

氏 名 木 野 光 司
 学位(専攻分野) 博 士 (文 学)
 学 位 記 番 号 論 文 博 第 382 号
 学位授与の日付 平 成 12 年 3 月 23 日
 学位授与の要件 学 位 規 則 第 4 条 第 2 項 該 当
 学位論文題目 ドイツ・ロマン主義の自我・幻想・都市像
 — ホフマン文学の独創性と現代性の研究 —

論文調査委員 (主 査) 教 授 山 口 知 三 教 授 宮 内 弘 助教授 松 村 朋 彦

論 文 内 容 の 要 旨

本論文では表題に掲げたように、ドイツ・ロマン主義の代表的作家にして、ヨーロッパ19世紀幻想小説を代表する作家 E. T. A. ホフマン (1776-1822) の文学の特質を明らかにすることを第一の目標とした。また、その考察の過程で、同時代のロマン主義詩人ノヴァーリスやティークなどとの対比をもおこない、ホフマンとドイツ・ロマン主義における自我像・幻想像の諸特徴を浮き彫りにすることを目指した。さらに、ロマン主義文学の近代性を示すひとつの兆候として、ホフマン文学における「都市性」というテーマを立てて包括的な考察をおこなった。

本論文は序論と4部と結論から構成されている。

「序論 ホフマン受容の歴史と本論考の課題」においては、これまでのホフマン文学の受容史および研究史を概観し、そこにおける本論文の位置付けと、本論文の目的の設定とをおこなった。ホフマン受容史において目につくのは、母国ドイツの文学史においてホフマンが「病的な作家」として排除されていく過程と、フランス、ロシア、日本などの外国で彼の「独創的幻想」が人気を博したという事実である。この事実を踏まえて、ドイツで作られたホフマン像の歪みを是正するという目的を設定した。また、日本でのこれまでの研究成果とは異なる「ホフマン文学の魅力」を包括的に示すことをも本論文の目的とした。

「第I部 ホフマンの想像力観と創作理論」は4章から成る。第1章から第3章においては、これまで体系的考察がなされてこなかった「ホフマンの創作観」の全貌を初期から晩年まで辿った。初期の代表作『黄金の壺』の紹介から始め、「二元的物語世界」の形成が、ホフマンがメルヒェンに導入した新機軸であったこと、それによってホフマンの作家としての成功の礎が築かれたことを明らかにした。しかし、『黄金の壺』の結末に置かれた「ユートピア」がロマン主義の根本に関わる「矛盾」を露呈していることを指摘し、ホフマンが「惨めな現実」に對置すべき世界を構想できていないことをこれによって示した。それを受けて、『クライスレリアーナ』、『Gのイエズス教会』などの芸術家小説を例に取り、ホフマンがこの矛盾、難問をどのように形象化しているか、またどのように評価しているのかを検証した。そして、ホフマンが超越性を志向しながらも特定の「理想世界」を構築できないこと、その必然の帰結として「芸術的狂気」という「主観的なユートピア」に陥らざるを得ないことを明らかにした。また、そのような世界観を産む要因となった、流浪時代のホフマンが味わった「悲惨な芸術家生活」の実態を、彼の日記や手紙を初めとするさまざまな資料にもとづいて具体的に跡づけた。最後に、ホフマンが晩年においてこの難問に対して与えた「苦心の解決法」を提示した。それは、「芸術的熱狂」を是としつつもその熱狂が孕む「狂気」の問題性を認識するという方法である。「熱狂」が孕む「狂態」を見て笑う精神（ホフマンはそれを「二重性の認識」あるいは「フモール」と呼んでいる）に至ることが、その解決法であった。

続く第4章では、ホフマンの「創作技法」、「創作原理」も上に論証した「創作観」にぴったりに対応していることを論証した。処女作品集『カラー風の幻想作品集』(1814)冒頭の「ジャック・カラー」というエッセイがホフマンの創作技法の本質を表明していること、そこで唱えられている「カラー風」(Callots Manier)がホフマンの「絵画的創作技法」の特質をよく表現していることを明らかにした。さらにホフマン最後の作品集『ゼラーピオン同人集』(1819-1821)の「梓物語」の基本

原理とされている「ゼラーピオン原理」(Serapiontisches Prinzip)が、ホフマン後期の「創作観」の巧みな表明になっていることを検証した。また、ホフマンが「ロマン主義から写実主義へ変化した」という通説の誤りをも指摘した。すなわち、当初ロマン主義的作品を書いたホフマンが、晩年に「現実の写実」に意義を見いだすようになるという変化は見られない。ホフマンの作風の変化は、初期作品で顕著だった超越世界への熱狂に代わって、晩年の作品には創作主体が保持すべき「精神の二重性」の重視が顕著になっている点にある。

「第Ⅱ部 ホフマンの自然観および社会観」は2章から成る。第1章においては、ホフマンと同時代の作家や文学傾向とを対比的に考察した。特に前期ロマン主義の代表的詩人ノヴァーリスを比較の対象に選び、彼との比較によってホフマンの人間観、自然観の特徴を明らかにした。両作家とも、現実社会に向き合う精神を精神の本源的あり方と考へない点で共通している。しかし、ノヴァーリスが「個人と宇宙の有機的連続性」を信じているのに対して、ホフマンは人間精神を「身体」と「日常意識」によって「原初の調和」から切断された領域と理解している。この認識の相違が両者の文学を全く異なるものになっていることを確認した。

続く第2章では、ホフマンの「社会観」の変遷と、それに基づく「社会批判」の概観をおこなった。彼が青年期には「現実社会の動向」に全く無関心であったこと、しかしベルリンに戻って判事に復職した頃には、反動化していた社会に対する鋭い批判の視点を獲得していたことを明らかにした。最後に、『蚤の王』内の「諷刺的エピソード」が招来した「筆禍事件」の具体的な経緯や政治的背景などを種々の資料にもとづいて究明した。すなわち、この事件が単なる「筆禍事件」ではなく、政府の思想弾圧政策に強く抵抗した大審院判事 E. T. A. ホフマンを「見せしめ」として懲罰にかけようとした内務省、警察省トップの陰謀であったことを、判事ホフマンの活動をめぐる文献資料に拠って明らかにした。

「第Ⅲ部 ロマン主義的心性を描く作品」は5章から成る。ここでは、現代人の心性にも繋がる「ロマン主義的心性」(Romantische Mentalität)を主題とする五編の作品を取りあげ、各章で一編ずつ丹念な作品分析をおこなった。まず『くるみ割り人形』(1816)を取りあげ、当時のドイツ・ロマン主義のメルヒェンのほとんどが山や森や農村を舞台としているのに対して、この「子供のメルヒェン」は、当時新たに勃興してきた都市の上層市民の家庭を舞台にしていることを指摘したうえで、この作品がメルヒェンらしからぬ複雑な構造をもつこと、謎に満ちた言説を含み不思議と不気味とが混在する奇妙な世界を形作っていることを論証した。それによって、『くるみ割り人形』が、ルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』(1865)などに先駆けて「幻想的児童文学」というジャンルを開拓した作品であることを示した。

次に『砂男』(1816)という短編を考察した。合理的な日常的現実世界を舞台にして、「非合理的な力」が人間精神に忍び込みそれを狂わせる過程を形象化したこの作品は、これまで様々な解釈を誘発してきた。筆者の考察は、フロイトの解釈以来の疑問である「砂男」モチーフと「オリンピア」モチーフとを、「自動人形同士の共感」という視点から統一的に説明する試みである。

三番目に取りあげた『蚤の王』は、ホフマンらしいメルヒェンという意味で初期の『黄金の壺』と好対照をなす晩年のメルヒェンである。筆禍事件のせいで腰砕けになったが、そのアイデアは独創的である。この作品をロマン主義的主人公の「心の治療」という視点から読むことによって、その現代性を提示した。

『ブランビラ王女』という「カプリッチョ」は、その複雑な構成が災いして当時の読者にはほとんど理解されなかった。この作品がホフマンの想像力が最高度に発揮された傑作であることを、作品形式、理念など四つの視点から詳細に論証した。この作品は、現代文学が十分に活用しないまま置き去りにしている「小説の可能性」を含む作品であり、今後さらに注目を浴びるはずの作品と結論付けた。

『牡猫ムル』という長編小説は、内容的には19世紀の平凡な社会を描いているが、「猫が書いた自伝」と「クライスラー伝記断片」を脈絡なく混在させるという手法によって、世界初の「二重小説」と見なされている。ホフマンの構想が完全な形で実現されていないうみが残るが、この独特な小説の構造を詳細に分析した上で、その小説形式が作家晩年の「フモール」を表現していることを示した。

「第Ⅳ部 大都市ベルリンを描く作品」は4章から成る。ここでは、散発的な指摘はあるものの、まだ十分な検討がなされていない「ホフマンの都市文学」というテーマを取りあげ、包括的な考察をおこなった。19世紀初頭のドイツは、ナポレオンによって整理統合された後でも39の国家が併存する小国分立状態にあり、ホフマンが生きたプロイセン王国の首都ベルリンも20万人都市にすぎなかった。しかし、ホフマンは都市化が始まったばかりのベルリンを舞台とする一連の作品におい

て、早くもベルリンという都市の特性を認識し、それを文学作品に定着することを試みている。第1章で当時のドイツにおける都市の発展状況やホフマンの都市体験を概観した後、ホフマンがベルリンを描く作品をその特徴によって三グループに分けて考察をおこなった。

ホフマンの「都市文学」の特徴を最も良く表現しているのが、第2章で取りあげた「夜のベルリン」を舞台とする作品群である。そこでは、「都市」と「妖怪・幽霊・呪われた者」という意外な組み合わせが、独創的な文学世界を産み出している。ここでは『騎士グルック』、『大晦日の冒険』、『花嫁選び』の三作品を取りあげた。

次の第3章では、逆に明るい日中のベルリンを舞台にした『三人の友の生活から』や『廃屋』などの作品を取りあげて、それらを「都市文学」という視点から読む試みをおこなった。ホフマンは19世紀初頭のベルリンの公園、繁華街、美術館の情景を物語に採用しているが、その時の着眼に彼らしい感受性を示している。それは平凡な街角の各所に潜む「謎」を嗅ぎ当てる鋭敏な感性である。後にボードレールやベンヤミンが理論化する「都市遊歩者」(Flaneur)の先駆けがホフマンに見られるのである。

第4章では、ホフマンが描いた都会の諸々の人種や組織など、当時の実状を文化史的視点から明らかにした。都市貴族、ユダヤ人、サロン、文学サークルなどベルリンを舞台とする作品で諷刺や戯画の対象にされているものを考察し、当時の現実とホフマンによるそれらの描き方との対照を試みた。その際に取りあげたのは、『錯誤』、『秘密』、『ゼラーピオン同人集』、『いとこの家のコーナー窓』などの作品である。

最後の「結論」においては、本論文でおこなった考察の全貌を要約し、ホフマン研究の将来性と可能性に関する展望を示して論の締めくくりとした。

論文審査の結果の要旨

E. T. A. ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776-1822) は、森鷗外が明治22(1889)年に短編小説『スキューデリー嬢』を『玉を懷いて罪あり』と題して翻訳紹介して以来、日本で最も良く知られたドイツの小説家の一人である。鷗外以後、現在にいたるまでに数多くのドイツ文学研究者によって彼のさまざまな作品が翻訳されてきたばかりでなく、たとえば江戸川乱歩や岡本綺堂などもホフマンの作品の翻訳に手を染めていることは、日本におけるホフマン愛読者の層の広さを示唆していると言えよう。ドイツ本国においても、ホフマンはその生存中から人気作家の一人としてもはやされていた。しかし、その人気は、「お化けのホフマン」という言葉に象徴されるように、彼の自由奔放な想像力が紡ぎ出す幻想的な物語世界の怪奇的側面が一般読者の心を捉えたことによる面が大きかった。

本論文の「序論」で論者が丹念に跡づけているように、一般読者による人気とは裏腹に、ゲーテやヘーゲル、さらには文学史家ゲルヴィヌスや、ロマン主義研究者ルードルフ・ハイムなどに典型的に見られるごとく、19世紀全体を通じて、ドイツの正統的な文学者、思想家、研究者たちからは、ホフマンの文学は「酒と阿片に錯乱した頭脳が生みだした病的な文学にすぎない」として、否定的に評価されるか、全く無視されてしまうかであった。ホフマンの文学が真剣な鑑賞と研究に値するものと見なされるようになり始めたのは、20世紀に入った頃からであり、「ホフマン・ルネサンス」とまで言われるほどにホフマン研究が隆盛を見るようになったのは、ようやく第二次大戦後のことである。そして、1960年代末から80年代初頭にかけて、ホフマンの手紙や日記ばかりでなく、彼の音楽家あるいは裁判官としての活動面に関するさまざまな一次資料までがきちんとした形で公刊されるにいたって初めて、ホフマンについての真に学問的、実証的な研究が可能になった。

このようなドイツ本国の研究状況を反映して、日本においても、ホフマンの作品の翻訳紹介の長年にわたる賑やかさに比べて、ホフマン研究がある程度盛んになったのは第二次大戦後になってからである。そして、特に1980年代に入ると、かなり多くの研究論文が発表されるようになった。本論文の論者は、1970年代末にホフマン研究に取り組み始め、以後一貫してこれに専念してきた研究者であり、本論文はその20年間にわたるホフマン研究の集大成である。

本論文の最も高く評価されるべきは、これが、前述のように近年急速に進展したドイツにおけるホフマン研究の諸成果を踏まえたうえで、ホフマンの生涯と文学との全体像を描いてみせた日本で最初の労作であるという点である。これまで、ホフマンの個々の作品や個別的問題を扱った論文は日本でも多数発表されてきたが、ホフマン文学の全体像の提示を試みた総合的な研究書は、1971年に刊行された吉田六郎著『ホフマン——浪漫派の芸術家』だけである。これは、当時としては特筆に値する優れた業績で、長年にわたってわが国のホフマン研究を代表するものとみなされてきたが、以後の30年間のドイ

ツ本国におけるホフマン研究の飛躍的進展を考えれば、日本でも新しい総合的なホフマン研究の出現が強く望まれるところであり、本論文はその要望に応えうるものである。むろん、本論文も決してホフマンの全作品を残らず網羅しているわけではないが、ホフマンの出世作『黄金の壺』から、死の直前に書き上げられた『蚤の王』にいたるまでの代表的な作品のほとんどを取りあげて分析し（第Ⅰ部、第Ⅲ部）、また、ホフマンの創作理論の微妙な変化の過程を丹念に跡づける（第Ⅰ部）一方で、ホフマンの自然観と社会観の独自性を当時の時代思潮や社会状況との関連において捉え（第Ⅱ部）、さらに「都市文学」の先駆けという視点から、これまであまり重視されることのなかった作品などをも取りあげて、ホフマン文学の現代につながる近代性を指摘する（第Ⅳ部）など、多面的、多角的な考察によってホフマン文学の全体像を提示しようと努めた本論文が、わが国のホフマン研究に寄与するところはきわめて大きいものである。

本論文の優れている第二の点は、個々の作品の解釈と評価に際しての精緻な読みと鋭利な分析である。総合的な全体像の提示に逸るあまり、個々の作品の読みが粗雑になるというのは、しばしば見受けられるところであるが、論者は第Ⅲ部を中心に、個々の作品の丁寧な読みにもとづく論者自身の精緻な作品解釈をおこなっている。むろん、論者の解釈のすべてが全く独創的であるわけではなく、内外の研究者たちの種々の研究成果を踏まえたうえで提示されたものであるが、たとえば『砂男』を「自動人形同士の共感」という視点から統一的に解釈しようという試みなどは、フロイトの解釈にとらわれすぎた感のある従来の通説に再考を迫るものである。また、「ロマン主義者のサイコセラピー」という視点からの『蚤の王』の解釈や、「牡猫ムルの自伝」と「音楽監督クライスラーの伝記」とを複雑に組み合わせた長編小説『牡猫ムルの猫生観』の「二重構造」の意義の積極的評価なども、論者の入念な論証によって、きわめて説得力のあるものとなっている。

本論文の評価さるべき第三の点は、第Ⅳ部で提起されている「都市文学」という視点からホフマン文学を読む試みである。論者自身も第Ⅳ部の冒頭であらためて確認しているように、イギリスやフランスに比べて、ドイツでは大都市の発達著しく遅れていた。ホフマンが創作活動をおこなった19世紀初頭には、ロンドンですでに100万都市と言えるほどの大都市であり、パリも約70万の人口を擁していたといわれるのに対して、ドイツでは、ウィーンの人口が25万、ベルリンが20万、ハンブルクが13万で、それ以外の都市はせいぜい人口4、5万の規模にすぎなかった。そのような歴史的、社会的状況のなかで生まれた文学作品から、「近代都市の特性を描き出す文学作品」としての「都市文学」的な性格を読み取ろうとする試みは、当然ある種の強引さを伴わざるをえないが、ベルリンの街の雑踏や酒場のまっただ中に幽霊を登場させる『花嫁選び』に、互いに未知の人間ばかりがひしめき合っている大都市という空間の不気味さの表現を見ようとしたり、ベルリンの目抜き通りを何の目的もないのに毎日のようにぶらぶら歩いているうちに、たんなる知的好奇心から一軒の廃屋をめぐる謎の解明にのめりこんでいく『廃屋』の主人公に、後にヴェルター・ベンヤミンが「遊歩者 (Flaneur)」と名づける大都市の遊民の先駆けを認めようとしたりする試みは、ホフマン文学を現代的視点から読み直す試みの一つとして、興味ある問題提起であると言っていだろう。

むろん、本論文にも難点がないわけではない。たとえば、過去のホフマン像の歪曲を厳しく批判する「序論」の論述は、気負いすぎて逆の偏向を危惧させる面がないではないし、十年にも満たぬ期間内に多彩に展開されたホフマンの創作活動に整然たる発展の道筋を跡づけようとする第Ⅰ部の論旨展開には若干の窮屈さがある。また「都市文学」論も無理にベルリンものに限定せずに、論者が別の箇所では論じている「ホフマン文学における自然描写」の問題などと結びつけて論を展開すれば、もっと説得力が強まるであろう。

しかし、これらの難点も、1960年代以降飛躍的な進展をみたホフマン研究の内外の成果を十分に吸収したうえで書かれたものとしてはわが国最初の総合的ホフマン論という本論文の学術的価値を揺るがすものではない。

以上審査したところにより、本論文は博士（文学）の学位論文として価値あるものと認められる。2000年1月18日、調査委員3名が論文内容とそれに関連した事柄について口頭試問を行った結果、合格と認めた。