

Fantasmas nostálgicos en hogares ilusorios: particularidades de la casa encantada japonesa

Cuadernos CANELA, 36, pp. 91-105

Recibido: 25-IX-2024

Aceptado: -19-XII-2024

Publicado, versión impresa: 1-V-2025

ISSN 1344-9109

Publicado, versión electrónica: 1-V-2025

ISSN 2189-9568

© La autora 2025

canela.org.es

Ana Piñán Álvarez

Universidad de Estudios Internacionales de Kanda, Chiba, Japón

Resumen

A pesar de las connotaciones ominosas que posee el término «casa encantada», en la tradición literaria japonesa se puede apreciar una variante de este tópico que inscribe el relato en la esfera de lo nostálgico y prescinde del habitual componente siniestro derivado de la transgresión del espacio cotidiano. Este trabajo persigue presentar una variante del tópico de la casa encantada en Japón que tiene su origen en uno de los relatos de la colección de cuentos *Konjaku monogatari* y que, perfeccionado algunos siglos después por el escritor Ueda Akinari, pervive en narraciones de célebres escritores japoneses actuales, como Nakajima Kyōko Shukawa Minato, Arisugawa Alice o Yoshimoto Banana. En los relatos de estos autores la casa encantada se convierte en imagen melancólica y en recuerdo del amor truncado, alejándose del modelo occidental y consolidando en la narrativa actual la variante japonesa.

Palabras clave

casa encantada, fantasma, tópico, narrativa japonesa, escritores japoneses

Introducción

La casa encantada constituye en Occidente un tópico de dilatada tradición que mantiene entre sus rasgos distintivos la amenaza generada en el espacio fantástico. A la hora de abordar el tema de la casa encantada en Japón, es necesario tener en cuenta que, tal y como pone de manifiesto Davisson (2019, pp. 119-120), el concepto de *jibakurei* o espectro «ligado a un lugar o a un objeto en vez de a una persona» no fue acuñado hasta los años setenta. Aunque se trata de un término muy recurrente en la narrativa actual japonesa, tradicionalmente se consideraba al fantasma como un tipo de criatura sobrenatural que, en palabras del reputado folclorista Yanagita Kunio (Suwa, 1988, p. 39), se distinguía por «pegarse a las personas». Y esto sucede, como subraya Daniel Aguilar (2013, p. 218), porque en las narraciones japonesas lo común es que la manifestación del fantasma venga justificada por un principio causal que dirige la hostilidad del muerto hacia individuos concretos «en lugar de circunscribirse a un lugar, como resulta lo habitual en Occidente».

Si bien la lógica argumental de los cuentos japoneses suele descansar en el acoso incansable del fantasma hacia el responsable de su desgracia, también podemos hallar en los textos más clásicos narraciones cimentadas sobre el tópico de la casa encantada.

El presente trabajo persigue, precisamente, señalar una variante en la tradición literaria japonesa de este tópico literario donde el terror y lo abyecto no sustentan las bases del relato. Como trataremos de demostrar a lo largo del artículo, estamos ante ficciones que pretenden conmover al lector antes que asustarlo y en las que el motivo de la casa encantada y su espectral huésped no conforman una imagen maligna sino nostálgica. Para poder exponer con mayor claridad los atributos que distinguen la variante japonesa respecto de las obras occidentales¹, trataremos en primer lugar sobre el tópico de la casa encantada en la literatura de Occidente —las refundiciones más significativas del tópico a lo largo del tiempo a partir de su relato fundador y la simbología que asume el espacio encantado— y, en segundo lugar, examinaremos los textos seminales que establecen esta variante del tópico en Japón y aislaremos sus características diferenciales. En último lugar, comentaremos cuatro cuentos pertenecientes a la narrativa japonesa actual que reproducen las premisas registradas en los textos originales y demuestran que esta variante del tópico de la casa encantada continúa estando vigente como parte de su tradición literaria.

1. El tópico de la casa encantada en la literatura occidental

1.1. *La alargada sombra de Plinio el Joven*

El tópico de la casa encantada en la narrativa occidental hunde sus raíces en la carta número veintisiete del séptimo volumen del famoso epistolario redactado por Plinio el Joven. El relato narrado en la anterior epístola sienta las bases que configuran el patrón narrativo del tópico en los textos occidentales (García Jurado, 2011, p. 22). A juicio de García Jurado (2002, pp. 61-62), el cuento del escritor romano se halla configurado en torno a dos elementos definitorios: 1) la aparición de un fantasma terrorífico ante un individuo estoico y 2) dentro de una amplia casa en ruinas y bajo un escenario nocturno. La cristianización que del cuento de Plinio llevaron a cabo autores como Constancio de Lyon o, más adelante, Santiago de la Vorágine, contribuyó a la pervivencia y asentamiento del tópico en las letras occidentales (Ogden, 2014, pp. 112-113). Así, podemos encontrar reelaboraciones del relato en textos españoles del Siglo de Oro tan notorios como *Jardín de flores curiosas* o *Desengaños amorosos* (Piñán Álvarez, 2019). Incluso el *Quijote* acusa también una importante influencia de la carta de Plinio el Joven en el famoso episodio de los batanes (Cuesta Torre y Piñán Álvarez, 2023, pp. 123-124).

Pero será sobre todo con el estallido de la novela gótica cuando la historia romana resurja definitivamente como soporte argumental de las tenebrosas narraciones del género (García Jurado, 2002, p. 62). En este sentido, cabe destacar la efectiva reescritura del relato que Walter Scott consigue con su cuento «La cámara de los tapices» (*The Tapestry Chamber*), publicado en 1829, ejemplo incipiente de la denominada *ghost story* que permanece próximo aún a la ambientación gótica (Piñán Álvarez, 2025, pp. 2012-2013). Como características singulares de la *ghost story*, destaca Roas (1999, p. 104) la condición maléfica que ha de distinguir al fantasma y el carácter escéptico que debe determinar la personalidad del protagonista, el cual acaba convencido del fenómeno sobrenatural al término del relato. Por su parte, Rosa María Díez Cobo (2022a, pp. 13-14) advierte que en este género de composiciones la casa únicamente puede desencantarse resolviendo algún hecho del pasado que permanece oculto. Las constantes reelaboraciones

que del tópico de la casa encantada realizaron los escritores decimonónicos impulsaron a Oscar Wilde a escribir en 1887 el paródico relato «El fantasma de Canterville». Aun así, el tópico no se agota con su parodia, pues sobrevive actualmente en narraciones que lo deconstruyen desde una perspectiva posmoderna, como ocurre con el cuento «La dimisión de Santiesteban» (1975), de Javier Marías, o con el relato «Los fantasmas de Lexington» (1996), de Murakami Haruki, cuya composición sigue de cerca los textos de Plinio y Scott (Piñán Álvarez, 2025).

1.2. Escenario y fuente de terror

Rosa María Díez Cobo (2020, p. 137) denomina a la casa encantada «el epítome de la simbología espacial terrorífica». Y es que la transgresión de la sacralidad inherente al hogar ocasiona la distorsión de lo que se espera natural en un espacio donde la noción *Unheimlich* adquiere pleno significado²: «en esa intersección entre la querencia por el espacio propio, familiar, y la posibilidad de su perturbación, nos encontramos con el fascinante concepto de casa encantada, hechizada, maldita o embrujada» (Rosa María Díez Cobo, 2020, p. 138). En el caso de las casas encantadas occidentales —donde la tradición anglosajona cobra especial relevancia— la tenebrosa descripción arquitectónica de las viviendas colabora en gran medida a suscitar el miedo que caracteriza a los relatos contruidos sobre este tópico (Díez Cobo, 2020, pp. 140-141). De ahí que la propia edificación termine constituyendo por sí misma un ente nocivo y ominoso que no requiere ya del ser sobrenatural que antaño la habitaba para infundir verdadero terror. Se trata de un motivo fantástico de gran repercusión que Rosa María Díez Cobo (2022a, p. 14) designa con el rótulo de «casa agente» y que ha experimentado una reelaboración constante desde que Edgar Allan Poe publicara su trascendental relato «La caída de la casa Usher» (1839).

Así las cosas, las ficciones posmodernas que juegan con el tópico de la casa encantada se recrean muchas veces en el potencial terrorífico que detenta este espacio. De esta suerte, la casa es sustituida por edificaciones que proyectan en nuestros días un miedo extremo que remite a la problemática social y laboral del neoliberalismo, como las cárceles o grandes almacenes que presentan las novelas *Turno de noche* (2008), de Ramsey Campbell y *Horrorstör* (2014), de Grady Hendrix (Pérez-Ochando, 2020, pp. 268-270). Asimismo, en las novelas *Casa de juegos* (1999), de Daína Chaviano y *Nuestra parte de noche* (2019), de Mariana Henríquez se ahonda en acontecimientos políticos tumultuosos de la historia de Cuba y Argentina, al mismo tiempo que se ofrece una espacialidad determinada por emplazamientos de naturaleza «agencial y mutante» (Díez Cobo, 2022b, pp. 113-115). Y el temor que producen las edificaciones malditas aparece potenciado por las posibilidades que el propio texto asume como espacio horrfico en novelas como *House of Leaves* (2000), de Mark Z. Danielewski, o *There Is No Year* (2011), de Blake Butler (Méndez García, 2014, pp. 125-126).

2. Una variante del tópico: la casa encantada japonesa

2.1. Textos seminales

Los textos que fundan en Japón el tópico de la casa encantada —mucho antes de que sea acuñado el concepto de *jibakurei* y la impronta occidental quede reflejada en las

narraciones autóctonas— difieren considerablemente de las premisas que adopta el tópico en Occidente³. El relato germinal del tópico de la casa encantada en Japón se encuentra en la colección de *setsuwa* de finales de la época Heian titulada *Konjaku-monogatari*. Hablamos, específicamente, del cuento número 25, perteneciente al vigésimo séptimo volumen de la vasta compilación⁴. Protagoniza la trama un samurái de bajo rango que se ve obligado a separarse de su esposa cuando lo destinan lejos de la capital; años después, el marido retorna al hogar —una ruिनosa vivienda en cuyo interior se filtraba la luz de la luna— y yace con la abnegada esposa después de prometerle que vivirían juntos para siempre a partir de entonces; sin embargo, con la luz del alba, el hombre descubre que se encuentra abrazado al cadáver descarnado de su mujer, quien había muerto de tristeza aguardando su regreso (Suwa, 1988 pp. 40-41). Estamos ante un texto netamente emotivo, cuya conclusión, afirma Suwa (1988 pp. 41-42), conmueve al lector en «una escena colmada de compasión y melancolía».

Algunos siglos más tarde, durante la dinastía Ming, sale a la luz la famosa colección de cuentos *Jian Deng Xin Hua* (1378), compuesta por el escritor chino Qu You. Se trata de una compilación de relatos, escritos a la manera de la dinastía Tang, que camufla su erotismo bajo moralejas budistas (Davisson, 2019, p. 93). Aunque la obra es célebre principalmente por contener la historia que dará origen en Japón al relato «Botan Dōrō», también incorpora otra significativa narración que reproduce el patrón narrativo del cuento antes mencionado y recogido en la antología *Konjaku monogatari*. Pese a las similitudes que presentan ambos textos, la búsqueda de referencias chinas anteriores a la narración japonesa ha resultado infructuosa (Suwa, 1988, p. 42). El relato lleva por título «La historia de Ai Qing» y también versa sobre el reencuentro de un matrimonio separado durante varios años a causa del empleo del marido, quien descubre que su esposa se suicidó para evitar ser deshonrada por otro hombre cuando finalmente logra regresar a la casa que compartían. La nostalgia empuja al hombre a invocar el espíritu de su difunta esposa y el vivo y la muerta logran disfrutar de una última noche de amor en este mundo (Qu, 196, pp. 151-165). La omisión del motivo del cadáver, así como el hecho de que el marido sea consciente desde un principio de la naturaleza espectral de su esposa, contribuyen a depurar el texto de elementos macabros y a situar la trama dentro de una atmósfera cargada de lirismo. También colabora a acentuar la vertiente sentimental que singulariza el texto el nombre de la protagonista de la historia. Conformado por los sinogramas de «amor» y «señor», el nombre de Ai Qing entronca con la devoción a la pasión amorosa entre los cónyuges que, tal y como refiere Yao Ping (2002, p. 217), era recurrente en las letras chinas de la dinastía Tang (618-906)⁵.

En la década de 1650 algunos de los cuentos de la obra *Jian Deng Xin Hua* fueron traducidos literalmente al japonés por un monje budista que los reunió en la colección *Kii zotanshu* o «Miscelánea de cuentos extraños» (Davisson, 2019, p. 94). Sin embargo, no será hasta el siglo siguiente cuando la historia alcance el culmen de sus posibilidades estéticas y narrativas gracias a la pluma del escritor Ueda Akinari, quien reescribirá de nuevo el cuento en su famosa colección de 1776 *Ugetsu monogatari*. Como subraya Davisson (2019, p. 138), el refinamiento y la erudición que singulariza esta antología de relatos insólitos desafía los conocimientos y la competencia lectora de quienes se acerquen a ellos, puesto que comprender la obra en toda su extensión y profundidad requiere, además de un excelente manejo del chino y del japonés, un copioso conocimiento de sus textos literarios más significativos⁶.

El relato que nos interesa, de los nueve que integran la compilación, es el titulado «La cabaña entre las cañas esparcidas» (Asaji ga yado), dentro de la antología *Cuentos de lluvia y de luna*, donde se relatan «las vicisitudes de una mujer humilde que defiende su virtud en medio de la guerra civil que azotó al país en el siglo XVI» (Sakai, 2010, p. 48). En esta composición, dividida en cuatro partes, Akinari retoma el argumento, ya explorado en los dos cuentos anteriormente comentados, sobre el emotivo reencuentro de un matrimonio que logra verse de nuevo tras el regreso inesperado del hombre a la casa conyugal. El marido, llamado en esta versión Katsushirō, es un campesino arruinado que decide partir hacia la capital para probar suerte vendiendo telas, no sin antes prometer a su esposa Miyagi que regresará en otoño. Sin embargo, la guerra civil —la trama transcurre durante la larga y convulsa etapa del periodo Sengoku— y una serie de circunstancias adversas, impiden a Katsushirō regresar al hogar antes de siete años. Cuando finalmente se le presenta la ocasión de volver a casa, se reencuentra con su esposa, que lo estaba esperando, y pasa la noche con ella. Sin embargo, a la mañana siguiente, se percata de que esta no era ya sino un espectro del otro mundo que había permanecido anclado en la vivienda esperando su regreso.

2.2. Características diferenciales

Puesto que en cada tópico literario subyacen «estructuras predecibles, convenciones estables y expectativas prefijadas» (Pérez-Ochando, 2020, p. 267), una vez presentados los textos que asientan en Japón el tópico de la casa encantada, trataremos de identificar cuáles son los elementos definitorios que lo distinguen respecto de la fórmula occidental. Para ello tomaremos en consideración las características del relato definitivo y de mayor repercusión: «La cabaña entre las cañas esparcidas». Con el fin de aislar los rasgos genuinos del tópico en las letras japonesas, estudiaremos el cuento en dos direcciones: en primer lugar, abordaremos las cuestiones relativas a las coordenadas espacio-temporales de la historia, especialmente en lo que atañe a la caracterización y simbología del espacio; y, en segundo, lugar, nos detendremos en los aspectos relacionados con el fantasma que mora en la casa encantada, tanto en lo que se refiere a la apariencia con la que se manifiesta como a la relación que mantiene con el vivo que cruza el umbral de la vivienda.

Por lo que se refiere al primer punto, en el relato de Akinari el espectro también entra en escena al caer la noche: «Cuando llegó, ya el sol se había hundido en el poniente; todo era oscuridad debajo de las nubes cargadas de lluvia» (Ueda, 2010, p. 101). Aparece ligado a la casa familiar, la cual, sin embargo, no se describe como una edificación derruida sino que permanece aparentemente inalterada, en contraste con el paisaje devastado que la rodea: «La casa en nada había cambiado y parecía que alguien la habitaba, ya que por los resquicios de la vieja puerta se dejaba entrever, vacilante, la luz de una lámpara» (Ueda, 2010, p. 102). No obstante, con la luz del día la casa revela su apariencia real:

Sorprendido, se levantó y comprobó que en la casa apenas existía nada que se pareciese a una puerta. Por los orificios de la derruida mampara de bambú penetraban largos tallos de cañas y de hierbas salvajes; el rocío de la mañana había mojado por completo sus mangas. A los muros se adherían toda clase de hiedras, al jardín lo sepultaba la maleza; aunque no era otoño todavía, la desolación de esa casa era comparable a la luz de un campo abierto (Ueda, 2010, p. 104).

Según explica Sakai (2010, p. 49), el escritor osaqueño se sirvió de un pasaje descrito en la obra *Genji monogatari*, dentro del capítulo XV, que se titula «La mansión abandonada» (Yomogiū) a la hora de redactar su propio texto. Dicho episodio relata el abandono de Suetsumuhana en una casa que se deteriora con la penuria de su dueña, mientras esta espera que Genji vuelva a visitarla (Sakai, 2010, p. 49). El título del relato hace referencia a una frase específica del citado pasaje que describe el estado de la olvidada mansión (Sakai, 2010, p. 49). La descripción que Akinari nos presenta de la casa encantada constituye, por lo tanto, un paisaje de inusitada belleza, inspirado en las letras clásicas niponas y alejado por completo del carácter perverso que caracteriza las viviendas malditas occidentales. Así pues, si el espacio «semiotizado» de la casa, que representa la seguridad doméstica, deviene siniestro al transgredir esta premisa en la ficción occidental, como señala Díez Cobo (2020, p. 139), en los textos japoneses el resultado de dicha transgresión no provoca un efecto ominoso sino conmovedor. El efecto terrorífico, además, queda anulado al convertirse la edificación encantada en reflejo de un pasado nostálgico. El final del relato, por su parte, tampoco irá dirigido a exorcizar la casa para que esta se convierta en un hogar habitable, puesto que la vivienda en sí constituye una edificación agónica, más ilusoria que real, perteneciente a un tiempo que ha expirado ya y que sobrevive solamente en el recuerdo de los personajes.

En cuanto al espectro que aguarda en su interior el regreso del marido ausente, su representación y simbología corre pareja a la del espacio que lo alberga. En primer lugar, cabe resaltar que el fantasma es un espectro femenino —potenciándose el vínculo entre la mujer y el hogar—, a diferencia del muerto insepulto que deambulaba por las noches en la ruinoso edificación descrita por Plinio el Joven en su relato inaugural. En segundo lugar, el retrato que se hace de la mujer muerta se halla completamente despojado de atributos teratológicos y ominosos, tanto en lo que atañe a la apariencia física como en lo que a la personalidad se refiere. De hecho, en ello reside para Sakai (2002, pp. 48-49) la superioridad del relato de Akinari frente a los textos en los que se inspira: «La cabaña entre las cañas esparcidas» enfatiza la pureza, conforme a su virtud, del amor de Miyagi, quien deja de ser un espíritu invocado por un marido nostálgico para convertirse en el cimiento de un idilio frustrado por la coyuntura bélica. Las dificultades que padeció quedan reflejadas en la apariencia con la que se manifiesta el fantasma: «Muy ennegrecida y envuelta en suciedad, sumidos los ojos y el cabello enmarañado cayéndole por la espalda, nada en ella permitía reconocer a la mujer de otrora» (Ueda, 2010, p. 102). El componente macabro tampoco tiene cabida en el cuento de Ueda Akinari, donde Katsushirō no descubre la verdadera naturaleza de la mujer con la que durmió porque despierta abrazado a un esqueleto, sino porque encuentra un poema de despedida escrito por Miyagi antes de fallecer. La honestidad es el rasgo que distingue el carácter de la protagonista de este relato, cuya trágica historia deja al descubierto el desamparo de una mujer que se vio obligada a defender sola su virtud en una época convulsa y cruenta. Para reforzar la entereza del fantasma, Akinari incorpora al final del relato una anécdota recogida en el *Man'yōshū* que refiere el dramático suicidio de la hermosa Tekona ante el asedio de quienes la cortejaban (Sakai, 2010, p. 49). Además, la conclusión dada a la historia entronca con el esquema habitual en una pieza de *nō*, donde se introduce un baile tras la consolación del fantasma (Sakai, 2010, p. 50). Puesto que no se trata en ningún caso de un espectro dañino, su conducta para con el vivo no resulta tampoco hostil.

Por lo tanto, en los textos japoneses el vínculo que se establece entre el vivo y la

muerta pertenece al ámbito del afecto y la casa encantada se convierte en escenario de relaciones sexuales necrófilas que logran sortear la morbosidad subyacente en este tipo de historias gracias a la atmósfera nostálgica en la que se insertan. De este modo, la noche, la casa y el espectro conforman un espejismo que se diluye con la luz del alba, momento en que la irrupción del presente deja al descubierto una realidad abrumadora. Aunque, como aprecia Sakai (2010, p. 21), la imposibilidad de componer de nuevo una obra de la calidad de *Ugetsu monogatari* impidió las imitaciones de la misma, el relato «La cabaña entre las cañas esparcidas» sí estableció unas características diferenciales en lo referente al tópico de la casa encantada que, como demostraremos en el apartado siguiente, se mantienen en ficciones actuales que se alejan en sus premisas del modelo occidental.

3. Composiciones en torno al tópico en el siglo XXI

3.1. «La casa de Harajuku», de Nakajima Kyōko

En primer lugar, quisiéramos examinar el cuento titulado *Harajuku no ie* (La casa de Harajuku), incluido en el libro de cuentos de 2017 *Gōsuto* y compuesto por la escritora Nakajima Kyōko. Se trata de un relato enmarcado que trata sobre el extraño suceso ocurrido en su juventud al señor W, protagonista de la trama, quien cuenta esta experiencia en una reunión de amigos. El narrador se retrotrae a la época en que trabajaba a tiempo parcial para una inmobiliaria mientras finalizaba sus estudios universitarios. Su trabajo consistía en ir de casa en casa haciendo encuestas a los dueños con el fin de recabar datos acerca del valor del inmueble. Un día le tocó visitar una casa en Harajuku de estilo europeo que pertenecía a la familia Kimoto. Cuando se disponía a llamar a la puerta, apareció una niña de unos diez años, muy retraída, que le dio a entender por señas que no había nadie en la casa. Sin pasar por alto el hecho de que no se trata de una casa común y corriente, el retrato que se hace de la arquitectura se halla desde un primer momento completamente desprovisto de rasgos maléficos:

Era una casa magnífica que llamaba la atención incluso en un barrio residencial como aquel donde abundaban las mansiones lujosas. El edificio de la izquierda, donde estaba la entrada, era completamente de estilo occidental. El tejado que desde lejos me pareció de color gris estaba cubierto por láminas de cobre de color verde claro. La planta baja estaba decorada con baldosas rayadas; la primera planta tenía remates de argamasa; y las ventanas enrejadas estaban adornadas con un alero semicircular. (Nakajima, 2017, pp. 8-9).⁷

El protagonista no se da por vencido y regresa en otra oportunidad a la suntuosa mansión de Harajuku. En esta ocasión tiene más suerte y conoce a una joven de su misma edad, llamada Noriko, con la que termina viviendo una apasionada historia de amor en el interior de la vivienda. Los encuentros se suceden siempre en la mansión porque Noriko se negaba en rotundo a abandonar el lugar. En una de sus reiteradas visitas, el joven universitario fue abordado por una extraña señora que lo advierte sobre la niña que vio el primer día que llegó a la casa. Según el testimonio de la mujer, la niña había pertenecido a una acaudalada familia que tuvo que trasladarse junto a su madre a Tōhoku después de que el padre falleciera en la guerra y ahora vagaba en torno a la casa que un día fuera su hogar. En otra ocasión, la misteriosa señora le revela también

que Noriko y la niña son la misma persona y que el fantasma podía adoptar diferentes formas. El protagonista descubre, así, el trágico pasado de Noriko, quien logró regresar a su casa a los diecisiete años, después de que su madre falleciera en Tōhoku, y pudo permanecer en la vivienda en calidad de sirvienta. Sin embargo, poco después se unió sentimentalmente al ciudadano estadounidense que había adquirido la propiedad. Tras conocer la verdad sobre su novia y la distinguida mansión de Harajuku, el protagonista se ve obligado a viajar a su tierra natal por un asunto familiar y pierde definitivamente el contacto con Noriko. Al regresar a Tokio, tampoco halla rastro alguno de la casa. Por más que preguntó en la inmobiliaria, nadie supo darle razón de una vivienda a nombre de la familia Kimoto en Harajuku. Sin embargo, el señor W revela a sus amigos que, treinta años más tarde, encontró en la biblioteca un libro donde descubrió que la casa, que entre 1946 y 1952 había pertenecido efectivamente a un militar de Estados Unidos, había sido derruida en 1960. Cuando el señor W termina de contar su historia, los amigos lo interrogan sobre la identidad de la misteriosa señora y este asegura que se trataba de la misma Noriko, quien, afectada por el hecho de que fueran a hacer obras en aquel terreno, le había provocado una melancólica ilusión.

Como sucedía con el espacio del relato de Akinari, en el cuento de Nakajima la llamativa e impresionante mansión ubicada en Harajuku también tiene carácter ilusorio y es producto del recuerdo de un melancólico espectro. Tampoco resulta en absoluto perturbadora la descripción que se hace de este último, el cual aparece en el relato desligado en tres personalidades, vinculadas todas ellas al pasado del fantasma en la casa en las diferentes etapas de su vida: la niña, la joven y la señora mayor. Es con la joven espectral con quien el protagonista intima creyéndola una mujer de carne y hueso y no un fantasma de consistencia tan irreal, a pesar de su sensualidad, como la casa que habita. En «La casa de Harajuku», Nakajima Kyōko troca la siniestra casa encantada en imagen lírica y construye un relato de base necrófila que, lejos de resultar aberrante y horripalante, se convierte en una conmovedora narración cuyo potencial poético alcanza la sensibilidad de los lectores.

3.2. «Cielo azul. Cuento de fantasmas», de Shukawa Minato

El segundo cuento que vamos a comentar lleva por título *Aozora Kaidan* (Cielo azul. Cuento de fantasmas) y fue escrito por Shukawa Minato. El relato fue publicado originalmente en 2007 en la revista *Shōsetsu Hoseki* y más tarde fue recogido en la antología de 2011 *Honjitsu, sabisudē*. Como el texto de Nakajima, el cuento de Shukawa es también un relato enmarcado cuyo narrador, un hombre de edad avanzada, refiere una extraña historia de la que fue testigo en sus años universitarios. En aquella época fue invitado por un compañero de trabajo, Kusakabe, a la casa donde convivía armoniosamente con un fantasma femenino llamado Ruriko. Con el fin de desencantar la vivienda, contrata los servicios de una joven espiritista, alumna de la misma universidad, que acude al apartamento de Kusakabe acompañada de un equipo de televisión. Sin embargo, la joven queda en ridículo porque no logra percibir al fantasma y se queja en la inmobiliaria para que derriben el edificio. Ello supone la separación de Kusakabe y Ruriko, quien consigue finalmente liberarse de sus ataduras en este mundo gracias al cariño que le prodiga su compañero de piso.

El apartamento encantado que habita Kusakabe se encuentra en la segunda planta de un antiguo edificio que anteriormente fue usado como prostíbulo y cuyo alquiler es

considerablemente bajo debido a la presencia del fantasma. Aun así, la caracterización que se hace del espacio es positiva y no resulta en ningún momento siniestra: «A primera vista, el apartamento de Kusakabe parecía un bar de la época anterior a la guerra. La fachada era de hormigón; cerca de la entrada se levantaban unas columnas de estilo griego; y la pared del edificio tenía incrustados unos bloques con arabescos. Por decirlo de algún modo, me daba la sensación de que todo el edificio rezumaba majestuosidad» (Shukawa, 2017, p. 194). Aun así, la descripción que se hace del edificio, centrada en la elegancia del mismo, tampoco pasa por alto la atmósfera misteriosa que lo envuelve y la decadencia que lo singulariza: «Fui una sola vez para devolverle los cedés que me había prestado, pero la verdad es que el apartamento donde vivía Kusakabe era bastante viejo y daba la impresión de que podrían ocurrir allí cosas extrañas» (Shukawa, 2017, p. 191).

El fenómeno extraño oculto en el interior del apartamento no es otro que el fantasma de una mujer que se muestra bajo dos prismas diferentes: por un lado, es un fantasma amable que recoge la casa, prepara la comida y hace la colada; pero, por otro lado, se torna hostil cuando se ve amenazada por personas ajenas al apartamento. El momento en el que Ruriko se muestra más próxima a un espectro terrorífico es cuando el narrador va por su cuenta y riesgo a la casa de Kusakabe y deposita montones de sal en la entrada; Ruriko le tira a la cabeza la sal envuelta en un papel donde ha escrito *ondoriya* («maldito seas»). Del fantasma únicamente se manifiesta su mano derecha, con la que se expresa y lleva a cabo sus acciones más significativas: realiza las tareas domésticas, escribe su nombre en una libreta o enseña su puño al narrador para intimidarlo. En ocasiones, los movimientos que realiza el carismático espectro tienen un efecto cómico: por ejemplo, le mete en la nariz a la espiritista, sin que ella pueda percibirlo, el dedo índice y corazón haciendo la señal de victoria. En este sentido, aunque también pueda mostrarse desafiante, no se trata de un fantasma espeluznante ni pavoroso, sino de un espectro simpático que se gana desde el principio el favor de los lectores. La propia descripción de la mano espectral no tiene un ápice de terrorífica: «Vi una mano salir del borde de la cortina mientras me ajustaba las gafas. La piel de esa mano tenía una apariencia completamente suave y tenía las uñas pintadas de un rojo intenso. Como el propio nombre indicaba, aquella mano parecía pertenecer a una chica joven» (Shukawa, 2017, p. 199-200).

Ruriko no aparece de cuerpo completo hasta el final del relato, cuando ven su silueta salir volando hacia el cielo: «Lo que aquel dedo estaba señalando era apenas visible para mí: en lo alto del cielo azul flotaba borrosa la sombra de una mujer vestida con un kimono de color rojo pálido, elevándose directamente hacia el cielo» (Shukawa, 2017, p. 245). Tal y como queda señalado en el propio texto, Ruriko se corresponde con un *jibakurei*, razón por la cual no puede trasladarse con Kusakabe a otro lugar cuando se acuerda la demolición del edificio. Ambos mantienen una relación similar a la de un matrimonio tradicional, que se ve obligado a separarse cuando la casa —reducto del pasado que posibilita la insólita convivencia— finalmente desaparece. Estamos de nuevo ante una historia potentemente emotiva que pone en evidencia el patetismo que subyace en la variante japonesa del tópico.

3.3. «La joven ilusoria», de Arisugawa Alice

Estudiaremos en tercer lugar un relato del popular escritor Arisugawa Alice, que fue publicado en el año 2008 en la revista *Shōsetsu shinchō*. El cuento, titulado *Maboroshi no musume* (La joven ilusoria), combina el tópico de la casa encantada con la ficción

detectivesca. Específicamente, se trata de un relato de misterio sobrenatural que gira en torno a la investigación llevada a cabo por el joven policía Hayakawa Atsushi, quien debe demostrar la culpabilidad o inocencia del sospechoso principal de un crimen, cuya coartada solo puede corroborar una joven fallecida diez años atrás. De este modo, la historia avanza con el resultado de las pesquisas que arrojan las entrevistas entre los tres personajes principales: el policía, el presunto autor y el testigo de los hechos. Este último es el espíritu de Kikusui Noriko, una joven aficionada a las novelas policíacas que perdió la vida a los diecisiete años de edad. El primero en tener contacto con el fantasma de Noriko es el presunto autor, llamado Horaguchi Yūichi, sospechoso de haber asesinado a la víctima en su propia casa. En su defensa, Horaguchi declara que a la hora del crimen él estaba en el jardín de una casa abandonada hablando con una joven que apareció asomada a la ventana. Sin embargo, su única coartada deja de ser creíble cuando la policía descubre que aquella joven lleva diez años muerta. La vivienda encantada vuelve a ser un espacio perteneciente ya al mundo de los muertos: una casa abandonada, desvencijada y cubierta de polvo. No obstante, la bella descripción que se hace del paisaje circundante potencia el atractivo del lugar y suprime el terror que pueda infundir una casa en ruinas:

El silencio envolvía el ambiente. Solamente se escuchaba el sonido de las hojas de los árboles mecidas por el suave viento. El cielo nocturno estaba casi despejado, pero había una extraña oscuridad, debida quizás a una nube que justo en ese momento ocultaba la luna. La quietud embellecía la noche, aunque se percibía que en algún lugar algo era distinto de lo habitual (Arisugawa, 2008, pp. 41).

Solamente Horaguchi, quien también puede ver fantasmas por ser nieto de una *itako*⁸, duda de la culpabilidad de Hayakawa y se propone llegar al fondo de la verdad haciendo uso de sus poderes paranormales. Partiendo de la hipótesis de que Horaguchi dice la verdad, Hayakawa reconstruye los hechos y emprende las indagaciones pertinentes para demostrar su inocencia utilizando la lógica y el razonamiento deductivo propio de los detectives. El caso, por lo tanto, es resuelto mediante el análisis de una serie de pistas, aunque partiendo de una premisa sobrenatural. Una vez logra identificar al verdadero asesino, y como punto final de la investigación, Hayakawa decide ir al encuentro con el fantasma y contrastar su versión de los hechos con la de Horaguchi. Aunque en un principio la búsqueda resulta infructuosa, el policía localiza finalmente a la joven fantasmal un jueves a las nueve de la noche: durante una hora el fantasma de la joven Noriko permanece asomado a la ventana mirando fijamente la casa de enfrente, donde la vecina recibe lecciones de piano. Cuando cesa el sonido del instrumento, Hayakawa interroga a Noriko y descubre que el amor que en vida sintió por el profesor de piano es la razón por la que únicamente se manifiesta el día y a la hora que este imparte sus clases en la casa vecina. Por lo tanto, el único motivo por el que permanece ligada a la decrepita vivienda es que desde su ventana puede volver a contemplar al ser amado. En consonancia con su inocente personalidad, tampoco hay nada en la descripción de la triste joven ataviada de blanco que resulte avieso o pavoroso. A través de un relato policíaco, entonces, Arisugawa Alice nos cuenta también una conmovedora historia de ultratumba donde la casa encantada hace posible la reunión *post mortem* de un fantasma con su antiguo amor.

3.4. «La casa de los fantasmas», de Yoshimoto Banana

La última composición que vamos a analizar es «La casa de los fantasmas» (Yūrei no ie), relato compuesto por la conocida escritora Yoshimoto Banana y publicado en la antología de 2003 *Recuerdos de un callejón sin salida* (Dead end no omoide). El cuento de Banana también está protagonizado por una pareja de enamorados, Iwakura y Secchan, condenada a separarse sin remedio. Iwakura no desea continuar con el negocio familiar —la pastelería que regentan sus padres— y decide irse a Francia para estudiar repostería. En cambio, Secchan sí está dispuesta a hacerse cargo del restaurante occidental administrado por su familia. Mientras se prepara para una nueva vida en Francia, Iwakura invita a Secchan a su casa, un lugar encantado por fantasmas que será testigo de esta historia de amor imposible. Tanto el título del cuento como la caracterización inicial del espacio mueven al lector a presentir la irrupción de algo estremecedor, pues el edificio es descrito del siguiente modo: «Era de madera, muy viejo, tenía los cristales rotos, las escaleras exteriores estaban destrozadas y el suelo se pudría aquí y allá» (Yoshimoto, 2011, p. 20). Sin embargo, pese a lo destartado de la fachada exterior, el apartamento de Iwakura no resulta aterrador, sino más bien lo contrario: «En contraste con los demás pisos, oscuros y de aspecto desolador, aquélla era una vivienda luminosa y acogedora» (Yoshimoto, 2011, p. 21). Es, en definitiva, un lugar apacible que atrae poderosamente a Secchan, quien asegura sentirse allí «tranquila, en paz» (Yoshimoto, 2011, p. 22).

La misma visión positiva se aprecia en la descripción de los espectros que cohabitan con Iwakura en el apartamento. Estos son dos ancianos, antiguos inquilinos del lugar, que perdieron la vida debido a un descuido doméstico, pero que no se han percatado de su nueva condición. Se manifiestan en la casa tal y como eran cuando vivían para realizar sus tareas cotidianas, ya que siempre fueron personas «de costumbres muy arraigadas» (Yoshimoto, 2011, p. 27):

Al mirar en esa dirección, vi la figura de una mujer, una anciana, de espaldas. Hervía agua a fuego lento para preparar té. En realidad, ni la tetera se movía ni el agua hervía. La mujer era translúcida y se desenvolvía con cierta parsimonia. Lentamente, paso a paso. Gestos habituales, los mismos de siempre, atentos. Posiblemente, el modo de hacer las cosas cálido y sosegado que una hija hereda de su madre (Yoshimoto, 2011, p. 41).

Se trata, por consiguiente, de fantasmas inocuos —solo uno de ellos masculino— que despiertan la ternura del inquilino y su novia hasta el punto de que les brindan ofrendas y oraciones para que sus almas descansen en paz cuando se enteran de que la construcción va a ser derribada. La inminente demolición del edificio coincide con la partida de Iwakura a Francia, quien se despide tanto de Secchan como de los fantasmas con los que convive. Ocho años más tarde, Iwakura regresa y le pide matrimonio a Secchan. Esta se pregunta al final del relato: «Si no hubiésemos visto a los ancianos en aquel piso, ¿habríamos llegado a casarnos?» (Yoshimoto, 2011, p. 61). También Yoshimoto Banana compone un relato intimista, con la casa encantada como telón de fondo, donde las dificultades que enfrentan los jóvenes protagonistas parecen quedar resueltas por el influjo benefactor de los espectros que moran en la insólita edificación.

Conclusiones

Podemos hallar en la tradición literaria japonesa una singular variante del tópico de la casa encantada que plantea una alternativa a la tendencia de carácter terrorífico que suele ser dominante en las ficciones compuestas alrededor de este eje temático. Esta tradición arranca de la época Heian —con un relato de la antología *Konjaku monogatari*— y pervive en la actualidad gracias a composiciones de reconocidos escritores que apuestan por contar historias de fantasmas conmovedoras. A este respecto, en los textos japoneses examinados, la casa encantada se corresponde con una edificación de carácter ilusorio —que ya no existe o que está a punto de desaparecer—, cuya perturbación convierte al espacio en un símbolo de nostalgia, a diferencia de la connotación siniestra que acusan los textos occidentales. La inocuidad de estos hogares sobrenaturales se pone de manifiesto también en la descripción que los escritores hacen del espacio, los cuales optan por acentuar el encanto de estas mansiones misteriosas y pretéritas en detrimento del componente ominoso asociado frecuentemente al espacio en ruinas. El ente que transgrede la cotidianeidad del hogar es el fantasma que mora en su interior y que, conforme a lo que sucede con la caracterización espacial, se manifiesta bajo un aspecto y talante enternecedor, desprovisto por completo de rasgos tenebrosos o abyectos. Asimismo, el vínculo que se establece entre el vivo y la muerta —el espectro es en el grueso de los casos femenino— pertenece al ámbito del afecto y la casa encantada se convierte en escenario de relaciones sexuales necrófilas, o de romances de ultratumba, que no resultan macabros ni morbosos gracias a la atmósfera melancólica en la que se insertan.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, D. (2013). *Japón sobrenatural. Susurros de la otra orilla*. Gijón: Satori.
- Arisugawa, A. (2008). Maboroshi no musume [La joven ilusoria]. En T. Satō (ed.), *Nanatsu no shisha no sasayaki* [El susurro de siete muertos] (pp. 9-53). Tokio: Shinchōbunko.
- Cuesta Torre, M. L. y Piñán Álvarez, A. (2023). Los fantasmas en el Quijote: entre la superstición y la influencia de los libros de caballerías. En E. Canonica de Rochemonteix, P. Darnis y A. Montaner Frutos (eds.), *A la sombra de la Camacha: formas y funciones de la superstición en Cervantes* (pp. 109-148). Huelva: Etiópicas. Revista de letras renacentistas.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9088543>
- Davisson, Z. (2019). Yūrei. *Los fantasmas de Japón*. Gijón: Satori.
- Díez Cobo, R. M. (2020). Arquitecturas del hogar invertido: reescribiendo la casa encantada. *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 8(1), pp. 135-156.
<https://revistes.uab.cat/brumal/article/view/v8-n1-diez-cobo/pdf-es-40>
- Díez Cobo, R. M. (2022a): «Prólogo», en Rosa María Díez Cobo (ed.), *Arquitecturas inquietantes*, Eolas, León, pp. 9-24.
- Díez Cobo, R. M. (2022b). Espacios liminares: metamorfosis monstruosas de la casa en textos de Daína Chaviano y Mariana Enríquez. *América sin nombre*, 26, 111-128.
https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/119987/1/ASN_26_07.pdf
- García Jurado, F. (2002). La carta de Plinio el Joven sobre los fantasmas (Plin.7, 27, 5-11) releída como relato gótico. *Exemplaria*, 6, 55-80. <http://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1801>
- García Jurado, F. (2011). Introducción. En *El Vesubio, los fantasmas y otras cartas* (pp. 9-31). Madrid: Cátedra.

- Méndez García, C. M. (2014): Gótico y espacios suburbanos en la literatura posmoderna estadounidense. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 2, 115-130.
https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/660444/HYB2_6.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ogden, D. (2014). Fantasmas romanos. En M. Aguirre, C. Delgado y A. González-Rivas (eds.), *Fantasmas, aparecidos y muertos sin descanso* (pp. 101-116). Madrid: Abada.
- Pérez-Ochando, L. (2020). Fantasmas. Neoliberalismo y casas encantadas. En Julia Ramírez-Blanco (ed.), *Pequeño bestiario de monstruos políticos* (pp. 265-291). Murcia: Cendeac.
- Ping, Y. (2002). Until Death Do Us Unite: Afterlife Marriages in Tang China 618-906, *Journal of Family History*, 8(3), 206-226. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/036990027003001>
- Piñán Álvarez, A. (2019). La reescritura de la carta sobre los fantasmas de Plinio el Joven en la narrativa aurisecular. *Cuadernos CANELA*, 30, pp. 37-49.
<https://cuadernoscanela.org/index.php/cuadernos/article/view/158/84>
- Piñán Álvarez, A. (2024). Reinventando el tópico de la casa encantada: Javier Marías y Haruki Murakami ante el espacio del fantasma. En G. Alonso Ares, R. E. Díaz Blanco y P. Fernández Chamorro (eds.), *El Mundo Hispánico y su legado. Raíces, desarrollo y proyección. Lengua y Literatura* (pp. 209-222). León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León.
- Nakajima, K. (2017). *Gōsuto* [Fantasma]. Tokio: Asashi Shinbun Shuppan.
- Qu, Y. (1965). *Sentō shinwa* [Jiandeng Xinhua]. Tokio: Heibonsha.
- Roas, D. (1999). Voces del otro lado: el fantasma en la narrativa fantástica. En Jaume Pont (ed.), *Brujas, demonios y fantasmas en la literatura fantástica hispánica* (pp. 93-110). Lleida: Universidad de Lleida.
- Sakai, K. (2010). Introducción. En *Cuentos de lluvia y de luna* (trad. K. Sakai) (pp.11-73). Madrid: Trotta.
- Shukawa, M. (2017). *Honjitsu, sabisudē* [Hoy, día de servicio]. Tokio: Kōbunsha.
- Suwa, H. (1988). *Nihon no yūrei*. Tokio: Iwanami.
- Trias, E. (2017). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Ueda, A. (2002). *Cuentos de lluvia y de luna*. K. Sakai (ed.). Madrid: Trotta.
- Yoshimoto, B. (2011). *Recuerdos de un callejón sin salida* (trad. G. Álvarez Martínez). Barcelona: Tusquets.

Notas

¹ También se pueden encontrar en Japón, sobre todo en fechas recientes, numerosas ficciones sobre casas encantadas que siguen de cerca el modelo occidental. No obstante, ciertos relatos japoneses del siglo XXI revelan la pervivencia de una fórmula diferente, establecida mucho antes de que a Japón llegaran los textos occidentales, que permite hablar de una variante del tópico de la casa encantada genuinamente japonesa.

² Con el concepto de *Unheimlich* Freud alude a la impresión ominosa causada por los objetos familiares e indica aquello que «al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible» (Trias, 2017, pp. 44-45).

³ Tal y como pone de relieve Daniel Aguilar (2013), a consecuencia de la globalización, hacia finales del siglo XX los relatos de fantasmas empiezan a perder el componente religioso, de orden causal, que singularizaba las composiciones japonesas y en su lugar aparecen historias sobre emplazamientos malditos: «el encuentro de los vivos con el otro mundo ya no es la consecuencia de las malas acciones pasadas o presentes, ni de la herencia sanguínea, ni se rige por unas pautas determinadas, sino que se debe a la mala fortuna de pasar por el lugar y momento inadecuados» (Aguilar, 2013, pp. 340-341).

⁴ No es el único relato basado en el tópico de la casa encantada que contiene la antología. Suwa (1988, p. 39) menciona, asimismo, el cuento número 2, incluido también en el vigésimo séptimo tomo, que aborda el tema del espectro aferrado al lugar donde vivía. Se trata de una breve composición que narra la aparición del sumiso espíritu de Minamoto no Tōru, perteneciente a la casa de Sawara, ante el emperador Uda, a quien sus descendientes habían regalado la magnífica mansión que el ministro antaño habitara (Suwa, 1988, pp. 37-38).

⁵ En consonancia con la repercusión que este concepto tuvo durante la dinastía Tang, también alcanzará su apogeo en esta época el *minghun* o matrimonio de ultratumba, costumbre escatológica que también gozará de un amplio desarrollo literario en la literatura china (Ping, 2002, pp. 208-209).

⁶ A ello cabría añadir que tanto la organización textual de la obra como los personajes incorporados a la narración —el de condición sobrenatural (*shite*) y el de condición terrenal (*waki*)— remiten a los exquisitos postulados de teatro *nō* (Davisson, 2019, p. 145).

⁷ A partir de esta cita y hasta el apartado dedicado al relato de Yoshimoto Banana, todas las traducciones son de la autora.

⁸ El término *itako* hace referencia a médiums ciegas que habitan en el monte Osore y cuyo trabajo consiste en invocar a los difuntos a orillas del lago Usori (Davisson, 2019, p. 68).

Perfil de la autora

Ana Piñán Álvarez es licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de León (2010), realizó dos maestrías entre los años 2011 y 2015 también en la Universidad de León y actualmente se encuentra escribiendo su tesis doctoral sobre el motivo del fantasma en la narrativa breve española y japonesa. Sus últimas publicaciones incluyen el libro *Cuentos de fantasmas del Japón moderno* (2023) y el artículo «Aoko Matsuda y la reformulación feminista de “Botan Dōrō”» (2024), publicado en la revista *Brumal. Revista de investigación sobre lo Fantástico*. Es profesora desde el año 2014 en la Universidad de Estudios Internacionales de Kanda.

Title

Nostalgic ghosts in illusory homes: peculiarities of the Japanese haunted house

Abstract

Despite the ominous connotations of the term ‘«haunted house»,’ in the Japanese literary tradition we can see a variant of this topic that places the story in the sphere of nostalgia and dispenses with the usual sinister component derived from the transgression of everyday space. This work seeks to present a variant of the topic of the haunted house in Japan that has its origins in one of the stories of the collection of stories *Konjaku monogatari* and that, perfected a few centuries later by the writer Ueda Akinari, survives lives on in stories by famous contemporary Japanese writers, such as Kyoko Nakajima Kyōko, Shukawa Minato, Alice Arisugawa Alice or Banana Yoshimoto Banana. In these stories, of these authors the haunted house becomes a melancholic image and a memory of truncated love, moving away from the Western model and consolidating the Japanese variant in the current narrative.

Keywords

haunted house, ghost, topic, Japanese narrative, Japanese writers

タイトル

幻想の家に住みつくどこか哀愁を感じる幽霊: 日本の幽霊屋敷の特徴について

要旨

「幽霊屋敷」という言葉は、西洋では一般的に不吉なイメージを連想させるが、日本文学においては陰湿的な空間要素が排除され、むしろ哀愁漂う場として描かれている。本論文は「幽霊屋敷」を主題とした日本文学の異なる型についての考察を目的とする。『今昔物語』のうちの1つの物語を起源として、のちに上田秋成によって完成に至り、現代においては、中島京子・朱川湊人・有栖川有栖・吉本ばななもこの主題の作品を書いている。そしていつの時代の作品も同様にどこか寂しげであり、失恋を思い出す場など、西洋でのイメージとはかけ離れており、今日においてもその存在が根強く感じられる。

キーワード

幽霊屋敷、幽霊、主題、日本の小説、日本の作家