



|              |                                                                                     |
|--------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| Title        | E.T.A. ホフマンのメルヘン『小人のツァッヘス』について                                                      |
| Author(s)    | 中村, 茂裕                                                                              |
| Citation     | 待兼山論叢. 文学篇. 1983, 17, p. 19-34                                                      |
| Version Type | VoR                                                                                 |
| URL          | <a href="https://hdl.handle.net/11094/47761">https://hdl.handle.net/11094/47761</a> |
| rights       |                                                                                     |
| Note         |                                                                                     |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## E. T. A. ホフマンのメルヘン『小人のツァッヘス』について

中 村 茂 裕

自動人形、それは機械的メカニズムによって自動的に動く人形である。自動人形は従来、中世的な魔法の産物であると評価されていた。それが、18世紀の啓蒙主義登場とともに、すべてが理知的で合理的、何一つ不可思議な要素のない自動人形は、近代市民社会の先導的象徴であるという、デカルト以来の機械論的世界観に基づく評価が主流となった。<sup>(1)</sup> 社会の啓蒙主義化、近代化をイロニーッシュな目で見ているホフマンは、この自動人形という反自然的創造物をモチーフとすることで、人々に戯画的警告を発したのである。

ホフマンのメルヘンにおける自動人形の主な系譜は、『自動人形』の音楽人形に始まり、『胡桃割り人形と鼠の王様』の胡桃割り人形、そして『砂男』のオリンピアに至っている。これらホフマンの創り出す自動人形に共通する原則的機能は、「鏡」の機能である。マリーのファンタジーを掻き立て、人形の王国へと彼女を誘う胡桃割り人形も、ナターナエルを狂気の愛に陥し入れるオリンピアも、イマジネーションを映し出す「鏡像」と解釈できるものなのである。<sup>(2)</sup>

さて我々が、ここで採り上げる小人のツァッヘスなる畸型児は、果たしてこの自動人形の系譜に連なるものであろうか。またもし小人のツァッヘスが自動人形であるとすれば、「鏡像」としての彼は一体何を映し出しているのであろうか。

「胡桃割り人形」(Ⅳ, 30) とか「デカルトの悪魔人形」(Ⅳ, 40)、ある

いは「起き上がり小法師」(Ⅳ, 83)などと形容されるツァッヘスの外観は、悉く自動人形的であると言える。また彼の運動能力は、植物化され機械的な動きを示すのみである。更に、ツァッヘスの存在を支えてゆく生命線は、「三本の赤色の髪の毛」(Ⅳ, 74)であり、彼の能力はすべてここに秘められることになる。後にツァッヘスの死因を分析した侍医の言うように、人体が「物質的原理」と「精神的原理」(Ⅳ, 95)から成り立っているとすれば、ツァッヘスの「物質的原理」は自動人形的である。一方の「精神的原理」については、ツァッヘスには全く精神性は認められない。彼の言動はすべて、他者に依存することで成り立ち、精神の自律性は麻痺している。逆にだからこそ、ツァッヘスは自らのすべてを犠牲にして、与えられた機能のままに与えられた目的に向かって活動することができるのである。以上の点から、「小人のツァッヘスは自動人形である」と断定することを拒むものは、唯一ツァッヘスの生まれ、農婦リーゼとの母子関係である。したがってツァッヘスは、妖精ローザベルヴェルデに魔法を掛けられた瞬間、すなわちローザベルヴェルデと新たな母子関係を結んだ瞬間から、畸型児ツァッヘスであることを放棄して、大臣ツィノーヴァーとなるべき自動人形としての道を歩み始めたと言えるであろう。

では次に、ツァッヘスを自動人形化したローザベルヴェルデの魔力とは、どのようなものなのか。彼女の理念は、「外面的な美しさ」こそが内面へと光を射し込ませ、内なる声を芽生えさせるというもの、そして彼女の魔力は外面を美しく装飾する力である。これは、『金のつぼ』の魔女ラウエリンの「外側から内面に向かって」(Ⅰ, 231)働きかける魔力を想起させる。ラウエリンは、一方ではアンゼルムスの詩人への変容を妨害し、その実乳母リーゼとして市民の娘ヴェローニカのために、アンゼルムスを宮中顧問官の地位に就けようと試みる。現実的的市民世界とファンタスティックな魔法世界というホフマンの二元的世界においては、外面的装飾は、内面的詩的

理念と対立する市民的理念のひとつの現われであると言える。その意味でラウエリンは、市民理念を守る乳母でもあった。そして今また、妖精ローザベルヴェルデは、畸型児ツァッヘスに地位と名誉を得させるための教養・勤勉・道徳といった市民理念の衣を纏わせる。これによってツァッヘスは、市民理念を映し出す「鏡像」としての自動人形に生まれ変わるのがある。

ツァッヘスが文学茶話会での成功から身を起こし、枢密発送係から領主バルザーヌフの寵児となり、枢密特別顧問官、ついには大臣へと封建的官僚社会を登り詰めてゆく姿には、市民の理想を反映した社会的色彩が、色濃く表われている。

「私は統治したいのだよ、君」とバプヌティウスは彼に呼びかけた。アンドレスは、主君の眼の色を窺ってその心の動きを読み取り、足もとにひれ伏して厳かに言うのであった。

「陛下、偉大なる時を告げる鐘が鳴り渡っております。陛下の御手により帝国は、夜の混沌から灰かに光りながら、起き上がらんとしております。〔……〕陛下、どうか啓蒙主義を導入されんことを。」(Ⅳ, 15)

神の絶対支配からの解放、啓蒙主義による「宗教的迷妄に満ち満ちた暗黒の時代」<sup>(3)</sup>中世からの人間精神の解放、その結果人間は、「内面の信仰に生きる自主独立の存在」となり、「現世的職業活動」を肯定する封建的官僚社会を生み出した。<sup>(4)</sup>神を頂点とした人間の類縁的共同社会が崩壊し、個人対個人の闘争状態が官僚社会の基盤となった。他人の業績を横取りする利己的な能力は、こうした社会において初めて、その効力を発揮するのである。ツァッヘスの能力を否定することはそれ故、狂気として葬り去られてしまう。モッシュ・テルピン教授に代表される、所謂「日和見主義的な」<sup>(5)</sup>ある

いは「封建体制と妥協した俗物根性」<sup>(5)</sup>を持った市民層が主流を占める社会体制。市民の理念をその外観に一身に纏ったツァッヘス・ツィノーヴァーは、このような社会に最も適った存在である。市民たちは、啓蒙的合理主義により精神の近代化を受け、自然を化学的実験によってすべて個別に分析し、百科辞典に収め、個人の自由を謳歌し、地位と財産と名誉を得るため利己的な活動を行なう。しかし1811年、及び1812年にイギリスで起こった機械破壊運動にも認められるように、市民理念に含まれているように見えたこのような自由は実は、機械による合目的的禁欲的な自己束縛だったのであり、封建的階級社会体制に自ら適合するため、精神の自律を放棄し、社会の一歯車になろうとする自縛行為であったのだ。彼らは、歯車として自動人形化された人々なのである。機械的拘束を受けた市民は、自らの願望がツァッヘスに投影されるのを見る。芸術的才能、礼儀に適った立居振舞、知識、理解力、洞察、すべての市民理念がツァッヘスの外観に飾りつけられて、あの「20個ボタン付き緑斑虎勲章」(Ⅳ, 71)へと結晶するのである。こうして大臣ツィノーヴァーとなって、市民の頂点を極めたツァッヘスは、その死後当然のように「最も華美な」葬式を与えられ、自動人形化された市民の心に「深い理解と広い心、温厚で公共の福祉のために惜しみない熱意を示した人物」(Ⅳ, 96)という市民理念の虚像を植え付けたのである。

「鏡像」としての自動人形ツァッヘスが、自身のスクリーンに映し出したものは、市民理念の虚栄欺瞞と、自動人形化された市民の姿であった。それではこのツァッヘスがなぜ、権力の絶頂に催された婚約披露宴を境に没落し、「じめじめした死」(Ⅳ, 94)を遂げねばならなかったのか。ユルゲン・ヴァルターによれば、それは妖精ローザベルヴェルデと小人のツァッヘスとの関係が、「市民の誤った可能性」を示したからであり、ツァッヘス

の絶対主義国家内部での「高級官僚への昇進」は、もともと眩惑であり、邪道にすぎなかったからだ、と言う<sup>(6)</sup>。ヴァルターの解釈の根拠には、ツァッヘスの全経歴は、「すべての市民的な美德価値観に矛盾して」おり、「熟練性、勤勉、厳格な道徳心などの市民的理念」は、啓蒙的絶対主義社会では全く効能がない、という考えがある<sup>(7)</sup>。だが、事情は全く逆ではないのか。第一に、問題はむしろ市民理念そのものにあるのであって、それをツァッヘスとローザベルヴェルデの母子関係に転嫁すべきではないということ、第二に、ツァッヘスを大臣ツィノーヴァーにまで立身出世させた原動力は、妖精ローザベルヴェルデの魔法、とりもなおさず市民理念で外面を飾り付ける能力に他ならないのであって、それだからこそツァッヘスは、たとえ理念に適った業績がもともととは別の市民のものであるにせよ、領主の寵愛を受けることもできたということ、つまりツァッヘスが、「鏡像」としての自動人形であったことを忘れてはならないのである。もちろんツァッヘス没落の直接の契機は、詩人バルタザルの存在である。バルタザルが、ツァッヘスを自動人形として機能させるための生命線、三本の赤色の髪の毛を引き抜いたために、ツァッヘスは大臣の地位を追われ、悲惨な死を遂げることになるのではある。だがバルタザルの存在は、自動人形ツァッヘスにとって二義的なものにすぎない。なぜならバルタザルの行為は、自らのカンディーダへの愛を成就すべく行なわれたもの、すなわち極めて主観的な行為であり、それだけ社会的な関連が稀薄である一方、ツァッヘスは、市民理念を映し出す鏡像として、言い換えれば社会的色彩で全身を包んだ存在形式として、大臣ツィノーヴァーでありえたからだ。バルタザルとツァッヘスの人生における接点は、両者の食い違った平面からは本来見出しえないものなのである。したがってバルタザルの大臣ツィノーヴァー攻撃は、封建的官僚社会体制を揺るがす革命的行為から、偶発的な「くだらない茶番」(Ⅳ, 83) へと急変せざるをえない<sup>(8)</sup>のである。

それでは一体、ツァッヘス没落の根本的原因は何なのか。婚約式の場面で、ツァッヘスの言動に、これまでとは全く異質なものが認められはしまいか。ツァッヘスが官僚社会を昇る時、彼の言動はどのようなものであったろうか。自らに投影された才能に対し賛美を贈る市民に向かって、子供のように暴れ回る、あるいは高慢に無関心を装って自らの虚飾を自慢する、そしてただ猫のように唸ったり、ゴロゴロ喉を鳴らしたりする、凡そ市民理念に適う行為とは言い難いことを行なうだけである。つまりツァッヘスには、真実を語り洞察するだけの精神の自律性が麻痺していたのだ。ただ機械的に反応するだけなのである。ところが問題の婚約式の場面ではどうか。バルタザルの侵入、ツァッヘスを囲んで「固く閉じられていた人々の輪が、バラバラに散る」(Ⅳ, 83)、雷光に打たれたかのように猫の叫びを挙げる、赤い髪の毛を引き抜かれ罵り喚きちらす、やがて男達に空中高く放り上げられ、蹴飛ばされる、そこでツァッヘスは思わず叫ぶ、「国家が危機に瀕しているぞ。」(Ⅳ, 83) 領主バルザーヌフは透かさず「ばかげた茶番」だと断言して突進し去る、後に残るのは哄笑の渦ばかりである。

「国家が危機に瀕しているぞ」という叫びは、我が身の危険を感じたツァッヘスの真実の叫びである。市民理念の虚飾を身に纏い、機械的に官僚社会を昇って来たツァッヘスが真実を語る、その結果は大臣ツィノーヴァーから畸型児ツァッヘスへの転落、虚像から実像への急転だったのである。真実を語ることは、封建的官僚社会の存立基盤さえも揺るがす事である。それ故の領主バルザーヌフの咄嗟の「革命」から「茶番」への摩り替え、市民のツァッヘスに対する哄笑なのである。

ツァッヘスは、身を守るための本能の叫びによって、官僚社会における大臣ツィノーヴァーとしての、自動人形としての基盤を喪失した。そして彼は、思いもよらず虚飾の大臣ツィノーヴァーから畸型児ツァッヘスへと正体を明かすことで、真実を語った。しかし社会は、啓蒙主義導入による

合理精神・ „Nil Admirari“ の支配の下、真実を求める自浄作用を哄笑のうちに自ら放棄したのである。更にツァッヘスの死は、市民理念及び封建体制の虚飾を正当化するため、大臣ツィノーヴァーの死として記念碑化されねばならなかった。畸型児ツァッヘスの母親リーゼはそれ故、今は死んでベットに横たわる我が子を引き取ることはできないのである。

このように彼の死は、決して物質的原因によるものではなく、恐らくはしかし、測りがたいほど深い精神的原因によるものでしょう。(Ⅳ, 95)

ツァッヘスの死は、大臣ツィノーヴァーの死として記念碑化されることで、硬直した市民精神と非人間化した社会体制のもと、死せる自動人形の世界を映し出しているのである。

小人のツァッヘスの二重存在、畸型児であることと大臣ツィノーヴァーであること、が意味したものは何であったのか。ツァッヘスは、市民理念を映し出す「鏡像」・大臣ツィノーヴァーとして封建的官僚社会における市民の合理的生き様を呈示した。そして、大臣ツィノーヴァーは市民理念に操られた自動人形にすぎず、本来は畸型児ツァッヘスであるという、この虚像から実像への醜悪化によって、封建的官僚体制の人間性疎外の構造、市民の自己疎外による自動人形化を浮き彫りにした。更にツァッヘスは、畸型児として「神の不快を警告し」「世界の改革、邪悪なるものの征倒」を予告する16世紀的異兆<sup>(9)</sup>の役割をも果たしたといえる。この「世界の改革」への期待は唯一、詩人バルタザルに懸っているのではあるが。

ユルゲン・ヴァルターによれば、ツァッヘスの能力に対してバルタザルが唯一免疫性を持ち得たのは、自我と自然に対する特別な関係のためであり、「自己の内面と相手との間の一種の文通関係、対話関係<sup>(10)</sup>」と特徴付けら

れる「感情的な、実験的ではなく個性的な」自然体験が、バルタザルの存在を規定している、と言う。<sup>(11)</sup>要するに彼は、視線をすべて自己の内面に向け、そこに投影されたものに自然を直観するという、主観主義的世界観に貫かれた存在であると言える。心には「憧憬と愛」(Ⅳ, 75)が宿り、未だ「あの神々しい和音」(Ⅳ, 75)が反響している、内面の音楽に恵まれた詩人である。それ故、ツァッヘスがローザベルヴェルデから与えられた「外面を市民理念で飾り立てる」能力は、外向的視線を持たぬバルタザルにとって、何の効果も持ち得ないのである。バルタザルにとって重要なことは、ただカンディーダとの愛であって、この内的衝動が彼の行為を規定していた。したがってバルタザルの大臣ツィノーヴァー攻撃は、客観的に見れば、封建的官僚体制そのものへの攻撃ではあったが、バルタザルにとってそれは、単なる私的行為にすぎなかった。ツァッヘスが大臣から畸型児へ、虚像から実像への急変によって真実を語ったにもかかわらず、バルタザルの精神には、この真実を把握するだけの客観性が欠落しているのである。それ故彼には、「革命」から「茶番」への摩り替えに見られる社会体制の欺瞞が見抜けようはずがない。「世界改革」の担い手としての詩人バルタザルの存在は、ここで既に大いなる疑問符を付され、そして更に彼は、市民の娘カンディーダと結婚することで、自らの詩人性までも喪失してしまうのである。

ホフマンの作品中においても、詩人と市民の娘との結婚は極めて稀である。『G町のイエズス会教会』では、画家ベルトルトは王女アンジョラに内面の理想像を見、彼女と結婚する。しかし間もなく、彼は彼女を理想像として描くことができなくなり、狂気に陥ってしまう。また『アーサー王宮』では、若き商人でありその実画家であるトラウゴットは、商人の娘クリスチーナとの婚約を結局破棄してしまう。『金のつぼ』では、詩人アンゼルスは、市民の娘ヴェローニカを捨てて、内面の理想像である緑の蛇ゼルベ

ンティーナと結婚する。彼ら芸術家が、市民の娘あるいは現実存在する女性との結婚を拒むのは、恋する女を妻にすることによって、芸術家としての創造力が失なわれてしまうからである。<sup>(12)</sup>「実現しがたい、そしてそれ故に永遠なる情熱で特徴付けられた芸術家の愛に対して、小市民の結婚は、知性・慣習・便宜の問題なのである。<sup>(13)</sup>」バルタザルの愛もまた、芸術家の愛に違いない。ところがバルタザルは、典型的な市民の娘カンディータと結婚し、その上歓喜と神々しさの中、幸福な結婚生活を送ってゆくのである。なぜ彼らは、「この上なく幸せな結婚生活」(Ⅳ, 100)を送ることができたのであろうか。そして彼らの結婚には、一体どのような意味があるのだろうか。

ヴァルターによれば、市民の娘カンディータは、成程理想化されておらず、市民的理念に含まれるあらゆる欠陥を併せ持っているが、しかし彼女自身一種の自己疎外と感じていた日和見主義的市民性、すなわちツァッヘスの魔力から解放されたことで、真の人間としての諸関係を持ち得るようになったのであり、そこで初めてバルタザルは、カンディータとの結婚生活の中で自己実現を果たし、詩人となり得たのだ、と言う。<sup>(14)</sup>また二人の結婚生活を、「ユートピア的な個人生活」<sup>(15)</sup>あるいは「自由な精神生活のユートピア」<sup>(16)</sup>と規定し、更に、現実の悲惨さがイロニーを帯びて色濃く表われているとは言え、市民的自由は「精神的原理」のままであって、人間に相応しい人間らしい生活はただ、非政治的個人生活として、またポエジーとしてのみ実現可能であるようだ、と結論付けている。<sup>(17)</sup>ヴァルターのこの解釈は、社会史的パースペクティブを貫こうとするあまり、「絶対主義的封建国家に適合して個人的な自己実現を放棄するか、または自己実現を果たし既存の政治社会体制に対立してゆくか、1815年当時のプロイセンにおける具体的な社会状況での市民階級が持つこうした二者択一性が、作品を内容的にも形式的にも規定している」という基本テーゼ<sup>(18)</sup>に基づいて、枠を決

めて外側から二人の結婚を分析したために、二人の結婚そのものの実体、及びバルタザル自身あるいはカンディーダ自身の内的変化の考察を軽視しすぎた嫌いがある。しかし先にも挙げたように、ホフマンの作品においては、元来詩人の芸術性と市民の俗物性は、全く相容れないものとして描かれている。したがって、彼らの結婚が可能になった原因については、二人の資質の微妙な変化を読み取る必要がありそうだ。

バルタザルとカンディーダの結婚式を取り仕切ったのは、プロスパー・アルパースとローザベルヴェルデの二人である。

繁みそして木々の間から、至る所愛の歌が響き出していた。一方これに対して、テーブルはすべて、この上なく贅沢な御馳走とクリスタルガラスのビンで設えられて、光り輝きながら高く聳え立っていた〔……〕(Ⅳ, 99)

プロスパー・アルパースの魔法の下、自然が奏でる愛の歌は芸術性に溢れ、詩人バルタザルにこそ相応しい。だがこれに対して、テーブルの上にはローザベルヴェルデの魔法の下、「贅沢な御馳走」と「クリスタルガラスのビン」になみなみと注がれたワインが飾られて、豪華な光を放ち、市民の娘カンディーダに相応しいものとなっている。芸術性と市民性との接続は、「während」という単語によってなされている。和解一致の可能性を秘める「und」ではなく、対比的な「während」が示すものは、芸術性と市民性が融合することなく相反しつつ併存しているということ、そして二人の結婚は、融和ではなく対立緊張に他ならないということである。次になぜ二人の結婚は可能になったのか。

さて、ツィノーヴァーの魔法が解けたとなれば、おまえは素敵な土地と

かなりの財産の所有者として、モッシュ・テルピン教授の前に馳せ参じ、美しいカンディーダにプロポーズするがいい。そうすれば教授は、大喜びですべてを承諾してくれるだろう。しかしそれだけではないのだ。おまえが、カンディーダと一緒に私の別荘へ移ってくれば、おまえの結婚生活の幸福は、保証されたようなものだ。(Ⅳ, 77)

カンディーダと結婚するのは、少なくとも世間的には詩人としてではなく、「かなりの財産の所有者」としてのバルタザルなのである。つまり二人の結婚の形式的前提は、アルパースス及びローザベルヴェルデの力で整えられたと言える。しかしこれだけでは、幸せな結婚生活を送ったという事実の裏付けにはなり得ない。更に二人の内的な資質の変化に目を向けねばならない。市民の娘カンディーダは、ツァッヘスの魔力から解放された時、バルタザルに向かって次のように言っている。すなわち、あたかも醜い怪物が彼女の心に腰を据えていて、その怪物を愛すること以外何もできなかったと。しかもそれはすべて、まさにバルタザルのためであると付け加えている。(Vgl. Ⅳ, 85) これは、精神的束縛を受け、選択の余地なく機械的に愛するという自動人形の愛である。彼女は、バルタザルのツァッヘス打倒により自動人形化の恐怖から救われたかのように見える。しかしツァッヘスもまた、選択の余地なく大臣ツィノーヴァーへと自動人形化された者であるにちがいない。自動人形化を行なうメカニズムは、「外面を美しく飾る」妖精ローザベルヴェルデの魔法であることを忘れてはならない。今ツァッヘス亡き後、ローザベルヴェルデの魔力は、市民の娘カンディーダへと向けられる。

彼〔＝バルタザル〕、友人のファービアン、プルチャーこそぞって、その高貴なる美に、衣装及び全身に宿るカンディーダの魔法のような魅力に

驚嘆したのであった。実際また、彼女の回りを包み流れているものは、魔法だったのである。というのも、妖精ローザベルヴェルデが〔……〕自らの手で彼女に衣装を着せ、この上なく美しく華麗なバラで彼女を飾ったからであった。(Ⅳ, 98)

その他さらにローザベルヴェルデは、カンディーダに「華麗な光を放つ首飾り」(Ⅳ, 99)を贈っている。この首飾りを着ければ、リボンの結び方とか髪飾りの付き具合とか服のシミなどといった、ほんの些細な事などで煩わされることが無くなるというのである。まさに、外面を飾ることを第一義とする市民理念の欠陥を、そしてカンディーダのポエジーの欠落を華麗な光で幻惑するための首飾りである。今、バルタザルが呆然として打ち眺めるカンディーダの美は、ローザベルヴェルデが造り出した虚飾の美であることは疑いもない。畸型児ツァッヘスの身に起こった事が、今度は市民の娘カンディーダの身に降り掛っている。純粹にメルヘン世界の登場人物であるローザベルヴェルデは、彼女の外的虚飾のアレゴリーとしてのキャラクターを変えることは絶対にはない。とすれば、カンディーダの美は、ツァッヘスの「20個ボタン付き緑斑虎勲章」と同質のものだと言わざるを得ない。

さて、一方のバルタザルはどうであろうか。既に彼の詩人性は、土地財産の所有者という形で外面的には損われている。しかしたとえ彼が、詩人としてではなく財産家として、市民の娘カンディーダと結婚するにせよ、それは彼自身の資質の変化ではなく、プロスパー・アルパーヌスの「計らい」にすぎない。詩人である彼が、市民の娘と幸せな結婚生活を送ることができたのも、彼の詩人性自体が、微妙に変質しているからではないのか。

バルタザルの詩人としてのデビューは、文学茶話会において「ナイチンゲールの真紅のバラへの愛」(Ⅳ, 34)を歌ったことに始まる。この時、ツ

ツァッヘスに自分の歌を奪い取られたことから、バルタザルの進むべき道は、「機械的に」決定された。

機械的にバルタザルは、友人の後に付いて、広間へ入って行った。(Ⅳ, 39)

広間は、封建的階級社会の縮図を成していた。将来の大臣ツィノーヴァー・ツァッヘスを中心に、それを取り巻く市民の輪の中へ、詩人バルタザルは、「機械的に」参入してゆくのである。なるほどバルタザルは、唯一ツァッヘスの魔力に対して免疫性を保持していたが、この免疫性のバロメーターである心の故郷（内面に宿る協和音）との対話について、重大な疑問が呈示されていることを見逃してはならない。それはすなわち、バルタザルの創った詩を評してアルパーヌスが、「実際の広さと正確さ」(Ⅳ, 76)を持つ歴史的文体で大成功していると言った時、バルタザルがこの言葉の意味を理解できなかったということである。

自分では、かつて書き上げたもののうちで最もファンタスティックなものだと見做していたのに、プロスパーがそれを、歴史的な習作だと声明したことに対して、彼にはどう言ったらよいものか全くわからなかった。(Ⅳ, 76)

アルパーヌスの言う「歴史」とは、例えば『金のつぼ』のフォスフォールス神話のようなメルヘン世界の歴史であり、定められた時間もなければ定められた場所もない世界の歴史である。バルタザルには、このメルヘンの歴史を信じることができない。自我あるいは心の故郷との対話においては、信じることが唯一の試金石である。バルタザルの詩人としての特性は、純

粹に主観主義的な詩人性から一步も二歩も後退していると言わざるを得ない。とは言っても、やはりバルタザルは、ツァッヘスの魔法に対しては、一貫してその虚飾を見破ることができた。それ故彼は、大臣ツィノーヴァーを倒し得たのである。こうしてバルタザルは、「魔法のように」美しいカンディーダと結婚し、アルパーヌスの別荘で何不自由なく「立派な」(Ⅳ, 100) 詩人として暮らす。果たしてこれが、詩人バルタザルの「自己実現」と言えるのであろうか。

カンディーダの美しさは、妖精ローザベルヴェルデの魔力による虚飾の美であることは既に述べた。カンディーダは、ツァッヘスの場合と同様、妖精ローザベルヴェルデの力で美しく自動人形化されているのである。先に重大な疑問を付されたバルタザルの詩人性は、ここで決定的に形骸化されているのではないか。なぜならバルタザルが一人、ツァッヘスの魔力に対して免疫であったということは、より積極的に言えば、自己の内面に宿る協和音を自律的詩人として聞き取ることによって、外面から働きかけるローザベルヴェルデの魔力の虚飾性を見破ることができた、ということに他ならないからである。ローザベルヴェルデの魔力の虚飾性、すなわちカンディーダの美の欺瞞を感じ取ることができぬ今、バルタザルの心には、内面の協和音さえ響き渡ることはない。バルタザルは、市民理念に適った「立派な」詩人として、美しく自動人形化されたカンディーダと共に、自ら詩人の自動人形へと麻痺していったのだ。そしてこれが、詩人と市民の娘という二人の結婚を可能にした原因でもある。

妖精ローザベルヴェルデによって美しく操られるカンディーダと、アルパーヌスの詩人人形バルタザルとの結婚生活は、魔法というメカニズムによる操り芝居の様相を呈し、我々の心に迫り来る。

バルタザルもカンディーダも友人達も、アルパーヌスの魔法の力強さを

認めたのであったが、モッシュ・テルピンは、半ば酔っぱらって大声で笑い飛ばしながら、どこでも後ろには、どえらい奴が隠れているんだ、領主御抱えのオペラの舞台装置係や花火師が隠れているんだ、と言っていた。(Ⅳ, 99)

現代のメカニズムと中世的な魔法との間には、確かに「大きな断絶」が存在する。<sup>(19)</sup>しかし、「欺瞞、天才に対する熱狂、誇大妄想」<sup>(20)</sup>としての魔法は、科学の非人間的側面をも映し出すものと言える。ファンタジーの生み出した魔法の世界もまた、科学的合理精神により機械化され、血の通わぬ冷たい自動人形の世界となり得る。異兆・畸型児ツァッヘスが打ち鳴らした警鐘は、現代の我々にこそ今一度発せられねばなるまい。

#### 注

ホフマンの著作からの引用は下記に依り、本文中に巻数とページを示す。

(例 Ⅳ, 42)

E. T. A. HOFFMANN, *Sämtliche Werke in 6 Bänden*. Hrsg. von Walter MÜLLER-SEIDEL. Winkler Verlag, München 1976.

Bd. 1. *Fantasie und Nachtstücke*.

Bd. 2. *Die Serapions-Brüder*.

Bd. 3. *Die Elixiere des Teufels. Lebens-Ansichten des Katers Murr*.

Bd. 4. *Späte Werke*.

Bd. 5. *Schriften zur Musik*.

Bd. 6. *Nachlese*.

- (1) Vgl. Lienhard WAWRZYN (Hrsg.): *Der Automaten-Mensch*. E. T. A. Hoffmanns Erzählung vom Sandmann. Berlin 1976, S.98.
- (2) Vgl. Wolfgang PREISENDANZ: *Eines matt geschliffnen Spiegels dunkler Widerschein*. E. T. A. Hoffmanns Erzählkunst (1964). In: Helmut PRANG (Hrsg.): *E. T. A. Hoffmann*. Darmstadt 1976, S.285.
- (3) 読売新聞 1983年3月15日付夕刊 第5面 『心と科学』 28 参照。
- (4) 高島、水田、平田、『社会思想史概論』 岩波書店 1962。(1981年、第21刷) 202ページ参照。

- (5) Jürgen WALTER: *E. T. A. Hoffmanns Märchen > Klein Zaches genannt Zinnober < Versuch einer sozialgeschichtlichen Interpretation.* (1973) In : Helmut PRANG (Hrsg.): a. a. O., S. 410f.
- (6) Vgl. *ibid.*, S. 411f.
- (7) Vgl. *ibid.*, S. 410.
- (8) 圈点による強調は、本稿筆者のものである。
- (9) Vgl. Katharine PARK, Lorraine J. PASTON: *Unnatural Conceptions. The Study of Monster in Sixteenth- and Seventeenth-Century France and England.* 渥海和久(訳)『思想』1982. 11号 93ページ。
- (10) Jürgen WALTER: a. a. O., S. 414.
- (11) Vgl. *ibid.*, S. 412ff.
- (12) Vgl. Karl Ludwig SCHNEIDER: *Künstlerliebe und Philistertum im Werke E. T. A. Hoffmanns.* In : Hans STEFFEN (Hrsg.): *Die Deutsche Romantik.* Göttingen 1967, S. 204.
- (13) *Ibid.*, S. 211.
- (14) Vgl. Jürgen WALTER: a. a. O., S. 418.
- (15) *Ibid.*, S. 418.
- (16) *Ibid.*, S. 419.
- (17) *Ibid.*, S. 423.
- (18) Vgl. *ibid.*, S. 400.
- (19) Vgl. Paolo ROSSI: *Francesco Bacone. Dalla Magia alla Scienza.* (1957) 前田達郎(訳) サイマル出版会 1970. 8ページ以下。
- (20) *Ibid.*, 33ページ。