

幻想小説, その構造と背景

—ノディエ, ゴーチエ, ホフマン, 上田秋成の作品について—

井 戸 桂 子

Le Conte fantastique

—“la seule littérature de l'âge de transition”—

Keiko IDO

Résumé

La littérature fantastique est aussi ancienne que la fascination des hommes pour l'imaginaire; son origine remonterait aux mythes de l'âge légendaire. Cependant la littérature fantastique au sens étroit n'a pris son véritable essor qu'au XVIII^e siècle, et surtout en France la vogue d'E.T.A. Hoffmann et son succès ont contribué, dès les années 1830, à faire naître le genre “conte fantastique”.

Nous pourrions considérer certains de ces contes fantastiques comme “la seule littérature essentielle de l'âge de transition où nous sommes”, comme Nodier l'a écrit en 1830 dans “Du fantastique en littérature”. Non que de tels contes fussent nombreux à paraître, mais parce que vivant dans un “âge de transition”, au tournant de l'histoire de XVIII^e siècle au XIX^e, certains auteurs de contes fantastiques ont construit, pour illustrer leurs valeurs, un monde irréel tout attaché au réel.

Le but de notre étude est d'analyser les caractéristiques communes (matières, méthodes, et thèmes) de six contes fantastiques écrits pendant “l'âge de transition” au Japon, en Allemagne et en France, à savoir “L'Impure Passion d'un serpent” (JASEI NO IN) (1776) de Akinari Uéda, “Der goldne Topf, ein Märchen aus der neuen Zeit” (1814) d'E. T. A. Hoffmann, “La Fée aux miettes” (1833) de Charles Nodier, et “Onuphrius” (1832), “La Morte amoureuse” (1836) et “Arria Marcella” (1852) de Théophile Gautier.

Nous constatons d'abord que le déroulement de l'histoire chez ces quatre auteurs est presque identique: un jeune homme, amoureux d'une belle créature de l'au-delà, souffre de l'incompréhension des hommes plongés dans le quotidien. Il est à remarquer, deuxièmement, qu'afin de donner de la vraisemblance à leurs récits ils appliquent des méthodes élaborées et rationnelles, à savoir une description minutieuse, une série d'images romantiques et surtout ils intègrent des éléments quotidiens et des personnages contemporains dans leurs contes. Et enfin dans chaque conte, l'attitude critique de l'auteur à l'égard de la société qui l'entoure se manifeste par un grand décalage entre le prétendu bonheur de ce monde et le bonheur souhaité par le héros lui-même.

Ainsi ces quatre écrivains, Akinari Uéda, Hoffmann, Nodier et Gautier, ont produit ces contes fantastiques avec grand soin pour présenter de nouvelles valeurs aux lecteurs contemporains, qui vivaient, eux aussi, “l'âge de transition” et cherchaient de nouveaux critères dans ce monde en désordre.

目 次

- I. はじめに ——「過渡期の時代の唯一重要な文学」——
- II. 若者の非現実体験 ——内容展開について——
 - 1. 主人公
 - 2. 恋の相手
 - 3. 両世界の往復
 - 4. 結末
- III. 彼岸への道 ——文学手法について——
 - 1. 具体性
 - 2. ロマン主義的手法
 - 3. 真実らしさ
- IV. 同時代批判 ——主人公の運命に託して——
 - 1. ノディエ
 - 2. ゴーチエ
 - 3. 上田秋成
 - 4. ホフマン
- V. 価値転換の時代 ——幻想小説の背景——

I. は じ め に

——「過渡期の時代の唯一重要な文学」——

1830年のパリ。政治史上、文学史上、特筆すべき事件が起きる。即ち、七月革命とユゴーの『エルナニ』事件である。前者は大革命以来の政治変動の一つの要^{かなめ}であり、その後のブルジョア社会の進展を招く。後者はロマン主義の古典主義に対する輝かしい勝利をもたらす。

同じ年の11月、上記の二事件に比べれば誠に些細な、しかし両事件と密接につながっていて、かつ本論にとっては無視できない一つの小さな論文が、『パリ評論』に20頁にわたって掲載された。シャルル・ノディエの「文学に於ける幻想的なものについて」である。彼はここで、幻想文学を、「私達の到達した頹廢の時代、過渡期の時代の唯一の重要な文学¹⁾」と捉える。民衆の変革本能は、「それ以前の諸世紀が崇拝していたものを乳児のながら同然のつまらぬものにし、滅びかかった文明の残骸をもてあそぶ²⁾」と云って、十九世紀のこの動揺の時代、価値の転換が行なわれることを指摘し、「現実的な、あるいは型にはまった真実の支配する帝国が終わる時に、寓話は再び登場する³⁾」と、幻想文学を呼び起こす。つまり、新しい時代へ向けての「過渡期」に於ける、「幻想的なもの」の擁護をする。政治の嵐の吹きあれる中、古典主義文学の終焉と、ロマン主義文学、その中でも幻想文学の到来とを、適確に見抜いたのである。このノディエの文は、1830年のもう一つのマニフェスト、「幻想文学の宣言」といえよう。

実際、この宣言を待っていたかのように、1830年代以降、フランスで幻想小説が一斉に咲きそろう。そもそも西洋文学において「幻想的なもの」の起源は古く、古代祭儀（例えばシャーマニズム）にまで溯り、その後、いわゆる御伽話、妖精物語、民間伝承説話等、姿をかえて登場するが、一つのジャンルとしてフランスで幻想小説 *conte fantastique* が成立するのは、この十九世紀初頭から前半にかけて、特に1830年代のことである。即ち、1829年ロエーヴ・ヴァイマール訳のホマン全集が刊行を始めると、神秘と幻想の国ドイ

ツというイメージがフランス人の間に広まっていたのに相俟って、幻想作家 E.T.A. ホフマンが熱狂的に読まれてホフマン・ブーム³⁾ が沸き起こったのだが、それに歩をあわせて、ノディエ、バルザック、ゴーチエ、サンド、メリメ等が自らも幻想小説を著わしたのである。

しかし、ここでの幻想小説は単なる想像力の雄飛による言葉の遊びではない。これらのうちあるものは、従来の御伽話等とは異なって、舞台を同時代に求め、普通の人を登場させ、その現代人が非日常的な事件に出会う過程を、信憑性を以て描き尽くす。つまり、こうした周到な文学手法に基づき、幻想の名を借りて痛烈な同時代批判、もしくは新しい価値観の提示までも行なっている。だからこそ、ノディエのいう「過渡期の時代の唯一の重要な文学」として幻想文学が成立するのではないだろうか。

ところで「過渡期の時代」を経験し、幻想小説に於て新しい価値観を問うのは、もちろんフランスに限ったことではない。隣国ドイツでは、ホフマンがフランスに一步先駆けて「現代のメルヘン⁴⁾」を著わした。ホフマンは一般には怪奇と夢を描いた幻想作家ととられがちだが、管見によればそれは誠に一面的な見方であり、実は彼は、現実を凝視しその問題点を非現実の世界に風刺を以て再現する、という緻密な文学手法の持ち主と考えられる。さらにこの創作態度は洋の東西も問わずに発見できる。上田秋成に於てである。秋成は奇しくもホフマンの生誕の年、1776 年『雨月物語』を刊行するが、彼は魑魅魍魎^{ちみもろうりょう}をあやつただけではない。徳川封建社会の矛盾も見抜き、疑問を投げかけている。

そこで本論では、幻想文学を、ノディエのいう「過渡期の」つまり価値転換の時代の文学という角度から、それも世界的な流れの一つとして捉え直したい。具体的には、ノディエの『パン屑の仙女』Charles Nodier, *La Fée aux miettes* (1833), ゴーチエの『オニユフリウス』Théophile Gautier, *Onuphrius* (1832), 『死女の恋』*La Morte amoureuse* (1836), 『アッリヤ・マルケッラ』*Arria Marcella* (1852) を、ホフマンの『金の壺』E.T.A. Hoffmann, *Der goldne Topf* (1814), 上田秋成『蛇性の姪』(1776) と比較しながら読みとき、「若者が恋を通じて(『オニユフリウス』以外)非現実体験を味わい、現実界と摩擦を生じさせる」という物語の過程を分析して、共通した特徴を指摘したい。そして相前後して登場したこれらの幻想小説がどのような入念なテクニクによって構築され、「過渡期」にあって、いかに反時代精神を投影しているか、幻想小説の構造と背景を探ることとする。そうすることによって、幻想小説に今日までと違った解釈⁵⁾ がほどこせるのではないかと、密かに期待する。

II. 若者の非現実体験

——内容展開について——

本稿では幻想小説を六話(フランス四話、ドイツ・日本各一話)扱うが、まず、この六話の構造がいかに似ているか、内容展開、及び文学手法を検討したい。

この四人の作家の相互関係に一言ふれておくと、ゴーチエは、『オニユフリウス』もしくはあるホフマン崇拜者の幻想的焦燥』という題を付していることから、また自らホフマン全集に序文³⁾ を寄せていることからわかるように、ホフマンの熱狂的愛読者であっ

たし、ノディエはホフマンについて具体的な評文は残していないが、それを読んでいたことは確実である⁹⁾。従ってホフマンからフランスの二作家へは何らかの影響があったといえる。しかし、逆の影響、つまりノディエ、ゴーチエがホフマンに及ぼしたものはない。なぜならホフマンは 1822 年にすでに没しているから。そしてヨーロッパの三人に対して先達である上田秋成は、もちろん彼らに知られる由もない。『雨月物語』刊行の年にホフマンがこの世に生を受けたという奇しき縁に思いを馳せることはできても、文学作品上の影響は認められない。

しかしそれにもかかわらず、この四者が選んだテーマが酷似していること、そして用いる手法も同じような工夫を凝らしていることが指摘できるのである。八十年を経ずして洋の東西の幻想作家がものした六話をともかくひととき、その構造を明らかにしてみよう。

II. 1. 主人公——揺れ動く若者——

これらの幻想小説の主人公は誰か。王子様でもなければもちろん狼でもない。若者、それも気真面目だが世渡りのへたな、未完成の、いわば修行中の身の若者である。

まずノディエの『パン屑の仙女』では、語り手に自分がなぜグラスゴーの狂人屋敷にいるに至ったかという身上話を打ちあげるミッシェルは、現時点で 22 歳そこそこ、パン屑の仙女に会ったのも小学生の頃というように、せいぜい十歳から二十歳過ぎにかけての青少年期の人物である。そして彼は夢想家でも怠け者でもなければ、まして反抗者でもない。よく勉強し、大工という職に就いてからもよく働き、素直で親切な少年である。自ら「修行時代⁷⁾」と認めて、何でも吸収する、純粋な若者である。

次にゴーチエの三つの作品のうち年代順に挙げると、まず題そのものが主人公の名を冠しているオニュフリウスは、その友人である筆者の紹介に従えば「二十歳か二十二歳ぐらいの若者、一見もっと老けて見える」が表情には「思春期から大人への過渡期⁸⁾」の名残りがみられるのであった。そして青年フランス派に属し、熱狂的ロマン主義の詩人・画家であった。現実生活に処する術はほとんど持ち合わせない未完成の若者だが、とにかく友達も、恋人もあり、どこかの都市文化でも見つけられそうな人物である。次に『死女の恋』の主人公の六十六歳の司祭が自ら語る述懐とは、司祭叙品式をうけた二十四歳のその日から三年に及ぶ恋と聖職の二重生活の記憶である。即ち、聖職者こそが天職だと信じて疑わず修行を続け、二十四歳になって晴れて正式の司祭となれるその日、つまり一人前になる一歩手前で、主人公は非現実体験に陥ったのである。さらに、友人と共にイタリア旅行をしナポリの博物館で、ヴェスヴィオ火山の爆発によって死亡した女性の乳房の形をとどめた熔岩を見てから激しい思慕の念を抱く青年が、『アッリヤ・マルケッタ』の主人公オクタヴィアンである。この青年は、旅行の三人連れのうち一番年下で、友人の詮策するような視線に頬を赤らめるような初々しさと、現実的なものには魅力を感じない純心さを持っていた。このようにノディエとゴーチエの若者はいずれも、未だ堅固なる思想も俗世での豊富な経験もない、精神的・社会的に揺れ動く状態にある。

それではホフマンの『金の壺』の主人公、アンゼルスはどうかというと、ドレスデンの学生、真面目で礼儀正しく、能書家の特技があり、但し、大事なとき失策をすることが多い Pechvogel (運の悪い人)、とはいえ友人や先生も彼を暖かく見守っていたという若者

である。秋成の『蛇性の姪』の主人公、豊雄は、裕福な漁師の次男坊、世渡りに向かず雅びなことが好きで、親や兄も勉強でもしていればと彼に儒学を学ばせてやっていた。親兄弟思いのやさしい心根の、但し頼りなさも目立つ青年である。即ち、アンゼルスも豊雄も、人生修行中・勉強中の揺れ動く若者である。

若者という設定は、主人公が非現実体験をしていくのに誠に好都合である。好奇心も、純粋な心も、また何でも信じられる柔軟さも持ち合わせている。若者特有のおぼつかなさ、不安定さは、自由な心と表裏一体である。またそれは従来の御伽話によくみられるような善悪あるいは黒白のはっきりした性格づけよりも、将来に向けての進展の可能性も含んでいる。

II. 2. 恋の相手——この世ならぬ美女——

この若者が恋をし、また愛される相手はどんな女性か。王女様でも隣の家の少女でもない。この世ならぬ、時にはこの世の人ならぬ美女である。

ノディエの小説では、ノルマンディーのグランヴィルで生まれ育ったミッシェルは、小学生のとき、その町の教会で物乞いしている小人女、パン屑仙女に気に入られる。この女性は何世紀も生きて知識も豊かな不思議な老小人女だが、実はシバの女王、別名ベルキッスであった。一方では、「グランヴィルへかつて行ったことがあれば⁹⁾」小人女の話は誰でも聞かせてくれるし、又、この村の小学生全員の友人である、というふうに現実界に位置しながらも、他方では、ソロモンの恋人としてのシバの女王の非現実的イメージも湧かせる女性である。ミッシェルのこの女性への態度はといえば、初めはこの仙女を尊敬した同情していた位だが、次第に老女も美しく魅力的にみえてきて、逐には婚約を承知する。

ゴーチエの『死女の恋』で若い司祭をその熱い眼差しによって非現実界へと引き入れるのは、題の通り、死女クラリモンドである。絶世の美女へと魅^{よみがえ}ったクラリモンドが、星は神に仕える身の若い司祭を、夜ヴェネチアの宮殿に呼びよせ、恋人の貴公子ロームアルトになさしめる。主人公の「本性を二つに裂¹⁰⁾」き、彼の内に「二人の人間¹⁰⁾」を同居させるのである。またオクタヴィアンが遂に二千年を溯ることとなった恋の相手の女性は、ポンペイのディオメデスの美しい令嬢、アッリヤ・マルケッラである。

さらに恋人は老小人女、死女、古代の女性に限らない。蛇ということもある。ホフマンと秋成の場合である。アンゼルスに想いを寄せるのは、火の精サラマンデルの長女で、きらきら輝く緑色の蛇の姿で登場するセルペンティーナであり、豊雄の前に京都風の美しい容姿と教養を以て現われるのは、実は蛇の化身の真^ま女子^{なご}であった。この蛇の女性が色・音・香の美しさを駆使して、世間知らずの若者を夢みがちな状態に導く。旧約の楽園で悪・誘惑者とされた蛇も、アンゼルスにとっては可愛らしくい^いしい姿である。真女子はひとたび正体が知られると、忌み嫌われる蛇の宿命そのままの哀れな結末に導かれるものの、美しい女性の化身でいる限り、豊雄の愛を勝ちえる。

このように、不安定な若者の心をつかむのは、非現実界の女性、しかも若者本人にとってはいかにも美しく魅惑的な存在なのである。そして若者は当初、読者と同じ現実界に属するが、恋の相手がすでに理性では割きれない彼岸の女性であるために、この向こう側の存在を通して、若者は非現実体験をすることとなる。

ところでオニュフリウスに言及しなかったが、この青年フランス派の芸術家は、恋を通じてでなく、日常の些細な失敗事の連続——例えば、時間を見間違ふこと、完成の一步手前で作品を台無しにしまうこと、など——を通して、次第に非日常へと、即ち、自分ではどうしても制御できない体験へと導かれていく。彼自身は悪魔のせいだと思っているが、いざという時の失策が積み重なると不安定な精神状態に陥って、焦りからパニックになるのは私達にも身に覚えがある。日常の些細な体験からも、彼岸へ飛躍できるのである。

II. 3. 両世界の往復——非現実界の至福の時間、及び現実界との摩擦——

若者が恋を成就し到達した非現実界は、いかなるものか。そして現実界へ再び戻ってきたとき周囲の反応は、どうであったか。一言でいうと、非現実界の至福と現実界の無理解を、主人公の若者は同時に味わう。

まず、パン屑仙女と結婚したミッシェルは、夜は仙女の若き日の姿、ベルキッスと甘美な時を過ごし、昼はおばあちゃん姿の仙女と愛情のこもった暮らしをする。但し、自分の社会的職業である大工仕事をしに町に出かけると、大工の親方や町の人から嘲笑され、変人扱いされる。結婚と大工仕事の両立により、魅惑の六ヶ月の間、同時に非日常と日常を営んでいく。

次に二重人格者の司祭は、片や死女クラリモンドと共に過ごす夜には快樂と恍惚にひたり幸せの絶頂にあり、他方、司祭の衣をまとう昼は真面目に職務をこなして毎夜のこと夢を見ているだけだと納得する、という具合に、二つの世界を三年間にわたり生きる。それも「自分の二つの生活について非常に明晰な知覚¹⁰⁾」を持っていたから、決して狂っていたのではないといい切って、自信を以て現実と非現実を並行して体験する。

さらにオクタヴィアンは二千年前のポンペイの町を歩き回り、憧れのアッリヤ・マルケッタの館を訪れ、彼女を胸に抱きしめる。それは一夜の夢であったが、翌日醒めてからも、世俗的なことにのみ関心をもつ友人には、語る気にもなれない。そしてしばらく現実感覚を取り戻すのに苦労したのである。

蛇に恋をした若者も、至福の時を彼岸で過ごし、此岸に戻ってはぼんやりとして周囲の驚きと心配を生じさせる。即ちアンゼルスにとって、記録管理人リンドホルスト（実は火の精サラマンデル）の図書室でセルペンティーナに見守れて筆写の仕事をしてい時が、「快さが心の中を流れて（…）より高い生活のあらゆる不思議を完全に理解し、（…）これまでの一番幸福な時間だった¹¹⁾。」しかしそこを出ると、日常を何とか生きてはいるものの、外的刺激に無感覚になってしまう。多少詩心のある友人だけが味方してくれるが、他方、普通の人には、彼のことを「目を開けたまま夢をみて」病気になったかあるいは間違になったか、とあきれて全く理解してくれない。また新宮^{しんぐう}での最初の真女子との出会いでは酒のもてなしを受け夢見心地となっただけの豊雄も、石榴市^{つばきいち}での再会では実際に婚儀に至り、なぜもっと早くにめぐり遇わなかったかと思うほどの、幸せな新婚生活を送る。ここで二人の至福の時は各々真女子の正体判明によって終わるが、その度に親兄弟は豊雄の身を案じ運命の前におろおろし、何とか丸く収めようと努める。つまり、社会的体裁を必死でとりつくろおうとする。

ところで失策を重ねていたオニユフリウスとはいえば、悪夢の形を借りながら、現実を自由に鋭く読める感覚をときすましていく。魂が肉体から離れてパリの街を批評しながら俯瞰して移動する様子や、実際にパーティに招かれ出かけて世俗と交わりあおうとしても果たせず、若い男のルビーだけが誇大化してつきまとうという場面は、作者ゴーチエが現実と非現実を思い通りに混合させている過程である。

こうして愛しい人との幸福（あるいは悪夢）と世俗の無理解との間を往復する若者は、やがて、どちらかの世界に住むことを決定されて、各話はいよいよ結末を迎える。

II. 4. 結末——どちらの世界を選ぶか——

非現実体験をして現実界と摩擦を起こした若者は、遂に二者択一を迫られる。六人の行末を見よう。

愛に満ちた生活を選ぶのは、ノディエのミッシェルとホフマンのアンゼルスである。ミッシェルはパン屑仙女の命を救うために歌うマンドラゴラ（ナス科植物、妖花とされている）を捜しに行くが、医者の目には狂人にしか映らず一度はグラスゴーの精神病院に閉じこめられる。しかし遂に花を見つけ空を飛び逃げ、「シバの女王と結婚して七つの惑星の帝王となった¹³⁾。」即ち、現実界の判断をふり切って非現実界を選び、幸を得る。アンゼルスはセルペンティナーへの愛情を通して「万物の聖なる調和の認識¹⁴⁾」を獲得し、永遠に夢の国アトランチスの荘園で生きる。芸術と詩と愛の——非現実界の——高らかな勝利である。

もう一人、非現実界に属することとなるのは、夢遊病が高じたオニユフリウスである。彼は「彼を社会に結びつけていた絆が一つずつ途切れ（…）幻想と形而上の深みに飛び込んだ¹⁵⁾。」ところで、このオニユフリウスのことを医者も語り手も狂人と分類するが、それは現実界側の見方であり、彼自身自分の身の上をどう思ったかは、別問題である。

他方、現実界の介入により恋から引き戻されるのは、ゴーチエの司祭ロームアルトとポンペイ旅行のオクタヴィアン、それに秋成の豊雄である。死女クラリモンドはロームアルトの先輩の司祭ゼラーピオンによって、ポンペイの美女アッリア・マルケッラはキリスト教信者の自分の父によって、各々正体があばかれ、恋は破局を迎える。おもしろいことに、蛇の真女子も道成寺の法海和尚の力によって滅ぼされる。即ちいずれも、現実界のキリスト教あるいは仏教帰依者の手によって、この世ならぬ恋は終結を強要され、若者は無理に目を醒まさせられる。そして彼らはその後もう夢はみないのだが、往時ほど幸せではない。即ち敬虔な司祭に戻ったロームアルトは六十歳の今でもクラリモンドを名残り惜しむし、最近イギリス女性と結婚したオクタヴィアンは尚もアッリアを密かに恋する。また、豊雄は新たに娶った富子を亡くす。皆、非現実への熱い想いが後まで尾を引いているのである。

両世界を往復した若者もこうして選択を行ない結末を迎える。その際、現実界の判断が一つの規準として選択を左右するが、現実界側が常識として考える主人公の行末と、主人公当人の願う幸せとは、全く別なことがあり、このずれに作者の意図するところ——同時代批判、つまり新しい物の考え方——が表われていると考えられるが、この点については第IV章で触れることとする。

以上のように、若者という主人公の設定、この世ならぬ美女との恋による非現実体験、現実界との摩擦、一つの世界を選ぶことによって迎える結末、という内容展開が、各話に共通してみられる。さらに、いわゆる常識的な幸せとは違った真の幸せとは何か、というテーマを投げかけるところも、各話に於て同じく指摘できる。しかし内容だけでなく、読者を若者と共に非現実界へ導く文学手法にも、六話共有する特徴がある。次章で検討したい。

III. 彼岸への道

——文学手法について——

四人の作家は非現実界を構築する際、どんな手法を用い、いかに信憑性を得ようと努めたのだろうか。以下三項目を指摘したい。

III. 1. 具体性

これらの幻想小説の舞台設定はいかなるものか。一言でいうと、同時代の具体的な社会である。日常生活に発端を求め、場所も、時には日時も、明確に指定される。主人公もごく普通の生活を送っていた。

ノディエはミッシェルをノルマンディーに実在するグランヴィル生まれにし、その小学校に通わせ、大工という普通の、いや地味でさえある職業に就かせる。その他、英仏海峡に面したモン・サン・ミッシェルの砂浜に主人公と仙女を遊ばせたり、新婚生活はスコットランドのグリーンロックで過ごさせ、精神病院も同じくグラスゴーに位置させる。また語り手が実際この病院を訪れたのは「聖ミッシェルの日、朝 10 時」である。

ゴーチエは、十九世紀のロマン主義者、司祭、のんびりとした若者といった身近にいる人物を主人公にする。舞台装置にしても、パリの教会・通り、画家（アングルやドラクロア）の名、ルーヴル美術館にある陳列ケースといった具合に、実在する、即ち読者も確かめることのできる場所を次々と挙げる。また空間的だけでなく時間的にも、現実性を帯びさせる。オニュフリウスが精神錯乱者の統計表に数を加えることとなったのも、オクタヴィアンがイタリアを旅行したのも「去年」のことである。

この同時代性をもっと意識していたのはホフマンである。彼は副題の「現代のメルヘン」そのままに、主人公アンゼルス、を、十九世紀の最中、それも昇天祭の日、ちょうど午後三時に、ドレスデン市の黒門に登場させる。記録文書さながらの刻明さである。この若者が初めてセルペンティーナに会うのも、リンケ温泉（ホフマン自身湯治に通った温泉）に通じる並木道の側の快ちよい場所であった。眼前には美しくさざめくエルベ河があり、その向こうには壮麗なドレスデン市が眺められ、ボヘミアへと連なるさわやかな緑の森が広がっている場所であった。登場人物も、学生、公務員、楽士長、校長、記録保存人等、皆、具体的な、それも読者と同じような職業を持っていた。

また秋成は「いつの時代なりけん¹⁶⁾」と書き出しているが、これは決まり文句にすぎず、職業、土地柄、貫く倫理思想から明らかなように、時代は現代（江戸中期）のことである。紀の国の三輪崎、新宮、奈良の石榴市、長谷寺、吉野山という場所も、また父母と兄夫婦、姉夫婦という家族構成も、さらに漁師、燈心の類の商人、あるいは武士、僧侶という職業も、すべて明確に、しかも普通に定められる。真女子の声、容姿、着物の装いま

で具体的に記される。

このように四人の作家は時間的にも空間的にも、また主人公の周囲の様子も、すべて読者の日常生活に密着して舞台を設定する。決して人里離れた山の中でも、未来の国でもないのである。この始まりの現実的描写によって物語全体が真実を有するかのように見えてきて、読者にとって、とりわけその場所を知る読者にとって、生き生きと新鮮な情景が思い起こされる、という効果が生じる。さらに、この「読者と同じ具体的世界」に端を発した非現実体験」という条件は、後で考察するような作者の同時代批判を読者に分かってもらうためにも、必須なものであった。

III. 2. ロマン主義的手法

これらの物語に於いて、事の始めは日常的現実界であるが、次に非現実界へと移行していく際の過程はあくまでも甘美で麗しい。即ち作者はロマン主義的特徴を以て彼岸へと導く。

テーマとしてロマン主義の特徴が殊に感ぜられるのは、ノディエとホフマンである。ノディエはミッシェルに俗的栄光も財産も捨てさせ、パン屑仙女との愛と信仰の誠を選ばせる。二人の会話「幸せとは何であるか、もうこれで分かったでしょ?」「ええ、ええ、分かりましたよ! 幸せはパン屑仙女さんのそばで暮らし、彼女に愛されることです¹⁷⁾」は、幸せな愛の讃歌である。もう一人、ホフマンのアンゼルムスも、セルペンティーナの愛を以てドレスデン市の日常からアトランチスの園へと渡る。もちろん両作家とも、愛の世界のための雰囲気作りも忘れない。ノディエは、「歌うマンドラゴラ」のように実在と非実在をかけあわせたり、新婚家庭の庭に様々な花や蝶を持ってきたりするし、ホフマンは、セルペンティーナの色・音・香で五感に訴える魅惑や、棕櫚の木のある図書室の南国的情緒を的確に描写する。こうして、読者個人の感性に直截的に訴えかけ、その心情を鼓舞させり陶醉させたりする手法である。

非現実界への移行の過程を克明に、それも順を追って映画のシーンのように映し出すテクニックをもつのは、ゴーチエである。オニュフリウスの悪夢も、司祭ロームアルトとクラリモンドの出会いも、鋭い描写で生き生きと伝えられるが、圧巻は、オクタヴィアンがポンペイで二千年前に溯る瞬間である。夜十二時の時が告げられ、大気の色が変化すると、まずは遺跡の建物が復元されて（つまり、セットが整って）男がひとり目の前を横切り、それから^{あた}辺りが次第に賑やかになり、人通りも増す。色・舞台装置・人間・動き・音（ざわめき）という具合に、徐々にしかも視覚的に如実らしさを装って、非現実界が登場する。見事な過程である。

また現実の景色を美しく絵画的に描写して、非現実の装置へと高めてしまうのも、これらの作家にみられる特徴である。ゴーチエのヴェスヴィオ火山の情景、ホフマンのリラの繁みとセルペンティーナの緑の相俟った輝き、秋成の春の吉野行の描写等が、その例として挙げられる。

テーマによって、あるいは美しいイメージの連鎖によって、読者を現実界から非現実界へと連れてゆく。ロマン主義作家らしい手法である。

III. 3. 真実らしさ

幻想小説が本当らしくみえるためには、まだ他にも工夫が為される。三つ挙げてみる。

まず語りの工夫である。ことに作者あるいは筆者と主人公の関係が非常に密接なことである。ミッシェルに精神病院の庭で直接会って話を聞いたのも、また、六十六歳の司祭の若い時の二重生活を聞き書きしたのも、〈これらの小説を書いている人〉である。主人公本人が一人称で語った話を筆者がそのままに書き留めた、という形をとる。従って、噂話でも伝説でもなく、筆者が話に責任を持つ。読者はそれだけに信じざるをえないのである。

また同じような手法では、主人公が筆者の〈友人〉であり、その友人の身に起こった事件を読者に伝える、という形がある。即ち、若きフランス派のオニユフリウスは疑いなくゴーチエの友人であるし、ポンペイ旅行から帰った後のオクタヴィアの最新情報を知っている以上、筆者は彼のごく身近な人に違いない。そうすると、読者も筆者のいうことを信じやすくなれるのである。

さらに、もっと積極的に作者が読者に働きかける方法もある。即ち、ホフマンのように、小説の進行中に自ら登場して話に信憑性を与えるのに貢献する。たとえば『金の壺』の第四話は、作者の読者への直接の質問により始まる。「好意ある読者よ!」と呼びかけながら、「君には、ふだん重要だと思っていたすべてが急にばかげた無価値なものになった、そんな時間が今までにあったことはないかい? (…)

もし、かって一度だってそんな気分があったのなら、大学生アンゼルスがいる状況もおわかりでしょう?¹⁸⁾」という具合に、アンゼルムの不思議な体験を信じてもらおうと、畳み掛けるようにして読者に誘導尋問を試みる。その結果、「そういえば、そんなこともあったかな……」と読者が思い始めたところ見計らって、ホフマンは話を再び戻して、アンゼルスをリラの木の下に座わらせる。すると読者はもう、主人公と共に金緑色のセルペンティーナの登場の瞬間を心持ちにする、というわけである。

また別な工夫としては、主人公が不思議な出来事に立会ったとき、それに躊躇して自問することが挙げられる。これは、読者を置き去りにしない効果がある。

ミッシェルは初めからパン屑仙女の恋の虜となったわけではない。例えば仲間の小学生と一緒に彼女の変った点を囁し立てる。すると仙女から将来の恋のことを言われて、『「あなたへの恋で突飛なことになるんですって! パン屑仙女さん!』と笑いながら叫んで¹⁹⁾』全然取り合わない。後に婚約した時も、精神錯乱した彼女を救ってあげよう、希望をつながせてあげようという思いやりからの約束であった。仙女との間にまだ距離を置いている。

もう少し躊躇の例をひくと、ポンペイの西暦 79 年の情景が修復されて眼前に彷彿と、そして鮮明に浮かんできたとき、オクタヴィアは「理性では説明のつかない不安気な非現実の状況のさなかに²⁰⁾」恐れ、驚き、信じられなかった。しかし、光と影を伴う風景が実在感をもっていたので、ようやく、「詮索だてはやめ²⁰⁾」ように思うことにした。アッリヤ・マルケッラを認めた後も、「何にも驚かない決心²¹⁾」をわざわざしてから、非現実界への参入を行なう。大学生アンゼルスは、リラの木の下での出来事の直後は、自分が酔

っばらっていたか幻覚をみたかと思い、その事を一時は忘れてしまう。豊雄はといえば、姉の家で二度目に真女子に会うと、何と『『あな恐し』と内に隠²²⁾』れて避けようとする。

こうして現実界の主人公が非現実界に疑問を持ち、躊躇するからこそ、読者は主人公に信頼がおける。もし主人公が最初から不思議がらずに非現実体験を鵜呑みにしたら、読者は彼の身の上を彼一人のたわ事、あるいは狂人の特異な体験にすぎないと思い、主人公と一線を画したかもしれない。しかしここでは、主人公は驚き、自問自答しながら彼岸へ進むので、読者は安心して彼と一緒に歩むことができるのである。

最後にもう一つ、後日談の効果について言及しておきたい。即ち、主人公の事件がひとまず済んだ後、今はどうなったかを報告することによって、読者の現在と主人公の体験とを繋ぐのである。

ノディエは聞き書き手「私」の従者を実際グリーンノックに派遣して、大工の親方をはじめ皆にミッシュルの消息を確めさせる。ゴーチエは「去年」の精神錯乱者の統計表を掲載して「原因不明の狂人一名」とは哀れな友人オニユフリウスである、と伝え、また、オクタヴィアンについてもごく最近チャーミングなイギリス人女性と結婚したと最新情報を告げる。司祭ロームアルトには、彼自身に六十六歳のいまもなお、往時の記憶に苦しむと報告させる。秋成は、道成寺の法海和尚に退治された真女子は鉢に入れられたまま寺の堂前に深く埋められたと述べた後、「今猶蛇が塚ありとかや²³⁾」(傍点筆者)という一文を付す。

ホフマンに於ける後日談の例は、作者介入のテクニックとも相俟って殊に興味深い。物語の最後で、ドレスデンの記録管理人で同時にセルペンティーナの父でもあるリンドホルストからの、作者ホフマンへの手紙を披露する、という方法を用いる。招待状全文を、とりわけ「第十二話(最終話)を書き上げようと思ひなら、階段を五段駆け下り、あなたの部屋を後にして、私の家へお出で下さい²⁴⁾。」という文面を見せられると、読者は自分自身が招待されたかのように嬉しくなる。そこですかさずホフマンはリンドホルストの家への自分自身の訪問記録を綴り、そのため読者も作者が見たばかりのアンゼルムスの現在——アトランチスでの至福——を否応なく信じるようになる。作者自らが、後日談の目撃者なのであるから。

こうして後日談によって、非現実がいかにも実在したかのように証明してみせる。すると読者も納得して、読書をしている現在と物語中の出来事とを関係づけられるわけである。

以上、幻想小説六話に共通する様々な文学手法を検討してきたが、いずれも、物語に信憑性を与えるための工夫である。いかに日常に根ざし、いかに読者の眼をくらし、その一方いかに読者を納得させるか。そのために、具体的現実描写なり、美しいテーマとイメージなり、語り・主人公の自問・後日談という説得方法なりで、まさに、あの手この手の入念な、用意周到な仕掛けで、非現実界を構築していく。従ってこれらは、決して単なる想像力の遊びにまかせた一方的な物語でも、あるいは読者を置き去りにした物語でもない。非現実を読者に信じてもらおうと、あるいは読者に身近な非現実の存在の可能性に——

読者自身でさえ主人公になれるのだと——気づいてもらおうと、様々なテクニックで網をかけている。

では、なぜそれほどに同時代性、本当らしさを、四人の作家は盛り込むのか。なぜ同時代の若者に非現実界の至福と現実界の無理解とを、読者の側で、体験させるのか。実はここにこれからの幻想小説の意図がある。次にこの点を明らかにしたい。

IV. 同時代批判

——主人公の運命に託して——

真実らしさ・信憑性の獲得を目指して入念な手法で組み立てられたこれらの幻想小説は、同時代の読者に何を提供するのだろうか。若者の甘美な恋を楽しむよう勧めるのか？この世ならぬ美女の変身ぶりを感嘆させればよいのか？それとも、ここの若者を狂人扱いするように仕向けるのか？否、そうではない。結論からいうと、非現実体験した者のその後の各々の運命を通じて、即ち現実界との摩擦を通じて、作者自身の十九世紀前後の社会への同時代批判を託したのである。世俗では変人扱いされる純粋人の、真の幸福観を、つまり従来^の常識とは異なる新しい価値観を問いかけるのである。四者、順にみてみたい。

IV. 1. ノディエ——真実に於ける稀な例と狂気について——

心やさしく素直な少年、真面目で働き者のミッシェル。これ以上の好青年はいないといえるほどの主人公に、ノディエは、俗世間の無理解を味あわせ、愛と信を選ばせる。

俗世間、そこでは純粋なミッシェルの気持ち^をを嘲笑するばかりでなく、殺人事件に巻きこまれた彼に有罪を宣告する。法律も裁判も理にかなわず、絞首刑も衆目の前で行なわれようとする。実際、仙女の救けがなかったら危いところであった。さらに歌うマンドラゴラを捜すこの若者は、科学万能主義の医者から見れば、狂人に他ならない。愛も誠も論外である。精神病院に閉じこめる。このような主人公が蒙る現実界の摩擦を通して、1780年生まれのノディエは、身をもって体験している大革命後の政治大変動、群衆のパニック時のエネルギー、あるいは万能の科学の名を借りてまかり通る殺伐とした非人道主義といったものの正体を読者に伝える。

その一方、健気なミッシェルに求めさせるのは、真の幸福である。ノディエは文中、パン屑^{パン屑}仙女の言葉を使って、彼ら二人の正当性をはっきりと宣言する。「人間の理性は何も物を明晰に見分けることができないから、あらゆることに疑義をはさんでいる。しかしその理性も、真実というものの中には非常に稀な例がある、ということについて、文句をつけることはできない²⁵⁾」と。即ち、すべてに口をさしはさみたがる理性すら、真実には例外もありうることを認めざるを得ないはずだ、従って、ミッシェルに於ける真実——ベルキスとの至福——に対してどうして理性が異議を唱えられようか、と訴える。常識、あるいは、したり顔の理性への強烈な反駁^{はんぱく}である。

さらにノディエのこの一撃は、人が狂気と名づける精神状態の擁護のためにも向けられる。「定義することができないあの精神状態、何だかわからないままに狂気と名づけているけれど、この精神状態が未知の通路を経てすばらしい知恵へと人間を導いていかないと誰が言えようか。この通路のことは、人間の未完成な科学の雑な地図にはまだ記されてい

ないのだが²⁶⁾」と。この狂気と正気の問題は、不条理を討論し尽くした今日にしてみると、ある意味では一般の了解事項かもしれない、しかし、数多くの精神病理学者に、また文学者に先がけて、人がいうところの狂気に対する疑問をこれほど明確に投げかけたのは、ノディエが最初の例である。語り手は、ミッシェルが歌うマンドラゴラを手に精神病院から飛び立ったことを神に感謝し、彼の身の上話は愛情に満ち道理に叶ったものと積極評価する。実に画期的な、世の常識に対する反旗といえよう。実際にこの小説を読む者は、こんなに良い子のミッシェルがどうして狂人といわれるのか理解に苦しみ、ミッシェルの非現実への跳躍という結末も、即ちノディエのいう新しい幸福も、新しい精神状態のあり方のひとつとして、納得して受け入れることとなる。

IV. 2. ゴーチエ——現実界の判断は妥当か？——

ゴーチエの場合はどうか。まずオニュフリウス。幻想的傾向を日常茶飯事にまで持ちこみ自分の軀が触知できなくなった彼は、精神錯乱者に分類される。即ち「たとえそう願ってももう現実界に戻ることができなくなった¹⁵⁾。」発狂である。いわゆる不幸な結末である。しかしこれは、あくまでも現実界からみた判断である。オニュフリウスがどう思っているかについては、ゴーチエは一切説明しない。現実界に戻りたいと主人公自身は「そう願う」のだろうか。此岸いる時は、恋人に嫉妬したり、画家としての名声を得たがったり、いわゆる俗事に無関心でいらなかったが、世俗的欲望を卓越した今、彼は本当に不幸だろうか。その判定は読者各自にゆだねたいのがゴーチエの本心であろう。普通の読者は可哀そうにと同情するだけかもしれないが、一部の読者は彼岸へ行った彼に羨望を抱くかもしれない。少なくとも、日常の失敗から精神不安定に陥ったことのある読者なら、自分も彼岸へ渡る可能性があると思って、この結末に少なからぬ関心を持つであろう。当時の政治・文化・身分等、すべてに於て明日の保証がない時代を生きることを気づいている読者なら、一言でいえば過渡期の不安定さを意識する読者ならば、同時代人・若きフランス派のオニュフリウスの身に起こった出来事の日常性、そして幸・不幸の基準の多様性を承知するであろう。ここに、彼岸到達後のオニュフリウスを描写しないゴーチエの意図がある。オニュフリウスの特異な、しかし時には実は、身近でもある精神状態を理解できる読者へ向けてのサインである。

次にオクタヴィアン。ボンペイでのアッリヤとの一晚の記憶が醒めやらぬ彼は、パリで元の生活に戻っても、さらにはチャーミングな妻をもっても、未だにアッリヤに密かに想いを寄せる。表面上は普通に暮らしても、精神的には少しも満たされていない。非現実を忘れられない。この図は、平凡で何の不足もないようにみえる日常が、非日常の前ではいかに色褪せてみえるかを端的に物語っている。

非日常を去ったことをもっと深く後悔し、その選択の誤りを明確に自覚するのは、司祭ロームアルトである。現実界に引き戻された彼に訴えるクラリモンドの言葉は、読者の耳にも強く響く。「不幸なかつた、不幸なかつた、あなたは何ということをしたの？ どうしてあんな愚かな司祭(ゼラピーオン)の言葉に耳を貸したの？ あなたは幸福だったのではないの？ (….) さようなら、あなたは私を失ったことを後悔するでしょう²⁷⁾。」そしてこの言葉の通りとなる。「幸せだった」彼は「愚かな司祭」のために「不幸な人間」となり非現実を

「失ったことを後悔する。」即ち六十六歳の今もクラリモンドを恋しく思う彼にとっては、ゼラーピオン司祭という現実界の介入は、まさに有難迷惑であった。世の常識が良かれと思う状況と、彼にとっての幸せとは全く違う。彼自身、明言する。「あの女性の愛によってかわるには神の愛は大き過ぎはしない²⁷⁾」と、神の愛でも足りない若い司祭の一生続く後悔と、ただ職分を果たして平安に過ごせればそれで良しとする現世の価値観との、大きなずれに、ゴーチエの同時代批判がよみとれる。

IV. 3. 上田秋成——「命恙なし」の意味——

いわゆる幸せ、無難な幸せと、本人の真の幸せとの差を、同じく読者に気づかせようとするのは、秋成である。

法海和尚の手によって真女子との恋から醒めた豊雄について、一般的には、あだ心に対するまめ心の勝利と解釈し、徳川倫理思想の通りであるとする研究が多い²⁸⁾。しかしそれは表面的な解釈ではないだろうか。というのは、事件落着後の豊雄について非常に短いが重要なコメントを残して、秋成はこの物語を終わっているからである。

それは、「庄司が女子はつひに病にそみてむなしくなりぬ。豊雄は命恙なしとなんかたりつたへける²⁹⁾」という文章である。真女子との別れの後、普通の娘から娶った妻は死ぬが、豊雄は「命つつがなく」暮らす。つまり寡夫となったものの「大事なく、病氣することなく」暮らす。ということは、命だけはながらえて、無難に、平凡に、敢えていうならつまらなく過したのである。

この一文に対して二つの解釈ができよう。一つは従来の常識派の考え方である。親兄弟を初めとする家社会は、事件収拾後まともになった豊雄に安堵したに違いない。大部分の読者も、また研究者も、家社会と豊雄の丈夫心の勝利に納得するだろう。しかしもう一方では、この「つつがなく」の一語は、筆者を含む一部読者には、「丸く収まればそれでよいのか？」という疑問を生じさせる。命生きながらえば、精神的充足は足りなくてもよいのか。折角真女子とあれほど幸せに暮らしていたのに、それも他人に迷惑かけることなく姉夫婦のもとで至福を味わっていたのに、なぜ真女子を滅ぼし、豊雄を平凡に戻さなければいけないのか。たとえ封建社会の範疇内で行なわれるとしても、雅びな生き方をして自由な精神をもつことは、それほど撲滅されなければならない不祥事だろうか。このような疑念を浮かばせるのである。

この後者の解釈もできる最後の一文に、秋成の屈折した同時代批判が読みとれる。表面上は為政者側のストーリー展開だが、実は、この「命つつがなく」という一文によって、平凡な日常性のみこたわる、事なかれ主義に対する、あるいは不誠実さに対する屈折した抗議が主張される。江戸時代中期に入って封建制の箍が少しずつゆるみ始め、その矛盾に気づき出した一部読者に向けての、密やかなメッセージである。

IV. 4. ホフマン——積極的非現実界擁護——

秋成の遠慮がちなメッセージに対して、もっと高らかに、誰はばかることなく、非現実界の正当性をうたうのは、ホフマンである。

アンゼルスはドレスデンの学生という立場から完全に離れて、アトランチスの庭で万

物との聖なる調和の認識の中で永遠に生きる。現世を捨てたことへの後悔の片鱗は一切ない。これ以上の幸は彼にとってはない。このようにホフマンの攻め方は、現実的收拾案などという妥協でもなれば、現実へ戻ってから後悔する程度の密かな抗議でもない。非現実界の幸福を積極的に支持することによって、新しい価値観、芸術による万物の調和を公然と提出する。

さらにこの直情的で素直な芸術讃美と非現実界の肯定は、発端が何気ない日常であったり、また作者自身、夢の国は「君がふだん思っているよりずっと近いところにある²⁹⁾」と呼びかけたりしたことから、現実界の読者に希望を与える効果も生む。見事な「現代のメルヘン」の役をこなす。

以上のように、非現実界をひとたびみた主人公の運命は、それも入念なテクニックにより読者との同じ現代の日常界でも起こりうるかのようにみえる運命は、片や、引き戻された同時代社会で精神的不充足に悩む者と、片や同時代社会から飛び立ち非現実界で至福にいたる者との二分される。そしてこの結末は、読者が従来知っている一般的幸福と主人公本人の願う幸福とは大きく違うことを、読者にまざまざと認識させる。ここに真実らしさを持った小説だからこそ、作者の同時代批判が生きてくるゆえんがある。

こうして、これらの四人の作家はいずれも、たとえその声の高低はあるにせよ、信憑性をもった「現代のメルヘン」の中で、今までの常識とは異なる新しい価値観を、同時代人の主人公の身を借りて、訴えかける。この訴えを聞きとれるかどうかは読者にも拠っているが、十九世紀前後の読者は、たとえ全員でなくとも十分にこの訴えを察知できる素地がある。というのは、作者ばかりでなく読者もノディエのいう「過渡期」を生きているのだから。だからこそ、この時代に幻想小説がそんなにも読まれたのであるが。

そこで本論の最後に、フランス・ドイツ・日本の四人の作者が生きた十九世紀前後という時代を振り返って、彼らの行なった同時代批判・新しい価値観の提示の背景について言及しておきたい。

V. 価値転換の時代

——幻想小説の背景——

これまで、六話に共通するテーマ・文学手法・作者の意図を考察してきた。即ち、「同時代人の若者が非現実体験をして現実社会と摩擦を起すことを、周到なテクニックにより信憑性を以て描き、そこに同時代批判を盛り込んだ」という共通項が明らかになった。さて、直接影響関係があるとは限らない四人、三ヶ国の作家に於いて、なぜこれほどの共通項が見い出されるのであろうか。こうした幻想小説を生み出した、敢えていうなら世界的な流れは、何であろうか。

それは、まさにノディエのいう「過渡期」という時代を、四人の作者が各国で生きていたことである。「過渡期」とは即ち、従来良しとされていた、あるいは崇められていたものが崩れ始め、違った考え方、新しい価値観が生まれようとするときである。そこでは当然、新しい考え方は従来の常識との間に不一致、不協和音をおこすし、新しい考え方の人間は、

古い考え方の人間の中ではすぐに認められることはなく、不幸にみえることとなる。ところで、時代の流れによるこのような新旧のギャップはいつの世もあることかもしれない。しかしこのギャップが、ことにこの十九世紀前後に顕著となったからこそ、同時代社会に向けての新しい価値観の提示という使命を担ったこれらの幻想小説が、一齋に登場したのではないだろうか。ここで扱っただけでも、1776年（『蛇性の姪』）から1852年（『アリヤ・マルケッタ』）の八十年を経ずして、三ヶ国にわたってみられるのであるから、それを確かめるために、各国の様子（新旧交替の様子）を一言ずつ概観したい。

まず、ノディエとゴーチエのフランス。いうまでもなく1789年の大革命により、政治・社会制度は、根底から覆^{くつがえ}される。もちろん、この年を迎える以前から大変動の予兆はあった。ルイ14世の「輝かしい治世」の代償としてとりわけ経済制度が十八世紀後半にすでに亀裂を増していたし、精神面でも、理性尊重の古典主義から啓蒙主義へ移って、今までは批判できなかった信仰の問題も批判の対象となり得るようになったし、その一方、神秘主義も潜行していた、など、大革命以前の社会も固定しきったものではない。しかし、大革命ほど、そしてその後の、ナポレオン帝政とその崩壊、反動的王政復古と1830年七月革命後のブルジョア金権王制、再び1848年二月革命による共和制、さらに52年ナポレオン三世のクーデターと第二帝政といった、一連の大変動ほど、従来の制度の破綻を促し、人々の価値観を徹底して揺るがしたことはない。しかもまだ、次の制度も、次の価値観も確固たる形はとっていない。そんな中に1820年前後から知的精神的生活の新たな流れ——ロマン主義——が生じて、若い世代のエネルギーは、従来の十八世紀哲学を拒否しよう、感性と非合理主義を楯として自我を解放しよう、多種多様な芸術を作り出そうという努力に注がれる。このロマン主義運動と相俟って、1830年代に幻想小説がそろって登場する。古典主義以来良しとされてきた固定した価値観への疑問、あるいは革命後の混沌とした精神生活の中で結局は妥協の産物に満足してしまうような眼前のブルジョア社会への批判、それらが非現実界と現実界とを往復する主人公の運命を通して描かれる。しかも幻想を同時代のこの現実の中で体験させる。それだけにこれらの幻想小説は、大革命後のこの時代、いかに政治的激動だけでなく精神的危機も意識されていたかを示すのである。

ノディエ(1780-1844)は、少年時に大革命を体験し、ことに13歳のときわめて残酷な民衆裁判、ギロチン処刑を目撃して、生涯の原風景とする。定職に恵まれず遍歴の後、1824年パリのアルスナル図書館長の職を得てロマン主義の旗手の集う「アルスナルの夕べ」を開いた時期もあるものの、この催しが間遠になって、かつ私生活の不幸に遇う50歳を越えて、幻想小説へと本格的に取り組み出す。即ち、革命の原体験を持ち、自ら指摘する通りのフランスの「過渡期」をまさに生きてきた作家が、たとえば「狂人」というブルジョア社会の規格外れを主人公として、人間性とは何なのかを再検討していくことになったのである。

ゴーチエ(1811-1872)はノディエの一世代後になるが、だからといって、フランスの社会的動乱と無関係だったわけではない。七月王制及び第二帝政の理想と現実が裏腹となる時代、新しい精神運動の一中心を為す。即ち、1830年のエルナニ事件では先頭に立ってロ

マン主義を擁護し、またホフマンに傾倒して人間存在の不安を、それも恐怖を以てではなく色彩豊かに耽美的に『オニユフリウス』等の幻想小説に於いて描く。一時期経て、二月革命がナポレオンのクーデターで空洞化する 1850 年代には再び『アッリア・マルケッタ』を始めとして、近代的主人公を美と夢の境地に遊ばせては幻想と現実の差を提示するのであった。

隣国ドイツはどうか。ホフマンの生きた時代 (1776-1822) は、政治上は、中小に割拠する領邦諸国家の、またプロイセンの末期の絶対王朝が、革命フランスとヨーロッパ列強による勢力均衡の破壊と再建のシーソーゲームに引きこまれる渦中であった。即ち、領邦諸国家は対仏同盟戦争を繰り返しつつも遂にはナポレオン軍の侵入を許し、有名無実とはいえ 962 年以降続いた神聖ローマ帝国の終焉 (1806) を迎え、さらには巻き返しの解放戦争とヴィーン体制下のドイツ連邦の成立 (1815) に加わった時代であった。そしてその中でもプロイセンが、1807 年以来国家改造により官僚国家と資本主義体制を整え始めて、後のドイツ帝国の基礎を確立していった時代であった。ここでもフランス革命が重要な転換点となるが、当事者国でないだけにまた別の複雑な様相を呈して、ドイツに於ける領邦諸国家の領域及び民族の問題の根深さを顕現化する。従来存続していた領邦国家が、ここに新たに「ドイツ」という国についての意識を覚醒せざるを得なくなったのである。つまりこうした政治的不安定要素が重なりあっただけに反面、精神運動面も活性化して、シュトルム・ウント・ドラング、古典主義、ロマン主義と様々な局面を展開する。世の中が動き、それに加えて、真の国民文学の創造の基となる個人及びドイツの意識がようやく確立してきたこととも重なって、多様な価値を求めることとなったともいえる。

そうした中であって、東プロイセンのケーニヒスベルグ生まれのホフマン自身、ワルシャワで得た陪審官の職を 1806 年のナポレオン軍の同地侵入のために失って、バンベルグ、ドレスデン等の中小領邦国家を転々として、ようやく 1814 年にプロイセン政府に就職する、といった具合に、身をもってこの時期の緊張を味わう。しかも、バンベルグ、ドレスデン時代に音楽家から転じてペンを執り始め、その後の多くの作品は、あのシュタインの号令下で大改革を推進しているプロイセンの膝元ベルリンで書かれたことを考えると、ホフマンが、政治上の動揺を身に被りながら作家への道を歩み、かつ、現実界の処世の困難さとそれに対する反発を強く感じて非現実界を——現代のメルヘンを——求めていたであろうことは、容易に推察できる。それ故、非現実界での芸術の勝利に、——万物の聖なる調和が啓示されるポエジーの世界に——憧れ、その実現をせめて現代のメルヘンの中でだけでも果たしたいと腐心していたのである。そのため『金の壺』(1814) に於ける非現実界擁護もひとときわ声高で、もってまわったような複雑な表明ではない。直截的な宣言である。

さて、大革命の波をまともに受けたフランス・ドイツの十九世紀への変わり目に対して、『雨月物語』の出版された 1776 年 (安永 5 年) の日本は、江戸中期で、一見何の変化もない天下泰平の世に見えるかもしれない。しかし、時あたかも田沼時代 (1760-86) で、徳川封建の矛盾が露呈し始めるときであった。封建経済構造は農村政策の限界と商業資本の抬頭によって明確に変化をきたしてくるし、文化面でも西洋科学技術と接触した結果、労作『解体新書』(1774) が上梓され、市民的自由を求める才人平賀源内 (1779 没) は「非常の事を好む。」(友人杉田玄白による。) さらに変革思想としては、農民一揆、都市の打ちこ

わしが頻発する中、安藤昌益が『自然真営道』(1775)に於て徹底的階級否定という革命思想を理論化し、宣長の国学は『石上私淑言』(1763頃)『玉くしげ』(1787)等で封建社会と儒学を批判する。封建社会の籠がゆるみ、一気に現状への疑問が生じ、自由な物の考え方が登場してきたときであった。江戸幕府が封建制の確立・繁栄から、衰退・崩壊へと向う転換点、幕藩体制の屋台骨がぐらつく転換点であったともいえよう。こうした時代の、意識ある読者に向かって、秋成は「命恙なし」という豊雄の運命の意味を問う。

秋成(1734-1809)自身、幼時大阪堂島で油と紙を商う上田氏に養われ、父の死と火災に遇う明和8年の38歳までは、俳諧に遊び、和歌や真淵国学と接し、煎茶を嗜む、まさに豊雄同様の「あだ心」赴くままの風流青年であった。その後は医を業に選んで十数年間「まめ心」に勤めるが、『癩癧談』でも述べるように、現在を疎しく思い当代と合致しない故に、55歳から没するまで、文人として隠棲生活に入る。フランスやドイツの作家の場合のように政治的動乱に遭遇することはないが、しめつけが解放され始めた江戸時代のこの時期を象徴する一文人の生涯ともいえよう。そして『雨月物語』には明和5年(1768年)の序が付されているから、『蛇性の姪』の執筆は、まだ俗世間には直面してはいない時期ゆえ、却って自由で个性的に、かつ潔癖に現実に対処できる立場から為されたのである。己れの純粋さと世間の虚偽にはさまれる豊雄の運命は、後年の秋成自身の、そして心と生活の自由を求め始めた意識ある人々の運命でもあった。

このように、四人の作家が生きた日独仏三ヶ国はともに、時代が急速に動き、しかもまだ次の時代は確立されていない、まさに新旧交替のただなか、「過渡期」の時代であった。ここに、旧来の常識への不満がくすぶり、一方、新しい価値観を求めて自由な思考が顕現化してくるゆえんがある。

しかもこれらの幻想小説についてここでもう一度強調したいのは、この自由な物の考え方が誰にでも、つまり読者でも自分のものになりうるという、日常性を備えていることである。作者は信憑性を以て描くことにより、この新しい価値観を示した非現実界を読者の身近に据えつけたし、一方読者もまた、身近に非現実界を味わうことを実は望んでいた。というのは、「昔むかし」、「闇の中」、「遠い国」というように遙か離れてしか認められなかった、「暗部としての非現実界」は、ちょうどこの時期、絶対的価値観の崩壊により多様性を求めている「表の世界」に呼び出され、さらには、科学の力によって「人間精神の例外」の所産としてその概要を照らし出され始めて、読者にとって無視できないところまで近づいてきたからである。逆にいえば、読者側も非現実界の存在に気づき、関心を持ち、自由な物の考え方を受け入れる素地ができていたのである。自分にもその可能性がある、という非日常に於る日常は、覚悟ある読者からも求められていたといえよう。ちょうどそこへ、幻想作家が身近な非現実界を提供したのである。こうして、作者と読者、共に信憑性を了解しあって、現実界と密接につながった非現実界を、両者の間で授受することとなる。ノディエの観察する通り、「ここ数年来、ヨーロッパに於て幻想的なものが非常に一般受けり」することとなる。

以上、六話の共通点を指摘しながら、幻想小説の構造と背景を考察した。しかし、もちろん各話の間には読後感の違いや国情を反映した訴え方の違いなど、相違点もあるので、

それを付言して、本稿を終えたい。

ノディエの『パン屑仙女』は *conte fantastique* にしては長い方で、筋運びも緩慢なところがあり、主人公もややもすれば純粹すぎる感もあって、この六話の中では一番現実離れた印象を与える。ゴーチエはことに、『アッリヤ・マルケッラ』での色彩豊かで美しい絵画的描写、『死女の恋』のかもし出す妖艶な雰囲気、ロマン主義の旗手の面目躍如させている。またフランスの両作家は、精神病理学の知識を非現実の把握に際して応用することがままあった。次にホフマンの『金の壺』は、現実描写の克明さ、非現実界と現実界の衝突のさせ方の巧緻さなど、犀利な写実的手法にことにすぐれている。その一方、芸術へ全幅の信頼を寄せてるところなどは、ロマン主義の典型ともいえる。また秋成の『蛇性の姪』は、中国白話小説『白娘子永鎮雷峰塔』をはじめ、万葉集、伊勢物語、源氏物語等の日本古典文学も、題材上、言い回し上、利用しているが、こうした手法は他の五つの小説にはないことである。また主人公の家族がこれほどストーリー展開に関わったのも他国のには例がなく、儒教倫理社会の特徴を反映しているといえよう。尚、『蛇性の姪』は、今まで家社会の中でのまめ心の進展というテーマで捉えられ、比較するとしても先の中国白話小説に限られていたが、今回、フランス・ドイツの五話と読み比べると、雅び心・あだ心の減少という角度から分析でき、そこから秋成の屈折した抗議が読みとれたと思われる。

四人の作家にはそんなこんな相違はあるものの、「過渡期」の時代を生きた彼らが、変革本能によって現実を見極め、従来の非常識を新しい常識へと転換させようと意識していたことは確かである。過渡期の時代の読者にむけてメッセージを送信する。ここに、これらの幻想小説の真髓がある。

注

- 1) Charles Nodier, «Du Fantastique en littérature» (*Revue de Paris*, 1830) p. 209. (尚本稿中の訳はすべて筆者による。)
- 2) *Ibid.*, p. 213.
- 3) ゴーチエによれば、「ホフマンはフランスでドイツ以上人気を得ている。彼の小説は皆に読まれている。つまり、門番も、気品ある奥様方も、芸術家も食料品屋も皆、彼の小説を読んで満足した。」Théophile Gautier, «Etudes sur les contes fantastiques d'Hoffmann», *Contes fantastiques d'E.T.A. Hoffmann* traduits par Marmier (Paris, Charpentier) ホフマン全集への序文。
- 4) 現代のメルヘン Ein Märchen aus der neuen Zeit は、『金の壺』の副題である。
- 5) 本稿は *conte fantastique* の定義や他のジャンルとの違いを論ずることを目指すものではない。しかし、なぜこれらの六話を「過渡期の文学」という点から分析していくのかその理由を述べる代わりに、有力な批評家の *fantastique* の定義の仕方と本稿の解釈の違いについて一言ふれておく。カステックスによれば *fantastique* は、現実界の範疇に神秘が荒々しく闖入することによって特徴づけられ (P.G. Castex, *Le Conte fantastique en France*, José Corti, p. 8), ヴァックスは、私達と同じ現実界から突然説明のつかないところに置かれる主人公を提示するのが幻想小説であるとする。(Louis Vax, *L'Art et la littérature fantastiques*, P.U.F. p. 6) 両者、現実界と非現実界の混入に重点を置く。一方、トドロフは *fantastique* は読者が超自然的出来事に対してみせる躊躇に基盤を置くといっている (Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, p. 29) 現実界の読者の、小説との関わり方に重点を置く。しかし彼らのいう現実界は一般的現実であって、作者の時代としての現実ではない。ここにさらに、作者の住む十九世紀前後の現実に対する認識の仕方や、またなぜ非現実を現実界に闖入させざるを得なかったかという

その背景までも、考慮に入れられないだろうか。一言でいうなら, *fantastique* を考える際, 作者の意図, 読者へのメッセージをも含めてはどうかというのが, 本稿の立場である。

- 6) cf. Notice écrite par P. G. Castex dans *Contes de Charles Nodier* (Garnier, 1961) p. 159. (以下, *Nodier* と略す.)
- 7) «La Fée aux Miettes» *Nodier*, p. 284.
- 8) Théophile Gautier, «Onuphrius» dans *Récits fantastiques* (Flammarion, 1981) pp. 70~71. (以下 *Gautier* と略す.)
- 9) *Nodier*, p. 191.
- 10) «La Morte amoureuse», *Gautier*, p. 143.
- 11) E.T.A. Hoffmann, «Der goldne Topf» *Fantasie-und-Nachtstücke* (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1979) p. 224. (以下 *Hoffmann* と略す.)
- 12) *Hoffmann*, p. 187.
- 13) *Nodier*, p. 329.
- 14) *Hoffmann*, p. 254.
- 15) «Onuphrius», *Gautier*, p. 99.
- 16) 上田秋成『蛇性の姪』(『雨月物語』巻之四. 『日本古典文学大系』56, (岩波書店, 1985 年) p. 98. (以下『秋成』と略す.)
- 17) *Nodier*, p. 295.
- 18) *Hoffmann*, p. 197.
- 19) *Nodier*, p. 195.
- 20) «Arria Marcella», *Gautier*, p. 255.
- 21) «Arria Marcella», *Gautier*, p. 264.
- 22) 『秋成』, p. 110.
- 23) 『秋成』, p. 121.
- 24) *Hoffmann*, p. 251.
- 25) *Nodier*, p. 309.
- 26) *Nodier*, p. 310.
- 27) «La Morte amoureuse», *Gautier*, p. 150.
- 28) 『秋成』, p. 15. 中村幸彦解説他.
- 29) *Hoffmann*, p. 198.

(昭和 61 年 12 月 25 日受理)