

Title	ある楽器職人の悩み : E. T. A. ホフマン 『牡猫ムルの人生観』 におけるマイスター・ アブラハムをめぐって
Sub Title	Leiden eines Instrumentenbauers : Über Meister Abraham in E.T.A. Hoffmanns Kater Murr
Author	中村, 大介(Nakamura, Daisuke)
Publisher	慶應義塾大学独文学研究室
Publication year	2019
Jtitle	研究年報 (Keio-Germanistik Jahresschrift). No.36 (2019. 3) ,p.76- 97
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN1006705X-20190331-0076

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.

ある楽器職人の悩み

——E.T.A. ホフマン『牡猫ムルの人生観』における
マイスター・アブラハムをめぐる——

中村大介

はじめに——「第3の男」

E.T.A. ホフマン（1776-1822）は若い頃から音楽に熱心に取り組んでいた。晩年になってもその熱意は衰えず、彼はベルリンで主に法律家及び流行作家として活躍するようになってからも自作のオペラ『ウンディーネ』の上演に向けて準備を重ねており、音楽評論の寄稿も続けていた。生涯音楽家であるという自負の強かった作家ホフマンの作品には、楽器に携わる人物が登場することがある。彼の晩年の長編小説『牡猫ムルの人生観』（1819/21）のマイスター・アブラハムもそのうちのひとりだ。この小説は、牡猫ムルが自分で書いた自伝の原稿に、執筆時下敷きや吸い取り紙として用いた音楽家ヨハネス・クライスラーの伝記の反故紙がところどころ挟まったまま出版されてしまったという設定のため極めて複雑な構成になっている。ひとつの自伝のあいだに別の人間の伝記が割り込んでくるのだ。アブラハムはムルの自伝とクライスラーの伝記の両方に姿を現し、なおかつムルの飼い主及びクライスラーの師にあたる男である。両者に強い影響を与えた者として描かれている主要人物といえる。¹⁾ クライスラー伝記部

Hoffmann, E.T.A.: Sämtliche Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Wulf Segebrecht und Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen u. a. Frankfurt am Main 1985-2004.

本稿での引用・参照の際は、同全集を典拠とする。引用後の（ ）内にローマ数字で該当巻数を、算用数字で頁数を示す。

1) シュテファン・ディービッツは、アブラハムがムル自伝部分とクライスラー伝記の反故紙部分をつなぐ役割を果たしていると述べている。Vgl. Diebitz,

分の主な舞台となるジークハルツヴァイラーという小さな田舎町の宮廷ではアブラハムは大きな力を持っている。はじめ彼は手品師としてその町に現れた。彼の見世物の中でも特に有名とされるのは、奇術師セヴェリーノから受け継いだ「見えない少女」だ。この見世物についてアブラハムは、「部屋の真ん中、天井から下に極めて繊細で透明なガラス球がそのままぶらさがっており、見えないものへと質問が向けられると、この球から快い吐息の様にそれに対する答えが流れ出てくるのだ」(V, 185)と説明している。実際には、後にアブラハムの妻となる少女キアラが中に隠れて託宣をいい渡していた。注目すべきは、アブラハムはこうした不思議な見世物をする奇術師でありながら楽器職人でもあるという点である。彼はオルガン職人として卓越した技術を持っており、クライスラーの故郷ゲーニエネスミュールにおいてアブラハム・リスコウの名で知られていた頃には、特権を与えられるほどであった (V, 127f.)。

ヘルマン・マイヤーやクラウス・データーディングのように、ホフマン作品やドイツ文学に登場する人物を一度に複数論じる中でアブラハムを扱っている例は見られるが、²⁾ アブラハムに集中して論じている研究は少ない。ローベルト・S・ローゼンは『牡猫ムルの人生観』を論じる上

Stefan: Versuch über die integrale Einheit der *Lebens-Ansichten des Katers Murr*. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e. V. 31. Heft (1985), S. 30-39, hier S. 32.

- 2) Vgl. Meyer, Herman: Der Sonderling in der deutschen Dichtung. München 1963, S. 116-121; Deterding, Klaus: Das allerwunderbarste Märchen. E.T.A. Hoffmanns Dichtung und Weltbild. Bd. 3. Würzburg 2003, S. 27-30. こうした論の中で、ホフマン作品と音楽や器楽の問題とを結びつけ、さらにアブラハムに言及しているものを以下に挙げる。Vgl. Dobat, Klaus-Dieter: Musik als romantische Illusion. Eine Untersuchung zur Bedeutung der Musikvorstellung E.T.A. Hoffmanns für sein literarisches Werk. Tübingen 1984, S. 256-275 [以下、引用・参照の際は Musik als romantische Illusion とする。]; Dobat, Klaus-Dieter: Zwischen Genie und Handwerk. « Geweihter », Magier oder Mechaniker? Metamorphosen der Musikergestalt bei E.T.A. Hoffmann. In: E.T.A. Hoffmann et la musique. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand. Hrsg. von Alain Montandon. Berne u. a. 1987, S. 239-257 [以下、引用・参照の際は Zwischen Genie und Handwerk とする。]; Hörmann, Yvonne: Die Musikerfiguren E.T.A. Hoffmanns. Ein mosaikartiges Konglomerat des romantischen Künstlerideals. Würzburg 2008, S. 185-189.

で、アブラハムに関して語られている部分を扱っているとはいえ、その分析自体は主に作品構造や語りを扱った論であり、アブラハムという人物自体については詳しい分析がない。³⁾ 教養小説の観点から『牡猫ムルの人生観』を読み解こうとする清水恒志は、アブラハムがマイスターとしてクライスラーとムルを導く一方、彼が決して超然とした指導者でなく、キアラを失ったことに苦しみ、マイスターになるために得た技術を宮廷に取り入れるための奇術として用いる一面を持っていると述べる。この論ではアブラハムの過去のエピソードを多く扱っているものの、彼がオルガン職人であることは詳しく論じられない。⁴⁾ ルーペルト・ガーデラーは、ホフマン作品をいくつか取り上げる中でアブラハムにも触れているという類の取り上げ方ではあるが、アブラハムと「見えない少女」を実証的な見地から論じている。⁵⁾ ガーデラーによれば、アブラハムの演出に関してはホフマンの知っていた18世紀から19世紀初頭の奇術師たちが手本になっている。さらに、「見えない少女」のモデルとされているのはローランなる人物が1800年頃に自身のパリのアトリエで披露していたものであるという。この頃、「見えない少女」という名の見世物は実際にさまざまな人物によって各地で行われ、『エレガントな世界のための新聞』などの刊行物でも盛んに取り上げられていた。⁶⁾ ホフマンは自分の生きた時代に流行していた事

3) Rosen, Robert S.: E.T.A. Hoffmanns »Kater Murr«. Aufbauformen und Erzählsituationen. Bonn 1970, S. 51-57.

4) 清水恒志「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)『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、41-66頁、ここは44-45頁。アブラハムの過去を『牡猫ムルの人生観』の全体の前史ととらえる清水のクライスラーについての論文は以下の文献を参照。清水恒志「楽士長ヨハネス・クライスラーの人生観 E.T.A. ホフマン『牡猫ムルの人生観』——「猫」の教養小説——(2)『詩・言語』第81号、東京大学大学院・ドイツ語ドイツ文学研究会、2015年、113-138頁。[以下、引用・参照の際は(1)(2)を付記して区別する。]

5) Gaderer, Rupert: Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann. Freiburg i. Br. u. a. 2009, S. 152-160.

6) Vgl. ebd., S. 154-160. 実際の「見えない少女」を扱った記事としては、以下の文

物を無造作に作品に描き込むことがよくあるため、ガーデラーのアプローチは評価できる。しかし、この研究の中で主に論じられているのは見世物師としてのアブラハムである。

本稿では見世物の興行もするこの楽器職人について、特にホフマンの生きた時代が含まれる 18 世紀後半から 19 世紀初頭の楽器をめぐる状況と照らし合わせて考察したい。この頃にはピアノやハープのように発展を遂げた楽器も見られる他、新しい楽器の発明も見られる。⁷⁾ 楽器の発明に関わったのはもともと楽器作りを生業とする者ばかりではなかった。例えばハレの物理学者エルンスト・フリードリヒ・クラドニはオイフォンなる楽器をはじめとした新楽器を作っている。⁸⁾ ハインリヒ・クリストフ・コッホによる 19 世紀の『音楽事典』によれば、当時の音楽家たちに大いに好まれたグラス・ハーモニカの発明者はかの有名なベンジャミン・フラ

献が挙げられる。Vgl. B...s: Entdeckung wegen der Femme invisible in Robertsons Phantasmagorie. In: London und Paris, Bd. 9 (1802), S. 411-415; Anonym: La personne invisible, oder das unsichtbare Orakel. Muthmaßungen darüber. Gespenstererscheinungen. In: London und Paris, Bd. 5 (1800), S. 207-217; D.: Bade-Chronik. In: Journal des Luxus und der Moden, Jahrgang 23 (Oktober 1808), S. 688-704; Schütze, St.: Ueber das unsichtbare Mädchen. In: Zeitung für die elegante Welt (20. 10. 1809), Sp. 1665-1667. ガーデラーは、『牡猫ムルの人生観』の「見えない少女」の描写には、ローレンの模倣者が使っていた道具立てが採用されていることを脚注で伝えている。Vgl. Gaderer: a. a. O., S. 158f.

- 7) 本稿執筆にあたって楽器の歴史を調べる際には、特に以下の文献を参考にした。C. ザックス『楽器の歴史 (上)』『楽器の歴史 (下)』柿木吾郎訳、全音楽譜出版社、1965-1966 年、特に (下) の 140-200 頁参照。[以下、引用・参照の際は (上) (下) を付記して区別する。]; エマヌエル・ヴィンターニッツ『楽器の歴史』皆川達夫・磯山雅訳、PARCO 出版、1980 年。ここで、ホフマンも作品において言及することのあるエアリオン・ハープという楽器を取り上げておきたい。『牡猫ムルの人生観』においては Äolsharfe についてのホフマンによる注釈があり (V, 183)、本稿で後に触れる『自動人形』においてもその名が挙がる (IV, 423f.)。この楽器はホフマンの時代の新発明ではないが、1780 年から 1860 年にかけてドイツとイギリスで流行した。ザックス、前掲書 (下)、154-155 頁参照。
- 8) 同書、156-157 頁参照。

ンクリンとされている。⁹⁾ 反対に、楽器製作者が音楽と関係のない機械に関わる例もあった。ヨハン・ネポムク・メルツェルは、ヴォルフガング・フォン・ケンペレンから受け継いだ自動人形「チェスを指すトルコ人」でアメリカにまで名を轟かせたことで有名だが、この男はもとはといえばオルガン職人の父から楽器製作者としての教育を受けた人物である。¹⁰⁾ 音楽家であり、なおかつ時代の流れに敏感なホフマンが、新しい楽器が生まれ、もしくは発展する様子に注意を払っていたのは、『自動人形』という彼の初期の作品からも見て取れる。マイスター・アブラハムという人物が登場した背景には、ホフマンの生きた時代の楽器の事情も関係しているのではあるまいか。音楽に情熱を燃やしていた作家が生み出した、奇術師でもあるオルガン職人にこうした観点から着目してみるのは決して無益ではない。1章ではアブラハムが楽器職人と手品師が同居している人物として描かれているのを改めて確認する。次に2章で18世紀半ばからのオルガンをめぐる事情の変化が小説の中のオルガン製作者にどのように反映しているかを探り、3章では視野を広げて楽器一般をめぐる状況がマイスター・アブラハムという登場人物にどのように影響しているのかを見る。

9) ホフマンの時代には「ハルモニカ (Harmonika)」の名で知られており、ホフマンはグラス・ハーモニカの音楽的な価値こそあまり評価しなかったが、その楽器から生まれる音自体には感嘆していた (IV, 1396f.)。コッホの『音楽事典』の「ハルモニカ」の項には「この注目に値する楽器の発明者、もしくは古くこれ [引用者注：ハルモニカ、すなわちグラス・ハーモニカ] に幾分似ているがかなり不完全な楽器を改良したといえる人物は、かの有名なアメリカ人のフランクリンである」とある。Vgl. Koch, Heinrich Christoph: *Musikalisches Lexikon*, [...]. Frankfurt am Main 1802, Sp. 738f. ちなみに『牡猫ムルの人生観』にも登場しているこの『音楽事典』(V, 106f.) は、シュタイネッケの調査によればエルンスト・ルートヴィヒ・ゲルバーの『新音楽家歴史伝記事典』とともにホフマンの蔵書に含まれていた。Vgl. Steinecke, Hartmut: *E.T.A. Hoffmanns Bibliothek. Eine Rekonstruktion anhand des Auktionsverzeichnisses*. In: *E.T.A. Hoffmann Jahrbuch*, Bd. 16 (2008), S. 7-39, hier S. 26f.

10) Vgl. Zemanek, Heinz: *Mälzel, Johann Nepomuk*. In: *Neue Deutsche Biographie*. Bd. 15. Berlin 1987, S. 634f.

1. オルガン職人か？見世物興行師か？

『牡猫ムルの人生観』の物語の終盤には、アブラハムが自分自身のこれまでの行いを嘆いて以下のように述べるくだりがある。

あの品のよろしい人々がお前とどういう関わりがあったというのだ、全世間がお前とどう関わりがあったというのだ！ お前がその世間を嘲っていたのは、お前がそういう連中を愚かだと思っていて、そしてお前自身が最も愚かだったからではないか！ ——職人仕事だ、職人仕事をおまえは続けるべきだったんだ、オルガンを作るべきだったのであって、魔術師や予言者を演じたりしている場合ではなかったのだ。——そんなことをしていなければ彼らも彼女 [引用者注：キアラ] をわたしから奪いはしなかつたらうし、妻はわたしの側にいたたらう。そして有能な働き手であるわたしは工房にいて、元氣な若い職人たちはわたしのまわりでトントンと槌をふるって、わたしたちは広い世の中で他に見たり聞いたりできないような作品の製作を進めていたたらうに。(V, 403)

このセリフからは、自分が魔術師のような人物として見られていたことを認めつつも、やはり自らの本分はオルガン職人であるというアブラハムの自覚が読み取れる。さらにそうした意識があったにもかかわらずオルガン作りから離れて魔術師を演じていたのが愛するキアラを失う原因のひとつになったと見て、オルガン作りに専念できなかった自分を責めてもいる。彼の嘆きをより正確に想像するには、どうすればよいのだろうか。差し当たって、彼がどのような人物として描かれているのかを浚っていこう。引用した彼の嘆きでアブラハムが言っている「品のよろしい人々」が指すのは、クライスラー伝記の主な舞台となるジークハルトツヴァイラーの、中でも宮廷の人々のことであろう。当地の人々はアブラハムを「一種の魔術師 (eine Art von Hexenmeister)」(V, 25) と見ていたというクライスラーの発言がある。しかし、アブラハムの魔術についてガーデラーは、ジークハルトツヴァイラーの宮廷の人々にとっては説明のつかない魔術を用いる人間のように見えても、クライスラーにとっては「理性的に説明できる物理的な

現象」だと述べており、アブラハムが持つ物理の知識に立脚したものとしている。¹¹⁾ アブラハムは作品の最初の方で「有名な手品師 (der berühmte Taschenspieler)」(V, 50f.) と呼ばれている。この表現は彼の行く魔術に隠れたトリックの存在をにおわせ、「魔術師や予言者を演じ」るアブラハムのいかかわしさを際立たせる材料になっている。過去にはナポリで「光学と機械仕掛けの奇術」(V, 423) を見せていたと本人の口から語られ、また彼の持ち物の中には「魔術の鏡」(V, 425) や「自動人形」(Ebd.) も含まれている。ホフマンがここぞとばかりに不思議な仕掛けや機械を彼の持つ見世物の中に集結させているという印象を受ける。そうした彼の見世物の中で一番有名なのは「見えない少女」である。「見えない」という形容詞が付せられているのにもかかわらず、『牡猫ムルの人生観』の中では「音響学の魔術」(V, 51) と称されて聴覚にうたえる見世物という点が強調されている点には、アブラハムが楽器職人であることがほのめかされているように見える。¹²⁾

アブラハムはオルガン職人の子として生まれたが、この父親はオルガンの外に付属させる仕掛けに血道をあげており、さらにそうした仕掛けの製作を子どもに強いたので、アブラハムはいやいやながら従っていた (V,

11) Vgl. Gaderer: a. a. O., S. 154. 清水も、クライスラー伝記の反故紙部分の冒頭で語られる宮廷のパーティーでアブラハムが大風を起こした場面を例に挙げながら、彼は魔法を使う魔術師ではないとしている。清水、前掲論文 (1)、48 頁参照。一方でデーターディングは、アブラハムがキアラの「高き魔法」を経験して、そのとき傍にいわせたユーリアが彼の尋常ならざる様子に恐怖をおぼえる場面において (V, 424-426) 再び「魔術師」となったと解釈している。しかし、データーディングはここで引用符付きで「魔術師」という言葉を使っている。少なくともユーリアに「魔術師」の印象を与えた可能性はあるが、本当の魔法を使う魔術師になったかどうかについては疑問が残る。Vgl. Deterding: a. a. O., S. 29.

12) この他のアブラハムによる「音響学」と関わる機械仕掛けとして、「巧みな音響学の仕掛け (eine geschickte akustische Vorrichtung)」(V, 254) が登場する。これによりアブラハムの漁師小屋の中での会話の内容が外にわからなくなるという装置である。コッホの『音楽事典』にも「音響学 (Akustik)」の項があり、音楽に役立つ学問として位置づけられている。Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 125-127.

280f.)。やがて二度と戻らないつもりで父のもとを離れたアブラハムは聖ブラージュウス修道院のオルガンの音色に感銘を受ける (V, 281)。「この瞬間から、それ以前には嫌悪感をもって行使しなければならなかった技術への愛でいっぱいになったのである」(Ebd.)。後にゲーニエネスミュールの教会のオルガン作りにあまりに熱心に取り掛かったために疲労し身体を病むと、医者のお勧めでオルガン製作をはなれ、さまざまなところで「機械技師として (als Mechaniker)」奇術をやってみせて金を稼いでいた (V, 185)。このころにキアラと出会ったのである。キアラと一度別れた後、ゲーニエネスミュールの市参事会から依頼されて市のオルガンを直しに戻るともりであったが、全財産の入った財布を盗まれ今度は「多くの証明書や免許を備えた有名な機械技師として」やむを得ず見世物を続ける (V, 192)。自らが楽器職人であることを忘れたわけではないが、状況的に奇術師をやめられない彼の姿が描かれている。しかし、奇術師として入り込んだ先のジークハルトヴァイラーで確たる地位を得た後にも、キアラに思いを馳せるとともに聖ブラージュウス修道院のオルガンの音色も思い出し物悲しい気持ちに沈むシーンもある (V, 282)。彼にとってオルガン職人として重要な原体験は忘れられないのだ。こうしてアブラハムは奇術師でもオルガン職人でもあり続けている。¹³⁾

13) 清水によれば、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」っている。清水、前掲論文(1)、63頁。データーディングはホフマンの別の作品『クレスペル顧問官』の中のヴァイオリン製作者であるクレスペルと並べながらアブラハムを取り上げて「一人の人物に機械技師と音楽家、職人と芸術家」が同居していると指摘している。ここではアブラハムの持ついかかわしきの部分が強調されていない。Vgl. Deterding: a. a. O., S. 28. さらにデーターディングは「芸術、愛、いかさまのあいだ」をアブラハムはさまよいつつ、「分裂、非決定性、二者択一といった特徴」は『牡猫ムルの人生観』の2巻の終盤においてさらに強まるとも述べている。Vgl. ebd., S. 29. ただし、アブラハムを芸術家と呼ぶかどうかについては、クラウス＝ディーター・ドーバートのように「彼の『不思議なこと』がもたらす効果が、芸術家の想像力から発生したのではなく、機械の諸実験に基づいているために、芸術家とは区別される」と慎重な論者もいる。Dobat: Musik als romantische Illusion. a. a. O., S. 269. ペーター・フォン・マツトは、「ゼラーピ

マイスター・アブラハムの持つ複雑さは、彼に冠せられている「マイスター」という言葉の多義性によってもほのめかされている。¹⁴⁾ クリスタ＝マリーア・ピアズレーは、ホフマンのメルヒェン以外の作品におけるマイスター像とメルヒェンに現れるマイスター像との類似について述べる際に、アブラハムを他のホフマン作品の登場人物であるマルティン親方やヴァハト親方と一緒にして単なる職人とみなしている。¹⁵⁾ 「マイスター」は当然「親方」を意味する言葉である。しかし、アブラハムの「演じ」ていた「魔術師 (Hexenmeister)」という言葉にも「マイスター」が含まれており、¹⁶⁾ 不思議な見世物の「マイスター」でもあるアブラハムを単なる職人の親方とみなすピアズレーの分類の正当性には疑問が残る。「マイス

オンのな芸術家に対する補足的な登場人物」とホフマン作品における機械技師 (Mechanicus) について説明する。その上で、作者ホフマン自身の中にゼラーピオンの芸術家と機械技師の特徴があり、それがクライスラーとアブラハムとなって『牡猫ムルの人生観』に現れていると指摘しており、アブラハムを芸術家とは異なる者と見ている。Vgl. Matt, Peter von: Die Augen der Automaten. E.T.A. Hoffmanns Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen 1971, hier S. 174f.

- 14) アブラハムを指導者として扱う清水はマイスターという彼の肩書だけでなくアブラハムという名にも着目し、「すべてのユダヤ人の始まりであり、民族を導く始祖」であった『創世記』のアブラハムと結び付けてマイスター・アブラハムの指導者的性格に言及している。清水、前掲論文 (1)、43-45 頁。リュディガー・ザフランスキーはホフマンの伝記において、幼いホフマンの音楽の指導をしていたオルガニストのクリスティアン・ポドビエルスキーのイメージがアブラハムに描かれていると指摘している。ここでアブラハムのモデルと目されているポドビエルスキーがオルガニストであったのもオルガン職人のアブラハムとのつながりを思わせ、興味深い。リュディガー・ザフランスキー『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、43-44 頁参照。
- 15) Vgl. Beardsley, Christa-Maria: E.T.A. Hoffmann. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen. Bonn 1975, S. 15.
- 16) ガーデラーは、アブラハムが「技巧に富んだ幻想のマイスター」として、さまざまな技術を網の目のように結び付け、まどわしによって宮廷の決定権を操っていると述べる。Vgl. Gaderer: a. a. O., S. 155.

ター」なる称号は、アブラハムがオルガン職人であることを表わしているのみならず、不気味で秘密に満ちた男に対してジークハルツヴァイラーの人々が抱いた「魔術師」という印象を示唆しているのである。

2. オルガン製作者としてのマイスター・アブラハム

アブラハムがいかに「魔術師」のような人物であっても、彼の「職人仕事だ、職人仕事をおまえは続けるべきだったんだ、オルガンを作るべきだったのであって、魔術師や予言者を演じたりしている場合ではなかったのだ」という言葉からはオルガン職人を自らの本分とする彼の自覚が読み取れた。まずはアブラハムの楽器職人としての側面について考察するにあたって、18世紀半ば以降の鍵盤楽器の事情を踏まえておきたい。この頃にはすでにピアノが登場し、様々な工夫により発展している。¹⁷⁾ さらにコッホの『音楽事典』の「フリーゲル」¹⁸⁾の項を見るとフリーゲルを発展させるための工夫が具体例とともに紹介されている。¹⁹⁾では、歴史の古い鍵盤楽器であるオルガンはどのような状況にあったのだろうか。²⁰⁾ 平凡社

17) ザックス、前掲書（下）、143-151頁参照。ピアノの歴史に関しては以下の文献が詳しい。大宮真琴『新版 ピアノの歴史 楽器の変遷と音楽家のはなし』音楽之友社、2009年。

18) フリーゲル (Flügel) は今日では一般に「グランドピアノ」を指すが、『音楽事典』の「フリーゲル」の記事においてはイタリア語では „Cembalo“ といい、フランス語では „Clavecin“ という旨の説明がなされており、基本的にはチェンバロ、ハープシコードを指す名称であるとわかる。Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 586. ただし、その形状からフォルテピアノがフリーゲルとも呼ばれる例もあった。Vgl. ebd., Sp. 592.

19) Vgl. ebd., Sp. 588.

20) コッホの『音楽事典』によれば最初のオルガンは756年にドイツに伝来したとされており、その歴史の古さが改めて認識される。なお、同じくオルガンの項に「すでにヘブライ人は、いくつかのパイプのついているふたつの楽器を持っていて、それらを彼らはマシュロキタ、マグレファと呼んでいた。後者については、多くのヘブライ音楽を崇拝する人々がその楽器はわれわれの時代のオルガンと類似点を持っていると主張している。しかし、この主張には十分な歴史的情報の典拠が欠けている。より信頼性を持って主張できるのは、ギリシア人たちには、われわれのオルガンに似た楽器が知られていたと

の『音楽大事典』を参照すると、「18世紀の半ばから音楽全般に現れた様式の変化、ピアノ（ハンマークラヴィア）の出現、さらに信仰形態に対する考え方の変化は、オルガン音楽をも急激に変える結果となり、「教会内でのオルガンは依然として重要な立場を守っていたものの、作曲の対象からははだいにはずれていった」。さらに、「オルガン音楽の停滞時代は19世紀初頭まで続き、1830年代より、バロック時代のオルガン音楽に対する興味が再びわき起こった。²¹⁾オルガンの復権はホフマンの死後まで待たねばならなかったのである。楽器の研究者であるクルト・ザックスの言葉を借りれば、「オルガンは教会の中に閉じこもっていたのに対して、音楽は教会から外に出た」²²⁾ということだろう。これらのことから、時代の移り変わりの中でオルガンの立場が危うくなっていた様子がうかがい知れる。ただし、ザックスはオルガンを新しい音楽に合うように改良しようという試み自体は実際の音楽界においてすでに18世紀に部分的ながらあったと述べる。さらにオルガンへの工夫の一例として、ダルムシュタットの大修道院長フォークラーによって考案された、オルガンの仕組みを簡単にする「簡易機構（Simplifikationssystem）」を挙げ、このオルガンを「教会用のものというよりは演奏会用の楽器」と評している。²³⁾コッホの『音楽大事典』を紐解くと、フォークラーはオルガンの改良に貢献したとされ、「か

いうことだ [……]」とあり、ヘブライ人たちがオルガンに似た楽器を持っていたとする説がこの頃にはあったが、主張の「信頼性」が疑問視されていたことがわかる。Vgl. ebd., Sp. 1104. 後世の音楽・楽器の研究者ザックスも、「近代の研究者たちは [……] イスラエルにオルガンそのものがあったということにさえ疑念を持っている」としている。ザックス、前掲書（上）、114頁。われわれが議論の俎上にあげているオルガン職人にはギリシア人的な名前ではなく、「アブラハム」というユダヤ人的・ヘブライ人的な名前が付けられているのは興味深い。なお、「アブラハム」という名前に関しては、注の14を参照。

21) 高野紀子・辻宏・吉田実「オルガン」『音楽大事典』第1巻、平凡社、1981年、348-362頁、ここは359頁。

22) ザックス、前掲書（下）、196頁。

23) ただし、ザックスは多くのオルガニストがこの楽器を嫌ったとして、「簡易機構」を「失敗」としている。同書、197頁参照。

つて知られていなかった効果をひき出」したと、好意的に評価されている。²⁴⁾ オルガンにも新しい発想が求められていたのである。アブラハムはオルガンの技術を最初に父親から得た。彼の父親は同じオルガン職人でありながらアブラハムとは対照をなす人物として描かれている。この父親については作中で以下のように語られている。

続いてこの老人は、古びた時代の子供じみたからくりにすっかり身を捧げていた。そういうわけで彼はオルガンに、演奏しているあいだ不思議がるように首をまわすダヴィデ王とソロモン王を取り付けたりしていた。彼の作品のうちで、ティンパニーを叩いたりトロンボーンを演奏したり拍子をとったりする天使たちや、羽搏いて鳴き声をあげる雄鶏などがついていないものはひとつもなかった。(V, 280f.)

ここで描かれているアブラハムの父親はというと、オルガン自体ではなくオルガンに取り付ける仕掛けのために工夫を凝らしている。同時に彼の細工については「古びた時代の」代物とされており、古い時代にとらわれている職人の姿を示唆しているように見える。アブラハムもこの父に手伝いを強いられ、持ち前の発明の才能でオルガンの雄鶏用のより鋭く響く鳴き声を出す新しい仕掛けをこしらえている (V, 281)。これらの創意工夫からオルガンの発展は期待できまい。アブラハムの父親が作るオルガンの仕掛けにキリスト教の要素が盛り込まれているところに「教会用の」楽器の名残が見られるのが滑稽でもある。一方、アブラハムはどのような職人と

24) Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 1118. 加えてゲルバーの『新音楽家歴史伝記事典』にもフォーグラーの項があるなど、当時注目を集めたことがわかる。注の9で見たようにこのふたつの事典がホフマンの蔵書に含まれていることに鑑みると、フォーグラーの情報をホフマンが知っていた可能性も否定できない。オルガンを仕掛けて飾り立てるというアブラハムの父親の態度は、シンプルな機構を目指すという当時新しかったフォーグラーの考えとは正反対のものである。Vgl. Gerber, Ernst Ludwig: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, [...]. Leipzig 1812-1814, hier 4. Theil, Sp. 468-480. [以下、引用・参照の際は巻数と該当箇所を付記する。]

して描かれているだろうか。アブラハムは伝統から大きく逸脱した珍品ばかりを作る職人ではない。彼の作品は主にゲーニエネスミュールの教会のオルガンやカンツハイムの修道院のオルガンなど、教会で「重要な立場を守って」るオルガンである。さらにアブラハムはオルガン製作者の先達の作品を軽蔑している様子もない。若い頃のアブラハムに大きな衝撃を与えたのは聖ブライジウス修道院のオルガンの音色であった。このオルガンは実在し、その作者ヨハン・アンドレアス・ジルバーマンは有名なオルガン職人の一族に属する。²⁵⁾ 過去のオルガン職人の仕事を軽んじるどころか、その作品のすばらしさに感動しているのである。アブラハムはリスコウを名乗っていたときにクライスラーとともに多くの不思議な仕掛けのあるおもちゃを作ることがあった。中でも頂点にあるのは、アブラハムがクライスラーのために作ったポジティブ・オルガンである (V, 131)。このポジティブ・オルガンについては「ウィーンの帝国芸術庫で見ることのできるオイゲニウス・カスパリーニという 17 世紀の老オルガン職人のあの芸術作品に似ている」(Ebd.) とあり、教会の楽器でこそないが偉大な先達の仕事を範としていると思しい。²⁶⁾ ここから見えてくるのは歴史ある楽器の伝統をなおざりにしない職人の姿である。しかしながら、物語後半でクライスラーが世話になっていたカンツハイムの修道院にあるアブラハムの手による「新しく効果的な構造」を持ったオルガンについてが修道院長の口から語られる (V, 371)。この点は「古びた時代の」細工にこだわっていた父親とは正反対といえる。古臭く突拍子もない細工に腐心して、オルガンの出す音には興味のない父の職人と、伝統を守りつつも新しさをと

25) 父のもとを離れてアブラハムが感銘を受けたこの聖ブライジウス修道院のオルガンが実在し、なおかつ 1775 年に作られたものであること (V, 1040) と、彼の弟子のクライスラーの生年月日が「17×× 年 1 月 24 日」(V, 100) と 18 世紀であることなどから勘案しても、アブラハムがホフマンの時代から遠く離れた時代を生きる職人としては描かれていないようである。

26) カスパリーニは 17 世紀から 18 世紀初めまで実在した有名なオルガン職人であり、紙でできた音管のついたオルガンを皇帝レオポルト 1 世のために作った (V, 1019)。アブラハムがクライスラーに与えたポジティブ・オルガンも音管が紙でできている (V, 131)。

り入れる子が対照をなす姿には、伝統的な楽器にも新しい工夫が求められるというオルガンの歴史の過渡期の様子が描き込まれているのではないだろうか。

3. 新しい楽器を求めて

ホフマンの時代には冒頭で述べたように楽器職人以外にも熱心に楽器製作に取り組んだ。伝統的な楽器のオルガンにも新しい発想が求める動きがあったのはすでに確認した通りである。ホフマンは『一般音楽新聞』の他に『エレガントな世界のための新聞』も定期的に読んでおり、これらの刊行物には新しい楽器に関する記事が何度も掲載されていた。²⁷⁾ここで、ホフマンの『自動人形』という初期の作品を取り上げよう。『ゼラーピオン同人集』に収録されているこの文章は当初、『一般音楽新聞』の1814年2月9日号に短縮版の形で掲載された。²⁸⁾作中では主人公であるふたりの大学生ルートヴィヒとフェルディナントが音楽論を戦わせる。²⁹⁾「本当の熟練した機械技師たち (Mechaniker) がその技術をこんな不愉快なお遊び

27) クラドニのオイフォーンやメルツェルのパンハルモニコンという名の楽器などについての記事が掲載されていた (IV, 1395f.)。

28) 本稿で典拠としている全集には『一般音楽新聞』に掲載されたヴァージョンが収録されており、引用・参照する際にはそちらも適宜参照した (IV, 1379-1390)。また、『一般音楽新聞』の書誌情報は以下の通りである。Vgl. Anonym [Hoffmann, E.T.A.] : Die Automate. In: Allgemeine Musikalische Zeitung (9. 2. 1814), Sp. 93-102.

29) ホフマン自身、この文章を雑誌に掲載してもらうために『一般音楽新聞』の編集者のフリードリヒ・ロホリッツに宛てた手紙の中で、この文章を「物語 (Erzählung)」とも「論文 (Aufsatz)」とも呼んでいる (VI, 11f.)。ただし、作中の「しゃべるトルコ人」という自動人形の存在感が強いことも否定できない。クラウディア・リープは、『自動人形』の「トルコ人」の自動人形を、ケンペレンが作り上げた「チェスを指すトルコ人」と「発話機械」を混ぜ合わせたものとしており、さらにメルツェルの発明品がこの作品に与えたであろう影響についても述べている。Vgl. Lieb, Claudia: Der gestellte Türke. Wolfgang von Kempelens Maschinen und E.T.A. Hoffmanns Erzählung *Die Automate*. In: E.T.A. Hoffmann Jahrbuch, Bd. 16 (2008), S. 82-97.

に使っていて、むしろ楽器を完全にするために捧げないのは残念だ」(IV, 420) とこぼす大学生フェルディナントに対して、もう一方の大学生ルートヴィヒが同調しながら、「特に鍵盤楽器について見てみると、まだ少なからずなされるべきことがあるようだ。だってこれらこそが熟練した機械技師 (Mechaniker) に広い余地を与えているんだし、たとえばフリューゲルが音色や取り扱い方に決定的な影響を与えるその構造においてどれほど発達したかについては本当に驚くべきなのだから」(Ebd.) と述べる。³⁰⁾ 鍵盤楽器の発展の余地とフリューゲルの発達に関する言及が目をつく。2章で確認したようにフリューゲルに関してはコッホの事典にも同じような内容の記載が見られ、『自動人形』には実際の音楽界で注目されていた内容が盛り込まれているとわかる。³¹⁾ この作品では大学生ルートヴィヒのセリフの中で、「短いあいだにこんなにも多くの新しい楽器が一部珍しい、もしくはきらびやかな名前で生まれては、また同じくらいの速さで消えて忘却されてしまうこと」(IV, 421) について言及される。さらにその原因としては「見せびらかしや、金儲けのためにあらゆる不十分な試みが、すでに完璧になった新発明としてすぐにほめそやされたり見せられたりすること」(Ebd.) があるとされる。³²⁾ この批難めいた文章の調子からは、「見せびらかし」や「金儲け」となる目的を伴った楽器作りへの嫌悪感、そしてそれ以外の目的のために楽器は作られるべきだというルートヴィヒの言外の主張が読み取れる。³³⁾ 『牡猫ムルの人生観』の楽器職人アブラハムは

30) 『一般音楽新聞』に掲載されたものにもほとんど同じ内容のやりとりがある (IV, 1384f.)。

31) 注の 29 で述べたホフマンの手紙の中で、機械技師 (Mechaniker) たちの努力やハルモニカなどの新しい楽器の情報も盛り込むつもりであることが予告されている (VI, 12)。

32) 『一般音楽新聞』に掲載されたものにもほとんど同じ内容のセリフがある (IV, 1385)。

33) 珍しい楽器を作り、それを売って高額の金銭を得ていた楽器職人の例としては、メルツェルが挙げられる。例えば注の 27 で挙げたパンハルモニコンを彼は 25000 ターラーでパリに売ったという記述が『新音楽家歴史伝記事典』にある。Vgl. Gerber: a. a. O., 3. Theil, Sp. 284f. 以下の資料も参照。Zemanek: a. a. O., S. 635.

オルガン作りだけが続けていた人間ではない。彼が若い頃には見世物によって莫大な金を得ていたのは確認した通りだ。³⁴⁾ さらに、アブラハムは音楽のために使用される楽器ばかりを作っているわけでもないようだ。彼は水力オルガンの製作を奇術師のセヴェリーノに頼まれて、最初にはぐらかしていたものの、「見えない少女」の仕組みを教えるといわれ結局水力オルガンを作る約束をしている。セヴェリーノが水力オルガンを欲したのは自分の奇術に役立てるためだった (V, 186)。アブラハムは見世物に使用される楽器を作る約束をしたのである。もうひとつの例として、枢密顧問官がコッホの『音楽事典』の楽器の「トロンペッテ・マリーネ」についての文を読み、アブラハムに以下のように頼む場面がある。

「そんな楽器を作ってくださいよ、マイスター・アブラハム。そうすればわたしは自分のナーゲルガイゲも隅に打ち捨てて、オイフォーンにもう手を触れず、トロンペッテ・マリーネで不可思議極まりない歌を奏でて宮廷と街を驚かせてやるんです！——」 (V, 107)

上の引用中のナーゲルガイゲとオイフォーンは、18世紀中頃から末にかけての時期に発明された擦って音を出す楽器の仲間だ。³⁵⁾ トロンペッテ・マリーネは上記のふたつに比べれば古く、この時代には珍しかったと思われ

34) ムル自伝部分において、もしムルが教養を身につけているとするならば、「こいつは『見えない少女』よりもわたしを裕福にしてくれるかもしれないぞ。それならこの猫は檻に閉じ込めてしまったのに。喜んでたっぷり金を支払ってくれる世間のみなさまの前で、こいつに芸をしてもらわなくてはならなかったのに」 (V, 117) とアブラハムが述べる場面があり、見世物によって金を儲けることを想像している様子が描かれている。

35) ガラスなどを擦って音を奏でる擦奏楽器は18世紀中頃から19世紀初頭にかけて多く作られた。すでに述べたグラス・ハーモニカ、そしてナーゲルガイゲ、オイフォーンはこの種に属する。ナーゲルガイゲは18世紀中頃に、オイフォーンは18世紀末に発明された。擦奏楽器の中で成功と呼べるものは少なかったが、グラス・ハーモニカはやがて廃れたとはいえ「その音の美しさは筆舌に尽せないほどで神秘的ですらあった」として、モーツァルトやベートーヴェンも魅力を感じていた。ザックス、前掲書 (下)、155-158 頁参照。

る。³⁶⁾『牡猫ムルの人生観』発表当時としても比較的新しい擦奏楽器がここで挙げられていることに加え、ここで枢密顧問官は次の楽器が手に入れば以前に使っていた楽器を捨ててしまおうとする。彼が目新しいものを好む人物であるとわかる。重要なのは枢密顧問官が新しくトロンペッテ・マリーネを作ってくれるようにアブラハムに依頼する目的が、新しい音楽の可能性を探るためではなく、「宮廷と街を驚かせてやる」ためであるということだ。枢密顧問官が目的にしているのは『自動人形』からの言葉を借りれば「見せびらかし」といえよう。引用した枢密顧問官のセリフのあとでアブラハムは「やりましょう」(Ebd.)と答える。アブラハムがこの依頼に応じて本当に楽器を作ったかどうかは明らかではないが、少なくともこの申し出を即座に拒否する姿勢を見せてはいない。

ここで、カール・マリーア・フォン・ヴェーバーが『一般音楽新聞』に寄せた記事を見てみよう。このヴェーバーによる報告は楽器改良に役立つ技術と見世物に使える技術が背中合わせであることを示すひとつの例となるのではないだろうか。ここでは、かつてメルツェルがトランペットにもたらした発展をさらに前進させたものとして、ドレスデンのフリードリヒ・カウフマンという人物が作ったトランペット奏者の自動人形が取り上げられている。さらにこの記事はこの自動人形が出す音への驚きを伝えている。ヴェーバーはこのトランペット吹きの機械を「興味深い精巧な作品」と呼び、カウフマンには「望むらくはこの、いずれにせよ多くの新しい見解と試みの素材を提供してくれる興味深い精巧な作品と共に——旅してもらいたい」と述べている。³⁷⁾ここで使われている「旅」という言葉から

36)『音楽事典』の記事を見る限りでは、19世紀初頭にはすでに古い楽器だったとわかる。作中で枢密顧問官が読み上げた記事(V, 106f.)からは削除されているが、実際の『音楽事典』にはかつては辻音楽士たちが使っていたという記述があり、少なくとも宮廷向きとはいえない。宮廷に似つかわしいかどうかよりも、宮廷を驚かすことだけに夢中になっている枢密顧問官の姿がおかしみを誘う。なお、トロンペッテ・マリーネを扱った項のタイトルは„Marine-Trompete, oder Trompeten-Geige“となっている。Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 930.

37) Vgl. Weber, Carl Maria von: *Der Trompeter, eine Maschine von der Erfindung des Mechanicus*, Hrsg. Friedrich Kaufmann, in Dresden. In: Allgemeine Musikalische

は、例えばケンペレンが「チェスを指すトルコ人」を引っ提げてパリ、ロンドン、ベルリンをめぐりヨーロッパ中を驚かせたときのような、興行の旅が連想される。³⁸⁾ この自動人形が見世物になる可能性と音楽の発展に寄与する可能性との両方をヴェーバーが見ているのは注目に値する。ここでは見世物のための技術と、音楽と楽器の発展に貢献する技術の境界がきわめて曖昧になっている。アブラハムが手品師として活動していたときには、「機械技師として (als Mechaniker)」興行していたことにも再度着目したい。すでに挙げた『自動人形』の鍵盤楽器についての引用に戻ってみると、Mechaniker という肩書は楽器作りに携わる人間に冠されている。コッホの

Zeitung (7. 10. 1812), Sp. 663-665, hier Sp. 665.

- 38) Vgl. Jaeger, Hans: Kempelen de Pázmánd, Wolfgang Ritter v. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 11. Berlin 1977, S. 484. さらに、この「旅」という表現からは、音楽家たちが行っていた演奏旅行の意味合いも読み取れる。例えば、1804年から1805年にかけてヴァイオリンのヴィルトゥオーゾのルイス・シュポーアがライプツィヒ、ドレスデン、ベルリンなどをまわっている。そして、このカウフマンを取り上げた記事を書いたヴェーバーも1811年にクラリネットのヴィルトゥオーゾであるペーアマンとブラハやライプツィヒなどをまわる演奏旅行をしている。金儲けに関心を示す見世物師としてのアブラハムの姿を前章で確認したが、実際の音楽家も演奏旅行によって金銭を得るわけで、その点においても楽器演奏の技を見せる演奏旅行と自動人形の興行旅行とのふたつの境界が曖昧になっている。Vgl. Wulfhorst, Martin: Spohr, Louis. In: Neue Deutsche Biographie. Bd. 24. Berlin 2010, S. 733-735, hier S. 733; Wasielewski, W.J. von: Weber. [Karl Maria Friedrich Ernst v.] In: Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 41. Leipzig 1896, S. 321-333, hier S. 325. 1820年代以降はヴィルトゥオーゾによる慈善演奏会が商業色を強め、都市から都市をまわりオペラハウスを連夜満員にするようになった。ウィリアム・ウェーバー『音楽テイストの大転換 ハイドンからブラームスまでの演奏会プログラム』松田健記、法政大学出版局、2016年、8頁参照。ちなみに、ゲルバーの『新音楽家歴史伝記事典』に先述のケンペレンの項が設けられているのは興味深い。ただし、「チェスを指すトルコ人」の作者としてではなく、「彼の発話機械 (Sprachmaschine) とそれについてまとめた教えの多い著作によって音響学に関する文筆家の間に地位を得た」人物としての掲載であるが、評判を呼ぶ見世物を作っていた者が「音楽家」の事典に載っている例だといえよう。Vgl. Gerber: a. a. O., 3. Theil. Sp. 35f.

『音楽事典』にあるフリーゲルの項はすでに一度取り上げたが、その文を改めて直接引用すると、「最近では数多くの機械技師たち (Mechaniker) がフリーゲルを完全にしようと努力してきた」と Mechaniker という言葉が用いられている。³⁹⁾ 彼が見世物を披露していたときの肩書「機械技師 (Mechaniker)」には楽器製作者という含みがあるのだ。⁴⁰⁾ 優秀なオルガン職人でありながら見世物師でもあるアブラハムには、ホフマンの生きた 18 世紀後半から 19 世紀初頭にかけての音楽界におけるさまざまな楽器をめぐる状況が反映しているとはいえないだろうか。

結びに代えて

本稿ではオルガン職人であるマイスター・アブラハムを取り上げたが、ホフマンは他にも楽器製作者の登場する作品を書いている。『クレスペル顧問官』では、アブラハムと違って怪しげな見世物や手品を行う人物でもなければ楽器作りを本業とする者でもないが、ヴァイオリンのどこに音の神秘が隠れているのかを探っているクレスペルという人物を主人公にした。『自動人形』の X. 教授も職人ではないが機械の技術に関する知識を持ち、音楽を演奏する自動人形を所有している人物である。他の作品のこうした登場人物も合わせて検討し、例えばアブラハムとの比較などを試みれば、ホフマンの生きた時代の楽器観の新たな一面がのぞけるかもしれない。

39) Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 588.

40) ゲルバーの『新音楽家歴史伝記事典』においては、例のメルツェルが「熟練した機械技師 (ein geschickter Mechanikus)」とされ、注の 27 および 33 で挙げたパンハルモニコンを含む楽器の新発明をもたらし、さらには人を楽しませたり感嘆させたりする自動機械をも作る人物として取り上げられている。音楽家の事典にそうした娯楽のための機械と楽器に同時に携わっていた人物が Mechanikus という言葉とともに掲載されていることは注目に値する。Vgl. Gerber: a. a. O., 3. Theil, Sp. 284f. オルガン職人に対して Mechanikus が使われている例もあり、コッホの『音楽事典』の Melodica なる楽器の項を参照すると、「アウクスブルクの有名な機械技師 (Mechanikus) のヨハン・アンドレアス・シュタインによって発明された」とある。Vgl. Koch: a. a. O., Sp. 939. シュタインは、「フォルテピアノ」の項ではオルガン職人 (Orgelbauer) と呼ばれている。Vgl. ebd., Sp. 591.

ホフマンの時代には楽器に関する発明や工夫が多く生まれたが、その全てが必ずしも音楽の発展に貢献するわけではなかった。『自動人形』では見せびらかしや金を儲けるためといった目的での楽器製作に対して不快感を表明する人物が登場する。一方で、ホフマンが『牡猫ムルの人生観』では楽器製作者に、アブラハムを奇術で金を儲ける見世物師の側面を与え、さらに不純な動機で楽器を作ることに抵抗がある様子を見せない人物としても描いているのは興味深い。ここからは、楽器が本来の目的以外に使用され得る状況にも作家として興味を示しているホフマンの態度が読み取れる。⁴¹⁾ グラス・ハーモニカのように必ずしも本職の楽器職人が作った楽器でなくても音楽家たちに受け入れられた。新しい音を求めてそれまでとは違う斬新な着想も一方で求められていたのがホフマンの時代だったといえる。しかし、着想が斬新だけで楽器の発展に貢献しなければ「見せびらかしや、金儲けのため」の「不十分な試み」の誹りをまぬがれないだろう。世間を驚かせる見世物師でありながら、そのためにオルガン職人という自らの本分を全うできなかったことを嘆くマイスター・アブラハムという奇妙な男からは、ホフマンも含めて当時の音楽に携わった人々の楽器に対する期待と懸念の混ざった複雑な思いの一端がうかがえる。そしてこの作家の、楽器をめぐる混沌とした状況をどこか楽しもうとするアイロニカルな態度が見えてくるのである。

(慶應義塾大学大学院文学研究科 独文学専攻 後期博士課程 1年)

41) ホフマンがひとつの問題に関して自身の立場をはっきり示さないことは他にもある。例えばマットは『自動人形』作品中で、「さまざまな機械について肯定的な判断と否定的な判断をいらだたくいつたりきたりする」ばかりで、最後まで矛盾を抱えたままに終わっていると指摘している。Vgl. Matt: a. a. O., S. 176.

Leiden eines Instrumentenbauers

Über Meister Abraham in E.T.A. Hoffmanns *Kater Murr*

NAKAMURA, Daisuke

Im vorliegenden Aufsatz wird eine der wichtigsten Nebenfiguren in *Kater Murr* von E.T.A. Hoffmann verhandelt, Meister Abraham. Der strukturell komplizierte Roman besteht aus zwei Teilen, der Autobiographie des Katers Murr und der Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler. Abraham spielt eine wichtige Rolle in beiden Teilen, aber es gibt bisher nur wenige Versuche in der Forschungsliteratur, bei denen es hauptsächlich um diese Person geht. Abraham ist eine komplexe Figur, sowohl ein geschickter Orgelbauer als auch ein rätselhafter Taschenspieler, der merkwürdige Kunststücke zeigt. Auch durch die Vieldeutigkeit seines Titels „Meister“ wird seine Komplexität angedeutet. Abraham klagt in einer Szene, dass er seine Pflicht als Orgelbauer nicht erfülle und „Hexenmeister“ spiele. Wie hat man sich dieses Leiden genauer vorzustellen?

Hoffmanns Werke enthalten oft Motive und Stoffe, denen die Umstände seiner Zeit entsprechen. Abrahams erfolgreiches Kunststück „das unsichtbare Mädchen“ basiert auf einem um 1800 wirklich aufgeführten Kunststück. Und außerdem beruht die Figur Meister Abraham selbst auf den Zaubertechnikern im 18. und frühen 19. Jahrhundert. Hier soll der Einfluss der Situation der Musikinstrumente in Hoffmanns Zeit auf die fiktive Figur Abraham betrachtet werden. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts kommt die Orgel allmählich aus der Mode. Schon im 18. Jahrhundert sind Versuche gefragt, eine neue Orgel zu produzieren, die sich der Musik der neuen Zeit anpasst. Abrahams Vater ist ein Orgelbauer, der sich meistens für „kindische Künsteleien verjährter Zeit“ interessiert, die er an seiner Orgel anbringt. In diesem Vater kann man einen

Orgelbauer sehen, der an der alten Zeit hängt und dessen Bemühungen in die falsche Richtung führen. Abraham verachtet zwar die alten Orgeln nicht, aber kann eine „neue wirkungsvolle Struktur“ in seine Orgel einführen. In diesem Vater-Sohn-Konflikt spiegelt sich die wirkliche Lage einer Übergangszeit der Orgelgeschichte.

Hoffmann selber interessiert sich für die Entwicklung oder Erfindung der Musikinstrumente. Zu seiner Zeit werden viele Musikinstrumente erfunden, zu denen heute unbekannte gehören. In seinem früheren Aufsatz *Die Automate* wird im Dialog zwischen zwei Studenten „jeder mangelhafte Versuch gleich der Ostentation oder Geldgewinns wegen“ kritisiert. Abraham in *Kater Murr* führt die Kunststücke vor und nimmt nicht immer eine negative Haltung dazu ein, Musikinstrumente zu verfertigen, die nicht für die Musik, sondern für einen anderen Zweck benutzt werden. Es sollte nicht ignoriert werden, dass derselbe Autor widersprüchlich Stellung nimmt.

Zu Hoffmanns Lebzeiten gab es einen Reichtum an musikalischen Ideen. In der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ schrieb Carl Maria von Weber über den Trompeter-Automaten, als er ihn in Dresden besichtigt hatte. Webers Artikel bietet ein interessantes Beispiel. In diesem Automaten sieht Weber die Möglichkeit neuer Töne und deutet gleichzeitig an, dass die Erfindung als ein amüsanter Kunststück gelten kann. Hier werden die Grenzen zwischen technischen Fortschritten der Musikinstrumente und Unterhaltung fließend. Und Instrumentenbauer werden in den musikalischen Lexika am Anfang des 19. Jahrhunderts (bei Koch oder Gerber) manchmal als „Mechaniker“ oder „Mechanikus“ bezeichnet. Als Abraham es unternimmt, seine Kunststücke zu zeigen, trägt auch er den Titel „Mechaniker“. Diese Benennung impliziert, dass Abraham nicht nur zu den Taschenspielern, sondern auch zu den Instrumentenbauern gehört. In der Figur des Meister Abraham spiegelt sich die Diskussion über die Möglichkeiten der neuen Musikinstrumente in Hoffmanns Zeit. An Meister Abraham lässt sich Hoffmanns sarkastische Haltung ablesen, dass er sich über solch chaotische Situation amüsiert.