

二つの庭 — ホーフマンスタールとゲオルゲ —

小 粥 良

I. 密やかに私の中にある「事物」

EINEM, DER VORÜBERGEHT

Du hast mich an Dinge gemahnet
Die heimlich in mir sind,
Du warst für die Saiten der Seele
Der nächtige, flüsternde Wind

Und wie das rätselhafte
Das Rufen der athmenden Nacht
Wenn draußen die Wolken gleiten
Und man aus dem Traum erwacht:

Zu weicher blauer Weite
Die enge Nähe schwillt
Durch Pappeln vor dem Monde
Ein leises Zittern quillt ...¹

通り過ぎていく者へ

お前は 密やかに私の内側にある
事物を想い起させた。
魂の琴線にとって お前は
夜の、囁きかける風だった。

そして 外を雲が滑り行き
夢から呼び覚まされるとき
あの謎めいた

息づく夜の呼び声のようだった。

やわらかな青い遠方へと
ごく近い景色が 膨張し
月を遮るポプラの葉群を抜けて
静かな震動が 溢れ出すときの。

フーゴー・フォン・ホーフマンスタールの批評校訂版全集第Ⅲ巻 Gedichte 2は、遺稿中にあった詩を集めたものであるが、そこに詩人がシュテファン・ゲオルゲと出会った直後の時期に書かれた二つの詩、『Einem, der vorübergeht』と『Der Prophet』が収められている。特に、『Einem, der vorübergeht』は清書して「シュテファン・ゲオルゲ氏へ」と宛て名書きしたものを、1891年12月21日にゲオルゲ本人に手渡すか届けさせるかしたことがわかっている。なぜか、「Herrn Stefan George」と封筒に大文字で宛て名書きしたものと、郵便書簡に「Herrn stefan george」と小文字で宛て名書きしたものであるという二つの写しが残っている。²

まだギムナジウムの生徒だったホーフマンスタールがシュテファン・ゲオルゲと初めて出会ったのは、1891年12月の中頃のことであった。詩人自身の後年の回想（1929）によれば、カフェ・グリーンシュタイドルでの出来事であった。

まったく誰の仲介もなく、そのとき、ゲオルゲは私に近づいてきた。私がかかなり夜遅く、イギリスの雑誌を読みながら、カフェ・グリーンシュタイドルで腰掛けていたとき、非常に奇妙な風采の人間（私自身よりよりずっと年上、もう20代の終わりごろであるかのように見えた人間）が、彼岸で情熱的な表情を顔に浮かべ、私の方に歩み寄ってきて、私が誰それであるかと尋ねた。——私の論文の一つを読んだとか、そのほか私について人から伝え聞いた話が示唆するところでは、私がヨーロッパでは数少ない（そしてオーストリアでは唯一の）彼が繋がりを求めねばならぬ人間であるとか、ここで問題となっているのは、詩的なものの何たるかを予感している者たちの繋がりなどと告げた。³

よく知られているように、このゲオルゲからの急接近は、ホーフマンスタールを非常に困惑させる事態に至った。二篇の詩はこの頃に成立したものであり、ゲオルゲとの出会いに直接関係している。⁴

前号掲載の拙稿（小粥 良「ホーフマンスタールのガリチアからの手紙」『山口大学独仏文学』第30号）で触れた Ulrich Weinzierl のホーフマンスタール評伝⁵（2005）は、これまでまるでタブーであるかのように避けられていたテーマ、ユダヤ人の曾祖父をもつ詩人の血統にまつわるコンプレックスと、詩人の同性愛的な傾向をめぐる問題性を中心に据え、おびただしい日記や書簡からの引用、詩

人に近い人物の証言、またこれらの人物にまつわる挿話などを引き合いに出しつつ、新たなホーフマンスタール像を浮かび上がらせたが、この評伝の翌年に出版された Ilija Dürhammer の研究⁶ (2006) では、ホーフマンスタールの作品に反映された同性愛的な傾向について、伝記的事実と照らし合わせながら、更に踏み込んだ分析が行われている。因みに、一応「同性愛的傾向」とは言ってみたが、Weinzierl も Dürhammer もホーフマンスタールについて Homosexualität という言葉を使うことは慎重に避け、Homoerotik あるいは homoerotisch という言葉によって、同性愛行為そのものではなく、多分に官能性を秘めた同性愛的気分とでも言うべきものを指している。⁷ Dürhammer は、ホーフマンスタールとゲオルゲの関係と、ホーフマンスタールの作品へのその影響を、48ページにわたり細かく検討しているが、そこでまず取り上げられているのが、当然ながら、出会いの直後の時期に作られたこれら二つの詩である。そこでは、ゲオルゲとの出会いこそがホーフマンスタールにとってある目覚めの体験であった事情が、これらの詩の分析により、浮かび上がらされている。

二つのうちの最初のもの、『Einem, der vorübergeht』の原詩と拙訳とを冒頭に掲げておいた。Dürhammer は、この詩が、寝室という親密な空間を描いていると指摘している。彼の指摘するように、そこに性的な意味を読み取ることもおそらく可能だろう。しかし、筆者はむしろ「内部」と「外部」という対照に着目したい。寝室の窓の外には、夜空に雲が流れ、遙かに青い空間が広がっている。雲を流れさせる夜風は、夜半に目を覚ました者に囁きかけ、外へと誘う。最後の連に現れる「膨張」とか「溢れ出す」という語や男根のようにそそり立つポブラの静かな震動というイメージがエロティックな構成要素を成しているという Dürhammer の解釈⁸は、確かに肯かせられるものではあるが、その解釈を踏まえてこの詩を見たときに、筆者が一層注目させられるのは、詩の冒頭、第一行目に現れる「Dinge (事物)」という語である。

上に挙げた詩において、「事物」の意味しているところは、Dürhammer の読み方に従えば、ホモエロティックな性向ないし感覚ということになるだろう。それを目覚めさせたのは、パリのマラルメ周辺から持ちきたったサンボリスムの秘儀を伝授したゲオルゲであったとしても、ホーフマンスタールにとってゲオルゲは「通り過ぎていく者」に過ぎなかった。⁹ 呼び覚まされた官能性が向うのは、ゲオルゲではなく「外 (draußen)」であり、「やわらかな青い遠方 (weiche blaue Weite)」である。詩人の内部の「事物」が、夜風のように囁きかける「お前 (=ゲオルゲ)」によって外部のものへと誘われている。そのような誘惑者として、ゲオルゲは決定的な役割を果たしたにせよ、詩人を引きつけているのは誘惑者その人ではない。先に言及したもう一方の詩『Der Prophet』では、この誘惑者は危険で悪魔的な存在、抗わねばならぬ存在として立ち現れる。

DER PROPHET

In einer Halle hat er mich empfangen
Die rätselhaft mich ängstet mit Gewalt
Von süßen Düften widerlich durchwallt.
Da hängen fremde Vögel, bunte Schlangen.

Das Thor fällt zu, des Lebens Laut verhallt
Der Seele Athmen hemmt ein dumpfes Bangen
Ein Zaubertrunk hält jeden Sinn befangen
Und alles flüchtet, hilflos, ohne Halt.

Er aber ist nicht wie er immer war,
Sein Auge bannt und fremd ist Stirn u〈nd〉 Haar.
Von seinen Worten, den unscheinbar leisen
Geht eine Herrschaft aus und ein Verführen
Er macht die leere Luft beengend kreisen
Und er kann tödten, ohne zu berühren¹⁰

預言者

ある広間の中で彼は私を捕えた。
その広間はたちまち私に謎めいた不安を与えたのだが、
甘ったるい香りが厭らしく一面に波うっていた。
そこには異国の鳥や色とりどりの蛇がぶら下がっていた。

門が急に閉まり、生命の物音がき一つと消えていった。
鈍い不安が魂の呼吸を妨げた。
魔法のような酩酊感が全ての感覚をとりこにした。
そして全ては逃げていく、なすすべもなく、一目散に。

しかし彼は、常の彼とは違っている。
彼の眼は呪縛し、額と髪は奇妙だ。
彼の言葉、聞き取りがたく静かな言葉から
支配力と誘惑が発する。

彼は虚空を息苦しく旋回させ
触れもせずに殺することができる。

この詩はゲオルグには贈呈されず、遺稿の中に残っていたものである。外部から遮断された広間には異国の鳥や色とりどりの蛇が垂れ下がり、甘い香りに満ちているが、その香りは波のようにうねりながら空間に広がり、嫌悪を催させるものである。門が閉まり、外部の生ある世界から閉ざされたこの世界を支配するのは、死のような静寂であり、その静寂の中で囁くように語りかける預言者の呪文のような言葉である。預言者の外貌についての描写は、明らかにゲオルグを想起させる（「彼の眼は呪縛し、額と髪は奇妙だ」）。酩酊感について述べられてはいても、それは金縛りのような状態であって、うっとりとした陶酔ではなく、不安に満ちた感覚である。（というか、感覚は消え去っていく。）誘惑者は死を与える存在であり、直接手で首を絞めずとも、魔法のような真空の渦によって、捕らわれた者を窒息死させるのである。これでは、まるでゲオルグがメドゥーサか吸血鬼のような怪物として描かれているということになるだろう。

ここでもやはり「内部」と「外部」の関係に注目したい。『Der Prophet』では、『Einem, der vorübergeht』とは逆に、誘惑者が誘い込もうとしているのは、「外部」ではなく「内部」である。ホーフマンスタール自身と思しき詩の語り手は、ここでは、自身の親密な内部の世界から外へ出ていくことを促されているのではなく、生者の世界から、神秘的な異教の神殿の奥まった広間を思わせられる「預言者」の支配する魔的な空間の内部へとおびき寄せられ、犠牲のように殺されようとしている。この「内部」と「外部」の逆転に、若きホーフマンスタールがゲオルグに対して感じた魅力と反撥の矛盾した感情、アンビヴァレンツを読み取ることも可能であろうが、それにしても、この場合、二つの詩における「内部」の差異を見逃すことはできない。『Einem, ...』における室内は、ホーフマンスタールの密やかな心の内奥を表していると思われるのに対して、『Der Prophet』の内部はむしろゲオルグ（とやがて形成されるそのサークル）の秘教的な呪縛圏を示唆している。

Ⅱ. 二つの庭

Dürhammer は、ゲオルグの『アルガーバル』の中の庭園についての詩行を、ホーフマンスタールの詩『Mein Garten』と並置することで、ホーフマンスタールがホモエローティクと密接に結びついた新しい芸術であるサンボリズムを実験しようとしたことを示そうとした。¹¹ しかし、Dürhammer は同時に、ゲオルグの庭とホーフマンスタールの庭の異なった性格を指摘してもいる。この解釈に沿っ

て読めば、ホーフマンスタールは庭という題材を、意識的にゲオルゲの庭と対比しつつ使っていると考えられるのだが、まずは、ホーフマンスタールの詩から見てみよう。この詩は、1891年の12月22日に書かれたものであるが、その前日12月21日（つまり、『Einem, der vorübergeht』がゲオルゲに届けられたのと同じ日）には、ホーフマンスタールはゲオルゲとカフェで会い、ボードレール、ヴェルレーヌ、マラルメ、ポー、スウィンバーンについて語り合っていた。¹²

MEIN GARTEN

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
Den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
Dem Diamantenthau, den Wappengittern,
Dem Klang des Gongs, bei dem die Löwen träumen,
Die ehernen, und den Topasmäandern
Und der Volière, wo die Reiher blinken,
Die niemals aus den Silberbrunnen trinken ...
So schön, ich sehn' mich kaum nach jenem andern,
Dem andern Garten, wo ich früher war.
Ich weiß nicht wo ... Ich rieche nur den Thau,
Den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
Den Duft der Erde weiß ich, feucht und lau,
Wenn ich die weichen Beeren suchen ging ...
In jenem Garten, wo ich früher war ...¹³

私の庭

美しきわが庭には黄金の木々、
銀の音を掠らせ震える葉群、
ダイヤモンドの露、紋章の付いた格子、
傍らで青銅の獅子が夢見ている銅鑼の
響き、トパーズの雷文
そして、禽舎ではアオサギが羽を煌めかしているが
こいつらは銀の噴水から決して水を飲まない…。
これほどに美しいのだから、私はあの別の、
私が前にいた別の庭をほとんど恋しくは思わない。
私はどこにいたのだろうか…。私はただ露を

早朝に私の髪に滴っていた露の匂いを嗅ぐ。
この土の香り、湿った生温かい香りを私は知っている。
やわらかいイチゴを探しに行ったときの…
私が前にいた、あの庭で…

ホーフマンスタールが「あの庭」という言葉で暗に指し示していると仮定される、
ゲオルゲの『アルガーバル』の中に描かれた庭園とは、どのようなものであったか。

Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme ·
Der garten den ich mir selber erbaut
Und seiner vögel leblose schwärme
Haben noch nie einen frühling geschaut.

Von kohle die stämme · von kohle die äste
Und düstere felder am düsteren rain
Der früchte nimmer gebrochene läste
Glänzen wie lava im pinien-hain.

Ein grauer schein aus verborgener höhle
Verrät nicht wann morgen wann abend naht
Und staubige dünste der mandel-öle
Schweben auf beeten und anger und saat.

Wie zeug ich dich aber im heiligtume
— So fragt ich wenn ich es sinnend durchmass
In kühnen gependen der sorge vergass —
Dunkle grosse schwarze blume?¹⁴

私の庭は空気や暖かさを必要としない
私が自ら自分のために造り上げた庭は。
そしてその庭の鳥の生無き群は
春を一度も見ることがない。

幹は炭で出来 枝は炭で出来
そして陰鬱な畦に沿った 陰鬱な畑
もがれたことのないたわわな果実は

松林の中で溶岩のように輝く。

隠れた洞窟からの灰色の輝きは
いつ夜が明け、いつ日が暮れるのかをわからなくしており
アーモンド油の埃っぽい臭気が
花壇や緑地や種の上に漂っている。

しかし私は聖域の中で どのようにお前を生み出すことか
——私はそう尋ねたものだ 考え込みながらその聖域を端から端まで歩き
大胆に空想の糸を紡ぎながら 悩みを忘れたときには——
陰鬱な大きな黒い花よ？

「花壇や緑地や種の上に漂って」いる「アーモンド油の埃っぽい臭気」は、ホーフマンスタールの詩の「この土の香り、湿った生温かい香り」と響き合う。引用しなかったが、ゲオルゲの詩において、これらの詩行の前に現れる、さまざまな宝石や貴金属で飾られた宝石細工のような広間の雰囲気もまた、ホーフマンスタールの詩の前半部に現れる庭園のそれと質的に近いものを感じさせる。それゆえ、Dürhammerの指摘するように、ホーフマンスタールが『私の庭』を書いたときに念頭にあった庭（「あの別の、/ 私が前にいた別の庭」）は、ゲオルゲの庭なのかもしれない。しかし、ゲオルゲの「地下王国」において宝石で飾り立てられているのは、（『Der Prophet』を想起させる）「広間」という室内であり、庭園ではない。ホーフマンスタールの庭園は「黄金の木々」や「銀の音を掠らせ震える葉群」、「ダイヤモンドの露」など、自然を模した人工物で満たされていて、そこでは生きているアオサギですら鉱物のように煌めき、「決して水を飲まない」のであるが、それでも、この光は松林の暗がりの中で妖しく輝く「溶岩」や、洞窟から立ち昇る「灰色の輝き」ではなく、ゲオルゲの庭園を支配している陰鬱さ、暗さは感じられない。いや、だからこそ、その暗い庭から逃れてきたのだという風にも考えられる。ゲオルゲの詩に現れる庭は、広間と断絶した外部というわけではなく、やはり彼の地下王国の一部であり、広間と同様、閉じられた空間であることは間違いない。そこでアルガーバルが育てようとしているのは「陰鬱な大きな黒い花」であり、不自然な自然、不可能な自然であるように思われる。¹⁵ 広間の中の無機物とは対照的に、有機物のイメージで満たされてはいても、この庭で育成されているものは反—自然と呼ぶほかないものではないか。マラルメの純粹詩の理想に従って、純粹な芸術の美を得るために生を排除しているはずのこの地下王国で、生は排除しきれずに、ネガのように反転して現れるのである。

ホーフマンスタールの言う「あの別の庭」をゲオルゲの庭とは解さずに、二つ

の庭は単に「人工の庭」と「自然の庭」を指すと解し、「人工の庭の美しさにすっかり満足している私は既にほとんど自然の庭のことは忘れかけている」というほどのことを述べているのだと読むことも、充分可能かとは思ふ。早朝に訪れた「あの庭」の名残としての髪にかかった露も、自然の露として「ダイヤモンドの露」と対比されていると読めなくもない。しかし、あの庭という言い方に、暗示的な響きは否めない。Dürhammer の示唆に従って、ゲオルゲの詩を踏まえて読む場合、「この土の香り、湿った生温かい香り」という言葉の喚起するものも、随分と違ってくる。(Dürhammer の解釈が妥当かどうかは、ここではひとまず置いておこう。)

それにしても、二つの詩を並べるとき、ゲオルゲの庭とホーフマンスタールの庭の対照は印象的である。Dürhammer によるこの「庭園」への注目に接したとき、筆者の脳裏には、さまざまな連想が呼び起こされた。たとえば、ホーフマンスタールの作品に現れるもうひとつの庭、『第672夜の物語』に登場するあの商人の息子の庭である。そしてこの連想は、(想定される)ホーフマンスタールのホモエローティッシュな(もう一度断っておくが、「ホモゼクスエルな」ではない)美意識のもう一人の源泉、オスカー・ワイルドへと繋がっている。筆者は以前、『第672夜の物語』の成立にオスカー・ワイルドの訴訟事件が深く関わっていたとする見地から、作品解釈を試みた。¹⁶ その際、物語の主人公である商人の息子の収集品や家具調度の中に、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』第11章に出てくる事物や形象が数多く登場することなどから、商人の息子において批判的に眺められているのはワイルドのような唯美主義者であると結論づけた¹⁷のであるが、しかし、『第672夜の物語』で描かれる暗い夜の甘い香りに満ちた庭には、むしろゲオルゲの庭が重ね合わされるのかもしれない。

Ⅲ. 反-自然

ワイルドとゲオルゲとホーフマンスタールの三者に共通するのは、宝石を鏤めた工芸品などの人工美に対する偏愛であろう。しかし、ホーフマンスタールにおいては、それは常に死せる物体という連想と結びついていて、そのような死物に満たされた閉塞的な内部から外部の躍動する生の世界に出て行きたいという、矛盾する憧憬を常に抱えている。内部に留まり続けようとする者(たとえば、『痴人と死』のクラウディオ)は、生の復讐を受ける。唯美主義、サンボリズムそのものと見える作品が、常にその耽美的な気分を裏切り、逸脱し、純粋な美への耽溺に対して密かに批判的で冷静な目を投げかける。前述の詩、『私の庭』に表れているようなアンビヴァレンツは典型的なものである。

ホーフマンスタールのワイルド論に、「宝石」について言及した特異な一節がある。

彼の唯美主義はなにか痙攣のようなものであった。彼が掻き回すのが好きだと称していた宝石は、生をじっと見つめることに耐えられずに硬直した、傷ついた目のようであった。¹⁸

「傷ついた目」のような宝石というのは、何を表しているのだろうか。「宝石」という無機物が、どのように「目」という有機物のイメージと結びつくのか。また、それは誰の目なのか。生を直視することに堪えられなかったワイルド自身の目であるとする、彼が掻き回す対象としての宝石にそれが転じてしまうのは何故か。先ほど指摘したゲオルゲの「黒い花」の場合と同じように、なにか「反転」とでも呼ぶほかないような論理が、そこには働いている。なにか、幾何学的操作というか、座標変換による正負の逆転とでも例えたいくなるような事態がそこに生じている。

ホーフマンスタールの多くの作品は、作品の構造自体がそのような幾何学的な反転の構造を持っている。たとえば、生の世界と死の世界の逆転を軸として展開する『イエーダーマン』は、その典型である。¹⁹『第672夜の物語』も、そのような観点から読み解くことが可能であり、冒頭と結末の商人の息子の反転した像を両端として、対称的に物語が構成されている。たとえば、庭である。この作品自体に二つの庭が登場する。前半部に現れる商人の息子の屋敷の庭と、後半部に現れる見知らぬ他人の家の温室は、一方は、制御され、理想へと近づけられた自然であり、他方は、制御不能な激しさを剥き出しにした不気味な自然である。

賞賛と拒絶が緋い交ぜになったホーフマンスタールのゲオルゲに対する態度を理解するために、彼のワイルド論をもう少し参考にしよう。

まるでオスカー・ワイルドの運命とオスカー・ワイルドの本質とが二つの別のものであるかのように語ることに、そして、まるで噛みつく癖のある野良犬が、玉子の入った籠を頭に載せて運んでいる無邪気な百姓の子供を襲うような具合に、運命が彼を襲ったのだと語ることは、まったく無意味である。人は常に陳腐なことを言ったり、考えたりすべきとは限らないだろう。

オスカー・ワイルドの本質とオスカー・ワイルドの運命は、まったく同一のものであった。彼は自らの破滅に向かっていき、目明きにして盲目のオイディプスのような足取りで進んでいったのだ。かの唯美主義者は悲劇的であった。かのダンディーは悲劇的であった。彼は稲妻を自らに招き寄せるために両手を空中に伸ばした。「彼は唯美主義者であったが、その後、不運ないざこざが、不運な紛糾の網が、彼の上に降りかかった」と人は言う。言葉で全てを覆い隠してはならない。唯美主義者！この言葉ではまったく何も語られてはいない。ウォルター・ペイターは唯美主義者、すなわち美の享受と模倣によって生きる人間であったが、彼は生に対する畏怖と自制、規律に満ちていた。唯美主義者というのは、必然的にどこまでも規律に満ちたものである。オスカー・ワイルドはしかし、

ふしだらさに、悲劇的なふしだらさに満ちていた。(—中略—)彼は絶え間なく、自らに襲いかかろうとする生の脅威を感じていた。悲劇のような恐怖が、彼を不断に取り巻いていた。絶え間なく、彼は生を挑発した。そして彼は感じていたのだ、いかにして生が身をかがめ、暗闇から彼に飛びかかろうとしているかを。²⁰

これらの言葉をそのままゲオルゲに当てはめることは、乱暴かもしれない。というのも、この一節においてホーフマンスタールの念頭にあったのはワイルドの訴訟事件とその顛末であるが、ワイルドに比べ、ゲオルゲは生に対してより慎重で、自制と規律を保っていたように思えるからだ。しかし、ロバート・E・ノートンが指摘するように、ゲオルゲの『アルガーバル』は、フランスのサンボリストやその周辺から引き継いだ、ブルジョワ的モラルへの挑戦、自然に対する反逆の姿勢を顕著に示している。²¹そして、もちろん、ホーフマンスタールは、ストーカー的執拗さと激しさを伴ったゲオルゲの求愛によって、ほとんど困らされた当の本人なのだから、²²ワイルドとゲオルゲに共通する「ふしだらさ」の本質を知悉していた。だが、その「ふしだらさ」をただひたすらエロスに還元しようとするならば、「陳腐なことを言ったり、考えたりする」愚を犯すことになるだろう。

問題は、おそらく、ワイルドやゲオルゲ、そしてフランスのサンボリストやデカダン派が陥っていた袋小路、生に離反した芸術が陥らざるをえない「不毛性」の危機にこそあった。ノートンの浩瀚なゲオルゲ評伝『Secret Germany』(2002)の第9章は、『アルガーバル』に現れる両性具有的なイメージの根源をフランスのサンボリストやデカダン派に求め、その歴史的な文脈と意味を検討しているが、章の終り近くで、ノートンは「陰鬱な大きな黒い花」の現れる詩行について考察しつつ、ゲオルゲの反自然の美学が行き着くジレンマについて語っている。

第一印象としては、アルガーバルとその地下世界は、完全に自らの力によってのみ生み出した王国を絶対的に支配したいという、ゲオルゲが長く抱き続けてきた願望を、象徴的に成就してくれるものと映るだろう。この書は、アルガーバルのあらゆる願いを満たす反—現実(counter-reality)の輪郭をおぼろげに示しているのみならず、自分自身と自らの事績の中に両性を結合することによって、アルガーバル皇帝は、再生産し、新たな生命を生み、唯我論的な閉塞が引き起こしかねない死をさえも克服する神聖な能力を予示しているかともみえる。ただ、不毛性の棺覆いは、ちょっとの間遠ざけられただけであって、完全に取り除かれたわけではない。両性具有はある種の問題を解決するかもしれないが、それはまた他の問題をはぐらかしもある。しばしば雌雄両方の生殖器官——雄蕊と雌蕊——を具えてはいるが、自分で受粉を行うことができない花と同じように、両性具有者も、豊かさの充溢を享受してはいても、自分ひとりで生命を生み出すことはできない。どちらも、外部からの助けがなければ、不能であり、不毛である。²³

生と離反した詩、言語に生を超越した絶対的な力を付与しようとする詩人の態度は、いずれ自己矛盾に陥らざるをえない。

彼がそれに気づいていたかどうかはともかくとして、ゲオルゲはまたしても危機的な袋小路に突き当たった。実際、サンボリスムの教義が差し出していた約束は、愈々もって部分的なもの、空虚なもの、あるいは、もっと劣悪なものと思われるようになった。世界を詩人の言葉で包摂しようとする（はっきり言えば置き換えようとする）試みは、サンボリストたちが逃れようとしていた当のもの、つまり、一種の窒息死、冒険的企ての不毛性（あるいはむしろ不可能性）を暗黙に承認せざるをえなくなったことによって強いられた沈黙へと、逃れようもなく、至りつくように思われた。逆説的なことだが、サンボリストたちがどれほど反対の主張をしたにせよ、彼らは遂には、自然主義者たちが盲目に歩み入っていきこうとしていると彼らが思っていた罫と同じ罫に陥ったのである。言語を手段として現実を消し去ろうとする努力は、実のところ、現実を再現する言葉の能力に対する素朴な（とされる）信仰と同じぐらい、あるいはおそらくそれ以上に、言語に対して力を付与することとなった。サンボリスム詩論の福音は、黒い花やアルガーバル自身と同様に、傲慢にも、万物かつ全人たらんと欲した。すなわち、男にして女、始まりにして終わり、全体にして無、生にして死たらんと。——そしてただ、最後には、自らの盛った毒に倒れたのである。²⁴

現実との接点を失った言葉は、純度を増すとしても、空疎なものとならざるをえず、卑俗な現実に対する優位を確保するために主張される言語の絶対性は、遅かれ早かれ、やがてその無力を露呈するよりほかはない。生に反逆する芸術は、生に復讐を受けることとなる。ホーフマンスタールは、ゲオルゲとのそもそもの出会いから、そう直感していたのではなからうか。ホーフマンスタールの志向は、そもそもの初めから外部へと向かっていて、ゲオルゲとの出会いが彼の「内側にある事物」を目覚めさせたのだとしても、それは外部の生の現実との照応を激しく追い求めていた。ホーフマンスタールの志向性の中には、常に、自己完結を欲しない、なにか外部に対して開かれた態度といったものが潜んでいて、彼の作品は、最初期の詩『早春』から晩年の悲劇『塔』に至るまでその刻印を帯びている。

ゲオルゲの美学に魅了されながらも、そこに死の匂いを嗅ぎつけたホーフマンスタールは、むしろ、夢と生、言葉と事物の間に生き生きとした関係を見出そうとしていた。とすれば、『チャンドス卿の手紙』において表明された「言語懷疑」とは、言語そのものに対してというよりも、言語の優位に対する懷疑であったとも考えられる。むしろ、事物の優位が主張されていたのではないか。言語の限界性についてのこの認識は、言語に絶対的な地位を与える「純粹詩」のような芸術

観も、言語によって現実を再現しようとする自然主義の企ても、等しく否認することになる。

先述の詩に即して考えれば、ホーフマンスタールの庭は、確かにゲオルゲの閉塞的な地下王国の陰鬱な庭とは異なっているが、いかにも人工的に作り出された自然の模倣物で満ちている。しかし、その庭は、自然を否定し、自然に敵対しているわけではなく、反逆的に反-自然を生み出そうとしているわけでもない。詩の語り手である「私」は、なにか、ふと迷い込んで、そこにいるかのような風情で、預言者だとか、支配者だとかいった仰々しさはかけらも無い。彼は「内側にある事物」を彼の庭に満たし、その形象をひたすら享受するのであるが、この人工の庭は外部の自然と決して完全に断絶しているわけではない。彼の髪には、まだその露が掛っている。そしてその露が喚起する土の香りを、彼はまだ記憶している。その記憶は、「ほとんど恋しくは思わない」という言葉とは裏腹に、郷愁を伴っている。やはり、この詩は、このように理解すべきではないだろうか。批評校訂版全集の解説も、おそらくゲオルゲの『アルガーバル』の庭についての詩行と対をなすものだろうとしているが、²⁵そうであるとしても、だからといって、「あの庭」がゲオルゲの『アルガーバル』の庭を指すと考える必要は必ずしも無いのではないか。ゲオルゲの庭との対照は、二つの詩を並べるだけで充分に感じられるものだからだ。そして、その対照は、確かにホーフマンスタールが意図的に提示しようとしていたものと思われる。

IV. 結び

ホーフマンスタールがホモエローティッシュな気分に溢れた世紀末ヨーロッパの文学、特にフランスのサンボリストから受け取った影響が、多大であったことは否めない。しかし、彼の作品とそこに表れている問題性を、総じてホモエローティックという観点から読み解こうとすると、やはりこじつけに陥る危険がある。Weinzierl が、その研究を伝記的な領域に限定して、作品分析に踏み込まなかったことは、一つの見識であり、節度というものであろう。しかし、その観点からの分析が新たな光を投げかける可能性をもつ作品は確かに存在する。たとえば、『ティツィアーンの死』についての Dürhammer の分析は非常に興味深い。今回検討してみたゲオルゲの庭とホーフマンスタールの庭の対比も、それがホモエローティックと関係するかどうかは別として、対比自体として大変面白い。連想はそこから、あの商人の息子の庭ばかりではなく、さまざまな庭へと繋がっていく。(たとえば、アンドレアスが夢の内にニーナと共に「主人」と「女主人」として座っていた、あの「魔法の庭」。²⁶) 庭をキーワードとしてホーフマンスタールの作品を読み解くことが可能かもしれない。

註

- ¹ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke II · Gedichte 2*, hg. von Andreas Thomasberger und Eugene Weber, Frankfurt am Main 1988, S. 60.
- ² Ebd., S. 281.
- ³ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke III · Dramen 1*, hg. von Götz Eberhard Hübner u.a., Frankfurt am Main 1982, S. 387.
- ⁴ これらの詩に関する批評校訂版全集の解説を参照 (Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke II · Gedichte 2*, a.a.O., S. 281)。
- ⁵ Ulrich Weinzierl, *Hofmannsthal*, Wien 2005.
- ⁶ Ilija Dürhammer, *Geheime Botschaften: Homoerotische Subkulturen im Schubert-Kreis, bei Hugo von Hofmannsthal und Thomas Bernhard*, Wien · Köln · Weimar 2006.
- ⁷ Vgl. Ebd., S. 15: „Als Hilfsbegriff soll das Wort *Homoerotik* eingesetzt werden, um ästhetische Positionen, Perspektiven und Verhaltensweisen zu umschreiben, indem also nicht der Geschlechtsverkehr, sondern der (in diesem Fall männliche) Eros im Vordergrund steht.“ Siehe auch Weinzierl, a.a.O., S.132f.
- ⁸ Dürhammer, a.a.O., S. 119.
- ⁹ Vgl. Dürhammer, a.a.O., S. 118-9. Dürhammer は、「通り過ぎていく者」という言い方が、ニーチェの『ツァラトゥストラ』のある一節をほのめかすものだとして解釈している。その場合、非常に違まわしに、別離が告げられているということになる。
- ¹⁰ Hofmannsthal, *Sämtliche Werke II · Gedichte 2*, a.a.O., S. 61.
- ¹¹ Dürhammer, a.a.O., S. 130.
- ¹² 批評校訂版全集の解説を参照 (Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke II · Gedichte 1*, hg. von Eugene Weber, Frankfurt am Main 1988, S. 133)。
- ¹³ Ebd., S. 20.
- ¹⁴ Stefan George, *Werke I, Ausgaben in zwei Bänden, Band 1*, hg. von Robert Boehringer, München 2000, S. 47.
- ¹⁵ Vgl. Robert E. Norton, *Secret Germany: Stefan George and his circle*, Ithaca · London 2002, S. 119f.
- ¹⁶ 小粥 良「夢の迷宮—ホフマンスタールとオスカー・ワイルド」山口大学『独仏文学』第15号、1993年8月、pp. 21-41。
- ¹⁷ 同上、p. 24-5.
- ¹⁸ Hugo von Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II*, hg. von Herbert Steiner, Frankfurt am Main 1959, S. 118.
- ¹⁹ Vgl. 小粥 良「二つの世界の均衡—ホフマンスタールの『イエーダーマン』—」東京都立大学『人文学報』第200号、1988年、pp. 113-27。
- ²⁰ Hofmannsthal, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II*, a.a.O., S. 117-8.
- ²¹ Norton, a.a.O., S. 118.
- ²² Vgl. Weinzierl, a.a.O., S.111-3.
- ²³ Norton, a.a.O., S. 120.
- ²⁴ Ebd., S. 121.
- ²⁵ 批評校訂版全集の解説を参照 (Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke II · Gedichte 1*, hg. von Eugene Weber, Frankfurt am Main 1988, S. 133-4)。
- ²⁶ Hugo von Hofmannsthal, *Sämtliche Werke XXX · Roman · Biographie*, hg. von Manfred Pape, Frankfurt am Main 1982, S. 95.