

自動人形の言葉
——E.T.A. ホフマン『砂男』

時 田 郁 子

1 はじめに

言葉は人間に固有のものだろうか。鳥類や哺乳類に独自の伝達手段があると知られるように、言語活動は人間に限定されないとと言えるかもしれない。19世紀初頭のドイツ語圏で活躍した多才な作家エルンスト・テオドール・アマデウス・ホフマン（1776-1822）は、短編小説『自動人形（Die Automate）』（1814）⁽¹⁾と『砂男（Der Sandmann）』（1815）⁽²⁾の中で、言葉を話す人形を描き、言語活動の可能性を無生物である人形に広げた。

ホフマンは1801年にダンツィヒの武器庫の展示場で自動人形を初めて見物して以降⁽³⁾、最新情報を入手すべく努め、1803年10月には、本を参考に自ら自動人形を作ろうとしたらしい⁽⁴⁾。1813年10月10日にもドレスデンでカウフマンの自動人形を見学しており⁽⁵⁾、彼が自動人形に寄せる関心は長期に及ぶ。自動人形には様々なタイプがあり、ホフマンは言葉を話す人形を雑誌で見たようだ。彼はそれを参照して『自動人形』を構想する。この作品の自動人形は人間から質問されると、質問者だけにわかる謎めいた答えを告げる。それは定まった言葉を発するのではなく、難問奇問に答える、いわば託宣する存在である。それに対し、『砂男』の自動人形は上手に歌い踊るものの、言葉に関しては、ため息交じりに「ああ（Ach）」という語を発する程度である。以下では、まず『自動人形』における自動人形の託宣とその背後にある力の関係を分析し、それがメスメリズムに関係することを明らかにする。次いで『砂男』におけるメスメリズム的構造を指摘して、砂男のイメージ、人形の誕生、自動人形オリンピア像、ナターナエルの言葉の観点から作品を検討し、ホフマンの言語観の一端を解明する。

2 『自動人形』

ホフマンは1814年1月5日から15日にかけて『自動人形』を執筆し、2月9日発行の『一般音楽新聞』16巻6号に発表した後、加筆修正して同年4月に『エレガントな世界のための新聞』に連載し、それを『ゼラピオン同人集』第2巻（1819）に収録した。作品のあらすじは以下の通りである。

フェルディナントとルートヴィヒは巷で噂の自動人形を見に行く。トルコ風の衣装を纏った自動人形が客から受けるどんな質問にも答えるというので、フェルディナントは胸に秘めた女性について問うてみる。トルコ人形の答えは「その目はそなたの胸を見つめる」（SB S.408）という不思議なものであり、フェルディナントが再度問うと、「不幸な者よ！そなたが彼女を再び見る瞬間、そなたは彼女を失う！」（*ibd.*）という答えが返ってくる。二人がこの件について話していると、一人の年配者から、トルコ人形はX教授による改造を経て託宣するようになったと教わる。そこで二人はX教授を訪ね、教授の家に置かれている数多くの自動人形が楽団しながら音楽を演奏するのを鑑賞した後、帰路、自動人形の演奏は人間が奏でる音楽と雲泥の差があると語り合う。これには後日談があり、旅に出たフェルディナントはある村で結婚式に遭遇し、何気なくそちらを見やる。その花嫁は彼の想い人に他ならず、彼女はフェルディナントを見た瞬間に倒れて亡くなる。花嫁の付き添いがX教授であったという。

フェルディナントの想い人が再会の瞬間に亡くなる場所で小説は終わり、トルコ人形の予言は成就する。フェルディナントと女性の恋に注目すると、自動人形は脇に追いやられるが、自動人形の影の立役者であるX教授が女性の父親と想定されるため、自動人形と女性、X教授の繋がりが浮上する。こ

の件の発端はフェルディナントと女性の出会いにあるので、時系列に沿って出来事を整理しよう。

フェルディナントは父の所領から B 町に戻る途中、K 町に宿を取った。彼が自室で横たわると、隣室から「さあぐっすりお眠り。そしてしかるべき時のため準備しておくのだよ。」(SB S.404) という男性の声がした後、ドアの開閉音がして、素晴らしい歌声が響いた。それはピエトロ・メスタシオ (1698-1782) 台本のオペラ『インドのアレッシサンドロ』のイタリア語のアリアで、恋人に自分の死後も自分の愛を覚えておいて欲しい、自分は死後も恋人を愛し続けるという内容である⁽⁶⁾。フェルディナントはこの声を「クリスタルの鐘」(SB S.405) に喩え、「無限の憧れの痛みのような」(ebd.) 気持ちになる。すると夢現の彼のもとに「すてきな花咲く乙女」(SB S.406) がやってきて、「これであなたは私を再認識できます、愛しい、愛しいフェルディナント！あなたの内で再び完全に生きるために私は歌わなくてはならないとわかっています。どの音もあなたの胸の中に休らい、私の眼差しの中で鳴り始めなくてはならないのですから。」(ebd.) と言う。翌朝、彼はこの乙女が宿から出て行く姿を見て、彼女の実在を確信する。

さて、フェルディナントとルートヴィヒがトルコ人形を見物した後、ルートヴィヒはメスメリズムの可能性に言及する。メスメリズムはフランツ・アントン・メスマー (1734-1815) が提唱した磁気治療法およびその後継者の治療法を指し、生体に動物磁気が存すると仮定して、動物磁気の滞りに心身不調の原因を見る。メスメリズムの治療法は、療法士が患者の身体に手を当てたり、患者が磁気入りの瓶に触れたりして、動物磁気の滞りの解消を目指すものである。療法士と患者の間に築かれる関係は「ラポール」と呼ばれ、それは時として恋愛感情に発展することもあり、治療の最後に奏でられるグラ

スハーモニカの玄妙な音色が神経を消耗させると悪評が立ち、メスマーがウィーンでしくじった後に進出したパリで学術アカデミーにより治療法がインチキであるとの審判が下されたこともあって、メスマリズムは下火になった。このような事情にもかかわらず、プロイセンにおいてメスマリズムは肯定的に受容され、ホフマンが「ゼラピオン同人」と呼ぶ文学仲間の一人、医師ダーフィット・フェルディナント・コレフ（1783-1851、1816年にヨーハン・フェルディナントと改名）はメスマリズムの大家として、1817年にベルリン大学に、1818年にボン大学に磁気講座が開設される道を拓いた⁽⁷⁾。コレフは『ゼラピオン同人集』のフィンツェンツのモデルとされるが、ルートヴィヒの言葉にもコレフのメスマリズム観がにじみでる。

回答者が我々の知らない方法で我々に心的影響を与えられるならば、それどころか、我々の気分、いや我々の内的存在そのものを包み込む精神的ラポールを我々と結びうるならば、たとえ我々の内に存する秘密をはっきりと口に出せなくても、まさしくラポールが馴染みのない精神的原理と協働して生み出す脱自の状態にあるように、我々自身の胸の内にあるものすべてをほめかすことになる。そのさまは、精神の目に光があたり明らかになるかのようだ。(SB S.414)

ルートヴィヒはトルコ人形がフェルディナントの秘密を言い当てた理由をメスマリズムに即して解釈する。「回答者」であるトルコ人形が療法士、フェルディナントは患者の立場に相当し、両者の間にラポールが結ばれていれば、療法士は患者の秘密をほめかす形で言い当てられる。もちろんこのときフェルディナントはトルコ人形を初めて見たのだが、トルコ人形の背後にX教授

があり、X教授がK町で娘を通してフェルディナントとの間にラポールを築いていたと考えられるのである。その結果、トルコ人形が「ほのめかす」だけで、質問者の秘密が暴かれる。これが託宣のメカニズムである。さらに、X教授の娘が夢現のフェルディナントに向かって、自分の歌う「音」が彼の胸の中に入り、彼女が彼を見るときにその「音」が「鳴り始める」と言ったことは、フェルディナントがルートヴィヒに「トルコ人形がああ宿命的な言葉を口にしたとき、深く響く旋律を耳にしたように思えた」(SB S.415)と述べたことに関係し、X教授の娘の歌声がグラスハーモニカの音色と同じ役割を果たした証になる。この作品内で自動人形はX教授の傀儡に過ぎない。X教授は託宣の場面に居合わせずとも影響を及ぼしており、ホフマンの作品内でメスメリズムの療法士に相当する人物は時空を超えてラポールの関係を結んだ患者を支配する。しかしフェルディナントがこのメスメリズム的構造に気づいたため、X教授の支配は崩れ、教授の娘が犠牲になったのである。

3 『砂男』

3-1 メスメリズム的構造

『砂男』は、大学生が自動人形に恋い焦がれた挙げ句に狂死するという奇妙奇天烈な筋書きを持ち、さまざまに解釈されてきた。冒頭に三通の手紙が置かれた後、編者によって大学生ナターナエルをめぐる出来事が語られる。一通目の手紙はナターナエルが友人ロタールに宛てたもので、ナターナエルが下宿先にやってきた晴雨計売りコッポラを見てコッペリウスを思い出し、幼い彼が「砂男」に怯えたこと、父とコッペリウスが実験をする場面を覗き見して恐怖のあまり失神したこと、父が実験に失敗して亡くなったことが語ら

れる。二通目の手紙は、ロタルの妹にしてナターナエルの婚約者クララがナターナエルに宛てたもので、クララはナターナエルの恐怖がコッペリウスの幻想を生み出していることを論理的に説明して、ナターナエルに恐怖を払拭するよう説得する。三通目の手紙は、再びナターナエルがロタルに宛てたもので、クララの説明に納得しつつも彼女に返事を出さずに帰郷すると告げる。故郷に帰ったナターナエルは沈み込み、彼がクララを侮辱したのをきっかけにロタルと決闘しそうになるが、三人は和解する。ナターナエルが大学町に戻ると、彼の下宿は火事に遭い友人の助力で引越が完了していた。新しい下宿先はスパランツァーニ教授の家の向かいにあり、教授の娘オリンピアの姿が窓越しに見え、ナターナエルは彼女に恋をする。実はオリンピアは自動人形である。しばらく経って、彼はスパランツァーニとコッポラが喧嘩をしてオリンピアを壊す場面に遭遇し、気が狂い、病院へ運ばれる。その後彼は故郷の町で療養し回復するが、クララと一緒に塔に登って狂い出し、塔から身を投げて亡くなる。

『砂男』では自動人形オリンピアよりコッペリウス／コッポラ⁽⁸⁾の存在に重点が置かれるが、自動人形のモチーフが扱われることから、『自動人形』に見られたメスメリズム的構図を『砂男』に当てはめてみよう。自動人形が磁気療法士の傀儡であるという原理を踏まえると、療法士がコッペリウス／コッポラ、自動人形がオリンピア、患者がナターナエルに相当する。ナターナエルがオリンピアに恋する場面にコッポラが、彼が塔から落ちる場面にコッペリウスが居合わせる事実は、コッペリウス／コッポラがナターナエルを支配している証左と言えらるだろう。それにしても、『自動人形』のX教授と同様、コッペリウス／コッポラがナターナエルを支配する目的は何なのか。18世紀末のドイツ語圏で秘密結社をテーマにした作品群が流行したことを手が

かりにしたい。ザフランスキーはその流行の理由として、「十八世紀末の文学文化に表れた神秘や奇跡への嗜好は、メンタリティの変化が合理主義的精神を抑圧するようになった徴候である。啓蒙主義的な進歩が悠然と進捗することに疑問を抱く者、それどころか絶望する者や、勝ち誇る理性が人類全体の幸福を保証する前に、個々の段階を飛び越えて自分の個人的な幸福をつかむことが許される例外的な状況に憧れる者が大勢いる。人びとは大きな幸せを運んでくれる例外的な変転、出会いを期待している。小説はそれらを糧とする。」⁽⁹⁾と述べる。事実、フリーメイソン（16世紀後半から現在に至る）やイルミナティ（1776-85）をモデルにした秘密結社が文学作品に度々描かれ、たとえばモーツァルト（1756-91）作曲、シカネーダー（1751-1812）台本のジングシュピール『魔笛』（1791）⁽¹⁰⁾におけるザラストロー派や、ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ（1749-1832）の長編小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（1796）⁽¹¹⁾における塔の結社は、善なる秘密結社として主人公の成長を見守る。それに対し、フリードリヒ・シラー（1759-1805）の未完のベストセラー『視霊者』（1787-89）⁽¹²⁾におけるアルメニア人一味は悪の秘密結社である。善なる秘密結社がターゲットにした若者の向上を目指すのに対し、悪の秘密結社はターゲットを傀儡として操ることを目的とする。シラーの『視霊者』ではアルメニア人一味が小国の王子をターゲットにして、啓蒙主義を信奉する王子に疑念を抱かせ、金を巻き上げ、エージェントの一人である美女の死を見せつけて、王子の心身を消耗させる。絶望の淵に立った王子をアルメニア人が支配しようとする方向性が示唆され、作品は中断した。さて、ホフマンには流行のものを自家薬籠中の物にする傾向があり、また彼は『魔笛』を指揮したこともあるため、『砂男』を秘密結社ものとして読み解いてみたい。すなわち、コッペリウス／コッポラがナターナエルを支配しようとし

たと。この観点からナターナエルとコッペリウスの出会いを見ていこう。

3-2 砂男のイメージ

ナターナエルの家では来客があるとき「砂男が来るよ」と言って子供達を寝室に追いやる。そのような晩に両親が沈み込むため、ナターナエルは砂男に負のイメージを抱いている。北ドイツの民間伝承において砂男は眠りの精を意味し、就寝前の子供の元にやってきて、目の上に砂を撒いて、まぶたをくっつけて眠らせるという⁽¹³⁾。一般に幼い子供は眠くなると不機嫌になるため、それを砂男が子供目の上に砂を撒いたと理由づけたのが伝承の由来であろう。ナターナエルの母は砂男に怯える息子にこう説明する。

「砂男なんていないのよ、かわいい子ちゃん。砂男が来ると私が言うとき、あなたたちは眠くなって砂を撒かれたかのように目を開けていられないということなの。」(NS S.12f.)

ナターナエルは、砂男は実在しないと言う母の言葉を信じない。寝室で横たわる彼の耳に来客の足音が聞こえるため、この来客こそ砂男であろうと彼は考える。さらに子守役の老女がナターナエルの恐怖を煽り立てる。

「おや、ナターナエル坊ちゃん、知らないのかい？ あいつは悪い男で、子供が寝ようとしないとやってきて、砂をひとつかみ子供の目玉に投げつけるのさ。目玉は血まみれで頭から飛び出してきて、奴はその目玉を袋に投げ込んで、自分の子供の餌にしよう半月に運んで行く。奴の子供はその巣に座って、フクロウのような嘴をして、その嘴で行儀の悪い

人間の子供の目玉をついばむのさ。」(NS S.13)

子守によると、砂男は、寝ようとしないうちの子供の目玉に砂を投げつけ、飛び出してきた目を奪取して、半月の巣で待つ子供の餌にするという。ここで、砂男像は子供を眠りへ誘う優しい存在から、虎視眈々と子供の目玉を狙う怪物へ変わる。とりわけ目玉が血まみれで飛び出してくるイメージは、ナターナエルの恐怖の源泉になる。十歳になった彼は子守の話に疑い始めるが、それでも恐怖は拭えず、客人＝砂男の正体を突き止めようとするようになる。

3-3 ナターナエル人形の誕生

ナターナエルはある晩両親の様子から砂男の来訪を予想し、自室で眠るふりをして、父の書斎に隠れて砂男の到着を待った。砂男の正体は、ときどきナターナエル家で昼食を取る老弁護士コッペリウスだと判明する。コッペリウスはナターナエルと妹たちに嫌われていることを知った上で子供達に嫌がらせをして楽しむ人物である。以下は大学生になったナターナエルが記す、コッペリウスと父の行動を隠れ場所から観察した経緯である。

この人〔コッペリウス〕は真っ赤に熱したやっこを振り上げ、濃煙からピカッと輝く塊をこれを取り出し、塊を熱心に叩いた。周囲に人間の顔たちが見えたように私には思えた。ただし目玉がなく、その代わりに恐ろしい深い暗い穴があった。「目玉よ、こちらへ、目玉よ、こちらへ。」コッペリウスはくぐもった響く声で叫んだ。私は激しい恐怖にとらえられて叫び声を上げ、床に倒れて隠れ場所から出てしまった。すると、コッペリウスは私を掴み、チビの獣め！チビの獣め！と歯ぎしりしながら

ら言った。彼は私を引き起こすと、かまどに投げ込もうとしたので、私の髪は炎で焼け始めた。「さあ、目玉が手に入った。目玉が。一对の綺麗な子供の目玉が。」そうコッペリウスが囁き、炎に両手を突っ込んで赤く燃える粒を掴み出し、私の目玉に撒こうとした。そのとき私の父が両手を挙げて懇願して言った。師匠！師匠！私のナターナエルの目玉はどうかそのままに。どうかそのままにしてください！コッペリウスは甲高く笑い、大声で言った。「この少年は目玉を残してほしそっだし、こいつの教材は一生泣きわめくがいい。今は両手両足のメカニズムをしっかりと観察してみようじゃないか。」こう言うと、彼は乱暴に私を掴んだので、関節が軋んだ。彼は私の両手、それから両足を外して、あちこちに付けてみて再び元の位置に戻した。「やはりどうも全体的によくない！元通りがよい！—あの親爺はよくわかっていたんだな！」コッペリウスはシューシュー小声で言った。私の周りは真っ暗になり、激しい痙攣が神経と四肢に走った。私はもう何も感じなかった。(NS S.17f.)

ナターナエルの父とコッペリウスは暖炉で何かを熱しており、その様子は錬金術の実験を連想させる。ナターナエルは恐怖に捉えられ、目玉のない人間の顔を見たように思うと記すが、「目玉よ、こちらへ」とコッペリウスが呪文のように唱えており、どうも二人は熱した金属の塊から人間の目玉を製造しようとしているようだ。クローゼットに身を潜めていたナターナエルは、恐怖のあまり声を上げて倒れ、二人に見つかる。コッペリウスは嫌がらせの術に長けており、実験で目玉を得ずとも子供の目玉が手に入ったという趣旨のことを口にして、暖炉の炎から「赤く燃える粒」を取り出し、ナターナエルの目に撒こうとする。「粒 (Körner)」の単数形 Korn は、穀物や砂糖・塩・

砂の粒を指し、コッペリウスが火の「粒」を投げつけようとする行為は、怪物の砂男が子供に砂を投げつける構図に重なる。ナターナエルの父が止めに入ると、コッペリウスはナターナエルの目玉をそのままにしてやろうと言う。

ここで、彼が「こいつの教材 (sein Pensum)」と言った言葉に着目したい。Pensum は、「一日の仕事、割り当てられた仕事・任務」を意味するラテン語の pensum に由来し、18 世紀にドイツ語に取り込まれた⁽¹⁴⁾。これはナターナエルの目玉を指すと考えられるが、その解釈は難しく、日本において二通りに解釈されてきた。池内紀氏は「いずれ泣きべそをかくだろうがな。」⁽¹⁵⁾と、大島かおり氏は「その目でたと涙を流すがいいさ。」⁽¹⁶⁾と訳して、自動詞「flennen 泣きわめく」の意味を強調する。深田甫氏は「それであとになって、罰に宿題もらってうんとべそかくがいいさ。」⁽¹⁷⁾と、平野嘉彦氏は「罰として、生涯、めせめそと世の中をわたっていけばいいのだ」⁽¹⁸⁾と訳し、語源に遡って Pensum を「罰として与えられる課題」と解釈する。本稿ではこれらの解釈を踏まえ、ナターナエルが後々まで恐怖にとらわれて涙を流すことをこの語が示しており、目玉こそナターナエルが取り組むべき課題、学ぶべき教材であると捉える。

引用箇所に戻り、コッペリウスがナターナエルの「両手両足のメカニズムを観察しよう」と言って、ナターナエルの手足を胴体から外して、別の箇所に付けるといふ記述を見よう。コッペリウスは人間の手足を別の位置に付け替えようと試した結果、「あの親爺はよくわかっていたのだな」と言って、創造主が人間を形作った状態を最善と認める⁽¹⁹⁾。もちろん、実際には人間の四肢は着脱不可能なため、この光景はナターナエルが恐怖に駆られて描いた妄想であろう。マリオネット芝居において人形遣いが人形の手足を操るように、コッペリウスはナターナエルの手足を自在に動かす。磁気療法士は診療中に

ときどき患者の四肢を動かして説明を加えたことから⁽²¹⁾、このときのコッペリウスを磁気療法士、ナターナエルを患者と捉えることができる。また、「精神医学 (Psychiatrie)」という概念を考案したヨハン・クリスティアン・ライル (1759-1813)⁽²²⁾ の 1808 年の論文に、身体が分離し再びつけられる感覚は磁気療法の事例として紹介されたことを踏まえると⁽²³⁾、ナターナエルは自分の身体がバラバラにされる感覚を抱き、自らを人形のように感じていた。メスメリズムの観点から見ると、ナターナエルはこのとき人形と化したと言えのである⁽²⁰⁾。

ナターナエルは禁忌を破って覗き見をした結果、砂男の正体がコッペリウスであると知り、コッペリウスに脅され失神した。大人二人は失神した子供の四肢を動かして、意識の有無を確かめたことだろう。ナターナエルはそれを自分の手足が取り外される感覚と捉えたのだった。こうして、彼は自らをコッペリウスに操られる人形に見立てた。それはメスメリズムにおける患者と療法士の関係とも重なり、このときコッペリウスが人形遣い兼療法士、ナターナエルが人形兼患者としてラポールを築いたのである。

3-4 自動人形オリンピック

こうして幼い時に人形と化したナターナエルは成長して自動人形オリンピックに心惹かれるようになる。19 世紀初頭のドイツ語圏の大学では教授の自宅で講義が行われたため、ナターナエルが物理学教授スパンツァーニの家で講義を受ける際に教授の娘を見かけたのは珍しいことではない。しかし帰省中に彼の下宿が火災に遭い、友人達が用意した新しい下宿の窓から教授の家の中が丸見えなのは普通ではない。この小説を秘密結社ものと見なせば、ナターナエルが下宿先を変えざるをえないようにコッペリウス／コッポラが仕

向けたと考えられるのである。当初ナターナエルは下宿の窓越しにオリンピアの姿を見かけても関心を持たなかった。だがその後、彼がコッポラから携帯用望遠鏡を購入する際に試しに望遠鏡を覗いたとき、オリンピアの表情が生気を帯びたように見え、彼は恋に落ちた。

スパランツァーニ教授は一人娘オリンピアのお披露目パーティーを開き、ナターナエルたち大学生も招待する。実は彼は二十年の歳月を自動人形の製造に費やして完成にこぎ着けたところであり、そのお披露目だった。教授の名前は、実験を通して数多くの新事実を発見したイタリアの生物学者ラザロ・スパランツァーニ（1729-99）を連想させ⁽²⁴⁾、当時の読者はこの名前から彼の発生論を思い浮かべたことだろう。発生論者を連想させる教授が製造した自動人形オリンピアは精度が高く、客人たちの誰もオリンピアの正体に気づかない。

オリンピアは豪華に飾り立てた服装で現れた。彼女の美しい顔立ちと彼女の体つきは賛嘆の的だったに違いない。どこか奇妙に曲がった背中とスズメバチ風の身体の細さは強く締めすぎたためのようだ。彼女の歩き方や姿勢にはどこか精確でぎこちないところがあり、それが多くの人たちを嫌な気持ちにさせた。パーティーのために彼女が緊張しているためだろうと考えられた。コンサートが始まった。オリンピアはグランドピアノをたいそう上手に弾き、同様に技巧を要するアリアを一曲、つんざくと言ってよいほど高いガラスの鐘の声で歌った。ナターナエルはうっとりした。彼は最後尾の列にいて、まばゆい蠟燭の光の中オリンピアの表情をしっかりと見分けることができなかった。それゆえ彼はそっとコッポラの望遠鏡を取り出し、美しいオリンピアの方を見た。ああ！彼女が

彼への憧れにあふれて見てくるのを、音の一つ一つが愛の眼差しの中で
はっきりしてきて、彼の内側に火を灯しながら押し入るのを彼は感じた。
(NS. S.38)

オリンピアは良家の娘らしく、身を飾り立て、ピアノを弾き、アリアを歌う。おそらく教授は女性の腰の細さをよしとする当時の美の基準を強調しすぎたのだろう、オリンピアの腰は「スズメバチ」に喩えられるほど細いのだが、それでも「贅嘆の的だったに違いない」と記される。彼女の振る舞いは「精確」すぎるあまり奇妙な印象を与え、周囲の人たちを「嫌な気持ち」にさせたという。この精確さゆえに、ピアノ演奏に文句は付けられないが、歌は「つんざくと言ってよいほど高いガラスの鐘の声」だったとあり、メスメリズムの療法中に奏でられたグラスハーモニカを連想させる「ガラスの鐘の声」はおそらく「嫌な気持ち」を呼び起こすものだったろう。だがこの歌を聞いたナターナエルはうっとりする。ナターナエルはオリンピアの表情をよく見るために、ポケットに入れていたであろう「コッポラの望遠鏡」を取り出す。メスメリズムにおいてラポールは療法士が患者に触れることにより生じる。このときナターナエルは「コッポラの望遠鏡」を手にするによって、コッポラと間接的に接触した。以前、彼が試しに望遠鏡を覗いたときにオリンピアの姿が輝いて見えたのと同様、ここで彼はよく見えなかったオリンピアの表情に自分への「愛の眼差し」を感じ取る。この後、彼はオリンピアにダンスを申し込み、踊り始めたときには彼女の手の手冷たさに戦慄を覚えるものの、すぐに彼女に夢中になる。そして彼はオリンピアが「ああ」という言葉しか発しないにもかかわらず、心が通じたと思い、結婚の申し込みまで考えるようになる。深田氏はホフマンが人形に恋する若者像を作者不詳の挿話

集『アンティヒポコンドリアクス、もしくは横隔膜振動と消化促進のためのもの』（1792）から借用したようだと言及する。その作品は、パリの若者たちが木製の自動人形を生きているものと思って慕い、人形の持主はこの事態を利用して財産をこしらえ逐電するというコトである⁽²⁵⁾。ところが、『砂男』では人形の持主が二人いたことから諍いが生じ、後日、ナターナエルはその場に遭遇する。

教授は女性の肩を、イタリア人コッポラは足を掴み、彼らは激昂してわがものにしようと、押したり引っぱったりした。ナターナエルはその人がオリンピアだとわかり、驚きのあまり後ろに飛び退いた。彼は猛烈な怒りに駆られて、激昂した者たちから恋人を引き離そうとしたが、その瞬間、コッポラが巨人並みの力でその人を捻って教授の手から奪い取り、その人を使って強烈な一発を教授にお見舞いした。教授はよろけて、プラスチックやレトルト、瓶、ガラス製シリンダーが載っている机の上に仰向けに倒れ込んだ。すべての器具が音を立てて粉々になった。さてコッポラはその人を肩に担ぐと、恐ろしいつんざくような笑い声を立てながら急いで階段を駆け下り、その人の醜く垂れ下がった両足が階段に当たって虚ろに音を立て響いた。—ナターナエルは硬ばって立っていた。—彼はオリンピアの死んだように青白い蠟の顔に目がなく、その代わりに黒い穴があることをはっきり見てしまった。彼女は生命のない人形だった。スパランツァーニは地団駄を踏み、彼の頭と胸、腕はガラスの破片で切られて、傷から血が噴水のように溢れだした。だが彼はあらん限りの力を振り絞った。「奴を追え、奴を追え、何を躊躇っている？—コッペリウスを—コッペリウスを、奴は私の最良の自動人形を奪った—二十年これに

かけてきたのに—肉体と生命を与え—あのからくり装置—言葉—歩き—私の目玉—君から盗んだ目玉。—忌々しい奴め—呪われた奴め—奴を追え—私にオリンピアを連れ戻してくれ—ほら目玉を持って！—」今、ナターナエルは一對の青い目玉が床に転がって自分をじっと見ているのを見た。スパランツァーニは傷ついていない方の手でその目玉をつかみ、彼の方に投げ、目玉が彼の胸に当たった。(NS S.44f.)

ナターナエルが訪ねたときスパランツァーニとコッポラはオリンピアの所有権を巡って争っていた。前述のコントにおいて自動人形の所有者が金を儲けた件を参照すると、スパランツァーニが科学的関心を持って自動人形を製作したにしても、商人コッポラは金儲けを企んでおり、完成の暁に両者の意見が合わなくなったのであろう。二人は「女性 (eine weibliche Figur)」を引っ張り合う。これ以降、連続する「Figur」という語には「人形」の意味があり、スパランツァーニとコッポラ、読者には「人形」として、ナターナエルには「女性」オリンピアとして映っている。引用箇所はナターナエルの視点を重視して「人」と訳したが、実際には「人形」である。コッポラは怪力で勝利を収めると、教授を人形で殴り倒して、人形を抱えて逃げ去る。人形の足が階段に当たって立てる音が不気味に鳴り響く中、教授は血を流しながら、ナターナエルに声を掛ける。ただその台詞が奇妙なのだ。教授はコッポラを「コッペリウス」と呼び、「君から盗んだ目玉」と人形制作に無関係なナターナエルを目玉の提供者として扱う。それにより十歳のナターナエルの恐怖体験が呼び起こされる。そしてコッペリウスがナターナエルの父親と実験を行って目玉の製造に成功した後、目玉を独り占めするために、爆発を起こして父親を葬ったのかもしれない、と父の死因について推測されるのである。そう仮定

すると、コッペリウス／コッポラが作成した目玉は時を経てオリンピアに嵌められたのかもしれない。ナターナエルは望遠鏡をコッポラから入手し、いわばコッポラの疑似目玉を通してオリンピアの目玉に結びつき、共鳴したとも考えられる。このように憶測が憶測を呼ぶ状況で、教授はオリンピアの身体を取り戻し、目玉を嵌めて元通りにするため、「ほら目玉を持って！」と言って床に転がった青い目玉をナターナエルに向かって投げるのだが、彼は血まみれの教授が自分に向けて投げつける姿から砂男を連想したためであろう、正気を失う。

3-5 ナターナエルの言葉

ここでナターナエルの言語活動をふりかえって考察しよう。冒頭に置かれた三通の手紙のうち一通目はナターナエルがロタールに宛てて書いたにもかかわらず、封筒の宛先がクララになっており、彼の混乱が伝わる。クララはナターナエルの手紙を読んで、コッペリウスに纏わる思い出を合理的に説明し、彼の恐怖を拭い取るべく返信する。しかしナターナエルはクララの手紙を「思慮深い哲学的手紙」(NS S.24)や「論理学講義」(ebd.)と批判する。編者もまた「クララは多くの人たちから冷たく、感情に乏しく、散文的と非難されたが、澄んだ深みにおいて人生を理解する人たちはこの心情豊かで悟性的で子供らしい娘を熱烈に愛した。とはいえ、学問と芸術に熱心に朗らかに取り組むナターナエルほどではなかったが。」(NS S.28)と述べて、クララを合理的思考の持ち主と見なす。ナターナエルは三通目の手紙を書き送ってから帰郷したとき、彼の気持ちを逆なでするクララを「生命のない忌々しい自動人形め！」(NS S.32)と罵倒する。彼にとって、合理的に物事を判断し、自分の熱狂を理解しないクララは「自動人形」に等しい。一般に自動人形は

自らの内部にあるからくりによって動くだけで、自らの外部にある物事に対処できない。(『自動人形』における託宣する自動人形は例外である。) ナターナエルはクララが合理的思考を貫き、彼の恐怖や熱狂を冷徹に眺めることに苛立ち、悪意を持ってクララを「自動人形」に喩えたのであった。編者の言葉によれば、「澄んだ深みにおいて人生を理解する人たち」ならばクララの合理的思考に「心情豊かで悟性的で子供らしい」ところが底流することに気づくのだが、ナターナエルはそうでない。

ナターナエルはオリンピアだけが自分を受け入れてくれると見なす。彼はパーティー会場で人目も憚らず彼女に夢中になり、踊りながら「君は僕を愛しているかい」(NS S.40) と尋ねる。彼女はため息交じりに「ああ」という語を繰り返すだけで、「はい」とも「いいえ」とも答えないが、彼はそれを自分に都合よく解釈する。ナターナエルの独りよがり、二人のダンスが「くすくすと押し殺した笑い声」(NS S.39) を引き起こしたことに気づかない点にも表れている。後日、友人のジークムントが忠告がたら彼女の人間らしからぬ奇妙さを指摘すると、彼は反論する。

君たち冷たい散文的人間にとってオリンピアは不気味かもしれない。詩的心情の持主にだけ同類のものが示されるのだ。(略) 彼女は口数が少ない。その通りだ。だが、この数少ない言葉は、永遠の彼岸を直観するとき、精神的生命の高次の認識と愛に満ちた内的世界の真なる象形文字となって現れる。だが君たちはこれらすべてに対する感覚を持ち合わせず、すべては失われた言葉になってしまう。(NS S.42)

彼は人間を「散文的 (prosaisch)」なタイプと「詩的 (poetisch)」タイプに分

け、両者は相容れないと考える。この分類に従えば、クララとジークムントは前者、ナターナエルとオリンピアは後者になる。彼は「彼女は口数が少ない」と言うが、実際にオリンピアが発する言葉は「ああ」のみである。彼はこれを一種の「象形文字」と見なし、ここから「内的世界」を読み込もうとする。「詩的な」人間が「ああ」という語を糸口にして「永遠の彼岸」と「精神的生命の高次の認識と愛に満ちた内的世界」を垣間見るのに対し、「散文的な」人間はそのための「感覚」を持ち合わせておらず、「内的世界」を見るのが叶わない。

では、「詩的な」人間が覗き見るという「内的世界」はどのようなものか。ナターナエルがオリンピアに恋する以前に遡って、彼が故郷滞在中に書いた詩を見てみよう。

彼は、忠実な愛で結ばれた自分とクララを描いた。だが、ときおり黒い拳が彼らの人生につかみかかり、彼らに芽生えていた喜びをもぎ剥がすかのように思われる。ついに彼らが婚礼祭壇の前に立ったとき、恐ろしいコッペリウスが現れて、クララの優美な目に触れた。彼女の目玉は血まみれの火花のように焦げ燃えながらナターナエルの胸に飛び込んだ。コッペリウスは彼を掴まえて、燃え上がる炎の輪の中へ投げ込む。その輪は嵐の速さで回り、轟音を立てて彼を引き掠う。それは、怒って戦う白髪の黒い巨人さながら泡立つ海の波を暴風が陰鬱にむち打つときのような轟きだった。だがこの荒々しい轟きの中で彼はクララの声聞いた。私のことをわからない？コッペリウスはあなたを欺したのよ。あなたの胸で燃えたのは私の目玉ではない。あれはあなた自身の心臓の血の燃える滴りだった。一ほら、私は自分の目玉を持っている。私を見て！一ナ

ターナエルは考えた。あれはクララで、私は永遠に彼女のものだ。この考えが火の輪の中に無理矢理入り込んだとき、彼は立ち止まり、真っ黒な深淵で轟きが鈍く静まった。ナターナエルはクララの目を覗いた。だがクララが目玉で彼を親しげに見ているのは死神だった。(NS S.31)

この詩の中でナターナエルはクララとの幸せな情景を描く。だが時々、父の書斎に隠れていた十歳の彼を掴んだ「拳」(NS S.17)と同じ「黒い拳」が伸びてくるように思われる。それはコッペリウスのもので、ナターナエルの幸せを破壊しようと狙っているのだ。婚礼の場に現れたコッペリウスが花嫁クララの目に触れると、クララの目は「血まみれの火花のように焦げ燃えながら」飛び出して、ナターナエルの胸にぶつかる。この光景は、後にスパランツァーニ教授が血まみれになってオリンピアの目玉をナターナエルに向かって投げる構図を先取りする。目玉が「火花のように焦げ燃える」イメージは父の書斎の暖炉を連想させ、「血まみれ」のクララの目は、十歳のナターナエルがコッペリウスに目を奪われそうになった記憶を呼び起こす。彼がコッペリウスの手で「燃え上がる炎の輪の中へ」投げ込まれる様子は、彼が陥った恐怖の具体的な表れである。そこに聞こえてくるのはクララの声であり、彼女の合理的思考が救いになりそうだが、彼が「火の輪」の中からクララを見やると、彼女だと思われた相手は「死神」だったという結末に至る。「詩的な」ナターナエルは、現実の世界で幸せを掴もうとする瞬間に、救いのない恐ろしい世界に入り込み、この体験を詩に表現しようと推敲を重ねた。そして彼は嬉々としてこの詩を朗読し、クララが嫌がるのに腹を立て、彼女を「自動人形」と罵倒したのだった。自動人形のオリンピアならば「ああ」と言って、ナターナエルの自画自賛を受け入れたことだろう。このとき彼はク

クララを自動人形と、自動人形オリンピアを人間と見なし、物事を逆さまに見ている。それは彼が自動人形の側に与したからであり、その後スパンツァーニ教授宅のパーティーで周囲の失笑を買いながらオリンピアと踊った彼は、自動人形と化していたのだ。ナターナエルの精神的混乱は、彼が自動人形と人間の間で揺れ動くために引き起こされる。彼はスパンツァーニ教授からオリンピアの目玉を投げつけられたとき、「ヒュー—ヒュー—ヒュー！火の輪—火の輪！回れ、回れ、火の輪—愉快に—愉快に！木のお人形さん、ヒューと上手に、木のお人形さん、回れ—」（NS S.45）と叫んだ。詩の中で火の輪に投げ込まれたのはナターナエルだったが、彼の妄想の中で「木のお人形さん」つまりオリンピアが火の輪と共に回っている。そして火の輪と共に回る人形の姿はナターナエル自身でもある。こうして彼は「詩的な」人間だけが見るといふ、恐怖の世界を体験する。

この事件の後、ナターナエルは故郷に戻って静養する。彼の一家は郊外に引っ越すことになり、最後に街を俯瞰しようとして、彼とクララは塔に登った。彼はポケットに入っていた望遠鏡に気づいて、ふと望遠鏡越しにクララを見る。そして彼は「木のお人形さん、回れ—木のお人形さん、回れ」（NS S.48）と口ずさみながら猛り狂い、彼女を塔から落とそうとする。このときナターナエルはコッポラから購入した望遠鏡を手に取り、再びコッペリウス／コッポラの支配下に入っていたのである。塔の下で待っていたロタールがいち早く異変に気づき、クララを救い出して、事なきを得る。

ナターナエルは回廊を走り、空中高くに飛び上がり、「火の輪、回れ—火の輪、回れ」と叫んだ。人々は荒々しい叫びを聞いて集まってきた。彼らの中に、巨人のように大きく、弁護士コッペリウスの姿がそそり立つ

て見えた。彼はちょうど街に到着し、広場にまっすぐやって来たところだった。猛り狂った者を取り押さるため、人びとが登ろうとすると、コッペリウスはこう話して笑った。「はは、少々お待ちを、彼は自分で降りてきますって。」そして他の人たちと一緒に上を眺めた。ナターナエルは突然硬ばったように立ちすくみ、かがみ込んで、コッペリウスの姿を認めると、甲高い声で「は！ 綺麗なおめめ—綺麗なおめめ」と叫んで、欄干から身を投げた。

ナターナエルが頭を打ち砕いて舗石に横たわったとき、コッペリウスは群衆に紛れて消えていた。(NS S.49)

ナターナエルが「火の輪、回れ」という言葉を繰り返したのは、望遠鏡越しに見たクララを自動人形だと思い込み、オリンピアが壊されたときの記憶が蘇ったためだろう。ちょうどそのとき、ナターナエルの父親の死亡事故以来姿を見せなかったコッペリウスが登場する。人びとがナターナエルの狂乱に慌てふためくなか、コッペリウスは笑いながら「彼は自分で降りてきますって」と言い、落ち着きを払っている。コッペリウスが視界に入ると、ナターナエルはコッポラのイタリア語訛りの言葉「綺麗なおめめ—綺麗なおめめ」と叫び出す。彼にとってコッペリウスとコッポラは同一人物であり、彼らは故郷ではコッペリウス、大学町ではコッポラとなって現れる。下宿先にやってきた晴雨計売りコッポラはイタリア語訛りで「綺麗なおめめ」と言いながらメガネを並べ、たくさんの目玉に囲まれる恐怖をナターナエルに呼び起こした。そのとき彼はコッポラを追い払うためもあり望遠鏡を購入した。今塔の上でナターナエルはコッポラから買った疑似目玉、望遠鏡をのぞき込むことにより、自ら人形と化し、自分の世界において異質な存在クララを排除し

ようとした。その試みの後、彼が塔から身を投げたのは、自分の目玉をコッペリウスに差し出すためだったのである。こうしてナターナエルは、長い猶予期間を経て、目玉をコッペリウスに返却した。コッペリウスがかつてナターナエルの目玉を「教材 (Pensum)」と呼んだのは、ナターナエルがコッペリウス／コッポラとのラポールの中で人形となり、目玉を通して人形としての役割を学ぶことを示唆していたのだ。ナターナエルは「詩的な」人間であると自負したが、人形となった彼はかつて作った詩の核にある言葉「火の輪、回れ」とコッポラという言葉「綺麗なおめめ」を口にするだけである。その様子は自動人形オリンピアが「ああ」という語を繰り返すのに似ており、彼は自動人形さながら定形 of 言葉を発するだけになった。

コッペリウス／コッポラとナターナエルの関係を、ラポールの両極として見、さらに悪の秘密結社とターゲットの構図に重ねれば、コッペリウス／コッポラがナターナエルを人形として操るうちに、ナターナエルが自ら目玉を差し出す結果となり、彼らの狙いは成功したと言えるだろう。ナターナエルが人形になる過程は、彼が人間としての言葉を失う過程でもある。彼は作品冒頭に置かれた手紙の中で過去の出来事を滔々と語っていたにもかかわらず、クララの合理的な思考に反発して彼女を斥け、自動人形オリンピアの「ああ」という語を嬉々として受け入れた。彼は「ああ」という語を自分に都合よく解釈するうちに、他者の意見を不要とし、自らの世界内で完結するようになった。ナターナエルが賛美した「内的世界」は「火の輪」や「木のお人形さん」がぐるぐる回る空間であり、ここには外部からの侵入ないし救いはありえない。ナターナエルは現実世界において塔の上から投身自殺を図ったが、それは彼の意識において「内的世界」に入り込んだことに他ならないと言える。

4 ホフマンの言語観

『自動人形』におけるフェルディナントとルートヴィヒは自動人形の託宣を解明しようと努めた。トルコ人形はX教授とフェルディナントのラポールの媒体として、フェルディナントの胸の内を映し出し、フェルディナントだけに分かる言葉を発した。トルコ人形は自発的に言葉を発するというよりも、質問者の心的状況を映し出し、それを言葉に置き換えたのである。これはホフマンが創造力を膨らませて構想した人形の言葉である。他方、『砂男』の自動人形オリンピアは現実世界における自動人形と同じ程度に「ああ」という語を発するだけである。ナターナエルはオリンピアにあれこれ話しかけては「ああ」という返事をもらい、それを自分に都合よく解釈する。彼は婚約者クララが彼の恐怖体験を論理的に解明しようとするのを拒み、彼女の手紙を「思慮深い哲学的手紙」や「論理学講義」などと揶揄して、クララに見られる合理的思考を斥け、自分だけの世界を求めるうちに、コッペリウス／コッポラの支配下に入り込んだ。それにより、彼は自ら思考して言葉を作り出すのではなく、状況に応じた言葉を繰り返し発するだけになった。つまり、ナターナエルは人間の言葉を拒み、人形の言葉を欲するうちに、自ら人形と化したのである。彼は人間の世界と人形の世界を往来する過程で苦しんだが、彼が人形の世界を「内的世界」と呼んで肯定的に捉えたことを考えるならば、人形の世界に完全に入ったことは彼にとって幸せと言えるかもしれない。

最後にホフマンの伝記的事実を参照しよう。彼は、昼間は判事として法律用語を駆使して論理的な文書を書き、プライベートでは友人に宛て得意の挿絵を添えてくれた口調で手紙を書き、夜な夜な酒場で他人の口調を真似てふざけて騒ぎ、場所と状況に応じて言葉を使い分けていた。彼が考案した人

形の言葉は『自動人形』においても『砂男』においても、人形に向き合う人間の内面を反映したものであった。ホフマンは芸術的素質を持った主人公が高次の世界と現実世界を往来する様子を肯定的に捉えていたが、『砂男』において高次の世界は他者に支配される世界へ転換し、コッペリウス／コッポラの人形と化したナターナエルは狂死という最期を迎えた。『砂男』はホフマン文学の中でも人気が高いが、ホフマン本人はそれほど気に入っていなかったという。おそらく彼はナターナエルが人間の言葉を失うことをよしとしなかったのだろう。ホフマン自身は1822年6月25日に亡くなる直前まで口述執筆を行い、自らの言葉を紡ぎ続けたのだった。

註

- (1) E.T.A. Hoffmann: Die Serapionsbrüder. Hrsg. von Wulf Segebrecht unter Mitarbeit von Ursula Segebrecht. Frankfurt am Main 2008, S.396-427. 以下、本書からの引用はSBと記して頁数を記す。
- (2) E.T.A. Hoffmann: Nachtstücke. Klein Zaches. Prinzessin Brambilla. Werke 1816-1820. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen. Frankfurt am Main 2009, S.11-49. 以下、本書からの引用はNSと記して頁数を記す。
- (3) Vgl. SB S.1394.
- (4) Vgl. SB S.1390f.
- (5) 深田甫訳『ホフマン全集4-II』創土社、1988年、訳者による作品解説558頁参照。
- (6) Vgl. SB S.1394.
- (7) ホフマンは、コレフからメスメリズムの最新情報を入手し、ベルリン軍医学校の医師クルーゲの解説書『治療法としてみた動物磁気解説の試み』（1811）とバルテルの『動物磁気の生理学と物理学概説』（1812）を読んで、メスメリズムへの理解を深めていた。Vgl. E.T.A. Hoffmann: Fantasiestücke in Callot's Manier. Werke 1814. Hrsg. von Hartmut Steinecke unter Mitarbeit von Gerhard Allroggen und Wulf Segebrecht. Frankfurt am Main 2006, S.727-730. その成果として『磁気療法師』（1814）という作品を書いている。
- (8) コッペリウスとコッポラが同一人物か否かは作品内で判然としないが、ナターナ

エルが同一人物と見なすことから、以下では「コッペリウス／コッポラ」と表記する。

- (9) リュディガー・ザフランスキー（津山拓也訳）『ロマン主義 あるドイツ的な事件』法政大学出版局、2010年、46頁。
- (10) 荒井秀直訳『オペラ対訳ライブラリー モーツァルト 魔笛』音楽之友社、2000年参照。
- (11) Vgl. Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre. Hrsg. von Wilhelm Voßkamp und Herbert Jaumann unter Mitwirkung von Almuth Voßkamp. Frankfurt am Main 1992.
- (12) Vgl. Friedrich Schiller: Der Geisterscher. Hrsg. von Mathias Mayer. Ditzingen 1995.
- (13) Vgl. Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. Band 7. Hrsg. von Hanns Bächtold-Stäubli unter Mitwirkung von Eduard Hoffmann- Kraye. Augsburg 2000, S.939.
- (14) Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bd. 13, S.1543.
- (15) 池内紀編訳『ホフマン短編集』岩波文庫、1984年、158頁。
- (16) 大島かおり訳『砂男・クレスベル顧問官』光文社古典新訳文庫、2014年、21頁。
- (17) 深田甫訳『ホフマン全集第三巻』創土社、1971年、22頁。
- (18) 平野嘉彦『ホフマンと乱歩 人形と光学器械のエロス』みすず書房、2007年、99頁。
- (19) スパランツァーニ教授とコッポラによる人形制作が二十年に及び、後にスパランツァーニがナターナエルに対して「目玉は君から盗んだもの」と言ったことを踏まえると、「あの親爺」はスパランツァーニを指しているとも考えられる。光野正幸「E.T.A. ホフマン『砂男』と自動人形」、香川檀編『人形の文化史 ヨーロッパの諸相から』水声社、2016年、161頁参照。
- (20) リュディガー・ザフランスキー（識名章喜訳）『E.T.A. ホフマン ある懐疑的な夢想家の生涯』法政大学出版局、1994年、459頁。
- (21) Vgl. Daniel Hilpert: Magnetisches Erzählen. E.T.A. Hoffmanns Poetisierung des Mesmerismus. Freiburg im Breisgau/Berlin/Wien 2014, S.172.
- (22) ライルとホフマンの結びつきについて、土屋邦子『E.T.A. ホフマンと無意識 心理療法の始原を求めて』ナカニシヤ出版、2021年、10頁参照。
- (23) Vgl. Hilpert: ebd.
- (24) スパランツァーニについて、クララ・ピントーコレイア（佐藤恵子訳）『イブの卵 卵と精子と前成説』白揚社、2003年、70-74頁を参照。
- (25) 深田訳上掲書、作品解説、609頁参照。