

E.T.A. ホフマンの『セラピーオンの同志たち』について

—— セラーピオンと顧問官クレスペルの違いを中心に

高橋 洸

群馬大学教育学部英語教育課程

(平成18年9月13日受理)

Über “Die Serapions-Brüder” von E.T.A. Hoffmann

—— Der Unterschied zwischen Serapion und Rat Krespel

Takeshi TAKAHASHI

Department of English, Faculty of Education, Gunma University

(Accepted September 13, 2006)

はじめに

セラピーオンはドイツの近代社会に生きながら、自分をギリシャの往時の殉教者と思い込んでいる狂人である。彼は狂人であるが故に、近代的意識が蝕まれている二元論という病をまぬがれ、また、脱自的現存在を実現している。しかし、彼はそのあるがままの姿で、「本当の詩人」と言えるのであろうか。

これと反対に、クレスペルは典型的な、近代的意識を代表する人物である。しかし、彼は娘の歌によって、ヌミノゼ的な無限の世界を体験する。この近代的人間は、この音楽体験によって、二元論の病を克服することができるのだろうか。

また、セラピーオンを文学の父祖と崇める同志たちは、セラピーオンが啓示したダイナミックで、豊饒な世界を、まるごと表現することをめざしている。そのために、彼らはミメシス文学からシンボリズム文学へと飛躍しなければならない。彼らはそれを、どのように成就しようとするのだろうか。これらのことを、この小論で検討してみたい。

I

詩人のチュプリアーンは、人里を離れて森の中で生活をしている隠者を説得して、普通の生活に戻そうと試みる。この隠者は自分のことをセラピーオンであると信じ込んでいる狂人である。チュプリアーンの説得の内容は、次のようである。「自分の自我を歴史上の或る人物と交替するというこ

とが、固定観念として人間の内部で、しばしば起ることがあるということを思いついた。B市から2時間ほど離れていて、毎日、農夫や猟師、そして旅人や散歩する人たちが、さまよい歩く森をテープの荒地と見なし、自分を数百年前に殉教の死を遂げた、当の熱狂者と思い込むほど気違いじみて、ナンセンスなことはないと、私は付け加えた」(29)。

チュプリアーンのこの発言の核心は、「固定観念」という概念である。これは彼が無謀にも、狂人をあわよくば正気に戻してやろうとして、いろいろな医学書を渉猟した結果、手にした理論である。したがって、これは「理性の武器」(30)を装備した、強力な攻撃力をもつ筈のものであった。

しかし、セラピーオンは、この武器によって狂気から醒めることはなかった。むしろ、彼はこの「理性の武器」を逆手に取って、次のような反論を仕掛けてくる。「狂気のこと話題になりました。私たちのうちのひとりが、この忌わしい病気にかかっているとしたら、明らかに私よりも、はるかに高い程度であなたの方です。(中略) 現実に関が狂気だとしたら、この狂気が生み出した固定観念を説得して取り除くことができると妄想できるのは、それこそ気の狂った人だけです」(30)。

この反論は正常人であるチュプリアーンの立場を相対化して、その考え方を批判している。この時、セラピーオンはどのような論拠や視点を設定して、自分を狂人扱いする相手に、その同じ言葉の鋒先を向けようとしているのだろうか。今は世間の人々が、自分を狂人呼ばわりするけれども、自分は「晴朗で落ち着いた、神と和解した生」(31)を営んでいるのだと彼は言う。なぜ、狂人でありながらそのような調和した実存を実現できているのか。それは自分の生が、「自分の所有物ではなく、高い所で統治する高次の力から、ただ委ねられているだけの精神力」(30)の内に存在しているからなのだというのである。

ところが、世間の人々は、この「高次の力」を「時計製造職人のお粗末な技術」(31)と同じレベル位にしか考えていない。そもそも、チュプリアーンが依拠した医学文献は啓蒙主義的イデオロギーの産物ではなかったか。それは理性とか悟性を絶対化して、世界を時計のメカニズムを扱うように、機械的な因果論によって意味づけをしているのではないか。そうだとすれば、チュプリアーン自身が啓蒙主義というイデオロギーのバイアスがかかった「固定観念」に掬め捕られているのである。

では、「高い所で統治する高次の力から、ただ委ねられているだけの精神力」とは、どんなものだろうか。われわれは、それを探るひとつの糸口として次のことに注目したい。チュプリアーンはセラピーオンが語る「短篇小説」を聞いているうちに、次のような精神状態に陥ったのであった。「心を奪われ、夢の中でのように魅了されて、それを信じざるを得なくなる」(34)。このように、彼は自分が経験した気分を夢と比較している。

そこで、われわれは問題の「精神の力」を夢という現象から検討して見ることにしよう。ドイツ・ロマン主義文学において、夢が果たす機能の重要さはよく知られているところである。ノヴァーリスの代表的作品である『ハインリヒ・フォン・オフタディンゲン』における、主人公の夢を分析して、R.ハイネは次のように述べている。「ハインリヒは今、実際に『まどろみながら上昇し』、高次の世界へ達した。青い花の『姿を捉えよう』という期待は、夢の中で実現される。期待と実現の

間には、したがって、始めから虚構の世界を鋭く区画するものではなく、そこにあるのはゆるやかに、まどろみながら上昇していく滑るような移動である。つまり、『若者は甘美なファンタジーの中で次第に自己を喪失して、夢の中へまどろんでいく』。主体は夢のファンタジーの客観的領域の中で消失していく。『彼は夢を見る』。『まどろみながら上昇していく』若者は、夢の世界へ移動し、高次の意識へ突き進んで行く主体なのである。高次の意識は、夢という形式の中で直観されるのだから、夢はすでに超越文学の最初の形式である¹⁾。

R. ハイネのこの言葉の中で、われわれが目撃したいのは、夢現象に伴って生じる超越作用である。夢の中でハイネの自我は、ある高次なものによって超えられている。また、彼の「主体」は「ファンタジーの客観的領域」へ止揚されてしまっている。そして、とりわけ目につくのは次のことである。「彼は夢を見る」という日本語の訳のドイツ語原文は *Es träumt ihm* である²⁾。この非人称の主語“Es”は、ハイネが夢を見ている時、彼は日常的意識を脱け出た、脱自の状態にあることを意味していないだろうか。

ハイネの、このような夢の超越機能を背景にしてセラピーオンの精神状態を考える時、われわれはそこに多くの共通点を見いだすことができる。セラピーオンもハイネが夢の中でそうであるように、脱自の実存を生きている。それが世間的にみた場合、セラピーオンの「狂気」(30)として現われる。この「狂気」説に立脚して、チュプリアーンはこの狂人を次のように説得したのではないか。「P…伯爵、あなたを魅了している身を滅ぼすような夢から醒めて下さい。その嫌悪すべき衣服をお脱ぎ下さい。あなたのことを悲しんでいるご家族と、あなたに正当この上ない要求を突きつけている世界へお戻り下さい。——セラピーオンは暗い眼差しで穴のあくほど私を見つめた」(29)。

しかし、脱自の実存を生きるセラピーオンにとって、このような説得は「私を傲慢と種々の悪の存在へ誘い込む」(30) ことでしかない。なぜなら、彼の「狂気」は単なる精神錯乱ではないのだから。その事は、チュプリアーンも最後には、「方法上の狂気」(35)として認めざるを得ない。これはノヴァーリスの脱自の考え方と呼応していないだろうか。その考えとは、およそこうである。「人間が自己の外に、あるいは諸感覚の外に立つことは、全く、可能である。しかし、エクスターゼ、すなわち自己の外に立つという能力は『意識的に』努力して求めなければならないもので、それは絶対的なものへの受動的な献身ではなく、能動的に立ち向かって行くことでなければならない³⁾。セラピーオンの脱自的存在も、「私自身の胸の中に点火された地獄の苦しみを、乗り越えてきた」(33) 意識的な努力の結果なのであった。これが「方法上の狂気」と言われる所以なのである。精神のそのような危険な冒険の先に、はじめて啓蒙主義的理性の力では決して到達できない超越的な世界が開かれるのである。

しかし、この超越論は啓蒙主義のイデオロギーと調和できるのだろうか。L. ベルネは、早くも1820年の文芸誌に次のような論評を発表している。「ここに集められている、すべての小説やメルヘンを支配しているのは、下方へ向かうロマン主義、つまり深層や冥界の生活への憧憬である。それ

が読者をぞっとさせ、不愉快にする。ここにはファンタジーは存在するが、それを制御する悟性が存在しない⁴⁾。そして、この批評家は留めを刺すかのように、たつぷりと皮肉をまぶしながら、次のように続けている。「私は敢えて彼（ホフマン—筆者）から文学作品としての価値を剝奪したが、学術的論文の価値は喜んで進呈したい。これは最も美しい肖像画で装飾された教科書であり、エレガントな『ピネル』であり、また、『狂気の叙事詩』なのだ。（中略）人は、この荒涼とし、晩秋となって葉が皆、枯れしぼんだ自然に、新鮮で健康な生命の力がみなぎる、生き物の音を聞き取ることはできない。聞こえて来るものと言えば、病人や死者たちの呻き声ばかりだ⁵⁾。

ベルネがここで批判しているのは、セラピーオンの世界には、客観的でリアルなもの、そして、何よりも秩序と理性が支配する日常的な世界がないではないかということである。また、健康的な生活と生命が躍動する自然というものがないではないか。そこに出てくるのは、病人や狂人達ばかりだ。このようなベルネの批判に対して、ゼーゲブレヒトは次のように反論している。「ベルネは（そして、この点で多くの人が彼の意見に従っている）、次の点を見落している。つまり、セラピーオンは決してセラピーオンの同志たちの、絶対的なお手本ではないということ。つまり、この聖人にも批判の矢は向けられているのだ。セラピーオンには『存在の二重性』という近代的認識が欠けているのだが、セラピーオンの同志たちの意識は、この『二重性』によって特徴づけられていることは否定できない。ベルネは隠者セラピーオンという人物を、まったく素朴にセラピーオンの同志たちの詩学上の代弁者として理解している⁶⁾。

セラピーオンはハイน์リヒ的な脱自の実存を生きている。ただ、後者は夢という時間の中で超越的体験を成就するのに対して、前者は狂気という醒めることのない夢の中に生きている。また、たしかに、セラピーオンの同志たちは近代的意識に病み、かつ呪われている。この点で、ゼーゲブレヒトの言うことは正しい。しかし、ホフマンのこの作品に対する評価は、なぜか、ベルネが言う「病人や死者たちの呻き声」に満ちたものとしての評価が強まっていったことも事実である。

II

セラピーオンは森の中で、孤独な生活を送っていた。しかも、彼は狂人である。この狂人は、しかし、平静で充足した生を実現している。これに対して顧問官クレスペルは、M教授のサロンに出入りし、そこでは専門家、顔負けの音楽の知識を被露し、居合わせた子供たちには、奇妙な隠し芸をサービスする、パーティ全体の人気者であった。しかし、彼の話すことや為すことには、いつもアブノーマルなものが付きまとっている。例えば、サロンで見せる彼の表情は次のようなものである。「しかし、間もなく、その顔はゆがんで恐ろしい仮面となった。そこから、本当に辛辣で棘げとげしく、否、私にはそう思えたのだが、笑いの中に悪魔的な嘲笑が露呈していた」（44）。

R. リンゲルは、この二人について次のような判断を下している。「セラピーオンは狂気になることによって、この二元論を克服することに成功している。（中略）顧問官クレスペルは、内面の諸現象と外部世界の諸与件との二元論に苦しんでいる。その時、彼は相反するさまざまな現象を同時

に経験している」⁷⁾。この論者は、二人の存在を「二元論」という概念で特徴づけようとしている。それでは、クレスペルの「二元論」の病を検討して見よう。

アントーニエはクレスペルの娘である。そのアントーニエが医者から、このまま歌を歌い続けるなら、遠からず死ぬだろうという診断を言い渡される。その時のクレスペルの衝撃は、次のような謎めいた比喻を用いて表現されている。「人生で初めて、美しい樹が奇蹟のような素晴らしい花を、彼の生活の中へ垂らしてきたように思えた。そして、その樹が根こそぎ切り倒される運命にあるのだ」(61)。リングエルは、この比喻を『廃屋』の中の一節と関連づけて次のように説明している。「この語り手は、不可思議なものと奇妙なものとの関係を、一本の木に譬えている。つまり、木の幹は不可思議なものを形成する。そして、その奇妙な枝がわれわれの世界の中へ伸びてくるという訳である。語り手はクレスペルの娘アントーニエとの関連で、この木のメタファーを新たに取り上げているのである」⁸⁾。そこで、これらのメタファーにならって考えれば次のようになろう。つまり、アントーニエは「不可思議なもの」が、クレスペルの世界へ突然、伸ばしてきた枝なのである。すなわち、彼女は「不可思議なもの」と連結している「不思議な」存在と言える。

この「不思議な」存在を媒介することによって、クレスペルの「二元論」の病が克服される可能性があることが、次のように表現されている。「この広い世界で唯一の存在であるこの娘が、彼の内面にそれまで知らなかった喜びの火を点火し、彼をこの地上の生と和解させてくれる存在が、彼の心から力づくで剥ぎ取られてしまった」(61)。この言葉の背景を考えてみよう。クレスペルは孤独なセラピーオンと違って、華やかなサロンにも出入りする知識人である。では、彼はそんな生活に満足しているのか。決してそうでないことを、彼の絶えず激しく変化する顔の表情、特に、上で見たように、あの「悪魔的な嘲笑」が物語っていたではないか。狂人セラピーオンよりも、知識人クレスペルの方が、この世界の不適格者なのだ。ところが、事情があって離れ離れになっていた娘の登場が彼の世界を変えたのである。アントーニエの存在によって、クレスペルは「この地上の生と和解」できると言うのである。

これは、どういうことだろうか。この問いを解明する鍵はアントーニエの歌にある。やさしく、思いやりがあるアントーニエが、生まれて初めて会った父親の前で歌った歌は、死んだ母親のそれに優るとも劣らぬ見事なものであった。「このような響きが人間の胸に存在することができるとは思えなかった。(中略) クレスペルは恍惚の中を泳ぐように漂った」(60)。アントーニエの喉から響いてくる歌声は、とても地上の生身の人間の肉体から発せられたとは思えないほどのものだったのである。アントーニエは、「不可思議なもの」が、この地上世界に向って張り出した枝であるところの、「不思議な」存在であることは上で見た通りである。彼女はこの歌の力によって、この世界で「不思議な」存在になることができるのである。そして、彼女のそのような歌こそがクレスペルを「この地上の生と和解」させることができるというのである。

ところで、ドイツ・ロマン主義は音楽の生命であるハーモニーの特質を「異質で、奇妙で、そして不可思議で独特な」ものとして理解していた。ハイネはこの考えを引き継いで、音楽が産出する

世界を次のように定義している。「その（ハーモニーの諸要素の―筆者）連想連合の配列は、論理的なものではなく、偶然で任意的なものである。簡単に言えば、不可思議なものなのだ」⁹⁾。ロマン主義の作家たちは、自分の詩学的理論のモデルを音楽に求めた。その時、彼らは音楽の中に、このような「不可思議なもの」を見ていたのである。

なぜ、彼らはこの「不可思議なもの」に熱狂したのであろうか。「不可思議な」とか、「奇妙な」とかいう概念は、われわれの近代的意識にとっては、どうしても主観的で、非客観的なニュアンスを伴っているように見える。しかし、これらはロマン主義の作家たちにとっては、客観的な性質のものだったのである。そのことをハイネは次のように述べている。「不可思議なものは、単に、主観的なイメージの内容ではなく、意味を解読する詩人の目でそれを見るならば、世界そのものの客観的な資質なのである。なぜなら、ゲミュート（音楽が発生する場である―筆者）がミクロの世界であるとするなら、世界はマクロのゲミュート、つまり、マクロな世界のゲミュートと言える」¹⁰⁾。ここでR.ハイネは、詩人のゲミュートを媒介して、ミクロの世界である人間とマクロの世界が連結していることを教えてくれる。そして、ホフマンがその作品の中で、木の幹と枝の比喩を用いて「不可思議なもの」と「不思議なもの」との関係を形象化したのは、このことに外ならないであろう。

ところで、アントーニエの見事な歌が終るか終らないうちに、突然、クレスペルは「不安」(60)に襲われ、それ以上、歌を聞くことに耐えられなくなる。歌を歌っているアントーニエの顔に現われた異常な症状に、彼は不幸な出来事の前兆を予感したからである。案の状、医者診断は次のようなものであった。「アントーニエは胸部に器官上の疾患を患っています。外ならぬこの疾患が、彼女の声に不可思議な力と、奇妙で、人間の歌唱力の限界を超えていると言いたくなるような響きを与えているのです」(60)。

医者のこの診断に、クレスペルはなんの疑いもなく納得するのである。アントーニエの歌声は人間の肉体の限界を超えた、驚異とか、奇蹟と呼んでもいいものだった。それまで、なぜ彼女がこのような「不可思議」な声を出せるのか、謎そのものであった。それが今、医学的知見によって、胸部にある「器官上の疾患」が、アントーニエの奇蹟に近い声の原因になっているのだと、一見、明解に説明されたのである。このような因果律的説明を踏まえて、W.ハーリヒを始めとした論者たちは、「芸術は、そうでなくても生の没落であり、生を犠牲にすることだ」という考えを打ち出している¹¹⁾。そして、実際、クレスペルは医者の科学的説明を鵜呑みにして、アントーニエに歌うことを厳しく禁じたのであった。

しかし、クレスペルはここで間違いを犯しているのではなかろうか。彼は有限と無限の統一を実現する音楽の秘密を明かそうとしているのであった。そのため、彼は人々に笑われようと、名だたる巨匠たちが作ったバイオリンの名器を、次から次と分解していったのだった。その理由を彼は、次のように説明している。「この内部構造には、何か特別なものが存在し、それを分解すれば、私が長い間、追求してきた謎が明らかになるだろうと、私は心底から、確信しているのです」(48)。つまり、クレスペルは楽器の「秘密」を解明しようとして、音楽の世界に「合理的な連関」¹²⁾を、必死

になって求めていたのである。そして、今、また、彼はアントーニエの歌声の「不思議」を医学的な、生理的欠陥に還元しようとしている。つまり、以前として彼は啓蒙主義的合理主義のイデオロギーを反省する視点を獲得できないのである。

ノヴァーリスは、音楽が「合理的な連関」の中ではなく、「ゲミュート」の中で生まれることを強調している。前者は、一義的な論理によって支配され、生きた世界から隔てられてた、静的で固定的な結合を原理としている。それに対して、後者はノヴァーリスの表現に従えば、次のようなものである。「私たちのゲミュートの内部では、すべてのものが極めて特有で、自由自在な、そして非常に生き生きした在り方で結合している。全く異質な物と物が、ある場所やある時間、あるいは奇妙な類似性や、なんらかの偶然をきっかけに集合する。こうして不可思議なまとまりや、さまざまな独特の結合が生まれる。一が全体を想起させ、多のシンボルとなり、逆に一自体は、多によって表現され、喚起される」¹³⁾。「ゲミュート」は、そのポリフォニーとダイナミズム、そして、その豊饒性の点で、「合理的な連関」とは、まるで違うものであることが明らかになる。

ドイツ・ロマン派の詩人たちは、このような「ゲミュート」と密接で、不可分な音楽の力によって、世界革新を計画したのだった。次の言葉は、この事態を見事に活写している。「外部世界の理性的な連関は、観念連合による秩序、つまり、励起したゲミュートのエクスタティックな状態から生まれた、内的な連関、すなわち気分にとって代られる。このような気分の連関が暗示しているのは、音楽的な精神の状態である。これこそがノヴァーリスにとって、本来的な『自然の根源的状态』を代表していた。音楽の和音法則は、ゲミュートやポエジー、そして自然を結合して、それぞれ互いを代表する統一体を作り上げる」¹⁴⁾。ここに、われわれは、ロマン派の作家たちが目ざした世界改革の見取図を読み取ることができよう。

クレスペルを苦しめる、内部世界と外部世界の分裂を克服する道は、「合理的な連関」にではなく、「励起したゲミュートのエクスタティックな状態」に求められなければならなかったのだ。ところが、その機会は彼にとって、まったく思いがけない、しかも、イローニッシュな形で訪れる。つまり、それはクレスペルとアントーニエの間で、親子愛に基づいて交わされた約束が破られることによってだったのである。ある夜、クレスペルは夢うつつの中で、アントーニエが歌っているのに気がついた。彼はそれをすぐに静止しようとするのであるが、体が言うことをきかないのである。その時の様子は、次のように描写されている。「彼が直面した状況は、不可解なものだった。なぜなら、恐ろしい不安と、それまで感じたこともないような、無上の喜びが結合していたのである」(63)。

ところで、クレスペルはアントーニエに歌を歌うことを禁じた時、自分は全能の神になってみたいという欲望に駆られていたのではなかったか。「私は、しばらく前にナイトガウンをこしらえて、それを着て、運命の支配か、神のように見えるようにした」(54)。ところが、彼は深夜、アントーニエの歌声が聞こえて来た時、R. オットーのヌミノーズ的世界を髣髴とさせる状態の中で、金縛りになって、為すすべが無かったのである。神の位置に立ちたいと望んでいたクレスペルは、デモーニッシュな世界の圧倒的な威力の前に、茫然と立ちすくむしかなかったのである。

ドイツ・ロマン派は、フィヒテの世界を止揚した時、もはや、フィヒテ的な絶対的自我を頼りにすることはできなくなった。その時、彼らは絶対的なものをどこに求めることになったのだろうか。R. ハイネはフィヒテからドイツ・ロマン派的絶対への移行を、次のように述べている。「このような絶対的なものは、もはや、最高の思考能力、つまり絶対的自我の絶対知としては考えられない。それは未知なるものに探し求めなければならない。(中略)『この未知なるものは、私たちにとって、聖なる無』なのである」¹⁵⁾。クレスペルがアントーニエの歌によって、オットーの言う、ヌミノーゼ的状态の中で、エクスターゼに陥った時、彼は瞬間的に、その「聖なる無」に、それと知らずして、邂逅したのではなかったろうか。その時、彼は音楽という芸術の至近距離に居たと言えないだろうか。

III

顧問官クレスペルは、セラピーオンの同志たちの中で不評を買う。しかも、それは並の批判ではない。その急先鋒は、ロタルである。彼はクレスペルの物語を朗読したテーオドーアに対して、八つ当たりとも思える非難を浴びせている。「君の言っていることは、どれも言い訳にはならない。君は忌わしいクレスペルについては黙っているべきだった」(65)。クレスペルに対するこのような全面否定に近い評価に比べて、セラピーオンに対するそれは、極めて好意的である。

奇人ではあるが正常の人間であるクレスペルと、人里離れて社会との交流を拒否する狂人セラピーオンに対する、ロタルたちの評価の違いは、何に由来するのか。ロタルは、詩人を二つのタイプに分類している。まず、ひとつのタイプの詩人の作品を次のように特徴づけている。「形式や仕上がりについて言えば、決して駄作とは言えないような、幾つもの文学作品が、色あせた絵画のように感動を与えないのはなぜか。われわれがそれに魅了されることがないのはなぜか。壮麗な言葉が、われわれの体内を走りぬける悪寒をただ増すばかりなのはなぜか」(67)。このような作品の詩人たちと比較して、ロタルはセラピーオンを、もうひとつのタイプの詩人に分類している。「チュプリアーヌス君、君の話してくれた隠者は本当の詩人なのだ。彼は自分が告知したものを、現実に見ていたのだ。だから、彼の話は心とゲミュートを感動させることができた」(68)。

ロタルは、セラピーオンが狂人であるという事実を承知しながら、われわれの意表を突くように、彼を「本当の詩人」であると断定している。セラピーオンが話すことは、彼が「現実に見ていた」のだというのが、その理由である。これはどういうことだろうか。ゼーゲブレヒトは、これに関して次のように述べている。「『現実に見た』という、条件そのものは、『内面に浮んだイメージ』に関係している」¹⁶⁾。この言葉は、ここで問題になっている「見る」が、外部の現象を、そのまま観察することではないことを暗示している。

そこで、われわれは「見る」ということが、ドイツ・ロマン派において、どのような意味を持っていたのか見てみよう。ハイネは、『ハインリヒ・フォン・オフタディンゲン』における世界把握の二つの方法に注目しながら次のように述べている。「第一の方法において、人間は『ひとつの物をあ

る別の物から、面倒な計算をして、見つけ出さなければ」ならない。しかし、『ひとつの物がある別の物』から説明する、論理的思考の論証的方法是、『無数の曲折』と『次々と続く無尽蔵の偶然と混乱』を経てはじめて、目標へ到達する。これに対して、第二の方法においては、人は『ひとつひとつの出来事や事柄の本質を、同時、かつ直接に直観する』ことによって、その目標を直接、達成することができる¹⁷⁾。ここで指摘されているように、ノヴァーリスの小説においては、主人公の旅に同伴する商人たちは、「第一の方法」を手段にして、「現実への適応のイデオロギー」¹⁸⁾の中で、利潤の追求に没頭する。しかし、ハインリヒは「第二の方法」、すなわち「現実の目的意識から解放された、直観の確かさをもって」¹⁹⁾世界を認識しようとしている。

では、ハインリヒのこのような「直観」による世界把握は、どのようにして可能となるのであろうか。フィヒテは「自我」を絶対化することによって、カントが「物自体」と「現象」を絶対的に区別したような、世界理解を乗り越えようとした。そして、ノヴァーリスは、フィヒテのこの「自我」を「ユニバーサルな原理」²⁰⁾にすることによって、フィヒテ的世界認識を止揚したのであった。その間の事情を、ハイネは次のようにまとめている。「この形式(自我という形式—筆者)を更に発展させるには、われわれの前に存在する現象の世界、そしてカントは、人間が認識できるのは、まさにこの現象だけであると言ったのであるが、この現象の世界を超越するところの、人間の認識能力を形成することが必要となる。しかし、ノヴァーリスにとってこの現実、絶対的なものを被い隠している神秘的な存在であって、それはもはや、客体から距離を置いた、抽象的で論理的な反省によっては認識できない存在なのである。彼は、このような神秘的な世界に相応する直接的な認識を、客体の側に要求する。『フィヒテは思考器官を能動的に使用することを教えた。かつ、それを発見した。例えば、フィヒテは諸々の器官一般を、能動的に使用する法則を発見した。知的直観が、それに他ならない』。ノヴァーリスが、フィヒテを想起させるような、『生の鍵』と呼んだ、この知的直観が絶対的なものを直接、見ることを可能にするのである」²¹⁾。ただし、フィヒテの絶対的自我の前では、世界は、その単なる対象でしかなかった。対象としてのそのような世界は、躍動する生命のない、静的な存在であった。ところが、その世界が、今や、「絶対的なものを被い隠している存在」となって現われたのである。

このようなロマン派とセラピーオンの関係をリングエルは次のように述べている。「ホフマンのこの隠者セラピーオンもまた、無意識のうちに、ノヴァーリス的な意味で行動している。ロタールが彼を予言者(Seher)と特徴づける時、そのことによってロタールは、この隠者に啓示能力を確認しているのである。隠者は内面のヴィジョンの力を借りて、ひとつの芸術世界を作りあげる。この世界に外部の諸々の現象が応答する。しかし、隠者自身は、この共鳴を聞き取ることはできない。なぜなら、外部世界を認識する能力が彼には欠損しているのだから」²²⁾。この言葉からも、セラピーオンは、「直観」能力によって、ドイツ・ロマン派の申し子の存在であることが、明らかになった。

ところで、このようなロマン主義の詩人たちが描き出す世界は、われわれが日頃、目にしている現実とは、様相を異にしている。ゼーゲブレヒトは、先程の引用に続けて、次のように述べている

のである。「物語ろうとするものについての内的なイメージは、これが外部に表現される前に、完全に完成していなければならない。この基本原則が、経験的現実を写實的に描写することを、かなり制限することになる」²³⁾。ここで彼が言わんとしていることは、セラピーオンが描く光景は、いわゆる写實的で、日常的な世界ではないということである。それはミメーシス理論のイデオロギーにどっぷり浸かった文学が追求する、客観的世界からの決別を意味している。

このようなラジカルなまでの方向転換は、当然ながら、多くの批判を招くことになった。「詩人は、精神の内部に生き生きと直観したという、ただそれだけの理由で、その或るものを表現芸術の手段を用いて、他の人の想像力のために表現してやろうというような、間違った考えに誘惑されてはならない。詩人は、目的と手段を区別しなければならない。つまり、作品が懐胎する時には、ファンタジーとゲミュートが相互に点火とするならば、分娩の時には、早産であれ、難産であれ、理性が作品の取り上げ役であり、寝かしつけ係でなければならない」²⁴⁾。これは1820年に、コッタ社の『教養階級のための朝刊』の文芸欄に発表された評論である。この書評氏は、ドイツ・ロマン派の「直観」を絶対視した時に、そこに生じる危険を憂えている。そして、その危険を雄弁に物語っているのが、セラピーオンであろう。

このような批判は、さすがに、ホフマンに徹えたらしい。なぜなら、彼はジュマンスキー宛の書簡の中で、この批判に反論しようとした時、感情的になり過ぎていたのか、基本的なミスを犯しているのだ。ゼーゲブレヒトは、次のように解説している。「これ(反論一筆者)は、明解な言葉である。ただ、セラピーオン自身が、すでに理性と想像力の、あの『変わることなく、忠実で誠実な結合』を前提にしていたのだと、ホフマンが事実と違うことを言う時、彼はセラピーオンという人物の解釈を捩じ曲げてしまっている。ホフマンは、少なくともこの点において、非難されなければならない。(中略)それに反して、原理そのものは忠実に祖述されており、原理の正しさが強調されている」²⁵⁾。

では、この引用で言及されている「原理」とは、どういうものだろうか。同志たちを代表して、ロタールは、それを次のように定式化している。「自分が発表しようとして企てているものを、本当に見たのかどうかを、各自がそれを公にする前に、よく吟味すること。少なくとも、自分の内面に浮んだイメージを、その形態や色彩、そして光や影のすべてを使って捉えるよう、各自が真剣に努力すること」(69)。ここで問題となっているのは、文学表現における、素材と形式の関係であると考えられる。たとえば、レアンドラーはセラピーオンの同志になろうと希望するが、それを拒否されてしまう²⁶⁾。その理由は彼の作品の形式は、見事な出来栄えなのであるが、「形式に流し込む内容を、自家薬籠中のものにしていない」²⁷⁾。からである。これと反対に、詩人修業の仕上げをする時のハインリヒの場合には、「ある対象はポエジーにとって、熱狂的であり過ぎることがあるのだろうか」²⁸⁾ということが、根本的な問題であった。

ところで、熱狂と狂気に身を焦がす、ロマン派の詩人たちは、職人の勤勉さと技巧を駆使するフォルマリストの世界とは果して無縁だったのだろうか。次の文は、素材と形式に対する、ロマン派の

ひとつの考えを述べたものである。「文学は素材を絶対化することによって、ただの熱狂や『まやかしのナンセンス』に、退化してしまっただけとはいけない。また、形式を絶対化して、ただのフォルマリズムや数字の不快なミイラになってしまってもいけない。素材だけを表現する者は、必要不可欠な緻密さとゲシュタルトを逃がしてしまう。また、形式だけを持ち出す者は、豊饒な発想を見逃がしてしまう。素材と形式は、詩的言語によって相互に媒介されなければならない」²⁹⁾。ここには、表現の新しい形式を求めて、ロマン派の詩人たちが、身を削るような努力をしていたことの一部が語られている。

「直観」が捉えた、豊饒で生命に満ちたダイナミックな世界、そして「本物の詩人」がその中に生きる不思議な世界を、いかにして、まるごと豊饒なままに、生命が躍動するがままに表現するか、これがセラピーオンの同志たちのシンボリズムの課題であった。われわれは、このシンボリズムを、R. ハイネに倣って、ミメシス論と対照させながら、次のようにまとめることができよう。「与えられた自然や世界」をモデルにするのではなく、このシンボリズムは「新しい、高次の世界」を産出する。また、これは「ミメティッシュ」ではなく、「産出的」であり、「未来的性格」を持っている。そして、ミメシスのイデオロギーが「眼前にある、現実の模倣」説に立っているのに対して、シンボリズムは「新しい、詩的な現実」の創造なのである³⁰⁾。

しかし、これを成就することは、啓蒙主義的イデオロギーと、二元論に苛まれる近代的人間にとっては、容易なことではない。それにも拘らず、この困難な道を進むために、同志たちが導きの星として選んだのが、狂人セラピーオンだったのである。

おわりに

われわれは、セラピーオン主義的シンボリズムの可能性の一端を、セラピーオンの狂気の中に垣間見た。ただ、彼の語る言葉は「詩的言語」と言うよりも、まだ夢言語に近いものであった。そして、セラピーオンは内部世界を絶対化しているために、外部世界をそれとして認識することができなかった。その意味で、彼がこのシンボリズムを実現するのは不可能である。

また、われわれは、このシンボリズムの可能性をクレスペルが体験した、ヌミノーゼ的な音楽受容に期待することができるように思えた。彼は、その時、脱自的な存在を経験していたのだから。しかし、顧問官は、次の瞬間には、「合理的な連関」の世界へと回帰せざるを得なかった。その彼に、シンボリズムの成就是望めない。

ところで、ゼーゲブレヒトはホフマンのこの粹小説における、その「弁証法的構成の名手的技法」³¹⁾を称賛している。とすれば、われわれは、この小説集に集められた多くの小説やメルヘンの「弁証法的構成」の中に、万華鏡的に表現されたシンボリズムを探っていく必要があるのではなかろうか。

使用テキスト

E.T.A. Hoffmann, Die Serapiens-Brüder. Hg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt

am Main 2001. S.11-71

なお、この版からの引用は、頁数を本文中に、()の中にアラビア数字で示した。

注

- 1) Roland Heine, *Transzendentalpoesie. Studien zu Friedrich Schlegel, Novalis u. E.T.A. Hoffmann*. Bonn 1974. S.100.
- 2) Novalis, *Schriften. Erster Band, Das dichterische Werk*. Hg. von Paul Kluckhohn (+) u. Richard Samuel unter Mitarbeit von Heinz Ritter u. Gerhard Schulz, Revidiert von Richard Samuel. Stuttgart 1977. S.196. ただし、原文では正確には *Da träumt ihm erst . . .* , と倒置文になっている。
- 3) Roland Heine, ebd., S.72.
- 4) Kommentar. In : E.T.A. Hoffmann, ebd., S.1253.
- 5) Ebd.
- 6) Ebd.
- 7) Stefan Ringel, *Realität und Einbildungskraft in Werk E.T.A. Hoffmanns*. Köln 1977. S.246f
- 8) Ebd.247.
- 9) Roland Heine, ebd., S.89.
- 10) Ebd.
- 11) Stefan Ringel, ebd., S.247.
- 12) Roland Heine, ebd., S.87.
- 13) Novalis, ebd., Bd. 4: *Das philosophische Werke II*. S.650.
- 14) Roland Heine, S.87f.
- 15) Ebd., S.65.
- 16) Kommentar, ebd., S.1246f.
- 17) Roland Heine, ebd., S.123.
- 18) Ebd., S.124.
- 19) Ebd.
- 20) Ebd., S.69.
- 21) Ebd.
- 22) Stefan Ringel, ebd., S.256.
- 23) Kommentar, ebd., S.1246f.
- 24) Ebd., S.1248.
- 25) Ebd., S.1249.
- 26) Stefan Ringel, ebd., S.254.
- 27) Ebd.
- 28) Novalis, ebd., Bd.1. S.285.
- 29) Roland Heine, ebd., S.149f.
- 30) Ebd., S.84.
- 31) Kommentar, ebd., S.1249.