

# ホフマンスタールの小説断片

## 『アンドレアス』中の人物たち

——とくにサクラモゾーについての考察——

原 亮

### 序

ホフマンスタール研究においてしばしば論議的となるのが、美的生活に浸りきり「生」への責任を回避し、常にその報復を受ける危険に直面している状態、作家自身の言葉をかりるならば「前存在 (Praeexistenz)」というものについての問題である。叙情詩の時代における初期のホフマンスタールは、まさしくこうした段階にあった。ところが、前世紀と今世紀の転換点において執筆された『チャンドス卿の手紙』に象徴されるように、彼を取り巻く様相は急激に変化していくことになる。それ以降のホフマンスタールの創作活動は、この「前存在」を克服したより高次の段階、この詩人の造語によるところのアロマーティッシュなるもの (das Allomatische) を追求することを、その根本理念となしている。この理念に対しては、リヒャルト・アレヴィンが「寺院から街頭へ」という図式化を行ない、チャンドス体験以降のホフマンスタールの文学活動の本質をこの一点に見出そうとしている<sup>(1)</sup>。彼の指摘に従えば、詩人であり劇作家であったホフマンスタールの数少ない散文作品の一つである未完の小説『アンドレアス』も、こうした詩人の理念実現のための過程の中に、いともたやすく組み込まれてしまうことになる。ところが、この作品に関する状況は、上述されたような単純な図式によってのみでは、とうてい説明され得ない。なる

ほど、この作品に着手したホフマンスタールの念頭にあったのは「前存在」克服の理念であり、作品創作よりも理念の方が先行してしまっている観さえ呈するほどである。その状況は、作品中の人物配置の中からも読みとることができる。そもそも、人物配置におけるこの作家の技倆にはきわめて秀でたものがあり、彼の作品では、その中に多くの意味が込められていることがしばしばある。ところが、『アンドレアス』にあっては、そのもくろみは必ずしも成功してはおらず、それどころか、解決の容易には見出せない行き詰まりの状態に陥ってしまっている。その理念の達成は、ついには具体的にはなされぬままとなる。そうなってしまった原因は、いったいどこに存在しているのであろうか。

アロマーティッシュなるものを追及するという理念に導かれたホフマンスタールの散文作品には、完成への長い年月にわたる努力にもかかわらず未完に終わってしまった『アンドレアス』とは対照的に、比較的短期間で完成をみるに至った『影のない女』という作品が存在する。出発点に大きな類似点を有しているこの二つの作品を、完成と未完とに別つ要因が見つげ出されるのならば、先に示された疑問を解決できるのではないだろうか。そして、その解決が得られたならば、『アンドレアス』という作品の有する全体像に近付いて行けるのではなかろうか。

さて、両作品においてホフマンスタールが、作家としての腕を大いに振ったのが人物配置であるが、そこに生じた問題の中にこそ、その要因が潜んでいるように思われるのである。そこで、以下においては、その要因を追求するために、『アンドレアス』中の登場人物たちに与えられた性格と役割を分析していくことにする。まず、第一章においては、『影のない女』の人物配置について言及されたあと、『アンドレアス』のそれについての分析がなされ、作品を貫く理念がどのように達成されることになっていたのかについて述べられる。両作品中には種々の対照関係が存在し、それらが、作品の理念達成の過程を形成しているのである。ところが、『アンドレアス』においては、特異な性格を有する人物がそうした対照関係の中に登場してきて、そこに矛盾を生ぜしめて

しまうことになる。その人物こそがサクラモゾーであり、『アンドレアス』解明の鍵を握る存在である。第二章においては、そうしたサクラモゾーの性格と問題点が、この作品の主人公であるべきアンドレアスとの関係から解き明かされていく。さらに、第三章においては、サクラモゾーなる人物が、『アンドレアス』という作品全体の性格にどのような影響を及ぼしているのが考察されることになる。

ところで、『アンドレアス』は全体の構想の4分の1ほどしか完成されていない。ところが、ここで我々の考察の中心的対象となるサクラモゾーは、完成部分においてはほんのわずかに登場してくるにすぎない。それ以上の彼の姿は、かなりの量にのぼる遺稿<sup>(2)</sup>の中に求められなければならない。我々は、この作品の遺稿部分にまで踏み入って考察を続けなければならないことになる。すると、完成された文学作品でない遺稿を取り扱うことへの問題が生じてくる。遺稿部分には多くの示唆に富む言葉が見出されるが、作家の思い付きがそのまま短い表現で並べたてられているだけなので、矛盾も多く、統一ある全体像などは存在していない。従って、そこに記されていることから推論を導き出すことへの危険性には、いくたびか警告がなされてきた。しかし、こうした出版を前提としない遺稿部分にこそ作家の真意が表出されているのだという指摘もまた正しいのである。そこに述べられていることへの考察は、作品の本質を掴むためにも、重要な積極の意味を有している。よって我々は、サクラモゾーという人物を完成された部分からだけでなく、遺稿部分からも考察していくことにする。しかし、その際にあっては、推論による独断に陥ってしまわないよう、細心の注意をはらわなければならないことは、言うまでもないことである。

## 第一章 人物配置中の対照関係

### (1) 『影のない女』の人物配置

ホフマンスタールの作品群において『アンドレアス』との関連から特に注目

すべきなのが、作品を貫流する中心理念と登場人物たちの関係のあり方で多くの共通点を有する『影のない女』である。アンドレアスに対応するのは皇后である。彼女は、いわばアンドレアスの妹であるが、後れて生まれながら先に成長してしまった。1907年生まれのアンドレアスが、ウィーンからアルプスを通りヴェニスに到着したとたんに、その成長を停止してしまったのに対して、皇后は、妖精の国から舞いおりて人間の影を手に入れ真の存在となる歩みを、1911年に開始し、1919年には完了してしまっている<sup>(4)</sup>。

この物語における主要人物は、皇帝と皇后、そして染物屋とその妻の4人、2組の夫婦である。影を得ようとして、乳母に伴われた皇后が行きつくのは、染物屋の妻のもとである。この妻は、非常に強欲で我の強い不遜な存在として描かれている。これに対してその夫は、その外貌とは逆に、気のいい優しい心をもった人物である。この2人が、一つの対照をなして一つの組を形成する。皇帝は、染物屋の妻同様自己中心的なわがままな性格の持ち主である。それに対して皇后は、妖精の身の上のまま生身の人間との生活を送っているという中途半端で危険な状態、即ち「前存在」の中にいるのであるが、自分の愛を完遂しようとするけなげな存在である。しかし、彼女もまだ、事物の本質を知ることができていない。この2人がやはり一つの対照をなし、もう一つの組を形成する。そして、それぞれの組が、きわめて地上的な性格と、あまりに地上から遊離した性格とを示すことによって、更に一つの対照をなしている。

こうした人間関係の中で、皇后は他の存在からの影響を受け、事物の本質に迫っていくことになる。そして、自己犠牲による自己をも含めた全体の救済へ達するのである。皇后が真の存在になるとともに、皇帝は石化の呪いから解放され、染物屋夫婦も不幸を免れる。こうして、部分部分がたがいに影響しあいながら変化していくことにより、全体もより高い次元へと浄化されていく。「すべての地上的なるものの連鎖という永遠の秘密」<sup>(5)</sup>が成就されるのである。

このような状況について、アレヴィンは次のように述べている。「この人物配置においては、誰もが他の人物それぞれに依存しているものであり、またそれ

それに対して責任を負っているのである。<sup>(6)</sup>しかし、この見解に対するカール・ガウチの反論は正しい。「皇帝は、染物屋夫婦に対して何ら直接的な交渉をもたない。アロマーティッシュな変化は、彼の場合には、ただ皇后との関係においてのみ生じているのである。<sup>(7)</sup>皇帝は、他の主要人物たちからは多少かけ離れた存在となっている。この事実には、特別に留意しておく必要がある。というのは、そのことが、今後の考察において大きな意味をもつことになるからである。

## (2) 三つの対照関係

### a) ゴットヒルフ——ロマーナ

ガウチは、『アンドレアス』の人物配置について、『影のない女』のそれと比較してこう述べている。『『アンドレアス』の題材となる4人の人物は、完全に例外なく、実際にたがいどうし結びつきあっている。<sup>(8)</sup>4人の主要人物とは、アンドレアス、サクラモゾー、それに、1人の女性の両分身であるマリアとマリキータである。この小説の主要舞台はヴェニスである。ここでこの4人は、それぞれに関係をもち、影響しあいながら行動していくことになるはずであった。しかし、その過程は遺稿の中で暗示されるだけで、実際に我々の目の前に展開されることはない。ところで、この4人がヴェニスで接触を持つ前に、この小説中において、別の場面が展開されている。それは、全体の4分の1ほどの分量になるはずであった完成部の大部分を占めるアルプス山中における出来事、フィナッツァー家の場面である。アンドレアスは、ウィーンからヴェニスへ旅出つが、その途上、アルプス山中を通過する。この場面では、アンドレアスのほかには、ゴットヒルフとロマーナとが重要な人物である。

ゴットヒルフは、その登場からして異様な雰囲気呈させる：「金のお話をする男の顔は卑しかった。厚かましくて、濁った青い眼の下で、そばかすだらけの皮膚が、さざ波のように動いた。男は、アンドレアスにぐっと近寄った。突き出た、分厚い、濡れた唇から、火酒の臭いがぶんときた」<sup>(9)</sup>(124)。彼は、アン

ドレアスの無知につけこみ、まんまとその従者に納まってしまふ。アンドレアスは、この人物を見抜くことができず、その横柄なやり方に、ただおろおろするばかりである。さて、主人とともにフィナツァー家に逗留したゴットヒルフは、その夜、女中と密会したうえに家に火を放ち、アンドレアスの馬と路銀をせしめて逃亡してしまふ。さらに、彼の逃亡後、アンドレアスが彼からむりやり買わされた馬が、こともあろうにこの農家の所有だったもので、盗難にあってことが判明し、ゴットヒルフの悪業ぶりが、ますます白日のもとにさらされることになる。この事件の中で、ゴットヒルフには、不遜・横柄・無礼・高慢といった一面的な性格しか与えられていない。その名前からして、大変な冒瀆をはたらいている。彼の行動から、彼の別の面を見出すことはできない。根っからの悪人なのである。少なくとも、もっと別の彼をここまで変貌せしめた、何らかの背景の存在することを暗示させるものはない。さらに、逃亡に際してゴットヒルフは、農家の犬を殺してしまうが、そのことは、アンドレアスに幼年時代の辛い思い出をよみがえらせてしまふ。罪もない小犬を、単なる気まぐれから虐待し、死なせてしまったことがあるのだ。ゴットヒルフは、相手に不快を与えるだけでなく、相手に相手自身の暗い側面を思い起こさせることさえしてしまうのである。

一方、ローマーナはそれとは全く正反対の存在である。純真・可憐・素朴といった、非常に純粹で混じり気のない性格が与えられている：「何でも知っていて、少しの底意もなく、横道に逸れることもない。彼女は何でも物語った。アンドレアスは、すべての世界を包みこんだ水晶、なかでも無垢と純潔で世界を包みこんだ水晶を、のぞきこんでいるような思いがする」(135)。そして、アンドレアスは、彼女の中に一つの理想を見出す。彼女の登場する場面は、夢を見ているような不思議な心持ちを与え、彼は救われたような気分になる。ローマーナの世界は、理想世界以外の何物でもないのである。ところが、彼女にも何か一抹の暗い影がさし込んでいる。彼女の両親と自分の出生に関して、何らかの秘密が隠されているようなのである。しかし、そのことは、彼女の存在の中に

何か不純なものをとけ込ませるといふよりは、むしろその純粋さを際立たせてしまう役割をしてしまう。そして、アンドレアスとの別れに際してとる彼女の行動は、この上もなく美しく感動的である：「ふと、小さな格子窓から、斜めに一条の金色の光線が廐の戸口まで差しこんで、そこに止まった。1羽の燕がさっと閃き去った。そしてその背後にローマーナの口が見えた。開いた、濡れた口は、忍び泣きをこらえようとして震えていた。……彼女の口は、叫びたいのに叫ぶことができない、とでもいうように、震えていた。彼女は彼に凭れかかった。濡れた、ふるえる唇が、彼の唇に接吻した。——すると彼女はもう行ってしまった」(159・160)。こうしてこの場面は、きわめて美しい印象を残すことになる。それは、背景にあるアルプスの美しい風景と澄んだ空気、そして何よりも、こうした純粋なローマーナという少女のためなのである。

ゴットヒルフとローマーナを比較してみると、当然のことながら、全く対照的な性格が際立ってくる。片や悪の権化であるし、片や全くの純粋無垢である。ゴットヒルフにおいて、その善人性が予感されないように、ローマーナにおいても、その不純さを予感させるものは何もない。2人に共通しているのは、一面的な性格で、他の要素の混入や影響を受けつけない不変性・明確性である。アンドレアスにとっては、この2人の登場と2人との出会いは、まるで夢の中の出来事のようにである：「それらすべてが、あちらこちらに関連をもち、そこから一つの世界が、現実の裏面の、現実のように空疎荒蕪ではない世界が、織り成されているのだ。——彼はふと我にかえって、愕然とした。——ぼくはどこからここにやって来たのだろうか。——彼は、そこに倒れているのは別の男で、その男の内部に自分が入ってゆかなければならないような気がした。しかし彼は、唱える呪文言葉を忘れていた」(156)。その曖昧な輪郭の中でのこの2人の明確にすぎるほどの存在は、多少の違和感を与えるほどであり、そのことは、非常に重要な意味を有している。

さて、この場面において、アンドレアスはこの2人に対して、どのような存在として描かれているのだろうか。彼の形姿と性格を追ってみよう。アンドレ

アスが旅に出るのは自らの意志ではなく、父親の俗物根性に強いられてなのであるが、そのことに疑問や反感を抱くという訳でもない。彼を動かしているのは、彼自身とは全くかけ離れた何ものかである。彼には確固とした信念がなく、とはいえそのことを人に見抜かれたくはない。しかし、それは容易に人の知るところとなり、いともたやすくそうした虚栄心につけ込まれてしまう。従って、あのゴットヒルフの口車にも乗せられてしまうのである。しかも、アンドレアスは、善と悪とを選り分けることのできるふるいを持っていない。よって、ゴットヒルフに違和感を持つが、その悪意は見破ることができない。彼の前でアンドレアスは、子供も同然なのであり、全く無力である。悪というものが、現実世界を形成する重要な要素の一つであるならば、それへの対応力に欠けるアンドレアスは、現実世界とのかかわり方に大きな欠陥を有していることになる。

事実、彼の思考の大部分を占めるのは、現在ではなく過去の思い出である。フィナッツァー家に逗留した最初の夜、ベッドに横たわるアンドレアスは夢を見る。それは、幼いころからのいまわしい思い出が錯綜する夢だった。この辛い夢を打ち破ったのが、例のゴットヒルフの悪業である。しかし、農家中を大騒ぎさせたこの事件をもってしても、アンドレアスは現実の中にはいない。翌翌日の夜も再び夢の世界にいるのである。今回そこに現われるのはロマーナである：「夢を見ているのだ、と分った。けれども、夢のなかの真実は脈管のすみずみまで、彼を幸福感で貫き通した。ロマーナの全存在が、現実を超えた生命<sup>いのち</sup>にみだされて、彼に告知されたのだ。重苦しさはことごとく吹き飛ばされていた」(158)。こうした夢の中でしか自分の体験を形成するすべを知らないアンドレアスを、現実世界に引きもどすべき使者が訪れる：「一旦天国に行った者のように、彼は現実に戻ってきた。ロマーナがもしかすると窓の下に立って、石を窓ガラスに投げ、そうして彼を起したのだろうか、という気がした。彼は窓辺に走り寄った。窓ガラスにひびが入っていて、窓枠の上に1羽の死んだ小鳥が落ちていた」(158)。しかし、それでも彼は、夢から完全には目覚めてはいな



い。それどころか、ますます夢の深みにはまり込んでいくように思われる。なぜなら、現実にローマーナが彼の前に現われても、彼には、その実在を確信することができないのである：「彼女がいま現実<sup>うつつみ</sup>にそこに立っているのが、彼にはほとんど理解できなかった」（159）。アンドレアスには、ローマーナを現実世界に引き込むこと、彼女の内に体现されている理想を実現させるだけの能力が欠けているのである。しかしながら、そのような彼にあっても、将来変貌を遂げるであろうことを示す、ほんのわずかな兆しが、認められるのである：「しかし、ついに彼は理解した。溢れる想いは、彼の全身を痺れさせた。……すべては現実<sup>うつつみ</sup>に起ったことであると同時に、まだ誰も通過したことの無い彼の心の内部で起った出来事でもあった」（159・160）。

#### b) ニーナ——ツスティーナ

この小説の冒頭は、ゴットヒルフやローマーナとの接触を終えたアンドレアスが、ヴェニスに到着する場面である。完成部分の構成は、彼のヴェニス滞在の場面に、アルプス山中の場面が挿入される形になっている。このことは、一瞬のとまどいを生じせしめることになる。場面転換の起伏が激しすぎるのである。アルプス山中とヴェニス、この両者の相違はきわめて大きい。ゴットヒルフやローマーナの登場するアルプスは、美しい純粋な風景と、そこに登場する善悪の輪郭の明確な形姿の存在とにより、一つの統一体を形成している。一方、ホフマンスタールの作品の舞台として、ヴェニスは好んで用いられているが、この小説の舞台としては、いったいどのような意味を有しているのであろうか。

ヤーコプ・ヴァッサーマンは、ヴェニスがかつてオーストリアに属していたという歴史的なかわりと、この都市においては、ドストイェフスキー的な無拘束の出会いが可能であるということに、『アンドレアス』の舞台としてのヴェニス<sup>(10)</sup>のもつ意義を見出している。また、マルセル・ブリヨンは、この都市独特の、東洋風で童話的な雰囲気<sup>(11)</sup>のもつ性格と価値を、この小説の舞台としての重要な要素とみなしている。さて、物語の冒頭に登場する一風変わった風体の

男は、すでにこの都市の特性を象徴している。なぜなら、その男は仮面を覆っているのである。そして、その仮面とは、事物の表層や仮象を指し示している：「アンドレアスがヴェニスへゆく最も主たる理由は（根本のところは）、そこでは人々がほとんどいつでも仮面をつけているからだ。……そもそも彼をいま悩ましくしているのは、存在と仮象のあいだの差異である。例えば、彼が、帽子をかぶった百姓女とか、坊主のようにみえる乾草堆づみを見たときなど。それは彼に不気味な、もっともらしい印象をあたえるのだが、しかし本来は何らまともなものではない」（195）。昔から多くの冒険と恋物語の舞台となったこの都市は、表面的な華美さとその裏に潜むどす黒い現実との間を揺れ動き、全体としての統一を表面的には保ちながらも、その内部においては統一され得ていないという、きわめて不安定な状態を形成している。ヴァッサーマンやブリヨンの発言は、この都市のもつこのようなとらえがたい性格を指摘するかぎりにおいて正しい。ホフマンスタールがこの都市に託した正確な意図は、さらに綿密な考察を必要としよう。しかし、ここでは、これ以上その問題に深入りすることはしない。だが、ヴェニスという都市の示す不明確さという性格は、充分に把握しておかなければならない。

この不可思議な都市において、アンドレアスは再び、一つの対照をなす2人の人物に遭遇する。彼が宿泊することになった伯爵家の姉妹で、我家の貧窮を救うために、身を張ってまで事に当たる妹のツスティーナと、家を出て女優として気ままに生活している姉のニーナである。両者は、現実生活における健全と退廃という対照をなしている。しかし、ゴットヒルフとローマーナの形姿が、きわめて規格化されて明確な印象を与えるのに対して、彼女たちは、多少異常な印象を生じさせる。それは、ツスティーナが、自分の処女を富くじの1等の賞品として提供したり、またニーナ方は、あまりにも奔放すぎるのではあるが、それでも魅力的に行動しているからである。このことによって、彼女たちの性格には、いくらか不確定な要素が混入してくることになる。ツスティーナは、けなげな態度をとるとはいえ、全くの俗物的存在であり、ニーナは、現実

を直視したりその困難に遭遇することを極度に厭っているのであるが、それでも、その自由放埒さゆえに、ある意味ではきわめて魅惑的である。この両者を、ゴットヒルフとロマーナの場合のように、善悪や明暗のような両極端に区分してしまうことは、適切さを欠くことになる。彼女たちは、全く現実世界と精神世界に浸りきっており、その意味においては純粋な存在ではあるのだが、それが決定的に肯定的な側面になったり、否定的な側面に陥ってしまうことにはならないのである。

この両者において重要なのは、その間にある対照関係を徹底して追及していくことではなく、その対照の背後にある曖昧模糊たるものの存在を認め、その根本を求めることである。アンドレアスが遭遇した、ゴットヒルフとロマーナという完全な対照は、アルプス山中という全く純粋な環境においてのみ可能だったのであり、次に彼の前に現われるツスティーナとニーナという1組は、ヴェニスという都市環境において、他の組におけるような完全な意味における純粋さ・完璧さを保持し得なかったのである。そして、ヴェニスという都市が、彼女たちに影響を与えているとともに、彼女たちの示す性格が、逆にこの都市のもつ意味を指し示してくることになる。

e) マリア——マリキータ

ゴットヒルフとロマーナ、そしてニーナとツスティーナの2組に続いて、アンドレアスが遭遇する最後の1組が、この作品の最重要人物となるはずであったマリアとマリキータである。彼女たちは、完成部分においては、ほんのわずかに登場しているにすぎないので、その形姿は、遺稿部分からも読み取られねばならない。

彼女たちの源泉とそのもつ意味合いとは、すでにアレヴィンが指摘したところである。<sup>(12)</sup> マリアとマリキータは、1人の人物の二つに分裂したそれぞれの部分であり、やはり強い対照を形成している。マリアは、敬虔で抑制された性格の持ち主であり、マリキータは、放縦で自己抑制のできない性格の持ち主であ

る。この2人は、明らかに決定的に対立し合う存在となる。その対立は、ニーナ=ツスティーナ間の多少ぼけた対立関係よりも鋭いものであるのは明らかであり、非常に強い対立であるゴットヒルフとロマーナのなすものと匹敵するほどである。

しかし、マリア=マリキータにおけるこうした表現：「マリキータ。全く不可解な女。……アンドレアスは彼女をつれて賭博場や、その他の娯楽場へゆく。時々、彼女は彼の腕からふいにすり抜けて消えてしまう。また時には壘攀したように動かなくなり、それから突然マリアの顔つきになって、彼をじっと見つめたりする」(230)によって、両者の一義的でない対立関係というものが見白になる。彼女たちは、同一人物の分身なのであり、両者がそれぞれに補償し合わなければ、その存在はあり得ない。当然のことながら、深部において両者は不可分なのである。サクラモゾーがマリアの愛を受けられないのも、一方的にマリアのみを愛し、マリキータというマリアの存在に不可欠の要素に、全く愛を抱かないからである。

### (3) 対照関係とアンドレアス

ゴットヒルフとロマーナ、ニーナとツスティーナ、それにマリアとマリキータという3組の対照関係は、その表面的な状態はどうであれ、順次にその絶対的性格を消失し、その輪郭は曖昧なものとなっていく。それは、アンドレアスが、アルプスからヴェニスという都市へ、さらにはその内部へと歩みを進めていくことと軌を一にしている。このことによって、対照関係とそれらを取り巻く環境との間の結びつきが、明らかとなってくる。

ところで、今までに指摘されてきた対照関係は、いったいこの小説の主人公であるアンドレアスに対して、どのような意味をもち、どのようにかかわっているのであろうか。そもそも、それぞれの組は、アンドレアスのあり方に対して、どのような影響を与えるのであろうか。まず、ゴットヒルフ=ロマーナのアンドレアスに対する影響は、あまり大きくないと思われる。なぜなら、

ヴェニスに到着したばかりの彼は、アルプス山中における自分から変化しているような暗示を、全く何も与えないからである。彼は、相変わらず世の中のことを知らない若者のままでいる。一方、マリア＝マリキータの影響は、残念ながら遺稿から推測するほかはないが、きわめて大きなものがあるように思われる。アレヴィンが言うように、『アンドレアス』の結末が、アンドレアスがマリアとマリキータの双方を同等に愛することによってその和合を達成させ、彼の方も、そういう愛のアロマーティッシュな力によって新しい人間として生まれ変わり、その後ローマーナのもとへ向うことになる予定であったのなら、マリア＝マリキータほど重要な意味をもつ存在はいないことになる。ゴットヒルフ＝ローマーナとマリア＝マリキータの両者のちょうど中間的位置にあるのが、ニーナ＝ツステーナである。後者ほど重大な影響を与えるわけではないが、まるでアンドレアスの眼前を駆けぬげるばかりで、彼に対する現実的なかわりにとぼしい前者よりは、重要な意味を担っている。

さて、それぞれの組のアンドレアスに対する影響力の大きさと反比例の関係にあるのが、それらの彼への親近度である。マリア＝マリキータが、アンドレアスに大きな影響力を持つのは、実は彼との異質性ゆえなのである：「マリアの愛は、自分自身にも手のとどかないあるものと関係があるに違いない、と彼は感ずる。それは彼の虚栄心や彼の不安や、彼の意識からすっかり脱してしまったものである」(213)。これに対して、ゴットヒルフ＝ローマーナは、アンドレアスとはきわめて密接な関係を有している：「彼(＝アンドレアス)はローマーナのすぐ間近にはかけ寄ったが、彼女は自分を悪人ゴットヒルフと思ったのではなからうか、でもすぐ、ゴットヒルフではないと分ったのではなからうか、と思った。彼自身にも、自分が誰なのかが、しかとは分らなかつた」(157)。この事実から述べることができるのは、マリア＝マリキータがアンドレアスの未来に深くかかわっているのに対して、ゴットヒルフ＝ローマーナはその過去にかかわっているということである。前者が、アンドレアスの将来への重要な要素を提供することになるのなら、後者は、彼の過去そのものである。今回も、ニーナ

= ツスティーナは、両者間の接合剂的役割を担っている。このように考察を進めてみると、アルプスにおいてアンドレアスが遭遇するゴットヒルフとロマーナは、実はアンドレアス自身の両面にすぎなかったのではないだろうか。ヴェニスが、アンドレアスの存在形成の場となるべき、人間というものを溶解する坩堝であるならば、アルプスは、彼の姿を映し出す鏡なのであり、その鏡像であるゴットヒルフとロマーナの実体は、従ってアンドレアス自身ということになる。ヴィーンを出発したアンドレアスが、彼らと遭遇した後にヴェニスに到着したとき、自分自身である2人からの影響による何らかの変化が認められないのは、全く当然のことである。なぜなら、アンドレアスは、ゴットヒルフとロマーナの本質をまだ知らないのであり、いわば、自分自身のそばを、通り過ぎていくだけだからである。

アンドレアスがその旅を、アレヴィンが指摘するように、アルプスへ帰っていくことで終結させることになっているのなら、自身を統一<sup>(14)</sup>させておかなければならない。そうでなければ、単なる逆もどりということになりかねないからである。そして、自身を統一するためには、彼はなんらかの行為をなさねばならない：「彼はこれらの種々の状況のなかで、まず自らを見出してゆかねばならぬ」(195)。従って、アンドレアスが、自分自身を意識しているか否かということが、この作品における最も重要な主題である。ゴットヒルフとロマーナは、その意識の対象となるべき存在であり、マリアとマリキータは、その意識の主体の形成のための重要素材であり、ニーナとツスティーナは、両者の中間にあって、その意識形成の過程を暗示させている。アンドレアスは、種々の対照関係の間をくぐりぬけて、自分自身を見出すこと、別の言葉でいうならば「自分自身に達するということ」(226)の困難に打ち勝っていかなければならないのである。

#### (4) サクラモゾー

これまでなされてきた対照関係の指摘とその意義の解明によって、この作品の人物配置の全貌が示されたわけではない。そこでは、まだ1人の重要な人物

への考察がなされていないからである。それは、完成部分においてはまだやっと登場してきただけにすぎないが、遺稿の記述における取り上げられ方から、その重要性を否定することのできないサクラモゾーである。『影のない女』の皇帝が、人物配置において浮かび上がってしまっているように、サクラモゾーも、これまで述べられてきた対照関係の進行の中に組み込まれてはいない。それならば、彼はいったいどのような役割を担うことになっていたのだろうか。

主人公たるべきアンドレアスは、どんな示唆も与えられず、導き手もないままでは、おそらく、上述した対照関係の中を、ただ通り過ぎてしまうだけであるだろう。当然の成行として、彼を教え導く人物が求められることになる。「この小説の主人公である若きアンドレアス・フォン・フェルシェンゲルダーには、しかしながら、サクラモゾーが決定的な人生の師となるべきものであるように思われる。<sup>(15)</sup>そして、確固たる基礎を有した存在として、サクラモゾーは、人物たちの錯綜から距離をとった、いわば孤高の人となるべく定められるはずであった。事実、完成部分においては、そうなるべき暗示が与えられている。こういう意味におけるサクラモゾーは、『影のない女』の皇帝が、皇后に対して愛の力を与えるという影響力を行使するのみで、その他の点では、他の人物との間に影響関係がないことと、大きな類似を示している。対照ということに関しては、確かにサクラモゾーは、アンドレアスとの間にそれを形成している。しかし、それは、これまで考察してきたようなたがいに反発しあう性格のものではない。その関係は、アンドレアスがサクラモゾーの影響を吸収していくという状態において、成立しているのである。

しかるに、遺稿においては、この状況に変化が生じている。サクラモゾーには、もはや確固たる基盤は存在しない。アンドレアスとの関係においても、影響力の移行が、サクラモゾーからアンドレアスへの一方通行から、その逆方向へも行なわれることになる。このことによって、サクラモゾーは、一義的な解釈を許さない、屈折した状況に置かれていることが判明する。それは、この作品の有する容易にはきわめがたい奥行と対応することである。サクラモゾーの

分析なしには、この作品を理解することはできない。サクラモゾーの秘密を探っていくことは、とりもなおさず、『アンドレアス』のそれを究明していくことを意味しているのである。

## 第二章 サクラモゾーの人物像と その死のもつ意味

### (1) サクラモゾーの性格における二つの方向性

この小説において、その眺望の中心となるべく意図された存在がアンドレアスであったことは、疑問の余地がない。完成部分における記述の視点は、アンドレアスに向けられており、遺稿の中にも、彼が語り手となっている部分が存在しているのである。そして、その眺望は、彼が自己を見出していくことを追っていくはずであり、その過程は、人物配置における対照関係の出現によって、提示されるはずである。しかし、その過程が進行し意味あるものとなるためには、その推進役というものが必要となる。その役割を担っていると思われるのがサクラモゾーである。「彼の指導のもとで、アンドレアスは、自分自身を理解することを学んでいくのである。」<sup>(16)</sup>

こういう人物にあって当然予測されるのが、その人物自身の安定感でありまともである。これは、サクラモゾーとの出会いにおいて、アンドレアスの予感するところとなる：「物倦げな自信と、昂ぶらない丁重さで、彼にかかるく頭をさげたその人の気品ある姿」(174)。さらには、「マルタ会修道士の第一印象。外見と精神のあいだの予感された調和的なコントラスト。彼のまわりには何か才知がある、これが正にコントラストだ。」(200)という表現が遺稿の中にも示されている。こういう人物には、何かみきわめのつけがたい、深いものを予感せしめる要素とともに、人間的な飾り気のなさも求められる：「彼の性格の二重性。彼が神秘的な物事について語るときには——彼にとっては、この世のすべてのものが、きわめて平凡なさまざまな関連や行動さえもが、神秘的なるも



のと正当な関係を保つことができるのだが——彼は率直である。融合和一到通じうる態度で、ただ人間的に、己れを語り、感激によって通じうる態度をとるのだ」(200)。さらに加えて、もうすでに他からの影響を必要としない完結した世界形成が予期される：「彼が日常平凡の生活の中にあるときは、彼は丁重さによって、完全に他とはかけはなれている。彼が感動を与えられ、他から影響を蒙り、征服されることは考えられない。彼がこういう状態にあるときは、彼に他人のことを思い出させようとすることは不可能」(200)。このようなサクラモゾーと接触することによって、アンドレアスは、自分が高められていくのを感じる。サクラモゾーの本質は愛なのであり、「サクラモゾーによってアンドレアスは認識する、自分がロマーナ・フィナッツアーを愛していると」(203)。そして、「愛と憎しみは、いよいよ彼（＝アンドレアス）に身近となる」(204)。こうして、サクラモゾーの世界形成のあり方からは、愛の力の確信に支えられた統一の予感が生じてくることになる。その世界は、強大な影響力を発揮する：「彼はマルタ会修道士が自分を支え、引き上げてくれるのを感じる。そのどの言葉も、解放を与えてくれる。自分がすっかりサクラモゾーの被造物になってしまったように思う」が、それは愛という非強制的な力によるものであって、「圧迫感はない」(213)。

しかし、サクラモゾーの本質を一義的に把握することはできない。彼の安定感、逆に不安定感を引き起こす要因ともなる：「マルタ会修道士との出会い。この人物のみが彼の精神を集中させる。と同時に、彼を混乱させもする。……不完全な瞬時瞬時におけるアンドレアスの不安。〈サクラモゾーにあっては、万事はただ正面でしかない〉」(200 f.)。彼の本質の規定は、非常に困難な事であらざるを得ない。なぜなら、「彼の本質」は「さまさまの秘密」(201)だからである。このような記述からは、すでにサクラモゾーの非絶対的性格、さらには、彼の内部における暗黒部の存在が示されている。しかし、それが単に、彼が人間として存在するための要素として暗示されているにすぎないのか、さらに大きく発展して、彼の支配的要素となってしまうのかという問題が生じる。前者

の場合ならば、そのような要素の存在は、彼の外部の人間が、その要素の意味を理解し、彼の本質を知ることになれば、何ら支障をきたすことはなく、単にサクラモゾーの外部の問題としてとどまることになる：「ぼくと付合う暇があるなんていうのでは、彼（＝サクラモゾー）もまともな人間ではなさそうだ。……彼（＝アンドレアス）は見た、騎士は醜男から何と美しい顔になっていったことだろう」（200）。

ところが、そうした要素の存在は、サクラモゾーの外部の問題にとどまらず、彼自身の内面の問題にまで拡大されていかざるを得ない状況が示される。彼自身にも、自分の立場は把握されていない：「サクラモゾーの厭世観的な考え方。私はキリスト教徒なのか、それとも懐疑家か。それについては、自分は何ものなのか、どこに存在するのか、どこで存在することをやめるのかを私が知ったら、決定をくだすことができるだろう」（217）。彼が周囲の世界から距離を取っているのも、決して自分にとって望ましいことと受け取られているのではない：「彼は誰かに乞いすがりつつ、親しく弟子として近づいてゆくことが許されない」（237）。そういうサクラモゾーに対するアンドレアスの観察は正しい：「時おり、アンドレアスには、彼の世間的に閉鎖的な態度が、いっそう奇妙なものに見えてくる。〈絶望の力〉という概念が、この状況の彼にあてはめられる」（200）。サクラモゾーの内面は、きわめて不安定な状態に陥っていることが判明する：「これらすべての事態を認識すると、憂鬱症はいよいよ昂ってゆく」（238）。そういう彼には、到達すべき境地が未解決のまま残されている：「——最高の、最も純粹の自己享受、——サクラモゾーはそれを追求する。自己自身との合一、完全な一体性、意欲することと知ることとの一致」（244）。そうした課題は、自己の内面へ浸透していくことによって、追求されていかなければならない：「サクラモゾーについて。〈汝ノ求メルモノハ汝ノ内部ニアル。ソレヲ外部ニ求メテハナラヌ〉——われわれの自我の支配者になるとは、すべてのものを、識闕下のもの、現存在として持つことの謂いであろう」（245）。しかし、サクラモゾーにおいてその達成は、もはや自己だけの能力によってはなされ得ぬものとなっ

てしまった：「彼の別の顔は、ただ彼だけが見た顔である。たいそう子供っぽく、また弱々しく、無力だ。存在から自己を抹消したい。マリアによって験され、見抜かれているのを感じる。彼女の抑圧——その中に彼は、自分の無力を見る。孤独と人々に立ち混ることとは一つである」(245f.)。こういうサクラモゾーには、アンドレアスの導き手たるべき自我の支配者としての姿を認めることは、もはやできない。

このように考察を進めてくると、サクラモゾーの性格のもつ二つの方向性というものが明確になる。つまり、確固とした中心を形成し、そこから外部に向かっていく方向と、逆に、その形成そのものを求めて、内面に向わざるを得ない方向とである。それでは、この二つの方向の存在ということから、サクラモゾーの全体像に対して、二面性というものを定義することができるであろうか。二面性という状態については、それぞれの側面が、対等の立場から相互に補償し合い、高次の均衡状態を形成していくという、積極的なあり方が求められる。一方の側面が他方に従属したり、それぞれが同時にその影響力を発揮できたりするものでなければ、それは単なる分裂でしかあり得ず、その状態からの発展などは期待され得るはずもない。では、上述されてきたようなサクラモゾーの性格は、どのように理解したらよいのであろうか。ここでは、サクラモゾーのもつ性格ときわめて密接な相関関係を有する、アンドレアスの性格を対比させた考察がなされなければならない。

## (2) サクラモゾーとアンドレアス

### a) 作者の自伝的要素

アンドレアスの性格について論ぜられる場合、比較の対象としてしばしば引き合いに出されるのが、『第672夜の物語』の商人の息子である。彼は美的生活に浸りきり、回りの世界へ何らの関心も示さない：「別に友人たちを大切に思っているわけでもなく、また女の美しさのとりこになって、そういう女をいつも身边にはべらせて置くことを望ましいとも、或は我慢のできることだとさえ

思ったこともおよそなかったので、彼はだんだんかなり孤独な暮らしをするようになっていったが、見かけたところ、その暮らしは彼の気質にいちばん<sup>かな</sup>適っているようであった。<sup>(17)</sup>それは、いわゆる「前存在」の段階であって、その華麗な魅力の中に、崩壊への大きな危険をはらんでいる。商人の息子も、そのことについて何かを感じてはいるが、無力な存在であって何もできないでいる。このホフマンスタールの初期の作品の主人公は、明らかに作者自身の投影であり、その行動は若きホフマンスタールのそれである。さて、前存在における至福感とその背後に潜む混沌、この両者を客観的に把握し、この世界の意義をみきわめることなしには、前存在からの脱出はあり得ない。「円熟期のホフマンスタールは、この世とは検証の場であることを知っていた。前存在の中に生きる若者たちは、そのことを誤認している。<sup>(18)</sup>」商人の息子は、まさにそうした若者たちの典型なのである。

その彼とアンドレアスとの関係は、遺稿の中で次のように記されている：「アンドレアスはあの商人の息子（『第672夜の物語』の）に似ている」（243）。商人の息子がホフマンスタールの分身であるのなら、それと密接な関係にあるアンドレアスも、作者に近い関係にあることは明白である。ところが、2人の若者が近い関係にあるのは、「他人の運命の幾何学的場」（243）であるということがその条件となっている。さて、アンドレアスは、「他人からの影響を受けやすく、他人の生活が彼の中にたいそう純粋に、強烈に存在しており、ちょうど他人の血の一滴や吐き出した息を、ガラスの球管に入れて火にかけるように、アンドレアスの中には他人のさまざまな運命が含まれている」（243）のであって、彼はその条件を満たしていることになる。その条件を満たすためには、他人の運命を観察するだけでなく、当然受容への何らかの意識がなくてはならない。そうでなければ、複数の運命を同時に保持することは不可能である。なぜなら、意識なしには、すべてのものはただ通り過ぎていってしまうだけだからである。アンドレアスは、他人を引き付けたり他人に気に入られようと努力する。少なくとも、他人のことを気にかけている：「アンドレアスは狼狽し、混

乱した。さまざまのわけの分らぬ想いが、心の中で交わった。あつかましく見えはしなかったか、という恐れが、熱い針のように彼を刺した」(174)。そこにアンドレアスの意識を見ることができるのである。ところが、商人の息子には、そういう態度はいっさいなかった。彼が自分の容姿や持ち物に心を配るのも、すべて自身の美的生活のためなのである：「彼は永い間、彼のものであったこのような偉大で、意味深い美に陶醉していた。そして彼のすべての日々はこうした家具の間で、ますます美しく、ますます充実して、過ぎていた……。」<sup>(19)</sup> 彼には、アンドレアスに認められるような意識はない。「他人の運命の幾何学的場」などというものを、彼の内に見出すことははたしてできるのであろうか。彼はたしかに多感であって神経過敏なところがあり、外部からの影響の侵入をたやすく許してしまう。しかし、そうしたものを、彼はただ自分の中を通過させているだけなのである。こういう意味において、この2人の若者には差違の存在を認めうる。それは、2人の置かれた生活環境にも関連している。商人の息子は、そのありあまる財力に何の憂慮も要しないが、アンドレアスの方は、貴族とはいえその下流に属す家柄から、親に金銭的な負担をかけることに遠慮を感じなければならないほどである。彼は必然的に外部への配慮を迫られるのである。商人の息子には、前存在を脱出する要素が与えられていないのに対して、アンドレアスには、それを認めうることになる。

しかし、ここで重要なのは、それにもかかわらず、作者がこの2人を同一次元で扱っていることである。つまり、ホフマンスタールは、商人の息子において最も重要な要素である自伝的な性格を、アンドレアスにおいても強く意識していたことになる。アンドレアスにおいては、外部からの影響を圧迫と感じるだけでなく、それによって自身も何らかの変化をするという可変性ととも、作者の自伝性を有しているというきわめて大きな特徴が与えられているのである。

ところが、作者の自伝的要素はアンドレアスばかりでなく、いやそれにもましてサクラモゾーにおいて顕著であるといわざるを得ない。アンドレアスが若

き作者の投影ならば、サクラモゾーは中年のそれである：「マルタ会修道士。40歳の男の完全な挫折」(237)。この文を記したホフマンスタールは、当時やはり40代の年齢であった。そのころ彼は、多くの友人に恵まれながらも、孤独というものに価値を置いていた：「私の最高に幸福な瞬間はどんな時だと問うのかい。いつだってそれは、全く孤独な場合、1人の女性にも、いや1人の人間たりにともかわりのない時、でも、まるでまるい球の中心にいるように、どんな人たちに対しても同じように近い所(20)にいる時だ。」しかし、ホフマンスタールは、孤独によって非常に苛まれてもいたのである。そのような状況は、この作品の中の他のどんな人物よりも、サクラモゾーに固有なものとなっている：「ホフマンスタールのこのきわめて困難な精神的窮状を目の当りにしてみると、マルタ島人も、単に正しい生の道程という意味で自分の孤独を克服したがっているのではなく、同時に、詩人自身の危機に苦しんでいるのだということが分かり、きわめて興味深く思われる。(21)」さらに、サクラモゾーの作者に対する同質性を物語る事例が存在する。「彼は、このことは彼の40歳のときに起るであろうとつねに自覚していた。彼は自分の人生を12年ずつ3期に分割する。第1期は実現と啓示。第2期は混乱。第3期は永劫の罰あるいは試煉。そのあとに3年の作業の年月、ついで40歳の年は、凶事アムス・ミラビリスの年」(217)。これは、この作品の遺稿部分の中にあるサクラモゾーについての記述であるが、ホフマンスタールは別の草稿の中で、自分の人生についてこれと同じような区分けを行なっている(22)のである。このことにより、サクラモゾーがホフマンスタールの被造物にすぎず作者の自由意志によって行動を取るという、両者間の従属関係ではなく、両者の対等の位置関係が示される。その結果、この作品中にはアンドレアスとサクラモゾーという、ホフマンスタールの自伝的要素を有した2人の人物が存在していることが確認されたのである。

## b) 分身性

しかし、問題となるのは、この両者間の関係のあり方である。サクラモゾー

をはじめてアンドレアスが知った段階における両者のつながりの持続は、明らかにアンドレアスの側からの働きかけに依っているのであって、サクラモゾーは関与していない：「マルタ会修道士は彼を自宅へ招かない」（201）。ところがこの状況は、サクラモゾーがアンドレアスに対して関心を募らせ接触を求めていくことによって、徐々に変質することになる：「この夜はじめて、サクラモゾーはアンドレアスに、訪ねてきてほしいと招待する」（242）。アンドレアスを自宅へ招かないサクラモゾーと、招こうとするサクラモゾーとの違いはどこにあるのだろうか。

アンドレアスを魅惑するサクラモゾー——マルタ会修道士の第一印象。外見と精神のあいだの予感された調和的なコントラスト。彼のまわりには何か才知がある、これが正にこのコントラストだ（200）。——には、確かに調和的要素を認めうる。彼の内部には、統一され充足した世界の予感がある。ところが、アンドレアスに引き寄せられるサクラモゾー——私はこの若者になる道を見出せるだろうか？（246）——で問題となるのは自己分裂である。従って、「自己自身との合一、完全な一体性、意欲することと知ることとの一致」（244）が、彼の最大の課題となってしまふ。

ところで、分裂とは、サクラモゾーではなくて、アンドレアスにおける最大の問題だったはずである：「アンドレアスの二つの面。そのあいだには裂目がある」（195）。そして、自己発見の課題がアンドレアスに与えられ、その彼が、いくたびの困難にもめげず、それに立ち向うことによって自分の本質を確立していく過程を追うことが、この作品の眼目だったはずである。

こうしたアンドレアスの課題に、上述したサクラモゾーの課題が加わって、同時に二つの課題が生じている。しかし、その両者とも解決は困難な状況にある。なぜなら、サクラモゾーが自己合一の拠所とすべき若者アンドレアスは、いまだ性格の確立されていないいわば無実体なのであり、アンドレアスが拠所とすべきサクラモゾーは、彼自身が分裂してしまつて、もはやそうした機能をはたし得ないからである。そういう両者がそれぞれ行動をなしていくにあた

り、2人の姿が一つに重なり合わされてくるように見える事態が生じてくる：「サクラモゾーとアンドレアス。相手が徐々に自分の位置に入れかわってゆく」(243)。こうして、アンドレアスとサクラモゾーの間には、たがいに相手の分身となっていく関係が生じるのである。この分身性は、いったいどのような意味をもつのであろうか。我々はそれを解明しなければならないが、その解明は、サクラモゾーの死のもつ意味への考察を進めるなかで行なわれなければならない。

### c) サクラモゾーの死

遺稿部分の記述によれば、サクラモゾーは自殺を図ることになっている。では、それはいったいどのような理由からなのであろうか。まず、自殺の直接の動機は、彼とマリアの関係に求めることができるように思われる：「サクラモゾーは愛した女の死を自分の所為に帰する。マリキータは、彼が手ずから毒殺したのだ、と主張する。意地汚い動物のように生きのびゆく、別の愛すべき若い女の精神錯乱をも、サクラモゾーは自分の責任としている」(214)。それは、マリアという自分の外部の存在のための行為である。ところで、サクラモゾーにとって、マリアは非常に重要な存在となっている：「サクラモゾーのマリアに対する関係は、彼女を生につなぎとめるために、彼女を慰めたいと欲している。なぜなら、彼女だけが彼に、人生を生きるに値するものとしてくれるから」(205)。そして、彼女の方も、彼に引き付けられている。なぜなら、彼女の半身であるマリキータが、彼のきげんを気にしているのである：「マリキータは、アンドレアスに、マルタ会修道士について訊くことを好む。まるで、彼女が2人の間でときどき動揺しているかのようなようである。〈そのときあの人はどう言うでしょう、どうするでしょう？ あら、あの人そうなの？——あなた、あの人をたいそう尊敬しているのね？ あの人、私を好いてくれるかしら？〉」(232)ところが、マリアを愛するだけで、そのもう一つの人格であるマリキータを愛することのできないサクラモゾーは、マリアを手に入れることをあきらめなけ



ればならない：「マルタ会修道士がマリアを恋し、感動して話している一方で、マリキータはマルタ会修道士を見ている。マリキータ（マリアの対抗者）は、マリアがマルタ会修道士を本当に愛することを妨げる」（232）。それゆえ彼は自我を通さず、マリアに対する自らの責任を認め、自殺する決意をする。その行為は、彼の本質たるべき愛の作用による自己放棄であるかのように見える。しかし、彼はほんとうに自分以外の存在のために自殺するのであろうか。

ホフマンスタールは、子供における自身の継承と深化の理論をもっていた。「その際彼にとっては、世の中の時間、人類の成長という意味においては、息子は父親よりも高齢なのであり、それゆえ、過去の義務から免れるという誘惑に、さらに一步近付いているのである」という老子の思想が、近い所にある。<sup>(23)</sup>彼はサクラモゾーについてこう語っている：「自分自身からの絶え間のない再生、変化による不変。<sup>(24)</sup>」そして、このサクラモゾーの再生は、アンドレアスにおいてかなえられることになっている：「マルタ会修道士はもはやマリアとの間に子供をつくらうとは望んでいない。アンドレアスが彼には〈母なしの息子〉になるのかも知れないのだ」（244）。

さて、サクラモゾーの死は、自分自身に対してよりも、マリアを手に入れるべき彼の再生者としてのアンドレアスの方に、むしろ重くのしかかってくる：「サクラモゾーはアンドレアスとマリアの結合に幸ずる契機を知っている。この契機を彼は自発的な死のために選ぶ、——自分の再生と変身したマリアとの結合とを確信して。（彼は、もろもろの要素も変化することを知っている）。そのときには、アンドレアスは彼に譲らなければならない——どういう具合にしかは、彼はことさら考えてみたことはない——しかしそのことがアンドレアスに対する悲しい同情の念となって彼の心をみたく」（217）。サクラモゾーにとって、死とは克己も自己犠牲も意味しない。彼のモットーは、「あらゆる快樂のうち最大のものは、自己自身から脱出することだ」（237）という言葉である。彼にとって、死はむしろ利己的なものを意味するのである。

死による再生という理念に貫かれたサクラモゾーの自殺においては、恐怖の

観念は希薄である。ガウチィは、「サクラモゾーは中間的立場をとる。彼は死を望み、それを自らに与えるのであるが、しかし同時に、重大事をしのこしたのではないかと恐れている。」<sup>(25)</sup>と述べて、サクラモゾーの死における恐怖の存在を認めている。しかし、死における恐怖の本質とは、自己の世界からの喪失に対する反発の感情なのであって、死後アンドレアスの中に自身の再生をもくろむサクラモゾーにとって、そうした感情は認められないのである。死を予感させないサクラモゾーには、恐怖に直面する素地がある：「サクラモゾーのような人には、どの程度まで何も恐怖を覚えることがなくなっているのか、しかしすべての恐れは身近にあり、ごくかすかなはずみによって呼びおこされ得るのだ」(202)。しかし、その素地を打ち破るのが、再生を約束された死である。アンドレアスを自宅へ招かないサクラモゾーにとっては、恐怖は「ごくかすかなはずみによって呼びおこされ得る」のだが、彼を自宅へ招くサクラモゾーには、恐怖は縁遠い存在である。彼がその死の日において体験することになる「死の恐怖の発作。激しい発作」(219)とは、一種の生みの苦しみとでもいうものなのである。

以上の考察によって、サクラモゾーの自殺は、自らを継続させるものであることが明確となっている。すると、この世でやり残した重大事というものは、死によってもはや求め得ぬものになってしまうのではなく、むしろ自己再生の連続により、永遠に求め続けられる可能性を賦与されるのである。そして、その具体的な例が、サクラモゾーの死後におけるアンドレアスとマリアの結合という形で示されることになる。上述されたアンドレアスとサクラモゾーとの分身性は、サクラモゾーが自らの継続を達成していく過程を指し示しているのである。

#### d) 作品の中心の移行

「不安、恐怖、心配などの意味するもの」(202)とは、死の恐怖、即ち自らを継続させ発展させていく可能性を失なうことへの恐怖なのである。すると、そ

の恐怖を取り除くことは、積極的、発展的意味をもつことになる。サクラモゾーは、こういう意味における死を、自らに与えることになっている。そして、もし実際にそういうことになれば、この小説においてはきわめて明確な進行、首尾一貫した筋の展開が提示されるはずである。しかるに、実情はそうになってはいない。この小説がいったいどこへ導かれていくのかは、全くさだかではない。完成された部分に続いて遺稿に目を通せば、この作品の輪郭の曖昧模糊としていることが浮かび上がってくるばかりである。すると、この小説におけるサクラモゾーの死には、いったい発展的意味があるのだろうか、という疑問が生じてくる。サクラモゾーは、自分の死を神聖化している：「解体の諸段階。ゆるやかな、光りかがやく流れがもたらすすべての存在に、不思議に近接する。それら存在は、聖なる泳者のようにやって来る」(219)。そして、死は彼を本質に近付けることになっている：「雪花石膏のランプや花でかざられたマルタ会修道士の死の部屋。彼の浄福にみちた訣別の手紙。万有愛。彼にはこれは漠たる潮解とは思われぬ。それは、人間の最も崇高な持続であるように思われる」(219)。しかし、ここに示された進行のあり方には、懐疑の念をいだかざるを得ない。

まずは、この小説の構成において中心となるべき人物、物語の進行がその視点から眺められるべきであった人物が、いったい誰であったのかを想起しておきたい。完成部分と遺稿の最初の部分において、そういう位置にあるのはアンドレアスである。しかし、遺稿の残りの部分で中心的人物として登場してくるのはサクラモゾーであり、そこでは、所期の地位をアンドレアスから奪ってしまふ。ここで重要なのは、そのような地位をまだ得ていないサクラモゾーと、それを得てしまっているサクラモゾーとの差違である。前者は、若きホフマンスタールの自伝的要素を有するアンドレアスとは対立していて、作者とは離れたところにある。後者の方は、それとは逆に非常に多くの自伝的要素を有していて、作者の投影としてのアンドレアスの存在を弱めてしまっている。そして、その自伝的要素とは、40歳を過ぎ中年を迎えた作者のそれである。小説の

中心に存在している作者の自伝的要素は、アンドレアスからサクラモゾーに移行して、その年齢の段階も青年期から中年期へと変化している。

ところが、この移行はさらに続けられていく。即ち、サクラモゾーがその死によってアンドレアスの内部に入り込み、アンドレアスが再び作品の中心点にすえられるようになるからである。その際には、常に小説の中心点にあった自伝的要素も、必要的にアンドレアスに移入される。というのも、もしそうでなければ、作品の中心が消滅してしまい、その進行が不可能になるからである。それでは、再びアンドレアスに移入される自伝的要素はどういう年齢の段階を示すのであろう。アンドレアスが青年であり続けるならば、それは青年の段階であらざるを得ない。しかし、サクラモゾーの死が何らかの作用をなすならば、アンドレアスは何らかの変化をなさねばならない。では、サクラモゾーの死後、アンドレアスはどんな変化をするのであろう。

そのアンドレアスは、マリアとの和合に努めることになっている。しかし、彼女の将来は明らかではない。アンドレアスとロマーナが将来どういう関係になるのかも不明確である。そして、サクラモゾーの彼に対する影響さえ、はっきりとはしていない。「つまり、例えば統一を取りもどしたマリアが、ほんとうに修道院に行ってしまうのか、……または、伯爵令嬢として巷に生き続けるのか、判然としないままである。ロマーナが、その若者のヴェニスにおける恋愛沙汰を、簡単に許すのかどうかも分らない。……そもそも、アンドレアスがマルタ島人の教えにどの程度まで従うのかも、見きわめがつかないのである。」<sup>(26)</sup> サクラモゾーの影響下にあるアンドレアスとそうでないアンドレアスとの間の変化は、確固としたものではない。従って、サクラモゾーの死は、絶対的な作用を及ぼすわけではないのである。

アンドレアスからサクラモゾーに移行した作家の自伝性は、サクラモゾーの死によってアンドレアスにもどり、その年齢の段階も再び青年期のそれとなる。しかし、アンドレアスに確固たる変化が認められないのであれば、この移行は単なる後ろ向きの運動となってしまう。サクラモゾーの死は、ホフマンズ

タールの中年期から青年期への逆行を意味しているのである。この死に対して、積極的意味を認めることはできない。サクラモゾーの死には発展的性格があるのだ、とは確言できないのである。サクラモゾーが自分の死を神聖化し正当化することへの違和感は、こういう状況から生じてくるのである。

### 第三章 サクラモゾーと『アンドレアス』

#### (1) サクラモゾーにおける二つの方向性と

##### 作者の自伝的要素

先に、サクラモゾーには二つの方向性が認められることが指摘され、その意味を解明するために、彼のアンドレアスとの関係が分析されてきた。さて、そこから導かれる結論は、指摘された二つの方向性——外部へのそれと内部へのそれ——の差違は、ホフマンスタールの自伝的要素の有無、あるいはその強弱に存している、ということである。その要素に欠ける場合、サクラモゾーには統一の予感が生じ、それが与えられると、その予感は消え去り混乱が生じている。この作品におけるサクラモゾーの本質は、この可変性に存するのである。

ところが、自由意志による死によって完結されるサクラモゾーの変化には、必ずしも発展的意味がないということが指摘された。つまり、サクラモゾーにある二つの方向性は、たがいに補償し合い高次の段階を形成していくのではなく、各々が独自にその活動を行ない、有機的なつながりをもたないのである。この状況は、積極的な意味における二面性を示すのではなく、ただ単なる不確定性、流動性を示すだけである。この作品においてサクラモゾーは、自らを発展させるのではなく、変質していくにすぎない。

ところで、「分裂性というものが、ここではすべてのものの本質であるように見え、作者がいわばまず第一の目標とみなしているのは、それを克服することではなく、反対にそれを生の根本原理たらしめ、またそうあることを提示することである。」<sup>(27)</sup> という指摘は正当なものである。つまり、この作品、特にサ

クラモゾーにおける不統一性を非難するのは、当を得ていない。しかし、サクラモゾーの形姿には、自己を保持したり発展させる能力を認め得ず、彼を変質させてしまうだけの流動性のみが与えられているにすぎないということの指摘は、その重要性を強調しきれない。なぜならば、こういうサクラモゾーの形姿を通じてはじめて、この作品の漠として決定的な規定を許さない様相を理解することが可能になるからである。

## (2) 二つの「融和合一」

『アンドレアス』には、『融和合一する人々』という副題がついているが、その「融和合一」なるものが達成されたときに、作品としての完成がなされることになっていたはずである。従って、この小説において最終的に解決されなければならないのは、「融和合一」とはいったい何を意味するのかという問題である。ところで、この作品の中心となるべき存在が、アンドレアスであることは疑問の余地がなく、作品の発端においては、そうした状況が展開されている。そして、もしアンドレアスに一貫して作品の中心としての役割が与え続けられるならば、彼個人の段階における「融和合一」の意味付けが可能である。つまり、種々の対照を形成しながら自分を取り巻いている人物たちと接触していく中で、アンドレアスが自分自身の姿を認識し、彼の根本問題であった人格の分裂を克服して「融和合一」に達するという過程を予測し得るのである。その際、副題において『人々』と複数形が用いられている点の説明を欲するならば、アンドレアスの自己完成において彼に合一されていくべき人物たちの形姿を想起すればよい。この小説の重要な登場人物たち、アルプス山中のゴットヒルフとロマーナ、ヴェニスのニーナとツスティーナ、それにマリアとマリキータ、彼らはみな、アンドレアスの個人的問題の解決のために登場してくることになる。その際、サクラモゾーが単にアンドレアスの案内人の役に徹したならば、この「融和合一」への道をアンドレアスは、遅々とはあるかもしれないが、確実に進めたはずである。しかも当初は、そうなる予感をサクラモゾーの

形姿は与えていた。

ところが、サクラモゾーはそれ以上の役割を引き受けてしまうことになる。つまり、サクラモゾーが、作者の自伝的要素を多大に自己に持ち込むことによって、作品における中心的性格をアンドレアスから奪ってしまい、先に述べた過程の進行が困難になってしまうのである。他の人物たちが、アンドレアスの自己完成の活動の内部に取り込まれていくべきものであるのに対して、サクラモゾーは、その外部から影響力を発揮すべきだったはずである。その彼が、マリアとの関係によってその活動の内部に入り込み、アンドレアスとは別に個人的課題——ここでも自己の分裂と自己発見が問題となる——を提出している。そして、その課題をサクラモゾーは、アンドレアスの中へ合一することによって、解決、あるいはその可能性を存続させようと試みる。つまり、ここにもう一つの「融和合一」が追求されることになる。

こうして「融和合一」の意味するものが不明確なものになってしまった。しかも、サクラモゾーの課題が明確な解決に達し得ない状況にあることは、すでに見てきたとおりである。その当然の結果として、作品の中心から押しやられたアンドレアスにおける「融和合一」の課題も、達成が困難となってしまうのである。ところで、『影のない女』では、皇帝が、人物配置の中で遊離した人物であることによって、その構造に欠陥が生じなかった。しかし、『アンドレアス』では、皇帝のような立場を取るべきサクラモゾーが、より重要な役割を担って人物配置の中に侵入してくることによって不都合が生じ、作品全体の性格も不明瞭なものとなってしまったのである。

## 結 語

『アンドレアス』という作品に登場するサクラモゾーのもつ性格の可変性・流動性は、その人物像の多様なあり方を可能にしているが、同時にそれを曖昧・模糊としたものにしてしまった。そして、この作品の全体像がきわめてとら

えがたいのは、そうした彼の性格に起因していることが指摘された。しかも彼の性格は、作者ホフマンスタールのそれと切り離せない関係にあることも観察された。そういう彼は、アンドレアスに「ポエジーの機能を教える」(201)のであり、「不可能なものがポエジーの固有の領分である」(201)という見解を示す。ところで、アレヴィン流の「寺院から街頭へ」というきわめて倫理的な方向規定に従えば、そういった「ポエジー」からの解放を目差すことこそが、チャンドス体験以降のホフマンスタールの文学の本質となるはずである。ところが、サクラモゾーは、その規定に真っ向から対立する存在となってしまう。つまり、この作品によって理解されなければならないのは、後期のホフマンスタールにあっても、「前存在」の存在は消滅しているのではなく、その文学に大きな影響を残していることである。

さて、『アンドレアス』の完成部分の大半を占める、あのフィナッツァー家の場面を思い起こしてみよう。そこでは、夢と現実の微妙な交錯が展開されているが、いわば「詩」と「散文」の接点をなしているようなこの場面の表現は、その独特の魅力によって、ホフマンスタールに散文作家としての地位を確立させるに十分なものである。従って、アレヴィンの指摘するような倫理的闘争にのみ注目するのではなく、チャンドス体験以後のホフマンスタールの文学における「詩」というものの積極的な評価もなされなければならないのではなかろうか。ところで、この作品の当初の理念とは、そうした「詩」の状態を脱していくことであったのだが、それを阻んでいるのがサクラモゾーである。即ち、サクラモゾーという人物を理解することは、ただ『アンドレアス』という作品を理解するという意味における以上の重要性を有しているように思われるのである。

— 注 —

本論文は、名古屋大学大学院文学研究科に提出した修士論文(Die geheimnisvolle Figur Sacramozo in Hofmannsthals Romanfragment „Andreas oder die Vereinigten“,



1930.)の内容を多少削減し、さらに細部において修正を施したものである。

\* \* \*

ホフマンスタールの作品の引用文のうち、『アンドレアス』は高橋英夫氏の、『第672夜の物語』は富士川英郎氏の訳（ともに「フーゴ・フォン・ホフマンスタール選集2 小説/散文」所収、河出書房新社、1972年）によった。それ以外の引用文は、筆者による訳である。なお、注の中のE、Aとあるのは、それぞれ「Gesammelte Werke in Einzelausgaben. 15 Bde. Hg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main」中のDie Erzählungen, Aufzeichnungenの巻を示す略号である。

- (1) Vgl. Alewyn, Richard: Hofmannsthals Wandlung. In: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen 41967. S. 168 ff.
- (2) 遺稿部分は、さらに三つの部分に区分される。最初の部分 „Venezianisches Reisetagebuch des Herrn von N. (1779)“ は、この作品の中でただ1箇所一人称形式を取るという特色のある部分であるが、わずか2、3頁ほどの分量しかない。残りの二つの部分 „Das venezianische Erlebnis des Herrn von N.“ と „Die Dame mit dem Hündchen“ は、多くの示唆に富むとともに矛盾をも示す言葉から成り立っている。
- (3) Vgl. Volke, Werner: Hugo von Hofmannsthal in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg 1967. S. 115. und Martini, Fritz: Das Wagnis der Sprache. Stuttgart 31958. S. 232.
- (4) 小説『影のない女』は1919年の完成であるが、オペラとしての『影のない女』は、1915年に完成している。
- (5) E, S. 375.
- (6) Alewyn, Richard: a. a. O. S. 183.
- (7) Gautschi, Karl: Hugo von Hofmannsthals Romanfragment „Andreas“. Phil. Diss. Zürich 1965. S. 82 f.
- (8) Ebd., S. 83.
- (9) 『アンドレアス』からの引用文のあとの( )内の数字は、Eの頁数を表わす。
- (10) Vgl. Wassermann, Jakob: Zu Hofmannsthals „Andreas oder die Vereinigten“. In: NR. 43, 1932. S. 541.
- (11) Vgl. Brion, Marcel: Hofmannsthal und die Erfahrung des Labyrinths. In: Bauer, Sibylle (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Darmstadt 1968. S. 211.
- (12) Vgl. Alewyn, Richard: Andreas und die „wunderbare Freundin“. In: a. a.

O. S. 131-167.

- (13) Vgl. Alewyn, Richard: Andreas oder die Vereinigten. In: Ebd., S.130.
- (14) Ebd.
- (15) Usinger, Fritz: Die Figur des Sacramozo in Hofmannsthals Romanfragment „Andreas oder die Vereinigten“. In: Romanfiguren(Hg. v. der Akademie der Wissenschaftlichen und der Literatur Klasse der Literatur) Mainz 1971. S. 75.
- (16) Gautschi, Karl: a. a. O. S. 18.
- (17) E, S. 7.
- (18) Gautschi, Karl: a. a. O. S. 25.
- (19) E, S. 7.
- (20) Burckhardt, Carl J.: Erinnerungen an Hofmannsthal. In: Fiechtner, Helmut A. (Hg.): Hugo von Hofmannsthal. Die Gestalt des Dichters im Spiegel der Freunde. Bern 21963. S. 134.
- (21) Gautschi, Karl: a. a. O. S. 75.
- (22) Vgl. A, S. 232.
- (23) Burckhardt, Carl J.: a. a. O. S. 133.
- (24) A, S. 173.
- (25) Gautschi, Karl: a. a. O. S. 79.
- (26) Ebd., S. 97.
- (27) Usinger, Fritz: a. a. O. S. 73.