



Title	Hugo v. Hofmannsthal の抒情詩における Sein と Werden について
Author(s)	中野, 景子
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1975, 9, p. 23-39
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47724">https://hdl.handle.net/11094/47724</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# Hugo v. Hofmannsthalの抒情詩における SeinとWerdenについて

中 野 景 子

## I

1890年と1891年に書かれた詩は、すべて、「詩Ⅰ」Gedichte I、「詩Ⅱ」Gedichte IIに収録されなかった若書きの未定稿 *Frühe und nachgelassene Verse*<sup>(1)</sup>である。確かに、16, 17歳という若さで発表されたこれらの詩の中には、常套的な言葉の羅列に終わっているようなものも数多く見受けられるが、彼のその後の文学活動の原点がすでに披瀝されていると見做せる作品もいくつか含まれている。1890年の詩の中で注目に値するのは、『世界とは何か?』*Was ist die Welt?*、『問い』*Frage*、『私のために・・・』*Für mich. . .*<sup>(2)</sup>の内容的に同じテーマ、すなわち、「世界」Weltと「私」Ichの相互関係を扱った3つの詩であるが、その中でも『私のために・・・』が、このテーマを最も端的に表わしているように思われる。

Das längst Gewohnte, das alltäglich Gleiche,  
Mein Auge adelt mirs zum Zauberreiche:  
[. . .]  
Zum Traume sag ich: „Bleib bei mir, sei wahr!“  
Und zu der Wirklichkeit: „Sei Traum, entweiche!“  
Das Wort, das Andern Scheidemünze ist,  
Mir ists der Bilderquell, der flimmernd reiche.  
Was ich erkenne, ist mein Eigentum,  
Und lieblich locket, was ich nicht erreiche.  
Der Rausch ist süß, den Geistertrank entflammt, (S.471)

夙に慣れ親しんできた日常的な世界が、私の目を通じて魔法の国に高められる。それはもはや日常的な現実の世界ではなく、夢の世界であり、甘美な白日夢に陶酔する私にとって、この夢の世界はまさしく私のためにだけ存在する所有物である。だがそれを可能にしてくれるものは、他の人にとっては小銭にすぎないが私にとっては煌めく豊かな泉、すなわち言葉なのである。この詩は、まだ高校生にすぎない16歳の Hofmannsthal が、まるで全能の大魔術師となり、呪文のように巧みに言葉を操ることによって、現実界を夢の世界に変え、自らその魔法の国の王者となって君臨しようとしているかのような印象を与えるが、1895年に書かれた『偉大な魔術の夢』 *Ein Traum von großer Magie*<sup>(3)</sup> に登場する大魔術師さながらのこの若き Hofmannsthal の姿こそ、*Ad me ipsum*<sup>(4)</sup> に指摘されている「前存在」 *praeexistenz* の権化だということができよう。

Praeexistenz. Glorreicher, aber gefährlicher Zustand.

ihre Qualitäten: frühe Weisheit/ [ . . . ]

[ . . . ] Das Ich als Universum. /

[ . . . ]

Geistige Souveränität: sieht die Welt von oben

Nachteil: sieht nur Totalitäten/ [ . . . ] (A. 213)

つまりこの詩には、世界 *Welt* と自我 *Ich* が相互に滲透し合い、世界と自我相互間の境界が消失して世界が自我の中に、自我が世界の中に内化された状態、すなわち、E. Staiger 流の「抒情的なもの」 *Das Lyrische*,<sup>(5)</sup> Hofmannsthal の言葉を借りれば「前存在」 *Praeexistenz* の極致が描かれていると考えられる。しかし、この至福の陶酔状態は、まさに瞬間的なものであって長くは続かない。なぜなら、人間は誰一人「死」 *Tod* という時間的制約を免れ得ない存在だからである。

Variiertes Grundthema: das Ich als Sein und das Ich als Werden.

(A. 216)

Hofmannsthal の文学の根本 テーマは、自我 *Ich* を存在 *Sein* と生成

Werdenという、空間 Raum と時間 Zeit との二元性において把握することにあつたのだが、この観点からみると1890年の『私のために・・・』という詩では、自我が世界との関連においてもっぱら空間的に Sein という視点で捉えられているということが出来る。それに対し、1891年に書かれた『一人の死者の影が・・・』Der Schatten eines Toten. . .<sup>(6)</sup>では、自我が死との関連において、時間的な Werden という視点で捉えられている。

Der Schatten eines Toten fiel auf uns  
 Und einer Künstlerseele letzter Kampf,  
 Der Seele, die sich sterben zugesehn  
 Und die noch malen wollte ihren Krampf.

Und uns durchzitterte die böse Gier,  
 Nachzuempfinden dieses Toten Graun,  
 Als könnten wir durch sein gebrochenes Aug  
 Die tiefgeheimen Lebensgründe schau.

[. . .]

Als wär des Lebens Inhalt ausgelöscht,  
 Das Heilige gelöst in Qualm und Dunst. . .  
 Verstehn, Gestalten, Künstler sein, wozu?  
 Wozu denn Leben? und wozu die Kunst?

Erlognes an Erlognes, Wort an Wort  
 Wie bunte Steinchen aneinanderreihn!  
 Was wissen wir, wodurchs zusammenhält;  
 Und muß es so, und kann nicht anders sein?! (S.491-2)

私のために存在したはずの世界が、死の介入によって脆くも崩れ去り、自我は世界を構成する一部分という低い位置に転落することを余儀なくされる。世界を我が所有物として高処から見おろしていた自我が、死によつ

て逆に世界の一所有物という地位に甘んじなければならなくなるのだが、つまりそれは、自我IchがPraeexistenzという時間性のない Seinの世界から生Lebenという誕生と死という時間によって規定される Werdenの世界へと第一歩を踏みだしたことを意味するのである。

Bangen und Sehnsucht diesen Zustand zu verlassen: auf welchem Weg? Verknüpfung mit dem Leben. Durchdringen aus der Praeexistenz zur Existenz.

Vor-thema. Die Süßigkeit der Verschuldung, [. . .]

Ambivalenter Sinn der »Verschuldung«: Halb verlorener Zustand der Praeexistenz Bängliche Seite der noch unvollkommenen Verknüpfung mit der Welt. (A. 214)

以上のことから、Hofmannsthalの死Todには、一方で生の根底を暴く悍ましいものという要素が含まれているが、他方甘美さ Süßigkeit という要素も含まれているということが出来る。

## II

Hofmannsthalにおける、このような死Todの二重構造が巧みに表現された若書きの傑作は、1892年の『体験』Erlebnis<sup>(7)</sup>であり、「詩I」中の白眉ともいうべき作品である。

[. . .]

Mit silbergrauem Duft des dunklen Tales  
Verschwammen meine dämmernden Gedanken,  
Und still versank ich in dem webenden,  
Durchsichtgen Meere und verließ das Leben.

[. . .]

Ogleich ichs nicht begreife, doch ich wußt es:  
Das ist der Tod. Der ist Musik geworden,

Gewaltig sehnd, süß und dunkelglühend,  
Verwandt der tiefsten Schwermut. (S.8-9)

ここまでがこの詩の前半部にあたり、生 *Leben* を離れて死 *Tod* の世界を体験する自己 *Ich* の自己体験 *Erlebnis* が描かれている。しかしここに描かれた死の世界は、恐ろしい陰惨な死とは全くかけ離れた前存在 *Prae-existenz* 的な甘さの漂う夢の世界である。つまり、『一人の死者の影が・・・』における死が、前存在 *Praeexistenz* から生 *Leben* へという *Werden* としての自己 *Ich* 発見を促す契機となっていたのと対照的に、『体験』における死は、生 *Leben* から前存在 *Praeexistenz* に復帰することによって前存在 *Praeexistenz* から存在 *Existenz* への長く遥かな道程を一挙に辿ろうとする逆方向の *Sein* としての自己 *Ich* 発見を促す契機となっているのである。

Der ambivalente Zustand zwischen Prae-existenz und Leben.  
Das Zu-sich-selber kommen (zu der höhern Existenz zurückkommen)  
auf direktem Wege

[. . .]: das Kommen zu sich selber variiert mit den verschiedensten  
Vorzeichen: >Erlebnis< — das Erblicken seiner selbst — (A.216)

本来の *Werden* としての自己 *Ich* 発見、すなわち体験 *Erlebnis* というものは、前存在 *Praeexistenz* から存在 *Existenz* へという生 *Leben* の発展過程を徐々に埋めてゆく作業を意味し、生から前存在へという逆戻りは真の体験とは呼びえないのであるが、存在も前存在も共に生の時間性を超越した無時間的な *Sein* の世界だという意味において、前存在中に存在が予兆 *Vorzeichen* として含まれているともいえる訳である。それ故、生という両者の中間に位置する者は、絶えず前存在へ逆戻りしたいという誘惑に駆りたてられることになるのである。

Aber seltsam!

Ein namenloses Heimweh weint lautlos

In meiner Seele nach dem Leben, weinte,  
 Wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff  
 Mit gelben Riesensegeln gegen Abend  
 Auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,  
 Der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er  
 Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht  
 Den Duft der Fliederbüsche, sieht sich selber,  
 Ein Kind, am Ufer stehn, mit Kindesaugen,  
 [. . .] (S.9)

後半部では、明らかに前半部とは逆の前存在から生へという *Werden* としての自己 *Ich* 発見, *Ad me ipsum* でいわれた本来的な意味での体験が描かれていると見做すことができる。ところで、この詩に使われている、船に乗った旅人が故郷の町を通り過ぎる時、岸辺に立つ小さな子供のうちに自分自身の姿を発見するという自己発見のモチーフは、*Hofmannsthal* の文学を考える上で極めて重要なモチーフの一つであり、それはまた、彼の文学においてよく扱われる二重人格 *Doppelgängertum*<sup>(8)</sup> の問題とも付随して、ともすれば芸術至上主義に陥りがちな彼の文学を倫理的側面から抑制する契機ともなっているのである。生の中にあっては前存在への、前存在にあっては生への憧憬に苛まれ、いずれにも安住することのできない自我 *Ich* の内部分裂は、視点をかえれば *George* 流の芸術至上主義と、生との結合という倫理的課題とのいずれを先行させるべきかという葛藤に絶えず苛まれた *Hofmannsthal* 自身の内部分裂と見做すことができる。こういう観点から見ると旅人と子供という形象 *Gestalt* は、前存在と生という *Sein* と *Werden* との二つの世界に分裂した、二重人格的な自我 *Ich* の内部分裂、すなわち、*Hofmannsthal* 自身の内部分裂を体現していると考えられる。この *Hofmannsthal* 自身の分裂的資質がこの詩では遺憾なく発揮されて、前半部では *Sein* としての自己 *Ich* 体験、後半部では *Werden* としての自己 *Ich* 体験を表現するという手法を用いて、二つの体験を一つの詩の中に盛り込むことに成功している。そして、通りすぎる船に乗っ

た旅人がじっと子供を見つめるというこの凝縮された一瞬の静と動のコントラストこそ、この詩の圧巻だということができよう。端的に言えば、Hofmannsthalの分裂的資質こそ、彼独自の「舞台情景的抒情詩」Szenische Lyrik<sup>(9)</sup> 構築の基盤であり、原動力であると見做すことができるのである。

### III

以上の考察から、Hofmannsthalの文学は、生 *Leben* と前存在 *Prae-existenz*、すなわち *Werden* と *Sein* という自我 *Ich* の二面性を体現する生 *Leben* と夢 *Traum*、およびこの両者を媒介する死 *Tod* という3つの要素から成り立っていることが確認された。ところで、この3つの基本要素を最も端的に示す作品に、この3つをエピグラム風に凝縮した詩『生、夢、死・・・』*Leben, Traum und Tod. . .*<sup>(10)</sup>がある。この詩は1893年頃書かれたものと推定されているが、この詩の生命は、もっぱらその表題ともなっている「生、夢、死」という各節を繋ぐリフレイン *Refrain* が醸し出す一種異様な雰囲気であり、このリフレインと他の詩行との意味的連関は殆んど辿るべくもない作品である。しかし、Hofmannsthal 文学の3基本要素が表題およびリフレインとして明確に表明されている点で注目に値する作品だといえよう。

Hofmannsthalがこの「生、夢、死」という彼の文学の3基本要素と正面から意欲的に取り組んだ作品は、彼の *Terzine* の代表作と目される *Terzine I - IV*、1894である。Hofmannsthal が詩を書いた1890年から1899年に至る約10年間のうちでも、1894年から1897年にかけての4年間は、彼の詩作が最高潮に達した時期にあたり、彼の最も卓れた重要な詩は殆んどすべてこの時期に書かれたが、これらの詩の詩形に関して注目すべきは、その代表作と見做される *Terzine I - IV* をはじめとして『世界の秘密』*Weltgeheimnis* 1894、『外的生のバラード』*Ballade des äußeren Lebens* 1895?、『偉大な魔術の夢』*Ein Traum von großer Magie* 1895<sup>(11)</sup> 等、

その中になりに多くの Terzine が含まれていることである。

元来この Terzine という三行詩は、ダンテの『神曲』などを中心としてイタリアで生まれ発達した詩形であるが、ドイツではこの古典的詩形は定着するには至らず、この詩形を真に自己のものとして卓れた作品を書くことのできたのは、19世紀末の George と Hofmannsthal の二人だけであり、とりわけ Hofmannsthal においては、その主要作品の多くが Terzine で書かれたため、ドイツでは、Terzine といえば、Hofmannsthal に固有の詩形とみなされるほどである。

ところで本稿でとりあげる4篇の Terzine は、Terzine I - III が「詩 I」に、Terzine IV が「詩 II」に収録されている訳で、Terzine IV だけが他と切り離されたものであるかのような印象を受けるが、内容的に緊密な繋がりをもった、Hofmannsthal 文学における円環 (Zyklus) 的作品群<sup>(12)</sup>の一翼を担っているのである。その書かれた順を辿ってみると次のようになる。

25. Juli 1894 Terzine I, IV

27. Juli 1894 Terzine III

30. Juli 1894 Terzine II

これから明らかなように、各 Terzine に付けられた番号は、その発生順を示すものではなく、もっぱら内的意味連関によるものといえるのだが、次にこの意味連関について検討してみたい。

Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen:  
Wie kann das sein, daß diese nahen Tage  
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als daß man klage:  
Daß alles gleitet und vorüberrinnt.

Und daß mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,  
Herüberglitt aus einem kleinen Kind

Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

Dann: daß ich auch vor hundert Jahren war  
Und meine Ahnen, die im Totenhemd,  
Mit mir verwandt sind wie mein eignes Haar,

So eins mit mir als wie mein eignes Haar. (S.17)

Terzine I には「無常について」Über die Vergänglichkeit という表題がついている。この詩は表題が示している通り、過ぎゆく時の流れの無常性を歎いた詩であり、それは、この詩が作られた直接の動機が Josephine v. Wertheimstein の死にあったことを述べている 7 月 16 日付の Elsa Bruckmann Cantacuzene に宛てた手紙<sup>13)</sup> からも明らかなことである。だが注目すべきは、その中で「恐るべきは死ぬこと Sterben であって、死 Tod ではありません」と述べていることである。これは一体どういう意味なのであろうか。またこの詩の第 3 節、第 4 節に歌われている犬のように不気味に押し黙ったよそよそしい子供と、自分の髪の毛のように近い祖先達という二つの無常性の譬喩は一体どう解すべきなのであろうか。この問題を解く鍵を与えてくれるのは 1895 年頃に書かれたとされる『外的生のバラード』Die Ballade des äußeren Lebens である。

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,  
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,  
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

[. . .]

Was frommt das alles uns und diese Spiele,  
Die wir doch groß und ewig einsam sind  
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele? (S.16)

この詩に描かれている生は、表題が示している通り日常的な外的生 das äußere Leben であり、誕生から死へという茫漠とした時間の流れにすぎ

ず、その中であって生の内実を求めようとする者は、底知れぬ永劫の孤独感、すなわち無常感を味わわねばならない。つまり、Terzine I の表題は、厳密に言えば、「外的生の無常性について」Über die Vergänglichkeit des äußeren Lebensとなるべきものであって、『外的生のバラード』と Terzine I とは互に補足的な関係にあると見做すことができる。ところで先に問題にした死ぬこと Sterben と死 Tod の意味解釈であるが、これは『体験』Erlebnisにおいてみられた、あの死の両義性を、Sterben と Tod という二つの言葉に置き換えたものと見做すことができよう。Sterben が前存在 Praeexistenz から生 Leben への、つまり生誕 Geboren-Werden と同義的な、生成 Werden という範疇に属する死を表わしているのに対し、Tod の方は、その逆の生 Leben から前存在 Praeexistenz への回帰という方向での、つまり未生 Ungeboren-Sein と同義的な存在 Sein という範疇に属する死を表わしていると解することができるのである。こうした見方をすると、Terzine I 第3連の犬の譬喩が Hofmannsthal 文学の根本テーマである生成としての自我 das Ich als Werden を、第4連の祖先達の譬喩が存在としての自我 das Ich als Sein を表わす手段となっていることが明らかになってくるのだが、わずか13行から成る短い詩の中に、自分の文学上の根本テーマを余すところなく存分に昇華させているこの Terzine I は、数多い Terzine の中でもまさに珠玉の一篇とすることができよう。

Die Stunden! wo wir auf das helle Blauen  
Des Meeres starren und den Tod verstehen,  
So leicht und feierlich und ohne Grauen,

Wie kleine Mädchen, die sehr blaß aussehen,  
Mit großen Augen, und die immer frieren,  
An einem Abend stumm vor sich hinsehen

[. . .] (S. 17—18)

Terzine II に表題をつけるとすれば、「死について」Über den Tod,

或いは「内的生の持続性について」Über die Dauerhaftigkeit des inneren Lebens という表題がふさわしい。外的生における死 Sterben のもたらす無常感について歌われた Terzine I を受けて、Terzine II では内的生における死 Tod の持続性が、ラファエル前派を思わせるような少女の譬喩によって表現されているが、この少女はいうまでもなく未生状態 Ungeboren-Sein の象徴であり、前存在的な夢の世界に属しており、次の Terzine III のテーマ夢 Traum に繋がってゆくのである。

Wir sind aus solchem Zeug wie das zu Träumen,  
Und Träume schlagen so die Augen auf  
Wie kleine Kinder unter Kirschenbäumen,

Aus deren Krone den blaßgoldnen Lauf  
Der Vollmond anhebt durch die große Nacht.  
...Nicht anders tauchen unsre Träume auf,

[...]

Und drei sind Eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum. (S. 18)

冒頭の詩句は、Shakespeare の『嵐』*The Tempest* の第4幕第一場で Prospero が語る、“We are such stuff as dreams are made on” の翻訳である<sup>(4)</sup> ということはよく知られているところであるが、Terzine III では、夢 Traum が、桜の木の下でつぶらな眼を開く幼い子供に、そして桜の梢から大きな夜をわたるほのかな満月に譬えられている。こうして、Terzine III には子供 Kind, 満月 Vollmond, 夢 Traum, すなわち人 Mensch, 物 Ding, 夢 Traum が三位一体となった、非時間的な Hofmannsthal 流の Praeexistenz 的な Sein の世界が夢の世界として描かれているということができるのであるが、夢 Traum を媒介として、Terzine III は、Terzine IV へと繋がってゆくことになる。

Zuweilen kommen niegeliebte Frauen

Im Traum als kleine Mädchen uns entgegen  
Und sind unsäglich rührend anzuschauen,

[. . .]

Die Seelen schwesterlich und tief erbeben  
Und traurig sind und voll Triumphgepränge  
Vor tiefer Ahnung, die das große Leben

Begreift und seine Herrlichkeit und Strenge. (S. 75)

Terzine IVはTerzine Iと同じ日に作られたことから解るように、Terzine Iと内容的にほぼ同一のテーマ、外的生を扱っていると考えられるが、Terzine Iがその時間性、すなわち無常についてというテーマを表題としていたのに対し、このTerzine IVでは、外的生における非時間性、すなわち持続性Dauerhaftigkeitをテーマとしている。

つまり、このTerzine IVでは、未生の者Die Ungeborenenの象徴ともいふべき一度も愛されたことのない女達nigeliebte Frauenという譬喩が使われることによって、この詩のテーマである偉大な生das große Lebenの持続性が表現されているのである。ところで、この一度も愛されたことのない女という譬喩は同じく1894年に書かれたTerzine『世界の秘密』Weltgeheimnisにも使われている。また『世界の秘密』にはTerzine IV同様Hofmannsthal文学において非常に重要な「鏡」Spiegelのモチーフが使われており、この点でもTerzine IVの補足的な作品であると同時に、Terzine Iの補足的な詩であった『外的生のバラード』と対をなす作品であると見做することができるのである。

[. . .]

Auf dessen dunklen Spiegel bückt  
Sich einst ein Kind und wird entrückt.

Und wächst und weiß nichts von sich selbst

Und wird ein Weib, das einer liebt  
Und — wunderbar wie Liebe gibt!

Wie Liebe tiefe Kunde gibt! —  
Da wird an Dinge, dumpf geahnt,  
In ihren Küssen tief gemahnt. . . (S. 15)

*Ad me ipsum*において、

Das Ich als Spiegel des Ganzen aber mehr als Spiegel:[...] (A.228)  
Aufmerksamkeit auf Spiegel und Spiegelungen [...]  
ein Weg mit vielen Teichen (A.229)

と述べられている様に、鏡 Spiegelは、距離をおいて自己の姿を眺め真の自己を発見するための道具として、前存在 Praeexistenz から存在 Existenz へという Hofmannsthal の根本テーマである自己発展の連続性を表わすのに欠くことのできない重要なモチーフとなっているのである。しかもこのような連続性は、前に見たように、未生 Ungeboren-Sein および死 Tod, Gestorben-Sein という Sein の範疇に含まれる属性であり、前存在と存在の間にある外的生に属する者には、思い出 Erinnerung, 或いは予感 Ahnung として夢 Traum の中でのみ理解されるものなのだということができよう。以上の考察を整理すると次のようになる。

25. Juli Terzine I: Über die Vergänglichkeit des äußeren Lebens  
Terzine IV: Über die Dauerhaftigkeit des äußeren Lebens  
27. Juli Terzine III: Über den Traum  
30. Juli Terzine II: Über den Tod, Über die Dauerhaftigkeit des inneren Lebens

Terzine I — “Die Ballade des äußeren Lebens“ 1895 ?

Terzine IV — “Weltgeheimnis“ 1894

以上のことから、この4つの Terzine は、それぞれのテーマを舞台背景として、4人の子供達が各々に課せられたテーマを演じわせる無言劇的な舞台情景的抒情詩 Szenische Lyrik であるということができよう。またこの4つの詩に統一を与え、この4篇の Terzine を Hofmannsthal の詩に

おける円環的抒情詩 *zyklische Lyrik* の最右翼としている要素は、上の表からも明らかなように、夢 *Traum* に他ならない。何故なら夢は、内的生の持続性を外的生に与えることのできる唯一の媒介者であり、夢は、Hofmannsthal 文学の2つの基本テーマである *Sein* と *Werden* を止揚させる上で欠くことのできない要素となっているからである。そういう意味では、この4場からなる一幕物の舞台情景的抒情詩は、4つまとめて *Traum-Terzine* という表題をつけることができるかもしれない。

#### IV

上に挙げた4篇の *Terzine* にみられたように、Hofmannsthal は彼の抒情詩において、しばしば子供という形象 *Gestalt* を用いている。前存在から存在へという生の発展段階を描くことが彼の文学における根本テーマであったことを考えれば、それはごく当然のことといわねばならないが、この子供という形象が、彼の詩においても徐々に成長してゆくという現象は特に注目に値すると思われる。この注目すべき子供という形象に的を絞って彼の詩を検討してみると、ほぼ1896年頃を境に幼い子供 *kleines Kind* から青年 *Jüngling* へという形象の移行過程がみとめられる。『少年』 *Ein Knabe*, 1896, 『人生の歌』 *Lebenslied*, 1896, 『風景の中の青年』 *Der Jüngling in der Landschaft*, 1895?, 『青年と蜘蛛』 *Der Jüngling und die Spinne*, 1897<sup>(15)</sup> など、1896年以降の彼の詩には子供より一段成長した少年 *Knabe* や青年 *Jüngling* が使われている。また、1896年以降、『風景の中の青年』という詩を筆頭に、「さまざまな形象」 *Gestalten*<sup>(16)</sup> という表題でまとめられる一連の詩が8篇書かれるのだが、概括的にみるとこれら8篇の詩はすべて、他との出会いによる自己発見という鏡のモチーフを扱った詩だということができる。Praeexistenz から Existenz への *Werden* としての生 *Leben* を、他との出会い、すなわち自己発見の一瞬一瞬の連続として埋めてゆこうとする作業、換言すれば、*Werden* を無数の

Seinの連鎖として捉えようとする意図から、こうした8篇の Gestalten と題される詩が書かれたと考えられるのである。このように Hofmannsthal の Werden は、無数の Sein から成る連続として描かれるため、動きとしての Werden のもつ直進性が乏しく、常に、瞬間瞬間の静止した Sein に拡散される傾向が生まれてくるのであるが、それを如実に示す詩に、1896年頃書かれた『二人』 Die Beiden<sup>(17)</sup> という詩がある。

Sie trug den Becher in der Hand  
—Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand—,  
So leicht und sicher war ihr Gang,  
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:  
Er ritt auf einem jungen Pferde,  
Und mit nachlässiger Gebärde  
Erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand  
Den leichten Becher nehmen sollte,  
So war es beiden allzu schwer:  
Denn beide bebten sie so sehr,  
Daß keine Hand die andre fand  
Und dunkler Wein am Boden rollte. (S. 11)

この詩は、一人の乙女と一人の青年が互に相手の中に自分の姿を見だし驚きのあまり言葉なく見つめ合う一瞬が、『小さな絵』 Idylle<sup>(18)</sup> における壺絵のごときベックリーン風<sup>(19)</sup> の一幅の絵として描写されたもので、一分の隙もない完璧な出来生えを示しているが、この一瞬は、まさに Staiger 流の、主観と客観とが相互に滲透し合う、抒情性 das Lyrische の極致といふことができよう。Hofmannsthal の Werden としての生 Leben の発展過程は、このような抒情性の横溢する瞬間の絶えざる連鎖であることから、その必然的な結果として、彼の生には、非連続的な飛躍から生まれてくる

動的な要素が極めて乏しくなってこざるを得ない。彼が *Ad me ipsum* において述べた Sein としての Ich と Werden としての Ich をいかに彼の詩の中に盛りこんだかについて一応検討した結果、彼の詩においては、両者が互に絡み合いつつも、Sein の静的な要素の方が圧倒的に強く、彼が目ざした Praeexistenz から Existenz へという生 Leben との結びつきは、結局十全には実現されなかったということができよう。というのは二つの非時間的な Sein の間に介在する Werden としての生 Leben は、結局どこまでいっても Sein の延長でしかないからである。こうした観点からみると、Hofmannsthal が掲げた生との結びつきという倫理的な課題の実現は、極めて不十分なものに終わったということができよう。

#### テキスト

引用した語句は „Gedichte I“ , „Gedichte II“ , „Frühe und nachgelassene Werke“ In: Hofmannsthals Gesammelte Werke, *Gedichte und Lyrische Dramen*, Frankfurt a. Main 1970 に拠った。テキストからの引用は本文中 ( ) で示す。

#### 注

- (1) Gedichte I は、1903年 George の Verlag der Blätter für die Kunst から刊行された *Ausgewählte Gedichte* のすべてと、後に Insel 版の *Gesammelte Gedichte* で付け加えられた „Vor Tag“ と „Verse zum Gedächtnis des Schauspielers Joseph Kainz“ から成り、Hofmannsthal の厳しい選択を経たものである。それに対し Gedichte II は *Ausgewählte Gedichte* には省かれた作品を若書きの未定稿の中から抜萃したものであるため、完成度においては Gedichte I に劣る。
- (2) „Was ist die Welt“ (S. 467), „Die Frage“ (S. 468), „Für mich . . .“ (S. 471).
- (3) „Ein Traum von großer Magie“ (S. 20-21).
- (4) „Ad me ipsum“ In: H. v. Hofmannsthal's Werke, *Aufzeichnungen*, Frankfurt a. Main 1959 S. 211-244. „Ad me ipsum“ からの引用は本文中 (A.) で示す。

- (5) Emil Staiger: *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1946 S. 13-82.
- (6) „Der Schatten eines Toten. . .“(S. 491-493),
- (7) „Erlebnis“ (S. 8-9).
- (8) Hofmannsthalの文学で扱われる Doppelgängertum は心理学上の Schizophrenie と同義ではない。
- (9) H. Broch: *Hofmannsthal und seine Zeit*, Zürich 1964 S. 118.
- (10) „Leben, Traum und Tod. . .“(S. 509-510).
- (11) „Terzine I—III“ (S. 17-18), „Terzine IV“ (S. 75), „Weltgeheimnis“ (S. 15), „Ballade des äußeren Lebens“ (S. 16).
- (12) C. Heselhaus: *Deutsche Lyrik der Moderne*, Düsseldorf 1961 S. 74.
- (13) H. v. Hofmannsthal: *Briefe 1890-1901*, Berlin 1935 S. 106-107.
- J. v. WertheimsteinのDöblingの別邸は当時の学者、画家、俳優、詩人達の社交の中心地であり、Hofmannsthalもその一人であった。
- E. B. CantacuzeneはHofmannsthalの知人で、彼女あての書翰は書翰集の中に6通含まれている。
- (14) W. Shakespeare: *Tempest*, London 1623 11. 156-157.
- (15) „Ein Knabe“ (S. 76), „Lebenslied“ (S. 12-13), „Der Jüngling in der Landschaft“ (S. 27), „Der Jüngling und die Spinne“ (S. 37-39).
- (16) Gestalten (S. 27-39).
- (17) „Die Beiden“ (S. 11).
- (18) „Idylle“ (S. 57-64).
- (19) Arnold Böcklin (1827-1901) Basel生まれのスイスの画家。人物(特に古代神話の)、風景ともにすぐれた手腕を発揮した。

(大学院学生)