

現代のシュテファン・ゲオルゲ像

オイゲン・ゴットロープ・ヴィンクラー著

松 川 弘*・訳

(平成16年8月4日受理)

Die Gestalt Stefan Georges in unserer Zeit

von

Eugen Gottlob Winkler

Aus dem Deutschen

von Hiroshi MATSUKAWA

(Received Aug. 4, 2004)

シュテファン・ゲオルゲ像で、ドイツ人の精神が区分できるとするのは、かつては真実だったのだろうか？人は、ゲオルゲに服属するか、彼を滅ぼすに違いないという、グンドルフの言葉は、今日ではその有効性を失っている。毒舌家たちは、非難が彼らの自己目的でない限り、もはやゲオルゲに偉大さの尺度を認めないだろうし、賛美者たちも、彼らが浮ついたおしゃべり屋でないとすれば、今後、疑念や異論をあえて差し控えはしないだろう。とはいえ、観察者と対象物の純粋な接触からのみ生じうる判断は、それを妨げるために、ゲオルゲ自身が全力を尽くしているので、相変わらず困難である。彼の精神性は、確かに、時代のパースペクティヴによって、その規模を次第に明らかにするであろう。その広がりには、よく主張されるように、把握され得ないわけではないが、単なる高慢な幻想に過ぎないわけでもない。時代的な雰囲気とゲオルゲ像の実体は、分かち難く結び合っている。それは、一方が他方の中心核の副次的な影響の所産ではなく、全体がひとつの集合体を形造っているからである。ゲオルゲ像の典型的なエレメントにおいては、精神の超個人性をその糧とする永続的なもの、客観的に妥当するものが、単なる個人的な現象、仮象と、極めて緊密に結び付いている。人工的に造り出された仮象は、ゲオルゲ像を即物的な観察の視線から守る神話でもある。彼のすべての作品が、その神話の創造に利用されているに違いない。しかし、我々にとって重要であり得る永続的なものは、ゲオルゲの人間像を照らし出す手段としてのみ役立つ。彼の人間像は、作品にはあらわれておらず、そ

のことで、かえってタブー化されているようだ。ゲオルゲは、自分自身に対してのみ忠実である。それゆえ、彼の作品は、過激なまでに主観的である。彼の作品は、それ自体、我々に何を意味し得るのであるだろうか？

今日の我々の理想は、明らかに、リルケが『新詩集』以来一貫して主張してきた自律的行為である。彼は、作品と作者の間のあの特別な関係を維持しており、私は、そこに、文学の未来のための偉大な実例を見出す。作品は、ここでは、もはや主体の表現、芸術家が自己の個性を伝達するために利用する手段ではなく、個人の特性は、表現力としてしか役立たない。自我は、極限まで客体化され、『マルテの手記』におけるように、純粋な具象物として立ちあらわれる。それゆえ、この小説は、匿名性の不思議な印象をあとに残すのである。

芸術の非常事態は、相変わらず続いている。だが、それは、芸術的な形成物として揺るぎなく存在する作品を創造することによってのみ、場合に応じて克服されるであろう。こうしたアクチュアルな状況から、ゲオルゲの文学について問うてみると、それは沈黙してしまう。彼の文学は、若干の詩を除くと自立していない。自己の精神と作品に対して忠実なヘルダーリンが埋もれたままであった19世紀に、ドイツ抒情詩の主流をなしていたものを、ゲオルゲは、新しい基盤の上で継承したのであった。つまり、それは、プライベートな、政治的な、世界観的な見解の乗り物としての抒情詩、散文的なものの比較級、最高級としての抒情詩である。

* 広島工業大学工学部電気・デジタルシステム工学科

もちろん、ゲオルゲの個性に偉大さが欠けていたわけではなく、それは、詩による最も主観的な表現においても、文学の品位を保っている。それどころか、世紀末が一旦見捨てた文学の品位を新たに再構築したことは、彼の明らかな功績である。だが、ビーアバウム¹⁾やデーメル²⁾といった人々から彼を際立たせているものは、本質的な相違ではなくて、等級的な相違に過ぎない。人間的な態度の点で、彼は、同時代人よりもはるかに力強かったが、抒情詩人として、ゲーテと同列に置けるほど力強くはなかった。その上、ゲオルゲの人間性は偏狭であり、そのことは、彼の作品に、危険な影響を及ぼさずにはいなかった。詩作するとき、ゲオルゲは、ゲーテのような人間、たとえば、その偉大さを『旅人の夜の歌』のような簡潔で個性的、かつ最高の価値をもつ詩、主観的抒情詩の最高の可能性の具現に利用する人間では、決してなかった。これに対して、ゲオルゲの主観性は、決して根源的なものではない。それは、常に先入主となったポーズであり、それゆえ、完全なロマンチズムの態度である。個人主義者が恣意的に到達し得る極点であり、しかも、すべての客観的な尺度の埒外にある。そこでは、人間の妥当性は、その人間自身にのみ依拠しており、彼は、他からいかなる影響も受けずに、彼自身の観念にしたがって人格を形成することを強いられているのである。ゲオルゲは、実際にそれを試みた。彼の共同体への方向転換も、それと軌を一にしている。ゲオルゲによれば、共同体は、その現実の中に彼自身が組み込まれている客観的なものではなく、使命的な一回性を有する彼自身が、共同体の尺度であり、法則、判決なのだ。共同体は、彼の専断の拡張に他ならない。

若く、はっきりした志向もなく、ただ生半可な才能しか持ち合わせていないゲオルゲに、芸術家意識を獲得させた根本体験は、1889年のパリ滞在であった。そこで彼は、フランスの象徴主義者たちと活発に交流した。象徴主義は、フランスのロマン主義の末期現象であって、シャルル・ボードレールをその始祖としている。彼は、フランス文学の昔からの本質的特徴を、有名なソネット『交感』で綱領的に表現された新しい態度に付与したのであった。象徴主義は、同時期の自然主義や「高踏派」とは対照的に、近代フランスの最も実り多い現象であり、現代に至るまで、その影響を及ぼしている。ジード、ブルースト、ヴァレリー、クローデル、ジャムは、精神的な先祖として、ヴェルレーヌ、マラルメ、ランボーといった象徴主義者を持っている。もちろん、これは、直接的な依存を意味しているのではないが。ボードレールと同様、この最後にあげられた名前が、ゲオルゲの作品においても、大きな地歩を占めていること

が思い出されよう。文学的な現象として、象徴主義は、まとまりがなく、個々の作家の各々の作品に分化している。彼らは、象徴の概念を、それぞれ別様に定義付けているのである。しかし、それらに共通しているのは、ロマンチックに感知された精神と世界の対立である。この対立こそが、ボードレールの苦悩の原因であり、ランボーがそれに決然と文芸を捧げて、冒険者、商人として、不屈の生活を送った耐え難さであり、世界を放棄し、それをイメージと仮象に分解することで、マラルメが自分の詩の中で絶えず克服しようと試みたものであり、ヴェルレーヌが、カトリック信仰の融和力によって克服したものであった。

すべての象徴主義者が共有する今ひとつのものは、芸術を絶対的なものと見なす態度である。美それ自体のみが、芸術作品の最終目標と見なされている。19世紀が、すべての人間の行為に付与し、フロベールが、そのほとんど気違いじみた著書『プパールとペキュシェ』³⁾で風刺した、精神を圧殺する目的と効用の連関性を免れることができるのは、理念としての美だけなのだ。

ダンディーの形姿もまた、このように価値が下落した世界に対する反動と見なされうる。ゲオルゲと親しい詩人たちは、特に好んでそうした態度を取った。ボードレールは、ダンディーのまさに形而上学的な特徴付けを行なっている。それによると、ダンディーは、完全な孤独者である。しかし彼は、不遜からではなく、必要に迫られてそうした境遇に身を置いているのだ。「雰囲気、法則、美」に憧れる彼の鋭敏な魂は、ブルジョワや商人たちの世界と接触しなくても一向に困りはしない。ボードレールにとって、この世界で現実存在感をもつ者は、司祭、軍人、詩人だけである。だが、ボードレールにとって、詩人としての存在は、常に疑念に脅かされていた。この3つの存在形式のどれも満足に実現できない人間である彼は、人間のイメージの尊厳を保持するために、ダンディーの態度を受け入れ、周囲の世界から離脱して、意識的に、時空のない世界を漂うことになる。彼が使用するために選んだ事物は、価値があるものでもなければ、選り抜きのものでもない。誇張は、様式を欠く時代が事物に接する際の冷淡さに対する反動と見なされる。卑俗なもの、形式を欠くものに対する嫌悪は、自然界の事物にまで及んでいる。それらもまた、世界の秩序の枠から外れているからだ。ダンディーは、生殖行為にも、人間の中の獣性しか認めない。ダンディーは、芸術として自然に対立する美のために、その本質上、禁欲的で、いかめしい美の下僕であるが、その態度でブルジョワに挑戦するので、美の闘士でもある。

フランス帰りで、独特の切れ目の入ったフロックコートを着て、シルクハットと片眼鏡をつけ、ベルリンのカフェハウスに陣取って、小粒の香のついた巻き煙草をくゆらせ

ているというのが、若いゲオルゲのもう一つのイメージではなからうか？ それで、『アルガバル』の宝石の庭から出てきたゲオルゲ、『牧人歌と讃歌』の「島の主」としてのゲオルゲ、自分の友人をアレキサンドリア風の名前で呼び、その女らしさが信用出来ない女たちを、雄々しい乙女や仙女の姿でしか評価しないゲオルゲではないだろうか？ 彼の精神の本質は、まだ十分に成長し切っていない。『アルガバル』においては、「思考の妨げ」は、まだ本意にも作品から締め出されている。この時期のゲオルゲは、フランスの象徴主義者がいう意味での詩人であったように思われる。マラルメとの交わりで得た作品体験の印象のもとで、彼は、言語崇拜、芸術作品の純粋な機能だけを切望しているように思われる。それによって、彼は、ドイツ文学に、極めて重大な刺激を与えた。だが、実のところ、この種の行動は、ドイツでは、途方もないセンセーションを巻き起さずにはいなかったもので、このような初期の自己の作品への黙従もまた、すでに、一種の自己支配と見なされるのである。最初から、詩それ自体よりも、その作者の方が重要なのだ。そして、その精神的な特徴がはっきりするやいなや、ゲオルゲは、「思考の妨げ」を軽蔑するのをやめ、ダンディーの態度も放棄して、すでに以前から賛美していた高踏派の詩人、詩人としての存在に司祭的な態度を付与した、『古代詩集』や『夷狄詩集』の作者、ルコント・ド・リール⁴⁾の態度を受け入れるに至る。

ルコント・ド・リールは、典型的な世界観の詩人で、自己の厭世的な考察を、高度な言語芸術の詩行に注ぎ込んだ。外面的に、その態度から判断すると、『第七の環』のゲオルゲは、彼に極めて近い。ゲオルゲの場合、この詩集で、広い意味での政治的なものが、絶対的な優位を占めるに至った。作品は、次第に強く作者に従属するようになっていった。結局、作品は、予言者の言葉にしか過ぎなくなり、次第に、その客観的な価値を喪失していったのである。それは、奇妙なことではあるが、よく分かる。ゲオルゲの個性が際立ち、彼の人格が強烈になるに従って、彼の芸術家としての意味は失われていく。歴史的に見れば、思考が貧弱で、精神的に無定見な初期の彼が、芸術家としては最大の意味をもっていたということになる。その詩は正当にも忘れ去られたが、ドイツ抒情詩に形式にたいする感覚を付与した、かつてのマルティーン・オーピッツ⁵⁾や、そのメンバーの実例ではなく、本当に実りを結んだ彼らの行動の方法論によって、ドイツ人の自国語にたいする意識を復活させた、17世紀の「実りを結ぶ」言語協会⁶⁾についてと全く同様のことが、彼についても言えるのである。

ゲオルゲもまた、荒廃の時代を生きる人々に、詩の本質について思いを致させた。彼の作品全体について言えば、詩の本質が具現されているとは言い難い。若干の場合に限

って、彼はそれに成功したに過ぎない。純粋な芸術的見地に立てば、ゲオルゲは、『魂の年』と『生の絨毯』で、最高の段階に到達した。ここでの彼は、最大限詩人であり、彼の詩行は、かつてのような単なる応用言語ではなくなっており、しかも『盟約の星』や『新しき帝国』に見られる内容の空虚さは、ここではまだ認められない。もちろん、本来の抒情的なもの、形象的な言葉、思考や感情を具体的かつ感覚的に明確化する直接的な形象に、ゲオルゲが肉薄することは、ごく稀である。そうした肉薄を彼に可能にする詩は、指を折って数えるほどしかないのである。通常、彼の言葉は、単なる名称であって、その実質は、確かに響きや様相として感じ取れはするが、個性の生氣といったものは感じられない。ゲオルゲの言葉は、表示し、意味するが、存在感をもつことはごく稀である。彼は言語を無理やり支配するが、それをうまく利用できず、その生々した本質の自律性をじっと観察することもない。彼は、ヘルダーリンや後期のリルケ、あるいは、言語にかんして言えば、その冗談が極めて真剣な内容をもつクリスティアン・モルゲンシュテルン⁷⁾のように、言語に服従することもないのである。

文化的に荒廃した世紀末のドイツを思い浮かべてみるがいい。そうすれば、手痛い損失が何であったか、おのずと明らかになってくるだろう。それ自体が奇形な時代のただ中で、さ迷う亡霊、盲者や聾者に取り囲まれて、精神にたいする下品なものや陳腐なもの公然たる暴動の中で、形式が、姿勢が、精神的な良心が失われていったのである。無気力にとらわれ、進むべき方向を決めかねて、すべての精神性に、物質偏重主義の最も鈍重な側面、拝金主義を対置させるような世界に対抗する勇気のある個人々の決意、その実例はほとんど認められない。

ゲオルゲは、確かに、そうした世界からの離反、精神の復活を目指して努力した唯一の人物ではない。だが、外部への影響を可能にする条件は、ゲオルゲの場合、他の誰とも重なり合わない。その場合、最も重要なことは、これほど公然と精神が生活形式として現われている例は他にないということだ。プライベートな生活が自分の作品の背後に完全に消え失せているニーチェの場合とも違う。公人と私人が完全に一致しているところが、ゲオルゲの他に類を見ない点なのである。彼は、自分の存在で、彼の時代の光景と対峙していた。作品は人間に、人間は作品によって、適度に規定され、様式化されている。親しい友人が、ついこの間まで我々が抱いていた高雅な見かけの印象にそぐわない彼の生活の内輪の事情を報告するなど、今日では全く思いも寄らないことであろう。

彼の個性の力は、一義的なものである。それは、判断がその前ではどうしても正当な評価に屈服せざるをえない、客観的な価値に由来するものではない。彼は、デモーニッシュと呼んでもいい力で、人々を圧倒した。この力は、かなり芝居がかっているとはいえ、影響や魅惑の能力、説得や教育の技術として、天が彼に授けたものであった。偉ぶる人間は、世俗的な付き合いでは、精神を決して必要としないものである。ゲオルゲは、すでに若い時分から、この力を行使していた。そこから何かを自分の詩行に流れ込ませることに、彼はいつも成功していた。彼の初期の詩が、激しい議論を引き起こすのも、これと全く同じ理由からであろう。言葉の構造の背後に不意に姿を現わす、ゲオルゲの人格の観念を度外視して、単なる文学的事実として見ると、この初期の造形においても、もはやその芸術上の新しさは強調され得ない。

ゲオルゲの場合、本来の創造性は、やはり、教育者としての能力から生じているのであって、彼の文学作品や、理念の力から生じているのではない。ゲオルゲは、決して生まれながらの天才ではない。だが、彼自身も、彼の弁明者も、この事情を見抜くのに必要な批判力を持ち合わせてはいなかった。ゲオルゲを先験的に無謬な人物と見なす思い上がりや、こうした欠陥の感情的な補償と解する試みがなされている。仕草の誇張によって弱みを隠蔽することは、人によくありがちな態度といえる。ゲオルゲもポーズを免れることはできない。彼の現実の偉大さにたいする最初の疑念は、ここに根差し、その疑念は、彼が自分の模範性をあからさまに語る作品の個所に出会うたびに、ますます増大していくのである。

ものを見る力もなく進むべき方向も知らない時代に、規範像を樹立したゲオルゲの功績は、そのこととは無関係である。ヘルダーリンやジャン・パウル、シュティフター、とりわけゲーテが、全く新しい、前世紀の文献学者の世代よりもはるかに現実的な仕方で、ドイツ人の意識の中に入り込んできたのは、ゲオルゲが彼の弟子たちに与えた示唆のお蔭である。精神的な態度の絶対性は「クライス」の最良の作品を傑出させる共有物となった。そして、言語にたいする独自の関係もまた、すべての本質的な疑念を超えて、無条件に是認できる。意識と規律、責任に満ちたこの関係は、「クライス」のすべての作家に特有のものであって、彼らは、畏敬の念を抱きながら、言語を本質的なものと認め、そのことで、言語が担い、表現すべき思想に関連して、ずっと以前から希薄化していた言語芸術が、再び規範となったのであった。

グンドルフ⁸⁾、バルトラム⁹⁾、ヒルデブラント¹⁰⁾、ライ

ンハルト、コンメレル¹¹⁾らは、結局はゲオルゲの世界像、人間像から離反していったとはいえ、彼らの活動は、ゲオルゲが彼らに示した先例なくしては、考えられないのである。こうしたゲオルゲの特性、理念を生き、それを体現しようとした彼の確固たる信念、方法論は、あえて言うならば、その内実とは対照的に、彼に残された最大の美点であって、いかなる批判も当たらない。まさに、それによって、彼の人間性は、妥当なものとの唯一の関係を手に入れているのだ。

だが、彼の精神的な実質に従えば、ゲオルゲが規範であり、指針たりうるということを、我々は、当然否定すべきであろう。その主観性に規範や法則を造り出す力を認めたゲオルゲの形姿は、確かに、こうした人格の力強さによって、時代に大きな影響を及ぼしたわけだが、かえってそのために、規範や尺度に必要な客観的な妥当性を手に入れることが出来なかったのは、まさにゲオルゲの宿命といつてよい。ゲオルゲの精神的な発展は、その性質からして、決して、超人的なもの的高みを目指しているわけではなく、彼方に向かっての均等に平準化された拡張と見なされうる。美学的な領域に、次第に、個人的-人間的な領域が付け加えられ、あとでさらに、政治的な領域が加わった。しかし、このような精神的な要素の水準は、相変わらず、ゲオルゲのプライベートな尺度に留まっていたのである。

それゆえ、事物や周囲の世界一般にたいする人間的な不誠実さもまた、ゲオルゲの形姿と無関係ではない。様式や芸術を求める彼の試みは、彼がここでも主観的-恣意的に行動したので、何らの成果も生み出さなかった。ベックリン¹²⁾を高く評価した彼は、マレーズ¹³⁾の存在すら知らなかった。ベックリンも、確かに、有能な画家ではあったが、彼が芸術法則の外に立ち、意志的で、際立った傾向を示しているところを、ゲオルゲは評価したのであった。また、ゲオルゲは、同時代に悲しいほど欠けている様式をそこに見出したので、バイエルン国王ルートヴィヒ2世の宮殿を賛美した。ドイツ人の芸術感覚が、すべての面で、本の装丁や活字の形に至るまで、未だかつてなかったほど鈍化していた時代にあつて、彼は、理念として事物の中に生きている法則を再認識するのではなく、自分が正当とみなしたものを、高圧的に、事物に押し付けようとしたのである。彼は、思考から出て、対象に向かった。これは、ユーгент様式の態度である。メルヒオール・レヒター¹⁴⁾が考案した、奇抜で悪趣味な彼の著作の装丁、ヴァイマル版ゲーテ全集がまだ用いていた、例の墮落した活字のタイプに代わって、彼の作品の印刷に使われた活字は、全く不自然で生気に欠けており、様式的に見ても、教訓的な意図以上のものを含んではいない。ともかく、そうしたことで、ゲオルゲは、様式を欠く時代に可視的な刺激を与え、それによ

り、時代は、様式や形式の現実を、再び自覚し始めたのである。

ゲオルゲのニーチェにたいする関係は、はっきりしている。ゲオルゲや彼の弟子たちによって、目標や理想として告知された人間は、その素姓からすれば、ツァラトゥストラの息子である。これにたいして、ゲオルゲの弟子たちが行なったすべての区別は、それらがゲオルゲを少なくともニーチェと対等に守ろうとしているとはいえ、ゲオルゲがいかに強くニーチェの影響を受けているかを示している。ニーチェの理念のゲオルゲによる受容は、ゲオルゲがそれに付け加えた新しい特徴を見、たとえば、ニーチェの場合、理想的な人間が示す典型的なものを、ゲオルゲが、血統と種族の前提条件に還元していることを見ると、偏狭化、それどころか誤解と見なさざるえないのである。

自己の精神構造を初めて完全に解明してくれる再生を体験することが、ニーチェには、焦眉の課題であった。今まで、そうしたニーチェだけが、不遜扱いされてきた。彼が現代に与えた最大の影響は、超人の思想であって、衰弱した時代は、その合言葉を、夢中になって聞き取ろうとした。ゲオルゲもまたそうであった。彼は、この誤解されたニーチェの、影響力の大きな予言者となった。彼は、ツァラトゥストラを誤解して、社交的にし、峻険な山の大地から人工庭園のジャコウの香りの中に移し、あえて言えば、「美」に向かって低俗化したのである。

ニーチェが誤用された理想と無効になった価値を用いて行なった、ヨーロッパにたいする責任追求は、それが今日でもなお妥当であるとはいえ、決して、発展的に、超人の概念に代表されるニーチェの思想の最高潮に先行する導入部とは見なされ得ない。超人の概念が幻影であり、自分が無気味な想像力を発揮して受取り、感じ取った虚無を、ニーチェがもはや克服できなくなったときに、彼が紡ぎ出した夢であることが、次第に明らかになってくる。ツァラトゥストラは、同時代人にとっても後世の人々にとっても、人間のイメージを法外につり上げた間狂言であった。ニーチェの形姿にかんして、はるかに重要なことは、ツァラトゥストラが、ニーチェ自身にとっても、魅力的な幻影であり、自己欺瞞であったということだ。それは、この思想家が、遺著の中で断片的にその形姿を描き出している人間が、別の人間であるからだ。彼は、価値の下落した現実、恣意的なまやかしのポーズなしで向かい合い、現実を否定しても、その克服は不可能であることを知っている。彼は、虚無、その危険、可能性を知っている。この一世紀、キルケゴール以来ははっきりしてきた、ヨーロッパの精神の根本体験、日毎新たに生み出されるイデオロギーの無数の仮面

の背後に見え隠れするものを知っている。この「価値の転換」の人間は、事実、ニーチェの精神の亡霊であり、「楽しい知識」の老人であり、迷妄の破壊者、ツァラトゥストラの一面的に構想された形姿を救済し、生の真理で満たす、新しい人間なのである。この人間が成し遂げるのは、恐るべき覚醒なのだ。そうしてさらけ出された残余の生は、恐らく、無意味に見えよう。だがそれは、あるがままの姿で耐え、純粋に客観的な立場から、この人間の存在によってのみ、意味と形式を獲得するのである。彼は、十分力強いので、退位した神々にたいする信仰を、自己の神格化で置き換えるような真似はしない。

ここで生じているのは、悲劇的な人間、もはや神に頼らず、神を否定もせず、神から運命的に離れている人間の、最も純粋な刻印であるといつてよい。

この形姿の英雄的な精神と脆さは、たとえその急死が生をトルソーとして後に残し、それを徹底的に成就することが出来なかったとはいえ、ニーチェによって、完全に具現されている。この人間の本質に横たわっているはずの絶え間ない誘惑、神を見捨てることで人間を神格化しようという不遜をニーチェは免れることが出来なかった。そうした不遜な誘惑は、ツァラトゥストラのみならず、彼の全作品に、可能性として遍在しているのだが、それが、ニーチェの精神性の核心でなかったことは確かである。

「ニーチェが、大地を鋤で掘り起こし、耕された大地に、ゲオルゲが、新しい人間性の苗を植え付けた」というゲオルゲ・クライスの一員の言葉は、別様に解釈すれば正しい。ニーチェの場合、誘惑や夢であったもの、敗残兵の心境で死ぬために彼が断念した、支配者の態度は、ゲオルゲの場合、現実に背き、事実を否定するかのよう貫徹されている。彼には、バイエルンの夢の王、ルートヴィヒ2世が、自分の兄弟に見えたに違いない。ゲオルゲが告知した、新しい人間性は、全く作為的で、恣意的な形成物であって、価値が下落したと見なされた世界からの逃走中に生じたものなのである。

ただ黄金の三段櫓の軍船を漕ぎ進み
聖域を目指して逃れた人びと・・・
彼らの歩みのみを
私は慈愛の心で眺める。¹⁵⁾

(『盟約の星』)

現実直面した、精神的で意識的な人間には、たった二つの可能性しか考えられない。世界が神によって救済されると信じる、キリスト教的な人間になるか、恩寵がないので救済とは無縁の、悲劇的な人間になるか、そのいずれかである。第二の場合、その人間は、自分自身によって救済

されたと自己告知するわけで、彼は、現実の本質も、人間の本质も誤解している。彼のイメージは不自然で、現実、夢に、生贄として捧げられているのである。

この態度は、ゲオルゲの場合、彼がマクシミン体験に与えた造形において、最もはっきり示されている。我々には、その体験の事実には難癖をつけるつもりは全くない。また、少年愛の道義上の問題について、ここで論じるつもりもない。プラトンのこと、彼のエートスが『饗宴』の中で到達した高みのことを思い起こすがよい。しかし、彼自身がプラトニックなものと感じていたにもせよ、ゲオルゲがこの愛に与えた色合いは、ひどく嫌らしい、悪趣味なものであった。中年の彼は、シュワービンの小市民の家庭出身のある少年と出会った。知り合った直後に、この少年は死んだが、彼の具体的な出現に触発されたゲオルゲは、自分がかつて夢の中で体験したすべてのことを、全く恣意的に、現実として解釈するに至ったのである。彼は、この少年が神であると宣言することをためらわず、『第七の環』でこの少年に捧げた詩に、キリスト受難史から借りてきた比喻を使うことはばからなかった。ゲオルゲ神話の公認の編者である、フリードリヒ・ヴォルターズ¹⁶⁾は、「彼の敬虔な力は、神を生み出した。新しい世界は、彼にのみ根差している」と、ゲオルゲについて述べているが、この「のみ」という言い方で、ゲオルゲの主観性、このゲオルゲ的な世界のいかにわがさが容認されるのだろうか？この世界は、夢の風景であって、それ自体（夢の中では）実在していたのであろう。だが、生々しい現実が素材や小幅板、テンペラだけを供給する、顕在化されるべきものとして、それが、ゲオルゲにより布告されたことが、この世界を、作為的な虚偽の書き割りにしてしまった。「どこかの城にひとりの少年がいて、誰かが彼を見つけ出さねばならない」という「夢想」をゲオルゲが抱いていたことを、ヴォルターズは報告している。若いマクシミンは、こうした主観的なイメージに合わせて、仮装させられたのである。観念の具体化に役立つように、現実はやがめられた。献身的な愛の現実の表象によってのみ、イデヤが、次第に直観可能になることを教えたプラトンが、これほど誤解されたためしは未だ嘗てない。ディオティマは、どう言っているだろうか？「なぜとって独力でもしくは他の誘導によって愛の奥義に到る正しい道とは次のようなものであるからです。それはすなわち地上の個々の美しきものから出発して、かの最高美を目指して絶えずいよいよ高く昇り行くこと、ちょうど梯子の階段を昇るようにし、一つの美しき肉体から二つのへ、二つのからあらゆる美しき肉体へ、美しき肉体から美しき職業活動へ、次には美しき職業活動から美しき学問へと進み、さらにそれらの学問から出発してついにはかの美そのものの学問に他ならぬ学問に到達して、結局美の本

質を認識するまでになることを意味する。」

この「そのもの」こそが、イデヤであり、夢以外のすべてであって、力強い、最強の現実なのだ。シェイクスピアは、彼のソネットの中で、少年愛により、一度限りの偶然がそれにはるかに後れを取るほど高く、この現実の直観目指して飛翔している。

この意味で、直観可能な客観的なものとしての「イデヤ」を、ゲオルゲはもっていない。彼の場合、それは常に主観的で、自由に考え出される。喪失した現実を獲得するために、現実と強引に不純に交じり合う、精神の幻影、カリカチュアが生じている。マクシミンの形姿は、ゲオルゲ伝説においては、不本意ではあるが不可避のカリカチュアとして、存在と眺めの関係ががき乱されているので悪趣味に、ゲオルゲの現実離れに即してセンチメンタルに、プライベートなものが客観的に妥当化されることなく公衆の面前に晒されている限り無作法に立ち現われざるを得ない。

だが、ゲオルゲがそれについて自分の作品で言及していないとはいえ、彼が自分の幻影の実現のためにどんなに苦しんだかは、黙秘されるべきでない。最近公表された彼の手紙の幾つかには、次のようなくだりが含まれている。「完全な威厳なしでは、私は自分の生を生きられない。私が何を求めて闘い、何を悩み、何に血を流したか、それを知っても何の役にもたたない。だが、すべては、友人たちのためになされたのだ。彼らが私を見るように自分を見てもらうことは、彼らの人生の最大の慰めになるのだ。だから、私は、彼らのために闘い、耐え、沈黙した。私は、どんどん最も遠い端に進んで行った。最後の可能性すら、私は失ってしまった。」

ゲオルゲにあって、模範的に輝き出るのは、またしても方法論的なもの、画一にたいする厳しい拒絶、自己の理想への忠誠、自分の本性すら例外としない仮借のない厳格さである。とはいえ、自分の世界においては鶴の一声で悲劇が克服されると信じているこの厳格な人間は、外部から見ると、悲劇的であり、かつドンキホーテ的でもある。たとえそれに気付いていなくても、彼は、現実において自己を放棄した人間なのである。それゆえ、彼が造形した形式は、空虚で、死んでおり、彼の理想は、それが実現されたときですら、空想の産物に過ぎず、彼の現象は、その素晴らしい一貫性にもかかわらず、恐るべきポーズなのである。

訳 注

- 1) Otto Julius Bierbaum (1865-1910)。ドイツの作家。多芸多才なボヘミアンで、作風も自然主義、印象主義、デカダンスにわたる。「自由舞台」、「牧羊神」、「鳥」など文芸雑誌の編集にも腕をふるった。
- 2) Richard Dehmel (1863-1920)。ドイツの詩人。自然

- 主義者でありながら形而上学的な瞑想にふけり、官能と禁欲の間の内的調和を求めて苦悩した。この緊張が自然主義的な社会改革への志向と結び付いて、新しい詩の様式を生み出すことになる。
- 3) フロベールの未完の小説。田舎に引きこもった2人の初老の書記が学問への情熱に取りつかれ、ありとあらゆる学問に熱中する。彼らは何に触れても初々しく感動し、読んだ本そっくりに行動したりするが、実験はことごとく失敗し、結局はもとの筆耕の仕事に戻っていく。第1部がほぼ終わり、2人の主人公が筆耕の仕事に戻る直前のところで作者が急死し、第2部は膨大なメモの形で残された。無知から愚かしい知へ、また無知へと戻る円環によって、19世紀のブルジョワ社会がグロテスクに戯画化されている。
- 4) Charles Marie Leconte de Lisle (1818-1894)。フランスの詩人。厳格な詩法と客観的な彫琢美を特徴とする高踏派の詩を確立した。
- 5) Martin Opitz (1597-1639)。ドイツの詩人。『ドイツ詩論』(1624)でドイツ語固有の韻律美を主張、新しい詩法を確立して、ラテン語偏重の因習を打破した。
- 6) 1617年にヴァイマルで創設された団体。母国語の浄化と育成を目指して文学活動を繰り広げ、多くの貴族や詩人が会員となった。
- 7) Christian Morgenstern (1871-1914)。ドイツの詩人。詩集『断頭台の歌』(1905)で、独創的な言葉の遊びを展開し、シュールレアリスムやダダイズムの先駆者となった。その巧妙でグロテスクな言葉のからくりの背後には、鋭い時代風刺が潜んでいる。
- 8) Friedrich Gundolf (1880-1931)。ドイツの文学史家。文学史の課題をそれぞれの時代を規定する精神的潮流の認識に求め、天才的個性を時代の象徴としてとらえる文学批評を展開した。主著は、『シェイクスピアとドイツ精神』(1911)。
- 9) Ernst Bertram (1884-1957)。ドイツの文学史家。ヨーロッパにおけるドイツ精神の意義を探究し、『ニーチェ』(1918)や『ドイツ的形姿』(1934)で精神的把握の典型を示した。
- 10) Kurt Hildebrandt (1881-1966)。はじめは医者だったが、哲学的な著作が多い。キール大学教授をつとめた。主著は、『ヘルダーリン、哲学と文学』(1939)、『ゲーテの自然観』(1947)。
- 11) Max Kommerell (1902-1944)。ドイツの文学史家。『文学の精神と文学』(1940)や『詩の考察』(1943)などのエッセイで文学の本質に迫る鋭い作品解釈を展開する一方、カルデロンの戯曲の翻訳にもその優れた手腕を示した。
- 12) Arnold Böcklin (1827-1901)。スイスの画家。印象主義を嫌い、独自の神話的幻想を暗い背景から燃え出る宝石のような色彩で描いた。晩年は終末論的気分の濃厚な作品を生み出した。代表作は、『死の島』(1880)。
- 13) Hans von Marées (1837-1887)。ドイツの画家。好んで神話的題材を描き、裸体を配した単純で静謐な画面でモニュメンタルな効果を狙った作品が多い。
- 14) Melchior Lechter (1865-1937)。ドイツの画家、装幀家。ゲオルゲ派の作品のために挿絵を数多く描き、ゲオルゲは自著の装幀をもっぱらレヒターに委ねている。
- 15) Stefan George: Werke in 2 Bdn. 3. Aufl. Düsseldorf u. München 1976, S.360。(富岡近雄『ゲオルゲ全詩集』、郁文堂、1994年、252ページ)を参照。
- 16) Friedrich Wolters (1876-1930)。ドイツの文学史家。『支配と奉仕』(1909)で、ゲオルゲの使命についての解釈を示し、1910年から12年まで、「精神運動のための年鑑」の編集に携わった。

訳者付記

ここに訳出したのは、『晩年のヘルダーリン』とはほぼ同時期に執筆され、当時のゲオルゲ論争に一石を投じたエッセイで、ヴァルター・イエンスはこれをヴィンクラーのもっとも完成された作品と見なしている。

ヴィンクラーがここで問題にしているのは、ゲオルゲの作家としての姿勢が肯定できるか否かではなく、彼の作品の批判的な検討である。ゲオルゲの死の3年後、ヴィンクラーは彼の存在をすでに歴史としてとらえ、そのことで、それまで誰一人足を踏み入れたことのなかった道を切り開いている。

ゲオルゲの評価は、とかく神格化と異端視のあいだを揺れ動きがちであるが、ヴィンクラーはとりわけ言語の革新者としてのゲオルゲの側面にスポットを当て、『魂の年』(1897)と『生の絨毯』(1899)におけるゲオルゲの試みに最大の共感を示す。

この時期のゲオルゲの詩作の核心をなしていたのは形式の概念であるが、これは、ゲオルゲが詩を自らの世界観や政治的な見解の表現手段として利用しはじめた『第7の輪』(1907)以降は放棄されてしまう。このようなゲオルゲの転向は、形式主義者ヴィンクラーにとって、詩の自立にたいする背信に他ならなかった。

世紀転換期のゲオルゲにとって、古代と形式にたいする偏愛が目立ち、それが不透明な時代にひとつの理想像を提示するための手段となっていた。両大戦間の不安定な時代を生きるヴィンクラーにとっても、古代と形式は、時代が喪失した調和の表象としての役割を演じている。芸術にいわば宗教的な役割が与えられ、より良い時代の理想像とし

て、期待される革新の担い手となっている。

ただ、ヴィンクラー自身は、世界の混迷を芸術によって抑止する試みに失敗した観がある。彼の作品、とりわけ彼自身が高く評価した抒情詩はほとんど注目されず、それに起因する彼の落胆と絶望は、彼の晩年を暗いものになっている。

ゲオルゲの後期作品やいわゆる「ゲオルゲ・クライス」

の過小評価、ゲオルゲのニーチェ観やメルヒオール・レヒターとの共同作業にたいする不当な非難など、いろいろ欠陥も指摘できるが、混迷の時代にあって、ナチスのイデオロギーの影響を受けることもなく、リベラルな立場から文学の精神を追究しようとしたヴィンクラーの姿勢は、今日でもその意義を失ってはいない。