

# ホフマンスタールの『騎兵物語』 について

—— アントン・レルヒの欲望の構造とその死 ——

里 村 和 秋

## I

ホフマンスタールの『騎兵物語』<sup>1)</sup>は、世紀転換期の混沌とした時代を反映し、読者を戸惑わせ、不思議な読後感を残す作品である。この作品は、簡潔な報告調の文体や多様な象徴的表現、あるいはドッペルゲンガーのモチーフなどによって、筋の展開を容易に予測させない高い緊張感を持続しつつ、無定形で混沌とした世界を展開させる。この印象を決定的にするのが、作品の結末でのロフラーノによる主人公レルヒの射殺である。『第672夜のメルヒェン』や『パッソンピエール元帥の体験』といったホフマンスタールの他の初期の短編においても、この結末での唐突な死というモチーフは共通して見られ、いずれの作品の解釈においても核心とされてきた。レルヒの射殺も、従来より作品解釈の中心に置かれ、その解釈の多くは、ロフラーノ男爵とレルヒ曹長の間に対立項を見出し、それを射殺の原因とするものであった。例えば、リヒャルト・アレヴィンは、醜く粗野な下層階級出身のレルヒと、美しく高貴ではあるが、生命力の弱い上流階級を代表するロフラーノ男爵との対立を、射殺の原因と解釈している。<sup>2)</sup>確かにこの作品には様々な対立項や対照的な表現が散見でき、また射殺という事実が容易に二人の対立関係を想定させるので、レルヒの死に、二人

の対立関係を読み込むことには十分に妥当性がある。しかし作品を厳密に読んでいくと、作品に見られるいくつかの二元的な対立は、必ずしも相互に排除することなく、その意味内容は互いに影響関係を持ち、浸透しているのである。<sup>3)</sup> 私見によれば、レルヒの射殺の描写では、二人の対立というよりは、むしろ欲望に支配されたレルヒの心理的葛藤に重心が置かれていると思われる。ただしレルヒの欲望を、単なる馬をめぐる物質的欲望と見なすことはできない。彼の欲望は、物語において様々に変容しつつ、特徴的な多層的構造を持つに至るのである。従ってまず、彼を支配する欲望の構造を綿密に分析することが、レルヒの射殺を解釈する上での前提条件となり、それによって初めて、物語の諸要素との関連の中から浮かび上がってくる、彼の唐突な死に託された象徴性を読み取ることが可能となると思われる。

本稿は、これまでの解釈を踏まえながら、作品を支配する二元的な原理について検討を加え、レルヒの欲望の構造分析を手懸かりに、レルヒの死の問題について一つの解釈を試みるものである。

## II

この作品の特徴としてまず気づくのは、多様な対立的な要素や、対照的な表現が好んで用いられていることである。物語の舞台となる1848年は、三月革命とそれに続くヴィーン反動体制の崩壊や民族運動の開始といった対立の時代を刻印している。またこのような歴史的な背景に加えて、明と暗、美しいミラノと怪しげな村、ヴーイチと村の怪しい女、レルヒとロフラーノというように、視点の設定の仕方で無数に確認できると思われるほど、種々の対立的な要素が溢れており、それが作品全体の雰囲気や決定づけている。

具体的にその中から、物語において空間の色調を支配している明と暗の

対比を取り上げてみよう。レルヒが欲望に支配されるまでの描写には、schön や hübsch, glänzen といった言葉の反復によって、明るさや美しさ、神聖さなどが描き込まれる。それに対して、レルヒが白昼夢の中で騎行する怪しげな村は、schmutzig の反復や faul などの修飾語に見られるように、不潔で暗い、生命力の感じられない世界として描出されている。<sup>4)</sup> このような明と暗を基調とする色彩的対照は、朝から夕方までの時間経過における色調の変化を背景として、感覚印象に溶かし込まれるが、それが作品全体に一定の美的様式——ユーゲントシュティル様式<sup>5)</sup>——を付与していることは否定できない。

この明と暗の対立項を構成する schön, hübsch, glänzen および schmutzig といった視覚的な言葉の反復は、報告調の文体の簡潔さを考慮しても、平板で機械的な印象を与えている。ここでは、反復のもたらす強調という機能的な効果よりも、むしろ反復によって前景化されてくる言葉の意味作用そのものに注目したい。例えば schön の反復は、美しさを強調する一方で、その美しさが皮相的で空虚であるがゆえに反復可能であると思わせるほど、美しさを様式的なものにしている。その結果この反復は、強調の身振りとは逆に、美の実質の空虚さを感じさせることになる。つまり二元的な原理の強化のために仕掛けられている反復は、自らの無根拠性を露呈することになり、二元的な原理の基盤を不安定なものにするのである。

このような二元的な原理の不安定化は、二元的な性質を交錯させる撞着語法においても見出せる。例えば、ヴェイチ<sup>6)</sup>の描写における「暖いが冷やかな」(warm und kühl. S. 124)あるいは「肉づきがいいが引き締まった」(üppig-mager. S. 124)というような対立項が相互浸透する言い回しには、対立物が容易に反転しうる日常性を越えた異質さが描き込まれている。また怪しげな村の場面で頻出する halbnaackt や bloßgelegt などの形容詞も、<sup>7)</sup> 表層の美しさが崩壊し、そこから深層の意味がむき出しになった状

況を思わせる。

ここでは明と暗の対立項を取り上げたが、作品全体に見られる二元的な原理は、明瞭な輪郭や感覚的な文体を生み出すなど、作品に一定の様式を与え、テキストの意味体系や秩序を根底から支えている。しかし意味体系や秩序を象徴するこの二元的な原理は、反復や修辭などによって、綻びや相互浸透する部分を随所に見せることで、逆にそれに包摂されない異質な空間——既存の意味体系と現実とのずれ——を具象化させている。このような日常の意味連関が崩壊した異質な空間において、自由に力を奮うのがレルヒの欲望である。その欲望は、例えば現在と過去という通常の時間の分節を超越し、現在の自己と理想の自己を同一視させる白昼夢などを生み出しながら、通常の意味体系を乗り越え、二元的な原理を突き崩していく。その過程で欲望は、自己増殖しながら、次第にレルヒの軍人としてのアイデンティティを蝕んでゆくが、その作用は単にレルヒの内面に留まらず、広く現実世界に及び、最後には軍隊の秩序に対する潜在的な脅威ともなる。このように増殖する欲望の存在形式は、二元的な原理の否定の上になり立ち、レルヒの生の存在様式を浮き彫りにするのである。

### III

レルヒの欲望は、ヴーイチ、ヴーイチの愛人、金貨、葦毛の馬と次々に対象を変えながら、性的欲望から物質的欲望へと変容する。それゆえレルヒの欲望は、結局、物質的欲望に収斂していくように見えるが、しかしそれは単に物質的欲望として把握できるほど単純ではない。レルヒの欲望の構造を多層的に分析しながら、彼の生の存在様式を明らかにしていきたい。

欲望によるレルヒの内面の変質は、ヴーイチとの再会を契機として始まっている。

女は、立ちながら、スラブ流に半ばこびるようにレルヒに微笑みかけたが、レルヒ曹長は、それを眼のあたりにして、たくましい首筋や目の下のあたりに血をのぼらせる一方で、女が語りかける際のある種の気取りに、そしてまた部屋着や部屋の調度に気圧されていた。

(S. 124)

レルヒは、ヴァイチの豊満な肉体と、明るい部屋に漂う小市民的な雰囲気<sup>1</sup>に気圧されながら、密かに彼女への性的欲求と小市民的生活への憧れを持ち始める。ヴァイチの持つ雰囲気は、レルヒの目を、快適さや快楽といった軍隊生活に欠如したものに向けさせ、彼の騎兵としての自覚を希薄にする。さらにレルヒは、ヴァイチの中に、現在における欠如ばかりではなく、忘却していた彼の過去をも見出すのである。

レルヒとヴァイチの特殊な関係は、十年ほど前にウィーンで、彼女の愛人を交えて夜遅くまで過ごした体験に始まる。その時からすでにレルヒは、彼女への欲望を抱いていたと思われる。というのも、目の前の豊かな肢体に刺激されながらも、彼の視線——ここでは欲望と言い換えられる——が向けられるのは、現在のヴァイチの「豊満な肉体」(Fülle. S. 124)ではなく、その姿の奥に潜んでいる「肉づきがいいが引き締まった姿」(üppig-mager. S. 124)として表現される過去<sup>2</sup>の彼女である。レルヒは、現在の彼女にはほとんど興味を示していない。例えば、レルヒは視覚的な対象に留まっていたヴァイチを「抱き寄せる」(S. 124)ことで、触覚的にも再確認しているように見えるが、しかし一方でヴァイチの「肩をすくませた困惑した笑い」(S. 124)を全く意に介していない。このようにレルヒのヴァイチへの視線が、現在と過去に引き裂かれる結果、レルヒにとって彼女は、欲望が集中する確定した存在としてではなく、欲望すればするほど過去と現在の隙間からその意味が溢れ出て、現実の歯止めがきかずに拡散してしま

う不定形な存在として現われている。

レルヒがヴァイチに性的欲望を感じるのは、鏡の中でヴァイチの愛人と思われる人物を目撃した直後である。レルヒの関心は、ヴァイチの現在ではなく過去に集中するが、このヴァイチの愛人こそ、彼にとって重要な意味を持つ、過去における欠如を想起させるのである。その欠如とは、すなわちレルヒが過去において占めることのできなかったヴァイチの愛人の地位である。つまり過去において満たされずに無意識に抑圧されていた愛人の地位への欲望が、現在の彼女の愛人との出会いによって、「眠りこんでいた窓が、露な美しい女の腕で開けられる」(S.122)ように、突然ルサンチマンとして、レルヒの意識にのぼってくるのである。

このように欲望する主体としてのレルヒと、欲望の対象であるヴァイチの間には、初めから他者として彼女の愛人が介在している。レルヒの視線も、ヴァイチへの視線と同時に、彼女にまわりつく「蠅」(S.124)のような存在であるヴァイチの愛人への視線とに分裂する。しかしここでヴァイチの愛人は、レルヒにとって恋敵としての意味を担ってはいない。むしろ彼は、レルヒの欲望を支配する媒体として機能している。<sup>8)</sup> 欲望の媒体は、欲望の主体と欲望の対象の間であって、欲望の主体に対して欲望の基準やモデルを与え、欲望の主体はその基準やモデルに従って欲望の対象を選択する。また一方で欲望の媒体は、対象の本来の意味に関わらず、欲望の対象に意味を付与し、対象を変質させてしまう。ここでヴァイチが不定形な存在として現われてくるのも、レルヒの欲望が、彼女の愛人によって媒介される結果として解釈できる。このように欲望の媒体は、欲望の主体と対象の双方に深く関わりながら、欲望全体を支配する。この媒体に支配された欲望は、欲望の主体にとって、決して自発的なものでも、オリジナルなものでもない。それはいわば他者の欲望の模倣であり、他人の欲望に欲望することに他ならない。ヴァイチとレルヒの出会いが、たとえ恋愛と

いう昇華されたロマンティックな経験であったとしても、レルヒの心奥から突き上げる情欲は、すでに欲望の媒体であるヴーイチの愛人に意味づけられており、レルヒは欲望の媒体によって欲望させられているのである。それゆえここでのレルヒとヴーイチの欲望の関係は、主体と対象という二者の関係ではなく、主体と対象に欲望の媒体を含めた三者の関係から理解する必要がある。

ヴーイチの意味が拡散し、直接的な関係が薄れていく中で、レルヒの心を次第に占めるのは、欲望の対象であるヴーイチではなく、欲望の媒体としての彼女の愛人である。

隠し扉に姿を消した髭のない太った男は、聖職者と年金暮らしの廷臣の中間といった風情なのだが、そこにおいては重要な役割を果たし、幅広いきれいなベットやヴーイチのなめらかな白い肌より大きな位置をしめた。(S. 125)

レルヒの欲望において、欲望の媒体としてヴーイチの愛人が選ばれるのは、自己の意識にのぼってきた過去における欠如を埋めるために、レルヒがヴーイチの愛人に理想的な欲望のあり方を見出し、究極的にはヴーイチの愛人と同一化することを願望するからである。それはレルヒが、ヴーイチの愛人という欲望の媒体を手に入れるために、ヴーイチの家で「気儘に」振舞う愛人の姿に滑り込んだ自分を思い描くところに示されている。

曹長の思いは次第にマホガニーの家具とバジリコの鉢のある部屋に入り込みながら……雇用関係もなく快適で気儘に暴力をふるえる雰囲気の中へと落ちて行った。(S. 124f.)

ヴァイチの愛人は、実体としてではなく、鏡像として仮象の世界に映し出されている。それは、現実にも束縛されないが、現実によって絶えずその根拠を剝奪される可能性があるがゆえに、虚構と現実との境界に存在していると言える。そこに、レルヒの付け入るすきがある。つまりヴァイチの愛人が、形象は明確であるが実体性が無限に希薄であるからこそ、レルヒは、「気儘に無法の力をふるえる気楽な気分」でレルヒの愛人を自由に解釈し、その位置に自己を投影することができるのである。

ヴァイチの愛人は、初めは過去における欠如の代償として受容されるが、媒体としての彼は、ヴァイチと切り離される過程で、より広範で自由な意味を獲得し、理想的な自我として次第にレルヒの内面に浸透していく。しかしそれは、裏返して考えれば、レルヒのアイデンティティの不安定さを物語るものでもある。彼のアイデンティティを規定しているのは軍隊であるが、そこでは人間は、物質的な量に換算され、機能的に他の肉体と交換可能となる。それゆえレルヒのアイデンティティは、結末の射殺に象徴されるように、超越的な他者によって突然無効にされてしまうような、極めて不安定な基盤の上であって、根本的には内部に可能性としての無を含んでいる。レルヒも、そのことを感じているが、一方でやはり自己に執着するのである。従ってレルヒが、ヴァイチの愛人に自己投影するのは、自己を理想的な自我に繋ぎ止める行為であったとも解釈できる。

このようにレルヒの軍人としての自足的な状態に亀裂が入り、現実との直接的な接触が遮断されることによって、レルヒの「視界を閉ざす」(S. 124)白昼夢が始動する。白昼夢において、レルヒのヴァイチの愛人への欲望は増大するが、その過程において、欲望の構造に言葉の意味作用が組み込まれる側面を見逃すことはできない。レルヒは、ヴァイチに対して、「一週間後にわが軍がここに進駐する。そのときはここがおれの宿舎だ。」(S. 124)と宣言する。この言葉は、表面的にせよヴァイチの家に住む彼女の愛



人と同じ位置を占める可能性をレルヒにはのめかすことで、レルヒに「激しい力」(S. 124)を及ぼすのである。ここでのレルヒは、もはや言葉の主体ではなく、自分の語る言葉によって触まれる存在である。そしてさらに彼は、不確定な存在であるヴァイチの愛人を言葉でもって次々と埋めていく。軍服を脱いだ小市民的生活、聖職者と年金暮らしの廷臣の中間、卑屈な友人、教皇の料理番、女郎屋の主、うさんくさい家の家主といった具合に、ヴァイチの愛人のイメージは無限に増殖し、最後にはぶよぶよの巨人の姿となって、溜め込んだ金はその身体から流れ出るのであった。この言葉の連鎖はあくまで、ヴァイチの愛人をめぐる解釈行為であるが、レルヒは、言葉のイメージの増殖において、想像的な物語を作り上げながら、実は自己の欲望を語っているのである。

このように言葉において、レルヒの欲望の自己増殖が端的に示されているが、それは、媒体によって媒介される欲望の対象が、自足的な意味を持たず、絶えず多様に意味づけられる構造を持つことを明らかにしている。さらにこのレルヒの欲望の構造は、反射しながら無限の仮象を生み出すヴァイチの愛人の鏡像においても見ることができる。

……曹長の鋭い眼は同時に、柱に掛かった鏡のうちに、大きな白いベットと隠し扉が大きく占めている部屋の反対側の壁を見て取り、その隠し扉を通して、きれいに髭を剃りあげた中年の太った男が一人、その瞬間に奥に入ってゆくのであった。(S. 123)

レルヒの愛人が鏡に映し出された部屋の隠し扉を通して、奥の部屋に入っていくことや、「家の中で幾度も扉がしまる音を聞く」(S. 124)という表現から、その次の部屋にも再び扉があって、さらに奥の部屋に通じていることが暗示されている。レルヒの視線も、その男を追って部屋の奥へと

後退していくが、この男が扉の向こうの部屋へ入っていくこと——鏡では視覚的後退として示される——は、合わせ鏡が無限の像と奥行きを生み出すように、底知れぬレルヒの欲望の深化と拡大を現出させて見せている。ここでの鏡の機能に関して、他にもいくつか挙げることができるが、<sup>9)</sup>レルヒの欲望に関して言えば、鏡はレルヒの欲望の存在様式をまさに映し出すのである。

確かにヴァイチの愛人は、レルヒによって過去の欠如の代償、そして理想的な自我として受容されるが、しかし一方でヴァイチの愛人は、ここで増殖する言葉や無限の鏡像という形で示されるように、確定した存在に到達していない。つまりヴァイチの愛人は、確定した輪郭を持つことなく、欲望を語るレルヒの言葉によって書き込まれる存在となっている。このように自分の欲望を自由に語ることができるヴァイチの愛人を自我として受け入れるレルヒは、まさに欲望する存在とすることができる。

ヴァイチの愛人は、欲望の増殖の中で様々な形象に自由に戯れつつ、最後には物質的な欲望としての「金貨」の渴望へと変貌する。

隠し扉に姿を消したあの男は、(中略)その身体に樽の穴を二十ほど打ち抜けば、血の変わりに金を流すこともできた。(中略)曹長の気持ちの中には、(中略)突然懐に入る金貨への渴望が強まってきた。

(S. 125)

ここでの金貨は、ヴァイチの愛人の流す「金」に由来し、ヴァイチの愛人の象徴となっている。彼は、欠落した過去の愛人の地位と理想的な自我を金貨という現実性の重みで摺ろうとするのである。またそれと同時に金貨は、欲望の媒体としても機能し、次第に欲望の主体であるレルヒを物質的の欲望へと導いていく。その結果彼は、物質的の欲望の対象を求めて怪げな

村へ向かうことになるが、この欲望は、ヴーイチの愛人を象徴する金貨によって媒介されるがゆえに、それを単なる褒美や儲けへの渴望として理解することはできない。この物質的欲望には、上述したようなヴーイチの愛人に込められたレルヒの欲望、つまり過去の愛人の地位や自己のアイデンティティの獲得、また欲望の媒体との一体化といったものへの願望が、複雑に絡み合いながら流れ込んでいるのである。

彼は、そのような物質的欲望を満たそうとして、死の匂いの漂う怪しげな村に引き寄せられていくが、目的を達せず、ただ呆然とその村をやり過ごす。彼はそこで、動物たちの視線によって取り囲まれ、行く手を阻まれている。<sup>10)</sup> グレイハウンドの「落ち着かない小さな眼」(S. 127)や牝牛の「衰れな目」(S. 127)などが、あらゆる角度から陶酔的な彼を切り裂く。この視線のモチーフは、ホフマンスタールの作品、例えば『第 672 夜のメルヒェン』において、告発する検閲や審級として自己認識を要求していた。

二人の娘の視線が、実りなく疲労困憊するまで、自分自身について考えることを強制することの方が、一層恐ろしかった。(S. 50)

怪しげな村での動物の視線は、レルヒに対して、欲望の主体／媒体／対象という欲望の回路に組み込まれた自己を認識するように迫っているかに思える。さらにこの自己認識の要求は、レルヒが橋の上で向かい合うダブルゲンガーのモチーフ——ホフマンスタールにおいて、「自己自身に至る」(Das Kommen zu sich selber)<sup>11)</sup> ことを意味する——からも読み取れる。それゆえ「生との結合、前存在から存在への貫入」<sup>12)</sup> というホフマンスタールのテーゼを考え併せると、ここでは、これらのモチーフを通して、欲望やアイデンティティの混乱が自己認識によって克服され、白昼

夢の状況が解消し、それによって真のアイデンティティを獲得するという過程が示されているように見える。

しかしこのテーゼは、ここで成立しているのであろうか。レルヒが、現在の欲望の支配を脱するには、以前の軍人のアイデンティティに復帰することが、最も容易な方法に思える。しかし彼は、仮に欲望を心理の表層から排除できたとしても、一旦欲望によって構造化された自己を以前の状態に戻すことは不可能である。また上述したように、欲望の連鎖の中に浮遊しながら、絶えず「真の」自己の存在を先延ばしにするレルヒが、自己認識を通して欲望の連鎖を断ち切り、「前存在から存在へ」という発展的な道筋を歩めそうにもない。それは、動物の視線を拒否しようとしたレルヒのピストルが、結局発射されない場面にも象徴されている。ここでのレルヒの行動とその結果との乖離が示すように、レルヒを取り囲むのは、*versagen* (S. 127) に象徴される因果関係の成立しない異質な世界である。ここでは、通常の意味が「はがれ落ち」(S. 126)、「ぬるぬるした油」(S. 126)で意味作用が絶えず横滑りを起こし、日常の意味連関が成立していない。このような完全に変質した空間は、欲望に支配されたレルヒの内面とも一致しているが、ここでは、「前存在から存在へ」というテーゼに示されるような発展的な方向性は、決して語られていないのである。

#### IV

レルヒの欲望は、統制を欠いた運動として拡散的に作用しながら、遂に物質的欲望として、敵の士官から奪った葦毛の馬へ向けられる。しかしロ・フラーノ男爵は、レルヒが獲得したその馬の放棄を命じるのである。

馬は、騎兵にとって文字通り不可欠なものとして、そのアイデンティティを保障している。また馬は作品においても、レルヒがヴァイチと会う直前に、「ぎこちない歩み」(S. 123)になったり、またドッペルゲンガーが出現

する直前には、「重く息苦しい息」(S. 128)をするなど、レルヒの心理を先取りして反映する点で、レルヒと一体化されて描写されてきた。<sup>13)</sup> それゆえレルヒにとって馬の放棄は、騎兵としてのアイデンティティの放棄を意味するように見える。

ところがこの葦毛の馬において、馬の持つ意味は変質している。というのもこの馬は、レルヒにとって二匹目の馬であるために、一匹目の栗毛の馬とは本質的に異なり、軍人のための移動の手段という本来の機能的な意味を失い、騎兵には許されない物質的価値や交換価値を有している。従って、ロフラーノの「馬を放て」という命令は、レルヒの騎兵としてのアイデンティティの放棄ではなく、むしろ騎兵にとって過剰な部分の、つまり欲望の放棄を意味し、馬を放棄することが騎兵のアイデンティティの回復を意味するいう逆説を語っている。ここでのロフラーノの命令は、レルヒに現在の状況の認識や、欲望によって支配されている自己の認識を迫ることになる。

それに対してレルヒの意識には、「自分でも全く分からない心の奥底」(S. 131)から溢れる感情の渦に巻き込まれるように、ロフラーノに対する「卑屈さ」(S. 131)や「信頼感」(S. 131)、あるいは「獣のような」(bestialisch. S. 131) 怒りなどアンビヴァレントな感情が交錯している。それらの感情は、「恐ろしい緊迫感」(S. 131)に収縮することはない。レルヒは、もはや自己の感情を制御できずに、それらを「奇妙な快樂のイメージ」(S. 131)として眺めている。さらにここでの「獣のような」という表現は、獣が徘徊する怪しげな村を想起させ、レルヒが拒絶したかに見えたその村での体験の受容を暗示しているように思われる。それゆえ、レルヒの拒絶の身振りとは逆に、実は怪しげな村での体験は彼の深層に刻み込まれ、彼は行為と感情の自足的な一致を失った存在として描写されている、という解釈が導かれるかもしれない。ところが他方でレルヒは、動物的なイメージによっ

て、行為と感情の間に差異が存在しない本能に完全に支配された存在としても描出されているのである。レルヒを巡るこのような解釈の揺らぎは、現実の意味連関において捉えることのできない不定形な彼の存在を象徴している。

レルヒは、自己の物質的欲望を凝縮して葦毛の馬に向けている。ただしレルヒにとって欲望の対象とは、彼が任意に選択しながら、それを通して自己の自発的な欲望を表現するものではない。前述したように、レルヒの欲望の対象は、媒体によって選択されるのであり、ここで葦毛の馬が欲望の対象となるのも、それが彼にとって特別な意味を持つからではなく、レルヒの眼前に偶然現われ、「金貨」という媒体の示す欲望と一致する結果である。しかしこのように選ばれた対象は、単なる欲望の対象ではなく、媒体によって強く意味作用を受け、欲望の媒体ときわめて緊密な結びつきを示している。それゆえ、葦毛の馬の存在は、レルヒの欲望にあって、欲望の媒体ひいてはレルヒの欲望全体の正当性を証明することから、それがたとえ騎兵にとって過剰な意味を持つとしても、ここでのレルヒの欲望にとっては不可欠な要素となるのである。つまりそれは、レルヒにとって騎兵のアイデンティティではなく、欲望の存在としてのアイデンティティを保障するのであり、その意味で、欲望に支配されたレルヒの内面を象徴している。ここでレルヒは、葦毛の馬以外に自己の欲望を表現する選択肢を持っていない。それゆえこの馬を手放すことは、単に物質的欲望の放棄ばかりでなく、欲望する存在としての自己のアイデンティティの放棄をも意味することになるのである。

ところが一方で馬の放棄を拒否すること、つまりロフラーノの立場から見れば、騎兵としてアイデンティティの回復を拒否することもまた、軍律違反として死を意味するのである。つまりレルヒは、いずれを選択するにせよ、結局自己を失うことになる。レルヒは、いわばダブルバインドの状

況に陥っているのであり、彼はこの状況から自らを解き放つことができないのである。射殺への秒読みがなされる間、彼の心にはただ、ロフラーノに対する憎しみと怒りが通り過ぎて行っただけである。茸毛の馬は、レルヒに裕福で快適な世界を約束するはずであったが、皮肉にもそれは、彼を死に導くことになった。

ところでロフラーノは、「ペールで隠されたような視線」(S. 131)や「なげやりな気取りで」(S. 131)という形容に見られるように、直接的な関与を拒む傍観者のような印象を与え、また秒読み通りにレルヒを機械的に射殺することで、軍律違反以外の動機を想定するすきを与えていない。語り手も、彼のレルヒ射殺の動機について示唆を与えるものの、断定を慎重に避けている。ここでのレルヒとロフラーノを巡る緊迫した状況は、その意味が解き明かされないままである。

レルヒは殺された後、象徴的に栗毛の馬と茸毛の馬の「間」(zwischen. S. 131)に落ちる。彼の死は、そのような二つの事柄の境界上にあり、その不確定性こそレルヒの死を性格づけている。本来の意味の変質した多義的な世界において、例えば馬を私物化するとか、軍律を犯したとか、身分階級の対立といった事柄は、意味連関を失っている。またレルヒの死という出来事も、その意味体系の中では自足的な意味をあらわすことがない。存在するのは、意味内容の欠如したレルヒの死という事実だけであり、ここではむしろレルヒの死の多義性が、前景化されてくるように思える。すなわちレルヒの死は、形式と意味が一致することなく、絶えず他の意味へと変容し、完結した意味に到達することのない象徴として機能しているのである。

一見すると二元的な明確な輪郭を持ちつつも、その内部では意味が横滑りしてしまうこの作品において、レルヒの死は多義的である。その意味で、この作品の表題が「レルヒの物語」ではなく、『騎兵物語』であることは暗

示的である。それは、死に至ってもなお自足的な欲望に到達することはできず、最後まで他者としての欲望によって支配されることによって、自己本来の固有性というものの意味が喪失してしまっているレルヒの存在を示唆しているのではないだろうか。

#### 使用テキスト

Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke, in zehn Einzelbänden. Hrsg. von Brend Schoeller. Frankfurt a/M. (Fischer) 1979.

この全集の Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe, Reisen の巻からの引用は、頁数を ( ) 内の数字で示した。

#### 註

- 1) 『騎兵物語』は、ホフマンスタールの最初の短編小説『第 672 夜のメルヒェン』が発表された三年後の 1898 年に成立し、1899 年の『新自由新聞』(Neue Freie Presse) 紙上にクリスマス付録として発表された。
- 2) Alewyn, Richard: Über Hugo von Hofmannsthal. Vierte, abermals vermehrte Auflage. Göttingen (Vandenhoeck und Ruprecht) 1967. S. 86. 例えば V.O. Durr も、レルヒとロフラーノの対立を社会的、政治的なものと見ており、レルヒの射殺をロフラーノによるレルヒの革命的な卑俗さの拒絶として解釈している。Vgl. Durr, V.O.: Der Tod des Wachtmeisters Anton Lerch und die Revolution von 1848: Zu Hofmannsthals Reitergeschichte. In: The German Quarterly 45. 1972. S. 36.
- 3) レルヒとロフラーノに関して言えば、ロフラーノが高貴さをかなぐり捨て、「激怒して歯をむき出す」(S. 129) 戦闘場面や、欲望に抗しきれずに偵察隊本来の任務から逸脱するミラノ行進を許可する箇所などにおいて、二人の相互浸透が見られる。
- 4) 明るさや美しさのイメージとして、glänzen, schön, hübsch を始めとして、weiß, hellgelb, brokatgekleidet などの形容詞が用いられている。また暗さや汚さのイメージとして、schmutzig, elend, faul, Häßliches などの言葉が用いられている。
- 5) 例えば、作品の基調となっている明と暗の色彩的な対照性に、ユーゲントシュティルの特徴を見出すことは可能であろう。Vgl. Jost, Dominik: Litera-



- rischer Jugendstil 2., ergänzte Auflage. Stuttgart (Metzler) 1980. S. 26.
- 6) ヴーイチは、美しい世界に属する女性として描かれるが、彼女の名前は、村の女との関連を示唆するように、スラブ語では「売春婦・雌狼」を意味するという。Vgl. Mauser, Wolfram: Hugo von Hofmannsthal, München. (Wilhelm Fink) 1977. S. 104.
  - 7) 他に „abgefallen“ „nackt“ „halb angekleidet“ „abgerissen“ „entblößt“ „abgebröckelt“ (S. 126f.) などの表現が用いられている。また犬の「たるんだ皮膚」(S. 127) や戸口に張り付けられた「黒い仔牛の皮」(S. 127) などの描写も同様に、表層が剥離したイメージを形成している。
  - 8) 欲望の媒体の理論に関しては、以下を参照。ルネ・ジラルール (古田幸男訳): 欲望の現象学 (法政大学出版社) 1971. p. 2-58.
  - 9) 例えば Tarot は、ここでの鏡の二重の機能を挙げていて、一つは、自己の認識作用をもたらすことであり、もう一つは、鏡の表面の向こう側に存在する神秘的な意識領域の提示であるとしている。Tarot, R.: Hugo von Hofmannsthal. Tübingen (Max Niemeyer) 1970. S. 339f.
  - 10) 白犬とダックスフントは馬のかかたとに噛みつき、またグレイハウンドは、馬の前をよたよた歩いたり、牝牛が完全にレルヒの道を塞いでいるように、レルヒの馬の歩みは、明らかに動物たちに妨害されている。
  - 11) ホフマンスタール自身は、「体験」「夜明け前」におけるドッベルゲンガー・モティーフを「自分自身に至ること」(Das Kommen zu sich selber) の前兆と説明している。Vgl. Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke, Reden und Aufsätze III Aufzeichnungen. Frankfurt a/M. (Fischer) S. 602. また Träbing を始めドッベルゲンガーを死の前触れと解釈する研究者も多い。Vgl. Träbing, G.: Hugo von Hofmannsthals „Reitergeschichte“. In: Deutsche Vierteljahrsschrift 43 1969. S. 715.
  - 12) Hugo von Hofmannsthal: *ibid.*, S. 600.
  - 13) Gilbert, M.E.: Hugo von Hofmannsthals „Reitergeschichte“. In: Der Deutschunterricht. 8 1956. Heft 3, S. 105.

## Zu Hugo von Hofmannsthals „Reitergeschichte“

— Über die Struktur der Begierde  
von Anton Lerch und seinen Tod —

Kazuaki SATOMURA

Die „Reitergeschichte“ erregt durch einen klaren, einfachen Stil, viele symbolische Wendungen und eine nicht vorauszusehende Handlung die psychische Spannung, weil darin eine formlose und chaotische Welt geschildert ist. Die Erzählung erreicht den Höhepunkt der Spannung bei der Erschießung von Lerch am Schluß. Bisher ist seine Erschießung von mehreren Standpunkten betrachtet worden. Viele Interpreten legen bei ihren Auslegungen den Schwerpunkt auf den politischen, gesellschaftlichen und psychischen Gegensatz zwischen Wachtmeister Lerch und Baron Rofrano. Aber meiner Meinung nach bezieht sich sein Tod nicht nur auf den Gegensatz der beiden, sondern auch auf seine Begierde. Diese Abhandlung ist ein Versuch der Darlegung, wie sein Tod aus der Strukturanalyse seiner Begierde interpretiert werden kann.

Das dualistische Prinzip, das in dieser Erzählung verbreitet ist, trägt zu dem jugendstilartigen Stil und dem Aufbau der Sinnordnung des Textes bei. Andererseits funktioniert das dualistische Prinzip mit den Wiederholungen und dem Oxymoron, um den damit nicht zu fassen den fremden Raum zu konkretisieren. In fremden Raum taucht die Begierde von Lerch auf. Während Lerchs Begierde seine Lebensweise charakterisiert, wechselt sie ihr Objekt — Vuic, den Liebhaber von Vuic, Dukaten und einen Eisenschimmel — nacheinander.

Seine Begierde vermehrt sich durch verschiedene Anregungen und scheint sich von der geschlechtlichen Begierde zur materiellen Begierde zu verändern. Man kann diese Begierde von Lerch nicht nur für eine

materielle Begierde halten, weil sie im Prozeß der Veränderung sehr kompliziert strukturiert wird. Für sie werden der Ersatz des Mangels in der Vergangenheit und die ideale Identität zu Objekten. Die Begierde schadet allmählich dem Inneren von Lerch und wirkt sogar auf die weitere und wirkliche Welt um ihn. Schließlich ist sogar die militärische Ordnung von seiner Begierde bedroht.

In der letzten Szene hat Lerch eine brennende Begierde nach einem Eisenschimmel. Der Eisenschimmel sichert Lerch nicht die Identität des Reiters, sondern die der begehrenden Existenz. Der Eisenschimmel symbolisiert also die psychische Situation von Lerch, der von der Begierde beherrscht wird. Der Befehl des Vorgesetzten, den Eisenschimmel freizulassen, bedeutet daher für ihn, nicht nur die materielle Begierde abzuwerfen, sondern auch auf die Selbstidentität zu verzichten. Andererseits hat die Befehlsverweigerung den Tod als Strafe einer Übertretung der militärischen Disziplin zur Folge.

Wie auch immer Lerch sich entscheidet, so ergibt sich daraus, daß er sein Selbst verliert. Bei der Erschießung stürzt die Leiche von Lerch symbolisch „zwischen“ den Braunen und den Eisenschimmel hin. Es charakterisiert die Unbestimmtheit seines Todes. Sein Tod funktioniert nämlich als Symbol, dessen Zeichen mit dem Sinn niemals identisch ist. Der Tod vermittelt keinen begrenzten Sinn, weil sich der Sinn immer in einen anderen Sinn verwandelt.

