

ホーフマンスタールの宇宙

平野篤司

Hugo von Hofmannstahl and his universe

The Austrian poet von Hofmannstahl (1874-1929) is reputed to have been a poetic genius. However, he wrote poems only for a short time in his teens. Renowned poets and critics at that time were surprised by his works, which were published under the pseudonym Loris because schoolboys were not allowed to publish under their own names. Certain critics who imagined the author to be an aged poet with a vast experience of life and literature were surprised to find that he was a young boy in Vienna. Without a doubt, he had a great background and awareness of his surroundings, which represented European culture from ancient Greece to the end of the 19th century. The city of Vienna played a great role in his cultural and literary life; as the capital of the Austrian Empire and an important city in central Europe the city had an enormous cultural diversity. The young poet easily and almost unconsciously absorbed the heritage of the declining old empire. What was remarkable was this receptive attitude toward the world around him, which imbued him with an extraordinarily productive talent. This kind of talent allowed him to change his way of life. He was not only a genuine, earthly person, but also seemed to be from another world, such as a dream or a work of fiction. A German critic once called him a master of swift metamorphosis. The reality around him, which provided him with a basic understanding of the diversity of life, was of great importance to him. He could be called a great master of balance among diverse realities.

“The book of friends,” written and edited by him, depicts the diversity of life and culture in the universe. This paper presents an interpretation of this book in order to elucidate this poet’s universe.

1. 世紀末あるいは世紀転換期

現代という時代を特徴づけるために、いたるところでグローバル化といわれて久しいが、この概念の内実はあまり豊かなものとはいえないと思われる。それは、それぞれの文化が根差している地域性をあまりにも安易に乗り越えて、共通する一般性を志向するのに性急だからであろう。そこで軽視されがちな地域性の基盤にあるのは、その民俗文化であろうが、さらにそれを支える文化的要素として地域の言語を挙げなければならない。グローバル化という流れのなかでは圧倒的に共通語としての英語のプレゼンスが高いが、それに対して地域に根差した言語は、多様性を特性としている。そこに固有の文化があるとすれば、それはその土地の言語とともに育まれたものである。このような文化を言語文化といえることができる。

言語文化ごとに異なる特性というのは、その地域の文化的な時代区分にも及んでいることは注目し値するであろう。たとえば、本論で取り上げるオーストリアの詩人フーゴ・フォン・ホーフマンスタール（1874～1929）の文学史的な位置づけに関して面白い現象がみられる。この詩人の生きた時代は、ヘルマン・ブロッホなら『ホーフマンスタールとその時代』¹ということだろう。そしてそれはもちろんその通りで異論はあるまいが、一般性を持つ言い方とはいえない。ホーフマンスタールのいわゆる詩作は19世紀に終わってしまっているということもあり、また彼の詩作品がその19世紀末の時代の空気を敏感に反映しているということもあって、世紀末の詩人といわれることも多い。それはそれで妥当性を持つてはいるのだが、この文人は、20世紀においてもその詩作に劣らず、小説、戯曲、オペラ台本、評論や批評と様々な分野で重要な作品を残しており、少なくともこれらの諸分野を含めて世紀末の詩人というのは無理があるというものだ。英語圏や仏語圏では、世紀末文化あるいは世紀末芸術というのは、かなり

¹ ヘルマン・ブロッホ『ホーフマンスタールとその時代』筑摩書房 1971年
Herman Broch: Hofmannstahl und seine Zeit, Frankfurt am Main 2001

一般的に用いられているし、定着もしている。それらの文化圏ではそのような呼称は、その時代の諸現象をよくとらえているといえるからである。たとえば、英国のオスカー・ワイルド（1854～1900）やマラルメ（1842～1898）などの詩人たちの活動の時代は、まさに19世紀末の文芸の目覚ましい例であった。

かれらの同時代人には、ドイツ語圏ではニーチェ（1844～1900）がいるが、彼はそのあまりに過激な精神の運動性のゆえに世紀末の人とはいえないかもしれない。彼は、生気を失いつつあった同時代のいわゆる世紀末的諸現象を退廃として厳しく退けようとしたことによって紛れもなく世紀末の哲学者ではあるのだが、むしろ来る20世紀を指示する存在だ。

ドイツ語圏における文化と社会を特徴づける名称としてよく流通しているのは、一般的に世紀末よりも世紀転換期という概念である。これは、1900年を折り返し点として前後それぞれ20数年間をいう。その発端と終結を記しづける大事件としては、1871年のドイツ帝国の成立と1914年から1918年までの第一次世界大戦を挙げなくてはならない。この時代は、ドイツであれ、オーストリアであれ、興隆と繁栄、没落と荒廃を含む激動の時代であった。そのなかでも決定的な時代の結節点を成したのは、第一次世界大戦の終結ではなかったかと思われる。これによって確実に一つの時代が終焉したといえるのだから。その際その時代のドイツ語圏文化の命運を記しづける概念としては、世紀末では間に合わない。世紀転換期という日本語としては幾分かなれないうらみはあるがより広い射程を持った言葉のほうが有効である。これは、おそらくほかの文化圏には見られないドイツ語圏という独特な言語文化の社会のありようと歴史に規定されているのであろう。この世紀転換期という概念は、この時代のドイツ語圏の文化をとらえるうえで優れているといえよう。

ここでホーフマンスタールの生涯に注目したいと思う。というのも、彼はドイツ語圏における世紀転換期を文字通り生きたのだから。それも、その時代とかれの地域であるオーストリアと、ドイツ語という言語文化の基

底を共にするドイツ，すなわちドイツ語圏の文化と社会の諸問題を深く掘り下げ，明確に表現したのだから。それは，彼を写し鏡としてこそ，その時代と地域の問題を鋭く読み取るということが可能なほどである。

2. 古典的遺産と早熟

ホーフマンスタールの言語表現を子細に検討する前に，彼に纏わる通念としてのイメージを払拭しておかなければならない。たとえば，唯美主義者というとらえ方である。確かに美は詩人である以上抜き差しならない主題である。しかし，ホーフマンスタール自身はその出発点においても決して唯美という考え方はとってない。彼にとって切実な問題は生であり，生の問題を美において展開するといった風である。だから，彼の一見美的あるいは超越的とも見える精神的な態度は，意外と確固たる現実認識に支えられているともいえるのである。彼には現実逃避という姿勢は見られない。むしろ現実を確と認識することがかれのモラルだといってもいいだろう。この点で彼のゲオルゲからの別離は意味深い出来事だといえるのである。次にホーフマンスタールの繊細さということについても考えておきたい。彼が繊細な神経の持ち主であることは紛れもないし，それを感受の器として駆使し，ほとんど魔術的とさえいえる言語の使用法は，驚くほかはない。しかし，だからといってその繊細さは決して弱いものではないということに注意しなければならない。むしろ，それは強靱であるといってもいいだろう。考えてみれば強靱な感覚でなければ，ものを的確に把握することはできない。微妙なものを感知することはいくらでもあるが，それが微妙であることがわかるのは，感受の器（センサー）が確固としたものでなければならないのだから。彼は，「最も繊細な人だけが，最も強力なものを作ることができる²」という箴言を残している。もう一つ指摘しておきたいことは，彼の世界は決して心のうちの小さな内面世界に留まるもの

² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde, Frankfurt am Main 1967 S.90

ではないということだ。仮にそれが小さな世界であるにしても、それは同時に外の世界、それは単に彼を取り巻く社会というに留まらずに、自然界、さらには宇宙にまで及んでいるのである。自分と他者の交流というばかりでなく、森羅万象との交感があるという点では、ノヴァーリスにも通じるが、スケールの大きさという点、さらには現実の生活を基盤としているという点では、ゲーテの精神的な直系の後継者といってもよいのである。

本論では、ホーフマンスタールが1921年に書き上げ、翌1922年に公刊された『友の書』を手掛かりとしてこの詩人の宇宙を辿ってみたいと思う。この書の表題は、編集者エルンスト・ツインの指摘にあるように、ゲーテの『西東詩集』の部立て、とりわけ「箴言の書」に倣ったものなのだろうと思われる。またこれに似たものとしては、ニーチェの箴言の書のいくつかを挙げるができる。ニーチェはアフォリズムの名手でもあった。しかし、ニーチェの名は、この本には一か所出てくるばかりだ。それも、ニーチェの言説そのものではなく、彼の名前を、ヴィーラントやヴィンケルマン、ブルクハルトと並べ、ドイツ系の人々がいかに古代ギリシャの世界にいかに切実な関りをしてきたかということ述べるための傍証として引き合いに出されているにすぎない。それにひきかえゲーテのほうは頻出する。それも、50ものゲーテからの引用がそのまままるとホーフマンスタールのテキストの段落を構成しているのである。ホーフマンスタールがいかにゲーテに敬意と親和力を感じていたかは明白である。もちろん、ゲーテの名が彼自身のテキストのなかに呼び出されることもしばしばである。しかもそれは最上位の位置づけにおいてなされている。最上のものがすでにあるとすれば、ホーフマンスタール自身も出番はない。それは、それぞれ役割は異なるが他の詩人や思想家についてもいえることなので、当然引用は多くなる。引用のなかでゲーテは別格であるが、そのほかで頻出するのは、オーストリアの古典作家としてのグリルパルツァー、モラリストとしてのレッシング、リヒテンベルク、ホーフマンスタール自身が精神的にそこに連なるドイツロマン派のフリードリヒ・シュレーゲル、ノヴァーリス、広

範な視野を持つ文化史家としてのブルクハルト、同時代の革新的な文化哲学者パンヴィッツ、17世紀フランスのモラリスト、ラ・ブリュイエールなどであり、これらの名前は、この書では常連である。この饗宴に時々招待されるのは、詩人ボードレル、哲学者パスカルやショーペンハウエル、画家ドラクロアやプッサンそしてブレイク、シェイクスピアらであり、さらに頻度は低くなるが、プラトン、パドアのアントニウス、シーザー、孔子なども登場する。まさに百花繚乱という感がある。全体としてこの世界は数多くの箴言による花園という観を呈している。これを言葉の真の意味でアンソロジーと呼ぶことができよう。アンソロジーとは、花を摘んで束ねたものなのだから。インゼル版の『友の書』のテキストには、巻末に収録されている名前の目録が掲載されているが、それを見れば、古今の文化史の精華の花園を目の当たりにするという気にさせてくれる。

ツインによれば、収録されているおよそ550の断章のうち約180のものが他の書き手によるもの、すなわち引用ということである。ホーフマンスタールの自作によるものは、約370ということになる。ここで手腕を発揮するのは、この花園の主人ホーフマンスタールの花のさばき方、すなわち編集の妙であろう。このような作物を文学作品と呼ぶことができるのかという疑問は生じるかもしれないが、そのような疑問は、作者がマイクロコスモスとはいえコスモスの創造者であるというような考えをする近代文学的な捉え方から来るものであろう。ホーフマンスタールはそのような観念からは解き放たれている。ここからは、作者の自我が世界を主体的に、強力に差配するという事は起こらない。作者の位置づけは、輝かしくも積極的なものというよりは、控えめな受容的なものとなり、彼は創造的な行為を全面的に担う者ではなく、創造的過程に立ち会い、それに力を貸す存在である。これは書物の成立ということでは、作者ではあっても同時に編集者としてのありようである。音楽でいえば、作曲者ではあっても同時に全体を合わせるオーケストラの指揮者のような存在であろう。

ここで要求される能力は、第一に世界に対する受容能力である。世界を自

分の理性のみでとらえるのではなく、身体に根差す感覚性も併せて、全身で受け止めること、そして世界を全体として受け入れることである。そのためには、自らの存在を外にむけて開かなくてはならない。自分を解放しなければ、外の世界の受容もありえないからである。

その点で、ホーフマンスタールは世界に対してきわめて開かれていたというべきであろう。しかもそれは法外なもので、自己の主体性を失いかねない危険が伴うほどである。自分が世界と一体になるということは自己存在をむなしくすることに通じるからだ。かれが若年のころからすでにそのような資質を発揮していたことは、その詩作品に明瞭に見て取れよう。たとえば、「早春」における春風の造形はどうだろうか。その一節に次の数行がある。

すがれた並木を
春風が通り抜ける。
くすしきものが
そのそよぎにはある。
・・・・・・・・・・
それは横笛のなかを滑りゆき
むせび泣きの声を上げる。
暮れゆく夕映えを
かすめていく。(「早春」より³⁾)

ここで、詩人は受動の姿勢を貫き、その分、風の動きはしなやかで音楽的ではあるものの、それなりに強力であり、それが詩人によって鮮やかに受け止められ、詩的形象として写し取られている様子がうかがえる。ここでは、外界からの印象が圧倒的な力をふるっている。おそらくそれは表現

³ Hugo von Hofmannstahl: Vorfrühling. Gedichte und kleine Dramen Frankfurt am Main 1970 S.7

主義の対極である。印象はもちろん人によって受け止められてこそ存在するものだ。だが内面が空であれば、印象は絶対的なものになりうる。しかし、その際注意しなければならないことは、内面が空であっても無ではないということだ。それは、場合によっては外の世界と見合うほどの豊かさを持っているといってもいいだろう。ここで、ノヴァーリスの「モノローグ⁴」という短文を突き合わせてみたいと思う。というのも、ノヴァーリスはそこで人間にとっての言語の使用法について述べているのだが、人間は受容体であり、言葉が能動的な主体性を帯びていることを強調しているからである。彼によれば、人の務めは、この通過してゆく言葉をいかに十全に鳴らすかにかかっているというのである。ホーフマンスタールのこの詩は、人間の内面と春風という外界が一つに形象化されたマイクロコスモスでもあれば、また同時にマクロコスモスでもある世界を実現している。また、その際忘れてならないのは、こういった開かれた状態ゆえの危うさに満ちた微妙な世界のありようが、実に鮮やかに鋭く刻印されていることだ。ここに作用している力は、詩的言語を操る推進力を持った能動的な構成力である。受動的な感性と能動的な構成力のたぐいまれなる結合が、この作品の美質を成しているといえるだろう。ホーフマンスタールの詩のもつ特性は、このような点では、決して表現主義的ではないし、単なる印象主義の産物でもない。詩の形式としては、韻律の厳格さと滑らかさ、音調の多様な豊かさ、構成的にはソネットをはじめとする伝統的な形式を土台としていることなど、むしろ古風であり、ゲオルゲほどではないとしても保守的とさえいえるだろう。しかし、その世界は新しい。彼は、たとえば内面を直接表出する表現主義者たち、またドイツ語圏ではユーゲント様式と一括されることの多い感覚の繊細さに賭ける印象派の詩人たち、あるいは同時代の抜きんでた現代詩人リルケなどとも異なるきわめて保守的な傾向を持っていたのだ。リルケは、ドイツ語圏文化の周縁部から出て、ほとんど

⁴ Novalis: Monolog, Schriften zweiter Band Das philosophische Werk 1 Darnstadt 1981 S.672

独力で詩の言語を開拓したのであり、その詩的形象は、きわめて独特な造形物として20世紀の詩史に屹立している。そしてそのような事情を反映してその詩語は基本的に自由韻律の上に構成されている。そのような生き方そのものが、ドイツ的精神の一典型とも思われる。

3. 多様な文化の受容

これに対して旧オーストリアの帝都に生い育ったホーフマンスタールのよりどころは、様々な古典的な形式の世界であった。しかし、1900年をさむ世紀転換期のころのウィーンに地中海地域のラテン文化のような盤石の古典的形式があったとは思われない。確かにウィーンにはカトリック文化を背景として、歴史の重層性のなかで育まれてきた文化の様式性が色濃く蓄積されているが、それは古典的形式とは程遠いものである。あえてこの様式を包括的にまとめるとするならば、バロックという概念がふさわしいことだろう。そこでは、ギリシャ、ロマネスク、ゴシック、ルネッサンス、バロック、ユーゲント様式、即物主義等、まるで博物館のなかにいるかのように実に様々な文化の様式が並列的に保存されていたのである。それらの古典主義の様式は、ラテン文化からの借り物という性格を払拭することはできない。ドイツ語圏の人々にとってそれらは擬古典主義を免れない。ホーフマンスタールが生を受けた世界は、ウィーン市の環状道路沿いにある幾多の建築物に見られるように、このようなバロック的世界なのであった。しかも、彼は持ち前の感受力によって、まるで呼吸するのと同様にそれらを吸収したのである。かれが旧オーストリアを象徴する詩人でありえたのは、このような世界が彼の存在を作り上げていたからにほかならない。ローベルト・ムージルの「特性のない男⁵」があらゆる特性を兼ね備えていることを意味するように、ホーフマンスタールの世界を特定の理念や概念に収斂させてみるというようなことは、彼の存在を解消することになら

⁵ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften Reinbek bei Hamburg 1978

ざるを得ないということだ。じつは、このような存在のありようが多民族を包摂する広大な生活空間たるハプスブルグ帝国のありようでもあったのだ。しかも、この大帝國は、ハプスブルグという家系を通じて西はイベリア半島のスペインから東はウクライナ、北はポーランドから南はイタリアあるいはセルビアまでのつながりを持っていた。ホーフマンスタールの教養は、このような言語的文化的な途方もない広がり、多様性、豊かさを特徴としている。

驚くべきことに彼は努力によってこれを獲得したというような風には思われず、その世界のほうが彼をとらえてしまったような感があることだ。これは、早熟というよりも、旧オーストリアの象徴としての宿命を担ったという方がよいほどだ。内側から見れば、ほとんど受難というほどの事態であろう。ヘルマン・ブロッホは、『ホーフマンスタールとその時代』のなかで、形而上学的考察を通してこの時代に価値の真空状態ということを見ているが、真空という状態は、弱いどころか逆にその中心に周囲のあらゆるものを引き寄せる力を持っているということの意味でもいるのだ。このブロッホの指摘も、ホーフマンスタールのありようを雄弁に語る比喻たり得ていると思われる。

ホーフマンスタールは、ヨーロッパの比喻の一つといってもいい旧オーストリア帝国の精神的な遺産を誕生とともに引き継いでしまったともいえるが、ハプスブルグ帝国は1918年の敗戦で終焉を迎えるので、その最期を見とどけたともいえるのである。その後彼は、その残骸あるいは廢墟のなかを1929年まで生きながらえたのだが、彼にとっての真の世界とは戦後の小オーストリアの荒涼とした風景はおろか、彼が生きてきた現実としての旧オーストリア帝国というよりも、彼が生涯を通じて受け入れてきたその文化なかならずく言語文化ではなかったかと思われる。さらに、それは、文字通り形而上 (meta-phisik) の世界ではあるものの、さらに夢と化した世界であったろうと想像される。スペインバロックともつながりの深い20世紀の大詩人ホルヘ・ボルヘスは、夢こそ現実だと明言しているが、この

命題はそのままホーフマンスタールのものだといっても少しもおかしくはない⁶。この二人はカルデロンによって結ばれているのである。あるいはここにノヴァーリスの夢をも呼び寄せてもいいと思う。ノヴァーリスは断章において、「内面への沈潜、内面への洞察は、同時に登昇であり、天へ上る行為であり、真に外的なものを観ることである⁷」と述べたり、「外界のものとは、神秘の状態へ高められているところの、内界のものである⁸」と書いている。ここで、夢といっても退行的現実逃避的なものを考えてはならない。かえってそれは、現実あるいは外界を広げ、内面と一体の世界を作り出すことさえ可能にする高められた可能性に満ちた世界の状態なのである。現実が人の生きる世界だというのなら、夢もそれに少しも劣るものではない。ホーフマンスタールは、その意味でノヴァーリスの使徒だといってもよいだろう。彼において文学は夢に浸されている。しかし、そのことで彼は現実をかえってより深く洞察するのである。ここに成立するのは、言語を仲立ちとする宇宙大の象徴空間である。「無常についての三韻詩」のなかに次の一節がある。

心の一番の奥処が、夢の動きにさらされている。

まるで密室における精霊の手のように

夢は私たちのなかにあり、いつも生きている。

そうなのだ、三者は一体だ、人、もの、夢は。（「無常についての三韻詩⁹」から）

ノヴァーリスは、「自己を飛び越える行為がつねに最大の行為である¹⁰」

⁶ ボルヘス『七つの夜』（野谷文昭訳 岩波文庫）特に第二夜「悪夢」

⁷ 片山敏彦編訳『ドイツ詩集』（みすず書房）87頁

⁸ 同上

⁹ Huo von Hofmannstahl: Terzinen über Vergänglichkeit Gedichte und kleine Dramen Frankfurt am Main 1970

¹⁰ 片山敏彦編訳『ドイツ詩集』（みすず書房）86頁

というが、ホーフマンスタールは自己の内面から外界への、また外界から内面への移行をほとんど生理的に成し遂げていたのであり、絶えざる生の更新を果たしていたともいえるのである。リルケの場合、自己と世界の革新は、強い意識的な覚悟としてなされており、能動的な人間的努力と決断のもとに敢行されたものだ。詩人として人が固有の名前を失って、名のない普遍的なものへと転じるという変身の志向性と動機は明確に表出されているが、これは大変な紆余曲折の果てにかろうじてうかがえる領域である。それに対してホーフマンスタールは、詩人としての出発の時から、このような課題を一種の宿命として生来負ってしまっているように思われる。初期の詩作に見られる自己と世界との無碍の交流が約束されているかのような状態は、人もうらやむべき才能であろう。だが、それを宿命として担わなければならない課題だとすれば、大変な重荷であるともいえる。彼が旧オーストリアの象徴として生きていくということは、オーストリアの、さらにはヨーロッパの厚く堆積された文化の総体を引き受けていくということでもある。彼においては、ドイツ語圏の辺境からの出身者やドイツ人たちとはおのずからその境涯は異なっていたのである。老成した詩人と思っ
てロリスという筆名の詩人を訪れようとした者たちは、まさか弱冠16歳の少年に逢うとは思ってもいなかったのだ。ホーフマンスタールが、若くしてとびぬけた才能を発揮していたことは事実だったとしても、彼のなかには実はオーストリア帝国とヨーロッパの古典から当時の現代にいたる文化の精髓が総体として血肉化されていたということはそれにもまして重い事実といわなければならない。

ホーフマンスタールの文学言語の形式的な面での革新は、リルケにおける自由律や大胆な比喩などを用いる必要がなかった。彼はその意味でやはり文学における保守の立場をとるということになる。彼がとった方法は、自己の内面世界を外側へと開くことによって、外界と流通し、それと一体の世界を獲得することによって、宇宙大の象徴空間を獲得し、従来の人間の主体性に基づく近代文学の隘路を突破し、文学に広がり多様性を

取り戻すことであった。そのような課題を果たすための資質と背景は十分に整っていたということだろう。それには、ウィーンというトポスを無視することはできない。彼の教養の基底にドイツ語の世界があるのは自明だが、それとともにハプスブルグ帝国の版図の広がりによって、圧倒的に強力な古典文化を担った地中海ラテン地域、そしてスラブ地域とも深いつながりを持たざるを得なかったということがあるからである。実際彼は、ドイツ語はいうまでもなく、古今の幾多の言語にも通じていたのだ。そのような多様性は、『友の書』の引用部にも言語的事実として明瞭に見て取れる。その百花繚乱たる有様は、文章家の単なる技巧的装飾あるいは意匠ではない。それは、汎ヨーロッパ的規模での文化の多様性と重層性を体現するものでなければならなかったという意味で重要な役目を担っているのである。先にこの書に関してホーフマンスタールのゲーテに対する尊敬の念の深さについてふれたが、ホーフマンスタールにおけるこのような文学的な感性は、ゲーテの唱えていた世界文学の概念に通じるものかもしれないと思われる。なぜなら、ゲーテのその構想は、やはり法外に開かれたものであり、ある文学が世界的に行き渡り、通用性を持つというようなことをいうのではなく、多種多様な文学のまさに多様性と重層性を核心として、それぞれの作品が独自性を保ちながらほかのものに刺激を与え、またほかのものから刺激を受けるといった過程を経ながら、全体的に豊かな世界を形成することをいうのだから。

4. 開かれた世界

ホーフマンスタールの背負わされた荷は法外に重いといわなければならない。それは、社会の上層部の華麗な洗練された美の世界に留まるものではなかったからだ。彼の家系は実業をもとに裕福な財をなした一族であって、代々続いた貴族ではないが、社会の上層部との密な交際もあって、帝都ウィーンの爛熟した文化のただなかにあった。10代の若きホーフマンスタールは、その粋を豊かに吸収していたのだ。しかし、彼は自分の存在の

ありようを冷静に確かに見定めていた。そして彼は、より大きな世界に出ていくのである。当然背負う荷はそれだけ重くなる。このことを詩にした作品がある。

もちろん、ある者たちは、
重たい糧が掠める船倉の方で生を終えなければならない。
他の人々は、上の舵のところで休らい、
鳥の飛翔や星の国々を知る。

ある者たちは、いつでも手足も重く、
もつれた生の根方に身を横たえる。
別の人々のためには、巫女の、また王女たちのもとに
御座所が用意され、
彼らは、我が家に居るかのように寛ぐ、
頭も軽く、手も軽く。

だが、一抹の影が落ちる、
あの人たちからこの人たちへと。
すると、軽い者たちと重い者たちが結ばれてしまうのだ、
空気と大地のように。

忘れ去られた民たちの疲労困憊を
私は瞼から拭うこともできないし、
遠くの星々の、音も立てぬ落下を
驚愕した私の魂から引き離すこともできない。
私の隣で幾多の運命が蠢いている。
存在の力でそれらはひどく弄ばれる。
私のかかわるところは、

この生のか細い炎や華奢な豎琴よりも大きい。(「もちろん、ある者たちは¹¹⁾」)

この詩は、ハイネ(1797~1856)の「海の風ぎ¹²⁾」を強く想起させる。これは、ゲーテの「静かな風と楽しい航海」のパロディーといってもよい作品だが、ここではゲーテふうの優雅な海上の風景ははるかに遠くの世界の図柄となってしまっている。ハイネは新しい時代の近代人としての意識があまりにも強いため、ことさらに、あえて言えば露悪的に二つの世界の落差が強調されている。きわめて知的な世界である。ホーフマンスタールのこの作品の場合は、まるで前近代のメルヘンの世界にでも戻ったかのような優雅さがあり、そのことがかえって社会的存在としての人間のありようの残酷さを印象付けているという逆説的事態が見られる。残酷さとは、同じ生の領域に二つの相反する現実が交差するということから生まれる衝撃である。ハイネの世界では、無慈悲な現実を冷静に捉えながらも、社会的関係の変革あるいは調整といった可能性が残されているが、ホーフマンスタールの場合、それは宿命として落差の構造を受け入れざるをえないような存在そのものに根差す根源的差別の世界であり、その与える感銘は絶望的に深い。ホーフマンスタールは千夜一夜物語を素材としてメルヘン風のその名も「672夜のメルヘン」を書いているが、この作品にも相対的な人の価値観を超えた不可避の悪の力がそのメルヘンの残酷さを支えているのを窺うことができる。このような傾向は、民俗の世界に限りなく近い。ホーフマンスタールの後年の創作の中からそのようなジャンルの記念碑的な作品として、「影なき女」を挙げることができよう。これには、メルヘンのおもむきの濃厚な散文作品とリヒャルト・シュトラウスのオペラの台

¹¹⁾ Hugo von Hofmannstahl: Manche freilich, Gedichte und kleine Dramen Frankfurt am Main 1970 S.22

¹²⁾ Heinrich Heine: Meeresstille, Sämtliche Schriften 1 München 1968 S.192 und 193 この作品は、そのタイトルMeeresstilleもゲーテの詩のタイトルMeeresstille und glückliche Fahrtの前半と同じである。パロディーの意図は明らかである。

本となった劇作品版があるが、そのなかでは前者を高く評価したいと思う。ホーフマンスタールの声そのまま優雅に鳴り響く空間で、極めて残酷な神話的そして土俗的世界が展開されていて、これに接する者は、世界の深さと残酷さに感銘を受けざるを得ないからである。

ホーフマンスタールとゲオルゲ（1868～1933）の友好的な関係も、また離別もこのような背景においてはじめて理解できるように思われる。両詩人ともに古典的形式を重んじる保守的な姿勢が際立ち、美的な志向性も強烈なものがあったという点で、互いに引きあうものがあったことは確かである。特に孤高の美の教団ともいべき結社を率いていた詩の司祭ゲオルゲは、すべてを美に収斂させるという強烈な意志のもと若き俊秀を身の回りに集めていた。彼と早熟の詩人ホーフマンスタールとの結びつきは、ほとんど宿命的なものであったろう。ホーフマンスタールもゲオルゲの主催する詩誌『芸術草紙』に寄稿を求められるなど、ゲオルゲクライスと呼ばれる結社の一員だったといってもよいのである。ホーフマンスタールの詩の小品「通り過ぎる人に」と「預言者」はともに師にして友ゲオルゲを歌ったものだが、前者に見られる切ないほどの親近性の世界と後者の疎ましい圧迫感と拒絶感の情調の落差にはあまりにも大きなものがありすぎるように思われる。おそらくこの二作の間に二人の強い牽引と拒絶の分かれ目があったのだろう。ここに見られる別離の内実を探ってみれば、その原因はホーフマンスタールの側にあったともいえ、またゲオルゲの問題でもあったともいえよう。ホーフマンスタールは、美的な世界を生の側に引きつけて、あるいは生を美的世界へ取り込むことによって、その詩的世界を拡大したのに対して、ゲオルゲは世俗の生活を含む生の世界を自らの美的世界から排除するほどにストイックであったのだ。やがて、ホーフマンスタールだけでなく、この結社を離れる者たちが相次ぎ、果てはその大番頭役ともいべきグンドルフまでもが師から袂を分かつのである。必ずしもゲオルゲが時代から超然としていたというわけではない。かれの美的形象は同時代とドイツを打擲する痛棒であり、その意味での現代性はあきらかであ

る。だが、その美的志向性は純粹なものに過ぎたのであろう。これに対し、ホーフマンスタールには、その範を超えても赴かなければならない領域があったのだ。それは、ゲオルゲが背を向けた人が生きるという現実にはかならない。

5. 変身の名人

ゲオルゲには、ホーフマンスタールに特徴的に見受けられる複数の世界の交錯あるいは入れ替わりまたは変身という主題は存在しない。ゲオルゲが求めるのは、その対極であって、一つの世界の純化であり、孤高の存在である。ホーフマンスタールの課題は、多様性と運動性そして柔軟性を基盤とする生命のありようの造形といえるだろう。コメレルは、ホーフマンスタールに「迅速な変身の名手¹³」という称号をささげている。この特質がよくうかがえる作品としてたとえば、「無常についての三韻詩」を挙げることができよう。

まだその息遣いが頬に感じられるのだ、
この近い日々が消えてしまったこと、しかも永遠に、そして完全に失われてしまったなどということが、どうしてありえようか。

これは誰も十全に考えつくすことが出来ないことだ。
あまりにも戦慄に満ちたことなので、嘆くことすらかなわない、
全てが滑るように流れ出てしまうとは、

私固有の自分というものが、何に遮られることもなく、
幼い子供だったあの私から、この私へと滑るように移行してきたとは、
私には、自分がまるで不気味に黙したよそよそしい一匹の犬のように思

¹³ Max Kommerell: Nachlese der Gedichte 1934 (川村二郎訳『ホーフマンスタール詩集』(岩波文庫)を参照した。)

われる。

そして、私が八百年前にも存在していたということ、
また、経帷子を纏った私の先祖たちが、
私自身の髪の毛と同様に血縁者であるとは、

私と一つなのだ、私自身の髪の毛のように。(『無常についての三韻詩』¹⁴⁾)

この作品に窺われる時間の観念は、ドイツ文学が得意とする教養小説的構図を成り立たせはしない。ここには様々な時間の併存と交差があって、一つの時間のなかでの発展あるいは展開はないのである。ホーフマンスタールに『アンドレアスあるいは一つに連なる人々』という小説がある。これはいかにも教養小説風の構図を持っているのだが、ここには経験による成熟というものは見られない。主人公は旅の出発の時点で白紙状態ではあるが、紆余曲折を交えた種々の体験にもかかわらず、その状態は基本的には、いつまでも変わらない。ここには、ドイツ理想主義の息吹は全く感じられない。その代り、その白紙は、世界を飲み込んでしまうほど法外に広大なのだ。この白紙の上に、なまじな人間精神の能動的努力では踏破も及びもつかない大きな領野が開かれている。白紙はその色彩を超えた白さにおいて究極の受動性をもって逆説的にも多彩な世界を反映する極めて感度の高い鋭敏な印画紙でもある。この夢想的散文作品が未完で終わらざるを得なかったのも、主人公の内面が外界のあまりにも豊かな世界を取り込んだ故ではなかったかと思われる。

この小説の主人公アンドレアスのありようは、そのままホーフマンスタール自身のそれを物語っているのではないか。少年時代の作も、その後

¹⁴ Hugo von Hofmannstahl: Terzine über Vergänglichkeit, Gedichte und kleine Dramen Frankfurt am Main 1970

の作も本質的に変化はないのだ。彼という詩人の姿において人生の酸いも甘いもわきまえた初老の文人と初心な少年のイメージが一つに収斂してしまうところが極めて特異である。ゲオルゲの最後の弟子コメレルは、そのような若き詩人の印象をaltklugというドイツ語であらわしているが、これは普通子供に対して「大人びた、ませた、こましゃくれた」というニュアンスで使われることばであり、コメレルはこの言葉から否定的な意味合いをすべて差し引くことが可能ならば適切だといっている。その際コメレルは若きホーフマンスタールを語るのに同じく若き天才モーツアルトの初期の傑作オペラ『イドメネオ』を引き合いに出している。まことに興味深い。筆者は、Altklugを語源に即して、老人の叡智と賢さを備えたものとして受け止めたいと思う。ここに通常の意味での作者の成長とか発展というような概念が有効ではないことは確かであると思う。

詩的言語あるいは文学言語の危機を優雅な言葉で生々しく記したまさにこの世紀転換期を画するともいえる名高い批評作品『チャンドス卿の手紙』において、言葉から見放され、詩が書けなくなり、精神的に索漠とした不毛な状態に置かれた高雅な文人が、それでも時折覚える高揚感を伴う世界との恍惚とした一体感とは、どんな折に生じたものだろうか。それは、いわゆる美的なものではなく、水たまりで動くみずすましの姿だとか、畑の隅に捨てられたように置かれた如雨露を眺めているうちに喚起される心の動きである。ここには既存の美的範疇を外れたものこそかえって人の心を動かす契機となりうるという逆説がある。チャンドスは手紙の宛て人フランシス・ベーコンに庇護され、華麗優美な文飾を思いのままに駆使してきた文人であるが、その美的な世界は彼を見捨てたのである。それは彼が戯れていた美的な形象が人の生から遠ざかったことを意味している。状況は言葉そのものが彼を見捨てるまでに至る。既存の美的言語に絶望した彼は、それから離れて、人が生きる現実に降り立って生の表現の新たな可能性を探らなければならない。それには、自分の内面を開き、外界と交流し、それらを一体的に包摂する新たな世界を作ることが課題となる。この手紙に

見られる書き手の苦悩は、この課題を担う者の苦悩であるが、こうしてはじめて、世界を語り、自分の存在を語りうる言葉が再び獲得される可能性が問われることになる。これは、最後の審判において自らの存在の申し開きをすることのできる言葉なのである。ここでまた、ホーフマンスタールのゲオルゲからの決別を思い合わせてもいいかもしれない。彼のゲオルゲとの出会いは1891年、彼が抒情詩を書かいていたのは、10代から20歳代前半すなわちおよそ19世紀末までである。そして『チャンドス卿の手紙』が書かれたのが1901年、ゲオルゲとの決別が1906年である。

6. ドイツ語圏文化の危機、警告と啓蒙

これ以後彼の活動分野は、演劇とオペラという舞台作品に重点が移るが、特に第一次大戦以降ヨーロッパ文化とりわけドイツ語圏の文化の命運と行く末が彼の関心事をますますとらえていく。リヒャルト・シュトラウスとの協力によって成功を博した『ばらの騎士』や『アラベラ』などはウィーンを舞台にしているが、ここでもその世界はすでに没落に瀕して、華麗な世界のほころびを繕うのに大わらわの混沌たる世界である。失われた時を求めてのオマージュなどというよりも、そこでは失われたことは自明の前提であり、過去の栄光があるだけに悲惨な現実に対峙しなければならないということが焦眉の課題である。その意味で、これらのオペラは、舞台設定は18世紀の爛熟のウィーンではあるが、旧オーストリア没落後のウィーンの実現を照射している極めて自己批評的な作品なのだ。これらの作品は喜劇ともいえるが、深い苦渋とアイロニーに染め上げられている。ホーフマンスタールやシュトラウスの自らが背負ってきたドイツ圏文化に対する危機の意識あるいは批評的な姿勢をこの点にうかがうことができるように思われる。自らの文化に対する同時代の包括的な批評的演劇作品としては、カール・クラウスの『人類最後の日々』を挙げなければならない。ここでは、ヨーロッパ世界という枠組みはあるものの、神による天地創造が裏返されて、神が天上の声として、「私はこれを望まなかった」と宣告

するのである。また、そこでは、ドイツ語の使用法そのものが厳しく吟味され、問われている。このような壮大な企画ではないが、ホフマンスタールも、創作と批評という形でドイツ語圏文化に対する危機的な憂慮の思いを深めていく。

彼は前にも述べたように、またグンドルフもいうように、全ヨーロッパ規模の教養の人であったが¹⁵、そのなかでもラテン的、あるいは地中海的世界への傾斜はかなり顕著である。しかしながら、かつてモーツアルトが、隆盛を極めていたイタリアオペラに対抗して自分の根差す母語ドイツ語のオペラを書きたいとの強い意志を抱いていて、自分のことをドイツ語の作曲家と呼んでいたが、それと同様にホフマンスタールも好みの問題というよりも、宿命的な課題としてドイツ語圏文化と深く、また精力的にかかわらざるを得なかったのだと思われる。それは数々のドイツ文化をめぐる清澄にして重厚な批評文や講演へと結実している。そのうちまとまったもので重要なものをいくつか挙げてみよう。アンソロジー『ドイツの小説家』(1912年)、オーストリア文化のアンソロジー『オーストリア文庫』全26巻(1915年)、講演『ヨーロッパの理念』(1916年)、思想家のアンソロジー『ドイツ文章読本』(1922年)、箴言集『友の書』(1922年)、詩と思想の雑誌『新ドイツ寄稿』(1922年～1927年)、講演『国民の精神空間としての文学』(1927年)、アンソロジー『ドイツ語の価値と榮譽』(1927年)などがある。目覚ましい活動の軌跡といわなければならない。第一次世界大戦以降の仕事は、創作活動としては、カルデロン¹⁶の改作『ザルツブルク世界大劇場』、『難しい男』、『塔』などの重要な戯曲作品が書かれているが、それと拮抗するほど精力的にドイツ語を基盤とする文化圏の命運に危機的な意識を抱き、その精神的な価値を改めて検証するという仕事に取り組んでいる。それは切実な使命感の表れといってもいいだろう。そして、それは国家としてのドイツやオーストリアの命運というよりも精神空間および生活空間としての

¹⁵ Friedrich Gundolf Loris 1930 (川村二郎訳『ホフマンスタール詩集』(岩波文庫)を参照した。)

ドイツ語圏の文化が危機に瀕しているということに対する敏感な反応だといえよう。これらの仕事は、ことの性質上美的、文学的なものというより、時代状況のなかでの人々に対する精神的警告であり、知的、啓蒙的な色合いを帯びていた。形式としては、アンソロジー風のものが多い。これはドイツ語圏の文化を総体的にとらえることを旨とし、ドイツ語で書かれたものを歴史的に回顧し、その特質を認識させるということが課題であったことを如実に反映している。

7. 危機意識の造形

箴言集『友の書』もこのような志向性のなかに位置付けられるアンソロジーの一つだろう。ただし、これは前にもふれたように、ドイツ語文化圏のものだけを集めたものではない。その三分の一くらいは、ほかの言語文化圏から採集されたものであり、ドイツ語圏文化を中心としたヨーロッパ文化の粋を集めたものという体裁になっている。もし、文化の危機というのならば、ヨーロッパ文化の危機といった方がよいのかもしれない。しかし、ホーフマンスタールの足元ウィーンというトポスを考えてみれば、ドイツとは異なり、この地ははまさにこのようなヨーロッパ規模の文化の集積地の一つだったことをあらためて確認しなければならない。

このアンソロジーの特徴は、世界の多様性と叙述のありようの落ち着きにある。これは、ドイツ語圏で書かれた箴言集でも、たとえばニーチェのものとは趣が大いに異なる。ニーチェも19世紀の警世家として、ホーフマンスタールより50数年も前からドイツの近代化の歩みに警鐘を鳴らし続けてきたのだが、彼の批判は必ずしも優雅とはいえず、その表現の激しさは引き攣ってさえている。これは、北ドイツの辺境からの声であり、自前の文化を創造するという使命感の発露であり、ルターの精神を引き継いだプロテスタント的な反抗の姿勢だというべきであろう。その点で、ホーフマンスタールを生んだ土壤は違う。ウィーンは種々の要素があるとはいえ、基本的には、カトリック文化の牙城であり、宗教的にはローマに、文芸の上

ではドイツ語圏に連なるが、同時に文化的トポスとしてギリシャ、ラテン世界を背景として持っており、その意味で古典主義的な色合いを濃く帯びており、すべてを自前で切り開くことを余儀なくされる北ドイツの精神性とは一線を画している。ホーフマンスタールの批評文の特質はこのような文化的土壌を反映して、深いドイツ的信条とともに、明晰な形式感と平衡感覚が備わっている。この後者の要素をラテン的特性といってもいいだろう。この箴言集は、ドイツ語圏の箴言集のなかでは、ニーチェよりもショウペンハウエルやリヒテンベルクのほうが彼には親近性が強いかもしれないが、それよりもモンテーニュなどの精神性と日常性のほうがより親しいかもしれない。きわめて開かれた世界でありながら、同時に絶妙な平衡感覚が確固として存在するという点で、相通じるものがあると思われる。ホーフマンスタールのテキストも、その指摘は鋭いが表現は優雅である。

8. 『友の書』 から

『友の書』のテキストを拾い読みしてみよう。ランダムに放射する言葉の連なりから、ホーフマンスタールの叡智の世界を伺うことができるだろう。

人は世界のなかに、すでに自分のなかにあるものだけを認識する。だが、自分のなかにあるものを認識するためには、世界を必要とする。それには、しかし、能動的行為と受動的行為が欠かせない¹⁶。

ここでは、人と世界が等価のものとして結ばれている。人は世界と交わることによって、世界のみならず自分自身を認識するというのがうたわれている。その際、第一に世界という他者を他者として認識することが求められ、それが自己認識へとつながることが指摘されている。自分のなか

¹⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.5

にあるものの認識は、自分自身では起こらない。それは、世界という他者があってはじめて認識可能となるのである。さらに認識それ自体が能動的でもあり、また同時に受動的な行為であるとも指摘されている。内側と外側、そして能動と受動という関係性は、ホーフマンスタールにとっての中心的主題である。特に彼の場合、その受動性は際立っている。たとえば、次の短文はどうだろうか。

人は、幾重もの生徒として幾重もの人格である¹⁷。

生徒と訳した原語は、Schülerであるが、これは先生に対する生徒、師に対する弟子でもあるが、いずれも学び手であり、受容者である。人は受動的存在として初めて存在たり得るということであろう。ここでは、能動よりも受動に重点が置かれている。もう一つ見逃してはならない点は、他者の多様性と自己の多様性の緊密な関係性である。

何かを認めることは、感激することより難しい¹⁸。

認めることを冷静に受け入れることだとすれば、これほど難しいこともない。感激あるいは興奮することはたやすい。やはり対象をそのまま受容することが問われているのだ。その際、大きな勇気が必要だ。

子供たちにおいてある感覚を育て上げることは最も重要なことだ。それは、神的なものが我々のごく近くに示現することをとらえる感覚だ。しかし、我々が能動的に働きかけをすること、あるいは成り行きに任せてしまうことの多くは、それが硬直化することによって、この感覚を封殺することを目指すことになるのだ¹⁹。

¹⁷ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.6

¹⁸ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.8

¹⁹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.10

現実を認めるということは、それだけのことでなく、たとえ直観であっても同時に現実を超えるものを認識することでもある。ホーフマンスタールは、このような感覚を子供のうちから育み、生涯を通じて保持していたのだろう。それとともに、能動的行為にせよ受動的行為にせよ、精神の硬直化を強く戒めていることにも注意を払いたい。柔軟性こそ、ホーフマンスタールの最大の資質の一つである。

諸々の状況は、象徴的である。現代人がそれらを分析的に取り扱い、それによってその魅力を解消してしまうのは、われらの弱点である²⁰。

ホーフマンスタールは、ドイツロマン派の使徒ではあるが、それ以上にゲーテに親和力を持っていたと思われる。ここで重要なのは、ゲーテの求めたものが、大きなものであれ、小さなものであれ、世界の総体的、全体的把握であるとともに、有機的な把握であったということだ。

自分が自分でしかない限り、そして自分が同時に他者でなければ、誰も自分を知るといえることはない²¹。フリードリヒ・シュレーゲル「レッシングについて」より

これは引用であるが、変身の名人ホーフマンスタールその人を語っている。シュレーゲルの精神はまさに迅速な変身と展開を命としていた。

自己愛がなければ、生きることはできない。ごくささやかな決心もできないし、絶望と硬直化が残るばかりである²²。

²⁰ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.11

²¹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.13

²² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.15

他者や外部の重要性を説くホーフマンスタールにとってかけがえのない
拠り所は、やはり自分である。彼が求めるのは、柔軟にして活発な外と内
のやり取りである。

利己心から出た発想は、内側を志向し、それを外側へと伝えることが
できない。それは、共通の合い鍵が存在しない暗号のようなものだ²³。

自己愛 (Selbstliebe) と利己心 (Selbstsuch) は、愛と病のように似て
非なるものである。

自分の上に権威を認めることは、高度な人間性のしるしである²⁴。

この姿勢は、謙虚さということであるが、平板な啓蒙を乗り越え、自然
の偉大さ、文化の奥行きの高さ、さらには神の存在を認めることに通じる。
ここでも、精神の受容性が大いに問われてくる。

経験の上、ほとんどすべての個別のものは、不快感をもって私に作用
するが、結局自分の思慮深さを意識すれば、全体としてとても素晴ら
しいものということになるのだ²⁵。ゲーテ「スイス紀行 1797年」
から

ホーフマンスタールは、全体性と有機性を志向する点でゲーテと軌を一
にする。

²³ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.16

²⁴ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.19

²⁵ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.21

新たに人や物を知ることはすべて、分裂と新たな統合を引き起こす²⁶。

新しい認識は、今までの認識の枠組みを崩す。それとともに新たな枠組みを創造するのである。これは、「死して成れ」と語るゲーテにも通じるだろうし、変身の名人ホーフマンスタールの精神をよく物語っている。この命題の別の変奏が存在する。

新しい意義ある認識はどんなものでも、我々を解体し、改めて我々を合成する。それが極めて重大なものであれば、再生を為し遂げると言うことだ²⁷。

これは次のような人や物との出会いの主題へとつながり、さらに展開する。

出会いの数と同じ数の精神的人格が存在する²⁸。

人は、自分一人で変身を遂げることはない。他者との出会いがこれを惹起する。出会いのたびに新しい人格が生じるのである。自分は他者との出会いによって、この変身を成就する。このような考えからすれば、終始一貫した一つの人格など、変身を排除する観念に過ぎない。ホーフマンスタールが求めたのは、人が生きるということを造形することであった。

個人は子供として祖父母の思い出にかかわり、老人としては孫たちの希望にかかわる。こうして、彼は、五世代あるいは百年から百五十年にかかわりを持つのである²⁹。

²⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.24

²⁷ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.28

²⁸ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.27

²⁹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.6

ホーフマンスタールにとっての時間は、個人の生涯の時間だけではない。人の一生は、死と再生を繰り返し、絶えず生き返ることにあるという考え方が根本にあるだろう。これは、認識を新たにしてくれる箴言である。現実生活においても新鮮な真実であろう。だが、これを人類の文化伝承の問題としてとらえるならば、時間は法外に広がり、究極的には人が永遠の時間を生きるといってもいいのかもしれない。実に射程距離の長い命題である。

愛の古典主義的音楽は長調であり、そのロマン主義的音楽は短調である³⁰。

現代の愛は、過剰に変奏、編曲されたひ弱な旋律である³¹。

これら二つの命題は、ひとつながりのものとして組み合わせになっている。ホーフマンスタールは、繊細な感性を持った詩人であっただろうが、彼の認識と表現は、音楽でいえば古典主義的な、太い力強いものではなかっただろうか。ここにはあえていえば、ラテン的感覚が働いていると思われる。

我々の内側には、ある仕事の結果としては決して自分の目にも見えないし、世の反応においても我々には感じることのできない美質があるが、それこそが最も価値のあるもので、それに気づくことが我々の血流の動きを促進することになるだろう。その輝く光を捕まえ、当人に戻してやるのが、友情の最も愛に満ちた課題なのだ³²。

³⁰ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.26

³¹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.26

³² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.31

他方彼は、人々に対して、形になりにくい、また可視化が難しい、人の内側に潜む美質にも同様に深い注意を促すのを忘れない。これはドイツ的な特性といえようか。これも自分のなかで完結するのではなく、他者とのかわりにおいて論じられるのである。その交流が豊かなものであれば、その人間関係は、友情と呼ぶにふさわしいものとなる。

現代は、存在の受動面にある。だが、それは暫定的なものだ³³。

ホーフマンスタールは、存在の受動性を強調しているが、それはまた同時代への診断でもあったのだ。

お前の自己はどこにあるというのか。それは、いつでもお前が何かにこの上もなく魅了されるところだ³⁴。

何かに夢中になるという恍惚状態を除いて、魂のすべてが一つにまとまるということはない³⁵。

魅了される、夢中になるということは、存在の受動的ありようである。自分の身を何かに沿わせること。そしてそれまでの自分を抜け出だして新たな自分を見出すことである。このような変身の過程にこそ自分という存在が確認できるということだ。

確固とした精神は現実的なものを求め、破滅的精神は非現実的なものに固執する³⁶。

³³ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.34

³⁴ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.35

³⁵ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.34

³⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.38

夢の世界の住人でもあるホーフマンスタールは、かえって現実を理性的に冷静にとらえているといえるのではないか。

絶えず驚くべき現実というものは、ある出来事の究明に理性的な必然性が間に合わなくなる所に出現する³⁷。

ヴィトゲンシュタインの命題を思わせるようだ。理性的世界とそれを超える世界が重層的にしかも一つのものとして措定されている。

深く透徹しようという目の前で耐えうる唯一の同一性は、相対立するものどうしの同一性である³⁸。

おそらくここにヘーゲルの弁証法のような思考を想定することは当を得ない。あえていえば、対立するものの併存的あるいは並列的同一性である。この違いは、ドイツとオーストリアの精神的志向性の違いに見合うものかもしれない。

強い印象はそれぞれ、自由と拘束をもたらす。だから、我々の印象が我々を形作るのだ³⁹。

これは、ホーフマンスタールの世界の基盤にあるものの捉え方をよく反映している。自己表出よりも、世界の受容のあり方が問われている。

ある種の深い問いを立てる可能性は、それが答えられうるかもしれないという予感、出会い、さらには、出会いの先取りによって、我々のなかに生まれうるのだ⁴⁰。

³⁷ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.39

³⁸ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.39

³⁹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.40

この予感、先取りというのは、実に微妙なものだが、この感覚がホーフマンスタールの世界を支えているのかもしれない。そしてそれに賭けるといような決断さえ感じられるのである。

同時に外部において知覚されないものは、内部においても本質的なものではない⁴¹。

やはり、ホーフマンスタールにあっては、内部と外部は一体でないかもしれないが、通底はしているのである。

強力なファンタジーは、保守的である⁴²。

逆説のように響くが、ホーフマンスタールの世界は、自前で切り開くというよりも、重層的な文化を掘り下げることにより開かれてくるものだ。ここでは保守という傾向は、必須のものだ。同時代のオーストリアの作曲家シェーンベルク（1874～1951）が音楽における保守的革命家と呼ばれることがあるが、この名称をホーフマンスタールに付与することも不可能ではないと思われる。

真の好奇心が推進力を与えてくれるなら、自分自身の精神的人格を探求することは許されるに違いない⁴³。

自分自身ほどわからないものはない。しかしわからないからこそ探求する意義はあるのだ。それは少なくとも、マイクロコスモスではあるのだから。

⁴⁰ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.42

⁴¹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.44

⁴² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.45

⁴³ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.47

愚かさの最も危険なものは、鋭い悟性である⁴⁴。

ホーフマンスタールは、知的ではあるが、知性の限界を知る知性である。

精神は乗り超えられた現実である。現実から遠ざかるものは、精神とはいえない⁴⁵。

現実と精神は相互にかかわりあってこそ存在し、展開できるのだ。そのなかでも、現実の重みは、はなはだ大きい。

人は深みを隠さねばならない。だが、どこに？ それは表面に⁴⁶。

この逆説は、文学や芸術の本質的な機微を語っているのだと思われる。

我々の偏見のうちの最も危険なものは、我々自身の内で、我々に自身に向けられたものとして立ちはだかる。それを解消することは、創造的なことだ⁴⁷。

自分の問題は往々にして自分による自分自身に向けての眼差しに起因する。これを解消することは、自分を自由にするのであり、外界と交流して新しい自分を作ることである。

儀式は身体の精神的な作品である⁴⁸。

⁴⁴ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.48

⁴⁵ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.49

⁴⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.51

⁴⁷ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.52

⁴⁸ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.55

これは、ホーフマンスタールを支える基盤の一つラテン的、カトリック的精神を反映していると思われる。

精神的なドイツ人たちは、生まれる時、重々しく、しかも遅れて本来の生命へといたる。そうしてから彼らは、多くの人々がそこで死を迎える第二の誕生を果たす⁴⁹。

ドイツ人の精神は、特にラテン系の人々に比べて、しばしば自然性を欠くといわれる。少なくとも自然的成長ということからすれば、一サイクルは、遅れてしまう。しかし、精神そのものは、自然的死を超えることもありうるのだ。

現代という時代は様々な形式を押し付けてくる。この縛りを乗り越え、新しい形を獲得することは、創造的なことである⁵⁰。

精神のない形式は形骸であるが、形を欠く精神というのも困りものである。形式感の優れたラテン系の人々に対して、ドイツ人の陥りやすい陥穽である。真に創造的なのは、精神に充填された形、あるいはそれにふさわしい形を持った精神であろう。

ドイツ人たちは、深さということを大いに自慢するが、それは何のことはない、実現されることのない形式という言葉に過ぎない⁵¹。

ドイツ人は自然からも隔てられているが、もしそうであれば形式からも疎外されている。

⁴⁹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.56

⁵⁰ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.56

⁵¹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.65

ドイツ人では、芝居もどきは盛んであるが、ドイツ人には芝居の才があまりない。レトリックの感覚や趣味は乏しいが、誇張は得意だ。社交的なものに対しての素養は貧しいが、社交上障害になるものは数限りなく持っている⁵²。

ドイツ人の自尊心は、社交生活の貧しさのために、自己正当化と感傷性へと倒錯してしまう⁵³。

ホーフマンスタールには、オーストリア人として、北方のドイツ人を相対化する視点がある。ドイツ人は内面性ということをして盾にしているが、柔軟性に欠け、有効な手段であるレトリックを交えた他者との交流が不得手だということである。そのドイツ人批判はなかなか手厳しい。この点でもホーフマンスタールはニーチェよりもゲーテに近い。

人々は文芸作品に対して、自分たちに話しかけ、語りかけ、自分たちと友人になることを求める。しかし、高度な芸術作品はそんなことはしない。ちょうど自然が人間たちと友人になることがないように。それは、ただそこに存在するだけで、人々に自分を乗り越えさせるのである。もし人が冷静で、その用意があればということだが⁵⁴。

人は文学や芸術に無媒介的な人間関係を求めたがるものだが、そこには媒介するものがなくてはならない。芸術作品とは、その意味で非情なものだ。創作者と読者の関係にも同じようなことがある。

作者が読者に対して払うことのできる最大限の敬意は、彼が人々の期待

⁵² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.65

⁵³ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.66

⁵⁴ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.69

するものを成就したということでは全くなくて、彼自身が、その都度自分のまた他者の教養の程度に応じて、正しいもの、有益なものと考えたものを成就したことにある。 ゲーテ⁵⁵

才能は業績ではないし、手足は舞踏ではない⁵⁶。

ゲーテもそうだが、ホーフマンスタールの仕事も努力の賜物であった。二人の歩みは、意外と冷静沉着である。彼らの努力は、作品へと結実している。

誇張しない文芸作品はどれも、真実であり、永続的な深い印象を与えるものは、みな誇張されたものではない。 ゲーテ⁵⁷

真に詩的なものは、非情な人からも、感傷的な人からも遠いところにある⁵⁸。

真実の言語愛は、言語否認なしには成り立たない⁵⁹。

彼の言語論『チャンドス卿の手紙』を想起させる厳しい内容を持った一文である。

造形的なものは、見ることによってではなく、同一化によって生まれる⁶⁰。

⁵⁵ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.73

⁵⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.74

⁵⁷ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.77

⁵⁸ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.77

⁵⁹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.80

⁶⁰ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.83

ホーフマンスタールはリルケとは違って、対象と同化することを詩的な方法としていた。これが変身ということにつながる。折口信夫の用語でいえば、多様なものを分析、区別する別化本能に対立する、それらを互いに結びつける類化本能に当たると思われる。

ゲートに躓いて混乱をきたさない限り、人はゲートによって自己陶冶することができる。ドイツ文学によってひとは自己陶冶できない。混乱するばかりである⁶¹。

ゲートは、ホーフマンスタールにとってほとんど絶対的な規範になっているが、そもそもゲートという存在はドイツ文学において決して典型例ではなく、むしろ異端であったのではないか。ホーフマンスタールのドイツ文学に対する評価は、ニーチェなみに手厳しい。

趣味 (Geschmack) という言葉ほどドイツ人たちのもとで廃れた言葉はない。使われるとしてもせいぜい家具や衣服についての話のなかだけだろう。ところがラテン系の人ならば、味がわかる人のことを賢人と呼ぶのである⁶²。

生活を味わい、享受することの不得手なドイツ人の特性を、その対極にあるラテン系の人たちと比べた一文である。さらに次の一節は、この違いをより鮮明にしている。

我々ドイツ人たちが、我々を取り囲むものを、動くもの (Wirkendes)、すなわち Wirklichkeit (現実) と呼ぶのに対して、ラテン系のヨーロッパ人たちは、 Dinglichkeit (物的なもの) と呼んでいることは、精神

⁶¹ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.84

⁶² Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.84

の基本的な相違、つまり、かの人々と我々がこの同じ世界にしながら全く異なるありようで存在していることを示している⁶³。

これには、理解を容易にするために少々注釈が必要であろう。ラテン系の人たちならば、ドイツ語でいえばRealität、英語ならrealityというところである。いずれにしてもrealという言葉は、不動のものをいう。ドイツ人たちは、現実を動くものという、ダイナミックな、あるいは流動的な、または不安定なものとして捉えるのに対して、ラテン系の人々は、動かない、確固としたものにとらえているという決定的な違いである。これら二つの世界では、現実に対する安定感や信頼感の違いも大きなことであろう。ホーフマンスタールの世界は確かに法外に広いが、その軸足がドイツ語圏の文化にあることに疑いはない。かれはそのよって立つところを相対化する視点を持ちえたということはできると思う。その背後に旧オーストリアとウィーンという要素が深く関与していることも事実だろう。

最も繊細な人だけが、最も強力なものを作ることができる⁶⁴。

ホーフマンスタールの繊細さは、19世紀末芸術の繊細さではない。むしろそれを打ち破り、生の全体性を獲得するためのきめ細かいが強靭な感性である。

彼が生きている世界と彼のなかにある世界を一致させることができるのが、天才だ⁶⁵。

その目覚ましい例として、ゲーテの名前を挙げることができよう。その方法論には、小宇宙である人間が、自らを開き、外界に身を添わせるとい

⁶³ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.86

⁶⁴ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.90

⁶⁵ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.90

うことがある。そして、ホーフマンスタールその人がそれを実践してくれている。

臨終の際に漏らされたニコラ・プッサンの一文は素晴らしい。「私は何も疎かにしてはこなかった⁶⁶。」

このような箴言は、ゲーテのほかはホーフマンスタールにしかいうことはできなかつたであろう。ちなみに、プッサンのこの一文が、この『友の書』の掉尾を飾っている。

⁶⁶ Hugo von Hofmannstahl: Buch der Freunde Frankfurt am Main 1968 S.93