

E. T. A. ホフマン『さびれた家』

——作話技術を中心に——

齊 藤 洋

はじめに

『夜景作品集』(“Nachtstücke”)はその第一部が1816年に、そして第二部が翌年の1817年に、ベルリンのゲオルク・アンドレーアス・ライマー (Georg Andreas Reimar) のもとから出版された物語集で、第一部、第二部ともに、それぞれ四作品ずつ、合計八作品からなっている。第一部にはホフマンの代表作のひとつである『砂男』(“Der Sandmann”)が巻頭に収められ、そして第二部の巻頭作品が本論で扱う『さびれた家』(“Das öde Haus”)である。

作品の展開

物語は主人公のテーオドールが友人のフランツとレーリオに自分の体験を語るという形式で、テーオドール、フランツ、レーリオの三人が登場する作品の前置きの部分と最後の部分を除いて、前半はテーオドールが一人称で語る形を取っており、後半は彼がK博士から聞いた話で、これはK博士が三人称形式で語ったものとして表現されている。前半の舞台は「***n」となっているが、ブランデンブルク門を思わせる「***ger 門」や、そのほかの光景から、そしてまたホフマンの経歴から見ても、これはベルリンにまちがいない。

首都に滞在中、テーオドールは町の中心街になっている並木路で古びた家を見つける。それ以来彼はそこを通るたびに奇妙な気持になったが、ある日のこと、その家の前でP伯爵と出会う。P伯爵の話によると、その家は隣りの菓子

屋の仕事場になっているとのことだった。その後もテーオドールはその家から目を離さないようにしていたが、ある時そこを通りかかると、ひとつの窓のカーテンが開いて、女性の美しい手が現れた。彼は隣の菓子屋に入って、その家についてさぐりを入れるが、菓子屋の男が言うには、そこは自分のところの仕事場などではなく、フォン・S伯爵夫人のものだという。そして現在住んでいるのは管理人の老人と犬だけだが、時々隣りから年とった女の声とおぼしき奇妙な歌声や異様な物音が聞こえてくると言うのである。そこでふたりが話している最中に、その老人が犬を連れて菓子を買いに店に入って来る。

テーオドールは菓子屋を出てから、自分が窓辺に見たものと菓子屋で聞いた話を総合して勝手な想像をするが、その晩眠りに入る前の譫妄状態の中でその家にとらわれている少女の姿を見る。

その後ある夕方、テーオドールは家をまちがえたふりをしてそのさびれた家を訪ねてみるが、管理人の老人に軽くあしらわれ、追い返される。

その後また彼はその家の前を通り、上階の窓が開いているのに気づく。そして彼はそこにあの少女の姿を見つけたのだった。彼が家の前にあったベンチに座り、ベンチの背もたれごしにその姿を見ていた時、ふと気づくとイタリア人の行商人が彼の前に立っていた。テーオドールはその男から懐中鏡を買い、今度はそれを使って窓の中の姿を覗いてみる。すると彼は誰かに声をかけられ、その男と話しているうちに窓には錠戸がおろされ、少女の姿は見えなくなってしまふ。彼に声をかけた男が言うには、窓辺にいたのは人間ではなく、一枚の肖像画だったということだった。

テーオドールは、少女の姿は自分の妄想のなせるわざだったと思い、しばらくはその家に近づかなかった。しかしある時懐中鏡を覗いていると、そこに少女の姿が映った。それからというもの、彼は再びその家と少女にひきつけられていく。だが彼は自分の頭がおかしいのではとも思い、医師のK博士に自分の容体を打ち明ける。医師は彼から懐中鏡を取り上げ、彼に並木通には行かぬように言って、処方を与える。

テーオドールは医師の処方を守っていたが、ある晩会合に出席して磁気現象

の話を知ったのがきっかけになり、さびれた家を訪ねてしまう。しかし彼を待ちうけていたのは気の狂った老婆であった。彼は老管理人に家から連れ出され、ほうほうのていで帰る。

後日、テーオドールはある会に出席し、さびれた家の窓辺に見た少女そっくりの少女と同席する。彼女は昨日、しかも生まれて初めて当地に来たと言う。同じく会に出席していたP伯爵の話によると、さびれた家にいる老狂女は、彼女のおばで、老管理人は狂女の監視をまかされているということであった。そしてK博士が狂女の治療にあたることになったとのことであった。

テーオドールは自分の医師でもあるK博士のところに出かけて行き、さびれた家の事情を極秘で聞き出す。それは次のような話であった。

フォン・Z伯爵にはアンゲリーカとガブリエーレというふたりの娘がいた。フォン・S伯爵は、始め姉のアンゲリーカに求婚していたが、後に心変わりして妹のガブリエーレと婚約した。ふたりの結婚も間近い頃、アンゲリーカはZ伯爵の侍従と、以前ある事件でZ伯爵に誤って逮捕されたことのあるジプシー女とおぼしき覆面の女に伴われ、伯爵の館を出て行った。そのうちS伯爵は奇妙な病気にかかり、医師の勧めに従ってピサに赴いた。夫の留守中にガブリエーレは女の子を出産するが、その子はある日ゆりかごから消えてしまい、その上、夫のS伯爵が***nのアンゲリーカのもとで卒中で死んだという知らせが入った。そんなある夜、ジプシー女がガブリエーレのもとに子供を連れて現れる。ガブリエーレはその子を自分の娘だと思い、ジプシー女から奪い取る。するとジプシー女は倒れて死ぬ。そこでガブリエーレは***nにいる姉のもとに赴く。だが姉のアンゲリーカは狂っており、ジプシー女がガブリエーレのところに連れて行った子供は、自分とS伯爵の間に出来た子だと言う。

その後もアンゲリーカは***nにひっそりとかくまわれていて、あのさびれた家にいつづけているのである。先頃姉妹の父親のZ伯爵が逝去し、ガブリエーレと娘のエドヴィーネが当地にやって来たのであった。

そういう話を聞いた後、テーオドールは重苦しい気持にとらわれ、首都を出たのであった。

以上がテーオドールが友人たちに語った話であり、さびれた家の物語である。

I

『さびれた家』のモデルになっている家は、ベルリンのウンター・デン・リンデン街9番地にあったもので、隣の菓子屋は8番地のフクス菓子店だとされている⁽¹⁾。作品の舞台がベルリンであることは作品中に描かれている風景や街の状況から見て、間違いのないところである。ホフマンはイタリアを舞台にしたものを除き、自分がよく知っている町や地方を作品の舞台にし、その際、その地名をイニシャルで示すことが多い。『夜景作品集』にあっても、その第一部の『G市のイエズス教会』(“Die Jesuitenkirche in G.”)のG市はグロガウであり、第二部の『長子相続』(“Das Majorat”)の舞台になっているR..sitten はバルト海沿岸のロジッテンという村を暗示している。ホフマンは、実在の地名、あるいは少なくともホフマンの同時代のドイツ人にはすぐそれとわかるイニシャルで地名を示し、物語にリアリティを与え、読者の興味をひくのを常套としている。

主人公のテーオドールは作家自身の名と同じで、物語はあたかも作家自身の体験を示しているかのようである。ホフマンにはいわゆる「自伝」はないが、『雄猫ムルの人生観』(“Lebensansichten des Katers Murr”)のヨハネス・クライスラーや『胡桃割りと鼠の王様』(“Nußknacker und Mausekönig”)のドロセルマイアー、そして『いとこの隅窓』(“Des Veters Eckfenster”)の「いとこ」のような自伝的人物と並んで、『ゼラーピオン同人集』(“Die Serapions-Brüder”)のテーオドール、ロータル、チュプリアーンなど作家自身の性格を強く表した人物がいる。『さびれた家』のテーオドールもこれらの人物のひとりだと言うことができよう⁽²⁾。

舞台がホフマンが晩年暮らしたベルリンであり、しかも主人公が作家自身の性格を強く持っているにもかかわらず、『さびれた家』はひとつのまとまりのある作品としては、成功作と言うことはできない。そこでまず、この作品を成

功作と言いがたくしている理由をあげてみよう。

まず第一に、作品後半の筋の展開のわかりにくさあげられる。この作品を前半と後半のふたつの部分に分けると、前半に不思議で異常な出来事が書かれており、後半でその謎解きがされる。これはホフマンの常套手段である。この作品が集録されている『夜景作品集』第二部の、この作品のすぐ後に続く『長子相続』でもこれと同じ手法が使われている。『長子相続』の後半のくどすぎる訴訟上の過程に対し、『さびれた家』の後半のフォン・Z伯爵家に起きた事件の描写はあまりにもあらずじ風で、わかりにくい。わかりにくさ、あるいは曖昧さはかならずしも作品にとってマイナスになるものではないが、それがプラスになるのは、その曖昧さが読者の想像をかきたてるように仕組まれた場合である。もちろん曖昧さが想像をかきたてるという要素はこの作品の後半にもあるのだが、それよりも、作家があまりに急いで書いたので話の展開が簡略になりすぎ、登場人物たちの人物描写がほとんどなされず、その結果、読者が登場人物に感情移入できず、物語空間にのめり込みにくくなっている。時としてホフマンの短編は登場人物の性格描写が不十分なことがあり、そこを突かれて非難されることもある⁽³⁾。しかし登場人物の性格描写の不足にもかかわらず、作品を成功させているケースもあり、それは物語の展開が読者の興味を強くひく場合である。だが『さびれた家』の後半にあっては、事件の細かな描写にも欠け、出来事のリアリティがない。換言すれば、あまりにも描写が簡略であるため、臨場感に欠けるということである。ついでに言うと、作家がこの作品を急いで書いたのは、『夜景作品集』の出版の遅延のためと思われるが、彼がいかにあわてて書いたかということは、作品中に見られる人物の取り違えや人物の名前の綴りの間違いに見られる。作品冒頭にフランツとレーリオが話している場面があるが、このふたりが途中から入れ替わってしまう。また作品の後半では、伯爵家の令嬢エドヴィーネ (Edwine) の名がエドモンデ (Edmonde) に変わっている。

この作品を成功させなかった第二の原因として、作品のまとまりのなさがあげられる。すなわち前半の謎の部分と後半の謎解きの部分の関連の稀薄さであ

る。前半と後半を結ぶものは磁気現象である。磁気現象は前半において、眠りに入る前の譫妄状態や懐中鏡の中でテーオドルが少女の姿を見ることとしてほのめかされ、さらにテーオドルが出席した会合で磁気説の話がなされる。これが前半を後半につなげる伏線になる。さらに後半に入ってアンゲリーカが怪しげな術を使っていたことがわかる。こうして磁気現象は作品全体に流れる底流になってはいるが、それにもかかわらず、前半と後半の関連が稀薄に見えるのはなぜだろうか。その原因としてあげられるのは、この作品を読む現代の読者にとって、磁気説そのものがなじみのないものだということである。

フランツ・メスマー (Franz Mesmer, 1734-1815) の学説に代表される磁気説はホフマンの時代にあってひとつの流行となっており、その学説の真意はともかく、当時の一般の解釈としては、「磁気現象についてその当時の人々はひとつのごたまぜとして理解していた。すなわち、部分的には科学的根拠のあるものとして、また他の部分では、催眠術、自己暗示、テレパシー、千里眼、心霊現象あるいはそれに類似したものの、でっちあげとか錯覚による事象のごたまぜとして理解していた。」⁽⁴⁾ というものだった。磁気説が科学的根拠のあるものかどうかは別として、また当時の人々がこれをどの程度深く理解していたかは別として、少なくとも当時の読者には、窓辺に現れたり、懐中鏡に映ったりする少女の姿と S 伯爵の病気などが磁気現象の現れであるということが説明ぬきで予想できたと思われるのに対し、今日の読者にはそれが説明されなければわからないという事情がある。したがって、作品中磁気説のことが所々で述べられるが、それが現代の読者にはいまひとつぴんとこないのである。磁気現象そのものになじみがないために、それが作品の底流になっていても、説明されなければそれがわからぬということ、すなわち、磁気現象が現代の読者に何らかの暗示を与えるということがないこと、それが作品の前半と後半の関連を稀薄なものにさせている原因になっていると同時に、作品のわかりにくさという第一の原因に拍車をかけているのである。

作品を成功させなかった第三の原因は、第一と第二の原因にもかかわりがあるが、ホフマンが磁気説にこだわりすぎたことにある。テーオドルの不思議

な体験は磁気説で説明する必要はなかった。テオドールの体験を磁気説を用いて説明しようとしたがために、後半の謎解きの部分がいたずらに複雑になり、さらにそれを短く表現しようとしたがためにわかりにくさを生んだのである。老狂女アンゲリーカの妹のガブリエーレやジプシー女、またSだのZだのという伯爵たちなど、あえて登場させなくてもよかったのではなかろうか。少なくとも彼らの一部は不必要であったろう。磁気現象を作品のモチーフに使ったがために、これらの人物たちが入用になってしまったのである。狂った女の不思議な術とだけしておけば、無理に登場人物を増やすこともなく、作品のまとまりもついたのではないかと思われる。

以上あげたいいくつかの原因のために『さびれた家』はまとまりのあるひとつの作品としては成功作と言えなくなってしまったわけだが、ここでひとつホフマンのために弁護しておかねばならないことがある。つまりこの作品を成功作とすることができないのは、この作品を現代という時代の視点で見ているためだという部分もあるということである。「磁気の諸法則に従っている、いわゆる流体に、世界全体と同じく、人間もまた浸透されているという物質主義的な前提が基盤になっている。精神的なものもまた磁氣的に組織された物質として理解される。その結果、人間は物理的世界や他の人間と心的活動によって交渉しうる。」⁽⁵⁾ということの中核とするメスマーの磁気説や、そのほかより唯心論的な磁気説がナンセンスになってしまった現代という視点で作品を見るかぎり、どうしてもそこに荒唐無稽なものが浮かび上って来てしまうのである。しかしホフマンの時代にあっては、少なくとも現代におけるよりは、比べものにならぬほど、その荒唐無稽さが感じられることが少なかったであろうし、むしろ当時の読者にしてみれば、磁気現象を作品の中に取り入れることがひとつの要求だったとも考えられる。

いかなる文学作品といえども、時代の制約を免れない。古典となりうるか否かは、その時代の制約がその後の時代にあっても同様に時代の制約になりうるかどうかにかかっていると言ってしまうえば言い過ぎになるだろうが、時代にかかわらず、人間の本質的な問題を取り上げたものが古典となりうるという一般に通

じている考え方に従っても、それでは時代にかかわらぬ人間の本質的な問題は
何と何かということになれば、答はあまりにも漠然としたものになってこよ
う。いわゆる古典的作品というものの中には、それが書かれた時代の制約が、
現代にあって多少事情が変わったにせよ、やはり同じような時代の制約として留
まっているがゆえに、作品が私たちに共感を与えているというものがあるので
はなかるうか。

『さびれた家』のテオドールと『砂男』のナターナエルは窓の中の美しい
女性に恋をするという点でその体験が似かよっている。前者は磁気現象で説明
され、後者は自動人形というもので説明される。ところがその不気味さにおい
て前者は後者に劣る。もちろんその原因はそればかりではないが、そのひとつ
として、磁気現象が私たちにとってすでにナンセンスなものになってしまった
のに対し、自動人形がいまだ不気味なものとして留まりえているからというこ
とがあげられよう。生命があるようでない自動人形というモチーフは、今日に
おいてはロボットという形で私たちに新たに問題を提起しうる。しかし、科学
的に見えていたのが全く科学的ではなくなった磁気説それ自体が、私たちに訴
えかける力がなくなったとしても、そこに題材の選択の誤りがあったとは言え
ぬだろう。飛躍した考えかもしれぬが、将来ロボットが今より完全な形で普及
して、人間そっくりのロボットがそこいらを歩き回っているのが普通の状態に
なっても、あの自動人形オリンピアはその時代の人々に、ホフマンの同時代人
や私たちに与えたほどの不気味さを与えることができるだろうか。もちろん作
品が読者に与える影響の差は、『さびれた家』と『砂男』では、その題材によ
るところだけではないが、自動人形そのものの不気味さが、『砂男』をしてホ
フマンの代表作のひとつに数えさせる一要因になっていることは否定できな
いだろう。たまたま磁気現象の不気味さよりも自動人形の不気味さの方が長い時
間生き続けたということである。ホフマンの時代には磁気現象も自動人
形も、同じく人々の耳目を集める題材であったのだろう。

しかし作品の不出来に対するこのような弁護は、もちろん十分なものではな
い。なぜなら同じく磁気現象を題材としていても、『さびれた家』の後半の部

分よりも味わい深いホフマンの作品もあることではあるし、このような弁護は作品の構成のまずさまでおおいつくせるものではないからである。そうになると、やはりこの作品は単なる駄作として片づけねばならなくなるのだろうか。この作品には見るべきところが全くないのだろうか。この作品は私たちに何も訴えかけてはこないのだろうか。それについては次章で考えることにしよう。

II

結論から言ってしまえば、『さびれた家』の優れた点はその前半にある。この作品を読んだ何人かの読者が異口同音に言うのは、読後しばらくして作品の後半は忘れ去っても、前半は覚えているということである。私自身もかなり前にこの作品を読んで、その後ある時この作品の結末がどうなったのかどうしても思い出せなかったことがある。さびれた家の様子、菓子屋でテーオドルがさびれた家の管理人に出会う場面や、テーオドルが懐中鏡で窓を覗くシーン、それから彼が家の中に踏み込んで老狂女に出くわすところなどはかなりはっきり覚えていたのに、さてその謎解きのところとなるとどうしても思い出せなかった。自分の経験と、知りえた少数の読者の感想だけで、証拠となりにくい、それらのシーンが作品後半よりも読者に与えるインパクトが強いことは否めないだろう。

一人称話者のテーオドルは別にして、この作品の中で最もよく描かれている人物は、さびれた家の管理人である。「ミイラのような顔色で、鼻はとがり、唇をかみしめ、きらめく猫の目をして、つねに薄ら笑いをしている 痩せた小男」⁽⁶⁾ が時代遅れの装いで、黒犬を連れて菓子屋に現れる。財布から店のカウンターに取り出した金には、もう通用しなくなった古い貨幣が混ざっている。そういう悪魔めいた男が、「ふたつの背の高い美しい建物にはさまれた、窓四つ分の広さの低い家で、その家の二階は隣りの家の一階の窓よりもほんの少し高く、屋根の手入の悪さや、窓に所々紙が貼ってあること、壁が色褪せていること、そういうことが持主がほったらかしにしたままであることを証明していた」⁽⁷⁾ というような家、時々老女とおぼしき女の嘆きや歌声、そして異様な物

音が聞こえて来る家の管理人なのである。たたずまいや老女や管理人をひっくり返した、こういう家の状況全体がさびれた家の不気味さを作り出しているのだが、注意すべきことは、これらの状況のすべてが一度に読者に示されるわけではないということである。

これらすべての状況が結果としてさびれた家の不気味さをかもしだしていることは確かである。しかし、これらのものが、たとえば、異様なたたずまいの家があって、そこからは老女の嘆き声や歌声が聞こえ、奇妙な管理人が住んでいる、というようにいちどきに読者に提示されたらどうであろうか。読者は不気味な世界に入り込む前に、そのあからさまなお化け屋敷らしさに、かえって馬鹿々々しくなってきたきはしないだろうか。不気味な世界に読者を連れ込むためには、不気味なものをいっぺんに見せてはならない。日常から読者を引き離すためには、いきなり力まかせに読者を非日常的な空間につきとばそうとはならない。そうすれば、読者はかえってそのような世界に入り込めなくなるのである。読者を異常な空間に連れ込むためには、徐々に、連れ込まれていることを読者に気づかれぬようにして、読者が気づいた時には、すでにそういう空間にどっぷりとつかっていたという風にせねばならない。不気味さと不自然さ、馬鹿々々しさは紙一重である。

こういう点に関してホフマンの作話技術は卓越している。彼はまず、異様なたたずまいの家を読者に見せる。それがいかに異様かということの詳細を描写しておいて、持主が旅行中かもしれぬとか、遠くに住んでいてそこにはいないとか、そこが菓子屋の仕事場になっているとか、そういうありきたりの説明が可能であることを示す。異様なものを見せられると、人はそれに何とか日常的な説明を加えて、異様なものが引き起こす恐怖や不安から逃げようとする。どうしても逃げられない時は、それに不自然とか馬鹿々々しいとかいうレッテルを貼って無視しようとする。そうされる前に、作家は自ら合理的な説明をしてみせ、読者を油断させるのである。そうしておいて再び、「散文的な解明にもかかわらず、僕はそこを通りかかるたびにさびれた家に目をやらずにはいられたかったし、身体中を震わすひそかな寒けがして、そこに閉じ込められているも

のの、ありとあらゆる奇妙な幻がなおも心に浮かんできた。』⁽⁸⁾ときりかえしてくるのである。この先もこのように一步引き込んでは半歩返すという具合にして、作家は読者を不気味な環境に引き入れてしまう。そして結果として、奇妙な管理人が住んでいる異様なたたずまいの家から老女の声が聞こえるという状況全体に、不自然さ、馬鹿々々しさを付与することなく、そこに不気味な世界を作り上げてしまうのである。

テーオドールがイタリア人の行商人から買った懐中鏡でさびれた家の窓辺の少女の姿を覗く場面で、通行人がそれを人間ではなく一枚の肖像画だと言って、懐中鏡には気をつけるようにと忠告するところも、今述べた線の延長線上にある。確かに生きた少女だと思ったものを、実は肖像画であったということにし、一面においてそういう説明では納得がいかないようにしたまま、作家はここでも読者を一步引き入れ、半歩返しているのである。

ところで『夜景作品集』を第一部から通して読んできた読者は、ここでそのイタリア人の行商人が『砂男』に登場する晴雨計売りに似ていることに気づくだろう。あの晴雨計売りはナターナエルに望遠鏡を売りつける。彼はその望遠鏡を使ってオリンピアの姿を覗く。そして望遠鏡という人工の目をとおして、彼の狂い易い目はいっそう狂っていくのである。これと似たことがテーオドールにも起こる。テーオドールが懐中鏡でさびれた家を覗き込んだ後にも、しばしば鏡に少女の姿が映るようになる。作品ではこれを磁気現象で説明しているが、「科学的」な裏付けはともかくとして、鏡やレンズという視界を変容させる媒体によって、視覚が歪められ、それによって主人公たちが異常な世界に入っていくという状況は同じである。日頃見慣れたものが日常的な世界と非日常的な世界の橋渡しをするということ、これはホフマン得意のやり方である。

こうして作家は読者をずるずると、いわば騙し騙し不気味さの絶頂に連れて行くのだが、それは恋心にかられたテーオドールがさびれた家に踏み込んだ場面に現れる。彼を待ちうけていたのは若くて美しい女ではなく、年老いた狂女であった。

金切り声で「ようこそ、かわいい花婿さん。」と繰り返し叫びながら、彼女は腕をひろげて僕に近づいてきた。一齡と狂気のせいで恐ろしく歪んだ黄色い顔が僕の目をじっと見ていた⁽⁹⁾。

しかしテーオドールをこのように迎えた老狂女は、テーオドールの目にはある瞬間、若い女の姿に見えたりもする。ひとつの实在の上に違うイメージがかぶさり、彼は身動きができなくなる。そこに鞭を振り回している老管理人が背後から登場し、混乱と不気味さは頂点に達する。結局テーオドールはほうほうのていで逃げ出すのだが、このシーンも『砂男』の自動人形オリンピアが正体を現す場面に似ている。

若くて美しい女だと思っていたものが実は気の狂った老女だったり、あるいは自動人形だったということ、それにかぎらず何かはその表面的な姿をかなぐり捨てて、正体を現す場面というのは、文字による文学作品だけでなく、映画や演劇においても、およそ怪奇や恐怖を扱う作品にあっては、そこがひとつのクライマックスになる。作品の出来不出来は、その場面それ自体をいかに効果的に表現するかということと並んで、読む者や見る者をどのようにしてそこまで連れて来るか、どのように緊張を高めて来るかにかかっている。そういう意味では『さびれた家』はそれに成功している。そしてそれこそがこの作品の優れた点であり、読者をしてこの作品を一気に読ませてしまう力もそのあたりにあるのだ。

作品の後半には、謎解きというより、単なるつじつま合わせの観がある。謎に対して謎解きがいかに見劣りして貧弱である。ひとつの文学作品が評価される場合、つまるところその作品が全体としてどうかということで評価されざるをえず、そこに描かれている世界全体に評価がおきる。そのような形で評価するならば、残念ながら『さびれた家』は成功作とは言えない。しかし、少なくとも作品の前半では、作家はその技術を遺憾なく発揮しており、そこには見るべきものが確かにある。

『さびれた家』では私たちはホフマンのいわば深みといったものを楽しむこ

とはできないかもしれない。しかし、彼の技術は十分に楽しめるのであり、そのような楽しみ方をしつつ作品を味わうのも、文学を読むひとつの方法ではあるまいか。

おわりに

磁気説という私たちになじみのない題材を用いながらも、『さびれた家』が私たちにひきつけるのは、これまで述べてきたように、一方において作家の作話技術に起因している。しかし他方においてももうひとつの理由がある。すなわちそれはある種の「お化け屋敷」のモチーフであり、それが私たちをとらえるのである。ひとくちにお化け屋敷と言っても、それには幾種類もあって、それが人の住んでいるものか否か、あるいは都会にあるものか辺鄙な場所にあるものかによって分けられる。いずれにせよお化け屋敷という噂のある建物はいたる所にある。子供の頃どこで育ったかによると思うが、人それぞれ、そのうちのいずれかのお化け屋敷が近所にあったことだろう。人が住んでいない空家である場合には、子供たちは「探検」に出かけ、そこで何かを見つけることもあろうが、たいていは幻滅して帰って来ることになる。しかし子供たちは自らが英雄であるために、そこには何もなかったとは決して言わない。そしてお化け屋敷は相変わらずお化け屋敷として留まる。だが人が住んでいる場合、子供たちはその中に入って行くわけにはいかない。せいぜい垣根や塀を潜り抜けて、庭の植木越しに建物の中を垣間見る程度でやめておく。何も確かめられないので、その場合も、お化け屋敷は相変わらずお化け屋敷に留まる。

幼少期のそういう体験が尾をひくせいかな、いい大人になっても、どこぞに怪しげな空家があると聞くと、懐中電灯を片手に出かけて行かずには気の済まぬ人もいる。これはどうしたわけだろうか。いったいなぜお化け屋敷が私たちに魅了するのだろうか。

私たちはお化け屋敷を必要としているのである。時に私たちは平凡な日常に我慢ができなくなる。私たちは、私たちが住む世界とは違った世界を、それも私たちのごく身近かな所に必要としているのである。何事も法則どおりに進行

する秩序のある世界，逆転が不可能になっている世界，そういった世界が鼻持ちならなくなる時，私たちは別の世界を求める。それにはお化け屋敷は恰好なものである。

私たちは，しかし，一方において非日常的なものを求めながら，他方において，その非日常的なものが私たちの日常生活に入り込んで来ることを嫌う。私たちの日常は，それがどんなものであっても，私たちが拠って立っている基盤であり，これが崩壊しては私たちの存在それ自体があやぶまれる。私たちがあてにしているすべての価値は日常を土台にしており，日常が崩れ落ちれば，それに基づくすべての価値も崩れ，それらの価値を拠り所としている私たちの存在も危機に瀕する。私たちの日常を脅かすものは排除されねばならない。排除ができなければ，そのようなものを隔離して，私たちの世界に入ってくるようにしておかねばならない。すなわち，私たちの住む日常的空間の只中に非日常的空間を設け，そこに非日常的なものを押し込めておき，そうすることによって，その場所以外の場所をいわば安全な場所として確保せねばならないのである。隔離された空間ではどんなことが起こってもかまわない。それどころか，そこで生じることが異常であればあるほどよい。しかし，そこに住むものやそこで生じる出来事がそこから逸脱してきてはならないのである。まさにお化け屋敷とはそのためにある空間なのである。多くのお化け屋敷で生じることが，屋敷内に留まり，屋敷の塀一枚こちら側では何の効力も及ぼさないのはそのためである。

子供たちがお化け屋敷を探検するのは，否，子供たちにかぎらずおとなたちですらお化け屋敷を探検するのは，そこで何か非日常的なものを見つけるためでもあり，同時に彼らが求めているのは，そういうお化け屋敷から脱出してくること，「生還」して安全な領域に戻って来ること，戻って来て今の安全を確かめ合うためでもある。遊園地に行けば必ずお化け屋敷がある。そこで遊んだ人々が出口から出て来る時の嬉しそうな顔を見ると，そう思わずにはいられない。

私たちはお化け屋敷で自ら何かを体験したい。だが実際にはそういうことは

ほとんど不可能である。それで自ら体験することの代償として、誰かの体験を聞いたがるのである。それはかならずしも実話である必要はない。しかし作り話であるとしても、始めから作り話であることがわかりきっていたとしても、私たちはそこにあたかも実話であるかのようなリアリティーを求める。リアリティーは怪談にとって必要不可欠な要素である。

お化け屋敷にまつわる怪談奇談にリアリティーを与えるための手法として、一人称の報告者、話者の生還がある。彼らが生還しないと、「いったいこの話は誰が伝えたのだろうか」という素朴な疑問が読者に生じる。始めから作り話だとわかっているのだから、そのような疑問が生じる方がおかしいようなものだが、決してそうではない。怪談にかぎらず、すべての文学作品において、読者は作品に接している最中、ずっと「これは作り話なのだ」と自覚し続けるわけではない。物語空間にのめり込んでいる時にはそのようなことは意識していない。時として恐怖に耐えかねて、恐怖から逃れるために読書を中断し、それが創作であることを意識し、日常的な空間に避難しつつ、その空間と物語空間の間に壁を作り、物語空間での恐怖を排除しようとすることがあるかもしれない。しかしそれは物語空間にのめり込んだ読者が、「これは作り話なのだ」と努力して自覚しているのであって、そのような努力をしない、いわば自然の状態では、それが作り話であることを意識することはない。報告者、話者を生還させない場合は、彼らが手記や日記を遺して、それを誰かが発見しておおやけにしたという形をとる。そのようにして話に本当らしさを与えるのである。

『さびれた家』の家は純粋なお化け屋敷ではない。そこはいかにも怪しいが、化け物が住んでいるわけではない。しかしそれは私たちがお化け屋敷に求める非日常性と隔離された状態を併せ持っている。それはひとつの疑似お化け屋敷である。そしてそこから生還して来るのがテーオドールである。

ともかく、人の住む怪しげな家は、そこに人が住んでいるがゆえに入ることが許されず、私たちの想像はいやましにかきたてられる。私たちはそこで日常を逸脱したのを見たくてたまらない。そういう私たちの心に、『さびれた家』は私たちが求めているものを提供するのである。『さびれた家』の題材として

現代の読者をひきつけるのは磁気説ではない。磁気説はすでに読者の興味をひかなくなっている。題材として私たちがひきつけるのは「お化け屋敷」である。ホフマンはお化け屋敷という不合理なものと、なるほど神秘的ではあるが同時に「科学的」でもある磁気説を結びつけて作品を創りあげた。そして皮肉にも「科学的」であったはずのものが、当時よりいっそう科学的になった現代においてその効力を失い、不合理なものがいまだに効力を持って私たちに迫るのである。

ホフマンは磁気説など持ち出して説明する必要など全くなかった。私たちはさびれた家の中で不思議なことが起こり、それが不思議のままに留まっても全然不足はなかったのだから。

〈テキスト〉

E. T. A. Hoffmann: Das öde Haus in: Fantasie-und Nachtstücke, München 1976.

〈註〉

- (1) 深田甫訳ホフマン全集第3巻, 創土社 1976年, 614, ページ参照。
- (2) vgl. Wulf Segebrecht: Autobiographie und Dichtung. Eine Studie zum Werk E. T. A. Hoffmanns, Stuttgart 1967, S. 3 f.
- (3) vgl. Hans-Georg Werner: E. T. A. Hoffmann. Darstellung und Dichtung der Wirklichkeit im dichterischen Werk, Weimar 1962, S. 101.
- (4) Ebd. S. 84.
- (5) Wolfgang Trautwein: Eelesene Angst. Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert, München 1980, S. 156.
- (6) Text, S. 466.
- (7) Text, S. 461.
- (8) Text. S. 463.
- (9) Text, S. 480.