

# ホーフマンスタール 詩の宇宙

平野篤司

## 序

ホーフマンスタールの世界は、宇宙といったほうが良いかもしれない。それは大宇宙（マクロコスモス）といえるほど広大であり、しかも小宇宙（ミクロコスモス）といえるほど私的なものであるからだ。そして、その二つの宇宙は、不可分に何らかの道を通して相通じていると思われる。このように広大な広がりとの上なく密度の濃い私的空間を合わせて宇宙と呼ぶことは当を得たこととであろう。

しかし、その二つの小宇宙をつなぐ道筋を見極めることは、容易ではない。それは、それらの世界があまりにも広大であり、豊饒なものであり、その通路も極めて錯綜しているからだと思われる。それを一挙に白日の下に晒すわけにはいかないのだろう。その宇宙のありようを探るには、詩の言葉を拠り所として、まずは、小宇宙を道行きの手掛かりとして、それが大宇宙へとつながることを確かめることが有力な探求の道筋になるのだと思われる。

このような道行きは、豊饒な探求行としてホーフマンスタールの世界を読む者に課された課題だと思う。この詩人に、詩作品のような、『道と出会い』という散文がある。そこには、道は、人のたどり方に応じて、様々な出会いを生み出す母体であり、そこを実際に歩いてみなければわからない不可思議な可能性が秘められているということが述べられている。我々もここで、ホーフマンスタールという道をたどってみたいと思う。本論の試みは、ホーフマンスタールの詩の言葉そのものを読むことから始めることにする。

1874年生まれのホーフマンスタールは、今年2024年で生誕150年ということになる。彼は、少年時代から神童と呼ばれ、その評価をほしいままにしてきた。そのことに揺るぎはなく、詩作、小説、戯曲、オペラ、評論など、ほとんどあらゆる文芸のジャンルで令名を馳せていた。この早熟な才能にまつわるエピソードは、ドイツ詩の世界における秘境の帝王ともいべき年長のシュテファン・ゲオルゲ（1868年生まれ）から文学のうえのみならず、ひそかに求愛を受けるなど枚挙にいとまない。その多様かつ多彩な才能は何よりも詩作品において際立っていた。

ゲオルゲの主宰する『芸術草紙』に掲載された初期の作品『早春』（1892年）は、記念碑的な作品である。実質的に詩人の第1作にして詩人としての誕生を告げる早春期の作品であること、19世紀までの古い時代への決別と来るべき20世紀の到来を告げる作品であること、また詩の根差しているオーストリアの世紀末を印付けている作品であるなど、物憂さを含みながらも新しい世界を予感させる目覚ましい作品であることに違いはない。

このホーフマンスタール論においては、詩人としての出発点を画した初期の作品を焦点化したいと思う。具体的には、詩人としての出発点を記す1892年作の『早春』から1895年作の『大魔術の夢』『…もとより中には』までの作品を対象としたい。

ホーフマンスタールは詩作者として、生涯にわたって詩を書いていることは事実だ。だが、彼の詩の原型は、厳密に世紀末と呼びうるこの詩人としては出発点の時期に紛れもなく刻印されているのである。もちろん、その後の作品が注目に値しないわけではない。しかし彼の創作の重点は、散文作品および劇作品へと移行していることは確かだ。19世紀末に書かれた初期の詩作品には、アモルフなものや流動的なものも含めて、この詩人の最も根源的なものを窺うことができる。それだけではなく、この時期のものには、19世紀から20世紀の転換点を明瞭に表現しているものが多い。音楽の分野でのシェーンベルク、美術の方ではカンディンスキーなどの芸術家たちは、古きを訪ねながら、果敢に新しい世紀を

切り開いていったが、この時期のホーフマンスタールも豊かな遺産を受け継ぐ 19 世紀の後衛であり、果敢に新たな道を切り開く 20 世紀の前衛であったのだ。

## 1. 早春 Vorfrühling (1892 年作)<sup>1</sup>

春の風が 末枯れた通りを吹き抜ける。 幾多の奇しきものが そのそよぎの中にある。	Es läuft der Frühlingswind Durch kahle Alleen, Seltsame Dinge sind In seinem Wehn.
風は、 人が泣いているところに身を寄せて 乱れた髪に 身を添わす。	Er hat sich gewiegt, Wo Weinen war, Und hat sich geschmiegt In zerrüteetes Haar.
それは、アカシヤの花弁を 揺さぶり落とし、 息づき火照る 四肢を冷やす。	Er schüttelte nieder Akazienblüten Und kühlte die Glieder, Die atmend glühten.
笑う唇に そっと触れ、 柔らかな目覚めを迎えた 野面を通り抜ける。	Lippen im Lachen Hat er berührt, Die weichen und wachen Fluren durchspürt.
むせび泣き、すすり泣くさけびの音として 笛の管を滑り行き、 暮れなずむ入日の赤を	Er glitt durch die Flöte Als schluchzender Schrei, An dämmernder Röte

かすめて吹き去る。

Flog er vorbei.

それは、沈黙のうちに  
人々のささやきあう部屋を通り過ぎ、  
身をかがめ  
明かりの瞬きを消した。

Er flog mit Schweigen  
Durch flüsternde Zimmer  
Und löschte im Neigen  
Der Ampel Schimmer.

春の風が  
末枯れた通りを吹き抜ける。  
幾多の奇しき物が  
そのそよぎの中にある。

Es läuft der Frühlingswind  
Durch kahle Alleen,  
Seltsame Dinge sind  
In seinem When.

滑らかな、末枯れた  
いくつもの道を通して  
そのそよぎは、  
色褪せた影を追い立てる。

Durch die glatten  
Kahle Alleen  
Treibt sein Wehn  
Blasse Schatten.

そして、その来しかたより  
昨日の晩以来  
持ち来たった  
香りを吹き入れる。

Und den Duft,  
Den er gebracht,  
Von wo er gekommen  
Seit gestern Nacht.

なんと、きめ細かく精妙に描かれた早春の訪れだろう。冬の名残と春の到来が、季節の移行として重層的にまた、着実に精密に描かれている。ホーフマンスタールの生まれ育ったウィーンの空気が如実に現在しているのであって、それ以外のウィーンの早春風景はありえないか、あるいは色褪せたものと言わざるを得ないであろう。その意味で、ホーフマンスタールこそがウィーンの早春を呼び出した、あるいは創出したといえ

るだろう。

ホーフマンスタールは、風の動きを中心においている。これは自然の動きであるとともに、人々の官能を刺激するものとして、まるで目に見えぬ魔法使いのように立ち現れては、人々の身体を刺激し、冬の間眠っていた、あるいはまどろんでいた感官を、否応もなしに目覚めさせているようだ。人々の意識はいまだ冬の世界にあるのだろうが、感官を刺激する早春の力は、人々を実に悩ましい状態に置くことだろう。このあたりの機微がこの作品の随所にあらわされているのである。人の置かれた意識と感性の微妙なずれ、この主題がこの作品において程生々しく描かれたことがかつてあっただろうか。人々に降りかかり自然の作用ではあるが、自然の力と人間の側のその受け止め方のずれがこれほど生々しく表現されたためしはなかったに違いない。ここには画家グスタフ・クリムトを彷彿とさせる官能的表現の極致がみられると思う。ただ違いがあるとすれば、クリムトは爛熟文化の只中を行く職人的画家であり立派な大人であったのに対して、ホーフマンスタールは、少年であったということだ。

驚くべきことは、このような詩が、当時 10 代の少年あるいは青年の手によるものだったという事実である。オーストリアのハプスブルグ帝国の爛熟と凋落という重い文化的遺産がこのような若者によって颯爽と、また軽快に担われたという事実をほかに求めるとすれば、およそ 200 年前の神童モーツアルトを引き合いに出すほかはないであろう。まさしく、ホーフマンスタールは神童として 19 世紀末のウィーンに生を受けたのである。

このような天の賜物を分析するというようなことは、どれほど努力してもし尽くすことはかなうまいが、その一端に触れてその創造物をもとに享受することはあるいは可能かと思う。願わくは、それが対象の作品にふさわしい賛歌とならん事を思う。

## 2. 世界の秘密 Weltgeheimnis (1894 作) 2

深い井戸はよく知っている、 Der tiefe Brunnen weiß es wohl,  
かつて誰でもこころ深く、沈黙していた。 Einst waren alle tief und stumm,  
そして、みなそれぞれを心得ていた。 Und alle wußten drum.

魔法使いの呪文のように、唱えられ、 Wie Zauberworte, nachgelallt  
真底まで理解されることはなく、 Und nicht begriffen in den Grund,  
今では口から口へと伝授されている。 So geht es jetzt von Mund zu Mund,

深い井戸はよく知っている、 Der tiefe Brunnen weiß es wohl;  
ある男が身を屈め、それをつかみ取り、 In den gebückt, begriffs ein Mann,  
把握し、また見失った。 Begriff es und verlor es dann.

彼はあらぬことを口走り、歌をうたった。 Und rede't irr und sang ein Lied...  
その暗い水面に身を屈めた子供は Auf dessen dunklen Spiegel bückt  
ほかの世界へと拉致される。 Sich einst ein Kind und wird entrückt.

長じて自分のことなど分からぬうちに、 Und wächst und weiß nichts von sich  
男に愛される女となる。 selbst. Und wird ein Weib, das einer liebt  
ああ、なんと愛のもたらす不思議さよ。 Und --- wunderbar wie Liebe gibt!

なんと愛のもたらす深い知らせよ。 Wie Liebe tiefe Kunde gibt!...  
それは種々の物事に接しておぼろに予感され、 Der wird an Dinge, dumpf geahnt,  
口づけにおいて深く想起される。 In ihren Küssen tief gemahnt....

それは我らの言葉の中にある、 In unsern Worten liegt es drin,  
物乞いが踏み出す足の一步が、 So tritt des Bettlers Fuß den Kies,  
宝石の眠る地下牢である砂粒を踏んでいくように。 Der eines Edelsteins Verlies.

深い井戸はよく知っている、 Der tiefe Brunnen weiß es wohl,  
 だが、かつてはみながそれを心得ていた、 Einst aber wußten alle drum,  
 今では、あたり一帯に夢が生動している。 Nun zuckt im Kreis ein Traum herum.

この作品は、1894年に『芸術草紙』に発表されたものである。時の若き芸術家たちを圍繞していたのは、ユージェントシュテイル（若い様式）という新しい時代を切り開く芸術運動であった。これは、合理主義的世界の把握に対する異議申し立てである。この運動を代表するクリムトは、硬直した図柄から有機的なもの、生命的なものを救済しようと試みたのである。

ホーフマンスタールのこの詩においても、あらわになる精神的風景は、合理的理性的な世界の把握もたらすものが、世界の整然とした姿ではなく、却って人を狂気に追い込むような、自分を見失わせるような逆説的な状況である。

ここに現前するのは、おそらくは太古から維持されてきた古井戸である。これは人々に命の水を与え続けてきた恵みの泉であるとともに、歴史の証人ともいうべき存在である。三連目に登場する男はすでに近代人の相貌を帯びていたに違いない。彼は、井戸の奥底に潜む世界の秘密を掴もうとするが、掴んだはずの秘密を、取り逃がしてしまう。

ここに用いられているこの男の行為は、*begreifen* という動詞であらわされている。これは、掴む、把握する、理解するという意味を持った動詞であるが、この言葉の意味の、そしてニュアンスの広がりには示唆するところが多い。特に、掴むという具体的な意味から理解するという抽象的、あるいは知的な意味への移行をここに確認することができるからだ。これは、歴史的に見れば、この言葉が具体性から抽象性への変化を反映しているともいえる。世界の秘密は、そのような抽象性をすり抜けてしまい、人を狂気にさえ追い込むのである。

しかし、そのような人間にも救済の扉が開かれる。それは、愛である。

この展開は童話的な世界を思わせる。これと見合うのは、モーツァルトのオペラ『魔笛』であろう。この奇跡のオペラの展開はどのような契機で起こりえたかといえ、王子タミーノとパミーナの試練を経た愛の力である。また、ホーフマンスタール自身の手による、市井の庶民と天上界二組の男女の愛の相克をめぐる作品がある。『影なき女』である。主人公たちの影の獲得をめぐる苦悩と混乱は、地上界の命運を司りもする天上界の圧倒的な力も、純朴極まりのない染物屋夫婦のきわめて素朴な愛の顛末である。天上界と地上界の混乱に満ちた人間ドラマが、収拾され、人々に救済と安らぎをもたらされるのも、天上界の断念と地上の庶民たちの葛藤の末であるが、ここで決定的な展開の動力となったのは、純朴な染物屋の人間性とその妻の愛の在り方であるとともに、それに対する天上界の人々の共感と感動である。

しかし、このような現実的とも非現実的とも決めがたい寓話的あるいは神話的世界は、手に届かぬ彼方へとすでに遠ざかって久しい。われわれが、追い求めることのできる場合は、夢の領域をおいてほかにはないのである。夢は、ロマン主義のみならず、19世紀末から20世紀初頭にかけても人々の関心を惹きつける格好のテーマだった。『夢判断』で知られるフロイトはその領域で目覚ましい存在であった。フロイトの場合、合理主義の医学者であった彼がたどり着いたところが、合理どころか、実に不条理な世界であったことは、驚くべきことであるが、感銘深い事実である。その領域での夢の果たす役割は限りなく大きなものであった。

同時代人にして同郷人ホーフマンスタールも、やはり夢に対して非常に親近性を持った文学者であった。時あたかも、彼らが生きていたハプスブルグ帝国は、すでに瀕死の状態にあったのである。このような問題圏には、ムージルも深いかかわりを持っていた。彼の主著『特性のない男』も旧オーストリア帝国のありようを除いてはあり得ない記念碑的作品であった。この作品も現実的にして、きわめて夢想的なものである。概観するだけでも、夢という概念の現前には目覚ましいものがある。

しかし、そのようなホーフマンスタールにおける夢の位相は独特であ



る。そこでは夢は、不条理な事象ではあっても、まったく現実逃避的退嬰的なものではないのだ。夢というのは、人に起こる現象だろうが、意識的な現実認識とはもちろん違う。人の睡眠中に現れる現象に限るものではなく、さらに広く、無意識的なものの知覚あるいは認識、あるいは幻想を含めてとらえたほうが良いだろうか。要するに、合理的な認識を離れた領域で現れる現象である。ホーフマンスタールにおいて、夢は現実と少なくとも等価である。あるいは夢という現実がある、またはこれを逆転させて、現実という夢があるのとらえたほうが良いかもしれない。こうした前提があって、ホーフマンスタールの詩は生まれたのであろう。次の『三韻詩』の中の第三番目の作品はその証左でもあろうと思われる。まずはそれを取り上げてみよう。

### 3. 無常に関する三韻詩 Terzinen über Vergänglichkeit (1894 年作)<sup>3</sup>

#### III.

夢の素材で我々は作られている。

Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen,  
 夢は目を覚ますが、 Und Träume schlagen so die Augen auf  
 その様子はまるでサクランボの木のもとにいる幼子のようにだ。

Wie kleine Kinder unter Kirschbäumen,  
 その樹冠から満月が大いなる夜を通して

Aus deren Krone den blaßgoldnen Lauf  
 薄金色の軌道を持ち上げる。

Der Vollmond anhebt durch die große Nacht.  
 私たちの夢もその立ち現れはそれと異なるものではない。

...Nicht anders tauchen unsre Träume auf,  
 ここに出現して、息づくさまは

Sind da und leben wie ein Kind, das lacht,  
 笑う子供のようだ。その出現と消滅は

Nicht minder groß im Auf: und Niederschweben  
樹冠からめざめる満月に劣らず偉大だ。

Als Vollmond, aus Baumkronen aufgewacht.

我らの最も内奥がその動きに開かれている、

Das Innerste ist offen ihrem Weben:

閉じられた空間にいる精霊たちの手のように、

Wie Geisterhände in versperrem Raum

夢はわれらの内にあり、いつも生きている。

Sind sie in uns und haben immer Leben.

このように三位は一体なのだ。すなわち、人、物、夢は。

Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum.

ホーフマンスタールの詩には、実に様々な比喩が登場するが、それらは、単に対象を鮮明に照らし出すだけではない、存在として力強い働きを持っている。なぜなら、比喩それ自体が比喩でありながら、新たな詩的実体として息づくからである。人も、ものも、夢も、等価であるばかりでなく、存在として同一性を持つにいたるのであることもあるからである。

ホーフマンスタールの謳う夢には、彼の同時代人でやはり夢をテーマとした作家シュニッツラーの小説に見られるように、現実への幻滅からの現実逃避の相は見られない。むしろ作品の位相を押し広げ、人の生を豊かに拡大し、深化させるものだ。

この作品は、三韻詩三部作としては最後に置かれているいわば交響曲ならば第3楽章にして最終楽章にあたる。この詩に登場する子供に至る階梯を子細に見ておこう。

第1連は以下のごとくである。

## I. 無常について Über Vergänglichkeit

私はまだ その息吹を頬に感じている。

Noch spur ich ihren Atem auf den Wangen:

この近くの日々が去ってしまう、それも永遠に、完全に過ぎ去ってしまうなどという事がどうしてあり得るのか。

Wie kann das sein, daß diese nahen Tage

Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?

これは誰も十全に考えつくしたことはない。

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,

なべてのものが滑り行き、流れ去りゆくことは、

Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:

嘆くことよりもはるかに戦慄を覚えることだ。

Daß alles gleitet und vorüberirnt.

この私というものが何にもさえぎられることなく、

Und daß mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,

幼子から這い出てきて Herüberglitt aus einem Kind

まるで一匹の犬のように黙したまま沈黙し異様であるとは、なんということか。

Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

さらには、私が百年も前に存在したこと、

Dann: daß ich auch vor hundert Jahren war

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

Und meine Ahnen, die im

私と親しい存在であること。 Totenhemd,

Mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar.

そのようにひとつひとつのことが、私にとって私自身の髪の毛のよう

なものだ。

So mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar,

ここでは、生きとし生けるものの存在の無常観が完全に突破されてしまっている。仮に無常ということを使うにしても、その見方は、それだけではあまりにも一面的と言わざるを得ないだろう。なぜなら、ホーフマンスタールのこの詩によって、無常観には、物の、あるいは物事の同一性よりも、まるで永遠の相で眺められた生きとし生けるものの姿が強力に打ち出されているからだ。物事を変化の相でとらえることを近代的な見方というならば、この詩人の世界には、それを退けるとは言わないまでも、あらゆるものを永遠の相でとらえようとしているかの趣がある。この詩には表題がついている。「無常について」というものだが、これは無常という概念を、そのまま肯定するのではなく、かといって否定するでもない重層的な見方が提示されているのだ。

この詩においては時間の観念が疑問に付されているといえるだろう。この詩人において、時間は直線的に進むどころか、絶えず出発点に引き戻されるかと思えるところがある。

もちろん、この詩人が物事の変化を無視しているわけではない。変化を考慮しなければ、ものごとは単に硬直した世界となってしまうであろう。ホーフマンスタールは、あえて物事の変転に切り込み、過去と現在の同時共存の次元を開くことによって、人間の時間にさらに大きな流動性を獲得していると考えられるだろう。こうしたほとんど魔術的といってもよい手法によって、彼は時間の桎梏から脱出することに成功したといってもよい。ここで詩人は現代人でありながら自分の先祖たちと交わることもできるのだ。ここにノヴァーリスのいう魔術的観念論という言葉を用いてもあながち不当とは言えないだろう。

次に紹介するのが、中間部第2楽章である。やはり、子供の姿が見える。

II.

かくも軽やかに、厳かに、戦慄を覚えることもなく、

Die Stunden!wo wir auf das helle Blauen

われらが海の明るい青を見つめ、

Des Meeres starren und den Tod verstehn,

死を理解する時間とは！ So leicht und feierlich und ohne Grauen,

ひどく青ざめ、大きな目を見開いて

Wie kleine Mädchen, die sehr blaß ausseh'n,

晩方黙ったまま前方をじっと見る

Mit großengroßen Augen,und die immer frieren,

幼子のように。

An einem Abend stumm vor sich hinsehn.

そして知るのだ、

Und wissen, das das Leben jetzt aus ihren

今や生命がまどろみに沈んだ四肢から静かに彼岸へと

Schlaftrunken Gliedern still

草木の中へと流れ出、疲れて微笑みのうちに自らを装うことを、

hinüberfließt

In Bäum und Gras, und sich matt lächelnd zieren

それは、自分の血を流す聖女のような。

Wie eine Heilige, die ihr Blut vergießt.

この一節は、人の死を、それも少女の生から死への移行を描いた作品であり、三部作の第2番目に置かれている。これは、たとえば、19世紀末のプレラファエリアンを代表するジョン・エヴァレット・ミレーの描いた、水に流されていくオフエリアの図像を思わせる佳品である。ここ

でも時間の推移がまるで聖画の中であるかのように描写されている。この詩の中で、死んでゆく少女は、まさに詩の創造物として生きている。このような生と死の往還が美的造形物として顕現しているのである。周囲の草木の存在も見逃すことはできない。この少女は、転生して新たな生を生きるのである。この描写は、死への移行を描いていながら、同時に新たな生を寿いでいるかのようである。その意味でそれは変身の場面でもある。このように、生と死が同一画面上に存在することは、ホーフマンスタールの詩においては特筆すべき現象である。無常観は、限りない多様性と可能性へと転換されている。

生きとし生ける者たちの生のありようを冷静に観察する詩人の目がとらえたこの世の風景はなんと荒涼たるものだろうか。それは、この詩の終わり近くまで変わらない。全く暗闇の中を彷徨する運命を担っていくのが人の定めようだ。人の地上の生活にその生の荒涼さを宥めるものなどどこにも見出せないかのようだ。しかし、詩人ホーフマンスタールの目はこのようなほとんど暗闇に沈んだ世界の風景を冷静にしかと提示してはいるが、そこにはその荒涼とした風景を背景として初めて差し込んでくる一条の光が詩人によって与えられているのである。それが最後の四行に結実している。これは人々に課されている労苦に対して与えられる恩寵である。

しかも、このような展開が、例えば「夕べ」という一語の出現によって惹き起こされるというのだ。これによってもたらされる精神的な広がりこそ、詩的な恩寵に他ならない。この恩寵あるいは救済は、実は詩の世界の展開を告げていることに他ならない。詩の表題に含まれている「外側の」生は、「内側の」生を呼び起こすことによって、人の大いなる全体性の獲得へとつながるのである。この部分は詩の最後において仄めかされるというほどに密やかに提示されているが、それがかえって鮮やかに詩の奥行きを知らせてくれている。だが、それまでの道行きは捨象されてはならない。そこで観察され、認識され、表現されたものこそが、

このような展開を要請しているともいえるからだ。これは、画面としては陰画ではあるが、潜在的には、逆説的に、詩的な、そして美的な画面でもあって、次の大いなる展開を用意してくれているのである。

詩の神童は、この地上から超越しているのではなく、却ってそれを一種の受難として凝視し、明晰に表現することによって地上の我々に光をもたらすことができたのであろう。

ここに差し入る光は、ホーフマンスタール晩年の戯曲『塔』を思い起こさせる。政敵にとらわれ光の差さない地下牢に幽閉された王子が絶望の中で幻視のうちにも確かに目にする一条の光である。

この詩篇は3連からなる作品として書かれたものであり、この形を尊重したいと思うが、実は、この詩篇にはもう一連が加わり、全体で4連からなるテキストも存在する。その第4連を次に紹介しておこうと思う。

#### IV.

ときおり、愛したこともない女たちが、

Zuweilen kommen niegeliebte Frauen

夢の中で少女として私たちの方に歩んで来ることがある。

Im Traum als kleine Mädchen uns entgegen

その様子には、眺めていて言いようもないほど強く心を惹かれる。

Und sind unsäglich rührend anzuschauen,

まるで実際に彼女たちが私たちと共に遠くの道を

Als wären sie mit uns auf fernen Wegen

夕刻、長い間歩いて来たかのようだ。

Einmal an einem Abend lang gegangen,

木々の梢が息づきながら動き、

Indes die Wipfel atmend sich bewegen

香りが下り、夜も下り、心配も下る。

Und Duft herunterfällt und Nacht und Bangen,  
私たちの道行き、私たちの行く道、暗い道に沿って、  
Und längs des Weges, unsres Wegs, des dunkeln,  
夕映えの中に静まった池が輝く。

Im Abendschein die stummen Weiher prangen

そして、私たちのあこがれを写しだす鏡が夢のように瞬く。

Und, Spiegel unsrer Sehnsucht, traumhaft funkeln,  
あらゆる密やかに発せられる言葉の数々に、

Und allen leisen Worten, allem Schweben  
すべての密やかな言葉、夕べの大气と最初の星の輝きの漂いのすべて  
に、

Der Abendluft und erstem Sternfunkeln,  
私たちの魂は姉妹として深く震撼される。

Die Seelen schwesterlich und tief erbeben  
Und traurig sind und voll Triumphgepränge  
悲しみに満たされているながらも、

Vor tiefer Ahnung, die das große Leben  
大いなる生をつかむという勝利の栄光の予感に満ちて、

生の壮麗さと厳粛さとともに大いなる生を。

Begreift und seine Herrlichkeit und Strenge.

この詩篇には、初めは繊細な心の気遣いや不安、悲しみといった心情が立ち現れているが、次第にそれらは希望へと席を譲っていく。二つの心情が並行しながら、少しずつ積極的な語調を強めていく。全体としてはもの静かな事柄の展開の中で積極的な道行きが語られ、ことほがれているのである。ここに現れる変化を橋渡ししているのは、やはり夢なのである。



4. 『チャンドス卿の手紙』<sup>4</sup>

ここでホーフマンスタール自身の手になる創作『チャンドス卿の手紙』を引き合いに出してもよいだろう。チャンドス卿は、これまで広く優雅な言葉の名匠として、名声をほしいままにしていたのだが、そのような高雅な言葉を使えなくなったという窮状を訴え、自らの文人としての営みを免じてほしいと、主君フランシス・ベーコン卿に願い出るのである。このことを切々と訴える詫び状が『チャンドス卿の手紙』である。これは1902年に書かれているが、ホーフマンスタールが28歳の時である。以後、ホーフマンスタール自身の詩作品の発表は、目立って少なくなる。この『チャンドス卿の手紙』が、時期的にも彼の詩との別れを告げるものだったのかもしれない。

この作品は、途方もない逆説的な事態を抱え込んでいる。形式内容ともに充実した優雅な言葉で紡がれる文芸作品をものは書けなくなったという詩人は、その窮状と苦悩を庇護者に許しを請うべく縷々と綴るのであるが、それを彼はこれまでに変わらぬ持ち前の優雅な言葉で、しかも雄弁に述べているのである。ホーフマンスタールは、狭義の意味での詩作品からは離れることになったのだろうが、文芸の別の形の展開を志向したのかもしれないと思われる。

それがどのようなきっかけでそのような様相を呈することになったかということを考えることは、この文学者の転回点のありようをとらえるために必須な事柄だと思う。チャンドス卿は、狭義の意味での詩作を断念するが、それは新たな志向性を示す文学の行為ではなかったか。彼は、自分の置かれた窮状を訴えるのに、やはり流麗な表現を駆使し、新たな文学を展開したのである。

『チャンドス卿の手紙』には、文芸ばかりでなく、その基盤となる言語への深い懐疑が救いのない絶望感を伴って縷々と語られていることは確かだ。しかし、この手紙には特にその後半において、それが覆されるというわけではないが、そこそこに淡い光が差し来るのも同時に確認で

きる。それが、どのような契機によって生じるのか、ここには注目すべきものがある。言葉に見捨てられた彼が、喚起や高揚の瞬間を持てるのは、通常文芸の対象になるとは思えない、日常生活の場で目にする実にとるに足らないものばかりである。それらは、道端で、あるいは畑で打ち捨てられているような、如露であったり、鋤であったり、犬や、見捨てられたような墓地や、不具な人々、慎ましい農家などである。これらのこれまでは文芸の対象としては取り上げられることがほとんどない、目立たぬ、侘しささえ覚えるようなものに強く気をひかれる、いやそればかりか、それらから啓示に打たれたような崇高な感動を覚えることもあるというのである。さらに、彼を惹きつける目覚ましいものとして挙げているのは、搾乳室に仕掛けておいた毒物に苦しむ断末魔の鼠のイメージなどである。

さらに彼が新たな世界の展望の契機として挙げているのは、たとえば「農民の日常生活を成している、薄汚い粗野な物」である。これらが、「言葉を越えた途方もない恍惚の感情の源となる」というのだから、彼の変貌ぶりは途方もないものであるといわざるを得ない。

文芸界の寵児としてもはやされていた彼の内面世界は、このようにすっかり変貌してしまうのである。

しかし、このような事態を一概に、精神の暗闇に沈んだかつての桂冠詩人の残滓とみることにはためらいを禁じ得ない。なぜなら、そこには、世間的な栄光とはもはや縁が切れたとはいえるかもしれないが、彼はその精神と感受性において新たな光を見ていることに間違いはないからだ。

ここで、しかと見定めなければならないことは、チャンドス卿は、古い貴族的な精神生活を失った半面、彼には新たな精神的な領野が開かれたということだ。これは、上流階級の文化的洗練とは全く違う、野性的、自然的生命力の横溢する世界なのだ。これは洗練ということからは程遠いかもしれないが、人の感情に生氣を与え、感動を引き起こす力強い世界である。

こうして、彼は、一見精神の闇に沈んだかとも思えなくはないが、実は新たな精神の活力を得たことになるのである。彼は次のように書いている。

これらの対象は、謎のような言葉に言い尽くすことができないくらいほしいままのうっとりするような感動の源にもなり得る、そのようなものです。名すらない私の幸福の感情は、夜空一面に瞬く星を賛仰するより、却って遠方に見える侘しい冬の焚火から、また教会堂のオルガンの荘重な響きよりも、却って秋風がいち早く真冬の雲を霜枯れた野面に追いついて立てるところ、死に瀕した生き残った最後のこおろぎがか弱い声で歌うような歌からこそふっと浮かび上がってくるものです<sup>5</sup>。

チャンドス卿の内面の劇的変化は明らかだ。そして、さらに驚くべき事実は、このようなことを綴るチャンドス卿の言葉のありようは、以前よりも格段に深化して人間現象の機微をよりきめ細かくとらえているということだ。そしてそれを記す文は、以前と比べてもおそらくは遜色ないどころか、その精神的射程の質的拡大によって、その観察がより広く、深くなり、人をとらえ感動させる力を増している。また、一見崩れてしまったように見える精神とその表現も実は奥行きの高さと美しさにおいて以前にも増したものになっている。これを、ホーフマンスタールにおける新たな展開と呼びたいと思う<sup>6</sup>。

先に取り上げた、「外側の生のバラード」は、このような文脈において読むのが至当であろう。一見すると、現実の風景の荒涼さがあまりに強く印象付けられるため、何の救いもない世界と思われるかもしれない。しかし、人の生の表現というのは、まさにこのような「外側の生」を前提としているのだ。内側の生は、一見すると荒涼とした外側の生のバラードを前提として豊かに開花していくのだ。

5. もとよりなかには… Manche freilich... (1895 年作) <sup>7</sup>

もとよりなかには船底で死を迎えなければならない人々もいる、

Manche freilich müssen drunten sterben,

船の重い櫂がかすめすぎるところで。

Wo die schweren Ruder der Schiffe streifen,

ほかの人々は上の舵のところにおいて、

Andre wohnen bei dem Steuer droben,

鳥の飛行や星々の国をご存じだ。

Kennen Vogelflug und die Länder der Sterne.

重い手足をいつも Manche liegen immer mit schweren Gliedern  
もつれた人生の根方に投げ出す者もいる。

Bei den Wurzeln des verworrenen Lebens,

巫女や女王たちのそばに、 Andern sind Stühle gerichtet  
椅子がしつらえられている人々もいる。

Bei den Sibyllen, den Königinnen,

そこで彼らはまるで自宅にいるようにくつろいでいる、

Und da sitzen sie wie zu Hause,

頭も、両の手も軽やかに。 Leichten Hauptes und leichter Hände.

しかし、かの人たちから、ほかの人たちへと

Doch ein Schatten fällt von jenen Leben

一つの影が落ちてゆく。 In die anderen Leben hinüber,

このように軽やかな人々は、重々しい人々と結びついている、

Und die leichten sind an die schweren

大気と大地のように。 Wie an Luft und Erde gebunden:

そのように、今は全く忘れ去られてしまった諸民族の倦怠感を

Ganz vergessener Völker Müdigkeiten

私は自分の臉から拭い去ることができないし、

Kann ich nicht abtun von meinen Lidern,

驚愕した魂から遠い星たちの音もない静かな落下を

遠ざけておくこともできない。

Noch weghalten von der erschrockenen Seele

Stummes Niederfallen ferner Sterne.

多くの人々の命運が私の命運に並んで動き

Viele Geschicke weben neben dem meinen,

存在していることそのものがすべての命運を乱暴に引掻き回す、

私の持ち分は、 Durcheinander spielt sie alle das Dasein,

この生の細くやせた炎や、か細い豎琴より以上のものだ。

Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens

Schlanke Flamme oder schmale Leier.

冒頭部ではまるでブレヒトを思わせる対比が印象的だ。しかし、次第に大きな違いが見えてくる。ブレヒトの場合は、様々な関係性が人間同士の対立と融和の関係に収斂していくが、ホーフマンスタールの作品においては、それにとどまることはない。人間同士のつながりがすべてではなく、人間を取り巻く環境も、宇宙を含めてすべて人間の命運と一体的に結びついているという趣がある。これは一種同化本能の発露と見るべきだろう。それは空間的広がりもさることながら、時間的にもほとんど野放図といってもよいほど大きな広がりを持っているようだ。「今は全く忘れられてしまった諸民族の倦怠感」や「遠い星たちの音もない静かな落下」なども詩人の生きている現在時の認識対象として、まさに現在時の事象として彼の感覚をとらえて離さないのである。人と人、人と物、出来事と出来事、自らと他者の命運の接触など、まるで自己と他者の区別がなくなるかのような事態である。このような接触を通して、人

は大宇宙へと広がり、さらに大宇宙を自分のものとするのである。その意味で、最後の2行は、自負さえ感じられる力強い主張だといえよう。彼の持ち分は宇宙大のものなのである。

ここで再び、チャンドス卿の手紙に触れてもよいかと思う。彼の落ち込んだ沈滞した精神状態から生氣を取り戻す契機に再び注目しよう。彼はたとえば次のように告白している。

それは、途方もない関わりの成立でした。例の生き物たちの中に侵入し、それらへと溶融するという動きだったのです。言い換えるなら、生と死の、また夢と覚醒の融合した液体状のものが、彼らの中に流入したというような感情です<sup>8</sup>。

その契機に関しては、次のようなものを列挙している。すなわち、如雨露と水、げんごろう、胡桃の木、犬、鼠、甲虫、林檎の木、荷車が通る丘の道、苔むした石など枚挙にいとまないほどである。彼はそれらに触れた時の変化、そして感動を次のように生々しく綴っている。

これらのものが、豊かに、あまりにもリアルに愛をもって現前するので、私の目は幸福感に満ちていて、周りの何を眺めても、あまねく生氣に満たされていると思われるのです。およそありとあらゆるもの、記憶の中で蘇生するもののすべて、およそ定かならざるもののすべても、この私には明白な意味を持っているように思えるのです<sup>9</sup>。

この文を裏打ちしている精神は、世界から見捨てられ、よりどころを失った不安定な状態どころか、ひとえによるこばしい感情に貫かれている。また、これを綴る文を見れば、筆者が言葉から見放され、絶望の淵に沈んでいる文学者とは到底思えないだろう。ここにはチャンドス卿の身に変化が、それも驚天動地の変化が起こったことが明らかに読み取れる。確かに、これまでの高雅な言葉の世界からは疎外され、追放されて

しまったのだろうか、彼が新たなつながりを感じたことにより新たな生きた言葉を獲得したといえるだろう。

だが、ホーフマンスタールの世界は、チャンドス卿のみならず、初期の詩編にも、あるいはそこにこそ鮮やかに、新たに開かれる詩の言語の可能性をうかがわせるものが多分に見出せる。

## 6. 大魔術の夢 Ein Traum von großer Magie (1895 年作)<sup>10</sup>

真珠のリボン紐などより堂々としていて、

Viel königlicher als eim Perlenband

朝の香りに包まれた目覚めの海のように勇ましい

Und kühn wie junges Meer im

Morgenduft,

私が見た壮大な夢は、そのようだった。

So war ein großer Traum — wie ich ihn fand.

開け放たれたガラス戸から風が入り込んできた。

Durch offene Glastüren ging die Luft..

平らな地面に接した東屋に寝ていて、

Ich schlief im Pavillon zu Erde,

四つある開け放たれた入り口から、風が入ってきた。

Und durch vier offene Türen ging die Luft...

以前には、車につながれた馬が数頭駆け抜けたり、

Und früher liefen schon geschirrte Pferde

一群の犬が私の臥所を掠めていくこともあった。

Hindurch und Hunde eine ganze Schar

だがしかし、今度の An meinem Bett vorbei. Doch die Gebärde

第一等にして偉大な魔術師は、 Des Magiers-des Ersten, Großen-war  
突如私と壁の間に立ち現れた。 Auf einmal zwischen mir und einer Wand:  
誇り高くうなずきながら、王者の鬣とともに現れた。

Sein stolzes Nicken, königliches Haar.

彼の後ろに壁はなく、 Und hinter ihm nicht Mauer: es entstand  
彼の手の内から壮麗広大に立ち現れて来たのは、奈落と暗い海と  
緑の草原であった。 Ein weiter Prunk von Abgrund, dunklem

Meer

Und grünen Matten hinter seiner Hand.

彼は身をかがめ、海の深い底を引き寄せた。

Er bückte sich und zog das Tiefe her.

もう一度身をかがめた。その指は地をなぞるが

Er bückte sich ,und seine Finger gingen

まるで水を弄ぶかのようだった。 Im Boden so, als ob es Wasser wär.

しかし、わずかな泉水から Vom dünnen Quellenwasser aber fingen  
その両の手に掬い出されたのは巨大なオパール（蛋白石）だった。

Sich riesige Opale in den Händen

その石は、音を響かせながら輪を描いて落下した。

Und fielen tönend wieder ab in Ringen.

それから、彼は腰を軽くゆすりながら、

Dann warf er sich mit leichtem Schwung der Lenden--

まるでただ自慢するためののみそうするかのよう、

Wie nur aus Stolz—der nächsten Klippe zu;

隣の岩へと跳び移った。その仕草を見ていると私には、彼の体から重  
力が消滅していくように思えた。

An ihm sah ich die Macht der Schwere enden.



かれの眼には、だが、静謐さがあつた。

In seinen Augen aber war die Ruh

それは、眠りながらも活発に動き止まない宝石の持つ安らぎであつた。

Von schlafend- doch lebendigen Edelsteinen.

彼は腰を下ろして、親しみを込めて語りかけたのだ。

Er setzte sich und sprach ein solches Du

我々には遠く過ぎ去つた過去のものと思われた日々へと向けて。

Zu Tagen, die uns ganz vergangen scheinen,

それらの日々が哀しみに溢れてはいるが、大いなるものとして戻つてきたのだ。

Daß sie herkamen trauervoll und groß:

このことが彼を喜ばせた、笑わせ、そして泣かせた。

Das freute ihn zu lachen und zu weinen.

彼は、夢のようにすべての人々の運命を感じた。

Er fühlte traumhaft aller Menschen Los,

それは、ちょうど自分の手足を感じるようなものだった。

So wie er seine eignen Glieder fühlte.

彼にとっては、何物といえど、近いも遠いもなかつたのであり、小さいも大きいもなかつた。

Ihm war nichts nah und fern, nichts klein und groß.

そして、大地が深所で涼しさを感じさせるように、

Und wie tief unten sich die Erde kühlte,

深いところから暗闇は押し寄せる。

Das Dunkel aus den Tiefen aufwärts drang,

夜は、木の梢から温みを呼び起こす。

Die Nacht das Laue aus den Wipfeln wühlte,

そのように彼は、生きとし生けるものの大いなる歩みを楽しみ、

Genoß er allen Lebens großen Gang

大いなる酩酊のうちに、

So sehr – daß er in großer Trunkenheit

獅子が跳び越えるように、岩礁を跳び越えた。

So wie ein Löwe über Klippen sprang.

---

ケルビムにして気高き主なのだ、われらの霊は。

Cherub und hoher Herr ist unser Geist-

それはわれらの中に住まわず、上空の星々の中に

Wohnt nicht in uns, und in die obern Sterne

居ます。われらを無慈悲にも孤児として取りなす。

Setzt er den Stuhl und läßt uns viel verwaist:

だが、その霊は、われらの最も深い深奥に火としてあり、

Doch Er ist Feuer uns, im tiefsten Kerne

——そう、私は夢として霊をそこに見たように思う——

- So ahnte mir, da ich den Traum da fand-

かの彼方にまします諸々の火と語り合い、

Und redet mit den Feuern jener Ferne

私の手の内にあるものとして、私の内に生きている。

Und lebt in mir wie ich in meiner Hand.

目くるめくような、壮大にして幻想的な図柄である。しかもこの世界は静止的ではなく、隅々まで動きに満ちており、力動的な神話の世界を思わせる。この世界の主宰者は、魔術師だが、何か超絶的な力を持って

いる巨人というよりは、かなり人間そのものを思わせる柔和とさえいえるやさしい存在である。

魔術師が、詩人のもとにやってくるのは、夢という通路を通してのことだということは忘れてはならないだろう。もちろん彼の姿を見るのは覚醒状態においてではない。また、完全な睡眠状態でもなかろう。まさに夢現の境で起こった魔術師の出現ということだと思われる。詩の冒頭に彼の部屋及び窓外の庭の様子が描かれている。この場面は描写としては、幻想的な雰囲気はあるもののいまだ現実感はある。それが次第に薄れてきて、魔術師の到来となる。これまでも、夢見がちな詩人だったと見え、色とりどりの摩訶不思議なものを夢の中で目撃し、驚嘆すること多々あったと見える。だが今度ばかりは、鬼面人を驚かすような馬車馬や犬の群れという代物とは全く趣の異なる、王者然とした威厳のある魔術師の到来である。しかし、その立ち振る舞いは、決して威圧的ではない。また圧倒的な権力者や勝者のそれでもなく、むしろ憂いや悲しみを背負った聖者の姿に似つかわしい。彼の仕草から感じられる重力喪失の印象、安らいだ静謐な目など、彼には、地上の戒めを脱却した解脱者が持つ軽やかさと悲しみを深く感じさせるものがある。

このような気高い精神性を体現している魔術師が語りかける相手は、驚くべきことに現実の人々でもなければ、過去の人々でもなく、過ぎ去った日々のことだというのだ。これは過去を救済する祈りに似た行為である。現実としては、過去の日々は、悲しみに溢れているという。きわめて厳粛な認識である。しかしその一方でその過去を偉大なものと呼んでいる。ここには、あまりにも深い溝があって、容易にそれに橋渡しは出来ないが、これこそ救済の対象たりえるという命題だろう。偉大さの根底に、悲しみがあるという認識に図式的、形式的な弁証法的解釈は役立たない。むしろ生の場では、実践的に、根底的に二つの事実と二つの原理が並立して、相拮抗しているととらえるべきであろう。

この生の二つの側面を、そのまま受け入れ、出来ればそれを享受することがこの魔術師の生に対する姿勢なのだ。「生きとし生けるものの大

いなる歩みを楽しみ、大いなる酩酊のうちに岩礁を跳び越える」というのは、そのような行為にほかならない。

特にこの詩の最後の2連は、ホーフマンスタールの書いた詩篇の中でも際立って言葉の緊張度が高いといえるだろう。ここにはニーチェの提示した隠棲の賢者ツァラトゥストラを思わせるところがある。しかし、際立って高い言葉遣いの調子、課題に対する決然とした積極的な精神の態度などからして、この魔術師は、ヘルダーリンの言葉遣いと精神により近いものを持っていると思われる。ヘルダーリンは、ホーフマンスタールと親密な関係にあったゲオルゲが世界を覚醒させた詩聖として尊崇していたのである。ヘルダーリンの名をこの詩の終結部の霊になぞらえてもまったく違和感はないように思われる。

終結部の「私の手の内にあるものとして、私の内に生きている。」という一行は、人に寄り添う力強い宣言である。ここでは、魔術師は智天使ケルビムになぞらえられ、気高き霊として、俗世に生きる我々の内にあり、しかも生きているというのだ。それは、人を超越した存在であるかもしれないが、まさに人の内にあり、生きているというのだ。最終行は、このことを人に知らせ、聖なるものとのつながりの中で人は生きるものだということを人に告げ知らせているように思われる。恩寵ともいえる一行である。

ホーフマンスタールの詩の世界を、初期の作品に限定するのではないが、ここにその原型が鋭く、かつ生々しく紛れもなく表出されていることは確かなことと思われる。詩人の中期から後期にかけての20世紀に書かれた作品群は、決して軽視することができないことも確かである。初期とは異なって、20世紀の作品群は、ジャンルも劇作品、散文、紀行文、批評など多岐にわたる。詩作品は、それらとの関連で、より広範な世界を包摂するようになったことは事実である。詩作品も、特に活発に書かれている劇作品に焦点を当てれば、詩的な主体は、他者を前提として、より社会的な広がりを得たように思われる。これには、ジャンル

の拡大だけでなく、母国オーストリアの帝政崩壊、第一次世界大戦の戦禍およびその後の社会的混乱という社会の劇的変化に対する文人としての焦眉の危機感が働いていたように思われる。これはドイツ語を母体とする文化圏の危機の表れといってもよいだろう。このような状況子を細に論じた論考として、ヘルマン・ブロッホの『ホーフマンスタールとその時代』を挙げなければならない。第一次大戦直後の1920年にホーフマンスタールが、マックス・ラインハルトとともにザルツブルグ祝祭劇祭を興したのもそのような時局と深いつながりを持っていたことは、いうまでもなからう。すでに1916年に彼は、『アド・メ・イプスム』という精神的自伝において、時間を超越した坩堝のような自分の過去の存在を乗り越え現実の時間的存在へ向かう旨を明らかにしている。1922年には、過去のドイツ文化史を鳥瞰すべく、『ドイツ語読本』を公刊している。このような流れの中で、彼の文学はより文化史的、社会的な色合いを濃くしていく。彼の19世紀末の魔術的、夢想家的詩人は影をひそめ、危機としてのドイツ文化という意識のもと、社会的関心を深めざるを得なかったであろう。このような状況の中で、喜劇をはじめ、リヒャルト・シュトラウスとの共同作業として幾多の傑作オペラが生み出されている。これらの仕事もある意味では夢を紡ぐといった風があるが、その底流には張り詰めた危機感があつたと思われる。ホーフマンスタールの仕事は、夢想的というよりも、明確に社会性を帯びていったのである。

最後に、この論を締めくくるにあたって、ホーフマンスタールの遺稿として残され、1934年に彼の詩の遺稿集として出版された詩篇集に含まれている小品『魂のソネット』を彼の世界との関わり方を鋭くまた劇的に表出している佳品として、ここに挙げておきたい。

7. 魂のソネット *Sonett der Seele* (1934 年刊)<sup>11</sup>, aus Nachlaß 遺稿集より

千ある存在の意志の衝迫が、 Willensdrang von tausend Wesen  
われらの中で、一つになり浄化され波打つ。

Wogt in uns vereint,verklärt:  
火が燃え盛り、葡萄が沸き立ち、 Feuer loht und Rebe gärt  
それらが私たちを悪へと誘う。 Und sie locken uns zum Bösen.

戦いによって鍛え上げられた獣の力、 Tiergewalten, kampfbewährt,  
選び抜かれた支配者の資質こそ Herrengaben, auserlesen,  
われらのもの。われらは、差配する、 Eignen uns und wir verwesen  
受け継がれてきた世界の価値を。 Einer Welt ererbten Wert.

われらが自らの魂に耳を傾ければ、 Wenn wir unsrer Seele lauschen,  
聞こえてくるのは、金属の軋みに似た Hören wir wie Eisen klirren,  
謎めいた泉のざわめきの音だ。 Rätselhafte Quellen rauschen,

静かに飛ぶ鳥たちの羽音が聞こえる ... Stille Vögelflüge schwirren...  
そして感じるのだ、 Und wir fühlen uns verwandt  
われらが世界の知られざる諸々の力と血縁にあることを。

Weltenkräften unerkannt.

まるでニーチェの守護神ディオニュソス神の登場の場面のようにである。酒神ディオニュソスは、分かたれ断片化された世界を再び結び付け融合する神である。ものを結び合わせ生気を与えるだけでなく、人々をも融合させる。しかし、この詩では、第1連において「私たちを悪へと誘う」と歌われている。驚くべき一文である。善悪という区分はニーチェにおいてもそれらの彼岸へと止揚されたはずだが、ここではあえて

悪への志向が打ち出されている。市民的中庸や平和の世界でないことは確かだ。悪の側を強調することで、より全体的な人間把握を志向しているように思える。最後の一連において、そのことは明瞭になる。空を飛ぶ鳥たちの羽音を聴いた詩人は、「世界の知られざる諸力の力と血縁にあることを」に感じ入っているのである。これは、猛々しい姿勢だろうか。むしろ、極限的な寛容とやさしさそして比類のない受容の姿勢の表れのように思われる。

ホーフマンスタールは、人間を取り巻くあらゆるものとの交感と交流を希求したのではなかろうか。しかし、日常の社会生活を送る等身大の人間の姿はそこからは排除とまでは言えないが、遠ざけられていたのかもしれない。

20世紀ゲオルゲ門下の批評家マックス・コメレルは、この詩人が「舞踏の精神にあふれている<sup>12)</sup>」という。その舞踏の相手は、おそらく彼の内外に広がる宇宙ではなかつただろうか。

コメレルは、「ホーフマンスタールの魂には壁がない<sup>13)</sup>」とも、また、この詩人が、「それらの（ホーフマンスタールの）詩は生に対して無類なまでに謙虚なのである<sup>14)</sup>」とも述べているといわれている。慧眼であると思う。

この批評家は、詩人が人間の生をその宇宙大の大きさに捉えているといってもよいだろう。さらに、詩人は生を受け入れるために「死の器」を用意したとまで言ったというのである<sup>15)</sup>。その用語の理解は、容易ではないが、その生においてとらえる宇宙の大きさを考えれば、自己を無化あるいは極小化する必要があつたのかもしれないとも思われる。いずれにしてもこの批評家の指摘の持つ衝撃は大きい。詩人ホーフマンスタールは、詩という宇宙の創造によって、大宇宙をとらえ、幾多の優れた批評を触発しながら、それを私たちに手渡してくれたのである。

注

- 1 Hugo von Hofmannstahl Gedichte und kleine Dramen Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970, S.7-8
- 2 Hugo von Hofmannstahl Gedichte und kleine Dramen Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970, S.14-15
- 3 Hugo von Hofmannstahl Gedichte und kleine Dramen Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970, S.19-21
- 4 Hugo von Hofmannstahl Ein Brief, Gesammelte Werke Erzählungen Erfundene Gespräche und Briefe Reisen Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1979, S.461-472
- 5 ebenda S.460-471
- 6 ebenda S.470-471
- 7 Hugo von Hofmannstahl Gedichte und kleine Dramen Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970, S.22
- 8 Hugo von Hofmannstahl Ein Brief, Gesammelte Werke Erzählungen Erfundene Gespräche und Briefe Reisen Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1979, S.461-470
- 9 ebenda (同上)
- 10 Hugo von Hofmannstahl Gedichte und kleine Dramen Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1970, S.23-24
- 11 Hugo von Hofmannstahl Gesammelte Werke Gedichte Dramen I 1891-1898 Fischer Taschenbuch Verlag Frankfurt am Main 1979, S.117  
この詩は、1980年代に書かれたものだが、詩人の死後1934年に遺稿詩集としてまとめられたものに含まれている。出版は1934年である。
- 12 注12から15までは、1943年刊の『ホーフマンスタール拾遺詩集』のあとがきに書かれたものようである。筆者は、川村二郎編・訳『ホーフマンスタール詩集』(1994年小沢書店刊)に収録されたあとがきから引用させていただいた。コメレルは1930年にフランクフルト大学で教授資格を得たが、その際の記念講演がホーフマンスタールを対象としていたそうである。また、彼には1930年刊の『ホーフマンスタール』という著作があるという。残念ながら、それらの原本に目を通すことはかなわなかった。そのため、川村先生のその当該部分の翻訳を引用させていただいた。川村先生の翻訳はもちろんのこと、あとがき解説からもいかに衝撃と感銘を受けたことか計り知れない。厚く御礼を申し上げます。
- 13 ebenda (同上)
- 14 ebenda (同上)
- 15 ebenda (同上)