

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

悪魔に像を売った男たちシャミッソー,ホフマン,エーヴェルスの三作品の研究I

|       |                                                                                                             |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | 言語: ja<br>出版者:<br>公開日: 2004-12-20<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者:<br>メールアドレス:<br>所属:                  |
| URL   | <a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/831">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/831</a> |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 悪魔に像を売った男たち

## シャミッソー、ホフマン、エーヴェルスの三作品の研究

### I

南 はるつ

#### 序

音楽という観点でみるとシューマンが作曲した『女の愛と生涯』は有名であるが、この詩を作った詩人の名前はあまり有名ではない。彼はアーデルベルト・フォン・シャミッソーという。同様にチャイコフスキー作曲の『くるみわり人形』は有名であるが、この作品も作曲者の名前が先行しその作者の名前を覚えている人は少ないのではないだろうか。これはE. T. A. ホフマンの作品である。ホフマンはシャミッソーとベルリンで交流していたが、彼はシャミッソーが書いた唯一の小説『ペーター・シュレミールの不思議な物語』の「影の喪失」という着想に感銘して鏡像を失くした男の物語『大晦日の夜の冒険』を書いた。そしてその影響を受けたのが表現主義の作家ハンス・ハインツ・エーヴェルスである。エーヴェルスはこの作品と共通する鏡像を売るというモチーフで『ブランクの大学生』を書いた。ここではこれらの悪魔に像を売った男の物語の問題点をさまざまな観点から追究してみたい。

#### 第1章 『ペーター・シュレミールの不思議な物語』と アーデルベルト・フォン・シャミッソー

##### 第1節 『ペーター・シュレミールの不思議な物語』とは

ペーター・シュレミールは長い航海の末、港に着き、仕事を求めてトーマス・ヨーン氏を訪ねていくが、そこで不思議な灰色の上着を着た男に出会い、果てしなく金貨の出てくる「幸福の金袋」と影を取りかえてしまう。シュレミールはこれ以来贅沢な暮らしを始めるが、人々に影がないことを見られると哀れみや軽蔑の眼差しを向けられ、次第に影を売ってしまったことを後悔しはじめた。召使いのベンデルに灰色の男の消息を尋ねさせるが、彼は1年後にお会いしましょうということづてを残してすでに出航した後だった。すべてを知ったベンデルの協力を得て、社交界にも足を踏み入れ、しばらくの間は比較的穏やかな日々を送っていた。しかしヨーン氏の所で会ったことがあったファニー嬢と知り合い、ある晩彼女と2人きりで腕を組ん

で散歩している時に彼女に影がないことを知られてしまう。彼はすぐさま馬車に乗り、召使を連れてその町を出てある温泉町に辿り着くと、そこで国王と間違えられて熱烈な歓迎を受け、彼はペーター伯爵と呼ばれるようになる。ほどなくシュレミールは林務官令嬢ミーナに恋をし、彼女も戸惑いながらもそれに応えた。彼女の両親はそのことを大変喜んでいたが、約束の日に求婚に行くと彼に影がないことが知られており、林務官は3日以内に影を取り戻さなければ、娘を渡すことはできないと冷たく言い放った。すべては召使のラスカルの仕業だった。彼は主人に影がないことを密告し、盗んだ金で財を築き、ミーナに求婚したのだ。

絶望した心持ちのままさまよい歩いていると、日の照っている荒野で灰色の男に呼びとめられた。彼はすべてお見通しで、今度は影と魂を交換しようというのだ。シュレミールはそれを拒絶し、金貨もすべてベンデルに譲り、幸福の金袋も深い谷間へと投げ込み、以前のように古ぼけたクルトゥカを着て旅行帽子を被り古ぼけた長靴を履き、地下での仕事につこうと鉱山を目指して旅に出た。

その後ある町の歳の市で、1歩歩けば7里進む魔法の長靴を偶然手に入れた。彼は未来がひらけたことに感謝の涙を流し、自然研究に没頭することを決意する。じっくりと観察しようという時にはブレーキをかけるために、この長靴の上からスリッパを履き世界各地をまわった。テーベの洞窟を住処とし、アフリカの象牙を売って生活費を稼いで、研究に没頭する日々を送っていた。

ある日、シュレミールは高熱にうなされ気を失って倒れてしまった。気がつくと彼は「シュレミール療養所」に寝かされていた。ここはベンデルの故郷で、彼は譲り受けた金貨を使ってシュレミールの名前で病院を建てたのだ。また夫のラスカルがある訴訟沙汰で命を落としていたために未亡人になっていたミーナがそこで慈善事業に打ち込んでいた。シュレミールは快復すると、身分を明かさないうまま自分は元気だとだけ書いた紙切れを残し、テーベの洞窟に帰り、さらに研究生活をつづけるのだった。

## 第2節 アーデルベルト・フォン・シャミッソーの生涯

アーデルベルト・フォン・シャミッソー (Adelbert von Chamisso, 1781-1838) はフランスのシャンパーニュ地方のボンクール城 (Schloß Boncourt) で貴族の子供として生まれ、ルイ・シャルル・アドライード・ドゥ・シャミッソー (Charles Louis Adélaïde de Chamissot) と命名された。1789年に起こったフランス革命で貴族の特権を剥奪され、1790年にシャミッソー一家はボンクール城を去り、フランスを逃れてベルギー、オランダ、プロシアの各地を転々とした後、1792年5月にはプロシアの首都ベルリンに到着した。ここでシャミッソーはフリードリッヒ・ヴィルヘルムⅡ世の妻ルイーゼ妃の小姓役になり一家を支えることとなる。

2年後の1798年にベルリンの歩兵連隊に入り軍人の道を歩み出し、1801年にプロシア軍士官になった。同年シャミッソー一家はフランスに戻るが彼はドイツにとどまった。この頃から

詩を書き始め、ファルンハーゲン (Karl August Varnhagen, 1785–1858) やヒッツィヒ (Julius Eduard Hitzig, 1790–1849) と交友し、1804年から1806年まで彼らと共に『詩集年鑑』 (Musenalmanach) を刊行している。1806年にはナポレオン戦争に参加し、ハーメルンで捕虜になるが、じきに解放されフランスに行く。パリでスタール夫人 (Anna Louise Germaine de Staël, 1766–1817) と出会い、彼女のサークルに受け入れられるが、1812年にはベルリンに戻り、ベルリン大学で自然科学の研究に本格的に取り組む。この『ペーター・シュレミールの不思議な物語』の原稿は1813年に書かれ、翌年フケー (Friedrich de la Motte Fouqué, 1777–1843) に手渡されている。1815年にかけてE. T. A. ホフマン、ヒッツィヒ、コンテッサ (Carl Wilhelm Salicetti Contessa, 1777–1825) らと共に『セラピオンの夜』 (Serapiontische Abende) を書いた。

同じ年の6月12日にはオット・フォン・コツェブ (Otto von Kotzebue, 1787–1846) が率いるロシア派遣の北極探検隊に入隊しルーリク号に自然科学者として乗り込み、約3年で世界を一周した。

1819年3月にシャミッソーはベルリン大学の名誉博士の称号を受け、帝室植物標本所所長に任ぜられた。同じ年の9月25日に20歳下のヒッツィヒの養女、アントネリー・ピアステ (Antonie Piaste, 1800–1837) と結婚し、1837年5月21日にアントネリーが亡くなるまでに五男二女を授かった。その後の彼は植物学研究のかたわら、フランス詩の翻訳と詩作に励み、シュヴァーブ (Gustav Schwab, 1792–1850) やガウディ (Franz von Gaudy, 1800–1840) らと『ドイツ詩集年鑑』 (Deutscher Musenalmanach) を発刊、また1835年には学士院に招聘された。1838年8月21日、その波乱に満ちた生涯を閉じた。

### 第3節 『少年少女世界の名作文学 第28巻』における問題点

この物語は出版されてから多くの言語に翻訳されてきたが、日本でも井汲越次氏を初め手塚富雄氏等、多くのドイツ文学者が翻訳している。しかしそれらの翻訳の中でも昭和43年に発行された『少年少女世界の名作文学 第28巻』における筒井敏雄氏による翻訳では結末を含め多くの点が変わられ、シャミッソーの描いた世界とはまったく違った物語に仕上げられている。ここではこれらの問題点を指摘したい。

#### 金銭に対するこだわり

この翻訳においては原作のように「私」が語るという自伝形式ではなく、主人公「ペーター」についての物語に仕上げられている。翻訳の初めからさまざまな点が創作されている。まず最初に創作されている点はトーマス・ヨーン氏の屋敷についてである。彼が大きな屋敷に住んでいることは間違いがないが、それは町中にある。しかしここでは「湖水のような大きな池にかこ

まれた島の中央」の大きな御殿に住んでいて、ペーターはボートに乗って彼を訪ねている。彼の経済力を強調するためにはこの建物の豪華さを強調するだけで十分なはずである。シュレミールが長い航海をしてこの町にたどりついたという点から創作したのであろうが、いったいどういう目的で「島」にしたのか理解できない。第2に彼がお金に執着している点を指摘したい。彼は貧乏な「大学生」と原作にはまったく明らかにされていない身分が創作され、物語の初めにすぐに自分のことをお金がなく貧乏だから「人間のくず」だと繰り返し主張し、ヨーン氏は「人間のくずを見るような目つき」で彼を見る。しかし「人間のくず」だった彼は灰色の男との契約が成立し、お金を手にするとすぐに自分が偉くなって、「…灰色の男よりもずっと上の人間になった」<sup>1)</sup> と思い込み、それを自慢して歩いて次のように言う。

「ざまあ見ろ。ぼくは大金持ちになって、こんなに肩をはって歩いているぞ。みんな見てくれ。ぼくは貧乏と縁を切ったのだ。」<sup>2)</sup>

さらに影がないことを知らせようと話しかけてくる親切な老婆に対して

「今の僕は金持ちだから気をつけてものを言わないと失礼ですぞ。」<sup>3)</sup>

と傲慢な言葉を言っている。シュレミールは決してこの種の人間ではない。確かにお金を欲しがっていたことは事実としても、内向的で気の弱い男だからこそ「灰色の男」につけこまれる。しかし、人間としてのプライドはもっている。自分のことを決して「人間のくず」だと口に出して卑下することはない。魔法の財布を手にした直後には豪華なホテルの部屋で金貨を大量に出してその上で眠ってしまったり、その後には宝石を買ったり贅沢をするが、その目的は一度出してしまった金貨の処理に困ったからである。そのあとには全くお金に執着していない。彼はヨーン氏のところからホテルに戻る馬車の中ですでにお金よりも誰でももっている「影」が大事であったということに気づいて深く後悔する。この物語はお金を手に入れた男がそれをどう使うかという物語ではなく、「影」を取り戻すための遍歴の物語であると言えるであろう。

### 糸くずのような男

ヨーン氏の所でペーターが灰色の男について召使いに尋ねた時の彼についての描写であるが、原作ではたしかに

>> Dieser, der wie ein Ende Zwirn aussieht, der einem Schneider aus der Nadel entlaufen ist? <<"<sup>4)</sup>

「あの person ですか——仕立屋の針からこぼれ落ちた糸くずみたいなあの男のことで  
すか？」

と「糸くず」という言葉を使い、その男のことを知らないと言っているのだが、ここでは次のように表現される。

「…つるのようによせているので、我々は『糸くず』とよんでいます、要する  
にくずのような人間です。」<sup>5)</sup>

これに対してはさすがのシュレミールも

「糸くずはひどい。」<sup>6)</sup>

とつぶやく。原作では不可思議な力を次々とひろげるにもかかわらず、誰もこの灰色の男のことが何者なのか、どこからヨーン氏のもとに現れたのか全くわからない。だからこそこの男に声をかけられた時の不気味さが増すのである。この時にはまだこの男が悪魔だということは全くわからないのだが、これらの要素がこの男の正体を暗示しているといえるだろう。しかしこのように愛称がつくほど人々が彼のことを認識しているということは、読者にヨーン氏のところにずっと滞在している貧乏な「ならず者」という印象しか与えないであろう。

### 灰色の上着と「灰色の男」

シュレミールが影と取り替えたのは「何でも取り出せるポケットのついた灰色の上着」である。そのためにこの後の描写がすべて変わってくる。

第一に「灰色の男」は契約が成立した後、彼の影をくるくると巻き上げ、それをポケットに入れるシーンがあるのだが、ここではシュレミールの影をこの何でも取り出すことのできる不思議な灰色の上着のポケットではなくズボンのポケットにしまう。ということは上着だけでなく、ズボンも不思議な機能を持っていることになるではないか。

第二に原作にはないエピソードが登場する。彼が豪華なホテルで食事を頼むと皿しかおいていない。彼が不思議な「上着」を持っていることをホテルの主人が知っていて、食事はポケットから出せというのだ。彼は言われるままに食事を出してそれを食べた。自分で用意できるのならホテルに頼む必要はないし、皿もポケットから出せたはずであるから並べる必要はない。お金だけではなく、何でも取り出せるということを強調するために創作されたモチーフだと思うが、それならば「影」もこの上着から取り出せばいいのであって、この物語自体成立しないことになってしまう。「お金」と2度と取り戻すことのできない「影」を交換してしまったと

いう点が、この物語の骨格であるはずだ。

第三に灰色の上着をペーターに渡してしまったために、「灰色の男」は「タキシードの男」に変身し、これ以降最後まで「タキシードの男」と呼ばれ続けるのである。この「タキシードの男」はベンデルによって次のような特徴が創作されている。

「…話をするとき、歯のすきまからヒューヒューと空気がもれる男」<sup>7)</sup>。

むろん原作にはこのような表現はない。シャミッソーの描いた「灰色の男」の像とははるかにかけ離れている。というのもシュレミールと初めて会った時の彼の態度や言葉遣いからも明白であるように、この男はエレガントでなければならない。彼はなぜ灰色の服を着ていたのだろうか。この男は黒い服を着ていた方が悪魔らしいのだが、それを見破られないようにするために、そして少しでも人間に近い存在に化けるために灰色という曖昧な色が選ばれたのであろうし、また人間の世界にいて目立たないようにするという目的があったのであろう。この点から考えてみても、この翻訳のようにパーティの席ではない町中を「タキシード」を着ている男が歩いていたらあまりにも滑稽な姿ではないか。この姿がいったいどれくらい目立ってしまうのかということを記者は考えなかったのであろうか。どうしても交換した物が「何でもとりだせる上着」でなければならないのであれば、また同じ灰色の上着を着せてもよかったのではないだろうか。

### ファニーの軽蔑の言葉

シュレミールが初めに恋するファニーは原作では彼に影がないとわかると気絶するだけだが、ここでは彼が誰であるか思い出して

「お金がほしくて、じぶんの影を魔法使いに売った大ばかの大学生…。」<sup>8)</sup>

「…あなたは影をなくした世界一の太ばか者です。」<sup>9)</sup>

「…わたしは、この世のなかで、お金に負けてじぶんの影を売るような、心のくさった男を軽べつします。」<sup>10)</sup>

と明白に彼を罵っている。ファニー嬢は出身は不明だが、ヨーン氏のところでパーティの女主人役を務めていたことから推察すると、ヨーン氏の令嬢か、あるいは彼の友人の令嬢であることは確かである。つまり財力がなければシュレミールなどは相手にしてもらえない身分である。彼女は彼がお金を手にして初めて得た喜びの一つである。彼女は世間知らずであるがゆえ、シュレミールに影がないことに気づくと失神してしまう。彼女は何も言わずに失神してしまうからこそ、彼を喜びから奈落の底へ突き落とすことになるのだ。このように高貴であるはずの彼

女は、ここでは想像がつかないほど下品な言葉で明白に罵っている。その結果シャミッソーの描いた女性像とははるかにかけ離れていると言える。その上ファニーが言っていることからわかるようにここでは彼に影がないということは町の人がみな知っているということになっているのはどういうわけであろうか。

### 「タキシードの男」が魂を欲しがる目的

「タキシードの男」は魂を欲しがって次のようにいう。

「見えないものは見えないよ。しかしぼくは、たとえ見えなくても、きみの魂を手に入れたい。ぼくは、これから世界じゅうの人間の魂をかき集め、これをひとつにまとめ、パーンと風船玉のように破ってみたいのだ。ぜひともきみの魂をぼくに渡してくれ。」<sup>11)</sup>

悪魔が魂をほしがるのは何故か。この点についてはのちに述べることにするが、物語の中で「灰色の男」は目的を話していない。なぜ目的が必要であったのか。子供向けの翻訳であるために理由づけしたのであろうが、「風船玉のように破る」とはいったいどういうことであろうか？ 魂を弄ぶという発想はどこからきたのであろう。つまりここでこの男は悪魔というよりは、ファニー嬢が言っているように、ただの「魔法使い」になってしまっているのだ。

### 上着の行方

ペーターは怒って上着を「タキシードの男」に投げつけるが、その灰色の上着は（なんでもとびだすポケットとともに）空中高くはね上がって、やがて風に巻かれて見えなくなった。彼はそれを嘆いて言う。

「しまった。ぼくは影とポケットのふたつを、一度に失ってしまった。これでは、金もなく、影もない男となってしまったのだ。」<sup>12)</sup>

ようするに彼は原作のように自らの意志で手放したのではなく、誤って失い、それを嘆き、心がすさんだまま旅に出る。つまり影がなければせめてお金だけは持っていたかったということだろうか。前述したように原作では彼はお金には全く執着していない。最後に灰色の男は彼が魂を売る決心がついた際に「魔法の財布」の中の金貨を鳴らせば「灰色の男」を呼び出すことができるという。しかし彼はもう二度と「灰色の男」に会いたくないと思って、自分自身でそれを谷底へと投げつける。後悔することはなく、むしろ心が軽くなって旅に出る。幸運にも



七里靴を手に入れ、影もお金もなくとも研究に没頭する充実した生活を送ることになるわけである。

## 不誠実なベンデル

「灰色の上着」をなくした後にベンデルも次のような置き手紙を残して彼を捨ててどこかにいなくなってしまう。

「お気のどくなペーターさま。召使のわたしまでもが、あなたを見捨てることになりました。なぜ見捨てるかといえば、わたしは、じぶんで働いて、じぶんで食べなければならなくなったからです。」<sup>13)</sup>

彼はシュレミールに経済力がなくなったために姿を消してしまっている。それゆえシャミッソーの描いたベンデルとは全く違う人物に仕上げられている。彼はシュレミールに影がないと知っても見捨てず、最後にも一緒に旅に出ようとするほどである。シュレミールからもらったお金で病院をたてているが、その名前に「シュレミール療養所」という名前をつけているのも忠誠心からくるものである。お金で左右される種の人間ではないのだ。しかしこれだけではない。ここでのベンデルは、主人のお金をくすねて金持ちになりミーナを手に入れたラスカル並にずるがしこい。というのも主人を捨てて立ち去ったあと、どこかで例の「灰色の上着」を拾ってポケットからお金を出し、その上このポケットから病院も出して今では立派な経営者である。いくら「何でも取り出せる上着のポケット」だからといって原作のように馬までが不可思議性を極める限界である。病院まで出してしまっではもう信憑性がなくなり滑稽な印象しか与えない。この彼の行為は拾得物横領に価する。彼が本当に忠実ならば上着を見つけた時点でペーターを捜して彼に返そうとするはずである。病院の名前にも問題がある。「ペーター慈善病院」という名前はベンデルがポケットから病院を出した時点ですでに看板に書かれていたのであって、ベンデルが命名したものではない。この名前が「ペーター」になっていることも実に滑稽である。原作の「シュレミール療養所」というのは日本語でいえば「鈴木療養所」だとか「田中療養所」という意味であるから全く違和感がないのだが、ここではいわば「一郎慈善病院」だとが「次郎慈善病院」と名付けられているということなのである。

## 結論部

彼は旅をしはじめるが、その途中でいきなり影がはえてくる。そしてその影をある男に自慢し、その男に「アッパーカット」<sup>14)</sup>をくらわされて病院に運ばれる。その病院が「ペーター」の名前がついたベンデルの病院だった。ベンデルは彼と再会できたことや彼が再び影を取り戻

したことを一緒に喜んでいいる。しかしここにミーナはいない。シュレミールに影がないことを知らせたのは彼女である。彼女は影のない彼を見捨てて金持ちになったラスカルと結婚し、幸せに新婚旅行へと旅立っていく。彼女がこの病院にいないということはラスカルは滅びることなく、主人からかすめとった「悪魔の金」で彼女と一緒に幸せな生活を送っているということである。悪いことをしたものが全く罰せられていない。これはヨーン氏も同様である。原作で重要なモチーフである彼の滅亡はここには存在しない。

そもそも彼の影が勝手に生えてしまったという点も不自然であるし、魂を取られることもなく容易に影を取り戻してしまったということは読者にとって何の教訓にもなっていない。ようするに「魔法使い」のような男に一瞬影を預けて「何でも取り出せる上着」を手に入れた。それで好き勝手な生活をした。上着と魂を交換してほしいと言われたが断った。影は勝手に生えてきたし、上着も手元にあって、これからも自由に使えるというずいぶん都合の「いい話」である。シュレミールの影は二度と戻ってきてはならない。彼のやったことはいくら後悔しても取り返しはつかないが、それでも偶然手に入れた七里靴のおかげで別の喜びを見出し、旅を続ける。原作はこのように道徳的にも完成された物語である。子供のために翻訳されたこの翻訳は一見ハッピーエンドに見えるが、果たして読者である子供にどのような影響を与えたのだろうか？ 総じて言えばここまで何もかも変えられてしまった翻訳は「シャミッソー」の原作とはいえない。

## 註

- 1) 『少年少女世界の名作文学／第28巻／ドイツ編 2』（小学館・1968年）174ページ
- 2) 前掲書 174ページ
- 3) 前掲書 174ページ
- 4) Albert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte (insel taschenbuch 27, Insel Verlag 1973) S.25 - 26
- 5) 前掲書 168 - 169ページ
- 6) 前掲書 169ページ
- 7) 前掲書 185ページ
- 8) 前掲書 190 - 191ページ
- 9) 前掲書 191ページ
- 10) 前掲書 191ページ
- 11) 前掲書 197ページ
- 12) 前掲書 198ページ
- 13) 前掲書 198ページ
- 14) 前掲書 200ページ

#### 第4節 『ペーター・シュレミールの不思議な物語』に おける影とアーデルベルト・フォン・シャミッソー

##### 問題提起

『ペーター・シュレミールの不思議な物語』における影とはいったい何を象徴しているのだろうか？ この問題については現在までいろいろと論議されているが、それでは客観的に「影」とはいかなるものだろうかと思い、大辞林を見てみると、以下のように詳述されていた。

- 「かげ〔影〕 ①物が光をさえぎった時、光源と反対の側にできる、その物の黒い形。  
②光。灯火。  
③水面や鏡などにうつるそのものの姿。  
④姿。そのものの形。  
⑤細部は明瞭でないがそのものの輪郭としてとらえる姿・形。  
⑥心の中に浮かぶ姿。おもかげ。  
⑦表立って見えない人や物の存在を暗示するもの。特に不安・不吉な兆候。  
⑧本体そのものではないこと。身代わり。  
⑨シャドー。(ユング心理学で、人格の影の面を指す元型の一つ。自分が生きられなかった半面が無意識の中に残されて作られるイメージ。)  
⑩かすかな形だけで実体のないもの。  
⑪やせ細った姿の形容。  
⑫本体に付き添って離れないもの。  
⑬魂。  
⑭本物に似せて作ったもの。」<sup>1)</sup>

前述したようにシャミッソーは家族がフランスに帰っても自分はドイツにとどまり、軍人になって祖国であるべきフランスと戦ったことがあった。一度はフランスに行くが再びドイツに戻っている。彼にとってはドイツも祖国ではなく、かといってフランスもドイツ人化した彼を受け入れなかった。つまり彼がこの物語を書いた当時は祖国を持たなかったということは事実である。これまで多くの人がこの物語における影をここにあるような、単に「光を遮った時にできるその物の暗い形」を意味しているのではないと解釈し、おそらく上記の⑨にあるような

概念から、この問題を心理学的に考察し、このようなシャミッソーの経歴から、誰もが「影とは祖国のことである」と考えたのであろうが、果たしてこの説は正しいのだろうか。ここではこの問題について徹底的に考察してみたい。

### 正塚晴康氏の引用文とトーマス・マンの見解の矛盾点

これまで日本においても、影が祖国を象徴しているとみている人がいたが、その中の1人正塚晴康氏は『ドイツ短編小説の系譜』の中で、次のように述べている。

「さて影とはまず誰にもあってしかもその存在が空気と同様、ふだんはほとんど意識にのぼらないものだと言えよう。そしてシャミッソーが幼くして革命の嵐に会い、フランスからドイツに移住してきたことを考え合わせるなら、『影の無い人間とは祖国を失った人間である』（マン）とは誰しもがたやすく考えつくことであろう。ナショナリズムが世を席捲していた頃にはとりわけそうであったろう。この解釈は勿論間ちがいではないが、マンはこれに更に普遍的な意味を与えて「影は『ペーター・シュレミール』に於いて市民的堅固さと人間の帰属性一般のシンボルとなった」と言っている。

…ここで私の強調したく思う点は、この「影」の中に、作者シャミッソーの深い痛切な感受が宿されている点だ。…シャミッソーはともかく失われた影の中に幼い日から痛みつづける胸の模糊とした思いに形を与えてくれそうなかっこのものを、多分は或る種の閃めきとともに見出したにちがいない。…」<sup>2)</sup>

彼はこのように明らかに、影が祖国であるということを主張している。しかしこの主張が正しいかどうかはこの後で述べることにして、ここではこの文の中に誤解をまねく部分があることをまず指摘してみたい。というのは、彼はこの中でトーマス・マンの言葉を引用しているのだが、この部分にいささか疑問があるからである。これは1911年の『ペーター・シュレミール』の出版に際して、トーマス・マンが書いた序文からの引用だと思われるが、実はマンは次のように述べている。

>> … Inwiefern ist dieses kleine Werk ein Bekenntnis, und was bedeutet die Schattenlosigkeit? Man hat sich seit dem Erscheinen des Buches den Kopf darüber zerbrochen, man hat der Frage Abhandlungen gewidmet und sie nur allzu klipp und klar beantwortet, indem man sagte, der Mann ohne Schatten, das sei der Mann ohne Vaterland. Allein das heißt die > tiefere Bedeutung < eines Motivs, das zunächst einmal nichts als ein skurriler Einfall war, zum mindesten

allzu knapp umschreiben. <<<sup>3)</sup>

「…どの程度までこの小作品は告白なのだろうか？ 影の損失とはなにを意味しているのだろうか？この本が世に現れて以来、人々はこうした点について頭を悩まし、この問題について論文を書いてきた。そして影のない男とは、つまり祖国を失った男なのだというような、極めて明快な答えを出してきた。それはすなわち、なにはともあれおどけた着想以外の何ものでもなかった一つのモティーフのその奥に『もっと深い意味』があるものと、あまりに狭義に解釈したということである。」

このようにここであきらかにトーマス・マンは「影は祖国である」という類の解釈を完全に否定しているが、正塚氏はこのマンが否定的に書いた文の一部のみを引き出し、都合のいいように文を補足しているにすぎない。しかし正塚氏のこのような独断的な引用によって、あたかもマン自身が「影は祖国を象徴している」と主張していると読者が誤解してしまう危険がある。さらに確かにマンはこの序文の中で、

>> Der Schatten ist im > Peter Schlemihl < zum Symbol aller bürgerlichen Solidität und menschlichen Zugehörigkeit geworden. <<<sup>4)</sup>

「影は『ペーター・シュレミール』において、すべての市民的な堅実さや人間の付属物のシンボルとなっている。」

と言っているのだが、これにつづけて

>> Er ist dem Gelde zusammen genannt, als das, was man zu verehren habe, wenn man unter den Menschen leben wolle, und dessen man sich nur entschlagen möge, wenn man ausschließlich sich und seinem besseren Selbst zu leben gewillt sei ..... <<<sup>5)</sup>

「影はお金と関連づけられており、人間間で生きようと思うなら、敬意を払われなければならないもので、もっぱら自己やよりよき自己のために生きようという気になったときにだけ、かなぐり捨てられるものだ、ということなのだ。」

といい、「影は祖国である」という説に付け加えたわけではなく、影の別の概念を述べたにすぎない。むしろマンは他にも多くの例証を挙げ、あきらかに影と祖国の関連を否定しているの

だ。いったいどうして一部を引用することでまったく正反対の意味にしてしまったのか、非常に疑問である。

### 物語の成立過程からみた「影」

さて本当に影は祖国を象徴するものであったのだろうか。まずこの問題をこの物語の成立過程から考えてみたい。シャミッソーが「影の喪失」のモチーフに辿りついた背景には、いくつかのエピソードが残されている。その1つが、シャミッソーが旅先で荷物をすべてなくしてしまった話を友人だったフケーにすると、フケーが「まさか影までなくしてしまったわけではあるまい」と水を向けてきて、そんなことがあったらどんなに困るだろうと2人で想像した、というエピソードであり、もう1つは、シャミッソーがフケーと散歩に出かけたとき、フケーの影をみて「『ちょっとフケー、もしもこのままぼくが君の影をくるくると巻きあげ、君が影なしで歩かなければならないとしたら、どんなものだろう、』」<sup>6)</sup>と言ったのに対して、フケーが「『そんな話は気味が悪いよ。』」と言ったので、かえってシャミッソーのほうはいたずらっ気をおこしてこの影の喪失の問題を利用する気になった<sup>7)</sup>というエピソードである。この2つの点から考えてみると、シャミッソーはこの時この出来事を楽しんでいて、むしろ影を「遊び心」をもって見ていると言える。この物語の「影の喪失」のモチーフは、実はこのような日常のなにげない楽しいエピソードから生まれているのであって、彼が心に秘めてきたものから生まれたのではない。この点から見ても、彼が故国喪失という問題が彼にとって切実であればあるほど、影がこの重要な意味を秘めているということは非常に考えにくいのである。

### 子供のために書かれた物語としての「影」

この物語の成立背景には、さらにヒッツィヒの子供たちを楽しませるためにこの物語は考え出されたという節もある。それを裏付ける根拠として、次のようなことがいえる。まず第一に、ラ・フォンテーヌの書物からとった、灰色の男が要求されたものすべてをポケットから取り出すというモチーフや、灰色の男が影とひきかえに差し出した、魔法の鍵、魔法の草、不思議な金貨、魔法のナプキン、打ち出の小槌、魔法の頭巾、幸福の金袋、そしてシュレミールの救いとなる七里靴等は、夢のある、いかにも子供たちが喜びそうなメルヘン的なものばかりであるという点である。第二に、シュレミールに影のないことをある農夫に知られた時の彼の言い訳からもこのことが言える。

>> Es sind mir während einer bösen langen Krankheit Haare, Nägel und Schatten ausgegangen. Seht, Vater, in meinem Alter, die Haare, die ich wieder gekriegt habe, ganz weiß die Nägel sehr kurz, und der Schatten, der will noch nicht

「悪い病気にかかって、長患いをしているうちに髪も爪も影も抜け落ちてしまったんですよ。おじいさん、見てくださいよ。髪の毛は生えてきたけれど、私の歳のわりにはまっ白でしょう。それに爪も短い。でも影だけは抜けたままで生えてくることはなかったんですよ。」

これは子供にも理解できる、ユーモア溢れる、むしろ楽しいといつていい「苦しい言い訳」だが、もしこれが祖国を失った言い訳だとしたら、あまりにもばかにした言い回しである。第三に、灰色の男の描写である。彼は恐ろしい形相をした悪魔ではなく、1人の静かで、痩せた骨と皮ばかりの背の高い、やや年をとった男で、シュレミールと初めて会った時には視線をあげずに深々とお辞儀をして、ほとんど物乞いの声で話しかける。彼の口調は非常に丁寧で、その態度も形相も最後まで変わらず、とても悪魔とは思えない。「お化けのホフマン」と呼ばれたE. T. A. ホフマンとは対比的に、シャミッソーは、長髪で長身、上品な顔立ちをしていた。繊細な心の落ち主で、物静かだがその中に強さも秘めていたという。この灰色の男のエレガントさはシャミッソーと共通していると言ってもいいだろう。いずれにしても、こういった外見上恐ろしくない悪魔の描写も子供を意識していると言えるのであろう。

以上の点からシャミッソーがあきらかに子供を意識してこの物語を創作したことがわかる。池内紀氏も『影をなくした男』の解説の中で次のように言っている。

「シャミッソーは子供好きだった。そのシャミッソーおじさんが退屈している子供のためにたのしいお話をこしらえるなどのことは大いにありうる。」<sup>9)</sup>

このようにして子供のために創作されたお話の中の影が本当に祖国を象徴しているのならば、シャミッソーはその裏に隠された意味など全く理解不可能な子供に対して祖国喪失の話をしたことになる。そのような情景を想像してみると、何と滑稽な姿ではないか。否、むしろ彼の目的はそんなところにはなかった。彼はこの物語を、子供たちを楽しませるためだけに書いたのであって、自分も書きながら楽しんでいたに相違ない。しかし子供を楽しませるために書かれたとはいえ、この物語が完全に子供向きに書かれた、つまり児童文学のジャンルに属するかという点決してそうではない。前述した論述の中で、トーマス・マンもこの物語は童話のジャンルに入れるには小説的な性格が強すぎて、あまりにも真剣で現代的激越さを帯びているため、強いて言えば「幻想文学」のジャンルに属するといっている。

## 内容からの解釈

この物語の内容からも考えてみたい。そもそももし本当に影が祖国を象徴しているとするならば、つまりシャミッソーは祖国を金で売ってしまった、もしくは悪魔の甘い誘惑にのせられて祖国を売ったということになってしまうのではないだろうか。ペーター・シュレミールは影を売った時、魔法の財布に目がくらみ、喜んでその取引に応じたが、シャミッソーはフランス革命の渦に巻き込まれ、やむを得ず祖国をあとにしたのであって、お金に惑わされたわけでもなく、悪魔に誘惑されて売ったわけではない。つまり影の中に祖国が潜んでいたならば、無意識のうちに別のやむをえない事情が理由づけになるはずだ。シュレミールには罪があるが、シャミッソーに罪はない。要するに「影が祖国である」と主張することはシャミッソーを侮辱していることにほかならない。

さらにミーナの父が「影を取り戻してこい」という点もおかしいであろう。というのは、もし仮にシュレミールが手段を選ばず、灰色の男と魂を譲り渡す契約をしたならば、影は戻ってきたのではないか。しかしシャミッソーの祖国はたとえどんな手段を使っても——たとえ魂が悪魔の手に委ねたとしても——決して戻らないものだ。

## シャミッソーの見解および総論

シャミッソー自身はいったいどのように感じていたのだろうか。彼自身も、「影は何か」と騒ぎたてる世間にいささか腹立たしく思っていたことは明白である。彼はこの本のフランス語版の序文の中でも「私の物語は『習慣上、読書するのはなにかを知らんがためではなく、影とはいったいなんであろうか、と心を煩わせた』考え深い人の手に渡ったのです。」<sup>10)</sup>と嘆き、影の概念に客観性を与えるため、古ぼけた学術書から次のような影の概念を引用してみせたというのである。

>> Vom Schatten Ein nichtleuchtender Körper kann nur teilweise von einem leuchtenden Körper erhellt werden. Der lichtlose Raum, welcher auf der Seite des nicht beleuchteten Teils liegt, ist das, was man Schatten nennt. Schatten bezeichnet also im eigentlichen Sinne einen körperlichen Raum, dessen Gestalt zugleich von der Gestalt des leuchtenden Körpers, von der der beleuchtete und von ihrer gegenseitigen Stellung gegeneinander abhängt.

Der auf einer hinter dem schattenwerfenden Körper befindlichen Fläche aufgefangen Schatten ist daher nichts anderes als der Durchschnitt dieser Fläche mit dem körperlichen Raum, den wir vorher durch den Namen Schatten bezeichneten.



Haüy<sup>11)</sup>, Traite elementaire de physique, T. II, 1002 – 1006. <<<sup>12)</sup>

「影について

光を通さない物体は発光体によって部分的にしか照らされないものである。照らされない部分の側にある光のない空間が影と呼ばれるものである。つまり影とは本来の意味において、一つの物體的な空間を表しており、その形は発光体や光を通さない物体と同じで、その位置は光を通さない物体の発光体に対する位置と同じである。それゆえ影を投げかけている物体の後ろにある平面に投影された影は、先に影という名で表した物體的な空間をともなう平面の断面にほかならない。

(アユイ『物理学概論』 第二部, 第1002 – 1006節)」

さらに1834年 8月にも『ペーター・シュレミール』の第三版のための序詞の中でこう言っている。

>> ..... Den Schatten hab ich, der mir angeboren,  
Ich habe meinen Schatten nie verloren.

Mich traf, obgleich unschuldig wie das Kind,  
Der Hohn, den sie für deine Blöße hatten. ....  
Ob wie einander denn so ähnlich sind?! .....  
Sie schrien mir nach : > Schlemihl, wo ist dein Schatten? <  
Und zeigt' ich den, so stellten sich blind  
Und konnten gar zu lachen nicht ermatten.  
Was hilft es denn ! man trägt es in Geduld  
Und ist noch froh, fühlt man sich ohne Schuld.

Und was ist denn der Schatten? möchte ich fragen,  
Wie man so oft mich selber schon gefragt,  
So überschwenglich hoch es anzuschlagen,  
Wie sich die arge Welt es nicht versagt?  
Das gibt sich schon nach neunzehntausend Tagen,  
Die, Weisheit bringend, über uns getagt ;  
Die mir dem Schatten Wesen sonst verlieren,  
Sehn Wesen jetzt als Schatten sich verziehen. <<<sup>13)</sup>

「… ぼくは生まれついでの影をもっている  
自分の影をなくしたりはしなかった

人々は影のない君を嘲り、その嘲りは  
なぜかぼくの頭上にも降ってきた  
ぼくたちが瓜二つであったせいだろうか ?! ——  
彼らはこう呼びかけた、シュレミール、おまえの影はどこにある？  
ぼくが影をみせたところで彼らは見えないふりをした  
そして嘲りの笑いをやめようとはしなかった  
じっと耐え忍ぶ以外にはすべがないのだ！  
咎なくしてと思えばこそ、心は安らぎを失わなかった

それにしてもぼくは問いたい、人がしばしば  
このぼくに問うたように、影とはなにか？  
どうして世間は意地悪く  
これほど影を尊ぶのか  
ぼくがこの世に生をうけて以来  
五十三年の歳月が流れたが  
その間ずっと影が命だったとでもいうのだろうか  
命が影として消え失せるのに」<sup>14)</sup>

ここでも彼は影とはいったい何なのかと騒ぎたてる世間に閉口してこんな詩を書き、影がそれほどの重要な意味を秘めていないことを強調している。彼はもともとこの物語を出版する目的で書いたのではない。彼は原稿が完成したのち、それをフケーに預けたのだが、シャミッソーが世界探検に出かけている間に、フケーが勝手に印刷にまわしてしまったのだ。シャミッソーはこの物語の原稿をフケーに預ける際に次のような手紙をつけている。

>> Noch ein Wort über die Art, wie diese Blätter an mich gelangt sind. Gestern früh bei meinem Erwachen gab man sie mir ab ..... ein wunderlicher Mann, der einen langen, grauen Bart trug, eine ganz abgenützte schwarze Kurtka anhatte, eine botanische Kapsel darüber umgehungen, und bei dem feuchten, regnischten Wetter Pantoffeln über seine Stiefel, hatte sich nach mir erkundigt und dieses für mich lassen ; er hate aus Berlin zu kommen vorgegeben. ....<<<sup>15)</sup>

「もう一つ、この原稿がどのようにして私の所にくたのか、説明しておこう。き

のうの朝、私が起きた時に家の者が私の所に持ってきたのだ。長い灰色がかったひげをはやし、古ぼけた黒いクルトゥカを着て、植物収集用のかごを肩からさげ、雨の降るじめじめした天気だというのにブーツの上からスリッパをはいた1人の不思議な男が、私の名前を言って、この原稿を私において行ったそうだ。彼はベルリンからやってきたということだったよ。」

さらにこの原稿を詩人フケーにではなく、友人としてのフケーに預ける。なぜなら、これはシャミッソーの友人の1つの「告白」であって、でっちあげたものだとみなされたり、単なる読み物として晒しものになったら非常に辛いからだと言っている。つまりこの手紙の中で、原稿を持ってきた男を詳細に描写することによって、この原稿はシュレミール自身によって彼の所に届けられたもので、彼が創作したものではなく、シュレミールの実話であると主張している。自分が書いたに違いない物語をこういった手紙をつけて出している彼の心の中にあるのは、切実な故郷への思いではなく、「遊び心」である。この物語が彼自身の「告白」であるならば、フケーに原稿を預けるなどという回りくどいことはせず、すぐに印刷所にまわしているはずだ。シャミッソーは詩人だった。物語はこの作品だけである。詩人がちょっとした「遊び心」、つまり気まぐれを起こして物語を書き、出版するつもりはなく、ただおもしろいものができたので、影のモチーフのきっかけを作ってくれた友人に読んで欲しいと思っただけではないか。原稿を受け取ったフケーはこの原稿を印刷に回してしまった後、ヒッツィヒへの手紙の中で、勝手に印刷に回してしまった言い訳をしている。

>> Bewahren, lieber Eduard, sollen wir die Geschichte des armen Schlemihl, dergestalt bewahren, daß sie vor Augen, die nicht hineinzusehen haben, beschirmt bleibe. Das ist eine schlimme Aufgabe. .... Es trügt mich alles, oder in unserm lieben Deutschlande schlagen der Herzen viel, die den armen Schlemihl zu verstehen fähig sind und auch wert, und über manch eines echten Landsmannes Gesicht wird bei dem herben Scherz, den das Leben mit ihm, und bei dem arglosen, den er mit sich selbst treibt, ein gerührtes Lächeln ziehn. <<<sup>16)</sup>

「親愛なるエドゥアルト君、我々は哀れなシュレミール君の手記を預かったが、これは見る目のない人には触れさせるなという条件つきだった。だが、これは難しい課題だ。…私はいろいろ考えに考えたあげく、我々の愛するドイツには哀れなシュレミール君のことを理解する能力をもっている人々が多くいるのではないか。真のドイツ人の多くの顔に、シュレミール君が人生で味わった辛辣なシャレに、また彼自身が駆り立てた無邪気なシャレに心の底からほほえみが浮かんでくるのではないだろうかと思ったのだ。」

フケーはシャミッソーの親友である。この物語において影が祖国を象徴しているとしたら、シャミッソーの「故国喪失」という切実な問題を十分わかっていたはずのフケーがこの物語を読んで、それに気づかないはずはない。晒しものになることをシャミッソーが敬遠していることを知りながら、こんな言い訳をして勝手に印刷に回すなどということも考えられないし、この手紙の中で「herben Scherz（辛辣なシャレ）」などという言葉を用いるということもどうしても考えられない。事実、勝手なことをしたフケーに旅行から帰ってきたシャミッソーが怒り、出版を中止させたということも、このあと2人が絶交したということもない。むしろフケーだからこそ、シャミッソーの粹な「遊び心」を十分に理解することができた。だから彼も「遊び心」を出して、あたかもシュレミールが実在するかのような表現で、こんな手紙を書くことができたに違いない。この物語を巡って、シャミッソー、フケーをはじめとして、ヒイツッヒ、そしてE. T. A. ホフマンがみんな童心に返って戯れたといえるだろう。総じて言えば、シャミッソーにとっては「たのしいお話」をちょっとした「遊び心」で書いたにすぎないということである。優れた作品はむしろこうしたなにげない「遊び」から生まれるものであろう。『人間的な、あまりに人間的な』というニーチェの著作の中に出てくる「永遠なる神々しき子供」という言葉をかりてミヒヤエル・エンデも、1986年8月に開催された「国際児童図書評議会」の基調講演で次のように述べている。

>> Ich glaube, daß die Werke der großen Dichter, Künstler und Musiker dem Spiel  
des ewigen und göttlichen Kindes in ihnen entstammen. <<<sup>17)</sup>

「偉大なる詩人や芸術家や音楽家の作品は、彼らの中にある『永遠なる神々しき  
子供』の遊びから生まれるのだと私は思う。」

さらにもう1つニーチェの言葉をかりると、

>> Im echten Manne ist ein Kind versteckt : das will spielen. <<<sup>18)</sup>

「真の男ならば、かれのなかには子供が隠れている。それは遊戯をしたがる。」<sup>19)</sup>

シャミッソーの内面にも子供が隠れていて、その子供がちょっと遊んだだけなのではないか。それが作者も意図しないまま、1人の男の数奇な運命を物語るにまで至るといった思わぬ方向に成長していったのだ。心理学の観点から見れば、影とは「自分が生きられなかった半面が無意識の中の残されているイメージ」<sup>20)</sup>であろうが、前述したように、彼は旅行先での出来事や散歩していた時のなにげない思いつきを通して、この影のモチーフに辿り着いたのであって、その際彼の心にある「影」が表面化したとはどうしても考えられないし、それならば彼の他の

多くの著作に「故国喪失」の問題が浮上していてもおかしくない。この作品だけを取り上げ、そう考えるのはいかがなものだろう。シャミッソー自身もはっきりと否定しているではないか。彼はこう言いたかったに違いない。「ユーモアのわからない連中だな！」つまりこれらすべてを総合して考えてみると、やはり「影は祖国である」と主張することはまったくナンセンスなことだといわざるをえない。

この物語を夢中になって聞き惚れていたE. T. A. ホフマンが「影をなくす」というすてきな着想の誘惑に抗しきれず、鏡像を失った1人の男、エラスムス・シュピーゲルの物語『大晦日の夜の冒険』を書いた。つまりホフマンもシャミッソーの「遊び心」を理解している1人であった。この作品にとりかかった時にも、ホフマンの内面に潜む子供が遊んだに相違ない。それがわかるからこそ、誰も問わないのだろう。ホフマンの「鏡像はいったい何を象徴しているのだろう？」と。

## 註

- 1) 『大辞林 第2版』(三省堂・1995年) 454ページ
- 2) 深見茂他編：『ドイツ短編小説の系譜』(クヴェレ会・1977年) 124-127ページ
- 3) Albert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte (insel tschenbuch 27, Insel Verlag 1973) S.147-148
- 4) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S.150
- 5) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S.150
- 6) トーマス・マン著、佐藤恵三訳：ドイツ・ロマン派全集第10巻・ドイツロマン派論考『シャミッソー』(国書刊行会・1984年) 372ページ
- 7) トーマス・マン著、佐藤恵三訳：前掲書 362ページ
- 8) Albert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte (Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1980) S.68
- 9) シャミッソー作、池内紀訳：『影をなくした男』(岩波書店・1985年) 142ページ
- 10) トーマス・マン著、佐藤恵三訳：前掲書 372ページ
- 11) ルネ・ジュスト・アユイ (1743-1822)。フランスの鉱物学者。
- 12) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S. 11
- 13) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S. 8
- 14) シャミッソー作、池内紀訳：前掲書 133-134ページ
- 15) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S.4
- 16) vgl. Albert von Chamisso, a. a. O., S.4-5
- 17) ミヒャエル・エンデ著、南道子・木戸芳子編：「Warum schreibt man für Kinder? (子供の世界)」(同学社・1987年) 9ページ
- 18) 池内紀・恒川隆男・檜山哲彦編：『ドイツ名句事典』(大修館書店・1996年) 50ページ
- 19) フリードリッヒ・ニーチェ著、氷上英廣訳：『ツァラトゥストラはこう言った』上巻(岩波書店・1967年) 110ページ
- 20) 『大辞林 第2版』(三省堂・1995年) 454ページ

## 参考文献

- 池内紀訳：『影をなくした男』（岩波書店・1985年）  
池内紀訳：ドイツロマン派全集第5巻 フケー・シャミッソー『ペーター・シュレミールの不思議な物語』（国書刊行会・1983年）  
筒井敏雄文：『少年少女 世界の名作文学28 ドイツ編2』『影をなくした男』（小学館・1968年）  
手塚富雄訳：『シュレミール奇譚』（地平社・1947年）  
トーマス・マン著、佐藤恵三訳：ドイツロマン派全集 第10巻 ドイツロマン派論考『シャミッソー』（国書刊行会・1984年）  
ヴィンフリート・フォロイント著、深見茂訳：『ドイツ幻想文学』（彩流社・1997年）  
関楠生著：『ドイツ名作が面白い』（同文書院・1994年）  
深田甫訳：『ホフマン全集第1巻・カロ風幻想作品集Ⅰ』（創土社・1976年）  
深田甫訳：『ホフマン全集第2巻・カロ風幻想作品集Ⅱ』（創土社・1979年）  
吉田六郎著：『ホフマン—浪漫派の芸術家』（勁草書房・1971年）  
フリードリッヒ・ニーチェ著、氷上英廣訳：『ツァラトゥストラはこう言った』上・下巻（岩波書店・1967年）  
ミヒャエル・エンデ著、南道子、木戸芳子編：『Warum schreibt man für Kinder』（子供の世界）（同学社・1987年）  
深見茂他編：『ドイツ短編小説の系譜』（クヴェレ会・1977年）  
『世界の幻想文学』（自由国民社・1998年）  
石井靖夫著：『ドイツ・ロマン派運動の本質』（南江堂・1978年）  
茅野蕭々著：『独逸浪漫主義』（齋藤書店・1948年）  
渡辺格司著：『十九世紀の欧州比較文学』（第三書房・1953年）  
ハンス・ユルゲン・ゲールツ著、ワイマル友の会訳：『ドイツ文学の歴史』（朝日出版社・1987年）  
『岩波・西洋人名辞典』（岩波書店・1956年）  
岡田朝雄、リンケ珠子著：『ドイツ文学案内』（朝日出版社・1979年）  
池内紀・恒川隆男・檜山哲彦編：『ドイツ名句事典』（大修館書店・1996年）  
『広辞苑 第4版』CD-ROM, マルチメディア版（岩波書店・1996年）  
『大辞林 第2版』（三省堂・1995年）754頁。  
Robert Fischer : Adelbert von Chamisso-Weltbürger, Naturforscher und Dichter, Erika Klopp Verlag, 1990.  
Adelbert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1980.  
Albert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Insel taschenbuch 27, Insel Verlag 1973  
Joachim Bark, Dietrich Steinbach, Hildegard Wittenberg : Geschichte der deutschen Literatur 2, Klassik Romantik, Ernst Klett Verlag, 1983  
E. T. A. Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht, Insel Verlag, 1984.  
Wilhelm Ertelt : E. T. A. Hoffmann-Der Künstler und Mensch, Königshausen + Neumann, 1981  
Helmut Schanze : Romantik-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, 1994