



ホーフマンスタイル：  
伝記と作品 後期ホーフマンスタイルの諸問題一序  
にかえて

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-12-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 船越, 克己 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00006521">https://doi.org/10.24729/00006521</a>

# ホーフマンスタール——伝記と作品

後期ホーフマンスタールの諸問題——序にかえて——

船 越 克 己

## 一 初期ホーフマンスタールの時代と唯美主義

オーストリアの作家(Dichter)、『フーゴー・フォン・ホーフマンスタール (Hugo von Hofmannsthal) 一八七四—一九二九』の生涯と仕事について調べてみる。ここでは主として伝記と作品に分けて叙述と考察を試みたいと思う。伝記と作品は互に重複する個所を避けることはできないが、研究全体としてこの作家をより深く、広くそして正しく知る一助となればと願うしだいである。

あと数年すればホーフマンスタール没後、半世紀を迎えることになる。一体われわれは何によってこの詩人と結びつくのであるうかという情念が生じるのを禁じえない。ところで『ゲオルゲとリルケの研究』の著者はその序論でつぎのように述べておられる。「シュテファン・ゲオルゲとライナー・マリーア・リルケとが、十九世紀末から今世紀にわたってのドイツのもっとも注目すべき抒情詩人に属していることは、あらためて多くのことはをついやすまでもないと思う。本書はその二人を、とくに全体として見たその詩業において比較し、比較することによって、それぞれの特質と史的位置をよりの確につかむことを目指すと共に、それをあきらかにすることが、現代文学のありかたをその境位や動向などにおいて捉えることに資することを期待するも

のである。……現代文学は、そのすべての成員をふくめて、要するにひとつの大きい激動体として未来に向っているのである。<sup>(1)</sup>」ゲオルゲとリルケの研究を通じて「われわれの精神の進むべき路をよりよく見さだめようとする仕事に何らかの意味で参与することに、著者は関心をもち」とそこに書かれてある。この著者の信条はわれわれがホーフマンスタール研究に向う際の共通の気持の一つを表現しているように思われる。われわれが過去の世界に歴史を通じて結びついているとすれば、過去の詩人とその作品にも歴史を通じて結びつくのである。だからこそわれわれと過去の文学との結びつきは現代とのかかわりの中で深く多面的に考察されなくてはなるまい。

「社会主義リアリズム」に関する議論においても文学遺産の継承という課題はしばしば追求されてきたようである。古典的遺産、進歩的精神遺産に対するマルクス主義的立場をめぐる議論も行なわれてきた。では一般に文学遺産の継承とはいかになされるものであろうか。ホーフマンスタールもまた彼の方法をもってたびたび昔の文学を彼の時代に復活させようと努力した一人の典型である。例えば『昔のイーダーマン劇』<sup>(2)</sup> *Das alte Spiel von Jedermann* (一九二二)において改作の動機が彼自身によって詳しく書かれているのをわれわれは知っている。かつてホーフマンスタールが過去の文学遺産に向かった時にそうであったように、この詩人に向かうわれわれもまたその作品を

現代の視点から眺めなくてはならない。一九五七年四月モスクワで世界文学におけるリアリズムの諸問題に関する会議が開催された。そこでJ・エルスベルクは、いわゆる古典的遺産の摂取の問題内に提起される諸問題（例えば啓蒙主義の役割、ドイツ・ロマン主義や自然主義の位置、さらにブレヒトの作品など）を考慮するならば、これらの諸問題はリアリズムの問題と不可分の関係にあると述べた。しかし、とエルスベルクは続ける。すぐさま「リアリズムの『最終的』定義」を求めると、「むしろわれわれはつぎの課題のまえに立っている。

つまりリアリズム文学はさまざまな発展段階を通り抜けるが、そのときの最も偉大な代表者たちの創作（das Schaffen）をそれらの芸術現象の有する全くの歴史的、芸術的具體性と一回性の中で詳細に研究することである。」<sup>(4)</sup>このエルスベルクの指摘も、現代における文学研究に課せられた一つの道、過去の文学遺産に対する困難なしかし実りある期待できる接近の一つの道なのではあるまいか。

過去の作品に対して今まで引合いに出した探求の態度ないし方法は作品研究が果すべき役割を暗に示したものである。実際には詩人たちの個々の作品を研究していく過程における特殊性ないし個別性は否定すべくもないが、それにもかかわらず先の引合いは作品を歴史の中で把握しようとするある種の普遍化の努力を端的に示してはいないであろうか。この努力の重要性はいくら強調してもしすぎることはないのである。本研究においても歴史（文学史）の中でのホーフマンスタールの位置をまず念頭におく必要にかんがみて、さしあたり私はW・ラッシュの論文集『世紀の転換期以降のドイツ文学のために』<sup>(5)</sup>の冒頭に掲げられた「一九〇〇年をめぐるドイツ文学の局面」を一部紹介しておきたい。

一八七三年ニーチェが『反時代的考察』第一篇のはじめに、ドイツ

× × ×

帝国のおかげでドイツ精神の敗北の危機が迫っていると述べて以来、八十年代は自らの時代の表現たるべき全く新しい文学への期待は高まったが、その間十年余りは新しい文学の準備期でしかなかった。その後一八八九—一八九一年にかけてドイツ以外のヨーロッパ諸国の文学から強い刺激を受けて「文学生活の新しい一時期の開始」<sup>(6)</sup>とみなされる一連の作品が現われたのである。それはG・ハウプトマンの初期戯曲、S・ゲオルゲの初期の詩、F・ヴェーデキントの戯曲（『春の目ざめ』）、ホーフマンスタールの初期抒情詩と詩劇（Verspiele）、R・デーメル、A・ホルツその他である。これらの文学は第一次世界大戦の始まりまで続き、相互に対立するかにみえるさまざまな種類の形式を作り上げながらも、統一的な発展関係を形成していったのである。著者ラッシュは一八九〇—一九一四年のこうした文学活動の相を「一九〇〇年をめぐる文学」あるいは「世紀転換期（Jahrhundertwende）の文学」と名づけている。要求に満ちた革命的ポースをとり、シュトゥルム・ウント・ドラング的で「前衛」的な文体を主張する八十年代の文学に対し、「世紀転換期の文学」は「独特の言語的形象において、形式による（gestaltlich）表象において」（三）その歴史的現実性を確保しようとしたのであった。だがこの文学はいまや歴史的産物に「なりつつ」ある。すなわち「第二の現代」を体験しているのである。現代はこの文学にとって「批判の瞬間」であるともいえる。

この文学のもつ多くの要素は忘却の淵に没んだり、時代に特有な現象として興味の対象の域にとどまるであろう。しかし作品のもつ「創造された形式の力のみが、テーマの選択自体がもはや現実と合わなくなるや否や始まるあの沈没から、言語的形象を守ることができなのだ」（四以下）と著者はこの文学に対する評価の指標を定める。

さてこの世紀の転機に立つ同時代人の感情は一方では伝統から、すなわち十九世紀後半の模倣の（epigonalhaft）状態から解放されたい

という願望と、他方では伝統からの訣別を恐れる気持の上に成立っていた。彼らの生活は「後期技術文明の真直中に」あった。激しく前進する自然科学は新しい思考形式を生み、その技術的応用によって新しい物質的基礎と生活条件を作り上げた。それは巨大な進歩として誇らしげに称賛されたが、その反面充足した人間生活に不可欠な遺産が失われはせぬかという不安が時代の生活感情を支配していたのである。「このような情勢の中で新しい文学が生まれた。」(九)この時代の多くの作家たちは「自然科学と技術に基づく文明世界によって、すなわちその世界への敵対関係によって」決定的な影響を受けていた。ボルヒャルト、ゲオルゲさらに表現主義の作家たちも然りであった。時代に対する反抗の姿勢は作品の「テーマや意向だけでなく、その形式や言語構造」(九)をも規定したのである。前に指摘したように自然科学の発達は機械の全面的利用による新しい労働方法を可能にしたが、それはまた世界に対するわれわれの関係を、外界の単なる知覚関係という形に変えてしまった。これはもちろん以前から準備されていたことではあった。しかし前の時代に比較し、一九〇〇年頃の世界観は「神の冒瀆と魔術からの解放の頂点」に達した。それは「神話からもっとも離れた場所、あらゆる個物をつくった神の創造に関して信じられた全体像から最も離れた場所」(十)を獲得した時代だったのである。このような状況のもとで文学は「現実が関連を失った諸事実へと崩壊している」という意識の中で、またこの過程に対する抵抗力を形象の内に呼び出そう(十一)とする創作活動の中で、この時代に必要な自己の使命を果そうとしたのであった。「文学は孤立した現象間の失われた関連を新しく形象化し、換言すれば文学は現実の個物を一つの普遍的なもの象徴と(zu Symbolen eines Universalen)したのである。」(十一)

こうして一九〇〇年をめぐる文学は作品を強大な「反文学的逆流」

に反抗させたのであった。神を失った時代における詩人の行為はある意味では困難な側面をもっていたが、同時に表現領域の拡大という点で新しい機会を与えられたのである。「すべての現実が中立で意味をもたぬ個物へと崩壊しようとするとき、この現実の一つ一つの物は意味を与えられることも可能なのである。」(十一)こうして個々の現象が存在の全体、此岸の総体を象徴するに到るのである。この大きな統一の感情、あふれる全生命の感情は一九〇〇年をめぐる文学の基礎となつている。またこの感情に伴い人間は高揚した瞬間には事物と、したがって全体と(mit dem Ganzen)同一になるという体験が生じてくる。この体験は世代の転回期をめぐる詩人たちにおいて、その個人的相違、文体の差異にもかかわらず共通するものであった。言語の中で世界を変えること、すべてを包括する全生命(Gesamtleben)と個々の現象とが関連している事態を認識すること、これが意味を失ったばらばらの諸事実の中に世界が分解していく過程に対する文学の回答なのであった。

一八九〇年以降の文学がもつ新しい象徴とか新しい形象とかを理解するためにはその見方、すなわち「観察の新しいカテゴリー」(neue Kategorien der Anschauung)を立ててみなくてはならない。例えば「逸脱」(Abweichung)というカテゴリーである。当時の文学形式は一方では伝統的なモチーフや言語の世界からの「逸脱」、他方では同時代の現実世界からの「逸脱」の不可避性から生まれたのであった。フランスの象徴派の影響を受けた結果でもあったが、ゲオルゲの詩にみられるようなドイツの伝統と同時代の言葉の世界からの著しい離反、ハウプトマンにみられるような庶民の日常語を用いての言語の幻想効果、ホーフマンスタイルの抒情的言語、ヴェーデキントのドラマ、こうした中に「逸脱」の例をうかがい知ることができる。さらに著者はリルケ、トーマス・マン、ハインリッヒ・マン、ヘッセなど九

十年代に出発した作家たちの作品も「逸脱」のカテゴリーのもとで包含されうる要素をもっていると述べている。(十五)

著者ラッシュは「一九〇〇年をめぐる文学」のこうした若干の特徴からして、この時代がわれわれの文芸学に課する課題は「この文学の標準的諸構造を認識すること、この文学に相応し、この文学の客観的イメージ (Bild) を可能にする観察のカテゴリーを展開すること」(十七)にあると指摘する。そうすればこの時代の文学のもつ多様な形象化の背後にそれらの類似性が、すなわち「時代の文体の統一性」(Einheitlichkeit des Zeistils) が存在することも明瞭になってくるのである。この統一性は多様な作品が「生」(das Leben) と結び合っているという共通点の中に認識される。「生はこの時期の基礎語であり、中心概念である。もしかしたら理性という概念が啓蒙時代に、自然という概念が十八世紀後半に支配的であった以上に生はこの時代の支配的な概念であったもしれぬ。」(十七) ゲオルク・ジンメルによれば「生」はこの時代の世界観の中心概念となり、「生」は「形而上学的原事実」(die metaphysische Urtsache) すべて存在の本質となり、あらゆる所与の現象は「絶対的生の一つの発展段階」にあったといわれる。かくして文学も「生自体の言語化、言語の形式の中の生」(十九) でなくてはならなかった。

ここでラッシュの論文『一九〇〇年をめぐるドイツ文学の局面』は後半部に入る。後半部は「生」という語の意味、「生」の象徴として用いられた「絨毯」、「海」という語、ニーチュとダーヴィト・Fr・シユトラウス、シヨーペンハウアーなどの記述から成っている。この後半の叙述のなめは明らかにニーチュの哲学である。——「一九〇〇年をめぐる文学へのニーチュの影響は測り難いほど大きいものである。」(四十) ホーフマンスタールにとっても例えば一九二七年のミュンヒェン講演にみられるようにニーチュ哲学の影響は少くなかったと

推測できる。しかしさしあたりこの時代の哲学の問題は未紹介のままにして、いずれ別の機会の考察にゆずり、つぎの引用を締括りとしてラッシュ論文の紹介を終えたいと思う。事物は「万物との関連の中に存在しているというロマン主義的観察は一九〇〇年頃には、現実を物理学的連続体として証明する自然科学的思考の成果を通じて強い支柱と確証を見出すのである。」(四四)

× × ×

さてホーフマンスタールの抒情詩のほとんどは二十代の前半までに書かれている。また抒情戯曲 (Lyrische Dramen) や詩劇 (Theater in Versen) として全集に収められている作品が書かれたのもちょうどその時期であった。唯美主義者の商人の息子の死を描いた『六七二夜の物語』Das Märchen der 672. Nacht が『ツァイト』誌に発表されたのはホーフマンスタールが二十一才のときであった。この時代、十九世紀から二十世紀への移動期、それはヘルマン・ブロッホが建築学上の最もみじめな正面 (Fassade) によって代表される時代、貧困 (Armut) がおびただし (Reichtum) によっておおい隠された時代と名づけた時代であった。この時代はヨーロッパ芸術史上一つの特異な時代とみなされている。いわゆる世紀末芸術はヨーロッパに共通した雰囲気を作り上げていたのである。高階秀爾氏はその著『世紀末芸術』においてつぎのように指摘しておられる。「近代芸術、近代性、近代生活、近代建築……あらゆる領域において過去と断絶した新しいものが求められた。『近代』は『新しさ』と同意語となつて、世紀末欧州の各国にひとつの共通した精神的風土を作り出すまでであったのである。……八〇年代の末から九〇年代にかけて、世紀末のヨーロッパには、新しいものを求める精神的緊張感が広く支配していた。……世紀末『頹廢』の華麗な夢の花を咲かせる根は、すでにフランスの芸術至上主義の流れの中にひそんでいた。ゴッティエ、ボードレー

ル、フロベール、ユイスマンス等によって養われた美への憧憬が、世紀末の緊張した雰囲気の中で、昆虫の触角のように鋭敏な感受性を育て上げていったからである。<sup>9</sup>この時代の芸術至上主義は「芸術のための芸術」とか「唯(耽)美主義」ともよばれている。

ところでホーフマンスタール自身、自分の青年時代の作品は知られてはいないが理解されてはいない、それらが「芸術のための芸術」の証言だといわれているのは心外だ、これらの作品のもつ告白的性格、自伝的性格が見落されているのだ、と後年書いた<sup>10</sup>。寡聞にして未だ唯美主義の指標を知らぬ私は初期ホーフマンスタールを唯美主義者とみなすか、みなさないかの判定を下す積極的根拠を持合せぬが、詩人として時代の直接間接の影響を受けつつ成長せざるを得なかった事情を考慮すれば、やはり初期ホーフマンスタールから唯美主義的傾向をぬぐい去ることは不可能であろう。唯美主義も若き詩人の芸術眼の一定の栄養とならなかつたと断言できるであろうか。「われわれの文化の要素としてのイギリスの唯美主義」と若きホーフマンスタールは記している。<sup>11</sup>ヴァルター・パールはその著『フーゴー・フォン・ホーフマンスタールの青年期の抒情的作品』においてこの詩人の唯美主義的傾向を否定していない。パールはつぎのように書いている。ホーフマンスタールの「若い頃のすべての創作は芸術的な体験からほとんど直感的に流れ出ている。……彼にとつては、年配の詩人たちがなお対決せねばならなかつた自然主義的諸問題は無意味なものであった。彼はすでに象徴主義とか新ロマン主義とかのヨーロッパ的運動の意味における完べきな形式の芸術家(Formkünstler)として育っていたのである。<sup>12</sup>」かつてヴァレリーはボードレールを「驚嘆すべき発明者」とよび、行動、翻訳、序文類を通じて文芸に与えた彼の貢献を称えた。<sup>13</sup>前述のごとくホーフマンスタールにおいても「ラール・プー・ラール」(Lair pour l'art)の果たした役割は否定すべくもないと考えられるが、それ

ではこの詩人が誰から「芸術のための芸術」の息吹きを吸収したのであろうか、ゲオルゲからか、外国の詩人からか、大体の臆測は『散文集』I巻あるいは『記録集』Aufzeichnungen からつくが、いま急いで答える必要はあるまい。ただ先に紹介したホーフマンスタール自身の青年期の作品に対する注釈は心に留めておく必要があると思う。それはわれわれに詩人の全期にわたる作品の展開を忠実に追うように要求しているとも受取れるし、二十五才にもならぬ青年の作品を直に唯美主義と結びつける早急さに当惑しているふうにも取れるのである。この詩人自身の注釈をも念頭に置いて初期ホーフマンスタールにおけるエステーティツシユな要素をいま一度考えるための示唆としてクルチウスとアドルノを引こう。

クルチウスは唯美主義は「美的感情に生氣を与える役割とそれ自体がもつ新しい美」という二面を備えていると指摘した。唯美主義、「それは美であった。それは実り多いものであった。それは芸術のもつ表現の可能性と生のエネルギーの緊張度を高めた。<sup>14</sup>」クルチウスは続けて言う。「その青年時代がその当時開花した偉大な芸術家のうち誰一人として——それは唯美主義の雰囲気の中でのみ開花しえたのであるが——『単なる唯美主義者』にとどまつた者はいない。<sup>15</sup>」私にとつてクルチウスのホーフマンスタール論には未だ理解の及ばぬ個所が若干あるが、この指摘はクルチウスの慧眼を示したところであろう。若きホーフマンスタールが謙虚にも外国文学の批判はよく誤りをおかすものであると断り、「美学ないし倫理的」(ästhetisch-ethisch)な分野に考察をとどめるとして書き上げた「詩人ヴィクトル・ユーゴーの発展に関する試論」*Studie über die Entwicklung des Dichters Victor Hugo* (一九〇一)でユーゴーについて語った言葉は、あたかもホーフマンスタール自身にあてはまるかのようである。「彼はいまや、いわば新生した両眼で彼の国民の偉大な詩人たちを読み始めた。

以前は形式(Form)として、いわゆる生のおおいとして楽しませるよりも彼をわずらわせていたもの、これを彼はいまや最高に精神的なものと認識するのである。つまり成年に達した精神のために一詩人の真の力と本質を述べる内的必然なるものとして。<sup>(16)</sup>

クルチウスはホーフマンスタールと唯美主義の關係の中から詩人における言語による形象能力の発展にとって看過することのできぬ要素を指摘したのである。少し別の方角からアドルノは唯美主義そのものが社会にいかなる役割を果しうるかという問題をつぎのように提起した。ボードレールの『小さい老婆たち』*Les petites Vieilles* やゲオルゲの詩『犯人』*Die Täter*、『きみたちは炉に歩みよる』*Ihr trachtet zu dem Herde* はスラムや炭坑の冗長な描写よりもよく現社会の「崩壊法則」を知っていた。これらの詩は歴史の鐘の反響をうつろにひびかすのではなく、時が告げる内容を知らせるのである。美に対する熱烈な祈りからではなく、この時が告げる内容を知っていたから唯美主義者たちの形式は成立したのである。しかも「反抗」の中で。彼らは現社会に反抗するが故に社会の言葉に反抗したのである。ボードレールをふまえた弟子としてゲオルゲとホーフマンスタールは幸福が排斥された世界に幸福を打建てたのである。<sup>(17)</sup> 以上のようにアドルノは主張する。このアドルノのエッセーは二人の詩人の書簡集に言及したものであったから、おそらく初期ホーフマンスタールについて語られていると推測できるが、初期だけに限ってよいものか私にも判断がつかかねる。それはともかくアドルノはゲオルゲと同列にホーフマンスタールの詩を賛美したわけではないが、彼らの唯美主義を高く評価したことはまちがいない。もっともアドルノのこの評論は文芸批判という形をとった、彼特有の語いをもって語られるブルジョア社会批判かもしれない。

われわれはクルチウスとアドルノからホーフマンスタールの研究に

とって二つの指標を見出すのである。それはこの詩人における「芸術の方法」と「詩人と社会」の問題である。『ホーフマンスタール——伝記と作品』と題するこの研究課題において不十分な叙述も避けられないであろうが、右に挙げた二つの指標を幾分たりとも解くことができらばと思う。この二つの課題はホーフマンスタールの発展にとって極めて特徴的なものとなっている。われわれの前にはすでに青年期の作品を芸術至上主義に結びつけることを否定した詩人の複雑な表情を浮べたマスクが現われている。ホーフマンスタール全集は、決して多作家ではなかったこの詩人の業績を『詩と抒情戯曲集』、『小説集』、『喜劇集』、『戯曲集』、『散文集』および『記録集』に分類している。そしてこれらのすべてが「芸術の方法」と「詩人と社会」をめぐるドクメントとして今日評価を待っていることも事実である。この課題に応じることには浅学にとっては至難の業であるが、その何分の一でも達成できるかも知れぬと思ひ、あえてそれに向かうしだいである。

## 二 オーストリアの理念と後期ホーフマンスタールの使命

第一次世界大戦の前に、中世に広く語られたある金持の男の死の物語を改作し、教訓劇『イエーダーマン』*Jedermann* (一九一)を世に送り、戦後になってオーストリアの社交界の喜劇『気むずかしい男』*Der Schwierige*、宗教劇『ザルツブルクの大世界劇場』*Das Salzburger große Welttheater*、幽閉された王子ジーギスムントの悲劇『塔』*Der Turm*を発表した後期ホーフマンスタールの劇作家としての存在はこの詩人の内的世界の関連を暗示するかのようである。右にあげた戯曲の間をぬって、オペラ台本『バラの騎士』*Der Rosenkavalier* と『影のない女』*Die Frau ohne Schatten*、カルデロンやモ

リエールの翻訳、長篇小説『アンドレーアス』*Andreas oder die Ver-einigten* とオペラ台本と同名のメルヒェン風の物語『影のない女』が後期ホーフマンスタールの創作活動の多様性と関連性を裏付けている。

後期ホーフマンスタール。時代的には第一次世界大戦の直前（一九一〇年頃）に境界線を入れ、全集でいえば『散文集』Ⅲ、Ⅳ巻に収められている著作を書いた時期を、それ以前と区別して後期とよぶことにしよう。それは主として『散文集』Ⅰ～Ⅳ巻の内容から考えて二期に分けたままで、特にこれといえる根拠によるものではない。生涯の後半期においてこの詩人がさまざまな作品に形象化した「存在」(Sein) は芸術至上主義の息吹きあるいはヨーロッパ文化の伝統によって育てられた彼の豊かな創作感覚に負うところは大きいが、それと並んで、いやそれ以上に第一次世界大戦の勃発と敗北、それに続くオーストリア帝国の解体という歴史的事件によって重大な影響を受けているといわねばなるまい。

後期ホーフマンスタールは何よりも「存在」を、仮象に対する「実在性」を求めていたのである。かつてエーミール・シュタイガーがその著『ドイツ語の傑作』の中で「おそらくドイツ語においてははいかなる作品とも比べものにならないほどの繊細さをもつ対話」の場面を秘めていると評した『気むずかしい男』<sup>(18)</sup>のウィーンのサロンで繰りひろげられる言葉の混乱に悩むハンス・カールのドラマ、この喜劇もやはり「存在」の問題を尋ねていたのである。ホーフマンスタール自身『アド・メ・イプスム』*Ad me ipsum* の中でつぎのように記している。「気むずかしい男」において、空想的人物 (Phantasiegestalten) と実在 (Realität) とのさまざまな関係を暗示的に描き出すこと。社会的なもの——遠近法で取扱われている。<sup>(19)</sup>メモ風に書きとめられたこの言葉の解釈は必ずしも容易ではなく、「空想的人物」をハンス・カ

ールをめぐるウィーンのサロンの人たちを指すと解すべきか、それともノイホッフの語るごとくカールを含むサロンの人たちすべてを指すと解すべきか断を下し難いところである。ともあれ、この喜劇が「存在」を問いかけていることはこのメモからも明らかであろう。

ペーター・Ch・ケルンは著書『後期ホーフマンスタールの思想の世界のために』の中で「美」(das Schöne) はホーフマンスタールにおいては決して自己目的ではなかった。むしろ美は個体の壁を歩み越えて、超越的な領域へはいるための手段として役立ったのである<sup>(20)</sup>とし、さらにつきぎのように書いている。「われわれがあらまし(ホーフマンスタールの)倫理的なものへ到る道について語る場合、つぎの意味においてのみ語ることができるのだ。すなわち主として美的なものの方から、どちらかといえば倫理的な基本姿勢への、力点のきわめて漸次的な転置が行なわれた。しかし決して倫理的な基本姿勢が美的なものの方で代わったのではないという意味において。……ホーフマンスタールの語いの中で最も重要な単語は依然として『美しい』(schön)であった<sup>(21)</sup>」ケルンはこのようにしてホーフマンスタールにおける美的の占める位置を明確にしつつ、この詩人の「美的規範」<sup>(22)</sup>、さらに「倫理的規範」、「宗教的規範」の基盤として「秩序」を「最高の位置」においている。この「秩序」という言葉はバロック的存在に通じる宗教的な意味をおびた「存在」の概念につながることは明らかである。ケルンがホーフマンスタールにおいては「美」が「超越的な領域へはいるための手段」であったと語るとき、それは後期ホーフマンスタールにおける一つの真実を語っていたのである。「存在」という意味が時代と空間を越えた宗教的な色彩をおびようが、あるいは現実のオーストリア帝国の存在の意味をおびようが——おそらくホーフマンスタールにあっては「存在」という言葉はこの二重の意味をもっていたのである。——彼は自分の作品の中で絶えず「存在」を、「実在」を求め



ていたのである。『アド・メ・イプスム』の中で存在と前存在の問題が執拗に問われていることは少なからぬ意味があったのである。

ところで後期ホーフマンスタールにあのように戯曲、オペラ台本をつぎつぎと書かせた不動の一貫した動機、信念は何であつたらうか。それは国民の精神的結集の理念であつたと私は考えている。それは同時に『オーストリア文庫』*Österreichische Bibliothek*、『ドイツ散文集』*Deutsches Lesebuch* (一九二二)などの出版事業、ザルツブルクの祝祭劇の実践へとホーフマンスタールを駆立てたのである。国民の精神的結集、これは一九一〇年頃を境とする前期ホーフマンスタールにおいては直接に見出すことの困難な理念であつた。例えばクルチウスが「何たる変化ノ」と驚嘆したように「ヤミラミス」*Semiramis* は「二人の神々」*Die beiden Götter* に変容せねばならなかつたのである。前期の散文にみられる唯美主義に培われた精神、「われわれをとりまくのは漂うもの、数多くの名前をもつもの、実質のないもの以外の何物でもなく、それらの背後に存在のものすごい深淵がある」と不安と微笑のうちに語りかけていた精神、これはいまやオーストリアに責任をもつ精神へと変容していたのである。後期ホーフマンスタールの最大の関心であつたこの国民の精神的結集のテーゼとその実践をたどることは、この詩人の作品のもつ「芸術の方法」の展開について、さらに「詩人と社会」についての問題を考える端緒を与えるであろう。

オーストリアの遺産を現代に復活させることがヨーロッパの将来進むべき道(例えばヨーロッパ合衆国の構想)に貢献すると考えたホーフマンスタールにとって、オーストリアが一つの精神的統一体になることは宿願であつた。彼は一九二七年ミュンヘン大学で『国民の精神空間としての文学』*Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation* と題する講演を行なつてゐる。これは文化問題に関する完結

したマニフェスト(宣言)として、ホーフマンスタールの文化論文のうちで最も注目すべきものの一つである。この論文の中には国民の精神的結集とその展望に関するホーフマンスタールの文化政策的考えが過去と現実の基盤をふまえてつ総括されている。以下にミュンヘン講演の要約を試みる。

この講演はつぎの文句を冒頭に掲げている。「同じ土地にわれわれが住んだり、商業においてわれわれが接触したりすることによるのではなく、なかならず精神的了解によりわれわれは共同体に結合されているのである。」<sup>(23)</sup>このような国民を共同体に結びつける原動力、すなわち「国民の精神」をホーフマンスタールは言葉(*Sprache*)の内に見出すのである。彼にとって言葉は「単なる自然的意志疎通の手段」ではなかつた。言葉の中にのみ国民の精神が存在するのであつた。高い理念はすべて「書かれたもの」(*Schrift, Schrifttum*)を通じて継承されると考えるホーフマンスタールはフランスの文学(*Literatur*)にドイツの文学(*Schrifttum*)を対比させたのである。ここに後期ホーフマンスタールの創作活動の根源の一端を、その苦渋にみちた困難な創造の道をうかがい知ることができる。社会と結びつくフランスのリラトゥールとは質的に異り、社会的要素を排除するドイツのシュリフトトゥームの継承と発展の道を改めて明記したとき、ホーフマンスタールはオーストリアの理念とその「存在」をめぐる従来のたたかひの中に、一層はっきりドイツ文化とオーストリア文化の運命共同体の認識を強めていった感が深い。

フランスでは偉大な文学、中位の文学、低次の文学が孤立に陥ることなく、相互の関連のうちに共存していること、またフランスでは精神とよばれるものは政治や文学の世界において現実の力をもっていること、こうしたフランス文学のありさまをホーフマンスタールは「円周は完結されてゐる」(*Geschlossen ist der Ring*)と定式化<sup>(24)</sup>してゐる。

フランス国民は言語と精神の力によって「信仰の共同体」になっているのだ、と彼は述べている。

然るにドイツの文化状況はどうか。ホーフマンスタイルによるとゲーテの没後、文学 (Literatur) という単語は教養人と非教養人との不幸な分裂を暗示するようにさえた。フランス文学にその現実性を保証する国民的、社会的要素はドイツでは「社会的なものに対する反駁」という「隠然たる力」のために背後へ押しやられてしまった。もしこの反社会的な力が存在していなかったならばドイツの精神的産物の総体は文学 (Literatur) へと総合されていたかもしれないとホーフマンスタイルは語っている。

ドイツにはしかしリテラトゥールの概念ではとらえられぬ「ある精神的躍動」(eine geistige Regsamkeit) の伝統があり、これが国民の精神生活を規定しているのである。この「精神的躍動」は現在あるいは歴史との結びつきを超越し、「最も深い、実に宇宙的結合と全共同体に対する最も重みのある、まさに宗教的な責任」とを追求する。フランスにはみられぬドイツの精神的分裂を統合する保証をホーフマンスタイルは通常の文学の外側に潜むこの「精神的躍動」に求めたのである。この精神の担い手を彼は「探求する人々」(Suchende) とよんでいる。これはニーチェの『反時代的考察』からそのまま借用した言葉である。「探求する人々」の内なる精神が完全 (Ganzes) になるとき、散在した彼らは「最高の共同体」を作るための「国民の中核」として一つの集団に集結されるであろうとホーフマンスタイルは予言している。

この一九二七年のミュンヘン講演の結論としてホーフマンスタイルは「保守革命」(eine konservative Revolution) を提唱している。これはルネサンスと宗教改革にみられた十六世紀の精神革命に対抗するものであると説明されている。P・Ch・ケルンは前掲書の中で、ホ

ーフマンスタイルが「一層高い全体」によって克服しようと欲したのは一九世紀の堅固な個人主義のもつ生に敵対する要素、すなわち個別化の傾向であり、合理主義的なものへの過大評価であったのだと述べている。ホーフマンスタイル自身、プロテスタンティズムが今日の現実を準備したのだと嘆いている。あるいは戦時中書かれた『戦争と文化について』Über Krieg und Kultur の中でも、フランス革命を出発点とする一つの発展の終焉、「人文主義から国民主義を通り野蛮状態」へと続く発展、すなわち一九世紀の物質文明のもたらした破局について語る彼の口調はきびしい。

こうした叙述からも推測できようが、「保守革命」の目標は一九二七年の講演からまとめればつきようになる。文化に結びつけられない国民の間の無数の断絶をうめること、精神が生 (Leben) に、生が精神となる世界をつくること、「形式 (Form)」、全国民 (die ganze Nation) が参加できる新しいドイツの現実」を創造することであった。別の表現を借りれば、「精神的なものの政治的理解、政治的なものの精神的理解」のうちに「一つの真の国民 (Nation) の形成」を目ざすことであった。もちろん「保守革命」についてはいえばホーフマンスタイル自身が明確な定義を与えていないので、われわれ自身でそれを説明してゆかねばならぬことは P・Ch・ケルンも指摘するところである。さてこの講演で提起された「保守革命」の目標、すなわち国民の精神的結集の手段である「形式」を作り上げる課題こそ、後期ホーフマンスタイルの創作活動のかなめであったことは注目せねばならない。——もちろん「形式」|| 「新しいドイツの現実」なる定式はわれわれの理解を困難にしている表現ではあるが。それ故、この講演は『チャンドス卿の手紙』Ein Brief (一九〇二) と並んで、ホーフマンスタイルの文学活動を探るうえで極めて重要な文献に数え上げなければならぬ。

一九二七年の文化講演の結語である「形式、全国民が参加できる新しいドイツの現実」とは何を指向しているのであろうか。いかにそれを理解すればよいのであろうか。そしてこの言葉は後期ホーフマンスタールのイデーを解く重要な鍵である。さらにそれはホーフマンスタールの全作品が一つ一つそれ自体の中にもつ芸術的社会的可能性とその限界の総体を暗示しているかのようである。ただ厳密に言えば、このミュンヘン講演の結語にはニーチェの哲学、とくに『反時代的考察』が少なからぬ影響を与えているようにも思われる。ニーチェは国民(Volk)という概念を創造せよと『反時代的考察』においてよびかけているが、後期のホーフマンスタールもフォルクという単語をしばしば用いている。<sup>(31)</sup> それではホーフマンスタールがどのくらいニーチェ哲学に傾倒したかという点、この問題についてはW・ラッシュの紹介の終りでも断わったが、いずれ別の機会にゆずるより他はない。

だから私はホーフマンスタール自身の戯曲と散文等の中から一九二七年講演の結語を考察してみたい。さしあたり二つのメルクマール、(一)この詩人における「精神的なるもの」とその変容、(二)「オーストリアの理念」、および「劇場」を中心に論を進めたい。問題の性質上、前半期のホーフマンスタールの作品にも触れることになろう。

『散文集』I巻の最初に収録された『現代の愛の生理学』*Zur Physiologie der modernen Liebe* (一九一九)において若きホーフマンスタールはつぎのように書いている。「楽器の一本の弦に触れば必ずすべての弦は共に響くのである。個人の一つ一つの意思表示はその同じ個人のあらゆる意志表示と不可思議にも解き難く結びついている。……ほとんど目立たぬ均一の雰囲気、この中で一長篇小説のすべての人物が動くのだ。エーテルにも似た微細な精神の震動、それは作家である観察者の目から観察された物の中へ、つまり描写されたところの状

態の中へと入っていくし、最も完べきな、自然主義的に全く完成した芸術作品をも現実生活から区別するに相違ない。この現実生活だけを見てわれわれはこの震動(Schwingungen)を知覚することはできない。その理由はこの震動がわれわれ自身の目の内部から出てくるものにはかならないからだ。あの雰囲気、あの震動をわれわれは書物のところとよんでいる。<sup>(32)</sup> まだウィーンのアカデミー高等学校の生徒であったホーフマンスタールはこのエッセーの中で、自らの創作活動の前半期を代弁するであろうと言っても過言でない詩人論を予告している。『散文集』I、II巻にみられるいわゆる「詩人論」がホーフマンスタールの抒情詩、小戯曲と対をなすことは疑いなく、さらにそれはゲオルゲに捧げられたともいう戯曲『救われたヴェネチア』*Das gerettete Venedig* (一九〇四)にも影を落している。また彼のこの「詩人論」は一九〇〇年代に試みられたギリシャ劇の翻案の投げかける陰影と二重写しになっている様相を見逃すわけにはいかない。

オーストリアにおける十九世紀末の時代がH・ブロッホの指摘することく非合理主義と折衷主義の「真空」の時代であったとしても、あるいはホーフマンスタール自身が講演『詩人と現代』*Der Dichter und diese Zeit* (一九〇六)で告白するように「多義性と不明瞭さ」(Vielfdeutigkeit und Unbestimmtheit)の時代、流動するものの上でしか休息できず、しかも他の世代が「不変なもの」の存在を信じたのに反し、自己がまさに流動するもの自体であるという自覚をもつ時代であった<sup>(33)</sup>としても、そこにはあの「苦惱しつつも味わう」(Dies Leidend-Genießen)詩人が存在していたのである。一九〇六年のこの講演で語られた「苦惱しつつも味わう」という言葉は、一方ではホーフマンスタールを囲む変化する社会的状況の反映、換言すれば「ハイ・ライフ」(アドルノ)の危機を示すものであるが、他方では唯美主義の精神から出発して「オーストリアの理念」へと進むこの詩人のイデオロ

ギーの特徴をそれなりに簡潔に定式化している。

ここで前期ホーフマンスタールが詩人について概念化していたもの、いわゆる「詩人論」を眺めて、この詩人における精神的なもの、あるいは「言語的で精神的なもの」(das Sprachlich-Geistige)への理解の一助としよう。

一八九六年に発表された『詩人と人生』*Poesie und Leben*の中でホーフマンスタールはこう述べている。「言葉 (die Worte) がすべてである。言葉をもって詩人は見たもの聞いたものを一つの新しい存在へとよび出す。……ポエジーから人生へのまっすぐな道はない。人生からポエジーへのまっすぐな道もない。人生の内容を運ぶものとしての言葉と詩の中で語られる夢のような兄弟語とは互いに離れようとして、近づいては、他人のように通り過ぎたりする。ちょうど井戸にかかると二つの釣瓶のように。」この文章にも典型的に示されていると思われるのだが、前期ホーフマンスタールは「実体」とか「存在」とか(ここでは *Leben* という語で表現されたもの)に對し何かしら不可知論的に距離をおいている。「人は人生を陳腐にしてはならぬ」と『セバステイアン・メルモス』*Sebastian Melmoth* (一九〇五)の中で語るときも、人生(存在)をつかみ切れぬ若きホーフマンスタールのマスキがあったのである。たとえばすべては「噴水」の飛び散る水のように流動的であり、その後「存在」があるという比喩が示すように(『イギリスの様式』*Englischer Stil*)。また「テルチーネ」の内の一つの詩(一八九四)で「人間と物と夢」は一つものだと歌われるとき、それは「存在」の確証というより、『チャンドス卿の手紙』で指摘された「存在するもの全体が一つの大きな統一体」として現われた「一種の時統的陶醉」から理解されるべきであろう。ともあれ未知の「存在」、あるいは「本質」とも表現できようが、それを求めるのが詩人ホーフマンスタールの任務であったのだ。「船乗りシンドバツ

トの魔法ビンの精霊のように彼(詩人)は煙のように広がっていくであろう」しかし彼は再びもとのビンの中に戻り、さっきまで漂っていた外の世界を苦悩のうちに眺めるであろうとホーフマンスタールはバルザックに語らしている。<sup>(40)</sup> 有名な『詩についての対話』*Das Gespräch über Gedichte* (一九〇三)では「われわれのこころ (Seele) は「絶え間ない存在の崩壊」の上にかかる虹のようなものであり、詩人は空気の精のように漂い、<sup>(41)</sup> このこころの虹から「人間の感情」をもって帰るのであると語られる。詩人が彼の言葉を使ってとらえることのできるものは「存在」ではなく、「人間の感情」あるいは「われわれの自我」であり、「あるもの」(etwas)なのである。このことは『詩人と現代』の中でつぎのように要約されている。「彼(詩人)にとつては人間と物と思想と夢は完全に同一のものである。彼は自分の前に浮び上がる現象しか知らない。現象をみて彼は悩み、悩みつつ喜ぶのである。……すべての人間の一番奥深いところにある感覚が時間、空間および彼らの周囲の事物の世界を作り出すのと同様に、詩人は過去と現在から、動物と人間、夢と物から、大事と小事から、あるいは偉大なものとつまらぬものから関連の世界を作り出すのである。」<sup>(42)</sup> ここで述べられた詩人の「関連の世界」の創造は『散文集』II巻を飾る多彩なエッセー、オズカー・ワイルド論、シェクスピア論 *Shakespeares Könige und große Herren* (一九〇五)、『道と出立』*Die Wege und die Begegnungen* (一九〇七)、『十一夜物語』の序文『*Tausendundeine Nacht*』(一九〇七)、『バルザック』論 *Balzac* (一九〇八)など——において遺憾なく發揮されるのである。

前期ホーフマンスタールが「精神」(Geist)とよぶものは今までに叙述したように「こころ」(Seele)とか「人間の感情」、あるいは先に挙げたいくつかのエッセーが描いているような、いわば唯美主義的傾向をもつ「関連の世界」の上に漂う雰囲気 (Atmosphäre) の総体を示

すものである。そしてこの「精神」は詩人にとって「言葉の神秘的な織物」(das geheime Weben der Sprache)でもあったことを指摘しておかなくてはならない。

ところで一九一〇年頃を境界とする後期ホーフマンスタールにおける「精神」、あるいは「精神的なるもの」は「オーストリアの理念」の中に解消していくのである。比喩的にいえば『六七一夜の物語』の唯美主義者「商人の息子」が作品の中で世を去ってから実に十数年たって、以来詩人の内部に蘇っていたナルツィスにも似た「商人の息子」は最後の息をひきとったのである。前期のあの「関連の世界」が、またしてもホーフマンスタールの詩的創造力によって変容して「舞台」(Bühne)へのぼったとき、それは「イエーダーマン」、「バラの騎士」などなどの仮面をかぶり、まぎれもなくオーストリアの国民に向けて語りかけるのである。ちょうど過去のプリンツ・オイゲンが彼の「精神」をオーストリア人に語りかけるように<sup>(44)</sup>。

第一次世界大戦を中心とする時期のホーフマンスタールの諸論文、エッセー等を集めた『散文集』Ⅲ巻は、ホーフマンスタールが祖国オーストリアの歴史に対していかに深い関心を寄せていたかを物語っている。彼はオーストリアの運命を自分の創造精神と同一の領域でとらえていた。大戦はこの詩人にとってオーストリアの理念、精神の行方を占うまさに試金石であった。「オーストリアは他のいかなる国よりもヨーロッパを必要とする。なんとすればオーストリア自身がヨーロッパの縮図であるからだ。だからわれわれにとってこの戦争は他の国々以上に精神的な意味 (geistige Bedeutung) をも持っているのである<sup>(45)</sup>」とホーフマンスタールは『戦争と文化について』(一九一五)の中で語っている。この時期のホーフマンスタールにとって精神という単語はすなわち「オーストリアの理念」と不可分の関係にあったのである。彼にとってこの時代は十九世紀の物質文明の勝利か、それともオ

ーストリアを中心とする精神文化の勝利かという政治的でもあり、理念的でもある岐路に立たされていた。この大戦がオーストリアの理念にとっていかに大きな試練につながってゆくかを彼は戦争の直前に予感していたのであろうか、「ドイツの小説家」Deutsche Erzähler (一九一二)の序文につき文章を寄せている。「時代はドイツ人にとって深刻で重苦しいものとなっている。もしかすると暗黒の年月が間近に迫っているのかもしれない。数百年前にも暗黒の年月があった。しかしそれにもかかわらずドイツ人が十九世紀の最初の十年ほど内面的に豊かな時代はなかった。もしかするとこの神秘的な国民にとっては不幸な年月は祝福された年月かもしれない<sup>(46)</sup>」。

一九一四年の『オーストリアの肯定』Die Bejahung Österreichsと題する寄稿の中でホーフマンスタールは最高の力 (Mächte) によって意図されるこのような国家は「その運命から脱れることはできない<sup>(47)</sup>」と宗教的な意味をこめて語っている。この「最高の力」が望んだもの、それはホーフマンスタールにとっては過去のオーストリアの輝かしい精神的、政治的歴史であった。それはマリーア・テレージアの国、プリンツ・オイゲンの国であった。プリンツ・オイゲン、一七世紀から十八世紀にかけてトルコの攻撃からオーストリアを守り抜き、逆に東方進出を果した英雄、オイゲンに対するホーフマンスタールの愛着は象徴的である<sup>(48)</sup>。

かつてのドイツの東方植民政策を引継ぐ事業はオーストリアの使命でなくてはならぬと考えたホーフマンスタールにとって過去の東方侵略は本質的には精神の進出として、すなわち「国境を引くことはできぬ。……なぜなら精神はその欲するところでその風を吹かすものだから<sup>(49)</sup>」と容認したドイツ・オーストリア精神の進出として重大な意味をもっていたのである。オーストリアはホーフマンスタールによればまさしく「運命によって指定された純粋な精神的帝国主義の戦場<sup>(50)</sup>」であ

った。「中世、パッサウの町からドナウ下流に向かつての教会の植民、精神的中心地としての修道院、大地主制——それはまさしく真理であり現代である」<sup>(51)</sup>。また「オーストリアは東方と南方に対しては与える国であり、西方と北方に対しては受取る国である」<sup>(52)</sup>。

かくしてホーフマンスタールにとっては中世はまさに「現代」であり、また「現代」であらねばならなかった。オーストリアには中世の繊細な文化によって培われた「すばらしき嫁資」が現存している。ドイツとはちがってこの国には「現代」の意味がすでに与えられているのである。また諸民族融和の器としてこの古い歴史をもつ帝国には混合した諸民族が共同してそこに住みうる可能性が存在しているのである<sup>(53)</sup>。このように考えたホーフマンスタールにとってオーストリアは「自らを信じる内的宗教によって貫かれた真の有機体」<sup>(54)</sup>であった。世界史の潮流からみると第一次世界大戦はオーストリアにとってオーストリア・ハンガリー帝国内部の諸民族独立という危機の時代であった。この危機に際しホーフマンスタールは諸民族の対立を精神の力により和解させることがオーストリアの使命ないし運命だと考えたのである。そして彼は「純粹な精神的帝国」であるオーストリアの精神文化が野蛮な物質文明に勝利する期待をこの戦争にかけ、その目的にかなう精神文化政策の一端を担っていたのである。

大戦の苦悩を直接知らぬ前期ホーフマンスタールの散文は前にも触れたようにポエジーの世界、関連の世界の詩的妙味を表現し尽した感が深い。それに対して大戦を経過した散文(『散文集』Ⅲ、Ⅳ巻)はオーストリアの理念の実現と結びつく「国民的神話」の世界、つまり過去のオーストリア精神の復活した世界、さらに探求の内に「最高の共同体」の樹立を指向する後期ホーフマンスタールの姿を浮び上らせる。例えば『文学の鏡の中のオーストリア』*Osterreich im Spiegel seiner Dichtung* (一九一六)と題する散文の中でホーフマンスタール

は語る。「ポエジーと行為は、そこで一つの共同体の最も奥深い真価が力を発揮する二要素であります。この二つの守護神(Geistan)がなければ国民的神話は成立しませんし、この二つがなければ目覚めた豊かな国民的意識も成立しません。この意識の中で一つの統合(Integration)が、すなわちすべての生の要素の織り合わせが行われるのであります」<sup>(55)</sup>。だが彼の主張するオーストリアの理念の実現のプログラムは歴史の法則の前にその困難性を認識せざるをえなくなり、宗教的領域へますます接近して行ったのである。他方、話は少し遡るが前期ホーフマンスタールのポエジーの世界の基盤であったオーストリアの存在と理念が危機に陥り始めた頃、すでにホーフマンスタールは劇場に新たな注目を与えていたのであった。

後期ホーフマンスタールにとって劇場の世界は、諸民族をその民族的存在を超えて一つの一層高度な統一に結合する目的を内的必然性としてもつオーストリア精神の実現のための芸術領域であり、オーストリアの理念、精神を観衆の前に形象化できるきわめて貴重な場所であった。かつてE・シュタイガーは喜劇「気むずかしい男」について、「きわめ難いものはしばしば快い優雅のうちに包むオーストリア精神」<sup>(56)</sup>を伝えるこの作品はそれ自体の存在価値をもっていると述べた。ホーフマンスタール自身『省察』*Bemerkungen*の中でオペラ台本「バラの騎士」や「気むずかしい男」に言及し、これらの作品がもしオーストリアの本質の記録でなければ価値のないものだといひ、オーストリアの本質は「マリア・テレージア」*Maria Theresia*、「プリンツ・オイゲン」<sup>(57)</sup>、「文学の鏡の中のオーストリア」など多くの散文で定式化されていると言ひ添えている。シュタイガーは作品解釈の立場から作品の言語的価値を探ることを第一義としている。彼はこの喜劇のもつ美しい言葉の背後にあるオーストリアの存在、換言すれば過去のオース

トリアがいかに蘇り、現代にその存在をいかに獲得するかというこの作品の根本主題を「低音の伴奏音楽」として位置づけている。確にホーフマンスタールが『気むずかしい男』に表現した「オーストリアの本質」のうちには、シュタイガーも指摘するように歴史を排除した——極言しての話であるが——人間の諸関係ドラマが独自に芸術的形象を獲得していることも事実であろう。つまり一九一七年にホーフマンスタールが定式化したオーストリア人、<sup>(58)</sup> 礼節にかなった行為を重んじ、好んで不明瞭な世界へとどまり、演技をよしとし、享楽を楽しむオーストリア人の見事な形象化がそこにはみられるのである。しかしシュタイガーがこの喜劇で副次的とみなそうとしたオーストリアの歴史的要素はなるほど「伴奏音楽」であったかもしれないが、その意味するものは常にこの喜劇の最も重要な中心というべきものではなかったか。もちろん「ほんとうの喜劇は登場する人物を、無数に結わえつけられた世界関係の中へ置くのである。喜劇はすべてを万物との関連におき、<sup>(59)</sup> それでもってすべてのものをイロニーの関係におくのである。」これはホーフマンスタールの言葉である。これはそのまま『気むずかしい男』の人物構成にあてはまる言葉であり、シュタイガーの作品解釈の重点もこの観点から言語芸術としての『気むずかしい男』自体の価値発見におかれていることは明白である。ただ私はこの喜劇においてはオーストリアの理念によって裏付けされる社会性 (das Soziale) の獲得、歴史におけるオーストリアの存在を確認すること、この課題にむけて詩人は情熱を傾けたのであり、「全音階」(シュタイガー) にわたるニュアンス豊かな言葉はどちらかといえば課題を追求するための手段であったことを想起するものである。

後期ホーフマンスタールの劇場においてはオーストリアの理念はさまざまな構想をもって形象化されるが、それは演劇の伝統との絡み合いの中で生まれたのである。例えば喜劇『気むずかしい男』、宗教劇

『ザルツブルクの大世界劇場』、カルデロンに源をもつ『塔』、オペラ台本『エジプトのヘレーナ』*Die ägyptische Helena* はオーストリア帝国の理念の危機的状況をその背景にもつが、同時にホーフマンスタールが過去に接触したウィーンの演劇の伝統、カルデロンやモリエールの作品、シエクスピア、バロック演劇などの影響が劇作家ホーフマンスタールを育て上げていたことは見逃せない事実である。

とりわけホーフマンスタールがいかにドイツ民衆劇に強い関心を払っていたかは、ザルツブルクの祝祭劇に対する彼の実践が証明するところである。ドイツの民衆劇は十四世紀から十八世紀にかけてバイエルン・オーストリア地方で無数に栄えたものである。中世に始まったこの民衆劇は十六世紀に引継がれ、十七世紀に音楽を導入し、イエズス会の劇とオペラを生み、ウィーンの民衆劇を形成していくのである。<sup>(60)</sup> この南ドイツ演劇の身ぶり豊かな、ことわざに満ちあふれた対話、韻をふんだ格言、さまざまなリトなどの効果によって民衆は一層高い、一層普遍的な存在へと自分たちの生活を結びつけていたのである。十八世紀になって南ドイツ・オーストリアの民衆劇はそれと全く異質の基盤をもつ「教養人の演劇」(das Theater der Gebildeten)——とくにレッシング——の成立によって大きく後退したが、ウィーン民衆劇は一九世紀前半のライムントとネストロイに最後の華を見たのである。

ホーフマンスタールは自分の先達の一人としてライムントをウィーン民衆劇の精華であったとつぎのように絶賛している。「その高尚な言葉には高尚なアレゴリーが満ちている。この世界で彼(ライムント)の精神は恥じらいながら動くのである。言葉は彼にとっては、人生を支配する一段と高い諸力の集まる寺院であった。この真の詩人は寺院の司祭であった。」<sup>(62)</sup> ホーフマンスタールの心の中には自分はライムントの、そしてウィーン民衆劇の後継者であるという自負があった

のであろうか。ドイツ語圏内で最も多彩で雑多な言葉の雰囲気をもつオーストリア、「ドイツ文化の内部にあつてほんとうに生きてゐる、民衆の中から生まれた劇場そのものの町ウィーン。あらゆる社会的なもの、精神的なもの、親しみあるものを形式に変える現実的可能性」そのもののウィーン。「世界で翻訳不可能」とさせたリブレット『バラの騎士』を世に送り出したウィーン。ホーフマンスタールの内的創造力はこの古い演劇の伝統をもつ国オーストリア、演劇の町ウィーンの風土と相まって、独自の演劇領域を形成していったことも真実であらう。

長篇小説『アンドレーアス』がわれわれに告げるように、演劇という領域もまたわれわれに知らせるのである。すなわちこの詩人の全生涯が芸術の世界から、そして戦争による社会の変動とオースリア帝国の危機から何を受けとめていたかを。「芝居の本質に近づけば近づくほど、ますます自己の時代の呪縛から脱出することが出来る。……劇場は感覚の喜びの上に、創造力、感受力、身ぶりと表情の力の上に建てられた永遠の館 (Institut) である」、このような期待をホーフマンスタールは劇場に対し抱いていた。おそらくザルツブルクの祝祭劇にしても中世の教訓的な民衆劇の延長として、このような期待のうちに始められたのであろう。フレデリック・リッターは『フーゴー・フォン・ホーフマンスタールとオーストリア』の中で述べている。「決してホーフマンスタールは彼の個性によって変えられたバロック思想より外へ出はしない。ヨーロッパの将来に彼の考えが及んだときはなおさらのことである。……目標は……バロック劇場の世界における俳優のように諸民族が集まるヨーロッパであった。そこでは各自が特有の役割をもち各自が独自の精神的価値の代表者である」(65)。ホーフマンスタール自身、ヨーロッパ合衆国という「新しい超国民的な諸関係」は「一つの必然なるもの」であり、必然は常に実現可能である、と一九

二六年に彼の考えを述べている。(66)

以上われわれは後期ホーフマンスタールの創作(戯曲、オペラ、散文を含む)はいわゆるオーストリアの理念の形象化による国民的精神的結集の構想と不可分の関係にあることをみてきた。そして一九二七年のミュンヘン講演が後期ホーフマンスタールのイデーを解く一つの重要な鍵であることにかんがみ、その講演の結語に凝縮されるイデーを模索してみようと試みたわけである。

一九一一年『バラの騎士』に対して書かれなかった後書き『*Ungeschriebenes Nachwort zum „Rosenkavalier“*』の中でホーフマンスタールはこの作品は「舞台」のために書かれたのだと断わってつぎのように述べた。「元帥夫人も単独では存在できません。オックスも然りです。ゾフィーはまさしく心の内は彼女の父と同様ブルジョア的なのです。こうしてこの組が気高い方々に向かつているのです。……彼らはみんな互いに結びついております。そして最良のものは彼らの間に存在するのです。それは瞬間的であり、しかも永遠の生命をもつものです。ここに音楽の領域があります。……音楽は限りなく愛にみち、すべてを結びつけるのです」。しかし一九二七年のホーフマンスタールが、『バラの騎士』はあのゆれ動く不思議な光の世界、劇場のものとなつてしまったと語るとき、彼は時代の精神的危機を孤独のうちに感じとつていたのである。ホーフマンスタールは中世とバロックからあの「無時間的ヨーロッパの神話」を継承したとして、クルチウスが引用した『序言』*Vorwort zu dem „Prometheus“ von Efirimiu* (一九二三)の中でホーフマンスタールは書いている。「あの内部の民族移動の無数の足音によって、旧大陸の大地からさえもわき上がる野蠻人の足音によって、地上は震動している」(68)。時代はホーフマンスタールが願う方向に向かつていかなかった。それにもかかわらず彼は戦後の困



窮の中でヨーロッパの理念を精神の目標に掲げていたのであった。

ホーフマンスタールがとくに一九二〇年代に唱えたヨーロッパ主義 (Europatismus) は一九一〇年代のオーストリア主義の類語反復にすぎぬのであろうか。一九二六年のホーフマンスタールはつぎのように書いている。「しかしオーストリアの遺産の強み、大きな緊張を克服するときの平静さ、均衡に対する感覚、確実な識別の天性(単なる素質的感覚だけでなく、一層深い所に進む力、一段と激しいバイタリティー、これなくして新しい権力群は創造されないが)、これらすべてはいつの日かどこかの地にもう一度現れなくてはならなかったのだ<sup>(69)</sup>」。十年前の一九一六年、彼はオーストリア人はオーストリア国籍をもつが、文化は全ドイツ文化に (Zum deutschen Gesamtwesen) 属するところ「二元論の感情」を認めながらも、かつて世界を征服したドイツの本質はオーストリア人の中に生きのびていと述べた。「ドイツ帝国に啓示されたが、そこで完全には具現されなかったドイツの本質の古い理念は、もしわれわれの内部でなければ、どこに最も大きくその姿を映しているというのだ<sup>(70)</sup>」。一九二〇年以降に書かれたと推測される『省察』の中では、「より古くて高尚なドイツの遺産 (Deutschum)」はオーストリアに保持されているとある。オーストリアの音楽、オーストリアの文学という場合、このオーストリアという語はドイツと言われなくてはならない。なぜならオーストリアという「概念は全ドイツ国民という概念と不離一体であるからだ。それはちょうどかつて神聖ローマ帝国において表現された場合と同じである。だからオーストリアの概念はプロシヤによる新しいドイツ帝国の建設のような現象を全く超越したところに在る<sup>(71)</sup>」。

戦時中、オーストリアのいわば「国粹思想」を鼓舞したホーフマンスタールが一九二七年、「新しいドイツの現実」、「一つの真の国民の形成」を唱えるとき、一九二〇年代に強調されたオーストリア主義

は、オーストリア帝国崩壊後のヨーロッパに自らの蘇生の地を定め、それが「ヨーロッパ主義」の姿をとったとみることが出来る。ドイツあるいはオーストリアという言葉はホーフマンスタールにとって国境とか地域の問題ではなく、第一義的には全ドイツ文化という精神的な意味をもっていたことは右の叙述から判明するところである。

かつてミヒャエル・ハンブルガーは「ホーフマンスタールは通常の意味における保守主義者ではなく『現存しない社会』の代表者<sup>(72)</sup>」であると述べたが、「現存しない社会」とはあのオーストリアの理念が実現されるべき「精神空間」にほかならない。この「精神空間」を現実のものとするため戦後のホーフマンスタールもまたオーストリア人として「ドイツの精神力のもつ最も純粋なもの<sup>(73)</sup>」を求めていたのである。

一九二〇年、ホーフマンスタールはチューリッヒでの『ベートーベン』*Beethoven* 追悼演説の中で「重ね重ねこの国民にはたましいの中心点が欠けている」と訴えた。また『ヨーロッパ評論』の中にあるように、「ドイツの文化を『翻訳の世界文学』 (Übersetzungs-Weltliteratur) にたとえ、「ドイツ的であるとは自己を非ドイツ化することである」という危機を訴え、国民運動はドイツのたましいがこの危機から一つの徳性 (Tugend) を作る最後の試みを意味するものであるとしたハインリッヒ・ロッゲの主張は、まさしくホーフマンスタールの声を代弁したものであった。一九二七年の講演の題目「国民の精神空間としての文学」が象徴しているように、新しいドイツの現実を作るために言葉 (Schrifttum, Sprache) に寄せたホーフマンスタールの執念はすさまじかった。『ドイツ語の価値と名譽』*Wert und Ehre deutscher Sprache* (一九二七) の中で国民 (die Nation) は「高尚な言語の記念碑と民族の訛の中にのみ」見出される、と彼は書いた。この命題の実践は例えば雑誌「オーストリア文庫」の発行、ドイツ語で書かれた名作の発掘と紹介、ウィーン方言で語られる喜劇などからもうかがい

知ることができよう。

しかしながら、アドルノが『ゲオルゲとホーフマンスタール往復書簡』で、ホーフマンスタールが好意を感じていたドイツの右翼がナチに変わったこと、一九一四年の卑劣極まりない者どもはホーフマンスタールの詩句に満足したことに触れるとき、われわれは新たな関心をもってこの詩人の研究に向かわねばならぬであろう。われわれはどこにホーフマンスタールの真実があったのか、どこに彼の情熱とまごころがあったのかを彼の生活の中で知りたいし、この時代のどこに現代史の特徴があったのかもこの詩人の作品からあわせ知りたいと思う。

ホーフマンスタールは生涯の最後まで先に述べたオーストリアの理念を追っていたのであろうか。おそらく然りであろう。晩年の悲劇『塔』について『アド・メ・イプスム』にはつぎの言葉が収められている。『塔』。われわれの現実の本質の無情さを描くこと。暗く神話的な領域にあったたましいはこの現実の中へ陥っているのだ。関連して、前存在 (Præexistenz) というあの概念<sup>(77)</sup>。この言葉は神話的なジーギスムントの世界が現実の中でエクシステンツを獲得できればという詩人の願望を示しているといえないであろうか。ところでホーフマンスタールは一九二八年『エジプトのヘーレナ』*Die ägyptische Helena*の中で「現代」は「途方もない地平線の前でくり広げられる一存在」であり、「数千年の歴史によって囲まれた存在」、「われわれの自我の内部への東洋と西洋の流入」、「途方もない内的空間」であると形容している。「もしそれが、この現代がなにかであるとすれば、それは神話的なのであります<sup>(78)</sup>」。そして詩人は作曲家に向かって呼びかけている。「このことを市民的対話の中でとらえるのは不可能です。神話的なオペラを作ろうではありませんか。それこそあらゆる形式のうちで最も真実な形式なのです」。このように『塔』に関する『アド・メ・イプスム』の言葉と『エジプトのヘーレナ』のメモからつぎのこ

とが推測できるであろう。すなわちホーフマンスタールの世界観の中では、「われわれの現実」と「神話的」な「現代」とは別物でなくてはならず、前者は後者によって克服されるべきものではなかったかと。詩人は『塔』の最終稿によってその克服の断念を告白したが、『エジプトのヘーレナ』覚書からもうかがえるようにホーフマンスタールは決してオーストリアの理念を放棄したのではなかった。一九二九年の『レッシング』論 *Gothold Ephraim Lessing* において彼はこの「純粋な人格」の内に「ドイツの本質の一可能性<sup>(79)</sup>」を見出している。

ホーフマンスタールの最後の戯曲『塔』の理念は第一次大戦中のオーストリアの理念と根本においては一体であることは一九一五年の『戦争と文化について』からつぎの主張を抜粋することによって理解できよう。「いま肝心なことはつぎの事がらでなくてはなりません。それは一つの新しい権威が出現すること、そしてこの権威が官僚風でなく、純粋なたましいと精神の形式の中で宗教的意味の蘇生と調和して具現されることであります。それは大衆という概念、戦時中およびそれに先行する数十年間にみられたこの最も恐ろしく危険な概念が克服され、最終的に『国民』(Volk) という高い概念によって換えられることあります<sup>(80)</sup>」。ここで語られている「新しい権威」の具現が『塔』の主人公ジーギスムントであることは多言を要せぬであろう。こうしてホーフマンスタールは最後まで「神話的」な「現代」の存在の可能性を信じきろうとしたのであった。クルチウスが『ゲオルゲ、ホーフマンスタールとカルデロン』の結びの句で「ホーフマンスタールは古いヨーロッパの最後の詩人であった<sup>(81)</sup>」、と決めた意味はここにあるのではなからうか。

われわれは主として後期ホーフマンスタールの諸問題を概観してきたが、なお幾つかの問題に立入って考えることはできなかった。例え

ば、神話的現代に対立する現実を歴史的に考察すること、つまりW・H・レイトも指摘する新しい「無秩序と恐怖」『塔』のオリヴィエー)の世界を歴史的に把握すること、あるいはアドルノの言う「強制収容所の時代」との関連でホーフマンスタールを研究することである。さらに大戦をはさむ前期から後期ホーフマンスタールへの移行の問題について言えば、なぜあのように変わったかという問題を、われわれはいかにしてこの詩人の階級心理に、ヨーロッパ文学の伝統と影響等に求めたらよいのであろうか。また前期から後期への移行についていえば『チャンドス卿の手紙』以後一九〇〇年代のギリシャ劇への注目はこの詩人にとってどんな意味があったのか、そもそも一九〇〇年代の彼の仕事は何を目ざしていたのであろうか。これらの問題を確めるためにもホーフマンスタールの作品の中に、あるいは書簡集を含む伝記的記録の中に一度は沈潜しなくてはならぬと感じるしだいである。

これから私はホーフマンスタール研究に出発することになる。その門出にあたり、もし本稿が後期ホーフマンスタールの特徴を少したりとも示しえたとすれば幸である。

#### 註

- (1) 手塚富雄『ゲオルゲとリルケの研究』昭和三十五年 岩波書店 三ページ以下
- (2) 『一九六七年四月四〜五日、ベルリンでおこなわれた社会主義リアリズムの諸問題に関する討議の報告』(Weimarer Beiträge, Heft 4, Aufbau-Verlag, Berlin 1967)の紹介(『ドイツ文学論攷』第X号 一九六八年 阪神ドイツ文学会 一一二—一一八ページ)。  
M・フランツ『DDRの抒情詩の歴史』(Weimarer Beiträge, Heft 3, 4, 6, 1969)の紹介(『独仏文学』第5号 一九七一年 大阪府立大学独仏文学研究会 一二六—一二三ページ)。  
筆者による右の紹介からもその一例がうかがえよう。

- (3) Hugo von Hofmannsthal: Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Hrg. v. Herbert Steiner, Frankfurt a. M. Prosa III. 1964 S. 114 ff. ノーホーンマンスタールの作品は右の全集による。
- (4) J. Eisberg: Strittige Fragen bei der Untersuchung des Realismus im Zusammenhang mit dem Problem des klassischen Erbes. Probleme des Realismus in der Weltliteratur. Rütten & Loening, Berlin 1962. S. 32
- (5) Wolfriedrich Rasch: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1967.
- (6) W. Rasch: 前掲書の二頁からの引用を示す。以下この書の紹介部分については同じ。
- (7) 機械の発展と大工業の成立についてのカール・マルクスの叙述は明快である。
- (8) Hermann Broch: Hofmannsthal und seine Zeit. Gesammelte Werke, Essays. Band I, Rhein-Verlag, Zürich 1955 S. 43  
H・プロック『ホーフマンスタールとその時代』(菊盛英夫訳 一九七一年 筑摩書房)では, „Armut“ と „Reichtum“ はそれぞれ「実質の貧し」と、「外面の豊かさ」と訳されている。五ページ
- (9) 高階秀爾『世紀末芸術』一九七〇年 紀伊国屋新書 二四ページ以下
- (10) H. v. H.: Aufzeichnungen. 1959 S. 240
- (11) Ebd. S. 108
- (12) Walter Perl: Das lyrische Jugendwerk Hugo von Hofmannsthals. Germanische Studien, Heft 173. Berlin 1936 Nachdruck, Kraus Reprint, Nendeln/Liechtenstein 1967 S. 12 f.
- (13) ホオドレール『悪の華』昭和三十九年 岩波文庫 四三五ページ(附記 ポオル・ヴァレリー『ホオドレールの位置』)

- (14) Ernst Robert Curtius : Hofmannsthal's deutsche Sendung. Kritische Essays zur europäischen Literatur. Franke Verlag, Bern 1963 S. 117 f.
- (15) Ebd. S. 118
- (16) H. v. H. : Prosa I. 1956 S. 329 f.
- (17) Theodor W. Adorno : George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel : 1891-1906. Prismen, Suhrkamp Verlag, 1969 S. 280 ff. H.・ブロムホの類似の筆跡やつづら。彼らとの手紙集は上巻の大衆の功績は芸術を「完全な不合理な領域」「おもしろい人を驚かす」領域に求めたものである。(H. Broch : Hofmannsthal und seine Zeit. S. 57)
- (18) Emil Staiger : Meisterwerke deutscher Sprache. Atlantis-Verlag, Zürich 1948 S. 250
- (19) H. v. H. : Aufzeichnungen S. 237
- (20) Peter Christoph Kern : Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal. Carl Winter Universitätsverlag Heidelberg 1969 S. 31
- (21) Ebd. S. 84f.
- (22) H. v. H. : Prosa I. S. 259
- (23) H. v. H. : Prosa IV. 1966 S. 390
- (24) Ebd. S. 393 の段末に「ゲーテの『浮城物語』を『浮城物語』と誤記したものである。」
- (25) Ebd. S. 397
- (26) Ebd. S. 413
- (27) P. Ch. Kern : Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal. S. 96
- (28) H. v. H. : Prosa IV. *Vermächtnis der Antike*. S. 314
- (29) H. v. H. : Prosa III. S. 504
- (30) P. Ch. Kern : Zur Gedankenwelt des späten Hofmannsthal. S. 93
- (31) „Volk“ への呼称は「民族」「民衆」を用いた。この「Nation」と同様「国民」と訳してはよく。ホフマンスタールはこの「大衆」(Masse) の概念を危険なものとして扱ったのである。(Prosa III. S. 505 本論文「二二八ページを参照せよ」)
- (32) H. v. H. : Prosa I. S. 7
- (33) H. v. H. : Prosa II. 1959 S. 236
- (34) Ebd. S. 244
- (35) H. v. H. : Prosa IV. S. 394
- (36) H. v. H. : Prosa I. S. 263
- (37) H. v. H. : Prosa II. S. 119
- (38) H. v. H. : Prosa I. S. 259
- (39) H. v. H. : Prosa : II. S. 10
- (40) Ebd. *Über Charaktere im Roman und im Drama*. S. 39 f.
- (41) Ebd. S. 83 f.
- (42) Ebd. S. 244 f.
- (43) Ebd. S. 273
- (44) Prosa III. *Worte zum Gedächtnis des Prinz Eugen*. S. 211
- (45) Ebd. S. 503
- (46) Ebd. S. 112 f.
- この文章は同じく『散文集』Ⅲ巻に収められている『現代のための書物』*Bücher für diese Zeit* (一九一四)の終末にそっくり載せられている。「現代のための書物」はこの時代に国民が読むべき書物の紹介文である。ここでホフマンスタールは「ドイツ・オーストリアの国民を統一する種となる書物の出版を願う声は大きいので、有名無名のこうした作品を何巻かの書に編めば、全国民が集まることのできる家を飾ることにしたい」と語っている。
- (47) Ebd. S. 194
- (48) ホフマンスタールは挿絵入りのオイゲンンの伝記を出版しようとした。H. v. H. : Prosa III. *Prinz Eugen der edle Ritter* (S. 291-319) 以下

の原題をあらわすもの。

- (64) H. v. H.: Prosa IV. »*Neue deutsche Beiträge*《 S. 186
- (65) H. v. H.: Prosa III. *Wir Österreicher und Deutschland*. S. 230
- (65) Ebd. S. 229
- (62) Ebd. S. 231
- (63) Ebd. *Grillparzers politisches Vermächtnis*. S. 258
- (64) Ebd. *Die österreichische Idee*. S. 406
- (65) Ebd. S. 342f.
- (65) E. Staiger: Meisterwerke deutscher Sprache. S. 259
- (67) H. v. H.: Prosa IV. S. 105
- (68) H. v. H.: Prosa III. *Preusse und Österreicher*. S. 407. #
- (65) H. v. H.: Prosa IV. *Drei kleine Betrachtungen*. S. 40
- (69) Ebd. *Das Salzburger Programm*. S. 324
- (69) Ebd. »*Das Salzburger Große Welttheater*《 S. 267
- (62) H. v. H.: Prosa III. *Ferdinand Raimund*. S. 476
- (63) Ebd. S. 336
- (64) H. v. H.: Prosa IV. *Komödie*. S. 96 f.
- (65) Frederick Ritter: Hugo von Hofmannsthal und Österreich. Lothar Stehni Verlag, Heidelberg 1967 S. 44
- (66) H. v. H.: Prosa IV. *Panewropa*. S. 508 f.
- (67) Ebd. »*Der Rosenkavalier*《 S. 426
- (68) H. v. H.: Prosa IV. S. 194
- (69) Ebd. »*Europäische Revue*《 S. 332
- (70) H. v. H.: Prosa III. S. 346
- (71) H. v. H.: Prosa IV. S. 105 f.

- (72) Michael Hamburger: Hugo von Hofmannsthal. Sachse & Pohl Verlag, Göttingen 1964 S. 100
- (73) H. v. H.: Prosa III. S. 230
- (74) H. v. H.: Prosa IV. S. 30
- (75) Ebd. S. 330 f.
- (76) Adorno: George una Hofmannsthal. S. 244 f.
- (77) H. v. H.: Aufzeichnungen. S. 242
- (82) 「ホーフマンスタールの悲劇「塔」について」大阪府立大学紀要(人文・社会科学)第一五卷一九六七・一二六ページで私は「aus einem dunklen mythischen Bereich」を「おぼろげな、神秘的な領域」と訳した。「神秘的」は明らかに「神話的」と訳した方がよいと思われる。
- (78) H. v. H.: Prosa IV. S. 459 f.
- (79) Ebd. S. 485
- (80) H. v. H.: Prosa III. S. 505
- (81) Curtius: George, Hofmannsthal und Calderon. Kritische Essays S. 151
- (82) 大阪府立大学紀要(人文・社会科学)、第一五卷一一八、一二四ページ参照のこと。
- (83) 詩人の階級心理について『アンドレアス』——主題とその社会的必然性をめぐって』(『ドイツ文学論叢』第IX号 一九六九年 阪神ドイツ文学会)の中で幾分か触れたが、それをホーフマンスタールの言葉で語らせ分析しなくてはならぬと思っている。

なおホーフマンスタールの作品の原題は本文中に明記されていないものについては註にイタリック体で入れておいた。