

— Translation —

「…現実の生活ほど素晴らしく狂気にみちたものはないということ」<sup>1)</sup>

— E.T.A. ホフマンにおける日常性の狂気について —

ロタール ピクリーク 著

中村 恵 翻訳

„...daß nichts wunderlicher und toller sei, als das wirkliche Leben“

Vom Wahnsinn des Alltags bei E.T.A.Hoffmann

von Lothar Pikulik

Translated by: Megumi NAKAMURA

*Osaka University of Pharmaceutical Sciences, 4-20-1, Nasahara, Takatsuki, Osaka 569-1094, Japan*

(Received November 24, 2006; Accepted December 18, 2006)

Der oben zitierte Satz stammt aus dem Nachtstück *Der Sandmann* und könnte als Kernaussage in den meisten Erzählungen E. T. A. Hoffmanns vorkommen. Er impliziert, daß der Begriff von Wirklichkeit attackiert und in Frage gestellt wird, was für die literarischen Stücke der romantischen Dichter, vor allem Hoffmanns charakteristisch ist.

Was den Alltag ausmacht, wie man ihn erträgt und bewertet, ist historisch und kulturell unterschiedlich. Die Wiederkehr der Kriege, Feuer, Pest und Tod ist der Alltag im Barock. Aber zur aufklärerischen Zeit zieht sich der Schrecken aus dem Alltagsleben mehr und mehr zurück. Die Aufklärung läßt als existent nur das empirisch Wahrnehmbare und rational Erklärbare gelten, was in der literarischen Sphäre eine Schwäche, nämlich die Langweile zur Folge hat. Um das zu kompensieren, tritt die Widerkehr der aufklärerischen Geister- und Gespensteraustreibung auf den Plan und all diese Strömungen deuten schon auf die Romantik voraus.

Der dogmatische Geltungsanspruch der Alltagsrealität wird zur romantischen Zeit angezweifelt und man muß nur dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen und dem Bekannten die Würde des Unbekannten geben, um den gesuchten Ursprungssinn wiederzufinden. Das nennt Novalis Romantisierung der Welt und niemand anders als E. T. A. Hoffmann setzt dies Programm so direkt und konkret in die Tat um.

Bei Hoffmann ist der Alltag der Ort, wo sich das Nichtalltägliche ereignet. Etwas, was aus dem Rahmen des Gewöhnlichen, also Normalen fällt, tritt unvermutet ins Leben. Und darüber weit hinaus steht in seinen Werken das Normale der Normalität als solche in Frage.

Und was von Hoffmanns Alltagsdarstellung gelernt werden soll, ist, ob wir uns in einer falschen Sicherheit wiegen oder nicht.

**Stichwörter**—E. T. A. Hoffmann, Alltag, Wahnsinn, Romantik, Aufklärung

講演の表題として引用した E.T.A. ホフマンの上記の文は、夜景作品『砂男』(I, 344)<sup>2)</sup>のなかの一文であるが、このロマン主義作家の大部分の物語において核をなす命題と言うことができよう。寓意画のモットーと同じく、上記に引用した文も、叙述というものが意味するところの本質を述べ伝えている。現実生活にはきわめて活発な想像力でさえ考えつかないような種々雑多な意外性が常に潜んでいるということを、この命題が言わんとしていることは明白である。この命題は原則的かつ綱領的なことを意味しているが、詩を創り出すという行いは、空想によってのみでなく、模倣によってもまたなされるべきであることを、おのずと示唆している。ホフマンは模倣の伝統的な原理におよそ従うような詩人でないことは確かである。作家というものは、実際の生活を、「あまりよく磨かれていないぼんやりと曇った鏡に薄暗く映ったものとしてしか捉えることはできない」(上記の引用箇所と同じ)と白状していることから、それは特に窺われる。しかしながらホフマンの想像芸術は、それがまさに事実からインスピレーションを受けるという点において、決定的な現実志向性を有している。肉眼で外の世界を見ることから出発し、それを今度は心眼で隠れた平面へと移し変える、まさにそのことにホフマン芸術の神髄はある。詩をつくるという行いは、その王国をけっして空中楼阁のように、現実から遠く離れたところに築きあげるのではなく、天国へと通ずる梯子は現世のこの地上にこそ掛けられるべきであるということを、ホフマンのゼラピオン詩学は宣言している。ホフマンの作品のうち、きわめてよい出来栄の物語の一つである『スキュデリー嬢』は、ゼラピオン同人たちの会話のなかで、そのことに照らしあわせて真にゼラピオンの詩であると命名されている。その理由は、「史実に基づいて書かれていながら、現実世界を超えた上方に登りつめようとする志

向がつよく、ファンタジーの世界に突入したから」(III, 709)である。このことを裏返して解釈すると、空想世界のたかみにまで上昇してゆくものだけがゼラピオンの詩的、すなわち詩的なのではなく、歴史の平面に立脚しているものもまたゼラピオンの詩的であると言うことができよう。この解釈はなるほど補完的なものだが、それ抜きではホフマンの意図しているところを理解することはできない。ホフマンの物語はたしかにファンタジーの世界で繰り広げられている様相を呈しているが、それは決してでっちあげられたものではなく、見出されたものであることは、はっきり言っておいてよからう。ホフマンは、奇人クレスペル市参事会員(ついでながらモデルとなる人物は歴史上実際にいたのだが)の突飛な行いの数々を作品のなかで描写している。それは、例えば、クレスペルが尋常でないやり方で家を建てさせる場面とか、おどけた表情で気紛れな悪さをしてまわりの人たちを騙したりする場面だったりするわけだが、こういった叙述の締めくくりとして述べられているのは、「クレスペルの態度・振舞いのように奇異でおかしなものは創作によってつくりだせるものではない」(III, 33)ということである。

ホフマンが言うところの素晴らしいもの、常軌を逸したものの、人々が訝しく思うようなものを現実の生活で見つけ出すことができるのは、おおよそそこに存在していることを期待しないからである。現実的という語の前提をなしているのは、日常に見聞きするもの、大概の場合そうであるということであり、上述の諸現象はそれとは著しい対比をなしている。こちらはまたこちらで自分自身を定義付けているが、それはどこからどう見ても実際的である日常の世界と明瞭な対照をなしている。そうでなければ標題で引用した命題は意味をなさない。したがってその命題が暗に含んでい

2) E.T.A. ホフマンの作品からの引用は、E.T.A. Hoffmann: *Werke in nichtnumerierten Einzelbänden*. Nach dem Text der Erstdrucke und Handschriften unter Hinzuziehung der Ausgabe von Carl Georg Maassen und Georg Ellinger hrg. von Walter Müller-Seidel und Friedrich Schnapp mit Illustrationen von Theodor Hosemann, München 1960-65. 引用されているのは以下に掲げる巻からである：『幻想作品集と夜景作品集』[I], 『悪魔の霊液・牡猫ムルの人生観』[II], 『ゼラピオン同人集』[III], 『晩年の作品』[IV]。(以下(巻・頁)のみ表記する：訳者注)

るのは、規則と例外の間の、規範と逸脱の間の、目立たないものと特異なものとの間の、緊張関係である。奇異なもの、おかしなものは、ついでに言うと、ホフマンの作品世界では、記号ないしはシンボルの地位を有している。というのは、それ自身、たしかに実生活に根ざし住みついたものではあるが、そこを超えたところで、まったく説明不可能なものを一括りにした呼称としての素晴らしいもの、したがって姿としては存在していないものを指し示しているからである。他方、気遣いじみているという表現は、ホフマンの作品において、馬鹿げていること、著しく常軌を逸していることと同意義であり、病理学的にみて、奇異なもの、おかしなもの、ペアをなしている。

そして、わたしたちの出発点である最初の引用文から、さらに三番目の含意が読み取れる。実際の生活ほど奇異で、常軌を逸したものがないというのであれば、ここで基礎に置かれている現実性という概念は、ちょうど今示したように日常性のリアリティ以外の何もかも意味していないが、まさにその概念が攻撃に曝され、疑問視される、ということになる。この概念そのものは非日常的なものを排除するか、無視する量であると公言している。それに反してロマン主義、殊にホフマンのロマン主義は、ある種の視線で日常性を眺め、その結果、対立物との融和、そして本来意味されてきたものとの矛盾、を招来している。

どうしてそのような事態になるのかという説明は、現実認識があまりにも狭められ、謂わばドグマ化されてしまったという事実に求められよう。その結果、ロマン主義以前の時代にはもう、それに対抗する趨勢が生みだされつつあった。おしなべて日常というものはあらゆる時代にみいだされる経験であり、それは同じことの繰り返しに基づいている。しかしながら、日常性の本質をなしているもの、どのようにそれに耐えうるのか、そし

てどうそれを評価するのかということは、歴史的に見て、また当然のことながら文化的にも、実に様々である。バロック時代の詩人、アンドレアス・グリューフィウスは次のように嘆いている。「わたしたちはいまやまったく、そうだと、こうなった以上は今までもまして、ことごとく潰され、滅ぼされてしまうのだ！」<sup>4)</sup>そして悪いものの代表として、災い、戦争、火事、ペスト、そして死を、彼は挙げている。これが17世紀における一般の日常であった。しかしながらグリューフィウスのように信心深いキリスト教徒は、よりよい彼岸の世界で生きること、慰めと希望を見出していた。

次の時代には、文明の進歩と啓蒙主義の流れのなかで、あたかも生きていながら地上での救済を求めるかのごとく、ぎょっと驚くような恐怖、すなわち驚愕が、日常のなかからしだいに身を引いていく。そしてそのことを人々は身をもって体験した。それは特に思想・感情から姿を消していった。経験によって認識できるもの、また理性によって説明できるもの、それだけを真に存在するものとして認めることによって、啓蒙主義が幽霊の存在を信じる気持ちを打ち砕こうとしたのであれば、それは不安のない生活にきわめて重要な貢献をなしたと言えよう。魔法を抜き取り、(マックス・ヴェーバーの言うところの) 理性によって組み立てられた新しい世界像・人間像を宣べ伝える人たちは、さらにそのうえ、おしなべてすべての極端なもの、普通とは違って奇妙なもの、不規則なもの、それらに有罪の判決を下す傾向が幅を利かし大手を振って歩けるよう、特に取り計らった。彼らが特典を与えたのは、中庸、規範、規則である。彼らは日常またはありきたりという概念に狭められた現実界の弁護者となった。

それによって日常はもはや単なる経験にとどまらず、イデオロギー、ただひとつの真実を識別する試金石となる。ヴィーラントは、『熱狂にたいする自然の勝利、あるいはドン・シルヴィオ・フォン・ロ

3) ホフマン自身が作品『廃屋』(I, 40) のなかで述べている解説を参照のこと。またそれに加えて、L. Pikulik: Das Wunderliche bei E. T. A. Hoffmann. Zum romantischen Ungenügen an der Normalität, in: *Euphorion* 69 (1975), SS. 294-319 も参考のため御覧いただきたい。

4) ソ ネット Threnen des Vatterlandes, in: *Deutsche Lyrik 1600-1700*. Nach den Erstdrucken in zeitlicher Folge • Hrg. von Christian Wagenknecht, München 2001 (= *Deutsche Lyrik von den Anfängen bis zur Gegenwart in 10 Bänden* • Hrg. von Walter Killy, Bd. 4), S. 144 のなかにてくる言葉。

ザルヴァの冒険』と題する長編小説のなかで、標題に記された主人公が、奇跡を信じる志操から、分別によって一定の枠組みを与えられる物の考え方へと回心してゆくさまを描き、妖精たちの所謂存在をまやかしてあるとしてそのヴェールを剥がしているが、そのとき基となっているのは、

[...]わたしたちの考えが及ぶ限りでの自然のまっとうな働き、あるいは大部分の人間が日々経験していること、それらのものとおよそ似ても似つかないすべてのものは、まさにその理由によって、何ものにもまして強烈に、ある意味必然的に、虚構であると推定される理由をもたざるをえない、という原則である。別の言葉で言うならば、妖精たちのすることには、それに伴う諸々のことも含めて、即刻死刑を宣告するが、人類のありふれた感情によっては正当であると認められている原則、ということになる。<sup>5)</sup>

経験による自然認識は、ヴィーラントにとって、大多数の人々の日常経験と同質のものであることは見て取ることができる。もし彼が同じことの繰り返しを自然のまっとうな成りゆきのなかにも見いだすのなら、自然もまた彼にとって日常生活になる、ということ推し量ることは許されるであろう。あらゆる自然のなりわいの規則的繰り返しを認識するよう、18世紀という世紀は推し進めてきたが、そのことは、とりたてて口に出して言わなくても、上述のことに認証を与えている。明白にそのことを正当化しているのは、ゼンズス・コムニス (sensus communis)、すなわち人間の普遍的感情である。

ここに資料を挙げて明示された現実概念、および事実概念は、ヴィーラントの『ドン・シルヴィオ』自体がそうであるように、一時代前の空想でめかしこんだ冒険小説や恋愛小説、あるいはバロック文芸のマニエリスムや装飾過多に背を向け、徹頭徹尾日常性、すなわち飾り気がなくありのままであることの枠内にとどまろうとするひとつのリアリズムを、文学史に登場させるに至る。そのようなわけで、

フリードリッヒ・ニコライは、背負うべき荷があまりにも重い「小説」というジャンル名を意識的に避け、物語作品という名称をかぶせた『マギスター・ゼバルドゥス・ノートアンカー』の緒言のなかで以下のように記している。

わたしたちの物語のなかでは、すべての出来事は、広い世間でいつもそうであるように、思いがけず突然現れ、素晴らしくもなんともない。登場する人たちは、身分が高いとか、志操によって傑出しているとか、並はずれた幸運によって普通の人と違っている、とかいうことはまったくない。彼らは月並みで[平均的であるという意味において]、質素で慎ましく、真っ直ぐな心をもっている。小説の主人公たちのように、高尚な想像力が溢れんばかりに満ちているとか、口先だけのきれいごとを並べ立てたりはしない。彼らに降りかかる様々なことは、世間でふつう起こることと同じく、日常的なものである。このことによってわたしたちの物語が少し退屈になるとするならば、わたしたちは以下の事実のみずからを慰めることができる。すなわち、ドイツの学者たちの深遠な著作のほとんどは、お互いに折り合いのついている諸事実を、きわめて整然と語るにほぼ等しいことを宿命的になしている、という事実である。<sup>6)</sup>

この意見表明は、もともとは綱領ないしマニフェストとして書かれているが、ただし終わりのところで、いささか小声ではあるが、ひとつのことを告白している。どの作家も自分の作品を最初に読む。すなわち作家であると同時に最初の読者でもある。だからこそニコライは、日常を描くリアリズムには、ひとつの弱点、すなわち退屈というひとつの弱点があることを充分承知している。そして物語文学は、啓蒙し、かつ教えるという役目以外に、楽しませるという役目も担っているので、日常のリアリズムがその作品の推測上の効果を、無味乾燥で面白くない学術論文の効果と同様のところに格づけするとしても、そのことは

5) Christoph Martin Wieland: *Werke*, Bd. 1・Hrg. von Fritz Martini und Werner Seiffert, München 1964, S. 345.

6) Friedrich Nicolai: *Leben und Meinungen des Herrn Magisters Sebaldus Nothanker*, Berlin 1960, S. 14.



かすかな慰めにしかなりえない。

ニコライの小説は、出版（1773-1776）直後、確かに大成功を収めた。おそらくそれは、小説のなかではすべてのことが予告されたのとは違ってけっして月並みなやり方では起こらなかった、という理由によるのであろう。しかしながらまもなく対抗する動きが出現し、それと競い合うことになる。それは、魔法のヴェールが剥がされ、理性だけで出来上がった陳腐でありきたりの世界に対する不快感から生まれてきた。日常の現実のもつ重みがすぐさま疑われたのではなく、それはとにかく耐えればよいものとなった。そして退屈さの埋め合わせとして待ってましたとばかりに登場してくるのは、もちろん美学上の演出を伴ってであるが、啓蒙主義が追放した妖精や幽霊たちである。文学作品のなかに驚愕や戦慄が再び姿を現す。現実世界から悪霊を追放したことが、かえって、怪奇小説のなかにそれら呼び戻すことになる。そして日常が文字通り昼間の経験であるとするのなら、もう片方のものを求める気持ちから、今度は、夜の体験の刺激へと向かってゆく。例えばオシアンの詩がそうであるように。

こういったことはことごとくロマン主義の前兆である。しかしながら、当のその時代には、それは、より深い、というか、むしろ実存的な次元に現れてくる。日常の現実をドグマのように通用させようとする要求は、ここにおいて、疑念をもたれ、疑わしいものとなる。そして視線は恋焦がれるように時間的・空間的遠方に向けられる。それは、かすかに感じ取られている、人生の新しい、しかし根源的な意味の出現を期待して見張るためである。とにかく、ロマン主義文学の主人公たちが、すでに初期ロマン派の長編小説のなかで、遠方への旅を、半ば意識的に、あるいはまったく無意識のうちに、故郷への旅として行っていることは、見て取ることができよう。というのは、その際はじめから前提となっているのは、遠方と近くのひそかな同一性であるからである。恋焦がれ、熱望していた人生の意味が遠くにあると彼らが思

うのは、行間から、あるいは文章そのものからそう読み取れるが、身近なところでは、片方の側面が抜け落ちた日常性によって、視線が遮られているからである。しかしながらその遮断を無理やりこじ開ける解決策はひとつある。「月並みなものに高貴な意味を、ありきたりのものに神秘的な様相を、周知のものに未知なるものの品格を」与えさえすれば、捜し求めていた根源的な意味はふたたび見つかる、そうノヴァーリスはもっとも有名な断片のなかで述べている。<sup>7)</sup>

ロマン派の詩人たちはみな、ノヴァーリスがロマン主義化と名づけたこのプログラムを、それぞれのやり方で詩情豊かに実践した。しかしその際、E.T.A.ホフマンほど、じかに、そして具体的にありきたりのものに眼をつけた詩人は、他にいなかった。ホフマンにとって、日常は、非日常的なことが起こる場所である。たいていは、ひとつの日常ならざる出来事が発端となり、ますます謎めいてくる、そして深く迫りくる異化が、つぎからつぎに顕れる。日常の枠から抜け落ちたものがまったく思いがけず生活のなかに入り込むというホフマンの変わることのない手法は、「突然やってきたものを劇にする方法（ドラマトゥルギー）」とどこか似ている。そして事実このことは、流れ星が別の惑星からよく知っている馴染みの世界に、あまりにもよく知っているからかえって嘘っぽい世界に落ちてくるように、いつも起こる。それはある人物の形を取ることあれば、物事、出来事という形を取ることもある、あるいは、ただただ奇妙な要求という形でやって来ることもある。ホフマンの最初の大作『黄金の壺』からしてすでにこの手法で、すなわち、通俗的なうわべから、神話の衣を纏った神秘の深みへと敷居を越えて進んでいく歩みを内に含んだ手法で、作られている。新時代の童話と名づけられたこの物語が追求している目的は、いま目の前にあるものに、そして一見したところ魔法のヴェールが剥がされた現実、奇妙なと言うにとどまらず、ほんとうに奇跡のように素晴らしいもの（超自然的であるという意味において）を、印鑑を押すように刻印する、そのこと以外に

7) Novalis: *Schriften*, Bd. 2 · Hrg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel, Stuttgart<sup>3</sup> 1977ff, S. 545.

ものでもない<sup>8)</sup>。とりわけ主人公、大学生アンゼルムスの運命について言うならば、お伽噺のように美しく、また恐ろしいことがらが、腰を抜かしそうになるほど次から次へと、アンゼルムスに明らかになっていくが、その際、ドレースデンという慣れ親しんだ土地が、その住民もろとも、しだいしだいに、馴染みのない様相、それどころか不気味などと言っていいような様相を帯びてくるさまを、ホフマンは描いている。彼が、自分とその世界に満足している平凡な人たち、そういう人たちをホフマンはフィリスター (Philister) と名づけたが、その人たちのひとりに数えられるなら、前代未聞の未曾有を体験する資格はもちろんなかった。陳腐な社会通念に照らし合わせると、もって生まれた不運のため、彼は役立たずの無能な人ということになる。そして、人生への不満が深く根付いていることが災いして、現今の環境のなかで居場所を見いだせずにいる。彼は「苛まれるような不快感」(I, 197) を覚えるが、それは退屈などという言葉で表わせるものでない。退屈は日常生活につねに付随してきたが、アンゼルムスの場合、日々体験する現実がすべてでなく、別の世界がまだあるにちがいない、そして幸福への渴望はそこで初めて満たされるという、予感にも似た気持ちである。

新しい経験を求める気持ちがそんなふうにならないうちに心の中で整えられていくにしたがって、アンゼルムスにひとつの人生行路が開かれる。それはまずもってひとつの失敗から始まる。仕事のあとの楽しみごとへ急いでゆく道すがら、彼は林檎とケーキの入った籠にぶつかり、損害を弁償するため素寒貧になる。そして籠の持ち主である醜い老婆から、「水晶のなかに落ちるであろう」(I, 179)、という奇妙な予言を貰い、道をさらに進んでゆく。楽しみにしていた娯楽はもう終わってしまった。寂しく歩んでゆきながら、彼は沈んだ気持ちで自分の不運を嘆く。するとそのとき、まるで先ほどの予言が効力をあらわし始めたかのように、頭のうえのニワトコの木の子のあいだで水晶の響く音を聴くような気がした。その響きはどうか三匹のすばらしく美しい

小蛇たちが身体をうねらせるたびに聞こえてくるようだ。このことが水晶の中に落ちると予言されていることは到底思えない。反対に学生は不可思議の世界にまず巻き込まれる。その世界は、ありきたりの普通を装った外面のうしろに隠されているが、彼に対し好意的である。彼はリントホルストという名の文書官と知り合いになり、書記として雇われ、十分な報酬と将来の見込みを約束され、見返りに几帳面に勤務するよう求められる。けれども市民がキャリアを始める契機でしかないこのことは、さなぎが殻を脱ぎ捨て幼虫になるように、実はより高次の存在、すなわち詩人として存在するよう招聘されているのだと分かる。アンゼルムスを書かなければならないのはありきたりの原稿でなく、神秘的な文章である。雇い主である上司、そして仕事場には魔法の裏面があることが明らかになる。市民階級の役人リントホルストは本当はザラマンダー、すなわち火蛇の王であり、道路のなかにある彼の家には妖精たちが住む庭があり、三匹の小蛇たちは彼の娘たちで、そのうちのひとり、ゼルペンティーナとかいう女性とアンゼルムスは結婚することになっている。しかしこの目的を妨害しようと立ちはだかる障害が三つあり、お互い共闘体制を組んでいる。ひとつは年取った魔女の姿で現われる。その女性は物語の初めの林檎の入った籠を持った女性と同一視できる。二つ目は、アンゼルムスが求愛し続けてきた、富裕な市民階級出身のヴェロニカ・パウルマンという娘である。彼女は、アンゼルムスがどうやら目的を達成し、成功を収めそうなので、首尾よく彼を我がものにしようとしている。三つ目はアンゼルムス自身による障害である。というのは、物語がさらに進んでゆくと、彼は徹底的に意識変革を体験し、まともであることの平面上に戻ってくるからである。もしかして彼は夢遊病者のようにこの辺りを歩いていたのだろうか。彼が「そこそこの分別をもつに至った」(I, 232) ことは読み取ることができる。そして彼が今まで経験してきたことすべてを冷静な感覚でよくよく考えてみると、は

8) この講演で論じられている、ホフマンの物語研究の水準については、Detlef Kremer: *E. T. A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*. Berlin 1999 を参照されたい。

たして自分の頭がまともだったかどうかを問わなければならない。

これまで体験してきたくだらない白昼夢の数々を彼は訝しく思った。そしてそのことを、もっぱら、ヴェロニカへの愛で心が昂ぶり、魂がヒステリックに興奮した状態にあったせいだとした。また文書官リントホルストの館で仕事をしていたことも原因だったにちがいない。そこでは部屋という部屋は、さらにそのうえ、普通でなく頭をくらくらさせるような匂いがしていた。小さな蛇に恋したり、常任の枢密文書官を火蛇だと思ったりしたばかりの幻覚を、彼は心の底から笑わなければならなかった。(I, 234)

健やかな人間の悟性に絶対的価値を置く立場からすると、アンゼルスが過去を振り返って、以前の自分はかなりおかしかったと思うことは、まったく普通のことである。日々の経験から得られるものだけが真実であり、実在的であるという啓蒙主義の有名な格言がこの世に登場してからというもの、この標識によって裏づけされない知覚認識は、おしなべて妄想であるとみなされてきた。そしてそのように普通でないことを述べるときのホフマンのお気に入りの表現、“toll (常軌を逸している)” という単語を (“wahnwitzig” とか “wahnsinnig” とかのヴァリエーションはいくつかあるが [I, 187, 210 を参照のこと]), まったくもって病理学的な感覚の混乱を言い表す概念として解釈してよいなら、その単語は初めから、アンゼルムスの奇異な経験や、同様に奇異な振る舞いを注釈する語として用いられてきた。彼は三匹の小さな蛇とニフトコの樹のところでもまず出逢い、そのあとため息をつき、呻き声をあげながら樹の幹を揺さぶり、愛らしい声をもう一度聴かせてもらいたいものだ、姿をもう一度見せてもらいたいものだ、上の枝のほうに向かって叫ぶが、ちょうどそのときひとりのブルジョワの女性がそこを通りかかり、アンゼルムスのおかしな行動を眺め、それに応答するかのように、「この殿方はずいぶん変わってらっしゃるわね」(I, 184) という言葉を

投げつける。この文は、アンゼルムスの場合そうであるように、これから先もたびたび真実であることが証明されるのなら、本来は精神病院に入る資格を告げ知らせるものである。アンゼルムスは時宜を得てふたたび分別を取り戻すので、もちろんそういう事態には至らない。それに反して、まさにうわべだけの回復の結果、さらに悪い処罰が彼に与えられる。狂気からはもう解放されたと信じていたのに、その狂気がふたたび恐ろしいやりかたで彼を取り込んでゆく。啓蒙主義的な認識では成功したセラピーでも、火蛇はそれを墮罪だと断罪し、処罰のため、迸るような火の滝をアンゼルムスにむかって吹きつける。それは密度を濃くし、堅固だが透明な塊になる。今や水晶のなかに落ちるといふ予言は実行に移された。なぜならアンゼルムスは、彼を襲った無気力から目覚めると、自分が水晶の瓶のなかに閉じ込められ、文書官リントホルストの図書室の棚のうえに置かれているのを知るからである。

物語はここで頂点に達する。しかしながらこの奇妙な幽閉について読者はどう思うだろうか。瓶がおそろしく狭く、感覚を惑わすようにぶい輝きと音を発しているため、中に囚われた人は精神的にも身体的にもすっかり参ってしまい、まるで悲惨を絵に描いたようである。「彼はこれっぽちも手足を動かすことはできなかったが、念はガラスの瓶を叩き続け、耳障りな響きで感覚が麻痺しそうだった。そして普通なら精神がその内側から言葉を喋っていたが、その代わり今は、狂気がごうごうとにぶい音を立ててざわめくさまを聴いた。」(I, 240) とにもかくにも、彼は後悔と絶望は少なくとも感じることはできたし、その結果ゼルペンティーナに助けを求め、叫び声をあげる。そして愛の幸運が侵害されることについて突然大声で嘆きながら苦情を言い、訴え始める。ここにいたって、彼も読者も他に何人かの人間がいることに驚く。

そのようなわけで、大学生アンゼルムスは深く身を切るような痛みで襲われ嘆き悲しんでいた。するとすぐ隣にいる人が彼に話しかけてきた。「学生さん、あなた様が何を望んでおられるのかわたしにはまったく分かりませんよ。どうしてそんなに普通でなく



めちゃくちゃに大声で愚痴をこぼしていなさるんですか。」大学生アンゼルスは同じ書棚の上に自分と並んでさらに五つの瓶があるのに気づいた。古典語学校の生徒が三人、実習学生が二人、そのなかにいるのが見えた。「ああ皆さん、わたしの不幸に同行してくださってる方々」と彼は叫び声をあげた。「どうしていったい、そんなに落ち着きはらって、満足してらっしゃることができてるんですか。皆さんの屈託ない、朗らかな顔を見てるとそのことがよく分かるんですけどね。だって僕といっしょにガラス瓶のなかに閉じ込められ、身動きもままならないじゃないですか。何ひとつまともなことを考えることもできないじゃないですか。ガラス瓶にぶち当たって人を殺すような騒々しい音をたてることもなさらないし、まったくもって恐ろしいほど頭がざわめき荒れ狂うということもないんですね。だけど皆さんたちは火蛇や、緑の蛇たちが本当にいるとは確かに思っただけじゃないんですね。」「あなたはくだらないことばかり喋っておられる、学生さん」とひとりの古典語学校の生徒は答えた。「今ほどいい生活をしてたことはこれまで一度だってありゃしませんよ。というのはね、わたしたちはあのわけの分からない書き写しをして、変人の文書官からターラー硬貨を貰ってますが、そのおかげでとてもいい暮らしをしますからね。今となっちゃあ、イタリア語の歌をそらで覚える必要もないし、またそうしちゃあいけない。毎日だってヨーゼフとこか、でなきゃほかの居酒屋へ行き、濃いビールをしたたか飲み、かわいらしい女の子の目を覗きこんで、ほんとの学生さんのように、いざしまん、と唄うのさ。すっかり満足だよ [...]」「でもね皆さん」と大学生アンゼルスは言った「皆さんがたはおひとり残らずガラス瓶の中に入れてらっしゃるんですよ。座って、手足を動かすことも身体を動かすこともおできにならない、その辺を散歩するなんて、なおさらおできにならないんですよ、そのことお分かりなんですか。」すると古典語学校の生徒と実習学生たちは突然大きな笑い声をあげて叫んだ。「学生さんは実におかしな方だ。自分がガラス瓶の中に入れてらっしゃるんだから。ほんとはエルベ川に架かる橋のうえで、水の中をじっと覗き込んでらっしゃるのに、

わたしたちはさっさと進んでいきましょう。」「ああ」と大学生はため息をついた、「あのひとたちには、かわいらしいゼルペンティーナの姿なんて見えやあしないんだ。信仰と愛を持って自由に生きることの大切さなんて、分かりやあしないんだ。だからこそザラマンダーが呪いでやつらを閉じ込めてる牢獄のなかだって窮屈だとは思わない。それはやつらが馬鹿なせいなんだ、感覚が下劣なせいなんだ。だけど不幸な僕は屈辱と惨めさのなかで死んでいく、僕がえもいわれぬほど愛してるあの人を僕を救いに来てくれないなら。」(I, 240f.)

苦悩のさなかのアンゼルスと同じ境遇の、陽気な人たちの言うことを信じるなら、アンゼルスは瓶の中に座っているのではなく、ドレーズデンの橋のうえでいて、たぶん自殺しようと思ひ、エルベ川を覗き込んでいるのである。太陽の反射で水面がきらきら輝いているのを、自分を取り囲むガラスの層が心を掻き乱すように纏れながらにぶい光を発していると錯覚している。文書官のところで給料のよい書き写しの仕事を一緒にしてきたほかの五人は、どうやらそこで演出されていた魔法に惑わされることはなかったようだが、気づかれぬように瓶のなかに閉じ込められた後でも、健全な悟性を維持し続け、アンゼルスがどこか別の世界に連れ去られてしまったとは思ってもいない。彼らの認識では、自分たちは住み慣れた、いつもの日常の世界にいたのである。けれどもこの認識は実際事実即した正しいものであろうか。あるいは視点を変えて尋ねると、誰がそもそもここでは錯覚や幻影の犠牲者だろうか。ホフマンはこの状況を正しく判断するため、根本的に異なる二つのパースペクティヴを提示している。そして啓蒙主義の洗礼を受けた読者が、甚だしく常軌を逸したアンゼルムスの見解を間違っていると、そして他の人たちの見解を正しいと思ってしまうのなら、その人は作者の意図した通り自信喪失に陥り、もしかすると日常の経験が唯一絶対正しいとする教条主義に不審を抱き始めるかもしれない。はっきりした違いは、アンゼルスが我と我が身を苛みつつ悩んでいるのに対し、ほか



の五人が最大限の満足を享受している点にある。自分にとって日常が充分でなく、より深い意味の充足を求める人だけが、日常生活の窮屈さを感じるのである。この現世で自分が自由だと感じるのは、それとは逆に、どうやら錯覚のようだ。自由への解放が合図を送り、手招きしてくれるのは、ホフマンが物語の主人公の口を借りて言うように、まずもって信仰と愛においてである。たまたまというわけではないが、キリスト教を想起させるふたつの存在のあり方は、宗教的にとまではいかなくても、形而上学的にここでは理解されるべきである。そのような態度を一笑に付す懐疑主義者たちに、この物語が答えとして用意しているのは、彼らが実在していると思っているものはひょっとすると本当は狂気そのものではあるまいかという、皮肉に満ちた逆説である。したがって日常の狂気という言葉を用いるのは適切でないように思われる、その理由は、アンゼルスが経験するように、規範的な日常の世界から、謂わば、零れ落ちたような隙間で、非日常なものに出逢う場合がひとつあるが、それだけではなく、規範的な日常の世界が正常であるというとき、その正常という言葉自体が果たして正しいかどうか問題にされなければならないからである。

アンゼルムスの考えが正しいのを証明するかのよう、彼はついには囚われの身から救い出され、待ち焦がれていた幸せを手に入れる。瓶は破裂し、大学生はかわいらしく愛らしいゼルペンティーナの腕のなかに倒れこむ。この結末はノヴァーリスのメルヒェン『ヒヤシンスと薔薇の花』に明らかに似ている (I, 245)。

このメルヒェンの主人公が体験した、いわば精神がどこかに連れ去られたような状態は、ホフマンの作品では、実際また、まったく違った結末を迎える可能性もある。およそメルヒェンというジャンルの取り決めはことごとく幸福な結末を無理強いするものだというをいったん度外視して考えるなら、理性ならびに現実世界における理性による方向感覚・位置感覚の喪失は、ここで選択された解決とは逆に、結果として破滅に行き着くこともありうるというのは、もうひとつの選択

肢として考えられる。善き心持ちの力だけでなく、人間に悪ふざけやいたずらをする力の存在もあるに違いないから、なおさらそうである。事実ホフマンは、『夜景作品集』あるいは長編小説『悪魔の霊液』といった薄気味悪い物語のなかで、アンゼルムスの話の悲劇的ヴァリエーションも展開している。『黄金の壺』のもとになっている神話からも明らかのように、この詩人の宇宙世界には天国だけではなく、地獄もある。善良な霊たちだけでなく、悪魔や妖怪もまた彼の中に群がり、住み着いている。無意識の暗闇や外界の隠れた隅々から、それらは姿を現す。覚醒状態の意識が認識をコントロールできなくなり、思いこみから迷妄に身を委ねるとき、時が打ち鳴らされる。

それで夜景作品『砂男』では魔法が魂を拉し去ることについて再び語られているが、それは日常生活の真只中で起こり、幻影と現実のあいだの境界線を紛糾させ、分からなくさせてしまう。犠牲者はここでも詩人としての才能をもった大学生、ナタナエルという名の若い男性で、彼はとある陰險な策謀にしてやられ、一見生きている女性と見紛うばかりに美しく、心も持っている、ある人形に惚れ込み、夢中になってしまう。ちょうどアイヒェンドルフの『大理石像』のなかでフローリオが生命をもっていない立像にうっとり魅了されてしまうのと似ている。意味深くもクララ（「頭脳明晰な女性」という意味）という名の彼の婚約者が、あなたを支配している悪魔は想像の中だけに存在し、単なる投影に過ぎないのよと、理性の声をもって彼を説き伏せ、それを明らかにしようとしても、それはまったく無駄である。熱狂の中で生まれた、不可解な幻のなかを蠢くようにほつつき歩き、分別を失い、目が眩んでしまった人には、この論証はまるで馬の耳に念仏である。もっともこの論証が必ずしもすべての真実を語っているのでないことは明らかである、というのは、魔術や呪いは、実際のところ、外の世界からやってくるより、心の中からやってくるほうが、ずっとずっと多いからである。そのため、ナタナエルは一時的に回復はするが、不気味で恐ろしい幻の世界から、残念なことに、逃れることはできない。ずっと以前から彼を虜にしていた狂気は、今また彼を取り込み、物

語は、彼が没落することで、またクララもあやうく没落しかけることで、凄まじい結末を迎える。

感じが良く、好感の持てるクララというひとりの女性の姿を通して、ホフマンがわたしたちに分からせようとしていることは、澄明な理性による洞察は、たとえそれがうまく機能しないときでも、決して軽く見てはならないということである。そして、初期ロマン派の戦慄の美学がかつてそうだったように、不安や恐怖を楽しみ、喜ぶ気持ち、彼がちらちらと見せることがあるにしても、それでも彼は、恐れから解放された生活の有難みを高く評価するすべを心得ていない人間では、およそなかった。従ってナタナエルという登場人物の姿を通してホフマンはわたしたちに警告を与えようとしている。彼の運命は、スペインの画家、フランシスコ・ゴヤの有名な絵画と、物語のなかでのように、ひとつの対をなしている。この絵は、スペイン語で言うところの "El sueño de la razon produce monstruos"<sup>9)</sup>、すなわち、理性が眠ると、(あるいはもっと正確に言うと) 理性が眠って夢をみると、とてつもない怪物が生み出されることをイメージと言葉で表現している。大学生ナタナエルが脅迫され、もっとも深い過去にまで遡るとき、彼が想いだすのは、幼少期のこと、また彼が生まれる以前からずっと存在し続けてきたもの、そのふたつだけである。そのことはホフマンの陰鬱な物語を読めばわかるが、そこから考えると、ゴヤの絵に描かれている巨大な怪物は、そこから逃れることのできない宿命のような存在、と言ってよかろう。というのは、ナタナエルの考えや魂をかき乱す悪魔のようなこの妖怪は、ナタナエルの子供時代から早くも疫病神のように取り憑いていただけでなく、それどころか、はるか昔からの口承伝説に基づいて、砂男というメルヒェンの登場人物の形をとって、すでに存在していたからである。その砂男については、子供たちがなかなか寝ようとしないうち、砂男が子供たちの目のなかに砂を撒き、その結果血を出しながら両目が頭から飛び出す、という話が伝えられている。のちになって大学生ナタナエルは理性を失うことになるが、そのことは、この話を引き合いに、わたしたちにあらかじめ告げら

れる。というのは、彼が体験するのは、視覚的イメージを用いて話すなら、目のなかに砂が撒かれ、健やかな認識力が奪われるということにほかならないからである。ナタナエル自身の記憶が過去と現在の橋渡しをすることは注目に値する。前とは違った仮面を被っているが、かつて恐怖心がよび起された人物のドッペルゲンガーとして、あの妖怪が思いがけなく突然ふたたび姿を現すとき、ナタナエルは幼年期のトラウマを思い出し、「何かとてつもなく恐ろしいものが自分の人生に入ってきたこと」(I, 331)を知る。しかしながらこのことが分かったからといって、それがこれから先少しでも彼の役に立つかということ、そういうことはほとんどない。それは、この驚愕に耐え抜き、狂気のまっただなかに転落するのを防ごうとする、クララの啓蒙主義的な骨折りがほとんど役に立たないのと、全く同様である。

魅惑的な、しかし恐ろしい未浄霊の本性を取り扱ったこの物語に関連して、わたしはここで、ホフマンの文学作品のもつ二つの定理をさらに指摘したい。それによって、私たちの出発点となる引用文「日常生活ほど素晴らしく狂気に満ちたものはない」は、歴史解釈の関連の中に、また世界と人間をあまねく見渡そうとする文脈の中に引き入れられる。

一つ目は、芸術と学問に、またホフマンがありありと思い浮かべることでできた人間や世界に関する出来事に、神秘のヴェールを被せようとするその時代のおびただしい趨勢への、同調である。というのは、それが意味しているのは、啓蒙主義が除霊をこころみたのは無駄な骨折りだったということ、そして性質の良いものであれ悪いものであれ、魔術が呼びだした様々な幻影を、後々まで効果が持続するような形で調伏することに、啓蒙主義は成功しなかった、ということにほかならないからである。ホフマンの作品世界に思いがけなく妖精や悪霊たちが登場し、自分たちが遠くからやって来ていることを折に触れてほのめかす場合、彼らはどこかへ行ってしまい、いなくなったのでは実際は決してないことが、本当は察せられ

9) ゴヤの銅版画集『きまぐれ』、第43作には、この文句が標題として付けられている。

なければならない。彼らの存在は、見かけは市民階級の役人だが、本来は魔物である文書官リントホルストの存在と同様である。

後期の作品『ちびのツァッヘス』の中でホフマンは、世界を魔法から解放して、理性的なものにしようとする成り行きを、不首尾に終わったひとつの話として、ロマン派物語の有名な雛形にユーモアたっぷりに部分的変更を加えながら語っている。物語の舞台となる国は、もともと「奇跡のように素晴らしい庭園」に似ていた (IV, 15), と書かれている。市民たちは完全な自由を享受していた、というのは、彼らには政府などというものはなく、以前からその国に住み着いていた、人間たちに好意的な妖精の保護のもとにあったからである。しかしながらやがて新しい王がやってきて、この状況を怒った。王は統治することを決意し、大臣の助言に従うことにした。それは、ひとつには、利益をもたらすプロジェクトを実行に移すことであり、他方では、何はさて置いても、理性に敵対するあらゆる志操を追撃し、その結果、国じゅうの妖精たちに退去命令を下すことであった。その理由は、大臣が以下にその主張の根拠を述べている通りである。

あなたはあの不可思議なものたちのことで危ないことをなさろうとしてるんですよ、そして怖気づくことなく、詩情という名前を使って、その大義名分のもとに、人知れず浸透していく毒をばら撒こうとされている。その毒にやられると、まったくの能無しになり、啓蒙主義の洗礼を受けて働くことなんて、できなくなります。そのうえ、国家権力に逆らおうとする許すべからざる習性をもつようになり、我慢がなりません。だから、それだけの理由で、もう文明国のなかで大目に見てもらうことは許されなくなります。そんなわけで、あつかましい人間どもは、馬鹿面をひっさげて臆することなく、思いつくまま、鳩や白鳥を前に繋いだ車に乗って、それどころか羽のついた馬に乗って、空を散歩することなんかを考えている。ここでわたしは問うのですがね、王様、いったい骨折りの甲斐があることなんでしょうかね、皆が嫌がってる、そして尻込みしてる間接国

税案を起草し導入することは、だって国のなかには、軽はずみでものを考えない市民に、非課税の品物を、自分たちの意思でただ同然でくれてやる人たちがいるんですからね。だからね、王様、まもなく啓蒙主義の時代がやってきますから、妖精どもなんか、追っ払っておしまいなさい。やつらの宮殿を軍隊で取り囲み、危険な財産を没収し、宿無しにして、やつらの故郷へ追いやってしまいなさい。千一夜物語のなかにでてくる、魔鬼や幽鬼の住んでいる、ジニスタン小王国へ追いやってしまいなさい。(IV, 17)

民の気持ちをあまり逆撫でしないためにも、追放にはとにかく制限が加えられる。妖精たちのなかには黙認された形でそのまま留まり続けるものもある。と言っても、もちろん啓蒙主義に害を与える可能性のある手段はすべて奪い取り、「啓蒙主義国家の役に立つメンバー」(IV, 179) に改造するという条件をつけてのことであるが。思想的な再教育がどんな場合でもうまくいくものでないことは、しかしながらはっきり示される。ローゼンシェーンという名の修道女を例に挙げると、実際は、そして元来は、彼女はローザベルヴェルデという名の妖精なのだが、表向きは消えたように見える奇跡が依然として効力を持ち続けることがあるのだ、ということが明らかに示されている。彼女が物語のタイトルになっている主人公を気の毒に思って魔術をつかって治療を施す場面は、そのことをきわめて有無を言わせぬ形で証明している。ローゼンシェーンが、ちびで不恰好のツァッヘスに、頭部から、額、首筋にいたるまで、なめらかな手で優しくマッサージを施すとき、まるで磁石のようにその手が動いていくのが感じられた。それは、当時、変り種の新しい医学、すなわち世に言うところの動物性磁気療法が、治療上の処置として実行していたもので、そのような術を施すことで、体のなかの治癒力、そして治癒そのものを活性化させようとしていた。そのことに関して、従来の医学は、問題となっているのは根拠を持たない推測やいかさまについてであるが、それらはロマン派のサークルの中で、それどころか、ロマン派を超えたところで、実にさまざまな人たちに信用され、信頼もおかれていた、という見解を示した。



事実ツァッヘスはその女性の優しい手で触れられたあと、新しい医学が治癒の眠りと名づけている、ある種のまどろみに陥るが、そのあと、新しく生まれ変わったように、そしてちょっときれいになって、目覚める。なるほど彼は、その本性から言って残念なことに初めからそうであるが、愚かさで無価値の権化のような人間である。しかしいまや気前のいい妖精たちの好意のおかげで、全世界を説き伏せ、逆のことを信じ込ませる才能を手のうちに収め、意のままにする。彼は、この欺くというやり口を用いて、そのうえ、他人の功績を自分自身のもので横領するすべを心得ているので、どんどん出世し、国家の最高峰の役職にまで昇り詰める。こういった経緯はわたしたちには馴染みのものだと思われるが、しかしながら、この小説の風刺的な、そして社会批判的な側面に、わたしはこれ以上ぐずぐず留まっていると思わない。ここで社会と国全体を襲っている欺瞞と狂気は、国が処方した啓蒙主義にたいする嘲笑を物語っている、ということだけ、しっかり念頭にとどめておこう。なぜなら、驚嘆するほど見事で絶妙なものは、そう簡単には、非存在のものが亡命して行く地に移住することはないからである。それは、内面への移住という動きによって、国内に留まり、実直さという隠れマントを被り、さらに狼藉を働き続ける。心理分析的に言うと、これらの馬鹿げた行為の数々は、魔術がその犠牲となるものを扇動することで引き起こされるが、そこに現われ出ているのは、抑圧に由来する神経症の諸々の徴候である。というのは、外界の地下から狂気が近づいてくるように、内面の無意識からもそれは近づいてくるからである。ここで眠りながら待っているのは、ゴヤの絵に描かれた怪物である、それは、理性が眠り、夢を見始めると、すぐさま目を覚ます。

ホフマン文学の二つ目の定理は、一つ目と関連していて、もともとその帰結にすぎない。その内容は、奇跡のような出来事と、とてつもなく常軌を逸した行いは、それらと表裏一体をなしているものの本質にはかならないが、そうであるからこそ、わたしたちは日常の現実のなかでそれらをみいだすことができる、というものである。遠方は実は近くであるというロマン主義の原理を、この詩人ほど強烈に信奉

している人は、他にはいない。まさにそのことを読者に分かってもらえるよう、明瞭な言葉選びをしつつ、ホフマンは、自分自身の語り口に似せて、『黄金の壺』を書いている。「寝ずの番」という名で呼ばれている章の、第四番目で、彼は物語の語り手に次のように言わせている。

心を傾けてこの話を読んでくださっているかた、どうか試みてください、不思議なことがいっぱい  
の妖精王国で、[...]そこは精霊がわたしたちのために  
度々、少なくとも夢を見ているときに開いてくれる  
ものですが、[...]その王国で、日々、世で言うところ  
の普通の生活の中で、あなたの周りをうろうろして  
いる見慣れた人たちの姿をいまふたたび見分ける  
ようにしてごらん下さい。そうすると、あの輝かしい  
国は、あなたが普段思っているよりも、ずっとずっと  
近くにあることが信じられるでしょう。そのことを  
わたしは今本当に心の底から望んでいて、大学生  
アンゼルスムの奇妙な物語を語ることで、あなたに  
仄めかそうとしています。(I, 197f.)

メルヒェンふうの不可思議な世界の登場人物の中に、日々生活している世界の人たちの姿を重ね合わせて見るよう求められるのであれば、疑いもなくその逆もまたありである。すなわち、日常世界の人々のなかに、メルヒェンふうの世界の人物を見分けるということも。したがって、規定通りであることとメルヒェン、現実と夢は、交換可能である。そして世界が二つに分けられているのではなく、ただ二つの顔を持っているだけなら、視点を変えるだけで、あるいは視覚的印象、外観が二つあるということを認識するだけで、充分であろう。そうすれば距離を置くことなく二つのものが存在していることが確かめられる。アンゼルスムが、他の罪びとたちと同じく、壇のなかに閉じ込められてはいるが、状況認識という点では、その人たちと異なっている、というような場面はそのことの証拠となる。ホフマンの作品において、それ以降、特に『砂男』のなかの眼と光学的器械といったような、見ることについてのモチーフがたびたび出現してくるのは、多種多様な認識が重要

視されていることを、明白に示している。

ホフマンの世界像に対応するかたちで、彼の人間像もまた、人が二つの顔をもっているのは当然のことと、確実に定めている。とてつもなく馬鹿げた行いから遠く離れて、理性がほっと胸をなでおろしているとき、この馬鹿げた行いは、ほんとうは、四六時中理性のあとをつけ回している。『悪魔の霊液』のなかで、僧メダルドゥスが、常軌をはずれてしまったピエトロ・ベルカムボから言われなければならないことは、ちょうどこのことである。

メダルドゥスよ、私じしんは馬鹿だが、おまえ様だってその馬鹿と無関係じゃないんだよ。それは至るところでお前様のあとをつけて行ってる、おまえ様の理性に寄り添おうと思ってね。おまえ様はそれを認めやしないかもしれないが、馬鹿だ、馬鹿だと思ってるものが、実は癒やしなんだよ、癒しにほかならないんだ。なぜっておまえ様の理性はきわめて惨めなもので、まっすぐ立ってることなんか出来やしないんだから。体の弱い子供みたいに、あっちふらふらこっちふらふら歩いて、軍隊に入るのも、馬鹿と一緒になきゃあならないんだ。(II, 213)

このことが普遍性というものについての所見であるのなら、精神錯乱を知るようになるには、人は精神病院へ行かなければならないのだろうか？ホフマンは、むしろ、『ゼラピオン同盟』の中の的確に述べられた、公式のような結論に至っている。

いくばくかの狂気、いくばくかの馬鹿さ加減が人間本性の深いところに留保されているので、このことをはっきり見極めるには、精神錯乱を起こしている人たちや、愚かな人たちを、細心の注意を払って研究するのが一番よい。わたしたちはそういう人たちを精神病院のなかで探し回ってはいけない、むしろその必要はない。そういう人たちとは、日々、道でばったり出会う。でも一番いいのは、わたしたち自身の自我を研究することである。そ

こには、人生という化学的プロセスの結果生じた沈殿物が、充分あるからである。(III, 764)

ここでわたしたちが分かっておかなければならないのは、人間の愚かさは、その本性から言って、おしなべて、何かに覆われたままの状態でいよう、そして従来 of 礼儀作法に則った振る舞いをするので、まじめで堅実、また端正である体裁を守ろうと心を砕く、ということである。こういったうわべを保ちながら、馬鹿さ加減は、折があれば爆発してやろう、そして旧来の礼儀作法をめっちゃめっちゃにしてやろうと待ち構えている。『黄金の壺』のなかのある場面を、ここでもう一度ざっとみておこう。

アンゼルスは紆余曲折を経たのち理性に辿り着き、そのあと、きわめて麗しい親善関係を築こうと、市民階級の旧友たちと約束して落ち合う。皆は健全な人間の分別の勝利を祝い、チュリーヌに入ったポンチを飲む。アルコールはそうこうするうちひとりひとりの心のうちの馬鹿さ加減を解き放つ。そして、その場面は、普通であることの上に塗られたワックスがどんなに薄いものかということの、また、分別があり落ち着いた小市民がなんと素早く悪魔に取り憑かれたように妄想の虜になりうるのかということの、証拠になる。そういった人たちは、猛々しくあちこち飛び廻り、この世ならぬ絵空事を入り乱れて支離滅裂にほざいている (I, 236f.)。実生活について考慮に値する多くのことを語っているこのメルヒェンの愉快でおかしな第八夜話を、もう一度よく読んでみるべきである。

したがって、根本において、普通の人というのは、日常世界の人間であるが、ホフマンが作品のなかに描いた人物像、すなわち、その人たちの振舞いを見ていると、馬鹿げた言葉や行いは、例外でなくいつもなされていること、謂わば規則のようなものであることが分かる、そういった人物たちと、そう大差はない。彼の作品に登場する多くの変人・奇人は、こっけいな振舞いや、グロテスクな振舞いをし、思いついた馬鹿なことはすぐさま実行に移す。おどけたしかめっ面や、気紛れないたずらで、彼らは並であることの粹組みから抜け落ちているが、しかしながら、「自然、あるいはある特別な宿命により、覆

いを取り去られた人間、わたしたち他のものはその覆いを被って馬鹿な営みをそっと気づかれぬように行っているが、その覆いを取り去られた人間、そういった人間 [...]」(Ⅲ, 43) の一つの実例となっている。

日常生活をつぶさに観察しただけで、ホフマンが、普通とはちがった、奇抜な登場人物を創り出すことができたわけでは、おおよそない。それは全く確かなことである。彼自身の証言によれば、彼は、それに加えて、造形芸術や舞台芸術からの知識をもとに、そういった人物像を創りあげた。詳しく言うと、ロートリングンの腐食銅版画師、ジャック・カロの描いた人物輪舞から、なかでもコメディア・デラルテの仮面が決定的な役割を演じているそうだが、その人物輪舞からヒントを得ている。しかしこの事にはこれ以上立ち入らないでおこう。それはまた別の解釈のテーマであるから。<sup>10)</sup>

何を—そう締めくくりの問いは尋ねるが—、ホフマン作品の日常生活の描写から学ぶべきか？ロマン派の詩人が、その読者を、目隠し革を嵌められているため制約された現実認識しかできない状態から解き放とうとするなら、その詩人は読者に考え方の心的態度をお手本としてやってみせる。それは、啓蒙主義がさらに発展していくうち失われそうになっている、驚くという心的態度、うわべは分かりきったことでも、そのことに驚くという心的態度である。これまでの啓蒙主義は、いつまでも分らないと思っているものを分かっているものの範疇に移し替える過程、問うことがますます少なくなり、答えることがますます多くなる過程である。終にはすべては説明される。そして精神は、もはや尋ねず、すべてを知っている（知っていると思いついでいる）から、最大容量のメガバイトを備えたコンピューターのようなものである。ロマン主義的に考える、そして詩を書く、ということは、ノヴァーリスに再び戻ると、既知のものに未知のものの品位を与えるということである。未知のものにスポットライトをあてることは、そのことに関連して、新しい課題であるふうを装っ

ているが、それはあくまでも装いに過ぎず、より広い視野をもった啓蒙主義、より高次の啓蒙主義の理念は、実は、ロマン主義に結びつくものをもっている。とは言うもののホフマンに従うなら、ありきたりのものの背景をあれやこれやと問うことで、精神にとって、覆いを剥がされたように明らかになるのは、より高次の意味、またそれだけでなく、自分に生き写しのきわめて常軌を逸した人が鏡に映しだされる姿、この二つである。そしてこのことを認識することで、確かに作家が意図しているように、読者はあれやこれやと深く考える気分させられ、とりわけ自分自身が誤った確実性の中で揺れていることに対し警告の鐘が打たれる。

#### 翻訳趣旨

精神科医の香山リカ氏は「わたしのクリニックに来る患者さんは、いわゆる普通の人たちばかりである」とある講演のなかで述べているが、“普通”という概念に大きな揺らぎが加えられているのが、ある意味、現代という時代のひとつの特徴と言える。ロタール・ピクリーク氏は、拙訳させていただいた論文のなかで、“普通＝日常生活”という概念の時代変遷（バロックの時代には「戦争、火災、ペスト、死が日常であった」という指摘は興味深い）を辿りつつ、啓蒙主義時代にあまりにも狭められた“日常性”という概念が、ロマン主義の時代には、特に E. T. A. ホフマンに於いては、その反動で、その根底をなしている“普通っぽさ”が疑問視され、むしろ“狂気”がその本質をなしていることが暴露されていることに触れ、“日常性”のなかに秘められた“尋常ならざるもの”をテーマにホフマン論を進めている。顧みるに、現代という時代は先行き不透明で、あらゆる価値観が従来の意味ではもはや通用しなくなっていると言ってもよいと思うが、そのような現代に生きるわれわれにとって、“日常性”の意味を改めて問い直すこの論文は、ひとつの指針を与えてくれるものとなろう。

10) それに加えて、L. Pikulik: Die Hieroglyphenschrift von Gebärde, Maske, Spiel. E. T. A. Hoffman, Jacques Callot und die Commedia dell'arte, in: *Das Land der Sehnsucht. E. T. A. Hoffman und Italien* · Hrg. von Sandro M. Moraldo, Heidelberg 2002, SS. 145-158 を御覧いただきたい。