

京都大学	博士(文学)	氏名	寺井 紘子
論文題目	<p>ホーフマンスタール文学における間メディア性 — 絵画からテキストへ、テキストから舞台へ —</p>		
<p>(論文内容の要旨)</p> <p>19世紀から20世紀にかけての世紀転換期ウィーンの作家フーゴ・フォン・ホーフマンスタール(1874-1929)は、1902年、彼の言語観および創作意識の分岐点となる重要な作品として、のちに多くの研究者によってその文学的意味を考察されることになる『チャンドス卿の手紙』を発表した。手紙の書き手フィリップ・チャンドスが、もはや言葉を自由に使うことができなくなった旨を告白するこの手紙は、詩人として出発したホーフマンスタールがこれを境に叙情詩を離れたことから、しばしばそれが作家自身の深刻な言語不信を表しているとか、ここで初めて彼は言語懐疑に陥り、それゆえに詩作を放棄せざるを得なかったのだという、誤った解釈を導いてきた。しかし、そもそもの始めから、つまり『チャンドス卿の手紙』以前から、この作家にとって言語——とりわけ概念言語——は疑わざるを得ないものであったし、そしてそれゆえに彼は叙情詩あるいは叙情劇という形象言語に向かったのだと言える。したがって、『チャンドス卿の手紙』は、言語の限界性を自覚するための、改めての概念言語否定の表明と理解されねばならない。それはあくまでも、形象言語のさらなる可能性を探るための一過程なのである。しかしさらにまた、ここでは概念言語にとどまらず、形象言語もまた、批判の対象となっていることを見逃してはならないだろう。すなわち、ホーフマンスタールがこの作品を機に叙情詩から離れた背景には、生を本来生き生きと写し取る機能を持つべき形象言語が、その美的形象性に甘んじそれを絶対化するがゆえに、閉鎖的な唯美主義に陥る危険性を併せ持っていることへの厳しい批判があるのだ。そしてこれ以降、ホーフマンスタールは形象言語を通して、社会との関わりへの意識を深めていく。すなわち、美的世界に埋没しない形象言語のあり方が模索されていくのである。</p> <p>ところで、こうしたホーフマンスタールの文学的展開の中であって、しかしそこで一貫していたのは、他のメディアとの絶えざる関わりであった。前期において概念言語に代わって形象言語に言語表現の可能性が求められたとき、その指針となったのは絵画であった。また後期には、形象言語の新たなあり方が模索されていく中で、演劇やオペラ、バレエやパントマイム、映画など多様な他のメディア表現の可能性への試みが顕著となる。こうしたことから、近年のホーフマンスタール研究では、ホーフマンスタール文学を言語テキストと非言語的メディアとの間メディア性の観点から検討する研究が一つの大きな流れとなっている。</p> <p>本論文では、こうした流れのなかで、ホーフマンスタールにとっては「見ること」</p>			

がとりわけ重要であったという観点に立ち、視覚性をキーワードに、絵画及び造形芸術ならびに舞台芸術とホーフマンスタール文学との間メディア的機能について考察することをテーマとする。

ホーフマンスタール文学の絵画芸術との関係は、長い間、個々の作品分析のなかでは扱われながらも、大きく彼の文学全体と関わるテーマとしては、これまでほとんど論じられてこなかった。このテーマに関する数少ない研究文献としては、一つには、作者の実際の絵画体験や絵画にまつわる具体的言及からその絵画への関心の表れに迫ったカール・ペーター・ブレッガーの研究が挙げられるだろう。また、絵画芸術を知覚する、知覚のあり方そのものに着目し、ホーフマンスタールの関心の根源を見つめなおしたという点において、ウルズラ・レンナーの論考が重要な位置を占めている。とりわけ2000年の『形象の魔術文字——ホーフマンスタールのテキストにおける絵画芸術』では、ホーフマンスタールのテキストに絵画的形象がどのように関わっているかが、間メディア的な視点から、すなわち絵画芸術と文学の相互関係の視点から包括的かつ詳細に論証されている。レンナーに続き、2006年のザビーネ・シュナイダーによる『形象の約束——1900年頃の文学における他のメディア』もまた、ホーフマンスタール文学と絵画形象との相互関係を扱い、これをさらに映画の形象性にまで展開させている点が注目される。

本論の目的は、こうした先行研究を踏まえた上で、視覚芸術との関わりの観点から、ホーフマンスタール文学の前期から後期への展開を、大きく「絵画からテキストへの視覚的形象性の取り込み」から「言語形象の再可視化としての舞台」へのベクトルの変化と捉え、それぞれの時期に窺える文学的試みとその成果を具体的に作品を扱いながら浮き彫りにすることである。そして、そうした展開の背後にはこの作家の芸術の社会的機能への要請があったことをつまびらかにするとともに、それによって、この作家における間メディア的な表現への模索が、単に表現手段の問題ではなく、常に芸術と生との関わりの視点——言い換えれば、根拠を喪失した現代の混沌とした生に対して、芸術がいかに関わり得るのかという視点からのものであったことを明らかにする。

初めに、第一章では、論全体に関わる社会的、精神的背景として、世紀転換期のヨーロッパ、とりわけホーフマンスタールの生きたウィーンの状態について概観する。ドイツにおいてもオーストリアにおいても社会構造が大きく変化したこの時代には、急速に資本主義化、都市化が進み、こうした社会状況のなかで、当然のことながら、精神的状況もまた混乱を見せていた。形而上学的な拠り所を失った人々は、自らの存在証明の模索を余儀なくされ、実在とは何か、人間とは、生とは何かを追究することとなる。とりわけハプスブルク帝国崩壊の予感が立ち込めていたオーストリアにおいては、現実の生からの逃避が美的なものへの没頭として顕著に表れていた。こうした時代のなかで、ホーフマンスタールはどのような芸術観にたって文学創造に携わったの

だろうか。ここでは当時の時代状況を概観したあと、その中にあってのこの作家の基本的な芸術観について、ニーチェ的生の哲学に基づきながら考察する。

第二章では、絵画の形象表現に関する具体的な作品にとりかかる前に、ホーフマンスタール文学の中核をなし、したがってまたその形象性の中核をもなす「瞬間」(Augenblick)の機能について、カール・ハインツ・ボーラーの言う「突然性」としての瞬間と対比させながら考察する。ボーラーは日常的経験世界の仮象性を突発的に暴露する瞬間を「突然性」(Plötzlichkeit)と名づけ、初期ロマン主義からシュールレアリスムに至るまでの「突然性」の文学的系譜を追うが、彼がとりわけホーフマンスタールに見出した瞬間は、「突然性」の持つ破壊的性格を重視したものであった。しかし、ホーフマンスタールは確かに、既存の秩序世界の虚構性を暴露する契機として瞬間を捉えはするものの、その一方でむしろ、瞬間に、体験者の主体性回復の契機の可能性を見出していた。ホーフマンスタールにとって「瞬間」のエピファニーは、事物なり芸術作品を、「眼」(Augen)で「見る」(blicken)こと<Augen-blick>で成立しており、したがってそこには新たな主体の生成と社会化への展開の可能性が秘められていたのである。

第三章では、ホーフマンスタールが絵画芸術を扱った作品群を、エッセイや展覧会批評まで含めながら順を追って概観した後で、その始めに位置する1891年の『絵画』に注目する。小品であるためか、これまで積極的に取り上げられることがほとんどなかったこの作品からは、しかし、すでにその創作初期においてホーフマンスタールが、絵画的形象を自身の文学テキストに取り込もうとしていたことが窺える。ここではその間メディア性を考察するとともに、この作品が同時に鮮明に示している視覚的「形象」と「生」の関わりの構造を明らかにする。

さらに第四章では、1892年の『ティツィアーノの死』と1907/08年の『帰国者の手紙』を対象として、生の形態化としての「形象」表現の具体的なありようを考察する。ティツィアーノは、ギリシャ神話のモチーフをルネサンス期に復活させた画家であり、伝統的なモチーフを範例として自らの生を形態化するその手法は、「再生産する想像力」として、ホーフマンスタール自身の間テキスト的・間メディア的手法に取り込まれた。しかし20世紀という新たな時代に突入したなかで、神話的象徴によって描き出される統一的世界像はもはや適応され得なくなった。ゴッホによって絵画のモチーフは日常の事物へと引き下げられ、その表現手段である色彩の効果そのものが注目されるようになる。ホーフマンスタールに大きな影響を与えたこのゴッホの絵画との関わりは、混沌とした中からの生の形態化の可能性を示したものとして、本章でのもう一つのテーマとなる。

さて、こうした絵画芸術との関わりのなかで他の表現媒体に目を向ければ、ホーフマンスタールにとっては舞台芸術もまた、次第にその重要性を増していったことがわかる。ホーフマンスタールの視覚性への関心は、彼の創作意識の変容にもなって、

造形芸術からテキストに取り込んだ象徴的形象性を、今度は「見られるもの」として舞台上で再提示する試みへと移っていったのではないだろうか。

この問いを掲げ、第五章ではまず、芸術を大衆へと媒介する役割を若きホーフマンスタールに確信させたともいえる、美術批評家ユーリウス・マイアー＝グレーフェに注目する。マイアー＝グレーフェを介してゴッホの作品に触れたホーフマンスタールは、この美術批評家の人並み外れた直観と審美眼に強く惹かれていた。そして真の絵画芸術をドイツ国民に広く知らしめるといふ、マイアー＝グレーフェの強い使命を高く評価していた。ホーフマンスタールの社会的発言は、第一次大戦を境に急激にその数を増している。他の多くの知識人がそうであったように、この作家にとっても、戦争を契機とした祖国の精神的危機は見過ごせないものであった。しかし、その言明を読み解くと、そこには実際的な政治的意図はなく、彼の思いはむしろ、芸術による人々の精神的救済にあったことがわかる。そして、彼が急速に大衆を意識し始め、文学創作においても、民衆全体への働きかけを目指したことが窺えるのである。

こうして、造形芸術から取り込まれ文学テキストにおいて実現された視覚的形象の機能は、さらに、同時に多数の人々に作用できる舞台という場において意識的に可視化されることとなった。文学作品の舞台化に際して必要不可欠なのが演出家であるが、なかでも20世紀ドイツ演劇の先駆者であったマックス・ラインハルトの存在は、ホーフマンスタールの演劇作品を考える上でも欠かせないものである。第六章では、20世紀初頭の演劇状況を振り返りながら、演出家ラインハルトとホーフマンスタール文学の関係について考察したうえで、ホーフマンスタール作品のなかでもラインハルトの演出理念に従って、テキストから舞台への理想的転換を果たしたと言える『イエーダーマン』と『大世界劇場』について検証する。

では、ホーフマンスタールがおよそ30年近い年月をかけて取り組んだ大作『塔』についてはどうであったか。『塔』は、その初稿から最終稿への書き換えをめぐる今なお論議を醸す、ホーフマンスタール作品のなかでも解釈の難しいものの一つである。第一次大戦をその改作過程に挟んでおり、政治性の強い作品として扱われることも多い。本論文最終章では、この『塔』をまずは文学テキストとして扱う。その際、初稿を支持する向きからは、その書き換え自体がラインハルトの介入による失敗であるとする批判も強い最終稿を、分析の対象とする。そしてこの最終稿においてこそ、形象のもつ象徴性がより際立って描き出されていること、それによって象徴的形象の作用がテキストのレヴェルにおいて明確に機能していることを論証する。そしてそのうえで、こうした言語的形象が上演においてどのように可視化されたのかについて、ラインハルトによっては実現され得なかった『塔』最終稿の上演に関する、実際の評価と証言を踏まえながら検討する。

以上のように、本論文は、間メディア性の視点から、ホーフマンスタール文学の前期における絵画との関わりと、それ以降の後期における造形芸術ならびに演劇との関

わりのそれぞれについて、作品に即して具体的に跡付けるとともに、こうした前期から後期への展開が、唯美主義批判と社会への関与というこの作家の要請に基づいていること、そしてその要請にたつての形象言語の再可視化への展開であることを明らかにした。ホーフマンスタールのこうした間メディア的な試みからは、それが単なる表現手段の問題ではなく、常に芸術を現代の生や社会のなかで捉えようとする作家の意識に基づいたものであったことが窺える。そこには、混沌とした現実に対して芸術が果たし得る機能を模索し続けた、この作家の姿勢が貫かれていたのである。

(論文審査の結果の要旨)

19世紀末から20世紀初頭にかけての世紀転換期のウィーンでは、芸術上の諸々のジャンル相互の関係が密接であった。この時期のウィーンの代表的な文学者の一人であるフーゴ・フォン・ホーフマンスタールにおいても、この点は顕著に認められる。ホーフマンスタールの文学と、音楽や美術との関係については、これまでも多くの研究が積み重ねられてきた。近年この種の研究においては、ウルズラ・レンナーの著作をはじめ、芸術上の諸ジャンルをメディアとして捉え、ホーフマンスタールの文学を、言語テキストと非言語的メディアとの相互の関係を探る間メディア性の観点から検討する傾向が強くなってきている。このような研究動向を十分に踏まえた上で、論者は、ホーフマンスタールにとっては「見ること」がとりわけ重要であったとみなし、視覚性の問題を軸に据えて、その文学と造形芸術ならびに舞台芸術との関わりを探ろうとした。

論を展開するにあたって、論者はまず『チャンドス卿の手紙』に見られる言語への懐疑の問題を取り上げている。様々な解釈が示されてきたこの作品について、論者は、ここで主題とされている言語懐疑は、この作品以前からすでに見られる概念言語への否定的傾向を改めて確認したものであり、形象言語まで否定するものではないという見方を明確に打ち出している。ただし、生を本来生き生きと写し取る機能を持つべき形象言語による創作活動も、そのような言語が絶対化される場合には、閉鎖的な唯美主義に陥ることになる。その危険性への厳しい批判がこの作品には見られ、以後ホーフマンスタールは美的世界に埋没しない形象言語のあり方の模索を通して、社会への関与の意識を深めていったとされる。

このような前提に基づき、論者は、前期から後期へのホーフマンスタールの文学活動の展開を、「絵画からテキストへの視覚的形象性の取り込み」から「言語形象の再可視化としての舞台」への方向性の転換と大きく捉え、それぞれの時期に窺えるホーフマンスタールの文学的試みとその成果を、作品に即して具体的に明らかにしている。扱われている作品は、生の形態化としての形象表現のあり方が問題となる『ティツィアーノの死』、ゴッホの絵画との出会いを通して生を表現する可能性が示された『帰国者の手紙』、「見る」瞬間における対象との合一体験が記された『ギリシャの瞬間』である。ホーフマンスタールの文学と造形芸術との関わりに関する主要作はすべて扱われていると言ってよい。これらの作品に加え、論じられることがあまりない最初期の小品『絵画』も取り上げられている。演劇に関して取り上げられているのは、ホーフマンスタールの残した戯曲の代表作であり、改作もなされた問題作として知られる『塔』、ならびに『イェーダーマン』と『ザルツブルク大世界劇場』である。これらの作品を視覚性の観点から論じるにあたっては、ホーフマンスタールに美術批評と社会への関与の両面で影響を与えた美術史家ユーリウス・マイアー＝グレーフェ、ならびに、『塔』の初演の演出家としてホーフマンスタールが期待を寄せていたマックス・ラインハル

トとの関係も扱われている。

本論文で評価すべき点は、まず、ホーフマンスタールの文学上の営為のほぼ出発点にあたる時期に書かれた『絵画』という架空の絵を描写した作品に、美術と関わる後の諸作品に通じる、仮象と現実の二重性というテーマが、すでに認められるということ鮮やかに示した点にある。また、一連の作品に関して、「突然性」に関するカール・ハインツ・ボーラーの論を援用しながらも、ボーラーとは異なり、諸作品中の「瞬間」には、体験者の主体性回復の契機の可能性が読み取れるとする新たな優れた解釈も示されている。

ホーフマンスタールの文学の視覚性を彼の社会への関与の意識と結びつけて論じるにあたり、美術史家マイアー＝グレーフェと演出家ラインハルトという異なる分野に属する二人による影響には、共通するところがあるとみなしている点も高く評価できる。ただし論証が不十分な箇所も見受けられる。彼らとホーフマンスタールの関係については、さらに詳しい検討が望まれる。

本論文で最も注目すべき点は、これまで戯曲あるいは舞台芸術の枠内で論じられてきた『塔』を、視覚性の観点から、ホーフマンスタールの造形芸術への関心と結びつけて論じた点であろう。論者は、一般的には作品成立時の政治・社会状況と関わらせて捉えられることが多いこの戯曲に、形象の持つ象徴性が際立って認められるとし、舞台上での可視化の問題をも含め詳しく論じている。この点は、ホーフマンスタールの後期の作品を、前期の作品との連続性において理解する一つの可能性を示したものとして高く評価できる。ただし、これは論者にとって今後の課題にあたることではあるが、ホーフマンスタールの作品の重要な柱の一つであるオペラ台本にも言及されておれば、論はさらに広がりが増したものと思われる。

以上、審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2010年2月16日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。