

George und Hofmannsthal revisited

——詩「ふたり」と『盟約の星』——

日名 淳裕

1. 1891 年 12 月夜、

ウィーン一区王宮前カフェ・グリーンシュタイドル、ここでシュテファン・ゲオルゲ（1868－1933）とフーゴー・フォン・ホーフマンスタール（1874－1929）は出会った。二人の《友情》は、ゲオルゲによる文芸的紐帯への勧誘にはじまり、1906 年にホーフマンスタールのもちだした金の話で終わってしまうのだが、世紀転換期ドイツ語抒情詩に比類のない豊饒をもたらすものとなった。

決闘まがいの騒ぎまで引き起こしたゲオルゲにとってホーフマンスタールとは、「人生においてもっとも影響をおよぼした出来事¹」だった。またホーフマンスタールも、結果的に父親を介することでゲオルゲを拒んだとはいえ、同性愛的なものを怖れながらもみずからのうちに予感し、すくなくとも「文芸的－芸術家的冒険」としては彼との交流に魅力を感じていた²。23 歳と 17 歳の青年が、当初から意識的に自分たちの《友情》を演出したことは残された資料からはっきりしているし、後のおびただしい回想、第三者の証言を考えあわせても二人の出会いと別れはなかば文芸だったといっても過言ではない。それは、二人が互いに詩を書き送ることで対話をかさねたことや、ホーフマンスタールがゲオルゲの告白への返信をみずからのために複写して手元に残し、そのゲオルゲ・ノートの一部としたことによって指摘できる。同じような自己演出は、1899 年の詩集『生の絨毯（Teppich des Lebens）』所収の詩「拒まれた者（Der Verworfenene）」におけるホーフマンスタール批判³、あるいはいわゆる「チャンドス卿の手紙（Ein Brief）」におけるゲオルゲからの「独立宣言⁴」などにも認めてよいだろう⁵。

¹ Koch, Manfred, „Hofmannsthal, Hugo von (eigentlich Hugo Laurenz August Hofmann, Edler von Hofmannsthal) Person und Werk“, in: *Stefan George und sein Kreis Bd. 3*, Hrsg. v. Achim Aurnhammer, Wolfgang Braungart, Stefan Breuer und Ute Oelmann in Zusammenarbeit mit Kai Kauffmann, Redaktion: Birgit Wägenbaur Berlin/Boston 2012, S. 1445-1455, hier S. 1448.

² Dürhammer, Ilija, „Einem, der vorübergeht, Lyrische Briefe eines verängstigten Teenagers, Zu Hofmannsthals Auseinandersetzung mit Stefan George“, in: Ders. (Hrsg.), *Mystik, Mythen & Moderne Traktat · Rilke · Hofmannsthal 21 Gedicht-Interpretationen*, Wien 2010, S. 307-315, hier S. 313.

³ 全集の注釈によると、この詩のとくに第 2 詩連はホーフマンスタールの『詩についての対話（Gespräch über Gedichte）』にたいするゲオルゲの批判的解答として読むことができる。George, Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 5, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel*, Stuttgart 1984, S. 114.

⁴ マンフレート・コッホによると、「チャンドス卿の手紙」が書かれた 1902 年夏はペーリンガーの

こうした背景を眺めつつ本稿が注目するのは、同一テーマを扱っているとみられる二人の詩である。ホーフマンスタールの詩「ふたり (Die Beiden) ⁶」は 1895 年に書かれたとされる。ローベルト・ベーリンガーによる区分にしたがうと、二人の《友情》の初期に属するこの詩は、そのつくり、音、主題のいずれにおいても暗示的につくられており、詩論的に読み解くことができる。批判版の注解も指摘しているように⁷、晩年の喜劇『頑固者 (Der Schwierige)』のなかに、この詩を思い起こさせるくんだり、自己引用があることも、ホーフマンスタールがつねに意識的に、戯曲創作を詩作に対置して捉えようと試みたことを思い起こせば、上の評価を裏付けるものとみなせるだろう。ゲオルゲだが、1914 年に出版された詩集『盟約の星 (Der Stern des Bundes) ⁸』は「純粹形式という倫理」によってきびしく貫かれたものとされる⁹。そこに収められた詩「私は一人であり二人である (Ich bin der Eine und bin Beide) ¹⁰」は、この詩集のコンセプトを単一作品として反復するものでもあり、おなじく詩論的に読み解かれる。この詩がホーフマンスタールの「ふたり」にたいするゲオルゲからの回答であるのかを問うことは本稿の目的ではない¹¹。これら二つの詩論的詩における同一テーマの詩的解決の相違をしめすこと、それが私の関心である。

区分による文通の第四期にあたり、それは「もっとも個人的かつもっとも詩論的に内容ゆたか」なものであった。Koch, S. 1453. この「手紙」で重要なのは、好んで説明される「言語懷疑」ではなく、ホーフマンスタールによるゲオルゲからの「独立宣言」と主張する者もいる。Daviau, Donald G., „Hugo von Hofmannsthal, Stefan George und der Chandos-Brief. Eine neue Perspektive auf H.s sogenannte Sprachkrise“, in: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.), *Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka*, Bern/Frankfurt a. M. /New York/Paris 1987, S. 229-248, hier S. 232.

⁵ ゲオルゲの詩にたいするホーフマンスタールの答えの例として、詩集『アルガーバル (Algabal)』所収の「私の庭は空気や暖かさを必要としない... (Mein garten bedarf nicht luft und nicht wärme)」(1891)にたいする詩「わたしの庭 (Mein Garten)」(1891)が指摘されている。小粥 良: 二つの庭 —ホーフマンスタールとゲオルゲ— [山口大学独仏文学 2009. 43-56 頁]。

⁶ ホーフマンスタールのテキストは、Hofmannsthal, Hugo von, *Sämtliche Werke I, Gedichte I*, Hrsg. v. Eugene Weber, Frankfurt a. M. 1984 による。以下 SWG1 と略記する。

⁷ SWG1, S. 248.

⁸ ゲオルゲのテキストは、George, Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden, Bd. 8, Der Stern des Bundes*, Stuttgart 1993 による。以下 SWb8 と略記する。

⁹ Kauffmann, Kai, „Der Stern des Bundes“, in: *Stefan George und sein Kreis, Bd. 1*, S. 191-203, hier S. 196.

¹⁰ 詩集『盟約の星』に収められた作品の制作時期は正確には分らない。全集の注釈によると、詩集『第七の輪 (Der siebente Ring)』が出版された 1907 年から翌年にかけて書かれた詩が数篇と 1911 年から 1913 年に書かれた詩群ははっきりしているため、残りのほとんどはその間の 1909 年から 1910 年に書かれたと推測されている。いずれにしてもこの詩が書かれたときにはゲオルゲとホーフマンスタールの《友情》はすでに終わっている。SWb8, S. 121ff.

¹¹ 詩「ふたり」の初出は 1896 年 12 月のヴィーナー・アルゲマイネ紙面においてである。1904 年に芸術草紙出版から出たホーフマンスタール詩選集にも収録されているためゲオルゲがこの詩を知らなかったということはない。SWG1, S. 247.

2. ホーフマンスタールの「ふたり」

2.1. 原文¹²と訳

DIE BEIDEN

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 Geberde
Erzwang er, dass es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es Beiden allzuschwer:
Denn Beide bebten sie so sehr,
Daß keine Hand die and're fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

ふたり

かのじょは手に杯をかかげ、
—あごと口はその縁のよう—
とても軽やかにそしてたしかに歩み、
杯からは一滴としてこぼれることはなかった。

その手はとても軽やかにそしてちから強く:
若い馬の背にまたがるかれは、
ぞんざいな身ぶりで

¹² SWG1, S. 50.

押さえつけ、馬は震えつつ立ちどまった。

けれども、かれがかのじよの手から
軽い杯を受けるとき、
それはふたりにとってあまりにも重かった：
ふたりがあまりに震えたため、
手と手は互いにまみえることなく
暗色のワインが地に滴った。

2.2. 音とつくりの分析

詩「ふたり」は3詩連14行からできている¹³。詩行の構成は4-4-6と表記されるが、よく見ると、第11行にコロンがある。つまり、この詩はもともと4-4-3-3というソネット形式で書かれているものの、後半2詩連のあいだに区別をもたないものだとわかる。詩のリズムは四つのヤンプス詩脚が規則的に交代するもので、詩行構成の《くずれ》とは対照的に、その一貫性は全詩行をとおしてゆらぐことがない。脚韻はaabb/acca/acddacと特殊であり、第1詩連は対韻、第2詩連は抱擁韻、第3詩連はacをかりに一括りとするならば、あいだにddをはさんだ抱擁韻として理解される。カデンツに注目すると、第7行、第8行、第11行、第15行が＜女性的＞であるほかは、すべて一音節の＜男性的＞でつくられている。また、最終連へとうつる第7行から第8行、第9行から第10行につづけて句跨ぎをしているのは、それ以外の詩行がすべて行末文末一致体であるのと対照的である。第2行の「かのじよ (Sie)」を「杯 (Becher)」にたとえる詩行は、ダッシュによって括られることで視覚的に強調されている。

つづいて、頭韻、半韻がこのみじかい詩の理解に重要な暗示を与えている。まず、詩行タイトル「ふたり」にあらわれるBの音が、第1行「杯 (Becher)」、第4行「杯」、第7行「身ぶり (Geberde)」、第10行「杯」、第11行「ふたりに (beiden)」、第12行「ふたり」、「震えた (bebten)」、第14行「地 (Boden)」へと最後までつながってゆく。一方Aの音も多い。第1行「手 (Hand)」、第2行「縁 (Rand)」、第3行war、「歩み (Gang)」、第4行「こぼれる (sprang)」、第5行「手」、第8行「押さえつけ (Erzwang)」、「立ち止まった (stand)」、第9行「手」、第11行war、「あまりにも (allzu)」、第13行「手」、「互いにまみえる (andre fand)」は、半韻として詩全体をとおして響く。とくに「手」という語の繰り返しは注目されてよい。そのほかにも、第2、3、5、7、14行の「そ

¹³ テクストを参照する SWG1 にならって、ここでは詩のタイトルを行としてかぞえない。

して (Und)」、第3、5、10行の「軽い (leicht)」が繰り返しの例として指摘できる。なおこの二つの語と「手」は、不完全ながら韻様の音を形成するともいえるだろう (Ha-nd/U-nd/lei-cht)。

第7行は詩全体の真ん中に位置するいわば臍であり、分析の際に注意を引く。その先の第5行にコロンがある。ソネットの最終詩連がコロンによって、主題の展開を告げるのとおなじく、ここでそれを音として裏づけるのが第7行の転置強音であり、同行のリズムはトローフェウス詩脚基調 (XxXxxXxXx)¹⁴へと変調している。

2.3. 解釈

詩のつくりは多く詩の主題を表現する。「ふたり」がソネット形式に倣いながらも、いくつかの点においてそこから逸脱していることは、ここで扱われる主題とかかわってくる。語られることは、杯をかかげた娘が馬に乗った騎士のもとへゆき、それを渡そうとするが失敗するという簡単なもの。重要なのはいつも語り方であり、そこにホーフマンスタールの詩についての考えがあらわれてくる。上にくわしく確かめたように、非常に彫琢されたつくりをこの詩はもっている。この詩の独特さはその形式にではなくその《くずれ》にある。冒頭、杯をかかげた娘の描写の際には、ソネットではふつう見られない、一音節の脚韻を積み重ねる。騎士の描写では、7行目の転置強音、均衡強音 (XxXxxxxXx) が、それまでのヤンブス詩脚基調の詩のリズムをずらす。そして一番大事なことは第3詩連、娘が騎士に杯を渡そうとして失敗し、ワインが地面にこぼれてしまう、ここで本来のテルツェットがくっついて六行連になっていることである。詩中にころがされている音を拾って内容解釈に反映させるのは抒情詩研究の肝であるが、ここで詩中におけるA音とB音の使い分けを考えるならば、互いの「手」がAの音によってしめされ、「かれ」と「かのじょ」を結びつける「杯」と「ふたり」という「杯」を介在した様態がBの音によって表される、といえようか。またこの組み合わせは、接頭辞Abを連想させる。詩のつくりの《くずれ》、騎士と娘の失策行為、詩の音など、多くがAbという接頭辞にからめて説明される。ひとつの詩をつくる諸要素のあいだにわずかに生じた距離感、それがこの詩を詩として支えている。しかし、二つのテルツェットがくっついて一つになっている詩の視覚的特徴は、杯を渡しそこねる娘と、受けそこねた騎士について多くを語ってはいないだろうか。似たような場面があるアイヒェンドルフの小説『デュランデ城 (Das Schloss Dürrande)』では、修道院に身をよせる娘が憧れの騎士にワインの入った杯を届けるのだが、杯を干した騎士はふたたび馬にのって出かけ、その際に娘に白いハンカチをふって合図をする¹⁵。比較し

¹⁴ 韻律表記は以下の教本にならいアクセントの置かれた音節をX、置かれない音節をxによって表した。Frank, Horst J., *Wie interpretiere ich ein Gedicht?*, Tübingen/Basel 2003, S. 24ff.

¹⁵ Vgl. Eichendorff, Joseph v., *Werke in sechs Bänden. Bd.3.* Hrsg. v. W. Frühwald, B. Schillbach und H.

てみるとおもしろいが、土にこぼれた「暗色のワイン¹⁶」という絵はハンカチの静的な白色と対照をなす。

ホーフマンスタールの詩「ふたり」は杯のうけわたしというモチーフとしては美的に完成していない¹⁷。あらゆる定型からあえて身を離し、そこに距離感をつくろうとする詩作のスタイルは、内容において、騎士と娘の恋をありありとしめすことと結びついてくる。興味深いことに、おなじようなソネットくずれの詩をホーフマンスタールはもう一つ書いている。その詩「預言者 (Der Prophet)」(1891)は、詩作の背景からのみならず、詩中にゲオルゲを仄めかす描写があることから¹⁸、直接にゲオルゲを題材にしたものとみて間違いない。ここでも「預言者」と「わたし」という二人の人間の出会いをもって語りは始まるが、有名な最終行「そして彼は殺すことができる、触れることなしに」があらわすのは、「ふたり」における騎士と娘の失策とは異なる結末である。

Schultz, Frankfurt. a. M. 1993, S. 436. なおこの短い詩のほかの箇所でも、おなじように先行する文学者の影響が指摘されている。たとえば、杯をはこぶ娘というイメージにはさらにアルニムとブレンターノ『少年の魔法の角笛 (Des Knaben Wunderhorn)』所収「シュトラスブルクの娘 (Das Straßburger Mädchen)」の影響が、第一詩連にある娘の肢体の描写にはバルザックの「幻滅 (Illusions perdues)」の影響が指摘されている。Rölleke, Heinz, „Die Beiden, Zu einem Gedicht Hugo von Hofmannsthals“, in: *Und Bestehendes gut gedeutet, Deutsche Gedichte vom 12. bis zum 20. Jahrhundert, Erläuterung und Interpretation*, Trier 2011, S. 215f.

¹⁶ 詩の最後の語は *rollte* である。この詩のなかに用いられている動詞を分析すると、事象動詞が用いられたのはこの *rollte* のほかに一度だけであり、それは第一詩連の最後の語 *sprang* である。この詩を展開する多くの活動動詞はこの二つの事象動詞のあいだに収まっているといえる。こうしてみても、この詩が杯からその内容物がこぼれる一瞬を集中的に再構成しようとしていることがよく分かる。ところで *rollen* は液体を主語として用いられる場合、「涙」や「血」といった球状をつくるものに限定される。*sprang* と照応するこの語のもつ噴き出すようなイメージは、選択の理由が脚韻によるだけではないことをしめしている。 *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm Bd. 14. Achter Band R-Schiefe*, Leipzig 1893, S. 1143ff. なお性愛の暗示に関して、「杯」や「馬」といった語のもつ象徴については以下を参照のこと。 *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, Hrsg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob, Stuttgart/Weimar, S. 43f.

¹⁷ この詩の《くずれ》については多くの研究者が指摘している。以下にいくつかの例をしめしたい。ブルケアトは第一詩連が「かのじょ」、第二詩連が「かれ」、第三詩連が「ふたり」というふうに図式化して考えるのだが、その場合最終詩連が《くずれ》であるということはいずれの念頭にはない。Burkert, Dieter (Hrsg.), *Begegnungen Lehrheft 6*, Hannover/Berlin/Darmstadt/Dortmund 1966, S. 19. シュトルツは第一、第二詩連のアポロンの完結（先在）と最終詩連におけるそのディオニュソス的破壊（新しい自我の獲得）というふうにこの詩を捉えようとする。その際には、ホーフマンスタールによるニーチェ受容とならんで、フロイトとブロイアーの共著『ヒステリー研究 (Studien über Hysterie)』(1895)の影響が指摘されていて興味深い。Vgl. Strutz, Joseph, „Die Entkettung des Ich. Hofmannsthals >Die Beiden<, Trakls >Kasper Hauser Lied< und Musils >Die Portugiesin<“, in: Daviau, Donald G. und Arlt, Herbert (Hrsg.) *Geschichte der österreichischen Literatur Teil 2*, St. Ingbert 1996, S. 493-499.

¹⁸ 第10行に「彼の目は縛り、額と髪は異質だ」とある。Hofmannsthal, Hugo von, *Sämtliche Werke 2*, Hrsg. v. Andreas Thomasberger u. Eugene Weber, Frankfurt a. M. 1988, S. 287.

3. ゲオルゲの「私は一人であり二人である」

3.1. 原文¹⁹と訳

Ich bin der Eine und bin Beide
Ich bin der zeuger bin der schooss
Ich bin der degen und die scheide
Ich bin das opfer bin der stoss
Ich bin die sicht und bin der seher
Ich bin der bogen bin der bolz
Ich bin der altar und der fleher
Ich bin das feuer und das holz
Ich bin der reiche bin der bare
Ich bin das zeichen bin der sinn
Ich bin der schatten bin der wahre
Ich bin ein end und ein begin.

私は一人であり二人である
私は生み出す者であり胎である
私は剣であり鞘である
私は生贄であり一撃である
私は光景であり見る者である
私は弓であり矢である
私は祭壇であり祈る者である
私は炎であり薪である
私は富める者であり裸身である
私は徴であり意味である
私は影であり真実である
私は一つの終わりであり一つの始まりである.

3.2. 音とつくりの分析

¹⁹ SWb8, S. 27.

詩「私は一人であり二人である」は、詩集『盟約の星』第一書の十番目に置かれている²⁰。標題なし 1 詩連 12 行。すべての詩行の最初の語が「私」で統一されている。ピリオドは最終行の行末にのみ記され、そのほかに句読点は見あたらない。リズムはトローフェウス詩脚とダクテュルス詩脚の規則的な交代によってつくられているが、最終行をのぞく偶数行のカデンツは<男性的>、奇数行は<女性的>。脚韻は abab cdcd efef と連続交差韻。すべての詩行で行末文末が一致する。言葉の反復が際立って多い。同一詩行に bin が二度繰り返されるのは、第 1、2、4、5、6、9、10、11 行。第 7 行までの奇数行には中心に und があるが、その後は第 8、12 行のみ。この詩の音の中心には bin と und の繰り返しがあるといえる。

頭韻、類音による音の装飾も目立つ。S/S (ch) の音が第 2、3、4、5、10、11 行に。同じように B の音は第 1、2、4、5、6、9、10、11 行に。この二つの音は、詩集表題 Der **S**-tern des **B**-undes の S と B に対応する。ほかに、第 1 行 Eine と Beide、第 6 行 bogen と bolz は半韻、最後の言葉 begin とすべての詩行にある bin は行内韻をつくる。

12 回繰り返される言葉「私」は、最後に begin という語が来ることから数珠のように円を形づくっている。この「私」と、動詞「である」によってつながれる名詞は各詩行に二つずつ、ぜんぶで二十四。「私」にある母音 I の絵も音も目立つ詩であるが、それだけにいくつかの名詞にある母音 O の絵と音との対称が気になる。

3.3. 解釈

ゲオルゲがこの詩を読んだときの様子を哲学者エディト・ラントマンが伝えている。

彼は「私は一人であり二人である」を、それに耐えていた者のように、それをいま苦しんだこととして表明する者のように読んだ。（それは、この詩が普遍的な形而上学的意味を持っていないこと、むしろ字義通りにマクシミンとの関係における彼みずからの体験というコンテクストから理解されること、とかかわってくる）²¹

ラントマンは素朴に、この詩の核にあるものがゲオルゲの実体験にほかならないと理解するのだが、うがった見方がゆるされるなら、ゲオルゲは読み手がそのようにこの詩を読むことを期待したのではないか。かりに、この詩の核にあるものがゲオルゲの実体験に密

²⁰ この詩集の全体はダンテの『神曲 (Divina Commedia)』に範をとっている。100 の詩は、99 の詩（「入り口 (Eingang)」と題された章に 9 つのソネット、つづく三書にそれぞれ 30 の詩）と 1 つの「終わりの合唱 (Schlusschor)」に分けられる。詩「私は一人であり二人である」はさらに、その第一書の最初の 10 詩グループのさいごのものである。Kauffmann, S. 192.

²¹ Landmann, Edith, *Gespräch mit Stefan George*, Düsseldorf/München 1963, S. 21, Anm. 1.

着した《苦しさ》であったとしても、詩のつくり、思想内容を見たあとで、その「純粹形式という倫理」によってきびしく統制されている人工的な様子こそが、詩中に実体験をそのまま保存していて、なおかつそれを読者に伝えうるとは考えさせない。むしろラントマンの聞き取った《苦しみ》もまた、この純粹形式への意志をヴェールのように覆うものとして機能するのだと説明することができるのではないか。なによりゲオルゲが、その作品のみならず、実際の生活様式から人との接し方においてまで、極度の様式化につとめたことは広く知られたことである。

この詩の印象は強烈だ。全行頭にあらわれ各詩行を数珠のようにつなぐ語が「私」である。最初に「私は一人であり二人である」というフレーズが告げられ、残りの 11 詩行がそれをパラフレーズする。第 2 行の生殖の暗示にはじまり、「剣と鞘」、「弓と矢」、「炎と薪」といったそれぞれ相補的な関係にあるものごとの羅列をもってして、詩中の「私」がふたつを兼ねそなえるのだと綱領的に述べられる。全 12 詩行という大きなつくりは時間の円構造を模したものであり、詩的宇宙としてみずから完結する。このコンセプトをいくつかの詩的修辞が支えている。たとえば第 6 行の「矢 (bolz)」という語は、半韻をつくるためにあえて選択されたのだと思われるが、全集の註に指摘されるように 18 世紀以降まったく忘れられていた²²。その発掘、使用は、ゲオルゲが自作の詩をゲオルゲ文字²³と呼ばれる特殊な媒体で印字したのとおなじ効果をもっている。詩のなかに古語を持ちだすことで詩のなかに異なった時間をはこびこむことができるから。あるいは最終詩連のカデンツがそれまでの偶数行とは対照的に二つ音節をもつことも目立っている。まさにそれは「始まり (begin)」であり、「終わり」のあとに「始まり」という語が置かれることで、この詩のツィクルスが内容においても補強されている。ほかに目立つのは、この詩に用いられている動詞はすべて sein であること、つまりこの詩のなかにはいかなる活動、変化、継続もないことである。さらに、詩の最初と最後に書かれた名詞 (der Eine/Beide/ein end/ein begin) はいずれも抽象名詞であり、さまざまにパラフレーズされる具象名詞は抽象名詞にはじまって、抽象名詞に収束していることも。こうした詩中の動きのなさ、あるいは抽象への意志もこの詩の特徴だといえるだろう。象徴辞典を参照すれば、第 2 行「生み出す者」、第 3 行「剣」、第 6 行「矢」などはファルスを表すと読めるが²⁴、このような象徴表現の使用をとっても、羅列される事物の二側面を兼ねそなえるとされる「私」においてそのあり方はやはり同等とはみなされず、ファルスをそなえた「私」による対立要素の駆逐、統括という性質を否定できない。

²² SWb8, S. 133. なお「弓と矢」は文学作品において伝統的に多くを象徴してきた。有名なものはクピドーの射る矢における「愛」であるが、それ以外にもホメロス以来の「言葉」あるいは「美」の威力をあげることができる。Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 320f.

²³ ゲオルゲ文字については以下の書に詳しい。平野嘉彦: 死のミメシス ベンヤミンとゲオルゲ・クライス (岩波書店) 2010, 143-150 頁。

²⁴ Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 394f.

ところで、「私は一人であり二人である」の姉妹篇ともいえる詩が詩集巻末に「おわりの合唱 (Schlusschor)」と題されて置かれている。1 詩連 12 行、「神の道がわたしたちに広げられてある (GOTTES PFAD IST UNS GEWEITET)²⁵」というフレーズではじまる。12 回つづく「神 (Gottes)」という語の首句反復によって、詩「私は一人であり二人である」との照応が容易にわかる。しかし、ここで注意すべきは、繰り返される「私」と繰り返される「神」の照応というよりは、詩集のもつ時間的進行に留意すると、ほかならぬこの「神」の名ざしをとおして「私」が複数形「私たち (uns)」へ変容していることである。詩「私は一人であり二人である」は、そのつくりと音においても、思想内容においても可能なかぎり他を排するかたちで、みずから完結しようとするものであったが、ゲオルゲ自身によってその克服への道筋が詩集『盟約の星』のおわりに指示されている。

4. *George und Hofmannsthal revisited*

すでに述べたように、ゲオルゲとホーフマンスタールの《友情》は 1906 年に金をめぐりやりとりで終わった。「この事柄についてあなたが持っている権利と持っていない権利については別途説明する²⁶」というゲオルゲの手紙のそっけなさとはホーフマンスタールの沈黙は、途切れながらも 15 年間つづいたゲオルゲとホーフマンスタールという文芸的出来事の幕切れとしてはあまりにもあっけない。

ゲオルゲにとっては一貫して詩が重要であった。1895 年 3 月以降の《友情》の第二期には、詩人リヒャルト・デーメルの評価をめぐって二人の意見は対立、さらにゲオルゲはホーフマンスタールが劇作への志向を募らせるのにも苛立ちを抑えきれず、市場と大衆に媚びへつらうものだとして非難した。同時にゲオルゲは、ホーフマンスタールを<純粹詩人>として表象させることに心をくだいたが、後者はこれをことごとく突っぱねた。先に述べた 1902 年のいわゆる「チャンドス卿の手紙」も上述の纏綿とつづけられた二人のやり取りのうちにあるからこそ、ゲオルゲにたいするホーフマンスタールの<独立宣言>とも読まれるのだろう。

この幕切れと軌を一にするように、ホーフマンスタールは作曲家リヒャルト・シュトラウスや演出家マックス・ラインハルトとの共同作業をはじめている。『エレクトラ (Elektra)』(1908 オペラ初演)、『薔薇の騎士 (Der Rosenkavalier)』(1911 初演)、『イエーダーマン (Jedermann)』(1911 初演)、『ナクソス島のアリアドネ (Ariadne auf Naxos)』(1912 第一稿初演、1916 第二稿初演)、『影のない女 (Die Frau ohne Schatten)』(1919 初演)、『頑固者 (Der Schwierige)』(1921 初演)、『アラベラ (Arabella)』(1933 初演)とい

²⁵ SWb8, S. 114.

²⁶ Boehringer, Robert (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, Berlin 1938, S. 228.

った一連のオペラ・戯曲によってホーフマンスタールは広く人々の記憶にとどめられ、詩人としては忘れられた。1911年に初演されたオペラ『薔薇の騎士』では、＜結婚による社会的なものへの道²⁷>という主題を、シュトラウスとラインハルトという異分野の仲間と舞台にかけることで未曾有の興業的成功を手にした。一方のゲオルゲはちょうどその時、『第七の輪 (Der siebente Ring)』を上梓した後で、次作『盟約の星』に取りかかっていた時期だから、二人の文芸的対照はいっそう際立つものだ。

ホーフマンスタールの詩「ふたり」は、土地の娘と騎士のあいだにおける杯のうけわたしを主題としてあついていた。後年、おなじことが＜銀の薔薇のうけわたし＞として楽劇のなかで繰り返されることになる²⁸。『薔薇の騎士』における貴族オクタヴィアンと町娘ゾフィーという組み合わせは詩「ふたり」の背景にある身分の相違をふまえているし、最終場でゾフィーがハンカチを床に落とすのは、「ふたり」との相違よりも共通点をおおくしめしている²⁹。主題が完結しないこと、詩のつくりが規範から逸脱し《くずれる》こと、ありふれた陳腐な出来事を舞台にあげて興業的に成功すること、それらはホーフマンスタールにおいてはすべて肯定的な意味をあたえられもした。「ふたり」における孤立した「手」の描写にほのめかされていたように、意志を裏切って何ごとかを暴露してしまう失策は、個我がみずからを超えようとする際の通過儀礼としても理解されてよい。むしろ内容物の流出をとまなわないうような杯のうけわたしというものがあるのかどうか。

ゲオルゲの詩「私は一人であり二人である」は一人としてあることの確認からはじまり、それに終わる。冒頭行におけるこの限定は、裏を返せば他者を、そうすることによって自らを否定し巡るともみえる。ラントマンの回想を思い出すならば、ゲオルゲみずからの陥った文芸的悪循環を如実に伝える症例として読み替えることさえできるだろう。

サンボリストらの詩的福音は、黒い花やアルガーバル自身と同様に、傲慢なことにも、すべてであること、万人であることを欲した。すなわち、男であって女、始まりであって終わり、全体であって無、生であって死であろうと。—そして最後には、ただみずから用意した毒によって倒れた。³⁰

1897年の詩集『魂の一年 (Das Jahr der Seele)』のなかにはゲオルゲが全への志向をふか

²⁷ Koch, S. 1452.

²⁸ 『薔薇の騎士』ではオクタヴィアンがゾフィーに銀の薔薇をわたすので、娘が騎士にさしだす「ふたり」と異なる点もある。

²⁹ ホーフマンスタールは『薔薇の騎士』における喜劇を「獲得された社会的なもの (erreichte Soziale)」あるいは「人とともにあることの発見 (Entdeckung des Mitmenschen)」と位置づけていた。Staiger, Emil, Betrachtungen zum “Rosenkavalier”, in: Ders., *Musik und Dichtung*, Zürich 1959, S. 86-98, hier S.95f.

³⁰ Norton, Robert E., *Secret Germany: Stefan George and his circle*, London 2002, S. 120f.

く自省する作品もあるのだが³¹、詩「わたしは一人であり二人である」では、きわめて綱領的に、みずからの割り切れなさを否定するかのよう、行頭すべてを統べる「私」によって世界を塗りつぶそうとする。そして救いがあるとすれば、それは「神」という高みにおいてなされるものなのだ。

ここでホーフマンスタールの詩「ふたり」が詩「預言者」と対をなしていたことにあらためて注意したい。すでに述べたように、「ふたり」は1896年にヴィーナー・アルゲマイネ紙上で発表されたが、「預言者」はそれより早い1891年、ホーフマンスタールがウィーンのガルニソングASSE 10番にゲオルゲを訪ねた直後に書かれたものだ。結局この詩の初出は1938年、ベーリンガーが編集した往復書簡集の註においてであり、それまで公にされることはなかった³²。こうした作品成立の経緯を忘れられて、詩「ふたり」はホーフマンスタールの代表作のひとつともなり、皮肉なことにも、異性愛をテーマにした抒情詩として学校教育の教材として好んでとりあげられている。しかし、「ふたり」はその制作過程から切り離しようのないほど密接に「預言者」と結びついているのだ。妙なソネットくずれを共通の形式としているというほかにも、＜出会い＞が主題となっていること、「預言者」にも「魔法の飲料 (Zaubertrunk)」という語があり、その＜出会い＞を形容する手段として、「ふたり」の杯に満ちたワインとおなじく、液体が重要な意味を担っていること、最終行に「触れる (berühren)」という語が強調されて用いられているように（「誘惑 (Verführen)」という語と交差韻をつくっている）、「ふたり」の「手」のように、＜接触＞を描き出そうとしていること。しかし、「呪縛するような瞳、異質な髪と額」をした「彼」と息苦しさを感じながらも誘惑される「私」の関係と、「ふたり」にあらわれる騎士と娘のそれはあきらかに異なっている。詩「預言者」がゲオルゲとの同性愛を扱っているとは言い切れずとも、詩「ふたり」は「預言者」の性愛的主題とは明らかな対照をなしており、意図的にそう書かれた作品であると考えすることはできるだろう。その意味において詩「ふたり」がホーフマンスタールにとってのゲオルゲ的なものの克服であったと述べたとしても、それは間違いではない。

すでにみたように、ゲオルゲの詩「私は一人であり二人である」も「神の道がわたしたちに広げられてある」と対をなしている。ホーフマンスタールの場合とおなじく、二つの詩はそのつくりと音においてほぼ同一であり、抽象名詞がおおく用いられていて、行末文末一致体をくずすことなく「神」と「私たち」の関係について綱領的に述べる。この詩は1910年ごろに書かれているので「私は一人であり二人である」に先立つもので、後者は『盟

³¹ 例として「悲しい踊り (Trauriger Tanz)」と題された章にある詩「返しなさい、ひとつの歌をわたしに (Gib ein lied mir wieder)」をあげたい。George, Stefan, *Sämtliche Werke in 18 Bänden, Band 4, Das Jahr der Seele*, Stuttgart 1982, S. 90.

³² SWG2, S. 289. 非常に興味深いことに、ここでベーリンガーはホーフマンスタールの詩の第三詩連を二つに分割して、つまり本来あるべき(と彼が考えた)ソネット形式になおして掲載している。Boehringer (Hrsg.), *Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal*, S. 235.

約の星』が出版される 1914 年までのあいだに書かれたことになる。いわゆる＜マクシミン体験＞が色濃く反映されていると言われるのは『第七の輪』であるから、年代記的にみれば、ラントマンのいうゲオルゲの実体験はむしろ比較的ちかい時期に書かれた「神の道が私たちに広げられてある」によりいっそう影をおとしているのではないか。そうだとすると、ゲオルゲの実体験と深い結びつきをしめす「終わりの合唱」と対をなす作品としてしばらく後に書かれた「私は一人であり二人である」の基底にも《苦しみ》があるという指摘は肯われる。つまり「私は一人であり二人である」は＜マクシミン＞を媒介して「私たち」として感覚されえた神的な連帯からさかのぼって考察、意味づけされた「私」の在りようをあらわすと考えることができる。

すでに断ったように、ゲオルゲの「私は一人であり二人である」がホーフマンスタールの「ふたり」への応答であるのかどうかを考察するのは本稿の目的ではないが、たとえ直接的な関係はなくとも、二人の詩人の《友情》を見てきた今だからこそ、そこになんらかのつながりを見いださずにはいられない。双方の対作品のあいだにたとえ 10 年以上の開きがあったとしても、年代記的な見方をこえて、各作品間に星座のような不思議なつながりを見いだすということはしばしばあるし、あるべきであり、文学研究の一つの課題でさえある。ホーフマンスタールが「預言者」というかたちでゲオルゲに文学的表現を与えたとき、それと対をなす「ふたり」を書くことで答えを用意したように、ゲオルゲはマクシミンをとおして「私たちの神」を見だし、それと＜対＞をなす「私は一人であり二人である」を書くことで、実体験を思想的に補強した。ここで双方の詩に共通するテーマは＜文芸における社会性の探究＞である。ホーフマンスタールの場合、「預言者」から「ふたり」への展開は、彼が問題化した＜結婚による社会的なものへの道＞の詩的実践と見なされるし、ゲオルゲの場合、「終わりの合唱」から「私は一人であり二人である」への展開は、神の共通体験をとおしての個人の再定義であった。図式的にすぎるかもしれないが、ホーフマンスタールの「ふたり」では「預言者」にあった「私 (mich)」が後景へとしりぞき、そのかわりに三人称「かれ/かのじょ」の視点が導かれている一方で、ゲオルゲでは「私たち (uns)」から「私」へと視点がうつる。このように二人の＜社会性＞に対する考えは方向を異にするものなのだ。ホーフマンスタールは「私」を、たとえそれもまた詩的な演出であろうとも、限定しようとし、その結果社会からの視点として三人称を用いる。それにたいするゲオルゲは、詩的な演出にほかならない＜私たちという共同体＞を想定し、そこから「私」を語りなおそうとする。

以上、ホーフマンスタールがみずからを社会的に救済することに成功した一方で、共同体を目論むゲオルゲが最後までサンボリズムの自己矛盾を克服できなかったように聞こえるかもしれないが、本稿が述べようとするのはそういうことではない。ゲオルゲとホーフマンスタールの《友情》ははじめからきわめて意識的に演出された文芸的出来事という側面をもつものであった。これはホーフマンスタールの側にとくにつよく指摘できることか

もしれないが、ゲオルゲの詩論をなくして彼の詩論の展開はありえるものではない。そもそも＜結婚による社会的なものへの道＞が一種の諦念であったとしても、それもやはりホーフマンスタールにおける一文芸的出来事の帰結であったと説明されればそれまでである。そして息子が 1929 年に若くして自殺し、父もその葬儀の際にたおれたとき、ゲオルゲに反抗したホーフマンスタールの「結婚の神話」は外からくずれた。

5. 結語

上に見てきたように、ゲオルゲとホーフマンスタールのあいだの 15 年間にわたる詩的な交流の痕跡は、双方の実人生にのみならず、それぞれの詩作品からその詩学にいたるまでにおいてはっきりと確かめられるものである。そこにおいて二人の生活と詩作品の境界はしばしば意図的にあいまいにされてもいた。たしかに、詩「ふたり」と詩「私は一人であり二人である」のあいだに二詩人の詩学的応答があるのかについては、少なくともゲオルゲが詩を書いたときにホーフマンスタールの「ふたり」を知っていたはずだ、ということ以上のことはいえない。しかしゲオルゲにも無意識はあるわけで、とりわけ彼がホーフマンスタールにも一度は見んと欲した＜純粹詩人＞の像を引き受けることになるマクシミリアンの早逝からまもない時期に起草された『第七の輪』との関連が推測される対詩は、それだけで暗に多くを示すとも考えられる。

ホーフマンスタールの詩「ふたり」は先行する詩「預言者」を引き受けつつ、詩のつくり、主題と解決において《くずれ》に比重を移してゆく作品であった。その際に、「預言者」の魔的な「彼」の客体として脅かされた「私」は、「かれ/かのじょ」へと視点をかえることで発展的に描かれたと解釈した。そこにホーフマンスタールがみずからを説明するにあたって繰り返し言明した＜社会性への道＞という主題の端緒を目撃することは間違っていないだろう。一方のゲオルゲは、ホーフマンスタールとの決定的な絶縁とその緊張のうちに詩集『盟約の星』を完成させてゆく。ゲオルゲがマクシミリアンを通して青年期の恋を思い出すことがなかったといえるだろうか。詩「私は一人であり二人である」は詩集末尾の「神の道が私たちに広げられてある」と対をなすことで、そこに詩論的發展をしめすものである。その際、最初に構想されたのが＜神の道とそれを通る私たち＞であり、そのヴィジョンからさかのぼって「私」を説明しようというのが「私は一人であり二人である」の位置づけであった。こうしてみるとホーフマンスタールとゲオルゲの詩学の方向性がたくみに反発していることが分かるが、その反発の一翼、ホーフマンスタールの《くずれ》への志向はつねに、その背を向けるところの＜定型＞をかえって際立たせるものでもあった。

George und Hofmannsthal revisited

—„DIE BEIDEN“ und *Der Stern des Bundes*—

Atsuhiko HINA

Im Dezember 1891 begegnete Stefan George im Wiener Café Griensteidl zum ersten Mal Hugo von Hofmannsthal. Die legendäre Freundschaft der beiden Dichter begann mit dem damaligen Vorschlag zur literarischen Zusammenarbeit und endete 15 Jahre später mit einem Brief, in welchem Hofmannsthal George um Geld bat. Jene Zusammenarbeit bestand zwar aus einzelnen Phasen, dennoch kann man ohne Zweifel behaupten, dass sie der literarischen Szene um die Jahrhundertwende einen unvergleichbaren Reichtum hinterließ.

Ihre Freundschaft galt vom Anfang an als ein literarisches Ereignis, das an die Episode zwischen Verlaines und Rimbaud erinnern lässt. Sie korrespondierten mehrmals mittels Gedichten und Interpretationen, und gestalteten damit ihre wirkliche Beziehung umso fiktiver. Die Grenze zwischen Leben und Dichtung verschwamm allmählich. Diesen biographischen Hintergrund beachtend, möchte ich in meiner Abhandlung ein Gedicht von Hofmannsthal, „DIE BEIDEN“ (1895), mit einem von George, „Ich bin der Eine und bin Beide“, das in seinem Gedichtband *Der Stern des Bundes* (1914) enthalten ist, vergleichen. Es ist mir dabei besonders wichtig, zu untersuchen, wie jene Gedichte ihre Poetologien ausdrücken und welche poetologischen Unterschiede man dort finden kann.

Hofmannsthals Gedicht „DIE BEIDEN“ weist eine ungewöhnliche Gliederung auf. Es folgt der Sonett-Form, doch die letzten beiden Terzette verschmelzen zu einer 6-zeiligen Strophe. Das Reimschema (aabb/acca/acddac) verschlingt sich ineinander, wodurch der gleiche Klang – a – immer wieder zurückkehrt. Diese formalen Abweichungen bei Hofmannsthal verbinden sich mit dem erzählerischen Inhalt. Die erste Strophe beschreibt ein Mädchen, das einen Becher trägt. Die zweite einen Ritter, der sein Pferd zum Stehen bringt. In der letzten Strophe geht es um die Übergabe des Bechers, die den beiden jedoch misslingt, wodurch der Wein zu Boden fällt. Als poetische Strategie benutzt Hofmannsthal für diese Klimax eine formale und inhaltliche Abweichung. Psychoanalytisch beobachtet, verrät die Konnotation der inhaltlichen und der formalen Ungereimtheiten vieles, das im Gedicht nicht erklärt wird. Dieses Gedicht etwa entspricht einem anderen: „Der Prophet“, das Hofmannsthal 1891 gleich nach der Begegnung mit George schrieb und welches erst 1933 posthum veröffentlicht wurde. Obwohl die beiden Gedichte völlig gleich formuliert sind, erzeugen die thematischen Auflösungen einen Kontrast.

Georges Gedicht „Ich bin der Eine und bin Beide“ steht an zehnter Stelle des ersten Buches im

Gedichtband *Der Stern des Bundes*. Es besteht aus einer einzigen 12-zeiligen Strophe und bildet lange Kreuzreime. Man erkennt hier einen starken Willen zur Form. Das auffälligste Merkmal ist die 12-malige Anapher von „Ich“, das am Anfang jeder Verszeilen steht. Das „Ich“ kann und soll alle Antithesen wie „Eine und Beide“ oder „bogen und bolz“ auf das Selbst zurückführen. Dieses Gedicht entspricht ebenfalls einem anderen, nämlich „GOTTES PFAD IST UNS GEWEITET“, das unter dem Titel „Schlusschor“ am Ende des Gedichtbandes steht. In diesem Gedicht wird das Wort „Gott“ am Anfang jeder Verszeile, also 12-mal, wiederholt. Diesem „Gott“ setzt sich der 12-malige Plural „uns“ entgegen. George soll dieses Gedicht 1910 geschrieben haben und es gehört zu den frühesten Gedichten in *Stern des Bundes*, die thematisch teilweise mit dem *siebenten Ring* (1907) übereinstimmen sollen. Wie sich das lyrische Ich bei George zum Wir entwickelt, kann man bei der vergleichenden Interpretation beider Gedichte beobachten.

Bei der Untersuchung des poetologischen Unterschieds der beiden Dichter beachte ich besonders, wie sie in ihren Gedichten jeweils die Sozialität behandeln. Weil die beiden Gedichte, die ich hier behandle, auf menschliche Verhältnisse zu fokussieren scheinen, führe ich die Sozialität als Schlüsselwort bei der Analyse ein. Bei Hofmannsthals „Die BEIDEN“ treten ein Ritter und ein Mädchen auf. Der getragene Becher symbolisiert eine menschliche Verbindung. Jeder ist allein gelassen, aber wenn sie kooperieren müssen, kommt es zu einem Missgeschick. Doch paradoxerweise ermöglichen sie es sich gerade mit diesem Fehler, zusammen zu sein. Den dunklen Wein, der unerwartet zu Boden fiel, kann man jetzt als eine Spur der Initiation sehen. Ferner kann das Gedicht als eine Antwort auf das frühere Gedicht „Der Prophet“ verstanden werden. Das menschliche Verhältnis in „Prophet“ konstituiert sich aus dem aktiven „Er“ und dem passiven „Ich“. Während das lyrische Ich sich vor ‚ihm‘ fürchtet, wird es ebenso unwiderstehlich stark angezogen. Wenn man die poetische Entwicklung zwischen „Die BEIDEN“ und „Prophet“ analysiert, könnte man wie folgt argumentieren: Die homosexuelle Beziehung in „Prophet“ wird durch Einführung der sozialen Perspektive gelindert und in die Liebe zwischen Ritter und Mädchen transformiert. Ganz im Gegensatz dazu kann das Gedicht Georges verstanden werden. Das Gedicht „GOTTES PFAD IST UNS GEWEITET“ wurde vor „Ich bin der Eine und bin Beide“ unter dem Einfluss des sogenannten „Maximin-Mythos“ geschrieben. George entwarf in diesem Gedicht die visionäre Gemeinschaft durch Gott. Erst danach folgte seine Definition des lyrischen Ichs. Das Ich in „Ich bin der Eine und bin Beide“ kann als solch nachträgliches Ich beobachtet werden. Durch diese Ich-Konzeption versteht George seine Sozialität. Der Unterschied bei den beiden Dichtern ist evident. Hofmannsthal thematisiert die Sozialität, um das Ich zu beschränken. Dagegen entwirft George von der fiktiven Gemeinschaft aus das ideale Ich. Diesen Unterschied um das Verständnis der Sozialität kann man bei der Erläuterung der beiden Poetologie beobachten.

Wie am Anfang erwähnt, hatte die Freundschaft zwischen George und Hofmannsthal den

Charakter eines literarischen Ereignisses. Hofmannsthal gelang es nur oberflächlich, sich mit der Einführung des Sozialen in seine Werke aus der egozentrischen Sackgasse zu befreien, weil Hofmannsthals Poetologie immer abhängig von Georges war. Ohne Georges unaufhaltsame Aufopferung für die Verbesserung der deutschen Lyrik hätte sogar eine Reihe brillanter Opernstücke Hofmannsthals nicht entstehen können. Die Freundschaft der beiden Dichter, sowie jedoch auch ihr späteres Auseinandergehen, wären ohne ihre literarische Kooperation undenkbar gewesen.

