

精神界を動かすテコとしての肉体

——ホフマンの『隠者ゼラーピオン』に見られる「ゼラーピオンの原理」について——

梅 内 幸 信

第一節 『幻想画集』——「カロー風の様式」——

ホフマンは、その大半の作品を燃えるようなインスピレーションにまかせて書き上げ、何度も原稿を書き直して推敲するということとは、めつたにしなかつた。¹⁾とはいつても、彼が完全にインスピレーションに身をまかせて、詩的效果を考えずに創作したかという点、それもまた、正鵠を射た解釈ではない。確かに、ホフマンは、彼の文学において体系的な芸術論というものは展開していないが、個々の作品において、断片的ながら、彼の詩法に関する考えを垣間見せている。彼の詩法に関する考えは、主に三つの作品集において展開されていると考えられる。それは、時代順に列举すると、『幻想画集』と『夜景画集』、そしてとりわけ、粹物語の形式を採っている『ゼラーピオン同人集』である。前者二つの作品集は、『Fantasiestücke』ならびに『Nachstücke』という原語のタイトルからも分かるように、ホフマンは、この『Stück』というドイツ語を「絵画」の同義語として用いている。²⁾ホフマンは、本来法律家であったが、周知のように、同時に、作家として作曲家でもあり、さらには、素描家でもあった。実際、彼は、自画像やクンツの子どもたちの絵ばかりではなく、自

精神界を動かすテコとしての肉体

作の『ちび助ツアヘス』や『よその子』といった童話のためにその扉の絵を自分で描いている。

『幻想画集』には「カロリーの様式」という副題が付けられていることから分かるように、作品集全体は、カロリーの様式に倣って作り上げられている。ホフマンのカロリーの様式に対する傾倒は、彼が作品集第一巻の冒頭において、次のようなカロリーへの賛辞を述べていることから十分に理解される。

「どうして私は、あなたの一風変った幻想的な絵を何枚となくめぐりながらも見飽きるということがないのでしょうか。果断なる巨匠よ！——一体どうして、あなたの描いた様々な姿形すがたかたちが、しばしばそれらは、ほんの数本の大胆な線だけでもって暗示されているに過ぎないのに、私の脳裏から離れないのでしょうか。——この上もなく異質な要素から創りだされたあなたの極めて豊富な絵の構図を眺めると、その何千もの人物像の一つ一つが、しばしばそれらを見つけたすことすら、いよいよもってむずかしい彼方の奥深い背景から、力強く、なおかつ、この上もなく自然な色彩に包まれて、光り輝きながら歩み出てくるのです。」(FN, S.12)

カロリーの作風は、端的に言うところ、強靱な線でもって、対象の奥底に潜む実体ないしは本質を生き生きと観衆の眼前に描きだすことにある。⁽³⁾しかも、その対象は、単に実在のものばかりではなく、時空を超えた過去や未来の存在をも含んでいる。ホフマンは、その処女作と言われる『騎士グルック』では、二〇年以上も前に亡くなっている作曲家グルックを、ホフマンの生きている一八〇九年に蘇らせている。

同じ作品集の第三巻として一八一四年に出版された『黄金の壺』は、自他共に認める初期の傑作と言えるものであった。この作品においてホフマンは、グロテスク様式を用いながら、「醜いもの」の復権を主張することによって、読者に「新

しい認識」を迫ると同時に、新たなビジョンを提出している。⁽⁴⁾ 主人公のアンゼルスは、世俗の誘惑に駆られ、真実の世界であるポエジーの世界を忘れ、またそれと同時に、本当の恋人であるゼルペンティーナを見失いかける。しかしながら彼は、「認識の産婆」である文書管理役リントホルストの導きによって、様々な試練を克服し、最終的には理想郷アトランティスにおいてゼルペンティーナと結ばれるのである。

第二節 『夜景画集』——明暗の手法——

続く『夜景画集』においてもホフマンは、絵画の技法を文学に転用する試みを行なっている。それは、この作品集第一巻冒頭の作品である『砂男』において、すでに如実に現れている。ホフマンは、ジャック・オッフエンバック (Jacques Offenbach, 1819-80) のオペラ『ホフマン物語』によって世界的に有名になったこの作品を、「一八一五年一月一六日、夜一時」(FN, S.794) に着手し、同じ月に完成してゲオルク・ライマー社から出版している。この経緯は、すでに『砂男』の内容と手法を象徴的に暗示している。「夜景画」は、本来絵画の分野における用語であり、これはローソク、ランプ、松明等を用いて「一つの対象の、夜の闇にあつてまだ光に当たらずに残っている部分に人工的な照明を与えて、効果をあげる」⁽⁵⁾ 手法であつた。この明暗の手法は、『砂男』にも応用されている。ホフマンは、光学器械や自動機械人形のモチーフを巧みに用いながら、外面世界と内面世界、すなわち光の当たった明るい市民の世界と光の当てられていない芸術家の暗い狂気の世界を対照的に併置しつつ、しかも、その両世界の境界線をぼかし、その両世界における事件や現象に微妙な陰影をつけようと試みている。

『幻想画集』にしても、また、『夜景画集』にしても、その眼目は、作者ホフマンの内奥に「立ち昇る幻想を、読者の

眼前に生き生きと描きだすこと」にある。しかしながら、この二つの作品集を考察するとき、カロリーの様式ならびに明暗の手法によって書き上げられた作品群には、未だ重大な欠陥があると言わざるをえない。それは、結末の曖昧さ、あるいは不完全性となつて現れている。例えば、『黄金の壺』の末尾では、作者ホフマン自身の嘆きが描かれるし、また、『砂男』の主人公ナターエールは、狂気に陥つて破滅する。もちろん、人間のもつ「夜の側面」ないしは「無意識のデモーニッシュな脅威」を描こうとするとき、主人公の破滅も避けられないであろう。しかし、少なくともホフマンの場合、主人公の破滅は、同時に、ホフマンの詩法の欠陥を暗示しているように思われてならない。

第三節 『ゼラーピオン同人集』——「ゼラーピオンの原理」——

ホフマンの詩法という観点から見ると、主人公の破滅という点で、最も興味深い作品は、『ゼラーピオン同人集』の冒頭に収められている『隠者ゼラーピオン』という作品である。この作品集は、ホフマンの最後にして最大の作品集というばかりではなく、彼の最終的な詩法が完成される作品集である。ここで提出されている「ゼラーピオンの原理」は、ホフマン文学最大の傑作と言える『ブランビラ王女』となつて、大輪の花を咲かせることとなる。一八二〇年一月二四日、ホフマンは、四四歳の誕生日に当たつて、ゼラーピオン同人の一人である医師ダーフィット・フェルデイナント・コレフ(David Ferdinand Koreff, 1783-1851)からフランスの芸術家ジャック・カロール(Jacques Callot, 1592-1635)の手になる銅版画集「スフェサニアの舞踏」(Balli di Sfessania)を贈られる。このことが、ホフマンが『ブランビラ王女』を書く直接の契機になつており、同時にまた、カロールの様式はこの作品の基盤ともなっている。⁽⁶⁾このように、ホフマンの詩法は、カロールの様式から出発して、再びカロールの様式に戻ってきている。しかしながら、それは堂々めぐりではなく、明確に

弁証法的発展を遂げている。つまり、単純化すると、『幻想画集』と『夜景画集』は現実に対するアンチテーゼの詩法を提出しており、『ゼラーピオン同人集』はジンテーゼの詩法を提出し、この精華が『ブランビラ王女』であると考えられるのである。ここに至って完成したと思われる「ゼラーピオンの原理」とは、イルゼ・ヴィンターが分析しているように、「表現の良いまろみ」「活力のある表現」「神秘化」の三点に集約することも可能であろう。

第四節 隠者ゼラーピオンの詩的狂気

『隠者ゼラーピオン』の物語を語るのは、同人の一人であるチュプリアーンである。B町から二時間と離れていない所に、「ゼラーピオン司祭」と呼ばれる隠者が住んでいるが、彼はもともと名家の出身であり、広い教養を身に付け、ある重要な外交上の仕事に就き、そこで勤勉に働き、出世もした人間であった。しかも、「種々の知識を卓越した詩的才能と結合していたので、彼の書くものはすべて、炎と燃えるごときファンタジー、事物の奥の奥まで見抜く格別な精神に満ちあふれていた」(SB, S.19)と言われる。この人物が、ある日突然姿をくらまし、その後しばらくして、チロールの奥深い山岳地帯で村から村へと説教して歩く修道士として現れるのである。一旦は、その凶暴性のためにゼラーピオンは、B町の瘋癲病院へ収容されるが、病院長の治療法が効を奏し、「狂乱状態」(SB, S.19)からは救い出されることとなる。しかし、彼が病院を脱走してB町から二時間ばかり離れた森の中に住むようになってからは、保護観察の下に森の中に住むことが容認されるのである。

ゼラーピオンは、森の中に庵をしつらえ、小さな庭を作り、そこに野菜や草花を植えて、隠者の生活を営んでいる。ところが彼は、「自分がデーキウス皇帝の圧政下にあつてテーバイの荒野へと逃げ、アレクサンドリアで殉教の死を遂げた

隠者ゼラーピオンであると」(SB, S.20) 考えているのである。チュプリアーンは、ゼラーピオンの「固定観念の原因」(SB, S.20) を突き止めようとする。チュプリアーンは、森の中に住んでいるゼラーピオンを訪ね、彼をその固定観念から解き放つべく、説得に努める。その間彼は、「……」修道院長のモラーヌスという人は、なにごとにつけ大変理性的に話をする人であったが、自分を一粒の麦だと思い込んだために、たちまち鶏たちに食べられてしまうのではないかと心配で、自分の部屋から外に出られなくなってしまった」(SB, S.22) というエピソードを思い出したり、「自分の自我を歴史上のある人物と取り違えるということが、固定観念として内面で形成されることは、実際よくあることだ」(SB, S.22) と考えたりする。挙げ句の果てに彼は、「これ以上狂っているというか、トンチンカンな話はないね。B町からわずか二時間ばかりしか離れていない上に、毎日とにかく農夫や狩人や、旅人や散歩の人やらが歩きまわっている小さな森をテーバイの荒野だと思い込み、自分自身を何百年も前に殉教の死を遂げたと同じ熱狂的な聖人だと見なしているんだから」と考え、腹が立つてくる。しかし、名案も思い浮かばないうちに、ついに、チュプリアーンは、「……」P伯爵、あなたを魅惑し、あなたの身を滅ぼす夢から目を醒まして下さい。【……】(SB, S.22) と呼びかける。ところが、ゼラーピオンの方は、落ち着いて、「……」失礼ながら、ここで一言二言お応えいたします。聖アントーニウスを初めとし、世俗から身を引いて孤独な生活へと引き籠もった教会の人々は皆、頻繁に厭わしい幽鬼に襲われるという試練を受けたものです」(SB, S.23) と応える。それどころか彼は、一見理路整然とした論理でもって反論し、「……」さしあたり、なにはともあれ、時間というものは、数と同様、相対的概念なのです。私が私の中にもっている時間概念に従いますと、デーキウス皇帝がこの私を処刑させてから、ふだんあなたが時間の流れを測ろうとなさる程度にしか、つまり、三時間も経っちゃいないのです。【……】(SB, S.23) と、まことしやかに主張する始末である。ゼラーピオンが、この森がB町から二時間ほどしか離れていないという証拠を見せて欲しいとチュプリアーンに要求するに及んで、チュプリアーンは、二時間も行

けばB町に出て、私が言うことが証明されるでしょうから、一緒に行きましょう、と提案する。これに対してゼラーピオンは、「——もしそこで、あなたの方こそ、救いがたい狂気にとりつかれ、テーバイの荒野を小さな森だと見なしたり、はるか彼方の遠いアレクサンドリアを南ドイツの町Bだと見なしたりしているのではないかと、こちらが言い張る番になったとしましたら、どうおっしゃることができらるでしょうかね」(SB, S.24)と反論するばかりである。ゼラーピオンは、確かに狂気に陥った人間なのであるが、しかし、驚いたことに彼は、別れ際に「[……]これでいて私も、毎日色んな大変珍しい方々の訪問を受けるんです。きのうは、アリオストが私のもとにきてくれました、その後まもなくダンテとペトラルカが続きましてね、今晚は、あの勇ましい神父エヴァーグリウスがくる予定になっています。きのうは詩の話をしましたから、きょうは教会の最近の出来事について話し合うつもりです」(SB, S.25-26)と言ひ添えるのである。続けてゼラーピオンは、彼の「より高き認識」(SB, S.26)について、こう述べる。

「[……]多くの人々は、そんなことは、やはり信じがたいことだと思い、私の精神、私の幻想の産物に過ぎないものを、私が外界の生活の中で実際に起こっているように思い込んでいるのだ、と考えたのです。こういう考え方を私は、この世にありうる最もばかばかしい屁理屈の一つだと思えます。私たちの身の周りの空間と時間の中で起こるものを把握することができるもの、それは精神のみなのではないでしょうか。「[……]」ですから、私たちの前で起こる出来事を把握するのが精神のみであるとしましたら、精神がそれと承認するものが、やはり実際に起きていたということになるのです。[……]」(SB, S.26)

ゼラーピオンは、このような認識に基づいて、チュプリアーンに一つの短編小説を語るが、これは彼に「炎と燃え立つ

ファンタジーの才能を具え、才気あふれた類稀なる詩人にしかできないような構想力と実行力をもっている」(SB, S.26) という印象を与えるのである。ゼラーピオンの語りの切れ味の良さとものごとを良く見抜く悟性に感心しながら、チュプリアーンはゼラーピオンのもとを去るが、その後三年ばかりして再びゼラーピオンを森に訪ねると、ゼラーピオンは、すでに死んでしまっていたのであった。

第五節 精神界を動かすテコとしての肉体

チュプリアーンがこの物語を語り終えると、ロータルは、次のような見解を述べる。

「——哀れなゼラーピオンよ、あなたの狂気の実体は、なにか敵意をもった星が、もともと私たちの地上の存在を条件づけている二元性の認識をあなたから奪ってしまったところから生じていたに他ならないのです。内界というものがあって、これを完全に明瞭に、つまり、この上なく生き生きとした生命のもつ極めて完璧な輝きの中で眺める、精神の力というものもあるのです。とはいえ、私たちが組み込まれている他でもない外界が、テコとなって働き、その精神の力をも動かすのは、私たちの地上で受け継いだ遺産なのです。諸々の内的現象は、外的現象が私たちの周りに形作る圏内で立ち現れてくるものであって、精神は、曖昧で神秘的な予感となつて、その圏内へと飛んで行けるに過ぎず、また、この予感にしても、決して明確なイメージとはならないのです。それなのに、ああ、隠者ゼラーピオンよ、あなたは外界を確定することもなく、また、隠されたテコを、あなたの内面に働きかける力を理解しなかつたのです。見たり聞いたり感じたりするもの、行為や出来事を把握するもの、それはひたすら精神だけであり、従つて、精神がその存

在を認めるものこそが現実中存在するのだと、あなたがぞつとするほどの明敏さで主張なさったとき、そのときいつでもあなたは、外界が、肉体の中へと呪縛されている精神に、知覚のもつあの諸々の機能を勝手気ままに強制することをお忘れになっていたのです。あなたの人生は、隠者ゼラーピオンよ、絶えざる夢だったのです。あなたは、あの世で目覚めても、きっと胸の痛みは感じないことでしょう。――」⁹

このロータルの見解からも分かるように、ゼラーピオンは、精神にのみ絶対的な優位を認め、外界および肉体を完全に無視してしまったのであった。換言すると、この地上における二元論を認識できなかったということになる。ゼラーピオンが、精神のみを認め、地上的原理の要である肉体を認めなかったということは、彼の認識の原理がイロニーに基づくものであつて、決してフォーマルに基づくものではなかったと結論づけることができる。しかしながら、ゼラーピオンが地上的原理、すなわち肉体の原理を認めなかったことによつて、彼が内面に映るままのビジョンを語るだけで、それが聞く者に大きな感動を与えることができたのであった。ゼラーピオンのそういった資質は、確かに「ほんものの詩人」(SB, S.54)の一特性を示してはいるが、しかし、完全に「ほんものの詩人」と見なすことはできない。というのも、彼のビジョンは、狂気から生じているからである。従つて、ゼラーピオンを褒め称えて、自分たちの会合を「ゼラーピオン同人会」と名付けた同人たちの真意は、やはり、「燃えるようなファンタジーによつて、明確なビジョンを創りだし、これを読者の眼前に生き生きと描くことが肝腎である」という点にあり、決してゼラーピオンの狂気の側面にあるのではないのである。この詩法によつて詩人が狂気に陥ることから免れるためには、このビジョンを地上に繋ぎ止めておく「一本の赤い糸」を必要とする。このことを、同人の一人であるテオドーアは、次のように表現している。

「僕の考えでは、より高い領域へと昇って行こうとして足をかける天国への梯子だって、その脚は、誰もがその後について昇れるように、生活の中に固定されていなければならぬだよ。」(SB, S.599)

この「一本の赤い糸」ないし「天国への梯子」とは、換言すると、人間の理性であり、フォームと呼んでも差し支えないと思われる。

さて、ここでのロータルの発言を踏まえると、地上での大きな足かせになりかねない肉体が、実は、テコとなって人間の内面に働きかけるとき、その人間は、はるかに大きな精神界を揺り動かすことができ、そのとき初めて、真の詩人が誕生するということが分かる。この原理こそが、まさしく「ゼラーピオンの原理」に他ならない。そして、ここで問題となっている対立原理における「肉体と精神」という対立項を、さらに敷衍して、「意識と無意識」という対立項と入れ替えてみると、人間は、意識というテコでもって無意識の世界をも揺り動かすことができるということになる。人間は、この地上では葦のように卑小な存在であるかも知れない。しかし、それは考えることによって、つまり、意識を用いることによって、無意識の世界をも揺り動かすことができるのである。この原理を正しく認識するとき、人間は詩人となると同時に、宇宙を支配する循環の、確かな一つの輪となることができると言えるであろう。

注

〔本稿は、一九九九年一月二〇・二一日に、長崎外国語短期大学において開催された第五一回日本独文学会西日本支部学会で口頭発表した研究内容に、若干の加筆をし、注を付したものであることをお断りしておきたい。〕

(1) ベルゲングリューン、ヴェルナー『E・T・A・ホフマン——幻想の芸術』大森五郎訳、朝日出版社、東京一九七一年、

一四二—一四三頁参照。

(2) Vgl. Hoffmann, E.T.A.: *Fantasie- und Nachtstücke*. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1978, S.776. 以下、この作品集からの引用に関しては、この版に従い、Eと略記し、本文引用末尾に頁数を付す。

『砂男』において読者は、その巧妙な「明暗の手法」のために、往々にしてこの物語における事件や現象が外面世界で起きているのか、内面世界で起きているのか分からなくなったり、あるいはそれらがどこまで現実に属し、どこまで狂気に属するかについて判断を保留せねばならない事態に陥る。

(3) 木野氏は、「カロー風の要点」を次のように集約している。「一、創作の対象になるのは主に日常の形象である。二、しかしその日常の形象の描出の方法は、それを写實的に模倣する事ではなくして、作家の内面というロマン主義的精霊界に映じた形姿を写しとる事である。三、その内面世界では日常の形象は幻想の働きで微光に包まれ、まるで奇妙な見慣れぬ化粧を施された様になる。四、また視点を交えるならば、作品に描かれた形象は活発な幻想がその魔力で呼び出した像の反映であるとも言える。」(木野光司「ホフマンの創作原理に関する考察——「カロー風」と「セラピオン原理」——」、大阪市立大学文学部「人文研究」第三九号第六分冊所収、一九八七年、三六七頁)

(4) 拙論「新しい認識の原理——ホフマンの『黄金の壺』におけるグロテスク様式——」、鹿児島大学法文学部「人文学科論集」第一八号所収、一九八三年、参照。

(5) Vgl. Mühler, Robert: *Deutsche Dichter der Klassik und Romantik*. Wilhelm Braumüller, Wien 1976, S.447-448. / Wacker, Manfred: *Nachwort in „E.T.A. Hoffmann: Der Sandmann, Das öde Haus“*, Philipp Reclam jun., Stuttgart 1976, S.89. / Leopoldsdeder, Hannes: *Groteske Welt*. Bouvier Verlag, Bonn 1973, S.18-35.

「明暗の手法」の先駆者は、ジェノヴァの画家ルーカ・カムビアソン (Luca Cambiaso, 1527-1585) であると言われる。しかし、従来の固い輪郭を和らげ、陰影をつける明暗の手法を表立って導入したのは、カラヴァッジョ (Michelangelo da Caravaggio, 1573-1610) であり、彼の弟子であるオランダの画家ホントルスト (Gerard van Honthorst, 1590-1656) は、このジャンルにおける最も有名な代表者と言われ、彼は「夜景画のゲラルド」(Geherardo delle notti) の異名を取った。

(6) 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——イロニーとフォーマル」鹿児島大学独仏文学論集「VERBA」第一一号所収、一九八六年、七四頁参照。

- (7) Vgl. Winter, Ilse: Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E.T.A. Hoffmanns. Mouton Verlag, Hague·Paris, S.19-63. 『幻想画集』は四巻から成り、九つの作品が収められている。次の『夜景画集』は二巻から成り、八つの作品が収められている。最後の『セラピーオン同人集』は四巻から成り、大小の物語を含めると、二八の作品が収められている。
- (8) Hoffmann, E.T.A.: Die Serapions-Brüder. Wiss. Buchgesellschaft. Darmstadt 1978, S.18. 以下、この作品集からの引用に関しては、この版に従い、SBと略記し、本文引用末尾に頁数を付す。
- (9) この引用は、「ゼラピーオンの原理」を考察する上で極めて重要な部分であると思われるので、以下にその原文を掲げておく。
- „--- Armer Serapion, worin bestand dein Wahnsinn anders, als daß irgendein feindlicher Stern dir die Erkenntnis der Duplizität geraubt hatte, von der eigentlich allein unser irdisches Sein bedingt ist. Es gibt eine innere Welt, und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt. Die innern Erscheinungen gehen auf in dem Kreise, den die äußeren um uns bilden und den der Geist nur zu überfliegen vermag in dunklen geheimnisvollen Ahnungen, die sich nie zum deutlichen Bilde gestalten. Aber du, o mein Einsiedler! statuiertest keine Außenwelt, du sahst den versteckten Hebel nicht, die auf dein Inneres einwirkende Kraft; und wenn du mit grauenhaftem Scharfsinn behauptetest, daß es nur der Geist sei, der sehe, höre, fühle, der Tat und Begebenheit fasse, und daß also auch sich wirklich *das* begeben was er dafür anerkenne, so vergaßest du, daß die Außenwelt den in den Körper gebannten Geist zu jenen Funktionen der Wahrnehmung zwingt nach Willkür. Dein Leben, lieber Anachoret, war ein steter Traum, aus dem du in dem Jenseits gewiß nicht schmerzlich erwachtest. ---“ (SB, S.54-55)