

Title	芸術家として生きる : E.T.A. ホフマン 『アーサー王宮』における〈労働〉をめぐって
Sub Title	Als Künstler leben. : Arbeit in E.T.A. Hoffmanns Der Artushof
Author	中村, 大介(Nakamura, Daisuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2021
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.121, No.1 (2021. 12) ,p.38- 51
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	識名章喜教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01210001-0038

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

芸術家として生きる

— E.T.A. ホフマン『アーサー王宮』における〈労働〉をめぐる —

中村 大介

0. 芸術家の生活

E.T.A. ホフマン (1776-1822) の作品を論じる際、芸術は重要な位置を占める。クラウディア・リーブランドは、初期ロマン派の特にヴァッケンローダーにおいて顕著な、芸術を絶対的なものとしてあがめ現実世界を嫌悪する姿勢をホフマンが引きついでいるとする一方で、彼のテキスト内では芸術を非物質的で超越的なものとしてとらえることに対する拒否も見て取れることも指摘する。¹こうしたホフマンの姿勢の背景には、18世紀後半以降に芸術の自律化が論じられて芸術があらゆる社会的な実践から解放されていると見なされたことがあるだろう。²そのような芸術観が生まれるなかで芸術家はどのようにして描かれただろうか。例えばルートヴィヒ・ティークの『フランツ・シュテルンバルトの遍歴』を中心に扱い〈芸術家小説〉を論じた片山耕二郎は、「芸術家小説に読者が最も期待するテーマ」として「芸術家と社会」をあげ、このテーマの完成者トーマス・マンに先立ってティークが「かなり完成された形でこのテーマを扱っている」と評価する。³さらに『シュテルンバルト』で芸術家と社会との軋轢が扱われる背景として当時「長い身分制秩序の時代から、職業を選択する自由を持つ市民制度へと移行しはじめた過渡期」だったことを指摘し、『シュテルンバルト』を「芸術家という不安定な職業への憧れと恐れがついに述べられ始めた、その初期の例」と位置づけている。⁴

では、ホフマンは芸術家をどう描いているのか。本稿では、ホフマンの短篇『アーサー王宮』(1816)⁵を扱う。これは商人として身を立てるはずであった主

人公の青年トラウゴットが画家になるまでの物語である。もともとこの作品についての研究はさほど多くはないが、芸術について論じる際にはしばしばこの作品が手がかりとされた。⁶リーブランドは、ホフマンが作品のなかで行ってきた、芸術と現実世界との調停の問題の解決の様々な試みの変遷をたどった。⁷そのなかで彼女は『アーサー王宮』においては芸術と現実世界との一体化が構想されているものの、ホフマンの試みは「袋小路に入っている」と厳しい評価を下す。⁸彼女は、この作品が芸術の危険な側面に触れずに、芸術家のイニシエーションの物語という形で芸術と現実世界との調停をはかっていること、そして調停をはかる一方で俗物批判が行われることによって芸術が現実世界とは異なるものとして対置されているとして、調停が不徹底なものに終わっていることを指摘しているのである。⁹さらに、主人公トラウゴットが芸術を特別視していることを認めつつも、「理性や社会の彼岸にある極限の領域の探索には自らも芸術も晒していない」とし、市民であり商人であったトラウゴットが、裕福で確実な立場から「芸術という仕事に専念し」ている点には、後にトラウゴットの師となる画家ベルクリンガーに比べれば〈俗物〉の要素を見出せてしまう可能性にも言及している。¹⁰しかし、この指摘を踏まえて芸術活動を社会における〈労働〉の一形態としてみなせば、主人公が芸術家として働くにあたって、どのような芸術観をもって活動しようとしているかを読み取ることができるのではないだろうか。

〈労働〉という観点からホフマンの作品と取り組んだ例としては、ミヒャエル・ピースによるものがある。¹¹彼は、各地で起こった工業化などを理由とした「職人仕事の凋落」が嘆かれ、それと呼応して職人仕事がゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』やロマン派の芸術家小説で主題化されていたという18世紀末の状況を整理する。¹²次にゲーテ、ティーク、ヴァッケンローダーに言及しつつ芸術と職人仕事との親近性を示し、それからホフマンの『桶屋のマルティン親方と弟子たち』を取り上げて、かつてのニュルンベルクにおける芸術の精神から職人仕事が生まれた様子が作中に描かれていることなどを指摘し、ホフマンも以前の職人を扱った作品の伝統に乗っていることを示す。さらにピースは、ホフマンの場合はそれが一般大衆向けの媒体で発表されていたという事実に着目し、この作品自体が客層の好みに合わせた、丹精込めた職人仕事とは異なるいわば粗造品になっているという踏み込んだ見解を提示している。¹³彼の分析の背景には、もっぱら分業化と専門化の進んだ近代的な〈労働〉の理解に対する批判として読ま

れてきた職人仕事を題材とした作品を、そうした社会批判としてのみ読むのではなく、職人の世界を描写することで自律しているものとして構想される一方で市場に依存している文学の状況についての自己理解をするための手段であったとして解釈すべきだというピースの提案がある。¹⁴彼はここで『アーサー王宮』についてはほとんど触れていないが、その論考における労働の分業化・専門化についての言及および、作品内部のみならず作品自体の受容され方をも論じる姿勢は、本稿にとって大いに示唆に富む。

本稿ではこうした先行研究の示唆を踏まえ、芸術活動を一種の〈労働〉とみなすとき、『アーサー王宮』においては芸術家の芸術活動がどのように特徴づけられるかについて分析する。まず次章で近代的な〈労働〉の概念史を概観する。次に、それを念頭に芸術家の芸術活動はどのようにありうるかを中心のテーマとして作品を分析する。

1. 労働について

近代的主体を形成している要素の交錯を丹念に描写した社会学者アンドレアス・レクヴィッツは「市民的主体は第一に労働する主体である」とした。¹⁵彼のことを裏付けるように、19世紀のドイツ史を著したトーマス・ニッパードは当時の「日常生活は […] 圧倒的多数の人びとにとっては […] 労働によって規定されていた」と述べている。¹⁶〈労働〉、ことにドイツ語の Arbeit という語・概念は様々な次元を持っているが、本稿で主に扱うのは職業・仕事と結びついた活動としての〈労働〉である。まずは近代以降の〈労働〉の概念史を概観したい。¹⁷

17・18世紀の近代の幕開けとともに、人間の行いで最も下層に属するものとされていた〈労働 (Arbeit)〉は新たな価値を獲得し始めた。¹⁸18世紀後半から末頃には〈労働〉は、自分や仲間の幸福のための道を拓く活動とみなされて、幸福や喜びと結びつくようになった。¹⁹

ただし、仕事によって〈労働〉と見なされづらい場合もある。18世紀には、それまで〈労働〉が社会的に下位に属する行いであることを決定づけていた「苦勞 (Mühsal)」のイメージがまだ強く、労働ということばは主に農民と職人に向けて使用され、商人には適用されないのが普通であった。²⁰しかし、国民経済的な労働概念においては「労働 (Arbeit)」と「商業 (Handlung)」との差異が捨象

される。²¹有用で生産的かつ活動的な人間と、貴族や聖職者のように無用で享乐的に生きるだけの特権を持つ人間とを分断することで、経済的かつ道徳的な観点から活動の成果をはかる尺度が規定される。このことを前提として〈労働〉は生産的な活動と価値づけられて基本的にこれにあてはまるものはすべて Arbeit と呼ばれ、その経済効果によってその活動の価値がはかれることになった。²²そして〈労働〉は、個人、さらには国家の経済的成長を希求することに重きを置くことになる。²³

〈労働〉に対立する〈無為〉という概念についても簡単に記しておく。〈無為〉は古代ギリシアでは好意的にとらえられていたが、18世紀に入ると、芸術・哲学・学問に役に立ちうる生の様式としてあった〈無為〉は〈労働〉にその座をゆずり、それまでは〈無為〉に数えられていた活動も Arbeit という概念の下で理解されるようになる。²⁴さらに、啓蒙主義によってポジティブに価値づけられる〈労働〉と対比させる形で〈無為〉はネガティブに色をつけられていったが、ロマン派はかえって活動的ではない側面を高く価値づけたり、〈働くこと〉と〈働かないこと〉とを重ね合わせたりして新たな展開を与えたのである。²⁵

2. 商人から芸術家へ

2.1. 画家の描かれ方

商人の活動と「苦勞」という特徴と密接な労働がもともと別とされていたことは確認した通りだが、商人と技術を持つ職人との境遇の違いは社会問題として論じられていた。18世紀の著述家ユストゥス・メーザーは「われらがドイツの職人たちの多くが抱える最大の欠陥は、金がないことである。富裕な母を持つこともベンチややすりを手に取ることを恥じるものだ。彼は商人になるに違いない」と述べる。²⁶技術はあるが経済的利益に縁遠い職人と富裕な商人という対立が18世紀にはすでに問題化されていたわけだ。

さらに、18世紀のアーデルングの辞典を引くと、Kunstの項にはまず「機械的技術 ([d]ie mechanischen Künste)」について、「これらは手だけを使うものであるため、職人仕事 (Handwerke) を指すことが最も多い」という説明がされ、もうひとつの理解として職人仕事以外をも含む「もっぱら手先の器用さを必要としつつ、その行使の際には熟慮と勤勉さも必要とする」技術であることが説

明されている。さらに、「絵画術 (die Mahlerkunst)」を含む「芸術 (die schönen Künste)」の説明として「この名のもとでは、技術は対象に対する喜びのみを、またはそれだけではないにせよもっぱらその喜びを伴うので、この技術を行行使する際には単なる機械的な技術にくらべて、普遍の真理についてのより多くの知識と応用法が要求される」とある。²⁷職人仕事を含む「機械的技術」と「芸術」とが、その技術の活用の際に手先の技術以上のものを意識するか否かで区別されている。ルネサンスにおいてはその活動の仕方や権利にかんして画家と職人との区別はほとんどなかったが²⁸、18世紀には両者を区別する意識が登場している。²⁹

さて、『アーサー王宮』では、「商業を営む者」と「芸術に身を捧げる者」の対比がされている。³⁰ 後者は作中ではどう描かれるか。さしあたって、トラウゴットの師となる画家ベルクリンガーと、トラウゴットがイタリアに渡ったあとに交流を持つドリナという娘の父親の老画家の描かれ方を確認しよう。彼らには、ときおり職人的な特徴がみえかくれしている。例えばトラウゴットがベルクリンガーに弟子入りすることに、職人的な世界の名残をよみとることもできる。³¹ ドリナの父は教会の装飾画を描いている。美術史家のブルース・コールによると、ルネサンス期には教会から注文を受けて作品を制作するケースは多かったという。³² 作品で描かれているのはルネサンス期のイタリアではなく、かつドリナの父がどこからの注文で教会の仕事に携わっているのかも不明だが、彼には職人的な画家らしい特徴づけがなされていると読める。さらに彼らの経済的な状況にも触れたい。ベルクリンガーの暮らしぶりは「貧しい家政 (sein] ärmliche[r] Haushalt)」(IV. 194) とされ、なおかつ後にトラウゴットと知り合うドリナの父親は「[...] 貧困にあえぐ男 (ein [...] von Armut gedrückter Mann)」(IV. 201) とそれぞれ表現されている。メーザーのエッセイの記述を踏まえると、彼らは貧富の差によって商人と対比されることで、18世紀に実際に職人が置かれていたのと同じ境遇にある者として描かれているともいえる。このように、彼らにはときおり職人的な画家の側面も読み取れてしまうのだ。

しかし、こうした描写をとってホフマンが意図的に画家に職人的な要素を書き込んだということはためらわれる。ホフマンの時代には彼らの技術が少なくともイメージのうえでは区別されていたとしても、画家も職人ももとは活動の仕方ほとんど区別がなかったこと、またピースのいうように芸術と職人仕事の親近性が語られていたことを踏まえれば、後世の作品であっても画家の描写の一部に一

見職人的な要素が入ってしまうのは無理からぬことである。それでは、どのようにして画家に芸術家的な特徴づけがなされるか、トラウゴットを手がかりに見てゆこう。

2.2. 画家になるトラウゴット

本作ではトラウゴットとロース氏以外にも商人が登場する。ここでは「アーサー王宮」という取引所で出会ったふたりの紳士に着目しよう。³³このふたりの紳士は伯父と甥の関係にある。次に引くのは甥の方（以下、「甥」）の発言である。

「あなたもわたしが正しいことがおわかりになるでしょうが」甥は、かぎタバコを2回吸ったあとにつづけた。「芸術がわたしたちの生活に花を添えてくれること——憂さ晴らし、まじめな仕事に対する休養 (Erheiterung, Erholung vom ernsten Geschäft)、これこそが芸術における行いすべての美しい目的なのです。作品が素晴らしいほど、よりその目的に近づけるものですが。[...] この快適さは、そのものごとの真の性質に逆らって、芸術を最重要事項、もっとも人生を方向づけるものとする (die Kunst als Hauptsache, als höchste Lebenstendenz) ひとつには手に入らないものです。だからこそですよ、わたしの伯父がいったことなどを真剣に受け止めるのはおやめなさい。あなたを人生のまじめな仕事から引き離して、無力な子供のようにささえもなくふらふらと漂うだけの営みにと誘い込まれるばかりですよ」トラウゴットの返答を期待するかのように彼はここでことばを切った。[...] 甥は [...] とうとう以下のように続けた。「さて、なんとする。しかしひとつは生を生き (im Leben leben) なければならないが、窮迫した天性の芸術家 (der bedrängte Künstler von Profession) は決してそれを成功させることはできないとあなたもお認めになるでしょう」彼はそしてキレイなことばと工夫を重ねたいい回しでわめきちらした。要約すると結局のところ、生を生きるとは、借金もなくたくさんのお金を持って、よく食べ・飲み、美しい妻をめとること、晴れの日の服にひとつの汚れもつけない行儀のいい子どもたちをもっていればなおよし、ということだった。(IV. 184f.)

〈労働〉という概念には「労苦」というイメージが付与されていることを裏書き

するように、仕事には休養が必要であることが前提とされている。この作品では商業を〈労働〉とみなして読んでいいだろう。そして甥も芸術に価値を認めるが、〈労働〉の領域とは切り離して考えている。芸術は無為の時間に享受されるべきものとされているのだ。

彼のいう「生を生きる」こととは、財産を持つことと家族を形成することや、さらには「よく食べ・飲み」や子どもたちが着る「晴れの日服」などの消費に焦点が当てられている。³⁴1章で見た経済の観点に立つ〈労働〉概念に照らしてみると、金銭を手に入れることがほとんど働くことと同義にされているのは、経済的な利益や効果が重要視される労働観を典型的に示している。さらに、働いて得られる結果としての金銭だけが「生 (Leben)」の範囲にあるものとされているという意味では、「生」の範囲から〈労働〉の活動自体は追放されている。〈労働〉は財産をもたらし家庭を成り立たせるために、生の質を保証しているといえるが、それはあくまで間接的なもので、〈労働〉それ自体が直接生の質を規定するわけではないのである。トラウゴットに対する甥の忠告においても、「まじめな仕事」を放棄したために「窮迫」する可能性を示唆し、稼ぐことの重要性を暗示している。

一方、芸術を生を最高位に置こうとしているトラウゴットは、「真の天才と芸術への愛着を感じたら、ほかの仕事 (kein anderes Geschäft) 持つべきではない」(IV. 184) と考え、「不幸なる我が稼業の代わりに、優秀な画家になる (statt meines unseligen Treiben, ein tüchtiger Maler werden)」(IV. 186) ことを望んでいる。³⁵この表現からわかるように、芸術をみずからの生において、商人時代の〈労働〉が占めていた役割を果たさせることを試みているのである。

実際に、商人としての業務時間にしばしば芸術が顔を出す。取引所でハンブルクの同業者に送る通知状をエリアス・ロース氏に依頼され、職務を果そうとした矢先に絵が眼に留まる。そこには不気味な男と不思議な魅力を持った若者とが描かれていた。「このふたりの姿から離れることができなくなった彼は、今度は、ハンブルク行きエリアス・ロースの通知状を書くのではなく、その不思議な絵だけを見つめそれを考えもなくペンで紙の上に描きつけてしまったのだ」(IV. 178f.)。³⁶〈労働〉の領域に芸術が侵入する様子がここで表現されている。

では、トラウゴットは〈労働〉をどう位置づけるのか。

彼は自らにいった。「おれはなんとという哀れなひどい生活 (ein erbärmlich schlechtes Leben) を送っていることか！ — 壮麗なる黄金の春の美しい朝、街の暗い通りにもうっすら温かい西風が吹き、くぐもった囁きのなかで外の森や牧草地では栄華をきわめているありとあらゆる不可思議について語っているように思われるときにも、おれはただだと気が進まないままにエリアス・ロース氏の煙っぽい帳場へと通うわけだ。そこでは、青白い顔がそろって、大きくて不格好な机の前に座っていて、大きな帳簿のページをめくる音と金を数える音、そしていくつかのなぜしているのかわからない音が、働いている人たちが没入している陰気な静寂を中断する。しかし、なんて労働だろうか？ (Und was für Arbeit?) — 何のために考え、なんのために書いているのだ？ — 金庫のなかの金の延べ棒を増やすためだけだ、ファフナー³⁷の不幸をもたらす財宝をますます輝かせるためだけだ！ — こんな芸術家や彫刻家たちは、外へ出て、頭を高く上げて元気づけてくれる春の陽光を吸い込んでいるのではないか？ そうした光は内奥の世界をすばらしい像で燃え上がらせるので、元気に楽しく生き生きと内奥の世界 (die innere Welt) が開けるのだ。そうすると薄暗い茂みから不可思議なる形姿のものが登場する。それらは彼の精神が創ったもので彼のものであり続ける。というのは、彼のなかに光と色彩と形との秘密に満ちた魔法が住まっているわけで、そうして彼は内なる目で見たものを具体的に表現することでとどめることができるのだから」(IV. 185f.)

彼が仕事の内容への不満から商人として送る自らの生活を「哀れなひどい生活」と呼ぶところからは、〈労働〉の質・内容が直接「生」の質を決定するという彼の意識がうかがい知れる。甥のように消費にかかわる行為を重要視して〈労働〉をいわば間接的に「生」を豊かにするための手段とみなすのではなく、「生」を直接形成するものを〈労働〉そのものに見出しているのである。そして、この発言から読み取れるトラウゴットの〈労働〉観では経済的な利益・効果が無視されているどころか、金銭を取り扱うことに対する嫌悪まで表現されており、財産を持つことを重要視する甥の見解、ひいては近代的な〈労働〉概念とはかなり異なる。

さらにトラウゴットがこの独り言で芸術家の活動を説明する際には、手先の技術ではなく精神的な、認識についての問題が語られている。さらに「魔法」に

ついで言及して幻想性を高めて超世俗的な印象づけが行われ、なおかつ芸術活動に従事した場合に何が起こるかという想定については、自分の内面の話題に終始している。小田部胤久は、18世紀以降の近代的な芸術観のうちで〈独創性〉の概念が成立したことを「芸術家が自己に先立つ規範から自己を解放しつつ、むしろ自己自身の内に一種の規範性を獲得する過程を証」するものとみなしている。³⁸これを踏まえると、「内奥の世界」という表現や繰り返される「彼の」という表現は、近代的な芸術観に沿ったものであるといえるだろう。

のちにトラウゴットはドイツ人画家ベルクリンガーに出会う。この画家に感銘を受けたトラウゴットは、彼に弟子入りすることを決める。トラウゴットは「己が仕事がいまや不愉快なものとなり」仕事に行かずに彼のもとで絵を描く生活を始めるのだ (IV. 193f.)。「アーサー王宮」での出来事と似て〈労働〉の時間に芸術の修業をしており、商人の〈労働〉に芸術家としての〈労働〉にあたる活動が取って代わろうとしている。しかしここでは本来すべき仕事から逃れて芸術に取り組んでいるという事実が、芸術活動という〈労働〉を通常の〈労働〉とは別次元の行為としてもいる。

ある日、ベルクリンガーは娘のフェリツィタスとともに姿を消す。彼女に恋焦がれていたトラウゴットは婚約者クリスティーナを捨て、消えた父娘を探してイタリアへ向かう。イタリアに到達した後のトラウゴットの生活では、芸術が彼の生の中心を占めるようになる。「その夢の馥郁たる微光がかれの全生命を取り巻いていたので、彼は自らの営み、芸術の行使が、幸福の予感に満ちた地上ならざる王国に (dem höhern überirdischen Reiche seliger Ahnungen) 向いているのを感じ」(IV. 200) るのである。ここでも彼の心中は、自分のしている「芸術の行使」が「地上ならざる王国」に向いているという実感に満ち、芸術を現実世界と切り離すものとして想定していることがうかがえる。このように度々、彼の自分の活動に対する実感が示されることで、芸術活動には通常の〈労働〉とは異なる活動としての特徴づけがなされるのである。

3. 結語

芸術を特別なものとみなすトラウゴットの考えは、物語最後まで続く。イタリアでドリナという娘とその父の老画家と暮らし芸術家としての生活を送り、その

一方でベルクリンガーとその娘を探し続けていたトラウゴットは、ある日ロース氏が亡くなったことでダンツイヒに呼び戻される。そこで、ベルクリンガーは死にフェリツィタスはマテジウスという役人と結婚して生活を送っていると知る。度を失ったトラウゴットは次のようにさげふ。

「運命はおれを掴んでいたようだが、おれの曇ったまなざしは高貴なる存在を認識しなかったのだ。なまいきにもおれは、昔のマイスターに創造されて不思議にも命をもっておれに歩み寄ってきたものがおれと同類だと勘違いしていたのだ。おれはそれを地上の瞬間の貧弱なる存在に引き下ろせると勘違いしていた。そうではない、そうではない、おれはフェリツィタスをうしなっていたことなどなかった。おまえはずっとおれのものだ。おまえ自身が創造する芸術 (die schaffende Kunst) としておれのなかで生きている。[…]

(IV. 205f.)

ここでも、芸術は世俗のものではなく、かつ自己の内面にあるものだとされている。物語最後まで芸術活動は他の〈労働〉とは異なるという意識は主に芸術家の実感のなかで語られ続けるのである。最後にピースやリープラントのひそみに倣って『アーサー王宮』が一般大衆向けの雑誌に掲載された作品であることにも言及したい。リープラントは、この作品でわかりやすい構成がなされているのは、一般読者に受け入れられることを計算した結果である可能性を示唆している。³⁹

作中で描かれる主人公の生き方においては、芸術活動は甥のように〈労働〉とは異なる領域で消費されるのではなく、むしろ〈労働〉に類する活動としてみなされうる。ただ、金銭と関わる能力は特に芸術活動に必要な能力とはされないため、芸術家の芸術活動は経済的な指標を持つ労働概念とは部分的に相いれない〈労働〉として提示される。そうした芸術家の〈労働〉や芸術については、芸術家の心中で世俗を越えたものとして特徴づけられて、通常の〈労働〉と異なる独自の活動として描かれるのである。『アーサー王宮』執筆に際して広い読者層に向けた作品をホフマンが意識していたとするならば、18世紀ごろに生まれた金を稼ぐことに重きを置く近代的な〈労働〉観を無視し、芸術を超世俗のものと考ええるような、同じく18世紀ごろに生まれた近代的な自律した芸術観と近い芸術観を持って芸術活動を展開しようとする主人公の姿は、当時の読者に伝わりや

すい芸術家像だったのかもしれない。

とはいえ、作中では画家の貧しさが描かれる形で彼らの経済的な基盤の必要性は示唆されており、そのことによってトラウゴットのような〈労働〉観をもって社会で芸術家が実際に生きることの難しさもまた示されているのだ。

註

- 1 Vgl. Liebrand, Claudia: Aporie der Kunstmythos. Die Texte E.T.A. Hoffmanns. Freiburg i. Br. 1996, S. 9f. なお、リーブランドは芸術と現実世界との対立を表現するときには特に „>Leben< und >Kunst<“ (Vgl. ebd. S. 9) としている。ホフマン作品におけるこうした対立は「芸術家と俗物」などの構図に託される形で論じられてきた。例えば次を参照。Vgl. Schneider, Karl Ludwig: Künstlerliebe und Philistertum im Werk E.T.A. Hoffmanns. In: Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Hrsg. v. Hans Steffen. 2. Auflage. Göttingen 1970, S. 200-218; Pikulik, Lothar: E.T.A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«. Göttingen 1987, bes. S. 84-89. なお、両者とも『アーサー王宮』を扱っている。
- 2 Vgl. Liebrand: A. a. O., S. 13-15; 田中均「芸術の社会的機能——社会参加の美学」『美学の事典』美学会編、丸善出版（電子書籍版）、2021年、56-57頁所収、56頁参照。
- 3 片山耕二郎『ドイツ・ロマン主義と〈芸術家小説〉ティーク『シュテルンバルト』の成立と性質』国書刊行会、2020年、13頁参照。
- 4 同書、177頁参照。
- 5 E.T.A. ホフマンの著作から引用・参照する際は、以下の全集（DKV版全集）を底本とし、本文引用部の末尾に巻数と頁数とをローマ数字、アラビア数字で示した。同全集の解説・注釈を引用・参照する場合も、同様の方式で脚注に当該箇所を示した。Hoffmann, E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. v. Hartmut Steinecke u. Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u. a. Frankfurt am Main 1985-2004.
- 6 Vgl. Begemann, Christian: *Der Artushof (1816)*. In: E.T.A. Hoffmann-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung. Hrsg. v. Christine Lubkoll u. Harald Neumeyer. Stuttgart 2015, S. 93-96, hier S.94.『アーサー王宮』に対する他のアプローチを挙げると、芸術と取引所など多くの機能を持つ「アーサー王宮」という場所そのものに着目しつつ、ホフマンの語りと作品の構成を論じたギュンター・エスターレのものや、絵画と文学との関係を扱ったアンネ＝カトリン・ロイレッケのものなどがある。日本では、上述の片山

- が「芸術家小説らしい作品」として『アーサー王宮』を扱っている。Vgl. Oesterle, Günter: Romantische Urbanität? Börse und Kunst in E.T.A. Hoffmanns *Der Artushof*. In: ‚Hoffmanneske Geschichte‘. Zu einer Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Hrsg. v. Gerhard Neumann. Würzburg 2005, S. 243-258; Reulecke, Anne-Kathrin: Bilder um Nichts. Bildstörungen in E.T.A. Hoffmanns *Der Artushof* und Honoré de Balzacs *Das unbekannte Meisterwerk*. In: Totalität und Zerfall im Kunstwerk der Moderne. Hrsg. v. Reto Sorg u. Stefan Bodo Würffel. München 2006, S. 103-116; 片山、前掲書、特に279-282頁参照。
- 7 Vgl. Liebrand: A. a. O., S. 10f.
- 8 Vgl. ebd., S.139. リープラントは『アーサー王宮』のほかに『歌合戦』と『桶屋のマルティン親方と弟子たち』を同系統の作品として扱っている。Vgl. ebd., 139-174.
- 9 Vgl. ebd., S. 147-149.
- 10 Vgl. ebd., S. 148f.
- 11 Bies, Michael: Bilder ‚altdeutscher‘ Zeiten. Kunst und Handwerk in Johann Wolfgang von Goethes *Erklärung eines alten Holzschnittes* und E.T.A. Hoffmanns *Meister Martin der Kűfner und seine Gesellen*. In: Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Hrsg. v. Claudia Lillge u. a. Paderborn 2017, S. 185-200.
- 12 Vgl. ebd., S. 185-187.
- 13 Vgl. ebd., S. 198f.
- 14 Vgl. ebd., S. 186. ピースが解釈の前提とした文学をめぐる状況は、他の芸術にも当てはまる。18世紀以降文化市場が拡大し、多くのひとが大都市を中心に芸術を日常的に楽しめるようになっていた（ミヒャエル・ノルト『人生の愉楽と幸福 ドイツ啓蒙主義と文化の消費』山之内克子訳、法政大学出版局、2013年、特に3-8頁参照）。芸術または芸術家を社会や現実の世界から離れたものとして想定しつつも、実際には身近なものとして芸術を享受できる環境が18世紀にはもうできていたといえる。
- 15 Vgl. Reckwitz, Andreas: Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Überarbeitete Neuauflage. Berlin 2020, S. 123. レクヴィッツは、さらにこうした「市民的主体」と対立するモデルであり後継となるモデルでもある主体として、芸術家的な「ロマン派的主体」という類型を想定しており、本稿での作品分析に対してレクヴィッツのこの著作（Vgl. ebd., bes. S. 111ff.）は大いに示唆を与えた。
- 16 トーマス・ニッパダーイ『ドイツ史 1800–1866 市民世界と強力な国家 上』大内宏一訳、白水社、2021年、171頁。
- 17 本稿における近代的な〈労働〉にかんする記述は主に以下の文献に依拠する。Vgl. Conze, Werner: Arbeit. In: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. Hrsg. v. Otto Brunner u. a. Bd. 1. Nachdr.

- Stuttgart 1979, S. 154-215, bes. S. 167ff.; Lillge, Claudia u. a.: Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Eine Einführung. In: Arbeit und Müßiggang in der Romantik. A. a. O., S. 11-36; Stollberg-Rilinger, Barbara: Die Aufklärung. Europa im 18. Jahrhundert. 3., aktualisierte Auflage. Stuttgart 2018, bes. S. 43-66.
- 18 Vgl. Conze: A. a. O., S. 167f.
- 19 Vgl. ebd., S. 171f.
- 20 Vgl. ebd., S. 171 u. 174.
- 21 Vgl. ebd., S. 173f.
- 22 Vgl. ebd., S. 174.
- 23 Vgl. ebd., S. 174-181. ホフマン作品における金銭のテーマについては以下を参照。
Vgl. Neumeyer, Harald: Geld. In: E.T.A. Hoffmann-Handbuch. A. a. O., S. 258-260.
- 24 Vgl. Lillge u. a.: A. a. O., S. 17. 〈無為〉についてはリルゲらのもののほかに次の文献も参照。Vgl. Martin, N.: Muße. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Hrsg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer. Bd. 6. Völlig neubearbeitete Ausgabe des Wörterbuchs der philosophischen Begriffe v. Rudolf Eisler. Basel u. Stuttgart 1984, Sp. 257-260.
- 25 Vgl. Lillge u. a.: A. a. O., S. 21.
- 26 Vgl. Möser, Justus: Reicher Leute Kinder solten ein Handwerk lernen. In: ders: Patriotische Phantasien. Hrsg. v. J. W. J. v. Voigt. 1. Theil. Neue verbesserte u. vermehrte Auflage. Frankfurt u. Leipzig 1780, S. 27-41, hier S. 27. ビースが「職人仕事の凋落」に言及する際にも、これを含めた2つのメーザーのエッセイを参照している。Vgl. Bies: A. a. O., S. 185f.
- 27 Vgl. Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, [...]. 2. Theil. 2., vermehrte u. verbesserte Ausgabe. Leipzig 1796, Sp. 1831f.
- 28 ブルース・コール『ルネサンスの芸術家工房』越川倫明他訳、河口公生訳注、ペリカン社、1994年、32-35頁参照。
- 29 後述する作品分析とも関係するが、片山は『シュテルンバルト』において芸術家に対して、有用性と経済的な安定が強調された存在として職人が対置されている点にも注目している。メーザーを踏まえれば、職人が経済的に安定するというのは『シュテルンバルト』に登場する経済的に困窮した芸術家と対比させるためにティークが職人に与えたイメージだろうが、ここでも金銭との縁遠さで芸術家が特徴づけられている。片山、前掲書、208-214頁。
- 30 Vgl. Pikulik: A. a. O., S. 85ff.
- 31 芸術家の徒弟修業については以下を参照。コール、前掲書、36頁。片山は『シュテルンバルト』の分析において物語の途中から画家をめざす鍛冶職人マセイスという人物にふれながら芸術家と職人との差の曖昧さについて言及し、ティークが両者の違いを「芸術家気質」に見出していたと結論している（片山、前掲書、208-209頁

- 参照)。本稿ではこれを踏まえ、どのように芸術家の活動が特別なものとして描かれうるかに着目して分析した。
- 32 コール、前掲書、92-94頁参照。
- 33 本稿の以降の甥とトラウゴットとを比較する解釈では、特にピクリクの分析が参考になっている（Vgl. Pikulik: A. a. O., S. 85-87）。ただし、本稿では〈労働〉に焦点をあてた分析を試みている。
- 34 ニッパーダイは19世紀の日常生活上の変化として「生産の領域が家庭という消費と生活の領域から分離される」という傾向を指摘している（ニッパーダイ、前掲書、161頁参照）。なお、ひとびとが労働の場を家の外へと移していく傾向はすでに18世紀から確認できる。Vgl. Stollberg-Rilinger: A. a. O., S. 150-153. なお、18世紀の衣服の流行にかんして以下も参照のこと。ノルト、前掲書、73-101頁。
- 35 Vgl. Schneider: A. a. O., S. 208; Pikulik: A. a. O., S. 86.
- 36 エスターレは、『アーサー王宮』を芸術と証券取引所との関係の観点から文化史的に読解するなかでこの個所に着目し、数字から図像への言説交代が主人公の人生行路の問題とされていることに言及している。本稿ではそれを念頭に〈労働〉の最中に芸術がまざりこむ様子と解釈した。Vgl. Oesterle: A. a. O., S. 245.
- 37 北欧神話の金の財宝を所持している巨人のこと。DKV全集版注釈（IV. 1321）参照。
- 38 小田部胤久『芸術の逆説 近代美学の成立』東京大学出版会、2001年、55頁参照。さらに、同書、特に第1章「創作」の40頁以降および、第2章「独創性」（51-88頁）もあわせて参照のこと。また、コールは近代の芸術観を「芸術作品を内面世界の個人的表出と見なす […] ロマン主義的芸術観」としている。コール、前掲書、102頁参照。
- 39 Vgl. Liebrand: A. a. O., S. 149-151; Bies: A. a. O., S. 198-200.