

Hofmannsthal の「生への道」と「生との出会い」

吉 田 敏 彦

(文理学部独文学研究室)

Der Weg zum Leben und die Begegnung mit dem Leben bei Hugo von Hofmannsthal

Toshihiko YOSHIDA

1

„Daß ein geborener Dramatiker seine erzählerische Produktion aufgibt oder sie auf die situationhafte und daher dem Drama angenäherte Kurzgeschichte beschränkt, kann... dargetan werden. Und ebenso ist es verständlich, daß beim geborenen Erzähler... das Umgekehrte stattfindet. Daß aber ein geborener Lyriker sich entschließt, zugunsten der Prosa-Epik und zugunsten der Bühne völlig dem Gedicht zu entsagen, steht schier beispiellos da. Und doch trifft es bei Hofmannsthal zu.“⁽¹⁾ と Broch が述べるごとく、まことに Hugo von Hofmannsthal (1874—1929) はこの稀有の例の一人である。1890年 Gymnasium 在学中から、早くも Loris あるいは Theophil Morren⁽²⁾ なる名のもとに、詩を書き始めていた Hofmannsthal は、若さに似合わず円熟した作品を発表していたが、世紀が改まってからは、ほとんど Lyrik から遠ざかってしまう。一方 Lyrik の犠牲のもとに書き継がれた Epik は、„Das Märchen der 672. Nacht“ (1894)⁽³⁾ に始まって、„Die Frau ohne Schatten“ (1919) まで続く。また Drama に関しては、短かい Versdrama を除外すれば、丁度 Lyrik と入れ代って現れ、彼の死に至るまで書き続けられる。

このように Hofmannsthal が世紀の転換期に当って、急に青春期の作品の筆を折つたことの経緯については、彼の „Der Brief des Lord Chandos“ (1901)⁽⁴⁾ が説明しているということは、R. Alewyn⁽⁵⁾ を初めとして、多くの批評家⁽⁶⁾ の指摘する周知の事柄である。Hofmannsthal は Lord Chandos にこう言わしめている。„Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.“ (PII 12). つまり Ich と Ding, もしくは Ich と Welt との間の関係が突然絶たれてしまって、言葉を失った者の手紙である。それにしても Hofmannsthal が、これを契機に、まったくの沈黙に閉じこもったのではない事実は、すでにこの作品自体の成立から暗示される。Broch は、このことを多少イロニカルに推論する。„Doch schon die Verzweiflung darüber, wie sie eben vom jungen Chandos geäußert wird, zeigt den paradox-fruchtbaren Gehalt des Vorganges, nämlich Identifikation des Subjekts mit einem identifikationsunfähigen Objekt, die Identifizierung mit ihrem eigenen Gegenteil, ohne die es für Hofmannsthal unmöglich gewesen wäre, die Chandossche Verzweiflung zu zeichnen.“⁽⁷⁾ 確かに Hofmannsthal は彼の創作の危機を、„Chandos-Brief“ に託する⁽⁸⁾ ことによって切り抜けた。Hofmannsthal 自身の沈黙は、Lyrik のみに限られた。

しかしこの問題は単に、ここで一応の解決を見た Hofmannsthal の創作態度にのみ、かかわる問題ではない。これは Hofmannsthal が数多くの作品において、一貫して追求している「生への道」の一断面に外ならない。従って „Chandos-Brief“ は Hofmannsthal の自己告白というよりは、むしろ生の認識の過程を示すものとして、Hofmannsthal の手から離れた独立した作品である。「生への道」は Hofmannsthal にとって、単に一作品のみで終らない長い道程であり、このことは何

よりも、彼のその後の作品が証明を与えている。ここで、この „Chandos-Brief“ をはきんで、あたかもその両端に位置する二つの Märchen, „Das Märchen der 672. Nacht“ と „Die Frau ohne Schatten“ によって、Hofmannsthal の「生への道」を、以下この小論において辿ってみたい。勿論この転換期を境とした、Hofmannsthal の作品のジャンルの交代に鑑みて、異ったジャンルの作品を中心に取りあげることも、当然のこととして考えられ得るところであるが、同じジャンルの作品を取りあげることは、比較的示唆を与えられる点が多いし、更に転換期の前後、遠く隔てて視点を設定するのも、微妙な質的变化が量的変化として、容易に捕らえることができるという利点をもつ。なお Hofmannsthal の生涯の創作活動と、絶えず道を共にしてきた Essay 形式の Prosa を辿ることも、興味深いことであるが、次の機会を待つことにしたい。

2

Hofmannsthal の「生との出会い」の努力は、すでに „Das Märchen der 672. Nacht“ の中からうかがえる。ところで彼の現実に対する関係は一風変っている。それはあたかも、この Märchen の主人公ともいえる⁽⁹⁾ Kaufmannssohn と、その4人の Diener との関係にも似ている。Hofmannsthal にとって現実とは、そのまま腕に抱くには無意味な娘 (E14) であり、ゆっくり落ちていて眺めてみても、壁へ寝返ってそっぽを向くベッドの少女 (E10) である。

Hofmannsthal にとって、Kaufmannssohn にとってと等しく、日常的なものの馴れ合いは、無気味な様相を呈する。即ち直接の現実との接触は妨げられている。この捕らえどころのない現実の捕らえ方を、Hofmannsthal は „Buch der Freunde“ (1917—22) の中で示している。„Das Plastische entsteht nicht durch Schauen, sondern durch Identifikation.“ (A 73). そして Broch はこれに次のような解説を付け加える。„... solange dir die Dinge bloß ein Gegenüber deines Ichs sind, wirst du ihr eigentliches Sein nie und nimmer erfassen, und kein noch so intensives Betrachten, Abzeichnen oder Beschreiben wird dir dazu verhelfen; indes, es mag dir gelingen, wenn du fähig bist, dich deines Ichs zu entäußern, indem du es in das Objekt hineinwirfst, auf daß dieses an deiner Stelle zu sprechen beginne...“⁽¹⁰⁾ ところがこの Ich を Objekt に投入する Identifikation は、Hofmannsthal が der erhöhte Augenblick (A 48) あるいは der eine Welt umspannende Augenblick (A 26) と呼ぶところの、Ekstase の瞬間⁽¹¹⁾ に一挙になし遂げられる。というのも „Alles Gelebte ist in der Erinnerung von einer Sonderbarkeit, die dem Traum nahekommt;...“ (A192) だからである。„Das Märchen der 672. Nacht“ の中で Kaufmannssohn は、突然夢のように知っていると思われた街 (E18) の、とある宝石商の家の前に立つ。そして緑柱玉のついた金の古風な装身具に、突然、年をとった乳母を再認し (E18)、幻覚のように鏡の中に見た女の首飾りに、ふと給仕娘の美しさを発見する (E19)。またその隣の家の庭の温室の中にいた、小さな女の子の髪で、瞬間的に、家に残してきた少女の髪を思い起す (E21)。しかもこの Erinnerung はすべて、自己を意識させる Angst の去った瞬間に行われている。

„Chandos-Brief“ の中で、Hofmannsthal は „Das Märchen der 672. Nacht“ を書いた頃のことを、„... Mir erschien damals in einer Art von andauernder Trunkenheit das ganze Dasein als eine große Einheit: ...“ (PII 10) と回想している。この Trunkenheit といい、先の Traum といい、Hofmannsthal が „Ad me ipsum“ で、Praeexistenz. Glorreicher, aber gefährlicher Zustand. (A 213) と名付けたものである。だから Olga Schnitzler は、かかる Hofmannsthal の現実の捕え方を、次のように要約する。„Hofmannsthal (ist) aus tiefer Antizipation wie aus einer Prae-Existenz schon in frühester Jugend mit einem Wissen beladen, das sich in unmittelbarer Begegnung mit der Welt mehr gestört als bestätigt fühlt...“⁽¹²⁾

„Das Märchen der 672. Nacht“ の Kaufmannssohn は、この glorreicher Zustand から出発する。彼は父母はないが、若して美男子で、25才にしてすでに社交も飽きるほどの生活を送ってきた。今決して人間嫌いではなくて、散歩において通りや公園で人間の顔を見詰めるが、内面的に孤独な生活に入った。そして絨氈や燭台、またいろいろの器を見ているうちに、次第に世界のすべての形や色が、これらの道具の中に生きているのを悟る。一方これらの物をもその美をも、無価値なものと感じ、しばしば死の考えも浮ぶが、その死も Kaufmannssohn にとっては何か華やかさを帯びていて、自己の青春と孤独の生活の美しさに酔いしれているとき、最も強く思い出される。これは危険な Narziß あるいは Ästhet の生活である。こうした細々とした持物に対する愛情は、Hofmannsthal の父が祖父から受け継いだものであり、その父からまた、Hofmannsthal が再び受け取ったものである (A 136f.)。また Broch は Hofmannsthal の Wunderkind としての Narzißmus と、集団意識としての Narzißmus を分析している⁽¹³⁾。だから Kaufmannssohn の生は、何よりも Hofmannsthal の生であることは、いうをまたないが、Hofmannsthal は Kaufmannssohn において、かかる生活の危険なことを予感する。

Ästhet の生活の中で Kaufmannssohn は、4人だけ残しておいた Diener の生を、彼自身の生よりももっと強く感じる。彼の入った孤独な生活は、当然、生からの逃避であり、生の充実を持たずに生きている彼の身体に、彼等の生の重みがのしかかる。他方 Kaufmannssohn は Alpdruck (E12) のようにはっきりと、2人の老人が死に向って生き、2人の娘が空虚な生に落ちこんでいるのを知る。彼は自己の生を軽んじることによって、彼等の生をも貧しくしているこの現象を理解しない。軽んじられた生はやがて復讐する。Kaufmannssohn は見ることはできないが、絶えず4人の Diener の無気味な注視を受ける。彼等が彼のすべての生を凝視するので、彼は die Unentrinnbarkeit des Lebens (E13) に対する不安に襲われ、否応なく自己を考えざるを得なくされる。彼は自己の Unschuld を疑わないのだが、Schuld が生じ得る生から遠ざかっているの、それも当然のことで、生からの逃避身体が eine Verschuldung seines ganzen Seins⁽¹⁴⁾ であることを知らない。この Kaufmannssohn の状態こそ、Hofmannsthal が halb verlorener Zustand der Praeexistenz (A214) と呼んだところのものである。

Bedrohung dieses (erhöhten) Zustandes durch ein Etwas von außen her (A220) はまだ続く。Kaufmannssohn は未知の人からの中傷の手紙で、これまで慣れと他の秘められた力によって、完全に一体となっていた Diener の1人を、失うのではないかという危惧を抱く。そしてそのことによって彼自身の生の全内容が、身から去って行くように思われた。彼は不安から逃れるために、かつての彼の住んでいた市へ出かける。しかしそこでも、はや彼は ein Fremder (E17) である。彼は夢の中でのように、知っているように思える街や小路を彷徨い歩く。Welt とのつながりを絶たれたことからくる不安は、相変らず Kaufmannssohn を捕らえて離さない。彼は薄暗くなった他人の家の庭の温室から、乳母の身内の少女を思わせる4才の女の子に見詰められている。耐え難い恐怖の中で Kaufmannssohn は、精神的な結びつきを示さない銀貨で、生に媚びようとするが、勿論拒絶される。この恐怖から逃れると、またもや深淵にかけられた橋が Kaufmannssohn を待ち構えている。彼はそこに死の近いのを感じ、橋の向う側を塞いでいる格子戸のきしる音に、死の息吹を覚える。恵まれた Ästhet としての彼の生活に対する、生の追及があまりにも厳しかったので、彼はその死の領域に飛び込む。ここで始めて Kaufmannssohn は、Hofmannsthal が日記に記している (A110, 26. XI. 1894) 生々しい現実を目の当りにする。彼は大きな、悲哀を漂わせている兵營の庭へ入り込み、der dumpfe Geruch (E25) を呼吸する。そこにうごめく互に似通った兵士も馬も、ただ醜さを呈するばかりで、Kaufmannssohn を休らわせない。彼は die Vergänglichkeit des Lebens (A110) を意識し、再びその生を金貨で贖おうとして、馬に蹴られる。彼は生の醜さを共感しなかったの、死でもって償わなければならなかった。bängliche Seite der noch unvollkommenen Verknüpfung mit der Welt (A214) が、彼の Verschuldung を示す。

死にのぞんだ Kaufmannssohn は、始めて彼の生をふり返る。彼は今までの Ästhet の生活を一切否定する。彼は早く訪れた死を憎み、その早き死へと導いたが故に、これまでの自己の生を憎む。彼の悲惨な苦しい死は、真の生を遠ざけた審美的な生の、当然の結果に外ならないので、彼がこの死に抵抗することによって、真の生との結びつきのない生は拒否され、同時にこの痛ましい死を遂げることによって、彼は彼自身の意識していない罪の責任をとらされる、ここに Kaufmannssohn の真の「生への道」は、死という回り道を辿って暗示される。ここで Hofmannsthal 自身のいっている言葉が思い浮かぶ。„Mythisch ist alles Erdichtete, woran du als Lebender Anteil hast. Im Mythischen ist jedes Ding durch einen Doppelsinn, der sein Gegensinn ist, getragen: Tod=Leben, Schlangenkampf=Liebesumarmung. Darum ist im Mythischen alles im Gegengewicht.“ (A34 f.).

成程 „Das Märchen der 672. Nacht“ に呈示されたものは das Leben als Verwirrendes (A 220) に違いないが、そこにうち建てられたものは調和を保った第二の世界である。そして „Das Märchen der 672. Nacht“ は Kaufmannssohn の Traum ではあるが、それはまた Hofmannsthal が、自己の中にあるものを反映した世界であり、逆に Hofmannsthal が、自己の中にあるものを認めるために、必要とした世界である。Hofmannsthal は „Das Märchen der 672. Nacht“ の中で、Kaufmannssohn と共に Tätigkeit und Leiden (A 9) でもって、暗中模索しながら、自己の存在を確かめて行くと同時に、自己の中にある可能性を追及して行く。„Das Märchen der 672. Nacht“ は Hofmannsthal 自身の「生への道」を我々に示している。

3

さてここで先に述べた „Chandos-Brief“ の危機が訪れる。しかしこの危機はすでに、今の „Das Märchen der 672. Nacht“ で予告されているものである。Hofmannsthal はすでに Kaufmannssohn によって、Pan-Ästhetizismus⁽¹⁹⁾ の危機を認めた。Lord Chandos もまた Ästhet である。„Ich wollte die Fabeln und mythischen Erzählungen, welche die Alten uns hinterlassen haben, und an denen die Maler und Bildhauer ein endloses und gedankenloses Gefallen finden, aufschließen als die Hieroglyphen einer geheimen, unerschöpflichen Weisheit, deren Anhauch ich manchmal, wie hinter einem Schleier, zu spüren meinte.“ (PII 9f.) という Lord Chandos の姿勢は、まさに Kaufmannssohn の孤独な生活態度である。Lord Chandos はこの生活の中で、ある日 4 才になる娘の嘘をたしなめ、常に真実をいわねばならないと言おうとしたとき、口について出る言葉の意味が突然ぼやけて溶け合い、文章とならない。そしてその発作が次第に彼の生活に広がって行く。彼にとってあらゆる Ding が、彼の自由に惹起することのできない瞬間に、突然胸うつ高貴な特徴を帯びてきて、それを表現するには言葉があまりにも貧弱に見えてくる。Hofmannsthal の言う過度の Weltfrömmigkeit からくる, der Anstand des Schweigens (A215) である。

これは Hofmannsthal も襲われたショックであったに相違ない。若き Hofmannsthal の Traum は突然破れて、Welt は Chaos als totes dumpfes Hinlungern der Dinge im Halblicht (A124) にとどまる。しかし Hofmannsthal はショックそのものを克服しなかったが、このショックを表現することができた。そしてこれまでの作品は Traum の中で完成されたが、今度は目覚めた意識の中で作られねばならなかった。Hofmannsthal の言うように, die Intro-version als Weg in die Existenz. (der mystische Weg) (A215) の中に „Chandos-Brief“ が含まれるとき, „Chandos-Brief“ がいかに強いショックであったとはいえ、そしていかに若き Hofmannsthal を葬り去ったとはいえ、これも早くから Hofmannsthal の歩んできた、「生への道」の一過程にすぎないことが

わかる。

„Die Frau ohne Schatten“ の Kaiserin は、„Das Märchen der 672. Nacht“ の Kaufmannssohn の道を再び歩み続ける。彼女もまた、Geisterreich から来て Kaiser の妻となるが、人間から離れて暮らしているので、やはり Praeexistenz の状態にある。しかし鳥や魚に身を移しかえる術をもはや忘れてしまっているので、半ば Praeexistenz から抜け出した状態にある。彼女の影を投げるために許された猶予期間は、12箇月過ぎ去って、あと3日しか余裕がない。そしてその3日の間に彼女が影を得なければ、Kaiser は石と化して、生きながら der ewige Tod (E261) を味あわなければならない。影を投げることは人間となることであり、運命を持たない者が、運命を手に入れることである。一方 Kaiser も der Höchste der Sterblichen⁽¹⁶⁾ として、Praeexistenz の状態にある。彼は Kaiserin の美しさに憧れているばかりで、真に人間として彼女を愛していない。その彼もまた Existenz (A214) への道をとって、運命と出合わなければならない。Kaiser の場合、彼の探し尋ねる鷹が Sinnbild der Bestimmung, die auf ihn wartet und die er nicht erreicht.⁽¹⁷⁾ である。彼は3日間続く狩に出かける。

Kaiserin はこの Kaiser に対する愛から、Amme を先にたてて、勇を奮って影への道を進む。というのもこの影の求められ得る人間の世界は、彼女にとって厭わしいものであり、人間に近づくことは、彼女にとって耐えきれないことだからである。この道は Lord Chandos のそれとは別の、der Weg zum Sozialen 即ち der nicht-mystische Weg (A217) である。かくて Kaiserin は鞞皮の臭いをかぎ、鉄工業者のハンマーの轟音を耳にしなが、橋の上の雑沓を通り抜けて、貧しい家の立ち並ぶ小路の、一番貧弱な Färber Barak の家に導かれる。Färber の若くて美しい妻は夫を愛さず、子供を宿すことを捨てて、永遠の美を得ることを望んでいる。Färber も Färberin も共に Träger des Schicksalsmotives A218) であるが、Färberin の方は、die ewige Schlankeit des unzerstörten Leibes (E274) を得る代りに、Mutterschaft (E274) を諦めて影を譲るという Amme との契約によって、運命を失おうとしている。この Färberin に Amme と Kaiserin が、影を得るために召使として仕える。Kaiserin の運命を獲得する戦いも厳しい試練であるが、Färberin の運命を捨てる時の、良心の呵責も激しいものである。Amme が Färberin をたぶらかすため、Efrit を彼女の家の中へ連れ込んだとき、Färberin は Efrit から逃れようと、もたえる。Kaiserin はこの苦悶を見るに耐えなく、Färberin を運び去ろうとする Efrit を遮る。Kaiserin はこれまで、近くにいることさえも恐ろしかった人間を、ここで始めて抱きかかえる。その勇氣は Efrit のそれに匹敵した。

Kaiserin はここにおいて人間的な行為によって、みかけだけではなく、真に人間的な世界に足を踏み入れる。Färberin はまた人間の世界から消え去ることができない。Hofmannsthal 自身、„Das Märchen der 672. Nacht“ を書いた頃の彼とは異って、すでにジャーナリストの世界や演劇界において、現実に参加していた。彼は新聞に評論を発表し、戯曲を書いて上演させた、Hofmannsthal の Stefan George (1868—1933) との関係から、Max Reinhardt (1873—1943) あるいは Richard Strauss (1864—1949) との関係への移行⁽¹⁸⁾ が、この間の事情を物語っている。E. Hederer が Hofmannsthal の生と創作の関係について言うごとく、„Der Weg der Existenz und der Dichtung sind so einander zugeordnet, daß alles, was hier sich begeben wird, dort schon keimhaft enthalten, geahnt und vorgebildet ist.... Zu seinem Wesen gehört es, sich selbst in der Dichtung nur mittelbar mitzuteilen, gehört es aber auch, daß die Existenz ins Werk durchsichtig ist und das Werk in die Existenz,...“⁽¹⁹⁾ であるならば、我々が Kaiserin の道に、Hofmannsthal 自身の道を予感するのも当然のことである。Hofmannsthal は der vielleicht einzige zur Gemeinschaft hinführende Weg⁽²⁰⁾ を進み、彼の生と作品において ein völliges

Zu-sich-kommen (A81) を意図していた。

さて Kaiser は第3日目の夕べ、狩を続けながら深い山間に入る。そして彼の求める鷹に誘われて、伴の者を残したまま、岩にえぐられた大きな洞窟の中へ姿を消す。そこは Kaiser が、Kaiserin の羚羊から彼女自身の姿に変わるのを見た、忘れ得ぬ最初の出合いの場所である。そこから更に、彼はその意味を理解できないが、„... wir werden nicht geboren.“ (E303) と唱える die Ungeborenen の声に引かれて広間に入り、この子供達の供応を受ける。しかし彼は、馬に乗って岩壁から現れまた消えて行った2人の少年について、„... ich will sie wiedersehen, denn jeder von ihnen hat ein Stück meines Leibes mit sich genommen!“ (E312) と言うが、自己の我欲のため自己の生の欠如を自覚しないし、また他の子供から、„Dienst ist ein Weg zur Herrschaft, es gibt keinen anderen, o großer Kaiser, ...“ (E313) と教えられるが、他に気をとられて注意しない。この die Ungeborenen は „Sie sind die möglichen Kinder, die durch Großmut, Ehrfurcht und Liebe aus der Präexistenz in die Existenz gerufen werden, wo sie im wahren Sinne des Wortes die Wirte und Gäste des Lebens sind: ...“⁽²¹⁾ であるが、しかもこの die Ungeborenenこそ、彼等の両親の die erhöhten Spiegelbilder (A219) であり、„... diese (ihre Eltern) kommen also zu sich selber, indem die Kinder zu ihnen kommen.“ (A219) であって、この die Ungeborenen によって救済が確定されるのを、Kaiser にはまだ理解できない。Kaiser は次第に彼の心臓の冷たさを覚え、石化していく。他方 Färber Barak は Färberin 本来の美を知らず、彼女にただ母となることのみを望んで、その意味から、Kaiser と丁度正反対の罪を負ってはいるが、die Ungeborenen によって „Heil dir, Barak! ... du bist nur ein armer Färber, aber du bist großmütig und ein Freund derer, die da kommen sollen! ...“ (E320) とたたえられる。

Kaiserin の der Weg zum Leben und zu den Menschen (A217) が続けられる。第3日目、貧しい服装をし顔に汚れをぬりたくっているにもかかわらず、その Kaiserin の die Reinheit und Sicherheit⁽²²⁾ を恐れて、Färberin が彼女を家に入れなかったとき、Kaiserin は Färber の仕事を手伝う。Oper „Die Frau ohne Schatten“⁽²³⁾ の Kaiserin はこの Färber によって、„Gepriesen sei, der mich diesen Mann finden ließ unter den Männern, / denn er zeigt mir, was ein Mensch ist, / und um seinetwillen will ich bleiben unter den Menschen / und atmen ihren Atem / und tragen ihre Beschwerden!“ (DIII204) と決意する。Färber が家の中へ呼び返され、Amme によって麻酔薬を飲まれたとき、そして Färberin が、眠っている Färber を起そうと揺り動かしているとき、Kaiserin の眼から始めて人間の涙がこぼれる。更に Färberin が、die Ungewünschten (E330) を捨てる Amme との契約を、無意識に果たし、Färber の怒りを恐れて家からとび出し、これを殺そうとした Färber が後から追いかけて、暗闇の家の前に突立ったとき、Kaiserin はその Färber の足下に横たわって、unsägliche Demut (E345) を示しながら彼の足に触れる。それは彼女が Färber から Färberin を奪おうとしたことに、許しを乞うための所作であり、この Kaiserin の献身によって、この瞬間、Färber と Färberin は真に Mann und Frau (E347) となった。しかしもはや Färberin の背から影が離れ、彼女は Färber と同時に、Geisterreich へ消え失せる。Amme はこの離れた影を取ることを勧めるが、今は Kaiserin は影を取ることを諦めている。Kaiserin の歩む道はここで、der Weg zum Leben und zu den Menschen durchs Opfer (A217) に変る。折しも Geisterbote が現れ、影を持ち去ると、Amme は、今は das Gesicht, das nun völlig dem Gesicht einer irdischen Frau glich. (E348) をもつ Kaiserin を連れて、Geisterreich へと彼の後を追う。

Geisterreich で Kaiserin から引き離された Amme は漁師の小屋に Färberin を見出だす。生の最後の時に、Färber への愛を知った Färberin は、諭言の中に、自分の罪を認めながら裁きを待っている。その裁き手は、この Geisterreich の山岳から出て、再びここに戻ってきた das goldene

Wasser des Lebens (E356) である。一方小屋から離れて Amme が山道を辿っていると、Färber が一人の老人の案内で、Färberin を探し尋ねているのを見る。彼等の言葉の中にも das goldene Wasser の名が語られる。Amme から離れた Kaiserin は、Färber の die Ungeborenen と出会い、彼等から、das goldene Wasser の洗礼を受けるべきことを知らされる。die Ungeborenen が姿を消した後、Kaiserin は Bote に案内されて岩の中へ入り、浴槽のある大きな部屋に着く。その浴槽から das goldene Wasser が湧き出ると、石と化した Kaiser が浮かび上る。そのとき岩壁から影が滑り出してきて、Kaiserin に生の水の杯を捧げる。また反対側の壁から、Färber の die Ungeborenen の一人が現れる。ここに Kaiserin は、生の水を飲むことによって Kaiser を甦らせるか、これを捨てて Färber Barak に罪を贖うかの岐路に立たされる。彼女は遠くからの声に誘われてのごとく、„Dir Barak bin ich mich schuldig!“ (E369) とつぶやいて、杯の水を子供の足下へ注ぐと、立ち昇る生の水の渦の中に、Kaiser の石像と共に捲き込まれる。気が付くと Kaiserin は、陽光の洩れる林の中に、Kaiser と共に横たわっている。目を遮るために起上った Kaiserin の眼に、Kaiser が再び生き返っているのがうつる。同時に、驚いたことに彼女自身も影を投げているのを認める。「生との出会い」、そして Hofmannsthal が Triumph des Allomatischen (A218) と呼ぶものが、ここで完成された。Kaiser と Kaiserin の頭上に、探し求めていた鷹が旋回し、Färber と Färberin との再生も、財宝を積んだ船で祝福される。彼等はいずれも、一度死を経験し、その死の知恵を担って生と固く結びつく。

4

ところで Hofmannsthal は、単に個々の人物の生を描こうとしただけではない。„Die Frau ohne Schatten“ の主人公ともいえる Kaiser と Kaiserin、そして Färber と Färberin とが、互に密接に結び合って生の道を辿っているばかりでなく、Kaiserpaar と Färberpaar も互に離れ難く繋がっている。のみならず、愛の欠如という点で Kaiser は Färberin と、そして unschuldige Schuld (DIII 235) の所有の点で、Kaiserin は Färber と結びついている。そしてすべての者の行為が、Kaiserin をめぐって動き、Kaiserin の運命はまた、すべての者の運命と絡み合っている。Kaiserin の犠牲によって他の者達が救われると同時に、他の者達によって、Kaiserin も真の生に辿り着いて救済される。Hofmannsthal が „Nicht: vieles zu kennen, aber: vieles miteinander in Berührung zu bringen, ist eine Vorstufe des Schöpferischen.“ (A45) と認識したように、彼の創造した作品は、多様な人物、種々の動植物が織り込まれている一枚の絨氈であって、そこに出来上った形象がすべて、互に姿を移し換え、それぞれ映り変る多彩な色彩をもつ。そしてその織り方は、洞窟の中の少女の言葉を借りると、„Ich sehe nicht, was ist, und nicht, was nicht ist, sondern was immer ist, und danach webe ich.“ (E307) である。„Die Frau ohne Schatten“ に描かれているものは、上の人物と共に、あるいは宮殿、あるいは下町、あるいは山岳河川の動画である。„Das Märchen der 672. Nacht“ においてもまた、Kaufmannssohn と 4 人の Diener の外に、山間の谷、市街地の小路などが綾をなして彩られている。Hofmannsthal 自身が „Tausenundeine Nacht“⁽²⁴⁾ の世界に、最高の現実を見出だしたことを、次のように定義づけている。„Wer die höchste Unwirklichkeit erfaßt, wird die höchste Wirklichkeit gestalten.“ (A 40) まことに „Das Märchen der 672. Nacht“ でも、„Die Frau ohne Schatten“ でも、我々に語りかけてくるものは、この Märchenwirklichkeit である。

Hofmannsthal は孤独な自己愛の生活から出発した。その生は恵まれた富や才能の点で、輝かしい生ではあったが、また危険な生でもあった。彼はその生活の中で、自己の生が次第に空虚になり、現実に侵されていくのを認める。そして死に至って、これまでの生の誤りを悟る。悲惨な死

は充実のない生活の必然の結果である。彼は若き頃の生を呪い、そして否定する。しかしやがて Hofmannsthal は罪の無実を主張し、責任を回避することの誤りに気付く。彼は奉仕による人間的な社会的な生へと進む、この生は困難な苦しいの多い生である。そこでは無罪であろうと努めても、自然、罪を負わざるを得ない。だが今は彼は自己の生のすべてに責任をとる。しかも彼は犠牲によって自己の生を危険に晒し、自己の生を諦めるまでに至るが、この死によって罪は清められ、彼と共に自己も救われる。かくて Hofmannsthal は真の生と出合い。再生する。この「生との出合い」の仕方は、不思議な謎である。どうして彼がこの道を知っていたのであろうか。Hofmannsthal がいつか、前年巣立った燕が、多くある中のこの園、この谷、この家に再び戻ってくる、この鳥の空中の軌跡ほど不可思議なものはないと感じながら、ただ次のことだけを確認した。

„Aber es ist sicher, daß das Gehen und das Suchen und das Begegnen irgendwie zu den Geheimnissen des Eros gehören. Es ist sicher, daß wir auf unsrem gewundenen Wege nicht bloß von unsren Taten nach vorwärts gestoßen werden, sondern immer gelockt von etwas, das scheinbar immer irgendwo auf uns wartet und immer verhüllt ist. Es ist etwas von Liebesbegier, von Neugierde der Liebe in unsrem Vorwärtsgehen,..." (PII 305)

テ キ ス ト

Hugo von Hofmannsthal : Gesammelte Werke in Einzelausgaben, herausgegeben von Herbert Steiner.

Bermann-Fischer Verlag, Stockholm. 後に S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main. (1945—1959)
引用語・文の省略記号は下の通り。数字はページ数を示す。

Erzählungen.	=E	Bermann-Fischer V. 1949.
Prosa II.	=PII	S. Fischer V. 1951.
Dramen III.	=DIII	S. Fischer V. 1957.
Aufzeichnungen.	=A	S. Fischer V. 1959.

参 考 文 献

- Alewyn, Richard : Über Hugo von Hofmannsthal. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1958.
„Hofmannsthals Wandlung“ (1949).
- Broch, Hermann : Gesammelte Werke, Essays Band I, Dichten und Erkennen, Rhein-Verlag, Zürich 1955. „Hofmannsthal und seine Zeit.“
- Hederer, Edgar : Hugo von Hofmannsthal. S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1960.
- Keller, Fritz : Studien zum Phänomen der Angst in der modernen deutschen Literatur. P. G. Keller Verlag, Winterthur 1956. „Das Phänomen der Angst im Werke Hugo von Hofmannsthals.“
- Schnitzler, Olga : Der junge Hofmannsthal. Die neue Rundschau 65. Jahrgang 1954.
- Wyss, Hugo : Die Frau in der Dichtung Hofmannsthals. Max Niehans Verlag, Zürich 1954.

註

- (1) Hermann Broch : Gesammelte Werke. Essays Bd I, S. 150.
- (2) Hofmannsthal は 1884年, Wiener Akademisches Gymnasium へ入学したが, 16才にしてすでに詩を発表した。しかし Gymnasium は本名を出すことを禁じた。
- (3) 発表年代は 1895年。もともと „Die Geschichte des Kaufmannssohnes und seiner drei Diener“ という副題がついていた。
- (4) 正しい題名は „Ein Brief“。普通 „Der Brief des Lord Chandos“ とか, „Chandos-Brief“ とか呼ばれているように, Chandos 卿の Francis Bacon に宛てた手紙の形式をとっている。
- (5) Richard Alewyn : Über Hugo von Hofmannsthal. S. 155.
- (6) 例えば Edgar Hederer : Hugo von Hofmannsthal. S. 34 f.
- (7) Broch, a. a. O., S. 156.
- (8) Olga Schnitzler : Der junge Hofmannsthal. (Die neue Rundschau 65. Jahrg. S. 518) の中に, 少

年の頃の Hofmannsthal の、この種の才能について、興味深い記述がある。

„Sein Vater erzählt uns lächelnd, wie der Knabe, zu dritt bei Tisch mit seinen Eltern, bei den häuslichen Mahlzeiten eine fiktive vierte Person einführt: einen Kardinal aus längst entschwundenen Zeiten. Mit diesem Schatten führt er nun Gespräche, richtet an ihn die Fragen, Gedanken und munteren Bemerkungen; die er den Eltern direkt nicht sagen mag.“

(9) Hofmannsthal の Erzählung には、すべての色や形象は存在するが、生きた人間はいない。人間がいたとしても彼は俳優であって、単なるアクターであるとの、Broch の指摘 (a. a. O., S. 162) は同感である。Hofmannsthal は人物よりも、動きや現象に現実を見出ただけに、厳密な意味で主人公とはいえないかもしれないが、普通の受け取り方から主人公と名付けた。

(10) Broch, a. a. O., S. 151.

(11) Broch, a. a. O., S. 152.

(12) Olga Schnitzler, a. a. O., S. 518.

(13) Broch, a. a. O., S. 114 ff.

Gymnasium での Hofmannsthal は、才能や教養の点で、他より揺かに擡んでいた。更に美少年でもあり、von という称号をもっているが、narzißtisch な生活感情が、早くから芽生えたのも当然である。他方、Hofmannsthal はユダヤ人の血をひいており、ユダヤ人として選ばれた民である上、そのユダヤ人の中でも、社会的に高い地位に同化してきた少数の選ばれた者の中に含まれるという、意識をうえつけられた。

(14) Alewyn, a. a. O., S. 148.

(15) Broch, a. a. O., S. 154.

(16) Alewyn, a. a. O., S. 156.

(17) Hederer, a. a. O., S. 249.

(18) Stefan George は早くから Hofmannsthal を ästhetisch な運動に引き入れたが、彼等の個人的な交友関係は思わしくなかった。その後、Hofmannsthal が社会的な活動をするに及んで、George 一派から vom Tempel auf die Straße gegangen と非難された。Hofmannsthal の „Elektra“ は1903年、Max Reinhardt によって上演され成功を見た。また Richard Strauß との結びつきは、Hofmannsthal のオペラ台本 „Der Rosenkavalier“ (1911) 等で知られる。

(19) Hederer, a. a. O., S. 35.

(20) Broch, a. a. O., S. 131.

(21) Hugo Wyss: Die Frau in der Dichtung Hofmannsthals. S. 123.

(22) Hederer, a. a. O., S. 258.

(23) Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Prosa III, „Zur Entstehungsgeschichte der ‚Frau ohne Schatten‘“ (1919), S. 451 f. 参照。Hofmannsthal はこの Oper を1914年に仕上げ、翌1915年 R. Strauß がその作曲を完成した。Erzählung „Die Frau ohne Schatten“ は、この Oper をもとにして書かれた。

(24) Hofmannsthal: Gesammelte Werke. Prosa II. „Tausendundeine Nacht“ (1907) 参照。

(昭和37年 9月30日受理)

