

## 裁かれた憧憬

——ホフマンスタールにおける倫理モラルの形式を巡って——

大野真

### I

一九一一年二月一日のハンス・カロッサ三十三歳の日記には、次のような奇妙な夢のことが記されている。

二月一日。ひどく寒い。昼頃曇。まもなく雪になるだろう。不思議な夢を見た。神学校の生徒たちの長い列の中に、フーゴー・フォン・ホフマンスタールがいたのだ、皆と同じ僧服を着て。私の名前を告げると、彼は私を抱きしめ、激しく接吻してきた。だがそのとき彼はすでに別の誰か、見知らぬ人に変貌していたのだ。<sup>(1)</sup>

これが記された日付の四年前、一九〇七年にホフマンスタールの紹介で「デア・モルゲン」(Der Morgen)誌に自作の詩を寄稿し、それを以て詩人として世に出ることのできたカロッサにとって、この短い夢の記述は、なかなか意味深い内容を持っていたものと思われる。ギムナージウム在学当時からすでにウィーン文壇の寵児の名をほしいままにしていたホフマンスタールが、開業医の仕事のために創作の時間さえ思うように取れなかったカロッサにとって、わずかに四歳の年齢差をはるかに越えて、いかにまばゆい畏敬の対象であったかは、『指導と信徒』(Führung und Geleit, 1933)その他でカロッサ自身

の語るところである。そうした青年期からの敬愛の対象であった詩人が同時に自らのいわば恩人にもなったとき、篤実なカロッサの心を充たした感謝と欲びがいかなるものであったかは察するに余りある。

それにしてもしかし、ここに記された夢に立籠める官能の気配は、畏敬や敬愛の念を逸脱して、いささか濃密に過ぎるのではあるまいか。夢にすぎぬ、と言えはそれまでだが、夢だからこそ至り着ける場所というものも確かにあって、この夢でカロッサははからずもホフマンスタールの深い水脈に掌を浸したように思われる。

夢の中のホフマンスタールは暗い僧服に身を包み、長く続く神学生の列に連なる一人として、「私」の前を蕭々と歩む。当時まだ一般には世紀末ウィーンの美の殿堂に遊ぶたおやかな美神あるいはその使徒とのみ受け取られていたホフマンスタールの、禁欲的かつ倫理的な側面を、この夢は深い予感のうちに捉え、その厳しい横顔を浮かび上がらせている。

そして抱擁、さらに「熱烈 (heftig) な」接吻。

自らのいわば魂の後見人たる詩人に、己れのすべてを受け入れられたいと願うカロッサの、これはそうした欲望の裏返しを表われと、まづは見る事ができる。そのことは詩人に直接の恩恵を蒙ったカロッサのみならず、当時のドイツ語圏の多くの作家たちが、ホフマンスタールの存在をヨーロッパの言語的遺産の最後の継承者とみなし、ウ

イーン郊外ロダウンにある彼の別荘を、あたかもそこが失われつつある伝統文化の求心的磁場であるかのように、引きも切らず次々に訪れたことにもつながろう。<sup>(2)</sup>放浪のリルケや戦火に怯えるシュテファン・ツヴァイク、あるいはプラハのウイリー・ハースのようなやり手の文学ジャーナリストにとっても、ホフマンスタールがそこに居ることが、何らかの形で自分たちの存在の穏やかな保証となっていたことは確かであって、マックス・ブロートがあるときカフカの前でグスタフ・マイリングのゴシック・ロマン風文体の一節を誦んじてみせたところ、カフカは「鼻に皺を寄せ」てこれを否定し、その正反対の例としてホフマンスタールの「玄関口の濡れた敷石の匂い」(Bei Gerichnasser Steine in einer Hausflur)と「う」一節を口ずかみ、「あたかもこの詩句の秘めやかで慎ましい味わいがやがて自らを語り出すに違いないとでもいうように」長い間一言も付け加えることなく黙したままであったという。<sup>(4)</sup>

それにしても、そうしたドイツ語作家たちの精神的支柱としての吸引力以外に、生身のホフマンスタールの身辺に漂うエロティシズムというものも確かにあったようで、遺されたあまりにも多くの往復書簡の行間に、手紙の主が他方の主と結ばうとしていた関係性のエロスが匂い立つ。詩人の学友エドムント・フォン・ヘルマーは、十歳の「ほつそりした、しかし、弱々しい体つきとも言えぬ」ホフマンスタールを回想して、その顔は「形の良い鼻の線と広い額にも関わらず、いささか投げやりな、いわばしどけなさがあった。ほとんど垂れ下がったと言ってもよい下唇が、単なる早熟というだけでなく、本当に彼を歳老いた者のように……見せていた」と述べている。<sup>(5)</sup>

詩人三歳の折の写真には、レースの下着をつけ、女の子の服を着せられて、机の上の本に両手を置き、重たげな二重まぶたの奥からとろりとしたまなざしで「しどけなく」こちらを見ているものがある<sup>(6)</sup>が、こうした着せ替えが当時のブルジョワ貴族の家庭でしばしば行なわれていたらしい遊びであるとはいえ、それが後の『薔薇の騎士』

(Rosenkavalier, 1911) や『ルツィンダー』(Lucidor, 1910)、そして絶筆となった『アラベラ』(Arabella, 1929) などに見られるヘルムフロディスムス(両性具有)の官能性につながるものがなかったとは言い切れまい。

さてカロッサの夢の直観力がホフマンスタールのそうした本質的な官能性を捉えたたとすれば、その直観が極まるのは、抱擁と接吻のあとの詩人の変貌——見知らぬ者への変身までを夢見るときである。ここでカロッサの幻視の力はほとんど詩人の存在そのものの哀しみにまで至り着いている。熱い抱擁の瞬間に自分がさながら生霊のように自分の内からずると脱け出てしまう——変身につぐ変身、逃走につぐ逃走、永遠に脱皮し続ける半透明の美しい蛇——。しかし変身とは常に死と再生の秘儀の形式をその内部に含むにせよ、日常化して果てなく繰り返されるそれは、もはや微量の生命力の限らない流出と言わざるを得ない。幽かに腐臭を放つそれは、ホフマンスタール自ら告白するところの「体験の直接性の欠如」<sup>(7)</sup>に結び付く。あらゆる体験は彼の身体すれすれの所で方向を変え、その傍をすりぬけて行くのであって、ペーター・アルテンベルクに関して彼が述べた「さまざま人間の関係を風景のように享受し、その過去を庭園のように、その運命を演劇のように享受する」という生の形式が、そのままホフマンスタール自身にも当てはまるのである。

その手が体験をしかと捉え得ぬ、あるいは体験の手に捉えられる瞬間に彼自身がするりとそこをすりぬけるとすれば、それは即ち詩人の言葉がその体験、あるいは把握すべき対象と遂にかみあわぬ、もしくはは出会わぬということを意味する。言葉と対象(体験)の真の邂逅を求めて詩人がなした苦闘の跡は、誰もが認めるように『チャンドス卿の手紙』(Ein Brief, 1902) 及び『帰国者の手紙』(Die Briefe des Zurückgekehrten, 1907) に明らかだが、オスカー・ザイトリンはその著書の中で、フィリップ・チャンドスに変身したホフマンスタールが昔人の口を借りて「沈黙への帰順を告白」しているとして、その



言語喪失の消息を次のように美しく描き出している。

この『チャンドス卿の手紙』中で、ただうっすらとエリザベス朝の若き文士に変装しただけのホフマンスタールが、我々に、また彼自身に向けて、伝達の力を授かった言葉が取り戻すべくなく失われたということ、証明してみせる。それは、彼の心の最初のイメージが、あまりにも遠くに漂うために、言葉がそれらを見出し得ないから、いや、むしろ言葉が近寄りかかると、それらが青ざめ薄れるからなのだ。

カロッサの夢がそこまで語ると言えは牽強付会に過ぎようか。だが慎ましい禁欲が放恣な悦楽に裏打ちされ、きりなくあふれ広がる変身の夢の官能性がそのまま冷えびえとした沈黙の広野につながるというホフマンスタール独自の、綾織物めいた生のありようを、この夢が、幾つかの象徴の不可思議にも巧妙な配列によって、或る戦きの予感のうち捉えかけていることは確かと思われる。

## II

予感、予言と言うならば、この、詩人が神学生として現われる夢が語られた数年後、事実ホフマンスタールは『僧院の生徒』(Der Priesterszögling, 1919?)と題する戯曲のスケッチを書き遺している。それは或る秘教集団への入団のための通過儀礼を巡る物語であって、主人公のその生徒は長い年月を僧院の中で学び暮らし、さまざまな試験に合格するのだが、彼が最後に与えられた試験とは、以外にも次のようなものであった。

これまで知らなかった一人の師との厳しい対話において、人生との厳しい関係が追求されぬ限り、神秘的体験というものは自慰に墮すると教えられ、最後の試験としてその生徒は寺院から雑踏

の巷へと追放される。

フィッシャー版全集(全十五巻)でわずか三頁に充たない『僧院の生徒』のスケッチは、右に引用した叙述で終わっている。そしてこの同じ箇所を自らの論文に引用した後に、その論の末尾を次のようにしめくつた評者は、ホフマンスタールに遅れることおよそ三十年後の一九〇二年、フランクフルトに生を受けたリヒャルト・アレヴィンであった。

神秘的なものから人間的なものへの道……「寺院から往来へ」、それがホフマンスタールの変容のたどった道であった。

一九四九年に発表されたこの論文「ホフマンスタールの変容」(Hofmannstahls Wandlung, 1949)が、第二次大戦後のホフマンスタール復権に大きく貢献したことは夙に知られた所である。同じ年、アレヴィンは他にも「ホフマンスタールと現代」(Hofmannsthal und diese Zeit)、「ホフマンスタールの処女作『昨日』」(Hofmannstahls Anfang: "Gestern")、「耽美主義者の死」(Der Tod des Ästheteten)を次々精力的に発表し、一九二九年七月の詩人の死と同年十月の大恐慌以来、ナチスによるオーストリア併合と世界大戦、それに戦後の混乱期を経て実に二十年間、失われた美しい夢あるいは古き時代のヨーロッパの文化的良心として半ば忘れられた存在であったホフマンスタールに、新たな息吹を与えたのであった。

新たな息吹とは前述のように「寺院から往来へ」、即ち耽美の詩人としてのホフマンスタールをくびり殺し、厳しい倫理的人間として新たにこれを甦らせることに他ならず、そのことはやがて世界中で声高に唱えられることになる「参加の文学」の傾向の、ある意味での先取りであったと言えるかも知れない。

アレヴィンの動きに呼応するように、二年後の一九五一年、ヘルマ



ン・プロットが二つのホフマンスタイル論を別々の雑誌に発表している(その一部は既に英訳されていた)。プロットのこれらの論文は一九五五年、全集に組み入れられる際に一本化され、『ホフマンスタイルとその時代』(Hofmannsthal und seine Zeit, 1955)として現在ある形になったが、ここでプロットはやはりホフマンスタイルの文学における美的なものを「あげて倫理の中に投ずる」作業に徹しているかに見受けられる。『チャンドス卿の手紙』があらためて大きくクローズ・アップされ、詩人の耽美主義からの訣別の書として、さらに二十世紀の言語喪失状況を先取りした先駆的文学として高く評価されているが、この評価は今日に至るも大筋の所で変わっていない。

アレヴィンは、『六百七十二夜の物語』(Das Märchen der 672. Nacht, 1895) から『影のない女』(Die Frau ohne Schatten, 1913)に至るほぼ二十年間に、ホフマンスタイルの明らかな変容を見てとり、そこに表われたテーマを「美的生活のいかがわしさとその克服」<sup>(13)</sup>と規定した。一方プロットは、文学を信仰に至る認識手段とみなしていたリルケと違って、ホフマンスタイルにとって文学とはあくまでも現世につながるための地上的行為であり、即ちそれは「道德の儀式」<sup>(14)</sup>に他ならなかったと規定する。

いずれにせよこの二人の仕事によって、カロッサが夢のうちにこいま見たホフマンスタイルの倫理的側面に、新たに強烈な光があてられたことはまちがいない。以後、ホフマンスタイル研究者は何らかの形でこの二人の仕事を念頭に置かざるを得なくなったのであって、それだけの力が確かに彼らの強靱で精緻な文章には備わっていたと思われる。

だがその光はあまりにまばゆく、あからさまに過ぎはしなかっただろうか? 光と影のあわいの黄昏の領域にゆらめいていた初期の詩や詩劇の幽かなほてり、あるいは『六百七十二夜の物語』や『騎兵物語』(Reitergeschichte, 1898)に典型的に表われた、暗い迷宮に踏み迷うことそれ自体の、イカロスの永遠の失墜にも似たひめやかな喪神の歎び——それらのかそげきもの、日なたでは生きられぬ暗い官能に属す

るものは、すべてを平面化する白々とした光に照らされ、夜露の溶けるが如くその生命を失いはしなかったろうか。

むろんそうした反発はバウル・レクヴァートがいちちはやくプロットホに異議を唱えて以来跡を絶たず、我が国でも『イエーダーマン』(Jedermann, 1911)日本初訳における翻訳者新関良三の解説に対する批判という形を借りて、川村二郎が、倫理主義者ホフマンスタイルという読みの視点偏重への警告に一石を投じている。

閉ざされた円環の住人から街頭の説教者へ、耽溺的な審美主義者から倫理を尊ぶ伝統主義者へ、という転回が、ここで暗示されているわけだが(中略)、傾向として新しいかどうかはいざ知らず、伝統と秩序の側へ寄り添って、その場所で警世の道德家に変貌する、というだけのことだったら、それが文学の榮譽を保証するかどうか、はなはだおぼつかない。自覚的にはそうした方向への転回を志しながら、それにもかかわらず、生得の、不可思議な夢への直視力が、その自覚のあわいに、偶然か過失によってのようにまぎれこみ、光を放ち、その結果、表現は、認識と幻視との、微妙きわまる明暗の交替から成る識物と化する、そこに成熟期のホフマンスタイルの、無比の蠱惑がある<sup>(17)</sup>。

ホフマンスタイルの倫理性が強調される場合、常にその拠所とされるのは、 $\wedge$ 前存在 $\vee$ (Präexistenz)から $\wedge$ 存在 $\vee$ (Existenz)へと、 $\wedge$ 前存在 $\vee$ とは第一次大戦中から晩年にかけて不定期に記された覚え書き「自己自身について」(Ad me ipsum)の冒頭に見られる言葉であり、ホフマンスタイルの若き日の生のあり方を意味するキー・ワードとして多くの研究者たちによって引用されてきた。「栄光に充ちた、しかし危険な状態」と詩人自らに呼ばれたそれは、早熟な才能にありがちな、体験を欠いた世界把握の傲慢さと、真の愛情を欠きながら半ばまどろ

みのうちに他者と一体化してしまうことのいかかわしさを、常に内に含んでいる。その「欠点」は「全体性にしか目が行かぬ」ことだと語られるとき、詩人が言葉の魔術によって特権的に味わっていた自我と世界との盲目的な一体感は、実は身近な人々の存在を無視し、その生身の愛を裏切り続けながら得られたものだという認識による深い羞恥と苦い罪の思いが行間にはじみ広がる。この恥ぢらいとの自己断罪の強迫意識が「自己自身について」を貫いて流れる基調底音となっており、前存在の美的生活はまずもって倫理的に克服されるべきものとして俎上に載せられているのである。

こうした状態から身を引き剥すことの不安と恐れ。だがその道とは？

生と結びつくこと。前存在から存在へ突き入ること。<sup>(19)</sup>

こうした要請に従って『痴人と死』(Der Tor und der Tod, 1893)のクラウディオが、『皇帝と魔女』(Der Kaiser und die Hexe, 1897)の皇帝が呼び出され、さらに『ファールの鉱山』(Das Bergwerk zu Falun, 1899)のヘリスや『影のない女』の妖精王妃が薄明のまどろみの中から立ち上がる。美的生活者の代表として迷宮の奥で犠牲に供された『六百七十二夜の物語』の富裕な商人の息子の死は、晩年の大作『塔』(Der Turm, 1927)の王子ジギスムントの、国民と結びつき、これを救わんがために為す自己犠牲へと変容し、倫理性という濾過装置を通過することによってその穢れを浄化されるというわけである。

さらに「自己自身について」によれば、前存在から存在に至る道は、詩人のいわゆる「社会的なもの」(Das Soziale)に到達するための道と同義であって、「倫理的なもの」と「社会的なもの」とはここで一つに重なることになる。

「社会的なもの」に関する同書からの引用――

より高い自己に至る道としての社会的なものへの道、神秘的な道に非ず。

- (a) 行為を通して
- (b) 仕事を通して
- (c) 子供を通して<sup>(20)</sup>

同書の別の箇所からの引用――

社会的なものへの道。犠牲――オイディプス、アルケステイス――によってこの道は開ける。

自己自身に至る道としての社会的なものへの道

△私は誠実さを学び取りたいのだ▽

エレクトラ――アリアドネ。

仕事と子供を通しての社会的なものへの道。

達成された社会的なもの、喜劇。<sup>(21)</sup>

(傍点箇所は原文ではイタリック体)

オペラと演劇――即ち劇場という空間が、こうした「社会的なもの」の要請によって呼び出される。かつて詩人の内部でおぼろな邂逅を繰り広げていた夢の人物たちは、劇場という再生の場を外部に得ることによって、以前よりはるかに力強い明確な形で出会うことになるはずだと詩人自身は考えた。ここでは他者たちはより強く他者としての輪郭を備え、それゆえ逆にまたより強くお互いに結びつくことも可能ならずであった。

だがホフマンスタールのそうした意図を認めたとしても、この場合彼の言う「劇場」をただちに詩人の「外部」と言い切ってもよいものかどうか。世紀末の美的温床であった書齋空間は劇場に変容し、劇場はそのまま世界空間あるいは満天の星を頂く夜の宇宙へとその姿を変え



る。つまり「自己自身について」においては、世界劇場をその理想的到達点とする倫理性と社会性への飽くことなき憧憬が、生木を裂くような痛みと不安を伴いながら、即ち繊弱に震える少年期の黄金の夢を峻拒しながら、いささか過剰に夢見られているのである。

### III

それにしてもいかに秀れた自己省察の書であれ、それが自分の歴史を語るものである以上、必然的に統括的な遠近法の視点、あるいは神話化への意志というものは働いたのであって、「自己自身について」もまた例外とは言えない。「ゲオルゲが生活の緊張の一切を懸けて自己の神話をねりあげようと必死の間に、ホフマンスタールは生涯を懸けて己れの神話から逃がれようと苦闘したのである」とはアレヴィンの至言だが、この言葉自体がすでに詩人の自己神話化のプロセスに組み込まれていると言えないこともない。△前存在△から△存在△への脱出とは、言い替えれば、賤しい巫女としての△語る者△から、美しい犠牲としての△語られる者△あるいは△語り継がれる者△への、ほとんど力業とも言える変身の試みに他ならず、それは即ち古代悲劇においてコロスから英雄が發生・独立していった過程とも重なるのである。

「自己自身について」に従ってホフマンスタールの倫理性について検討を加えるとき、アレヴィンの言う如く「美的生活のいかかわしとその克服」というテーマが前面に出てくることは避け難い。むしろそのファサードは詩人自身が意識的に選びとったものであり、後世がその意志と苦闘の足跡を否定すべくもないわけだが、ただ「自己自身について」を離れて、個々の作品について仔細に読み込んで行った場合、その「倫理的なるもの」の像にいささか変更を加える必要が生じるものと思われる。

まず前述の『ファールンの鉱山』。

その主人公エリス・フレイボムは、作者ホフマンスタールによって

二重の意味で断罪されているかに見受けられる。地上への憧れと、地下への憧れという、二重の△罪△によって。地上とは「成熟する娘」アンナに象徴される素朴な△生△の世界、即ち△存在△の世界であり、地下とは氷のように冷たく美しい山の女王に代表される碧玉と石榴石の王国、即ち詩人自身の言によれば無時間性の支配する「言葉の王国」であって、こちらはほぼ△前存在△の世界と重なると言つてよい。

『ファールンの鉱山』においては、かの彼岸へと強く引きつけてやまぬもの（魂を生から遠ざけるもの）が初めて実際に形造られている。そこにあつてはすべてが現在である言葉の王国——その全体が表わしているものは、時間から超時間的なものへと逃れる魂の試みだ。言葉は個々のものを過ぎ去り行くものの流れから掬い取り、それを現在化△永遠化する△。

我々の陥り易い誤解は、詩人の言う△前存在△の世界を、母の胎内、温かい子宮の内部と同一のものともみなしがちなことである。この間の消息に関してはすでに別の場所で論じているので詳しく述べることは避けたいが、ホフマンスタールの作品に顕著と思えるのは、そこに△母なるもの△のイメージが希薄、というよりほとんど存在しないということである。言葉が母を消したのか、母の不在が言葉を産んだのか、いずれにせよこの詩人は、時が歩みを止めた子供部屋の中で、ひそやかに笑いささめく言葉たちに囲まれて、全き官能性に充たされながら、母なしに自足していた。△前存在△とは即ちそのような冷ややかに閉ざされたナルシスの世界、果てなく続く言葉とのみだらなまぐわいの世界に他ならない。エリス△詩人を引き寄せるものが山の「王」ではなくて「女王」であることの意味もそこにある。

『ファールンの鉱山』における地下の王国も、当初はエリス自身によって、死んだ彼の母親の胎内と同一視されていた。地上の生を嫌悪



し、「腹を空かした犬」のように呪詛の言葉を吐き続けるこの憂い顔の青年は、母親に対してするように地面に向かって憧れを語りかけ、自らを「お前の息子」と名乗りさえる。

ひどく良い気分だろうな、暗い地面にこの身がもぐり込めたら。それができさえすれば、俺はお袋の腹の中に這い戻ったような気持ち味が味わえるはずだ。

この時点でエリスは、自らの真の欲望の向かう場所が何処にあるか、未だに気付いていない。だがこうした地上的な意味での母親願望は、彼の前に出現した地下の女王自身によって、直ちに厳しく否定されることになる。人間が自分を産んだ者を母親と呼んで共に暮らし、時にこれともつれ、からまつたりすることを思うとぞっとする、と女王は言う。さらに彼女は、地上存在の一切のつながり、「生の連鎖」を峻拒してみせる。即ち、死んだ人間の肉体がそのままでは終わらず、他の存在へ変化して行くこと、「木々がお前たちの胸の上で育ち、穀物がお前たちの眼の中に根を張る」ことは到底耐え切れぬ恐るべき不浄の現象であり、「息をする人間には未だ生まれぬ者とすでに腐敗した者とがぶらさがっており、一人切りでいることが決してない」と吐き捨てるように言うのである。

変化と変身、そして無常な時間性がここでは嫌悪され、生の連鎖は無惨にも断ち切られている。地上の孤独から逃れるために母の胎内であるはずの地下迷宮に踏み込んだエリスの意図は、ここで見事に覆されているのであって、女王の存在は完全なる孤立であり、人間的なぬくもりの否定であった。『ファールンの鉱山』を戯曲化するにあたってホフマンスタールが下敷にしたE・T・A・ホフマンの同名の小説によれば、女王の顔は「力強い女性の厳しく堅いかんばせ」であるといふ。それは見る者すべてを石に変えるメドウサにも似た<sup>(24)</sup>反<sup>(24)</sup>母<sup>(24)</sup>の顔であり、きらめく珊瑚・碧玉・柘榴石の王国は、同時にすべてを凍

てつかせる不毛の母の国に他ならない。幻視の神話学者にして迷宮研究の第一人者でもあるカール・ケレーニイによれば、古代バビロニアの迷宮「内臓の宮殿」には、ともすればわかりやすくこじつけられがちな、子宮や母胎に類する性質が、今の所発見されていない<sup>(25)</sup>ということがある。

エリスの地底降下を胎内回帰と呼べぬとすれば、女王の国を仮に死の国と呼ぶことは可能であろうか。厳密に言えばこれを冥府と規定してしまうことはいささか難しく、むしろそれは生と死を二つながらに拒絶した永生の国と呼ぶべきであろう。生を胚胎した子宮ではなく、自己喪失の恐怖を伴う死の状態でもない、即ち何ものをも産み出さず、何ものをも消滅させぬ無時間的狀態——これこそ女王の国の本質であり、エリスの真の願望の向かう場所に他なるまい。全き官能性に充たされて母さえも要らぬナルシスの子供部屋の外を、生の嵐、死の嵐が吹き荒れている。生とは無常の別名、死とは虚無の別名であって、エリスはその二つながらの脅威を逃れた場所に、ポッシュ描く所の玻璃球にも似た自己の宇宙を創り上げるのである。

そして女王の国、地下の迷宮が永生の場所であってこそ、これを「言葉の王国」と呼ぶことも可能になる。言葉は過ぎ去ったものをなお朽ち果てぬ永遠の現在として甦らせるものであり、その意味で山の女王とは八記憶の女神<sup>(26)</sup>ムネモジネ (Mnemosyne) に他ならない。そして古神ムネモジネとは、遠い薄明の神話の時代においては、同時に八芸術の女神<sup>(26)</sup>ミューズ (Muses) たちの母でもあった。以来はるかな星霜を経て、この蒼ざめた女神は、ファールンの鉱山という、星と石とが相呼び相照らす空間に、その蒼古たる姿を現わしたのである。

星と石、と言えば、地底世界をしらしめす女王は、また天上の星々をも支配していた(第四幕のエリスの科白——「すべての星がこの世界に従っている。すべての時も」)。地底の柘榴石も天の星も、同じく冷たい光を放つ鉱物に変わりなく、エリスをファールンまで導いたの



もそうした星の一つであった。第五幕でエリスが自分のものにしたと宣言する「すべての高みと深み」とは、従って天と地の鉱物世界のとてであり、地底への憧れ、下降願望は、このとき天上への憧れ、上昇願望につながることになる。(イカロスの失墜は、美しい少年を昇天させるための、巧妙に仕組まれた神々の罠だったのであるまいか?)

いずれにせよ星と石とが響き合う空間を貫いて走るものは、人間同士の生温かいつながりを拒否した純粹な個への憧れであり、もつれからまりあう地上の生を潔癖に裁断する論理性・純潔性への憧れである。第一幕でエリスにつきまとう娼婦や水夫たちがことさら生臭く描かれたのは、こうした純潔性の対立物としてであったわけで、我々はここで Hoffmanstahl に大きな影響を与えたとされているニーチェの、「星のモラル」という詩を思い出すこともできる。

君の光は最も遠い世界にこそふさわしい!

同情など君自身への罪というものだ!

君に課せられた戒律はただひとつ、純潔であれ!

それにしてもエリスが星のことを口にするとき、また女王が地上の混沌と地下の純潔について語るとき、そこには何とかがわしい気配が漂うことか。エリスの憧れが天と地を貫く純潔性、「星のモラル」にあるというのなら、彼のまわりに立籠める傲慢の匂いは何なのか。そこからは幽かな腐臭さえ立昇るかのようではないか。

言うまでもなく「星のモラル」とは逆説的な表現であって、道徳もしくは倫理とは元来(人倫の道)に他ならず、ある絶対的・超越的な権威を介して他者につながるための衝撃吸収装置と云ってよい。つまり倫理性とは決して人が孤立するための装置ではなく、従ってエリスや山の女王の称揚する純潔性とは本来対立的な意味関係にあるはずのものである。エリスの「導きの星」であり「地上の夢」であ

るアンナとその家族の側にこそ、それは在る。

ウイリアム・レイの「ホフマンスタールの初期作品における(時)の強迫」(Die Drohung der Zeit in Hofmannstahls Frühwerke, 1954)によれば、『ファールンの鉱山』においては、(生)と(倫理性)の統合の象徴として、「母親のベッド」というものが特異な役割を果たしているという。第一幕のエリスの母親のベッドのエピソード——エリスの長い不在の間に母親は死んでおり、彼が帰宅すると、そのベッドがあった場所で一匹の犬(父親の死の折にも姿を見せたこの邪悪な存在は、エリス自身の分身かと思われる)が身体を暖めていた——を経て、第二幕、エリスと入れ替わりにファールンを捨て、外界に旅出とうとしているクリスチャン(アンナの兄)に、父親であり鉱山主であるダールシェが与える言葉の中に、それが表われている。

父は息子に「このベッドの中に共に入るにふさわしくない女には手を触れるな」と命じる。なぜなら「母親のベッド」とは、生殖・誕生・死を引き受ける場所であり、つまりは厳粛な生の儀式的祭壇に他ならぬからである。さらに父は、飲みたくない酒を飲むよりは、渴いた喉のままでもいと教える。なぜなら、「一切は流れ去って行く、しかしたとえお前の唇が消え去っても、お前が唇を汚したという事実は残る」からである。レイによれば、「ここにおいて、すべてを呑み尽くすかに見える無常性から、家族という枠内で実現される倫理的価値の永續的世界への入口が開かれる」というわけである。

ダールシェの家族は人間的な存在を代表するものであり、無常な時の移ろいの中でその生を送っているが、代々に渡る共通の倫理性を相続・所有することによって、(永遠なるもの)に(存続するもの)に(参与している)。(生)がその倫理性を象徴する。それは世代の交替によって常に死と再生を繰り返しながら永遠の命を保つものであり、たえずゆれ動きながらも不動のもの、たとえば水底に根をおろした青い植物のようなものである。時の流れに常に身をさらしながら、その流れがとどえて水が枯ればもはや立つこともかなわぬわねはずで、(家)Ⅱ



倫理Vの永続性もまた、世代の交替という無常性を通して初めて保たれるものである。

エリスの眼にはしかし、時の無常性の中で亡びて行くもののおぞましさが映らない。△生Vだけでなく、倫理的なるものもまたその眼には風化し流れ去るものとして映るのであって、かつての恋人、酒場の女イルゼベルも、そしてエリス自身も、お互いの不在の間に貞操を守らなかつたという事実がそれを裏付ける。従ってエリスの科白には朽ち果てて行くもの、腐り果てて行くものの姿が繰り返し呪詛をこめて語られるのであり、温かく柔らかい子宮ならぬ、柘榴石や碧玉の壁に囲まれた鉱物のユートピア、永遠に亡びることのない硬質の世界に彼が引き寄せられたのも、無理からぬことではあつたと言える。

老トルベルン——山の女王にとつてみればエリスのいわば前任者であり、彼をファールンまで導いた、伝説のさまよえる老鉱夫——この古怪の口を借りてエリスの呪詛は増幅され、地上の生に対する破壊的な意志はさらにその邪悪さを増すことになる。

第一幕においてエリスは山の女王によって地下の国から一旦地上へ追い戻される。だがそれはいざれ再び地下の国へ真に参入するための試練を果たさねばならぬがゆえであり、ここでエリスはいわば△存 在V(地上)から△前存在V(地下)へと逆行するための、奇妙に倒錯した通過儀礼を課せられたことになる。ファールンの鉱山で鉱夫としてダールシェの家族と共に暮らし、時の中で「成熟する」娘アンナと愛し合うことがその試練となるわけで、エリスは無垢な愛情に包まれて仕事にあけくれる地上の日々の生活に、次第に喜びを見出して行く。しかし第三幕、彼はそれまでほとんど忘れかけていた地下世界、己れの本来の居場所を、女王の手先であるアダマード少年の罠によって、強烈に思い出させられる。それはエリスが「地上の夢」アンナに最も近づいた瞬間をねらつた、巧妙かつ冷酷な罠であつた。第四幕、エリスは自らの異様な宿命を苦しげにアンナに説いて聞かせようとするのだが、彼女の想像力は地上的な範囲を出ることができず、

自らの△肉体V(接吻)と△言葉Vで必死にエリスの「病氣」を治そうとする——老トルベルンが二人の前に現われるのは、そうした場面である。

トルベルンは地底からエリスを迎えに来たわけだが、不死の存在であるはずのこの老鉱夫に、このときすでに△時Vの浸食が始まつている。闇の中から現われた彼は、「無帽で、前よりももっと落ちぶれた姿」をしており、エリスへの引き継ぎの役目をほとんど終えたその存在は、もはや△時Vにも△超時Vにも属さぬ亡霊めいたものであり、帰るべき故郷を持たぬ流浪の老人にすぎない。そのトルベルンがエリスに向かつて「嬉しいよ、お前の運命がいつもひたすら私のそれを猿まねしてくれて」と嘲笑うように言うとき、それはエリスの生の救い難い暗黒をあらわにする。トルベルンの落ちぶれた姿、一個のあてどない呪いと化した存在が落ち行く先のその姿は、あとを辿るエリスにとって痛烈なみせしめとなつていたのである。

レイによれば、トルベルンが作者によってそのようなみじめな姿で描かれた理由は、この老人の言葉の持つフレールフェルハフト(Freilich ist nicht böse・邪悪・冒瀆的)な響きにある<sup>(29)</sup>。トルベルンは自分が地上の家族を捨てて地底世界へ向かつたはるかな昔日のことを回想するが、それは同時にエリスが地下へ向かう日の予言でもある。老人は語る——

死が近い。そのとき恐ろしい朝が来る。そしてお前は起き上がる。お前のまわりに眠っているのはお前の妻と子供たち。そしてお前の視線はそれらの上をかすめるが、そこに注意をとめることはほとんどない。犬を、猫を、お前の視線がかすめる。それらは冷ややかにうずくまつたまま、内部から輝いている。というのも、お前の解き放たれた鷲のまなざしの前に、秘められた入口が再び大きく顎を開くからだ<sup>(30)</sup>。



トルベルンが一旦口にするとき、かつての妻や子でさえ犬猫と并列の、意味なきものとして塵芥のように語り捨てられる。「高みに向かうこと」の代償として彼は人間を動物に落としめるのであって、このパターンは第一幕でエリスがジャワの女やイルゼビルを文字通り「犬あつかい」したことの内、すでに予言的に表われている。女王の国に参入するためには、人は自らの地上の生を放棄するだけでなく、親兄弟や妻・同胞を生きながらに殺し、その生ける屍に唾さえせねばならぬわけで、『痴人と死』に続き、魔術師Ⅱ詩人の罪が再びここで白日のもとにさらされることになる。

わしらのようなものがまわりに人間のいる所で死ぬのはふさわしくない。なぜならわしらは生きていたときにもっと良いものと交わっており、人間的なものを足で踏みにじり、高みや深みと会話し、その前にあつてはすべての時も跳ぎ星々も恭順の意を表わす一個の肉体の至福というものを享受していたからだ。

そもそも地下の世界とは地上の混沌を潔癖に裁断し、純粹な個を保つ所にその純潔性、「星のモラル」が在り、無常の中で朽ち果てるはずのものが放つつかのまの美を、永劫に美しいままにとどめおく所にその無時間性の意味があつたはずである。しかしそうした永遠の美の世界に深く関わったトルベルンは今まさに朽ち果てようとしているのであって、「大魔術の夢」はいつまでも減びることなく虚空に大輪の花を咲かせ続けるにせよ、当の魔術師自身はやはり減びる。美の化身たる山の女王を言葉で解き放つ魔術師こと詩人の役目は、トルベルンからエリスへ、エリスから他の誰かへと引き継がれて行くであろう。第一幕で女王がトルベルンの言葉をさえぎり、エリスにそれ以上聞かせまいとしたのはこのことであつた。

トルベルンは墮ちる。その科白に充ちあふれる Treuehaft な響きは作者によって厳しく断罪され、地下の純潔性に憧れること自体、さ

らに大きな倫理的いかがわしさにつながる事が明らかにされる。だが誤解してはならないのは、作者によって裁かれてるのは決して地下世界のものではなく、そこに憧れる魔術師自身だということである。トルベルンがそうであつたように、超人間的 (übermenschlich) なものに憧れること自体、非人間的 (unmenschlich) な行為に他ならず、そうした方向性を孕んだ精神の運動そのものが腐臭を匂い立たせる温床となつてゐることを、ホフマンスタールの眼は確かに見抜いていた。憧憬の罪、これを裁き、これを己の内から捨て去ることこそホフマンスタールの倫理性のありようだつたと言えるのである。

だが憧憬の罪とは何か？すでに明らかと思われるエリスの地下への憧れのいかがわしさに続いて、次章では彼の地上への憧れの欺瞞性があらわにされるはずである。

#### IV

さてホフマンスタールの作品には『ファールンの鉱山』以外にも、前述の『騎兵物語』や『アンドレアス』(Andreas oder die Ver-einigten, 1912-13) その他において、しばしば邪悪な相をした「犬」が現われる。一八九四年に発表されたエッセイ『ガブリエレ・ダモンツィオⅡ』(Gabriele d'Annunzio II, 1894) からの引用――

人は常に二つの態度の間を揺れ動いている。彼は、恍惚のうちに我を忘れたいと願うあまり、一度は女の腕の中、つまりは生の腕の中へと身を投ずるのだが、(中略) やがてまた不気味にも荒々しいものをまのあたりにして、震えながら身を転ずるのである。そんなとき、彼の孤独な高ぶった心にとっては、女もまた悪魔に、邪悪にも押し黙った犬のような存在になつてしまふ。

『ファールンの鉱山』にあつては、ジャワの女やイルゼビル、それ



にアンナたちはみなエリスによって精気を吸われ、あげくに「犬の如く」捨てられる運命にあった。だが右の引用で注意すべきは、捨てた側の男が彼女たち「犬」を、単に汚された哀れな存在としてでなく、「邪悪にも押し黙った存在」と感じていること、つまり「悪魔」のように不気味なものと感じてのことである。「犬」とは単なる蔑称ではなく、そう呼ぶ側の恐怖がそこに籠められている。

そうした恐怖が最もあらわな形をとるのは、第四幕、すでに述べたトルベルンの二度目の出現のあとのエリスの科白においてである。この悪霊めいた老人の出現によって、自分たちとエリスが異質の存在であり、両者の間には埋めようもなく深く暗い川が横たわっていることを思い知らされたアンナは、自分もまたかつてエリスに捨てられた女たちと同じ運命をたどろうとしていることに、遂に気付く。そのとき彼女は今まで恋人だったはずの男を哀しげに見て言う――

その女はあなたにとって獣みたいにつまらなかったのね、可哀想な女！今度は私の番、二番目の女である私の。あなたは途中で私のために回り道をしたのね。

アンナのこの言葉に対してエリスが示した反応の激しさはいささか異常とも思えるほどであって、かつてなく恐怖の色をあらわにした彼は、ト書きによれば「突然の痙攣に顔をゆがめるようにして」叫ぶのである。

何てことを言うのだ、アンナ！アンナ！いいか、何も言わないでくれ！どうなってしまったのだ、お前は急に。俺にはお前がまるで変わったように見える。そんなに蒼ざめて！言ってくれ、そこにいるのはお前なのか！

エリスはこのとき、自分が裏切った相手の思いがけぬ変貌におび

えている。彼がひそかに裏切り続けながらそれに甘えていた地上の人生が、突然冷たい死の仮面をつけたわけで、フロイトの言い方を借りれば、不気味なもの（das Unheimliche）とは常に親しいもの（das Heimliche）の変貌した姿だということになる。

激したエリスに対し、アンナは「恥ずかしさに打ち震え」ながらも、「慎ましい態度」で、しかしきっぱりと彼を拒絶する。

私で快楽を味わえるとも思っていらっしゃるの？それならあなたは夢を見ています！

エリスの側から見れば、アンナはこのとき意志の通じぬ「不気味に押し黙った犬」のような存在と化したに違いない。しかし逆にアンナの側から言うのであれば、それは彼女がエリスの玩具、あるいは一個の記憶装置であることから脱し、己れが熱い血の通う人間であることに目覚めた瞬間に他ならない。このとき初めてアンナは「他者」の存在を知り、命あること自体の哀しみを受けとめ、即ち無常な時の流れの中で血を流しながら真の成熟を遂げたことになるのである。

この心は張り裂けようと、それは誰にも言いはしない。皆がやって来る。お願い、接吻を、エリス。自分が死んでしまったことを私は誰にも見られたくないの。

ここでアンナが求める接吻は、さきほど自らがエリスに与えた無邪気で穢れない接吻とはすでに全くその意味を異ならせている。それは深い絶望に打ちのめされながらも最後に残された矜持と、家族を思う心と、自らへの哀れみと、そうしたすべての未練を断ち切る気概と、要するにそれら諸々の思いを内に秘めた別れの儀式であり、同時にすでに幽明境を異にしてしまったかに見えるエリスとの間の最終的な愛の確認の行為であった。

アンナの成熟の証であるこの接吻の要求に、エリスはしかし答えることができない。アンナの顔が、唇が近付くと、「身震いがエリスを駆り立て、彼は身をかわす」のである。

この瞬間、エリスがあれほど憧れていたもう一方の極、地上の生▽がそのいかがわしさをはつきりと露呈する。△生▽がではない、△エリスの憧れた生▽がいかがわしいのである。あるいは△生への憧れ▽自体がいかがわしいのである。アンナが真に人間であることに目覚め、自己の△生▽を自覚的に獲得したまさにその瞬間に、エリスの方はおぞけを震って彼女から身をかわしたのであれば、彼の憧れ求めていたものは実は△生▽ではなく、別の何かであったということにもなる。

そもそもエリスにとって或る特定の家、特定の人間、特定の犬といったものがこの世に存在したとは思えない。彼にとって存在するのは個々の顔を欠いた抽象的な△家▽△人間▽△犬▽の一般概念にすぎなかったと言えよう。△憧れ▽というもののそれが本来の姿だと、ホフマンスタールの口は、苦い思いを噛みしめながら呟いている。エリスの憧れた生もまた、生の一般概念以外の何物でもなく、その意味でアンナは彼にとって地上の生の象徴でありながら、いつでも交換可能な存在であった。山の女王の眷族であり、相手の心を鏡のように映し、そこに映じた像のままに自らを変身させるというアグマード少年の姿が、エリスを前にしてジャワの女にもアンナにも変わったことが、それを証明している。

だがそれはむしろアンナ個人への侮辱であるばかりでなく、エリスの憧れた△生▽そのものに対する侮辱でもある。なぜならいかなる生も顔を失ったまま抽象的・概念的には存在し得ず、あちらの樹、こちらの人間といった個々の存在にしか宿り得ないからである。むしろそれらの集合体としての生命、アンナの祖母の言う「一つの巨大な花環」のような生全体を、ホフマンスタールの眼が常に捉えていたことは疑いないが、しかしそうした全体が絶えず個に還元されることも、詩人

の眼には明らかであった。一人の小さな人間の中に全世界が秘められていることを認めれば、夏の夜の天道虫の背負うものを凝縮された宇宙とみなすことも可能になる。それに気付かぬ者、トルベルンエリスのように個を軽蔑する者には、生全体を語る資格も、そこに参入する資格もないと詩人の眼には映ったはずで、その名も「世界の秘密」(Weltgeheimnis, 1894) という題の詩の中で、ホフマンスタールは次のように歌う――

私達の言葉の中にそれは眠っている

乞食の足が踏みしだく砂利は

一つの宝石を閉じ込めた地下牢<sup>(40)</sup>

さらにオスカー・ワイルドを論じたエッセイ「セバステイアン・メルマス」(Sebastian Melmoth, 1905) の一節――

生の立場から見れば、「附録」というものはあり得ない。至る所に全きものがある。すべてのものが輪舞をなしているのだ。<sup>(41)</sup>

この珠玉のエッセイの中でホフマンスタールは、オスカー・ワイルドの「生への憧憬と嫌悪」の構造を、この上もなく美しくまた残酷に、同時に限らない慈しみを以て描き出している。「絶えず人生に向かって挑みかかり、現実を侮辱していた」ワイルドは、同時に、その当の人生が「暗闇から飛び掛かろうと身をかがめているのを感じていた。」繊細で誇り高い少年に似て、常に憧れの人生を嘲笑い挑発しながらもこわごわその気を引こうとしていたワイルドは、サロンで貴婦人たちを相手に機智に富んだ逆説を弄する日々のさなか、突然両腕をわしづかみにされて獄屋に放り込まれ、「十人の囚人が先に這い出した湯水の中に突き落とされた」のである。



蘭の花をむしったり、古代絹のクッションの上に投げ出されたりしていた彼の四肢は、最も奥深い所で、あのぞっとする入浴への宿命的な憧憬に充ちあふれていた。だがその湯水が実際にふりかかってきたとき、彼の四肢は嫌悪のあまり縮み上がってしまったのである。

憧れていたはずの黒い湯水のしぶきに縮み上がったワイルドは、憧れの「地上の夢」アンナの接吻を身を震わせて避けたエリスと同じ場所に立っている。そして自分もまた彼等と同じ資質を持ち、彼等と同じ部屋に住まうことを、ホフマンスタールは隠そうとしない。アレヴィンを始め多くの論者たちが、ホフマンスタールの倫理性の証を、彼が至福の「前存在」を捨てて「存在」へ、生へ、社会へと憧れ向かったことのうちに見ていることは事実だが、むしろ、にもかかわらず、そうした生や社会への憧れそのものの放つ腐臭、いかかわりさ、欺瞞性を、自ら深く傷つきながらも暴かすにはいられなかった点にこそ、詩人の眞の倫理性の証が在るとは言えないだろうか。「寺院から往来へ」という標語は、従って次のような評語に書き替えられるべきである——「子供部屋は書齋へ、書齋は劇場へ、劇場は世界へと変容するが、中の主は一人、一步もそこを動いていない。動かぬことが主のモラルなのだ」と。

## V

地上への憧れにせよ地下への憧れにせよ、憧れという行為自体にホフマンスタールは或る忌わしさを感している。憧れとは、自分の今居る所とは別の場所に本来の自分の居場所を求める感情、△移動への欲望△である。それはつまり現在の自分が本来あるべき自分ではないということ、自らのザインとゾルレンが食い違い、自己が分裂していると感じることであり、そこに生じる不安は、やがて分身さえも産みかねぬ。憧れが永遠であれば不安や不満もまたそれにつき従うわけで、

△移動への欲望△がある限り人は今在ることの欲びを知り得ないことになる。心に呪詛の声を呼び覚ます、未来へのそうした報われぬ思いを捨て、今ここにかく在る自己を愛すること——それは己れの宿命を肯定し、自らそれを選びとることに他ならず、ニーチェのいわゆる「運命愛」をここで思い起こすこともできる。

運命愛——ホフマンスタールにあつては、この概念はニーチェのような悲劇的解釈というよりも、むしろショーペンハウエルあるいは東洋風な諦観に近いと言えようが、いずれにせよ近代人にはそこに至ることがすでに至難の業となつてしまった、しかし限りない安らぎに充ちた境地——散文詩風の対話劇『恐れ』(Furcht, 1907)において、それは何処とも知れぬ南の島の「清らかな莫座の上」という場所に象徴化されている。

場末の酒場の踊り子ライディオンは、自分の踊り、自分の生活に満足することができない。なぜなら彼女を駆り立てて踊らせているものは生の欲びではなく、「恐れ」であるからだ。彼女にとって「恐れ」とはしばしば「希望」という形をとって現われる。「無理矢理ねじのようにしめつけてくる」もの、それが「希望」であり「憧れ」であり、即ち「身の毛もよだつ恐れ」の別名である、とライディオンは言う。

今より別の人生への憧れから生じる永遠の欲求不満、さらには自己の運命への呪詛こそが彼女には恐ろしいのであつて、他の者になりたいと願うこと、即ち△変身△さえもここでは忌わしい悪夢として描かれている。ライディオンが踏んだ一本の枯枝は、「美しい葎や薔薇のように」彼女の内部に侵入し、彼女を奴隷にし、その身体を自分の歪んだ形に似せて折り曲げてしまう。彼女は枝になったそのままの姿でじっと動かずにいる他はない。「もし夜鳥がそんな私を見たら」と彼女は言う——「私のことをテッサリアの魔女か、物に憑かれた女だと思うに違いない——こんなとき恐れを感じずにいられるとでも言うの？」カロッサの見たあの夢、生霊が抜けるように変身を繰り返すことが性となつてしまったホフマンスタールの哀しみがここに滲み出

る。

そのような自分の対極にあるものとして、ライディオンは、何処とも知れぬ南の島の、蛮族の若い娘たちを想像する。島の娘たちは祭りの日が来るまでの七日七晩、恐れと不安で心を充たしながら「清らかな莫塵」の上に坐り続ける。憧憬、恐怖、欲望、みだらな思いといった俗界の汚れは、その間に清めを受け、娘たちの身体から払い落とされるのであって、『ファールンの鉱山』のエリスが捨てた「ジャワの女」も、こうした娘たちの一人であったかも知れない。

「清らかな莫塵の上に坐るとどんな気持ちかするか、想像できる？」友人ヒュムニスにライディオンはこう問いかける。そして答はずでに彼女自身の中で用意されている――

清らかな莫塵、考えただけでも身が震える。本当にあの娘たちは清らかな莫塵の上にいるのね。それならあの娘たちは動物か神、あるいは同時にその両方であるのだわ。誰もが彼女たちの前に跪かねばならない。そう、私はまだ清らかなものを見たことがない。その上に私の心臓を置きたくなるようなものを、一度も見たことがない。<sup>(43)</sup>

莫塵から立ち上がった娘たちにはもはや何一つ恐れるものはない。彼女たちは不死身になったのであり、恐怖も欲望も迷いも不安も、「すべては娘たちの身体とすれすれの所で形を変えてしまう」のである。彼女たちはやがて輪をなして踊り出す。そのとき木々も星も雲も篝火も、原初の森も死者の霊を宿した鳥たちも、めぐるめく輪舞の中で一つとなり、島全体が小舟のようにどよめき揺れ動く――

島の上の何一つとして踊り子たちの力を逃げられはしない。踊り子たちはこの瞬間、神々に等しく力強い。神々の腕や腰や肩は踊りのうずの中に巻き込まれて行く。(中略) 彼女たちは島を産み、

島に産まれ、死を担い、生を担う者たちである。<sup>(44)</sup>

一心に踊る娘たちが島の大地を踏み鳴らす足音の、その気高くも荒々しい響きの前にあっては、山の女王の柘榴石の王国は、北国のうそ寒い霧の中に力なく消えはてる。星と語るエリスの矜持も暗い官能も、女王の胸に抱きとられたまま、同じように蒼ざめながら霧消して行くことであろう。島の娘たちはこのとき、父なる荒ぶる神であると同時に、すべてを産み出す大地母神でもあるわけで、「清らかな莫塵」の上で一切の希望や憧憬を振り捨てたことが彼女たちにこの究極の変身を可能にしたことになる。

ライディオンは語る――

幸福な人間は希望することを知らない。島の男たちや神々の前で踊るとき、あの娘たちは言いようもなく幸せなのだ。そしてもはやお互いのことなど何も知らず、皆が一つになり、それでいて各々が一人きりでいる。<sup>(45)</sup>

希望することをやめた島の娘たちが、ただひたすら踊ることの、生きることの欲びに駆られて輪舞をなすうちに、自他の境は取り除かれ、互いの間の支配・被支配の関係が消滅して行く。人と物と夢が融合し、生と死と再生の輪舞――その中で娘たちは自己の運命と重なり、島の運命と重なる、即ち被造物の至福。「皆が一つになり、それでいて各々が一人きり」とはつまり、個々の生の集合が和して一つの全と化したとき、そうした全体は同時に各々の個の中に顕現するということである。夕暮ともなれば樹影も星も石もとろけるような息吹きの中で一つに結ばれるが、その石一つ一つの中に世界の秘密が隠されており、星の光に呼応して石の内部からその秘密が輝き出るといふことである。

報われることを知らぬ希望や憧れは、永遠の不満足を産み、あてど



もない世界呪詛へとつながる。ホフマンスタールより十二歳年下であったD・H・ロレンスは、ホフマンスタールがこの世を去った一九二九年、即ち自身の死の前年に発表した『アポカリプス論』(Apocalypse, 1929)において、すでに「ヨハネ黙示録」の中にそうした呪詛の最初の声——「奥義、大いなるバビロン、地の淫婦らと憎むべきものとの母」——が聞こえることを説き、ヨーロッパ近代精神の病と衰弱の根源を、この往古の予言書の中に探し当てている。黙示の呪縛から近代を解き放とうと苦悶する『アポカリプス論』からは、ロレンスの血を吐くような絶望の叫びが聞こえてくるが、同時にそこには一条の明るい陽光も差し込んでいたのであって、「キリスト教徒は遂に愛し得ない」と看破した彼は、しかし論の末尾を、「まず目輪と共に始めよ、そうすればほかのことは徐々に、徐々に継起してくるであろう」と結ばずにはいらなかった。

むしろホフマンスタールの場合、ロレンスのようなあからさまな絶望に対しては羞恥に顔をそむけたであろうし、また同時に、そのオプティミスムの曇りなきに對しても、やはり困惑の微笑を口元に浮かべつつ身をかわしたことであろう。ひどく便利な言い方ではあるが、やはりホフマンスタールはウィーンの間人なのであって、ウィーンという都市は死ぬほど絶望したりはせず、太陽に昂然と顔上げるほど希望することもない、いわばあらゆる激しい感情を風景の中に溶かし込む恥ぢらしいの街と言えよう。詩人自身、祖国の特性を「エクスタシーなき至福感」に充ちた王国と呼び、さらに「オーストリアの鳥は下から翼が見えなくなるほど高く飛びはしない」と述べている。

だがしかし、一九二二年発表の紀行文『ギリシャ』(Griechenland, 1922)の中の次の一節などを見れば、「まず日輪と共に始めよ」と説いた、ロレンスと、ギリシアの「名状し難く鋭く、かつ穏やかな」陽光の中で、己れの存在を深く味わうホフマンスタールとの、資質と方向性の違いが明らかになると同時に、星と石とが響き合うように両者が根深い場所で交し合う信号の明滅もまた明らかになるはずである。こ

こで語られているのは、詩人によって「場所の淨福」(Seligkeit des Ortes)<sup>(48)</sup>と呼ばれたものである。

この光を浴びて生きるものは、眞実生きている。希望も要らぬ、憧れも要らぬ、莊重さを誇ることもない、ただそれは生きていく。△光を浴びて生きる▽とはこのことである。

さて、島の娘になりきって恍惚と踊っていたライディオンは、突然ベッドに倒れ込む。彼女のつかの間の夢は破れたのだ。蒼ざめた彼女を取り巻くのは、薄汚れた娼窟の部屋の壁、側にいるのはやはり踊り子とは名ばかりの娼婦である友人ヒュムニスただ一人である。ライディオンは歯嚙みして言う——「ここに寝ている私はそれを知っている——でも私はそれをこの手に握ってはいない！」

美しく生きるということは難しく、彼女もまた憧れない世界に憧れているだけであった。南の島の「清らかな莫塵」の上に坐ることがもはや許されぬ近代の詩人は、その聖なる場所、淨福の場所へ遂に至り着けぬことだけを綿々と歌い続けるしかないのかも知れぬ。増殖と転移を繰り返す憧れのそうした多重構造を、ホフマンスタールの倫理性はここでも過たず見据えている。だがそれはもはや倫理性などと言うよりも、深い哀しみと呼んだ方が良いのかも知れない。この世に存在すること、被造物であることへの、深い憂いに充ちた共鳴。『薔薇の騎士』の元帥夫人が舞台で見せるたまたまの、凜としてすがしく、しかも限らない優しさに充ちたさまは、被造物へのこうした哀しい共鳴に根底の部分で揺り動かされていなければ、決して生ずるはずのないことは明らかである。

「清らかな莫塵」に至り着けぬことを嘆くホフマンスタールの歌には、だから原初の痛みがある。老いた大樹が切り倒されるとき、人間の耳には聞こえぬ、しかし森の生き物たちの心を一様に突き刺すような、痛々しい叫びがそこにはある。憧れない状況に憧れるという

矛盾撞着を充分に知りながら、ホフマンスタールはそうした聖なる場所、淨福の場所がどこかに存在することを描いて見せずにはいられない。踊り子ライディオンの口を借りて、詩人は、ささやかな対話劇『恐れ』をこうしめくくる——

なぜならヒュムニス、それこそすべて——すべてなのよ、ヒュムニス、希望を持たずに幸福でいるということが<sup>(16)</sup>。

先に引用した『ギリシア』の一節をも踏まえた上で、ホフマンスタールのライフワーク『塔』(Der Turm, 1927)の主人公、現代のキリストとなるはずであった伝説の王子ジギスムントが、終幕、凶弾に倒れ、死を目前にして口にした言葉が次のようなものであることを考えた場合、作者が二十年前に一人の踊り子に言わせた右の言葉が、詩人にとっていかに大きな意味を持つものであったかが納得されるであろう。

(シギスムント) ひどく良い気持ちだ、希望も要らぬ。(沈黙す<sup>(17)</sup>)

TEXT: Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke in 15 Einzelbänden.

Hrsg. v. H. Steiner. (Fischer).

注におけるローマ字の略語

GID. = Gedichte und lyrische Dramen

A. = Aufzeichnungen

D. = Dramen

E. = Erzählungen

Pr. = Prosa

注(1) Hans Carossa Tagebücher 1910-1918. Hrsg. v. Eva Kampmann-Carossa. Frankfurt am Main (Insel) 1986. S. 26.

(2) R・シッヒェル、W・シッラー||ホフマン、R・アウエルンハイム、G・ヴィーゼンタール、F・ブラウン、M・メル、E・ブレヒト、C・J・ブルックホルツ、R・A・シュレーダー、H・バル、B・ホフマン、G・B・フランクエンシュタイン、A・v・ベルガー、B・ホルツェルト、E・v・ホーデンハウゼン、A・シエニッツラー、L・v・アンドリアン、F・ザルテン、J・ヴァッサーマン、A・v・ツェムトンスキイ、H・カイザーリング、R・カスナー、G・ハウプトマン、R・M・リルケ、S・ゲオルゲ、F・グンドルフ、H・G・ケスラー、H・v・ノステイッツ、F・ヴェルフェル、S・ツヴァイク、そしてT・マン——これらの人々の名前はロダウンのホフマンスタール邸通称「ブックス館」の来客簿に記されたものの一部である。(Volke, Werner: Hugo von Hofmannsthal. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1967. S. 77-91.)

(3) Zweig, Stefan: Die Welt von Gestern. Stockholm (Bernann-Fischer) 1944./Hofmannsthal-Rilke Briefwechsel 1899-1925. Hrsg. v. R. Hirsch/I. Schnack. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1978./Haas, Willy: Die literarische Welt. Frankfurt a. M. (Fischer) 1983. 参照。

(4) Brod, Max: Über Franz Kafka. Frankfurt a. M. (Fischer) 1974. S. 46. ——がなみだ「ホフマンスタールの原文(『誰とどうしての控語』)では「誰とだ」に nasser でなく feuchter である。

(5) Volke: a. a. O. S. 17.

(6) Volke: a. a. O. S. 13.

(7) Hofmannsthal-Karg von Bebenburg Briefwechsel. Frankfurt a. M. (Fischer) 1966. S. 19.

(8) Pr. 1. S. 274.

(9) ホンカー・ザイトリン「沈黙のとはり——カフカ、リルケ、ホフマンスタールの場合」(佐藤俊一郎訳)『カフカとその周辺』喜多尾道冬編。審美文庫十九。審美社。一九七四年。二十頁。

(10) D. 3. S. 493.

(11) Alewyn, Richard: Hofmannsthal's Wandlung (1949). In: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1958. S. 186.

(12) Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1974.

(13) Alewyn: a. a. O. S. 170.

(14) Broch: a. a. O. S. 89.



- (15) パウル・レクヴァット「フリーゴ・フォン・ホフマンスタール」(小名木栄三郎訳)『二十世紀のドイツ文学』H・フリートマン、O・マン編]慶応通信株式会社、一九六二年、二七三—三二二頁。
- (16) ホフマンスタール『人』(新関良三訳)『近代劇全集』第十二巻]第一書房、一九二八年。
- (17) 『ホフマンスタール/ロート集』[筑摩世界文学大系]第六十三巻]巻末解説(川村二郎)、筑摩書房、一九七四年、四〇四頁。  
——ちなみに、同巻には前述のアレザイン著「ホフマンスタールの変容」(松本道介訳)が収録されている。
- (18) A. S. 213.
- (19) A. S. 214.
- (20) A. S. 217.
- (21) A. S. 226.
- (22) A. S. 241.
- (23) GID. S. 342.
- (24) 種村季弘「鯨物の花嫁」[怪物の解剖学]青土社、一九七九年、二二三頁。
- (25) カール・ケルナー『迷宮と神話』(種村季弘、藤川芳朗訳)弘文堂、一九七三年、一五頁。
- (26) Kobel, Erwin: Hugo von Hofmannsthal. Berlin (Walter de Gruyter) 1970. S. 119.
- (27) Nietzsche, Friedrich: Die frühliche Wissenschaft. In: F. Nietzsche Sämtliche Werke in 15 Bänden. Hrsg. v. G. Colli u. M. Montinari. München (DTV) 1980. Bd. 3. S. 367.
- (28) Rey, William H.: Die Drohung der Zeit in Hofmannsthals Frühwerk (1954). In: Wege der Forschung, Bd. 183, Hugo von Hofmannsthal. Hrsg. v. Sibylle Bauer. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1968. S. 201.
- (29) Rey: a. a. O. S. 204.
- (30) GID. S. 446.
- (31) GID. S. 446-7
- (32) 一八九五年に書かれた詩の題名。(Ein Traum von großer Magie, 1895)
- (33) Pr. 1. S. 210.
- (34) GID. S. 449.
- (35) GID. S. 449-50
- (36) シークムント・フロイト「無気味なもの」(高橋義孝・池田紘一訳)『芸術論』改訂版フロイド選集第七巻]日本教文社、一九七七年、二七一頁。
- (37) GID. S. 450.
- (38) (第二幕におけるヒリスとマンナの会話——GID. S. 399.)  
(ヒリス)……色あせた赤い花よ、お前に忘れられてしまったら、俺はこの世に存在していなかったことになる。俺のことを思い出してくれるものは、この世に何一つ残らないのだから。  
(マンナ) それならあなたには故郷がないの? 可哀想な人。  
(ヒリス) (彼女を捉えて) ここにある、お前の内に! 思い出してくれ、俺の心で、どうしても!
- (39) GID. S. 450-451.
- (40) GID. S. 15.
- (41) Pr. 2. S. 120.
- (42) Pr. 2. S. 119.
- (43) Pr. 2. S. 318.
- (44) Pr. 2. S. 319.
- (45) Pr. 2. S. 317.
- (46) D・H・ロレンス『現代人は愛しうるか——アポカリプス論——』(福田恆存訳)筑摩書房、一九七三年、一八八頁。
- (47) In: Österreich im Spiegel seiner Dichtung. Pr. 3. S. 337.
- (48) In: Sommerreise. Pr. 2. S. 60.
- (49) Pr. 4. S. 154.
- (50) Pr. 2. S. 319.
- (51) D. 4. S. 462.