

ホーフマンスタールの『アルケステス』について

加 賀 ラ ビ

はじめに

フーゲー・フォン・ホーフマンスタールはその創作活動において、ギリシア神話を題材にした作品を少なからず書いている。そしてこれは特に戯曲の分野において顕著である。彼は作家としてデビューして間もない頃の 1890 年代には既に古代ギリシアの劇を翻案した『アルケステス』を創作しており、また彼の晩年の作品群の中にもトロイア戦争の元凶となった美女ヘレネが主人公のオペラ台本『エジプトのヘレナ』がある。もちろん、彼は他の題材も多く扱ったが、それでもギリシア神話が彼にとって特に重要な題材の一つであったことは、彼がこれを自らの作家としての一生を通じて繰り返しとりあげていることから明らかである。果たしてホーフマンスタールにとってギリシア神話を題材にした劇を創作するということはどのような意味を持つ行為だったのだろうか。このような問題意識を持って筆者は現在「ホーフマンスタールとギリシア神話」というテーマで論文を執筆しているが、本稿はその一環として、ホーフマンスタールのギリシア神話劇のうち最も早い時期に書かれたものであり、彼の創作活動全体においてもかなり初期の作品に属する『アルケステス』について論じている。古代ギリシアの劇作家エウリピデス（前 480-前 406）による同名の作品の翻案であるこの戯曲は 1894 年に完成したが、実際に劇場で初演されたのは 1916 年である。後にエゴン・ヴェレスによってオペラ化もされたが、知名度のうえではホーフマンスタールの舞台用の作品のなかでも比較的影の薄いものであると言わねばならない。ホーフマンスタール自身もこの作品を特に高く評価してはいなかったようである。¹ とはいっても、『アルケステス』がホーフマンスタールのギリシア神話およびギリシア劇に対する態度について考察するうえで極めて重要な作品であることは明らかである。この作品は、あらずじや全体の構成に関してはなるほどたしかにエウリピデスの原作に忠実であるが、それでも登場人物の造形などにおいてはかなり大きな変更が加えられており、それゆえこれら二つの『ア

¹ Hofmannsthal, Hugo von: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe*. Hrsg. v. Rudolf Hirsch. Frankfurt a. M. (Fischer) 1975 [以下、SW と略記する], Bd.7, S.210f.

ルケステイス』を比較することによって読者（もしくは観客）はホーフマンスタールにとってギリシア神話を題材とした劇を執筆することがいかなる意味を持つことだったのか理解することができるのである。

1. エウリピデスの『アルケステイス』について

エウリピデスの『アルケステイス』は、彼の現存している作品の中では制作年代のもっとも早いものと考えられ、悲劇とサテュロス劇の両方の要素を兼ね備えた異色作とみなされてきた。これは、この作品が、全体としては悲劇の形式をとっており、内容もシリアスなものでありながら、結末はハッピーエンドであり、また作品の随所に悲劇的というよりむしろ喜劇的と形容したほうがよいような要素が見られるからである。² この劇の題材となっているのは、ギリシア北部にあるテッサリア地方のペライという土地を治める王、アドメトスとその妃アルケステイス、太陽神アポロン、および英雄ヘラクレスをめぐる神話であり、その内容はおおよそ次のようなものである。

アポロンは、自らの息子アスクレピオスが父親である大神ゼウスの雷火によって命を奪われたことの仕返しに、ゼウスのために雷をつくった一つ目の巨人たち（キュクロペス）を殺した。このことを知ってゼウスは大いに怒り、アポロンに人間たちのもとで召使として働くことで自らの罪を償うよう命じた。そのためアポロンはアドメトスに一年間仕えることとなった。アドメトスが有徳の人物であることに感心したアポロンは、運命の女神たち（モイライ）に、アドメトスに死期が迫った時、もし彼の身代わりとなる者がいれば、彼の命を助けてやるよう約束させた。そして自らこの身代わりとなることを決意したのが、アドメトスの妃アルケステイスであった。かくしてアルケステイスは死の神に連れられて黄泉の国へと赴くこととなるが、偶然その日にアドメトスの屋敷に立ち寄ったヘラクレスがこれを知り、死の神から彼女を奪い返す。

以上がエウリピデスの『アルケステイス』の素材となった神話である。ではエウリピデスはこの神話をどのような戯曲に仕立てあげたのだろうか。

エウリピデスの劇は、アポロンがアドメトスの屋敷の前に立ってアルケステイスが死なねばならなくなった経緯を観客に向かって説明するところから始まる。そこに、アルケステイスを黄泉の国に連れていくために屋敷を訪れた死の神が登場し、アポロンと対峙する。アポロンは死の神に、じきに英雄ヘラクレスがやってきてアルケステイスを救い出すだろうと言う。二人の神が退場した後、ペライの長老たちから成る二組のコロスが現れ、アルケステイスが死なねばならないことを嘆き悲しみ、屋敷から出てきた侍女から王妃の様子について聞く。そこにアルケステイス本人がアドメトス、および二人の間の子供たちと共に登場する。彼女は自分が死んだ後のことを

² a. a. O., S.223.

心配して夫に後妻を娶らぬよう頼んだ後、息絶える。コロスはアルケステイスの死を悼み、彼女の徳を称え、早速葬儀が行われることとなる。そこにアドメトスの友人であるヘラクレスがやってくる。彼はアドメトスが葬式用の格好をしているのを見て訳をたずねる。アドメトスは自らの悲しみを隠して、妻ではなく同居していた身内の女性が死んだのだと言い、ヘラクレスを客人として迎え入れる。ヘラクレスが屋敷の中へ入っていった後、アドメトスは葬儀の用意にとりかかるが、そこに彼の父ペレスが登場する。ペレスはアルケステイスの死を悼むためにやってきたと言うが、アドメトスは彼女が死ぬこととなったのはペレスが自分の身代わりとなって死ぬことを拒んだためだと言って父を非難し、追い返す。アドメトスとコロスがアルケステイスの葬儀を行うために立ち去った後、屋敷の中からアドメトスの召使が登場、傍若無人に飲み食いするヘラクレスについて愚痴をこぼす。この召使から、死んだのは本当はアルケステイスであったことを聞かされたヘラクレスは、アドメトスの恩義に報いるため、アルケステイスを連れ戻してくると宣言し、死の神との闘いに赴く。入れかわりに妻の葬式から帰ったアドメトスとコロスが登場、アドメトスはアルケステイスを失った悲しみを吐露し、コロスはそんな彼を慰めようとする。そこにヘラクレスが、ヴェールをかぶった一人の女性を連れて帰ってくる。実はこの女性はアルケステイスなのであるが、ヘラクレスはアドメトスにそのことを言わず、別の女性と偽ってアドメトスに差し出す。アドメトスは最初は妻に対する罪悪感からそれを拒むが、ヘラクレスとの押し問答の末、やむをえず彼女を屋敷の中に迎え入れることにする。彼がヘラクレスに促されてしどろしどろ女性の手をとると、ヘラクレスは彼女のヴェールを脱がせ、彼女がアルケステイスであることを示す。アドメトスは驚きかつ喜び、ヘラクレスに感謝する。ヘラクレスはアルケステイスはまだ黄泉の国から戻ったばかりなので、これから三日の間はものを言うことができないと言い、アドメトスのもとを去ってトラキアへと旅立つ。アドメトスはペライの人々にアルケステイスが死の世界から帰ってきたことを祝う準備をするよう命じ、コロスは神々の力を称える。そしてそこでこの劇は幕となる。

2. ホーフマンスタールの『アルケステイス』とエウリピデスの原作の比較

ホーフマンスタールはエウリピデスの『アルケステイス』を翻案するにあたって、上にも述べたように、全体の構成に関してはほとんど手を加えていないものの、細部においては少なからず重要な改変をしている。以下、具体的に両作品の間にある相違点をいくつか挙げ、それらがホーフマンスタールのいかなる意図をどのように反映しているか見ていくことにする。

2-1. 親しみやすさと神々しさ

まず、冒頭の部分、つまりアポロンがアドメトス — ホーフマンスタール版ではアドメトと呼

ばれている — の屋敷の前で独白する場面からして、既に変更が加えられている。この場面は、観客にこれから劇中で展開される物語の前に起こったことを説明する役目を持っているが、エウリピデス版ではまさに単刀直入にアポロンの台詞で劇が始まるのに対し、ホーフマンスタール版ではこのアポロンの台詞の前に、屋敷から正体不明の何者かの声が聞こえてくるという設定になっており、そしてその声の神秘的な、「半ば歌、半ば祈り」³ のような呼びかけに答える形で、アポロンがアドメトの屋敷へと近寄り、独白することになっているのである。⁴ ここには、ホーフマンスタールの次のような意図があらわれていると推測される。すなわち、ホーフマンスタールがこの作品を書いた十九世紀末当時のヨーロッパの人間にとってはあまりにも現実味の無い古代ギリシア神話の世界を、できるだけ観客にとって身近なものにしつつも、なおかつある種畏敬の念を抱かせる神秘的で「神々しい」ものとして舞台上で表現しようという意図である。太陽の神アポロンを、別に頼まれもしないのにいきなり観客に向かってわざわざ劇が始まる時点より以前に起こった出来事を説明する、いわばナレーター的な人物として冒頭から登場させるというのは、たしかにエウリピデスの活躍していた古代ギリシアの作劇法には十分になっていたし、ある意味常套的でさえあったと言えるのだが、近代的感覚からするとこれはかなり唐突で不自然な感じのする始まり方である。これは言うまでもなく、近代の観客にとって、ギリシア神話の神が身近な存在ではないからである。しかし、この場面のアポロンの台詞を、直接観客に向かって語られるものではなく、あくまでも「声」の呼びかけに応じたものとする、そのことによって、アポロンの登場もその独白も、いわば動機付けがなされることとなり、そのためそれほど唐突でも不自然でもないものとなる。つまり、ここでホーフマンスタールは近代的な作劇法にしたがって、アポロンを原作よりも人間味のある存在として造形しているわけである。そして同じことは、アポロンの独白の内容についても言える。原作ではアポロンは自分がアドメトスを助けたのは彼が有徳の人物であるからだと説明しているのだが、これに対しホーフマンスタール版のアポロンは自分はアドメトに「好意を抱くようになった」⁵ と言っており、彼がアドメトに対する個人的な感情からアドメトを助けたことが強調されている。アポロンは原作と違い、単に彼を「信心深い人間と見なただけではなかった」⁶ のである。しかしその一方で、ホーフマンスタールが姿の见えない何者かの祈りのような台詞を劇の冒頭に持つてくることによって、神秘的な雰囲気をかもし出そうとしていることも事実である。その意味ではこの場面に加えられた変更は、合理性の時代である近代に生きる人間ホーフマンスタールの非近代的で非合理的なもの、もしくは

³ a. a. O., S.9.

⁴ a. a. O., S.255.

⁵ a. a. O., S.9.

⁶ Jens, Walter: *Hofmannsthal und die Griechen*. Tübingen (Niemeyer) 1955, S.32.

「神々しいもの」への希求を示しているとも言えるのである。そして、この「神々しいもの」への希求は、アポロンの独白の後に続く、アポロンと死の神の対話に加えられた変更のうちにも見て取れる。エウリピデスの劇においては、この二人の神の対話は、およそ「神々しい」ものとは無縁の、現実的でほとんど卑近とさえいってよい、いくぶん喜劇的な雰囲気を与えられているのだが、ホーフマンスタール版『アルケステス』においては二人の対話におけるそのような要素は相当薄められている。⁷ つまり、エウリピデスの作品では、神々を脱神話化し人間臭い存在に見せる役割を果たしていたサテュロ的な笑いを排除することによって、ホーフマンスタールはこの場面を原作より「神々しい」雰囲気のあるものにしようとしているのである。もっとも、その一方で、彼はこの場面を原作よりも深刻なものにすることによって、アポロンの死の神に対する怒りとアドメトに対して抱いている同情の念を原作よりも印象的なものにしており、それゆえにこの部分でもアポロンは原作に比べてより感情豊かであるという意味では人間味のある、観客にとって感情移入しやすい存在として描かれている。いずれにせよ、こういった変更のため、エウリピデスの作品におけるアポロンの人物造形に見られる喜劇的・風刺的要素、およびそこから生じる一種異化効果的なものはホーフマンスタール版においては希釈されてしまっている。

人物造形という点で、原作とホーフマンスタール版の間に大きな違いがあるのはこれ以降に舞台上にあらわれる他の主要な登場人物についても同様である。まず、この作品の実質的な主役であるアドメトであるが、原作のアドメトスが、アポロンに与えられた恩恵を「当然のごとく利用して」⁸ 自分の代わりに死んでくれる者を何の罪悪感も感じずに探し回ることに対し、ホーフマンスタール版では彼は、身代わりを求めるとき「恥と死の不安の狭間で震えた」⁹ とされており、また、ベレスとの対話で、アルケステスの犠牲をめぐって延々と父を非難するところも大幅にカットされている。¹⁰ このため、ホーフマンスタール版のアドメトは、エウリピデス版ほど利己的でなく、したがって観客にとってより同情しやすい人物となっている。また、原作のアドメトスが妻が死んだ後は「自らの運命を甘受する」¹¹ のに対し、ホーフマンスタール版では彼は、アルケステスを失ったことによって原作でそうであったよりもずっと深く悲しんでおり、これも

⁷ たとえば、原作には、アポロンが死の神に、年をとってから死んだ人の葬式の方が若くして死んだ人のそれよりも豪華になるのでアルケステスを黄泉の国に連れていくなら彼女が年をとってからにした方がよいと言うものの、死の神に、そうすれば裕福な人の方がそうでない人よりも死期を遅らせるうえで有利になるので不公平だと言いつ返されてしまう部分があるが、これはホーフマンスタールの翻案では削除されている。(SW, Bd.7, S.261.)

⁸ Nüchtern, Eva-Maria: *Hofmannsthal's 'Alkestis'*. Frankfurter Beiträge zur Germanistik, 6. Bad Homburg (Gehlen) 1968, S.15.

⁹ SW, Bd.7, S.10.

¹⁰ a. a. O., S.285.

¹¹ Jens, S.36.

古代ギリシア人に比べて「運命」についての観念が希薄である一方、文学作品の登場人物の心理にはより強い関心を持つ近代の観客が彼に感情移入することを容易にしている。そしてこれはアルケステイスにもあてはまる。たとえば、彼女が自分の死んだ後のことについてアドメトスに頼みごとをする場面では、エウリピデス版における彼女が夫との別れを惜しむ妻にはいささかそっけなくドライな口調で、あたかも仕事上の取引きをするかのように話している¹² のに対し、ホーフマンスタール版のアルケステイスの台詞には、彼女のアドメトへの愛情の深さがよくあらわれており、¹³ そのためエウリピデスの原作を読む（観る）時に読者（観客）がアルケステイスに対して抱く違和感はホーフマンスタール版においては緩和されることとなる。これに対し、息子を救うため自らを犠牲にするのを拒むことによって間接的にアルケステイスを死に追いやることとなったペレスは逆に、「ほとんど現実離れしていると言ってよいほどひどく年若い」¹⁴ ているながら首からは「子供のよう」¹⁵ であると形容される、一種怪物めいたところのあるやや不気味な存在として描かれており、エウリピデスの原作が彼を、自分の命が惜しいあまりに身内を犠牲にする人間という、観客にとって — たしかに好感を抱くことは難しいが — 理解しやすい、あくまでも現実的な存在として描いていたのとは対照的である。ペレスの人物造形におけるこのような変更には、おそらく、エウリピデスで現実的に描かれていた彼を、ウォードの言うように「神話の領域」¹⁶ に押し帰すことによって神秘的雰囲気演出するという意図、および彼を原作以上に観客の感情移入の対象になりにくい人物にすることで彼と対立する立場にあるアドメトを観客にとって共感しやすくするという意図があったと思われる。さらに、この二人を救うことになる英雄ヘラクレスの人物像も、原作とホーフマンスタール版の間で大きな違いがある。すなわち、原作のヘラクレスが、もっぱらよくも悪くも単純で素朴な性格の大食漢という喜劇的人物として、脱神話化されたかたちで描かれるのに対して、ホーフマンスタール版の彼は英雄と呼ばれるにふさわしい威厳のある神秘的な存在として描かれているのである。これは、彼がアドメトスの屋敷で飲み食いしている時、アドメトスの召使いに向かって言う台詞における、次のような変更によくあらわれている。原作では、ヘラクレスは、人間は誰でもいつか死ぬことになるのだから、せいぜい生きている間はなるべくいやなことは考えないようにして、楽しく飲み食いするのがいいのだ、と言って、アルケステイスの死を悲しむ召使いの神経を逆なでするのが、ホーフマンスタール版での彼は、我々が「死」と呼んでいるものはひょっとすると一種の酔い、それ

¹² Nüchtern, S.21.

¹³ a. a. O., S.22.

¹⁴ SW, Bd. 7, S.27.

¹⁵ a. a. O., S.27.

¹⁶ Ward, Philip: *Hofmannsthal and Greek Myth: Expression and Performance*. British and Irish Studies in German language and literature; Bd.24, (Peter Lang) 2002, S.66.

も「神々しい」かたちの酔いなのかもしれない、と言い、¹⁷ タナトスと陶醉の同一性といういかにも十九世紀末的な思想を開陳しているのである。ここでも、アポロンの登場する冒頭の場面同様、喜劇的要素の希釈と非合理的・神秘的なものへの希求が見られる。

このように、主要な登場人物の造形においてホーフマンスタールの『アルケステイス』はエウリピデスのそれと大きく異なっており、そこには古代ギリシア神話の世界という十九世紀ヨーロッパとあまりにもかけ離れている世界を、一方では観客にとって身近なものに、他方では観客に畏怖の感情を抱かせる神々しいものにしようという、近代に生きる人間でありながら — もしくは近代に生きる人間であるからこそ — 古代的・前近代的なものに憧れる十九世紀末の作家ホーフマンスタールの意図が見出される。そしてこれは、ホーフマンスタールがエウリピデスの作品に加えた他の変更についても言えることである。

たとえば、原作に登場するペライの人々から成るコロスは、ホーフマンスタールの作品では「第一の男性」や「第二の女性」などといった名を持たない個人の集まりとなっており、¹⁸ またその台詞も少なからずカットされている。¹⁹ 中には原作ではコロスの台詞だったものがアドメトスの独白になっている場面さえある。²⁰ これは、そもそもコロスという存在自体が近代的作劇法と相容れないものだからであると考えられる。コロスは「第一の男性」や「第二の女性」と異なり、集団で思考し、集団で台詞を言う。これは近代的感覚からすると『アルケステイス』冒頭のアポロンの登場同様違和感を抱かせるものである。つまり彼は、ある意味古代ギリシア劇を古代ギリシア劇たらしめているものと言えなくもない存在であるコロスを自らの『アルケステイス』の中でできるだけ目立たないようにすることによって、近代の作劇法といわば折り合いをつけ、そのままのかたちでは近代の観客に不自然な印象を与えるエウリピデスの作品を新たによみがえらせようとしたのだと考えられる。しかし、このように近代的リアリズムの原則に沿ってコロスの存在感を希薄にする一方で、ホーフマンスタールはコロス — 厳密に言えばエウリピデスの作品においてコロスであったところの人々 — が登場する場面に、ところどころ原作にはない神秘的な雰囲気を与えようとしてもいる。たとえばコロスがはじめて舞台に登場するとき、彼らはアドメトスの屋敷が静まりかえっているのを不思議に思うのだが、この「静けさ」をホーフマンスタールは原作よりも強調し、より意味深長なものにしている。つまり、エウリピデスの原作ではこの「静けさ」はアルケステイスが死んだのかどうか分からないということを意味しているにすぎないのに対し、ホーフマンスタールの『アルケステイス』ではそれは「いずれ恐ろしい出来事が

¹⁷ SW, Bd.7, S.30.

¹⁸ a. a. O., S.262.

¹⁹ Ward, S.67.

²⁰ a. a. O., S.67.

起こるであろうということを前もって不気味に暗示している」²¹ のである。そしてその結果、この場面の静けさにはただならぬ雰囲気を与えられることとなる。

また、これはウォードも指摘している²² ことであるが、原作において具体的なものが曖昧にされ、固有名詞で名指しされているものが抽象的な言葉で言及されていることが多いのもエウリピデスの原作との重要な違いである。たとえば、死に瀕したアルケステイスが黄泉の国とこの世の間にある川の渡し守が見える、と言うところでは、原作のアルケステイスが彼を「カロン」と名指して呼んでいるのに対し、ホーフマンスタール版の彼女は彼を単に「死者の渡し守」と呼んでいる。²³ このような変更は、一方ではカロンなどのような神話に登場する想像上の存在をエウリピデスの時代のギリシア人ほど身近に感じることでない近代の観客に対する一種の譲歩であると言えるが、他方では、こういった存在を固有名詞で呼ばずにあえて「死者の渡し守」などという表現で言及することによって、原作よりも神秘的な雰囲気を演出するのに役立っているとも言える。

2-2. 「死」と「生」の一体性と「自己犠牲」、そして「過去」をめぐる問題意識

ホーフマンスタールは、このように、エウリピデスの『アルケステイス』を翻案するにあたって、原作において近代的感覚からすると不自然な感じのする、もしくは異化効果をもたらすものは削除したりなるべく目立たないようにしたりする一方で、自らの作品を全体として原作よりも神秘的な印象を与えるものにしようところをかけてもいるのだが、彼がエウリピデスの原作に加えた変更はそれだけではない。彼はそのうえに、エウリピデスの原作にはないテーマをいくつか、自らの『アルケステイス』の中に持ち込んでいるのである。

それらのテーマのうちの一つは、「死」と「生」の隠された一体性である。「死」と「生」をあくまでも互いに対立するものとして描く原作と異なり、ホーフマンスタールは「死」を単にネガティブなものとしてではなく、より高次の「生」に到達するための過程となりうるものとしている。これは上でも述べたことだが、ヘラクレスがアドメトの屋敷で歌う歌には「死」を一種の神々しい陶醉と見なす箇所がある。そしてさらに、この歌にはよりいっそうすばらしい——直訳すれば「より奇跡に満ちた」——目をして帰ってくるであろう死者たちのことを歌った箇所もある。²⁴ これは、アルケステイスのことを暗示していると解釈すべきであろう。なぜなら、妻を失って悲しむアドメトのもとに現れる、原作には登場しない「おそらく天使のような存在か、もしくはア

²¹ Nüchtern, S.18.

²² Ward, S.67.

²³ SW, Bd.7, S.268.

²⁴ a. a. O., S.31.

ドメトの中にある、少年らしく生き生きとしたものの体现であろう」²⁵ と思われる少年によると、彼女はその自己犠牲によって「女神になった」ということになっているからである。²⁶

もっとも、彼女が女神になったのが、単に彼女が死んだためではなく、彼女が自らをアドメトの身代わりとなって犠牲にしたためであることに注意する必要がある。そしてこの「自らを他者のために犠牲にする」という行為にもホーフマンスタールはエウリピデスより深い意味を与えている。エウリピデスの原作においては、自己犠牲を行うのはアルケステイスただ一人である。しかし、ホーフマンスタール版『アルケステイス』においては、自己犠牲はアルケステイスだけでなく、アドメトとヘラクレスによっても行われるものとなっているのである。上でも述べたように、ホーフマンスタール版のアドメトは原作のアドメトよりも深くアルケステイスの死を悲しむ。それだけに、彼が妻を失ったばかりであるというのにそれを隠してヘラクレスをもてなす時、および後にヘラクレスに連れられてやってきたヴェールをかぶったアルケステイスを彼女の正体を知らずに屋敷に迎え入れる時に彼が行う克己は、原作以上に印象的で深い感銘を与えるものとなる。この彼の「克己」をホーフマンスタールは自己犠牲の一つのかたちとして描き、重要な役割を担うモチーフとしている。つまりアドメトはアルケステイスが自分のために行った自己犠牲を無駄なものにしないために、彼女の自己犠牲に値するような強く高貴な「王らしい」²⁷ 人間であろうとし、それゆえ「自己を犠牲にして」自らの個人的な悲しみを克服しようとつとめるのだが、それがヘラクレスを感動させることとなる。そして、そのヘラクレスが今度はアドメトのために「自己を犠牲にして」死の神と闘い、アルケステイスをこの世によみがえらせることになるのである。このように、ホーフマンスタール版『アルケステイス』ではアルケステイスを救うのはあくまでも彼女の自己犠牲に自分なりに応じようとしたアドメトの自己犠牲と、そのアドメトの自己犠牲に感動したヘラクレスの自己犠牲であるとされているのである。

さらに、アドメトの自己犠牲が、彼の妻の死を悲しむ気持ちからなされたことでありながら、まさにその悲しみを克服するというかたちで行われるというパラドックスにも、エウリピデスの原作にはない、ホーフマンスタール特有の、そして彼が『アルケステイス』以降に創作した『エレクトラ』や『ナクソス島のアリアドネ』、『エジプトのヘレナ』といったギリシア神話劇でよりはっきりとした形で表現されることとなる次のような問題意識が見出される。すなわち、過去に起こったことを記憶し続けること、もしくは死者を追悼し続けることは、過去にとらわれず現在に生きようとすることと一見正反対のもののように見えるが、果たして本当にそうなのか、過去・死者を忘れようとするか、かえって過去・死者をよみがえらせることにつながり、

²⁵ Nüchtern, S.34.

²⁶ SW, Bd.7, S.34.

²⁷ a. a. O., S.26.

逆に過去・死者の記憶にこだわるのがかえって過去・死者との隔たりを大きくしてしまうこともありうるのではないか、という問題意識である。先ほど述べたように、死の神によって黄泉の国に連れて行かれたアルケステイスがこの世によみがえることができたのはヘラクレスがアドメトの「王らしい」自己犠牲に感動したからであるが、これは、裏を返せば、もしアドメトが自分の妻の死を悲しむ気持ちにとらわれたままであったとしたら、彼はアルケステイスの自己犠牲に値するような「王らしい」人物になることはできず、彼女の自己犠牲は無駄になり、ヘラクレスの自己犠牲によって可能となった彼女の蘇生も不可能となっていたであろうことを意味する。アドメトはまさに、亡き妻の記憶に執着するあまり、彼女のことを忘れるようつとめ、それが結果的に亡き妻を生き返らせることになるのだ。

3. 神話をよみがえらせようという試み

ホーフマンスタールは、このように、その『アルケステイス』で原作では扱われていなかったテーマを扱い、そこには近代の作家としての彼の問題意識が反映されている。そしてまた彼は、上でも指摘したように、原作において、神話の登場人物の脱神話化が行われているところを省いたり、あるいは原作にはない神秘的な雰囲気演出して、原作で描かれているものをより「神話化」しようとしている。ここから分かるのは、ホーフマンスタールが古代ギリシア劇の題材になっている神話というものについて次のような二つのイメージを抱いていたということである。そのイメージとはすなわち、一つには、あまりにも合理主義的であるために硬直化しつつある近代社会に、近代の人間が失ってしまった「神々しいもの」との一体感をもたらしてくれるものとしてのイメージ、もう一つは過去の時代の遺物である古代ギリシア劇のうちに閉じ込められており、近代の人間がギリシア劇の新解釈、もしくは翻案というかたちで新しい命を吹き込んで救い出さない限り硬直化してしまうものとしてのイメージである。言い換えれば、神話は近代の人間を硬直の危機から救うことができるが、そのためには近代の人間が神話を硬直の危機から救わねばならず、そしてそれは近代の人間が古代ギリシア劇に対して自己を主張し、挑みかかかなければ実現しない、というわけである。ここに、ホーフマンスタールの古代ギリシア劇に対する態度と、同時代のヨーロッパで流行していた歴史主義的アプローチとの大きな違いがある。彼は十九世紀の因習に束縛され硬直した演劇界にギリシア劇を新鮮なかたちでよみがえらせて新しいものをもたらそうとしていたが、歴史主義者と違い、彼の関心は、「古代ギリシア」そのものを舞台上に再現することではなく、「神話的なもの」を表現することにあつた。²⁸

ところで、ホーフマンスタールのギリシア神話および古代ギリシア劇に対するこのような態度

²⁸ Ward, S.62.

は、『アルケステス』のアドメトの人物像にもいくらか反映されているように思われる。つまりホーフマンスタールは彼が近代のヨーロッパにないと考えていた「神話的なもの」、すなわち「神々しいもの」との一体感をよみがえらせるために、エウリピデスの原作にないものを付け加え、古代ギリシア劇に対する歴史主義的アプローチを拒否したのであるが、これはいわば過去をよみがえらせるためにあえて過去へのこだわりを捨てるという行為である。そしてこれこそまさに劇中でアドメトが行っていることなのだ。というのも彼もまた、亡き妻に象徴される過去への執着にとらわれないよう努力することによって亡き妻をよみがえらせるからである。また、アドメトが父ペレスを憎みながらも、アルケステスを死なせたという点で似た者同士であるという点には、自分自身近代の産物でありながら近代的なものに嫌悪感を抱くホーフマンスタールの自己像が反映されていると考えられなくもない。その意味で、この作品には一種メタフィクションとしての性格があると見なすことができる。ホーフマンスタールが、— 彼の考えによれば — 近代から失われた神話的なものを近代によみがえらせるために行った古代ギリシア劇翻案の最初の試みに、死者がよみがえる物語を題材として選んだということは決して偶然ではあるまい。

もっとも、この過去へのこだわりを克服することで過去をよみがえらせる試みは、ホーフマンスタールが意図していたほどには成功していないように思われる。というのも、ホーフマンスタールは、なるほどたしかに登場人物の造形に大きな変更を加え、あえて原作では扱われていないテーマを扱っているものの、劇全体の構造やあらすじについては原作にほとんど完全に忠実だからである。そして、この忠実さが、ホーフマンスタールの意図を裏切ることとなる。

上にも述べたとおり、エウリピデスの『アルケステス』の最後の場面では、アルケステスはたしかに黄泉の国から戻って来るものの、しばらくの間は口がきけないことになっており、結局そのままの状態であつて劇は終わってしまう。そしてこれはホーフマンスタールの翻案においても同様である。このため、エウリピデスの『アルケステス』も、ホーフマンスタールのそれも、一応ハッピーエンドには違いないが何かもうひとつ腑に落ちない感じのする終わり方になっている。ただ、これが、エウリピデスの作品においては、作品自体がそもそも見方によってはいわゆる異化効果的なものを狙っているようにみえなくもない代物であることもあつて（これは『アルケステス』のみならずエウリピデスの多くの作品について言えることである）、それほど全体から浮いた印象を与えないのに対し、ホーフマンスタール版ではこのエンディングはどうもアドメトの喜びに水をさしているようで観客に違和感を抱かせてしまう。ちょうどアドメトがアルケステスが死の世界から帰ってきてからもうすぐには彼女と対話することができないように、近代の詩人ホーフマンスタールも「神々しいもの」との一体感をエウリピデスの『アルケステス』という黄泉の国から「翻案」という手段を用いて救い出そうとしたものの、それを完全なかたちで生き返らせることは少なくともこの時点ではできなかったようである。

おわりに

以上、ホーフマンスタールがギリシア神話を題材にして書いた戯曲『アルケステリス』について論じたが、この作品について言えることは、それがしばしば非合理的なものを原作よりも強調することによって、「神話的」なもの、すなわち合理的な近代社会が失った「神々しいもの」との一体感を呼び起こそうとしている一方で、登場人物の人物造形に関しては実に近代的であるということ、およびテーマのうえではエウリピデスの原作と比べて自己犠牲や死と生の一体性といったものに重きをおいているということである。また、主人公が、自分にとって大切な存在が自らの親によって死に追いやられるという体験をしており、彼がこのようなつらい「過去」に対してどのような態度をとるのが作品の重要なポイントになっていることや、主人公と彼の敵である親が、同性であるのみならず行動や性格においても似たところがあると示唆されているものの、作者はあくまでも前者の方に同情的であるということの背景にはホーフマンスタールの作家としての自己イメージがあるように思われるのだが、これらのモチーフは後にホーフマンスタールがギリシア神話を題材に書いた他の作品にも見られる。たとえば、ソポクレスの同名の作品を翻案した『エレクトラ』やオイディプス王の物語を題材として創作した『エディプスとスフィンクス』や『エディプス王』などといった作品は、親に苦しめられ、親に抗う子というモチーフを継承しており、また、主人公の「過去」に対する態度が筋の展開のうえで重要な役割を果たしているというのは上にも述べたように『エレクトラ』や『ナクソス島のアリアドネ』、および『エジプトのヘレナ』にもあてはまる。もっとも、『アルケステリス』が『エレクトラ』や『エディプスとスフィンクス』、『エディプス王』にある暴力的な雰囲気欠いていること、そして『ナクソス島のアリアドネ』および『エジプトのヘレナ』に見られる喜劇的なものと悲劇的なものの交錯という要素が(エウリピデスの原作にはあるにもかかわらず)ないことには注意すべきであろう。おそらくこれは『アルケステリス』執筆当時のホーフマンスタールが、まだ自らの叙情的・唯美主義的傾向に対して後年においてそうであったほどには批判的ではなく、したがって叙情的・美的なものとししばしば対立するものである暴力的なものや喜劇的なものを表現しようとする意志もまた中期・後期におけるほど強いものではなかったことに起因しているものと思われる。

Über Hofmannsthals *Alkestis*

KAGA Rabi

Sein Leben Lang war Hugo von Hofmannsthal vom griechischen Mythos fasziniert und er schrieb mehrere Werke, in denen er ihn bearbeitete. Noch als Gymnasiast verfasste er sein erstes mythologisches Theaterstück *Alkestis*, das eine Art von Übertragung des gleichnamigen euripideischen Werks ist.

Was die Handlung betrifft, ist das Werk Hofmannsthals im großen und ganzen sehr originalgetreu. Es handelt sich hier um die Geschichte des Königs Admet und seiner Gattin Alkestis, die aus Liebe für ihren Mann ihr eigenes Leben opfert und ins Totenreich fährt, aber glücklicherweise vom Helden Herakles gerettet wird.

Obwohl die Handlung der modernen Übertragung kaum von der des Originals abweicht, gibt es doch einige wichtige Unterschiede zwischen den beiden Werken in Bezug auf die Atmosphäre des Stücks und die Charakterisierung der Figuren. In Hofmannsthals *Alkestis* sind das satirische und das verfremdende weggeräumt, während hingegen das mythische deutlich betont wird. Zudem sind die Hauptpersonen viel sympathischer gezeichnet als im Werk des Euripides.

Darüber hinaus behandelt Hofmannsthal in seinem Werk Themen, die im euripideischen Original nicht vorkommen. Eines dieser Themen ist der geheime Einklang von Leben und Tod. Das heisst, dass der Tod, der im Original nur als Gegensatz zum Leben aufgefasst wird, im Werk Hofmannsthals ein Prozess ist, der zum Leben auf einer höheren Ebene führt. Anders als im Original wird in der modernen Übertragung angedeutet, dass Alkestis durch ihren Tod zu einer Göttin geworden ist.

Es ist dennoch bemerkenswert, dass ihr Tod ein Selbstopfer ist. Und dieses Motiv des Selbstopfers hat in der hofmannsthalschen Version eine viel größere Wichtigkeit als im euripideischen Original, denn in dem modernen Werk ist es nicht nur Alkestis, die sich opfert, sondern auch Admet und Herakles opfern sich. Admet opfert sich, indem er

die Trauer um seine verstorbene Gattin überwindet, um ein „königlicher“, des Selbstopfers der Alkestis würdiger Mensch zu sein, und Herakles opfert sich, indem er, berührt vom Selbstüberwindung Admets, für ihn mit dem Todesgott ringt und diesem Alkestis entreißt.

Was diese Veränderungen zeigen, sind zwei Vorstellungen, die Hofmannsthal vom griechischen Mythos hat. Zum einen begreift er den Mythos als etwas, das der starr gewordenen modernen Gesellschaft das zurückbringen kann, was sie verloren hat, nämlich das Gefühl der Einigkeit mit dem „Göttlichen“. Zum anderen gilt es, den Mythos zu modernisieren und aus seiner Erstarrung zu lösen. Deswegen muß der moderne Dichter nach Hofmannsthals Meinung die griechischen Dramen – und die Vergangenheit, die sie symbolisieren – überwinden, um das mythische für seine Zeit sichtbar zu machen.

Es kann sein, dass die Selbstüberwindung Admets in der modernen *Alkestis* diese Haltung Hofmannsthals zum Mythos spiegelt, denn auch Admet überwindet die Trauer um seine tote Frau und die Vergangenheit, die sie symbolisiert, und ruft dadurch Alkestis zurück. In diesem Sinne kann das Werk dann als eine Art Metafiktion verstanden werden.