

# 博物学の夢想と冒瀆 — E.T.A. ホフマンの『ハイマトカーレ』と『蚤の親方』 —

土屋京子

## 1. 神の隠された仕事を認識する

1610年に出版されたガリレオ・ガリレイの『星界の報告』と、それからおよそ半世紀後の1665年にロバート・フックが世に送り出した『ミクログラフィア』、このふたつの書物によって近代科学は黎明を告げた。ハンナ・アーレントが『人間の条件』で、近代を示すパラダイムと位置づけたガリレオの革新的な望遠鏡の使用は、無限の拡がりを見せるマクロ世界を発見し、天空のかなたには、人間の知覚がじかに及ぶことのない「なにかがある」という可能性を導きだした。一方のフックはガリレオとは対照的に、ミクロの領域の構造や形態にもまた、マクロの領域にみられるような秩序や法則性があることを、顕微鏡によって証左した。しかしどちらもキリスト教的世界観によって盲いていた理論体系に光を投げ入れ、旧来の世界認識の限界を、「可視化」することで、広大な世界を不特定の他者と共有するすべを拓いたのである。

しかしながら、ガリレオの仕事が伝統的な認識世界を解体し、人間と自然との調和は約束されていなかったのではないかという疑問を呈した一方で、<sup>1</sup> フックは、小さな自然物のなかに神の叡智と摂理を見いだした。

私たちが対象を拡大すれば拡大するほど、卓越さと神秘が現れ、私たちが自分の感覚の不完全さを見いだせば見いだすほど、偉大なる創造主の偏在と無限の完璧さが明らかとなる。<sup>2</sup>

---

E.T.A. Hoffmann 作品からの引用は本稿では次のテキストを使用する。Hoffmann, E.T.A.: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allrogen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht. 6 Bände. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985ff. 以下この文献に関しては、巻数と頁数で記す。

<sup>1</sup> ガリレオの科学が聖書と合致しないことは、すでに1610年頃、神学者コロンベによって指摘されている。ガリレオ自身は、1615年に自分を告発したクリスチーナ母公に宛てた手紙で、信仰上の真理と科学上の真理は別物とする二重真理説を主張している。実際にガリレオが神についてどう考えていたかは、未だ議論の余地がある。

<sup>2</sup> Hooke, Robert: *Micrographia* 1665. In: *Early science in Oxford XIII*. London 1968, S.8.

害虫としての否定的なイメージから、近代まで文献上ほとんど顧みられることのなかった小さな動物たちは、<sup>3</sup> 光学器で拡大されて初めて確認される完全な機能美によって、「自然という書物」<sup>4</sup> を紐解き、神が創造した摂理を解く鍵を人間に与えてくれることになる。こうしてブックをはじめとする顕微鏡学者たちは、極大の世界よりも極微の世界にこそ、自然科学<sup>5</sup> の栄光と神の全能性が互いに共存できる場所を切りひらいたのである。<sup>6</sup>

小さな隣人たちに隠れていたこのような神の御業は、ヨーハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの『若きウェルテルの悩み』で、幸せな予感を伝える初々しい手紙のなかで、次のように讃えられる。

流れおちる小川のほとりで高くそびえている草のなかに横たわると、大地のそば近くでは、数え切れないほどの多種多様な小さな草が不思議にみえてくる。茎と茎との間で活動する小さな世界のうごめき、這っている小さな虫や羽虫などの調べあげることのできない無数の姿、それらを、胸に抱きとるように感じる。そしてさらに僕は感じる、僕たちを自分の似姿として創造された、全能なるものの存在を、僕たちを永久の歓びのなかにただよわせながら支えている至高の慈愛者のいぶきを。友よ！やがて僕の目には夕やみ、僕を包みこむ世界も空もすべて、恋人の面影のように僕の魂のなかで安らうのだ。<sup>7</sup>

ウェルテルは草むらに転がりながら、まるで子供のようなしぐさで小さな虫たちのささやかな生活を観察し、そのうちにみとめられる自然の豊穡さ、完璧なしくみと生命の神秘に歓喜する。そしてそれら小動物と同じ大地で共生する一被造物として、あらゆる自然物に対する深い共感と思いやりをこめて、父なる神の偉業を称えるのだ。

---

<sup>3</sup> Keller, Otto: *Die antike Tierwelt*. Bd.2. Leipzig 1913, S.395.

<sup>4</sup> 「自然という書物」というメタファーは中世にまで遡ることができる。しかしこのメタファーには、人間という主体が自然を読み解くという、人間中心的な態度が表れていると考えられる。それゆえ17世紀の科学革命期において頻繁に用いられる表現となった。

<sup>5</sup> 18世紀後半までヨーロッパでは自然科学者 (Naturwissenschaftler) が職業として確立されてはいなかった。ホフマンの『ハイマトカーレ』でも同様に、自然研究者 (Naturforscher) と総じて呼称される。本論文中において「自然科学」もしくは「自然科学者」と書く際には、そういった歴史的背景に基づくものではなく、現代的な意味において「自然科学」と呼ぶにふさわしい事柄について使用していることを断わっておきたい。

<sup>6</sup> Vgl. Lindberg, David C.: *God and nature. Historical essays on the encounter between Christianity and science*. California 1986, S.317.

<sup>7</sup> Goethe, Johann Wolfgang von: *Romane und Novellen I*. Werke [Hamburger Ausgabe]. Bd.6. München 1981, S.9.

たしかに科学者としてのゲーテは、裸眼観察を尊ぶ経験主義者ではあったが、たとえ顕微鏡を通してではなくても、一点に焦点を絞った顕微鏡のような視覚で自然を眺め、フックが発見した小さな生物界のなかに全世界の理想的な縮図を見ようとした。とるにたらない小さな動物や植物が、ウェルテルというひとりの近代人の想像裡で再現され、人間の感性と屹立した自然とがそこで交りあう。外界へと、そして内面世界へと向けられたウェルテルのまなざしは、自然を愛するゲーテのまなざしであるとともに、そこにはロマン主義的世界観の萌芽をすでに見てとることができるだろう。

ロマン主義の文学は 17、18 世紀の宗教思想や科学と連動しながら、交錯し、さまざまな実験を繰り返し、知の実践場をうみだしてきた。ウェルテルが予感したように、無数の虫たちは神の美しき被造物であり、それぞれに究めつくせない神秘を内包している。彼らの種としての巨大性と多様性は、深遠な世界の広がりを見せてくれる。そうして人間の知の集積としての分類学や形態学、生態学をいくたびも拡張させた。とりわけ博物学者たちが心血をそそいで研究した昆虫は、ロマン主義がプログラムとして掲げてきた「無限への憧憬」をまさに体現していると言えるだろう。それを裏づけるかのように、ロマン派の作家が描く理想郷では、さまざまな植物や鳥獣とともに、黄金に輝く虫たちが幻想的に飛び交っている。<sup>8</sup>

しかしながらドイツ史においては、18 世紀と 19 世紀の継続性とその関係性が問われる。フランス革命の影響による神聖ローマ帝国の崩壊やドイツ地図の塗り替えといった出来事が、ドイツの人々に、革命以前の世界は取り返しのつかないところへ沈んでいったという意識をうえつけてしまったのである。そして古典主義やロマン主義、歴史的思考のはじまりといった文学上・歴史上の黄金期は、啓蒙主義における合理主義への反撃、もしくは 18 世紀の克服として理解されている。しかし、このような古い図式にあてはめた歴史認識に基づいて、啓蒙主義とロマン主義のあいだに大きく横たわる問題を両時代の「断絶」もしくは「対立」としてとらえるのにはいささか問題がある。なぜならば 18 世紀の合理主義精神がはじきだした「不可解なもの」は、19 世紀以降の文学が引き継ぐことになるのだから。<sup>9</sup>

このような 18 世紀世界の遺産、というよりも手のかかる孤児の後見となったのがホフマンの『ハイマトカーレ』と『蚤の親方』である。ホフマンはこれらの作品で、科学的観察によって新たな世界を切りひらいた 17、18 世紀と 19 世紀の、そしてその時代を縁どった啓蒙主義の思想とロマン主義文学の連続性と隔たりを問題にし、それぞれ怪奇小説とメルヒェンとして

<sup>8</sup> Beardsley, Christa-Maria: *E.T.A. Hoffmanns Tierfiguren im Kontext der Romantik*. Bonn 1985, S.33f.

<sup>9</sup> ドイツの社会学者レペニースによると、19 世紀には「多くの分野でなお博物学を思い起こさせるものもあるが、博物学が生き延びたのは諸科学ではなく、文学においてであった。」ヴォルフ・レペニース『自然誌の終焉 — 18 世紀と 19 世紀の諸科学における文化的自明概念の変遷』(山村直資 訳) 法政大学出版局 1992 年、138 頁参照。

書きあげたのである。そしてそれまで背景に過ぎなかった虫を、いや、ほとんど文学作品で取りあげられなかった虱と蚤を、<sup>10</sup> それぞれの物語の中心にすえることで、<sup>11</sup> それらを発見し観察した顕微鏡学者たちの夢に仮託し、それと同時にその観察者たちのまなざしがいずれもたらずであろう未来の暗澹たる雲行きを予感し、彼らを断罪しようとしたのである。

## 2. 『ハイマトカーレ』

### 2. 1. 博物学者が見た新種の昆虫の世界

1819年に成立した『ハイマトカーレ』は、ハワイを舞台にした世界文学における一番初めの作品であり、<sup>12</sup> ホフマンの文学サークルの一員であり、植物学者でもあるシャミッソーが世界を周航した学術旅行に着想をえて執筆された。『若きウェルテルの悩み』のように書簡体をとるこの小説は、「ふたりの自然研究者の不幸な運命を物語るものであり」(III, 666)、学术界での成功と立身を願った主人公が、自然観察者として研究に情熱をそそぐあまりにロマン主義的な主観に沈んでゆく心理小説である。

自然研究者メンジースは、友人ブロートンとともにハワイのオアフ島で、新種の昆虫を見つけるためにフィールドワークをおこなっている。ある日、謎の蛾に誘われるがままに森の奥へと足を踏み入れると、そこで鳩の羽毛で覆われた「島の娘」ハイマトカーレとの運命的な出会いが待っていた。彼は彼女の蠱惑的な姿態にぞっこん惚れこみ、日がな一日見つめている。しかしながら実は、ハイマトカーレとは新種の虱のことであり、発見当時にくるまれていた鳩はブロートンが撃ち落としたものであった。虱の所有権をめぐる、ふたりの博物学者は仲たがいし、はては決闘で相撃ちし息絶える。こうしてハイマトカーレは、ふたりの死を悼んだ船の乗員、原住民たちの手によって海の底へと沈められるのだ。

この話の冒頭で主人公のメンジースは、研究に没頭するオアフ島での新生活、学術上のあらたな発見への期待に、「おお、僕の眼前に差し迫っているすばらしい人生！」と歓呼しながらも、ぬぐいさがたい不吉な予感を祖国にいる友人エードゥアルトに打ち明ける。

そうだ、エードゥアルト！この瞬間に、これ以上は筆を進めることができないような

---

<sup>10</sup> ルネサンス期のヨーロッパでは、「蚤」を主題とする詩が数多く書かれた。1582年には、フランス語、スペイン語、イタリア語、ラテン語、ギリシア語を用いて書かれた「蚤」の詩を50篇ほど集めた『デ・ローシュ夫人の蚤』(*La Puce de Madame Des Roches*)が出版される。しかし、そのほとんどが修辭的な動物表象にとどまっており、蚤そのものにキャラクターが与えられて、物語の登場人物となるのは、『蚤の親方』がはじめだと考えられる。

<sup>11</sup> 虱と蚤は、奇しくもフックの『ミクログラフィア』において最も大きな図版となっている。

<sup>12</sup> Moore, Anneliese W.: Hawaii in a Nutshell – E.T.A. Hoffmann's *Haimatochare*. In: *The Hawaiian Journal of History* 12 (1978), S.13-27, hier S.25.

力で、この奇妙な予感にがっしりとつかまれてしまったのだ。——きみは僕を愚かな夢想家だとみなすかもしれない、だが本当にそうなのだ、僕の魂のなかでは、オアフで僕を待ち受けているのが偉大な成功か、それとも避けがたい身の破滅かのどちらかだということが、はっきりとしているのだよ。(III, 671)

西欧人をかたちづくる常識や道徳観、そういったものが通用しない圏域へ身を投じる前の奇妙に昂揚した心情は、しだいに感受性の強いロマン主義精神へと傾いていく。そうして彼は南太平洋の自然に不案内な友人の考えを留保しながらも、みずから夢見がちに昆虫の世界について語る。

親愛なる友よ、きみはね、昆虫の世界こそがこの自然におけるもっとも驚異なるもの、不思議にみちあふれた世界だと考えるかもしれない。僕の友人のブロートン植物界や完璧に体系化された動物界に携わっているが、僕はこのふたつの世界のあいだを行き来する、結びつけるような、そういう姿をした異様で、その多くが神の手で隠されているものの故郷に入植しているのだよ。——いや——きみを疲れさせないように、ここで止めておくが、たださらに、きみを、きみの詩心を和やかにし、僕と完全に折りあってもらうために付け加えておきたいのだけど、あるドイツの才気あふれる文学者<sup>13</sup>が、美しいことこのうえもないエナメルでいろどられた昆虫を、自由になった花と名づけている。この美しいイメージで元気になっておくれよ。(III, 670f.)

昆虫の世界は、すでに体系化された動物や植物の世界に比べると、未だ混沌とした不協和な領域であるとメンジースは説明する。ホフマンが昆虫を『ハイマトカーレ』の主題とした背景には、もちろん博物学を文学のモチーフとして扱うことに関心を抱いていたからであるが、さらにふたつの創作理念が働いている。ひとつには、彼の作品を終始貫いている版画家ジャック・カロの手法である。<sup>14</sup>ホフマンは『カロ風作品集』の序文「ジャック・カロ」でも述べているように、カロの描く「動物と人間からつくりだした異形のものたち」(II/1,18)が生みだす撞着効果を高く評価していた。得体の知れないもの、グロテスクな存在は、虚構でぬりかためられた日常世界を解体させる。そうして生の本当の姿が立ち現われてくるのだ。動物でも植物でもない昆虫の異様な姿かたちは、筋の通った遠近法や統一性の感覚を喪失させてしまう。このよ

<sup>13</sup> ジャン・パウルを指していると考えられる。(III, 1108)

<sup>14</sup> 初期の短編集『カロ風作品集』だけではなく、『ブランビラ姫』の冒頭でも、ホフマンはカロの銅版画に言及している。(III, 769)

うにして怪奇小説の下地が用意されるのである。

もうひとつはグロテスクな詩学である。『ハイマトカーレ』でメンジースによって発見される「奇妙なかたちと美しい色をした」新種の虱は、「これまで発見されたこの種のすべての虱とは明らかに異なっている。」(III, 677) メンジースは博物学の見地からこの虱を次のように分類し記述する。

さしあたり申し上げておきますには、メンジース氏はこの小動物を、完全な新種であると説明しており、*台形の胸部を有する成体の虱、卵形の腹部、後尾部にくびれ、側面に関しては波形、等々。人間に寄生し、ホッテントット族やグリーンランド人が栄養源とする種と、長めの優美な頭部を有するニルムス種の大角寄生虫、胸部に大きめの背板と槍状の腹部を有する。鴨、鷺鳥、鶏に寄生する種*の中間に位置づけられるとしております。(III, 678) (斜体部は原文でラテン語表記)

あらたな種の発見によって悪性腫瘍のように膨張していく博物学的分類体系のぶきみな姿をあらわしたこのデタラメなラテン語は、<sup>15</sup>「人間の理性」をたたえる啓蒙主義時代の博物学が、けっして合理的ではなかったことを明らかにする。そして、あらゆる異質な存在を無条件に収集して並べ、それらを分けることによって理解し、自分たちを取り巻いている自然を解明しようとする博物学の基本精神、博物学の分類学的エピステーメーのグロテスクな姿が立ちあらわれてくるのだ。

さらにメンジースは友人に宛てた手紙でジャン・パウルの『巨人』の一場面を喚起する。この箇所では、愛を交わす恋人たちのエクスタシスが見る幻想として、蝶と花の補完的なイメージの連想が表現されている。<sup>16</sup> ホフマンはこの一節を引用することで昆虫の美しいイメージを作品に投影する。こうして『ハイマトカーレ』における昆虫にもまた、楽園の使者としての役割が与えられているかのようである。他のロマン主義の作家たちにも見られるような、自然の妙なる調和のメタファーとしての昆虫のモチーフは、しかしながらこの物語では怪奇小説という真の形式をカモフラージュする隠れ蓑に過ぎない。メンジースは不思議な蛾を追いかけて、「視えざる手に導かれ」「ざわざわさらさらと鳴りながら、やさしい愛の言葉を語りかけてくる

<sup>15</sup> このラテン語による名称は、学術上の表現と口語のラテン語を組み合わせたものである。(III, 1108)

<sup>16</sup> この箇所は、ジャン・パウルの『巨人』の第十五ヨベル期第71周での表現、「飛ぶ花ともいうべき蝶たち、また、鎖に繋がれた蝶ともいうべき花たちは、お互いに求め合い、覆い合い、そして、彼らの、色とりどりの翼を翼と合わせた——そして蜜蜂は、草花を、もっぱら樹花と交換し、彼らに対しては棘のないバラをもっぱら菩提樹と交換した」を指していると考えられる。Jean Paul: Titan. In: *Jean Pauls Sämtliche Werke*. Bd.9. Leipzig 1978, S.33.

ような繁みへと引き込まれる」。(III, 671) このオアフの森の奥地で、ある「島の女」と運命的な恋に落ちるのである。

奥のほうに足を踏み入れるやいなや、思わず見つけたのだ——おお、神よ！——輝くほどの鳩の翼でできた色あざやかな絨毯に、これまで見たことがないほど小さくて、このうえなく美しく、愛らしい島の娘が横たわっていた！——いや！——その見かけの体のラインからだけでも、その愛くるしいものが、この島の娘の種族だということがわかった。(III, 672)

この島の娘 (Insulanerin) の正体こそ、さきほど引用したラテン語の表記によって分類される新種の風である。ホフマンはこのように慎重に言葉を選んで、メンジースがあたかも昆虫観察を放棄して、エキゾチックな異国の女、ファム・ファタルへの愛に没頭していくかのように描こうとした。こうしてこの物語では人間の眼そのものが見る世界と、それによってかきたてられる想像力へと話が展開していく。

僕は彼女をハイマトカーレと呼び、彼女のとっても小さな部屋を美しい金色の壁紙で飾りつけて、彼女をみつけたときとちょうど同じように、色あざやかな輝くほどの鳩の羽毛でこしらえた寝床を用意したよ！——彼女は僕を理解し、自分がこの僕にとってどんな存在かを予感しているように見える！——すまないエドゥアルト——ここでお別れだ——僕の愛らしい存在が、僕のハイマトカーレがどうしているか見てこないといけないのでね。僕が彼女の部屋を開けるんだ。(III, 672)

ホフマンは風をエキゾチックな愛らしい島の娘「ハイマトカーレ」<sup>17</sup>として描くことで、博物学がこの小動物の価値を転換させた過程をあらわすとともに、そこに先入見の逆転や論理の錯綜を惹起する要素をみいだした。また欲望の虜になりやすい視線は、より魅力的な想像力の広がりを求める。それは博物学者のみならず、この物語の読者もまた同様である。風を「愛くるしい島の娘」として変容させるメンジースのまなざしは、言葉を媒介として読者に共有される。こうして読者自身も巻き込んだ状態で、この物語は展開していくのだ。

この風の飼育箱は、近視眼的な主観に支配されたメンジースの視覚を象徴するかのよう、他者に対しては閉じられている。メンジースはこのように風の観察に没頭することで、「愚かし

<sup>17</sup> 一見すると異国風の女の名前にも思えるハイマトカーレ (Haimatochare) とは、ギリシア語で「血を飲む女」という意味である。(III, 1107)

い、いや、冒瀆ともいえる情熱の虜」(III, 673f.) になったと、もうひとりの博物学者ブロートンから非難される。視覚世界の境界を理性と個人の体験のあいだにおくことはもはや不可能となり、眼は心のうちへと沈みこむ。そこでは無限に広がる想像力が、現実の視覚にとって代わることになるのだ。

想像力を「内部の眼」と呼び、「顕微鏡的な眼をもった人間は顕微鏡的な思考をもつ」という啓蒙主義の思想家ディドロの論説を発展させ、<sup>18</sup> ホフマンは博物学者メンジースを、機械人形オリンピアの容姿の虜になった『砂男』の詩人ナタナエルの半身として描きだす。それは人造人間を生みだそうとした物理学と自然の神秘を解明しようとした博物学を、自然を総体としてとらえようとするロマン主義の立場から批判するとともに、さらに彼らの近視眼的な「見る」行為を科学的客観性に基づくものから、個人的な欲求へと書き換えることで、客観的な自然と主観的な人間の反応との弁証法的関係を利用した。ホフマンはこれらの作品を通じて、自然を合理的にしか理解しない客観的な科学を批判するのではなく、科学が明らかにする自然の事実の潜在的な魅力が、科学そのものによって蹂躪される危険性を警告しているのである。最終的に物理学者の手によって粉碎される自動人形オリンピアや、自然研究者によって海に沈められる風ハイマトカーレは、その象徴とも言えるだろう。

そしてメンジースの視線にこめられている性的含意に目を向けてみると、ロマン主義的なファミ・ファタルへの愛と、博物学者たちの好奇心と研究意欲、もしくはアカデミーでの功名心が重ねあわせられていることがわかる。ハイマトカーレの「女らしさ」は、メンジースの視覚情報のみで形づくられ、話の外にいる読者に対して常に沈黙した風のイメージは、内にこもりがちで排他的な研究へと移っていく近代科学のありかたを問う。そしてこの視線による支配や所有には、科学における視覚の優位性を表すばかりではなく、新種の生物を最初に「発見」した博物学者がそれに命名し、研究の第一人者となる過程を描きだし、土地を最初に「発見」した冒険家はその所有権を主張する大航海時代からの慣習を彷彿とさせる。<sup>19</sup> すなわち無害なはずの純粋な探求精神が、いずれ研究者間の論争へ、そして国同士の争いへと発展していく事態への危機感がこの作品を支配しているのである。

<sup>18</sup> 啓蒙主義の思想家ディドロは、『生理学要綱』の想像についての項目でこのように述べたうえで、顕微鏡の学術的な使用に対する不信感を表明した。ディドロ『ディドロ著作集第二巻』(小場瀬卓三/平岡昇 監修) 法政大学出版局 1980年、379~380頁。

<sup>19</sup> 松村はホフマンの『ハイマトカーレ』を、西欧の探検家たちによる南太平洋像の構築と脱構築を描きだし、植民地主義批判としての文学の可能性を切り開こうとしたと位置づけている。松村朋彦「探検家たちと思索家たち」：希土同人社『希土』34号(2009年)、2~32頁所収。



## 2. 2. 「血を飲むもの」の死がもたらすのは、人種を超えた共感なのか

鳩の軀のなかに虱を発見したメンジースと、その虱が寄生していた鳩を撃ち落としたのは自分だと主張するブロートンとのあいだに生じた所有権をめぐる争いは、最終的に命を賭した決闘にまで至る。相撃ちに終わるその血なまぐさい現場には、小さな箱のなかに納められた「ハイマトカーレ」が残されているのである。こうしてふたりの博物学者の死をもたらしたハイマトカーレは、博物館に所蔵されることなく、またアカデミーの年鑑に記載されることもなく、植民地総督の命令により丁重に海底へと葬られる。この儀式にはイギリス海軍や植物学者、そしてオアフの島民たちまでもが立ち会い、オアフ王妃カフマヌの歌、海軍の三度の礼砲の後に、博物学者デイビスの弔辞の儀が執り行われる。

さらに一言述べさせていただきますと、ハイマトカーレの誠実な保護者デイビスは、非常に心を揺さぶる弔辞を述べ、そこでハイマトカーレの生涯を簡潔に紹介した後、この世にありしものはすべてかりそめのものであると論じたのです。最も無情な水兵たちも涙を我慢できず、さらにデイビスは、休憩をしながら目的にかなないし慟哭をさしはさんだので、オアフ人たちもまたついにひどくおいおいと泣き喚き、この儀式の威厳と格調を少なからず高めたのです。(III, 680)

こうして誰のものでもなくなった昆虫はふたたび自然へと帰され、それとともに葬儀の場は悲しみというひとつの感情で支配される。この普遍的な感情によって、西欧人とオアフの原住民たちとのあいだに、啓蒙主義の思想家ルソーが夢見たような魂の共感という一時的な融和がもたらされる。このようにして18世紀と19世紀両時代で構築された対立構造、啓蒙主義とロマン主義、西欧人と西欧人ではないものは、植物でも動物でもない昆虫に象徴されるような中間的存在によって一つになるのではないか、という可能性を残したまま物語は閉じられるのだ。

しかしながら王妃カフマヌの歌に和して「嫌悪の念を起こさせるように歌うオアフの住民」や、ひそかに恋心を抱いていたメンジースを追悼するために「おしりに大きな鮫の牙をつきたてる」王妃の描写からは、(III, 680) ホフマンがオアフの島民をステレオタイプの「未開人」像として、さらには動物的な存在として描いたことが明らかである。それは『教養ある若者についての報告』で、かつての同胞たちが歌う「ある種の賛歌」を蔑み、(II/1,420)「不道徳で野蛮な」猿族と袂を分かつことで「教養人」になろうとした猿ミロの高慢な態度が、決して意図的ではなかったにせよ、ホフマン自身の文面に表れてしまっているのである。

昆虫は自然研究者にとってもロマン主義の文学者たちにとっても、いまだはかりしれない自然物であり、植物とすでに体系化された動物との中間に位置づけられる生物である。博物学の

ありかたを批判し、ふたたび昆虫を自然に解き放つことを見いだされる「人間らしさ」こそが『ハイマトカーレ』で描かれるべきであった。しかしながら、結局ふたりの博物学者の死闘によってもたらされるのは、どこにも見いだせない人間性であり、ホフマン自身の創作上の限界までも露呈させることになった。そしてこのテーマは『蚤の親方』に受け継がれることになる。

### 3. 『蚤の親方』

#### 3. 1. 博物学のシンボルである蚤がメルヘンに登場したら

1821年から翌年にかけて執筆された『蚤の親方』は、『雄猫ムルの人生観』とともに、ホフマン最晩年の長編小説であり、統一ドイツ帝国を建国するために反動的な政治体制をとっていた当時のベルリン社会を風刺した問題作である。本作のタイトルに掲げられた蚤は、哲学者カントもみずからの思想をわかりやすく語るうえで用いたように、「生き方にしても下劣さにしても、たいていの人間の性質をきわめてうまくあらわしているので、概して皮肉的な比喩として好まれている。」<sup>20</sup> 風刺詩などにおいて矮小な人間のカリカチュアとして描かれる蚤に、ホフマンは人間社会を皮肉に語ることで、より現実をみすえたフモールの効果を高めた。<sup>21</sup>

わたしは人間らしい心情や人間のすることなすことすべてに非常によく通じていると自負しております、なにしろ今までずっと人間たちのあいだをわたりあるいてきたのですから。ときとして蚤であるわたしには、人間のおこないが道化芝居のように、い

---

<sup>20</sup> Kant, Immanuel: Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels. In: *Kants gesammelte Schriften*. Bd.1. Berlin 1902, S.353. カントは『天界の一般自然史と理論』で、あるひとりのオランダ人が語ったという「蚤の寓話」を記している。「ひとりのこじきの頭の森のなかに住んでいたある生物はずっと以前から自分のこの居住地を巨大な球体であるとみなし、また自分たちのことを被造物のなかの最高の傑作であると考えていた。ところがあるとき、それらの生物のある一匹が——彼はたまたま天からより繊細な魂を授かっており、この種族における小フォントネルとでもいうべき存在であったのだが——突然、ある貴族の頭を目にしたのである。すぐさま彼は自分たちの居住地にいる頭の小さい連中を全部招聘して、物につかれた調子でこういったのである。『大自然のなかでわれわれだけが生命をもった存在ではない。こちらの新大陸をみてごらん。こっちにはもっとたくさんの虱がすんでいるぞ』と。」カントは、『世界の複数性に関する対話』を記したフランスの啓蒙文人フォントネルの説をもとに、この蚤のモチーフを使っている。カントはこの寓話によって、太陽系の惑星にも地球と同じく、それぞれの惑星の本性に適応する動植物が存在している可能性を論じた。それと同時に、世界の多様性を受け入れることは、すなわち人間中心の世界を相対化することである。異世界問題は広大な宇宙の見えない可能性だけではなく、すでに「見えている」世界にも「見とめていない世界」を見いだすことである。つまり科学の問題であるとともに、人文の問題なのだ。すでに蚤の親方の引用文にみられるように、ホフマンの蚤もまた、自分たちの世界は「人間よりはるかに優れている」と主張する。それはガリレオ以前に人間がみずからの世界こそ宇宙の中心にあると論じ、パラダイムの転換後もいかに人間中心たりえるかを論証しようとしたアカデミーのありかたを反映している。

<sup>21</sup> Vgl. Müller-Seidel, Walter: Nachwort. In: *E.T.A. Hoffmann Späte Werke*. München 1965, S.817-845.

やほとんどばかげてさえ見えることがあります。(VI, 458)

しかしながら、クナルパンティのエピソード<sup>22</sup> といった時事的なカリカチュアのみならず、啓蒙主義とロマン主義という時代相からこの作品を解釈してみると、先にあげた『ハイマトカーレ』ともに、ホフマンの時代には早くも時代遅れになっていた博物学<sup>23</sup> をモチーフとした最初のメルヒェンと言えるだろう。

このメルヒェンは、両親の死後、ひきこもりになって世間から心を閉ざしているペレグリーヌスが、毎年ひとりで祝っているクリスマスイブの光景からはじまる。あるクリスマスイブの夜、みずから用意したプレゼントの箱をあけると、そこから蚤の親方とよばれる一匹のふしぎな能力をもった蚤がとびだしてくる。こうしてペレグリーヌスのまわりには、メルヒェン世界の登場人物であるチューリップの姫ガマヘーやアザミのジェヘリート、一世紀前にすでに亡くなっているはずのオランダの博物学者レーウエンフックとスワンメルダムらが集まり、蚤の親方やその所有するレンズをめぐってさまざまな珍事が勃発する。しかし蚤の親方はつねに彼の襟首に隠れ、人間の心を透視することのできる不思議なレンズで、ペレグリーヌスをかすかすの危機的な事件から救うのだ。しかし真に愛する女性、製本職人のレースヒェンができると、ペレグリーヌスは「蚤のレンズで人の心を覗きみるなんて神にたいする冒瀆だ」と気がつき、レンズを捨ててしまおうとする、その瞬間、蚤の親方は威厳のある装いで彼の目の前に現れ、それとともに奇跡の理想郷ファマグスタが立ちあらわれる。そこであらたなる自己認識を手に入れたペレグリーヌスはレースヒェンを妻にめとり、フランクフルトの郊外で幸せな生活を送ることで幕となる。

はじめにこの蚤の親方は、ロマン主義的性格がわざわざいして大人になりきれないペレグリーヌスに、<sup>24</sup> 虫の世界について次のように紹介する。

---

<sup>22</sup> 『蚤の親方』で無罪の主人公ペレグリーヌスを犯罪者として仕立てあげようとする宮中枢密顧問官クナルパンティのエピソードは、当時の警察署長カール・アルヴィルト・フォン・カンプツの、さらには内閣委員会のありかたを風刺したものとして告発され、ホフマンは反逆罪の嫌疑をかけられた。クナルパンティの人物像に関しては、Steigerwald, Jörn: *Die fantastische Bildlichkeit der Stadt. Würzburg* 2001, S.213-216 を参照。

<sup>23</sup> レペニースは、18 世紀末にはすでに博物学の空間的な分類体系の限界がみとめられ、生物学への移行がみられると考えている。レペニース『自然誌の終焉』参照。ちなみに「生物学 (Biologie)」という言葉自体は、ドイツの自然科学者ゴットフリート・ラインホルトが 1802 年にその著書『生物学』において使ったのが、その始まりだと考えられている。

<sup>24</sup> ゼーゲブレヒトは『黄金の壺』の主人公アンゼルムスの人物造型との相違から、ペレグリーヌスのこのメルヒェンでの役割を論じている。学生身分のアンゼルムスに対して、ペレグリーヌスはすでに 36 歳になっており、それゆえに自己認識だけではなく、社会へ参画する能力も必要としなければならず、アンゼルムスよりも複雑な問題を抱えている。Segebrecht, Wulf: *Heterogenität und Integration. Studien zu*

きみの判断基準では、わたしの学位を判定することなんて不可能です。なぜならきみは、わたしが民衆とともに住んでいるこの不可思議な世界を知らないのだから。もしもきみの感覚が、この世界を受け入れるように開かれるならば、きみはどれほど驚くことでしょう。この世界は、きみにはなんとも奇妙な、そしてまったくもって理解をこえた魔術の王国だと感じられるでしょう。まさしくそのような理由で、この世界に出自をもつありとあらゆるものが、きみにとって、まるで時間をもてあました脳みそが生みだした支離滅裂なメルヒェンに思えたとしても、それはそれでごもつともなことといえるでしょう。(VI, 353)

蚤の親方は、蚤の世界を人間の感覚ではとらえられない、さらには人間の「理解をこえた」世界であると紹介する。すなわち「蚤のほっそりとした身体の線を見抜くにはいささか粗雑な」人間の「視神経」では (VI, 351) 極小世界をそもそも見ることもできないと言うのである。近代科学においてガリレオが「自分自身の障害」<sup>25</sup> とし、フックもまた『ミクログラフィア』で「自分の感覚の不完全さ」と言い表したように、肉眼そのものが科学上の観察における「人間の限界」のメタファーとなる。蚤の親方はこのような肉眼によってもたらされる視覚上の制約、もしくは「見まちがい」を人間の欠点としてあげつらう。

しかしながら身体上の限界のみならず、そもそも人間の価値観に拠ってたつ主観的感覚では、理解しえない領域があることを、蚤の親方は伝えようとしている。<sup>26</sup> つまり人間世界とはまったく異質な原理からなる昆虫の世界について語ることは、それだけで「支離滅裂なメルヒェン」となってしまうのだ。蚤のディスクールには、人間の認識の限界を経験した近代人の自己省察と、その限界を超えていこうとするうえでのメルヒェン、つまりロマン主義文学の可能性がこめられているのである。そこには、ゲーテが『ドイツ避難民の閑談』で「メルヒェン」を語る前に、「みずからの翼に運ばれて、あちらこちらに飛びながら、絶えず変幻自在に方向を変えて転回しながら不思議な軌道を描く」<sup>27</sup> 想像力について言及し、さらにノヴァーリスが「メルヒェンとはそもそも夢の像のようなもので——脈絡がない」「自然そのものである」<sup>28</sup> と考えた

---

*Leben, Werk und Wirkung E.T.A. Hoffmanns.* Frankfurt a. M. u.a. 1996, S.154f.

<sup>25</sup> Galilei, Galileo: *Sidereus Nuncius*. In: Ders.: *Schriften, Briefe, Dokumente*. Bd.1. München 1987, S.119ff.

<sup>26</sup> 別の知覚器官を有する動物が見ている世界を理解するのはどのようなことかという問題については、トーマス・ネーゲル『コウモリであるということはどのようなことか』(永井均 訳) 勁草書房 1989年で哲学的な考察がなされている。ホフマンがすでに文学によって、明確にこの問題を扱っているのは興味深い。

<sup>27</sup> Goethe(Anm. 7), S.209.

<sup>28</sup> Novalis: *Schriften*. Bd.3. Hrsg. v. Richard Samuel. Stuttgart 1960, S.454. ノヴァーリスのメルヒェンとは、語りえないものを語ろうとする文学的な想像力が生み出す至高の表現方法だと考えられる。

ロマン主義的文学観の発展を見てとることができるのである。

さらには視覚の主体と観察される客体との上下関係を無意識のうちにつくりだし、大自然の神秘を人間からの一方的なまなざしで語った『ハイマトカーレ』のメンジースが、神の恩寵を受けることなく、悲劇的な最期を迎えるのに対して、『蚤の親方』の主人公ペレグリーヌスは理想郷ファマグスタに到達する。彼の幸福な結末はすでにこのような蚤と人間との「対話」によって結ばれる関係で約束されている。それはメルヒェン形式でしか表しえないことを、ホフマンはじゅうぶんに認識していた。

このように肉眼ではとらえられないほど微細な自然の造形物のうちに神の仕事をみとめ、人間の「理解をこえた」世界へと足を踏み入れるためには、超自然が媒介しなければならない。

文学的想像力を媒介とした人間と動物との関係では、動物の語る「言葉」がホフマンの他の動物物語とおなじくここでも基本的な論点となる。それは啓蒙主義の時代に白熱した言語起源論が、さまざまな哲学的試論を駆使して「生成する言語」を人間存在の原点として主題化し、さらには初期ロマン派において、「ポエジーこそ全宇宙との調和の鍵である」と考えた文学的プログラムとつながりをもっている。<sup>29</sup>

しかし身体機能の観点からも人間とまったく異なる生態をもつ昆虫の物語では、「言葉」は少し複雑な問題を抱える。『ハイマトカーレ』のように自然科学者と新種の虱、つまり観察者と被験体とのあいだで生みだされる関係では、『砂男』の場合とおなじように、相互理解としての言葉は必要とされない。しかしメルヒェン様式で物語られ、昆虫と人間との対話を中心においた『蚤の親方』では、「言葉」はひとつのコミュニケーションツールになる。目の前にあらわれた「小さな怪物」を「なにもかも昂揚した自分の感覚のなせる錯覚である」と整合的に考えようとしていたペレグリーヌスに、蚤の親方は「あるかなきかの声」によって、みずからの存在がまさしく現実であると信じさせる。そして危機に遭遇するごとに蚤の親方は「かれの耳のなかにはいりこんで、いやおうもなくさまざまな気にかかる考察」(VI, 367)と向き合うように促すのである。蚤の親方の声と言葉は、ペレグリーヌスとの関係を構築するうえで必要不可欠なのである。

ペレグリーヌスは蚤の親方にむかって、自分はすでにあなたの稀有な才能をみとめ、あなたになみなみならぬ尊敬の念をもっており、あなたのことをもっといろいろ知りたいという欲求がどんどん増してくる、というのも、あなたの声が妙なる響きをたて

<sup>29</sup> 言語起源論とホフマンの動物の言葉に関しては、拙論「言語起源論と E. T. A. ホフマンの動物——犬ベルガンサ、猿ミロと猫ムルの言語をめぐる」：京都大学大学院独文研究室『研究報告』23号（2009年）、19～45頁所収を参照。

ているし、話し方がどことなくやさしく、それが繊細できゃしゃな体格をよく表しているからだ、とはっきりみとめたのです。(VI, 352)

このように蚤の肉声には、ホフマンが『犬のベルガンサ』でテーマとした「人間の言葉」と「自然の響き」との調和としての「ポエジー」が自然と立ち現われている。人間とは異なる音声器官をもつことによって生みだされるこのような調和は、言語起源論者たちが人間の音声器官によって人間そのものを特別視しようとした論理を逆手にとり、人間の言葉にはみとめることのできない音楽の響きと近いものとして高められているのである。

もっともすでに述べたように、他の動物たちを扱ったホフマンの文学と比べて、昆虫と人間との関係における言葉は二義的なメディアとなってしまう。肉眼ではとらえられない存在を知覚するには、博物学者が科学的な調査を行うために好んで使用し、一方で大衆たちには見世物として流行していた光学器が重要になるのだ。

### 3. 2. 使い古された、あるいは新しい「神秘に満ちた」光学器

『蚤の親方』では、人間の限界としての肉眼と、人間の能力を拡張し発展させる光学器が重要なモチーフとなる。蚤の親方は人間に対して自分の姿を、博物学のシンボルとして広く認知された「顕微鏡むきにして見せることも (mikroskopisch zu zeigen)」(VI, 351)、また自然状態の姿にも変幻自在に変えてみせることができる。そうしてペレグリーヌスの眼は、あっさり蚤の親方に翻弄されてしまう。

ペレグリーヌスは、夜のランプのほのかな灯りのなかに、一指尺もあるかどうかのちいさな怪物が、白いベッドカバーのうえに座っているのに気がつき、その姿を目にした最初の瞬間は恐ろしさのあまりどきりとしたが、それでも勇気をだして手をのばし、自分の空想力に欺かれているのではないかと確かめようとした。ところがその瞬間、ちいさな怪物はあとかたもなく姿を消してしまったのである。(VI, 349f.)

光学器は、観察者の恣意に応じて、対象のスケールの倍率を自由に変えることができる。このようにホフマンの蚤の親方自身、博物学が発見した微生物世界のシンボルとして、物語の語り手が置く力点に応じて、大きくなったり小さくなったりと変幻自在である。

顕微鏡下ではじめて発見された微生物界を代表する蚤の親方は、近代の自然研究者のように人間の肉眼を軽侮するが、それとは対照的にペレグリーヌスは、物語が進行するにつれて人工的な光学器への恐れと不信感を募らせていく。それはちょうど 18 世紀後半の顕微鏡の歴史を

反映しているかのようなのである。初期顕微鏡はレンズの精度の抱える技術的な問題ゆえに、対象を不明瞭にしか映し出すことができなかった。<sup>30</sup> そして、顕微鏡自体の有効性を疑うイギリス経験論の影響を受け、オランダの顕微鏡学者レーウエンフックらが反証した自然発生説がふたたび優勢になった。そしてフック以降、顕微鏡研究のシンボルとなった蚤自身も、『百科全書』に収録されると、一世紀半もの間、学術的な研究対象からはずされることになる。<sup>31</sup> 顕微鏡の性能そのものは、技術の発展とともに 19 世紀以降飛躍的に改良され向上したものの、実験補助具として役割を変化させ、魔術的な側面は薄らいでいくという運命をたどることになるのだ。

このような博物学から自然科学への移行期にホフマンは、初めて顕微鏡を覗いた人が感じたメルヒェンのような予感、そして戦慄をおぼえるような魔性の力をふたたびテーマとし、そしてそれをふたたび異化しようとした。『蚤の親方』では実際に使われていた器具を下地にした奇想天外な光学器が、博物学とロマン主義の混血児として作品に緊張状態をもたらし、実在した 17 世紀オランダの顕微鏡学者レーウエンフックとスワンメルダムはそれら进行操作する技術者、もしくは自然を意のままにあやつる秘術師として登場する。

秘術師レーウエンフックが珍種の美しいチューリップを「探索接眼レンズ」で調べていたときに発見された花の精ガマヘー王女は、「クーファ式太陽顕微鏡」<sup>32</sup> によって拡大され、人間の求める「自然大」になって姿を現す。彼女の人間社会での存在そのものが光学器のビジョンであり、同時にそれは光学器の神秘的な側面を担っている。

レーウエンフックとスワンメルダムは、クーファ式太陽顕微鏡というすばらしいものを用いて彼女の像を反射させ、ぬかりなくその映像を白いスクリーン上から器用に切り離した。そうしてその映像が自由に漂いだしたとたんに、レンズのなかにまるで稲妻のようなひらめきが走った、というのもそれはレンズが粉々に砕けてしまったからである。王女は生まれたてのように生き生きと目の前に立っていたのだ。(VI, 337)

画像に魂をふきこみ、肉体を移動させうる光学器によってこの世に姿を現したガマヘーは、18 世紀のベルリンで、レーウエンフックの姪デールティエ・エルヴェルディングとして、「夜光顕微鏡」(VI, 329) などのレンズを用いた珍しい奇術を興行する彼の手助けをする。そして一度は飽きられ、廃れかけていた光学器による彼の見世物をふたたび繁昌させるのである。そしてメルヒェンの舞台である 19 世紀のフランクフルトでは、小アリーヌとして、ペレグリー

<sup>30</sup> Willkomm, Moritz: *Die Wunder des Mikroskops oder die Welt im kleinsten Raume*. Leipzig 1871, S.6.

<sup>31</sup> ブレンダン・ルヘイン『蚤大全』(中川宏 訳) 博品社 1993 年、107 頁。

<sup>32</sup> イギリスの光学技術師ジョン・クッフ (1708-72) によって実際に製作された投影機である。(VI, 1405)

ヌスの前に姿を現す。ペレグリーヌスは優美な彼女の姿態に目を奪われて、彼女の部屋の鍵穴からのぞく「誘惑的な眺めに没頭する。」(VI, 456) 光学器によって産みだされた彼女のビジョンは啓蒙の途中にあるペレグリーヌスを魅了し、そのうちにメルヒェンともいうべきあらゆる寓意性を感じさせるのだ。(VI, 389) <sup>33</sup>

しかしこのメルヒェンのもっとも重要な光学器は、蚤の親方が主人公ペレグリーヌスに授ける「極微な／顕微鏡のレンズ (das mikroskopische Glas)」<sup>34</sup> である。「このレンズを左眼の瞳孔にかぶせることで顕微鏡のように働く」ようになるのである。ホフマンは編集人として、肉眼と顕微鏡の両方の眼を同時にもつペレグリーヌスの日記を公開できれば、非常に興味深いことがわかるだろうとさしはさんでいる。(VI, 399f.) このペレグリーヌスのまなざしはホフマンのゼラピオン原理を体現したものであるといえるだろう。<sup>35</sup>

そうしてこのメルヒェンのレンズは、肉眼では認知できない領域まで視覚を拡張させる。すなわち人間の心の奥に潜む本当の心情を、透通した映像として見せてくれるのだ。

「さあ、時が来ました」と蚤の親方がささやいたが、ちょうどこの瞬間にペレグリーヌスは左眼の瞳孔にほんのわずかな、さっと消えていくような痛みを感じた。これは蚤の親方が、彼の眼に顕微鏡のレンズを入れたからだとわかったが、なるほどそれはそうだとしても、このレンズの作用については見当もつかなかった。スワメル氏の眼球の角膜の奥の方で奇妙な神経繊維や血脈が見えており、その脳髄の奥深くまで奇異にもつれ絡みあっている管路を追っていくことができ、それがスワメルの思考だと見てとることができた。(VI, 370)

蚤の親方はこの「顕微鏡レンズ」について「人間を超越した優れた力を授けるもの」と説明し、ペレグリーヌスも「測りしれない利用価値」に一度は驚嘆する。(VI, 371) ここでは「顕

---

<sup>33</sup> 最後の第七の冒険譚でペレグリーヌスと小アリーヌスは、メルヒェンの世界での関係が、父セカキスとその娘ガマヘーであったことが判明する。ふたりの「禁じられた関係」は、18世紀の科学で研究された「光学的な眺め」と、「電気工学的な」しびれによって表されているとガーデラーは指摘している。Vgl. Gaderer, Rupert: *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann*. Freiburg i. Br. /Berlin/Wien 2009, S.119-122.

<sup>34</sup> Vgl. Stadler, Ulrich: Von Brillen, Lorgnetten, Fernrohren und Kuffischen Sonnenmikroskopen. Zum Gebrauch optischer Instrumente in Hoffmanns Erzählungen. In: *E.T.A. Hoffmann Jahrbuch 1* (1992/1993), S.93. ホフマンの『蚤の親方』におけるこの「顕微鏡レンズ」は、その言葉通りフックの「顕微鏡」のアナロジーとして機能している。

<sup>35</sup> ホフマンのゼラピオン原理についてはさまざまな角度から論じられているが、次の論文に詳しい。Japp, Uwe: Das serapiontische Prinzip. In: *Text+Kritik. Sonderband E.T.A. Hoffmann*. Hrsg. v. H.L. Arnold, München 1992, S.63-75.



微鏡レンズ」の超自然的な透視能力は、「小さなものを大きくする手段から、眼に見えない人間の心のなかを目に見えるようにする手段へ」つまり「生物学の観察器具から心理学の実験装置へと変貌する。」<sup>36</sup> そうして「観察者」の域をでることなく対象や被験者から距離をとり、自然現象に「外部」からアプローチする 17、18 世紀の科学から、みずから対象関係を築き、間主観性において自然を解明しようとする 19 世紀以降の科学へと移り変わっていくことを暗示し、さらにこの新しい科学によってもたらされる科学者の苦悩が、先取りするかのように描きだされることになる。すなわち研究によって明らかになる事実とは無関係でいられなくなる科学者の姿が、ペレグリーヌスを通して描かれることになるのだ。こうして『蚤の親方』における自然への冒瀆とは、神に対する恐れという象徴的なものとともに、さらにより現実的な意味合いを帯びてくる。

こうしてペレグリーヌスは、自然の神秘を探求するのと同様に、人間の内奥にある神秘を見通すのは「人間の内面を支配する」「永遠の力」のみに許されるのではないかという疑念を抱き、「人間らしい原理」(VI, 456) と「呪わしい冒瀆」(VI, 457) との二者択一に頭を悩ませる。そして彼はこの選択がもたらすかもしれない不吉な運命を予感する。

自分の兄弟たちの秘密の思考を調査しようとするような人間が、この破滅の元凶となる贈り物によって、永遠にさすらうユダヤ人が負うこととなった恐ろしい宿命をもたらさないことがあるか、あのユダヤ人はこの世のこの上なく陽気な雑沓のなかを、喜びも、希望も、痛みもなく、まるで荒涼とした慰めもない荒野をさすらうように、絶望のガラクタであるにぶい無関心のうちに通り過ぎていくじゃないか。(VI, 456)

じっさいにこのメルヒェンに登場するオランダの博物学者レーウエンフックとスワンメルダムは、「人間らしい原理」をなくしてしまったものとして描きだされる。処女作『騎士グルック』で、オペラの祖 C.W. グルックを不死身の亡霊として 1814 年のベルリンの街で徘徊させたように、ホフマンは『蚤の親方』でも、すでに一世紀前に亡くなっているこのふたりの博物学者を大都市フランクフルトで甦らせた。<sup>37</sup> レーウエンフックは、もはやすっかり時代遅れになってしまった「博物学」のみじめな末路として、「博物学上の奇跡」と称する「上等の拡大鏡」を

<sup>36</sup> 松村朋彦「近代ドイツ文学と視覚の変容——ゲーテ、リヒテンベルク、ホフマン」：希土同人社『希土』35号(2010年)、26~48頁所収、41頁。

<sup>37</sup> このメルヒェンでレーウエンフックは、「1725年にデルフトの古い教会墓地に埋葬」された、「あのアントン・ヴァン・レーウエンフックである」(VI, 333)と告白し、スワメルもまた「1680年に死亡し」、『自然の書』を記したスワンメルダムであると打ち明ける。(VI, 369)

用いて、蚤の見世物を興行しながら各地を遍歴し、(VI, 333) スワメル<sup>38</sup> は、ペレグリーヌスの屋敷の間借り人になり、孤独でわびしい生活を送っているのだ。『騎士グルック』では永遠に放浪する亡霊グルックによって、19世紀初頭のベルリンですっかり俗化し、ひなびてしまった音楽が批判された。そして『蚤の親方』におけるふたりの博物学者の亡霊は、光学器の取り扱いにかけては一級の腕をもちながらも、「自然の神秘を蹂躪した博物学者」として描かれる。<sup>39</sup> このように18世紀の歴史上の人物を19世紀の世界で甦らせることで、その時代間で生じた変化を明らかにするばかりではなく、通底する問題を喚起する接点をつくりだしたのである。

このふたりの博物学者は憑かれたかのように実験や観察を行い、「学識ある男たちのあいだではよくあるように、学識が深くなればなるほど分裂分派する」(VI, 336) 例証として、ハイマトカーレをめぐって決闘するメンジースとブロートンのように、ふたたび彼らはガマヘー王女や蚤の親方をめぐって光学器を武器に争いあう。<sup>40</sup> しかしながら『ハイマトカーレ』の結末とは異なり、ふたりの争いは決定的な死をもたらすものではない。「第七の冒険」で彼らは「自然の職場やその秘密を盗み見しようとした無謀な企て」によって罰せられ、「顕微鏡のうえから崩れ落ちると塊になって」奈落に落ちていく。(VI, 462) このようなふたりの博物学者の哀れな末路は、「知」を欲したあまりにエデンの園から追われる失楽園のモチーフを喚起し、博物学を断罪する枠組みを作りだしている。

しかしホフマンは新しい科学の未来を敏感に察知し、そのなかで博物学が生きながらえていくことを予見していた。それゆえに最後に彼らには「博物学上の珍種」(VI, 307) と呼ばれる老婆アリーヌから救いの手が差し伸べられることになるのだ。(VI, 463) 博物学それ自身はすでに『蚤の親方』執筆当時において、もはや緊急に批判すべき対象ではなくなっていたのである。それよりもこのメルヒェンの結末は、科学的発見によって急速に変化していく世界をいかに解釈し、どのようにして「人間らしい原理」を保ちながら生きていくのかということに集約されていく。

### 3. 3. 「非理性的な動物が人間よりも巧みに悟性を用いる」のか

『蚤の親方』では、『ハイマトカーレ』でついに実現しえなかった人間と自然との、つまりミ

---

<sup>38</sup> スワンメルダムはこの作品で時おり「スワメル (Swammer)」と呼ばれる。

<sup>39</sup> ホフマン全集 Winkler 版の第四巻でゼーゲブレヒトは、ホフマンの作品におけるグルックとスワンメルダム、レーウエンフックの類似点について論じている。どちらも史実からかけ離れたエピソードをもって、物語においてのみ成立する彼らの人物像と現実との緊張関係は、ホフマン文学の創作概念を表している。Hoffmann, E.T.A.: *Werke* [Winkler-Ausgabe]. Bd.4. München 1964, S.916.

<sup>40</sup> Steigerwald(Anm.22), S.211.じっさいに彼らが反目し合っていたという歴史的事実はなく、ふたりの博物学者の対立はホフマンが仕組んだ虚構である。

クロコスモスとマクロコスモスの調和がメルヘンの境地として描かれる。物語のなかばでペレグリーヌスは蚤のレンズを眼にはめ込んだときに、人間の思考以前にあるあらゆる存在の原風景を目にする。

ペレグリーヌスは、色とりどりにいりみだれて咲いている花が、人間の姿をしているのを見とめたが、ふたたび人間たちは大地に流れ込んで、石や金属に姿を変えた。そしてそのあいだを、ありとあらゆる珍しい動物たちが動きまわり、無限に変化し、奇跡かとおぼしき言語でしゃべっていた。どの現象もそれぞれに異なり、大気を振動させる胸を引き裂くような哀愁をおびた不安めいた嘆き声は、それらの現象の不協和音が心のうちをもらしているようだった。ところがまさにこの不協和音こそが、克服しながら殻を打ち破って現れた深い根源的調和を称え、ふたつに分かたれていたように見えたあらゆるものは、なんとも言えない永遠なる悦楽へと統合された。(VI, 389)

ペレグリーヌスが見たこの光景は、『ハイマトカーレ』のメンジースが暗澹たる思いで予感した昆虫世界を彷彿とさせ、さらにこのメルヘンの最後では理想郷ファマグスタとして成就する。体系性を尊ぶ博物学は「究めつくせない」自然を、分けることで分かろうとした。この博物学的分類によって明らかになったのは、より混沌とした自然のぶきみな姿だった。しかし一連の変化のなかで連続性を見いだそうとし、生ける有機体が命なき無機物と結びつく相互関係を解くことこそが、科学のあるべきアプローチではないのだろうか、というロマン主義的自然観がもう一度ここで喚起され、現代の科学にまでも通底する研究姿勢が示されているのである。

さらにふたつの世界を移行する虫のメルヘン<sup>41</sup>では、二元論のパラダイムから多次元性へと、そして理性の限界を超えていくことによってもたらされるあらたな視覚、つまり統覚的な認識によって、不協和すらも調和をもたらしものだというパラドクスが解消されるのである。ペレグリーヌスの周辺世界を総体的にとらえる肉眼と近視眼的な顕微鏡の両方の眼は、メルヘンの文脈において統合され、それを超えたあらたな視覚が生みだされる。ペレグリーヌスは、蚤の贈り物である「顕微鏡のレンズ」を「呪わしい冒瀆」「悲しむべきレンズ」として打ち壊そうとし、その瞬間に蚤の親方が、博物学の栄光としての「顕微鏡むきの姿で」ふたたび姿を現す。

その顕微鏡のレンズへの配慮については、わたしは大きな誤解にとらわれていた。わ

<sup>41</sup> Wuthenow, Ralph-Rainer: Auch ein „Märchen aus der neuen Zeit“. Zu „Meister Floh“. In: *Text+Kritik. Sonderband E.T.A. Hoffmann*. S.86.

たしの言葉を信じてほしい、試練に耐えた尊敬すべき友よ、わたしはきみのように人間になれる楽しみもなく、いくらわたしが栄光ある名人芸ゆえに、単なる蚤ではなく学位を授与されているとはいえ、たかが蚤一匹にしか過ぎない、とはいうものの、わたしは人間らしい心情や人間のすることなすことすべてに非常によく通じていると自負しております、なにしろ今までずっと人間たちのあいだをわたりあるいてきたのですから。(VI, 458)

蚤は博物学のコンテクストにおいては顕微鏡による極小世界の発見のシンボルであり、メルヒェンの世界では自然の使者である。さらには人間社会のそばで生活し世故に長けている、ほとんど完全ともいえるような蚤の親方自身もまた、生命の神秘を探求するすべをもたない。それがゆるされているのは、やはり不断の努力によって自然と自分自身の秘密をも開示しようとする人間自身なのである。そしてついに人間と自然の調和の秘密とされていたペレグリーヌスのホロスコープが発動し、彼の内部に秘められていたザクロ石がファマグスタを出現させるにいたる。

星座が近づいてきて、奇跡のような揺れを起こしながら軌道上で交差し、恐ろしいばかりの天体の位置関係が、人間の弱視では探求できないような、驚嘆に値するものを生みだした。しかしながら、いかなる星の葛藤もあのザクロ石を目覚めさせはしなかった。というのも、至高のものを認識しながらも人間の本性のなかで喜びの生に目覚めるために、ザクロ石を温め育む人間らしい心情が、まだ誕生していなかったのだ——だがそれもいよいよ！——奇跡がかなえられた、その瞬間が来たのだ。(VI, 460)

このようにして、メルヒェンの文脈で異世界とつながっているペレグリーヌスは、認識の限界にあえてとどまり、肉眼の限界を自然にそなわっている力で越えていく。この自然にそなわっている力とは、内からあらゆるものを創造するとともに周辺世界を認識する力、すなわち想像力に他ならない。

ミクロコスモスとマクロコスモス、すなわち人間の世界とそれをとりかこむ全自然との関係を明らかにしようとしたルネッサンスの基本概念は、科学革命のパラダイム転換や啓蒙主義の人文主義的思想をへて、ロマン主義精神においてふたたび主題化される。<sup>42</sup> しかしこの人間中心

---

<sup>42</sup> ホフマンと同時代人であり、ロマン派の著作にも親しんでいた哲学者ショーペンハウエルは、想像力について語る時に、自然研究者の祖パラケルススの「どのような想像力も人間の心から生まれる。心はミクロコスモスに内在する太陽である。人間のどんな想像力もマクロコスモスの中心で、ミクロコスモスの小

的なルネッサンスの基本概念は、人間みずからが神になろうとする始まりでもあった。それゆえに技術革新によろうが人間の想像力を介そうが、人間の限界を超えることには常に両義性がつきまとう。それぞれの時代の趨勢を敏感に察知しながら、この両義性が幾重にも複雑な形でホフマンの文学には描きだされている。

シュレーゲル兄弟を中心として初期ロマン主義者は、「共 (syn-)」で繋がりあい、仲間の博物学者に実験材料を提供するために蛙を捕りにでかけたという逸話が残っている。文学的想像力によって世界を「変貌」させるものの見方、そして学問領域の垣根を越えて人間と自然との関係を常に問い直す、このようなロマン主義の姿勢を確かにホフマンも受け継ぎ、みずからの作品に投影している。すでに『ハイマトカーレ』や『蚤の親方』が執筆されたころには、博物学から生物学へ移行するとともに進化論の土台ができあがり、また動物磁気説の流行によって精神分析の母体が整えられていた。このような刻一刻と発展していく科学を背景にして、『ハイマトカーレ』では、ふたりの博物学者を死に追いやることでしか幕を閉じられなかったが、『蚤の親方』では、混沌とした幻影が織りなす闇の世界から理想郷ファマグスタへと、主人公とともにふたりの博物学者も救出される。視覚の能力を過剰なまでに増幅させる光学器は、眼にあらゆる情報を取り込むことによってペレグリーヌスの内面世界を拡張した。しかしそうして駆りたてられた彼の想像力は世界を総体として理解し、さらに先の未来を予感することによって、自律した判断力を養った。こうしてこのメルヒェンでは幾重にも科学のモチーフと文学上のレトリックが重なり合うことで科学と文学が見事に融合し、「人間らしい心情」を保ったまま愛する女性と前途ある生活を営みはじめるペレグリーヌスの姿で、この話は終わるのである。

---

さな太陽から大きな世界へと移動するのだ」という言葉を引きあいにした。Schopenhauer, Arthur: *Animalischer Magnetismus und Magie*. In: *Sämtliche Werke*. Bd.4. Wiesbaden 1950, S.118.

## Träume und Frevel der Naturkunde — Über E.T.A. Hoffmanns *Haimatochare* und *Meister Floh* —

TSUCHIYA Kyoko

Robert Hooke (1635-1703), der im Jahre 1665 mit Hilfe des Mikroskops den Mikrokosmos entdeckt hat, sah in ihm ein Bild der Vorsehung. Durch diese für die Naturkunde entscheidende Wende wurden jene kleinen Insekten, von deren Existenz bis dahin niemand etwas gewusst hatte oder die als Schädlinge nicht weiter beachtet worden waren, zu Sinnbildern für die Geheimnisse der Natur. Goethe hat in seinem *Werther* dann das Insektenreich als die ideale Welt gezeichnet, und die deutschen Romantiker sahen darin ein Bild für die Harmonie in der Natur.

In E.T.A. Hoffmanns kurzem Prosastück *Haimatochare* (1819) und in seiner späteren Erzählung *Meister Floh* (1822), die er selbst als Märchen bezeichnet hat, spielen zwei solcher kleinen Insekten eine maßgebliche Rolle.

Das Thema von *Haimatochare* sind die Irrwege der Naturkunde. Im Mittelpunkt der Erzählung stehen der Naturforscher Menzies und eine Laus, der er den Namen Haimatochare gegeben hat. Das Insektenreich ist für ihn die „Heimat der seltsamen, oft unerforschlichen Wesen, die den Übergang, die Verknüpfung zwischen beiden [d.h. der Tier- und Pflanzenwelt] bilden“. Diese Sichtweise spiegelt zwei dichterische Prinzipien Hoffmanns wider: Zum einen ist es die Behandlung seines Stoffs in Callotscher Manier, mit der er den Konflikt zwischen dem Menschsein und dem Tiersein in der realen Welt abzubauen versucht. Zum anderen gibt es bei ihm selbst im Grotesken sehr wohl Ästhetik und Poesie. Das bislang unbekanntes Insekt, das Menzies in O-Wahu entdeckt hat, wird in Briefen so beschrieben, als ob es die „niedlichste, schönste, lieblichste Insulanerin“ wäre. In Wahrheit aber wird sie, wie Olimpia im *Sandmann*, zur alles bestimmenden „femme fatale“ im Leben des Naturforschers. Die Erzählung schließt recht grotesk nach einem Duell zwischen Menzies und seinem Freund Broughton, der als Naturforscher ebenfalls Anspruch

auf *Haimatochare* erhebt, und das beide nicht überleben. Ihr Tod bedeutet, dass niemand von einem Naturwesen Besitz ergreifen darf, und dass die Träume der Wissenschaft, in die tiefsten Geheimnisse der Natur nach einem durch Menschen vorgegebenen System eindringen zu wollen, ein Frevel gegen Gott sind. Am Ende wird *Haimatochare*, von allen betrauert, in die Tiefe des Meeres versenkt. Ein solches gemeinschaftliches Gefühl hätte hier im Sinne Rousseaus die Europäer mit den Nicht-Europäern verbinden können, doch hat Hoffmann die Einwohner O-Wahus keineswegs als „edle Wilde“, sondern als Prototypen einer barbarischen Gesellschaft dargestellt. Hier zeigen sich sehr deutlich sowohl die Grenzen der Erzählung als auch die ihres Verfassers.

In *Meister Floh* dominieren zwar Ironie und Satire, doch ist dabei auch, wie in *Haimatochare*, vom Trieb der Naturforscher die Rede, sich zu tief in das geheimnisvolle Reich der Insekten zu versenken. Aber der Held der Erzählung, Peregrinus Tyß, ist kein Naturforscher, sondern ein braver Bürger, der gleichwohl am Ende des Geschehens die Utopie Famagusta dadurch erreicht, dass er mit einem seltsamen Insekt namens Meister Floh in engeren Kontakt gekommen ist, wobei zu fragen wäre, wie er denn überhaupt mit diesem winzigen Insekt, „das dem blöden Auge des Menschen“ unerforschlich ist, in eine solche Beziehung treten konnte.

In diesem Kontext geht es zu allererst um die Sprache der Märchenfigur, die sich auf eine ihr ganz eigene Weise zu artikulieren vermag. Ihre Stimme verrät die Harmonie der Natur, die nur dem Nicht-Menschen gehört, so wie es Hoffmann schon zuvor am Beispiel des Hundes Berganza dargestellt hatte. Damit wird die Logik des Ursprungs der Sprache umgekehrt. Weitere wichtige Motive sind in der Erzählung das Mikroskop und die Durchführung verschiedener Experimente. Weil Meister Floh ein Symbol für die Entdeckung des Mikrokosmos von Hooke ist, kann er sich in jede beliebige Größe verwandeln. Das „mikroskopische Glas“ funktioniert nicht nur als ein Instrument zur Vergrößerung der Gestalt, sondern auch als Mittel der Psychoanalyse, weil Peregrinus mit seiner Hilfe sehen kann, was im Gemüt anderer Menschen vorgeht. An seinem Beispiel wird gezeigt, wie sich die beschreibende Naturgeschichte des 18. Jhs. zu einer wirklichen Wissenschaft entwickelt, in der ein Forscher nicht mehr nur ein Beobachter ist, sondern als Beteiligter fungiert, und der Frevel in Erzählung bedeutet nicht nur Frevel an Gott, sondern am Menschen selbst.