

E.T.A. ホフマンにおける打ち 明け話と積み重ねられた語り

佐藤 和 枝

[キーワード：①E.T.A. ホフマン (E.T.A. Hoffmann)；②夜景作品集 (Nachtstücke)；③ゼラーピオン同人集 (Die Serapions-Brüder)；④イグナーツ・デナー (Ignaz Denner)；⑤長子相続権 (Das Majorat)]

0. 序

E.T.A. ホフマン (E.T.A. Hoffmann) の物語には、作中人物がある不思議な出来事や体験を語ったり、身の上を打ち明けるといったパターンの作品群がある。これらは、物語に物語がはめ込まれていると見ることもできるし、ある物語が別の語り手によって語り直されていると考えることもできる。またこのような場合、しばしば作中人物が過去の出来事を回想して話すことになるので、時間にも層ができる。読者は物語の中の現在から過去へ、過去から現在へと往復することになる。このような物語では、語りの層と物語全体の筋が複雑に絡み合っ、ひとつの複合体を構成することになる。読者は物語の展開を追いながら、このような構造をどのように読み解いていくのか、いくつかの作品を例に考えてみたい。

1. 「夜景作品集」

まず、ホフマンの短編集「夜景作品集」(Nachtstücke)の中から、同じように打ち明け話のパターンを持ちながら、その語りの構造が対照的なものとして、「イグナーツ・デナー」(Ignaz Denner)と「長子相続権」(Das Majorat)を比較してみよう。

1.1 「イグナーツ・デナー」auktorial な語り

「イグナーツ・デナー」では、アンドレス (Andres) という猟師が、病気の妻、ジョルジーナ (Giorgina) をイグナーツ・デナーという見知らぬ男に助けられ、それ以後、デナーは定期的にアンドレスを訪れるようになるのだが、デナーは実は盗賊の首領で、その凶悪な素性が裁判の過程で暴かれていく。この物語の中にはふたつの打ち明け話がある。ひとつは、妻のジョルジーナが、アンドレスの留守中、デナーによって、赤ん坊を殺された顛末を夫に話すところ、もうひとつは、裁判の過程で明らかになったデナーの素性が語られるところである。妻が留守中の事件を打ち明ける場面は、以下のように書かれている。

Erst den anderen Tag konnte Giorgina den Verlauf dessen, was sich in Andres' Abwesenheit zugetragen, erzählen. *Am vierten Tage, nachdem Andres sein Haus verlassen, hatte der Knecht zur Mittagszeit wieder allerlei verdächtige Gestalten durch den Wald wanden gesehen, und Giorgina deshalb des Mannes Rückkehr herzlich gewünscht.* (FN.

386 イタリックによる強調筆者。以下同様)

妻の話の内容の部分（イタリック部）は、妻が語ったままの形で再現すれば、1人称の直接話法になるはずであるが、3人称で再現されている。

また、デナーの素性は、次のように暴かれていく。

Ein Auszug aus den von dem geistlichen Gericht in Neapel verhandelten Akten ergab über Denners Herkunft folgende merkwürdige Umstände.

Vor langen Jahren lebte in Neapel ein alter wunderlicher Doktor, Trabacchio mit Namen, den man seiner geheimnisvollen stets glücklichen Kuren wegen insgemein den Wunderdoktor zu nennen pflegte. (FN. 399)

デナーの素性については、このように、宗教裁判の書類からの抜粋とデナーの目白をまとめる形で、やはり3人称で語られている。しかしこの部分をさらに読み進んでいくと、ここで別の語り手が介在することに気付く。次に挙げる箇所は、デナーの素性の説明が終わって新しい段落に移る部分である。

[...] und er wolle nun als reuiger Sünder allen Teufelskünsten abschwören und geduldig die gerechte Todesstrafe erleiden.

Andres, *der alles dieses aus dem Munde des Grafen von Vach erfuhr*, zweifelte keinen Augenblick, daß es wohl eben Trabacchios Bande gewesen, die ehemals im Neapolitanischen seinen Herrn anfiel, [...] (FN. 406)

この部分はおもともと物語全体の語り手が読者にデナーの素性を説明していたのに、突然、フォン・ファッハ伯爵が登場して、その内容をいわば横取りしてしまったわけである。しかしこのすりかえは巧妙に行なわれ、ひょっとすると、最初からフォン・ファッハ伯爵がアンドレスに話していたのかもしれないとさえ思わせる。あるいは、物語全体の語り手の声に、途中からフォン・ファッハ伯爵の声がオーバーラップして、いつのまにかそれまでの語り手の声が消えて、フォン・ファッハ伯爵の声だけになったというような効果にたとえることもできる。

このような効果は、作品全体が全知の語り手、シュタンツェル (F.K. Stanzel) の術語によれば auktorial な語り手の視点で語られていることによる¹⁾。作中人物が物語の中に閉じ込められているのに対して、auktorial な語り手は、物語からの距離を自由にとることができる。従って、物語全体を見渡したり、登場人物の立場に視点をあわせたりすることにより、様々なパースペクティブを重ねることができる。

しかし、全体が auktorial な語り手の視点で一貫して語られていれば、物語の中に物語がはめこまれても、語りの層の重層化は起こらず、パースペクティブは常に auktorial な語り手に固定されているので、読者は入り組んだストーリーの中でも迷うことはない。複雑な迷路の中にとると、簡単には出口が見つからないが、空から見れば、出口がわかるのと同じように、読者が物語の外にいる auktorial な語り手の視点で物語を見渡していれば、物語の筋道はたどりやすくなる。従って、パースペクティブの移動もなめらかに行われるのである。

1.2 「長子相続権」1人称の語り

それに対して、同じ「夜景作品集」の中の作品、「長子相続権」(Das

Majorat) は1人称で語られる物語である。1人称の「私」は、auktorialな語り手ではなく、物語の中で事件を体験する登場人物のテオドール(Theodor)である。従って、この物語は、主人公のテオドールの視点を通して語られる。物語は、フォン・R. 男爵の説明で始まり、V. という老弁護士が R. 家の業務代理人であることが紹介された後、V. 老人の甥の息子として主人公のテオドールが登場する。テオドールは大伯父である V. 老人の助手として R. 城へ行き、そこで幽霊騒ぎを体験し、男爵夫人であるセラフィーネ (Seraphine) に恋をするが、彼女へのかなわぬ恋に悩み、狂気に陥りそうになったところで、大伯父と一緒に R...sitten を去る。その翌年の夏、大伯父はテオドールにやっと R. 家の長子相続権にまつわる話をしてくれて、幽霊の正体がわかるのである。ここにも打ち明け話のパターンが現われる。この部分は、まず V. 老人がテオドールに話していることばがあり、「それは、今はもう過ぎ去ったことだ/*das ist nun vorüber!* (FN. 528)」という嘆息に続いて、次のような導入部があって、R. 家の話が始まる。

Die Geschichte des R...schen Majorats, die der Alte jetzt erzählte, trage ich so treu im Gedächtnis, daß ich sie beinahe mit seinen Worten (*er sprach von sich selbst in der dritten Person*) zu wiederholen vermag. (FN. 528)

ここで、括弧つきで入れられている注釈、「(彼は自分自身のことを3人称で話した)」というのは、どういうことだろうか。自分のことを語るのには、いふまでもなく、1人称を使うわけであるが、テオドールの大伯父 V. 老人は、自分のことをまるで他人のことを話すように、3人称で

話したというのである。たとえば、V. 老人は以下のように話している。

V. sah alle diese Papiere mit finstern Gesichte durch, und sprach, ziemlich bekümmert, als *er* sie wieder zusammenschlug: "Nun, Gott wird helfen!" (FN. 545)

自分のことをこのように語るというのは、かなり奇妙なことである。むしろ、「(彼は自分自身のことを3人称で話した)」というような注釈がないほうが自然である。つまり、この注釈がなければ、「イグナツ・デナー」でジョルジーナの話が3人称で再現されていたのと同じように、1人称で語られた体験談を他のだれかが、たとえば語り手が客観的にまとめて報告したのだらうという解釈が成り立つが、ここでは、自分で自分のことを3人称で話したというのである。これはどのように解釈したらよいのだろうか。たとえば、次のように考えることができるであろう。

V. 老人は、過去の自分自身をも登場人物のひとりとして扱っているのである。現在の自分の立場から、過去の自分自身をも外側から眺める視点で語れば、つまり3人称で語れば、それは *auktorial* な語り手の立場により近くなるであろう。V. 老人は、「それはもう過ぎ去ったことだ」と言っているように、R. 家にまつわる話を自分の生々しい体験としてではなく、ある種のお伽噺のように語ろうとしているのだとも考えられる。

たとえば V. 老人の物語の冒頭で、自分がそこには居合わせなかった場面であるにもかかわらず、生き生きと描き出しているのは、半ば *auktorial* な視点で物語っているからである。

In einer stürmischen Herbstnacht des Jahres 1760 weckte ein

entsetzlicher Schlag, als falle das ganze weitläufige Schloß in tausend Trümmer zusammen, das Hausgesinde in R...sitten aus tiefem Schlafe. In Nu war alles auf den Beinen, Lichter wurden angezündet, Schrecken und Angst im leichenblassen Gesicht keuchte der Hausverwalter mit den Schlüsseln herbei, aber nicht gering war jedes Erstaunen, als man in tiefer Totenstille, in der das pfeifende Gerassel der mühsam geöffneten Schlösser, jeder Fußtritt, recht schauerlich widerhallte, durch unversehrte Gänge, Säle, Zimmer, fort und fort wandelte. Nirgends die mindeste Spur irgend einer Verwüstung. (FN. 528)

またその逆に、自分自身その場においてよく知っていることなのに、まるで他人事のように語ることができるのも3人称で語る効果といえるであろう。たとえば若いフーバート・フォン・R. 男爵 (Freiherr Hubert von R.) が長子相続権をあきらめたのは、V. 老人自身が説き伏せた結果であるに違いないのに、それを「話し合いの奇妙な結果/Die merkwürdige Folge einer Unterredung」(FN. 551) と表現し、いったいどんなことを話し合ったので、フーバートの気持ちが変わったのかということには触れず、聞き手及び読者に気をもたせるところなどである。

V. 老人がテーオドールに語った物語は、彼らが R. 城で出会った幽霊の正体を最終的に説明すると同時に、R. 家の複雑な家系と世襲領にまつわる入り組んだ事情を物語るものである。この V. 老人の話の中にもさらに打ち明け話が組み込まれていて、その中で今まで秘密にされていた事情が明らかにされる。つまり、謎の解明が2段階に仕組まれているのである。それが、次に引用する、V. 老人がフーバートの文書の内容を話す部

分である。

V. fing mit dem Inhalt des Aufsatzes an, den Hubert für V. zurückgelassen und den er erst nach Eröffnung des Testaments entsiegeln sollte. (FN. 554)

物語の前半が、テーオドールの1人称で語られている間は、まだ謎が明かされる段階ではない。ここでは、読者もテーオドールの視点に固定され、テーオドールと一緒に謎に巻き込まれ、混乱した状態でいなければならないのである。そこにはいったいどういう事情があるのか知りたいという欲望をテーオドールにも読者にも高めておいて、おもむろにV. 老人にすべてを説明させる構造になっている。V. 老人の役割は、もつれた事実をわかりやすく説明することなのである。

これまで、物語が過去に重層的に遡る過程を追ってきたが、そこから現在へはどのようにして戻るのであるか。物語が過去の謎の深みへとはまっていって段階は徐々に行なわれるのに対して、過去から現在へ戻ってくるのは、かなり素早くおこなわれる。その過程を次に示してみよう。

文頭に V-2 という記号がついている箇所は、V. 老人が自分自身の話の中でさらに話をしているところである。次に V. 老人がテーオドールに語っている箇所には、V-1、テーオドールが語っている層にはTという記号がついている。

(V-2) [Daniel] schleuderte mit einem kräftigen Fußstoß den Unglücklichen hinunter in die Tiefe!—(V-1) Ganze erschüttert von der gräßlichen Untat fand der Freiherr keine Ruhe auf dem Schlosse,

wo sein Vater ermordet. [...]

(T) So hatte der Großonkel alles erzählt, nun nahm er meine Hand und sprach, indem ihm volle Tränen in die Augen traten, mit sehr weicher Stimme: (FN. 557f.)

このように、入れ子になった過去の物語から、今語っている現在へ急激に戻ってくるのは、ホフマンの作品には他にも例があり、たとえば、「荒れ果てた家」(Das öde Haus)にも最後に同じような構造がみられる²⁾。

これは、不思議な現象に対する読者の興味をぎりぎりまで高めて、謎解きを最後までひきのばしておく構造から必然的に導き出される結果である。緊張が極度に高まってクライマックスに至り、謎が解かれてしまったあとは、もう何も言う必要がないどころか、何かを言うのは余計なことになる場合さえある。謎が解かれた後の部分はある種の虚脱感に襲われているので、ただ後はもと来た道を帰るようにそそくさと手短に終わらせるより他にない。中心となる謎を取り囲んで幾重にも重なった話りの層は、大事な中身を幾重にも蔽重に包む容れ物にたとえることができる。謎が解かれてしまった後の状態というのは、一番大事な中身を取りだしてしまった後に頑丈な容れ物だけが残るように、もったいぶった物語の構造が露呈されるのである。

2. 「夜景作品集」から「ゼラーピオン同人集」へ

有名な例のひとつであるが、ホフマンは後に「ゼラーピオン同人集」(Die Serapions-Brüder)の中の「不気味な客」(Der unheimliche Gast)

という作品で、何層もの入れ子構造をあらかじめ設定しておいて、それを一気に破るといふ離れ業を見せている⁸⁾。簡単にその構造を述べると、仲間の間でひとりひとり順番に物語を話していく中で、そのうちのひとりであるオトマル (Ottmar) が「不気味な客」という作品を朗読する。その作品の中の登場人物モーリッツ (Moritz) がさらに別の登場人物ボギスラフ (Bogislav) の語った話をするとところがある。つまり、ここには auktorial な語り手も含めて、4つの語りの層があることになる。それが一気に突き破られるところが以下に挙げる箇所である。

記号の B はボギスラフ (Bogislav) の語りの層を、M はモーリッツ (Moritz) の、O はオトマル (Ottmar) の、A は auktorial な語り手の層を表している。

Dann war es, als raffe sich jemand ächzend und stöhnend mühsam vom Boden empor, und nahe sich schweren unsichern Trittes. Da erhob sich Bogislav plötzlich von aller Kraft beseelt vom Lehnstuhl und rief, wilde Glut in den Augen, mit donnernder Stimme: (B) 'Erscheine mir, Verruchter! wenn du es vermagst - ich nehm es auf mit dir und mit allen Geistern der Hölle, die dir zu Gebote stehn -'

(M) Nun geschah ein gewaltiger Schlag.“-

(O) In dem Augenblick sprang die Türe des Saals auf mit dröhnendem Gerassel.

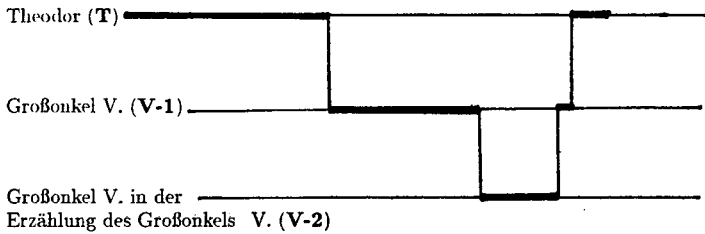
(A) - Sowie Ottmar diese Worte las, sprang auch die Türe des Gartensaals wirklich dröhnend auf und die Freunde erblickten eine dunkle verhüllte Gestalt, die sich langsam mit unhörbaren Geisterschritten nahte. (SB. 610f.)

ここでは、物語の中の物語と現実が何重にも一致し、読者は何層にも積み重なった語りの層を一瞬のうちに通過する。

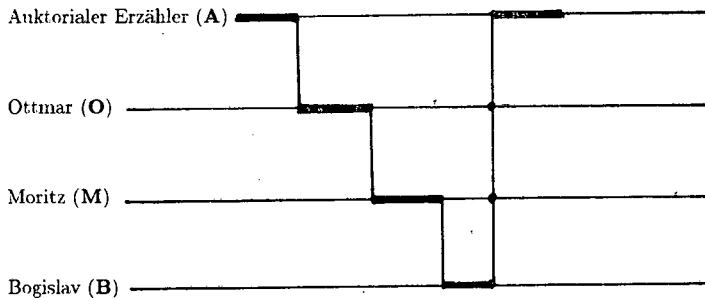
「長子相続権」と「不気味な客」において、それぞれ語りの層がどのような構造になっているかは、次のような図に表せるだろう。それぞれの語りの層につけられた記号は、引用したテキストの中でつけられている記号

- 語りの層の構造 -

「長子相続権」 *Das Majorat*



「不気味な客」 *Der unheimliche Gast*



と一致する。

「長子相続権」（ならびに「荒れ果てた家」）では階段状にその語りの層をたどるのだが、「不気味な客」では、いわば地層のように垂直な断面を見ることになる。また、「ゼラーピオン同人集」の場合、仲間が話している枠の部分を省略して、そこにはめこまれているおもしろい話の部分だけを取り出すということがよく行なわれるが、「不気味な客」は、その構造上、枠から切り離すことが不可能な作品である。

3. 結 論

このような入れ子になった語りの構造は、ホフマンの作品の特徴のひとつと言えるだろう。たとえば、「長子相続権」で幽霊の現われる場面の描写は、エリンガー (Georg Ellinger) がすでに指摘しているように、クライスト (Heinrich von Kleist) の「ロカルノの女乞食」(Das Bettelweib von Locarno) に似ている⁴⁾。しかし両者が似たようなモチーフを取り上げているにもかかわらず、比較してみるとその語り方がまったく違うのは興味深い。もちろん、「ロカルノの女乞食」は非常に短い短編で、それに較べれば、「長子相続権」ははるかに長く、ストーリーももっと複雑である。しかし、「長子相続権」をさらに複雑にしているのは、その語り方であるということができよう。

「ロカルノの女乞食」では、物語は出来事の起こった順番に語られる。それに対して、「長子相続権」では、物語は必ずしも出来事の順番には語られず、入れ子になった物語の中で段々に過去に遡っていく構造になっている。従って、「ロカルノの女乞食」では、確かに幽霊は出てくるが、その正体は最初からわかっているのだから、解明されるべき謎というものがない。

それに対してホフマンは、まず謎や不思議な出来事を現在の現象として示し、その後過去にあった原因や発端を説明することを好む傾向がある。

このように、謎を解く過程に執着する傾向は、ホフマンに推理小説の先駆者という名誉を与えることになるのだが、その有名な例が「スキュデリ嬢」(Das Fräulein von Scuderi)である⁵⁾。「ロカルノの女乞食」も「長子相続権」も、どちらも推理小説ではないが、両者の語り方の違いは、ちょうど、アレヴィン (Richard Alewyn) が定義した犯罪小説 (Kriminalroman) と推理小説 (Detektivroman) の違いに当てはめることができる。前者は犯行の過程を *progressiv* に、つまり時間の経過に従って語り、後者は犯行の解明を *invertiert* あるいは *rückläufig* に、つまり時間に逆行して語るのである⁶⁾。

ホフマンがこのような構造を好んだのは、不思議なもの、謎めいたものを語る時、語りの層と入り組んだストーリーを絡み合わせていく方法が非常に効果的だったからではないだろうか。このようにして、ホフマンは、謎を解いていく過程に焦点を合わせ、そこで暴かれる事実の意外性を高めることができたのである。そして「夜景作品集」で、すでに見られる語りの重層化は、「ゼラーピオン同人集」のような枠物語を暗示するものと言えるであろう。

註

ホフマンの作品の原典としては、下記のものを用いた。

E.T.A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sechs Bänden. München (Winkler Verlag).

本文中の引用には、以下のような、各巻の省略記号とページ数を表示する。

FN.=Fantasie- und Nachtstücke. 1976.

SB.=Die Serapiens-Brüder. 1976.

1) Vgl. beispielsweise F.K. Stanzel: Theorie des Erzählens. Göttingen 1979.

2) 「荒れ果てた家」については、筆者はすでに分析したことがあるので、今回は詳述しないが、この作品も入れ子構造になっている。両者を比較した時の最も顕著な違いは、「荒れ果てた家」においては、打ち明け話が1人称で語られていることと、作中人物である主人公が自分の体験談を語りながら、途中で聞き手である友人たちに頻繁に呼びかけることである。拙稿「『荒れ果てた家』一挿物語の構造—」ドイツ文学語学研究第15号(1991)学習院大学大学院ドイツ文学語学研究会 S.34-47 参照

3) 『不気味な客』ならびにホフマンの作品における「破られた枠」については、以下の文献に詳しい。

Monika Schmitz-Emans: Der durchbrochene Rahmen. Überlegungen zu einem Strukturmodell des Phantastischen bei E.T.A. Hoffmann. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmanns-Gesellschaft 32. Bamberg 1986.

4) Vgl. E.T.A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Georg Ellinger. 15. Teil "Anmerkungen zu Teil 3" S. 184. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart 1912, und auch Anmerkungen in Winkler-Ausgabe "Fantasie- und Nachtstücke" S. 800 München 1976.

5) Richard Alewyn は、「Ursprung des Detektivromans」の中で、最初の推理小説を書いたのは、E.T.A. Hoffmann であるというテーゼを述べ、またその反論（「最初に推理小説を書いたのは、E.A. Poe ではないか？」）に対して、自説を擁護しようと試みている。しかし、「最初の推理小説」というような概念設定には常に無理がつきまとうものである。「推理小説」というジャンルは、複数の作者の手によって次第に今日のような形に整えられてきたに違いないのであり、E.T.A. Hoffmann はその中のひとりに数えられるであろう。Ursprung des Detektivromans. In: Probleme und Gestalten. Frankfurt/M. 1974.

Klaus Kanzog も、「スキュデリー嬢」の中に、たとえ萌芽であれ、E.A. Poe より20年前に、すでに発展していた古典的な Kriminalgeschichte の構造を見ている。E.T.A. Hoffmanns Erzählung "Das Fräulein von Scuderi" als Kriminalgeschichte. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft 11. Bamberg 1964.

さらに、Kanzog は上記論文で Kriminalgeschichte と Detektivgeschichte をそれほど厳密に区別していないのに対して、Gisela Gorski は、両者を

区別し、「スキュデリー嬢」によって、E.A. Poe より 20 年前に古典的な Detektivgeschichte の構造が実現したとしている。“Das Fräulein von Scuderi” als Detektivgeschichte. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft 27. Bamberg 1981.

また、Klaus D. Post は、「スキュデリー嬢」を犯罪小説として読む余地を残しながらも、この作品は、今日我々に馴染み深い犯罪小説というジャンルを乗り越えてしまっていると述べている。

Kriminalgeschichte als Heilsgeschichte. Zu E.T.A. Hoffmanns Erzählung, ‘Das Fräulein von Scuderi.’ In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 95. Bd. Sonderheft. Berlin 1976.

- 6) Vgl. Richard Alewyn: Anatomie des Detektivromans. In: a.a.O., S. 363f.

〈付記〉：本稿は、1991 年 5 月に日本大学で開催された日本独文学会春季研究発表会において、口頭発表した原稿に加筆したものである。

Offenbarung und überlagerte Erzählen bei E.T.A. Hoffmann

Kazue SATO

Im vorliegenden Beitrag handelt es sich um den Erzählungstyp von E.T.A. Hoffmann, in dem die Figuren wunderbar-phantastische Begebenheiten erzählen oder Geheimnisse offenbaren. Es werden also Erzählungen in die Erzählungen eingesetzt. Anstelle von Figuren können auch andere Erzähler die Binnengeschichte erzählen.

Bei den Binnengeschichten entsteht eine Schichtung der Zeiten, weil die Figuren sich an die Vergangenheit erinnern und sie vergegenwärtigen. Der Leser muß von der Gegenwart der Erzählung in die Vergangenheit, von der Vergangenheit in die Gegenwart hin und her gehen. In diesem Erzähltyp bauen die Erzählebenen und die Handlung ganzer Erzählung verflechtend einen Erzählkomplex auf.

Ich möchte mich damit beschäftigen, wie der Leser der Entfaltung der Erzählung folgt und die Struktur übersieht.

Die Erzählung "Ignaz Denner" wird z.B. vom auktorialen Erzähler erzählt. Während die Figuren in der Erzählung eingesperret werden, kann der auktoriale Erzähler von der Erzählung eine beliebige Distanz wahren. Der auktoriale Erzähler kann daher von außen die ganze Erzählung übersehen und auch seine Perspektive auf die der Figuren legen.

Im Gegensatz dazu ist "Das Majorat" eine Ich-Erzählung. Das erzählende "Ich" ist kein auktorialer Erzähler, sondern die Figur, Theodor, der in der Erzählung die Ereignisse erlebt. In seiner Geschichte erzählt sein Großonkel V. die Erzählung um das Majorat der Familie R. Interessanterweise erzählt Großonkel V. selbst in seiner Erzählung, d.h. sieht man hier einen doppelten erzählerischen Selbsteinsatz.

Die Schachtel-Struktur ist im "Unheimlichen Gast" -eine der Binnengeschichten in den "Serapions-Brüdern" -am raffiniertesten. In dieser Erzählung hat Hoffmann im voraus vier Erzählebenen aufgebaut und in einem Zug diese Schachtel-Struktur durchbrochen.

In der geschachtelten Erzählung werden die Ereignisse rückläufig erzählt. Diese Neigung entspricht der Definition des Detektivromans, die R. Alewyn durch "Das Fräulein Scuderi" als Beispiel erläutert hat.

Auf diese Weise fokussiert Hoffmann das Interesse des Lesers auf die Lösung des Rätsels, so daß sich der Effekt der Überraschung erhöht. Die Überlagerung des Erzählens, die sich in "Nachtstücken" schon findet, wird in dem späteren gerahmten Erzählzyklus "Die Serapions-Brüder" weiterentwickelt.

(学習院大学大学院人文科学研究科博士後期課程, ドイツ文学専攻)