早稲田大学大学院文学研究科紀要　第71輯（2026年3月）
Bulletin of the Graduate School of Letters, Arts and Sciences of Waseda University Vol.71 (Mar.2026)

ホーフマンスタール文学における動物の犠牲

――詩的主観性成立の瞬間――

戸　嶋　　匠

ヘレン・フリンクの著書『ホーフマンスタール作品における動物シンボリズム』（1987）が示すように、フーゴ・フォン・ホーフマンスタールは人間の心理を描くために動物のイメージを多用する作家であった(1)。彼はしばしば動物の苦痛を描くが、そこでは動物の苦痛そのものよりも、その動物と同一化する人間の心理状態の描写に重点が置かれている。この同一化の描写が『手紙(Ein Brief)』（1902）前後の時期から目立つことについて、フリンクは作者の従軍体験の影響を指摘している。彼女のホーフマンスタールの作品と手紙の分析によれば、現実をより豊かな内的生活に置き換える力に自信を持っていた作家は、数度にわたる従軍の中で厳しい外的環境に圧倒され、その自信を失った。これに伴い、宇宙との一体化というかつて喜びの源泉であった神秘体験も、後期の作品においては動物の苦痛と結びつき、個人の意志に反してその個人を圧倒する体験になったという(2)。

動物との同一化といっても、ホーフマンスタール文学におけるそれは、動物に対する単純な憐憫によるものではない。動物たちは苦しむ人間の身代わりとして、いわば生贄として死ぬのである。フリンクの同書以降のホーフマンスタール研究においても、この動物の犠牲というモティーフは注目されてきた(3)。というのも同モティーフは、詩論的テクスト『詩についての対話(Das Gespräch über Gedichte)』（1904）において「あらゆる詩の根源」と結びつけられるほど、作家の詩学にとって重要な要素であるからだ。しかし同作の登場人物が語る象徴理論は、数十年後に哲学者テオドール・W・アドルノによって批判される。

本稿ではまず同作に対するアドルノの批判を検討し、さらに『手紙』から『アンドレーアス』

（1）　Helen Frink: Animal Symbolism in Hofmannsthal's Works. New York et al. (Peter Lang) 1987.

（2）　Ibid., pp. 262-263.

（3）　本稿で取り上げる先行研究のようにこの「犠牲」のモティーフに触れるホーフマンスタール研究は多い。その中でも「犠牲（生贄）」が題目に含まれているものとしては、以下の論文が挙げられる。Vgl. Ritchie Robertson: The Theme of Sacrifice in Hofmannsthal's »Das Gespräch über Gedichte« and »Andreas«. In: Modern Austrian Literature 23 (1990), pp. 19-33, David E. Wellbery: Die Opfer-Vorstellung als Quelle der Faszination. Anmerkungen zum Chandos-Brief und zur frühen Poetik Hofmannsthals. In: Hofmannsthal Jahrbuch 11 (2003), S. 281-310, Kári Driscoll: Die Wurzel aller Poesie. Hofmannsthals Zoopoetik, das Tieropfer und die Sprachkrise. In: Das Tier als Medium und Obsession. Zur Poetik des Wissens von Mensch und Tier um 1900. Berlin (Neofelis) 2015, S. 153-191.

草稿までの他のホーフマンスタール作品における「動物の犠牲」モティーフの描写と同作のそれを比較する。その中で以下の三点を論証する。(1) 同モティーフは、アドルノがいうような事物に対する主観性の屈従を肯定するものではない。(2) ホーフマンスタール作品の登場人物たちは、犠牲となる動物にみずからの自我の危機を外在化し、この外在化をもって危機を切り抜けようとする。(3) しかしその試みが続くのはつねに「一瞬(Augenblick)」に過ぎず、外在化によって得られる詩的想像力の主体としての主観性も永遠に保証されるものではない。

1.『詩についての対話』(1904)

ホーフマンスタールは、架空の対話という形式の文学論を生涯に何編か書いているが、『詩についての対話』もその一つである。同作には、詩について一家言あるガブリエルという人物が、対話相手のクレメンスに向かって詩における「象徴(Symbol)」とは何かを説く場面がある。そこで彼は唐突に「生贄(Opfer)」の起源について語る。

彼によれば、昔ある男が自分は神々に憎まれていると感じ、死者の魂が夜中に血を求めて自分の胸にのしかかってくるように感じた。そこで男は、目に見えぬ存在を喜ばせようと、小屋の中でナイフを手に取り、自分の喉を切り裂こうとした。しかしその小屋には雄羊もおり、不安と狂暴と死の接近に酔った男は、半ば無意識に羊の喉を刺した。そのとき羊の喉から流れた血を、男は「一瞬のあいだ(einen Augenblick lang)」自分の血であると思ったという(XXXI 80)[4]。彼はそのときの男の心境を次のように思い描く。

> 彼の喉から漏れた官能の凱歌の声と動物の消えゆく呻き声が混ざり合った一瞬のあいだ(einen Augenblick lang)、彼は高揚した現存(Dasein)の官能を死の最初の痙攣と見なしたに違いない:彼は一瞬のあいだ動物の中で死んだはずだ。そのようにしてのみ、動物は彼の代わりに死に得た。動物が彼の身代わりとなって死に得たことは大いなる神秘であり、大いなる、謎めいた真実である。それ以降、動物が象徴的な生贄としての死を死ぬようになった。しかしその全ては、彼もまた動物の中で一瞬死んだということにかかっている。彼の現存が一呼吸のあいだ、他者の現存の中で解消したということ。—これがあらゆる詩の根源(die Wurzel aller Poesie)なのだ。(XXXI 80 f.)

生贄の発生と詩の根源を結びつけるガブリエルの説[5]がどれほど歴史的事実に即しているか

---

(4) 本稿でホーフマンスタールの作品を引用・参照する場合、以下の批判版全集を使用し、引用末尾に巻数と頁数をそれぞれローマ数字、アラビア数字で記す。Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Frankfurt a. M. (S. Fischer). なお本稿では以下の巻から引用する(括弧内は刊行年)。XXVIII (1975), XXIX (1978), XXX (1982), XXXI (1992).

は、ここでは問わない。ともかく彼は宗教的供儀の行為と動物への「変身」(6)を詩の発生と結びつけている。ただし、動物を殺すことで得られるサディスティックな快感や生の実感（「高揚した現存の官能」）がただちに詩的霊感となるわけではない。ガブリエルは、動物という他者を犠牲に捧げる行為自体よりも、引用箇所の後段が示すように、「彼［最初に生贄を捧げた男］の現存が一呼吸のあいだ、他者の現存の中で解消した」事態の方を重視している。不安に襲われ崩壊に向かう男の現存は、偶然ではあるが「一瞬のあいだ（einen Augenblick lang）」自我の崩壊を引き起こして他者の中へと流入し、想像上の死を迎えることで実際の死を免れた(7)。この自我の崩壊の危機に際して働く想像力こそが「詩の根源」である。詩を書く者は、最初に生贄を捧げた男のように実際に他者を殺す必要もないし、比喩的な意味で他者を犠牲にする必要もない。「一瞬のあいだ」だけ主客合一の幻想に浸り、他者の中に入り込む想像力を持ちさえすればよいからである。

アドルノは著書『プリスメン』（1955）所収の論文「ゲオルゲとホーフマンスタール：往復書簡1891-1906に寄せて」の中で本作を論じ、ガブリエルの象徴理論を「新ロマン主義の不吉で政治的な諸々の可能性を孕んだ、この血腥い象徴理論」(8)と名付けた。「不吉で政治的な諸々の可能性」を孕む「血腥い」理論という表現からは、あたかもガブリエル＝ホーフマンスタールの詩学が他者の犠牲を肯定する思想であり、そのような思想が同論文の書かれた1939-40年当時のナチズムなどの政治的暴力の下地となった、というような主張が想像される。だがアドルノの批判

（5） デイヴィッド・E・ウェルベリーによれば、ホーフマンスタールの「犠牲の詩学（die sakrifizielle Poetologie）」は、ジェームズ・G・フレイザーの『金枝篇』（初版1890年）に代表される民族学とベルクソン、ジンメル、ジェイムズらの生の哲学という世紀転換期の二つの知的潮流を前提としているという。ハゲタカを生贄に捧げるカリフォルニア原住民の儀式を解説する中で、ハゲタカの生命を「水路」を流れる液体に例える（このメタファーはこの儀式を生の哲学的に解釈できる可能性を示している、とウェルベリーはいう）『金枝篇』のある箇所と、『詩についての対話』の羊の生贄の場面の類似性をウェルベリーは指摘する。Wellbery (wie Anm. 3), S. 306 f., cf. James George Frazer: The Golden Bough. A Study in Magic and Religion. Hertfordshire (Wordsworth Editions Ltd.) 1993, p. 500, zitiert nach Wellbery, S. 306.

（6） ウルズラ・レンナーによれば、人間も動物の一種に過ぎないとするチャールズ・ダーウィンの進化論に呼応したジークムント・フロイトの論文「精神分析の難しさ」の「自我はみずからの家の主人ではない」というテーゼが示す領域に、1900年頃の一連のテクストは、人間－動物間の「変身譚」において人間の意識がみずからにとって疎遠になる過程を描くことで向き合った。Ursula Renner: »Jetzt aber war der Mensch auch ein Tier geworden«. Verwandlungsgeschichten um 1900. In: Hofmannsthal Jahrbuch 19 (2011), S. 357-399, hier S. 357, vgl. Sigmund Freud: Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse. In: Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften 5 (1917), S. 1-7, hier S. 4 f, zitiert nach Renner, S. 357. 自我の解体の危機に瀕する羊殺しの男の描写も、ここでレンナーがいう世紀転換期の「変身譚」の系列に属するといえる。

（7） カール・ハインツ・ボーラーが著書『突然性：美的仮象の瞬間（Augenblick）に関して』（初版1981年）の中で述べるように、『第672夜のメルヘン』、『騎兵物語』、『バッソンピエール元帥の体験』といった初期作品においても、物語の転換点となる重要な事象は「一瞬（Augenblick）」の出来事として描かれる。Karl Heinz Bohrer: Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2020, S. 58-62.

（8） Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften. Bd. 10. 1. Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1977, S. 234.

は、他者を躊躇なく犠牲にする思想に対してではなく、むしろ反対に、事物に対する主観性の「屈従」、自己放棄に向けられている。

> 美の名において彼［ホーフマンスタール］は、圧倒的な事物の世界にみずからを生贄として捧げる。ホーフマンスタールによってイデオロギーを提供された未開人が、本当に死ぬのではなく動物を殺したとすれば、この現代人の（des Modernen）非義務的犠牲は、それだけいっそう激烈なものと受け取らなくてはならない。彼は自己を放棄し、諸事物の口となることで、救われたいと思う。［…］象徴としての諸事物が主観性に屈従する（nachgäben）代わりに、主観性の方が象徴となって諸事物に屈従する。主観性は、社会によっていずれそうなるよう仕向けられている事物へと、みずからのうちで最終的に硬化する（erstarren）準備ができている(9)。

前後の文脈から見て「この現代人［の］（[des] Modernen）」は、詩人ホーフマンスタールを指すのであろう。アドルノは、事物に対して「屈従」する「現代人」ホーフマンスタールの唯美主義的（「美の名において」）な文学的身振りを、社会の型にみずからを嵌めて「硬化」する態度に重ねている。彼が危惧するガブリエル＝ホーフマンスタールの象徴理論の危険性は、後者の態度のような順応性、さらにいえば「みずからを生贄として捧げる」「血腥い」自己犠牲にある。

一部のホーフマンスタール研究は、このアドルノの批判への反論を試みている。レナーテ・ベッシェンシュタインは、「生贄を捧げる男の動物の中での瞬間的な死と、詩人ないし詩的に感受する者の象徴の中での瞬間的な解消」を重ねるアドルノのアナロジーは「全く説得力がない」とし、それは「詩人によって看取された象徴は、生贄を捧げる男の代わりに生贄の動物が死んだように主観の代わりに死ぬのではなく、自然の中に知覚された象徴がテクストの中で生き続けることを認める」からだ、と述べる(10)。彼女のいう通り、象徴は詩の言葉として書かれればテクストに残るのであり、その点で不可逆的な死を迎える生贄の動物とは異なる。そのため「圧倒的な事物の世界にみずからを生贄として捧げる」ことを詩人に要求する「血腥い象徴理論」というアドルノの見立ては的外れであり、ましてや「血腥い」自己犠牲を社会に対するものと捉え、これを批判することはナンセンスである。

一方、ハンス＝ユルゲン・シングスは、アドルノがホーフマンスタールのテクストにある「彼の現存が一呼吸のあいだ、他者の現存の中で解消したということ」（XXXI 81）という一節を無視していることを批判する。彼によれば、アドルノは「これがあらゆる詩の根源なのだ」（XXXI

（9） Ebd.

（10） Renate Böschenstein: Tiere als Elemente von Hofmannsthals Zeichensprache. In: Hofmannsthal Jahrbuch 1 (1993), S. 137-164, hier S. 157.

81）という一節を直接「象徴的な生贄としての死」（XXXI 81）に結び付けているが、正確にはこの「一呼吸のあいだ」の「他者の現存の中」での「解消」こそがガブリエルの考える「象徴」の根源である。その上でシングスは、「息吹（Hauch）」と「象徴」の二つが、詩の本質を説明するためにガブリエルが導入したライトモティーフであると主張する(11)。だが上で引用したガブリエルの発言を見る限り、シングスが重視するこの「一呼吸」という表現は、「一瞬（Augenblick）」と同じく、ごく短い時間という意味で使われている。

シングスの指摘を踏まえて本稿が注目したいのはむしろ、ガブリエルの想定する「他者の中」での「解消」（「死」）が瞬間的なものに過ぎないことに、アドルノが注意を向けていないという点である。ガブリエルにとって人間が動物ないし「諸事物」の中で「死ぬ」という行為は、本物の死ではなく、想像上の瞬間的な自己解体である。ガブリエルはこの想像上の「死」、アドルノの言葉でいえば諸事物に対する「屈従」が「一瞬（一呼吸）のあいだ」のものである、と繰り返し強調している。だが「一瞬」の「死」というのは、そもそも死の不可逆性と矛盾した表現である。アドルノは、諸事物に対する「屈従」を事物への主観性の「最終的」な「硬化」と言い換えている。しかし主観性の「死」が「一瞬」のものであるというのは、裏を返せば、次の瞬間には「生き返る」、すなわち主観性と事物の区別が回復される可能性があるということだ。この可能性がある限り「一瞬」の「死」は、アドルノが危惧するような事物への「最終的」な「硬化」にはならない。さらに主観性が詩的想像力によって自発的に自己を解体し他者の中に流入する、という事態も単純な自己放棄というより、むしろ逆説的に、詩的想像の主体が立ち現れる事態と捉えることもできる。

もっともガブリエルの詩学は、この対話篇の中で全面的に肯定されているわけではない。主観性と事物・世界とのあいだの垣根が消失する事態を想像したクレメンスは、不安を覚える。

> クレメンス：彼は動物の中で死んだ。そして我々は象徴の中で溶解する。君はそう言うんだね？
> ガブリエル：もちろん。我々を魅惑する力を象徴が持つ限り。
> クレメンス：その力というのはどこから象徴のもとへやって来るんだい？　どうして彼は動物の中で死ぬことができたのだろうか？
> ガブリエル：我々と世界は何ら異なるものではない、ということによってだ。
> クレメンス：その考えには何か奇妙なものがある。不安をかき立てる何かが。
> ガブリエル：逆だよ。限りなく安らかなものがあるのさ。自分の重苦しさの一部（einen

(11)　Hans-Jürgen Schings: Lyrik des Hauchs. Zu Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte«. In: Hofmannsthal Jahrbuch 11 (2003), S. 311-339, hier S. 313.

Teil seiner Schwere）が放出されるのを見るのは、唯一の甘美なことだ。たとえそれが、ひとつ息を吐くあいだの神秘的な時間のことにすぎないにしても。我々の肉体のうちには全てが息苦しく圧縮されている：恐るべき重圧から幾重にも我が身を解放するというのは、何たる至福か。

クレメンス：それでも、その鬱陶しい魅惑（diese schwüle Bezauberung）がなくても美しい詩というのは存在するはずだと僕は思うね。［…］（XXXI 81 f.）

ここで注目すべきは、「重苦しさ」と「鬱陶し」さという類似した感情を、二人が対照的なものに抱くことである。ガブリエルのいう「重苦しさ」とは、人間のうちに圧縮された「全て」なるものである。これは自他の区別は無用であるという思考のもとで「放出」されることから、人間の内面、あるいは主観性を指すものと考えられる。一方クレメンスは、そのような主観性からの「解放」を「鬱陶しい魅惑」として、半ばネガティヴに捉えている。それは主観性と事物の境界の消失が「不安をかき立てる」からである。その消失が「不安をかき立てる」理由を彼は明示していないが、上のやり取りの前段を見る限り、おそらくそれが擬似的なものであれ「死」を意味するためである。

このテクストは、著者の単一の声が単一の結論を導く論文ではなく、登場人物たちの声が衝突する対話篇である。ガブリエルは主客の合一を喜び、クレメンスは不安を覚える。二人とも相手の主張を論理的に反駁していないため、テクスト全体としては、主客の合一への志向と主観性への固着のあいだで揺れている。

ただしガブリエルの主張には、クレメンスも指摘していない重大な問題がある。主客の合一を「解放」と見なす彼は、一方で、その合一が「ひとつ息を吐くあいだの」瞬間的・非持続的なものに過ぎない（持続的なものであるとすればそれは、アドルノのいう事物への主観性の「最終的」な「硬化」、あるいは本物の死である）ことを認めている。このことを認めれば、次の瞬間において自他の区別が回復される可能性も認めざるを得ない。するとこの合一は完全な「解放」とはいえないのではないか、という疑問に突き当たる。あくまで主客の合一とは、空想の中で一瞬だけ成し遂げられるものなのである。

2．『手紙』（1902）

『詩についての対話』の男が最初みずからを生贄に捧げようとしたのは、目に見えない存在に対する恐怖からであった。客体によってそれほどまでに追い詰められた自我の危機を、彼は羊の死に投影・外在化することによって免れる。動物の中での彼の瞬間的な「死」というのも想像上の擬似的な死でしかなく、彼はその「死」に最初外界に対して抱いていたような恐怖を向けるどころか、むしろ快感を覚える。動物の中での「死」の瞬間、主客の合一という幻想を生み出す詩

的想像力の主体として、強力な主観性が立ち現れる。この意味では、一度危機に瀕した主観性は回復されるのであるが、それは想像力の働く刹那のことに過ぎない。

これと同じ構造が、本作に先立って発表された『手紙』にも見られる。これはシャンドス卿が文学活動を放棄する理由をフランシス・ベーコンに釈明した手紙である、という手紙の編者と思しき人物による前書き（XXXI 48）やシャンドスが「語る能力」の喪失を訴える一節に着目すると、本作の主題は言語懐疑であるように思える。だが『詩についての対話』と比較すると、自我の危機とそこからの瞬間的脱出こそが、本作全体を貫く主題であることがわかる。

シャンドスはかつて様々な人々の言葉を集めて箴言集を編もうとしていた頃、「一種の持続的な陶酔の中にあって現存全体を一つの大いなる統一体」と感じており、「精神的世界と身体的世界が対立をなしているとは思われず」、同様に「上品な人物と獣じみた人物、芸術と非芸術、孤独と社交」も対立するものとは思われなかったという（XXXI 47）。だがあるとき彼は、「何かについて関連づけて考えたり語ったりする能力」を完全に失うという「症状」に襲われる（XXXI 48）。古典作家たちの様々な概念同士が連関し合う様を思い浮かべた彼は、その輪から自分の「思考の最も奥にある個人的なもの」が締め出されていると感じ、孤独感を覚えた（XXXI 50）。『詩についての対話』に登場する男が外界の圧迫に苦しむのに対し、シャンドスは連関し合う外界からの孤立に苦しむ、という違いはある。しかし、対象同士を関連づける思考という主観性の基盤を喪失した時点で、羊を殺した男と同様、彼も一度、自我の危機に瀕した。もっともいま引用した箇所からも明らかであるように、この手紙を書いている時点の彼は、「症状」が現れる以前と以後のみずからの状態を比較して、さらにその比較を文章で表現できるため、高度な思考力と言語表現力を回復しているともいえる。言語への懐疑を語る彼は、意図するとせざるとにかかわらず、抽象的な内容をも語りうる言語の可能性をみずから示すのである。

「症状」に苦しむ彼は、あるとき酪農場の牛乳貯蔵室のネズミを退治するため毒薬を撒くよう命じた。彼の想念はしばらくそのことを離れていたが、突然、ネズミたちの断末魔の光景が脳裏にまざまざと浮かぶ。そのイメージは、古代の歴史家リウィウスが叙述した都市アルバ・ロンガの滅亡直前の光景と燃えるカルタゴの情景を彼に連想させる（XXXI 50 f.）。確かにネズミの断末魔のイメージは、その古代都市のイメージ「以上のものであり、より神々しく、より動物的」（XXXI 51）であったという。しかしネズミの断末魔と古代都市の滅亡に連関を見出しそれを語りうるということは、彼は少なくともその瞬間、「症状」から回復したのである。

ところでネズミたちはなぜ「牛乳貯蔵室」にいたのか。「一種の持続的な陶酔（Trunkenheit）の中にあって現存全体を一つの大いなる統一体」と感じていた頃のシャンドスにとって、狩小屋で「泡立つぬるい牛乳」を飲むときの気持ちは、書斎で「二つ折り半の本から精神の甘美な泡立つ栄養を吸い込む」ときの気持ちと全く同じであったという（XXXI 47）。ウェルベリーは、「詩的興奮を表す伝統的名称」である「陶酔＝飲んだ状態（Trunkenheit）」という表現と牛乳の結

びつきに注目し、シャンドスの「宇宙的なものを目指す統一性の概念と自我感情の高揚」は、母乳から口唇的満足を得る乳児の段階の「願望領域」に根ざしていると指摘する(12)。ところがネズミたちが牛乳貯蔵室で死ぬことで状況は一変する。このとき「以前の詩学の基礎としてのミルクの奔流という想像」は潰えるが、その幻想の破壊を経てはじめて「存在の真の体験」を得られる、とウェルベリーは述べる(13)。

かつて文学者として活躍していたシャンドスは、言語に対する懐疑に陥って文学活動を放棄した――このようにあらすじをまとめると、あたかも本作は、シャンドスが前言語的段階へ退行する物語であるように思われる。だがウェルベリーの解釈にしたがえば、本作はむしろ「幼年期の終わり」を描いた作品なのである。シャンドスは、ネズミの断末魔を想像したときの感覚について、「それははるかに共苦（Mitleid）以上のものであり、はるかそれ以下のものでした：それは途方もない関与であり、かの被造物たちへの流入、生と死の流体、夢と覚醒の流体が一瞬（für einen Augenblick）、それら被造物たちの中に流れ込んだという感覚でした。―しかしそれはどこから流れ込んだというのでしょう？」（XXXI 51）と語る(14)。生と死が溶け合った様子を思わせる「生と死の流体」という表現は、動物の中で擬似的に「死ぬ」ことで現実に生きる羊殺しの男の、生と死が重なった状況を連想させる。シャンドスはリウィウスの著作の詩的イメージを借りて詩的想像力を働かせ、「一瞬」のあいだ主客合一の空想に浸る。しかし『詩についての対話』と同様、この空想上の合一は主観性の完全な喪失を意味しない。彼はこの空想を叙述する行為において、文学者としての主観性を回復している。そればかりか彼は、流体としてのみずからの主体が客体へ「どこから」流入したかを問うような反省的自我も獲得した。これは、全能感に浸る自我を反省することもなかった以前の状態とは明らかに異なる。その意味で彼は文学者として新たな境地に達したのである。

だがそれは完全な救済とはいえない。『詩についての対話』には描かれなかった、詩的想像力が高まる「瞬間」が過ぎ去ったのちに訪れる空虚が本作では描かれる。

> あるいは、もし我々が心で考えるということを始めるならば、あたかも現存全体に対する新しい、予感に満ちた関係に入ってゆける気もするのです。しかしこの不思議な魅惑が私のもとを去るとき、私はそのことについて何も語れなくなります。私と全世界とを織り込んでいるこの調和はどこにあり、どうしてそれが私に感じられるようになったのか、理性の言葉で

---

(12)　Wellbery (wie Anm. 3), S. 291.

(13)　Ebd., S. 296.

(14)　『詩についての対話』の「あらゆる詩の根源（die Wurzel aller Poesie）」を主題とするカーリ・ドリスコルの論文は、このシャンドスの瞬間的体験を『対話』で語られる詩の発生と重ねている。彼は、シャンドスはこのネズミたちの運命を共に体験することによって「一瞬のあいだ、不連続の諸対象の世界を超越する」ことができたとし、この状態こそが「あらゆる詩の根源」であると述べる。Driscoll (wie Anm. 3), S. 186.

は表現できないのです。ちょうど自分の内臓の内部の動きや鬱血について正確なことをいえないように。(XXXI 52)

シャンドスは、合一の幻想の瞬間を除いては「ほとんど信じがたいほど空虚な生活」を送り、妻に対しては内面の硬直を、召使に対しては家屋敷に関することへの無関心を隠そうと努力しているという(XXXI 52)。すると彼は結局、動物の死に自我の危機を外在化することに失敗したのであろうか。見方によっては失敗したとも成功したともいえる。最初自殺するはずであったのが偶々そこにいた羊を殺した『対話』の男と同様、シャンドスも自我の危機を免れることを初めから企図してネズミを殺したわけではない。主客合一の幻想とそれによる詩的想像力の回復は、偶然の事態であった。回復の「瞬間」が過ぎ去ったのちには空虚が訪れる。その限りでは自我の危機は続いている。

しかし繰り返すように、ネズミの断末魔と古代都市の滅亡のイメージを関連づけるこの手紙自体が、「何かについて関連づけて考えたり語ったりする能力」という主観性の基盤の回復を示している。シャンドスは「理性の言葉」で表現できないものに突き当たっただけであり、抽象的な事柄を全く語れなくなったわけではない。確かに彼は断筆宣言としてこの手紙を書いている。しかし詩的想像力を働かせて主客合一の幻想を描いた彼の文学者としての新たな自我は、たとえ彼がこの先何も書かず肉体的な死を迎えたとしても、このテクストの中に固定され生き続ける。この意味では彼の自我の救出は成功している。

『手紙』の主軸にあるのは不徹底な言語懐疑などではなく、『詩についての対話』と同様、事物・客体に完全に屈服する=現実に死ぬことなしに自我の危機をいかに切り抜けるかという課題である。両作品以前のホーフマンスタール作品では、自我の危機に陥った人間は、動物の立場に転落して悲惨な最期を迎えていた。たとえば『第672夜のメルヘン(Das Märchen der 672. Nacht)』(1895)の主人公「商人の息子」の自我は、元々外界の圧迫を受けて危機のうちにあった。彼は自身の「人間としての謎めいた至らなさ」を周囲に見抜かれていると感じ、「この生活から逃れられないことへの死ぬほどの不安」に襲われていた(XXVIII 19)。ここではこの小説のあらすじには立ち入らないが、最後の場面で彼は兵舎で馬に蹴られ、「唇を噛みちぎったため、歯と歯肉を剥き出しにして」(XXVIII 30)死ぬ。この姿は上品な審美家である彼には似つかわしくない、いかにも動物的な姿であるが、明らかにその直前の「上の犬歯を剥き出しにした」(XXVIII 28)馬たちの描写に重なっている。人間として「至らない」彼は、自我の危機を克服することなく「動物」として死ぬ(15)。

---

(15) 死の場面での商人の息子と馬の同一性については、拙稿「アイロニーと読者:ホーフマンスタール『第672夜のメルヘン』について」『早稲田大学大学院文学研究科紀要』第69輯、2024年、335-349頁を参照。

『騎兵物語（Reitergeschichte）』（1899）の主人公アントン・レルヒ騎兵曹長は、騎行中みずからのドッペルゲンガーと遭遇する（XXVIII 45）。ドッペルゲンガーの出現は、自己分裂という一種の自我の危機である。この遭遇の直後の戦闘で彼は敵から馬を鹵獲するが、中隊長にその馬を手放せと命じられる。しかし彼は押し黙ったまま手放さない。彼の眼差しには「卑屈さ／犬のようなもの（Hündisches）」が去来したり、心の奥底から「獣じみた怒り（ein bestialischer Zorn）」が込み上げたりする（XXVIII 47）。しばらくして中隊長は彼を射殺する。その瞬間、周囲の将兵たちも自分たちの鹵獲した馬をこぞって手放す。中隊長はピストルを収めると、敵を迎えるため中隊の陣形を整える（XXVIII 48）。実は戦闘に勝利した将兵たちは、さらに敵と戦って新たな戦利品の馬を獲得したいとひそかに願っていた（XXVIII 47）。レルヒは、いわば中隊の規律のための生贄の「動物」として死んだのである。

羊の中で「死んだ」男、そして断末魔のネズミたちの中へ「流入」したシャンドスは、商人の息子とアントン・レルヒと同様、ロゴス的存在である人間から物言わぬ動物へ転落したようにも見える。しかし彼らの「生贄」の動物との想像上の同一化は、商人の息子やレルヒのそれのような外形的なものでも不可逆的なものでもない。彼ら、特に文学者であるシャンドスは、現実には死なないというだけではなく、主客の合一と万物連関を空想する詩的想像力の主体という、極めて人間的な新たな主観性を獲得する点でも、商人の息子やレルヒとは異なる。もっともシャンドスにとってこの新たな主観性は、万物連関の中にみずからが織り込まれていることを疑わないため孤独を知らなかったかつての乳児的自我の喪失と引き換えに得られたものである。この主観性は詩的想像力が働かないときには、主客合一の幻想から覚めて「空虚」である。彼はベーコン卿以外の周囲の人物に対して内心を打ち明けられず、万物連関から切り離された孤独な自我を持て余す。彼は、死の間際に周囲から孤立する商人の息子やレルヒのように死ぬことはないが、持続的な安定は得られない。

3．『少年物語』（1906-13）と『アンドレーアス』草稿（1912-13）

ホーフマンスタールは、1906年から1913年にかけて『少年物語（Knabengeschichte）』という小説を構想したが、結局完成には至らなかった。1911年に書かれたと推定される『黄昏と夜の嵐（無垢なる子ラウレンティア）』という題名の付いたフラグメント（XXIX 174-177）が、小説としての体裁をなすものとしては最長であるが、その断片も批判版全集で正味３頁ほどの分量に過ぎない。しかしこの短い断片（草稿）は、動物に対する少年の嗜虐性が人間の妊婦に対するサディスティックな性的欲望に変わるという異様な物語であり、「動物の犠牲」を論じる本稿の関心の対象となる。以下、この草稿のストーリーを場面ごとに三つに分けて紹介する。

（1）ハイタカの「磔刑」。少年たちによって納屋の戸口に翼を釘付けにされたハイタカが、迫り来る夜に向かって身をよじらせている。少年たちの中で最年長のオイゼープは、死の痙攣に震

えるこの鳥をじっと見つめる。するともう一羽のハイタカがやって来て、空を旋回する。このもう一羽のハイタカの叫び声が嵐を招き寄せ、その旋回が嵐を村に引き下したかのように、納屋を照らす雷が生じ、突風が起こる。これに戦慄を覚えたオイゼープは、その場を去って村へ向かう。電光が墓地の塀を照らす。光の中に突如十字架が現れる。

(2) 女性に向けられた性欲と攻撃性。一軒の小さな家の裏窓の灯りが墓地の塀に漏れていた。その部屋は肉屋の美しい娘の部屋で、以前少年たちの一人が、服を脱いだ彼女の胸の影が灯りの消えるまでカーテンに映し出されるのを目にしていた。そのことを知っているオイゼープは、彼女が部屋に現れるのを待ち続ける。そこにお仕着せを着た下男と猟師の格好をした下男がやって来る。猟師の格好の男は肉屋の一階にある食堂に入り、お仕着せの男は外で待つ。お仕着せの男に一人の女中が歩み寄る。妊娠している女中は何事かを泣訴するが、お仕着せの男にすげなく振り払われる。肉屋の娘とともにもう一人の下男が店から出てくる。それと同時にお仕着せの男は、女中の方に半ば向き直って彼女を大声でなじる。ひとしきり彼女にきつい言葉を浴びせると、彼は食堂の中へ姿を消す。

(3)「生贄」の動物と女性の同一視。ナイフのように鋭い男の言葉は、オイゼープを一種の残忍な肉欲で貫く。彼は、その場をとぼとぼ立ち去る女中の後をつけてゆき、彼女を残忍に弄びたいという衝動に駆られる。女を追う彼は、自己の形態の意識を失っており、あるときは自己の身体がイタチやガマのように小さくなったと感じ、別の瞬間には巨人のように大きくなったように感じる。また彼は、自分は女たちを囲う街の主人であって、今はこの女を我が家へ駆り立てている、と思い込んだり、自分の元から脱走した動物に忍び寄り殺してしまおうとする肉屋である、と空想したりする。彼は、風の息吹と彼の「狩り」には「密接な合意」があると思い、閃光はこの女という「獲物」を照らしてくれているのだ、と感じる。

(1) の磔にされたハイタカと墓の十字架の描写は、キリストの磔刑を連想させる。オイゼープらがこの鳥を磔にした意図は不明であるが、人々の罪を負って犠牲になったキリストのイメージが重なる以上、この物語の中でハイタカに何らかの「生贄」としての役割が与えられていると考えるのがごく自然である。しかしこの磔のハイタカは、荒ぶる自然を鎮めるというような、生贄に期待される役割を果たしていない。それどころかこの一羽を追ってやって来た別のハイタカが嵐を招き寄せる。これは『詩についての対話』と『手紙』の生贄として殺される動物たちが、自我の危機に陥った人間たちを救済するのと対照的である。またハイタカの犠牲を必要とするようなオイゼープの自我の危機らしきものが語られないのも、この草稿が以上の二作品と異なる点である。

ただし『少年物語』に関する1912年のメモには次のような一節がある。

オイゼープ少年の状態：世界の善に接近できない－［何かを］超越して（hinüberkommen）

> それに至ることができない－弾みをつけて乗り越えて（sich hinüberschwingen）ゆきたい－手探りで超えて（sich hinübertasten）ゆきたい－それゆえハイタカの殺害も、［何かを］超越して他者の中へ入り込み（hinüberzukommen ins andere）たいという、拷問のような焦燥であった。（XXIX 178）

ここで繰り返される hinüber という語は、自我の殻を「乗り越える」あるいは脱ぎ捨てることを意味するのであろう。オイゼープは、シャンドスのように他者の中へ「流入」して自他合一の幻想を得るためにハイタカを殺すのである。「世界の善」の内容は明確でないが、それに接近できない焦燥のために生き物を殺すというのであれば、少なくともそれは通常の善行ではない。ともかく彼の自我は、この「世界の善」なるものに接近したいという焦燥から自己超越を希求する。もっともこの焦燥が「拷問のような」激しいものであるにしても、羊殺しの男やシャンドスの自我の危機に見られるような具体的契機、つまりこの焦燥を抱くに至った経緯は示されていない。

一方、同年の他のメモには、「彼は父親を探し求めた－ハイタカの体を木に磔にする釘をハンマーで打っているときも、彼は父親を探し求めた－－－そして自分自身を見出した」という一文があり、それに改行を挟んで「それゆえ彼もまた、彼の生を軽蔑する父親によって磔にされたのであった」という文が続く（XXIX 178）。ここでオイゼープは、羊殺しの男やシャンドスと同様、一瞬だけ動物との同一化の幻想によって擬似的な「死」を体験する。オイゼープはハイタカを磔にすることで、自分を磔にした（罰した）父親の行為を繰り返す。これは父親との同一化であると同時に、父親の立場に身を置いて自己を罰する行為でもある。ベッシェンシュタインがいうように、父親によって磔にされたオイゼープ自身もまた「殺された動物」なのであり、彼の殺害行為は自殺の代わりなのである(16)。このように彼は、「彼の生を軽蔑する父親」への愛着（「彼は父親を探し求めた」）と父親に罰せられるという潜在的恐怖のあいだで引き裂かれていた。先ほどのメモと比べると、このメモが描く心の分裂の方が、動物の死に外在化せねばならないほど切羽詰まった自我の危機としてはリアルである。もちろん作者が最終的にどのメモをオイゼープの危機の描写に使うつもりであったか、そもそも彼の自我の危機を詳細に描く予定があったかは不明である。しかしここで重要なのは、これらのメモと草稿が、『手紙』と『詩についての対話』のテーマの延長線上にあるということだ。

（1）のハイタカの磔刑においてまだ顕在化していなかった加虐性欲は、（2）を経た（3）において顕在化する。この加虐性欲は（2）では窃視の欲望として表れていたが、お仕着せの男の振る舞いに刺激され、妊婦に向けられる。別のメモには「好色の対象としての妊娠状態」（XXIX 177）とあり、妊婦は明らかに獣欲の「生贄」として描かれる予定であった。当然女中は（おそ

（16） Böschenstein (wie Anm. 10), S. 160.

らくお仕着せの男との）性行為の結果身籠ったのであり、妊娠と性行為の連想からオイゼープの想像の中で妊婦と性が結びつくことは自然である。窃視欲にせよ、（相手との合意のない）加虐性欲にせよ、相手の意思を顧みず、相手を専ら自己と非対称な客体として扱おうとするものである。そして (3) ではこの妊婦は、肉屋から脱走し殺されなくてはならない動物、あるいは「狩り」の「獲物」と同一視される。

「動物」と同一視された妊婦を痛めつけて性欲を満たそうとするオイゼープの行動は、『詩についての対話』の「彼［羊殺しの男］の喉から漏れた官能の凱歌の声と動物の消えゆく呻き声が混ざり合った一瞬」という表現を髣髴させる。また羊殺しの男やシャンドスと同様、オイゼープは自己の身体イメージを脱固定化させ、自他合一の空想に浸る。ただし草稿の中でのオイゼープにとって「流入」の対象となる他者は、苦痛を被る「動物」（と同一視された妊婦）ではない。この点で本作は『詩についての対話』や『手紙』と大きく異なる。彼は空想の中で他者に「変身」するが、最終的な「変身」の対象は、「動物」を狩り立てる人間である。彼はこの「狩り」の中で、風と閃光という自然とのつながりを感じる。主客の対立は、これらの自然と彼の関係においては消失しているが、生贄の「動物」たる妊婦と彼の関係においては継続している。

自我の危機とネズミへの「流入」を経たのちのシャンドスとは対照的に、「変身」を経た彼は、万物連関の中に自己が織り込まれていることを感じる。詩的想像力の主体は次々に合一の対象を変えることで、「最終的」に「硬化」することなく働き続ける。自我の危機を生贄の「動物」への外在化によってすり抜ける試みを成功させるすべは、まさにオイゼープのように「動物」との非対称的な主客関係を維持することにあったのだ。

本作と同じく未完に終わった、しかしはるかに知名度の高い『アンドレーアス（Andreas)』草稿 (1912-13) にも、本作との共通点が見られる(17)。すなわち、女性に対する加虐性欲、「生贄」の動物と女性の同一視、そして他の加虐的男性との同一化である。

主人公アンドレーアスはケルンテンの豪農フィナッツァー家の屋敷に滞在中、一家の娘ロマーナと接吻を交わすような懇ろな関係になる。彼はこの家である晩、次のような内容の夢をみる (XXX 64 f.)。彼はロマーナを追いかけている。彼女のスカートの下は裸足で、着衣にも乱れがある。彼女を追いかけている途中、かつて彼が馬車の「ながえ（原語は Deichsel で「勃起したペニス」という意味もある)」で背骨を叩き壊した猫が出現する。仙骨が砕けて蛇のように彼ににじり寄ってくる猫を踏み越えるために彼が足を上げた瞬間、この猫は「おぞましく混淆した肉欲と死の苦痛に満ちた」表情を見せる。その先の部屋からロマーナのものらしき悲鳴が聞こえ、彼は助けに向かおうとするが、両親の衣類に妨げられて進めない。ここで彼は目を覚ます。階下

(17) フリンクも両作品の共通点を示している。彼女によれば『少年物語』のアイデンティティの探求、動物の犠牲、母として／恋人としての女性と関わる思春期の段階、という三つのテーマが『アンドレーアス』で再び取り上げられるという。Frink, op. cit., pp. 141-142.

ではフィナッツァー家の若い女中が叫んでいた。アンドレーアスは、自分が眠っているあいだ、彼の従僕ゴットヘルフが家の犬を毒殺、女中を縛り、彼の馬と金を盗んで逃走していたことを知る（XXX 65 ff.)。

かつてDeichselによって背骨を砕かれ、「肉欲と死の苦痛」の表情を浮かべる猫（原語のdie Katzeは猫一般を指す場合も、オス猫der Katerに対するメス猫を指す場合もある）は、明らかに男性の加虐性欲の対象としての女性が動物として描かれた姿である。別の日のアンドレーアスの夢（XXX 72 f.）の中でもロマーナは裸足で登場する。そこで彼女は「傷ついたノロジカ」に例えられており、「彼の方へ膝立ちで滑るように向かって」来るという、第一の夢の猫を連想させる動きを見せる。また彼女は彼に向かって、「皆の前で私を裸にしてベッドに縛りつけないで、盗んだ馬で逃げ出さないで」と嘆願する。この彼女の嘆願と「彼女の剥き出しの足が苔の上で輝いた。彼女のスカートの裾は濡れていた」という、第一の夢にも見られる裸足とスカートの組み合わせに対するフェティシズムの表現は、彼女が潜在的に加虐性欲を向けられる対象であり性的物象化の対象であることを示している。そしてこのテクストにおいて加虐性欲の対象であるということは、傷つけられる「動物」であることと同義である。

アンドレーアスもまた空想の中で他者に「変身」する。ゴットヘルフの事件後のある瞬間、「牢獄から脱走するかのように自分自身から抜け出した」彼は、「あるときは自分が、ファウヌス［原語は古代ローマの森の神を指すFaun。この語には「好色な男」の意味もあり］のように百姓娘を追って森の中に飛び込んだレオポルト叔父であると思いなし、またあるときは自分が、追手たちに追われている犯罪者・殺人者のゴットヘルフであると思い込んだ」という（XXX 71)。彼が自己の存在を、性欲の強いレオポルト叔父およびゴットヘルフと同一視する描写は、オイゼーブが、女中を孕ませたと思しきお仕着せの男に影響されて女中を残忍に弄ぼうとしたり、自分のことを「動物」を殺そうとする肉屋であると思い込んだりしたという描写と対応している。この場面に先立つ第一の夢、そして後の第二の夢とこの場面を総合すると、加虐性欲を秘めた主体アンドレーアスと、その性欲の犠牲となる「動物」としての（彼の空想の中の）ロマーナ、という主客の対立が明らかになる。

アンドレーアスの自我の危機とは、性に対する嫌悪と加虐性欲とのあいだで引き裂かれる事態にほかならない。ロマーナを追う第一の夢にそのことが表れている。この夢において「暗くなりかける夕刻に裏階段で、彼の聞きたくないことを語っていた少年の不快な顔」が彼の頬に押しつけられたり、「最初の教理伝道師」の「恐れていた小さく醜く肥満した手」が彼の手をつかんだりする描写は、性的なニュアンスを帯びていると思しき身体接触に対する嫌悪感を示しており、苦痛と快楽の混交した猫の表情を見て彼が叫ぼうとする描写は、性的快楽に対する恐怖を示している（XXX 64)。一方、上で挙げた「変身」の描写から明らかであるように、彼は性的な奔放さと加虐性に憧れてもいる。普段それらを表に出せないがゆえに、彼にとって既存の自我は脱出

すべき「牢獄」なのである。苦痛と快楽に歪む猫の表情には、性に対する嫌悪と欲望のあいだで引き裂かれたアンドレーアスの自我が反映されている。しかし彼が羊殺しの男やシャンドスと決定的に異なるのは、生贄（猫）の中に入り込むのでもなければ、その生贄の中での想像上の「死」を体験するのでもない、という点である。彼はあくまで動物に対して、そして動物と同一視されるロマーナに対して、彼らを虐げる人間としての主体性（主観性）を保とうとする。

彼がロマーナとの別れを経てフィナッツァー家を立ち、山間を馬車で進んでいると、空高く飛ぶ鷲の姿が見える。彼はこの鷲を見て、「この非常に高いところからの視線が分たれたもの全てを一つにまとめる（vereinigt）こと、孤独は錯覚に過ぎないこと」を漠然と感じる（XXX 76）。この描写は個体化した存在同士の連関の直観を表している。これこそまさに、詩的想像力の高まる「瞬間」が過ぎて「私と全世界とを織り込んでいるこの調和」を理性の言葉で語ることができずに「空虚」な孤独に陥る、あのシャンドスが待望していた感覚である。アンドレーアスはロマーナが「休むために身を横たえるときのノロジカのように」跪いて祈る様を思い浮かべ、その彼女と共に祈っていると、「この山は彼の祈りのほかの何物でもないということ」に気づく（Ebd.）。そしてそれが「彼の人生の中で最も幸福な瞬間であった」（Ebd.）。

離れ離れとなった恋人たちの霊的なつながりを、雄大な自然を背景に描いた感動的な場面である。一見ここには、ロマンティックな愛に昇華されないような性欲が入り込む隙はない。しかし注意深く読めば、ここにも残忍な加虐性欲の高まりの余韻が微かに響いていることに気がつく。鷲は山峡の「青みがかった陰の中を若いノロジカあるいは道に迷った山羊を求めて覗き込む」のだが、アンドレーアスは「この鳥を包み込み、至福の感情とともにこの鳥へ向かって弾みをつけて動いた」といい、「今度はこの動物の中に入り込むことを強いられなかった。ただこの鳥の最高の力と天分が自分の魂の中にも入り込むのを感じた」という（Ebd.）。彼はノロジカたちの捕食者である鷲と同一化することはない。しかしまさに同一化しないために「狩る」人間としての特権性を保ったまま鷲に接近し、その捕食者の力の方がみずからに「流入」するのを感じる。ノロジカ＝ロマーナであるとすれば、これまでも彼の秘められた加虐性欲の対象であることが暗示されてきた彼女は間接的にではあるが、ここでも、捕食者の「力」を借りたアンドレーアスにとっての「獲物」の立場に置かれている。もちろん性愛が表立って描かれないこの場面は、加虐性欲ばかりが前面に表れる戦慄的な『少年物語』とは正反対の印象を与える。しかし奥底にある「狩る」人間対「狩られる」「動物」の構図は、『少年物語』草稿のラストと全く同一である。

およそ十年前の『手紙』のシャンドスの「空虚」が満たされる「瞬間」を描くこの場面では、『手紙』や『詩についての対話』とは異なり、人間の主観性の動物への「流入」は描かれない。反対に動物の力の人間の主観性への「流入」が描かれている。万物連関を看取する視点と他の動物に対する優位性を鷲から借り受けたアンドレーアスは、「獲物」の動物と同一視される欲望の対象ロマーナとの主客関係を構築することで、絶対的な主観性を得る。これはシャンドスの得る主観

性と比べれば、世界の連関をより俯瞰的な立場から看取できるという点、また動物と共に苦しむことなく人間としての自我を保持しうるという点において、より強力な主観性であるといえる。しかしこの詩的想像力の主体としての主観性が立ち現れるのも、『対話』や『手紙』と同じく、やはり「瞬間」の出来事に過ぎない。もしここで絶対的な主観性が確立すれば、この小説はビルドゥングスロマーンとしての大団円を迎えてしまう。ところがアンドレーアスの旅の最終的な目的地はヴェネツィアであるので、この小説はここで終わるわけにはいかなかった。実際、このあとにはヴェネツィアの章が続く。もっともその章も未完に終わるため、主観性が確立される＝硬直することはない。