

闇に生きる動物の世界体験
— E.T.A. ホフマンの『廃屋』における動物磁気と共通感覚について —

土屋 京子

1. 見る歓びの果てに——「目の人」ゲーテと『夜景作品集』のふたりの主人公

私はただ眼を開き、印象を正しく受けとろうと努める。(G XI, 122)

いつからゲーテは「目の人」と呼ばれるようになったのだろうか。たしかにゲーテは、視覚によって世界を支配している法則性を認識しようとした詩人であり、またよく知られているように『色彩論』(1810)で見ることを科学した人でもあった。後世においては輝かしい称号となる「目の人」も、しかしながら、常に肯定的に受けとめられていたわけではない。すでに若いころにゲーテはヘルダーから、目が飛びでた姿をしたキツツキになぞらえられて、からかわれていたという逸話が残されている。¹ このことにゲーテ自身、気をもんでいたのだろうか、1771年の夏のある日、ゲーテはヘルダーに宛てた手紙の末尾に、「キツツキの剥製を見ました。ぜんぜん不細工な鳥じゃなかったですよ」と書いている。(WA IV/1, 258)

しかしそもそも、ヘルダーとゲーテとの関係は、いくつかの評伝が語っているほど調和的なものではなく、むしろたえず緊張を孕んだものであった。ゲーテが遊学のために滞在していたシュトラースブルクにヘルダーが訪れたのは、オイティン公の王子のイタリア旅行に同行する途上だったのだが、彼は王子の教育係と衝突して、あっさり職務を辞していた。仕事を失ったヘルダーはこの地で、5歳より患っていた眼病治療に専念する。ゲーテは病床のヘルダーを連日熱心に見

本稿では以下の作品からの引用は、本文中の引用末尾に（）内で、略号と巻数、頁数で示す。

Hoffmann, E.T.A.: *Sämtliche Werke*. 6 Bände. Frankfurt a. M. 1985-2004. [略号 H]

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke*. Hamburger Ausgabe. 14 Bände. München 1981. [略号 G]

Goethe, Johann Wolfgang von: *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe. 133 Bände. Weimar 1887-1919. [略号 WA]

Herder, J. G.: *Herder Werke*. 10 Bände. Frankfurt a. M. 1985-2005. [略号 Hr]

¹ M. ヴェッツェル「盲目の視覚——ゲーテの概念「感性的なもの」について」(荒又雄介 訳)：『モルフオルギア——ゲーテと自然科学』第30号(2008年)、20~35頁所収、20頁。

舞っては、長びく治療のためにかさむ借金の肩代わりまでした。しかし、ヘルダーに教えを請おうとするゲーテの情熱に対して、ヘルダーの態度は冷淡とも言えるものだった。ヘルダーから再三にわたり蔑みまじりの叱責を多くぶつけられたゲーテは、みずからを語るさいに自嘲気味に「犬の回想」と形容している。² また晩年に書かれた自伝『詩と真実』の第三部第十一章でも、ゲーテはみずから「ひそかに期待していたものを」ヘルダーが「曇らせた」ために、「自分の才能を疑いはじめた」とまで語っている。(G IX, 451) ゲーテはまだ若く、そしてヘルダーは少し気難しい人であった、ただそれだけの理由なのだろうか。

ゲーテと親交を結んだとき、ヘルダーはベルリン・アカデミー懸賞論文として後にセンセーションを巻き起こす『言語起源論』(1770)を執筆していた。人間を「思考する感覚の総体」(Hr I, 750)、「多くのさまざまな感覚を通して、同時に感じる感覚動物」(Hr I, 744)であると定義し、言語の起源から人間の認識能力の発生過程を解き明かそうとしていたヘルダーにとって、啓蒙の寵児として「見ること」にただ純粹な喜びしか感じていないように見受けられるゲーテは、徹底的に啓蒙しなければならぬ対象だったのではないだろうか。

ゲーテはシュトラースブルクを離れて一年余り後、ヘルダーに宛てて次のような手紙を書き送っている。

おまえは何でもただ見ているだけではないかと、あなたはしばしば私に言いました。
今や私はそれを理解し、目を閉じて手探りしているのです。(WA IV/2, 17)

ヘルダーが批判しなければならなかったのは、若いゲーテその人ではなく、どんなことについても「ただ見ているだけ」であることに無自覚であった、近代の視覚偏重の傾向そのものだったのではないか。

「光の世紀」を標榜した18世紀のヨーロッパにおいて、光を受容する媒体としての目が、知覚のための最も優位な器官となったことは、多方面から確認されている。あたかも目玉だけ飛びでたキツツキのように、特権化された眼や視覚は、他の感覚からも身体からも切り離され、真の世界を知覚する唯一の認識能力として、ますますそのイメージを強化していく。³ 「見ること」が世界を、そして自分自身を認識する上で強力に作用するようになる。こうして「見ること」の魅力に取り憑かれた近代人は、そこに多くのよろこびを見いだすと同時に、その熱狂のなかで、ヘルダーのようになにかしら不安な因子を嗅ぎとったのではないだろうか。

² Morris, Max (Hrsg.): *Der junge Goethe*. Neue Ausgabe in sechs Bänden. Bd. 2. Leipzig 1910, S. 120.

³ ジョナサン・クレーリー『観察者の系譜——視覚空間の変容とモダニティ』(遠藤知巳 訳) 十月社 1997年、68-69頁。

視覚概念の変容期にあたる 18 世紀から 19 世紀にかけて生きたホフマンの『夜景作品集』(1816/1817) 第一部の冒頭に収録されている『砂男』の主人公ナタナエルは、「見ること」のよるこびと恐怖にとらわれた近代人の像である。そして、ナタナエルの眼によるこびと苦しみをもたらすのが、この物語の題名にもなっている「砂男」と呼ばれる男たちである。昔話として語られる民間伝承の砂男は、子どもたちの眼に砂をまいて眠気をおこさせる睡魔に過ぎないが、ナタナエルの「砂男」コッペリウスは、化学実験の代償として幼いナタナエルの眼を奪いとうとし、さらに彼が青年となった後に現れるもう一人の「砂男」コッポラは、目の代わりになる望遠鏡を授けていく。

「おや、晴雨計いらない、いらないとな！——きれいな眼ん玉も、きれいな眼ん玉もあるよ！」——心を乱してナタナエルは叫んだ。「気違い野郎め、どうやって眼なんて手に入れるんだい？——眼——眼だって？」けれどもその瞬間にコッポラは晴雨計をわきへと押しやり、上着の大きなポケットに手をつっこむと、柄つき眼鏡や掛け眼鏡をとりだして、テーブルに並べた。——「さ——さあ——眼鏡——鼻にかける眼鏡だよ、これがわしの眼ん玉——きれいな眼ん玉だよ！」(H III, 35)

こうしてナタナエルは、コッポラの望遠鏡を用いて、都会の窓辺に寄り添う女の姿(実際は精巧に作られた機械人形だったのだが)を盗視する楽しみに耽り、ますます精神を蝕まれていく。そして最後には望遠鏡を握りしめたまま、「わーい、きれいな眼だ、きれいな眼だ」と叫びながら、塔の上から投身自殺してしまうのだ。

フロイトが、『砂男』においてナタナエルが幻覚として見る「眼玉の喪失」体験を去勢コンプレックスの不安と解釈して以降、「目」のモチーフは多様に論じられている。⁴ しかしそもそも、ナタナエルに望遠鏡を売りつける「砂男」コッポラの名前は、化学実験を連想させる「コッペラ(坩堝)」と、眼の喪失をイメージさせる「コッポ(眼窩)」からつけられている。さらには、ナタナエルが幼いころに遭遇する「砂男」コッペリウスは、自然科学実験の原型となった錬金術の術者として、人造人間の眼の鑄造を試みる。このように「砂男」たちの悪魔的な一面が、他の感覚を排し、目で確かめた情報のみを正しいと信じる近代の自然科学に起因していることは明らかであろう。

一方のナタナエルは、幼いころから実体のないお化けである「砂男」を見ようとして、コッペリウスに眼を奪われるトラウマ的幻覚を抱くようになる。なにごととも目で確かめたいという彼の

⁴ Vgl. Kremer, Detlef (Hrsg.): *E.T.A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung*. Berlin 2009, S. 173f.

強い欲求を充足させる唯一の器官を奪われること、それは彼にとって自我そのものを奪われることにも等しい。それゆえにますます彼は、「見ること」に取り憑かれていく。それと同時に彼は、「見えないこと」に対する恐怖心を抑えておくことができなくなる。このナタナエル自身が、物理学を学ぶ学生であり、さらには韻文をしたための詩人でもあったことを考慮すると、この作品は、外界に向けられた自然科学的な観察眼と、自然界のより深くにある内的な神秘に向けられた詩人の創造的想像力が、近代における視覚の偏重傾向によって、蝕まれていく危険性に注意を喚起していると読むことができるのだ。

ホフマンの『夜景作品集』第二部の冒頭に収録されている『廃屋』は、作品集全体の構成においても、また作品そのものの内容からも、第一部冒頭の『砂男』とちょうど対の関係になっている。一人称の語り手テオドールは、偶然に出会ったイタリアの行商人から手鏡を買い求める。そのさい彼は幼少のころに乳母から聞かされた、鏡からこちらの世界を覗いている目のお化けの話を思いだしながらも、手鏡の反射を利用して、廃屋の窓からわずかに見える女性を観察し、その容姿に心を奪われる。「手鏡には用心しなさいよ」という通行人の助言も虚しく、彼はこの鏡越しに見た肖像画を生きた女だと思いこみ、恋に落ちると同時に狂気の淵へと転落していく。

この二つの作品、『砂男』と『廃屋』とは、「見ること」による近代的な世界認識と光学器、命なき対象への偏愛と狂気、ナルシズム、また幼少のトラウマ体験など、多くの主題を共有していることが明らかにされている。⁵ だが、両作品の結末は、驚くほど異なっている。というのも『廃屋』の主人公テオドールが、手鏡を手放し、やがて精神の病から立ち直り、みずからの顛末を伝える語り手になる一方で、『砂男』のナタナエルは快癒のきざしをみせながらも、最終的に望遠鏡を握りしめたまま、一登場人物として自殺してしまうからである。

テオドールとナタナエル、二人の運命の明暗をわけたのは、「見ること」の病に対してとった相異なる態度である。『廃屋』では、話の本筋に入る前に、テオドールが友人フランツやレオリオと歓談している場面があり、物語の枠を構成している。この枠の箇所では話題の中心になるのが、人間の感覚の不思議さ、遠隔操作的伝達や第六感である。そして物語の転機となる夜会の場面では、動物磁気説についての議論が展開される。また語り手テオドール自身、この夜会に出席する直前に、廃屋の窓から覗いている女性の眼差しによって磁気トランス状態に陥り、精神病院でK博士の磁気療法を受診している。このように登場人物たちが動物磁気説や不思議な人間の感覚について意見を交わしあう場面は、第三者の視点によってテオドールの精神状態を分析し、解明する役割をはたしている。そしてテオドール自身を語り手として、みずからの内部を客観視するよ

⁵ Vgl. Peez, Erik: *Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik*. Frankfurt a. M. 1990, S. 342-347; Kremer, Detlef: *Romantische Metamorphosen. E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*. Stuttgart / Weimar 1993, S. 163ff.

うに誘導している。つまり『廃屋』では、幻視体験を科学的に解明しようとする動物磁気の理論と、視覚を超えるあらたな認識能力の可能性が提示され、これらによってテオドールの狂気が癒されていく。「見ること」を断罪し、視覚によって引き起こされる狂気そのものを描写した『砂男』とは180度方向性を異にしているのだ。

それを象徴的に表しているモチーフが、『砂男』における自動人形オリンピアと、『廃屋』の動物表象であるコウモリとモグラであろう。ともに視力をもたない人間ならざる存在であるが、自動人形が完全なる物体として、感覚そのものが欠けている存在であるのに対し、コウモリやモグラは、視覚を失うことで別の感覚を養い、新たな感覚を進化させた動物である。このようなコウモリとモグラは『廃屋』において、単なる比喩表現に終始することなく、動物磁気によって覚醒した超感覚や共通感覚などの人間の五感を拡張した感覚と結びついて示される。以下の節では、『廃屋』のコウモリとモグラのモチーフに着目することで、ホフマンがこの物語で、近代における「見えること」と「見えないこと」の問題をどのように扱っているのか、考察を深めることにする。

2. 内なる領域に働く感覚——ロマン主義自然哲学における動物磁気と共通感覚

いまだ学問的領域においても耳なじみのない動物磁気説は、18世紀の半ば過ぎにウィーンの医師メスマーによって提唱された学説で、古来より人体の神秘であると考えられてきた催眠の現象が、磁気を帯びた石を身体の一部に当てることで、人為的方法によっても生じることを証明しようとしたものであった。メスマーは、さらにこれを臨床療法に応用し、「メスメリズム」と呼ばれる自流の催眠法による治療を行う。彼の学説は学会の容れるところとはならなかったものの、動物磁気医療やメスマーの理論は、ヨーロッパ各地を熱狂の渦に投じた。

ホフマンはこの動物磁気に関する学説をかなり詳しく調べている。1780年代のフランス、パリで大流行をみたメスメリズムは、ホフマンが本格的に執筆活動にとりかかっていた1810年代のドイツで、ふたたび大きな議論を巻き起こしていたからだ。ホフマンはとりわけドイツのロマン主義自然哲学によって受容された動物磁気説に関する主要な著作を読みあさり、1808年から1813年にかけてバンベルクに滞在した時には、動物磁気療法士として名が知られていた医師フリードリッヒ・シュパイヤーやアーダルベルト・マルクスらと交際し、動物磁気の理論などについて彼らと意見を交わしあっている。⁶

ホフマンのロマン主義自然哲学の受容は、1812年にシェリングの『世界霊』(1798)によって本格化した。しかし、ホフマンにもっとも影響を与えたのが、シェリングの後継者 G. H. シュ

⁶ Barkhoff, Jürgen: *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*. Stuttgart / Weimar 1995, S. 197.

ーベルトである。⁷ 彼の著書『自然科学の夜の側面についての見解』（1808）は、世界の創造から、宇宙の構造、無機物や有機物の世界、そして植物から動物をへて、最後に人類へと説きおよび、それらのあいだの有機的連関を論証している。シューベルトは、この著作のなかで、「これまでしばしば看過されてきた自然科学の夜の側面を、他の一般に認められてきた対象と同等に真摯に観察し、いわゆる教義に反する信仰として扱われてきたものを対象にする」と述べ、理性の限界の先にある「自然と人間との本来の関係」を明らかにすることが彼の著作の目指すべき目標であると語っている。⁸

この著作の第十三章は動物磁気について論じられており、とりわけ重要な問題を孕んだ章となっている。シューベルトは、この章のはじめで磁気力を力学的な動力として規定する。⁹ しかし論の焦点が自然全体と人間との照応関係に推移していくうちに、彼は次第にそれを霊的な世界を観照するための精神的な力として定義しようと試みる。そのさい磁気化された身体は、催眠や夢遊病、詩的昂揚の状態と関連づけられる。これらの現象はそれぞれ、人間を五感から解放し、自己放棄状態をもたらすことで、自然を直接的に認識する「内的感覚」を目覚めさせるという点で共通していると考えられたからである。これらの状態下では、通常の視覚は閉ざされ、霊的な空間を直接的に知覚するためのあらたな感覚が生まれる。この感覚をシューベルトは、「共通感覚（Gemeingefühl）」という言葉を使って説明している。

磁気催眠状態にある者が、目で見ることなく何があるかを認識する研ぎ澄まされた共通感覚は、すでに言及したように、普通の夢遊病者にもあります。彼らもまた目を閉じたまま歩き回り、物に当たらないように注意深く避けるし、高いところによじ登るときにはしっかりと足場を探りながら登っていきます。それにいつもと同じようにはっきりとした字を書き、時計を見て正確な時間を言い、何事も目で見ているかのように振舞うのです。ときには病気の場合にも、すべての感覚が働かなくなったときこのような非常に鋭敏化された共通感覚が残ることがあります。例えばアイルランドのエクルズが記録している少女は、長い病床生活の末に視力を失い、ついには聴力も失ったのですが、知り合いが近づいてきたときに、この得体のしれない感覚によってすぐに誰かわかるのでした。このような共通感覚はしばしば失神時にも、またひょ

⁷ Vgl. Elschenbroich, Adalbert: *Romantische Sehnsucht und Kosmogonie. Eine Studie zu Gotthilf Heinrich Schuberts „Geschichte der Seele“ und deren Stellung in der deutschen Spätromantik*. Tübingen 1971.

⁸ Schubert, Gotthilf Heinrich: *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*. Dresden 1808. Reprografische Nachdruck. Karben 1997, S. 2.

⁹ Ebd., S. 328f.

つとすると失神と関係がある、さらなる深い状態、つまり、死が訪れるときにも見られるのではないだろうか。¹⁰

「共通感覚」と呼ばれる感覚は、思想史上、大別して二つの位相において語られてきた。一つには五感に共通し、五感を統合する内的な感覚として、もう一つにはすべての人に共通し、すべての人が共有する外的な感覚、いわゆる「常識」としてである。¹¹ ここでシューベルトが動物磁気との関連で叙述している共通感覚は、前者との関連から、アリストテレス・スコラ学派までその系譜を遡ることができる。

しかし近代の感覚論は、感覚がそれぞれ独立に作用するという理解を出発点としている。博物学や比較解剖学の知見によって、人間と動物との連続性が確認される一方で、両者の違いがなによりもまず、人間の感覚機能が多様な諸感覚に分節化し、発達しているという点にあることが実証されたからである。外的な諸感覚を分析することで、人間のあらゆる認識の特性を解明しようというこの試みは、とりわけ網膜や視神経などの眼の器官に集中する。¹² しかしながら、解剖技術上の問題からも、また背景にある思考形式の問題からも、この方法はやがて行き詰まりをみせる。なぜなら、とりわけ広範に反響を及ぼしたモリヌクス問題によって、人間の感覚がそれぞれ分化して働くのではなく、むしろ共鳴し、同時的に束となって働くことの重要性が喚起されたからだ。

このようにして分節化された感覚は、ふたたび統合を要求する。感覚の経験性と運動性を重視する思潮が生じ、ふたたび議論の中心になったのが共通感覚である。

シューベルトが動物磁気に関心を寄せたのも、それが論理的明証性を重視する科学によっては扱うことのできない、人間のあらゆる認識の根源を解き明かす一つの手掛かりを与えてくれるからだ。彼が動物磁気との関連で論じた共通感覚は、現実の生を超える、より高次の状態の象徴として考察されている。磁気化された身体は「目を閉じて外を見ること」¹³ が可能になり、透視や予知、共感などといった能力によって「通常の人間の諸力の限界を踏み越えることができる」。¹⁴ 動物磁気によって人間はあらたな存在形態になることができるのではないか。シューベルトはそのような理想を、動物磁気の理論から抽出したのである。

¹⁰ Ebd., S. 356f.

¹¹ 中村雄二郎『共通感覚論——知の組みかえのために』岩波書店 1979年、7頁。

¹² 18世紀は、視覚の自立性を証明するために、眼や眼の周辺器官を解剖して科学的に分析し、そのためチェセルデン (1728) やダヴィエル (1748) などの例にあるように、先天性白内障の開眼手術の技術が飛躍的に進歩した。鳥居修晃／望月登志子『先天盲開眼者の視覚世界』東京大学出版会 2000年参照。

¹³ Schubert, S. 337f.

¹⁴ Ebd., S. 334.

ホフマンは、シューベルトによって広義に解釈された動物磁気論を受容した。彼は、『磁気療法士』(1813)をはじめとして、ほとんどの作品で人間や動物の発する磁気力のモチーフ、あるいは「不可視の世界」との交流を描いている。『廃屋』もまた、執筆当時にヨーロッパを席捲していた動物磁気説を大きく取り扱うことで、われわれにとって不可知である心の闇を解明する過程に焦点をあてている。¹⁵ また動物磁気をテーマにした他の作品と比較して、この作品はとりわけ、主人公テオドールのルポルタージュ風の語りによって効果的に表現されているように、執筆当時の同時代性にこだわっている。in ***n や、Unter den Linden¹⁶ という、当時の読者からすれば比較的わかりやすい物語の舞台の暗示から容易に推測できるように、ホフマン自身が 1807 年から 1808 年にかけてのベルリン逗留中に、そこで実際に肌で感じとった「磁気催眠術が流行している最中の」首都の雰囲気、作品に投影されているのである。¹⁷

ただしこの作品は、このようなホフマンの直接体験に即しているだけではない。話の中心になる、カーテンや囲いで外光を閉ざした不気味な「廃屋」は、われわれにとって、依然、謎のまま残されている精神世界、無意識の領域のメタファーとして解釈できる。¹⁸ ここで、廃屋にまつわる体験談を語るテオドールの第六感や想像力は、暗闇に棲息する動物のコウモリの知覚になぞらえられる。また、コウモリとともに古くから盲目の象徴とされたモグラの感覚は、「内なる感覚」のメタファーとなっている。視覚を退化させることで、あらたな進化を遂げた動物の知覚は、この作品で視覚に匹敵する重要性を付与され、もしくは視覚を含んだ諸々の感覚の基底、共通感覚として位置づけられているのだ。

宇宙空間に遍在していると考えられた動物磁気は、その名称が示すとおり、人間に限らず動物の身体にも影響を及ぼしている力として位置づけられた。だが動物磁気の理論は、むしろ動物から人間を分ける判断材料として、ロマン主義自然哲学者たちに受容されていく。なぜなら動物磁気によって目覚める感覚は、人間にしかもたらされないと考えられたからだ。すなわち動物磁気という現象は、生命の階梯の頂点に位置する人間にのみ知覚が許された、他の動物には到達しえ

¹⁵ マリア・M・タター『魔の眼に魅かれて——メスメリズムと文学の研究』(鈴木昌 訳) 国書刊行会 1994 年、143~171 頁。Barkhoff, S. 195ff.

¹⁶ この作品の主題にもなった廃屋のモデルは、ベルリンの Unter den Linden 9 番地に 1824 年まで実在していた。だがホフマンは、この廃屋が小説のモデルであると特定されるのを懼れてか、ベルリンのローカルな話題を避けている。Vgl. Kanzog, Klaus: Berlin-Code, Kommunikation und Erzählstruktur. Zu E.T.A. Hoffmanns „Das öde Haus“ und zum Typus „Berlinische Geschichte“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 95 (1976), S. 42-63.

¹⁷ 『ゼラピオン朋友会』(1819/1821) に、「私は首都に出てきた。そのころ、磁気催眠術が流行の真つただ中であつた」(H VI, 266) という記述がある。その体験はホフマンがハンブルクに赴任する前の出来事だと推察できる。

¹⁸ Vgl. Brüggemann, Heinz: *Das andere Fenster. Einblicke in Häuser und Menschen. Zur Literaturgeschichte einer urbanen Wahrnehmungsform*. Frankfurt a. M. 1989.

ない未来の生命を告知する、前兆や予言の顕現として受容されたのである。¹⁹

ではどうしてホフマンは、ロマン主義自然哲学を受容しながらも、自然界の最上位におかれた人間にのみ許された特権的な認識能力を、コウモリやモグラなどの動物の感覚と重ね合わせたのだろうか。『廃屋』における動物表象は、作品中でそれほど目立ったモチーフではないが、それぞれ重要な場面で、動物磁気や共通感覚との関連から、印象的に用いられている。以下の考察により、動物磁気に関する言説や共通感覚にまつわる議論との比較から、本作のコウモリやモグラのモチーフの異質さを浮き彫りにすることができるだろう。このようにホフマンは、人間とは全く異なる知覚によって世界を認識する動物のモデルを示すことによって、啓蒙の時代に強化された視覚や眼のイメージを超克し、精神世界の深層に到達する、あらたな詩人のヴィジョンを表そうとしたのではないのだろうか。

3. モグラ——視覚を退化させ、触覚と聴覚を強化した動物

霊魂や無意識の世界に関して登場人物たちが議論する夜会の場面は、テオドルが廃屋の窓辺からのぞく謎の女性の眼によって磁気トランス状態に陥り、精神病院に駆け込むまでの前半部と、謎の女の正体を突きとめ、狂気から癒されるまでの後半部のちょうどあいだに位置している。この夜会で活発な議論の対象となる学説の根拠として挙げられるのが、「クルーゲやシューベルト、バルテスなどの著作」である。(H III, 184) 話の口火を切る「目の鋭い観察者として知られる医者」は、シューベルトの『夢の象徴学』(1814) さながらに、夢や催眠、夢遊病の状態が、不可思議の世界へと繋がっていることに触れ、「暗い奈落に通じている夢」から、さらに深層へと下りて行った先にある「精神のふるさと」について語りだす。

あまり同感できない意見なのですが、わたしたちの精神のふるさとの、暗く秘密にみちた領域にも、わたしたちの弱い視力のために、ちゃんと明るく照らしてくれる灯りがひとつ燃えていると言うではありませんか。ただ確信して言えることは、自然はわたしたちにモグラの才能と資質を与えたのではないのか、ということです。わたしたちは目が見えなくても、そのままで、どんどん暗闇の道を掘り進んでいこうともがいているのです。地上における盲人が、木々のざわめきや水のせせらぎをたよりにして、涼しい木陰で迎え入れてくれる森が近づいていることや、喉の渇きをいやしてくれる小川が存在に気がつき、やがて思い焦がれていた目的地へとたどりつくように、精神の触手で触れた、未知なる存在の羽ばたきの音を感じ、わたしたちがさまよった先に

¹⁹ アルベール・ベガン『ロマン的魂と夢——ドイツ・ロマン主義とフランス史についての試論』(小浜俊郎/後藤言幸 共訳) 国文社 1972年、190-191頁。

は、光の源があり、そこでわたしたちの目が開かれることになるのです。(H III, 185)

医者の語りによって浮かびあがってくる精神のふるさとのイメージは、まず、プラトン哲学以来繰り返され、さまざまなヴァリエーションを生みだしている「洞窟」の世界観を下地にしている。

プラトンの『国家』第七巻の冒頭に登場する洞窟の比喻は、壁に投影された影だけをみて一生を過ごす囚人と、縛めを解かれて日の光をみることになる囚人の運命について、さらに火の光をみることを強制された囚人の苦痛と、火の光に慣れた囚人がふたたび洞窟へと戻る時の放心状態について語っている。広く知られているこの洞窟のモチーフは、そもそもプラトンの『国家』において、教育と無教育の状態について考えるための比喻として機能していた。それをホフマンは、『騎士グルック』(1808)において、五感を解放することで世界の真理の認識へと到達する、ロマン主義的芸術家の「視覚」ヴィジョンへと書き変えている。

多くのものは夢の国で夢をみて過ごしてしまう——夢のなかに溶けていく——ついには影を失ってしまう。影さえあればこの国を射し貫く導きの光線に気づくのだが。ごくわずかの者は、夢から醒め、高く舞い上がり、夢の国を抜けて進んでいく——この者たちは真理に到達する——究極の時がきたのだ、永遠なるもの、語りえないものに触れる時が！——太陽を見よ、太陽は三和音で、それから幾多の和音が星のごとく降り注ぎ、お前を火の糸でからめてしまう。——火に包まれてさなぎのようにお前は横たわっている。プシュケーが太陽に向かって飛びあがっていくときまで。(H I, 506)

何年も夢の国でわしはため息ばかりついていた。——あそこだ、あそこだった、わしは美しい谷間に腰をおろして花たちが、話し合うのに耳を傾けていた。ただ一本のひまわりだけが黙ったまま悲しげに閉じた萼を地面にうつむけていた。目に見えない絆にひかれてわしはその方へ近寄っていった。——ひまわりは顔をあげた——萼が開き、そこからあの眼がこちらに光を投げかけた。そのときわしの頭から音が光線のように流れ出し、それを花たちがむさぼるように飲み込んだ。ひまわりの花びらが次第に大きくなっていった——花びらから灼熱の波が湧き出し——わしを包みこんだ——あの眼は消えていてわしは萼の中にいたのだ。(Ebd.)

『騎士グルック』では、まず、視覚を通して現れる霊的な領域が示されている。グルックは、影を見ることによって光線の射しこむ方向と自己の位置を認識し、芸術家としてのイニシエーシ

ョンを通過していく。そして「見ること」による認識の先に、花たちの話す声、つまり聴覚をと
おして不可視の霊的世界との交流をおこなう。そして静寂の後、ふたたび眼のイメージが出現し、
グルックの頭のなかにある音を飲みこんでいくという動的な場面へと転換し、花びらに包まれる
という体性感覚によって、この幻視体験は閉じられる。

ホフマンがその作品のなかで繰り返し描きだす、現実の感覚から解き放たれ、詩的想像力によ
って俗世から理想郷へ移行する過程では、「見る」ことよりも、むしろ「見えない」というモチ
ーフが頻繁にあらわれる。理想郷に到達するものたちは、グルックのように、通常の視覚が奪わ
れた後にはじめて、より高次の圏域をみるための「内なる眼」を開き、その世界を直観的に認識
することができるようになる。啓示の瞬間の前には、突然、視覚に関する感覚が変化する瞬間
があるのだ。²⁰

この節のはじめに引用した『廃屋』で語られる精神の領域でもまた、通常の知覚が働かないほ
どの幽暗な空間や、その果てに射しこんでいる光などのモチーフは共通しているものの、不可視
という原理が精神世界を圧倒的に支配しており、最後まで「目」のイメージが徹底的に隠されて
いる。そして「目が見えない」という条件下でのみ生じる異世界にむけての予感が、真理に到達
するすべを開示しているのだ。

ここでホフマンは、人間の精神世界の神秘を究明しようとする試みを、優れた嗅覚と触覚で地
中を掘り進むモグラの習性に重ねあわせる。モグラのイメージもまた、以上の「見えない」とい
うモチーフと密接に結びついている。ただし、そのさい「モグラの才能と資質」は、地上の盲人
の聴覚や体性感覚、さらには「精神の触覚」が触れる「音」や、目も眩む光のもとで開かれる「眼」
といった、比喩でしか表しえない知覚へと拡張されていく。

地下を潜るモグラは、しばしば坑夫のイメージと重ねられてきたが、ホフマンの『ファールン
鉱山』(1819)は、シューベルトの『自然科学の夜の側面についての見解』に直接着想を得た作
品として知られている。²¹ 超自然の神秘を懐におさめている地底世界と、そこに下りていく坑夫
たちが描かれ、ここでもまたモグラのイメージが繰り返し使われている。しかし『ファールン
鉱山』におけるモグラは、やみくもに本能にふりまわされる盲目的な動物として、否定的なイメ
ージで語られ、同作品の主人公エーリスの破滅的な運命を予告する表象となっている。というのも、
鉱夫となり地底世界へと下っていくエーリスは、謎の老人として姿を現す地底の亡霊トールベン
に、くりかえしモグラのような坑夫にはなるなと警告されるからだ。

²⁰ タタール、145 頁以下参照。

²¹ ホフマンは、1719 年にスウェーデンで実際に起きた事件について、シューベルトの『自然科学の夜の側面
についての見解』によって知り、『ファールン鉱山』を執筆した。Vgl. Kremer (2009), S. 276f.

地上のありとあらゆる商売につきもののひどい仕事の方が、坑夫の仕事よりも高貴だともいうようじゃないか。坑夫の学問、坑夫の不屈の勤勉さにこそ、自然がみずからの神秘の宝庫を解放してくれるというのに。汚い稼ぎといったね、エーリス・フレーブム！——こちらの世界の方が、より高き領域であることもいずれわかるだろう。モグラは盲目の本能のままに土を掘っているだけかもしれないが、人間の目は鉱山の最深層に達するまで坑内ランプのうす明りを通してみつめているのだ。このような人間の目は徐々に力を増していき、天空の雲の彼方に隠されている反照までも、鉱物のなかに認めることができるようになるのさ。(H IV, 218)

しかしながらエーリスは、トールペンのこの言葉の真意を汲み取れぬまま、「モグラ同然の男」となり、半狂乱の体で地底深くに下りていく。(H IV, 225) この作品における比喩表現としてのモグラのモチーフは、人間の目とくらべると不完全で盲目であるという俗信に倣い、否定的な意味しかもちえない。²² またモグラの身体的な盲目性は、本能という精神的な盲目性と重ねあわされている。やがてみずから掘った穴に生き埋めになるエーリスは、人間らしさを失い、モグラのような盲目的な衝動に身体を支配されていたからなのだ。

人間と同じ胎生動物でありながら眼がない、もしくはあっても視る力がないモグラは、アリストテレスの『動物誌』で言及されて以来、ヨーロッパの表象の伝統の流れのなかで、「認識の欠如」の象徴とされて、否定的な連想を生みだしてきた。すなわちモグラは、表面と底辺、光と闇、視覚と盲目、意識的な思惟と概念をともなわない直観などの、二項対立的な図式の理解において、人間や人間らしい営みと対照関係にある動物として捉えられてきた。しかしながら、人間とモグラという二項対立は、18世紀から19世紀にかけて、人間中心主義、理性中心主義の考え方とともに揺るがされることになる。²³

理性の器官である眼が退化した無知蒙昧なモグラは、人間と対照的な存在ではなく、むしろ人間自身の姿である。そのようなアイロニカルな自己認識は、ヘルダーの『人間性の形成のための歴史哲学』(1774)の冒頭に見ることができる。

人類史の最初期における展開は、旧約聖書がわれわれに物語っているように、説明不十分で、秘密めいているように思われるので、奇跡的なものや隠されているものを憎悪してい

²² アリストテレスの『動物誌』以来、モグラの眼は皮膚で覆われ、ほとんど機能していないという見解が、多数派を占めていた。

²³ Stierle, Karlheinz: Der Maulwurf im Bildfeld. In: Link, Jürgen / Wülfing, Wulf (Hrsg.): *Bewegung und Stillstand in Metaphern und Mythen. Fallstudien zum Verhältnis von elementarem Wissen und Literatur im 19. Jahrhundert*. Stuttgart 1984, S. 121-141, hier S. 108.

るわれわれの世紀の哲学的精神を前に、ほとんどくだらないものになり果ててしまっているように見受けられる。しかしだからこそ、真実を語っているのではないだろうか。それゆえ、ひとつ言っておきたいことがある。この明るすぎる世紀のモグラの眼のためにはなく、もっと長い生命、もっと静謐でもっと理路整然と活動している自然のために。(Hr IV, 11f.)

ヘルダーは、強すぎる啓蒙の光のもとで自然を観照するための「目」は、盲いてしまっているのではないかと啓蒙的に語っている。ヘルダーからみれば近代人の認識能力は、より深い世界経験のために必要な感覚が欠けている「モグラの眼」になっているのである。あまりに深遠な自然との関係において、人々は理性の光の強さをゆるめ、闇のなかにもあるものへと目を向けはじめた。このような文脈において、モグラの視力の弱さは一概にネガティブなものではなくなるのである。

これと並行して、別の文脈で、この時代には「盲目」にまつわるイメージそのものが変容する。理性の感覚器官である「眼」のみを偏重する傾向に対する反動として、他の感覚器官、とりわけ触覚が復権するのである。

啓蒙の時代は「視覚的なものを最適化した時代」であった。啓蒙主義は、光を「真実のメタファー」とするギリシア的、ユダヤ教的、キリスト教的アレゴリーを感覚生理学的に解釈し、アポロ的な太陽のメタファーを復活させつつ、日光の明瞭さを真実の啓示とした。²⁴

しかしながら、「生まれつきの盲人」というモチーフは、この時代にあって、およそありとあらゆる分野の関心を引き起こし、重要なテーマとして迎え入れられた。モリヌクス問題もまたその系譜に属する。²⁵ 18世紀を通じて知覚をめぐる論の中心に位置していたこの問題は、感覚概念を刷新するものであった。盲人はもはや、「視覚」による認識を欠いた「障害者」ではなく、むしろ、幻視、あるいは妄想にとらわれる可能性がない「真の認識者」として、肯定的に解釈されるようになる。そして盲人の手探りは、知覚の喪失として否定的に体験されるものではなく、空間経験のあらたな形式を提供する営みとして、触覚の復権とともに美学的な領域で理想化されることになった。²⁶

²⁴ ヴェッツェル、21頁。

²⁵ モリヌクス問題によって喚起された、「触覚」をめぐる議論は、ロックの『人間知性論』(1689)以降大きな反響を呼び起こし、ライプニッツの『人間知性新論』(1703/1765)やバークリー『視覚新論』(1709)によって、感覚論の中心テーマとして受け入れられた。さらにこの議論は、とりわけフランスで過熱し、ヴォルテールの『ニュートン哲学要綱』(1738)や、コンディヤック『人間認識起源論』(1746)、そしてディドロの『盲人についての手紙』(1749)で取り扱われ、彼らの思想を受容したヘルダーの『開墾』(1778)にまで及んでいる。

²⁶ 『触覚について』(1767)で、ヘルダーは時間や空間の制約を超えて「直接的現在」を知覚する「触覚」を、人間の最も根源にある感覚であると主張し、この後の『開墾』(1778)にまで繋がる思想を打ちだした。ヘ

近代人のアイロニカルな自己認識、さらにはこのような知覚概念の変容と盲人のイメージの転換に乗じて、ホフマンは『廃屋』で、「盲人」から連想されるモグラのイメージを積極的な方向へと転換させた。この物語における「精神のふるさと」である霊的世界のヴィジョンは、盲目のモグラと、視覚的動物である人間という対立軸を中心に、盲目と認識、地底と天上という両極を交差させ、可視世界と不可視の領域を横断している。このようにして見えないまま地下を掘りすすむモグラの感覚は、日常の世界から、その背後にある霊的世界を観照するロマン主義的詩人像の想像力としての「内なる眼」へと昇華されるのである。人間は自然の深淵においては盲目のモグラのようなものである。しかし、脆弱な地上の視力を閉じることで、「光の源」として暗示されている自然の真理を認識するためのあらたな「目」を開き、(H III, 185) みずからの道を切り開いていく。このようにして、モグラの盲目性は、あらたな認識能力を育むための準備段階に位置づけられ、肯定的に捉えられているのだ。

モグラによってイメージ化された「見えない」という中間段階の先にもたらされる、詩的想像力のメタファーとしての「内なる眼」は、コウモリの比喻によって提示される。モグラと同じく視覚を退化させることで新たな知覚を獲得したこの動物を、ホフマンは夜になると出現する「生まれながらの夢遊病者」として表現し、コウモリがもつ認識能力を、磁気化で覚醒した感覚や、現実と夢の世界を漂いながら不思議な現象へと惹かれる語り手テオドールの超感覚と関連づけようとするのである。

4. コウモリ——人間とは全く異なる世界認識をもつ動物

テオドールの語りを誘導する『廃屋』の導入部、つまり作品の枠にあたる三人の男の会話では、次の作品集『ゼラピオン朋友会』(1819/1821)の構造を先取りするかたちで、作品全体を貫く問題意識が提示される。²⁷ ここでは自然界に遍在している「宇宙の玄妙な力」と、それを人間が直観で認識する可能性についての議論が展開される。

いまだ解明されていない秘密にみちた深層の真理、それがぼくたちを取り巻いている。人間を支配している力、それによってわれわれは、自分たちを制御し、そして自分自身を規定している精神という存在を認識できるのではないだろうか。(中略)「多くのものが」とフランツは友人の言葉を遮った。「多くのものが召しだされていながら、選

ルデーは、『彫塑』において、光学と幾何学で通用していた「視覚は平面を見るにすぎない。触覚は形にふれるだけだ」という命題に反証を加えるかたちで、触覚と視覚を融合する「触覚的に見る」というあらたな感性、すなわち「内面的共感」を定立しようと試みた。

²⁷ Gaderer, Rupert: *Poetik der Technik. Elektrizität und Optik bei E.T.A. Hoffmann*. Freiburg i. Br. / Berlin / Wien 2009, S. 92.

ばれた者は少ない。どうだろうか、その認識ということだが、われわれの生の不思議をいまよりもずっと優れて予感する能力であって、特定の人たちに授けられている、なんとも特異な感覚だと思わないかい？ ともするとむだに過ごしてしまう曖昧な議論を抜かだして、思い切った極論を言わせてもらおうと、まあいささかとびな比喻になってしまって申し訳ないのだが、奇跡とおぼしきものを見てとる霊視能力をもつ人間というのは、コウモリのようなものだと思われて仕方ないのだ。かの博識な解剖学者スパランツァーニによると、コウモリには卓越した第六感が備わっていて、いたずらっぽく五感の代理をするばかりではなく、五感全体よりもずっと優れた働きをするらしい。(H III, 163)

フランツが名前を挙げているスパランツァーニとは、『砂男』でオリンピアを製作する狂科学者としても登場するが、ここでは明確に、そのモデルになった実在のイタリアの博物学者ラザロ・スパランツァーニ (1729-1799) を指している。

現代では周知のように、主としてコウモリは超音波を声帯から発して障害物を探知するという反響位置決定法(ソナー)によって外界を知覚し、暗闇のなかでも自由自在に飛びまわることが明らかにされている。すでに 18 世紀の半ばにスパランツァーニは、このコウモリの知覚の特異性を証明するために、天上からたくさんの鈴をぶら下げた閉ざされた部屋のなかに、捕獲してきた野生のコウモリを放った。そのさいコウモリの眼、耳、口をロウでふさぎ、それぞれが鈴にぶつからずに飛行できるかどうか対照実験を繰り返し、最終的に彼は、コウモリは人間の耳には聞こえない声を口から発し、その反射を耳で捉えて周囲の状況を感じているという、現代の理解とほとんど相違ない結論にまでたどりついたのだ。²⁸

ホフマンは、スパランツァーニのコウモリの実験に関して、動物磁気の専門医クルーゲの著作から知識を得ていた。(H III, Kommentar 1009) クルーゲは『治療法としての動物磁気に関する試み』(1811-1819)の第一部の最終章で、人間の動物的身体の活動領域を明らかにするために、動物のさまざまな感覚について論じている。ここでクルーゲは「視覚が完全に閉ざされている状態」では、人間の知覚能力はむしろ活発化して研ぎ澄まされ、遠方にまで拡張されると推論したうえで、このような人間の超感覚は、スパランツァーニが明らかにしたコウモリの特異な遠近感覚のようなものではないかとほのめかしている。²⁹

クルーゲはあくまでも自然科学者としての立場から、人間の感覚と動物の感覚を突きあわせ、

²⁸ Paolo, Mazzarello: Sulphur and holy water. In: *Nature* 411 (6838), 2001, S. 639.

²⁹ Kluge, Carl Alexander Ferdinand: *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*. Berlin 1811. Reprografische Nachdruck. Charleston 2012, S. 169f.

さらに発展的に論じることを慎重に避けている。しかしホフマンは、このクルーゲの仮説を拡大解釈したうえで、人間とは全く異なるコウモリ感覚を、人間の五感を統合した共通感覚、または、これまでの知の枠組みで理解されてきた人間の諸感覚とは比較することができない「第六感」のようなものであると仮定する。(H III, 163) また、コウモリの知覚がこのように人間とは異なる特異なものであるならば、この知覚によって構成される世界も全く異なるはずである。とするならば、もしコウモリのような感覚をもつ知的な存在がいて、自分が見ている世界について語るとどうなるのだろうか。『廃屋』の冒頭でフランツによって仮説的に論じられるコウモリの知覚には、シューベルトが展開した動物磁気説、さらにクルーゲによって示唆された未知なる感覚の可能性が、より発展したかたちで投影されているのである。そして友人たちに「スパランツァーニのコウモリ」(H III, 198) というあだ名をつけられたテオドールが一人称の視点から語る『廃屋』は、まさにこうした思考実験を、作品全体を貫くコンセプトとして打ちだした、実験的な作品となっている。

テオドールはまた、「スパランツァーニのコウモリ」というあだ名に対して、みずからは「視霊者 (Geisterseher)」(H III, 167, 168, 175) であるといくども断りを入れる。「視霊者」は、カントの『視霊者の夢』(1766) やシラーの『視霊者』(1786-1789) など、18 世紀後半に好まれた素材であり、合理的な世界と霊的な不合理の世界のあいだを漂いながら、現実世界の背後にある超現象を「見る」人であった。シューベルトの著作に親しんでいたホフマンは、磁気化された者の精神状態は、詩的靈感を受けた時の精神状態、さらには精神病に侵されている狂人のトランス感覚と似ているのではないかという仮説を独自に発展させていた。³⁰ このようにコウモリの動物的感覚と視霊者の超感覚が、テオドールの視点に重ねあわされることで、科学の領域と文学の領域を横断しながら、「見えないものを見る」能力の諸相が明らかにされていくのである。

またシラーの『視霊者』(1787/1789) の翻訳に携わった石川實は、ヴァーリッヒの辞書の例を参考に、Geisterseher は「霊を見るもの」というよりも、「霊を呼びだすもの」であると解説している。³¹ 「見ること」はただ単に感覚的、受動的に作用するばかりではなく、行動的に、能動的に霊体に働きかける力を潜在的に秘めている。『廃屋』の「スパランツァーニのコウモリ」テオドールは、コウモリがみずから超音波を発しながら、それを聞くことで世界を認識しているように、目に見えない磁気を発しながら精神世界を観照しつつ、『廃屋』のなかの謎の女と相互に刺激しながら影響関係にある。世界に対する能動的な働きかけと、世界から発信されているもの

³⁰ Neumann, Gerhard: Romantische Aufklärung. Zu E.T.A. Hoffmanns Wissenschaftspoetik. In: Schmiedt, Helmut / Schneider, Helmut J. (Hrsg.): *Aufklärung als Form. Beiträge zu einem historischen und aktuellen Problem*. Würzburg 1997, S. 106-148.

³¹ 石川實「シラーと『招霊妖術師』」: シラー『招霊妖術師』(石川實 訳) 国書刊行会 1980 年、205~233 頁所収、229~232 頁参照。

を受容することの同時触発的な関係が、視霊者とコウモリとに共通する知覚の総体的イメージによって浮かびあがってくるのである。

このように人間とは全く異なる感覚で外界を知覚しているコウモリの世界認識は、「視霊者」の能力とともに、人間の現実世界のかなた、すなわち知覚の限界を示唆している。テオドールの物語は夜通し語られた後に、「おやすみなさい、スパンツァーニのコウモリ君」という言葉で締めくられる。(H III, 198) 夜という時間は、ノヴァーリスの『夜の賛歌』で歌いあげられるように、内向性をもった詩人にとって特権的な時間であると同時に、シューベルトが自身の著作によって示したように、理性の果てを象徴している。ホフマンにとって、コウモリの知覚のモデルが好都合だったのは、それが詩人の感性を育み、理性の果てのメタファーとなった夜の空間を好んで棲息する動物であり、これまで確認してきたように、通常感覚とは全く異なった原理で世界を認識する動物だったからであろう。このようにしてホフマンは、ロマン主義的な詩人が自然を認識する想像力を、コウモリの知覚と重ねあわせたのである。

想像力によって生み出される無限の可能性を秘めた文学の世界で、動物の知覚は、人間の通常感覚以上に、ホフマンの知的好奇心を刺激した。シューベルトやクルーゲなどの、当時の動物磁気論者や共通感覚に着目した思弁家たちが、踏み越えることのできなかった人間と動物の一線を、ホフマンは文学的な想像力によって越えていくことで、いまだ謎のまま残されている人間の精神世界を形づくる諸感覚の解明に、文学的虚構の世界で大胆にアプローチしているのである。

Maulwurf und Fledermaus

— Über Magnetismus und Gemeingefühl in E.T.A. Hoffmanns *Das öde Haus* —

TSUCHIYA Kyoko

Das öde Haus (1816/1817) aus dem zweiten Band der *Nachtstücke* wurde bislang in der Forschung in erster Linie im Vergleich mit dem *Sandmann* aus dem ersten Band erörtert. In beiden Erzählungen spielt ein optisches Instrument eine wichtige Rolle, das der Protagonist von einem italienischen Händler kauft und durch das er eine rätselhafte weibliche Gestalt betrachtet. Der große Unterschied der beiden Erzählungen besteht darin, dass der Protagonist Nathanael im *Sandmann* bis zum Todeswahnsinn getrieben wird, während Theodor im *Öden Haus* schließlich geheilt werden kann. Im Gegensatz zu Nathanael verfügt Theodor über die Fähigkeit, über das Gesehene gemeinsam mit anderen Figuren nachzudenken und Erklärungen zu suchen. Dabei sind zwei Theorien maßgebend: Magnetismus und Gemeingefühl.

Das öde Haus beginnt mit einem Rahmengespräch zwischen Franz, Lelio und Theodor, in dem sie über eine „ewige[], im Universum waltende[] Macht“, „an der wir den über uns herrschenden, uns selbst bedingenden Geist erkennen“, debattieren. Darüber hinaus sprechen sie über das Wunder der Wahrnehmungsfähigkeit der Fledermaus, die „als schalkhafter Stellvertreter nicht allein alles, sondern viel mehr ausrichtet, als alle übrigen Sinne zusammengenommen.“ Durch Schriften zum animalischen Magnetismus hatte Hoffmann die Experimente des Anatomen Spalanzani an Fledermäusen kennen gelernt. In der Erzählung wird der sechste Sinn Theodors mit dem Sinn der Fledermaus verglichen, und nachdem er von der übernatürlichen Erscheinung erzählte, die er in dem öden Haus gesehen hatte, nennt Franz ihn eine „Spalanzanische Fledermaus“. Die krankhafte Sehergabe Theodors wird durch den rätselhaften Blick eines weiblichen Wesens in dem öden Haus angereizt, so dass der Doktor K. ihn schließlich mit einer magnetischen Kur behandeln muss.

Bei einer Abendgesellschaft, die der Wendepunkt der Erzählung ist, wird über die Theorien der romantischen Naturphilosophie, besonders der von G. H. Schubert, gesprochen, und durch dieselben versucht „ein junger, dem Magnetismus ergebener Arzt“ „unseres Geistes Heimat“, d.h. das Unbewusste, zu erklären. Die Vorgänge im Unbewussten vergleicht er mit dem Graben eines Maulwurfs, dessen Blindheit hier nicht negativ verstanden wird, sondern als eine der übersinnlichen Wahrnehmung vorausgehende Phase.

Das Wahrnehmungsvermögen blinder Tiere wie Fledermaus und Maulwurf bietet sich als ein Modell für die Sehergabe oder das Gemeingefühl an. Aus diesem Grund hat Hoffmann das Sehen des Erzählers Theodor als ein tierisches Gefühl dargestellt und so die Möglichkeiten der menschlichen Sinneswahrnehmungen aufzuzeigen versucht.