

プロメテウスの火とE.T.A.ホフマンの『G.町のジェズイット教会』

土屋京子

1. 火の哲学とロマン主義

火は他の三元素とは異なり、人間が意識的におこして初めて「火」となる文化の萌芽である。同時に火は変化そのものであり、すべての創造行為の根源でもある。科学哲学者G.バシュラーは『火の精神分析』で次のように火のイメージを言葉にしている。

もし、ゆっくりと変わるものがすべて生命によって説明されるとするならば迅速に変わるものはすべて火によって説明される。火は超-生命である。火は内的であり、かつ普遍的である。(…) すべての現象のうちで、火はまったく異なる二つの価値、すなわち善と悪とを同時に文句なく受け入れることのできる唯一ひとつのものである。それは樂園で光り輝き、地獄に燃える。¹

このような火は「すでに科学の対象ではない」。それゆえに「火とはなにか」² という原初の問題に対して科学的な論証を試みたところで、徒勞に終わってしまうであろう。そうして火の哲学は、思想家や文学者に委ねられた。彼らは火に自らの思想や詩をくべて、異なった色、形、熱さで燃え上がらせた。そうすることで再び人は火を前にして、「火とは何か」という問いを自分自身の中で反芻し、その中から新たななにかを生み出してきたのである。その生成物は火の特質を受け継ぎ、そのものも種火としてまた別の思想家や文学者へと燃え移っていくことになる。

M.フーコーは『夢と実存』の序文で、夢を世界と結びつけているダイナミックな火の神話の主題を歴史的に回顧し、「ロマン主義における火とは、繊細さ、軽やかさ、影をもたらすゆらめ

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. von Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen, Friedhelm Auhuber, Hartmut Mangold und Ursula Segebrecht. 6 Bände. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985ff. 以下この文献に関しては、ローマ数字の巻数とページ数で記す。

¹ ガストン・バシュラー『火の精神分析』（前田耕作 訳）セリカ書房 1999年、18頁。

² 同上、10頁。

く光、変形し、焼き尽くし、破壊し、輝きと喜びのあったところに灰しか残さない熱情なのである」³と記した。またバシュラールも「多かれ少なかれ原初性の永続的な経験にたちかえることによって、ロマン派の人々は何の疑いもなく、性的な価値を付与された火の主題を再発見する」⁴と述べ、ロマン主義のポエジーが太古の火の記憶を喚起し、そこに新たなる夢想を織りこんで火のイメージを膨らました、と説明した。そしてこの20世紀を代表する二人の思想家は、このようにロマン主義の火について論じ、さらにノヴァーリスについて言及する布石としたのである。

ノヴァーリスは畢生の仕事であった『断章』において、独自に構築していた自然観に基づき火を脱物質化した。大地の中心には万物を産み出す母体としての火があると考え、「樹木は花咲く炎に — 人は言葉を発する炎に — 動物は放浪する炎になりうる」⁵と独自の世界観を火によって論じた。また「われわれの身体的な生が燃焼であるとする、おそらくわれわれの精神的な生も燃焼であろう。あるいはまったくの逆か。とすれば死は容量の変化である」⁶と転生し変化していく生命を、化学的な燃焼によって説明を試みた。このような火にまつわる彼のポエジーは、特に水の元素との相関関係において、よりいっそう重要な意味を帯びる。『青い花』では、詩人の自己への果てしなき省察が火と燃えあがり、それを豊かに水が湧きでる泉に咲く青い花が包み込む。そして激しく燃え上がったマティルデとの愛の炎は、彼女の肉体が水死することで永遠性を獲得するのである。ゲーテやA.フンボルトが頭を悩ました地質学の理論、すなわち水成説と火成説の論争を、ノヴァーリスは文学によって理想的な和解へと宥和させようとしているかのようである。

また、ノヴァーリスと共に初期ロマン主義を代表するF.シュレーゲルは、ロマン派文学理論の基盤を築き、そのプログラムの目的を演繹的に示そうとした断章において、「機知」を重要視した。そしてその「機知」を「機知」たらしめるものは「濃密で火のような理性」⁷であると述べている。このようにロマン主義の火は一度その物質的側面を脱衣し、それぞれの文学者独自の思想と想像力によって新しく、また豊かに燃やされて、文学とより緊密に結びついていったのである。

³ ビンスワンガー／フーコー『夢と実存』（萩野恒一／中村昇／小須田健 共訳）みすず書房1992年、45頁。

⁴ バシュラール、66頁。

⁵ Novalis: *Schriften*. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Hrsg. von Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Bd.2, (3.Ausgabe), Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer 1981, S.651.

⁶ Novalis: *Schriften*. Bd.3, Stuttgart: Kohlhammer 1968, S.559.

⁷ Schlegel, Friedrich: *Charakteristiken und Kritiken. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. und eingeleitet von Ernst Behler unter Mitarbeit von Jean Jacques Anstett u. Hans Eichner. Bd.2, Paderborn: Schöningh 1967, S.158.

2. ホフマンの火

ホフマンの火のポエジーは、想像力とイロニーによって自由に戯れるロマン主義の系譜上にある。近現代の過渡期において彼は、自然科学の諸研究の成果が照らし出した合理的秩序が支配する明るい世界と、それによってよりいっそう冥々となった闇の世界との狭間で生きた。彼はおよそ15年にわたる執筆活動で、一貫して火を描き続け、多くの火に関する言葉を用いた。それは時に現実に見られる火、火事や花火であり、また激情や愛といった人間の心の内に燃えあがる火でもあった。彼の火のうちには、さまざまなものが渾沌と燃え揺らめきながら、その全体像はホフマンの創作動機を体現している。それゆえにホフマンの作品では、火と芸術家のモチーフは相互に関係し合い、結びついているのだ。

さらにホフマンの火は西欧世界が育んだ二つの伝説を種火としている。それはプロメテウスがもたらした神が保有する天の火と、キリスト教の教義において悪魔的なものを象徴する不浄の火である。人類の高潔な解放者、または創造主として父の顔を持つプロメテウスと、人間を誘惑して地獄へ導き、その魂を騙しとろうとする悪魔、この二つの火の運動性は、一見したところ全く異なるベクトルをなしているようである。しかし人間的・自然主義的な啓蒙の理性を尊重した時代が終焉し、「火」という文化をもたらしたプロメテウスは、ロマン主義の時代には手放して讃美される対象ではもはやなくなっていた。F.シュレーゲルは『ルツィンデ』で、プロメテウスを鎖につながれたまま働く「教育と啓蒙の発明者」⁸として描いた。そしてその「息子」である人間を、勤労な性質を先天的に受け継ぐ労働の奴隷として、アイロニカルに描いたのだ。理性を抛りどころに発展した文化や文明に対する懐疑心が、プロメテウス神話の再解釈を促したのである。

それと時を同じくして悪魔が、それまでとは姿を異にして文学に登場した。悪魔のモチーフは、人智を超えた不可思議なもの、超自然的なもの、グロテスクなものへの指向に後押しされて、ロマン主義の作家たちの好題になったのである。さらにロマン主義は、歴史学者J.B.ラッセルが『メフィストフェレス 近代世界の悪魔』という著書において指摘するように、「デーモンの象徴を故意に悪から善へ移した」⁹。つまりそれまで絶対的であった根本悪の象徴を変え、悪魔を彼らの抱いていた問題意識、すなわち善か悪かといった二項対立の思考に対するアンチテーゼを唱えるモチーフの一つとしたのである。

ギリシア神話に描かれる伝統的なプロメテウス像と悪魔ルチフェルには、「神の権威に対す

⁸ Schlegel, Friedrich: *Dichtungen. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Bd.5, Bielefeld: Schöningh u. Giesecking, 1962, S.29.

⁹ J.B.ラッセル『メフィストフェレス 近代世界の悪魔』（野村美紀子 訳）教文館 1991年、227頁。

る反抗、不可避の敗北とその後の運命、永遠に鎖につながれるという裁き¹⁰などが共通していた。この悪魔とプロメテウスの時空間的にシンクロナイズした現象によって、両者の混血児がホフマン文学のひとつのキャラクターとなった。特にホフマンの作品では、医者や弁護士といった市民権を得た紳士としてこの混血児は登場する。そしてベンヤミンが述べたように、ホフマン作品の登場人物たちでもとりわけ「最も高貴で崇高な人物たち」において、悪魔的な性向が出没する。「並外れた観察の才が彼の本質に眠る悪魔的な性向と結びついて、彼ホフマンの中で、道徳的観念と観相学的な直観との間に回路のショート的なものを引き起こしていた」¹¹のである。この「回路のショート的なもの」もまた両義的な火で示される。この火をまとった悪魔とプロメテウスの混血児は、時に『黄金の壺』の文書管理役リントホルストのように、主人公を芸術家の至上の瞬間に理想郷へと導く。また時に『砂男』の老弁護士コッペリウスや『大晦日の夜の冒険』の医師ダペルトツトウ、『精霊奇譚』の少佐オマリィのように、主人公の魂を荒廃させ地獄に突き落とそうと時を窺い、作品中を縦横無尽に生き生きと暗躍しているのだ。

バシュラールも、「幻想の語り手」であるホフマンの最も特異な点は「火の現象がその作品の中で果たしている重要性である。焰のポエジーが彼の作品全体を貫いている」¹²と述べている。しかしながらホフマン文学における火のモチーフは、先行研究において真っ向から扱われ、論じられることがなかった。両義性を具えたホフマンの火は「二つの領域 — 寸分たがえぬように輪郭を描き出した当時の現実と、空間・時間を超越した超自然の世界」¹³を橋渡しする重要な役割をもっている。さらに個々の作品で用いられる火のモチーフをみていくと、それぞれにおいてホフマンがどのような問題意識をもって創作していたのかについて知る手がかりとなるであろう。

ホフマンの『G.町のジェズイット教会』は、天上界を望みながら現実世界で苦悩する芸術家の顛末をプロメテウスの神話に擬え描いた物語である。本論文においてはこの作品における火のモチーフ、プロメテウスの火と、それだけでは説明できないホフマン独自の火の表現を検討することで、ホフマンの芸術家観を考察する。

3. 画家ベルトルトとプロメテウスの寓話

この話のはじめでは、「旅する熱狂家」(III, 124)である語り手 Ich と学識あるジェズイット

¹⁰ 同上、228頁。

¹¹ ヴァルター・ベンヤミン『ベンヤミン・コレクション4 批評の瞬間』(浅井健次郎 編訳) ちくま学芸文庫 2007年、124頁。

¹² バシュラール、141頁。

¹³ Mayer, Hans: *Die Wirklichkeit E.T.A.Hoffmanns. Ein Versuch*. Bd.4, Frankfurt am Main: Insel 1967, S.446.

派のヴァルター教授との間で、人が希求すべき「より高き領域」(III, 111) についての議論がなされる。教会の建築様式である古代的なイオニア式やコリント式とゴシック式を較べて、神の国を、地上で複製し再現するべきか、「キリスト教の真の精神に基づいて」(III, 111) 彼方の天上を憧れながら精神の中で求めるべきか、という教義解釈に、さらには芸術における創作精神のあり方に対する問題提起へと発展していく。そしてこの二人の議論の対立は、ヴァルター教授と画家ベルトルトの対照的に描かれる人物像へ繋がっていく一筋の伏線となっている。

ヴァルター教授は、語り手に「学識豊かで、世故にたけてはいるのだが、より高貴なものには全く興味がなく、極端なほどの物質主義者」(III, 123) という評価を下される。自分の利権を侵す危険性のある牡猫ムルを怖れ、暗殺を試みる『牡猫ムルの人生観』のロターリオ教授や、猿ミロに雄弁術を教える『クライスレリアーナ』の美学教授のように、ホフマンの作品においてしばしば教授という職種の人々は、世俗の成功や名声に執心し、真の芸術を解さない、もしくは解そうとしない俗人として描かれる。ヴァルター教授もまたその典型で、彼の関心の目は常に「下界」、つまり現実生活に向き、「内臓と胃のある種の調子」によって導き出された「愚かで非常識な着想」を言って憚らない。神の手による自然界のヒエラルヒーをもまた「食うか食われるかの体系」(III, 123) である食物連鎖によって論じようとする彼の姿には、他の作品の教授たち同様、火の表現が一度も使われていない。

一方で語り手は画家ベルトルトと初めて会ったときに、次のように描写している。

彼の見かけはというと、だぼだぼした汚れた画家の作業着を着ており、不恰好であったが、なんとも形容しがたい高貴さが感じられ、深い苦悩は彼の顔を蒼白にさせていたが、黒い目に燃えている熱火だけは消えおとろえていなかった。(III, 113)

またヴァルター教授も「ベルトルト自身が彼の悪霊である — 地獄の業火で自分を焼いている悪魔的な人間でもある」(III, 122) と彼を暗示的な火の言葉で紹介している。このように「明るい太陽の光線」に照らし出されると「死体のように蒼ざめ絶望した顔」で「ほとんど幽霊のように」(III, 120) 悪霊のようにみえるベルトルトは、一転、夜になると松明や蠟燭の明かりのもとでは、「顔は紅潮し、内なる安らぎのためか目が煌々としている」(III, 115)。

プロメテウスの伝説のバリエーションのひとつに、太陽神から火を盗む、というエピソードがある。¹⁴ ここで亡霊のように成り果てたベルトルトが太陽を避けている様子から、彼のこれまでの人生とプロメテウスを二重写しにして解釈できるだろう。

¹⁴ 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店 1960年、224頁。

また同時に、太陽のモチーフはホフマンの作品において、主人公たちが日光で照らされてできた自らの影をみることで、もうひとりの自分自身と対峙しなければならない、という試練の象徴でもある。この物語や『悪魔の霊液』においても、主人公がひとり俗世間の土の上的一步踏み出す際には、燃えあがる太陽が地上に降り注いでいる光景が印象的に描きだされている。¹⁵

そして数々の試練を受けた後に迎える「太陽の時」とは、主人公が神の住まう天上界へと火の翼で飛翔していく最も祝福された瞬間である。しかし、この瞬間こそ人間の殻を破り捨て、人間でも神でもない亡霊に成りはてる時でもある。『騎士グルック』では、グルックと称する男は作曲の瞬間に見る不可思議なビジョンについて次のように語る。「太陽を見よ、太陽は三和音で、そこから無数の和音が星のようにこちらに降りそそぎ、おまえを火の糸で紡ぎ絡めとる。火の中でさなぎになって横たわる。太陽の下へプシュケーとなって舞い上がっていくまでは」

(I, 505)。また『悪魔の霊液』でメダルドゥスはアウレーリエとの禁断の愛を回顧して「かの至上の太陽の時」(II/2, 349)と言い表し、その瞬間にこそ「洗神的になりやすい欲望から遠ざかり」一段と高い「愛の王国」を垣間見ることができると述べている。これと同様に『大晦日の夜の冒険』でも主人公はユリエと過ごした日々を「最高の太陽の人生」(II/1, 330)と嘆じている。どの人物たちもこの「太陽の時」を迎えた後に、例外なくどん底に落とされ、祝福を受けることなく彷徨い続ける憂き目にあっている。

この太陽と比較して考えるべき夜の明かり、つまり松明や蝋燭といった火は人工的に灯された火である。ベルトルトはこの教会で作業をしているときには「松明状の蝋燭の火」(III, 114)を灯し、その光によってできた網の影をうまく利用して、でこぼこな壁面に絵を精確に描くことを可能としている。またこの蝋燭の明かりに導かれて語り手は夜のベルトルトと対面するのだ。蝋燭の火の明かりで不十分にしか見えないときに、人は見てもいないものを見ようとし、聴こえないものを聴こうとする。その濛昧とした現実と幻想の狭間にこそホフマンの登場人物たちの豊かな想像力は燃えあがるのである。

Nachtstücke の物語を書いたホフマンが夜の情景を好んで描き、後の文学者に影響を与えたのは周知のとおりである。この夜の光景で、蝋燭や松明、暖炉の火は登場人物にさまざまな効果を与える。『世襲領』では蝋燭の火を前に老男爵の死体が「音にならぬ言葉を発している」ように見え (III, 248)、これを契機に世襲領の城で因縁があった幽霊話が始まる。また『クライスレリアーナ』ではクライスラーはピアノの鍵盤を叩きながら「蝋燭が次第に暗くなりながら

¹⁵ 『悪魔の霊液』の第一部第二章の冒頭で修道士メダルドゥスが世俗に一步踏み出すときには、次のように描かれている。「太陽は町の背後からめらめらと灼熱の炎をあげて顔を出し、きらきらした黄金が木々の上できらめき、露のしずくが喜びながらざわめき、灼熱のダイヤモンドのように無数の色とりどりの虫の上に落ちるとぶんぶん羽音をたてながら舞い上がっていった。」(II/2, 56)

燃えていく霧の立ちこめる広間」で暗闇に奇怪に浮かび上がる鼻や目の幻覚を見る。(II/1, 38)

そしてこの作品においても、灯された「蠟燭の火が、白々と夜が明け、射しこんでくる陽光に色褪せてくる」(III, 119) までの時間に、ベルトルトは自分の人生の秘密をプロメテウスの寓話という形を借りて、次のように語り手に語りだすのである。

— プロメテウスの寓話を知っていますか？ 創造主になろうと思い、彼の生命のない人形に命を吹き込むために天から火を盗んだのです。— それはうまくいったのです。生き生きとその者は歩みだし、彼の中で燃えあがるあの天の火が目から光放ったのです。しかし傲慢にも神への憧れの虜になった流神者プロメテウスは、救いようもなく、永劫の恐ろしい罰が下されたのです。神を思い、天上界へと飛翔する憧れを宿した胸を秃鷹に抉られずたずたにされたのです。復讐の為に生まれ、今では傲慢なものに固有の性を餌にしている秃鷹に啄ばまれるのです。こうして天なるものを望んだ者は永劫にこの世の痛み苦しんだのです。(III, 117)

ここでベルトルトによって語られる寓話とギリシア神話におけるプロメテウスの伝説には二つの決定的な相違点がある。一つには、プロメテウスが神より盗んだ天の火は人類の生活の必需品としてもたらされたのではなく、人間を作り出すための魔術的な火であった、と解釈していることである。『砂男』で、幼きナタナエルの父親とコッペリウスが錬金術の火によって人造人間に命を与えようとしたように、プロメテウスは創造主となろうともくろみ、天の火によって人間を創りだしたとベルトルトは主張しているのである。そして人間の命の源である天上の火は、彼らの目で燃えたっている。ベルトルトは人間を「よくできた機械」(III, 118) といひ、また自分の運命を呪って「悪魔は人形に天使の翼を膠でくっつけて、俺たちを愚弄するんだ」(III, 119) と罵る。この「悪魔」とはプロメテウスを、「人形」とはプロメテウスが泥をこねて作り出した人間を、ゆえにベルトルト自身をも意味している。自動人形は人間よりも人間らしく、人間は命のないからくり人形と表現されるイロニーは、ホフマンの哲学的な人生観を含意したライトモチーフである。

そして二つ目は、流神の罪を犯したプロメテウスは、肝臓ではなく、天上への憧れを宿した胸を秃鷹に啄ばまれた、という明確な書き換えである。不遜にも創造神になろうと欲したプロメテウスの、地上で最も深い罪業を償う臓物が、肝臓から胸へと変えられた。つまりあらゆる内臓器官において重要なのは、ヴァルター教授が主張するような食物の消化や栄養の貯蔵に携わる肝臓ではなく、より高きものを願ひ求める胸である、というホフマンの考えが表れている。胸は、他のロマン主義の作家たちにとっても同様に、ホフマンの作品において最も重要な器官

である。ホフマンの描く芸術家、詩人の胸にはナフタの火やヴェスタの火といった聖なる火が宿る。またその火は自らの故郷である天上界へ戻るようにと、常に芸術家の胸を焦がしながら要求するのである。『牡猫ムルの人生観』のアブラハム師匠は、クライスラーを諭しながら次のように語りかける。

おまえの胸の中で荒廃させようとする火焰がようやくついに清らかに澄んだナフタの炎となり、深い感性のうちで芸術やあらゆる素晴らしいもの、美しきものの為に育てられておまえの中に宿るのはいったいいつのことなんだろうか！ (V, 26)

元来は神のものであるこの火は、人間の胸という小さな箱には収まりきらない。天上を憧れる心を燃料として燃え上がり、よりいっそう宿主の胸を荒廃させていくのである。『騎士グルック』で謎の男は語り手の目の前で『アウリスのイフィゲーニエ』の指揮を執る。その瞬間、普段は亡霊としてベルリンの街を彷徨っているこの男の「青白い頬に燃えあがるような赤みが差してくる。」「奥底の怒りが猛々しい視線に火をつけ、燃え上がらせ」、そうしてついに「心の奥の苦痛」(I, 502) からしばし解放されるのである。画家ベルトルトの容貌と非常に近似しているこの男はまた次のように語り手に打ち明ける。

これはすべてね、おまえさん、夢の国から抜け出して来た時に私が書いたものなのです。しかしながら私は神聖なものを、神聖ならざるものたちにその秘密を漏らしてしまった。そしてその時、氷のように冷たい手がこの燃えさかる心臓を掴んだ！ 心臓は破れなかった。そうして私には、神聖ならざる者のもとで彷徨うという永劫の罰が下されたのだ。遊離した魂のように — 誰にも気付かれないように実体を失い、あの太陽の花が、再びかの永遠なるもののもとへと飛翔させてくれるまでは。(I, 511)

教会にいるベルトルトが常に「胸の奥深くにずきずきと疼く痛み」(III, 112) に苦しめられているように、このグルックと称する男もまた、常に胸の痛みを訴える。このような胸に燃えたつ火と胸の痛みは、ホフマンの芸術家や詩人が人智を超えて神の国を垣間見た時に、その見返りとして刻まれる徴である。つまり、火が迸っている目と胸の痛みは、天をただ一途に憧れて神権を侵したプロメテウスの精神が息づいている証であり、プロメテウスがかつて犯した罪が再現されたことに対する天からの報復なのである。

ベルトルトは「測られたもの、もしくは適度なもの (das Gemessene) だけが真に人間に相応しいものであり、人間を超えたものは神、悪魔に違いない」(III, 118) と語る。またヴェル

ター教授が主張して憚らない食物連鎖の理論についても「結局のところ教授の言ってるのは正しい」(III, 118)とその思想の行き着く結果のみを認め、そして人間もまたそのヒエラルヒーの一部であると自嘲している。彼はその信念のとおり、高い技術を偲ばせながらも、片田舎で大理石模様の柱を描くという機械的で単調な「壁塗り」(III, 120)の仕事をしている。そうして未完の祭壇画が暗示する、画家ベルトルトの過酷な運命が、語り手によって明かされるのである。

4. ベルトルトの修行時代におけるプロメテウスと神の娘との邂逅

「芽吹いた植物が花や果実をつけるためにはもっと多くの陽光を与えなければなりません」(III, 124)という老画家ピルクナーの助言を受け、ベルトルトは若い頃に絵画の修行をしに、太陽の光が満ち溢れ「明るい芸術の都」(III, 124)、神話の故郷でもあるイタリアへと赴く。そしてこの地において、彼の歴史画や風景画の模写には「あらゆる生命の源」「永遠の創造性へ向かう天なる思想」(III, 125)が欠けていることを痛感し、希望を全く失ってしまう。そして芸術の国への「より激しく燃えあがる願望」(III, 125)が消えかけ、より高きものへ向かう精神を忘れかけた頃に、ベルトルトはプロメテウスと出会う。ここでプロメテウスはギリシア人を両親としてもつマルタ島出身の謎の老人として登場し、次のように告げる。

おまえの作品には、より高きところを目指す絶え間ない努力が、はっきりと示されている。ただおまえはその目的地に決して辿りつけないだろう。というのもおまえが選んだ道はそこへ続いていないのだから。わしのいうことをよく注意して聞きなさい！ わしは首尾よくおまえの内奥にめらめらと燃えあがる炎を吹き起こすことができるかもしれない。聞き分けのない子よ！ おまえはそれを覆い隠してしまおうとするが、その火は赤々と燃えあがり、おまえを照らし出してくれる。そうしてその時になって自分の中で息づいてる真の精神を悟ることができるだろう。(III, 129)

こうしてマルタの老人は、プロメテウスが人形に天の火の魂を与えて人間を創りだしたように、ベルトルトの胸に天上の火の火種を与え、その火がいずれ高きものを目指して自由に飛翔するための「かの翼」(III, 130)となるように導く。しかし一方で、その天の火の危険性、地上に生きる芸術家の身に負えるものではなく、いずれ破滅をもたらすものである性質を「覆い隠してしまおうとする」という言葉で彼は仄めかしている。つまり、この老人は悪魔の顔をもつプロメテウスなのである。

ベルトルトはこの老人から授けられた火によってますます画家としての使命に悶え苦しむ。

「暗い森を抜けて行くと不気味な戦慄が襲いかかり、そこから抜け出して遠くの間を眺めると、それがあたかも氷の鉤爪のように彼の胸を抉りにくる」(III, 131) ことに、風景画家として耐えがたい苦痛を感じるのである。「計りがたい神秘によって語られる」自然の妙なる声を、「胸の中において敬虔なる予感へと形作り、そうして神の御心そのもののように、予感したものを確かに作品の中に描き写す天分の才」(III, 130) と老人が語ったもの、つまり「象形文字」や「火の筆遣い」(III, 131) によって自然を象ることは、現世の肉体から解放された夢の中においてでしか実現されえない。

ベルトルトは「胸を裂くような強い憧れ」(III, 133) に燃え立ち、「天上の星」に救済を求めて祈る。この予感に満ちた天への祈りと「灼熱の憧れ」(III, 133) は象形文字となり、しだいに一条の光となって「最も優美なる人の姿」(III, 133) になろうとするのである。そしてヴェスビオ火山の近くの洞窟で彼は、胸の内奥においてのみ予感していたその素晴らしき姿と出会うのである。

太陽の光が満ちあふれんばかりにその人の天使のような顔にふりそそいだ。— 名状しがたいまなざしでその人はこちらをじっと見つめた。— 聖カタリーナ！— いやそれどころか — 僕の理想の人だった。(III, 133)

これを機に彼はついに「芸術家としての聖別の瞬間」(III, 134) を迎え、「神の力より魂を与えられたかのように、生命のあらん限りの灼熱」(III, 134) に奮い立って祭壇画を描きはじめる。

この幻覚の中でベルトルトは、目の前に立ち現れた女を「聖カタリーナ」と見紛う。カタリーナとはキリスト教迫害時代の伝説の殉教者で、中世から近代にかけて物語や絵画などによってその知性と美貌を称えられた聖女である。彼女が祭壇画として描かれる際には通常、彼女の祈祷によって粉碎された車刑の車輪も共に描かれる。この物語の冒頭部での壊れた駅馬車、そして「いくぶん疲れた (halbgerädert)」(III, 110) という言葉によってホフマンはカタリーナの伝説を、プロメテウスの神話とともに、暗示しているのかもしれない。¹⁶

しかし、主人公ベルトルトに対してこの謎の女性が果たす役割として重要なのは、ベルトルトがここで彼女を聖カタリーナ以上の存在、自分の理想そのものと見なしている点である。つまり万人のための聖女ではなく、ベルトルトの芸術の為に直接神から送られた娘として彼をこの世から聖別させようとしている、と予感しているのだ。そしてとうとうこの幻の聖女は、民衆が暴動を起し火をつけた燃えさかる大公の屋敷の中で、生身のアンジョラとして受肉し、

¹⁶ 「rädern」の「車刑に処する」という原義に着目すると、この言葉はカタリーナという聖女がこの物語に登場する伏線と考えられる。

彼の前に姿を現す。¹⁷

ベルトルトは身を起こし、夢を見ているのかと思っていたが、じっとその目で姫を見た。— そう、それは彼女に違いなかった — 神々の火花を彼の胸に点したこの世ならぬ崇高な女だったのだ。(III, 136)

アンジョラは、プロメテウスの神話に基づいて解釈すると、プロメテウスの罪、つまり神を欺いて火を盗み、人間に与えるという瀆神の罪を犯したときに人間界に遣わされるパンドラではないだろうか。R.ドルックスが指摘しているように、アンジョラは「神の娘としての二つの顔」¹⁸を持っている。神の住まう理想郷へ導く使者であるとともに、神の報復を与える代理人として彼女は地上に遣わされる。すなわちアンジョラはホフマンが考える芸術活動におけるパラドキシカルな二つの要素を孕んだものとして、ベルトルトに天からの贈り物と毒薬を届けるのである。

神の娘によってさらに激しく燃え立たった天上の火によって、ベルトルトはプロメテウスのように人間の力を超えて、創造主になろうとする。つまり「秘密の奇妙な象形文字さながらに炎の文字」(III, 131)で、画布に聖母マリアを生み出そうとするのである。だがアンジョラは、大公令嬢として火事からベルトルトに助け出され、人間の娘としてのアイデンティティーを獲得している。彼女はもはや聖女カタリーナでもベルトルトが心に予感していた理想そのものでもない、彼の妻として生活している地上の女なのだ。それゆえに彼女の言葉は「突然の痛み」を伴ってベルトルトの「甘い夢を破壊してしまう」(III, 136)のである。ベルトルトはかつて全否定していた「天なるものを卑俗な地上へと引き下ろす」(III, 134)行為を、神の娘であるアンジョラを妻として娶ることで、自ら犯してしまうのである。そのために画布の中に描かれたモデルのアンジョラは「生気をもたない蠟人形と成り果て、ガラスの目玉でベルトルトを無表情にじっと見返してくるだけであった」(III, 138)。

こうしてベルトルトは、再び画家として絶望的な挫折を味わう。そしてパンドラのもう一つの顔、「思い描いていたような理想なんかではなく、救いようもない絶望的な破滅へと陥れるた

¹⁷ 火事はホフマンの作品において単なる出来事ではない。『砂男』では、ナタナエルの下宿が焼け落ちてしまうことで、自動人形のオリンピアの虜になる契機となる(III, 34)。また『クライスレリアーナ』の「三、音楽の高い価値についての雑感」では音楽の天分の才と火の関連性を論じ、それと連関する形で『牡猫ムルの人生観』でクライスラーは、幼少期の火事の記憶について語る(V, 111f.)。またムルの自伝の部分でも都会の火事についての描写があり(V, 144)、1817年12月15日付けでヒッベルに宛てた手紙の中で、ホフマンが生き生きと火事の様子について語っているのを想起させる。

¹⁸ Drux, Rudolf: E.T.A.Hoffmanns Vision der „Fabel von dem Prometheus“. In: *E.T.A.Hoffmann Jahrbuch* 1 (1992/1993), S.86.

め、かりそめの天の娘の姿と顔」(III, 138) をアンジョラに見るのだ。

5. 芸術家の子ども

一方でこのように苦悩するベルトルトとアンジョラとの間に息子が生まれる。

私の中でますますひどく衰弱させていく苦悩は(…)私を今にも狂ってしまいそうな状態に陥れた。私の妻が男の子を産んだのがこの悲惨を決定的なものにし、そして長らく抑えていた恨みが赤々と燃えあがる憎悪となって爆発した。(III, 138)

芸術家のベルトルトにとって、「息子」とは自らの作品のことであり、プロメテウスのように、天の火と自分の手で生み出さなければならない。アンジョラとの間にできた息子は彼に現実を突きつけ、地上に縛り付ける存在となって重くのしかかる。つまりベルトルトは「生きるのに付随したもろもろの条件」(III, 137) に頭を悩まされながら、生きなければならない。子どもの存在は、夢のような理想が圧倒的なほどの現実に凌駕されたことの、彼の胸で天上の火が清らかに燃えるのを止め、芸術家としての魂が灰になってしまうことの決定的な通告なのである。

荒々しい絶望感に駆り立てられて私は彼女と罪のない子どもに悪態をついた。— 私はふたりの死を切望した、そうして灼熱の刃でこの内面を抉られるような耐えがたい苦悩から解放されるのではないかと思ったのだ。— 地獄の思想が私の中に沸々と立ち上ってきた。(III, 138)

かつて彼の胸に清らかに燃えたっていた火は一転して、芸術家の身を焼き滅ぼす地獄の業火となる。そして未完の祭壇画はベルトルトにとって、神の火によって驕慢にも命を生み出そうとした罪、そして神聖な自然の秘密を神聖ならざる者たちに明かそうとした罪の権化となったのである。この業火によってベルトルトは身の破滅を導き、創作精神を灰と燃やし尽くす。さらに現実の生活においては、妻と子を失い乞食同然の身と成り果ててしまうのである。数年後、この祭壇画と教会で遭遇したとき、ゼウスによってコーカサスに縛り付けられたプロメテウスのように、この教会を離れることができなくなる。そして、かつて天への憧れを秘めていた胸は、禿鷹に啄ばれるかのような致命的な痛み苦しめられる。

芸術家が命を吹き込んで生み出した名作によって、その作品の地を離れられないという現象は、ホフマンの芸術家像のライトモチーフの一つである。『騎士グルック』でグルックと自称す

る男は亡霊のようにベルリンの街を彷徨いながらも、彼の手によるオペラ『アルミーダ』が演奏されている劇場に縛り付けられている。「いったいこの悪霊がわしをこんなところに呪縛したのだ？」(I, 509)と男はその不自由な身を嘆いて叫ぶ。そして「呪縛は解かれたり」と言ってその手を引く語り手に対しては、「わしは誰のところも行けないし、行ってはいけないんだ」(I, 509)と陳情している。『G.町のジェズイット教会』や『騎士グルック』におけるように、一度火の翼で天に飛翔し、天なる光景を眼前にしながらも、再び地上に墜落してしまった芸術家は、顔を青白くさせて太陽の光や人目を避け、「まるで肉体を離れた魂のように荒涼とした空間を彷徨い」(I, 508)、胸が抉られるような痛みから永劫に解放されることはない。これとは対照的に彼らの作品は、「この上ないやり方でありとあらゆる人々の心を動かし」(III, 140)いつまでも生き生きと生命力を漲らせながら存在するのである。

このプロメテウスの罪に対する厳罰から解放するのは何だろうか。ギリシア神話では、ヘラクレスの功業によってプロメテウスは救済されると伝えられている。これについてF.ヘッベルは次のように解釈している。

ヘラクレスは、ゼウスの息子であるが、プロメテウスが造った人間との混血児である。死という全き定めにも耐え、偉業を成し遂げ、そしてプロメテウスの解放の立役者となったのである。¹⁹

すなわち人間と神の混血児ヘラクレスにしか、プロメテウスをコーカサス山の処刑台から助け出すことはできなかったのである。

物語の終わりにベルトルトはついに祭壇画を仕上げ姿を消す。プロメテウスとヘラクレスとの関係が、ベルトルトと祭壇画との関係と対応していると考えられないだろうか。この祭壇画は物語の冒頭では未完のまま放置されている。特に、ベルトルト自身を模したと思われる祈っている男の部分は、ほとんど下絵の状態であった。この画布の中の祈る男を描ききり、そして天の火と人間との混血児として祭壇画を完成させることは、プロメテウスにとってはヘラクレスを生み出した神話に擬えることができる。こうして解釈を進めると、この物語の最後でついに完成した祭壇画は、贖うことのできない罪を断罪し続けるこの教会からベルトルトを解放したと考えられる。

プロメテウスは泥を捏ねて人間を作り出したという神話によって、時にその姿は芸術家の親として、または芸術家そのものとして文学上のモチーフになる。この話でも、地上の芸術家た

¹⁹ Hebbel, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. Berlin 1904, Bd 5, S.54.

ちのあり方をプロメテウスの神話に即しながら書いているのは、これまで見てきたとおり明らかであろう。ホフマンは、人間の、特に芸術家の胸に秘められた情熱を天の火と象徴的に表し、清らかであると賛嘆している。しかしながら同時にそれは元来罪を犯す必然性をもっている危険なものである。この芸術家の宿命をベルトルトは亡霊のように生きながら警告しているのである。かなう筈もない神の国を目指して歩む「苦しい道」は、死肉を啄ばもうと「獐猛な鳥が上空を漂い飛んでいる」。そして最終的に芸術家がたどり着く先は「奈落の口」なのである。「神々しい自然のうちで最高のも、人間の中においてプロメテウスの火花にあたるもの」(III, 117)を欲する芸術家の胸は、未来永劫に渡って禿鷹に啄ばれる運命にあるのだ。この罰から解放され、いかにして救済されるか。そこにはまた別の存在、すなわちプロメテウスにとってのヘラクレスの存在、芸術家にとっては天の火と自らの手で生みだした作品が必要なのである。こうして首尾一貫してプロメテウスの神話で読み解いていくと、ベルトルトの物語は大団円で締めくくられたと読めるのだ。

6. アトランティスに臨む芸術家の最期の時と永遠なる懊悩

しかしながら、『G.町のジェズイット教会』の最後は以下のように伝えられる。

彼は急にひどく上機嫌になって、そしてあの偉大な祭壇画に最期の筆入れをし、完全な形であらゆる人の心を動かしています。そしてその後、彼は着の身着のまま姿を消しました。そして数日後 O 河のほとりで帽子と杖が見つかったのです。だから我々は、彼が自ら死を選んだのではないかと、思っているのです。(III, 140)

ヴァルター教授の手紙によって伝えられるベルトルトのその後は、読み手に幻想と現実の複雑な関係を、新たにもう一度考察しなおすように促す。そしてここで再び、彼の妻アンジョラとその子どもの失踪した問題に立ち返ることになる。語り手はベルトルトの過去の話を知って「罪のない妻と子どもの凶悪な殺人者」(III, 139)と彼を見なす。またベルトルト自身も語り手に「凄惨で決して償うことのできない犯罪を自覚していたとするなら、人生で一瞬たりとも安らいで晴れやかな気持ちになることなんてできないはずだ」(III, 120)と告白している。この物語や『クレスペル顧問官』の語り手のように、未解決の「罪」を殺人という現実的な犯罪として捉え、狂人のような主人公を糾弾することも可能であろう。しかしながら一方で、アンジョラと子どもの姿が現実の世界から行方不明になったすぐ後に、ベルトルトは「晴れやかに奮い立って」「処女マリアと幼児キリストそしてヨハネの箇所のみを描き上げることができた」(III, 139)という超自然的な因果関係に気付くと、祈る男の箇所、つまり自画像を描ききって祭壇

画を完成させ、姿を消したベルトルトの最期に関しては、単に彼が入水自殺したのではないという結論が導き出される。ホフマンがいつもわれわれ読み手に対して注意を喚起していること、つまり「一貫した糸」(V, 58) で紡がれたものとして物語を読み解く必要があるのだ。

ベルトルトの過去は、ジェズイット派の学生が書き記したノートで、そして彼の最期は、ヴァルター教授の手紙によって知らされるのであるが、読者にはさらに語り手が再び物語として書き起こすという二重の媒介を経て伝えられる。また、ヴァルター教授がベルトルトの入水自殺説を唱える根拠となったO河ほとりの帽子や杖には、所有代名詞がついていない。これらのレトリックにはホフマンの作意が見え隠れする。それゆえさらに読み手はベルトルトの死をどのように解釈するべきか、ジレンマに陥ってしまうことになる。しかしながらホフマンが芸術家物語を書く際に最も表現したかったのは、その読み手が感じるこのジレンマそのものなのだ。

ホフマンが描く芸術家の最後はおおよそ三タイプに分かれる。まず、『黄金の壺』のアンゼルムスや『ちび助ツァヘス』のバルタザールのように、四元素の調和がとれた理想郷に到達し、そこで恋人と共に暮らし始めるという幸福な結末を迎える型である。その際、火の元素は主人公たちを昇華された幻想世界に導き、理想的な統合を実現する主要な役割を果たす。このタイプの物語においては、『黄金の壺』の副題にも「近代のメルヒェン」(II/1, 229) とはっきりと示されているように、ホフマンは意識的にメルヒェンの世界と現実世界とが合一へと向かう理想郷を創作しようとしていたのである。

これとは正反対に、主人公の現実的な死が明瞭に描かれ、その無惨な死でもって話を締める作品として『砂男』『悪魔の霊液』などがある。これらの作品においては、深刻に分裂した自我を現実世界で統合させようと悶える主人公に、唯一の救いとして死が彼らを待ち受けているのである。

最後に、この『G町のジェズイット教会』のように上記の二つの型にあてはまらず、ホフマンが最も意識的に芸術家の生を描いた話では、主人公は最終的に姿を消し、生死が不明瞭なまま終わる。芸術家たちは自分自身の手で創造神の如く命あるものを生み出そうと欲し、澆神の罪を犯してしまう。そして神の国から追放され、太陽のもと生きることも、死んで天に召されることも叶わない哀れな亡霊として、幻想世界と現実世界の狭間を彷徨し、そしてそのどちらにも属することはできないまま結末を迎える。彼らはプロメテウスがかつて胸に与えた天の火を宿らせ、天を求めて焦がれる胸の痛みに未来永劫苦しまなければならない。このような主題を描いた作品は『クライスレリアーナ』や『騎士グルック』『大晦日の夜の冒険』などが挙げられ、ホフマンがもっとも好んだ話の類型である。そこには二つの異なる価値を包含することのできる火のモチーフによって、ホフマンの芸術家としての、この世に生きる生活者としての人生観が表されているのである。

Das Feuer des Prometheus und *Die Jesuiterkirche in G.* von E.T.A. Hoffmann

TSUCHIYA Kyoko

Wie schon der Wissenschaftsphilosoph Gaston Bachelard bemerkte, ist unter allen Phänomenen „das Feuer wahrhaft das einzige, dem sich mit der gleichen Bestimmtheit die beiden entgegengesetzten Werte zusprechen lassen.“ Aber darüber hinaus ist Feuer auch ein Keim der Zivilisation. E.T.A. Hoffmann beschreibt vielerlei Dinge durch mit dem Feuer verbundene Wörter. Bei Hoffmann spielt das Motiv des Feuers eine wichtige Rolle, um Brücken zwischen den beiden Bereichen der konturierten Wirklichkeit einerseits und der raum- und zeitlosen Mythenwelt von Paradies und Hölle andererseits zu bauen.

Das Feuermotiv bei Hoffmann muss in Zusammenhang mit der Auffassung des Feuers bei den Frühromantikern gesehen werden. Die reiche Fantasie der Romantiker schuf eine enge Verbindung des Feuers mit ihrer Poesie und ließ es immer höher aufflammen.

Auch das romantische Verständnis des Prometheus-Mythos ist für Hoffmanns Vorstellung des Feuers von Bedeutung. Im Gegensatz zum vernunftorientierten und idealistischen Prometheus-Bild der Aufklärung stellten die Romantiker die Figur des Prometheus eher ironisch dar. Zur gleichen Zeit erschien auch ein neuer Teufel in der Literatur. In Hoffmanns Werken wird eine aus Prometheus und dem Teufel gemischte Gestalt zur Hauptpersönlichkeit und es ist diese Mischung, die den Künstler sowohl in den Himmel wie auch in die Unterwelt führen kann.

In *Die Jesuiterkirche in G.* schildert Hoffmann das harte Schicksal eines Malers und greift dafür den prometheischen Mythos auf. Der Maler Berthold erläutert seine Kunsttheorie, während er die Geschichte von Prometheus erzählt. Wichtig sind in diesem Zusammenhang die von Hoffmann durchgeführten Änderungen am Prometheus-Mythos, in denen der Schlüssel zum Geheimnis des seltsamen Malers

liegt. In Italien war Berthold „ein ältlicher, sonderbar gekleideter“ Malteser begegnet, der eine Flamme im Inneren des Malers anfachte, damit sie ihn erleuchte. In der Folge trifft er auf die Prinzessin Angiola, die zunächst wie ein Funke vom Himmel seine künstlerische Schaffenskraft entzündet und ihn dann wie das „Himmelsweib“ Pandora an weltliche Sorgen bindet. Als er Jahre später nach G. kommt, und dort unerwartet sein Gemälde erblickt, fesselt es ihn an die Kirche, ebenso wie Prometheus an den Felsen des Kaukasus gekettet wurde.

Am Schluss der Erzählung gelingt es Berthold schließlich, das große Altarblatt fertig zu stellen, worauf er aus G. verschwindet. Hier geht es um das wesentliche Thema des Künstlers, das Hoffmann durch das Motiv des Feuers darzustellen versuchte. Der Künstler ist für Hoffmann von Natur aus ein Frevler, weil er das Himmelsfeuer in Besitz zu nehmen verlangt. Das Himmelsfeuer in seiner Brust muss wieder ins „höhere Reich“ zurückkehren, während der Künstler selbst an die irdische Welt gefesselt bleibt. Sein Dilemma ist auch Hoffmanns eigenes, und gerade diese Antinomie des Künstlers wollte er durch das Feuer darstellen.