

## 武居忠通氏による『ホフマンスタール論考』

(日本図書刊行会 2002年)

鈴木芳子

本書は、ウィーン世紀末の詩人・作家フーゴー・フォン・ホフマンスタール(1874-1929)を論じた武居氏の三十余年にわたる研究論文の集大成である。

ホフマンスタールは十六歳で叙情詩人として華々しいデビューを飾り、二十五歳にして叙情詩を放棄、二十八歳で架空の英国貴族に託して言語表現の危機を表明し、具象性の言葉を翹望した『チャンドス卿の手紙』(以下『手紙』と記す)を発表、その後はエッセイ・散文・劇作品、特にギリシャ悲劇の改作と幅広い創作活動を展開した。二十世紀の金字塔ともいべき『手紙』以後、歴史・伝承・共同体を志向したホフマンスタールの活動は、しばしば早熟な詩的才能の枯渇と見なされ、不当に軽視されてきた。研究者アレヴィンは「このようにして人々はホフマンスタールをその生前において、あらゆる文学的栄誉をもって葬った。その墓石にはこんな銘を刻んだ。『ここにドイツ叙情詩の巨匠が眠る。若くして完成の域にあったが、唯美的貧血症により永眠する』」と比喩的に説明し、「殿堂(美の神殿)から大道(街頭)へ」と詩人の活動方向を単純化したアレヴィンの言葉は、その後のホフマンスタール研究を決定づけるひとつの指針となっている。本書は、アレヴィンに代表される、こうした伝統的なホフマンスタールの作家活動の生成発展論に疑義を呈し、この詩人の初期から末期まで一貫して流れるテーマに目を向けるとともに、かくなる文学的栄誉をもって葬られた後の晩年までの作品を解釈学的に扱い、詩人の魂がどのように二十世紀初頭の歴史的現実と社会に対峙していったかを浮き彫りにしてゆく。

本書は、〈I 魂の図形〉が「ホフマンスタールの詩学——自我分離と言語意識」「叙情とイロニー——韻文劇『昨日』」「ギリシャ劇改作——『エレクトラ』の場合」「オペラ台本とその思想——『ナクソスのアリアドネー』」の四章から成り、〈II 散文作品の実験／言葉、絵画〉が『手紙』とその周辺「あるゴッホ体験と時間表象——『帰国者の手紙』」の二章立て、〈III 言語の有効性〉が「会話劇の可能性——『気むずかしい男』」「『社会的なもの』と喜劇の構造——『気むずかしい男』」の二章立て、そして〈IV 時間と無時間の論理〉が『アド・メ・イプスム』と悲劇『塔』」「『影のない女』の倫理学——作品の構造と錬金術思考」の二章立てという構成になっている。

著者武居氏は、ホフマンスタールの詩学(詩・劇・散文、すべてのジャンルを含む)の根底をなすのは自我分離、絶えざる分裂と統一への憧憬、それと関連した言語懐疑であるとし、ホフマンスタールが『アド・メ・イプスム』(1916年以降の手記)において好んで用いた言葉「Präexistenz プレエクシステンツ」(前存在)と「das Sozial」(達成された社会的なもの)を引き合いに出しながら、詩人の作品における美的要素と倫理的要素との融

合、生への恭順と芸術知性の併存を示し、読者を重層的で豊饒な読みへと引き込んでゆく。プレエクシステンツは「栄光に満ちた、しかし危険な状態」とされ、それ自体完結した、他者の介入を許さない、詩人・審美家の、あるいは子供の自足した小宇宙、外界との接触を遮断され、リアリティーを欠いた状態であり、この小宇宙に自足していた者のそれゆえの強さはそのまま弱点・欠点になる。他方、プレエクシステンツを後にして「Sozial」をめざす動きは、他者との人間的な結びつきによって、より高い自我へ向かう道である。本書は、詩人がいかにみずからの作品の中で、この双方の領域を自在に、しかし詩人としての使命感をもって行き来したかを示すと同時に、各作品の深層に隠された詩人の心的態度を次々とあぶりだしてゆく。

感性と論理をひとつところに結び上げた固有のビジョンが最も顕著に見て取れるのは、本書〈I 魂の凶形〉第三章『エレクトラ』と第四章『ナクソスのアリアドネー』であり、著者武居氏の論旨に沿ってそのエッセンスを紹介しよう。

ソポクレスのギリシャ劇改作『エレクトラ』(1903)は本格的な劇作家ホフマンスタールの誕生を示す。初期のモノローグ風の叙情詩劇とは異なり、登場人物たちの反応や対話で展開され、トロヤ戦争から帰還した夫アガメムノンを愛人とともに殺害した女性クリュテームネストラに対し、彼女の娘エレクトラと息子オレステスによる復讐が行われるという大筋はギリシャ悲劇と同じだが、ソポクレスの『エレクトラ』では登場人物の行動原理は世界秩序の回復にあり、ホフマンスタールの場合は、個としてのエレクトラに焦点が当てられる。

「私はけだものじゃない、忘れることなんかできない」と断言するエレクトラは現在をもたず、殺戮に彩られた過去にのみ、聖別された明日の復讐にのみ生きる。父王の亡霊から「いかにこの復讐に邁進するとも、己を見失ってはならぬ」と命じられたハムレット同様、屠殺場としての世界で、彼女は自己に忠実に人間性を保ちながら復讐を遂げることの困難さに自己を消耗してゆく。行為を渴望するが、肝心の行為を為しえぬまま、行為を窒息させるまでに強大な夢に、想像の中で膨れ上がった自分の言葉にからめとられ、その唯一の存在理由である復讐の完遂後、彼女はもはや生きながらえることができず、輪舞の直中でくずおれる。

リヒャルト・シュトラウス宛の〈アリアドネー書簡〉において、ホフマンスタールは「変身は生命のいのちであり、自然の創造力の本来の神秘劇です。逆に自己への固執は硬化であり、それは死滅を意味します。生きたいと思うものは、自分自身を超え、自分自身を変えねばなりません。すなわち忘れなければなりません。にもかかわらず、この自己への固執、忘れないこと、誠意に、人間の尊厳すべてが結びついているのです。これは計り知れぬほど深い矛盾のひとつであり、私たちの存在はその矛盾の深淵の上に成り立っています。ちょうどデルポイの神殿が底無しの亀裂の上に建てられているように」と記している。

自分自身への誠実を知っているが、みずからの個に固執するあまり、個の消滅・崩壊をとげるといふ近代的課題を提示した『エレクトラ』と対照をなすのが、シュトラウスとの

共同制作によるオペラ『ナクソスのアリアドネー』(1912)で、こちらは、個人は別の個人と結びつくことにより、世界との結びつきを獲得し、真の自己所有者になるというテーマを担う。

『ナクソスのアリアドネー』は、ギリシャ神話に素材を借りた英雄オペラと、コメディ・ア・テラルテ風の道化芝居が交錯し、その交錯を可能にするために「前芝居」を先行させるという一種独特の構成をしている。前芝居に登場する若い作曲家(作者の分身でもある)は、彼のお披露目作品、英雄オペラ『アリアドネー』が急速パトロンのおまぐれのために、道化芝居と同時上演されることになり、その無謀な要求に対応することができない。それに引き換えアドリブの名人で、常に地で演技する道化芝居役者ツェルビネッタは、「お姫様アリアドネーはフィアンセに捨てられ、次の崇拜者はまだやってこない。舞台は離れ小島、私たち、はしゃぎ仲間は偶然その島にいるの」と彼女の世界に引きつけた解釈をする。ツェルビネッタは瞬間に身を委ねて生きる印象主義的存在形式、人間が自己意識に目覚める以前の、あの「プレエクシステンツ」の存在段階の人物で、本能的軽やかさで変転する外界にたちどころに順応し、世界とのいささかのへだたりもない統一の中に生きており、それは劇中、彼女が自分と役柄との間に距離をもっていないこととも合致する。前芝居において、若い作曲家がアリアドネーの運命の意味と精神的存在形式を説明して、ツェルビネッタを自我と非我の境界をもたない、いわば植物的総体性から引きずり出そうとすると、彼女は遊戯的優越性をもって、相手の精神性をことごとくはね付ける。彼女には不壊の安定性、動物の夢見る無垢がある。

いっぽうテーセウスとの愛に破れ、絶望の淵に沈むアリアドネーは、死の世界に憧れ、母胎の象徴である洞穴の中へ後退し、半神バックスを死に神と思い、彼の衣に母のまなざしを見、彼に身を委ねる。「人はいかにしてひとつのことから別のことに移るか」という固執と誠実の問題が提起され、満天の星の輝きのもとで、死の使者が生への支配者となり、アリアドネーは新たな愛によって生まれ変わるという解決が与えられる。この「愛による変身」は、彼岸における再生、より高い段階の生を意味する。変身は、とりもなおさず誠実と忘却の融合、固執と自己放棄の決断が溶け合った輝かしい変容であり、ツェルビネッタの「気晴らしの哲学」の対極にある。エレクトラの誠実は死をめざし、その中で自己崩壊せざるを得なかったのに対し、魔女キルケー(魔力を備えたツェルビネッタ)の誘惑を逃れた半神バックスは、アリアドネーのうちにみずからの運命を把握し、アリアドネーの運命を担うことによって完全なる神に変身する。ここで「自分を変えること」は「他者を変えること」をも意味し、より高い次元で自我と自我とを結びつけるアロマーティッシュなもの勝利、すなわち相互変容は、後に『影のない女』(1919)で、より明確に図式化される。

評者は、ホフマンスタールの詩学の根底をなす重要な要素として、著者武居氏があげた自我分離と言語意識 etc. の他に、「これこそは何人の思量にあまる／嘆くすら身の毛のよだつ一事だ／ものみなが滑りゆき、流れ過ぎ」<『三韻詩』<sup>テルツィーネ</sup>——無常について(1894)>に代表される<無常性>を掲げたい。とめどなく移ろう時と永遠性は、人間の精神的実存を規

定する二律背反であり、あらゆるものが滑りゆき、流れ過ぎるとき、人間はいかにして個としての統一を、人格を、人間としての尊厳を保ち得るかという課題に、ホフマンスタールは若き日から晩年にいたるまで一貫して取り組んできたのではないかと考える。〈時〉という記憶を溶解し、私たちをひそやかに浸食する大いなる破壊者の存在を意識することによって、自己への固執と忘却、誠実と変容の問題は重厚さを増し、正義をまっとうし、己の内世界秩序の回復をはかろうとするエレクトラの誠実さと孤独な戦いや、エロスとエトスが渾然一体となったようなアリアドネー・バッカスの愛による変身が、限りある生命をより深く、より豊かな内実をもって生きようとする人間存在に対する切実な問いかけとして、時代を超えて、なおも私たちの心に響いてくるのではないだろうか。

また本書〈IV 時間と無時間の論理〉第一章で、著者武居氏は『アド・メ・イプスム』を原拠に、詩人はプレエクシステンツの世界における純粹持続を知っているのだが、そこから逃れ出て、行為によって生成する世界の諸力のぶつかりあいに関与し、みずから変身を重ね、他者をも変える相互変容によって世界と結びつき、その結果プレエクシステンツの統一と総体性を再び獲得し、より高い平面で自己自身に辿り着こうとしており、それこそホフマンスタールの創作の原動力であると説く。スペイン・バロック期の劇作家カルデロンの『生は夢』に着想を得た『塔』(1927)は、舞台を十七世紀ポーランドにうつし、王を殺すという予言ゆえ塔に幽閉されていた王子ジギスムントが釈放された後、権力欲にとりつかれた王や革命をもくろむ人々の間で、自分の最も内奥の自我から世界を作り出すことで世界を救おうとして破滅するという五幕悲劇である。ホフマンスタールは、ジギスムント、すなわちプレエクシステンツの超時間性と高貴さを備えた存在が、第一次大戦後の物質・機械文明の世界、その怪物性を代表する革命の新権力オリヴィエ(彼にはプレエクシステンツの魔術的力は通用しない)と手を結ぶことを拒否し、彼によって抹殺されるという形で、崇高な使命感をもってオーストリア帝国崩壊後の危機の時代と対決する詩人の過酷な運命を描き、現実の世界と結びつくことの不可能性を冷徹に見すえたと、武居氏は論じる。

しかしながら評者は、諸々の勢力と衝突し、変身し、だが純粹さを保ったまま、まっしぐらに死へと突き進み、「証言して下さい、私が存在したということ。たとえ誰ひとり私を知っている者がいなくても」という最期の言葉とともに銃弾に倒れるジギスムントの形姿は、あらゆる類いの脅威や攻撃にさらされながら、なおも文学という、はかなくも永遠の夢を、もはや存在しないもの、いまだかつて存在しなかったもの、全く不可能であり、だからこそ、なにものにもまして真実であるものを言葉によって後世へ語り継ごうとする詩人の姿と重なり合っているのではないかと考える。著者武居氏のように、プレエクシステンツの詩人存在が奏でる高らかな生の歌や、行為によって他者・社会と結びつこうとする意志を称えるなら、ジギスムントの先鋭化された生と鮮烈な死への跳躍は、明日への祈りにも似た希望の光とともにとらえられるべきではないだろうか。

武居氏の論文はいずれも平明な文章でわかりやすく、丁寧な論述・展開は温厚篤実な人柄がしのばれるようで好感が持てるが、作品の概略とドイツ語圏の研究論文の反芻ないし、

脆弱な論拠に基づくささやかな抵抗に終わる傾きがあるのが気になると思ったら、それは贅沢な注文というものだろうか。だが、三十余年の研究生活の総決算として大著を上梓するなら、過去の論文ばかりでなく、今までのホフマンスタール研究を俯瞰し掉尾を飾る論文を新たに加えてもよかったのではないか。また、時間性をテーマにするなら『薔薇の騎士』、究極の自我分離ともいべき自我の非連続性、他者の鏡像としての自我ということの問題にするなら『ルツィドール』を提起すべきではないかと思うのだが、この二作についてまったく言及がないことが惜しまれる。今後書かれるおつもりがあれば、ぜひ拝読したい。

評者にとって本書における最大の収穫は、著者武居氏がトーマス・マンによるホフマンスタール追悼文の存在を指し示してくれたことである。マンの慧眼を示す、そして評者の蒙を啓く追悼文であった。マンは「故人(ホフマンスタール)は死の理念、美の理念、品位の理念をともに愛していた。それはおそらくオーストリア的なものであろう。彼のどの作品にも、明るい作品においてさえも、死が遍在している。ごく若い時分、才気きらめく少年だったころ、彼はそれを〈魂の大いなる神〉と呼んだ。彼の散文・対話・叙情詩の旋律的で優美な美しさは、死の美しさに浸されている。それどころか死は美であり旋律であり…生命力でさえあった」と述べ、またホフマンスタールの文学には「死の光をあてて、この地上のものを見させるところがある」と指摘する。評者には、マンのこの表明こそ、ホフマンスタールの詩学の源泉を言い当てた至言と思われる。ホフマンスタール自身「詩人とは、死が使者をつとめる、かの至高の世界から転落した者」と定義しており、アリアドネーは「すべてが清らかである国、その名は死の国」と歌う。ここでいう「死」とは、今以外の時間、ここ以外の場所、個が個であることをやめる領域、生の暗い根底、世界を孕み、世界を産み、絶えず新たに生み出す力をもつ母の世界といってもいいだろう。美から倫理ないし生への志向、現実の世界とつながりを持つ意欲が強くなればなるほど、それだけ下降志向も強大になり、存在の根っこに触れようとする試みは、底無しの方角の世界への展望を開く。夢と現実がひとつになった、はかりしれぬ深さをもつ超個人的な記憶の領域から、詩人は仮相と実相の橋渡しをする言葉を紡ぎ出しているのではないだろうか。

詩人ホフマンスタールにおいては、深く沈潜することが、そのまま認識の高みへ飛ぶことにつながっているのではないか、さらに前進するために絶えず逆の局面を必要としているのではないか、彼の思考・作品そのものが生と死を合一する螺旋のうねりからの飛翔をみせているのではないか、危機的なものを内に秘めることで芸術をいっそう美しく開花させたのではないか、かくして「危機のあるところ、救済もまた育つ」(ヘルダーリン『パトモス』)の詩句のごとく、私たちは詩人の言葉の中から最高の生命を受け取ることができるのではないか——本書『ホフマンスタール論考』は、読み手をそんな思いへと誘う。