

# ホフマンスタール訳エウリピデス 「アルケスティス」について

竹 部 琳 昌

## 序

現代の詩人が自由訳と称してギリシア悲劇の現代語訳を発表する場合、その内容に関して二つのうちいづれであるかという問題が生ずる。即ちそれが逐語逐字的な訳ではないとしても原作の思想的内容を忠実にもりこもうと意図した翻訳であるか、或いは素材だけを借りて全く新しい内容をもりこんだ創作と考えるべきか、そのどちらであるかということである。

ホフマンスタールのエウリピデス「アルケスティス」自由訳 (Freie Übertragung der Alkestis des Euripides) はこの問題を生じさせる典型的な例である。というのはこの詩人にはギリシア悲劇の純粋な訳もあれば又翻案もある。ソポクレスの「オイディプス王」訳 (König Ödipus. Tragödie von Sophokles neu übersetzt) は細部には若干の削除付加があるとしても、又逐語逐字的でないとしても、原作の精神をそのまま伝えようと意図し成功している。一方においてソポクレスにとらわれない自由な翻案 (Tragödie in einem Aufzug frei nach Sophokles) と銘打った「エレクトラ」は全くこの詩人の新しい創作である。「アルケスティス」の冒頭に題されている自由訳 Freie Übertragung という二つの単語のどちらに詩人が重点をおいていたのか、又特に frei という単語がこの際この詩人において何を意味しているのかということが興味ある問題となってくる。

さて本論は、このエウリピデスの原作とホフマンスタールの訳とを比較

対照することによって、その類似相違を明らかにし、その相違の由って来たる所以はギリシアの詩人を現代の舞台上で生かすためなのか、或はホフマンスタール自身の詩的精神と関係するものなのかを探ることを目的としている。

近年この詩人とギリシアの関係を取扱った研究に Walter Jens: *Hofmannsthal und die Griechen*. 157 S. Tübingen 1955, Kurt von Fritz: *Antike und Moderne Tragödie* 507 S. Berlin 1962 とペンシルバニア大の独文学教授 William H. Rey: *Weltentzweiung und Weltversöhnung in Hofmannsthals Griechischen Dramen* 176 S. Philadelphia 1962 などがある。この劇を取扱っており、三碩学ともにそれぞれちがったニューアンスや解釈をもっているが、当然これらの研究も参照されねばなるまい<sup>①</sup>。

## I

まず、アルケスティスの物語の梗概について簡単に述べよう。

ゼウスの怒りにふれたアポロンは、神の身ながらペライの王アドメトスの館で召使として一年をすごさねばならなかった。その間、王はアポロンを親切に扱ったので神は感謝のしるしとして若死の運命にあるアドメトスのために誰かがすすんで身代りになる者があれば、彼は死期をひきのぼして長寿を保つことが出来るようにと死神（タナトス）を説得した。身代りに死ぬことを父ペレスや母は拒んだので、妻のアルケスティが代りに死ぬことを申しいで、王の寿命がかくてのびることになる。妃の葬儀の仕度をしている最中にヘラクレスが立寄り、客としてのもてなしを願う。妻の死と悲しみをかくして律義な王はこの英雄を館へ迎えいれ、酒食のもてなしを命ずる。葬儀がはじまろうとしている時に、老父ペレスが参列するためにやってくるが、アドメトスは死ぬことを拒んで若い妻を死なせた父を攻

① 三人からの引用は上に述べたそれぞれの著書に限る。

撃し、口論の末に追い帰してしまう。一方ヘラクレスは酒で上機嫌になって騒ぎ廻り、腹をたてた召使から真実を知らされる。妻の喪をかくしてまでも彼の願いをうけいれて、十分なもてなしをしてくれたアドメトスの友情にヘラクレスは深く感激して、すぐさま冥府へ急いで死神の手からアルケステイスを奪い返してきて、王に再びひき渡し、かくて話はめでたく終る。

以上がエウリピデスの悲劇の物語りの梗概であるが、筋の展開の上でどのような劇構成になっているかを見てみよう。この劇はギリシア悲劇の形式通りに、序幕、合唱隊登場部、交互におかれる4つづつの挿話部と歌唱部、最後の終結部からなっている。場所はペライの王宮の門の前、

1. Prologos アポロンが登場して、アルケステイスの死なねばならない次第を説明する。アルケステイスを冥府へ連れにやってき死神に助命を頼むが、聞きいれられないので、断念して舞台を去る。

2. Parodos ペライの国の長老達から成るコロスが登場して、王宮の中がひっそりと静まりかえっているのをいぶかり、王妃がまだ生きていますのかどうかとさぐりあう。

3. Epeisodion I 侍女が王宮の中から現れてアルケステイスが死の瀬戸際にあることを告げ、最期の日の彼女の様子について語る。

4. Stasimon I コロスが医の神に王妃が死から救われんことを嘆願して歌う。

5. Epeisodion II アルケステイスがアドメトスにかかえられて登場、妃は王に再び妻をめぐってしてくれるなど遺言し、夫はそれを誓い、彼の胸に抱かれながら死んでいく。息子のエウメロスも歎き、コロスも悲しみの中で王を元気づける。

6. Stasimon II コロスがアルケステイスをほめたたえて弔いの歌を歌う。

7. Epeisodion III ヘラクレス登場。館に葬儀のあることを知って、

ヘラクレスはよそへ行こうとするが、アドメトスはわざわざ呼びとめて、妻の死をしらせずに客として館へ招き入れる。コロスがやわらかい抗議をするが、客に対する礼というギリシアの美德をたてにあってコロスをさとす。

8. Stasimon III 不幸のさ中にあっても客への礼節を重んずるアドメトスの美德をたたえて、コロスが歌う。

9. Epeisodion IV ペレスがやってくるや、アドメトスは口論の末に父を追い帰してしまう。続いてヘラクレスが酩酊して騒ぎ廻り、腹をたてた召使から王妃の死を知らされ、冥府から妃を連れもどそうと急いで退場する。それから、葬儀を終えたアドメトスとコロスが登場し、王は妻を失った不幸を歎き、コロスも歎きながら王を励ます。

10. Stasimon IV コロスはアルケステイスをたたえ、アドメトスを慰める。

11. Exodos ヘラクレスが布に包いだ女を連れてきて、アドメトスに受けとって自由にしろと贈るが、貞節な妻に死なれたばかりの王は拒む。しかし、とうとう説きふせられて、いやいやながら女の手をとる。その顔を見て王はおどろき、話の些細を聞いて喜ぶ。ヘラクレスはこれからも義を守り、友誼を尊ぶことを忠告して去る。

ホフマンスタール訳では全体としてエウリピデスの原作の構造が固く守られている。翻案となると、しばしば或るシーンが省略されたり、或るシーンが付加されたりするが、この訳は原作のすべてのシーンを保っている。又、シーンが同じであってもその内容が全くちがう翻案もあるが、ここでは原作の筋の展開にも大きな変更がなく、それぞれのシーンで同じ事件が起り、同じ論議がなされ、結末も同じである。

現代においてギリシア悲劇が上演される場合に、一番取扱いのむづかしいのはコロスである。古代の劇場で音楽にあわせて歌い踊ったコロスをそのまま再現しようとするれば、現代人の感覚にとって却って陳腐なものとな

ったり、劇の重々しい雰囲気をこわしてしまう滑稽なものになってしまう可能性もある。だからシュプレッヒコールや単に説明する声になったりして量質ともに大巾に修正されたり、削除されたりする。このホフマンスタールの訳でも原作のペライの長老達からなるコスを、一人の長老、男や女、若者や老人、召使などにいくつにも分けて、それぞれに配役としての科白を与えている。Stasimon II は原作の41行から6行に短縮され、Stasimon III. IV. は完全に削除されている。しかしこのことだけでこの劇の内容迄変えたということは出来ず、却って原作の精神、雰囲気を現代人により理解させるために、余分なものを除いたという場合もありうる。

ところで、筋の進め方やシーンは原作そのままであっても、各詩行にわたって吟味する時、そこにはかなりの相違が認められる。原作の詩行の余分と思われる所が削除されているばかりでなく、変更されている所も多くみられ、更に注目すべきことには原作にない詩行がいくつか付け加えられていることである。ここで問題となるのは何をどのように変更したか、そしてどこで何を付加しているかということによってエウリピデスとの相違が浮彫りにされると共に、ホフマンスタールはこの訳によって何を目ざしたかが明らかにされよう。

以下、特に重要な変更と付加について各シーン毎に考察しよう。

## II

原作では、アポロンのプロローグからはじまるが、訳では冒頭に声がおかれる。声はアポロンの神に呼びかける。

Phöbos Apollon,  
 hier dienend im Hause, ein weidender Hirt,  
 zu führen die Herde auf Heide und Hald  
 und mit tönendem Rohr zu berauschen den Wald,  
 Herr, Phöbos Apollon!

Da kamen die Lüche und weideten mit.  
 da folgten die Löwen dem Klang und dem Schritt  
 in feuerfarbenem Rudel,  
 gebunden von süsser Gewalt

9<sup>②</sup>

ポイボス・アポロンよ。  
 家畜飼う牧人として、この館に仕え給い、  
 羊の群を 野や山へと追いながら、  
 笛の調べで 森のけものを魅惑なされた。  
 ポイボス・アポロンの君よ。  
 甘美な笛の魔力にひかれて、  
 山猫の群も出て来て、共に草食い、  
 ほのほ色なす獅子の群も  
 その調べ、歩みについてきた。

これは Stasimon III の前半の詩行から持って来ている。

᾿Ω πολύξεινος καὶ ἐλεύθερος ἀνδρὸς ἀγί ποτ'  
 οἶκος,  
 σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλόρασ ᾿Απόλλων  
 ἤξιωσε ναίειν,  
 ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας  
 ἐν δόμοις γενέσθαι,  
 δοχμῶν διὰ κλιτύων  
 βοσκήμασι σοῖσι συρίζων  
 ποιμνίτας ὕμναίους.

570

② ホフマンスタールのテキストは Fischer 版 Hugo von Hofmannsthal. Gesammelte Werke in Einzelausgaben を用いた。アルケステイス訳は Dramen I の冒頭にあり、以下引用文の最後の数字はそのページを示す。

Σὺν δ' ἐποιμαίνοντο χαρᾶ μελέων βαλκίαι τε  
λύγκες,

ἔβα δὲ λιποδοῖ' Ὀθρυος νάπαν λεόντων 580

ἅ διαφοινὸς ἴλα'

③

おお、常に多くの客を迎えいれ、自由の充てる  
この館よ。

かつては、堅琴の名手アポロン様さえも

喜んで住み、

この館の羊飼いとなることを

甘んじて受け給うた。

なだらな丘の斜面を追い行きながら

羊たちに 笛の調べで

牧人の婚礼の歌を 聞かせ給うた。

その調べに魅せられて、まだらの山猫の群も

出て来て、共に草食い、

オトリュスの谷間から

獅子が緋色の群をなしてやって来た。

エウリピデスのこの Stasimon はアドメトスの館をほめたたえる歌であるが、ホフマスタールはこの詩行をアポロンへの呼びかけの声に利用して、このようにこの館を好み給うたアポロンなのに。

So liebst du nicht mehr dieses gastliche Haus? 9

もうこのもてなしのよい館を愛し給わぬのか？

と声で呼びかけて、直接に事件に入る前に雰囲気をかもし出そうとしてい

③ エウリピデスアルケステイスのテキストは M. A. Bayfield 編, Macmillan's Elementary Classics を用いた。

る。Jens<sup>④</sup>も述べているように、この詩人は事実に入る前の雰囲気を楽しんでおり、例えば「オイディプース王」のような純粋な訳でも冒頭に嘆願する声を付け加えて、次に来る事件のための雰囲気を準備している<sup>⑤</sup>。

次に来るプロローグでアポロンはエウリピデスにおける以上に感情を示す。神はアドメトスの館で暮した時代を楽しく追想する。

weil immer doch Vergangnes lieblich ist. 9

過ぎ去ったことは何しても懐しいものだから。

神はアドメトスが好きになったと言う。原作では王に関して敬虔な人間(θεσιος άνθρωπος)だから、それにめでて、運命の女神達を瞞して(δολώσας)代理を送れば王の死が遁れられるように誓約させたのである。ホフマンスタールではこの王が好きになったので女神達に願って誓約させたと変更されており、アポロンのアドメトスに対する親愛の情が強く表現されている<sup>⑥</sup>。

ところで、アルケスティスが死を決意するに至る経過であるが、エウリピデスではアドメトスが代りに死んでくれるものがないかと問いただし、親しい人達にも残らず頼んで廻って、老父母にも当ってみたが、誰一人として承知してくれる者はなかった。唯一人の妻の外には。そこで妻を死な

④ S. 31 Ihm (Hofmannsthal) widerstrebt das allzu Direkte, Unvorbereitete reiner Faktizität, Deshalb beginnt er nicht mit dem Auftritt des Gottes selbst, sondern mit den vorbereitenden, Stimmung und Atmosphäre bezeichnenden Prolog, der Stimme auf der Gartenmauer.

⑤ König Odiplus (Dramen II S. 419— )

EINE STIMME

(lauter als alle)

Ödipus — König — hilf uns!

(Die schwere Tür des Palastes tut sich jäh auf.

Eine Stille. — Odiplus tritt hastig heraus. Alle

Arme recken zu ihm.)

Ödipus ソポクレスはここからはじまる。

Ihr Kinder, was denn soll mir euer Knien

vor meines Hauses Tür? .....

⑥ doch ich gewann ihn lieb.

den Menschen, meinen Herrn, 10



せて、自分が生きのびることになるのであるが、このような夫の態度はこの劇作品の解釈の上での大きな難問となっている。Jens はアルケステイスのこのような死は当時のギリシア人の考え方にとって当然のことであって、このような夫の態度を問題にすること自体ナンセンスであるとしているが<sup>⑦</sup>、Albin Lesky (Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen 1956) や W. Zürcher (Die Darstellung des Menschen in Drama des Euripides Basel 1947) は当時のアテナイ人の感覚としてもアドメトスの態度は自明のこととして受けとれないとしており、エウリピデスはギリシア人の中で長い年代にわたって語り伝えられてきたアルケステイスのメルヘンをそのままとりあげたのであり、詩人のすぐれた手法によってこのような問題は背後に追いやられていると述べているが、この方が正当な解釈と考えられる<sup>⑧</sup>。

しかし、当時のギリシアの伝承的な物語に親しみを持たず、しかも中世の騎士道精神やキリスト教倫理の洗礼を受けて来た現代人にとって、他人を死なせて自分が生きのびようとして恥じない人間は他にどのような美德をそなえていようとも、悲劇の主人公とはなりえず、観衆の同情を得ることも出来ない。妻を死なせるに至っては尚更のことである。そこでホフマンスタールは、Jens も Fritz も述べているように、夫が望まないのに妻が死ぬという風に変えて、アドメトスの立場を救っている<sup>⑨</sup>。アドメトスは代りに死んでくれる者をさがすが、しかし

Da hebt' er zwischen Scham und Todesangst  
und fragte; und die Frage, kaum getan,  
gereut' ihn, und er wäre lieber tot.

10

⑦ S. 33 Den euripideschen Admet ist es selbstverständlich, nach einem anderen zu suchen, der statt seiner zu sterben bereit wäre.

⑧ Lesky S. 159-160

⑨ Jens. S. 32, Fritz S. 281

そこで王は震えおののきながら恥じらいと死の恐怖の間を行きかい、  
問うた。問いを發するや王は

すぐそれを悔み、むしろ死にたいと思う。

老いた両親はそれを聞いて、恐れて沈黙してしまう。そこで若妻が前に出て言った。

Herr, ich sterbe gern für dich. 10

王様、あなたのためなら私は喜んで命をすてましょう。

と言うや、それを聞いた死神達が彼女の若い身体に軽い悪感を吹きかけた。

und als er wild

in Angst die Arme um sie klammerte,

umschlang er eine Todgeweihte schon. 10

王は恐怖にかられて

はげしく 両手で 妃を抱きしめた時、

既に妃は 王の腕の中で死神の餌食となっていた。

つまり、アドメトスがアルケステイスを死なせまいとするより以前に、彼女の申し出でが死神によって受けいれられ、それに対して夫は何もなすべがなかったように、ホフマンスタールは書き改めて、アドメトスの立場を擁護しているのである。

原作の Parodas ではコロスが登上し、館の前の静けさを語り、アルケステイスがまだ活着しているのかどうかとさぐりあうが、ホフマンスタールでは更にその静けさがかもし出す雰囲気を描いている。

Unheimlich still ists. 12. 無気味な静けさ。

Stumm, als ob die Luft den Atem einhielte. 12. 大気が息をとめる程の沈黙。

totenstill. 13. 死んだように静か。

というような表現によって、原作のシチュエーションを心理的に色づけ強

めている。

### III

Epeisodion I. で侍女が登場して、アルケスティスの最期の日の有様を語る。入浴し、神に祈り、夫婦の部屋で最後の歎きを終えて、子供や召使と別れの言葉をかわしたなどという侍女の報告は原作と同じであるが、ホフマンスタールは唯一つのことを付け加えている。

Nur ihre Stimme — wenn man so sie kennt  
wie ich — war eigentlich herb und fremd,  
als hätte sie Entsetzliches versenkt  
in ihrer Brust und hätte Angst davor,  
sich selbst zu rühren mit gewohnten Klang. 15-16

ただお妃さまの声だけが、私のように  
よく知っている者には、奇妙にきびしくよそよそしく、  
あたかも恐怖を 心の底深くに  
おかくしのよう、そしていつもの声音で  
語るのが、おぼつかないようでした。

これはアルケスティスのこの日の行為に加えて、死に直面している彼女の心理的状况を描いて、迫真力をつけたものである。Jens は「声の奇妙な変化は彼女の行為や態度の描写よりも重要である。何故ならばこの声の変化は死の近づきを証言している。彼女は平常の声色を失い、よそよそしく、きびしいのは既に冥府へ向って行く途上にあることを示している。」と述べているが、何か解釈しすぎのようにも思われる。<sup>⑩</sup>

Stasimon I は原作を可也短縮して、医の神への祈りだけにして、他の歎き歌の部分を削除している。アッティカ悲劇も後期になると、Stasimon

⑩ Jens. S. 34

そのものが幕合いの音楽となっており、それが現代の舞台でそのまま上演しても、却って余分や過剰なものとなることが多い。この意味からホフマンスタールも Stasimon I を短縮し、III. IV. を全く削除したと考えてもよい。

#### IV

Epeisodion II ではじめて瀕死のアルケスティスがアドメトスに抱きかかえられて登場する。両詩人におけるアルケスティスの最初の言葉を比較してみよう。

*Ἄλιε καὶ ἄμέρας* 244

*οὐράνιαί τε δῖναι νεφέλας δρομαίου.*

太陽よ！ 日の光よ！

大空をかけめぐる群雲の渦よ！

Die Sonne, schau. Sie streichelt meine Hände.

Und Wolken! wie sie gleiten, gleiten! weh!

(schauernd)

Die kommen auch nicht wieder. 18

太陽が、ご覧なさい。私の手を撫でている。

そして雲の群が！ あー、流れ流れて去っていく。

(身慄いしながら)

これらも亦ふたたびと帰ってこない。

ホフマンスタールもギリシアの伝承にしたがって太陽や雲をひきあいに出しているが、それを呼びかける対象とはせず、それらが彼女の心の中にひきおこす感情を描写している。次の彼女の追想の言葉でも心理描写が強められている。

*γαῖά τε καὶ μελάθρων στέγαι* 248

*νυμφίδιοι τε κοῖται πατρώας Ἴωλκοῦ.*

大地よ！ 館の棟よ！

故郷イオルコスの新婚の床よ！

Wenn ich da schau, wie sich das abhebt,

das dunkle Dach vom Himmelsblau, da fällt

mir etwas ein ..... nein ..... eine Menge! Du!

Von meiner Eltern Haus, wo ich daheim,

wo mein Brauthett stand .....

18

青空に黒い棟がくっきりと

浮んでいるのを見ると、私は或ることを

思い出す。いやさまさまのことを！ 王よ！

私の故郷の両親の家のことなど、

そこではじめて夫婦の契りを致しました。

エウリピデスではアルケスティスは単に彼女の故郷や新婚の床を想い浮べただけであるがホフマンスタールでは周囲の自為現象が彼女の追想と結びついている。

死の河の渡し守カロンのヴィジョンは両詩人全く同じであるが、アルケスティスのおびえの感情を示す二三行をホフマンスタールは付け加えている。<sup>⑩</sup>

アルケスティスの遺言の場で原作の内容の上に、夫アドメトスに対する熱烈な愛情を示す表現が付加されている。

Ich geb so gern das eigne Leben drum

und sterbe willig, könnt ich leben auch

und wen ich wollte freien und mit ihm

hier in dem schönen Hause wohnen. Nein!

Mich lockt kein Leben losgetrennt von dir,

20

⑩ Ich habe Angst! Admet! 19

Ich will nicht diese Wege gehn! 19

.....

そのためなら喜んで自分の命を捧げ、  
死んでも嬉しうございます。生きられるとしても  
他の誰と契り、誰とこの結構な館に住もうと  
望みましょう！ 思いもよらないことでございます。

あなた様からはなれては、どんな生活も私に魅力はありません。

彼女は夫なしでは生きられない。だから夫のかわりに喜んで死なうという情熱的な言葉をつけ加えて、現代人の感ずる原作のいわゆるむごさを軽減しようとしている。

これに応じて王の彼女に対する言葉もギリシアの詩人における以上に情熱的であり、彼女の死をもっといたましく感ずる表現をとる。エウリピデスでは死後に後妻をめぐってくれるなという遺言にアドメトスは彼女が死んだとしても彼女以外に妻と呼ばれる女はありえないと誓うが、ホフマンスタールでは心理的比喩を用いてその誓いをもっと強めている。

Der Gürtel und der Reif, die bleiben leer,  
leer wie mein Herz, wie meine Arme leer.

わが心をうるほし、わが腕に抱かれる女はありえないと同様に  
王妃の衣帯や冠を身につける者はいつまでもあることはない。

又、原作では巧みな工匠にありし日の彼女にそのままの像を作らせて、空いた臥床の中にそーっと寝かしておこう。そのわきに寄りよ、腕をまわりにめぐらして、彼女の名を呼べば、夢の中で彼女はわしを喜ばせてくれよう。甲斐のない満足とは思いますが、心の重荷は軽くなる。夢の中なりともやって来て、わしを慰めてくれ。とアドメトスは言うが、このような言葉はホフマンスタールでは一種のごまかしであり、王の心をますます苦しめるものでしかない。Jensによれば、エウリピデスのアドメトスがここで心の救いや慰めと考えているものはホフマンスタールでは地獄の責苦であり、夢や回想は却って彼を苦しめますものである<sup>⑩</sup>。だから原作のアドメト

スのこの科白は全面的に変更されて、Fritz のいう、Hochpoetische Verse<sup>⑩</sup> に変わっている。

Solang ich leb, ist Trauer meine Herrin,  
 setzt sich mit mir zu Tisch, geht hinter mir  
 und steht des Nachtes an meinen leeren Bette  
 und sieht mich an mit eisernen Augen, stumm.  
 Und manches Mal schlaftrunken wähn' ich dann,  
 du stündest da, und strecke meine Arme  
 nach ihr und schlafe selig lächelnd ein,  
 bis sie mir ihre kalte Hand aufs Herz  
 hinlegt und schauerlich der Wahn zerrinnt. 22

わがいのちのある限り、わが支配者は哀悼の女神、  
 食事時にも伴い、夜には 背後にやってきて  
 空ろな臥床のそばに立ち、無情なまなざしで  
 無言のままわしを見つめることであろう。  
 そしていく度か、寝とぼけてお前が立っていると  
 思い違いをして、両手を女神にさしのぼし、  
 しあわせの笑みを浮べて眠りこもう。  
 だがそのうちに女神はわしの心に冷たい手をおき、  
 無惨にも わしの迷妄をうち砕くことだろう。

原作のアドメトスはアルケスティスが死んだあとにこう言うだけである。

*ἐπίσταμαί γε κοῦκ ἄφνω κακὸν τόδε* 420  
*προσέπται' εἰδὼς δ' αὐτ' ἐτειρόμην πάλαι.*  
 突然にこの不幸が起きたのではないことは

⑩ Jens S. 36-37.

⑪ Fritz, S. 281

よく知っている。昔から知って苦しんでいたのだ。

ギリシアのメルヘンではアルケステイスが夫の身代りになって死ぬことはずーっと前から決定されている。だから昔から今日の日を思って苦しんでいた。ホフマンスタールでは突然の、しかも願わざる死であるのでそれだけ夫の悼みも強烈なものとなり、情熱性を帯びてくる。

Dies namelose Leid, ich ahnte es  
 seit langem schon, und manchmal in der Nacht  
 beugt ich mich über sie in solcher Angst,  
 als müsst ich plötzlich, wie die Kerze lischt,  
 ihr Leben mir im Arm auslöschen sehn.

この何ともいえない苦しみを、ずーっと前から  
 既に予感しておった。時々夜中に  
 突然ろうそくの火が消えるように、あれの生命が  
 わしの腕の中で消え失せるのをみるにちがいないような、  
 不安な気がして、かがみこんであれを見つめていることもあった。

このシーンでのもう一つの変更はアルケステイスの死についての幼い息子エウメロスの言葉である。ギリシア悲劇で子供を舞台の上で話させるのは我々の知りうる限りにおいてこれがはじめてであり、それだけ革新的であると同時に困難も伴ったと思われる。エウリピデスのエウメロスは父ヤコロスと同じように、つまり大人の言葉で母を失った悲しみを述べる。これに反してホフマンスタールは彼にいとけない本当の子供らしい発想を与えている。

Was legen sie die Mutter auf die Trage?  
 Kann sie denn nicht mehr gehen, hat sie's verlernt?  
 Was ziehen sie ihr die schönsten Kleider an?  
 Was geben sie ihr goldene Spangen um?



Ist doch kein Fest?

どうしてあの人達がお母さんを台にのせて担ぐの？

お母さんはもう歩けないの？ 忘れたのでしょうか？

どうしてお母さんにあんなよい服を着せるの？

金の飾りをつけたりして？

お祭じゃないでしょう？

このようなあどけない子供の言葉は、却ってこの場の悲しみの雰囲気を高めている。

この後でアルケスティスの死を悼み、その一生をたたえて歌うエウリピデスの Stasimon II は大巾に変更されて、ペライの女達はアルケスティスの棺の傍で、彼女の死と関係させて人生の偉大さと空虚さについて歌う。

Es pflücken die Menschen die Früchte des Lebens,

die Wunder der Weite, die Wunder der Nähe.

Sie saugen den Zauber der Töne aus Flöten

und Königsgedanken aus Träumen der Nacht.

Sie fahren im hohen Wagen des Lebens

mit stolzen Stirnen den Wunderweg,

da springt gegen sie mit eichener Keule

und schlägt sie nieder das stumme Geschick.

25

人間達は<sup>いのち</sup>生命の木の実をみのらせて、

遠く、近くの奇蹟を摘みとる。

彼らは笛から魔訶不思議の調べを

夜の夢からは王者の思いを吸いとる。

彼らは堂々たる生命の車にのって

意気高らかに 奇蹟の道を行く。

その時 檜の棍棒をもって 物もいわずに

運命が 彼らに向ってとびかかり、打ち倒す。

O brechet die Früchte, umschlingt einander,  
 beladet mit Leben die fliehenden Stunden,  
 mit Lachen und Liebe, mit Herrschaft und Lust!  
 Was frommen die duftenden, goldnen Sandalen,  
 was frommen die Spangen, was frommen die Blumen,  
 um nieder ins Dunkel zu folgen dem Tod?  
 おお、生命の木の實をもぎとって 互いに抱きあおう！  
 過ぎ去り行く時間を 生々と  
 笑いと愛と支配と楽しみで充たそう！  
 死神につれられて冥府へ下りて行くのに  
 香ぐわしき黄金のサンダルも  
 飾りも花も何の役にたとう。

## V

Epeisodion III のヘラクレスの場の筋は原作通りにしてあるが、ホフマンスタールは王にも英雄にもより以上の品位と威厳を与えている。ヘラクレスをまじかに見てペライの市民達が喜び、彼の大棍棒にさわらせてくれとか、生きている間にこの英雄を見ることが出来て冥土への土産話が出来たとかいう称讃の言葉が付加される<sup>⑭</sup>。又、エウリピデスでは誰が死んだかというヘラクレスの問いと妻の死をかくそうとするアドメトスの答への間で長い Stichomythia (一行対話) が続き、これがこの劇ではヘラクレス

⑭ O laß mich sie anrühren, Herr, die Keule!  
 So hab ich noch den Herakles gesehn,  
 bevor ich starb, und kann im Schattenland  
 davon erzählen, wenn mich einer fragt!

が真実を知るに至るかどうかという点で、観衆の緊張を要求する重要なシーンであるが、<sup>15</sup>ホフマンスタールのアドメトスにとっては客をもてなすという掟 (Gastfreundschaft) が妻を失った悲しみに優先する。だから原作の Stichomythia が全く無視されて、館の誰かが死んだと聞いてよそへ行くとするヘラクレスを呼びとめて、願って引き入れるだけである。客人を追い払うことは彼にとっては王としての品位を汚すことである。

エウリピデスのコロスは、王のこの処置に対してやわらかく抗議し、王はもしこの客人を追い払うならば彼の悲しみがひどくなるばかりであると抗弁する。ホフマンスタールでは抗議させず、その先手を打つ。

Wer mich hier nicht versteht, wer fragen will,  
wie dieses Tun zu solcher Trauer stimmt,  
wem alles dies unziemlich scheint und hart,  
der schweige und bedenk: der König tats. 30

このわしのやり方を解せない者、このやり方が  
かような悲しみの際にふさわしいかと問いたい者、  
これらすべてが無礼なむごいやり方と思う者、  
何も言うな、王のしたことだと考えてくれ。

ここでアドメトスは王としての威厳を示して、アルケスティスの殉死に報いるべく、王の態度について語る。

mir ist auferlegt,  
so königlich zu sein, daß ich darüber  
vergessen könne all mein eignes Leid!  
Der schöne Leib der jungen Konigin  
ward in die Erde eingesenkt als Same:

<sup>15</sup> W. Jens: Die Stichomythie in d. frühen griech. Tragodie. において Jens はギリシア悲劇の一行対話についてすぐれた分析をして、他の Rhesis と較べて、観衆の緊張や期待をかり立てる作用をすることを証明している。

nun sollen Wunderbäume Zweige spreizen,  
 von Taubenschwärmen rauschend; all Flüsse  
 in meinem Lande sollen kühner rollen  
 in lauterem Triumph und rollend spiegeln  
 den Schatten wandervoll erhöhten Lebens

31

わが身に課せられていることは

王道を歩むこと、そのためには すべての  
 自分の悲しみを忘れることが出来よう。

若い王妃の美しい身柄は  
 種となって大地にうずもれた。

今やそこから 奇蹟の樹々が枝を広げ、

鳩の群がそこでざわめくことになり、

すべての河が以前にまして意気揚々と

水をたたえて国土をうねり、奇蹟的に高められた生命の  
 影を水面に映し出そう。

Rey によれば、アドメトスが王者として *Gestfreundschaft* の礼を果すために、彼の悲しみを忘れ、自己を脱却し、即ち自分を犠牲にしなければならない。この自己犠牲がアルケスティの犠牲的行為にふさわしく、又それから触発されたものであり、これがヘラクレスによる救いに至る連鎖の役目<sup>⑩</sup>をしていると述べている。又、アルケスティの身体は大地にうずもれて奇蹟の樹々となり、奇蹟的に高められた生命の影を水面に映すという言葉の中に、この詩人の後期作品の中で重要なテーマとなっている、愛する者達の犠牲の中で完成される、「変容の神秘性」(das *Mysterium der Ver-*

⑩ Rey. S. 54, in dieses Selbstvergessen als Selbstüberwindung übt Admet gegenüber seinem Gast Herakles; er verschweigt ihm sein Leid, um das Gebot der Gastfreundschaft erfüllen zu können. Und eben damit wirkt er an der Kette der Liebestaten mit, die von Opfertat der Alkestis bis zu ihrer Rettung durch Herakles führt.

wandlung) についての思想の萌芽が指摘されている。<sup>⑩</sup>

## VI

ペレスのシーンはこの訳の中で一番はっきりと原作の内容が変更されている。

エウリピデスではペレスが葬いにくるや、年寄りのくせに死ぬのを拒んで若妻を死なせた父を、アドメトスは長い科白で攻撃し、激しい争いが生ずる。自分の代りに死んでくれなかったので、若い妻を死なせねばならなかったと老父を攻撃して、弔いに来たのを追い帰すような人間に対して同情や共感を持つことは不可能である。だからここではアドメトスが同情されるために、全面的な変更を加えねばならなかった。

このために、父ペレスを百歳にも近い老人でありながらも、まだ人生の楽しみをむさぼろうとしている利己的な人物にし、アドメトスが我慢を重ねたあとに、怒り、腹をたてざるをえないように書き改めた。父がやって来た時、アドメトスはわざわざ棺をおろさせて、父にも悼んでもらおうと語りかける。

Vater, kommst du auch

und klagst? Nicht wahr, wahr, sie war so gut, so schön! 32

お父様、あなたもおいでになって

弔って下さいますか? 本当に、よいこの上もない妻でした。

<sup>⑩</sup> Jens, S. 43 Achtzehn Jahre vor der „Ariadne,” zehn Jahre vor dem „Gespräch über Gedichte” deutet sich in der „Alkestis” zum erstennal das Mysterium der Verwandlung an, die sich im Opfer der Liebender vollzieht, Alkestis ist Ariadnes frühe Verwandte.

Rey. S. 40 Sowohl die Magie des Opfers wie auch die „allomatische” Verwandlung durch die hohe Liebe, die Hofmannsthal in dem Selbstkommentar zu Ariadne auf Naxos fast 20 Jahre später beschreibt, treten hier bereits als Motiv auf und verleihen dem Handlungszusammenhang seiner antiken Vorlage tiefere Bedeutung.

よぼよぼのペレスはアルケステイスの亡骸に、死者に捧げる冠とヴェールと花を手向けながら語りかける。

du holde kleine Frau, die nicht geduldet,  
daß ich hinleben sollte, kinderlos,  
und dein geraubt, mein Sohn 32

いとしの若嫁よ、このわしが息子をなくして、  
なあせがれ、お前に先立たれて

この世に残されることに耐えられなかったのじゃろ。

アドメトスは怒りをおさえながら、早く終えてくれと父をうながすが、ペレスはやめない。

So möge dir es wohl ergehen,  
du armer Schatten, an den schwarzen Wassern,  
indessen wir uns hier am süßen Leben freuen,  
denn wir, (er kiechert)  
wir leben und sind frisch. 33

お前哀れな霊よ！  
三途の川辺で 達者でくらせな！  
わしらはこの世で甘い生活を楽しんどるけどな。  
本当にわしらは (くすくす笑う)

生きてびちびちしておるわい。

これを聞いて、アドメトスは

Es ist Vater, denk, es ist Vater!

これが父か！ 考えてもみろ。これが父か！

と怒りをかろうじておさえながら一人言をつぶやく。

Der Männer Glück sind solche Frauen, ja!  
Und sind sie anders, soll man sie verachten! 33

かような妻がおってこそ夫が幸福なんじゃ、本当に！

妻がこうでないとしたら、軽蔑せにゃいかん！

とペレスが言うに至ってはじめてアドメトスの怒りは一ぺんに爆発して、エウリピデスにあるような口論がはじまる。

Ich lud dich nicht, ich heiss dich nicht willkommen!

Ich will dich nicht! Geh fort und lass die Tote

mich doch begraben.

34-5

私はあなたを招かなかった。歓迎したくはありません！

おことわりします。お帰り下さい！ 私でこの死人を

埋葬します。

と言ってペレスを追い帰すが、この言葉はエウリピデスではこのシーンのはじめペレスが来た時にすぐ言われるが、ホフマンスタールでは忍耐したあげくにアドメトスが最後にこう叫ばざるをえなかったように構成されている。

次のヘラクレスの酩酊のシーンでもホフマンスタールはこの英雄を人間的に非常に高めている。エウリピデスでは酒好きの大食漢ヘラクレスが酔って召使にからむシーンはむしろ滑稽味のある楽しげな箇所であるが、このヘラクレスは人生を深く思念している神秘主義者として描かれている。彼は酒の酔いについて恋や死と関係づけて語る。

Göttliche Art der Trunkenheit vielleicht

ist, was wir Totsein heißen!

Weintrunkene und Verliebte, die Berauschten

der Kypris, schaun mit solchen sonderbaren

Augen auf einen, als ob sie, aus Dämmerung

voll Wundern, zwinkernd ins Alltägliche-Grelle

einträten —: kämen aber Tote wieder,

sie hätten noch viel wundervollre Augen,

so vollgesogen innerlich mit Wundern —

37

この上もなくすばらしい酩酊は 思うに  
 死の境地と言えるものではないか！  
 酒に酔ったり、恋したり、ヴィナスの営みに  
 陶醉した時、人を見る奇妙なまなざしは  
 あたかも不可思議にみちたくらがりから  
 日常のぎらぎらした光の中に出てきて  
 まばたきしている目のようだ。だが死人が  
 生きて帰ろうものなら、奇蹟を心一杯吸いこんで  
 そのまなざしは、もっと不可思議にみちていよう。

酩酊と死と恋の陶醉の中に共通な法則を語らせて、ヘラクレスに知性を与え、更にそこから生きて帰る死人のまなざしの不可思議性に言及させて、ホフマンスタールはたくみにアルケスティスが生きて帰ってくるシーンを用意している。

ここで、注目すべきことはこの訳の直前に創作された劇「痴人と死神」(Der Tor und der Tod) における死神の最初の言葉である。

Steh auf! Wirf dies ererbte Graun von dir!  
 Ich bin nicht schauerlich, bin kein Gerippe!  
 Aus des Dionysos, der Venus Sippe,  
 Ein großer Gott der Seele steht vor dir. ⑩  
209

立ち上れ！ お前の先祖代々うけついで恐怖の心を棄てろ。  
 わしは恐ろしいものではなく、骸骨ではない。  
 ディオニュソスやヴィーナスの一族で、  
 魂の偉大な神なるわしがお前に来たのだ。

酒と恋と死の親近性がここで語られているが、ホフマンスタールはこの考えを「痴人と死神」の直後のこの訳でもっと具体的に語らせている。 Rey

⑩ Fischer 版 Gedicht. Lyriche Dramen.



はヘラクレスと「痴人と死神」の中の死神との似かよった点を卓見をもって指摘している。<sup>⑮</sup>

ヘラクレスが冥府へと去ったあとに、すぐアドメトスが墓から帰ってくる。エウリピデスでは王とコロスの間にかわず長い *Kommos* の中で、妻なくして生きねばならない王よりも死んだ妻が幸福だったと歌われているが、ホフマンスタールはペレスのシーンと同様にこのシーンも根本的に変更している。一人の若者がアルケスティスが女神となって祭られて、人々は彼女の墓で善きことを施し給えと祈る様子を語ってアドメトスを慰めるが、こんなことで王の気持は晴れない。それどころか妻を失うことによって、彼と周囲の世界との親しい結びつき迄失われる。

Aus leeren Augenhöhlen starrst du her,  
mein Haus. 41

何とうつろなまなざしでこちらをみつめていることか、  
わが館が。

Das Land ist fürchterlich! die Wiesen reden  
von ihr, die Teich sehnen sich nach ihr!  
Die Bäume sind, als ob sie weinen wollten,

(stöhnend)

seid lieber häßlich, starr und stumpf als so. 43

この国土の何と恐ろしい形相！ 野原は  
妃について語り、池はあれにこいこがれている。  
樹々はあたかも泣きたい様子、

(呻きながら)

むしろ憎らしげで、かたくなで、鈍い様子。

妻の死によって周囲の自然迄が敵意あるものに映り、 Jens の言葉によれ

⑮ Rey S. 47

ば幼少の頃から確固として変らなかつた自我と世界の掛け橋がうち砕かれ<sup>①⑨</sup>る。

VII

ホフマンスタールでは Epeisodion IV から Stasimon を省いてすぐ Exodos に入る。アドメトスは呻吟のうちに、ヘラクレスが向うからやってくるのを見て、妻を連れた死神がくるとのイメージを持ち、次のシーンへ話がスムーズに運ばれる。ヘラクレスが女をつれてきてそれをアドメトスにうけとれと説得するシーンは原作に忠実にしたがっており、滑稽味もそのまま現れている。ただアドメトスが女をうけとることを拒む言葉に若干行が付加されて、心理描写を強めている。

Die dumpfe Starrheit meines Innern löst  
in Sehnsucht qualvoll ihre Gegenwart,

.....

Zwischen zu Boden sehn und sie anschauen  
durchleb ich neu das Wissen des Verlusts 44

この女が居れば、わしの内部でにぶく麻痺しているものを  
弛めて、あれへの恋いこがれがつのって苦しくなってくる。

.....

この女を眺めては又目をそらすそのうちにも  
わしはあらためて妻を失ったことを実感せねばならぬ。

布に包まれた女を受けとることをはげしく拒みながらも眺めているうちに、アドメトスの心の中に不思議な変化が起り、この女を見るとき妻を見

①⑨ Jens. S. 41.

②⑩ Zu mir, Adrast, zu mir! schaut hin! schant hin! Mich dünkt, ich seh den Tod mit meinem Weib! Der Mann, dort! dort! dort! dort! er führt ein Weib. 43

ているような気がして、彼の苦しみもあらゆる感情も失われていく。

Als trüge mich der Adler in die Luft

und unter meinem Fuß veränke die

verlaßnen Lebensfluten dieser Welt!

Ein Schauer geht von dieser Fremden aus,

als wär sie aus dem Herzen aller Dinge

ans Licht getreten! Weh! ans Licht!

45

鷲がわしを大気の中へ運ぶような、

この世を去った生のうしおが

わしの足もとに 沈んでいくような気がする。

この見知らぬ女から或る身ぶるいが発しておる。

あたかも万象のふところから

明るみへ現れ出たような、ああ、明るみへ。

と感じさせて、ここでもアルケステイスの再生の雰囲気を準備している。万象のふところ (Herz aller Dinge) という言葉は又ヘラクレスの最後に語る言葉の中にも現れて、連関づけられるが、これはホフマンスタールにおいては生をも死をも生み出し、又それは支配する窮極的なものであり、そこにおいては生も死も一体となっている世界である。

最後にエウリピデスではヘラクレスがアドメトスに

*καὶ δίκαιος ὢν*

1147

*τὸ λοσιπὸν, ἸΑδμητῆ, εὐσέβει περὶ ξένους.*

これからも正義の士として

アドメトスよ、客への信義を尽し給え。

との教訓を述べて去るが、これをホフマンスタールの最後の科白と比較して Fritz はエウリピデスには妻の死をかくした点で軽い非難があると見て<sup>②</sup>いる。しかしホフマンスタールでは死をかくして迄迎え入れた点で逆にそ

の大きな犠牲に感激する。かくてヘラクレスに長い科白を与えて、生命の不可思議について語らせ、又アルケステイスの犠牲の意義を説明させている。

Des Lebens Früchte geben sich nicht uns,  
 sie lassen allenfalls sich nehmen: diese  
 gab sich dir hin und gibt sich dir aufs neu  
 so ganz, wie kaum dir selber du gehörst.  
 Sei stets den Fremden hold, du weißt doch nie,  
 wer dir, ein Heiland, wandeln übern Weg  
 und aus dem Herzen aller Dinge kommen  
 und wiederbringen kann was sich verlor. 51-52

生命の木の実は我々に与えられず、  
 いつの場合でも奪われやすい。これが  
 君から奪われたが、今新しく又与えられた。  
 全く 君の身分に不相応な程に、  
 常に 客への信義をつくし給え、どんな救い主が  
 万象のふところから 旅の途中にやってきて  
 失われたものを再びもどしてくれるかしのれないから。

## 結 び

今迄考察したホフマンスタールの原作の変更や付加をまとめると、変更の多くはアドメトスの描写と関係しており、又付加された詩行を吟味すると、死と生について深く言及されたものが多い。

根本的に変更されているのはアルケステイスの死に至る経過の物語とペレスのシーンである。妻アルケステイスの犠牲を当然のようにうけいれて、

代りに死んでくれなかったと言って老父を攻撃するエウリピデスのアドメトスを悲劇的英雄として現代の舞台に立たすことも出来ないし、読者に訴えることも出来ない。だから、アドメトスはアルケステイスを死なすことを欲しなかったのに、彼女の死の申し出でが彼がそれを拒む以前に、運命の神によってうけいられるという風に変更した。又、ペレスのシーンでも彼は利己的な父に怒らざるをえないように書き改めた。更に、遺言のシーンにおける美しい夫婦愛、ヘラクレスを客として受け入れる際の態度や威厳のある言葉等、あらゆる点で彼の人間が高められており、このような王はアルケステイスの犠牲にふさわしいという印象を生み出す。ヘラクレスもエウリピデスにおける酒好きの怪男児から人生について深く思念している神秘主義者に高められて、ドラマ全体の雰囲気が高貴化されている。特に酩酊のシーンはエウリピデスでは滑稽味のある、観衆を笑いにさせるシーンであるが、ここでは酒と恋と死についての深い考えを語る。

しかし、この二人の人物をより高度に変更することがこの劇の目的であったのではない。この素材は犠牲的な死と死からの再生を取扱った物語であり、又ホフマンスタールの付加の多くは生と死に関する言及である点を考えると、この詩人はアルケステイスの物語という骨組みに彼自らの思想、即ち犠牲の意味について、又、生と死の深い結びつきについての観念を肉付けしようとしたのであり、アドメトスやヘラクレスの高貴化もこのための手段であったと考えられる。

アルケステイスはアドメトスを救うために死ぬ。この犠牲の結果として彼は王としての新しい使命感をうる。そして自らをアルケステイスの犠牲死にふさわしいものとして示そうとする。それ故に自我を犠牲にして、客人への信義を貫く。この王の犠牲的な行為に対してヘラクレスもこれにふさわしい報いをする義務を持つ。かくてここに三人の犠牲者が生れ、それが救いへと奇蹟的に変容するのである。

ホフマンスタールの特質的な思想、生と死と再生の密接な結びつきにつ

いても劇のあちこちで強調されている。死は奇蹟的に高められた生命であり、恋や酒と共通したものをもっている。死んで万象の胸にふれ、奇蹟を一杯吸いこんで再生してくる時はもっと高められた生命になっている、という詩人の死生観はこの訳の直前の「痴人と死神」において取りあげられているが、Reyはクラウディオという一人の孤独な自我の中でなく、ここでは二人の愛する者達の中で死と再生の決定的体験が生じている点で、前作をはるかにしのいでいると述べている<sup>②</sup>。

ホフマンスタール訳のもう一つの特徴は雰囲気をかもし出し、心理描写を深めていることである。エウリピデスでは事件だけを描写しているに対して、現代詩人はその事件が観衆なり読者なりの心にひきおこす印象をねらっている。このためにイメージが用いられるが、このイメージの多くが生と死の調和についての言及であり、彼の死生観の表明がそのままイメージの働きをなして、この作品の雰囲気を夢の世界のようにしている。Fritzはこの作品を夢幻劇 (ein traumhaftes Spiel) と結論しているが、その言葉の限りでは正しい<sup>③</sup>。ホフマンスタール自らがこの劇の支配的モードは人生の名状すべからざる不可思議 (das unsäglich Wundervolle des Lebens) と述べている。

結論をもう一度まとめると、本論の方法として主な変更と付加を考察したのであるが、変更は主としてアドメトス、ヘラクレスの性格の描写に関

② Rey S. 40 Wie weit Alkestis über Der Tor und Tod hinausführt, geht der Tatsache hervor, daß hier die entscheidende Erfahrung von Tod und Wiedergeburt nicht in der Innerlichkeit des isolierten Ich, sondern in der Ich-Du-Gemeinschaft zweier Liebenden ist.

③ Fritz. S. 285 Was bei der Umarbeitung der Euripideischen Tragödie herausgekommen ist, ist ein traumhaftes Spiel, bei dem man nicht allzugenaunachprüfen darf, wie die einzelnen Teile menschlich und moralisch zusammenfassen.

しかしこの理由としてFritzはアドメトスの悲劇的形姿についての消しきることの出来ない難点をカバーするために夢幻劇としたと主張するのであるが、夢幻劇的要素はむしろホフマンスタールの作品の本質的なものである。

係しているが、しかしこれらの変更は詩人の目的でなく手段であって、原作になくて現代詩人が付加した行において、彼の思想即ち犠牲による変容の神秘性と生と死と再生の深い不可思議の結びつきを強調したのである。又変更や付加の行のもつイメージによって劇全体の雰囲気が一層夢幻劇のように変わっており、*Freie Übertragung* (自由訳) と銘打ってはあっても、エウリピデスとは改作 (*Bearbeitung*) でもない、全く異質の新創作 (*Neuschöpfung*) となっているのである。<sup>②)</sup>

---

②) Jens S. 44