

Title	ホーフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』について
Author	寺井, 俊正
Citation	人文研究. 55 卷 6 号, p.37-55.
Issue Date	2004-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	藤井康生教授退任記念号

Placed on: Osaka City University Repository

ホーフマンスタールの『チャンドス卿の手紙』について

寺井俊正

1

1902年10月、ベルリンの日報紙*Der Tag*に掲載されたいわゆる『チャンドス卿の手紙』(*Ein Brief*, 以下『手紙』と記す)¹は、ホーフマンスタールの作品のなかでももっとも多く論じられたものの一つであろう。前書きにもあるように、これはイギリスの或る文筆家フィリップ・チャンドス卿が、師として敬愛する友人のフランシス・ベーコンに宛てて、「文学活動を完全に断念することを釈明しようとして書いた」(45)手紙である。ただし、ここで手紙の受取人のベーコン(Francis Bacon, 1561-1626)はルネサンス時代の実在の哲学者であるが、差出人のチャンドスは架空の人物である。この『手紙』は、その意味で、ルネサンス時代のイギリスを舞台とした書簡体形式の虚構の作品であると言ってよい。『手紙』の中のチャンドスのその釈明によれば、かつて数多くの作品を発表し、さまざまなプランを温めていた頃の彼は、「一種の持続的な陶酔状態にあって、存在全体がひとつの大なる統一をなしているように思われていた」(47)が、今では「そのように増長した思い上がりから極端な小心と無力のなかへと崩れ落ち」(48)、もはや「何かあることを関連づけて考えたり、語ったりする能力が完全に失われてしまった」(48)。そしてそのような現在の状態にあって、時には「歓喜と高揚の瞬間」(50)が訪れることがあるものの、しかしそうした「瞬間」は、それを呼び寄せることも言葉で言い表すことももはや不可能なのだ、というのである。『手紙』は、そうしたチャンドスの内的危機の状態を、もはや文学を書けなくなったことの釈明として、しかしそれとは裏腹な極めて流麗な文体によって綴ったものである。

さて、この『手紙』のテーマは、言うまでもなく、その内的、精神的な危機の状態であるが、チャンドスが語っているその危機は大きく二つの危機に分けることができよう。すなわち、一つは主体または意識の危機であり、もう一つはもとより言語の危機である。そしてそれに応じて、この作品に関する従来の研究においても、この二つの危機の関係をどのように捉え、そのいずれを重視するのかをめぐって、さまざまな対立的な論議がなされてきた。たとえば、G. ヴンベルクなどは、意識(自己意識)の危機の方を重視し、それを言語の危機よりもより根本的なものとして捉えなければならないとしている。² それに対して、『手紙』研究の

大方の論者が言語の問題の方に重点を置いているのは言うまでもないが、その中でもたとえばU.C.シュタイナーは、上述のヴンベルクの見方を斥けて、逆に言語もしくはエクリチュールの方こそ『手紙』ではより根本的な問題となっていると断じている。³ このように、この二つの危機の関係をめぐっては論議が大きく割れているが、しかしいずれにせよ、こうした対立する見方が提出されることは、そのこと自体、この『手紙』における二つの危機が截然とは区別し難いことを示していると言ってよい。そしてその意味では、W.ヴィートヘルターが言うように、⁴ ここでの主体と言語の問題は、どちらが中心でどちらが先行するというようなものではなく、むしろ構造主義的な意味合いにおいて、相互規定的な相関関係をなすものとして捉えられるべきであろう。

ともあれ、主体の問題と言語の問題はホーフマンスタールの文学世界における最も基本的なテーマに他ならないが、たとえば初期の抒情劇では、主体の問題は多くの場合、言語ではなく美的仮象や芸術などとの関連で取り扱われていたのに対して、この『手紙』では、チャンドスという主体は、文筆家という、まさに言語によって世界と関わり言語によって自己を確証する存在として設定されており、『手紙』は、その意味で、そうした文筆家としての主体のあり方とその危機において、この二つのテーマを一つに収斂した形で示していると言うことができる。

ところで、『手紙』をめぐる論議では、さらにこのチャンドスの精神的危機について、それが作者であるホーフマンスタール自身とどのように関連しているのかという点をめぐってもまた、解釈の大きな揺れを、あるいはむしろより大きな揺れを示してきた。

すなわち、『手紙』は、それが1902年という、ホーフマンスタールの文学が抒情詩や抒情劇中心の傾向から演劇やオペラ台本中心の傾向へと大きく変化する時期に発表されたこともあって、以来長い間に亘って、当時のホーフマンスタール自身の創作上の危機を記したドキュメントとして受け取られてきた。そのような解釈の代表的な論者としてR.アレヴィンが挙げられるが、彼によれば、ホーフマンスタールは「世紀の変わり目になって、自らの青年期の作品を中断することを突然決意し——チャンドス卿の手紙はその釈明である——生活と創作とを別な次元で別な手段を用いて再び開始することとなった」とされる。⁵ こうした解釈は、詩人の初期と中・後期とでは明らかな傾向の違いが認められる以上、その転換点に位置する『手紙』に何らかの特別な意義を与えようとする限りにおいては、恐らく間違っていない。しかし、この種の解釈は、多くの場合、アレヴィンにおけるように、初期と中・後期の傾向に明白な断絶を認め、『手紙』をその断絶を画する一回的な危機の告白と見るものであり、その意味では、もはや誤解としか見做し得ない解釈であると言わなければならない。なぜなら、その後の研究のなかで明らかになったように、『手紙』で語られるような主体解体の危機や言語の危機は、この詩人の創作活動の出発当初からの恒常的な症候として認められるものであり、また『手紙』以降の中・後期になってからも、なお引き続いて——とりわけ『気むずかしい男』(Der Schwierige. 1917)や『塔』(Der Turm. 1920)をはじめとする戯曲の中の登場人物の発言

として——見出され、完全には消え去ることがなかったからである。⁶

『手紙』をホーフマンスタール自身の一回的な危機のあらわれとする、アレヴィンのみならず多くの研究者によって長らく受け継がれたこうした伝記的な解釈の伝統は、しかし、1960年代に入って、次第に新しい解釈の流れに取って代わられるようになった。それはすなわち、『手紙』が書簡体形式のフィクションに他ならないことを再確認し、したがってそこに描かれたチャンドスの危機的状況を伝記的な問題から切り離して捉えようとするものである。たとえば、そのような流れの先駆的研究者であるR. タロートによれば、『手紙』は「書簡体小説」(Briefroman)というジャンルの文学作品であり、その言表主体は虚構の作品の中の「虚構の言表主体」(fingiertes Aussagesubjekt)に他ならない。したがって『手紙』におけるチャンドスの言表はあくまでも「1603年8月22日」(55)という日付を打たれた「仮想の現在」(Quasigegenwart)のなかに織り込まれたものとして読まれるべきであって、それを作者ホーフマンスタールの現実言表であるかのように錯視すべきではない。⁷

『手紙』が事実紛れもないフィクションとして書かれたものであり、かつ詩人によって殊の外そのフィクション性が重視されていたことは、発表後すぐに寄せられた友人のレオポルト・フォン・アンドリアンの批評に対して、次のように返答しているところからも知られよう。

君はいくつか文句を付けていたが、ここではそのうちの一つについてだけ反論しておきたい。すなわち、あれらの告白や省察が歴史上の仮面を被ってではなく、直接に語られるべきだったという、君の非難についてだ。僕の出発点は、しかしそれとはまったく逆だったんだ。八月に僕はしばしばベーコンのエッセーを読みながら、この時代の人々の心情を魅力的に感じ、この16世紀の人々が、——他ならないこの人々が、——古典古代の文化をどんな風感じていたのか、その感じ方を思い描き、他ならないこの人々の語調で何かを書いてみたいと思うようになった。そしてその内容は、——これは、疎遠な感じを与えないように、何らか自分自身の内的体験、実際の経験から借用しなければならなかったが、——そのあとから付け加わったのだ。僕は一連の同様の小品を書いてみよう構想し、その構想は今も抱いている。全体の標題は『虚構の対話と書簡』といったものになるだろう。僕はその中のどの作品も、単に形式美だけの、死者に衣装を着せたような対話にするつもりはない。——だから、それらの内容はいずれも、僕や僕と身近な人々にとってアクチュアルなものであるべきだ。だが、もし君がまたもやこれらの内容を直接に表現せよと要求するなら、この仕事は僕には何の魅力もなくなってしまうことだろう。——僕が大きな魅力を感じているのは、過ぎ去った時代を完全に忘れ去られたままにしないということ、あるいは、遠く離れた見知らぬものを身近なものとして感じさせるということなのだ。⁸ (傍点は原著者)

この証言によれば、この『手紙』は、詩人が何よりもベーコンの時代の人々の心情や感じ方

に関心を抱き、その過ぎ去った時代の様式を甦らせることを第一の意図として書かれたものである。換言すれば、虚構としての時代や人物の設定は、そこでは単なる「仮面」ではなく、むしろ作品の主眼をなすものとして考えられていた。『手紙』がそのような虚構の作品であるならば、それをまず何よりもその虚構の世界に即して、タロートの言葉を使えば、「仮想の現在」のこととして読まねばならないのは当然のことである。『手紙』を虚構としてホーフマンスタール自身の伝記的要素から切り離そうとする解釈は、その意味で、いわば正当な解釈と言うべきものであり、今後の『手紙』の解釈は、どのようなものにせよ、少なくともそうした観点を素通りするわけにはいかないであろう。

ところで、しかし、『手紙』が虚構の作品であり、したがってチャンドスの精神的危機がその虚構の世界たる17世紀初頭の状況の中で捉えられるべきであるとしても、これを全く作者ホーフマンスタールの状況と切り離してしまうことにももとより問題があるであろう。他ならない上に引用した詩人の手紙では、過去の様式の賦活を第一とした虚構性が語られると同時に、その様式世界を「単に形式美だけ」の世界に終わらせないために、そして詩人と同時代の人々にとってのアクチュアリティを失わせないために、その「内実」はまさに詩人自身の「内的体験」から取らなければならなかったことが告げられている。『手紙』の「内実」は、その意味で、詩人の体験や問題意識、詩人の19世紀末の状況と完全に切り離されているのではなく、むしろ不可分に関わり合っていると考えなければならない。因みに、ホーフマンスタールが彼自身の時代状況との関わりを強く意識していたことは、1902年に発表されたこの作品に、1905年の作品集では「*Ein Brief, 1901*」という表題を付け、ことさらに20世紀の始まりを告げる年号を記しているところからも窺えよう。

さて、『手紙』の世界——そこで語られたチャンドスの精神的状況は、このように見れば、虚構としてのレヴェルとホーフマンスタール自身の時代状況のレヴェルの二重のレヴェルを有しており、そしてその読みもまた、この二重のレヴェルでの読みを要請されていると言わねばならない。『手紙』は、このような二重のレヴェルの故に際立った難解さを呈しているが、しかしまた、まさにこの二重のレヴェルの故に、そこで示された問題性は17世紀初頭から20世紀に跨る極めて大きなスパンで——換言すれば、近代の総体の問題として呈示されているとも考えられるのである。

本稿の意図は、この作品を初期ホーフマンスタールの言語と主体の問題を一つに収斂したものと捉えたと共に、上述のようなその二重のレヴェルの読みを試みながら、その問題を広く近代全般の問題という歴史的な視点のもとに総括したものとして考察することにある。

2

文学を書けなくなったことの釈明としてしたためられたこの『手紙』は、内容的に、危機以前、危機に陥った現在、現在における至高の「瞬間」という、チャンドスの三つの精神的状態の叙述から構成されている。

最初に述べられているのは危機以前の文学活動の時期への回顧であり、「現在」の危機的状況の中から顧みられたその時期のチャンドスの精神状態である。

あの当時、私は一種の持続的な陶酔状態のなかにあつて、存在全体がひとつの大いなる統一をなしているように思われていました。私には精神の世界と身体の世界とはなんら対立をなしているようには思われず、同様に優雅な存在と獣的な存在、芸術と非芸術、孤独と社会などもまた、それぞれ対立するとは感じられませんでした。すべてのもののなかに […] 私は自然を感じていたのです。そしてそのあらゆる自然の中に自分自身を感じていたのです。

(47)

チャンドス自らが簡潔に要約したこのかつての状態は、この「手紙」が書かれた1603年という年代を考慮すれば、必ずしも特異なものではない。すなわち、時代は16世紀後半から17世紀にかけての、なお中世的もしくはルネサンス的な世界像が深く息づいていた時代である。そこでは、人間と自然は根底において神的な根源と繋がるものとして、換言すれば、神的なものによって創造され、あるいは——新プラトニズム的に言えば——神的な一者から「流出」(エマナチオ)したものとして確信されていた。自然はしたがって、神的なものを反映した秩序あるコスモスであり、人間はその一環としてのマイクロコスモスに他ならなかった。したがってまた、精神界と自然界、「精神」と「身体」とは連続し、まさに「存在全体」がその根底において——神的な根源との繋がりにおいて——ひとつの「統一」を形成しているものと考えられていた。「一種の持続的な陶酔状態」という「以前」のチャンドスの状態は、このような世界像を背景とした、「存在全体」の全一性の経験であり、その中に統合された、それと一体としての自己自身の状態を示すものであると言えよう。

ところでこうした「以前」の状態について、しかしチャンドスは、それがまさに単なる「陶酔状態」であり、さらには彼の精神の「増長した思い上がり」(48)でしかなかったと述懐しているが、ではその「思い上がり」とは、「以前」のどのような事態を指し、何を意味しているのだろうか。

一体、チャンドスの言うような「持続的な陶酔状態」が経験されるためには、もとより神的な世界像の信仰だけでは不十分である。そのためには、目に見える自然の中に目には見えない

神的なものを読み解く能動的な能力が必要であろう。この時代の世界像においては、目に見える自然はすべて神的なものとの類似を示す神の符号であり、人間の言葉もまたそのような符号の一つと考えられていたが、「以前」のチャンドスは、その意味で、彼がまさにそうした符号を、とりわけ文筆家として言葉という符号を、解説し得る優れた能力を有していたとすることができる。「持続的な陶酔状態」とは、このような解説の所産に他ならないのである。しかしここで注目すべきは、他ならないそうした解説能力に対して、彼の中に一種の過信が存在していたということである。そのことは、チャンドス自身の次のような言葉からも窺われる。

至る所で、私は生の真只中におり、幻影のようなものは決して認められませんでした。あるいは、すべてが比喩であって、すべての被造物が他の被造物を解き明かす鍵であるかのように予感していたのです。おそらく私は、自分には次々に被造物をその神髄において捉え、それを用いて解明し得る限りの他の多くの神髄を解明する能力がある者と感じていたのでしょう。(48)

しかしでは、このような過信は何を意味しているのか。それについては、ヴィートヘルターが明快な説明を与えている。すなわち、ヴィートヘルターによれば、チャンドスの生きた16、17世紀の頃の言語観では、上述のように、言語は神の言葉の符号であり神的な真理に対して類似の関係で結ばれていたが、しかしそれはあくまでも類似であって、逆に言えば「言語は神の言葉の名残でしかなく、この神の言葉をなるほど解釈し、注釈し、場合によっては解明することはできても、しかし決して〈事物の内奥にまで入り込み〉得るものではなかった。〔中略〕そこでは神との隔たりは無限であり、同様に神への接近の営みも無限であり続けたのである。」ところが——とヴィートヘルターは続けて言っている——、他ならない「この原理的な差異が〔…〕チャンドス脚の創作や計画の中では次第に顧みられなくなっていった。〔中略〕チャンドス脚は明らかに、もはや読者や注釈者の役割、すなわち神なる作者とそのテキストに対する従属的な地位に甘んじようとはしなかった。単なる類似ではなく同一性を欲したのだ。」⁹つまり、ヴィートヘルターによれば、言語が神的な真理の類似ではあっても、それとは原理的に隔てられているとする当時の言語観の中にあつて、チャンドスは言葉に対して類似ではなく同一性を求めようとしたのであり、換言すれば、言語を真理と同一視して、神的真理の他性を消し去ろうとしたというのである。

ヴィートヘルターがここで述べているような言語に対するチャンドスの関わり方は、とりわけチャンドスの抱いていた「以前」のさまざまなプラン——それ故、挫折に終わったプラン——の叙述に認められるものであり、たとえば古代の寓話や神話を「神秘的な、汲み尽くし難い英知の象形文字として解明」(46f.) したいとするプランの中で、彼が「さまざまな神話的形姿のなかに姿を消して、彼等の内部から語ること」(47)、その意味で、完全な同一化を望

んだと述べているのは、その端的な一例であろう。あるいは、別なプランとしてチャンドスが抱いていたのは、会話や箴言、各種の記述等、さまざまな言葉を集大成した「百科全書的な書物」であるが、それに与えようとした表題とは「汝自身を知れ」(Nosce te ipsum) というものである。あらゆる意味深い言葉を採り集めて「百科全書的」なテキスト世界へと織り合わせることで、そしてそれが総合的に示す真なる世界をいわば鏡として、その中心としての自分自身を知覚すること、——そこに認められるのは「神なる作者」に取って代わった真理の認識者としてのあり方であると言ってよい。

ところで、同じくヴィートヘルターが言うように、チャンドスにおけるこのような言語に対する関わり方は、チャンドス個人に特殊なものではなく、むしろ「手紙」が書かれたこの時期、つまり16世紀から17世紀にかけての時代に、広く言語観の歴史の中で画期的な変化が生じたことを背景として見られねばならない。すなわち、ヴィートヘルターによれば——そして彼が依拠しているミシェル・フーコーによれば¹⁰——、16世紀以前のルネサンスの言語観では、言語は神的ロゴスとの関係で捉えられ、かつそれとは無限に隔てられたその類似物とされていたのに対して、17世紀になって、言語は広く人間の観念との関係で捉えられ、言語の意味をこの観念と等置し、かつその観念を介して事物の真理と等置する見方——基本的には現代にまで続いている二元的な記号観——へと根本的に変化することとなったが、チャンドスの言語観はそのような歴史的な変化を反映したものに他ならないのである。そしてこうした言語観の変化が、もとよりほぼ同じ時期においていわゆる近代的自我が確立されたこと、換言すれば、人間がそれまでのあらゆる存在者の基体(subjectum)たる神に代わって、自らが主体(Subjekt)へと変化したこと、端的に言えば、他者なる神との関係の中に置かれていた人間が世界の中心としての神の位置を占めるに至ったという事態と軌を一にするものであることは言うまでもない。チャンドスの「以前」の状態は、このように見れば、まさに17世紀当時に成立した近代的世界像を、——すなわち、広く自らの観念を神的真理と合致しうるものとし、世界を観念とその言語的表象に等置するという、新たな近代的自我のあり方を、すでに明確に示すものとして捉えることができる。そして、こうした人間の観念と自然の真理との等置がその「思い上がり」において自然の他性の排除を意味しているとすれば、チャンドスのその後の危機の要因は、他ならないこのような近代的自我のあり方そのものにあつたものと言えるであろう。

さて、フィクションのレベルでのチャンドスの「以前」の状態は、17世紀初頭のルネサンス世界から近代世界への過渡期を反映しているものであり、これをそのままホーフマンスタール自身の19世紀末の状況と同一視するわけにはいかない。しかしまた、そこに示された「存在全体」の「統一」の中の「陶醉状態」が、「思い上がり」としてすでに広い意味での近代的自我のあり方を示すものであるとすれば、そうしたあり方は、少なくとも構造的には、その後の近代の文学傾向全般と重ね合わせることが可能であろう。とりわけ、あるプランについての

チャンドスの説明の中で「詩と真実」(46)という言葉が使われているように、チャンドスの「以前」から容易に浮かび上がってくるのは、ゲーテ時代の文学傾向、なかでもノヴァーリスの魔術的世界との深い親近性である。¹¹ チャンドスにおける言語的表象への過信と、ノヴァーリスにおける魔術的言語の自律的世界、そしてその一方で、チャンドスにおいては合致すべき中世的世界像が残存し、ノヴァーリスにおいては照応されるべき理念化された自然が前提とされていること、——こうした点を較べ合わせれば、両者の親近性はほとんど同一視し得るほどに深いように思われる。

ともあれ、もしチャンドスの「以前」のあり方が17世紀以降の何らかの文学傾向と重ね合わされるとすれば、そこで何よりも注目すべきものは、他ならないホーフマンスタール自身に関わる初期の唯美主義的傾向であろう。なぜなら、アンドリアン宛の手紙の中で述べられていたように、『手紙』の内容として選ばれたのはアクチュアルなものであり、そして唯美主義はホーフマンスタールの初期を通じて、詩人自身が魅惑され続け、しかしまたそれだけに絶えず批判しなければならなかったもっともアクチュアルなものだったからである。唯美主義とは、端的に言えば、所与の現実を感覚的なものに還元すると共に、美的様式化によるその再構成を志向する傾向であり、言語的媒体について言えば、それは言語本来の有する「転移」性——すなわち感覚的現実を言語的意味という別な次元へと変換し、そのことにおいてそれ独自の現実を構成するという言語のあり方——の認識に基づいて、言語によって独自の美的世界の構築を志向するものである。¹² そしてチャンドスの「存在全体の大きい統一」は、まさにこのような言語的構成の所産としても捉えられると言ってよいが、しかしこの唯美主義に少くとも傾向的に認められるのは、そうした美的世界のみが真の現実であるとして、残余の現実を排除してしまうという美的世界の絶対化であり、したがってまた、現実における他性を否定するというあり方に他ならない。換言すれば、まさにそのような言語的世界の絶対化と他性の否定という点で、チャンドスの「以前」の近代自我のあり方との構造的な類似を認めることができるのである。もっとも、この両者のあいだには、次章で見るとおり、言語と主体のいずれにおいても、19世紀末の唯美主義的傾向の方は、17世紀のチャンドスにおいて前提とされていた普遍的真理の領域がすでに解体してしまっているという決定的な相違が存在している。しかしまた、この傾向においては、そうした解体の故に、逆によりラディカルな言語的表象とそれに基づく全一的世界の絶対化が図られるのであり、そこに認められるのは、むしろ近代的自我の極北的なあり方であると言わなければならない。あるいは、フィクションのレヴェルとアクチュアルなレヴェルという形で、この両者が交錯させられているこの『手紙』は、そのような類似性の呈示そのものをテーマとしているとも見ることもできるのである。

3

さて、フィクションとしてのチャンドス卿の「以前」の状態が、中世的ルネサンス的世界から近代的世界への過渡的時代を背景として、すでに近代自我的なあり方を示していたとすれば、危機的状况において示されるのは、その「増長した思い上がり」から「極端な小心と無力のなかへと崩れ落ちざるを得なかった」という、その瓦解の様相である。ただし、そのように近代自我の矛盾と限界が露呈し瓦解が現実表立ってくるのは、時代的にはようやく19世紀の末頃であり、あるいは瓦解とまでは行かなくとも何らかの形でその行き詰まりが感じられるようになってくるのはせいぜい19世紀の中頃からのことであって、17世紀初めのチャンドスが、それもなかば中世的世界像から抜け切れていないような存在として、いきなり『手紙』にあるような瓦解の経験をするとは考えがたい。言い換えれば、この危機的状况の叙述の箇所は、ホーフマンスタール自身の時代の問題が全面的に介入しているように思われる箇所であるということである。

ともあれ、そのことを考慮した上で、なおチャンドスの危機を17世紀初頭というフィクションの設定の枠内で見るとすれば、その危機は、チャンドスという存在において、近代自我のあり方が純粹に突き詰められたところに出てくるものであり、そのことによって19世紀末の解体的状況を先取的に経験したものと見做すことができよう。

一体、近代自我はデカルトにおけるその原理的な確立以来、ほとんど宿命的に二元論的な世界像を展開してきたと見てよい。自己にとってもっとも疑いようのない自己意識をあらゆる真理の根拠として立てられたこの自我は、一方では、自らをあらゆる精神的価値や認識の源として、すなわち主体 (Subjekt) として据えると共に、他方、自然に対してはその主体の明確な認識の対象、すなわち客体 (Objekt) となり得るものだけを真の存在とするものであった。そして主体の方は自律的人格として展開され、自然に対しては客観的な確実性のみを真理とする自然科学的理性が推進されていった。しかしこの二元論的な展開は、一方の科学的合理主義が進展すると共に、他方の主体の側の精神的諸価値がそれによって次第に根拠のない不確実なものとして掘り崩されていくという事態を招くこととなり、ここに近代自我そのものの解体がもたらされるに至るのである。

さて、チャンドスの危機が示しているのは、歴史的には19世紀末に露呈してくるこうした近代自我の崩壊過程の彼個人における凝縮された体験に他ならない。チャンドスは一方では、その近代自我としての「思い上がり」において、自らの観念を「事物の内奥に入り込み」(46)、自然の内奥を反映するものと過信して、その言語的表象によって織り成された全一的世界をそのまま真なる世界と等置していたが、——そしてそのような「思い上がり」の中で自然の内奥は観念と同質のものとしてすでに平板化されていたと言ってよいが、——しかしその

一方では、同じく近代的自我としての科学的合理主義的見方をも強めていかざるを得なかった。このことは、この『手紙』でチャンドスが語りかけている相手が自然科学的経験主義的方法の先駆的哲学者フランシス・ベーコンであることから明らかであろう。¹³ ベーコンを師と仰ぐチャンドスにとって、ベーコンが主張するような科学的経験主義的考え方は当然熟知のものであり、その「イドラ」(idola)批判もよく知られていたとしなければならないからである。むしろ、17世紀の自然科学が、ベーコンにおいてはなお中世的世界像の枠内にあり、またその後の19世紀中頃までの展開においても、基本的には、精神的領域と両立していたとすれば、チャンドスにおいては、客観的确实性のみを真理とするその反形而上学的な可能性が究極まで突き詰められていったのであって、こうして、チャンドスの精神的世界、そしてその反映としての言語的世界は、彼自身の合理主義的な見方によっていわば内側から掘り崩されることとなる。換言すれば、それは合理主義的見方が差し出す没精神的、没意味的な現実との間に乖離をきたして、その虚構性を露呈し瓦解するに至ることとなるのである。

精神的世界と言語的世界のこの瓦解は、チャンドスによれば、まずは「宗教的な見解」(48)から始まって「地上の諸概念」(48)に及び、さらにその「地上の諸概念」は「高尚な、あるいは普遍的な主題」(48)から「日常的な会話」(49)に至るまで、およそ物事を判断し意味づける際の一切の概念に亘っている。

何らかの判断を表明するためには当然口にしなければならない抽象的な言葉が、私の口の中で、まるで腐敗した茸のように粉々になってしまいました。(48)

こうした一切が、私にはおよそ証明不可能で、嘘偽りで、穴だらけのものとは思えませんでした。(49)

このような概念もしくは言葉の全的な虚構性の露呈は、しかし同時に、その概念もしくは言葉によって現実を意味づけ、連関づけていた主体の孤立化をもたらすものに他ならないが、このチャンドスの危機においては、そうした孤立した主体は、さらには、もはや混沌と化した現実との明確な距離を消失して、それ自身の解体へと至っている。

私の精神は、これらの会話に出てくるすべての事柄を不気味なくらい間近から眺めるように私を強制しました。むかし、顕微鏡で小指の皮膚の一部を観察したとき、その皮膚が溝やくぼみのある平地のように見えたことがあります。人々とその営みも、ちょうどそれと同じように眺められたのです。私にはもはや、何事も単純化してしまう習慣的な眼差しでそれらを捉えることができなくなってしまったのです。あらゆるものが部分に解体し、その部分がまた部分に解体し、もはや何ひとつ、一つ概念で包括することができなくなったのです。(49)

そしてこの現実との距離の消失にも示されるように、ここでのチャンドスの主体の解体は、それをもたらした合理主義的理性の解体にも及ぶものであって、チャンドスの主体はここでは、もはや客体との一切の距離を消失して、主客未分の、混沌とした現実の中へなすすべもなく投げ出されるに至っていると言わねばならない。近代的自我という自己意識の確実性に根拠を置いた主体、そして自らの観念とその言語的表象を普遍的真理と等置し現実の他性を無視した主体は、こうしてチャンドスにおいて解体し、自己の意識の外なる制御し難い他性の現実との直面を余儀なくされるのである。

さて、チャンドスのこの危機的状况に描かれているのは、ホーフマンスタール自身の19世紀末のニヒリズム的状况そのものであり、その意味でここにこの詩人のアクチュアルな時代認識が示されていると言ってよいが、しかしまた、上述のように、「危機以前」の「増長した思い上がり」のなかに、この詩人における唯美主義的な言語と主体の問題が投影されていたとすれば、ここに示された危機は、同時に、そのような唯美主義的なあり方の危機でもありと見做すことができよう。換言すれば、唯美主義が近代的自我の解体の状況の中からその再構成の試みとして現れたものであるとすれば、そうした試みの改めでの挫折としても読むことができるのである。

上述のように、この唯美主義は感覚的現実の様式化による美的言語世界の構築を目指すものであるが、そこで所与の現実とされている感覚的現実とは19世紀末に露呈してきたニヒリズム的状况の中で、すでに普遍的な真理や価値の領域が失われ、一切が感覚的なものに還元された混沌とした現実であり、換言すれば、上で見たようなチャンドスの投げ出された現実そのものであったと言ってよい。そして、そうした現実にあって、もとより従来のもともまた、すでにその虚構性が露呈されるに至っていたが、しかし、この唯美主義においては、そのような言語の虚構性はまさに虚構の創造性として積極的に捉え返され、虚構と現実の区別をなくした世界にあって、むしろそれが独自の現実を構成すること、混沌とした感覚的現実を言語的意味システムという別の次元へと「転移」して新たな現実の可能性を開示するものであることが認識されることとなる。そして、その新たな言語観の上に立って新たな現実の構成を志向するところに、唯美的言語世界が成立するのである。しかし、このような唯美主義的なあり方は、ホーフマンスタールにとって、言語本来の創造的なあり方を自覚的に推行するものとして自らも積極的に関与したものであったと同時に、上述のように、そこでは、美的に構成された世界が単に新たな現実を開示するものとされるだけでなく、そのみが唯一真なる現実として絶対化されてしまうという、まさしく現実の他性を排除した「思い上がり」の危険を孕むものに他ならなかった。なぜなら、この詩人にとって、言語的に表現された世界は、確かにそれ自体が現実の新たな開示であるにしても、しかしまた、感覚的現実の四散する可能性からの一つの選択的創出でしかなく、そうした世界が所与の感覚的現実を吸収してしまい、全的にそれに取って代わるわけではないからである。チャンドスの危機的状况は、このように見れば、唯美主義におけ

る言語の絶対化とそれに基づく世界と主体の再構成の試みが、他ならないそのような現実の他性の排除の故に、再びその他性の現実によって圧倒されるに至っていることを示すものであると言えよう。

ともあれ、『手紙』の中の危機をこのような唯美主義の危機と見た場合、そこで語られる言語の解体は、それ故、唯美的な言語の改めての虚構性の露呈であり、言語とその表象に吸収され尽くされない現実との隔たりの露呈を意味するものと見ることができるが、とりわけこの唯美的言語との関連において注目されるのは、次の箇所である。

言葉は個々ばらばらに私の周りにただよい、それらは凝固して私をじっと見つめる眼となりました。そして私の方もまたそれらの眼の中にじっと見入らざるを得ない。——それらは、覗きこむと眩暈のする渦巻です。絶え間もなく施回し、それを突き抜けると虚無にまで達する渦巻なのです。(49)

ここでは、新たな現実構成の媒体として、主体と一体であるべきはずの言語が、主体から乖離し、逆に主体を見返す眼となって主体に立ち向かってくるものとして示されている。言語がそれ自体眼となって見返してくるこの事態については、すでに『手紙』の冒頭の箇所でも次のように言われていた。

いま私の前に置かれているお手紙の中から、私のあの小論の表題がよそよそしく、冷ややかに、私を見つめています。そうです、私はこの表題の一連の言葉を、すぐには一つのまとまりのある表象としては把握することができず、まるでこのように組み合わせられたラテン語が初めて眼の前に現れてきたかのように、ただ一語一語、個々の単語を理解することしかできなかったのです。(45f.)

このような見返す眼という事態が示しているのは、主体に対する現実そのものの他性が言語の背後からあらわれるということ、統一的な形象として結ばれていた言語の意味が、現実の他性に圧倒された主体にとってそれ自体異他的なものとして立ちあらわれるということである。端的に言えば、それは解体した主体にとっての言語的意味の他性の露呈ということに他ならない。唯美的言語では、言語の構成する美的世界を通して、新たな近代的主体の復権が図られたとすれば、そうした言語の他性の露呈は、それ故、その主体の構成が異他的なものの中での構成でしかなかったことを示すものであり、その他性の露呈とともに、ここでの主体はいまや現実の他性と言語の他性の、言わば二重の他性のあいだに投げ込まれているのである。——唯美主義的言語と主体のあり方は、こうして、ここにおいて詩人によって最終的な挫折を宣告されているものと捉えることができる。

4

『手紙』では、チャンドスが危機に陥って以来送っている「精神の抜けた放心状態」(50)の日々であって、しかしなお折々には「歓喜と高揚の瞬間」が訪れることが語られている。しかしまた、そのような「瞬間」はもはや言葉では表現できないのだとして、次のように述べられている。

なぜなら、そのような瞬間に、高次の生のおふれんばかりの高まりでもって、私の日常身の何らかの現象をさながら一個の容器のように満たしながら、私の前にその姿を現してくるのは、まったく名もなきものであり、ほとんど名づけることもできないようなものだからです。(50)

『手紙』が16/17世紀の時代に設定されたフィクションであることを厳密に受け取ろうとする上述のタロートは、この「瞬間」について、それが「純粋な主観性」の体験であり、この「〈よき瞬間〉の自我は抒情的自我として規定され」うるものであるとして、しかしそうした主観性の体験を表現する体験詩(Erlebnislyrik)的な抒情言語は18世紀末のヘルダーの出現まで待たねばならず、したがって、17世紀のチャンドスは「抒情詩なき抒情詩人」なのだとして断じている。¹⁴ タロートのこの所論は、この『手紙』のフィクション性を考慮すれば確かに説得力があると思われるが、しかし——これは一般にタロートの所論全般について言えることだが——仮に『手紙』がそのような解釈に尽きるとすれば、この『手紙』はホーフマンスタールがアンドリアンに宛てて述べていた「死者に衣装を着せた」だけの作品に終わってしまい、「アクチュアル」性を全く欠いたものとなってしまうであろう。¹⁵ 事実また、チャンドスがここで述べている「瞬間」は、タロートの言う「純粋な主観性」として捉えられるものではない。ここでの「瞬間」は、危機に見られたように、まさにそのような体験詩的な主観も含めての、近代的自我のあり方そのものが解体した状況を前提とするものだからである。『手紙』における「瞬間」は、その意味で、危機的状況と同様、ホーフマンスタール自身の19世紀末の時代と直接に関わるものであり、あるいは、一切が解体した混沌とした現実状況の中であっての新たな体験として、この詩人のもっとも独自の体験を投影したものと言わなければならない。

さて、こうした「瞬間」についてチャンドスは多くの比喩を用いてさまざまな叙述を試みているが、それらの叙述は、一見したところ、「以前」の「陶醉状態」についてのそれと多分に似かよっているように思われる。たとえば「以前」における「存在全体の大いなる統一」と同様に、この「瞬間」については、「私と全世界を織り合わせている調和」(52)が語られている。あるいは、「以前」には「精神の世界と身体の世界とはなんら対立をなしているようには

思われなかった」(47)と言われていたのと同様、「瞬間」の体験は、それを「精神に帰すべきか身体に帰すべきか」(52)分からないと述べられている、といった具合である。この「瞬間」と「以前」とは、しかし確かにそれらの叙述においても、またその状態そのものにおいても、似かよってはいても、もとより同一でもなければ、同一的なものの単なる回帰でもない。そこで見落としてはならないのは、この両者の間に認められるいくつかの点での決定的な違いであろう。そのような違いとして、まず挙げられるのは、「以前」が「持続的」な状態であり得たのに対して、「瞬間」の体験はまさに「突然ある一瞬」(50)のことで、「その一瞬を呼び寄せることはどうしてもできない」(50)とされていることである。また、「以前」の状態が、チャンドスにおいてにせよ唯美主義においてにせよ、主体的な読みや解明に基づいていたのに対して、「瞬間」の体験においては「まるで私の身体が暗号ばかりから成り立っていて、その暗号が私に対してすべてを解明してくれる」(52)と述べられ、解明するのは「私」ではなく「暗号」の方であるとされている。あるいは、それに関連して、「以前」の状態が言葉によって織り成されていたのに対して、「瞬間」の体験の方は、逆に言語による表現の可能性が否定されているのである。

こうした相違が示しているのは、端的に言えば、「以前」の状態が主体的な読みや構成の所産であったのに対して、この「瞬間」の体験が、もはや主体によっては制御され得ない完全に受動的な体験であり、その意味では一種の啓示的な体験に他ならないということである。換言すれば、「現在」におけるチャンドスがすでにその「危機」の中で「以前」の主体的なあり方から転落してしまっているとすれば、「歓喜と高揚の瞬間」は、その解体した主体に対して、いまや他性と化した現実そのものの方からもたらされるものであると言わねばならない。

一体、では、そのような受動的な体験とはどのような体験であるのだろうか。この章の始めの引用では「高次の生のあふれんばかりの高まり」と言われていた。別な箇所ではまた、「あの神的な感情の、静かに急激に高まってくる波」(50)とも言われている。すなわち「瞬間」において、他性と化した現実の根底から「あふれんばかりの高まり」、「静かに急激に高まってくる波」としてもたらされるのは、ある「高次の生」(höheres Leben)の体験である。ここで「高次の生」とは、しかし繰り返すようだが、「以前」のチャンドスが「生の真只中」にいたという生、すなわち全一的なものとして解明され、あるいは構成された生とは違って、そうした生が解体した後に現れる、いわば剥き出しの直接的な生であり、主客以前の根源的なレヴェルの生である。あるいは、「以前」の全一的な生の構成において志向されていたのが、感覚的現実の根底としての他ならないこの根源的なレヴェルに想定された生であったとすれば、それがもはや主体の制御を離れて他性と化した生であると言ってよい。そのような根源的な生が、この「瞬間」において、他性のままに直接に体験されるのである。

しかしまた、直接に体験されるというのは正確ではないであろう。なぜなら、その「瞬間」の体験においては、個々の事物、とりわけ「とるにたらない被造物」(52)が不可欠のファク

ターとして強調されているからである。チャンドスによれば、それはたとえば「一個の如雨露、畑に置き去りにされた馬鍬、日なたの犬、みすぼらしい墓地、不具者、小さな農家」(50)であり、根源的な生はこれらの事物を媒介として現出すると言われている。

これらのすべてが私の啓示を盛る器となることができるのです。これらの事物のどれもが、そしてその他の何千という同じような、ふだんは私たちの眼が自明の無関心さをもって掠めていくような事物が、私にとっては、突然ある一瞬の間に、——それを呼び寄せることは私にはどうしてもできませんが——ある崇高で魅惑的な相貌を帯びてくるのです。[中略] いな、眼の前にない事物の一定のイメージでさえ、あの神的な感情の、静かに急激に高まっていく波によって隔々まで満たされるという、不可思議な運命を与えられるのです。(50)

この「瞬間」の体験では個々の事物が強調され、根源的な生はこの個々の事物を通してのみ現出してくるということ、——このことは「以前」の状態とは際立った違いを示しており、あるいは「以前」と「瞬間」との決定的な違いはここに認められると言えるかも知れない。なぜなら、「以前」の状態において志向されていたのは「存在の全体」(das ganze Dasein)であり、個々の「被造物」はその全体に到達するための単なる「鍵」(Schlüssel) (48) でしかなかったからである。すなわち、そこでのベクトルは何よりも「全体」として想定された根源的生の方に向かっていたのであり、それに対して、この体験においては、根源的な生は逆に一方的に個々の事物の方に向けられている。根源的な生は、個々の事物を通してはじめて、換言すれば、それ自身との隔たりにおいてはじめて現出するものとされているのである。一方、事物はそのような生を開示する「啓示を盛る器」として、同時に、ふだんは「自明」のものとして見過ごされていたのが「自明」ではなくなり、しかるべき「何ものか」(etwas)としてその固有の存在性を帯びて現れ出てくる。事物は「啓示を盛る器」となることによってはじめて、まさに事物として現出していると言ってよい。

これらの物言わぬ、時には生命のない被造物が、あまりにも満ち溢れた愛の姿で立ち現れてくるので、その幸福にひたされた私の眼は周囲のいたるところに生命を見出すのです。すべてが、存在するもののすべて、思い出されるもののすべて、私の錯綜した思考に触れてくるもののすべてが、しかるべき何ものかであるように思われます。(52)

個々の事物を通してはじめて根源的な生が現出し、逆にそのような現出の中ではじめて個々の事物が事物として現出するという、こうした事物と根源的な生の関係、相互に隔てられつつ、しかも相互依存的とも言うべき関係は、言語に関連して前に述べた言葉で言えば、根源的生の別な次元への変換としての「転移」の関係に他ならない。¹⁶ 「瞬間」において体験されて

いるのは、それ故、この「転移」の関係性の生起であると見ることができる。あるいは、言語以前の生起として、その原初的な生起とも言えよう。そしてこうした「転移」の生起する場が人間の感覚であり意識であるとするれば、それに関連して、上の引用のすぐ後の方で、チャンドスは次のように語っている。

私は自分の内部にも自分の周囲にも、うっとりするような、ただもう無限の拮抗を感じているのです。(52)

ここで「無限の拮抗」(unendliches Widerspiel)と言われているのは、「転移」における個々の存在者の個別的次元と個別化以前の根源的生の次元のあいだの、相互に依存しつつ対立し合う相互関係性を指していると考えられるが、つまりここでチャンドスが体験しているのは、自己の「内部」——正確には自他以前の深層——において、「周囲」の事物とそれと相関的な個別的自己が生起し、そしてまさにその自己と自己の「内部」——正確には自他以前の深層——の生とのあいだ、自己と自己の「周囲」とのあいだに、相互関係性としての「無限の拮抗」が働いているということである。換言すれば、そうした根源的生とのあいだ、周囲の事物とのあいだに、「無限の拮抗」として張り渡された関係性としての自己のあり方である。「瞬間」において体験されるのは、それ故、このような関係性としての自己のあり方であり、「以前」のチャンドスが近代的自我として他性を排除した絶対的な主体のあり方を示していたとすれば、この「瞬間」の体験が示しているのは、その近代的自我に代わる、新しい主体の可能性に他ならないと言うことができる。

もっとも、チャンドスは、このような「瞬間」の体験を既成の言語では表現することができない、それを表現しうるのは「その単語の一つさえ私の知らない」(54)未知の言語であるとして沈黙へと退いているが、このことは、17世紀初頭に設定された存在として、チャンドスがなお反映・再現としての言語観に囚われていたことを物語るものである。¹⁷ それに対して、ホーフマンスタール自身は「転移」の媒体としての言語観に基づいて、遅くとも初期の中頃までには、他ならない唯美主義的な詩的言語の中に、原初的「転移」を引き継ぐべきその表現の可能性を見出していたと言わねばならない。ホーフマンスタールにおける唯美主義批判は、その意味で、それ自体を全面的に否定するものではなく、むしろそれが陥りやすい陥穽として、「転移」の「無限の拮抗」というパラドクスが維持され得ず、根源的生の他者性が忘却されてしまうという傾向に対する批判であったと見るのであり得るのである。

ともあれ、『手紙』に語られたこのような「瞬間」の体験——個別的な生と個別化以前の生の「あいだ」の体験——は、たとえば『痴人と死』(Der Tor und der Tod, 1893)のクラウディオにおける死の体験などが示しているように、その文学の出発当初から認められるものであり、この詩人の「根本体験」とも言うべきものであったが、『手紙』はその意味で、そのよ

うな「あいだ」の存在としてのこの詩人の根本体験を改めて確認するものに他ならなかったのである。

5

始めにも述べたように、『手紙』はフィクションであり、そこでのチャンドスの言表は何よりもまずそのフィクションとしての「仮想の現在」に即して読まれなければならない。その場合、注目されるのは、17世紀初頭というその時代が近代の始まりの時代であるということであり、そこでのチャンドスの精神的危機は、それ故、近代の始まりにおけるその近代的自我のあり方とその危機を示したものとして読まれ得る。しかしまた『手紙』は、そこにホーフマンスタール自身の「アクチュアル」な問題意識が盛り込まれた作品でもあり、その場合、このチャンドスの精神的危機に即して語られているのは、初期ホーフマンスタールにとっての絶えざる葛藤の対象であった19世紀末の唯美主義のあり方とその挫折として読むことができる。『手紙』は、このように、17世紀初頭と19世紀末の、それぞれの精神的または文学的状況を重ね合わせたものであり、換言すれば、そこに示された精神的危機の問題は、17世紀初頭の近代の始まりと19世紀末の近代の終焉という、いわば近代の全体を包括する大きな広がりの中で捉えられていると言うことができよう。

『手紙』がこのような二重性を有し、あるいは近代という大きな広がりのもとに書かれているのは、恐らく偶然ではなく、少なくともホーフマンスタールにとってのアクチュアリティの面から見れば、次のように考えられるであろう。この『手紙』が発表された1902年の頃は、もとより時代的に新しい世紀を迎えた時期であったと同時に、この詩人の境遇にも大きな変化が起こりつつあった時期である。すなわち、1901年6月に詩人はゲルトルート・シュレージンガーと結婚、家庭を持つと共にウィーン近郊のロダウンに居を構えており、そして同年の12月には、ウィーン大学への大学教授資格審査の申請を取り下げ、職業作家として本格的に身を立てる決心をしている。こうした時代的にも実生活においても大きな変わり目の時期に際して、詩人が自らの文学者としてのあり方を改めて問い直さざるを得なかったであろうことは容易に推測がつく。『手紙』はそのような問い直しとして書かれたものであり、そのようなものとして、自らの初期の文学全般を総括するものであったと言ってよい。そしてそのような総括において、初期におけるもっとも大きな問題であった唯美的傾向に最終的な断罪を下すと共に、「瞬間」が示している「あいだ」としてのあり方を自らの文学の拠り所として再確認したものと見てよい。そして『手紙』において、こうした総括が17世紀初頭の精神的状況と重ね合わせられているのは、そこでの唯美的傾向が、単に詩人の文学のみに関わる問題、あるいは単に19世紀末の一文学傾向の問題としてではなく、同時に広く近代的自我のあり方——その表象の絶対化と他性の欠如というあり方——の問題として捉えられていること、そして「あいだ」とし

での詩人の拠り所が、その近代的自我のあり方を超克する拠り所としても捉え返されていることを示すものであると言えよう。『手紙』は、その意味で、ホーフマンスタール自身の初期の文学を近代批判という大きな問題意識の中で総括したものであり、そのようなものとして同時に新しい世紀における自らの文学の可能性を改めて確認した作品であると捉えることができるのである。前にも述べたように、この『手紙』の1905年の作品集における表題にことさら1901年という年号が付されているのは、この詩人のそうした問題意識を明示するものに他ならない。

『手紙』以降のホーフマンスタールの中・後期への展開は、言語批判を表明したこの「手紙」が、にも拘らず、ベーコンを聞き手として極めて流麗な言葉で語られていることにも窺われるが、これについては別の機会を待つこととしたい。

註

テキストは以下の版を使用

Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Veranstatet vom Freien Deutschen Hochstift. Bd. XXXI. Erfundene Gespräche und Briefe. Hrsg. von Ellen Ritter. Frankfurt a. M. 1991. なお、このテキストからの引用はページ数のみを本文中に示した。

- 1 一般に『チャンドス卿の手紙』として知られているこの作品の表題は、1924年の全集版で同名の表題(*Der Brief des Lord Chandos*)が記されている以外は、1902年の初版以来すべて単に『一通の手紙』(*Ein Brief*, ただし1905年の作品集では*Ein Brief. 1901*)と題されている。
- 2 Vgl. Gotthart Wunberg: *Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur*. W. Kohlhammer Verlag. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1965. S. 106ff.
- 3 Vgl. Uwe C. Steiner: *Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei Hofmannsthal und Rilke*. Wilhelm Fink Verlag, München 1996. S. 22f.
- 4 Vgl. Waltraud Wiethölter: *Hofmannsthal oder Die Geometrie des Subjekts. Psychostrukturelle und ikonographische Studien zum Prosawerk*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1990. S. 10. u. a.
- 5 Vgl. Richard Alewyn: *Hofmannsthals Verwandlung*. In: Derselbe: *Hugo von Hofmannsthal*. Vandenhoeck Ruprecht, Göttingen, 4. abermals vermehrte Auflage 1967. S. 174.
- 6 Vgl. z. B. Paul Requadt: *Sprachverleugnung und Mantelsymbolik im Werke Hofmannsthals*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 24. Jahrgang, 1955. S. 255ff. Richard Brinkmann: *Hofmannsthal und die Sprache*. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 35. Jahrgang, 1961. S. 69ff.
- 7 Vgl. Rolf Tarot: *Hugo von Hofmannsthal. Daseinsformen und dichterische Struktur*. Max Niemeyer, Tübingen, 1970. S. 362f.
- 8 Hugo von Hofmannsthal/Leopold von Andrian. *Briefwechsel*. Hrsg. v. W. H. Perl, Frankfurt a. M. 1968. S. 160f.
- 9 Waltraud Wiethölter: A. a. O. S. 59.
- 10 ミシェル・フーコー『言語と物—人文科学の考古学』渡辺一民・佐々木明訳、新潮社、東京、1974年。83ページ以下参照。