

移築されたお化けの城

—ホレス・ウォルポール『オトランドの城』の1790年代におけるドイツでの翻訳と翻案

亀井伸治

—

『文学における超自然的恐怖』*Supernatural Horror in Literature* (1927) の中の「人間の最も古く最も強い感情は恐怖だ」というハワード・フィリップス・ラヴクラフトの有名な言葉¹⁾は、恐怖の要素を含む文学や芸術が話題となる際にしばしば引用されるが、確かに、エリザベス朝・ジェイムズ朝演劇からグラン・ギニョール、そして現代のホラー小説や映画に至るまで、繰り返し人は、人為的に形成された恐怖の経験における感情と想像力の発露に心の自由を見い出そうとしてきた。これはひとつには、虚構による恐怖が人間の内なる闇の力を引き出し、人が現実には不安を抱いている場合にはその力が一種の抗体の役目を果たして、一時的にせよその不安を心から放逐し得るからである。その場合、現実不安の大きさに比例してその内容はより恐ろしいものとなり、同時にまたその効果も大きくなる。このことは十八世紀後半に誕生したゴシック小説にも当て嵌まる。啓蒙主義は人間の理性面を強調したが、同時にその裏面をも顕在化させていた。ゴシック小説に横溢する幻想や恐怖には、アンシャン・レジームの黄昏の中での不安と共に、同時代人たちの理性の抑圧に対する反発とを調整する機能があった。1790年代には出版業界の急速な発展と市場の拡大に伴い、ヨーロッパでは大量の通俗小説が刷られたが、英国とドイツもその例外ではなく、しかもそこでの作品の多くがゴシック小説とドイツのゴシック小説たる「恐怖小説」²⁾であったことは興味深い。フランス革命後の汎ヨーロッパ的混乱は、文学においても、人々の秘かに抑圧されて威力を増していた暗い欲望を爆発的に前面へと押し出す契機だったのである。英独両国は互いに、自国文学への恐怖と残酷の流入を相手国の所為にして非難し合いながらも、その一方で時代の読者の貪婪な期待に応えるべく、より新たな刺激を求めて相手国の作品をつねに物色していた。

英国とドイツの間の十八世紀末における通俗小説の複雑な関係を分析する試みは、これ

1) Howard Phillips Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature*. With a new Introduction by E. F. Bleiler. New York, Dover, 1973, p.12. ただしラヴクラフトは、ウォルポールやラドクリフからブラム・ストーカーまでも含めたゴシック作家の作品には高い評価を与えることがなかった。

2) ドイツのゴシック小説については特に、Michael Hadley, *Undiscovered Genre. A Search for the German Gothic Novel*. Berne, Peter Lang, 1978.

までにも数多行われてきた³⁾。カール・グートケをはじめとする研究者たちが示したように、マシュー・グレゴリー・ルイスが多くのドイツの小説から少なからぬ影響を受けたのと同様に⁴⁾、ルイスやアン・ラドクリフの作品はドイツにおいて大いにその力を揮った⁵⁾。ルイスは、E・T・A・ホフマンをはじめとする作家たちにその影響が見られるし⁶⁾、ラドクリフのドイツでの人気は、彼女の作品から多くの翻案作—玉石混淆ではあったが—が生み出されたことから分かる。とりわけ『イタリア人』*The Italian* (1797)は何人もの翻案者や模倣者に好まれた⁷⁾。

ここでは、1764年に現れ、最初ゴシック小説として広く認められている—それは自身が読者にそのように告げていることによるところが大きいのであるが—ホレス・ウォルポールの『オトランドの城、ゴシック物語』*The Castle of Otranto. A Gothic Story* (1764)のドイツ語版という、余り知られておらず、また議論されることも少ないヴァージョンを採り上げ、十八世紀末の文化の遣り取りの一端を探ってみたい⁸⁾。

二

『オトランドの城』は、ドイツではまず、英国での登場から四年後の1768年に『オトラ

3) この主題についての最も古い研究は、エルンスト・マルグラーフ Ernst Margraf, *Einfluß der deutschen Literatur auf die englische am Ende des achtzehnten und im ersten Dritten des neunzehnten Jahrhunderts*, Leipzig, 1901であるが、この時期の英独間の文学関係についての全体的な研究としては他に、F. W. Stokoe, *German Influence in the English Romantic Period 1788-1818 with Special Reference to Scott, Coleridge, Shelley and Byron*. Cambridge, Cambridge University Press, 1926./V. Stockley, *German Literature as known in England 1750-1830*. London, Routledge, 1929./Albert Ward, *Book Production, Fiction, and the German Reading Public 1740-1800*. London, Oxford University Press, 1974などが挙げられる。

4) Karl Guthke, *Englische Vörrromantik und Deutscher Sturm und Drang: M. G. Lewis's Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen*. Göttingen, 1958./Syndy M. Conger, *Mattew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans: An Interpretative Study of the Influence of German Literature on Two Gothic Novels*. Salzburg, Universität Salzburg, 1977.

5) James Trainer, *Ludwig Tieck. From Gothic to Romantic*. The Hague, Mouton, 1964.

6) Christiane Zahl Romero, „M. G. Lewis' *The Monk* and E. T. A. Hoffmann's *Die Elixire des Teufels* - Two Versions of the Gothic“ in *Neophilologus* 63 (1979), pp.574-582.

7) 石川 實:「ドイツ恐怖小説とゴシック小説」;『シラーの幽霊劇』国書刊行会, 1981, pp.163-185, p.166.

8) 使用したテキストは以下の通り。

Horace Walpole, *The Castle of Otranto. A Gothic Story*. Edited by W. S. Lewis. With a new Introduction and Notes by E. J. Clery. Oxford, Oxford University Press, 1996, (文中の引用では C. と略記)。

Die Burg von Otranto. Eine gotische Geschichte. Zeitgenössische Übertragung aus dem Englischen von Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer. Zürich, Manesse Verlag, 1988, (文中の引用では B. と略記)。

Der bezauberte Helm, oder der Ritter vom Riesensäbel: eine Geschichte aus dem zwölften Jahrhundert. Altona, (Prag, Barth), 1797. — Universitätsbibliothek Freiburg im Breisgau, TM 71/980, (文中の引用では H. と略記)。

ント城での奇妙な出来事、ゴシック物語、英国のホレス・ウォルポール氏作からの翻訳』*Seltame Begebenheiten in dem Schloße Otranto, eine gothische Geschichte, aus dem Englischen M. Horace Walpoll übersetzt* としてライプツィヒで匿名で訳出された。しかし、この本はそれほど大きな成功は収めなかったようである。ドイツのゴシック小説を研究し書誌を作成したマイケル・ハドリーによると、この版は「直ぐに消え去った」⁹⁾。おそらくは、当時のドイツの読書界がまだ、途方もない大きさの兜や、城の中を歩き回る生きた絵画、血を流す大理石の像といった超自然的記号に満ちた物語を受け入れるには十分ではなかったのだろう。

1794年には、フリードリヒ・ルートヴィヒ・ヴィルヘルム・マイヤーによる二番目の翻訳 *Die Burg von Otranto. Eine gothische Geschichte* がベルリンで出たが、この頃になると、騎士や盗賊、あるいは、(大抵は最後に合理的に解明される¹⁰⁾) 幽霊の小説などがドイツで隆盛を極めていた。マイヤーは初版と第二版におけるウォルポールの二つの序文も忠実にドイツ語に移し替えている。これらの序文は重要である。作者は其中でまず、自身の物語の文体の簡潔さとその必然性を語っている。

大言壮語、直喩、言葉の綾、脱線などは一切なく、 unnecessary な叙述も全く存在しない。総てが一直線に大詰めを目指す。読者の緊張は決して弛緩することがない。劇の諸規則は、作品の処理を通して隅々まで遵守されている。登場人物たちは巧みに描かれ、それらの維持はさらに見事に為されている。作者の主要な道具である恐怖が、物語が弱まりかけるのを防ぎ、しかもそれは憐愍によってしばしば対照的に際立たせられるので、読者の心は興味深い情熱の絶えざる変転につねに繋ぎ止められる。

There is no bombast, no similies, flowers, digressions, or unnecessary descriptions. Every thing tends directly to the catastrophe. Never is the reader's attention relaxed. The rules of the drama are almost observed throughout the conduct of the piece. The chracters are well drawn, and still better maintaind. Terror, the author's principal engine, prevents the story from ever languishing; and it so often contrasted by pity, that the mind is kept up in a constant vicissitude of interesting passions. (C., p.6)

この部分のマイヤーによる訳も併記する。

Es gibt hier keinen Schwult, Gleichnisse, Blumen, Ausschweifungen oder unnötige Beschreibungen. Jede Begebenheit zweckt geradezu auf die Entwicklung. Des Lesers Aufmerksamkeit bleibt gespannt. Ich möchte sagen, das Ganze sei nach dramatischen

9) Michael Hadley, *Undiscovered Genre*. 1968, p.112.

10) ゴシック小説一般においてこれは「説明された超自然」, 'explained supernatural' と呼ばれる。例えば代表的なものとしてはラドクリフの諸作品が挙げられる。その *A Sicilian Romance*, 1790. *The Romance of the Forest*, 1791. *Mysteries of Udolpho*, 1794 などでは、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 (E. J. Clery, *The Rise of Supernatural Fiction 1762-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp.106-171 他を参照)。

Regeln behandelt. Die Charaktere sind gut gezeichnet und noch besser gehalten. Das Schriftstellers vorzüglichste Triebfeder ist Schrecken, nie läßt er seine Geschichte ermatten und steht so oft dem Mitleid gegenüber, daß sich die Seele in einer beständigen Abwechslung herzuangreifender Gefühl befindet. (B., p.146)

ドイツの読者は、こうした内容を伝えられた後、本文へと入ることになる。その翻訳は、総てにおいて完璧に正確とは言えないが、原典から外れることのないようかなり細かく気が遣われたものだった。ところが、1797年に匿名の作者による『魔法のかかった兜、あるいは巨大な軍刀の騎士、十二世紀の物語』*Der bezauberte Helm, oder der Ritter vom Riesensäbel: eine Geschichte aus dem zwölften Jahrhundert*と題された作品が現れる。フリードリヒ・ニコライ編集による書評集『新・全ドイツ文庫』*Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, Bd. 1-107 (1793-1806)の評者が知ったその内容は、彼が以前に読んだことのあるものだった。「繙いてみると、一度ならず、はっきりと覚えている同じものに出会った。それは、すでに別のところで読んだのと全く同じ仕方で書かれていた」¹¹⁾。そして彼は続ける、「この作品全体は、以前に出た本を刷り直したものか、あるいは、ただ題名だけを新しくして97年という年号を付けたものか、とはつまり、古い著作が新刊書のように偽装されたか、あるいは、どこかの盗作者によるものだ」¹²⁾。不幸にも最後が正しかった。『魔法のかかった兜』は、序文を省いたマイヤーの翻訳を下敷きにしたテキストであり、しかもそれは、「大言壮語、直喩、言葉の綾、脱線、不必要な叙述」でいっぱいだったのである。ウォルポールの作品がドイツの市場に持ち込まれた際、それが改変されてドイツ産に見せかけられることもあったのだ。

このようなテキストの性格からすれば、『魔法のかかった兜』で原著の序文が欠落しているのは何ら驚くべきことではないが、序文の有無は無視し難い。と言うのも、ウォルポールは序文の中で、作品の置かれている時代の性質と登場人物の非啓蒙的な性格を強調することによって、超自然的なものの使用を正当化してもいたからである。

奇跡、幻、降霊術、夢、その他の超自然的な事象は、今日ではロマンスでさえからも弾き出されている。われわれの作者が書いた頃の事情は違っており、言わんや、この物語が起こったとされている時代の事情はさらに違っていた。暗黒時代には、あらゆる類いの不可思議が堅く信じられていたから、それらについてまったく言及しないような作家は、その時代の習俗に忠実であるとは言えまい。必ずしも作者自身が信じていなくともよいが、登場人物たちはそれらを信じているように描かねばならぬのだ。

Miracles, visions, necromancy, dreams, and other preternatural events, are exploded now even from romances. That was not the case when our author wrote; much less when the story itself is supposed to have happened. Belief in every kind of prodigy was so

11) *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, 48.Bd., 1.St., (1799), p.168.

12) 同上.

established in those dark ages, that an author would not be faithful to the *manners* of the times who should omit all mention of them. He is not bound to believe them himself, but he must represent his actors as believing them. (C., p.6)

マイヤー訳では以下の通り。

Wunderwerke, Erscheinungen, Zaubermittel, Träume, und was sonst übernatürlich heißt, ist jetzt sogar aus Romanen verbannt. Das war nicht der Fall, als mein Autor schrieb, und noch weniger, als die Geschichte sich begeben haben soll, die er aufzeichnet. In jenen Jahrhunderten der Finsternis war der Glaube an das Übernatürliche jeder Art so fest, nicht treu bleiben würde, wenn er desselben gar nicht erwähnte. Er ist nicht verbunden, daran zu glauben, aber den Leuten, die er aufstellt, muß er ihren Glauben nicht absprechen. (B., p.145)

これに対して『魔法のかかった兜』では、超自然的事象を描写するにあたっての釈明はない。また、副題で「十二世紀」と明記されているにもかかわらず、この時代設定は作中ではほとんど目に付かない。1797年の読者のために、明らかにパースペクティブに変化が加えられている。では、それは一体どのようにであろうか。

『魔法のかかった兜』では、題名が変更されているように、まずほとんどすべての名前もドイツ風に変えられている。「オトランド」Otrantoは「ローテネック」Rothenneckに、「マンフレッド」Manfredは「ハインリヒ」Heinrichに、「ヒッポリタ」Hippolita (マイヤー版では Hippolite) は「ヘレーナ」Helenaに、「セオドア」Theodore (Theodor) は「モーリッツ」Morizに、「マティルダ」Matilda (Mathilde) は「マティルデ」(Mathilde)に、「イザベラ」Isabella (Isabelle) は「ベルタ」Berthaに、「ジェローム」Jerome (Geronimo) は「コンスタンス」Constansに、「コンラッド」Conrad (Corrado) は「コンラート」Konradに、「ヴィチェンツァ侯フレデリック」Frederic, Marquis of Vicenza (Friedrich, Markgraf von Vicenza) は「ホーエンヴァイラー辺境伯フリードリヒ」Friedrich, Markgraf von Hohenweilerに、そして「善良なるアルフォンソ」good Alfonso (Alfonso der Gute) は「善良なるルートヴィヒ」Ludwig der Guteに、という具合である。物語もまた一見するとウォルポールのそれとは分からない。作品は次のように始まるが、読者はすぐにこれが『オトランドの城』だとは気付かないだろう—「その昔、花咲き乱れるヘルヴェチアの広野にローテネック辺境伯の城が聳え立っていた」„Stolz erhob sich einst in den blühendsten Gefilden Helvetiens die Burg der Markgrafen von Rothenneck“ (H., p.5)。因みに、オリジナルの冒頭の文は以下の如く全く違っている。

オトランド公マンフレッドには息子と娘が一人ずつあった。娘は誠に美しい乙女で、芳紀十八歳、名をマティルダといった。

Manfred, Prince of Otranto, had one son and one daughter: the latter, a most beautiful virgin, aged eighteen, was called Matilda. (C., p.17)

マイヤーの訳は当然、原典と同じである。

MANFRED, FÜRST VON OTRANTO, hatte einen Sohn und eine Tochter. Diese, ein sehr schönes Fräulein von achtzehn Jahren, hieß Mathilde. (B., p.7)

さて、『魔法のかかった兜』の著者はまず始めに、ローテネック領の相続の経緯を概説しながら物語全体の説明的な枠組みを提示する。われわれはそこで、秘密の通路、元の領主の善良で高貴なルートヴィヒが暗殺された可能性、ルートヴィヒを記念する立像、現城主がその成就を畏れている謎めいた予言などを知ることになる。こうした予備知識は、来るべき出来事に対する読者の理解を容易ならしめるが、しかし、ウォルポールが創造し、そしてマイヤーが守った不安の雰囲気を決定的に損なってしまう。なぜなら、テキストの必須部分を形成するそれらの細部は、ウォルポールとマイヤーでは、物語の進行に沿って徐々に明らかにされて行くはずのものだからである。

『魔法のかかった兜』でわれわれが余分に与えられるのは、それだけではない。テキストにはオリジナル以上の表現が付加されている。現在の城主ハインリヒの脆弱な息子コンラートは、別の名門ホーエンヴァイラー家の娘ベルタと結婚の予定である。しかし婚礼の日、彼は突如出現した巨大な兜に押し潰されて死んでいるのを発見される。この部分のテキストの骨格は原著と同一であるが、ウォルポールおよびマイヤーと、『魔法のかかった兜』の著者の関心は微妙に異なっているようだ。そこで、オリジナルとドイツ語版(マイヤー訳、『魔法のかかった兜』) 三つのそれぞれのテキストを対比してみよう¹³⁾。

下僕は何も答えず、中庭の方を指さし続けた。そして、繰り返し問い詰められた揚げ句、こう叫んだ。「ああ、兜、あの兜」

The fellow made no answer, but continued pointing towards the court-yard; and at last, after repeated questions put to him, cried out, Oh, the helmet! the helmet! (C., p.18)

Der Bursch' antwortete nicht, sondern fuhr fort, nach dem Hofraum hinzudeuten, und rief endlich, nachdem er sich zu wiederholten Malen fragen lassen: O weh! Der Helm! Der Helm! (B., pp.8-9)

彼は中庭の方を指さし続け、ついに、その顔を恐怖に歪ませてこう叫んだ。「ああ、兜、あの兜」

Er fuhr fort dem Hofraum hinzudeuten, und rief endlich, in dem er sein Gesicht gräßlich verzerrete; O weh! Der Helm! Der Helm! (H., p.18)

悲しげな声の響きに心を戦慄かせ、何事が起ったのか分からぬ不安にとらわれつつ、

13) 比較の為の引用文は、ウォルポールのオリジナル、マイヤーによるドイツ語訳、『魔法のかかった兜』の順に並べてあるが、それぞれに付した和訳に関しては、マイヤー訳がオリジナルと内容的にほとんど同一である場合には前者の和訳は省略した。

彼は慌てて歩み寄った—しかし、父親の眼には何という光景であったことか—彼の眼に映ったのは、ばらばらに打ち砕かれて巨大な兜の下にほとんど埋もれ果てた我が兎の姿だった。

Shocked with these lamentable sounds, and dreading he knew not what, he advanced hastily — But what a sight for a father's eyes! — He beheld his child dashed to pieces, and almost buried under an enormous helmet. (C., p.19)

Ihn erschütterten die Klagetöne, die Furcht unbekannter Dinge überfiel ihn, er trat hastig hinzu — was erblickten die Augen des Vaters? Er sah sein Kind zerschmettert, begraben gleichsam, unter einen ungeheuren Helm. (B., p.9)

何事か分からぬが、その一部分を耳にただけでも胸をえぐるような、心を戦慄させる悲しげな声の響き、そして、未だ知り得ぬ出来事に対する懸念が、彼の歩みをさらに急がせた。立ちすくんで見つめる人々を押し分け進み出た彼の眼に映ったのは、ばらばらに打ち砕かれて巨大な兜の下にほとんど埋もれ果てた息子の姿だった。

Die erschütternden Klagetöne, die Furcht vor unbekanntem Dingen, die ihm aber eines Theils noch herzscheidender schienen, so lange er sie nicht wußte, machten seine Schritte hastiger: er drängte sich durch die erstarrten Zuschauer, und er sah seinen Sohn zerschmettert begraben gleichsam, unter einen ungeheuren Helm. (H., pp.19–20)

最もはっきりした変更は、激しい感情の動きと表出、特に心の不安と結び付いた恐怖の感覚についてのものである。登場人物の思考と、とりわけ恐怖の感情は、オリジナルにおけるよりも遥かに詳細かつ頻繁に探られている。このことは『魔法のかかった兜』全体にわたっての典型的な特徴である。もう一度、『魔法のかかった兜』による大胆な情緒の付加を見てみよう。

「彼はわたくしにとっては子供たち以上に大切なお方」

„he is dearer to me even than my children“ (C., p.23)

「彼はわたくしにとっては何よりも大切なお方」

„er ist mir teurer als alles“ (B., p.16)

「彼はわたくしにとっては何よりも大切なお方。悲嘆に屈することなきようにと願うわたくしの祈りが彼を慰められないのなら、わたくしは彼と共に死にましよう」

„er ist mir theurer als alles. Können ihn meine Bitten, unter seinem Grame nicht zu erliegen, nicht aufrichten, so will ich mit ihm sterben“ (H., pp.29–30)

どちらの方向に歩を踏み出せばよいのか、いかにして公の激昂から逃れればよいのか分からぬまま彼女は足を止めた。

There she stopped, not knowing whither to direct her steps, nor how to escape from the impetuosity of the prince. (C., pp.26–27)

ここで、どちらへ歩を踏み出せばよいのか、いかにして公の激昂から逃れればよいのか分からぬまま彼女は一瞬足を止めた。

Hier stand sie einen Augenblick still und wußte nicht, wohin sie ihre Schritte wenden solle oder auf was Art der Gewalttätigkeit des Fürsten entkommen. (B., p.20)

ここで、どこに歩を踏み出せばよいのか、いかにして公の激昂から逃れればよいのか分からぬまま彼女は一瞬足を止めた。兜の羽飾りと、彼女が耳にした、何処から聞こえてくるのか知れぬ深い溜め息が、彼女の胸を締めつけた。そして彼女はまた、自らの命が危機に晒されていることも覚悟せねばならなかった。

Hier stand sie einen Augenblick still und wußte nicht, wo sie ihre Schritte wenden sollte oder auf was Art der Gewalttätigkeit des Fürsten entkommen. Das Erheben der Federn auf dem Helme, und der tiefe Seufzer, welche sie gehört hatte, ohne zu wissen, woher er kam, beengten ihre Seele, und sie mußte auch befürchten, daß auch über ihrem Haupte Gefahr schwebte. (H., p.37)

結果として、生じた出来事の恐ろしさと不可思議な性格を強調することによって小説のサスペンスを増加し、また、登場人物の思考や感情をあからさまに描写することで読者により感覚的な手触りを提供しようとする努力にもかかわらず、逆にサスペンスは減退し直接性も失われている。この欠点は、物語の鍵となる超自然的要素をオリジナルからそのままに残しているながら、しかし同時にそれらを所々で説明しようとする試みがあることによっても一層悪化させられる。例えば、冒頭の巨大な兜の出現に対する城の家人たちの「兜の奇跡に仰天した」thunderstruck themselves at the miracle of the helmet (C., p.19)、「兜の出現に驚いた」betroffen über das Zeichen des Helms (B., p.10) という反応には、次のような理由が書き加えられる—「これまで城の中で一度も目にした記憶がなかったので、人々はその存在を説明できない兜に驚いた」betroffen über den Helm, dessen Daseyn man sich nicht erklären konnte, da man ihn nie in der Burg gesehen zu haben sich erinnerte (H., pp.20-21)。さらに、下僕たちが甲冑を着た巨人の脚を目撃したことをマンフレッドに報告する場面では、原著での超自然現象が下僕たちの迷妄に過ぎないものであることが示唆される。「では、お前が見たのはただの幽霊なのか」„is it only a ghost then that thou hast seen?“ (C. p.34) / „Hast du weiter nichts gesehen als einen Geist?“ (B., p.30) という問いは理性的にこう変えられる。「つまり、お前たちの想像力が幽霊を幻覚させたという訳だな」„Also hat euch eure Fantasie einen Geist vorgezaubert“ (H., p.54)。そこではまた微妙な文法の変化も加えられている。「足と脚が長々と床の上に伸びていた」the foot and leg were stretched at length on the floor (C., p.35) / Fuß und Beine waren am Fußboden ausgestreckt (B., p.33) が、「足と脚が床の上に伸びているかのようだった」Fuß und Beine wären aber am Boden ausgestreckt (H., p.59) となっている。翻訳の文章に対してはもっと分析が必要であろうし、接続法の使用についても別様の解釈が可能かも知れない。ただ、このような部分的説明の試みは大抵、物語の中の超自然現象に対して用いられているので、それらの

箇所をもって著者は、まるでウォルポールの序文にあった弁明の欠落を補おうとしているかのようである。

思考および感情の表現が増補・強調される一方で、『魔法のかかった兜』の登場人物たちは、オリジナルに比べてその性格の複雑さを失っており、造形が単純化されている。ルートヴィヒが病死したという噂を広めておきながら、その実は彼による殺害が明らかになるハインリヒは特にそうである。オリジナルでは、同じ悪行を為したのはマンフレッド(＝ハインリヒ)の祖父であって、この祖父の罪が後の世代にもたらされるのだ。ハインリヒが彼自身の過ちによって直接罰せられる翻案では、従って、道徳的要素がより顕著になる。

物語の風味を、十八世紀末の読者の感性に近づけ、より一般受けするものにしようとするテクストの改変はさらに続く。匿名の著者は、登場人物の考えの多くをわれわれに教えるのみならず、文中で喜んで自身の考えも表明する。これも、ウォルポールの意図とはかけ離れた道徳的諧調をテクストにもたらず。オリジナルは、イザベラがすすんで結婚したいとは思わなかった男の死に対する安堵を、読者にも納得できる形で描いている。

若きコンラッドの死に対しては憐愍以外には何も感じなかった。至福がほとんど約束されていないような結婚から解放された訳で、それを残念とは思わなかった。

She felt no concern for the death of young Conrad, except commiseration; and she was not sorry to be delivered from a marriage which had promised her little felicity. (C., p.20)

コッラードの死に対しては、可哀想だったという以外には残念な気持ちはなかった。幸せがほとんど約束されていないような結婚からの解放を彼女が不愉快でなく思うのも無理からぬことであった。

Corrados Tod tat ihr weiter nicht leid, als weil er schmerzlich war; und es durfte ihr nicht unangenehm sein, einer Heirat entbunden zu werden, die ihr wenig Glückseligkeit versprach. (B., p.11)

しかしながら『魔法のかかった兜』は、著しい感傷を差し挟みながら、不幸な登場人物同士が悲嘆を分かち合う道徳的空間をわれわれに提出する。

自身が不幸の荒波の中にある者の慰めはとても甘い。彼には一層痛切に胸にこたえる。
[...] 涙なき慰めは、苦しみをもっと重くするだけだ。

Süßer ist der Trost desjenigen, der selbst in der Schule des Unglücks ist: es dringt ihm näher zum Herzen [. . .]. Trost ohne Thränen macht das Leiden nur noch schwerer. (H., pp.22-23)

ジェロームとマンフレッドとの間で交わされる議論における父子の真の情愛を巡る箇所は、『魔法のかかった兜』ではハインリヒの冷酷さを諷めるべく、例えば次のような台詞を付加して拡大される—「殿、『彼はわたしの息子だ』という言葉の内にあるものを感じ取られよ。

あなたにも息子がいたではありませんか」 „Fühlet edler Herr, was in den Worten liegt; ‚Er ist mein Sohn!‘ Auch ihr hattet einen Sohn“ (H., pp.107-108)。このように、人物たちの対話がより劇的にされたり、あるいは、オリジナルの物語の進行中にあるいくつかの間隙—例えば、地下通路を通してイザベラがマンフレッドの魔手から修道院へと逃れる間の出来事のような—を著者が埋めていることは、物語全体の印象を豊かにするよりも、むしろ逆に平板化へと向かわせてしまっている。

また、『魔法のかかった兜』では、ウォルポールが中世における自然な感情として、その登場人物の総てに含めて描いていた霊的存在に対する信仰が幾分か消えている。さらに、テキストから、原著にあったカトリック的な宗教要素と聖人についての言及が取り除かれていることは一層注目に値する。以下に原著と比較しながら幾つかその例を示そう。

「わたくしはわたくしの祈祷室に退いて、その聖なるご助言であなた様に靈感をお与えになるよう、聖母マリア様に祈りたいと存じます」

„I will retire to my oratory, and pray to the blessed Virgin to inspire you with her holy counsels“ (C., p.49)

「わたくしは祈祷室で跪いて、その聖なるご助言であなた様が満たされますよう、聖母マリア様に祈りたいと存じます」

„Ich will mich im Gebet niederwerfen und die hochgebenedeite Jungfrau anrufen, Sie mit ihrem heiligen Rat zu erfüllen“ (B., p.53)

「わたくしは祈祷室で跪いて、その聖なるご助言であなた様が満たされますよう、天に祈りたいと存じます」

„Ich will mich im Gebet niederwerfen und den Himmel anrufen, Euch mit seinem heiligen Rath zu erfüllen“ (H., p.89)

筆頭の騎士は溜め息をついて、胸に十字を切り、席を立てて卓から離れようとした。

The principal knight sighed and crossed himself, and was rising from the board. (C., p.67)

Der vornehmste Ritter seufzte, schlug das Zeichen des Kreuzes und wollte vom Tisch aufstehn. (B. p.77)

筆頭の騎士は溜め息をついて、席を立てて卓から離れようとした。

Der vornehmste Ritter seufzte, und wollte vom Tisch aufstehen. (H., p.128)

「わたしのロザリオを取って頂戴、お祈りを唱えてから、彼らに話しかけてみましょう」

„Reach me my beads; we will say a prayer, and then speak to them“ (C., p.42)

„Gieb mir meinen Rosenkranz; erst will ich beten und dann zu ihnen reden“ (B., p.42)

「わたしの助けをあるいは必要としているものと話してみるとしましょう」

„Ich bin gefaßt, mit dem Wesen, das vielleicht meine Hilfe braucht, zu reden“ (H., p.72)

そして、原著では、最終的に天上で安らぐ真の城主の霊を導くのはクライマックスで雲間より出現する聖ニコラスであるが、『魔法のかかった兜』で代わってそれを行うのは、ウォルポールとマイヤーの版では謎めいた人物のまま残るが翻案では他の人々との関係が説明される隠者である。また、この隠者は元は騎士であり、後に修道僧となるコンスタンスにローテネックの過去の秘密を明かしたとされる。物語中のコンスタンスの言動はそれによって完全に理解できるものとなる。物語の終幕は原典も翻案も同じである。美德に溢れた娘マティルダが父マンフレッド（＝ハインリヒ）に誤って刺され、彼女の恋人であり、オトランド（＝ローテネック）の真の継承者たるセオドア（＝モーリッツ）の腕の中で死ぬ。ウォルポールのオリジナル（とマイヤーの翻訳）は、この避け難い運命を甘受せねばならない主人公たちの姿を淡々と記して終わる。

フレデリックは娘を新しい君主にすすめた[……。]。しかしセオドアの悲しみは、別の愛の想いを受け容れるには余りに生々しかった。そして、愛しいマティルダについてイザベラと幾度となく話し合った後にようやく彼は、自分の魂に取り憑いた憂鬱に永遠に浸ることのできる者との暮らし以外には、自身の幸福はあり得ぬことを納得したのだった。

Frederic offered his daughter to the new prince, [. . .]: but Theodore's grief was too fresh to admit the thought of another love; and it was not till after frequent discourses with Isabella, of his dear Matilda, that he was persuaded he could know no happiness but in the society of one with whom he could forever indulge the melancholy that had taken possession of his soul. (C., p.115)

フリードリヒは娘を新しい君主にすすめた[……。]。しかしセオドアの悲しみは、別の愛の想いに場所を与えるには余りに生々しかった。そして、忘れ難いマティルダについてイザベルと幾度となく話し合った後にようやく彼は、自分の魂を永久に虜にした憂鬱に耽ることのできる者との暮らし以外には、自身の幸福はあり得ぬことを納得したのだった。

Friedrich bot seine Tochter dem neuen Fürsten an; [. . .] Aber noch war Theodors Gram zu frisch, dem Gedanken an eine andre Liebe Raum zu geben; und erst nachdem er oft mit Isabellen über seine unvergeßliche Mathilde gesprochen, überredete er sich, es gebe kein ander Glück für ihn als die Gesellschaft, worin er einer Schwermut nachhängen dürfe, die sich seiner Seele auf immer bemestere hatte. (B., p.143)

『魔法のかかった兜』の著者は物語の顛末の悲劇性を強調しながらも、しかし、秩序の回復についての肯定的な調子で物語を締め括る。「ローテネックの領民たちはモーリッツに善良なるルートヴィヒの再来を見たのであった」Die Einwohner von Rohteneck fanden sich in Morizen Ludwig den Gute wieder gegeben (H., p.255). これは少なくとも、当時の小説に

一般的だったハッピー・エンディングに馴染んだ読者には満足を与えたであろう。

『魔法のかかった兜』には他にも興味深い変更が認められるが、結局のところ、ウォルポールの意図的な歴史的設定に十八世紀末の感覚を持ち込むべく付加された情緒と感受性が、1797年版における最も目を惹く点であると言えよう。そしてその中で、恐怖の要素も増補され強調されたことによって、英国のこの最初のゴシック小説は、厳密な意味での「恐怖小説」となったのである。

三

こうしたテキストの改変からは、読者の嗜好と需要に敏い当時の出版業界の抜け目なさや不謹慎さが窺えよう。『魔法のかかった兜』の著者と版元は、舞台を変えたこの作品がドイツ生まれと見做され得ることを、そしてそうしたものとして成功を収め得ることを確信していた。このような状況の下では、『魔法のかかった兜』だけが1790年代のドイツの通俗小説界に現れた英語テキストを原典とする唯一の非公式翻訳だった、などということは勿論あり得ない。例えば、1796年に出版されたルイスの『修道士』*The Monk. A Romance*の場合を見てみよう。その残酷と官能の過激な描写によって十八世紀末のヨーロッパの読書界に一大センセーションを巻き起こしたこの話題作は、ドイツでも出版翌年の1797年にはフリードリヒ・フォン・エルテルによって『修道士、英語作品からの翻訳』*Der Mönch. Aus dem Englischen*として訳されてライプツィヒで出版された。E・T・A・ホフマンが『悪魔の霊薬』*Die Elixire des Teufels* (1815/16)の粉本にしたと推定されている版である¹⁴⁾。これも先の『新・全ドイツ文庫』で採り上げられたが、ただし、そこでの批評はかなり手厳しいものであった。曰く、「もし、このような馬鹿げた創作の全く有害なる影響を見誤ることのない著作家が、版元の思惑と下劣な読者の墮落した嗜好に服するとすれば、—その著作家は軽蔑に値する」。にもかかわらず、この評者はわれわれに、物語中の最も恐るべき場面の正確な描写を提供するし、作品の凄惨な結末を細大漏らさず引用し、さらに別の引用を用いて、悪魔との契約の規約を解説して読者の手助けもするのである—「われわれは、いまの内に、どの読者にもこうした取引きについて注意するように忠告しておく。というのも、悪魔は、自分が約束したことは几帳面に尊重するが、しかしまた、それ以上のことは何一つ重んじようとはしないからである」¹⁵⁾。悪魔への魂の売渡しという、一種のファウスト譚としての『修道士』のこの主題は、悪魔と同じようにいかがわしい「読者の期待」なるものと出版業者が取引きする有り様をも言い表しているのは皮肉である。と言うのも、1799年にベルリンから、フリードリヒ・マクシミリアーン・クリンガーの代表的ロマン『ファウストの人生と行状と地獄墮ち』*Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt* (1791) との内容的

14) Christiane Zahl Romero, „M. G. Lewis' *The Monk* and E. T. A. Hoffmann's *Die Elixire des Teufels* - Two Versions of the Gothic“ (1979), 註6を参照のこと。

15) *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, 39. Bd., 1. St., (1798), pp.71-73.

連関を匂わせた副題を持つ『ヴィリャネーガスのマティルデあるいは女ファウスト、クリンガー作《ファウストの人生と旅など》の別物語』*Mathilde von Villanegas oder der weibliche Faust. Ein Seitenstück zu Klingers Fausts Leben, Reisen usw.* という作品が現れたが、再び『新・全ドイツ文庫』の記述を引くと、これは明らかにルイスの作品を翻訳したものだ—「母親と妹の殺害、近親相姦、幽霊の出現、悪魔との盟約、悪魔払い師と悪魔の騒動、そして魔法、これらを、恋愛譚、かどわかし、異端審問、永遠のユダヤ人、恋する尼僧、娘を強姦する欲望を満たすべくその母親を殺害する好色な修道士—そう、彼は畜生道に、そしてそれ以下にまでも墮ちるのだ—と掛け合わせてごたまぜにしたもの、こうした残酷に嗜好と歓楽を見出す者は、ここにご馳走でいっぱいの一ひつの食卓が整えられているのを目にする」¹⁶⁾。内容の一致は、『修道士』の1971年のドイツ語訳が1986年に紙装版になった折にノルベルト・コールによりその巻末に付された書誌が『ヴィリャネーガスのマティルデ』をルイス作品の翻訳としてリストアップしていることによっても追認される¹⁷⁾。1962年の復刻版は、『ヴィリャネーガスのマティルデ』という表題を捨てて『修道士、長編小説、1799年の匿名訳』としている。実際にその復刻版に拠って、小説の冒頭および末尾をルイスのオリジナルの同じ箇所と比較してみよう¹⁸⁾。まず最初の部分。

僧院の鐘が五分と鳴らぬ内に、もうカプチン会の教会は聴衆でいっぱいになっていた。群衆が敬虔な動機や知識への渴望から集まったなどと考えるはいけぬ。そのような理由によってやって来た者はほんの僅かであったし、マドリッドのように迷信が専制的な力を揮っている都市で本当の信心を求めるのは甲斐のない試みであろう。

Scarcely had the abbey-bell tolled for five minutes, and already was the church of the Capuchins thronged with auditors. Do not encourage the idea, that the crowd was assembled either from motives of piety or thirst of information. But very few were influenced by those reasons; and in a city where superstition reigns with such despotic sway as in Madrid, to seek for true devotion would be a fruitless attempt. (Monk., p.11)

ある金曜日、マドリッドのドミニコ会の教会の鐘が五分と鳴らぬ内に、教会はもうすし詰め状態になっていた。敬虔や知識欲がこの蝸集の原因ではなかった。マドリッドの人々のような迷信深い民衆に真の敬虔な感情を探し求めることなど誰にできよう。

16) *Neue allgemeine deutsche Bibliothek*, 50. Bd., 2. St., (1800), p.377.

17) Matthew Gregory Lewis, *Der Mönch*. Aus dem Englischen von Friedrich Polakovics. Mit einem Essey von Norbert Kohl. Frankfurt am Main, Insel, p.552.

18) 使用したテキストはそれぞれ以下の通り。

Matthew Gregory Lewis, *The Monk. A Romance*. Edited with an introduction and notes by Christopher Maclachlan. London, Penguin Books, 1998, (文中の引用では Monk. と略記).
 Mathew Gregory Lewis. *Der Mönch. Roman*. Anonyme Übersetzung aus dem Jahre 1799. Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen. Düsseldorf, Karl Rauch Verlag, 1962 (文中に記したように、内容は *Mathilde von Villanegas* の復刻であるので、ここからの引用には *Mathilde* と略記した).

Man hatte an einem Freitag noch nicht fünf Minuten in die Dominikanerkirche zu Madrid geläutet, als sie schon zum Erdrücken voll war. Andacht und Lernbegierde waren wohl die Ursache dieses Zusammenströmens nicht: wer könnte bei einem so abergläubischen Volke, wie das zu Madrid ist, Empfindungen wahrer Andacht suchen? (Mathilde., p.7)

「カプチン会」が「ドメニコ会」に変わっているのが面白いが、全体の内容は同じである。次に、二つの小説の最後の部分。

七日目、激しい嵐が起きた。嵐が荒々しく岩山や森を引き裂いた。空は雲で黒く覆われたかと思うと、火が一面に広がるようであった。雨が滝のように降った。その為に流れは水かさを増した。波が堤を越えて氾濫した。それらはアンブロシオが横たわっているところまで達した。そしてその水が引いた時、絶望した修道士の死骸はそれらと共に川へと運ばれて行った。

On the seventh a violent storm arose: the winds in fury rent up rocks and forests: the sky was now black with clouds, now sheeted with fire: the rain fell in torrents; it swelled the stream; the waves overflowed their banks; they reached the spot where Ambrosio lay, and when they abated, carried with them into the river the corpse of the despairing monk. (Monk., p.377)

七日目、嵐が起きた。荒れ狂う嵐が岩山を揺り動かし、森を薙ぎ倒した。天空は稲妻を孕んだ雲で完全に覆われた。雨が滝と降り、流れの水かさを増して岸から溢れさせた。波がアンブロシオが横たわっているところまで来ると、その死骸を海へとさらって行った。

Am siebenten erhob sich ein Gewitter; die stürmenden Wind erschütterten die Felsen und stürzten die Wälder um. Die Himmel umzog sich ganz mit blitzschwängern Wolken; der Regen floß in Strömen herab, schwellte den Fluß an und trieb ihn aus seinen Ufern; die Wellen gewannen den Ort, wo Ambrosio lag, und schleppten seinen Leichnam mit sich in den Ozean. (Mathilde., p.275)

残念ながら『ヴィリャネーガスのマティルデ』とエルテル訳の『修道士』を比較することは叶わなかったのが、『魔法のかかった兜』とマイヤー訳の『オトランドの城』の関係のように、『ヴィリャネーガスのマティルデ』がエルテル版を利用したものなのかどうか、また、もし利用しているのならどの程度か、といったことは検証できなかった。しかし、幾分か省略されているにせよ、『ヴィリャネーガスのマティルデ』がルイス作品のドイツ語訳であることは上の引用だけからも見紛いようがない。『魔法のかかった兜』の場合とは違い、ここでは舞台設定や登場人物の名をはじめとして、オリジナルからの目立った変更はない。ただ小説の題名だけが変えられているのである。そのタイトルロール「マティルデ」は、

少年僧に変装して修道院に入り込みアンブロシオを誘惑する、悪魔の手先の女性（『修道士』での名前表記は「マティルダ」Matilda）である。参考までに、彼女が魔法によって悪魔を呼び出す印象深いシーケンスの一部を比べて示そう。

いまやアンブロシオは自らの無分別を後悔していた。魔法の厳粛な奇怪さが不思議で恐ろしい何かを彼に予期させた。戦慄きつつ彼は、雷鳴と地震によって告知される悪魔の出現を待った。一目見ただけで発狂するような凄まじい化物を目にすることを覚悟して、彼は狂ったように周りを見回した。ぞっとするような身震いに襲われ、彼は立っていることができず片膝をついた。

「彼が来るわ！」マティルダが喜びに満ちた声で叫んだ。

It was now that Ambrosio repented of his rashness. The solemn singularity of the charm had prepared him for something strange and horrible. He waited with fear for the spirit's appearance, whose coming was announced by thunder and earthquakes. He looked wildly around him, expecting that some dreadful apparition would meet his eyes, the sight of which would drive him mad. A cold shivering seized his body, and he sunk upon one knee, unable to support himself.

„He comes!“ exclaimed Matilda in a joyful accent. (Monk., pp.236-237)

—アンブロシオはいまや自らの無分別を後悔していた。震えつつ彼は、その恐るべき出現が予告されている身の毛もよだつものを待ち受けた。冷たい汗が額を伝い、マティルダが嬉しそうにこう叫んだ時には、ほとんど地面にくずおれそうになった。「彼が来る！ 彼が来るわ！」

— Ambrosio bereute jetzt seine Vermessenheit. Beben erwartete er die scheußliche Gestalt, die sich so fürchterlich ankündigte; kalter Schweiß lief über seine Stirn, und fast sank er zur Erde, als Mathilde freudig rief: »Er kommt! Er kommt!« (Mathilde, p.193)

作品題名の変更理由については、『ヴィリャネーガスのマティルデ』においても『魔法のかかった兜』と同様のケースを推定できるだけである。いずれにせよ、ドイツ作品に見せかけることが重要であり、それが市場での売上げを保証するものであると考えた作者の目論みは明らかに効を奏したようである。ハドレーの書誌は1800年にハンブルクで第二版が刷られたことを記録しているからだ¹⁹⁾。『ヴィリャネーガスのマティルデ』では、翻訳と翻案の区別はもはや全く曖昧になってしまっている。

19) Michael Hadley. *Romanverzeichnis: Bibliographie der zwischen 1750-1800 erschienenen Erstausgaben*. Berne, Peter Lang, 1977, p.312.

四

こうした翻訳と翻案からどのような結論が引き出せるであろうか。より多くの読者に訴えるものにすべくテキストの恐怖と情感を増大させたこの変更過程が広範なものだったかどうかを決定するには、他の作品を対象とした更なる調査が必要であり、何より、英国作品のドイツへの輸入を分析するだけでは、双方向的な関係の中での検証が片手落ちなのは明らかである。従って、別の機会に、今度は英語に訳された、あるいは翻案されたドイツ語の恐怖小説を採り上げねばならないであろう²⁰⁾。それでもすでに確かに言えることがひとつある。それは、英国とドイツの読者は1790年代に発展したゴシック小説の嗜好を共に分かち合っていたということだ。十八世紀末の読書界における恐怖と残酷の激化と蔓延への罪深い貢献については、だから、英国もドイツも同じ穴の貉であったと言ってよからう。

20) その考察の対象作品としては、例えば、M・G・ルイスが、ヨーハン・ハインリヒ・ダーニエル・ショックの『大盗賊アベリーノ』*Abaellino, der groß Bandit* (1794) を翻案した『ヴェニス
の悪漢』*The Bravo of Venice; A Romance* (1804) や、カール・フリードリヒ・カーレルトがロー
レンツ・フラメンベルクの筆名を用いて書いた『降霊術師』*Der Geisterbanner* (1792, 改訂版
1799) のペーター・トイトールトによる英訳版 *The Necromancer or The Tale of the Black Forest*
(1794) などが考えられる。