

19 世紀前半におけるヴァンピリスムス — E. T. A. ホフマンに見るポリドリの影響 —

森 口 大 地

1. 序論 — ヴァンパイアの概要と『ヴァンピリスムス』の先行研究

「ヴァンパイア」¹ という言葉を耳にしたとき、人は何を思い浮かべるだろうか。長身痩躯で背ざめた顔をし、黒いマントに身を包む美しい貴族、ベラ・ルゴシやクリストファー・リーが演じた、20 世紀映画に登場するあのイメージが脳裏をよぎるのではないだろうか。彼らは人里離れた古城に住み、美女の生き血を吸い、日光を受けて消える。しかし、ブラム・ストーカー（1847-1912）の『ドラキュラ (Dracula)』(1897) に始まる、今では当たり前となったヴァンパイアのイメージは、せいぜい 19 世紀以降に根づき始めたものであり、それ以前の民間伝承に基づくヴァンパイアはもっと土臭く、醜い存在である。彼らはヴァンパイアというよりは、むしろ今というゾンビに近かった。そのような古いヴァンパイアから新しいヴァンパイアへの転換は、イギリスの医者兼作家であるジョン・ポリドリ（1795-1821）が書いた — そして当初はジョージ・ゴードン・バイロン（1788-1824）の作と誤解された — 『ヴァンパイア (The Vampyre)』(1819) においてなされる。この作品は、彼が主治医を務めていたバイロンの断章を下敷きにして書かれている。ここにおいて、一般的に認知されている、陰鬱かつ知的に洗練されたイメージ、蟲惑的かつ性的なイメージと共に、ヴァンパイアは初めて貴族の身分を得ることになるのである。

以上のように、自明であると思われがちなヴァンパイアのイメージは、実際には時代によって異なる。よってヴァンパイアを研究対象として取り扱う場合、それが指し示す内容を定めておく必要がある。そもそも「ヴァンパイア」という単語が人口に膾炙し始めたのは 18 世紀に入

本稿では以下の版を使用し、ポリドリの『ヴァンパイア』に関しては略号「P」、ホフマンの『ヴァンピリスムス』に関しては略号「H」を用い、本文中の括弧内に頁数のみを示す。Hoffmann, E. T. A.: Vampirismus. In: Ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 4. Hg. v. Hartmut Steinecke und Wulf Segebrecht u. a. Frankfurt am Main 2001, S. 1113-1135; Polidori, John: *The Vampyre*. In: Baldick, Chris / Morrison, Robert (eds.): *The Vampyre and Other Tales of the Macabre*. Oxford 1997, pp. 3-23.

¹ 「ヴァンパイア (vampire)」は英語であり、ドイツ語では「ヴァンピーア (Vampir)」となるが、日本語において、「ヴァンパイア」という単語が浸透しているため、本稿では便宜上こちらを用いる。また、後に触れるが、前時代においては、彼らは必ずしも血を吸う存在ではないため、「吸血鬼」という訳語は使用しない。

ってからであり、それ以前には、後に言及するが、全く異なった存在がヴァンパイアたりえた。では、この単語はどこからやってきたのだろうか。語源に関しては諸説あるが、言語学者のフランツ・ミクロシッチは『スラヴ語語源辞書』においてトルコ語由来説を唱えており、北部トルコ語で「魔女」を意味する *uber* が後にスラヴ語に入っていったのだという。² 民俗学者のヨーゼフ・クラッパーはポーランド語由来説を支持しており、「翼を備える」という動詞の *upierzyc* と「翼を持つ幽霊」という意味の *upior* を引き合いに出している。³ もっとも、彼はヴァンパイアという呼称の代わりとして「害をなす死者 (schädigende Tote)」を使用している。なぜなら、ヴァンパイア伝承のある土地によって呼び方やその習性が異なるからである。例えば、バルカン半島では *vukodlak*⁴ という単語が用いられている。一方で、現在の血を吸う不死者としてのヴァンパイアを指す言葉として「ヴァンパイア」という単語が用いられ始めたのは、比較的最近である。フランスでは 1694 年の『メルキユール・ガラン』紙に、ロシアとポーランドの血を吸う不死者について、当地ではそのような存在をヴァンパイアと呼ぶという記事が掲載されており、ドイツでは、バルカン半島のヴァンパイア事件について触れた 1732 年の論文で使用されたのが最初であるとクラウス・フェルカーは述べる。⁵ こうした流れを受けて、今ではヴァンパイアといえば「吸血鬼」という訳語が想起されるのである。

実際、文学研究者のクレメンス・ルトナーは、ヴァンパイアの定義が概して「生ける屍、不死者であること」と「血を吸うために生者を襲うこと」の二つに集中していると指摘している。またそれを受けて、ヴァンパイアを「神話における原ヴァンパイア」、「歴史的な事件としてのヴァンパイア」、「文化や政治における比喩としてのヴァンパイア」、「文学の登場人物としてのヴァンパイア」、「映画におけるヴァンパイア」、「テレビゲームや漫画などにおけるヴァンパイア」に分類し、ヴァンパイアを取りあげる際にはどのヴァンパイアを対象とするか判断せねばならないと述べている。⁶ ヴァンパイアが不死者であることはどの研究文献においても基本的に一致しているが、一般の理解とは異なり、彼らは必ずしも血を吸う存在ではなく、時代によってその定義に差異がある。そこで、本稿ではクラッパーにならって、〈生者を何らか

² Vgl. Art. „vampir“. In: Miklosich, Franz: *Etymologisches Wörterbuch der slavischen Sprachen*. Wien 1886, S. 374f.

³ Vgl. Klapper, Josef: Die schlesischen Geschichten von den schädigenden Toten. In: Siebs, Theodor (Hg.): *Mitteilungen der schlesischen Gesellschaft für Volkskunde*. Bd. XI. Breslau 1909, S. 58-93, hier S. 62f.

⁴ これは「狼の皮」あるいは「人狼」と訳すことができる。もちろん、一般的には人狼とヴァンパイアは区別されるが、バルカン地方ではしばしば両者が結びつけられることがある。Vgl. Sturm, Dieter / Völker, Klaus (Hg.): *Von denen Vampiren oder Menschensaugern*. Frankfurt am Main 1994 [1968], S. 506; 種村季弘『吸血鬼幻想』河出書房新社 1983 年、38-39 頁。21 世紀においてはステファニー・マイヤーの小説『トワイライト』四部作のように、ヴァンパイアと人狼が対極的存在として描かれることもある。Vgl. Schwagmeier, Uwe: Wervolf. In: Brittnacher, Hans Richard / May, Markus (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar 2013, S. 500-510, hier S. 500.

⁵ Vgl. Sturm / Völker, S. 506.

⁶ Vgl. Ruthner, Clemens: Vampir. In: Brittnacher / May, S. 493-500, hier S. 493f.

の形で傷つける不死者」という定義をヴァンパイアの超時代的な共通項として使用する。また、本稿の序論ではヴァンパイア・イメージの歴史の変遷に注目するため、以下では特に「神話におけるヴァンパイア」、「歴史的な事件としてのヴァンパイア」、「文学の登場人物としてのヴァンパイア」についてルトナーやその他の文献を適宜参照しながら、ヴァンパイア・イメージの歴史の変遷を概観していく。

それでは、まず神話の時代にまで歴史を遡ることにしよう。神話におけるヴァンパイアの原型としてよく言及されるのは、リリト、ラミア、エムブーサである。リリトは元来、古代シュメール神話の翼を持つ女神にまで遡り、ユダヤ教においてはアダム最初の妻でもある。彼への不服従の罪から彼女はエファに取って代われ、地獄に堕ちて子供を殺す悪魔と化す。ラミアはギリシャ神話に登場するゼウスの愛人であり、ゼウスの妻であるヘラによって子供を殺され、その苦しみから子供を食い殺す怪物に変身する。エムブーサはアリストファネスやフィロストラトスの作品に登場する怪物で、美しい女性の姿をしているが、獣に変身することができ、旅人を待ち伏せてその血をすすする。ただ、これらの存在は悪魔であり、生ける屍ではない。また、必ずしも血を吸うわけでもない。

彼らよりもさらにヴァンパイアに近いのは、ペストが蔓延した時代に登場した、ドイツの「後で食る者／ナーハツェラー（Nachzehrer）」であるとルトナーは述べる。⁷ ナーハツェラーとは埋葬された死体であり、自分の屍衣、あるいは体の一部を噛み、その作用で生者、特に自らの近親者に死をもたらす存在である。つまり墓から出ることはなく、吸血とも無縁である。彼らは「接吻する死者／トテンキュッサー（Totenküsser）」、「舐め死人／ドードレカー（Dodeleker / Dodeclecker）」、「渴望する喉／ギアラッハ（Gierrach）／ギアハルス（Gierhals）」などの名で呼ばれることもある。14世紀のドイツでは多くの蘇る死者の事例が報告されており、彼らは貴族である必要はなかった。シュレーゲンでは長い間ナーハツェラーに関する迷信が根強く残っており、人々は墓の中で死者が何かを噛む音を聞いたという。⁸

より時代の下った18世紀では、現在のイメージに近いヴァンパイアを確認することができる。当時、ヨーロッパでは二つのヴァンパイア事件によってヴァンパイア旋風が巻き起こっていた。一つ目の事件は1727年に現セルビアのキシロヴァという村で、二つ目の事件は同年に同じく現セルビアのメドヴェギアという村で発生している。前者ではペーター・プロゴヨヴィッツという人物が、後者ではアルノルト・パウルという人物がヴァンパイアだとみなされたのである。プロゴヨヴィッツの事件では、村人たちは死後に蘇った彼に血を吸われたと訴え、病にかかり死んでいった。パウルの事件においても、墓から蘇って歩き回る彼を目撃した村人がこの世を去った。パウルの遺体は、死後、長時間が経過しているにもかかわらず腐敗しておらず、突き

⁷ Vgl. ebd., S. 494.

⁸ Vgl. Sturm / Völker, S. 515ff.

刺したときに血が大量にあふれ出したという。書籍化されたパウルの事件は 1732 年のライブツィヒで開催された書籍見本市でベストセラーとなった。⁹ また 19 世紀後半に刊行されていたドイツの家族向け雑誌『東屋 (Die Gartenlaube)』にヴァンパイアについての記事が掲載されているが、そこでもこれらの事件について言及されており、その影響の大きさを窺い知ることができる。¹⁰ 両事件に登場するヴァンパイアは、死後にさまよい歩き、血を吸うという点において、一般に想起されるヴァンパイアとほとんど差がない。ただ一つ異なるのは、彼らが貴族でも誘惑者でもないという点である。そうしたイメージは前述したように、ポリドリ『ヴァンパイア』に端を発するのだが、ヨーロッパ中に広まりヴァンパイア論争を巻き起こしたプロゴヨヴィッツとパウルの事件も、現在のヴァンパイア・イメージ形成に多大な貢献をしていると言っても過言ではない。

さて、これまでヴァンパイアの歴史を簡単に追ってきたが、ドイツ文学においてヴァンパイアはどのように変遷してきたのだろうか。ヴァンパイアと聞いて真っ先に思い浮かぶ名前が、英文学作品『ドラキュラ』に登場するドラキュラ伯爵であるように、ヴァンパイアとドイツ文学を結びつけて考えることは一般的に少ないと言ってよい。しかし、それではドイツ文学にヴァンパイアが存在しないかという、決してそのようなことはない。ドイツにおける最初のヴァンパイア作品は、レッシングの友人であったハインリヒ・アウグスト・オッセンフェルダーの『我が愛しの娘は思う (Mein liebes Mägdchen glaubet)』(1748) であるとされる。この作品は母の言いつけを守る貞潔な娘を、酒の力を借りて手錠めにしようとする「私」の物語であり、性的暴力の隠喩としてヴァンパイアが用いられている。¹¹ また、1774 年にはゴットフリート・アウグスト・ビュルガーのバラッド『レノーレ (Lenore)』が登場する。これは蘇った死者が、自らの愛のために、ある女性を花嫁として墓に連れ去るという内容である。¹² そして 1797 年 — ちょうど『ドラキュラ』の百年前 — に、ゲーテの『コリントの花嫁 (Die Braut von

⁹ Cf. Melton, J. Gordon: *The vampire book. The encyclopedia of the undead*. Detroit 2011, p. 285. なお、この二つの事件の詳細については以下を参照。Ibid., pp. 521f., 530f. メルトンはプロゴヨヴィッツの死とパウルの死が 1727 年であると記述しているが、フェルカーやルトナーはプロゴヨヴィッツの事件が 1725 年、パウルの事件が 1732 年であると述べており、年代情報に齟齬がある。Vgl. Sturm / Völker, S. 519; Ruthner, S. 494. メルトンの文献を見るに、恐らくオーストリア皇帝から調査を依頼された医師、ヨハネス・フルッキングガーによる、1732 年に出版されたパウルの事件の報告書のためではないかと思われる。パウルの事件が処理された後も、1731 年に同じ村でミロという男性によるヴァンパイア事件が発生しており、彼はパウルの影響のためにヴァンパイアになったとされている。フェルカーらは、その両事件をまとめてパウルの事件と認識しているのであろう。ただ、プロゴヨヴィッツの事件に関しては、詳細は不明であるが、もちろんメルトンが誤っている可能性も排除できない。

¹⁰ Vgl. Sterne, Carus: *Der Vampir-Schrecken im neunzehnten Jahrhundert*. In: Keil, Ernst (Hg.): *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*. Jahrgang 1873. Heft 34, S. 555-558; Heft 35, S. 569-571, hier S. 570; Heft 37, S. 598-600.

¹¹ Vgl. Ruthner, S. 495.

¹² Vgl. ebd.

Korinth)』が出版される。ある若者と結婚の約束をしていた花嫁は、彼の到着前に両親の家で死んでしまうが、夜になると蘇った彼女が若者を訪れ、二人は愛の行為に及ぶ。母親が駆けつけたときには既に手遅れであり、若者は死め運命にある。花嫁は自らを焼くよう母親に願い、花嫁と若者は炎の中で神々のもとへ参じるのである。¹³ これらは韻文作品だが、散文作品としてはイグナツ・フェルディナント・アルノルトの『ヴァンパイア (Der Vampir)』(1801) が最初であるとされている。これは同時代の書評やカタログなどにタイトルが掲載されているが、残念ながら作品自体は現存しない。¹⁴

その他の散文作品において特に注目すべきは、後期ロマン主義作家 E. T. A. ホフマン (1776-1822) の『ゼラーピオン同人集 (Die Serapionsbrüder)』(1819-1821) に収められた『ヴァンピリスムス¹⁵ (Vampyrismus)』(1821) である。散文作品かつドイツ文学における最古のヴァンパイア小説のひとつに数えられることから、¹⁶ 本稿ではこの作品が分析対象となる。『ヴァンピリスムス』は化粧物染みた振る舞いをする女性を中心に展開される物語であるが、ヴァンパイア研究においてもホフマン研究においても、これまでほとんど注目されることはなかった。この作品を取り扱っている論文としてはフューマン (1979)、グスタフソン (1999)、アルノー＝ド・シミニー (2005)、バルクホフ (2008)、ヘルマン (2008)、ズックツリン (2011)、亀井 (2014) が挙げられる。¹⁷ フューマンは「親子」という関係に注目しながら作品を分析し

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Cf. Melton, p. 286.

¹⁵ 「ヴァンピリスムス」という単語は辞書を引くと、「ヴァンパイア信仰」、あるいは「サディズムや血に対する性的欲求の一形態」とされているが、一義的に訳すことが難しいため、本稿では「ヴァンピリスムス」という単語をそのまま用いる。Vgl. Art. „Vampirismus“. In: Brockhaus-Wahrig. *Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden*. Bd. 6. Stuttgart 1984, S. 457.

¹⁶ ドイツのヴァンパイア散文作品に関しては、『ヴァンピリスムス』以前にはアルノルトの作品以外に、『ヴァンパイア、クロアチアの美しい花嫁との血の婚礼 (Der Vampyr oder die blutige Hochzeit mit der schönen Kroatia; eine sonderbare Geschichte vom böhmischen Wiesenpater)』(1812) が存在するのみである。Cf. Melton, p. 286.

¹⁷ Vgl. Fühmann, Franz: *Fräulein Veronika Paulmann aus den Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E. T. A. Hoffmann*. Rostock 1979, hier S. 91-98; Gustafson, Susan E.: The cadaverous bodies of vampiric mothers and the genealogy of pathology in E. T. A. Hoffmann's tales. In: *German Life and Letters* 52 (1999), pp. 238-54; Arnold-de Simone, Silke: Wiedergängerische Texte. Die intertextuelle Vernetzung des Vampirismus in E. T. A. Hoffmanns „Vampirismus“-Geschichte (1821). In: Bertschik, Julia / Tucay, Christa Agnes (Hg.): *Poetische Wiedergänger*. Tübingen 2005, S. 129-145; Barkhoff, Jürgen: Vampirismus und Mesmerismus. Parasitär-fluidale Kommunikation im Vergleich. In: Begemann, Christian / Herrmann, Britta / Neumeyer, Harald (Hg.): *Dracula unbound*. Freiburg i. Br. / Berlin / Wien 2008, S. 75-97; Herrmann, Britta: Buchstaben sind Vampire. Zur Poetik des Untoten (Herder, Hoffmann, Eichendorff). In: Begemann / Herrmann / Neumeyer, S. 141-162; Sütterlin, Nicole A.: Überschreitungen. Zur (De)figuration des Vampirs in E. T. A. Hoffmanns Vampyrismus-Erzählung. In: Nielaba, Daniel Müller / Schumacher, Yves / Steier, Christoph (Hg.): *Figur · Figura · Figuration: E. T. A. Hoffmann*. Würzburg 2011, S. 187-201; 亀井伸治「『阿』『魏』の庭加減 — E・T・A ホフマンの吸血鬼譚『ヴァンピリスムス』(1821)」: 岩波書店『文学』15巻、4号(2014年)、179-192頁所収。なお、『ヴァンピリスムス』の先行研究としては次の論文も存在するが、未見のために本稿では割愛する。Vgl. Kolke, Inge: „Aus den Gräbern zerst du deine Ätzung, teuflisches Weib!“ Verwesung als strukturbildendes Element in E. T. A. Hoffmanns *Vampirismus*-Geschichte. In:

ており、グスタフソンは当時の精神医学言説に基づいた論を展開している。アルノー＝ド・シミニーはジェンダー的観点を取り入れ、バルクホフは人間の行動の異常性から恐怖物語を再解釈する可能性をこの物語に見ている。ヘルマンは読者の心理に影響を与えようとするホフマンの詩学に関連づけて論じる。ズェッターリンは語りのレベルの混交とヴァンパイアの越境性に注目した分析を行い、亀井は枠物語について考察しながらゼラーピオン原理¹⁸に照らし合わせて作品を読んでいる。

ヘルマン、バルクホフ、亀井など、ホフマンの詩学に注目した論文はあるものの、先行研究のどれもが同時代のヴァンパイア・イメージや、ヴァンパイアの歴史的文脈に即した議論を展開していないように思われる。本稿は『ヴァンピリスムス』におけるホフマンの意図を、当時のヴァンパイア・イメージを考慮しつつ論ずるものである。『ヴァンピリスムス』においては血を吸う生きた屍としてのヴァンパイアは登場せず、代わりにアウレーリエという生きた女性が登場するという点がよく指摘される。¹⁹ もちろんそれは事実ではあるが、ではヴァンパイアに通ずる要素は微塵も見られないのだろうか。当時の批評家コンラート・シュヴェンクがこの作品を「ヴァンパイア物語」と呼び表しているという事実は一考に値する。²⁰ また、後に詳しく分析するが、作中に登場する「見知らぬ男 (der Fremde)」(H 1126) にはそうした要素が確認できる。彼は、同時代において特に重要なヴァンパイア作品であるポリドリ『ヴァンパイア』に登場するヴァンパイア、ルスヴン卿と極めて近い存在なのである。確かに先行研究にも『ヴァンパイア』への言及はあるが、二人の登場人物の比較はほとんどなされていない。これもまた、重大な欠落であると思われる。当時、ポリドリの作品の影響は大きく、『ヴァンピリスムス』の枠物語にも『ヴァンパイア』への言及が見られるため、同年代に執筆された『ヴァンピリスムス』を分析する上でそれを見過ごすことはできない。

そこで、本稿ではホフマンの『ヴァンピリスムス』を、ポリドリの『ヴァンパイア』と比較

Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft 33 (1987), S. 34-49.

¹⁸ 『ゼラーピオン同人集』のゼラーピオン会員たちは、物語を披露する際の基準として、各々の話がこの原理に貫かれていなければならないとした。ゼラーピオン原理はホフマン研究において長らく議論されてきた重要な概念であり、簡潔に説明できるものではないため、この原理の名づけ親であるロータールによる取り決めに引用しておく。「各々が発表しようと企てたものを公にする前に、実際にそれを見たのかどうかをちゃんと確かめることにしよう。少なくとも、自分の内に生じた心象を、形態、色彩、光、陰影によってきちんと把握しようと努め、それから、それによって実際に自分に火がついたように感じたら、その描写を外の世界に持ち出すように、真剣に励むことにしよう。」(H 69) 詳しくは全集の注釈 (H 1244ff) を参照。

¹⁹ Vgl. Barkhoff, S. 80; 亀井, 181 頁。

²⁰ Vgl. Schwenck, Konrad: Ueber E. T. W. Hoffmann's Schriften. In: *Hermes oder kritisches Jahrbuch der Literatur*. Drittes Stück für das Jahr 1823. Nr. XIX der ganzen Folge (1823), S. 80-143, hier S. 125. 後に詳しく言及するが、『ヴァンピリスムス』の枠物語ではゼラーピオン会員たちによってヴァンパイア談義がなされている。つまり、シュヴェンクが『ヴァンピリスムス』の内容のためではなく、枠物語のために「ヴァンパイア物語」という呼称を用いた可能性があることは注意しなくてはならない。注 42 も参照。

しながら論じ、『ヴァンピリスムス』にヴァンパイアが描かれているか否かを検討する。また、『ヴァンピリスムス』におけるポリドリの影響を考察することで、この作品を執筆したホフマンの意図を、ヴァンパイアというモチーフに即して解釈することを目的とする。

2-1. ポリドリの『ヴァンパイア』誕生まで

『ヴァンピリスムス』の分析に入る前に、まずはポリドリとその作品について概観しておく。ジョン・ポリドリはイタリアの家系出身であり、祖父のアゴスティーノはピサ近郊に住む医者兼詩人であった。彼は『骨学 (Osteologia)』という人骨についての奇妙な詩を 1763 年に出版している。アゴスティーノにはルイージとガエターノという息子がおり、ルイージはアレッツォでチフス研究の権威となる。ガエターノは法律の勉強をし、悲劇作家ヴィットーリオ・アルフィエーリの秘書として働き、最終的にはイタリア語の教師としてイギリスに移り住んだ。その長男がジョン・ウィリアム・ポリドリである。彼は祖父と同じく医者であり、同時に作家、詩人でもあった。25 歳の若さで自殺する前は父親のように法律も学んでいた。²¹ しかし、バイロンと出会ったときの彼は医者であった。当時、バイロンは精神的にも肉体的にも変調をきたしていた。これには幾分かバイロン夫人の誇張も含まれていたと考えられているが、彼女が狂気とみなしたものは下剤の乱用や強迫的な摂食、アルコールによって引き起こされたものであった。それゆえに彼女の侍医であるル・マンも肝臓の病気がバイロンの脳に影響を与えているとみなしており、バイロンが狂気に陥ったという見解は夫人だけのものではなかった。友人のホブハウスによると、彼は貴族のローブに身を包んで威張りくさって歩き、まるでナポレオンのような話しぶりだったという。こうした事情もあり、バイロンがイギリスを離れて旅をする際に医者を迎えていくのは極めて自然なことだった。バイロンが侍医にポリドリを選んだ理由としては、下剤の乱用によって苦しんでいた彼を治療したウィリアム・ナイトン卿の推薦が挙げられている。²²

こうしてポリドリはバイロンに付き添うことになった。二人はベルギーのオステンドからヨーロッパ大陸に入り、それからジュネーヴを目指した。バイロンはそこでホブハウスと合流し、彼とイタリアへ向かうつもりだったのである。ロンドンを発つ前から親しく手紙でやりとりをしていたバイロンの当時の愛人、クレール・クレアモンもそこで加わるようになっていた。彼女は詩人パーシー・シェリーと義姉のメアリー・ゴドウィンと旅行中であった。ホブハウスを除いた彼らこそが、後の 1816 年にレマン湖のディオダティ荘で共に怪談話に興じるメンバーであった。ドイツの幽霊物語を読んでいた彼らの間で、戯れに各々似たような話を書いてみよ

²¹ Cf. Macdonald, D. L.: *Poor Polidori. A Critical Biography of the Author of The Vampyre*. Toronto / Buffalo / London 1991, p. 3.

²² Cf. *ibid.*, pp. 53ff.

うという話が持ち上がるが、この競技会から生まれたのが、かの有名なメアリー・ゴドウィンの『フランケンシュタイン (Frankenstein; or, The Modern Prometheus)』(1818) ²³ であり、ポリドロの『ヴァンパイア』なのである。実はバイロンもこの集いで『ダーヴェル (Augustus Darvell)』(1816) ²⁴ という断章を残しており、ポリドロの作品はそれを下敷きにして書かれている。

以下で『ヴァンパイア』のあらすじを簡単に確認しておく。青年オーブレイはロンドンで謎めいた紳士ルスヴン卿²⁵に出会い、旅の同行を許可される。しかし、行く先々での卿の墮落した振る舞いに嫌気がさしたオーブレイは、卿と別れて一人ギリシャに向かう。現地の住人に宿を借りたオーブレイはイアンテという美しい少女と出会い、その純真さに心を惹かれる。彼女との話は楽しかったが、あるときヴァンパイアが実在するという話を聞き、その説明にルスヴン卿を思わせるころがあったため、表面上では笑い飛ばしながらも、彼は背中に冷たいものを感じる。ある日、オーブレイは遺跡を見に行こうとして道を尋ねるが、その途中にはヴァンパイアが出る森があり、日暮れまでに帰ってこないと襲われてしまうと警告される。話半分にしか聞いていなかったオーブレイは時間を忘れて遺跡を散策し、夜になってから森を通って帰ろうとしたため、何者かに襲われる。しかし、捜索にきた村人たちの灯りのおかげで襲撃者は逃亡し、オーブレイは一命を取りとめた。村人たちの手で運ばれていく際に、彼は自分を追ってきたイアンテがヴァンパイアの犠牲になったことを知る。辛うじて生き延びたオーブレイも高熱で苦しむが、そこにルスヴン卿が現れ、彼を看病する。卿に対する信頼を回復したオーブレイは彼と再び旅を続けるが、ある溪谷で賊に襲われ、卿が倒れる。彼は自分の生前の所業を口にしないようにオーブレイに誓わせ、命を落とす。オーブレイはイギリスに戻ったが、ある日、死んだはずのルスヴン卿の姿を見て、彼がヴァンパイアだと確信する。誓いのために卿の正体を口外できず、ヴァンパイアが身近にいるために気が気でないオーブレイは次第に憔悴していく。さらに、いつの間にかルスヴンは偽名を用い、オーブレイの妹の婚約者の地位を抜けて目なく手に入れていた。狂人とみなされ、誰にも信じてもらえない絶望から瀕死の状態に陥ったオーブレイは、後見人に一切を語って聞かせる。彼らが妹のもとに駆けつけるとルスヴン卿はおらず、彼女は既に事切れていた。

ポリドロがその影響を受けた『ダーヴェル』との親和性を別にしても、『ヴァンパイア』は当初、バイロンの作として世間に認知される運命にあった。この物語を掲載した『ニュー・マ

²³ 最初は匿名のまま出版されており、メアリーの名前が明らかになったのは 1831 年の第 3 版からである。(P ix)

²⁴ これは後に『マゼッパ (Mazeppa)』(1819) というバイロンの詩に補遺として掲載される。(P viii)

²⁵ この名前は『グレンナーヴォン (Glenarvon)』(1816) に登場するグレンナーヴォン卿ことクラレンス・ド・ルスヴンからとられている。この小説はバイロンの前妻であるキャロライン・ラムによって、バイロンを揶揄する意図を持って書かれたものである。Cf. Mulvey-Roberts, Marie: *The Handbook of the Gothic*. 2nd Edition. New York 2009, p. 75.

ンスリー・マガジン』の経営者ヘンリー・コルバーンは自身の雑誌の売り上げに悩み、またライバルであった『ブラックウッズ・マガジン』の成功に焦りを抱いていた。彼はそのため 1819 年 4 月号の雑誌 — 奇しくも 4 月 1 日に刊行されている — で『ヴァンパイア』をバイロンの手になるものとして大々的に宣伝した。物語は好評を博し、世間のヴァンパイアに対する熱狂を呼び起こしただけでなく、雑誌の経営を軌道に乗せた。当然、ポリドリは抗議し、翌 2 日にはコルバーンに、3 日には『モーニング・クロニクル』の編集長ペリーに手紙を送っている。これはコルバーン側の勝手な行為を告発するためであった。コルバーンは次号にポリドリからの手紙を掲載し、彼に小説の対価を払うということで合意したが、全額を支払わなかったどころか、前号に掲載されていた、副編集長のアラリック・ワッツによるポリドリの権利を仄めかさず但し書きまで削除した。バイロンもきっぱりと自作であることを否定しているにもかかわらず、結果としてポリドリは詐欺師としてのレッテルを貼られる羽目になる。²⁶ 一方で『ヴァンパイア』は 1819 年のうちに仏・独訳が出版されただけでなく、²⁷ 原書は同年に 5 版を重ねるほどの大成功を収めた。以上が、『ヴァンパイア』刊行前後の経緯となる。

2-2. ホフマンの『ヴァンピリスムス』分析

ホフマンが『ヴァンピリスムス』を執筆したのは晩年の 1821 年のことであり、前述したように、これは『ゼラーピオン同人集』というホフマンの同人作品集の第 4 巻に収められている話である。この同人集は六人の人物 — チュブリアーン、ロータル、オトマル、ジルヴェスター、テオドーア、ヴィンチェンツ — が集まりを開いて互いに持ち寄った話を聞かせるという枠物語形式になっているが、チュブリアーンの語る挿話の一つが『ヴァンピリスムス』なのである。『ゼラーピオン同人集』に収められた他の作品と異なり、ホフマン自身はこの物語にタイトルをつけていない。「ヴァンピリスムス」というタイトルは編集者によって 1912 年の版からつけられたものである。²⁸ また、この作品は『ゼラーピオン同人集』以前に発表されたものではなく、この同人集を編纂する際に同時に執筆されたものである。

以下にあらすじを紹介しておく。父親が死んで遺産を相続したヒュポリットは、父の知人であるという男爵夫人とその娘アウレーリエの訪問を受ける。夫人は昔ヒュポリットの父親から冷遇されたことを訴え、償いを求める。彼女は説明のつかない嫌悪感をヒュポリットに催させるが、美しい娘のために彼は二人の滞在を許可する。そのとき夫人が持病の硬直性痙攣にかかると、回復した後、彼女は今までのことを帳消しにすると約束する。滞在中の夫人の振る舞いに不審な点が見られなかったため、彼女が夜な夜な墓地に赴くという使用人の話を聞いても、

²⁶ Cf. Macdonald, pp. 180f.

²⁷ Vgl. Sturm/ Völker, S. 550f.

²⁸ 全集の注釈 (H 1633) を参照。

ヒュポリットはそれが偏見だと自らに言い聞かせる。そのうち彼は娘と昵懇になり、婚礼の日も間近というときに夫人が急逝する。夫人の死後、アウレーリエの様子がおかしくなり、心配になって悩みを打ち明けるように促したヒュポリットは、彼女から過去の話を開かされる。かつてある都市で夫人と共に暮らしていたアウレーリエのもとに、一人の「見知らぬ男」が突然現れた。彼は本名をウーリアーンといい、二人の面倒を見てくれたが、犯罪者であることが発覚し、逮捕される。そうして経済基盤を失った夫人とアウレーリエは、犯罪者との交流というスキャンダルもあり、二人でその都市を去らねばならなくなったという。この話をして以来、アウレーリエはますます痩せ衰えていった。医者これを妊娠の兆候だとみなし、それについて様々な話をするが、アウレーリエが唯一反応を示したのは、夫の肉に過剰な欲求を示す妻の話であった。医者の話を聞いて以降、アウレーリエの外見はかつての夫人のように醜悪になる。また肉に嫌悪感を見せ、何も口にしなくなった。ある日、夜に屋敷を抜け出すアウレーリエの後を追ったヒュポリットは、彼女が墓で死体を食べている場面を目撃する。翌日になって聞いただと、アウレーリエは狂ったようにヒュポリットに噛みついた。彼が妻を殴り倒すと、彼女は痙攣を起こして死んでしまう。それを見たヒュポリットが狂気に陥ったところで物語は幕を閉じる。

このあらすじを見てもわかるように、『ヴァンピリスムス』には確かに一般的に想起されるヴァンパイアが登場しない。男爵夫人とアウレーリエは生きた人間であり、ヒュポリットは夫人を「醜く着飾った死体」(H 1122)のように感じるが、彼女が実際に生ける屍であるかどうかは明らかにならない。また、夫人は墓地に向かうところを目撃されるとはいえ、死体を食べる描写があるのは娘のみである。さらに、アウレーリエは血を吸うヴァンパイアではなく、死体を食べる「腐肉喰らい(Nekrophagie)」²⁹でしかない。

この人肉を食べる女性の話は、一つにはヨハン・クリスティアン・ライルの同時代の医学論文に由来するとされる。³⁰ 以下にその一節を引用する。

もっと恐ろしいのは、ランゲンが、ある女性について行った観察からの事例である。彼女は妊娠中に夫の肉へのあまりに抗いがたい欲求を抱いたため、夫を殺し、長期間楽しめるように彼の肉の一部を塩漬にした。³¹

この記述は作中に登場する医者の話を想起させる。

²⁹ Arnold-de Simine, S. 129.

³⁰ Barkhoff, S. 82.

³¹ Reil, Johann Christian: *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerstörungen*. Amsterdam 1968, S. 394f.

「しかし」と彼〔医者〕は言った。「かなり異常な欲望の例もあって、そうした欲望のせいで女性が凄惨な行動を起こしてしまうこともあるのです。ある鍛冶屋の妻は夫の肉に対してそのような抗いがたい欲求を抱き、心の休まることはありませんでした。その結果、酔っ払って帰ってきた夫に大きなナイフで、妻本人も思いがけずに襲いかかったのです。彼女が残酷なまでにずたずたに引き裂いたため、夫は数時間もしないうちに息を引き取ったのです。」(H 1131)

また、この「腐肉喰らい」は『千夜一夜物語』に登場する「グール (Ghul)」³² にも由来するとされている。³³ 『千夜一夜物語』は 18 世紀初頭にアントワヌ・ガランによってフランス語に訳されて以来、ヨーロッパに多大な影響を及ぼした。18 世紀末までに数知れないオリエントの物語が翻訳され、『千夜一夜物語』は幻想文学を書く際の規範にもなった。³⁴ そこに登場するグールはアウレーリエと似通っており、ホフマンが素材を拝借した可能性は当時の書評でも指摘されている。³⁵

しかし、オリエントの要素は『ヴァンピリスムス』に限らず、ポリドリの『ヴァンパイア』にも見られる。例えばそれはイアンテの描写に確認することができる。

彼〔オーブレイ〕が泊まった同じ家には、たいそう綺麗で優美な娘がいた。あまりに美しく、マホメットの楽園における信者たちの約束された希望を、キャンパスに描こうと望む画家にとっては、そのモデルとなっただろうというほどだった [...]。(P 8)

³² アーデルングやカンペなど、同時代の辞書には「グール」の項目が存在しないため、当時の一般的理解がどういったものだったかは不明である。メルトンによる説明は以下の通りだが、あくまでも現代の視点に立脚している。「グールはアラビアの民間伝承に源を持ち、顔筋にヴァンパイアと関連づけられる、伝統のある怪物である。それは『千夜一夜物語』に登場し、アラビア神話の精霊、ジンの悪魔的な側面を代表する。グールは墓の近くに住み、人を襲い、その死体を食べる。」 Cf. Melton, p. 291.

³³ Vgl. Barkhoff, S. 80. また、全集の注釈 (H 1634) も参照。具体的には『千夜一夜物語』のシディ・ヌウマンの物語に由来するとされる。ヌウマンは王から一頭の雌馬をひどく扱っている理由を問われ、過去を語り始める。彼にはかつて美しい妻がいたが、彼女は一切食事をとらなかった。不思議に思った彼が夜に抜け出す妻の後をつけると、彼女は墓場で死体を食べていた。翌朝、ヌウマンが妻に聞いただと彼は犬に変えられ、家を追い出されてしまう。彼は人間の頭脳を用いて賢い犬として生活し、拾われた店の名物になる。ある日、一人の女性がヌウマンの正体を見抜き、家に連れ帰る。そして魔女である娘に彼を人間に戻させる。娘はヌウマンの妻を知っており、その正体は悪い魔女だと告げる。妻を慰めしめるための呪文を教えられたヌウマンは、妻を馬に変えてしまう。そして彼は仕返しに雌馬に罰を与えているという内容である。『パートン版 千夜一夜物語 8』(大場正史 訳) 河出書房 1967 年、325-334 頁参照。

³⁴ Vgl. Polaschegg, Andrea: Orientalismus. In: Brittnacher / May, S. 549-553, hier S. 551.

³⁵ Vgl. Anonymus: Hoffmann, E. F. A. [sic], die Serapiensbrüder. 4er Bd. In: *Heidelberger Jahrbücher der Literatur* 14. Jahrgang. 12. Heft (1821), S. 1184-88, hier S. 1186.

また、ルスヴン卿の死後、その持ち物を確認する際にもオリエントがその顔を覗かせる。

他のものにまじって、いくつか武器の入った箱があった。それは攻撃のためのもので、多かれ少なかれ、その武器の犠牲者となる人間の死を確実にするのに適したものだ。箱にはいくつかの短剣とアタガンがあった。(P 16)

「アタガン (Ataghan)」とはトルコで使用されていた短剣であり、金銀の装飾が施された鞘に収められるもので、パイロンの『ダーヴェル』や『異教徒 (The Giaour)』(1813) ³⁶ にも登場している。³⁷

しかし、オリエント要素だけでは『ヴァンピリスムス』がポリドリの影響を被っていることの証左にはならない。先程も述べたように、『千夜一夜物語』などのオリエント由来の素材自体は、当時それほど珍しいものではない。そこで重要になるのがアウレーリエの回想に登場する「見知らぬ男」である。驚くべきことに、どの先行研究でもほとんど触れられていないが、彼は本編の約三分の一を占めるアウレーリエの回想にのみ登場する人物であり、『ヴァンパイア』に登場するルスヴン卿と極めて近い存在である。「見知らぬ男」はアウレーリエに言い寄り、拒絶され、最終的には犯罪者であることが判明する。つまり、彼はヴァンパイアではなく一人の人間でしかないのだが、その描写にはルスヴン卿を思わせるところがあるのである。以下の引用で二人の共通点を確認するが、まずは「見知らぬ男」から見ていく。

その見知らぬ男は恐らく 40 歳ほどであったが、それにもかかわらず、とても快活で若々しい見た目をしており、姿態も非常に美しく、顔は美男のそれといってもよかった。にもかかわらず、彼はアウレーリエを不快に (widrig) させた。なぜなら、彼が優雅な礼儀作法を無理にこなそうとしても、それがしばしば不器用で、低俗かつ野卑になったからだ。彼がアウレーリエをじろじろ観察するようになり始めると、その視線は彼女を不気味な恐ろしさで (mit unheimlichem Grauen) 満たすどころか、アウレーリエには理由の説明できない嫌悪 (Abscheu) で満たすのだった。(H 1126)

以前は屋根裏に住み、みすばらしい服と粗末な食べ物でなんとかやっていたが、今では彼女 [男爵夫人] は街で一番美しい地域の感じのよい地区に移り住み、きらびやかな服を手に入れ、食事の席に毎日やってくる見知らぬ男と豪勢に飲み食いし、首都が提供するあら

³⁶ この作品もヴァンパイアを扱ったもので、赦免の望みもなく、血縁の女性の血を吸う悲運にある、永遠にさまよいつける呪いを受けた人物を描いたものである。Cf. Mulvey-Roberts, p. 254.

³⁷ テクストの注釈 (P 251, 258) を参照。

ゆる公的な娯楽の場にも出席するようになった。(H 1125)

男爵夫人がいかかわしい手段で、あの下劣な犯罪者〔見知らぬ男〕に騙されているという
ことで、首都では彼女がとても気の毒に思われているという話をアウレーリエは知った。
(H 1129)

次にルスヴン卿の描写を確認する。

どうやら、人々の軽薄な笑いは彼〔ルスヴン卿〕の注意を引くのみであって、彼はちらりと
と見ただけでそれを抑え、思慮分別のない人々の胸に恐怖（fear）を与えるようだった。
こうした畏れ（awe）を感じた人々はそれがどこからくるものか説明できなかった〔…〕。
(P 3)

彼〔ルスヴン卿〕の顔は、激情という強い感情や、内気ゆえの赤面によっても温かみのあ
る色を示したことがないが、その死人めいた色合いにもかかわらず、形や輪郭は美しかった。
それで多くの悪名高き女性が彼の注意を引こうと試みた。〔…〕しかし、一般的な大
人の女性が彼の目を引かなかったからといって、彼が女性に興味を持たないというわけでは
なかった。彼は貞淑な人妻や無垢な娘に対しては明らかな興味を持って話していた〔…〕。
(P 3f.)

〔…〕彼〔ルスヴン卿〕は自分の喜びを増すために、彼の犠牲者 — つまり彼の犯罪の共
犯者 — が純粋な徳の頂点から悪評と墮落の底の底へと投げ落とされることを求めたの
である。要するに、恐らくはその徳のために彼が求めたあらゆる女性は、彼が去った後に
仮面を投げ捨て、自分たちの悪徳の歪さを公共の目にさらすことを躊躇しなかったのであ
る。(P 7)

この二人を見比べると、まるで互いの鏡像のようではないだろうか。共に美しく、得体が知れ
ず、女性を墮落させる存在として形容されている。もっとも、「見知らぬ男」は「嫌悪」を、
ルスヴン卿は「恐怖」や「畏れ」を与えるという違いはある。また、前述したように「見知ら
ぬ男」はただの人間であり、ヴァンパイアであるルスヴン卿とは異なる。そこに『ヴァンピリ
スムス』を執筆したホフマンの意図が見え隠れしているのだが、それについては後に触れる。

その前にまず「見知らぬ男」と男爵夫人の関係を分析する。作中で気にかかるのはアウレー
リエの父親の存在が希薄なことである。確かに、彼女の回想の冒頭では、父親らしき人物につ

いての言及が見られるのだが、そこでは意味深長な説明がなされている。アウレーリエの回想は一人の男性の死から始まる。

「…」長い机の上には男が大の字になって横たわっていた。彼はよくアウレーリエと遊んだり、砂糖菓子を食べさせてくれたりした人で、彼女はその男をパパと呼んでいた。(H 1125)

世話係の女は彼女「アウレーリエ」を見知らぬ家に連れていった。そこで彼女は長いこと待ったが、ついに一人の女性が現れて、彼女を馬車に乗せて一緒に去った。それが彼女の母だった。(Ebd.)

テキストではあくまで「彼女はその男をパパと呼んでいた」という説明だけがなされ、夫人のように「それが彼女の母だった」という直接的な言い方はされていない。しかも、夫人は男性の死までアウレーリエと共に暮らしておらず、男性の死に対する夫人の反応は一切記されていないのである。また、以下の文章も注目に値する。

アウレーリエがおよそ 16 歳になろうというときに、一人の男「見知らぬ男」が男爵夫人のもとに現れた。夫人は喜び、信じきった様子で彼を受け入れた。まるで古い愛人であるかのように。(Ebd.)

男爵夫人と「見知らぬ男」が、実際に昔から男女の関係にあったかどうかは明言されない。しかし、パパと呼ばれていた男性の死に対する夫人の淡白な態度と照らし合わせて考えると、そうした推測が全くの邪推であるとも思えない。そして最も気にかかるのは「見知らぬ男」の次の発言である。「見知らぬ男」の振る舞いに耐えかねて、彼の不在中に逃げ出そうとしたアウレーリエは、玄關に飛び込んできた夫人と出くわす。夫人は怒り狂った「見知らぬ男」に追われているが、そこで彼は夫人に対して次のような台詞を口にする。

そして彼女「男爵夫人」のすぐ後から見知らぬ男がやってきて、耳をつんざくような叫びを放った。「待て、邪悪なサタン、地獄の魔女め、お前の結婚披露宴の仕返しを、お前にしてやる！」(H 1127)

この「お前の結婚披露宴 (dein Hochzeitmahl)」とは一体何を指しているのだろうか。夫人と「見知らぬ男」の結婚式のことだろうか。ここでもホフマンは何も説明しておらず、真相は闇の中

である。この発言が彼らの婚姻関係を示唆するものであるという推測は、はたして行き過ぎであらうか。確かに「見知らぬ男」がアウレーリエの歡心をひこうとしているだけではなく、男爵夫人自身も「彼は気に入ったかい？」(H 1126) と娘に尋ね、彼女を「見知らぬ男」にあてがおうとしてはいる。しかし、仮に「見知らぬ男」と男爵夫人が結婚しており、アウレーリエが二人の娘であると仮定すると、次の事柄にも説明がつくのである。

物語の冒頭で男爵夫人は持病の「硬直性痙攣」³⁸ (Starrkrampf) (H 1122) にかかる。この病氣もヴァンパイアとは深い関わりを持っているが、それは棺の中で目覚め、墓をさまよい歩く人間が、蘇る不死者、ヴァンパイアと重なるからである。硬直性痙攣によって仮死状態になった人間が生きたまま埋葬され、息を吹き返した彼らが墓から抜け出すという事件は、蘇る死者言説、ひいてはヴァンパイア言説の流布と深く結びついている。³⁹ この硬直性痙攣に関して、回想の終盤で男爵夫人がアウレーリエに以下のような言葉を叩きつける。

「…」男爵夫人は地獄の炎を目に宿し、耳をつんざくような声で叫んだ。「お前は私の不幸だよ、忌まわしくて救いようのない奴め。死が素早く私をひっさらっていくようなことになれば、夢見るような幸福の中でお前は復讐されるんだ。私はお前を産むのに硬直性痙攣にかかる羽目になったけど、それにはサタンの策略があるんだよ。」(H 1129f)

この「サタンの策略 (die List des Satans)」という言葉がとりわけ重要である。なぜなら、これは「見知らぬ男」の本名「ウーリアーン (Urian)」と密接な関係を持つからである。激昂した「見知らぬ男」が夫人に襲いかかる場面でアウレーリエは助けを呼び、警察によって彼は逮捕される。そこで初めて「見知らぬ男」の名前が明らかになるのだが、19 世紀初頭に出版されたアーデルングやカンペの辞書で Urian を引いてみると、実に興味深い説明がなされている。⁴⁰

³⁸ ホフマンにおける硬直性痙攣というとメスメリズムスが想起されるが、ホフマン作品におけるメスメリズムスとヴァンパイア・モチーフの関係性を扱った研究は、管見の限り存在しない。もっとも、ヴァンパイアをメスメリズムス、あるいは催眠モチーフと関連づけて論じたものは存在する。Vgl. Barkhoff; Neumeyer, Harald: Machttechnologie des Unbewußten. Zu Hypnose und Vampirismus im 19. Jahrhundert. In: Begemann / Hermann / Neumeyer, S. 99-121; Schott, Kraft: Vampirismus in der Medizingeschichte. In: Begemann / Hermann / Neumeyer, S. 35-49.

³⁹ 硬直性痙攣による仮死状態から、誤って生きたまま埋葬されるという事例は当時から報告されており、この症状はエドガー・アラン・ポーの『早すぎた埋葬 (The Premature Burial)』(1844) などの文学作品の題材としても使用されている。種村、88-91 頁参照。また、興味深いことに、こうした生きながらの埋葬に対する恐怖から、19 世紀のウィーンでは自分が生きていることを知らせるための装置がついた棺が発明され、ある程度の市場を築き上げている。Vgl. Rickels, Laurence Arthur: Warum Vampirismus? Die Darstellung oder Bestattung des Anderen vom Phantasma bis zum Film. In: Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Internationaler Germanisten-Kongreß in Tokyo. Sektion 1. Theorie der Alterität*. München 1991, S. 157-166, hier S. 160f.

⁴⁰ Vgl. Adelung, Johann Christoph: *Gramatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen*. 4 Bde. 2. verm. und verb.

この名前は敬称の Herr をつけて「冗談めいた罵り言葉の一種として (als eine Art eines scherzhaften Schimpfwortes)」使われることがあるが、その他にあまり関わりたくない相手を意味する言葉としても使われ、また「悪魔の隠れた呼び名 (eine versteckte Benennung des Teufels)」でもあるとされている。

つまり、男爵夫人が自らの出産を「サタンの策略」であると説明していることと、「見知らぬ男」の本名が悪魔を指す名前であることを考慮すると、夫人が「見知らぬ男」との間にアウレーリエをもうけたという解釈が可能になる。ヒュポリートとの結婚という「夢見るような幸福の中」で「復讐され」たアウレーリエは、時を越えた「見知らぬ男」の呪いによって「腐肉喰らい」と化してしまったと考えられないだろうか。そうであれば、男爵夫人自身には「腐肉喰らい」の描写がないことにも頷ける。

このように、ポリドリのルスヴン卿、あるいはヴァンパイアを想起させるような特徴や、超自然的要素を示唆する特徴を付加しておきながら、最終的にホフマンは「見知らぬ男」を人間として描いている。注意せねばならないが、ホフマンは血を吸う不死者としてヴァンパイアを定義しており、次に引用する杵物語の会話でも言及している。では、ヴァンパイアを知っていたにもかかわらず、なぜ彼は「見知らぬ男」を人間として書く必要があったのだろうか。そしてなぜ、グールを物語の題材に使用しただけでなく、アウレーリエという生きた人間として登場させたのだろうか。その謎を解く手がかりとなるのが杵物語におけるゼラーピオン会員たちの会話である。彼らの会話ではパイロン、すなわちポリドリの『ヴァンパイア』を読んだことがないという点が強調されている。

しかしとりわけ注目に値するのは、とジルヴェスターが言葉を継いだ。僕の間違いでなければ、ウォルター・スコットと同時代に出てきたイギリスの詩人だが、彼が全く違う方向で、偉大な素晴らしい業績をあげているということだ。パイロン卿のことだよ[...]. 彼の『コリントの包囲』⁴¹ は実に生き生きとしたイメージと天才的な考えに満ちた傑作だ。陰鬱なもの (Düster[es])、いやそれどころか恐ろしいもの (Grauenhaft[es])、戦慄させるもの (Entsetzlich[es]) への傾向がパイロン卿には支配的らしいが、彼の『ヴァンパ

Ausg. Leipzig 1793-1801. 2. Nachdr. Hildesheim / Zürich / New York 1990, Bd. 4, Art. „Urian“, Sp. 962; Campe, Joachim Heinrich: *Wörterbuch der deutschen Sprache*. 5 Bde. Braunschweig 1807-1811. Hg. v. Heinrich Henne. Hildesheim / New York 1969f., Bd. 5, Art. „Urian“, S. 247. また、ゲーテの『ファウスト 第一部』にある魔女のコーラスにおいても、「上におわすはウーリアン殿 (Herr Urian sitzt oben auf)」と、この名前が使用されている。Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie. Erster Teil*. Stuttgart 1957, S. 120.

⁴¹ ズェッターリンによれば、ジルヴェスターによる『コリントの包囲』への言及はゲーテの『コリントの花嫁』を示唆している。また、ゲーテ自身も日記で『コリントの花嫁』をヴァンパイアについての詩だと述べている。ヘルマンの言では、この「コリント」という単語は『コリントの花嫁』というヴァンパイア作品を連想するように、訳者を誤るものである。Vgl. Sütterlin, S. 189; Hermann, S. 151.

イア』を僕は今まで読もうと思わなかった。だってヴァンパイアという観念だけでも、僕がそれを正しく理解していたらだが、背筋も凍るほどの身震い (eiskalt[er] Schauer) を起こしてしまうからね。僕の知る限り、ヴァンパイアというのはつまり、生者の血を吸う生ける死者以外の何者でもないんだ。⁴² (H 1115)

静かに、静かに、とヴィンチェンツが叫んだ。[…] というわけで始めてくれ、我がチュブリアーヌス、陰鬱に (düster)、身の毛がよだつように (schrecklich)、それどころか戦慄させるように (entsetzlich) ね。僕はバイロンの『ヴァンパイア』を読んだことはないけど。(H 1119)

これらの『ヴァンパイア』から距離をとる身ぶりは、明らかにホフマンが意図を持って行ったことである。そして次の発言からは、『ヴァンピリスムス』におけるホフマンの創作に対する考えが読み取れる。

[…] ヴァンピリスムスはひどく恐ろしい観念の一つとして (als eine der furchtbar grauenhaftesten Ideen) 現れる、いやそれどころか、この観念の中のひどく恐ろしいもの (das furchtbar grauenhafte) が戦慄させるもの (Entsetzlich[es])、ぞっとするほど忌まわしいもの (scheußlich Widerwärtig[es]) に悪化していくんだ。(H 1117)

このジルヴェスターの発言を受けてチュブリアーンが以下のように返す。

にもかかわらず、そうした観念から素材が生まれることもある […]。まさに作家の、正しい詩的感覚は、恐ろしいもの (das Grauenhafte) が忌まわしいもの (Widerwärtig[es]) や吐き気を催させるもの (Ekelhaft[es]) に悪化することを防ぐだろう。しかし同時に、その恐ろしいものが大抵の場合、我々の感情に最低限の効果すら引き起こさないほどに馬鹿

⁴² ここでホフマンは、ヴァンパイアを「生者の血を吸う生ける死者」であると明確に定義しているが、これは当時の一般的なヴァンパイア理解と異なっていた可能性がある。当時のヴァンパイア・イメージは現在のものと異なるため、グールがヴァンパイアの一種とみなされていたとも考えられるからである。アーデルングの辞書には「ヴァンパイア」の項目が掲載されており、それによると、ヴァンパイアとは「長きにわたり自らの体を吸うか啗むかする死体」を指す。Vgl. Adelung, Sp. 975. アーデルングと『ヴァンピリスムス』には20年近い隔りがあるものの、当時の一般的なヴァンパイア理解は未だにナーハツェラーの色合いが濃く、死体を食べるグールと自分の体を啗むヴァンパイアのイメージが重なっていたという推測は可能である。よって、批評家シュヴェンクが『ヴァンピリスムス』を「ヴァンパイア物語」と呼んだのは、グールに由来するアウレーリエが原因とも考えられるが、そうした当時の一般的見解とは異なり、ホフマンはグールとヴァンパイアを区別していたのだと思われる。

げて見えることも防いでくれるだろう。(Ebd.)

この箇所を端的に言い換えると、腕のいい作家は読者に適切な恐怖を与えるということである。適切な恐怖というのは、「忌まわしいもの」に悪化する寸前の恐怖を指す。なぜなら、それが「忌まわしいもの」になりさがると、読者に全く影響をもたらさないからである。この発言が『ヴァンピリスムス』の語り手チュブリアーンによるものであることも、十分に念頭に置いておかなくてはならない。また、ホフマンはこのチュブリアーンの語りの後、またチュブリアーンが『ヴァンピリスムス』を語り終えた後で、ロータルに次のように言わしめている。

クライストの『ロカルノの女乞食』は少なくとも僕〔ロータル〕にとっては、この世に存在するものの中でも最も戦慄させるもの (das Entsetzlichste) を内に宿している……。しかし、とても力強く作用しているのは、全体の奇跡的な彩色だね……。彼は墓からヴァンパイアを蘇らせる必要はなかった。年老いた女乞食で充分だったんだ。(H 1118f.)

君の物語『ヴァンピリスムス』に比べればヴァンピリスムスなんて児童に等しいね、死ぬほど滑稽な謝肉祭劇だよ。いや、この物語の何もかもが、ぞっとするほど面白い (scheuBlich interessant)……。 (H 1134)

これらの情報を整理してみると、ゼラーピオン会員ごとに、概念規定に多少の差異があるとしても、「忌まわしいもの」や「吐き気を催させるもの」は否定的に、「恐ろしいもの」は肯定的に、「戦慄させるもの」は否定的だが、クライストに関しては肯定的に捉えられていると考えられる。

ホフマンの詩学からすれば、ポリドリ『ヴァンパイア』は明らかに否定的な要素を含むものであり、読者に影響を及ぼさない「忌まわしいもの」に悪化してしまっている。ルスヴン卿と違って、「見知らぬ男」がアウレーリエを「不気味な恐怖で (mit unheimlichen Grauen)」満たすどころか、「嫌悪 (Abscheu)」で満たすと描写されているのには、こうした理由があったのである。ホフマンにとって、ヴァンパイアは恐怖物語における否定的な要素でしかなく、『心地よさ』を基調とする⁴³。ゼラーピオン原理とは折り合わない。だからこそ、先行研究で述べられているように、『ヴァンピリスムス』にはヴァンパイアが単に登場しないのではなく、ホフマンはポリドリ『ヴァンパイア』に対する応答と揶揄の意味も込めて、ルスヴン卿をウーリアーンとして人間化し、嫌悪を抱かせる存在として登場させたのである。

⁴³ 亀井、184 頁参照。

また、ホフマンはクライストを讀えつつ、ロータルの台詞を介して、名作家の手にかかればヴァンパイアなど使用しなくとも、読者に恐怖を与えることが可能であると仄めかしている。言うまでもなく、その際、恐怖は「忌まわしいもの」に悪化することなく与えられなくてはならない。それゆえに、クライストの範にならば、ホフマンはアウレーリエや男爵夫人という生身の人間を物語の中心にすえたのである。アウレーリエは回想を始める直前、「死んだ母が墓から蘇り、愛する人の腕から自分を深淵へとさらっていく」(H 1125) 予感に襲われていることをヒュポリットに打ち明ける。こうした明らかなヴァンパイア・イメージをホフマンが投影しているにもかかわらず、男爵夫人は死者のような外見を持つ生者でしかない。この事実は、ルスヴン卿の投影である「見知らぬ男」とは別の形で、男爵夫人も人間化されたヴァンパイアとして描かれていることを意味しないだろうか。母とは違って、アウレーリエの造形は確かにグールに着想を得ているのかもしれないが、結局のところ彼女も「腐肉喰らい」の人間でしかない。作中に医者の科学的な話を挿入している点からも、バルクホフが指摘するように、⁴⁴ ホフマンはアウレーリエの行動を自然法則に適ったものとして、読者に受け取ってもらおうとしたのだと思われる。〈ヴァンパイアの人間化〉と〈生身の人間の使用〉、この二つの手法を駆使しつつ、自らの詩学に沿う形で、ホフマンはポリドリのヴァンパイア物語を消化したのである。

3. 結論 — ホフマンの試み

以上の分析から、ホフマンの『ヴァンピリスムス』はポリドリの『ヴァンパイア』に対する詩学的な応答であるとみなすことができる。ただ、このホフマンの意図は正しく理解されたいと言いがたい。数少ない当時の批評もあまり芳しくないものだった。シュヴェンクは 1823 年の『ヘルメス』紙で、精神的・肉体的な嫌悪感を根絶するよう努めるべきであるというティークの範をホフマンが忘れてしていると述べ、あらゆるものを消化し、そこから栄養を引きだせる「セラピオン信奉者 (Serapiontiker)」にとってはこの物語もまずまずの出来なのだろうと揶揄した。⁴⁵ また、『ハイデルベルク文学年報』の批評家は 1821 年に、ヴァンピリスムスを背後に追いやったのはその悲惨な物語であり、そのために『千夜一夜物語』が役立ったのだろうと残している。⁴⁶ 後者の批評はヴァンパイアを後景に設置したという点では的を射ているが、それをあくまでも否定的にしか受け取っておらず、やはり『ヴァンピリスムス』の狙いがそこにあったということは理解されていない。ホフマンが「忌まわしいもの」に悪化しないような恐怖物語であると判断して世に送り出したこの作品は、当時既にそのような評価を下されることになった。極めつきは「ヴァンピリスムス」というタイトルである。前述したようにホフマン

⁴⁴ Vgl. Barkhoff, S. 84.

⁴⁵ Vgl. Schwenck, S. 125.

⁴⁶ Vgl. Anonymus, S. 1186f.

はこの物語にタイトルをつけておらず、枠物語では語り手チュプリアーンによって「ある凄惨な物語 (eine gräßliche Geschichte)」(H 1119) とだけ呼ばれている。そして 1912 年になってから編集者によってこのタイトルがつけられた。つまり、既にグラム・ストーカーの『ドラキュラ』に世間が魅了されてしまった時代、現代的なヴァンパイア・イメージが蔓延し始めた時代に、「ヴァンピリスムス」というヴァンパイアものを想起させるタイトルが与えられているのである。

こうした命名によって、ポリドリからの決別の象徴となるはずだったこの物語は、ルスヴン卿からドラキュラへと受け継がれる新しいヴァンパイア・イメージに、最終的には同化してしまう。しかし、ホフマンがタイトルをつけなかった、あるいはヴァンパイアを想起させるタイトルをつけなかったという事実は、看過されてはならない。ホフマンはヴァンパイアを人間化し、「腐肉喰らい」の人間を中心にすることで、当時、世間を熱狂させたヴァンパイアと袂を分かち、ポリドリより優れた恐怖物語を生み出してみせようとした。そうした試みに向けた彼の気概は、ロータルの「ぞっとするほど面白い」という寸評からも読み取ることができよう。

Das Vampir-Thema in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts

— Polidoris Einfluss auf E. T. A. Hoffmann —

MORIGUCHI Daichi

Das Wort „Vampir“ erinnert uns meist an einen schönen aristokratischen Verführer, der kein Sonnenlicht verträgt und sich vom Blut seiner Opfer ernährt. Dieses bekannte Bild ist aber erst in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstanden, inspiriert vor allem durch die erfolgreiche Novelle *The Vampyre* von John Polidori. Bis dahin wurzelte der Vampirglaube in den Volkserzählungen insbesondere Osteuropas, in denen unter besonderen Umständen Verstorbene im Grab keine Ruhe finden, ähnlich den Zombies der Neuen Welt. Die heute weit verbreitete Vorstellung von Vampiren ist also vergleichsweise jung.

Das berechtigt zu der Frage, was wir eigentlich unter einem „Vampir“ verstehen wollen. Laut Clemens Ruthner konzentrieren sich die Definitionen im Allgemeinen auf einen Punkt: Der Vampir ist ein zwischen Leben und Tod existierender „Un-Toter“, der die Lebenden befällt, um ihr Blut auszusaugen. Doch waren Vampire keineswegs immer Blutsauger, wie z. B. die „Nachzehrer“ der Pestzeiten, deren Bild sich im Laufe der Geschichte immer wieder veränderte. Zumindest kann man aber den Vampir als einen Verstorbenen charakterisieren, der auf irgendeine Weise die Lebenden schädigt, wie bereits Josef Klapper feststellte. Für die Verfestigung der zuvor veränderlichen Vampir-Vorstellungen bildet Polidoris Vampir, Lord Ruthven, sozusagen einen Wendepunkt. In diesem Sinne kann man sagen, dass *The Vampyre* sowohl historisch als auch literarisch von größter Bedeutung war.

Nicht nur die englische Literatur, sondern auch die deutsche kennt Vampir-Gestalten, wofür Goethes *Braut von Korinth* (1797) als frühes Beispiel dienen kann. Im 19. Jahrhundert hat sich auch E. T. A. Hoffmann in einer Geschichte der *Serapionsbrüder* (1819-1821) diesem Thema zugewandt, die einer der ältesten deutschen Prosatexte über einen Vampir ist und daher im Mittelpunkt dieser Abhandlung steht. Bisher ist dieser Text in der Forschung kaum beachtet worden. Zudem fokussieren nur wenige Abhandlungen auf seinen Zusammenhang mit Polidoris *The Vampyre*, obwohl diese Novelle starken Einfluss auf Hoffmanns Zeitgenossen hatte und sogar im Rahmengespräch der *Serapionsbrüder* erwähnt

wird.

Es wurde oft behauptet, dass eigentlich kein Vampir im Zentrum von Hoffmanns Erzählung stünde, sondern eine nekrophagische Lebende namens Aurelie. Richtet man jedoch das Augenmerk auf die Figur des „Fremden“, so ist diese Auffassung nicht richtig. Dieser Fremde hat durchaus einige Gemeinsamkeiten mit Lord Ruthven, deren Analyse zu einem besseren Verständnis von Hoffmanns Poetologie beitragen kann. Im Vergleich zu Polidoris Lord Ruthven vermenschlicht Hoffmann seinen Vampir absichtlich und lässt ihn als einen Fremden auftreten. In der Rahmenerzählung spricht Cyprian, der Erzähler der Geschichte, über den „richtige[n] poetische[n] Takt des Dichters“, der es verhindern müsse, dass „das Grauenhafte [...] ins Widerwärtige und Ekelhafte“ ausarte. Das „Grauenhafte“ kann einen positiven literarischen Effekt haben, während das „Widerwärtige“, das für den Serapionsbruder Sylvester im Vampir-Thema enthalten ist, abstoßend wirkt. Daher wollte Hoffmann seine Vampir-Figur nicht in der üblichen Weise gestalten.

Obwohl Hoffmanns Fremder wie Lord Ruthven ein schöner unheimlicher Verführer ist, der Aurelie zunächst mit Abscheu erfüllt, verursacht er im Gegensatz zu Ruthven bei anderen Menschen keine Gefühle von „fear“ oder „awe“, um gemäß der Poetologie Hoffmanns das „Widerwärtige“ zu vermeiden. Kurz gesagt ist Hoffmanns Vampir-Geschichte eine gewissermaßen scherzhafte poetologische Antwort auf Polidoris *The Vampyre*, in der eine nekrophagische Lebende die Hauptfigur ist, während der Vampir nur als vermenschlichte Gestalt auftritt.