべり』の形式から何か聞いたこともないほど純粹で根源的で力強いものとして『私』と『あなた』の間の『対話』を生み出すのである。これは原罪の汚点のようにあらゆる『会話』に付着した不足からの逃げ道である。すなわち直接に失われた楽園を言葉の中へ呪縛しもどす逃げ道である。ほんの一刹那、必然的な愛によってあらゆる言語の疑わしさを克服することに成功する。もちろん言葉に身を任せ、言語に身を委ねた愛である。人間間の言語における根源的關係から、すなわち『愛をしどろもどろ語ること』からのみ、最も日常的でありきたりな言語形式

の意味が生まれ、『会話』が再興され得る。』<sup>31)</sup>

ここで達成された社会性は極めて特殊なものである。この社会性は当然ヘレーネとハンス・カールの間のみ成立したものであって、更に展開されることはない。もちろん皮相的な会話に対する彼の態度は何等変更されない。彼はクレサンスに向かってあいかわらずこう言う。「僕の身に何かが起こったんです、しかしその話をあれこれと分析したくはないんですよ。」(305) 婚約をした二人は夜会を後にして、二度と再び人々のいる夜会には現れないだろう。彼らの愛の共同体はやはり孤立を免れ得ない。ホーフマンスタール自身、彼らの必然性に基づく社会性の未来に展望を与えていない。ただ彼は伝統的喜劇の形式に従って、花嫁の父と花婿の姉に代理で抱擁をさせ、イローニッシュにこのドラマを締めくくっている。

## 註

ホーフマンスタールの著作からの引用は、Die fünfzehnbändige Ausgabe der „Gesammelten Werken in Einzelausgaben“, von Herbert Steiner im S. Fischer Verlag, 1946f. からおこない、引用の箇所はその巻の略号とページ数を直後の括弧内に示した。略号は以下のとおりである。なおページ数だけ示されているものは、Lustspiele IIのページを示す。A=Aufzeichnungen, GLD=Gedichte und lyrische Dramen, PV=Prosa IV.

引用文中の (/) の記号は韻文の改行を示す。

なお訳文は、富士川英郎氏、岩淵達治氏、藤川芳朗氏の訳文を引用させていただき、訳語を適宜改めた。

## 序

- 1) Hugo von Hofmannsthal-Arthur Schnitzler Briefwechsel. S. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1983, S.287.
- 2) Wolfgang Frühwald: Die sprechende Zahl. Datensymbolismus in Hugo von Hofmannsthals Lustspiel „Der Schwierige“, in: Jahrb. d. Dt. Schillergesellsch. 22(1978), S.574 ff.
- 3) Werner Volke: Hugo von Hofmannsthal. Rowohlt Taschenbuch

Verlag, Reinbek bei Hamburg 1967, S.118f.

- 4) Wolfram Mauser: Hugo von Hofmannsthal. Wilhelm Fink Verlag, München 1977, S.142.
- 5) Wolfram Mauser: a.a.O. S.143.
- 6) Gerhart Pickerodt: Hofmannsthals Dramen. Kritik ihres historischen Gehalts, J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1968, S.36.
- 7) Richard Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1958, S.69.
- 8) Richard Alewyn: a.a.O. S.69.
- 9) Peter Szondi: Das lyrische Drama des Fin de siècle, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 1975, S.267.

## 第一章

- 10) Wolfram Mauser: a.a.O. S.151.
- 11) Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, herausgegeben von Herbert Steiner, Fischer Taschenbuch Verlag, 1979, Dramen IV, S.564.  
「題名の草案として、『誤解』、『バジリスク』、『意図のない男』、『針の穴』、『厄介な人々』などがあつた」。
- 12) Lothar Wittmann: Sprachthematik und dramatische Form im Werke Hofmannsthals, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart-Berlin-Köln-Main, 1966, S.139.  
「これらの判定はその正確な裏返ししの判定によって相殺される。『本質』(194) — 『中身の無さ』(280), 『高貴さ』(194) — 『取るに足らないこと』(230), 『品位』(192) — 『品位の無さ』(255)。この相互に無効にしてしまうノイホフの判定にこそ、彼がハンス・カールを『あますところなく言い尽くす』ことができると考えているあの『二語』があてはまる、すなわち『絶対的な思い上がった無』(230)である」。
- 13) Ewald Rösch: Komödien Hofmannsthals. Die Entfaltung ihrer Sinnstruktur aus dem Thema der Daseinsstufen, N. G. Elwert Verlag, Marburg, 1963, S.129.  
「クレサンスは単に一時的に『逆境』に陥ったわけではない。彼女は絶えず『逆境』にいたのである。  
プレクシステンツとエクシステンツの間のこの持続的な硬直状態が彼女の立場によって示唆されている。未亡人であるクレサンスは彼女の天命とも言うべきパートナーをもっていない。ホーフマンスタールは寡婦の立場をしばしば『中間状態』の象徴に

していた」。

## 第二章

- 14) Emil Staiger: Hugo von Hofmannsthal „Der Schwierige“, in: Wege der Forschung Band CL XXXIII Hugo von Hofmannsthal, Herausgegeben von Sibylle Bauer, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968, S.422.

「彼が生き埋めになったそのとき、彼にとっては三つのディメンジョン、すなわち過去、現在、未来における時間が一つになったのである。この日以来、彼は『こんな思いにとらわれる。この世じゃ新しいことは何もおこらないんだって。…物事はすべてもうずっと昔にどっかでできあがっていて、ただ突然あるときそれがはっきり現れて来るものだって。』(211)」。

- 15) Richard Brinkmann (Tübingen): Hofmannsthal und die Sprache, in: Dt. Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 35. Jahrgang, 1961, X XXV. Band S.89.

「ヘレーネ・アルテンヴェールとカーリ・ビュールは、カーリが戦争で生き埋めにあつて死に直面したときに夢遊病のように啓示されたように、最初から運命づけられている。この現実を隠蔽したかもしれないし、もしくはしたと言われている何物も、この現実を抹消したり弱めたりすることはできなかった。そして他の人間的関係もまた、あるがままであり、あるべきままであり、いかなる説得の術もそれに何らかの変更を加えることができなかった。意図や対話が現実を変更したり、作り出したりできないことは明白である。なぜならこの厄介な男は『真実さと自然さで接すれば近付けるけれど何か意図をもって近付こうとするとだめである』と言われている『男』だからである」。

- 16) Franz Norbert Mennemeier: Der Schwierige, in: Das deutsche Drama vom Barock bis zur Gegenwart, Interpretationen II, Herausgegeben von Benno von Wiese, August Bagel Verlag, Düsseldorf, 1958, S.249.

- 17) Emil Staiger: a.a.O. S.404f.

- 18) Lothar Wittmann: a.a.O. S.147.

『『日常のビジネスライクな調子』は『紙幣』の構造をもっている。紙である通貨が意味し、その実体であるものは単なる外的な記号、絶対的に真であるもの、経済的な意味において金準備が具現しているようなそれ自体の価値を暗示するものにすぎない。金準備がなければ、貨幣は『紙きれ』にしか過ぎない。『紙幣』は形式であり、新たな記号の導入によって完全に価値を失わない限り、一般的慣習によって単に代理に価

値として認められた社会的交通形式である。だが文明化した社会はこの形式を放棄することができない。すなわち、交換と『ビジネス』のつながりは『紙幣』によるのみ可能となるからである。

- 19) Hans Steffen: Hofmannsthals Gesellschaftskomödie „Der Schwierige“, in: Das deutsche Lustspiel, Zweiter Teil, Herausgegeben von Hans Steffen, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1969, S.146.

### 第三章

- 20) Lothar Wittmann: a.a.O. S.158.

- 21) Lothar Wittmann: a.a.O. S.162.

「彼はヘレーネに、自分が彼女に『言おうと思っている』(266)がままに言う。なるほど今なおまた彼に特有の言語に対する全き物おじを漏らす間接性においてであるが。彼はあからさまに『僕が』ということ避け、まだ『ある人が』ということによって半ば自らを隠している。『ある人が誰かときっても切れないような縁がありながら…』」。

- 22) Lothar Wittmann: ebenda.

- 23) Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen S.226.

「社会的なものへの道、すなわち犠牲による」。

- 24) Lothar Wittmann: a.a.O. S.147f.

- 25) Ewald Rösch: a.a.O. S.141.

- 26) Ewald Rösch: ebenda.

- 27) Ewald Rösch: a.a.O. S.106.

- 28) Wolfram Mauser: a.a.O. S.151.

- 29) Lothar Wittmann: a.a.O. S.165.

- 30) Hugo von Hofmannsthal: Aufzeichnungen S.14.

「彼らが自分自身の力を知るとのこと、これは恋人たちにおいて魅力的なことである」。

- 31) Lothar Wittmann: a.a.O. S.166f.