

変装の論理

—— ホフマンスタール試論(Ⅱ) ——

藤井たぎる

ホフマンスタールとゲオルゲ

ホフマンスタールとゲオルゲのコーポレーションが最終的破局をむかえるまでに、すでに都合三度の離反をきたしていることは、二人の「往復書簡」をみれば明らかだが、しかしそれらの離反は、両者のあいだにたえずある根本的な「対立」の原因が深く根をはっていて、それがあるとき露呈せざるを得なくなるからなのではない。アドルノが「ゲオルゲとホフマンスタール」のなかで二人を対比しつつ論じているにしても、それもあくまで暫くうえでの形式の問題なのだ。このアドルノのエッセイでは、最初に「対立」として見えていたものがやがてそれ自体、別のものに対置されるにおよんで、前者の「対立」はいつか自然解消してしまうとき、それがアドルノの批評の戦略であったことに私たちは気づくはずである。いずれにしても、アドルノにしたがえばゲオルゲもホフマンスタールも文学史に同じような軌跡を残しているということになるだろう。事実、離反するより、二人は意見の一致をみる場合のほうが多かったのだし、ゲオルゲはゲオルゲ派の詩

人たちよりホフマンスタールの才能を高く評価していたことも、「芸術草紙」の共同編集者のポストをホフマンスタールに与えようとしたことが示すとおりである。それにもかかわらずなぜ彼らは離反せねばならなかったのか。少なくともその原因を、文学理論上の対立に見るわけにはいきそうにない。「救われたヴェニス」にたいするゲオルゲの批判は唯一の例外である。離反の症例はそれぞれがっているが、それもつまるところ党派主義と無党派主義の対立にいずれも帰因しているように私には思われる。もっとも対立という言葉自体、そもそもゲオルゲの側から発せられる言葉であって、ホフマンスタールは自分をゲオルゲに対立させたことはなかった。ホフマンスタールにとってゲオルゲは対立する相手でもなく、もとより徒党を組む相手でもなく、最初からすでに「通り過ぎゆく人」でしかなかった。対立と呼べるのは、アドルノのいうようにむしろ「唯美主義」と「自然主義」のそれであろう。

ホフマンスタールが彼の詩や評論を反ゲオルゲ陣営の雑誌に載せたのはゲオルゲに対して不満や異議があったからではないし、新作の詩

劇をオットー・ブラームの主催するベルリンの「ドイツ劇場」で上演させたのも、ゲオルゲへのあてつけのためではないのだ。ただいさか「芸術草紙」同人としては慎重さを欠いていたからにすぎなかった。だがしかし、ゲオルゲはそうは思っていない。

我々が今度の冬に「芸術草紙劇場」の上演をいくつか準備していることもあなたに知らせておいてよいでしょう。これも多分、あの月並な舞台でのおきまりの、いずれにせよ粗野な上演同様、あなたの興味をひくことでしょうから。⁽³⁾

私たちの最初の協力以来、私はあなたが自分と反対の行動をとる人物だといつも感じてきました。(中路) これまでのあいだずっと私はあなたの名前を随意の三文文士の名前といっしょにあなたが載せるのを見てきました。嫌悪のために私は自分の名をあなたの名前から遠ざけました。「草紙」という同じ場にありながら、同じ詩的目標をめざしながら、「草紙」にたいする(あなた御自身の手になる中傷の言葉が、それに驚いた人々たちを通じてたびたび私の目や耳にふれるようになりました。私のほうはできる限り正直に自分の計画をお話したのに、私は一度はあなたも同意なきことですらあなたからしりごみや遠巡ばかり受けとったのです。あれやこれやで個人的に話し合おうとすれば、あなたのほうがきまってそれを避け、そのため一八九二年の「草紙」創刊以後、先日ミュンヘンで偶然お会いしたことを除けば、あなたとひとことも言葉を交わしたことを

らないありさまです。以前には私たち、私とあなたが何年にも渡って、文壇での有益な独裁を敷くことができるであろうことを強く確信しておりました。そうならなかったのはひとえにあなた御自身の責任と申せましょう。⁽⁴⁾

このゲオルゲの辛辣な批判にもホフマンスタールはひたすら弁解につとめている。

私とあの人畜無害の人たちとの関係を「同盟」と呼ぶのはさほどふさわしいこととは思えません。私がいろいろな場所に登場したことは、党派的人物というよりむしろ、せいぜい雑踏のなかをほつき歩く輩といったほどの印象しか与えなかったはずです。いずれにせよ私が「ジャーナリスティック」に喋ったことがあなたを傷ついたり、私から遠ざけたりしたとは思えないのです。⁽⁵⁾

けれどもゲオルゲにしてみれば、なによりまず建設的な成果をおさめることが重要なのだ。「しかしあなたまでが我々の雑誌を多かれ少なかれ上等の詩がまとまって載っているだけのものとしか考えておらず、そこになんら建設的、(constructive)なもの——今日ではもちろんほんのわずかの人々しかその何たるかを知りませんが——を見ていないことを告白なきとき、私はあらためてあなたにたいする深い幻滅を味わったのです」。⁽⁶⁾「あなたの苦惱はあなたの根なし草のゆえなの

です」と幾分の皮肉をこめてホフマンスタイルを論ずゲオルゲだが、むしろ彼はここで無意識に自分のことを語ってしまったといつてよい。ホフマンスタイルの根なし草とはたかだか「我々の混乱をきわめた時代精神に、種々異なつたところで、そしてまたそれに応じた様々の変装をおして到達したいという子供のころからの強い性向」のことなのだから、彼はそれに苦しむどころか反対にそれと積極的に戯れていたにちがいない。「あなたが心に描いている冬の共同生活を実現できるのは、郷里をお持ちのあなたであつて、何処でも、いつてみれば訪問者にすぎない私ではないでしょう」と告白してもいるように、根なし草なのはゲオルゲのほうなのだ。みずからを根なし草と認めるからこそ、彼は堅固な建築^{コンストラクショ}への志向を貫こうとするのであり、そのためにはひとつの「建材」も欠けてはならなかつた。いうまでもなくそれは、「今日はベルリン自然主義、明日にはウィーン象徴主義に感動しうる軟弱な感受性やだらしなない感応力」とは相容れぬものである。「みずからの立場を貫くこと」が建材たる「草紙」同人の守らねばならぬ鉄則なら、変装好きの一匹狼など「ゲオルゲ・クライス」崩壊の引金にはなつても、それをささえていくにはふさわしくないだろう。ホフマンスタイル自身、次のように書いてさえいる。

あなたのお手紙で何度かあなたのおサークルを私の「サークル」に
対立させておられることは私には奇妙なことに思えました。私は自
分のまわりの集団をたんに生活から、あるいは友情の気持ちから生

変装の論理（森井）

まれたものの、私の周囲にいる人たちの創作には、以前に正直に申し
ましたとおり全く関心を払っていないという意味で、ほとんど非
「建設的」なものと考えているのですから……

むしろゲオルゲにとつてみれば、「草紙」同人としてもホフマン
スタイルはやはり非建設的にふるまっていることになる。賞讃や迎合の
言葉とはうらはらに、対話をおして共同で何かをなさうといった気
持ちはホフマンスタイルには最初からありはしなかつた。もとよりゲ
オルゲのいう「有益な独裁」には興味さえなかつたはずである。それ
ゆえ同じような言語への認識から出発しているとはいへ、ゲオルゲの
ような詩人には、ホフマンスタイルのプラトニズムが根なし草の空言
に思えたとしても無理はない。少なくとも、ゲオルゲなら「こうした
模像のそのまた模像を楽しむには、余りに生に捕われすぎている」な
どとはいわないだろう。たとえチャンドスが、「プラトンの比喩の躍
動に恐怖を覚えた」（『手紙』E四六六頁）にしても、ホフマンスタイル
はやはり、「模像のそのまた模像」と戯れているのだ。ただ、彼を単
に、ネオ・プラトニストと呼んでしまえるほど、ことはさほど単純で
はあるまい。というのもホフマンスタイル的作品が成立するのは、な
によりプラトニズムの彼岸においてなのだから。

仮面と水鏡

さきにホフマンスタイルを無党派主義者とりあえず名づけたのだ

が、首尾一貫した「態度」、あるいは「建築」への意志、党派性はなほほど主義主張ではあつても、ホフマンスタイルが「変装」、非「建設的」姿勢、無党派を口にするとき、むしろ彼はそれで主義主張のこゝとをいつているわけでも、また前者に対するアンチ・テーゼを唱えているのでもない。前者と後者のあいだにあるのは対立ではなく、異なるのだ。⁽¹⁵⁾

……そうして私がおまえたちの魂を

ひとつひとつ仮面のように味わい尽したとき

私には生も心も世界もみな すべて面纱ヴェールに包まれてしまった

(中略)

そして私を苦しませ 喜ばせたものは

それ自体 何も意味してはいないように思えた

むしろそれは来たるべき生の幻影

充溢した存在のうつろな像であつた

私はこうして悩みのなか あるいは愛のなかでさえも

無やみに影とばかり戯れていたにすぎなかつた……

〔痴人と死〕D1二八四—二八五頁

さしあたりここで、クラウドイオが語っている彼の生の有様に触れるつもりはない。私が興味をひかれるのは、むしろ彼の独自の意味内容をあらかじめ既定してしまっている対立の構図である。この引用の

条りには、幾つかの対となる語や句が見出されるが、仮面の一語もまた、口にされてこそいなものの、暗に素顔という言葉を込めかしている。仮面が、その場合「面纱ヴェール」「幻影」「うつろな像」そして「影」に、素顔が「充溢した存在」に相応することはいうまでもないだろう。いずれにせよ、クラウドイオのこうした思考形式は、無限に対立概念を生成することになるだろうが、それは反対に様々な差異をも被い隠すにちがいあるまい。だがホフマンスタイルにとって重要なのは、もとより対立ではなく、差異なのである。彼がゲオルゲとの対話で、変装への愛着をわざわざ語っているのは偶然ではないのだ。変装とは彼にとって仮面を永遠につけかえつづけることなのであって、仮面で素顔を隠すことを意味しているのではなかつた。対立の論理に抗うホフマンスタイルの戦略としての変装は、いわば仮面と仮面との差異と戯れることだといつてよい。だから仮面の背後に一つの素顔が、模像の彼方に実体が存在することを疑わないクラウドイオは、「痴人」と呼ばれるはかはない。

けれども水辺に佇み、水の鏡に映る自らの姿に見入る者は、やがて自分とその像のあいだの境を見失うことになるだろう。

ここではすべてが自分のうちに捕えられ

何やら静まり返った池の水に映し出されてでもいるみたい

木蔭は莖を黄昏の空に伸ばし

幾重にも塙壁にからませ

高くそびえたに、おいひばは幹の根本に

静かに眼にするすべてを映し出す水を湛えている

窓からこのひんやりとする堅い石の上に

こうして身をかがめながら腕を下に差し伸べると

それがほかでもない自分だと分っていないながら

まるで自分が二人いて 一人の私が

もう一人の私を見ているような気がするの

〔窓の女〕D I 三二五頁

水の鏡の向うに居るのが、自分の影であることが分っていて、なお自分が二人存在していると思うのは、鏡のなかの自分と今ここに居る自分のいずれもが、見ている私であると同時に、また見られている私でもあるからにはかならない。つまり、水のなかの自分を見てしまったディアノーラは、もはやいずれの自分が本当の私なのか、すなわち、見ている私が本物で、水面のむこうにいる私が影なのか、それともその反対なのか、決定できないのである。彼女がただひとつ、確信をもっているのは、両者のあいだの差異についてだけである。ディアノーラのこのような意識を、精神病理学は、自己像幻視か離人症か、いずれにしても何らかの分裂病的徴候とみなすにちがいない。たとえば木村敏は分裂病者についてこういつている。「……自己と自己ならざるものとのあいだのバランスがつねに自己優位の非対称性を保って、自己がこの差異化の主体でありうるためには、自己は絶えず

変装の論理（藤井）

同一の自己として繰り返し現勢化されているのでなくてはならないだろう。根源的自発性それ自身は、まだ自己の相のもとにはない。そしてその差異化が自己の相のもとに遂行されなくてはならぬという保証はどこにも存しない。現に分裂病者では、この差異化が自己ならざるものの相のもとに遂行されていると言つてよい¹⁶⁾。

ディアノーラもまた自己同一性の根拠を失って、分裂病者の状況に陥つているともいえるだろう。ただ木村敏のいうように、私は私であるというアイデンティティを保証するものは、もちろんどこにもないはずである。水の風景のなか、ディアノーラは、木村敏の患者の言葉を借りるなら「トポロジ的な場の転位」を体験するのだといつてもよい。それゆえ彼女は、自分と他者（自己像）のいずれに寄り添うこともできず、両者のあいだに捕えられてしまうのである。ホフマンスタールの水の風景とは、自己も他者もない、中心を欠いた差異のみが横溢するのっぺらぼうの風景である。それは、別の言葉でいえば、一が他を自らのうちに包摂し、実在と仮象がいつでも顛倒可能な、「生と夢がどこで別たれているのか分らない」(『小世界劇場、あるいは幸福な者たち』D I 三七四頁)あわいの世界なのだ。

ところで、ディアノーラにみられるような意識の「病い」を、精神分析の臨床例として扱おうちに、フロイトは「快感原則の彼岸」を発見することになったが、そのライト・モチーフというべき「反復」の概念について、ジル・ドゥルーズはこう述べている。

フロイトは、反復を健忘によって説明するような否定的図式に、決して満足してはいない。最初から、抑圧が一つの肯定的な力能を指しているのは確かである。しかし、この肯定性を、かれは快感原則ないしは現実原則からひき出す。それは、単に派生的な肯定性、対抗の肯定性である。フロイト主義の大転換は、『快感原則の彼岸』においてあらわれる。そこで、死の本能が、破壊衝動や攻撃性と関連してではなく、反復の諸現象の直接的考察に関連して、発見される。(中略) 反復は、まことに、自らとなりつつ偽装するものであり、偽装しつつでなければ自らとならないものである。反復は、一つの仮面から他の仮面へと形づくられるのであり、さまざまの変項とともに、またそのなかで、一つの特異点から他の点へ、特権的な一瞬から他の一瞬へと自己を形成するのである。諸々の仮面は、他の諸仮面以外には、何ものも覆いかくしはしない。反復されるはずの最初のものなどありはしない。¹⁸⁾

仮面による偽装、とドゥルーズはいつてはいるが、それはむしろ素顔を隠すための手段ではあるまい。仮面はいつでも自由に、別の仮面ととりかえられるが、ついに素顔があらわれることはない。あるいはむしろ、「反復されるはずの最初のものなどありはしない」なら、素顔もまた最初からありはしなかったのだ。そしてさらに次のようにいうとき、ドゥルーズはフロイトの論理を顛倒させて、「病い」の分析を「演劇」としてとらえ直すことになる。

……単なる記憶メモリーによっては精神的に癒やされず、ましてや健忘フォグによって病むこともない。ここでもやはり、意識化コンシャス（自覚）は重要ではない。病気が治癒したりしなかったりする。もっと別の演劇的ドラマティックな作用は、一つの名前をもつ。すなわち転移である。ところで、転移も、反復に、なによりもまず反復に属する。反復がわれわれを病気にするとすれば、治癒させるのも反復である。(中略) すべての治療は、反復の核心への旅である。転移には、どこか科学実験に似たところがある。というのは、病者は、特権的な人工的条件のなかで、分析医という人間を対象とみなして、自分の障害の全体を反復すると想定されているからである。しかし、転移における反復は、諸々の心的事柄メンタル・オブジェクトや人物や情念を同定するよりも、諸々の役割を認証し、仮面を選択する機能をもつ。¹⁹⁾

「諸々の役割を認証し、仮面を選択する」転移における反復とは、要するに「演劇」という名の変装の論理にはかならない。このドゥルーズ的反復によって、『小世界劇場』の狂人は、あのクラウディオの囚われている、素顔と仮面、実在と仮象といった対立の虚構に抗うのである。

だが宮殿や詩が何だというのか
たかが現実の夢のような模倣ではないか
いかな織物とて現実を捕えることはない

舞踏全体を 現実の輪舞を導くこの任務が

おまえたちにわかるだろうか

ここに道がある それは夢よりも軽く

私を誘い海原まで運んでいく

そこには様々の力が集まって どよみながら渦を巻き

滝が注がれる火の光を映している すべての者もまた

その道を見つけ 他の人々の心を動かすだろう……

渦の只なか 私は酔いしれた手足で

背後にあるすべてのものを引き寄せる

がすべてはそこに当然のように留り漂うばかり

とび降りよう 水のなかへ 私を求めているものがある

(彼は手摺ごしに川のなかへとび込もうとする。従者と医者はそのと彼をひきとどめる。狂人は二人によりかかって、陽気にいささかの皮肉をこめて

叫ぶ)

バックカスよ 一人の男がおまえを捕えてはなさないぞ

しかしそれも長いことではあるまい

〔小世界劇場〕三八六―三八七頁

「月が雲間から現われて、河床を照らす」(三八六頁)とき、狂人は、宮殿や詩も現実の模倣にすぎぬことを悟る。けれども、川の水面に映るそうした幻影の世界を否認する、真理(現実)への意志として、狂人の言葉を読むなら、それはまちがいないのだ。たとえばシェンディの

変装の論理(藤井)

解釈は、その意味で狂人の言葉と身ぶりの微妙なゆれを正しくとらえているといえるだろう。彼は次のようにいつている。「川の流れと一体化したいという狂人の憧れもむろん達成されてはいない。しかも狂人にあるのは……すべてが未決定のままである。すなわち、深みのかへと降下することで自己と生のあいだにある対立を克服しようとする試みは失敗する。しかし狂人は現実と自らの憧れとの矛盾を、合一の神であるバックカスを召喚し、それと同一化することで哄笑のうちに克服しているのである」⁽²⁰⁾。もっともいささかの皮肉を交えて、狂人が、「バックカスよ 一人の男がおまえを捕えてはなさないぞ」と叫呼するとき、その一人の男とはいってもなく狂人自身のことなのだから、彼がバックカスと同一化しているのも長くはないはずである。つまり狂人のバックカスとの同一化は、いわばかりそのめの変装であって、彼はとりあえずバックカスの仮面を被ってみたにすぎないのだ。それゆえここでは、同一化と呼ぶよりむしろ、ドゥルーズにならって転移というべきである。転移とは、その場合、多数の仮面を所有し、絶えずそれらをつけかえつづける狂人の変装の論理だといってよい。そうすることで彼は、現実と仮象、自己と他者という対立の虚構から逃れることができるのである。狂人がクラウディオと決定的に違うのは、彼が複数の自己(仮面)を持ち、それらの差異と積極的に戯れる術を知っているという点においてである。あえていえば、彼は分裂病を生きているゆえに狂人なのだ。「すべての深いものは仮面を愛す。そればかりか最も深いものは、像や比喩を憎むものだ」(ニーチェ)⁽²¹⁾。

さてしかし、狂人をこのような変装（自己の差異化）へと誘っているのが、ここでもまた水の風景であることに私たちは注目してもよいと思う。水の鏡に静かに見入ることを知っている者には、やがて様々の顔がみえてくるはずである。「そしてゲーテ晩年の詩は、時おり暗く深い泉にも似てくることがある。その水の鏡の上を、上ばかり見つめる眼はとらえることのない、長い生涯の深く暗い水の上に屈み込む者にしかみえない多くの顔が滑っていく」（『詩についての対話』E五〇八頁）。

非在と遍在

多くの顔、それは遍在する仮面にはかならない。複数の仮面が、ニーチェにならっていえば「自分のかわりに友たちの心や頭のなかを巡る」⁽²²⁾とき、仮面の所有者たる私（素顔）は、文法上の主語として以外、実はどこにも存在していないことになる。むしろ、このことはいうまでもなく、アイデンティティ喪失の不安といった近代症候群とは何の関係もないし、素顔と仮面、自己と他者の「対立」も、ニーチェの仮面の論理のまえですっかりその根拠を失ってしまうはずである。ただ忘れてならないのは、それでもなお、文法上の主語としては、相変わらず主体（私）の座は守られたままだという点なのであり、「真」の「主体」なきあとの空席を何で埋めるにせよ、文法を逸脱しないかぎり、やはり形式上の主体は依然として存在してしまうはかない。この背理^{アンチレキ}をチャンドスは自らの危機としてこう表現している。

すると私には、自分の肢体がすべてを私に解き明かしてくる雄弁な符牒から成りたっているように思われ、また私たちが心で考えはじめようになりますと、私たちは全存在との新しい、予感に満ちた関係をとり結ぶことができそうに思えてくるのです。でもこの異様な陶醉から醒めてしまうと、私にはそれについて何も語る事ができないのです。私が自分の内臓の働きや鬱血状態について詳細に述べる事ができないように、この私と全世界を織り込む調和とは何か、そしてそれが私にどのように感じられたかを理路整然とした言葉で説明することができないのです。（『手紙』E四六九―四七〇頁）

チャンドスが彼の異様な陶醉を表現することは、もはやいかなる言語によっても不可能であり、もし語りうるとすれば、それはおそらく「ひとつの単語すら知ることのない」（四七二頁）未知の言語によってであるというとき、そこには密かな文法逸脱への欲望が垣間みられるように私には思われる。その未知の言語だけが、チャンドスのいう「持続的陶醉状態」、あるいは「精神と肉体は相対することなく、また高貴なものと同俗なもの、芸術と非芸術、個と全体も互いに対立しあうことのない」（四六四頁）世界を表現することができるにちがいない。しかし、それもやはり言葉である以上、文法無くしてそもそも表現などありえようはずはない。このチャンドスの矛盾を、会話において誤解を招かないために己れの意図を表現することを断念する一人の

男が、サロン劇（文字通り訳せば会話劇）という形式を「気むづかしい男」として生きる、その喜劇的状況のなかにホフマンスタールは描くことになる。

舞台は第一次世界大戦末期のウィーン、つまり『気むづかしい男』と題されることになるこの喜劇が書かれたその同じ時代と場所に設定されているわけだが、そうした外的状況とはまったく無縁なところでこの現代劇は展開されていく。このような劇のありように呼応しているかのように、かつては該会で重要な地位にあったといわれる主人公ハンス・カールも、彼を取り巻く人間たちがさまよって何らかの意図を携え、また彼の言葉からある意味を読みとろうとすることに耐えられず、いまは外部の世界から隔った書齋に一人閉じこもったままである。同居している姉やその息子ですら「縁の間」と呼ばれるこの部屋に入るには「その都度来訪が告げられねばならない」（DⅣ三三四頁）。しかし意味を求め、意図にかりたてられた者たちは外部の世界からカールの書齋に入れかわり立ちかわり侵入する。

姉のクレサンスがカールを訪れるのは、かつて彼の婚約者であったアルテンヴェルの娘ヘレーネとよそ者のノイホフとの婚約の話を壊すべく、ふたたびヘレーネとよりを戻すように勧めるためであり、また自分の息子スターニにカールの友人ヘヒンゲンの妻アントワネットとの関係を清算するように説得させるためである。それにはカールがアルテンヴェル家で催される夜会を利用するのが最善の策だとクレサンスは信じている。「今日の夜会はあなたにとって一つの意味を持って

いるのよ」（三四三頁）。

あるいはカールがアントワネットの侍女アガータと話さなければならぬのも、やはり彼がアントワネットに宛てて書いた手紙の意味のためなのだ。

アガータ 悪意のこもったお手紙でした。私たちこの手紙を読んで身震いいたしました、こんなにも腹だたく、侮辱されるなんて

……

ハンス・カール いったい何に？ どうかちゃんと説明してくれないか。

アガータ（カールを見つめて） あなた様がこのお手紙のなかでヘヒンゲン伯爵様を大変お誉めになっていらっしゃることにです。そして、こころもおっしゃっておられます——結局、男なんてものは似たりよつたりで、誰でも別の男の代わりをつとめることくらいできらって。

ハンス・カール でも私はそんないい方はしていないよ。そもそもそれは私の考えですらないのだから。

アガータ でもそれはそういう意味ですわ。私たちが何度繰り返してこれを読んだことかしら。奥様は大声でおっしゃいました、これが一人さみしくもの思いにふけた星のきらめくあの幾晩の結末なのよ、男は似たりよつたり、私たちの愛は単なる空想にすぎなかった、私を忘れてくれ、ヘヒンゲンとよりを戻すん

だ、蒸気ない言葉であの人はそうこの手紙のなかでいつてるのよって。

ハンス・カール しかし手紙にはそんな言葉の一言だってありはしなかった。

アガータ 言葉なんか問題じゃございません。私どもは十分読みとりました、この侮辱的な意味とさげすみの滞結を。(三四六—三四七頁)

カールを尊敬し、ものの考え方までカールにそっくりだと勝手に思っている。「結婚の場合は、すべてが持続に基づいています。長い間には誰でも相手の性質をみずからのうちに吸収してしまふもの。そうすると実際の性格の違いは、もはや問題にはなりません。ただし結婚はしかるべき決心から成されるべきです。それが結婚の意味なんです」(三七二頁)。スターニはこうして突然、ヘレーネとの婚約を思いつき、それを実現させるためにカールに仲介を頼み、一方クレサンスもそのプログラムに喜んで同意する。

かくしてカールは、他人の機々の意図や思惑のために洪々サロンに出席せざるをえない羽目に陥るのだが、そのウィーンのサロンを、プロシアの旅行家ノイホフの眼をとおして、ホフマンスタールは次のようにとりあえず相対化してみせる。

ここであなたがお会いになる人間どもは、みな現実にはもはや存在してはいないですよ。奴らはいわば影にすぎません。このサロンをうごめく人間たちの誰一人として、今世紀の精神的な危機が訪れているこの現実の世界に属している者なんかありやしないんです。まあ、まわりを御覧になってみて下さい。あそこの隣の部屋で、女たちに囲まれて、頭のとっぺんから足の先までじつにたわいなく自信ありげに格好をつけている英雄気取りのあの男、あれがカリー・ビュールですよ。(三八四—三八五頁)

ハンス・カールもまた、そうした影の一つだといえはいえませんが、ただ彼の場合、ノイホフが考えているような意味での影では必ずしもない。カールがあらゆる人々の意図を一身に担い、それをほかの第三者に伝えるとき、それらの意図は、まるで鏡に映りだされたかのようにいつかカールの意図として受けとられてしまう。それはカールという影が「彼の友たちの頭や心のなかを経巡り、滞在しているのだ」といってもよい。その辺りの消息をカールは自分をサーカスの道化に託しつつ、ヘレーネに話してきかせている。

でもフルラーニがやることは、他の連中のすることより一段次元が高いんだ。連中は何かの思惑に心を奪われて、右も左も見ちゃいない。自分のもくろみを為遂げるまでは息つく暇さえない始末さ。それが彼らのやり方なんだよ。フルラーニは一見何の意図もなしに

行動する。いつも他人の思惑どおりに動いて、どんなことにも協力してくれる。それくらい善意にあふれ、他人のすることなすことすべてに感激するのさ。彼が花瓶を鼻のうえにのせてバランスをとってみせるのも、いつてみれば儀礼からなんだ。(三七九頁)

他人の意図を鏡のように映し、それを実現してみせるフルラーニが、終始仮面でありつづけるように、カール自身も自らの素顔を持たない仮面であろう。あるいは、ハンス・カールという存在など、ノイホフのいうとおり実際にはどこにもありはしないのだ。「あの男のこ」とをいい表わすには二言ふたことあれば十分です。つまり、思い上がった、まったく取るに足らぬ無、というわけですよ」(三八五頁)。不遜かどうかはともかく、「無」という言葉はカールを最も正確に表現していると思はれる。その意味で、カールとは文法上の主語、それもニーチェが、われ思う *ich denke* を、それは思う *es denkt* と書きかえた、その非人称の主語なのだと考えてもよい。メランコリーのために、ヘレーネとの結婚に踏みきれないカールは彼女の結婚式を思い浮かべながら、彼女の相手は自分ではない。カールは彼女の宣誓の澄んだ透明な声を「ずっと遠く離れたところで」聞いているような気がする。「というの僕も、その場に居あわせてはいなかったのだから。そう、そこには僕はもちろんいなかった。どうして関係のない僕が出席などできるだろう」(四〇八頁)。カールはこれをヘレーネにむかって話しているのだから、ある意味で彼はずいぶん無神経で冷酷な人間だとい

変装の論理(藤井)

ことになるのかもしれない。ただ、彼はここで彼女と別れる意図をもつて話しているのではなく、おそらく実際に彼が想像したとおりのことをあるがままに伝えてはいるはずである。すなわち、カールの言葉を文字通り受け取るなら、彼が思い描く結婚式の風景のなかからも、カールは自分の存在を消し去ってしまったのである。

ところで、カールのこのような「存在」様式やフルラーニのノンセンスに、パトリス・シェローの考えるルル像がきわめて近いのは興味ぶかい。アルバン・ベルクの三幕版『ルル』初演(一九七九年、パリ)のための演出ノートのなかで、シェローは次のように書いてい

……ルルはまず初めにとらえどころのない、少なくともそうしにくい女として登場するが、やがて徐々に我々の前にその正体を現わしはじめる。それは異邦の、どこかほかのところ *ailleurs* からやってきた女とでもいえるかもしれない。(中略)彼女の出生の地は、どこかほかのところである。あるいはむしろ、ルルとは、どこかほかのところに存在し、自己の世界に生きる女である。見かけこそ社会の規範に従っているようにみえるが、彼女が真実を受け入れることはないのだ。(中略)彼女はほとんど「否」をいうことはないが、「然り」という場合も同様にきわめて少ない。ルルは我々の世界を横断していく。そしてその矛盾や虚飾を白日の下にさらしてしまう。(中略)我々はルルに東洋かユダヤの女を、あるいは

ひよっとしたらジブシーの姿を想い描くこともできるだろう。いずれにせよ、ルルの「どこかほかのところ」は、様々のタブーのなかで石化してしまつたこの市民社会ブルジョアから遠く離れた場所に位置づけられるはずである……。

出生不詳の、したがってそもそも、はじめからアイデンティティ——あるいはより卑俗ないい方をすれば土着性——といったものとは無縁に生きていくこのファム・ファタルと、ウィーンに生まれ育つた由緒正しい貴族とでは、たしかに外見上、身分も生活形態もことなつている。けれども、自分の意図を持たず、見かけは他人の思惑どおりに行動しはするが、その実、他人との接触を嫌つて、書齋に閉じこもつていくカールもまた、ウィーンのサロンのなかの異邦人だといえないこともあるまい。しかも、シェローはルルの特性を「どこかほかのところ」という言葉に集約しているが、会話とそなで生じる誤解をめぐる、これといった筋の発展もないこのドラマが、紆余曲折の果てに、ついにカールとヘレーネの婚約という唐突なハッピー・エンドをむかえるのも、何の変哲もないこの「どこかほかのところ」anderswo という一語がヘレーネの口から洩れる瞬間なのである。アルテンヴェールのサロンをあとにしたカールを追うために、ヘレーネが外套を纏つたとき、ふたたびカールが戻つてくるところから、二人の最後の会話は始まつている。

ハンス・カール なにもかも分つてはいるって？

ヘレーネ なにもかも分つてはいるから、普通じゃ考えられないことを、あなたのためにする勇気が持てたのかもしれないわ。

ハンス・カール 普通じゃ考えられないことってどんなことを？

ヘレーネ あなたを追いかけようとしたの。

ハンス・カール 「追いかける」だって？ いったいどういう意味？

ヘレーネ このドアから通りに出ようとしたのよ。あそこの下に

落ちてはいる外套ジャケットを見たでしょう。

ハンス・カール 僕のあとを君が……？ そう、それでどこへ？

ヘレーネ 倶楽部クラブか、それとも、どこかほかのところ——どこだか

知らないけれど、ともかくあなたを見つけるまで。

ハンス・カール 僕のあとを君が、ヘレン……？ 僕を探そうとした

だって？ どこにいるのか考えもしないで？

ヘレーネ そうよ、ほかの事なんか考えもしないで。(四二八—四二

九頁)

むろん、この「どこかほかのところ」を字義どおり、倶楽部以外の場所と読むこともできるだろう。少なくともヘレーネは、たかだかその程度の意味でしか聞いていないだろうし、カール自身もあるいは特別な意味でこの言葉を聞きとつたわけでもないのかもしれない。しかし、もしそうならなおのこと、ホフマンスタールはここで最高の劇的手腕を発揮しているといつてよい。ヘレーネはおろか、本人ですら行

くべき場所も分らないまま夜会から姿を消し、すぐにまた戻ってきてしまうカールが落ち着くことのできる場所は、「どこかほかのところ」というほかのないような、「慢性的誤解」(三三七頁)のなかで石化してしまつたサロンから遠く離れたどこか、なのである。ここでのカールの状況は、不吉な予言のために父と母の住むコリンツの町をひとりはなれてさすらうオイディプスが、あとを追つてやってくる従者たちに引き返すよう懇願されるとき、「私の進む道はどこかほかのところ anderswo にある」(「オイディプスとスフィンクス」D II 三八九頁)と答える以外ない、彼の極限状態と正確に一致している。ともかくこうして彼らが、その言葉の機能に気づいてはいないにしても、どこか無意識のうちにそれに感応したかのように、それ以後打つて変わつて二人の会話は、この喜劇ではじめて「慢性的誤解」を免れて展開されていく。つまりそれはとりも直さず、まさにこの「どこかほかのところ」にむかつて、カールの、そしてまた同時にこの作品そのものの逃走線がひかれていくことにはかならない。カールのいうように、これが彼の「姿をみることになる最後の夜会」(四三八頁)であるなら、ここで最終的に彼は自分の存在を抹消していると考えるべきであろう。現実の世界に属していない影、このカールというかりそめの名(仮面)をもつた非人称の主語は、いまや名実ともに絶対的な「無」となつて姿を消すのである。

だがそれにしても、アントワネット、スターニ、ノイホフ、ヘレーネそしてハンス・カールの五人の男女の織り成す愛の葛藤から、カール

変装の論理(藤井)

ルとヘレーネの婚約という結末に至る御都合主義の筋書に、読者や観衆はいささか鼻白む思いかもしれない。カールの恋敵となる知性派のノイホフが、まずヘレーネに、更には知性も教養もない、どちらかといえば愚鈍な部類に属すアントワネットにまで見事に振られて、牙を抜かれたようにすすむと退場するのを見て、これは明らかに恋愛喜劇の典型的な形式である。いずれにせよ、作者がこの卑俗な劇形式を忠実に準えているのは疑う余地がない。つまりホフマンスタールは、あえて恋の戯れに終始するサロン劇というジャンルを、そのステロタイプ形式ゆえに選んだのである。しかし断わるまでもなく、卑俗なのは劇の内容ではなくて、あくまでその形式である。しかもその卑俗性は、たんにサロン劇だけに固有なものというわけではなく、それはむしろ形式なしにはありえないすべてのものが、例外なく孕まざるを得ない卑俗性なのだといふべきだろう。その場合、形式は文法といつても同じことである。「口を開いた瞬間に、すべてのニュアンスを無意識のうちに変えてしまう人種がいるものだ」(三六三頁)とカールがノイホフを批評しているとき、それはなにもノイホフに限ったことではなく、何かをいい表わす場合、誰もが無意識のうちに囚われるほかにない文法という形式の畏のことを、ここでカールはいつているはずである。ともかくそうした形式(文法)の畏に陥ることなしに、何かを語るといふことは、カールやチャンドスにとつて、あるいはまた二ーチェにとつても不可能なことであつた。

……ある考えが浮かぶのは、その「考え」がそう欲するからであって、「われ」が欲するからなのではない。つまり主語である「われ」が述語の「思う」の条件だというのは、事実の歪曲なのだ。そうではなくて、それが思うのである。ただしこの「それ」があの古来の有名な「われ」だとするのは、百歩ゆずってもひとつの仮説、ひとつの主張にすぎず、決して「直接的確実性」ではない。結局、「それが思う」ですらいいすぎである。というのものです。この「それが」といういい方には出来事の解釈が含まれてしまっているが、この「それ」はそもそも出来事に属してさえないからである。^(註)

ニーチェが主語を「われ」から非人称の「それ」に書き換え、さらに「それ」ですらいいすぎだと考えるのは、ありもしない「主体」を捏造してしまう「文法的慣習」に耐えられないからだ。ホフマンスタールがドラマのれっきとした主人公を非人称化し、ついにはその存在さえ抹消してしまうのも、やはりドラマの文法に抗うためなのだ。サロン劇という文法の世界とは、敷衍するというなら私たちの生きていくこの「慢性的誤解」——それをニーチェは「文法的慣習」と名づけるのだが——に満ちた世界にはかならないが、そうした世界をカールが横切る瞬間こそ、文法の基盤が一瞬崩れかけるときでもあるにちがいない。というのもカールがとりあえず他人の意向に沿うことによつて、他人の意図が同時にカールの「意図」にもなってしまうなら、当然の意図の本来の主語であった「われ」もまた必然的に非人称化を被ら

ざるを得ないからである。カールは確かに形式上の主語として、当然のドラマの文法構造を支えているわけだが、その文法の虚構性を白日の下にさらすのもやはりカールなのだ。そしてこのかりそめの主語が、あの「どこかほかのところ」へと姿を消すのなら、それはまた、文法としてのドラマが幕を閉じることを意味しているのである。

註

ホフマンスタールの作品は Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*, Frankfurt a. M. 1979f. から引用した。引用文末尾に附した略号はそれぞれ次の巻名と巻数を示す。DI: Gedichte, Dramen I / DIM: Dramen II. / DIM: Dramen IV. / EI: Erzählungen, *Erfundene Gespräche und Briefe*, Reisen. なお文中に明らかな場合は、頁数のみを記したところもある。

- (1) Theodor W. Adorno, *George und Hofmannsthal*. In: *Prismen*, Frankfurt a. M. 1976 (stw 178), S. 232-282.
- (2) ゲオルゲとホフマンスタールの「往復書簡」*Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal, Zweite ergänzte Auflage*, München und Düsseldorf 1953. (以下「書簡」と略す)の冒頭を飾る、ゲオルゲに捧げられた詩は「通り過ぎゆく人に」と題されている。
- (3) 「書簡」一八九八年七月付、一三四頁。
- (4) 「書簡」一九〇二年五月付、一五〇頁。
- (5) 「書簡」一九〇二年七月一八日付、一五五—一五六頁。
- (6) 「書簡」一九〇二年七月付、一六〇頁。
- (7) 「書簡」一九〇二年七月末付、一六六頁。
- (8) 「書簡」一九〇二年七月一八日付、一五四—一五五頁。
- (9) 「書簡」一九〇二年九月付、一七一頁。

- (10) 「書簡」一八九六年六月二〇日付、一〇二頁。
- (11) 「書簡」一九〇二年七月付、一五九頁。
- (12) 「書簡」一九〇二年七月付、一五九頁。原語は das strenge sich-aufeinanderpunkstellen となっている。
- (13) 「書簡」一九〇二年七月二四日付、一六四頁。
- (14) 「書簡」一八九五年一〇月二五日付、八〇頁。
- (15) アドルフは「ゲオルゲとホフマンスタール」のなかで、前者を「態度」Haltung、後者を「ノンシャランス」Lässigkeit という言葉でいいあらわしている。またホフマンスタール自身、「ロシア人とオーストリア人」(Reden und Aufsätze II, S. 459-461) と題して両者を比較し、前者を「真理への闘争」Kampf ums Recht と名づけ、後者を「ノンシャランス」Lässigkeit と形容しているが、これなどもある意味で、そのままゲオルゲとホフマンスタールにあてはまる言葉かもしれない。いずれにしても、同じような図式でロシア人の「弁証法の根強さ」にオーストリア人の「弁証法の拒絶」を対置しているように、たとえゲオルゲがどれほどホフマンスタールを対立する相手としてとらえようと、ノンシャランスなホフマンスタールは、自分とゲオルゲのあいだに、単なる資質の差異しか見ていないことは明らかであろう。
- (16) 木村敏「自己・あいだ・分裂病」『現代思想』一九八〇年九月号、八六頁。
- (17) 木村敏、前出書、八二頁。
- (18) シル・ドゥルーズ「反復と差異二」(荒川幾男訳)『現代思想』一九八〇年一二月号、四四―四五頁。
- (19) シル・ドゥルーズ、前出書、四七頁
- (20) Peter Szondi, Das lyrische Drama des Fin de siècle, Frankfurt a. M. 1975 (stw 90), S. 330.
- (21) フリードリヒ・ニーチェ『善悪の彼岸』第四〇節。引用は Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke—Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, München 1980, Band 5 二七三頁。
- (22) 『善悪の彼岸』第四〇節。
- (23) 原語は Konversationsstück。ペーター・シェンディ『現代戯曲の理論』(市村仁・丸山隆訳)法政大学出版社、一九七九年、一〇六一―一〇七頁の「サロン劇」参照。
- (24) Patrice Chereau, Quelques mots sur la mise en scène de Paris. In: Alban Berg "Lulu", DG 2711 024, S. 17-18.
- (25) 『善悪の彼岸』第一七節。
- (26) 『善悪の彼岸』第一七節。