

フモールによる死の微笑

—ホフマンのツァヘスと漱石の猫の溺死について—

梅 内 幸 信

第一節 主人公の溺死

E・T・A・ホフマンの『牡猫ムルの人生観』における主人公である牡猫ムルの死は、この未完の長編小説においては描かれていない。しかしながら、ゲーテが『若きウエルテルの悩み』において、シャルロットとの三角関係による悩みから主人公を自殺させることによって、逆に作者のゲーテ自身が自分の恋の悩みを克服したという事実を考慮に入れば、ホフマン自身も主人公ムルを、自殺とまではゆかぬまでも、なんらかの形で死なせ、主人公の死でもってこの長編小説を完結させた可能性は大である。というのも、ホフマンも、ゲーテと同じように、ユーリアとの片思いと失恋の痛手から立ち直るために、この『牡猫ムルの人生観』を執筆したことは、疑うべくもないからである。⁽¹⁾

ホフマンの『牡猫ムルの人生観』が従来、日本の国文学者やゲルマニストによって比較・検討されてきたのは、もっぱら夏目漱石の長編小説『吾輩は猫である』との関連に拠るものである。しかし、「猫の溺死」という観点で、興味深い分

析結果が得られると思われるホフマンの作品は、むしろ『ちび助ツアヘス』の方であると言わねばならない。それというのも、『吾輩は猫である』と『ちび助ツアヘス』は、まさしく「主人公の溺死」という局面において比較されうるし、イロニーとフモールの相互関係という点において、両長編小説は、多くの合致点をもっているからである。

第二節 転倒した世界

一八一四年に完成された初期の傑作『黄金の壺』は、ホフマンが重いリユーマチに罹って病床に臥している間に書き上げられた。晩年に書き上げられた『ちび助ツアヘス』、またの名を『インノーバー』と『蚤の親方』も、事情はほぼ同じである。肉体が病んで、激しい苦痛に苛まされるとき、逆にホフマンの精神は高揚すると思われる。『ちび助ツアヘス』の構想は、『黄金の壺』や『悪魔の霊液』などのホフマン文学においてよく見られるように、病床に臥している間に錬られ、推敲されて、頭の中ではすでに完成していたのであろう。このことは、ホフマンの長年の友人であり、最初のホフマンの伝記『E・T・A・ホフマンの生涯と遺稿』を書いたユーリウス・エードウアルト・ヒツイヒの記述によっても裏付けられる⁽²⁾。

「なんでも逆さまにしてしまう」というホフマンの着想は、ホフマンが一八一九年一月二四日の四三歳の誕生日に、ピュクラームスカウ伯爵宛に書き送った手紙からも推測される。この中でホフマンは、『ちび助ツアヘス』を「イロニー化する幾分奔放な、幻想力の産物である」と見なしているが、しかし、同時に主人公のツアヘスを「フモールによる奇形児」として描いていることが表明されている⁽³⁾。

実際、ホフマンのこのイロニーに関する考えは、忠実にこの童話に反映していると言える。イロニーという語は、ギリ

シア語において「偽装」(Verstellung)を意味していた。この語は、プラトンとアリストファネスにおいて主に、「嘲笑的偽装によって相手を笑い者にし、欺くこと」⁽⁴⁾を指していた。ソクラテスは、このイロニーを対話における言語上の武器として用いたのであった。ソクラテスが聞き手に認識させようとするものは、イデーの王国、すなわち真の存在に他ならない。このイロニーの図式は、『ちび助ツァヘス』においても、当てはまると言えるであろう。

バルタザールは、友人のファービアンと共にグロテスクな姿勢好のツァヘスに出会う。この醜いツァヘスは、妖精ローゼンシエーン嬢の魔法によって、周囲の人々の素晴らしい行為や美徳をすべて自分のものにしてしまう能力を獲得している。こうして、ツァヘスのぶざまな馬の乗り方は、「領主さまおかかえの馬術教師長みたくに上品な物腰」⁽⁵⁾へと入れ替わり、彼の「猫のようなかなきり声」(536)が、バルタザールの、カンデイダへの恋の思いを込めた詩の朗読と入れ替わる。さらに、物理学のテルピン教授の気のきいた奇術への賞賛はツァヘスのものとなり、イタリア人の名バイオリニストであるスピオッカ氏の天才的演奏の称賛もツァヘスのものとなり、女流歌手ブラガッチーへの賛辞もツァヘスに帰するところとなるのである。

ここで述べた偽装は、ある意味において、イロニーのもつ機能であると考えられる。この偽装の罫にはまり込んだ人々は、一様に当時の啓蒙運動が導入されていた政治体制の不合理性という真実を認識したと思われる。そして、この啓蒙運動に名を借りた不合理さこそは、作者ホフマンがこの童話において風刺した政治状況であったと考えられるのである。

第三節 啓蒙運動

若い領主パフヌーティウスによって総理大臣に任命されたアンドレスは、啓蒙運動の導入を領主に進言する。総理大臣

の主張のごとく、国内の植林や交通機関の整備、農業技術の促進、学校教育の改善などは、時代が新たな局面を迎えようとする過渡期にあつては、常に必要とされるものであると言える。それでは一体、総理大臣の啓蒙運動政策のどの点が間違つていると言えるのであろうか。総理大臣が、「理性に耳を傾けずに、全くのたわごとを言つて民衆を惑わす危険分子」(S16)と名付けている者とは、ローザベルヴェールデを初めとする妖女たちである。そして、自然を理解し、自然からエネルギーを汲み取るこの能力とは、換言すると、ファンタジーの力に他ならない。この総理大臣の主張によると、啓蒙思想に基づいて「森林を伐採したり、河川を航行可能にしたり、ジャガイモを栽培したり、田舎の小学校を改善したり、アカシアやポプラを植樹したり、青少年に朝の歌や夕の歌を二部合唱で歌わせたり、道路を舗装したり、種痘の予防を実施したりするよりも前に」(S16)しておかなければならないことがあると言つて、次のような政策を執るよう主張する。

「[……] 理性に耳を傾けずに、全くのたわごとを言つて民衆を惑わす危険分子を、一人残らずこの国から追放する必要があります。——そういう者どもは、まず『千一夜物語』を読んだ連中なのでございます、ご領主さま。[……]」

(S16)

さらに総理大臣は、この能力を「ポエジー」(S17)とも呼んでいる。しかしながら、もし彼が頑迷固陋な人間であつて、国から妖女たち全員を追放していたとしたら、逆にこの国は、啓蒙運動どころではなく、発展力を失つて硬直化し、窒息状態の中で崩壊したことであろう⁽⁶⁾。このことは、法律家でもあつたホフマンが、当時のプロイセン王国の判事として常に危惧していたことでもあつた。このことに対するいわば警告として彼は、最晩年に『蚤の親方』を、死の床に就きながら書き上げたのである。

妖女ローザベルヴェールデは、ある意味においては詩人であると見なされ、また同時にこの童話においては、一連のイロニーの担い手として描かれている。さらに、慈悲と同情に溢れる彼女の人間性も、決して否定的なものではない。彼女を追放しようと画策した総理大臣と領主の方が、分別のない人間であると考えられる。しかしながら、醜い奇形児であるツアヘスに自己実現への意志も、自力救済の力も無いことを見抜けずに、熟考もせずツアヘスに他人の理想的容姿と交換できる能力を与えたことは、妖女ローザベルヴェールデの浅はかさを示していると判断される。ただし、彼女の浅はかさをイロニーの機能と比較検討するとき、この浅はかさは、彼女の人的欠点を表しているというよりは、むしろイロニーの機能そのものの本質を示すものと考えられるのである。

ここに至って妖女ローザベルヴェールデは、ドクトル・プロスパール・アルパヌスとの魔術による戦いに敗れた後にようやく、自らの非を悟り、これと同時に、すべて自分の思い通りになると思っていた自分の卑小さと慢心に気づくのである。

第四節 イロニーによる偽装

『ちび助ツアヘス』において、そもそもこのようなイロニーによる偽装の場面が頻繁に描かれることとなった理由は、妖女ローザベルヴェールデが、貧窮のどん底に陥り、しかも哀れな奇形児を産んで、絶望のあまり死ぬことを望んでいるリーゼ婆さんに同情を覚えてしまったことに起因している。俗世ではフォン・ローゼンシェーン嬢と名乗っているこの妖女は、このリーゼ婆さんに深い同情の念を覚え、その哀れな奇形児に恩寵を与える決心をする。

ソクラテスの用いたイロニーの図式を考察してみると、次のような手続きが踏まれていることが分かる。まず第一に、

話し手は、偽装という手段を用いて、つまり、自分を無知なる者と称して低い立場に置き、同時に相手を高い立場に置くことによって、相手の警戒心を解除させ、現実世界の論理から抜けださせる。第二に、話し手は、相手に現実の世界を超えた理想の世界を対峙させ、これを認知させるのである。この図式は、簡略にすれば、テーゼ↓アンチテーゼ↓ジンテーゼという弁証法的発展として捉えられるであろう。

しかし、このイロニーの弁証法的発展経過においては、次の三つの構成要素が看過されてはならない。

- 一、話し手は、相手よりも高い認識をもっている。
- 二、相手は、話し手の高い認識を受け入れるだけの認識力をもっている。
- 三、ジンテーゼは、決して理想（イデー）そのものとしては実現されない。

この三つの構成要素を考慮に入れるとき、ある意味において、イロニーによる弁証法的発展経過において最も重要な条件は、第二の構成要素であると言うことができるであろう。それというのも、第一と第二の条件が満たされたとしても、肝腎の相手に高い認識を受け入れるだけの認識力が無ければ、この弁証法的発展経過それ自体が無意味になってしまうからである。この高い認識を受け入れるだけの認識力は、換言すれば、人間の分別とも言えるかも知れない。そして、この分別の根底には、自己実現への意志が存在していなければならぬ。ところが、この自己実現への意志は、誰にでも潜在的に備わっているものであるとはいっても、この意志を強くもち、これに基づいて行動することは、それほど容易な業ではないと思われる。というのも、低い認識の次元にある古い自己を捨てて、高い次元にある自己を求めるといふ過程においては、様々な不安が付きまとうからである。まず、より高い認識の次元は、未知のものであって、それほど勝手が分か

らず、居心地が良いとは限らない。また、認識の次元の高みが、その人に目眩をもたらす可能性もある。

より高い認識への到達とその認知は、低い次元にいる人間にとってそれほど簡単なことではない。その場合には、往々にしてソクラテスのような導き手、ないし「認識の産婆」が必要とされる。この役割を『ちび助ツアヘス』においては、妖女ローザベルヴェールデとドクトル・プロスパール・アルパルヌスが果たしている。ここでもまた、テーゼ↓アンチテーゼ↓ジンテーゼという弁証法的発展の図式が提出されている。この物語におけるテーゼはツアヘスであり、アンチテーゼは一連の偽装においてツアヘスと入れ替えられる主人公バルタザールやバイオリンの巨匠スピオツカ氏、有能な司法官試補プルヒアーといった理想的な人物たちである。

ここで妖女ローザベルヴェールデがツアヘスに与えた「能力」とは、テーゼとアンチテーゼを自動的に入れ替えることのできる能力であると解釈される。しかしながら、ツアヘス自身には自己実現への意志も無ければ、自己を客観的に直視する能力も欠如しているのである。

第五節 フモールによる死

一八一九年に、マリーエンヴェルダーにいる親友のヒペルに宛ててホフマンは、ベルリンから、この『ちび助ツアヘス』に関連して、「この童話は、今のところ、僕が書いたものの中で一番フモールに溢れた作品だ」と述べている。この手紙からも分かるように、この童話の本質的特徴は、フモールから生まれているものである。妖女ローザベルヴェールデがイロニーを代表しているとすると、フモールを代表している人物は、ドクトル・プロスパール・アルパルヌスに他ならない。イロニーの機能の本質は、テーゼに対して理想的なアンチテーゼを提示することによって、テーゼとアンチテーゼとを

融合したジンテーゼを導きだすところにある。このジンテーゼが安定すると、やがてこれは再びテーゼとなり、これに新たなアンチテーゼが対峙させられることになる。このようにして、弁証法的発展が螺旋状に繰り返されるのである⁽⁸⁾。しかしながら、最終的ジンテーゼである理想ないしイデーは、決して到達されることはありえない。従って、イロニーは、実現されることのありえない理想に向かって、永遠にテーゼに対してアンチテーゼを提示してゆく図式から逸脱できないのである。この意味において、時として弱く、はかない地上的存在にとってイロニーは、非情とも、冷酷とも見えかねない。最終的に、理想そのものを地上化することは不可能なのである。ここに至ると、理想的なものを地上化する機能をもつものがフモールであると考えられるのである。

地上的存在である人間が、イロニーの図式によって天上的存在にまで駆り立てられるとき、そこにはやはり、非人間的な状況が生まれると思われる⁽⁹⁾。つまり、地上的存在である人間は、その生命の大前提として空気を、そして水を必要とする。ところが、天上に近づくと、空気は希薄になり、水分も少なくなり、さらに上昇すると、真空の状態になって、人間は生きてゆくことができなくなる。肉体をもつ人間は、イデーの中に生きることができないのである。そこまでしてイデーを追求することは、生身の人間には求められていない。この極端に進むイロニーの軌道を修正し、天上へに方向性を再び地上へと向けて、地上での理想を実現させるものが、フモールに他ならない。この意味において、フモールは、イロニーを前提として生まれるものであると言って差し支えないであろう。

厳しい批評眼からすると、このようなフモールは、一種の妥協という印象を受けるかも知れない。しかし、それは妥協というよりは、むしろ現実と理想の「調和」と呼ぶべきである。あるいは、人類の「智慧」とも呼びうるかも知れない。イロニーを地上化するこのようなフモールの智慧を婉曲的に表現しているものが、ドクトル・アルパードの考えに他ならない。地上的存在を理想に向けて先鋭的に押し進めるイロニーによって、ついにツァーフスは死ぬ羽目となるが、しか

しながら、彼の死においても、フモールの力は働いていたのであった。本来醜い奇形児であったツアヘスは、死後変容を遂げるのである。この様子は、物語において次のように描写されている。

「——ツイノーバーは、実際、死んだ状態の方が、それまでの人生のどんときよりも、かわいらしく見えた。小さな目は閉じられていたが、小さな鼻はとても白く、口元はちょっと歪んでいたが、優しく微笑んで、なによりもまず、暗褐色の髪が、この上もなく美しい巻き毛となって波打ちながら、垂れ落ちていた。」(S.91)

ツアヘスは、人々に追われて、とうとう化粧室のすぐ脇に置いてあった銀製の美しい把手付きの容器に頭からはまり込んで、溺死したのであった。死にはしたものの、彼は究極の土壇場で、最良の選択をすることができたのである。それと、逆さの形で死んでいたということは、フモールの地上化の機能による結実であるし、また、容器の中の水は、そもそも「湿り気」を表していたフモールそのものに他ならないからである。

ツアヘスの溺死において、フモールの力は働いたのであった。本来醜い奇形児であったツアヘスは、死後変容を遂げ、フモールの力を通じて「死の微笑」を獲得したのである。

第六節 漱石の猫

一九〇五（明治三八）年一月、夏目漱石は、友人の高浜虚子の勧めで、彼の主宰する俳句雑誌「ホトトギス」へ『吾輩は猫である』を掲載した。これが読者に好評を博したために、一回に互って掲載を延長することとなり、その結果、長

編小説の形式を取るに至った。そのせいか、この小説は、各章読み切りの形を取っていて、一貫した筋をもっていない。この長編小説は、日本においては度々ホフマンの『牡猫ムルの人生観』（一八一九年、一八二二年）と比較されてきた。『牡猫ムルの人生観』は、日本において一九三五―三六年に、日本のゲルマニスト秋山六郎兵衛氏によって、初めて日本語に翻訳されている。彼は、その論文において、一二項目に互って漱石の『吾輩は猫である』とホフマンの『牡猫ムルの人生観』との類似点を指摘した⁽¹⁰⁾。また、日本の国文学者の板垣直子女史は、この二つの作品に関して、これまた一二の類似点を提出した⁽¹¹⁾。

そもそも、漱石の『吾輩は猫である』がホフマンの『牡猫ムルの人生観』と比較されることとなった契機は、日本のゲルマニストの先駆者である藤代素人が、一九〇六年「新小説」五月号に、『猫文士気焰談』と題して、漱石の一〇〇年も前にテイクの『長靴を履いた猫』やホフマンの『牡猫ムルの人生観』が書かれていた事実を指摘したことにある。このことに関して漱石は、『吾輩は猫である』の最終回において、テイクやホフマンの作品を模倣したことを明確に否定している⁽¹²⁾。しかし、この態度は、漱石のイロニーの考えに拠る態度と考えられる。とはいっても、たいしてドイツ語がでなかつた漱石が、テイクないしホフマンの作品を原典で読んでいたという可能性は、小さいと言わざるをえない。にもかかわらず、漱石がテイクないしホフマンの作品を、英文学との関連で聞き知っていたという可能性は、完全には払拭しきれないと思われる。板垣直子女史は、これを漱石が友人の畔柳芥舟（くろやなぎ・かいしゅう）から聞き知ったという可能性を指摘し、「畔柳は英文学者の一人で、旧制の第一高等学校に教鞭をとっていて、漱石の同僚であつた上に、彼と親しい交際をしていた。ジャーナリズムにもかかっていた⁽¹³⁾」と述べている。

他方、日本でホフマンに関する學術書を出版した吉田六郎氏は、漱石と共に文部省派遣の第一回留学生三人の中の一人であつた藤代素人から、ヨーロッパに向かうその船旅の間に聞き知つたのではないかという可能性を指摘している。漱石

が狂気に陥ったという由三郎の報告を真に受けた文部省が、漱石の帰国命令を託した人間こそ、この藤代であった。藤代は、文部省の命令を受けて、漱石が本当に狂気に陥っているかどうかを調べるために、ドイツからロンドンにいる漱石を訪問したが、面談によって漱石が狂気に陥っていないと判断するや、単身帰国したのであった。¹⁴ 第三の可能性としては、一九〇一（明治三四）年四月にロンドンにいる漱石をドイツから訪ねてきた理学士池田菊苗から、牡猫ムルに関するなんらかの情報を得たということが想定される。というのも、漱石は、この理学士池田と度々文学談義を交わしていたからである。それほどまでにこの理学士は、多読の教養人であったと言われている。¹⁵

第七節 文明開化

漱石がイギリスに留学した時代は、日本にあつて思想・文化・社会制度全般に互つて西洋化が叫ばれた文明開化の時代であつた。この思潮の中にあつて、当時の教養人は、こぞつて西洋文明の輸入に努めたのであつた。同様に、『吾輩は猫である』において登場する主な人物たちも、西洋文化の輸入という使命を課せられた「文明開化」の明治時代にあつて、西洋文化と対決している。それは、西洋文明の理解というよりは、むしろ西洋文明の単なる模倣ないし猿まねであつた。この意味において、漱石の『吾輩は猫である』における西洋文明の模倣は、ホフマンの『ちび助ツアヘス』における啓蒙主義の導入の描写に相応していると考えられる。

西洋文化を模倣しようとする登場人物たちの真面目ではあるものの、滑稽な日常生活の実態を、「私」である猫が猫の目で批判している。同時に、彼らの虚飾に満ちた考えに対して常に猫は、冷徹な真実と日本文化の伝統を対峙させる。これによって、西洋文明というテーゼに対して、日本文化というアンチテーゼが措定されるのである。

ところで、主人公である猫は、作者漱石の分身でもあると言える。猫が観察する次のような苦沙弥先生は、まさしく漱石自身である。

「……」彼は胃弱で皮膚の色が淡黄色たんこうしよくを帯びて弾力のない不活発な徴候をあらわしている。そのくせに大飯おおめしを食う。大飯を食った後でタカジヤスターゼを飲む。飲んだ後で書物をひろげる。「……」⁽¹⁶⁾

猫の視点によって、イロニーの機能が作動し始める。「猫」そのものは、紋章におけるシンボルにおいて、「勇氣」、「自由」、「個人主義」などを表すと言われる⁽¹⁷⁾。これによっても暗示されているように、『吾輩は猫である』における猫も、勇氣をもって、完全に自由な個人主義的立場から、西洋文明を模倣しようとする当時の文化人たちを批判するのである。猫の批判は、超越的なものであつて、人間の側からの批判は全く受け付けない。この意味において、猫の批判は、『ガリバー旅行記』に行的なものであつて、現実を正反対に映し出す「イロニーの鏡」の機能を果たしている。漱石は、『ガリバー旅行記』に見られるスウィフトの容赦なき諷刺ないしイロニーを高く評価していたと言われる⁽¹⁸⁾。とはいっても、猫の諷刺ないしイロニーは、スウィフトのそれと比べると、それほど徹底したものではない。つまり、猫のイロニーは、完全に冷たいものではなく、そこには常に一抹の温かみと湿り気、すなわちフモールが潜んでいるのである。

第八節 フモールによる死の微笑

イロニーによって観察される文明中学英語教師珍野苦沙弥や自称美学者の迷亭、理学士の水島寒月、詩人の越知東風、

哲学者八木独仙等といった登場人物たちの発言や行動は、多かれ少なかれ日本における西洋化、すなわち西洋文明の模倣の渦中に巻き込まれている。「蛙の眼球めだまの電動作用に対する紫外線の影響」を研究し、博士号を取得するために何個も水晶の玉を作り損ねている理学士寒月の西洋文明の滑稽な模倣が諷刺されている。また、彼の金持ちの娘である金田富子への恋愛、そしてヴァイオリンを購入する際の、他人の視線を異常に気にする風変わりな反応もまた、滑稽に諷刺されている。しかしながら、猫の視点を借りたイロニーは、作者自身である苦沙弥先生をも、次のように容赦なく諷刺するのである。

「〔……〕元来この主人は何といって人にすぐれてできることもないが、なんにでもよく手を出したが。俳句をやつてほととぎすへ投書をしたり、新体詩を明星へ出したり、間違いだらけの英文を書いたり、時によると弓こに凝こったり、謡うたいを習うったり、またある時はヴァイオリンなどをブーブー鳴らしたりするが、気の毒なことには、どれもこれもものになっておらん。そのくせやり出すと胃弱のくせにいやに熱心だ。〔……〕」（一五一—一六頁）

一人独仙のみは、西洋文明を模倣する文明開化の思潮のただ中であつて、西洋文明を痛烈に批判するが、これは漱石の本心、つまり彼自身の良心の叫びであると思われる。坂本氏の指摘するように、「漱石は明治社会を旧日本の封建道徳と西欧近代の金権主義との癒着ゆの相としてとらえた」のであつた⁽¹⁹⁾。まずは、西洋の衣装の模倣が、次のように批判される。

「〔……〕これで考えても彼らの礼服なるものは一種の頓珍漢とんちんかん的作用てきさようによつて、ばか**と**ばかの相談から成立したものだといふことがわかる。それがくやしければ日中にちちゆうでも肩と胸を出して**い**てみる**が**いい。裸体信者だつてその**と**おりだ。

それほど裸体がいいものなら娘を裸体にして、ついでに自分も裸になって上野公園を散歩でもするがいい、できない？
できないのではない、「……」ただ西洋人が着るから、着るといふまでのことだろう。西洋人は強いから無理でもばか
げていてもまねなければやりきれないのだろう。「……」(二六六—二六七頁)

続いて、次のように、西洋文明が否定されて、日本の文明が肯定される。このような見解を展開する独仙は、確かに漱石の「東洋哲学的側面の分身」²⁰と言えるであろう。

「……」西洋の文明は積極的、進取的かもしれないがつまり不満足で一生をくらす人の作つた文明さ。日本の文明は自分以外の状態を変化させて満足を求めるのじゃない。西洋と大に違うところは、根本的に周囲の境遇は動かすべからざるものという一大仮定のもとに発達しているのだ。「……」(三一九頁)

英語教師苦沙弥を初めとし、理学士水島寒月、詩人の越知東風、哲学者八木独仙といった登場人物は、すべて作者漱石の分身であるという解釈も可能であろう。彼らは、文明開化の時代にあつて、多かれ少なかれ、滅び行く伝統的な日本文化にもはや完全には安住できなないと感じながらも、他方では、西洋文明を完全には容認できないとも感じているのである。つまり、彼らがアンビバレントな価値観に支配されることによって、彼らの自己は、分裂させられてしまっていると判断されるのである。

西洋文明を模倣することによって生ずる彼らの自己分裂は、彼らを苦惱させ、同時に、彼らに引き裂かれた行動をもたらし。そこから滑稽な言動が生みだされるのであるが、それはホフマン文学とは違って、あまりグロテスクな印象を讀者

に与えない。なぜならば、イロニーの鏡である猫の批判そのものがアンビバレントなものであり、かつ、人間に対する本質的な寛大さをもっているからである。

猫は、文明開化の時代にあつて西洋文明を輸入・模倣しようという文化人たちの混乱した滑稽な言動の前にイロニーの鏡を据えることによって、彼らを批判する。このことは、彼らに自分たちが日本人であることを、そして東洋文明の優れた面を思いださせようとするものとも言える。ところが、西洋文明を東洋文明化すること、あるいは日本化することは、所詮不可能なことである。ここでもまた、一種の中庸的妥協、すなわち対立的要素の調和が求められるのである。このジレンマは、猫自らによって積極的に実現される。つまり、猫は、西洋文化を象徴的に示すビールを意識的に飲み、それによって酩酊して、大きな水瓶の中に落ち、その中で溺死するのである。猫とても、頭の混乱した文化人たち、そして予測のつかない事態の結末を見るにつけて、なにやら憂うつになつてしまふ。そこで彼は、こう考える。

「主人は早晚胃病で死ぬ。金田のじいさんは欲でもう死んでいる。秋の木の葉は大概落ち尽くした。死ぬのが万物の定業で、生きていてもあんまり役に立たないなら、早く死ぬだけが賢いかも知れない。諸先生の説に従えば人間の運命は自殺に帰するそうだ。ゆだんをすると猫もそんな窮屈な世に生まれなくてはならなくなる。恐るべきことだ。なんだか気がくさくさして来た。三平君のビールでも飲んでちと景気を付けてやろう。」(五一三頁)

やがて猫は、ビールのせいで酩酊し、陶然となる。そうして、ついには大きな水甕の中に落ちてしまふ。猫は、初めは必死で這い上がるとうとするが、しかし、それも無駄だと悟ると、死を受け入れ、次のような認識に到達するのである。

「次第に楽になってくる。苦しいのだからありがたいのだから見当がつかない。水の中にいるのだから、座敷の上にいるのだから、判然しない。どこにどうしていてもさしつかえはない。ただ楽である。否楽そのものすら感じえない。日月を切り落とし、天地を粉塵して不可思議の太平に入る。吾輩は死ぬ。死んでこの太平を得る。太平は死ななければ得られぬ。南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏。ありがたいありがたい。」(五一六一―五一七頁)

こうして猫は、最後に仏教で言うところの涅槃に達して死を受け入れる²¹。とはいっても、猫は、フモールの力によってかなり力づくで溺死させられるツアヘスとは違い、自らの死を予期し、自ら死を受け入れるのである。この意味において、両者とも溺死するものの、ツアヘスの死は受動的なものであり、猫の死は肯定的なものである。いずれにしても、溺死によって変容するツアヘス、そして溺死によって成仏する猫の姿を観察するとき、その湿り気、すなわちフモールは、いずれの場合にもアンチテーゼとしてのイロニーを超え、一つの調和的なジンテーゼをもたらししている。ツアヘスにしる猫にしる、いずれもイロニーの力に駆り立てられ、自分の限りない理想を求めたのであったが、自らの、あるいは地上的存在としての限界に達し、ついには再び地上へと降下し、最終的には溺死する運命にあった。しかし、そこには限界に挑戦したという満足感が生じている。それは、生を享けた者の充実感であり、生の一回性を体験したもののすべての喜びでもある。それゆえ、そこには生を無限に肯定する弥勒菩薩か仏陀のごとき「死の微笑」が、必然的に浮かんでくるのである。

注

- (1) 拙著『悪魔の靈液——文学に見られる自己の分裂と統合——』同学社、一九九七年、二五—六〇頁参照。
- (2) Hitzig, Julius Eduard: E.T.A. Hoffmanns Leben und Nachlaß. Insel Verlag, Frankfurt am Main 1986, S.328.
- (3) Hoffmann, E.T.A.: Briefwechsel. Winkler Verlag, München 1968, 2. Bd., S.192-193.
ちび助ツァヘスのモデルをホフマンは、王室裁判所試補見習フォン・ハイデンブレック (von Heydenbreck) かハイデルベルク大学正教授カール・ザロモン・ツァハリーエ (Karl Salomon Zachariaë) ないしはホフマンの知人である詩人ツァハリーアス・ヴェルナー (Zacharias Werner) に見いだしたと言われる。(Vgl. Vitt-Maucher, Gisela: E.T.A. Hoffmanns Märchenschaffen. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London 1989, S.73.)
- (4) 拙論「ホフマンの『ブランビラ王女』に見られる「意識的遊戯」について」鹿兒島独仏文学論集「VERBA」第一号、一九八六年、七六—八〇ページ参照。／Vgl. Knox, Norman: Die Bedeutung von ‚Ironie‘: Einführung und Zusammenfassung. In: „Ironie als literarisches Phänomen“, hrsg. von Hans-Egon Hass, Gustav-Adolf Mohrlüder. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1973, S.21.
- (5) Hoffmann, E.T.A.: Klein Zaches genannt Zinnober. In: Späte Werke. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1978, S.31. 以下、この作品からの引用に関しては、この版に従い、本文引用末尾にページ数を付す。なお、引用文の訳出に当たっては、次の翻訳を参考にさせて頂いた。『ちびのツァッヒェス』、『ホフマン全集 第八巻』深田甫訳、創土社、一九七一年。
- (6) 総理大臣の推進する啓蒙主義が浅薄なものであり、この点が作品において諷刺されているということは、他の研究者の指摘しているところでもある。また、この諷刺は、一八一五年頃のプロイセンにおける政治状況にも向けられていたと言われる。(Vgl. Feldges, Brigitte / Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche - Werk - Wirkung. C.H. Beck Verlag, München 1986, S.110-112.)
さらに、ユルゲン・ヴァルターは、『ちび助ツァヘス』を社会史の観点から詳細に分析している。(Vgl. Walter, Jürgen: E.T.A. Hoffmanns Formoelによる死の微笑

Märchen: Klein Zaches genannt Zinnober. In: E.T.A. Hoffmann. Hrsg. von Helmut Prang. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, S.398-423.) 同様に、林氏も、この童話を主として政治諷刺の観点から考察している。(林勇作「ホフマンのメルヒェン『ちびのツァッヘス』について」、『東北ドイツ文学』第二五号所収、一九八一年、八三―九九ページ参照。)

(7) Hoffmann, E.T.A.: Briefwechsel, a.a.O., S.194.

(8) Vgl. Strohschneider-Kohrs, Ingrid: Die romantische Ironie in Theorie und Gestaltung, 2., durchgesehene und erweiterte Auflage. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1977, S.88.

(9) イロニーは、その本質的機能から見れば、対立原理を生みだす働きをもっていると言える。「善と悪」「美と醜」「自然と人工」「理想と現実」「内界と外界」「意識と無意識」「精神と肉体」といった対立原理が、ホフマン文学における童話の内容のほぼ全体を規定していると思ふことも可能であるから、この意味において、ホフマンの童話は、「イロニーによる童話」と呼んでも差し支えないと思われる。そして、イロニーによるホフマンの童話の本質は、「より深い現実」、すなわち「自然の最も深いところにある秘密」を認識することにあると言ひつゝも過言ではなからう。(Vgl. Martini, Fritz: Die Märchendichtungen E.T.A. Hoffmanns. In: E.T.A. Hoffmann. Hrsg. von Helmut Prang. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1976, S.166-167.)

(10) 吉田六郎「吾輩は猫である」論——漱石の「猫」とホフマンの「猫」——、勁草書房、一九六八年、一四―二二頁参照。その一二項目とは、(1) 構造上の相似、(2) モデルの現存、(3) 猫の毛皮の色的一致、(4) 両猫の性格は作者の不幸な幼年時代の反映である、(5) 性格の一致、(6) 自由と穎智えいの象徴とされていること、(7) 猫の諷刺が作者に向けられていること、(8) 「猫」を書いた作者の類似、(9) 超俗と俗物の対立、(10) 苦沙弥先生とアブラハム師の類似、(11) 両猫は術学的俗人であることで一致する、(12) 文体シニテイールに於て両猫とも浪漫的・写実的である、というものである。

(11) 板垣直子『漱石文学の背景』鱒書房、一九五六年、三九―四六頁参照。その一二項目とは、(1) 擬人法、(2) 物語の平行線の構成、

(3) 二つの筋の盛りあげ方について、(4) 作品の最後の一致、(5) 猫のインテリ性について、(6) 諷刺の複雑さについて、(7) 他の猫族についての描写、(8) 猫の恋愛事件、(9) 作品の書出しの一致、(10) 背景の文化的なこと、(11) 猫を主人公にえらんだこと、(12) 牡猫の系列にたつこと、というものである。

(12) 夏目漱石『吾輩は猫である』角川書店、一九九八年、五一二―五一三頁。以下、この作品からの引用に関しては、この版に従い、本文引用末尾にページ数を付す。ここで、漱石ではなく、猫が、次のように言っている。「……」猫と生まれて人の世に住むこともはや二年越しになる。自分ではこれほどの見識家はまだとあるまいと思うていたが、せんだってカートル・ムルという見ず知らずの同族が突然大気炎を揚げたので、ちよつとびっくりした。よくよく聞いてみたら、じつは百年前に死んだのだが、ふとした好奇心からわざと幽霊になって吾輩を驚かせるために、遠い冥土めいどから出張したのだそうだ。この猫は母と対面をする時、挨拶のしるしとして、一匹さかなをくわえて出かけたところ、途中でとうとう我慢がし切れなくなって、自分で食ってしまったというほどの不孝者だけあって、才気もなかなか人間に負けぬほどで、ある時などは詩を作って主人を驚かしたこともあるそうだ。こんな豪傑がすでに一世紀も前に出現しているなら、吾輩のようならくでなしはどうにお暇いとまを頂戴して無可有むかうの郷きょうに帰臥きがしてもいいはずであった。」

(13) 板垣直子『漱石文学の背景』、上掲書、五四頁。

(14) 江藤淳『漱石とその時代』〔全四冊〕、新潮社、一九七〇―一九九六年、第二部、二〇八―二二〇頁参照。漱石のイギリス留学での苦悩に満ちた留学体験に関しては、以下の文献を参照。土居健郎『漱石の心的世界』至文堂、一九五九年、二三六―二三八頁参照。ここで土居氏は、漱石がイギリス留学で「深刻な自我同一性の危機」を体験したことを指摘している。／小林章夫『漱石の「不愉快」』PH P 研究所、一九九八年、参照。／塚本利明『漱石と英国』彩流社、一九八七年、参照。／中村真一郎『漱石の病理報告』、『夏目漱石』所収、小学館、一九九五年、二二〇―二二九頁参照。／越智治雄『漱石と文明』、『漱石と文明』所収、砂子屋書房、一九八五年、一〇―一三二頁参照。

しかしながら、苦悩に満ちたイギリス留学の体験があったからこそ、作家「夏目漱石」が誕生したと言える。この経緯に関しては、高田氏が詳述している。（高田瑞穂『夏目漱石論——漱石文学の今日的意義——』明治書院、一九八四年、一一―一五九頁参照。）

(15) 江藤淳、上掲書、一三六―一四一頁参照。

さらに、河盛好蔵氏は、『吾輩は猫である』に関して、次のような証言をしている。《藤代先生は私が京都大学を卒業した翌年の昭和二年に亡くなられたが、在学中、先生がアマディウス・ホフマンの講義をしておられたとき、『牡猫ムルの人生観』の話をして、これが「夏目の『吾輩は猫である』の種本です」と云われたことを覚えている。》（吉田六郎、上掲書、三二頁。）

『猫』の成立に関しては、関川氏が詳述している。（関川夏央「明治三十八年『猫』の成立」、『新文芸読本 夏目漱石』所収、河出書房新社、一九九〇年、二八―三四頁参照。）

(16) 夏目漱石『吾輩は猫である』、上掲書、一三頁。

(17) アト・ド・フリース『イメージ・シンボル事典』山下主一郎他訳、大修館書店、一九八八年、一一―一頁参照。

(18) 漱石のスウィフト流の風刺という点に関しては、磯田氏が的確に指摘している。（磯田光一「吾輩は猫である」、『夏目漱石必携』所収、学燈社、一九六九年、一〇六―一一五頁参照。）

(19) 坂本浩『夏目漱石——作品の深層世界——』明治書院、一九七九年、一二頁。

瀬沼氏も、同様な見解を述べている。（瀬沼茂樹『夏目漱石』東京大学出版会、一九八〇年、九四―一〇二頁参照。）

桶谷氏は、猫を苦沙弥先生の超自我と見なす見解を提出している。（桶谷秀昭『夏目漱石論』河出書房新社、一九七二年、四六―四七頁参照）／前田氏は、迷亭を、漱石の「もうひとつの分身であり、醒めた自意識」と見なしている。（前田愛「猫の言葉、猫の論理」、『作品論 夏目漱石』内田道雄・久保田芳太郎編、双文社、一九七六年、一五頁。）

個々の登場人物がどのような実在の人物に相当するかについては、小林氏が確定している。

(小林一郎『夏目漱石の研究』至文堂、一九九一年、二五―二六頁参照。) / 「迷亭」に関しては、玉井氏が分析している。(玉井敬之『夏目漱石論』桜風社、一九九三年、七一―一五頁参照。)

(20) 梶木剛『夏目漱石論』勁草書房、一九七六年、七六―七七頁。

(21) 猫が物語の中で述べているように、「主人」に当たる漱石は、持病の胃潰瘍が因で死ぬ。

(桶谷秀昭「漱石の死」、『朝日新聞記者 夏目漱石』所収、立風書房、一九九四年、一六六―一七四頁参照。)