



ホーフマンスタールの『塔』における伝統と秩序について

横山, 由樹

(Citation)

DA, 9:38-53

(Issue Date)

2013

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81005932>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81005932>



ホーフマンスタールの『塔』における伝統と秩序について

横 山 由 樹

はじめに

19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて活躍したオーストリアの作家フーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929) の作品『塔』(*Der Turm*, 1927)¹は、スペイン・バロック期の大劇作家カルデロン・デ・ラ・バルカ (Pedro Calderón de la Barca, 1600-1681) の『人の世は夢』(*La vida es sueño*, 1635) を原作に書かれたもので、ホーフマンスタールの最晩年の作品にあたる。ホーフマンスタールは、16 歳の時に、ロリスという偽名を使って初めて抒情詩を発表し、文壇に登場して以来、次々と作品を発表していった。初期に書かれた『ティチアーンの死』(*Der Tod des Tizian*, 1892) や『痴人と死』(*Der Tor und der Tod*, 1893) などの抒情的韻文劇には、世紀末独特の耽美的な世界観が豊かに表されている。しかし、『チャンドス卿の手紙』(*Ein Brief*, 1902) を発表し、その名前を文学史において不動のものとすると、その後抒情詩と決別し、専ら劇作品やエッセイの執筆に取り組むようになっていった。とりわけ、作曲家リヒャルト・シュトラウスと組んだオペラ台本『バラの騎士』(*Der Rosenkavalier*, 1911) や『ナクソス島のアリアドネー』(*Ariadne auf Naxos*, 1911) は、名作として広く知られている。また、この頃から、ホーフマンスタールは古典劇の改作にも熱心に取り組むようになり、イギリスの中世劇『エヴリマン』から着想を得た『イエーダーマン』(*Jedermann*, 1911) や、ソフォクレス、モリエールらの作品を元にした一連の改作など、古典作品を題材に次々と新たな作品を発表していった。本稿で取り上げる『塔』も、この一連の古典劇改作の流れの中で発表されたものである。

この作品についての先行研究は、『人の世は夢』との比較を中心にしたもの²と、第一

¹ テキストは Hofmannsthal, Hugo von: *Der Turm* (Neue Fassung, 1927). In: ders.: *Dramen IV. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Herausgegeben von Herbert Steiner. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1970, S. 321-463. を用いた。以下この作品からの引用は、*Der Turm* と略記する。なお、邦訳はフーゴー・フォン・ホーフマンスタール『塔』岩淵達治訳、『フーゴー・フォン・ホーフマンスタール選集 4』、河出書房新社、1973 年所収、363-439 頁を参照した。

² 園田は、『人の世は夢』と『塔』の初稿および最終稿を比較し、改作の過程を詳細に分析している。園田尚弘「ホーフマンスタールの悲劇『塔』に関する一試論」、『長崎大学教養部紀

次世界大戦前後の歴史的状況との関連を指摘したもの³の二つに大別できる。しかし、先行研究では、作品の内容に関しては繰り返し議論されているが、この作品がどのような手法で書かれているのかという問題については、十分に言及されてこなかった。この作品には、様々な古典作品や聖書からの引用がみられ、これはこの作品の大きな特徴の一つであるといえる。そこで、本稿では、まず初めに、このような表現手法をとったホーフマンスタールの意図を明らかにする。続いて、そのようなホーフマンスタールの創作態度は、この作品の内容において、主人公ギグスマントの言動にも表れているということを検証する。そして、この手法と内容という二つの視点から、国家の崩壊という時事的、政治的テーマを扱った作品を書いたホーフマンスタールの意図について考察を加える。

1. 『人の世は夢』から『塔』へ

まず初めに、『塔』の成立過程をたどりつつ、改作の過程で加えられた変化について見ていく。ホーフマンスタールは、1901年から1904年にかけて、『人の世は夢』をトロカイオス形式（強弱格の韻文形式）で改作することを試みているが、この試みは途中で中断され、完成することはなかった。その後第一次世界大戦を経て、彼は再びこの改作に着手し、今度は散文形式で、1925年始めに第一稿を完成させ、『塔』という題名を与えた。そして演出家マックス・ラインハルトなどの指摘に従い、舞台用脚本として書き直された最終稿が1926年に完成し、翌年に出版された。

『塔』の最終稿とカルデロンの原作を比べてみると、筋の展開や物語の結末は、かなり異なったものとなっていることが分かる。主な変更点としては、以下の四点が挙げられる。まず第一に、『人の世は夢』では、主人公セヒスムンドの改心を軸として、それに婚約を破棄された女性ロサウラの名誉回復の問題が絡んで展開しているが、『塔』では、このうち原

要 人文科学』第14号（1973）所収、109-118頁。また、江村は、国王バジリウス像の変化に、カルデロンの生きた16、17世紀の輝かしいスペイン帝国の時代と、ホーフマンスタールの生きた20世紀の第一次世界大戦とハプスブルク帝国の滅亡とを経た時代との間の隔たりを見て取っている。江村洋「ハプスブルクの栄華と没落—カルデロン・グリルバルツァー・ホーフマンスタール試論—」、『東洋大学紀要 教養課程篇』第14号（1975）所収、13-45頁。

³ 安部は、この作品の主題を暴力と精神の対立として捉え、この作品に第一次世界大戦後のヨーロッパにおける精神的なものの危機の意識が表されていることを指摘している。安部恵里子「ホーフマンスタールの『塔』—暴力と精神—」、関西学院大学文学部ドイツ文学科研究室編、『ドイツ文学語学研究』第34号（1993）所収、77-99頁。

作の主軸となっている王子セヒスムントをめぐる出来事の筋のみが残されている。また、第二に、『人の世は夢』というタイトルにもつながる、この世を仮の世と考え、この世で正しく振舞うことが後の世の幸福につながるというバロック的世界観を描いた場面、すなわち、眠り薬で眠らされて牢へと連れ戻された王子セヒスムントが再び牢で目覚め、夢と現実の境で意識が混乱するも、やがて夢の中でも正しく振舞うことが大切であるとの悟りに達するという出来事は、改作の結果『塔』では描かれなかった。この夢のモチーフを失った代わりに、『塔』では、国家の権力争いが主題となっている。そして第三に、カルデロンの『人の世は夢』では、最終的に国王バシリオと王子セヒスムントの和解が成立し、国家の安定がもたらされるという結末で終わるのに対し、『塔』では、国家の崩壊とそれに続く混乱の時代の到来という、第一次世界大戦後の社会的状況を暗示するような結末が描かれた。また第四に、主要な登場人物たちの人物像にも変化がみられる。国王バジリウスは国の安寧を願う人物から民衆を顧みない自己中心的な人物となり、塔の司令官ユーリアンは忠実な家臣から反乱を企てる陰謀家となっている。反対にジギスムントは残虐性を失い—『人の世は夢』では、セヒスムントは城で目覚めて自分の出生の秘密を知ると荒れ狂い、周囲の従者たちに危害を加えようとする—国家の安寧にとって有害な要素は国王バジリウスへと移され、バジリウスは愚かで残酷な王として描かれることとなった。そして、原作には登場しない兵士オリヴィエーが、民衆を煽り革命を遂行しようとする重要な登場人物として書き加えられた。『塔』では、このような人物像の変化と新たな人物の追加により、それぞれの立場から権力の座をめぐる三人の代表的人物と、これに対立するジギスムントという構図が明確化されている。

このように、度重なる改作を経て最終的に完成した『塔』は、『人の世は夢』とはかなり異なった作品となっている。中でも大きな変更点である夢のモチーフの削除には、ホーフマンスタールの創作態度の変化を見ることができる。『人の世は夢』で描かれている現実と夢との区別が明確でなくなるという感覚は、ホーフマンスタールの初期の作品にみられるような、現実感のない夢のような生を生きる主人公達の感覚に通じている。例えば彼の初期を代表する戯曲作品『痴人と死』の主人公クラウディオは、死の間際に「私は今、あふれるばかりの感覚の中で、おそらく生の夢から死の目覚めへと覚醒しているのだろう」⁴という言葉を残している。また、初期の短篇作品『第六七二夜のメルヘン』(*Das Märchen*

⁴ Hofmannsthal, Hugo von: *Der Tor und Der Tod*. In: ders.: *Gedichte und lyrische Dramen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Herausgegeben von Herbert Steiner. Stokholm: S. Fischer, 1970, S. 220.

der 672. Nacht, 1895)の主人公の商家の息子も、親の残した財産で何不自由なく暮らしていたが、そのような生き方に生の実感を得ることができず、死さえもが「恐ろしいものではなく、むしろ何か荘厳で華やかなもの」⁵に感じられるような、夢のような世界に生きる人物として描かれていた。しかし、第一次世界大戦の勃発とオーストリア＝ハンガリー帝国の崩壊を経験して書かれた『塔』では、夢と現実の境界があやふやになるような感覚はもはや描かれていない。度重なる改作を経て完成した『塔』の最終稿は、第一次世界大戦の結果オーストリア＝ハンガリー帝国が崩壊し、政治的、社会的な大変動を余儀なくされた当時の現実を反映するかのような作品となっている。バジリウスは、自分の王冠を指して「三つの王冠が合わさった王冠」⁶と言っているが、これはかつてオーストリア、ハンガリー、ボヘミアを統一していたオーストリア＝ハンガリー帝国の王冠を象徴していると考えられる。ここでホフマンスタールは、『塔』における滅びゆくバジリウスの王国と、すでに崩壊してしまった彼の祖国を、意図的に重ね合わせていると言えるだろう。このように当時の現実を反映させた作品を創作したところに、幻想的な世界を離れ、現実を直視しようとした作家の創作態度の変化をみることができる。

2. 後期ホフマンスタールの創作態度

続いて本章では、この作品が幾つかの古典の要素を取り入れる形で構成されていることに注目する。『塔』には、カルデロンのテキストに加え、それ以外の古典作品や聖書の要素も挿入されている。

まず、ジギスムントにはオイディプス的な性格がみられるということに注目してみよう。『人の世は夢』では、国王バシリオは賢明な君主として描かれ、彼が息子セヒスムンドを牢に閉じ込めたのは、セヒスムンドが国に害をなす存在となるだろうと予言されたためであった。これに対して『塔』の国王バジリウスは、権力に固執した専制君主として描かれ、息子のジギスムントを塔に幽閉したのも、「私はただ一人の息子を退けた、太陽が彼を照らすことのないところに。なぜなら予言がなされたからだ、彼が私の首を足で押さえつけると。白昼、わが民どもの面前で！」⁷とあるように、やがて息子が自分を脅かす存在となるだろうとの予言を受けたからである。また、『人の世は夢』では、最終的に父バシリオと息

⁵ Hofmannsthal, Hugo von: *Das Märchen der 672. Nacht*. In: ders.: *Die Erzählungen. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Herausgegeben von Herbert Steiner. Stockholm: S. Fischer, 1968, S. 8.

⁶ *Der Turm*, S. 368.

⁷ Ebd., S. 366.

子セヒスムンドの和解が成立して、セヒスムンドが立派な支配者となるであろうことが予感されているのに対して、『塔』の国王バジリウスは、かねてから彼の独裁に不満の募っていた臣下たちがジギスムントの存在を利用して政権交代を企てたことで、国王の座を追放されてしまう。このように、『塔』では、息子であるジギスムントがきっかけとなって父王バジリウスが破滅に追い込まれている。これらの改変によって、『塔』では、父王ライオスを殺害するだろうとの予言のために一度は山中に捨てられるも、定められた運命を回避することができずに予言を成就させてしまうという顛末を描いたギリシャ悲劇『オイディプス王』のような要素が強められている。

さらに、ジギスムントはしばしばイエス・キリストになぞらえられてもいる。第二幕第二場の終わりの部分で、ジギスムントが眠り薬を飲まれ、意識を失っていく場面で、アントンは彼を見て、「彼の顔には神聖な光がさしている！ ああ！ お前は神聖で輝かしい受難者だ！」⁸と言っている。また、ジギスムントが彼の養母である農婦と七年ぶりに再会する場面では、農婦は十字架像を指さしながら、「お前の父、お前の救済者はそこだ！ あの方を見てごらん！—あの方のお姿をお前の胸におしつけよう、判か焼印のように！」⁹と、ジギスムントの体に文字通りイエスの刻印を押そうとしている様子が描かれる。このことがさらに顕著になるのは最終幕で、「見ろ、われわれの王を、彼が立っているのを。まるで勢いよく流れる川の水に湯浴みしたように、上から下まで輝きに包まれている。」¹⁰という、ジギスムントの姿を求めて王城へと集まった人々の中の一人の老人の言葉など、民衆の台詞はジギスムントに対する聖人崇拜の様相を帯びている。また、最終幕でのジギスムントとオリヴィエーの対話の場面が、荒野で悪魔と対決したイエスと重なり合うという指摘もある。¹¹ これは荒野で悪魔がイエスに様々な誘惑を仕掛けるも、イエスがその悪魔の甘言

⁸ Ebd., S. 381.

⁹ Ebd., S. 376.

¹⁰ Ebd., S. 448.

¹¹ 戸口日出夫「ホーフマンスタールの『塔』—美しき世紀末をこえて」、中央大学人文科学研究所編『ウィーン その知られざる諸相』、中央大学出版部、2000年所収、27頁参照。

また、戸口は、同じく最終章でアントンの制止を無視して自分を呼ぶ民衆の声に応えるために窓へと近づいたジギスムントを指して、間近の死を知りながらエルサレムに入城したイエスに重なるとも指摘している。同、26頁参照。

を全てはねつけたというエピソードを指して言っているが、¹² オリヴィエーの幾度もの誘惑や脅迫の言葉を否定するジギスムントは、確かに悪魔の誘惑をはねつけるイエスと重なって見える。

また、ホフマンスタールは、最終幕でジギスムントと対立する立場を示す下層階級出身の兵士オリヴィエーという人物を新たに創造したが、このオリヴィエーについても、グリンメルスハウゼン (Hans Jacob Christoffel Grimmelshausen, 1622?-1676) の『シンプリチシムス』 (*Der abenteuerliche Simplicissimus*, 1669) 中の登場人物に同名の人物がいることから、オリヴィエーはこの人物の名前を受け継いでいるという指摘がある。¹³ 『シンプリチシムス』に登場するオリヴィエーは、この物語の主人公シンプリチウスと対極をなす無法者として描かれ、子どもでもためらわずに殺そうとするなどの冷酷な面を持つ人物である。このような人物像は、確かに『塔』におけるオリヴィエーの冷酷な性格や秩序の破壊者としての役割に通じているといえる。

このように、『塔』には、カルデロンの『人の世は夢』に加え、それ以外の古典作品や聖書の要素も効果的に組み込まれているということが分かるが、このような特徴は、ホフマンスタールがなぜカルデロンの『人の世は夢』という、遠く時代の隔たった作品の改作を手がけたのかという根本的な問題とも関わっている。ホフマンスタールは、多数の古典劇の改作を手がけているが、古典劇改作の意図について、彼は次のように語っている。

ソフォクレス、エウリピデス、モリエール、カルデロン、これらに関しては、常に新たに勝ち取られなければならない。そのようにしてこれらは永遠の財産を持つ。というのは、生き生きとした舞台は現在とこの場とにまず支配されているからだ。異質なものの、遠いものであっても、もちろん獲得することはできるが、しかしあらゆる世代はそれらを新しく獲得しなおさなければならない。¹⁴

¹² 「マタイによる福音書」第4章1-11節。同様のエピソードは「マルコによる福音書」第1章12-13節や「ルカによる福音書」第4章1-13節にも描かれている。

¹³ Vgl., Naumann, Walter: *Hofmannsthal's Drama Der Turm*. In: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Vol. 62(2), 1988, S. 309.

¹⁴ Hofmannsthal, Hugo von: *Zur Krisis des Burgtheaters*. In: ders., *Reden und Aufsätze II, Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Herausgegeben von Herbert Steiner. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1979, S. 245.

この言葉から分かるように、ホフマンスタールは古典作品の価値を認め、改作を行うことによって新たな息吹を吹き込み、再び生命に満ちたものとして現代に登場させることを目指していた。¹⁵

このようなホフマンスタールの創作態度の特徴は、同時代の文学史を概観してみると、より際立って見える。彼が『塔』の執筆に取り組んだ20世紀初頭、それまでの文学では常識とされてきたことを覆そうとするさまざまな実験が作家たちの手によって行われていた。戯曲の分野では、世紀転換期に書かれたアルフレッド・ジャリの『ユビュ王』(1888)を始めとして、一貫したプロットを持たない作品が創作されるようになり、後のシュルレアリズムや不条理演劇へとつながった。¹⁶ 小説においても同様に、ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』(1922)や、アンドレ・ジッドの『贗金つかい』(1926)、マルセル・ブルーストの『失われたときを求めて』(1913-1927)、ローベルト・ムージルの『特性のない男』(1930-1942)などといった、伝統的な小説のあり方を超えて、新時代にふさわしい技法を模索する実験小説が盛んに書かれた。中でも、ホフマンスタールと同じくオーストリアの作家であるヘルマン・ブロッホによって書かれた『夢遊の人々』(*Die Schlafwandler*, 1932)は、『塔』と同じく秩序の崩壊を文学作品において表現しようとしたものであるという点で注目値する。『夢遊の人々』は、15年おきに展開される三部構成の小説である。ブロッホは、この小説の舞台である世紀転換期のドイツに見られた価値の崩壊現象を、それぞれ

¹⁵ ホフマンスタールの一連の古典劇改作については、糟谷が詳しく分析している。糟谷は、彼のこの一連の古典劇改作が、第一次世界大戦によって過去との断絶が決定的となった時代に、豊かな過去を現代に生かそうとする「創造的復古」の試みであったとともに、外国の作品をドイツ語の著作の中に取り入れることで、ドイツ演劇のレパートリーを豊かにするという意味も持っていたと指摘している。そしてこのような過去と現代を結びつけようとする彼の創作態度は、彼が古典劇の改作とともに、マリア・テレジアやオイゲン公などといった過去の偉人を賛美するエッセイを執筆したり、過去の偉人の著作を集めたアンソロジーである『オーストリア文庫』(*Österreichische Bibliothek*, 1915-1917)を刊行したりしたことにも表れていると考察している。糟谷理恵子「後期ホフマンスタールにおける「全体性」の概念」、上智大学大学院ドイツ文学研究科編、『*Stufe*』第12号(1992)所収、48-51頁参照。

¹⁶ プロットの絶対性が失われると同時に、視覚、聴覚、身振りといった諸々の要素が最終的にテキストに従属していたそれまでの演劇のあり方も、19世紀末頃に見直され始めた。その結果として、テキストの優位性は失われ、テキストは身振りや音楽や視覚的要素などと同等に扱われて、それらの複合体の構成要素の一つと捉えられるようになった。ハンス＝ティース・レーマン『ポストドラマ演劇』谷川道子他訳、同学社、2002年、59-72頁参照。

の時代精神を代表する三人の主人公を通して描写し、さらにその第三部「1918年 ユグノオまたは即物主義」においては、メインストーリーであるユグノオの物語と、それに同時並行して語られる物語群の中に、当時の西洋社会が陥っていた危機的状況についての見解を示した価値崩壊論という論文を挿入した。この並行物語群の間に論文を挿入するという、従来の小説形式を覆すような大胆な試みは、この作品の大きな特徴となっている。『夢遊の人々』では、このようにして小説の形式を崩壊させることによって、価値観の崩壊というこの小説の重要なテーマを形式においても表現することが試みられている。

この前衛的・実験的なブロッホの『夢遊の人々』と『塔』を比較してみると、両者はほぼ同時代に書かれ、従来の秩序の崩壊する様を描いた作品ではあるが、ブロッホが時代に即した新しい表現方法を求めているのに対して、ホーフマンスタールの視線は過去へと向いている。ブロッホのみならず、様々な形で従来の文学作品の形式を壊す試みがなされるようになった20世紀初頭のこの時代に、ホーフマンスタールは、まさにこの時代が直面した秩序の崩壊を作品のテーマとして描きながらも、新しい表現方法を求めるのではなく、既存のよく知られた作品を組み合わせる新たな作品を生み出すという方法で、過去の遺産を継承することを選んだのだ。彼の一連の古典劇改作への取り組みには、それまでの価値観に大きな変化を余儀なくされ、過去との断絶に直面した時代にあって、失われようとしている過去の遺産を現代に繋ぎ止めようとするホーフマンスタールの姿勢が表れている。そしてこの一連の古典劇改作の試みの中で、カルデロン劇の改作として書かれた『塔』は、原作となった『人の世は夢』以外の古典作品や聖書の要素も組み込まれた作品となり、過去の作品の伝承を試みたホーフマンスタールの意図がよく表れた作品となっている。

3. 暴力批判

前章では、作品の形式に注目することで、ホーフマンスタールの創作態度を明らかにしたが、この過去の遺産の価値を認めるホーフマンスタールの姿勢は、『塔』における主人公ジギスムントの言動によっても示されている。そこで、本章と次章では、作品の内容に目を向けて、この作品の中心的な出来事である国家権力を巡る争いに対するジギスムントの言動を通して見えてくる、ホーフマンスタールの時代認識について検証する。

『塔』は、国家の権力争いの顛末を描いた作品であるが、このジギスムントを巻き込んで繰り広げられる権力争いを描くことによって、国家がはらむ暴力構造が明らかにされている。『塔』で描かれている暴力は、二つの方向性を持っている。ひとつは、国王バジリウスの振るう（上からの暴力）である。バジリウスは専制君主として描かれている。彼はジ

ギスムントが自分に対して害をなすであろうという预言を受けて、自己の保身からジギスムントを塔に幽閉したり、スパイを使って家臣たちを監視して、反乱の意志を見せた家臣を容赦なく王城から追放したりしている。このような描写によって、バジリウスが腐敗した国家権力を体现する人物であり、国王という立場からむやみに暴力を行使する人物であるということが示されている。また、二幕第一場での、修道院の門前で修道士イグナチウスと対面する場面は、この作品においてバジリウスに与えられた役割を明らかにする場面として重要である。第二幕第一場では、バジリウスに改心を迫るイグナチウスとそれを拒絶するバジリウスとの対立を通して、イグナチウスが代表する教会とバジリウスとの間の決別が示される。この場面では、聖書の引用が効果的に用いられている。「汝われを見捨てたり。われ、わが手を伸ばし、汝を殺さん！」¹⁷や「見よ、われわれはバビロンの地にペストの瘴気のごとき風を吹き起こさん。而して先導者どもをバビロンに送らん。かの者らこの町を煽動し、この町のめぐり一帯を荒廃の地となさん」¹⁸、「而して彼らは死してカルデアの地に伏さん」¹⁹という、修道院の門の前へ響いてくるラテン語の暗い合唱の声は、旧約聖書のバビロンについて語った場面からの引用であるが、²⁰ここにバビロンのエピソードが出てくることは重要であると考えられる。バビロンは、罪深さや人間の傲り、神からの離反を象徴する都市である。²¹聖書によると、バビロンはネブカドネツアル二世の治世下に新バビロニア帝国の首都として新たな興隆を迎えたが、この王はユダヤ人の民族的独立に終止符を打ち、ユダヤ王家の人々、高官、家臣、戦士たちをバビロンに連れ去りバビロンの捕囚とした。²²バジリウスはこの合唱の声が聞こえた直後、「私はユダヤ人どもを私の保護から突き放してやり、全ての権利をお前達諸侯に与えてやる、我々の先祖の時代のように。」²³と唐突にユダヤ人の権利をないがしろにした発言をしているが、このことによってバジリウスがバビロンの王になぞらえられているといえる。²⁴このように、ここ

¹⁷ *Der Turm*, S. 359.

¹⁸ *Ebd.*, S. 362.

¹⁹ *Ebd.*

²⁰ 「エレミア書」第15章6節、及び第51章1-4節参照。

²¹ マンフレート・ルルカー『聖書象徴事典』池田紘一訳、人文書院、1988年、299-301頁参照。

²² 「列王記下」第24章10-16節参照。

²³ *Der Turm*, S. 364.

²⁴ ここにバビロンのエピソードを引用することによって、バビロンに建設されたというバベルの塔が連想されることは非常に重要である。この作品のタイトルである『塔』は、ジ

でバジリウスと教会との決別を示し、さらにバジリウスをバビロンの王になぞらえることで、神を信じない専制君主バジリウスの傲慢さが強調されている。

それと同時に、この作品では、革命という〈下からの暴力〉も描かれている。塔の司令官ユーリアンは、ジギスメントが王城に呼び戻されたことをきっかけに、ジギスメントを利用して権力を手中にしようともくろみ、部下のオリヴィエーに命じて、民衆を指揮して革命を起こさせている。また、時を同じくして、国王の専制に我慢の限界を迎えた貴族たちも、国王を退位させるべく行動を起こしている。こうした革命によってバジリウスは退位させられるが事態はそれだけでは収まらず、オリヴィエーの裏切りによって臣民は暴徒化して、もはや止めることができない状態となり、革命による混乱状態は拡大していく。ここでは、このような形で旧体制を打ち破る手段としての暴力が描かれている。『塔』では、このように、国家権力が支配の手段として行使する暴力と、そのような支配体制を打ち破るための手段として行使される暴力が描かれているとみることができる。

しかし、ジギスメントはそのような暴力に批判的な態度を示す。バジリウスは、「あいつの運命はお前の手に握られるのだ」²⁵と言って、国王の絶対的権力のもとでユーリアンを始末するようジギスメントに命令する。しかし、このことはジギスメントを激怒させ、かつての予告通りに、バジリウスがジギスメントに臣下たちの目の前で足蹴にされるという結果を引き起こした。ジギスメントのこの態度は、育ての親であり、彼が信頼を寄せていたユーリアンに対しても一貫している。ジギスメントを利用して権力を掌握しようとするユーリアンに対し、ジギスメントは「私はあなたの意図はよくわかった、しかし私にその意志はない」²⁶と拒絶し、さらに「今、私は自分のいるべき場所を知っている。しかしその場所は、あなたが私を連れて行こうとしているところではない」²⁷と彼と決別する意思を示す。そして、ユーリアンと同じくジギスメントを傀儡に政権を握ろうとしているオリヴィエーに対しても、「ジギスメント！ 話はこうだ、お前は、これまでにあなたが被って

ジギスメントが閉じ込められていた実際の場所を指しているが、それとともに、バベルの塔のイメージが重ねられているのは間違いないだろう。バベルの塔は人間の傲慢や思い上がりの象徴であり（ルルカー、前掲書、375-377頁参照。）、この作品のタイトルを『塔』として、さらに混乱の只中にあるバジリウスの王国をバビロンになぞらえたことには、神を失った人間たちの暴走に対する作者の批判的な視線を窺うことができる。

²⁵ *Der Turm*, S. 403.

²⁶ *Ebd.*, S. 438.

²⁷ *Ebd.*, S. 439.

きた苦しみを補償される。お前には重要な役職に就いてもらう」²⁸という誘惑に対し、「お前は私を手に入れることはできない」²⁹として拒絶する。このように、バジリウス、ユーリアン、オリヴィエーは、それぞれの思惑からジギスムントを利用しようとするが、ジギスムントは、これらの誘惑をことごとく退けている。

『塔』では、このように、権力の主体となって暴力を行使することも、旧体制を覆すために暴力を行使することも拒むジギスムントの態度を通して、政治的暴力に対する批判的な態度が示されているといえる。そしてこのことは、作者ホーフマンスタールの時代認識とも深く関わっていると考えられる。ホーフマンスタールは、第一次世界大戦を境として、彼の政治に関する思想を窺わせるエッセイを執筆し、度重なる講演活動を行っている。これらの活動は、彼の強い愛国心に支えられたものであった。彼は1927年1月10日にも、ミュンヘン大学で『国民の精神空間としての著作』と題された講演を行ったが、この講演の最後に、彼は以下のように述べている。

私は私達がその中にいる一つの過程について、——もし人が外からそれを眺められるならば、非常にゆっくりとして壮大な、その内側にいるならば、暗澹として試練的な一つの綜合について、お話しました。啓蒙主義時代の最後のあがきから現代までの発展の長い期間が、その過程の中ではほんの少しの長さであることを考慮するならば、またその出来事が本来、私達がその二つの面をルネサンスと宗教改革と呼びならわしている、16世紀のあの精神革命に対しての一つの内なる反動として始まったことを考慮するならば、この出来事を緩慢で壮大であると呼ぶことはおそらく許されるでしょう。私がお話した過程は、ヨーロッパの歴史がかつて知らないような規模を持つ、一つの保守革命にほかなりません。この革命の目標は形式であり、国民全体が関与しようような一つの新しいドイツの現実です。³⁰

この言葉からは、16世紀のルネサンスと宗教改革の時代から価値崩壊の道をたどり、第一次世界大戦後に崩壊の頂点を迎えて、現在混乱の只中にある世界を再び立て直すために、

²⁸ Ebd., S. 454.

²⁹ Ebd., S. 455.

³⁰ Hofmannsthal, Hugo von: *Das Schrifttum als Geistiger Raum der Nation*. In: ders. : *Prosa IV. Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Herausgegeben von Herbert Steiner. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1955, S. 412f.

拠り所となる秩序を求めるホフマンスタールの態度を窺うことができる。³¹

ホフマンスタールの政治的発言は、概して現実の社会的状況を超えた抽象的・理念的なものであったために、実際の政治に対する影響力は持ち得なかったとされる。³² しかし、『塔』という政治的テーマを扱った彼の作品を解釈するにあたっては、作者ホフマンスタールの政治思想にも目を向ける必要があるだろう。というのは、この講演での言葉に示されているような、混乱した世界に再び秩序を求めるという彼の思想は、混乱した世界を拒絶し、秩序を取り戻そうとするジギスムントを主人公とすることによって、『塔』に反映されているからだ。

この秩序の回復への痛切な願いは、改作前の『塔』初稿において、より顕著に表れている。³³ ジギスムントは、初稿においても最終稿と同じく革命の混乱の中で命を落とすが、

³¹ ここに出てくるホフマンスタールの保守革命の思想については、青地の分析が参考になる。青地は、ホフマンスタールのこの講演から、彼が 20 世紀における自由主義的・個人主義的な潮流の淵源をルネッサンスと宗教改革とみなし、それ以前の時代に彼の理想とする国家の形があったと考察している。そして、彼が自らを高次の全体性の一部とみなすことによって、充溢した生を自己のうちに感じ取ること成功していた中世社会の人々に人類の理想的国民像を見出していたとして、ローマ・カトリック教会の支配する中世世界の新たな形での復興こそが、ホフマンスタールの保守革命の目的地であったと指摘している。青地伯水「ホフマンスタールの保守革命」、青地伯水編、『ドイツ保守革命—ホフマンスタール／トーマス・マン／ハイデッガー／ゾンバルトの場合』、松籟社、2010 年所収、15、33、56-57 頁参照。

³² 根岸喜久雄「ホフマンスタールの政治理念」、早稲田大学政治経済学部教養諸学研究会編『教養諸学研究』第 70 号（1982）所収、73-74 頁参照。

³³ 『塔』の初稿とそれをもとに舞台用の脚本として完成された最終稿との間には、かなりの変化が見られ、結末も大きく異なっている。『塔』の初稿改正から最終稿成立までの経緯については、クラークの論文が詳しい。クラークは、ホフマンスタールと『塔』の演出家であったマックス・ラインハルトとの手紙のやり取りなどを引用しつつ、ラインハルトが『塔』の最終稿に与えた影響について詳しく調査して、最終稿成立に至るまでにラインハルトが果たした役割の重要性を指摘している。そして、ホフマンスタールが 1926 年 6 月にレオポルトクローンにあるラインハルトの館を訪れた際に、ラインハルトから第四幕以降のジブシー女の魔術や子どもの王様の登場といった超自然的な要素を変更するよう指摘を受け、それに従って第四幕、第五幕に大きな変更を加えて最終稿を完成させたことを明らかにしている。Clark,

初稿では、最終稿では削除された〈子どもの王様 (Kinderkönig)〉と呼ばれる登場人物が描かれていて、死にゆくジグスムントのもとにこの子どもの王様を先頭とした子ども達の一団が現われ、ジグスムントの後を引き継いで自らが新たな指導者となることを宣言する場面があった。このように初稿では、秩序が回復され、ジグスムントの目指した国家が子どもの王様に引き継がれるという形で実現するだろうという予感を感じさせる結末となっており、ホーフマンスタールの理想を強く反映したものとなっていたが、最終稿では、子どもの王様の存在が省かれることで理想の王国は実現することなく、この改変によって作品の与える印象も大きく異なるものとなっている。

しかし、最終稿においても、聖書の言葉やモチーフの借用によって、ジグスムントに与えられた楽園のイメージを見ることはできる。第二幕第二場のジグスムントの「私の父は火の中にいた」³⁴とその次の「私の父には顔がなかった！」³⁵という台詞は、燃えている柴の間に神を見たというモーセや、³⁶ 主がモーセに、人は私の顔を見てなお生きていることはできないから、あなたは私を見ることができない、と言ったというエピソードを想起させる。³⁷ また、同じく第二幕第二場での「お前は神の生き写しだよ、しっかりしな。百姓の女たちが生垣の間から、お前が白い頬と真っ黒な髪をしているからと言って様子をうかがっていたのを覚えてるかい？ ミルクと蜂蜜をドアの前に置いて行っただろう」³⁸という農婦の台詞の中に、ミルクと蜂蜜のモチーフが出てくるが、ミルクと蜂蜜は、楽園の生活を象徴する聖書における重要なモチーフである。³⁹ ここでジグスムントは、イスラエルの民をエジプトから約束の地カナンへと導いたモーセに重ねられたり、楽園の象徴であるミルクと蜂蜜のイメージによって語られたりしている。これは、バビロンの王としてのイメージを与えられたバジリウスと対照的であり、ジグスムントに腐敗した王国を救う救世主としての役割が与えられていたことを思わせる。このように、最終稿では子どもの王様の省略によって楽園の建設は幻となり、そのために悲劇的性格の強いものとなってい

Georgina A.: Reinhardt, *Max and the genesis of Hofmannsthal, Hugo von der „Turm“*. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 17(1), 1984, pp. 1-32.

³⁴ *Der Turm*, S. 373.

³⁵ Ebd.

³⁶ 「出エジプト記」第3章2-4節参照。

³⁷ 同上、第33章20節参照。

³⁸ *Der Turm*, S. 375.

³⁹ ルルカー、前掲書、238-240頁参照。「出エジプト記」第3章8節では、約束の地カナンはミルクと蜂蜜の流れる土地とされている。

るというような印象を与えられるが、国家に混乱を来す政治的暴力を拒絶するジギスムントが救世主として描かれていることには、秩序の回復を望んだホーフマンスタールの政治思想の反映をみることができる。そして、このことは、最終幕におけるジギスムントとオリヴィエーとの対立の場面において最も顕著に現れているといえる。

4. ジギスムントとオリヴィエー

父バジリウスと養い親ユーリアンの権力への誘惑を相次いで拒絶したジギスムントの前に、最後の誘惑者として現れたのは、下級兵士のオリヴィエーであった。最終幕では、ジギスムントとオリヴィエーの会話を通して、両者の決定的な価値観の違いが描かれている。

オリヴィエーは神への信仰心を持たない即物的な人間である。彼はジギスムントに対し、「お前にはおれの手の中にあるこの武器が見えないのか？」⁴⁰と銃をちらつかせることで、ジギスムントを脅して支配しようとする。しかし、ジギスムントはそれに対して、「お前はわたしに命令することなどできない」⁴¹と答える。なぜなら彼は、「お前たちはわたしに近づくことはできない、わたしは、お前たちの手の届かない安全なところにいるのだ」⁴²と彼自身が言っているように、即物主義者のオリヴィエーのような人間には触れることのできない存在であるからだ。ここに来て、両者の会話のずれが顕著になっていることは注目に値する。オリヴィエーの現実的なレベルでの言葉に対して、ジギスムントの返答は抽象的な様相を帯びている。そしてそのために、両者の会話が成り立っていないという印象を与えられる。この最終幕の場面では、このような両者の発言の間のずれを描くことで、この二人の見解の相容れなさ、立ち位置の決定的な違いが表現されていると考えられる。

ジギスムントの高潔さを見抜く医師は、ジギスムントが利用できないと知り彼の殺害を計画するオリヴィエーに対し、「世界は武器によって支配されるのではなく、あの方の中に宿る精神によって支配されるのです」⁴³と訴える。しかし、「我々が獲得した地位に対して、人々は法に従うなら我々の前に這いつくばらなければならない、しかし我々はそのようなことを軽蔑する、たとえ我々の名であっても盲目的に崇拜されるようなことはあつてはな

⁴⁰ *Der Turm*, S. 455.

⁴¹ Ebd.

⁴² Ebd., S. 454.

⁴³ Ebd., S. 459.

らないのだ」⁴⁴とあるように、自分達のもとにでさえ権力の一極集中を許さないオリヴィエーにとっては、民衆から神聖視されているジギスムントの存在は危険であった。それ故オリヴィエーはジギスムント殺害の最終的な決断を下す。

だが、「お前をとらえようとすれば、お前の肉体において以外は捕らえられない。これが我々の法廷の秩序だ」⁴⁵と考えるオリヴィエーには、ジギスムントの肉体を滅ぼすことはできても、彼の精神までは滅ぼせなかった。このことは、この作品の最後の台詞となっているジギスムントの言葉によく表れている。彼の精神は、「私がいたということを証明して下さい、たとえ誰一人私を知っていたものがいなくても」⁴⁶という言葉と共に、彼の死に立ち会った医師とアントンに託されているのだ。ジギスムントがイエス・キリストになぞらえられているということはすでに指摘したが、このことに基づいてジギスムントの死を解釈するならば、ジギスムントの死はイエスの殉教を思わせる。つまり、ここでは、ジギスムントの犠牲死によって、世界の救済が描かれていると考えられる。この救済は、初稿においては子どもの王様を登場させることで達成されたが、最終稿では、ただその予感を感じさせるにとどまっている。しかし同時に、この改変によって最終稿は、未来に開かれたものとなっているといえる。ジギスムントが、彼の理解者であった医師とアントンに、彼の存在を語り伝えるよう言い残したことによって、彼の精神が彼の死後も伝えられるであろうことが示され、未来での救済の可能性を感じさせるものとなっているからだ。

この作品は、旧時代の代表者として描かれているジギスムントが、革命を指導する新しい時代の代表者であるオリヴィエーによって殺され、混乱の時代へと突入する中で終わっている。この結末は、一見するとジギスムントに対するオリヴィエーの勝利のように思われる。しかし、ジギスムントとオリヴィエーとを対峙させ、両者の会話のやり取りの中で、ジギスムントの精神の高潔さを訴えていることから、作者がオリヴィエーよりもジギスムントの方に価値を置いて描いているということが窺える。また、ジギスムントの最後の台詞は、彼が最期の瞬間に託した彼の精神は、彼の死後も伝えられ、生き続けるであろうという一抹の希望を感じさせるものとなっている。これらのことから、圧倒的な時代の流れを感じつつも、旧時代のものの価値を認め、それを伝承しようとした作者ホーフマンスタールの姿勢を窺うことができる。

⁴⁴ Ebd., S. 460.

⁴⁵ Ebd., S. 459.

⁴⁶ Ebd., S. 463.

おわりに

『塔』は、手法の面では、古典劇の改作として書かれ、原作のカルデロンの『人の世は夢』以外の古典作品の要素をも組み込みながら構成されている。ここには、価値転換期の時代にあつて多くの作家達が新しい表現方法を模索し始めた中で、あえて古典作品に目を向けて過去の遺産を伝承しようとしたホーフマンスタールの創作態度が表れている。また、内容の面では、主人公ジギスムントの言動によって、国王の専制やそれに抗う手段としての革命といった、国家の崩壊を引き起こす政治的暴力への作者の批判的な視線が示されている。さらにジギスムントを新時代の代表者ともいうべき即物主義者オリヴィエーに対峙させることによって、ジギスムントの高潔さが強調されていることから、ホーフマンスタールがオリヴィエーの象徴する新時代よりもジギスムントの象徴する旧時代の方に価値を置いていることが窺える。このように、『塔』は、最後の王位継承者であるジギスムントをイエスになぞらえることで、旧秩序の崩壊が象徴的に描かれてはいるが、この崩壊の物語を描くためにホーフマンスタールがとった手法やジギスムントの言動に表れている秩序の崩壊した世界への批判的な視線に注目すると、価値転換期の不安な時代にあつて、時代の混乱の中で失われようとしている過去の遺産を、作品を書くことで繋ぎとめようとしたホーフマンスタールの姿勢が強く表れた作品となっていることが分かる。