

「わたし」について語る猫
— 自伝文学と E.T.A. ホフマンの『牡猫ムルの人生観』 —

土屋京子

はじめに——さまざまなあいだを行き来するホフマンの猫

猫と生まれて人の世に棲むことはや二年越しになる。自分ではこれ程の見識家はまたとあるまいと思うていたが、先達てカーテル・ムルと云う見ず知らずの同族が突然大気燄を揚げたので、一寸吃驚した。よくよく聞いてみたら、実は百年前に死んだのだが、不図した好奇心からわざと幽霊になって吾輩を驚かせる為に、遠い冥土から出張したのだそうだ。¹

『吾輩は猫である』は漱石の最初の小説である。この『猫』がホフマンの絶筆となった長編小説『牡猫ムルの人生観』の影響のもと書かれたのかどうかについて、京都大学ドイツ文学研究の祖であり、また漱石の友人でもあった藤代禎輔（筆名、素人）が『新小説』の1906年5月号に「猫文士気談」²という一文を書いて以来、比較検討されてきたものの、³ 実際のところ推測の域をでないで、この問題は等閑にふされている。というよりも、この藤代の一件もふくめて、あえて深く立ち入らないことで、ふたりの文豪の猫が相まみえた事件は、いまなお豊かな示唆に富みつつ、それぞれの日本の読者や研究者たちの想像力を刺激している。⁴

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 Allroggen, 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。

¹ 夏目漱石『漱石全集 第一巻 吾輩は猫である』岩波書店 1957年、647頁。

² 藤代素人「猫文士気談」：『文藝と人生』不老閣書房 1914年、356-372頁所収。

³ おもなものとして、以下が挙げられる。秋山六郎兵衛「漱石の『猫』——ホフマンの『猫』と比較して」：『思想——特集＝漱石記念号』11月号（1935年）、121-134頁所収。板垣直子『漱石文学の背景』鱗書房 1956年。吉田六郎『『吾輩は猫である』論——漱石の『猫』とホフマンの『猫』』勁草書房 1968年。

⁴ 『牡猫ムルの人生観』の邦訳は、年代順に、岩波書店 1935年（秋山六郎兵衛訳）、角川書店 1948年（石丸静雄訳）、創土社 1972年（深田甫訳）が出版されているが、すべてのあとがきで漱石の『猫』に触れている。ところで小林秀雄は『私小説論』で、鷗外と漱石が当時の文人たちにはめずらしく「私小説運動と運

しかし、そもそも藤代自身、漱石がホフマンを実際に読んでいたのかどうかの真偽を暴こうとしたのではなく、その実、読者の興味を煽りたてながら、ホフマンの猫を日本の文壇に紹介し、両猫の比較を通して、近代日本の文学と西欧文学の接点と相違を明らかにしようという試みから、この一文をしたためのだろう。それゆえ藤代はみずから牡猫ムルになりすまし、ドイツロマン主義者よろしくイローニッシュに喧嘩を吹っかけたのであるが、漱石の猫は、ここが去りぎわと江戸っ子の気前よさで自伝を閉じてしまう。読者を煙に巻いた漱石の『猫』の終わりは、いち読者としても残念に感じるが、⁵ ドイツ後期ロマン派の作家と近代日本の文豪が、奇しくも自伝を書く猫の小説を書き、またそれぞれの文学史における終着点と出発点にしたことは、彼らの作家人生をも象徴的に表しているようで、おもしろい事実だと思う。

ともあれ、こんにち自伝を書く動物は、そうめずらしくなくなってきたが、⁶ 漱石の『猫』の教訓なのだろうか、あとがきや作品解題にはホフマンの猫、ムルの名が挙げられることが多い。動物として人間社会の内部にいながらも、決して人間にはなれない異者として存在し、動物という生のなかまにまぎれもない別の世界をもつ。このような「動物」の姿をした自伝作家は、ファンタスティッシュな作家たちの分身として選ばれる。これらの「動物たちの自伝」に共通するものはなだろうか。

動物を語り手にした文学は、その言葉のシンプルさから、児童文学のジャンルとして扱われることが多く、動物らしい習性や大人たちが構成員となっている世界を笑いものにするユーモアが、作品に魅力的な彩りを添えている。だが、ここで少し気をつけたいのが、動物を擬人化する企ての背後には、人間中心主義的な考えが少なからず働いていることである。本来は言葉を用いることができない動物を人間と同じ言語のテリトリー内部へ誘い入れることで、「動物」としての立場を利用する意識が働いている。すなわち「動物」というテーマが、人間の立場や意見を擁護し、また顕揚するために使われていることは明らかである。しかし同時に、読み手が「動物」のなかにみずからを比喩的に投影することで、人間という意識の主体が非-人間/非-言語世界へと放り

命をともにしなかつた」ことについて言及し、その理由として、彼らの「抜群の教養」からなる炯眼が、日本の「自然主義小説の不具」をみぬいていたからだと指摘したが、一方で鶴外と漱石は、ホフマンを日本に紹介するうえで、おおきな役を買っている。これは偶然の一致だろうか。小林秀雄『新訂 小林秀雄全集 第三巻 私小説論』新潮社 1978年、125頁。

⁵ それゆえ漱石の『吾輩』は、日本文学においていくども甦る。保坂昂一『吾輩の見たる亜米利加』（1913年）、遠藤無水『社会主義になった漱石の猫』（1919年）、内田百閒『實作吾輩は猫である』（1949年）、奥泉光『吾輩は猫である』殺人事件』（1996年）など。

⁶ ホフマンの『牡猫ムル』の影響を受けた「動物文学」をここですべて列挙するのは不可能だといえるほど、いろいろな作家たちによって発表されている。最近の日本でも斎藤洋『ルドルフとイッパイアッテナ』（1987年）や多和田葉子『雪の練習生』（2011年）などが挙げられよう。これらの動物を語り手にした作品は、それぞれの作家においてももちろん程度の大小はあるが、あえて言及されなくても、ホフマンの猫の影響が前提になっていると言えるだろう。

こまれると、人間中心主義に揺さぶりをかける異化効果が働くことになる。⁷ 人間の近くにいる動物の「意識」や「目」を通して人間社会を見ることが、また逆に、それらを通して動物の世界を人間が見ることが、そして人間と動物のあいだの意識の揺らぎをその行間で感じるものが、「動物たちの自伝」の世界構造を支えている。

しかし「動物」というモチーフからひととき離れて、自伝というジャンルを考えたときに、ホフマンの前にはヨーロッパ史上「最初」であり、かつ「最後」ともいえる自伝を書いた作家がいた。ルソーである。ルソーは自己を描出するという問題に大胆に向きあい、斬新なやり方を示した思想家として、極端な場合には彼のほとんどの作品が「自己のエクリチュール」という観点から解釈されている。いうまでもないが、そのなかでも特異な位置をしめ、本人の死後公刊されるやいなや、またたくまに他言語に翻訳されて広がり、その後も永く広く反響を巻き起こした『告白』は、ホフマンにも少なからぬ影響を与えた。⁸

ルソーを読むホフマン。ルソー熱に沸く当時の彼の生き生きとした感動は、わずかであるが日記や友人に宛てた書簡から、そして作品からうかがい知ることができる。⁹ この近代的自伝のはじまりとしての『告白』とホフマンの自伝フィクションである『牡猫ムル』を突きあわせて見ていくならば、ルソー以降、語るべき「わたし」／語られた「わたし」という問題を前にしながら、自己を書くことが作家活動の本質をなすという前提のもとに、どうしてホフマンは「猫」の自伝を書いたのか、さらには現代の自伝文学が抱える主題とその問題の見取り図もまた、人間と「猫」の自伝のあいだから、おのずと浮かびあがってくるだろう。

今なお、手紙のみならず日記や自伝は、一般的に文学作品の基礎資料とみなされており、作家の創作の源泉を探る作家論や、作品の形成、時代状況をうかがう資料として扱われている。だが、それ自体が解釈されるべき文学テキストであるのか、もう一度、議論の俎上に載せてみるとともに、自伝と小説との往還における問題に迫っていきたいと思う。

⁷ 動物や植物、鉱物が人間の言葉を話すことで生みだされるこの二つの効果を、矢野は擬人法／逆擬人法と呼び、後者を読み手にあたえる効果によってさらに、生命の賛歌につながるエロスの体験、グロテスクさや孤独感によって戦慄を呼び覚ますタナトスの体験と分類した。矢野智司『動物絵本をめぐる冒険 ― 動物人間学のレッスン』勁草書房 2002年、82頁、234頁参照。

⁸ ルソーの『告白』は、第一部が1782年に、第二部が1789年にジュネーブで公刊される。第一部のドイツ語の翻訳は1782年にJ. J. Rousseau's *Geständnisse* というタイトルで、『孤独な散歩者の夢想』とともにベルリンで公刊された。Vgl. Wilhelm, Carl/ Schindel, Otto August von: *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts*; Leipzig 1823-25; seit 1978 New York, S. 378. ホフマンが読んだとされる17世紀後半にはすでに『告白』のドイツ語訳はさまざまな版でだされていた。(V, 1017)

⁹ Vgl. Segebrecht, Wulf: *Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E.T.A. Hoffmanns*. Stuttgart 1967, S. 63-68.

1. 自伝というジャンルをめぐる問題

1. 1. 自伝を書かないホフマンとムル

『牡猫ムル』の表紙には、ホフマン直筆の「自伝作家ムルの肖像画」が掲げられ、猫が自伝を書くという冗談をそのままにして、伝統的な回想録や自伝の体裁をとることで、あからさまな自伝のパロディというスタイルをうちだしている。自伝を書いた作者はどんな顔をしているのだろうか。語られた「わたし」と語る「わたし」のアイデンティティーにまつわる自伝の一定のスタイルは、今もほとんど変わっておらず、ムルの肖像画にこめられたメタ自伝としての異化効果は、今なおよく機能している。



このように『牡猫ムル』は、笑いを誘うほどあからさまに自伝を題材としている。しかしこの作品は、とりわけ近年、ゲーテの『ヴィルヘルム・マイスター』のパロディとして、つまり反教養小説であることを前提として解釈されてきた傾向にある。¹⁰ それはなぜなのか。

ひとりの人間の成長過程を書くことが中心テーマになるという意味において、自伝と教養小説を明確にわけることは困難である。「わたし」というものの生成と発展、つまり一定の価値観や立場を表現する主体としての自己を形成し、みずからのアイデンティティーを確固たるものにしていく、そういった過程が語られているこのふたつのジャンルは、互いにその領域を侵しあっているからだ。¹¹ しかし近代ドイツ文学の現象に深くかかわる教養小説に偏重する研究動向は、¹² むしろそういった事情よりも、自伝というジャンルそのものが抱える問題に関係がありそうだ。

他者の目に隠された「わたし」について語り、それをあろうことか出版して不特定多数の人たちに読んでもらう、このような「新しい現象」は18世紀後半からはじまったとされる。¹³ もっ

¹⁰ 1970年頃から『牡猫ムル』は、ゲーテの『マイスター』とノヴァーリスの『青い花』の対峙、つまりいわゆる「古典主義」対「ロマン主義」という二項対立図式から、教養小説と反教養小説という型にはめて研究されてきた傾向にある。『牡猫ムル』をこの伝統的な図式において、教養小説というジャンルとの関わりから研究している論文は、主に以下に挙げるものを参照。Jacobs, Jürgen: *Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman*. München 1972, S. 150; Selbmann, Rolf: *Der deutsche Bildungsroman*. Stuttgart 1984; Mayer, Gerhart: *Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1992, S. 113-119; Stephan, Inge: *Kunstperiode*. In: Beutin, Wolfgang u. a. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart 1994, S. 147-194.

¹¹ Vgl. Satonski, Dimitri: Die Entwicklungsidee in Goethes *Dichtung und Wahrheit*. In: *Goethe-Jahrbuch* 99 (1982), S. 75-82.

¹² 日本におけるドイツ文学の入門書として、一般の読者が一番手にとりやすい『増補 ドイツ文学案内』もまた「ドイツ語で書かれた近代の小説の主なもの、直接に間接にこの小説を源流としているのであり、したがってそれぞれに教養小説的である」と書いている。手塚富雄/神品芳夫『増補 ドイツ文学案内』岩波文庫 1993年、100頁以下参照。

¹³ フィリップ・ルジェンヌ『フランスの自伝 — 自伝文学の主題と構造』(小倉孝誠 訳) 法政大学出版局 1995

と踏み込んでいうならば、自伝文学というジャンルが誕生したひとつの指標は、おおむねルソーの『告白』を基準に受け入れられている。しかしながら、自伝というジャンルの始まりについては、その見解がいまだ研究者間で揺れ動いている。¹⁴ これは「自伝とはなにか」という定義そのものが明確になされていないという根本的な問題、¹⁵ さらには、自伝ジャンルそのものが文学研究の対象となってから半世紀も経っていないといった研究事情がある。¹⁶

このような自伝ジャンルの研究動向を視野に入れながら、パロディという形式で自伝的告白のあり方を問題にした『牡猫ムル』を読むならば、また新しい『牡猫ムル』像ができあがっていくだろう。それはまた、ルソーの『告白』をホフマンが受容し、さらには、意識的にそこから距離をとろうとした作家としての態度、そして彼自身の人生観に深く関わっている。

ホフマンは日記を断続的に書いていたが、彼の自伝的記述にあたるようなものは残されていない。フランス革命にはじまる 19 世紀の波のうねりにたえず翻弄された 46 年という短い人生が、彼に自伝というものを書かせる暇を与えなかった、と言ってしまうとそれまでだが、『悪魔の霊液』（1815 年）では「自伝を書く修道僧」という主題で長編小説を手がけ、¹⁷ また 1819 年から脊髄の神経痛に悩まされ、死の妄想に絶えず脅かされながらも、口述などで執筆活動を続けていたホフマンが、予測のつかない目的地へと向って進んでいく人生の妙理を噛みしめ、自伝を構想していたとしても不思議ではない。とくに『牡猫ムル』を書き始めたころから、裁判官としてヤーン事件の判決問題に携わるうえで、プロイセンの官僚主義と衝突し、¹⁸ 外の世界との軋轢に苦

年、6 頁。

¹⁴ Misch, Georg: *Geschichte der Autobiographie*. Frankfurt a. M. 1949-59 は、古代エジプトの墓碑も自伝の一種だと指摘している一方で、Pascal, Roy: *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*. Stuttgart 1965 はアウグスティヌスの『告白』を自伝の歴史の始まりだとしている。自伝ジャンルの一般的な手引書 Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. 2. Auflage. Stuttgart/Weimar 2005 では、第三章の「自伝史」において、両者のずれを加味したうえで、古代エジプトからその歴史をはじめ、それぞれの研究者に解釈を委ねている。

¹⁵ Wagner-Egelhaaf, S. 10.

¹⁶ Ebd., S. 65.

¹⁷ 『悪魔の霊液』に関しても、『牡猫ムル』と事情を同じくして、1960 年代後半から自伝的形式における自己認識の問題が研究されるようになり、教養・発展小説をめぐる一連の研究に組み込まれた。Vgl. Nehring, Wolfgang: E.T.A. Hoffmann. *Die Elixire des Teufels* (1815/16). In: Lützel, Paul Michael (Hrsg.): *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*. Stuttgart 1981, S. 325-350; Reuchlein, Georg: *Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. München 1986, S. 274. また、『悪魔の霊液』と『牡猫ムルの人生観』を並べて論じたものとしては、Steinecke, Hartmut: *Die Elixire des Teufels und Kater Murr*. In: Ders.: *Unterhaltsamkeit und Artistik. Neue Schreibarten in der deutschen Literatur von Hoffmann bis Heine*. Berlin 1998, S. 44-58 がある。

¹⁸ ナポレオン戦争後、既存の社会秩序体制を維持しようとするメッテルニヒは、保守反動政策をとり、国家にとって危険な分子であった自由主義的立場をとる学生や知識人を取り締まった。1819 年 7 月にフリードリヒ・ルートヴィヒ・ヤーンが逮捕されると、ホフマンは裁判官として、ヤーンの禁固を解くように働き、当

しんでいたホフマンの本当の気持ちとしては、ルソーのように自伝という自己表現媒体で自分の信念の正しさや生のあかしをたてたかったのではないかと。

他方、分身という主題に関心を寄せてさまざまな作品世界を生みだしてきたホフマンにとって、自己の同一性をめぐる問題は、彼のなかで常に重要な位置を占めていた。ルジュンヌは、自伝が真に自伝であるためには、作家、作中人物、語り手が同一人物であると保証する「自伝契約」が前提条件になると定義したのだが、¹⁹ 自伝の語り手「わたし」とはいったいなにものなのか。

自我の意識化の行為は、自分を見つめるための距離を必要とし、それゆえ自伝作家は自己を分割する視点を要求される。ルソー自身、『告白』のなかで過去の自分に対して二人称で呼び掛ける。語る主体と語られる主体、そして語られることを聞く主体、また語るたびに変容していくこれらの「わたし」。このような意識の多重性が、自伝テキストに自己表現に堪える厚さをあたえており、自己認識の過程を解釈するうえでも大きな意味をもたらしている。²⁰ そもそも近代西欧人がみずからの内に見いだした主体そのものも、自己増殖していく厄介なものであり、ロマン主義文学は自我の全体的な拡張運動によって世界を手に入れる構想のもと成立したものではなかったか。²¹ 時に分裂しながら、無限に続く加算によって存在する主体に、一貫性を見いだそうとする果てのない営みこそが自伝行為といえるのだろう。²² 自己分裂をきたす『悪魔の霊液』の主人公メダルドゥスがみずからの人生を贖うために行う自伝行為は、それゆえ、永遠に終わらない業であり、「わたし」とはどういうものかという問題の本質に迫っている。

自分の姿を見るために、自分自身から離れることは不可能であり、世界を、そして世界のなかにいる自分を見るために、世界から身を離すことはできない。ホフマンはこういったあらゆる自己認識にまつわる問題を解消するために、『牡猫ムル』では、動物のまなざしというものを利用しようとした。つまり「わたし」の外縁に寄り添う目撃者であり、時に「わたし」もまたそのなかに投影される存在として、晩年自分のそばにのびていた猫を、自伝の語り手として身代わりにたてたのである。²³

時の警察省長官と対立する。さらにこの事件に関しては、あからさまにプロイセン政府当局を風刺した『蚤の親方』をめぐって裁判沙汰にまでなる。(VI, Kommentar, 1439-1457) もっとも正式な判決がくだる前に、ホフマンは亡くなってしまうことになるのだが。

¹⁹ Vgl. Wagner-Egelhaaf, S. 5f.

²⁰ 自伝における意識の二重化の問題に関しては、中川久定『自伝の文学』岩波新書 1979 年を参照。

²¹ 滝澤満義『小説の近代——「私」の行方』おうふう 2004 年、5-6 頁。

²² ミシェル・フーコーは、『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く — 対話』の序文で、ルソーの多様性をそのまま受け入れたうえで、『告白』を直線的な語り、『対話』を垂直な語りとして、限りなく分裂している語る主体を受けとめるルソーの書き方の違いをみている。ミシェル・フーコー「ルソーの『対話』への序文」：『フーコー・コレクション 1 — 狂気・理性』（小林康夫／石田英敬／松浦寿輝 編）筑摩書房 2006 年、204-245 頁所収。

²³ ホフマンは、ムルという名前の猫を 1818 年から 1821 年にかけて飼っていた。(V, Kommentar, 932-938)

1. 2. 日記を書くホフマンとクライスラー

『牡猫ムル』はホフマンの作品のなかでもとりわけ、その読みづらさにおいて定評があるが、そのもっとも大きな理由としては、小説全体の構造の複雑さが挙げられるだろう。²⁴ この物語で語られるもうひとりの「わたし」、楽長ヨハネス・クライスラーの伝記は、猫の手によってむざんにも引き裂かれた状態となり、猫の自伝のあいだに折りはさまれたまま印刷される。こうして猫ムルの自伝と人間クライスラーの伝記が無作為に交代しながら、それぞれの物語が進んでいく。

だがムルの自伝は、あいだに挟まれたクライスラーの伝記を全部省いてしまえば、連続した物語を紡ぎだすのに対して、クライスラーの伝記は、容赦のない猫の手によってすでにところどころ欠損した状態になっている。このようにクライスラーの伝記は断章になることで、一見すると、「回顧する」という自伝行為には必要不可欠な要素が欠如しているように思われる。それゆえクライスラーの部分は、彼の謎に包まれた生涯や心の状態を知ろうとする伝記作家の好奇のまなざしによって、ますます探偵小説としての様相を帯びていく。²⁵

しかし最後までよく読んでみると、はじめに置かれたエピソード以外はすべて、非連続的ではあるが時間の流れにそって配置されていることに気がつく仕掛けになっている。クライスラーの伝記は、印象的なそれぞれの場面が語られているという点に、失われていく記憶をとどめようとする、なにもものかの意思の跡が見いだされるのだ。そしてまた、話の途中でかまわずに筆が止められ、つぎの回ではまた新しい別の出来事について語られているという自由な構造は、連続性に対していかなる配慮もない日記のとりとめのなさや類似しているのではないだろうか。日記であればこそ、私たちは、内容の飛躍や矛盾を許容するのである。

そもそもクライスラーの伝記部分の前身となった『クライスレリアーナ』という作品のコンセプト自体が、²⁶ クライスラーが遺稿として残した「楽譜の裏の白紙のページに」、「機をのがさず

飼猫ムルが病死すると、友人知人に死亡通知を送ったエピソードは、ホフマンの愛読者のあいだでは有名である。またここからホフマン本人の伝記的事実と『牡猫ムル』に書かれたさまざまなエピソードとを照合する研究方法は、彼の死後すぐに伝記を発表した出版人 Julius Eduard Hitzig の『ホフマンの人生と遺稿より (Aus Hoffmann's Leben und Nachlaß)』(1823) 以来、長い伝統がある。

²⁴ 一読しただけでは容易に解釈できない作品を紹介し、既存の解釈とあらたな視点を織り交ぜながら、文学作品としての自律した価値を検証している山口裕「気になる小説再読」シリーズでも、第一回目に『牡猫ムル』を取りあげ、まずその小説構造の考察がおこなわれている。山口裕「気になる小説再読 (一) E.T.A. ホフマン『牡猫ムルの人生観』」：希土同人社『希土』第29号(2003年)、25~42頁所収。

²⁵ 森鴎外の『玉を懷いて罪あり』(1889年)の翻訳で知られるホフマンの『スキュデリ嬢』(1819年)が探偵小説の嚆矢として論じられるように、『牡猫ムル』のクライスラーの伝記部分も、複雑に張り巡らされたいろいろな伏線や難解な構造などからも、とりわけ発表された当時のドイツでは評価が低く、大衆の「娯楽小説」として読まれていた。(V, Kommentar, 921)

²⁶ クライスラーの伝記部分は、『クライスレリアーナ』の続編であり、すでに1815年頃「ある狂気におちいつた音楽家の明るい時代」というコンセプトのもと作品群もしくは長編小説として構想されていた。それが後

して鉛筆で走り書きした」(II/1, 34) つれづれなる事柄であり、一晩で一氣に書かれたとされる一回性、また日ごとに新しいテーマで書き始められる断章的な構造は、完成度においては比べようもないが、ホフマン自身の日記とアナロジーをなしている。

先述したとおり、ホフマンは自伝を書かなかったが、他方、日記は1803年から断続的に付けていた。この年はホフマンにとって、はじめて文学作品『首都にいる友人に宛てた一修道僧の書信』が活字になった記念すべき年である。日記もまた公私の「わたし」を語ることに他ならない。おおよそ時間の流れにそって書かれるという緩やかな決まりごとはあるが、それ以外ではきわめて自由に展開できる自己表現媒体であり、ホフマンの時代には、日記はプライベートなものであるという意識から、たとえ著名人のものであっても、公の目にさらすのはおぼかられていた。²⁷ それらが出版にいたる場合にも、著者の死後何年かたってから、「日記」という言葉を避けてこっそりと世に送りだされたのである。そういった意味においても日記は、「わたし」の胸の真情を告白できる唯一の媒体であったと言えるかもしれない。一日ごとに新たな出来事や関心事について、つれづれと思いつくままに書き綴りながらも、それが全体としてみれば、ひとりのわたしを語る物語になっている。このような日記は、ひょっとすると自伝よりも広く深いジャンルなのではないか。それだけに、日記が文学の一ジャンルか否かという問題は、自伝よりも深刻である。1860年ごろから著名人の日記が刊行されるようになると、それに対する批判も高まりをみせる。日記を公表するか否か。ムージルは、みずからの日記に次のように書きつける。「日記？ 現代のしるし。おびただし数の日記が公刊されている。それはこのうえなく簡単な、自由極まりない形式である。いいだろう。もしかしたらもう日記しか書かれなくなるかもしれない。他のすべての形式が信用できないからである。しかしなにのために日記を一般に公開するのだろうか。日記とはまさしく分析そのものである。それは芸術ではない。」²⁸

だが、ヨーロッパの日記を概観し、先駆的に日記のジャンル研究をおこなったホッケは、もっぱら歴史や社会について記述する外的日記に対し、内なる自己との語らいの場である日記は、内面告白としての自伝とともに18世紀中葉から書かれるようになったと指摘し、そこから芸術家や文筆家の創造の問題を読みとろうとした。²⁹ 実際にホフマンが書いた日記にある種の文学的価値を認めようとする試みは、ホフマン研究において一定の成功を収めているように思われる。³⁰

に「ムルの自伝部分」が書き加えられ、いまのような体裁で1819年に第一巻が発刊される。(V, Kommentar 906ff.)

²⁷ グスタフ・ルネ・ホッケ『ヨーロッパの日記の基本モチーフI』(石丸昭二/柴田斎/信岡資生 共訳) 法政大学出版局 1991年、15~16頁。

²⁸ Musil, Robert: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hrsg. v. Adolf Frisé. Hamburg 1955, S. 31.

²⁹ ホッケ、14頁。

³⁰ ホフマンの日記に文学的価値を認めようとする研究は、前掲の Segebrecht の他にも、「日記もまた文学テク

このように、ホフマンが作家人生がはじまったところから日記をつけ、いつまでたっても見通しのきかない人生行路におけるさまざまな事柄や心情を書きとどめ、変転しながら二度と帰ってこない時間の流れのなかで回帰点をつくっていたことは、彼の自己理解を考えるうえで大きな「資料」になる。日ごとに書く行為のなかには、点と点を線で結んだ時間的な連続性と、点そのものとしての断片性という二重の時間があり、日記における終わりのない自己認識こそ、ホフマンの人生観に適していたのではないだろうか。この日記による自己認識のスタイルが創作へと、つまりクライスラーの手記や伝記へと加工されることで、これらのテキストがホフマンの伝記的事実や彼の生きた文脈とは無関係に読むことのできる「文学作品」になっている。

それでは、一見すると日記のように脈絡を欠いたクライスラーの伝記と、なおも完結した時間の流れをもっているムルの自伝は、どのように関わりあっているのか。自伝と日記は、執筆の様式や構造、流れている時間との関係など明瞭に異なるものでありながら、「自己を探究する」という、もっともシンプルかつ大本の部分で繋がっている。すでに言及したように、「わたし」について語る自伝と日記は、ともに18世紀中ごろに成立した血をわけあうジャンルなのである。あらゆる自伝的な記述をおこなう作家たちにとって、このふたつの自己表現手段は、互いを排除するのではなく、相互補完的に働く。そもそもルソー自身も『告白』を書いた後に、「不定形な日記」として『孤独な散歩者の夢想』を書き、回想しながら物語る自伝から、体験したことをただちに書きとめる日記形式へと移行したのではなかったか。³¹ 自伝は思い出せないことを書くことで思い出し、日記は覚えていることを書くことで忘れずにいる。過去の自己と対話し、後にだれかに読まれることも意識して書かれたこのふたつのジャンルには、³² 書くという行為が避けがたく孕んでいる表現の本質が表れている。ムルの自伝とクライスラーの伝記の断片が、互いに中断しながら交互にさしはさまれるのも、ふたつの表現の形態における異同がもたらす相互補完的な機能を、ホフマンがじゅうぶんに意識していたことの表れではないだろうか。³³

以上を踏まえ、『告白』と『牡猫ムル』、両者のテキストの次元で考察を進めていこう。

ストである」とはっきり言及したSteineckeが挙げられる。ホフマンの日記は「ある特定の事柄を語る時の萌芽といったものではなく」、とりわけユーリア体験を考えるさいに、「生」や「現実」が文学へとがらりと姿をかえる途にあるもの」として、豊富な土壌となっていると、この論文では述べられている。Steinecke, Hartmut: *Die Kunst der Fantasie. E.T.A. Hoffmanns Leben und Werke*. Frankfurt a. M. 2004, S. 115f.

³¹ マルセル・レーモン『ジャン＝ジャック・ルソー 自己探究と夢想』（松本真一郎 訳）国文社 1990年、191頁。

³² ギリシア文字や絵文字によって暗号化されたホフマンの日記は読まれることを拒んでいるが、しかしその意識自体、後にいつか解説されることを想定しているとも言える。

³³ ムルとクライスラーのそれぞれの伝記で展開される事件や人物相互の関係が、互いに一致していることについてこれまでの研究が明らかにしているが、(V, Kommentar, 970-985) それというのも、ホフマンは意識的にふたつの文学的表現を関連させ、生の描写というもののあり方を照査しようと試みたのではないだろうか。

2. ルソーと少年クライスラー、そして猫ムル

2. 1. 本との出会いがもたらす「わたし」の起源

わたしは、ルソーの『告白』をおそらく 30 回ぐらい読んだ。— かなり多くの面で自分がルソーに似ているように思う。— 感情を言葉でしたためようとする、わたしもまた、考えがごちゃごちゃになってくる！ わたしは格別に感動をおぼえた！（I, 347）

ホフマンの 1804 年 2 月 13 日付の日記の一文である。これを裏づけるかのように彼の親友テオドーア・ヒッペルもまた、14 歳の少年ホフマンが退屈な勉強の時間を『告白』で慰めていた様子について語ってくれている。³⁴すでに述べたように、ルソーの『告白』は、著者の死後公刊されるやいなや、またたく間に強烈な反響を引き起こし、1780 年代後半にはドイツでもたくさんの翻訳本が出版され、幅広い層に多くの読者を獲得した。30 回も繰り返し読んだと嬉しそうに報告するホフマンは、「印刷されたページの背後にある生に触れたいという大いなる欲求」から、『告白』の「神話の宇宙」に魅せられたひとりであった。³⁵

小さなころから親しみ、崇拜の対象として繰り返し読んだルソーの『告白』について、『牡猫ムル』のもうひとりの主人公クライスラーは、幼少期を振り返りながら次のように語る。

伯父は相当な量の蔵書をかかえていましたが、そのなかをぼくは勝手に探しまわっては、好きなものを読むことがゆるされていました。そうしたとき、ふいにドイツ語版のルソーの『告白』を手にしたのです。ぼくはこの本にすっかり心を奪われてしまいました。この本は、よもや 12 歳の坊やのために書かれたわけではないし、ぼくのなかにずいぶん多くの災厄の種をまき散らすことができたのだと思います。（V, 110）

猫ムルの自伝では、このような当時の人々の読書体験を次のように総括している。

多くのものはプルタルコス³⁶や、あるいはまたただコルネリウス・ネ波斯ぐらいは読

³⁴ Müller, Hans von (Hrsg.): *Hoffmann und Hippel. Das Denkmal einer Freundschaft. E.T.A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr*. Bd. 1. Berlin 1912, S. 15.

³⁵ Darnton, Robert: Rousseau und seine Leser. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* LVIII/LVIII (1985), S. 111-146, hier S. 137.

³⁶ プルタルコスの『英雄伝』は、読書が読み書きの教育に取り入れられるようになった 18 世紀後半以降の市民家庭においてもっとも重要な位置を占めた書物のひとつである。ルソーは、とっかえひっかえ読んだ本のなかでも、このプルタルコスこそが一番の愛読書であり、この本を読んでいたからこそ、文学にばかり耽溺

んで、偉大な英雄になったし、なかには古典の悲劇詩人を翻訳で読み、つづいてカルデロンやシェークスピア、ゲーテのものやシラーを読んで、偉大な詩人とまではいなくても、負けず劣らず人々に好まれて、ちょっとした人気を誇る文学者になった人も少なくない。(V, 38)

このような言及をするルソー自身、幼いころにアブラハム先生のもとで本を読む技術を習得しながら、手あたり次第つぎつぎと本を読みあさり、やがてみずからも文章をしたためる偉大な学「猫」になったのである。

そもそもルソー本人もまた『告白』の冒頭に近い重要な箇所で、「5、6歳の時まで、したことは覚えていない。どんなふうにして読み方を覚えたかもわからない。ただ最初に読んだ本のことと、それがわたしにあたえた影響のことしか思い出せないのだ」と語り、自意識の起源とも結びつけられる読書体験を、次々と乱読する「危険な方法」でおこなったと自己分析している。³⁷

ルソーやクライスラー、ムルの幼少期の読書体験は、18世紀中ごろから19世紀にかけて市民家庭の子弟のあいだで急速に読書熱が広がり、文学と自意識の発生、そして人生とが、密接な関係をもつようになった時代を背景にしているのだが、³⁸ さらにヨーゼフ・フルンケースは、このような時代背景をふまえて「総合的に哲学するロマン派たちは、自己同一性をもはや世界体験から獲得しようとはせずに、自己の根拠を探れる教養として、世界文学の図書館における読書体験から得ようとした」と、論じている。³⁹

人格が形成されるのは自我も未発達な幼少期であり、この時期に受けた衝撃がその後のすべてを決定する。それに欠かせない本の世界での体験。しかしながら一般的に自伝は、自分の生い立ちに遡って、自分が生まれるにいたった経緯、両親や祖父母のなれそめなどから語りはじめられる。そして次には、考えていたことや感じていたことすらも覚えていない誕生の瞬間から幼少期にかけての出来事が本人の口から語りだされる。

このような「わたし」の起源を探求する自伝は、「わたしは生まれた」という、そもそも言わ

することなく、政治社会への関心のめばえを意識するにいたったのだと主張している。ルソー『告白 上』(桑原武夫 訳) 岩波文庫 1965年、16-17頁。『告白』には、ジュネーブ草稿、パリ草稿、ヌシャテル草稿があり、それぞれのあいだで小さい異同がある。本稿では改稿問題には立ち入らないので、ルソー研究の第一人者桑原武夫が最良のテキストだと称する、ジュネーブ草稿に基づいたプレイヤード版の翻訳を用いる。

³⁷ 同上、15頁。

³⁸ ロジェ・シャルティエ／グリエルモ・カヴァットロ 編『読むことの歴史 — ヨーロッパ読書史』(田村毅 他 訳) 大修館書店 2000年、423頁以下参照。

³⁹ Fürnkäs, Josef: Die Bibliothek als Ort fiktiver Identitäten. In: Klinger, Cornelia/ Stäblein, Ruthard (Hrsg.): *Identitätskrise und Surrogatidentitäten. Zur Wiederkehr einer romantischen Konstellation*. Frankfurt a. M. 1989, S. 307-338, hier S. 316.

れない表現によってでしか始めることができないという矛盾をはらんでいる。⁴⁰ 伝統的な自伝の前提になっているのは、自伝を書く動機と経緯を読者に表明すること、そして「わたし」の誕生の光景について語ることである。自伝形式は、実際には語ることでできない事柄についても、年代順に語らなければならないという暗黙理に認められている制約のうちにある。⁴¹

わたしが耳にしたところによると、この世の誰一人として、人間はどのようにどこで生まれたのか自分の経験から知ることはない、ただ言い伝えて知るのみである、それすらもかなり不確かな情報であることが往々にしてあるものだ。(V, 19)

このようにムルは、そもそも真実を明らかにするために書かれる人間の日記のほとんどが、不確かな情報から始まることに対して皮肉をいう。ムルの自伝は、伝統的な回想形式に則りながらも、生後すぐの両目には膜がはっているという、猫の身体的な特徴を理由にして、両親や誕生の瞬間の記述から身をかかわす。そして、ムルは五感が未分化の状態のまま、外界のさまざまな刺激にさらされ、しだいに自分の意識が生まれる過程を段階的に記述してみせる。⁴²

しかしながら「わたし」が生まれるということはないにも、この世に生を受けたという事実だけではない。「わたし」という意識、つまり回顧的にみて「わたし」を自分として受け入れるようになった転機こそ、より強調して語られるべきなのである。誕生の瞬間の記憶が実際にあるかどうかはそれほど問題ではなく、重要なのは、意識としての「わたし」が目覚めた第二の誕生の瞬間を語ることなのである。つまりルソー、クライスラーそしてムルの読書体験に関する記述は、18世紀以来高まる読書熱のもと、本のなかで見いだされてきたそれぞれの「わたし」の意識の誕生を物語っていると考えられる。⁴³ 「わたし」の起源である読書体験は、ルソーが実体験に基づいて語るように、その後の「わたし」の本質を形づくってしまう。⁴⁴ 「わたし」の現存在を記録し、「わたし」の意識の非連続性を自己申告する自伝が、どのような読書体験を行うかに大き

⁴⁰ 石川美子『自伝の時間 ― ひとはなぜ自伝を書くのか』中央公論社 1997年、150~151頁。

⁴¹ Wagner-Egelhaaf, S. 53-57.

⁴² ムルの自意識の起源に結びつけられる彼の人間の言語の習得過程は、18世紀の言語起源論争をなぞっていると考えられる。拙論「言語起源論と E.T.A. ホフマンの動物 ― 犬ベルガンザ、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刊行会『研究報告』第23号（2009年）、19~45頁所収。

⁴³ 原克はムルが読み書きを習得するこの箇所、1800年前後における読み方教育の方法論をめぐる言説の反映をみとめ、それがその時代の最新の方法で行われていること、さらに教育のあり方もふくめて、合目的に技術化、組織化されていく19世紀前半のドイツ市民社会が背景になっていることを指摘している。原克『書物の図像学 ― 炎上する図書館 亀裂のはしる書き物机 空っぽのインク壺』三元社 1993年、112~119頁。

⁴⁴ ルソー『告白 上』、15~17頁。

く影響を受けることを、ホフマンはルソーを読むクライスラーの姿によって提示し、さらには「尊敬おくあたわざる自伝作家」(V, 432) ルソーを模倣し、したたかに自己を描写しようとするムルの態度で問題にしている。このようにしてホフマンは、『牡猫ムル』そのものによってルソーを読んでいた過去の自分と決別し、自伝形式を問題にするこの作品世界を審美的に客観化するために『告白』を批判しなければならなかったのである。

2. 2. 『告白』を拒むクライスラーと『告白』を言い訳に使うムル

若きルソーが、自分の胸に秘めた音楽の精霊に駆りたてられて、しかもそれ以外に、和声学や対位法、また、あらゆる実践的な手引きの知識などにひとつもたず、オペラをひとつ作曲してみようと決心し、想像力のインスピレーションに全身をゆだねようと部屋のカーテンを閉めきったり、ベッドのうえに身を投げだしたりしている、そうするうちに、なんと自作のオペラが、すばらしい夢のように頭に思い浮かんできたんだ！ という物語にぼくは電気のような衝撃を受けたのです。(V, 111)

このように『告白』のある感動的なエピソード⁴⁵ にすっかり心を奪われてしまった少年クライスラーは、養父である伯父の留守中をねらって、子供ながらもたったひとりでルソーの追体験をしようと試みる。

そんなわけで、ある天候の荒れた秋の夕べに、伯父はめずらしく家をあけていたので、ぼくはそそくさとカーテンを閉めきり、伯父のベッドに身を投げだして、ルソーのように、オペラを精神のなかで身ごもろうとしたのです。この舞台設定は申し分なく、詩の精霊をおびきよせよう、とぼく自身頑張って努力してみたのですが、精霊の方は頑固なもので、そこから動こうとはしなかったのです！ (V, 111)

幼きクライスラーは『告白』で語られていることをそのまま真に受けて、ほとんど作曲法の素養がないにもかかわらず、意気揚々とオペラを作曲してみようとする。彼は『告白』の一場面を再現し、自我の意識が遠のいた状態に陥ったならば音楽の精がきくとオペラを作曲してくれるだろうと信じ、ルソーを信じ、ただひたすらベッドに横たわってそのときを待つ。そのうちにクライスラー少年は自然と眠りこんでしまい、照明に使っていたろうそくの火が大火事を起こしてしま

⁴⁵ 『告白』の第七巻に収められている 1743 年の最後にでてくるエピソード。ルソーがオペラ『恋のミューズたち』を作曲した時のことを物語っている。ルソー『告白 中』(桑原武夫 訳) 岩波文庫 1965 年、36 頁。

う寸前で目を覚ます。この事件を理由にして、帰宅した伯父からひどい折檻を受けたクライスラーは、「伯父に殴られたのは、ぼくのせいではなかった火事のためではなく、作曲をやったからとしか、いつしか思えなくなってしまったのです」(V, 112)と苦々しく告白する。このクライスラーのルソー体験は、作曲そのものへのネガティブな感情と結びつくことになり、音楽長として決定的なトラウマを心のなかに残してしまうことになるのだ。

ホフマン本人がどの版で読んだかは定かではないものの、彼は伯父オットーの本棚からこっそりルソーの『告白』をとりだしては、幼なじみのヒッペルとともに朗読していた。「12歳の坊やのために書かれたわけではない」この『告白』を、ホフマンは少し背伸びしながらも、本のうえでヒッペルとの友情を育みながら読んでいたのだろう。学業や仕事のために故郷を離れた後も、ホフマンはこの親友に宛てて、時おり『告白』について触れながら、手紙を書き送っている。⁴⁶

それではどうしてホフマンは、まさしくルソーを愛した過去の自分であるクライスラーをこれほどまでに皮肉に描いてみせるのだろうか。

事実上の育ての親だった母方の伯父との音楽性の不一致からくる不和、⁴⁷さらには音楽家としての強い立身願望と失望を反映したとも考えられるこのエピソードの重要性は、そういったホフマンの伝記的な内容との関連よりも、作家として独り立ちしたホフマンが、『告白』の言葉の真実性に対して深い疑念を向けている、という点にある。⁴⁸

ルソーは内面を告白するトポスを拉げて、読者とのあいだに一種の親密な空間をつくりあげ、個々の孤立した体験をそのなかで関連づけようとしたのであるが、⁴⁹熱狂的な読者たちのうちには本のなかの世界と日常生活とを区別できないものもいた。それゆえ当時ヴェルテルを模倣した自殺者の例にもあるように、作品世界にのめり込むあまりに、テキストの言葉どおりに行動することで物語の主人公や作家との一体化を企てようとする哀れな追従者たちが現れたのである。

そもそもルソーの『告白』の第一部の序文はつぎのような有名な一文ではじまる。「これこそは自然のままに、まったく真実のままに正確に描かれた唯一の人間像、このようなものはかつて

⁴⁶ 1794年の10月の終わりにケーニヒスベルクから、そして1803年の春にポーランドの小都市ブロックから、ヒッペルに宛てて書かれたそれぞれの手紙でも、ホフマンはルソーとその著書『告白』について言及している。Schnapp, Friedrich (Hrsg.): *Von Königsberg bis Leipzig. 1794-1814. E.T.A. Hoffmanns Briefwechsel* Bd. 1. München 1967, S. 43f, S. 165-167.

⁴⁷ ホフマンは2歳のときに両親が離婚し、母方のデルファー家に引き取られる。母方の伯父オットーは、ホフマンの養父であり、また彼にとって最初の音楽教師でもあった。この伯父との不和のエピソードに関しては、さまざまな逸話が残っている。また、それゆえこの伯父は、ホフマン作品にいろいろなかたちで登場する「真の音楽」を介さない俗人のモデルになったと理解されている。Vgl. Safranski, Rüdiger: *E.T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Frankfurt a. M. 2000, S. 15-21.

⁴⁸ Segebrecht, S. 66.

⁴⁹ Darnton, S. 127.

なく、また今後もおそらくないであろう。」⁵⁰ ルソーはさらに第一巻の冒頭でも「わたしはかつて例がなかった、そして今後も模倣するものはないと思う、仕事をくわだてる」⁵¹ としつこく繰り返す。このようにルソーは、自伝のひとつの「オリジン」を設定しながら、同時にその「オリジナリティー」を主張し、それを認めるように読者に強要する。そして先に引用した第一部の序文では、「これは確かにこれから開始しなければならない人間研究にとって、最初の対照書類として役立つものである」⁵² とつづけられる。すなわちこの『告白』こそが、読者がみずからを知り、さらに人間一般の心情を把握するための「有用」な「対照書類」になるとルソーは高らかに宣言し、みずからの書いたものに自己完結的にも評価を加えて、よしとしているのだ。社会から理解されない孤立した「個」としての意識と、他者と意思疎通を図りたいという「共」への熱望との結節点に位置する当時の読書体験において、この自伝文学こそが、書き手のみならず読み手にとっても望まれたジャンルとして構想され、また実際そうだったのである。だからこそルソーの自伝は、「模倣するものはない」という彼の予想をこころよく裏切って、さまざまな人々に模倣され、いろいろな「告白」を生みだしていくことになる。その自伝作家の多くは無名のまま葬られるのだが。

このように『告白』の刊行前後から、ただちにルソーを模倣して、猫も杓子も自伝を書くようになった。そうして自伝文学というジャンルは、フランスのみならず、ヨーロッパ圏の有力な表現形態となり、遠く離れた異国、近代日本でも「私小説」という庶子を産み落とした。

同じくルソーを模倣したムルの自伝には、いやというほど強い自己主張を帯びた「わたし」が氾濫する。「わたし」は絶対的な価値がある存在である。この価値ある「わたし」のために、「わたし」は死をこえてみずからの証人になるのだ。そして、この本を手にとった読者は必ずこの「わたし」に特別の関心を寄せるだろう。ムルは自分を見つめ、また見つめることを他者に強制する。このようなムルの過度な自己正当化は、「わたし」の自伝こそが「敵どもによって歪曲されていない」「確実な記録」⁵³ であると誇る自伝作家の想いとは裏腹に、みずからのイメージをさらに歪曲させることになっている。動物として人間社会の外部にいるとはいえ、ムル自身もこの作品世界の絶対的立場にいる審判者ではないのだ。ムルのほとんど暴言のように受け取られる傲慢な自己描写は、産みの親ホフマンに皮肉られ、ホフマン研究者たちのあいだでも驕りたかぶった教養人のカリカチュアとして槍玉にあげられることになる。⁵⁴

⁵⁰ ルソー『告白 上』、9頁。

⁵¹ 同上、10頁。

⁵² 同上、9頁。

⁵³ 同上。

⁵⁴ この小説における猫ムルの役割は、長きにわたって、前世紀の啓蒙思想や古典主義の文学理念、芸術の本質を理解することができない俗物的な合理主義者のカリカチュアであるとみなされてきた。ムルの役割につい

自伝の書き手と読み手のあいだの気持ちの断層、そしてそれを埋めるための書き手による一方的な約定、それらが表れているのは自伝の序文にあたるところである。

猫ムルの自伝ではまず、決定稿の序文と差し止められるべき序文の両方が、架空の編集人の手違いという理由から並置される。決定稿では、市民社会における自伝の有用性が強調されている。すなわちムルは、自分と同じ種族である「猫青年」のために、自伝を出版する旨を告げる。ここには 18 世紀後半から出版文化が拡大するなか、作家なる存在、あるいは知識人と呼ばれる人々が、文化制度のなかで確たる地位を獲得し、みずからに壮大な社会的機能を付与していた時代が反映されている。⁵⁵ 他方、出版社に差し止められた序文でのムルは、教養をつんだ猫学者である「わたし」のすばらしさを世に知らしめるためだと語り、さらに、次のような忠告を最後に付け加えておくことも忘れない。

万が一にも、大胆不敵に、このたぐいまれな本の確実な価値にいくばくかでも疑念をさしはさもうとするものがいるのならば、そのものは精神と悟性を身につけ、しかも鋭い爪をもっている一匹の牡猫を相手にしなければならないということをよくよく考えていただきたい。(V, 16)

とりわけ晩年、人間不信に陥ったルソーは、いささか感傷にひたりながら、「草稿の処置をゆだねたあなたが誰であろうとも、わたしは自分の不幸とあなたの真心にかけて、また人類の名において、この類例なく、また有用な作品を闇に葬ってしまわないようにお願いする」⁵⁶ と序文に記している。匿名の読者たちに向けて自身の自伝『告白』の守護を哀願するルソーの言葉は、ムルの序文ではするどく尖った爪の報復という「動物性」に換言されている。作家が自己を開示する代わりに、読者の方は「ありのまま」だと作家が主張する「わたし」の真実性を無条件に肯定的に受け入れなければならないという暗黙の強制、すなわち自己のエクリチュールが潜在的に秘めている言葉の暴力性が、猫の擽猛な爪によって比喩的に表されているのだ。この「爪」が、ムル

では、全集第五巻の解説に詳しい。(V, Kommentar, 979ff.) このムルの性格ゆえ、この小説が反教養小説だと説いたのは前掲の Jacobs であり、またムルの風刺効果についてかなり詳細に論じたのは, Beardsley, Christa-Maria: *E.T.A. Hoffmanns Tierfiguren im Kontext der Romantik*. Bonn 1985 である。また節操のないムルの「引用癖」については, Meyer, Hermann: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Stuttgart 1961, S. 117 など、しばしば否定的に捉えられてきたが, Laußmann, Sabine: *Das Gespräch der Zeichen. Studien zur Intertextualität im Werk E.T.A. Hoffmanns*. München 1992, S. 167 では、引用した文学テキストや、文学者と社会の関係そのものを組上に載せる効果、テクニクとして解釈されている。

⁵⁵ 桑瀬章二郎 編『ルソーを学ぶ人のために』世界思想社 2010 年、182 頁。

⁵⁶ ルソー『告白 上』、9 頁。

にとって攻撃のさいに使われるだけではなく、自伝を書く手にもなっているという事情からもそれは明らかだろう。⁵⁷

さらにムルの自伝では『告白』の有名なふたつのエピソードが引用される。ルソーは「わたしの内部を開いてみせた」。⁵⁸「皆の前で裸になってみせると決心した以上、どんなこともあいまいだったり、かくされたりしてはいけない。いつも読者の前に立っていなければならない。わたしの心のあらゆる迷い、わたしの生活の隅々までみてもらわねばならない」、⁵⁹ このようにルソーは自己開示において、『告白』という表題のとおり、すべてを語ろうとした。ルソーの自伝の斬新さは、18世紀後半に変化した自我の新しい概念を反映しているばかりではなく、「わたし」の真実を探ろうとした、その態度にある。それを示す有名なエピソードのひとつが性の告白であり、またしばしばルソー自身を悩ませていた「手ぐせの悪さ」についての自己弁解である。

ルソーがランバルシエ嬢からうけた「肉感的な尻打ちに混じっていた「早熟な性本能」⁶⁰の話は、「告白」というものの特異性を浮き彫りにしている。人が隠すべきものである性についての告白は、キリスト教の改悛からこんにちにいたるまで、特権的な題材なのである。

しかしながらこの「性の告白」は、ムルの自伝部分で、飼い主と猫における食事の嫉へと転化される。ムルは、自分のために用意されたミルクや焼いた肉を取ってそのままにしておき、飼い主であるアブラハム先生の食事を奪おうとする。そうするたびに先生に白樺の枝でたたか折檻されるのだが、そのときの自身の偏執的な行動についてムルは、「欲望 (die Gelüste)」、「ある種の倒錯した気分から (aus einer gewissen abnormen Stimmung)」(V, 39) 生じたのだ、と語る。動物の視点によって甘美な性愛が食欲と同列に置かれ、背徳の意識にまじる特権的な欲びが相対化されるのだ。

また、ルソー少年がもののはずみで盗んだりボンのせいで、彼のお気に入りの女中が無実にもかわわらず解雇されるという事件も、人間の心理を詳細に描きだしたエピソードとして捉えられ、しばしば自分の行為と信じている自分の心のありようとの間には越えることのできない「深淵」がある、という人間一般に通底する問題として理解されてきた。⁶¹ しかし猫ムルはまたもや「わたしはまさに今、あの尊敬おくあたわさる自伝作家とそっくりの状況に陥っているのだ」(V, 432) とルソーのこの逸話を引きあいだにして、みずからの愚行の数々を弁明するさいのただの言い訳として利用する。

⁵⁷ Kofman, Sarah: *Schreiben wie eine Katze*. Graz/Wien 1985, S. 53.

⁵⁸ ルソー『告白 上』、11 頁。実際、現代の考証学的研究から、ルソーが本当にあったことを記述したこと、またそれが信用できるものであることは、(日付の点でいくらかの混乱があるものの) 認められている。

⁵⁹ 同上、86 頁。

⁶⁰ 同上、25 頁。

⁶¹ ジャン＝ルイ・ルセルクル『ルソーの世界——あるいよ近代の誕生』法政大学出版局 1993 年、21～22 頁。

こころの奥深くに隠されている事柄、たとえ読者に向けて語るに値しない事柄であっても語らなければ、本当の「わたし」を語ることはならない、そういったポリシーに基づいて、ルソーは倒錯した性的嗜好を告白し、窃盗事件の「真実」を語るのだが、ムルのフモールによって、そのエピソードのまじめな雰囲気は壊され、いたずらにおかしさだけが残る。バートランド・ラッセルが、ルソーの内面の真実を絶対的に認めること、すなわち「良心の証言」の絶対視を厳しく批判するさいに、この窃盗のエピソードを挙げているが、⁶² ホフマンは、ムルというイロニーシユな動物存在によって、ルソー自身を、というより、ルソーが固辞していた自分のなかの真実に対する確信そのもの、正直になにもかもを語ることを美德とする考え、またそれによって一貫した「わたし」を語る物語が形成できるという幻想を打ち砕こうとしたのである。

さいごに——ホフマンの自伝のかたちと創造の問題

さて、近代的な自伝の嚆矢として位置づけられるルソーの『告白』は、小説の歴史にも多大な影響を及ぼした。すでに言及したように「個人」的な小説である教養小説は、人生を小説のように物語る自伝の流れを汲みつつ発展を遂げたのだ。⁶³ さらに『告白』は、悪漢小説や宮廷風恋愛小説を踏襲し、また 19 世紀初頭のリアリズム小説を先取りしていると解釈する研究者もいる。⁶⁴ それというのも、自伝ではむしろ記憶の欠落によって働く想像力が、語られる回想を彩り豊かな描写にし、一方でフィクションである小説の世界も、ときに現実へと立ち戻ることによって、成り立っているからである。この問題をつきつめていくならば、自伝と小説の境と呼べるものは、はじめからなかったのだろうか、というところまで行きついてしまう。

時の経過とともに人間の記憶は断片的になり、ところどころ欠損してしまうものだというところに、ホフマンはこの長編小説の主人公を猫ムルにし、あからさまなフィクション形式に仕立てあげることによって皮肉に応答し、自伝の定義づけを回避しながら、「わたし」の意識を問題にしようとした。猫ムルがフィクショナルに語る一貫した物語のような自伝の「わたし」は、まやかしのものである。記憶の断片や欠落をもとに、それをつなぎ合わせようとする作業こそが本当の「わたし」の姿なのではないか。クライスラーの伝記は、ただでさえツギハギだらけの構造になっているうえに、内容そのものもまったくもって難解である。たとえこの伝記が、完全なかたちであったと仮定してみても、謎は多く残されていただろう。この問題に関して、ホフマンは編集出版人として、物語のなかばで読者たちのまえにすくと身を現し、次のように語っている。

⁶² バートランド・ラッセル『西洋哲学史 IV』（市井三郎 訳）みすず書房 1959 年、76 頁。

⁶³ Müller, Klaus-Detlef: *Autobiographie und Roman - Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit*. Tübingen 1976, S. 342-346.

⁶⁴ ルセルクル、259-266 頁。

史料編集者や伝記作家にとって、(中略)それほど美しく年代記ふうに整理することなんてとうてい不可能なのである。というのも不幸にもこの作者の自由になるのは、口から口へと断片的に伝えられた情報だけであり、全体像を記憶にとどめておくためには、すぐさま仕事にとりかからねばならないからである。そもそもこういった情報がどのようにして伝えられたかという、愛読者たる君には、この本が終わってしまわないうちに明らかになるだろうし、そしてもしかすると全体的にラプソディー風なこの本の性格も君はゆるしてくれるだろう。また、おそらく支離滅裂にみえるにもかかわらず、しっかりと張りめぐっている一本の糸がすべての部分をまとめていると思われるかもしれない。(V, 58)

「しっかりと張りめぐっている一本の糸 (ein fester durchlaufender Faden)」というアレゴリー、これこそが作品全体を終始貫いている見えない筋そのものであり、ホフマンの「わたし」の意識そのものである。つまり、すでに破たんをきたしている断片を縫いつなげようとする意識に、ホフマンは「わたし」の本質を見いだそうとしたのではないか。いや、ルソーの『告白』についても、次のように分析する人もいる。「ルソーは多様性を統一する努力を読者にゆだねている」と。⁶⁵ 人間生活は「首尾一貫性のない多くの些細な出来事」であり、⁶⁶ そこになにかしら真実をみつけだし、価値あるものにするのは読者である。「これらの要素を集めて、そこから組み立てられる人間を決定するのは読者にまかせる。結論は読者の仕事でなければならぬ。そのさい読者が誤れば、その誤りは読者のしたことである。」⁶⁷ ホフマンは架空の編集発行人という姿で「わたし」の意識を引きだし、ときに読者を助けながら、いわば自伝行為を補助する役割にまわっているのだ。

もうひとりの主人公クライスラーが、みずからの謎のヴェールで覆われた生い立ちを物語る場面では、ホフマンは自伝行為についての否定的な見解を明らかにしている。少年時代の思い出を語らせようとするアブラハム先生に、クライスラーは嫌悪感も隠そうとしないで、「なんだか自分が解剖台のうえに横たえられて、自伝的解剖に付せられようとしている屍のような気がした」(V, 108) という皮肉で返答する。芸術家は「わたし」を語ることを強要される。こうして大衆に晒される「わたし」は、もはや「屍」であり、解剖する大衆の手にゆだねられるばかりで、すでに自意識をもってはいないではないか。解剖し終わった残骸を「一本の糸」で縫いあわせてで

⁶⁵ ジャン・スタロバンスキー『J.J. ルソー 透明と障害』(松本勤 訳) みすず書房 1973年、306頁。

⁶⁶ 同上、310頁。

⁶⁷ ルソー『告白 上』、250頁。

きる自伝の「わたし」は、怪物か、それともやはりただの屍か。

このように「わたし」を語ることに反発する意思をみせるクライスラーは、しかしながら、やがて自分の(ホフマンの)幼少期について語りだす。このアンビバレントなクライスラーの態度、そこに作家としてのホフマンの真情が表れているのだろう。

セルジュ・ドゥブロフスキーは、自伝とフィクションという互いに相いれない二つのジャンルを自在に越境しようとする文学的営みを「オートフィクション」という新語で呼んだ。この「オートフィクション」という文学構想は、そもそも1980年代のフランスで自伝的な作品が多く書かれるようになり、オリヴィエ・モンジェンが「現在のフランスの小説はすべて、偽装された自伝だ」と皮肉ったことに対抗して、作家たちが自分の作品は「自伝」ではないと主張し、生みだされた新しいジャンルである。⁶⁸ 自伝というジャンルをめぐる問題。石川美子が「自伝の逆説」と言い表したように、⁶⁹ ルジュンヌのように自伝を厳密に定義しようとする自己描写やロマネスク自伝といった作品はこのジャンルから除外されてしまうし、ゲオルク・ミツシュが『自伝の歴史』のなかで主張したように「わたし」について語ったものすべてを自伝とみなすならば、自伝というジャンルそのものが消失してしまうだろう。

自伝の領域で「わたし」について語ろうとするならば、自伝作家はすべて、「自伝」を定義し、自伝を書く動機をはっきりと示さなければならない。だがホフマンは自伝という表現形態に真正面から向きあうことを避けて、猫を身代わりに差しだした。自分は安全圏にしながら自伝を主題にした小説を描こうとしたのである。ただしホフマンの猫ムルは自己を表現するという問題に、じゅうぶんな答えを提示することなく、みずからの自伝を終えてしまう。それゆえこの作品では、「わたし」にとって「わたし」を書くことという本源的な問題はより大きくなっている。だからこそ、小説と自伝の領域において、ホフマンの猫がどのように位置づけられるのか考えてみることは、現代の自伝文学を考えるうえでも、意味があるのではないだろうか。ホフマンの猫はギュスドルフの次のような言葉をいたずらに思い出させるのである。どのような自己表現も自分自身の真実を求める意識の象徴か寓話であると。⁷⁰

⁶⁸ Gronemann, Claudia: >Autofiction< und das Ich in der Signifikantenkette. Zur literarischen Konstitution des autobiographischen Subjekts bei Serge Dubrovsky. In: *Poetica* 31(1999), S. 237-262.

⁶⁹ 石川、218-223頁。

⁷⁰ ジョルジュ・ギュスドルフ「自伝の条件と限界」(遑野ゆり子 訳):『現代思想 総特集=ルソー・ロマン主義とはなにか』12月号、第7巻 第16号(1979年)、267-279頁所収、278頁。

Ein Kater, der über „sich=mich“ spricht

— Autobiographische Wahrheit und Dichtung in den „Lebens-Ansichten des Katers Murr“ —

TSUCHIYA Kyoko

Die Rezeption von E.T.A. Hoffmanns „Kater Murr“ in Japan hat diesen Roman in eine gewisse Nähe zu Natsume Sosekis „Ich der Kater“ gerückt, auch wenn von einem unmittelbaren Einfluß des einen auf den anderen wohl kaum gesprochen werden kann. Die abstrakt denkenden und erkennbar gebildeten Tierfiguren sind sowohl Ich-Erzähler als auch Autobiographen in einem von ihnen verfaßten Text, der nicht nur als ein ironisches Medium zur Widerspiegelung der damaligen Gesellschaft dient, sondern auch ein imaginäres „Ich“ des Schriftstellers, bzw. des Autors selbst reflektiert.

Hoffmanns Roman ist eine unmissverständliche Parodie auf die traditionelle Form der Autobiographie und behandelt die subjektkonstitutiven Genres der beginnenden bürgerlichen Kultur vielseitig, denn er ist Biographie, Autobiographie und Bildungsroman zugleich. Seit den 70er Jahren des 20. Jh.s konzentrierte sich die Forschung immer wieder auf das Verhältnis des „Kater Murr“ zur Tradition des Bildungsromans, wobei besonders gerne Goethes „Wilhelm Meister“ in den Blick gefasst wurde, während die Frage nach der Verbindung zur Autobiographie kaum eine nennenswerte Beachtung fand.

Der zentrale autobiographische Bezugspunkt im „Kater Murr“ sind Rousseaus „Bekenntnisse“, die in beiden Teilen des Romans, d. h. sowohl im Murr- als auch im Kreisler-Teil, eine maßgebliche Rolle spielen. In einem Tagebucheintrag Hoffmanns vom 13. 2. 1804 heißt es: »Ich lese Rousseaus „Bekenntnisse“ vielleicht zum 30sten mal«. Die geradezu manische Beschäftigung mit diesem Buch schlägt sich im „Murr“ nicht nur in einer höchst auffälligen intertextuellen Verwendung von Zitaten nieder, sondern bestimmt ebenso das Zentralmotiv wie die verschiedenen Strukturelemente.

Seine Abgrenzung Rousseau gegenüber vollzieht Hoffmann im Roman vor allem dadurch, dass er die von ihm verwendeten Episoden aus den „Bekenntnissen“ mit dem ihm eigenen Humor vorträgt, und dass er Rousseau selbst damit zu einem literarischen Motiv macht. Durch den so gewonnenen Abstand von Rousseau konnte Hoffmann sich selbst als Schriftsteller definieren.

Hoffmann, der nachweislich seit 1803 ein Tagebuch führte, hat sich, soweit wir wissen, nie ernstlich mit dem Gedanken befaßt, eine Autobiographie zu schreiben. Sein konsequentes Verhalten dieser Materie gegenüber, in der man in erster Linie von sich selbst spricht, zerstört sowohl die Begriffe der Identität als auch die literarische Struktur im Biographischen oder im Entwicklungsroman. In seinen Romanen und Erzählungen ist der Doppelgänger ein sehr häufiges Motiv, das in der Forschung dementsprechend auch immer wieder unter ganz verschiedenen Aspekten behandelt worden ist, und das zweifellos in engem Zusammenhang mit der Darstellung verschobener oder verweigerter Identität steht. Die Thematisierung der nicht-identischen Identität kommt vor allem in den „Elixiere[n] des Teufels“ zum Ausdruck, in denen der Mönch Medardus große Teile seines Lebens in autobiographischer Form eingehend und oft bis ins Detail genau beschreibt.

Im „Kater Murr“ wird der Abstand zu Rousseau gerade dadurch zum Ausdruck gebracht, dass Kreisler seine traumatischen Kindheitserlebnisse einer Episode der „Bekenntnisse“ folgend erzählt. Darüber hinaus wendet Hoffmann im Murr-Teil mit großem Geschick zentrale Episode aus Rousseaus Buch entweder parodistisch um, oder er behandelt sie kritisch. Dabei fungieren die Krallen des Katers, die nicht nur zum Angriff, sondern auch zum Schreiben gebraucht werden können, als eine Metapher für die Macht der Selbst-Écriture, womit sich eine „reine“ Wahrheit vom Ich-Erzähler erzwingen lässt. Auf diese Weise stellt Hoffmanns Roman nicht nur den autobiographischen Aufbau, sondern auch die Ausdrucksmittel der Rousseau'schen „Bekenntnisse“ in Frage.

Aber Hoffmann hat im „Kater Murr“ trotz seiner Kritik an den autobiographischen Formen nirgends eine wirkliche Antwort auf die Fragen nach ihrer Aufgabe, Relevanz oder Berechtigung gegeben. Damit wird das, was das „Ich“ über „sich“ erzählen soll und erzählt, im „Kater Murr“ zu einem umso größeren Problem.