

## ホフマンスタール『体験』論

株 丹 洋 一

### I

#### ERLEBNIS

Mit silbergrauem Dufte war das Tal  
 Der Dämmerung erfüllt, wie wenn der Mond  
 Durch Wolken sickert. Doch es war nicht Nacht.  
 Mit silbergrauem Duft des dunklen Tales  
 Verschwammen meine dämmernden Gedanken  
 Und still versank ich in dem webenden  
 Durchsicht'gen Meere und verließ das Leben.  
 Wie wunderbare Blumen waren da  
 Mit Kelchen dunkelglühend! Pflanzendickicht,  
 Durch das ein gelbrot Licht wie von Topasen  
 In warmen Strömen drang und glomm. Das Ganze  
 War angefüllt mit einem tiefen Schwellen  
 Schwermütiger Musik. Und dieses wußt ich,  
 Obgleich ich's nicht begreife, doch ich wußt es :  
 Das ist der Tod. Der ist Musik geworden,  
 Gewaltig sehnend, süß und dunkelglühend,  
 Verwandt der tiefsten Schwermut.

Aber seltsam!

Ein namenloses Heimweh weinte lautlos  
 In meiner Seele nach dem Leben, weinte  
 Wie einer weint, wenn er auf großem Seeschiff  
 Mit gelben Riesensegeln gegen Abend  
 Auf dunkelblauem Wasser an der Stadt,  
 Der Vaterstadt, vorüberfährt. Da sieht er  
 Die Gassen, hört die Brunnen rauschen, riecht  
 Den Duft der Fliederbüsche, sieht sich selber,  
 Ein Kind, am Ufer stehn, mit Kindesaugen,  
 Die ängstlich sind und weinen wollen, sieht  
 Durchs offene Fenster Licht in seinem Zimmer —

Das große Seeschiff aber trägt ihn weiter  
Auf dunkelblauem Wasser lautlos gleitend  
Mit gelben fremdgeformten Riesensegeln.

体験

銀ねず色の霧に たそがれの  
谷は 満ちていた、月が  
雲間から漏れる時のように、けれども 夜ではなかった。  
暗い谷の 銀ねず色の霧に  
わたしのたそがれる思いは 溶けた  
そして 静かに わたしは 波立つ  
透きとおった海原に 身を沈め そして 生を離れた。  
何という素晴らしい花々が そこには  
萼を暗く輝かせながら 咲いていたことか！ 生い茂る植物、  
その間から トパーズのような黄紅色の光が  
暖かな流れのなかに差し込み 輝いていた。すべてが  
憂いに満ちた音楽の 深い高まりに  
満たされていた。そして わたしには わかっていた、  
理解することはできなかったけれど、わかっていた：  
これは 死だ。死が音楽になったのだ、  
強く憧れながら 甘く 暗く輝きながら、  
このうえもなく深い憂いに似ている。

しかし 不思議だ！

言いやうのない郷愁が 生にこがれて  
わたしの心のなかで 声もなく 泣いた、  
夕暮れ時 黄色の巨大な帆を張った  
大型の海洋船に乗り  
紺碧の水面の上を 故郷の町を  
通りすぎる人が泣くように 泣いた。その時 彼は  
路地を見、噴水がさざめくのを聞き、  
ライラックの香りを嗅ぎ、ひとりの子供、自分自身が  
心配そうな 泣き出しそうな 子供の眼をして  
岸辺にたたずんでいるのを見、  
開いた窓を通して 自分の部屋の明かりを 見る —  
大型の海洋船は しかし 彼を  
紺碧の水面の上を 音もなく 滑るように  
黄色の見たこともない形の巨大な帆を張って 連れ去る。

## II

この詩は、ホフマンスタールによって1892年7月に書かれ、同年12月、ゲオルゲの主宰する『芸術草紙』誌上に発表された。この詩は、ホフマンスタールが韻を踏まない5脚ヤンブスの詩行であるブランクフェルスで書いて公刊された最初の詩である。<sup>11)</sup> この詩の文体上の大きな特徴は、文の切れ目と行の切れ目がずれているアンジャンブマンの多用で、それにより、この詩に流動感が生まれている。

この詩について、クレーマーは次のように述べている。「冒頭の3行は、印象主義の情景描写の好例である。「銀ねず色の香り」という共感覚の表現が<sup>12)</sup>、「たそがれの谷」という暗喩的表現と結びつけられており、そこでは、「銀ねず色」というひじょうに繊細な印象主義的で微妙な色調がイメージされている。感覚感情の交換、つまり臭覚感覚が希有な微妙な色調によって性格付けられ規定されている「銀ねず色の香り」という共感覚の表現は、印象主義の好例である。それに続く雲間から漏れる月光というイメージ、つまり光線の液体化にも、共感覚の表現が見られる。「けれども 夜ではなかった」という最終的な状態の否定によって、詩人は読者に、一時的な印象主義的な過渡の状態である「たそがれ」をはっきりと喚起している。「たそがれ」には、あらゆるものが輪郭を失い、ぼんやりした明るさのなかで不明確になり、意識へと動き出す。この詩は、印象主義的な瞬間の状況をもって開始され、現在の印象主義的な浮遊状態から展開されているのである。続く詩行では、「たそがれの谷」という最初の状況の暗喩的表現が「わたしのたそがれる思い」という主観的なイメージに移されて、「客観的な」現在の刺激は終わる。それとともに、外界によって制約された現実的で論理的な次元であり現在の刺激である印象主義的—客観的な瞬間の状況が突き破られ、純粹に内面的で夢や想像と結びついた一連のイメージによって駆逐される基盤が築かれる。第8行では、歌い手は明らかに意識の層、むしろ妥当な真実の表現世界と考えられる半意識、無意識の層に達している。夢、想像、予感のこの領域で、本質と真実の本来的な啓示の領域、生感情の表現の場が見出される。相互流入、溶解、相互移行という液体の暗喩表現が、ホフマンスタールの場合、夢幻的なイメージの世界を描出していることが、すでにここで示されているのは特徴的である。・・・物の硬い輪郭は解体し、具体的な対象は現実性を失う。歌い手の実存的な経験は、無意識の夢幻の像へと超越する。この変化は突然にではなく、滑らかに起こる。ホフマンスタールはそのため、「たそがれ」という印象主義的な過渡的状态を使っている。・・・この詩は、本来、「・・・する人が泣くように 泣いた」という拡張された比喩が基礎になっているひとつの情景で終わる。しかしその情景の比喩の機能は失われ、イメージの独立化が起きている。・・・後半部の想像上の情景のなかに、歌い手の生感情が表現されている。抒情劇「痴人と死」(1893年)や他の抒情詩と同じように、歌い手は自分自身および生を取り違え、つかみ損なっている。自分に責任のある孤独のなかで、歌い手は、すべてと結びついた存在に達しておらず、生の孤立と孤独に悩んでいる。すべてと結びついた者の存在形式は、ホフマンスタールの場合、しばしば子供の象徴となって現れる。それゆえ、歌い手は、死の「大いなる航海」によって連れ去られるあいだに、生の「岸边にたたずんでいる子供の眼をした子供である自分自身」を見る。死は、より正確に言えば、死の不可避性という事実は、この詩では、つかみ損なわれた生

の、実現されなかった存在の詩的な凝縮として現れている。それゆえ、死はここでは、概念的なものではなく、暗喩的にのみ理解されるものである。特に死は、暗喩として、しかも『痴人と死』と同様、音楽の姿を取って現れる。『憂いに満ちた音楽の高まり』は、『生への郷愁』の暗喩的な強まり、痛ましいほどの生への憧れ、存在充実への参加と現実の多様性の獲得による自己の生集中の豊富化への憧れである。生のなかに入り込むことと世界の無限の多様性と救済的に結びつくことが、歌い手の目指していることである。そのように解して、この生感情を多くの詳細なイメージで描く詩行は、はじめて理解されるものとなる。・・・詩の冒頭部とは対照的に、ニュアンスも共感覚もない単純な知覚と単純なイメージの指示のうちに、生との救済的な結びつきを意味し、歌い手を実存に到達させるすべての生の領域が、暗喩的に巡られる。歌い手は、人間的な相互の結びつきの象徴としての『路地を見る』。歌い手は、すべてを包み込む『この世の秘密』に精通したものの象徴としての『噴水がさざめくのを聞く』。歌い手は、植物の領域の一部であり、それとの結びつきの象徴としての『ライラックの香りを嗅ぐ』。最後に歌い手は、子供の前存在的なすべてとの結びつきのなかで『自分自身を見る』ことにより、自分自身に戻るよう示される。死の不可避性と潜在的現前性の『体験』は、歌い手にはじめて自分の孤独と孤立を完全に意識させ、歌い手を『自分自身』へと投げ返す、つまり、歌い手の眼前に、その実現されなかった実存を示す。』<sup>注3)</sup>

この詩に関する詳細な論文のなかでブンベルクは、次のように述べている。「1890年から1900年までの時期に書かれたホフマンスタールの作品には、自我の分裂という意味での人格喪失感が描かれているものが目立って多い。・・・この詩は、ほとんど同じ長さの韻を踏まない例外なく5脚のヤンプスのリズムのうちに静かに展開されている。一見して、第17詩行での切れ目だけが目につく。なぜなら、第1に、それは視覚的な全体像における唯一の中断であり、第2に、それは詩行の中央に位置しているからである。それと同時に、後半部（詩節はほとんど認められない）は、詩全体で最も短い文で始まる。・・・作品はこの箇所と同じ長さの二つの部分にある程度分かれる。作品の形式的な二分は、この詩のなかで書かれている分裂を形式的にすでに示しており、そのことを意識的には実感しない読者にも伝えている。・・・ホフマンスタールの『体験』は、死の経験を描く部分と自我の分裂を描く二つの部分から成り立っている。・・・身体は岸辺に留まり、魂はヒヤロンの船の上で冥界へと旅立っている。・・・暗喩の独立化は、自我の分裂に対応して、比喩の爆破を意味している。・・・死にとってこれまで典型的であった身体と魂の分離という機能は変化して現れる：かれは依然分離している、しかしもはや魂と身体にではなく、この瞬間から魂と魂に、自我と自我に分離している。それゆえ、人間は自分自身に対面する。・・・自我の分裂は、再現の天才の存在形式であるように思われる。』<sup>注4)</sup>

またシュナイダーは、次のように述べている。「死の圏内への進入は、過去のこととして描かれている。・・・歌い手によって見捨てられた生は、子供の姿のなかに克服された存在段階として表されている自分の過去に対応する。航海の暗喩が生航海という古い伝統にしたがって解釈されるなら、ここでは明らかに、老いと死の接近への指示が見て取れる。年齢の段階の経過による人間の変化が扱われている。・・・詩の前半部に描かれている死の圏域は実際の死ではなく、逆に、暖かな光と輝く花々の母胎的世界である。・・・生と思考の領域からの別離は、悼むべき喪失として現れ、故郷の町と少年時代の通過は泣きながら行なわれる。他方、少

年時代は、不安と涙に結びついている。それゆえ、過去の肯定的思い出に、否定的な現在の経験が対置されていると、簡単に言うことはできない。前半部では、生と死の圏域が、そして後半部では過去と現在が、アンビバレントに描かれている。それで、思い出し物語る歌い手の立場は、理解できず（第14行）驚く（「しかし 不思議だ！」）という態度にのみ表される。魂の特定の矛盾した体験は、歌い手にとって驚き回顧する態度によって現実化されている。……この詩の孤立したブランクフェルス詩行という形式は、どんな図式も当てはまらない複数性を映し出している。それゆえそれは、この詩で描かれる豊かで多くのものをそれどころか対立するものまでも包括するひとつの人格に留まっている。生の流れの旅、未知の未来の存在段階への滑走が、この詩の根本モチーフとして挙げられよう。……ブンベルクが認められると考えている自我の分裂を、この詩において言うことは難しい。……ホフマンスタールの場合、人格喪失ではなく、遅く生まれた世代に特有の根本体験である個人の個々の現象形式を同時に必然であり任意なものにさせる複数性としての自身の自我の経験が、診断される。……「体験」には叙述方法の点においても、作品の内容を反映する複数性、少なくとも二元性が存在する。」<sup>注5)</sup>

ブローデサーも、この詩のなかに根本的に対立するものを認めて、「『体験』；前存在と生のあいだのアンビバレントな状態。……たそがれは、無時間的前意識的なすべてを包み込む生形式から時間に縛られた実存という状態への移行の局面を象徴している。……歌い手は生のふたつの段階のあいだを動いており、新しい段階にはまだ最終的には属しておらず、その段階への途上にある」<sup>注6)</sup>と、考えている。

以上のように、クレーマーは、「わたし自身について」のなかでホフマンスタールが自己の発展を説明した「前存在」から「存在」へという定式にのっとり、この詩がその過程の一部を描いたものと見て、ホフマンスタールの他の多くの作品と同じように、この詩後半部に現れる詩人の少年期の姿のうちに、詩人が熱烈に憧れるすべてと結びついた実存の姿が描かれていると解釈しているが、この詩のなかに描かれている詩人の少年期の姿は、「心配そうな 泣き出しそうな 子供の眼をして」おり、これをすべてと結びついたあるべき実存の姿と解釈することには、強い抵抗が感じられる。一方、ブンベルクは、詩後半部に描かれている現在の詩人と少年期の詩人というふたつの姿に、詩人の精神分裂病的な自我の分裂を見出して、研究者の注目を集めた。しかし、シュナイダーら近年の研究者達は、この詩に描かれている自我は複数性を示していながらもなお一つの人格に留まっていると見て、ブンベルクの自我の分裂説に対して懐疑的であるが、シュナイダーもブローデサーも、この詩の根本に、生の複数のアンビバレントな存在様式が描かれていると解釈しているのは、ブンベルクの影響であろう。<sup>注7)</sup> 「前存在と生のあいだのアンビバレントな状態」というブローデサーの解釈は、「前存在」から「存在」へというクレーマー流の解釈と「複数性」というシュナイダーの解釈との総合のように思われる。

### III

上述のように、近年研究者たちはこの詩から、生の複数の存在様式のアンビバレントな状態を読み取ろうとする傾向にあるが、作者ホフマンスタールがこの詩のなかに描こうとしたのは、

生の複数の存在様式のアンビバレントな状態なのだろうか。ホフマンスタールがこの詩のなかに描こうとしたのは、それとは異なるものではないのだろうか。本論では、詩人ホフマンスタールがこの詩のなかに描き出そうとしたものを、以下に探してみたい。

この詩は上述のように、第17行前半までの前半部と第17行末以下の後半部に二分されるのだが、前半部はさらに、第11行の文の切れ目までと、それ以降の部分とに分けられる。冒頭の導入部では、この詩の出発の舞台が、場所は「銀ねず色の霧」に満たされた「谷」であり、時は「たそがれ」であることが歌われているが、銀ねず色の霧に満たされた谷は、「月が雲間から漏れる時のように」、「銀」色に輝いていたと歌われることによって、冒頭部は詩人の内面の高揚を表現している。さらに「けれども 夜ではなかった」と、「たそがれ」であることを強調している。第4～5行は「暗い谷の 銀ねず色の霧に わたしのたそがれる思いは 溶けた」と、暗い谷を背景にして霧が銀ねず色に淡く輝いている様子をもう一度歌い、その霧と詩人の思いが溶け合ったと歌うことによって、歌い手の内面の高揚を強調している。第6・7行は、生から離れた死の海を「波立つ」「透きとおった」「海原」と歌い、その死の海に「静かにわたしは 身を沈めた」と、歌い手が自ら望んで死の世界に赴いていることを歌っている。「何という素晴らしい花々」、「尊を暗く輝かせて」、「トパーズのような黄紅色の光」、「暖かな流れ」、「輝いていた」という表現が、死の世界の美しさを、繰り返し歌っている。このように、この詩の冒頭部は、歌い手が以前から抱いていた死の世界に対する憧れと実際足を踏み入れたときに感じた死の世界の美しさとそれに対する歌い手の喜びを描いている。

それに続く部分でも、「強く憧れながら」、「甘く 暗く輝きながら」死の音楽が鳴り響いたと、死の世界の美しさと死の世界に足を踏み入れた歌い手の喜びが歌われているが、それだけではなく、「すべてが 憂いに満ちた音楽の 深い高まりに 満たされていた」、死の音楽は「このうえもなく深い憂いに似ている」と、歌い手の心中に深い憂いが湧き起こってきたことが歌われている。死の音楽が、甘く、輝くような、強い憧れに満ちたものであるのは、歌い手が以前に考えていたとおりであったろう。しかし、死の音楽が深い憂いに満ちたものであることは、歌い手が以前に考えていなかったことだった。

後半部の初めでは、「しかし 不思議だ！／言いようのない郷愁が 生にこがれて／わたしの心のなかで 声もなく 泣いた」と、前半部の終わりで「深い憂い」として表現されたものが、「生にこがれ」る「言いようのない郷愁」と、表現されている。<sup>注8)</sup> この「生にこがれ」る「言いようのない郷愁」という表現は、歌い手の感情の対象が規定されることによって、前半部終わりの「深い憂い」と比べると、より明確になっているが、「言いようのない」という表現は、歌い手の心中の郷愁をまだじゅうぶん明確に表現していない。その代わりに、「泣いた」「泣いた」「泣く」と、「泣く」という動詞が3回繰り返されることによって、歌い手の生への郷愁の強さが強調して表現されている。その後、初めに通い慣れた「路地を見」、次に聞き慣れた「泉のさざめくのを聞き」、続いて懐かしい「ライラックの香りを嗅ぐ」という、視覚、聴覚、臭覚の三つの感覚の表現によって、読者の共感を次第に高めながら、歌い手の生への郷愁は高められて行く。そして、岸边にたたずんでいる子供である「自分自身を見る」ことによって、歌い手の生への郷愁の核心が描かれる。「心配そうな 泣きそうな 子供の目をした」子供である自分自身こそ、本来の自分自身の姿であることを、歌い手はそのとき初めて理解したのだ。生の楽しみに酔いしれていた自分は、実は少年の頃から感じていた生の不安を見

据えることなく、生の不安から眼をそむけていた。しかし、生の不安から眼をそむけることなく、生の不安を感じながら生きることこそ生の本来の姿であることに、歌い手はこのときはじめて思い至ったのである。「開いた窓を通して」見える「自分の部屋の明かり」こそ、今となってはもう歌い手が失ってしまった生のかげがえのなさをはっきりと示している。

しかし、どんなに切望しようと、一度生から離れた歌い手は、二度と生に戻ることはできない。生への復帰を切望する歌い手を、「音もなく」、「滑るように」、連れ去る「大型の海洋船」の無情なこと。巨大な帆の「見たこともない形の」という表現も、その無情さをよく表している。

このように、「体験」は、初め死の世界に憧れを抱いていた詩人が、実際その圏内にはいってみると、死の世界は憧れていたとおりに美しい世界であったが、意外にも歌い手は深い憂いを感じ、その憂いは生に対する郷愁であったことが明らかになり、生に対する郷愁は次第に強まり、ついに不安に脅えていた自分の少年期の姿を見て、それこそ真の生の姿であったことを発見するが、死は無情にも歌い手を死の世界深くに連れ去るさまを描いている。

この詩の大きな特徴のひとつは、比喩の用い方であろう。冒頭の「銀ねず色の霧に たそがれの／谷は 満ちていた、月が／雲間から漏れる時のように」から始まり、「トパーズのような黄紅色の光」、「死が音楽になったのだ、／強く憧れながら 甘く 暗く輝きながら、／このうえもなく深い憂いに似ている」と続き、後半部の「夕暮れ時 黄色の巨大な帆を張った／大型の海洋船に乗り／紺碧の水面の上を 故郷の町を／通りすぎる人が泣くように 泣いた、その時 彼は・・・」という比喩の独立化の表現に至るまで、この詩においては、直喩が多用され、重要な働きをしている。これら直喩の基本的な働きは、共通点に着目して、異なるふたつのものを結びつけることであるが、それだけではなく、直喩の使用によって、個々のものの輪郭を壊し、世界を流動化させることができる。この詩において、冒頭から後半部初めまでに4回繰り返される直喩が、個々のものの輪郭を破壊し詩の内部世界をしだいに流動化させ、次に比喩の独立化によって詩内部世界の流動化を一層推し進め、それだけでは違和感の強い少年期の自分自身を見るときに現実感を生み出している。

詩は冒頭の夕暮れの谷に満ちる銀ねず色の霧のひじょうに緩やかな動きの描写から始まる。美しい死の世界を描く前半部分の動きもまだ緩やかである。そして後半部にはいり、歌い手が海洋船に乗船すると、詩の動きは次第に加速される。それと同時に、故郷の町の見慣れた光景を目にすると、歌い手の心中で生の世界に留まりたい気持ちが強くなる。この部分で、詩の動きはかなり速さを増している。そして歌い手が少年期の自分自身の姿を見て生に覚醒する時点で、そこに留まりたい、時間が止まってほしいと願う歌い手の気持ちは最高に高まる。しかし歌い手の切望に全く関わりなく、詩人を乗せた大型の海洋船はスピードをあげて生の世界から遠ざかる。終結部において生の世界から遠ざかる大型の海洋船の姿を描写する詩のスピード感、恐ろしく速くなっている。この詩の文体上の大きな特徴である文の切れ目を行の切れ目からずらすアンジャンプマンの多用と直喩の多用、それに「たそがれ」という時刻の設定とは、単に詩全体に流動性をもたらすだけではなく、この詩の終結部において走り去る海洋船の恐ろしいスピード感を作り出し、高める働きをしている。走り去る海洋船の恐ろしいスピードは、取り戻すことのできない生に対する歌い手の思いの強さを感覚的に表現している。

歌い手は、不安に満ちていた少年期の自分自身の姿を見て、その姿こそ本来の生の姿であり、生の楽しみに心奪われて過ごしたその後の青年期の自分の有り様は、本来の生の不安を忘れる

ためのまやかしの姿であったこと、そして今は生の本来の姿をありのままに受け容れ、不安に満ちた生を生きたいと切望していることを悟ったのである。この詩が描く体験とは、第25～27行において描かれる歌い手の真の自己の姿の発見の体験であり、歌い手の自己発見こそこの詩の中核点である。この詩に描かれているのは、不安に満ちた本来の生を直視しようとする作者ホフマンスタールの決意であろう。

## テキスト

Hugo von Hofmannsthal Sämtliche Werke I. Gedichte 1, Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 1984.  
(=以下、SWI、と略記)

## 注

注1) SWI, S.175.

注2) クレーマーは、「Duft」を「香り」と解釈し、「silbergrauer Duft」を異なる感覚が組み合わされた共感覚の表現と解釈しているが、ホフマンスタールが「体験」と同じ1892年に作った「早春」と同様、この箇所においても「Duft」は死とつながる「霧」と解釈すべきであろう。この「Duft」を「香り」とする解釈には、ホフマンスタールを印象主義的側面から捉えようとする傾向がうかがわれる。下記の拙論参照。

株丹洋一：ホフマンスタール『早春』論、日本独文学会東海支部『ドイツ文学研究』第31号、1999年、105～117ページ。

注3) クレーマー、後掲書、50～55ページ。

注4) プンベルク、後掲書、43～56ページ。

注5) シュナイダー、後掲書、96～100ページ。

注6) ブローデサー、後掲書、215～218ページ。

注7) トーマスベルガーは、「この詩においては、芸術家としての人間の特徴的な体験が問題にされている。芸術的造形の根本条件、眼前の見慣れたものの解体と感じたものの独自の現象形式の探求が、詩の動きのなかで表現されている。……この動きはそれ自体問題的なものとして現れている。……このふたつの運動は相互補完的なものとして現れているが、異なるもののこの統一をこの詩は全体として描いている」と、この詩は芸術家の問題を描いたものと考えている。(後掲書、136ページ)

注8) 第17行末の「しかし 不思議だ！」という文は、歌い手の心中において死がポジティブなものからネガティブなものへと、そしてそれと同時に生がネガティブなものからポジティブなものへと変わったことを表している。その意味で、この詩全体のトーンを二分する転換点である。しかし、それはプンベルクが考えたようなこの詩をふたつに分断することを表現しているものではない。

## 研究文献

Brodeßer, Günter: Kunstgestalt und Sinngehalt. Ein Beitrag zur Verskunst Hofmannsthals, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1995. (S. 215-219)



- Krämer, Eckhart: Die Metaphorik in Hugo von Hofmannsthals Lyrik und ihr Verhältnis zum modernen Gedicht, Dissertation, Marburg, 1963. (S. 50-56)
- Meyer-Wendt, H. Jürgen: Der frühe Hofmannsthal und die Gedankenwelt Nietzsches, Heidelberg : Quelle & Meyer, 1973. (S. 93-94)
- Schneider, Jost: Alte und neue Sprechweisen. Untersuchungen zur Sprachthematik in den Gedichten Hugo von Hofmannsthals, Frankfurt am Main : Peter Lang, 1990. (S. 95-100)
- Tarot, Rolf: Hugo von Hofmannsthal, Tübingen : Max Niemeyer, 1970. (S. 131-132)
- Thomasberger, Andreas: Verwandlungen in Hofmannsthals Lyrik, Tübingen : Max Niemeyer, 1994. (S. 124-148)
- Wunberg, Gotthart: Der frühe Hofmannsthal. Schizophrenie als dichterische Struktur, Stuttgart : Kohlhammer, 1965. (S. 41-52)
- Aizawa, Masaki: Hofmannsthals }Vorfrühling{ und }Erlebnis{, 早稲田大学法学会『人文論集』29号、1990年、27～34ページ。
- 世良利和：〈生〉の〈現在〉を問う視線 — Hofmannsthalの„Erlebnis“をめぐって—、岡山大学『独仏文学研究』2号、1983年、96～107ページ。
- 村井 翔：『体験』 —ホフマンスタールの魔術的地理学(4)—、慶應義塾大学独文学研究室『研究年報』4号、1987年、17～33ページ。