

『冒険者と歌姫——または人生の贈りもの』

ホーフマンスタールのカザノヴァ劇(2)

佐 藤 方 代*

über “Der Abenteurer und die Sängerin”

Michiyo Sato*

はじめに

ホーフマンスタールの『冒険者と歌姫——または人生の贈り物』(1898年)は、カザノヴァの『回想録』を素材とした戯曲である。同じように回想録中の挿話を借りた『クリスティーナの帰郷』(1912年)が、作者の創作活動の後半期に属するのに対して、この作品は、初期の韻文劇の一つに数えられている。とはいえ、発表年代からみてもわかるように、審美的な色彩の濃い抒情詩の時代が終ろうとする時期の作品で、スタイルも純粋な韻文ではなく、散文と韻文が入り混った台詞によって書かれたものである。

“18世紀の中頃^①”の意匠によるこの戯曲の典拠は、『カザノヴァ回想録』第7巻第7章の大部分を占める物語りである。それは、カザノヴァがフィレンツェで初恋の女性テレザと17年ぶりに再会し、そこで自分の息子の存在を知らされた経験を記したものである。その筋立てや登場人物、さらには小さなエピソード、交された会話などを借りて、ホーフマンスタールは、恋を追って放浪する冒険者の姿を手がかりに、かつて彼が置き去りにした歌姫の現在の生と過去との関わりを捉えて、1幕の劇に仕上げたのである。

構成は1幕2場からなり、第1場と第2場の間に「間の幕」が引かれることになっている。第1場は、主人公ヴァイデンシュタム男爵が滞在している邸内の一室の夜であり、第2場は次の日の昼、女主人公ヴィトーリアとその夫ロレンツォ・ヴェニエルの住む屋敷の広間となっている。舞台は、カザノヴァの生まれ故郷ヴェネチアであり、1、2場とも運河に面した窓が置かれて、終始カザノヴァとヴェネチアのイメージが背景に拡がっている。

「冒険者」とは、言うまでもなく、カザノヴァをモデルにした主人公を指している。その昔アントーニオと呼ばれていた彼は、ここではアムステルダムของヴァイデンシュタム男爵と名乗って、10数年前に逃れ去ったヴェネチアに姿を現わす。そこで、今は優れた歌い手となっている昔の恋

*外国語系列 (Department of Liberal Arts and Sciences—Foreign Languages)

人ヴィトーリアとのつかの間の再会と別れの情景が展開する。その中で、冒険者の放恣な生き方と、かつての愛を契機として子供を得るとともに人びとを魅了する類まれな歌声を我がものとした「歌姫」ヴィトーリアの現在の生が、対比的に浮き彫りにされるのである。そこには、ホーフマンスタールの文学の基調音ともいうべき、生の高揚と陶酔への憧憬と、持続的な現実の人生の営みへの帰属との二律背反が、大きなテーマとなっている。具体的には、ヴァイデンシュタムとヴィトーリアを結ぶ領域と、ヴィトーリアの夫ロレンツォの住む世界が、ヴィトーリアを軸に対置される図式を見出すことができる。その図式に従って、ヴィトーリアとヴァイデンシュタム、及び、ヴィトーリアとロレンツォの関わり合いを追ってゆくことにより、アントーニオへの愛によって織りあげられたヴィトーリアの過去の生と、夫の信頼を危険な嘘によって支える現在の生と、いずれが虚構であり実在であるのか定かではない劇の進行を明らかにしてみたい。

カザノヴァの「幸福な一日」

『冒険者と歌姫』は、ヴァイデンシュタム男爵が、舞台上にかつての恋人に似た歌姫を見つけて、近くの貴族らしい紳士にその名を尋ね、それをきっかけに友達になり自分の滞在する屋敷へ連れだって帰った場面で幕が開く。その紳士が、偶然にもヴィトーリアの夫ロレンツォ・ヴェニエルであるという設定は、回想録中のエピソードを借りたものである。回想録では、かつての恋人である歌姫に再会したカザノヴァが、その舞台を見ながら隣席の若い男に話しかけたところ、偶然にもそれが彼女の現在の夫であったことになっている。この回想録の夫は、若く美しいけれども一文無しで、妻を知っているいわくありげな男が出現しても、そのために現在の自分の立場が脅かされないことがわかると、安堵して陽気に振る舞っている。その後カザノヴァが、歌姫とその夫の家を訪れると、彼女の「弟」と称する、自分に生き写しの若者が現われひどく驚かされる。カザノヴァとその若者のつながりは周囲の目にも明らかとなるが、その母親が当の歌姫であるとは誰も気付かない。彼女の年令が事実よりも10才以上も若いことになっていて、そのような息子が居るはずはないからである。

カザノヴァは歌姫の許で一日を過し、息子とともに楽しい夕食を囲み、最後に“それはわたしの全生涯のうちで最も幸せな一日だった^②”と結んでこの章を終っている。回想録の世界では、きわめて単純明快な論理によって事態が運ばれる。即ち、歌姫は“あの子が……だんだんあなたに似てくるのを見たとき、あたしがどんなに嬉しく思ったかはあなたには想像もできないでしょう。あたしはいつもあの子を、あたしたち二人の結婚の確かな証拠と見なしてきました。あたしたちがめぐり会えば、すぐに結婚できるのだと固く信じておりましたわ。^③”けれども今は夫を愛しているから“あの人を騙したりしない”という明快な結論を出し、カザノヴァもそれに従って行動する。そうしたすべての事が単純な一つの平面の上で進行してゆくのが回想録の世界である。

ヴァイデンシュタムとヴィトーリア

上のような物語をもとにした、ホーフマンスタールの戯曲における「冒険者」と「歌姫」の間には、周囲の人物には見えない謎めいた過去が立ち現われ、それと歌姫の現在の生活圏が二重になって、さらにそれらをさまざまな象徴が取り巻き、複雑な構造をなしている。舞台上に置かれるのは、ヴィトーリアとロレンツォが今住んでいる空間——ロレンツォの生活圏——である。けれども、その空間へ姿を現わしたヴァイデンシュタムがヴィトーリアと共有している別の世界の空気が全体を覆っている。

第1場の幕が開いてヴァイデンシュタムがロレンツォとともに登場したあと、その場へ招かれた踊り子や歌手、それを取り巻く男女をめぐって、戯れやお世辞、トランプのゲーム、女達への誘いかけや贈り物などの場面が繰り返される。その賑わいが去り客が帰った後、ヴィトーリアが秘かに訪ねてきて、ヴァイデンシュタムと、15年以上を隔てて言葉を交すことになる。それより前に劇場で舞台の上と下から互いを認めあったことは、すでに暗示されて居り、その際ヴィトーリアは、過ぎ去った年月を越えて、かつての姿そのままの恋人を見出し、激しい驚きに襲われたのである。

奇妙なこと／今はあなたが変ったと思うけれど、劇場では／稲妻が走ったようだった。それに打たれて私の血は嵐のなかで／あなたの昔の姿を写し出した。^④

“あなたが変った”こと、即ち、実際には年月の経過によってヴァイデンシュタムの姿形に当然の変化が現われていることは、この少し前の場面でロレンツォが彼の若い頃の肖像を見てはじめて、彼と妻の「弟」が瓜二つであるのに気づくことから明らかである。にもかかわらず、ヴィトーリアがヴァイデンシュタムと出会った瞬間には、現在の彼ではなく、彼女の内に宿る「昔の姿」が照し出される。そのことはまた、彼女自身も、時間の流れに取り残されたかのように、変化していない自分を見出すことを意味している。

……まったく庭がなくて石と水だけの、この町では／私は年を取ることができなかったという感じだわ。他の人のように年を取ることができない^⑤……

“石と水だけのこの町”とは、いうまでもなくヴェネチアを指している。原典ではフィレンツェであるこの物語の舞台をヴェネチアに移したのは、“石と水だけの”町が、この劇の構想にとって大きな要素となっているからである。というよりはむしろ、ヴェネチアのそうした特異な様相と、それに結びついたカザノヴァの形姿が、この戯曲の構想をもたらしたと考えることもできる。後にホーフマンスタールは、この作品がヴェネチア滞在中に生まれたことを、親友のボーデンハウゼンへ書き送っているのである。“あの幸運な16～17日間の光に包まれたヴェネチア……そこで、その光の中で、1898年9月22日から10月10日の間に、私は不意にその作品を感じて書き下しました。まったく独りで、とても幸福でした。^⑥”

「石と水」は「庭」を形づくる木々や草や花のように、生い出て成長し年を経て変化することなく、生成を拒否された存在である。ヴィトーリアが“年を取ることができなかった”のは、彼

女がそのような「石と水」に象徴される無時間性を帯びていることを意味する。事実、彼女は息子チェザリーノの姉になりきっているのが少しも不自然でないほど、実際の年令よりも若く見える。彼女の周囲の人びとは誰も彼女の本当の年令を知らず、いわば、ヴィトーリアには“年令がない^{⑦)}”のである。それと同時に、彼女の内には恋人の姿が昔のままで宿っていて、彼との再会は、10数年の年月を超えて昔のアントーニオそのものと向き合うことを意味していたのである。

しかしながら一方では、その10数年の間にヴィトーリアは、音楽を創造する力と息子のチェザリーノとを得ていた。チェザリーノについては、第2場ではじめて男爵に知らされるのであるが、音楽については第1場の二人だけの場面で、ヴィトーリア自身が彼に語っている。

私が歌うと、喜ばしげに二本の小川が、黄金の水の流れる忘却の小川と、銀色の、幸せな思
い出の小川が交わると人びとは言うの。

私の声には黄金の頂の最高の歓喜が漂うのよ。もっとも深い苦しみの黄金の谷底が私の声に
漂うのよ。^{⑧)}

生の様相をこのように音楽として表現する術を彼女に授けたのは、他ならぬ冒険者ヴァイデン
シュタム男爵（アントーニオ）なのである。

……私はリュートのまるい胴のように、くりぬかれています。いくつもの夢の世界を内に秘
めた空洞なんです。

そしてそのすべてがあなたから出ているの。あなたのもの、あなたの光の照り返しなの。

それというのも大地がけものを生み、

海が貝を、空が蝶を生み出すように

あなたの愛が、私のすべてを生み出したからなの。

あなたの愛のなかで、その愛だけに養われて……

……その泉だけから養分を吸ってこの奇跡は育ったのよ。^{⑨)}

ここに引用した詩句を含むヴィトーリアの台詞は、言葉の甘い響きも述べている内容も、第1場
における一つのクライマックスをなしており、ここに、冒険者の放恣な世界が永続的なものへつ
ながるモチーフが現われているのである。

ここで用いられたのと同じ比喻を、ヴェネチアを描いた華麗なエッセイ『美しい日の思い出』
(1908年)の中に再び見出すことができる。その部分を取り出してみると、

浜辺に吹く火のような湿った風がきらめく蝶をつくりあげるように、また海がその重い深み
の底に秘めた悪魔めいた光から真珠や鸚鵡貝を形づくってそれを外へ投げだすように、私も
生命の奥深い歓びから輝かしいものを造りあげたいと願った。^{⑩)}

「風が蝶を」生み、「海が貝を生む」という比喻のイメージが、さきのヴィトーリアの台詞と共
通している。それに対応して、ヴィトーリアは冒険者の愛による音楽を語っており、「私」の場
合はヴェネチアに触発された「生命の奥深い歓び」が呼び起す創造の欲求を語っている。ここ
でもカザノヴァはヴェネチアのイメージと重なり、ヴェネチアが詩人の内部に創造への欲求を喚起
する情景の描写は、冒険者とヴィトーリアの関係を読み解く鍵を与えてくれるものである。

ヴィトーリアにとって歌は、去って行った恋人を自分のうちに捉える行為に他ならず、しかもその行為は類まれな芸術の創造を意味していた。

私が歌うと、あなたがそこに居た、なぜだかわからないけれど^⑪

このようにして、冒険者が創造の奇跡に与り、“自分自身は変化する能力のない者が変化をもたらすことができ、瞬間に生きるものが持続を作り出すことができる^⑫” 冒険者の姿が、浮び上ってくるのである。

「変化する能力のないもの」は、時間の推移による生成発展につながらず、常に永遠の「今」に在ることを意味する。冒険者（誘惑者）カザノヴァは、誘惑における生の高揚を追い求め、その陶酔の瞬間の成就を繰り返すことによって、そうしたあり方を貫く存在である。ヴィトーリアはヴァイデンシュタムを“女、女が波のように寄せては返す^⑬” 岸辺に例えている。寄せては返す波の運動は永遠の反復の比喩であり、くり返し愛の瞬間を求める誘惑者の象徴である。そのようなヴァイデンシュタムにとってヴィトーリアとの愛は、その“もっとも幸福だったとき”がそのまま固定され、

他の女の腕の中で幾度となく……ちょうど霧を通りぬけるように相手の身体をつきぬけてあの身体の真珠色の輝きが暗闇の中を漂ってくる^⑭

漂ってくるのは時間も空間も超越した瞬間の映像である。

一方のヴィトーリアにとっては、かつての恋人は常に自分の“声の中に居た^⑮”のであり、彼への愛を発端とする人生の中で音楽と息子^⑯を育てたことは先にも述べた。かつての結びつきに対するヴァイデンシュタムとヴィトーリアの、この対応の違いが、次の台詞に浮き出ている。

W：もう一度僕のものになっておくれ！かつてあったことを思い出しておくれ！

V：思い出しているわ。思い出さない神経は一本だってないわ。だからこそ私を放して^⑰！瞬間の映像のみを「思い出す」ヴァイデンシュタムが望んでいるのは、新たに同じ出来事を「二度体験する」ことである。けれども、ヴィトーリアが思い出しているのは、かつての愛が辿った経過であって、それは後戻りのできない時の流れを含み、その流れはヴィトーリアを現在の人生へ結びつけていた。現在の人生における運命に属しながら、彼女が新たにヴァイデンシュタムを受け入れることは“できないし、望んでもいない^⑱”のである。

暗闇に漂う輝かしい瞬間への憧憬や陶酔の夢と、現実の人生の間に立たされたヴィトーリアは、ヴァイデンシュタムがかつての愛の経緯を“何も憶えていない^⑲”のを知って立ち去る他はない。彼が何も憶えていないのは、かつての愛がもはや仮象に過ぎないことを意味しているからである。

ロレンツォ・ヴェニエル

ヴィトーリアの現在の生活は、夫ロレンツォと結びついている。だがヴァイデンシュタムの出現によって、その結びつきには確かさが欠けていることが露わとなるのである。

ロレンツォは妻の過去の人生については何も知らない。彼女は、幾重にも“秘密という重荷を

背負って”彼の人生へ“深入りしてきた。^⑮”彼にとって歌姫ヴィトーリアは“そのくぼめた手から生の源泉がほとばしり、そこに私が唇をふれて生の浄福をすすることのできる唯一人の存在^⑯” “僕の人生が僕に投げてよこした唯一の贈物^⑰” だった。ロレンツォは、彼女を妻にしたことで、『痴人と死』のクラウディオが陥った“私はすべての愛らしい唇から、生命の真の飲物を一度も啜ったことがない^⑱” という嘆きから救われていた。ところが、彼の前にヴァイデンシュタムが現われたとき、妻の過去の秘密が、彼の心に不安をかきたてずにはおかない。そうした状況を受けて第2場は、ロレンツォが、ヴィトーリアへの讃美と、次いで不安の念を語る場面で始まっている。眠っている彼女を見て、

お前の愛らしいまぶたを憎んだ。

……その下にはある夢が潜んでいるのが分かるからだ。私には一切かかわりのない人生で満たされた夢が^⑲

そして二人の間に次のような対話が交わされる。

L：言っておくれ、お前にとって私は何なんだい？

V：私の夫よ。

L：お前は私の妻だ。そして夫と妻は一体だと人は言う。でも私にはそうでないように思えるんだ。

V：あなたはあなたという人だし、私も私という人間なの。

そしてそういう一人の人間としてしか私をあなたにあげることにはできないわ、私というものを作っている花環を解くことはできないの。^⑳

別の所でヴィトーリアは次のようにも述べている。

私はあなたによって創られた人間ではないわ。私は人生によって創られたの。^㉑

このようにヴィトーリアはすでに「人生によって」成長を遂げた人物として描写されている。それに対してロレンツォは“私の人生における唯一の現実^㉒”である彼女を「砦」として“私の世界を支え^㉓”ているに過ぎず、自立した自らの人生を見出していない。従って、“私は愛することを学んだ^㉔”と声高に語りながら、自他の区別が明確になるとたちまちその愛が虚構なのではないかという疑惑に苦しめられ危機的な状況に追い込まれてしまうのである。

処女作『昨日』

ロレンツォを脅かす危機は、具体的には妻の過去の人生が、ヴァイデンシュタムの出現によって脅威的な存在に見えてくるという形で表現されることはさきに述べた。妻への不信を抱くことによって、過去が突然破壊的な力を帯びて立ち現れてくるというモチーフは処女作『昨日』(1891年)と同じものである。主人公アンドレーアの「過去」というものに対する関わりをテーマとする詩劇『昨日』では、第1景において、

昨日にこだわるような癖は忘れさるがいい／この死んだものの空しい叫びに耳をかすことは

ない

.....

昨日は嘘をつく、今日だけが真実だ。

刹那刹那に身をまかせるがよい。^③

と述べたアンドレーアが、妻とのふとした思い出話のやりとりの中で“突然稲妻のように光る直感^④”によって、彼女の言葉から新しい意味を読み取り、疑惑を抱くようになる。

僕たちがふだん話している言葉が、時々突然僕らの中へ、光り輝きながら、闖入する／するとその言葉から月並な意味が消え、／その言葉の意味が生き生きと目覚める。^⑤

そのようにして妻の言葉に不信を抱き、それによって過去が恐ろしい脅威となってアンドレーアを苦しめる。ここで、ホーフマンスタール文学の基調音の一つである、「過去」というものをどう受けとめるかというテーマが、すでに前面にかかげられている。同じテーマを含む『冒険者と歌姫』の“お前を疑ってしまいそうで心配なんだ。お前を信じてしまいそうで心配なんだ^⑥”というロレンツォの混乱は、アンドレーアの“信頼が欠けているのに信頼したい望みはあるのだ。^⑦”という状態に対応している。そのような混乱にいたる過程が、『昨日』では「言葉」を契機としているのに対し、『冒険者と歌姫』ではヴァイデンシュタムという冒険者像が造型され、それを中心に作品の構想が成り立っている。そして、アンドレーアの人物像は、すでに見たようにロレンツォの状況を先取りすると同時に、冒険者を予告している。アンドレーアは観念的には放恣で自由な生を望みながら、それに耐えられない。冒険者にはなりえなかった冒険者ともいべき人物なのである。彼が妻の不貞を確認すると、「昨日」は「今日」を支配する決定的な力をもつものとなる。

今日——昨日は一つの空しい言葉だ。一度あったこと、それはまた永遠に続くのだ。^⑧

アンドレーアにとって許し難いのは、妻の裏切りそのものではなく、裏切りによって“消え失せた時の上に私のためにかけてあった温かな、明るい仮象^⑨”を、彼女がぶち壊してしまったことなのである。

『冒険者と歌姫』においては、「消え失せた時の上にかけた温かな、明るい仮象」が、ヴィトーリアの嘘という形で具体的に表現されている。ヴァイデンシュタムの出現によって混乱に陥った夫を見て、ヴィトーリアは彼のために“最後まで嘘をつき通す”決心を貫く。

こうして私は……大きな嘘の上に乗って世の中を渡っていくんだわ。

私の子供の姉として^⑩

ロレンツォを驚かせた小箱の中の似姿^⑪の謎を、ヴィトーリアは巧みに解いてみせる。その際の説明——ヴァイデンシュタムは彼女の母親の恋人であり、“彼のために母は死に弟は生きている”——も、その前提として彼女の年令が10才以上も若いことになっている設定も、カザノヴァの回想録から取り入れたプロットである。作者は回想録から着想を得た、歌姫の夫とかつての恋人という二人の人物像によって、『昨日』においては主人公の台詞のみに語らせたモチーフを、ここでは劇の進行の中で表現するにいたっている。

かくして不安から救われたロレンツォが息子とともに外出するのを見送ったヴィトーリアは、ヴァイデンシュタムに向って語りかける。

どんなお伽噺だってこんなに楽しくは終らないわ。古い涙は色とりどりの仮装の衣装につける金の飾りになったのよ。

あなたは踊り手、私も踊り手。二人で一度ぐるりと廻って、あなたは外へ、私はうちに、それですべて終り。³⁹

ロレンツォにとって嘘はいつか真と化し、お伽噺は真実と見分け難い。彼はなおヴィトーリアの作りあげた仮象のヴェールに守られているのである。

結び

冒険者に象徴される、放恣な仮像の世界に対し、ロレンツォとヴィトーリアの結びつきも、上にみたように、虚構に支えられたものに過ぎない。時の流れに支配される現実的な人生の様相は、傍役として、移ろいゆく時の流れを象徴する人物を配置することで暗示される。第1場のトランプの賭の場に、無言で登場する老人の姿もその一つであるし、第2場の年老いた音楽家は、移ろう時のアレゴリーともいうべき人物である。自分の作曲した音楽のメロディーさえ覚えていない彼を見てヴィトーリアは、

昔この方の内部で焰だったものは、いま……このヴァイオリンの中で焰になっている⁴⁰
あるいは、

いのちは我々の中から我々の最上のものをつむぎ出し、静かに木や花や楽器など、他のより無垢な創造物に仕事をゆだね……それらのものの中で、いのちは生き続けて年を取ることがないのです⁴¹

と述べている。時の支配力がもたらした老いるという変化と、時の支配を超越した「無垢な創造物のいのち」の永続性が示され、老音楽家の姿が意味するものを直接説明する台詞である。

ヴィトーリア自身は、一方で誘惑者の世界に捕われ“一人ぼっちで、内部には……いつもは忘れてしまっている冒険が眠っている。⁴²”彼女は、はじめの夜秘かにヴァイデンシュタムを訪れた理由を、終幕で、次のように彼に語っている。

私は行ったのよ。あなたから発散する——それでいてあなたから発散するのじゃない——魔法にしばられた女奴隷として。だから私はあなたの子供の母親ではなかったわ、歌手である私自身でもなかったわ、むしろあなたのもの、あなたの愚かなお人形……とっくに葬り去られたヴィトーリアよ。

私はとっても嬉しかったわ、あなたがそれに気付かないで、私を私自身に返して下さったことが。⁴³

この台詞に明らかなように、ヴィトーリアは“とっくに葬り去られた”はずの自分を捨てきれないと同時に、帰るべき「私自身」をもっている。しかもその「私自身」を作り上げたものが、誘

惑者への愛によって養われた「音楽」と「子供」であるのは、作者が指摘しているように、“解決はイローニッシュに暗示されている^{④⑤}”ことを意味している。自己を取り戻すことのできたヴィトーリアは、恋人との決定的な別れを、素晴らしい歌声へ昇華させることができる。しかしそのとき歌うのがアリアドネのアリアとされているのは、テセウスに捨てられた物語の連想へつながり、依然として恋人への思いが漂う中で幕が降りる。

この幕切れを、同じカザノヴァ劇である『クリスティーナの帰郷』のクリスティーナが、去って行くフロリンド(カザノヴァ)にむかって“あなたはいつも旅をしていなければならないのね^⑤”“楽しい旅を祈っているわ^⑥”と明るく呼びかけるのに比べると、冒険者の魔力からの解放は、あいまいにしか描かれていない。現実の人生への帰還をはっきりと指し示す『クリスティーナの帰郷』においては、日常の営みを支える人物像としてトマゾが姿を現わし、誘惑者の具現する放恣な世界に対置されて表現上のバランスを保っている。

この戯曲においては、冒険者によって仮象の圏内に引き込まれたヴィトーリアを彼女自身へ立ち帰らせる力の源は、またすべて冒険者につながっており、いわば、発端から結末に至るまで、冒険者の雰囲気の中で劇が進行している。ここでは、ヴィトーリアが自分自身を取り戻す経緯を描くことよりも、彼女を両義的な生へ誘う冒険者の形姿そのものが、創造の秘密を語る契機として描写の中心をなしているのである。

[注]

- ① Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben Dramen I, Frankfurt a. M. (S. Fischer), 1964 (以下 Dramen I と略), S. 160
- ② カザノヴァ回想録 4 窪田般彌訳 (河出書房) 1969, S. 124
- ③ ibid. S. 132
- ④ Dramen I, S. 207
- ⑤ ibid. S. 208
- ⑥ Hofmannsthal-Eberhard von Bodenhausen: Brief der Freundschaft, Düsseldorf, 1953
- ⑦ Dramen I, S. 249
- ⑧⑨ ibid. S. 209
- ⑩ Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben Prosa I, Frankfurt a. M. (S. Fischer), 1956, S. 349
- ⑪ Dramen I, S. 210
- ⑫ Volke, Wenner: Hugo von Hofmannsthal, Hamburg (Rowolt), 1967, S. 71
- ⑬ Dramen I, S. 215
- ⑭ ibid. S. 167
- ⑮ ibid. S. 210
- ⑯ 息子チェザリーノそのものの人物像については、本稿では触れなかった。Arthur Schnitzler の妻 Olga が、若い頃のホフマンスタールはヴィトーリアの台詞にあるチェザリーノのようであったと記している。
[Schnitzler, Olga: Hofmannsthal und Arthur Schnitzler, In: Hugo von Hofmannsthal Der Dichter im Spiegel der Freunde, Bern und München (Francke), 1963, S. 208]
- ⑰ Dramen I SS. 211~212
- ⑱ ibid. S. 210

- ⑲ ibid. S. 214
- ⑳ ibid. S. 230
- ㉑ ibid. S. 224
- ㉒ ibid. S. 230
- ㉓ Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben Gedichte und lyrische Dramen, Frankfurt a. M. (S. Fischer) , 1970 (以下 Gedichte と略) S. 201
- ㉔ Dramen I S. 227
- ㉕ ibid. S. 228
- ㉖～㉙ idid. S. 231
- ㉚ Gedichte s. 149 平川祐弘訳による
- ㉛ ibid. S. 174
- ㉜ ibid. S. 173
- ㉝ Dramen I, S. 230
- ㉞ Gedichte S. 174 平川祐弘訳による。
- ㉟ ibid. S. 179
- ㊱ ibid. S. 180
- ㊲ Dramen I S. 249
- ㊳ 第1場においてヴァイデンシュタムがロレンツォに贈る小箱。中に入っているヴァイデンシュタムの若い頃の像がチェザリーノに生き写しなので、ロレンツォは衝撃を受ける。
- ㊴ Dramen I S. 263
- ㊵ ibid. S. 241
- ㊶ ibid. S. 240
- ㊷ ibid. S. 230
- ㊸ Dramen I, SS. 269～270
- ㊹ Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Aufzeichnungen, Frankfurt a. M. (S. Fischer) , 1959, S. 217
- ㊺㊻ Hofmannsthal, Hugo von: Gesammelte Werke in Einzelausgaben Lustspiel Frankfurt a. M. (S. Fischer) , S. 257

なお、ホーフマンスタールの作品のうち翻訳のあるものについては、下記を参照した。

フーゴー・フォン・ホーフマンスタール選集 1～4 川村二郎他訳, 河出書房新社, 1972～1974