

オペラ『アラベラ』をめぐって

——ホーフマンスタールの描く現代的な女性としてのアラベラ——

藤 田 麻 理

I. はじめに

世紀転換期ウィーンの作家フーゴー・フォン・ホーフマンスタールは、リヒャルト・シュトラウスとともに六作のオペラ作品を創作した。そのなかのひとつ、オペラ『アラベラ』の制作過程で、作家は「極めて現代的な人物像 *eine durchaus moderne Figur*」⁽¹⁾として、女主人公アラベラを描きたいと告白している。彼がこの作品中で描いた「現代的な」女性は、当時注目を集めた新しいタイプの女性と一致する点が多いとはいえない。それは、彼がこのオペラの舞台を1860年代のウィーンに設定したことと無関係ではないだろう。この設定は制作時の半世紀前で、まだ「宮廷や貴族たちがウィーンのすべてであった時代」⁽²⁾であった。彼は制作時において現代的な女性像を描きたかったのにも関わらず、一見古めかしい因習の残るウィーンを持ち出してきたのである。なぜホーフマンスタールはこの作品中に描いた女性を現代的な女性像としたのか。本稿では、まずオペラ『アラベラ』の制作・成立過程をたどりながら、この時代設定における矛盾について考察を加え、彼の考える現代的な女性像が作品中でどのように描かれているのかを検討していく。

(1) 1927年12月22日付けのシュトラウス宛書簡に記されている。Willi Schuh *Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel* Zürich Atlantis Musikbuch-Verlag 1978, S. 607. (以下 Bw. と略記する。)

(2) 1927年10月1日シュトラウス宛 Bw. S. 587.

II. オペラ『アラベラ』の制作過程

1) 「第二の『薔薇の騎士』」誕生まで

作家フーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal, 1874–1929) と音楽家リヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss, 1864–1949) は、共同でオペラ作品を制作する際に、膨大な量の文通によって意見を交換しあい、作品の内容を深めていった。二人の存命中からすでに書簡集という形で公表されてきた彼らの往復書簡によって、我々は作品の細かな制作過程を知ることができる。オペラ『アラベラ *Arabella*』⁽³⁾ は彼らの共同作品の最後のものである。彼らの往復書簡を軸に、本作品の制作過程をたどることにしよう。

このオペラの構想の出発点は、『影のない女 *Die Frau ohne Schatten*』⁽⁴⁾ の完成後から『エジプトのヘレナ *Die ägyptische Helena*』⁽⁵⁾ の着手に至るまでの間、二人の共同作業が一時停滞していた時期に認められる。ホーフマンスタールは、リブレットを構想するとき、しばしば古典から現代に至るあらゆる作品のなかから題材になりそうなものを検討していた。この時期、彼は神話をモチーフにした物語をいくつか提案しているが、シュトラウスが興味を示さなかったり、彼自身が興味を喪失してしまったりして、それらの提案は作品にまで発展しなかった。また、シュトラウスは手あたり次第に支離滅裂な提案をして、ホーフマンスタールをいささか煩わせていたようである。

共同作業の停滞期はまた、第一次世界大戦敗戦後の、ウィーンが混沌としていた時期と重なる。この敗戦がもたらしたハプスブルク帝国の崩壊は、既存の秩序を崩し、人々に混乱を招くものであった。ホーフマンスタールはハプスブルク文化のもとで育った、生粋のウィーン教養人である。つまりそれは、彼の

(3) 1933年7月1日にドレスデンで初演された。

(4) 1919年10月10日にウィーン歌劇場にて初演された。

(5) 1928年6月6日にドレスデン・オペラハウス50年祭祝賀週間の式典の開始に初演された。

人生の中心に、ハプスブルクウィーンの伝統がしっかりと根を下ろしていたということである。それゆえ、この敗戦体験は、詩人にその拠り所たる伝統の継承とそれに基づく秩序の回復を強く願わせることになった。この願望が強く表れたものとして『ザルツブルク大世界劇場 *Das Salzburger Große Welttheater*』⁽⁶⁾、未完の『クセノドクス *Xenodoxus*』がある。これらの作品ではヒエラルキー的世界の秩序が肯定的に描かれている。それはまるで、詩人が失われた自己をこの作品中で取り戻そうとしているかのようである。客観的に描かれる世界劇場で、彼は過去の秩序を懐古し現状を嘆いた。しかし彼は、緊張に満ちた混沌の世界から脱却するために作品を書かねばならないという、自分の作家としての使命を認識していた。友人カール・ブルックハルトへ宛てた手紙のなかで、ホーフマンスタールは「『敗戦の後は喜劇を書かなければならない』というノヴァーリスの言葉をご存知ですか。」と書き、また「この世界には余りにも緊張が多すぎる、まさにだからこそ喜劇を書かねばならない——さもなければ途方に暮れてしまう。」とも述べている。彼は明るく軽快に観客を幸福へと導く喜劇が、この敗戦後の状況下で社会的機能を果たすと考え、『難しい男 *Der Schwierige*』⁽⁷⁾、『袖の下のきかぬ男 *Der Unbestechliche*』、『伯爵御者 *Der Fiaker als Graf*』断章⁽⁸⁾などを書いたのであった。

ホーフマンスタールは、その喜劇のために不可欠なものは音楽であると考えていた。作品が社会的機能を果たす為には、言葉のみで伝えるよりも、音楽が付される方がその効果を高められると考えていたからである。その意味においては、彼にとってシュトラウスは自分に足りない能力、すなわち音楽の才能をもった最高のパートナーであったと考えられるだろう。そこで、二人のオペラも、モーツァルト的な軽快さをもつ「喜歌劇 *Spieloper*」を目指すことになったのであるが、喜歌劇『アラベラ』における社会的機能については、オペラの

(6) 1922年夏のザルツブルク祝祭のために書かれた。

(7) 1921年11月にミュンヘンのレジデンツ劇場にて初演された。しかし、ホーフマンスタールはこの作品の初演がウィーンで行われることを強く願っていた。

(8) この戯曲は、オーストリア民衆劇作家ネストロイ・ボイエールレ (1786-1859) の茶番劇『侯爵になった辻馬車引き』の改作である。

時代設定の意図と関連させて後述する。そして、二人の最も成功した喜歌劇『薔薇の騎士』⁽⁹⁾を超える「第二の『薔薇の騎士』*der zweite*《*Rosenkavalier*》」⁽¹⁰⁾を、次作品のイメージを表す言葉として思いついたのであった。この言葉の登場でようやく、彼らはオペラ『アラベラ』への足並みを揃えることになったのである⁽¹¹⁾。

2) 「第二の『薔薇の騎士』」からオペラ『アラベラ』へ

「第二の『薔薇の騎士』」という言葉から、まずホーフマンスタールの頭に浮かんだ題材は『伯爵御者』断章であった。これは、1924年中頃から1925年2月の間に構想されていた戯曲断片である。ストーリーは魅力的な女性と彼女を取り囲む若い男たちとの間で展開する。また、テキストには意識的にウィーンという言葉や表現、場所などが用いられている。ホーフマンスタールは、この華やかでドラマに満ちた題材がオペラ向きであり、時代設定の相違こそあれ、ウィーン貴族を描いたこの戯曲が『薔薇の騎士』の雰囲気を含んだものであると感じた。後にこの作品からは舞踏会のシーン、**Aladar, Zdenko, Dominik, Matteo, Lamoral**といった登場人物名などが『アラベラ』に取り入れられることになる。しかし、この断章のみではオペラの題材として十分なものにはならなかった。物語のなかに、よりしっかりとした主要モチーフを持ち込むことが必要だったのである。そこで彼は、長年温めてきたお気に入りの短編小説を持ち出した。それが『ルツィドール *Lucidor*』である。この作品はまず1909年10月に三幕物の喜劇としてノートに記された。その後、彼はこれを「書かれなかった喜劇」として短編に仕立て上げ、1910年3月に「自由新報 *Neue Freie Presse*」に発表した。この短編は、その後も映画やヴォードヴィルなどのために形式を変えて書き直された。ホーフマンスタールは、この物語を最終的な形

(9) 1911年1月26日にドレスデン王立歌劇場にて初演された。

(10) シュトラウスが1922年9月12日付けのホーフマンスタール宛書簡中で初めてこの言葉を用いている。Bw. S. 484.

(11) 『エジプトのヘレナ』の構想が先に固まったため、この言葉のみを残して『アラベラ』は一時休止となった。

で完成させることを保留にしていたようである。友人マックス・ラインハルト⁽¹²⁾は『ルツィドール』について「これは音楽的な喜劇に適したモチーフになるだろう」⁽¹³⁾と予言していた。そしてこの予言は的中し、ホーフマンスタールはこの作品を「第二の『薔薇の騎士』」において、ついに音楽的な喜劇として発表する機会に恵まれたのである。

この短編小説からは、筋書の多くが持ち込まれた。『ルツィドール』では、その題名が示すように、主人公はルツィドール（女性名はルツィーレ **Lucile**）であり、彼女は母親の思惑で男装させられた情の細やかな優しい女性として描かれている。彼女の姉として描かれているのがアラベラであり、彼女はその美しさで大勢の男性達から崇拜されていた。この作品のあらすじを簡単に紹介しておこう。——アラベラはまるで女王のように高慢な態度で崇拜者の男性たちの上に君臨していた。彼らのなかの一人に、ウラディミル **Wladimir** という貴族階級出身の青年がいた。主人をなくした一家が、ウィーンというお金のかかる街で暮らしていくために、母親は家柄の申し分ない彼をアラベラに薦めていたこともあり、彼とアラベラはすぐに想い合うようになった。そしてルツィドールは、年下の男の友人として彼と付き合うようになった。しかし恋人たちの想いがすれ違い、ウラディミルが失意に陥ると、ルツィドールの想いは恋心に変わった。アラベラの冷たい仕打ちに心を痛めている彼を幸せにしたいと願うあまり、ルツィドールはアラベラの名前で嘘の恋文を書き始めた。初めはウラディミルも心のこもったその手紙に喜ぶのであったが、次第に昼と夜（文や逢瀬は夜にしかなかった。）とで余りにも異なった態度をとるアラベラに苦しむようになる。そしてルツィドールもまた、自分の嘘に苦しめられるようになる。結局、一家がウィーンを出立するという知らせを受けたウラディミルの行動がすべての謎を解く契機になり、真相が明らかになるのである。——

(12) **Max Reinhardt (1874–1943)** は、オーストリア出身の演出家であり、近代演劇の先駆者として世界的名声を博した。1905年から1920年までベルリン・ドイツ劇場の総監督を務めた。尚、ホーフマンスタールがリブレットを書いた『ナクソス島のアリアドネ』では、初演の演出を担当している。

(13) 1927年12月25日シュトラウス宛 **Bw. S. 614.**

ホーフマンスタールは、この二人の恋愛を唯一の主要モチーフとして舞台作品にするにはいかにも乏しく感じていた。そこで、主人公をルツイドールからアラベラへと移行し、アラベラを現代的な女性像として物語の中心に据えることにしたのである。そしてルツイドールとウラディミルの恋愛は、脇から話に緊張感を与える副モチーフへと後退させられた。短編小説では、情味に乏しく高慢な女性でしかなかったアラベラが、新しい時代の女性像を提示するという作家の期待を背負ったとき、『ルツイドール』は「第二の『薔薇の騎士』」たるオペラ『アラベラ』へと生まれ変わったのである。

3) オペラ『アラベラ』の完成

オペラ『アラベラ』でアラベラを第一の主人公とし、魅力ある人物に生まれ変わらせたことに伴って、彼女にふさわしい相手役を設定する必要が生じた。ホーフマンスタールは、その新しいヒーローの設定にアラベラと同様に重点をおいた。『ルツイドール』でフォン・インファンガーという人物に暗示されていた小さな役が、マンドリーカ **Mandryka** というより洗練された、魅力あふれる人物に姿をかえて登場することになる。彼は田舎の大地主とされている。作家はこの地主に、ウィーンという都会で暮らすアラベラに大きな影響を及ぼす役割を構想した。そして第二の主人公となったルツイドールは、ツデンコ **Zdenko** (女性名はツデンカ **Zdenka**) に名前を変えた。彼女は、カルメン的なアラベラに対して、ミカエル的な人物として描かれている。ウラディミルは、ツデンカの相手役としてマッテオ **Matteo** という軍人になり、貴族的なエレガントさはその性格設定から除かれた。そして、ただ一途に恋を追いかける人物として描かれることになった。

ホーフマンスタールとシュトラウスは、登場人物たちの性格設定に多くの時間を費やした。彼らにとって、喜歌劇のよいリブレットの条件とは、魅力ある女性像を中心に据え、彼女とまたそれぞれに魅力ある人物との間で生じるシリアスな精神的葛藤を描くことだったからである。それゆえ、特に中心に据えられたアラベラを魅力ある人物に生まれ変わらせることはたやすいことではなか

った。1928年5月には第一幕が書き上げられ、同年秋頃には一応三幕の形が整ったが、アラベラの性格設定とその描き方が不十分であるという問題を中心に何度もプロットの変更がなされた。そのなかでも特に第一幕は、第二・三幕への魅惑に満ちた提示部となるように、大幅な改訂がなされた。そして、1929年初夏に始められたその改訂によって、ようやくアラベラを魅力的な人物として描くことに成功したのである。1929年7月10日、ホーフマンスタールは満足げに、完成した第一幕をシュトラウスに送付した。これを受け取ったシュトラウスはその出来映えに喜び、すぐに電報を送った。「第一幕 素晴らしい。心からのお礼とお祝いを。忠実なるリヒャルト・シュトラウス」⁽¹⁴⁾——しかし完成を祝ったこの電報を、それを待ち望んでいたホーフマンスタールが目にすることはなかった。1929年7月15日、届けられた電報は未開封のまま、ホーフマンスタールは急逝し、二人の共同作業は突如幕を閉じることとなったのである。その後オペラ『アラベラ』はシュトラウスの手によって、1932年10月10日に総譜が完成し、1933年7月1日にはドレスデンで初演が行われ、成功を収めた。しかし、その後この作品の舞台であるウィーンで行われた公演は、それ以上の成功を収めることになったのである。

III. アラベラの現代性

1) 1860年代という時代設定の意図

ホーフマンスタールは、アラベラを描く際に「—非常に若い女性で、まうたく現代的な人物なのです。そして総じてこのタイプの女性像こそ、今日の人々の興味を引きつけるものなのです。」⁽¹⁵⁾と、彼女の人物設定についてシュトラウスに説明している。この記述からもわかるように、彼はアラベラに当時のオーストリア社会にふさわしいモードを創造しようとしていた。そして、戦後の

(14) 1929年7月14日付けでホーフマンスタール宛に出された最後の電報である。Bw. S. 696.

(15) 1927年12月27日シュトラウス宛 Bw. S. 607. 強調は筆者による。

混乱期において指針を失った人々にとって、幸福な生き方の模範となるべく彼女の姿を提示しようとしていた。つまり、ホーフマンスタールは「現代的な」という形容詞を、当時**1927**年頃のオーストリア社会にふさわしいといった意味で使っている。ところが彼は、シュトラウスとの往復書簡の中で、明確にこのオペラの舞台を当時から半世紀も前の**1860**年代のウィーンに設定している⁽¹⁶⁾。この時間的矛盾は、当時彼が抱いていた理想がハプスブルクの伝統に基づいていたことと関係している。

ホーフマンスタールは敗戦後の社会にふさわしいオペラの必要性を感じてこの喜歌劇に着手した。従って、彼にとって舞台上で表現されるべきものは、当時の観客にとって「今」適切であるものでなければならなかったはずだ。しかし、舞台が時代を遡ったハプスブルク帝国崩壊前のウィーンなのは、彼が、秩序を失い混乱した社会で人々が幸福に生きる為には、安定した調和を社会に取り戻すことが必要であると考えていたからであり、その調和とは、**1860**年代にはまだ存在していたハプスブルクの伝統に基づくものと考えていたからである。彼の基本姿勢である伝統重視の考えは、連続性を重んじることに繋がり、不動性や安定性といった持続的価値を重んじることへと繋がるものである。彼は、敗戦によって行き場を失ってしまった伝統を取り戻すことによって、秩序ある調和を当時のオーストリア社会の基盤に据え、良き未来の社会に繋がる成熟を目指したのである。この喜歌劇において、半世紀前の社会を舞台にすることには、目指すべき姿が過去に基づくものであるという、彼の保守的な伝統尊重主義が表れているのである。また、彼は喜劇こそが、混乱する人々に「伝統と文化へ組み込む道筋」⁽¹⁷⁾を示し、社会性の回復を達成する芸術形式であると考えていたため、『アラベラ』は喜歌劇の形式をとっているのである。

(16) **1927**年**10**月**1**日付けの手紙を初めとして、ホーフマンスタールは何度もこの時代設定について書簡中で言及している。特に**1928**年**7**月**13**日付けの書簡中では**1866**年という具体的な年を記しているが、ほとんどの箇所で**1860**年代としているので、本稿では年数を**1866**年に限定せず論述をすすめている。

(17) クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄他訳 水声社 **1990**年 ホーフマンスタールの喜劇に対する考察箇所**320**頁より引用した。

そもそも題材となった『伯爵御者』の舞台は1840年頃のウィーンであった。これを「第二の『薔薇の騎士』」としてオペラ作品にすると、彼はこの作品が聴衆にとってより身近なものになるように、時代設定を1880年に変更しようとしている。彼は「普通の聴衆の耳」⁽¹⁸⁾を対象に、『アラベラ』を制作するつもりであった。それはもちろん、広く社会に影響を及ぼしうる作品にしたかったからである。そのため、当時の人々にとって、第一次世界大戦前の伝統あるウィーンを感じられる最も身近な年代として1880年代にしようと考えたのである。しかし結局1860年代を舞台にしたのは、その時代の方がより確固とした伝統が息づいていたと考えたからであった。彼が少年時代を過ごしたその時代には、まだ宮廷を頂点とした伝統的秩序が保たれていた。ホーフマンスタールは、1927年頃のオーストリア社会において伝承していくべき伝統の正当な姿を提示する為に、1860年のウィーンという明確な舞台設定を行ったのである。そして彼は、その時代を知る観客達に、まだその良き伝統の流れが続いていることを自覚させようとしたのである。

2) ウィーン人としてのアラベラ

舞台設定に続いて重要なのは、主人公であるアラベラの人物設定である。ホーフマンスタールは、伝統息づく舞台にありながら最良な女性としてアラベラを描く必要があった。彼にとって最良な女性とは、もちろんハプスブルクの伝統文化に根ざした女性である。そして、理想を提示することが目的であるから、彼女はハッピーエンドを迎えなければならない。

アラベラは、結婚問題を中心にして、受動的な女性として描かれている。彼女は社交に長け、家庭の事情を理解し、社会のルールにも精通した賢明な女性であるが、その賢明さゆえの人生の矛盾に対する知識に阻まれて、実際に自分の人生を左右するような行動をとることを躊躇している⁽¹⁹⁾。このような人物

(18) 1923年9月22日シュトラウス宛 Bw. S. 495.

(19) 1927年12月25日シュトラウス宛 Bw. S. 614。「この成熟した若い娘、あまりにも深く人生の問題を洞察してしまったため、いささかシニクになり、諦めの気分に陥り——」と、ホーフマンスタールはアラベラについて記述している。

の魅力を、シュトラウスはすぐに理解することができなかった。アラベラという中心に描き出されるべき女性が、生き生きとした姿で彼に訴えかけてこなかったからである。その原因は、シュトラウスがウィーン気質の人間ではなかったことと関係している。つまり、アラベラは典型的なウィーン人であり、そのウィーン気質は地域独特のものともいえるからである。クラウディオ・マグリスは、オーストリア的人間とは伝統的な精神の静止態であると評価している。また、マグリスが『難しい男』の主人公ハンス・カールのオーストリア的特徴を述べた次のような表現がある。「決断せぬこと、距離を保った善良、諦観、無関心、自己抑制」⁽²⁰⁾——これらの表現は、まさにアラベラの受動的特徴にも非常によく当てはまる。ホーフマンスタールは、アラベラを「このような賢い、自意識の強い若い娘——は最良の人物」⁽²¹⁾であるとし、賞賛している。彼女の受動的な姿は、節度ある姿として描かれているのである。しかしこれらの性格は、明らかに「理想と現実との厳しい対立」⁽²²⁾を推奨するドイツ演劇に貫かれる精神とは異なるものであった。それゆえ、ドイツオペラを数々と制作してきたシュトラウスにとっては、彼女はオペラの主人公として賞賛に値する人物ではなかった。彼には、物語の中心にあって劇中に必要な様々な精神的葛藤を呼び起こすためには主人公の能動的な行動が不可欠であるという、それまでの作品から得た経験があった。そしてそれは、シュトラウスだけに特徴的なものではなく、ドイツでそれまで創造されてきた多くの演劇作品に共通のものでもあった。異なる文化をもつ作家と作曲家が、アラベラという一方の文化の特色を強く帯びた主人公を扱ったのであるから、彼女を巡って何度もプロットが書き直されたのは当然のことである。しかし、彼らの往復書簡からうかがえるのは、アラベラの魅力についての理解を得るために碎身し、彼女の性格設定を決して能動的なドイツタイプの女性にはしなかったという、ホーフマンスタール

(20) クラウディオ・マグリス『オーストリア文学とハプスブルク神話』325頁より引用した。

(21) 1927年12月22日シュトラウス宛 Bw. S. 608.

(22) 上掲書 322頁より引用した。

ルのこの喜歌劇にこめられたオーストリア社会への愛着であり、オーストリア作家としての使命感であった。『アラベラ』は、ホーフマンスタールの夢にシュトラウスが手を貸した作品であるといえるのかもしれない。

3) ホーフマンスタールの理想像としてのアラベラ

1860年代のウィーンという伝統的な社会を舞台に、典型的なウィーン人であるアラベラがある形の幸せに辿り着く。その幸せの形こそ、当時のオーストリア社会にとってふさわしい、現代的な生き方であるとホーフマンスタールは考えていた。

彼女の生き方として特徴的なのは、結婚に対する受動的な姿勢である。アラベラは、ウィーンの社交界で三人の伯爵達との恋の駆け引きに戯れながらも、そんな娘時代に決別する日が近づいていることを自覚し始めていた。そして、スラヴォニア⁽²³⁾の素朴な土地からやってきた大地主と結婚することに自分の幸せを見つけるのである。魅惑的な恋の冒険は克服されるべきものであり、そこから結婚へと歩を進めることは、家庭というひとつのより高次の秩序に順応することであるとホーフマンスタールは考えていた。アラベラが三人の伯爵との結婚をためらっていたのは、彼らの中に恋愛遊戯以上の価値を見いだすことが難しかったからであろう。この考えはまた、『アラベラ』の中で描かれたもうひとつの恋⁽²⁴⁾も家庭的幸福を暗示する形で締めくくられることによって、強調されている。

この作品においてはまた、家庭という秩序への調和に加えて、さらに娘から女性への成熟が賛美されている。この成熟への賛美は、ホーフマンスタールの造語である **Das Allomatische** (アロマーティッシュなもの) という語によく表れている。この語について、彼は「変化またはその能力を示す言葉」と記し、経験の乏しい人間が他人の経験に基づいた人格に影響を受けてより成熟し

(23) 現在のユーゴスラヴィア連邦のクロアチア北東部を指す。『アラベラ』の中では、ハプスブルク領の一地方として設定されている。

(24) ツデンカとマッテオの恋を指す。

た人間へと「変身」することであると説明している⁽²⁵⁾。彼はまた、この語をオペラ『影のない女』に対して、「アロマーティッシュなもの勝利」⁽²⁶⁾という批評文の中でも使用している。『影のない女』では、異なった境遇を持つ二組の夫婦が関わりあうことによって、それぞれの人間が作用しあい、より成熟した人間へと変身することに成功する様子が描かれている。ホーフマンスタールがこの姿を「勝利」の姿として讃えていることからわかるように、『アラベラ』でウィーン人のアラベラが異なった土地からやってきたマンドリーカと結びつくことにも、アロマーティッシュなもの勝利の姿を見ていたのではないかと思われる。マンドリーカは封建色の濃い地方からやってくる。彼は封建的ハプスブルク世界、またはその地方色豊かな世界を思い出させる人物である。ウィーンのいささか自堕落でいかがわしい雰囲気のアラベラの娘時代の象徴であるとするば、マンドリーカの故郷は調和と安定の支配する秩序の象徴と見なすことができる。彼は、アラベラの成熟の過程における最も適切な補助役として描かれ、彼との結婚がアロマーティッシュなもの勝利として描かれているのである。そしてホーフマンスタールはこの作品中で、ウィーンで育ったアラベラが秩序ある社会での生活を選択したことは幸せへの賢明な判断であることを示したのである。

IV. おわりに

アラベラは、ホーフマンスタールの幸福論の主人公として描かれた。彼女はオーストリアの伝統文化にしっかりと根を下ろしながら、自分の限界を受け入れ成熟の道を辿る。ホーフマンスタールは、1920年代のオーストリア社会で女性が幸せになる為には、そのような態度が必要であると考えたのである。当

(25) Hugo von Hofmannstahl *Sämtliche Werke Kritische Ausgabe XXX* Frankfurt am Main 1982, S. 102, f. 未完の小説『アンドレーアス *Andreas*』のメモ中で使われた文言を引用している。

(26) Hugo von Hofmannstahl *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden Reden und Aufsätze III* Fischer 1980, S. 603.

時新しいタイプとして出てきた、ファム・ファタル的な女性は破滅へ向かうのみであり、決して幸せにはなれない。そういった女性像が、混乱した社会の産物であり、破滅へ向かおうとする社会に抗わない姿を映す人物像であるとすれば、アラベラは混乱の社会にあっても幸せをつかもうとする賢明な姿の女性の姿として捉えられるだろう。1860年代という過ぎ去った時代が舞台で再現され、当時の女性達が舞台上のアラベラの姿に現在の自分を投影してみることに成功したならば、ホーフマンスタールのメッセージはきっと伝わったであろう。そしてそのメッセージとは、変化する社会の中でゆるぎない伝統に基づく自分の存在を確立し、社会の流れを読んだ的確な判断をする女性こそが現代で幸福をつかめる賢明な女性の姿であるという、ホーフマンスタールの理想なのである。

テキスト

Hugo von Hofmannstahl: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XXVI*. Frankfurt am Main S.Fischer Verlag GmbH, 1976

Willi Schuh: *Richard Strauss-Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*. Zürich Atlantis Musikbuch-Verlag, 1978

参考文献

江村 洋：『ハプスブルク家』講談社現代新書 1990年

島崎 隆：『ウィーン発の哲学』未来社 2000年

ヴィリー・シュー：『リヒャルト・シュトラウス ホーフマンスタール往復書簡全集』中島悠爾訳 音楽之友社 2000年

クラウディオ・マガリス：『オーストリア文学とハプスブルク神話』鈴木隆雄他訳 水声社 1990年

ウィリアム・マン：『リヒャルト・シュトラウスのオペラ』原田茂生監訳 第三文明社 1997年

Hugo von Hofmannstahl: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden. Reden und Aussätze III*. Fischer, 1980

Hugo von Hofmannstahl: *Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe XXX*. Frankfurt am Main, 1982