

待機と予感

E. T. A. ホフマン『黄金の壺』における待つ人々

西谷 明子

1. はじめに

E. T. A. ホフマンが作家であると同時に音楽家でもあったことはよく知られている。彼は作曲家、指揮者、舞台演出家、そして音楽批評家として活動し、その経験が彼の文学作品にも大きく影響した。『騎士グルック』や『クライスレリアーナ』（いずれも『カロ風幻想作品集』、1814年出版）など、音楽小説における描写は、音楽に関する専門的知識と、実践的な音楽経験がなしたものである。

音楽小説以外でも、ホフマンは登場人物に音楽活動を行わせることがある。たとえばホフマンの文学活動における代表作『黄金の壺』（『カロ風幻想作品集』、1814年出版）¹⁾は音楽小説には分類されないのが通例であるが²⁾、主人公アンゼルムスがピアノを弾き、友人のヴェローニカが彼の伴奏に合わせて歌をうたう場面がある。

『黄金の壺』にはこれまでさまざまな文学的解釈が試みられてきた。しかしその際ホフマンの音楽論を前提とした検討が十分に行われてきたとはいいがたい。『黄金の壺』執筆当時、ホフマンの本業は音楽家だった。ヨーゼフ・ゼコンダー座でオペラを指揮しながら、オペラ『ウンディーネ』の作曲にも取り組み、同時に当時の音楽界に少なからぬ影響力を持つ音楽

¹⁾ Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Der goldne Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit*. In: Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Fantasia- und Nachtstücke*. Unter Hinzuziehung der Ausgaben v. Carl Georg von Maassen und Georg Ellinger, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen v. Walter Müller-Seidel, mit Anmerkungen von Wolfgang Kron und den Illustration von Theodor Hosemann zur ersten Gesamtausgabe von 1844/45. München 1976, S. 179-255.

*Der goldne Topf*からの引用はすべて同書（FN）により、本文中にそのページを記した。

²⁾ 20世紀初頭に出版されたホフマンの音楽小説・音楽論文集には『黄金の壺』は収録されていない（Hoffmann, E. T. A.: *Musikalische Novellen und Aufsätze*. Hg. v. Paul Stefan. Leipzig o. J.）。1960年にもホフマンの音楽小説・音楽論集（音楽小説以外に、音楽の話題に触れた手紙や日記が収録された）が出版されたが、ここにも『黄金の壺』は収録されていない（Hoffmann, E. T. A.: *Musikalische Novellen und Schriften, nebst Briefen und Tagebuchaufzeichnungen*. Ausgewählt, eingeleitet u. mit Anmerkungen versehen v. Richard Münnich. Weimar 1960）。

批評家でもあったのである。この事実を前提に、本論文では『黄金の壺』を、音楽家ホフマンが自らの音楽観、芸術観にもとづいて書きあげた音楽小説として読む立場の可能性を探る。

ホフマンの音楽小説のなかでは、登場人物が当時の音楽界への不満や提言を述べることもある³⁾。これをそのままホフマンの「本音」と理解すべきかどうかは議論の余地があるが、ホフマンが登場人物の口を借りてある種の見解を世に出したことは確かだ。

一方でホフマンは音楽小説以外でも、自身の音楽家、音楽批評家としての考えを、物語の筋立てや個々のエピソードの中に盛り込むことがあった。たとえば『黄金の壺』に登場する異世界アトランティスは、彼の音楽批評でしばしば述べられる理想音楽の世界像とさまざまな点で一致する。

本稿では、ホフマンの『ベートーヴェンの交響曲第五番』批評(1810年)⁴⁾における、緊張状態を評価する態度が、いわゆる音楽小説には分類されない『黄金の壺』に与えた影響について論じ、本作品にこめられた彼の音楽観を明らかにしたい。

2. 音楽における緊張状態

『一般音楽新報 *Allgemeine musikalische Zeitung*』⁵⁾に掲載された『ベートーヴェンの交響曲第五番』批評は、音楽批評家としてのホフマンの代表作である。この批評は、当時の人々のベートーヴェンに対する評価を決定づけるだけの影響力をもった。またこの批評文は今もなお、ベートーヴェン研究において、またロマン派音楽研究において重要な文献とみなされている⁶⁾。ホフマンはこの批評文のなかで、楽譜を多く引用しながら楽曲分析を行った。彼がこの楽曲の持つ緊張状態について特に評価したのは、1楽章の冒頭と4楽章の結尾部である。

³⁾ 『騎士グルック』や『クライスレリアーナ』の主人公などは、その傾向が顕著である。

⁴⁾ Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Ludwig van Beethoven, 5. Sinfonie*. In: *Allgemeine musikalische Zeitung*, Jg. XII, No. 40 und 41 vom 4. und 11. Juli 1810, Sp. 630-642 und 652-659. Zitiert nach: *Schriften zur Musik, Nachlese*. Hg. v. Schnapp, Friedrich. München 1963, S. 34-51. Beethoven, 5. Sinfonie からの引用はすべて同書 (SzM) により、本文中にそのページを記した。

⁵⁾ フリードリヒ・ロホリッツとゴットフリート・クリストフ・ヘルテルによって、楽譜出版社ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社から1798年に創刊された音楽情報紙。毎週8ページが発行されていた。内容は当時の最新の音楽批評、演奏会批評、新譜情報など。ドイツ各地の音楽愛好家のあいだで広く読まれ、その影響力は大きかった。

⁶⁾ フォーブス、エリオット編『ベートーヴェンの交響曲第5番ハ短調』福田達夫、福田房子訳、東海大学出版会、1981年、163ページのほか、『ニューグローヴ世界音楽大事典』第17巻、講談社、1994年、90ページ「ホフマン, E. T. A.」。前掲書第20巻、1995年、435-436ページ「ロマン派」も参照。

有名な冒頭部分は強く印象に残ったようで、21 小節目のフェルマータまでの総譜を掲載した上で、1 小節目ずつ詳細な解説を加えている。注目すべきなのは、ホフマンが5 小節目のフェルマータの時点で「ここではまだ調が決定していない。聴き手は変ホ長調ではないかと推測する」(SzM, 37) と述べた点だ。現在我々にとって、「ベートーヴェンの交響曲第五番」という曲はあまりに有名である。ベートーヴェンの人生についても、この曲の持つ物語性についても広く知られているため、この曲の冒頭を「長調ではないか」と感じることは、現在はほとんどない。しかし実際のところはホフマンの述べたとおりで、この時点で調性は決定されていない。7 小節目になってやっと、「チェロとファゴットの奏でる根音 C が、調がハ短調であることを決定する」(SzM, 37) のである。この曲が長調とも短調とも決定されないまま、曲がどちらの方向に向かうのか判明するまで聴き手が待たなければならないことに、ホフマンが大きな関心を寄せたのは間違いない。

さらにホフマンは 21 小節目で訪れる属音 G のフェルマータについて、「聴き手の心によくわからない、謎めいた予感をもたせる」(SzM, 37) と述べた。属音とは楽曲においてまさに緊張状態をもたらす音である。その上で、ここ 21 小節目までの冒頭部分が「作品全体の性格を決定する」(SzM, 37) のだとまとめている。

4 楽章の結尾部では、この曲がいつ終わるのか予測できない点を強調した。「終止形が連続することで心はすっかり落ち着く」(SzM, 50) とした上で、その終止形の和音が何度も繰り返されることによって「また新たに緊張させられる」(SzM S. 50) というのだ。実際に、4 楽章は 432 小節目で終止形をみた後、さらに二度、和音のバランスを変えながらも終止形を繰り返し、438 小節目からはまったく同じ終止形を四度繰り返した上で、五度目の終止形で終結する。

本来は曲が終わることを意味するはずの終止形の和音を連続させることで、ベートーヴェンは予測できない結末を完成させた。この曲は楽譜上は 444 小節目で終わるが、たとえば 442 小節目で終わったとしても完璧な終止であり、逆に 446 小節目まで続いたとしても音楽上の問題はないのである。

曲が終わることを期待する聴衆は、緊張状態の完璧な解決後に、さらに緊張状態を強いられる。このことを、ホフマンは以下のように述べた。

「終止形が繋がることで心は完全に落ち着くのだが、それは休止符のなかで交響曲のアレグロでのいくつかの音を思い出させる断続的な和音によって再び破られてしまい、聴き手は最後の和音によってまた新たに緊張させられる。それは、消えたと思われても繰り返し明るく高々と燃え上がる、炎のような効果がある」(SzM, 50)

予測できない、いつ終わるのかわからない音楽は、終わった後も聴き手を音楽の世界から解放しない。ホフマンは明らかにそのことを好ましく感じている。それはホフマンに「無限」

のあり方を予感させた。この点が、ホフマンがベートーヴェンの交響曲第五番を「ロマンティック」であると断ずる要因の一つとなったのである⁷⁾。

ホフマンは『ベートーヴェンの交響曲第五番』批評のなかで、三つの「待つ」パターンについて述べた。一つ目は曲が長調か短調か、喜劇か悲劇かが決定されるのを待つ状態。ホフマンはそれを長調であると予感し、裏切られている。二つ目は属音という緊張状態を持続したまま待つ状態。三つ目は、緊張状態が解決し終わりを待つばかりのときに、終止形の連続によってさらなる緊張を強いられ、解決を無効化する状態である。どのパターンも、これから起こる展開を聴き手に「予感」させることから待機状態を生んでいる。

これらの「待つ」行為とそれが生み出す緊張状態は、ホフマンの文学作品においても表現されることになる。

3. 『黄金の壺』内外の構造

『黄金の壺』は四つの時代が入り混じる、複雑な入れ子構造の物語である⁸⁾。

作中に登場する時代で最も早いのは、アトランティスの王フォスフォルスを主人公とする創世神話である。フォスフォルスは自らの無謀な恋心が生んだ火花によって、愛する百合の花を破滅させかけた。しかしフォスフォルスは百合から生まれた竜を倒し、百合を解放した。その後フォスフォルスは、百合が彼の火花を内に包みこめるほど強くなるまで「待った」。百合はフォスフォルスの庭で歌をうたえるほど復活したようだが、二人の結末については作中ではっきりと書かれていない。ザラマンダーの凶行の結果、百合が再び傷つけられた可能性もある。

次の時代は、炎の精ザラマンダーの物語である。これは『ザラマンダーと緑のヘビの結婚について』(FN, 227) という表題で語られる作中作になっている。アトランティスの住人ザラマンダーはフォスフォルスの庭で、フォスフォルスの愛した百合の花弁の中に眠る緑のヘビを発見し、恋に落ちる。ザラマンダーはフォスフォルスに、この緑のヘビとの結婚の許可を求めるが、フォスフォルスはそんなことをすれば緑のヘビの破滅を招くと警告した。自らの経験から、無謀な恋は相手を破滅させると知っていたのである。しかしザラマンダーは「待つ」ことができなかった。彼はフォスフォルスの言葉に耳を貸さず、緑のヘビを自分のものにしようとした。その結果ヘビは灰となり、ザラマンダーは絶望にまかせてフォスフォルスの庭を荒らし、そのかどでアトランティスを追放される。ザラマンダーは人間界に墮と

⁷⁾ なお現在、音楽史や音楽学において使われる「ロマン派」を指すドイツ語の *Romantik* は、ホフマンが交響曲第五番批評のなかで多用したことにより、広く通用する語となった(『ニューグローヴ世界音楽大事典』第20巻、1995年、435ページ「ロマン派」)。

⁸⁾ 『黄金の壺』の時間的構造については、Paul-Wolfgang Wühl, *E. T. A. Hoffmann Der goldne Topf*, Stuttgart 2004 の63～71ページに詳しい。

され、ドレースデンで文書管理官リントホルストとして生きることになる。

リントホルストは、いつかアトランティスに帰る日が来るのを「待つて」いる。そのために必要な条件は、ザラマンダーと緑のヘビの間に生まれた三匹のヘビと、人間の男性が結婚することである。

次の時代はホフマンにとっての「現代」である⁹⁾。主人公は大学生のアンゼルスだ。彼は就職先が決まらず、女性ともうまくいかない。彼が何者になるのか、物語開始時点では誰にも予想できず、本人すらほとんど途方に暮れた状態だった。しかし彼は期待することをやめなかった。彼は仕事の面接に出向き、女性にも積極的に声をかける。彼は自分の仕事が評価され、女性とそつなく付き合えるようになる日が来るのを「待つて」いる。昇天祭の日の彼が特に理由もなく走っていたのは、その期待感の無意識の現れではないだろうか。

アンゼルスと同じ時代に生きるもう一人の主要人物が、彼の友人であるヴェローニカだ。彼女は将来性のある男性と結婚し、宮中顧問官夫人になれるのを「待つて」いた。ヴェローニカにとって夫となるべき人物の第一候補はアンゼルスだった。彼女はただ待つだけでなく、アンゼルスの置かれた状況に積極的に介入する。

最後は、この作品の「語り手」の生きる時代である。アンゼルスやヴェローニカの時代とほとんど重なっているとはいえ、この二人の結末を知ったうえで書きとめた「語り手」の生きる時間は、作中最もホフマンの時代に近いだろう。彼は作家として、『黄金の壺』という作品を完成させようとした。同時に彼は、つまらない日常生活から飛び出して理想郷へと至ることを切望していた。彼の最初の望みはリントホルストの助けによって叶うのだが、二つ目の望みがどうなるのかは、作中で語られることはない。

このように『黄金の壺』には待機状態にある人物が主として五人いる。そのうち、作中で待機状態が完全に解消されたのはアンゼルスとヴェローニカのみである。

アンゼルスはリントホルストに筆写の仕事を認められ、ゼルペンティーナと結ばれてアトランティスへと迎え入れられる。

ヴェローニカはアンゼルスがゼルペンティーナと結ばれたことを知り、彼のことはあきらめ、アンゼルスとの共通の友人ヘールブランドと結婚する。ヴェローニカに求婚した時点で、ヘールブランドは宮中顧問官へと出世していた。このため、ヴェローニカは宮中顧問官夫人になるという望みを叶えたことになる。

残りの三人については、待機状態が解除されていない。特にリントホルストにとっては、『黄金の壺』は自身がアトランティスに帰る過程の三分の一を描いたにすぎない。彼の物語が喜劇になるのか悲劇に終わるのか、音楽的に言えば長調になるのか短調になるのか、『黄金の壺』という作品はそれを決定しないまま終わる。

また「語り手」は、リントホルスト邸を一步出ればつまらない日常に戻るのだとあきらめ

⁹⁾ ホフマンが『黄金の壺』を執筆したのと同じ1813～1814年と推定されている。Paul-Wolfgang Wühl, *E. T. A. Hoffmann Der goldne Topf*, Stuttgart 2004 S. 58.

ている。しかしそれに対してリントホルストは、アトランティスを垣間見たことによって得た詩的財産があるのだから、嘆くことはないと彼を励ました。「語り手」の迎える結末について、読者は知りえない。ホフマンは『黄金の壺』によって作家としての評価を高められたが、作中に登場する「語り手」とホフマンを無条件に同一視することはできない¹⁰⁾。

『黄金の壺』という物語は、大学生アンゼルムスを主人公とし、その中でフォスフォールの創世神話や『ザラマンダーと緑のヘビとの結婚について』という作中作が紹介されるという形をとっている。しかし実際には、『黄金の壺』はリントホルストを主人公とする『ザラマンダーと緑のヘビの結婚について』という物語の一節であり、リントホルストの物語はフォスフォールを主人公とするアトランティス神話の一節である。「語り手」はアンゼルムスと同時代に生き、アンゼルムスたちの話を外から眺め、物語として書きとめた。それに付随して知ったリントホルストとフォスフォールの物語の一部も記し、仕上げられたのが『黄金の壺』という作品である。この入れ子構造を見ると、結末が決定したのは最も内側にある物語だけだということがわかる。『黄金の壺』の外側には、未決定の物語が無限に広がるのである。

4. 各登場人物の待機状態

ここまで『黄金の壺』という作品の内外に、解消された待機状態と未解消の待機状態が配されていることを確認した。ここからはもう少し細かく、各登場人物の「待つ」という状況に注目して、物語を整理してみたい。

4.1. アンゼルムス

主人公であるアンゼルムスには、当然ながら最も「待つ」場面が多い。

物語開始前のアンゼルムスは、昇天祭の日が来るのを「待って」いた。彼にとってこの日は「家族の特別な祝いの日」(FN, 180) だった。第1夜話において、彼は昇天祭の日を無事に迎えることができたが、いざ祭に参加しようと屋台の並ぶ黒門の先に駆けつけるやいなや、魔女のりんごの籠にぶつかって中身をぶちまけるという失態を犯す。長調で始まるかと思われた曲が、すぐに短調になった形だ。

また第1夜話では、アンゼルムスが約束の時間に間に合ったことがないという説明があ

¹⁰⁾ リュディガー・ザフランスキーは、ホフマンは「身も心も芸術に捧げ」た「特別に傷つきやすい」クライスラー的人物(『黄金の壺』においては「語り手」がこれにあたる)ではなく、むしろ文書管理官リントホルストの方が、大審院判事を務めたホフマンに近いと指摘した(リュディガー・ザフランスキー『E. T. A. ホフマン ある懐疑的な夢想家の生涯』識名章喜訳、法政大学出版局、1994年、20ページ)。

る。逆に言えば、これまでのアンゼルスは他の人間を「待たせる」側だったということである。

第2夜話では通りすがりの男性に煙草を求められ、彼が煙草を詰めるのを「待つ」。この直前にアンゼルスはゼルペンティーナと初めての出会いを果たし、ニワトコの木に向かって熱心に呼びかけるところを通行人に目撃され、笑われた。他人の視線に気づいたアンゼルスは自分の行動のおかしさに気づき、一刻も早くその場を去りたいと感じるのだが、煙草を求めた男性は悠然とパイプを掃除したうえで煙草を詰める。アンゼルスは周囲にくすくす笑われながら、居心地悪い状態で「待つ」こととなった。

翌日、アンゼルスは正午からのリントホルストの面接に備えて早めに出発した。彼には珍しく11時半には準備万端で、酒場に立ち寄ってちょうどいい時間になるのを「待つ」余裕を見せる。しかし12時になり、いざリントホルスト邸のドアをノックしようとする、魔女の魔法によって彼は昏倒させられてしまう。ここでもアンゼルスは「待たせる」側となった。待たされたのはリントホルストである。

第3夜話のアンゼルスは、その失敗を挽回しようと、コーヒー店でリントホルストが現れるのを「待った」。さらに、現れたリントホルストの語るフォスフォルス神話が終わるのを「待つ」。この「待機」は功を奏し、アンゼルスはリントホルストのところで働く約束をとりつけることに成功する。

しかしその後の第4夜話では、アンゼルスが働く様子は見られない。彼はリントホルストのところへは行かず、毎日ニワトコの木のもとでゼルペンティーナを「待った」。また彼は、リントホルストがゼルペンティーナと何らかのかかわりがあるのではないかという「予感」を持っていた。その後、アンゼルスの抱えた「予感」が事実であったことが、リントホルスト自身の口から明らかになる。

第6夜話にして、アンゼルスはようやくリントホルストのもとで働き始める。彼はゼルペンティーナとの再会を「待ち」ながら、筆写の仕事に取り組む。彼女と再会できるのは、アンゼルスが「修業時代」(FN, 217)を耐え抜いた後のことだとリントホルストは告げる。実際にそれが叶うのは、第8夜話のことである。

第9夜話では、アンゼルスが仕事の始まる12時がくるのを毎日「待つ」様子が描かれる。

アンゼルスの物語の緊張感が最大まで高まるのは、第10夜話である。アンゼルスはガラスの瓶に閉じ込められ、ゼルペンティーナの助けを「待つ」いた。この待機状態は、ゼルペンティーナの愛がアンゼルスに力を与えることで解消される。彼の苦痛はやわらぎ、魔女の誘惑に抗う勇気を得る。ゼルペンティーナの美しい声という聴覚刺激が、そのままアンゼルスの物語における勝利のファンファーレとなるのである。

4.2. リントホルスト

第1夜話において、リントホルストはまだ名前も存在も紹介されない状態で、声のみ登場する。彼は娘たちの帰りを「待つて」おり、自分で彼女たちを呼びに行く。その声は何か人智を超えた恐ろしい存在を「予感」させる。

リントホルストは物語開始以前から、自分の娘たちと結婚してくれる人間の若者が現れるのを「待つて」いた。ドレースデンで文書管理官として生きる彼は、自宅で筆写の仕事をする若者を募集することで、自分の目に適う者を探した。アンゼルスが現れるまでに希望者は数名いたが、不適格な者ばかりだったようである。そこでリントホルストは、事務官ヘルブランドに人材を紹介するよう頼んだ。これがアンゼルスとリントホルストの出会いきっかけである。

第2夜話では、約束の12時にアンゼルスが現れるのを自宅で「待つて」いた。しかしアンゼルスは魔女の魔法で昏倒させられたため、リントホルストは待ちぼうけをくらう。その後数日の間、リントホルストはアンゼルスが来るのを「待つ」のだが、やはり彼は来なかったことが第4夜話で語られる。

第6夜話で、ようやくアンゼルスはリントホルストの「待つ」家を訪れることができた。ここで緊張状態の一つが解除され、新たな緊張状態が生まれる。リントホルストとアンゼルスが疑似的な師弟関係となり、アンゼルスが一人前になるのを「待つ」ことになるのだ。音楽でいえば属音の長いフェルマータの後に、新しい動機が提示された形である。

リントホルストの正体がザラマンダーであり、彼がアトランティスに帰る日を「待つて」いることがわかるのは第8夜話である。先に述べたとおり、彼の迎える結末は『黄金の壺』という物語の中では語られない。

4.3. ヴェローニカ

副学長パウルマンの娘ヴェローニカは、ボーイフレンドであるアンゼルスとの幸せな結婚を夢見ている。アンゼルスが宮中顧問官のような立派な仕事につき、自分にプロポーズしてくれるのを「待つて」いるのである。このことは第5夜話で語られる。

第7夜話では、パウルマンが寝静まるのを「待つ」ヴェローニカが描かれる。アンゼルムスの気を引くために魔女ラウエリンの力を借りたヴェローニカは、秋分の日の夜に儀式を執り行うことを魔女と約束する。夜に家を抜け出さなければならない彼女は、いつまでも起きている父親にやきもきする。短い、その後に起こることを予感させる緊張感のある場面である。

しかし魔女の力を借りてまで叶えようとしたヴェローニカのこの願いは、結局叶わない。アンゼルスはヴェローニカではなくゼルペンティーナを選び、アトランティスへ行って

しまうからだ。そのかわりに事務官ヘールブラントが宮中顧問官に出世し、第11夜話でヴェローニカに求婚する。アンゼルスと結婚するというヴェローニカの望みは叶わなかったが、宮中顧問官夫人になるという望みは叶ったことになる。

4.4. アンゲーリケ

第5夜話にのみわずかに登場するアンゲーリケは、ヴェローニカの友人である。彼女の婚約者のヴィクトールは、出征したまま長く音信不通だった。第5夜話以前の彼女は、戻らない婚約者を「待って」悲しみに暮れていた。「男の帰りを待つ女」の典型かに見えた彼女だが、魔女の占いの力を借りることでヴィクトールの存命を知る。アンゲーリケからその話を聞き、ヴェローニカは魔女のところへ向かう決意をするのである。

結果としてアンゼルスに道を誤らせることになる魔女とヴェローニカとの出会いは、「待ちきれなかった」女性によってもたらされた。

4.5. 魔女ラウエリン

フォスフォルスと戦った竜の眷属である魔女ラウエリンもまた、「待つ」人物である。彼女は強い力を持つ黄金の壺をリントホルストから盗む機会を「待って」いた。そのためにアンゼルスとヴェローニカを利用したのである。

第5夜話では、ラウエリンはヴェローニカとアンゲーリケとの会話を盗み聞きする。前もってアンゲーリケの信用を得ていたラウエリンは、アンゲーリケがヴェローニカに占いの話をするのを「待って」いたのである。ヴェローニカが魔女の占いに興味を持ったことを確かめたラウエリンは、彼女が自宅を訪れるのを「待った」。ちょうど、アンゼルスがヘールブラントに紹介されてリントホルストの家を訪れたのに近い状況である。

第7夜話、秋分の日にも、ラウエリンはヴェローニカを「待つ」。ヴェローニカは父親のパウルマンが寝るのを「待って」家を出発し、彼女を「待つ」ラウエリンのもとを訪れたのである¹¹⁾。

ヴェローニカ視点での緊張感が最大となる、悪夢のような場面の前奏として、ヴェローニカとラウエリンの待機状態は緊張感を高める効果を持つといえる。

¹¹⁾ ただしヴェローニカは、実際にはラウエリンが思ったよりも早く到着したようである。ヴェローニカがラウエリンの家に着いたとき、待っていたはずのラウエリンは逆にヴェローニカに「もう着いたのかい！——まあ待って、待っておくれ！」(FN, 219)と声をかけている。

4.6. ヘールブラント

アンゼルス、ヴェローニカ共通の友人である事務官ヘールブラントは、物語開始時点から終盤まで「待ち」続ける人物である。このことが明かされるのは第11夜話だ。彼はヴェローニカに対して密かに思いを寄せていた。しかし彼女が関心を向けるのはアンゼルスであるということは、傍目にもわかるほどだった。ヘールブラントは、ヴェローニカのように恋敵を積極的に排除する行動には出ない。ただ「待ち」続けるのである。

長い待機状態を経て、彼がとうとうプロポーズするのは、アンゼルスがゼルペンティーナと結ばれてアトランティスに行った後のことだ。ヘールブラントやパウルマンら一般市民の視点では、アンゼルスは正気を失ったあげく姿を消したことになる。つまりヘールブラントにとって、恋敵は戦いの場から自らいなくなったことになる。

自分からヴェローニカまたはアンゼルスに働きかけることなく、ただ「待つ」ことによって、ヘールブラントはプロポーズにまでこぎつけた。彼はアンゼルスが姿を消した後、数か月は仕事に専念する。ヘールブラントはさらに「待った」のである。彼は宮中顧問官に出世してからも、今度はヴェローニカの霊名祝日まで「待つ」¹²⁾。自ら動くことで緊張状態を解消させようとする人物が多いこの物語のなかで、緊張状態を抱えながらただ待ち続けるヘールブラントが、最終的には本人にとって最も理想的な形で望みを叶えることとなった。

4.7. 語り手

作中で最後に「待つ」のは、作品の「語り手」である。「3.『黄金の壺』内外の構造」で述べたように、彼は『黄金の壺』の完成と、アトランティスへの移住を切望していた。しかし同時に、それらは叶う見込みのないことだとも考えていた。よって、彼が置かれたのは緊張状態というよりは絶望状態に近い。「語り手」が書きたいと望むのは、ザフランスキーの言う「肉体を超越した愛の、最高と思われる幸福感」¹³⁾なのだが、言語で表現することが不可能なのである。彼が部分的にとはいえ望みを叶えることができたのは、リントホルストの助けがあったためである。音楽でいえば、短調で始まった旋律が長調に転じる形だ。

だが「語り手」の旋律は完全な終止形で終わるわけではない。リントホルストの力を借りてアトランティスを垣間見ることによって『黄金の壺』という作品は完成したが、アンゼルスと違い、「語り手」は再び味気ない現実世界へと戻った。彼がこの後どうなるのか、アトラン

¹²⁾ 具体的には、ヴェローニカが儀式を行ったのが秋分の日で、ヘールブラントがプロポーズしたのは2月4日である。アンゼルスが姿を消したのがいつのことか、作中にははっきりと書かれていないものの、ヘールブラントはアンゼルスがいなくなってから、さらに3~4か月は待ったと思われる。

¹³⁾ ザフランスキー、前掲書、279ページ。

ティスへ行ける日がくるのかについては作中で語られない。「語り手」の紡ぐ旋律は、結局長調で終わるのか短調で終わるのか不明である。この意味で、「語り手」はリントホルストと近い立場であるともいえる。

また『黄金の壺』という物語は「このメールヒェンの終わり Ende des Märchens」(FN, 255)という言葉で終わる。定冠詞を使い、限定的に「このメールヒェン」が終わったことを示している。それはまるでいくつかのメールヒェンが並列して存在するかのようでもあり¹⁴⁾、「次のメールヒェンの始まり」を示唆するかのようでもある。ちょうど交響曲や組曲で、1つの楽章が終わったあと、次の楽章が始まるように。

4. 8. 待機状態の総括

『黄金の壺』において、解消される待機状態は主として日常的な事柄である。通行人が煙草を詰めるのを待つ、人が来るのを待つ、父親が寝るのを待つ、プロポーズの機会を待つなどがそれにあたる。一方、不思議の国アトランティスが関係する問題のなかには、待機状態が維持されたまま終わるものが多い。特にリントホルストは、自身がアトランティスに帰るのを待つ状態が続くだけではない。娘たちの帰りを待てず自ら呼びに行き、仕事に来る予定のアンゼラムスを最初に待った際は、結局待ち人が現れずに終わった。不思議な力を使って問題を解決できそうに見えるアトランティスの住人も、待機状態やそれによって生まれる緊張状態を簡単に解消することはできないのである。

その原因の一つは、人間とは異なる「無限」に近い時を生きる者の時間感覚にある。385年前のことを「ごく最近」(FN, 194)と表現するリントホルストらアトランティスの住人の時間感覚は、作中に登場する人間や、読者と大きく乖離していることは間違いない。それが第3夜話のコーヒー店ではリントホルストの冗談だと受け取られ、人々の笑いを誘った。リントホルストの言葉を真に受けて不気味に感じるのは、アンゼラムス一人である。

この時間感覚の違いが、読者にはもどかしくも感じられる。リントホルストは娘たちの帰宅は待てなくても、自分がアトランティスに戻る機会をじっくりと待つことはできる。長い時間がかかることは彼にもわかっているが、急ぐよりも腰を据えて見込みのある若者を育てる方を重視するようである。しかしそのため、人間である読者は、リントホルストの物語の終わりを目にすることができない。当然のことながら、作者ホフマンが亡くなった以上、今後もリントホルストの物語の続きを知ることはできない。また『黄金の壺』が書かれてから200年がたつが、リントホルストにとっては200年など大した時間ではない。「語り手」の述べるとおりリントホルストという人物が実際に「ドレースデンを歩きまわっている」

¹⁴⁾ 実際、本作品は『カロ風幻想作品集』に収録されたうちの一作品である。しかし『カロ風幻想作品集』に収録された他の作品には、『黄金の壺』のような終わり方のものはない。

(FN, 197) ものとするならば、200 年後の現在もリントホルストはアトランティスには戻れず、地上のどこかにいるのかもしれない。現在の読者すら、生きているうちに物語が終わることを期待できない。つまり読者は二重の意味で「待たされ続ける」のである。

5. 読者の緊張状態

ここで読者の緊張状態にも注目しておきたい。

本作品において、読者の緊張感が高まる場面は、章（夜話）の終わりに集中する。各夜話は総じて、緊張感が高まる形で終わる。読者は次の章で何かが起こることを予感しながらページをめくるのだが、実際には高まった緊張感を緩める形で次の章が始まる。

たとえば第 1 夜話は、アンゼルスとゼルペンティーナが出会い、別れる場面で終わる。水晶の鈴の鳴らす三和音のような音を響かせるエメラルド色のヘビたちは、彼女たちを呼ぶ低い声が聞こえるとエルベ川に飛び込んで消えてしまう。その際、彼女たちの水晶の鈴は「鋭い不協和音を鳴らして砕けた」(FN, 184)。あとには「調子の狂った」(FN, 184) 空気が残る。読者は聴覚的にも、緊張が高まるのを感じる。

続く第 2 夜話は、通行人の「あの方、きっと頭がおかしいんだわ！」(FN, 184) という言葉で始まる。幻想的な場面に冷や水を浴びせるような、現実的な言葉である。これによってアンゼルスは我に返り、自分が「大声で独り言を叫んでいた」(FN, 185) ことに気づく。ここではアンゼルスと同時に読者の緊張感も打ち砕かれる。

第 4 夜話と第 10 夜話では、前の夜話で高まった期待感や緊張感が、「語り手」の登場によって緩まる。第 3 夜話は、アンゼルスが明日は何があらうと必ずリントホルストの家に行くと決意する場面で終わる。読者は、第 4 夜話ではリントホルスト邸で働くアンゼルスを見ることができるものと期待する。しかし第 4 夜話は冒頭から、「語り手」が読者に向かって長々と、自分の語る不思議な物語が現実感をもって読み取られているか心配する旨を語る。そしてアンゼルスが結局はリントホルスト邸に行かなかったことがわかる。せつかくの緊張感を台無しにする展開である。

第 9 夜話は、アンゼルスがガラス瓶に閉じ込められるという、作中で緊張感が最大となる場面で終わる。アンゼルスはどうなるのかと、読者の緊張感も高まる。だがそれに続く第 10 夜話は、またしても「語り手」による読者への呼びかけで始まる。彼はガラス瓶に閉じ込められたアンゼルスの苦しみを読者に想像させようと言葉を尽くすのだが、その言葉はむしろ読者の緊張感を緩め、落ち着かせてしまう。

ホフマンは読者の緊張状態を意図的にコントロールしている。夜話の終わりでは、読者に何らかの予感を持たせることで緊張感を高め、その予感をおぼしたり裏切ったりすることで緊張感を緩めるという手法を取っている。

6. 「ロマンティック」の四要素と「予感」

ホフマンはベートーヴェンの交響曲第五番批評のなかで、この曲を「ロマンティック」であると述べた。そしてこの曲が「ロマンティック」であることを、特に「不安」「憧れ」「無限」「異世界との往還」という概念を多用しながら説明した。この曲の持つ、未来がどう展開するのかわからない状況が生み出す不安は、同時に手の届かないものへの憧れをも生む。手の届かないものの筆頭が「無限」であり、「無限」は不安と憧れの両感情を生む。ホフマンは特にこの曲の終楽章結尾部の連続する終止形に、音楽によって「無限」を表現することへの可能性を見た。また音楽を聴くことはある種の異世界との往還である。聴き手は曲の始まりとともに異世界へと旅立ち、曲の終わりとともに日常に帰る。しかしこの曲の連続する終止形は、異世界からの帰還を曖昧に、あるいは無効にする可能性を持つ。これらがホフマンの感じたベートーヴェンの特性であり、この曲を「ロマンティック」と定義する根拠である。

この四要素は、ホフマンの文学作品にも大きな影響を与えた。『黄金の壺』において、アンゼルスは結末近くまで漠然とした「不安」を抱え続け、同時にゼルペンティーナや彼女の故郷であるアトランティスという「無限」の世界に「憧れ」を持つ。「異世界との往還」は、まさにアンゼルスやリントホルストが果たそうとすることである¹⁵⁾。

これら四つに加えて「予感」という概念も、ホフマンの音楽観や文学作品にとって重要な構成要素の一つである。そもそも「待つ」と「予感」は、根を同じくするものだ。「予感」を抱いて「待つ」状態とは、「待つ」よりも前にすでに「生起してしまったこと」あるいは「わかっていること」、つまり既知の状態があるからである。その既知の状態と「いずれ起こるであろう」という予感の間に劇的緊張が生じる¹⁶⁾。

物語や音楽に緊張状態が生まれれば、それはいずれ「長調」と「短調」のどちらかに転ずる。これを登場人物と読者、あるいは聴き手に「予感」させることを、ホフマンは重視した。『黄金の壺』における「待つ」あるいは「待たせる」状況が作る緊張状態と、それに伴う「予感」は、ホフマンによって慎重にコントロールされている。主要登場人物は待ち、待たれる関係にある。待つ人物は、未来に対して「不安」「憧れ」とともにある種の「予感」を持つ。しかもその「予感」はしばしば裏切られる。読者の抱く「予感」すら、例外ではない。

ホフマンは交響曲第五番批評のなかで、この曲の結尾部について以下のように述べた。

「思慮深い聴き手の心は皆、きつとまさにあの言い表しようもない予感に満ちた憧れ

¹⁵⁾ 西谷明子『『黄金の壺』はロマンティックか：E. T. A. ホフマンの音楽観』（『ドイツ文学論集』第46号、日本独文学会中国四国支部、2013年、5-20ページ所収）参照。

¹⁶⁾ エーミール・シュタイガーは『詩学の根本原理』で、この緊張によって「焰をもえたたすようなリズム」が生まれると述べた（エーミール・シュタイガー著、高橋英夫訳『詩学の根本原理』法政大学出版局、1969年、198-199ページ）。

の持続的な感情によって、心からの強い感情を深く起こされ、最後の和音までその状態
でいることだろう。もちろん最後の和音の後の多くの瞬間にも、苦しみと喜びが音の形
になって聴き手を抱く、素晴らしい精神世界から外に出ることはできない」(SzM, 50)

終止形の和音が何度も続くことにより、聴き手は「予感に満ちた憧れ」を抱く。そして曲
が終わってもその感情は続くという。これがホフマンにとって理想的な音楽のあり方だと
すれば、その発想を文学作品において応用したことは十分に考えられる。ホフマンにとって
音楽批評とは、聴き手をより深い音楽理解へと導き、理想音楽の片鱗をこの世に顕現させる
ための礎だった。『クライスレリアーナ』など一般に音楽小説とされる作品でもこの意図が
見えるが、ホフマンの音楽的発想は音楽小説執筆時のみにはとどまらない。

音楽と文学は、ともに時間芸術である。そうである以上、時間を用いた演出、登場人物あ
るいは作品の受容者を待たせ、「予感」を抱かせ、緊張状態を高めることによる演出が効果
的なのは当然ともいえる。同時にそれは、作品をより「ロマンティック」なものにする効果
もあった¹⁷⁾。ホフマンは自身の音楽経験からこのことを理解し、批評文において指摘して
いた。人間が精霊の力を借りて理想世界へと至る物語を構想したとき、ホフマンは人間の
「予感」する力を利用して、読者もまた「語り手」と同様に理想世界を少しでも垣間見るこ
とができるよう、導こうとしたのではないだろうか。

¹⁷⁾ 音楽が「時間のなかに存在することによって、流転、変化と進行、感情の動きの状態を
体現」するがゆえに、ロマン派の画家や詩人、哲学者にとって最も理想的な芸術とされ
たことを改めて指摘しておきたい。ホフマンの文学作品も、このような時代の文脈の中
から誕生した(『ニューグローヴ世界音楽大事典』「ロマン派」参照)。

【参考文献】

- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Fantsie- und Nachtstücke*. Unter Hinzuziehung der Ausgaben v. Carl Georg von Maassen und Georg Ellinger, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen v. Walter Müller-Seidel, mit Anmerkungen von Wolfgang Kron und den Illustration von Theodor Hosemann zur ersten Gesamtausgabe von 1844/45. München 1976
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Musikalische Novellen und Aufsätze*. Hg. v. Paul Stefan. Leipzig o. J
- Hoffmann, E. T. A.: *Musikalische Novellen und Schriften, nebst Briefen und Tagebuchaufzeichnungen*. Ausgewählt, eingeleitet u. mit Anmerkungen versehen v. Richard Münnich. Weimar 1960
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Schriften zur Musik, Nachlese*. Hg. v. Schnapp, Friedrich. München 1963
- [Forbes] フォーブス, エリオット編『ベートーヴェンの交響曲第5番ハ短調』福田達夫, 福田房子訳, 東海大学出版会, 1981年
- [Nishitani] 西谷明子『『黄金の壺』はロマンティックか : E. T. A. ホフマンの音楽観』『ドイツ文学論集』第46号, 日本独文学会中国四国支部, 2013年, 5-20ページ
- [Safranski] リュディガー・ザフランスキー著『E. T. A. ホフマン ある懐疑的な夢想家の生涯』識名章喜訳, 法政大学出版局, 1994年
- [Sakka] 属啓成『解説ベートーヴェン全集』第5巻, 千代田書房, 1954年
- [Sasaki] 佐々木健一『せりふの構造』講談社, 1994年
- [Shibata] 柴田南雄・遠山一行総監修『ニューグローヴ世界音楽大事典』講談社, 第17巻1994年, 第21巻1995年
- [Staiger] エーミール・シュタイガー著『詩学の根本原理』高橋英夫訳, 法政大学出版局, 1969年
- Wührl, Paul-Wolfgang, *E. T. A. Hoffmann Der goldne Topf*, Stuttgart 2004.

Warten und Ahnung

Die wartenden Figuren in E. T. A. Hoffmanns *Der goldne Topf*

Akiko NISHITANI

In der Rezension über *Beethovens 5. Sinfonie* hob E. T. A. Hoffmann lobend die Spannung hervor, die die Komposition beim Hörer erzeuge. Der Hörer ahne die kommende Entwicklung voraus, und das versetze ihn in eine wartende Haltung. Dieses Warten erzeuge Spannung. Hoffmann machte in seinen literarischen Werken ebenfalls von diesem Mittel Gebrauch.

Der goldne Topf hat eine komplizierte Struktur. Anselmus' Märchen ist ein Teil des Märchens „Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange“, dessen Held Lindhorst ist, und Lindhorsts Märchen wiederum ist ein Teil des Atlantis-Mythos, dessen Held Phosphorus ist. Darunter gelangt nur Anselmus' Märchen ans Ende. Außerhalb des *Goldnen Topfes* breitet sich die unaufgelöste Spannung ins Unendliche aus. Auch der Erzähler des Märchens überwindet sein Warten nicht ganz.

Bei den Spannungszuständen, die im Werk eine Auflösung finden, handelt es sich hauptsächlich um alltägliche Dinge. Dagegen bleiben die Wartezustände bei Dingen, die mit Atlantis zusammenhängen, oft erhalten. Auch die Bewohner von Atlantis können die Wartehaltung und die daraus resultierende Spannung magisch nicht auflösen.

Wie der Hörer der Musik hat auch der Leser Ahnungen, die die Erwartung und die Spannung hervorrufen. Aber die Handlung des Märchens entwickelt sich oft entgegen der/den Erwartung/en des Lesers. Hoffmann steuert die Spannungsempfindungen des Lesers bewusst.

Hoffmann wies in der 5. Sinfonie Beethovens auf die Elemente der „Angst“, der „Sehnsucht“, der „Unendlichkeit“ und der „geistigen Reise nach einer anderen Welt“ hin. Nach Hoffmanns Meinung machte das die Musik „romantisch“. Die vier Elemente beeinflussten auch Hoffmanns literarische Werke. Daneben spielt auch der Begriff der „Ahnung“ eine wichtige Rolle sowohl in Hoffmanns Musikauffassung wie in seiner Dichtung. Er ließ die Personen und den Leser, die eine „Ahnung“ haben, warten, um so ihre Spannung zu erhöhen. Das machte seine Werke „romantisch“.