

# 文献学と詩的創作の架橋

-フーゴー・フォン・ホーフマンスタールの学術論文  
について-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学大学院 公開日: 2021-03-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 阪東, 知子 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10291/21545">http://hdl.handle.net/10291/21545</a>

# 文献学と詩的創作の架橋

## ーフーゴー・フォン・ホーフマンスタールの 学術論文について

Zwischen Philologie und Poesie  
– Hugo von Hofmannsthals akademische Arbeiten

博士後期課程 独文学専攻 2013 年度入学

阪 東 知 子

BANDO Tomoko

### 【論文要旨】

ホーフマンスタールの創作活動は、詩的才能が存分に発揮されていると評価された 1890 年代と 1902 年の『手紙』以降の活動に分けて理解されてきた。そのために世紀転換期の取り組みはあまり注目されてこなかったが、ホーフマンスタールの博士論文（1898 年）と教授資格請求論文（1901 年）を繙いてみると、過去のテキストの読解から新しいテキストを創造する文献学的詩学と呼べる執筆手法の模範を見出していることが読み取られる。その執筆手法は、過去に生み出されたテキストを創造的に新しいテキストに統合していく手法であり、読解から創造への道を開くもの、文献学から詩学を導くものである。その執筆手法によってホーフマンスタールは、創作活動の当初から意識していた歴史や文学的伝統による創造力の圧迫を克服する糸口を見出すことができる。世紀転換期におけるこうした詩学の形成は、ホーフマンスタールが 20 世紀においてくり返し執筆する改作劇の基盤を作っている可能性があり、ホーフマンスタールの詩学を検討するためのきわめて重要な要素である。

【キーワード】 ホーフマンスタール、世紀転換期、学術論文、読解、創造

### 1. ホーフマンスタールの転機についての再考

ウィーンの詩人フーゴー・フォン・ホーフマンスタール（1874–1929）の創作活動は、1890 年代の活動とそれ以降の活動に分けられると従来考えられてきた。その分類の決定的な根拠は、言語

危機に陥ったホーフマンスタールの告白として当初解釈された書簡形式の散文作品『手紙』(1902)である。詩作から退くことを詫びる内容が書かれている『手紙』は、1960年代のホーフマンスタール研究の初期において、そのままホーフマンスタール自身の告白として解釈された。<sup>1</sup>実際にはホーフマンスタールは断筆などしていないのだが、この『手紙』が書かれた1902年という時期は、ホーフマンスタールの創作ジャンルに変化のあった時期と重なっている。抒情的な詩や詩劇の執筆に始まったホーフマンスタールの創作は1890年代で終わりを迎え、1900年代からは演劇やオペラのほか、パントマイムやバレエなどの身体芸術のための台本、さらに散文など別の作品ジャンルへの移行を遂げている。しかし、ホーフマンスタールの同時代の人々は、天才的な抒情詩人として評価するばかりで劇作家としてのホーフマンスタールを認めなかった。<sup>2</sup>そうした見方がホーフマンスタールの活動に断絶の印をつけることを助長したのかもしれない。リーヒャルト・アレウィンは抒情詩人としてのホーフマンスタール像を保存したがる受容者たちについて、次のように述べている—「人々はそうしてあらゆる文学的栄誉を与えて早々と生前のホーフマンスタールを葬り、その墓石にこのような銘を刻んだ。ここにドイツ抒情詩の巨匠が眠る。若くして完成の域に達し、唯美的貧血症によって永眠した。」<sup>3</sup>

『手紙』の解釈については議論を要することであるが、創作ジャンルの変化に基づけば、たしかにホーフマンスタールの創作活動に転機を見出すことができる。しかし、近年のホーフマンスタール研究の成果を手掛かりにすれば、1890年代とそれ以降という分類は大雑把な見方であるといえる。複数の研究者が近年問題提起しているのは、ホーフマンスタールが過去のテキストといかなる関係を構築することによって現在の文化を活性化できるかを問いながら創作していたという点であり、つまり過去や伝統、歴史の認識の仕方と創作の関係をめぐるホーフマンスタールの問題意識が論じられている。<sup>4</sup>近年の研究は、読解と創造のつながりに光を当てており、文献学と詩学の関係

---

<sup>1</sup> 『手紙』の研究史については以下の論文が詳しい。Vgl. Wolfgang Riedel: “Homo natura” Literarische Anthropologie um 1900. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2011 (1. Auflage: W. de Gruyter, 1996), S. 1–39. 近年の研究では抽象や概念という合理的思考を司る言語の一面にたいする批判として読み解かれている。Vgl. Wolfgang Riedel: a. a. O.; Timo Günther: Bild und Begriff: Zur Poetik von Hugo von Hofmannsthal “Ein Brief”. In: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft. Jg. 33, H. 3/4. Paderborn (Fink) 2001, S. 525–548.

<sup>2</sup> Vgl. Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthal in Deutschland. Herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Gotthart Wunberg. Frankfurt am Main (Athenäum) 1972, S. 15–34.

<sup>3</sup> Richard Alewyn: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1967, 4. abermals verm. Aufl., S. 180.

<sup>4</sup> 主要なものとして以下の論文が挙げられる。Vgl. Jacques Le Rider: Hugo von Hofmannsthal. Historismus und Moderne in der Literatur der Jahrhundertwende. Wien/Köln/Weimar (Böhlau) 1997; Christoph König: Hofmannsthal. Ein moderner Dichter unter den Philologen. Göttingen (Wallstein Verlag) 2001; Heike Grundmann: “Mein Leben zu erleben wie ein Buch” Hermeneutik des Erinnerns bei Hugo von Hofmannsthal. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2003.

を射程に入れている。ホーフマンスタールは 1895 年からウィーン大学のロマンス語学・文学 (die romanische Philologie) で勉学を始め、同専門にて 1899 年に博士の学位を取得し、1901 年には教授資格請求を試みている。これらの資格論文には、読解から創造への力を得る方法、すなわち文献学から詩学への道を開こうとするホーフマンスタールの熟考の跡が残されていることが次第に明らかになってきた。<sup>5</sup> こうした研究成果は、1890 年代とそれ以降というホーフマンスタールの創作活動を、大掴みに分けるよりも綿密な見方で捉え直し得る糸口を与えてくれている。

ホーフマンスタールは資格論文を執筆していたのと同じ頃に、複数の改作劇の構想・執筆に着手している。改作劇は、少なくともひとつの原テキストが読み解かれることによって生み出されるものであり、読解と創造という問題域において展開するものである。興味深いのは、資格論文の執筆と同じ頃に着手された改作劇の成立過程を繙いてみると、翻訳という行為が少なからぬ役割を果たしていることである。その翻訳とは、改作の過程でホーフマンスタール自身が外国語 (古典ギリシヤ語やフランス語など) の当該箇所を初めて訳す場合もあれば、既訳を参照しながら改作の内容に従って自由に訳している場合もある。ホーフマンスタール研究史のなかで、翻訳を含む改作をホーフマンスタールの創作行為とみなすことが可能か否かをめぐって議論が交わされてきた。<sup>6</sup> このような文脈のなかで、ホーフマンスタールにおける読書行為と創作行為をつなぐ文献学的詩学という視点は、改作・翻訳と創作を架橋する新たな道筋を切り開くものである。

本論はそうした議論の準備として、ホーフマンスタールの二つの学術論文の分析をおこなう。ウィーン大学に提出された博士論文『プレイヤー詩人たちの語法』(Über den Sprachgebrauch bei den Dichtern der Pléjade) と教授資格請求のために書かれた『詩人ヴィクトル・ユゴーの発展についての研究』(Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo) (以下『ユゴー研究』と略記) である。<sup>7</sup> 世紀転換期におけるホーフマンスタールの取り組みを文献学と詩学のつながりという観点から再構成することによって、従来考えられてきたホーフマンスタールの創作活動の転機について新たな見方を提示することを試みたい。

---

<sup>5</sup> 博士論文についてはジャック・ル・リデーの著書において言及されており、教授資格請求論文についてはクリストフ・ケーニヒの著書で論じられている。Vgl. Jacques Le Rider: a. a. O., S. 253f.; Christoph König: a. a. O., S. 55-68.

<sup>6</sup> 代表的なものとして以下の文献が挙げられる。Vgl. Klaus E. Bohnenkamp: Deutsche Antiken-Übertragungen als Grundlage der Griechendramen Hofmannsthal's. In: Euphorion. Bd. 70. Heft 2. Heidelberg (Carl Winter Universitätsverlag) 1976, S. 198-202; Leonhard M. Fiedler: Hugo von Hofmannsthal's Molière-Bearbeitungen. Die Erneuerung der comédie-ballet auf Max Reinhardts Bühnen. Darmstadt (Agora), 1974, 15f.

<sup>7</sup> ホーフマンスタールのテキストからの引用は以下の批判版全集に拠り、この全集を SW と略し、巻数をローマ数字、頁数をアラビア数字で記す。Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Anne Bohnenkamp, Heinz Otto Burger, Rudolf Hirsch, Clemens Köttelwesch, Detlev Lüders, Mathias Mayer, Christoph Perels, Edward Reichel, Heinz Rölleke, Martin Stern, Ernst Zinn. Frankfurt am M. (S. Fischer), 1975ff.

## 2. ウィーン大学におけるロマンス語学・文学研究—二つの学術論文

ホーフマンスタールは1892年にウィーン大学の法学科に学籍登録をするが、1895年にロマンス語学・文学へと転科している。家族や周囲の勧めによってロマンス語学・文学科で博士の学位取得を目指すことになり、ホーフマンスタールは博士論文『プレイヤード詩人たちの語法』を書いている。1897～1898年に執筆し、1899年3月に博士の学位を得ている。1901年には同じウィーン大学のロマンス語学・文学で教授資格請求をしている。『ユゴー研究』を提出したのだが、最終的にホーフマンスタールはそれを撤回したため、教授資格は得られていない。ホーフマンスタールの資格論文については、これまであまり注目されてきていない。博士論文に関しては、序論の断片しか残されていないためになおさら見過ごされてきたのであろう。しかし、近年のホーフマンスタール研究の成果によると、大学における文献学の勉強がホーフマンスタールの芸術創造と深いところで関連しているという。<sup>8</sup>そうした指摘を手掛かりとして『プレイヤード詩人たちの語法』と『詩人ヴィクトル・ユゴーの発展についての研究』を以下に考察していきたい。

まずは博士論文『プレイヤード詩人たちの語法』を取り上げよう。博士論文に関する記録で残されている最初期のものは1897年5月25日付のシュテファン・ゲオルゲ宛の書簡であり、そのなかでホーフマンスタールは学位取得を目指すことを報告している。<sup>9</sup>しかし、ホーフマンスタールがプレイヤード詩人をテーマに選んだ理由やテーマに関係する考えを伝えてくれる資料は残されていないようで、論文の成立背景について詳しいことは解明されていない。論文自体についても、第二次大戦後に盗難にあったということで、残されているのはわずか7段落ほどのテキストだけである。これをもとにホーフマンスタールの一貫した考えを読み取ることは難しい。

しかし、手掛かりが全くないわけでもない。ホーフマンスタール批判版全集の解説によれば、盗難の前に博士論文を閲覧したことがあるという作家ヴァルター・ペルル Walter Perl が「論文には9ページから成る精神史に関する短い序論があり、その他は文法項目ごとに選ばれた部分引用から成り、それらは文献学的に選ばれた十分に豊かな文例から構成されている。」と証言しているということである。<sup>10</sup>この証言は、ホーフマンスタールが1897年7月5日のアンドリアン宛の書簡において「私の研究は文法的なもの (eine grammatische [Arbeit]) で、非常に多くメモをとらねばならない」<sup>11</sup>と述べていることと一致する。ホーフマンスタールが実際にどのような文法項目を取り上げたのかは不明だが、序論のなかで「統語論」、「不定詞や分詞の態や時制 (Genus und Tempus des Infinitivs und der Partizipien)」、「動詞的形容詞 (Gerundiv)」(SW XXXII, 288)などの文法用語が使われており、それらが考察の一部に含まれていた可能性が考えられる。

<sup>8</sup> Vgl. Christoph König: a. a. O., 35ff.

<sup>9</sup> 『プレイヤード詩人たちの語法』の成立史については以下の文献を参照。Vgl. SW XXXII, S. 1075–1078.

<sup>10</sup> Zit. nach SW XXXII, S. 1077.

<sup>11</sup> SW XXXII, S. 1084.

また、プレイヤード詩人が研究テーマに選ばれた理由については、その詩人たちが大学のカリキュラムに含まれていたためであろうと言われている。<sup>12</sup> ホーフマンスタールが聴講していた講義を跡付けると、フランス語の言語史のほかには文学史、時代別やジャンル別による文学作品、フランスあるいはイタリアの規範的文学作品に重点が置かれており、それらは、ミストラル Frédéric Mistral (1830-1914) の作品に関する講義が唯一例外となるが、モリエール Molière (1622-1673) より前の時代に焦点を絞ったものである。プレイヤード詩人たちの活動は 16 世紀中頃から始まったので、ホーフマンスタールはむろん大学で得た知識に基づいて博士論文のテーマを設定したことが推察される。

ホーフマンスタールは、プレイヤード詩人に数えられる人物のなかでもロンサール Pierre de Ronsard (1524-1585) に着目していたようである。先に引用したアンドリアン宛の同じ書簡のなかで、ロンサールの全作品を繙くことを伝えている—「[博士論文の] 執筆のために私はロンサールの全ての作品を読まなければならない。詩、恋愛詩、ソネット、田園詩、頌歌、書簡詩、これらは全てその世紀全体を通じて言い表し難いほど有名であった。」<sup>13</sup> すでに述べたように、ホーフマンスタールが個々の作品や文をどのように分析したのかについて論じることはできない。本論文の文脈において注目したいのは、プレイヤード詩人たちがいかなる方針を掲げた人物たちであったかということである。ホーフマンスタールが彼らに関心を寄せたのは、詩的創作における問題と関係している可能性があるからである。

プレイヤード詩人とは 16 世紀に活動した詩人や文人たちのグループのことである。<sup>14</sup> パリのコクレ学院 (Collège Coquret) で学ぶ青年詩人たちが「La Brigade」(部隊) を名乗ってグループを作っていたところにパリのボンクール学院のグループが合流し、1556 年に「プレイヤード」(昴) を形成したということである。プレイヤードの指導的人物はコクレ学院で院長を務めたジャン・ドラ Jean Dorat (1508-1588) であったが、彼はギリシア語学者であった。グループ名の「プレイヤード」もヘレニズム期のアレクサンドリアにいた詩人グループに由来するものである。メンバーの一人であるヨアヒム・デュ・ベレ Joachim du Bellay (1522-1560) が 1549 年に発表した『フランス語の擁護と顕揚』(Défence et Illustration de la langue françoise) では、古代の文学や言語が今日のために意味があること、また古代をただコピーするのではなく古代の精神において新しい作品を創造することが不可欠であると主張されている。<sup>15</sup> このような主張の下に集っていたプレイヤードの詩人たちは、古典ギリシア語やラテン語に範を取りつつ、フランス語による新しい表現の可能性

---

<sup>12</sup> Vgl. SW XXXII, S. 1075-1078.

<sup>13</sup> SW XXXII, S. 1084.

<sup>14</sup> プレイヤード詩人については以下の文献を参照。Vgl. SW XXXII, S. 1086; 篠沢秀夫：フランス文学案内、増補新版 (朝日出版社) 1996。

<sup>15</sup> ジョアシャン・デュ・ベレエ (加藤美雄訳)：フランス語の擁護と顕揚 (白水社) 1943 参照。以下の文献も参照。Vgl. SW XXXII, S. 1086.

を開く言葉の創造を試み、フランス語をより豊かにし美化することを志していたのである。

つまり、プレイヤードの詩人たちは古典語の読解や分析に取り組むなかで、フランス語表現の拡張とフランス語による創作の糸口を模索していたことが窺える。その手法は文献学による成果を詩作の充実のために活用するものとみることができるだろう。ホーフマンスタールは博士論文の中でプレイヤード詩人を「詩人にして文献学者 (Dichterphilologe)」と呼んでいる。この言葉は、ホーフマンスタールがすでに博士論文作成の段階で詩作と文献学のつながりを意識していたことを示している。

「詩人にして文献学者」という言葉が使われている一節を以下に読んでみよう。

ルネサンス期に現れた詩人にして文献学者という形象は、プレイヤード詩人のなかにその大変すばらしい代表者を獲得している。プレイヤード詩人があれほどの注目すべき意識をもって言葉に従事したことによって、彼らの作品には、一流の詩人たちには見られない人為的な技芸が目立つことになっている。しかし言葉にとっては、このような技巧はつねに大変好都合ともいえる。言葉の素材的なものが優れた手によって練り上げられ、言い回しの全てに意識的なものが散りばめられて、語彙は貫き通るような光線で照らし出されるのであれば、言葉にとって悪いことではない。

(Das in der Renaissance aufgekommene Gebilde des Dichterphilologen erhält in ihnen seine glänzendsten Vertreter. Dass sie sich der Sprache mit einer so merkwürdigen Bewusstheit bedienen, gibt ihren Werken jenes undefinierbar Künstliche, das Dichtern ersten Ranges nie anhaftet; aber für eine Sprache andererseits ist es immer höchst vorteilhaft, wenn ihr Stoffliches von überlegenen Händen so durchgeknetet, jede ihrer Wendungen mit Bewusstsein durchsetzt und ihr Wortschatz wie mit durchdringenden Strahlen beleuchtet wird.) (SW XXXII, 287)

ホーフマンスタール批判版全集の注釈によれば、「詩人にして文献学者」とは学者としての姿をもち合わせている詩人を指す場合と、ヘレニズム期を生きたカリマコスや彼の弟子アポロニウスのように詩作にも長けた学者を指す場合があるという。<sup>16</sup> ここから「詩人にして文献学者」は一義的に扱うことのできない概念であることが推察され、これを具体的な事例をあげて詳細に論じるには別の稿を起こす必要があるだろう。ともあれ、上記の引用した一節から次のことが読み取られるであろう。すなわち、ホーフマンスタールは「詩人にして文献学者」であるプレイヤード詩人の作品に人為性・技巧性を読み取り、創造性を欠いた亜流つまりエピゴーネンのやり方に類するものと見なしている。<sup>17</sup> しかし一方で、そのようなプレイヤード詩人の仕事によって言葉自体は洗練されると

---

<sup>16</sup> Vgl. SW XXXII, S. 1086f.

<sup>17</sup> Vgl. Jacques Le Rider: a. a. O., S. 254.

いう利点も強調されている。ホーフマンスタールはプレイヤード詩人における文献学と詩学のつながりに、利点も欠点も見出していると言えるであろう。

プレイヤードの詩人たちは古典語の分析を重視したが、古典語に模範を求める動きはドイツにもあった。18世紀後半から展開するドイツ古典主義では、ヴィンケルマンによって見出された古代ギリシアのイメージが理想的な模範とされていた。18世紀後半期は、ゲッティンゲン大学のラテン語・ギリシャ語の外国語科目が古典文学として専門科目になったことを出発点として、古典語や古典文学を対象とする研究熱が急速に高まっていった時期でもある。<sup>18</sup> ゲーテと文献学者ヴォルフの生産的な関係に見られるように、創作と文献学の実りある交流の生まれることがあった一方で、古典文学学を大学の専攻として制度化する潮流も生まれてくるのである。

大学のなかで制度化される文献学を内部から痛烈に批判したのはニーチェであるが、ホーフマンスタールはニーチェのその主張をよく知っていた。ホーフマンスタールがニーチェの文献学に関する著作を集中的に読んだのは、1906年に出版されたニーチェ全集を通じてであるといわれており<sup>19</sup>、それは博士論文の執筆時よりも後のことである。しかし、1890年代から『悲劇の誕生』などニーチェの文献学的手法に関係する一部の著作を読んでおり、ニーチェの論考から着想を得た抒情詩も書いている。ホーフマンスタールは抒情詩『思想の亡霊』(Gedankenspuk, 1890)のなかで知的営為に関係する要素を死と結びつけて描出している。「ドイツの教授たち」のような過去の人々が生んだ思想や、ひいてはそれを文字にして残し続けている書物は「死者」や「幽霊」「墓」と呼ばれて相応しいもので、それらによって後世の人々の精神が蝕まれ、病に冒されている。こうした描写は、文献学によって獲得された知的要素としての過去や歴史は過剰になると現在を生きていく人間の生命や創造力を破滅させてしまう、というニーチェの『生に対する歴史の利害について』における主張を下敷きにしている。<sup>20</sup> 学術的営みのなかで過去や歴史を知的要素へと分解し、解体と収集に勤しむ文献学的手法にたいするニーチェの批判をホーフマンスタールは共有していると言えるであろう。

ホーフマンスタールは過去のテクストとの関わりのなかで、人間の生命や創造力の充溢に寄与する方法を求めている。1990年代後半からのホーフマンスタール研究において、ホーフマンスタールは創作の過程で過去と現在の有機的なつながりを生み出そうとしていたのではないかと、という議論が活発に行われるようになった。<sup>21</sup> こうした研究動向も顧慮すれば、ホーフマンスタールはプレ

<sup>18</sup> Vgl. Heinz Schlaffer: Poesie und Wissen: die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main, Suhrkamp 2005.

<sup>19</sup> Vgl. Christoph König: a. a. O., S. 40ff.

<sup>20</sup> Vgl. SW II, S. 234.

<sup>21</sup> クリストフ・ケーニヒヤハイケ・グルントマンの著書の他に、以下の文献が挙げられる。Mathias Mayer: Zeitgenossenschaft als Auftrag. Ein Denkbild des späten Hofmannsthal. In: > Schöpferische Restauration < Traditionsverhalten in der Literatur der Klassischen Moderne. Hrsg. von Barbara Beßlich und Dieter Martin. Würzburg (Ergon) 2014, S. 105-114.



イヤード詩人の研究のなかで、過去のテキストの読解と新たな創造の関係性、すなわち文献学と詩学がいかなる関係性を構築し得るかを研究テーマにして、そこに自分の進むべき創作活動の模範的な事例を見出そうとしていたのではないかと考えられないであろうか。

この仮説について議論を深めるには、ホーフマンスタールの教授資格請求論文を参照することが有益である。『ユゴー研究』を研究の俎上に載せたクリストフ・ケーニヒの主張は、『ユゴー研究』は「詩人にして文献学者」としてのホーフマンスタールによって書かれている、ということである。<sup>22</sup>つまり、博士論文のなかで着目していた詩人たちの手法に則り、読解と創造が相互浸透する場を開いているということであろう。

そのことは実際、『ユゴー研究』の「序論」において示唆されている。『ユゴー研究』は「序論」と4章から成る本論によって構成されており、本論の4章は以下の通りである—

1. 精神的形式の発展としての経歴
  - A. 1802年から1830年
  - B. 1830年から1851年
2. 作品のなかの世界像
3. ユゴーにおける詩的形式の発展、文体と表現
4. リズムと韻律

それでは、以下に序論で示されている研究手法に関する一節を読んでみよう。

以下に展開する論述においては、(ユゴー)の伝記上および文学史の事実という個別の事柄はほとんど取り上げないことにしている。目指すべきは、芸術家にして一個の人間である(ユゴーという)存在を導いている複数の理念を探し出すことである。それらの理念は、哲学や政治の意味での理念ではなく、美的・倫理的領域に属するものである。つまり、文学の生産的営みにも生活の営みにも均一に認められる(ユゴーの)個を形成している複数の志向(傾向)を探し出し集めることが問題である。このような傾向的特徴は、(ユゴーの)一つ一つの動向を多く収集することから解明されるであろうが、しかしそれらは一定の連関のなかで記述できるものである。それらの全体の統一と調和こそがまさに文学的人格を形成しているのだ。文学的人格とは、個としてのあり様、作品、同時代での作用、後世における影響の持続、それらをすべて含むものである。<sup>23</sup>

(Man wird in der folgenden Darstellung die Einzelheit, das biographische und literarhistorische Factum, fast völlig vermieden finden: es erschien als anstrengenswert, die leitenden Ideen eines künstlerischen und menschlichen Daseins aufzusuchen, welche freilich weder

---

<sup>22</sup> Vgl. Christoph König: a. a. O., S. 55-68.

<sup>23</sup> 日本語訳については、学術論文の文体を分かりやすくするために、テーマになっているユゴーを括弧内に入れて補足した。

Ideen im philosophischen, noch im politischen Sinne sind, sondern dem ästhetisch-ethischen Gebiete angehören: die individuellen Tendenzen, welche in der Führung des Lebens und in der dichterischen Production sich gleichmässig geltend machen, die aus der Fülle der einzelnen Züge erschlossen, dargestellt aber im Zusammenhange werden können, und deren Einheitlichkeit und tiefe Harmonie eben die literarische Person : Individuum, Werk, Wirkung und Nachwirkung zusammen ausmacht.) (SWXXXII, 222)

ホーフマンスタールはユゴーを詩人であるのと同時に「一個の人間」と見ており、創作活動や生活の営みなど複数の特徴的な傾向を持ちながらも、それらを均一に展開させて調和を体現している人物として捉えようとしている。それゆえに、詩人であり人間でもあるユゴーを導いている複数の理念は、「美的・倫理的領域」に属するものなのである。ユゴーが芸術家であることと人間であることの分裂のない、一人の全体として描き出されるためには、それに関する記述も分けられるものではない、とホーフマンスタールは考えている。記述の際に生じる「連関」から「文学的人格」という調和した形象を浮かび上がらせることができるからである。一人の人間であり詩人であるユゴー（「個としてのあり様」とユゴーの「作品」、ユゴーが創作し生きる基盤となる 19 世紀のフランス社会（「同時代での作用」）、そしてそれらの連関を体現しているユゴーを捉える後世の人間（「後世における影響の持続」）の結び付きが「文学的人格」を生起させるのである。

ここでのホーフマンスタールの試みは、ユゴーを対象として生活の営みと芸術創造の調和のあり方を探求し、過去のテキストから生き生きとした文化的営みを読み取ることでありといえるだろう。その際、「伝記上および文学史の事実」の収集、つまり経験主義的な実証的方法是避けられているが、それは一個の人間が生活や芸術、社会、時代、民族などさまざまな要素の連関の中で生きているという見方に基づき、個々の特徴や展開を抽出するのではなく、実際的な結び付きを想定して全体的な像を描き出すことを目指しているからだろう。この実際的な結び付きというのは、あくまで人間の生き生きとした生活や文化の基盤という意味で、歴史的事実に則していることを求めておらず、美的観点からの評価となる。社会や時代、民族、文化という人間を取り巻く大きな全体とのつながりを補完・再構成しながらテキストを読み解く手法は、19 世紀前半からの精神科学の発展のなかで、すなわち自然科学との線引きが意識されるなかで提示され始めている。<sup>24</sup> 普遍性に寄与する抽象的な知識の抽出ではなく、歴史的条件下で生じた社会や時代、文化などの固有な連関の探求を目的とするテキストの読み方は、意味の断片を全体像の把握にむけて再構成することを読み手に要請するものであり、その読み手は再構成の過程で創造的な力を働かせることになる。ホーフマンスタールはユゴーを「文学的人格」として捉えることを試みるなかで、詩人という存在や創作

<sup>24</sup> 普遍的真理のみならず、個性的な展開を見る歴史研究の立場については以下の文献を参照。フリッツ・K・リンガー（西村稔訳）：読書人の没落（名古屋大学出版会）1991、51-71 頁；大石紀一郎・大貫敦子・木前利秋・高橋順一・三島憲一（編）：「歴史主義」[『ニーチェ事典』（弘文堂）、2014、680-683 頁]。

活動、作品が社会や時代などという歴史のなかの個性的な土壌に深く根差していることを強く意識し、そのような過去の営みを再現するように理解するために、複数の要素の調和を見出す創造的な姿勢で読書行為にあたっているといえるだろう。

ホーフマンスタールが「文学的人格」としてのユゴーをどのように描出しているのか、『ユゴー研究』の第一章に一部触れておきたい。ホーフマンスタールの関心は、ユゴーがどのように詩的才能を開花させていったのかということ、そしてそれがユゴーを取り巻く社会や時代の動向とどのように呼応していたのかということにある。それが「文学的人格」の調和を表す要素だからである。その調和は、時代や社会の変化に応じてかたちや規模を変えていくので、人生のさまざまな段階を辿って描き出されていく。

ホーフマンスタールによれば、少年時代のユゴーは読書に耽りながら詩的世界と現実世界の調和を体験してはいたが、それを自分で表現する術を持っていなかった。しかし、詩人になったユゴーは少年時代の読書体験で得たものを作品のなかで活かしているという。ホーフマンスタールは、揺籃期といえる少年時代にユゴーの体験していた世界との調和が、激動するフランス社会の変化に応じて増幅されて表現されていくことを洞察しているのである。それに関して、ホーフマンスタールは例えば次のことを述べている。ユゴーはフランス革命後の王政復古期において、読書から得た「弱々しく儂い」(SWXXXII, 228) イメージの融合にレトリックを使って形を与え、「世間で話題になっている対象」(SWXXXII, 230) として表現していると言われている。ナポレオンの活躍によって国民が口にする偉大さの概念が変化していることに気付いたユゴーは、それに合わせて「記念碑的偉大さ」(SWXXXII, 233) の表現を習得していく過程を示しており、ホーフマンスタールはその工程を再構成している。ホーフマンスタールは最終的に、7月革命が起きた1830年に発表された有名な『エルナニ』を取り上げ、ユゴーの創造的な力の充溢が「時代の充溢と一致」(SWXXXII, 235) する地点を確認するのである。本論では一部を取り上げるだけだが、ホーフマンスタールはこのように、ユゴーの人生と詩的創作の展開、周囲の環境や時代、社会の動向の相関関係を跡付けることによって「文学的人格」を描出している。

「文学的人格」としてユゴーを捉えるための創造的な読解手法は、ユゴーを探求することに終始するのではなく、ホーフマンスタール自身の詩的創作と接触する場面も作り出している。『ユゴー研究』のなかに、ホーフマンスタール自身の作品と類似する内容を書き込んでいる箇所が少なからず存在することは注目すべきである。<sup>25</sup> 例えば第一章前半部「1. 精神的形式の発展としての経歴 A. 1802年から1830年」におけるユゴーの幼少期に関する部分にそれを見ることができる。ホーフマンスタールの『ティツィアンの死』(Der Tod des Tizian, 1892) の侍童の前口上と同様の内容が、ユゴーの体験として描かれているのである。この部分に、ユゴーを研究対象として扱いながら、ホーフマンスタール自身の創作へと連なる軌道の構築の痕跡が見られると言えるのではないだ

---

<sup>25</sup> Vgl. Christoph König: a. a. O., S. 57.

ろうか。ホーフマンスタールは、ユゴーの「文学的人格」を再構成しながら、自らの創造の場を生み出しているとは言えないであろうか。

ホーフマンスタールは『ユゴー研究』においてユゴーの多くの作品を繙いている。本論の文脈からみれば、ホーフマンスタールがユゴーの『諸世紀の伝説』(La Légende des siècles)の形式について次のように述べている点が重要である。

この芸術形式は比類なきものであり、大いなる文体のすべての要素がそのなかで融合しているのである。予言者たちの声調が一瞬のあいだ閃くような、あるいはそれは武勲詩の調べであるかもしれない。ピンドロスを引き継いでルクレティウスが現れ、そしてルクレティウスがヴェルギリウスへ溶け込んでいる。ダンテの内的リズムが鳴り響くかと思うと、次の瞬間にはコルネイユも知っていたあのスペインの調べに取って代わられる。しかし、この全体はひとつの統一体ようになっており、全体はさらに生を保持し続けるのである。

(Diese Kunstform ist einzig; es sind in ihr alle Elemente des grossen Stils amalgamiert, die uns überliefert sind; aber sie sind völlig amalgamiert. Es wird für einen Augenblick der Ton der Propheten aufblitzen oder der Ton der chansons de geste; Pindar wird von Lucrez abgelöst werden und dieser in Vergil überfliessen; es wird der innere Rhythmus des Dante anklingen und im nächsten Augenblick von jenem spanischen Ton übertönt werden, den auch Corneille gekannt hat. Aber dieses Ganze bewahrt eine Einheit, durch die es fortleben wird.) (SW XXXII, 256.)

ホーフマンスタールは、ピンドロス、ルクレティウス、ヴェルギリウス、ダンテ、コルネイユというヨーロッパ文芸世界の名文家の名前を連ね、それらの継承されてきたさまざまな文体の要素がユゴーの『諸世紀の伝説』の文体に溶け込んでいる局面に注目しているのである。ホーフマンスタールは、ヨーロッパ文芸世界の伝統的な文体の要素を新しい芸術作品の生成プロセスへ反映させるユゴーの文体の次元に肉薄し、伝統と創造が接触する緊張した場面の再構成を試みているのである。ホーフマンスタールは、同時代の政治的・社会的出来事にアクチュアルな関りを持ち続けようとするユゴーの文体上の技法と、ヴェルギリウスあるいはダンテなどの伝統的な文体生成を想起させる技法が併存する生き生きとした場面の再構成を学術的な文献学の枠組みのなかで遂行することを目指しており、それは当時の大学における講壇文献学の傾向、芸術作品の全体性を個々の歴史的事実に還元し解体する傾向とは相いれないものであった。ケーニヒによれば、ホーフマンスタールはユゴーの文体に自分の創作上の問題を解決する糸口を見出した可能性があるのではないかとのことである。<sup>26</sup> ホーフマンスタールは教授資格請求論文を執筆しながらユゴーの文体構成のなかで創作の

---

<sup>26</sup> Vgl. Christoph König: a. a. O., S. 65.

理想の一端を見出し、自らも創作へ向けて大きく舵を切ったと言えるのではないだろうか。

ホーフマンスタールは『ユゴー研究』を完成し提出した後、1901年12月に教授資格請求を取り下げている。それについてホーフマンスタールは、教授資格請求をめぐる助言を与えてくれたテオドール・ゴムペルツ宛の1901年12月15日付の書簡において、次のように説明している。

論文を書き終えたあとの半年間に、私の力をほとんど凌駕する圧倒的な詩的創作への衝動が起り、それによって教えられたのです。私は二つの方向にむかってなにか不可能なものを、ほとんど不道徳なものを手に入れようと努めていたのです。そのような内面の二重的存在も可能だろうと自分を説き伏せていたのです。<sup>27</sup>

学者の道と詩人の道の両立が困難であり、その両立を求めることは「不道徳」な領域に踏み込むことになる、とホーフマンスタールは自らに警告を発しているように思われる。しかしここで注意すべきは、その後ホーフマンスタールが文献学を放棄して創作へと向かったという単純なものではないということである。ホーフマンスタールの求めている文献学は、ユゴーに関する研究で明らかのように、ユゴーの創作の場面を、ユゴーの「個を形成している複数の志向（傾向）」を探索・収集して、同時代の政治的・社会的動向との緊張感に満ちた関連、さらにヨーロッパ文学の伝統に連なる文体構築の技法の解析を通して再構成するものであり、それはホーフマンスタール自身の創作の新しい次元を切り開く文学的営為と切り離せないものである。ホーフマンスタールはユゴーを「文学的人格」、つまりユゴーの「個としてのあり様、作品、同時代での作用、後世における影響の持続」という全体的な連関において記述することを目指していたが、その方法は、自らをそのような「文学的人格」として構築するという創作において目指す方向を示すものであったに違いない。ホーフマンスタールは精神や言語の危機が盛んに議論された世紀転換期の時代に、新しい創造の局面を切り開く海原に舟を漕ぎ出したといえるのではないだろうか。ホーフマンスタールは1903年以降、演出家マックス・ラインハルトとの共同作業を通して、劇場都市ベルリンに新しいページを生み出すという前人未踏の道に歩みを進めている。エッセイ『大衆を前にした芝居』（Das Spiel vor der Menge, 1911年）のなかでホーフマンスタールは、「大衆に影響を与えるべく、大衆の前に歩み出ることによって行動するのだ」と決意を述べているが、それは「儀式としての演劇」（Theater als Ritual）という古代ギリシア劇の理念の大都市ベルリンにおける再興という実験に、ギリシア劇の創造的な改作を通して参加するホーフマンスタールの創作の一つの道筋を示すものである。ホーフマンスタールの学術論文における試みが、創作の場面に具体的にどのような形で表れているのかについては、今後さらに個別の作品において検証されねばならない。

---

<sup>27</sup> SWXXXII S. 1016.

### 3. 文献学と詩的創作の間に生じる創造的領域

本論を終える前に、『ユゴー研究』を書き終えて「詩的創作への衝動」を感じていたホーフマンスタールが、同じ1901年に複数の改作劇の構想を立ち上げていた点について指摘しておきたい。ソフォクレスの『エレクトラ』やカルデロン『人生は夢』、トマス・オトウェイの『救われたヴェネツィア』などの改作である。改作劇『エレクトラ』は1903年に書き上げられ、10月30日に初演を迎えている。改作劇『救われたヴェネツィア』は1902～1904年に執筆され、1905年1月21日に初演されている。『人生は夢』の改作は、最終的に『塔』に形を変え、1924年に書き上げられている。改作は、原典を始めとする複数のテキストの読解を前提にするものであり、文献学的手法と創造の関係を模索していたホーフマンスタールの創作局面として十分に研究されねばならない。日本のホーフマンスタール研究においては、改作・翻訳の文体や執筆手法に関する本格的研究は皆無の状況であり、ヨーロッパにおける近年の研究状況を踏まえた新しい研究領域の開拓が望まれている。

2016年にメッツラー社から出版された『ホーフマンスタール・ハンドブック』のなかで「創造的読者としてのホーフマンスタール」(Hofmannsthal als kreativer Leser)という一章を執筆したヒーブラーは、ホーフマンスタールの創作が文学的伝統に深く根差していることについて「文学と生命の相互作用は呪いでもあり祝福でもある。」と述べている。<sup>28</sup> この「呪い」と「祝福」という両義性は、文学的伝統には新たな創造の機会を奪う可能性もあれば、創造の源としてインスピレーションを刺激する可能性もあることを意味していると理解できる。本論で取り上げたホーフマンスタールの二つの学術論文は、いずれもこの「呪い」を「祝福」へと転換するための詩学を模索する場であったといえるだろう。ホーフマンスタール自身がプレイヤード詩人の手法にエピゴーネンの姿を読み取っていたように、ホーフマンスタールの改作もエピゴーネンに類するものと見られる可能性もある。実際にヨーロッパにおけるホーフマンスタール研究において、改作や翻訳の試みが長く軽視されていたという点について、今後批判的に検討されねばならない。また、文学史のなかでよく話題になる、独創的な詩人としての能力を重視するゲオルゲとホーフマンスタールのあいだの確執についても、新しい光が射しこまれるべきである。<sup>29</sup>

独創性をめぐる議論は、ホーフマンスタールの改作の手法に重要な問いを投げかけている。ホーフマンスタールは改作のプロセスにおいて翻訳をおこなうことが少なからずあり、原典にたいする近さと距離がホーフマンスタールの創造性を問う際に常に問題になってきた。先に述べた3つの改作劇も、その成立プロセスにおいて翻訳が重要な役割を果たしている作品である。『エレクトラ』

<sup>28</sup> Heinz Hiebler: Hofmannsthal als kreativer Leser. In: Hofmannsthal-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. v. Mathias Mayer und Julian Werlitz. Stuttgart (J.B. Metzler) 2016, S. 87–89, hier S. 87.

<sup>29</sup> Vgl. Jacques Le Rider: a. a. O., S. 16ff.

の改作に関して言えば、改作の着想を得た当初、ホーフマンスタールは「翻訳」(Übersetzung)と「改作」(Bearbeitung)に明確な線引きをしていなかったようである。<sup>30</sup>『救われたヴェネツィア』の改作テキストには「翻訳」(Übersetzung)や「自由翻訳」(Freie Übersetzung)とみられる箇所が随所に織り交ぜられており、<sup>31</sup>なかには「単語に忠実な翻訳」(wortgetreue Übersetzungen)といえるような箇所もあると指摘されている。<sup>32</sup>ホーフマンスタールはこれらの改作プロセスにおいてドイツ語の既訳を参照しているが、<sup>33</sup>それは『人生は夢』の改作でも同様である。『人生は夢』の改作の場合、ホーフマンスタールはカルデロンのスペイン語の原テキストとヨハン・ディーデリッヒ・グリース (Johann Diederich Gries, 1775-1842) によるドイツ語翻訳を参照しており、さらに原典の韻律を書き換えることも試みている。<sup>34</sup>いずれにしても、「詩人にして文献学者 (Dichterphilologe)」というホーフマンスタールの創作の立ち位置は、伝統の継承と創作のあいだに緊張した場面を作りだそうとするホーフマンスタールの文学的営為の核心に関わるものであり、研究の深化が望まれるのである。

---

<sup>30</sup> SW VII S. 366. ホーフマンスタールは『エレクトラ』の着想を得た 1901 年 9 月のファニー・シュレジンガー宛の書簡において、ソフォクレスの『エレクトラ』を「翻訳」(Übersetzung)すると述べているが、その翌月の 10 月 4 日の父親宛の書簡では「改作」(Bearbeitung)すると述べている。

<sup>31</sup> SW IV, S. 272-297.

<sup>32</sup> SW IV, S. 150.

<sup>33</sup> 『エレクトラ』の執筆にあたって、ホーフマンスタールは例えばゲオルク・トゥーディウム Georg Thudichum によるドイツ語訳 (um 1875) を参照しており、『救われたヴェネツィア』に関してはパウル・フォン・ハーゲン Paul von Hagen による翻訳『ヴェネツィアに対する陰謀』(Die Verschwörung wider Venedig, 1898) を参照していた可能性がある。Vgl. SW VII, 304ff; SW IV, S. 159f.

<sup>34</sup> Vgl. SW XV, S. 157-168.