

二つの「魔術的政治小説」

——シラーの『見霊者』とグロッセの『守護霊』——

亀井伸治

—

「小説論」, *Idée sur les romans* として知られる、短篇集『恋の罪』 *Les Crimes de l'Amour*, 1800 の序文の中でサド侯爵は、彼の時代の「新しい小説」¹⁾ マシュー・グレゴリー・ルイスの『修道士』 *The Monk*, 1796 に言及し、ゴシック小説とフランス革命を結びつけて次のように論じている。

[このジャンルは] 全ヨーロッパが感じた衝撃の必然的帰結であった。悪人によって人間の上にもたらされ得るありとあらゆる災厄を知った者にとって、小説は書くに困難で、読むにも退屈なものとなった。なぜなら、この上なく高名な小説家たちが一世紀かかってやっと描くことができた以上の不幸を、たった四、五年の内に誰もがみな経験してしまったからである。従って人は、興味を惹く作品を考案するためには地獄の助けを借り、この鉄の時代における人間の運命を見ればすぐにわかるものを幻妖の国^{キマイラ}に求めねばならなかった。しかしなんとこの不自由をこの種の著述は呼び出したことか。『修道士』の作者もラドクリフ夫人と同じくそれらの不自由を避け得なかった。次の二つの方法のいずれかを採るしかないのだ。すなわち、魔法を解明し、そうしてもはや読者の興味を繋ぎ止め得ないか、あるいは、決してヴェールを上げることなく、恐るべき非現実の内に留まるか²⁾。

このパッセージは、サドが同時代的に共有していた政治的運動と虚構の直接的な照応を強調している点においてのみならず、読者の飽満した嗜好そして新たな作品への絶えざる要求と、フランス革命によって「全ヨーロッパが感じた衝撃」とのイローニッシュな結合を指摘している点においても興味深い。さらにサドは、ゴシック小説の中で、もはや納得できるような超自然的・魔術的要素の使用が困難になっていることも語っている。しかしここで、いまひとつのプロットが考察されねばならない。それは、アン・ラドクリフの

1) Marquis de Sade, 'Gedanken zum Roman' übers. von Jörg Joost, *Donatien Alphonse François Marquis de Sade Ausgewählte Werke* in drei Bänden, hrsg. von Marion Luckow, Merlin Verlag, Hamburg, 1962-1965, Bd. III, p. 946.

2) Marquis de Sade, 前掲書, p. 947.

「説明された超自然」³⁾とルイスの徹底した非合理性を検討した上でサドが述べている「不自由」を免れ、しばし現実と虚構の区分局を超越したかに思わせるタイプの趣向である。このタイプの目的は、「魔法」を暴き、しかしそうして今度は、興味を失わせることなく、見たところ、読者を「恐るべき非現実」ならぬ「現実」に委ねようとする。E. J. クレリーによるジャンル規定に従えばそれは、ゴシック小説の中でカイェタン・チンクの『魔術的幻惑の生贄』*The Victim of Magical Delusion*, 1795の副題 *A Magico-political tale* から借用した「魔術的政治小説」*Magico-political tales* という名称をもって統括され得る作品群に見られる⁴⁾。だが、チンク作品を含め、このタイプの典型にして中核をなす諸作品は、実は英国本来のゴシック小説ではなかった。それは1790年代の英国におけるドイツ文学受容の一端として翻訳輸入された「秘密結社小説」*Geheimbundroman*⁵⁾に属する作品だった。

そこでまず、ゴシック小説の新たな局面と否応なく結び付いていた、1790年代における英国の翻訳シーンへのドイツからのこの突然の流入について述べておかなければならない。フランスの小説の翻訳は久しい以前から、感傷的なものと恐怖の作品に対する読者の需要が本国作家による供給を上回ったときに、すでに三文文士と出版業者の中にひとつの大きな流れを形成していた。そこに遅まきながら開拓されるべき全く新しい分野が発見されたのである。「シュトルム・ウント・ドラング」とドイツのゴシック小説である「恐怖小説」⁶⁾の作品が登場した。ラドクリフ派の小説に慣れ親しんでいた読者たちには、この外国文学と

3) 'explained supernatural' — ラドクリフの諸作品 (*A Sicilian Romance*, 1790. *The Romance of the Forest*, 1791. *Mysteries of Udolpho*, 1794) では、超自然的な恐怖の出来事が語られるが、それらは作品の最後で、物理的な因果関係によって合理的に解き明かされる。

4) Clery, E. J., *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, pp. 133-171 参照。クレリーは、十八世紀末の、出版社ミネルヴァ・プレスによる英国内での大衆小説の大量普及と消費の拡大を同時期のフランス革命に準えて「読書革命」*Reading Revolution* と呼び、両者の平行現象を考察する。そしてその上で、この政治と出版が交錯した状況のゴシック小説への反映として、ドイツの「秘密結社小説」の英訳作品から、ウィリアム・ゴドウィン^{ウィリアム・ゴドウィン}の政治的色彩の強いゴシック小説 *Things as They are; or, The Adventures of Caleb Williams*, 1794 までを「魔術的政治小説」のジャンル概念の下に括って概観している。

5) 「秘密結社小説」全般に関しては以下の論考を参照した。

Thalmann, Mariannne, *Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik*, Berlin, 1923, rep. Kraus Reprint, Nendeln · Liechtenstein, 1978. / 石川 實, 「秘密結社小説の席捲」, 「幻想文学」17号, 幻想文学出版局, 1987, pp. 36-42. / Voges, Michael, *Aufklärung und Geheimnis*, Niemeyer, Tübingen, 1987, pp. 225-341.

6) 「恐怖小説」は *Schauerroman*, 「ゴシック小説」は *Gothic Novel* あるいは *Gothic Romance* のことであるが *Schauerroman* も *Gotischer Roman* と呼ばれることもあり、一方で *Gothic Novel* も *Tale of Terror* と呼ばれもする。例えばイーディス・パークヘッドによる有名なゴシック小説研究 (*Birkhead, Edith, The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance*, E. P. Dutton, New York, 1920) の題名などもこれを踏まえている。このように両者の呼称は重なっている。従ってここではドイツのものと英国のものを便宜的に区別するため、「恐怖小説」と表記されている場合にはドイツのジャンルを、「ゴシック小説」という場合には英国のジャンルを指すこととする。ただし後者には、本文でも述べているようにドイツの「恐怖小説」からの英訳作品も含まれる。

の最初の遭遇は目を見張る衝撃的なものだった。まだケンブリッジの学生であったコールリッジは、1792年に英国に翻訳紹介されたシラーの『群盗』*Die Räuber*, 1781を読んで、その興奮を1794年11月3日付けのロバート・サウジー宛の書簡にこう記している。

いまは午前一時過ぎだ — 僕は十二時にシラーの『群盗』を読むために腰を下ろした — 悪寒にとらわれ震えつつ読み進んで、モールが眠っている盗賊たちの上にピストルを撃つところまで来た — もうこれ以上は読むことができない — ああ、サウジー、このシラーとは何者なのだ。心を震撼させるこの者は。彼は悪霊の叫びの中でこの悲劇を書いたのか。こんな性質を言い表すことはとてもできない — 僕はヤマナラシの葉のように震えている — 誓って言うが、こうして君に書いているのは、戦慄しているからなのだ — もう眠った方がよさそうだ。なぜぼくたちはかつてミルトンを崇高だなどと呼んだのだろうか⁷⁾。

ここには、その暴力性においてミルトンを越える、それまで知られていなかった種類の美的経験、崇高の新たな基準がある⁸⁾。コールリッジ、ワーズワース、サウジー、スコット、ド・クインシイといった英国の若い文学者世代は、才能の秘密の開示の鍵を求めてドイツ文学の研究に専心することになる。

シラーに続いてドイツのマイナー作家の手になる作品の翻訳が始り、素早く、この翻訳をモデルとする、あるいは翻訳に見せかけた英国作家の作品が現れるようになった⁹⁾。超自然的文学におけるドイツ優位の印象は、1796年にゴットフリート・アウグスト・ビュルガーの『レノーレ』*Lenore*, 1774の少なくとも5種類の異なった翻訳が出版されたことから確認される¹⁰⁾。幽霊との婚姻というフォークロアの伝統的テーマは、英国の読者にはすでにトマス・パーシーの『英国古詩拾遺』*Reliques of Ancient English Poetry*, 1765によってなじみ深いものだったが、『レノーレ』のスタンザにおける、レノーレと幽霊の騎乗に似せたギャ

7) *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 6 vols, ed. by Earl Leslie Griggs, Clarendon Press, Oxford, 1956-1971, vol. I, p. 122.

8) Watt, James, *Contesting the Gothic. Fiction, Genre and Cultural Conflict, 1764-1832*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999, pp. 73-74 参照。

9) Parsons, Eliza, *Castle of Wolfenbach*, 1793. *The Mysterious Warning, a German tale*. 1796. / Teuthold, Peter, *The Necromancer, or, The tale of the Black Forest, founded on facts. translated from the German of Lawrence Flammenberg*, 1794. (この作品のオリジナルは、Kahlert, Karl Friedrich, *Der Geisterbanner, eine Wundergeschichte aus mündlichen und schriftlichen Traditionen gesammelt von Lorenz Flammenberg*, 1790.) / Lathom, Francis, *The Midnight Bell, a German story founded on incidents in real life in three volumes*, 1798 など。

10) 5種類の翻訳の題名と訳者を次に挙げる。1. *Leonora. A Tale*, trans. by J. T. Stanley. / 2. *Lenora, a Tale*, trans. by Henry James Pye, the Poet Laureate. / 3. *Ellenore, a Ballad*, trans. by William Taylor of Norwich. / 4. *William and Helen*, trans. by Walter Scott. / 5. *Leonora*, trans. by W. R. Spencer. (Stokoe, F. W., *German Influence in the English Romantic Period 1788-1818, with Special Reference to Scott, Coleridge, Shelly and Byron*, Cambridge University Press, Cambridge, 1926, pp. 65-67 参照。)

ロップするリズムは、超自然的なものを用いて読者の感覚に訴えかけるこのドイツ作家の先例のない力の驚くべき新鮮な徴として経験された。そこでは、形式と語りは一体となって墓での婚姻というクライマックスを形成し、恋愛のプロットと幽霊のプロットが互いに礼儀正しく道を譲り合うような英国のゴシックの上品さとは全く異なる仕方で、セックスと死が併置される。

こうした翻訳作品に対する英国の批判的反応は二つに分類される。一方では、それは本質的に異国的な現象として極端な文学上のセンセーションリズムであると定義付けられた。しかしこれは、ゴシック小説の源泉と傾向に関する範囲を拡大し、窮屈な思弁を緩和して、それまでの価値判断の枠から分離された評価を可能にした。他方、後にも述べるように、ドイツを基盤として体制の破壊を目指す陰謀の噂がこの外国小説の流入と結合し、特にナポレオン戦争期における英国では外国恐怖症が文学の領域にも広がり、輸入作品に対するあからさまな道徳的批判が起った。ルイスの作品には、青年期に留学したヴァイマルでの読書経験に由来する明白なドイツ文学の影響が見られるが¹¹⁾、ヨーロッパ中に悪評をまき起こした『修道士』における極度の残酷描写なども、外国の理念が英国の人心と道徳を邪なものに導く力の例証とされたのである。

さて、その恐ろしさによってコールリッジを魅惑した戯曲の作者による「秘密結社小説」『見霊者』は1787年から89年にかけて「タリーア」誌上に連載された。秘密結社小説をサブジャンルとして包含する「恐怖小説」は、シュトルム・ウント・ドラングと密接に関連したジャンルとして登場した。恐怖小説の主要なモチーフである、心霊主義、錬金術、オカルト、古代の知識などは、十八世紀後半のヨーロッパに蔓延した病のようなものだった。しかしそれは啓蒙主義と必ずしも相反するものでもなかった。なぜならそれらは共に、宇宙に対する知の拡張という同じ欲求によって突き動かされていたからである。ちょうど『見霊者』における霊の召喚が、恐怖の出来事であると同時に知の探求でもあるように。理性の時代はまた軽信の時代でもあった。認識の限界に突き当たったという意識は、不可思議なものに助けを借りるのを容易にする。合理的説明が上手く行かなければ行かない程、何か隠れた力が働いているのではとの疑いが増大する。そうした力が超越的なものに根差しているという可能性と、理性によって認識し得る原因を仮定することとの間で、

11) ルイスは1792年から93年にかけてヴァイマルに留学したが、同時に彼は、ゲーテの『ゲッツ・フォン・ベルリヒンゲン』 *Götz von Berlichingen*, 1773 やシラーの『群盗』と共に、恐怖小説にも親しんでいた (Birkhead, 前掲書, p. 65 参照)。1790年代には、ドイツの作品の翻訳やドイツの小説に表現されている極端な感情の表出、黒い森を舞台にした盗賊の襲撃といった要素、目まぐるしく変化する多彩な場面と物語展開などを吸収した英語の小説が多く書かれたが、それらは、ラドクリフ作品に見られるような室内を中心にしたメロドラマ的な作風に対して、あざといまでの視覚的効果、強烈なエロティシズムなどをその特徴としていた。こうした作品群は「ドイツ派」German School と呼ばれたが、その最も代表的な例がルイスの『修道士』だった。そして、彼の後の作品の多くはドイツの小説の翻案である。例えば *The Bravo of Venice*, 1805 は、同時代の Heinrich Zschokke の *Abälino der große Bandit*, 1794 がそのオリジナルである (Varma, Devendra P., „Introduction“, in *The Bravo of Venice. A Romance. Translated by M. G. Lewis*, Arno Press, New York, 1972, p. viii 参照)。

人々の思考は揺れ動いた。その結果は、夥しい数の魔術師、霊媒、詐欺師などの跳梁であった。こうした状況を背景に、恐怖小説は形成され、英国のゴシック小説から影響を受けて発展した。1764年に出版されゴシック小説流行の嚆矢となったホレス・ウォルポールの『オトランドの城』*The Castle of Otranto*が4年後の1768年にドイツで匿名の訳者によって翻訳され、またラドクリフ作品も次々と紹介されて、そうした類いの小説の影響は急速にドイツに波及した。それは、ラドクリフ作品の模倣作やクリスティアーネ・ベネディクテ・オイゲーニエ・ナウベルトの『ウナのヘルマン』*Herrmann von Unna, eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte*, 1788に代表される擬似歴史小説に始まり¹²⁾、騎士小説 *Ritterroman*, 盗賊小説 *Räuberroman*, 修道院小説 *Klosterroman* あるいは幽霊小説 *Geisterroman* といった多くのサブジャンルを生み出した¹³⁾。

秘密結社のモチーフも想像力豊かな作家たちを惹付けた要素のひとつだった。ナウベルトの『ヴァルター・フォン・モンベリー』*Walter von Montbarry*, 1786では、聖堂騎士団が重要な役割を果たしている。レオンハルト・ヴェヒター（ファイト・ヴェーパー）の騎士小説『いにしへの伝説』*Sagen der Vorzeit*, 1787の第四巻では、専制政治と教会によって排撃される自由と権利の団体が描かれる。この作品では個々人の理念に代わって集団の政治的位相が前面に現れている。幻想的で神秘的な要素を含む、過去を舞台にした物語への嗜好が完全に失われることはなかったが、しかし、革命前後の社会不安は、より現実近接した恐怖小説をドイツの読者に要求させるようになる。中世から同時代への舞台転換はそう困難ではなかった。そもそもナウベルトやヴェヒターの小説にしても、中世の衣装を纏ってはいるが、実はそれは単に外的な型に過ぎない。物語中の騎士は、十八世紀の秩序ある国家における市民の理念を体現する存在に他ならなかったからである。そしてこうした小説のもうひとつの特徴は、主人公あるいは主人公の属する結社に、暗鬱な権力政治と反動の代表者たちの結社が対置されていることであるが、このイメージに現実の秘密結社の脅威が重ね合わされる。

当時、大陸はさまざまな秘密結社暗躍の噂で一杯だった。その中でもここでは特に次の二つの結社の話題が重要である。ひとつはイルミナーティに関するものである。イルミナーティは、1776年にインゴルシュタット大学の若い教授アダム・ヴァイスハウプトに

12) 『ウナのヘルマン』の英訳: *Herman of Unna, a Series of Adventures of the Fifteenth Century, in which the Proceedings of Secret Tribunal under the Emperors Wincelous and Sigismund are delineated. By Professor Kramer, trans. by Peter Teuthold, 1794.* (石川 實『シラーの幽霊劇』, 国書刊行会, 1981, p. 177, n. 5 参照。)

13) これらの各ジャンルに関しては, Beaujean, Marion, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans*, H. Bouvier u. Co., Bonn, 1969, pp. 97-159 および Hadley, Michael, *The Undiscovered Genre. A Search for the German Gothic Novel*, Peter Lang, Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas, 1978 を参照した。
また個別の作品名については, 同じマイケル・ハドリーによる次の二つの書誌を参照のこと。
The German Novel in 1790. A descriptive account and critical bibliography, Peter Lang, Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas, 1973. / *Romanverzeichnis: Bibliographie der zwischen 1750-1800 erschienenen Erstausgaben*, Peter Lang, Bern · Frankfurt am Main · Las Vegas, 1977.

よって急進的な社会改革思想を広めるべく設立され、多くのフリーメイソン会員を引き入れて急速に組織を拡大した。最終目標であるアナーキーに近い理想状態を実現するためには、まずあらゆる国家権力を掌握した上で、国民の解放に障害となる諸侯と僧侶を殲滅せねばならないとするその思想は、余りにも過激だった。これに驚愕したバイエルン政府は1785年同結社を解散させ、高位者たちを追放した¹⁴⁾。もう一つはイエズス会である。1773年イエズス会は、ブルボンの諸王家から政治的圧力をかけられた教皇クレメンス14世によって活動を停止させられたが、多くのイエズス会士がプロテスタントであるプロイセンに逃避・潜伏した。その一方1778年にはスペインの宗教裁判所が十全な力をもって再開された。これらのことは、秘密の連絡網によって戦闘的なカトリックの復活が企てられているという噂を呼び起こした。こうした結社は、ちょうど1950年代のコミュニストについて考えられたように、至る所に潜む、冷徹かつ不屈の陰謀者たちの集団であるとされた。過激な啓蒙主義集団、狂信的な宗教団体、そしてオカルティズムの最前線は皆、革命的か反動的か、また政治的か非政治的かにかかわらず、あるいは宗教的であろうと反宗教的であろうと、現存の社会秩序や価値概念の転覆を企てる点では同じ危険性を孕むものと見做されたのである。

かくして、恐怖小説において、大陸の政治的擾乱、転覆への不安、流行する非合理的要素が題材として融合し、その形象化が、読者と同時代に設定された秘密結社のモチーフに結実する。歴史小説や騎士小説の中で当初肯定的に捉えられてもいた秘密結社のイメージは、幾人かの権力者が互いの利益のために結び付き、不法な手段を用いた犯罪的計画によって世界を支配しようとする危険な結社のイメージへと完全に転換した。秘密結社小説では、不可思議な隠蔽と、悪夢的な現実の暴露が準備される。そこは、日々の存在実体が穴だらけにされる何一つ確かなものがあり得ない世界であり、事物の外的な通常の秩序は知られざる邪悪な監督によって仕組まれた舞台に過ぎない。この種の作品の流行を惹き起こしたのはなによりも先ずシラーの『見霊者、O.伯爵の回想録より』*Der Geisterseher. Aus den Memoires des Grafen von O.*であり、引き続いて、シラー作品の次に重要な二つの著作、カエタン・チンクの『ある見霊者の物語、鉄仮面の男の手記より』*Geschichte eines Geistersehers. Aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Maske, 1790-93*（先に述べた『魔術的幻惑の生贄』という英訳版のドイツ語オリジナル）とカール・フリードリヒ・アウグスト・グロッセの『守護霊、C.フォンG.侯爵の手記より』*Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C. von G., 1791-94*が出版された¹⁵⁾。表題の酷似が同一ジャンルの小説であることを示している。そして、

14) Voges, 前掲書, pp. 98-112 参照。

15) これらの作品の当時の英訳は次の通り。

Schiller, Friedrich, *The Ghost-Seer or Apparitionist, an Interesting Fragment*, trans. by Daniel Boileau, 1795. および *The Armenian, or the Ghost-Seer: A History Founded on Fact*, trans. by William Render, 1800. / Tschink, Cajetan, *The Victim of the Magical Delusion, or the Mystery of the Revolution of P. l: a Magico-Political Tale, Founded on Historical Facts*, trans. by Peter Will, 1795. / Grosse, Carl, *The Genius, or the Mysterious Adventures of Don Carlos de Grandez*, trans. by Joseph Trapp, 1796. *Horrid Mysteries*. trans. by Peter Will.

これらの作品が英国に翻訳紹介され始めた1790年代後半には、秘密結社の危険な陰謀のフィールドは英国にも広がったと噂された。

これまでのゴシック小説では、脅威は安心を与えるかのように外国か過去に設定されていた。しかし1797年、スコットランドの自然科学者ジョン・ロビソンの煽情的な『フリーメイソン、イルミナーティおよびレディング結社の秘密の会合によってなされた、ヨーロッパのあらゆる宗教と政府に対する陰謀の証』*Proofs of a Conspiracy Against All the Religions and Governments of Europe, Carried on in the Secret Meetings of Free Masons, Illuminati, and Reading Societies* が現れる。これは、同時期に出た、亡命王党员オーガスタン・バリユエル修道院長の反革命的な著述(*Memoires Illustrating the History of Jacobinism, trans. by Robert Clifford in four volumes, 1797-98*)と共に、フランス革命に秘密結社、特にイルミナーティの陰謀を結びつけた。それぞれ別個に、しかし前後して出版されたこの二つの著作で彼らが展開する陰謀説は、フランス革命が、実はある特定の意志に基づく機関の働きによるものであり、革命が齎した無意味に思われるまでの過剰な破壊と混乱の裏には、そうした機関の悪魔的な計画が隠されている、と主張することにおいて一致している¹⁶⁾。「わたしは、[革命を起こした]この組織が依然として存在しており、いまもなお秘密に活動し、そして[.....]その密使たちが彼らの忌まわしい教義をわれわれの間に広めようと努めていることを知った」¹⁷⁾とロビソンは明言し、陰謀に対する警告を発する。こうして、既存の秩序転覆の不安は英国の読者にとって急速に身近なものとなった。英国の読者のイメージネーションはいまや、テロリストであるエイジェントが侵入したとされるのと同じ経路を辿って到来したドイツの文学作品の脅威に取り巻かれつつあった。秘密結社小説が輸入されたとき、英国にはすでにその受容に適切な条件が揃っていたのである。

二

『見霊者』は、その設定においてのみならず、主題的・形式的な面においても、秘密結社を巡る当時のこうした話題と明白に関連した作品としてひとつの範例を提出する。テキストは、副題が示すようにドイツ人の伯爵の手記という体裁をとる。手記はヴェネツィアに滞在し始めた友人である公子の冒険譚を伝える。公子は不思議なアルメニア人に付き纏われている。アルメニア人は、公子が将来故郷のプロテスタントの公国の支配権を継承できるかもしれないということに関心があるようだ。公子はオカルト熱に取り憑かれているが、それは一連の無気味な出来事で高まって行き、シチリア人の霊媒が、本物の幽霊が出現したように見せかける詐欺を暴露され、その後直ぐにヴェネツィア警察に逮捕される場面で

16) Ellis, Markman, *The History of Gothic Fiction*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000, pp. 134-139 参照。

17) Robison, John, *Proofs of a Conspiracy Against All the Religions and Governments of Europe, Carried on in the Secret Meetings of Free Masons, Illuminati, and Reading Societies*, 4th Edition, T. Cadell and W. Davies, London; W. Creech, Edinburgh, 1798, pp. 10-12.

絶頂に達する。シチリア人は、自分は偽の霊媒であるが、アルメニア人については本物の神秘の力を以前に目にしたことがあると陳述するのである。アルメニア人を取り巻く超自然的なオーラはこの告白で増大される。それでもこの時点で公子は、自分には知り得ない何らかの理由で、霊媒とアルメニア人とヴェネツィア警察すべてが結託しているのではとの疑惑を抱く。やがてアルメニア人は、公子をカトリックに改宗させ、次の支配者として彼に公国全体をカトリック化させるべき使命を帯びた、宗教裁判所のエイジェントであることが判明する。しかし、信頼できる友人たちとは疎遠になるよう仕向けられ、今度は女のエイジェントに誘惑されて、公子は、幾重にも張り巡らされた策略のもはや全く逃れることのできない仕組みの奥へと引き込まれてしまう。

この小説の鍵となる要素は、降霊会をその絡繰りの場とする二重のペテンにある。偽の幽霊は機械的な装置によって生み出されるが、それは第二の心霊トリックを隠すためのものである。最初の幽霊は金銭的な詐欺がその目的である。では、第二の幽霊の目的は何なのか。しかも第二のトリックの暴露の後でさえもなお、謎は犠牲者を誘惑するものとして残るのだが、それは何故なのか。

このように継起的に謎を繰り出してくる物語の構造は、より深い真相への期待を絶えず主人公に（そして読者に）与え続けて、秘密結社のプロットの中に完全に捕えようとする。この構造は、小説がモデルとした実際の秘密結社の参入の仕組みに符合している。例えばイルミナーティは、より内奥の神秘を構成するフリーメイソンの位階制とメイソンの教義を利用した¹⁸⁾。ちなみに、秘密結社に対する当時の主たる不安のひとつは、自由主義者たちが陰謀者たちの計画の理想主義的粉飾にひっかかるのではないかということであった。その不安の中では、最高位のイニシエーション段階でさえ、実は単に世界支配の目的の方便に過ぎないということが強調された。参入者は段階的なイニシエーションを通過し、その度により高次の秘密の教義へと導く学習プログラムを監督する上位の会員とのみ接触する。更なる神秘はつねに残されているのである。

秘密結社小説に登場するイニシエーションの儀式も、前進的な説明のためよりも、むしろ神秘を強調する目的で設計されている。グロッセの『守護霊』の儀式の場面のひとつでは、その神秘的な雰囲気は次のように語られる。

これまで決して耳にしたことのない不滅の言葉が口にされた。事態は、われわれには理解し難く、また名状し難いものだった。別世界からの響きがわれわれの方へ波打って押し寄せて来た。天上的な幻影が列をなして揺らめきながら通り過ぎた。あらゆる予感が満たされ、大胆な望みは現実によって沈黙させられた。(GW. 584)

マリアンネ・タールマンによれば、若きティークを熱狂させ、その初期作品（特に『アブダラー』 *Abdallah*, 1792-93. 『ウィリアム・ロヴェル』 *William Lovell*, 1795-96）に多大な影響

18) Voges, 前掲書, pp. 101-102 参照。

を与えたとされるこの小説は、世界に対する閉塞感と虚無感に襲われていた当時のティークの心情に照応した宿命的な世界観を、その幻想的なまやかしに満ちた錯綜する物語に映し出している¹⁹⁾。そこでは、イルミナーティを想起させる秘密結社が、感覚的あるいは超感覚的なあらゆる手段を用いて、未熟だが生に対して貪欲な主人公を籠絡しようとする。そして、『守護霊』の主人公と同じく『見霊者』の公子もまた、アルメニア人の幽霊の策略に対する自身の合理的解明にもかかわらず、畏の手段であるこの謎と、結社のあからさまな政治的野心を隠す神秘の魅力によって、陰謀の網目に搦め捕られることになる。

ここでわれわれは、やはり秘密結社を扱っているという点において、レッシングの『エルンストとファルク』 *Ernst und Falk*, 1778-80、ヴィーラントの『ペレグリーヌス・プロトイス』 *Peregrinus Proteus*, 1791 あるいはジャン・パウルの『見えないロッジ』 *Die unsichtbare Loge*, 1793 といった作品を、就中ゲーテの『ウィルヘルム・マイスターの修業時代』 *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1791-96 を思い浮かべることができよう²⁰⁾。レーモン・リュイエはその『ユートピアなるものときまざまなユートピア』の中でこのゲーテ作品を論じながら、創造されたひとつの世界という意味でのユートピアと秘密結社というモチーフとが、文学作品の中で結びついた場合について次のように言う。

退屈という不当な評価を受けているこの作品には、ユートピアを探偵小説と一体のものにしているところの、まやかしと神秘に満ちた興味深い一面がある。ユートピア的世界が日常世界から分離され区別されるのではなく、日常世界に目に見えない形で溶け合っているものとして考えられる限り、ユートピアは一種の陰謀という側面を持たざるを得ない。ウェルズの『白昼の陰謀』やチェスタトンのいくつかの探偵小説はこの同じ法則のいくらか異なった現われである²¹⁾。

通常は異世界の物語を用いて作者が日常から空間的に隔絶した地点で行う実験が、秘密結社小説では、時間的な探求行の中に描き出される。具体的なストーリー展開のために、この隠秘の秩序を表現する存在の設定が必要になる。これが、リュイエのいう「陰謀という側面」を持つ秘密結社に他ならない。ある秘密を把握した特定の人々から見れば、世界は全く別の様相を呈するのだと、結社は説く。その図式では、伝授された奥義のレベルに応じて幾重にも設定された不可視の境界線が存在し、人がイニシエーションの儀式によってそれを越える毎に、ある因果律に支配された世界像が段階的に出現するというこ

19) Thalmann, Mariannne, *Die Romantik des Trivialen. Von Grosses »Genius« bis Tiecks »William Lovell«*, List, München, 1970. pp. 58-60 参照。

20) 結社をモチーフにした、恐怖小説以外の有名作家の作品としては他に、Klinger, Friedrich Maximilian, *Derwisch*, 1791 および *Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt*, 1791 あるいは Hippel, Theodor Gottlieb von, *Kreuz- und Querzüge des Ritters von A bis z*, 1793-94 などが挙げられる。(Beaujean, 前掲書, pp. 122-133 参照。)

21) Ruyer, Raymond, *L'utopie et les utopies*. Presses Universitaires de France, Paris, 1950, p. 216.

になる。ただゲーテの『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』における「塔の結社」が体現するのは道德的で美的な秩序の世界であるが、これに対しシラーやグロッセの秘密結社のそれは悪意と不道德に満ちた世界なのである。『見霊者』において秘密結社が公子に行う心理操作は、人間の美的教育プログラムに対するシラー自身による陰画となっている。

秘密結社小説の関心は、それまでとは違って、純粹さや道德を脅かされる被害者にだけでなく²²⁾、恐怖を与える行為の側にも同様に向けられているために、叙述の重心の移動がこの両者の間で繰り返されることになる。これによって、新たなゴシック小説の語りの型が確立された。つまりそれらの語りでは、追うものと追われるものがシステムティックにその役割を交換する。クレリーの言葉を借りれば、ラドクリフ作品に代表される「女性中心的な」語りから「男性的な追跡」を特徴とする語りへの変化であると言えることができる²³⁾。秘密結社は、主人公たちの探求の欲望が自らを投射するスクリーンとして機能し、外部世界の変化と彼らの自我の変化は、語りにおいてほとんど分離し難い共存の状態に置かれている。そこでは、事件を契機として生じる一連の外的事実によって形成されるメカニズムが、小説のプロットである。従って、そのテキストは、もはや啓蒙主義文学のように作者の理念を伝達するだけの媒体に還元されるものではない。ちょうど「プロット」という語が、作品の「構想」と共に「陰謀」をも意味しているように、それは、啓蒙思想を伝達する文学作品に対して、啓蒙の思考体系を利用しつつ行われる変改の企て、まさに文学での陰謀であるかのようだ。

シラーやグロッセの作品は、主人公たちの自我とそれを取り巻く秩序への秘密結社によるさまざまな側面からの侵入と転覆の試みを物語る。その謀略はなによりまずアイデンティティの破壊から始められる。そもそもこれらの小説のオカルト・ミステリーとしての雰囲気は登場人物たちのアイデンティティの曖昧化によって醸成されている。主人公たちに接する人々はしばしばそのアイデンティティが謎めいている。彼らはさまざまな名前と身分を持ち、仮面を取るとまたその下に仮面があるというような具合である。自我の自然なありようはむしろ自然と感じられなくなる。『見霊者』の前半は効果的にも、仮面と仮装が普通になるカーニヴァルの時期に設定されている。

22) マリオ・プラーツはペンギン版のゴシック小説アンソロジーに付したエッセイにおいて、小論冒頭に挙げたサドの「小説論」の一節を引用し、続けてこう述べている。「とりわけ注目に値するのは、ルイス、ラドクリフ夫人そしてサドが同じ精神的風土に属しているということである。その風土とはすなわち、迫害される乙女という主題の数多の具体化を生み出し、ゴヤにおいてその主たる絵画表現を見出したあの精神風土である。」(Praz, Mario, „Introductory Essay“, in *Three Gothic Novels*, ed. by Peter Fairclough, Penguin, Harmondsworth, 1968, pp. 14-15.)

23) Clery, 前掲書, p. 141 参照。註4で述べたようにクレリーは、ゴドゥインの *Things as They are; or, The Adventures of Caleb Williams* を同時期の彼の政治論文 *An Enquiry Concerning Political Justice*, 1793. と関連させ、「魔術的政治小説」として考察しているが、悪人によってつねに監視され不条理な迫害を受け続けながらも、主人公がその悪人との間で互いに逃走と追撃の闘いを繰り返すこの小説の語りは、確かにシラーやグロッセの作品のそれと同じ性質のものである。

物語における自我への最初にして最大の基本的な侵食が、国家公民的なアイデンティティ、すなわちその起源と出所の正統性の保証の侵食だということは、革命戦争によって喚起されることになる国家主義的情熱という新たなイデオロギー表出のネガの兆候である。反革命派にとってコスモポリタニズムは、ほとんど共和主義および無神論と本質的に同義であり、怪しむべき主張だった。物語の舞台であるヴェネツィアの持つ、異国人たちが好むリゾート地としての、そして東洋と西洋の橋渡しの地点としての象徴性は重要である。お忍びでヴェネツィアに住もうという公子の考えは、ヴェネツィアの上流社会のコスモポリタンの風土に拠るものだ。物語に描き出された都市の情景は外国人で占められている。カフェのスペイン人とフランス人、「公子がニースで会ったことのある英国の貴族、数人のリヴォルノの商人たち、ドイツの司教座聖堂参事会員、数人の婦人を伴ったフランスの修道院長(.)」(SW. 53)、降霊会が開かれるブレンタの館のスイス人たち。その呼称が民族を表している「アルメニア人」は、にもかかわらずロシア人将校に変装し、シチリア人はアルメニア人の神秘的な個性について公子に尋ねられると、その国際性と言うより無国籍性を強調する。

「しかし彼は一体何者なのか。生まれはどこなのか。アルメニア人か、それともロシア人か。彼が装っているものの何が本当なのだ」/「彼の外見のどれもが本当ではありません。彼がまだその仮面を着けたことのないような身分や性格や国民はほとんどないでしょう。何者なのか、どこから来たのか、どこへ行くのか、誰も知りません。多くの者が主張するように、長くエジプトに居て、その地でピラミッドから隠された知識を手に入れたとかいうことについては、わたくしは肯定も否定もしますまい。わたくし共の間では、彼は〈不可解な人〉という名でのみ知られております。[.]」(SW. 74)

この「アルメニア人」は、十八世紀後半に大陸を徘徊した魔術師、オカルティスト、そして似而非科学者である。それは、カリオストロを始めとする多かれ少なかれ同じような行状の者たちに関する情報から造形された人物像である。「アルメニア人」はまた、全ヨーロッパにおける秘密のネットワークを形成すべく命じられたエイジェントであり布教者でもある。カリオストロは、1789年に教皇庁の宗教裁判所に逮捕された後、自分はイルミナーティの補佐官であるクニッゲ男爵と契約し、フランスで入会者を募る指令を受けていたと告白した。秘密結社の伝説は、アサシン、薔薇十字会、聖堂騎士団、そして中世の秘密法廷システムであるフェーム（この最後のものは、ナウベルトの『ウナのヘルマン』の主題である）にまで遡る²⁴⁾。それらのすべてが、祖国の要求と対立する忠誠の掟と、しばしば国家の王権を転覆せんとする目的を持っている。

主人公のアイデンティティへの第二の侵食は、家族の絆の破壊によってなされる。この

24) Hutin, Serge, *Les Sociétés secrètes*, 『秘密結社』, 小関藤一郎訳, 白水社, 改定新版, 1972, pp. 31-131 参照。

破壊の陰謀は『守護霊』において明確に述べられている。生の全き充溢とより高次の認識の獲得のためには、主人公は自身の家庭的で私的な幸福を断念せねばならないと説かれる。

「カルロス、われわれは、君が実行できないと言明しているまさにそのこと以外は何も君に要求しない。われわれの結社の一員となるには、人間が人間に捧げるあらゆる絆を断たねばならない。われわれの財産はただ偏に世界全体にある。君の父を絞殺せよ、優しい妹の胸を剣で刺せ、そうすればわれわれは腕を広げて君を迎え入れよう。人間社会が君を追放するときには、法が君を告発するときには、そして国家が君を忌避するときには、君はわれわれに歓迎されるだろう。だが、人間的な涙をわれわれの結社は受け付けない」(GW. 111)

コスモポリタニズムと共に、イニシエーションにおける契約は、慣習的に定義付けられてきた人間性の概念からその人間を逸脱させる契約である。家族の一員としての責務に対する背反は、国王殺し、すなわち国家の政治的・象徴的父親の殺害をその究極とする。『守護霊』の秘密結社は、スペインで革命を起こし、スペイン全土ひいては世界を支配しようと目論んでいる。それ故、慣習的な絆から自我を解放する報酬は、普遍的な世界支配、万有に対する神の如き力、そして偉大な世界の所有を要求する権利の取得なのだと言われ結社は告げる。主人公ドン・カルロスはこの理念に戸惑いつつも魅了される。

私的な愛情を公共の義務のために犠牲にすることを要求する秘密結社のこのような特質は、宗教裁判所が作り公安委員会によって模倣された密告システムにも表れている。それは、あらゆる家族の構成員を自分以外の者に対するスパイに変えた。またこれと同等に衝撃的だったのは、財産共有の教義を拡大解釈して女性の共有に賛同した秘密の革命家たちによる結婚制度の意図的な拒絶であった。秘密結社の脅威を煽る同時代のパンフレットの中傷戦略は、これら秘密結社の頭領たちの女性との関係に攻撃の焦点を絞った²⁵⁾。娘たちへの彼らの自由恋愛思想の教示と妻たちの姦通による背信の許容。秘密結社小説では、女性は生来のスパイであり、誘惑者としてのエイジェントである。しばしば彼女たちは性的な隠喩によって、秘密が魅惑の基盤であるという形式原理を強化する。悪魔の奸計の道具である、ジャック・カゾットの『恋する悪魔』*Le Diable amoureux*, 1772のピオンデッタや『修道士』のマティルダは、キリスト教伝説の女の悪魔とロマン主義の「宿命の女」の中間的存在である²⁶⁾。彼女らの機能は、『見霊者』の公子を誘惑するギリシア人女性、あるいは、その魅力によって結社の目的のためにドン・カルロスを一時的に懐柔する『守護霊』のロザーリアと一致している²⁷⁾。

25) Clery, 前掲書, p. 161 参照。

26) Praz, Mario, *The Romantic Agony*, translated from the Italian by Angus Davidson, 2. Edition, Oxford University Press, London, 1951, pp. 192-194 参照。

27) 『見霊者』における女性エイジェントは、宗教的な優美さと性的な魅力が同居した自身の性質を用いて、公子の気持ちを改宗へと傾かせるのに大きな役割を果たす。これについては、

さらに、『守護霊』の始めの部分に、おそらく転覆と破壊についての最も強力な叙述が現れる。そこでは、すでに多彩な告白の中で、その声が物語開始から真実と誠実さを保証するものとして受容されてきたはずの、主たる語り手ドン・カルロスの存在位置が、彼の親友である伯爵によって疑問視されるのである。

「なんて恐ろしい秘密なんだ」と彼は叫んだ。そして再びわたしをまじまじと見つめると絶叫した。「何たることだ。あなたは誰なのだ」— 心を落ち着かせるのは今度はわたしの番だった。わたしは親しく彼の手を取った。しかし彼はわたしから身をもぎ離すと部屋からまろび出るようにして走り去った。(GW. 25)

読者は直ちに、作中で理解し難い理由によってフランツィスカがマントを着た処刑者たちによって投げ落とされるであろう断崖と同様の、よく知っていると思っていたものの、それまで信じられていたものの真只中で深淵に直面する。そして、後の場面でそのフランツィスカが不可解にも元気に生還するように、語り手の資格と行為に対する読者の信頼は、ただ繰り返し破壊されるためだけに回復されるだろう。生と死、自然と超自然、真実と幻想に引き裂かれた筋は、余りにも多岐に錯綜し絶えず読者の思考を粉碎するが故に、読者は訳も分からずただそれに黙従するしかない。ドン・カルロスの妻のエルミーレは、最終的な安息を得るまでに三度も死ぬ。カルロスの「守護霊」アマーヌエルは、まず彼の妻の死んだ兄であることが判明するが、次には仲間のエイジェントとして、さらにはカルロスの伯父（しかも彼は実は結社の首領でもある）の変装だと分かる。もはや主人公にとっては、世界における自己の位置あるいは他者との関係は、その時々との相対的關係としてしか決定されえないかのようなものである。そこでは認識の主体が、そして世界の存在そのものが揺らぐ。経験に基づく知識は認識に対して有効なのかという疑問が生じている。主人公は作中で言う、「われわれは幻影に取り巻かれていた。われわれの存在が自身ひとつの幻影なのだった」(GW. 541)。主人公が生きるテキストの中では、あらゆるアイデンティティが他のものの侵入に晒され不断に流動する。彼の冒険の過程においては、最終目標の開示までは、その探求は自己目的的にただ暗号めいた指標を配置するためにのみ要請されている。

三

ロビソンやバリュエルら陰謀説の提唱者たちは、革命とその余波によってヨーロッパに降りかかった様々な変化に一定の秩序を持つ秘密結社の神話を押し付けようと試みていた。しかし、われわれの前にあるこの『守護霊』のカオス的な印象からは、何らかの機関をもって革命の寓意化とするこうした彼らの見方は受け入れ難く思われるかもしれない。確

かに、もし作品内容を陰謀説に重ね合わせてその政治的傾向を読み解こうとしても、ただ作中の事件に順々に託され提示される政治思想へのその度毎の偏執的な忠誠を追うだけでは、それは政治的アイデンティティの混乱を生み出すばかりに見えよう。しかしグロッセの小説でもすでに冒頭で、これから始められる物語の錯綜の蔭に隠されたある支配秩序の存在が読者にはっきりと告知されている。ドン・カルロスは、彼を取り巻く不可視の網目からの脱出不可能性と、いかなる個人的な自律性も遙かな幻想であることを暴く「高次の支配力」(GW. 7)の容認について次のように語るのである。

見透すことのできない日常的な外観によって偽装し、人に見られることなく人類の大半を監視している、ある知られざる者たちの秘密の計画に対しては、どんな人間の力も、注意深く聞かれた経験も、そして運命へのどんな備えも、いかに何も為し得ないかを、人はここに知ることができよう。彼らの計画や方針はたびたび感付かれることがあった。しかし、わたしの物語では、それでさえも彼らの根城の中で探し回って見つけ出すべく前もって配置されていたかのようだ。わたしの人生のどんな行為も、それがいかに自らの意志によるように見えたとしても、すでに生まれる前から、その恐るべき記録保管所で予め考量され、そこに用意されてあったように思われる。(GW. 8)

もしこれが神の摂理の定義のように薄気味悪く響いたとしても、それは偶然ではない。秘密結社の神話は、人間の機関の理論を神あるいは悪魔の機関の理論に同化させることにあるからだ。臨界点に達した個人主義的イデオロギーは、その瞬間から自身の対極へと逆転する。すなわち、異常なまでの自律性が、全知、遍在、全能の超人的な力を持っていると信じられた首領に帰せられ、一方で、彼の部下や犠牲者たちは、対照的な悲惨、無力によって人間以下になる。謎のヴェールに包まれて、すべてを観察する眼と見えざる手をもって遍在する陰謀者たちの首領は、報復的な神あるいは悪魔と同義である。陰謀説は、現在の出来事と過去の迷信を苦勞して編み合わせようとする。歴史変化についてのその説明が近代的な社会的経済的決定論への序曲を思わせる宿命論の一般の流布をも、陰謀説は進んで利用しようとさえした。

革命は秘密結社によるものとする論説とは、神による秩序を喪失して碎片化した世界のその断片の集積の中から、もう一度何らかの調和的で階層的なシステムを再発見しようとする試みのひとつであると考えられる。そしてこれが、何故、秘密結社の主題において、革命による社会の途方もない分裂状態と単独の人間の行動との同一化が、反革命のプロパガンダに対して根拠を与えるものと見做され得たのかという先の疑問を説明するであろう。それまで自我の特性を規定し、それによって他者による認知を保証していた外的枠組の解体は、自我に強力な自律性を要請する。だが自律性への不安に十分耐えきれない自我には、無秩序で変化し続ける世界への反抗と単純な因果律への回帰の志向から、従来の枠組と構造的に類比した代替物への希求が生起してくる。それは『見霊者』の公子の、幼年期からの抑圧的な宗教教育に対する反発と畏敬が混淆したアンビヴァレントな姿勢において表現

される。

彼がこのような厳しい軛を抜け出す初めての機会をとらえてのがさなかつたのは不思議なことではなかつた — しかし脱出したとは言え、過酷な主人のもとから逃亡した自由の最中であつてなおも隷属の感情を持ち続けている農奴のようなものであつた。若い頃の信仰を冷静な選択によって放棄したのではなかつたから、成熟した理性がゆっくりその信仰から離れて行くまで待たなかつたから、主人の所有権が依然として続いている逃亡農奴として脱走したから — それ故にそれほど大きな分離の後でさえ、彼はまた繰り返し信仰に立ち戻らざるを得なかつたのだ。(SW. 104)

世界が無目的的なものであるとする解釈から、原因と結果によって支配される世界の再確認へ。たとえそれが特定集団の強烈な支配欲と犯罪的な意図に基づく装置によって作り出されたものであつたとしても。秘密結社による隠秘の秩序とは、社会がその思想的基盤に組み込んでいた神学的秩序の倒錯的あるいは頹落的な転移形態に他ならない。また、革命が、自律性を獲得した個人の共同体による政治的示威行為の大規模な発現として把握される限りにおいて、古い信念体系のもとに育つた者には、革命はそれまでの世界構造の根本的な破壊と徹底した変質を逆行不能にするものとして、許容できない。陰謀説は、啓蒙主義の流れを逆転させようとする革命の敵対者たちが、一般大衆が自らの意志で既存の体制に対し武器を取って蜂起した証を否定しようとしたことを示唆する。フランス革命は、この説明においては、自発的なものでも、アンシャン・レジームに対する民衆の蜂起でもなく、それは悪魔的な奸智に満ちた知識人たちと、それに騙された自由主義的貴族たちの陰謀であつたことになる。実際、ゴシック小説全体を眺めても、『修道士』における暴徒の騒乱の如き群衆場面が作品に登場するのは稀である。一般的にその中で大衆参加が許容される描写は、ただ盲目的な隷属状態だけである。

『見霊者』の公子のカトリックへの改宗、『守護霊』の主人公の一度は離脱しようとした秘密結社への最終的帰属は、彼らが探求の目的を放棄したのではなく、探求そのものを放棄したことを示している²⁸⁾。この放棄は、結社によって体现された最も基本的な枠組を温

28) マリオン・ボージャンは、主人公が神秘的な精神の高揚を感じつつ結社へと回収されて行く『守護霊』の結末に、高次のコミュニケーションへの期待が諦念とニヒリズムによる世界経験の解消へ向かうロマン主義的精神の発露を見出しており (Beaujean, 前掲書, p. 131 参照), またこのグロッセ作品を扱ったギュンター・ハルトマンの論文 (Hartmann, Günter, Karl Grosses »Genius«. Eine Studie zum Menschenbild im Bundesroman des ausgehenden 18. Jahrhunderts, Moers, Köln, 1957) も物語全体を同じ観点から解釈している。確かに、恐ろしい事件が続発する迷宮的な展開の中で、つねに結社の見えざる手を事件の背後に感じつつ探求する主人公を描いた小説の前半部は、暗鬱な宿命感に彩られた冒険譚であるが、後半の物語では、それらすべては実は、主人公を導くための教育的な試練だつたことが判明して行く。しかし、第一、第二章と第三、四章とを比較しての恐怖のトーンの変化はかなり大きく、この点に関しては、マリオン・タールマンも「『守護霊』は、結社小説の本来の図式から見れば、第二巻をもって終わるものと考えられる」(Thalman, *Die Romantik des Trivialen*, p. 64)

存する。結社による枠組は、彼らの放棄の意志をも更に上から囲い込んでいるからである。作品の錯綜は、陰謀がある瞬間に告発され、次の瞬間には擁護される、目まぐるしく変転する劇的事件の連続の内に、遂には読者をしてスリル以外のすべてに対する感覚を失わせしめるが、最終的には、根本的な世界構造のレヴェルにおいて擬似神学的世界観を提示することで、主人公と読者を、普遍的原理の完全な空無の状態に、自身の行為と心理の整合的な照応の不在状態に置いたままにはしない。『見霊者』は脱神秘化の作品として、そして政治的・宗教的幻惑に対する啓蒙的治療として作者によって考案され、また批評家にもそのように扱われた。しかしその魅力は皮肉にも、驚異と超自然の場面の非合理の歓喜と共に、絶対化された存在として結局は残存する秘密結社の神秘性にある。サドが考察していたように、神秘を完全に説明し去ると、もうその時点から興味が失われるのである。ゴシック小説は、神秘を主題とし、同時にそこから利益を得る著述であった。秘密結社の小説はその内容において自身の効果を寓意的に表現する。

四

ゴシック小説のルールの中で次第に限定され行く恐怖のコードが、当時ヨーロッパで取り沙汰されていた国際的陰謀の脅威によって捕われたとき、主人公の探求が終焉の契機を欠いている間は、物語が人工的なプロットによる現実の再構成という解釈行為の産物であることを一時忘れさせるまでに、物語の現実性はもっともらしく、しかも正確であるようにさえ見えた。作品は読者にテキストとしての生を読む方法を伝達した。ちょうど『守護霊』の主人公の受動性が日常の迷宮を生き抜くのに有効なモデルを示したかも知れないように。このときゴシック小説は、おそらく現実の混沌とした歴史的状況と最も近似的に呼応した。しかしその迷宮的記述が最後に、リュイエからの引用によって述べたような隠されたユートピアとしての秘密結社の前景化において、秩序の完全性を発見するに至るまでの試行錯誤を表現する手妻であることが明らかになり、世界に対する存在論的惑乱が払拭された瞬間、同時に作品はその虚構性を読者に自ら暴露することにもなる。なぜなら、絶対者に類比的な存在の意志に基礎を置く閉じた構造の世界とは、悪魔があらゆる筋書きを操る『修道士』の世界と本質的には同じものだからである。それは畢竟一個の幻想に過ぎず、その物語空間はやはり「どこにもない場所」「恐るべき非現実」なのである。ただしこれらの小説は、ゴシックのイメージをこれまでにない大規模な空間的スケールで展開し、世界と可能な限り重ね合わせ得た。すなわち、世界全体を巨大な「オトラントの城」として物語ることができたのだった。

サドは、作家たちが、超自然的な、あるいは魔術的なものの効果を、現世では当たり前

としているので、後半部の解釈を全体に拡大して『守護霊』の内容全体を教養小説的に眺めようとするボージャンおよびハルトマンの見解は、やはりなお詳しく検討される必要がある。

となってしまった恐怖の克服の為に振り向けることを強いられた状況について語っていた。だが同時に彼はまた、地獄の虚構的描写も革命の衝撃の等価物たりえるだけで、それをついに超えることがないということも付け加えていた。小説家は単に「この鉄の時代における人間の運命を見ればすぐにわかるものを^{キマイラ}幻妖の国に求め」るだけなのである。従って、「^{キマイラ}幻妖」的なものをもって、その時々^{キマイラ}の現実への対抗物を、そして現実からの逃避を、作品に要求する読者を獲得すべく、つねに歴史と足並みを揃えようとするゴシック作家たちの努力は、しかし、不可避的にただ一時的な成功に終わることになった。なぜなら「^{キマイラ}幻妖」的なものが現実の状況に追従し、それを模倣する手段に過ぎなくなると、時代によって制約された小説は時代の移ろいと共に直ぐに色褪せ陳腐なものとなり、読書界に占めるその席をやがては次の新たな「^{キマイラ}幻妖」へと明け渡さねばならなくなるからである。そうして他のゴシック・ジャンルがそうであったように、流行のサイクルに追い抜かれてしまうという非情な運命から、シラーやグロッセらの作品もまた逃れることはできなかった。

テキスト

Schiller, Johann Christoph Friedrich, *Der Geisterseher. Aus den Memoires des Grafen von O***, *Schillers Werke*, Nationalausgabe, hrsg. von Julius Petersen und Hermann Schneider, 1943-, Bd. 16: Erzählungen, hrsg. von Hans Heinrich Borchardt, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Weimar, 1954, pp. 45-159.

Grosse, Carl Friedrich Augst, *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G***, mit einem Nachwort von Günter Dammann, Textredaktion von Hanne Witte, 2. Auflage als Sonderausgabe, Zweitausendeins, Frankfurt am Main, 1984.

シラー作品からの引用は「(SW. 頁数)」, グロッセ作品からのそれは「(GW. 頁数)」の略記を付して示した。またこれらの作品に関しては下記の英訳を参照した。

*The Ghost-Seer, or Apparitionist: From the papers of Count O*****, trans. by Henry G. Bohn and with a Critical Introduction by Jeffrey L. Sammons, Camden House, Drawer, 1992.

Horrid Mysteries. A Story translated from the German of the Marquis of Grosse by Peter Will in four volumes, The Northanger Set of Jane Austen Horrid Novels, Introduction by Devendra Verma, Folio Press, London, 1968.

Zwei „Magico-political tales“

— Schillers *Der Geisterseher* und Grosses *Der Genius* —

KAMEI Nobuharu

In den 1790er Jahren begannen plötzlich deutsche literarische Werke einschließlich des Schauerromans der englischen Übersetzungsszene zuzufließen. Dadurch geriet auch der „Gotische Roman“ in eine neue Lage. Die Herausbildung der Romangattung der „Magico-political tales“ ging hauptsächlich auf englische Übersetzungen deutscher „Geheimbundromane“ wie *Der Geisterseher* von Friedrich Schiller, *Geschichte eines Geistersehers* von Cajetan Tschink und *Der Genius* von Carl Grosse zurück. Die Zeit dieser Romane fällt genau in die der Französischen Revolution. Wenn eine Gesellschaft ihren inneren organischen Zusammenhang verliert und die Teile der Gesellschaft in Fragmente zerfallen; wenn die Menschen, die das geistige Prinzip als ihren Daseinsgrund verloren haben, das Vertrauen auf den Einklang ihres Handelns mit ihrer Psyche verlieren, entstehen eine Konfusion und ein Durcheinander sowohl auf dem Gebiet der Kunst als auch im Lebensstil. „Wenn ein Weltgebäude, wie es das der Weltanschauung des späten Mittelalters oder Reformation war, zusammenstürzt, sucht man nach neuen Krücken und Zielen in verschiedenen Richtungen.“ (Max Dvořák) Einen solchen Zusammensturz des „Weltgebäudes“ und seine entsprechenden Folgen finden wir in der Zeit der Französischen Revolution. In den „Gotischen Romanen“ der obengenannten Art können wir auf der Ebene der Literatur eine Reflexion über diese geschichtlichen Zustände finden. In den Erzählwerken dieser Gattung, in denen die mysteriöse Tarnung und die Enthüllung teuflischer Intrigen dargestellt sind, verschmelzen in dem Modell des „Geheimbundes“, das an den Illuminatenorden und den Jesuitenorden erinnert, Motive und Themen wie: politische Unruhe in Europa im 18. Jahrhundert, Angst vor dem Umsturz der öffentlichen Ordnung und des Wertesystems sowie unterschiedliche irrationale Faktoren. Auf diese Weise wurde der „Schauer“-code, der nach den Regeln des „Gotischen Romans“ immer mehr eingeschränkt worden war, durch das Gefühl einer Bedrohung durch die damaligen internationalen Intrigen ergänzt, durch deren Imagination er sich so großartig wie nie zuvor entwickeln sollte.

In Werken dieser Gattung wird davon erzählt, daß ein Geheimbund das Ich des Helden und seine Umwelt zerstören will. Dies wird z.B. als Verlust seiner staatsbürgerlichen Identität oder als Zerreißung seiner Familienbande dargestellt. Daher läßt ihn der Erzähler in eine bedenkliche Lage geraten, in der allerlei Existenzen von einer unbekanntten Macht bedroht werden. In dieser Situation versucht der Protagonist vergeblich, seine Identität wiederzufinden. Er kann nur noch chiffrierte Splitter seiner selbst anhäufen. Aber am Ende der Erzählung drängt sich der wahre Charakter des Geheimbundes in den Vordergrund, so daß der Leser ihre bisher labyrinthische Handlungsführung als einen Trick durchschauen kann, der zur Wiederentdeckung der verloren gegangenen Ordnung angewandt wurde: dem Leser eröffnet sich, sobald der bedrohliche und konfuse Zustand verschwunden ist, eine völlig erneuerte Weltordnung.

So kann ein solcher Romantext, bei dem die komplizierte Erzählstruktur ihrem Gegenstand, der verwirrenden Macht eines Geheimbundes, entspricht, nicht mehr — wie im Fall vieler literarischer Werke der Aufklärungszeit — als ein bloßes, Ideen und Meinungen des Autors vermittelndes Medium angesehen werden. Allein schon in seiner Erzählstruktur spricht der Geheimbundroman das eigene Thema aus.