

# 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：  
シャミツソー、ホフマン、エーヴェルスの三作品の  
研究IV

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2007-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/857">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/857</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

### IV

南 はるつ

#### 第4章 三作品における悪魔

##### 第1節 悪魔とは

初めて悪魔を人格的にとられたのは、古代ペルシアの二元論的神話であった。善なる神に対して悪を業とする魔神を考え出し、この二元論が後期ユダヤ教に影響を与え、否定の原理として捉えられるようになった。ヨーロッパで悪魔が形を整えはじめるのは3、4世紀頃である。ローマ・カトリック教会が他の宗派を悪魔に支配された邪教であるとし、弾圧するために悪魔の存在を明確にした。しかし初期のキリスト教には悪魔は存在していない。聖書を見てみると、旧約聖書の中に「悪魔」についての記述はない。つまり悪魔が人間を悪へと惑わすこともない。『創世記』においてイヴを誘惑したのは悪魔に乗り移られたヘビであるという説も存在するが、それを証明することはできないのである。新約聖書では悪魔はサタンという名で登場するが、『ヨブ記』、『マタイ伝』ではほんのわずかな描写にとどまり、『黙示録』になってはじめて老蛇としてサタンが具体的に表現されている。その他に具体的な役割を担う悪魔が新約聖書に登場するが、ルシファー、ベルゼブブ、アスモディウス、アポリオン、ルヴィヤタン、ベリアル等が数カ所に登場するだけである。15世紀から17世紀初頭にかけてヨーロッパでは悪魔学の書が数多く刊行された。それらによれば、悪魔の数は7,405,962で、地獄の帝王は72人である。それから数世紀、各地で人間業とは思えない技巧的な建築物や彫刻には常に悪魔の業であるという伝説が残っている。戦争、疫病、飢饉があると悪魔の仕業とされた。それは現在でも変わらない。大量殺人、残虐な殺人は世間の人々も、また当事者である犯人も裁判で有利になるように自分の犯行を悪魔に乗り移られたからだと主張する。犯罪ではない身近な問題は悪魔の仕業だとうわさされ、つまり男を騙したり、夫を取った愛人は魔女と呼ばれ、悪い事があるとすぐに悪魔に取り憑かれたのではないかと懸念されるが、悪魔はそれらすべての些細な悪業には手出ししていないにちがいない。彼らは常に嫌疑の目を向けられる、冤罪の被害者でもある。

## 第2節 悪魔との契約

我々が普段気にもとめず当り前のように身につけている像を悪魔に売り渡してしまうという着想はもともとシャミッソーが生みだしたものだ。ホフマンは明らかにシャミッソーの影響を受けて鏡像をなくした男の物語を書いた。その影響があったかどうかは定かではないが、エーヴェルスも鏡像を売り渡した男を映画の中で描写した。しかしこれらの悪魔が本当に欲しかったのは影でも鏡像でもなく、魂である。

なぜ悪魔は魂を欲がるのだろうか。悪魔はもともと神の弟子であった。しかし神の命令に従わなかったので地獄に落とされたとされている。つまり彼らの仕事は神に対する反抗で、人間を墮落させ、また悪の道にひきずりこむことが唯一の楽しみらしい。人間の不幸は蜜の味である。その彼らがなぜ魂を欲するのか。『ペーター・シュレミールの不思議な物語』の中で灰色の男は魂について次のように述べている。

>> Und, wenn ich fragen darf, was ist denn das für ein Ding, Ihre Seele ?

..... Seien Sie doch froh, einen Liebhaber zu finden, der Ihnen bei Lebenszeit noch den Nachlaß dieses X, dieser galvanischen Kraft oder polarisierenden Wirksamkeit und was alles das narrische Ding sein soll, mit etwas Wirklichem bezahlen will, nämlich mit Ihrem leibhaftigen Schatten,..... <<<sup>注1)</sup>

「あなたはこれまでにそれがどういうものであるかごらんになったことがあるのですか？・・・生きている間はなんだかわからない、電動力とか対極的な作用とかいう、愚かなもの、死後に残していくこの遺物と何か現実的なもの、つまりあなたの影を取り替えてあげようという私のような人間があらわれたことを喜んでもいいんじゃないですかね。」

魂は灰色の男が言うように、実存する骨や肉とは違い、大事な作用を起こしてはいるものの、いったいどこに存在しているか、また正体もわからない。人間の死後、口から魂が飛び出し、それをめぐって神と悪魔が争う。神が勝てば天国へ、悪魔が勝てば地獄に落ちるのだ。本来肉体は滅びても魂は滅びず、神の国に行って永遠の生命を得る。地上で犯した罪も一生懸命悔い改めれば救われるのだが、魂がなくてはそれもできなくなってしまう。悪魔からみれば十分に神への復讐を達成したことになる。

人間の魂をめぐっての悪魔との契約についての逸話はたくさん残っている。しかしいつも裏切るのは人間の方である。

9世紀、ドイツ・アーヘンでも聖堂建設の際、資金が不足し、建設中止に追い込まれた時に

悪魔が取引を申し入れてきた。その契約内容は建設資金を調達する代償として聖堂が完成した際、そこに最初に足を踏み入れた者の魂を悪魔が手に入れるということであった。契約が成立した。いよいよ聖堂が完成した時に評議会は一計を案じ、狼を中庭の戸口から追い込んだ。ドアの後ろで待ちかまえていた悪魔は狼に飛びかかり、2つに引き裂いて魂を取り出した。間違いに気がついたがもう遅い。人間に騙された悪魔はドアをたたきつけて出ていった。その時についた跡が今もドアに残されている。

その他にも橋を造るかわりに橋を最初に渡った者の魂を要求したが、人間ではなく猫の魂を手に入れてしまった悪魔もいる。要するに悪魔は非常に愚か者で、人間の方がはるかに賢いのである。魂を手に入れるため、悪魔は各地で人間と契約を結び、人間のために一生懸命働いた。家事から建設から、金細工まで、ありとあらゆる仕事を請け負った。しかし悪魔はそのうち何人の魂を手に入れることに成功したのであろうか？ゲーテの『ファウスト』が実在していた人物であることは周知の通りである。そのファウスト博士は南ドイツの小さな町シュタオフエン（Staufen）に住んでいたが、ある日彼の家で大きな爆発音がした瞬間、死体ごと消えていた。実際彼は錬金術の実験中に爆発事故で亡くなったのであるが、悪魔と契約したために、身体と同時に魂を奪われてしまったとされている。これは悪魔の成功例の一つかもしれない。しかしゲーテの描いた『ファウスト』ではメフィストフェレスは結局、魂を手に入れていない。『ペーター・シュレミール』の灰色の男、『大晦日の夜の冒険』の悪魔たちも同様に最終的には魂を手にしていない。一方『プラークの大学生』の悪魔スカピネリは彼の分身を手に入れた、ということは魂を手に入れることに成功したということであろう。悪魔と取引をした主人公の結末に目を向けると、ファウストはメフィストフェレスの力を利用して数々の快楽を手にし、若返り、欲望に駆り立てられて傍若無人に振る舞う。が、しかしそれにもかかわらず、彼を愛してしまっただけでなく、メフィストフェレスの策略によるものとはいえ、母親と子供を殺して牢獄で狂って死んでしまうグレートヘンの愛と信仰に救われる。しかしシュレミールやエラスムスは魂を渡さない代償として世間をさまよい歩く羽目になり、バルドゥインは自分の鏡像に向かって銃を向け、悲惨な最期を遂げている。

### 第3節 三作品における悪魔

この三作品に登場し、主人公を誘惑する悪魔の共通点は、たとえば耳が尖っているとか、足が蹄になっているとか、コウモリの翼をもっているというような恐ろしい容姿はしていない。『大晦日の夜の冒険』の悪魔、ダペルトゥットは不快な金切り声を上げる、陰険で醜悪な顔をした痩身の男、ジュリエッタは絶世の美女である。また『プラークの大学生』の悪魔スカピネリも同様に不気味な人物であるが人間の姿である。しかし『ペーター・シュレミールの冒険』の悪魔、灰色の男の方がより人間に近い存在に描写されている。彼は背が高く、細身でかなり

歳をとったもの静かな男である。シュレミールが初めてこの男に呼びとめられた時の彼のようにすはいかにも遠慮深げである。目を伏せたまま物乞いのような哀れっぽい震える声で戸惑いながら話しかけてくる。最初から最後までこの丁重な口ぶりはかわらない。彼はヨン氏のところで見せた不可思議な出来事以外、魔力をつかうことはなく、悪魔なら本来どこへでも自由自在に出現できるはずだが、彼が船に乗ってどこかへ旅立っているのはどういうわけだろうか。また当然魂と影を交換するという交渉——というより誘惑——を何度か試みるのだが、破滅に導くまでしつこく追い回したりしない。最後に交渉にやってきた時、シュレミールはヨン氏の最期の姿を見て、恐ろしくなって金の財布を谷底に投げて叫ぶ。

>> So beschwör ich dich im Namen Gottes, Entsetzlicher ! hebe dich von dannen und lasse dich nie wieder vor meinen Augen blicken ! <<<sup>注2)</sup>

「神の名に誓って命じる、悪魔よ！ ここから立ち去れ！ そしてもう二度と再び私の前にあらわれるな！」

こう言われて、驚くべきことに灰色の男はあっさりと退場し、シュレミールの要求通り、二度と再び彼の前に現れないのだ。

悪魔は人間が欲しがっているものはすべてお見通しだ。本人さえ気づいていない弱点に悪魔がつけこんでくる。前述したように、これらの3つの作品は、素材的には悪魔との契約という点からして「ファウスト伝説」を裏返したものであるが、このシュレミールはファウスト博士のようにとりたてて秀でた才能があるわけでもなく、地位も名誉も教養も財産もなく、ロマンチックな英雄でもない、極めて庶民的な人物である。最初このシュレミールとは全く対照的に登場するヨン氏は、金持ちで大きな大理石づくりの新しい屋敷に住み、でっぷりと太った身体つきで、金持ちが貧乏人に対するとき特有なねんごろな態度でシュレミールを迎える。しかし彼もまた悪魔に魂を売り渡すという契約をし、破滅していたことがのちに明らかになる。彼は最後にはどうやら灰色の男に魂を奪われてしまったようである。召使のラスカルも二重の罪、つまり悪魔の金貨の略奪及びその金貨を使って財を築いたという罪で裁かれて死んでいる。彼らも何か不足を感じていて、悪魔につけこまれた人間の仲間なのだ。しかしその悪魔の金貨をつかって病院を建てたベンデルが裁かれていないのはなぜだろう。正しく使ったとはいえ、悪魔の金貨であることには代わりがないのだが。シュレミールは「幸運」という言葉に魅かれて幸運の財布と影を交換する。彼は金銭というより幸運が欲しかったに違いない。金銭的に不足していたのはむしろ『プラークの大学生』のバルトゥインであろう。最初から「僕は破産だ！」と叫んでいる。彼は貧乏学生だからゆえ伯爵令嬢の愛を得られない。しかし金の力で愛を得ようとしてついには破滅する。『大晦日の夜の冒険』のエラスムスは彼らとは少し違う。彼はイタリア旅行ができるほど、そしてその出発の時に彼の財布はたっぷり膨らんでいたほどに金銭

的には裕福であった。彼の場合はむしろジュリエッタという美女に姿をかえた悪魔に誘惑され、鏡像を無償で与え、契約を結んだというより、罠にはめられた人間である。物語の最後にも悪魔は彼自身ではなく、彼の妻子の魂を要求する契約をしようとするが、失敗に終わる。最終的には契約を結んではいない。もしジュリエッタがあらわれなければ彼なりに幸せな人生を送っていたのではないだろうか？

宝くじで3億円を手にした人や株で大儲けした人の多くは身持ちをくずすことがあるとか。これも悪魔の策略かもしれない。宝くじに当選したほとんどの人がそのお金を預金する前に銀行の応接室で一度現金を目の前に積んでもらうというが、ペーター・シュレミールも、またバルドウィンも「悪魔の金」を手に入れた時、金貨の上に身を投げ出し、十分に堪能している。思わぬ出来事から大金を手にした時の欲望、そして行動はこの頃からか、いやもしかしたらそれ以前の時代から、現在も変わらないということである。

#### 第4節 『大晦日の夜の冒険』における „der Teufel” 「悪魔」という言葉の多用

ホフマンが意識的に文章の中でも「悪魔 (der Teufel)」という言葉は何度も使っているということが明白である。ここではその具体的な例を挙げる。

初めて「悪魔」が登場するのは、狂信者が法律顧問官宅での出来事を語る冒頭での描写である。

>> Für den Silvester-Abend spart mir **der Teufel** jedesmal ein ganz besonderes Gäststück auf. Er weiß im richtigen Moment, recht furchtbar höhend, mit der scharfen Krallen in die Brust hineinzufahren und weidet sich an dem Herzblut, das ihr entquillt. Hülfe findet er überall, so wie gestern der Justizrat ihm wacker zur Hand ging. << <sup>注3)</sup>

「大晦日の夜のために、悪魔のやつは毎年まったく特別な祝典劇的一幕をとっておくのだ。あるいは的確な時期を知っていて、かなり恐ろしく冷笑しながら、鋭い爪を胸に突き立て、胸から湧き出る心臓の血を愉しむのだ。彼は至るところで援軍を見出し、昨日も法律顧問官が勇敢にも彼に手を貸したのだった。」

絶望して法律顧問官の家を飛び出した狂信者は地下酒場での奇妙な集いに参加する。彼はビールとたばこを注文して席についた時の心情である。

>> ..... befand mich bald in solch einem sublimen Philistrismus, vor dem selbst **der Teufel** Respekt hatte und von mir abließ.... << <sup>注4)</sup>

「・・・やがて私は**悪魔**でさえも敬意を払い、私から逃げていってしまうほどの崇高な俗人生活的一幕を見出した。」

背の高い、痩せぎすの男と小男と一緒にテーブルになり、会話がフモールの話題にいきつく。そこでも狂信者は「**悪魔**」という言葉をお口にす。

>> ..... wie viel Haken hat **der Teufel** überall für uns eingeschlagen, im Zimmerwänden, Lauben, Rosenhecken, woran vorbeistreifend wir etwas von unserem teuern Selbst hängen lassen. <<<sup>注5)</sup>

「・・・**悪魔**のやつときたら、いったい我々のために至る所に何本の鉤を打ちつけていることか。部屋の壁、園庭、薔薇の咲いている垣根。そこを我々が通りかかった時には、自分の大事な自己をそこにひっかけてしまうことになるんですよ。」

狂信者は地下酒場を追い出され、黄金の鷲館にやってきて、部屋に入った。そこで見たのはさきほど別れたばかりの小男であった。自分の部屋に入り込んできたと思った彼は小男に向かって怒鳴る。

>> He・・・guter Freund, wie kommen Sie in mein Zimmer, erwachen Sie und scheren Sie sich gefälligst **zum Teufel**! <<<sup>注6)</sup>

「おい、きみ、どうやってぼくの部屋に入り込んだんだ！ 目を覚まして、さっさと**悪魔**のところへでも行ってくれ！」

ここまでは狂信者による「**悪魔**」描写であるが、それにつづく第4章の「失くした鏡像の物語」の中でもホフマンは「**悪魔**」という言葉をおたびお使用する。

エラスムスがジュリエッタに自分の鏡像を渡すことを決心し、ジュリエッタに向かって次のように言う。

>> ..... Keine Macht — **der Teufel** soll es dir nicht entreißen, bis du mich selbst hast mit Seele und Leib. <<<sup>注7)</sup>

「どんな魔力、たとえ**悪魔**だつてきみが全身全霊をもって僕自身を所有してくれているかぎり、その鏡像をきみから奪うことなんてできないさ。」

ドイツの家に戻ったエラスムスは鏡像がないことを妻と息子に知られる。妻はエラスムスを失った鏡像を探す旅に駆り立てる。その時の妻の言葉にも「悪魔」が使われる。

>> ..... suche gelegentlich **dem Teufel** dein Spiegelbild abjagen..... << <sup>注8)</sup>

「・・・機会があったら、**悪魔**からあなたの鏡像を奪い返してちょうだい。」

以上のようにホフマンは「悪魔 (der Teufel)」という言葉を用いているが、他方、シャミツソーがこの „der Teufel” という言葉を好んでいなかったということが明白である。というのも、物語全体の中でこの言葉を使っている箇所はたった一箇所しかないのだ。灰色の男がシュレミールの所に最後に現れた時、彼はこう言う。

>> ..... Sie lieben mich nicht, das ist mir leid. Sie können mich darum doch benutzen.

**Der Teufel** ist nicht so schwarz, als man ihn malt..... << <sup>注9)</sup>

「・・・あなたは私がお嫌いらしい。このことは私にとっては非常に残念なことですがね。それでも私は役に立ちますよ。**悪魔**ってやつは人が言うほど腹黒くはないんですよ。」

ついに灰色の男が自分が「悪魔」であると認めたということである。シャミツソーはこの場所以外ではシュレミールに、灰色の男のことを“der Teufel” に変わる表現として、“der Kobold” <sup>注10)</sup> や前述した“Entsetzlicher” <sup>注11)</sup> と呼ばせている。

## 第5節 『大晦日の夜の冒険』に潜在する悪魔

### ユーリエ

『大晦日の夜の冒険』には表面上の悪魔はジュリエッタとダベルトウットだが、他にも悪魔が所々に存在する。

まず狂信者にとっての「悪魔」は法律顧問官の大晦日の集いで再会したかつての恋人ユーリエである。彼女はひさしぶりの再会だというのに笑ってはいない。容姿全体にどことなく異様な雰囲気漂わせている。純白のドレスを身につけ、髪は顔の前で分けていて、古代の女性という風情である。これはミーリスの油絵に描かれた乙女だと狂信者はいう。このことから彼



女の容姿から彼女がエラスムスを破滅させたジュリエッタの分身であると推測されうる。天使のごとく美しい優美さを漂わせている彼女の顔は、ふと歪んで蔑み、嘲り、笑っているかのように見え、狂信者は身の毛もよだつ恐ろしいものが痙攣のように喚び覚まされる。邪魔者たちが立ち去り、2人きりになって彼女が甘美な声で語りかけ、狂信者は一気に天上の至福を味わい、思い出にひたり、狂おしい恋の苦痛に見舞われたところで、またもや邪魔者が入る。ポカールを持ってきた召使いである。そのポカールをユーリエから受け取った際、彼女の指に触れ、彼はまた愛の喜びが息づいたかのように舞い上がる。彼は再び彼女を自分のものにできるかの幻想を抱く。しかしここで彼女の夫、蛙のように飛び出た目玉のひどく不格好な蜘蛛脚の男が入ってくる。この男こそ、狂信者にとってはエラスムスにとってのダペルトゥットと同様の存在である。彼は彼女の手をとって、2人は出ていってしまう。それで狂信者は永遠に彼女を失ってしまったことに気づき、コートも持たずに嵐の夜に突進していく。繰り返される高揚とその中断によって、熱情は次第に高まっていき、そして最後には絶望する。この高揚と中断は黄金の鷲館で再び繰り返される。狂信者は部屋に入ると鏡の奥のいちばん奥深いところに一人の愛らしい女性像の輪郭と特徴を表す線が見え、再び彼女の名前を呼びながら溜息をもらす。その時にエラスムスが目を覚まして狂信者の幻想は中断されるのである。そのあと深い眠りに落ちた狂信者は夢の中でユーリエに再会するが、そこで彼女が「悪魔」の手先であることをホフマンは明白に描写している。

狂信者がユーリエに差し出されたポカールを飲もうとした瞬間、小男が囁く。

>> Trink nicht, trink nicht -- sieh sie doch recht an ! -- hast du sie nicht schon gesehen auf den Warungstafeln von Breughel, von Callot oder von Rembrandt ? << <sup>注12)</sup>

「飲んではいけないよ、飲んじゃだめ。彼女をよくごらん！ 彼女を君はすでに、ブリューゲルやカローやレンブラントの戒めの画板で見たことがあるでしょう？」

狂信者は恐ろしくなる。

>> ..... Mir schauerte vor Julien, denn freilich war sie in ihrem faltenreichen Gewande mit den bauschigen Ärmeln, in ihrem Haarschmuck so anzusehen wie die von höllischen Untieren umgebenen lockenden Jungfrauen auf den Bildern jener Meister. << <sup>注13)</sup>

「・・・私はユーリエが恐ろしくなった。というのも彼女が褻がたくさんついているふんわりした袖のついた衣装を着て、髪飾りを付けていて、その姿はあの巨匠たちの絵に載っている地獄の怪物たちに囲まれていた、人を惑わせ、誘惑しようとしている乙女たちにそっくりだったからだ。」

ブリューゲルやカローやレンブラントについては第5章第3節で述べるが、この記述から、ユーリエは悪魔の手先、もしくは悪魔そのものに描かれているということがわかる。

### エラスムスの妻

もう一人の悪魔はエラスムスの妻である。むろん事実上の悪魔ではないのだが、エラスムスにとって彼女は充分悪魔性を帯びているといえる。

エラスムスが念願叶っていよいよイタリアに出発する時、妻は言う。

>> ..... das Haus will ich dir gut bewahren, denke fein fleißig an mich, bleibe mir  
treu ..... <<<sup>注14)</sup>

「・・・お家の方はあなたに代わって立派にまもってみせますわ、一生懸命にちゃんと思い出して、裏切るようなことはしないでね・・・」

エラスムスはこれを約束する。しかしこの約束は呪縛である。エラスムスはイタリアで同郷の人たちと交際し、彼らとの宴会にも参加したが、妻の言いつけ通り、決して羽目を外さなかった。彼は仲間に馬鹿にされても「おとなしくてあどけない妻」を残してきていて、あの妻を裏切ることなどできないと言い訳する。ジュリエッタに出会うまでの話である。ジュリエッタにのめり込み、友人のフリードリヒが彼を諭す。「・・・留守宅を守るおとなしくてあどけない奥さんのことなどもう想いもしないでいるんじゃないか？」これを聞くと、エラスムスは妻の名を呼んで声を上げながら泣く。それにもかかわらずまたジュリエッタのもとへ向かい、彼女に言い寄るイタリア人を殺してしまう。きみなしで生きていたくないというエラスムスの耳にはあどけない妻の声が聞こえてくるように思える。鏡像を手放し、やっとの思いで祖国の我が家に到着すると、愛する妻は大喜びで彼を迎えるが、それも束の間で、彼に鏡像がないことを知ると彼のことを「地獄の悪霊 (ein höllischer Geist)」と罵倒する。ジュリエッタが妻と子供ラスムスの魂を引き渡しという契約を結ぶために、エラスムスを誘惑しに来た時に、この悪魔から彼を守ったのはこの妻であるが、最終的には彼を家から追い出す。それも非常にやさしい口調、態度で彼を軽蔑した言葉、そして鏡像を取り戻さない限り家には入れないということを手を主張するのである。エラスムスはジュリエッタに惑わされるものの、最初から、そして狂信者と出会った日までなおも彼の心を呪縛し続けているのはこの妻だけである。

注：

- 1) Adelbert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte ( insel taschenbuch 27, Insel Verlag 1973 ) S.48

- 2) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.66-67
- 3) E.T.A.Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht ( Insel taschenbuch 798, Insel Verlag, 1984 ) S. 13
- 4) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.24
- 5) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.30
- 6) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.36
- 7) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.58
- 8) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.74
- 9) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.63
- 10) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.49
- 11) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.67
- 12) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.41
- 13) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.41
- 14) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.45

## 第5章 三作品におけるグロテスクな側面

### 第1節 グロテスクという概念

ヴォルフガング・カイザー (Wolfgang Kayser, 1906-1960) は著書『グロテスクなもの』(Das Grotteske, 1957) の中で「グロテスク」という概念を次のように述べている。

「グロテスクなもの (Das Grotteske)、もしくはグロテスクな (grotesk) という言葉、そして他の言語におけるそれに相当する言葉は、イタリア語からの借用である。ラ・グロテスカ (La Grottesca)、グロテスコ (grottesco)、グロッタ (grotta) の派生語は 15 世紀の終りにまずイタリアで、それからイタリアの他の場所で発掘された特殊な装飾模様をあらわすものとして印象づけられたものだった。そこで発見されたのは、それまで未知の古代の装飾模様の絵画の形式だった。・・・ある種の古代文化によって活気づけられた装飾模様のための名称としてのグロテスコという言葉には何か遊び半分のほがらかなこと、屈託のない空想的なことがあるばかりでなく、同時に我々の現実の秩序、つまり道具めいたもの、植物のようなもの、動物的なもの、人間的なものの領域間の明白な区別という秩序であり、

静力学の秩序、均衡の秩序、写実的な範囲の秩序が廃止されてしまったある1つの世界に直面して何か息苦しくさせるもの、不気味なものがある。それは16世紀に「グロテスクなもの」という名称のかわりに第二の名称で、すなわちソーニ・ディ・ピットリー（画家たちの夢）とも呼ばれている。」<sup>注1)</sup>

以上のようにグロテスクという概念はもともとは絵画の形式を示していたが、やがて文学の領域へ転用していった。

さらに彼はグロテスクという概念をさらに拡張し、ヴィーラント（Christoph Martin Wieland, 1733-1813）の理論を引用している。ヴィーラントによれば、

「もはや現実との緊密な関係を保たないということこそ、グロテスク模様の本質であり、グロテスク模様は模写ではなくて「奔放な想像力」に由来し、「頭脳の産物」なのだ。グロテスク風は「超自然」で「不条理」で、われわれの世界を支配する秩序が崩壊している」<sup>注2)</sup> ということである。

18世紀のシュミートリンの独仏辞典『フランス語大辞典』の中には次のように書いてある。

「比喩的にグロテスクは珍しい、不自然、冒険的、奇妙、ひょうきん、滑稽、異様らしいというような意味である。」

現在の日本ではどのようにとらえられているのだろうか。『大辞林』においては

「異様で気味の悪いさま。不快になるほど異常なさま。・・・」<sup>注3)</sup>

『広辞苑』においては

「怪奇的、奇怪、異様、不気味、グロ。・・・」<sup>注4)</sup> となっている。

さてここに挙げた3つの物語にはいったいどこにこのようなグロテスクな側面があるだろうか。

『ペーター・シュレミールの不思議な物語』においてはそもそも「影がない」ということ自体がグロテスクなのである。シュレミールに影がないということを知った後の人々の反応がそれを示唆している。影を売ってホテルに帰る途中ですでにシュレミールは、出会う人々みんなに影のないことを知られ、同情されたり軽蔑されたりする。ある夜、人々の反応を試そうと

ホテルを抜け出して月の光へ歩み出してみると、やはりまるで恐ろしいものを見るような目つきで見られる。あの忠実な召使いのベンデルでさえ、主人に影がないことを知ると愕然とする。ファニー嬢は驚きのあまり失神し、ラスカルよりもずっと裕福で教養があったにもかかわらず、影がないということでミーナとの結婚も破談になってしまう。

また『大晦日の夜の冒険』においても、『プラークの大学生』においても同様に鏡像のないことを知った回りの人々が、まるでそこに悪魔を見ているかのごとく彼らを見つめ、非難したり、失神したりする。我々は目の前にあるもの、たとえば地獄絵を見たり、また物語においてその形相がありありと物語られる時、想像することによって数々のグロテスク性を見いだすことが多いが、この3つの作品に共通するグロテスクな側面というのはこの「無」である。

## 第2節 『ペーター・シュレミールの不思議な物語』におけるグロテスクな側面

『ペーター・シュレミールの不思議な物語』におけるグロテスクな側面はシュレミールの「影」が出現する場面にもあらわれている。

まず第一に、影と幸運の財布を交換するという契約が成立すると、灰色の男が影をポケットにしまいこむ場面である。

>> Er schlug ein, kniete dann ungesäumt vor mir nieder, und mit einer bewundernswürdigen Geschicklichkeit sah ich ihn meinen Schatten, vom Kopf bis zu meinen Füßen, leise von dem Grase lösen, aufheben, zusammenrollen und falten und zuletzt einstecken. << <sup>注5)</sup>

「彼はうなづき、私の前にさっそくひざまづいた。すると私はすばらしい巧みさで彼が私の影を頭から足元に至るまで芝生からはずし、拾い上げ、丸め、折りたたみ、それをポケットに入れるのを見た。」

第二に、灰色の男はシュレミールの影をきちんと敬い、かびをはやさせたりせず、大事に保管しているという証拠に影を広げてみせる場面である。

>> Er zog sogleich meinen Schatten aus seiner Tasche, und ihn mit einem geschickten Wurf auf der Heide entfaltend, breitete er ihn auf der Sonnenseite zu seinen Füßen aus, so, daß er zwischen den beiden ihm aufwartenden Schatten, dem meinen und dem seinen, daher ging; denn meiner mußte ihm gleichfalls gehorchen und nach allen seinen Bewegungen sich richten und bequemen. << <sup>注6)</sup>

「彼はすぐに私の影をポケットからひきだし、巧みな手つきで荒野に投げ、太陽のあたっている自分の足元にどんどん広げていき、自分の影と私の影の間をすり抜けるように歩いてきた。私の影はあらゆる彼の動きに従わざるをえなかった。」

第三に、絶望したシュレミールがすべてを捨てて旅立った時の場面である。彼は一人の男と道連れになった。彼は灰色の男だった。またもや彼はシュレミールに影をちらつかせて誘惑する。「一度自分の影をお試しになってはいかがですか？」と影を地面に広げた。影はシュレミールの動きにしたがって動く。馬に乗っていたシュレミールは、徒歩の灰色の男からそのまま影を連れて逃げだそうとするが、無駄であった。影は灰色の男を待って立ち止まってしまった。シュレミールは戻らざるをえなかった。

ありありと影が我々の目の前に描き出されたこの記述によって、影は「グロテスク」という概念に必要な珍しさ、前代未聞であること、不自然さ、奇妙さ、および滑稽さが浮き彫りになり、恐ろしく、奇異な印象を受けざるをえない。

もう一つの問題「冒険的」という意味では七里靴の存在を忘れることはできない。シュレミールは七里靴を手にいれた時、

>> Ich fiel in Stummer Andacht auf meine Knie und vergoß Tränen des Dankes -- denn klar stand plötzlich meine Zukunft vor meiner Seele. Durch frühe Schuld von der menschlichen Gesellschaft ausgeschlossen, ward ich zum Ersatz an die Natur, die ich stets geliebt, gewiesen, die Erde mir zu einem reichen Graten gegeben, das Studium zur Richtung und Kraft meines Lebens, zu ihrem Ziel die Wissenschaft. <<<sup>注7)</sup>

「口にこそ出さなかったが、私は神への感謝を唱え、涙を流した。突然私の魂の前にとつぜん未来があったからだ。以前犯した罪によって人間社会からは締め出されたが、そのかわりに私が絶えず愛してきた自然の中に居場所を示し、大地は私に豊かな庭をあたえ、研究が私の人生の方向として目的を与えてくれたのだ。」

という。彼はこの七里靴を手に入れることによって人生の指針を見い出しているのだが、このメルヒェン的なモチーフで超自然な世界をくりひろげている。七里靴は不自然だが冒険的な代物で、奇妙な旅をすることができる。なおかつその靴の上にスリッパを履いた時の姿もグロテスクな要素を含んでいる。

不気味さという点ではトーマス・ヨーン氏の悲惨な姿が目の前に浮かんでくる。灰色の男はポケットに手を突っ込み髪をつかんで彼を引っ張り出す。ヨーン氏の青ざめ歪んだ姿が現れ、死体のような口が重苦しくいう。

>> Justo judicio Dei judicatus sum ; justo judicio Dei condemnatus sum. <<<sup>注8)</sup>

「神の公正な裁きによって私は裁かれた。神の公正な裁きによって私は地獄に落ちた。」

その姿を見てシュレミールは恐ろしくなり、これ以上灰色の男と関わりあうのを避けたい一心から、幸福の財布を谷底に投げつけるのだ。

### 第3節 『大晦日の夜の冒険』におけるグロテスクな側面

『大晦日の夜の冒険』の中でホフマンがあきらかにグロテスク模様のモチーフを活用している箇所がある。それは第4章第5節で引用した、語り手にはユーリエがブリューゲルやカローやレンブラントの地獄の図の中で見た乙女たちのように見えたという、黄金の鷲館で見た夢の中の光景である。その夢の中はさらに続いていて、小男がリスになって尻尾で炎を消そうとし、砂糖人形は生命を得て、滑稽に手足を動かす。ユーリエを引き寄せようとした所にシュレミールが割り込んできた。その際彼が踏みつぶしていた人形が悲鳴をあげ、どんどん増えて歩きまわり、身体をはいあがり、ドラゴントになった法律顧問官が彼のネクタイを締めつけ、語り手はここで叫び声を上げて目を覚ます。

彼はここでグロテスク模様のモチーフをそのまま活用している。

ブリューゲル (Pieter Bruegel, 1525頃 -1569) もレンブラント (Harnesbsz van Riji Rembrandt, 1606-1669) もカロー (Jacques Callot, 1592-1635) も、もともとグロテスクな地獄絵を描いている画家である。前述したヴィーラントはブリューゲルをグロテスクなもの代表として「地獄のブリューゲル」と呼んでいる。『大晦日の夜の冒険』は1815年に書かれ、『カロー風幻想作品集』の第4巻に収められているのだが、この「カロー」という題名はまさに画家カローに敬意を表してつけられている。ホフマンは序文で次のように述べている。

「何故ぼくは、あなたの一風変わったファンタスティックな絵を一枚また一枚とめぐりながら見飽きることがないのでしょうか。放胆果敢なる巨匠よ！ — 何故ぼくは、あなたのものでされた群像のかずかず、それもたいていのものがほんの僅か二本か三本の奔放な線だけで暗示されているというのにもかかわらず、これを忘れられずにいるのでしょうか。 — 異種異様きわまりない元素から造りだされた豊饒な構想構図をじっと視つめてみると、その幾千ともしれない人物像のひとつひとつが息づきはじめ、そのひとつひとつが、おおかたのばあいなかなか眼にはつきがたいほどの奥深い背景に潜んでいるというのに、力強くも自然の色彩をみ

せながら光り輝く姿のままに前面へと歩みだしてくるのです。・・・カロの線画は、かれの活気すこぶる旺んな想像力の魔力が喚びだしてきたあらゆるファンタスティックな奇怪な現象のかずかずを反映しているものでしかないのだ。

・・・内面に潜むロマン派ふうの精霊世界の領域にごくあふれた日常生活に見かけるものたちの姿が現れるのをよしとしている詩人もしくは作家なる男が、こうしてみずからの内面世界で登場者たちを取り囲む仄かな光のまにまに、そしてまた異邦の風変りな装飾をほどこしてそうした姿のものたちを描きあげようとするとき、せめてこの巨匠を引き合いに出して、こう口実を設けられないものであろうか。カロふうの仕方でものしてみたかったのだ、と。」<sup>注9)</sup>

そしてこのカロのモチーフは小説の最後の部分にも使われている。

>> Ganz erfüllt von den Erscheinungen der Silvester-Nacht, glaube ich benahe, daß jener Justizrat wirklich von Dragant, sein Tee eine Weihnachts- oder Neujahrsausstellung, die holde Julie aber jenes verführerische Frauenbild von Rembrandt oder Callot war, das den unglücklichen Erasmus Spikher um sein schönes ähnliches Spiegelbild betrog..... <<<sup>注10)</sup>

「・・・大晦日の夜の幻影たちにすっかり満たされてしまった私には、あの法律顧問官はドラゴント人形であり、彼のお茶会はクリスマスかあるいは新年を祝う展示会であり、美しいユーリエはしかしレンブラントかカロが描いた男を誘惑する女性像であり、それが不幸なエラスムス・シュピークヘアから彼の美しい類似した鏡像を騙しとった像なのだと思われてならない。・・・」

あきらかにホフマンはカロを意識して、カロ風の作品を生み出そうと試みたということがここであきらかになっている。ホフマンのこの作品はグロテスクなもの宝庫といってもいいだろう。しかし恐ろしく、グロテスクな人物はジュリエッタである。鏡像は奇怪な臭いに包まれて彼女の腕の中に消えていく。その時あらゆる醜悪な声が悪魔の嘲笑のごとく山羊のような声で叫び、せせら笑うのが聞こえる。彼女の声を「山羊の声」と描写しているのも、彼女が悪魔の手先であるという証明である。古代ユダヤ人は贖罪の日に罪を山羊にかぶせて荒野に放っていた。ひげをはやして年をとった山羊は1日1度悪魔のところへ出かけてひげをとかしってもらうという。悪魔の尾や角やひづめは、山羊から借用したものである。このような暗示の後、彼女はついに悪魔らしい形相をみせる。

>> Funkelnde Blitze schossen aus Giuliettas Augen, gräßlich verzerrt war das Gesicht,



brennende Glut ihr Körper. <<<sup>注11)</sup>

「ジュリエッタの眼からいなづまのような光が走り、顔は醜く歪み、身体は燃え上がる赤熱と化した。」

ジュリエッタこそホフマンの描いたカローの地獄絵に見る魅惑的で恐ろしい女性である。

しかし実はホフマン自身こそが最もグロテスクな人物なのではないだろうか。彼の友人フケーによれば、ホフマンは以下のような人物であった。

「E.T.A. ホフマンは釣合いのとれた体をしていたが、・・・ドイツ人としては異常なほど小柄だった。サロンでも歩き方は床を転がる水銀の玉を思わせた。額の真ん中から硬く黒い髪がもじゃもじゃと生え、長いもみあげを貯え、大きな鼻は怪鳥の嘴を思わせた。しゃくれた顎と薄く引き結ばれた口は意志の強さを物語っていた。体内の精力が集中しているような大きな灰色の眼は、感激したり憤慨したりするとキラキラと光った。・・・声は美しいテノールだった。上機嫌になると風刺の葉味がきいたジョークを釘瓶打ちにした。だがもっとも人を驚かせたのは、顔面筋肉が内心の動きを忠実に映し、ぴくぴくと引き攣ることで、相手が彼の神経を逆なでするようなことを言ったときには、恐ろしいしかめ面になった。・・・」<sup>注12)</sup>

この記述からもあのエラスムスはホフマン自身の形姿、人物像を再現した人物であったことが想像できる。この作品だけではない。ホフマンはグロテスクな自分自身を『くるみ割り人形』のドロツセルマイヤー、『砂男』の晴雨時計売り、そして何と言っても楽長クライスラーとして自分の作品に登場させている。

#### 第4節 『プラークの大学生』におけるグロテスクな側面

バルドゥインとマルギットが待ち合わせをして散歩をする場所は墓地である。「なぜこんな場所を選んだの？」というマルギットの問いに彼はこう答えている。「休息と平和があって静かだからですよ。」2人が愛を語らうには珍しく、不自然で、奇妙すぎる場所の設定である。

滑稽という点でいえば、スカピネリの全体から溢れ出る雰囲気は挙げられる。シルクハットにロイドめがね、ステッキはつかずに小脇にかかえている。いつも不気味に微笑み、ジュリエッタ同様彼も山羊の声を出し、踊っているように爪先で歩いている。そして映画の中では彼の滑

滑稽さを彼が登場する際にいつも流れる音楽がより強調しているように思える。しかしもっと滑稽なのはバルドゥインが自分の鏡像に決闘を申し込み、自分の撃った銃弾で自らが死んでしまうことだ。悲劇的な結末というよりも、滑稽さが印象に残る。

しかしこの作品において最もグロテスクな面は何といてもやはり最後にムセットの詩の通り、バルドゥインの鏡像が彼の墓の上に座っているシーンで顕著に表れている。鏡から連れ出された鏡像は悪魔（ここではスカピネリ）に所有されるのではなく、この物語においてはあきらかに別の人格をもちあわせている。つまり彼の身体から離脱した時点でもはや鏡像ではなく、分身なのだ。彼が黒い衣装を身にまとっていることもすでにこれから起こりうる不気味な現象を暗示している。男爵を殺害し、バルドゥインをつけまわして、ついには彼を死においやる。そしてざわめく風を受けながら墓の上に座っている。その顔があまりにも無表情なので、不気味さをより増加させている。

(本学講師＝ドイツ語担当)

注：

- 1) ヴォルフガング・カイザー著、竹内豊治訳：『グロテスクなもの—その絵画と文学における表現』(法政大学出版局・1968年) 30頁
- 2) ヴォルフガング・カイザー著、竹内豊治訳：同上。30頁
- 3) 『大辞林 第2版』(三省堂・1995年) 754頁。
- 4) 『広辞苑 第4版』CD-ROM、マルチメディア版(岩波書店・1996年)
- 5) Adelbert von Chamisso : Peter Schlemihls wundersame Geschichte (insel taschenbuch 27, Insel Verlag 1973) S.25
- 6) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.49
- 7) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.71
- 8) vgl. Adelbert von Chamisso, a. a. O., S.66
- 9) 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) 24頁-26頁。
- 10) E.T.A.Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht (insel taschenbuch 798, Insel Verlag, 1984) S.77
- 11) vgl. E.T.A.Hoffmann, a. a. O., S.73
- 12) 前川道助訳：『大晦日の夜の冒険』、『ドイツロマン派全集第13巻・ホフマンII』(国書刊行会・1989年) 359頁。

## 参考文献：

### 【和書】

- 青木日出夫著：『悪魔がつくった世界史』（1997年・河出書房新社）
- 池内紀訳：『悪魔の話』（講談社・1991年）
- 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』（国書刊行会・1983年）
- 小塩節著：『ファウストーヨーロッパ的人間の原型』（日本YMCA同盟出版部・1972年）
- トーマス・マン著、佐藤恵三訳：『シャミッソー』『ドイツロマン派全集 第10巻・ドイツロマン派論考』（国書刊行会・1984年）
- 視覚デザイン研究所・編集室編：『悪魔のダンス』（視覚デザイン研究所・1996年）
- 関楠生著：『ドイツ名作が面白い』（同文書院・1994年）
- 手塚富雄訳：『シュレミール奇譚』（地平社・1947年）
- H. H. エーヴェルス著、前川道介訳：『プラークの大学生』（東京創元社・1985年）
- 前川道介他訳：『ドイツロマン派全集第13巻 ホフマンII』（国書刊行会・1989年）
- 長谷川つとむ著：『魔術師ファウストの転生』（東京書籍・1983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）
- 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）
- ジョルジュ・ミノワ著、平野隆文訳：『悪魔の文化史』（白水社・2004年）
- J. B. ラッセル著・野村美紀子訳『メフィストフェレス』（教文館・1991年）
- J. チャールズ・ウォール著、松本晴子訳：『悪魔学入門』（北宋社・1986年）
- 渡辺格司著：『十九世紀の欧州比較文学』（第三書房・1953年）
- 『世界の幻想文学』（自由国民社・1998年）

### 【洋書】

- Joachim Bark, Dietrich Steinbach, Hildegard Wittenberg : Geschichte der deutschen Literatur 2, Klassik Romantik, Ernst Klett Verlag, 1983
- 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

Hermut H. Diederichs : Der Student von Prag / Einführung und Protokoll, FOCUS-Verlagsgemeinschaft

Robert Fischer, 1985

Wilhelm Ettelt : E.T.A.Hoffmann-Der Künstler und Mensch, Königshausen + Neumann, 1981

Robert Fischer : Adelbert von Chamisso- Weltbürger, Naturforscher und Dichter, Erika Klopp Verlag, 1990

Susanne Gröble : Literaturwissen · E. T. A. Hoffmann, Universal-Bibliothek Nr. 15222 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2000

E.T.A.Hoffmann : Die Abenteuer der Silvesternacht, Insel taschenbuch 798, Insel Verlag, 1984

Reinhold Keiner : Hanns Heinz Ewers und der Phantastische Film, Georg Olms AG, Hildesheim, 1988

Franz Kafka : Beschreibung eines Kampfes und andere Schriften aus dem Nachlaß, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994

Günter Saße : Interpretationen · E. T. A. Hoffmann Romane und Erzählungen, Universal-Bibliothek Nr. 17526 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 2004

Helmut Schanze : Romantik-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, 1994

Hartmut Steinecke : Die Kunst der Fantasie E. T. A. Hoffmanns Leben und Werk Insel Verlag, 2004

Hartmut Steinecke : Literaturstudium · E. T. A. Hoffmann , Universal-Bibliothek Nr. 17605 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1997

Hartmut Steinecke : E. T. A. Hoffmann Sämtliche Werke in sechs Bänden Deutscher Klassiker Verlag, 1993

Helmut Schanze : Romantik-Handbuch, Alfred Kröner Verlag, 1994

Dagmar Walach : Erläuterungen und Dokumente · Adelbert von Chamisso / Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Universal-Bibliothek Nr. 8158 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1982

Adelbert von Chamisso- Weltbürger, Naturforscher und Dichter, Erika Klopp Verlag, 1990

Literatur Studium, Interpretationen Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts / Band 1, Universal-Bibliothek Nr. 8413, Philipp Reclam jun. GmbH & Co. Stuttgart, 1988