

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

夢の中の夢：ホフマンスタイルにおける変身と成熟

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1983-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/659

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



夢の中の夢

——ホフマンスタールにおける

変身と成熟——

大野 真

——アンドレーアスの中には他人のさまざまな運命が含まれていた。

(中略) 彼は他人の運命の幾何学的「場」であった。

(『アンドレーアス』遺稿部分)(注1)

『アンドレーアス』(Andreas oder die Vereinigten, 1912~13) という小説は、ホフマンスタールのおそらくは最高傑作であると同時に、彼の他の作品を解読する上での鍵となるべき言葉の宝庫でもある。無限に成熟の機会を与えられ、自らも成熟することを切望しながらついに成熟しきれぬ青年を主人公にしたこの未完の小説は、作者の意図をたぶん越えて、ドイツ教養小説の歴史を覆す作品に成り得ている。この世のどんな存在にも軽々と同化できる能力を持ちながら、その能力の過剰ゆえに、同化のあまりのたやすさゆえに、たった一つの対象とも本当に一体となることができない——あるいは自分自身と一体になれない——そうした業にも似たものを背負った青年として、主人公アンドレーアスは朝もやのヴェニスに降り立ち、彼を待つさまざまな人々と陽炎めいた出会いを重ねて行く。

この小説が少なくとも外観上ドイツ教養小説の伝統に連なるものであることは、作者自らこれを「オーストリアの一青年の、人間への発展」と呼び、『ヴィルヘルム・マイスター』を作法上の範としたと述べていることから明らかである。しかしここでホフマンスタールが「オーストリアの」と言うとき、それははっきりとドイツ的なものに対置されているのであって、彼のオーストリアとはすなわち「エクスタシーなき至福感」(注2)の漂う帝国であり、「弁証法を拒否」(注3)し、いかなる二者択一からも遠く離れて、万物の同時的調和のうちにまどろむ一個の生命体としての世界を指している。一方いわゆるドイツ教養小説とは、人生のあり得ない終着点への止揚を求める確執の表現であり、そこには主人公の内的世界と外的世界との弁証法的な交渉がある。それらの主人公たちは己れの求める成熟を、いかなる紆余曲折を経た後であれ、ほぼ手中に収めることができた。とはつまり、彼等は手強い外界と戦いながらも本質的にはそうした外界と異質の存在ではなく、すべての体験は「教養」となって彼等の内部にとり込まれる。そしてアンドレーアスに欠落しているのはまさにこの体験を教養として身につけるといふ能力なのであって、彼は水面に落とした一滴のインクのように自らを外界に対し無

限に拡散させて行きながら、何度でも甦り、そのたびに外界の海に飽かず己れをしたたらせ続けるのである。一見してその光景は、そうした行為の繰り返し自体に、つまり波紋が水面に震えながら拡がり溶けて行く瞬間そのものに、アンドレーアスがある隠微な交渉の歓びを覚えているとしか見えない。それはうつうつとしたまどろみの中で行なわれる変身の快感と言ってもよく、むしろ主人公がそうした快感にひたすら身を委ねるばかりならばそれはそれで一人の夢見がちな青年の日記といったもので片がついた事であろうが、話がそれですまぬのは、アンドレーアス自身、己れの同化能力の過剰に或る疎ましさを感じ、時おり「吐いて捨てたくなるほど嫌悪を覚える」と述べている点にある。このとき、アンドレーアスの肩越しに、作者ホフマンスタールの顔がくっきりと浮かび上がる。分身たる青年の口を借りて語り始められるのは、変身の秘密、その奥義についてである。

変身とは何か。その前に今一度アンドレーアスという青年に目をこらして見るならば、そのたたずまいからただちに感得できるのは、彼が身邊に漂わず不思議な明るさである。この場合の明るさとは、ほとんど無邪気と言ってよいほどの健康への希求の念がもたらす明るさであり、澄んだ清水を口に含んだときのような清爽感に似ている。同じ作者の創造した人物たちの中でこれに近いたたずまいを身につけた者を捜すならば、まず『薔薇の騎士』(Rosenkavalier, 1911)の元帥夫人、『影のない女』(Die Frau ohne Schatten, 1913~19)の妖精皇妃、そして『塔』(Der Turm, 1927)の王子ジギスムントといった所であろうか。三者に共通した点はと言えば、いずれも最終的に他者のために自己を放棄することによって或る変容を遂げたということ、つまり変身の果てに本来の自己自身、本来の健康を回復したらしいということである。

が、ここではまず、そうした明るさと対極にある不吉な気配を漂わす人物を一人あげておこう。小説『アンドレーアス』に先立つことほぼ十年、作者の一連のいわゆる初期韻文劇の最後にあたる作品『フェールンの鉱山』(Das Bergwerk zu Falun, 1899)の主人公、エリス・フレーボム。アンドレーアスとさして年も違わぬであろうこの青年は、地上の生そのものである無垢な少女アンナと、地下王国の妖しく美しい女王との二つの愛に引き裂かれながら生きている。水晶と柘榴石に輝く地下王国とはこの場合美と言葉の王国であり、時を超越した不死の国、永生の国であり、すなわちほとんど子供部屋の至福の空間であり、ホフマンスタールのいわゆる
プレエクスステンツ
〈前存在〉(注4)の世界である。とすれば、そこへ降りて行くことは、作者にとってほぼ退行の同義と考えてよい。そして地上の「時」を拒絶することは、その中での変身、すなわち「成熟」を拒否することに等しい。事実、主人公エリスはアンナとの婚礼の朝、彼女を捨てて地下の国へ、鉱物の女王のもとへと走るのだが、この物語の原拠となった実話においては(周知のようにヘーベルもホフマンもこの逸話を作品化している)、地下で行方不明になった鉱夫が、半世紀後、緑青水的作用によって当時と全く変わらぬ美しい姿のままの死体で発見されたことになっている。この美しい死体と、かつての許嫁であった白髪の老婆が対面するというのがフェールン鉱山を題材にした他の作家たちの作品のみそなのであるが、ホフマンスタールの作品

においてはこの部分は暗示にとどめられている。それにしても時を経てなお美しいままの死体とは、不死の、永生の願望の象徴に他ならぬのであって、変身・成熟を拒否した者の究極的な姿がそこにある。そしてエリスに捨てられ「心臓がすっかり冷えて、両手も石のように冷たくなってしまった」アンナが、花婿を呑み込んだ石の壁に向かって「あの人が私に触れば私の身体はまた温かくなるだろう！」と叫ぶとき、彼女自身の変身・成熟の機会もまた凍結されてしまったことが露わになる。

他者の無垢な生をも己れの魔圏に引きずり込まざるを得ぬエリスの宿命の暗さにはほとんど救い難いものがあり、アンドレーアスの明るさとの比較においてそれは一層明らかになる。アンドレーアスの明るさは決して自滅しない性質のものであって、彼の魂は常に外界の存在を求めてにじみ出て行く。一方エリスの暗さは閉ざされた自己の宇宙を抱え込む者の暗さであり、その宇宙とはガラス状の球体にも似て、内的な膨張によっても収縮によってもたちまち砕け散る危険性を常に孕んでいる。彼が時であれ生であれ死であれ、「変化」という現象そのものを恐れるのは蓋し当然の事と言えよう。

とは言え両者の明と暗は双面神ヤヌスの如く常に表裏一体であり、アンドレーアスの覗く鏡にエリスの顔が映っていたとて何の不思議もない。永遠に成熟を許されぬ同じ顔がそこにある。一方は変身の果ての成熟を切望し、他方はそれを自ら拒否しながらではあるが。

さてここで正確を期するために断わっておかねばならぬのは、変身=成熟という図式についてであるが、ホフマンスタールの場合、成熟とはあくまでも「最終的な変身」を意味するのであって、それは最終的な自己実現、すなわち運命との和解を意味している。そしてそれが「最終的な」ものである以上、実はそこに到るまでに無数の小さな変身が行なわれているのである。冒頭に述べたアンドレーアスの他者への同化能力とは、このいわば日常化した変身能力のことであり、『影のない女』の皇妃もまた妖精であるが故にこの能力を有している。アンドレーアスにおいても妖精の皇妃においてもそうした変身力の過剰が実のところ最終的・決定的な変身=成熟を疎外しているのだが、その間の消息については後に触れるとして、ここではまず日常的・刹那的な変身に関して検討を加えて行くことにしよう。

ドッペルゲンガー (Doppelgänger)。ドイツ語で分身を意味するこのものは、ホフマンスタールの内部で変身のモチーフと深く結びついている。彼の作品の中でドッペルゲンガーが最も明確な形で現われるのは『騎兵物語』(Reitergeschichte, 1898)においてであるが、すでに触れた『フェールンの鉱山』や『アンドレーアス』その他の作品にもしばしばそれは登場する。仔細に眺めれば至る所にその影がかいま見えると言ってもよい。そして面白い事に『騎兵物語』『フェールン』『アンドレーアス』いずれの場合にもドッペルゲンガーは犬またはそれに類する小動物に導かれつつ闇の中から姿を現わすのであり、時にはそうした犬自身が分身であることさえある。(我が国では泉鏡花が『星あかり』の中で「犬恐怖」と分身を結びつけている。そして『星あかり』の成立は1898年、期せずして『騎兵物語』の成立と同じ年である。) エリスとアンドレーアスが同じ顔の陰陽両面を分け持つことは前述の通りだが、二人の出会う

場もまた、二つの世界の壁を自由に通り抜けることのできる魔性の犬によって用意されるのである。

犬と分身の結びつく例を『アンドレーアス』の中から一つ挙げよう。

アンドレーアスと毒殺された犬の間には、彼のあずかり知らぬ何かのつながりがあった。同様に、彼と、犬を殺したゴットヒルフとの間にも何かがある——さらにその犬とアンドレーアスに踏み殺された小犬との間にも目に見えぬ糸が張られていた。そうしたすべてがもつれからまり合い、そこから一つの世界がつむぎ出され、浮かび上がって来た。現実の背後にあり、現実のように空しくも不毛でもない世界。——そのときアンドレーアスは我に帰って愕然とした。自分はどこからここへやって来たのか？——彼はそこに自分ではない別の誰かが横たわっているように感じた。その者の中に自分が入って行かねばならない。だがそのための呪文が彼にはどうしても思い出せなかった。(注5)

医学博士であり泉鏡花の秀れた研究者でもある吉村博任氏によれば、自己像幻視 (Heautoskopie) とは幻覚性自己視とも言い、おもに離人体験のある場合にまれに自分の姿を幻視する現象であると言う。だからドッペルゲンガーを見る人間は過去に何らかの離人体験を持っていることが多い。(注6)

「自分ではない別の誰か」が自分の代りに草の上に横たわっているのを感じたこの場合のアンドレーアスも、一種の離人現象に襲われたと見てよいだろう。精神病理学の分野では、「自己同一感の喪失」つまり自分の肉体と魂が自分のものでなくなってしまう、妙によそよそしい感じに捉われるということは、離人症の典型的な症状であるという。

ホフマンスタールが実際に離人症患者であったかどうかは作品評価の際むろん問題にならぬことではあるが、それにしても離人症の症状が

- 景色や人を見ても実感がない、
- 眼に映るが頭に入らない、
- 遠景がぼうっと見える、全体がぼやけてはっきりしない、夢の中のようだ、
- 墨を流したようだ、
- 何かを通して見ているようだ、
- 初めて見る感じ、
- 頭が無感覚で何が何だかよく判らぬ、

といった例に見られ、さらにそれらを整理すると、

- 外界の変貌、異様感、非現実感、
- 疎隔疎遠感、
- 空間知覚の異常、
- 印象の弱化、あるいは鮮明化、(注7)

などの現象があげられることを思った場合、そうした症候群があまりホフマンスタイルの描く世界と一致していることに驚かざるを得ない。その気で読めば、『チャンドス卿の手紙』(Ein Brief, 1902) や『帰国者の手紙』(Die Briefe des Zurückgekehrten, 1907) などは一離人症患者の見事な文学的臨床カルテと言っても過言ではあるまい。そもそも『アンドレーアス』の構想が彼に芽生えたのは、悪魔と聖女という人格の分裂に悩む二重人格症の少女の病歴記録を読んだことがきっかけになっているのである。

さて離人現象というものが、それを体験する者の心のどこか奥深い所でひそかに意志されて生じたものであるとすれば、ホフマンスタイルが離人症患者的世界を好んで描いたということは、本人が実際の患者であるなしに関わらず、そうした離人体験を、そしてその体験の瞬間に見えるであろう世界の出現を、彼が実は強く望んでいたということになる。とはつまり、ドッペルゲンガーはいつもすぐそこまで来ているということであって、ホフマンスタイルの作品の登場人物たちはいつ自分の分身を見てもおかしくないことになる。彼等自身がその妖怪の出現をひそかに望んでいるからである。

だが一体何のために？

先程引用したアンドレーアスの離人体験の場合も、やはり彼自身が望んだ結果だと見られるふしがあるのは、引用部分より少し前の箇所に、これまでの忌わしい出来事の罪はすべて自分にあるという思いに捉われたアンドレーアスが、森の中を「自分自身から脱獄囚のように逃れようとして」しゃにむに走るという場面がある。罪に汚れた自己から脱け出たいという願望があつた離人体験を産んだと考えれば、一応の説明はつく。

だがそれはあくまでも片道の説明にすぎないのであって、見逃してならないのは引用の後半部分である。

彼はそこに自分ではない別の誰かが横たわっているように感じた。その者の中に自分は入って行かねばならない。だがそのための呪文が彼にはどうしても思い出せなかった。(傍点引用者)

もしアンドレーアスの離人体験が自己からの脱出願望によってのみ生じたものならば、上の傍点部分はどう解釈したらよいのであろうか。自ら望んで肉体から分離したはずの魂は、分離した瞬間もうすでに、今、己れが捨て去ったものとの結合を求めている。しかも「ねばならぬ」(müssen) という表現には、もう一人の自己を目の当りにして金縛りにあつたように呆然とたたずむアンドレーアスの意識の描写と同時に、何やら彼の意志を越えたらしきもの存在をおぼろに感じさせる効果がある。とすれば、こうは言えないだろうか、アンドレーアスが自己からの離脱を図つたのは、実は再びそこへ戻るためであつた、と。そしてその一連の運動には本人以外の何か知れぬ別種の力の作用があつたらしいと。

むろんそこへ戻つた結果が離脱以前と同じ状態であるのならその運動には何の意味もあるま

い。とは言え、何の意味もない自己離脱自体の冒険的快感というものも勿論ホフマンスタールは知悉していたのであって、そこが他のクリスト教徒の作家たちと彼のいささか異なる点ではあるが、しかし離人現象の意味はたぶんそれだけではない。

離人——すなわち魂が肉体から遊離するとは、言いかえれば仮の死である。そして一たび抜け出した魂が再びもとの肉体に帰るとすれば、それは死からの再生を意味すると言える。離人現象における分離・融合運動とは、だから死——再生という神話的秘義の日常的形態に他ならず、この運動の間に何らかの力の働きによって一種の浄化作用が生じることになる。アンドレーアスが希求したのもまさにこのことであって、古い魂と肉体はその力によってこれまでの罪を洗い清められ、新たな血と肉を得て甦るのである。ホフマンスタールは明らかにこの超越的な力の存在を信じていた。

本当の詩とは我々を生と融和させ、また生から分離させる秘義のことである。分離——分離することによって我々は初めて生き得る——分離することによって我々は死さえも耐え得る。混ざりものだけが厭わしい。(シュティリングのような美しく清らかな死の時。)
——しかし分離と同様に融和合一もまた必要不可欠なのだ。(注8) (『アンドレーアス』遺稿)

「詩の本源とはすなわち総合的調和の魔術である」とするホフマンスタールにとって、分離・融合運動における浄化力の作用は、詩作に関する秘義中の秘義であった。そしてそのことは彼が好んで描いた「夢」に関しても言えるのであって、前に引用した自己分裂の苦しみの直後、アンドレーアスは夢による浄化を経験している。夢もまた一種の自己分離現象であり、仮の死であることを思えば、その間の隠微な消息もうなづけるはずである。つまりこうだ——恋人であるローマナの夢を見たアンドレーアスは(分離)、朝目覚めたとき(結合)、夕べの苦しみが嘘のような晴れ晴れとした気分で、あらゆる健康が完全に体内に戻って来たことを感じる(浄化)。

夢の持つ治癒力——これを信じなければ、どうしてホフマンスタールにあれほど微妙な、そして不可思議に息づく夢の数々を描き得たはずがあろう。彼は彼の主人公とともに、かなたから漂って来る夢に、いつも半ば無意識のうちにそっと身を任せる。そしてこの「かなたから漂って来る夢」とは恐らく彼個人の夢を越えた、というよりそれを呑み込み溶かし込む巨大な夢の堆積のようなものであり、いわば万物の夢、あるいはショーペンハウエルの「宇宙の意志」、ユングの「集合無意識の場」とでも言うべきものである。個人の夢は、この宇宙の根源の流れにしばし身を浸すことによって、罪を清められ、新たな生の活力を得て甦るのではないだろうか。

私たちは夢と同じものからできている

そして夥しい夢はその目を開く

桜の木の下の子供たちさながら (『三行連詩・Ⅲ』) (注9)

こうした夥しい夢たちの声ならぬ声、低く轟く海鳴りのような合唱を、この上もなく繊細な耳で聴き分けるのがホフマンスタールという詩人の生得の才であったとすれば、拙論の冒頭に引用したように、その分身たるアンドレーアスが「他人の運命の幾何学的『場』であった」ということもうなづけるであろう。そして「他人のさまざまな運命」が彼の中に住んでいるとすれば、アンドレーアスという存在は死者たちや他者たちの住まういわば迷宮であり、その迷宮の小暗い奥処から「もう一人の自分」が這い出て来たとして、何の不思議もない。

そして私は百年前にも存在したのだ

私の祖先たちは屍衣をまとい

私のすぐ傍にいる　この髪の毛のように

私と一つなのだ　この髪の毛のように (『三行連詩・Ⅰ』) (注10)

一個人という存在が一つの迷宮であるならば、古い自己を捨てて新しく生まれ変わりたい者はそこへ降りて行けばよい。なぜなら迷宮という観念は、ギリシアのクレタ島伝説や古事記の根の国伝説を持ち出すまでもなく、古代オリエントの昔から死——再生の秘跡の神話的象徴であったのだから。迷路をらせん状に下降して行くことはすなわち死であり、その最奥の聖所に住まう神かあるいは魔に出会い、何らかの交渉をなし、そこから再びらせん状に迷路をたどり、苦難の末に光輝く地上に出たとき、彼はすでに浄化を伴う再生を体験している。思えばあのエリスを呑み込んだ地底王国も、『騎兵物語』の曹長が魔性の犬に導かれて分身に出会う廃村も、『第672夜の物語』(Das Märchen der 672. Nacht, 1894)の若い主人公がふと迷い込んだあげくに非業の死を遂げる裏街も、すべてが暗い迷宮だったと言えるではないか。彼らはその中に踏み迷い、ついに出口を見出せず、闇に沈んだまま忘れられていった者たちである。

そして今、死——再生を司るそうした迷宮が外界のみならず、一個人、一生命体の内部にも存在するとすれば、アンドレーアスや妖精の皇妃が日常体験していた、他者への同化・変身についても、ここから語り出すことができよう。

刹那における同化・変身。ホフマンスタールの描くそれにはおよそ二つの型がある。一つは主人公の魂が遊離して他存在の中に入り込む型であり、今一つは逆に外界の存在物が主人公の中に侵入し、主人公の魂と同化する型。ここでは後者の例をあげてみよう。『帰国者の手紙』の一節(第5の手紙)、バラモンの聖書ラーマ・クリシュナが悟りを開く場面である。

彼は畑の間を抜ける田舎道を歩いていた。十六歳の少年のときである。空を見上げると、

はらかな天空の高みを白鷺の群が一筋列をなして横切っていくのが見えた。そしてそれ以外には何もない。はばたきゆれる羽根の白さと、空の青さ以外には。この対照的な二つの色、この永遠に名づけ難いものだけがその瞬間彼の魂に飛び込んで来た。彼の内で、結ばれていたものがほどけ、ほどけていたものが結びついた。彼はそのまま死んだように崩折れた。そして再び立ち上がったとき、彼はもはや倒れる以前の彼ではなくなっていたのである。(『帰国者の手紙』)(注11)

外界の異物がラーマ・クリシュナの中に侵入し、彼と同化したとき、すなわち彼自身の存在が迷宮と化して他者を呑み込んだとき、さきほど見られた浄化作用がここでも生じている。ラーマ・クリシュナは、アンドレーアスが夢で健康を回復したのと同じく、その身を清められ、瞬時のうちに変容し、聖者となる。「結ばれていたものがほどけ、ほどけていたものが結びついた」とは、彼の内部で束の間に生じた分離・融合運動に他なるまい。再び立ち上がったとき、彼個人の存在はすでに迷宮であることをやめ、その迷宮の奥処に住まいしていた神か魔かあるいは超越的な他者が顕現して彼自身と一体化し、さらに天翔ける白鷺の高潔と、無限に広がる蒼穹の雄大とがそれに融合したのである。生の穢れは洗い落とされ、彼に迷いは、もはやない。

さらに変身のもう一つの型を見てみよう。ラーマ・クリシュナの例とは逆に、自分の魂が他者の中に溶け入る場合である。

『詩についての対話』(Das Gespräch über Gedichte, 1903)の中で、話者の一人が「生贄」の起源について語る。彼は悠久たる太古の時の流れの中で動物を最初に生贄にした男のことを想像する。その男は自分に向けられた神々の憎悪を柔らげるために、小刀で自分の喉をかき切って血を流そうとしていた。だがそのとき興奮した男の手が、傍にいた牡羊のぬくぬくとした毛並みに触れる。男は一瞬そこに自分とごく親しい、温かい血の流れる存在を感じる。

と、突然小刀がこの獣の喉に突き刺さった。暖かい血が獣の毛の上と男の胸や腕とを同時に流れ落ちた。その瞬間、彼は信じたに違いない、これは俺自身の血だ、と。そして彼の喉から欲情した歓喜の叫びがもれ、死にかけた獣の呻きと溶け合った刹那、彼は高揚した生存の歓喜を、死の最初の痙攣と感じたに違いない。瞬間、彼は獣の中で死んだに違いないのだ。

そうであってこそその獣は彼の代りに死ぬことができたのだ。そしてその獣が男の代りに死ねたという事実が、偉大な神秘、秘密に満ちた偉大な真理となった。それ以来、獣がこの象徴的な犠牲死を遂げるようになったという訳だ。だがそうしたことのすべては、男もまた瞬間、獣の中で死んだという事実、男の存在がほんの一呼吸の間他の存在の中へ流れ込んだという事実に基づいている。——これこそあらゆる詩の根源なのだ。(『詩についての対話』)(注12)

男は自己の肉体を離れて牡羊の中にすべり込み、牡羊として死を体験することによって神々の憎悪を柔らげ、明るい生を取り戻すことができたのであって、ここでもまた分離・融合運動の過程の中での浄化が訪れている。男の身体を汚した獣の血は、逆に彼の血を清めるのである。思えば獣の体内とは、その臓腑のうねりの不気味な形態からしても、暗黒の迷宮そのものに他ならぬではないか。

生贄への同化・変身による自己の浄化というこの観念は、ホフマンスタールの言うように「あらゆる詩の根源である」と同時に、あらゆる悲劇の根源であるとも言える。いくつかの解釈があるとは言え悲劇におけるいわゆるカタルシスとは、舞台上（祭壇）で獣の代りに英雄を犠牲に供することによって観客の中に生じる浄化作用に他なるまい。観客たちは牡羊を刺したあの男と同じく、客席で死と再生を体験し、自らの暗い情念をそこで洗い落とし、晴れ晴れとした顔で劇場を出、明日からの仕事へ意を新たにするのである。

さてこれで変身の二つの型を見たわけであるが、ラーマ・クリシュナの場合も生贄の話の場合も、いずれも極めて微妙な一瞬に他者との交感が行なわれていることがわかる。だがこの出会いの感応の刹那、両者の力学的関係とでも言うべきものはどう変化するのであろうか。

すでに述べたように、変身とは自己が他者の中に、あるいは他者が自己の中にすべり込んで一体と化すことであった。そのさい、例えば前者の場合、他者の中にすべり込んだ自己が、すべり込まれた者の肉体と精神を支配すると言うよりも、むしろその者の肉体と精神を借りて自己を支配させるのだと言える。むしろ「支配させる」主体がこちら側にあるとすれば、これまた権力意志の裏返しにすぎぬと言えなくもない。だが実はこのとき「主体」と呼ぶものはすでに消失しているのである。支配する側もされる側もない。主客は転倒するのではない、溶解するのだ。

生身の人間同士の愛の営みにおいては常に支配と被支配の関係が存在し、従って男女の一体化などというものは抱き合う二人の恍惚の極みにおいてさえ遂に有り得ぬ——そう看破したのはD・H・ロレンスであったが、ホフマンスタールが理想としたのはまさにこうした支配・被支配の関係の消滅した融和合一の状況であったと言える。『帰国者の手紙』の中の次の言葉——

私の感じていたのはもともと二元の相ではない。一方が他方に、化して一つになることであった。(注13)

ロレンスは英国人特有の合理主義の果てにこの不可能な夢を夢見たが、たえず微熱にうかされたような音楽の都ウィーンに生まれ育ったホフマンスタールにとって、この魔術的状况を現出することは或る意味でいともたやすかったに違いない。「詩人の清らかな手が水を掬うと、それは珠になる」というゲーテの詩句を引き合いに出すまでもなく、ホフマンスタールの中で詩人と魔術師は同義語であった。

それにしても何と精霊めいたことだろうこの幸せは——まるで術にでもかかったような！
（『団居』）（注14）

むろんそうした至福の状況は言葉の魔術が産み出すものであって、覚醒時における真の融和合一とは言い難い。だからそこからはロレンスにとって最大のテーマであった肉体の問題がすっぱり抜け落ちている。ホフマンスタールはそれを知悉していたはずであり、そうした己れの偽物臭さ、いかがわしさゆえに、アンドレーアスはあれほど苦しむのである。自分がその魔術に通暁していればいるほど、魔術師当人の憂鬱の色は濃い。

しかしそうした鬱々たる思いにも関わらず、好きなときに夢見られるという能力がいかほど彼を慰めたことであろう。そのからくりを知り尽くしながら、己れの術の巧みさに、魔術師自身観客とともにうっとり忘我の状態に落ちてしまう——そんなことがホフマンスタールになかったと言い切れるだろうか。人は夢を見ることさえできなくなったときに生きることをやめる。胸にのしかかる悪夢でさえ、それが夢である限り、いつしか薔薇色の救済の夢と化すこともある。夢に託したそうした思いは、魔術師であることをやめて社会性を獲得したと言われる晩年に到ってもなお、ホフマンスタールの胸中を去らなかつたように思われる。

ジギスムント——晩年の悲劇『塔』の主人公、伝説のポーランド王国の王子——という一つの奇跡が生まれたのも、そうした深々とした夢が一斉に扉を開いたかに見える。『塔』が成功作であるか否かは別にして、それがホフマンスタールの救済の夢であったことはまちがいない。人間の言葉も忘れるほど長い間地下牢に閉じ込められていた王子ジギスムントにとって、その孤立した幽閉の悪夢は、一夜にして王国と国民を救う壮大な夢と化す。「自己犠牲」という観念、夢の中の最奥の夢が彼に宿ったのだ。そのとき王子ジギスムントは微笑して言う——

今や私には迷夢が迷夢であることを暴かれるという危険に陥る心配がなくなったのだ。（注15）

夢はついに実体を持ったのである。そしてさらにジギスムントは言う——

昔、農夫に屠殺された豚が私の部屋の戸口にぶらさげられていたことがある。日の光がその臓腑を照らしていたが、その中は暗かった。魂がすでに召されてどこかへ飛び去っていたからだ。そしてこのことはすべて喜ばしいしるしなのだ。（注16）

『詩についての対話』で語られた生贄の観念がここで再び呼び戻されている。そしてこのたびは豚はジギスムント自身であり、彼は獣の代りに己れを犠牲として供するのである。アントンの忠誠も医師の苦悩もオリヴィエやユーリアンの野望も、すべてはジギスムントを愛する無数の人々の声に吞まれ、彼等の夢の堆積に溶かし込まれ、ついにジギスムントという一個の

夢に収斂した。そして革命の暴動のさなか、そうした無数の夢の「場」としての己れを凶弾で破壊させることによって、ジギスムントはその夢の堆積を丸ごと「浄化」しようとしたのである。

私はひとりだ、そして皆とひとつに結ばれていたいのだ。(注17)

心底から発せられたジギスムントのこの言葉には、真の愛と呼べるものがある。そして自己犠牲の観念とは正しく夢の中の夢であり、それはとりもなおさず愛の中核に位置するものに他ならない。この最奥の夢が体内に宿ったとき、彼は最後の変身を、すなわち真の成熟を遂げたのである。

アンドレーアスに欠けていたのはまさにこの真の愛と呼ぶべきものであった。あらゆるものへの同化能力を持ちながら、たった一つの対象にも完全に同化しきれぬことの悲哀——これこそ『アンドレーアス』という作品の根底に重い霧のようにわだかまるものであり、またホフマンスタールの生涯を貫いて走る痛みでもあったことはすでに述べた。アンドレーアスの同化は魔法めいたまどろみのうちに行なわれるのであって、対象への深い愛による真の同化にはついに到らない。だから彼の望む融和合一はすべて夕暮の色をした予感のうちにとどまる。アンドレーアスは日常の小さな変身、すなわち自己放棄の仮象をくり返すうちに、真の変身を行なうさいに放棄すべき自己をすでに失ってしまったのだとも言えよう。

これが詩人の宿命を暗示していることを、ホフマンスタールはよく知っていた。『詩人と生活』(Dichter und Leben, 1897)の中で彼は言う——

詩人とは、常に倫理的なものの仮象と関わっている極めて危険な職業です。詩人はともすると倫理的な可能性だけで満足してしまうことにもなりかねません。(注18)

真の愛による自己犠牲＝最終的な変身＝成熟という形を最初に体現したのは『薔薇の騎士』の元帥夫人であり、やがてそれは『影のない女』の妖精皇妃へと受け継がれ、『塔』のジギスムントに到って完全な開花を見ることになる。元帥夫人にせよ妖精の皇妃にせよ、自己を放棄することによって救おうとした対象は特定の個人であった。かつて自分の愛人であった青年、若く穢れを知らぬその許嫁、貧しい染物屋の夫婦などがそれである。しかし王子ジギスムントの場合、救済されるべき対象はそうしたもろもろの個人を越え、伝説のポーランド王国とその国民(ホフマンスタールのレベルで言えば「魂のオーストリア帝国」とその国民)に到り、さらにそれをも越えて万物の巨大な夢の堆積にまで到っている。それはすなわち、すでに用いた言葉で再び言うならば、過去・現在・未来に渡ってうつつと漂うこの世の根源の流れであり、ユングの集合無意識、ショーペンハウエルの宇宙の意志とでも呼ぶべきものに他ならない。ジギスムントの射程には、死者たちの夢もこれから生まれて来る者たちの夢もすべてが含

まれており、そうした暗い流れの一切を丸ごと掬い取り、それらを朝の小川のように澄んだ清
烈な流れに浄化しようとした所に彼の壮大な夢があった。そして悲劇があった。

昭和58年 8月26日

(本学講師=ドイツ語担当)

TEXT: Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke in Einzelausgaben 15 Bde., hrsg. von Herbert
Steiner., S. Fischer Verlag.

注における TEXT の略語。

GLD=Gedichte und Lyrische Dramen

E=Erzählungen

Pr=Prosa

D=Dramen

注

(注1) E. S.243

(注2) Pr3. S.333 “Österreich im Spiegel seiner Dichtung” (1916)

(注3) Pr3. S.408 “Preuße und Österreicher” (1917)

(注4) 「前存在 (Präexistenz)」とは、『私自身について』(Ad me ipsum) の中に見られる言葉で、作
者自身の若き日の生のあり方を意味し、道徳的に克服されねばならぬものとしてホフマンスタール
に終生つきまとったテーマであった。その言葉に含まれた内容は次のようなものである。即ち、享
楽的な美的生活。抒情詩人であること。時代・生活・生・死・自己・社会などに正面から立ち向か
わず、言葉の魔術によってそれらを飛び越えてしまうこと。非倫理性。夢見がちな態度。日常的な
陶醉状態。無時間性への憧れ。世界と自我との盲目的な一体感など——つまりそれらを一言で言え
ば、自らはそれと気づかぬ生への罪、とでも言えようか。

(注5) E. S.156

(注6) 吉村博任『泉鏡花——芸術と病理』(昭和45年): 金剛出版 S.268

(注7) ebd. S.240

(注8) E. S.215

(注9) GLD. S.18 “Terzinen III” (1894)

(注10) GLD. S.17 “Terzinen I” (1894)

(注11) Pr2. S.307

(注12) Pr2. S.88~9

(注13) Pr2. S.282

(注14) GLD. S.35 “Gesellschaft” (1896)

(注15) D4. S.437

(注16) D4. S.460

(注17) D4. S.461

(注18) Pr1. S.287