

東京大学機関リポジトリ

Title: マイスター・アブラハムの修業時代

E. T. A. ホフマン『牡猫ムルの人生観』——「猫」の教養小説—— (1)

Meister Abrahams Lehrjahre

E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“

Des „Katers“ Bildungsroman (1)

Author: 清水恒志 Hisashi SHIMIZU

Additional information(追加情報) :

この論文は以下のように出版されましたが、その後、以下のように修正した点があります。

『詩・言語』第80号(東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究会)、2014年9月、41-66
頁

文字の修正

修正1 54頁 誤 : durch die Schminke kaum erkennen.15

正 : durch die Schminke kaum erkennen.¹⁵

マイスター・アブラハムの修業時代

E. T. A. ホフマン『牡猫ムルの人生観』——「猫」の教養小説—— (1)

清水 恒志

序

i) 本論文について

『牡猫ムルの人生観』¹ (1821) (以下『牡猫ムル』) は E. T. A. ホフマンの最後の長編小説である。本論文は、この小説がゲーテ以来の教養小説の正統の系譜に連なるロマン派的教養小説であることを証する試みである。

本稿では小説の主人公である牡猫ムルと宮廷楽士長クライスラーの二人の師マイスター・アブラハムを取り上げる。彼の青年時代の挿話が明らかに『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』(1796) (以下『修業時代』) に倣っていながら、その人格形成の過程と結果が一致しない点に着目する。結論として、彼がマイスターとして批判的に描かれていることを論じる。

マイスターは『修業時代』以来ドイツ文学の主題である「教養」の完成を象徴する人物像である。しかし『修業時代』から 20 年余りを経た作品『牡猫ムル』では教養小説のかつての到達点であったマイスターは、ただ理想としてはありえない。19 世紀初頭のドイツ文学世界において、いかなる存在であるかが疑問に付されているのである。アブラハムは理想的指導者、マイスターの典型である。しかし同時に彼は相反する性質をも持っている。それは教養小説の中で理想とされてきた理念としてのマイスターとは矛盾するものである。

『牡猫ムル』を教養小説のパロディと解釈する論は既に先行研究に数多くある²。しかし

¹ 本論では『牡猫ムル』について次のテキストから引用する。

Hoffmann, E. T. A.: Lebens-Ansichten des Katers Murr. In: Sämtliche Werke in Sechs Bänden. Bd. 5. Hrsg. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht, Frankfurt am Main 1985ff. この文献に関しては Lebens-Ansichten des Katers Murr を KM として、本文中に頁数で記す。

² 教養小説として『牡猫ムル』を取り上げた主なものに以下の研究がある。

Jacobs, Jürgen: Wilhelm Meister und seine Brüder. München 1972; Selbmann, Rolf: E. T. A. Hoffmann: »Lebens-Ansichten des Katers Murr« (1819/21.) In: Ders.: Der deutsche Bildungsroman. Stuttgart/Weimar 1994, S. 90-95. また Steinecke は『牡猫ムルの人生観』中のゲーテの詩のパロディや教養小説の文体を取り上げ、従来取り上げられることの少なかったホフマンのゲーテ受容を証している。しかし、マイスター・アブラハムのエピソードが明らかに『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』に倣ったものであるにもかかわらず、これには論及していない。筆者はむしろこの相似と変質にこそ、ホフマンの批判的なゲーテ受容の本質があると考え。Steinecke, Hartmut: E. T. A. Hoffmann und Goethe: Parodie oder Hommage? In: E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch 2009, Hrsg. von Hartmut Steinecke, Detlef Kremer, Bernhard Schemmel und Friedhelm Marx, Berlin 2009, S. 48-61.

また McGlathery は『牡猫ムルの人生観』を教養小説として論じる際に、教育者について言及し、アブラハムにはキアラーやクライスラー、ユーリアに対する教育的側面があることをわざわざ論じて

ながら、アブラハムに注目した論は少ない。アブラハムと、彼の青年時代の物語は、本来小説全体の重要なモチーフとして解すべきである。この点に注目して論じることは作品全体のモチーフを明らかにすることとなる。加えて、『牡猫ムル』を教養小説のパロディではなく、むしろ正統に位置づけなおすことができると考えられる。

『牡猫ムル』は「ムル自伝」と「クライスラー伝記」の二つの並行する物語からのみなる小説なのではない。二人を出会わせ、その物語をつなぐ根本に始祖たるマイスター Meister の前史がある。アブラハムから楽士長 Kapellmeister クライスラー、そしてクライスラーから牡猫 Kater ムルと数代に亘る人間形成の過程を描く、三つの物語から成る壮大な教養小説と読まれるべきである。

ii) 作品構成の概観

『牡猫ムル』の原題は、『牡猫ムルの人生観ならびに偶然反故紙に含まれた楽士長ヨハネス・クライスラーの伝記断片』 „Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern“である。

長大なこの表題に現れているように、この小説は「牡猫ムルの人生観」(以下「ムル自伝」と、その執筆の際にムルの爪によって反故紙にされ、下敷きとなった「楽士長ヨハネス・クライスラーの伝記断片」(以下「クライスラー伝記」)の二つの物語から成っている。二つの物語は別々の話として並行して進行すると見てよい。

「ムル自伝」は若き牡猫ムルが青年の啓蒙のために、己の成長の過程を書き記したという設定である。ムルは、主人であるアブラハムのもとで読書によって高度な知識を身に付ける。その後ムルは、恋愛やそれによって引き起こされた決闘、または猫の学生組合内の友情や仲間の死など様々な経験を積み、幼年から壮年へと成長してゆく。

「クライスラー伝記」は、楽士長ヨハネス・クライスラーを主人公とする。彼が招かれた宮廷で起こるゴシック小説的な奇怪な事件を軸とした小説である。伝記と銘打ってはいるものの、成長の過程を主題とするものではない。その点で「ムル自伝」とは内容も大きく異なる。

両編は交互に物語を中断するように現れ、並行して進行する。「ムル自伝」はそれぞれ中断した箇所から次の箇所へと接続して、切れ目なく再開し展開する。そのために「ムル自伝」には叙述が欠落する箇所はない。物語は完全な形で進行している。しかし「クライスラー伝記」は、各章が断片のままである。中断部分はつなぎ合わされることなく、多くの部分が欠落している。

物語の時間的経過に関しても「ムル自伝」はムルの誕生から始まり、さまざまな事件が

いる。McGlathery, James: E. T. A. Hoffmann and the Bildungsroman. In: Reflection and action: essays on the Bildungsroman edited by James Hardin. Columbia 1991, S. 315-328, hier S. 317.

正順に展開される。それに反して「クライスラー伝記」では、本来小説の末尾に置かれるべき出来事が最初の章として現れる。宮廷の祝宴の顛末を語るアブラハムとクライスラーの対話と、それに続くクライスラーとムルとの出会いである。そのため「クライスラー伝記」の最初の章は人物関係や舞台設定などが不明なまま進み、読者を混乱に陥れる。本来の物語は次節の断片から開始する。

『牡猫ムル』は以上のように、二つの物語が平行して語られる特異な構成を特色とする。なおかつ両編は共に、明確な物語の結末を持たない。物語の終わりに、仮構の編者が第三卷の刊行を予告しただけでついに「未完」のまま終わるのである。

近年の研究には小説の細部の素材に注目して、文学における動物と言語のかかわりや、ムルと人間の獣性の転倒に注目した先行論文³がある。また、文学作品の多彩な引用が成されていることから、小説の特質を間テクスト性にあるとした論⁴もある。ムルを単なる教養俗物とし、クライスラーを真の芸術家として対照してとらえる論もあるが、なおいささか疑問が残る。何より二つの物語を比較してみても、相似や対比はごく一部の場面に過ぎないからである⁵。

iii) マイスター・アブラハム

たしかにクライスラーとムルの物語に共通する場面は少ない。ただし、『牡猫ムル』にはムルを除き唯一「ムル自伝」と「クライスラー伝記」に登場する人物がいる。それがマイスター・アブラハムである。

彼は「ムル自伝」中ではムルの飼い主で養育者である。同様に「クライスラー伝記」においても幼少期のクライスラーに音楽を教えた師であった。父親のいない彼らを陰に陽に支え護りながら、両者の「父」となって教え導くアブラハムの役どころは「マイスター」の名が冠されている通りである。

「クライスラー伝記」の中で、アブラハムとジプシー⁶の少女キアーラとの恋が過去の挿話として描かれる。このエピソードは「クライスラー伝記」の主たる筋を成す宮廷を取り巻く陰謀を解き明かす伏線として配置されている。しかし小説自体が「未完」に終わって

³ Matt, Peter von: Das Tier Murr. In: Hoffmanneske Geschichte. Hrsg. von Gerhard Neumann, Würzburg 2005, S. 179-198. 土屋京子:『言語起源論と E.T.A.ホフマンの動物 犬ベルガンサ、猿ミロと猫ムルの言語をめぐって』、京都大学研究報告 23 号、2009 年、19-45 頁。

⁴ Meyer, Herman: Das Zitat in der Erzählkunst.: Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans. Stuttgart 1967, S. 114-134.

⁵ 例えば、クライスラーとユーリアの、ムルと雌猫ミースミースのデュエットや、彼らの恋を妨げる誘惑者として、ヘクトール公子と野蛮な牡猫を相似している点とする論もあるが、相似らしきものがそこにしか見出せていないために、ムルとクライスラーが明確な対照として対置されているとは取りがたい。Steinecke, Hartmut: KM, Anmerkung hier S. 964.

⁶ 差別的な表現ではあるが、小説の書かれた時代背景に鑑み、この表現をそのまま用いる。

いるためにその意味を失ったかのようにも見えるのではあるが。

アブラハムの過去は『牡猫ムル』の全体の前史にあたる。しかしそれは単なる背景ではない。アブラハムは両主人公に対し、共通して指導者の役割を担い、その人格形成に大きな影響を与えている。そのために、彼の来歴や出自もまた重要な要素となる。アブラハムは旧約聖書『創世記』 „Genesis“ に登場する始祖アブラハムの名を有している。彼はマイスターであることに加えて、この名が負うとおり、物語全体の「始祖」 *Stammvater* の役割をも負っている。ゆえにアブラハムの過去は小説の始祖として「ムル自伝」と「クライスラー自伝」両編に共通する重要な前史となるのである。

1. マイスターとしてのアブラハム

i) 「始祖」アブラハム

旧約聖書の『創世記』のアブラハムは、無謬の神ヤハヴェに選ばれた預言者である。彼はすべてのユダヤ人の始まりであり、民族を導く始祖となった。それと同じくマイスター・アブラハムは、指導者としての「始祖」でもある。

しかし、近代を舞台とした小説では、猫が筆を執ることはあり得ても、もはやホメロスや旧約聖書の族長たちは存在しえず、彼らはその指導的役割を十全に果たすことができない。ために、マイスターが宗教の制約から外れた近代初期の「始祖」となって、代わりに若者を教え導く位置を占めている。神に選ばれることによってではなく、自らの修練と努力によって技芸あるいは学問を習得することで到達する地位がマイスターである。こうして始祖アブラハムは 19 世紀ドイツの小説世界に再びマイスターという「始祖」となって登場した⁷。

マイスター・アブラハムの過去が『修業時代』と相似していることは、アブラハムが生来の、換言すれば神に選ばれた預言者としてではなく、人格形成の過程、「教養」を経て自らの力でマイスターとなった人物であることを示す。アブラハムの挿話と『修業時代』の主人公達はともに高い精神性を持った人格形成の途上にある青年である。また、ヒロインとなる少女はジプシーや大道芸人として異境の不可思議の魅力を示す。しかし青年と少女の関係性はこの二作品において同一ではない。挿話の原案となる『修業時代』ではヴィルヘルムとミニョンとは決して結ばれない。だが、アブラハムはキアーラと結婚したのちに、彼女を失うのである。

彼は「修業時代」という教養獲得の過程を経たことで、理想的存在のマイスターを名乗

⁷ ロマン派による中世の再評価によって、文学にマイスター像が現われるようになった。ヴィルヘルム・ミュラー作詞、シューベルト作曲の『美しき水車小屋の娘』 „Die schöne Mühlerin“ (1823) やヴァーグナーの『ニュルンベルクのマイスターズンガー』 „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1867) なども時代の好尚としてのマイスター像を示す。

りクライスラーとムルを導く。しかし、彼はマイスターでありながら、いやそれ故に徹底して批評的に描かれてしまう。アブラハムは、ただ超然とした指導者としてあるわけではない。彼はキアラを失った過去を断ち切れず懊悩する人間であり、さらにマイスターになるために習得したはずの技術を、宮廷に取り入る奇術として利用する「いかさま師」の一面を持つのだ。アブラハムは、教養の完成者たるマイスターへの疑義、ひいては「教養」への厳しい批判として描かれている。それゆえに、新たな時代の「教養」を求める牡猫ムルは、意図的に「詩的野蛮行為」 *literarische[r] Vandalismus* (KM, S. 12.) なる創作の営為によってアブラハムの物語とそれに続く「クライスラー伝記」を爪で引き裂き、自らの創作の伝記のまさしく「下敷き」にしてしまったのである。

ii) マイスターの技術

アブラハムは「技術」によってクライスラーを教導する。その点において、彼は語義の上でまさしく「マイスター」だといえる。高い尊敬を受ける古来のマイスター像の核心は、高度な技術の完璧な習得によって人格の陶冶が成されることにある。以下にアブラハムの過去の挿話を追いながら、その解釈を示す。

アブラハム・リスコフ *Abraham Liscov* は旅のオルガン職人として、また芸術家としても人々の称賛を受けていた。小都市ゲニエネスミュール⁸でクライスラーと出会って以後、クライスラーの実父の代わりとして、また友として彼を導いてきた。

アブラハムはその振る舞いから「理性的」な市民には受け入れがたい存在でもあった。クライスラーの叔父は、本質的な芸術への理解を持たず、実利にのみ関心を持つ近代市民の典型として、クライスラーやアブラハムに痛罵される対象である。彼はアブラハムの奇矯なふるまいを以下のように評する。

[...] ist das wohl ein Betragen für einen gesetzten Mann, der in den Studiis nicht unerfahren, der als privilegierter Orgelbauer zu den Künstlern zu rechnen, und dem die Gesetze des Landes verstaten, einen Degen zu tragen? Sollte man nicht vermeinen, er habe schon am lieben frühen Morgen zu tief ins Glas geguckt, oder sei dem Tollhause entsprungen? (KM, S. 127f.)

これが、学問にも通じてないとも言えず、特権を与えられたオルガン製作家として芸

⁸ ホフマンの創作による架空の地名である。筆者は *Göniönes* を音楽家クライスラーの天才から *Genies* と、また *Kreisler* 「回るもの」との関連から *mühl* は *Mühle* 「ひきうす」「水車」と解釈し、*„Göniönesmühl“* の名は「(そこに留まっていたら) 天才をすりつぶしてしまう場所」として解釈されうると考えた。Dutscher Klassiker Verlag 版ホフマン全集の編集責任者 *Hartmut Steinecke* に尋ねたところ、*„An einen sprechenden Namen wie den von Ihnen genannten habe ich bisher nicht gedacht, halte das aber nicht für ausgeschlossen.“* 「これまでそうした名称について考えたことはないが、ありえないとは思わない」との事だった。(2012年6月29日)

術家諸氏にも数えられ、国の法律が帯刀を許可さえしている分別ある男の振る舞いといえるだろうか？ 朝からグラスにたっぷり酒を飲んでいるだとか、癡狂院から飛び出してきたのだとか考えられやしないだろうか？

壮年期のアブラハムは過敏な精神から、世人を嘲笑し、遠ざけようと振る舞う。他者にとって理解しがたいその姿は、多く芸術家が抱える人間性の深淵を表しているといえる。それは優秀な技師でありながら、真に芸術を理解しない世人の鈍感さに耐えられないことの証でもある。まだ社会との調和を保てない点はマイスターとしての未熟さも示している。

しかし、彼は『砂男』 „Der Sandmann“ (1817) に登場する悪のマイスター、コッペリウスのような悪魔的存在ではない。子供への愛情を示す、善人の一面も叙述されている。

Es ist hier nachzuholen, daß Liscov großen Geschmack fand an allerlei wunderlichen Spielereien, und den Johannes damit sehr ergötzte. Schon, als Johannes noch ein Kind, pflegte Liscov bei jedem Besuch ihm irgend etwas seltsames mitzubringen.

Empfing das Kind bald einen Apfel, der in hundert Stücke zerfiel, wenn er abgeschält wurde, oder irgendein seltsam geformtes Backwerk, so wurde der erwachsene Knabe bald mit diesem, bald mit jenem überraschenden Kunststück aus der natürlichen Magie erfreut, so half der Jüngling optische Maschinen bauen, sympathetische Tinten kochen u. s. w. (KM, S. 131.)

リスコフはあらゆる奇妙な玩具に大層趣味を持っていて、それでヨハネスを大変満足させていたことをここで遅ればせながら、言っておかなければならない。まだヨハネスが幼いころ、リスコフは彼を訪ねるたびに なにかしら奇妙なものを持ってくるのが常だった。この子は時には、皮をむくと百のかけらにすぐに砕けてしまうリンゴだとか、なにかしら奇異な形のクッキーだとかをもらった。この少年が大きくなると時にはこうしたおもちゃで、時にはこの自然の魔術による人を驚かせる手品で喜ばせてもらった。そうして青年期には光学機器の作製や、隠頭インク制作などの手伝いをしたものである。

「皮をむくと百のかけらにすぐに砕けてしまうリンゴだとか、なにかしら奇異な形のクッキー」といった、機械仕掛けの玩具を子供に与える姿は、アブラハムが専門のオルガン製作以外の多彩な技術に通じていることを示している。また各種の「奇妙なおもちゃ」に対する愛好は、本編でも重要な役割を持つ彼の奇術趣味とフモールを特徴づけている。また彼は自らの技術とフモールを、師や親として一方的に与えるだけではない。奇術のタネを一緒に作り、分かつことで、友としてクライスラーの幼年期から青年期に至るまでの成長に大きく寄与している。

彼がクライスラーの青年時代に与えたさまざまな機械のなかで最も優れたものは小型オ

ルガンである。

Liscov's seltsames Instrument hatte einen Ton, dessen Stärke und Anmut unwiderstehlich hinriß, und Johannes versichert noch, daß er niemals darauf spielen können, ohne in die tiefste Bewegung zu geraten, und daß ihm dabei manche wahrhaft fromme Kirchenmelodie hell aufgegangen. – (ebd.)

リスコフの奇妙な楽器は、抗いがたく人の心を魅了する強さと優美さを持った音を出した。この楽器を演奏すると、心の奥底に至る感動に陥らないことがなく、真に敬虔な教会音楽がいくつも明るく彼に浮かんでくるほどだ、とヨハネスが今なお確言するほどである。

ホフマンの小説では、音楽が至上の芸術とされている。したがってアブラハムの持つ楽器製作の技術は、最高に精神的なものと考えられている。彼の楽器は美しい音を出すだけでなく、傑出した芸術家であるクライスラーの心に深く作用し、すぐれた発想を生み出させる。芸術にまで至りつく技術は青年を導く媒介となり、新たにさらなる芸術たる音楽を生み出すのである。マイスター・アブラハムがクライスラーの媒介的存在としてあることがここにも表れている。

上述の引用箇所はアブラハムとクライスラーとの出会いが語られる過去の場面である。ここではアブラハムは「リスコフ」と、語り手にその姓でのみ叙述されている。彼はいまだマイスターを名乗ってはおらず、一介のオルガン職人でしかない。クライスラーという「弟子」を得たことで、はじめてマイスターを名乗ることとなったのだ。この描写はマイスターという地位をより詳しく規定する。すぐれた技術の獲得だけでは人はマイスターに成りえない。己の弟子が成長した時になって初めてマイスターを名乗ることができる。弟子の存在こそがマイスターの地位を保証する。それゆえに物語の「現在」にあたる場面ではすべて彼はマイスター・アブラハムと呼ばれる。これらのエピソードはクライスラー少年の楽士長 *Kapellmeister* に至る成長を描いていただけではない。実はアブラハムが真のマイスターへと成熟する過程を含意していたのである。

マイスターとなったアブラハムの技術は、専門のオルガンや機械以外でも、人の心を大きく揺さぶる。物語上の現在にあたる場面で、アブラハムが影絵を見せるエピソードがある。アブラハムはその場で、クライスラーに音楽の喜びを教えた叔母の姿を切り絵で作り、少年時代の幻影を呼び起こす。

In diesem Augenblick nahm Meister Abraham ein in Kreuz- und Querzügen wunderbarlich durchschnittenes Blatt zur Hand, hielt es vor die brennenden Kerzen, und auf der Wand reflektierte sich ein ganzer Chor von Nonnen, die auf seltsamen Instrumenten spielten. [...] Nun

startete Kreisler hin nach der Wand, und sprach mit bewegter, zitternder Stimme: »Wahrhaftig! – Tante Füßchen ragt hervor unter den Nonnen! [...]« (KM, S. 105f.)

この瞬間マイスター・アブラハムは縦横の形に奇妙に切った紙を手にとって、燃えている蠟燭の前にかざした。すると壁に、奇妙な楽器を演奏している修道尼たちのコーラスの一団が映し出された。[...] クライスラーは壁のほうをじっと見つめて、感動した震える声で言った。「本当だ！ フェースヒェン叔母さんが尼さんたちの間に入って立っています！ [...]」

アブラハムは思い出を語る際に、単なる対話といった平凡な方法をとらない。過去の人々のシルエットを呼び出し、映像として視覚に作用させる。クライスラーの内面の記憶を、真実以上により鮮明に「投影」して見せている。主人公たちの現在の感情だけでなく、その過去を呼び起こし、未来までも深く見通し、助言を与え導くマイスターの役割を果たしている様がここでは描かれている。アブラハムがメルヘンに登場するような万能の魔法を用いるのではなく、すぐれた「技術」と洞察力を持って主人公の内面を見通している点は注目に値する。しかしそれは後に論及するようにアブラハムの技術によるまやかしと一体でもあった。

iii) *Maître de plaisir* としてのアブラハム

この場面と同じ小説中の「現在」の時点でのアブラハムはイレーネウス公付きの「祝宴係長」*Maître de plaisir* である。フランス語 *Maître* はドイツ語のマイスター *Meister* と同じく、「より偉い人」「師」を意味するラテン語 *magister* を語源とする。「祝典係長」は「司会」の意味も持つが、直訳すれば「楽しみの主人」である。彼はフモール、「楽しみ」をもたらすマイスターでもあり、大掛かりな祝宴的小説世界である『牡猫ムル』の「司会進行役」と解される。

アブラハムは「クライスラー伝記」の冒頭で、宮廷のパーティーを妨害した顛末を語る。彼は大風を起こすことで、クライスラーの恋人ユーリアと侯爵の息子イグナーツとの婚約の祝宴を破壊した。アブラハムはそれを、四大精霊を呼び出して風や雷を起こしたのだと嘯く。冗談めかしながらも、己が超人的な、万物に通じる魔術師であると見せかけているのである。もちろん彼は魔法などではなく、己の音響技術に加え、天候を予測する「科学的」手法によってこれを行っていた。

マイスター・アブラハムは、メルヘンに登場するような万能の魔法使いではない。それにもかかわらず、ほかの登場人物達よりも高い視座にあることは明らかである。彼は悪漢ヘクトールやベンツォン夫人のたくらみを見破り、ユーリアやクライスラーを陰に日向に守っている。さらに、クライスラーのアイデンティティに関わる彼の父の知己でもあり、

また悪漢たちの秘密として侯爵の隠し子アンジェラの居場所をも把握している。アブラハムは「クライスラー伝記」の明かされることのない謎を、すべて知っているただ一人の作中人物である。技術を極めたマイスターはもはや超自然的な守護霊の視点で、若者を見守る立場にまで至っている⁹。

「ムル自伝」においても、彼はムルの庇護者である。ムルの命を助け、名を与え、なおムルに自由に読書をさせてやる度量を持つ。街学猫ムルの読んだ書物はすべてアブラハムの蔵書であった。アブラハムは技術に関する本だけでなく、オウィディウスやシェイクスピアといった古典やゲーテ、シラーといった同時代の文学に加え、カント哲学、ロマン派のシャミッソーに至るまで浩瀚な蔵書を持つ。「ムル自伝」では、多くの弟子がそのサロンを訪ねてきている。彼は専門の技術のみならず、あらゆる文学や哲学にも通じた、円満で全人的な教養を持った知識人として描かれている。

アブラハムがムルに直接最初に与えた書物はクニッゲ Knigge の『人間との社交について』 „Über den Umgang mit Menschen“ (1788) である。ムルはこの書を絶賛している。

Es ist so recht aus meiner Seele geschrieben, und paßt überhaupt für Kater, die in der menschlichen Gesellschaft etwas gelten wollen, ganz ungemeyn. Diese Tendenz des Buchs ist, so viel ich weiß, bisher übersehen, und daher zuweilen das falsche Urteil gefällt worden, daß der Mensch, der sich ganz genau an die im Buch aufgestellten Regeln halten wolle, notwendig überall als ein steifer herzloser Pedant auftreten müsse. (KM, S. 42.)

この本はまさしくわが魂から生じて書かれたものであり、とりわけ人間社会で幾ばくかの者にならんとする牡猫には全くもってふさわしい。この本のこうした傾向は私が知る限りでは、これまで見過ごされており、したがって時折誤った批評がなされてきた。この本に書かれた規則に完全に忠実に振る舞おうとするものは、当然何事にも硬直した冷酷な些事にこだわる人間として振る舞うことになるに違いない、というのである。

世人との付き合いを忌避していたオルガン職人リスコフと違い、マイスター・アブラハム

⁹ Kremer は、「クライスラー伝記」で、アブラハムが自分の起こした「嵐」 Sturm で祝宴を破壊したことを取り上げ、作中で引用が明言されているスターンの『感傷旅行』 „A Sentimental Journey through France and Italy“ (1768) に加え、シェイクスピアの『テンペスト』 „The Tempest“ (1611) のプロスペローのイメージがこの場面の背景にあることを指摘している。プロスペローは精霊を操る魔力を持ち、物語を動かす支配的立場にある。このことからクレマーは、ホフマンがプロスペローをアブラハムのモデルとしたと論じている。しかし筆者は、アブラハムが決して超自然的な魔力を持つのではなく、理知に基づく技術によって「嵐」を起こしていることにアブラハムの人物造形の本質があると考えている。Kremer, Detlef: Lebens-Ansichten des Katers Murr. Der romantische Text als Umschrift. In: E. T. A. Hoffmann Leben-Werk-Wirkung, 2.Auflage. Hrsg. von Detlef Kremer, Berlin 2012, S. 351.

は社交の重要性を解している。芸術家でありながら社会との調和も目指しているのである。その際に彼が読んだ書物は、軽薄な流行の社交を示すような本ではなく、傍目にはつまらなく思われる真に重要な他者とのつながりを示していた。だからこそアブラハムは「弟子」に与える最初の本としてムルに与えののだといえる¹⁰。

このようにアブラハムは優れたマイスターの典型である。高い技術を持ち、さらには社会との折り合いをつける才を身に着け、物語の上でも常人とは別の視座に立ち、若者を守護し導くマイスターの役割を確かに果たしている。

2. マイスター・アブラハムの修業時代

i) 教養小説と恋愛

教養小説の濫觴たる『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』は人間の成長の達成を「マイスター」という名前に象徴している。「修業時代」の本質は、職人が親方へと至るための技術の習得にあるわけではない。それゆえに「マイスター」といっても、主人公ヴィルヘルムは職人や徒弟ではない。青年が旅の中で出会い、成長の契機となる最も異質なものが女性である。女性は常に、青年を成長させるための試練（否定的媒介）としてあらわれてくる。女性との親和と拒絶こそが試練であり、試練に出会う場としての旅が青年を成長させると描かれている。恋愛が多くの教養小説に主要なテーマとして現れるのは、成長の核心は恋愛であると見なされているからに他ならない¹¹。

『修業時代』の終盤、「塔の結社」Turm に入会したヴィルヘルムはアメリカへの旅に誘われた時、ナターリエへの恋を自覚し、苦悩する。

»Ja«, sagte er zu sich selbst, indem er sich allein fand, »gestehe dir nur, du liebst sie, und du fühlst wieder, was es heiÙe, wenn der Mensch mit allen Kräften lieben kann. So liebte ich Marianen und ward so schrecklich an ihr irre; ich liebte Philinen und mußte sie verachten. Aurelien achtete ich und konnte sie nicht lieben; ich verehrte Theresen, und die väterliche Liebe nahm die Gestalt einer Neigung zu ihr an; und jetzt, da in deinem Herzen alle Empfindungen zusammentreffen, die den Menschen glücklich machen sollten, jetzt bist du genötigt zu fliehen!¹²

¹⁰ ただし「ムル自伝」の作品内での位置づけの解釈によってはアブラハムがこの本をムルに与える意味は全くの逆、すなわち世俗とのうわべの繋がりしか重要視していないとも考えられる。しかし、この解釈の二重性が本論で後に述べるようにアブラハムの人物造形の本質的問題である。

¹¹ 女性を成長の媒介と見る読解は、男性的な原理に基づく一面的な言説ともみられる。しかし男性にとっても女性にとっても、異性は本質的に他者である。教養小説が多く青年を主人公とする限り、異性として現われるのは、常に女性ということになる。

¹² Goethe, J.W.v.: Wilhelm Meisters Lehrjahre. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp u. Herbert

「そうだ」と彼は一人になった時自分に向かって言った。「告白してしまえ、お前は彼女を愛している。そしてお前は再び感じている。人間が全力で愛することができる時とは、いかなるものであるかを。そうしてマリアーネを愛した。そしておそろしく彼女に惑わされた。フィリーネを愛した。そして蔑まざるを得なかった。アウレーリエを尊敬した。そして愛することができなかった。テレーゼを尊敬した。そして彼女への愛は父親のような愛の形をとった。そしてお前の心に、人間を幸せにするであろう、あらゆる感情が集まっているときに、今逃げなければいけないのだとは！

むろんヴィルヘルムが出会った人物たちとの関係は恋愛だけにとどまるものではない。しかし旅を終えたヴィルヘルムがその道程を振り返る際に想起するのが、彼女たちの名である。彼の成長は常に女性と共にあることがここで証される¹³。

恋愛の経験という点では、アブラハムは確かな「修業時代」を経た人物として描かれている。アブラハムは職人であり、また技術者ではあるが、彼の「修業時代」も、職人の親方となるための修業、つまり技術の習得の過程を描いているわけではない。やはり女性との恋愛が主題として書かれているからだ。

ii) ミニヨンとキアーラ

青年アブラハムは、ゲニエネスミュールでの大オルガン製作の後、病に倒れた。医師はアブラハムに、治療の助言を与える。

Der Arzt sprach, Laufen Sie, werter Orgelbauer, laufen Sie über Berg und Tal, weit in die Welt

Jaumann unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp. Frankfurt am Main 1992, Band 9, S. 949.

¹³ モーリッツ Karl Philipp Moritz の『アントン・ライザー』 „Anton Reiser“ (1790) も「教養小説」の一つとして、つとに有名な作品である。主人公アントンは、「旅」 Reise の名を負う通りに各地を旅し、技術と学問をおさめる。しかし、彼はすぐれた文学的資質を持ちながら、様々な要因によって挫折を繰り返す。彼は職人になることも放棄し、作家としても詩や小説を物することがない。俳優になる道も断たれて、最終的にはいかなる分野においても、なんらの成功をも収めない。作品に「反教養小説」という評価が与えられるのはこの結末に由来する。しかし、『アントン・ライザー』が「反教養小説的」であるのは、挫折の結末それ自体ばかりではなく、成長の過程において彼に恋愛の経験が一切ないことに由来する。小説中にアントンが恋情を抱く女性は一人として登場しない。したがって、アントンにはそもそも女性という否定的媒介による完全な「修業時代」、つまり最大の試練が存在していなかったからである。主人公の青年の文学的資質や、旅という要素を持ちながら、恋愛の対象となる女性が一切描かれない構成に、モーリッツの「反教養小説」としての構想があったと考えられる。初期ロマン派の美学者 F. シュレーゲル Friedrich Schlegel の小説作品『ルツィンデ』 „Lucinde“ (1799) においても主人公ユーリウスの「男らしさの修業時代」が、多くの女性との関わりを本質としていたことを想起したい。『ルツィンデ』に関しては拙論『『ルツィンデ』のアラベスク 文体の試行と子供の死』、『詩・言語』第 79 号 (東京大学大学院ドイツ語ドイツ文学研究会)、2014 年 3 月、27-51 頁を参照されたい。

hinein, und das tat ich denn wirklich, indem ich mir den Spaß machte, überall als Mechaniker aufzutreten, und den Leuten die artigsten Kunststücke vorzumachen. (KM, S. 185.)

その医者は言った。「行きなさい、素晴らしいオルガン職人よ。山と谷を越えて、世に出るのです」そして私は本当にそうしたのだ。技師としていたるところに現れて、人々に大変すばらしい手品をしてみせて、楽しみながら。

アブラハムの病は「過剰な情熱と、大いなる功名心から」 aus übertriebenem Eifer und großer Ruhmbegier (ebd.) 起こったとされる。医師は、床に臥すことや薬効ではなく、「山と谷を越えて」とあるように、遍歴の旅に出ることによってのみ、アブラハムの健康の回復がなされると考えていた。彼は職人としての高い技術を持ちながら、意欲や名誉欲を抑制することができない。それは彼がまだ人格の陶冶を成していない未熟な、つまり恋の経験のない若者だったからだ。

彼は音響の技術を利用し、奇術師として生計を立てていた折に、ジプシーの少女キアラに出会った。イタリア人の芸人セヴェリーノ Severino は彼女を虐待しながら「不可視の少女」という奇術を行っていた。

Mitten im Zimmer, von der Decke herab, hing frei eine Kugel von dem feinsten klarsten Glase, und aus dieser Kugel strömten, wie ein linder Hauch, die Antworten auf die an das unsichtbare Wesen gerichtete Fragen. Nicht allein das unbegreiflich scheinende dieses Phänomens, sondern auch die ins Herz dringende, das Innerste erfassende, Geisterstimme der Unsichtbaren, das Treffende ihrer Antworten, ja ihre wahrhafte Weissagungsgabe, verschaffte dem Künstler unendlichen Zulauf. (KM, S. 185f.)

部屋の中央に、とても精緻な、澄み切ったガラスの玉がひとつだけ天井から下がっていた。そしてこの球体から、穏やかなそよ風のごとく、この不可視の存在へ寄せられた問いへの答えが流れ出したのだ。この現象の理解しがたいような見かけだけでなく、心に染み入る、心の内奥をつかむ不可視の精霊の声が、いやそれどころか彼女の本物の予言の才能がこの芸人に絶えざる繁盛を与えたのだ。

これは巨大な音響機器の役割を持つガラス玉から少女の美しい声が聞こえて、託宣を行う芸である。キアラ Chiara の名は「明快な」を意味するイタリア語の形容詞 chiara を語源とする。彼女は名を体現する、秘密や謎を明らかにする魔力を持っている。彼女はセヴェリーノが急死したためにアブラハムに保護され、そののち彼の妻となった。アブラハムは「クライスラー伝記」の舞台と同じ小公国で、彼女とともに「不可視の少女」を行い、魔術師として宮廷で重用される。しかし侯爵とその愛人ベンツォン夫人が、託宣によって宮廷の秘密が露見することを恐れたため、キアラはひそかに何処かへ追いやられてしまう。

『修業時代』には少女ミニョンが登場する。出会いの場面も同様の描かれ方をしている。ミニョンは同じくイタリア人の大道芸人に虐待されているところを、ヴィルヘルムに保護される。ミニョンは、貴族の兄妹の近親婚で生まれ、幼いころに人さらいにあつて芸人の一座に売られた。少女でありながら少年の服を着ている両性具有的な存在であり、ツイターを奏でては人々の心を揺さぶる歌を歌う。貴種流離の話型を負い、さらに両性の調和を一身に兼ね、神話的世界を体現している。ヴィルヘルムは、ミニョンとその父親の堅琴弾きの老人の生き様に表われる、そうした唯美的世界への深い憧憬を覚える。しかし、彼は俳優として生きる困難を知り、演劇世界を断念する。彼はしだいに質実な市民社会への参加を堅実に選ぶこととなる。ヴィルヘルムの人間的成長につれて、小説の中でやがてミニョンの存在は希薄なものとなってゆく。そうしてヴィルヘルムの結婚という、市民社会の秩序に生きる者としての全人的完成がなされたとき、ミニョンは夭逝する。柴田はヴィルヘルムの人生の転回と「ミニョン的世界」との関わりを、以下のように評している。

『演劇的使命』は『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（一七九六年）に改作され、ミニョン的世界は、例えば兄妹相姦のような性の持続に堪え得ぬ無秩序を生む世界として、無限の愛情を込めつつも断罪され、主人公マイスターは演劇的使命を捨てて市民的秩序の中へ立ち戻るべく定められる。¹⁴

現実の生に耐えぬ無秩序の芸術的、神話的世界のあらわれとして、そうした儚い世界への慕情の対象でありながら、それ故にミニョンはこの世から去らなければならなかった。

ミニョンとキアラの小説中のそれぞれの描写を比較してゆく。『修業時代』ではミニョンの容貌を次のように叙述する。

Er [Wilhelm] schätzte sie zwölf bis dreizehn Jahre; ihr Körper war gut gebaut, nur daß ihre Glieder einen stärkern Wuchs versprachen oder einen zurückgehaltenen ankündigten. Ihre Bildung war nicht regelmäßig, aber auffallend; ihre Stirne geheimnisvoll, ihre Nase außerordentlich schön, und der Mund, ob er schon für ihr Alter zu sehr geschlossen schien, und

¹⁴ 柴田翔：『内面世界に映る歴史』 筑摩書房、1986、359頁。

柴田はここで「断罪」という表現を用いているが、本来ミニョンの死はこの表現には当てはまらなないと考えられる。ミニョンを生んだ近親婚はキリスト教倫理に基づく市民社会では禁忌である。しかし彼女が体現している神話的・古代的世界では、近親婚あるいは兄妹婚は、神々の始原的婚姻である。しかしそうした神々の近親婚が、多く忌避される子供を生み出してしまふ問題を抱えてしまうことは、ミニョンが心臓の病を抱えて幼くしてこの世を去ることで表現されている。近親婚は神々にのみ許された素晴らしい結婚であるとともに、子に不幸をもたらす。神話は禁忌の起源をも語っている。ただそれでも、ミニョンが天使の衣装を着て葬送されるのは、むしろ天上世界への回帰として肯定的に読まれるべきではないだろうか。

sie manchmal mit den Lippen nach einer Seite zuckte, noch immer treuherzig und reizend genug. Ihre bräunliche Gesichtsfarbe konnte man durch die Schminke kaum erkennen.¹⁵

ヴィルヘルムは、彼女を 12 歳から 13 歳と見積もった。体格は良く、肢体はより強くなるだろうが、押さえつけられているようでもあった。造作は整っているわけではないが、目を引くものがあった。額は神秘的で、鼻は格別美しかった。口は、年齢の割にはきゅっと締まっており、時折、唇の片側を痙攣させていた。それでもなお、あどけなく十分に魅力的であった。顔の色が褐色であることはおしろいのせいでほとんどわからなかった。

一方、『牡猫ムル』のキアーラは次のように叙述されている。

[...] und ein zart gebautes liebliches Ding in der Größe eines zwölfjährigen Mädchens, nach der körperlichen Ausbildung zu urteilen, aber wenigstens sechzehn Jahre alt, stand vor mir. [...] wozu Ihr aber rechnen müßt, daß das wunderbare, das Innerste entzündende, Feuer der schönsten schwarzen Augen in keinem Bilde zu erreichen. Jeder, der nicht auf eine Schneehaut und Flachshaar erpicht ist, mußte das Gesichtlein für vollendet schön anerkennen, denn freilich war die Haut meiner Chiara etwas zu braun, und ihr Haar glänzte im brennenden Schwarz. (KM, S. 189.)

そして優美な体つきのかわいらしい、体の発育から見れば 12 歳くらいの身長、しかし少なくとも 16 歳ほどの女の子が私の前に立っていた。[...] もっとも計算に入れなければならないのは、彼女の美しい黒い瞳の内奥で燃え上がる素晴らしい炎はいかなる絵にも表せまい、ということだ。雪のような白い肌と亜麻色の髪に夢中にならないものだって、この顔立ちは完全に美しいと認めねばなるまい。もちろん私のキアーラの肌は褐色がかかっていて髪は燃えるような黒に輝いていたのだから。

ミニョンとキアーラは共に 12 歳ほどの体格の少女である。二人は異国の情趣を感じさせる印象深い褐色の肌をしている。加えてキアーラは「燃えるような黒」の髪を持つとして、よりはっきりと南欧系の女性の容貌と記されている。ミニョンの精神と肉体の成長の不均衡は「抑圧されている」といった直接的な言及のほか、「年齢の割に締まった」唇の片側の痙攣や、顔の色を隠してしまう白粉などといった要素によっても間接的にあらわされている。キアーラも同じく身長は 12 歳の少女のそれでありながら、少なく見積もっても 16 歳に見えるような顔つきとしてアンバランスに描かれている。

彼女たちは成熟した内面を持ちながら、身体は「少女」のまま留まり続けている。実年

¹⁵ Goethe: S. 451.

年齢と外見との不一致は、彼女たちがこの世にありながらも、人間とは違う時の流れに生きていること、妖精や精霊にも似た超越的な存在であることを示している。したがって彼女たちの「神秘性」が着目される。ミニョンは額に神秘性が表われているとされるが、キアーラはここでは神秘的といった言葉では直接は描写されていない。ホフマンの作品では『砂男』のクララや『アーサー王宮』 „Der Artushof“ (1817) のドリーナに代表されるような市民社会の美女は、マグダレーナや、ルーベンスといった実在の画家の名前を借りることでリアリティを持って表現された。しかし彼女は「不可視の少女」の名が示すとおり、目に見える外面的な美しさを超えた、例え精巧に描かれた絵でも表現し得ないような「瞳のなかの燃え上がる炎」を持つ。より精神性に価値を置く超越的な「不可視の」美しさを持つ人物と表現されているのである。

彼女たちの属する香具師や旅芸人たちは旅に生き、旅に一生を終える。その点では、彼女たちは旅の途上にある修業中の青年と似た境遇にある。しかしやがて旅を終える青年は、旅そのものを人生とするジプシーたちとは本質的に運命を共にすることはできない。青年と彼女たちの別離は必然の結末である。こうした少女像はロマン派の好尚に適った文学的素材であった¹⁶。

さらに彼女たちの言語にも共通点がある。まずミニョンとキアーラの名前そのものが、それぞれフランス語とイタリア語に由来する。また、ミニョンが「フランス語とイタリア語の混ざった片言のドイツ語」(ein gebrochenes mit französisch und italienisch durchflochtenes Deutsch¹⁷) を話すのと同じく、キアーラは靈感を受けるとドイツ語、フランス語、イタリア語、スペイン語とさまざまな言語の混じったドイツ語を使って託宣を行う。彼女たちはともにラテン語系の混じったドイツ語を話す。これは寒々しい土地に住む人々の憧れである、イタリアをはじめとする暖かな南欧の出身であることを示す。イタリアはもちろん、ローマの古典文化をも想起させる。これらの言語にかかわる叙述はもちろん、彼女たちの出身地という地理的問題にとどまらない。総じて彼女たちは、神の世界から現世を訪れ人々に祝福を与える「まれびと」なのだといえよう¹⁸。

ミニョンは大道芸人からヴィルヘルムに百ドゥカーテンで引き取られている。これに対し、キアーラはわずか十ドゥカーテンで養父セヴェリーノに引き取られている。キアーラのひどい安値は、自作の登場人物の価値に対するホフマンの自嘲的イロニーとも読める。いずれにしても、彼女らは金銭で売買され、市民社会においてはほとんど無価値な、市民

¹⁶ 先行するアルニム Achim von Arnim の『エジプトの少女イザベラ』 „Isabella von Ägypten. Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe“ (1812) も、ジプシーの少女と若き皇帝の恋愛と別離を描いた作品である。

¹⁷ Goethe: S. 463.

¹⁸ ただし「まれびと」は幸福をもたらすとは限らない。クライスラーたちの敵対者として宮廷に現われるヘクトール公子がイタリアのナポリの出身とされているのは、逆の意味であっても「まれびと」であることは同じだろう。

としての尊厳を持ちえない存在とされている。それが逆に、市民社会の経済基準ではその価値を測りえないとして、彼女らの精神の価値がより高まるように表現されている。

キアーラがアブラハムに再会したときに発した「憧れの余り死んでしまいそうでした！」(„ich wäre gestorben vor Sehnsucht!“) (KM, S. 192.) という言葉も、実際にヴィルヘルムへの慕情の余りに、彼とテレゼとの結婚に衝撃を受けて死んだミニョンを強く想起させるイロニー的なものとも解される。

このような人物造型の諸表現から、キアーラがミニョンを文学的原型としていることが明らかに見て取れる。ミニョンの姿は疑いなく、しかし批判的な形でキアーラに継承されているのである。キアーラはミニョンと同じく、情感豊かな青年の憧憬の対象となる美的世界を象徴する。しかもその世界は、彼女たちの人物造形の相似だけではなく、キアーラの持つ超自然の託宣の魔力によって、よりロマン派的要素が強調されてもいる。アブラハムの青年時代の回想は、キアーラの思い出を主としている。アブラハムの物語には『修業時代』のように演劇や芸術への詳細な志向は描かれず、多様な女性が次々と登場するわけでもない。ホフマンが『修業時代』の核心に見いだしたのがミニョンの物語なのだといえよう¹⁹。

iii) 『修業時代』との相違

しかし、アブラハムの「修業時代」にはヴィルヘルムのそれとの決定的な相違がある。アブラハムがミニョン＝キアーラを妻とすることである。ミニョンがそもそもヴィルヘルムの恋愛の対象足りえないのは、彼女が少女であるといった、身体的な理由にとどまらない。市民的悟性によって成り立つ現実的な社会での活動を選んだヴィルヘルムにとっては、芸術的・精神的な象徴のミニョンは決して結ばれるものではなく、否定されなければならないからである。一方でアブラハムは宮廷での活躍や、営利といった現世的成功を求めている。それは卑俗であるが、金銭で価値の計られる市民社会の基本的な経済原理に適ってはいる。それにもかかわらず、彼はミニョンと同じ役割を持つキアーラと結ばれた。アブラハムの目的と、それに至る過程の恋愛の対象とは一致しない。否定されるべき媒介が否定されなかったのである。だからこそアブラハムの恋愛は最終的に成就しない。彼は精神的なものを志向しながらも、結局は営利に走ってしまうからだ。

問題は彼がマイスターを名乗りながら、人格の円満な完成をついに見ないその一点にあ

¹⁹ ホフマンは『ゼラピオン同人集』„Die Serapions-Brüder“中の小説『事物の関連』„Der Zusammenhang der Dinge“ (1820) においても、ミニョンにそのまま倣ったスペイン人の少女エマニュエラ Emanuelaを描いている。主人公の一人ルートヴィヒは彼女を見て»göttliche, himmlische Mignon! – Ja, ich rette sie, ein zweiter Wilhelm Meister«と叫ぶ。ホフマンの『修業時代』への関心のありどころが理解されよう。

る。彼がマイスターとして完全であると描かれるにつれ、かえってその成長の過程と結果との不一致が明らかにされることとなる。

3. アブラハムの「二元性」 „Dualismus“

i) 矛盾する「マイスター」

アブラハムは理想的なマイスターである。それは彼が「修業時代」にキアーラに出会って高邁な世界を知り、またすぐれた技術を身に付け、その技術を以て弟子を育てた人物であるからだ。こうしたマイスター・アブラハムの人格は「二元性」から成るとされる。

Sein natürlicher Verstand, seine Fassungs-gabe ließen ihn in der wissenschaftlichen Bildung Riesenschritte machen und doch – fühlte er oft die Bleigewichte, die die frühere Erziehung das Forttreiben in der Gemeinheit ihm angehängt. – Chiara, die Verbindung mit diesem seltsamen geheimnisvollen Wesen, das war der zweite Lichtpunkt in seinem Leben, und so bildete beides, jenes Erwachen des Wohllauts und Chiaras Liebe einen Dualismus seines poetischen Seins, der wohl-tätig hineinwirkte in seine rohe aber kräftige Natur. (KM, S. 281f.)

彼 [アブラハム] の持ち前の悟性、生得の理解力は彼の学問の形成を一足飛びにさせた。けれどもまた彼は若いころに受けた教育が卑俗さへと彼を駆り立てる鉛の重りをもしばしばその身に感じていた。——キアーラという奇妙で神秘的な存在との結びつきこそが、彼の人生の二番目の光源であった。そして快い音響の目覚めとキアーラの愛情の二つが、彼の詩的存在の二元性を形成した。それは彼の生硬だが力強い本性に有益に作用するのだった。

アブラハムがもともと卓越した知性を持ち、学問にも才能があったことが示されている。人生の第一の光源となる「快い音響の目覚め」はアブラハムが遍歴の旅の途上に聴いたオルガンの響きである。これは実在した高名な職人ゴットフリート・ジルバーマンの技術によって生み出されたものだ。アブラハムは、二流の職人であった父親の教育の影響でオルガンの音質に関心を持たず外装にのみ力を入れていた。しかし彼は先人の優れた作品に触れたことで、技術の持つ芸術性に目覚めた。ここで彼は父親の教育を否定し、それを乗り越えたといえる。恋愛と同じく「父親」も青年の成長の否定的媒介の一つである。また「キアーラの愛情」は技術に表われたものとは別種の、現世的ではないより高邁な神秘性に憧れる精神と解される。アブラハムはこのように、外的な技術と内的な精神が結びついた調和の状態にある点で、真にマイスターと呼ぶにふさわしい。

しかし、アブラハムの独白は現在の姿とは違う、本来彼が理想としていた在り方を示している。

— — mit diesem einfältigen armseligen Spielwerk den besten Teil meines Lebens vergeudet. —
Und nun jammerst du alter Tor und klagst das Geschick an, dem du vermessen Trotz botest! —
Was gingen dich die vornehmen Leute, was ging dich die ganze Welt an die du verhöhntest,
weil du sie für nährisch hieltest und selbst am nährischsten warst! — (KM, S. 403.)

———こんな愚かで無価値な玩具で人生の最良の部分を浪費してしまった。——そ
して、年老いた愚か者であるお前は今になって、不遜に反抗をしていたその運命を嘆
いている。お前が彼らを馬鹿とみなしていたから、そしてお前自身が最も愚かなもの
であったから、お前は彼らを嘲っていた！ そんな高貴な人々と、全世界とがお前に
何のかかわりがあったのだ！——

彼はみずからの作った音響機器や自動人形に向かって「愚かで無価値な玩具」として己の
技術に本質的な価値がないことを嘆く²⁰。その目的がかつて自分の作っていたオルガンの
ような純粋な芸術の契機となる機械ではなく、金銭を得ることや宮廷に取り入るための手
段に過ぎない空疎なものでしかなかった。宮廷の王侯たちとの関わりも、本来自分が軽蔑
していた俗世間との関わりそのものであり、無意味であったという。彼は以下のように続
ける。

Beim Handwerk, beim Handwerk mußt du bleiben, Orgeln bauen und nicht den
Hexenmeister spielen und den Wahrsager. —Sie hätten sie mir nicht gestohlen, mein Weib wäre
bei mir, ein tüchtiger Arbeiter säß' ich in der Werkstatt und rüstige Gesellen klopfen und
hämmerten um mich her und wir förderten Werke, die sich hören und sehen ließen wie keine
andere weit und breit. (ebd.)

おまえは職人に、職人にこそ留まって、オルガンを作っていなければならなかったの
だ。魔術師や占い師を演じる必要などなかった。奴らが私から彼女を奪わず、妻がそ
ばにいたのなら、立派な働き者である私は工房に座って、愉快的職人たちが私を囲ん
で、金槌を打っていたらうに。そうしたらいかなる他人にも作りえない、耳目を驚か
す作品を作っていたらう。

²⁰ 『くるみ割り人形』のマイスター・ドロツセルマイアーDroßelmeier も同じく自動人形の作成者
で技師である。津山はこの登場人物について「進歩がなく硬直した自動人形しか作れない時計師で
あることが、彼がリントホルストのような完璧なマイスターになれない原因なのである」(74 頁)と
述べている。また『砂男』に登場する悪のマイスター、スパランツァーニ教授やコッペリウスは自
動人形オリンピアの作成者として、世人を欺き、青年ナタナエルを破滅させる。成長しえない命で
ある自動人形を創造し、それらを弄ぶ彼らは、本来高い技術をもって、青年たちを導く役割を担う
マイスターの在り方とは相反する。津山拓也：『E. T. A.ホフマンのメルヘンにおけるマイスター像
について』、千葉県立衛生短期大学紀要 13 (2)、1994、71-82 頁。

この激しい後悔は人格を陶冶してマイスターとなった人物にふさわしくない。彼は自身をマイスターとは認識していなかった。彼が理想としていたのはより素朴な職人の「親方」だったのである。ゆえにアブラハムが作品を通して常に「マイスター」と呼ばれることに実は痛烈なイロニーが込められていたといえる。

本来オルガン職人であったアブラハムは、魔術師であるかのように振る舞っている。しかし、彼の託宣の力はキアーラの持つ神秘の魔力を学問と修練によって身に着けた音響技術によって演出しているに過ぎない。アブラハムのキアーラへの呼びかけも、自身への弁解のようにも映る。

Du weiß es ja, niemals war ich ein gemeiner Mensch, unerachtet mich manche dafür hielten. Denn in mir glühte alle Liebe, die der ewige Weltgeist selbst ist [...]! (KM, S. 424.)

お前は知っているだろう、私は今まで決して卑俗な人間であったことはない。多くのものは私をそのようにみなしてはいたが。なんといたってもわが胸には、永遠の世界精霊そのものである、あらゆる愛が燃えていたのだから [...] !

[...] und dann wohnen wir wieder zusammen und treiben in zauberischer Gemeinschaft die höhere Magie, welche alle Menschen, selbst die allgerneinsten notgedrungen erkennen ohne daran zu glauben. (ebd.)

[...] そうしたら再び一緒に暮らして、魔法のような結びつきで高度な魔術をやろうじゃないか。すべての人間が、もっとも卑俗な奴らでも、信じなくとも認めざるを得ないような魔術を。

アブラハムは、キアーラの担う神秘的な世界への憧れを「魔術」や「世界精霊」あるいは「魔法のような結びつき」と表現し、自分の卑俗さを否定している。彼は「職人に留まっていなければならなかったのだ」と後悔を口にしていた。それはキアーラの力と自らの技術を、卑俗な金儲けに用いたことの後悔であり、キアーラを失ったことの後悔でもある。

それにもかかわらず、彼は「もっとも卑俗な奴らでも、信じなくとも認めざるを得ないような高度な魔術をやろうじゃないか」とキアーラに呼びかける。市民社会への参加の条件は、ヴィルヘルム・マイスターがそうしたように、少女たちに象徴される神話的世界を断ち切ることである。しかし、アブラハムはそれを未だに成してはいない。去ってしまったキアーラを青年期の憧憬の対象と割り切ることができず、それに拘泥している。しかし、ここにもさらなる錯誤がある。マイスターとなったアブラハムの目的は「高度な魔術」に表現される高次の精神的世界そのものではなく、己が軽蔑しているはずの「もっとも卑俗な奴ら」である俗世間に認められることなのである。アブラハムは矛盾に満ちた人間とし

て叙述されている。

ii) キアーラとムル

この矛盾がマイスター・アブラハムの本質を、そしてマイスター理念への疑義を示す。彼にとって魔術を演じることは、いわば一度去ってしまったキアーラ的世界に近づくための模倣である。それにもかかわらず、その手段が金儲けに転化してしまっている。

アブラハムはムルが自分の本を盗み読み、詩を物すると知り、キアーラを使って魔術師として名を成したように、今度は牡猫ムルを利用することを企む。

[...] ich dachte, er [Murr] könnte mich dann reich machen, mehr als mein unsichtbares Mädchen es getan. Ich sperrt' ihn ein in einen Käfig, er müßte seine Künste machen vor der Welt, die reichlichen Tribut dafür gern zahlen würde. (KM, S. 117.)

[...]ムルは私の「不可視の少女」がしたよりももっと私を金持ちにしてくれそうだ。あいつを檻に閉じ込めよう。ムルが人々の前で芸をしたら、世間は喜んで大きな賞賛を送るだろう。

時系列に着目してこの箇所を読むと、アブラハムの矛盾はより明らかになる。二つの物語は並行して交互に語られているため、それぞれの事件は同時に起きているかのようにも思われる。しかし実際は「ムル自伝」の出来事はすべて「クライスラー伝記」の空白の期間、すなわち祝宴の後からクライスラーの期間までの間に生じている。ムルがアブラハムに拾われたのは、「クライスラー伝記」の内容上の最終章である冒頭部分と、構造上の最終章である末尾の間の空白部分にあたる祝宴の直後だからである。つまりアブラハムは再三のキアーラへの呼びかけと、己の行状への後悔の後になお、「もっと金持ちにしてくれそうだ」と述べているのだ²¹。

しかし、ムルは金もうけの手段としてのみ見られているわけではない。アブラハムは常にムルを見守り、ほかならぬクライスラーに預け「より高い教養」を身につけさせようとさえする。

ムルは二つの意味で、アブラハムにとってのキアーラの代替なのだといえる。第一には

²¹ ただし、筆者は「ムル自伝」を『牡猫ムルの人生観』の中におけるフィクション内フィクションとして解釈している。それゆえ、「ムル自伝」でのアブラハムは、「クライスラー伝記」のアブラハムとは違って、ムルによってイローニッシュに戯画化されているとも考えられる。そしてそのためにこうした「クライスラー伝記」と「ムル自伝」でのアブラハムの性格の矛盾が生じているとも解釈し得る。だが、筆者は「全知の猫」ムルが、アブラハムの本質を理解したうえで、彼を否定すべき媒介と見なし、その二元性を表現していると考えている。「ムル自伝」と語り手としてのムルの位置づけに関しては、本論の第2部以降で詳しく論じる。

今のべたように、金儲けの手段の代わりである。だが第二に、それ以上に愛情の対象となる存在として、ムルはアブラハムのもとにある。むろんアブラハムが妻キアラに抱くのは、エロスの愛と、彼女の神秘性に対する高邁な愛である。また彼が牡猫ムルに抱くのは、愛玩動物への情愛であり、また教育者として、父親代わりとしてクライスラーへ向けたのと同じ愛情でもある。この両者への愛は弁別して考えるべきだが、互いによく似通っている。

託宣の魔力を持つキアラと、人語を理解し記述をするムルとは、片や本物の神秘、片やユーモラスなものとしてそれぞれ描かれているが、超自然的な面では共通している。アブラハムは行方不明のキアラに激しい憧れを抱くが、「自然」を代表するムルに対しても、市民的世界に生きなければならない人間からの憧れを抱く。

[...] mein Junge, dir ist wohl, da du vielleicht von weiter Wanderung zurückgekehrt bist in die Heimat, [...] – Beinahe möchte ich wie du, ein glücklicher harmloser Kater sein, der sich den Teufel was schert um Feuer und Spritzenmeister, und dem kein Mobiliare verbrennen kann, da das einzige Mobile, dessen sein unsterblicher Geist mächtig, er selbst ist. (KM, S. 158.)

[...] 私の若者よ、お前は遠い遍歴から故郷に帰ってきたのでうれしいのだな。[...] ———— ほとんど、わしはお前のような幸せで無邪気な猫になりたいくらいだよ。火事や消防署長など、悪魔にくれてやれとばかりだし、家財道具が燃えることもありえない。なにしろ自分の不死の魂が動かしている唯一のものが、ほかならぬお前自身なのだから。

これは、むろんムル自身にとっては大いに冒険ではあるが、ただムルが迷子になって帰ってきたのを「遍歴」という言葉に置き換えた諧謔に過ぎない。しかし、この箇所には青年に対するマイスターの愛情が現れている。同時にアブラハムは家財にとらわれる小市民である自身との対照として、一切の財を持たず、純粋な魂と外見が一致している「自然」そのもののムルに憧れを持ってもいる。それは、社会の規範にとらわれることなく純粋に生きていたキアラに対する憧れとよく似ている。アブラハムはキアラへの愛情を「永遠の世界精霊そのもの」とし、ムルの精神を「不死の魂」とそれに類する表現で呼んでいるのである。もっとも、ムルがその切な憧れの対象でありながら、アブラハムの期待するような無垢そのものではなく、自分の名誉に囚われる知性と社会性を持ち合わせるのもやはり皮肉ではある。

いたいけな幼い少女と、人になつかず無力で気ままな小動物の猫とは似通ったところがあるといえる。小説の「少女」は、未成熟さと無垢の点でも自然に近い。小説の文脈においては、少女もまた、保護され教育されるべき存在としてある。本来女性に向けられるべき愛が、牡猫に向けられている代償行為は、アブラハムの孤独さと、それを補うかのよう

な明るいフォームを示している。

iii) 『牡猫ムル』のリアリズム

アブラハムが深い愛情と憧れを持ちながら、その対象を金もうけに利用する点は、ひどく齟齬をきたしているように見える。しかし、そうした矛盾があってもなお、アブラハムを単に否定的に描かれている俗物と読み解くことはできない。彼がその矛盾を生きていること、自家撞着した存在として書かれていることに重要な意味がある。『牡猫ムル』は、マイスターの本質が「二元性」であることを示している。しかし、この「二元性」は先に引用した個所にある「技術」と「神秘」からだけ成るものではない。それらを合わせた「高邁さ」と「卑俗さ」から成るもの、すなわち矛盾と読み解くことができる。本章の最初の引用に戻ろう。

彼は若いころに受けた教育が卑俗さへと彼を駆り立てる鉛の重りをもしばしばその身に感じていた。

「卑俗に流れる鉛の重り」は、技術とキアーラの二つの原理が担う高尚さに対照されて、忌避されるべき要素とも取れる。しかし、この「鉛の重り」こそが、マイスターが現実生活しているリアリズムを担保している。仮構の小説世界においてなお、登場人物がただ一面的な性格を生きるのではなく、矛盾を抱えて生きなければならない。作品全体のフォームと対比されてあるようなその皮肉な側面こそが『牡猫ムル』の持つリアリズムである。市民社会は、「卑俗な」貨幣経済で成り立つ原理で動いている。マイスターが現代の市民社会に生きるためには、「技術」と「高邁さ」による、天上への憧れを抱きつつ、現実から遊離しないための「重り」を背負って、卑俗なものとしてリアルに生きなければならない²²。

²² 木野光司はホフマン文学を読み解く鍵となる概念として「精神の二重性」Duplizität を挙げている。木野によれば、ホフマンの認識した人間精神は、当人でさえも明確に識別できぬ「二つの主体」から構成される。ホフマンは人間が「二重の組成から成る存在」だという認識を読者に伝えようとした。その「二重性」に至る過程に表われる現象が「分身」Doppeltgänger である。(通常は Doppelgänger と綴る) また『ブランビラ王女』„Prinzessin Brambilla“ (1820) に現われる「慢性二元論」chronischer Dualismus と呼ばれる「深刻な事柄が滑稽に、滑稽な事柄が深刻なことに見える」「目の病」もその現象のひとつだという。木野は『牡猫ムルの人生観』における「二重性」について述べているわけではない。しかしアブラハムは間違いなく「卑俗」と「高邁さ」から成るこの「精神の二重性」を体現する、ホフマン作品に典型的な人物といえるだろう。

木野光司：『ロマン主義の自我・幻想・都市像—E・T・A・ホフマンの文学世界』関西大学出版会、2002、86頁以下。

また『ゼラピオン同人集』„Die Serapions Brüder“ (1819) においても同じく„Duplizität“ (Bd.4 S. 68) が、作品全体の鍵概念となっていることも指摘されている。Martínez, Matías: *Leben als Roman a Roman als Leben*. E. T. A. Hoffmann, »Der Zusammenhang der Dinge« (1821) In: *Doppelte Welten*. Struktur

もちろんその重さに引きずられているだけでは、彼はマイスターに成りえなかった。だからこそキアラの象徴する神秘の世界への憧憬が生まれたのだ。

そしてただ理想によってではなく、卑俗さの重りというリアリズムを持って描かれるマイスター・アブラハムはグロテスクな一面をも現す。真に芸術を愛する無垢な少女ユーリアの問いかけが、マイスターのグロテスクな本質を明らかにしてしまうのである。そのためにユーリアの絶対的な信頼も、かえって皮肉めいた真に迫る響きを持つ。

O mein guter lieber Meister, Ihr könnt mich wohl retten! – Nicht wahr Ihr gebietet über so manches? – Eure Wissenschaft kann noch alles zum Guten lenken! (KM, S. 421.)

私のお優しい、いとしい先生、先生は私をきってお助けくださるでしょう！——先生はそれほど多くのことに通じていらっしゃるのでしょうか？——先生の学問はきっと全てを良い方向へと向けることができるでしょう！

[...] sprach er mit dem grellen Ton, in dem aufschneiderische Geheimniskrämer gewöhnlich ihre Wunder anzupreisen pflegen [...] (KM, S. 425.)

[...] 彼 [アブラハム] はどぎつい声の調子で話しかけた。それはほら吹き、秘密に通じた小人物が通常その秘密を吹聴するような、話し方だった。 [...]

アブラハムは真実優れた技術と高邁な愛情を持つ。だからこそ「ほら吹き、秘密に通じた小人物」としてのグロテスクな一面が、意図に反してより一層語り方の内に明らかになってしまう。

アブラハムは高邁な精神性から成る技術と、詐欺師の卑俗な金銭欲と名誉欲とを併せ持つ複雑な、市民社会を生きているかのようなリアルな「二元性」を持つ人物としてある。アブラハムにはこれまでにドイツ文学の中で描かれてきた指導者としての理念的なマイスター像が踏襲されつつも、マイスターの原義である職人としての技術に加え、高邁なものへの憧れのロマン派的な精神を持っている。マイスター像はより純化されているといえるだろう。だが、それゆえに現実的な卑俗さや疑わしさはかえって印象付けられてしまうのだ。

結

ゲーテに始まり、ドイツロマン派文学にも典型的なものとして受け継がれてきたアイデアであるマイスター像とアブラハムは一線を画す。アブラハムは一面的な善や悪ではなく、

高邁さと卑俗さが併存する矛盾を抱えることで、より一層の複雑さを持つ実在性を感じさせる人物としてあった。ホフマンはマイスターをただ最初から完成している理想として継承するのではなく、その教養の形成の様を丹念に、現実的に描き、貴族社会あるいは市民社会の中でどう生きているかを示した。ゲーテの自伝的色彩の強い『修業時代』に似た人生を辿ったアブラハムが、ゲーテの如く宮廷に仕え、自分の技芸で方便を得ていた。それはまた、ホフマンの、ヴィルヘルム・マイスター＝ゲーテに対する批判でもあったろう。

もはや19世紀初頭の市民社会では、マイスターはただ不変の理想的指導者ではありえない。彼もまた否定されるべき媒介として、次なる者と、その物語の到来を予感させる人物なのである。だからこそアブラハムは、ムルとクライスラーの新たな物語の始まりのために宮廷の祝宴を破壊し、自らの属していた古い「卑俗な世界」の秩序を破壊した。ムルとクライスラーの出会いは、本来クライスラー編の最後の章にあたるが、実際は冒頭に置かれている。アブラハムが作品の劈頭から彼らを引き合わせることによって、両編の内容が分離しているのではなく、相互の関連を考えながら読むべきことが指示されていたのである。それが、マイスター・アブラハムが始祖の名を冠し、彼の物語が小説の隠れた始点としてあることの意味である。

そして彼は「媒介」となってムルとクライスラーを引き合わせ、次の世代の到来を予感させつつ、失った妻キアラを求めて旅に出る。マイスターはもはや近代的な人格形成には部分的にしか関与しえない。彼は小説の舞台から早々に退場することで、より近代的な「教養」を得るべき若者たちの懸け橋として、前史を示しながら自らを否定されるべきものとしていたのである。しかしそれはまた、老いた小市民としてなお永遠に神秘的なものを追躡せんとするロマン主義的人間の姿でもあった。

Meister Abrahams Lehrjahre

E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“
Des „Katers“ Bildungsroman (1)

Hisashi SHIMIZU

Die Untersuchung charakterisiert Meister Abraham in E. T. A. Hoffmanns „Lebens-Ansichten des Katers Murr“ als Medium einer Kritik der Meisteridee im deutschen Bildungsroman.

Die Binnenerzählung vom jugendlichen Abraham bildet die Vorgeschichte der beiden Hauptbestandteile des Romans: Murrs Autobiographie und Kreislers Biographie. In dieser Bedeutung rangiert er erstens als Stammvater Abraham wie im Buch Genesis. Der Meister ist das moderne Oberhaupt in der bürgerlichen Gesellschaft.

Ursprünglich wirkt er als Orgelbauer. Sein Instrument lässt Kreisler die schönsten Kompositionen erfinden. Darüber hinaus ist er „Maître de plaisir“ am Hof. Das bedeutet zweierlei: Auf der einen Seite ist er Meister des Genusses, der mit dem jungen Kreisler allerlei wunderliche Spielwerke fabriziert. Auf der anderen Seite handelt es sich um Moderator dieser großen festlichen Romanwelt. Er kennt alle Geheimnisse der diversen Biographien (z.B. über Kreislers Vater oder über ein uneheliches Kind des Fürsten) und betrachtet sie von einem höheren Standpunkt. Immerzu schützt und leitet Meister Abraham die beiden Protagonisten des Romans. So lässt er sich exemplarisch als Meister des Bildungsromans verstehen.

Im Übrigen verlaufen Meister Abrahams Lehrjahre ganz ähnlich wie Wilhelm Meisters Lehrjahre. Seine Frau Chiara folgt offensichtlich dem Vorbild Mignons: Hautfarbe, Alter, Sprache, Beruf, Situation der Begegnung usf. fallen ähnlich aus. Es gibt aber auch entscheidende Differenzen. Wilhelm muss Mignon verleugnen, um an der bürgerlichen Gesellschaft teilzunehmen. Dagegen heiratet Abraham die geheimnisvolle Chiara, obwohl er sich irdischen Erfolg wünscht. Diese Kontrafaktur belegt, dass „Die Lebens-Ansichten des Katers Murr“ nicht als einfache Parodie, sondern als Kritik von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ geschrieben wird.

Ein Widerspruch ist bemerkenswert. Abraham bedauert seine gegenwärtige Lage als höfischer Zauberer wegen des Missbrauchs seiner Technik und wegen Chiara. Es ist sehr ironisch, dass er sich im ganzen Roman Meister nennt, obgleich er sich selbst nicht Meister anerkennt. Zudem liebt er Chiara und Murr innig, während er sie noch als ein Mittel des Gelderwerbs gebraucht.

Der Erzähler attestiert Abrahams Charakter eine „Duplizität“, die sich in der Technik des Orgelbaus und der Sehnsucht nach Mystik ausdrückt. Allerdings fügt er hinzu, dass Abraham immerzu „das Forttreiben in der Gemeinheit“ fühlt. Im „Kater Murr“ ist diese Gemeinheit nicht

einfach ein negativer Zustand, sondern sie garantiert, dass der Meister in der Wirklichkeit lebt.

Die Gemeinheit und das Edle machen das Wesen des Meisters aus, nämlich den Widerspruch, in dem er existiert. Hoffmann hält den Meister nicht für eine Idee, vielmehr schildert er seinen Bildungsprozess realistisch.

Schon in der Literaturwelt vom Anfang des 19. Jahrhunderts kann ein Meister nur teilweise zur abrundenden Entwicklung der Jugend beitragen. So zerstörte er das Hoffest als Bestandteil des „ancien régime“, dem er angehört hat. Danach lässt er – als Vermittler – Murr und Kreisler, die die neuere Bildung erreichen sollen, eine Verbindung eingehen. Tatsächlich hat er uns schon am Anfang des Romans die neue Welt ahnen lassen und tritt selber von der Bühne des Romans ab, um die vermisste Chiara zu suchen. Er gibt das Bild eines romantischen Menschen, der für immer dem Unendlichen nachgeht, obwohl er ein betagter und bescheidener Bürger ist.