

疑わしい婚約

—— ホーフマンスタール『難しい男』の脱構築的読解 ——

戸 嶋 匠

1. 「不幸な戦争」のあとで喜劇を書くこと

オーストリア・ハンガリー帝国が第一次世界大戦に敗れて崩壊した数年後、フーゴ・フォン・ホーフマンスタールは、「三つの小さな考察」(1921年)というタイトルでまとめられる三篇のエッセイを書いた。その一篇「諸事物のイロニー」の冒頭で彼は、「不幸な戦争のあとでは喜劇が書かれなくてはならない」というノヴァーリスのフラグメントの一節を引き、「こんにち私はこの言葉をよりよく理解している。喜劇の基本要素はイロニーである。地上のあらゆる事物を支配しているイロニーを我々にはっきり示すものとして、不幸な結果に終わる戦争ほど適したものはない」と述べる⁽¹⁾。そのすぐあとに「真の喜劇」は「全てを全てに対する関係の中に据え、そのことをもって全てをイロニーの関係の中に据える。あの戦争の成り行きは、これと全く同じであった。我々みなに襲いかかり、こんにちにいたるまで我々が脱していない、ひょっとするとまだ二十年は脱することがないであろう、あの戦争の成り行きは」とあり⁽²⁾、喜劇と大戦が並置されている。この文章において「イロニー」は明確に定義されていないが、以上の箇所と「まずこの戦争が始まったときに、英雄は塹壕工事者によってイロニー化された。すなわち直立して攻撃にかかろうとしている者が、シャベルを持ってみずからを埋める者によって」という使用例から⁽³⁾、異質と思われる存在や特性同士が結びつく（この場合の「英雄」と「塹壕工事者」は、同じ戦場にいる歩兵と工兵のこととも、自分が入る塹壕を掘り突撃も行う同じ兵士のこととも取れる）事態を指すものと推察される。

上の文章からすぐに連想されるのは、1921年にミュンヘンのレジデンツ劇場で初演が行われたホーフマンスタール自身の戯曲『難しい男』である。舞台はウィーンの貴族社会、主人公は社交嫌いで神経質な39歳の伯爵ハンス・カール・ビュールである。彼の姉クレサンスの息子のシュターニの「いいえ、それは二年前のこと。戦争の二年目です」という台詞から⁽⁴⁾、劇の年代は

(1) Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke XXXV. Hrsg. von Jutta Rißmann et al. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2022, S. 39.

(2) Ebd.

(3) Ebd.

史実ではまだ戦時下にある1917年頃であると推測される。ただし出征していた人物がみな復員していること、主人公の新しい召使ヴィンツェンツの、主人公が「新生活」を始めようとしていることは「彼の年齢から、戦争の時代のあとでは完全に説明がつく」(9)という台詞から、史実に反して戦争がすでに終結していることがわかる。劇のあらすじは、ベルンハルト・グライナーがいうように、若い恋人たち(オクタヴィアンとゾフィー)のために年長の女性(元帥夫人)が身をひくというオペラ『薔薇の騎士』(1911年初演)のあらすじとちょうど反対である⁽⁵⁾。ハンス・カールはかつて戦場で三十秒ほど生き埋めになったが、そのときにヘレーネ・アルテンヴェールを妻としている夢を見た。ヘレーネは三、四年前に社交界にデビューしたばかりの若い女性で、クレサンスによれば十五歳の頃から戦争の二年目まで彼を愛していたという(14)。彼の夢の中で彼女は「未来の妻」ではなく、「既成事実(ein fait accompli)」として「妻」なのであって、その夢の全体には「未来らしさというより過去らしさ」があった。彼はクレサンスに頼まれて、シュターニとの結婚をヘレーネに勧めに来るのだが、そのときにこの夢の話をしてしまう(第二幕第十四場)(102)。次にハンス・カールがヘレーネに会ったとき、彼女の方も彼のことを愛していたと打ち明けられる(第三幕第八場)(132)。そしてこの二人の婚約の暗示とともに幕が閉じられる。

本作の舞台は、戦前の貴族社会が戦後も存続している反現実的な世界である。帝政時代の貴族院(Herrenhaus)が健在であるこの作品では、貴族たちが互いを爵位で呼び合い、夜会に興じている。インカ・ミュルダー＝バッハが分析するように、発表当初の本作の不評の原因はこの反現実性にあったといえる⁽⁶⁾。全集の編者によれば第一幕と第二幕は戦時中の1917年に書かれているので(147)、その時点の設定が戦後の現実を反映していないのは当然である。だがたとえそうだとすると、作者は第三幕を戦後の1919年から翌年にかけて書いており(147)、その際に全体の設定を戦後の現実に合わせても不可能ではなかったはずである。またハンス・カールの生き埋め体験は、一見、戦争のトラウマとして語られるようである。現に夜会が怖いと言うハンス・カールに対して、クレサンスがあなたが「外で経験したこと」のあとで「鍛えられていない」のは不思議だと言うと、彼は「クレサンス、それは人を感じにくくさせるのではなく、むしろ感じやすくさせるのですよ」と答えており(13)、戦争体験が彼を神経質にしたことが暗示されている。しかし彼は、日常生活に支障をきたすほどの心理的・身体的症状(以下に示す彼の婉曲的な言い回しや話す内容の矛盾は、病的な会話困難とまではいえない)を示すわけではない。そのため彼

(4) Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke XII. Hrsg. von Martin Stern. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1993, S. 32. 以下、同書からの引用は括弧内に頁数のみ記す。

(5) Bernhard Greiner: Die Liebe eines "Mannes ohne Eigenschaften": Hugo von Hofmannsthal: *Der Schwierige*. In: Cahiers d'Études Germaniques 55 (2008), S. 159-171, hier: S.159.

(6) Inka Mülder-Bach: Herrenlose Häuser. Das Trauma der Verschüttung und die Passage der Sprache in Hofmannsthals Komödie »Der Schwierige«. In: Hofmannsthal Jahrbuch 9 (2001), S. 137-161, hier: S. 137 f.

の生き埋め体験は、婚姻という新たな社会的関係を結ぶ契機に容易に作り変えられる。ミュルダー＝バッハが述べるように、当時の精神分析において戦争神経症のよくある原因とみなされた生き埋め体験が、喜劇の動機にふさわしいものになるためには、そのトラウマ性を和らげなくてはならなかったのである⁽⁷⁾。

「敗戦で打ちひしがれた人々を慰めるために喜劇を書け」というごく単純なメッセージとも取れるノヴァーリスの言葉をみずからの時代に引きつけて解釈しつつ、悲劇的な世界大戦と喜劇という対極のものを「イロニー」を媒介として強引に結びつけるエッセイ「事物のイロニー」と、喜劇『難しい男』。そのいずれも戦争が人々に強い影響を与えたことを認めつつ、一見結びつくとは思われない人々や事物、特性の間の潜在的結びつきを強調するものである。ハンス・カールがクレサンスに向かって言う「私は時々、この世では何も新しいことは起きない、という考えを抱きます」と「全ての物事はすでにとっくの昔にどこかでできあがっていて、突然初めて目に見えるようになるだけ」(60)という台詞は、彼の保守性を示すものといえるが、ヘレーネと彼の「既成事実」としての潜在的な結びつきがのちに顕在化することの伏線であるとも解釈できる。しかしこのエッセイと喜劇のいずれも「不幸な戦争」をことさら美化するわけではないにせよ、この戦争が社会の構造と個人の内面にもたらした傷を直視しているとはいいいがたい。

2. 言語行為論と言語懷疑、接触不安

ホーフマンスタールは『『薔薇の騎士』の書かれざるあとがき』(1911年)の中で、このオペラの最後に愛を誓い合う若い恋人たちについて、「オクタヴィアンはゾフィーを引き寄せる。——しかし彼は本当に彼女を引き寄せるのか、それは永遠なのか？ これは疑わしいままであるかもしれない」と述べる⁽⁸⁾。作者は同作の「ハッピーエンド」を完全には否定しないものの、少なくともこれに疑いを向ける読みを許容しているのである。『難しい男』のラストでも『薔薇の騎士』と同様、男女カップルの結婚は暗示されるにとどまり、二人のその後は観客・読者の想像に委ねられる。史実に照らして設定に無理があるこの劇の大団円もまた、以下の二つの理由から疑わしい。第一に、ヘレーネの「あなたの人生から、あなたの魂から、全てから——私の取り分を」(132)という実質的な求婚の言葉に、ハンス・カールははっきりと答えていない。その直後の場面でハンス・カールはクレサンスに、ヘレーネはシュターニと婚約したのではない、私と婚約したのだ、と伝えるが(136)、その婚約がいつ行われたのか、奇妙なことに当事者の二人の台詞からは読み取れない。「私には何かが起きましたが、そのことは分析(zergliedern)しないでおきましょう」(135)とハンス・カール自身が言うように、彼らの会話を「要素に—分解する(zergliedern)」

(7) Ebd., S. 146.

(8) Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke XXIII. Hrsg. von Dirk O. Hoffmann und Willi Schuh. Frankfurt. a. M. (S. Fischer) 1986, S. 547.

すなわち一言一句に注目すると、婚約に必要な言葉のやり取りがないことに気がつく。上のヘレーネの発言は、彼女と結婚している夢をみたという、先述のハンス・カールの間接的な愛の告白に対する返事とみなすこともできないわけではない。しかし彼の夢の話は、相手に返答を求めるものではないので、一般的なプロポーズとは明らかに異なる。第二幕第十四場の冒頭でハンス・カールがヘレーネに向かって言う「この世では全てが話すこと (Reden) によって実現します」(97) という「遂行的発話 (performative utterance)」(J・L・オースティン)⁽⁹⁾を万能視するような発言をメタフィクショナルな言明として重視するならば、なおかつ婚約というものが、「私と結婚してください」という求婚の言葉に相手が「はい (あなたとの結婚を受け入れます)」という遂行的発話を返すことで成立する、一種の言語行為であるとすれば、ハンス・カールとヘレーネの間に正式な婚約は成立していないといえる⁽¹⁰⁾。

この劇の「ハッピーエンド」が疑わしいもう一つの理由は、直接的な言葉も身体接触もハンス・カールにとっては愛情表現の手段たりえないということである。上に引いた言語万能論ともいえる台詞の直後に「しかしながら、気の利いた言葉によって実際に大きな影響を与えられると思ひ込むのは、些か滑稽なことです。結局全てのことが、究極的ないわくいいがたいニュアンス次第である、人生においては。おしゃべり (Reden) は、不作法な、過大な自己評価に基づくものです」(97) と語る彼は、典型的な言語懐疑者でもある。言語懐疑者でもあるからこそ、彼はプロポーズの言葉もしくはヘレーネの側からの実質的なプロポーズへの返答を口にできないのであろう。またヘレーネは、ハンス・カールから明確な承諾を得られないにもかかわらず、「明日、午後の早い時間にいらしてね。ほかの人たちはどうでもよいけれど、パパにはそのことを知ってもらわなくては」(134) という、「そのこと」(その後の流れからみて婚約のことである) が確定したかのような台詞を口にする。これは彼女の思い込みでないとすれば、劇の台詞に表れないハンス・カールの何らかの非言語的「承諾」があったからと考えるほかない。

もちろんその非言語的な「承諾」がどのようなものであったかは判然としない。前述の通り、そもそも言語行為としての婚約は行われていないともいえる。それでも当事者の二人の発言から、

(9) J・L・オースティン『言語と行為 ― いかにして言葉でものごとを行うか』飯野勝己訳 (講談社、2019年)

(10) ラルフ・ジモンは、言語について言語をもって繰り返し懷疑するハンス・カールが「この文は偽である」という「嘘つきのパラドックス」に陥っていることを指摘し、このようなパラドックスに陥った人物が「遂行的言語行為 (ein performativer Sprechakt)」である婚約を行なった場合、その人の発話 (Sprechen) はその主張と反対のものとなるので、婚約は行われていないことになる論じる。Ralf Simon: Paradoxien der Interpretation (Ausgehend von Hofmannsthal's *Der Schwierige*). In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 46 (2002), S. 199-218, hier: S. 201 ff. 本稿も婚約を「遂行的言語行為」とみなすが、それは婚約というものが求婚に対する「あなたとの結婚を受け入れます」という主旨の「遂行的発話」によって成立すると考えるからである。そもそもハンス・カールはこの主旨の発言をしていないため、このジモンの主張のうち、ハンス・カールが「嘘つきのパラドックス」に陥った人物であることが言語行為としての婚約を不可能にするという点には、本稿は同意しない。

婚約は確に行われたと考えることもできる。後者の解釈に基づいていえば、本作は、思いを率直に伝えることができない言語懷疑者が、彼の言わんとする「ニュアンス」を汲み取ってくれる女性に出会う劇である。言語懷疑は、慣習的な言葉のやり取りに基づく契約（言語行為としての婚約もその一つ）、ひいてはその契約が成り立たせている社会に対する懷疑にもつながりかねない。ところがハンス・カールはヘレーネという理解者を得ることで、言語懷疑を脱することなく社会的孤立を免れるのである。

言葉による愛情表現を拒むとすれば、彼は非言語的な方法でしか愛情を表現できないことになる。非言語的な愛情表現といっても様々な方法が考えられるが、少なくとも彼は人を抱擁することができないようである。第三幕第十三場、クレサンスは、ヘレーネと婚約したというハンス・カールに対し、その場にいるシュターニに事の全てを説明して息子を抱擁してあげて、この子はこの件で立派な態度を示したのだから、と頼む（142 f.）。きちんとした説明をせずに「私の能弁に任せるのは間違いだったね、シュターニ君」と言いながら甥に手を差し出すハンス・カールであるが、抱擁してくれと言われると、ト書きによれば「心ここにあらずという様子で自分の前の虚空を見つめる」（143）だけで何もしない。たまりかねたクレサンスが、あなたがそうしないのなら私が代わりに抱擁しなくてはならない、と言うと、彼は「私が出て行ったあとでそうしてください」（143）と答える。その直後の第十四場で、興奮したクレサンスがとにかく私は誰かを抱擁しなくてはならない、と言うのに対し、シュターニは次のように語る。

シュターニ（一步下がりがつつ）

どうぞママ！ 私の意見では、意思表示には二つのカテゴリーがあります。一つは極めて厳密な意味での私生活に属するものです。これに私は、血縁関係にある親族の間の、愛情の込められた全ての行為を数え入れます。もう一つ〔のカテゴリー〕は、いわば实际的・社会的意義を持つものです。それは、いつもと違ういわば家族史的な状況に対する、パントマイムの表現です（143）。

直前のハンス・カールの態度は、ヘレーネと甥を結びつけることに失敗したどころか自分が彼女と婚約してしまったことへの、後ろめたさの表れであるかもしれない。しかしその発言は、シュターニが彼にヘレーネとの結婚の意思を打ち明けていたこと（53）を思い起こせば無神経なものであり、抱擁するようと言われてそうしないことは、甥に対する拒絶である。「一步下がりがつつ」というシュターニの行動は、このような叔父の言動に対する失望を表すものであろう。そのシュターニのいう「いつもと違ういわば家族史的な状況」は、「そう、私たちはその状況にいるわ！」（143）というクレサンスの直後の台詞からみて、新しい家族が誕生する婚約という非日常的イベントを指している。「パントマイムの表現」とは、非言語的な意思表示のことであると思われるが、

この文脈では抱擁がまさにそれに当たる。このようにシュターニの言葉を噛み砕くと、彼は婚約という特別なイベントに際して人を抱擁しない叔父を遠回しに非難していることになる。ここには一種のねじれが生じている。つまり言語懷疑者でもある叔父が言葉だけでその場をやり過ごそうとするのに対し、甥は明晰な言葉をもって言語が万能でないことを示すのである。シュターニはここでも言語懷疑に陥ってはいない。上の台詞は、分析と抽象化という言語の機能への信頼がなくては口にできないはずである。以前にも彼は「つまり私は女性を二つの大きなカテゴリーに分けます。恋人と、結婚相手にする女性です」(36)と言ってカテゴライズを行なっている。分析を好むシュターニと、相談を持ちかける友人ヘヒンゲンに「人は不愉快極まる誤解に陥ることなしには何も分析できない」(137)と言って拒む言語懷疑者ハンス・カールは、明らかに対照的な存在として描かれている。

この劇の最後の台詞もシュターニのものであるが、そこでも婚約における抱擁という非言語的意思表示の重要性が強調される。

そしてこの状況には何千年も前から、ある正しい受け入れられてきた形式があります。我々が今日体験したのは、とにもかくにも (*tant bien que mal*)、率直に言えば (*wenn man's Kind beim rechten Namen nennt*)、婚約でした。婚約は、婚約者同士の抱擁において頂点を迎えます。— 我々の場合には、婚約者たちがあまりに風変わりな人なので、この形式を守れませんでした。ママ、あなたはカーリ叔父さんの一番近い親族なのですから、ほらそこに許嫁のお父上のポルド・アルテンヴェールさんがいらっしゃいます。何も言わずに (*sans mot dire*) あの方のところへ行行って抱きしめて差し上げて。それでこの件全体は、正しいオフィシャルな体面を保てます (144)。

この直後の劇全体で最後のト書きによれば、クレサンスはアルテンヴェールのもとへ駆け寄って彼を抱擁するのだが、その場集った夜会のゲストたちは「驚いて立ち尽くす」(144)。彼らは二人の婚約について知らされていないので、この反応は当然である。ミヒャエル・ヴォルが、この最終場の一連のシュターニの台詞と最後のト書きに関して述べるように、言語もパントマイムもハンス・カールと社会の間を取り持つことができない⁽¹¹⁾。

上のシュターニの台詞に戻ると、「何も言わずに」という一言によって、抱擁が言語行為と対になる行為であることが改めて確認される。「とにもかくにも」と「率直に言えば」という慣用表現は、「ニュアンス」を重視するあまり直接的な物言いができないハンス・カールと対照的な、直接性と抽象化を好むシュターニの性格を反映している。そのシュターニがここでも抱擁という

(11) Michael Woll: Hofmannsthal's »Der Schwierige« und seine Interpreten. Göttingen (Wallstein) 2019, S. 54.

非言語的意思表示の重要性を説くのである。ここまでは先ほどの台詞と変わらないが、この最後の台詞はさらに、二人の婚約が、当人たちの代わりに互いの親族同士が抱擁するという極めて不自然な方法でなくては「正しいオフィシャルな体面」を保てない、脆弱な関係であることを示す。そのことで彼は「ハッピーエンド」に疑いを向けるよう観客・読者に促すのである。

ヘレーネという理解者を得たハンス・カールは、言語懷疑を脱することなく社会的孤立を免れる、と先に述べた。しかしそれは劇の結末までのことであって、将来もそうであり続けるとは考えにくい。シュターニの説明に従えば、この二人の関係は、彼らの親族が「正しいオフィシャルな体面」を守ることによって、初めて公に認められた関係となる。もしここでクレサンスが自分の息子の代わりに怒り、ハンス・カールのために行動しないのであれば、ハンス・カールとヘレーネの関係は、二人にとってのみ成立する閉じた関係にとどまる。その意味でクレサンスはハンス・カールにとって不可欠の存在であるはずだ。しかし彼は、彼女にシュターニに言葉をかけてあげてと言われたときに、「そうですね、そのことも残っていました。しかし姉上に夜会でお目にかかるのは、これが最後となります (Aber es ist die letzte Soiree, auf der Sie mich erscheinen sieht.)」(143) と言って姉と疎遠になる未来を暗示する。この姉弟は、敬称の三人称単数の Er と Sie で呼び合うこともあれば、親称の二人称単数 du で呼び合うこともある⁽¹²⁾。ここで du ではなく Sie を彼が使うことは、ハンス・カールの姉に対する心理的な距離を示すものといえるだろう。もちろん彼が距離を感じているだけであり、彼女は今後も弟と良好な関係を持とうとするかもしれない。だが貴族社会を拒み⁽¹³⁾、自分から血縁者との親密な結びつきを断とうとする以上、彼が社会的に孤立する未来は十分に考えられる。

社会的に孤立するとしても、主人公たちの幸福な関係が続くのであれば、それは立派な「ハッピーエンド」である。しかし第三幕第八場の彼らの会話は、彼らの未来に対する不安を観客・読者に抱かせる。彼女が「あなたはあながままの人です。私はそのあなたのあるがままを知りたい」と言うのに対し、「それはあなたにとって名状しがたい危険ですよ」とハンス・カールは答える(132)。これに彼女は頭を振って否定する素振りを見せるが(132)、相手を理解しようとするのは、どうやら彼女の方だけである。

ハンス・カール

何という魔法だろう、君の中にあるのは。ほかの女性とは全く違う。君は人をその人自身の

(12) たとえば第三幕第十場でヘレーネとの結婚を初めて打ち明ける直前、ハンス・カールは du でクレサンスを呼んでいる (「姉さんは天使のように善良な女性だよ (Du bist eine engelsgute Frau.)」) (135)。

(13) ヘレーネの父親ポルド・アルテンヴェールに貴族院での演説を頼まれそうになるハンス・カールは、アルテンヴェールを避けて回っているのだが、ヘヒンゲンに向かって、演説をさせられるくらいなら世襲議員の資格を返上して梟小屋に一生閉じこもりたいと言う (141 f.)。義父となる人物とも上手くいかない彼の未来が暗示されている。

うちでよく落ち着かせる。

ヘレーネ

私があなたに感じている友情を、あなたはもちろん理解できないわ。それには長い時間が必要ですが — もしその時間をあなたが私に下さるのなら (133)。

ハンス・カールはここで「あなたといると落ち着く（だからあなたと一緒にいたい）」という好意を伝えている、とみることもできる。だが「その人自身のうちでよく落ち着かせる」という表現にこだわっていえば、彼の気持ちは目の前の彼女ではなく自分自身に向けられている。彼の非社交的・内向的性格からもそういえるであろう。ヘレーネもそのことを察してか、少なくとも今のあなたには私の気持ちはわからないと言う。しかしハンス・カールが彼女の「友情」を理解しようとする日は来るのだろうか。ヘレーネは未来における彼の変化を信じている。しかし「全ての物事はすでにとっくの昔にどこかでできあがっていて、突然初めて目に見えるようになるだけ」(60) と言い、ヘレーネとの結婚を「既成事実」とみなす彼は一貫して過去に目を向けており、最後までみずからを変えようと決心することはない。ここにすでに二人の認識のずれが生じている。

ここまでの分析をまとめつつ、本節の結論を述べる。第一次世界大戦中・戦後のホーフマンスタールは、人々の潜在的な結びつきを示すために喜劇を書くことを企図した。その喜劇の主人公に言語懷疑者は打ってつけであった。というのも言語懷疑者は、言葉による契約とその契約の上に成立する社会に対しても疑いを向けることになる。孤立の危機にある言語懷疑者が一人の理解者と出会い、彼女と婚約という契約を結ぶことで、みずからを社会制度に組み込む。こうした「孤立の危機からの救済」は喜劇の筋として申し分ないものであり、戯曲『難しい男』は一見そのような前向きな内容の作品である。しかし戦前の貴族社会がそのまま継続しているかのような劇全体のアナクロニズムとパラレルな関係にある、主人公の過去への固着と不変性が、このストーリーと齟齬をきたす。言葉による愛情表現も身体接触による愛情表現も拒む主人公が自我の殻を抜け出す未来は、この劇からは見えてこない。言語行為としての婚約も、言語懷疑者としての彼にとっては不完全なものとならざるをえない。また「婚約」後の彼の言動は、周囲からの孤立の未来を暗示している。

このように本作の「ハッピーエンド」は幾重にも疑わしい。しかしもし本作が、みなに祝福された結婚で終わる、一点の曇りもない喜劇として書かれていたとすれば、それこそ戦争の傷がまだ癒えない時代にはそぐわない作品となっていたであろう。この劇のラストに描かれるのは結婚ではなく、現実にはもはや存在しない過去の世界からの主人公の脱出である。誰よりも過去志向の彼だけが、その非社交的性格のために過去の世界を抜け出すことこそ、本作最大のイロニーである。しかしその彼には公的・私的關係における幸福な未来は保証されない。それは彼が行き着

く、もしくは放り出される先が、先の見えない戦後の現実であるからだ。

主人公の戦前の世界からの脱出は、この時期の作者の政治的立場に重なる。最新の伝記においてエルスベート・ダンゲル＝ペロカンが述べるように、戦後のホーフマンスタールはハプスブルク君主国の滅亡を嘆くどころか、安堵を示している⁽¹⁴⁾。その証拠として彼女が引用する手紙には次のように書かれている。「没落する世界に対して私は少しも未練を感じません」、「[...]」しかしオーストリアでは全てが理念から遠ざかっていました。そう、みな、それなしでは全体が存続しえない理念を否定していたのです。全ては物質と無気力になっていました」(ルドルフ・パンヴィッツ宛、1918年11月4日および同月17日付)⁽¹⁵⁾、「概して私にとっては解放なのです。近頃崩壊するものに対して、私は本当に憎しみを抱き軽蔑するようになりました」(オットーニエ・フォン・デーゲンフェルト宛、1918年11月26日付)⁽¹⁶⁾。このように過去の世界を断罪するホーフマンスタールが、劇の設定を第一共和国の現実に合わせて変更することを、帝政時代へのノスタルジーから躊躇したとは考えにくい。人々の精神的統合を志向する彼は、少なくともこれらの手紙においては、決して頑迷固陋な復古主義者ではない。ハンス・カールが戦前の貴族社会に安住できないのも、潜在的な結びつきの顕在化という劇の一つの主題と、人々を結びつける理念が否定されていたという戦前の社会についての作者のイメージが相容れないためである、と考えることができる。

しかし戦前の世界から主人公を脱出させる作者は、ハンス・カールが新たな安定を得られるような戦後社会の理想像を安易に描き出すこともできなかった。それどころか、ハンス・カールがヘレーネとの結婚を「既成事実」として夢みることから、この劇は過去の世界を肯定している、と解釈することもできる。この劇が過去の世界との決別を目指す作品であるのか、それともはや存在しない過去の世界へのノスタルジーを描く作品であるのか、作品の外で示される作者の政治的立場を知らない、もしくは知っていてもこれを作品解釈の決定要素にしない観客・読者には、断定できなくなっている。この意味で本作は、ポール・ド・マンがいう「脱構築」が構成する（「最初の読みによって打ち立てられた図式全体が、第二の読みによって切り崩され、脱構築されてしまう」⁽¹⁷⁾）テキストなのである。

(14) Elsbeth Dangel-Pelloquin / Alexander Honold: Grenzenlose Verwandlung. Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 2024, S. 565.

(15) Hugo von Hofmannsthal – Rudolf Pannwitz: Briefwechsel. 1907-1926. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1994, S. 347 u. 349.

(16) Hugo von Hofmannsthal: Briefwechsel mit Ottonie Gräfin Degenfeld und Julie Freifrau von Wendelstadt. Erw. und verb. Auflage. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1986, S. 392.

(17) ポール・ド・マン 『読むことのアレゴリー』 土田知則訳（講談社、2022年）、32-33頁。

3. 解釈ゲームと自己欺瞞

前節でみたように、ハンス・カールは遂行的発話を万能視するかのような発言も行えば、言語懷疑的発言も行う。一般論のように語られるこれらの台詞をメタフィクショナルな言明として受け取るならば、これらの言明のそれぞれから引き出される「婚約の成立には『あなたとの結婚を受け入れます』という遂行的発話が不可欠であるので、それが無い本作では言語行為としての婚約は行われていない」という解釈と、「言語は疑わしいので、結婚を受け入れる遂行的発話が無いとしても、両者の心が通じていれば婚約は行われている」という反対の解釈が並び立つことになる。シュターニが「叔父さんのもとでは何も言葉通りに受け取ってはいけませんね。そんなことをしようものなら、鈍感というカテゴリーに入ってしまうます」(41)と言うとき、それはハンス・カールの言語行為論も言語懷疑も、本作の唯一絶対のコードとみなしてはならないという、観客・読者への警告でもある。

矛盾した発言を行うのはハンス・カールだけではない。ヘレーネに求愛するテオフィール・ノイホフもそうである。北ドイツ出身のノイホフ男爵は、ウィーンの社交界についての矛盾した評価を口にする。彼はハンス・カールの前ではこの社交界を「思い上がりなき実質、果てしない優美さによって和らげられた上品さ」(46)とあって褒め称えるのに対し、「有名な男」と呼ばれる学者の前では「あなたがここでお会いになる人たちはみな、現実にはもはや存在していません。彼らはみな、影でしかありません」(75)と批判し、ヘレーネの前では「あらゆる世界の中で最も力のない世界」(93)とあってこき下ろす。ヴォルもいうように、ノイホフはこれらの矛盾した発言によって観客・読者の信頼を失っている⁽¹⁸⁾。第一幕第十三場、シュターニが前場で会ったばかりのノイホフに対する強い嫌悪感を表明し、ハンス・カールが宥めつつもこれに同調するため(47-50)、敵役として印象付けられるノイホフであるが、その発言の一貫性と信頼性の欠如はハンス・カールと共通する。発話内容の矛盾が発話者の内面についての両義的解釈を促すというこの事態は、対立する登場人物の双方にみられることからしても、本作を貫く大きなテーマの一つである。

以上はメッセージを発する側と受け手の関係において、前者の発話内容に問題がある場合であるが、受け手の登場人物がメッセージを過剰に解釈する場合もある。第一幕第十五場、ハンス・カールはヘヒンゲンと電話する。そのときのハンス・カールの台詞を引用する。

[...] できることを試してみるよ。それが私の気持ちにもかなうものだからね。私の気持ちにかなう！ 何だって？ 邪魔が入った？ 私が言ったのは、私の気持ちにかなうというこ

(18) Woll (wie Anm. 11), S. 71.

とだ。気持ち！ どうでもいい決まり文句！ シツモンじゃない、キマリモンク！（Keine Frage, eine Phrase!）私はどうでもいい決まり文句を言った。何がって？ 私の気持ちにかなう。いや、私はそれをどうでもいい決まり文句と呼んだだけだ。君があんまりずっとわかってくれないものだから。そう、そう、そう！ さようなら。終わり！（ベルが鳴る）その人たちと共に全てがこんがらがってしまうような人々がいる、あいつは素晴らしい男なのにな（53）！

この混乱は、当時の電話の性能のせいでもあるが、聞き手のヘヒンゲンがハンス・カールのさほど重要ではない言葉を受け流さないために生じている。聞き手がメッセージを過剰に解釈してしまう結果、「全てがこんがらがってしまう」のである。もっともこの混乱も、ハンス・カールが「決まり文句」を使って余計な話をするのがなければ、起きなかったことである。

第一幕第七場、ハンス・カールが、アントワネット・ヘヒンゲンの侍女アガーテに彼がアントワネットに出した手紙のことで問い詰められる場面も、受け手の過剰な解釈を描いている。アントワネットは彼の元恋人で、今はヘヒンゲンの妻である。ハンス・カールが戦争中に野戦病院で書いたその手紙は、彼女の夫を讃えるものであったが、彼女はそこから「男はみな同じ、私たちの愛は空想に過ぎなかった、私のことを忘れてまたヘヒンゲンを受け入れなさい」（25）というメッセージを受け取ったという。ハンス・カールはそういう言葉はその手紙には一切なかったと否定するが、アガーテは「言葉（die Worte）は重要ではありません。でも私たちはその意味をきちんと探り当てたのです。人を辱めるこの意味を、人の品位を下げるこの結論を」（25）と言う。沈黙する彼に侍女は続けて、伯爵夫人は「この人はアルテンヴェール伯爵令嬢〔ヘレーネ〕と結婚するつもりでいるんだわ。そのために私の結婚生活をまた修復しようとしているのよ」（25）とおっしゃっていた、と語る。ヘヒンゲン伯爵との電話のときと同様、言語懷疑者であるはずのハンス・カールは、自分の言葉を相手が言葉通りに受け取ることを望んでいる。これらのエピソードは、のちの彼の言語懷疑的発言が純然たる哲学的思索から出たものというより、自分の言葉が誤解される経験から出たものであることを示唆する。ただしアントワネットの場合は、全てが誤解であるとはいえない。その後の劇の展開からみて、ハンス・カールがヘレーネと結婚するため、私に夫とよりを戻させようとしている、という彼女の推理は、あながち的外れでもないからである。彼が最初是否定するのに次は沈黙するのも、アガーテがいうような侮辱の意図はともかく、アントワネットと縁を切る意図自体は否定できないからではないか。

ハンス・カールの夢の話をも自分に対する求婚として解釈したヘレーネも、もし彼に彼女と結婚する意思がないとすれば、過剰な解釈を行ったことになる。先述の通り彼は直接的で簡潔な表現を好まず、言外の「ニュアンス」を何より重視する人物である。彼がそうすることができるのは、ひとえにヘレーネを含めた周囲の人物が彼の「ニュアンス」を読み取ろうとするからにほかなら

ない。その限りにおいて、周囲の人物が彼の言葉の過剰な解釈や彼が望まない解釈を行ったとしても、彼にそれを非難する資格はない。ヘレーネにしても、たまたま彼女にも結婚の意思があったため彼にとって「正しい」解釈をしただけであり、これからも彼の言葉の「ニュアンス」を彼の望み通りに解釈し続けてくれる保証はない。誤解の危険はつねにある。

彼女は第二幕第十四場では、ハンス・カールの言葉の「ニュアンス」の読み取りに失敗するが、それは彼の台詞が一義的であるようにみえて実は両義的であるという、解釈が二重に困難なものであるからだ。

ハンス・カール（小声で）

あなたと生きることを許された人は、幸福に違いありません。そして人生の終わりまで神に感謝しなくてはならないのです（und muß Gott danken bis an sein Lebensende）、ヘレン、人生の終わりまでですよ、それが誰であれ。ノイホフを選ぶのはおやめなさい、ヘレン、— シュターニのような人の方がいい。あるいはシュターニでなくてもいい。全く別の、実直で高貴な男。— 私とはまるで違う男。（彼は立ち上がる）

ヘレーネ（彼女も立ち上がる。彼が行こうとしているのを感じる）

私に Adieu とおっしゃるのね（100）！

これに何も答えない彼にヘレーネが「私はそのことも予知していました。あなたがあまりに突然 Adieu とおっしゃり、終わらせようとする時がいつか来ることを。— 全く何もなかったというのに」（101）と言うことから、彼女は彼の言葉を（恋人関係にあるわけではないのに）別れを告げるものであると解釈している、と考えられる。その後、彼は「人が誰かに Adieu と言わなくてはならないとき、その裏には何かが隠れています」と言い、その「何か」とは「是非とも誰かのものでなくてはならないのに、その誰かのものになることを完全に許されていない」ということだと言う（101）。彼がここで一般論を装って自分のことについて語っているとすれば、自分の言葉が Adieu という意味であると認めていることになる。しかしこの前提では、彼がこの Adieu という言葉に「私はあなたにふさわしい、あなたと生きることを許されている／私はあなたにふさわしくない、あなたと生きることを許されていない」という両義的なメッセージを持たせていることになる。前者のメッセージは、Adieu という言葉を「さようなら」という慣用的な意味で捉えると理解しがたいが、「神-に（A-dieu）」という原義に遡ると理解できる。すなわち彼の文脈では、Adieu という言葉は「あなたと生きることをお許しいただいた神に人生の終わりまで感謝しなくてはならない」という意味にもなる。

もちろん彼がこの言葉の原義を意識しているとする根拠はない。だが彼が Adieu を「さようなら」という意味でのみ使っているとしても、その言葉を愛の告白として解釈する余地を彼女に

与えていることは確かである。それは「是非とも誰かの […]」という上の台詞に対し、彼女が「あなたはそれで何をおっしゃりたいの？」と尋ねると、彼は例の生き埋め体験と彼女を妻としていた夢を語り始めるからである（101 f.）。しかし彼はこの話に加えて、自分がその場にいない彼女の結婚式を思い浮かべた、という話もする（103）。それから彼は目に涙を浮かべて「混乱したこと」を「一緒にして話した」ことを謝りつつ、「Adieu、ヘレーネ、Adieu」と言ってその場を去る（104）。このように彼は、矛盾していると自覚するメッセージ（「私はあなたにふさわしい（だから私と結婚してください）」と「さようなら、別の人と幸せになってください」）を残し、解釈を彼女に任せる。この彼の態度については、ノイホフがすでに彼女に警告していた。「半ば自分を差し出し、半ば自分を手元にとどめておく男を私は曖昧／両義的（zweideutig）だということです — どんなことでも余力を残し、どんなことでも計算を —」（95）。ヘレーネはこの発言を遮って「計算とカーリ・ビュール！ そうだわ、あなたは本当に彼のことを少ししか見ていないのよ」（95）と反論するが、少なくともハンス・カールが「両義的」な態度を取ることで「余力」を残す人物であるというのは、ノイホフが正しい。ハンス・カールは、夢のエピソードを持ち出して自分にはヘレーネとの結婚のイメージがあると語ることで、もし彼女に彼との結婚の意思があれば、彼女の告白を引き出せる。一方、彼女に彼との結婚の意思がない場合でも、彼は面目を失うことはない。自分の言葉の真意は「さようなら」という方にあったとして、「半ば自分を手元にとどめておく」ことができるからである。彼は解釈する側に立たずにつねに解釈される側に立つことで、絶対に傷つかずにいられる。しかしこれも自我の殻に閉じこもる態度であって、周囲に自分の真意を解釈させる魅力を失えば、彼には孤立の未来が待っているであろう。

アントワネットは、彼が人に仕掛ける解釈ゲームをすでに冷めた眼で見つめている。ハンス・カールは「本来的なもの（das Eigentliche）」を欠いており、「手放すために手首の関節をしなやかにしておく。そのことを女は感じていて、あなたに恋しそうになるとこのことが結晶化を妨げる」。彼女がそう言っていたとシュターニが彼に伝える描写がある（35）。彼の「本来的なもの」あるいは「本来の」意図は、メッセージに先立って存在するのではない。彼の意図なるものがあるとすれば、それは相手が彼のメッセージを解釈して何らかの反応を示すときに、いわば事後的に作られるのである。第三幕第八場でヘレーネは「あなたの意志、あなたの自己。私の言うことをわかって。あなたが独りになったとき、その意志があなたの向きを変えて、私のところへ連れ戻したの」（131）と言うが、これは彼がここに戻ってきた理由の解釈というだけではなく、前幕の彼の両義的発言の背後にある（と彼女が考える）意図の解釈でもある。しかし彼の意図を解釈し説明するのは、彼女であって彼自身ではない。「私には何かが起きましたが、そのことは分析しないでおきましょう」（135）と「婚約」をまるで他人事のように語るハンス・カールが、彼女との「婚約」を最初から望んでいた、それが本心であったと明確に認めることはない。彼が道化師フルラーニについて語る「しかしどうも彼は意図をもって何かを行うということがありません。

— 彼はいつも他者の意図に応じるだけなのです」(68) という台詞は、まさにヘレーネとの「婚約」における彼自身の態度を表している。

自分は「意図」を持たず、他者がこちらの言葉を解釈して何らかの反応をするという、こちらが完全にコントロールできないものに依存する。この彼の態度は一種の成り行き任せでもある。アントワネットに対して彼は「我々がみなどんなに偶然の存在であるか、偶然がどれほど我々を結び合わせ、どれほど引き離すことか、偶然が望みさえすればどんな人同士でも同棲できる、こうしたことは考えの及ばないことです」(85) と語る。しかしこれらのことには「恐怖」が潜んでおり、人間は「偶然的なもの、不純なものから、必然的なもの、永続的なもの、拘束力のあるものを作り出す制度、すなわち結婚」(86) を生み出したのだという。この彼の結婚哲学は、ある相手との結婚を「必然」であると最初から信じる者のためのものではない。ほかの人と結びつく可能性はいくらでもあったのに、自分は「偶然」の成り行きでその相手と結びついたと思う者のためのものである。「必然」を信じない者に結婚によって「必然」を感じよと説くのであるから、この哲学は一種の自己欺瞞のすすめである。そしてこれは彼自身の立場の表明でもある。相手との絆の「必然」を最初から信じるということは、すなわちその絆を「本来的なもの」とであると信じることである。しかし「本来的なもの」を持たない彼は、「必然」を本心から信じることもできない。もし彼がこの懷疑に「恐怖」を覚えてヘレーネと結婚するのであれば、その結婚は自己欺瞞のための手段として価値が貶められることになる。もちろん彼がこの自己欺瞞に成功するのであれば、それは一応の「ハッピーエンド」である。しかしその成功は、二人の結婚生活をもってしか描きえないことである。この喜劇では「婚約」までしか描かれないので、彼の自己欺瞞が成功したか失敗したかの判断を下すことはできない。

「色事師」ハンス・カールの「治療」の物語として本作を読むマリー・ヴォカレクは、生き埋め体験によって「偶然が持つ運命を形成する力」を認識した彼は、結婚の「ミュンヒハウゼンのトリック」を使い、偶然の力が人間にもたらす「無感覚と死の不安」に「必然性に対する信仰」をもって抗うのである、と述べる⁽¹⁹⁾。しかしシュターニに「人がある件から別の件に移ってゆく様ほど、私の興味をそそるものはこの世にはない」(37) と言い、ヘレーネに「私はあまりに変わりやすい。私を拘束するものは何もありません」(132) と語る彼が、「必然的なもの、永続的なもの、拘束力のあるものを作り出す制度、すなわち結婚」にみずからを拘束させるつもりがあるとは考えにくい。この他者の可変性への関心と自己の可変性についての言及は、先ほど引用した、この世では何も新しいことは起きない、全ての物事はすでにとっくの昔にどこかでできあがっている、という万物の不変性を肯定するような発言(60)と矛盾するようであるが、彼の可

(19) Marie Wokalek: Die »Cur« des Abenteurers im Medium des komischen Spiels. Zu Hugo von Hofmannsthal's Lustspielen »Der Schwierige« und »Der Unbestechliche«. In: Hofmannsthal-Jahrbuch 19 (2011), S. 291-319, hier: S. 303.

変性＝浮気性は不変である、という意味では矛盾していない。ヘレーネは彼が過去に多くの女性たちを愛し見捨てたことに触れ（132）、「求めることがあなたの本性です。しかしそれはこれか、あれかを求めるのではない。一人の人から全てを、永遠に求めるのよ！」（133）と語るが、これは客観的な解釈というより、移ろいやすい彼を自分との結婚に「拘束」したいという願望の表れである。ここにも二人のすれ違いが生じている。