

## 訪れる者たち(二)

——ホフマンスタールから三島由紀夫へ——

1

昭和四十一年の『群像』十月号に三島由紀夫が発表した、一見小説ともエッセイともつかぬ『荒野より』という短編がある。数多い三島作品の中でも異彩を放つこの小品の中で、夜明け方、三島邸に闖入し、三島本人と思しき八私Vに向かって「本当のことを話して下さい」と繰り返し叫ぶ白面の青年——八私の影V八私の衍Vと作者が呼んだこの青年は、実のところ、何処から、如何なる道をたどって、ここまで来たのか——。

2

『荒野より』の内容は次のようなものである。

八梅雨時の或る朝V、徹夜明けの仕事を終えて就寝し、眠りに入りかけた八私Vは、庭の方から聞こえて来る家人の叫び声に不本意な眼覚めを強いられる。誰か強引に家に入り込もうとしている者がいるらしく、それを止めようとする家人の声と戸を叩く音とが次第に激しさを増し、やがて硝子の割れる音が邸内に響き渡る。尋常ならぬ事態に跳ね起きた八私Vは、動転する家政婦や妻を残して、護身用の木刀を執りに二階の書斎へと上って行く。

大 野 真

私はまっすぐに書斎へ入らうとした。しかし戸口のところで立止った。

部厚いカーテンに閉ざされた書斎の薄闇に、私の机のむかうの一角に、泛んでゐる人の顔を見たのである。

私には木刀のあり場所がわかつてゐたので、その顔を注視したまま、手さぐりで木刀を執つて、身構へた。すると心持が落着いた。

立つてゐるのは、痩せぎすの、薄色のジャンパーを着た、かなり背の高い青年である。灰いろの光りのなかでこちらを見てゐるその青年の顔ほど、すさまじく蒼褪めた顔を私は見たことがない。

青年は手に、大きな緑いろの百科辞典の一冊をひろげてゐた。

それは明らかに、机のうしろの百科辞典の一系列から引抜いた一巻である。

私は一瞬にして、ふしぎな安堵を感じて、かう思つた。

『何だと思つたら、例によつて例の如き文学的観念的狂人ぢやないか。それなら様子が知れてゐる。怖れることはない』

私は手に木刀を構へたまま、

「何をしに来たんです」と訊いた。

青年の蒼白な顔は極度の緊張のために、今にも一面の亀裂を生じて崩れさうだった。その無表情な顔と、餌をみつめる動物のやうな一生懸命な目が、私を見つめて、慄へ声でかう答へた。

「本を……本を借りに来たんです」

それから一、二歩近づいたやうに思はれたが、それは体が揺れて、顎が前へ出て、一そうつきつめた声音で、かう言つたにすぎなかつた。

「本当のことを話して下さい」

「本当のこととは何です」

青年は喘ぎながら、しかし機械的にくりかへした。

「本当のことを話して下さい」

私はその意味を解しなかつたが、努めて穏やかにかう言つた。

「ああ。何でも本当のことを話しましょう」

さうして時を稼がうと思つたのである。

そのとき私の肩がうしろから押された。

警官が入つて来た。さらに二人の警官が入つて来て、青年を取り囲んだ。

「本当のことを話して下さい」

と青年はもう一度、熱に浮かされたやうに叫んだ。

「それぢや、静かなところへ行つて、ゆっくり話さう」

と制服の警官の一人が言つた。

青年は警官たちに守られて大人しく書齋を出るが、勝手口から外に突き出されそうになると、突然暴れ出す。

……三人の警官は咄嗟に、みごとに協同作業を見せた。腕のとらへ方、肩の押へ方に、心得た技術があつた。しかし青年の首は、今にも振ぢ切れさうに、うしろへうしろへと向いてゐた。私はそのときの彼の表情をよく憶えてゐない。おそらく正視に耐へない

表情をしてゐたものと思はれる。

「三島さあん！ 三島さあん！」

と絶叫する声が、やうやく私の耳から遠ざかつた。

△事件△はここまでである。あとはこの出来事に関する△私△の長い考察が始まる。

### 3

警察で調書を書き終えて帰宅した△私△は、一、二時間の仮眠をとる。

目がさめると、外は烈しい夏の日ざしに充たされ、霧雨に包まれてゐた暗い朝は、遠い幻のやうになつた。

しかし終日、私の脳裡からは、薄暗がりの書齋に泛んでゐたあのすさまじく蒼ざめた顔が立去らなかつた。

この一、二時間のわずかな眠りが持つ意味は大きい。あの△出来事△が夢ならば、仮眠の終わりと共にそれは淡くも消え果てよう。だが再び目覚めたとき、夏の日盛りにも関わらず、いやまさにその日盛りの影のように、くっきりとあの△蒼ざめた顔△が△私△の脳裡に刻印されていたとすれば、それは△私△にとつてもはや逃れようもない聖斑と化したと言えるだろう。

『英霊の声』を発表し、『春の雪』を脱稿、奈良大神神社に三日間参籠し、さらに熊本に神風連の事蹟を訪ねた昭和四十一年というこの年を、三島はおそらく特別な年と考へたかつた。自分はこの年にこそ二度と消えることのない聖斑を受けたのだ、と。『荒野より』という不思議な味わいを持つ小品は、従つて、『英霊の声』や『春の雪』の、さらにはその後の三島の行為一切の聖性を傍証するという役割を、ひ

そかに負わされてこの世に産み落とされた作品と言ってよい。なぜなら、これ以降、△私▽あるいは三島由紀夫は、否応なく△本当のこゝと▽とのみ関わっていかざるを得なくなったことを、この作品はさりげなく、しかしただならぬ苦痛と歓喜を内に秘めて、我々読者に宣言しているからである。

4

△私▽は何故かかの理不尽な闖入者に対し、敵意も憎しみも感じなかった。それは憐れみや△人間主義的な気持▽によるものではさらさらなく、ましてや△狂人に親われる虚栄心▽などとはおよそ無縁のものであった、と『荒野より』には記されている。

私の気持はもつとちがつたものだ。人のあるべきではない私の書齋の、その梅雨時の朝の薄い闇に、慄えながら立つてゐる一人の青年の、極度に蒼ざめた顔を見たときに、私は自分の影がそこに立つてゐるやうな気がしたのである。

青年の狂気、青年の孤独に肥料をやり、それを肥やし育てたのは他ならぬ自分自身であることを△私▽は自覚する。作家である△私▽の作品を通じて△私の精霊▽は、つまり△私の知らぬ私▽は、夜々、△孤独が猖獗し▽たような家の住人を求めて、△陰気な、古ぼけた背広を着た方面委員のやうに、暗い軒端軒端を訪ね歩いてゐるらしいのだ。▽

あいつが机の抽斗をあければ、そこからも孤独がすぐ顔をのぞかせた。そして孤独と共に、そこにはいつも私がゐたのだ。

シュールでグロテスクなユーモアだが、同時に右の描写は、△私▽

の中の狂気が、すでに△あいつ▽の狂気と幽かな共振を始めていることを感じさせる。読者は不安を覚える。我々の眼の前で作者自身が或る凶々しい領域に取り込まれようとしているのではないか——作者の筆致が理性的分析的であればあるほど、その予感に逆にじわじわと読者の内部に浸透して行く。このあたりの三島の筆さばき、読者との間合いを計る呼吸は絶妙である。

——一体、あいつはどこから来たのだらう。警官はもちろん私に、あいつの住所などを告げなかった。

しかし、だんだんに私は、あいつがどこから来たのか、その方が角がわかるやうな気がしはじめた。あいつは私の心から来たのである。私の観念の世界から来たのである。

あいつが私の影であり、私の影であるのは確かなことだが、私の心とはいへば、あいつの考へるほど一色ではなかった。小説家の心は広大で、飛行場もあれば、中央停車場もある。中央駅を囲んで道路は四通八達し、ビル街もあれば、商店街もある。並木路もあれば、住宅地域もある。郊外電車もあれば、団地もある。野球場もあれば、劇場もある。そしてその片隅のどんな細径も私は諳んじてをり、私の心の地図はつねづね丹念に折り畳まれてしまつてある。

しかしその地図は、私がふだん閑却してゐる広大な地域について、何ら誌すところがない。私はその地域を閑却し、そこへ目を向けないやうにして暮してゐるが、その所在は否定できない。

それは私の心の都会を取り囲んでゐる広大な荒野である。私の心の一部にはちがひないが、地図には誌されぬ未開拓の荒れ果てた地方である。そこは見渡すかぎり荒涼としてをり、繁る樹木もなければ生ひ立つ草花もない。ところどころに露出した岩の上を風が吹きすぎ、砂でかすかに岩のおもてをまぶして、又運び去る。私はその荒野の所在を知らながら、つひそ足を向けずにある。

が、いつかそこを訪れたことがあり、又いつか再び、訪れなければならぬことを知つてゐる。

明らかに、あいつはその荒野から来たのである。……

その意味は解せぬが、あいつは私に、本当のことを話せ、と言つた。そこで私は、本当のことを話した。

さりげない終わり方だ。だがこのさりげなさの中には、読者に与える余韻の効果が充分に計算し尽くされている。△そこで私は、本当のことを話した▽——言うまでもなく、これは怪談の終わり方に他ならない。「百物語」を想い起こして見るがいい。一つの怪異が語り終えられ、恐怖の窓は吐息と共に閉ざされた——だが物語を終えて黙り込んだ語り手の顔が、燭台の灯りに照らされながら、以前より妙に気疎く、おぼろに霞んで見えるのはどうしたことか。醒めたと思つたは、さてはさらに深い闇に迷い込んだことであつたか。一たび鎮まつた聞き手の恐怖は、夢ともうつともつかぬ未聞の空間に放り出されることで、寸刻前とは質を異にして再び蘇る。

語り終えた自分の顔が以前と違うことを、何かがそこに明らかに取憑いたように見えることを、三島はこのとき充分に意識している。彼はこの作品を書くことで、自らの退路を断とうとしたのかも知れない。△使者▽は訪れた。額に浮かび上がる我が聖斑<sup>セント・スポット</sup>を読み取れる者は読み取るがいい、だが一たびこのしるしを打ち込まれた以上、自分ではや引き返すことは出来まいよ——三島の声は確かにそう言っている。

5

では△あいつ▽がそこからやって来たという△荒野▽とは何か。作者の△心の都会▽を取り囲む、地図には誌されぬ△広大な荒野▽とは

そも何であつたのか。

その考察に深入りする前に、この作品とよく似た構造を持つ、昭和四十一年（一九六六年）の時点からすれば七十三年も前にウィーンで書かれた、これもまた小説ともエッセイともつかぬさやかな散文一篇を紹介しよう。

『正義』(Gerechtigkeit, 1893)<sup>(c)</sup>。

十九歳のフリーゲ・フォン・ホフマンスタールによって書かれ、未発表のまま、一九二九年の彼の死後、遺稿の中から発見されたものである。翌一九三〇年、フィッシャー書店から発行されたホフマンスタール初期作品集『ロリス』<sup>(4)</sup>の中に収められた。△ロリス▽とは、ちなみに、三島同様早熟の天才であつた詩人が、ギムナジウム在学中に作品を発表するために用いたペンネームのことである。

フィッシャー版の全集でわずか三頁にも充たぬこの小品の中で、語り手の△私▽を訪うのは、蒼ざめた顔のやせた青年ならぬ、△若い、金髪の、ほっそりした姿の天使▽である。

この天使は先の尖つた中世風の靴をはき、わき腹に長い剣<sup>つるぎ</sup>を吊し、腰帯に短刀をさしていた。胸と肩を掩っているのは青みを帯びたはがね色の軽快な鎧で、その上には日光がきらめいていた。そして白い花びらが彼の濃い長いブロンドの髪<sup>かみ</sup>の毛に散りかかっていた。こうして天使は玉砂利の小道を下つて来た。

天使は、庭の斜面の上の木戸をあけ、大柄の美しいグレイハウンド犬に導かれて△私▽の庭園内に入つて来たのであつた。△私▽はと言えば、桃の花の咲き乱れ、蜜蜂の飛び交うその苑の真中に、一人で坐つていた。玉砂利を踏みしめて近づいて来る天使の△雅やかな足どり▽に、△私▽は思う——

△ここまで来たら、天使は私に言葉をかけるだろうか？▽  
だがそれより先に、芝生で遊んでいた園丁の小さな子供が、天使の

そばに走り寄り、その足元を眺めて感嘆の声を上げる。

「やあきれいな靴だな、きれいだな」

と、子供が言った。天使は答えて言った。

「きれいだろう。何しろ聖母さまのマントのきれいで作ったのだからね」

天使は△聖母様のマント▽の由来を子供に優しく話して聞かせた後、再び△私▽の方に向かって歩き出す。あの子供のようには天使のそばに駆け寄ることができれば、事態は違ったものになっていたのかもしれない。だが△私▽は、それが近づいて来るのを待った。△天使が私にも言葉をかけるかも知れないと思うと、私は言うに言われぬ胸のときめきを覚えた。▽そのとき天使はしかし何か全く別の事を考えているようにも見えた。

やがて天使は私の前に立った。私は挨拶しようと思って帽子を取り、そして立ち上がった。顔を上げてみたとき、その天使の顔の表情に私はどきりとした。顔の作りにはすばらしい繊細さと美しさとが認められるのだが、しかしその濃い藍色の瞳の光は暗く、ほとんど陰しく睨むが如くであり、その金髪には生氣というものがまるでなくて、不気味な金属的な光沢を放っているのだった。

傍にはかのグレイハウンド犬が立ち、△私▽のことを注意深い眼でじっと見つめている。そして天使の口をついて出た言葉は、およそ△私▽の予期せぬものであった。

「あなたは正義の人かな？」と天使が厳しい声で尋ねた。その声音は高飛車で、ほとんどさげすむような調子だった。私は笑顔を作ろうとした。「私は悪人ではない。好きな友達も沢山いる。す

ばらしいことがいくらでもある」「あなたは正義なのか？」と天使がまたも尋ねた。彼は私の言ったことをまるで聞き洩らしていたかのようだった。彼のこの言葉の調子には、言うことをすぐに呑み込めない下男に対して言いつけを繰り返して聞かせる主人のような、一洸のいらだたしさが潜んでいた。天使は右手を短刀の柄にかけて、ほんの少しさやから抜いた。私は不安になった。私は天使の言わんとするところを読みとろうとしたが、どうもわからなかった。私の思考力は減退してしまっただけで、言葉のありのままの意味をつかむことが出来なくなっていた。私の内なる眼の前には、何も書かれていない一面の壁が立ちはだかっていた。私は記憶を呼び戻そうとして苦しみながら思いをこらしたが、無駄だった。私はやつのことで口を切った。「私は人生についてあまりわかっていなかったようだ。それでも時として強い愛の感情が身を吹き抜けて行くことがある。そんなときには私にとって一切が他人事のようにではなくなるのだ。そのとき私は確かに正義の人であった。そんなときは私は一切の事が、大地が風にそよぐ樹木を生い育てるさまや、星が天空に座を占めて巡るさまなど、すべてのものの最も深い本質が、人間の営みの一部始終が、よく理解できると思えたものだったし……」

私は天使のさげすむような目付きにあって、言葉につまった。自分にはろくなことは成し遂げられないのだという破滅的な思いに捉えられ、私は恥ずかしさに顔が赤くなるのを覚えた。天使の目付きは明らかにこう言っているのだった。「こいつ、何ていやらしい、つまらぬおしゃべりなんだろう」その目の中には一洸の共感も憐憫の情も見えなかった。

ほっそりした唇が、人を見下したような微笑にゆがんでいた。彼は向きを変えて歩き出そうとした。そして言った。「正義がすべてだ。正義は最初のものにして、正義は最後のものだ。これを理解せぬ者には、死が訪れるだろう」そう言って彼はこちらに背

を向け、しなやかな足取りで小道を下りて行った。

天使は庭園の木陰を見え隠れしながら遠ざかって行き、犬がその後を追う。やがて△石段の一番上に立ち止まり、そこでくつきりとした優美なシルエットを描いたかと思うと、一飛び跳んで、忽然と視界から消えてしまった。▽

6

この一場のやりとりをどう名付けたら良いのだろう。桃の花の咲き乱れるのどかな庭園に、中世風の鎧や剣まで身につけて△闖入▽して来た△天使▽とはそもそも何者か。彼の言う、△最初に△して最後のもの▽であるところの△正義▽とは、一体何のことか。第一、天使は何故△私▽のもとへ来なければならなかったのか。

△私▽にとってそれらが謎であるように、我々読者にとってもこの突然の訪問者とその語るところの内容とは、やはり謎めいたままである。が、謎は謎のままとして、あるいはそれゆえにこそいっそう、この掌篇からは、或る切羽詰まった気配が迫っては来ないだろうか。十九歳という、少年期から青年期に移行しようとする作者の、早熟の才ゆえに直面した不安定な危機的状況が、この作品の息遣いを加速し、何か狂暴なオーラといったものをそこに立ち昇らせている。

それにしてもその荒々しさは何と優雅な衣をまとって我々の前に進み出て来るのか。狂気を、虚無を、暗黒を、△美▽という形で以てしか表わせぬ人間がいるとすれば、そしてそれを半ば無意識のうちに、夢でも見るように易々と成し遂げてしまうことが彼の生得の才であるとすれば、その詩人こそは、『春の雪』や『金閣寺』の作者が、刻苦勉励、奮闘努力し、技巧を磨きに磨いた果てに追い求めたものの姿ではなかったか。

7

ホフマンスタールという詩人は、お世辞にも器用な作家とは言えない。未完のまま放置された作品が多すぎるし、モームやモーパッサン、あるいは年長の友人であったシュニッツラーといった、完成された作品を読者に次々提供できるストーリー・テラーとは、サービス技術の上で比ぶべくもなかった。『正義』という作品も、カフカの出現を予感させるような或る種の衝撃力は感じられるものの、これ一篇のみを取り出して目の前に置かれれば、読者はやはり少なからず困惑せざるを得ないだろう。

だがそうした明らかな欠陥の存在にもかかわらず、ホフマンスタールという詩人が他と比較を絶して今世紀初頭に屹立している理由は、彼の生涯に亘る膨大な作品が、詩も小説もエッセイも戯曲もオペラ台本も、未完の諸作をも含めて、すべてが有機的関連で結びつき、互いに息づき呼び合ひながらいくつもの星座を形造り、果ては鳴動する巨大な宇宙空間を現出するに至っているという点にある。この眺めは壮大かつ深遠である。

むろんいかなる作家であれ、自作と呼べるものはすべて有機的関連性を持ち、大小は別としてもそれなりのミクロコスモスを形成するのが当然ではないかという一般論も成り立つ。だがホフマンスタールの場合、その有機性の濃密度の違いもさることながら、何よりも特徴的なのは、彼の作品の宇宙的広がり、オーストリアの、ハプスブルク帝国の、そしてヨーロッパそのものの伝統という途方もない天蓋と、見事に重なり合い、響き合い、震え合い、妙なる音楽を奏で合っているという事実だ。伝統とは、ここでは詩人自身の存在に他ならない。三島由紀夫がいかに羨もうと、彼がどれほどの才能に恵まれていようと、それだけではいかんともしがたい彼我の差がここにある。

それだけを取り出して解釈しようとしてもいささか途方に暮れざるを得ない『正義』という作品も、星座を形造る星の中の一つとして眺めれば、ホフマンスタール内部での位置関係がはっきりして来る。

前年の一八九二年、十八歳のホフマンスタールはシュテファン・ゲオルゲとの二度目の出会いを果たし、彼の主催する『芸術草紙』への協力を約束する。同年十月、初期韻文劇群の二作目に当たる『ティツィアの死』(Der Tod des Tizian, 1892)や『芸術草紙』に発表、そこでは九十九歳の老巨匠ティツィアーノが今まさに息を引き取るうとしている一タ、一堂に会した彼の若い弟子たちのさまじく思いが、美しいモノローグの積み重ねで語られている。実際に画家アルノルト・ベックリンの死を悼む目的で書かれたこの作品は、滅び行く荘厳な美の世界の残照に照らし出された若く柔らかな魂たちの、眼前に迫り来るものへの恐怖と、その先に開けるかも知れぬ八外の世界への期待と不安とに打ち震えるさまを、一幅の風景画のように描き出すことで、内部の蠢動を静的な外観が押え込んだ、しかしその外枠は内圧から来る震動を常に微妙繊細に伝えずにはおかぬという、複雑でしかも青春そのものといった趣の佳品に成り得ている。

しかし一見完成品と見える『ティツィアの死』には、実は計画のままに終わった続編のアイディアが存在し、そこでは、師の死後、弟子たちがベストの猖獗する下界へと降りて行き、生と死の輪舞の渦に、聖と俗の奇怪な狂宴に巻き込まれて行く物語が描かれるはずであったという。

後にホフマンスタールが寺院から往來へ、即ち秘教的な美の高みから猥雑な生の巷へと向かったというリヒャルト・アレヴィンの説をとりあえず認めるならば、『ティツィアの死』にはその萌芽が早くも表われている。十八歳の詩人はすでにゲオルゲの魔園から逃れ

出る支度を始めているのだ。

それにしても、一人の教祖めいた人物からの離反を予告するような作品を、当の相手が主催する雑誌に、しかもその創刊号に堂々と載せてしまうこの若者は、見かけの優美さを裏切る度胸の良さもさることながら、己れの資質が許容できる領域というものを、すでにしてあやまたず見据えていたのだと言えよう。

『正義』とは、そうした流れの中に置かれた作品である。同じ年に発表された『痴人と死』(Der Tor und der Tod, 1893)を初めとして、『巨扇』(Der Weiße Fächer, 1897)・『皇帝と魔女』(Der Kaiser und die Hexe, 1897)・『ハーネンの鉞』(Das Bergwerk zu Falun, 1899)とつづいた一連の初期韻文劇、さらには短篇小説『第六七一夜の物語』(Das Märchen der 672. Nacht, 1894)などの作品群が同じ流れの中にあり、一九〇〇年以降ほとんど書き継がれることのない、なかった初期抒情詩の諸編をも含めて、ホフマンスタールの古層とも言うべき典雅な星座を形成している。

右に挙げた作品の主人公たちはみな若く、ある者は思い出の中にたゆたい、ある者は思っても見なかった形の死を迎える。またある者は不死を拒絶し、別の者はその不死の世界へと歩み入って行く。彼ら主人公たちの生のありようは様々だが、いずれの作品にも共通して明らかなのは、世紀末的な爛熟の美の世界から他者の待つ日々の生活の領域へ、午睡の夢にも似た揺籃の超時的空間から、不死よりも成熟を促す八時〇〇の流れの中へと身を投じようとする作者自身の激しい内的葛藤である。

△前存(在)から△存(在)への脱出の試み、とホフマンスタールは自らの葛藤をそう名付けた。この間の消息に関しては他の場所何度か触れているので詳細は避けたいが、つまりは早熟の天才であった詩人が、言葉の魔術で以て日常の事象の一切を易々とからめとれると感じていた幼少年期を過ぎ、それまでの美的まどろみの黄金期に強くなりし髪を引かれつつも、羞恥と嫌悪を以てこれを否定し、抒情詩を

捨て、他者とのより濃密な関係の中へ、即ち△生の倫理△の支配する世界内へとわれから進んで入って行かねばならぬという、強烈な内的衝迫に突き動かされていた時期であった。アレヴィンの言う△寺院から往來△という評語は、その後のホフマンスタイル研究史に多くの功罪を残しつつも、世紀末的耽美派の詩人、時代ずれしたサロン文化人というそれまでの一般的なホフマンスタイル理解を大きく変え、より重層的立体的な、陰影濃いものにしたという点で、やはり高く評価されて然るべきものであらう。

9

この流れの中で眺めれば、かの天使の言う△正義△とは、前述の△生の倫理△の別名であるとはぼ断定してよい。(その中には、晩年の代表作『塔』で顕在化する△自己犠牲△の観念も含まれていると思われるが、これについてはまた別の機会に譲りたい。)

△汝は正義の人か△という問いかけは、従って、お前は自己や他者と、そして生と、ひいては死と、正面から向かい合っているかと自ら対して詰問していることになる。それに対する△私△のしどろもどろの答——△そんなときは私は一切の事が、大地が風にそよぐ樹木を生い育てるさまや、星が天空に座を占めて巡るさまなど、すべてのものの最も深い本質が、人間の営みの一部始終が、よく理解できると思えたものだったし……△は、その語り口自体、作者が自らの内で封印しようとしている抒情詩に他ならず、作品の中の△私△が未だ△前存在△のまどろみの中に、何一つ気付くことなく、とつぷりとつかっていることを意味している。桃の花が咲き乱れ、蜜蜂の飛び交う美しい庭園の中心に、無為に坐り込んでいる青年の△私△という構図も、そこを訪れる天使の姿を含めて、ロセッティ描く世紀末ラファエル前派風のイメージに他ならない。

この美の苑に突然投げ込まれた△正義△という一語は、あたりの光

景を一瞬にして破壊する凶器となりうる。若きホフマンスタイルのテロルの衝動は、己れをなまあたかく包み込む羊水と子宮の破砕へと向けられている。時よ動け、存在よその根を見せろ——立ち昇る水煙と消え行く風景の中で、詩人の叫ぶ声が聞こえはすまいか。

10

だが△正義△といい△生の倫理△といい、そんなものは清教徒的な市民道徳にすぎぬ、そんなものは、背徳や退廃など本来歯牙にもかかぬ純貴族階級からすれば、嗤うべき観念に等しい、そもそもそれは、彼等の独占物であった△耽美的生活△というものに、内心ひそかに憧れながら、そこに己れを同化させ切れることも出来ず、同時にまた下層一般民衆の突き上げるような生のうねりの声にもただ身をすくませるしかないユダヤ・ブルジョワジーの、上にも下にも拒まれた同化コンプレックスが生み出した奇形のモラルにすぎぬではないか、という批判も当然成り立つ。天才と呼ばれ、甘やかされて育った裕福な少年が、現実の厳しさに触れて適応異常を起こしているだけだという、しごくまっとうにも聞こえる一般的批判もあつて然るべきである。

それらの批判の矢が一面の真実を射抜きつつも、しかし肝心の点でやはり的を外していると思われるのは、ホフマンスタイルの場合、一方でそうした△生の倫理△の内的衝迫に突き動かされる自己を感じつつ、他方、まさにその△自我△そのものが謎めいた空白の様相を呈していた所にある。本来△自我△とは外部から吹きつける風のようなものにすぎぬ、と述べたのはエルンスト・マッハであったが、この同時代の哲学者の影響を強く受けつつも、ホフマンスタイル自身、それ以前からすでに、ほとんどア・プリオリに、内部に抱え込んだ恐るべき空白の所在を感じ取っていた。自己の△前存在△そのもののへの信さえゆらぐ、それは言語化することの不可能な暗い穴であった。

オーストリアハプスブルクの、ひいてはヨーロッパの文化的伝統

の精髓がこの陰々たる穴と実は深く関わって来るのだが、そしてこの穴は不毛の荒地であると同時に「豊饒なる空虚」でも呼ぶべきものであるのだが、それもまた別の話であろう。

いずれにせよホフマンスタールが「正義」と言い、「人生の倫理」と言うとき、教育者の居丈高な説法とは異なり、風のように吹き来たり、風のように吹き去らんとする定かならぬ「自我」を、何としても己が内部にとどめおこうと苦闘する詩人の姿がそこにある。孤独で、切実な闘いを闘う姿である。（だがその孤独な闘いのさなかに、時折ホフマンスタールの頬を、誘惑者の甘い微笑が影のようにかすめて過ぎるのは何としたことか。）

この場合、「寺院から往來」という評語が、ブレヒトやサルトルの言う政治的「社会参加」を意味しないことはすでに明らかであろう。そうした行為や観念で解消できるには、ホフマンスタールの「実存」への懐疑、というよりそれへの根源的不安は、あまりに深く、気質そのものと解け難くからみ合い、ほとんど彼の「宿命」と同義であったと言つてよい。

11

さてここに至るまで、『荒野より』と『正義』という、時代も国もかけはなれた二つの作品を語って来たわけだが、結論を先に言つてしまえば、両者の間には、確かに一筋の道が通じている。「人」と思われる「V」という一言を急いで付け加えておかねばなるまい。これもまた結論を先に言うならば、直接的な因果関係を証明することは、最終的には恐らく不可能であるからだ。だがその数歩手前まではたどりつくことが出来るかも知れない。迂路の多い道筋だが、回り道でしか味わえぬ発見の欲びというものもある。

12

三島とラディゲ、三島とトーマス・マン、三島とワイルド、三島とコクトーといった組み合わせであればこれまでたびたび論じられて来た。だが三島由紀夫とホフマンスタール——この影響関係については何故か未だにほとんど語られたためしがない。

三島の作品、特にエッセイや対談を丁寧に読めば、彼がホフマンスタールという詩人、及びその幾つかの作品を、まるで掌中の珠の如く大切に扱い、人目にさらされることさえ惜しむかのように、夜ときおり取り出しては味読再読していたらしいことがわかってくる。

作者の死後発行された新潮社版『三島由紀夫全集』の評論の部（対談・講演等を含む。第二十五巻〜三十六巻）において、ホフマンスタールの名が言及されている文章は全部で十五に及ぶ。昭和二十四年、三島二十四歳の時のエッセイ『戯曲を書きたがる小説書きのノート』に初めて現われた詩人の名は、その後、昭和二十五年の『オスカ・ワイルド論』や、三十二年の小林秀雄との対談『美のかたち——「金閣寺」をめぐる』等を経て、自らの死の二ヶ月前、昭和四十五年九月の『文芸春秋』掲載『甲乙つけがたく——芥川賞選評』に至るまで、繰り返して言及されている。つまり、その作家生活のほぼ全般に亘り、三島はホフマンスタールという存在を何らかの形で意識し続けてきたことになる。

中でも両者の関係を知る上で特に重要と思われるのは、右に挙げた論文・エッセイの他に、『裸体と衣裳』の中の昭和三十三年十月十三日付の記述部分、そして四十三年の秋山駿との対談『私の文学を語る』等の文章がまず挙げられよう。

ごくかいつままでそれらの内容を紹介すると、『仮面の告白』と同年に発表された『戯曲を書きたがる小説家のノート』では、三島が生涯手元に置き、再三読み返したと思われる唯一のホフマンスタール散

文集、富士川英郎訳『詩に就ての対話』(角川書店、昭和二十二年)が取り上げられている。この中で三島は富士川訳を名訳として称揚し、就中『道と出会』(Die Wege und die Begegnungen, 1907)、『セバスティアン・メルマス』(Sebastian Melmoth, 1905)といったエッセイを、<sup>(22)</sup>「珠玉の文学」と言挙げする。

注意すべきは、ホフマンスタールの散文(論文・エッセイ・紀行文)に関する三島の知識は、書誌における蔵書目録等を参照しても、恐らくこの一冊に限られるということである。富士川訳以前にこの詩人の散文集が我が国で翻訳出版されたためはなく、その後も、次の横山滋訳(『詩人と現代』、理想社)が世に出るのが三島の死の年、昭和四十五年三月のことであるからだ。<sup>(24)</sup>十一月二十五日のあの自死に至る九ヶ月前の慌ただしさの中で、三島はあれほど好きだったホフマンスタールの新訳を購入する余裕すら失っていたのだろうか。少くとも現行の蔵書録に、横山訳の書名は見当たらない。

昭和二十五年の『オスカア・ワイルド論』は、ワイルド論の白眉とも言うべき前述の『セバスティアン・メルマス』の存在がなければ、この世に生まれ出ることとは有り得なかったであろう。耽美的生活の中で悪をもて遊び、醜に憧れるワイルドの宿命的な生のありように対して、三島はホフマンスタールをたびたび引用しながら、これに共鳴し、かつこれを裁いて行くのだが、その意識は時折当のワイルドよりもむしろ、<sup>(25)</sup>「媒体」たるホフマンスタールに強く向かっているのではないかと思われるふしさえある。

『裸体と衣裳』中の昭和三十三年十月十三日付の日記には、ホフマンスタールの未完の小説『アンドレアス』(大山定一訳、筑摩書房、昭和三十三年)の読後感が、原稿用紙はほぼ二枚半にわたって述べられている。この文章は、三島によって書かれた、詩人への比類なく美しいオマージュであり、秘めやかな愛情告白であると言えよう。その一部を引用する。

ホフマンスタールのエッセイは実に優れたものだが、小説「アンドレアス」<sup>(26)</sup>にも、彼の批評家的資質や、白磁の上に多がかれた藍いろの陶器の絵のやうな、ふしぎにひえびえとした文体と、夢魔的な構成の非連続感と、すべてが痛みやつれてみえながら薄荷のやうな清爽さを帯びたウィーンの世紀末趣味とは、この作品を未完なりにいかにも魅力のあるものにしてゐる。彼がバルザックを論じて、「バルザックは透明な絵具で描いた」と言っているのが思ひ出される。

これに続く文章で、三島は、『アンドレアス』がゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』を範とするドイツ的<sup>(27)</sup>「教養小説」をめざしながら、実際には前例のない「反教養小説」とでも呼ぶべきものに変貌していることを指摘し、その原因を、主人公の青年の、夢とうつつを定め難く往還する生のありように帰し、さらにそれを生み出した作者の気質そのものの問題点に触れている。詩や詩劇のわずかな解説以外、ホフマンスタールを論じた日本語の文章などほとんど出回っていなかった当時であって、鋭く、確かな読みと言ふべきであろう。

13

昭和四十三年の秋山駿との対談『私の文学を語る』では、『金閣寺』における対句の使用法を巡って、秋山の側から疑義を質す鋭い打ち込みがあり、一瞬ひるんだ三島が思わずといった形で洩らした「秘密」があった。それを打ちあけることで、三島は秋山の攻撃をす前でかわそうとしたものと思われる。

秋山の指摘とは、つまりこうだ。常に物事を両面から見ずにはおかぬ「一種のシンメトリーの美学」<sup>(28)</sup>としての対句や四六駢體を称揚する三島に対し、<sup>(29)</sup>「非常に論理的な場」においては、対句の半分の方に微妙な意味のずれが生じることがあるのではないかと。

たとえば「金閣寺」に、蜜蜂が菊の花のところを飛んでゐるのを見てゐるところがありまして、この蜂と花の関係が、「形こそは、形のない流動する生の鑄型であり、同時に、形のない生の飛翔は、この世のあらゆる形態の鑄型なのだ」とありますが、僕は前半の一語ですでに充実して完全であるやうに思ひます。後半があることによつて、かへつて「生の中で形態の意味ががやく」といふことの堅固な定着が、逆に薄れるやうに感ぜられるのです。

いかにも若き日の秋山駿らしい、卒直で、しかも繊細な感受の力を感ぜさせる批評だが、これに対して三島の口からは、いささか言い訳めいて、しかし八意外な告白Vとも言える内容の言葉が語られる。

あまり両側から見やうとするから、はみ出しちやふのですね。

あの部分はホフマンスタイルなのです。ホフマンスタイルの散文詩みたいなのをねらつたのです。あの小説にはわりとホフマンスタイルの影響が入つてゐる。

『金閣寺』とホフマンスタイル——これは確かに誰もが思い及ばなかつた組み合わせかも知れない。八隅外プラス、トーマス・マンVの線をめざしたということで、作者も批評家たちも、自他共に納得していた『金閣寺』の文体の上に、ホフマンスタイルの影が秋の日の薄い木洩れ陽のように耀うているとすれば、その影は、三島の他の作品の上にも、あるいは作者自身にさえ気付かれることなく、さらに色濃く落ちてゐることも考えられる。

あそこは微かにリルケかとも思った、と言う秋山に対し、八リルケよりもうちよつとヤニつこいのですVと三島は答えている。八もうちよつとヤニつこいVとは、より濃密でエロティックな文体という意味に解してよからう。自己と他者の、生と死の、善と惡の、美と醜の、洗練と素朴の、夢と現実の、精神と肉体の、東洋と西洋の、言葉と音

楽の、伝統と沈黙の、あらゆる分離の果ての融和合一を夢見るホフマンスタイルにとつて、八全体Vという言葉は常に一つのアイデアの響きを伴つた言葉であり、従つて彼が三島に影響を与えるほど好んで対句を用いたのも、やはりそうした全体性を求め続ける意識の分泌物が、文体の上に生々しく滲み出て来た結果と言えるのかも知れない。ホフマンスタイルの対句や比喩がどこか常にエロティックなのも、それが美的表現として完結して終わりというのではなく、関係性を求めて不断に滲み出して来るものの匂いを漂わせているからであり、その対句や比喩の向こうに、虚空に向けてさしのべられた作者の指先のようなものが幻視されるからである。

ホフマンスタイルの対句表現のうち、三島由紀夫が暗記するほど意識していたに違いない箇所を、二例ほど挙げてみよう。

まず前述の、三島が八珠玉の文学Vと呼んだエッセイの一つ、『セバステアン・メルマス』の一節。三島が愛読した富士川英郎訳から引用する。

人間と運命を分かち、不運を幸福と引きはなして、人生を陳腐なものにしてはならない。どんなものもバラバラにしてしまつてはならないのだ。いたる所に全きものがあるのである。浅薄なものの中に悲壮なものがあり、悲壮なものの中に愚鈍なものがある。快樂と呼ばれているもののうちに、息のつまるほど不気味なものがあり、娼婦の衣裳のうちに詩的なものが、詩人の情緒のうちに俗なものがある。人間のうちにはすべてのものがあるのだ。

ちなみに、オスカー・ワイルドを巡るこのエッセイは、右の引用に続く末尾部分で急速にテンションが高まり、土民の踊りめいた荒々しいリズムの切迫する中にいつしかワイルドの姿さえ消え去り、やがて突然そのリズムは謎めいた最後の引用で中断される。我々は遠心力で虚空に放り出される。こんなふうに——八生の立場からすれば、「附

録」というものは一つもない。いたる所に全きものがあるのであり、すべては輪舞の渦の中にあるのだ。「輪舞の大いなる力を知れる者は、死を恐るることなし。その人、愛は生命を奪うと知りたれば。」ジェラルディン・ルーミィの<sup>(28)</sup>、すばらしい、どんな言葉にもまして深遠な言葉である。V

対句表現のもう一例。『セバステイアン・メルマス』と並んで八珠玉の文学Vと呼ばれた今一つのエッセイ、『道と出会い』。ホフマンスタールの持つ幻視性の、最も良く顕現した作品である。少し長くなるが、対句の部分を含む前後の文章が、詩人の特質をこれ以上ないほどに語っているもので、このさい煩を厭わず一括引用してみたい。  
(対句の部分は傍点で指示。やはり富士川英郎訳で。)

しかし、出立といい、探索といい、出会いというものが、なんということなしに愛欲<sup>エロス</sup>の秘密に属していることは確かである。蜿蜒<sup>えん</sup>たる道を行くとき、確かにわれわれは、ただわれわれのなした行為によって後押しされているばかりではない。いつでも一見、その道の何処かでわれわれを待伏せているように見えながら、しかもいつも隠されている何物かに誘われてゆくのだ。われわれが前進するということのうちには、いくらかの情欲や、愛の好奇心といったものが潜んでいる。たとえ森の寂寥なり、高山の静謐なり、或は海が銀色の房のようになって、静かに波うち砕けている、寂寞な海岸だのをわれわれが求めるときでも、この事情に変わりはないのである。すべての孤独な出会いにはなにかしら非常に美味なものが伴うのだ。ひとり寂しく立っている一本の大きな樹や、森のなかで、物音も立てず立ちどまって、闇の中からわれわれを見つめる獣との出会いにしてもそうだ。愛欲<sup>エロス</sup>の本来の決定的な所作事は、抱擁ではなくして、出会いであると私は思う。出会いの際におけるほど、官能的なものが精神的であり、精神的なもの

の、官能的である場合はない。出会いにおいてはあらゆることが可能である。すべてが八動きVであり、すべてがそこに溶解されている。ここにはまだ情欲の伴わない相互の要求があり、信頼と畏怖の素朴な混合がある。ここには鹿のようなもの、鳥のようなもの、獣の鈍重のようなもの、天使の純粹のようなもの、神のようなものがある。ひとつの会釈はなにか無限なものである。ダンテはその『新生』が彼に与えられた或る会釈に由来したと言っている。不可思議なものは巨鳥の叫声だ。夜明け方、一番高い樅の木の間から、その不思議な、寂しい、この世の先に生まれたような声が響くのを、何処かで一羽の牝鶏が耳を聳て聞いている。そしてこの「何処かで」ということ、この八きまりVがなく、しかも情熱的に渴望するもの、この見知らぬ同士が呼び交わす叫声こそはいみじき力である。出会いは抱擁が履行し得ることよりも、もっと多くのものを約束する。いうならば、出会いは八事物Vのより高い秩序——それに従って多くの星が運行し、多くの思想が相互に受胎する、あの秩序に属しているように思われる。  
(傍点引用者)

△出会いVの秘密を解き明かすこの文章に顕著に表われたホフマンスタールの特質とは、彼にとつては夢見ることの深まりが、そのまま認識することの深まりと同義になっているということである。高まる幻視のさなかに、鎮まり行き、冴え渡って行くものがある。

右の引用の中で、詩人は一人道を行く旅人であり、夜明けの最初の森で高く鳴く巨鳥であり、それに耳聳てる牝鶏であり、同時にそれらを包み込む森のものである。△出会いVを待ち、出会いを重ねる人であり物であり獣であり、そしてまたその出会いを用意する八場Vそのものである。ホフマンスタールの幻視の力とは、こうした同化能力の自在さ、あるいは過剰さの上に成り立っている。天駆ける鷹を見れば鷹になり、早春の風に会えば風になって街や野を、アカシアの並木

路や恋人たちのささやき交わす部屋部屋を、たちまちにして吹き巡る<sup>(30)</sup>。かくして、鷹のまなざし、風の感触は、詩人の認識そのものと化し、その文体は夕暮の官能の火照りと夜明けの大気の清爽さとを同時に身に帯びることが可能となるのである。

三島由紀夫が自分のものとしたかったのは、前述の対句表現の他にも、右のような幻視と認識、官能性と精神性が分かち難く結びつき、一つに溶け合った文体であったに違いない。△あの部分はホフマンスタールの散文詩のやうなものをねらった△のことは、そういうことに他なるまい。実際、秋山駿が引用した菊の花と蜜蜂の交感する△あの部分△は、△私は蜂の目になつて見やうとした△という一行に始まり、菊の花の端正な△形態△が蜜蜂の流動する△欲望△を受けて成り立ち、その欲動のままに震え、おののき、今にも形態を破られそうになりながら、まさにそのとき、△生の中で形態の意味が輝く瞬間△を迎えるのだという内容を、その周囲の文章とはいささか異なる文体、あるいは異なる息遣いで描出している。

そのねらいが成功しているとは思えないが、少くともこのとき三島は、鷗外やトーマス・マンのあの冷徹で肅々とした文体から、『金閣寺』の主人公ともども、つかのま解放されることを願ったのかも知れない。三島は、蜜蜂と菊の花とを、ホフマンスタールの言う△事物のより高い秩序に属した出会い△の中で出会わせたかったのだ。なぜならその△出会い△は、△宿命△の相の元に時を超えて繰り広げられる△再会△△再々会△としての出会いであり、真のエロスと真の自由をその場に発現させるものだからである。△巡り会い△という言葉がなぜあかも甘美な響きを持つのか、ホフマンスタールの文章はその意味を解き明かしている。

『金閣寺』においては、未だ、と言うべきか、こうした関係、こうした出会いは、菊の花と蜜蜂、主人公と金閣との間においてのみ生じ、人間同士の間で展開されることは遂になかった。小林秀雄が△小説以前△とこれを評し、しかもなお作者の△才能の過剰△を危ぶんだ

のも、この意味による。宿命としての再会、即ち△巡り会い△という觀念が、三島由紀夫の中で育ち、熟し、具体的な主人公たちの姿に結実するのは、『春の雪』の松枝清顕と綾倉聡子の出会いに始まる『豊饒の海』四部作の登場人物たち——飯沼勲、月光姫、安永透、そして本多繁邦らの出現を待たねばならない。

それらの種子は、はるか以前、ホフマンスタールによってすでに三島の中に撒かれていた、と言えは牽強附会のそしりを受けようか。ア・プリオリに在った種子に詩人が水を与えた、と言い換えてもよいが、いずれにせよそう口にする以上、我々は次に、『天人五衰』のあの有名な大団円、△夏の日ざかりの日を浴びてしんとしてゐる△月修寺の庭、本多繁邦が至り着いた△記憶もなければ何もない△場所と、世紀転換期に△フィリップ・チャンドス卿△の口を借りてホフマンスタールが語った、△眼のない立像ばかりがある庭園△、一切の言葉が△腐った茸のように△崩れて行く場所との関係を明らかにして行かねばなるまい。

——この稿続く。

平成九年十一月二十五日（三島由紀夫二十七周年忌の日）

右の論文は主として次のテキストによった。

☆新潮社版『三島由紀夫全集（全三十六巻）』——註における表記は、例えば第三十一巻五十二頁であれば、△M 31—52△とする。

☆河出書房新社版『フーゴ・フォン・ホフマンスタール選集（全四巻）』——註における表記は、例えば第三巻三十五頁であれば、△H 3—35△とする。

☆Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke in Einzelausgaben 15 Bde., hrsg. von Herbert Steiner, S. Fischer Verlag. ——註における表記は△GW—n△とする。

註

- (1) M17—五六七
- (2) 年譜(M36)及び『三島由紀夫「日録」』(安藤武著、未知谷、一九九六年)によれば、この年の三島は自作『愛国』を映画化(一月)し、伊藤甲子磨・河野司と共に二・二六事件と天皇について語り合い(三月)、江田島の元海軍兵学校を取材(八月)、熊本では進田善明未亡人と会談(八月)している。十一月には『英霊の声』や伊沢・河野との会談である。これほど批判した昭和天皇の主催する秋の園遊会に出席、『宴のあと』裁判の和解(十一月)を見た後、『春の雪』に続く『奔馬』の執筆に入った(十二月)ものと思われる。『文芸』六月号)執筆時には、母倭文重に「夜中にこれを書いていると、二・二六事件の兵士の肉声が書斎に聞えてきて、筆が自分でも恐ろしくなるように大変な早さで滑っていった、止めようと思っても止まらないんだ」と語ったという、有名なエピソードがある。
- (3) GW, Prosa I, S.119/H2—1101
- (4) "Loris", S.Fischer 1980.
- (5) 選集収録の小堀桂一郎訳に一部手を加えた。『正義』の引用に関して以下同。
- (6) Alewyn, Richard: Hofmannsthal's Wandlung (1949). In: Über Hugo von Hofmannsthal. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht), 1958.
- (7) ゲオルゲとホフマンスタールの関係は常にただならぬ緊張をはらみ、幾度かの接近と離反を繰り返しながら、一九〇六年、ホフマンスタールからゲオルゲあてに出された、自作の版權引き渡し要求の手紙を機に、最終的な破局を見た。
- (8) GW, Aufzeichnungen. S. 213
- (9) 大野真「裁かれた憧憬——ホフマンスタールにおける倫理的形式を巡る」(大妻女子大学文学部紀要第二十二号、一九九〇年)、他。
- (10) Schorske, Carl E.: Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siecle. (Dt. von Horst Günter) Frankfurt a. M. (Fischer) 1982. 邦訳は「カール・E・シエスキー著『世紀末ウィーン——政治と文化』(安井琢磨訳)、岩波書店、一九八三年。
- (11) 大野真「豊饒なる空虚——ホフマンスタールと「他者の夢」」(大妻女子大学文学部紀要第二十二号、一九八八年)。
- (12) この十五例に関しては、一九九八年三月発行予定の『大妻女子大学文

学部開設三十周年記念論集』に「共震の譜——三島由紀夫の中のホフマンスタール」と題して、その一つ一つを紹介・論及しているので、そちらを御参照頂きたい。

- (13) M25—二八〇(初出——日本演劇・昭和二十四年十月)
- (14) M25—三三五(初出——改造文芸・昭和二十五年四月)
- (15) M36—二八五(初出——文芸・昭和三十一年一月)
- (16) M34—四四七(初出——文芸春秋・昭和四十五年九月)
- (17) M28—一九(初出——新潮・昭和三十三年四月~三十四年九月)
- (18) M36—四四二(初出——三田文学・昭和四十三年四月)
- (19) 「日本におけるフーゴ・フォン・ホフマンスタール翻訳・研究書誌(一九〇五—一九七四)」(富士川英郎・小堀桂一郎編、『ドイツ文学』第五十二号・五十三号、一九七四年、所収)によれば、同書は、戦時下の昭和十七年に山本書店から発行された、同じ富士川氏訳による『ホフマンスタール文芸論集』の再版本である。収録作品は『チャンドス卿の手紙』『色』『道と出会』『詩に就いての対話』『仏蘭西語成句集』『美しい言葉』『千一夜物語』『セバステアン・メルマス』『一九〇三年のドゥウゼ』『オノレ・ド・バルザック』『ハンス・カロッサ』『独逸の小説家』『独逸の散文』『ゲエテの『ウル・マイスタア』『独逸語について』『ノットウエン』の十六篇である。この詩的散文集が、戦後の文学青年たちのひび割れた心に、いかに干天の慈雨の如き役割を果たしたかは、三島より三歳年少の独文学者川村二郎の『白夜の廻廊』(岩波書店、一九八八年)に詳しい。(文学青年たちと言っても、無論ごく限られた数の人々であつたろうが。)
- (20) GW, Prosa II, S. 264/H2—三四〇
- (21) GW, Prosa II, S. 116/H2—三八四
- (22) 全集及び新潮文庫では「珠玉の文字」となっているが、「文学」の誤りであろう。
- (23) 島崎博・三島瑠子編『定本・三島由紀夫書誌』(薔薇十字社、一九七二年)
- (24) 前出の「ホフマンスタール翻訳・研究書誌」による。
- (25) "Andreas oder die Vereinigten" (1912—13). GW, Erzählungen, S. 113/H2—七
- (26) 『金閣寺』第七章
- (27) GW, Aufzeichnungen. S. 241
- (28) 十三世紀ベルシアの詩人。神秘主義的作風で知られる。ホフマンスタ

ールは未完の小説『黄金の林檎』(Der goldene Apfel, 1896)の中で、この先達をへ沈思の詩人と呼んでいる。

- (29) 前出『アンドレーアス』及び『帰国者の手紙』(Die Briefe des Zurückgekehrten, 1907)の中の「第五の手紙」等にそうした変身の秘儀を描写している部分が見られる。

- (30) よく知られた初期抒情詩「早春」(Vorfrühling, 1892)の風。

- (31) “Ein Brief” (1902). GW, Prosa II. S. 7\『チャレンス卿の手紙』H 3—7

以上