

E.T.A. ホフマンの『スキュデリー女史』より

## カルディヤックの犯罪心理

荒 木 英 行

A Criminal Psychology of René Cardillac

— From E.T.A.Hoffmann's "Miss Scuderi" —

Araki, Hideyuki

### Abstract

The novel "Miss Scuderi" by E.T.A. Hoffmann is an ancestor of the modern mystery.

Murder cases occurred one after another in Paris under the reign of Louis XIV. Gentlemen who requested jewelry were murdered one by one, and their jewelry was plundered. I analyzed this novel and discovered a tripartite structure. (1) The author describes the developments. (2) In the description, one of the characters (a suspect) gives a deposition. (3) Furthermore, the real criminal confesses his crimes in the desposition. The criminal himself is rather easily identified, but the motive for the crime remains a mystery. I therefore examined the psychology of the criminal Cardillac, a jeweler, and consequently discovered three factors. (1) Artisan spirit. He never wants to part with his jewelry in his own care [cultural dimension]. (2) An abnormal partiality for jewelry, inherited from his mother. This is fetishism [biological dimension]. (3) Oedipus complex. He puts his client (a man who presents jewelry) and a lover of his mother in the same category [psychological dimension]. These factors connect with each part of the tripartite structures. There is also one additional dimension. The Paris of those days was fertile soil for criminal activity [social dimension]. Mysteries today are simply a form of entertainment, and identifying the criminal is a kind of game. However, the forefather of the modern mystery was pure literature. In the novel, we explore the mysterious mental state of people who live in society.

### [キー・ワード]

ホフマン (Hoffmann), スキュデリー (Scuderi), カルディヤック (Cardillac)

ミステリー (mystery), 犯罪 (crime), 心理 (psychology)

---

平成16年10月29日 原稿受理  
大阪産業大学 教養部非常勤講師

## 序

いわゆる「推理小説」と呼ばれる文芸ジャンルは今日ではもっぱら「ミステリー」と名付けられ、また古くは「探偵小説」などとわが国では命名されていた。この分野はたとえば「犯罪小説」「捜査小説」「裁判小説」「社会派」「ハードボイルド」、さらには広義において「スリラー」や「サスペンス」「サイコノベル」など、さまざまなジャンルに細分化されている。そこで総称的に「ミステリー」を把握するにあたって、論を進めるに先立ち、二階堂黎人氏の説に従ってこれを定義付けておくことにしよう。

「ミステリー」とは、「小説」という《<sup>フィクション</sup>虚構の物語》の中の、「純文学」「歴史小説」「時代小説」「冒険小説」「恐怖小説」などと並びつつ、文学上の1カテゴリーである。そしてかつ、世の中に有形無形で存在するあらゆる《謎》を、自己の物語中に含んだ小説ジャンルの総称である<sup>1)</sup>。

ところでこの文芸ジャンルの歴史を詳らかに辿ることはここでは差し控えるが、ともあれ「怪奇及び恐怖小説」が「ピカレスク・ロマン」や「ゴシック」と並んで「ミステリー」の前史に存在していた、という事実は指摘しておいたほうがいいだろう。それというのも、ミステリーマニアにそのルーツを尋ねると、決まってアメリカのE. A. ポー (Edgar Allan Poe 1809—1849) がその開祖として指摘されるからである。

しかしこのポーに甚大な影響を及ぼしたのが実はドイツの幻想作家E.T.A. ホフマン (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1776—1822) であり<sup>2)</sup>、そして専門家筋ではその作『スキュデリー女史』(Das Fräulein von Schuderi) が「犯罪小説」(クリミー)の始祖と見なされていて、すでに研究史に定席を確保している<sup>3)</sup>。

そこで当論文においてはこの作品『スキュデリー女史』を採りあげ、犯罪者である行動人物の心理を究明することによって、当作品が孕み持つ有形無形の謎を解明していきたい。

- 
- 1) 二階堂黎人, [1994], 「21世紀のミステリーに向けて」, 『海燕』, 福武書店, 第13巻, 第4号, p.71。
  - 2) ホフマンとポーの関連については、例えば次の文献などを参照されたい。  
Maucher, Gisela, [1966], “Das Problem der dichterischen Wirklichkeit im Prosawerk von E.T.A.Hoffmann und E.A.Poe”, *Mitteilungen der E.T.A.Hoffmann-Gesellschaft*, 12.Heft, pp.31-32.
  - 3) 最新の認識として次の学会発表を挙げておく。  
斎藤成夫, [2004], 「E.T.A. ホフマンの『スキュデリー嬢』—欲望の美学」, 『ドイツ推理文学の諸相』, 日本独文学会, 2004年春季研究発表会, シンポジウムⅣ。

作品のタイトル人物である貴婦人スキュデリーは、犯人の疑いをかけられた若者を救うために殺人事件の解決に尽力するのであるが、しかしこの小説の実質上の主人公はというと、連続殺人事件の犯人カルディヤックであるといえよう。たとえばこの作品を演劇として上演しようとするならば、後世の推理小説とは違ってその推理も高度に働くことなく、さほどの動きをも伴わない老女スキュデリーは主人公の名にふさわしいとは思われず、やはり行動する男カルディヤックがその主役の座を占めていると見なすのが妥当であるといえる。現にスキュデリーではなく、このカルディヤックをこそタイトル人物としたオペラや芝居といった類が、当初一度ならず上演されているのである<sup>4)</sup>。

むしろ原作の小説の方にあっては、いかに行動するとはいえ舞台劇の役者が扮する主役とは違って、推理小説の犯人の行動が始めから作者の筆によって描き暴かれるはずもなく、その犯行は当然のことながらタイトル人物であるスキュデリーの推測や追憶、そしてなにかんづく容疑者の苦痛に満ちた告白によって浮かび上がらされている。

そこで当論文の方法としては、この小説の複雑極まりないハンドリングを整理して追いつつ、同時にまた作品の構造にも注意を払って、その中で謎めいた犯罪者の心理を穿つべく考察を進めてみることにする。けだしミステリーといった文芸ジャンルではとりわけそのハンドリングやプロットに重きが置かれ、その一ジャンルであるサイコ・ノベルなどにおいては犯人の心理解剖が重きをなすことが当然注目されるが故である。

## 1

時は1680年秋、舞台はフランスのパリ——ちなみに『スキュデリー女史』には「ルイ十四世時代の物語」というサブタイトルが付けられている。

作品の導入部はというと、いきなり劇的な動きで始まっている。そうすることによって読者を冒頭から不安な気分へと落とし入れるのだ。召使の男が家を空けて不在の夜に、スキュデリーの館に怪しげな若い男が押し入る。そして怯える女中に慌しく小箱を押し付けて、急いで立ち去ったのであった。ここで二つのモチーフが提示されている。すなわち怪しげな男が残した「小箱」と、そこに秘められた特別な秘密である。そこで話は一転して、当時パリ中を震撼させていた連続毒殺事件の記述となる。毒薬を開発した錬金術師、それに関わった薬剤師、そしてその者と獄中で知り合って弟子になった男、さらには愛人や助手等、毒殺犯の系図とも言うべきものが事細かに記載されている。

---

4) Himmel, Hellmuth, (1960), "Schuld und Sühne der Scuderi", *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*, 7. Heft, p.1.

ところでこれらの人名や、それら互いにおける関連といったものは、作品『スキュデリー女史』の事件およびストーリーとは何らの関わりもないのである。ならばこうした本筋とは無関係な事件の連鎖が、どうして犯人達固有の名前まで逐一挙げて長々とジャーナリストティックに記述されているのであろうか。

そもそもこの作品が書き上げられたのは1818年であり、しかもドイツ人作家ホフマンは一度もパリで生活したことはなかった。そうした事実を鑑みるに、何ゆえ作者は時代を越え、自国を離れた地に作品の舞台を設定したのであろうか、といった疑問が当然持たれることになる。

このことについて中村茂裕氏は緻密な考察に基づいて、「ゼラーピオンの原則」と「美をめぐる二つの世界」といった根拠を指摘している<sup>5)</sup>。『スキュデリー女史』はホフマンの小説集である「ゼラーピオン同人集」に収められた一編であり、(もとより「同人集」とは言っても個々の同人は架空の人物であり、すべての作品がホフマン一人の手によって書かれたフィクション群なのではあるが)「物語が歴史的な土台の上に築かれていて、しかもなおかつファンタジーの高みへと舞い上がる」手法がどの作品にも用いられている、というのがその全作品に共通した原則となっているのである。そしていまひとつ、ルイ十四世時代の宮廷世界とそれを取り巻く一般市民の世界といった二つの世界に、芸術家である二人、すなわちスキュデリーとカルディヤックがそれぞれ属している、というのが当時のパリを舞台にした根拠である。

この指摘は我々読者に、「1680年秋、フランスのパリ」といったシチュエーションの美学的な必然性を十分に納得させてくれる。が、加えて作中に記された連続毒殺事件といったジャーナリストティックな関心にスポットライトを当ててみるならば、もうひとつの根拠が浮かび上がってくるのだ。

こと犯罪について言及するならば、精神医学者E・クレッチマーの言説をもとにして犯罪心理を構成する原因要素を多次元的に診断し、福島章氏が次の4つの項目を挙げている<sup>6)</sup>。

1. 生物学的次元(たとえば遺伝, 体質, 精神病, 中毒など)
2. 医学・心理学的次元(たとえば気質, 自我, 心因反応など)
3. 心理・社会的次元(たとえば生育環境, 社会環境など)
4. 文化・社会的次元(たとえば価値観, 教育など)

---

5) 中村茂裕, [1984], 「E.T.A. ホフマンの『スキュデリー嬢』—美をめぐる物語—」, 『Quelle』, クヴェレ会, 第37号, pp.11-21.

6) 福島章, [1982], 『犯罪心理学入門』, 中央公論新社, pp.6-7.

すなわち、ひとつの犯罪の原因は決して平板的にひとつではない、というのがクレッチマーや福島氏の主張である。これら4つの要素が互いに複雑に絡み合って犯行へと及ぶ、というのだ。そこで思うに、作品構成の均衡を度外視してまで作中に挿入された連続毒殺事件の報告は、実はこの3番目の要素に該当するものであり、連続犯罪が他の連続犯罪を呼ぶ社会風潮を導入部の背景として、ドキュメンタルに犯罪の自然発生的土壌を準備する——そのために「ルイ十四世時代」のパリといった舞台が設定されたのであろう。まさに昔日のパリはカルディヤックの「妄想犯罪の腐植土」なのであった<sup>7)</sup>。

かくしてパリ中を恐怖のどん底に突き落とされたのだんの連続毒殺事件がようやく終焉したのち、その連鎖反応ともいえるべき連続宝石強盗事件が起こる<sup>8)</sup>。愛人に宝石装飾品を贈るべく夜道を急ぐ伊達男達に次々と強盗が襲い掛かり、その宝物が強奪されるのである。そしてであろうことか、犯人はあたかも忍者でもあるかのごとく、捜査官の目の前で忽然と姿を消す、といった離れ業をやっている。

こうして巨視的な社会情勢に嵌め込まれたまことしやかなフィクションである当の事件に読者を引き込んだのち、ハンドリングは微視的な個々の人物の描写へと移っていく。

## 2

最初に怪しげな若い男が残っていた小箱には、赤いダイヤモンドを散りばめたブレスレットとネックレスが入っていた。これは宝石細工の名人カルディヤックの作であることがヒロインの友人であるマントノン公爵夫人によって鑑定され、国王が同席するその場に当のカルディヤック親方が呼び出されることになる。

背はどちらかといえば低い方だったが、肩幅が広く、がっしりした筋骨逞しい体つきで、齢すでに五十代も後半ではあったが、その力強さと敏捷性にはまるで若者をすら思わせるものがあつた。異常ともいえるこの力は、太くて赤味がかつたちぢれ毛や、ずんぐりとして脂ぎつたその顔にも現われていた。(中略)深く窪んだ、緑色に光る目から発するまことに異様なその視線を見れば、この者は陰険で腹黒い人間と疑われかねなかつたであろう。  
[p.452]

---

7) Gorski, Gisela, [1981], "Das Fräulein von Scuderi als Detektivgeschichte", *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*, 27. Heft, p.13.

8) 当時、実際にパリでこのような宝石をめぐる殺人事件があつた。

Kanzog, Klaus, [1964], "E. T. A. Hoffmanns Erzählung 'Das Fräulein von Scuderi' als Kriminalgeschichte", *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*, 11. Heft, p.2.

この描写からすると、誰しもがカルディヤックを怪しい人物と見てとるだろう。

現代のミステリーにあっては真犯人は思いもよらぬ人物——というのが常道であり、犯人が最初から怪しげな風貌を呈して登場するということはほとんどあり得ないが、しかしかえって現代のミステリーに慣れた我々の判断からすれば、怪しげな容姿ゆえにこの者は真犯人にあらず、といった逆説的な見方に誘導されてしまう。もとより冒頭に出てくる若い男が不審な人物の第一号となっているがゆえ、次に出てくるカルディヤックが真犯人であるという印象をすぐに与えるということもあるまい。そのあたり、準備はおさおさ怠りなく整えられているともいえるだろう。

ところで小箱に入っていたアクセサリ、これがこの小説のキー・オブジェクトとなるのであるが、スキュデリーがこの装飾品を宝石職人カルディヤックに返すと言うと親方はひざまずき、

「これは運命が貴女にと定めたものなのです。(中略)私は貴女のためにこそこの仕事をしました。(中略)どうぞ私がこしらえたこの最高傑作を、受け取って身につけて下さい。」

[p.456]

と懇願する。スキュデリーの友人であるマントノン夫人は戯言めいて、この行為をもって老カルディヤックを「求愛者」と称し、座に居合わせた国王も老嬢スキュデリーを「金細工師の老いたる花嫁」などと呼ばわって、一座を盛り上げるのであった。

今「老嬢」と筆者は記したが、当作品のタイトル『スキュデリー女史』は原題を“Das Fräulein von Scuderi”というが、この“Fräulein”という語は英語の“Miss”にあたり、未婚の女性に冠される敬称である。日本語版のタイトルも旧来『スキュデリー嬢』となっているのだが、実は主人公は70代の老女であり、したがって当論文にあっては筆者が「嬢」という敬称をより自然な「女史」に置き換えたのである。してみれば作者ホフマンはなにゆえにヒロインを「夫人」ではなく未婚女性としたのか、しかも若々しい未婚女性ではなく「老嬢」に設定したのか——これは重要なポイントであって、ここにカルディヤックの犯罪心理をひもとく鍵のひとつが実は秘められているのだ。

推理小説においてその謎解き役の人物は往々にして独身であることが多い。古今の名探偵は、シャーロック・ホームズ、ファイロ・ヴァンス、エルキュール・ポアロ、そしてブラウン神父など、一様に独身者である。それは犯罪を批評したり、さらには再構成するといった知的な遊戯をするには、家庭に縛られた者よりも独身者であるほうが有利だからだ、と言われている<sup>9)</sup>。このことについては筆者もさもありなんと肯んずるのではあるが、それではど

---

9) 田中隆一・訳, [1982], アガサ・クリスティー『スタイルズ荘の怪事件』, 早川書房, 訳者あとがき。

うしてフロイライン・フォン・スキュデリーは年寄りであらねばならなかったのか。それについては次のように思考することが可能であろう。

仮に若くて美しい女性がその装飾品を身につけた場合、たとえ宝石細工師の巨匠がその対象を盲目的に憧憬していようと、読者の目は女性の若さの美に向けられて、アクセサリーはあくまでも付属品の域を出なくなってしまうであろう。ところが親方が老いたる対象人物に自分の傑作をぜひとも身につけてほしいと願ったならば、その装飾品が自立して際立たせられることになり、彼の愛、もしくはリビドーが品物そのものに注がれている、という傾向が浮き立たせられる。もとより女史の老齡性が持つ意味はこればかりではないが、そして本論においてのちにもう一度考察されることになるだろうが、とりあえずその「品物の自立性」といった事実には注目する価値がある。

「もの」が性愛の対象となる——これはすなわちフェティシズムである<sup>10)</sup>。本来男性が執着する性愛の対象は当然のことながら女性の肉体そのものであることは言うまでもない。けれどもごく一部のものに限っては、異性自身ならぬ異性の服飾や装身具等に対して異常なまでに愛着を示すことがある。

ペーター・シュナイダーは作品『スキュデリー女史』の實質上の主人公カルディヤックを採り上げてその行為や気質について観察し、「装身具はただその価値故においそれと手に入れることが許されない、そういった誘惑の手段としての意味を有するだけではなく、愛する対象の象徴としての意味をも持つことになる（傍点筆者）」と述べている<sup>11)</sup>。

当の人物に代わってその付属物にリビドーが注がれるといったこの性的倒錯の一種は先に指摘したクレッチマーや福島氏の犯罪構成要素で言うと、その 1. 体質その他犯罪心理を構成する生物学的次元——に該当するものである。がしかし、もとよりカルディヤックが宝石に執着する原因はこれのみではない。奇異な生い立ちを担い、名人芸を誇る宝石職人のパラノイアが唯一フェティシズムといった異常性欲にのみ起因すると言明するならば、それはあまりにも一面的に過ぎる解明の仕方ではあるまいか、との誹りを受けても反論の余地はあるまい。彼の犯罪にとってこうした生物学的な要素は原因の一部と言おうか、そのひとつに過ぎず、さらに一通りではない他の因子が絡み合ってくるのである。

---

10) フェティシズムについては次の文献などを参照した。

保崎秀夫・編, [1983], 『新精神医学』, 文光堂, 第Ⅱ章, 第Ⅲ章。

11) Schneider, Peter, (1980), “Verbrechen, Künstlertum und Wahnsinn — Untersuchungen zur Figur des Cardillac in E.T.A.Hoffmanns ‘Das Fräulein von Scuderi’”, *Mitteilungen der E. T.A.Hoffmann -Gesellschaft*, 26.Heft, p.36.

それではハンドリングに沿って、さらなる因子を探求することにしよう。

怪しげなる人物カルディヤックの登場後、物語の最初に出てきたあの若い男が再び出現する。こうして読者にとっては真犯人の見当があだたやすくつきかねる仕組みになっている。スキュデリーが乗っていた馬車にくだんの若者が近づき、紙切れを投げ入れて「装飾品をカルディヤック親方にぜひとも返してほしい」との旨を伝える。

次の日、騎馬憲兵隊長のデグレがこの若者すなわちオリヴィエ・ブリュッソンを逮捕する。容疑は何あろう、宝石職人カルディヤックの殺害である。オリヴィエの恋人でありカルディヤックの娘にあたるマドロンは嘆いてデグレに取り縋り、オリヴィエのひととなりを讃えて彼の無実を懸命に主張する。すなわち、傷ついた父を彼が家に運んで来て、そのあとで父が息を引き取った、というのである。

オリヴィエ本人はといえば、もちろん火刑裁判所において自分の無実を主張する。そしてスキュデリーはあくまでもこの被疑者の無実を信じるのだが、その根拠はというと、それは豪も状況判断の域を越えるものではない。

現在本流となっている推理小説では作品の終盤近くまで読者にとって真犯人はわからないのが常道であるが、その行き方とは異なり容疑者がすでに逮捕されてしまっていて、そのあとで裁判所においてことが運ばれるといったこの『スキュデリー女史』における進め方は、やはり実生活においては司法官であった作者ホフマンの、その真骨頂が発揮されていると見ることができよう。そしてまたこういった観点からして、この作品が今日では推理小説の一傍流といおうか、変形的一种となっている「裁判小説」であるとジャンルづけることもできる。こういったジャンルはやはり当然のことながら、今日の日本においても例えば和久峻三氏など、かつては法曹界に身を置いた推理作家が自家薬籠中のものとするところではある。

スキュデリーは火刑裁判所の所長であるラ・レニーに面会し、あたかも弁護士であるかのごとくオリヴィエ青年を擁護する。これに対してレニーはいともたやすく反論する。オリヴィエはカルディヤックとともに夜道を歩いていて、自分の眼前で親方が襲われたと言うが、階下の住人の証言によると被害者カルディヤックは夜の9時以降には外出していない、と主張するのである。

女史はそれに対して、オリヴィエは職人としての腕前もよく、加うるに親方の娘との結婚も快諾されていたのだから親方を殺害する動機がないと主張し、被告を庇おうとする。だがラ・レニーは、オリヴィエが逮捕されて以来、あらゆる殺人・強盗事件がすっかり起こらなくなったではないか、と反駁する。



こうした両者の言い分はどちらもややともすれば説得力が弱く、これといった物質的な根拠をも持たずに、おおよそプロフェッショナルな主張とは言い難い。ともあれこうしたのちにスキュデリーはオリヴィエに面会するが、この被告が誰であろう小箱を渡したあの若者であることを知って気を失うほどに驚く。そしてこの場に及んでこともあろうに、彼の恋人のマドロンまでもが共犯ではないだろうか、と疑うにいたるのである。

推理小説の謎解き役はたとえその者が私立探偵など私人に設定されていようとも、極めて冷静な判断を有した洞察力に富んだ人物であることが常になっている。がしかしそれは推理小説が歴史を経る中で鍛え上げられた結果であって、初元のルーツにあってはことかくのごとく、謎を解く役割の人物が素人肌のソフトボイルドの体を示している、といった点は甚だ興味深い。

ディレクターのスキュデリーは帰宅してマドロンに会うとまたしても気持ちが揺れ動き、再び転じてオリヴィエの無実を信じるようになる。

さてその次に面白い事態が展開する。デグレに依頼されてスキュデリーは再度容疑者オリヴィエ・ブリュッソンと面会する運びとなるが、その相手の顔を見るとなにより懐かしい、いとおしい思いに捉えられる。これは決して心理的な既視体験<sup>デジャ・ビュ</sup>などではなく、幻を滅し去って対象を確たる現実の世界に置く、あのホフマン一流のリアリスティックな手法がここでもまた用いられているのだ<sup>12)</sup>。

自分はアンヌ・ギュオの息子です、と若者は告白する。スキュデリーが未婚であることはもとよりいうまでもないが、いまだ若い日にアンヌ・ギュオという女性を養女にしていたことがあって、このアンヌがクロード・ブリュッソンという時計職人と結婚し、その間にできた子供が実はオリヴィエなのであった。すなわちスキュデリーにとっては、こともあろうにこのオリヴィエを自分の膝の上ののせて可愛がっていた時期があったのである。

ここまで見たハンドリングはすなわち「小説の現在」と言おうか、ことの成り行きが作者によって事実として描写されているのであって、ひとまずこの「地」の部分が大きな外枠を形成している、ということ念頭に置いた上でさらに作品を読み進めていきたい。

#### 4

ハンドリングは次に、オリヴィエの語りとなる。ヘルムート・ヒンメルはその研究論文において、このオリヴィエの語りの部分だけを特別に取り上げ、「オリヴィエ小説」と名づけ

---

12) 幻滅による現実化の手法については、すでに拙論において述べている。

荒木英行, [1994], 「ホフマンの『石の心臓』—幻想とその現実化のメチエー」, 『幻想のディスクール—ロマン派以降のドイツ文学』, 鳥影社, pp.45-71。

て独立の作品のように取り扱っている<sup>13)</sup>。それほどにこの語りは長いものではあるが、またそれゆえにこそその構造上重要なパートを占めているとも言えるのである。

アンヌ・ギュオと結婚してオリヴィエをもうけたクロード・ブリュッソンは故郷のジュネーヴへ帰る。そして貧しい生活が続けるが、息子を金細工師に弟子入りさせたのち、死亡する。さらにその妻、すなわちオリヴィエの母親アンヌもまた数ヵ月後に世を去るのである。やがて親方を凌ぐほどの腕になったオリヴィエは、ある外国人客の勧めに従って名匠カルディヤックのもとへと赴くべく意を決する。邪険な性格のカルディヤックは始めのうちは自分を頼って来たオリヴィエを手ひどくあしらうが、ひとたびこの若者の技量を試してみるやその腕の良さに驚き、ついには入門を許可するに到った。

さて何週間かして、親方の娘マドロンが田舎から帰って来る。オリヴィエはこの娘にすっかり惚れこみ、二人は恋仲となる。そのためにオリヴィエはカルディヤックによって放逐され、屋根裏部屋を借りて生活するはめになるが、マドロンを諦めきれずに親方の屋敷へと忍んで行く。そんなある夜、屋敷の石壁に刻まれていた石像が回転したかと思うと、なんとカルディヤックが忍び出して来たのであった。オリヴィエがその後をつけると、カルディヤックはとある家の車寄せに入った。そして弟子はこともあろうに、そこで自分の親方の犯行を目撃することになる。

犯行を知られたカルディヤックは後日オリヴィエの屋根裏部屋を訪れ、事件の口止めのために娘と結婚させようとの弟子に話をもちかける。

こうして恋人同士は再会することになるのだが、カルディヤックが連続殺人事件の犯人であるということだけは、絶対にマドロンに言うことはできない……。

すなわちこれが裁判所におけるオリヴィエの黙秘の理由であって、このために彼自身にカルディヤック殺しの容疑がかけられているのである。

ヒロインであるスキュデリー女史が推理によって犯人を言い当てるのではなく、容疑者オリヴィエの語りによって宝石強奪連続殺人事件の真犯人が明らかにされる——このやり方からすると、ホフマンのこの古典作品は今日的なミステリー色をいささか欠いているともいえるわけだが、それゆえになおさらH.ヒンメルはこの語りの部分を作中作、すなわち独立小説として取り扱いたかったのだらう。

いずれにせよこの作中人物の語りや作品『スキュデリー女史』という外枠の中で、次に見るようにさらに内側の枠を形成していることに注目しよう。

---

13) Himmel, [1960], pp.2-3.

その前にここで読者は最大の疑問にぶつかることになる。なにゆえに宝石職人カルディヤックは次々と自分の依頼者を殺してまで自作の宝石装飾品を奪い返そうとしたのだろうか？ はたして殺人がその目的なのか、それとも宝石を手にするのが究極の目的か？ 殺人が目的だとすれば、その動機は一体何なのか、あるいはまた宝石を手にするのが目的であるならば、それは単に物欲によるものなのか、それともなにかより深い云われが存在するのだろうか？ 実はこうした動機の解明こそが当作品の最重大事となっているのだ。

## 5

オリヴィエが語る中でハンドリングはカルディヤックの語りとなる。オリヴィエが一人称“ich”で語っていたと同様、カルディヤックの語りも間接話法の接続法ではなく、あたかもひとつの小説の地の文であるかのごとく「私」ないしは「俺」、すなわち“ich”を主人公として直接話法で語られる。ヒンメルが言うところのスキュデリー小説の中に語り（彼が言うオリヴィエ小説）が入り、その語りの中にまた語り（カルディヤック小説）が入るといった三重構造をなしているのだ。

カルディヤックの母親は妊娠一か月のときにある宮廷祭を見に行き、魅力的な貴族の男性を目にする。そしてこの男性が光り輝くダイヤのネックレスを身につけていた、という事実がことさら（作者によって）強調されている。きらびやかな宝石に心を奪われてか、あるいは当の男性自身に魅せられたのか、いずれにせよ年若い母親の視線はネックレスを身につけたその男性に釘付けとなった。

男はカルディヤックを孕んでいる母親をおびき出して誘惑し、これを抱擁するに至る。エクスタシーの中で女は相手のネックレスの鎖を掴む。しかしこともあろうに、男はその場で卒中死してしまうのである。

衝撃のあまり母親はその後病に臥し、病める身で出産するにいたる。こうして生を受けたカルディヤックは宝石に過剰に興味を示す少年となり、長じて超一流の宝石細工師となる。

作品を仕上げることに彼は異様な熱意を示し、依頼者にその完成品を手渡したのちもパラノイックな拘りを持ち続け、そうして顧客に対して殺意をすら抱くようになったのである。

ちょうどその頃一軒の家を購入したカルディヤックは、その家の外壁からくりのあることを知り、これを利用して神出鬼没の犯行に及ぶようになった。一人目の顧客を殺害して自分の手作りになる装飾品を手中に取り戻したとき、彼はなんとも言えない心の安らぎを得た……。

このように作中では、宝石職人殺しの容疑者が語る中で連続殺人犯が語り、これがこの真相を明かしているのであって、タイトル人物であるスキュデリー女史が推理を働かせて謎

を解くわけではない。このあたりの運びが今日の推理小説とはいささか異なるものではあるが、この手法上の違いと並んでいまひとつ目立つのは、犯行の動機そのものである。そこには幼児期体験というよりもさらに超越して、生まれてくる以前の母胎内における体験、あるいは遺伝子による作用といったものが設定され、これが重要視されている。

妊娠というのは微妙な影響を及ぼしやすいものであって、外から知らぬ間に受ける生々しい印象は、腹の中の子供に不思議な印象を与えるものだそうだ。[p.480]

ホフマンの作品における精神分析的な要素、さらには遺伝子学的な要素はすでに指摘されて久しいが、先に触れたフェティシズムの性情はひとえにこうしてカルディヤックに植え付けられたものであると言えよう。

カルディヤックは依頼を受けた客に出来上がった装飾品を手渡すが、これを所有する依頼者はとりもなおさず自分の母親と交わった色男と同一視されるべき立場にある。そしてそれを贈り物として受け取る恋人はすなわち彼の母親自身に同一視される。つまり次のような図式が成立しているのである。

A. 母親を誘惑した貴族の男（宝石を所有）……………B. 母親（宝石に惹かれる）

a. 装飾品の制作を依頼する客（宝石を所有）……………b. 贈り物を受ける愛人  
（宝石に惹かれる）

したがって依頼客である男性を殺害する行為は、母親の性行為対象者の殺害、すなわち精神分析の立場から見ると父親殺しということになり、これはとりもなおさずエディプス・コンプレックスに基づく犯罪ということになる<sup>14)</sup>。これはクレッチマーをはじめ福島章氏らの多次元診断で言うところの二番目の要素、「医学・心理学的次元」に該当する。

カルディヤックは取り戻した自分の傑作を、ぜひとも身に付けてほしいとスキュデリーに懇願する。ところで女史は高貴な階層に属し、その人徳は高く、きわめて裕福でもある。このスキュデリー女史といった人物がそれでは、かのカルディヤックにとって心理的にどういう立場を担っていたのか、ということのひとつ考えてみることにしよう。

メラニー・クラインは乳幼児の心理的立場からその母親像を分析し、「悪しき母親像」と「良

---

14) Schneider, [1980], pp.36-44.

き母親像」のアンビバレンツを一人の母親の中に指摘している<sup>15)</sup>。すなわち母親は授乳を拒絶する可能性を秘めているがゆえ絶えず乳幼児を脅かし、また父親と性行為を持つがゆえにその胎内は常に迫害者でみちみちている。反面母親はまた、授乳によって無力な子供の生命を育み、温かい愛情を惜しみなく注いで子供の心を安らかなものにする。

もとより一般には一人の母親がこうした二面性を乳幼児に感じさせるのではあるが、カルディヤックの場合、その母親は男に溺れただけで子供を育てる以前に世を去っているのであるから、「悪しき母親」の役割だけしか果たしてはいないことになる。するといきおい、彼は「良き母親」をその後の現実の世界において探し求めてやまないさだめの者となろう。

こうして愛情に餓えたカルディヤックは「良き母親像」を探し求めた果てにスキュデリー女史に行き着く。彼の産みの親とはうらはらに、スキュデリーは宝石の誘惑に負けるような婦人ではない。すなわち年老いた彼女はとりもなおさず、カルディヤックから見れば肉親の母の足りない半面を補う「良き母親」の姿なのである。年齢からいっても50代のカルディヤックから見れば、70代のスキュデリーはちょうど母親の年代に該当するであろう。加うるに夫を持たない彼女は、父親をめぐる男子の敵対意識、つまりエディプス・コンプレックスによる三角関係といったものを形作る心配がない。

こうして考えてみると、タイトル人物であるスキュデリーが何故に年寄りであり、しかも未婚の女性であったのか、その根拠はおのずから明らかとなるのである。

## 6

オリヴィエが語る中でカルディヤックが語り終わって、さてさらにオリヴィエの語りが続く。

ある日カルディヤックとオリヴィエは杯を交し、親方は自分が手塩にかけた装飾品をスキュデリー女史にぜひとも届けて欲しい、と弟子に頼む。その名を聞いて、オリヴィエの心は晴れる。スキュデリーの名には救いの予感が感じられるのだ——。こうして作品の冒頭にあったように、この若者が宝石の小箱を女史に渡す運びとなったのである。

しかし宝石を手放したカルディヤックは、再び悪魔に捕らえられたかのように陰鬱な様子を示すようになる。その親方の鬱状態を見て、このままではスキュデリーの身が危険に晒されるのではないかとオリヴィエは危惧の念を抱かざるを得なくなった。これはなんとしてでも、あの宝石装飾品を取り戻さなければならない……。

自己の作品に対する宝石細工師のこのパラノイックな執着については、先に見たフェティ

---

15) 西園昌久／牛島定信・訳, [1983], 『メラニー・クライン著作集』, 誠信書房, 第3巻, 第7章。

シズムやエディプス・コンプレックスと並んでいまひとつ、「職人氣質」といった心理ないしは性癖が考えられよう。むしろ日常的なレベルにおいては、名人が自らの名人芸に固執する根拠としてはこの気質が一番注目されやすいのではないか。

一芸に打ち込んで、その限られた専門分野でひたすら腕を磨き上げたいいわゆる「職人」と呼ばれる職業人は、自分が生み出した作品に異様なまでの執着を見せるのが常である。自らの魂を込めた作品の中にはすなわち自己の内的存在が乗り移り、制作者自身が溶け込んでいるのであり、作品と作者とはもはや一体と化し、別個の存在では有り得ない。したがって作者から作品を引き離すならば、両者はともに一部のもの＝「かけら」と化し、片方は他方を求めてやまない結果となる。作者が作品に己が生命を吹き込んだがために「自分が創造した作品の中のみ真の生命が宿るのであって、現実の人間はもはや死せる存在である」と言っても過言ではないのである<sup>16)</sup>。こうしてみると、宝石匠カルディヤックが依頼客に手渡した装飾品を追い求めて取り戻そうとする衝動は、自らに再び生きた命を吹き込もうと欲する行動にほかならない。

オリヴィエが後をつけると、カルディヤックは案の定女史宅にいたる道を進んでいる。と、その時そこにひとりの仕官がやって来て、カルディヤックがこの者に襲い掛ったのである。駆けつけると、意に反して返り討ちにあったカルディヤックが倒れていた。そしてオリヴィエはその被害者と言おうか、むしろ本来の加害者である親方を家へと運んで帰ったのであった。

ここでオリヴィエの語りは終わる。すなわち、宝石略奪連続殺人事件の犯人はカルディヤック自身の口から語られ、カルディヤック殺害についてはオリヴィエの述懐によって真相が明らかにされたのである。

「たといかなる拷問で責めたてられようとも、彼女の父親が犯人だと明かすことはできません。(中略)我が最愛の人は、無実で死んだこの恋人のために滂沱の涙を流すでしょう。けれども、その苦しみは時が和らげてくれましようとも、愛した父が地獄のような恐ろしい犯罪をおかしていたと知ったなら、その不幸は永久に取り返しがつきません。」[p.486]

オリヴィエのこの言葉に心を打たれたスキュデリーは、恋人同士が再会するに至って彼の無実を確信する。そして裁判長のラ・レニーに手紙を書いたり、当代第一人者の弁護士であ

---

16) Himmel, [1960], pp.8-12.

るピエール・アルノー・ダンディーに援護を頼み込んだりする。ラ・レニーには明らかに拷問の意思がうかがわれ、ダンディーは、被疑者自らが真相を明かさないう限り、弁護の余地はない、と言って断わる。ややともすると「ミステリー」と呼ばれる文芸ジャンルには、日常の現実生活に鑑みると往々にしてリアリティを欠くような御都合主義的な運びのものが見受けられるが、この弁護士がおいそれと弁護を引き受けないうあたり、さすがに司法人ホフマンの現実感覚が効いていると言えよう。

そんな時、近衛大佐のド・ミヨサンス伯爵と名乗る男がやって来て、自らカルディヤックを返り討ちで倒したことを明かす。そこでスキュデリーはこのミヨサンスが不利にならないうよう、状況証言に細工を凝らすべく入れ知恵をし、調査を長引かせることにして、その間に国王にすぎるといった作戦を立てる。

さきだって筆者は『スキュデリー女史』が推理小説の一ジャンルである「裁判小説」にも該当し得ると述べたが、犯罪の種明かしが法廷でなされることなく、また最終的な判決が裁判官によって下されず、国王の権威によって恩赦されるといったいきさつを省みるに、「『スキュデリー』＝裁判小説」論が否定される根拠も十分に考えられ得る。こうした裁判所を超越した絶対権力を讃えることはいかにも司法人ホフマンにふさわしからぬ感を免れないが、近代ならぬルイ十四世の時代に舞台を設定している以上、このなりゆきはかえってリアリティを重んじる結果となっているという点にも我々読者は納得しないうべならないうだろう。

さてスキュデリーは礼服を着込んでくだんのアクセサリを身につけ、友人マントノンの部屋で国王と会う。国王は娘マドロンを見てその美しさに感動し、それに加えて火刑裁判所におけるミヨサンスの陳述が効を奏して、ここに国王とミヨサンス伯爵の会合が成立する。その後秘書官のボンタンがオリヴィエと対話し、こうして改めてカルディヤック宅の捜査が行なわれることになった。

住人の有利な証言もあつて、一ヵ月後にはマントノンの部屋で皆がまたしても国王に謁見する運びとなった。そしてボンタンはオリヴィエに自由を宣告し、晴れて若い恋人同士は数日後ジュネーヴに向けて発つこととなる、という、いささか因習的とも言える幸運な叙述でこの小説は幕を降ろすことになる。

このようなラストシーンで作品を締め括るのも、ひとえに今日のエンターテイメントの実情を観察してみてもわかるように、このフィールドの読者達はおしなべて後味の良さ、すなわちハッピーエンドをこそ望んでいるからであり<sup>17)</sup>、ホフマンの純文学のエリアからミステリ

---

17) 大出健・訳、[1983]、ディーン・R・クーンツ『ベストセラー小説の書き方』、講談社、pp.129-130。

ーといった娯楽読物が巢立っていく、その萌芽がここにも窺われようというものである<sup>18)</sup>。

## 結

以上作品『スキュデリー女史』のハンドリングを追いつつ心理学的な考察を続けてきたが、この物語の筋を一見複雑なものにしているのは先にも触れた語りの三重構造である。ストーリーの運びの中にオリヴィエの口からなる説明が入り、さらにその中にカルディヤックの告白が挿入されるといったプロットはすでに見てきた通りだが、重要な三人の人物を今一度振り返ってみると、〈タイトル人物〉であるスキュデリーは作品の一番外側の、いわば「地」とでも言うべき部分を受け持っている。そして〈作中で語る人物〉オリヴィエはその内の部分、いわゆる「枠」の内部を形作っているのであって、さらに〈語りの中で行動する人物〉カルディヤックは「枠中枠」の内とでも言おうか、最も内側の部分はその受け持ちのパートとなっている。

依頼客を殺害して自分の手になる宝石装飾品を取り返す、といったカルディヤックの奇異な犯罪の動機のひとつは自分の創作品に対する異様なまでの執着であり、いまひとつは依頼客に対する、尋常では理解し難い憎しみの感情であって、残るひとつはそのアクセサリーを他ならぬスキュデリーがその身につけてほしいという強い願望であった。そして実のところこの三つの異常心理が作品の三重構造に深く結び付いていることに我々は留意しなければならぬまい。

まず外枠であるスキュデリー・パートだが、この部分は書き出しから宝石装飾品がスポットライトを浴びているように「もの」が主体である。そしてそれを老いたるヒロインの身に着けるべくカルディヤックが切に望む——すなわちフェティシズムがモチーフとなっているのだ。さらに中間枠では若き宝石職人オリヴィエが自分の親方であるカルディヤックの執念について供述する。制作者が自分の作品を手放したくないという心情においてこれは言うまでもなく職人気質の問題と言えよう。しかしこのオリヴィエ・パートの中にカルディヤック自身が登場して告白する。この内枠の中に描かれているのはすでに見たように、母親から遺伝的に受け継いだおぞましいパラノイアの実情、すなわちエディプス・コンプレックスの渦巻きである。

このように小説の構造と、そのそれぞれの段階にまつわる主人公の心理学的な行動モチーフとが層をなして複雑きわまるハンドリングを呈しているのであって、してみると『スキュ

---

18) ホフマンがエンターテインメントをも多作していたという事実は、すでに識者によって指摘されている。

Himmel, [1960], pp. 14-15.



『デリー女史』は単に犯人探しのミステリーにとどまることなく、その探求の対象は犯人を犯行へと駆り立てる動機そのものということになる。

それでは論を締め括るにあたって、行動する主人公カルディヤックをこのような連続殺人へと駆り立てたその要素を、これまでの論述を踏まえてまとめてみることにしよう。

まず、犯罪者の人格を仮にここでPと表わすことにしよう。そしてその環境をUという記号で表わす。ただし、人格と一言に言っても、それは先天的に与えられた素質と、後天的に獲得され形成される性質とから成り立つものであることは誰しもの認めるところであろう。したがってここではこの前者をeとし、後者をaとしておく。また環境にも、犯罪を行なうまさにその時点での個人的な行為環境ともいふべきものと、そもそもその犯罪者が置かれた一般的な社会環境といったものが存在しよう。したがってこの場合の前者をt、後者をcで表わすことにする。そうすると犯罪行為Vがどのようにして起こるかは、犯罪心理学の基本的な仮説として次の公式でもって表わされることになる。

$$V = f(a e P \cdot c t U)$$

すなわち犯行はこのような人格と環境との相互作用の関数fとして生じる、とされている<sup>19)</sup>。

カルディヤックの場合、先天的な素質といえば宝石に執着した母親の遺伝ということになるだろう。そして後天的に獲得された人格とはとりもなおさず彼の職人気質である。犯罪の行為環境は宝石を持って愛人のもとへと赴く色男への敵意、そして生まれ育った環境はといえば作者ホフマンが設定した往時のパリ、ということになる。すなわち、

a = 文化・社会的次元（職人気質）

e = 生物学的次元（フェティシズム）

c = 心理・社会的次元（犯因性社会環境）

t = 医学・心理学的次元（エディプスコンプレックス）

これらがカルディヤックの犯罪要因である。

こうして考えてみると、犯罪の原因といったものは決してひとつのものではないということがわかるであろう。したがって、世間一般において定型的、もしくは安易に言われる、「生まれが悪いが故に誰々は犯罪者になった」とか、「彼が犯罪者になったのは環境が悪かったせいだ」、あるいは「嫉妬に駆られての犯行」、「恨みによる」、ないしは「金銭欲がもとの犯行」といったような一元的な断定は、たとえその謂い自体は単独で当を得ていようとも、

---

19) 福島, [1982], pp.42-44.

それはあくまでも原因の一部を捉えたものであって、必ずしも全体的な<sup>ま</sup>射を射ているというわけではない。真の犯行動機を全体的、立体的に把握するためには、人間の本質を解明し、それを社会との関数的な絡み合いにおいてこそ見なければならない。そのような複眼視的な考察を通した果てに、犯行の動機といったものが始めて見えてくるものなのである。現代のエンターテインメントとしてのミステリーにあっては、犯行の手口から犯人としての個人を言い当てるゲーム的な面白さがその醍醐味となっており、それはさるかたに十分な存在価値を持ったものではある。だがしかし、推理小説の元祖と言われている『スキュデリー女史』ではそうした外からの個人探求ではなく、むしろ内からの動機究明に眼目が置かれていた、という点に我々は注目しなければならない。すなわち、いやしくも犯罪を取り扱うということは、社会に生きる人間を追及することであり、それゆえにこそ純文学から探偵小説といったジャンルが派生したのであった。

### 参考文献リスト

〈テキスト〉(引用箇所は本文中に [ ] で示した。)

Hoffmann, E.T.A., [1967], *Werke*, Insel Verlag, 2.Band.

〈引用文献〉

二階堂黎人, [1994], 「21世紀のミステリーに向けて」, 『海燕』, 福武書店, 第13巻, 第4号。

Maucher, Gisela, [1966], “Das Problem der dichterischen Wirklichkeit im Prosawerk von E.T.A. Hoffmann und E.A.Poe”, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, 12.Heft.

斎藤成夫, [2004], 「E.T.A. ホフマンの『スキュデリー嬢』—欲望の美学」, 『ドイツ推理文学の諸相』, 日本独文学会, 2004年春季研究発表会, シンポジウムⅣ。

Himmel, Hellmuth, [1960], “Schuld und Sühne der Scuderi”, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, 7.Heft.

中村茂裕, [1984], 「E.T.A. ホフマンの『スキュデリー嬢』—美をめぐる物語—」, 『Quelle』, クヴェレ会, 第37号。

福島章, [1982], 『犯罪心理学入門』, 中央公論新社。

Gorski, Gisela, [1981], “Das Fräulein von Scuderi als Detektivgeschichte”, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, 27.Heft.

Kanzog, Klaus, [1964], “E.T.A.Hoffmanns Erzählung ‘Das Fräulein von Scuderi’ als Kriminalgeschichte”, *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, 11. Heft.

田中隆一・訳, [1982], アガサ・クリスティー 『スタイルズ荘の怪事件』, 早川書房。

保崎秀夫・他, [1983], 『新精神医学』, 文光堂。

Schneider, Peter, [1980], “Verbrechen, Künstlertum und Wahnsinn—Untersuchungen zur Figur des Cardillac in E.T.A.Hoffmanns ‘Das Fräulein von Scuderi’”, *Mitteilungen der E.T.A.Hoffmann-Gesellschaft*, 26.Heft.

- 荒木英行, [1994], 「ホフマンの『石の心臓』—幻想とその現実化のメチエー—」, 『幻想のディスコース』, 鳥影社。
- 西園昌久 / 牛島定信・訳, [1983], 『メラニー・クライン著作集』, 誠信書房, 第3巻。
- 大出健・訳, [1983], ディーン・R・クーンツ『ベストセラー小説の書き方』, 講談社。

〈その他の参考文献〉

- Feldges, B. und Stadler, U., [1986], *E. T. A. Hoffmann—Epoche-Werk-Wirkung*, Verlag C.H.Beck.
- Kremer, Detlef, [1999], *E. T. A. Hoffmann—Erzählungen und Romane*, Erich Schmidt Verlag.
- Ettelt, Wilhelm, [1981], *E. T. A. Hoffmann—Der Künstler und Mensch*, Königshausen + Neumann.
- 中野孝次・訳, [1965], E. T. A. ホフマン『マドモアゼル・ド・スキュデリー』, 河出書房, 世界文学全集 第3集 第10巻。