

## 「自然の意志に基づく批評家」

フーゴ・フォン・ホーフマンスタールとウォルター・ペイターの作品

Ulrike Stamm: „Ein Kritiker aus dem Willen der Natur“. Hugo von Hofmannsthal und das Werk Walter Paters. Königshausen & Neumann (Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Epistimata: Reihe Literaturwissenschaft. Band 213), Würzburg 1997. 308 S.

荒 又 雄 介

1890年代、ホーフマンスタールは、同時代の文学作品を対象に、精力的な批評活動を展開した。ポール・ブルジュエ、アルジャン・スウィンバーン、ガブリエレ・ダヌンツィオと、ヨーロッパ各国の最先端の文学者がその対象となるが、その中の一人としてペイターが選ばれている。

かつての最先端が、時代の推移に従ってその華やかさを失うのは致し方ないことではあるが、ここに挙げられた作家たちも、現在、当時ほど熱狂的に受容されているわけではない。一般にデカダンスと呼ばれる潮流に含まれる彼らは、今は古びてしまった「芸術のための芸術」という標語とともに、時代がかった過去の作家として、取り上げられることも稀である。英国審美主義の理論的支柱として、オスカー・ワイルドの先行者とししばしば見なされるペイターについても同じことが言える。事典(Kindler)の記述によれば「前世紀末、ペイターの書物は際限なき快楽主義への促しとして熱狂的に受け入れられたが、その批評家としての名声は1920年から1960年にかけてどん底に沈んだ」。チェスタトンの仮借のないペイター批判などは、翻訳を通して広く知られており、別宮貞徳も彼の翻訳『ルネサンス』(富山房百科文庫におさめられたその初版は1977年)の序文で、まずこの批判から話を説き起こさなければならなかったあたり、1970年代に入ってなお、ペイターを評価するにはまず、論者が従来のペイター批判に精通していることを示すことが必要な空気が濃厚であったと思われる。

しかし、シュタムによれば、このような評価は、「ペイターの作品にデカダンスとはほとんどいかなる関係も持たない、ある特有な審美主義の形式があることを見逃している」(S. 1)<sup>1)</sup>。生を省みず、専一に美を求めてやまない審美主義的態度は、19世紀後半に深まった芸術の無用さへの意識と、その結果生じた芸術家の社会的孤立と裏腹の関係にあると一

1) シュタムの著書からの引用は、ページ数のみを示す。

般に考えられようが<sup>2)</sup>、「ペイターにとって芸術は生の領域と対立しているのではない。生を濃縮した形式で蓄え、伝達する限りにおいて、むしろ生に仕えているのである」(S. 1)。そして、これを看破したからこそホーフマンスタールはペイターに特別な敬意を払ったのだ、とシュタムは考える。近年、様々な角度からペイターを再評価する機運があるが<sup>3)</sup>、シュタムのそれは、以前のペイター批判と真っ向から対立する立場と言えよう。表題に掲げられた「自然」なる語も、世紀末文学の標語に必ず含まれる、「人工」ないし「室内」との対比から選ばれたのかもしれない。

この引用符に囲まれた表題は、ホーフマンスタールのエッセイ『ウォルター・ペイター』(1894)から引かれており、若いホーフマンスタールがこの英国の批評家に与えた高い評価を示しているが、シュタムが表題とした件もさることながら、その直前の一文はさらに興味深い。ペイターの業績を賞賛して、ホーフマンスタールは次のように書いている。「ペイターはたぐい稀な、生まれながらの芸術家の理解者である。自然の意志に基づく批評家、批評家であるほかない批評家である。」<sup>4)</sup>芸術作品ではなく芸術家を理解するとは、ペイターの作品の体質に即した表現と見ていいだろう。『ルネサンス』にせよ『架空の肖像画』にせよ、伝記、歴史、そして美術史の要素が渾然一体となって一種の物語として展開する彼の文章は、個々の芸術作品についての考察というよりはむしろ、過去の芸術家たちの創造的営為を、作品鑑賞によって発動された想像力によって、再現する作業の成果であるからだ。すでに遠ざかって久しい時代を的確に捉えるとともに、そこに「生命」を与えるのがペイターの仕事の特質だ、とホーフマンスタールが述べる時、芸術の理論的考察よりもむしろ、想像力による過去の受容・再現の経緯が問題とされているのである。芸術作品が胚胎する濃縮された過去の生を描き出すペイターの批評。それをホーフマンスタールは的確に捉えている。

若いホーフマンスタールのペイター受容を精密に考察した後、シュタムは2人の作品に立ち入った解釈を加えるのだが、ここでは彼女の多岐に渡る論議を辿ることはせず、2つの観点、すなわち時間および主体についての議論に関心を絞りたい。当然のこと密接に連動しているこの2つを軸に、シュタムは2人の作家を眺めているからである。

彼女はまず、時間の把握の仕方に彼らの現代性を確認しようとする。その際、時間についての理論的論議に拘泥することなく、ペイターの作品に現れる時間を表象するイメージを丹念に追いかけてつ、それを背景にして、ホーフマンスタールの作品を解釈しており、たいへん興味深い。しかも、そこには手堅い実証的な手続きも欠けてはいない。2人の作

2) Vgl. Wuthenow, Ralph-Rainer: Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus. Frankfurt a. M. 1978. S. 12 f.

3) 日本にも優れた研究書がある。富士川義之：ある唯美主義者の肖像 ウォルター・ペイターの世界(青土社 1992年)

4) Hofmannsthal, Hugo von: Reden und Aufsätze I (Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden), Frankfurt a. M. 1979. S. 194.

家に特徴的な静態と動態を同時に孕む時間表象にシュタムは注目しており、そこに20世紀の文学を指し示す契機があると見る。

時間の連続性、及びその未来に向かう直進的方向性への確信が揺らぎ、その結果として個々ばらばらの瞬間に解体し、安定した意味を失った「現在」、これをいかにして充実させ得るか。これがペイターの投げかけた根本的な問いであり、それに対する答えが『ルネサンス』の有名な「結論」に展開される美的経験の称揚であるとシュタムは見る。あまりに有名なテキストなので、細部は省くが、ペイターによれば、我々の体を構成する物質は、外部世界を構成する物質と同じであり、しかも内部と外部は絶えず部分的に入れ替わっている。すなわち、我々と外の世界の間には一般に想像されるような確固とした境界はなく、常に流動している。肉体は、世界と同質の物質によって織られた、しかも常に織り変えられつづける存在であり、芸術的感動など精神の発動もまた、脳内の物質の交換に過ぎない。他方、ひるがえって人間の精神の側から世界を見ると、今度は世界の方が精神の中に瞬間的に構成されては消えていく印象に解消され、しかも、この印象は個々の精神固有のものであるために、精神は越えることのできない壁に閉じこめられる。残るは儂い印象の明滅を妄想する、牢獄に幽閉された孤独な精神ばかりである。

万物の変化および流動性への洞察は、全体を支える意味づけを失えば、あらゆる価値の解体に直結していよう。しかしそこには、統一性への唯一最後の可能性として瞬間が残されている。実際ペイターによれば、瞬間においてのみ経験はなお明瞭な輪郭を持った現前性を保っている。この瞬間の印象を極度の集中力で受容することで、彼は拡散し続ける自我をつなぎ止め、同時に外部とのつながりを回復しようとしているのだ。「宝石のように固く燃える焰」という、熱狂の対象としてであれ非難的としてであれ極めて有名な一句は、無限に分割され、無意味に並列する瞬間を、それ自体がひどく不安定な自我によって、充実した生に変換すべく提示された箴言なのである。焰の瞬間的運動性と宝石の静的永遠性とが強引に結び合わされた終わることなき瞬間。永遠へと高められた一瞬。静態と動態を、矛盾そのままに統合したイメージである。

しかし、シュタムの解釈で興味深いのは、主体の運動性に大きな重点がおかれている点である。ペイターは、「焰」の維持のために主体に機敏さを要求しているのだ。「いかにすれば、一点から一点へ急速に移り動きながら、しかも最大多数の生命力が最も純粋なエネルギーを集める焦点につねにこの身をおくことができるのか。」<sup>5)</sup> 変転する世界に合わせて移動し、精神を昂揚せしめる場に留まり続けることによってのみ、先ほどの焰の持続は可能であるとされているのだ。眼目は儂く過ぎ去る時間を堰き止めることではない。流動化し相対化した価値をつなぎ止める一見静止状態とも見える瞬間は、シュタムが指摘するとおり、実は世界の運動との創造的同調から生じるのである。言うまでもないが、ここで「焦点」をなすのは、現代と共振し、思い出されることを待ち受けている過去の芸術作品

5) ペイターからの引用は、別宮氏の訳を使わせていただいた。ペイター：ルネサンス（富山房百科文庫9、1977年）244頁

に他ならない。この時、過去の想起は現代の認識と同義である。すなわち、ペイターの「瞬間」は過去の一断面をも取り込んだ時間的重層構造をなしている。

さて、ペイターの「結論」を下敷きにすると、ホーフマンスタールの『テルツィネン』(1894)に現れる謎めいた幾つかの表象にも、新たな解釈の可能性が出てくる。時間の推移による変化をあまりに強く経験することで、自分自身と不安定な関係しか持てなくなった詩的自我が、この詩の場合常に問題とされてきた。他方また、同時に描かれる万物の神秘的照応に様々な解釈が加えられてきた。ここでシュタムは、ペイターの記述を参照する。肉体の物質的拡散は、取りようによっては肉体と世界の照応の契機となりはしないか。ホーフマンスタールが身体イメージに固執した作家であることを強調しつつ、シュタムは万物の「永遠の物理的連続性」が彼の詩に果たした役割を解きほぐす。具体例を挙げれば、詩の中で現在の「私」にとって異質になってしまった幼年時代の「私」は「犬」と比較されている。犬は人間にとって「異質」であるが、同時に最も近い動物でもある。また「私」とその祖先との連続性を表すのに、髪イメージが用いられるが、それは髪が身体の一部であるとともに、感覚を持たない外部性を保持しているために選ばれたのだ、とシュタムは解釈する。この親縁性と異質性の同居を、シュタムは身体において結び合っている、またほどけいく物質にふさわしい表現であると見る。そして、その際、ホーフマンスタールが用いる「滑りゆく」という表現には、ペイターによる流動性肯定の残響が響いているのである。ホーフマンスタールの作品を時代の広い文脈の中に組み入れていく作業は、今日なお多くはない。シュタムが示すのは、綿密な解釈と言うよりは、ペイターの思考に詩を重ね合わせてみたと言った方がふさわしいが、その手際によって、時代に特有の思考形式に対する視野が広がるばかりでなく、ホーフマンスタールのこの思考形式との関わりにも光が当てられており興味深い。

ペイターの主体の捉え方を扱った章は、さらに充実している。その中心は最初期に構想され、遺稿の中から出版されたエッセイ『透明性』の解釈であるが、そこに描かれている理想的主体像は、シュタムが確認しているように、ホーフマンスタールの作品に明らかに影響を及ぼしており、更にはそれ以後の作家たちの創作とも、微妙な照応関係を示していると言えよう。

ここで理想とされる「透明性」とは、知覚された経験によって構成される、外に向かって開かれた主体のあり方を指す。先取りして言えば、それはいわば主体性の止揚であると同時に、その最高の昂揚状態でもある。これはシュタム自身の表現ではないが、すべての色が収斂したところの白こそ、あらゆる可能性を孕んだ空白としての主体のイメージとしてふさわしい。(S. 172) このイメージは、後の有名な „moral sexless“——ヴィンケルマン論に現れる、個性を取り去ることで個体を全体性に結びつける概念——に直結していよう。ただ、ここでシュタムが強調するのは、この主体のあり方を、ペイターが処世術として、さらに言えば倫理的要請として提示しているという事実である。この枠組みからして、主体は完全な空白ではあり得ない。シュタムはそれを、矛盾をはらんだ表現だが、「主体的

透明性」と呼ぶ。ペイターによれば、主体が自らの形成に際して何を取り込むかは主体の選択にゆだねられている。その限りにおいて、徹頭徹尾外面世界の知覚のみによって構成されている主体には、同時に自立性が保持されているのだ。ペイターの表題 *Diaphaneité* は日本語では半透明性とも訳しうる。いずれにせよ、危ういバランスを要求する態度には違いない。その要求に、ペイター自身十分答えられずに矛盾をきたした箇所を、シュタムは見逃さずに指摘してもいる。

そして、まさにこの危ういバランスを、ホーフマンスタールは受け継ぐことができなかった。その矛盾を解消することが不可能であることを、より現代に近い彼は知りすぎていたのである。『タッソーをめぐる会話』(1906)に現れる人物の描写に「透明な主体」の影響が見て取れることについてはすでに先行研究があるが、それより更に遡る、ゲーテについての講演や『チャンドス書簡』(1902)にまで、範囲を広げての比較研究は、本書の最も充実した部分であると言ってよい。外部からの印象に、それを防ぐいかなる手だてもないままにさらされるホーフマンスタールの人物には、洪水のごとく押し寄せる多様な印象から自己を主体的に構成することなど、もとより不可能である。更に、すべての可能性に向かって開かれたその存在は行動することができない。行動に必然的に伴う選択は、他の可能性の排除だからである。すでにペイターの中に萌芽として潜んでいたこの問題は、「行動」の概念に固執したホーフマンスタールに至って十全に展開されることになるのだ。ホーフマンスタールにとってなお、理想的な主体像として提示される「透明な主体」は、その問題性を露呈しつつ、後の文学的形象——シュタムはここで『特性のない男』に言及している——に繋がっていく。

すでに述べてきたように、時間の流れの中で解体した主体が、いかにしてその統一性を回復するかが、ペイターとホーフマンスタールに共通の問題意識であるわけだが、シュタムは前者の后者に対する影響関係を探るばかりでなく、両者の違いを明らかにしようと努めており、先行研究に比べて大きく一步踏み込んでいると言えよう。彼女によれば、ペイターが芸術作品を中心とする過去の遺物との幸福な出会いに主体昂揚の可能性を賭けているのに対して、ホーフマンスタールは、しばしば言語あるいは夢をもって一挙に世界と主体との統一を図ろうとする。ペイターの提唱する自我境界の「透明性」は、境界が存在することを大前提とするが、ホーフマンスタールは、世界を主体の延長と捉える傾向が強いことが、いくつもの資料から示される。

古びた遺物との出会いを通して過去と通じ合うペイターの営みは、いかにも儂くささやかに見えはする。しかし、そこに呼び出される過去が、個人の領域を遙かに越えた歴史の鮮やかな一断面であってみれば、その出会いは、過去を胚胎した遺物が小さければ小さいほど貴重なものとは言えまいか。他方、シュタムの主張によれば、一足飛びに全体へと到達しようとするホーフマンスタールが、その跳躍の経緯をしばしば「魔術」と名付ける時、必然的に人工的トリックを含むその表現は、彼がこの跳躍にある種の不審を抱いていたことを明らかにしている。「魔術」をいかに解釈するかには、様々な論議もあろうが、シュタムはここにホーフマンスタールの現代性を確認している。

「ホーフマンスタールによるドイツ語散文の再興は、ウォルター・ペイターなくしては考えられない。」<sup>6)</sup> 1939年、ペイターの生誕百年を記念するエッセイの中で、ルードルフ・ボルヒャルトが述べた言葉である。しばしば引用されながら、しかし、この言葉の持つ意味について、これまで十分に吟味されてきたとは言い難い。ペイターとホーフマンスタールの思考形式を、それが表現される表象を分析しながら比較検討する本書は、ここで初めて活字になった新資料の数々と相まって、二人の文学者の、これまでなおざりにされてきた生産的出会いの一断面を、鮮やかに浮き彫りにしている。

---

6) Borchardt, Rudolf: Prosa III (Gesammelte Werke in Einzelbänden), Stuttgart 1960. S. 421.