慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	E・T・A ホフマンと原音 : 狂気の心理学
Sub Title	E.T.A Hoffmann und Urton : Die Psychologie des Wahnsinns
Author	毛利, 真実(Mori, Mami)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2010
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.27 (2010. 3) ,p.22- 38
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20100331-0022

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.

E・T・Aホフマンと原音

――狂気の心理学――

毛利真実

太陽の明澄さを疑え
星の光を疑え
真実が欺くかもしれないと疑え
だが、自分の愛は疑ってはならない
（H.S,428）

0. はじめに

ホフマン（Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822）が旺盛な作家活動の始まりを見せた『騎士グルック（Ritter Gluck）』（1809）は、困窮極まる生活の中で誕生した。ここで当時の状況を少し説明しておきたい。ナポレオンのプロイセン征服によって法曹界での職を失い、ゾーデン伯爵の所有するバンベルク劇場の楽長として雇用されたホフマンは、劇場監督を任されていた俳優のクーノー（Heinrich Cuno, 1772 od. 1773-1829）や、バンベルクの演奏者や観客達と意見が合わず、就任後僅か二ヶ月で解雇される。無職となったホフマンは、挿絵や、書評などを手当たり次第に書きながら、どうにか糊口を凌がねばならないといった有様であった。[1)]

ホフマンは、『一般音楽新報（Allgemeinen Musikalischen Gesellschaft）』

---

1) Vgl. Hoffmann sagt in einem Brief an Hitzig [vom 1. Januar 1809]: „Ich stand, da Soden in Würzburg ist und der einzig, an den ich sonst empfohlen war der Präsident Graf von Seckendorf, sich gar nicht um mich bekümmert hat, ganz allein hier.“ Friedrich Schnapp: *E.T.A.Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*. (Winkler) München 1974, S.132

の編集者ロホリッツ（Friedrich Rochlitz, 1767-1842）に宛てた書簡に『騎士グルック』を添えて郵送し、今後も『一般音楽新報』に、曲の批評文や文章を書かせてもらえないかと控えめに頼んでいる。[2] このような状況の中で一気に書き上げられたこの作品は、彼の音楽論評の延長線上にあり、生々しい実体験の賜物という見方も可能である。法律家、画家、音楽家、作家と様々な顔を持つホフマンは、稀に見る多才な人物としての評価が近年になって高まっているが、生きていく上で必然的に従った生業がたまたまそうなっていたのであって、自らが懇願して得た地位ではないという点が同時代に目覚ましい活躍を見せた他のロマン派詩人達と一線を画す所以となり、我々の興味関心を惹くものとなっている。

作品には、ホフマンの創作活動の基盤をなす二律背反の諸相が、グルック本人であると名乗る謎の人物の言動に表れている。つまり、狂人クライスラーの思想の萌芽が見てとれるのである。

「狂える音楽家」の手記である「クライスレリアーナ（Kreisleriana）」は二部構成となっており、第一部は主に 1808 年 9 月から 1813 年 3 月の間（バンベルク時代）に書かれ、第二部は主に 1813 年 3 月から 1814 年 9 月の間（ライプチヒ・ドレースデン時代）に書かれた。これらのうち大半は、『一般音楽新報』に掲載されている。ホフマンは同時期に、この他数多くの音楽評論も精力的に執筆した。[3]

クライスラーが作品に再び登場するのは、『牝猫ムルの人生観、並びに偶然刷り込まれた反故紙にみる楽長ヨハンネス・クライスラーの伝記の断

---

2) Rüdiger Safranski: *E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten.* (Carl Hanser) 1984 『E.T.A.ホフマン ある懐疑的な夢想家の生涯』識名章喜訳、法政大学出版局、1994 年、S.207 f.

3) その一例として、ライプツィヒの『一般音楽新報』1810 年 7 月 4 日、11 日号に掲載されたベートーヴェン『交響曲第五番』についての音楽批評の一部を紹介しておきたい。：「ベートーヴェンの音楽は、畏怖や恐怖や驚愕や苦痛の梃子を動かし、ロマン主義の本質であるあの無限のあこがれをよびおこす。ベートーヴェンは純粋にロマン主義的な（まさにそれゆえ真に音楽的な）作曲家である」『世界批評体系 1 近代批評の成立』篠田一士・川村二郎・菅野昭正・清水徹・丸谷才一編集、筑摩書房、1974 年、S.246

篇（Lebensansichten des Katers Murr / nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern）』（1819, 1821）の二巻本においてである。ホフマンの作品の中では最も長大であり、1822年6月25日にこの世を去る直前まで、第三巻の構想を練っていたという事実からも、ホフマンにとってクライスラーの存在がいかに重要なものであったかを窺い知ることができる。

ホフマンの音楽家としての実体験が、苦渋に満ちたものであったことは周知の事実であるが、そのことが、どのようにクライスラーという人物像に投影されているのか、なぜ、「狂人」として登場させているのかを、本論では探っていきたい。

1. グルックとクライスラー

1・1　ホフマンの文体

『騎士グルック』の舞台は1809年で、実在の人物であるグルックが死んでから既に22年が経過している。自分は騎士グルックであると名乗る例のティアーガルテンの老人は、狂人であるにちがいない。しかし、この男が狂人であることは、読み始めのうちには判明しない。この設定は読者を惑わせ、奇異な印象を与えかねないが、ホフマンは、狂人に巧みな感情移入を行うことによって、独特の幻想世界を作り上げることに成功している。[4)]

この小説は、ホフマン自身のベルリン楽団に対する苦渋に満ちた心情を

---

4) Vgl. „Es müßte spaßhaft sein, Anekdoten zu erfinden und ihnen den Anstrich höchster Authentizität, durch Zitate usw. zu geben, die durch Zusammenstellung von Personen, die Jahrhunderte auseinander lebten, oder ganz heterogener Vorfälle, sich gleich als erlogen ausweisen – denn: mehrere würden übertölpelt werden und wenigstens einige Augenblicke an die Wahrheit glauben. Gäbe man ihnen einen Stachel, desto besser.“[Julius Eduard Hitzig:]*Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß. Berlin*. 1823, Bd.2, S.60f. In: Günster Oesterie *Dissonanz und Effekt in der romantischen Kunst. E.T.A.Hoffmanns Ritter Gluck*. In: E.T.A. Hoffmann. Deutsche Romantik im europäischen Kontext. Hrsg. v. Hartmut Steinnecke. (Erich Schmidt) Berlin 1992-1993, Bd.1, S.58-79, hier S.59

吐露しているものでもあるので、以下の二つの重要な要素について述べることにしたい。この小説のもつ第一の要素として、「ベルリン楽団」を槍玉に挙げていることが注目される。グルック再来という作品構想の着想は、1789年のモーツァルトのベルリン訪問の逸話によって得られたものである。自分の作った曲が、あまりにも酷い楽団演奏によって披露されるのに腹をたてたモーツァルトの様子は、楽団の音楽の水準の低さに落胆する当時のホフマンの悲痛な嘆きに重なっていく。

第二の要素は、意気消沈したホフマンにとって重要なのは、「想像力によって自己の評価を高めること」であったという点である。理想の音楽とかけ離れているのは、楽団の技量だけではない。自分自身の才能のなさにもホフマンは十分に打ちのめされていた。この点では、溢れんばかりの豊かな才能を持つモーツァルトの腹立ちとは根本的に異なっている。

ホフマンの内面には自己懐疑が沸き起こり、その思いはグルックに色濃く影を落としている。「象牙の門をくぐって夢の国に達するのだけれど、これを一目見る者は、殆どいない。門を通り抜ける者は、もっと少ない」(H.S, 24) ゲーテが訳したディドロの作品『ラモーの甥』(1805) を愛読していたホフマンは、作品中に登場するラモーのイメージをグルックに重ね合わせている。自分の凡庸さを苦々しく認めざるを得ないラモーには、インスピレーションも霊感もあるが、内なる音楽を作品にする才能が欠落している。自己懐疑を退けることが狙いであり、ホフマンはこの小作品の中でそれを試みていると思われる。

1・2　ホフマンの文学におけるクライスラーとイロニー

ホフマンの文学は、イロニーと心理学的な自己の分裂、「狂える音楽家」クライスラーの人物像というテーマによって20世紀の社会と芸術に、より深く結びついている。[5] フランス語において hoffmannesque という形容詞が出来上がっているという事実が示すように、ホフマンの文学は文学に

---

5)『悪魔の霊液—文学に見られる自己の分裂と統合—』梅内幸信著、同学社、1997年、S.17

おける一つの様式、即ち幻想文学を代表している。[6)]

クライスレリアーナの第一作目『楽士長ヨハネス・クライスラーの音楽上の悩み（Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters musikalische Leiden）』における楽士長クライスラーは、バンベルクの上流家庭で繰り広げられる音楽の夕べの中で、音楽の接待係として下働きの役を務めなければならない。「快復した患者は、病気の苦しみを語ることをやめられないものだが、私もそれにならって今日の集いの地獄の苦しみを、心からの歓びを込めてここに書きとめておこう」（H.S, 35）枢密顧問官レーダーライン家では、音楽はただ鑑賞するだけのものではなく、参加することにこそ意義があった。しかも、ごく自然にことがすすまなくてはならない。

「歌が披露される間、財務顧問官エーバーシュタインの奥方は、咳払いをしてみたり、小声で一緒に歌ったりして自分も歌いたいということを仄めかす。『エーバーシュタインの奥様、今度は奥様が素晴らしいお声をお聞かせ下さらなければ』とナネッテが話す。新たなひと騒ぎが起こる！風邪をひいているとか、何も暗誦できる歌がないとか！」（H.S, 36）表向きは、即興の合唱や演奏も、事前に入念に準備されたものであり、その準備が楽士長の重要な役目であった。「楽譜をめくりにめくった後、奥方がまず歌いたがるのは、〈復讐の心は地獄のように胸に燃え（モーツァルト『魔笛』の夜の女王のアリア）〉、次いで〈へーべーよ見よ（F.H.ヒンメルの『ピアノ伴奏によるドイツ歌曲集』の中の一曲）〉、次に出してきた曲が〈ああ、われは愛す（モーツァルト『後宮からの誘惑』のコンスタンツェのアリア〉、私は悪い予感がして〈菫（ゲーテの詩によるモーツァルトの歌曲）〉を勧めた。でも彼女はコンスタンツェを歌いたいと言って譲らない。大曲を歌って自分を見せつけたいのだ」（H.S, 36f）

---

6) 「ホフマンにとって重要なのは、夢で見られている対象ではなく、夢が見られているという事実そのものであり、そのことが引き起こす喜悦であるらしい。しばしばホフマンは、超自然的世界が存在すること自体に驚嘆するあまり、そうした世界がなにでできているのか、語らずにしまっている」『幻想文学論序説』ツヴェタン・トドロフ著、三好郁朗訳、東京創元社、1999 年、S.156

クライスラーが苦悩するのは、彼の音楽芸術が果てしない自己主張と競い合いに巻き込まれていくことに限りない嫌悪感を覚えるからである。「おお、金切り声をあげるがいい。[...] おおサタンよ、サタンよ、おまえはどんな地獄の霊をこの女ののどに突っ込んだのか」(H.S, 37) 婦人の歌が披露された後、同じような輩達による歌が延々と続き、ピアノ伴奏を強要されるクライスラーは、疲労の極みに達する。

表向きは謙遜して見せたり慎ましく振舞いながらも、虚栄心の渦巻くこの集いを仕切っていかなければならないクライスラーの悲痛な思いを、ホフマンは、参加者達の滑稽な様子を描くことによって巧妙に浮かび上がらせていく。描かれている情景は全てホフマン自身が、バンベルクの上流家庭でピアノや声楽の家庭教師をしていた経験から生じたものである。芸術的センスのない人々は、クライスラーに対立する存在であり、嫌悪感や軽蔑の念を禁じえない相手ではあるが、パトロンである以上は彼らに従わねばならない。やがて宴も終わりに近づく頃に、「うっとりするような幻想曲」を弾いて欲しいと懇願される。クライスラーが断ると非難される。「弾かねばならなかった。音符は生命を得て、煌いて私の周りを跳ね回る。指の先から稲妻が走り、鍵盤を撃ち、稲妻から出る霊感は思考力を凌ぐ」(H.S, 38)

ホフマンはクライスラーに、自分の苦渋に満ちた体験、願望、音楽に対する考えなどを託しているが、ここでは、自分よりも音楽才能のある天才として登場させている。しかし、世間に認められていないという点では一致している。市民の娯楽や自己主張を取り仕切り、皆を満足させるのが彼に任された仕事なのである。勿論音楽以外では、社会的に重きは置かれていない。

「私が今日苦しめられたように、そしてよく苦しめられるように、誠実な音楽家が音楽で苦しめられてよいものだろうか。実際、神聖で華麗な音楽芸術ほど呪わしい乱用に晒されている芸術はほかにない」(H.S, 39) 疲れた体で家路につくクライスラーは、誰かがフルートを「拷問」する音と、長々と「音響効果を試す」ホルン奏者の音に更に悩まされる。しかし、ワインに助けられながら音が静まるのを黙って待つしかない。一つの理想像を描こうとする画家が、もし醜悪なものを見せられたとしても、眼を瞑れ

ば邪魔されずにすむが、音から逃れるための耳栓の綿など何の役にもたちはしない。

枢密顧問官の屋敷へ行くことを止めようと思いながらもその決心が揺らぐのは、レーダーラインの姪アマーリエの存在に魅力があったからに他ならない。パーティーでは全然歌おうとしないのに、身分の低い人々、例えば質素な音楽家の前では、力を込めて歌う彼女の歌声は、クライスラーを癒やし、天上の高みへと運び去る。他の人々の歌声を Mißton と言って憚らないクライスラーは、集いの中で唯一異なる価値観を持つアマーリエを理想的な存在として仰ぎ見ている。

2. 内の音楽と外の音楽

2・1　Urton と Mißton

『クライスラーの修業証書（Johannes Kreislers Lehrbrief）』に挿入されているクリュソストモス[7]の話の中に、ホフマンの考える原音の思想の一端が表されている。「草の中に横たわり、石に寄りかかりながら、風が木の葉を騒がせて通り過ぎてゆくのを聞いていると、それはまるで、優しく麗しい精霊たちの声のように聞こえるのでした。そしてその声が歌うメロディーは、ずっと昔から私の胸の中に眠っていて、今再び目覚め、生命を取り戻したのです」（H.S, 452）自然の音は既知のものであり、それを再認識することによって活力を得る。そのとき、自分が作曲したものが全て空虚で味気ないものに思えたことを告白するクリュソストモス青年の言葉は、才能の限界を感じた者の心情の吐露とも解釈できる。

音楽家は、自分達の王国はこの世にはないと言う。というのは、画家や彫刻家のように、自分達の芸術の典型を自然の中に見出すことができないからである。「すなわち、音は至る所に存在するが、より高次の精神世界の言葉を語るメロディーは、人間の心の中にしかないからである」（H.S, 453）このような内的に潜在する音楽を、ゲオルク・エリンガーは、「原音」

---

7) モーツァルトの誕生日 1 月 27 日は、聖クリュソストモスを守護聖人とする日（教会暦）となっている。

と名づけた。[8)]

この「原音」には「内部の音楽」と「自然の音楽」の二つの概念が含まれている。ところでホフマンの言う音楽家とは、「その人の内部で音楽が、はっきりと澄んだ意識で発展する人」（H.S, 453）を指す。初めはまとまりのない和音に聞こえている風のざわめき、泉のせせらぎなどの自然の音は、音楽家の内部で次第に伴奏を伴ったメロディーとなる。この認識に至った音楽家は、自然との関係の中でより高みに昇ろうとする。[9)]

しかし、ホフマンはここで「音楽は、自然の普遍的な言語であり、不思議な秘密の言葉で私達に語りかけるので、それを記号で固定しようとする私達の努力も無駄であり、象形文字の人為的な羅列の中に含まれているものも、私達が聴きたいと願っているもののただの暗示に過ぎない」（H.S, 453）と述べ、ここに一つの諦念を提示している。

クライスラーは、世間一般の人々のような音楽の楽しみ方をすることはなく、常に音楽から苦しめられている。音楽は彼に心の平穏をもたらさずに、苦悩をもたらす。[10)] それは彼が、心の奥底に「原音」Urton というものを持っているからである。この内に潜む音楽は、容易に外の音楽と妥協しない。クライスラーが「音楽嫌い」と呼ばれる原因は、ここにあるようである。音楽熱愛と音楽嫌いという二律背反は、その根源を内的音楽に求

---

8) 『ホフマン—浪曼派の芸術家』吉田六郎著、勁草書房、1971 年、S.290

9) この視点はベンヤミンにも繋がる。「芸術の源泉［つまり、原像］は、永遠の生成のなかに、つまり諸形式の媒質のうちでの［批評的〈反省〉の］創造的な運動のなかに、存しているのではない。芸術それ自体が芸術の原像を創り出すのではない—それらの原像は、すべての創り出された作品よりも先に［つまり、ア・プリオリに］、芸術のかの領域のなかに、すなわち、そこでは芸術が創造ではなくて自然である、そのような領域のなかに、［創り出されたものとしてではなく、所与のものとして］安らっているのである」『ドイツ・ロマン主義における芸術批評の概念』ヴァルター・ベンヤミン著、浅井健二郎訳、ちくま学芸文庫、2001 年、S.244

10) Vgl. Irmgard Egger: *Krieg der Töne – Konkurrentz der Diskurse: Dissonanz und Konsonanz bei E.T.A.Hoffmann*. In: Das E.T.A.Hoffmann – Jahrbuch. Hrsg. v. Hartmut Steinnecke und Detlef Kremer. (Erich Schmidt) Bd.16. Berlin 2008, S.98-108, hier S.100

めなければならない。

但し外の音楽には二種類ある。クライスラーは、自然に啓示される音楽から苦悩と歓喜の両方を享受せざるを得ない。クライスラーは内に潜む音楽が共鳴し合って至福の恍惚感に浸る場合と、響き合わずに不快な気分に陥る場合とがある。この二つの区別を明確にしておくことが必要である。

2・2　Urton の与える危険

「自分が名手となる幸運など全く考えたくもない。そんなことを思うと、私には音楽的センスが全然ないのだという苦悩が、よりいっそう深刻になるばかりだからだ」（H.S, 429）『音楽嫌い（Der Musikfeind）』の中では、才能のなさに苦悶するホフマンの姿が、繰り返し晒されていく。有能な音楽家であった父親が、雄大な大曲に挑んでピアノを演奏しても、よそいきを着せられてじっと拝聴していなければならない自分にとっては、楽しいものであるはずがない。ホフマンは持ち前のユーモアたっぷりの調子で、退屈しのぎに猫の尻尾をつねって父親に叱られるペーターや、演奏中に毎回鼻にとまる一匹の蠅に煩わされて、頭を振り回し足を踏み鳴らしては、完全に演奏を攪乱したヴァイオリン奏者の様子を、丁寧に描いている。

厳格な父親と好対照をなしているのが、実在の人物ヒュースヒェンの面影を宿している叔母である。「難曲のホ長調」を「ヘ長調」に転音して、人前でピアノを上手く弾くことに成功するも、転音して弾いた事実に激怒した父親に平手打ちをくらいながら怒鳴られて以来、音楽のレッスンは終了となる。「ピアノの蓋が開けられたり、誰か女の人がギターを手にとったり、歌をうたおうと咳払いすると、私は部屋を飛び出してしまった。その度に私は、なんとしばしば、感受性がない、心がない、情緒を解さないといって非難されたことか」（H.S, 434）この苦悩は、「内外音楽の不一致」という言葉で表現することが可能である。この不一致に悩むクライスラーが、一致を求めてもがいていることが、狂気として描かれている。又、クライスラーは、原音の精神を確実に所有し、表現できる人に憧れる。

内外音楽の不一致とはどういうことだろうか？クライスラーは、彼自身の「内に潜む音楽」に耳を傾け、それに浸っている限りにおいては無上に幸福である。しかし、それを捉えようと試みるやいなや、絶望感を禁じえ

ない状態に陥ってしまうのである。内面に流れる音楽が豊かであればあるほど、外部に表現されたものは粗末で、惨めなものとなってしまう。

2・3　原音想起と女性

クライスラーの原音想起は、女性の歌声と結びついている。このモティーフは繰り返し表現される。レーダーラインの姪アマーリエの歌声は、クライスラーの傷ついた心を癒やし、彼の心を天上の高みへと引き上げる。打ちひしがれた心で演奏会場に足を踏み入れたクライスラーを慰めたのも、「澄んだ鐘の音のような女声」であった。「天からさす一条の光」のようなその声は、苦痛によって苛まれたクライスラーの心を溶解し、切ない憧憬となって「天の香油」を心の傷口に注ぐ。「歌は輝く花々の間を縫う銀色の小川のように流れていった」（H.S, 43）恍惚としてその歌声に聞き入ったクライスラーは、俗世間の誹謗中傷や嘲罵を忘れ去り、束の間の幸福感に浸りきる。

『黄金の壷（Der goldne Topf）』に登場するゼルペンティーナも、その美声で主人公を魅了する。これらの「女性の歌声」のモデルとなったのは、ヒュースヒェン叔母である。三歳のクライスラーを膝に抱えて美しい声で歌ってくれた叔母は、ラウテの佳音とともに彼に消えがたい印象を残し、ホフマンの全生涯にわたって強い影響を与え続けた。

3. ベルクリンガーとクライスラー

ホフマンが辛酸を舐めたバンベルクという町は、カトリック色の強い古い町であり、ロマン派の人々との関係も深い。ティークとヴァッケンローダーは、1793 年にバンベルクを訪れ、絢爛豪華な祭祀を目の当たりにし、深い感銘を受けた。壮麗な大聖堂の佇まい、厳かな歌声の鳴り響くミサ、色彩鮮やかな聖体行列、これら全てに圧倒された二人は、中世の神秘的な宗教芸術に開眼する。その後、『芸術を愛する一修道僧の心情吐露（Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders）』を著し、楽士長ヨーゼフ・ベルクリンガーに彼らの芸術観を託していく。ヴァッケンローダーとティークの作品においても、同時代の人々の乏しい芸術理解のために破滅の危機に陥るのは、音楽家ベルクリンガーである。ザフランスキーは、

当時のヴァッケンローダーとティークの目指した方向性について、一つの評価を下している。その概略を紹介しておきたい。

芸術はロマン派の時代において「世俗化された宗教」となった。芸術家は司祭となり、受け手の公衆は「芸術教の信奉者」にならなくてはならない。このような言説に見られる「舞い上がった自己評価」を芸術家たちが始めたのは、ちょうど市場の圧力が芸術にも少しずつ及び始めた時期と重なるのは偶然ではないとザフランスキーは指摘し、その理由として、18世紀末に物書きの数が6000人を超えていたことを挙げている。物書きが大衆化し、自意識が弱まれば、差別化が必要となる。つまり「垂直に序列化する方法」が功をなす。ロマン派の芸術への陶酔に認められる「不自然な強ばり」は、天まで届こうとする努力を図らずも物語っているとザフランスキーは述べている。

ロマン派の唱えた芸術への陶酔は、それがときには敬虔なまでの単純さを装うものであれ、素朴とは言えず、「感傷的なもの」が洗練されて現れた形のひとつに他ならない。陶酔そのものが屈折し、自己反省の焦燥にかられやすいのである。それは、『芸術に関する幻想（Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst）』における次のような箇所にも見てとれる。「芸術は、魅惑的な禁断の果実です。ひとたび、人がその最も内面的な最も甘い果汁を味わったならば、日常の生き生きとした世界を、回復不能なまでに失ってしまいます」[11] 確かに、社会的な意味での良心の呵責に当の本人が悩むことはあるかもしれないが、エリートのみに許される、「禁断の果実」を食べる選ばれし者のひとりであるという確信が、彼には心地よいのである。

だからこそ、このようなロマン派一流の自己懐疑のあり方は、ボードレールやその亜流たちによる唯美主義の文脈のなかでは、攻撃的な自己主張の原理に当てはめて解釈し直されることになったとベルクリンガーは主張する。更に鮮やかな切り口で、この新解釈の論法を押し進めている。「われわれは堅実な世界からは見放された。偽りの迷信を信奉している。自分

---

11) 『芸術に関する幻想 (Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst)』W.H.ヴァッケンローダー, L.ティーク著、毛利真実訳、鳥影社、2009年、S.112

だけの享楽のために狭い世界にもぐり込むしかないのか。よろしい、われわれはそうしようではないか。そして宣言する。堅実な世界など無だ。自分だけが楽しい思いをすればよいではないか。悲惨な社会的現実に巻き込まれるなら、人工楽園で対抗しよう」[12)]

しかし、この論の運び方には少々疑念が残る。『芸術に関する幻想』の中でティークとヴァッケンローダーが取り上げた芸術家達は、実直に仕事に励み、堅実に生きた人々である。それは、次の文章からもはっきりと窺い知る事ができる。「とりわけ私の心を感動させ、元気づけ、啓発的であったのは、そのような芸術家が、尋常ではない精神と稀な才能をもっていても、地味で質素な人間として、過去数世紀において私たちドイツ人の先祖にとってはごく当たり前な慣習であったあの生活様式で、人生をまっとうしたということである」[13)] 二部構成となっている『芸術に関する幻想』は、第一部では絵画や造形芸術について、第二部では音楽についての内容になっており、早世したヴァッケンローダーの遺稿にティークが加筆して世に出したものである。所謂、若書きであるため、性急さや思慮の浅さが無いとは言えない危うさを孕んではいるものの、基本的な視点は一貫している。二人が尊敬し、高く評価しているのは、才能を持ちながらも、驕ることなく地道に努力を重ねた先人達の姿勢である。

但し、第二部の音楽についての論稿では、実在の芸術家は対象とならず、ベルクリンガーに纏わる芸術論が展開される。「芸術を非常に高貴ではないように考え、そしてその最高の作品を軽蔑しながら、足で踏みつけるような人々が、際限なくより良いものに作用し、そして私よりも神意にかなった生活を送ると感じるのです」[14)] というベルクリンガーの苦々しい告白は、実生活における音楽家の苦難を物語っており、この思いはクライスラーに通じている。執筆当時はまだ人生経験も浅く、ホフマンほど音楽家としての苦労の経験がない二人には、その解決策すらも思い浮かばない。

1812年にホフマンは、『音楽の高き価値についての思い』という題名の

---

12) ザフランスキー、前掲書、S.250
13) ヴァッケンローダー、前掲書、S.10
14) ヴァッケンローダー、前掲書、S.114

エッセイを書いている。ザフランスキーは、ここでホフマンが「芸術への陶酔を非神秘化」し、その論拠は知識社会学的、社会心理学的な意味での暴露に通じる近代精神を先取りしていることを指摘している。「卑俗なものを乗り越え詩の精神が高みに立つことは格別であって、清貧もまた楽し、としておこう。しかしである。頭に藁の王冠を戴いた瘋癲院の皇帝や王様たちだって幸福といえば幸福と言えるのである。この手の使い古されてきた理屈は、それ自体何も言っていないし、堅実な生活を求める努力をしてこなかったという、心のなかの非難の声をやわらげるためへの理屈にすぎない」[15] 更に、熱狂の火照りに冷たい眼差しが向けられ、この視線によって、「神聖なる芸術」の「イシスの寺院」が社会的に恵まれない者たちを補償する仕組みに他ならないことが暴かれ、ここで初めて芸術家の誇りが核心において傷つけられたと述べている。

ホフマンの場合、法律家としての公務をこなさなければならなかったため、物事を見る目が養われ、エゴイズムとは無縁でいられたという思いを強くしている。この懐疑は、一時期音楽家のみを生業とした彼の苦難の経験から出たものであろう。

4. 結び　内外音楽の不一致

芸術を囲む世界が、市民の「功利主義」によって、不当な権力構造のもとに不自由なものになってしまっている。これが、ホフマンの見た悲惨な現実であった。内面に溢れる、豊かな音楽を表現するための才能が欠如していることに苦悩するホフマンは、自分の意図する音楽作品が創作できない状態に苛立ち、絶望する。この内外音楽の不一致は、クライスラーを狂気に貶めていく。[16] このジレンマから逃れるには、どうすればよいのか。

「そもそも芸術の目的とは、人間に快適な気晴らしを提供することに他

---

15) ザフランスキー、前掲書、S.250

16) 吉田氏は、クライスラーの狂気は、三段に分かれて高進していると指摘している。以下本文より引用。：「第一は、装うた道化ないしは保護マスクとしての狂気で、これは「反語的狂気」とでも言いかえたほうが良いかもしれない。第二は、音楽の魔力によって天と地の間を手玉にとられている状態で、これこそ騎士・グルックの後身であるクライスラーを、真の狂人たらしめる

ならない。そしてより真剣な、というより唯一その人にふさわしい仕事、つまり彼にパンや国家における名誉をもたらしてくれるような仕事から、気持ちよく気分転換させることにあるのだ」(H.S, 45f) 当時の音楽家達の置かれた立場や待遇の悪さを、身を持って体験し、憤りを禁じえないホフマンは、職業音楽家の地位に甘んじることなく、他に確実な収入を得る職業を持つべきだという意見を述べている。

一見辛辣にも見えるホフマンの視線は、「狂人」に身を落としがちな「音楽家達」に向けられ、誰も発することのなかった警笛を鳴らす。「音楽についても、この狂人たちは奇妙きわまりない考え方を抱いていて、音楽はその題材が無限なので、あらゆる芸術の中で最もロマンティックな芸術であり、音響で語られた、自然の秘密のサンスクリットであるという。そのサンスクリットが人間の心を無限の憧れで満たし、その言葉を通してのみ、人間は木々、花々、動物、岩石、川の高雅な歌を理解できるのだそうだ。[...] 愚か者な彼らは、芸術、殊に音楽の真の目的を完全に正しく判断している人間のことを、ものを知らない冒涜者と呼び、より高き存在の聖域から永遠に締め出されていなくてはならないと言うのであるが、しかしそう言うことによって、自分達の狂気を証明してしまうのだ」(H.S, 49) 紛れもなくホフマンの分身であるクライスラーは、理想的な人物としてではなく、「原音 (Urton)」に憧れ、「不協和音 (Mißton)」に悩まされながら、自分の才能の限界に絶望する痛々しい人物として描かれている。落ち着く先のない不安定さは、常にホフマンを様々な生の営みに駆り立てた。『クライスレリアーナⅡ』を執筆した数年後に、クライスラーを『牝猫ムルの人生観』の中に再び蘇らせたのには、何か伝えたいメッセージがあったからではないかと思われる。[17] そこに微かな希望があるとするならば、それは世の中の仕組みを理解して受け入れ、自分自身を冷静に直視するこ

ものである。第三は、修道院へ逃げ込んで聖歌の作曲に励み、ユーリアとのプラトニック・ラブを見事に成就したクライスラーの、光明皎々たる狂気で、これはむしろ、実作する芸術家の霊感と訳すのが適当かもしれない。」吉田、前掲書、S.309

17) 「楽長クライスラーの無限なるものへの憧憬とは、この世にないものへの欲求ではない。[...] 現に在るものがもっとも純粋な存在様式を有してほしいと

とによって得られる諦念のもたらす安堵感かもしれない。

音楽家として生きることを諦めたホフマンは、文学作品の創作に意欲を見せ、亡くなる直前まで執筆活動を止めなかった。「芸術と芸術家の自由」[18] を求めてやまなかったホフマンは、文学の世界の中にその居場所を見出す。それは同時に、法律家として激務をこなすホフマンを癒やす手段でもあった。ホフマンの音楽における数々の挫折が、自然に文学作品の創作へと方向を定めていく契機となった。皮肉な展開ではあるが、この文学に向かう姿勢はティークやノヴァーリスと異なっている。

テクストは以下の版を使用

E.T.A Hoffmann: *Sämtliche Werke in sechs Bänden*. von Hartmut Steinnecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht. (Deutscher Klassiker) Frankfurt a.M. 1993, Bd.2/1. (H.S と略記)

文中の引用はページ数のみを示している。邦訳は『ホフマンⅡドイツロマン派全集第 13 巻』前川道介・伊狩裕・鈴木潔訳、国書刊行会、1989 年を参照。ただし本文との関係上、訳文は筆者のものである。

（神戸大学非常勤講師）

熱望する欲求を意味していたのである」（深田甫「E・T・A ホフマン『牝猫ムルの人生観』」）『ドイツ近代小説の展開』19 世紀ドイツ文学研究会編、郁文堂、1988 年、S.26

18) Vgl. Hartmut Steinnecke: *„Dem humoristischen Dichter muss es freistehen...“ Hoffmanns „Erklärung“ vom Februar 1822 als poetologischer und literarischer Text.* In: E.T.A.Hoffmann. Neue Wege der Forschung. Hrsg. v. Hartmut Steinnecke (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt 2006, S. 210-225, hier S.221

E.T.A Hoffmann und Urton

— Die Psychologie des Wahnsinns —

MOURI, Mami

Ritter Gluck, der Anfang von E.T.A Hoffmanns Karriere als Schriftsteller, entstand unter armseligsten Lebensbedingungen. Wegen der Eroberung Preußens durch Napoleon verlor er seinen Beruf als Jurist, und als Kapellmeister im Theater in Bamberg wurde er ebenfalls entlassen. Der unter diesen Umständen in einem Zuge niedergeschriebene *Ritter Gluck* liegt noch auf der Linie von Hoffmanns musikalischer Besprechungen. Man kann daher durchaus davon ausgehen, dass dieses Werk persönlichem Erleben entsprang.

Bei diesem Werk zeigen sich verschiedene Antinomien im Denken Hoffmanns. Im Tun und Lassen des als „Gluck“ bezeichneten Menschen spürt man schon im Keim den späteren Wahnsinn bei Kreisler.

Kreisleriana besteht aus zwei Teilen. Der erste Teil entstand zwischen 1801 und 1813, der zweite zwischen 1813 und 1814. Die meisten Abschnitte erschienen in der *Allgemeinen Musikalischen Gesellschaft Zeitung*. In derselben Zeit schrieb Hoffmann viele musikalische Aufsätze. Die wahnsinnige Figur Kreisler erscheint wieder in *Lebensansichten des Katers Murr / nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* (1819,1821). Dies ist das umfangreichste von Hoffmanns Werken. Kurz vor seinem Tod arbeitete er an einem Entwurf für ein drittes Werk mit Kreisler als Figur. Diese Tatsachen zeigen, wie wichtig Kreisler für Hoffmann war. Wie jedoch verarbeitete Hoffmann seine schmerzhaften Erlebnisse als Musiker in der Figur Kreislers? Das zu suchen, ist die Hauptaufgabe dieses Aufsatzes.

Kreislers Wahnsinn und die daraus folgende Ironie, bzw. der psychologische

Zwiespalt, in den das Ich mit sich tritt, bringen das Werk in die Nähe der Gesellschaft und Kunst im 20. Jahrhundert.

Hoffmann zeigt in *Johannes Kreislers Lehrbrief* seine Idee vom ‚Urton'. ‚Urton' hat zwei Bedeutungen, nämlich ‚innere Musik' und ‚natürliche Musik'. Kreisler leidet immer an der Musik. Sie bringt ihm keine innere Ruhe sondern wühlt ihn auf. Denn er hat ‚Urton' in seinem Herzen, aber diese innere, verborgene Musik ist in äußerer Musik kaum zu finden. Darin mag die Ursache dafür zu sehen sein, dass Kreisler als ‚Musikhasser' erscheint. Es gibt zwei Arten äußerer Musik. Kreisler muss Leiden wie Wonnen aus von Natur aufgeklärter Musik schöpfen. Wir müssen beide Arten von Musik deutlich trennen.

In ‚*Der Musikfeind* ' zeigt sich Hoffmanns Leiden. Er leidet darunter, dass es ihm an Talent fehle. Der Zwiespalt zwischen innerer und äußerer Musik bei Kreisler ermöglicht ihm, dieses Leiden zum Ausdruck zu bringen. Kreislers ‚Erinnerung an den Urton' verbindet sich mit der Singstimme der Frau. Dieses Motiv wiederholt sich in seinen Werken. Kreisler leidet an diesem ‚Zwiespalt', weil für ihn selbst der ‚Urton' etwas Bestehendes ist. So muss er in Wahnsinn verfallen.

Kreisler, unleugbar auch ein Teil Hoffmanns selbst, wird nicht als ideale sondern als erbärmliche Person beschrieben. Er sehnt sich nach dem ‚Urton', leidet am ‚Mißton' und verzweifelt an den Grenzen seines Talents. So findet Hoffmann, der die Freiheit der Kunst und des Künstlers suchte, seinen Platz in der Welt der Literatur. Diese war für ihn auch ein Mittel, sich zu heilen und ihn auch von seiner harten Arbeit als Jurist zu kurieren. Hoffmanns Zusammenbruch in der Welt der Musik führte ihn zur Welt der Literatur. Diese Entwickelung hat etwas Ironisches. Und in dieser Haltung zum literarischen Schaffen unterscheidet er sich auch von Tieck und Novalis.