

## 予感に満ちた城

——E.T.A. ホフマンの「世襲領」における城と幽霊の描写について——

亀井伸治

「人が幽霊の存在を信じることなく、これを恐れる時代がやって来る」と述べたのは、十八世紀のパリにおける最も高名な文学サロン主催者の一人、デュ・デファン侯爵夫人だった<sup>(1)</sup>。「理性の世紀」に文学の中での超自然的存在の扱いは転換期を迎えていた。夫人の言葉はその背後にあった意識変化を簡潔に言い表している。超自然的存在が何らの懐疑もなしに信じられていた前近代的な時代には、それが物語の中であっても、幽霊に対する驚愕と恐怖の反応は素朴で単純だった。だが啓蒙主義文学では、幽霊は合理精神からは不合理なものとして、迷信を破壊する目的に沿って諷刺的に描写されるようになっていた。少なくとも1764年、すなわちデュ・デファン侯爵夫人とも親交の深かったホレス・ウォルポールの『オトラントの城』*The Castle of Otranto* が出版されるまではそうであった。ウォルポールも自身の作品を啓蒙精神の下に書いてはいたが、彼は幽霊を嘲笑の対象としてではなく再び恐ろしい存在として召喚する。いまや読者は、現実には超自然的存在の可能性が否定され、理性秩序を覆す危険に脅かされることのない世界にありながら、しかし読書においては、合理的法則を突き破る奇怪な現象の数々に混乱させられ不安の内に置かれる。こうして「ゴシック小説」と呼ばれる、夫人の予言した時代における新たな文学ジャンルが開かれた。ドイツのロマン主義文学者たちはその青年期にこれらゴシック小説を貪り読み<sup>(2)</sup>、自身で作品を創作するようになった時に、そうした読書から取得したモチーフの多くを借用した。当然のことながら E. T. A. ホフマンもその例外ではなかった。ここでは、ホフマンがある男爵家の半世紀間に亙る滅亡の経緯をバルト海沿岸地方の幽霊の出没する古城を舞台に描いた「世襲領」*Das Majorat* を採り上げ、このゴシック小説に典型的なトポスをどのように用いているのかを眺めてみよう。

テキストは他のホフマン作品の多くがそうであるように、二つの部分から成る。第一部では、男爵家の法律顧問である大伯父に従い、男爵が狩猟期を過ごす城を訪問した青年テオドールの体験が一人称の回顧形式で語られる。城に到着した日の深夜、不可視の存在が彼らに準備された広間を徘徊する。大伯父はその幽霊現象について何か知るところがあるようだ。翌日の夜にも前夜と同じ現象が起きるが、大伯父はその幽霊の前に立って恫喝し、それを消し去る。数日遅れて男爵ローデリヒが夫人ゼラフィーネを伴って城に到着すると、テオドールは夫人に一目惚れする。大伯父は甥の恋情に警告を与えるが、共通の趣味である音楽を通じて二人は接近する。しかし織

細な音楽とテオドールの語った幽霊体験が夫人の神経を刺激し、夫人は重態に陥る。男爵は城に來ると夫人の神経が異常に過敏になる為、音楽を遠ざけていたことを語る。夫人への男爵の深い愛情を知ったテオドールは、自身の愚かさを恥じる感情と、しかしなお断ち切れぬ夫人への想いとに心を引き裂かれつつ城を発つ。第二部では、その翌年大伯父が語った男爵家の過去が、テオドールによる聞き語りによって（従ってこの部分の形式は三人称であるが、全体の構成からすればこれもまた一人称の語りの中の記憶として）物語られる。1760年、現当主と同名の老男爵ローデリヒは世襲権を設定するが、没頭していた占星術の為の天体観測中に城の塔が突然倒壊して落命する。最初の長子相続人ヴォルフガングは、老男爵に自分のことを讒言していた執事のダーニエルを罵倒し、殺害しようとする。ダーニエルは、塔の下に隠し財産の存在をヴォルフガングに教えることで、城への残留を許される。しかし侮辱を忘れないダーニエルは、男爵位の篡奪を狙うヴォルフガングの弟フーベルトと共謀し、ヴォルフガングを塔の崩壊で生じた窩に突き落として殺害する。フーベルトは新たな後継者となるが、子供たちが自分と同じように世襲権を巡る感情的対立をあらわにするのを見て次第に罪の意識に嘖まれるようになる。やがて、ヴォルフガングには没落した貴族の娘ユーリエとの間にジュネーヴでもうけた隠し子ローデリヒがあり、その子が真正な相続人であると遺言して死ぬ。実はフーベルトもかつてこのユーリエに恋愛感情を抱いていたことがあり、そのことでも兄との間に確執があったのだ。大伯父は遺言に従い、この後継者を探し出して出生を証明する。フーベルトの息子たちは戦争に参加して戦死し、娘のゼラフィーネだけが残される。男爵となったローデリヒはこのゼラフィーネと結婚する。城にやって來たローデリヒは、深夜に奇妙な行動をとるダーニエルの姿を眼にし、その名を呼ぶ。ダーニエルは良心の呵責から夢遊病者となってヴォルフガング殺害の動作を反復していたのだが、夢中遊行中に掛けられた男爵の声が衝撃となって絶命する。テオドールが広間で出会ったのは、このダーニエルの亡霊であった。最後に語りは再び回顧の時点に戻り、テオドールと大伯父が城を去って直後、男爵夫人が橇遊びの途中で事故死し、程なくして男爵も亡くなったこと、さらにその後に城も解体されたことを伝えて物語は終わる。

ウォルター・スコットによる評価<sup>(3)</sup>以来、「世襲領」はホフマンの代表作の一つと見做されてきたが、どの先行研究もそのゴシック小説的要素を無視してはいない。ヘルマン・アウグスト・コルフは、「戦慄させるもののロマン主義」が「この話の本来のそして最も深い主題」であるとまで述べている<sup>(4)</sup>。特に物語展開の鍵である幽霊現象は必ず論及され、作品においてそれが持つ意味や機能、あるいはまた、他の小説からの影響などが様々に考察されてきた<sup>(5)</sup>。しかしこのモチーフには、それをテキスト全体へ位置付けようとする論述をつねに難渋なものにしている一つの問題がある。それは、ここでの幽霊が物語の虚構の現実内で複数の異なった証人によって確認される完全に客観的な存在として語られることにある<sup>(6)</sup>。

ゴシック小説が流行の過程で、遙かな過去の時代から読者の現在に近い時代へとその背景を移

すことを求められた時、現実を作品の現実へと算入するべく、自然環境や社会風俗の具体的かつ緻密な描写がテキストに要請された。と同時に「幽霊を信じることなく恐れる」ようになっていた読者の二重の意識、リヒャルト・アレヴィンの言う、読者の「不安に対する歓び」<sup>(7)</sup>の基盤となるこの意識もまた、必然的に作中人物に持ち込まれることになった（「世襲領」の語り手もフリードリヒ・シラーの『見霊者』*Der Geisterseher*. 1787-89 を読み、その虚構の恐怖を愉しもうとする）<sup>(8)</sup>。これに応じて、テキスト内の超自然的要素はその性質を変化させることを迫られた。超自然現象が最終的には人工的なトリックとして合理的に解明される（いわゆる「説明された超自然」）小説がアン・ラドクリフによって創出される（『ユードルフォの秘密』*The Mysteries of Udolpho*. 1794、『イタリア人』*The Italian*. 1797）一方で、この要素は他方、心理学的色彩を濃厚にする方向へと傾く。登場人物の主観的経験に基づいて展開されるテキストは、幽霊をその人物の内面が投影された幻影とする解釈可能性を提示する。超自然は「もしかしたら……かもしれない」という決定留保の言説において暗示的に表現される。「世襲領」を含むホフマンの短編集『夜景作品集』*Nachtstücke* が出版された1816-17年の時点には、トリックでもなく、また心理学的象徴とも解釈され得るような曖昧さを持たない幽霊描写は、すでに古めかしいクリシェとなりつつあった。しかも、しばしば「お化けのホフマン」と呼ばれる作者の全作品中にあって、超心理学的に理解されるところの厳密な意味における幽霊が登場するものは極めて稀である<sup>(9)</sup>。実のところ「世襲領」でもホフマンは最初に、その物語の中で自分が恐怖の心理を扱おうとしていることをまず明らかにする。

語り手は、城を取り巻く荒涼とした景色から「ぞっとするような」(W. I. 492) 印象を受けつつ城内へと招き入れられる。増大する不安と共に気味の悪い室内装飾に目を向けた彼には、それらがあたかも生きているかのように見え、風や扉の音も彼を驚かせる。だが、語り手はすぐ次の重要な言葉を述べる。「ばくの過度に刺激された想像力が、どんな自然な現象もお化けじみたものになっているのだ。」(W. I. 496) 恐怖は恐怖の意識によって増大するとホフマンによって定式化されたこの心理法則は、城の他の住人たちにも、とりわけローデリヒに適合する。テキストは注意深く、言い知れぬ不安に満ちたローデリヒの神経症的動揺、あるいは繊細さから粗暴なまでの活発さへと集中的に変化するその特殊な心理状態を描き出す。彼においては神経と理性的行為が分裂的に結び付いている。彼の神経は最初からずっと彼の理性に影響を与えて続けている。彼は妻の死をひどく恐れており、そして最後には自身が予感した不安の犠牲者として語られる。ゼラフィーネの死後、彼は悲嘆の余り死ぬのである。物語が教えるのは、恐ろしい出来事を予期することによる不安がまさにその出来事を惹き起こすということだ。テオドールのそしてローデリヒの加速する不安は物語の中でくっきりと明確な輪郭を描いている。従って、テキストがその幽霊現象をもこうした心理学的文脈における解釈の余地を残した形で物語することは充分可能だった。そして実際それは語り手と大伯父の会話を通して一度は試みられる。城に着いた夜、テオドールはパン

チ酒に酔った上に『見霊者』の幽霊が登場する件りを読んで一層不安定な心理状態になる。そこに幽霊現象が起きる。するとテオドールは、その体験をまた次のように分析して大伯父に報告する。「過度に刺激された想像力が働き、ぼくの脳の壁の内にしか存在していなかったはずの現象をみんな産み出してしまったとしか思われません。」(W. I. 498) ところが大伯父は「わたしはお前の本は知らない。しかし、お前が会った幽鬼はその本のせいでも、パンチの酒精のせいでもない」(W. I. 498-499) と、その解釈をきっぱりと否定する。さらに同じ幽霊現象を同じ時に夢の中で「わたしは内面の眼でそれをしっかりとらえて見た」(W. I. 499) のだと言う。物語全体を通じてテキストは、大伯父を「測り知れぬ力」(W. I. 527) に対する「透視」(W. I. 527) の能力を持った人物として描き出している<sup>(10)</sup>。そして次の日の夜に、大伯父は今度は完全な覚醒状態で幽霊を再度知覚し、それを追い払う。このように作者がわざわざ古風な形で純粋な幽霊現象を描き出そうとするからには、——勿論だからと言ってこれが、幽霊とそれを見る者の心理との間に連関が全く存在しないということを意味するものではないにせよ——テキストにはそれを可能にしている何らかの全体的な構造が想定されねばならない。

この幽霊描写を巡って先行研究が表明するテキストへの違和感は、その現象が語られる空間における知覚と思考の次元が一定であると前提することから生じている<sup>(11)</sup>。回顧形式の語りには語り手の自己に対する距離がつねに存在すると見るこうした視点では、分析的かつイローニッシュな語りと、その存在性に対する理性的懷疑を打ち消してまで続けられる幽霊の直接描写の併存を調停できない。だが、もし城がその次元を構成する数値を変動させ得る空間であり、その指数が直接的に語り手の語りを規定するのだとすれば、そうした併存は無理なことではない。第一部は語り手が「すでに十六年も前に」(W. I. 559) 起きた出来事を全知の時点から回想したものであるにもかかわらず、語り手は、受け取っているはずの大伯父による二次テキストの情報を全く知らないかのように語る。通常、体験されたままにただ隣接的に連結された出来事の構造は、やがて回顧の段階で語り手により、それら各出来事の反復性と差異性を手掛かりにして主題化された別の構造へと作り替えられる。この主題化には当然何らかの権威（テオドールのテキストでは男爵家の秘められた過去に関する大伯父の知識）を必要とする。しかし、権威の不在を装って語られる第一部は語り手による統一的な再構造化を放棄し、その叙述は語り手を含む物語の環境の構造をそのまま自身のテクスチュアに反映させるものとなっている。テオドールという語り手はこの絶えざる転移の中でただ形式的な叙述主体となり、環境それ自体が隠れた真の主体となる。そこに読者が読むのは従って、環境の総体としての「城」がテオドールの口を借りて語るテキストだと言っても過言ではない。

テキストはまず、この城が他の世界と隔離されているかあるいはそれを自ら拒否していることを強調する。それは、城を取り巻く景色を「底なしの流砂」(W. I. 489)「みすばらしい赤松林、その永遠の暗い喪服」(W. I. 489)「鴉のぞっとするような啼き声」(W. I. 489)「嵐を告げる鷗た

ちが飛び交いながらあげる鋭い鳴き声」(W. I. 489)といった異様なイメージで埋め尽くす。しかし「ここから十五分も離れると、突如として自然は一変する。まるで魔法に掛かったかのように、人は花咲く野、豊かな耕地や牧草地に移されている。」(W. I. 489) 社会生活の公的空間もまた、城と結び付けられた衰微とは明らかに対照的な場として表現される。「ぼくたちが村を抜けて行くと、ちょうど日曜日だったので、居酒屋では踊りの音楽や陽気な歓声が聞こえ、農事監督の家は上から下まで灯が輝いていて、この中でも音楽や歌声が聞こえた。」(W. I. 492) 次にテキストは、住人たちと城とが密接な連関の内にあることを指摘する。男爵夫人はテオドールに、ローデリヒは城に影響されているのだと説明する。だがそのゼラフィーネ自身も、自らに対する城の強い影響力を語る。「でも、わたくし——[……] お城のどの壁からも吹き寄せてくる無気味さの為に、わたしの内奥はどんなにか掻き乱されねばならないことでしょう。」(W. I. 515) 人が彼らに、環境に抵抗したり別のものを選択したりしないのかと問うことはできない。なぜなら彼らはこの環境の一部であるから。城にいる間、ローデリヒは狩猟に逃避しようとするが、その様子もまた広間の天井と壁面を装飾する「遙か昔に過ぎ去った時代の暗い色調」(W. I. 495) を帯びた狩猟図の一部のようだ。彼らは自分を巡るイメージに取り囲まれているだけでなく、自分自身が一個のイメージとなってしまうような空間に住んでいる。それ故、彼らは自分自身からも疎外されており、自分や自分が置かれている状況に意味を見いだそうと絶望的な努力をしつつも、その暗いイメージの世界に囚われている。つまり彼らの運命とは、まさに彼らが自身の環境に食い尽くされているということなのだ。彼らは瞬間的に自由を切望する。しかし誰よりも彼らが、自らの生が城に封印され、城の引力が抗い難いものであることを知っている。物語の冒頭で城にはすでに物理的崩壊が始まっていることが語られている。城は完全な消滅に至る前に、ちょうど男爵家がそうであるように生命を失いつつある。倒壊する塔、崩落する円天井、窩に突き落とされるヴォルフガング、坂道で転覆する轎から投げ出されて絶命する男爵夫人、城と登場人物たちは一体となって、一族の下降する運命曲線を身体運動として表現する。

城の住人と環境の差異のこの消滅を可能にする交感の媒体は何か。テオドールは「動物精気」*Lebensgeister* (W. I. 494) という言葉を口にする。「滞在地の目新しさと奇妙さ、それにパンチのせいもあり、動物精気がひどく亢奮して、眠ることなど思いもよらなかった。」(W. I. 494) テオドールがこうした状態で「普段なら決して経験しないことを予感しそうになる」(W. I. 495) その直後、彼の前に幽霊が出現する。動物精気を「発見」したウィーンの医師フランツ・アントン・メスマーは、宇宙は不可量の流体に満たされており、万象は相互に磁気的關係によって結合していると説いた。ホフマンを魅了していたゴットヒルフ・ハインリヒ・シューベルトの著作『自然科学の夜の側面』*Ansichten von Nachtseite der Naturwissenschaft*. 1808 も、このメスマーの観念をより広範な連関において自然哲学的に深化させようとしたものだった。そして、同時代のエマヌエル・スヴェーデンボリの霊視体験やハインリヒ・ユング＝シュティリングが『精霊学の

理論』*Theorie der Geister-Kunde*. 1808 で擁護したような幽霊現象は、懐疑主義の哲学に対して、存在が理性で論じ尽くされるものではなく、未知のそしておそらくは認識不能でさえあるような諸力によって決定的に規定されている徴なのだと考えられていた。メスマーの磁気流体学説はこの思想に良く合致し、幽霊は動物精気という磁気流体の具象的表出と見做された。またメスマーの学説は、動物精気が昂奮状態にある時、その人は千里眼あるいは透視のような別次元の知覚を獲得することがあるとしたが、それこそがテキストの言う「見知らぬ王国がいまや明らかになり、知覚できるようになる」(W. I. 495-496) ことに他ならない。城は「秘密に満ちた力」(W. I. 495) のこうした発現現象をその住人たちの上に日常的に生起させ得る空間として存在する。この奇妙な世界では、現実的知覚と超越的知覚の、そして合理と非合理の境界線が住人たちの心的状態と呼応しながら常に揺れ動いている<sup>(12)</sup>。そこではまた住人たちと超自然的存在の差も不分明になる。男爵夫人の「この世のものとは思えないイメージ」(W. I. 502) はその美の非現実性において、テオドールの中で「あの無気味な幽霊」(W. I. 502) と結び付けられる。ロココ風の装いに身を包んだ男爵の年老いた叔母たちは「まったく身の毛もよだつようで、お化けじみているように」(W. I. 498) 見える。また男爵夫人のお相手アーデルハイト嬢がテオドールを探して城を徘徊する時、その姿は「お化けか夢遊病者のように」(W. I. 513) と形容される。

そして、城と住人たちの相互浸透の結果は、ホフマンが物語の中で「予感」Ahnung と呼び、その言葉の内に記すものとして現出する。このテキストには「予感」という単語が数えきれないまでに頻出し、誰もがつねに何事かを「予感する」と語られる。この予感の表現における隠喩的意味はここでは些細な問題に過ぎない。むしろテキストからは、ホフマンがただ隠喩的にだけではなく、そのまさしく身体的な意味において理解される言葉を望んでいるのだということが推断されるべきである。事物の総体と、それらに取り巻かれた人物の総体から流出する予感は、この作品を包含する作品集の題名(『夜景作品集』)を想起させる光と影の表現において知覚される。城と登場人物たちの内面はこの予感に満ち溢れている。例えば次のような箇所。「しばしば[ゼラフィーネは]完全に我を忘れているかに見え、そんな時には、暗い雲の影がその愛らしい顔の上をよぎるのであった。何か心を惑わす苦悩が彼女をとらえているに相違ないと人は思ったであろうが、ほくにはしかし、それは、何と言うか陰鬱な不幸を孕む未来に対する暗い予感、それがそうした瞬間に彼女をとらえているのだと思われた。」(W. I. 502) 予感とは、ここでは何より特別な環境の身体的および心的特徴の、そしてそうした諸特徴の相互作用の、視覚的、聴覚的に知覚可能な表出なのである。

予感とは現在の只中に介入してくる未来への感覚からもたらされる。老男爵は占星術に拠る情報を用いて一族の未来を確かなものにしようとしていた。この一種の時間に挑戦する観点の下では、時間の経過は解体と喪失の過程として否定的に解釈される。そこで老男爵は、一族の権威や財産など一切を各世代に反復させることで、永遠と持続という二つの願望を成就させようとする。

世襲権はその為の制度として設定され、こうして男爵家の歴史は自らの存在を反映する鏡の連鎖を形作る。老男爵の意思は世襲権に基づくこの反復の機構に籠められる。そして題名が相続の権利と共にその対象である財産をも示しているように、城はそれを体現する。城での未来はすでに動かし難く過去によって規定されている、いや、再現される過去であると言ってよい。

しかしホフマンは一方で、老男爵のヴィジョンとは対照的に、時間が解放の契機にもなり得ることも認識していた。老男爵に背いてユーリエと秘密の結婚を挙げる時、ヴォルフガングが用いる偽名は「ボルン」Bornである。「泉」を意味するその名は彼の新しい生、新たな家の歴史の開始への希望を象徴する。彼はジュネーヴへ脱出して自由になったと思うが、最終的には自分が逃れて来た場所に戻らねばならない。また、「美しい谷間の地に」(W. I. 530) 建設途上で放棄されたままの土台を用いて新たな城館を作ることは家の記憶の刷新を意味するが、それには老男爵の埋蔵金が必要であり、つまりは過去を直視することが要求される。それは予感の根源を検討することでもある。自己変革を為し得るのは、単純な過去の否定ではなく過去の構造との批判的関わりを通してでしかないのだが、結局ヴォルフガングにもローデリヒにもそれができない。この逡巡の内に、反復の機構はひたすらネガティヴに自らを閉じ込んで行く。同一化と差異化の撞着的均衡を反復によって保とうとする機構は本来的に自己消費的なものたらざるを得ない。なぜなら、機構全体は欲望に駆り立てられた活動の過程としてあるにもかかわらず、その欲望は同じことを反復するが故に自己言及的で、また対象の拡大を行い得ず、よって欲望はその主体自身を対象として消費するからである。ここにおいて男爵家の機構は、そのまま「悪しき宿命、あの代々の城に棲む無気味な力」(W. I. 558) と同義である。兄弟が互いに憎悪に満ちた対立のドラマを繰り返し、婚姻も一族内で行われるに至る。ゼラフィーネとローデリヒは従妹同志である。近親相姦の関係とは、一族の起源と終末を同一化し、その家系を原点へと還元しようとするものだ。それは差異化を可能にしてきた持続の停止をも意味する。そもそも世襲権に基づく機構では、各世代の基礎となる個体は血縁によって伝承されねばならない。そこでそれぞれの世代には、父の存在を分離されたその反映としての子へと複写する装置が必要となる。それが母である。長子の妻となる女性は「祖国の最も古い家系の一つとの婚姻」(W. I. 555) によって娶られなくてはならないと老男爵が頑強に主張するのは、さもないと血統の純粋性を希釈し、反復の基礎となる個体の忠実な複製性が損なわれてしまうからである。ローデリヒとゼラフィーネの結び付きによって皮肉にも絶対的純粋性を達成した男爵家は自らの内に消滅する。

だがこの最期の段階にあってなお、城は反復メカニズムを作動させる。そしてその作用は男爵夫妻とテオドールを巡るドラマに現象する。先行研究はしばしば、青年期にホフマンが人妻ドーラ・ハットと関係していた伝記的事実から、作中の恋愛描写にその文学的昇華を指摘するが<sup>(13)</sup>、それはいまは重要ではない。重要なのは、あくまでもテキスト内部でのこの恋愛と男爵家の過去の挿話との関係である。ローデリヒは大伯父を父のように尊敬している。語り手も同様である。

このように大伯父と二人の間には精神的な疑似親子関係がある。だから、男爵とわたしの間のゼラフィーネを巡る感情的対立は、ユーリエを巡るヴォルフガングとフーベルトの曾ての対立を反復するものと言い得る。この「秘密に満ちた関係」(W. I. 528)によって語り手もまた、城の記憶に取り込まれそうになるのである。男爵に誘われて参加した狩猟でテオドールは、自分でも意外に思う本能的で暴力的な行動をとる。それは男爵家全体に遺伝しているとされる「荒っぽく狂暴な性質」(W. I. 492)が彼に乗り移ったかのようである。第一部のドラマは、過去の事件の無気味なパロディに見える。最終的には、危ういところでそこからテオドールを引き離し救済することになる大伯父は彼に言う。「他でもない、サタンがこの城で幽霊を使っているいろいろな仕方でも起こしているのだ。お前は嬉々としてそのサタンの蹴爪の中に飛び込んで、そしてサタンはいまお前と一緒にちょっとした踊りを踊っているのだ」(W. I. 518)ここでは、城に棲む宿命の力は悪魔と結び付けられているが、フーベルトもまた、自らを兄の殺害犯罪へと駆り立てる力を「このわたしに憑いていた悪魔たち」(W. I. 541)と語る。老男爵は「秘密の学問、いわゆる黒魔術」(W. I. 490)に耽溺していたし、設定の段階からして、男爵家の世襲制度は不吉さに覆われていた。「およそ彼(老男爵)の存命中にはこう噂されていた。[……]それによってさる高貴な侯爵家がひどく恨みを買うことになった、ある失敗した作戦がもとで彼はクアラントから追放されたのだと。かの地にいた時の記憶はほんの微かなものでも、彼を戦慄で満たすのだった。しかし彼は、その地で起きて彼の一生を乱していることの一切は、ただ先祖の城を陰険に見捨ててきた先代たちの罪のせいだとしていた。将来の為に、少なくとも一族の首長だけでも代々の城館に縛りつけておくべく、彼はその城館を世襲財産に指定した。」(W. I. 490)こうして始る「一族の暗い宿命」(W. I. 528)は、世襲権による機構に則り、そして城を伝達主体として、住人に暗い舞踏を繰り返させる。メスマーの磁気流体は思考をも伝達可能であり、それを用いて、ある人間が他の人間の思考に作用を及ぼして操作することができるとされた。この点において「世襲領」における城のイメージはほとんど、ホフマンが「磁気催眠術師」*Der Magnetiseur*. 1814 や「無気味な訪問客」*Der unheimliche Gast*. 1819 で描き出した邪悪な催眠術師たちのそれに等しい。

ところで、先に述べたように男爵夫人は複写の装置として機構の重要な機能を担う存在である。それが為に機構を体現する城と共鳴し易い。それ故「この奇妙な城壁の内では、彼女はその亢奮した過敏な状態から全く抜け出ることができない。」(W. I. 521)この霊媒のようになったゼラフィーネを通じて、城はテオドールに思考を送り込んでくる。そしてテオドール自身が音楽でその効果を助長してしまう。音楽は作曲家でもあったホフマンの中で特権的な地位を占めていた。「犬のベルガンツァの最近の運命についての報告」*Nachrichten von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*. 1814 の中で彼は、芸術とは「ただそれを通じてのみわれわれが真に明晰に予感するところの永遠の万有とわれわれとの間の仲介者」(W. I. 108)であると言う。ホフマンには何より音楽がその芸術であった。ただし、この人間の制御能力を超越した領域の開示は同時



に危険を孕んでいる。ベートーヴェンの第五交響曲についての論評では、音楽が人間に開く「未知の王国」(W. V. 34) が「冥府」(W. V. 34) に類比されているように、時にそれは、ヨハネス・クライスラーあるいはクレスペル顧問官といったホフマン作品の登場人物たちを眩暈の中での破滅へと導くものともなり得るからである。「未知の王国」とは、動物精気の亢奮によってテオドールに知覚されたあの暗い力の領域でもあるのだ。そしてゼラフィーネもまた、同じ『夜景作品集』に収録の「聖なるかな」*Sanctus*. 1816 に描かれたドッペルクラヴィコードの弦の間に囚われて音楽に舞いつつ死に行く蝶さながら、「[テオドール] の音楽が悪しき魔法のように呼び出した、夢のような幻影と予感の底なしの海で [……] 抱り所も梶もなく」(W. I. 522) 彷徨う。

城は、ダーニエルの幽霊によってこのドラマの開始をテオドールに予告する。その性格の暗鬱さと卑屈さ、欲望と犯罪、そして夢遊病が示す無力さと動作の反復性において、ダーニエルの幽霊はこれまで述べてきた城の性質を本質的かつ集約的に表現している（「恐ろしい幽霊のように、城壁の中に閉じ込められている一族の暗い秘密」(W. I. 515)）。男爵夫人は死の直前「あの老人が——あの老人がわたしたちを追いかけてくる」(W. I. 558) と叫ぶが、それはダーニエルの形象をとった城の記憶がこの最後の相続人たちに追いつき、ついに彼らを完全に同化して男爵家の歴史を閉じようとする瞬間である。男爵家の終焉と同時に城も廃墟となる。部分的に崩壊し始めている城を捨てて新たな城館を作ろうというヴォルフガングの提案に、ダーニエルは激越な抵抗を示す。そして、燭台を握りしめた姿で発見されるヴォルフガングの最期を模倣するかのようにその死の際にダーニエルが手にした燭台の炎は、部屋に燃え移って城を焼こうとする。老男爵の腹心として、彼は老男爵の意思の継承者であり、その意思を体現する城と誰よりも分かち難く結び付いている。たとえその死後も城が存在する限り、ダーニエルも存在せねばならない。だからこそ、テキストがダーニエルの幽霊を曖昧な言説で描くことは何としてもできなかった。心的現実と物質的現実の多層性、およびそれらの不明確な境界の容認を読者に要求するこのテキストでは、何が自然なもので何が超自然的なものを問うのはもはや容易なことではない。「世襲領」におけるホフマンにとってその問いはおそらく、もとより重要なものではなかった。

## テキスト

*E.T.A. Hoffmanns Sämtliche Werke in 6 Einzelbänden.* Nach dem Text der Erstausgaben, unter Hinzuziehung der Ausg. von Carl Georg von Maassen und Georg Ellinger, hrsg. von Walter Müller-Seidel und Friedrich Schnapp, mit Anm. von Wolfgang Kron und Wulf Segebrecht. Winkler, München, 1960–1965. Bd. I. pp.489–559.

E.T.A. ホフマンの他の作品からの引用もすべて、上記のヴィンクラー版ホフマン全集に拠った。

ホフマン作品の引用は「(W. I–VI. 頁数)」の略記を付して本文及び註の中に示した。

## 註

- (1) Vax, Louis. *L'Art et la Littérature fantastiques*. 1960. の邦訳『幻想の美学』窪田般彌訳 白水社 1961. p.74.
- (2) Thalmann, Mariannne. *Romantik und Manierismus*. Stuttgart, 1963. p.57.

- (3) Scott, Walter. "On the supernatural in Fictitious Composition; and particularly in the Works of Ernst Theodore William Hoffmann" in *Foreign Quarterly Review* 1. 1827. pp. 60-98.
- (4) Korff, Hermann Augst. *Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte. 4 Teil: Hochromantik*. Leipzig, 1958. p.618.
- (5) Heinisch, Klaus J.. "E.T.A. Hoffmann »Das Majorat«" in *Deutsche Romantik. Interpretationen*. Paderborn, 1966. pp.171-181 は、「罪、愛、音楽」という「三つの主要モチーフ」から、そして、Aoyama, Takao (青山隆夫). "Über das Dämonische im »Majorat« von E.T.A. Hoffmann" in 「東北ドイツ文学研究」10. 1966. pp.182-204 は、「デモーニッシュなもの」の概念からこの作品を論じる。これに対して Diebitz, Stefan. "»Überhaupt eine gehässige Sache«. E.T.A. Hoffmanns Erzählung »Das Majorat« als Dichtung der Hybris und der Niedertracht" in *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 32. 1986. pp.35-49 は、世襲権という法制度を論述の中心にして、貴族階級による支配が終わりつつある時代の社会状況にこの作品を位置付けようとする。他作家からの影響に関する論文としては、作中でも言及されるシラーの『見霊者』との関係を論じる Negus, Kenneth. "The Allusion to Schiller's »Der Geisterseher« in E.T.A. Hoffmann's »Das Majorat«. Meaning and Background" in *The German Quarterly* 22. 1959. pp.341-355. K.F.A. グロッセの『守護霊』Der Genius. 1791-94 の「世襲領」を含むホフマン作品への影響を考察した Kanzog, Klaus. "E.T.A. Hoffmann und Karl Grosse »Genius«" in *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft* 7. 1960. pp.16-23 がある。さらに上述の青山論文は其中 (p.184) で、ダニエルの幽霊を H.v. クライストの「ロカルノの女乞食」*Das Bettelweib von Locarno*. 1810 の幽霊と比較している。
- (6) Jennings, Lee B.. "The Anatomy of »Spuk« in two Tales of E.T.A. Hoffmann" in *Colloquia Germanica* 17. 1984. H.1/2. pp.60-78 だけはこの問題を正面から採り上げている。ジェニングスの論考は、語り手の幽霊現象との出会いとゼラフィーネとの恋における「強いエロティックな感情に初めて直面した青年の情緒的混乱」との符合に注目し、これらに共通するのは人間の根源的な欲望エネルギーの活動であるとして、「昂揚」exaltation が齎す意識領域の拡大を論じながら幽霊現象を説明しようとする。しかしこれは、語り手の内面に重点を置き過ぎたものであるように思われる。
- (7) Alewyn, Richard. "Die Lust an der Angst" in *Probleme und Gestalten. Essays*. 1974. suhrkamp taschenbuch 845, Frankfurt am Main, 1982. pp.307-334.
- (8) B. ヤンセンは、語り手が『見霊者』を読むシーケンス (W. I. 496) で、語りのパースペクティブが変動すると言う。(Janßen, Brunhilde. *Spuk und Wahnsinn. Zur Genese und Charakteristik phantastischer Literatur in der Romantik, aufgezeigt an den »Nachtstücken« von E.T.A. Hoffmann*. Frankfurt am Main/Bern/New York, 1986. p.78) この部分では、書物の中の出来事がテオドールの語りの中にその現実と同じ水準で入ってくる。これによって城での現実と語り手の関係は、書物と読者の関係に対応させられる。
- (9) ジェニングスによれば (Jennings 前掲論文 p.60)、そうした作品はこの「世襲領」を含めて二つしかない。もう一つの作品は「三人の友人の生活からの断片」*Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde*. 1818 である。
- (10) 幽霊現象を経験するのに必要な次元の知覚を大伯父は初めから持っており、語り手はそれを動物精気の亢奮によって一時的に獲得し得たのだと考えれば、作中の幽霊現象には「二人の心がこの夜一体化し、その一緒になった潜在意識が同じ現象に客体化する」「二重の不思議」があると言うハイニッシュの不满 (Heinisch 前掲論文 p.179) は解消されるであろう。
- (11) 註5に挙げた諸論文は、幽霊描写の客観的性質を各論題との関係における意味や表象機能と関連付けることを回避するか、あるいは幽霊をただ恐怖小説の慣習に従ったもの、読者の不可思議なものへの嗜好に応えたものと捉えるだけで、その描写の異質さを解析しない。
- (12) E.A. ポオの「アッシャー家の崩壊」*The Fall of the House of Usher*. 1839 は、その創作過程における「世襲領」の影響が検証されている (Hansen, Thomas S. with Burton R. Pollin. *The German Face of Edgar Allan Poe*.

*A Study of Literary References in His Works*. 1947. Drawer, 1995) が<sup>8</sup>、ある意思を体現した建物と住人たちの交感という観点から見ても「世襲領」は「アッシャー家」を準備している。ただ「世襲領」全体の印象は、総てが美学的に象徴化されたポオ作品よりは、シャーリー・ジャクソンの『山荘綺譚』*The Haunting of Hill House*. 1959、リチャード・マシスの『地獄の家』*Hell House*. 1971、あるいはステイーヴン・キングの『シャイニング』*The Shining*. 1977 といったモダン・ホラーの幽霊屋敷譚にむしろ近い。

- (13) Müller, Hans von. *Die erste Liebe des Ernst Theodor Hoffmann. Mit einigen Nachrichten über die Familien Schlunck und Flottwell, Hatt und Siebrandt nach den Quellen dargestellt*. Heidelberg, 1955. 確かに語り手の名 Theodor はホフマンの名の一つと同じであり、語り手がホフマンの分身であることを示唆している。