

E. T. A. ホフマン『黄金の壺』の 幻想世界について

田 守 佐 知

序

物語の副題は「近代のメルヒェン」(Ein Märchen aus der neuen Zeit)とつけられている。なるほど、これはメルヒェンではあるが、ヨーロッパ中世から伝わる妖精物語や奇蹟譚とはあきらかに雰囲気が違う。舞台は魔法のかけられた森の中ではなく、中世の街でもない。現実の世界である。ホフマンの暮らしていた1810年当時のドレスデンである。そして、主人公アンゼルムスは英雄的な勇気や才能をもった人物ではなく、どこにでも見かけるようなごく平凡な貧乏学生であり、また、彼のドレスデンの仲間たちは堅実で善良な市民であって、魔法や迷信など信じない近代人である。この日常的な現実の支配する世界に突然、現実の世界では説明のつかぬ超自然が闖入してくる。そこで、われわれは、異様な恐怖に打たれたり、何とも言えず奇妙でユーモラスな感じにとらわれたりする。現実的なものと超自然的なものとの交錯が、ホフマンのつくる物語にグロテスクとも言える幻想性をあたえていることは、W. カイザーの『グロテスクなもの』*Das Grotteske* (1957) やフロイトの『無気味なもの』*Das Unheimliche* (1919) など多くの論文のなかで言及されてきたところである。また、トドロフによる「幻想とは、自然の法則しか識らぬものが、超自然的様相をもったできごとに直面して感じるためらいのことである。幻想という概念は、したがって、現実的なものと想像的なものというふたつの概念とのかかわりにおいて規定される。」⁽¹⁾といった指摘もまた、ホフマンの物語の

幻想性を再確認するものである。けれども、この物語を読んだときにわれわれを陶然たる幻想に誘い込む要因は、そのみではあるまい。本稿では、この作品にちりばめられた、その幻想性を醸し出す要素を物語の筋に沿いながら、みてゆきたい。そしてまた、ホフマンにとって幻想とは何を意味しているのか考えたいと思う。

1

リントホルストという風変わりな老人が登場する。古い一軒家に住んでいる古文書研究家だが、その仕事のかたわら、なにやら秘術めいた学問をやっている、と噂されている。彼は、じつはかつて不思議の国アトランティスに住んでいた火の精ザラマンダーなのだ。しかし、ある恋愛事件をきっかけに、アトランティスから人間社会へ、墮天使ルシファーのように放逐された。だから彼は、ただの老人かと思えば、元の精霊を思わせる高貴な王侯風の姿となったり、また秃鷹になって飛んでいったり、変幻自在である。もともと幻想世界の住民ながら、現在は人間の姿をとって現実世界に暮らすリントホルストは、幻想と現実がめまぐるしく交錯するこの物語のなかで、二つの世界を繋ぐ橋渡し役の役割を果たす。そして、彼の住む一軒家は、不思議の国アトランティスと現実世界との接点になっている。ここで、リントホルストの家の中の様子を見よう。アンゼルスは家に入り、リントホルストに連れられて大小さまざまな部屋を通り抜けると、一つの広間にやってきた。そこには天井まで、いろいろな種類のめずらしい植物がぎっしりとならんでいた。

しかし、今度よく見てみると黒ずんだ葉のしげみのあちこちについているたくさんの奇妙な花は、じつは極彩色にひかっている昆虫だということがわかった。その虫たちははねを動かしながら、いりみだれて踊りまわり、昆虫特有の突き出た口でもって愛撫しあっているらしかった。それとは逆に、ばら色や空色の鳥が、じつはかおりのよい花であった。そして、その

まきちらすかおりは、ここちよいかすかなひびきをたてて、花びらの奥からたちのぼってくるのだった。そのかおりのたてるひびきは、遠くの泉の水のつぶやきや、背の高い木々のざわめきとまざり合って、深い哀愁をふくむあこがれをあらわす神秘的な和音をつくりだしているのであった。
(285)

家という四方を壁に閉じられたはずの現実的な空間の中に、闖入している幻想世界は不思議な感覚を読者に与えずにはいない。そして、この幻想界と現実界の境目にある空間では、種々のものがまざり合っている。花と思っていたものが虫であったり、鳥であると思っていたものが花であったり、読者の頭の中には奇妙な花のような虫や、鳥のような花が浮かび上がる。植物と昆虫、植物と鳥たちなど、本来は異質なものが境界線を越えて行ったり来たりする「異種混合」(ハイブリッド)の様態は、グロテスク模様さながらである。また、引用の後半部を仔細に見れば、「香り」と色と音」すべてが溶け合っただけになっていることが分かる。この「共感的な」(synästhetisch)表現方法は、ロマン派に特有のものであり、後にボードレールやワーグナー等によって継承され発展してゆくものである。奇妙にまざりあった感覚により醸成されている世界は、なにか神秘的(esoterisch)でさえある。ともあれ、「異種混合」や「まざり合い」が、幻想性をうみだす重要な動因のひとつとなっていることが明らかとなる。

「異種混合」という現象に注目するとき、忘れてはならない重要なひとつの存在がある。それは、アンゼルスが激しい恋心を抱く相手、ゼルペンティーナである。ゼルペンティーナは、緑の蛇と火の精ザラマンダーの愛の結果生まれた娘であり、蛇女にほかならない。ザラマンダーが火トカゲ(イモリ的一种)という意味をもつことから考えると、ゼルペンティーナは人間よりも爬虫類や両生類に近いとも言えるかもしれない。彼女はアンゼルスのまえに、最初は蛇の姿で、後には人間の少女の姿で現れるが、ホフマンはどちらの場面でも、彼女の蛇性を強く印象づけるように書いている。ラテン語の *serpens* を

語源にもつ *Serpent* (蛇) という単語からつけられたと類推されるその名前が、すでに彼女の蛇性を強調している。

はじめてゼルペンティーナが金緑色の蛇の姿で、アンゼルスと出会う場面を見てみよう。アンゼルスは、にわたこの茂みに座り、ぶつぶつと不平をこぼしている。すると、かすかな、なかばかき消されたささやきが聞こえてくる。

そのあいだをすり抜けて—そのなかへ—枝をくぐり抜けて、咲く花をくぐって、ひらりと跳んで、くねくね進んでからみつきましょう。お姉さん—お姉さん、光のなかをひらりと跳んで。早く、早く。のぼって、おりて。夕日が射し、夕べの風がさやぎ—露がこぼれる—花たちが歌う—小さな舌を動かして、花や枝と一緒に歌いましょう。—星がやがて輝く—おりなくては—そのあいだをすり抜けて、そのなかへ、ひらりと跳んで、くねくね進んで、からみつきましょう。(233)

この引用部の原文も併せて見たい。

Zwischendurch—zwischenein—zwischen Zweigen, zwischen schwellenden Blüten, schwingen, schlängeln, schlingen wir uns—Schwesterlein—Schwesterlein, schwinde dich im Schimmer—schnell, schnell herauf—herab—Abendsonne schießt Strahlen, zischelt der Abendwind—rasselt der Tau—Blüten singen—rühren wir Zünglein, singen wir mit Blüten und Zweigen—Sterne bald glänzen—müssen herab—zwischen—durch, zwischenein schlängeln, schlingen, schwingen wir uns Schwesterlein.

上のドイツ語の台詞を読んでもみると、sch, schl「シュ」「シュル」という音が何度も繰り返され、ささやくような調子で、耳に響いてくる。その響きは、蛇

がしゅるしゅると茂みをくぐり抜けてゆく音に、またしゅっ、しゅっと小さな舌を出す音に似てはいないだろうか。意識的に織り込まれた *sch*, *schl* という音が、茂みを動きまわり、小さな舌で歌う蛇の様子を、鮮明に浮かび上がらせる。フリードリヒ・キットラーの『書き込みの体系 1800・1900』（1995）によれば、アンゼルスがにわとこの茂みで体験した *scht*, *sch*, *zw* といった子音結合を多量に含む幻覚のような聴覚が、ゼルペンティーナへの愛の、そしてまた幻想の王国で詩人となるための加入儀礼（Initiation）となるのである⁽²⁾。

そのとき、小さな蛇が鎌首をもたげ、ふたつの深い青色の瞳でこちらを見つめているのに気づく。アンゼルススの体を電流のようなものが走り、心の奥底が震える。彼の心を震わせるのは、美しさか、それとも恐怖か。おそらく双方だろう。けれども、その瞬間にアンゼルスは蛇の青い瞳に恋をしたのだ。その戦慄をとまなう美しさに、名状し難い魅力を感じるのは、ひとりアンゼルスだけではあるまい。ゼルペンティーナは蛇という属性をそなえることによって、うつせみの女性ももち得ぬ戦慄美を放ち始めるのだ。

こうした「戦慄の美」は、ロマン派にあってはなにも珍しいものではない。マリオ・プラーツは苦痛や恐怖と美の結びつきを追求した、その著書『肉体と死と悪魔』（1966）のなかで、あまたのロマン派詩人たちの、こうした美へと傾倒する作品の例を蒐集している。マリオ・プラーツの「ロマン派にとって美は、まさに美を否定すると思われる特質、つまり恐ろしい事物によっていっそう美しいとされるのであった。」⁽³⁾という指摘は、ゼルペンティーナの妖しいまでの美しさを言い表して余すところがない。

さて次に、ゼルペンティーナが人間の娘の姿で登場する箇所を見よう。アンゼルスは羊皮紙の巻物に記された奇妙にもつれあった（*verschlungen*）文字を筆写するために、一心不乱にその文字を検討しはじめる。すると、クリスタルの鈴の音が響いてくる。

幹のあちこちに、とげが生え出ていたが、ゼルペンティーナはくねくねと体をひねり、たくみにその間をくぐり抜けておりてきた。玉虫色につやつやと輝く着衣をからだに引きつけていたので、服はすらりとしたそのからだにぴったりとはりつき、棕櫚の枝のとがった葉先やとげなどにひっかかることはなかった。彼女はアンゼルススの座っている同じ椅子に、よりそって座り、彼に腕を巻きつけて、ひしと抱きしめたので、アンゼルススは彼女の唇から洩れる吐息と、彼女のからだのぴりぴりする体温を感じた。[中略] アンゼルススは、やさしく、愛らしいその姿に、すっかりからみつかれ、巻きつかれたような気がした。そのため、彼女につれて動くほかはないように思えた。自分のからだの筋肉や神経を伝わって打っているのは彼女の心臓の鼓動であるようにすら感じられた。彼は彼女の言葉ひとつひとつに耳を澄ました。その言葉は彼のこころの奥底にまで響き、輝く光線のようにかれの内部に天上の歡喜の火をともした。(287 f.)

ここでもまた、ゼルペンティーナは人間の娘のかたちをとりながらも、その動作、その衣装は、蛇としての属性が強調されている。しかし、先の場面とは違い、この場面において蛇の属性が生み出しているものは、美しさよりも、むしろ彼女から溢れ出るエロティシズムである。ゼルペンティーナが彼を抱きしめ、彼のからだに腕を巻きつける (umschlungen) 表現は、まるで蛇がとぐるを巻くときの様態であり、アンゼルススが蛇にからだをしっかりと巻き付けられている姿を彷彿とさせる。そしてアンゼルススが、彼女の吐息と体温を感じて恍惚となる様子は、幻想的なエロティシズムに浸されている。やがて、アンゼルススはすっかり彼女に絡み付かれ、彼女と一体化し、彼女の心臓の鼓動が自分のからだを伝わって打っているかのように感じ始める。ここに、生身の肉体的なエロティシズムはないけれども、現実の限界を超えた、つまり肉体において成就される合一を越えた、忘我的な融合への憧れを感じとることができる。

また、ゼルペンティーナとの再会が、アンゼルススが奇妙にもつれあった

(verschlungen)⁽⁴⁾文字を筆写している最中に果たされることは、非常に示唆的である。「書く」という行為を通してのみ、愛の至福は彼に訪れるのだ。

ここに、ホフマンの実生活の恋愛体験が間接的に織り込まれていると考えることもできるだろう。この作品の執筆数年前、バンベルク滞在中、すでに妻のあったホフマンは、二十歳も年下のユーリア・マルクに対して、灼熱の恋心を抱いた。そのはげしい恋心はおよそ二年間続いたが、結末はユーリアが裕福な商人と結婚するという無残なものであった。ホフマンは狂気と絶望の淵をさまよう。この恋愛事件は生涯にわたってホフマンのところに傷痕を残すものとなる。この失恋から、ほぼ一年後に執筆された『黄金の壺』に、この恋愛体験が影を落としていることは想像に難くない。現実のうちに落ちつく先を知らず、ひたすらに相手を思いつめ、つのがゆく激情が幻想の愛を生み出した。そして、求めても得られなかった究極の融合とエクスタシーを「書く」ことのなかに解き放ったのである。

究極の愛は、さらにつきつめればそれは死に隣接している。フロイトは『快樂原則の彼岸』*Jenseits des Lustprinzips* (1920)において、性の衝動と死の衝動とが不可分一体であるということを発見したが、心理学をもちだすまでもなく、愛と死の忘我境が『トリスタン・イゾー物語』をはじめ、多くの文学作品に描かれていることは周知のとおりである。この作品のなかでは、アンゼルスが殺されそうになる場面が二度あるが、彼を殺そうとする者たちは常に蛇の姿で現れ、彼のからだに巻き付き、彼を絞め殺そうとする。それは、先にも書いたアンゼルスにとぐろを巻くようにして抱きつくゼルペンティーナの姿と、二重写しにならざるをえない。その一場面を見よう。

呼び鈴のひもは垂れ下がって、白い透明の肌をもった大蛇となった。それが彼にまきついて、とぐろをだんだんかたくしながら、彼のからだを締めつけた。するとぼろぼろになった彼のもろい手足は、音をたてて折れ、血管からは血がほとばしり出て、それが蛇の透明な体内に注ぎ込まれて、蛇のからだを赤く染めた。(244)

なぜホフマンは、蛇に仮託してゼルペンティーナという愛らしい少女を描きながら、蛇という同種の生物にアンゼルムスを殺そうとさせたのか。それは、激しい愛の末には破滅が待っていることを、恍惚と死とは背中合わせであることをホフマンが意識していたからに違いない。

II

ホフマンはそもそも音楽家として大成したかった。一時期はオペラ『ウンディーネ』の作曲などにより、作曲家として名を挙げはしたものの、成功を取めた作品は少ない。生涯にわたり彼の音楽への情熱は変わらなかったが、音楽家としての挫折感から、ホフマンは片手間に小説を書きはじめた。ごく初期の作品である『クライスレリアーナ』*Kreisleriana* のなかでは、世間にはなかなか認めてもらえぬ音楽家の鬱屈した思いを、クライスラーという彼の分身をとおすことによって、自らを少し距離を置いて冷めた目で見つめながら、ときには熱のこもった激しい口調で語る。クライスラーは、あらゆる芸術のうちでも音楽こそが、もっとも力強く俗生活から人間を連れ出し、限りない憧憬に満ちた「無限の王国」(das Reiche des Unendlichen)へ、「無限の精霊界」(das Geisterreich des Unendlichen)へと誘うものである、と繰り返し述べる。その音楽の導く王国は、同じく初期の作品である『黄金の壺』の中の、幻想の王国アトランティスに通じているように思われる。アトランティスでは、「霧が無邪気な歓声をあげ」、花の「かおりは甘美な音となってしあわせな男にうたいかける」(319)。また「金色の光線がもえるような音をたてて」、「色とりどりの鳥たちは歓呼の声を合わせてさえずり、歌う」(319)。ホフマンが、かくも「音」に固執してアトランティスを描写したのは、その世界を音楽が誘うような「無限の王国」、「無限の精霊界」として描き出したかったからではないだろうか。それ故、アトランティスは、具体的な形象に乏しく、ただ歓喜と陶醉に溢れている。

またアトランティスはアンゼルムスとゼルペンティーナが歓喜に満ちて、詩

的な意味において愛を完成させる場である。

アンゼルスは情熱の火にもえさかってゼルペンティーナを抱きしめる—その頭上で百合の花が炎をあげて灼熱の色をかがやかせる。木立ちもしげみもだんだんざわめきを大きくし、泉は明るいよるこびに声をたて—鳥たちも—あらゆる種類の色とりどりの昆虫も、空中でぐるぐる踊りまわっている—空にはうれしく、たのしく、ほがらかな声があふれ—水のなかにも—地上にも、愛の祝祭が営まれる。(320)

ここでは、アンゼルスとゼルペンティーナだけが結婚するのではない。水のなかで、地上で、愛の饗宴が営まれている。この幻想の王国では香りと色と音が溶け合っているように、あらゆるものが歓喜と恍惚に包まれて融合する。自然の万物が照応し、混ざり合うこの世界は、個体の限界を逃れた、広大無辺なる「カオス」であり、「無限」である。アンゼルスがゼルペンティーナと結婚して、幻想の王国アトランティスの住人になることは、彼もまたこの「カオス」と輝くユニゾンを奏でつつ、その中に溶け入ってしまうことを意味する。「無限」の中に自己を溶解し果てることは、現実世界では実現し得ない「融合」という意味において、先に指摘したゼルペンティーナとの幻想的な愛と繋がる。幻想的な愛の至福が「書く」ことの中でしか訪れなかったように、アンゼルスとゼルペンティーナの愛は幻想の王国、つまり虚構の王国の中でのみ成就されるのである。

しかし、アンゼルスと違い、現実世界に有機体として生存している人間は、いつかは幻想の世界から抜け出して、孤独な自己へと戻らねばならない。陶酔は消え去り、幻想は醒めてしまう。それは、溢れる幻想に溺れる芸術家でありながら、同時にまた現実社会のなかで裁判官として法律の仕事にも携わらねばならなかったホフマンの人生体験に酷似している。芸術の世界を愛し、現実世界を軽蔑しながらも、そこにしっかりと根をおろしていたホフマンを、ハイネは「あらゆる奇怪なしかめっ面をしながらも、それでもなお絶えず現実

しがみついていた」⁽⁵⁾と指摘した。『黄金の壺』の中で現実社会を代表している人物は校長パウルマン、書記役ヘルブランド、パウルマンの娘ヴェロニカである。ホフマンは彼らを、出世主義にとりつかれてはいるが善良で誠実な市民として、皮肉を交えながらも暖かい目で描いているように思われる。

自分の意のままにならぬ、また自分を認めてくれぬ現実世界を超脱して、幻想世界に漂い、しかし一時の漂泊の後には、苦い苦痛を覚えながら、現実世界に帰って来る。有限と無限、現実世界と幻想世界の終わりを知らぬ、深い苦痛を伴った堂々巡りがホフマン独特のイロニーを生み出す基盤である。だから、ホフマンは『黄金の壺』においても、アトランティスでアンゼルスが幸せな結婚を遂げる大団円を最終幕とすることができない。

アンゼルスが幻想の世界のなかへと溶け込み、現実世界から姿を消してしまった今、語り手がみすばらしい現実のなかに登場する。語り手は最終章を仕上げようとするが、アンゼルムのその後を想像することができない。語り手はリントホルストの助けによって、ようやくアトランティスにいるアンゼルスを垣間見ることができる。アンゼルスが雲隠れしてしまい、語り手が登場せざるをえなかった点に幻想世界への隔たりを読み取ることができる。ゲーテの『若きウェルテルの悩み』*Die Leiden des jungen Werthers* (1774) の中では、主人公ウェルテルの激しく昂じた情熱から、著者が距離をとるために突如、第三者である編者が登場する。『黄金の壺』における突然の語り手の登場は、ホフマンの内部にある幻想世界と現実世界との深い亀裂を明らかにする。この亀裂を越えるために、ホフマンは媒介を必要とした。ザフランスキーは、リントホルストの正体であるザラマンダーが当時の通念では強い葡萄酒を意味したことに注目し、『黄金の壺』におけるアルコールの重要性を指摘している⁽⁶⁾。つまり、語り手はアルコールという媒介によって、ようやくアトランティスをのぞくことができる。ホフマンにも同様に、『黄金の壺』執筆当時、戦争によって悲惨を極めていたドレスデンという現実世界から空想の翼をはばたかせるためにはアルコールという手助けがなんとでも必要であったのだ。

語り手はアトランティスから現実に戻って来て「はげしい苦痛で胸をえぐら

れ、引き裂かれるような気分になる」(321)。リントホルストが、嘆いている語り手を次のようになぐさめる。

あなたもたったいまアトランティスに行っておられたではないですか。それにあなたもあそこに詩人の魂の所有地としてけっこうな農場をおもちではないですか。—そもそもアンゼラムスの味わっている至福の生活はつまるところ詩のなかにある生命と通ずるものなのではないでしょうか。詩のなかでは、この世のあらゆる存在がきよらかな調和をとげ、それが自然の最も奥深い神秘となって現れ出ているのですからね。(321)

語り手、つまり詩人は現実と幻想を行き来する存在である。詩人は時に有限の世界を抜け出して、あらゆる存在が照応し、溶け合っている無限の世界にたゆたう。それはほんの一時の至福にすぎないが、詩人は無限の幻想に浸ることによって、作品を創造し、完成させる。詩人は幻想の王国に、まさしく創造の母胎となる「農場」を所有しているのである。換言すれば、幻想の王国は想像力、イメージの源泉なのである。『黄金の壺』の語り手は、無限の王国アトランティスから帰って来たときに、貧困な現実にも嘆きつつも、彼は作品を確かに完成させた。無限の世界から得た種々の空想によって、有限なる芸術作品を生み出した。語り手と同様に、ホフマンは自らの内にある無限の幻想の王国に赴いては、短い作家活動のなか、『悪魔の霊液』*Die Elixiere des Teufels* (1815) 『砂男』*Sandmann* (1817) 『ブランビラ王女』*Prinzessin Brambilla* (1820) など次々と奇想な物語りを紡ぎ出していった。つまり、彼にとって、幻想の王国を訪れることは、現実世界を軽蔑的に超脱して無限を目指す飛翔であり、同時にまた、作品創造の母胎である種々の幻想的イメージが混沌と渦巻く自己の深淵への下降でもあった。

使用したテキスト

E. T. A. Hoffmann: Der goldne Topf. In: Sämtliche Werke in sechs Bänden.

Hsrg. von Harmut Steinecke und Wulf Segebrecht. Bd. 2, H. 1. Frankfurt am Main 1993. ここよりの引用部分にはそのつど本文中にページ数を記す。邦訳は神品芳夫訳『黄金の壺』岩波文庫 1974年を参照した。

注

- (1) ツヴェタン・トドロフ『幻想文学——構造と機能』渡辺, 三好訳 朝日現代叢書 1975年 41ページ。
- (2) Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*. 3., vollständig überarbeitete Aufl. München 1995, S. 99.
- (3) マリオ・プラーツ『肉体と死と悪魔』倉智恒夫他訳 国書刊行会 1986年 56ページ。
- (4) *verschlungen* という単語を使用していることから, この奇妙に絡み合った文字は蛇のゼルペンティーナを象徴していると思われる。
- (5) Heinrich Heine: *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*. Hsrg. von Manfred Windfuhr. Hamburg 1979, S. 193.
- (6) Rüdiger Safranski: *E. T. A. Hoffmann*. München Wien 1984, S. 329 ff.

——大学院文学研究科博士課程後期課程——